

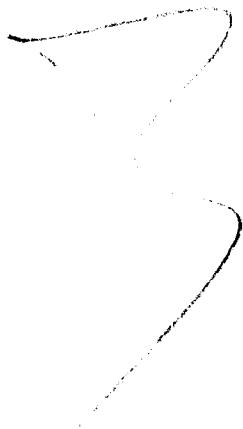
中国画文库

国画演进

——文化情态、空间及图式

雷子人 / 著

四川出版集团
四川美术出版社



J212

29

2006

中国画文库

国画演进

——文化情态、空间及图式

雷子人/著

四川出版集团
四川美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

国画演进 / 雷子人著.

—成都: 四川美术出版社, 2006.10

(中国画文库)

ISBN 7-5410-3081-3

I. 国... II. 雷... III. 中国画—研究 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 112100 号

中国画文库

国画演进

——文化情态、空间及图式

策 划 怀 一

责任编辑 李咏玫 汪青青

装帧设计 二月书坊

图文编辑 李玉明 陈 旭

责任校对 培 贵 倪 瑶 张 高

出版发行 四川出版集团 四川美术出版社

地 址 成都三洞桥路 12 号 610031

经 销 新华书店

印 刷 北京翔利印刷有限公司

版 次 2006 年 10 月第 1 版

印 次 2006 年 10 月第 1 次印刷

开 本 145 毫米 × 210 毫米 1/32

印 张 8

图 片 95 幅

字 数 105 千

书 号 ISBN 7-5410-3081-3 / J · 2187

定 价 35.00 元

版权所有 侵权必究

目次

序 / 零零四

引言 / 零壹零

上篇 · 中国画之貌相和气质 / 零壹捌

下篇 · 中国画的空间和图式 / 壹贰贰

结语 / 贰肆捌

后记 / 贰伍肆

①序

为本书鸣锣开道

何怀硕 / 文

二〇〇五年十月下旬，应北京画院及中央美院的邀请，在画院有两岸画家联展、座谈会，在美院则有研讨会、参访与师生座谈。我十年没来，北京变化太大了，更“国际化”了。一片荣景之下，人、事、物的互动显得倥偬急促，老北京的悠容味儿早改了。

回台北不到一个月，美院博士生雷子人寄来一叠他的书画册并附一封信。收到别人寄书或写信给我，即使从未谋面，我一定回信，哪怕只写一页，也不为敷衍。诚恳、坦率不说虚伪的应酬话；不论鼓励与批评，皆不作违心之论。我认为这样才不辜负人家。子人寄来这么多东西，要听我的意见，这真是给了我一个艰难的“任务”。我自己有很多工作，而要回复子人的信之前要略看这厚厚的硕士论文。后来我回了一封长信给他，当然还是“诚恳、坦率”。此后子人又寄来

他的画册和信，我当然也回信。今年七月，子人告诉我他的硕士论文有出版社要出版，期望我写一篇序言。面对子人的论文与画，实在说，不论褒贬，要说出一个“理路”都很困难。像“北大哲学家”忽然想到一个“水”字，洋洋洒洒，煞有介事，但无助于“评说”子人的作品。我对子人说，你的这篇论文“体大思宏”，要有许多中外学问才能指导你，指出你文种的问题所在。我相信这样的人，除朱光潜、宗白华先生，现今很难有，我自忖不及，还是另请高人为宜。但子人说当今“学术风气浮华，做态日盛”之时，我肯坦诚与青年人说真话使他钦佩。他既允许我只能写短序，而且不说空、假的话，我便只好应命了。

当代艺坛有“流行书风”，其实也一样有“流行画风”与“流行文风”。这是时代变迁的必然。一方面是过去的“标准”太高、太艰难（这是千古不磨的优点）；一方面是过去的“标准”太僵化、太束缚（这已成致命的缺点）。生于这个急剧变迁，中外交流、混杂，多元竞争，权威摇落，传播工具（报刊、出版、电视、电脑、展演活动等等）空前发达，人人自主力争上游，消费与速成，商业化力量无限扩张的时代，艺术与学术也无法像过去在山斋、草堂里呕心沥血，惨澹经营。如何“出奇制胜”以出人头地，从观念到方法，遂有地动山摇之变。这就是“时代变迁之必然”。而“流行风”就是出奇制胜不期然而然的总趋势。

不论是书风、画风、文风，“流行风”共同特色有二：千

方百计要树立非常独特的个人特色，结果是心不甘情不愿地发觉共同陷入大同小异的新窠臼之中。不过，这“大同”之中还是有多元。将来总有人会从流行的大同中脱颖而出，完成自己独特的价值。子人现在年轻有抱负。他们这一代在艺术的成长中，好像中餐、西餐、日本泰国……什么都吃，也荤素不忌，没有什么不可以，雅俗美丑，文人素人，也一视同仁。过去的“标准”全打倒了，所以极享其放任的“自由”。但要到自己打造出新“标准”，而且那新标准能与中外古今最高的标准汇通，而有创造性的建树，便能有成熟、成功的独特风格。

子人这本书原是他〇三年的硕士论文，原题为：“中国画演进的相关因素——中国画文化情态及时空图像表现”。现在书名简化为《国画演进——文化情态、空间及图式》。有关“中国画”的名称，二三十年来我早有文字多次指出不当（本书在第四章有引述拙见），现不多说。我去年看子人的原稿，便觉得这不是一篇学术论文的题目与写法，倒像一本书。学术论文与科学论文一样，“小题大做”才有“研究”的意义，才能深入，才有独特的发明。而一本则可以只为提供知识，介绍多家学说，或叙述历史源流，可以多目标泛论。所以，从盘古开天地，引述百家论说，而且“己说”与“他说”时常界线模糊，这不是“学术论文”的写法。这使我想到大学要培养“学者型的画家”确是一崇高理想，但首先是学者型的教授（或“博导”）便很难找。大多能画好画的人根本就不写“学

术论文”。所以理想还只是理想。

这本书出版前，我回子人的信，说“恭喜你，在这百花齐放的时代，把你的心得提供大家分享、讨论是很好的事。子人的画作见诸出版已不少，这本书展示他对中国绘画的特色与根源的理解，与许多同道一同来发掘绘画的文化底蕴，是很有意义的事。我上面说此书“体大思宏”，的确如此。其涵盖时间之长（从远古到当代），层次之深（讨论文化思想与中国绘画之深层关系），涉猎之广（中外有关各家之论述），构思之创造性（不循一般中国画论述之旧辙，有自己独到的切入点），征引之富（大量引用中国绘画古今许多重要论述与观点），确为用心之作。不论你是否完全赞同本书的解释与观念，它无疑能使读者被导入中国绘画本质深层的思考，甚而引发对中国绘画史从头认识的意愿与兴趣。对于关心中国艺术的人，这个年轻画人的“一家言”都有诱导、启发之功。

当代美术史都扩大更深广的文化研究。《中国画演进》这本书就有以文化研究来写史的企图。其中各章都不乏许多精彩的论点，也有发人所未发者。尤以第四章“视觉转译模式及审美倾向”我最欣赏。我过去数十年在教学、写作中，常常说中国文人画的“笔墨”，就是要将物象“翻译”成独特的艺术语言，以表现艺术家对万物的理解以及主观发现的意趣，也以使艺术与现实有了距离而且更多超越。中国艺术的人文精神之浓重，不只在情思意境的内涵中，也在表现技法中充分呈现。（最近在安徽美术出版社出版的拙著《给未来的艺术

家》中“笔墨与中国绘画的抽象性”文中也略有论及。)我觉得这是了解中国水墨画笔墨意义的核心，也是了解其艺术精神的门径。读子人这一章，心有戚戚焉。

子人写了这本书，有很丰盛的收获。这些精髓若运用到创作，必有“打造自己独特的新标准”的理性依据，便可望与中外古今第一流艺术心灵“汇通”。也便深明“出奇制胜”不够满足，能在“汇通”的深厚基础上戛戛独造才能攀登艺术的高峰。许多人以“奇”为“新”为“创造”，其实若缺失这个“汇通”，许多奇招异术只得一时的声华而已。我觉得子人读书、理解、融会都得天独厚，未来若矢志专事研究，可有未可限量的成果。若研究与创作双楫齐头并进，学艺相长，学者型的画家也可期待。予寄以厚望焉。这篇小文完全“颠覆”了一般序文的规矩，权当鸣锣开道可也。

丙戌白露后五日于台北

①引言

如同教会或国家一样，文明是隐性的。显现其所在文明的艺术作品，仅仅是文明的体现，而非文明本身。当人类学家或文明史家试图分析观察到的各种品质（那是他了解一种文化的线索）的时候，如巴格比所说，他是在思想和价值的意义上分析他们。^{〔1〕}

中国画演进过程中所体现的文明，同样也并非文明本身。艺术史家或艺术批评家所归纳的文化内涵，那些有价值的思维线索是由附着在中国画这一外化形式上的思想意蕴衔接而成，其中的文化信息被不同的时代附加了各类神秘密码，后人在解读过程中或多或少对其信息进行了增补、删减甚至支解。艺术的历史犹如一块魔镜，人类在影照自身的同时幻象了一个不确定的无限延



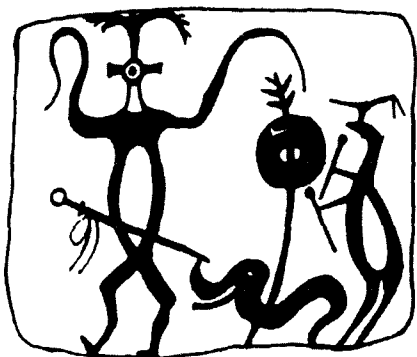
刻画符号(新石器时代):

这种刻画符号可能与文字的产生、发展密切相关，
但同样有视觉意涵所指，即关乎某种连接先民的思
维构想及场景呈现，甚至情绪的起落。

伸的影子。

1. 人类的艺术素质是否与生俱来？一种被称为神经美学的观点认为：人类差不多一踏上进化的舞台就成了“艺术家”。洛杉矶加利福尼亚大学通信研究领域的弗朗西斯·恩特思教授说，史前艺术并不“原始”，而是代表了人类在探索世界的过程中，头脑显著存在的特征^[2]。史前艺术并不“原始”的迹象表明，人类关于艺术的思维有相对稳定性，人类进化过程中具备涂抹的本分没有多大改变，抑或人类在文明史的漫长岁月中流露的用艺术倾诉心迹的虔诚如故。神经美学也许揭示了艺术存活着的本来面目，但艺术形态多样性的事实，以及区域土壤对艺术生存的影响，不足以让所有的人本来都可以成为“艺术家”充满轻松与自信。我们还不能简单地把神经美学中所提到的“显著存在”看作艺术发展的原动力。在多大程度上我们确信神经美学关于“存在”的价值所在——所提到的艺术天性功能能否帮助我们搜索那些失散的信息，诸如重构玛雅文明、楼兰故事中的原本影像，人们在复制图像时为何会必然丢失一些原本存在？人类与生俱来的艺术天性没有成全人类自由驰骋艺术天地。艺术天性在文明自身进程中被不停地引导着、矫正着，与社会意识形态纠缠其间，也仅仅是一种被中和着的“显著存在”。

2. 中国画作为一种文明的体现，我们认识它（一种



鸳鸯盒“林人”(楚国彩绘)；此图释为甲骨文，表明图画文字所具有的巫术性质的情节性绘画特征。（“图载之意有三：一曰图理，卦象是也；二曰图识，字学是也；三曰图形，绘画是也”。《历代名画记》引颜光禄言。）

文明特征)是在各种表征中有了某种相同的东西，有了某种方向上的一致性，有了某种塑造出它的政治和司法制度，它的艺术、文学、宗教以及道德的某种文化“风格”^[3]。无疑，承载文明的文化式样包含着艺术、文学、宗教以及道德所指向的社会(历史)关系。在一定范围内社会关系是以一种政治的国家的极端意志为支柱所构建的文化关系。中国画“风格”的呈现是作为中国文化的分支表

述出来的。显然我们需要考察附着在中国画这一艺术语言形态上的思想和价值取向，即考察其“风格”的价值。从选择的意义上讲，这种风格，也是一种意志的体现。反过来，这种意志也左右着中国画的进程。

3. 艺术创作是更多地接近所知还是本能地记录所见？艺术在以制造幻象的独特方式回避人类生存真实的同时也锁定了真实的生存姿态。人们在用艺术描述自身，也在有意无意间被艺术所克隆，一个亦真亦幻的世界在中国艺术史中出现，人们没有因此感到无所适从，相反，广大中国民众需要并且接受了某种“墨戏”。

4. 中国画充斥着强烈的人文色彩，布满了哲学迷阵，与宗教神学息息相关，作为一种古老的艺术表现形式，其保守和包容特性并存，它的外表及内质既脆弱又坚固。考察中国画的演进历程，无法回避作为一种艺术样态生存发展的文化、历史、社会等等背景因素，如何体察隐匿在中国画艺术形式上的感性特征，即语言所无法表达，非逻辑、直观能力的特性将会引人入胜，同样辨析中国画与其他各种艺术样态之间存在着多大的趋同或差异，也是理性思考的必要。中国画的外壳和内质的相互作用与统一提供了这样一种思考空间。

5. 在各个不同历史阶段，中国画的发展自觉或不自觉地与诸如汉唐经学、程朱理学、明清朴学等文化渊源潮起潮落。从这一大的文化背景看待中国画演进，也



刻画符号(新石器时代)

许能更本质地接近中国画所呈现姿态的意义。作为一种艺术风格的存在，中国画犹如一种历史关系的敏感指示器，从不同历史时期艺术呈现的样态中，可以捕捉到中国社会发展的人文景象。作为学科存在的中国画，其传