

● 中华全景百卷书

瑰宝系列

73

中国书画

陈绶祥

● 京华出版社



中华

2228/337.8 2228
337.8(1)

中华全景百卷书

阅
览

瑰宝系列
中国书画

陈
绶
祥

京
华



《中华全景百卷书》是根据《爱国主义教育实施纲要》的精神而策划的。这是一套综合性强、品味高的爱国主义教育普及读物，是一所浓缩的爱国主义图书馆。它由100卷分10个系列构成。在明理、知事、动情、养成的四个环节上，用100幅色彩斑斓的图画，全景式地勾勒出祖国的古往今来和大好河山；用100个韵味浑厚的音符，合奏出爱国主义的主旋律。

《中华全景百卷书》是在北京市新闻出版局的指导下，由北京科技期刊出版集团总体策划，由100名专家分卷撰写而成，经首都出版界的共同努力，在建国45周年之际，呈现在广大读者面前。《中华全景百卷书》异彩纷呈，正所谓开卷有益。读了它，人们会感到做为中国人的自豪和骄傲；读了它，人们会感到做为当今中国人的使命与责任。

古人云：知天下事，读五车书。

我们说：读百卷书，激爱国情！

《中华全景百卷书》

编 委 会

顾问:徐惟诚 袁宝华 于友先 任继愈

苏 昆

总编委会主任:李志坚

总编委会副主任:何卓新 孙向东

总编委:范西峰 董蕴琦 李学谦 李 伟

朱述新 母庆才 李建华

编委:(按姓氏笔划排序)

丁晓山	于振华	马艳平	王 红	王 伟
王 勉	王士平	王尔琪	王奇治	王品璋
王恩铭	王寅诚	王骊岭	区界名	石建英
卢云亨	田人隆	申先甲	刘 达	刘 彪
刘文彪	刘克明	刘树勇	刘振礼	刘俊华
刘峻骧	刘森财	成绶台	孙玉琴	孙彦钊
邢东风	李元华	李明伟	吕品田	吕金陵
朱立南	朱祖希	朱筱新	朱莱茵	朱深深
伍国栋	华林甫	向世陵	杨菊花	吴舜龄
宋志明	宋剑霞	忻汝平	汪家兴	张 正
张亚立	张兆裕	张则正	张鹏志	陈晓莉

陈绥祥	陆道中	武 力	武玉宇	赵艳霞
罗静文	周 亮	周育德	金启凤	金奇康
金德年	金德厚	宗 时	空 宇	郑玉辉
郑进保	泽 昌	胡 洁	胡振宇	郝 旭
春 晖	钟 玉	郭文杰	郭积燕	郭素娟
袁济喜	夏继果	徐兆仁	徐庆全	钱 治
唐 忠	梁占军	涂新峰	黄同华	曹革成
蒋 超	葛晨虹	鲁 葳	焦国成	曾令真
谢 军	郝爱红	裴仁君	熊晓正	戴瑞丰
※	※	※		

总策划·总编辑：朱新民

执行总编辑：傅亿仲

副总编辑：贺耀敏 恽鹏举 刘占昌

装帧设计：王 晖 尚云波

编辑人员：董凤举 曹革成 孙建庆
鲁 葳 戴瑞丰

主旋律的音符

(总序)

中华民族是富有爱国主义光荣传统的民族。在我国历史上,爱国主义历来是激励和鼓舞人民团结奋斗的一面伟大旗帜,是推动祖国社会历史前进的一种巨大力量,是各族人民共同的精神支柱。在新的历史条件下,继承和发扬爱国主义传统,对于振奋民族精神,凝聚全民族力量,为中华民族的振兴而奋斗,有着十分重要的意义。

江泽民等党和国家领导人多次强调,中共中央关于《爱国主义教育实施纲要》明确指出,要使爱国主义、集体主义、社会主义思想“成为全社会的主旋律”。爱国主义教育在社会主义意识形态中所处的重要地位,要求人们从确立社会“主旋律”的高度认识其重要性,把它作为社会主义精神文明建设的基础工程,作为引导人们确立正确理想、信念、人生观和价值观的共同基础。

引 子

绘画是人类最普遍的艺术活动之一。有趣的是,作为中国特有艺术门类的书法往往又总是与绘画相提并论。在不懂汉字的人眼中,书法本身具有相当的“绘画性”,孩子们在初学写汉字时,也往往不说“写字”,而说“画字”。从现代造型艺术理论的角度来看,书法只不过是以汉字为题材的平面造型艺术门类,是用人类创造出来的平面点画结构去表述人们对世界认识的结果,在本质上是与“绘画”相同的。因此,在研究中国艺术时往往书画并称并重,不但是了解中国艺术特征的必须,也是更深入认识中国艺术规律的必由之途,如果再从视觉艺术的本质特征来看,中国书法也与绘画一样,是让人“看”的。因此,我们从这个角度出发,可以将书法首先当成一种供人“看”的“图画”来对待。

除了天生的盲人,每一个人都看过图画,因为图画就是为了要给人看的;每一个孩子都喜欢画

画，他们希望通过图画来表达自己的。渐渐地在人类社会中，便产生了由于地域不同、种族不同与生存方式的不同，进而引起如何表达自己与如何看别人表达自己的不同方式，产生不同种类、不同风格、不同流派、不同个性的图画。有许多画大家都认为能看懂，也有一些画许多人都说看不懂。其实，画没有全懂的，也很难有完全不懂的，只不过由于文化的不同，产生了对图画的不同观念，才使得有些图画并不像我们所想象的那样去画，因此才产生了懂不懂的分歧。有一个小故事说得很有意思，孩子对妈妈说：“我们老师真笨，他连马都不认识。”妈妈问孩子：“是真的吗？”孩子一本正经地回答：“那还有错！我画了一匹马，他竟然问我这画的是什么？”这个故事中的孩子和老师，正是由于不同的判断所致的两种逻辑应用在图画上而产生了幽默结果的。每一个人在理解和接受图画时，多多少少会出现类似的情形。因此，从特定的文化角度去认识图画是必要的。

中国绘画通常称为中国画。中国画是约定俗成的、世界上唯一的以国家称谓命名绘画品类的画种。中国画的各种传统形式中，典型的代表和最高发展形态是各种类型的卷轴画。

书法只不过可看成是中国画中那种题材最集

中(只限于汉字),材料最单纯(只限于纸、笔、墨),结构最规范(只限于规范后的各种汉字体裁),理念最丰富最广泛(汉字最能直接表达作品含义)的一类特殊“绘画形式”。

中国画是世所公认的较难理解的图画之一。特殊的工具材料、自成体系的技巧手法、颇具哲理的理论;相对集中的绘画题材、牢固稳定的基本面貌等特征已使许多艺术史家难以理解,而更难理解的是,为什么这样形态的绘画会长期作为中华文化中层次较高的艺术倍受青睐,成为中华文化中最具有东方气质的代表门类之一。实际上,与其说中国书画在一定方面代表了中华文化,还不如说中华文化创造培育了中国书画,使其在更多方面适应了中华文化的发展。一般来讲,约定俗成的艺术分类方式遵从这样一种基本规律:当艺术风格主要受制于材料工具时,艺术倾向于按工用器材来分类,例如本雕、泥塑、石刻、水彩画、木偶戏等;当艺术风格更多取决于艺术家的创造或因艺术家的群体追求面具有某类艺术特征或地域同貌时,艺术便倾向于以风格或地域来命名,例如印象派、表现主义、吴门画派等等;只有当艺术的总体风貌能作为一种文化表率并与文化相互制约时,艺术才能以特定的文化或产生该文化的地域来称

谓,希腊雕塑、法国时装、中国画便是这样命名的。因此,对中国书画的认识是对中华文化特有认识的捷径之一。要认识中国书画,首先会发出“中国人为什么这样去写去画”的问题;要了解中国书画的高超,必然会讨论“这样画有什么精妙之处而能恒稳保持下去”的问题。既然书画是给人看的,那么说穿了,这些问题的症结还是中国人有怎样的与众不同的眼睛。也就是说,中华文化给人们创造了怎样的眼界和目光。既然文化是人类认识世界的结论,那么不同的文化自然与不同的认识方式有关。而作为直接反映人类视觉认识过程的书画艺术,正是最直观地表达了不同文化中不同认识的本质区别。作为以文史哲为主要认识方式的中华民族,其书画艺术正如一部形象发展的有形史诗。为此我们不得不回顾到漫长的历史长河之中,回顾那些中国书画形成发展的关键时刻,注目于这些关键时刻中具有代表意义的中国书画的典型作品,从中寻找到那些与这个问题有关的答案。也许这个答案的本身将能导致更多对中华文明的重新思索与估量……。

一、书画同源

1. 琢磨身心

我们现在所能见到的最早的中国绘画是绘在原始陶器表面或者绘在地面、墙壁上的作品，它们属于距今五六千年之前到距今一万年新石器时代的遗存物。发现这些作品，是近现代考古学的重要成果之一。在黄河流域的广大地区，人们发现了广泛存在于绘在陶器上的纹样与具有绘画性的图形，甚至在甘肃省秦安大地湾遗址中，还发现了绘在地上的人物形象。通常将这些陶器称为“彩陶”。将画在地面和墙壁上的绘画分别称为“地画”与“壁画”。考古学的研究成果表明，以这样方式绘制的图画已出现了不同的风格，它们是考古学中判断某些不同地域、不同时期文化类型的主要标志之一。根据现代考古学的划分，新石器时期中在中国大地上的远古文化类型主要有黄河流域的仰韶文化、马家窑文化、大汶口文化、龙山文化、齐家文

化,长江流域的大溪文化、屈家岭文化、河姆渡文化,此外还有北方的红山文化、南方的石峡文化等等类型。

在黄河流域地区,以仰韶文化中的彩陶绘画最为典型。它们从新石器时代早期开始出现,并以各种方式蔓延了三四千年,对中国后来的绘画发展产生了极其重要的影响。这些绘画中的形象极为统一,题材集中在鱼、鸟、虫、兽与人这几个方面,以鱼的题材最多、也最普遍,鸟、虫、人面的纹样也出现不少,这些形象大多描绘得生动而简约,似乎只能标志它们那分属于鸟、兽、虫、鱼、人的“身份”,而并不能判断它们各自所属的种类。其中画得最为精彩的一幅当推 1978 年出土于河南临汝阎村的、绘在一个巨大陶缸上的《鸟鱼石斧图》。此外,在长江流域地区,也发现过以刻画方式绘制在陶器或骨器上的猪纹和双鸟纹等形象,其时代大约也在距今七八千年以上。

另一方面,在中国原始绘画中出现最多的,并不是这些以物象为题材的作品,而是大量的各种以点、画和色块构成的所谓“几何纹”的图样。在目前所发现的史前彩陶中,这类几何纹样在数量上占了全部绘画的百分之九十八以上,在时间上也贯穿至整个原始彩陶发展过程的始终。这正是中

华民族史前文明中一个最特有的现象。

相比之下,似乎文字的出现要比绘画晚得多。不过值得我们注意的是,就在各个时期、各个地区陶文化的同时,在绘有图画的陶器表面上也出现了一些有固定结构方式的刻画符号或绘制符号。其中有些符号似乎更多的有着某种记志功能,它们结构较为单纯,多由横竖相交的短画组成,例如,“十”、“非”、“𠄎”等等,而另一些似乎还包含了定型化的对物象的图象式描绘方式,多有类似后来汉字的“象形”组成结构,例如:“凸”“𠂔”“𠂔”等。它们也许可看成最初形态的汉字,不过由于它们在数量或数目上要比绘画少得多,因而也可把它们当作绘画中的一类纹样对待。尽管这些图画题材多样、品种不同,但是,我们可以总结出它们那统一的造型特征和绘制方法。总的来讲,它们在造型上更有下列特征:这些对象虽有一定的确定性,但却并不囿于某一确定的具体对象,更不局限于从某一特定的角度如实记录具体的某一个对象,而是通过对同一类对象的特征、动态作多次感受,将得到的综合把握,凭记忆作出总体描绘。例如在描绘鱼的头部及尾部时多从侧面观察而画成三角形或剪刀形,表现其眼、嘴和尾部的形态;在描绘鱼的身体时,为了要表现游动的鳍,又多从背上俯

视观察,画出身体两旁划水的鳍来。在描绘这些对象时,特别突出它们的动态与表情,为的是描绘出它们的生活状态。例如在描绘动物时,特别重视鳍尾、鳃嘴、毛羽、脚爪、肢节等部位的描绘,强调这些部位的状态;在描绘人和动物的头面时,特别重视眼睛和嘴的刻画,使神情特别生动。同时,在创造这些形象时,所使用的基本手法也相同,一种是用单色平涂来描绘,另一种以线划来描绘,前一种中国古代称之为“绘”,后一种则称之为“画”。有时二者兼用,先勾出线画,然后再涂以色彩,这时“绘”、“画”皆用。就是在几何纹饰中,也可明显地感觉到动势和节奏的重视与对“绘”、“画”手法的并用。直到现在,我们还将汉字的笔画称之为“画”而将画称之为“绘画”。可见从原始时代开始,中国书画在基本特征上已形成并被恒稳固定下来。那么,为什么中国人会产生这样的造型观念与描绘手法,并将这种特征保持到后来整个绘画发展的过程中呢?我们还得从中国书画赖以形成与发展的特殊条件谈起。

中国是世界上最古老的文明古国之一,是世界上原始农业文明的发祥地之一。与其他古文明相比,中华民族生存繁育的黄河与长江流域,是世界上唯一的東西流向的大河流域区域。因此,在这

个区域形成了同一的气候带,具有相似的四时寒暑与节气时令。加上中国地处北温带中,有着明显的四季。这迫使原始的中华民族祖先们不能沿着河流迁徙而找到食物,他们必须定居下来,依靠贮藏的食物过冬,并希望在秋天多采集一些食物以备储存。于是,在中华大地上,极早便形成了定居的农业社会,形成了建立在同一气候带、同一流域中相同的天时与地利条件下的原始农业文明。这样,中华民族便可能从文明形成之初就用一种统一的方式去认识相似的自然与相似的他人。这种认识产生得如此地早,以至于人们只能借助最原始的方式将它们记录下来。当人们在打制石器时,人们会发现那一击所留下的痕迹是一个“人造的符号”——点;当人们在磨制石器时,人们同样会发现那一击所留下的印痕同样是一个不同于点的“人造符号”——画。这样的点和画也许是人类创造的最古老的最简单的刻划符号了。中华民族的祖先,最早便是用它们来标志自己的认识。“·”是古老的“主”字,它象征着人类能主动认识对象;而“一”既是古老的“一”字,又是中华民族上古哲学中无所不包的“一道”,它可以标志共同的古老认识。例如人们完全可以用“·”的符号来表示“在上方”的含义。实际上,最古老的汉字便是以“点”和

“画”的构成来表达某种含义的刻划符号。渐渐地，这种点画成了人们描述各种事物的主要手法，最初的绘画便使用了这样的描绘方式。所以，直到现在，我们还将汉字的基本写法称为“画”。另一方面，中华民族的原始生存方式是以采集植物为主要活动的生存方式。这种生存方式在定居的集群活动中相对来说是和缓而安全的，它没有极大收获的喜悦与突然死亡的危险，它必须有赖于自然周期的变化和等待植物漫长的生长周期。因此，在这种生存状态下长期活动的人们，便形成了特殊的观察事物的方法。由于被采集的对象多是静止并且很少偶然出现，因而人们可以从容地、反复地观看对象，比较对象之间的差异，甚至可以参照自己以往的视觉经验，并对照别人视觉经验来判断对象表象与实质间的联系。因此，这种视觉所得的结论，并不像瞬间发现猎物那样只凭单眼瞄准时的直觉，而是一种并非由一时一地的视觉经验积累所形成的认识结论；是一种有时间与空间运动所参与的视觉方式；是一种反复比较思考所获得理性认识的综合产物。这成了中华民族最早统一形成的基本视觉方式。由于有了这样的观察方式与记录方式，因此，在最初形成的并未分化的文化记录中，都不约而同地采取了这种古老的天设地

造的传统，都统一在这样的表述结果之中。古老的汉字和古老的绘画都是用“点”和“画”这种人类所创造的符号去记录、表述人们在反复观察同一类对象之后所得到的某种认识结果。它们不是从对物体的外形描摹来记录形体开始的，而是从对某一表述物体的特定观念出发来创造形象的。因此，它们自然有着相似之处。实际上，它们最初简直就是同一种观念的形式产物。明白了这一点，我们就不难理解在中国为什么有“书画同源”的说法，我们也不应该再以其他民族文化所导致的视觉方式和表达方式，例如：所谓的写实、抽象、变形、夸张等等绘画上的观念与“文字是记录语言的工具”等观念来理解、要求和评价中国书画了。

在中国的传说中，人们有关于书画产生的种种说法，实际也是一种文化对自身的解释。比较普遍的说法是“河图洛书”的故事，即是《易经》中所载的“河出图，洛出书，圣人则之”。后世学者，多附会成图画是由龙背负着从黄河里出现的、文书是由龟背负着从洛水中出现的。实际上，这简单的记载只说明了图画与文字一样，都是产生于远古农业的需要，是从对河水的观察记录中总结出来的道理。另一个有影响的传说是“仓颉造字，史皇作图”，将书画的发明权归于传说中的人物身上。但