

蓦然回首

对中国传统文化的反思

深

自省

新

扬弃

殊

奋进

美



孟 固 著

传神与会意

——从中国画看中国人眼中的自然和自然中的自我

孟 固 著

传 神 与 会 意

——从中国画看中国人眼中的自然
和自然中的自我

国际文化出版公司

1989 · 北京

版权所有 翻印必究
未经作者同意不得转载

特约编辑	永 明
封面设计	卢 宏
装帧设计	黄耀子
责任校对	林 蕙

传神与会意

孟 固 著

*

国际文化出版公司出版
新华书店北京发行所发行
北京通县兰空印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 1/32 开本 6.5 印张 140 千字

1989 年 9 月第 1 版 1989 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-80049-278-8/C·41 定价 2.80 元

出版说明

近年来，随着改革和开放的逐步深入，大量的西方思潮涌进中国。传统的文化受到了空前的冲击和挑战。然而，正当我们以期待的心情吸取西方文化中符合中国国情的部分时，西方学者却从传统的中国文化中摄取大量的成分。“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在、灯火阑珊处。”——这正是许多学者在猎取西方思潮之际所不断触发的共同感受。有鉴于此，我们组织力量编辑出版了这套名为“蓦然回首——对中国传统文化反思”的大型系列丛书。该丛书在坚持四项基本原则的基础上，力求运用历史唯物主义的思想、观点和方法，对传统的中国文化作辩证的分析，并尽可能地从比较研究的角度出发，将某种文化现象放到世界文化或东方文化的大背景中进行研究和探讨。本丛书的选题注重历史的延续性，也注意截取特定时期的横断面，有的还从某一特定点立论，对中国的传统文化、民族心理、宗教形态、思维模式等作精辟的分析，并与中国目前的改革和开放大业紧密结合，肯定传统文化中的精华并探讨发扬光大它的途径，摒弃其中糟粕并指出它在现代化建设中的阻碍作用，为中国

的四化大业做出积极的贡献。

本丛书面向积极投身于改革和十分关心改革的各界人士，尤其是各类青年、大专院校学生、各类社会理论研究工作者和具有中等以上文化程度的广大社会读者，海外华人世界一切关心中国改革大业、关心中华民族繁荣昌盛的人士，力求观点正确，富有新意，深入浅出，可读性强。意新文美，将是丛书的重要特色。全部丛书均由近年来在中国文化史研究方面卓有建树的青年学者编写，由我公司分辑陆续出版。

总 序

改革的浪潮在回春的大地上迅猛激荡。每个人都怀着鼎新的期望，每个人的心头又都泛起革故的悸动。当一片飞叶被远风捎来时，我们因分不清它来自仙草还是毒藤而迟疑犹豫；当一堆泥沙被湍流冲去时，我们为说不定它含金蕴宝还是藏垢纳污而烦躁不安。我们想借他人健身之术使自己速强快壮，同时又不愿失去龙的传统人的奕奕神采、翩翩风度。

我们蓦然回首。

我们为悠久的历史而自豪，为灿烂的文化而骄傲。
然而我们也想说——

历史是功绩与罪恶的混合，文化是文明和愚昧的集结。我们的血管里，跳动着五千年文明史的精华，也积淀着长期停滞时的糟粕。跳动的要升华，积淀的要歇息。升华的要给予动力，歇息的要加以刺激。

我们想用深邃的目光穿透历史的表象，揭触其底层奥秘；我们想以犀利的笔锋撕破世俗的陋网，痛诋其惰性积习；我们想向世界展现瑰丽，重新塑造炎黄子孙的

形象；我们更想为国家的繁盛和民族的腾飞，歌而舞，鼓而呼。

然而我们又什么都不想，只想指点江山，激扬文字。

昨天，我们还被称为早晨的太阳，今天，即可为万里晴空辐射热量。也许某一时刻，会有云，把我们遮掩，但我们坚信：只要有光明，中华就有希望。

蓦然回首——对中国传统文化的反思

丛书编辑委员会

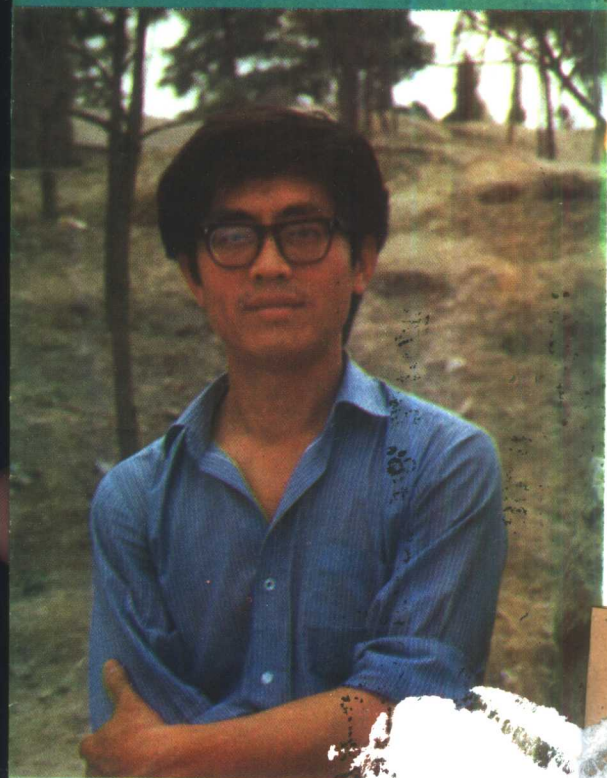
引 言

一些西方美术家们被真实、再现的观念束缚得筋疲力尽、终于厌倦了在二维平面——画布、纸——上表现三维的立体空间，他们把目光移向东方。

他们发现，中国画家们已在二维平面上“自由地抒发性灵”近千年了。二维平面同样可以传达出画家对客观事物的真实感受，主观的思想志趣，乃至心灵的震颤，潜意识的骚动。中国画的启示对他们来说，有如发现了新大陆，使他们欣喜若狂，庆幸在绘画艺术上，柳暗花明又一村，开辟了新的道路。

然而，近代以来，中国画家并非都对传统沾沾自喜，他们深知中国画技法本身的局限和不足之处，或清醒、或模糊地察觉到形成这种技法的一些惰性的因素。许多成功者又参考、借鉴了西方绘画中的透视、色彩以及注重质感的表现方法，开创新的风格意境。

中、西画家动向互反地引出一个值得深思的问题，它不止限于单纯的、表面的绘画技法，而在更深、更广的社会范围内关系到如何评估我们和大自然的关系，我们行之千年的审美心态、思维模式。对于生活于现代世界的中华民族的子孙来说，该是认真剖析中国绘画中所表现的自然意趣，认真反思这种“第二自然”中的自我的时候了。



孟固, 1950 年出生于
双鸟胡同。1969 年高中毕
兵团战士、农民、教师、
迹遍及南疆北国。1980 年
社会科学院文学所, 从事
研究工作, 现为助理研究员, 发表
“物质生产与艺术生产不平衡关系
再探讨”, “现实丑、艺术美及其
他”等论文、译文十数篇。



目 录

引 言	(1)
-----------	-----

第一章 东方的明珠

——从形式媒介看中国画	(1)
I 从苍颉造字谈起	(1)
II 线的艺术	(3)
III 意足不求颜色似	(16)
IV 天地入胸臆，物象由我裁	(24)
V 虚实相生，无画处皆成妙境	(36)

第二章 神与物游

——从题材内容看中国画	(48)
I 从传神写照到气韵生动	(48)
II 笔墨山川，神遇而迹化	(70)
III 生动自然，造物在我	(93)

第三章 挣不脱的束缚

——独善其身与文人画家的审美情趣	(113)
------------------------	-------

I 阴柔	(113)
II 静谧	(130)
III 简约	(144)
 第四章 兴衰际遇	 (162)
I 国运衰绘事衰	(162)
II 笔墨当随时代	(167)
III 关于批判继承	(176)
 结束语	 (181)

第一章

东方的明珠 ——从形式媒介看中国画

I 从苍颉造字谈起

苍颉是我国传说中发明文字的人，中国素有书画同源之说^①，画的发明权也有人归功于这位上古英雄。传说苍颉是黄帝的臣子，他仰观奎星圆曲之势，俯察龟文、鸟羽、山川、掌指之迹，体类象形而创造了文字，所以，中国古代文字也称象形文字，所谓象形，即画成其物，随体诘屈，例如即日月山。由于古代文字是因形成体，所以后人视其为绘画之雏形。至于发明人是否为苍颉是无足轻重的，因为正如鲁迅先生所言：“但在社会里，苍颉也不止一个。有的在刀柄上刻一点图，有的在门户上画一些画，心心相印，口口相传，文字就多起来，史官一采集，便可以敷衍纪事了。中国文字的由来，恐怕也逃不出这个例子的。”（《门外文谈》）

^① 此处的“书”指文字，而不是一般情况下的书法艺术。下同。

书画同源说的另一个原因是两者所使用的基本工具相一致。中国画的主要工具就是古人写字用的毛笔和墨，而且书写与作画都是写或画在帛、纸上。也许正是因为画的主要载体是帛（在纸尚未被人发明之前），所以中国画还有另外一个创始人：嫫，亦称教首，传说是舜的妹妹，是发明养蚕、缫丝的巾帼英雄。中国人历来不情愿给女性戴桂冠，除掉繁衍后代这类非女性不可的事加誉于女性——女媧——外，画嫫也是叨光于她——她们——的养蚕、织帛才获此殊荣的。

无论苍颉造字、教首作画还是其他传说，如有巢氏作木器，绘轮囷螺旋等等，虽然很难证实，但却能给我们以深刻的启示：绘画是与人的生产劳动、社会活动密切相关的。

据西方艺术史家的考证，原始绘画与它所隶属的民族部落的生活方式、生产方式关系极为密切。以狩猎为基本生活手段的民族绘画中，动物的形象生动、逼真，而动物四周的草木则画得很粗糙简陋，那是因为原始人只关心动物，例如野牛。原始人画野牛与他们要猎取野牛有直接的关系。我国的原始美术则在更宽广的范围印证了这点。文献记载：

神农之世，卧则居居，起则于于，民知其母，
不知其父，与麋鹿共处，耕而食，织而衣，无有相
害之心。（《庄子·盗跖》）

“知其母，不知其父”，显然是指母系氏族社会，著名的新石器时代仰韶文化大致相当于那个时期。从发掘出来的仰韶文化遗存的陶器上即可以看到鹿的形象。有的人认为，“所谓‘和麋鹿共处’，其实乃是驯鹿”，是很有见地的。西安半坡遗址出土的人面鱼纹彩陶盆更能令人联想到当时以捕鱼为生

的原始人。画面只是一个圆头，无身，两耳各挂一条小鱼，头顶三角形饰物及两腮边的两个三角都是鱼刺，有意思的是腮边两个三角形成一个菱形，人头像从中探出，给人一种只露出一个头正在水中游泳的感觉（人头旁边还有一网状图形似是鱼网之类的捕鱼工具），就象今天的儿童画游泳只画一条曲线，在曲线上画一个圆那么单纯。原始人在人头上画鱼刺，左右画小鱼，简单明了地表现出了人与自然的关系，而菱形的鱼刺上仅露一个人头，除开表示人依赖鱼而生存外，似乎还蕴含着相反的意思：人也可能为鱼或水所吞食。

大量的新石器时代的陶器及泥塑不仅仅表现着当时的生产劳动，也反映着当时人们的巫术礼仪、游戏、乃至性生活。总之，六、七千年前的祖先给我们留下的艺术珍品是他们的社会生活在他们头脑中的反映的产物。文字也应是如此。在这个意义上，可以说书画同源。

如果把一切都简单地归结于生活、生产这一最终的源泉，书画同源之说不是毫无意义了吗？为什么西方无书画同源之说？确实，中国画与中国文字的关系大不同于西方美术与文字的关系，而且中国还有一种独特的艺术形式——书法，一种介乎于文字与绘画之间的艺术。而中国画，特别是文人统治画坛以后的文人画与书法愈见亲昵，从两种艺术形式本身看，与其追究其滥觞初源，不如探讨一下它们的表现特征，这样似乎更能见出为何有书画同源之说，同时也有助于对中国画的理解。

II 线的艺术

中国画从画的内容题材角度，可分为释道、人物、山

水、花鸟、工艺装饰画等。从画的方法角度，可分为工笔、重彩、界画与写意、水墨等等，无论从哪个角度看，线条在中国画中都占有独特的地位，甚至有人说中国画就是以线条为基本特征的。就让我们从线条入手吧。

客观世界中并没有线，线是人类智慧的一种创造。在几何学中，线是点的运动轨迹，线与点都是肉眼看不见的存在，即非物质的存在。非物质的存在是人的大脑的思维活动的产物，但又不是人的大脑凭空产生的，而是依据对客观世界的观察、理解而产生的。线既非纯客观的亦非纯主观的，而是主观对客观的认识。线条的存在形式是主观的，它又具有一定的客观内容。线的纵横排列到交叉可能表示某种物体的形状、运动或几种物体相互之间的位置。客观事物能够被人从三维空间的大千世界中搬到平面的纸、帛或墙壁上来，最初全是得助于那简单的线。人类的祖先们在岩洞里或泥土棚中可能是无意识地用手指在石头、泥墙或土地上划下的道道的意义怎样估计也不会过高。人类文化，包括造型艺术就从那里产生出来。

文艺复兴时期的伟大画家达·芬奇说过：“太阳照在墙上，映出一个人影，环绕着这个影子的那条线，是世间的第一幅画。”儿童画画大都是只画对象的轮廓。前面提到的儿童画游泳，一般只画一道波状曲线，甚至只画一道不太直的直线来代表水，曲线上画个圆代表浮在水面上的人头。这与仰韶彩陶上的人形及高度抽象化、符号化的线条很有相似之处。原始人类艺术的直拙、天真与儿童画的幼稚似乎告诉我们：人类在他成为人的初始之际，就已经不是消极地模仿、再现客观事物了，他们对客观事物已经能够进行概括、抽象了，能够较准确地抓住对象的特征而舍去一些次要的东西

了。对观察游泳的人来说，游泳的常态是水面上露着一个脑袋。因此，成年人只要看见自己的孩子画一条线上有一个人头就知道他是在画游泳。原始初民、幼儿画出的线条就是这样表现着他们对眼前事物的理解。我们称这些为艺术，感叹他们观察事物特征的思维能力，赞美他们以独特的方式表现事物特征的手法。更令我们惊讶难解的是，刚刚告别了动物群类，直立起双腿的人怎么就发明了用抽象的线条表现客观事物、表现主观情感、表现人与大自然的关系呢？

原始初民的发生认识论是一个大课题，我们没有能力完成，只是承认并接受祖先留下的珍贵文化遗产，并对他们进行一点极为浅显的分析，以期对后来的历史，包括美术史增加理解。

探讨艺术的本质需要鸿篇巨制，非一本小册子能够胜任，我们只想说明一点：以独特的表现形式表现客观事物的普遍性这一艺术的基本特性在初民及儿童创造的线条中就已经显现出来了。因此，那线条构成的图才美。

我们说，具有艺术美的原始美术与原始文字很相似，基本上都是用线条反映客观对象或表达主观意识。用一个常用的概念：“混沌”来形容初民时代的美术和文字亦无不可。一些上古时代的出土陶器上的画面与原始文字几乎完全一致。这里不讨论非线的画与非象形的文字，因为那将涉及很多问题、很多学科。而且，我国原始绘画毕竟是以线为主，原始文字也是以象形为主。可以说，书画同源之论是比较可信的。只是谈不上书源于画，还是画源于书。我们的祖先们为了生存、发展而发明创造了线条时，可能是实用审美兼而有之，浑然一体的，顾不上分门别类。随着生活范围越来越宽广，生活内容越来越丰富，需要记载、表达的东西也就越来越

越多而且复杂，于是从上古那表示人的整体生活的线形符号中分离出文字、美术以及其他。中国的文字和绘画都向前发展了，但是，文字从象形演变成为今天的方块字，始终没有走上拼音的道路，绘画也没有采取以团块去模仿立体空间中的事物、人物的那种西方的技法，而始终在二维平面上用线勾画自由的空间，充分发挥着人的想象、情感、意志。因此，中国书画同源的特征一直延续至今，而西方，书画的源头也许同中国一样有交汇处，但文字演变为拼音文字、绘画演变为以团块模仿立体空间，终于分道扬镳了。

中国的绘画和文字在本质上也是有区别的，绘画追求形象、追求美，文字追求抽象、使之便于记忆；绘画的线条趋向丰富，文字的线条趋向简单。但是中国的绘画和以文字为基础的书法艺术却有着极密切的血缘关系，它们都以浓淡、干湿、深浅的不同墨色而形成的千变万化的线条为基础，酣畅地表现主观的审美感受。

再转到绘画问题上。

西方人谈线条的美注重抽象的形式。古希腊客观唯心主义哲学家柏拉图曾说：“我说的形式美，指的不是多数人所了解的关于动物或绘画的美，而是直线和圆以及用尺、规和矩画出的直线和圆所形成的平面形和立体形……这些形状的美不像别的事物是相对的，而是按照它们的本质就永远是绝对美的。”^①后人谈论得比较多的是曲线美。德国著名诗人、哲学家席勒在《论美书简·给克尔纳的信》中画出两种线条：



① 《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社 1980 年版，第 298 页。