

·艺术与工艺品·

论中国传统木刻版画中线架构的意向性表达

□ 林 苗

摘要:“求新颖”“求独特”的艺术思维始终贯穿在中国的艺术家的创作过程中。现在艺术家不仅对版画创作方式有了新的研究与发现,也更关注于中国传统版画的研究与探讨。文章以中国传统木刻中的线条为主题,通过对线条架构的个性化表达与运用进行研究,论述在版画创作中,线条在画面中架构的意境所体现出线条的美学价值。

关键词:木刻版画;线条架构;意向性表达

1 中国传统版画线条的起源

1.1 版画概念的理解

版画是几大门视觉艺术中的一个重要门类。版画的概念具有不确定性和多义性。广义的版画是指在还没有工业化印刷之前,人们所印制而成的画。当代版画指的是人们在艺术创作的过程中,通过探索、构思、创作等,借用刀、机械、化学用品等,在木、石、铜、麻等材料中运用腐蚀、雕刻等手段印制而出的艺术作品。在中国的传统版画中主要以木刻版画为主,中国美术史将中国传统版画定义为“复制木刻版画”。

1.2 版画线条的起源

叶公贤编著的《版画基础》中曾说道“中国堪称是木刻版画的故乡”。木刻版画有着悠久的历史 and 深厚的文化背景。伦敦大英博物馆现存着唐朝咸通九年(868年)匠人雷延所刻制的《金刚经》。它是世界上还留存的最古老的木刻本,这本《金刚经》的整体画面几乎都是由线组成的。

中国版画的起源可追溯到原始社会的岩画,如具有中国特色的象形文字。从中国甲骨文来看,它既是图形又是文字。留存至今的甲骨文艺术作品中“十二生肖”的图像本身追求的是简单图案纹样,并且它们都是由线条来组合的。从美术史学家的研究来看,从甲骨文产生的线条发展到《金刚经》的线条,这些线条为我国版画的产生与兴起奠定了一定的基础。随着中国朝代的更替,中国传统版画的内容、形式、特征也随着社会的发展而发展。

文章主要是以传统版画的“线条”来论述。从研究传统版画的解中解读出传统版画和传统绘画的关系,以及在艺术创作中线是如何运用的,从而得出一些浅显的结论。

2 基于图像的线条架构

2.1 图像中的线条元素

岭南美术出版社编辑室主任刘向上曾在《中国版

画》这一书中提出:“当代青年人应该运用敏锐和独特的视角去把握这个时代潮流的变化。如从优秀传统绘画、书法、诗歌等中去吸取传统文化的精髓,做一个有文化、有思想、有感情的版画家。青年版画家不仅要有历史深度的眼光,更多是要创作出能够反映时代意象或者具有当代文化气息、品质、价值等好作品。”从刘向上主任的观点中可以看出,一位优秀的艺术家不仅需要与时俱进,也需要继承优秀的传统文化。

从古至今,中国艺术发展中线都存在多样性与复杂性。“线的多样性与复杂性在绘画或设计上都具有很强的表现力。古往今来,线条在东方造型艺术中占有主导地位,在西方的造型意识上,是立体的构成要素,是形成具体的、科学的艺术作品的源泉。”线条作为抽象的绘画语言,总是被灵活运用到艺术的创作活动中。在中国传统木刻的创作过程中,线条除了能阐释画面具体外形之外,还能隐喻画面的情感特征。可见,版画中的线条具有鲜明的、独特的木刻语言特点。如在1713年,由画家宋骏业、王翬、冷枚、王原祁通力合作完成的画作《万寿盛典图》以及中国的不朽巨作《金刚经》,这两幅经典画作的画面主要是由线条组成的。线条在这两幅画中,既能帮助艺术家描绘出图线的特征,也能完美传达画家的情感态度、精神追求、审美境界等。可见“线”在传统艺术创作中能很好地表现出画面中所需要传达的图像建模、层次、纹理和空间感。

绘画手段有很多表达方式,本节主要探讨线条自身的构造。论述“线”与黑白木刻的关系,黑白木刻中“线”的特点和审美功能,以及黑白木刻中“线”元素的审美表现。中国当代青年学习版画和创作的过程中,也是努力从中国传统木刻中独特的线元素中吸取营养和寻求原始创作灵感的。现在有许多外国艺术家不远万里地来到中国学习中国传统画面中的“线”元素。例如,来自日本的优秀艺术家栋方志功就是痴迷于学习中国的传统绘画,并且醉于研究探索中国传统绘画中的线元素,他创作的版画作品很多都是以线为主的。

不仅在艺术作品中看到“线”,我们日常事物也可

以看到。例如电脑屏幕上,或者在我们小时候所看的老旧电视机上,有时候出现的贝塞尔曲线、变幻线、三维管道出现的不一样的线,这些线形成了一种线性运动,这些线性运动所串联出来的不同的形态组合也在不断的运动,这些线的运动不管朝哪个方向二区,它们形成的不同结构链接生成了各种图像的审美趣味。线条是视觉艺术的主要形式,它不仅勾勒出图像的外轮廓,也可以勾勒出物体的运动轨迹、情绪、审美趣味等。

2.2 黑白木刻中线条的架构特征

《艺术的精神》里康定斯基如此说道:“只要是精神需求的,源自于心灵的,都是具有美学意义的。”在世界绘画发展史上,光的审美形态从单一走向多样,从静止走向运动,从宗教走向精神。无论绘画史上对于光的描绘如何变化,画面都蕴含着对于图像的解构与重构,都具有美学意义。解构与重构的美学意义在绘画史上尤为为重要。在中国现代版画创作过程所进行的解构与重构中,大量运用了线条架构。

线条架构在版画中也发挥着关键性的作用。“线条对于黑白木刻图像来说是更为直观的,它是画面的基本构成部分,因为从黑白木刻创作的技术层面出发,木刻的基本方法就是执刀运动的痕迹,运刀留痕的过程就可以看成是一条线的形成,况且黑白木刻图像中线的运用是一个最为直观的基本因素。线条是建立黑白木刻图像的至关重要的因素。”

线条架构的图像重构特征就是将客观物象用黑白关系抽象出来,成为黑白的画面。在中国传统版画中,线条架构图像中黑白转换的难度体现在刀法中的线条语言运用与客观物象的契合。黑白木刻的语言特性不允许全面地表达物象的所有因素,而是将所有自然因素转换为黑白关系,再运用线条架构来传达图像重构它的特征。黑白木刻所强调的目的就是黑与白的和谐表达关系,其中线条也是中国黑白木刻的关键。客观世界的物象变化多端,而黑白木刻只有刀法与线组成的黑白,在材料和语言上有一定的特性制约。因此,将客观图像重构于画面内容时,黑白木刻板中的线条就如同黑白的归纳与转换一样是必经的环节,是创作者运用线条表现黑白的抽象思维概括和提炼客观物象的过程。

欧文潘诺夫斯基曾说过,正确分析一篇图像的前提是正确鉴别母题。要对艺术作品的“内容或内在含义”进行深入的研究和理解,一定要明确其中的每一个因素,这样才可以发现图像背后所隐藏的文化、经济、政治以及生活方式进行变迁的价值,也就是艺术形象、艺术作品的“内容或内在含义”。因此,以中国传统木刻版画图案的形式主题内容进行分析,归纳出线的元素是如何在画面中表达出图像的意义的作用,这些才是

线元素对木刻版画创作存在的意义。

3 形式层面的线条架构意向性表达

3.1 传统黑白木刻线条架构是一种表达手段

康德曾言:“想象力是一种强大的能力,能根据现实所提供的材料,创造出仿佛是一种第二自然来。”“人类从自然事物中得到灵感,从不知的状态下创作了最纯粹的色彩形式。把世间万物都归纳为单纯的黑白,是需要更好的绘画表达手段。”在众多的艺术创作中,黑白木刻具有独特的“黑白”手段。黑白木刻的语言与其他绘画语言一样,有着自身独特的呈现方式,那就是它特有的刻迹和印痕,黑白木刻构建属于它的语言这一过程,是艺术家主观对于所有创作的客观对象进行的一种抽象过程。不管它是多么的抽象,是表现主观情感还是依附于外在形态,都可以归纳到点、线、面等基本要素上,并单纯地用黑白去体现。黑白木刻语言的构建需要木刻刀法来支撑。版画创作中必须掌握木刻刀法,而木刻刀法也离不开对线的了解与运用。

在中国传统版画作品中,画面中的黑、白、灰的表现都是用不同的线条去架构的。中国古代木刻常常以线条架构作为一种表达的手段。中国古代的木刻中的线条架构的表达手段一般主要是复制笔绘的效果。现代木刻创作过程中也常用线条组织画面图像。木刻线不同于毛笔线,它有本身的特点。版画架构的线是比较硬朗、坚挺、外方内圆、方中有圆,版画中线条架构的整体呈现出浑厚之感。版画的线虽与毛笔线不同,但是,东方艺术以线作为造型的基础,版画也可以从中得到不少借鉴。如在中国画中有许多不一样的优美曲线,这些优美的曲线可以一挥而就,而在木刻创作中,一条国画中一蹴而就的优美曲线在版画中需几刀才能刻完,因而版画中的线往往是一条折线,这些折线也别有一番风味。

3.2 线条架构在木刻中的象征性表达

上一节阐明了线条架构在木刻版中是一种表达手段。画面中每一组线条架构都有其表达意味。在中国,书法不仅能够传达信息,它也是存在于世界中的“中国艺术形式”,中国的书法特别讲究“线条”的美感。线条的架构形式中的“力”又特别讲究。书法线条的“力”骨体的表现,是线条的外在形式;“质”要通过真正的渗透、分析、归纳等才能感觉到它的内在品质。“骨力”是指线条的力是刚柔并济的。在《梦溪笔谈》中,沈括称赞徐铉的书法是:“映日照之,线条中心有一缕浓墨,日光不透。”可见线条之骨便是这日光不透的线条中心。因“线条中心有一缕浓墨”,正是这种线条的精神。

陈怀恩在《图像学—视觉艺术的意义与解释》中说:“康德和席勒将艺术品视为人类通过寓意能力所建

构的具有象征性理念。”中国线在画面中的架构一直是中国艺术创作中存在的一种独特形式。中国近现代版画家李桦先生在版画创作中运用大量的线条去架构他的画面,1935年他创作了著名的作品——《怒吼吧!中国》,画面中展示的是在遭受侵略者的凌辱后一位中国男人的怒吼。作品的形象取决于现实的社会题材、刚柔并济的线条形象地描绘出中华民族虽处于压迫中,却依然保持着顽强不屈的斗争意志,唤起了中国人争取民族解放斗争的勇气。他的这幅画受到外国艺术家麦绥莱勒、珂勒惠支等艺术风格的影响,画面的线条架构具有表现主义与象征主义相结合的表现形式。刀法奇妙的运用使画面构成极具动感和强烈的黑白冲击力,画面中的线条象征着时代最强的呐喊。

李桦先生除了这一幅以刀代笔刻画出以线条为主的《怒吼吧!中国》外,还有许多优秀的组画,比如《怒潮》这一组也是以线为主的版画,这幅画不像《怒吼吧!中国》以高度概括和极具动感的画面的线条构成。这一组画运用了大量细腻的线条去构建画面中的事物,线条的组织穿插构建了画面中强烈的黑白灰对比。这一组以线条组合的画面,作品构图极具个性、画面气势磅礴、铿锵有力、画面组织出线条具有强烈的艺术冲击力,形象地再现了人民大众在旧世界的“风云巨变”。李桦先生的版画中的线条架构的象征性意义具有他的个人风格、艺术技巧、表现能力并且与他的思想深度达到了完美统一,也象征性具体地表达了当时中国在这一段历史的困苦。这批作品在中国现代美术史上也占有重要地位。综上所述,画面中线条的粗细、软硬在木刻版画面中象征着创作者不一样的价值观与人生观。

4 结语

在艺术创作的过程中,绘画对“线”性语言的运用与研究从未停止。当代艺术家们在艺术创作的过程中也汲取和借鉴传统绘画“线”性语言的精华,准确找回中国传统艺术与现代艺术的连接点,并与版画“线”性语言引起共鸣以形象化呈现。徐冰老师曾说过:“传统里藏着最本质的东西,核心的东西,就那些被说烦了的老话,永远是有道理,甚至是最新的东西。”因此,现代思维结合传统线条的架构,在画面中便可形成独特的生命力,把线条融合到不同形式的艺术作品中,能反映出不同民族与地域的文化特征。对木刻版画和线条艺术美学的价值进行挖掘,可以启发更多创作者运用木刻版画和传统线条结合的方式进行创作。

参考文献

- [1]叶公贤.版画基础[M].昆明:云南人民出版社,1980.
- [2]中国美术家协会委员会.中国版画[M].广州:岭南美术出版社,2013.
- [3]蒋跃.绘画构图学教程[M].杭州:中国美术学院出版社,2003.
- [4]吉玛·嘉斯奇,琼瑟·阿什辛.西班牙现代绘画教程:线[M].黄超成,韦秀玉,译.南宁:广西美术出版社,2007.
- [5]洪再新,赵孟頫.红衣西域僧(卷)[M].武汉:湖北美术出版社,1995.
- [6]朱光潜.西方美术史[M].北京:人民文学出版社,1982.
- [7]陈怀恩.图像学:视觉艺术的意义与解释[M].石家庄:河北美术出版社,2011.

(作者单位:广西艺术学院)