doi:10.3969/j.issn.1671-9247.2017.02.015

浅析中国文人画的“气韵生动”

陈小克
(安庆师范大学 美术学院,安徽 安庆 246001)

摘 要:南齐谢赫在《古画评录》中提出了“六法论”冠其首位的便是“气韵生动”,它对中国绘画的历史产生了极其深远的影响。“气韵生动”的绘画艺术理念,经过唐代文人画家、宋代文人画家、元代文人士大夫画家和明清画坛的传承与发展,成为指导中国绘画笔墨技法表现的理论基础,也是人们评价和鉴赏中国画价值的重要标准。

关键词:“气韵生动”;文人画;笔墨表现;以气运笔

中图分类号:J212 **文献标识码**:A **文章编号**:1671-9247(2017)02-0053-03

On Chinese Literati Painting's "Lively Spirit and Charm Style"

CHEN Xiao-ke
(School of Arts, Anqing Normal University, Anqing 246001, Anhui, China)

Abstract: South Qi Sheikh put forward the theory of six principles of paintingin *Review of Ancient Paintings*, among which "lively spirit and charm style" is of first concern and has far-reaching significance in Chinese painting history. The concept of "lively spirit and charm style", through the inheritance and development of artists in Tang, Song, Yuan, Ming and Qing Dynasties, became the theoretical foundation for instructing Chinese painting techniques and an important criterion for people to evaluate and appreciate paintings.

Key words: Spirit lively; Literati painting; Calligraphy; Wield brush with the spirit

古人曰:“画法以气韵生动为第一”。何为气韵?如何实现“气韵生动”?本文就中国文人画“气韵生动”谈一点粗浅的认识。

一、中国画“气韵生动”的含义的形成和渊源

在许多关于中国画技法与鉴赏的理论之中,对于“气韵”的研究一直是一个倍受关注的话题。具有权威性质的《汉语大词典》对“气韵”一词解释为“指文章、书法风格、意境或韵味。”主观唯心主义认为“气”是人的主观精神,而这种主观精神则直接左右着人的一切活动方法。明朝向景明在《内篇》中说:“气者,行之御也。”把“气”看作是人类行为模式的主导。

先秦时期人们认为宇宙自然万物生成本质是“气”,一切物质的构成都是“气”作用的结果。在对人的本质的认识上也是把人看作是宇宙不可分割的一部分,因而得出人的本质也是“气”作用的结果。先秦时期对“本根”文化的探讨形成了中国人独特的思想认识——“气”论思想。这一思想占据了古代中国全部的意识领域,长期影响中国人的文化思想和审美意识,也影响中国绘画艺术表现品格的形成。发展到两汉时期人们进一步承续了先秦的“气”论思想,又由“气”推演出“神”,确定了人的本质是“神”,提出“形”、“气”、“神”三个层次,尤其强调“神”的意义。此处的“神”是指能够揭示人物的内心精神面貌。

“气”概念的形成对中国文化发展产生了极其深远的影响,明确地区分出人的外在形貌与生命精神两个方面。汉代对人的本质认识对魏晋南北朝艺术鉴赏中注重人的内在精神的揭示产生了直接影响,促进了此后的审美思想的确立,从而为中国绘画艺术理念的建立提供了理论来源。

二、“气韵生动”含义的演化

“气韵生动”概念是由南齐谢赫总结前人思想提出的,在隋唐对其思想含义的转化后,经过宋元文人画家的实践和总结,发展到明代,明人唐志契在其《绘事微言》中明确地把“气韵生动”改称为“气运生动”。“气”和“韵”是中国绘画的最主要的美学思想。

(一)唐代文人画家的出现对“气韵”认识的影响

随着山水和花鸟画的兴起,由于唐、五代画家所处的独特文化状态,在运用和了解“气韵生动”时,对其含义的认识便发生了转变。一方面,它被逐步落实到人物创作中体现出传神的意义,指导着人物画创作;另一方面自唐代,文人画家开始出现。文人画家自身的文化素质决定了他们对于绘画问题的认识超出了绘画的本身。文人强调个人精神在艺术中传达的重要意义,强调“以书入画”,从而使绘画表现与人的精神内容联系在一起。由于深受曹丕提出的“文以气为主”思想的影响,注意到了个人主义精神在艺术表现中的重要作用,艺术表现效果也受到个人精神因素的制约,并通过笔墨表达出来,而这种表达也就是气韵生动的体现。张彦远在其理论著作中强调了用笔表现须有气力,而气力最终还是归属于画家本人对所画对象的主观把握

收稿日期:2016-11-03
基金项目:安徽省高等学校人文社会科学研究重点项目:非物质文化遗产痘姆古陶的保护与传承研究(SK2015A0552)
作者简介:陈小克(1979—),男,安徽芜湖人,安庆师范大学美术学院讲师,硕士。

和传达。文人画家的理论著作中对艺术价值的取向和审美观的确立对后来绘画艺术发展尤其是中国绘画美学思想的形成产生了深远的影响。文人画家一方面有扎实的书法功底,另一方面对传统文化十分精通,从而在人格境界艺术表现上非常人所能及。一笔一墨尽现精神,笔墨这种纯属技法表现的内容被赋予了深刻的美学内涵,体现了中国绘画艺术与中国传统文化精神的共性。

"气韵生动"含义发展到唐代,由张彦远将其推演到画家主观方面——"意气","书画皆须意气而成",最后落实到具体的用笔表现上,也就是作品"气韵生动"的实现。唐代大多数画家在对"气韵生动"的理解上,都把他归结为画家主观精神方面,强调由主观精神指导笔墨的运用,从而在笔墨行迹中生发出活泼灵动的生机。张彦远又提出"攻画者多善书",意义在于提示人们通过练习书法来提高自己的笔墨表现能力,强调了书画用笔同法。进而强调了"骨法用笔"的重要性。五代荆浩在其《笔法记》中继承了唐代名家对"气韵"论述,在此基础上更加明确地把"气韵"解释为笔墨表现的效果。

(二)宋代文人画大量出现及对"气韵"问题的认识

宋代绘画艺术发展中最大的特点是文人画家的大量出现,从而出现了"写意的文人画"。同时宋代绘画中有"院派"工整典丽的绘画风格。但是在以后的绘画发展中,文人绘画的表现风格成为中国绘画的主流代表。这一时期涌现了大量的理论,而文人对于绘画问题论述思想的形成以及对后来的绘画理论发展都产生了深刻的影响。文人们注重内在精神的修养。

在继承了魏初"文以气为主"、唐代"书画皆须意气而成"、五代荆浩对"气"与"韵"和"笔"与"墨"的阐述基础上,提出"气韵非师"。"气韵生动"原意是指人物的精神个性和气质方面,郭若虚认为"气韵"不可学,明确地提出"气韵非师"。郭若虚评价谢赫《六法论》"六法精论,万古不移"。"气韵"也就是每个人独特的精神个性,也是画家先天的禀赋。因而不可以师传和通过学习而得到,这实际上就是一个艺术天赋的问题。由于每个人先天所具有的才情不同,在绘画表现中便会形成独特的艺术风格,而他人是不可学的,所以是"非师"的,"气韵生动"实际上是对曹丕提出的"文以气为主"思想的继承和发展。中国绘画发展到宋代,第一次明确地提出了画家人品与气韵的关系,由气韵关系而延伸到画面的表现效果,也已经关注到人品与画品之间的相互关系。在郭若虚的思想中,"气韵"指的是人的精神境界,人只有在生命精神达到极高的境界后,"气韵"自然也就生动传神。从古至今,那些人品境界高尚的人,由于拥有着出尘超俗的人品,所以他们在创作中寄情于画、托物言志,才使得作品生动传神,这正是"气韵既高,生动不得不至"的具体表现。自古以来所有的艺术流传之作,都是由那些人格精神境界上达到极高的才贤文人创造出来的,尤其是在人格精神修养达到极高境界的文人士大夫,他们有着传统文化的浸润,在精神境界上自然与常人不同。

邓椿认为"画者,岂独艺云乎",否认了绘画仅仅作为一种技艺的特征,它不能单纯地理解为技术表现,而是通过技法来表现为一种精神品格,也正是由于在艺术传达中精神表现的重要性,才使得在中国绘画史上正统院画与文人画的地位的异同,以及后人对它们的评论不一。而郭若虚等众人鄙众工之画谓非画。其原因是因为众工之画"盖能传其形而不能传其神也"。由此,在中国发展史中开始区分出"士人画"与"画工画"。"士人画"也就是文人画,强调"画法以气韵生动为第一",而不在于形态色彩上的面面俱到和外貌描绘上的甚谨甚微。作画要达到气韵生动,则必须在主观精神境界爱护陶冶,而在宋人看来,这种修养包括着三个方面的内容:一是文学上的修养,二是生活上的阅历,三是对艺术传统的研究和继承。而历代文人更是强调读书的重要性。

(三)元代画风的转变与笔墨表现

元代是文人士大夫画家占据画坛主导地位的时代,绘画风格也因此发生了极大的变化。由于世事政治环境的压力而使得这一时期的文人士大夫内心孤闷,更加偏重对自我精神超越现实的抒发。他们通过绘画借助于笔墨来抒写内心的郁闷孤愤之情,从而表现出的绘画风格多为简淡空灵或繁密潇散,在意境上充分体现了禅道的寂静空远的意境。代表为"元四家"——黄公望、王蒙、倪瓒和吴镇。他们更是有别于唐宋时期受儒家传统思想影响而形成的刚阳雄浑的艺术风格,而是强调抒发内心中的"逸气"和不与世事同伍的孤傲品格,更加偏向于对自我内心精神的表现。

元代绘画也分为两派:一为南宋传统绘画,一为以文人画家为中心的抒发真性情的文人画,游戏于笔墨,在艺术表现中注重"逸"的表现,更加强调气韵生动的笔墨表达的根本目的,崇尚自然体现,而不刻意做作。倪云林云:"余之画,不过逸笔草草,不求形似,聊以自娱耳。"倪瓒以简淡为自己的精神象征,体现出对禅境的追求;而王蒙则以繁密为特点,使得他的作品具有"纵横离奇、莫辩端倪"的磅礴气势,繁而不迫塞,密而显苍郁,体现出了江南草密林茂的特色。元代画家以亲身的实践,证明了笔墨表现所体现出的气韵生动的完美效果。元代绘画以纸代替了一直应用的绢,也使得文人画家多于纸上求神韵,从而使他们进一步认为这种气韵贯通的笔墨效果,不求形似,而以"逸气"求笔墨的气韵效果。

(四)明清画坛对"气韵生动"的确定性

到明清时期,在当时特定的历史文化背景下,美术领域的状况也是此起彼伏。明代在中国文艺发展史上

被誉为浪漫主义思潮兴起的时代，明代早期画坛以崇尚南宋画院刘李马夏的院体和浙派为主；中后期则以明代文人画典型的吴门画派占优势，尤其是文人画家陈淳、徐渭、陈洪绶等在水墨写意上的艺术成就；明代晚期是文人绘画的盛世时期，以董其昌提出的南北宗论文人画为思潮。发展到清代也出现了固守传统的以“四王”为代表的“正统派”和破格创新的以“四僧”为代表的“创新派”始终贯彻清代画坛。明清时期这种艺术思潮，在绘画上更加注重借助于笔墨来抒发内心的灵性。画家们更加偏重于从自我精神出发来运用笔墨，这种注重自我之情的表现，成为这一时期的艺术思潮，也影响了当时对“气韵生动”的理解和阐述。

文人画的境界除了恬淡、静谧的平和景象之外，还有情感激愤的世界，一些浪迹于山野的画家仍然沉浸在宦海失意的创伤里，他们执着地对人生和社会再认识，他们寓意于画，体现了文人面对封建社会的无奈和抗争，这些都影响到文人们的思想精神认识和真我性情。而这一点于徐渭表现得淋漓尽致。徐渭论画十分注重“生韵”和“生动”。他在画中题诗曰“不求形似求生韵，根拔皆吾五指裁”。徐渭在笔墨运用上提出了“奇肆纵横”为妙，也是指以气力使笔运墨，从而作画一气呵成、气运贯通，而能达到生动有致。清人黄崇惺在《读画集》中提到：“画家固首重气韵，然非运以腕力，则气韵亦无所依附也。”而“运以腕力”亦是“以气运笔”的另一种说法，“以气运笔”这一思想在明清形成了一种新的思想观念。

清人盛大士更是指出了“以气运笔”是区分士夫文人画与画工画的一个重要标准，他的《溪山卧游录》中，“士大夫之画所以异于画工画，全在气韵间求之而之。”“士大夫画”以书法入画有气势的表现，也就是运笔之气，而画工画则无笔气，只是勾勒描绘显现不出笔力、精神风貌和气韵神采。明清把“气韵生动”作为画家主观精神思想在艺术创作中的内趋力量，从而支配笔墨的运用，这就是“以气运笔”。清方薰论道：“气韵生动为第一义，然必以气为主，气盛则纵横挥洒，机无滞碍，其间韵自生动矣，是即气韵生动矣。”“气运”的改称，更加深刻地强调绘画表现中以气力来运用笔墨，而气又要“纵横挥洒”、“机无滞碍”，结果气韵自然生动。

明清诸多文人都十分强调以气力用笔，同时，也深深体会到用笔表现中所表现的力量的轻重、徐急、变化所产生出的不同的艺术效果。但是他们都达成一个共识，即是以气运笔，强调了中国绘画中用笔的规范，是符合有一定的审美表现力的运用方法。

清四僧之一的石涛曾在《石涛画语录》中提出笔墨表现的不同风格是直接受运腕的不同所影响，而腕的不同运用又是受不同心境的支配，所以用笔是否得当全在于运腕中能否体现出“虚实、迟疾”不同的气势，而不同的势使笔墨表现显现出或沉着透彻，或飞舞悠扬，或浑合自然的不同状态。如石涛所说“腕受化则浑合自然”，只有将“笔法”化之，抒发于自然，才是用笔表现的最高境界。欲求气韵生动的生发，当必于用笔上用气、用力更为主要的是用意，避免过于刻画而伤气韵。所以“气韵”生发的途径在于用笔。由于中国绘画运用毛笔作为表现工具，具有柔软弹性的特点，画家运笔时不仅仅体现为以气运笔，还讲究指、腕、臂力和肘的不同运用，从而使笔的表现丰富多彩。

由于“气韵”生发在于“墨”，进而用墨的规范又成为艺术表现中的一个重要问题，只有用墨得法，才能成功地传达出气韵光彩。用笔用墨涉及到能否以气力为之，而气与力实为画家主观精神状态的外在体现，这也就是“以气力使笔墨，以笔墨生精神”的逻辑关系。明清时期将中国绘画的表现本质概括为笔、墨、水，可谓简明透彻。如果说中国绘画发展到明清思想认识的最大特点是什么，那么，就是对笔墨理论的深入细致、精微的论述，人们力图应用笔墨特质和规律，来实现最高的艺术理念“气韵生动”效果。

中国古代绘画在走过漫长的历程后，发展到明清时期进入了总结期。这是因为中国绘画的艺术理念发展到明清，“气韵生动”经过了历代艺术家的实践探索得到了确立，从而成为指导中国绘画笔墨技法表现的理论基础，也是人们评价和鉴赏中国画价值的重要标准。作品艺术性的高低，便是从用笔运墨中是否实现“气韵生动”来验证和确定的。

三、结语

综上所述，“画法以气韵生动为第一”是每一位中国画画家都须知并努力追求的。我们今天来回顾中国古代绘画理论所总结的艺术理论，并不是简单地对他们的艺术功绩追加评述，而是对传统理论的吸取，并能学以致用，不断地完善自己。进入了新时代，画家也应与时俱进、深入生活、潜心艺术，才能创造出气韵生动的作品。

如果想要获取画中气韵，只是仅仅在笔墨上下功夫还远远不够；还要加强学习，认真研究古人留给我们的宝贵精神财富，从传统文化中获取营养，放开眼界、兼收并蓄、磨砺品行、陶冶情操，长此以往，作品自然就会气韵生动，达到一个崭新的境界。

参考文献：

[1]王伯敏. 中国绘画史[M]. 上海：上海美术出版社，1982.
[2]钟跃英. 气韵论[M]. 上海：上海人民美术出版社，2000.
[3]俞建华. 中国画论类编[M]. 北京：人民美术出版社，1986.
[4]郭因. 中国绘画美学史稿[M]. 北京：人民美术出版社，1981.
[5]郑午昌. 中国画学全史[M]. 上海：上海书画出版社，2001.

（责任编辑　汪继友）