

中西方美学差异及其文化背景 —— 从传统中国画与西方油画的对比说起

[摘要] 作为传统中国典型绘画方式的中国画与西方油画之间存在着诸多不同，主要体现在：中国画表达的是一种意境美，油画表达的是写实美；中国画有“画以载道”的哲理意蕴，油画则更加注重某种感性的愉悦。两者绘画技巧的不同间接反映出中西方文化的不同，即传统中国文化偏向于艺术型文化，而西方文化则表现为科学型文化。

[关键词] 中国画；油画；美学差异；艺术型文化；科学型文化

[中图分类号] J201 [文献标识码] A [文章编号] 1002-8129 (2020) 12-0087-06

中国画是中国的典型绘画方式，油画是西方的典型绘画方式。西方的油画最早是在明朝万历年间传入中国，1840年鸦片战争后随着徐悲鸿、林风眠等学子留洋归来而逐渐为国人所知。中国画与油画在绘画技巧、取意写景等方面有着明显的差异，对两者的比较既有利于理解两者之间的美学差异，也有助于了解中西方文化的不同之处。

一、意境美与写实美

中国画凸显的是一种意境美，西方油画主要凸显的是写实美。所谓意境美，就是通过绘画体现出一种审美的精神境界。这种精神境界用传统中国哲学的术语来说，就是对“道”的感悟。《道德经》第一章云：“道可道，非常道；名可名，非常名。无名，天地之始；有名，万物之母。故常无欲，以观其妙；常有欲，以观其徼。此两者同出而异名，同谓之玄。玄之又玄，众妙之门。”此语认为“道”是无法言语的，是一种“玄之又玄”的精神境界，也是传统中国文人士大夫所追求的境界。中国画就体现了这一点，通过对人、物（甚至是虚构的人、物）的绘画来表达画者感悟到的某种意境。从这个意义上来说，中国画有一种“画以载道”的意蕴，绘画本身不是目的，表达意境才是最终目的。

所谓写实美就是画者通过对外部物象的观察和描摹，在加入作者感受和理解的基础上，再现外界物象，并通过这种具象艺术为观者带来审美愉悦，这就是写实美。以世界十大著名油画为例：《无名女郎》《入睡的维纳斯》《蒙娜丽莎》《女占卜师》《宫娥》《海伦娜·弗尔曼肖像》《珍珠女郎》《吹笛少年》《向日葵》《西斯廷圣母》，这十大名作都属于写实油画。虽然这些名作在写实中似乎也表现出超越画像本身的魅力，如达·芬奇的《蒙娜丽莎》、梵高的《向日葵》，但总体上还是以写实为

根基。

中国画并非不写实，其写实是以一种虚化的意境方式体现出来，或者说，即使写实也是以表达意境为主。以中国十大传世名画为例：《洛神赋图》《清明上河图》《富春山居图》《汉宫春晓图》《百骏图》《步辇图》《唐宫仕女图》《五牛图》《韩熙载夜宴图》《千里江山图》，这些画似乎在写实，但实际上却是在表意。如顾恺之的《洛神赋图》看起来人物场景众多，似乎属于写实一类，其实并非如此，这些场景都是作者根据神话故事创作出来的。此画配以诸多诗词（以画配诗是中国画的一大特色），表达的是一种缥缈出尘的神仙生活。那么，张择端的《清明上河图》也仅仅只是写实吗？并非如此。作画者采用散点透视构图法，生动记录了北宋汴京的城市面貌和当时社会各阶层人民的生活状况，通过繁杂众多的人物绘画体现的是盛世太平、人民安居乐业的民风民俗。

正是中国画摒弃了呆板的写实方式，因此在绘画技巧上往往注重气韵流动、留白留残。对此钱钟书曾有评论：“画有‘六法’，罕能尽该，而自古及今，各善一节。六法者何？一、气韵生动是也；二、骨法用笔是也；三、应物象形是也；四、随类赋彩是也；五、经营位置是也；六、传移模写是也。”[1] 13 54从绘画技巧上来看，中国画普遍采用散点或无点透视，其技法的高低完全取决于画家的“游目会心”，或者说取决于画家自身对“道”的领悟。对“道”的领悟就是对境界的极致追求，中国画正体现了这一点。追求境界的极致，而绝非对人、物的具象化描绘，因此中国画往往展现为一种妙不可言的意境。这正如南朝宗炳所说“竖画三寸，当千仞之高；横墨三尺，体百里之迥”[2] 444。基于此，所以对于同样的山水就有不同的绘画要求，以体现不同的旨趣。如宋代郭熙道：“山有三远：自山下而仰山颠，谓之‘高远’；自山前而窥山后，谓之‘深远’；自近山而望远山，谓之‘平远’。”[2] 449宋人韩拙又说：“近岸广水，旷阔遥山者，谓之‘阔远’；有烟雾溟漠，野水隔而仿佛不见者，谓之‘迷远’；景物至绝，而微茫缥缈者，谓之‘幽远’。”[2] 451显然，对山水绘画要求的区分，体现的是一种或“深远”或“幽远”的意境。

禅画是中国画追求极致境界的产物。其特点和特征在于：禅画笔简意足，意境空阔，清脱纯净，在脱尘境界的简约笔墨中体现了一种只可意会、不可言传的禅境风骨。禅画大量运用了留白、留残的艺术表现手法，甚至整幅画面只有寥寥数笔，但这寥寥数笔却体现了强烈的意境之美，能够引导观者从中领悟到画作蕴含的真意。禅宗是中国本土文化孕育出来的最具特色的佛教宗派，强调的是“不立文字，直指人心”，即不通过语言文字的刻板解释，而是通过隐喻、象征等方式趋向对“道（佛性）”的领悟。禅画完美体现了这一点，通过画面的隐喻或象征引导观者体悟画面背后隐藏的意境。可以说，禅画是中国画强调意境之美的典型。

再看西方传统油画，其对艺术形象的追求多是一种“逼真的美”。“逼真”意味着对客观事物的具象化完美再现，其基础是对外界事物的临摹或模仿。这一点与西方哲学强调主客相分（主体和客体是相互分开的）的思想是分不开的，因为主客相分在美学上走向的就是模仿论。比如，在古希腊哲学家柏拉图看来，“模仿是一种创造——创造形象而不是创造实物”“是这些东西（即模仿对象）的影子，不是这些东西本身”[3] 29。这种思想一直影响到近现代，因此达·芬奇在谈画家时说：“他的作品应该像镜子那样，如实反映安放在镜前的各物体的许多色彩。作到这一点，它仿佛就是第二自然。”[3] 120显然，在达·芬奇这样的绘画巨匠看来，写实性是绘画的第一要求（这一点显然与中国画的特点是很不相同的）。曾创作《泉》《大宫女》《土耳其浴室》等名作的安格尔也说：“造型艺术只有当它酷似造化到这种程度，以至把它当作自然本身了时，才算达到高度完美的境地。艺术的表现手法最好是不露痕迹。”[3] 324安格尔的说法与达·芬奇几乎如出一辙，都强调的是对自然物的完美模仿。显然西方油画追求的是一种写实美，追求的是对艺术对象的完美模仿或再现；越将对象表现得生动逼真，画作就越被认为是趋向于自然的、完美的。可以说，当中国画强调不拘泥于具体人物而表达某种抽象的意境的时候，西方油画强调的却是对具体人物的“逼真的模仿”。

二、哲理意蕴与感性愉悦

由于中国画追求意境之美，有“画以载道”的意味，因此中国画往往追求一种哲理意蕴的表达。在中国传统文化中，“道”只可意会，不可言传，因此中国画追求的便是“以形写神”“离形得似”“以形媚道”，这显然是具有浓郁的哲理意味的。孔子曾说，“知者乐水，仁者乐山。知者动，仁者静。知者乐，仁者寿”（《论语·雍也》）。表现在画作上，画家往往通过（山水等）绘画来表达自身（仁、智）的志向或旨趣，这就是以形媚道的含义。以绘画技巧而论，中国画的意境不仅在笔墨之中，更在笔墨之外，所谓“虚实相生，无画处皆成妙境”[2] 444。所以中国画特别讲究虚实的安排，在写实中体现意境，虚实相生，圆融不二。也正是因为如此，中国画特别讲究画家自身的修养，画家越能达到与大道“玄同”的境界，那么其画作越能“传神”，这与西方强调绘画本身而不与画家自身的修养相联系是完全不同的。可以说，“中国一切艺术品，亦可见作者之心，西方人则放其心于文学艺术中，非能存其心于艺术中”[4] 271。譬如，清代画家郑板桥擅长画竹，所画竹子源于现实，但其内蕴意境又高于现实，体现了“咬定青山不放松，立根原在破岩中，千磨万击还坚劲，任尔东西南北风”（郑板桥《竹石》）的风骨，而这正是画家自身气节的最好描述。

我国体现“画以载道”哲理意蕴的画作很多，最为著名的是南宋廓庵禅师所画的《十牛图》。如果从西方油画的角度来看，无非是看到了十幅关于牛的绘画而已；而从禅画的角度来说，《十牛图》本身不

是画牛，而是通过隐喻、象征形象地展现了修行者从开始修行到最后悟道的整个过程。第一幅图“寻牛”，配有偈颂“从来不失，何用追寻。茫茫拨草去追寻，水阔山遥路更深；力尽身疲无处觅，但闻枫树晚蝉吟”。这实际上并非指牛丢失了，而象征的是“心牛”（即本心、初心）迷失在了红尘之中，需要我们不忘初心，立志求道。第二幅图“见迹”，并非指找到了牛的踪迹，而是指通过修正体悟终于有机会见到本心。其余八幅图为“见牛”“得牛”“牧牛”“骑牛回家”“忘牛存人”“人牛俱忘”“返本还源”“入廛垂手”，表面上是说牛，实际上说的是修道者终于得见本心、体悟本心、修行得证大道、度化众生的过程。可以说，《十牛图》将禅宗哲理简明扼要地表现了出来。

与中国画强调哲理意蕴的表达不同，西方油画更多追求的是一种感性愉悦。所谓感性愉悦，更多地表现为感官的享受（快感），或者说，油画追求的是一种通过画作本身给观者带来感官上的快乐，这正如达·芬奇所说：“绘画给予眼睛以快感。”[3] 114古希腊思想家亚里士多德在主张艺术是一种模仿的同时，也认为“绘画的乖巧与着色能给人以快感”[3]

32，对此古罗马的普罗塔克也认为，“人们对绘画的喜悦与惊异起于图画的逼真”[3] 37。显然，相对于中国画追求意境在绘画之外的意蕴相比，油画追求的就是绘画本身所带来的的感官愉悦，即追求绘画本身所具有的着色、线条、光影、明暗等因素，以达到对人、物的惟妙惟肖的模仿，从而给感官带来快乐；而中国画带来的不仅仅是感官的愉悦，而更加强调的是精神的感悟。柏拉图曾这样说：“（绘画）真正的快感来自美的颜色、美的形式。”[3] 28而中国画所说的真正的快感却不是感官的，也不是美的颜色与形式本身，而是画作背后体现出的对“道”的领悟，是一种精神境界的追求而不是感官快乐的追求。

从绘画对象本身来看，中国画对自然物（尤其是山水景色）的描绘非常多，这与传统士大夫寄情山水、超越世俗的志趣相关。而油画对于自然风景的描绘固然也不少，但其对不穿衣服的人体的描绘却是传统中国画所没有的。这同样体现了西方人追求感官的愉悦，认为人体（包括男女裸体）也是一种美的认识相关。如西方油画中的名作《入睡的维纳斯》《法庭上的芙丽涅》《躺在沙发上的奥达丽斯克》《浴中的苏珊娜》《达娜厄》《爱神与普赛克》展现的都是男女裸体。油画中之所以有大量的裸露人体，其起源于古希腊。因为在古希腊文化中感性的、健康的、完美的人体是最美的，因为神就具有最健美的身体，因此对人体的描绘就一直延续下来。

而在强调礼仪道德传统的中国人看来，对男女裸体的描绘却是大伤风雅，甚至是离经叛道的。1920年近代著名画家刘海粟第一次将人体女模特引入教室，在当时引起了整个社会的轰动，刘海粟也因此遭到了各方的批判和抨击，被称为“文妖”和“艺术叛徒”。1926年5月，统领江南的五省联军总司令孙传

芳还下令取缔美术学校模特，刘海粟甚至遭到他的密令通缉。显然，在传统中国人看来绘画表现的是一种“道”，狭义地说，这个“道”与强调礼仪的“道德”相关；而引入人体模特与当时整个社会的道德风俗格格不入，自然会遭到打压。这一点与西方油画很早以前就有裸体男女画作的氛围是完全不同的。

三、艺术型文化与科学型文化

中国画与油画本身存在着美学上的差异，从其文化背景来说，两者属于两种不同的文化。钱穆曾对此有简单而深刻的概括，“西方文化主要在对物，主要是科学文化；中国文化主要在对人对心，可以称为艺术文化”[4] 260。西方油画的对象主要在“物”，包括对人的描绘时，也是将人当做一个客体对象（如对人体的描绘）来临摹，而不是主要展现人的精神风貌。换言之，西方油画力图科学地再现人或物的客观的自然原貌，所以西方油画的背景是一种科学型文化。中国画实际上表现的是人心，就是人的精神境界，看起来似乎在描绘物，实际上表现的却是“心境”，因此其背景是一种艺术型文化。

艺术型文化强调意境或心境的展现，并不强调与现实的完全相同，追求的是一种超越现实的审美意境。以郑板桥的竹画为例。郑板桥因为喜欢竹子坚强不畏风雨、挺拔不弯曲的风骨，所以画了40年的竹子。郑板桥把画竹的过程分为“眼中之竹”“胸中之竹”“笔下之竹”三个阶段。第一个阶段是长期观察竹子在各种天气、环境下的形态，达到对竹子外形的准确认知；第二个阶段是将外在的竹子融入到画家内在的审美意识和绘画技能中；第三个阶段是通过一支画笔，准确地将胸中之竹描绘出来，这是画家内在感悟的“物化”。高明的画家往往能够将“胸中之竹”变成理想的“笔下之竹”，这需要非常高超的画技。东晋大书法家王羲之在《书论》中曾说，大凡创作书法，贵在沉静，使意在笔前，字居心后。绘画也是如此，落笔之时，务必心意澄净，然后运笔成画，一气呵成。强调心意为先，这是典型的艺术型文化的特色。

艺术型文化还有一个特点，就是我们一直强调的“文以载道”或“画以载道”。文章、画作创作的目的并不在于完美地再现自然物，不在于对自然的完美模仿（这是科学型文化的要求），而在于通过这种审美的感受引导读者、观者达到对“道”的领悟。禅诗、禅画（往往两者在画作中结合在一起）是这方面的典型形式。以郑板桥画竹以及《十牛图》为例，显然都表现的是一种对“道”的感悟，只是前者多趋向于“人道”，即通过画竹体现一种坚贞不屈的气节，后者更多趋向于“天道”，即通过十幅图画表现修行悟道的过程。

科学型文化强调的是理性和实证，或者说，非常强调对客观事物的如实描绘。如果某种事物是无法证

明的（如中国画所强调的意境以及对“道”的体现，这种事物的存在是无法用事实来证明的）。那么，当中国画表现“以画载道”的指向时，西方文化对于“道是什么、如何发现道、怎么体现道”都是表示怀疑的，甚至从科学角度来说，根本不存在所谓的“道”（因为“道”无法实证）。这一点表现在油画上，就是强调对外在客观事物的“逼真”描绘，而不是表现那些看不见、摸不着的“玄之又玄”的所谓意境或“道”。

为了表现出写实的“逼真之美”，油画大量采用了基于科学理性的焦点透视法。宗白华分析西方绘画的三种表现方式：“1. 几何学的透视画法。画家利用与画面成直角诸线悉集合于一视点，与画面成任何角诸线悉集于一焦点，物体前后交错互掩，形线按距离缩短，以衬出远近……2. 光影的透视法。由于物体受光，显出明暗阴阳，圆浑带光的体积，衬托烘染出立体空间。远近距离因明暗的层次而显露。但我们主观视觉所看见的明暗，并不完全符合客观物理的明暗差度……3. 空气的透视法。人与物的中间不是绝对的空虚。这中间的空气含着水分和尘埃。地面山川因空气的浓淡阴晴，色调变化，显出远近距离。在西洋近代风景画里这空气透视法常被应用着。”[5] 96可以说，西方传统绘画（包括油画）对焦点透视、光影、明暗、色彩等的处理，都是从科学研究中引申过来的。其指向也是科学的，就是逼真地再现客体。

正是因为西方油画强调的是对客体的逼真描绘，所以对于作为绘画者本身的主体反而不重视。因为科学讲究的是客观的方法（绘画技法）与对客体的处理结果（逼真的模仿），主体自身的因素反而不重要。这一点和中国画相反，因为中国画的完美与否取决于画家本身的精神境界，对“道”领悟越深，绘画技巧越好，才能表现更高妙的意境。所以钱穆说：“中国人看画必欣赏其画者。西方人则欣赏其画，欣赏其技巧，不必欣赏其画者。”[4] 27

总而言之，中国画有着自身独特的表现意境的旨趣，有一种“画以载道”的内在意蕴包含其中，其根源在于传统中国文化是一种艺术型文化。西方油画强调对客体的逼真模仿，具有一种实在美，这与西方强调理性和实证的科学型文化是分不开的。所以，中国画与西方油画、中西方美学和中西方文化的互鉴互赏、共存共荣，才是人类文明进步的必然之路。

[参考文献]

- [1] 钱钟书. 管锥编[M].北京：中华书局，1979 .
- [2] 周积寅.中国画论辑要[M].南京：江苏美术出版社，1985 .
- [3] 杨身源,张弘昕.西方画论辑要[M].南京：江苏美术出版社，1990 .

[4] 钱穆.现代中国学术论衡[M].北京：三联书店，2001 .

[5] 宗白华.艺境[M].北京：北京大学出版社，1999 .

[责任编辑：李利林]

The Difference between Chinese and Western Aesthetics and their Cultural Background
—— Starting from the Comparison between Traditional Chinese Painting and
Western Oil Painting

LI Gengyu, XU Haigang

Abstract: There are many differences between Chinese painting as a typical traditional Chinese painting method and Western oil painting, which are mainly reflected in: Chinese painting expresses a kind of artistic conception beauty, oil painting expresses realism beauty; Chinese painting has "painting to convey the way" With philosophical meaning, oil painting pays more attention to a certain sensual pleasure. The difference between the two indirectly reflects the difference between Chinese and Western cultures, that is, traditional Chinese culture is biased towards artistic culture, while Western culture is manifested as scientific culture.

Keywords: Chinese painting; oil painting; aesthetic difference; artistic culture; scientific culture

[作者简介] 李耕宇（1997-），男，湖北蕲春人，湖北美术学院水彩画系2019级硕士研究生；许海刚（1962-），男，湖北洪湖人，湖北美术学院水彩画系教授，主要从事水彩画教学与创作研究。