再论中国绘画价值观的演变

作者：王波　来源：拙风文化网

摘要：中国先秦两汉时期绘画价值追求的是认识功能和伦理教育。魏晋南北朝时期画论价值观转向审美。这个过程转变的原因以往论者都集中在社会风气和思潮变化。但是我们认为，除此以外，还有一个直接的原因就是，画论提出者由以往的思想家、哲学家、统治阶级转换为艺术家本人。

关键词：画论；伦理；审美；价值观

我们古人对绘画价值的认识，从重视社会功能到后来重视审美这个人所共知的转变，其间有一个漫长的过程。在这个过程中，社会多个方面的因素在起作用，以往的论者特别强调政治、哲学、伦理等意识形态对其产生的影响，但是我们认为还有一个重要的原因就是画论提出者身份的变化，先前参与画论的人往往是思想者、哲学家、统治阶级的核心人物到后来大多数变成了艺术家。身份的变化，使得其视点不同，因而结果也就不一样。

先秦两汉时期绘画这一行当社会地位不高，只“止于艺行”，是下人干的手艺活，远没有达到我们今天崇高地位。绘画的价值的认识总是将其和社会功能在一起，带有脱胎于原始时代实用艺术不远的浓厚意味，与个体的精神自由的追求相距甚远。

首先，绘画的认识功能的强调。“昔夏之有德也，远方图物，贡金九牧，铸鼎象物，百物而为之备，使民知神奸。”（《左传·宣公三年》）古人在鼎上刻画百物，其目的是让普通民众了解鬼怪神异之物。我们知道原始时期，巫风盛行，人们的思想、行为和心理往往被异化出来的神灵主宰，所以必须要让人有所敬畏，知道什么可以做什么不可以作，什么应该鄙弃什么应该追求。铸鼎象物就是承传这样的思想，起到一个教科书的作用。所以我们翻开中国先秦的美术史，神灵诡异的形象布列期间。如湖南长沙楚墓出土的两幅帛画“人物驭龙”和“人物龙凤”可以说是当时画作的代表。前者人物峨冠静穆，驭龙飞行，后者人物肃穆祈祷，两者表达的都是渴望飞仙的主题。

其次，伦理教育价值的突出。将绘画从灵异世界逐渐沉落至人间，重视绘画的人伦关怀，可以说是我们先民自觉地表现，这在诸子百家争鸣的春秋战国时代就彰显出来，并且深深影响了中国绘画历史。“孔子观乎名堂，睹四门墉又尧舜之容，桀纣之象，而各有善恶之状，兴废之戒焉。又有周公相成王，抱之斧依南面以朝诸侯之图焉。孔子徘徊而望之，谓从者曰：此周之所以兴盛也。”（《孔子观周·家语》）可见孔子是从伦理道德的角度来审视尧舜桀纣的画像的。东汉时期著名的哲学家王充也认为绘画的价值在于宣传教化。他曾经指出“宣帝之时，图画汉烈士，或不在画上者，子孙耻之。何则？父祖不贤，故不图画也。”（《论衡·须颂篇》）王延寿在《鲁灵光殿赋》中说“忠臣孝子，烈士贞女。贤愚成败，靡不载叙。恶以戒世，善以示后”。说明当时绘画是用来表彰烈士贤人，激励后人的宣教工具。这些观念特别是在“罢黜百家，独尊儒术”之后，在相当长的时间里占统治地位。儒家实际上是一种日常伦理观念，他的初衷在于恢复以“仁”为核心观念的周代礼治秩序，而成为占统治地位的意识形态以后，就渐渐以人事取代神事，指导绘画方向。受其影响，秦汉时期，绘画过多的关注社会。绘画题材比较局限，还没有拓展到自然美的领域，人物画是当时的主要画科。统治阶级就利用绘画来宣传官方意识形态，通过图画古圣先贤、忠臣义士、孝子烈女，树立楷模，以供后人效仿，从而巩固其统治。如汉武帝曾经招黄门画周公辅成王的故事赐给霍光；汉宣帝时“图画功臣十一人于麒麟阁，法其形貌，置其官爵姓名”；（《汉书·苏武传》）明帝时候曾经在云台绘二十八名将等等。这些例子说明当时人物画的兴盛以及它又是如何与伦理统治联系在一起的。无论是描绘想象中的神灵世界还是后来的现实中的人物，当时绘画的独立性没有突出出来，被其它的意识形态所宰制，绘画的价值被社会功能的追求所操纵，他的审美意味没有被理论家所强调。

热点文章
广东美术创作史略
美术概论：走进原始美术的世界
历代白描人物画概说
美术发展史话：水彩画——微熏薄醉的感受
西洋绘画史话八：罗可可时代
美术发展史话：油画——真实人生的体现
西洋绘画史话六：巴罗克时代
美术发展史话：壁画——登堂入室的绘画
美术发展史话：雕塑——造形艺术的殿堂
美术发展史话：国画——超然物外的表现
从历史演进看人物画发展
1945年以来的西方雕塑（一）
推荐文章
《历代名画记》评介（连载之二）
唐代山水画风略论
在中西碰撞中走出自己的路——百年中国油..
百年中国画的四次大争论
79—99年水墨创作20年回望
中国画传统概况
1945年以来的西方雕塑（二）
西洋绘画史话二：古典时代
关于古代春宫画的研究
世界文化视野中的楚美术
美术概论：刻在砖石上的美丽画卷
佛教与中国绘画

这种状况发生改变是在魏晋南北朝时期。绘画的价值追求从社会功用转移到个体审美。当然，这个时期的绘画还是有追求伦理。如三国曹植认为“是知存乎鉴戒者，图画也”，（《历代名画记》）齐梁时期的谢赫认为“图绘者，莫不明劝戒，著沉沦”。（《画品》）同样，统治阶级积极参与绘画活动，用以帮助其统治，《孝经图》《列女图》《孔子十弟子图》等古圣先贤，忠臣烈女是当时流行的题材。东晋著名画家顾恺之曾经画过《女史箴图》和《列女仁智图》，这些仍然属于劝谏之类。

但是同样是人物画，这一时期的画论除了社会功用追求的历史遗留以外，更加注重绘画艺术效果，注重人物性格心理刻画。也就是说人物画向审美的方向更加靠拢了。人物画创作也更加富于情韵。顾恺之提出了“传神论”审美性的主张。他在《摹拓妙法》一文中指出“人有长短，今既定远近以瞩其对，则不可改易阔促，错置高下也。凡生人亡有手揖眼视而前亡所对者，以形写神而空其实对，荃生之用乖，传神之趋失矣。空其实对则大矣，对而不正则小失，不可不察也。一像之明昧。不若晤对之通神矣。”他针对摹拓者强调：不能随便改变原作人物之间阔促高下，变换人物之间的对应关系，否则就会与原作相去甚远，使人物的精神失去依托，从而缺少生气。这和以往利用人物画来阐释、说明观念不一样，而是追求精神气质了。从顾恺之的绘画故事里我们也可以知道他在追求人物的内在神韵，超越了纯粹的伦理追求。他画“纵意丘壑”的谢鲲时，将其置于岩壑之中，以环境烘托人物的性情。他在为“俊朗有识具”的裴楷画像时，在其脸上“益三毛”，就是在上面画了三条细线，以突出其“神明”。顾恺之在《论画》中评画时也透漏出他的审美追求，注重作品的“生气”、“自然”“天趣”“骨法”“天骨”“激扬之态”“奔胜大势”“巧密精思”。除了顾恺之以外，当时其它人物画家陆探微，张僧繇、杨子华等都有显著个性风格特征，美学趣味更加浓厚。这一时期谢赫在指出绘画的人伦价值同时也强调了绘画的审美价值，他的“气韵生动”的绘画要求，就表明其审美价值的趋向。

另外，这一时期绘画题材拓展到自然领域。尽管儒家由“山水比德”的传统，但是，山水画论一开始就完成一个极大的转变，表现出有别于儒家的道家趣味，追求山水画中“道”感悟。宗炳在《画山水序》的开篇就指出“山水质有而趣灵，……山水以形媚道”，而“贤者澄怀味道”。意思就是说山水形体当中含有“道”，有近性灵的精神和生命，而贤达之人可以通过对山水的体悟，捕捉到“道”，感受到山水的精神和生命的内在的律动，实现人与自然的生命和谐共振。其实，这就是审美的最高境界，即悦神悦志。而在宗炳看来山水画有替代山水审美的作用，因此，宗炳在《画山水序》论山水画的审美：“圣贤瑛于百代，万趣融于神思。余复何为哉？畅神而已，神之所畅，孰有先焉。”认为山水画的欣赏可以使精神达到“畅”的自由境界。同时，山水画家、理论家王微在《叙画》中指出山水域与地形图的不同，“夫 言绘画者，竞求容势而已。且古人之作画者，非以案城域，辨方州，标镇阜，划浸流。”绘画不是技艺，不是一种强迫性的劳动，“非止艺行”，而是表达主体主观情意的审美活动，所以“望秋云，神飞扬；临春风，思浩荡。虽有金石之乐，圭璋之琛，岂能仿佛之哉!披图按牒，效异《山海》。绿林扬风，白水激涧。呜呼!岂独运乎指掌，亦以明神降之。此画之情也。”他把山水画的欣赏和其它活动包括一些审美活动作比较，认为那些都是无法比拟的。面对画中飘荡的秋云、吹拂的春风、林海绿波、山涧泉水，不用说《山海经》的地形图王微不仅指出了山水画的审美价值，而且指出了他的独特性和不可替代性。

可以说在魏晋南北朝时期，中国绘画的主体性被突出来，不再附属于理性概念，而是强调其感性存在。不论是旧有的人物画，还是新出现的山水画，都强调其审美性，中国绘画史上价值观完成了一次革命性的转变，回到了艺术的本身。

那么，中国绘画价值观是如何完成这次演变的呢？这与当时的历史社会状况和观念的提出者的身份有紧密关系。艺术家自己应该对艺术的本质属性最有体验的，但是当时美术在整个社会结构中地位不高，艺术家个体沉沦在社会的最底层，无法彰显自己，发出自己的声音。本应属于他们的发言被当时的思想家、哲学家、统治者所抢白。早期伦理观念对绘画的束缚，是因为先秦两汉当时绘画掌握在统治阶级的手里，我们翻开中国美术史就可知晓。统治阶级的核心意识形态当然是维护其统治，美术作为上层建筑，容易直接受其政治伦理的影响。我们从上文可知，孔子、王充等本身就是属于统治阶级或者是思想家、哲学家。他们是否就没有体验到美的价值呢？不能这样说。孔子闻《韶》：说“尽善矣，又尽美也。”闻《武》说“尽美矣，未尽善也。”可见当时的思想家，认识到“美”，并且能感知到“美”，美与善是相分的。而在美术领域，《淮南子》中《说山训》讲到“画西施之面，美而不可说；规孟贲之目，大而不可畏，君形者亡焉。”说明当时人们也知道画人物要抓住对象的精神气质，让人感觉到他的实体性存在，而不仅仅是伦理命题的图解。但是当时占主流的绘画价值观追求的是社会功能，直截原因就是当时的话语权掌握在上流社会的手中。他们的代言人是思想家、哲学家，其理性气质

和使命感以及他们的理论偏好，使得他们在讨论艺术时，忽视其本来性质，而追求与他们理论相一致的东西，并不是说，他们的认识的肤浅所导致。

到魏晋南北朝时代，审美追求兴起，除了与当时社会状况变化紧密联系在一起以外，还与画论者的艺术家的身份联系在一起。当时人物品藻之风大兴，在《世说新语》中就有大量记载，品王恭“濯濯如春月柳”，桓温“高爽迈出”，王曦之“飘如游云，矫若惊龙”等等，字里行间根本看不到儒家所要求的温良恭谦让等道德标杆，而是人物自身表现出来的神采性情。这种风尚肯定会影响到绘画和欣赏，所以人物画在这一时期追求审美是自然不过的了。而山水画审美价值追求与当时山水审美的时尚分不开。“魏晋之前，山水与人的情绪相融，不一定是出于以山水为美的对象，也不一定是为了满足美的要求。但到了魏晋时代，则主要是以山水为美的对象。追求山水，主要是为了满足追寻者的美的要求。”

然而，我们必须指出，这一时期画论从社会功能的追求转到审美，与艺术家自身参与理论建设紧密相关。我们看这一时期的画论著作《画云台山记》《画论》《摹拓妙法》《画山水序》《叙画》《古画品录》，前三篇是顾恺之所作，后三篇分别是宗炳、王微、谢赫所作。顾恺之是著名画家众所周知，宗炳、王微和谢赫也是当时著名画家。《宋书隐逸传》记载宗炳曾“西陟荆巫，南登衡岳”，“凡所游履，皆图之于室。”谢赫《古画品录》中评论宗炳“炳明于六法，迄无适善，而含毫命素，必有损益。迹非准的，意足师效。”对他的绘画有较高的评价。《宋书》中记载王微“少好学无不通览。善属文，能书画”。谢赫将王微列为第四品，可见王微当时也是著名画家。谢赫本人“写貌人物，不俟对看，所须一览，便归操笔。点刷精研，意在切似，目想毫发，皆无遗失”（《续画品》）这些足以证明当时的绘画理论家同时就是艺术家。歌德认为“凡是没有从艺术中获得感性经验的人最好不要去和艺术打交道。”朱光潜也有类似的言论：不通一艺莫谈艺。说明艺术经验对艺术理论探讨的不可或缺性。因为毕竟是经验之谈，艺术的感性体验的直接性和难以传达性，对长期从事使得感性经验之于艺术理论不可或缺。顾恺之、宗炳、王微是以艺术家的身份来谈艺术价值，他们的创作经验会告诉他审美之于绘画是多么的重要。而如果是思想家或者是哲学家来谈绘画，也许我们的画论史又是另外一种样子。

原载《船山学刊》 2008年第01期

共有 0 条评论 〖发表评论〗 〖到论坛讨论〗

关于中国绘画|价值观的文章

发表评论

用户名： 密码： 匿名发表： 注册新用户

评 论：

发表评论

版权所有：2005-2008 拙风文化网 粤ICP备06013051号

电子邮箱：wenhua13@126.com 拙风文化系列QQ群 技术支持：Thirteen Studio

Copyright © 2005-2008
www.wenhuacn.com
All Rights Reserved