



搜索

jǐ 搜索拙风 jǐ 搜索网络

再论绘画中的“文学性”

作者：宛少军 来源：杨飞云工作室

艺术就是用一定的手段，表现形象、传达感情。文学和绘画，一门作为语言的艺术，一门作为视觉的艺术，都是来源于一定的社会的现实生活，在反映和表现现实生活的形式上，既有共通之处，又存在着差异。从状物和抒情的角度，它们都是通过对形象的塑造而形成彼此共同之处，绘画从其作为一种独立艺术形式产生之初就与“文学”发生了千丝万缕的联系。绘画与文学的联系，或者说绘画中的“文学性”具体体现在两个方面：1、对文学性叙事题材的青睐。无论东西方，早期绘画多取材于文学作品。从古希腊神话故事到基督教圣经故事，从《荷马史诗》到但丁、歌德等人的文学作品，画家们从中找到了无尽的素材，即便是表现现实生活社会事件的作品，也有着很强的情节性。中国早期绘画也多取材于佛教故事、道教传说，渗透了儒家精神的历史人物故事和一些文人墨客的文学作品。这种取材方式无论在中西方的绘画史上都产生了“诗中有画、画中有诗”的论言，造成了绘画和文学之间不可分割的联系。2、以写实手法为主的绘画形式。传统的写实主义从最初的“追随自然”到盛期的精确表现自然，都类似于文学中的“叙事状物”。如果着眼于绘画艺术有别于文学的“特殊性”，强调绘画作为一门独立艺术形式的应具有独特的个性，用“文学性”来形容这种再现的表现形式，不能说没有道理。

这样，“文学性”叙事题材和以再现、摹拟为特征的写实主义表现形式便构成了绘画中“文学性”的主要内容。纵观美术史，文学性叙事题材和写实主义表现手法这两个因素有着天然的联系，互为依存。写实主义表现手法以文学性题材作为基础，以具体丰富的故事情节作为纽带，借助文学精神塑造形象，其本身也借助叙事题材而得到极大的发展，在绘画史上显示出不可替代的作用和地位。而叙事的意图由于真实的再现方法则显得明白直观，极具说服力。在整个西方艺术史中我们可以看到在叙事的意图和写实的图画之间持续存在着这种相互的作用。可以说前期绘画史的发展过程就是绘画中“文学性”的发展过程。而绘画一旦脱离文学性的影响，便发生了质的转变，走向将绘画作为一门直观的视觉艺术而独立存在。

事实上，在东西方早期美术中除了文学性叙事题材作品之外，还有大量的以肖像、风景、静物、山水、花鸟等为题材的作品。就其题材而论，与文学性并没有多少直接的联系。历史上大多的肖像、风景、静物画只是达到肖似留影的程度，并不具有“文学性”的叙事性质，但在美术史上，也产生了一些杰出的肖像、风景、静物作品，它们所具有的意蕴远远超出了题材自身的意义。《蒙娜丽莎》已不再是一幅肖似留影式的画像，单从“人物”肖像来看，达·芬奇是个现实主义者，但当画家把所有可见之物都置于视界之内时，也展现出了无穷无尽的丰富性。画家通过此画更多的是表达一种人文主义的新意向。画家感到自己已经与一种对一切生命的伟大之爱融为一体，画家赞颂自然，倾慕人自身之美，无限的诗意般的联想令人回味无穷。风景画家柯罗的作品恬静、明丽、优雅，他很少去表现自然宏伟的一面，而是着意剖析自然景色寓有诗意的气质，画面那充满诗意的朦胧意境，给人以无限的遐想。如果说早期基督教美术作品如丢勒的版画《忧郁》里的静物有其明确的（指定）象征意义的话，那么夏尔丹的静物画则显得质朴无华。画面被赋予了一种亲切的生命感，表现出对民市生活的浓厚兴趣，讴歌了平民生活勤俭朴素的美德，具有一种高雅情操。

热门文章

什么是中国画的艺术美
沈括关于中国山水画的四个美..
论石涛画论的美学思想
禅艺合流与石涛画论的禅美学
谈中国画的“气”
宋元山水意境“有我之境”
关于美及美的本质的初步探讨
中国古典山水画美学侧记
关于齐白石花鸟画和莫兰迪静..
中国画有自己独到的美学理念

推荐文章

“虚静”论及其在文人画中的..
钱钟书：中国诗与中国画
禅与诗画——中国美学之一章..
论石涛画论的美学思想
宋元山水意境“有我之境”
笔墨迹化的东方意象
无“情”不成美术

文学和绘画，作为两种独立的艺术形式，它们有一个共同的领域：“诗”的领域，也就是抒情的领域。抒情本来就是绘画和文学都具有的特质。这些意味深长的肖像、静物、风景作品，颇具文学意味。虽然不象叙事性绘画那样从文学作品中借来要描绘的内容，但它直接描绘自然并超越自然，通过对画面的经营使之产生诗意，产生“文学性”意蕴，其意蕴来源于绘画写实主义的表现手法。所以，这类题材作品与文学没有必然的联系，其所具有的文学性是相较现代艺术而言的。

随着现代艺术的发生，文艺复兴以来确立的关于艺术作品的基本风格以及用艺术的想象来真实地反映自然的信念，受到否定和质疑。“文学性”作为传统绘画的主流和精髓，遭到现代绘画极力排斥。库尔贝在反对学院派绘画的僵化了的表演程式和弄虚作假的陈腐内容时，提出“绘画只应该去画眼睛直接看到的东西”，从而把历史画之类绘画体裁事实上也给否定了。画家们开始注重自我感觉的表现，探索绘画自身语言的要义，追求绘画的“自律性”，极力摆脱绘画中“再现”因素。传统意义上的写实主义绘画系列猛烈的冲击，几近正寝。塞尚主张绘画摆脱文学性和情节性，充分发挥绘画语言表现力，从而推动了欧洲的纯绘画观念的流行和形式主义绘画的发展。

艺术是人类精神活动的产物，是人们审美观念的一种体现。远古时期的原始人类，当时文学还没有出现，人类生活的各个方面就通过岩画的方式被记录下来，当时的岩画按其社会功能可分为：1、传授知识的记事图画。2、表达宗教感情的神灵崇拜图像。3、寄托生活理想的生殖崇拜图画。4、宣泄娱乐精神的舞蹈图画。^①在尚未出现文学的情况下，造型艺术特别是绘画，以其生动的形象性，成为人们交往的有效手段。它记录了原始人类的生活，生产方式，寄托了他们对生殖的崇拜，对大自然风雨雷电的不解，对疾病、死亡的困惑。在没有文字的时期，它已不可避免地成为了文字的代用品，用绘画的手段，用“形象”完成“叙事”的功能。此时的绘画本身就具备有绘画和文学的双重性。西方早期绘画的盛期可从公元前5世纪古代希腊美术开始。在那个时期绘画的题材无疑被古代神话故事所占据。《荷马史诗》究竟是后人杜撰还是一部可资借鉴的史著，尚无定论，但诗中的英雄们却一次又一次成为古希腊绘画、雕塑中的主题。“希腊神话不仅是希腊艺术的武库，而且是它的土壤”。^②古代希腊的诗歌、戏剧、美术无一不取材于希腊神话。克里特岛壁画《戴百合花的国王》，画面上人物形象有等身大小，国王（祭司）头戴饰有百合花的王冠，脖子上挂着百合花穿起来的项链，束着腰带，穿着短裙，走在盛开的百合花花丛中。这幅壁画与其它同时期壁画一样，有着浓厚的宗教气氛，但同时又因其形象的生动和写实充满了世俗气息，具有特殊的艺术风格。

到了古罗马时期，古罗马的美学思想从朴素的古希腊哲学中摆脱出来，向着新的深度和广度发展，实现了从和谐美向崇高美的转变，古希腊时代艺术被竞相仿效并得到发展。与富有诗意的古希腊人相比较，罗马人的艺术观显得更写实，更现实，所以罗马人的文艺一般以写实和叙事性为主要特点。古罗马神话中主要神话人物都是承袭了古希腊神话的形象和传说。如朱庇特即宙斯，弥湿耳瓦即雅典娜，维纳斯即阿芙罗狄特等。庞贝壁画《伊菲革涅亚的献祭》题材就来自希腊神话。画面表现的是伊菲革涅亚即将以自己的女儿换得女神阿目忒弥斯宽恕的场面。这是这一神话故事中情节最富有戏剧性的一个情节，壁画对人物内心的刻划，尤其是对阿伽门农和祭司的心理描写，是最精彩的地方。

古希腊罗马的艺术由于中世纪的长期破坏，到了14~16世纪已相当残缺。文艺复兴时期，新兴资产阶级力图复兴古典文化，并通过学习古典的途径创造了新文化，从古典艺术中领悟到现实主义的表现方法，强调人性崇高与身心的全面完美，创作了真实完美的人物形象和生动丰富的现实情景。在造型艺术方面，以写实传真为首务，开创了基于科

学理论和实际考察的表现技法，如人体解剖和透视法等，从而使它得以达到古典艺术之后一个新的高峰，在风格和技法上它和东方艺术以及一切近代之前的艺术有本质区别。然而，文艺复兴时期艺术家们的创作都仍然是以宗教神话体裁为永恒的主题，产生了诸如《最后的晚餐》、《创世纪》、《圣母的婚礼》等一大批杰出的作品，以宗教文学作品为绘画体裁，在欧洲的绘画史中占据了主要的地位。

正是由于取材于宗教神话故事的“文学性”叙事题材的要求，写实手法成了西方前期绘画中主要的绘画形式。写实主义表现手法也伴随着西方绘画的进程逐步走向成熟，并于十八、十九世纪在欧洲达到高峰。

公元前23世纪左右，史前人类经过了一万多年的雕琢摸索，终于刻划出诸如《布拉斯普伊的妇人》的雕刻作品，从而创作出人类的第一批艺术杰作。此后经历了一个漫长的时期，从公元前8世纪到前4世纪，当男性裸体雕刻从传统呆板的形象发展到古希腊雕刻家普拉克斯特所创作的富有活力的人物时，对人体的认真分析加上非凡的技艺，使艺术家们实现了写实主义的理想。西方画论的历史，发端于公元前5世纪至前4世纪古希腊艺术的繁荣时期，绘画中的“文学性”在西方则可追溯到这一阶段。“模仿”论是当时流行的美学思想，诗歌、绘画、雕塑、音乐被称之为“模仿的艺术”。古希腊哲学家赫拉克利特说：“绘画混合白色和黑色、黄色和红色的颜料，描绘出酷似原物的形象。”至此，第一次提出“艺术模仿自然”的说法，他所使用的“形象”一词，是专指绘画的模仿方式而言的，它具有形似的特征。随后，苏格拉底第一次把“塑造”一词用于雕刻，提出了“传神”论；柏拉图要求绘画“模仿事物的本质”，提出了“形式美”的概念；亚里士多德则主张绘画不应按照事物本来的样子去模仿，而要按照事物应有的样子去模仿。众多的古希腊哲学家和美术家对“模仿论”提出了不同层次的见解，由此而奠定了“模仿论”的坚实架构，对欧洲美术理论以及绘画、雕塑艺术产生了深远的影响。

受到模仿论的影响，人们开始注意到了物象上的明暗光影的存在。1831年，庞贝古城发掘出的著名的镶嵌画《伊苏斯之战》相传是根据公元前四世纪希腊画家菲罗克西诺斯同名壁画复制而成的。故事是一幅历史画，在这一历史上有名的战争中，亚历山大帝把大流士三世打败，画面上描绘的是希腊军队在亚历山大指挥下击败大流士三世和他的军队的场面。画面中亚历山大骑着心爱的骏马，护胸上戴着崇拜的太阳神徽章，他刚刚打败大流士军队，正要乘胜追击。大流士则立于战车之上，一名将官为了掩护他撤退把马横过来阻挡追兵。在千军万马混战之中，这三个人的形象最为突出。突出两军统帅形象，把众多人物重叠式交错安排，这是作者为了表现景深而采用的方法。马匹身上出现了阴影，光的反射，色彩深浅的变化，尤其是托着长矛和枯树的灰白背景大大加强了场面的纵深感。画面充满了戏剧性冲突和强烈的战争气氛。此画中，画家用明暗对比和远大近小的方法来加强画面的空间感和立体感，人和马的轮廓、明暗层次都十分明显。由此看来，这时期绘画上用明暗造型取代了线条造型，以线条为主的装饰风格也让位于以色调为主的绘画风格了。西方古典绘画的独特面貌和表现方法至此已基本具备。古希腊写实技术的萌起，为绘画开始发挥它独特的作用提供了可能性。“我们看见那些图像所以感到喜悦，就因为我们一面在看，一面在求知，能对每一个事物有所认识，比方说，‘这就是那事物’”。^③14世纪以前的一千年封建社会中，占统治地位的基督教曾一度排斥艺术的存在。但他们为了宣传教义，又不得不利用艺术这种有力的手段，教皇格利高利一世曾辩护说：“崇拜图像是一回事，从图像这种语言中了解应该崇拜什么，又是一回事。读书人可以根据文字理解教义，不识字的人只能根据图像了解教义”。^④

写实绘画由线描发展到涂绘，由平面发展到纵深，由封闭形式发展到开放形式成为日臻完善的绘画技艺，正是随着人们对光影的认识，以及维泰洛透视学理论的出现，到了文艺复兴时期，达到了一个高峰。文艺复兴早期，基督教美术还带有明显的中世纪艺

术痕迹。意大利画家乔托，准确地抓住事件的本质把细节置于自然的环境中呈现在我们面前，他注重图画的再现，使得以前没有人能在绘画中描绘的东西呈现在人们眼前，他比任何人都更多地拓展了绘画的表现范围。也就是从乔托开始，后世的作品中才有了现象世界的人物真实性格主体造型和空间层次。但乔托在他画的形体上只施以淡淡的阴影。他把它们视为妨害图画的偶然的東西，对图画的意義毫无补益。曾经有一个时期，人们认为在平面上复现真实的空間是不可能的。整个中世纪是这样思考的，它满足于一个仅仅涉及诸物体及他们的相互空间关系的再现体系，而不奢望与大自然一争高下。⑤乔托的作品，虽然打开了人文主义的通道，但尚不能成功摆脱中世纪的痕迹。最富创新精神的绘画是从马萨乔开始的，从人物结实的身體看来，他继承了乔托的艺术风格，而且对空间表现出前所未有的关注。他率先突破限制法模仿事物的本来面目。马萨乔画中的光和影是他试图以自我效果的全部力量描绘本质的实在之方式的根本要素。图画的整个效果变得坚实有力。瓦萨里曾评价说，在马萨乔的画中，人物形象第一次稳固地站立着。如果说马萨乔的绘画是以“追随自然”为目标的话，那么，达·芬奇的绘画则是以精确地表现自然为手段。他发现了事物外表的绘画性魅力，他向一个物理学家和一个解剖学家那样去思考，他认为最微弱的光影明暗并不比最基本的任务——即在平面上表现三度空间物体的坚实外观——更有趣味。达·芬奇说，塑造是绘画的灵魂。只要站在《蒙娜丽莎》一画面前，人们就会领悟到这句话的含义，外表优雅的波形起伏变成了一种个人的体验，人们几乎就象用一只意念之手轻轻托过它们。⑥

十五世纪，西方美术界发生了一件重大的技法革新。画家们开始在帆布上作画，这种绘画传统是提香所奠定的，提香坚实的素描和鲜艳而协调的色调同时表现在画面上，在提香的画中，颜料不仅仅用来表现物体的固有色，也是用来塑造形体和表现空间关系的手段，写实主义表现手法得到了进一步发展。接下来，从撞开现实主义大门的卡拉瓦乔到法国的罗可可美术，从浪漫主义美术的先驱戈雅到英国的民族绘画奠基人荷加斯。一代又一代的大师不断发展完善着写实主义的表现手法。卡拉瓦乔注重画面中戏剧性光线的运用，伦勃朗更是运用不可思议的光线，使画面的主题性内涵大大扩展，在写实主义绘画中迈出了极为辉煌的一步。至此，历经几个世纪的演变，写实主义表现方法和对情节性叙事题材的经营，使绘画中的“文学性”逐步发达起来，并走向成熟。

二

同西方绘画的发展历程一样，中国绘画也经历了一个“文学性”的发展过程。中国远古人类的生活，可以从传统中的三皇五帝开始。苍颉造文字，史皇作图画，这时也曾画过蚩尤的像，并且把“神荼”、“郁垒”画在桃木板上以御百鬼。这个过程中出现的一些与艺术有关的活动，包括图画和装饰，都不是纯粹的艺术活动，都是以社会进步、服务于生活为目的文明创造的一部分。原始绘画、舞蹈既是原始人狩猎、耕牧活动的再现也是巫术祈祷的象征。屈原在赋《天问》之前，就曾见到过楚先王庙及公卿祠类壁画中“天地山川神灵，琦玮 譎侏及古圣贤怪物行事”的充满幻想的神话图画。长沙出土的《帛画》作为已知的战国时代的第一幅绘画，画面表现的是一个善良美丽的女性，在象征善与和平的凤鸟同象征恶与灾害的独脚夔进行的斗争中，祈祷凤鸟获得胜利。画面上天上、人间、地下交织在一起，组成了一幅“引魂升天”的奇丽画面。“叙事状物，寄托情感”无疑是早期美术作品的主要功能，绘画本身就有着“文学性”的一面。

在中国，绘画与文学最紧密结合的另一个重要部分是中国的象形文字。从对早期甲骨文的研宄来看，其中有相当一部分是图画文字，这类文字有人和动物之形的，有单体的，也有表示群体活动的。如金文中军旅的“旅”字，就是表现几个人侧身立于带旂的旗下。这些文字表现出了绘画意识的发展，不仅能抓住对象形体最高特征的动作和角度，而且企图表现人与人、人与动物，之间的各种活动。这种书、画同体而未分的现象，是后世“书画同源”的起源。

以宗教教义、宗教故事为基本题材的绘画在中国经历了相当长的时期。敦煌壁画中的《萨那太子舍身饲虎》、《鹿王本生》、《尸毗王本生》等等，都是根据宗教教义绘制出来的佛教故事。在中国，东晋的顾恺之开始，才出现了直接反映人的主题的绘画作品，而且绘画作品如《洛神赋图》就直接取材于文字作品。但《洛神赋图》仍然以飘忽不定的洛神形象把人的感情寄托在可望而不可及的神的身上。直到唐宋以后，人们理性主义思想觉醒，才逐渐摆脱了宗教狂热情绪，宗教艺术逐渐走向世俗化，人的艺术开始居于主导地位。张彦远在《历代名画记》中说：“夫画者，成教化、助人伦”。这时儒家思想在中国社会占主导地位，反映到绘画上，就是要求绘画具有“指鉴贤愚发明治乱”的宣传政治和伦理思想的教育作用。伦理型的中国绘画和文字之间更是密不可分。

因此，中国前期绘画除了表现宗教教义的故事外，其余多取材于渗透着儒家思想的文学作品中。顾恺之的名作《女史箴图》取材于西晋张华的文学作品《女史箴》，撰写这篇文章的目的据说是用以讽刺当时放荡而堕落的皇后贾氏，其内容是教育封建宫廷妇女们如何为人，如何自保的一些人生经验和道德箴条。顾恺之的画可以算是这篇文章的几段插图，绘画的“文学性”不言而喻。唐代画家阎立本的作品《文成公主降蕃图》则是用绘画作品来直接“叙事”的一幅画作。画面描绘了唐太宗的公主嫁给藏王这一在汉藏民族的历史关系上有重大意义的政治性题材。画家同类作品还有描写贞观十五年唐太宗李世民会见吐蕃使臣禄东赞场面的《步辇图》。到了宋代，绘画除了承袭前代“存乎鉴戒”的作用外，折射出当时社会现实问题的世俗的美术得到独立的发展。北宋画家张择端的《清明上河图》是北宋末人物风俗画的代表作品。画作描写清明佳节，汴京城汴河上拥满了游人的热闹风光。画家以不懈的努力和周密的观察，对北宋汴梁城东门大街和东门汴河上的繁华作了精密详尽的描写，画家运用富有概括力的手法写情节，以生动的形象表现了生活。

“文学性”在绘画中的体现其一是文学性叙事题材，其二便是写实主义的表现手法。谢赫《古画品录》首先提出绘画的目的是：“明劝戒，著升沉，千载寂寥，披图可鉴。”这就指出了：通过真实的描写达到教育的效果。明确了绘画的叙事主题之后，谢赫又提出了六法论：一、气韵生动；二、骨法用笔；三、应物象形；四、随类赋彩；五、经营位置；六、传移模写。气韵生动、骨法用笔指的是作为表现手段的“笔墨”的效果，而应物象形、随类赋彩、经营位置则是对绘画艺术造型基础形、色、构图的要求，传移模写则指的是学习绘画的方法：临摹。这就表明，中国绘画的前期比较注重绘画中的再现因素即写实主义手法。顾恺之提出“以形写神”，说出了形和神的关系，也把形的问题放到了重要位置。这二者的理论，奠定了写实主义表现手法在中国前期绘画中的主导地位。对后世绘画产生了深远的影响。据传北齐画家杨子华所画之马，夜间作各种声音如索水草，他画在绢上的龙，开卷就有云气紫集。人物画更有所谓“吴带当风，曹衣出水”则更充实了古代写实主义的表现手法。五代画家黄筌花鸟画颇有成就，他曾在殿堂描绘了野雉而使呈贡来的鹰鹞误认为生，足以说明其所绘禽鸟形象的真实感。研究敦煌莫高窟的壁画，我们也可以发现，在五代时，域外美术的传来，进一步推动了中国写实性绘画的发展。首先是人体解剖的知识因而充实起来。早期佛教画中的人物形象表现极其复杂多样，多是以裸体为对象进行了观察，描写而获得的，它帮助了古代画家进一步掌握了人物在动作和运动中衣褶的变化。其次域外画中表现立体的晕染画法，也有助于古代画家对于体积的认识，提高画家了线描、着色的能力。⑦

三

19世纪的西方绘画，写实主义表现手法进入它的灿烂时期，名家荟萃，此起彼伏，使写实主义手法日臻成熟，达到了颠峰状态。这个时期描绘人物故事的叙事倾向仍是占据绘画的主流，古典主义代表人物大卫创作的《荷拉斯三兄弟之誓》就是取材于古罗马历史，借用古代英雄题材及其相应的风格样式，发挥其革命的鼓动作用。(1)浪漫主义者德拉克洛瓦画《但丁与维吉尔》取材于但丁的《神曲》，画家的一系列重要作品多取自

历史故事和文学著作，以鲜明的写实主义手法体现了画家强劲、气魄伟大的性格，奔放的情感，热爱自由的理想。^⑫十九世纪中叶，便携的管装颜料的发明，使得一些画家可以在室外创作，他们热衷于阳光下瞬息万变的光色和对大自然的直接感受，关注画面的主观效果，不再强调绘画的文学性和思想性，使得西方绘画出现了新的面貌，为现代主义绘画的诞生奠定了基础。现实主义者库尔贝的出现，则标志着绘画取材于文学题材传统的结束。

库尔贝坚持表现当代生活，并往往以社会底层人物为作品主人公并满怀同情地描绘他们的处境，他在反对学院派绘画僵化了的表程式和弄虚作假的陈腐内容时，提出绘画应该在画眼睛直接看到的东，从而把历史画之类绘画体裁事实上也给否定了。西方绘画基于库尔贝的贡献，摆脱了对“文学性”叙事题材的依赖，向现代绘画迈出了关键的一步，“文学性”之于绘画的关系也即将崩溃。

19世纪后半期，欧洲的写实主义对于写实因素各方面的研究都有了极大的发展，对客观事物真实摹拟程度甚至到了惊人的地步。如门采尔津津有味地描摹一切自己所及的东西以惊人的耐性在一米见方的画幅上画出数百人姿态各异的宴饮场面，在小拇指大的头像上刻划出德皇的容貌等等，实则实矣，却只能使人叹服他的技术。^⑬一种事物发展到它的顶峰，必然会出现僵化和与之对立的一面，种种现象表明，写实主义已经达到了它的尽头，新的表现形式替代他已是历史发展的必然，印象主义的出现便是彻底地打破了写实主义一统天下的局面，这对于绘画自身摆脱文学性的束缚有着极其重要的意义。印象主义画家运用不同笔法的意匠经营，突出以“写”代“描”，竭力捕捉整体气氛，表现自然意境。印象派已经超越了对客观物象的被动摹拟，着重写意，然而印象派画家所迷恋的仍然是光和色。塞尚出现才使得写实主义绘画彻底瓦解。美术史上以塞尚为一个分水岭，有“塞尚以前”和“塞尚以后”的说法，塞尚之前的绘画包括印象主义在内，从根本上说是模仿自然，再现自然的艺术，而塞尚的出现，则向原有的美学价值提出挑战。他认为美术是艺术的真实，提出“色彩造型”、“艺术变形”、“几何构形”，突破了传统的写实风格，塞尚在他的作品中，所寻找的真实即绘画的真实，由于他感到他的源泉必须是自然、人和他生活在其中的那个世界，而不是昔日的故事和神话，所以他希望把这些源泉里出来的东西转换成绘画的新真实。塞尚是第一个从真正意义上用主体意念改变艺术对象的画家，绘画中的文学性也随之完成了自己的发展历程。

中国的绘画也没有沿着写实的画路走下去。从宋开始，文人画成了中国绘画的主流。将诗和绘画联系起来，这个过程开始得很早。真正使绘画全面走入诗的天地中，将绘画充分的文学化，还是在宋代。诗画一体已经成了这个时代骚人墨客的普遍认识，这是中国绘画史上的一件大事，写实之风使宋画的空间视觉表现上更近于精微，而诗意之风，又赋予了中国画微妙玲珑的内蕴，赋予它更具有中国作风中国气派的韵味。这两点结合使得宋画在中国绘画史上更具有典范意味，成了中国绘画发展的高峰。

中国绘画其实自唐末以后人物画的逐渐淡化，情节性的文学性绘画也逐渐被描绘自然景物的题材替代，“文学性”题材在绘画中逐渐消退下去。宋代山水画和花鸟跃居于人物画之上，并随着朝野的需要而蓬勃发展。中国绘画较早地从情节性的束缚中摆脱出来自此走上了写“心中之丘壑”的意象境地。文人画的基本思想来自相互渗透的佛教禅宗哲理与儒家正统哲学。它的主要特点是强调自我表现，自我欣赏，强调画家的内在修养。苏东坡语“作画论形似，见与儿童邻”极大地影响了文人画的发展。文人画“抒情寄兴，状物言态，不完全拘泥于形似格法，多数水墨写意，爱画梅竹，以表现高洁品格。^⑭中国绘画由此踏入新的历程。文人学士的绘画，表现对象一般是崇高的，技法用笔熟练，追求主观意趣，崇尚笔墨、形式的趣味，苏东坡评论王维的作品：“味摩洁诗，诗中有画，观摩洁之画，画中有诗。”此时的画中诗已不是客观现实的真实再现或是对诗的演绎，如果说其中有诗意，那是绘画自身流露出来的，它有点象诗，但到底是绘画。文人画的兴盛，因写意逐步发展，形成了中国绘画的主要特征。由写实转向写意

是中国绘画史上的一次巨大转变，写意成了中国传统绘画的精髓。作为表现手段的笔墨诸因素被极大发展。绘画艺术魅力的一个不可忽视的方面被强调起来。将书法入于绘画的笔墨，更提供了另一种微妙的境界，使得个性进入意境之中，从王维到东坡，从黄公望、王蒙到沈周、徐渭等等，他们大都是些愤世嫉俗的雅士。借写意笔墨去渲泻心中之牢骚。不求形式的自由挥写，表现在图画中是一种高傲的不见人间烟火的脱俗气质。他们玩赏陶冶性情，甚至做隐士或称居士，或者为了不服异族而出家为僧，他们在图像中追求意境，在笔墨中追求情趣，在创作上重视构思，讲求意在笔先和形象思维，主客观统一，造型不求表面的肖似，讲求“妙在似与不似之间”和“不似之似”，其形象塑造以能传达出物象的神态情韵和画家的主观情感为要旨，这里笔墨既是状物传情的技巧，又是对象的载体，同时本身又是有意味的形式，具有独立的审美价值。由于种种原因，中国绘画并没有象西方那样由写意的印象派过渡到现代派，中国绘画在千百年发展中步法缓慢，从容雅致，总是极好地走在“似与不似”之间，借物抒情。石涛的“一画之法”，凭感受作画，只要能表达出自己的真情实感，用尽万点恶墨，亦成艺术极品；“八大”“八怪”以奔放简率的笔墨，古怪夸张的造型语言直视抽象。即便如此，也没有完全抛弃物象，而是在抽象的边缘止步了，或许中国的笔墨还没有找到独立的形式结构，因而还得要借助一定的物象借题发挥。中国绘画正是由于自身独特形成了与西方绘画完全不同的艺术语言，中国绘画未来如何发展，只能由绘画实践和理论光芒去创造了。

四

西方的绘画自古希腊奠定了其伟大的艺术传统以来，人物画尤其是描绘人物故事的叙事性倾向的绘画一直占据着绘画史的主流，它历经文艺复兴、巴洛克时代直至19世纪古典主义、浪漫主义、写实主义等，把人物画的发展推向了一个高度发展的境地。这些以描绘人物故事为主的情节性绘画，取材不外乎古典神话、圣经故事、但丁、歌德等人的文学作品，因此造成了绘画与文学之间一种割不断的联系，这种取材方式直至库尔贝的出现才结束。这样，西方人物故事绘画在获得充分发展之后，以绘画演绎文学的传统题材退出绘画的主流成为历史。和西方传统绘画发展不同的是，中国人物故事画没有得到充分发展，没有占据绘画的主流，在宋以后文人画开始发展，以山水、花鸟为主成了中国绘画的大宗。

尽管绘画不能象小说或戏剧那样，以时间到空间完整准确地表达一个故事情节，但它还是可以有限度地表现一定的情节故事。古代的大师给我们留下许多辉煌的画作就充分证明绘画可以以自己的方式产生不朽的创造。一定的“文学性”在大师手里并不是绘画的障碍，反而相得益彰，大师手下的杰作早已超越“文学性”题材本身的意义，通过视觉语言的创造，这些绘画已具有全新的生命力，演绎出了更多耐人寻味的意义，单纯使用“文学性”已不能概括这些巨著所具有的丰富内涵。

西方写实体系的传统持续了五百年，发展得高度成熟。古希腊的“模仿论”、文艺复兴透视明暗，解剖等体系的建立，卡拉瓦乔的明暗造型……等，每一个时期都有大师在写实体系中增添新的内容，历经几百年终于积淀成了丰富灿烂的传统，从印象派开始，由于注重写意，画家笔下的艺术形象开始从所描摹的物象本身相对脱离出来而产生了“意象”。写实主义的传统在塞尚的手上被打破。随着现代艺术在西方的崛起，一反以往极度推崇而变成极度贬低写实主义，否定绘画中“文学性”而追求抛弃物象的绘画语言自身的独立。但现代主义的出现也并非偶然，文杜里在《走向现代艺术的四步》中说出现代艺术是从历史的母胎中孕育的自然产物，它的最早源头可追溯到16世纪意大利的乔尔乔内，经17世纪的卡拉瓦乔到19世纪法国的马奈塞尚，都具有现代艺术的某些要素和种子。这些历史的种子基因经历了长期的历史积淀，最后产生了现代艺术。现代派的出现表明写实主义并不是唯一的表现方式，而是一种有效且有限的表现方式，绘画中的“文学性”是可以而且应该要超越的。但绘画中“文学性”作为一种历史的存在，曾

产生了大量优秀的绘画，而且作为一种艺术形式发展到了极度成熟的境地。它是任何其他艺术形式所不可替代的，这些都足以说明其自身巨大的价值和魅力。

如果说前期的绘画史是“文学性”的发展，是绘画和文学在某种意义上的结合的话，那么库尔贝和塞尚的出现则可说是“文学性”在绘画中的结束，是文学与绘画的分离。这场变革有其历史的必然性，这里既有艺术的原因，也有社会的原因。欧洲写实主义传统历经五百多年，在19世纪后半叶出现僵化，“大凡一种本来有生命力的艺术，由于技艺过于成熟而又没有新的时代精神引领它往前发展，就会流于相同，外盛内虚，于是它的生命力也要衰竭了。这种现象在艺术史上不止一次地出现过，例如意大利文艺复兴之后，后辈只在大师的样式里陈袭，精神空泛，出现了所谓的风格主义。我国在宋代院体画发展至极大的时候，苏东坡提出“论画以形似，见与儿童邻”的见解而导致文人画的发展。社会方面随着科学技术的发展，尤其照相术的发明，使绘画的某些功用被照相机所替代。在照相术发明之前，再现形象实际上是绘画所承担的重要功能，委拉斯凯兹、伦勃朗、哈尔斯等可以说就是当时杰出的人工摄影师。现在，绘画的这一主要功能极大地被摄影师所替代，它的未来存在和发展，便是摆在画家面前的一个重大问题。摆脱绘画中的必要的“文学性”抛开它不必承担的叙事功能，追求绘画作为一门视觉艺术的独立品格，便是画家的必然选择了。

“自印象派以来，艺术家的思想不断环绕着艺术手段的自由，特殊规律性及纯洁性等问题，它们要其作品从叙述性，思想性、寓意性的一切预先安排好的意义内容中解脱出来。最后，也从对立的自然界的描述中解脱出来，对于色彩的纯粹画意的使用，摆脱了物质的材料性，把画面从它和立体及透视表现的纠缠中分割出来……”⁽¹⁵⁾这种“摆脱”也就是绘画对其自身“文学性”的超越，也就意味着产生新的创造。它需要画中的形式因素诸如形、光、色、线等从依赋于自然物象的状态中脱离出来，从而产生自身的审美内涵。这就是现代绘画所称之的“自律性”，它们认为“绘画的关系和色彩本身就有独特价值，凡不属于它自身的东西也就不是绘画所应该具有的，所以想为绘画表现的对象去寻找一个原形，从艺术的形象和造型的相似性中去寻找它的是艺术之外的东西”。⁽¹⁶⁾

塞尚打破传统三度空间的幻觉摹拟取而代之以平面化，使绘画又回到它原有的三维状态，他追求实在的形体和永恒的视觉，认为光线对绘画本说本质是不存在的。他认为美术是艺术的真实，“画画——并不意味着去盲目的复制现实，它意味着寻求诸关系的和谐。”毕加索画《牛》的一系列变化过程恰好能体现自然现象如何转向艺术形象。从最初自然状态的牛逐步变化最后只是一根线的牛形，此时的一根线已起出画牛本身的变化或者论画的是不是牛已变得不重要了，主要的是这一根线本身已具有独特的审美意义。有异曲同工之妙的是蒙德里安的《红色的树》。从自然状态的树经过几次变化而成了一幅抽象的树，差异之大，如果不是看到这一变化过程，谁又能想到绘画中的“自律性”就是隐藏在写实物象的形式结构之中呢？由此可看出绘画中“文学性”和“自律性”之间并不是一条不可逾越的鸿沟。“自律性”和“文学性”保持着千丝万缕的联系。

现代艺术不仅仅是单纯的美术各流派，它是一种复杂的社会现象，它还在西方社会意识形态中起着很大的作用。十九世纪中叶，工业革命、启蒙运动和现代改良革命给欧洲带来了根本上的变革，因而艺术家也在自己的艺术创作中感受到了这种变革。从理想主义、虚无主义到达达，从表现主义到抽象表现主义，艺术家以为审美活动是纯粹理念。没有空间被切割，也没有空间被建立，没有结构，也没有野兽派的破坏；没有纯粹的线条，笔直、细长，也没有痛苦扭曲的线条，变形、局促。纯粹主义艺术学试图否定自然，并寻求它的图样等同物——一种几何的真实性，但即使欧洲最抽象的画家的意象，象米罗和蒙德里安也是有他可感知的自然世界的基础。就米罗来说，他创造的幻想，尽可能地超越，总是脱离真实的形象而发展成为一种神话般的朦胧。但我们总是可以通过

可见的形象和形状进入他的意象世界。同样，蒙德里安他的抽象的图案世界，是通过可见的风景，水平线上垂直的几何的等同物建立的，我们被引入这个本来纯粹世界，是通过数学的相似物的描绘，一个90度的角即是一个可认识的自然形象。(17)

绘画中的“自律性”把探索造型的要素作为艺术的全部意义，现代艺术中的自由性与自由精神在拓宽艺术审美领域，给绘画带来新的活力的同时，也产生了蔑视任何传统—数百年以来得到人类公认的艺术经典的极端主义思潮。

随着社会的迅速发展，科学技术不断取得惊人的发现，西方艺术也进入所谓后现代主义时期。中国油画近二十年发展迅速，样式各异形色咄咄逼人的作品随着新人的出现大批涌来。如同工业的迅速发展不可避免地会带来工业污染一样，新时期艺术发展在取得瞩目成就的同时也出现了大量粗制滥造的作品，一直被奉若神明的真善美已无人问及。人们对样式或绘画多样性的追求已经成了评判展览与作品的主要依据了。许多作品从观念到观念，几乎没有令人欣赏的艺术上的种种美感与较高技艺的体现，更说不上情感的体现。在文学性绘画已成昨日的回忆之后，哲理性绘画常常如打哑谜、猜谜语使得观众绞尽脑汁，人们在迷惑不解的同时也与艺术逐渐疏远了。毫无疑问，艺术的审美领域的拓展并不意味着原有内容的淘汰。它会使艺术对人类丰富的情感，对真的、善的、美的表现失去职能。无论如何，绘画作为人对现实生活反映的一种方式，不论是具象、意象或抽象，都会或多或少，这样或那样地折射出生活的印迹，真切的审美感受使艺术家萌发创作的冲动，创作积极主动的艺术作品，当感情通过作品传达出真实感情时，由于它的可信度，才能打动人心。如果绘画中的“自律性”连这样的反映都加拒绝，必然会走向狭小的天地，失去其内在的创造力。当一些现代画家在罗浮宫对着古典绘画发出感慨，认为那全是一堆历史垃圾时，他们正是忽视了绘画的文学性价值，当他们对着那些基督教题材绘画时，他们没有从一个非绘画的观众的角度去看这些画。他们无法体会当一个虔诚的基督徒看到这些画时所感受到的心灵震撼。那种震撼发自心底，不可抗拒。更绝非那稍懂画技，急于自我张扬的人所能感受到的。那种功利使然的艺术观几乎让他们无法对任何事物动情动性，这就是绘画文学性逐渐迷失的悲剧结果。当然，对于从事艺术工作的人来说，艺术品还有别的意义，但从事艺术工作的人不能把艺术对于他个人的意义看作艺术品所拥有意义的全部。换言之，艺术不是建立在其他艺术作品和其他的艺术工作者的基础之上，绘画也不是画给那些也画画的人看的，艺术要回到不从事艺术工作的人们之中，返回到那些人的生活 and 阅读之中。“自律性”不应该说是艺术的形式具有一种独立其内容的性质，只是有别于“文学性”的叙事方式而具有更新的视觉创造力，那么“文学性”中的某些合理内核仍将为现代绘画所值得珍视和借鉴。

宛少军：中央美院博士研究生

共有 1 条评论 [【发表评论】](#) [【到论坛讨论】](#)

相关链接

发表评论

用户名: 密码: 匿名发表: [注册新用户](#)

评论:

[发表评论](#)

[关于拙风](#) | [联系方式](#) | [广告服务](#) | [版权声明](#) | [欢迎投稿](#) | [友情链接](#) | [网站设计](#)

版权所有：2005-2007 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 © 2005-2007

www.wenhua.cn.com

All Rights Reserved