

恺之传神

张国樟 (浙江文化馆副馆长)

看中国画很重要 的是能不能传神，从战国到汉代，很多哲学家都曾经讨论过“形”和“神”的关系。传神论是中国古代美术的重要美学命题。中国画史上最早使用传神论的是东晋画家顾恺之，所以我们把它命名为顾恺之传神论，简称“恺之传神”。

顾恺之生活在玄风颇盛的东晋时期，他与许多谈玄论道的士人相交，自然受到汉末魏初“魏晋玄学”的影响。魏晋时期的玄学清谈直指人物内在的才性、才情与才能，注重人物个体独特的生命特征，即对“神”的重视。这时期出现了许多与神结合的品评词汇，如神明、神气，神色、神清等等。所以顾恺之主张看人不能只看其骨相与言论，还必须观其内在的神，画之妙不在形体而在内在精神气质。大家都知道顾恺之擅长画人物，尤其注重眼睛的刻画，他每次把人像画成，为了追求传神，他对人物揣摩摸索，做到极尽神情，因而他有时心中没数的时候会数年都不画眼睛。别人问他原

因，他说“四体妍蚩，本无阙少于妙处，传神写照，正在阿堵中。”，大意为身体四肢的美丑，本来就和人物的传神精妙无关，而传神的写照，都在这一点眼神。

所谓神，泛指被描绘对象的精神气质特色，人物就是他的内在品格精神才学，花鸟就是它的灵性特征寓意，山水就是山势意境寄托。如人物画画家要善于捕捉到所绘人物各具特色的内在精神气质。传神论可以溯源到庄子关于“神”与“真”的认知。“真者，精诚之至也。不精不诚，不能动人。故强哭者虽悲不哀，强怒者虽严不威，强亲者虽笑不和。真悲无声而哀，真怒未发而威，真亲未笑而和。真在内者，神动于外，是所以贵真也。

《世说新语》记载了顾恺之为三国曹魏及西晋时期的名士裴楷绘制肖像画的事，他在画中裴楷的面颊上平添了三根毫毛。有看画人问他缘故，顾恺之说：“裴楷长相俊朗且有见识才能，这正是体现他见识才能的地方。”听后，看画的人

再寻思端详，确实觉得添加了三根毫毛之后，画中的裴楷果然神气活现。顾恺之生活在东晋朝代，二人前后相差近百年。不难判断，顾恺之并未见过裴楷，他所绘制的“裴楷像”，是凭借想象完成的作品。在顾恺之看来，“裴楷俊朗有识具”，俊朗是其外表，而博览群书、精通理义，才是他值得被描绘表现的内在。这正是顾恺之通过“无中生有”，打破固有认识，实现人物画“传神”的用意所在。顾恺之认为画家要抓住人物最富有感染力的瞬间，从而表现出“悟对通神”的效果。如他的《洛神赋》。其题材来自三国魏曹植所写《洛神赋》的故事。画面开首描绘曹植在洛水河边与洛水女神瞬间相逢的情景，曹植远望洛水女神飘飘而来。站在岸边的曹植一双秋水望着远方水波上的洛神。后段画洛神驾六龙云车离去，玉鸾、文鱼、鲸鲵等相伴左右，洛神回首张望，欲去还留，流露出倾慕之情。留下此情难尽的曹植在岸边终日思之，把几个故事的迅间画的很传神。

中国绘画虽有山水、花鸟、人物分科，“传神写照”这个美学命题一经产生，便作为三者的最高标准传诸后世。我们去鉴赏中国画作品，要透过表现看内在的本质，人物画要其性格气质，花鸟画如荷花要看其拘淤泥而不染的品质，山水画要看是否气势恢宏或清秀，是否可居可游可隐。如果画家不能把对象的内在东西画出来，就是普通的作品。

顾恺之的思想引入画论之中影响极为深远，他的“传神论”与后面讲的谢赫的“气韵法”在《画品》一书中生成“神韵”这一范畴。在魏晋时期，正值中国画论草创起步之时，顾恺之成功地提出了“传神写照”这一中国画美学命题，确立了“传神”这一美学范畴，对于中国古代绘画艺术的发展起着不可忽视的巨大作用，将我国的绘画艺术推向了一个前所未有的新境界。追求神韵和内在美成为中国审美品格的重要基点，也成为衡量和评价中国绘画艺术的重要品评标准。



顾恺之洛神赋图南宋摹本