

中国生活美学系列谈

一眼千年： 顾恺之与中国人物画的基因



沈临枫

▲顾恺之《洛神赋图》宋摹本，故宫博物院藏

▼顾恺之《女史箴图》宋摹本局部，故宫博物院藏



▲邹一桂《玉堂富贵图》局部，辽宁省博物馆藏



▲顾恺之《女史箴图》唐摹本局部，大英博物馆藏

对今天的世界来说，中国画正随着她的母体中国一道，变得越来越重要。且不说拍卖市场价格的高涨和中国画元素文创的普及，《洛神赋图》插画、故宫文创以及汉服文化的流行，代表了一种现代人重新欣赏中国画传统语言并将其融入生活在一起的潮流。即使在西方学界，近百年来对于中国画的认知也呈现了巨大的转变：格林伯格认为中国画只是“可悲的涂鸦”；贡布里希《艺术的故事》里中国绘画独立成章；苏利文《山川悠远》解读中国山水画的历史；高居翰的努力让中国画研究变成了世界的学问；到了2017年出版的柯律格《谁在看中国画》将中国画视作“现存历史最悠

久、规模最大的、程度最深的文化活动”，在人类史的视角下肯定了中国画之一学科的价值。这样的高度，已然与他前辈的观点不可同日而语。如果说现代中国向世界提供了一种新的发展道路，那么中国画则正在将一个不同形态的艺术生态重新带回了世界观众的视野。刚刚结束的“庙堂仪范：故宫博物院藏历代人物画特展（第一期）”中展出了《女史箴图》一卷宋摹本白描，它的原作者顾恺之被认为是中国美术史第一位产生持续影响的大师。那么这一宏大进程的起点，或者说标志性人物和特质是怎样的？据悉，该系列特展第二期“林下风雅”于9月1日开展，本报将持续关注。

【基因：自我觉醒】

从背景看，顾恺之是谁？顾恺之（348-409）主要生活在公元四世纪，二十岁左右在江宁瓦官寺绘就《维摩诘像》，竟能“光照一寺，施者阖国，俄得百万钱”，声名远扬，后来曾事桓温、桓玄两代，最后在上任散骑常侍后不久去世，享年六十二岁。虽然顾恺之一生都处在贵族没落、军阀横行、人民疾苦、政治黑暗、社会动乱，弥漫着虚无落寞思想的年代，但这个时代也创造了灿烂的文明，孕育出了嵇康、阮籍为代表的“竹林七贤”，张芝、王羲之、王羲之、王献之等书法家，卫协、张僧繇等画家，他们与黑暗的政治决裂，以各自的方式表达自我、表现自我的生命状态。在这样伟大的序列里，顾恺之以“三绝”——才绝、画绝、痴绝——卓然独立。顾恺之对于中国人物画的影响是开创性的。他不仅提出画人物要“以形写神”，而且不管画什么都注重画外的联想：“凡画人最难，次山水，次狗马，台榭一定器耳，难成而易好，不待迁想妙得也。”

《魏晋胜流画赞》人物肖像画占据了顾恺之的艺术实践的一大部分，光记录在《世说新语》的部分就足见他高超的手法与独到的洞见。他为了给裴楷画像，可以加上不存在的“颊上三毛”而使画作更加像其本人。他坚持要为外形丑陋股仲堪画像，因为只要画好眼睛，点出瞳子，如“轻云蔽日”，一个人的神采便显现出来了。他为谢鲲画像，把他画进岩石之间，使景物与人物高逸的情致相统一。他的敏锐、洞察、判断，和他的情感、细腻、大智若痴，淋漓尽致地显现了出来。他点破了人物画的要旨——“传神写照，正在阿堵中”——嵇康的广陵散、阮籍的青白眼、王羲之的书法都是抗争黑暗时代的一种方式，而顾恺之选择将人的神貌通过绘画保存下来。顾恺之还对音乐有独特的兴趣。他写了一首《琴赋》以欲和嵇康的《琴赋》一较高下，可惜不传于世。他还将嵇康《送秀才入军》的诗句转化为画论：“画‘手挥五弦’易，‘目送归鸿’难”，再次深化了形

与神的辩证。贡布里希在《艺术的故事》中以希腊陶瓶画中一只正对观者的脚作为艺术史的转折，它代表了希腊人突破了埃及人的图画范式，掌握了短缩法。而顾恺之的意义则更加特别。经过前面的铺垫，我们才能更好地理解《女史箴图》中镜像的意义——它一如顾恺之所追寻的，代表了艺术史上的伟大时刻——人自我意识的觉醒。“人感知饰其容，而莫知饰其性。”它不光让我们看到了背身女子的面容，它本身就就像一面镜子，从画面空间的内外，穿透卷轴的内外，反射回看画观众——人的内外。唯有当思想者回过头来反思自身时，哲学才有真正的意义。就像苏格拉底所说：认识你自己！同样，唯有自我意识的智性觉醒之后，才有真正意义上的人物画；而只有保持这种清晰的自我意识的探寻与追求，人物画创作才能保持自己的价值。当顾恺之这样一位智者，化身为《女史箴图》的画中人，举起镜子照向自己，在视觉上显现出了这个命题。

【基因：以图教化】



▲《胤禛十二美人图之博古幽思图》，故宫博物院藏



▶《胤禛十二美人图之观书吟图》，故宫博物院藏

西晋惠帝的皇后贾氏，专权夺横，滥杀权威，祸乱后宫。在她失势后，张华写下292行的长诗《女史箴》来唤起后宫女性的道德意识，遵从规范。顾恺之用图画表现张华诗词的内容，选取了代表性的十二个场景来描绘。现藏大英博物馆的唐摹本只有九个场景，而故宫博物院的宋摹本保存了所有十二个场景。循着《女史箴图》，我们看到一个顾恺之构建的理想世界。这里除了必要的道具，没有任何场景的描绘，人物衣带飘悬，如微风穿过，仿佛置身于无限的时空中。笔者不同意将《女史箴图》的内容看作封建礼教的外化而全然批判。卫姬为劝谏齐桓公而坚决不听和乐；冯婕妤面对黑熊而依然保持勇敢；班婕妤因汉成帝的骄奢而拒绝了同室的邀请。无疑每一件作品都有其时代局限，但画作中女性的高尚

品质不应该被一句简单的“封建礼教”所掩埋。画卷第七段化妆场景强调人要内外兼修；第八段描绘帝王访问一位妃子，却坐在床边迟疑，意指违背了道德，即使同床也会心中不安；第九个场景强调了女性对家庭稳定的作用；第十段描绘了不守道德的妃子被君王拒绝，而下一段中具备德性的女性则得到了荣誉；最后一段描绘了一位埋头记录的女史，呼应了全卷的主题，又似乎代表了人心中的自律。“教化”之名或许显得教条，但如其第六段描绘日月有常一样，《女史箴图》提出的问题古今未变。试问今天的诸多乱象，难道真的与这幅画里所说毫无关系吗？短视频平台火爆的“网红脸”与医美整容大行其道，在资本的裹挟下合力对人异化和扭曲。人们已经忘记了内在的美吗？她们不正需要好好读一读《女史箴图》吗？不同的是，由画而反

思的对象不应单单是女性，而是社会全体。顾恺之通过富有诗意的手法将教化融入于提高绘画的地位，不仅创造出“有苍生来所无”的画作，更使绘画这一门学科承担起“明劝诫，著升沉”的责任，享有“与六籍同功”的地位。不同于后来吴道子辉煌灿烂的道释壁画代表的正面教化，《女史箴图》的题材决定了更委婉的侧面叙述。在顾恺之放下画笔的一千五百余年之后，陈寅恪重启女性视角，以《柳如是别传》书写帝王将相的对面历史，古今相映。中国画的教化并不全是宗教化、政治化的。五代以后，山水画逐渐站到了中国画舞台的中央，它让人寄情于林泉，身心涤荡。顾恺之也敏感地抓住了这一点：“顾长康自会稽还，人问山川之美，顾云：‘千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。’”用笔同样关系到西方艺术的走向。英国批评家罗杰·弗莱显然意识到了邹一桂指出的问题，他说“中国艺术的共同特点在于线性节奏”，并把中国艺术视为拯救西方近代艺术危机的良药，从而推动了以塞尚为代表的后印象派与现代主义的兴起。一言以蔽之，通过对用笔的强调，西方画家从一位照搬外人在景物走向了表现自我内心的道路。

【基因：骨法用笔】

用笔是中国画的根本基因。唐代张彦远这样谈顾恺之用笔：“紧劲连绵，循环超忽，调格逸易，风驱电疾，意存笔先，画尽意在，所以全神气也。”从技法看，两本《女史箴图》体现了中国画线条审美的时代差异。唐摹本线条平顺，墨色浓重，敷色艳丽；宋摹本线条飘逸，墨色淡雅，更显灵动的笔锋提按和水墨变化。二者的差别，好像浓墨重彩的唐三彩与晶莹素雅的宋官窑。结合山西大同司马金龙墓木板漆画中的人物，还是敦煌壁画上的人物，以及山西太原王郭村出土的北齐娄睿墓、太原王家湾北齐徐秀秀墓大型壁画，可以看到，顾恺之代表了当时各地区

共趋同的风格。更大的问题在于，中西巨大的审美文化差异。电影《火烧圆明园》有一个场景，英法联军劫掠过后，在现场拍搜刮来的中国古董，一张与《女史箴图》风格相近的古画，出价者寥寥，得者只勉强出了一英镑。唐摹本《女史箴图》卷的流落命运与此大致相同。显然西方人一开始无法欣赏线条美的作品。如果说西方油画像交响乐，直以规模和音量便能压倒人；那么中国画则像古琴，非沉心静气不能体悟其中妙处。中国画的用笔更如古琴的指法，不光是技术，更是人格精神的倾注和体现。乾隆皇帝极为器重的画家邹一桂是如此评价

【挖掘中国画的活性基因对今日世界的意义】

基因意味着承载古老信息的生命体。所谓传统，应该是过去一切事物中穿越千年依然保持勃勃生机的部分，而非死去物。1900年八国联军进入北京，驻颐和园英军克劳伦斯·约翰逊上尉趁乱将《女史箴图》盗走。回到英国后，他找到大英博物馆的馆员来为卷轴上的玉扣估价，所幸管理员西德尼·科尔文以及助手劳伦斯·宾雅慧眼识珠，以25英镑的价格购买下来。沧海桑田，这在华人满世界购买中国古董的今天是不可想象的。同样是

英国学者，2003年马肃鸿将《女史箴图》奉为“中国艺术史上第一杰作”，更需提及柯律格对中国画的整体定位了。一方面，中国在全球实力地位的变化使中国画的内涵得以走入世界范围观众的视野，另一方面，中国画所代表的中华民族传统文化，正是中国走过历史沉浮不可或缺的精神财富。根据马克思主义原理，经济基础决定上层建筑。在这样的关口，当更多的观众涌向中国画，当人们在各个层面消费中国画的时候，消费到底的

是什么？如果是作品背后的历史、故事、内涵、精神，那么如何挖掘中国画的活性基因就变得至关重要。笔者通过顾恺之与《女史箴图》提出中国人物画的基因：意识上的自我觉醒、功能上的艺术教化、技法上的骨法用笔，或许能帮助读者思考中国画与今天世界的关系提供一些参考。（作者为中国美术学院艺术人文学院博士）