

M 材料与图式

A T E R I A L & P A T T E R N

——中国绘画及其图式的发生与演变

邵力华 著

海南出版社

M 材料与图式

MATERIAL & PATTERN

——中国绘画材料及其图式的发生与演变

邵力华/著

海南出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

材料与图式/邵力华著.

—海口: 海南出版社, 2006. 6

ISBN 7-5443-1750-1

I. 材... II. 邵... III. ①中国画—绘画—材料 ②中国画—图式
IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 065140 号

材料与图式

责任编辑: 朱作霖

执行编辑: 杨雅晴

装帧设计: 邵海燕

海南出版社 出版发行

地 址: 海口市金盘开发区建设三横路 2 号

邮 编: 570216

发 行: 010-88865482

邮 购: 0898-66830933

E-mail: hnhongshulin@126.com

印 刷: 山东鲁创彩印有限公司

版 次: 2006 年 7 月第 1 版

印 次: 2006 年 7 月第 1 次印刷

开 本: 880mm×1230mm 1/32

印 张: 7.25

字 数: 196 千字

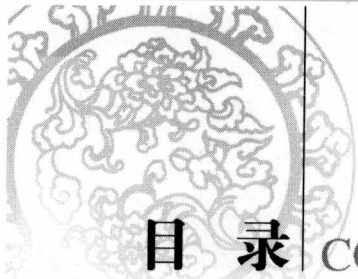
印 数: 6000 册

书 号: ISBN 7-5443-1750-1/J·36

定 价: 25.00 元

【版权所有, 请勿翻版、转载, 违者必究】

如有缺页、破损、倒装等印刷质量问题, 请寄回本社调换



目 录 CONTENTS

1	绪论:中国民族文化的历史环境和时代趋势
	第一章 原始艺术的材料及图式
13	创造原始图式的工具和材料
16	在山石上构造的神秘图式——刻凿型岩画
21	带有图腾色彩的神秘图式——涂绘型岩画
	第二章 黏土与彩陶图式
27	黏土与陶器——彩陶文化的摇篮
29	原始文化中的第一次盛典——彩陶图式的绘制
35	毛笔的应用——使绘画开始走向文明
	第三章 壁画、砖画、石版画和木版画材料
51	壁画及其材料综述
58	壁画——演绎古代环境文化的重要图式
70	砖画、石版画、木版画图式
77	墨、岩彩、植物彩及合成颜料
	第四章 缣帛材料与缣帛绘画图式
87	中国最早的书画用“纸”——缣帛材料的特点
90	毛笔的笔性与笔性产生的图式
98	工细人物画图式
117	工细山水画图式
130	工细花鸟画图式
135	鞍马画及其图式
	第五章 宣纸及其绘画图式
143	蔡伦与一般植物纸
146	生、熟宣纸的材料性能
152	中国文人绘画实践的天堂——宣纸
180	在外敛内张中延伸美丽——熟宣纸绘画
	第六章 当代绘画图式与绘画材料的延伸
203	艺术图式与当代绘画意识
206	开辟新的视野——综合绘画材料的试验与图式
221	后记

绪论：

中国民族文化的历史环境和时代趋势

显然，当代绘画的理念和实践，已经不仅仅限于对于本民族传统艺术思想的过分依赖和创作技巧的世代传袭。在这个一切都在不断变化着的信息化网络化时代，人们更多关注的是怎样独辟蹊径、鹤立鸡群，怎样花样翻新、出其不意，怎样在众多似曾相识的艺术图式中找到属于自己的艺术个性和独特面貌。而这一意识的生发和萌动，则早在 19 世纪末 20 世纪初就已经开始了。比较而言，只不过欧洲来得更为坚定和果敢一些。

众所周知，20 世纪以来，现代艺术家们对于传统艺术的选择性继承和粗暴的解构，是从整理有史以来人类的审美观念和实践形态开始的，继而则开始了以材料的替代和延伸对于以往审美经验和创作实践的清算和改革。中国当代绘画要走出现今创作上的实践误区，汇入国际艺术的大潮流，必须检点中国绘画赖以生存和发展的物质基础，检点中华民族颐养人文精神和形式逻辑的狭长历史，以及这一历史得以延续和拓展的内在因缘。

人类希望通过对新材料的应用以达到改革绘画图式的目的由来已久。无论初创的原始时期还是过程的发展期间抑或现代阶段的探索实践。这个创造、改革与应用的过程，既是一个自觉的过程，又是一个非自觉的过程，它是随着人的进步和人类对大自然不断地再

发现及其历史的滚动发展逐渐实现的。因此,探讨中国绘画材料及其绘画图式的发生、发展及其演变,有必要从探讨中华民族生存的地理条件和生命形式的历史背景开始。

处于亚洲东部地带的中华民族,比邻太平洋西岸,西北部与欧亚大陆相接。除东南沿海是以陆地与海水自然形成的地域分界线,西部则是以帕米尔高原作为天然屏障,成为与外部民族自然的难以逾越的天然分界线。这样,由西向东就构成了落差很大的阶梯形地貌特征,在高山和湖海之间,阶梯与阶梯的落差一般在海拔 8000 米以上与低于海拔 50 米左右。西部的青藏高原,东南及东北部的云贵高原、黄土高原和蒙古高原,以及与此形成反差的准噶尔盆地、四川盆地和塔里木盆地等,连同东北与东南部地区的平原及其丘陵地带,其气候特点是,温暖与寒冷交替相伴,湿润与干旱相随,云雾与雨水更迭。中华祖先与中华民族就是在这样的环境中诞生并成长起来的。这样既复杂又有利于记录人类踪迹的自然条件,无疑给我们的原始先民留下了极其广袤的“画纸”和“画布”,也准备了堆积遍地、俯首皆拾的“颜料”和“画笔”。不同地段中变幻多端的山洞和质量不同的山石,为先民刻制自己的理想符号提供了充足的条件,各种含有不同化学元素的地质结构,也为原始先民自由地图画某种形象提供了无数个可能。

现代考古学认为,从对现有的古人类遗骸研究来看,中华大地上最早的先民大多“比较集中于黄河中游黄土高原和长江中游,然而到晚期智人阶段,分布范围大为扩大。目前所知,东南至台湾台南,西南至云南丽江,东北至黑龙江哈尔滨,北方至内蒙古乌审旗都已发现了晚期智人化石”^① 随着早期人类脑部的发达和智力的提升,随着人类对自然的不断认识和依赖,在漫长的人类劳动和自觉完善中,人类居住与生活的范围逐渐扩大,并延伸至中华大地的大部地区。迄今为止,在“中国大地上埋藏着十分丰富的旧石器时代

^① 《中国古代文化史》阴法鲁 许树安著 北京大学出版社 2004 年

的遗物，至今已发现的早中晚各个时期的地点 300 多处，其中属于早期的较少，如距今约 180 万年的西侯度文化共出土了 32 件石制品，包括石核、石片和经过加工的石器；距今约 170 万年的元谋人遗址，先后出土的石制品共 7 件，人工痕迹清楚，……这些石器在我国均属于早期石器”。^① 它们共同印证了中华民族的生命征象和丰富的历史文化特征。

伴随着漫长的历史进程，以及自然地理条件的变化，中华民族的文化在历史的风雨洗礼中逐渐从原始的蛮荒状态向文明理性的彼岸过渡。这期间，原始先民从潮湿的洞穴走向原始的土坯围屋，在他们生活的每一个地方和每一处角落，都留下了大量的生命痕迹和文化符号，而这些痕迹和符号，正是今天被我们称之为原始先民遗留下来的原始文化的历史遗迹。1982 年在甘肃省秦安大地湾遗址发现的一幅新石器时代的居址地画，系用木炭灰画在一座房基临近后墙壁的居住地面上（图 1）。它的范围南北长约 110 厘米，东



图 1 《双人图》甘肃秦安大地湾遗址新石器时代

① 《图说考古》于海广著 齐鲁书社 2004 年

西宽约120厘米。图像中的两个人物造型概括、写意、传神，形象地绘出了当时人们劳动丰收的精神状态。考古学家认为，原始先民在满足了基本的维持生命的必需之外，唯一的高级精神活动，大概就是创造维持他们生命状态的理想图式和进行声嘶力竭地呐喊，以便填补天老地荒给他们留下的空旷和久远。而我们今天唯一能够看到的他们在当时的情景，他们的生活和他们的追求，是通过他们刻凿于地面、涂绘于山石，流传下来的凝固的历史痕迹获得的。当然，要提及这些，我们必须追问这样的问题：我们的原始先民是如何在生产力极其低下的情况下，创造了他们自己的艺术图式？原始先民以及他们的图式又预示了怎样的原始文化特征？所有这些同中华民族的原始地理环境及其生命形式又有怎样的关系？要回答这样的问题，显然是极为复杂的。但我们完全可以通过对一些局部问题和细微现象的分析和研究，经过多方对比和合理的考证，找到解决问题的突破口。也许，这个突破口正是我们在努力回首历史和认真叩问先民的过程中找到的。

考古学上，以石器为主要生产工具，未进行磨制过程的处理而直接采用打制技术获取有效石器的历史时期，被称为旧石器时代。很显然，这一时期的人类文化痕迹是幼稚的、粗糙的。随着磨制技术的出现，人类靠磨制技术制造精致石器的水平越来越高，而且随着这一技术的进步，原始先民的审美意识也愈发发生了质的飞跃，于是，一个新的时期——新石器时代便悄然而至了。由此我们可以发现，原始先民创造文化的始端，源自于他们对于自然的征服和利用。靠着对于大地山石和生活情调的刻凿和涂绘，我们的祖先忘情地抒发了他们的生命情感和原始文化习性。这一本能和习性的历史本质就是，人的发展加速了人对自然界的探索和求问；而对自然求问的每一次突破和每一次描绘，都加速了人类新的文化图式的生成和演变，不承认这一历史的必然趋势和生命逻辑，就无法窥见中国文化的历史真面貌，也无法解答中国绘画中材料与图式的辩证关系及其中国绘画传统的历史由来问题。所以，我们提倡，要研究中国

绘画的历史发展和历史演变，必须从中华民族的历史中理出头绪，在中华民族发展的源头上寻找答案。

历史环境的营造和出现，是一个民族成长的见证，也是一个民族在其成长过程中自觉形成的。站在自己的民族土壤中，也许，有时我们很难看清它的真实面目。但如果我们换一个角度，站在第三者的位置上，也许我们会大吃一惊或者瞠目结舌。宋代文学家苏轼说得对：“不识庐山真面目，只缘身在此山中。”

当代人们对于中国传统绘画的看法，包括一个多世纪以来人们对于传统绘画的看法，关于继承传统，关于改革传统，关于发展传统等等，似乎都不同程度地陷入一种误区，这一误区的思想来源体现在三个方面。一是由历史上某些或某个人有关学说的误导，加之一些人不假思索地惰性思维，造成了时下许多人对于中国传统绘画整体状况的错误认识。这些认识包括历史启程、历史性创造和历史性发展。二是某些所谓理论家和艺术实践者，囿于狭小的地域偏见和浅薄的认识水平，对中国民族绘画的历史实践和艺术学说断章取义。三是当下某些人对于中国传统、文人绘画和笔墨性能及相关材料的片面认识甚至错误认识，误导了人们对于中国传统美学实质和中国绘画整体精神的解读，导致了时下审美观念的扭曲和创作思想的混乱。这一切问题的出现，显然有其现实中无法回避的问题，但也有长久以来由于缺乏正确的研究方法和比较合理的切入点等深层的历史根源。

众所周知，国人对于继承传统与改革创新问题的热烈争论，始于20世纪初康有为、王国维、陈独秀、李叔同、陈寅恪等人。由于他们的大力提倡和有力呐喊，自那以来，主张学习西方，洋为中用者有之；主张放弃传统、全盘西化者亦有之；主张所谓牢记根本、不忘笔墨者也不在少数。这期间，许多画家靠自己对于传统的不同理解，进行了形形色色的创作实践，而且，这种实践直至今天仍然在勇敢的艺术家的笔下探索并进行着。靠着这种敢于实践的精神，我们已经收获了大量的、优秀的、具有时代特征的绘画作品。但是，

我们的问题在于，在古往今来形形色色的实践当中，我们已经成功地摸索到了多种新的绘画图式，然而我们的思想却没有找到诞生这种图式的根源。在我们一手伸向传统，古为今用，推陈出新；一手伸向西方，洋为中用，取借他山之石，借鉴别人的优秀成果为我所用的时候，我们却忽视了自己的艺术实践，实际上是在靠着对新的媒介即新的绘画材料的广泛利用，来获得自己理想的艺术图式的。而这一切恰恰是从前被大多数人忽视了的问题的关键。由此我们可以得出这样的结论，是绘画材料的不同造成了绘画图式的与众不同。从整个中国绘画的历史发展来看，绘画材料对于绘画图式的决定作用是显而易见的。绘画材料对绘画图式的决定作用，是指利用绘画工具如毛笔（或类毛笔的其他材料）、颜料和绢素纸张（或类似纸张的其他材料）等不同的物理属性和实践条件对绘画图式的风格性介入。也就是说，绘画图式是各种相关的物质材料相互作用产生的。当然，这并不是说材料决定创作思想，也不是说材料决定一切艺术。但我们认为，站在艺术发生学的角度上讲，材料决定画面图式的形式和视觉效果。每一个时代，每一个艺术家所创作的绘画图式，是他对绘画材料的有效开发和有效利用而获得的。没有材料的出现和没有新的材料给予艺术创作者的启发，绘画图式的演变和创新根本无从谈起，那么，中国民族绘画的历史进步也就无从谈起。难道不是吗？我们看 5000 年前的半坡时期、大汶口时期、马家窑时期等彩陶文化图式；看青铜时代散布于华夏大地的原始岩画和饕餮图式；看晋唐时期的缣帛画《女史箴图》、《洛神赋图》、《簪花仕女图》；我们看看宋代宣纸画《潇湘图卷》和《泼墨仙人图》；再看看清代石涛的宣纸画《淮杨洁秋图》，现代李可染先生的宣纸画《万山红遍》，林风眠先生的宣纸画《猫头鹰》、《戏曲人物》，刘国松先生及其当代人的许多成功的综合材料创作等。对于中国绘画的历史问题和发展问题，我们就会有一个较为真实的、符合历史实际的、清醒的、立体的认识。因此，探讨中国绘画中材料与图式的当代意义，旨在从材料的发展历史中理清民族艺术的创作思路，找到造成艺术图式个

性特征的重要依据，拨开艺术创作中长期以来重经验重传袭的表面现象，在理论与实践的层面上，为当代艺术创作与发展提供实践思路与艺术创新咨询。

实际上，绘画材料的发生和不断进步对于绘画图式的历史性推动，一直是中国绘画中生生不息的内在因素和物质力量。在纸张和丝织品诞生之前的漫长岁月里，原始先民只能依靠对于石材和土地的刻凿和涂抹来完成他们的精神图式。泥制陶器和彩陶等纹样的出现，使绘画图式和艺术形式向人类的精神文明迈进了一大步，中华民族用笔、用色的历史也由此开始了新的最初的具有凝固性纪录的漫长历程。

绘画材料与绘画图式的演变，推动民族艺术的历史脚步并非只在中华民族存在，在欧亚大陆架的任何地区，在美洲大陆，在非洲大陆及其世界的所有地区都存在。因为绘画材料的使用既是物质现象，又是精神现象，它是伴随人类艺术文明始终的生命动力。没有材料对于艺术形式和精神世界的介入，人类就无法证明自己和自己赖以存在的生命；没有材料的进步，也无法证明人类的智慧是天经地义的存在。所以，在西方的艺术发展史上，绘画实践的脚步，同样是伴随材料更新的脚步演变而来的。意大利文艺复兴时期，宗教绘画图式从蛋胶材料向油画材料的过渡，就彻底改变了西方在此之前的绘画图式，演绎了新的人文艺术精神。可以说，油画材料的使用使人们的视觉审美经验进入了一个新的纪元。

蛋胶绘画材料，原是由罗马时代以来绘制教堂宗教壁画的主要材料。它是由鸡蛋的蛋清作为调和剂来调配各种颜色的。因为材料的水胶性质，颜色不能厚涂，且很容易被石灰墙面吸收，故所绘的宗教图式颜色灰淡，易于变质，也容易被潮气和水侵蚀，产生霉变。凡·埃克兄弟用蓖麻油作为溶解剂制造的油画颜料诞生以后，才从根本上改变了绘画怕水怕潮，易于脱落和变质，颜色灰暗的缺点。同时，因为油画材料的覆盖性强，可以厚涂，可以刮掉和反复更改，接下来的时间里，它又为不同的时期培育了创造不同绘画图式的艺

术大师。油画家们不仅仅注重油画笔和油画色彩的材料质量，对于运用这些材料获取图式的方式也不相同，绘制图式之前对于画布或木板的表面处理更是各有一套相对保密的处方。因为画家知道，画布画板是有粗面和细面之分的，在画布画板上做底子时用胶如何，做的肌理如何，画笔的形状如何等，直接关系到画面的最终效果。英国的水彩画家，不但在绘画的植物性水色与素描纸之间发现了某种联系，他们在用水彩绘画的时候还把伦敦潮湿的雾气作为实践条件考虑进来，这更是绘画图式的创造中绝妙的个案。直到19世纪末期，对于传统油画材料的厌倦和无奈，襟怀科学思想的西方人才不得不面对绘画材料单一、了无生气的现实，从观念和材料入手，切断传统经验型图式继续衍生的道路。于是，运用拼贴、制作肌理、材料堆砌和其他现代科技手段创作绘画图式，成为现代西方艺术的重要视觉实践和视觉经验。马蒂斯、杜桑、博拉克、毕加索等，就是这一实践方面的典范。这一点上，东方和西方，南方和北方，所经历的矛盾与现实，似乎都是大同小异的。当代中国画家对于绘画材料的浓郁兴趣和实践胆量，大概就来自于古今中外艺术家绘画实践和成功案例的种种启发。

其实，无论古今中外，企图通过改变绘画材料形态的方法来嵌入画家有别于其他绘画图式的艺术构思，一直就承受着有违世俗习惯这样的时代压力。在某些时代或者有些区域，这种创造性的艺术劳动甚至招致冷眼或者麻烦，轻则不被理解或冷遇，重则遭受谩骂或人身攻击甚至杀戮。17世纪荷兰画派的领军人物伦勃朗，就曾因为创造了独特的绘画图式遭受牢狱之灾，险些被皇宫毙命。19世纪印象画派的始创者莫奈，也曾因为用异端的方法涂抹油画因而改变材料的视觉习惯，受到绘画界和艺术评论界野蛮的不公正的待遇。中国画家在历史上的每一次创举，也几乎都伴随着与其他民族画家同样的命运。宋代文人苏轼的大写意水墨画图式，是中国文人写意绘画的真正开端，但他的实践成果直到元代，才由文人士大夫们经过悉心梳理之后，以比较充分的理由肯定下来。

当代艺术的改革之路是漫长的，艺术观念的改变和审美能力的改变也是漫长的。当代人对于绘画材料的认识需要时间，对于视觉图式演变的承受能力也需要时间。特别在当下的中国，这个计划经济模式与市场经济意识共存，东部发达与西部落后共存，政治文明与人格缺失共存，法律严明与蒙昧无知共存，虚拟网络与活脱现实共存的后工业文化时期，我们一方面要按照国际惯例，迎接来自国门之外的种种信息，一方面还要励志图强，创造自己的民族和个人品牌。这些交织在一起的不同观念、思想、文化、物质等，同时作用于每个人的视网膜和大脑核心，对此，你必须做出选择，你甚至必须引领或服从。因为这个时代的趋势不会为你所改变，却要不同程度地改变你。它要以其惊人的科学力量和惊人的精神力量摧毁一切旧有的经验和状态，让每个人在这个时代都图画最新的视觉文本。

第一章 原始艺术的材料及图式



创造原始图式的工具和材料

从现有的考古发现中我们看到，创造原始绘画图式的材料构成不外乎两种，一种是用尖锐器具刻凿于山石上的深凹型图形，在当时的生产力条件下只能是石制工具，包括了主体与受体之间的材料关系，它显示的是石头双方各自本身的质量；一种是用朱砂铁之类调配的涂料，用一定的工具涂绘于山石上的绘画性图式，它显示的是一种矿物质材料与石头之间的材料关系。也就是说，原始先民创作的岩画是从使用石器、骨器、动物羽毛、植物枝条和矿物质颜料开始的。同时，我们所以称石材是原始先民创造原始艺术的主要材料，还特别指那些还处在原始生活状态的边远地区的先民所创造的图式，比如新石器时代的刻凿型岩画和涂绘型岩画。因为从整个中华文化的进程来看，他们还处在极为封闭的环境中从事这种极其原始的劳动，这同黄河中下游地区已经进入陶土文化时期的先民的生活状态形成了鲜明的区别。

可以这样认为，发现和学会使用石器、骨器、植物枝条和矿物质颜料等，是中国绘画最为古老的材料和最为古老艺术创作的开始。这个结论的确立，是我们从现有的考古遗迹中得出的，也许它并不能完全代表整个史前艺术的创造材料之面貌，但至少比较真实有力地证明了史前艺术形式和史前艺术材料之间互为关系的存在。同时我们还相信，在千万年前那个遥远的蛮荒时期，那些五颜六色、耀人耳目，原始先民随处可见、唾手可得的植物液汁——纯粹天然的颜料，很可能也在被利用，只不过这些颜料无法经受住时间的考验，在大自然的风吹雨淋中极早地蒸发了、褪去了，没有为历史和今天留下任何痕迹，这成为考古学上的永远无法发现的原始之谜。

可见，要在如此坚硬的山石上实现自己或者群体的意志，并让自己的意志长久地保存下来，成为后来者不断缅怀和利用的图腾或者宗教，能够刻凿的、具有制服性的、坚硬的工具就成为原始先民