

价值文化视阈下的中西绘画比较

文/王天雨 武峻



一、中西方艺术审美观念的区别

由于中西方在世界观、文化价值观以及思维方式等观念上的差异，导致了双方在艺术审美观念上的区别。

在艺术审美活动的类别和形态上，中西方呈现了相当大的差异。比如在造型艺术方面，西方在古希腊发展出了雕刻艺术，在绘画方面中发展出了以透视理论为基础的再现艺术，在中国发展的则是以“外师造化，中得心源”为基本原理的表现性绘画艺术。此外，在艺术审美观念和标准上，中西方也展现出了相当的不同。

（一）“写意”与“写实”

中国的审美观念中注重“写意”，即认为艺术主要是用来传达主体的心理、观念以及主张，而不一定要求反映外在世界。而在西方的审美观念中则更加注重写实，他们认为艺术是用来反映外在世界的真实情状，而不注重主体心理情感表现。

中国古诗词创作中早就有抒情写意的传统。屈原在《惜诵》开篇即说“惜诵以致愍兮，发愤以抒情”，阐明了其艺术创作动机；南朝宋范晔认为文章当“以意为主，以文传意”；刘勰在《文心雕龙》中也提出要把抒情当作是诗文创作理所当然的事实。在绘画艺术中，苏轼曾有“画竹必先成竹于胸中”的说法，由此可见中国推崇“神似”，主张“心”与“境”的融合，强调主体之“意”。

而在西方则存在着“摹仿说”的传统，从古希腊到18世纪，关于艺术创作的主张大多支持这种理论说法。古希腊时期，柏拉图曾用镜子来比喻艺术家的创作。文艺复兴时期，达·芬奇曾用镜子来说明绘画，认为画家的心应该像一面镜子，永远把它所反映事物的色彩摄进来。西方在摹仿说的影响下，十分强调对真实事物的写生，并且在此基础上发展起来了成熟的透视理论。由此可见中西艺术传统中“写实”和“写意”之间的不同。

（二）不同的和谐观

中国崇尚“和谐”二字，儒家和道家的美学思想上都体现了“和”的观念。比如儒家所倡导的“和为贵”“尚仁”“中庸”“乐而不淫、哀而不伤”等思想。道家则推崇着“无为不争”“天道贵弱”等思想。

而在西方的“和谐”则与中国的和谐有所不同，更加强调达到和谐前的对立面的斗争以及冲突。比如古希腊的毕达哥拉斯学派曾提出著名格言“什么是最美的？——和谐”，并且强调和谐就是对立统一，矛盾的对立是和谐的前提，而矛盾的解决则是和谐的目标。在毕达哥拉斯学派之后，古希腊的赫拉克利特则发展了对立面斗争的思想，认为万物处于矛盾斗争中，并且一切都处于不断变化的状态。

中国美学中虽然也有“和而不同”的观点，但是并不像西方美学一样过分强调对立的因素，并不主张对立斗争中的和谐。因此，刘勰在《文心雕龙》中提到“陶钧文思，贵在虚静”，中国美学多主张自然本真之美，不求雕饰。

西方美学虽然也主张美是一种“和谐”，但是在艺术理论上多倡导对立冲突之美，具有自然奔放的特征。

西方美学受到尼采所提出的“酒神精神”和“日神精神”的影响，有着对自由、抗争、独立的推崇。比如古希腊时期的雕塑多为真人的裸体，不像中国一样遮遮掩掩。在西方戏剧中，黑格尔认为戏剧之冲突构成了戏剧得以存在的最基本的要素。而在中国虽也有悲剧，但是最后大多有一个令人满意的结局，大团圆结局可以说是中国戏剧的标识性特征。

二、中西绘画艺术的不同表现

由于中西方审美价值判断不同，从而导致双方评判标准不同，因此在具体的绘画表现上也体现了不同的价值和评判标准。中西绘画在各自不同的文化背景下产生发展，在艺术追求和艺术形式上存在一定的差异。

（一）艺术追求的差异

受到中国传统文化的影响，中国画注重“写意”，而不拘泥于外在的客观真实，更多的是依靠画家自身的意念和想象来刻画物象的意趣和神韵。中国画虽讲求“形神兼备”，但是相对于以再现对象外在特征为目的的写形而言，其更重视物象内在在精神和画家的主观情感的表现。齐白石曾提到：“作画妙在似与不似之间，太似是为媚俗，不似则为欺世。”“似”是对于客观的真实描绘，“不似”则是画家主观的自由发挥。画家即便面对的是没有灵气和生命力的山水，还是没有意识的花鸟时，也能够寓情于景，给予其拟人化的精神，抒发自己的内心情感。

中国画的审美讲究“天人合一”，在有限的画幅内，既要表现山水花鸟、自然万物，还要借此传递出超然物外的心境。因此，中国画讲究“留白”的艺术，在绘画空间的处理上不受固定视点的限制，体现“无画处皆成妙境”的独特魅力。在简洁旷远的空间展现景致的开阖起伏、回环往复，形成一种流动的节奏之美。中国画用一种心有万象、天马行空的创作方式，将审美从人自身延伸到自然之中，为观赏者提供了一个形有尽而意无穷的审美想象空间。

此外，中国画也十分注重体现画家自身的人品与人格。自元代以来，文化艺术修养颇高的文人，上大夫、读书人开始逐渐成为绘画创作的主体。文人可以借助山水、花鸟等题材来刻画自己的人品品质，通过绘画创作颐养性情。除了绘画以外，很多文人在创作过程中还会加入诗词、印章。自元代以来，在画作上题诗已经成为了中国画作品中增添诗情画意的一种艺术手段。因此一幅完整的中国画还包括题跋落款和印章等组成部分。

好的题跋诗文能够实现“画中有诗，诗中有画”的艺术趣味，能够体现画龙点睛的作用，也能够使作者直抒胸臆。印章也是中国画作的一个组成部分，虽然印章很小，但是却能够起到均衡画作构图的作用。在黑白水墨的色彩中掺合一点朱红色，也能起到丰富画面效果的作用，使得画作别具特色。诗、书、画、印之间的相互补充，不仅能够对画作的构图、形式进行组织，还能够增强作品的文学性、思想性，更多地融入人的灵性智慧，从而也体现出了儒道思想中“和谐”的审美趣味。

西方绘画则注重于对客观物象的真实摹仿与再现,正如上文中所提及的西方哲学中的“摹仿说”。西方注重理性求真的思维方式,他们认为人是独立的、理智的、能够思考的主体。理性的人需要去征服自然,就得通过不断探索、观察和研究,从而掌握自然万物变化的规律。因此,西方人崇尚理性的传统,崇尚“天人相分”的观点。西方绘画更注重对外在世界的认识,因此与中国绘画“写意”“抒情”不同,在西方绘画的评价体系中,形式的逼真程度是衡量绘画作品优劣的重要标准之一。

西方艺术家尚真、尚分,因此为了能够更真实地再现还原所画物象的真实,追求艺术形式的构成规律,有无数画家在不断探索着如何将科学、理性与绘画相结合。比如文艺复兴时期的著名画家达·芬奇,他不仅仅是一名画家,更是生物学家、建筑工程师、医学家、地理学家等科学领域界的专家。在科学、理性的指导下,这些科学家和画家开始把几何学、光学、人体解剖学等不同的学科引入绘画艺术中。他们通过不同学科的知识 and 技能将感性经验上升为理论科学知识,逐步形成了一套观察自然和构造画面的技术规则和方法,在二维平面空间上成功地实现了逼真再现对象的追求。比如被普遍运用的“黄金分割率”,就是按照严格的比例关系来构成的匀称、舒适、协调的美的形式。据了解,在达·芬奇创作《圣·杰罗姆》的过程中,为了研究圣·杰罗姆用手拿着石头击打身体的动作,他曾经不断地解剖男人的颈部、肩胛、锁骨以及肩膀的骨骼肌肉。像达·芬奇一样,很多西方画家为了能够对人体进行准确地刻画,都会基于数学和人体解剖学来对人体不同的部分、骨骼的轮廓、肌肉的起伏等方面进行研究。由此可见,西方的写实性绘画是理性精神在绘画艺术中的突出体现。

(二) 艺术形式的差异

中国画的造型手段以线条为主,用线条来描绘物象轮廓特征。画家在绘画过程中对线条的控制可以使画作具有节奏的美感,提按、疾徐、轻重等不同的笔法控制可以用来表现物体的造型和质感肌理。不同的线条可以用来描绘不同的物象,比如铁线描、琴弦描等不同的游丝描笔法可以表现不同的质感,雨点皴、米点皴、钉头皴表现不同的山石花纹肌理。除了塑造物象轮廓的作用,中国画还擅长使用书法与之契合,从而丰富了线条的艺术表现。

此外,在用色方面,中国的传统绘画以水墨居多,有着“随类赋彩”的说法。中国画的线条笔法和水墨色彩相得益彰。画家在作画时采用“泼墨”“破墨”等运用墨色的技巧可以获得浓墨相宜的效果。多样的墨色变化和墨法,使得画面层次丰富而气势酣畅。

在西方绘画创作中强调“写实”,更加注重画作在视觉角度上的真实性。在创作上要尽量展现物象所处的空间环境以及真实的体积大小,因此会通过结构、块面、色彩以及光影等造型手段的综合运用,从而实现形象地“写实”。

西方绘画中多采用“焦点透视法”,从而在平面上

实现立体的三维效果,营造真实感。焦点透视的使用能够更好地还原人们在观看静态实物时的感受,符合人们的观察习惯,从而真实地表现物象的空间位置和形状,还原现实空间。在几何学理论的基础研究上,西方的画家不断探索,又发现了色彩透视等规律,更进一步地提高了西方绘画的真实立体效果。此外,在西方绘画中强调块面关系,按照物象的不同角度、不同方向的块面进行分割,认为所有的物体都是由若干个大小不一的面所组成,通过对所画物象的块面分割真实再现其结构特征。因此,可以说中国的画家将“线”作为灵魂,而西方绘画中则更强调“面”的使用。

西方绘画中强调真实感,因此在用色方面也多采用真实的自然色。19世纪的印象主义派在绘画时就开始重视光与色的关系,开始研究如何运用不同的调色技法来呈现不同光源下物体所呈现出来的不同的颜色变化。而且,根据光的反射原理,根据光照的角度不同,用不同的冷暖色彩加深空间的纵深。色彩在西方画作中前所未有的鲜明与生动,成为具有独立意义的造型手段。

综上所述,中西方文化观念和审美观念的不同,使得双方在绘画艺术中所表现的形式及评价标准也截然相反。中国画强调“写意”,通过画作传递出画家的心境,并引领观看者去感悟人生之道;而西方绘画则强调“写实”,强调理性,试图通过“实”来激发人们的实践探索精神,体现以人为主导的客观呈现方式。

参考文献

[1][英]罗素.中西文化之比较[C].苏丁.中西文化文学比较研究论集.胡品清,译.重庆:重庆出版社,1988:74.

[2]张荫麟.中西文化之比较[C].苏丁.中西文化文学比较研究论集.胡品清,译.重庆:重庆出版社,1988:63.

作者简介:王天雨,北京大学艺术硕士在读,河北传媒学院新闻传播学院助教;武峻,北京大学艺术硕士在读,河北传媒学院新闻传播学院助教。