

# 传统的苏醒——吴元奎新古典主义人物画解读

□文/贾德江



吴元奎

1947年生于江苏南通如东县。1976年毕业于南京艺术学院美术系中国画专业,毕业后留校任教。现为南京艺术学院教授,中国美术家协会会员。

1973年有作品参加全国美展,后相继参加第六届、第八届、第十届全国美展及各类全国性中国书画展,并获得一、二、三等奖。先后在各地举办个展多次。

多幅作品被美术馆、博物馆、纪念堂等专业团体及个人收藏。先后出版个人画集《高风雅韵·吴元奎作品集》《中国美术家大系·吴元奎卷》《当代经典·吴元奎卷》等数种。作品入选《中国现代美术全集》《20世纪花鸟画艺术》等大型画册。



《幽谷清泉》



《一松一坐禅》



《故书不厌读》



《秋露》



《清气》



《春长好》

自21世纪伊始,南京艺术学院教授吴元奎的人物画就以其迥异于写实主义为主流的画风,以古典人物和道释人物为题材,以传统文人画的笔墨为表现手段,打破了现代人物画创作唯写现实主义的倾向,卓然而立于大江南北。他的以线赋形、强调骨法用笔和笔墨表现的创作观念和实践,复苏了传统人物画以线践形的韵味,充分显示了线的表现力,将现代人物画由写实向写意推进了一步。他的广泛吸收传统线描的造型方法,扬弃了素描对线描表现的制约,让传统线描在现代语境下苏醒,重放异彩,由此他的人物画与西方绘画拉开了距离,突现了中国画独具的民族风格和民族精神。他的崛起,昭示着强化传统文人画价值取向的中国画,由传统走向现代,仍然具有潜力和发展空间。

吴元奎早年毕业于南京艺术学院美术系国画专业,毕业后留校从事中国画创作及教学至今已有三十多个年头。作为“文革”后的新一代学院派画家,吴元奎不可能不受到写实主义的深刻影响。人们不会忘记,他在上世纪七八十年代,就以写实主义手法表现的现实题材而在全国性的大展中连获奖项,名声大震。然而,“85美术新潮”后期以南京为中心的“新文人画”的滥觞,也对他构成直接的影响,促使他开始自觉地反思古代和近现代传统,重新审视自己在当代艺术中的位置。或许是多年的写实主义主题性创作使他疲惫不堪,或许是“新文人画”那种游戏笔墨的调侃与他心性相去甚远,他选择了在传统文化浓阴下自耕自足的方式,最后落脚在“以线造型”的传统笔

墨上。他的艺术支点是把线作为生命的元素去表现古人的古风、古意、古趣。他认为,那里是一片净土,没有欺诈和虚伪,没有焦躁和不安,更不是近代人的名利场,而是超凡脱俗的修心养性之地;他觉得,那里是一片沃土,让你感受到空间的无边无际、时间的无休无止,是当代人回味的迷人景致;他感到,那里有最美的诗章,可以与千古文人一起放逐,可以与华夏文明一起绽放,在隔河的瞻望与对人生的思考中,人们的灵魂会受到一种超越时空的洗礼和净化。此刻,吴元奎体验到突出重围和高屋建瓴的舒心和快意。

近十年来,无论画坛如何的波诡云谲,吴元奎一直潜心于古意人物画的研究和创作。他的全部作品几乎都是以内线立骨,以更为自由的、更有风格化的又不失严谨的线描来表现古人的神采风韵。他的线有顾恺之“春蚕吐丝”之妙,有吴道子“迎风飘举”之感,有李公麟“行云流水”之美,也有陈洪授古朴遒劲之奇崛,但在用线和笔墨变化上,较之前人更为“超拔磊落”,放任畅达,以大疏大密的线形为表征,这与他对待任伯年的取法大有关系。可以说,吴元奎的绘画,从题材内容到精神格调,从造型方法到线条组织,都受到任伯年的熏染。所不同的是,吴元奎的人物组合更为繁复,人物造型更为瑰奇,人物线描更为细劲入神,人物布景更为笔情放纵。他创造性地以粗笔大墨点景,让大写意的山石花树与工而有意细密人物恰成对比而又融为一体,人物与景物得到了新的组合,别有情味,形成吴元奎自己的面目。尤其值得一提的

是,吴元奎与任伯年的最大区别在色彩。任伯年喜用色彩,以色调的丰富和谐、明快抒情见长。吴元奎则崇尚水墨,更趋于高逸古朴的境界追求,即使用色也尽量使重彩淡化、亮色雅化。吴元奎古意人物画的独特之处是在线的运用上不断展开的,线是他情感的载体,线是他生命的跃动,线是他作品的命脉。他以线表现形象的古拙与神韵,他以线表现动态的生动与夸张,他以线表现衣纹的结构与飘逸,他以线营造生存环境的不拘一格,他以线抒写自己的情怀和感喟。可以说,吴元奎作品中一切架构都是线的疏密、粗细、浓淡、刚柔的重组与建构。他的画是对我国古代优秀线描传统的继承和发扬,是在传统文人画基础上的创新与变革。吴元奎的人物画无疑更接近于传统写意人物画的本质,同时他又以前人画作中未曾见到过的造型组合、章法构成、线描风格和意境经营的新视角,使他的古典人物画充满新意而具有现代性。他的创作活动,他在人物画中的线描运用,对传统写意人物画的发展起到了承前启后的作用,是继任伯年之后开辟“新古典主义人物画”方向的代表性人物。

说他是“古典主义”的,因为他的美感追求有着浓郁的传统文人情结,倾心于古典文化的魅力;他的艺术植根于深厚的中国人物画写意传统,题材是传统的,工具材料也是传统的,那抒情达意的艺术手法更是与中国传统艺术一脉相承。所以冠之以“新”,是因为它与传统的古典主义文人画有区别,在新与旧之间存在着明显的差异。吴元奎的“新古典主义人物画”不是古代失意文人那种独善其身、顾影自怜,借以抒

发个人情志的文人画,而是一种当代艺术形态,是中国社会变革的产物,是当代人文化心态的表现。它的“新”,突出地表现在以下几个方面:

其一,古代人物画家多把作画看作是“墨戏”,当兴致来临时,用以“聊写胸中逸气”,其中不免流露着一种出世的消极和孤寂的情绪。吴元奎的画则不同,尽管它也追求清雅淡逸之境,但无论如何,他的笔下绝不再有古人那种情调,总是显露出一些生气,一种时代的气息,更多一些人世的功能性。在他的作品中,无论是表现松风竹影下的古人谈古论今、参禅论道的雅集聚会,还是表现心中无俗尘的古人观景、听松、赏秋、纳凉的闲情雅趣,无论是表现佛祖、观音菩萨的妙相庄严、佛光普照,还是表现神话传说中的八仙过海、玉女献寿的神奇玄妙,还是表现踏青游春仕女佳人的风姿绰约、楚楚动人,吴元奎都是站在当代艺术家的立场,抱着弘扬中华民族传统艺术的热忱投入创作的,注意力更多地转向艺术的自身拓展,更多的是借古典人物为载体,表达他当下对社会、历史以及人生的思考和忧虑,甚至警醒世人。与古人相比,吴元奎在思想意识、人生观念和多种价值取向上,已经相去甚远。

其二,在创作上,吴元奎的“新古典主义人物画”与传统文人画一样,讲究笔墨,在程式化的表现方式中寻求个性化的样式,也与传统文人画有着最直接和最明显的继承关系。但是,吴元奎毕竟受过学院派教育,具备古人所无的广阔视野,不仅具备扎实的写

实主义造型能力,也有对西方绘画的切身理解。这种能力和理解,总会自觉和不自觉地融入他的古典写意人物画中,以满足传统文人画对写实造型及现代艺术元素的诉求。比如,写实主义的引进,使吴元奎的古典人物造型趋于平民化,不是那种对庄严崇高的关注,而是对平朴清隽的倾心。形象塑造有血有肉、亲切可人,已脱去古人空泛概念的传统,虽变形夸张但不失结实、耐品、耐人寻味。线成为主要语言手段,但并非任意涂弱,更非缺乏笔墨根底的简单和粗疏。线形趋于密体,线由自由伸张和多端变化似乎陈述着画家作画时的无拘无束,它们在画幅中的写实与写意的有序统一,又显示出画家的综合能力。动态服饰也是以真实刻画为基础,又与现实拉开距离,是经过提炼和强化的。强化的是画中古人的自然状态,突出的是人物与景物情景交融。既是形式的探求,也是精神的寻找,这是对古典写意人物画的深度超越。

其三,吴元奎的“新古典主义人物画”追求的“味道”,一是造型的风格化,二是线描的风格化,三是属于形式风格中的意蕴,恰是“新古典主义人物画”最本质的东西。为此,吴元奎夸张人物的神情动态,但没有失控而流于漫画化。他寻求着线的富有表现力的结构方式,强调出线的粗与细、疏与密、碎与整、藏与露的对比,使它们隶属于现代构成与阐发主题的需要。那种细密线勾勒人物的有紧有松,那种饱满充实构图的确有疏有密,那种大写意笔墨配景的有粗有细,都给人以新鲜深刻的印象。由此,我们感受到画家对宁静、淡泊、平和、质朴而又富有诗意之境的向

往和追求,而这种境界又是与大自然的亲和、明净、充满生机融为一体的。从整体来说,吴元奎笔下那些安详、陶醉于溪水石畔、花间树下的古人和他们所编织的画面,并不只是对某种具体人生状态的描绘,也是对画家人生境界的一种象征和隐喻——后者尤为作品致力的重心。在当下一切都可以成为商品、人心浮躁、贪求、急功近利的历史情境里,对这种人生境界的向往所暗示的意义,是一个重要的学术课题。因此,吴元奎的这些作品显示出特殊的艺术魅力,必将作为现代中国艺术史的重要现象保留下来。

就其本质而言,吴元奎的“新古典主义”实际上是现代风格的古典主义,是观察方式和表达方式与传统古典主义拉开距离的古典主义,是主体意识大为强化从而体现出更为鲜明的图式创造和人性解剖的古典主义。在相当长的一段时间里,吴元奎创作了很多“新古典主义”的人物画作品,他的上述风格业已为画界所熟悉,他的探索也渐为学术界和收藏界认可和看重。随着时间的推移、阅历的丰厚、经验的积淀,吴元奎的“新古典主义人物画”画得越来越好,名气越来越大,影响越来越远。笔池之功和线描之功,使花甲之后的吴元奎获得了极大的创作自由,已进入了自我法和自破我法的化境。目前的问题是,他将如何对待一种风格的成熟之后避免对自己的某种重复,如何扩展视野、心胸和笔墨语言的表现力,确立一个新的目标和尺度。我相信,凭他的功力、经验和修养,他还会有独领风骚的大突破。心已静,忧未歇,诗思必丰,是我们对吴元奎的期待。