

doi:10.3969/j.issn.1672-4348.2016.05.008

# 心灵窥探实录

## ——水彩写生个案研究

黄永生

(集美大学 美术学院, 福建 厦门 361021)

**摘要:**固有写生做法,强调肉眼观察,止于审美的传达。画家处在写生状态时,外在感性的直接性不过是内心活动的媒介,属于物质层面的材料,内心是物质材料加工厂,内心活动将画家主体意识融入物质材料之中,精选、混搭、熔炼、过滤、沉淀、提纯。画家写生是心灵注入作品的过程,逼迫精神借感性呈现出来。

**关键词:**写生; 质疑; 一个意识; 心灵

**中图分类号:** G64; G633.955      **文献标志码:** A      **文章编号:** 1672-4348(2016)05-0445-04

## Soul peeping records: Cases study of waterpainting from nature

Huang Yongsheng

(School of Fine Arts, Jimei University, Xiamen 361021, China)

**Abstract:** The traditional painting from nature stresses naked eye observation and concludes (stops) at the aesthetic conveying. The inner activities of a painter in painting from nature are explored. The directness of the external feeling is the only medium of the inner activities, which belongs to the material aspect. The soul is the processing plant of material, the inner activities of which incorporate the principal (subject) consciousness into the material. In the incorporation the consciousness is selected, mixed, fostered, filtered, settled (sedimented) and purified, The painting from nature is the process in which the painter incorporates his soul into his works and forces his spirit to reveal via feelings.

**Keywords:** imitation; question (doubt); consciousness; soul

如果这不是怀疑的时代,福柯为何说“我总已对书写产生了一种近乎道德的怀疑”<sup>[1]201</sup>,福柯借怀疑赢得思维空间,同时获得其研究的学术地位,怀疑含义接近思索的质疑。既然书写可怀疑,画画为何不可质疑,我质疑画画为何老重复相似模式,画画为何要遵循既定规则,画画为什么是感性直觉,为何不能将思维转化为画面。写生的观察,盯住眼前风景,总觉得看不透,好像看美女要

用爱意看穿她,让其羞涩外露出来,彼此交流会心一震。这类现象似照相机的对焦,我以对焦式的聚焦思索精神灌注。写生有多种多样的状态,我喜欢聚焦式写生状态。当肉眼与对象聚焦时,写生会面临肉眼与心眼碰撞,接受与质疑,诱惑与拒绝,要么通过观察接受感官的直接性,要么通过观察进而质疑感官直接性,截然不同的选择方式,聚焦的关键是围绕康德式的“一个意识”,所有杂多

收稿日期: 2016-06-08

作者简介: 黄永生(1957-),男,福建永春人,副教授,中国美术家协会会员,福建省美协水彩画艺委会副主任,福建省美协水彩画会副会长,厦门水彩画会会长,研究方向:水彩画理论。

汇聚在内心的一个意识。

—

汉斯-格奥尔格·伽达默尔研究荷尔德林的诗歌创作,看到诗人与众不同的精神气质。荷尔德林从思索开始诗的创作,与诗人从直觉开始到感性结束的创作方式截然不同。思索从物质层面开始,超越物质层面朝向精神诉求。直觉诗人得意眼前感官直接性的感受,虽想超出感性层面的有限性,终归未能摆脱物质欲望的纠缠,究其原因,全在于他们受感官直接性刺激而创作诗词,荷尔德林从思索开始其诗性的构思,诗词是思索的直觉呈现。这就出现两种截然不同的创作方式,从直觉开始的构思止于感性直接性,从理性开始的咏怀越过物质的感性层面。荷尔德林“在索福克勒斯译文的前言中说到,翻译是项‘与陌生的,但却是固定的和历史的法则相联结’的工作。‘对俄狄浦斯的说明’直截了当地提出诗学要遵从的希腊模式。在给一个年轻诗人的信中就表明这层意思,他写道:‘由此,我越来越尊敬无先入之见的、自由的、彻底的艺术理解力,因为我将它视为神圣的宙斯盾,它保护着天才免遭消失性之灾难。’<sup>[2]</sup>”感性事物具有先入之见的优越性,想像力易受到感官直接性的约束,我们从未怀疑感官直接性的先入之见。除常识性观念之外,束缚思维的最大障碍,是感官直接性的先入之见。有句成语“眼见为实”,总以肉眼看到的为真实。笛卡尔之所以伟大,就在于他怀疑眼前的现象,质疑所有的先入之见,“把我历来信以为真的一切见解统统清除出去”<sup>[3]</sup><sup>14</sup>,重新构建经由质疑的知识。画家与哲学家不同,沉浸在感官直接性的世界中,最终以感性语言表现审美意蕴,以此决定画家只须眼睛观察不必思考。画面精神不同于思考的精神,假如画面要精神必经思索,画家就陷入永恒的矛盾之中,画家不需笛卡尔式的质疑。

写生可选方式很多,注重内心活动的写生,类似荷尔德林式的思索,质疑眼前的感性直接性,总想从直接的偶然性里寻觅恒久的普遍性,总想去除直接的物质因素,总想从有限现象直追无限形式。大多数画家抵挡不住直接性诱惑,满足感性的外在感受,从不怀疑感性的直接性,却怀疑自己表现的能力。大多数人认为我们已在生活状态中,不需要矫情地学习生活,拿起画笔作画即是艺

术,何苦去质疑感性直接性的围攻。少数画家致力于德里达式的“学会生活”,像荷尔德林那样思索诗性将不可能转化可能的问题,以此通达内心的活动,无内心活动的绘制,怎可能产生画面的精神。每次身处写生状态,我从未放松学习如何作画,我有个先天缺陷,容易遗忘上一幅作品是怎么完成的,记不住程序化的作画步骤。这一先天缺陷给我的补偿——爱质疑,质疑带来无限的痛苦,痛苦构成我与与众不同的作画状态。因为质疑,使我聚焦在一个意识上,聚焦成为我的体验状态。类似僧人的禅悟,僧人体验超凡脱俗的生活,但未必获得禅悟,不是所有僧人都能进入聚焦状态。身处写生状态中,聚焦面临二个层面的焦虑,拒绝感性直观的直接性与自由选择语言的状态。进入状态的拒绝与选择伴随两难的尴尬,我意识到写生不是单纯作画,向自然发问,向自己寻问,以作品形式提出问题,引发更多的思考。作画是不容置疑的事实,可质疑的是作画前的先入之见,无法判断感性直观是否属虚幻假象,聚焦变成思索的状态,效法荷尔德林以思索引发诗性的书写。聚焦的思索意在将感官直接性转化为语言的范畴,语言转化对画家来说至关重要。德里达说:“并不是用语言做随便什么事,语言先于我们存在,它在我们之后幸存。”<sup>[4]</sup>如果真如哲学家所说,语言先于我们存在,那么,观察是聚焦的语言寻找。寻找意味着排除,将遮蔽语言存在的感官直接性剥开。剥开式寻找难度很大,感官直接性是思索的窗纸,语言隐藏现象的背后,捅破窗纸,肉眼才能真确看到窗纸背后的形象,类似梅洛·庞蒂思考的“可见与不可见”问题。对聚焦状态的画家来说,寻找不可见语言诱使画家遁入黑暗的虚空,遁入是冒险。平庸惧怕冒险,冒险不循规蹈矩,我选择来几笔毫无依据的突兀色块,毫无依据的色彩是对感官直接性的冲击,拉开潘多拉魔幻的帷幕,撞入虚无的空幻之中,把自己抛入无助的作画状态中。2015年,在永安吉山村落高架桥下写生,我不顾眼前的对象,在画面上随心所欲地挥洒,挑选最能表达内心感受的浓烈色彩,突兀的色彩冲撞真实的世界,突兀扣动心灵深处的机关,心灵之门一下子向世界开放。突兀因而否定,否定感官直接性的杂多,否定将熟悉现象带入意外的裂变中,裂变生发的作品即是德里达所说的身后“幸存”。“幸存”是德里达思考的主题,画家与哲学

家一样思索存在问题,只是画家借感性显现探索作品的“幸存”问题。不是写生作品都能够幸存下来,只有质疑先入之见进而通达心灵的作品,才有精神的沉淀。

## 二

聚焦状态是守望内心主体意识的内外运动,肉眼观察吸收外在信息,同时过滤外在信息的直接性,直接性未必虚假,但直接性属物质层面的感性现象,只有将感官直接性介入语言的结构,才能将内在精神融入画面。眼前物质层面的感性信息犹如坚果,不打破坚硬的外壳,几乎不可能吸取其中的物质性养分,突兀色彩是撞破坚硬外壳的破壁冲击,破壁引起意外的裂变,破壁引起物质结构秩序的改变。山坡的起伏与树木的婆娑,路线,斜坡,海岸,裂痕,似乎可追寻内心的情绪,画家通过秩序的裂变,诱使隐藏物质背后的不可见进入可见的语言范畴,其可见的语言范畴已不是我们熟悉的可见物,而是由画家规定语言结构所决定的陌生图式。画家笔下的每一笔色彩、每一块形体,每一条线条,类似福柯在《门槛与钥匙》里所描写的“每一个词语都被一种可能性所同时激发和耗尽,同时充满和掏空,那可能性就是另一个意义”<sup>[1]15</sup>,另一个意义是康德式的“一个意识”,聚焦内心的一个意识,笔下的色彩线条被一个意识耗尽与掏空,是对物质直接性的抛弃与挣脱,挣脱不轻松,有时可能是一场纠结的激战,徘徊、忧思、权衡、对抗,再一次将自己抛入空无状态中,这一遁入的落空更无助。无助状态类似置之死地的激发,所有物质层面的可能性隐退了,藏匿内心的主体意识被激发出来,类似凤凰涅槃的再生。聚焦状态的写生,物与心交织,肉与灵对抗,将眼前的感性推入抽象的理性,过滤表面直接性进而沉淀为内在的语言结构性。

这一个案例研究以德里达“语言先于我们存在”的假设为依据,这个语言假设的条件抹杀画家的创造性追求,特别针对绘画语言的本质,需要具有功能性的特征,但画家不是简单地运用语言,在想象力层面上思索语言存在问题,画家是创造能被自己使用的语言。每次写生,我力求寻觅自己的个性化语言,每次面对眼前风景的时候,内心伸出无形的手,去触摸眼前风景这颗坚果,辨认外壳上的纹理脉络,试图理顺纹理秩序触摸符合内

在情绪的起伏关系。继而张开双耳去聆听大地的心跳,去收获空无的馈赠,不是大地的心跳而是我内心的跳动,聆听由此出现回返的现象。这是典型的写生状态,心灵参与写生的过程中,自然的感性直接是有限的呈现,心灵可触摸无限的苍穹,心灵是写生无法穷尽的源泉。正如天台智者所言:“三界无别法,唯是一心作,心能地狱,心能天堂,心能凡夫,心能圣贤。”<sup>[5]</sup>

当我聚焦的瞬间,生活中每个细节都闪烁着智慧,聚焦由此具有笛卡尔式的“集中精力”<sup>[3]77</sup>,聚焦是福柯式的“一个裂隙”<sup>[1]44</sup>,笛卡尔的集中精力,必然出现领会层面的聚焦,思索转向其精神自身,并围绕精神的一个意识展开。同时出现裂隙的逃离,精神与感受物分离,情绪的拉锯聚合在一个意识里,再次回返物的感性直接性,在更高层面获得对立的统一。聚焦是画家心灵的敞开,迫使画家进入物质与精神的凝聚状态,心灵将物质坚果撞开一个缝隙,画家将内在精神附身笔触线条的语言之中,冲进物质坚果裂变的图式语言里。每次写生,都经历截然不同的撕心裂肺式体验,摒弃所有先入之见,把自己抛入无限的虚空中,每次无助激起每一次的内心活动过程,每一次的内心活动,都经历福柯叙说的一次精神“由欲望、销魂、插入、狂喜”<sup>[1]43</sup>,由不可见的抽象生出可见的精神图式,画家的写生状态由此晋升精神活动状态。

由此,聚焦是对内在主体意识的召唤,当我身处杂多的感官直接性中,选择被动接受还是主动拒绝,涉及画家权力的思考问题。画家并无权力可言,权力问题为什么进入绘画范畴,完全取决于精神的主体意识,只要涉及主体意识的讨论,必然进入主体权力的思考。古代文人君子,喜欢遁入山林,过隐居的生活,选择不同的生存状态,聚焦他们心中的理想。在那种状态中,隐居者拥有绝对的权力,可享受超然物外的生活,亦可沉浸在自由的自我意识中。现在,不必选择山林的隐居状态,当我身处写生状态的时候,画面就是我的隐居空间,我乐在其中,我为所欲为,我上天入地,我往返物质与精神之间。在画面这一独特的居所里,我怀疑庄子寓言故事的荒诞,正因荒诞,近乎真理,庄子瞥见常人不可见的虚无,以其荒诞认其境界的高度。甚至我们将庄子的寓言世界当作偶像的世界,难怪尼采说“世上偶像多于现实”<sup>[6]2</sup>。

黑格尔的哲学从有的肯定推理至无的否定,从绝对有走向绝对无,绝对的无是抽象的虚无,与老庄的虚无是否存在同一的差异,其实不重要,重要的是,虚无是思辩的朝向。思辩走到虚无,已陷入绝对的荒诞。古希腊柏拉图以《理想国》论证“正义”的可能性,其结论走向“正义”的悖论,走向理想的不可能性,只好求助于天堂地狱,让善的灵魂进入天堂,让恶的灵魂进入地狱,因此有彼岸与此岸之说。而且,柏拉图认为理想才是真实存在,而眼前现象是虚假幻相。尼采不相信柏拉图编造的理念故事,提出一套反柏拉图的学说:“随着真实的世界的废除,我们同时废除了虚假的世界!”<sup>[6]30</sup>发出“上帝死了”的呐喊。质疑是聚焦的一个形态,质疑由此获得思辩的权力。“对尼采而言,哲学首先是一种诊断,就人已经病了而言,它与人有关。对他,哲学既是对文化疾病的一种诊断,也是一种强烈的治疗。”<sup>[1]206</sup>

### 三

审美世界可质疑吗,这是现代绘画的命题。实际上黑格尔早已作过系统的分析,其分析最终

导致艺术的终结,宣布审美层面的语言苍白无力,由此得出“美是绝对理念显现”的结论。其“绝对理念”是抽象的虚无,绝对是精神的制高点,美是绝对理念的显现,即是精神的呈现。其实,黑格尔对艺术形而上的批判还停留在审美层面,尽管他创立精神现象学,但并未将审美现象列入精神范畴,其终结论之后,不是所有画家都满足于审美层面的追求,而是越过审美的界限,直接进入精神层面的思索,试图将抽象的内心活动转化为感性显现的作品。描绘外在对象的作品是审美的判断,表现内在思索的画面是精神的批判,精神附体的作品闪烁心灵的震撼。接受与质疑交织着内心活动,构成聚焦的内在本质,聚焦围绕心灵的一个意识,所有感官直接性必须经过质疑的过滤,所有先入之见都应经得起反思与质疑。聚焦的遁入与黑格尔形而上学思辩的遁入,殊途而同归于荒诞的虚无,当画家遁入虚无的那一刻才唤醒内心的主体意识。写生状态的聚焦不是隐居者的遁入山林,而是画家将内在主体意识注入山林之间,其画面闪烁着画家丰裕的眼神。

### 参考文献:

- [1] 米歇尔·福柯. 声名狼藉者的生活[M]. 尉光吉,译. 北京:北京大学出版社,2016.
- [2] 汉斯-格奥尔格·伽达默尔. 诠释学的实施[M]. 吴建广,译. 北京:北京大学出版社,2013.
- [3] 笛卡尔. 第一哲学沉思集[M]. 庞景仁,译. 北京:商务印书馆,2007.
- [4] 雅克·德里达. 结构与思想的未来[M]. 杜小真,胡继华,朱刚,等译. 长春:吉林人民出版社,2011.
- [5] 天台智者. 法文玄义(卷第一上)//大正藏(第33卷):685.
- [6] 尼采. 偶像的黄昏[M]. 李超杰,译. 北京:商务印书馆,2009.

(责任编辑:许秀清)