

文章编号: 1005-0523(2008)04-0121-04

谈中国传统绘画的装饰性

鲍时东

(华东交通大学 艺术学院 江西 南昌 330013)

摘要: 艺术的真实包括客观的真实和主观的真实,中国绘画可以说是一种不拘于客观表现的艺术,更多的是在表现现实的基础上,按照美的原则,强调造型中的某些因素,将形式美抽象出来加以强调突出,使之条理化、程式化、符号化、图案化,富有装饰性。这在中国绘画中的构图、造型、色彩几个方面尤为明显,并显示出极强的艺术感染力。

关键词: 中国画;装饰性;构图;造型;色彩

中图分类号: J206

文献标识码: A

《辞海》的装饰条称“装饰:打扮。《后汉书·梁鸿传》:‘女(孟光)求作布衣麻屨、织作筐缉绩之具。及嫁,始以装饰入门。’”装饰者即是人为地修饰打扮和加工美化外表形式的手法。在原始社会中,装饰甚至具有现代社会难以理解的“生存功能”,成为人类生存生活的必备内容,成了人的一种生活的方式,并使人类生活艺术化了。它同时渗透于其它艺术之中,使其它艺术形态具有了装饰的品格即所谓的“装饰性”,且具备了独立的审美功能性,这一点在中国的传统绘画中表现的尤为明显。中国绘画艺术是世界绘画艺术中最讲究装饰手法的一种,所以中国画也可以说是“装饰性的绘画”。沃尔夫林甚至还认为“美术史主要是一部装饰史”。这种绘画中的装饰性源于现实,但又不是自然的真实,而是把写意与写实、抽象与具象、情与景、理性与感性的表现巧妙地结合在一起,与现实拉开相当的距离,引起观众的联想,唤起美感,产生其它表现手法达不到的艺术魅力。这种在中国绘画中表现出来的装饰性特征可从中国画的构图、造型、色彩几个方面来阐释。

1 构图的装饰性

在中国传统画论中,构图被称作章法。唐代画家张彦远把构图说成是“画之总要”,可见构图在画

家心目中的地位。历来的艺术大师,无不对构图投以极大的关注,他们对画面惨淡经营,以求得表现情感与意念的最佳方案。我们知道,中国画重在表现“气韵生动”,“以形写神”,“似与不似之间”,而谋其“文以达吾心,画以达吾意”之“传神”、“畅神”的意象思维方式和意象造型法则,使中国画的艺术创造,可以不受视角、时空、地点限制,也不受自然物象的制约,它可以从理想的角度去尽情发挥想象力,从而构成超越自然,具有浓重浪漫色彩的理想画面。中国传统绘画自始至终注意一种精神把握,而不同于西方传统绘画较多依附于客观世界,以对客观物象的准确描摹为目的,它所追求的是一种超自然的精神境界,将人类的审美感悟,艺术天性通过意象布置而融汇为“天人合一”,这种人和自然的和谐意识,使中国画的构图不重在表现物象的真实,而是重在构建一个艺术的真实,用不同于生活真实且不为人常见的形式来结构画面,将形式美抽象出来加以强调突出,使之条理化、程式化、符号化、图案化,富有装饰性。这种装饰性画面可以不讲焦点透视,打破时空限制,主要重心画、重意象。在结构画面时,加工得很厉害,甚至是打碎重构,画越抽象,形象离自然形态越远,构图就越灵活,形式的美就越能集中突出。在中国传统绘画中,上述情形可以说是比比皆是:在宋人张择端的《清明上河图》中(见图一),运用的是立

收稿日期: 2008-02-29

基金项目: 江西省教育厅高等学校教改课题(JXJG-07-5-27)

作者简介: 鲍时东(1973-),男,安徽庐江人,美术学硕士,主要从事艺术实践与理论研究。

视体构图法,在全局大势上将单一固定的“焦点”改为可随视点移动的“散点”,比焦点透视具有更大的自由度,把大自然中的所有事物都当作沙盘中的模型和盆景来画,因此所表现的画面辽阔、深远,前后景物都收入眼底,此种构图在处理手法上不受空间的局限,画面可以向无限的高度延长,也可以向无限的宽度伸展,画面具有一种装饰性意味,中国画的立轴和长卷多用此法。战国时期铜壶上的《攻战赏功宴乐图》(见图二)用的又是一种平视体构图法。作者以装饰性的表现手法,将众多的人物与繁杂的场景纳入二维平面构图中,把人物动物作了简洁的平面处理,使之成为符号化的排列组合,又以云纹装饰

带将画面分为三层,整个场景井然有序且生动,统一中富于变化,不但取得了华丽的效果,而且加强了形象的感染力,极尽节奏与韵律之美。此外,还有用装饰性构图形式把不同时间发生的不同场景组织在同一画幅中的作品。如:唐敦煌壁画《佛本生故事画》(见图三)系列,它将时间维度引入空间之中,故事开头、中间、结尾同时呈现,形成一种观念上的综合时空,呈现在观众眼前的是一种超越时空的理想化的装饰性构图,加强了作品的艺术表现力。除此之外,还有其他众多形式的装饰性构图形式。在此,不一一列举。

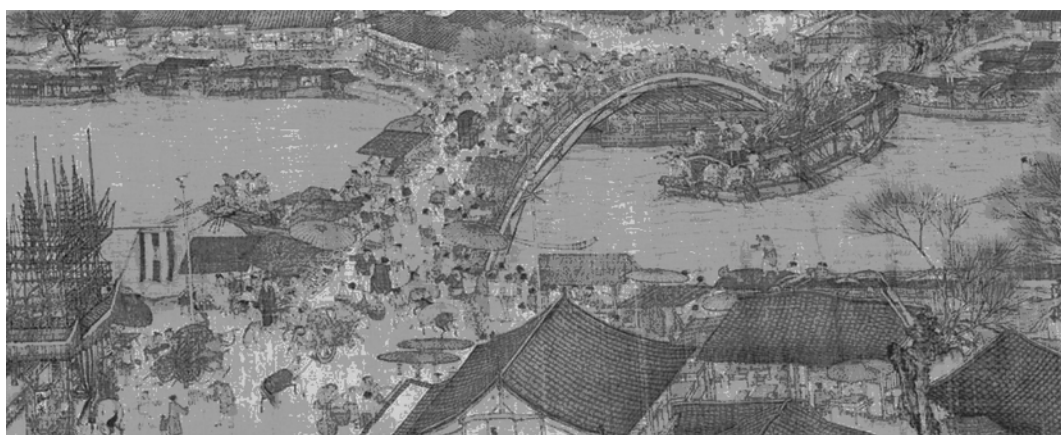


图1 《清明上河图》宋 张择端

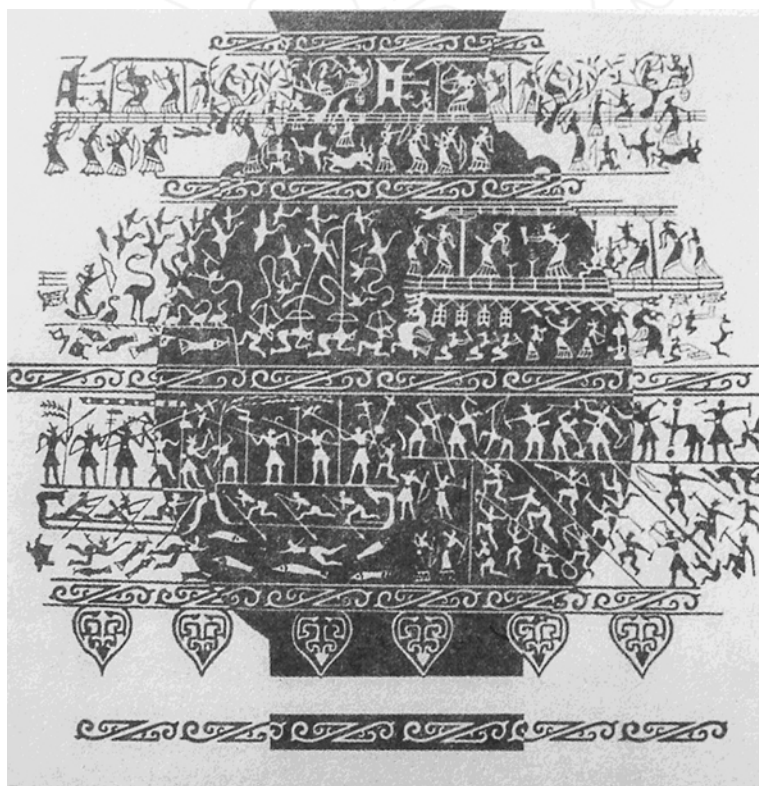


图2 《攻战赏功宴乐图》 战国



图3 《佛本生故事画系列之“舍身饲虎”》 敦煌428窟 北周

2 造型的装饰性因素

中国传统画论中谈到创作方法时论及的是“外师造化,中得心源。”这表现在传统绘画的造型观念中,既是在表现现实的基础上,又不拘泥于透视、解剖结构的真实,同时按照内容的需要,按照美的原则,强调造型中的某些因素,大胆取舍、概括、夸张、变形。即主观因素在其中始终处于支配地位。这种具有主观因素的装饰造型特征在历来中国传统绘画中无处不在:唐宋绘画虽写实但不同于西洋画的“科学真实”且保持浓郁的装饰风,宋元之后的文人画则明显强调了理性的夸张表现,却未完全离开客观对象。中国画的“似与不似之间”是一种主客观结合的产物,中国绘画没有不夸张变形的写实,也没有不写实的变形夸张,在各类绘画品种式样中,只存在写实与夸张变形成份比重不同的问题。夸张变形是为了使之符合理想真实和形式审美要求,使夸张变形后的艺术形象离客观形态更远,离理想形态更近,使其本质特征更为鲜明强烈。同时为了使理想化的夸张变形形象更为鲜明突出,便于欣赏交流、掌握和运用,往往采用一系列符号程式手法将纷繁杂乱、模糊抽象的物象规律化、秩序化、条理化,这就产生了程式化的艺术语言。如中国画的以线造型特质,这些无中生有的线条是高度概括的、精练的,并被归纳为十八描。这些程式化的描法非常讲究用笔的,其中线的粗细、浓淡、虚实、曲直、疏密、涩与流等笔法之变化,均给人不同的视觉感受,在灵活的描绘形体结构、刻画精神、风韵方面实现着其装饰情调。在永乐宫壁画中,整个大殿壁上有众多面貌动作各异的神像,但整体风格却极为统一和谐,众神之飘带衣饰均由挺拔

舒展之长线条描绘,使整个画幅统一在气韵贯通、流畅飘逸的线的韵律之中,极富装饰性。此外,战国帛画《陈老莲水浒叶子》的用线同样是装饰趣味极强的,而民间传统年画的线则更是体现出装饰性的特征。

除了上述以线条为特征的装饰手法外,还有其它具有装饰味的造型手法。如八大山人的花鸟画,除了主体花、鸟、石之外,无任何环境为衬托,而且画在一个平面上,没有重叠,显示出一种装饰性的画面,这也是一种装饰手法。再如一些工笔画,冠履佩带和衣纹花饰被刻划得精细入微,画面单纯且丰富,平面而又立体,细致而又概括,抽象而真实,多样而统一,就简直是一幅幅极美的“装饰”画。在工笔重彩中,采用的青绿金碧、丹朱铅白、沥粉堆金等手法,其收到了灿烂辉煌的装饰效果,且作了大胆夸张变形。这些都是运用了符号程式手法的装饰性很浓的绘画作品。

3 色彩的装饰性

在西洋传统绘画中,形与色是紧密相连的,形就是色,色就是形。画家用色造形,一笔下去要见色同时也是为了显示一定的形,色彩是完全依附于造型过程中而显现出来的,西洋传统绘画的设色和客观物象上的色彩是非常接近的。色彩的主观表达和色彩的自律性受到极大的限制,因而才有了摆脱具体造型束缚,强调色彩自律性表现的现代绘画的出现。而中国画家在色彩上更多关注的是情感与表达意象的色彩结构的表现形态,强调色彩的自律性表现的独立价值。在色彩上,中国画家是“随类赋彩”,这里“随类赋彩”的意思是:赋色要以客观现实为依据,随物象不同而赋彩。同时还有主观的含义,赋色时可

以联想、虚构,不一定绝对的相同。事实上,中国画用色并不都以固有色来作画,而所谓固有色,实际上也不是固定不变的。中国画色彩是主观表意的施彩方式,它不强调自然色彩的还原,而是改变了自然色相,不受光源色与环境色影响,而是独立地发挥色彩的作用,即用色的主动性,不象西洋画那样去描绘特定光线下的光源色与条件色的复杂关系,它有时也在一色中求变化,但那是为了对比和衬托,而不是因为色彩在光学上的变化。其色彩的色相与色阶变化并不表现客观的明暗或冷暖关系,而仅仅是表现一种节奏对比关系以及情感上的需要,因此它不受特定时间、光源变化的影响。此种情况下的设色方法也必然是经过概括、提炼、归纳、集中、夸张、变化而成的一种主观色彩,具有象征性、浪漫性、装饰性。同时,为了在单纯中求丰富,中国绘画色彩设色采用固有色之单色平涂和适当的晕染相结合的方法。中国画色彩的主观配置以平涂为主,省略了暗部、反光、投影的色彩,所以体现出单纯、明朗、华丽而富有强烈的装饰意趣,但它又借助于一色之中的深浅变化、色与色之间的对比关系,色与墨的配合以及空白背景所起的调节作用,构成中国画色彩丰富且具装饰

性的画面。为了达到理想的色彩效果,中国画还采用富于变化的渲染,这不仅可以交代一些微妙的结构关系,增加一些体积感,也更能使画面富有节奏感和韵律感。色彩的凹凸渲染并不是为了追求色彩的光暗变化,浓的深的色彩并不意味着背光、阴暗,而是意味着近而清楚或者画面需要的重分量。而淡的轻的色彩也并不意味着表现受光、明亮,而是意味着远而模糊或者画面需要分量减轻,它只有远近、均衡之作用^[1],富有装饰意味。

总之,中国绘画的装饰手法体现在中国绘画形式表现的构图、造型、色彩等各个方面,这种装饰性手法源于现实,但又与之拉开距离,它的发展主要与一定的历史条件、文化传统、民族心理、美学思想等相联系,并在人们的思维中生根,逐步形成我们民族独有的美学观念。它不仅对西方现代艺术产生了重大的影响,对于我们目前各类艺术创作实践来说,更是有着重要的启示与借鉴意义。

参考文献:

- [1] 王菊生. 中国绘画学概论[M]. 长沙: 湖南美术出版社, 1998: 365.

Ornamentation of Chinese Traditional Painting

BAO Shi - dong

(School of Arts ,East China Jiaotong University ,Nanchang 330013 ,China)

Abstract: The art can be real both objectively and subjectively. Chinese painting is an art which goes beyond objective representation. It puts great emphasis on some factors based on realistic representation according to the principle of beauty. As a result ,the beauty of form will be drawn and emphasized in order to be systematized ,stylized ,symbolized ,patternized and ornamentalized. It is widely used in the composition ,figuration and color of Chinese painting to show artistic appeal.

Key words: Chinese painting; ornamentation; composition; figuration; color

(责任编辑: 王全金)