

谈古代中国画的品评

□ 曹永林

中国画的品评反映了中国画的审美追求。中国古代天人合一的观念认为人与自然万物都是生生不息的,所以传统中国画特别注重生命感的表达,在品评中注重“神”和“气韵”,以达到天人合一的“自然”、“神格”和“逸格”为最高品级。

中国画的重“生”观念

中国天人合一思想是很注重生命意识的。人与天地万物是一个统一的整体,而且都有一个共同的本源,老子把这个本源称为道。是道产生了万物。老子云:“道冲而用之忽不盈,渊兮似万物之宗”(《老子·四章》)。“万物恃之而生”(《老子·三十四章》)。《庄子·天道》云:“天道运而无所积,故万物成。”《易·系辞下》云:“天地之大德曰生。”一切物体都存在着共同的本性即“生”性。当客体与主体的“生”性在感性观照中达于和谐、吻合和共鸣时,便产生了美。宋代理学家们天人模式也讲“生”。朱熹认为:“理也者,形而上之道也,生物之本也”(朱熹《答黄道夫》)。周敦颐说:“天以阳生万物,以阴成万物”(王阳明《传习录》)。邵雍说:“生者性,天也”(邵雍《皇极经世·观物外篇上》)。

中国画是重“生”的。顾恺之论画讲“以形写神”,即是要画出人物之生命感。被认为“万古不移”的谢赫“六法”,第一法即为“气韵生动是也”。所谓“气韵生动”就是生意盎然。“气”可称之为“生理的生命力”,包括所描绘对象的气和创作者的气。“气”也是历史上天人合一思想中的本体之一。比如汉代董仲舒就认为天与人都是由气构成。所以气可解为人的生命力。就艺术而言气,则指的是一个人的生理的综合作用所及于作品上的影响。“韵”在魏晋时是指一个人的情调个性,有清远通达、放旷之美,而这种美是流注于人的形相之间,从形相中可以看得出来的。把这种形神相融的韵,在绘画上表现出来,这即是气韵的韵。谢赫时代的绘画主要是人物画,而人物精神、性格“风气韵度”的表现显得十分重要,因此,谢赫把“气韵生动”作为“六法”中的第一法。其

后,不少评论家对“气韵生动”一语加以发挥,并广应用到其他画种。如清代唐岱云:“画山水贵乎气韵,气韵者非云雾霭也,是天地间之真气。凡物无气不生,山气以石内发出,以晴明时望山,其苍茫润泽之气,腾腾欲动,故画山水以气韵为先也”(《绘事发微·气韵》)。谢赫的“六法”,向为历代画家、评论家、鉴赏家所推崇,成为品评绘画优劣的标准。在“六法”之中,气韵被认为是最重要的。明代汪珂玉《跋六法英华册》云:“谢赫论画有六法,而首贵气韵生动。盖骨法用笔,非气韵不灵;应物象形,非气韵不真;随类傅彩,非气韵不妙;经营位置,非气韵不真;传模移写,非气韵不化。又前贤论画,有神、逸、能、雅之悬,以定品格,有轩冕岩穴之辨,以拔气韵。所谓气韵者,乃天地间之英华也。六要六长,俱寓其间矣。”气韵为天地间的英华,也即绘画的英华。

人有神,物也有神。中国画把人与天地万物都视为有生命之体。南宋邓椿论画曰:“画之为用大矣,盈天地之间者万物,悉皆含毫运思,曲尽其态,所以能曲尽者止一法耳。一者何也?曰传神而已矣。世徒知人之有神,而不知物之有神。此若虚深鄙画工,谓虽曰画而非画者,盖止能传其形不能传其神也。故画法以气韵生动为第一,而若虚独归于轩冕岩穴,有以哉!”(《画继·杂说·论远》)中国画要传达的是人和物的“神”,也就是生命力,所以在中国画中不会出现西方油画中的死鱼尸体之类无生命的东西。中国画家笔下的图景是生机勃勃的。即使是南宋的“残山剩水”、八大山人的白眼看人之鸟,也都是充满了生趣的。

那么做画如何能体现生命感,如何就会有“气韵”呢?北宋郭若虚认为“气韵生动”是“生而知之”的,不能学的,这与孟子所说的人的“心”、“性”皆是天所赋予是一致的。他说:“六法精论,万古不移,然而骨法用笔以下五法可学。如其气韵,必在生知,固不可以巧密得,复不可以岁月到,默契神会,不知然而然也”(《图画见闻志卷一·论气韵非师》)。无怪乎

郭若虚认为优秀的作品之高雅的品位是“轩冕才贤、岩穴上士”所为。他还说：“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。”（同上）明代董其昌也认为气韵是自然天授，不过他认为“也有学得处”，董其昌说：“画家六法，一气韵生动。气韵不可学，此生而知之，自然天授。然也有学得处，读万卷书，行万里路，胸中脱去圭角，自然邱壑内营，成立鄞鄂，随手写出，皆为山水传神矣。”（董其昌《画禅室随笔》）中国画家把主观的修养发而为客观的表现，做到主客观的统一，即画家的气韵、对象的气韵与画上的气韵三者的统一，就可以使绘画生动。

对“神”和“气韵”的重视充分说明了中国画家对“生”的重视，在深层意义上体现了人与自然为同一生命本原的宇宙观。

中国画的最高品级是天人合一之作

被称为“画史之祖”的张彦远在品评绘画时说：“自然者上品之上”（张彦远《历代名画记·论画体工用榻写》）。张彦远把绘画品级分为自然、神、妙、精、谨细五等，以自然为首。这里的“自然”是“自然而然”之意，语出《老子》。老子曰：“人法地，地法天，天法道，道法自然”（《老子·二十五章》）。天、地、人皆是从“道”派生出来的，因而天人是统一的。进而言之，人要效法天地，天地要效法道，道终究还要以“自然”为法，这样推演下来，人与天就在“自然”的层面上达到了合一。在老子看来，人为的艺术是微不足道的，“五音使人耳聋，五色使人目眩”。老子提出了“大音希声”、“大象无形”，崇尚自然之美。《庄子》云：“天地有大美而不言”（《庄子·知北游》）。“朴素而天下莫能与之争美”（《庄子·天道》）。大美是回归“自然”，是天地的无声之言。艺术的“自然”境界是“天人合一”的境界，是体现宇宙本体的“道”的境界。正是中国古代哲学家对艺术与美的深邃理解，使中国画不会再将感性形式的完美视为最重要的课题。自然地生存和发展，是人和其他生物的一种理想状态。从艺术品的层次来看，能反映人与天地万物各自的生命状态，则必是好的作品。中国画传统的品评认为能反映主体和客体自然状态相融合的画为最高的水平。《历代名画记》云：“凝神遐想，妙悟自然，物我两忘，离形去智，身固可如槁木，心固可如死灰，不亦臻于妙理哉！所谓画之道也。”画之道关键在于妙悟自然，绘画作品能够让人感到出于天然，就达到天人合一了。

北宋黄休复的“四格”论，把“逸格”列为第一。逸格之作是“得之自然”的。黄休复在《益州名画录·四格》中云：“画之逸格，最难其俦。拙规矩于方圆，鄙精研于彩绘，笔简形具，得之自然，莫可楷模，出于意表，故目之曰逸格。”逸格以下三格为：“神格，大凡画艺，应物象形，其天机迥高，思与神合。创意立体，妙合化权，非谓开厨已走，拔壁而飞，故目之曰神格。妙格，画之于人，各有本性。笔精墨妙，不知所然。若投刃于解牛，类运斤于斫鼻。自心付手，曲尽玄微，故目之曰妙格。能格，画有性周动植，学俟天功，乃至结岳融川，潜鳞翔羽，形象生动者，故目之曰能格。”其实这四格都达到了很高的水平，连位居最低的“能格”都是“形象生动者”。不过将得之自然的逸格列为最高品位，可见对“自然”之重视。

黄休复所说的“神格”也是一种达到了天人妙合境界的品级。神格的“应物象形”、“思与神合”、“妙合化权”，说明它也是形神兼备，妙合自然的。在“逸品”出现之前，唐代张怀瓘曾分画为神、妙、能三品，神品为第一。而崇尚理法的宋代曾经在画品排序上认为神格高于逸格。宋代学术讲究“穷理尽性”。宋儒认为学问的最终目标就是达于“穷理尽性”。“理”可解释为“规律”或“客观自然规律”。“性”可理解为“本质”。如何去“穷理尽性”呢？这就要求人们“格物致知”。“格物”就是新临事物并彻底地研究认识事物，“致知”就是达到最深刻的认识。朱熹说：“所谓致知在格物者，言欲致吾之知，在即物而穷其理也。”（《四书章句集注·大学章句》）在这种文化学术环境下，宋代绘画注重理法的完备和真实自然美的体现，在发挥精神表现之同时，极其卓越地扩展了客体的再现因素。

从四格论来看，“神格”和“逸格”都是追求高度的精神表现与客体再现的合一。“逸格”讲“笔简形具，得之自然”，“神格”讲“应物象形”、“妙合化权”，所以不论是“逸格”还是“神格”都反映了主体与客体的高度合一。因此逸品和神品都是达到了天人合一境界的佳作。

（作者工作单位：太原科技大学艺术系）