

近现代写意人物绘画创作对于积墨的运用

谷丽丽

(汕头画院, 广东 汕头 515031)

摘要: 积墨原为山水绘画创作中对于墨法的一种运用, 在黄宾虹的“五笔七墨”理论中将积墨作为一类重要技法涵盖其中。纵观中国传统至现当代的山水画作, 无论是宋画山水中对墨色的反复叠加运用如范宽的《溪山行旅图》还是元画山水中王蒙的《青卞隐居图》里厚重的墨色效果再到后来如明山水画家龚贤, 清山水画家石涛直至近代山水画家李可染, 黄宾虹等都将“积墨”技法发挥到了极致, 尤其如黄宾虹“如行夜山”的积墨效果更是为人所称道。但与之相反的是在传统写意人物创作中我们鲜有看到对“积墨”技法的使用, 而真正将积墨运用于写意人物创作中则一直要到近代以后, 而对积墨技法的运用也拓宽了近现代写意人物的表现手法。因此本文想就“积墨”探讨其对写意人物创作的重要作用。

关键词: 积墨; 现代; 人物; 创新; 厚重

一、水墨人物绘画的历史沿革

(一) 传统水墨的发展

水墨人物创作在中国绘画史上自古就占据着重要地位, 从南宋画家梁楷所作简笔大写意《李白行吟图》到明末清初大家陈洪绶所作《水浒叶子》再到清末海派画家任伯年所作的大量水墨人物创作, 几乎囊括了传统水墨写意人物绘画的所有技法。

但如果我们再细心进行一下划分就会发现传统人物画家在进行水墨人物创作时更加强调的是人物的平面化造型以及用线, 其中又尤为提炼人物自身线条的表现力度以及线条的表现形式, 在人物面部以及服饰部分一般会进行浅设色或者是留白处理, 与传统山水画创作中对山石结构反复皴染的表现技法大相径庭。

这一方面是因为传统水墨写意人物对人物自身造型结构的概念化与程式化认知以及处理, 另一方面也是因为受到传统画论的影响以及局限, 在以形写神与气韵生动为人物绘画最高评定标准的前提下人物画家的创作是以人物神似与表现的畅达为第一原则的。

因此, 为了避免在绘画中失去表现的生动性, 人物画家不会像山水画家塑造山石结构一般对人物面部与服饰进行反复皴染, 这也就造成了中国传统写意人物画有别于西方人物绘画的独特面貌。

(二) 近现代水墨的发展

近现代以后由于西方造型观念的涌入, 在受到更为科学与严谨的素描训练以后, 以蒋兆和及后来的徐悲鸿为代表的北派水墨人物画家以及由方增先, 吴山明等为代表的南派水墨人物画家在革新传统写意人物程式化与概念化造型的同时为了更加准确表达

人物的造型结构, 在笔墨中加入了对于“积墨”技法的使用。

这一方面是出于对画面更加雄浑与厚实的审美化需求, 另一方面也是因为对墨色的反复积染有利于对人物造型以及结构的不断修改, 在由淡至浓的墨色覆盖中艺术家可以做到类似油画创作中对前一笔笔触的调整与重置, 这在以前几乎一次性完成的传统写意人物绘画创作中是没有任何先例与经验的。

所以, 我们在看到西方科学与严谨的造型观对传统水墨人物绘画进行改造的同时绝对不能忽视“积墨”技法在从中所起的作用。

二、积墨在近代南北两派写意人物画家中的应用

(一) 北派写意人物画家对积墨的应用

在北派写意人物画家周思聪的作品《清洁工人的怀念》中画面焦点集中在周总理和清洁工二人身上。我们可以看到画面中人物的造型比例完全符合西方严谨的素描体系下对人物结构的塑造要求, 而在画面墨色处理上则能看到明显的积墨痕迹, 在画面视觉焦点周恩来总理处画家对人物面部进行了多次积墨积色处理, 人物整个面部丰满厚重, 充满体量感。

其次在人物身体部分以重墨色区别于一旁的清洁工人身上的灰墨色块, 而总理身上沉着痛快的墨色效果也是经过了艺术家多次累加的, 在几遍覆盖的过程中又不至于失去水墨淋漓透亮的画面效果。而这也正是“积墨”技法的重点难点所在。

因为在对墨色反复积染的过程中非常容易造成一块区域内墨色由于缺乏变化而失去鲜活性最终造成一团“死墨”的效果出现。因此画家对总理身体部分的着墨看似简单实则需要对水墨特性尤其对“积墨”技巧具有深厚的理论认知与实践表现。

作为北方一派的人物画家, 在继承了蒋兆和、徐悲鸿等一派优秀人物画家的造型观与笔墨观的同时, 周思聪在自己的创作实践中更加强调了水墨的独立性, 尤其强调“墨法”自身的价值所在, 这也使得周思聪的作品在具有严谨造型前提下又不失笔墨独立的表现精神。

(二) 浙派写意人物画家对积墨的应用

吴宪生作为浙派画家的代表之一, 与北派画家相较之下更强调画面的水墨意味, 但与刘国辉, 尉晓榕等一般浙派画家所不同的是吴宪生更加强调墨法中对于“积墨”技法的处理运用。

吴宪生具有扎实的素描造型功底, 反映到他的水墨写意人物创作中无论是人物的造型结构比例以及头部手部的刻画都达到了一种无与伦比的深度与高度, 相较于北派画家周思聪而言, 吴宪生更加强调笔墨的独立价值。

在他的作品《章太炎》中我们能看到只用线条勾勒的人物的裤子与反复积墨塑造而成的人物衣衫形成了视觉上的强烈对比,

而人物衣衫的塑造尤为精彩,深沉的墨色即便经过艺术家的反复叠加仍然透亮光泽,富于变化,这种墨色上的黑白变化又不同于西方人物绘画中立体的明暗对比塑造,在保留墨色层次以及平面化的同时又不失其自身独立多变的审美价值。

在这点上艺术家从黄宾虹的山水创作技法中汲取了足够多的养分,浙派人物画家在自己的创作实践中都会有意识地吸收传统花鸟与山水绘画创作中的技法,其中黄宾虹先生在山水绘画中于“积墨”技法的运用对吴宪生的水墨人物表现无疑起到了一定作用。

而这一点在另一位浙派人物画家方增先的作品《母亲》中也体现的尤为明显,敦厚扎实的人物效果依靠“积墨”表达的真切而实在,方增先本人也在对作品的阐述中承认了对于黄宾虹积墨山水技法的学习与借鉴。

三、积墨在现代写意人物绘画创作中的可探索性

(一) 积墨对于画面形式感的探索

写意人物绘画发展到现代以后无论理论还是技法方面都已经相对比较成熟。相较于山水以及花鸟而言现代写意人物绘画没有背负过多的历史沉淀。现代写意人物画家一般都是从造型或者表现手法两方面入手去拓宽自己的绘画语言。这也就给了现代写意人物绘画更多发展的可能性。

除了传统的写实性手法,在借鉴了西方表现性人物绘画以后现代越来越多的写意人物画家会运用非写实性技法去探索个人的语言。

无论是完全的抽象还是主观夸大对象的特征,造型对于写意人物绘画而言就是画面的框架,在二维的平面上要去做更多的可能性,首先就是要搭好基本的框架。在有了基本的框架以后就要考虑画面墨色的营造,中国画传统的笔墨效果也是在这里体现的。

画面形式感的营造包括主客体人物的对比以及整体氛围的渲染,一般情况下一遍墨色都难以达到理想的效果,因而这时就需要利用积墨遍遍叠加,层层累积以营造出井然有序的空间层次关系。

而与山水绘画相类似的是现代写意人物绘画创作中画面形式感的营造是通过黑白空间来实现的,而现代写意人物绘画中画面黑白空间的形成又是通过笔墨来表现的,黑在画面里的运用是经营画面中不可缺少的部分。

小面积的黑和大面积的黑,画面虚实的变化以及反复的积累都会使得画面对比更加的清晰,既有神秘感的同时塑造出来的空间又宏大雄伟。黑与白之间是互补的,画面中不能没有白,只有白的存在才能将黑体现出来并达到和谐的共存。

如何经营好白的空间以及如何利用好空白,也是现代写意人物绘画的一个独有的特点。谈到白的形式也就是白的空间存在,那就离不开画面中黑的存在。它们是对立但同时更是互补的。黑离不开白,白也离不开黑。

在现代写意人物绘画创作中,没有了白那么黑也就失去了存在的意义,没有了空间也就是所谓的没有了精神进而失去了画面的形式感。可以说通过积墨的塑造以及合理的留白会有效区分出画面的黑白灰关系,营造出画面的形式感。

(二) 积墨对于画面实验性的探索

实验水墨具有当代性、先锋性和试验性,它是随着时代的变化而不断变化的,所以实验水墨无论是从技术上还是思想上都是随时更新的。当代的思想有了更新,就可以运用到实验水墨的创作实验当中;技术材料上有了新的东西,同样可以根据需求运用于画面当中。

对于探索二维平面中绘画表现的写意人物而言则可利用积墨探索出表现技法的无限可能性。水性材料是中国水墨画的重要组成部分,水与墨的交融和比例的调配造就了画面产生的效果,这种朦胧的美感就贯穿了中国水墨画,是水墨画的灵魂。

当代写意人物绘画需要创新,就需要画家对于水性材料效果的熟练掌握运用。墨中含水的多少造就了焦、浓、重、淡、清这五种不同的效果,矿物颜料和水性颜料的性质不同,在画面中展现的效果也不同。

可以运用“积墨”“积彩”、以水破墨、以墨破水、“撞水”“撞粉”等技法不断做效果,艺术家可以在创作中熟练的运用这几个条件产生块面感和立体感,从而达到自己想要的艺术效果。

熟练掌握积墨又是探索更多表现可能性的基础,只有画面层次井然有序,才不会出现“死墨”“脏色”的现象。因为我们必须要明确的一点是实验水墨实践是建立在传统基础上的,不能让它与传统水墨割裂分离,缺乏传统的根本。

在笔墨材料创新的同时也要注意不能不注重融合而只顾着创新,这样的作品做出来是毫无意义以及匪夷所思的,这与实验水墨的初衷也是相违背的,不能达到实验水墨和时代相结合以及对传统水墨进行有效转化的目的。

四、结语

综上所述,具有独立审美价值的“积墨”技法本身除了可以运用在山水画创作与学习中,经过近百年的发展其在水墨写意人物绘画中也得到了广泛运用。可以预见的是随着对于相关理论的不挖掘以及实践的不断深入,在未来的水墨写意人物绘画创作中积墨还将发挥更加重要的作用,而独立于人物造型之外的传统笔墨的审美特性也将获得更大的延展。

参考文献:

- [1] 冯哲. 浅析“积墨”技法在现代写意人物创作中的应用 [J]. 长江丛刊, 2018 (011): 19.
- [2] 刘雨薇. 近现代写意人物构图在我创作中的应用 [D]. 湖北美术学院, 2019.