



浅谈中国传统文人画的审美选择

作者：皇甫娟

出处：www.shuhuayanjiu.com

时间：2012-03-13 10:28

传统“文人画”是中国画里的一类，也称为“士夫画”，泛指中国封建社会时文人、士大夫们的书画。随着时代和艺术的发展，我国现代理论家、画家陈师曾指出：文人画是带有一定文人情趣，其中流露着文人思想的绘画作品。在传统绘画中，文人画强调以形传，讲究诗、书、画、印的结合，它与工匠画与院体画风格都有所区别，独树一帜。文人画是中国绘画史上一个不容忽视的艺术发展阶段，它独特的审美追求和表现风格一度成为我国后世书画教育中长期追逐的方向。

一、传统文人画的发展

文人画的发展可追溯至汉代，张衡、蔡邕皆有画名。在魏晋南北朝时期国家设立有专门的机构来培养能工巧匠，那时的一些画家就已经有了文人自娱的心态，如姚最认为“不学为人，自娱而已”，王徽的“画乃吾自画”等思想，这些都可称是文人画的雏形。唐代诗歌盛行，其中大诗人王维以诗入画，他的艺术观念和审美情趣更加具有文人书画的特色，后人尊称王维是“文人画的鼻祖”。

南北宋时期，中国建立了制度明确的画院，用来专门的培养画家。一些具有较高文化修养的画家首次提出了一些关于文人画的看法，苏轼第一个比较全面的阐明了文人画理论，他提出的“士人画”概念使文人书画更加趋向于成熟。此后，文人画开始正式从院体画之中分离出来。文人画的鼎盛时期是在元代，由于当时社会动荡，许多的文人士大夫产生了厌世和遁世的心理，绘画成为了抒发个人精神与情绪的自我调节手段。以黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇为代表的四大家，又把文人画的创作推向了新的艺术高峰。他们以一种“出世”的态度去表达士大夫阶层的孤傲、清高和空虚的情感，追求和主张“逸笔草草”、“不求形似”、“聊写胸中逸气”的意象表达。至明代，文人画已上升为画坛的主导地位。画家董其昌倡作画者必须“读万卷书，行万里路”以加强修养，追求文人画的“士气”。这种思想直接影响了清代绘画的基本格局和审美取向，朱耷、石涛、及扬州八怪突破四王的束缚，开创了新局面，形成了我国独具民族特色的绘画体系。

二、文人画中重“意”的审美倾向

中国的绘画从远古开始，对“写实”的技巧和“形式”的孜孜追求一直是占主流地位的。在隋唐之后，追求雅逸风格的水墨画迅速地发展起来，“以形传神”、“以形达意”文人画精神逐步形成与完善。当时许多画家都不满院派画专尚“形似”的偏向，又鄙视“只取鞭策皮毛，槽枥刍秣，无一点俊发，看数尺许便倦”的画工画，在题材的选择和意境的把握等方面都特别表现出其重“意”、重“简”的独特的审美倾向，还提出了意在笔先、神在法外的许多创作方法。苏轼曾在~首诗中写道：“论画以形似，见于儿童邻。赋诗必此诗，定非知诗人。诗画本一律，天工与清新……”其意首先是贬低“形似”，其次就要求绘画要有“诗意”。文人画中一再强调“象外”，也就是指明在绘画创作中，艺术的真正“内容”必须求诸所描摹自然物的“形象”之外。在不断的发展中，谢赫提出“六法论”，求气韵、贯通、意韵、意会，在此审美标准下，绘画技法不用遵循焦点透视，不重光线、明暗、色彩，以环境感染情绪，给人带来带广阔的想象空间，这成为了之后中国绘画创作不懈的追求。之后顾恺提出要“以形写神”，强调画人物要在形似的基础上追求神似，体现了传统儒道两家重精神、轻物质的哲学观。明末，董其昌等人提出绘画“南北宗论”：崇尚率真意趣，轻视基本功力；崇尚士气，排斥画工；重视笔墨韵味，轻视形体结构；主张主观表现，贬低写实风格。

由此可见，重“意”轻“形”是文人画家最为推崇的绘画精神，艺术创作中反对过分拘泥于形似的外部描摹，在表现上力求能够洗去铅华而趋于平淡素雅，倡导天真清新的艺术风格。上重写意轻写形，重神似轻形似的审美倾

向，使绘画艺术成为了画家更主观的艺术表达手段，成为了中国传统文人画的一个重要审美特征。转贴于中国论文下载中心 <http://www.studa.net>三、诗、书、画、印的独特审美情趣

文人画极其重视文学和书法修养，画面中的诗跋、书法和印章和绘画对象互相补充，成为有机统一的艺术整体，许多作品在这一方面都达到了很高的成就。诗、书、画、印相结合的这种特殊的艺术表现形式也标志着文人画的进一步完善。

唐代科举尚辞赋，士大夫皆以诗词歌赋为务，这是文人画家要具有较高的诗词修养的重要背景。北宋文人苏轼、米芾、黄庭坚等都极力提倡“诗画一律”，宋徽宗设立的国子监画学，还以古人诗句命题考试。文人画要“如骚人赋诗，吟咏性情”，由此才能够一步抒发作者的主观精神情感。至元代，题画诗达到了空前繁荣，产生了许多如黄公望、倪瓒、王蒙、吴镇等有影响力的名家。逐渐的，在画上题诗已不仅是形式和构图需要，而且被视为品评画家艺术修养、学识和作品格调高低的依据，“画中有诗”就成为了文人画的基本要求。文人画又重书，张延远在《历代名画记》中就记到“夫骨气形似节本于立意而归乎用笔，故能书者皆能画”。北宋的黄庭坚以书法家的眼睛看到了：“东坡墨戏，水活石润，与余草书三昧，所谓闭户造车，出门合辙。”在就这里点出了画中的书法因素。文人画中还有一个特点就是印章的使用。中国书画中印章有着悠久的历史，宋元之后，印章在制作形制、用材、章法布局和印文篆刻上都有了显著的发展与变化。许多文人、画家也在刻印行列之中，当时出现了斋馆阁印、诗词印和鉴藏印等所谓的闲章，以用来抒发书画家的个人性情，表达自身的艺术观念等。明清之后，研磨石印在文人之中更是蔚然成风，几乎成为了文人书画家必备之能事。印章的多样性使其在画面中与书、画艺术相得益彰，是中国文人画中不可缺少的一个组成部分。

四、学养深厚、修人修德是文人画的重要内容

文人画非常注重其画者的自身学识修养以及个人的品格。封建士大夫都是经科举制度层层选拔上来的，大部分文人画家都是饱学博雅之士，文才学识是必须具备的基础，这对画作格调的赏析与品位有极大的影响。明代董其昌说“读万卷书，行万里路”言简意赅的表明了饱读诗书是文人教育的重要内容。画家高尚的人品在文人画中也很受重视和强调，很多人看画品的优劣与否就在于看其人品之高下。郭若虚有“人品既已高矣，气韵不得不高；气韵既已高矣，生动不得不至，所谓神之又神而能精焉”的精论，这就突出地显现了对修养品德的看重，它可以直接和画品气韵的高低相联系，若人品不高则用墨无法，所以画作的品位也一定高不了。郭熙说：“以林泉之心临之则价高，以骄侈之目临之则价低。”文人画中将画家的品德与精神强调到如此重要的地位，几乎成了其作品成败、优劣的关键。另一方面文人画家又总是表现出追求虚静淡泊的精神境界和高洁的人品。他们总是以画为寄托，以画为乐，无论自己身在庙堂还是心在老庄，其创作的最终目的是为了畅神、写意。如扬州八怪中的郑燮因宦途失意，不能施展自己的政治抱负，通过画作状物言志，选择了“四君子”题材来表达个人思想、表现品格，寄托“用世之志”。这也从侧面表现出当士大夫无法解决当时社会中存在有的现实问题，但又不愿与统治阶级的一些势力趋同的时候，就借由此表现出遁世的思想。

陈师曾先生对文人画总结了四点：“文人画之要素，第一人品，第二学问，第三才情，第四思想”。因此，在文人书画的教育中就倾向于对画家学识及人品素质的教育和培养，在对书画的品评中学养、人品的高低也就成为了评论好坏的标准之一。

文人画在其发展过程中不断去粗取精，最终得到完善。它以文化修养较高的文人为创作主体，以诗书画印相结合的方式呈现，画面不求形似，只求神韵，含有极强的象征意义，是文人借以抒情、言志的重要手段。其柔美而非刚硬，自在而非雄厚，充满宁静而非躁动的画风创建了一个真与美的朴素自在世界，对后世绘画的发展产生了广泛的影响。当今由于时代的不同，我们不能用过去文人画家的学识和道德标准来要求今天的艺术创作，但民族艺术的传统精神对现代的艺术却有着持久的影响力。文人画中优秀的传统审美特点和民族精神是我们的文化根基，需要我们在当今艺术实践中去不断地传承与发展。转