

中国的绘画精神

内容摘要：绘画艺术是借助一定的物质媒介和技艺来表现人类的心灵活动。它作为一种精神产品，通过一定的物质形式向人们展示它内在所包含的精神思想。中国的绘画从几千年前的工艺装饰纹样中孕育并发展起来，有极其深厚的文化底蕴。通过一定的画面，来寓意一定的人生观世界观和价值观，是中国绘画的最大最本质的特点。“情趣寄寓”和“以画写意”是中国绘画比较典型的借以表达画家思想的两种形式。

1、情趣寄寓

绘画艺术创作是以审美方式反映生活的，作者的立场观点、思想感情和审美情趣都是通过具体的艺术构思和艺术传达而表现出来，是为情趣寄寓。绘画是一种精神性极强的艺术，绘画艺术创作中内在体现出极强的思想性及它与物质世界那种若即若离的关系，既以物质为基础，又升华为一定的精神，因而最为贴近艺术的本质。综观中西绘画艺术的发展历史，我们不难看出，在它发展的道路上，有根无形的线在牵引着它发展的方向，这个牵引力使得艺术发展的始终不偏不倚的朝着它的方向前进，而这个拥有巨大“魔力”的无形指挥便是“精神思想”。中国绘画艺术的流派众多，名师辈出，技法风格层出不穷，精神性也就自然非常的强。传统的中国绘画艺术创作不可避免的受到美学观和美术观的影响。中国人最注重造型艺术的政教价值，唐代的张彦远指出美术具有教化的功用。总结出“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运”。并且还对美术作品在教化方面的优长与其他的教育手段做了比较：“记传

所以叙其事，不能载其容；赋。颂有以咏其美，不能备其象。图画之制，所以兼之也。”或多或少也在说着艺术的精神性作用。

在情趣寄寓方面中国画精神性的最大体现就是用笔。中国画用笔的核心问题笔力是有书法奠定的一种美学要求。古代南朝齐的谢赫的<<六法论>>中的第二法“骨法用笔”就要求笔画的组织精练而能够恰如其分地表现对象，抒发作者的感受。中国画的用笔有很多要求，除了讲求笔力之外，还有三个很重要的要求是气韵表现，丰富变化，与情趣寄寓。气韵是魏晋时代品评人物风气度韵的略称，是人的内在精神因素的向外展露，被引用来作为品画的标准。一笔下纸要有变化，还要顾盼生情，交映成趣，这便是用笔及用墨的情趣要求。情调是画家喜怒哀乐的情感色彩，趣味是指画家精神生活与物质生活中产生的各种情趣。因此，用笔和用墨包含着浓厚的精神性和抒情性。中国画用笔的讲究是中国画技法的核心，也是中国画本质的一种基因。用笔是造型的基础，不仅要能正确精确的描绘对象，还要有对象自身的“骨气”(见注释 1)。气韵和神采的意义相差无几，要求画家在创作前先要存想于心，即所谓“意在笔先”，下笔要能产生神采气韵，是“象应神全”，形象的准备和神采的完备，都要靠用笔。

2. 以画写意

中国绘画艺术的思想性在中国画的创作体现在造型，用色，构图，题材等等许多方面。通过一定的画面内容来表达一定的意境意义，来体现作者的世界观，价值观和生观。也就是我们说的“以画写意”。首先，中国画的造型具有平面性，装饰性，意象性等特点，其中意象性和装饰性都是想象力的产物。装饰性就是作者运用想象力对物象进行加工概括变形美化，使之既有物象的客观依据，更

有作者的主观成分。意象性也是如此。只是相比之下，装饰性的主观更极端化，造型更图案化，意象性则包含一种自然真实的愿望，使中国画摆脱工艺装饰的阴影。顾恺之就提出“以形写神”的造型要求，使形的重要性进一步受到重视。正确的写形，才能正确的传神，成为意象性造型的重要法则。中国绘画传统，以“神形兼备”为皈依，重在抒发主体精神。绘画强调“以形与神，形神兼备”，不拘泥于形似的雕饰、而注重神韵的传达等创作思想，正是认识得了艺术创作中“造型”与“传神”两者相辅相成的辩证关系。绘画创作强调“外师造化，中得心源”，即画家对客观事物的观察和把握，由表及里地强调对精神特征的理解，通过画家的主观精神因素，包括修养、品德、秉性等，与客观世界相融合，从而创造出具有深刻内涵的美的形象和境界。中国画具有浓厚的精神性。精神指导对于中国画的发展具有极其重要的作用和意义。中国绘画艺术极其追求内心思想的表达和体现。而这种充分体现精神性的绘画艺术，在一定程度上又是源于中国文化的传统底蕴，以及在中国文化熏陶下成长起来的思想家对艺术家所造成的潜移默化的影响作用。宋代文人写意画的“意”其中就包含着对象的精神或气韵，同时投入作者的精神，赋予物象某种意义使有内蕴。如文同的<<墨竹轴>>画面着意于描写受到某种自然环境约束，因而弯曲生长的竹子，如何顽强的坚持向上发展，这是竹子的真实生存活力和作者所想表现的人格力量的高度统一。

其次来看中国绘画的用色。我们以曾鲸的<<王时敏小像>>为例来讨论。充分体现了谢赫“六法”之一“随类赋彩”的类型化，意象化，装饰化和平面化特色，几个颜色完全平涂的排成平面构成关系，只在脸部略加晕染，表明他只重视人物的精神而不是物质实体。平面简淡的造型与色彩，把物质性表现降低到不能

在低的程度，以突出精神性特征——这就是中国画用色的精神性表现。同时值得重视的是，中国画在用色上还尤为喜用墨色。它正好体现的是中国古代主体文化儒、道、佛的一些哲学观念，由具备这些哲学修养的文人士大夫画家反映到了“文人画”里。孔子将“志于道，据于德，依于仁”作为艺术创作“游于艺”的前提，他游于艺的人生活动，都建筑在与“仁”的基础上。中国山水画天人合一的精神，实质上也包含着“仁”的价值观念。山水画包含着中国古人人格道德修养的自我完善的一项极为重要的功能，就是受儒家学说影响而产生的。在这样的情形下发展起来的绘画艺术，也必然是具有极其浓厚的思想意义。中国古代山水画的孕育产生受道家思想的影响巨大，而只用墨色画山水最能体现道家的哲学思想观念。老子以“玄”形容微妙而深奥的哲学道理。“玄”在道家学说中的地位是很高的，从而进一步扩大了墨色一统天下的权威影响力。老子认为“五色使人目盲”，主张“见素抱朴”只用一种墨色而使五色抽象起来，不同色阶的墨色，可以代表各种色彩的意义而存在，既足以表现物象，又不违背朴素之美，是臻于自然的最高艺术品位。他又强调“致虚极，守静笃”的哲学境界，静的意境由“玄”色来体现最为恰当，因为“玄”被引申为深沉静默。同时道家又讲究恬淡的修养，《庄子 天道篇》谓之：“夫虚静，恬淡，寂寞无为者，天地之平而道德之至。。。。。。万物之本。”静和淡是相连的，宁静的黑色没有众彩的热闹刺激眩人眼目，便显得恬淡。所以，把多彩的绚烂之极归为单一墨色的恬淡，再加上虚静和朴素，便成就了我国绘画艺术创作本质的哲理性飞升。先秦的美学思想，对中国绘画的发展影响极大。成为绘画艺术创作的主要指导和制约因素。首先是它所主张的艺术无用论，同善的，仁的，礼的使用论虽然是相矛盾，但都传播给后人，使得中国古代的社会和画家个人，拥有相互矛盾的美学思想。

一方面承认绘画艺术的积极社会意义。而另一方面又将绘画艺术视为一种不值一提的雕虫小技，画家的社会地位不高。古代文人士大夫既爱画画，又耻以为业的心态，使得他们将画画只是作为一种业余的消遣，极少以百分百的热情投注到绘画创作中去，即使有闲情逸致，也都始终受制于之前思想上的束缚，循规蹈矩。先秦美学思想中对善，仁，礼的观念同时也融合在以儒家学说为首的文化传统中，这些思想为广大社会民众所接受，而作为中国古代绘画主体的文人士大夫更是主要的接受者，当然他们也就非常自觉的在绘画创作中贯彻这种精神。老子庄子崇尚自然的思想，于是欣赏自然美成为中国的主要思想主题。而同时他们对五色的否定和对朴素的提倡，以及虚静恬淡的哲学修养，影响了后世文人画家对工笔重彩的轻视和对水墨写意画的偏爱。以墨为唯一色彩的水墨写意画，集中体现了中国古代主体文化中儒学，道学，佛学的一些哲学观念。

战国时期，在思想领域出现了热闹非凡的“百家争鸣”的现象。有着不同世界观，价值观的思想家们相继将自己的思想主张和见解公诸于世。这些思想在一定程度上也就孕育了中国古代人，无论是文人抑或是普通的民众的基本世界观和价值观。于是在他们的意识里就留下了思想家们的道德伦理观念，并且不断的影响着他们以及他们后来的人们。这种思想影子也成为他们行文做人的基本准则和依据。绘画艺术创作是一种精神活动付诸于物质的有意识的人类活动，当然也就不可避免的带上了创作者本人的主观思想和观念，于是也就成就了其作品的思想性。由上述道教思想对绘画的影响中，我们就已经可以有所了解了。再看看佛教。佛教对中国画的影响以禅宗为最大，它是中国化了的宗派，易为文人士大夫所信仰。中国画的墨色观念和造型上所遵循的“不似之似”的观念以及空白的构图观念，就都体现了禅宗的影响。“禅”在修养上很强调“无相”的观念。

“无相”不是没有“相”，什么都不用画了。《六祖法宝坛经》解释说：“无相者，于相而离相。”和“相”保持着一种乍合乍离的辩证关系，但关键在“离相”。“禅”意译为“静虑”，而“离相”则能体现“静虑”，不必为“相”所扰。

用单一的墨色图绘万物色相，是对于色彩的抽象。历史上所谓的“禅画”与中国的文人画有相通的地方，它在墨色，造型与构图上的观念后来和文人画汇流，共同促成了水墨写意画的诞生。而最能证明水墨画先驱们受道家等思想观念影响的是他们的创作精神与状态。张彦远就曾总结说到：“夫画物特忌形貌彩章，历历具足，甚谨甚细，而外露巧密。”这也是从道家观念出发，认为色彩过多，描写过于写实谨细，于是就不自然。……第三谈谈构图。中国画在构图上包括九个方面的因素：布势(也叫布局或者章法，经营位置)，气脉，开合，藏露，空白虚实，边角处理，穿插，题款押章，卷轴。中国画中我们常常可以见到许多空白没画。在中国画里，画到的地方一般称为实，没画的地方称为虚，虚表现为空白。空白不仅是色彩问题，还是某些具体事物的意象，还具有无限的精神容量。而当中的题款和图章中的闲章是中国画精神性的又一表现。最后说到的题材就更加明显的体现着绘画在中国画家中投射出来的精神性因素。无论宗教题材，世俗生活，自然景观，花鸟虫鱼兽……都体现的是画家的某种精神意志，借画面来表达某种思想内容，抒发某种思想感情，都蕴涵有一定的人生观，价值观。……东晋的顾恺之明确的提出了绘画表现对象的要求，他说：“凡画，人最难，次山水，次狗马，台榭一定器耳，难成而易好，不呆迂想妙得也。”在这点上他继承了战国时期朴素的唯物主义思想而有了进一步的发挥。他特别注重的是人物画的“传神”，他把对绘画的一般性论述提到到独立的理论认识高度，

从而开创了中国古代艺术理论研究的领域，对后世有深远的影响。南朝谢赫“六法”的产生以及古代绘画艺术千余年来对气韵，神采的追逐，都直接或间接的受到他的影响。这也充分说明了绘画艺术的思想继承性和深远性是让人叹为观止的。就如谢赫的六法论（即气韵生动，古法用笔，应物象形，随类赋彩，经营位置，传移模写）成为中国传统美术的基本品评标准，时至今日，六法论依然保持着旺盛的生命力。例如，“随类赋彩”它体现的是一种类型化的用色。中国古代艺术创作脱胎于传统悠久而深厚的工艺装饰艺术。它为了保持纹样的统一性，色彩运用就必须保持类型化。于是就形成了这样牢固的思想意识与欣赏习惯。南朝的宗炳在他的《山水画序》里认为山水是以其外形体现“道”的，因而图绘山水形象可以领会虚无之道。但他提出的“应会感神，神超理得”的创作构思方法，在一定意义上可以理解成为有感于物而在内心一起反响，激起创作激情则充分表明了他的审美意识。他将山水画创作归于“神思”即强调艺术家的想象活动，这种对情致和已经创造的领略，无疑和后世追求的“寓情于景”“情景交融”有一脉相承的关联，这也就充分显示出艺术创作思想上的继承性。

西晋陆机认为绘画的社会功能是“比《雅》、《颂》之述作，美大业之馨香，宣物莫大于言，存形莫善于画”。唐代张彦远提出了更明确的要求：“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运”。这种“非以极口腹耳目之欲也，将以教民平好恶而反人道之正也”的艺术观，构成了中国美术创作的核心思想，对艺术的发展产生了深远的影响。庄子批判孔子的道德规范，鼓吹精神自由，从而使求超脱，任自然的道家意识与重礼法、讲伦理的儒家思想形成了密切的互补关系。体现在美术创作上则是松动了艺术与政教的直接的从属关系。文人士大夫介入绘画之后，以儒立身，以道养生，在艺术创作中强调“畅

神”，鼓吹“媚道”，推崇“超逸”，标榜“清高”，进一步把美术从单一的教育功能中解放出来，逐步演变为画家陶情怡性，抒怀言志，即进行精神上自我调节的手段。张彦远在强调绘画的教育功能的同时，也肯定了绘画的“怡悦性情”的一面。宋代以苏轼为首的一批文人画家，更在创作实上推进了这一创作倾向。元代倪瓒，在创作上主张“逸笔草草，不求形似，聊写胸中逸气”，这种艺术思想使绘画创作的主观出发点，以及艺术观念、审美理想和批评标准都发生了深刻的变化，集中体现在美术作品的审美功能和主观表现被进一步强化，在形、神关系上更注重神韵的追求，并将绘画演变成一种诗、书、画合为一体的综合艺术。中国的绘画艺术创作一向渗透着哲学和文学两方面的思想意识，形成了特有的概念与规范。中国绘画的“情趣寄寓”和“以画写意”都体现了绘画的精神性特质。任何形式的绘画艺术的创作中，都有与这一创作意念相对应的表现形式。这里的“意念”就是我所说的绘画艺术创作的思想性，它是精神性的东西，为了展示于人前，所以就要借助于一定的物质形式表现出来。反言之，即是说艺术是把自己的精神和思想感情作为自己的表现内容。18 世纪的欧洲著名的美术史论家文克尔曼就曾在这方面做过相关的讨论，虽然是相当的模糊和不深入。而后 19 世纪欧洲浪漫主义美术史学家黑格尔把作为艺术表现内容的精神因素做了详尽而完备的阐述，他把精神因素作为艺术的唯一内容这一点，充分肯定和明确了艺术的最高追求。一方面从精神不断寻求适合表现的艺术形式出发，一方面又强调形式有自己独立的价值。就这样从辨证的角度出发，寻找精神内容与表现形式的完满融合。“艺之至，未始不与精神通”（见注释 2）。中国画传统强调人品、画品，实质上是重视人文精神。“人品不高，落墨无法”成为一种传统话语的准绳。它究意有无道理？不好作答。不过，传统中国画都是将画需立品放

在前面的。潘天寿说：“艺术为人类精神之食粮”（见注释3）。黄宾虹说：“笔墨精神，万古不移”（见注释4）都是在强调画背后的东西。画不只是画。从某种意义上说中国画传统是十分“人”“文”化的传统，也是十分人格化的传统。“物皆着我之色彩”（见注释5）。不是说人伦，便是讲文化，中国画传统以教化人生为旨归。南宋李唐的《采薇图》所描绘的历史故事，是人伦道德操守的直接教化，宋郭熙《早春图》（图3）所刻画的早春山水也是间接的在讴歌造化时象征一种崇高博大的精神力量，其精神力量也有将自然人格化的意味。中国画中的文人写意画则尤然，画“四君子”、画松柏、画萱草，画什么都有所寄托和象征，使所画之物品与作画者理想中之人格相胶合，为之标榜。

注释：

- 1、包含“骨”“气”两个含义。“骨”是形象的物质因素，“气”是形象的精神因素。
- 2、《历代书法论文选·续书谱》上海书画出版社1979年10月第1版
- 3、《听天阁画谈随笔》上海人民美术出版社1980年第1版
- 4、《黄宾虹文集》上海书画出版社1998年版
- 5、《人间词话》上海古籍出版社1999年9月第1版

参考文献：

- 1、中国美术学院美术史系中国美术史教研室编著《中国美术简史》高等教育出版社1998年修订版
- 2、中国美术学院美术史系外国美术史教研室编著《外国美术简史》高等教育出版社1998年修订版
- 3、郭晓川著《中西美术史方法论比较》河北美术出版社2000年6月第1版
- 4、洪惠镇著《中西绘画比较》论文河北美术出版社2000年第1版

