



北京高等学校青年英才计划项目 YETP1507
(Beijing Higher Education Young Elite Teacher Project YETP1507)

魏妹 著

中国画赏析 与翻译研究



清华大学出版社

画里有话

中国画赏析与翻译研究

魏姝 著

清华大学出版社
北京

内 容 简 介

本书质朴平地阐述了中国画重传承、重写意、重空灵和重抽象的特点,引领读者进入中国画的丰富世界。从起源、特点、精神、经典赏析、翻译等几个方面对中国画进行介绍,同时将中国画与西方画作对比,并解析中国画在西方艺术市场发展遭遇瓶颈的原因。精准专业的中国画翻译有助于提升西方观者对中国画的认知程序,推动东方文化在西方世界的传播。附录中中国画术语的英文解释,为东西方观者进行深度研究提供了一定的参考。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

画里有话:中国画赏析与翻译研究/魏姝著. —北京:清华大学出版社,2016
ISBN 978-7-302-42442-0

I. ①画… II. ①魏… III. ①中国画—鉴赏—中国 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第306885号

责任编辑:张 伟

封面设计:常雪影

责任校对:王凤芝

责任印制:王静怡

出版发行:清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址:北京清华大学学研大厦A座 邮 编:100084

社 总 机:010-62770175 邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 刷 者:三河市君旺印务有限公司

装 订 者:三河市新茂装订有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:148mm×210mm 印 张:5.375 字 数:128千字

版 次:2016年2月第1版 印 次:2016年2月第1次印刷

定 价:43.00元

产品编号:059197-01

前 言

这本关于中国画与翻译的书从筹备、构思、撰写到出版历时甚久。我自幼受到父亲的影响，常常流连于父亲的画室。黑白色彩所组成的飘逸世界，水墨之间的诗样意境，常常让我浮想联翩。看似柔软纤细的笔触之下，却展现出中国画特有的力度、含蓄、神秘与庄严。父亲画室中那大大小小的画笔，那形状各异的调色盘，那色彩缤纷的颜料自然是我年幼之时常常把玩的玩具。父亲也最喜欢我陪伴在他的身边看他作画，偶尔让我研个墨，并亲切地将我唤作“小手书童”。耳濡目染之间，不知不觉也对中国画产生了浓厚的感情。只可惜，天资愚钝，未能继承父亲百分之一的才华和天赋，也未能像父亲一样勤勉，“苦心经营”了五十余载，至今依然执着地在美术领域努力地耕耘着。

这本书的创意其实最早源自我们父女俩的一次聊天。父亲有一天抱出一本画册，指着上面一幅西方油画问我：“你看，这幅画中这个人手中为什么提着一盏造型如此奇特的灯？”我仔细一看，发现这幅画中这“造型奇特”的灯是一盏南瓜灯，而画面中呈现的男子还犹抱琵琶半遮面地戴着一副万圣节的面具。因而我连比带画地给父亲讲述了一番万圣节的由来、历史以及西方的风俗，并指着那幅油画煞有

介事地给父亲阐述了一遍我对于这幅画的理解和解读,颇有班门弄斧之嫌。不承想,一旁的父亲却听得十分认真,还时不时地点点头。他说:“其实,你让我这常年专注于中国画的习画之人也有新的感受。中国画与西方画在文化背景、宗教、哲学体系等方面的差异还真是不小,如果断章取义,很可能造成对艺术作品的误读和误解。”父亲很高兴我让他了解到了一点点西方特有的文化背景和习俗。而我却开始思考,中国的画家在欣赏西方作品时,会遇到诸如此类文化上的障碍;那么反过来,西方观者是否也有如此困惑?我们中国如此博大精深的文化,如此历史悠久的中国画是否也应该借由某些方式和媒介更有效更广泛地向西方传播和宣传呢?

在真正开始着手准备这件事的时候,我才真切地感受到“知易行难”。中国画中原本就有很多是中国所特有的文化专项,要找到适当的表达方式和解释方式还真的不是易事。折腾了许久,才勉强拿出现在的样子。

在这本书的撰写过程中,我要特别感谢魏杰先生极其耐心地为我的书充当专业方面的顾问;还要感谢赵毅先生总能在我最痛苦和最困惑的时候给予适时的建议,一语惊醒梦中人;感谢编辑张伟女士,不厌其烦地帮助我调整写作方向;还要感谢其他所有帮助过我的朋友们。

由于才疏学浅,书中的错漏在所难免,均祈教正!

魏 妹

2015年6月

目 录

第一章 中国画的起源与特点	1
第一节 中国画的起源与发展	1
第二节 中国画的特点	6
第二章 中国画的精神	16
第一节 中国画的艺术流派演变	16
第二节 画品即人品	21
第三节 中国画的写意性——含蓄空灵之美	26
第三章 中国画经典作品解读与赏析	34
第一节 八大山人作品中的冷峻	34
第二节 齐白石绘画艺术的重要理念： 大俗即大雅	39
第三节 黄宾虹山水画之水墨极致——积墨	45
第四章 中国画与西方文化	53
第五章 中国画在西方市场的瓶颈	64
第六章 中国画作品英译研究	77
第一节 符际翻译理论	77
第二节 中国画话语翻译的特点和原则	83

第三节 中国画翻译	91
第七章 中国画翻译与西方市场	125
附录 中国画术语翻译汇编	145
参考文献	165

第一章

中国画的起源与特点

第一节 中国画的起源与发展

探究某一领域的知识,我们通常会先从它的概念入手,研究“中国画”也是如此。中国画历史悠久、遗产丰富,其出现的时间要早于西方画。这些画作是最好的历史见证物,让人们在品鉴其艺术性的同时,也十分感慨于中国画历史的悠久和技法的精湛。这些作品,虽不能言,却又胜过千言万语。它们充分地代替它们的创作者,向我们、向后代的观赏者述说着它们的历史、它们的故事、它们的创作初衷和作品背后丰富的内涵。如果我们面对许多人说世界上真的有人已经活了上百年或上千年的时候,有人肯定会置之不理,甚至有的人会说这简直是在妖言惑众。当然,真实存在的个体人是不可能实现如此神奇的幻想的。不过,在中国画之中,这种情况却是极有可能存在的。透过中国画这种载体,让后人能够与数百上千年前的古人进行思想上的交流、艺术上的碰撞,读懂画家透过作品所想要表达的“画里之话”,这难道不是古人的智慧与灵魂在作品中的体现吗?

一旦提及中国,人们通常立刻就会想到的也许是中国四大发明的辉煌、长城的雄伟、紫禁城的尊贵,然而,历史如此悠久的中国画,却也同样默默地见证了中国历代朝代的变迁、历史的演变和文明的发展。

中国的绘画历史甚是悠久。据现有的历史考古发现,在两千年前的战国时期就已经出现帛画,而在新石器时期出现的岩画、壁画等原始绘画,其历史更是超过了五千年。当时的人们可能难以想象,中国绘画在这漫长的历史长河中实现了初现、发展、繁荣的艰难转变。

据史料记载,在古代,中国画曾被称为“丹青”等。“中国绘画”一词最早出现于宋朝,宋朝时期,郭若虚在《图画见闻志》卷六《高丽国》中第一次写道:“熙宁甲寅岁,遣使金良鉴入贡,访求中国图画,锐意购求,稍精者十无一二,然犹费三百余缗。”^①

而“中国画”这一名词出现的时间则相对晚一些,它是近代为了区分明末传入中国的西方画才出现的概念。然而,“中国画”作为一个新名词的出现本身就是一种挑战,何况它诞生的背景还是动荡不安的近代社会。中国画简称为“国画”,原泛指中国绘画。清末时期,统治者一直是以“天朝大国”的身份自居,其故步自封的思想也使中国画的发展停滞不前。鸦片战争爆发后,由于西方对中国入侵和殖民统治,西方的政治、经济、文化等多方面的影响如潮水般不断地涌入中国,中国画也由此掀起了向西方学习的潮流。以鲁迅、陈独秀等人为主的中国画改良派主张将科学理论引入中国画之中。徐悲鸿学派即践行了这一主张,他将素描作为一切造型艺术的基础。^②在同时期,五四爱国运动之后,也首次出现了“国画”这个名称。

当然中国画的历史发展和各种变化并不仅仅是由文化冲击

^① 查律. 象与笔墨[M]. 北京: 荣宝斋出版社, 2010: 1.

^② 刘东霞. 试论中国画的发展历史、现状及发展趋势[J]. 神州, 2012(9): 218.

和融合所造成的。打开历史的大门,我们可以发现中国从古代到近代再到现代,社会体制经历着各种变化和转型。在不同的历史阶段,有一点却是共通的:统治阶级通常都会牢牢把控住主流文化的动向,并希望通过文化来影响和掌控普通大众的思想,以此来巩固和加强自身的统治。中国画作为文化中重要的一支,也在历史变化中被赋予了不同的时代色彩和特征。

新中国成立以后,延安革命美术体制、苏联艺术文化开始渐渐渗入中国画之中,当时的环境下提出的“文艺为无产阶级政治服务”的要求占据了国画创作的主流。“中国画”也被浓重地抹上了当时的政治文化色彩。

因为受到近代历史不断变革所产生的影响,“中国画”的艺术流派和风格也发生了诸多变化,因此,关于界定性问题的探讨也一直存在。其中涉及对中国画的含义、中国画的画种、中国画的传统精神以及中国画的材质等多方面的讨论。众所周知,近代社会中,在向西方学习的潮流下,西方画的元素被吸收到国画中。明暗、透视等西方画技法开始被中国画家运用。由中西方画法生硬结合所创作的画作,丧失了谢赫“六法”中强调的“气韵生动”、“骨法用笔”等基本准则。它虽然还是中国画,也可能是好画,但确已属新品种。而对于中国画的传统精神,画者越来越重视对造型能力的培养,对中国画文化笔墨传承精神却有所忽视。

直到20世纪70年代末80年代初,《辞海》直接将“国画”定性为“中国画”,并附上了对中国画较为完整的解释,中国画的界定性问题才最终被解决。其被定义为:“中国画是具有悠久历史和优良传统的中国民族绘画。在世界美术领域中自成独特体系,约可分为人物、山水、界画、花卉、禽鸟、走兽、虫鱼等画科,有工笔、写意、勾勒、没骨、设色、水墨等技法形式,勾皴点染、浓淡干湿、阴阳向背、虚实疏密和留白等表现手法,来描绘物象和经营构图。取景布局视野宽广,不拘泥于焦点透视。有壁画、屏障、卷

轴、册页、扇面等画幅形式,并以特有的装裱工艺装裱画幅……由于书画同源以及两者在达意抒情上都和线条的运用紧密结合,因此绘画同诗文、书法以至篆刻相互影响,形成了显著的艺术特征。工具材料为中国特制的笔、墨、砚、纸和绢。新中国成立以来,中国画在古为今用、洋为中用、百花齐放、推陈出新的方针指引下,通过革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法,更加丰富多彩,而进入了一个崭新的阶段。”^①

《辞海》中也谈到了由历史造就的中国画不同物象的表现以及画科等问题。在历史长河不断推进的同时,社会劳动生产能力的提高使得中国绘画的表现形式得到了突飞猛进的发展。在新石器时期,先民的绘画内容主要是狩猎、祭祀等纹饰。从原始社会到商周再到秦汉,中国绘画在不同的历史时期都演变出不同的绘画技法,并且呈现一步步深入的姿态。商周时期的器物文化最具代表性。发展到战国时期,又出现了漆器纹饰。这种直接手绘的图案显得更为灵活,充满了更多的神秘与浪漫色彩。从西汉武帝到东汉末年,三百年间绘刻的画像石和画像砖是一种更为普遍而特殊的绘画存在形式。中国在西汉时期就已经开始了纸的制作,隋唐时期出现了“宣纸”。纸的出现让中国画的艺术表现更加得心应手,也为中国画带来了巨大的发展空间。随着纸的出现和造纸技艺的发展,人物画在唐朝达到鼎盛时期。宋朝时期,山水画达到艺术高峰。到明朝时,中国画已经被细致地分为人物、山水、花卉、禽鸟等多种门类。

当代的中国画已发展成为一个较为成熟和完善的艺术体系。它拥有人物、山水、花鸟三大画科、写意与工笔两大表现形式,还深化了中国画传统中以勾勒、没骨、设色、水墨、渲染为主的表现技法和天人合一的精神,更融合了西方画中的精华部分。在信息全球化的今天,面对不断深化改革的中国,中国画者也不再禁锢

^① 夏征农. 辞海[M]. 上海:上海辞书出版社, 1980: 1410.

他们的思想。他们在知识的交织之中创作新的绘画形式,为中国画带来新的思路,也为中国画带来新的发展空间。他们立足于中国的传统绘画精神,在把握中国画本质的基础上,将自己的新鲜感受和时代元素倾注在作品中,创造出了许许多多具有时代特征却又保留了中国画精髓的优秀作品。

但是,当下也有一些画者过度地追求西化,在革新的道路上越走越远,背离了中国画的传统。纵观国画发展的历史,我们可以清晰地认识到,如果不能把握住国画艺术创作中的精髓与中华民族传统文化中的艺术神韵,过于推崇西方画的优势,过于追求国画向西方画的学习和靠拢,摒弃了中国画本身的精华和神韵所在,中国画就沦为了不中不西面目模糊的平凡作品,对中国文化而言是一种巨大的损失。多元文化艺术之间应该相互促进、相互吸取,发扬自我的特色,而不应一味地复制或模仿。中西方自身存在着显著的文化差异,相互间吸收文化精华是提升本民族文化的一个方式,中西方画都是各自民族文化的结晶,但极端地一味模仿西方画的态度却是不可取的。

如何才能让中国画紧跟时代发展的步伐,使中国画不被淹没于时代的变迁及各种风格和流派的演变之中呢?首先,中国画的画者们作为中国画的掌舵手要掌控好中国画发展的方向。“中国画”这艘古船是中国古人给我们留下的珍贵文化遗产。画者只有彻底清楚地了解它的各个零件名称、零件作用、整体运转、整体协调等多方面的因素才可以很好地操作它。这就需要画者扎根于中国画的传统文化,理解中国画的精神,胸有成竹时方可乘风破浪。其次,画者还要具备精确的判断能力。在大海上航行之时,各种风向和各种大浪的来袭有时难免让人对于前进的方向斟酌再三,陷入迷茫和困惑。要避免“触礁”的情况发生,有时也可以巧妙地借助不同的风向,顺势而行。如果能够正确地汲取西方绘画的优势,有选择性地融入在中国画的创作中,或许也可以使之

促进和推动中国画的发展。对于不同种类、不同流派的绘画风格一味盲目地附和、推崇和一味地抵触、排斥一样不可取。最后，“航道检测者”对于“航行”中出现的偏差应当适时地给予建议和引导。美术评论家既要肯定画者的努力，也要及时预见画者尚未感知到的差池和潜在问题。在不断的修正中，中国画才能在任何时代中历久弥新，中国画的新变化才能得到更广泛的认可。在此双向的合作中，才能确保实现中国画的长久发展。

第二节 中国画的特点

中国画在经历了文人的总结、历史的洗涤以及时代的冲击之后，已经演变成一门富有中国传统文化特色的深厚艺术。在此基础上，其所包含的特点成为中国画独有的特点，也使得中国画在很多方面都有别于其他种类的绘画形式。

一、中国画之“象”

众所周知，历史大都是以文献与图画的方式流传下来的。但文献只能描述其大体的内容而不能表现真实的相貌，可对于图画来说，则大有不同。图画能够满足两者兼而有之的要求。例如北宋时期的《清明上河图》，它以图画的方式不仅提供了人们生活方式的重要信息，还能还原当时的本真画面。这即是“画之呈象”的效果。

唐朝张彦远的《历代名画记》中曾提道：“颜光禄云，图载之意有三：一曰图理，卦象是也；二曰图识，字学是也；三曰图形，绘画是也。”文中谈到了“象”的四个领域，即图见、卦象、文字与绘画。中国画的基本原理是画者与自然产生一定的交际而形成

“象”，并把“象”呈现于纸上。傅抱石曾说：“画家应该把自己和造化浑然融解，无所谓天，也无所谓我，天人合一，物我两忘，运之于笔，这即是画。”^①“画之象”呈现的是人心在面对天地自然之时产生的动态共鸣，画者将眼中之景融入自己的内心，在与自己的认识产生一定的交际后，通过自己的画锋与经验，把交融之“象”表现在纸上，实现自我与天地的统一。

在进行中国画创作的过程中，中国画的“象”是极其重要的一部分。一幅画质量的高低取决于画所呈现的“象”的深浅。可在“取象”的时候，画者的整体知识水平与素养也将左右着对“象”的判断。画者需要不断地充实自己的知识与对自然的领悟能力，才能更好地表达心中之物、心中之感。由此可见，“象”的本质就是“心”与“天地”的有机统一。

二、中国画之“形”

在欣赏一幅画时，我们首先观察到的就是画之“形”。“形”给我们的视觉提供了第一手材料，画者将自己的思想与自然天地交织的产物表现在纸上，形成了所谓的“形”。而当人们评价一幅画作的时候，“形”则成为人们朝着中国画的“意”、“象”等角度去拓展的基础。可能观察过中国画的人都会发现中国画凭借其“形”的基础往往会产生“神似”的效果，敦煌莫高窟的仙女壁画即是对其最好的阐释。壁画中人物安逸的神情以及飘然的动作无不从“形”的视觉角度给人以“似”的仙境之感。

实质上，“神似”是中国画的基本原则之一。正如朱良志先生所说：“在中国的造型艺术中，有这样一个原则，就是‘不似似之’。太似则呆滞，不似为欺人，妙在似与不似之间，既不具象，又

^① 傅益瑶. 我的父亲傅抱石[M]. 上海: 上海辞书出版社, 2006: 105.

不抽象,徘徊于有无之间,斟酌于形神之际。”^①画者通常的处理手法并不是将现实存在的物象实实在在、分毫不差地表现在纸上,画的创作过程首先经历了画者在心中的初步加工,然后将画以“意”的方式呈现。画者将自己心里之“意”用自我认为适当的、不受拘束的风格对“象”进行一定的处理,最终完成一幅画的创作。但是,“形”是画之根本,画者所表现出来的“形”与原本的“物象”之间又存在着制约的关系。少之,则意不够;多之,则意乱脱实。因此对于“形”的把握和对“意”的处理一直是衡量一名画家水平的重要标准之一。例如五代时期顾闳中的《韩熙载夜宴图》,观者并不能因为在一样的视角下发现主要人物要比衬托的人物比例大很多就说这幅画是错误的。这其中表现的就是画者对于“形”的处理,通过这样的表现形式来展现当时封建社会中等级森严和不同的阶级关系,突出画面的重点,并提升至“意”的寓意。

不过,这也是中国画区别于西洋画的重要一点。在西洋画中不大可能会出现上述画在比例上的情况。西洋画的绘画是以科学为理论依据的,在理论上通常不会出现同一视角不同人物比例的中国画之“形”。从中国古代关于中国画历史的文献中,我们可以发现中国古代的画者追求“形”的目的,是要达到“神似”的更高水平。“形”用它独特的方式承载着画者用他们独特的笔墨表现出心与外物交融之后的产物。意、形、象关系是相互作用,又相互影响的。象促使意的产生,意中之象形成于纸上,纸上的形迹呈现画之象,画之象又反映出意。

三、中国画之“意”

通观历史,我们可以发现中国画的发展深受中国传统哲学的影响。在老庄禅宗思想的熏陶下以及基于中国古时画者的修炼

^① 朱良志. 曲院风荷[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 2.

领悟,中国画者形成了以“写意”为特点的艺术观,并在两晋时期趋于成熟,其强调画者的主观创造能力与个人的情感。

中国画表现的“写意”不是以模糊混乱为主要的目的,而是要将自己对于天地、社会、文化的整体认识用笔墨表现出来,即立意对象,在笔墨之中直接突出画者的真实思想与情感。

在创作的同时,中国画并不会拘泥于现实的真实性和真实性,画者可以用比、喻、兴、借等手法来表达自己的想法,将自己的“心”真正地交织在自然之中。也正是在这种观念的指导下,“写意观”使得中国画者能够部分挣脱现实的重重桎梏,可以在自己的想象空间之中,将历史观与天地思想倾注于画作之中,带给作品独有的情感与认知。就如画者正在俯视整个宇宙,用自己的一套思维体系与历史文化观念来重新标识自己所看到的外在世界。中国画者并不会仅仅拘泥于真实或是科学的外在形象,他们更多的是希望通过画作去传达空灵的境界、事物的韵味与画者特有的情怀。在写意的同时,画面中所呈现物象的真实度并没有成为写意中国画中刻意追求的目标,“意”成为画者表达的理想状态和更高境界。

中国传统绘画“写意”方法之一的“散点透视法”就充分展示了中国画“意”的特点。写意画者在绘画的过程中并不会将视点放在一个角度上,而是会在一个画面上以不同的层次来表现出不同维度。虽然这种方法有违于我们的日常经验,在真实生活中,我们不大可能看到由两个视角点引申出来的“象”,但写意精神却常常如此坚持并乐此不疲。

中国画的意境是指画家在描绘心灵与天地交融产生的物象的同时能够渗入自己的情感,达到感情升华与物象深化的目的。千百年来,中国画艺术融汇着中华民族的文化观念、美学观念和哲学观念,渗透着中华民族深厚的文化底蕴。画者总是会不自觉地将中国的哲学思想渗透进中国画之中,画中的每一抹笔墨、每一缕线条都实实在在地反映出画者对于天地自然以及社会哲学

的认识,真切地表现画者深刻的思想内涵和丰富的个性与情感。追求“写意”的中国画,其潜在对于自由的渴望和对内心思想的呈现促使中国画成为包容性很强的画种。随着诗词与书法的加入,中国画变得更具有诗情画意,这也直接导致中国画的境界提升到了一个更全面更综合的高度。后来中国画又吸收了佛教以及西域绘画等诸多特点,多种元素被吸收和融入,在近代中国画中较多地吸收了西方画中的绘画技巧和异域元素。

中国画意境美的追求是一直贯穿整个国画历史的。从古至今,优秀的画家对意境的修炼都是极为重视的。总而言之,中国画的精髓以及重要特征就是中国画的意境美。画者所作之画能够达到意境美的先决条件是画者必须拥有丰富的想象,而并不仅限于对自然物象的模拟和简单再现。

在中国画的表现形式方面,优秀的画者不会单纯地复制自然景物。画者可以通过借物抒情、托物言志、虚实相生等多种手法营造意境之美。再者,中国画中诗、书、画、印的结合,使得中国画表现出来的意境美更具有独特性。书法与画是同源的,个性的书法附着在画上更能给画增添一丝韵味。例如,黄公望的《富春山居图》,笔触个性有力,线条明晦隐淡,虚实相结合,以这样如书法般的方式来展现画的风格,使得画作更具有深厚的人文蕴涵。

在中国画的精神方面,中国“天人合一”的传统思想一直占据着中国画精神发展的主流。自古以来,中国画将人与自然和谐的关系展现得淋漓尽致。我们也不难发现,古人在绘画的过程中尤其强调人的感情。单单的人与自然只是孤立的个体,而画者把自己的情感、生命融入自然的精神之中就会呈现不一样的效果。杜甫有诗《春望》:“国破山河在,城春草木深。感时花溅泪,恨别鸟惊心。烽火连三月,家书抵万金。白头搔更短,浑欲不胜簪。”也许我们无法单一地透过诗的表面去深刻感受杜甫当时是处在什么样的环境下,但是诗一侧杜甫的肖像画以其凄凉的意境让我们