

民族油画中意境的营造研究

李艳霞

(西安交通大学城市学院 副教授)

摘要: 意境在绘画中解释为一种情感场域、心象、意象的整体氛围与气场。绘画艺术发生的根源在于自体心象与万物的交融, 本论从油画意境营造内因与方法, 自体朦胧意境产生的心源与过程分析研究, 得出心源造境的路径, 从而研究出捕捉、获取、培养主观意象情感的方法。

关键词: 民族油画; 意境; 自体朦胧意识; 六远法; 色彩造境

一、意境释义

意境是中国传统美学的范畴, 北宋后, 山水画盛行, 意境说油然而生。境是设定的范围, 界限; 意是指心意、意念、意象、情意。从中国古今知名典籍有关“意境”的论述中可理解到意境的具体含义。

“意境”一词的出现, 最早见于唐·王昌龄《诗格》, 近人王国维《人间词话》建立了比较系统的意境说。⁽²⁾ 王国维在《人间词话》中讲到, 造境, 即作家按自己的理想所描绘出来的生活图景, 这是现实生活中所没有的, 或少有的, 只是作家所希望的。⁽³⁾ 《辞源》中解释为: “指文艺创作中的情调、境界。”《辞海》中释义: “文艺作品中所描绘的生活图景和表现的思想感情融合一致而形成的一种艺术境界。能使读者通过想象和联想, 如身入其境, 在思想感情上受到感染。”⁽⁴⁾ 宗白华在《艺境》中讲到: “艺术家以心灵映射万物, 代山川而立言, 他所表现的是主观的生命情调和客观的自然景象交融互渗, 成就一个鸢飞鱼跃, 活泼玲珑, 渊然而深的灵境; 这灵境就是构成艺术之所以为艺术的意境。”⁽⁵⁾ 叶朗在《美学原理》中解释道: “从审美活动的角度看, 所谓意境就是超越具体的、有限的物象、事件、场景, 进入无限的时间和空间, 即所谓‘胸罗宇宙, 思接千古’, 从而对整个人生、历史、宇宙获得一种哲理性的感受和领悟。一方面超越有限的‘象’具体事物、场景的感受, 上升为对整个人生的感受。”⁽⁶⁾ 综上所述, 意境, 从字面可理解为, 心中所指, 情感驱动下的意念倾向范围。从中国美学的层面讲, 意境是作者内心情感在客观物象上的幻化, 是作者生活经历、价值观与内心情感熔于一炉后, 产生的一种意象和境界, 作者此种意象和镜像幻化在能引起观众共鸣的客观物象上, 运用绘画规律和技法迹化于媒介之上, 是一种独立于所画物体之外的, 弥漫着作者意念、意象、情感的一种整体气象、氛围、基调和境界。犹如人与人之间的气场一般, 画面呈现给人一种情感空间的视觉体验, 身临其境般的直观感受, 具有较强的导入性和带入感。犹如一首动听的音乐, 让听者忘掉协调合一的音符、音律和词曲, 与通体在情感驱动下的整首歌传达的意象产生共鸣, 被此种音乐氛围打动。又犹如打动人心的电影或戏剧营造出的意境与氛围, 让观众全然忘记了电影或戏剧精湛的制作技巧、富于规律与节律的形式语言, 通过与作者共鸣的情感驱使, 在作品的意境和氛围中直观生命的本源。

二、绘画中意境形成的主观因素及培养方法

意境说的理念主要源于中国传统文化与哲学, 那么, 民族油画意境的营造从创作心源上, 应取法于中国画意境造境方法。

中国庄学重意, 玄学重神, 禅学重心, 深受儒释道影响的中国绘画意境的形成, 根源于意境在自体中朦胧心象、精神、意象的萌芽和显现。研究中国绘画意境的营造也应从自体主观意象意识形成的原因和过程入手。绘画心象、意象的生成及其绘画中蕴藏的情感是优秀艺术作品形成的核心要素, 也是作为中国绘画意境营造的主要元素。作为影响各艺术门类境界形成元素之首的心象、情感特征, 虽然不分古今中西, 没有固定标准, 但它却是通往观众内心的一座桥梁, 直接引起观者共鸣或生命的共振, 所以古今中外优秀艺术作品的创作都离不开这一点。张璪提出“外师造化, 中得心源”。石涛提出: “山川使予代山川而言也”。王荆公提出: “山川与予神遇而迹化”。皆说明了个人情感的重要性。自然山川为客观存在, 关键在于作者对自然山川的感知, 每个艺术创造者天性不同, 生活经历、价值观、艺术修养, 皆不同, 所以在面对自然山川时会有不同的境遇与情感。作者在游玩观赏, 某一时空下大自然景色时, 可能会触及到作者人生坐标系中某个时空下的事件点, 潜意识产生某种朦

胧心象, 引发出作者对世界、国家、社会、环境、人生、自己的众多感触, 产生“喜怒哀乐”等情感, 这种似是而非的心象、情感凝聚在作者内心形成一种朦胧的意境, 随着情感的发酵, 移情或物化在自然山川之上, 借表现自然山川之景, 意欲寄托出作者内心氤氲的朦胧意境, 朦胧意境因成氤氲之气, 以气运笔, 借助艺术表现规律和媒材运气而生。

方式庶在《天庸庵随笔》中说: “山川草木, 造化自然, 此实境也; 画家因心造境, 以手运心, 此虚境也。虚而为实, 是在笔墨有无间”。傅抱石在谈论中国画的特点中说道: “艺术创造境界尽管取之于造化自然, 但在笔墨之间表现的千里山河, 都是在意识中想象的, 美的, 生动的艺术新境界和新的理想空间感觉。”⁽⁷⁾ 刘海粟在其《艺术的革命观》, 讲到: 我对于我个人的生命, 人格, 完全在艺术里表现出来, 时代里一切情节变化, 接触到我的感官里, 有了感觉后, 产生了意识, 随即发生影响。表现必得经过灵魂的酝酿、智力的综合, 表现出来成为一种新境界。⁽⁸⁾ 中国画表现空间不仅在于对客观对象的观察, 同时存在主观意识的想象之中, 二者是结合的。傅抱石领略到“虚境”乃是作者把自然山川实景加入到与自己人生经历、价值观和情感有关联的想象进行交织后所产生的心中朦胧之意象, 在时间轴中持续的酝酿, 升华为心中朦胧意境。刘海粟在面对时代生活种种现象时, 内心有所触动, 心象初步生成, 心有所动, 情即有所动, “山川与予神遇”。二者的论述皆说明了自体与客体之间的接触与融合, 心象与意念形成, 由心中朦胧之意境化为笔中画中意境的过程。

自体朦胧意境属于感觉、情感的范畴, 具有不可预料、不稳定、转瞬即逝的特点, 但它的生成可以培养和陶冶。它可以通过身临其境, 自由放松的持续观察、感受、体验、思考、联想, 在身心与自然的碰触、交融中获得。宋代画家范宽: “居山林间, 常危坐终日, 纵目回顾, 以求真趣。虽雪月之际, 必徘徊凝望, 以发思虑。”⁽⁹⁾ 为了培养自体朦胧意境, 范宽不惧雨雪, 危坐山林终日, 凝览思虑才得。

三、意境在油画创作中的营造

上文阐述了意境生成的心源, 万念皆由心生, 然后幻化万物。朦胧意境, 是一种精神境界, 情感的空间和氛围、气场的呈现, 是一种能感知的虚象、虚境, 虚境通过对实体的依托而呈现, 实体物象越实, 虚象会越虚, 那么画面中所呈现的作者所要表达的心中情感、意象, 意境越容易被确切的感知。实境的呈现需要借助物质载体的绘画媒材及绘画自身的规律和技法, 以一种人肉眼所能感知的视觉语言形式呈现。中国油画中意境的营造需借助油画工具材料表现出来, 但绘画规律和技法可以取于中西绘画。

(一) 中西绘画材料运用对意境营造的影响

传统中国绘画工具材料, 主要是毛笔、国画颜料、墨汁和宣纸等, 在绘画表现中, 总体呈现出“柔软”形态。油画绘画工具材料, 主要是油画笔、油画颜料、调和油、画框, 质地较“硬”中国画笔材料的特性决定了中国绘画的主要特征, 工具本身较柔软, 用笔过猛, 物象形态未赋纸面, 笔残纸破水散, 这就决定了绘画需含气而做, 以柔克刚, 骨法用笔, 气行水运, 气顺笔畅, 气急笔驰, 气缓笔慢, 气优笔雅, 气郁笔结, 气扬笔撒, 结合墨的浓、淡、焦、宿、破、积、泼, 墨化成形。水溶解墨汁和国画颜料, 宣纸吸水墨, 这种水浸入宣纸的不可修改性, 决定了用笔的肯定和果敢, 画之前就要经营好位置, 对形色有预设、胸有成竹, 笔笔到位, 笔笔相关联, 一气呵成, 自然气韵生动。这就决定了中国绘画写意的表现形式, 运用胸有成竹、一气呵成的“写”的形式把心中“真情”借观

到的真景抒发于纸面之上,意境便生成。

油画颜料较国画质地膏状,各种油对颜料溶解非水对墨般有灵性,布面的承载媒介也并非宣纸般具有很强的吸收性,如若水墨与宣纸交接后便会融为一体,油彩与画布交融却只是赋予画布表面,形成薄厚不一的画层。因油彩的特殊质地,绘画时不一定需一气呵成,可长期作业。这就决定了油画的写实再现指向性。油画工具材料厚重的质地成为其区别于其他画种,特殊材料的魅力,成就了油画特殊呈现形态,不仅如此,厚重油质的油画表现形式较中国画更具有多样化,可写实也可写意,可再现也可表现、可具象也可意象或抽象,可二维也可三维。中国油画中的意境可借助中国绘画规律创造出来,运用写的特征,画之前胸有成竹,运筹帷幄,通过对所要画物象和空间熟悉的感知,使得内心情感与客观景象自然妙和,并且对物象妙和后的呈现形态有明确理性分析、布置和预设。运用油画笔,通过自身气息的流通和运转,借助客观物象形态“形色质”位置和方向,来把握用笔的位置,方向和形态,一气呵成,气息和气象借助笔笔的运转和联结凝聚在画布之上,意境便生成。

(二)中西方透视法在油画意境营造中的运用

透视在中国油画意境构造中起着关键的作用,以风景、山水题材创作为例,在西方透视中针对观景视角的不同可分为“三视”法,“平视”、“仰视”、“俯视”。中国山水透视法针对中国绘画审美取向提出“三远”透视法。“高远”、“深远”、“平远”。西方绘画以向地,科学发现地眼光“三视”的视角观察大自然,但中国绘画为观看完大自然景色后向内的反思,根据自己主观心象、意象、情感取向的需要,内在钩织一片心中的“世外桃源”,需要营造一片层次深远的景象让自己思绪和情感畅游期间,所以以“远”为主。“三视”只能呈现不同的观看视角,“三远”不仅呈现了观看视角,还呈现了意境空间的范围取向和层次,在油画意境的营造中运用“三远”,不仅可以表现出传统油画风景中不同视角,还可以延长油画风景可视的空间范围,在郭熙提出的“高远”、“平远”、“深远”三远基础上韩拙又提出了“迷远”、“阔远”、“幽远”。“‘迷远’,烟雾暝漠,野水隔而仿佛不见者。‘阔远’,从近隔间相对谓之阔远,‘幽远’,景物至绝而微茫缥缈者谓之幽远。”^[10]这三点的提出为中国画意境的营造提供了无限空间的可能性。油画在意境构造中也可加入此三点,“迷远”,犹如烟波、迷雾般,虚无缥缈,似有似无,渐虚渐远,为油画意境营造带来一种神奇的迷幻之境。“阔远”中的“阔”,即是广,达的意思,无论从近处望远中间相隔遥远,还是视域从左往右,横纵向的一种辽阔空间,皆拉伸了画面空间的视域和范围,为意境虚空的营造和承载扩大了范围。“幽远”中的“幽”代表了隐藏,不公开,安静,曲绕,似有似无。“幽”和“迷”已超出了一般透视所能涵盖的内容,也非焦点透视关系所能解释清楚,是某种常规空间营造结束后的再造空间,画外之画,景外之景,境外之境,可延伸出空间的无限与永恒。郭熙的高原、平原、深远。突破中国山水有限的象和空间,使人的目光伸展到远处,从有限的时间空间,进入到无限的时间空间,进入象外之象,境外之境。^[11]

油画造境中这六者可以相互穿插兼用,在表现高山仰止的高远时也可用到平远、深远、迷远、阔远、幽远,在表现细碎的深远时也可用到其他五者,在表现安适平静的平远时也可用到其他五者等等。从空间营造来讲,中国绘画意境的创造依据的是物象与物象之间位置、形态、虚实关系的推移,及其笔墨的“焦浓重淡清”的节奏、韵律、层次变化。中国油画在造境上,可以借鉴中国画造境的方法,运用中国绘画平远、高远、深远、迷远等“六远法”,根据绘画主题需要可选择运用散点透视法或焦点透视法,注重物象位置、形态、虚实的推移,及其物象明度层次的变化。

(三)运用色彩造境

色彩为物质世界的有色外衣,为观者架起了一座能迅速感知物象外在属性的桥梁,即观者自与物象目遇的一刹那,色彩在人眼中的瞬间呈现,犹如一层电磁波,可直接跨过观者与物象有限的客观物质载体,直接接触及观者内心情感世界,与灵魂对话。那么具有色彩基调的画面,可以更加真实准确的呈现作者内心自体朦胧意境,快速形象的感染受众。

中西绘画色彩在空间意境营造的优势中比较,西方油画色彩原理和方法在造境中略胜一筹,相对于中国绘画装饰性色彩的运用,具有色调特性的西方调和色彩的运用更易于营造画面空间和氛围。相对于注重客观物象真实的西方绘画,中国传统绘画在表现客观物

象时,更注重画者内心的真实,所以,中国传统绘画用色,不研究客观物象在不同光照下呈现出的科学色彩关系,只注重客观物象假定在恒定不变色光下的整体色彩倾向的运用,即注重整体固有色彩的运用,运用水分的“浓淡干湿”调和固有有色后出现的明度层次变化表现客观物象的形态和空间关系。画面物象与物象之间的关系更多的是不同固有有色之间的对比,通过固有有色在画面多处同时连续出现,产生画面的和谐。所以中国传统绘画用色单纯、鲜艳、饱和,画面色彩对比较大,那么,中国画面意境的营造,一方面来自“写”的成分,通过抑扬顿挫连贯笔迹的彰显,让受众感受画面所要表达的情感和氛围;另一方面来自画面大面积的留白,“计白当黑”布置“虚处”来衬托“实处”,营造画面的意境情感和氛围。自印象派以后西方绘画色彩,沿用了一套科学的色彩构成体系。画面空间和氛围的营造更多的采取,色调营造法,运用颜料之间的多色调和表现客观物象和空间,经调和过的色彩表现客观物象虽不如中国绘画中对客观物象的描绘饱和直接,但正是因为如此,色彩与色彩之间的相互牺牲式的调和成就了画面整体的氛围倾向。所以相对于中国装饰性绘画色彩,具有色调特性的西方调和色彩更易于营造画面空间和氛围。以自然风景题材为例,较之中国绘画“装饰”用色法,色调调和法和色彩空间透视法可以把油画空间推出更加广、远、深的效果。具有色调的油画,可以更加明确的告诉观者画面所要表现的具体时间、季节、气象状况。并且运用色调调和法可以更加准确,生动、形象的表达出画者内心情感状况。

综上所述,自体朦胧意境在“喜怒哀乐”之情的驱使下,以心灵映射万物,借助中国传统绘画笔法,运用油画材料工具,选用能表现出无限广袤空间的“六远”空间透视营造法与能准确形象描绘出广阔深远空间的“色调调和法”和空间色彩透视法相结合,来表现出作者对整个人生、历史、宇宙哲理性感受,超越有限“象”具体事物,进入无限时间和空间,这个鸢飞鱼跃,活泼玲珑,渊然而深的灵境,胸罗宇宙,思接千古的无限永恒的意象空间油然而生。

四、小结

意境在绘画中更多解释为一种情感场域,一种心象、意象的整体氛围和气场,在民族油画本土化的进程中,油画的生存和发展必然受周围的地域风俗环境影响,“意境”的高低是民族绘画品评中的最高标准,所以,在中西绘画融合视域下,把意境的营造加入民族油画发展中,创造出具有意境特征的民族油画,是时代发展的必然性。绘画艺术发生的根源在于自体心象与万物的交融,心是万物主宰,绘画意境的营造关键在于心源,本论从油画意境营造内因和方法,自体朦胧意境产生的心源和过程进行分析研究,得出心源造境的路径,从而研究出捕捉、获取、培养主观意象情感的方法。尝试把能体现中国绘画“无限”空间的“六远法”、能直接导入心理情感的色彩基调造境法,与中国绘画精神、中西绘画工具材料结合,创造出既能彰显油画材料特性又能直触生命本源的,以有限空间表现无限浩瀚意境的民族油画。

参考文献

- (1) 傅雷译,《法》丹纳:《艺术哲学》,江苏文艺出版社,2012年版,第10-72页。
- (2)(4)(7) 周积寅,《中国历代画论》,凤凰出版传媒股份有限公司,2013年版,第605—622页。
- (3) 王国维,《人间词话》,北京:中国华侨出版社,2015年版,第3-6页。
- (5) 宗白华:《艺境》,北京:商务印书馆,2011年版(中华现代学术名著丛书),第(182)页。
- (6) 叶朗,《美学原理》,北京大学出版社,2009年版,第270页。
- (8) 刘海粟,《刘海粟艺术随笔》,上海文艺出版社,2012年版,第230页。
- (9) 冯晓林,《论画精神》——传统绘画批评的基本范畴研究,中央编译出版社,2016年版,第128页。
- (10) 王伯敏 童中焘,《中国山水画的透视》,天津人民美术出版社,2017年版,第7-32页。
- (11) 于安澜,《画论丛刊》上卷,人民美术出版社,1962年版,第132页。