

从谢赫“六法论”谈中西方美术之比较

丁珠玑

(西北师范大学 美术学院,甘肃 兰州 730070)

[摘要]纵观整个人类发展史和美术史的变迁,文化交流在其中扮演着非常重要的角色。中国绘画史在源远流长的发展过程中,魏晋时期画家谢赫的“六法论”影响了一代又一代画家,奠定了中国绘画的基本美学原则和独特的表现法则,并形成了中国特有的艺术审美特征。参照西方美术,我们不难发现同中之异、异中之同,本文就此作了一番比较。

[关键词]谢赫;六法论;绘画艺术

[中图分类号]J0.03 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2010)10-0068-02

关于绘画创作与技法的论述是随着专门画论的出现而出现的,晋时的顾恺之首先在其画论中详尽地论述了笔的意义;魏晋齐梁时期,“中国绘画六法”总结了中国画创作的一系列要求。

“六法”是南北朝时期著名画家谢赫提出来的。谢赫擅长仕女画和肖像画,具有敏锐的观察力和深厚的模写能力,传世之作有《安世先生图》。他著述的《古画品录》是一部系统的绘画史,1000多年以来产生了深远的影响。此书是他在总结传统绘画实践的基础上,提出了艺术品的标准——“六法”:气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写。此“六法”总结了中国画创作的一系列要求,从而和顾恺之的“传神论”一并奠定了中国绘画的基本美学原则和独特的表现法则,这种法则是从民族和文化的主体结构去把握其审美特色的。然而中国画有以味触觉为感知方式的审美特点,这与西方以视听觉为感知方式的特点形成鲜明的对比,从而构成了西方艺术与中国艺术截然不同的瑰丽景象。这一景象被学者们称为“世界艺术发展的主流”,其规律也被视为世界艺术发展的基本规律。从而使西方与东方艺术一样遵循着不尽一致的发展规律,形成不同的美学特色,使得它们拥有各自的独特审美理想和民族文化传统。

“六法”是对绘画艺术进行的综合评价,是一个相互联系的整体。“气韵生动”是最高的品评准则,在“六法”中有决定性因素,谢赫把它视为“六法”之本,并把它上升到了“意”的高度。其他“五法”比如绘画最直观的墨色、经营位置是达到气韵生动的必要条件。气韵生动其实是对顾恺之“传神论”的继承和发展,是用“气韵生动”代替了顾恺之的“神”。“风范气候,极妙参神,但取精灵,选其骨法。若拘一体物,方厌膏腴,可谓微妙也。”在谢赫

看来,绘画作品不仅要表现它外在的形和色,还要着重表现内在的精神特征和气质个性,惟其如此,画面才有生动感人的艺术魅力和绘画的生命状态。在西方,随着现代艺术和后现代艺术的发展,虽然写实主义已不再是绘画发展的惟一取向,但画面洋溢着更为真实的时代精神。比如梵高画面中所透析出的强烈的内心情感,毕加索火热的激情,高更最原始、最本质的冲动,马蒂斯画面所传达出的欢悦,可以说这些艺术与谢赫的“气韵生动”思想有异曲同工之妙。

画家手头功夫修炼的标准是“骨法用笔”。无论在中国还是西方艺术中,“用笔”成了美术特殊的审美属性。受道家“玄”、“素”哲学思想的影响,中国画家始终重视笔墨,因此也没能形成像西方的解剖学、透视学、色彩学那样完美的科学体系。但中国画根据水墨的浓淡干湿,运用勾、皴、擦、点、染来表现物象的阴阳向背,与西方绘画中的光色塑造迥异其趣。它用非常具体的技法来强调形式的意趣,并传达艺术主题气骨,以“骨气”为重,做到“意存笔先,画尽意在,所以与神气也”。故此,“骨法”和“气韵生动”又是密切不可分的。这与西洋画家用笔和颜料在画布上纵横挥洒、恣意驰骋,着重刻画对象细节不同,一个注重虚拟,一个注重真实感。十五六世纪文艺复兴时期的艺术家们往往是用细腻的笔触去表现那个时代的人所特有的内心世界和思想感情,印象派的画家们更是把光影与点彩法完美地结合在一起去再现客观事物。

“应物象形”是顺应对象的特征,形象地描绘对象。西方传统绘画注重的是真实再现客观事物,写实能力的强弱是画家艺术水平的标准,如“拉斐尔前派”及俄国巡回展览画派。黑格尔说过:“艺术的特征就在于把客观存在的事物显现的作为真实的东西来了解和表现。”画家

达芬奇、安格尔就曾倡导“艺术再现自然”，而中国画更多地注重画面的深邃与博大。五代时期的画家荆浩就提出图真的艺术主张：“画者，画也，度物象而取其真。物之华，取其华，物之实，取其实，不可执华为实，若不知求苟似可也，图真不可及也。”“应物象形”是绘画传情达意的手段，虽然“应物象形”是根据对象的客观特征进行创作的艺术法则，和再现的真是密切相关的，但它还是与西方绘画的写生有所区别，主要受老子“大象无形，大音无声”哲学思想影响，既“画见大象，斩刻之形”，而不像西方传统写实派那样忠实于客观再现。

“随类赋彩”指的是根据不同的事物及不同对象情感的需要进行着色，赋予物象不同的色彩，通常也指画面的设色和渲染营造。这种色彩观是中国色彩审美的特有表现，与中国传统哲学、美学以及民族审美有着密不可分的关系，后来发展成为别具一格的色彩认识，这种认识不同于西方色彩体系中对光源色、固有色、环境色三者复杂关系的强调，也不同于装饰风格色彩体系，且严格遵循光影学、色彩学，即使到了后来的印象派也不例外。西方绘画有通过色彩学、光影学和大量笔触构成的画面；中国画有“墨既是色，色即是墨”，有草木赋彩，不带丹绿彩；西画有笔触的风格美、情感美、运动美；中国画有与气韵生动密不可分的“意象赋彩法”，它既源于生活又高于生活，在表现作者审美情感的同时又追求完美的气韵表达。

“经营位置”是指酝酿安排画面的结构布局以及绘画对象各个部分的位置，在关注自然感悟心灵的同时画面构图讲究气韵与气势的表达，使绘画和人的生命信息息息相通，人与自然融为一体，进而发展为画即人，人即画，整个画面充满了流动的气韵生机。但“经营位置”与西洋画的构图又有所区别。在西洋画中，相对于六法中的经营位置被称之为“构图”。通常采用散点透视法把不同的草木山石融于一起，“三远”空间是虚拟的但有“四维”的空间效果，画面的意境也显得博大深远，在这一点上，西画的构图方式与艺术客观如实摹写对象是密不可分的，它采用焦点或定点透视，讲究画面布局结构，又讲究美的法则，并且还要合乎自然规律，构图形式也是随着这些法则规律呼应画面内容需要而显得多样化。谢赫在《古画品录》中评顾恺之的画作时说：“格体精微，笔无妄下。”可见经营位置在一幅画中具有举足轻重的地位。

“六法论”中的“传移模写”侧重于绘画的学习方法，比如摹写名画名作和整个物象，全面地把握和表现对象，强调形神兼备。中国画历来特别重视传承，经过心摹手进而继承前人的优秀传统，同时还含有继承与创新的深层内涵。谢赫评刘绍祖说：“善于传写，不闲其思。至于雀鼠，笔迹历落往往出群，时人为之语，是曰：‘移画’，然述而不作，非画所也。”评顾恺之时又说：“梦古则今，赋彩制形，皆创新意。”由此可见，“传移模写”并非单纯意义上的一般模写，而是极力赞成创新。其目的在于通过学习实现创造，师古人之迹，更师古人之心，进而上窥艺源、师法造化。谢赫的“传移模写”和西方绘画理论中的“模仿论”相类似。西方艺术的模仿首先是把艺术摆在人与客观自然的关系上，古希腊时期柏拉图的“理式模仿”理论在文艺复兴时期科学主义下浸透下表现出更新的意义，绘画的模仿已不是以前复写自然的技艺，而是在透视学和解剖学的推动下成为准确再现自然的科学，透视学和镜像理论成为模仿的新依据。新古典主义所提倡的模仿不是依样画葫芦的照抄自然，而是选择美的自然并加以区别，艺术家遵循自然法则限制个人的想象，把自己摆在不偏不倚的位置上忠实地再现自然，艺术的优势成为了模仿的优势。

纵观整个美术史和人类发展史，每次社会发展和变革都会带来艺术思潮和审美取向的变革，不同民族在不同历史时期的美术有着各自不同的发展轨迹，但都是在各自不同的文化背景下形成的艺术形态，艺术的基本原理有其共同性，表现形式也因各自的审美意识而多样化。艺术离不开人类的生活、感情以及民族心理民族习惯和历史发展。对艺术进行比较不是较量实力，也不是分清高低优劣，而是对话交流与融会沟通。无论怎样的比较，各民族都要有自己的东西。印度犍陀罗艺术对我国雕塑和绘画的影响以及西方现代艺术对当代中国绘画的启发等，都是世界相互影响相互借鉴的佐证。比较是鉴别，更是较为全面和深入的思考和认识，是一种更为高级的对话交流，在比较中发现你中之我、我中之你，同中之异、异中之同。对于中西方美术爱好者来说，不仅能从中了解对方更多的美术，而且也能从一个新的视角认识本民族传统美术，从而对民族传统美术做出更大的贡献。

[参考文献]

- [1] 范景中，曹意强. 美术史观念史[M]. 南京：南京师范大学出版社，2006.
- [2] 袁宝林，王宏建. 艺术概论[M]. 北京：高等教育出版社，1993.
- [3] 英·罗森著，范毓周、孙华，韦亚祥译. 中国古代的艺术和

- 文献[M]. 北京：北京大学出版社，2002.
- [4] 陈良运. 中国绘画传神论及其衍变[J]. 美苑，2005，(2).
- [5] 潘运浩. 中国历代画论选[M]. 武汉：湖北美术出版社，2007.