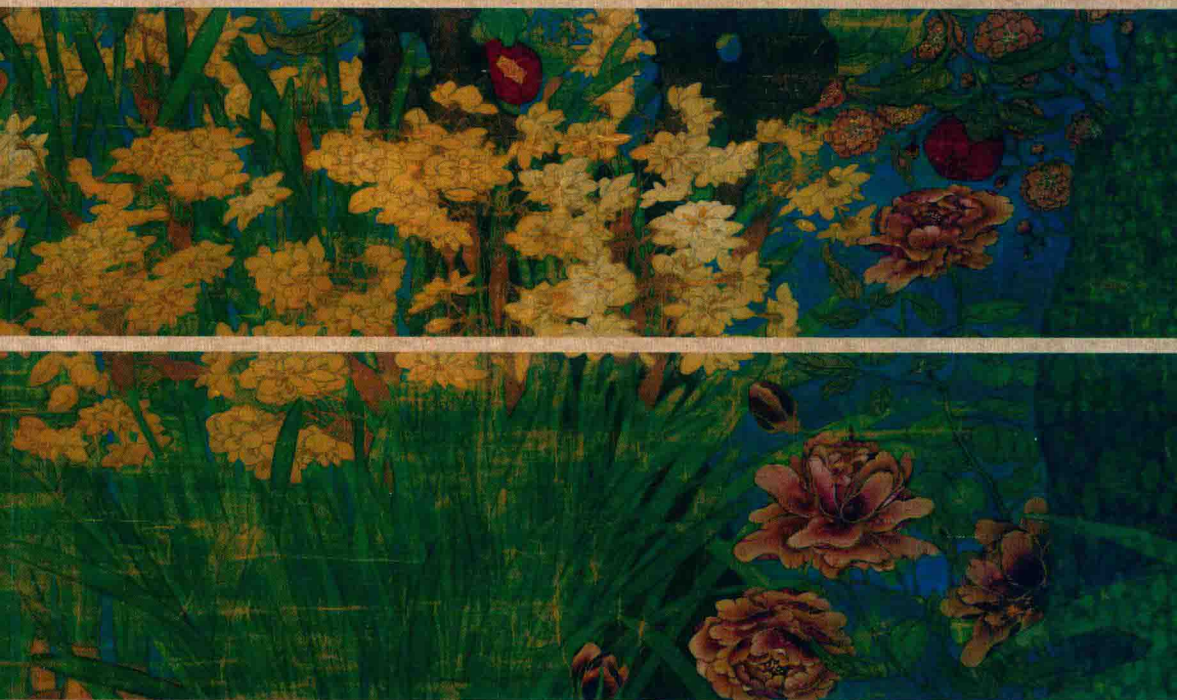




中国式表达

中国画图像
系统建构研究

王 鹏



中国轻工业出版社

全国百佳图书出版单位

中国式表达

中国画图像系统建构研究

王鹏 著

北京社科基金青年项目成果
(项目号 17YTC024)



图书在版编目 (CIP) 数据

中国式表达：中国画图像系统建构研究 / 王鹏著.
—北京：中国轻工业出版社，2019.3
ISBN 978-7-5184-2343-9

I . ①中… II . ①王… III . ①中国画 - 绘画研究 -
中国 - 文集 IV . ①J212.052-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 286902 号

责任编辑：毛旭林 责任终审：劳国强 封面设计：锋尚设计
版式设计：锋尚设计 责任校对：吴大鹏 责任监印：张 可

出版发行：中国轻工业出版社（北京东长安街6号，邮编：100740）

印 刷：三河市万龙印装有限公司

经 销：各地新华书店

版 次：2019年3月第1版第1次印刷

开 本：787×1092 1/16 印张：14

字 数：200千字

书 号：ISBN 978-7-5184-2343-9 定价：59.80元

邮购电话：010-65241695

发行电话：010-85119835 传真：85113293

网 址：<http://www.chlip.com.cn>

Email: club@chlip.com.cn

如发现图书残缺请与我社邮购联系调换

171462W3X101HBW

画
理

005

- 005 生命永恒流动的轨迹
——解读中国画线条语言系统的文化内涵
- 020 管窥中国画散点透视产生的文化渊源
- 044 传统花鸟、山水画的“中国式表达”

史
论

056

- 056 20世纪以来中国画中女性形象的历史叙事（1900—2010）
- 079 “南张北徐”对近代工笔人物画传承意义的再审视
- 089 “十七年”时期女性主题中国画的创作
- 109 革命理想高于天：“文化大革命”时期工笔画中女知青形象塑造
- 125 1978—2010工笔画中的青春女性形象塑造
- 141 关于新中国工笔画中女性形象研究的几个问题

个
案

146

- 146 张大千泼墨泼彩绘画的古典美学特质
- 158 王叔晖工笔仕女画艺术再认识
- 172 从王叔晖工笔仕女画看中国画对戏曲元素的借鉴和转化
- 181 潘絜兹工笔人物画艺术再认识

画
评

196

- 196 探寻丰富的人性情感之境
——读李绍周中国画作品有感

心
路

202

- 202 现代工笔人物画创作的思考和实践
- 206 画心
- 209 看大王在帐中和衣睡稳
——“芳香之旅”系列工笔画创作谈
- 211 当青春已成往事
- 214 为那些渐渐湮没的风景

中国式表达

中国画图像系统建构研究

王鹏 著

北京社科基金青年项目成果
(项目号 17YTC024)



图书在版编目 (CIP) 数据

中国式表达：中国画图像系统建构研究 / 王鹏著.
—北京：中国轻工业出版社，2019.3
ISBN 978-7-5184-2343-9

I . ①中… II . ①王… III . ①中国画 - 绘画研究 -
中国 - 文集 IV . ①J212.052-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 286902 号

责任编辑：毛旭林 责任终审：劳国强 封面设计：锋尚设计
版式设计：锋尚设计 责任校对：吴大鹏 责任监印：张 可

出版发行：中国轻工业出版社（北京东长安街6号，邮编：100740）

印 刷：三河市万龙印装有限公司

经 销：各地新华书店

版 次：2019年3月第1版第1次印刷

开 本：787×1092 1/16 印张：14

字 数：200千字

书 号：ISBN 978-7-5184-2343-9 定价：59.80元

邮购电话：010-65241695

发行电话：010-85119835 传真：85113293

网 址：<http://www.chlip.com.cn>

Email: club@chlip.com.cn

如发现图书残缺请与我社邮购联系调换

171462W3X101HBW

画理

005

- 005 生命永恒流动的轨迹
——解读中国画线条语言系统的文化内涵
- 020 管窥中国画散点透视产生的文化渊源
- 044 传统花鸟、山水画的“中国式表达”

史论

056

- 056 20世纪以来中国画中女性形象的历史叙事（1900—2010）
- 079 “南张北徐”对近代工笔人物画传承意义的再审视
- 089 “十七年”时期女性主题中国画的创作
- 109 革命理想高于天：“文化大革命”时期工笔画中女知青形象塑造
- 125 1978—2010工笔画中的青春女性形象塑造
- 141 关于新中国工笔画中女性形象研究的几个问题

个案

146

- 146 张大千泼墨泼彩绘画的古典美学特质
- 158 王叔晖工笔仕女画艺术再认识
- 172 从王叔晖工笔仕女画看中国画对戏曲元素的借鉴和转化
- 181 潘絜兹工笔人物画艺术再认识

画
评

196

- 196 探寻丰富的人性情感之境
——读李绍周中国画作品有感

心
路

202

- 202 现代工笔人物画创作的思考和实践
- 206 画心
- 209 看大王在帐中和衣睡稳
——“芳香之旅”系列工笔画创作谈
- 211 当青春已成往事
- 214 为那些渐渐湮没的风景

生命永恒流动的轨迹

——解读中国画线条语言系统的文化内涵

摘要

本文指出中国古代画家创作的真实目的是“图真”，是画家借助于绘画这种形式，将个体生命与宇宙永恒的生命相同构，从而在绘画层面实现个体生命的永恒，这就要求画家们所选择的艺术语言必须能够张显永恒动化的特性。中国画线条语言系统就是中国古代画家寻找到的代表永恒的艺术语言，这个系统包含：线条——点运动的轨迹（效果层面）、阴阳墨态变化（效果层面）、和韵机制（行为和效果层面）三大方面的内容，它可以对应气化万物的过程，也代表着画面的生命力和画家的艺术生命力，具备永恒动化的特性，是中国画家必然的选择。文章以演绎法建构起中国画家选择线条语言系统作为主要表现语言的内在文化逻辑。

关键词

永恒；线条语言；动化；阴阳；和韵机制；“气”

线，是人类初始把三维空间的体块认识转化为平面涂画最简便、最直接的概括手段，美国学者鲁道夫·阿恩海姆著名的“视觉节选”理论认为，人类在未经过任何审美教育以前，当他们观测物体时，由于“视觉节选”这种本能，人们最先感受到的或者说事后留下印象最深的是该物体的轮廓线，正因如此，我们在各大洲先民留下的岩画及早期的绘画作品中，都能看到用线勾物勒形的方法，这种方法至今也为许多绘画门类所沿用。所以说，绘画作品中使用线，的确不是中国画的专利。但是中国画选择线作为主要的表现语言却是一种必然，这基于中国独特的文化背景。中国画家始终保持着线性结构的绘画形式，而且形成了对线条的独特理解和完整的线条艺术语言系统，使线条沉渍于东方美学思想中散发出灿烂的光辉。那么，中国画家为什么要选择线条作为主要艺术表现语言？中国画线条语言系统包含哪些方面的内容？这些方面的内容又有怎样的文化内涵？本文将推演中国画家选择线条语言系统为主要艺术表现语言的内在文化逻辑。

一、“永恒”——中国画家的真实追求

（一）图万物本体之“真”

中国画家作画的目的是什么？五代的荆浩在《笔法记》中有这样一段话：“画者，画也，度物象而取其真。物之华，取其华，物之实，取其实，不可执华为实。若不知术，苟似可也，图真不可及也。”

在荆浩看来，“华”是物象的表面特征，是瞬息万变的，虚浮不定的。如果画家在观照与创造中只是把握了物象的表面，那他也就仅仅能创造出与物象表面孤立相似的作品了，这是中国画家们所忌讳的。荆浩告诉我们，审美观照的目的是“度物象而取其真”，绘画创造的目的是“图真”，“真”是审美观照与创造的客体，是画家应该把握到的。

“真”是什么？又具有怎样的特征呢？荆浩又说：“似者得其形而遗其气”“真者，气质俱盛。凡气传于华，遗于象，象之死也。”可见，“真”与“气”是相关联的概念。

气化哲学是我国古代的重要哲学思想。《老子》说：“道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴抱阳，冲气以为和。”“道”是老子哲学中最高范畴，“道”包含“气”，“道”产生“气”（一），混沌的“气”又化为阴阳二气（二），阴阳二气

互相交汇而形成一种和合的状态(三),万物就是在这种和合的状态下产生出来的。所以万物的本体就是“气”,也就是“道”。《管子》在这一方面继承了老子的思想,在《管子》四篇里,“道”和“气”是同一个概念,这就是万物产生的根源。



图1 东晋 顾恺之 女史箴图(局部)

同时,《管子》又着重用精气说对人的精神现象作了解释,他认为,“人”是由“气”产生的,人的精神人的智慧也是由“气”产生的。“气道(通)乃生,生乃思,思乃知,知乃止也。”(《管子·内业》)有了“气”才有生命,才有智慧。《管子·心术下》又说:“气者,身之充也”“充不美,则心不得。”这是说,人的“气”越充沛,就越聪明,越有智慧,人的生命活动精神状态也是“气”的作用。

回过头再看荆浩对“真”的界定,“真者,气质俱盛。”也就是说“真”是物象的本真,是万物本源的“气”与“质”的统一,它所张显的是万物蓬勃的生命精力。“不真”的作品意象是“气韵全泯,物象全乖,笔墨虽行,类同死物。”可见,“真”这一范畴是用“气”对审美意象的一种规定,最终把画面意象同“气”联系在了一起。画面的“真”是“气质”和“形似”的统一,“华”与“实”的统一,它不仅表现了形似,而且表现了自然和画面的本体和生命。

中国画艺术许多耐人寻味的特色,其前提大都是由于中国画家对“真”有如此的理解,并且把绘画的目的定为“图真”。由于中国画家们观念里的“真”的特殊性,那么探求“真”的过程手段自然也有特殊性。

(二) 以个体生命表现永恒

中国画家把绘画创造的目的定为“图真”,最深层原因就在于他们试图通过绘画的方法,透过万物表形的存在,把握到世界永恒的本质存在——“气”,从而把握到永恒。

第一、获得绘画生命动力。既然任何事物的存在都是“气”的存在形式,“气”也是万物生命的原动力。那么如果绘画把握住了它,就使画面拥有了不绝的生命能量,就会有艺术的感染力。



图2 唐 吴道子 天王送子图
(局部1)



图3 唐 吴道子 天王送子图(局部2)

第二、“畅神”。南北朝画家宗炳在《画山水序》里提出了“澄怀观道”的命题，他指出山水之所以成为审美对象，之所以令人愉悦，完全是因为它的具体形象是“道”的显现，是以有限的“形”显现无限的“道”。山水画“类之成巧”，是自然山水真实的反映，也是“道”的反映。因此对待自然山水、山水画的关照需要“澄怀观道”，就是把握住了山水之“趣”“灵”，就可以“畅神”“怡身”，那将是多么美妙的人生啊。宗炳说的“夫以应目会心为理者，类之成巧，则目亦同应，心亦俱会，应会感神，神超理得，虽复虚求幽岩，何以加焉。”精神因“观道”而愉悦，这种精神享受成了人生活中不可缺少的部分。

第三、提升个体生命价值。上面谈到，在先贤们看来，人也是“气”化合孕育万物的结果，人的精神、智慧生命也是由“气”产生的，可以说万物本体之“气”是人生命的母体。另外“气”作为万事万物的本源，“独立而不改，周行而不殆”，空间上它是无极的，时间上是无限的，是一个永恒的存在体。人的绘画活动也就是生命活动的一种形式，这种形式如果把握住了“气”，也就是以自己的生命动化表达了万事万物生命的本体，同时也表达出了这个本体在时间空间上的永恒性。单个的个体生命是有限的，但是一旦我们把观照和表现提升到了“气”的高度，把握到了生命最本质的存在，洞悉了生命得以生生不息、永恒存在的玄机，个体生命就可以在这样的过程中超越具体的时空限制而上升为永恒。

“图真”其实是中国画家借助于绘画这种形式，将个体生命与宇宙永恒的生命相

同构，从而在绘画层面实现个体生命的永恒。在古代中国画家眼里，绘画很大程度上被看作是把握本体生命的活动，是体现着“天人合一”的高尚生命活动，而不单单是作为一种技术性操作而存在的。也正因如此，中国画家从来不像西方古典画家那样执著捕捉细微的光色变化，光确实会使物象发生色变，但我们即使抓住了那样的变化又如何？变化不会停止，我们所把握的无非只是物象万千表象之一，仍是虚幻不定的。但是我们把握到事物的本质生命就大不相同了，它能使人真正获得“圣贤映于绝代，万趣融其神思”那种精神上无与伦比的“畅神”境界，使个体生命与“永恒”相通融。

二、线条与阴阳

（一）寻找“动化性”的艺术语言

洞悉了古代画家作画的真实目的是对“永恒”的向往追求，绘画是由绘画形式语言构成的，这种语言其实就是画家“图真”的手段工具，它必须能够展现出对生命本体、对永恒的追求。既然生命的本质存在——“气”是画家要把握到的东西，就先来了解“气”的特点。

上文已经讲过，“气”作为世界万事万物的本源，是一个永恒的存在体。它为什么能够永恒存在呢？《道德经》里说“气”是“虚而不屈，动之愈出”的，它的不断运动才孕育出各种不同的形态。“天地合气，万物自生”，“气聚而生”，“气变而有形，形变而有生，”正因为万物本体之“气”在不断的“聚”“变”“合”，处于永不停滞的运动过程中，才会产生事物的形质和生命的气机。试想，如果没有了运动，“气”也就只不过是一种静态的、稳定的、不生不灭的物质。所以，运动是“气”存在变化的形式，也是生命得以充满活力，生生不息的形式。

绘画活动想要把握本体生命之“气”，并希望藉此来把握生命的永恒，那么就不能无视使万物产生、并使之充满活力的“气”的存在形式——运动。如果要深刻体会“气动”的特性，张显这一特性，画家所选择的形式语言必须体现出这种动化性。如果绘画的语言失去了动化性，即使它表现的是活生生的物象，而绘画作品本身却并不会因此展现出活力。基于这样的认识，中国画家们找到了线条。

（二）线条——点运动的轨迹

韩昌力在《永恒的点性与点线的永恒》一文中提出线条是体现着动化性的艺术语言，是最符合中国画家要求的。文中认为，点在绘画形式构成中是一个最基本的单位，同时也是最具有活力的单位，它容易变动。当一个点开始在平面空间移动，它位移的痕迹，也就是留下的行动轨迹就是一条线。线条，是由点的运动产生的，是点运动的轨迹，它本身作为点运动的结果，具有很强的动化性，可以看作是一种体现着动化性的绘画构成形式。韩昌力的文章说到了问题的核心。

当画家的画笔与纸的平面相接触时，接触的瞬间便在画面形成了一个点，当这个点随着笔尖的拉动而发生位置的改变时，就形成了一条线，线条凝结着画家运笔运动的过程。

中国画家把线条定为最主要的艺术表现语言有以下三点意义：第一，作为点的运动轨迹，线条体现着动化性；第二，我们可以将线条形成的过程对应“气”的流动，气息的流动，它可以与宇宙本体生命的动化性相呼应；第三，这运动又是由人的用笔动作诱发，由人的精力牵引，因此它展现着人的精神气脉之流动。一根线条的形成，可以联系着画家的个体生命，联系着绘画的艺术生命价值和万事万物的本源生命——“气”。

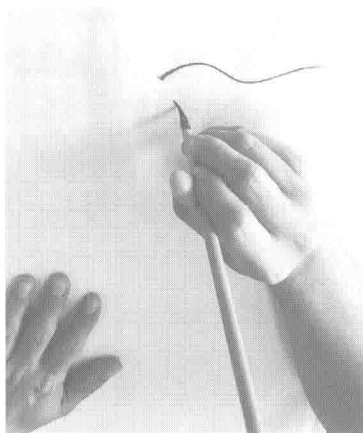


图4 勾线时的用笔 钉头鼠尾描

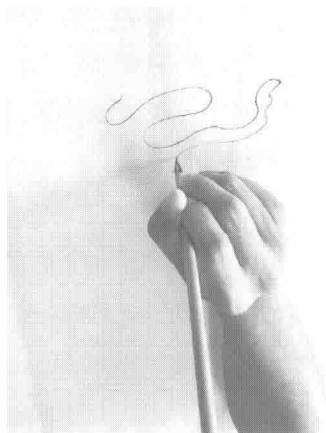


图5 勾线时的用笔：行云流水描

荆浩在《笔法记》中说：“笔者虽依法则，运转变通，不质不形，如飞如动。”中国画家讲究用笔，我把用笔理解为用线，因为当笔尖与画面接触之后，只要“运转变通”，发生运动并不停顿，其结果必然是产生线（中国画有用笔的多种态势和规范，如中锋和侧锋，当笔落于纸面开始图画，只要运笔的动作不是反复在一个位置涂写，在纸面上形成的痕迹都是线条）。

动化性是一切生命形式存在的必然规律，而这种规律并不因为物象是一种静态形式就不存在，静态的物象同样是“气动”的产物。比如一块石头，在现实生活里是没有生命的物质，但是古人告诉我们“一块元气结而石成”，石头也是元气运化的产物。中国的山水画，山石都是以线勾形，辅之以皴、点、染，这都是具有很强动化性的造型手段。中国的绘画作品即使表现的是静态的物象也不能因此而失去画面的生机与活力，正是由于我们先人选择的这种形式语言与宇宙本体生命的动化性相呼应，同时也体现着画家自身的艺术生命力。中国画讲究用笔的每一个细微态势，将线条作为最重要的审美对象，创造了所谓“十八描”等多种用笔方法都是源于此。

这里要注意的是，点随着笔尖的拉动而发生位置的改变而形成线条，线条的形成本身就具有时间与空间的双重性。如果，笔的运动（客观上也就是画家对笔的拉动）不停止的话，这条线条可以无限延伸，时间与空间上都可以无限变化。换一个层面，点在外力作用下流动形成线条，只要外力不停止，则可以永恒运动。因此，无论从哪个层面，线条都有了被赋予永恒性的可能，当然这里只先提出可能。

（三）笔墨阴阳——运动的推动力

线条本身体现着动化性，也有了被赋予永恒意义的可能。但“可能”变为“现实”，还是需要比较复杂的因素的，仅凭“线条是点运动的轨迹”并不能阐明它与“永恒”的关系，因此我认为不能说单纯的线条就是代表着永恒的艺术表现语言。韩昌力先生并没有对这个问题作进一步探讨，我们可以在此基础上继续推衍。

线条这种艺术语言有着时间和空间上的二重性，有了被赋予永恒性的可能性，这种“可能”变成“现实”则必须要借助一种力量。线条是点运动的轨迹，那么点在画面最开始运动的因由是什么？在现实绘画过程中是由于画家的用笔动作引起，但如果把这一运动与气化万物的过程相对应，那么这个原因就不够了；而且，画家的动作终会停止，点运动的轨迹——线条也会有长度的限制，那么画家所追求的“永恒”又从何说起？



图6 宋 李公麟 维摩演教图（局部）

气作为一种静态的稳定系统，如果要形成万物的形态以使自己发生聚、变、化、合的运动，必须要有一种力量促使其发生，使气出现运动的契机，并不断推动运动行为的延续，否则它始终会处在静态之中。《道德经》里明确告诉我们“道生一，一生二，二生三，三生万物”，“二”便是阴和阳。阴阳是正反互动矛盾的两极，万物都有阴阳相反相成的两方面。《太平经》里讲：“阴阳相得，交而为和，与中和气三合，共养风物，三气相爱相通，无复有害者。”

韩昌力在《漫议“气韵生动”诸说》中讲道：“气正是在阴阳分化的两极互动作用中构成了运动的吸引、排斥、振荡、摩擦等运动形式，使静止的元气得以分化、流动、转变，并在相互作用之中变化自身的形态，从而实现气化万物的过程”。阴阳分化的动力，是运动的催化剂，是生命运动的原动力，也是运动得以延续的推动力。从这个层面上说，如果绘画因素中体现了阴阳的变化，那么也有了运动的动力。

墨，在中国画里有特殊的地位。《道德经》里说“五色使人目盲，五音使人耳聋”，作为万事万物本体的“气”应该是最本体的、单纯的，无色、无味、无形，但却可以孕育自然的五色，产生自然的五色。如果一定要给一个形容，可称之为“玄”，所谓“玄而又玄，众妙之门”，玄色在人看来，接近于黑（当然与黑的内涵截然不同），所以中国画家选择用墨，墨被赋予了最接近万物本体的意义，墨的色变单纯而不单一（其他的颜色也只是辅助墨发生作用）。

中国画家选择以线造型，当他们用线勾勒形体时，墨线、墨痕如果看作是阴的话，那无线处的空白，就可以看作是阳。代表阴的墨线墨痕与代表阳的空白就存在相互依存、此消彼长、互为因果的辩证关系。同时，墨线随着运动延伸、推进，空白也必然会表现出一种与墨线行进的力相反的作用力，这时我们可以将这一过程对应阴阳相互推动，相爱相合，最后达到某种和合状态的过程。

墨经水调和后，再结合行笔的方式速度会产生十分微妙细密的效果，浓淡干湿，变化万千。荆浩讲：“墨者，高低晕淡，品物浅深，文采自然，似非因笔”，墨变是由于笔的变化产生的。笔的变化是由画家的艺术精力牵引控制而成，是画家