

孙兆俊油画

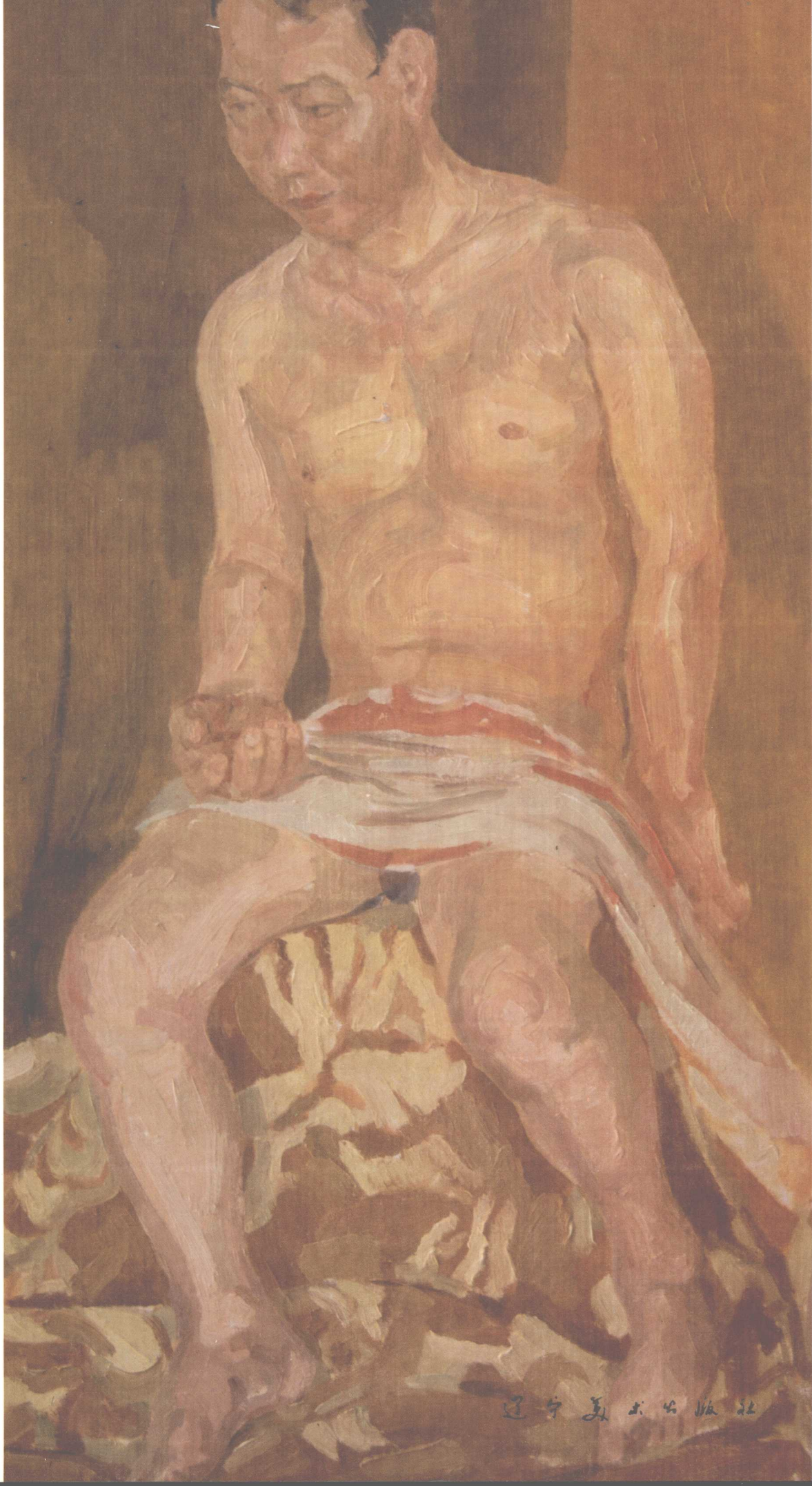


油画在中国的发展和创作，决不是东施效颦式的生搬硬套，而应该是立足于中国传统文化的根本，以深厚的文化底蕴作为艺术发展的坚实基础。“动与神会”的现实意义，就在于支持艺术家以自信的心态，发现真正的自我并自然崭露自己与众不同的内心世界，把自己对生活的敏锐观察和感悟以妙笔生花的绘画语言幻化出奇妙无比的艺术作品。

孙兆俊 著

辽宁美术出版社

当代画家丛书



孙兆俊油画

O i l P a i n t i n g s B y S u n Z h a o j u n

当 代 画 家 丛 书

著 / 孙兆俊

辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

孙兆俊油画 / 孙兆俊著. — 沈阳: 辽宁美术出版社,
2007.9

(当代画家丛书)

ISBN 978-7-5314-3870-0

I. 孙… II. 孙… III. 油画—作品集—中国—现代
IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 128226 号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

印 刷 者: 沈阳美程在线印刷有限公司

发 行 者: 辽宁美术出版社

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 4

字 数: 10千字

出版时间: 2007年9月第1版

印刷时间: 2007年9月第1次印刷

责任编辑: 侯维佳 光 辉

版式设计: 侯维佳

技术编辑: 鲁 浪 徐 杰 霍 磊

责任校对: 张亚迪

书 号: ISBN 978-7-5314-3870-0

定 价: 78.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnpgc.com.cn

图书如有印装问题请与印刷厂联系调换

“动与神会”与“以形写神”

有感于绘画过程中的彷徨和茫然，笔者在从事油画创作的同时，也把思维的触角伸向中国传统绘画艺术深厚的文化土壤之中，努力探询中西绘画的本质区别，极力吸取传统绘画的精髓，不断探索属于自己的绘画语言。“动与神会”是唐代书画评论家张怀瓘评论南朝宋画家陆探微的话语，出自《画断》：“陆公参灵酌妙，动与神会。笔迹劲利，如锥刀焉，秀骨清像，似觉生动，令人懔懔若对神明。”“以形写神”出自东晋顾恺之的《论画》：“以形写神而空其实对，荃生之用乖，传神之趋失矣。”“动与神会”与“以形写神”的绘画理念是笔者近阶段对魏晋南北朝及唐代绘画关注的初步感受和概括，并结合自己在油画创作方面的体会，成此拙文以为本阶段绘画创作的总结，并请各位同仁斧正。

对魏晋南北朝绘画的评论，与“动与神会”相类似的话语最早见于顾恺之的《论画》：“一像之明昧，不若悟对以通神也”；比顾恺之稍晚的宗炳在他的《画山水序》中也有相似的言论，如：“夫以应目会心为理者，类之成巧，则目亦同应，心亦俱会”。其他如，南齐谢赫的《古画品录》评张墨、荀勖：“风范气候，极妙参神”；唐书画评论家李嗣真于其《画后品》评顾恺之：“思侔造化，得妙物于神会。”无论是“悟对以通神”、“应目会心”、“极妙参神”，还是“得妙物于神会”，都给予我们明确的启示：魏晋南北朝画家重视对“神”的参悟和会通，在其艺术实践中体现出“动与神会”的特征。而“动与神会”的理论，决非单评一人所用之观点，实以具有普遍性的美学意义。我们不禁要问：“动与神会”所蕴涵的哲学思想是什么？其在“以形写神”的绘画实践中又起到了怎样的支撑作用？

一、魏晋南北朝绘画的形神观与“以形写神”

关于“神”的认识，在先秦哲学思想中占有重要的位置。儒道两家多有论述，其核心皆认为“神”是一种客观存在，虽无形无状但妙引万物，是一种真实创造性。如易经《说卦》中说：“神也者，妙万物而为言者也。”其出于天，引动雷、风、火、水等自然现象，以“动”、“挠”、“燥”、“悦”、“润”等方式变化万物，所以孔子说，“知变化之道者，其知神所为乎。”汉许慎《说文解字》对“神”的解释与之一脉相承：“神，天神，引出万物者也。”“神”虽有妙引万物之功，但变化无穷、玄妙不测，孟子说它“圣而不可知之”。老子的“道之为物，唯恍唯忽。忽恍中有象，恍忽中有物”。实际上也是指出了“神”的妙用。出于对天“神”妙造万物的感悟，古代哲人认为，人之“神”同样也出自天，并且其对人之效用类同于天神。《淮南子》中把人的血气比作风雨，人的耳目比作日月，而“神”使气任性、驾驭其中。那么，人之“形”和人之“神”到底是一种怎样的关系呢？在秉承道家思想的《淮南子》中有这样的叙述，我们不妨作为参考：“夫精神者，所受于天也；而形体者，所禀于地也”；“夫形者，生之舍也；气者，生之充也；神者，生之制也。一失位，则三者伤矣”；“故心者，形之主也；而神者，心之宝也。形劳而不休则蹶，精用而不已则竭”；“故以神为主者，形从而利；以形为制者，神从而害。”这就是说，“神”游动无方而使气任性，其品质以清明、灵动为高；“形”体现地的厚重实在性；“神”为生命之制动，“形”为生命之载体；“神”为“形”之主，“形”为“神”之从。《淮南子》还认为，“神”影响“形”的存在，“神”旺盛则役气理形；同时，“神”的姿态和风采通过“形”的生动变化而显现。如上所述，虽为汉人之理论，其实质却是对老庄思想的继承和发展。而魏晋名士所张扬的玄学之风，重点正在对老庄思想的重新挖掘和振兴，以实现其于特殊时代的所作所为。这种“神”为主导“形”为辅从的理论，契合庄子“独与天地精神往来”的玄旨，在魏晋名士的生

命过程中绽放出清逸迈俗的流光异彩。值得重视的是,魏晋名士在实践中不羁于世甚至鄙视尘俗的所作所为,其本意是通过生命本体的率真表现,自然流露人的精神本质,也就是以“形”显“神”。落实到绘画上,那就是“以形写神”观念的形成和实践。很多人拘于顾恺之“传神写照,正在阿堵中”的言论,认为“传神”之“神”只由眼睛而发,不关乎形体,这是片面理解魏晋南北朝绘画的形神观而形成的管窥之见。顾之本意在重视眼睛作为神采流露的主要通道,而“悟对”之时,甚至于脸颊上的三根毛都有益显“神明”的功效。对“神”的“悟对”除了关注眼睛之外,还重视感悟人作为一生命整体而显露出的神韵和风采。从这样的角度来说,“写神”其实就是“写形”,不过,这里所指的“形”是经过“悟对”而“神”化的“形”;“写形”就是“写神”,是以“悟对”而“神”化的“形”来彰显“神”的存在。这样理解魏晋南北朝画家的形神观,就会明白顾恺之写裴楷之像为助其神明而颊益三毛的道理了。

二、“动与神会”的思想根源与实践

考究“动与神会”的思想根源,可以追溯到庄子。庄子在他的《养生主》中讲述了一个庖丁解牛的寓言故事,为大家所熟知。其中讲道,庖丁之所以“游刃有余”地豁然解牛,在于他“以神遇而不以目行,官知止而神欲行”。庄子这种“神遇”而行的行为主张,与他的“逍遥游”思想相统一,集中体现了庄子不羁于物,合于天行,“独与天地精神往来”的精神境界。“以神遇而不以目行”,是指以自己的精神会通外物之精神,以发现对象的“变化之道”,从而神明朗然而现,依此而应化万物,则游刃有余。顾恺之显然深通庄子思想,如其“以形写神而空其实对,……传神之趋失矣,……不若悟对以通神”的绘画理论就像是“以神遇而不以目行”的翻版。“官知止而神欲行”,是说:只有不被外物所羁绊,“神”才能不塞其源,动无所遁,畅游天地之间,而达“无为而无不为”的逍遥人生之最高境界。运用于绘画实践,“动与神会”是画家之“神”会通对象之“神”从而完成“写神”的基础,所以其关键在“会”;不“会”则“神”无由“写”;不能保持“会”,则“写”不顺畅,“神”之趋易失,所以,“写神”的顺利进行始终要依靠“动与神会”来支撑,“动与神会”的重点在于“会”的保持。“神会”是画家以自己的心灵感悟对象整体生命的一种观察方法,只有由外在的“目视”转入“神会”才能充分悟解对象所蕴涵的精神品质。“动与神会”是画家“写神”的潜在支持,只有“动与神会”,才能理想地完成“写神”的整个绘画过程。剖析魏晋南北朝画家的名士情结和超然处世之态度,就会明白:不羁于物,甚至鄙视低俗,其本意在解脱生活中的包袱,以“与神会”;洒脱达观,燕处超然,其意在保持“动与神会”的艺术心态。

魏晋南北朝的绘画表明,“写神”重在崭露“神”之迹象,其贵在“传神”,所以赋“神”以“形”多以线条为主要元素;畅“神”于“写”则体现出流动性的线形特征,以表达“神”的妙引性能。唐代以来的写意画表明,写意贵在得意;重在“立象以尽意”,而“立象”之绘画元素既包含线形元素又包含团块形元素;写意之写则既体现出线形特征又体现出图展性的团块形特征,以表达所得之意味。不可忽视的是,无论“写神”还是写意,皆以“神会”为基础,“神会”则意得,“神”遁则意失;两者之“写”都有助于抒发画家之性情;无论是“写神”之“形”还是写意之“形”,皆以“神会”感悟所得之“形”构成画面,都体现出意象性的特点。所以,唐代画家不但继承了顾恺之“以形写神”的绘画理念,同时也关注到其作品所流露出的意象性韵味。承继它的宗旨,唐代画家以得天独厚的文化条件和氛围,终于开启了写意画的大门,并以恢弘无比的气势和文人情怀造就了韵味独呈的写意画艺术,从而开辟了中国一千多年来的写意画主流。“动与神会”与“以形写神”,作为中国传统的绘画理念,又具有怎样的现实意义呢?对油画创作的影响是什么呢?

三、“动与神会”与“以形写神”的绘画理念是中国油画创新发展的基石

西方现代派绘画的产生,有一个主要的因素,就是画家对东方艺术的主动借鉴和汲取,比如毕加索、凡·高、

马蒂斯等艺术大师都曾倾心于东方艺术,如非洲雕刻、日本浮世绘等,从而开创了绘画艺术的新面貌。可以说,西方现代派艺术是东西方文化冲突的结果。而东方艺术对西方艺术的主要影响,就是改变了画家的关注角度和造型风格:由印象派前的客观描绘到凡·高、高更及现代派以来的主观表现。“动与神会”与“以形写神”的理念已悄悄地出现在西方绘画大师的头脑中,并不断影响着他们的艺术实践,从超现实主义大师的作品中,我们应该能够感觉到他们对内在心灵的关注和表达。无论是他们所说的“潜意识”,还是其他心理现象,都类似于中国传统文化中所指的“神”,都指心理方面的内容。很多画家倾心于手随心运的绘画技巧,最典型的代表画家是西班牙绘画大师米罗。他的绘画符号的产生以及发展、演变,完全受支配于自己的思维和心理变化,随心所欲的绘画表现不仅体现在绘画过程中,同时也表现在对绘画材料和造型技巧的运用和变革上。值得一提的是,现代主义画家对心理因素的关注和挖掘,虽有“动与神会”的特征,但其最终发展为放任自流的无政府主义状态。为保持“灵感”常在,不少画家依靠烟酒和享乐激发心灵在绘画创作中的展现,如毕加索、莫里迪格阿尼,他们把在酒精和烟草刺激下的奇思怪想全部运用于绘画创作和艺术实践,从而呈现了西方现代派这样一桌闪现心灵光彩的奇妙盛宴。如果说现代主义是对人类心理的关注、探索和展现,那么,后现代主义实质上是对现代主义的纵深发展和纠正,它扭转了现代主义放任自流的发展态势,从而引导人们对自我本性的深入关注和对生活的渴望。综观西方现当代绘画艺术的发展,对内在精神的关注是一条不容忽视的主线。有意思的是,当西方绘画吸收东方文化的精髓不断变革的时候,我们却很少认识到中国传统艺术所具有的价值,而生搬硬套西方绘画的理论和技法,当然,笔者不反对学习西方优秀的成果来充实自己,更主要的是,扎根于传统文化的深厚土壤中,才可能结出属于我们自己的奇妙果实。

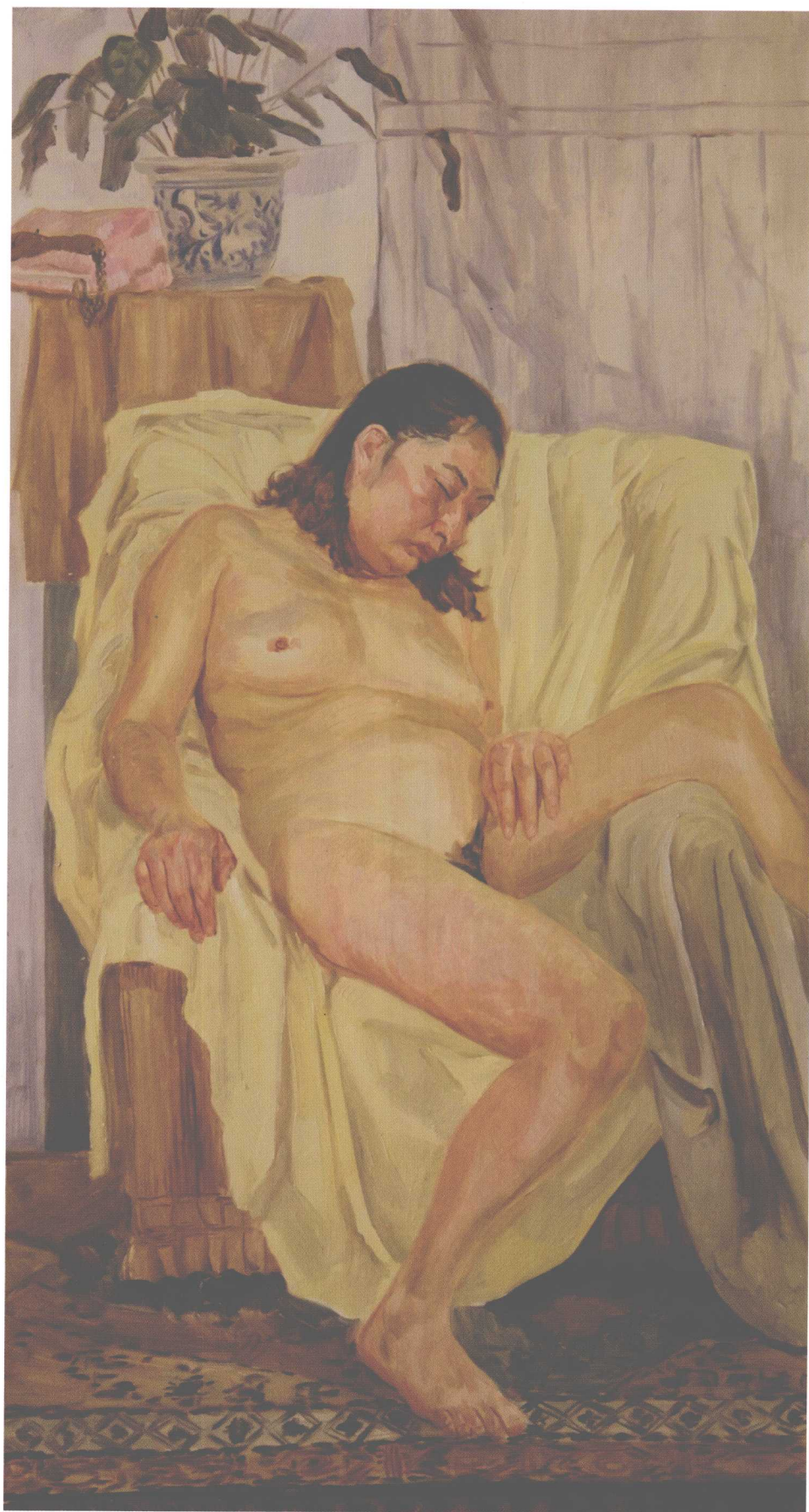
西方现代派以来的绘画发展,是东西方文化结合的体现,这本身就为我们提供了有力的实践支持。油画在中国的发展和创新,决不是东施效颦式的生搬硬套,而应该是立足于中国传统文化的根本,以深厚的文化底蕴作为艺术发展的坚实基础。“动与神会”的现实意义,就在于支持艺术家以自信的心态,发现真正的自我并自然崭露自己与众不同的内心世界,把自己对生活的敏锐观察和感悟以妙笔生花的绘画语言幻化出奇妙无比的艺术作品。当然,在当代画坛浮躁的艺术心态下,要保持“动与神会”的艺术创作非常艰难,需要艺术家具备非凡的文化素养和坚定的艺术信仰,不断排除世俗的干扰,从而在绘画创作中自然流露出穷极造化、奇妙无穷的艺术魅力。在艺术创作中,只有做到“动与神会”,才能谈得上“以形写神”;才能不断拓展艺术家的思维空间和艺术语言,从而获得不断创新的动力;也才能驾驭自己的心灵,坚持崇高的人生信仰和生活理想,不断创作出净化心灵的优秀作品。在造型语言的运用上,只有保持“动与神会”的艺术心态,才能既充分发挥西方绘画重视色彩的理念,又能充分融合中国画的造型特点,迁想妙得,以富有独创性的艺术符号阐释物象的内在神韵,也就是“以形写神”。“动与神会”与“以形写神”的艺术理念,是改变浮躁多变的心态征象、扭转简单的模仿和嫁接式创作状况的重要因素,是艺术真正创新发展的基石。

孙兆俊

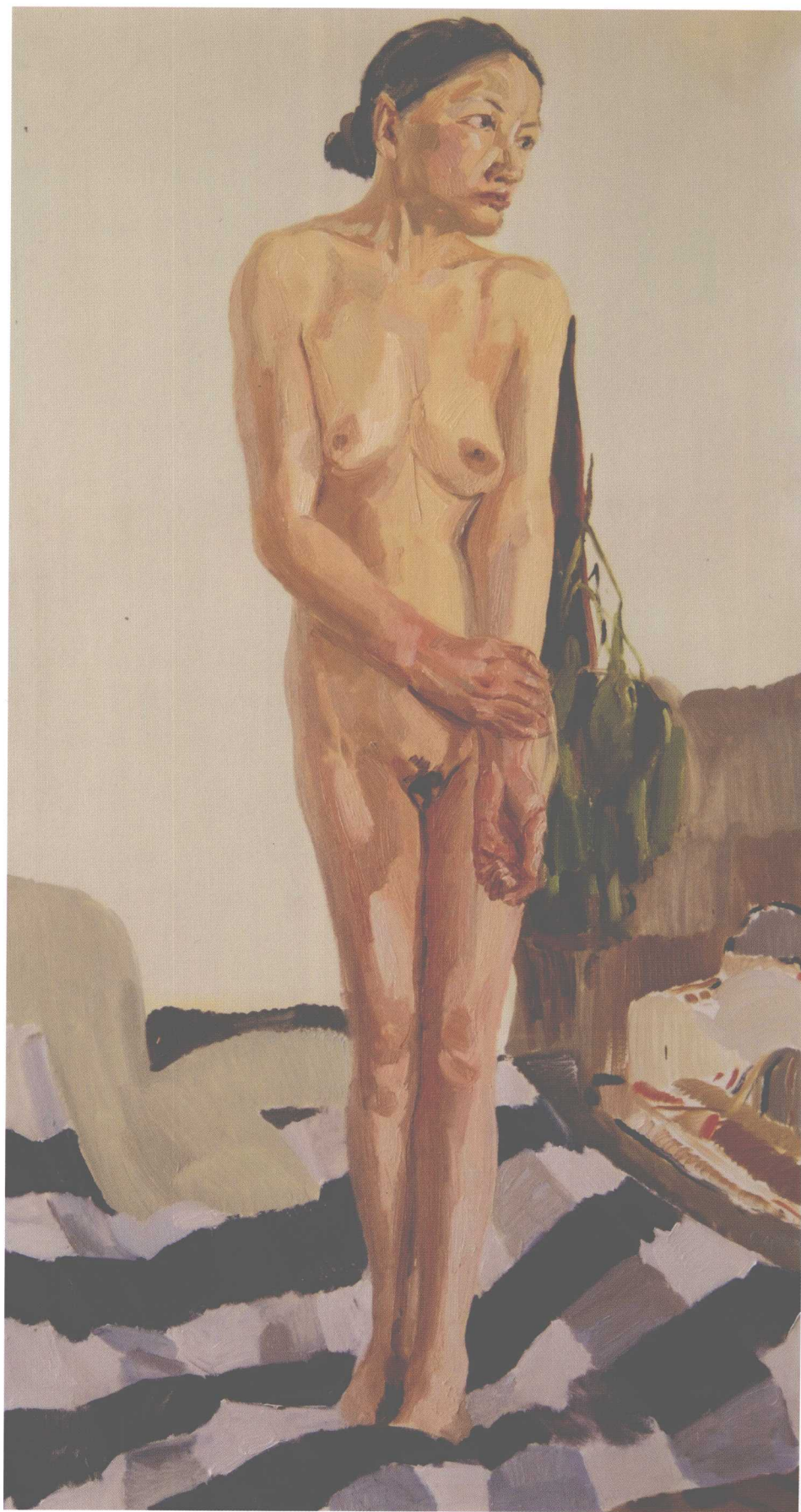
2007年7月

参考文献:

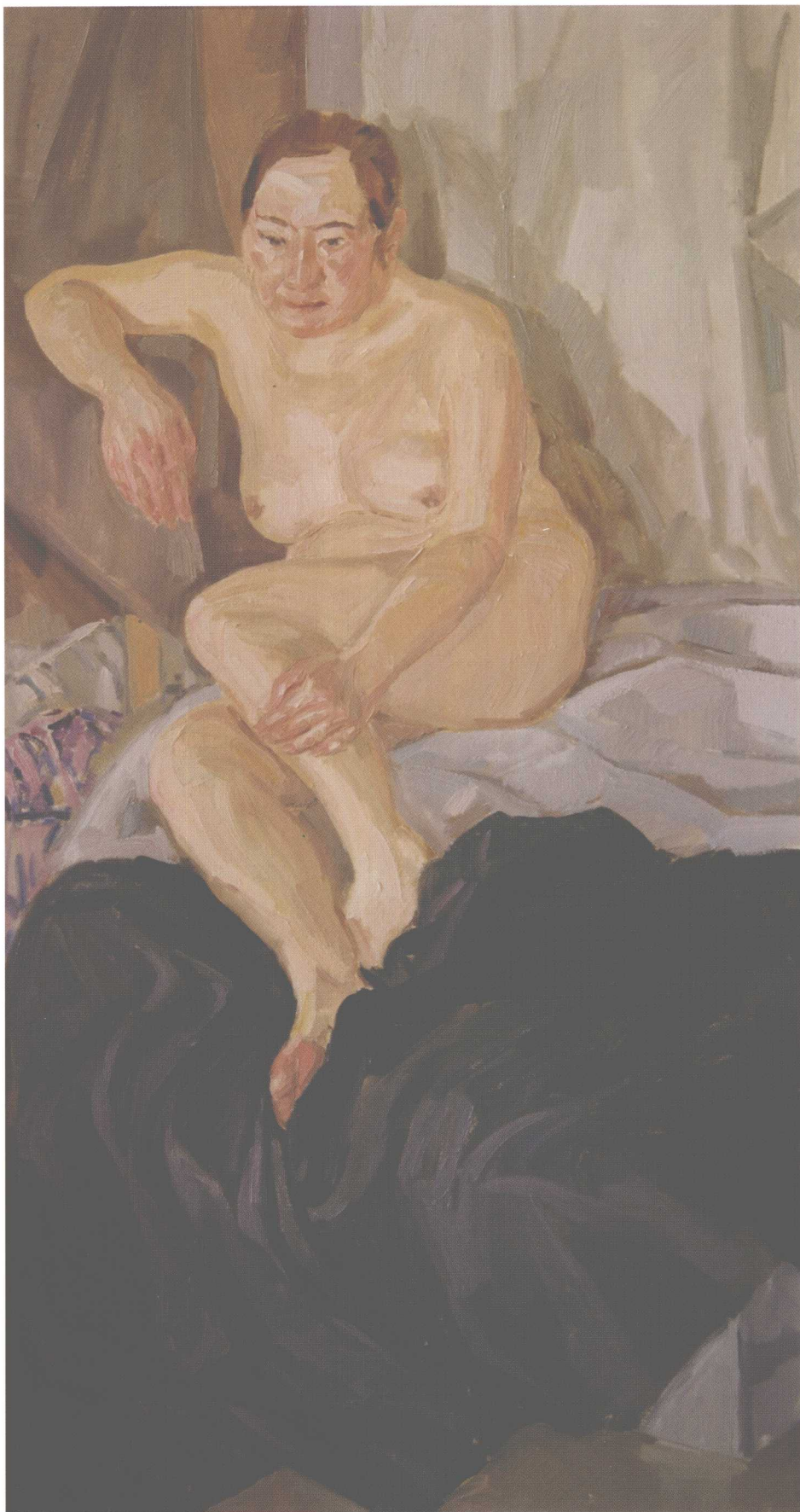
- 潘运告《唐五代画论》 湖南美术出版社 1997.
潘运告《魏晋六朝书画论》 湖南美术出版社 1997.
牟宗三《才性与玄理》 广西师范大学出版社 2006.
刘康德《淮南子直解》 复旦大学出版社 2001.
刘文典《庄子补正》 云南人民出版社 1980.



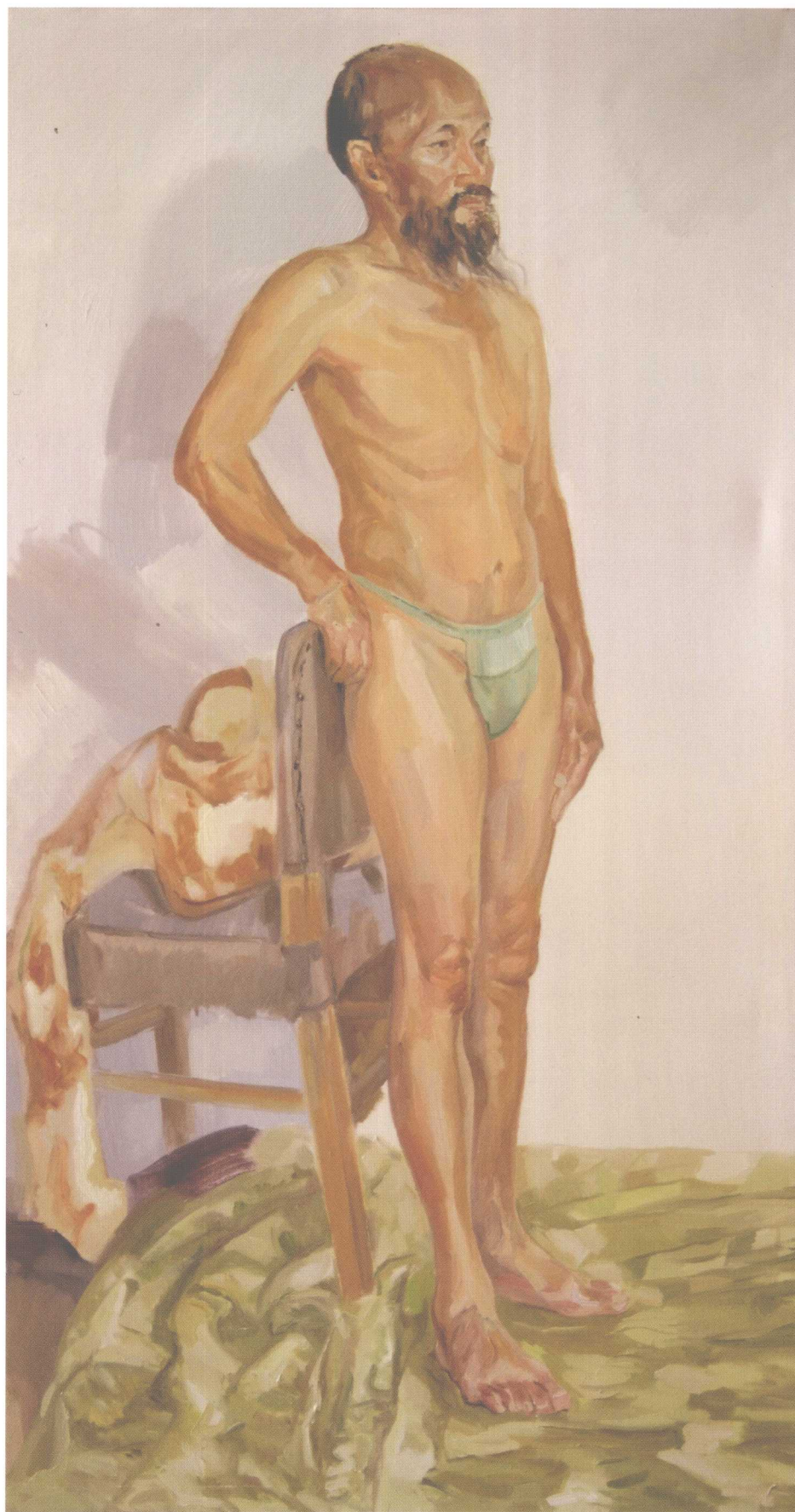
睡着的女模特儿 150cm × 80cm



站在长条被单上的女人体 150cm × 80cm



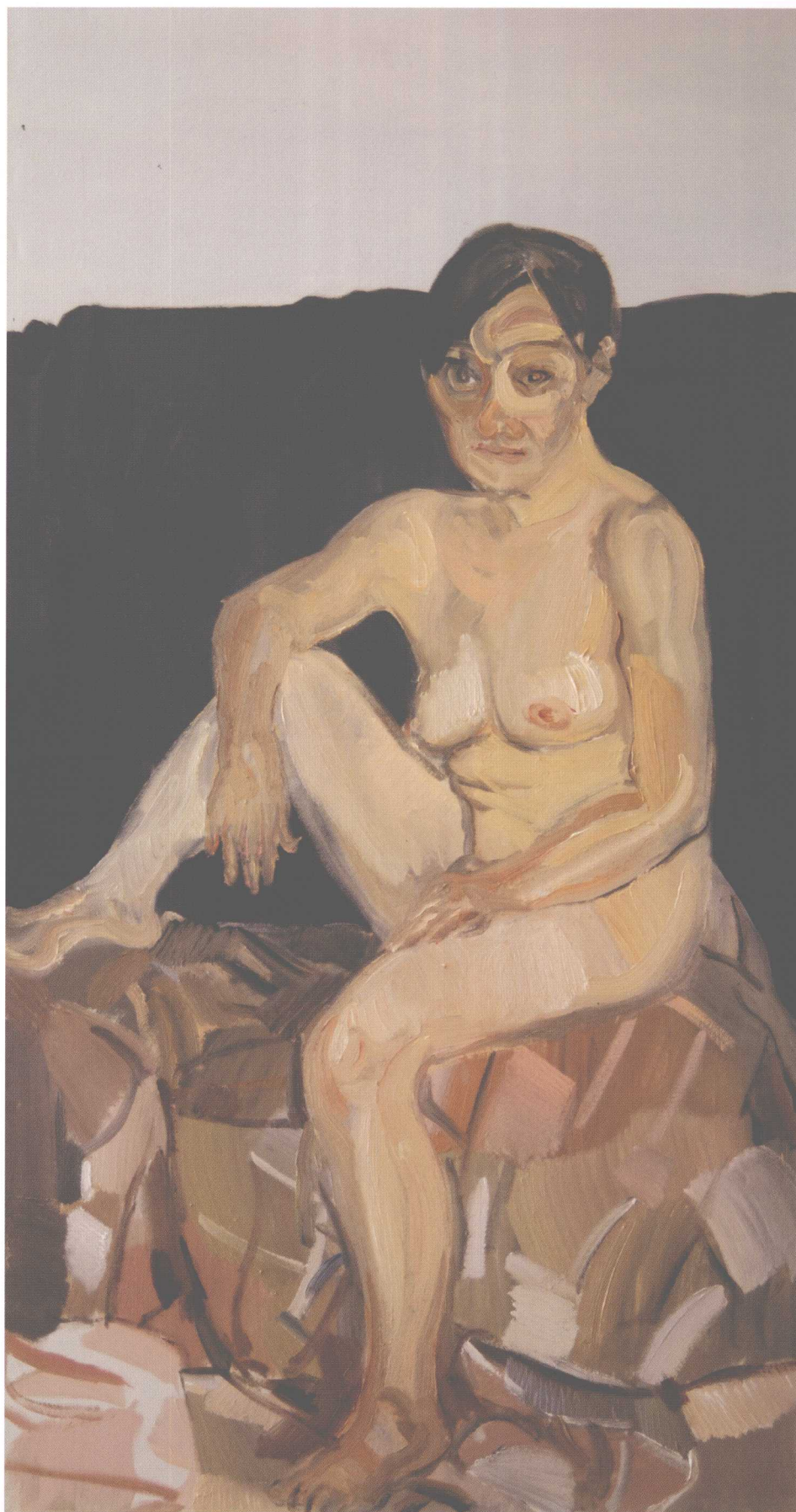
斜坐的女人 150cm × 80cm



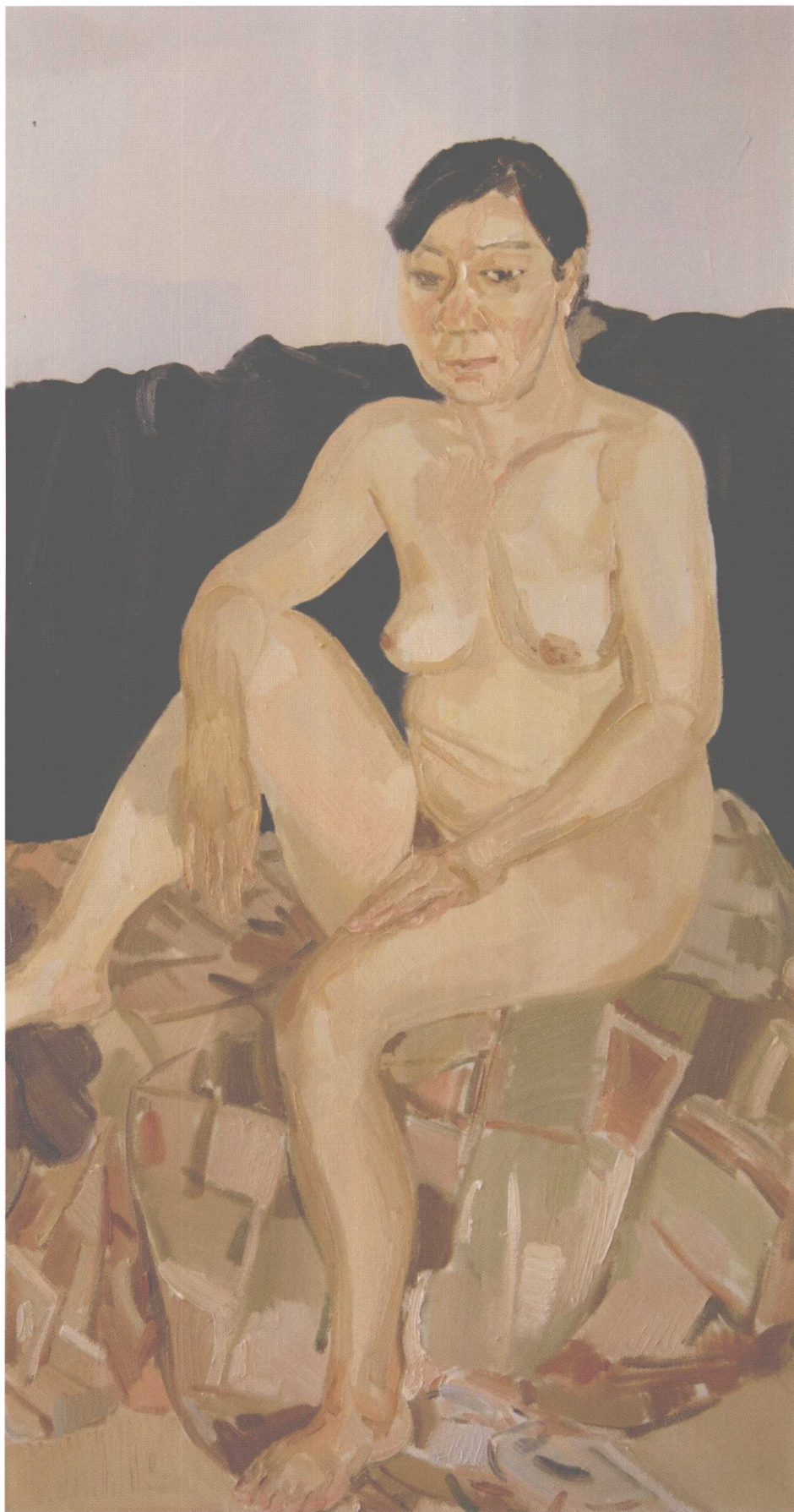
男人体写生 150cm × 80cm



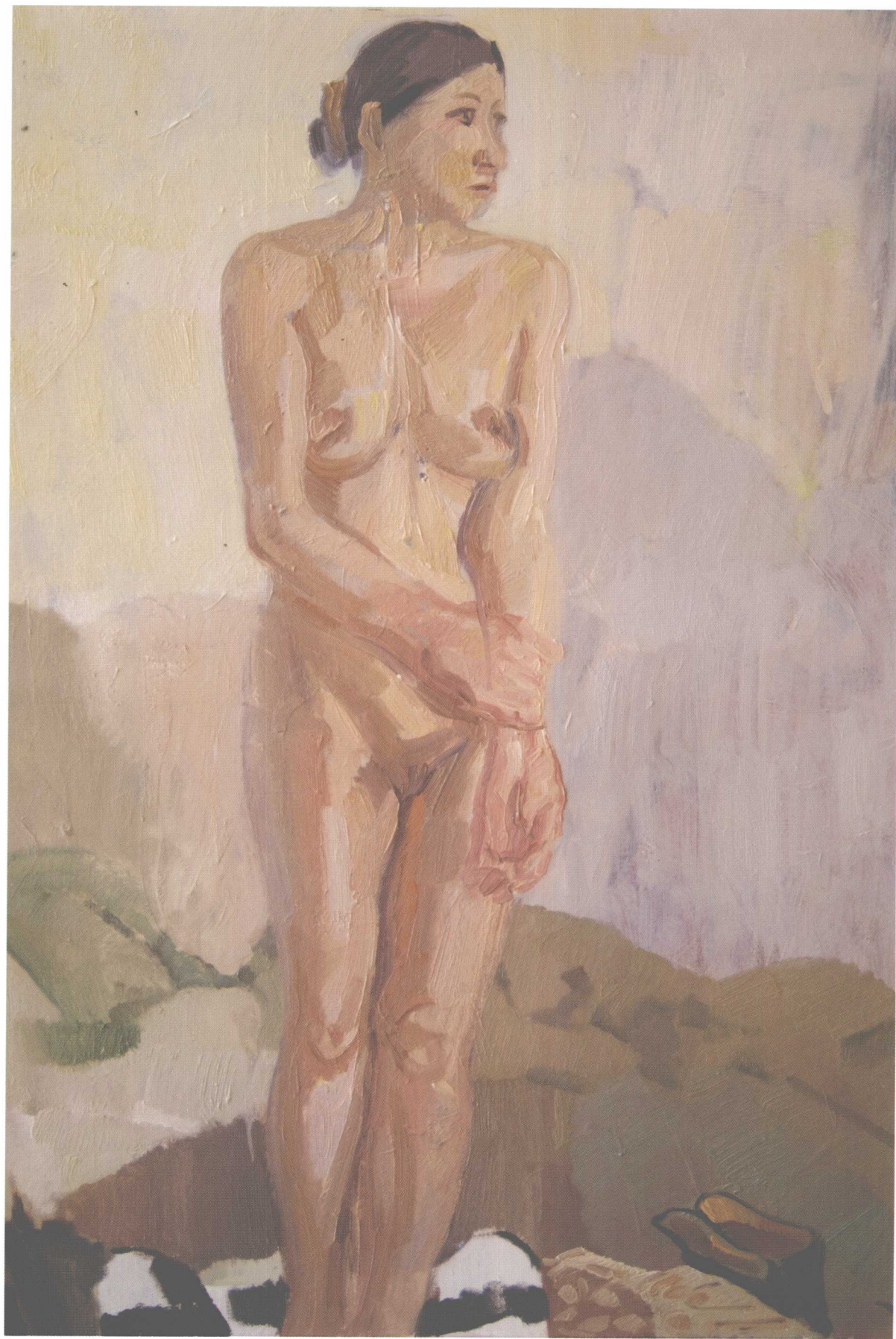
女人体写生之一 150cm × 80cm



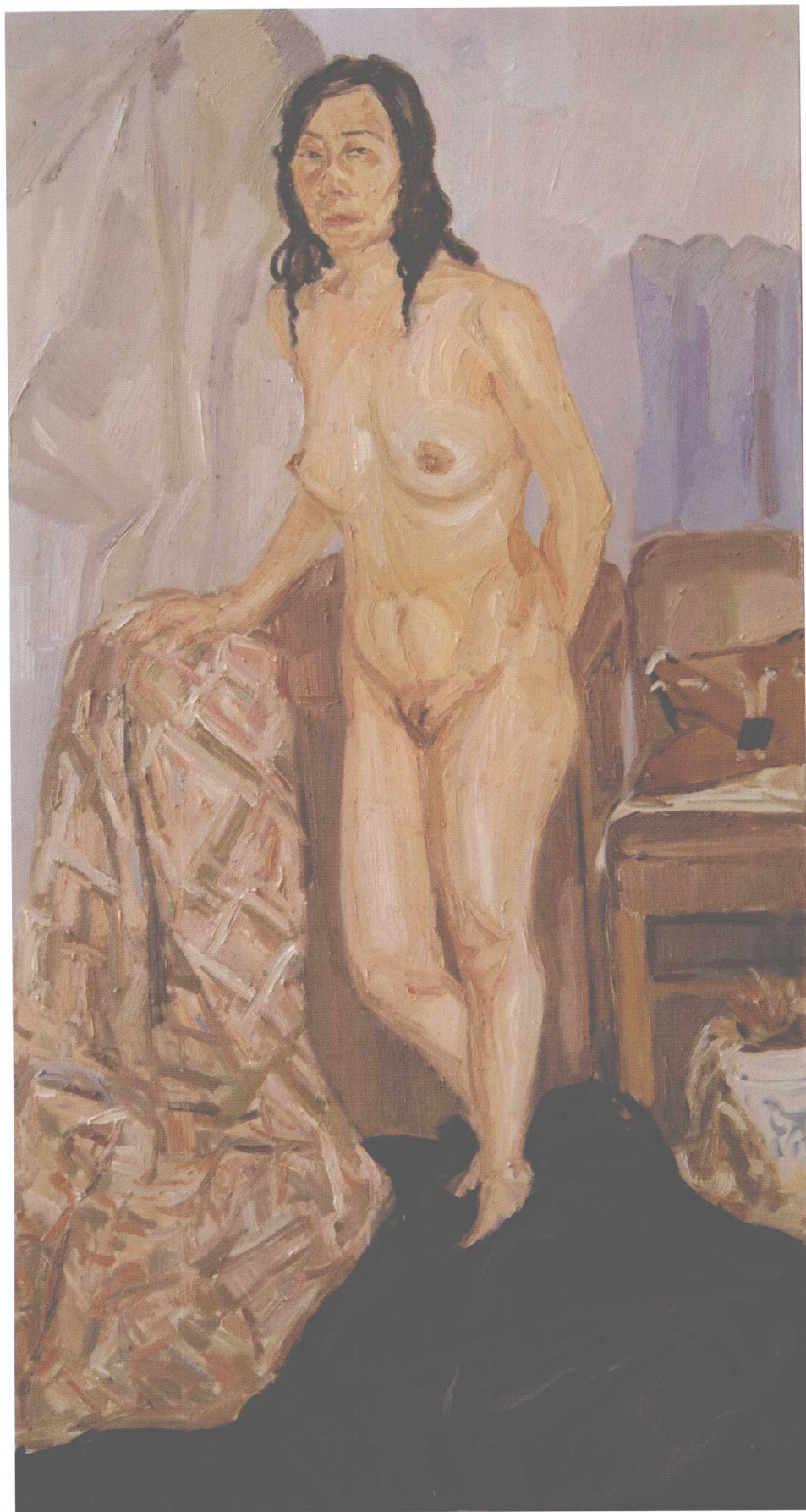
女人体写生之二 150cm × 80cm



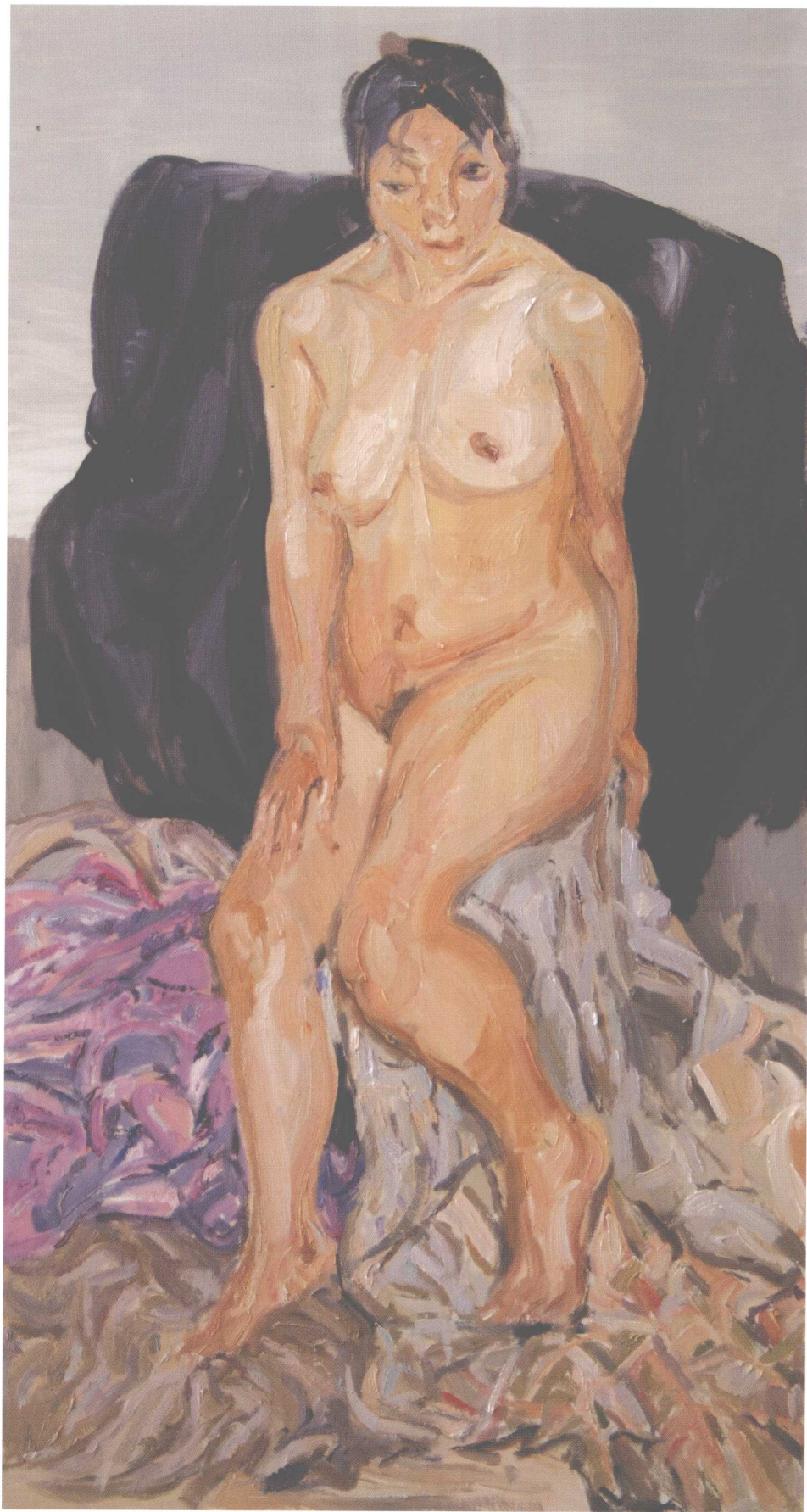
女人体写生之三 150cm × 80cm



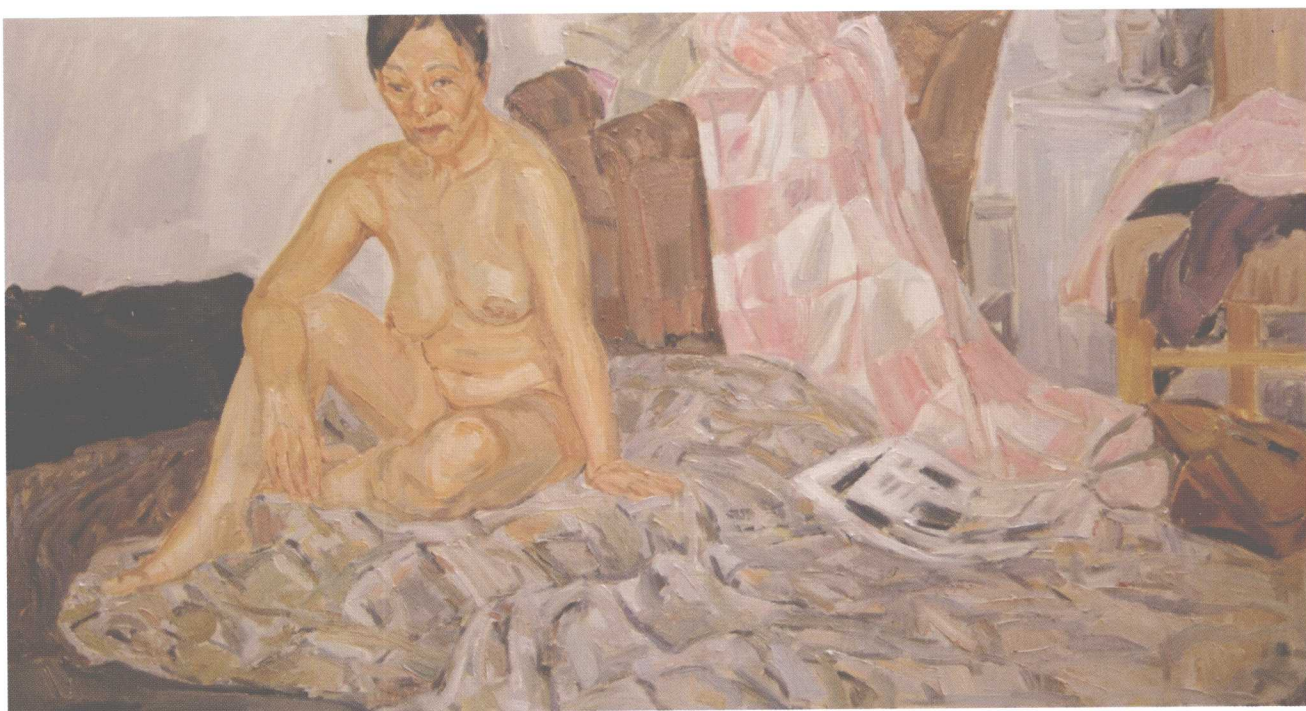
站立的女人 100cm × 81cm



站在黑布上的女人体 150cm × 80cm



坐着的女人 150cm × 80cm



坐在花布上的女人体 80cm × 150cm