

人·自然·時空

——關於中西方繪畫特點的一些思考

胡德智



藝術敏感地反映着人的思想意識：人對自身的認識；人對世界（自然、時間、空間等）的看法；人對社會的看法。它記錄了歷史的足蹟。對中西方繪畫的異同，不應僅從筆墨、線條、色彩、構圖等藝術表現上去論述，還應從“人、自然、時空”等觀念上去看它。

古希臘人認為人是萬物的尺度，是社會與藝術的主體。他們的神，不過是理想化的人，與人一樣有痛苦與歡樂、鬥爭與愛情。只是比普通人更高大、威武、健美罷了。希臘藝術通過人體來歌頌人的偉大。這“人本主義”的觀念對西方藝術以至整個社會發展進程的影響是深遠的。法國藝術史家泰納認為這是希臘自然環境清澄明淨的結果。古希臘人曾從埃及人那裏接受過文化，但由於“希臘民族是不受祭師支配，而是受詩人支配的，結果他們就把埃及來的怪異修造成美麗的形象了。”

在古代中國，或許是由於土地的遼闊、森林的無邊、雷雨的駭人，黃河長江的一瀉千里，浩浩蕩蕩，使人感到自己的渺小？平坦無阻的地理，使強悍的部落首領能佔有廣大的地域和人口。因而中國的神，是威嚴神秘的自然力的化身，是權力無限的統治者的化身。它們的形象是猙獰的。商周青銅器上的各種怪獸，不正是統治者野蠻可怖的形象的寫照麼？在那裏，人只配是被猛獸吞噬的奴隸，戴枷的、束手的、鐮足的、勞作的奴隸。統治者們是不屑於以一個高大完美的人的形象來公之於世的。中國古代藝術是沒有過把人高於自然等一切的觀念的。

以古希臘藝術為榜樣，西方繪畫藝術自古代以至近代，關注的是人的世界。從描繪外部世界（即人的社會生活、勞動、戰爭、愛情等）發展到表現人的內部世界（即人的心理生活、潛意識的世界）。西方藝術家喜歡在激烈的戲劇性的衝突中來表現人，不迴避矛盾，不害怕悲劇。認為卑賤、丑陋的對象，只要藝術家懷着真摯的感情去描繪，也會成為藝術上的傑作。他們積極鑽研解剖、透視、明暗、色彩、構圖等繪畫手段來達到他所需要的氣氛。由於要分析人，了解人，西方藝術家對肖像畫特別重視，把之稱為“內在感情的外化”。在西方優秀的肖像畫裏，人的個性、表情是明確的，時代氣息是鮮明的。

與西方自亞歷山大帝至拿破崙，（以後就更不用說了。）幾乎每個帝王都有較真實可信的藝術形像留存、相反中國的帝王（似乎除了明清時代）則極少有真實可靠的形像留下。就是閻立本的《歷史帝王圖》也不是各帝王真實的寫照，而是作者結合了當時的政治觀念，對他們或褒或貶的理解的表現而已。至於普通人生活的各方面，他們的“七情六慾”就更不會被重視，更難得有精細的描寫了。在古代中國繪畫裏，戰爭、衝突、愛情、悲劇等內容的描繪的盡力避免的。作為西方繪畫主流之一的人體藝術，由於中國封建禁錮的厲害，是很少有人敢於問津的。中國藝術

家們喜歡從人的行動中表現人，而不願在人的面部表情及心理變化上下功夫。所以古代繪畫裏極少留下面部特寫式的肖像。就是明清時代受到西方繪畫影響的肖像畫，人物的喜怒也是不形於色的。這些處在激烈的大變革年代裏的人物面貌和動作是安詳的。他們所顯示出來的共性遠勝於個性。

但被壓抑着的人的感情，總得有其表現的方式。它既然社會生活的主题裏受的限制太大，（明代畫家戴進畫穿紅衣服的漁人被追捕，盛著畫《水母乘龍圖》被殺，可見畫人物的危險性）那就借表現自然來表達吧。因此，中國的山水詩、山水畫、花鳥畫是出現在世界上最早、最發達的。

中國人認為自然是偉大的，人是自然的一部分，他一旦與自然融成一體，就不再渺小了。這種自然觀，老現在藝術作品中，就形成了中國特有的山水畫。它沒有固定的視點，因為視點的固定，觀者就站在畫面之外了。這就否定了人與自然的親密關係。它採用散點透視法，讓你在山水之間悠閒地漫遊，這方法能更好的表現空間的無限廣延性。跳動的、變化着的視點，說明觀者觀察事物方位的變化和時間的移動，因而它的光源不會是統一的。可以說，中國山水畫在本質上是超時間的，所以中國藝術家對光色的變化並不重視。（因為光色的變化最能說明時間的變化）為表現事物的質感、量感，他們採用筆法多變的皴法；用墨這種含蓄的、富於暗示性的顏色的濃淡乾濕變化，來表現山水郁郁蒼蒼的美和不可捉摸的生命。（雖然還有重色的青綠山水畫派，但主流還是水墨山水。）

由於中國藝術家們關心的是人與自然融合的親切感，就必然要求自然是可居，可遊的，恬靜的，來與喧鬧的、充滿險惡爭鬥的世俗作對照。所以他們對悲風撼木、驚濤裂岸、電閃雷擊的有悲壯之美的自然現象，大都不感興趣。而把熱情傾注在大自然寧靜柔和的時刻：秋聲春雷、幽谷寒林、板橋漁艇……而後把自己對自然的深切感受和心中詩意的激動，化為動人的畫幅，達到“山川余代言；余與山川同化”的物我兩融之境。不同藝術家的個性，在山水畫裏倒是要比人物畫來得鮮明的。因為這些畫幅，是藝術家自己感情的投射。對於那些社會理想遭到破滅的藝術家，自然更是他們藉以尋求安慰的庇護所，他們在創造夢幻似的、寧謐的山水之中找到了與自己妥協的辦法。在這些山水畫中，我們是不難發現作者的憂鬱、悲涼之感的。

西方的自然觀是怎樣的呢？從《聖經·創世紀》裏我們可見一斑——“上帝照自己的形象造人，並派他們治理自然。”也就是說，人是自然的主人。這種強調自然為我、與自然對立的觀點，使西方藝術家們站在一定的距離來觀察和表現自然。為了克服由於欣賞角度所造成的空間局限，他們依據幾何學原理，創造了“焦點透視”：景物在錐形的透視空間展開、由近而遠，極目於

天，令人心往而不返。視點的固定，也就限制了時間。爲了克服時間的局限，西方藝術家們經常選取包前孕後的富有暗示性的瞬間來表現。時間與光又是緊密相連的，而光又可以分割爲顏色，所以他們對明暗光線的變化十分注重。光與色又是不可分的，這又引起他們對事物瞬間光色變化的追求。西方繪畫對時間的緊迫感與中國繪畫對時間的悠閒感，可說是鮮明對照。

人與自然對立的緊張感，自然作爲對人威脅性存在的神秘感，在西方繪畫裏屢見不鮮；中國畫裏則如鳳毛麟角。在這些表現人與自然鬥爭衝突的作品中，我們能感受到悲壯的美；中國山水畫則有更多的秀美、靜穆美和人與自然的和諧。

自然是雄偉的，但人可以控制和改造它；自然所沒有的，人也可以造出來。這種觀點或許就是使抽象藝術，大地藝術等現代流派之所以在西方出現，並在某種程度上受到社會理解的原因之一吧？在中國，由於對自然的尊重，還不至於畫出自然所沒有的東西來。就是八大山人的畫，對自然雖亦有所變形，但還是讓人能看出個所以然來的。

愛自然的觀點也造就了中國的花鳥畫。花鳥魚蟲，處在自然的生態之中；竹枝幽蘭，不畫背景，一片空間，宛然在目。富有田園情趣，充滿着生命的動感。在封建統治特別嚴酷的元明清時代，藝術家們便只有借對自然的寫照來作人生的表白。鄭思肖畫的蘭花，沒有根也沒有泥土。人問其故，他說：“土地都給異族搶去了。”徐渭在其潑墨葡萄中題詩道：“筆底明珠無處買，閒拋閒擲野籬中”。道出了懷才不遇的知識分子的滿腔悲憤，這種強烈的反抗情緒，就是在人物畫裏也是很少透露過的。

同樣，人與自然的對立觀亦深深影響了西方的靜物畫。在畫中，物與活生生的自然是分離的：果實已從樹上摘下，鳥獸已成爲沒有生命的標本，它們按主人的意圖，以建築學的原則構築在

一起，堅實、嚴整，注重瞬間即變的光與色等因素，却少了點在中國花鳥畫裏使人感動的激情。

中國繪畫時空的自由，決定其構圖以長卷或直幅（條幅）爲主的形式。西方繪畫因焦點透視所見有限，構圖則多爲方形或長方形，並把幾何學的三角形、圓形、對角線等原理運用到構圖中去。與中國繪畫對時間觀念的淡漠不同，西方繪畫對能體現時光的光色因素特別注重。至近現代，色彩越趨燦爛強烈，甚至有壓倒一切之勢。中國繪畫在發展過程中却是越來越排斥色彩。上古的《易經》就認爲“白賁佔於賁之上爻。”強調本色的美，所以春秋時代魯莊公用色彩裝飾宮殿，人們還以爲怪。其後雖曾有過色彩輝煌的漢唐時代，但單純的墨色最終還是佔了上風。因爲墨色的調和、含蓄、神秘最適合中國文人所追求的恬適平和的心境。（這裏標榜清高，對於得意者，可以此掩蓋其利欲薰心；對於失意者，可以此自我麻醉，得到解脫。對現世真正淡泊的人，恐怕是很少的吧。）

就憑着線條抑揚頓挫的節奏，墨色濃淡乾濕的暈化，紙面空白巧妙利用的布局，中國文人畫家們創造出有如音樂、有如詩歌般的畫幅。而西方的古典繪畫，則接建築與雕刻。但在近代以後，中西方藝術家的追求卻在互相取長補短的交流中，彼此靠近了。

時代的變化；人的心理在變化；各種觀念也在變化。當今天中國的藝術家滿懷激情撲向社會生活的時候，他們會發現先輩藝術家們那種巧妙的、間接的表現內心世界的武器，是不能充分表達自己對人、對生活坦率的、火熱的情懷了。那種單純而溫厚的墨色，對於表現這燦爛多彩的世界，也還是不夠了。那麼，向生活、向外來藝術及盡可能有用的一切，擷取你所需要的養料、大膽創新吧。傳統的真正生命，正是在於創造、在於變化。

茫茫草地（版畫） 呂樹中

