



搜索

j 搜索拙风 j 搜索网络

中国“山水画”与西方“风景画”美学思想之比较

作者：张卫峰 来源：拙风文化网

摘要：中国的“山水画”和西方的“风景画”虽然都以自然山水和风景为题材，但属于两种不同的绘画体裁，在作画方式和表现手法上有着本质的区别。中国山水画家在自然中虚静养气、畅神达意，体现的是一种林泉高志，这正是山水画之东方精神；而西方文艺复兴之后的风景画是科学地再现客观世界的形式，追求形式的数学逻辑与和谐完美，表现逼真的自然空间。本文重点论述了在不同的文化、历史背景下造就的两种不同的绘画形式及空间表现方法，认为其根源是中西不同的美学思想和艺术精神所致。

关键词：山水画；风景画；中西美学思想比较

人类与生俱来就拥有对自然的热爱以及对身边环境的关怀。从遥远的古代开始，艺术家即把眼中所见，心中所感付诸于画笔，无论在东方还是西方，这样的山水画或风景画都有着悠久的历史。

长期以来，中国人把山水画看作仅次于书法的一门高难度的视觉艺术，要是画人物或花卉，画家能自由发挥的余地很少，但创作以山水为题材的绘画，就能体现炽热的情感，浓郁的诗意，以及深厚的哲学观念。所以山水画成了中国早期特别丰富和广泛的艺术语言。苏试的“书画同一律”中的“画”，在很大程度上就是山水画。可见山水画在中国艺术当中的地位是其它艺术难以达到的境界。

要分析评价中国传统山水画独特个性和特殊规律，探讨山水画与西方风景画的异同是必要的。从这个角度来说，研究中国绘画而不去顾及西方风景画的历史情况，更是不恰当的。对中西绘画作比较研究，实质上也是探索两者的“异同关系”。中国的山水画，作为中国艺术的主要组成部分，本质上是属于写意的艺术，而欧洲的风景画，作为欧洲绘画体系的一部分，本质上属于写实的类型。艺术的写实与写意并没有价值判断高低优劣之分。写实与写意的界限也是模糊的，写实中不可能没有写意，而写意中也不可能完全没有写实的因素。否则，写实则成了机械的模仿实物而无主观感情成分。写意也会变成脱离自然物象世界的纯粹抽象人的感官将无法把握。欧洲写实艺术之所以经久不衰，正是因为这种艺术在具体描绘(也是有取舍的)对象的同时，寄托了作者的主观感情，是一种恰当的艺术表现方式；中国的写意山水画，之所以没有被西方的抽象艺术所取代，正是因为这种艺术在抒发主观感情的同时，没有完全离开具体物象世界的描绘，在视觉上能引发人们的与具体描绘对象有关的联想，给人们以美的启迪与享受。

中国的山水画走向独立要早于西方的风景画千余年。这是可以肯定的。“独立的中國山水畫出現在魏要南北朝之間(公元4世紀前後)，而西方的風景畫出現在17世紀的荷蘭。中國山水畫的歷史比歐洲要早1000多年”。這種局面由特定的東西方的文化背景所導致的，在中國動蕩戰亂的魏晉時期，因孔孟之道的約束而不可能繼續發展，在思想意識上，繼漢末腐朽的經學束縛被冲破後，產生了玄學。在魏晉時間的玄學大振中，人們逐漸自覺主動地體會山情水境。徐復觀說：

在魏晉之前，山水與人之情緒相融，不一定是出於以山水為美地對象，也不一定是為了滿足美地要求。但到魏晉南北朝，則主要是以山水為美地對象，追求山水，主要是為了滿足追尋者的美地要求。

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



图1 《孝子棺石棺线刻》北魏
美国堪萨斯纳尔逊美术馆藏



图2 《逃往埃及》佚名1405-1408

雅好山水之游，重视山水与修养的关系，是魏晋时期之风气。不仅身居高位的简文帝出入华林园，主动地去亲近山水，而且大批的文人也将热情投放到高山名川中。要在山水中得到尽情地满足。所谓“纵情于山水之间”，对魏晋文人来说，不是夸张之语。

中国北魏时期的石刻作品《孝子棺石棺线刻》(图1)所刻绘孝子故事，刻画山水的形象已表现出很高的水平。画中主要以山水连缀故事，出现了山石树木与人物的比例基本谐调，有一定的空间效果，不再是“人大山小”呆板形式，反映了早期山水题材的面貌。在《佚名》作品《逃往埃及》(图2)年和后来意大利画家提香的作品《逃往埃及》(图3)两篇同名西方画作中，我们可以较清楚地看到西方风景题材一开始也是作为人物活动的背景而出现的，风景只是人物活动的点缀和衬托。这和中国山水画的出现形式的命运基本相似。尚处在：

其画山水，群峰之势，若钿饰犀栉，或水不容泛，或人大于山，率皆附以树石，哄带其地，列植之状，则若伸臂布指。



图3 《逃往埃及》提香(1490 - 1575)16 世纪初

1494年西洋风景画最重要的先驱之一的德国画家丢勒的作品《意大利>阿尔卑斯山风景》(图4)和尼德兰画家帕特尼尔画了一幅名为《渡过冥河》。在这两幅作品中,特别是前者,可以说自然风景作为绘画的主要题材占据了整个画面,而且还特别注意表现光影的变化。为西方风景画成为独立的绘画科目尊定了基础,也是我们现在能看到的西方最早的独立风景画。现存西方佛罗伦萨画派的画家贝诺佐·戈佐利的风景作品《东方博士的行列》,它和魏晋时期山水画的形式大同小异。也是群峰排列,比例不称,山中点缀很多复杂的禽兽之属;也有表示纵深方面的画境,和顾恺之《画云台山记》中的构思相似,只是年代相差甚远。戈佐利的这幅风景画空间感的效果不佳,可见这时西方风景画的也处在不成熟的阶段。所以,以表现自然的风景画到十六、七世纪方才出现在西方国家比中国二三世纪就出现以山水为题材的绘画要落后十多个世纪,之后,随着西方文艺复兴运动的深入发展,描绘自然风景的绘画终于从单纯作为人物画背景的状态中解放出来而逐渐成为独立的画种。这和中西艺术意识基础的不同有关,这种不同制约着艺术所表现出来的自然风貌的不同。

在西方的历史文化中,人与大自然处于分离的二极状态,人与自然各成系统。自然界的万事万物与人同样,都是由一个无法直观的宇宙实体创造出来的,它们与大自然的真谛隔了一层(与中国文化不同,将在后面论述)人与自然的关系是站在同一层面上的并列关系,人、自然万物与宇宙本原的关系是一种不可调和的显现。人和宇宙本原,自然界的万事万物始终是一个物我互相观照的“对象”。这种物我间存在的关系往往会因种种外在因素的影响而发生变化,而且自然本身的形式变化或者人类意识的发展、变化,都有可能导致这种关系的变化。因此,在西方艺术史上,画家对自然宇宙情感上亲与疏,都随着文化中的自然意识和人与自然关系性质的变化而发生变化。古希腊艺术向我们展示的是人与大自然和谐相处的关系,这种和谐、宽松关系的建构是以人对大自然的宽容为代价的,所以表现某种自然力的神,往往借助人的形体来表现,古希腊艺术的写实形体,极为恰当地表现出了人与自然走向融合的所谓静穆的伟大。“希腊人的艺术形象表现出一个伟大的沉静的灵魂,尽管之灵魂是处在激烈情感里面;正如海面上尽管是惊涛骇浪,而海底的水还是寂静一样”。这种艺术所表现出的人与自然、精神与物质的相容关系是相对性的。之后的文艺复兴文化注意人与现实、自然的关系,认为人与自然必须在新的意识层面上重新走向和谐。所以文艺复兴的艺术表现出力图向古希腊、罗马艺术回归自然的趋势。从某种意义上说,部分是因为它在追求取消人与自然、精神与物质、尘世与天国之间的距离时,感到同古代意识契合,它向人们展现出的是在人与自然,精神与肉体的关系中重新找回曾经失落了的和谐。因此,文艺复兴时期的山水画表现出对大自然的极大兴趣,当时的风景画家从平凡情感与自然物质性和谐一致出发,创作出自然美的形象,同时也出现了可确定画家立足点的地域性风景画佳作。如德国画家丢勒的水彩风景画和阿尔特多斐的风景油画作品。“在17世纪早期资产阶级革命之后的荷兰,风景画在以雷斯达尔,霍贝玛和维米尔等人为代表的一批风景画家的画笔下得到了发扬光大。法国画家普桑和克劳德·洛兰也创作了以古代神话人物点景的“英雄风景画”。意大利的卡拉奇、西班牙的格列柯和委拉斯贵支等绘画大师都为风景画作出了重要贡献。”总之在“文艺复兴”之前西方的风景画和中国的山水画有着同等的“得遇”两者都是作为人物画的背景而出现的。之前西方一直是以宗教题材的人物为绘画主题的。

而与西方不同的是中国文化以人的精神作为宇宙精神的一个有机部分,因为在中国人的内在世界是可以同宇宙自然相构通的。这在老庄那里体现的最为清晰。他“道”法自然,崇尚自然,往往借自然来说明其中之真谛,在魏晋时期,大批文人画家将热情投

放到大自然之中。从根本上说人的精神就是一种宇宙精神的观照，它来源于宇宙，最终也必将回归于宇宙，宇宙精神是永恒的，自然也是永恒的。所以，画家的生命精神是应该在与自然精神的交融中获得的。在这种意识基础上，中国画家对自然山水的爱好是热列的，自然景物被视为与人的生命密切关联的物象从魏晋时间开始而得到永久性歌颂。中国山水画对画家情感的表现，很少通过对画家自身的描绘来实现，一般是在自然景物中得以寄托。这时的画家作画，总是把自己的声音融入到大自然的声音之中，画中见景不见人，而又处处透人意。中国的山水艺术，对自然的崇尚，我们不能把它看作仅仅是对某种题材的偏好，也不能仅仅从其它外部因素的作用方面去考察。因为这种考察是不能够帮助我们理解中国绘画对自然景物的审美发掘要比西方绘画早得多、完备和兴盛时期也大大早于和长于西方等问题。其实这种艺术现象是中国艺术关于哲学、美学思考的结果。中国文化开始对宇宙体系进行探讨的时候，艺术就因充当这种探讨的表现形式而出现了。这个探讨成果地位的确立，对文化心理的制约作用也就产生了。绘画作为一种意识活动的方式，必然要受到这种宇宙精神的观照。于是作为自然形象的中国山水画便成为魏晋时期绘画艺术强有力的组成部分，这也是中国山水画与西方风景画不同之处及山水画早于且盛于西方风景画的原因之一。

如上述，中国的山水画和西方风景画由于各自表现人对客观自然的关系，主观上存在根本区别，所以中西绘画艺术在其绘画作品“客观方面内容”与“主观方面内容”的构成比重上，也就不相同了。西方风景画家大多是向外探索而偏重“描物”——描写外界事物呈现于人而被感觉到的客观形象。中国山水画家则偏于内向，故重“表现”自我之所感及所识，亦即情景交融，物我相渗，主客统一起来的对象与画家双方内在生命律动之“气韵”，这就是中西画家各自处理人和景物的关系的差异之处。

李志雄先生说：中国的山水画所表现的是一种情趣，一种气氛，所要创造的是一种整体的意境。他们的外师造化不同于西方画家的摹仿自然。他所说的整体意境就是中国山水画不象西方风景画那样，截取生活中的某个片断、某个方面加以描绘，而是以自己的感情为主，通过心灵的观照，去摄取某些物象，来构成某种景成境，从而形成一个自足的艺术天地。如董源的《潇湘图》(图7)的清新秀润和李思训的《江帆楼阁图》(图8)沉着古朴，都以不拘囿于物象真实感的色彩，造成了使人获得独特感受的艺术境界。而西方画家却站在自然的外面研究和描写自然。他们携带写生美和油画箱对自然做一笔一画的摹仿，他们关心对象的数理形式——几何比例、色彩光线和物理时空等绘画技巧。中国的“外师造化”却是游心自然把自己化入宇宙万物之中，去体味道之浑涵汪洋、悠悠无限和提净自我的胸怀。心灵的澡雪与美的观照是同步的。张彦远说：

钟隐小居闲旷，结茅以养恬和之气，亦为画山川以自娱。

这种独特的审美观照方式，决定了中国山水画家不是直接向自然攫取创作母题，而是在自然中虚静养气、诱发灵感、畅神达意、制造氛围、情趣来体现作者的精神品格，这便是中国山水画之精神。西方文艺复兴之后的风景画不是科学地再现客观世界的形式的基础，就是摹仿的方式和数学逻辑，因而，追求形式的和谐与完美，追求表现事物本身的特征，侧重在空间中展开，追求逼真的自然时空，面对反映现实生活就成了西方风景画的主要精神。

西方风景画家作画时，通常都是画家立定或坐定于一固定处所面对景物，以景物为对象，由“我”观物，重在写其眼前所见之物象。而中国山水画家作画，一贯乃以“画中人”身份作“画中游”，而在其“游赏”过程中，饱游饫看，“搜尽奇峰打草稿”(石涛语)，所写并不限于画家一时一地的“眼之所见”，每皆超越固定时空，多属亦物亦我或亦我亦物的“心”之所想——或曰“应目会心”之领悟。所以中国山水画在于着重传达人与景物相默契之某种意趣，意境。从这里便知中、西绘画的根本区别，绝非仅仅在于各自艺术语言的差异或其造型手段的不同以及其他种种技法方面、工具材料方面，乃

至画面表现样式诸方面各具特征而已。

在中国山水画刚一兴起，魏晋时期的王微就以“岂独运诸指掌，亦以明神降之。此画之情也。”道出了艺术的构思活动和精神活动对于艺术创作的重要作用。明确地反对自然主义的写生和创作方法，为中国山水画创作尊定了一个正确的基础。西方风景画家在比王微晚了一千年后还在争论要做大自然的儿子，还是孙子。虽然王微的说法还不能说是十分严密的科学。但比起西方十六世纪才正式有了以风景为主题的绘画却要高妙得多。洪毅然先生说：西方风景画太象自然，中国山水画艺术太象艺术。

这里的“太象艺术”，意思无非就是：包括绘画在内的中国一切艺术，就其“艺术性”而论，与西方相比较，无疑实乃更高、更丰富一些。

唐代张彦远在《历代名画记》曰：“画本乎立意而归于用笔”。如果“立意”是包括“达意、抒情、造境”兼而言之话，那么显而易见，为实现其“立意”而道于“笔墨”，大大地重视“笔墨”技巧，也是不得而然的，且对“笔墨”之讲求，又不仅只为“描物”，更须于其完成“造型”之同时，除起“描物”作用外，兼要于其“笔墨”本身，能够具有相对独立的种种意趣之表现。在笔情墨趣中，具有更多一层审美因素，所以更加耐人寻味。

中国山水画由于具有以上这一大优点有较强的艺术魅力，它的艺术魅力，还同它的创作一贯“以诗为法”、“以书为骨”密切相关。“以诗为法”，就是用作诗的思维作画。凡所表现的内容都是画家得之于“心”的“诗”之意境，所谓“诗情画意”，并不仅仅局限于来自视觉世界的感官印象往往是超越视觉范围的。虽属于“视觉艺术”，却可同时曲折地表现视觉以外的内容。“诗中有画，画中有诗，”久已成为传统。简言之，也就是以画作诗。“以书为骨”就是要求画中笔墨，必须具有书法功底，书法意趣，即以书法笔墨作为画法之基础。书与画，本来“同源”，而且“同体”。在中国从古到今，凡善书者往往也善画，善画者亦爱善书。“书法”中仅次于“气韵生动”的“骨法用笔”一法，如果不是早就已与书法结合起来的一种特殊要求，中国山水画艺术又怎么能有异于西方风景画之所谓“线条”或“笔触”呢？

中国的写意山水画，强调从作者的主观感情出发去审视自然，要求画家尊重自然，以形写神、以景写情。关于形与神，景与情的关系，中国历代画论有许多非常精辟的论述。是讲它们之间关系的辩证统一，而不是简单地用一个方面去否定另一个方面。所以中国的写意山水画，是在似与不似之间做文章。黄宾虹说：

西人之艺术专尚写实，吾国之艺术则取象征。写实者以貌，象征者以神。此为东方山水艺术独特之精神。

他又说：

画不徒贵有其形似，而尤贵神似；不求形似，而形自具。非谓形似之可废而空言精神，亦非置神似于不顾，而专工形貌。

在中国绘画理论中，有不少视形似的论述，如苏东坡有四句名诗：

论画以形似，见与儿童邻，作诗以此诗，定知非待人。>>虽无常形而有常理。

这里实际上是说中国山水画不必斤斤计较于“形似”，这和西方写实体系的艺术完全不同。西方风景画与中国山水画重视反映客观真实是有差异的。前者注重传达视觉之真实，而后者则力图寻求心灵之真实。

总之，中国山水画所着重追求的，不在于为描物而描物，而是要创造出画家与自然景物交相契合的一种审美经验之境界，不同于西方风景画家要写其眼前所见的客观景物。

原载《艺术百家》2006年第4期

共有 [32](#) 条评论 [【发表评论】](#) [【到论坛讨论】](#)

相关链接

- [山水精神与绘画哲学—林之源山水画作解读](#)（作者：仵埂）
- [论融会山水画与人格美的山水精神](#)（作者：薛扬）
- [中国传统山水画中的文化精神](#)（作者：马刚）
- [宋代理学对山水画自然观的影响](#)（作者：薛和）
- [从山水画的境界说起](#)（作者：孔仲起）
- [沈括关于中国山水画的四个美学命题](#)（作者：张泽鸿）
- [中国古典山水画美学侧记](#)（作者：三公）

发表评论

用户名: 密码: 匿名发表: [注册新用户](#)

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

All Rights Reserved