

利玛窦的冷遇

想必利玛窦和西方的主流观点一样，并不了解中国画所强调的“写意性”是不同于西方写实叙事的一门独立的艺术美学；是在“物象”与“意象”之间，达致象中寓意、立象尽意和象出于意的高超绘画境界。

□ 撰稿 | 喻 军

1601年，意大利传教士利玛窦向万历皇帝敬献一幅宗教画时受到了冷遇，所谓礼多人不怪是指寻常的交往，一旦涉及东西方两大文化形态的审美趣味，沉默、怠慢或许是避免尴尬的一种善意的礼数。利玛窦虽然知识渊博，精通自然科学，亦可谓那年头最出类拔萃的东方学家，但在中西方绘画的认知上，还不能更深入地读懂中国画。以为通过线条、水墨而非色彩、透视为主的中国画并无多大艺术价值；而建立在所谓理性、科学和视觉效果基础上的西方绘画才是最好的绘画。想必利玛窦和西方的主流观点一样，并不了解中国画所强调的“写意性”是不同于西方写实叙事的一门独立的艺术美学；是在“物象”与“意象”之间，达致象中寓意、立象尽意和象出于意的高超绘画境界。“象者意之筌也”（汉·王弼），为了传递意境，甚至可以“得意而忘象”。拿欧阳修的话来说，即所谓“画意不画形”。利玛窦带着对西方绘画的优越感而来，能不碰一鼻子灰吗？

中国画作为“超再现性”艺术，从不刻意追求物象的外在形色。从艺术史的宏观进程来看，中国画从工笔到写意，实际上是在具象和抽象之间，建立了一个充满诗性哲学的“意象世界”。这便是利玛窦献画时不受待见的根本原因：面面俱足的西方宗教画，虽可作为珍贵的国礼，却入不了中国皇帝的法眼。其根由在于中国人认为过分强调技巧和写实性的绘画终究属于较低层次，而非艺术水准的高端表现。东方的审美观，只在以“传神”为目的时，才把写实或写形看作是“活”的技巧，才符合“画道”的美学。而技道之间，又有所谓“技兼于事，事兼于义，义兼于德，德兼于道”的深层递进关系。如果绘画剥离了“道”，仅仅停留在“技”的层面，就不能达到“技进乎



郎世宁作品《牡丹》。

道”；就不能超越“形缚”和“匠艺”的制约而达至“道本艺末”的轨道。

绘画虽说属于造型艺术，却有“有形之型”和“无形之型”的分别。中国人认为造型的关键不在于反映客观现实，太似则媚俗，不似则欺世，所以必须兼顾形神，以形写神，妙在“似与不似之间”。即除了表现客观物象外，更要展现人的主观性和精神性。甚至为了达成此目标，不惜脱略形似、遗形写神。史上梁楷的人物画、倪云林的山水画和八大山人的花鸟画，无疑代表了中国写意绘画的最高水准。黄宾虹则把这层意思说得透彻：“惟绝似又绝不似于物象者，此乃好画”。按我的理解，所谓“绝似又绝不似”是指神似即形似，取神则取形。同样是写意画，小写意尚有刻画细谨、较重形似的特点，而大写意绘画则必须以笔墨的不事堆砌、高度概括为创作要领。能否做到气韵生动、适性得意，关乎画者的绘画功力、艺术悟性和综合素养。有人说“描出来”的画，总难以画坏，而我说写意画尤其是大写意画，往往几笔即定成败，瞬时可分高下，没有几十年的修炼很难“过关”。

艺术美学中的“形”与“神”，不光指可被感知的客观形态和与人的精神世界所对应的二者关联；还包括通过各种艺术手段所展现出的思想情感。“形神”的概念虽也体现在文学、书法等艺术门类中，由于绘画的对接性更强而更多地被文艺批评所关注。概要地说，绘画的“形神”论主要指三种倾向：一为形似；二为重神似而忽略形似；三为形神兼备与统一。利玛窦以后，清乾隆时期来华的郎世宁同样是意大利人，也可称“中西结合”的先驱。虽然乾隆皇帝颇为欣赏他的画，但在文人士大夫眼里，仍属于一锅画品不高、不足师法的西式“夹生饭”。

信息

白日梦——稚拙派艺术家的奇妙世界

近日“白日梦——稚拙派艺术家的奇妙世界”在久事美术馆举办。19世纪末至20世纪初，以亨利·卢梭为代表的“稚拙派”艺术家们抛开了严谨的学院派技巧以及创新奔放的印象派画法，以最直接的方式表达自然与真实。展览以亨利·卢梭、塞拉芬·路易、安德烈·鲍尚等9位代表性艺术家的50余件作品来呈现生活的本质。