

董文运·著

山西出版传媒集团

三晋出版社

中国绘画线性语言之研究

中国绘画

线



中国绘画线性语言之研究

董文运 著

文運



山西出版传媒集团
三晋出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国绘画线性语言之研究 / 董文运著. —太原: 三晋出版社, 2013.12

ISBN 978-7-5457-0832-5

I. ①中… II. ①董… III. ①线性语言—应用—国画技法—研究 IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 248813 号

中国绘画线性语言之研究

编 著: 董文运

责任编辑: 冯 岩

封面设计: 谭 霞

责任印制: 李佳音

出 版 者: 山西出版传媒集团·三晋出版社 (原山西古籍出版社)

地 址: 太原市建设南路 21 号

邮 编: 030012

电 话: 0351-4922268 (发行中心)

0351-4956036 (综合办)

0351-4922203 (印制部)

E-mail: sj@sxpmg.com

网 址: <http://www.sjcbbs.cn>

经 销 者: 新华书店

承 印 者: 山西天辰图文有限公司

开 本: 787mm × 960mm 1/16

印 张: 13.75

字 数: 160 千字

版 次: 2014 年 12 月 第 1 版

印 次: 2014 年 12 月 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5457-0832-5

定 价: 56.00 元

版权所有 翻印必究

ISBN 978-7-5457-0832-5



9 787545 708325 >

作者简介

1956年5月出生于山西省原平县；

1980年考入浙江美术学院中国画系人物专业本科；

1984年获学士学位，先后在山西大学、山西画院工作；

1990年考取浙江美术学院中国画系人物专业研究生，师从宋忠元教授、吴山明教授；

1993年获硕士学位并留校任教；

2003年考取中国美术学院中国画创作实践与理论研究专业博士研究生，师从吴山明教授、任道斌教授。

现为中国美术家协会会员，中国美术学院教授、硕士生导师，中国画创作实践与理论研究博士。

主要学术活动

《新嫁娘》入选全国首届中国画作品展；

《矿工》入选全国中国画人物画展，并获银奖；

《红高粱》入选全国第九届美术作品展，并获浙江省美术作品铜奖；

《咱们的领袖》入选建党八十周年全国美术作品展；

《黄土情》入选第十届全国美术作品展；

《胡雪岩创办胡庆馀堂》入选浙江省重大历史题材精品展。

主要学术著述

《中国绘画、书法线条分析》发表于《新学术》1995年第2期；

《书法入画论》发表于《新美术》1997年第2期；

《中国人物画百家》(与吴山明教授合著)由黑龙江美术出版社出版；

《〈石涛画语录〉——“一画论”之评述》发表于《新美术》2004年第4期；

《陈洪绶与中国传统绘画的继承与创新》发表于《陈洪绶研究文集》；

《有感于贯休三则轶事》发表于《贯休研究文集》；

《中国绘画线性语言之研究》由三晋出版社出版。



序 一

当今的中国画坛,画家与中国绘画理论研究的疏离,是一种比较常见的现象。这一现象影响着中国绘画创作实践与中国绘画理论研究之间的有机链接,以致中国绘画理论研究中的某些盲点的出现。中国美术学院在全国范围招收中国画创作实践与理论研究博士研究生的决定,正是为了通过培养集创作实践和理论研究于一身的艺理相通的人才,以使中国绘画创作实践与中国绘画理论研究之间之缝隙得到更好的弥合。目前为止,中国美术学院已经培养出了一批优秀的兼具绘画专业水准和理论研究能力的中国画学博士,董文运就是其中的一位。

董文运是一位善于理性思维的中国画学博士,他的博士论文以中国绘画线性语言为切入点,并以此为基础对中国绘画的发展历史进行了一次全新角度的梳理,同时对中国绘画相关的命题进行了深层次的理性剖析。很显然,除了历代中国绘画理论对他的启悟之外,他将自己的思维最大限度地基筑在对自己绘

画实践经验的反思之上,由是,他的理论研究凸显出与绘画实践经验相交融的丰厚和饱满。

“中国绘画线性语言”是董文运博士论文中的核心概念。他分析了中国绘画线性语言之所以形成的广阔的文化背景;他分析了历代中国画家们如何线性化了客观自然中不同类型的物象,并成功地建构起中国绘画的线性语言表现系统;他分析了线性语言的建构过程中,书法对中国绘画的影响,这种影响包括书写行为模式和审美心理的建构;他把中国绘画的历史视为一个“线性语言”生发和演进的历史,并进而把工笔勾勒(包括早期粗笔勾划)、意笔勾皴以及阔墨点厾视为从晋唐时期人物画到宋元时期山水画再到明清时期花鸟画的三种线性语言递进的发展范式。我觉得这些论点颇俱新颖,表现了董文运绘画理论研究的个性特征和深度思维。在对用笔、笔法、线条以及中国绘画的“写实”和“写意”、中国画家与外在世界的关系等问题的讨论中,董文运的笔下显示出的是一位画家的独特视角和思维走向。

毋庸置疑,理论的价值在于它的实践性。中国绘画理论最终的目的是指导我们如何去解读中国绘画作品以及如何去创作中国绘画作品。像董文运这样能够直接从自己的绘画实践上升到对中国绘画线性语言规则的体悟,并在此基础上,与历代中国画论以及历代中国绘画经典名作相互印证,最终升华为逻辑严密、表述清晰、具有原创意义的中国绘画理论,文章能自悟并启人,是很可喜的。

此以为序。

吴山明

二〇一四年七月

序 二

2000年初,中国美术学院确定培养中国画理论研究与创作实践合一的博士生,决定在国际范围招收博士生。这项破天荒的举动立即在美术界引起强烈反响,不少人问难反对,如中央美术学院当时就明确表示不提倡、不效尤,就是连中国美术学院国画系的某些老领导、老教授也极力反对,并拒绝参与其事。在“吐槽”的状况下,院领导潘公凯、许江以破釜沉舟的决心,力排异议,请刘国辉、吴山明、卓鹤君教授与我一起组成博导组,负责培养工作。其实稍有画史知识的人都知道,我国历代许多大画家皆是理艺兼具的文人,如东晋顾恺之有《云台山记》,唐代王维有《辋川画诀》,宋代荆浩有《笔法记》,米芾有《画史》,元代黄公望有《写山水诀》,明代董其昌有《画禅室随笔》,清代石涛有《苦瓜和尚语录》,近代黄宾虹编《画论丛刊》等,无不为中国文化史增辉添彩。只是这一优良学风遭到“文革”的摧残,理艺分裂,后继

乏人，以致许多国画系教师连评职称时所需的学术论文都无法完成，仅以画册见称。画家少文，几乎成为不争的事实，社会上甚至流传“读书不成去画画”的高考观。因此，针对时弊培养“画博士”，既能恢复民族优秀传统文化传统，又使中国画迈入可持续发展的道路，以适合中国和平发展的新形势之需，其方向无疑是正确的。秉着这样的信念，在各方的共同努力下，2004年金秋，中国美术学院首届国画系博士生的创作与论文获得通过，成为中国第一批“画博士”。当答辩委员会主任、中央美术学院薛永年教授宣布博士论文通过答辩时，不少人情不自禁地流下了激动的眼泪。这项具有战略眼光的教学成果，后来荣获国家教学成果奖。而且影响深远，如今培养理论研究与创作实践合二而一的博士生之范畴，几乎涵盖美术教育的各个领域。昔年地位低下的艺术学，如今也与理工医农、文史哲经等同为一级学科。抚今追昔，2000年中国美术学院的发轫之功实不可没。

中国美术学院培养的“画博士”，如尉晓榕、王赞、何加林、林海钟、张国民、何士扬、张捷、韩璐、卢勇等，皆成为当今蜚声艺坛的中坚力量，而人物画家董文运教授也是其中的优秀者。他勤于思考，敏于钻研，勇于排难，强于隐忍，巧于创作，善于著文，积多年实践与读书所得，撰成博士论文，专就中国画的基本特征“线性”作深入的研究。他将笔底的实践感受，与历代画家心得，以及当代中外学人的成果相互印证，悟出真谛，升华为逻辑严密的理论专著，自悟悟人。他视学术为公器，将博士论文修改后付梓，以利学科的建设与发展，利及他人。董博士在论文中突出人物画造型中的线性语言，指出其发展历程中的复杂关系与深沉内涵，分析了有关线性与画种的因物象形关系，笔与线的骨法用笔关系，

画家主观认识与客体存在间的传模移写、经营位置关系,写意与写实之间有关气韵生动的关系,既有高屋建瓴的全局把握,又有具体而微的局部深化,全面地将线性语言之理法作综合地梳理,指出只有心手相应、情艺相吻、艺文相通的高度自由状况下,线性语言方能进入最佳状态,在绢素上留下气韵生动的佳作,颇如法国雕塑家罗丹所说:“艺术就是感情。”

在中国画科中,人物画最难,一是人物天天可见,所谓“画人难,画鬼易”;二是人物是万物之灵,情感丰富复杂,且千变万化,所谓“得其形似则往往乏韵”,“不言之妙难造”。故而古往今来人物画家号为名手者人数总是逊于山水、花鸟科者。究其因,在于人物画的线性语言表达难度较大。董文运专就此难题进行研究,选题甚有意义,于学术大有益矣!其次,此文乃画人说画,不尚空谈,求真务实,十分专精;而非纸上谈兵,以其昏昏,使人昏昏,或淡化绘画美学的核心问题,虚与委蛇,“打擦边球”者可比。第三,全文深入浅出,图文并茂,由点及面,点面结合,条分缕析,逐渐深入,论从史出,感从悟发,旁及古今中外,言之有据,论之成理,既不作无痛呻吟,又不作隔靴搔痒。这种朴实的学风,延续了优秀的传统,理艺兼具,理艺互激,相辅相成,令人欣喜!

我赞成陆俨少教授的观点,画家要“四分读书,三分写字,三分画画”,以提高自身静穆文雅的修养。曾有学生问我:难道读书多的人就比读书少的人画得好?我说:关于读书与画画的关系,横向比较不如纵向比较合适,即画家读书多了,自然更开窍,画艺要比不读书时好。唐人杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》称:“读书破万卷,下笔如有神”。明人唐志契《绘事微言》称“画要读书”,就是这个道理。

纵观我院近十五年来培养的董文运博士及其师兄学姐、学弟学妹们,确也是读博前后进步分明,这些新时代的“画博士”,木秀于林,已成为中国画领域内的高级人才,为弘扬中华优秀传统文化而愉快地奋斗着。看到理艺双修质朴学风的归来与复兴,看到“画博士”的论文不断付梓,我自然喜从中来,因欣然撰文以贺,并为序言。

任道斌

二〇一四年小暑后三日挥汗记于杭州

目 录

序 一	〇〇一
序 二	〇〇一
一 绪论	〇〇一
二 线的分析	〇〇五
三 中国绘画线性语言的建构	〇一〇
四 传统中国绘画线性语言系统	
在不同画种中的具体建构	〇五五
五 中国绘画线性语言的“写实”和“写意”问题	〇九三
六 中国画家与外在世界的关系	一〇五
七 用笔——笔法——线条	一一六

八 关于现代中国意笔人物绘画线性语言的重构	
.....	一四三
九 结束语	一九七
本书参考书目	一九九
本书图版目录	二〇一
后 记	二〇五

一 绪 论

从严格的意义上讲,迄今为止的中国绘画理论,大多属于中国绘画的外围理论。之所以这样讲,是因为迄今为止,尚且缺乏系统地研究分析中国绘画本体语言的理论。也许是出于那一种普遍认可的看法:有关中国绘画的表现特质,只可意会不可言传。于是,有关中国绘画的本体语言表现的诸多核心问题,仅仅渗透在技法层面,伴随着师傅带徒弟式的具体手势表演,暗示性地或多或少地一代一代地传延着。由于中国绘画本体语言的诸多本质性问题,一直没有能够形成十分明晰的理论表述,所以,对中国绘画本体语言的思考高度往往基于某些大师巨匠们的个人感悟而成为个案。在中国绘画一代一代的传衍历史中,大师巨匠们对绘画艺术的深邃思考被他们精湛的技法和画面的外皮覆盖起来,他们没有明确地告诫后人,或者告诫的程度不够充分,以致使后辈们没有直接解读他们对绘画本体语言真知灼见的机会。他们留给后人的绘画作品无疑为间接地理解他们的思想设置了一道门槛。尽管一代代的后学之辈中不乏睿智者,他们通过

先辈的作品可以直接窥探先辈的心智，但是他们也几乎毫不例外地成为一个个个体参悟者，他们似乎不屑于过多的言论，有时或许道出一些十分深奥的话语，而主要的是留下诸多需要他们的后辈继续解读的画作。因此，整个中国绘画历史更多地表现为一部诸多绘画作品名迹的罗列史，而不是对中国绘画本体语言思考的思想接力史。

因此，对中国绘画本体语言的理解的理论高度仍然是当今中国画坛应该关注的问题。诚然，人们普遍认为当今中国画坛一片繁荣景象。但是如果仔细地分析，这种繁荣仅仅是在中国绘画这一时髦的行为中“就业人口众多”而形成的外观。就对中国绘画艺术高峰的攀登的角度来说，我们根本无法企及宋元时期的辉煌，甚至难与明清时期相匹敌。这仍然是因为我们对中国绘画本体语言的疏离所致。很显然，人们更愿意游弋于玄虚的观念之间，搬弄那些高深莫测的哲学术语。于是出现了一种奇特的现象，如果从从事中国绘画创作的同行人士们的谈吐来看几乎个个都是“高人奇士”，然而一旦涉及具体的中国绘画的语言应用，却连最起码的范式都不懂。至于理论研究和作品品评，则是更多地充斥着一些“泛大众化”的语汇，这些语汇在具体的使用中可以轻松地适应不同的作品和不同的作者。有时甚至专业的理论家和那些业余的作者似乎重复着同一种话语。这种现象无疑预示着中国绘画艺术发展的潜在危机，而解决这种危机的唯一途径，就是从玄虚的理论迷雾中撤回我们的心智，把理性的触角投向中国绘画艺术的本体思维。可以说，未来的中国绘画艺术的发展，很大程度上取决于我们对中国绘画本体语言的关注程度。如果没有脚踏实地的对中国绘画本体语言的分析研究，中国绘画艺术的诸多核心命题永远会漂浮在玄虚的众说不一的理论迷雾之中。

如果把艺术视为一种思想感情以至观念的特殊表述方式，那么中国绘画的本体问题，就是绘画语言的问题，就是绘画语言

的生成模式和具体表现结构。在这个意义上对中国绘画本体的研究,也就成为一种绘画本体的“语言学”研究。中国绘画本体语言的本质特征是线性结构,因此,我们势必应该把对线性语言结构的研究视作理解中国绘画艺术表现特质的最主要的甚至是唯一的途径。

中国绘画是线的艺术——这无疑是一条众所认可的公设。不仅如此,几乎所有的中国传统艺术都是“线的艺术”,书法自不必说,即使是戏曲、建筑、音乐、舞蹈等等也不例外。然而,我们把中国绘画视作线的艺术,仅仅是由于认为线是中国绘画最基本的表现要素这样一个显而易见的事实。这一观点是毫无疑问的,可以得到几千年来中国绘画艺术发展历史的支持,即便上溯到我国新旧石器时代,线条就已经成为我们民族彩陶纹绘的最基本手段。这一手段随着尔后几千年来较规范的绘画艺术的兴起和发展,成为我们民族传统的自觉的绘画语式。我们的民族在长期的绘画实践中,具备了将视觉经验轻松地转换为线性表现模式的能力,并且在绘画欣赏的过程中,自如地流连在线性表现模式和视觉经验的转换关系之间。事实上,一种以线性语言为特征的绘画表现形式剔除了诸多的视觉经验要素,抽取的却是现实世界最本质的东西,因此,在它和现实世界的关联背后,闪烁的是一个民族的悟性和智慧。

把视觉经验过滤为一种线性绘画形式,同时反过来通过线性绘画的欣赏,成功地唤起人们对现实世界的联想,是长期的文化积淀所致。然而,中国绘画艺术的迷人之处并不仅仅如此。线性绘画语言有效地表达现实世界在人类视觉经验中的图像,是世界许多民族早期绘画的共同特征。中国绘画的线性语言的独特之处在于,伴随绘画的发展历史,我们民族对线性语言本身凝注了更多的观念性的内涵。线性绘画语言的精神化和观念化起始于中国书法意识对绘画领域的灌输,然而,与书法艺术相比,中国绘画的线性语言的精神界域拓展的更为宽广。中国绘画线

性语言,不仅仅线性化了外在客观世界的可视图景,而且线性化了画家自身的艺术表现行为和内心的情感结构。可以说,线性特征是我们民族整体文化的重要特征之一。

对于用笔和线条的问题,古今中国书画理论中有过大量的论述,比如从魏晋时代开始直至明清时代的书画理论家们大量的有关用笔的方法、线条的形态的观点,比如现代书画理论家们在笔法应用和线条呈现中所具有的时间和空间意识,等等。这些理论观点无疑为本文的撰写提供了有力的支撑。然而,对于本文的研究来说,这远远不是止步之处。本文之所以把线条称之为“线性语言”,其目的就在于将我们对线条的认知从一种“技巧性”的层面,提升到一个更为广阔的“艺术表现结构性”的层面,并在此基础上,对中国绘画线性语言表现体系的建构过程作一次较为系统的研究。而系统的研究就意味着一次方位较阔的扫描,其广度尽可能囊括方方面面的命题:譬如线的含义,线性意识的建构,中国绘画线性语言的文化背景、技术基垫,中国绘画线性语言的生成和演变以及由此引起的华夏民族传统审美值点的转变等等。从某种角度看,这样一种相对系统的研究十分类似于做一次智性思维的旅行,而对于我来说,在这样一次智性思维的旅行中,前置的目标固然重要,然而沿途的发现也不可小觑。有过游历经验的人都知道,旅途中那些不经意的发现,往往会给我们带来无限的惊喜。比如突然映入眼帘的远坡山花,抑或是兀现在前行登途中的银色山泉……事实上一次次的不期而遇会使我们的旅程更加充满奇幻的色彩。同时,如果这样一种心智的旅行是一种无任何“交通工具”可以凭借的徒步远足,那就让我们悠着点,拿出足够的时间,慢慢地挪步前移,在渐次接近我们的目标的同时,看看在沿途到底会发现多少值得我们期待的东西。