

石涛画论在中西互证视域下的解读与误读

——以石涛与塞尚比较研究为例

王宇哲

(北京大学 化学与分子工程学院 北京 100871)

[摘要] 石涛画论以“一画”为核心，对后世中国绘画产生了深远影响。自民国以来，刘海粟、吴冠中等人将石涛画论与塞尚等后印象派画家的美学理论并举，石涛画论在中西互证视域下得到了全新的解读与一定程度的误读。本文从古人与传统、造化与自然、综合与分析三个方面对石涛画论与塞尚的美学理论加以对比，试图从具体文本出发，对两者的共通之处与差异之处作一分析，从而试图深入挖掘石涛绘画理论的精神内核，以辩证的态度对民国以来学界将石涛与塞尚并举的论断作一评判。

[关键词] 石涛 塞尚 “一画”论 后印象派 中西互证

一、引言

“太古无法，太朴不散；太朴一散，而法立矣。法于何立？立于一画。一画者，众有之本，万象之根。”^①石涛在《苦瓜和尚画语录》中以“一画”概念为核心，建构起完整而圆熟的美学思想体系，对后世的中国绘画产生了深远的影响。正如吴冠中所指出的：“中国的现代美术始于何时，我认为石涛是起点。”^②石涛以其艺术理论遥启民国的艺术实践，成为中国美术史上承前启后的重要人物。

回溯石涛画论研究的历史，民国的“石涛热”是值得关注的现象，石涛的声誉在民国时期得到了显著的提升。在清代，石涛某种意义上并不具有今天的崇高地位。郑板桥曾经就石涛的艺术成就与声誉作出这样的评论：“石涛画法千变万化，离奇苍古，而又能细秀妥帖，比之八大山人，殆有过之无不及处。然八大名满天下，石涛名不出吾扬州。”^③可见石涛的画论及画作在当时并未得到广泛的传播。而到了民国时期，石涛的声誉得到了新一轮建构，徐志摩、刘海粟等人在通信中把石涛与塞尚等西方后印象派艺术家并举，使得石涛的画论得到了前所未有的重视。徐志摩在论及中国彼时之“后印象派”时，强调“节奏”和“笔力”，把石涛与西方后印象派重要艺术家梵高、塞尚加以对比：“你有的是力量，你已经跑到了艺术的海边，你得下决心绷紧了腰身往更深处跑，那边你可以找到更伟大的伙伴：梵高、石涛、梯青、塞尚。”^④而与徐志摩私交甚密的刘海粟在1917年发表的《石涛与后期印象派》一文中明确地把石涛与塞尚并举，认为“然而石涛之画与其根本思想，确与后期印象派如出一辙焉。现今欧人之所谓新艺术新思想者，吾国三百年前早有其人濬发之矣”^⑤。刘海粟在文中指出，石涛画论强调创作应出于主观情感，着力表现自我而非再现自然，超越现象走向本质，摒弃了传统和匠饰，这些均与塞尚的美学理论体系有着极大的相似之处，石涛早于塞尚三百年前便已提出了与后印象

① 石涛：《苦瓜和尚画语录》，济南，山东画报出版社，2007年，第3页。

② 吴冠中：《我读石涛画语录》，北京，荣宝斋出版社，2007年，第1页。

③ 郑板桥：《板桥题画》，杭州，西泠印社出版社，2006年，第100页。

④ 徐志摩：《徐志摩全集》（第6卷），天津，天津人民出版社，2005年，第18页。

⑤ 刘海粟：《石涛与后期印象派》，《时事新报·学灯》“艺术”，1923年8月25日。

派不谋而合的艺术理论。而吴冠中则进一步阐发了刘海粟将石涛与塞尚并举的相关论述,认为“今天分析石涛的观点其实就是说19世纪后西方表现主义的观点……人们尊称塞尚为西方现代绘画之父,石涛无疑是中国现代绘画之父,他的立论和艺术创造在历史长河中更处于塞尚的上游二百年!”^①这无疑是对石涛画论极高的评价。

然而,美术理论界对于上述将石涛与塞尚并举的解读方式多有异议。例如,著名学者杨成寅便对吴冠中《我读石涛画语录》中的诸多观点提出批评,认为吴冠中“把《石涛画语录》的绘画美学思想西方现代主义化了,其中包括主观化、非理性化、形式化和抽象化”^②。换言之,吴冠中将石涛画论与塞尚的美术理论加以等同的论述根本上出于对双方理论体系的误读。因此,当我们在中西互证的视域下对石涛画论进行解读时,我们不难提出这样的问题:石涛以“一画”论为中心的画论体系与以塞尚为代表的西方后印象派画家的美学理论有哪些异同?是否有理由认为石涛早于塞尚近三百年提出了与后印象派不谋而合的艺术理论?进一步地,刘海粟、吴冠中等人将石涛与塞尚并举的论述是否具有合理性?本文试图在中西互证视域下对石涛和塞尚作一比较研究,具体阐述石涛与塞尚理论体系的共通之处与差异之处,从而试图回答前文所提出的问题,以期更好地理解石涛画论的精神内核,就学界长期以来对石涛画论的解读和误读作一辨析。

二、古人与传统:石涛之“变”与塞尚之“恒”

石涛画论和塞尚的艺术理论都一定程度上论及如何对待前人的美学实践,均强调不应拘泥于前人的陈规,而应着力在向传统学习与向自然学习之间取得平衡。但相比之下,石涛在以王原祁为代表的清初画家的基础上强调“具古以化”、推陈出新,而塞尚在充分吸取毕沙罗等印象派画家的成果之后一定程度上回归古典主义绘画传统,试图“从印象派中发展出某种坚固、持久的、像博物馆艺术一样的艺术”^③。石涛力求的“变化”与塞尚追索的“不变”是两人所处的时代背景下艺术理论流变的直接体现,而石涛与塞尚面对古人和传统所秉持的态度有其共通之处。

石涛在《苦瓜和尚画语录》中强调“具古以化”的重要性,认为如果不加思索、一味摹仿古人画作的形式,只能是“为某家役,非某家为我用也”^④。而在实际的创作过程中,“我之为我,自有我在”^⑤,石涛强烈反对非仿某家某派不可、对前人画作生搬硬套的创作方法,认为艺术的魅力在于艺术家自身的个性,强调向造化学习、体会古人师从造化之心,而非重古人而轻造化。石涛“具古以化”的艺术观念是对明末清初以“四王”为代表的主流画坛的反叛,当时以王原祁为代表的画家将“师古人之迹”提升到极高的高度,却因此多“庙堂气”而流于呆板;而石涛主张的“具古以化”强调学习古人的根本目的是学习造化,一味摹仿古人画作的外在形式无异于买椟还珠;在这样的绘画理论的指导下,石涛的作品“处处通情,处处醒透,处处脱尘而生活,自脱天地牢笼之手归于自然矣”^⑥,实现了对清初“四王”的超越。

塞尚早年师从著名画家毕沙罗。作为追求创新的激进的印象派画家,毕沙罗认为画家唯一的老师就是自然,而博物馆应当被烧掉,古典主义绘画传统需要被彻底摒弃。在此基础上,毕沙罗希望不借助素描关系和轮廓,仅仅依靠色相、明度和纯度的对比获得对自然的总体印象和

① 吴冠中:《皓首学术随笔·吴冠中卷》,北京,中华书局,2006年,第146页。

② 杨成寅:《石涛画论与西方现代主义》,《美术》,2000年第8期,第59页。

③ John Rewald, ed., *Paul Cezanne, Letters*, p.159.

④ 石涛:《苦瓜和尚画语录》,济南,山东画报出版社,2007年,第13页。

⑤ 同上,第13页。

⑥ 吴冠中:《我读石涛画语录》,北京,荣宝斋出版社,2007年,第67-68页。

感觉，将空间虚无化，但这也正是其作为印象派画家的局限性。如下图所示，图1为毕沙罗晚



图1 卡米尔·毕沙罗《剧院大道》
布面油画 1898年 65cm×81cm
法国兰斯圣丹尼斯博物馆



图2 卡米尔·毕沙罗《加莱斯山》
布面油画 1867年 87cm×115cm
美国纽约大都会艺术博物馆

年的作品《剧院大道》，与其早年在古典主义影响下创作的《加莱斯山》（图2）相比，前者因过于模糊而涣散遭到了某些批评家的诟病，而后者在某种意义上被认为取得了更高的艺术成就，这正是毕沙罗完全抛弃古典主义传统的弊病。塞尚意识到印象派完全抛弃传统的弊端，既强调学习自然，又不忽略学习古典主义传统，希望结合古典主义与印象派的绘画语言，创造出属于自己的艺术体系。与石涛类似，塞尚强调“牢牢抓住我们前辈的外表公式是没用的，我们必须和大自然的接触中重新成为‘古典’的”^①，在学习古典主义画家的绘画语言时，关键还是要回到自然，而非僵化地照搬前人的画作。从这个角度而言，虽然石涛和塞尚分别强调求新求变和回归传统，但两人均强调对自然造化的学习，对前人的创作经验抱持着实事求是的态度，有着一定程度的共通之处。

三、造化与自然：“天人合一”与“主客二元”

石涛画论与塞尚的美学理论中对于艺术与自然的关系有着全然不同的阐释，前者强调“尊受”和“天人合一”，而后者则强调艺术与自然的“主客二元”。换言之，在石涛的理论体系中，艺术家的自我隐没于自然之中，艺术与山川自然合二为一；而塞尚则强调艺术与自然相对的独立性，艺术家个体在艺术创作中的主体性得以彰显，这是两者理论体系架构的重要区别。

具体地，石涛在《画语录·山川章第八》中提出：“……山川使予代山川而言也，山川脱胎于予也，予脱胎于山川也。搜尽奇峰打草稿也。山川与予神遇而迹化也，所以终归之于大涤也。”^②在石涛看来，艺术家的创作过程也就是自然藉由艺术家进行表达的过程，艺术家与自然山川相互交融、成为一个不可分离的整体。因此，在方法论层面上，石涛认为画家应当“尊受”，也即尊重自己对自然造化的感受，并且忠实地将之反映在自己的作品之中。“受与识，先受而后识也。识然后受，非受也。古今至明之士，借其识而发其所受，知其受而发其所识”^③，在石涛的语境下，“受”是对于自然山川的感性感受，而“识”则是与之相对的理性认识，“识”必须以“受”为基础，否则便不啻空中楼阁，失却了艺术表达的真实性。

塞尚的美学理论则认为“艺术是一个与自然平行的和谐体”，强调艺术与自然的平行与独

① [德]瓦尔特·赫斯：《欧洲现代画派画论》，北京，人民美术出版社，1985年，第24-26页。

② 石涛：《苦瓜和尚画语录》，济南，山东画报出版社，2007年，第33页。

③ 同上，第17页。

立。塞尚在与友人的交流中曾给出这样的论述：“……‘自然’固然永远是这一个，但是从它的现象里是没有什么可以停留下来的。我们的艺术必须赋予它们以持久性的崇高。我们必须使它们的永恒性开始显现出来。”^①与石涛不同，塞尚并不认同艺术创作实践就是自然直接在画家的画布上进行投影的过程，自然中的种种现象常常转瞬即逝，而艺术家作为独立的客体应当捕捉这些微妙的美的瞬间，从而将自然中转瞬即逝的美转变为画作中永恒的美。这样的论述与印象派的艺术美学理论是一脉相承的。自然风景在画家的内心“反射着自己，人化着自己，思维着自己，我把它客体化、固定化在我的画布上”^②，艺术家应当充分发挥自身的能动性，让自然景致汇于笔端、为我所用。

四、综合与分析：源于中国哲学与西方哲学的不同架构

纵观石涛画论与塞尚的美学理论，前者以“一画之法”统领全篇，体现了中国哲学真、善、美的混沌合一，而后者体现了西方哲学中形而上学和美学的相对独立和相互联系，以及画家综合运用理智与情感的具体方法论，前者是综合的，而后者是分析的。在某种意义上，石涛画论与塞尚的美学理论的根本差异在于其所基于的中国哲学和西方哲学体系的迥然不同。

“一画之法”是贯穿石涛画论始末的核心概念，“一画”不仅是“众有之本，万象之根，见用于神，藏用于人”^③的、带有形而上色彩的艺术的本质，同时也是认识艺术创作规律乃至具体绘画技法的方法论。具体而言，“一画”与绘画创作中的具体技巧紧密联系，在《笔墨章第五》、《氤氲章第八》、《皴法章第九》和《兼字章第十一》中，石涛在阐述具体的运笔用墨技巧时认为，笔墨正是经过“一画”而具有了灵与神，因而“一画”在很大程度上涵盖了具体的美术创作技法。由此可见，石涛画论中对艺术创作的形而上学阐释和具体的方法论均藉由“一画”进行阐释，“一画”概念有着丰富而杂糅的意蕴，而其背后也正是儒、释、道三家对石涛美学思想的深刻影响。

相比之下，塞尚的形而上学论述与艺术创作方法论则相对独立。前文已经具体阐述塞尚美学体系中艺术与自然的关系等形而上学命题，塞尚所论述的人与自然的主客二元对立正是基于柏拉图、亚里士多德直至康德、黑格尔的西方哲学传统。而就具体的艺术创作方法论而言，塞尚认为艺术家应当在“眼”和“脑”的互动中工作，从自然中发现几何体，把色彩与线描结合起来，“登记并组织自己对色彩的感觉”^④。塞尚通过这样的具体论述对其美术创作的方法论作一阐释分析，这与石涛画论以带有形而上色彩的“一画”为起点论述具体的作画方法的论证逻辑有着显著的不同。

五、总结

综合上文分析，我们可以发现石涛画论和塞尚的美学理论在多个方面的巨大差异。面对古人与传统，石涛强调“具古以化”、求新求变，而塞尚则希图回到传统，从古典主义绘画中汲取养分；对于造化和自然，石涛强调“天人合一”、艺术与自然融为一体，而塞尚把艺术作为与自然平行的和谐体，艺术与自然“主客二元”、彼此独立；而究其根本，两人的理论一者偏向综合、一者偏向分析，基于中国哲学和西方哲学传统形成了迥然不同的艺术理论架构。因此，刘海粟、吴冠中等学者在石涛画论研究中将石涛与塞尚相提并举、认为两者的艺术理论高度相

① [德]瓦尔特·赫斯：《欧洲现代画派画论》，北京，人民美术出版社，1985年，第20-21页。

② 同上，第22页。

③ 石涛：《苦瓜和尚画语录》，济南，山东画报出版社，2007年，第3页。

④ 李镇：《中西绘画“体异性通”论：石涛与塞尚艺术比较研究》，北京，清华大学出版社，2011年，第127页。

似，这样的论断在一定程度上存在误读。

当然，石涛与塞尚的艺术理论与美术实践在某些方面也具有相通之处。例如，石涛与塞尚皆强调在向前人学习时要师法古人之心而非拘泥于照搬具体的绘画技法，在向传统学习与向自然学习之间取得平衡；两人的美术创作实践均强调表现而非再现，重视创作者真实情感的自然流露。正如吴冠中所言，“欧洲的高级艺术跟我们古代的好东西道理是完全一样的……到了法国以后，回来看中国的东西，更能看懂”^①，当我们在中西互证的视域下对石涛画论进行跨文化审视，不难发现其中蕴含的具有现代性、世界性的艺术精神。

因此，我们不妨辩证地看待本文引言部分所提出的问题。一方面，客观而言，石涛画论与塞尚的美学理论在架构上和精神内核上都迥然不同，刘海粟、吴冠中等学者所提出的“石涛画论与塞尚不谋而合”、“石涛早塞尚二百余年提出后印象派美学思想”等观点在一定程度上有失偏颇，归根结底或许是由于对两人艺术理论的了解不够深入所致；但另一方面，石涛与塞尚并举是东西方美学思想互证的重要尝试，对艺术家的创作实践具有高度的启发性，是极为有益的探索与尝试。

总之，本文以石涛和塞尚艺术理论的比较研究为例，对石涛画论在中西互证视域下的解读和误读进行了具体阐述，以期更深入地挖掘石涛绘画理论的精神内核，以辩证的态度对民国以来学界将石涛与塞尚并举的相关论断作出公允的评判。

① 李怀宇：《诗比绘画更有深度》，《南方都市报》2007年4月18日。

参考文献:

专著类

- [1] [清]石涛著,周远斌点校纂注. 苦瓜和尚画语录[M]. 济南: 山东画报出版社, 2007.
- [2] [德]瓦尔特·赫斯. 欧洲现代画派画论[M]. 北京: 人民美术出版社, 1985.
- [3] [美]乔迅. 石涛: 清初中国的绘画与现代性[M]. 北京: 三联书店, 2010.
- [4] 吴冠中. 我读石涛画语录[M]. 北京: 荣宝斋出版社, 2007.
- [5] 郑板桥. 板桥题画[M]. 杭州: 西泠印社出版社, 2006.
- [6] 徐志摩. 徐志摩全集(第6卷)[M]. 天津: 天津人民出版社, 2005.
- [7] 吴冠中. 皓首学术随笔·吴冠中卷[M]. 北京: 中华书局, 2006.
- [8] 李镇. 中西绘画“体异性通”论: 石涛与塞尚艺术比较研究[M]. 北京: 清华大学出版社, 2011.
- [9] 贺志朴. 石涛绘画美学与艺术理论[M]. 北京: 人民出版社, 2009.

期刊类

- [10] 吴冠中. 再谈《石涛画语录》[J]. 美术研究, 1997(01): 41-42.
- [11] 张长虹. 吴冠中的艺术观——以《我读石涛画语录》为中心的研究[J]. 美术研究, 2018(06): 85-88+97-98.
- [12] 杭春晓. 石涛的“民国声誉”——基于全球视野的知识考察[J]. 文艺研究, 2020(08): 126-139.
- [13] 杨成寅. 石涛画论与西方现代主义[J]. 美术, 2000(08): 58-60.

学位论文类

- [14] 卓昭妍. 绘画的抽象本性——康定斯基与石涛的艺术精神研究[D]. 清华大学, 2011.