“写实”与“写意”:从几幅西方海景绘画谈起

■朱慕南

在对绘画的讨论中,人们常用“写实”与“写意”来区分再现客观物象的具象绘画和表现主观感受的非具象绘画。在中国画里,常常可见远近大小一丝不苟的工笔细描,也不乏“似与不似之间”的气韵生动之作。同样,西方绘画的历史上也留下了不少迥然相异的“写实”与“写意”作品。

18世纪法国风景画家克劳德·约瑟夫·韦尔内的《夜:皎洁月光下的海港》是一幅优质的风景作品。文艺复兴以来,西方风景画日渐繁荣,类似的作品相当之多,艺术家“写实”的能力达到很高的水平。从技术上说,这幅画几乎无可挑剔:它拥有理想的透视关系,近景和远景之间的过渡流畅;它娴熟地运用对角线,树木、建筑、陆地和前景人物的连线将画面一分为二,增强了视觉上的趣味性;它以巧妙的方式实现了明暗对照,堪称用光之佳作,篝火的明与夜色的暗形成画面中最显著的视觉冲突,也是这幅画最出彩的地方。

毫无疑问这是一幅18世纪西方风景画的上乘之作,技术的娴熟让它具备了高度的写实性,达成精准的画面效果。然而,随着现代绘画精神的萌芽,对“写实”的追求已不再是当时西方艺术家的唯一选择,不少人转而走向描绘主观感受的“写意”范畴。

以风景画见长的浪漫主义画家卡斯帕·大卫·弗里德里希的《海边的修道士》是一幅知名度很高的作品,作于19世纪初。尽管创作时间相近,其画法却与韦尔内的作品截然不同。这幅画没有过多的技术细节:透视关系不明确,构图不稳定,色彩单调,也不重视明暗对比。人物漠然伫立,大海所表现出的黑暗、孤立、静默和隐晦令人困惑不安。这幅画缺乏情节,只有人面对自然的一种空茫、匮乏状态。

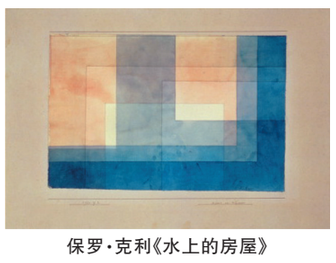
对此,马尔科姆·安德鲁斯在《风景与西方艺术》中援引埃德蒙·伯克的《论崇高与美丽概念起源的哲学探究》,对弗里德里希的绘画作了解释:“思想彻底被景物填满,再也无法承纳更多的东西,也无法对驱使他的事物做出任何思考。”他指出,“崇高”(sublime)作为一个美学概念,暗示了自然给人类带来的包括力量、隐晦、匮乏、巨大、无限、困难以及宏伟在内的一系列感觉。而弗里德里希的画法正是表现出了这样的感觉。

不仅海景画,弗里德里希的许多其他作品也是这样,并不注重贴近客观现实,而是以“空白”为中心,让欣赏者感到一种乏力、无助,甚至是无可抑制的孤独与坠落。詹姆斯·埃尔金斯在《绘画与眼泪》中说,弗里德里希的作品是关于“缺失”的描绘。而这种“缺失”与那些探讨“存在”的画作相比,更能勾起人们内心的隐秘体验,因而更有吸引力。

提到海景画,就不能不提起英国海景画大师约瑟夫·马洛德·威廉·透纳。与韦尔内笔下平静和谐的海面不同,他选择的绘画对象多是海上充满强烈动感甚至令人恐惧的瞬间。在他的名画《暴风雪:汽船在指挥下驶离港口,在浅水区发出信号》里,我们同样看不到韦尔内喜爱的那些精巧光线、构图和色彩,只有高度概括的线条、粗犷的笔触和奔放的颜料,甚至带着一种未完成的感觉。当时有媒体讽刺这幅画为“一大堆肥皂泡沫和石灰水”。

然而,当观者面对这样的“石灰水”时,却总能感觉到一股力量在拉扯我们走向画面的深处、风暴的中心。这是因为透纳的出众之处正是注重运动中的自然,为此肯下血本,甚至不惜付出生命的代价。在创作这幅画前,他让水手把他绑在桅杆上来进行观察,时间长达四个小时。因为风景是“活着的环境”而不是“自然的死尸”,所以他愿意将自己置于自然风暴的核心,不追求细节的完整,而更看重戏剧冲突发生那一刻的即时感觉。如保罗·塞尚所说:“我们的艺术必须提供一些转瞬即逝的感觉,因为它的本质就是它持续变化的样子。”透纳的海景画在某种程度上走入了“写意”的主观世界,收获了极高的认同,他本人也因此被称作“世界第一海景画家”。

其实,自从文艺复兴时期的透视技法启发了千万画家以来,技术上纤毫毕现的精确对他们来说就早已不是问题了。意大利风景画家卡纳莱托(乔凡尼·安东尼奥·康纳尔)以描绘威尼斯“水城”风光见长,留下了不少以大运河为主题的写实之作。在这些作品中,卡纳莱托既能准确反映建筑细节,又能熟练采用明亮而和谐的色彩,使画面十分逼真,几乎可以同照片媲美。画家将技术运用得如此自如,他能熟练借助针孔照相机精确画下眼前的风景,据说在他的画中,就连威尼斯大运河里细小的水草都被记录下来了。



保罗·克利《水上的房屋》

霍珀《海上的房间》

然而,随着时间的推移和现代艺术思想的萌芽,在摹仿技术的极致运用和个人艺术观念的自由阐发之间,越来越多艺术大师选择了后者。以欧仁·德拉克洛瓦、泰奥多尔·籍里柯等人为代表的浪漫主义画家向人们表达了他们艺术上的雄心。德拉克洛瓦《暴风雨中沉睡的基督》、籍里柯《梅杜萨之筏》等作品,直面海洋上困境中人们奋力求生的惨烈场景,以粗犷的笔触撞击出人的身体在灾难中求生存的伟力,没有新古典主义的精密和优雅,却有一种直达人心的霸气和张扬。这种情感上的自由宣泄和艺术观念的激昂阐发,单靠技术上的精密是难以达到的。

还有人人耳熟能详的克劳德·莫奈的《印象·日出》。这幅作品完全颠覆了人们对传统意义上的海景画的印象:在这里,海的细节尽失,光不知从何处来,海面呈现出令人惊讶的线段式的面貌。这幅画在问世之初受尽了嘲笑,还得了个讽刺意义的“印象主义”之名。但直到21世纪,它仍然在巴黎玛摩丹·莫奈美术馆的一角大放光芒。它完全不需要鲜艳的色彩,不需要透视,不需要明暗对照,更不需要摹仿“真实”,却能够使每一笔都发光,每一笔都直抵人心,这就是艺术家前卫的观念诉诸笔端的力量。

关于西方绘画的“写实”与“写意”,在国内其实早有讨论,丰子恺先生写于1936年的文章《绘画的欣赏》就对此作了一番说明。先生以“现代主义之父”、后印象派大师保罗·塞尚作为分野,将以莫奈为代表的印象派与以米勒、库尔贝为代表的写实派及之前的西方绘画归为“力求肖似实物,画面全体精致,一丝不苟”的写实绘画;把塞尚之后“故意背叛实物,依照心中的想象姿态而描出,仅写主观感念”的绘画归为写意绘画。

先生的这种分类法以今天的观点来看是有争议的:将莫奈的作品归为写实一类,虽然从过程上看,它们也是画家忠实观察自然之后所作,但从画面最终的效果看,与严格的写实已经有相当的距离了。在当年的主流画展——沙龙展上占主导地位的自然风景画,通常表现法国乡村优美的景色和人们自足的劳动场面;但莫奈的《干草垛》系列组画却不但没有人物,不涉及任何农业生产活动,还最大限度地抹去了草垛所在地理环境的特征,只追求一种四季轮回之中的光影变化。莫奈自己也宣称,他的绘画并非以表现实体对象为目的:“我就想画出包容桥梁、房屋、船只的空气,那些物体周围的美丽的空气。”“对我而言,主题本身是不重要的因素,我想画出的只是介乎题材和我之间的那些东西。”

其实,即便是丰子恺先生强调的以写实为特征的文艺复兴以来,写实与写意也呈现犬牙交错的状态。譬如我们在伦勃朗的绘画《沉思的哲人》中可以发现,其明暗对照的暗部与东方绘画的“留白”有些相似,画面左侧四分之一的面积几乎空无一物;在提香晚期的如《自画像》等不少作品中可以看到接近现代绘画的“笔触的松动”,不再是一丝不苟的描摹,而是大量使用模糊、松弛的笔触,削弱画面细节,强调画家的主观因素。又如,在前文所述的浪漫主义风景画家中间,也可以看到不少弗里德里希那样的与客观真实拉开距离、遵循主观艺术感觉的做法。

这种将摹仿客观真实搁置一旁、以画家内在之“眼”追求主观情感表达的做法,随着时间的推移不断深入。如果说文艺复兴以来的画家偶尔出现的“写意”行为可被看作特例,那么19世纪以后新兴的浪潮则充分表明,新一代的艺术家已将绘画的精神性放在首位。19世纪80年代,莫奈和雷诺阿都喜欢强调“艺术性”,这个词既表明他们对学院派僵化艺术的抗议,也成为一些激进作家反抗现实主义和自然主义的主要武器。莫奈的绘画在商业上大获成功,标志着对艺术家内心世界的省视取代了传统的历史和道德题材,这种创作的转向也逐渐被大众所认同。

从再现到表现的转变是革命性的。19世纪表现主义大师爱德华·蒙克早年在其作品尚被视为异类、不被主流价值所认可时就在其日记中断言:“仅仅是坐在那里,凝视周围的一切,然后再画出他所看见的,是不行的,他需要在某个主题打动他时,画出他所看到的真实面目,这幅画才有灵魂。”“并不是椅子本身被画出来,而是作者在观察完椅子后产生的情感表达。”显然,他不但反对艺术等同于技术的观点,更把艺术创作的观念带入了主观的、精神性的表现世界。

这种对表现的推崇,在瓦西里·康定斯基、保罗·克利等人的艺术宣言中达到高潮。康定斯基的名作《艺术中的精神》《点线面》,从理论的高度框定了“写意”绘画的重要价值,肯定了艺术的精神性,可以被看作现代艺术的宣言书。克利有一幅抽象的绘画《水上的房屋》更加有趣,不明就里的观者不妨将其与爱德华·霍珀的《海边的房间》相对照,寻找其中的妙处:居于画面右下角的海水,呈几何切割形态的、两次“跌落”到房间之内的阳光,以及两重阳光之间的阴影——霍珀画面中的这些元素都可以对应到克利的抽象矩形色块上。并且几乎可以说,两人笔下阴影的颜色都已经很相近了。而两人作品的标题,《水上的房屋》和《海边的房间》,说明他们的描绘对象也几乎一模一样。在对照了霍珀的绘画之后,克利的绘画在观者脑海中顿时清晰明白起来,这幅由矩形色块构成的“海景”绘画也就拓展了品味的空间。

正如保罗·克利所说:“昨天的艺术信条和与自然相关的研究,是一种费力的关于外表的精确考察……但一种沉思的非视觉印象,并且使这种印象得以显见的东西被忽视了。”这就从艺术自律的高度说明了现代绘画的目的是“创造一个本身具有价值的图画对象,而不是逼真地去画某一事物”(杜夫海纳《美学与哲学》)。绘画是服从于艺术家主观精神的,与再现没有太大关系。

“写实”与“写意”或许很难说孰优孰劣,但古往今来的不少名家都明确表示出对“写意”的偏爱。丰子恺先生在《绘画的欣赏》中引用苏轼《书鄢陵王主簿所画折枝二首》诗云:

论画以形似,见与儿童邻。
赋诗必此诗,定非知诗人。
诗画本一律,天工与清新。
边鸾雀写生,赵昌花传神。
何如此两幅,疏澹含精匀。
谁言一点红,解寄无边春。

诗中说,以“形似”来评价一幅画高明与否,幼稚如儿童一般。从“一点红”中窥见“无边春”,不但是中国绘画的精神,也是丰子恺先生的偏爱。

无独有偶,法国雕塑大师罗丹也说过:“那些仅满足于形似到乱真,拘泥于无关紧要的细节的艺术家,永远无法成为大师。”傅雷的翻译更妙:“只以悦目为务,只知奴隶般再现没有价值的局部的艺者,永不能成为大师。”

跟随着大师的目光,我们更能看到现代艺术中的精神,看到超越于技术之上的观念的力量。这种精神性,就是现代艺术的赞歌。

致敬一段特殊的共和国历史

——“孟宪明长篇小说《第一个十月》作品研讨会”专家发言集

中国作协党组成员、副主席、书记处书记吴义勤:

这部作品有三个突出的特点。

首先,选题视角非常好。这是一部对我们国家我们党一段特殊历史致敬的作品,是作家向历史交的一份答卷,通过对历史的讲述揭示历史本质。对这些重大历史的书写,是我们当代作家的责任和使命。

关于共和国成立的这一段历史,我们有《建国大业》这样一些影视作品,但是长篇小说不是很多,《第一个十月》可以说是表现这段历史非常重要的一部作品。作家写出了这段历史,写出了这个时候人民的精神风貌,写出了建国初期的社会氛围,体现出了一种大历史观。

第二,这是一部非常好读、非常吸引人的作品。作品的文学故事性、可读性都是很值得称道的。作品情节非常精彩,可以说是扣人心弦。作家把握题材的能力、驾驭故事的能力、架构各种线索的能力,得到了充分的体现。

第三,作品的人物刻画非常成功。文学是人学,这部小说刻画了很多人物,正反两面都有。小说中每一个人都有他们的性格、个性,有他们的故事,这是让人印象深刻的。

从这三个方面来说,《第一个十月》是值得高度肯定的。

中国作协创研部主任何向阳:

孟宪明先生是当代著名作家,也是民俗学家。他创作的这部作品有以下特点:

第一,选题非常独特。就我的阅读范围而言,这是第一部反映新中国成立初期反特内容的长篇小说。

第二,作者充分发挥民俗学家特长。他用的是章回体,却又有一种现代性转化,每一章都有一个谜语,让阅读更加具有趣味性,也起到了传统文化传承的作用,在方法上是一种创新。

第三,语言、叙事都非常流畅,线索非常清晰。将近九十万字,读起来相对比较轻松,整个阅读的过程比较愉快。

全国政协委员、中国作协小说委员会副主任潘凯雄:

这部86万字的长篇小说,有三个特点比较突出。

第一个特点,作品对时代精神和时代氛围的传递,是比较清晰的,同时具有自身的独特之处。作品写出了1949年1月份共产党和平解放北平后、开国典礼之前北京的真实的场景,以及当时共产党和解放军的精神状态。作品并没有刻意渲染这一点,而是不经意当中传递出来。

第二个特点,作者编织故事的能力比较强。整个故事应该说编织得还是蛮严实的,针脚细腻,结构复杂,但是设计没有明显的破绽。虽然有一点传奇色彩,但整体是比较周密的。

第三个特点,整个小说的叙事当中,穿插有地方文化、民俗文化。这种穿插又是自然而然的,丝毫没有生硬感。

中国作协创研部研究员、文学评论家胡平:

一段时间以来,反特小说比较低迷。以《第一个十月》为代表,标志着新时代的红色作品走向高潮。

本书具有显著的纪实性。破坏建国大典事件是那个时候的人都知道的,但是这个事件始终没有披露更多细节,所以也没有出现文艺作品。现在一下子出来这么大一部作品,令人震惊。

作者在重现历史面貌上下了很大功夫,他的采访和积累是很明显的。

作品在人物构架上设计比较好,当时发生那么多事,双方投入那么多人,结构好有一定难度,这部小说是非常成功的。

中国作协网络文学中心主任何弘:

《第一个十月》是一个反特小说,但是和一般的反特作品比,它完全是不一样的风格。它写了大量的人物,写了每一个人物的性格。我觉得这部作品的一个重要的价值,就是写出了诸多社会底层的小人物命运的变迁,反映了新中国成立初期,社会焕然一新的精神面貌。通过小人物的转变,体现人们发自内心的对新中国的热爱,让读者感受到共产党取得胜利、建设新中国的内在历史逻辑和实践逻辑。这一点在当下是非常有意义的,反映出新时代文学、红色作品的一种探索。

沈阳师范大学特聘教授、文艺评论家贺绍俊:

小说有两个很重要的特点。

它是反特小说的另类写法,是革命历史题材的轻松写法。

先说这个反特小说的另类写法。书名起为《第一个十月》,而不是取一个让你能够马上联想到破案、反特的名称,就反映了这样一个问题。《第一个十月》暗含着欣欣向荣,新生的喜悦这样一种时代精神气质,小说达到了这个目的。整个小说都传递出新中国成立迎来第一个十月的时代气息。

在写反特和破案时,本书与众不同之处是重点写了特务的阴险狡猾,但是没有过多写我方智谋。其实当时整个社会布下了恢恢天网,特务是逃不脱的。作品的整个基调不是紧张、惊险,而是明快、自信、乐观,这与新中国成立时的社会基调高度吻合,这部作品很多细节都是围绕这样一个基调去写的。

这部小说写的是一段革命历史,它有重量,但是用一种很轻松的方式传递出来,用这种方式表现出了革命历史的重量,举重若轻,所以它是革命历史题材的轻松写法。

《人民日报》文艺部副主任刘琼:

这部小说是有创造性的,孟宪明用自己的一种叙事方式创造了新中国第一个十月前夕的北平世界。这方面的题材之前主要是影视剧涉及,把目前所积累的素材,用长篇小说方式写出来,这是作者创造的方式。

小说还进行了几个方面的尝试。

第一,尝试在传统和现代之间建立连接。小说写作有很强的民间性和通俗性在里面,文本的角度来讲,它有向传统学习的东西,借鉴话本小说、传统小说的特点,同时,我们处在当代社会,里面又有传统和现代之间的探索,比如作品反映了人物内心的冲突和斗争、精神上的复杂性,这其实是现代小说的写法。

第二,尝试用平凡的叙事表现重大题材。这部小说从题材、选材上讲确实是一个重大选题,但它选择的是细致的生活,从细致生活的角度表现重大的题材,这是比较聪明的写法。

第三,尝试真实场景和虚构内容的有机结合。小说中有大量真实的细节,作者一定做了大量的采访和挖掘。但是,也加入了大量的虚构内容创作,有想象的东西在里面。二者在小说中结合得不错,所以感觉上就是很好看,读起来很流畅。

《文艺报》副总编辑刘颋:

这是一部有着非常好的氛围感的小说。它对于历史节点的再现是生动的,是非常有趣、细腻的,它能够拉近我们与七十多年以前那一段历史的距离,这是小说的一个贡献。这部小说最吸引我的并不是去抓特务,而是在那个新中国成立的前夕老百姓的精神面貌。尤其是对于年轻一代的,是非常非常好的读本。

这部作品在现在长篇小说大潮流里是异类。它其实是具有一个话本意味的章回体小说,在今天都在讲现代长篇小说、追逐现代性的时候,它是一次回归。现代长篇小说是写人的小说,话本是写事的小说,应该说作者在这中间,是很花了一些心思的。

北京师范大学教授、文学院副院长张莉:

《第一个十月》选题非常新颖,从一个小的具体的时间,选择了向历史致敬。

它使用了一种很通俗的、类型化小说的写作手法,吸收了中国传统小说一些非常重要的优秀特点,为的是好读,以此让革命历史题材故事深入普通读者的心中。

小说的结构特点实际上是一串珠子,把所有的人、故事串在一起,最后形成一次献礼。

北京市作协副主席乔叶:

小说有两点值得注意。第一个就是现实性,小说讲述的故事离我们很远,但它具有相当的现实性,里面有很当下化的词汇。

还有一点是丰富性。主题的丰富性,人性的丰富性,在这部小说里面都有体现。作品主题是宏大的,但是它不单一,里面也有前尘往事、生离死别、爱恨情愁,人物的各种维度都有丰富的展示。

《光明日报》王国平:

总体上,这部作品体现了作者在民间文学上的功力。他有很多考虑,整个故事像流水往前走,也有一些匠心的地方,人物有很多外号,云中飞、金钱豹、田快手、刘三刀、哑巴、扁嘴……这是一种文学表现手段,也是社会心理、文化心态的折射,包括一条狗都有一个外号,这也是有匠心。

河南省作协副主席冯杰:

《第一个十月》有传奇性、民俗性、形象性等特点。作品属于谍战、反特题材。作者的写作手法使读者读来有速度感、镜头感。传统谜语形式和中国传统章回小说文学形式的运用展示了作者民俗功底。书中人物个性不俗,人性多面。辨识度高,画面感强,总体读来感觉是一场文学盛宴。

河南省作协副主席南飞雁:

《第一个十月》是近年来河南文学创作的重要收获,以长篇小说独有的厚度、广度、密度和深度,用文字的力量深入地诠释了百年大党——中国共产党为什么能得到中国人民发自内心的热爱,也生动诠释了中国共产党“为什么能”“为什么行”这一历史和时代的印记。

作者孟宪明:

《第一个十月》,就是转身扭头“向后看”的一本书。

《第一个十月》写的是新中国成立初期,写共和国成立的伟大感和必然性。因为,几千年的改朝换代,只有这一次是人民群众真正成了国家的主人。我熟悉下层人,面对风暴,被吹起来的常常是弱小的草木。我想看清楚草木们在暴风中翻滚的样子。保卫处长吴邑,中学历史老师;主人公罗山,被捡了两次的孤儿;孙觅,在延安长大的烈士的女儿,还有那些小偷、田快手、开北方,虽然是下层人中的下层人,但仍然不缺少良知良能,不缺少忠孝节义。

文学说到底是表现人的。在这部作品里,我紧紧地盯着人。虽然我用大量的笔墨写了故事,但我知道,只盯着故事,尽管写得柳暗花明,但很难动人。如果你盯着人,盯着人的情感、悲欢,一下子就感动了自己。我在小说中写了四对真真假假的恋情,罗山和孙觅的纯洁是正常的;金小荷对梅东岭虽则有预谋,但小荷的遭遇和真挚还是让我难过;那个给人做佣的紫姐爱上了特务张广才……故事是一棵树,高高地挺拔着,而小说的魂灵则是开在树上的花。人物的心灵展现才是花朵。