

……而绘画已接近死亡了，让绘画濒临死地的原因是形式语言的
局限性、外部环境的变化以及从业者基本素质的今不如昔。

……绘画已经不大可能像在文艺复兴时期或19世纪那样，是表达
一个时代的丰富生活及人间情怀的最好形式。

绘画的 消亡

王洪义 著



YZLI0890160609

绘画的 消亡

王洪义 著

② 上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

绘画的消亡 / 王洪义著. — 上海: 上海书画出版社, 2011.12

ISBN 978-7-5479-0312-4

I. ①绘... II. ①王... III. ①绘画理论—研究

IV. ①J20

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第248176号

绘画的消亡

王洪义 著

责任编辑	徐 可
审 读	朱莘莘
责任校对	柏 龙
封面设计	王 峥
版式设计	潘志远
技术编辑	钱勤毅

出版发行  上海书画出版社

地址 上海市延安西路593号 200050

网址 www.shshuhua.com

E-mail shcph@online.sh.cn

印刷 上海市印刷四厂

经销 各地新华书店

开本 787×1092 1/18

印张 12 字数 98 千字

版次 2012年1月第1版 2012年1月第1次印刷

印数 2,300

书号 ISBN 978-7-5479-0312-4

定价 42.00元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

写在前边的话

我的大部分生活经历，都与绘画有关。我从读小学的时候开始学画，上山下乡的时候参加了一些知青绘画创作活动，在美术学院里读的是版画系，毕业后很长时间里一直担任绘画基础课和创作课的教学任务。但我不是个勤奋的人，迄今为止只有很少几幅作品被国内外的美术馆收藏，还画过数量不算少的素描和色彩写生，可到现在也找不到几幅了。我的朋友中很有几位知名画家，还有更多的不很知名但依然努力创作的人，比起他们我是很不成器的。在一本书的开篇说这些寒酸的自报家门的话，不是为博取读者——您的同情好让您受我的蛊惑，而是想说明作者——我对于绘画总还是知道一点的。或许正是因为略有所知，所以我坚持认为，从职业意义上看绘画不是一个有前途的行业，就像京剧不是一个有前途的行业一样。

在下面的篇章中，我要对我的这些显然荒谬的看法做一些解释和论证，其中一部分是对绘画历史的解读和批评，另一部分则涉及对当代艺术乃至视觉文化的看法。让我非常不好意思甚至很自责的，是我的这个工作的全部意义只在于证明，一切手工产品都是过去的比现在的好，若从社会功能的意义上讲，绘画已接近死亡了，让绘画濒临死地的原因是形式语言的局限性、外部环境的变化以及从业者基本素质的今不如昔。想想我学了那么多年画又教过那么多喜欢画画的学生，如今却在这里摇唇鼓舌，历数绘画的种种缺陷，内心自然是有些不安的。事实上我写这本小书完全是凭借一种超出具体职业分工的信念，就是不能因为研究对象与个人有某种牵连就丧失实事求是的立场。我当然知道历史上的伟大画家如星辰般闪耀，也知道至今仍有大量优秀人物在画坛上辛勤耕耘，这其中包括我的老师、同学和朋友们。但如果我抛开这些私人情感的因素，只从一种艺术形式可能达到的文化高度看，

我就要说从整体意义上看，绘画这种东西，已经不可能像它在历史上所曾经达到的高度那样，为这个时代增添光彩了。也就是说，绘画已经不大可能像在文艺复兴时期或 19 世纪那样，是表达一个时代的丰富生活及人间情怀的最好形式，虽然它作为商品，还能在艺术市场中维持一段时间（这个时间也不会太长）。那么，绘画艺术何以从乔木迁于幽谷呢？昔日的万丈光辉为何不能持续闪烁呢？究竟是什么具体因素导致绘画艺术日趋没落呢？但愿后边的论述能为亲爱的读者尤其是热爱绘画艺术的朋友们解答这样的问题，按照通常的行文惯例，我从绘画的历史说起，但本书不是美术史，而观点又与一般美术史不同。

目录

1	一	绘画的三种类型
1	1.1	传达知识的工具
10	1.2	视觉再现的绘画
18	1.3	表达思想的绘画
25	1.4	横扫一切的“现成品”
29	二	绘画手艺PK摄影机器
29	2.1	画像的历史
34	2.2	绘画遭遇摄影
48	2.3	摄影何去？绘画何从？
53	三	电影的动感和叙事
53	3.1	科技与艺术结合
57	3.2	用机器讲故事
66	3.3	运动胜过静止
71	3.4	以时间表现生命
74	3.5	无可比拟的影响力
77	四	数字艺术的崛起
77	4.1	科技带来创新
88	4.2	传播成就艺术
91	4.3	团队胜过个人
97	五	绘画中的“去精英”现象
97	5.1	精英绘画

104	5.2 非精英绘画
108	5.3 大众图像
115	5.4 去雅还俗

123 六 艺术市场中的绘画

123	6.1 绘画与功利
129	6.2 绘画的成本核算
136	6.3 尊重市场法则
141	6.4 与市场共舞

149 七 当代画家的局限性

149	7.1 鲁一变，至于齐
156	7.2 画家需要文化吗？
160	7.3 今不如昔的技艺
164	7.4 为什么要画画？
172	7.5 对绘画行业的质疑

179 八 绘画向何处去？

179	8.1 绘画是余则成
182	8.2 绘画是变形金刚
188	8.3 绘画还是绘画
193	8.4 画家呀！画家
198	8.5 不变的标准
204	8.6 最后的莫西干人

209 后记

一 绘画的三种类型

从史前洞窟壁画算起，绘画已有数万年历史了。在这么长时间里，出现了无数绘画作品，这些作品可大致归为三类，即“知识性”、“视觉性”和“思想性”绘画。从包容性上看，这三类作品可涵盖人类绘画全部内容；从时序上看，这三类绘画起源有先后，但迄今谁都没有完全退出历史舞台。也就是说，在今天的画坛上，我们能同时看到这三类绘画的存在。

1.1 传达知识的工具



图1. 西班牙阿尔塔米拉洞窟壁画，距今至少一万年以上。上世纪70年代出土，这种绘画表明了原始人已掌握较为纯熟的造型技艺，被发现时曾引起人们的惊叹。

人类早期的绘画，大都是为表达某种已知概念、而不是用来记录肉眼直观现象。已知，意味着绘画表达内容，在画家没动笔前就已经存在了，画家只是把已经存在的、用文字构成的东西，改为用形象表达而已。如《最后的晚餐》，达·芬奇画过，其他



图2.【东晋】顾恺之：列女仁智图卷（局部）。宋朝摹本，绢本设色，25.8x470cm，故宫博物院藏。此类作品在当时有很多，创作起因与宫廷政治需要有关，同时也是为了对广大女性进行道德教育，借以维护封建社会的等级秩序。

画家也画过，这就是以圣经故事为底本的作品，而《圣经》，当然是用文字写出来的：

到了晚上，耶稣和十二个门徒都来了。他们坐席正吃的时候，耶稣说：“我实在告诉你们：你们中间有一个与我同吃的人要卖我了。”¹

用图画描绘故事，是人类最早的绘画创作目的，也是传统画家惯用的创作模式。这类绘画相当于给文学作品画插图，如东晋的顾恺之就是专画插图的人，其伟大作品有赖于文学脚本。《女史箴图》、《洛神赋图》和《列女传图卷》，都是为当时有名的文章所作的插图。“箴”、“赋”、“传”正是不同的文学体裁的称谓，可见顾老前辈对文学是很依赖的。非但顾老如此，其他画家也一样：

古之善绘者，或画《诗》，或图《孝经》，或貌《尔雅》，或像《论语》暨《春秋》，或著《易》象，皆附经而行，犹未失其初也。下逮汉魏晋梁之间，《讲学》之有图，《问礼》之有图，《列女仁智》之有图，致使图史并传，助名教而翼群伦，亦有可观者焉。²

1 《新旧约全书·马可福音》。1989年，第56页。

2 【明】宋濂《画原》。见周积寅《中国画论辑要》。江苏美术出版社，1985年，第19页。

这种依附于历史学和文学的绘画，要求作画和看画的人要有历史文学知识，在接触绘画前要先读书。“在顾恺之以前，中国许多画家只是工匠。他们学习画画的技术，但是，不一定要读书，可是到了顾恺之以后，中国画家多半也是文人，要读历史、哲学，也要能做诗或弹琴。也许因为书读得多的关系罢，顾恺之的画就和别人不一样。他能够把一个旧的题材重新构图，用新的方法表现，它也能根据当时人的文章，创造新的绘画。”³这就造成“画者文之极也”的历史现象，在这种创作路径中，非饱读诗书者不得擅入。

“画中有诗”和“文人之画”，使中国画在意境方面的内涵要求越来越高，必然造成对客体造型技巧相对的忽视；同时文人业余画家的地位越来越高，必然造成专业画家地位相对降低；对画外功夫越来越重视，必然造成对画内功夫相对忽视；与文学的距离越来越近，必然造成绘画自身独立的语言建设相对不足。⁴

读书，是阅读文字；看画，是阅读图像。这本是两件事。“视力从本质上是形象化的，而知识从本质上是语言的。”⁵但很多人会把这两件事联系在一起，把读书多当成衡量画家的标准。其实，不读书不看报的人同样可以画画，还能画得不错，比如原始艺术和民间艺术，不读书会造成缺乏系统知识，这对社会生存不利，但不会直接影响绘画技能。从这个角度看，以知识含量判断绘画价值，就像把驾驶技术作为厨师标准一样荒谬。究其根源，是把绘画当成承载某种知识的工具。而这又与文字和绘画的起源有关。

最早的绘画是用来记事的，图画本身就是文字。不但中国象形文字是这样，西方拼音文字也是这样。⁶下面的图画是美国边境上的苏必利尔湖（Lake Superior）岩石上的一些线条，记录了一

3 蒋勋《写给大家的中国美术史》，三联书店，1993年，第44页。

4 董欣宾、郑奇《中国绘画本体学》，天津人民美术出版社，2005年，第40页。

5 【英】查尔斯·哈里森、弗雷德·奥顿《现代主义·评论·现实主义》，崔诚等译，上海人民美术出版社，1991年，第123页。

6 参见牟作武《中国古文字的起源》，上海人民出版社，2000年，第109页。

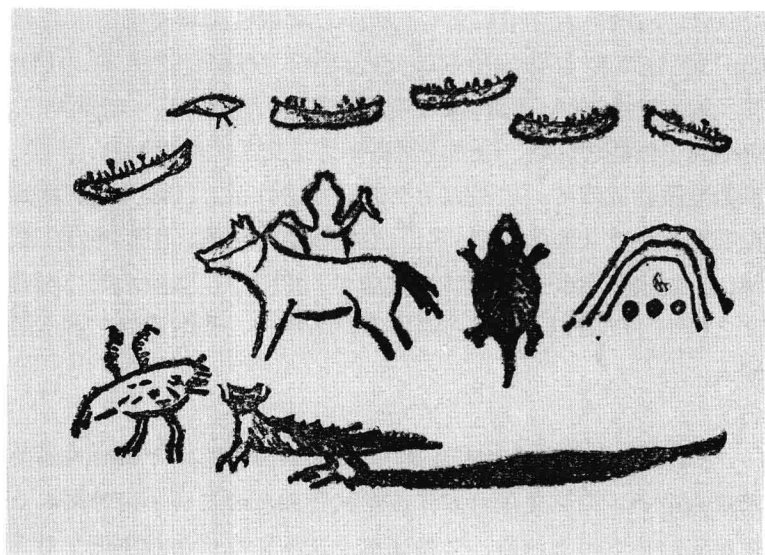


图3. 美国苏必利尔湖岩石上的原始刻石记事符号。

件很具体的事：

上部有五条船,船上的人大约有50个。中部有一个骑马的人,手里拿着什么东西。全幅画的意思可理解为首领在指挥大家渡过湖去,乌龟、鹰、蛇等动物,大概就是各个部落的图腾。但也可理解为阵亡了50来个将士,他们已经渡到了“死亡之国”,那有三个太阳的“三重天”,大概就是他们的归宿。⁷

这些石头上的刻线,是人类文字的早期形态——图画文字。后来,这种文字沿两个方向发展:或纯为图画,以传达美感为主;或纯为文字,以传达信息为主。需要注意的,是分开后的图画和文字,不是平行发展,而是有重有轻。文字因为能传递复杂信息,成为人类精神表达的主要载体;绘画传递信息功能较弱,在很长时间里依附于文字,以传达知识为创作目的,或以图记事,或以图表意,或以图传情。在这种绘画活动中,文字支配图像,绘画成为概念的图解。

以绘画表达某个具体概念,是人类绘画的最主要类型,贯穿

⁷ 张耿光《汉字通论》,贵州人民出版社,1986年,第198页。



图4. 带来奉献物的人。古埃及Nebamun 的墓室壁画，约公元前1350年。伦敦大英博物馆藏。

于古今各个时期，尤其在古埃及美术、中世纪美术、苏联美术和中国革命时期的美术中最常见。其中古埃及绘画被学者们研究较多，并一致认为是概念性表达的范例。比如古埃及的壁画人像是就呆板的概念造型：头侧面，肩正面；上身正面，双脚侧面。如此造像，可能出于两个原因：

(1) 为克服技术难题。正面画脸和脚，侧面画肩，比较难。(2) 与古埃及人对世界的理解有关。如研究者指出的：“不是追求多样变化而是追求固定统一，不是追求对活生生现实的象征表现而是追求对绵绵无期的永恒体现。”⁸其实，中国古代作品也大都如此，善于以概念化的方法理解形象。如《民间画诀》中的说法：

画将无脖项，画少女应削肩，佛容要秀丽，神像需伟壮，仙贤意思淡，美人要修长，文人如颗钉，武夫势如弓。……贵家妇，宫样妆；耕织女，要时样；娃娃样，要肥胖；庄稼汉，衣裳越薄越显壮。⁹

8 【美】潘诺夫斯基《视觉艺术的含义》。傅志强译，辽宁人民出版社，1987年，第76页。

9 王树村《中国民间画诀》。北京工艺美术出版社，2003年，第16页。



图5. 山东杨家埠木版年画：榴开百子。中国民间艺术是“类型化”艺术，各类人物景物道具均按照固定模式创造出来，且代代相传，因此有极为鲜明的形象特征和准确表达特定文化内涵的强大功能，这是一种高度成熟的概念性艺术。

冯友兰认为：“艺术作品的主要目的，就在表现共相，而那共相不一定是被一般人所注意的。我们中国古代文人喜欢画竹画梅，那并不是为梅竹写像，而是借梅竹表示孤傲和幽独，不过寓意于画的性质。”¹⁰画是载体，而非本体，作画不为画，而是为传达思想，为承载知识，这样的绘画，可在传达社会知识，宗教教义、文学故事、自然常识和科技原理等方面有所作为。但一般说，绘画只适合传达简单知识，不适合传达复杂知识。有一个画过黄河的当代画家说：“艺术家在创作时，不仅要有技艺，更重要的是理念，是哲学思考。”这可能是把绘画理解得太复杂了，忘了绘画的局限性，而即便那些热衷于在绘画中表达孤傲和幽独的古代文人画家，也大都不会这样想。因为他们知道，对传达复杂思

10 冯友兰《从哲学的观点看艺术——论艺术的创作和批评和教育》。见杭间、张丽娉编《清华艺术讲堂》。中央编译出版社，2007年，第14页。

图6. 萨埵太子本生图。北魏，敦煌壁画，第254窟。这幅名作构图拥塞满溢，视觉上有着压抑感，年代久远使画面变暗，更增加阴暗恐怖气氛。线条的穿插扭动和色块的交错重叠融合在一起，使发生于不同时间和地点的事件综合起来，传达宗教中舍身成仁的主题。创作者以强烈的形、色和笔法表现这个悲剧场景，画面有着强烈的视觉召唤和情感震慑效果。但如果让完全不知道故事情节的人看这幅画，估计多数人会认为这是一幅表现猛兽食人的作品。



想文化信息，文字远比绘画好用¹¹，所以他们想出了在画面上题字的办法。画竹子，题“劲节虚心”；画梅花，题“傲立霜雪”，诸如此类，都是通过文字，揭示出隐含在画面形象中的思想意义。这样做，好处是增加思想文化信息，也有助于观众理解画面；缺点是让绘画依附于文学，文学是里，绘画是表，绘画没有独立性。对此，梁实秋说：

画中已经有诗，有些画家还怕诗意不够明显，在画面上更题上或多或少的诗词字句。自宋以后，这已成了大家所习惯接受的形式，有时候画上无字反倒觉得缺点什么。——画的本身应该能够表现画家所要表现的东西，不需要另假文字为之说明，题画的办法有时使画不复成为纯粹的画。我想画的最高境界不是可以读得懂的，一说到读便牵涉到文章词句，便要透过思想的程序，而画的美妙处在于透过视觉而直诉人的心灵。画给人的一种心灵上的享受，不可言说，说便不着。¹²

11 英国学者约翰·凯里也认为：“只有文学能够进行批评，只有文学能够进行道德说教。”见《艺术有什么用》，刘洪涛等译，译林出版社，2007年，第166页。

12 梁实秋《读画》。见《雅舍小品》，上海人民出版社，1993年，第121页。

在梁实秋看来，绘画附加文字不太好，这样绘画就不纯粹了。但话又说回来，何必非得纯粹不可呢？不纯粹也有不纯粹的好处：它能让我们同时获得两种体验——看到的和知道的，让我们意识到画面之外的一些东西，这不也很好吗？如宗教绘画的感染力，往往首先来自故事的吸引力，其次才是形象的完美。拿敦煌壁画《萨埵太子舍身饲虎》来说，如果我们压根不知道这个佛教故事，还会被佛教的自我牺牲精神所感染吗？说不定要把这幅画看成是恐怖的野兽食人图呢。另一幅在欧洲15世纪出现的基督教绘画，制作精美，保存完好，画面形象动人，英国的温迪·贝克福特这样描述画面：

他们相互有力地拥抱着，却并不想要占有对方。而即使是在拥抱的同时，仍然给彼此留下了空间。在画作的底部，他们的双腿生动地缠绕在一起，这表示两个人早已连为一体；在此之上则是一片广阔的宁静，表明他们各自都允许对方坚持自我。这真是理想的婚姻：两人相亲相爱，相互支撑和帮助，为的是让对方成就其天性。他们绝不试图去改变对方，而恰恰是彼此接受，彼此爱慕，彼此成全与印证。¹³

只看这些形象，已经让我感动，但温迪又接着说：“如果你知道了整个的故事，这幅画就会体现出另外一层意蕴。”我自己在读了下面这段话后，对这幅画的感受也起了变化，看到了熔铸于画面之中的旷世悲情：

作为一个年轻的女子，得伊阿尼拉曾经险遭强奸，是赫拉克里斯，这位勇敢的武士挺身而出救了她。强奸者在垂死之际，低语着告诉得伊阿尼拉，说她应该拿一件斗篷浸在血中，万一丈夫需要帮助时，就把这血衣给他披上，便可以安然无恙。虽然她有着一张甜美可人的脸，但她看上去的确不是个绝顶聪明的人。她竟然相信了此人的鬼话，而当赫拉克里斯受了伤，一披上那件斗

13 【英】温迪·贝克福特《温迪嬷嬷的艺术之旅》。怀定、云尼译，辽宁教育出版社，2002年，第68页。



图7. 让格萨尔特：赫拉克里斯与得伊阿尼拉。
1517年，木板油画，
37×27cm。英国伯明翰巴伯美术研究院藏。

篷，他便中毒身亡。得伊阿尼拉肝肠寸断，随即也悲恸而死。在这幅画中，隐含着有关这一出人类悲剧的某些暗示。四下紧闭的墙体产生出一种墓室般的效果，以致这对伴侣看起来好像是坐在一具石棺上。画家也许正提醒着我们，尘世间的相爱之人啊，只有死亡才能把我们分开。但哪怕是死亡，也无法再将这对身受福佑的爱侣分开了，因为他们已共赴黄泉。¹⁴

¹⁴ 同13。

画面还是那个画面，人物还是那个人物，但由于我知道了画面所表达的故事，我的眼睛就看到了此前看不到的东西，心灵受到了此前不曾有过的感动。所知影响所见，心情影响视觉，文字让我们超越视觉局限，进入到一个更广阔的精神空间中。罗丹说：“艺术家表现的是故事的一部分，但应该假定这个故事的其他部分自己都知道。他的作品要靠文学家的作品来支持：如果这个作品能被先后的事实说明，这样才能获得它完全的意义。”¹⁵ 由此可知，画家不是思想家，即便绘画能表达某些思想，这些思想也不会是画家原创的。在大多数历史时期中，绘画能表达的，是人类通过文字媒介已经表达过的东西。在西方，这种附属于其他媒介传播内容的绘画创作模式，在文艺复兴后就骤然削弱，到19世纪印象派出现，差不多就寿终正寝了。

1.2 视觉再现的绘画

眼睛，是一个奇妙的感觉器官，观看机制很复杂，“对物体的视觉包含了许多信息来源。这些信息来源超出了我们注视一个物体时眼睛所接受的信息。它通常包括由过去经验所产生的对物体的知识。这种经验不限于视觉，可能还包括其他感觉。例如触觉、味觉、嗅觉，或者还有温度觉或痛觉。”¹⁶ 为呈现这些丰富的视觉感受，使用各种手段记录美好的视觉经验与印象，是人的原始欲望之一，而在很长的历史时期里，绘画是实现这种欲望的唯一手段。因此，在没有照相机的时代，能把一个东西画得与眼睛看到的相仿，必是一门极受欢迎的技术。

我少年学画时，得到过不少夸大其词的称赞，只在于我能把眼前看到的東西画得有几份近似。古人与我们穿不同的衣服，用一些不同的词语说话，但心理构造是一样的，当他们看到有人能把什么东西画得比较像时，也同样会用夸大其词的方式加以称赞：

¹⁵ 汪流等编《艺术特征论》。文化艺术出版社，1984年，第96页。

¹⁶ 【英】格里高里（Gregory R.L.）《视觉心理学》。彭聃龄等译，北京师范大学出版社1986年，第4-5页。