

顾恺之的“痴绝”与“才绝”

聂瑞辰

(天津大学国际教育学院, 天津 300072)

摘要:以往学术界对顾恺之的研究,总是侧重于其绘画方面的杰出成就,而对其在书法、艺术理论及文学创作诸多方面的成就未加以深入研究。顾恺之能成为中国古代最伟大的画家之一,拥有“画绝”这一美誉,就是由其“痴绝”和“才绝”的高深画外之功所决定的。因此,要想成为一代大师,就必须将自身的品格修养和文化修养放到极其重要的位置上。

关键词:顾恺之;画绝;痴绝;才绝

中图分类号:J 03 **文献标志码:** **文章编号:**1008-4339(2008)02-0173-03

顾恺之是生活在东晋时期的文人士大夫画家,曾任大司马参军、散骑常侍等职。他诗赋书画兼善,具备极高的文学艺术修养,人称“虎头三绝”:即画绝、才绝、痴绝。顾恺之作为一名画家,其“画绝”常常被人们津津乐道,至于其“才绝”、“痴绝”,则往往被人们所忽略。其实,顾恺之能成为堪称“画绝”的绘画大师,就是由其“才绝”和“痴绝”两方面的画外之功起到了催化的作用。

一、“痴绝”对其“画绝”的影响

顾恺之做事用心专一,心无旁骛,态度极其投入。据载,他晚年任散骑常侍时,曾有一次与人相约月下作长诗。是夜,他沉湎于诗情之中,不仅长夜不寐,甚至对周围事物的变化和别人的戏弄浑然不觉。他作画时更是常常废寝忘食,如醉如痴。庄子曰:“用志不分,乃凝于神!”^[1]陈善在《论画》中提到:“顾恺之善画而以为痴。张长史工书而以为颠。此二人所以精于书画。”^[2]

顾恺之师从卫协。卫协是三国时曹不兴的弟子。曹不兴善画,讲求逼真。卫协在做到物象逼真的同时,还表现出了作者的情思。这种主观情思的介入,开始动摇了“形似”的地位,这一点对顾恺之产生了深刻的影响。此时,盛行的玄学清谈经常涉及到“神韵”、“神采”等语汇。同时,佛家于形神关系的论辩中,也是将“神”置于无上的地位,而对“形”采取了轻视的态度。

认为在“形”、“神”关系中,“形”不过处于为“神”服务的次要地位。在这样的文化背景之下,艺高出类,并且有着深厚学养的顾恺之提出以形写神论,以对“神”的强调指导自己的创作。而且,他深信,经过创作中的通神悟对,绘画作品是能够通神的。有一次顾恺之在远游前,曾将自己珍爱的一柜画寄存在他的上司——曾任大司马兼扬州牧的桓温的儿子桓玄那里。为防止别人随意开启,他在箱子上贴上了封条。桓玄是一个惯使机巧、贪得无厌的人,为了占有这一柜绘画珍品,暗地将封条揭开,将画拿走,再照原样将封条贴好。待顾恺之回来,见封条没有变化而画不翼而飞时,丝毫没有怀疑他人盗取,而是坚信自己的传神写照已使作品达到通灵,正像人得道成仙,羽化而去一样。这使他反过来更加如醉如痴、身体力行地实践着他的传神写照论,以脱俗的绘画作品将其理论精髓形象地展示出来。

画家本真的性格和儿童般的天真、执著使他超越了凡俗的窒碍,敢于抛弃儒家的矜持,追求爱情,描绘爱情。传说他曾经暗恋一个邻家女子,苦于不得倾诉衷肠,于是私下画了此女子的肖像,并以钉钉在肖像的心上,希望这女子有心灵感应,并以此获得她的芳心。此外,画家还绘有《洛神赋图》,借原赋所描绘的人神之恋,一吐画家欲冲破现实束缚,追求精神自由,追求爱情的心声。全卷从曹植与洛神相遇,到分离为止,交织着欢乐、哀怨、怅惘的感情,传达出诗一般虚幻缥缈的气氛。曹植的怅然若失,洛神的似来又去,人物塑造达到悟通神化的地步。整幅画富于诗情与浪漫情调,将

一个文人画家天赋的画笔、超凡的才情发挥到极致。甚至在面对《列女图》、《女史箴图》这些原本标榜仁智贤良的女性题材时,顾恺之也不是以道学的嘴脸、说教的姿态为原文进行图解,而是以纯然美学之形式,直接展示了女子美善的形象,以女性鲜活的生命和内在的美质去感染、打动人。画中呈现着静穆和空灵之美,是画家以一颗诚挚的心对生活的阐释。

二、“才绝”对其“画绝”的影响

“才绝”包括顾恺之在文学、书法、艺术理论等多方面的才能,是构成他绘画之深厚文化底蕴的全部内容。文学与艺术是相通的,正是这些才能的铺垫,才使画家在创作时能左右逢源,画出深蕴的画外之意、奔涌的艺术才思和前瞻的创作思想。

作为一个文人士大夫画家,顾恺之与只会描描画画的一般画匠不同,他的绘画中充盈着诗情美和文学内涵。这要归因于他的文学功力。

其诗赋的创作激情是十分旺盛的。他曾随桓温游历过四川、湖南、江浙一带,有着行万里路的经历。他在自然中陶冶情操,涤荡心胸,并以其文笔、画笔描摹出自然之神趣。他为四川云台山写形传神(惜画迹无传),留下来中国山水画史上的重要篇章《画云台山记》;有感于湖南山水的美景而写《湘中赋》、《湘川赋》;游览了江浙的会稽、天台,写下描绘自然美景的诗歌、传记、游记类文章。此外,他还写有《雷电赋》、《观涛赋》、《箏赋》、《冰赋》等诸多优美篇章。可惜这些文学作品多已散失,只能从幸存之片段中窥见一斑。

他想象力极为丰富,脱口而出的话语就是文采斐然的。如他远望江陵城而赞:“遥望层城,丹楼如霞。”^[3]游会稽山水后称道:“千岩竞秀,万壑争流;草木叆叆其上,若云兴霞蔚。”^[3]他的《四时诗》:“春水满四泽,夏云多奇峰,秋月扬明辉,冬岭秀孤松。”^[3]诗中“春水”、“夏云”、“秋月”、“冬岭”以及“四泽”、“奇峰”、“明辉”、“孤松”诸意象明确而朦胧,而“满”、“多”、“扬”、“秀”四字,又将这种活泼生动的情态表现尽致,传达出悠远的意境,诗中之画意是不亚于王维的。

他的诗赋,来自其真实感受,展现了他对美的感悟力和想象力。在他看来,再平常的事物都富于灵性,有着生生不息、循环往复的生命力。自然,他会将这种情绪和感受形之于绢帛。从形象上来讲,他的画是超然脱俗的,绝非画工的炫耀技巧。其诗意的情怀、文学的素养,造就了其画境或空灵或悠远或宁谧。那种高贵华丽的卷轴气,归因于普通画工所不具备的文化修养。

顾恺之本身擅长书法。据明代董其昌鉴定,《女史

箴图》上所书张华《女史箴》文即出自顾恺之之手。此外,顾恺之还深谙书法理论,著有评论书法的《书赞》惜已失传。当时书法理论的发展比绘画更为发达。索靖、王羲之等名书家的书论都强调书法的神采和作者主观精神意趣的融入。稍晚于顾恺之的王僧虔有如此论断:“书之妙道,神采为上,形质次之。”^[2]晋人书法强调“神采”,而贬抑形质,是当时自由精神人格最具体最恰当的艺术表现^[4]。

基于对书道的深刻理解,他至少要受到书法的三方面影响:1)吸收书法领域的新理念,并运用到绘画实践和理论中;2)其款书风神潇洒,拓展了作品的审美空间;3)顾恺之画中的高妙用笔是以书法为活水源头的,其线描以篆书入画,为经典工致的春蚕吐丝描,其线条本身有着独立的审美价值,成为后来工笔用线的典范。

顾恺之的理论水平很高,是中国画史上最早著有专篇画论的画家。其存世画论有三篇:《论画》、《魏晋胜流画赞》、《画云台山记》,均收在唐代张彦远的《历代名画记》中。顾恺之结合自己的创作实践和对前人的研究总结,得出著名论断:“四体妍蚩,本亡关于妙处,传神写照,正在阿堵之中。”^[5]在他看来,形之美丑无关大碍,要紧的是“阿堵”的传神。李泽厚、刘纲纪主编的《中国美学史》上讲:“写照并不是画肖像的意思。……而是要写出人的神妙的精神、智慧、心灵的活动。‘写照’在本质上也是‘传神’。”^[6]顾恺之还阐述道:“凡生人亡有手揖眼视而前亡所对者,以形写神而空其实对,荃生之用乖,传神之趣失矣。空其实对则大失,对而不正则小失,不可不察也。”^[2]所以,他提到“以形写神”,强调的是以形为媒介的传神作用,强调的是形器之上的东西,落脚点还是传神。所谓“得意而忘言”、“得鱼而忘筌”^[2],如果画出人物及所对之物,而内在的神意并没有传达出来,那么就像作文章时文不对题、不知所云一样,形象作为“言”、“筌”的意义就失去了。在论艺时,顾恺之也是将神、意作为重要标准。他评前人所画《小列女》为:“面如恨,刻削为容仪,不尽生气。”^[2]评《壮士》为:“有奔腾大势,恨不尽激扬之态。”^[2]指出两幅画欠缺之处都在于只画出大的形貌,而没有传达出人物内在的神意。顾恺之就是在这些理论的指导下创作着,其传世作品也成为阐释其“传神”论的形象资料。

不论是道释、肖像亦或是文学题材的作品,他都强调人物的精神面貌。如为颊上本无三毛的裴楷画三毛,将有着林下风度的谢鲲安排在有山石丘壑的环境中,这两个典故是画家为人物传神而匠心独运的最早典范。故创作过程中,画家虽有着专业的写实技巧,讲求对物象,但并非再现式复写。他善以意念的处理

赋予形象以高古不凡之感,更充分地写出物象之神,达到主客体之间的神意沟通。画家在创作中以“神明”、“风骨”为标准,穿透对象形貌,进入了人的精神世界。故而,没有一定高度的认识,就不会成为一个高明的画家,理论先行对艺术创作来说,有着至关重要的作用。

三、顾恺之的艺术人生对画家的启示

本真的执著是艺术家发展的先决条件。只有以求真的心态追求艺术时,艺术才会回报给画家自由释放真情实感的广阔天地。如果没有这种至真的碰撞,画家就不会创作出感人的作品,就不可能成为伟大的画家。以历史的观点审视今日艺坛,看似群星毕现,喧嚣中华而不实者却不乏见。在物欲横流的社会大背景下,多少画家在利益面前迷失了自我而不能自拔。艺术是真正的艺人对生活的感悟和纯真的表白,他们对于艺术的痴心胜于生命。而今,在利欲的驱使下,有的画家却失去了素朴的品性,将自己的艺术看成是待价而沽的商品和追名逐利的手段。他们急功近利,不甘心坐冷板凳,对流行闻风而动。甚至常常抛开画笔,换上一副虚假面孔,怀揣一颗利欲之心,为了谋求更好的地位或卖相而炒作、活动。这些画家之所以没有发展后劲,是因没有对艺术进行本真追求,他们已经被“利”束缚住了,其作品中充斥着虚假和恶丑。虚的形式不能承载历史的使命,没有真情实感的艺术发不出时代的最强音,因为它们的本质是空洞、苍白。

再有,没有文化作为依托的艺术是没有生命力的。当今画坛上,精于制作的画家越来越多。中国画的创作需要高度的技巧,这一点是毫无疑问的。但画家还需有文学素养、本真的性情、书法功力等更多画外的东西,没有这些文化底蕴作为依托的艺术是先天不足的。这一点,也是当今艺术界存在的一个重大问题。现在的美术院校很多,其增长之势也如雨后春笋。在教学

中,绘画基本功和技巧得到了加强,但真正培养出来的人才却是凤毛麟角。就现在的画家来说,虽然多数为科班出身,绘画功底也算扎实,但因文化底蕴的欠缺,面对创作心源枯竭,举步维艰,不得不回头研究技巧。技巧本身其实只是符号,只是形式,以制作和技巧堆砌的绘画,仿佛没有灵魂的躯壳。而且技巧拼凑的结果只会造成说现代不现代、说传统不传统的四不象,与艺术的真谛背道而驰。任何一个民族的艺术形式,都是以本民族的文化为依托的,中国画是传统文化的一个大熔炉,其中诗、文、书是传统文化的精华。正是以此作为地基,顾恺之的画才得以千古不朽,建筑起高品位的艺术大厦。

我们应该认识到,作为一个画家,自身的品格修养和文化修养理应放在更为重要的位置。只重技术的提高,是舍本逐末的做法。苏轼有言:“赋诗必此诗,定知非诗人”^[7],就像活生生的人是肉体 and 灵魂的统一体一样,画也要有自己的肉体 and 灵魂,二者缺一不可。在当今社会,顾恺之式的“痴绝”与“才绝”,仍不失为画家走向成功的典范。

参考文献:

- [1] 庄周.百子全书·庄子外篇(影印)[M].杭州:浙江人民出版社,1984:18.
- [2] 李来源,林木.中国古代画论发展史[M].上海:上海人民美术出版社,1997:367.
- [3] 张安治.顾恺之[M].北京:中华书局,1979:5.
- [4] 宗白华.美学散步[M].上海:上海人民出版社,1981:181.
- [5] 周积寅.中国画论辑要[M].南京:江苏美术出版社,1985:171.
- [6] 李泽厚,刘纲纪.中国美学史:第2卷[M].北京:中国社会科学出版社,1987.
- [7] 吴企明,金学智,姜光斗.历代题咏书画诗鉴赏大观[M].西安:陕西人民出版社,1993:203.

Gu Kai-zhi as the Most-Devoted-Person and Most-Gifted-Person

NIE Rui-chen

(School of International Education, Tianjin University, Tianjin 300072, China)

Abstract: When people talk about Gu Kai-zhi, they usually emphasize on the aspect of him as a master in painting. However, people have never researched enough in the aspects of him as a most-devoted-person and most-gifted-person in calligraphy, theory of art, and writing, etc. Because of these kinds of accomplishments, he can own the well-deserved compliment as the master in painting. It is clear that a painter could have the opportunities to become a great painter of the generation when he puts his accomplishments of virtue and civilization on the important station.

Keywords: GU Kai-zhi; master-in-painting; most-devoted-person; most-gifted-person