

## 古画论评王维绘画地位之辨析

胡建锋

研究中国写意山水画发展的历史,若不将王维艺术思想对其影响考虑进去就无法完整、客观地勾勒出中国写意山水绘画发展的全貌。王维对中国文人山水画的影响不仅在于王维绘画的成就本身,更在于他的诗词与绘画中所蕴含的禅宗思想对中国文人士大夫文艺创作与审美心理的建构和影响,且后者更为重要。由于王维有无存世绘画作品和画论尚无定论,后人只能依据古人对王维的论述来推测王维写意山水画的成就以及他对中国写意山水画发展的贡献。今天,我们将清古人画论中对王维绘画成就的评价并得出正确合理的结论,有助于进一步了解中国文人山水画发展过程的全貌。

### 1. 朱景玄、张彦远对王维绘画成就评价的局限性

朱景玄在其所著的《唐朝名画录》中将画家之画品分为“神、妙、能、逸”四等共十二级,王维被其列为“妙品上”,属二流画家,后人对王维绘画评价的分歧也就由此而生。朱氏对画家品第排序的依据何在?看其《唐朝名画录》序中所述便可知其缘由:“夫画者以人物居先,禽兽次之,山水次之,楼殿屋木次之。前朝陆探微屋木居第一,皆以人物禽兽,移生动质,变态不穷,凝神定照,固为难也。故陆探微画人物极其妙绝,至于山水、草木,粗成而已。”朱景玄认为人物画与禽兽画为上,其次才是山水画。为证明他的观点,朱景玄指出前朝陆探微被谢赫“故屈标第一等”完全是因为陆画人物和禽兽是活生生的,变化之态无穷,至于山水草木,仅“粗成而已”。其实这完全是朱景玄的笔误,因为谢赫在《古画品录》中并无“夫画者以人物居先,禽兽次之,山水次之,楼殿屋木次之”之意,而此意恰恰是出自遭到谢赫批评并被谢赫贬为第三品的画家顾恺之在《魏晋胜流画赞》中所言:“凡画,人最难,次山水,次狗马……”(潘运告译注《汉魏六朝书画论》)只是此意被朱景玄加以演绎,把“山水”又向后推移至“禽兽”之后。再看朱景玄将王维擅长绘画的类别归为“写真、山水、松石、树木”,对王维的描述是:“王维字摩诘,官至尚书右丞……其画山水、松石,踪似吴生,而风致标格特出。……故庾右丞宅

有壁画山水兼题记,亦当时之妙。故山水、松石,并居妙上品。”显然,朱景玄是带着“重人物,轻山水”的观念将王维定位于“粗成而已”之列的,如此,在朱景玄眼中王维绘画的品第不高也就不足为怪了。再看,被朱景玄列入“神品”的十二位画家中仅有一位是善画山水的李思训,朱景玄称其“思训格品高奇,山水绝妙,鸟兽、草木,皆穷其态。……通神之佳手也,国朝山水第一。故思训神品……”李思训是山水画家,也能被列为神品,在于朱景玄认为其能“鸟兽、草木,皆穷其态”,认为李思训在绘画题材上是多面手。看来,朱景玄认为能画人物禽兽并兼顾其他者品第自然为高,这还可在他画论中推崇吴道子时看出:“近代画者,但工一物,以擅其名,斯即幸矣。惟吴道子天纵其能,独步当世,可齐踪于陆、顾。”朱氏谓吴道子擅绘“功德、山水、云龙、人物、佛像、鬼神、禽兽、台殿、草木、地域”。而在朱景玄眼中,王维则仅属“但工一物”者,“画品”也只能列于吴道子、李思训之下了。

朱景玄将人物画与禽兽画列于山水画之上,还可从《唐朝名画录》中“神、妙、能、逸”四品画家名单数目的比例中看出,其中“神品”画家共十二人,他们都是善画或是能画人物与禽兽者,占“神品”人数中100%;“妙品”画家共二十三人,能画人物、禽兽者为十八人,占“妙品”中的78%;专画山水、楼殿屋木者仅五人,仅占“妙品”中的22%;“能品”共六十二人,能画人物、禽兽者三十二人,占“能品”中的52%,列为“写真、功德”暂不归类者八人,占“能品”的13%;专画山水、楼殿屋木者仅二十二人,占“能品”的35%;“逸品”共三人,能画人物者一人,占“逸品”33.3%,画山水、楼殿屋木者两人,占“逸品”的66.6%。如此看,品位越高,能画人物与禽兽者所占比例越多,这就不难理解朱景玄为什么将王维列为二流画家了。

朱景玄青睐于善画人物、禽兽者本无可非议,但作为画评者,只有抛开个人偏好才能站在更高的历史的角度去客观地评价每一位画者的成就。中国画发展到唐代,山水画已与人物画分庭抗礼,但人们惯性思维既定,绘画的功用还是要“成教化,助人伦”的,这一点山水画是远不及人物画的。相传王维也画

人物,不过仅画一些佛神之像,后人一般也只把他列为山水画家,论及他的绘画成就时也都是从山水画的角度去加以评价。由于朱景玄受所处特定历史时期的哲学思想的影响以及个人偏好的局限,使其对王维绘画的成就难以做到全面、客观的评价,在对王维绘画的认知与定位上也就难免有偏颇之处。

朱景玄在《唐朝名画录》中还流露出其明显的保守观念,这体现在他对三位画家的评价中:

“王墨者……善泼墨画山水、时人故谓之王墨。多游江湖间,常画山水、松石、杂树,性多疏野,好酒,凡欲画图幛,先饮。醺酣之后,即以墨泼……应手随意,倏若造化……”“李灵省,落托不拘检,长爱画山水。每图一障,非其所欲,不即强为也。但以酒生思,傲然自得,不知王公之尊贵。……不拘于品格,自得其趣尔”,“此……非画之本法,故目之为逸品,盖前古未之有也,故书之”。我们暂且不论王墨等人绘画品第如何,因为今天已无法见到王墨等人的泼墨画山水了,但仅从朱景玄认为他们“非画之本法”,“不拘于品格,自得其趣尔”,即作画不符合原来的法式者,就只能为“逸品”,这一评价显然对绘画法则有违传统者是持否定态度的。朱景玄对“王墨善泼墨画山水,醺酣之后,即以墨泼”加以了否定。可从另一角度看,在唐朝,宫廷画作为唯一正统、主流的绘画表现语言而言,王墨的泼墨画山水不正是打破这一定式的先驱者吗?在朱景玄眼中王墨、李灵省等人的“非画之本法”难道不是对本法的革新吗?然而,这些对传统绘画方式的变革是不被朱景玄接受的,而在其后宋朝的《宣和画谱》中给予王维绘画高度评价的原因恰恰是因为王维的绘画“不必以画拘”,可这在朱景玄眼中均属“非画之本法”,流露出其观念保守的一面。

张彦远与朱景玄所持观点大致相同。张彦远引用顾恺之言“画人最难,次山水”来表达他“人物为上,山水易之”的观点。张彦远《历代名画记》中开篇第一句就是“夫画者,成教化、助人伦、穷神变、测幽微,与六籍同功……”,还说“善哉曹植有言曰:‘观画者,见三皇五帝,莫不仰戴;见三季异主,莫不悲惋;见篡臣贼嗣,莫不切齿;见高节妙士,莫不忘食;见忠臣死难,莫不抗节……是知存乎鉴戒者图画也。’”以上所述显然是针对人物画的功用而言,张彦远认为,人物画更能实现“成教化、助人伦”之功效,山水画在这方面是无法“留乎形容”而达到“成教化、助人伦”之功效的。张彦远评王维:“……工画山水,体涉今

古。人家所蓄,多是右丞指挥工人布色原野,簇成远树,过于朴拙,复务细巧,翻更失真。”又谓:“又若王右丞之重深、杨仆射之奇贍、朱审之浓秀、王宰之巧密、刘商之取象,其余作者非一,皆不过之。”杨、朱、王、刘皆非当代一流画家,亦不为人称道,将王维与他们几人同列,可见王维在张彦远心目中的地位不高。在画法上张彦远也不欣赏王维的“山水画的重阴深远”,而后人又恰是因为“王右丞之重深”而认为这是中国山水画之变的开始,并将王维恭为“文人水墨山水画之祖”。

张彦远在评价唐代画家韩干时说:“韩干,大梁人,王右丞维见其画,遂推奖之。官至太府寺丞,善写貌人物。”王维绘画地位并不算高,可张彦远在评价韩干时却又引用了王维对其的评赞来提升韩干的品位,若王维不是“高品”的话,其“遂推奖之”又何以信?可见,张彦远本身在对王维的认识上也是矛盾的。

## 2.《宣和画谱》与其他不同于朱景玄、张彦远者对王维的评价

王维在中国山水画中地位显然不会因朱景玄、张彦远的评价而定格,但朱景玄、张彦远毕竟距王维生活的年代最近,他们接触王维原作的机会最多,对王维的评价理应最为客观。俞剑华也曾用时代远近评价变化来论证“王维不是水墨画的创始者”,他说,“对王维时代近则评价低,时代远则评价高;见的多则评价低,见的少则评价高”(《俞剑华美术史论集》)。他的意思是,同时代的人评价才准确,越往后评价越靠不住。看来,朱景玄、张彦远对王维的评价给后人带来的影响甚重,这都基于他们与王维生活年代最为接近,可恰恰是他们并未给予王维绘画应有的客观评价,何以使其然?今人王世襄曰:“吾以为必由于摩诘作风与唐代正宗画派不同之故。唐代论者,咸以吴道玄为首席、正宗画派,即不妨以道玄为代表。”(《中国画论研究》)显然,王维并未始终延续吴道玄的画法,也没有延续二李之青绿山水的画法,在青绿山水画被广泛认可的时期,王维却摆脱“正宗”,另辟蹊径,开中国水墨山水画风之先,这在当时要让多数人认同是困难的。但王维水墨画的出现,毕竟是给传统的中国山水画注入了全新的绘画要素,随着时间的推移和人们审美趣味的变化,王维的影响力也逐渐显现。王维所属的时期,应该是传统与现代在观念上博弈的时期,这一过程一直延续到宋代才有了结果,王维也才越来越为宋朝的文人士大夫所推崇。今

人张燕南云：“其实，历朝历代的历史，都是时代愈近的人评价愈难准确，时代愈远的人观点愈客观愈清晰，评价愈准确。因为时代愈远，历史的沉淀愈清，愈没有政治的、人为的因素干扰，可资旁证的资料愈多。”（《俞剑华评价王维商榷》）这一观点的确有一定的道理，因为跳出历史的小圈后，方能从更加宏观的角度去客观评价历史人物的成就。我们不应忽略，是时代审美的变化在主导着人们评价的变化，其中丝毫不存在时代近的人就对、时代远的人就错的逻辑。

鉴于王维正处于中国山水画的过渡时期，而任何新生事物的出现总需要有一个被人们接受的过程。随着中国山水画的不断发展和走向成熟，以及文人山水画风的兴盛，人们对王维的评价才渐渐有了改变，五代的荆浩谓：“王右丞笔墨宛丽，气韵高清，巧写象成，亦动真思。李将军理深思远，笔迹甚精，虽巧而华，大亏墨彩。……吴道子笔胜于象，骨气自高，树不言图，亦恨无墨。”（《笔法记》）荆浩是首先肯定王维绘画成就和地位的画家，也是首先将王维的地位列于吴道子与二李之上的人。

北宋是文人画兴起的时期，也是文人画与宫廷画对决与分道扬镳的时期，文人画要从宫廷绘画的桎梏中挣脱出来也需要推出一位有影响的代表人物，这时，王维便被宋人推为新派人物的代表，王维绘画地位超过被称为“画圣”的吴道子也是自然之事了。于是也就有了苏轼《题王维、吴道子画》中云：“吾观画品中，莫好二子尊。道子实雄放，浩如海波翻，当其下手风雨快，笔所未到气已吞……摩诘本诗老，佩芷袭芳荪。今观此壁画，亦如其诗清且敦……吴生虽妙绝，犹以画工论。摩诘得之于象外，有如仙翮谢樊笼。吾观二子皆神俊，又于维也敛衽无间言。”（季福顺编著《苏轼与书画文献集》）又谓“味摩诘之诗，诗中有画，观摩诘之画，画中有诗。”以苏东坡对书画之见解及他在文人中的崇高地位而力举王维，提出“士人画”的观点，同时将吴道子列入“画工”的行列，苏轼认为，吴道子未脱画工习气而王维画得之于象外，使王维的影响由此大振。

宋朝著名的《宣和画谱》更是给予王维很高的评价：“……维善画，尤精山水。当时之画家者流，以谓

天机所到，而所学者皆不及。后世称重，亦云：‘维所画不下吴道玄也。’观其思致高远，初未见于丹青，时时诗篇中已自有画意。由是知维之画出于天性，不必以画拘，盖生而知之者。”《宣和画谱》是我国历史上第一部系统品第宫廷藏画的著作。书中广泛采集各家画论，据推测该书是由宋徽宗诏命并亲自主持，由宫廷内众多名人参与编著，有很高的权威性。其客观性、真实性都应高于朱景玄与张彦远画论中对王维的评价。《宣和画谱》中对王维的评价有四点值得注意：首先，王维善画，尤精于山水；其次，王维天赋灵机所到，所学他的都达不到他的成就；第三，王维所画高于吴道子；第四，也是最重要的评价：“维之画出于天性，不必以画拘”，其参禅问佛，不羁功名利禄，作画自娱。这最后一点，揭示出王维已进入了绘画创作的自由境界。

王维对中国文人山水画的影响和贡献首先在于他一改青绿山水之传统画法，始用渲淡法于山水画，采用“破墨”山水的技法，以水调墨，分浓淡不同的层次，用以渲染，代替青绿颜色，用水墨表现出山形的阴阳向背。用笔用线一改李思训的细匀，而是劲爽有柔性，随意而自然，大大发展了山水画的笔墨意境，使写意山水画在中国产生的时间大为提前；其次是王维将诗画相融，将诗境引入画境，最重要的是王维较之前辈及同时代画家更为优越的艺术思想为中国山水画的发展指明了正确的发展方向并奠定了适当的理论高度。此外，他还从另一个层面上影响了中国的山水画，使其从分宗及师承的角度改变着人们对中国山水画的主导观念。明代董其昌曾说：“禅者传也，道道相传也。僧家有衣钵而画家亦有衣钵。如宋之荆、关、董、巨，元之黄、王、倪、吴，虽用笔不同，体势各异，河源之溯，皆出自右丞。”王维的思想首先对中国的诗歌产生影响，再由诗歌影响到中国的山水画，继而直接介入到山水画的表现形式中，使得山水画的创作具备了充满自由且更为高级的表达方式。是王维将“出于天性，不以画拘”的文人精神引入中国山水画，开启了中国文人山水画的“河源之溯”。

（作者单位 太原师范学院美术系）