

中国国家画院美术研究院学术大系

游 观 智 慧

中国古典绘画空间理论与
与实践学术专题展暨研讨会

文献集 论文集 作品集

编委会主任 杨晓阳 主 编 张晓凌 林存安

编委会副主任 陈 飏 副主编 陈 明 陆小和

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

中国国画院美术研究院学术大系

游观智慧

中国古典绘画空间理论与实践学术专题展暨研讨会

文献集 论文集 作品集

编委会主任 杨晓阳 主编 张晓凌 林存安
编委会副主任 陈飏 副主编 陈明 陆小和

图书在版编目 (CIP) 数据

游观智慧：中国古典绘画空间理论与实践学术专题展暨研讨会文献集·论文集·作品集 / 张晓凌, 林存安 主编. -- 北京: 文化艺术出版社, 2014. 12
ISBN 978-7-5039-5920-2

I. ①游… II. ①张… ②林… III. ①中国画—绘画研究—学术会议—文集 IV. ①J212-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第267844号

**游观智慧：中国古典绘画空间理论与实践学术专题
展暨研讨会文献集·论文集·作品集**

主 编 张晓凌 林存安
责任编辑 蔡宛若
出版发行 **文化艺术出版社**
地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
(010) 84057691—84057699 (发行部)
传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
(010) 84057690 (发行部)
经 销 全国新华书店
印 刷 北京图文天地制版印刷有限公司
版 次 2014年12月第1版
印 次 2014年12月第1次印刷
开 本 889毫米×1194毫米 1/16
印 张 21.5
字 数 300千字
书 号 ISBN 978-7-5039-5920-2
定 价 200.00 元

“游观智慧”文献集、论文集、作品集 编委会

编委会主任 杨晓阳

编委会副主任 陈飏

编委会（按照姓氏笔画排序）

王 平 孙 津 刘 健 刘晓明 朱 其 华 强 陈池瑜
张译丹 陈祥明 郑 工 林 木 周爱洋 尚 辉 高天民
高 惠 郭 因 曹意强 潘耀昌

主 编 张晓凌 林存安

副主编 陈 明 陆小和

编 辑 魏中银 何 昊 顾 辉

主办单位 中国国家画院

中共合肥市委宣传部

安徽省美术家协会

合肥市文学艺术界联合会

承办单位 中国国家画院美术研究院

合肥亚明艺术馆

目 录

总序

杨晓阳 2

总论

游观：中国古典绘画空间体系的重构 | 张晓凌 4

文献集

- “‘游观’智慧——中国古典绘画空间理论与实践学术专题展”开幕式 54
- “‘游观’智慧——中国古典绘画空间理论与实践学术专题展暨研讨会”在安徽
合肥亚明艺术馆隆重举行 | 谢斯璇 54
- 杨晓阳院长致辞 58
- 林存安部长致辞 60
- 张松主席致辞 62
- 陈飏书记致辞 64
- “游观”智慧——中国古典绘画空间理论与实践学术专题研讨会 66
- “‘游观’智慧——中国古典绘画空间理论与实践学术专题研讨会”
纪要 | 王 彩 谢斯璇 66
- 策划、筹备、媒体报道 88

论文集

- 专家评论《游观》 110
- 中国古典绘画的本体之观 | [美]成中英 110

继承与弘扬民族写意绘画传统 邵大箴	115
走进古典绘画的文化“空间”——关于《游观——中国古典绘画空间理论本体诠释》的出版对	
田黎明的访谈 田黎明	117
没有文化自觉，哪来文化自信 林 木	122
从“形神论”看“游观” 林存安	125
游观：一种中国人文主义的空间观念——关于中国传统美术空间观念	
的思考 高天民	128
中国画艺术精神的诠释与守护 陈祥明	148
在“游观”中寻求理想化的山水图式 陆小和	152
《游观——中国古典绘画空间本体诠释》一书的理论意义 华 强	157
游观：笔墨自由的根本——兼议纪游写生 王永敬	167
简论中国书法艺术的空间意识——从“游观”引发的思考 陈 明	171
《游观》集评	177
《游观》作者论文及书摘	
李成、沈括山水之争的史学价值与当下意义 刘继潮	192
荆浩“物象之原”的发现与理论重建 刘继潮	204
高居翰的困惑 刘继潮	218
书摘：“游观”的智慧	230

附录

沈括文本	247
宗白华论中国绘画空间	248
读《梦溪笔谈》偶感——从“掀屋角”谈绘画透视学 杨 涵	254
沈括的以大观小之法 蒋立群	259
从“仰画飞檐”和“以大观小”的论争谈起 樊莘森 高若海	269
理论的证明，还是理论的发现——沈括“以大观小”说研究评述	
洪再新	275

作品集

- 杜大恺: 欧洲行之一 / 欧洲行之二 284
- 杨晓阳: 长夏风日 / 茶有道 286
- 田黎明: 登高图 / 如意 288
- 卢禹舜: 精神家园系列之一 / 精神家园系列之二 290
- 刘 健: 传媒大学人物写生 / 雪域情怀 292
- 张江舟: 浮云 / 花逝 294
- 赵 卫: 秋山掩翠 / 青海写生之二 296
- 刘 赦: 农家 / 秋山 298
- 陈 辉: 皖南冬境 / 老宅内外 300
- 张译丹: 空山心语 / 了然 302
- 郭公达: 云深不见千岩秀 / 黄山朝晖 304
- 王 涛: 将进酒 / 李白诗意 306
- 裴家同: 松崖观瀑图 / 一条寒玉 308
- 林存安: 莲花峰 / 飞泉挂壁 310
- 朱修立: 画有理化趣 / 山水册页之一 312
- 张 松: 静静太平湖 / 水墨故乡 314
- 刘继潮: 游观系列之一 / 游观系列之二 316
- 杨国新: 采莲图 / 翠荷图 318
- 王佛生: 丘壑 / 黄宾虹语录 320
- 贺泽海: 青峰高矗 / 湖平帆远 322
- 刘廷龙: 秋桂人家 / 大壑图 324
- 陆小和: 野村山居图 / 秋日山乡图 326
- 王仁华: 汤显祖 / 白烛 328
- 张小祥: 晨 / 静夜一 330
- 王永敬: 境由心造游观在 / 奇山水不倦 332

总序

杨晓阳

中国国家画院院长 中国美术家协会副主席

当代中国画创作正处在一个繁荣期，其语言、形式与题材的多元化，百余年来绝无仅有。但是，在其背后也有隐忧，这主要体现在一些始终未能解决的重要问题上。例如，在全球一体化的语境下，如何认识民族文化资源的当代价值，如何建构中国当代美术主体，如何彰显中国文化艺术的独特地位，如何完成中国古典绘画理论的当代转换，以此开创中国画创作的新格局，等等，这些也是中国美术家和理论家亟待面对的课题。对此，“‘游观’智慧——中国画学术专题展”暨“中国古典绘画空间理论与实践研讨会”做了一个很好的回应。

此次活动以刘继潮所著的《游观——中国古典绘画空间本体诠释》为理论框架，探讨中国画的空间及相关问题。数十年来，刘教授一直致力于中国古典绘画空间理论的研究，在三个方面取得了突破性的进展：第一，系统性地提出“游观”的理论，对其文化属性、文化本质等课题进行了深入的研究，提出了“游观”精神的历史价值和当代价值。第二，对“游观”方式构建的空间特征进行了深入阐释，并将之与中国画的写意精神紧密联系起来。第三，开辟了新的学术向度，为当代中国画创作的传统转换提供了新方法。刘教授在书中对中国古典绘画空间的“游观”智慧做了深入和透彻的剖析。他认为，观”是以“天人合一”为内涵的一种观照方式，是中国传统绘画区别

于西方绘画，并形成写意性绘画方式的源泉。中国画中的所谓“游观”是以周易之阴阳观为理论出发点，以“游观”的方式，构建绘画的空间结构。我以为，这是很有见地的。

安徽是一个文化大省，在中国古代哲学、文化和美术领域，均产生过很多文化人物，从先秦的老庄到明清时期的新安诸家，再到现代的山水大家黄宾虹，可谓名家辈出，影响深远。本次活动在安徽合肥举办，可谓相得益彰。作为主办方之一，中国国家画院的画家和理论家参与了此次活动。中国国家画院在成立30多年的历程中，逐渐形成了自己的创作队伍和研究体系，其中最重要的一点就是注重理论与实践的结合，在提高创作水平的同时，着力打造一支代表国家实力的创研队伍。此次活动正好契合了中国国家画院的发展思路，可以看做是国家画院倡导“大美为真”写意精神的一个延续。

为将这次活动的理论和创作成果记录下来，亚明艺术馆和中国国家画院共同编辑出版了《游观智慧：中国古典绘画空间理论与实践学术专题展暨研讨会文献集·论文集·作品集》，内容包括研讨会的发言纪要、20余篇理论文章和近百幅参展作品，体现出很高的学术含量。这本具有文献性质的图书，在理论上为中国当代学术研究提供了重要文本，在实践上则为当代国画创作提供了可供借鉴的思想。相信这本书的出版将会对中国当代国画创作和研究起到良好的推动作用。

中国美术正值中国文化大繁荣大发展的阶段，一个属于中国的文艺复兴时代即将到来，我认为，《游观——中国古典绘画空间本体诠释》的理论成果，正可看做这一伟大复兴的重要组成部分。

是为序。

总 论

游观：中国古典绘画空间体系的重构

张晓凌

晚近以来，美术学界出现了一种令人瞩目的学术趋势，具体地讲，就是以古典画论思想资源的现代诠释为方法，重构中国当代美术学的学理体系。历经了一个多世纪“反传统”、“全盘西化”的激进浪潮之后，这种趋势无疑标示出一种全新的、具有转折性意义的学术向度。其含义颇为复杂：既有回归本土文化正朔的内心渴求，亦有在西方话语体系之外开拓新学术领地的理想。很显然，“重构”一词在这里不仅有其学理内核，亦包括鲜明的战略意图。就目前的情况而言，这种学术趋势或向度大体仍停留在口号、宣传层面，究其实绩，可谓寥寥。“中国标准、中国精神、中国气派”的宣言固然令人激动，但要在学理层面上结出硕果却非易事。

不过，值得我们确信的是，依托于整个社会形态及价值的转型，这种植根于本土传统的学术取向将在不远的将来开枝散叶，别开一派。眼下的实例，最为卓著者，非刘继潮的《游观——中国古典绘画空间本体诠释》一书莫属。此书穷10余年之功，在本体论层面上，准确地诠释了“以大观小”的真义，智慧地破解了中国古典绘画空间的“千古秘蕴”，系统地重构了中国古典绘画空间的话语体

系。其苦心孤诣的学术探求，可谓恒兀兀以穷年，寻坠绪之茫茫，成为学术界难得一见的奇观。

此书一经出版，便嘉惠学林。先是刘继潮在中央美术学院对此书观点的演讲，引起学子们充满青春气息的回应；其后不久，在“‘游观’智慧——中国古典绘画空间理论与实践研讨会”上，众学者就此话题展开热议。尽管学者们的观点迥异，角度又各自不同，但皆对《游观》一书的学术理路、价值取向以及抉真蕴而辨是非的学术品格予以肯定。从学者们的言论中，可以读出这样几层意思：1. 对古典绘画空间的本体诠释，在厘清民族绘画本质属性的同时，亦开拓出新的学术路径与方法；2. 对古典绘画观的发现与重建，是全球化时代中国学术自立的途径与策略；3. “游观”所蕴含的真义应植入当代中国画的创作实践，为日渐“视觉化”、“写生化”而“丢魂落魄”的中国画重建文化记忆。

我个人更愿意将《游观》视作刘继潮个人学术兴趣的产物。破解古典绘画空间秘蕴的兴趣，不仅让刘继潮长期保持着令人惊叹的学术热情，而且正像我们所看到的那样，这种兴趣在日积月累中已升华为一种文化使命。

一、正本清源：中国古典绘画空间问题的重审

稍具艺术史常识的人都知道，中国古典绘画在数千年的传承发展中，自我建构了一套体大思精的体系。在体制方面完备而庞大，在观念、语言方面自足而完满，因其内在文化精神的深邃精微而在外部形态上呈现出强烈的辨识度。在中国社会近现代转型过程中，绘画亦依势而为，因时变通，部分古典遗产被有效地转换为现代形态，部分遗产如包括“以大观小”、“物象之原”等美学命题在内的绘画空间观却渐次消失在现代文化视野中。其原因细

究起来，大致有二：一是与晚明以来董其昌等所倡导的“重笔墨、轻丘壑”的南宗文人美学思想有关；另一原因则更为直接，那就是晚清以来西方科学透视观对中国画空间的视觉改造。

我坚持以为，重审这一过程是展开中国画空间问题讨论的前提，也是我们理解、评价刘继潮关于古典绘画空间本体诠释这一课题的前提。限于篇幅，我们无法铺排出这一历史的全貌，但可以提供几个关键的时间节点与知识点。

清雍正七年（1729），满族官员年希尧^[1]出版了第一部透视学著作《视觉精蕴》^[2]。这部著作的出版，促成了以焦点透视为核心的“线画法”这一新画科的建立。此书出版前后，许多宫廷画家已深谙“海西法”，如焦秉贞“深明测算，会悟有得”^[3]，深得阴阳向背、斜正长短之理。来自于宫廷的透视学实验，不仅标志着西方焦点透视对中国绘画进行视觉改造的开始，也表明这一改造是自上而下的——不久，这一改造活动便进入民间，在苏州桃花坞年画上有着鲜活而生动的表现；同时，我们也应注意到，这一实验多少是在技不如人的心态下开始的，如年希尧做中西空间法比较后，就毫不犹豫地肯定了西洋透视法的优势。

如果说皇帝、贵族的审美猎奇为西洋透视法的进入提供了一个方便路径的话，那么晚清帝国溃败所导致的革命功利主义思潮则让激进的知识分子、艺术家全盘地接受了包括透视法在内的写实主义话语。如康有为面对意大利绘画发出“吾国画疏浅，远不如之，此事亦当变法”^[4]的感喟之后，又在《万木草堂藏画目》中发出“中国近世之画衰败极矣”的历史浩叹，并大声疾呼：“合中西而为画学新纪元。”^[5]与之同调者，五四新文化运动旗手之一的陈独秀同样崇尚西洋画之“写实”、“肖物”与“逼真”，贬抑元明清绘画之“写意”、“逸气”，而这正是他主张的“美术革命”之根由。^[6]其后，康氏弟子徐悲鸿紧跟乃师，力主“西方画之可采入者，融之”。^[7]可以说，从晚

清到五四，革命、变法之思潮，既为西洋透视法的进入披上了以“变法”为目的的革命外衣，又为其学理的合法性书写了一个社会性注脚。虽然康、徐的主张并未能完全落实于主流教育体制之内，但依然成为彼时中国画的“新正统”。

写实主义、焦点透视的全面胜利，或者说它以权威的姿态全面改造中国画，则是在延安学派至新中国美术这个时段内。焦点透视在此至少获得了三个关键性的支点。首先是主流意识形态的肯定。凭借毛泽东主张的“科学的、民族的、大众的”现代文化诉求，焦点透视以“科学”的名义一跃而成为意识形态话语。其次是焦点透视的体制化。延安学派与徐悲鸿写实主义的合流，遂使焦点透视顺利进入中国画教学体系，由此获得体制性保障，转而成为中国画教学、批评的基本标准。再者是焦点透视的实践化。在创作领域，张仃、李可染为代表的写实派（写生派）山水率先进行了有效的实践。当他们将现场视觉经验奉为画面新圭臬的同时，也完成了中国画空间的科学透视改造。

今天回过头来看，这一史实的脉络是很清晰的。让人略感惊奇的是，上述过程虽然漫长，却几乎是不动声色的。换句话说，西方透视法对“山水之法，以大观小”空间观的置换所导致的中国古典绘画空间智慧的丧失，是在中国美术主体浑然不觉的状态下完成的，它甚至没有引起哪怕是一丝丝的历史阵痛。

另一个令人困惑的现象在于，新中国成立以来的关于绘画空间的讨论几乎完全是在科学主义的思维框架中展开的。即便像俞剑华、李浴、王伯敏这样通晓传统的大家，也步调一致地成为了“科学派”。通读这一时期相关的讨论文字与著作，可以看出两种明显的取向：其一，将中国绘画空间观纳入透视学的范畴，力图在透视层面上来阐释中国绘画的空间属性，以此为中国绘

画空间提供一个“科学主义”的护身符，所谓的“散点透视”（移动透视）的命名，正是基于这种动机的产物。这种理论取向的出发点固然是好的，却有些郢书燕说，其结果自不待言。试想，方枘圆凿地将中国绘画空间置入西方透视体系中，除了在身份上沦为其敝屣，在学理上一团混乱外，还能有别的结果吗？其二，以科学主义立场质疑、批判“以大观小”空间观。俞剑华、李浴皆以为沈括的“以大观小”置透视学于不顾，宁要原始综合也不要科学分析的方法，致使其方法论上透露出的“近代科学曙光”，消失在所谓的“妙理”中。^[8]

上述概括虽近于简略，但在科学意识形态据统治地位的时代，有关中国绘画空间讨论的范围、主题及水平也就大抵如此。

这之中只有宗白华是个异数。在西风炽热的学界，宗白华不仅逆袭地将“以大观小”列为中国美学史的重大课题之一，并在中国文化哲学层面上予以阐释，指出中国的宇宙观与空间意识是“一阴一阳、一虚一实的生命节奏”，“是虚灵的时空合一体”^[9]；同时，他还在此基础上，提出了“山水画的空间结构”、“绘画的空间意识”^[10]等概念，丰富、提升了中国绘画的空间理论。在近乎铁板一块的学界，宗白华之论犹如清风徐来，启人心智。也许连宗白华自己都未曾意识到，他基于个人学术兴趣的中国绘画空间研究，带有某种文化拯救性质。其意义在于，将“以大观小”拉回到中国文化原点和学术逻辑中加以阐释，无疑开拓出了具有方位价值的新的学术路向。这一路向既将“以大观小”命题带出了科学透视法的迷阵，亦为今后的同类研究埋下了伏线。更为重要的是，它提示出了这样的真理：对“以大观小”真义的重释，对中国绘画空间属性的探索，本身就是对中国绘画品质与主体地位的维护。

在科学透视观占主导地位的语境中，宗白华的看法显然超越了学界的意识形态承受力，因而，也无法获得时代的回应。但一些域外学者关于中国山水空间的思考，倒与宗白华之论依稀仿佛，算得上隔空回应。如日本文学批

评家柄谷行人就开宗明义地否定了山水画中的“透视法”：“山水画所有的‘场’的意象是不能被还原到西欧的透视法所说的位置上去的。……山水画的‘场’不具有个人对事物的关系，那是一种作为先验的形而上学的模式而存在的东西。……所谓先验的山水画式的场乃是中国哲人彻悟的理想境界。”^[11]英国科学史家李约瑟虽然从西方经典透视学立场上来诠释中国古典绘画空间，但他十分注意不同民族对空间、距离等心理上的差异性，肯定了中国古典绘画空间与欧洲的不同。在他的研究中，分别用“高”、“平行透视法”、“颠倒的或发散的透视”来描述中国古典绘画的空间属性。^[12]

国内学界，科学主义虽缄众人之口，却也有例外，如叶浅予对“以大观小”的释义，便有着个人的独到之处：“所谓‘以大观小’，就是把大的东西看成小的东西，画真山真水，如同画假山盆景。所谓‘折高折远，自有妙理’，就是说画家除肉眼外，还有一对心眼，拉高拉低，拉近拉远，可以随心所欲，不受肉眼视点的限制，如果我们把自己限制在固定的视点之内，那么，山后之山，屋后之屋，无从得见。还成什么画？李成掀屋角，自谓忠实于肉眼所见，正说明他缺少一对任意飞翔的心眼。所谓心眼是指中国画家在观察和表现事物时，视点是假定的、想象的、运动的，非如此不足以概括事物的全貌。”^[13]叶浅予之论，糅入了他作为画家的个人经验，字里行间，透露出对焦点透视的敌意。在当时，这段释义几乎算得上唯一与宗白华相近的看法。

虽然如此，却也难掩宗白华的身后寂寞。宗白华之后，一个冷漠的事实是，关于“以大观小”及古典绘画空间智慧的思考与探索，在学界的漠视与断续的指责中沉积为历史的文本。

所幸的是，宗白华研究的终止之地，正是刘继潮研究的开始之处。对已固化为“考古学”断层的宗白华之论的发掘与重建，让刘继潮的研究带上了鲜明的“文化考古学”色彩。依我的分析，这个看起来简单的个人学术抉择，实际的

上隐含了复杂的心理逻辑过程。为使下面的讨论获得一个心理学背景，我不得不以个人的感受将这一过程描述为：“以大观小”内蕴的山水空间智慧及人文哲理，让刘继潮产生了足够的心理震惊，其认识也由此被提升至文化方略层面，即“以大观小”在时代语境中，不单单是一个学术命题，还关乎着民族文化的价值观、主体性及发展方位。无疑，这样的认识赋予了刘继潮的研究以使命意识。在其后的研究中，来自于使命的力量与学理的兴趣，共同支撑了这样的学术雄心：破除近现代以来科学主义、写实话语及透视观的影响，正本清源，重审中国古典绘画空间问题，以本体诠释的理路与方法，廓清“以大观小”的真义，进而探明古典绘画空间的秘蕴和创作机制，重构中国古典绘画空间的话语体系。

先撇开刘继潮的见解不说，他在此确实为我们提供了一种新的理论品格。勾勒这一品格并非本文的职责，我只能将其简略地归纳为：质疑与独立思考。前者以特殊的学术敏感与勇气表现出对权威话语的解构、颠覆能力；后者则提供认识事物与问题的新方法、新途径及新经验、新观点。在刘继潮身上，这两者是高度统一的。放眼时下的理论界，我只能说，这一品格已匮乏得差不多像荒漠上的水源了。另外，我想借机表明一个连我自己都觉得有些怪癖的观点：错误的独立思考比正确的重复要伟大得多。

历史上，“以大观小”之论出自北宋沈括《梦溪笔谈》记载的一段关于沈括与李成隔世之争的公案。与宗白华一样，刘继潮对古典绘画空间问题的探究也从沈李之争的公案正式展开。在刘继潮看来，探究这一公案文本乃是关乎研究能否深入的基础性工作，是回归本体诠释的一



汉
画像石
神农治水