

后杨之光时代—— 岭南人物画形成明显地域风格

在美术界有个共识,中国画的现代改造上,人物题材相比山水、花鸟的发展是走得最前或最有成效的。其中,徐悲鸿、蒋兆和形成的“徐蒋体系”自然贡献是显赫的,而被著名美术史家陈传席列为“人物画四大家”的黄胄、方增先、刘文西还有杨之光则更各自有面貌。“四位画家对人物画的影响很大。”陈传席告诉收藏周刊记者,“写画史我把握二条:一是个人成就,二是影响。影响大的画家,在画史上就占相当地位。”中山大学教授杨小彦则认为,“四个相比,人物画内涵、技巧最丰富,透光性最强,尝试性最强的是杨之光。”



■杨之光《指挥台上》

近现代岭南人物画家的传统探索 从苏六朋苏仁山到黄少强方人定

明清的人物画家题材主要是沿袭传统,取材多为神仙道释、文人仕宦、历史人物和历史故事等内容,技法上主要继承唐寅、仇英、陈洪绶等人的人物画风格,而在岭南的画家中,清代苏六朋、苏仁山有了不一样的探索,杨仁凯就曾言,“自清代晚期广州被辟为通商口岸以来,广东成为‘开风气之先’的地方,一批具有创新精神的画家也应运而生,著名的有苏六朋、苏仁山、居廉、居巢等画家。毋庸置疑,二苏在全国画史也具有一定的地位,他的人物画是与‘创新’这个词联系在一起。”

岭南画派的脉络中,活跃于上世纪三四十年代的黄少强是一位极具代表性的人物画家,他创作的人物素材多是社会底层的劳苦百姓。另一位则是方人定,上世纪二十年代国内有不少画家东渡日本求学,但大多都是以学习山水花鸟题材为主,方人定是为数不多选择主攻现代人物画的画家。方人定曾谈及中国画的出路时写道:“今日中国画的出路,只有从人物画开辟出来。”他说,“我们所需要的艺术不是出世的,亟当是入世的,关于人生的,这就是需要人物画来表现了。”

方人定的人物画并没有完全“借东洋”或者“学西方”,而是回望传统,人物多用较为传统的勾勒填色方法,工写结合,从传统中寻找变革的养分。

写生改变了中国画?

杨之光做到了“造型准确与笔墨流畅”

“大量的写生,他不停地到处写生,而且每从一个地方回来之后,就带回一批画,然后办展览。在他之前,学院里并没有这样的人做过。”广州美术学院教授陈振国回忆,“大部分刚上大学的国画系学生,都没拿过毛笔画画或者用毛笔并不熟练。那么,这时候就需要有一些方法更便捷地引导他们入门。杨之光老师就这样为我们国画教学提供了成熟的方法。他还做了步骤图,非常完整且细致地做分解。包括像他这样大量的写生以及把写生的方法都完整呈现给学生看的情况,在此前是没有的。”

杨之光曾把“速写视如生命”,他还对写生有过这样的论述,“毛笔写生的特点是在较短的时间内要对生活的强烈感受通过笔墨传统的艺术语言充分地表达出来。毛笔工具的难度是落笔不好改,落笔就成定局。要达到用笔的高度准确性,首先取决于对描绘对象认识的

深刻性。只有把握住对象的本质,才有可能产生可靠的敏感,也才有可能产生果断的笔墨处理。所以通常我们赞美笔墨洗练概括的中国写意画,就是由于作者不但是把握了对象的形,更重要的是把握了对象的神。”

作为主要执笔,杨之光完成的多稿《中国画人物技法》,以及留存于今的几组杨之光所作《肖像写生步骤教学》和相关教学视频,全面呈现了杨之光的艺术实践和思想。在长期的教学工作中,杨之光与关山月等共同起草了《中国画教学大纲课程设置、教学内容、教材编排》,使广州美术学院中国画学科迅速成为全国美术学院中国画教学支柱性学科之一。其写实性写意人物画的审美范式和训练方法对中国水墨人物画创作和广州美术学院水墨人物画教学体系的构建起到核心作用,影响了数代中国画人物画家。

“杨之光通过大量的速写或写生,解决了徐悲鸿和蒋兆和都没有解决的问题,就是造型准确与笔墨流畅的问题。”中山大学教授杨小彦认为,相比黄胄、方增先、刘文西,技法上最成熟的是杨之光,因为他在造型准确与流畅笔墨的结合方面做得最好。“他非常大胆地去尝试,题材很广泛,尝试了不少原本以为不适合中国画创作的内容,比如画飞行员,比如大写意画甲板,比如画日光灯的光影效果等,这些尝试和探索成果并没有出现在其他三位画家的作品上。因此,他不仅解决了造型准确与流畅笔墨的矛盾,还尝试拓展到了新题材。”

杨小彦进一步分析,黄胄的创作题材主要集中在新疆地区,他所画的人物或毛驴几乎已经有了套路,如果让他写生,恐怕也很难像杨之光那样把对象画准;方增先受江浙影响大,他的画一直追求一种文人气,他更强调线的关系,削弱了线与面的关系,杨老师则比较注重线和面的关系;刘文西到了西北以后,他开始倾向用焦墨、干墨。所以,四个相比,人物画内涵、技巧最丰富,透光性最强,尝试性最强的是杨之光。

融合中西绘画技法

强调写生与生活气息

岭南画派纪念馆出版展览陈列部主任、策展人杨易欣介绍,杨之光对于整个岭南地区的新中国人物画风貌的形成和传承影响巨大,形成了一批同类型风格的后来者,比较有代表性的像刘济荣、林墉、陈振国等当代艺术家,吸收了杨氏技法的一些特点。

陈振国曾受教于杨之光,但他走了

另一条不一样的路,“从附中开始,素描已经画了很多年,在了解了西方绘画方法的同时,中国绘画传统的经典方法也要掌握。比如敦煌壁画的学习。”

陈振国对收藏周刊记者说,“在创作的路上,我的题材跟杨之光老师不一样,我会画一些古典题材,这方面杨老师是很少画的,虽然他笔下涵盖的题材已经非常丰富,另外,我也画了比较多的纯线描的作品。”陈振国表示,既要夯实传统,例如书法的训练,也要坚持写生。但总体来说,是在强化中国画传统中的线条。

对于中国画的造型严谨准确与笔墨的流畅和潇洒问题,陈振国认为,本质上就是一个技法的美感问题。“流畅和潇洒的笔墨相对比拘谨的更有美感。如果笔墨像素描一样表现,那干脆直接画素描就好,既然要用笔墨表现人物,那么,就需要在造型准确的前提下,考虑笔墨的美感。”

在杨之光先生的学生中,还出现了很有趣的一种转变,以黄一瀚作为代表在上世纪九十年代成长起来的艺术家,他所创造出的样式,是跟杨之光老师学习中来,但是派生出另外一种具有影响力的艺术风貌。

杨易欣告诉记者,回顾整个岭南地区的写意人物画发展,在笔墨、色彩、绘画语言上是一脉相承但又不是一成不变的。因此,岭南地区在人物画发展里面还是有序地、不断地去更替在推进。可以说,在杨之光之后,岭南人物画形成的具有地域风格的走向,主要体现在以下几个方面:融合中西绘画技法,强调写生与生活气息,注重线条的表现力,追求个性化的艺术语言。画家们在继承岭南画派传统的基础上,不断探索创新,形成了各自独特的艺术风格和语言。例如,杨之光创造了以没骨法画舞蹈,推进了新人物画的发展;而其他画家也在人物造型、笔墨运用、构图形式等方面进行创新,使岭南人物画呈现出丰富多样的艺术面貌。



■黄少强《街头小贩》



■方人定《到田间去》



■林墉《新娘》



■陈振国《印度舞姿印象》
广东人文艺术研究会供图



■黄一瀚《北京少年》