

## 浅谈中国画的意境

张慧敏

(陇西书画院,甘肃 陇西 748100)

[摘要]中国画的意境,就是画家通过描绘景物将其所感、所思、所悟,转化为可以让欣赏者感知的视觉信息,来表达自己的艺术境界。意境是衡量绘画艺术美的一个重要标准,也是中国绘画作品是否成功的一个重要因素。它是画家创作的原则,更是观者欣赏的原则,是绘画作品追求的最高境界。

[关键词]中国画;意境美;艺术境界

[中图分类号]J202 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2010)16-0065-02

### 一、意境理论的基本内涵

意境是人与自然、人与物、情与景的和谐统一。绘画创作中的意境,就是追求一种情景交融的艺术境界。没有景情感就不能从主体转为客体,景物是有形的,情感是无形的,以情入景,就能以神求形,以形写神。意象的焦点不是对景物进行直接铺陈、描摹,它不求完全再现,而是象外之象、景外之景、韵外之致的无穷境界。意境是主观思想和客观景物环境交融转化、升华的意蕴形象中呈现出来的情景交融、虚实统一。它能够蕴涵和昭示深刻的人生哲理及宇宙的至高境界。用西方美学理论说,就是“有意味的形式”。只有身临其境,才能深刻地认识对象,产生真挚的思想感情。

### 二、意境理论的提出

意境理论最早出现于文学创作与批评中。唐代诗人王昌龄和皎然提出了“取境”和“缘境”理论,唐代文学家刘禹锡和文艺理论家司空图进一步提出了“象外之象”、“景外之象”的创作见解。王国维在其《人间词话》中对“意境”二字更有着更为深刻的阐述和更为细致的分析,认为“创词”应服从于“创意”,力倡“内美”,提出了诗词创作中的以意胜的“有我之境”和以景胜的“无我之境”两种不同的审美规范,建立了比较系统的意境说,并把它作为衡量诗歌的惟一标准。意境运用到绘画上,主要是在山水画得到迅速发展的五代和宋、元。五代山水画家荆浩提出了“真景”说,宋代画家郭熙提出了山水画创造“重意”的问题,认为创作应当“意造”,鉴赏应当“以意穷之”,并第一次使用了与意境内涵相近的“境界”概念。清代画家兼理论家笪重光在《画筌》一书中使用了“意境”这个概念,并针对山水画创作

提出了“实境”、“真境”和“神境”理论,对绘画中意与境的含义和相互关系作了较为深入的分析,对绘画中的虚实、形神、情景等问题,亦即意境的表现问题都作了探索。意境在传统绘画中被称为“画之灵魂”,脱离了对意境美的多方面探究,就只能停留在技术探求或对自然简单描写的层面上。中国绘画不是客观物象的简单描摹,也不是主观意念的随意拼合,而是主客观世界的有机统一,是画家通过“外师造化,中得心源”,在自然美、生活美、艺术美三方面所取得的高度和谐的体现。一幅画如果没有意境,就不能引人入胜、发人深思、使人共鸣。

### 三、意境理论在中国绘画中的具体体现

中国绘画中的意境,就是画家通过描绘某种景物将其所思、所感、所悟转化为可以让欣赏者感知的视觉信息,来表达自己的艺术境界。绘画是通过直观、具体的艺术形象构成意境的,为了克服造型艺术由于瞬间性和静态感而带来的局限,画家往往通过富有启发性和象征性的艺术语言和表现手法来显示时间的流程和空间的拓展。如中国传统绘画中的散点透视、虚实处理、以白当黑、意象造型等,就是为了最大限度地展现时空境象而采取的表现手法。这些手法一方面使画家在意境构成上获得了充分的主动权,打破了特定时空中客观物象的局限;另一方面也给欣赏者提供了广阔的艺术想象天地,使作品的有限空间和形象蕴涵无限的大千世界和丰富的思想内容。从这个意义上讲,意境的最终构成是通过创作和欣赏两方面的结合得以实现的。创作将无限表现为有限,将百里之势浓缩于咫尺之间;而欣赏是从有限窥视到无限,于咫尺间体味百里之

势。正是这种由点到面的创作过程和由面到点的欣赏过程,使作品中的意境得以展现出来。

虚实相生是意境构成的主要方面和表现方式。清人笪重光在《画筌》中讲道:“实景清而空景现,真景逼而神境生。”“虚实相生,无画处皆成妙境。”这些都说明中国画客观与主观相结合、虚和实相结合的艺术意境。创造出虚实相间的空间来扩展画面的意境,使意境更为深远,境界更为广博。这种以虚映实、虚中有实、实中有虚、虚实相生的结合,凝聚着画家的匠心与技巧安排,体现着对审美特性的全面把握,可给欣赏者留下想象的广阔天地。如南宋马远的《寒江独钓》表现了浩淼大江中的一叶扁舟,巧妙地以大片空白突出了江水的辽阔与垂钓者的悠闲,他大胆剪裁取舍,留出大面积的空白突出景观,表现了空濛的空间及浓郁的诗意。空白能给人以“此时无声胜有声”的深远悠长的感受。石涛的作品《风雨夜归图》,明明没有雨,却能让人看到雨丝,听到雨声,感到雨势,收到无中生有的效果。齐白石的《蛙声十里出清泉》,画面上是一泓溪水从山间乱石中奔泻而出,水里游动着几只蝌蚪,高处耸立着几笔远山。乱石、山涧、远山构成了深远的意境,使人们自然联想到清泉潺潺,流水将至十里之外;由六尾活泼的蝌蚪自然联想到在山涧里生活的无数青蛙。

#### 四、追求意境是中国绘画的终极目标

意境的产生有赖于思想感情;而思想感情的产生又有赖于对客观事物的深刻认识。只有深刻认识客观对象的精神实质,才能有深远的意境。石涛说黄山是他的现实大师,又自称是黄山的朋友,他和黄山朝夕相处,“搜尽奇峰打草稿”,创造出众多表现自然美和艺术美的艺术作品。海粟老人六上黄山,他说他爱黄山,他的黄山画中,有许多自己的影子。艺术家只有具备了深厚的文化底蕴与美学功力,才能超越有限的物象,为观者描绘出动人心魄的意境。

表现意境的加工手段,就是意匠。在世界艺术中,中国画以讲究意匠著称。对艺术家来说,加工手段的高低决定着艺术造诣的高低。齐白石有一印章“老齐手段”,说明他的画是很讲究意匠的。杜甫说“意匠惨淡经营中”,又说“平生性癖耽佳句,语不惊人死不休”。贾岛有诗:“鸟宿池边树,僧敲月下门。”本来“敲”字想用“推”字,反复吟咏,犹豫不决,后来还是韩愈给他做主用了“敲”字。“敲”了月下门,就有声音了,更能表达出

月夜幽深空寂的意境。千百年来,这“推”、“敲”二字竟成了人们反复斟酌的习惯用语。

由此可见,无论诗歌创作还是绘画创作,追求意境是每个艺术家一生的艰苦修持与历练,是艺术创作的最高境界与终极目标。

#### 五、诗中有画,画中有诗

中国古典艺术有一个最重要的特质,就是不同艺术门类中的美学理念都源于老庄哲学,因此,相较于西方艺术,有着更强的共通性和共融性。在这一点上,中国古典诗歌与中国绘画显得尤为突出。这就是所谓的“诗中有画,画中有诗”。

昔人评王维的画为“画中有诗”;又评王维的诗是“诗中有画”。由此来看,画与诗初无二道,画是天地无声之诗,诗是天地无色之画。欧阳修提出“古画画意不画形”之说。沈括也提出“书画之妙,当以神会”。顾恺之的“迁得妙想”、“临见妙哉”都是为了意境而发。从古到今,诗人所作的诗,大都诗情与画意相结合。《诗经》篇首“关关雎鸠,在河之洲”,是一幅有背景的花鸟画。谢康乐“手挥五弦,目送飞鸿”,是一幅很好的古装人物画。《敕勒歌》“敕勒川,阴山下。天似穹庐,笼盖四野。天苍苍,野茫茫,风吹草低见牛羊”,是一幅上好的塞北草原风景画。《江南曲》“江南可采莲,莲叶何田田,鱼戏莲叶间”,是一幅鱼乐图。陶渊明“采菊东篱下,悠然见南山”,陆放翁“此身合是诗人未,细雨骑驴入剑门”,更是有画意的诗。

唐人画《桃花图》,舒元舆为之记:“烟岚草木,如带香气。”此画中有诗。傅抱石、关山月的《江山如此多娇》,表现的是毛泽东《沁园春·雪》的词意。画家从词中感受到“山舞银蛇,原驰蜡象,欲与天公试比高”的宏伟气势,以及“须晴日,看红装素裹,分外妖娆”的美丽景色,通过可视形象把热爱祖国山河的情愫表现出来。欣赏这幅画,会使人感受到祖国雄伟壮阔的气魄,感受到中华民族不可战胜的力量,心灵被强烈震撼,一种自豪感和责任感油然而生。

艺术作品的意境,是每一位艺术家对美的发现和表达。艺术家的精神境界、才气、学识的高低,决定了他们对于表现对象美的感受和理解程度的差异。因此,我们应该在各方面加强自我修养,使自己独具慧眼,能在寻常中发现美,能在被别人重复表现多次的事物中挖掘美,从而创造出与众不同的意境。