

线形象

——中国绘画的起源与形成

罗莹 著



武汉大学出版社

线形象——中国绘画的起源与形成

罗 莹 著

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

线形象:中国绘画的起源与形成/罗莹著. —武汉:武汉大学出版社, 2013. 1

ISBN 978-7-307-10021-3

I. 线… II. 罗… III. 中国画—绘画史—研究—中国
IV. J212.092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 169369 号

责任编辑:刘 阳 责任校对:黄添生 版式设计:韩闻锦

出版发行: **武汉大学出版社** (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷:武汉中远印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张:14 字数:195千字 插页:2

版次: 2013年1月第1版 2013年1月第1次印刷

ISBN 978-7-307-10021-3/J · 187 定价:36.00元

版权所有, 不得翻印;凡购我社的图书, 如有质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。



罗莹作品

代 序

形式研究 哲学思考

——罗莹专著《线形象——中国绘画的起源与形成》解读

达·芬奇说 “绘画科学的第一原理是：绘画科学首先从点开始，其次是线，再次是面，最后是由面规定着的形体。物体的描画，莫过如此。”

史前岩画是人类绘画之肇端，它以无可辩驳的有形证据印证了达·芬奇的绘画原理。原始人类的确是通过在坚硬的岩石上敲凿出一个个圆点而宣告了绘画的诞生，但人类文明曙光的升起也伴随着人类文明差异的产生，比较中国和西方史前岩画和洞窟壁画，我们发现东西方绘画虽然都是从一个“点”起步，却走上了两条不同的道路。西方人将“点”扩展为“面”，最终创造了以块面造型的绘画样式；中国人将“点”延伸为“线”，最后发明了以线条状物的绘画类型。并不是说，中国绘画绝对排除块面造型手段，西方绘画完全摒弃线条描绘功能——实际上，安格尔就说过这样的话 “线条——这是素描，这就是一切。”也就是说，无论是中国绘画还是西方绘画，线条都是状物写形的重要因素。

尽管线在绘画中扮演着如此重要的角色，而且人类在绘画理论的研究成果上亦可谓汗牛充栋，但长期以来东西方学者却从未有人对线作过专门研究，因此，当我看到罗莹这部专门论述绘画线条的学术著作，不禁感觉眼前一亮，及至通读全书，更从作者的微言大义、真知灼见中大受裨益。

俄罗斯抽象绘画大师康定斯基著有《点·线·面》一书，从视觉心理学的角度，对点、线、面这些绘画的基本要素进行了系统分析，从而为抽象绘画建立了语言学的基础。在中国古代画论中，人们更多的是从用笔用墨的角度论述绘画语言，例如南朝齐梁画家谢赫“六法”中有“骨法用笔”一条，明代汪砢玉、邹德中和周履靖等绘画理论家从历代

人物画家线描技法中总结出十八种程式即“十八描”，但这些理论所探讨的都只是制造各种线条的手段和方法，而对这些技法所制造出的结果和目的即各种线条本身并未深究。而在西方绘画中，对线的认识从来都不是单独存在的，它与“点”和“面”共同构成绘画的造型手段。可以断定，诸如点线面的概念是西方实证主义思维方式的产物。

虽然中西方绘画艺术都非常重视线的形象表现功能，但二者无论是在审美意识上，还是在表现手法上都还有着非常大的差异。同样是以线描绘形象，西方绘画的线更多的是着眼于表现物象结构的准确性，正如素描只是油画的习作阶段，线只是一种手段，它的审美意义是依附于再现功能之上的，而中国绘画则更讲究线本身的形式感，物象有时甚至只是被线借以表现审美理想的一种符号，也就是说，中国绘画中的线从一开始就有着相对独立的审美意味。不仅如此，中国古人还将线条演绎成了一门独特的艺术，这就是举世无双的书法。

正是基于对中西绘画中线条功能的差异以及线条在中国书画艺术中独特价值的深刻认识，罗莹提出了“线形象”这个崭新的概念。在该书的导论中，罗莹开宗明义地对“线形象”这一概念作了解释：“‘线形象’就是‘线’的视觉艺术‘形象’。具体到中国传统绘画的表现与研究，就是使用中国毛笔来表现蕴涵中国文化韵味的视觉艺术形象。”她还进一步指出了中国绘画中“线形象”的特性、内涵和价值：“中国绘画‘线形象’不是简单的关于线描的形象表现，它是对绘画中‘线’的概念和视觉艺术‘形象’概念的整合，同时也是对表现这种艺术形象的技术手段、材料手段和审美思想等物质与精神因素的视觉性概括。中国绘画‘线形象’是中国视觉艺术观察和表现世界的根本角度与表现方

式，是视觉艺术语言中富有中国民族特色的一种独特的‘方言’。这种视觉‘方言’的形象体系数千年来随着整个中国文化的发展而发展，饱含并散发着中国民族特有的东方文化特色的气质与神韵。”应该说罗莹的这些观点是精辟而令人信服的。

提出“线形象”这一全新概念还不是这本书的全部意旨，这本书的最终目的是对中国绘画进行起源学研究。作为这本书的中心部分，罗莹对“线形象”的起源和形成进行了系统而深入的研究，从而为古老而独特的中国绘画寻找最原初的动因并判定其最本质的特征和价值。

在该书的第二章，作者首先追溯了人的起源、人类文化的起源和形象的起源，通过层层深入、步步递进的探究和抽丝剥茧、条分缕析的清理，全面而深入地阐述了人类视觉文化和精神文明产生的原因，其中关于文化和形象起源的考证不啻是对艺术起源的再探索，而作者提出的“畏死本能是精神起源的前提”、“泛灵崇拜是人类文化的源头”、“形象起源于原始崇拜的需要”和“创造形象是人类文明发展的必然”等观点，不仅是对既有各种艺术起源说（“劳动说”、“游戏说”、“巫术说”和“模仿说”等）的补充和修正，而且是对各种唯物主义艺术起源说的颠覆和超越。

在第三章论述“线形象”的起源时，作者通过遍及世界的大量原始绘画例证，对线形象形成和演变的过程和动因进行了梳理与剖析，得出了“‘线形象’是人类形象创造的结果”、“‘线形象’是人的惊奇心理演变的结果”和“‘线形象’是人手进化演变的结果”等新颖独到的结论。

第四章“中国绘画‘线形象’的起源”和第五章“中国画‘线形

象’的形成”是本书的核心内容。在论述中国绘画“线形象”的起源时，作者采用以论带史、以史证论、史论结合的研究方法，通过对我国旧石器时代的阴山岩画、贺兰山岩画、具茨山岩画和新石器时代的仰韶彩陶纹饰的考察，清晰地勾勒出了中国绘画“线形象”起源和发展的脉络，特别是通过对仰韶彩陶纹饰与后世文人水墨写意绘画的比较分析，作者断言仰韶文化标志着中国绘画“线形象”的正式起源。在厘清历史文脉的同时，作者还对导致“线形象”产生的中国早期思想观念进行了深入探究，指出早期中国人的认识观和血缘宗亲观中的线性思维方式对“线形象”的起源具有决定影响，从而将“线形象”起源的研究上升到哲学的层面。毫无疑问，中国人的世界观和思维方式才是中国绘画“线形象”的真正起点，也只有从认识论和生存方式这样的层面才能领悟中国绘画“线形象”的本质精髓。应该说，罗莹对中国绘画“线形象”起源的探索达到了非同寻常的高度和深度。

在本书的第五章，作者从材料、技法和美学等方面阐述了中国画“线形象”形成的条件，指出“中国画的材料工具是绘画‘线形象’形成的物质基础”、“中国画技法是绘画‘线形象’形成的直接原因”、“中国传统文化思想是绘画‘线形象’形成的审美基础”，并认为谢赫的“六法”是中国绘画“线形象”形成的标志。在本章的论述中，除了显示出作者旁征博引、论证严密的理论功底之外，更发挥了作者作为画家的实践经验优势，因而其分析言之有据、公允适当。

米开朗基罗告诉我们，仅凭画一根直线即可看出画家的技艺。美国艺术理论家库克在《西洋名画家绘画技法》一书中写道“事实上，线条成了绘画的关键因素之一，一位熟练掌握线条的画家，即使他没有熟

练掌握艺术的其他手段，也能取得伟大的成就。”他还写道“画家的风格，即画家运用线条的方法，就是他的笔法。”线条不仅可以再现物象，还可以传达画家的精神意趣。线条能够反映人的性格，这正是笔迹学的基本依据。一条线的轻重缓急、粗细曲直可以表现人的喜怒哀乐、爱恨情仇等各种情感，并且，一个画家在创作一幅画时是不知不觉地将自己的性格和情感流露出来，因而这种蕴含着性格和情感的线条是难以复制和伪造的，这就使得真品与赝品能够并且很容易被鉴别。

正如罗莹所言“物理意义上的线是不存在的，它其实只是一个不断缩小的面，而我们及我们身处其中的世界，作为另一个面，则正在另外的一个视角中，微缩成线条。这种二律背反式的思维冲突，建立于一个立体的认知体系，它在视野极限处揭示着事物表象背后隐藏着的又一个事物。这种多层面的对传统线性审美结构的解析立场，在当代尤其显示了它的现实性与可行性。”绘画中的线是一个无穷无尽的研究课题，罗莹的这部专著只是揭开了这一课题的开端，沿着这条研究的线索，作者和其他学者或许可以将线条的形态、功能和心理学分析等方方面面的课题继续研究下去。

保罗·克利说“用一根线去散步。”让我们沿着罗莹探索出了源头的这条线走向思想的深处。



中国艺术研究院美术研究所 研究员

2012年7月

目 录

第一章 导论	1
第一节 “线形象”的由来与内涵	3
第二节 对“线形象”概念的认识	13
第三节 “线形象”的特征	17
第四节 “线形象”与人的手迹	26
第二章 视觉文化起源	37
第一节 人的起源	39
第二节 人类进化的起源	47
第三节 形象的起源	58
第三章 “线形象”的起源	71
第一节 “线形象”是人类形象创造发展的结果	73
第二节 “线形象”是人的惊奇心理演变的结果	84

第四章 中国绘画“线形象”的起源	95
第一节 早期起源的例证	97
第二节 仰韶文化与线形象	115
第三节 中国早期的文化思想对“线形象”起源的影响	127
第五章 中国画“线形象”的形成	147
第一节 中国画的材料工具是绘画“线形象”形成的物质基础	149
第二节 中国画技法是绘画“线形象形成的直接原因”	166
第三节 中国传统文化思想是绘画“线形象”形成的审美基础	172
第四节 中国书法艺术与绘画“线形象”的关系	181
第五节 “六法”是中国绘画“线形象”形成的标志	185
附一 归去来	197
附二 兰竹·墨线·女性	200
附三 罗莹绘画作品评论	204
后 记	207

第一章
导论

第一节 “线形象”概念的由来与内涵

自绘画艺术产生以来，用线的手段来表现形象就一直是视觉艺术中非常重要的造型方法。我们可以从众多原始绘画遗迹中看到，不论是在中国，还是在西方，从绘画艺术发源之时起，线描就一直是一种主要的视觉表现方法。比如中国阴山原始岩刻（见图 1-1）、欧洲阿尔塔米拉洞窟岩画（见图 1-2）……直至今日，线描依然是造型艺术中比较常用的表现手段（见图 1-3~图 1-6）。

比较来看，虽然中西方绘画艺术都非常重视线的形象表现功能，但二者无论是在审美意识上，还是在表现手法上都还有着非常大的差异。这一点，在视觉艺术形成之初就已开始出现了端倪。以图 1-1 和图 1-2 为例，同样是在用线表现动物的形象，西方岩画的线描更多的是着眼于表现动物结构的准确性，线只是一种手段，它的审美意义是依附于形象表现得像还是不像的基础之上的。而中国岩画相对而言则更讲究“线”本身的形式感，动物的形象只是被线借用来表现理想审美状态的一种符号。这说明，中国的线描从一开始就有着相对独立的审美意味，并在以后不断的发展中，逐步完善与提升了线的审美价值。纵观世界各民族的绘画艺术，恐怕还没有谁像传统中国画那样将线的形象表现手段上升到了如此举足轻重的审美高度。



图 1-1 阴山岩画

中国原始岩画从一开始就比较强调装饰意味，将“线”的概括性特征发挥得比较充分。

阴山岩画位于内蒙古中南部的阴山山脉。早在公元 5 世纪，郦道元就在《水经注》中对其有过记载 “河水又东，北历石崖山西，去北地五百里，山石之上，自然有文，尽若虎马之状，粲然成著，类似图焉，故亦谓之画石山也。又北过朔方，临戎县西。”这是世界上最早对此所作的文字记录。阴山岩画开始于旧石器时代晚期，画面题材丰富，想象质朴，风格简洁，形象生动。



图 1-2 阿尔塔米拉洞窟岩画

阿尔塔米拉洞窟岩画大致与中国阴山岩画开始于同一个时期，位于西班牙境内。这幅《受伤的野牛》充分利用了岩石的凹凸不平，用以表现出动物的肌理结构的起伏变化。这说明西方原始岩画从一开始就是比较强调立体感与写实风格的。



图 1-3 毕加索作品（局部）

西方绘画自印象派以来，开始了现代主义的变革。其中一部分人在相当大的程度上受到东方艺术，尤其是日本浮世绘中装饰风格的影响，在画面形式中追求平面装饰的效果。毕加索一生画风多变，线描是其常用的一种表现手法。



图 1-4 齐白石作品

中国传统绘画是一种完全依赖于线描来作为表现手段的东方艺术。在中国传统社会中，中国画是唯一被称为艺术的绘画种类。它的线描表现手段深刻影响了中国传统文化中的审美思想，这种影响体现在传统生活中的方方面面。

齐白石是将精英式的文人画传统与中国民间艺术传统相结合而自成一家的中国绘画巨匠，在他的绘画作品中，不论是表现经典的文人画趣味，还是表现典型的民间艺术趣味，都离不开线描手段的支撑。