

中国山水画与西方风景画比较研究

胡媛

鹤壁职业技术学院

[摘要]中国山水画不追求自然的必然和形象的逼真,不追求此在的丰富与切近,与西方风景画相反,着意追求的是“转”“远”“游”的远览意趣。中国水墨山水与西方油画风景,都以自然为范本,强调师法自然,从自然中择取素材,汲取灵感,在模仿中进行创造,但方法和原则不同。中国山水画的空間感型是虚境;西方风景画的空間感型为实境。一个朝广延空间展开,一个朝纵深空间拓展。东西方的山水画与风景画只有相互吸收、借鉴才能得到更广阔的表现空间,在吸收借鉴中更加完善、独立。

[关键词]中国山水画;西方风景画;比较

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-6261.2021.08.996

中国山水画出现在魏晋南北朝时期,而真正脱离人物题材成为独立的画种却是在隋唐时期。西方风景画产生于十五世纪,继而在十七世纪的荷兰走上了独立发展的道路。在长期的中国封建社会中,文人因郁郁不得志而寄情山水,使山水的自然美得以全面而精微的发现、开掘和描写,这既见于山水诗,又见于山水画。特别是中国封建社会后期,艺术成就集中体现在山水画中。而在欧洲,始终以人物画为主,风景画处于从属地位。中国院体画和文人画一般分为人物、花鸟、山水三科。而在欧洲,风景画在学院中一直没有独立的地位。学院传授技艺,主要是人物造型,认为掌握了人物造型能力,便可以进行包括风景画在内的各种题材的创作。中国山水画的空間感型是虚境;西方风景画的空間感型为实境。一个朝广延空间展开,一个朝纵深空间拓展。语境不同,正像美学家宗白华先生指出的:“各个美术有它特殊的宇宙观和人生情绪为最深基础。”^[1]

一、审美情趣的差异

由于自然宇宙观的不同,各自的艺术理念与审美意趣也就随之有异。这主要表现在西方风景画偏重于写实,而中国山水画偏重于写意。移雕刻人画面寄自然模仿于和谐形式’是西方绘画的传统创作理念。因而西方风景画多强调在现实中感受大自然依靠丰富的色彩、细微的光感表达一种真实存在的自然风光,以此表示对自然世界的分析和理解。相对于中国绘画运用较为抽象的“线”表现想象中的真实,西方绘画所选择的形式语言是较为具象的“面”,因为“面”更符合于物理上的视觉成像,有利于使画面块状化、立体化,从而给人以视觉上的真实感与张力效果。西方的艺术理念就是“真”即为“美”,如达·芬奇在他著名的《画论》中所说:“最可夸奖的绘画是最能形似的绘画。”

中国山水画通过自然景观的表现,赋予自然以文化的内涵和审美的观照。天人合一——人与自然的亲和,是山水画的基础。通过心的体会,把自己的心境融化在自然之中,和自然达成和谐,建立起一种相应的秩序,使自己的感情达到一种“悦神悦志”的天人合一的境界,这才是中国山水画家所提倡和追求的。中国的写意艺术,包括写意山水,强调从作者的主观感情出发去观照自然,并与之相融相契,即所谓“登山则情满于

山,观海则意溢于海”(《文心雕龙·神思》)。但同时也要画家尊重自然,以形写神,以景写情。中国画家更愿讲“真”而不愿讲“形”,因为“似者,得其形,遗其气;真者,气质俱胜”(荆浩《笔法记》),在似与不似之间展现广阔天地。黄宾虹说:“西人之艺术专尚写实,吾国之艺术则取象征。写实者以貌,象征者以神。此为东方艺术独特之精神。”“画不徒贵有其形似,而尤贵神似;不求形似,而形自具。非谓形似之可废而空言精神,亦非置神似于不顾而专工形貌。”中国画往往通过“引书法入画”与“融诗心、诗境于画景”共同营造出神游的意境。以其特有的毛笔和宣纸的接触,运用活泼的线表达律动的美感,流转出的气韵,触动人的心灵,而这变换无穷的笔墨里渗透着的是画家的心与情,是画家对人生的反观与体悟,更是物我合一的“畅神”之境。

西方艺术则是另一番景象。艺术家们受基督教的影响,认为神圣的价值在人和世界之外存在,需要去看,去听。这样的话西方的画家就不会有中国画家的精神境界。希腊哲学家希庇阿斯就认为,“美就是由视觉、听觉产生的快感”然而,写意与写实的界限也不是绝对的分明的,写意中不可能完全没有写实;反之,写实中也不可能彻底排除写意。否则,写意会成为脱离具体物象世界的毫无意义的抽象表现;写实也便成了机械的模仿实物而无主观感情成分。根据基督教义的理解,艺术家对外在美的准确、完美的体现,是想完成对上帝的靠拢,是对上帝的一种贡献。上帝在他们眼里是世界及美的创造者,如此追溯一番就不难理解西方艺术的写实性。

二、空间意识的异同

空间意识的差异,中西之别首先在于透视法的运用。概括地说,中国山水画使用的是“散点透视”,或称“无点透视”,不受“定点”的约束;西方风景画使用的是“焦点透视”,或称“定点透视”,不能随景点移而视点动。在中国山水画里,远近空间是一种感性的、表象的,在处理方法上,一般为从下到上依次推进,没有固定的视平线,层层叠放,使之成为具有远近、大小的空间形象。这种远近、大小并非一种定式,而是一种灵动的空间,在特殊的情况下,远也可以大,近也可以小,随机而定。北宋郭熙《林泉高致·山川训》中提出的“三远”视学原理,即揭示出山水画特有的空间境界和丰富、灵活

的表现力。“山有三远,自山下而仰山巅,谓之高远;自山前而窥山后,谓之深远;自近山而望远山,谓之平远。”西方风景画的“焦点透视”,则是按几何透视原理将由近及远的景物渐次缩小,以暗示景物间的远近关系,这种高度科学化的、理性的空间判断方式,必然要求绘画在处理空间结构时,如实再现自然,表现其本身的比例、秩序与和谐之美。“透视学与解剖学为西洋画家所必修,就同书法与诗为中国画家所必涵养一样”。西方风景画的空间结构基本是“在一个近立方形的框里幻出一个锥形的透视空间,由近至远,层层推出,以至于目极难穷的远天,令人心往不返,驰情人幻。”这就决定了西方风景画多重实景,具有强明的实体印象和深邃的空间观感,画面的虚景是现实所必然的,不具有联想性。

中国山水画不追求自然的必然和形象的逼真,不追求此在的丰富与切近,与此相反,着意追求的是“转”“远”“游”的运览意趣,如郭熙所云:“山水有可行者,有可望者,有可游者,有可居者……但可行可望不如可居可游之为得。”这实际已把空间意识转化为了时间进程,“它所追求的就是一种比较广阔长久的自然环境和生活境地的真实再现,而不是一时一景的‘可望可行’的片刻感受……这种异常广阔的整体性的‘可游可居’的生活一人生一自然境界,正是中国山水画去追求表现的美的理想。”宗白华说:“我们的空间意识的象征不是埃及的直线雨道,不是希腊的立体雕像,也不是欧洲近代人的无尽空间,而是濛濛委曲,绸缪往复,遥望着一个目标的行程(道)!我们的宇宙是时间率领着空间,因而成就了节奏化、音乐化了的‘时空合一体’”。

三、色彩观

中国山水画色彩体现出人文的理想追求和深邃意境,始终围绕着中国古典美学中“天人合一”的思想是中国古代画家,尤其是山水画家们所追求的。中国山水画的色彩观有着“写意”的特点而西方的色彩观测有着“写实”的特点。“西方艺术立足于物态,重物态必然导致摹仿这就形成了西方写实艺术体系。中国艺术立足于情态,重情态必然追求意境这就形成了中国写意艺术体系。这一原则区别规范着各门艺术,绘画色彩也如此。中国山水画的色彩观中墨具有代替五色之功用。唐代张彦远曾在《历代名画记·论画体、工用、拓写》中写道:“山不待空青而翠凤不待五色而粹。是故运墨而五色具,谓之得意。意在五色,则物象乖矣。”而西方风景画的色彩观中没有墨的概念,只有色的表现。古典派一般是画好素描后再填上颜色。浪漫派直接用色彩造型。印象派注重光色关系,不再用固有色作画。现代绘画中色彩地位越来越突出表现派、抽象派等甚至把色彩作为主要的视觉艺术语汇。

现代和近代的中国山水画家正逐步从水墨的禁锢中解脱出来,越来越多的色彩元素出现在山水画中。如:20世纪50

年代林风眠的彩墨画自成一派。他综合了中国古代绘画和西方近代绘画的视觉色彩在水墨底色或中锋勾勒的基础上,把外光表现和情感宣泄融为一体。赋予作品绚丽的色调、强烈的气势、明快多变的光感和浓厚的情绪性。西方风景画发展到印象派便开始运用主观色彩,不再是纯粹的描绘自然景物的颜色,而加强了主观感受。东西方的山水画与风景画只有相互吸收、借鉴才能得到更广阔的表现空间,在吸收借鉴中更加完善、独立。这样,才能使得各自的绘画语言具有各自的特色具有同等的价值。

四、表现手法和形式

中国画的造型手段是“线”。通过在创作中积累出的各种不同的“线”,抒写自己的胸怀,抒写心中独有的山川。“线”在中国画家的笔下有极深刻的含义,往往是将许多繁复的事物,

仅仅通过几条富有生命力的“线”表达出来。在山水画中,中国山水画家依靠“线”来塑造山石的特性,因此得以形成各种含义迥异的“线”,以及各式各样的皴擦。这里的“线”在作品中是极其重要的一个元素,“线”应用的好坏直接影响一幅作品的优劣。西方画家在描绘眼中的事物时,是将它们当作“面”来理解的。“面”对于塑造形体要优于“线”,“线”表现得较为抽象,而“面”似乎要具象一些,表现出的东西更容易让人理解。西方风景画家为了靠拢真实的世界,在艺术实践中选择了这种造型手法,表现出的是不同的视觉效果。西方风景画的湖光山色都是由一个一个的“面”组成,通过对“面”的使用增强画面的立体感和真实感,因此西方风景画仿佛比中国山水画要厚重,也就比中国山水画更接近于现实生活中的自然景观。

中国传统山水画以“写”为主,画家一贯重视写真山真水,在观察体会中去表现“山水之意度”。所谓“意度”,当然不是指纯粹“以形写形,以色貌色”的客观描写,而是指作者的思想情感与自然的融合乃至季节、朝暮、晴雨、晦明……诸种关系的总体现,以此达到“畅写山水之神情”的要求。中国历代绘画的名家也重视写生,但写生的方法与西方画家不一样。潘天寿先生曾就中国画的写生说:“中国画的写生不求形的准确,力求变形,加强减弱,是离意的结果。中国画很重视默写。画家游历山川,有的画速写多,用笔记;有的眼看心记,注重感受,但也要画点速写作为研究。”可见中国画的写生并非要真真切切的对景,不拘泥于眼前物象,有相当广阔的自由度,特别重视记忆中的印象和感觉。

参考文献:

[1]宗白华《美学散步》[M],上海人民出版社,1981年版,第122页。