

## 肖像绘画中的形似与神似

钟 艳

(西北师范大学 美术学院,甘肃 兰州 730070)

[摘要]本文围绕肖像绘画中形似与神似,对比中西方传统绘画的理论,认为“形”与“神”是肖像绘画中必不可少的两个部分,二者相辅相成。并从中西美学和哲学的角度进一步说明肖像绘画中“形”与“神”的对立与统一,对于现代在日趋多元化的艺术表现形式中的轻形、变形进行了详细解释,认为“形”与“神”在现代肖像绘画中是并重的一对理论范畴。

[关键词]肖像绘画;形似;神似

[中图分类号]J202 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2010)10-0072-02

随着照相技术进入我们的生活并不断发展,对于架上绘画特别是肖像绘画提出了更为严峻的挑战。作为欣赏者或者是作品的创作者,我们应该怎样去欣赏、评价或者应该从什么角度去诠释一幅肖像画呢?在如今的肖像绘画中似乎形成了一个误区,一幅肖像画得好,就是把对象画得分毫不差。那么是否我们要像照相机一样把对象完全模仿下来,包括脸上的纹路等细小的部分,就是一幅成功的肖像呢?当然不是,这仅仅只做到了肖像绘画中的一点要求——肖似。其实肖像画应该敏锐地把握、反映对象的神态,也就是我们通常所说的“神”。那么在肖像绘画中“形”与“神”应该如何去把握呢?

### 一、“形”与“神”属于一个美学范畴

对于“形”与“神”,无论在西方还是在东方其实都属于一个美学范畴。“形”与“神”是中国画论最主要的范畴之一,是长期影响中国画学思想发展的基本概念和核心问题。

中国古典美学“以形写神”这个著名的命题是史称“画家四祖”之一的晋代画家顾恺之提出来的。在顾恺之看来,所谓“神”主要指对象的内在精神,“凡生人之有手揖眼视而前之所对者,以形写神而定其实对筌生之用乖,传神之趋失矣,空其实对则大失,对而不正则小失,不可不察也,一像之明珠,不若晤对通神也。”这里所谓的生,当指生气、生动,也就是活生生的人所具有的特征,这正是他认为的“神”之所在。他还告诫摹拓者特别要注意这一点,也就是“空其实对”的话,以形写神是不可达到全生和传神的境地的。顾恺之还认为形只是表达神的工具,神似胜似形似,他强调肖像绘画中写形只是手段,而传神才是最终目的。神不离形,无形则无法写神,这种对

形神关系的理解,在中国绘画美学史上被视为经典。南朝谢赫的《古画品录》所讲“六要”中的“气韵生动”主要涵义也是指作为描绘对象的那些人物的风韵气度而言的,它与顾恺之所谓的“神”具有基本相同的涵义。

不仅在我国古代画论中有这方面的论述,在注重形体塑造的西方艺术理论中也有关于“形”和“神”的诠释。西方美学中的再现和表现是一对重要范畴,是关于艺术创作中主体和客体关系的一对最重要的范畴。再现是指创作主体对于客观对象世界的摹写,它是一种外在的客观方法,而表现则更强调创作主体对于自己内心世界的—种情绪化把握。两者既区别又统一,早在14世纪文艺复兴时期的佛罗伦萨画家切尼诺·切尼尼第一次把对自然的模仿看作是独立于自然又不于自然平行的产物,也就是看起来像自然,但却不属于自然的产物,这是对艺术的真实和自然的真实两者相一致的认识。达芬奇曾在他的《笔记》中认为,艺术美来自于自然又高于自然,而且用了大量的篇幅讨论过如何表现人,同时也要求达到神似更为重要,“给你的人物画上充分表现他们内心意图的动作,否则你的艺术就好不了。”法国著名雕塑家罗丹提出:“对艺术家来说一切都是美的,因为对于一切存在,一切事物,他的深刻的眼光都能把握‘特征’也就是把握从形象透露出来的内在的真理,这真理就是美,虔诚的学习,你不会找到美的,因为你将找到真。”即从另一个美学角度阐述了“形”和“神”。

### 二、“神”本身涵盖多数哲学范畴

美术理论中“神”的概念一般来说受到当时哲学思考的直接影响。在西方,艺术问题开始是在哲学问题的探讨下进行的,可以说西方现代美术整体上的突出特点

就是带有浓重的哲学色彩。

哲学家黑格尔曾经说过:“靠单纯的模仿,艺术总不能和自然竞争,它和自然竞争就像一只小虫爬着去追大象。”就像马蒂斯说的在肖像绘画中,打动人的力量并不完全依赖精确地复制自然的形态。丹纳的《艺术哲学》中也说:“艺术应当力求形似的是对象的某些东西而非全部。”“绝对正确的模仿未必产生最美的作品,拿雕塑而论,用模子浇铸的是复制实物最忠实最到家的办法,可是作为好的浇铸品,当然不如一个好的雕塑。”佛经也有真指人心、见性成佛的说法,揭示了艺术对人真状态的唤醒。

在我国,以真、善、美相统一的艺术创作论中,中国古典美学其实是重“真”的。大体上,“真”有三种形态,其中宇宙精神之真,这“真”即为“道”,它是宇宙的主体,在中国的哲学中又称之为“自然”、“天”、“天地”、“太极”、“一”、“无”等,在美学中通常用“神”来表达。《老子》说:“道之为物……其中有精,其精甚真,其中有信。”宇宙精神之真是第一看重的,艺术只有体现出宇宙精神来,才是最高的真实。

### 三、形与神的取舍与统一

我国魏晋时期的玄学家提出了“离形得似”,其意在以特有的方式对实现的高度概括和集中。在“离形得似”中,“离形”并不代表“弃形”,“得似”是获得某种画外意,增强其艺术效果,“离形”是手段,“得似”是目的,二者不可割裂。其代表人物王弼提出了“得意忘形”。“忘”指的是一种精神上的超越,王弼的“得意忘形”体现了中国美学主客两合的传统。在王弼看来,得意忘形并不是把象忘掉或抛弃了,而是将象看成意,意看成象,象意不分,象意一体,中国美学的“意象”就是这样。五代后梁时期的荆浩也曾提出:“画者,画也。度物象而取其真。”他认为作为视觉艺术、造型艺术,绘画的重要本质是“真”。真不是似,似只能得其形,却将其气,“也就是神”丢掉了,“真者气质俱佳”那就是既得其形,又得其神,也就是“形神兼备”。除此之外,黄宾虹认为,“惟绝似又绝不似于物象者,此乃真画”。齐白石也认为,“做画妙在似与不似之间,太似为俗媚,不似为欺世”,寥寥几笔,便可抓住

对象的特征,其实地体现了肖像画中“神”的重要。

有人不禁会对西方现代绘画,特别是肖像画中的一些人物的“形”和“神”提出质疑,在诸如莫迪尼亚尼、毕加索、马蒂斯等大师的作品是如何去做到形神兼备的呢?艺术家在改变人物面部各个部分的比例关系时,一定是向着同一方向改变而且有意改变,目的在于使对象的某一个“主要特征”,也就是艺术家对那些对象所抱的主要观念,表现得突出。艺术的最终目的是表现事物的主要特征,表现事物的某些显著的属性、某个重要观点、某种特别状态,然后比实际事物表现得更清楚、更全面。为了做到这一点,作品的各个部分的关系是经过有计划的改变的。就像西方现代野兽派的马蒂斯的画,他曾说别人看我画上的色彩和线条很放松很随意,其实画中构图包括每一笔色彩每一根线条都是根据我要表现的对象经过我数次的修改才最终定下来的。这也从另一个层面说明了适当的“形”与“神”取舍在肖像绘画中也是非常重要的。

在日趋多元化的艺术表现形式中,我们常常看到一些绘画减弱甚至忽略形的表现,去追求一种更抽象的表现形式,然而在肖像绘画中对于“神”的强调并不是对于“形”的忽略。当然一味单纯地探讨“神”,将必然导致对造型艺术范围之外的一些抽象甚至更玄虚的概念过于关注,而远离艺术理论本应关注和解决的课题。绘画毕竟是以主体的内心生活的全部特殊情况为内容,特别是肖像画,它不能停步在人物的面部表情上,而是进入内心世界的深处,使精神的性格成为主导的和突出的方面,因此,肖像画要把握着反映精神特性的那部分及神志,并将其表现出来。一些出自名家之手的素描,寥寥几笔,就抓住了真正意义的起标志作用的特征,形成了人物性格的简炼而完美的形象。

毫无疑问,在艺术中“形”与“神”是相辅相成的,应该是并重的一对理论范畴,对于肖像绘画来说更是必不可少的。“形”是造型艺术的基本要素,如果说“形”是肖像绘画的骨架,那么“神”是肖像绘画的灵魂,无论在东西方绘画理论中都是一样的,特别是在肖像绘画的创作中更是占有极其特殊的地位。

#### [参考文献]

- [1]法·奥古斯特·罗丹口述,沈宝基译.罗丹艺术论[M].桂林:广西师范大学出版社,2006.
- [2]丹纳.艺术哲学[M].合肥:安徽文艺出版社,1991.
- [3]陈望衡.中国美学史[M].北京:人民出版社,2006.
- [4]汪流等主编.艺术特征论[M].北京:文化艺术出版社,1984.
- [5]杰克德·佛拉姆著,欧阳英译.马蒂斯论艺术[M].郑州:河南美术出版社,1987.
- [6]黑格尔.美学[M].北京:商务印书馆,1997.
- [7]王宏建,袁宝林主编.美术概论[M].北京:高等教育出版社,1994.
- [8]法·德拉克洛瓦.德拉克洛瓦论美术和美术家[M].石家庄:河北省教育出版社,2002.