

中国 画 视 觉 空 间

吴金铭 著

刘士为 题

河南大学出版社



中国 视觉空间

吴金铭 著

刘士杰 题

河南大学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中国画视觉空间 / 吴金铭著. — 开封: 河南大学出版社, 2008.9

ISBN 978-7-81091-889-3

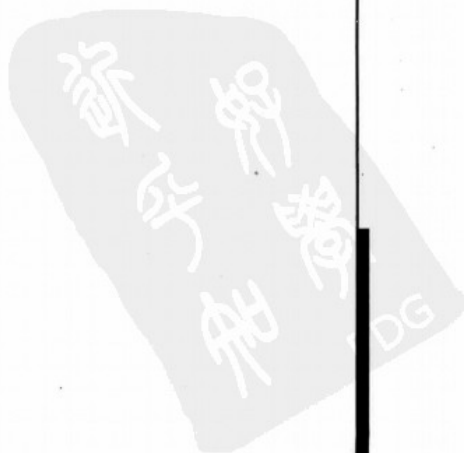
I. 中... II. 吴... III. 中国画—绘画理论 IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第148724号

书 名 中国画视觉空间
著 者 吴金铭
封面题字 刘大为
责任编辑 谌洪波
责任校对 谌洪波
整体设计 王四朋

出 版 河南大学出版社
地址: 河南省开封市明伦街85号 邮编: 475001
电话: 0378-2864669 (行管部) 0378-2825001 (营销部)
网址: www.hupress.com E-mail: bangong@hupress.com

发 行 河南大学出版社
经 销 新华书店
制 版 郑州市今日文教印制有限公司
印 刷 河南郑印印务有限公司
版 次 2009年3月第1版
印 次 2009年3月第1次印刷
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 11.25
字 数 217千字
印 数 1—3000册
定 价 28.00元



前言

本书为什么命名为“中国画视觉空间”，这是首要解决的问题。西方绘画艺术称视觉现象为“透视”，中国古代绘画艺术称视觉现象为“远暎”，两种称谓，一个概念，即都是透过一定的界面体现着不同的视觉观念和原理。对当代中国画视觉现象的称谓既不能重复洋人，又不能临仿古人，故命名为“视觉空间”。“视觉空间”是画者的视觉范围，或称视域，或称视野，也可以理解为观察方式，还可以理解为从自然空间通往艺术空间的桥梁和中转站。不同文化、不同民族、不同时期，中西有别，因此就会产生不同的视觉观念，这对艺术空间的形成起着决定性的作用。所以，我们在对艺术空间的分析中就能够看出画家作品的视觉空间特征。笔者在撰写本书过程中紧紧围绕着中国画视觉空间概念的独特性，把中国画视觉空间的理念贯穿到整个写作的始终，这是命题前的基本想法。那么，为什么要撰写此书呢？概括起来有以下三个缘由：

1. 当前美术界还缺乏专门研究中国画视觉空间的著作或教材。

2. 我们对中国画视觉空间的了解，多见于片段性的介绍或绘画入门前的口头传授。在课程建设上，中国画视觉空间不像西洋绘画透视学那样系统化、课程化，多见只言片语、课外漫谈，未成体系，即使有这方面的资料，也都是从西洋绘画透视学中通过比较延伸而来。

3. 在校学习期间，我们所了解到的西洋绘画透视技法在中国画写生和创作过程中，由于审美观念、视觉文化的不同，在思维特征上有一定的矛盾性，与中国画视觉空间缺乏衔接。从素描阶段转向线描阶段时，学生往往会不知所措——或者在宣纸上画色彩，或者在宣纸上画素描，或者把笔墨、黑白当做明暗去看待等，失去了传统中国画视觉空间的气韵，出现了画中国画不识中国画视觉空间面貌特征的现象。

这些摆在我们面前急需解决的问题，对于如何从素描体系过渡到线描体系的过程中，顺利跨越中国画视觉空间这座桥梁；如何了解中国画视觉空间形成的渊源，理解中西绘画体系的两极性，引导中国画家在写生和创作中尽快进入国粹天堂；如何尽快掌握中国画视觉空间的排列组合规律，认识中国画视觉空间的灵活性、多元性、复合性、抒情性和浪漫性，促使中国画视觉空间的理论课程化、科学化，以便中国画家在写生和创作以及专业教学过程中有

章可循等,都有积极的推动作用。因为这个命题是从中外传统和现代视觉文化的比较中引发而来的,它兼容了古今中外的视觉观念,所以对当代中国画视觉空间的发展具有重要意义。

本书以古代中国画视觉空间为引子,以现代中国画视觉空间为参照,以认识为目的,以应用为前提,洋为中用、古为今用,逐步把中国画视觉空间引向“四式八法”的视域运动观察组合方式上来。为了保留传统视觉文化的精髓,本书侧重了继承和发展,以继承为根本,以发展为目的,其现实意义在于总结中国画视觉空间的运动观察和应用发展规律,发掘中国画视觉空间的研究型人才,开拓中国画视觉空间的范围,引起广大中国绘画实践者的关注。

本书的第一章仅是借助历代美术作品作一些概括性的简单提示,启发、引导读者去思考 and 了解中国画视觉空间在每个时期的发展情况,从而去认识中国画视觉空间的面貌特征。

在本书即将出版之际,特对中国美术家协会主席刘大为先生为本书题名表示衷心的感谢!同时对曾经指导、支持过这项课题的专家、主编和同行表示真诚的谢意!但内心感到不安的是,由于本人知识水平有限,书中不免会有缺点或错误,愿同行给予批评指正,共同为中国画视觉空间的进一步研究再作努力。

吴金铭

于开封大学工艺美术学院

2006年12月15日

目 录

前 言	1
第1章 中国画视觉空间的源流	1
第一节 中国画视觉空间的概念	2
第二节 古代中国画视觉空间的演进	3
第2章 现代中国画视觉空间的追求	23
第一节 开启现代中国画视觉空间之门	25
第二节 徐悲鸿的科学追求	27
第三节 刘海粟的浪漫追求	31
第四节 林风眠的潜心追求	33
第五节 几代人的努力追求	35
第3章 传统中国画视觉空间的“三远”理论	49
第一节 高远法	51
第二节 深远法	52
第三节 平远法	54
第四节 “三远”的发展	56
第4章 中国画视觉空间的形成原理及理念特征	61
第一节 客观视域的形成原理	62
第二节 中国画视觉空间的理念及特征	69
第三节 中国画视觉空间的无点透视法	76
第四节 关于对中国画视觉空间“四式八法”的认识	105

第5章 中国画视觉空间的回旋往复式	109
第一节 视觉空间运动的定向回旋观察法	110
第二节 视觉空间运动的定位回旋观察法	117
第6章 中国画视觉空间的前后推拉式	121
第一节 视觉空间运动的不定向漫游观察法	122
第二节 视觉空间运动的远近互换观察法	124
第7章 中国画视觉空间的横向运动式	127
第一节 视觉空间运动的左顾右盼观察法	128
第二节 视觉空间运动的定向平移观察法	132
第8章 中国画视觉空间的纵向运动式	137
第一节 视觉空间运动的定位俯仰观察法	138
第二节 视觉空间运动的定向纵移观察法	143
第9章 中国画艺术空间的几种表现手法	155
第一节 中国画艺术空间的远近层次推移特点	156
第二节 中国画艺术空间的几种图式	163
后 记	171

第

1

章

中国画视觉空间的源流



中国画是世界两大绘画体系之一，体现着中国文化的内涵，在几千年的演进中，积淀深厚，形成了独特的视觉空间及理念。它集民族精神、空间意识、社会风尚及宇宙观、哲学观、视觉观于一体，虽然几经外来文化的冲击，依然保持着中国视觉文化的品格，依然以单纯而丰富、朴实而浪漫的视觉空间形式传承着祖国的文明。

第一节

中国画视觉空间的概念

视觉空间的概念来源于西方绘画透视学中的“透明画面”，它是一个假想的投影面，相当于眼睛的瞳孔或照相机的镜头，是形成艺术空间形象的中转面。视觉空间中的“物”是眼中之物，只能作为一种意象来看待，这也体现了中国画艺术空间的写意特征。这种视觉空间意象来源于自然空间物象，最终以艺术空间形象来体现。所以说，视觉空间意象不能代替艺术空间形象，它只能是艺术空间造型的前提和依据，只能是由自然空间转化成艺术空间的中转“画面”。这种视觉空间只能在理论上存在，故又称理论性画面，初学者可以理解为抽象画面或假想画面。因此，我们要想研究视觉空间的规律，必须以艺术空间为基本依据。因为艺术空间形象是从视觉空间意象中传递而来的，所以通过艺术空间形象就能直接反映出艺术家视觉空间意象的特征。

视觉空间在西方绘画透视学中被称为“视域”，也就是画者的视觉范围。它是一种以固定视点进行作画的观察方法，在这个视域范围内，画者尽量追求物象前前后后的纵深关系。然而，在中国绘画体系中，古人称视觉空间为“远瞩”，这也是一种对视觉现象的观察方法，不过它是一个追求宏观把握和心理造化的过程，其视觉空间组合方式是运动而扩张的回旋或移位，从来不受时空的限制；画者往往以浪漫的情怀进行观察、思考和表现自然空间物象，淡化物象在视觉空间范围内的纵深关系，追求一种纵向或横向的排列关系。

中国画视觉空间与西方绘画透视学有着根本的区别，很明显的一点，就是中西方画者在对同一个自然空间物象进行作画时，必然会呈现出截然不同的艺术空间面貌，这就说明视觉空间观念决定了艺术效果。

中国画视觉空间体系已成为东方绘画视觉空间体系的典范，特别是在当今信息社会中，这种既现代而又不失传统血脉的中国画视觉空间已不再被现代理念所排拆而居于世外，而成为古老与现代、政治与经济、生活与社会、审美与设计、自然与艺术之间互通的纽带。在艺术趋于民族化意识的今天，笔墨当随时代内容与时俱进成了中国画视觉空间发展的规律，其自身发展的过程就传递着祖国文化的信息。每当我们面对中国画艺术空间的时候，我们就好像在

与时代对话,在与传统沟通。因此,对历代流传下来的中国画艺术空间进一步分析、理解,既能提高对祖国文化的认识,进一步增强对历史、社会、生活和文化的理解,也为本书后几章对中国画视觉空间“四式八法”的应用和有关问题的论证打下了思想基础。

中国画艺术空间对中国人具有永恒的魅力,它直观地反映着前人的视觉空间及其理念,体现着时代气息。当我们静心欣赏中国画作品时,我们根本不需要通过查阅资料进行理解,不是仅仅有渊博知识的人才能看懂而获得欣赏,而是每个人都能直接以视觉的形式体味着相同的感受,这种感觉在观赏中更新,在观赏中升华,世代不衰,使人顿悟而神会。中国画艺术空间永远展示着历代物质和精神的文化特征,体现着中国画视觉空间神秘的原始性、启示性和感染力。

关于对中国画视觉空间的理论性探讨,不仅要从事直观中进行探知,而且还要从系统的中国美术发展史料中更进一步研究前人的视觉空间成果,总结出每个时期的视觉空间特征。

第二节 古代中国画视觉空间的演进

根据中国绘画的发展情况和历代中国画艺术空间的样式,传统中国画视觉空间的发展可以分为孕育期、萌动期、成形期、飞跃期、成熟期、鼎盛期、特殊期、传承期和派生期等九个阶段。

一、孕育期

孕育期主要是指史前文化阶段。朴实的神话传说正是这个时期的原型,也是中国画视觉空间的源头。

追本溯源,走进原始人类的“童年时期”(旧石器和新石器时代),我们发现那时的人类只能见物记物,只能从随时可见的自然空间中产生充满神秘感和想象力的视觉空间意象。人祖伏羲氏饱览广袤的自然空间物象,观天象、定四方、窥白龟、见龙马、记河图,总结自然规律,创制《八卦图》【图1-1】,形成了朴实的视觉空间意象。八卦符号就是最早中国画视觉空间意象的记录。仰韶“地画”、人面鱼纹盆、马家窑舞蹈纹盆【图1-2】和黄河以北的原始部落岩画等艺术空间形象反映出人祖先民们已经非常懂得顺应自然、改造自然了。他们懂

得运用自然空间中的资源改善和创造生活条件,利用本能的视觉空间组合方式记录生活 and 美化生活。这些人类“童年”的创造都预示着中国文化从粗野向文明的进化,孕育着这个时期的视觉空间及其理念特征。同时可以想象到,史前视觉空间意象小到陶器上的刻画,大到博大宏伟的岩画,无不包容着史前的文化状态、社会背景、审美观念和视觉观念。人祖先民们对物象并不是为了审美而审美,而是以实用为前提。他们在实用的基础上追求美观,但其意

识并没有脱离混沌蒙昧状态,物质与精神浑然一体,从而表现出原始人类视觉空间的奇幻现象。这时的视觉空间意象特征最为明显,显示出了史前中国画视觉空间的雏形。

人祖先民们之所以直接运用视觉空间形式朴实而率真地表达心绪,其根本原因就是没有文字。但是他们却有传递生活经验和思想情感的欲望,这就需要借助点、线、面等视觉符号来完成这一表达欲望。可以想象,一些趋于抽象性符号的运用是和语言的起源同步发展的,甚至还早于语言,因此可以表



图 1-1 《八卦图》伏羲

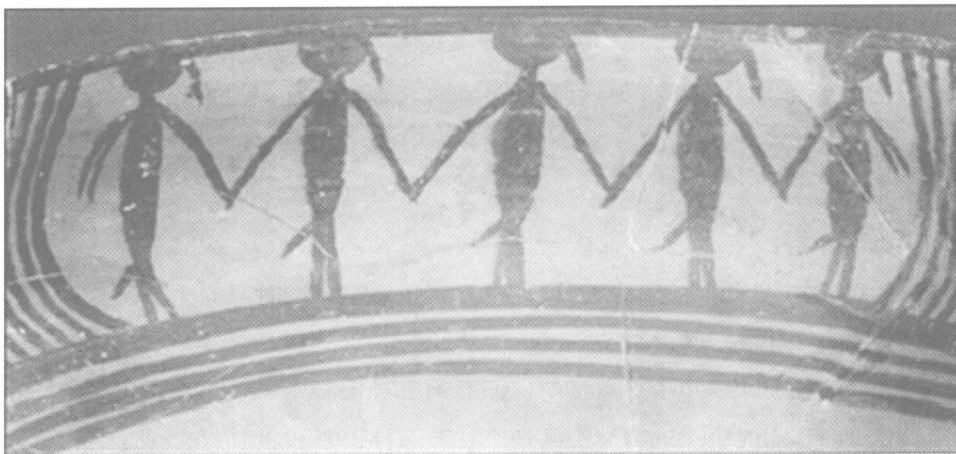


图 1-2 马家窑舞蹈纹盆

此图以简单、朴实而生动的近似符号的人物形象为主体,这些人物形象都是伏羲《八卦图》的具体形象化,像文字一样传达着远古人们的视觉空间信息。此图淡化了具象性,突出了意象性和启示性。这种集自然空间于视觉空间之中的平面性重复平排关系,初步形成了视觉空间组合具有节奏性的美感,是中国画视觉空间孕育期的一个雏形。

明,文字的形成也源于中国画视觉空间形式。史前资料说明了中国画视觉空间是中国文化从朦胧步入清晰的先兆。中国文明起源于中国画视觉空间,而中国画视觉空间又是随着中国历代文明的发展而发展的,体现了祖先视觉观念的原始性、实用性和造型观念的抽象性与启示性。本能、朴实而率真的理念构成了两度视觉符号的平排关系,这就是这个时期视觉空间的主要特征。

二、萌动期

萌动期主要是指春秋战国时期。这个时期的人类视觉空间不断扩大,对自然空间的认识逐步增多,所以也就出现了对自然空间物象的崇拜和各种模仿。形象模仿就表明了人类对视觉空间意象的强烈表现欲望,体现了物质与精神的文化特征。因此,中国画视觉空间形式就成了传达中国文明最基本的表现手段。

每当我们研究中国文明时,我们首先注意到的就是视觉艺术形象。古代文明的一切信息都是借助视觉空间来传递的,只有以视觉空间为媒介,才能体现中国古代文化的内涵。在这个视觉文化的时代里,由于“先秦诸子”创造了东方文明的学术辉煌,形成了百家争鸣的局面,从哲学的高度强调了“道”和“艺”的关系,从而构成了中国画视觉空间理念的基础。

老庄和孔孟的审美理念既相反又相成。老庄的思想理念侧重于自我认识,孔孟强调“成教化、助人伦”^[1]的外因教育功能。老子的返璞归真思想强调发挥人的自然天性和心性的自觉,庄子的“解衣般礴”^[2]的思想为中国画视觉空间的形成打下了思想基础,为中国书画家树立了榜样,直接影响了中国画视觉空间的形成,开启了中国画视觉空间的自觉意识,突显了个性因素的作用。这种源自于楚文化原始巫教传统的道家思想,使史前视觉空间从朦胧状态走向了典型状态,使中国画视觉空间开始向成形期萌发。萌动期的视觉空间具有象征性、浪漫性、模仿性和典型性的特征,它的视觉空间组合方式是运动性的平排关系。以墨线为主、淡色为辅的艺术空间形象特征已经产生。【图1-3】



图 1-3 《夔凤人物图》帛画 战国

此图是用毛笔画在缣帛上的战国楚墓帛画。图中画有一位头后挽髻、发上有冠的细腰女子，女子身着黼黻锦绣长衣，两手合掌作祈祷状；上画一凤一夔，凤鸟矫健鹰扬，而且在女子上方占有重要地位，夔缩一旁。这幅画的视觉空间运动轨迹是自下而上逆时针回旋、平排，没有背景，这是中国画视觉空间发展的一大进步。人物嘴唇及衣服上的几点红色说明此图用色简淡，更说明中国画视觉空间的独特视觉样式在战国时代就已形成。此图画面虽小，仍有当时壁画简括大气的风韵，是典型的象征性绘画，也是中国画视觉空间萌动期的代表作品之一。

三、成形期

成形期主要是指秦汉时期。在这个时期，中国画视觉空间的时代背景与存在价值是和秦王、汉武统一大业紧密连在一起的，其中“书同文”是秦始皇构想统一大业的绝妙之处。书法“秦小篆”在中国画视觉空间中有着不朽的艺术魅力，不仅直接影响了此后流行于世的秦隶和汉隶书体，而且扩大了中国画视觉空间的领域。

两汉时期，汉字的书法篆刻艺术大到摩崖石刻，小到方寸印章，无不呈现出和当时社会背景相一致的汉代视觉空间的大气风格。最能反映汉代中国画视觉空间面貌的应是汉画艺术。画像砖、画像石、瓦当和漆画上的动植物纹样等体现了两汉四百年历史的艺术基调——以墨笔线描作为完成中国画视觉空间意象和图式的基本语言，如《东汉车骑》画像石、《乐舞庖厨》画像石、《乐舞百戏》画像石、《荆轲刺秦王》画像石，还有《弋射收获》画像砖、《百戏杂技图》等，都反映了汉代艺术空间、视觉空间和自然空间的互通性和以笔墨线条表

现飞动视觉效果的艺术方式。【图1-4】

汉初的社会风气与楚风相通,其画风也承接了楚文化的黄老思想和道家的巫术信仰。厚葬习俗把现实与神话紧紧编织在一起,构成了汉画视觉空间的主旋律。仅从陪葬用品的帛画中就能看出汉代视觉空间的大气磅礴、追求流动的视觉状态,这正是来源于辞赋的深刻影响。

西汉《软侯妻墓帛画》【图1-5】是研究汉代中国画视觉空间意象和图式的最典型图例。此画虽以线描造型,略显简单,却比战国时期的帛画精彩得多。这正反映了成形期作品的视觉空间特征,体现了“天人合一”的理想氛围。这个时期的作品画面写实、墨笔勾画、轮廓清晰,继承和发展了战国楚墓帛画的表现手法,以白描为基础,形成了工笔重彩的艺术形式。这是对中国画视觉空间发展的又一启示。

汉代漆画把绘画成分融入到了图案之中,这是对中国画视觉空间意象和图式的又一开拓。

汉代绘画在这一时期比较盛行,都不同程度地展现了汉代中国画视觉空间的面貌特征。

秦汉中国画视觉空间是随着社会进步、文化气氛和相关艺术的相互渗透而形成的,它的题材和主题极为广泛,其中包含日常生活、神话故事、历史故事和天象图例等内容,它自然地把现实与理想糅合在一起,使书与画、刻与画融为一体,体现了生活再现性的风格,以宏观的角度无限扩展了中国画视觉空间,这也是形成中国画视觉空间大气风格的根源。

总之,正是由于秦汉时期人们理性、冷静、自信的伟大精神,才凝聚成了人们日趋成熟、活跃的视觉空间意识,使视觉空间组合方式从浪漫、象征到幻想、夸张再到大气,追求着“天人合一”的思维方式和流动的视觉空间意象效果。这个时期以工笔、画像砖形式和墨白体系中的平面性为特征,从而形成了这一时期的统一基调。

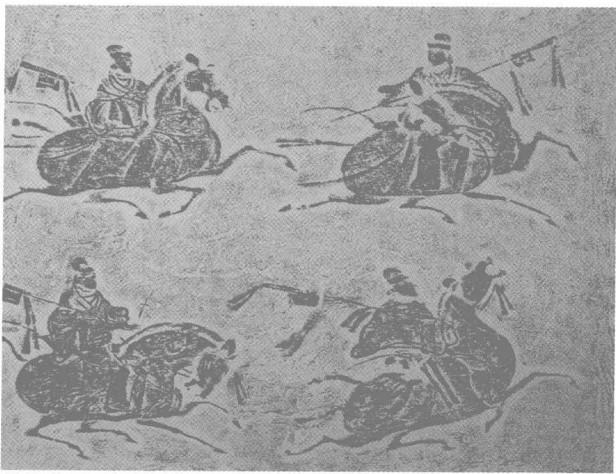


图1-4 四骑荣戟画像砖拓片 两汉

此图仅是存留于汉砖上的形象,反映出两汉的作画风格。画中骏马捷蹄驰骋、活灵活现、神气十足,充分体现了汉代视觉空间的浪漫性和象征性以及两汉蓬勃向上的大气风韵。影像式的平面分割也说明了中国画视觉空间的平排关系和以黑白体系为特征的统一基调,此种形式最早完成了中国画视觉空间整体概括的基本语言,呈现出一种流动的视觉效果。

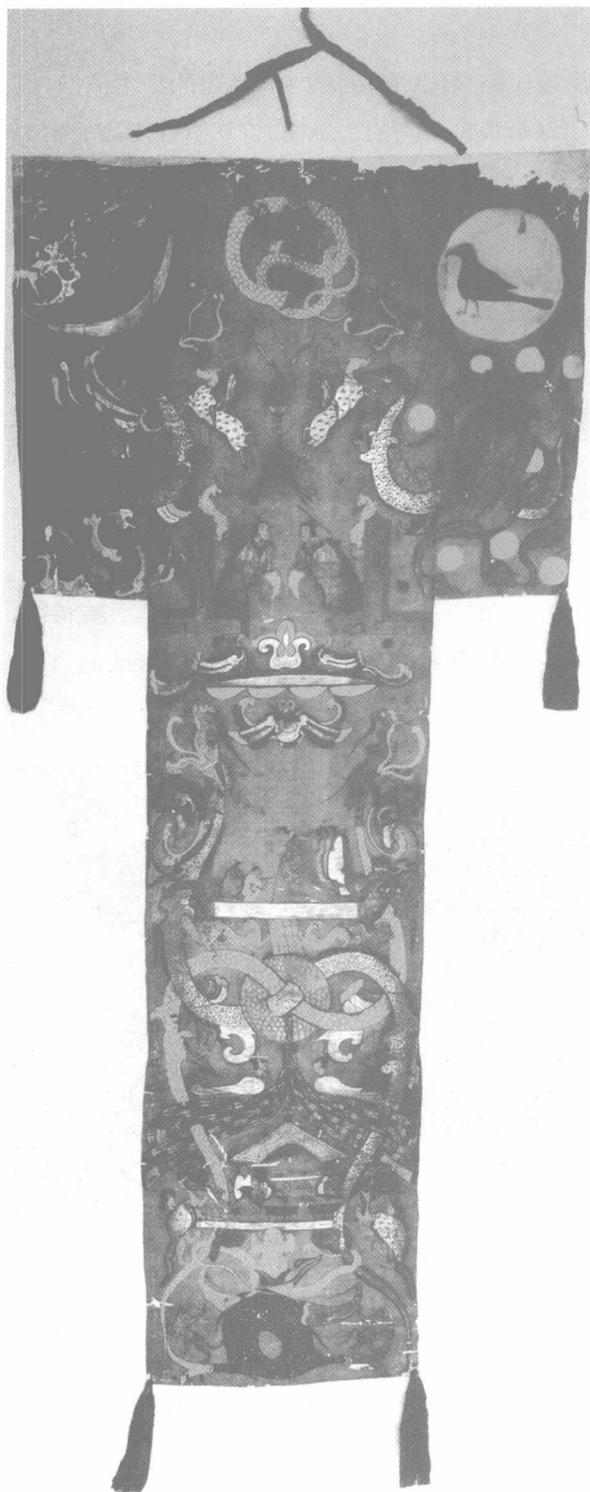


图1-5 《软侯妻墓帛画》 西汉

此图是西汉墓出土的一幅“T”形帛画，其内容分为上、中、下三部分。上部分画天上日月神仙和扶桑禽兽等，中部分画人间女墓主拄杖缓行，侍女跪送和祭奠的场面，下部分画地下、海底、陆地的景象。画面以线描为主要造型语言，传达着人们的视觉空间信息，诉说了墓主人的生前故事。画面虽然略显简单，却比萌动期的帛画多了几分严谨，多了几分丰富，使视觉空间排列组合方式有了更大的发展空间，它已具备了工笔重彩技法的特征。在表现手法上，此画先以淡墨起稿，然后设色，最后勾墨线。这种线描就是传至后世的“高古游丝描”，东晋时期的顾恺之就是继承和发展了这一传统。在用色方面，画者以矿物质朱砂、土红、银粉和植物质青黛、藤黄设色，以平涂法为主，以没骨法为辅，画面有渲染痕迹，此图是一幅相当成熟的工笔重彩画。此画的视觉空间呈现纵向平排关系，超越了自然空间，向着视觉空间意象发展，以浪漫的情怀表现了时人丰富的想象力，使天上、人间、地下三界独立而关联，体现了中国画视觉空间“天人合一”的和谐氛围，继承和发展了战国楚墓帛画的风格。这是中国画视觉空间进入成形期的代表作品。

四、飞跃期

飞跃期主要是指动荡不安的魏晋南北朝时期。在这个时期,佛教文化趁虚而入,中外文化相互融合,儒学信仰开始动摇,中央集权削弱,思想意识形态呈现多元化倾向。其中,“玄学”成了西晋和南朝汉族文化在这场思想解放运动中的主流,其最明显的思想文化和意识形态特征在于反映了这个时期人们的自觉意识和价值观念,突出了个人的存在价值,极其深远地影响了哲学和美学领域。“玄学”与“清谈”成为这一时期主要的社会导向。这种士大夫的“玄学”精神体现着魏晋南北朝时期的文化特征,毫无疑问地也渗透到了中国画视觉空间之中。

佛教的传入是中外文化的第一次大撞击,使儒、道、汉文化受到了一次重大的挑战,为中国文化输入了新的血液。佛教艺术传播的过程对汉族本土艺术产生了兼容并蓄的作用。汉族士大夫得到了佛学义理的启示,从而引申出了新的精神价值,使中国传统哲学的基本命题更加周密。佛教绘画、雕塑以及人物画方面都突出了思辨性、兼容性和创新性的视觉空间观念。“山水画,始由人物画之背景脱胎而出,独立成门”^[3],它开辟了中国画视觉空间的新纪元,从而产生了佛教和道教的窟龕、造像、石刻以及铭文形式。南朝的画像砖、《竹林七贤与荣启期》(拓片),画家张僧繇描绘的有立体效果的“凹凸花”^[4];北朝司马金龙和娄睿墓出土的绘画作品,画家曹仲达“曹衣出水”^[5]的逼真画法,还有东晋顾恺之的《女史箴图》【图1-6】等都体现了魏晋南北朝视觉空间的总体特征。这是自古以来中国画视觉空间的又一次飞跃,为隋唐中国画视觉空间的发展奠定了基础。【图1-7】

自觉意识价值观体现在中国画视觉空间中,这是中国视觉文化观念在这个时期的另一个飞跃。书法艺术在魏晋南北朝视觉空间中迅速发展并趋向成熟——隶书转向楷书,草书由章草衍变为今草。从书体章法到结字用笔的不断演变中使行书自成一体并开始流行。书法从自觉意识形成为理论,确立了书法艺术在视觉空间中的至尊地位。“书画同源”理论的形成,把书法艺术理论应用到了绘画中,强调笔墨同源、章法同源、气韵一律;《书品》中的用语也常常用于品评绘画,从而使不同的艺术形式在审美理论中表达着一致的理念。

魏晋南北朝时期的中国画视觉空间以兼容吸收印度佛教艺术和本土诗、书、画艺术的自觉意识为特征,它翻开了中国绘画历史上崭新的一页,是中国画视觉空间向更高品位迈进的一次飞跃。



图1-6 《女史箴图》顾恺之 东晋

此图采用了视域横向运动排列组合方式,把各个视觉空间中的人物形象横向排列于一幅画之中,把说教作为表现人物个性的方式,说明东晋绘画视觉空间受当时文化意识的影响已走向自觉状态。画面人物面容清秀,衣纹线描均匀,如春蚕吐丝,多显古朴典雅而无谄媚之态,体现了妍质相渗和迹简意淡而雅正的士大夫视觉空间风格。正是因为当时中西文化的兼容并蓄而开辟了中国画视觉空间的新纪元。

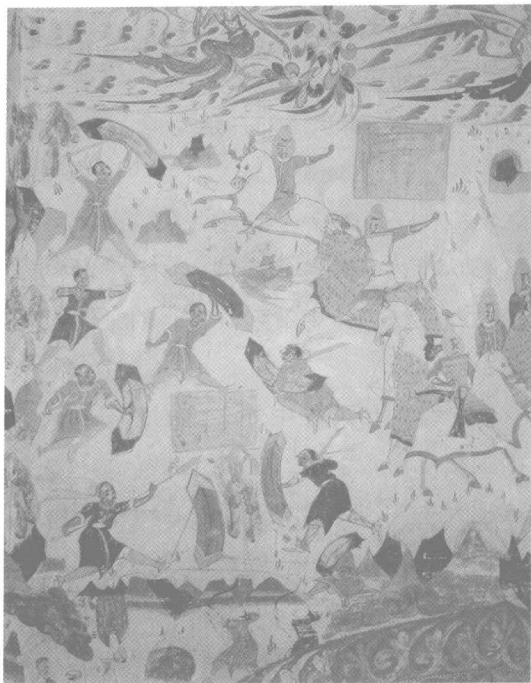


图1-7 《五百强盗成佛作战》(局部) 西魏壁画

此图采用了宏观而浪漫的视域回旋往复组合方式,扩大了视觉空间的范围。图中叙述了犍萨罗国500个强盗作乱被俘虏后挖去双眼、放逐山水,佛以神通使500人复明,盗依佛法、立地成佛的故事。画面人物多、容量大,带有西魏时期佛教绘画的风格。

五、成熟期

唐代是中国画视觉空间的成熟期。这个时期有以下几个特征:(1) 社会太平,人们平心静气,生活安逸。(2) 儒、道文化对佛教各派文化全面吸收和消化,创造了中国特色的佛教思想理论,使中国知识分子对儒、释、道学说融会贯通,宗教思想开始世俗化,从而形成了轻松和谐的大唐文化氛围。唐代寺院成了俗讲“变文”和“变相”的百姓文化的活动中心。(3) 唐代注重人才,科举取士,不但使文学走向繁荣,而且在中国画视觉空间中产生了“诗情画意”的风格,以书画形式寄托着文人学士的真情实感。王维的山水画视觉空间就及时地架起了文学和艺术的桥梁,他以“诗中有画,画中有诗”^[6]的创作理念开辟了文学与艺术创