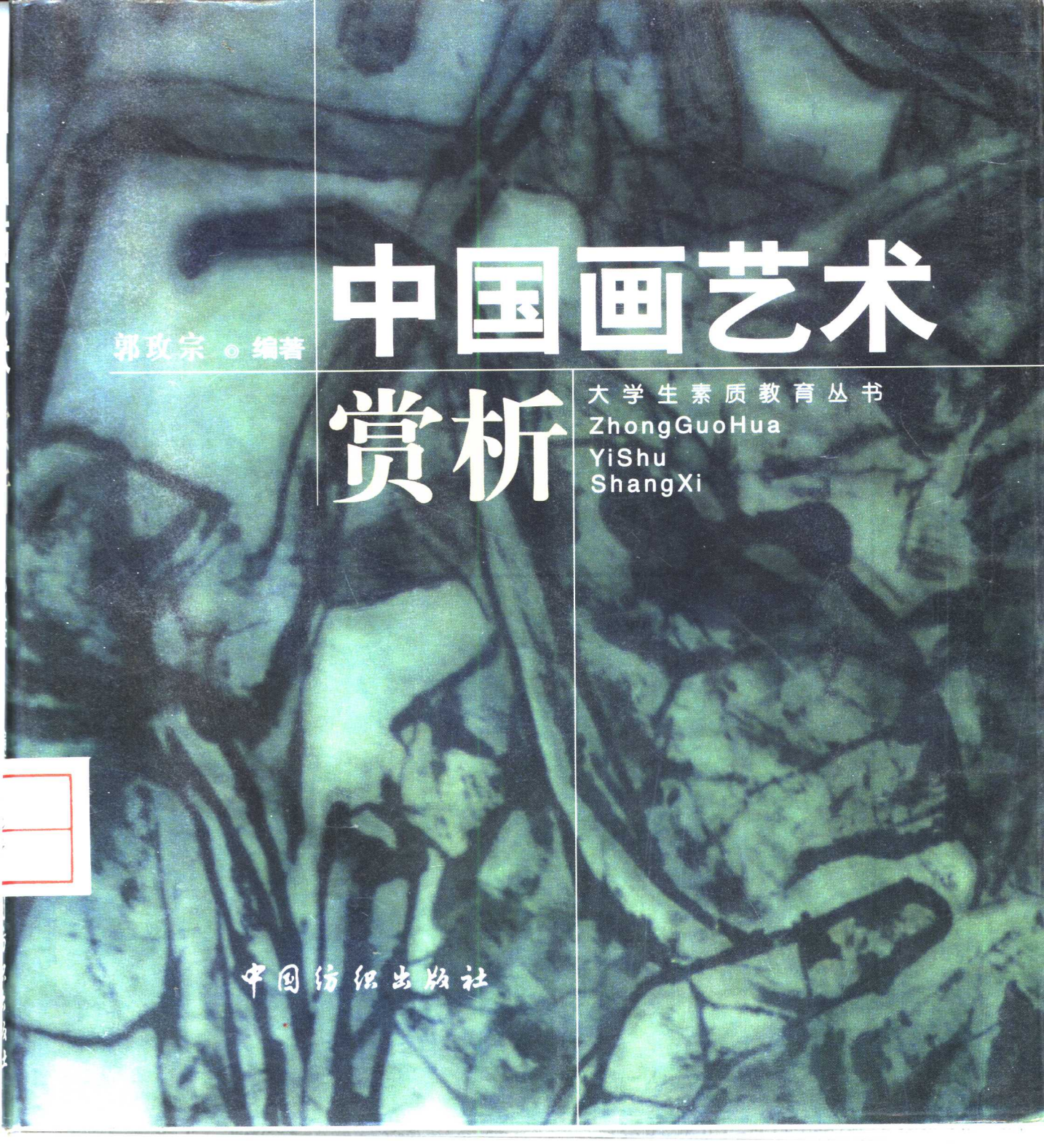




郭玫宗 编著

中国画艺术 赏析

大学生素质教育丛书

ZhongGuoHua
YiShu
ShangXi

中国纺织出版社

大学生素质教育丛书

中国画艺术赏析

郭玫宗 编著

中国纺织出版社

内 容 提 要

本书作者以自己多年丰富的教学实践经验,较系统地论述了东方艺术体系的典型代表——中国画艺术的哲学精神、思维方式、观察方法、历史沿革、造型程式、色彩观念、创新意识等中国画艺术的精髓,旨在进行民族艺术精神教育和审美普及教育。

本书可作为大学生艺术修养选修教材,亦可作为美术爱好者学习、欣赏、研究中国画艺术入门书籍。



图书在版编目(CIP)数据

中国画艺术赏析/郭玫宗编著. —北京:中国纺织出版社, 1998

(大学生素质教育丛书)

ISBN 7-5064-1444-9/J · 0042

I. 中… II. 郭… III. 中国画-鉴赏 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 26286 号

责任编辑:蔡秀卿 责任校对:俞坚沁
责任设计:何 建 责任印制:刘 强

中国纺织出版社出版发行
地址:北京东直门南大街 6 号
邮政编码:100027 电话:010—64168226
北京市大中印刷厂 各地新华书店经销
1998 年 12 月第一版第一次印刷
开本:787×1092 1/20 印张:10 插页:5
字数:232 千字 印数:1—5000 定价:25.00 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社发行部调换

前言

中国画作为中华民族艺术的象征,已然发展了数千年,走过了漫长的历程。它的发生发展与中华民族的生息发展同步,是中华民族审美经验的集中体现。它曾以其自成体系的美学特色光照世界、辉映千古,同时又存在着停滞和僵化的潜在危机;在中西文化激烈的碰撞之中,它又面临着西方文化意识的强烈挑战。

因此,中国画的的历史实际上是一部既继承传统,又变革传统;既与西画对抗,又融会消化西画的历史。通过这种继承与变革、演变与发展、比较与鉴别、消化与吸收的历史过程,使我们进一步认识了民族艺术精神的无比可贵,进一步明确了传承民族文化精髓的坚定信念。

在高等院校开设中国民族绘画艺术的欣赏课程,是改革开放形势的需要,是生动形象地进行爱国主义和历史唯物主义教育的一个重要方面,对于激发民族自尊心与自信心,普及美育,提高审美素质,培养全面发展的人才,是不可或缺的一个环节。

在传统文化精髓基础上以历史唯物论为指导,汲取现代思维方式,用新序列、新观点进行美术基础理论的教材建设工作;以中西对比的手法,从寻根意识和全球意识诸层面去探求中国画的真正价值,寻找中国画艺术在世界艺术之林中的正确坐标,以嘉惠艺林,是写作本书的出发点。

笔者长期从事绘画实践,可以说主要精力是放在专业创作上,在艺术实践的同时却也常常思考一些碰到的问题,不可避免地需要基础理论的研究,这些研究的本意也无非是想为个人的艺术实践服务,本无意成为理论家,以自己的想法去指导别人。因此主旨是立业于画,而不立言于书。

但近十余年的教学经历,使我不得不将自己的一知半解付诸于人,好在是课堂上口授,比较自由,也没有框框。但要形成文字,就不那么简单了。

客观地说,中国画基础理论的研究一直相当贫乏,虽然历史上中国画理论浩如烟海,但却都是零散的、不系统的、不十分确切的,有许多没有定论,甚至也存在自相矛盾的问题,有的落后僵化,有的需要发展,中国画的“六法”就是一个例子。也许因为它的体系太庞大、太精深了,一直缺乏科学性和系统性的研究,至今无人能触及它的全貌。这无疑给写作增加了极大的难度。何况又要把精深的理论变成通俗的读物,这就更增加了一层难度。美术界有些文章现在时兴的是言必称西方的“精深”,写文章若不像外文翻译过来时那样艰深晦涩、难以卒读,好像是谈不上精深的,我每每碰到这类文章时便深感自惭形秽,唯有心存敬畏、自叹无知,决无挑理之说。而将传统精深的理论写成自己的白话,让人一看就明,岂不是自己和自己过不去、自找麻烦吗?因此写作之事拖而又拖,写了之后亦觉得不尽如人意,自己先通不过。最近获知此书出版在即,容不得我再拖,便将其中技术性论述删除,只留下理论性论述,畏畏缩缩交上一份答卷,祈盼日后再有修改的机会。

由于编写工作匆忙,本人水平有限,在写作过程中经常“予欲无言”,深感才思枯竭、语言贫乏、苍白无力,谨作引玉之砖石。疏漏谬误之处,在所难免,明者鉴察,并恳请批评指正。

在本书写作过程中,王蕴强教授给予了许多中肯的指导,王文博教授在百忙中审阅了全文。在此谨表谢忱。

作者 1998年盛夏挥汗于北京



郭玫宗，1950年生，山东省潍坊市人。自幼习画，曾获世界儿童绘画比赛银杯奖。“文革”中赴内蒙古为插队知青。毕业于中央美术学院壁画系，进修深造于北京师范学院美术系和中央美术学院国画系。现为中国美术家协会会员、北京服装学院工美系副教授、中央美术学院对外艺术交流中心客座教授、中国花鸟画家。

作品数十次参加国内国际展览，曾获全国首届中国画展览优秀奖、中国当代著名花鸟画家作品展优秀奖、全国教师优秀美术作品奖等多次奖项。并在加拿大蒙特利尔举办个人画展。作品入选大量画集出版物。

注重基础理论、教学实践、创作实践同步，潜心研究教学艺术，著有《中国画艺术赏析》及发表多篇论文。获北京市优秀教师称号。

大学生素质教育丛书

大学学习学

创意思维与设计

信息时代成功学

文学与美——中国古代文学鉴赏

书法艺术与修养

中国画艺术赏析

大学生素质教育丛书编委会

编委会主任	王蕴强	
主 编	王文博	
副 主 编	李万杰	
编 委	于厚智	王文博
	王蕴强	李万杰
	李玉芝	郭玫宗

72
296
书 名 中

1027

借者姓名 借

1027

注

- 1 借书
- 2 请勿折角
- 3 借去等情

京卡0703

目录

第一章 绪论	(1)
第一节 为什么要学习“中国画艺术赏析”	(1)
第二节 东西方两大绘画体系	(5)
第三节 对中国画的基本认识	(9)
第二章 中国画的艺术观	(13)
第一节 意象与写意	(13)
第二节 “天人合一”、“缘物寄情”与“物我两化”	(19)
第三节 “表现”与“不似之似”	(22)
第四节 “气韵生动”、“形神兼备”与“活色生香”	(23)
第三章 中国画历史沿革	(28)
第一节 史前至南北朝绘画	(28)
第二节 隋唐五代绘画	(37)
第三节 宋、元绘画	(53)
第四节 明、清绘画	(72)
第五节 近、现代绘画	(87)
第四章 线条与笔墨	(96)
第一节 以线为主的造型程式	(96)
第二节 中国画线条要求	(100)
第三节 笔墨与明暗	(104)
第四节 造型与变型	(112)

第五章 观察与表现	(116)
第一节 移动观察与散点透视.....	(116)
第二节 远观其势与近取其质.....	(124)
第三节 取舍剪裁与形象记忆.....	(131)
第四节 随类赋彩.....	(136)
第六章 构图与形式	(140)
第一节 构图概说.....	(140)
第二节 构图的形式感.....	(141)
第三节 势向与位置.....	(142)
第四节 虚实与疏密.....	(145)
第五节 起结与开合.....	(146)
第六节 均衡与呼应.....	(150)
第七节 对比与谐调.....	(152)
第八节 节奏与韵律.....	(156)
第七章 写生——中国画的优秀传统	(162)
第一节 临摹与写生.....	(162)
第二节 创作的源泉.....	(169)
第八章 诗书画印一炉	(175)
第九章 继承与革新	(181)
第一节 传统是不息的大河.....	(181)
第二节 创新的重要意义.....	(184)
主要参考书目.....	(188)

第一章 绪 论

第一节 为什么要学习“中国画艺术赏析”

中国画,是中国传统民族绘画的统称。在这里“中国画”作为一种固定称谓的专用名词,指的是:以水为调合剂、以墨为主要颜料、以毛笔为主要工具,画在宣纸上和绢帛上的画种。中国画也简称为“国画”,亦可称为“水墨画”或“彩墨画”。

中国画,作为一门民族艺术,具有极高的文化价值和审美价值。它深深地扎根于中华民族深厚的文化土壤之中,经历了数千年的发展,形成了融会整个中华民族文化素养、审美意识、思维方式、美学思想和哲学观念的完整的艺术体系,创造了辉煌的民族绘画史,成为我们民族艺术的瑰宝,也是人类最优秀的文化遗产之一。

较之世界各国的文化艺术,中国画艺术由于地理、历史、文化传统、意识形态与西方的不同,而独具鲜明的中国作风和中国气派,有着鲜明的民族风格和民族特点,体现出独特的艺术规律和美学思想,具有浓厚的民族性、悠久的历史性和优秀的传统,在绵绵发展的历史长河中,形成了浮星泛月的长江大河。历代杰出的画家,犹如璀璨的星斗,闪耀着夺目的光芒,留下的无数旷世杰作,像一座座高峰,巍然屹立于世界艺术之林。中国艺术所独具的魅力,不仅为中国人民所喜闻乐见、引以自豪,也为世界人民所瞩目和喜爱。

《中国画艺术赏析》旨在通过以中国民族传统绘画为媒介,达到播撒民族文化精神和传承民族艺术精华之目的,培养学生的艺术欣赏能力和提高审美素养,并从更高层面上培

养青年对祖国传统文化高度的民族自信心和自豪感,树立在文化层面上的高品位和爱国主义情感,以继承和发扬民族艺术精神为己任。

笔者长期以来一直从事中国画的研究与教学工作。在长期的教学实践与艺术实践中,深深体会到广大青年学生极其迫切地需要这方面的知识武装自己的头脑,这也正是进行能力培养和素质教育的重要环节。尤其是在改革开放、西方文化思潮大量涌入的形势下,了解和把握中国本民族艺术的精髓就显得尤为重要。

世界发达国家在经济高速发展、社会迅捷进步的同时,也充分认识到了艺术教育的重要社会功能,中国香港近年在新修订的艺术教育纲要中也特别指出:“发展学生的视觉认知和美术视野,使能有效地掌握美术知识解读环境中的视像,并通过欣赏和实践等活动,认识艺术文化的成就和贡献,进而建立自己的艺术价值观,以能承担发展人类的文化。”从字里行间可以明显看出,香港在现代经济浪潮中对发展现代艺术教育、传承民族文化的高度重视和自信。

西方艺术思潮的进入,可以使我們更清楚地看到民族文化艺术的强大优势,中国传统艺术精神在西方艺术这个参照系的映照下亮出了它独特的光辉。如果我们仔细地研究一下,便会清楚地发现,中国传统艺术竟与西方现代艺术在理论与形式上有很多的共同点,中国的一些传统艺术观念如尘封的珍珠一样,在现代艺术观念中放射出夺目的光彩,而且它们中的一部分潜移默化地影响了现代西方艺术,这已成为不争的事实。

诚然,在改革开放的过程中,也会不可避免地出现盲目崇拜西方艺术,轻视民族传统的倾向,民族艺术虚无主义亦有所抬头。也有人动辄就是西方的好、西方的科学,张嘴就是挽救民族文化,对传统艺术精神不懂、不了解,也不想了解。也有人从另一角度提出:在国家现代化的进程中,中国人的文化身份正在逐渐失去;国家民族主义日益强大,将导致文化民族主义的失落;认为中西是两种异质文化的不可调和,使传统民族文化在现代化进程中正陷入一种十分尴尬的境地。这些论点的负面效应也不可忽视。

另一方面,传统被当成祖宗留下的财富而坐享其成者也大有人在。优秀的民族传统,如果不图发展,使其在现代化进程中“增值”,也面临着僵化和沦为陈词滥调的危险。

有着几千年历史传统的中国画艺术,正经受着强烈的世界现代文化的碰撞。如何恰如其分地介绍与发扬民族艺术精华,做到去其陈腐、别开生面,确是一大难题。中国画作品浩如烟海,中国画理论博大精深,数千年的积淀,形成了庞大、浩繁的理论、观点和流派体系。对这一精深的博大艺术体系,至今没有人真正的全面涉足其中。到现在,我国还没有一部

“中国画概论”。什么是中国画？中国画的基本特点是什么？它的艺术观念、哲学思想到底是哪些？与西画相比，主要差异在哪里？中国画的发展规律是什么？……都缺乏比较科学、系统的研究。现在的中国画艺术欣赏课往往都是以史编年排列的，常常是就画论画，就人论人，使非艺术类学生对中国画理论的认识比较模糊，形不成总体概念，不利于教学。因此，长久以来，作者就想编写一本新的中国画艺术赏析教材，使之逻辑较为严密，剖析较为明确，减弱技术性、增强欣赏性和知识性，达到一目了然，通俗易懂。

美术作品是视觉艺术，它要求用眼睛去观赏，其欣赏方式是看，因此提高美术欣赏能力的方法之一就是多看。但是，我们通常遇到的问题却是看不懂，俗话说：不会看。不仅非艺术专业的学生看不懂，就是学艺术的，由于不同的专业，也有看不懂的问题；即使是学中国画的，由于自身水平不同，也会产生不同的欣赏品位，也并不是都会看。在生活中，我们经常遇到这样的情况：在美术馆里，一个学生指着某一幅作品激动地说：“老师，您看那幅画画得多好啊！”而老师一看，那幅画却并不好，甚至可以说是很差。与此相反，一些水平很高的作品却普遍被视为不好，和“差”划了等号，甚至有人认为作者不会画画。可见，提高艺术欣赏的水平是多么重要。我们不要求大家都会画画，却要求大家都会看画，都应该在某种程度上懂画、懂艺术。我们不应该成为“皇帝的新衣”里说的那样，大家都说好，我也说好，但到底哪里好，鬼才知道。比如都说齐白石是大师，许多人也认为他的画好，但好在什么地方？却不是所有人都能说出来的。

还有的情况是：有人在看一幅画时能够被画的形象、态势、色彩、构图所感动，兴奋不已，若有所悟。但是，让他将自己的感受诉诸语言文字来进行表达的时候，却感到词不达意，只可意会而不可言传，难以述说。这种现象也说明，艺术欣赏过程是一个复杂的心理活动过程，不具备一定的理论欣赏知识，是难以解决的，仅仅凭个人的直觉来观赏艺术作品，不能说是错误的，而是难以上升到欣赏艺术的高层次。因此，在欣赏前有必要掌握一些艺术欣赏的方式方法，具备一定的艺术理论基础知识。认识论告诉我们，只有理解了的东西，我们才能更深刻地感觉它。

在欣赏作品时，我们要注意以下几点：

首先，我们要以理解和宽容的态度来对待艺术欣赏活动。不论谁的作品，也不论何种风格流派，不论是写实的作品或是变形的作品，也不管你是否喜欢，都要以宽容的态度去试图理解它。切忌在观画前就带有先入为主的成见，主观地认定这画不好，那画我不喜欢。带有个人的偏见和成见去欣赏作品，是提高不了欣赏能力的，如果你凡事都以自我的理解

作为唯一的标准,不去试图接近和理解艺术家的绘画意图,对自己不理解的东西便横加批评和指责,你骂了半天,用自己的尺度去量别人,不但无助于提高自己的艺术鉴赏水平,反而阻碍了自己艺术修养的提高,是最要不得的。

当然,艺术修养也不是一朝一夕就可以培养出来的,也没有灵丹妙药,一讲就会,一通百通,也不可能所有的欣赏者都在同一水平线上。不断认识,反复提高,是符合辩证法的。

其次,在欣赏作品时要了解它的历史和演变过程。因为,任何一幅作品都是产生在特定的时期和年代,有其特定的历史背景。如果我们能够对其产生的特定环境有所了解,并且与前代的、同代的或后代的作品加以纵横比较,就有助于加深对它的深层理解。在欣赏绘画的过程中,特别要注意把握那些在某一时代、某一国家、某一时期、某一派别具有代表性的作品和绘画大师,他们的作品相当于给我们提供了一个衡量别人作品的标准。

还有,就是要加强广泛的艺术修养,在欣赏多种门类的艺术中达到触类旁通。绘画与哲学、文学、诗、词、歌、赋、书法、篆刻、音乐、舞蹈、建筑、雕塑、工艺等,都有一定的联系,在某些方面甚至是相通的。绘画中的色彩、线条、构图、节奏、旋律与音乐中的意境、节奏、旋律,舞蹈中的动作、造型、节奏都有共通之处。我们欣赏建筑,就如同欣赏凝固的音乐;我们欣赏舞蹈,犹如欣赏流动中的雕塑。至于形式美中的平衡、对称、均衡、比例、谐调、统一,更是多种艺术门类的共同语言。

就其一门艺术,也往往是在借鉴、移植其它门类艺术的基础上有所发展。因此,加强广泛的艺术修养,培养广博的审美意识和审美能力,可以使我们更好地欣赏中国画艺术。

从艺术的历史发展看,人类作为审美主体,不仅创造了重要的审美对象即艺术美,而且凭借艺术美反过来又促进了自身审美素质的提高。一件艺术品创造了了解艺术而且能够欣赏美的公众。由于欣赏者的参与,而使艺术的精神内涵在原作的客观基础上得到了不断的丰富和发展。

第二节 东西方两大绘画体系

人类从事绘画创作的历史,可以上溯到远古时代。当原始人还居住在洞穴里茹毛饮血的时候,就已经开始了用绘画的形式来表达人类自身对外部世界的认识和感受。在距今两万年前的洞窟里和数千年前的彩陶上,都留下了人类早期绘画的例证。随着人类社会文明的发展,由于民族历史、文化和地域等不同,绘画的种类、材料、形式也产生了不同的变化,形成了风格迥异的不同的流派和体系。

至今,绘画的种类多种多样,有着许多不同的分类方法。如根据绘画所表现的对象和内容区分,可以分为宗教画、历史画、风俗画、肖像画(人物画)、风景画(山水画)、静物画、花鸟画等。按照绘画工具和材料区分,有素描、油画、水彩画、水粉画、水墨画以及版画、雕塑、壁画等。按照国别或民族文化传统区分,则有中国画、日本画等。在这众多的画种中,中国画和油画,则是东西方两大绘画体系的典型代表画种。

油画,是以油为调合剂调和颜料、用短毛硬质棕笔和油画刮刀、画在经加工制作过的不吸油的亚麻布或其它材料上的一种画种。它发明并流行于西方,主要是欧洲。由于油画是来源于西方的画种,我国传统上便将素描、油画、水粉、水彩等,也称为“西画”。

油画产生的时间尚未确定。15世纪以前,欧洲的绘画颜料还是用胶水、矿粉和鸡蛋清调和的颜料。以后发现用亚麻仁油调和颜料效果更佳,调好的颜料不易干,画时可层层重叠上去,且干后颜色非常鲜亮,日晒不易褪色。于是,经过不断地改进和完善,很快传遍了欧洲,油画遂成为西方绘画的主要画种。油画的效果细腻、丰富,能够很好地表现被画物体的质感、量感,表现的光线、色调、气氛逼真。油画内容小到静物、风景,大到征战、庆典,无一不包,画人物肖像更为擅长。在照相机未发明的年代,具有很高的写实性能的油画是人“留影”的主要手段。虽然油画从发明至今,不过短短四百余年的历史,却发展飞快,由此可见它那旺盛的生命力。在清代中期,油画技法传入中国,至今已与中国画比肩发展。

中国画,从现存的画在绢帛上的最早的作品来看,已经有了两千多年的历史。中国画

的诞生标志着世界艺术宝库中一种特殊表现形式的创立。

中国画古称“丹青”，体系庞大，内容丰富。它是在五千年文明史中中国各民族融合与文化渗透所共同创造的成果。中国画具有中华民族的伟大气魄，能容纳百川而归大海，它能同化各种外来艺术流派，而不被其所同化。融会外来形式的新疆龟兹壁画、敦煌壁画，已成为中华民族艺术的代表，由此可见中华民族绘画的巨大能量。

世界四大文明古国——中国、埃及、巴比伦、印度，只有中国的民族传统没有中断；世界四大文化体系——中国、印度、希腊、伊斯兰，也只有中国文化在多元化的世界文化上始终具有影响，并永久地占有一席之地。这是中华民族的骄傲。

中国画给予四周的邻国以莫大的影响。日本很早就是中国绘画的旁系，历代都有中国画家到日本去传授中国画技法。14~15世纪，中国画又传到印度、波斯等国，使它们的绘画受到很大影响。这些国家的艺术作品，都富有明朗的中国风格和情趣。

同中国画相比，传统西画要求的是写实，是具象绘画。其发展靠的是科学，如透视学、解剖学、色彩学、光学，靠物质材料。

而中国画则要求的是写意，不以写实作为最高标准。意象区别于具象和抽象，既借助具象、也借助抽象；借助写实，又是写意，因此，它靠的是哲学和文学发展。

传统西画是力求真实的“再现”外部世界，它运用透视，在二维画面中利用视错觉“真实”地再现三维空间的情景。

而中国画是力求“表现”外部世界，由于受“天人合一”哲学观的影响，画面中的世界是画家主观世界和客观世界的统一体。

在古希腊很早就有人指出：“艺术是对客观自然的模仿”。一直到19世纪，车尔尼雪夫斯基还在主张艺术是生活的再现。达·芬奇也曾说过：“最可夸奖的绘画是最能形似的绘画。”在西方印象派出现之前，绘画创作的标准是形似。直到浪漫主义画派出现，才注意到绘画要表现激情。印象派画家虽然已有了表现画家主观世界的因素，但主要的还是再现，即再现客观世界的光色、再现特定瞬间的感觉和印象。直到后期印象派，才开了西方绘画表现的先河。由于后期印象派承上启下的作用，西方各种现代流派应运而生。西方绘画才从“模仿”的认识中走向了另一个极端。

而作为东方艺术体系的代表，中国画的发展，则与中国的哲学、伦理学、文学、书法、音乐等有密切的关系。在绘画中渗透了中国儒、道、释各家的哲学思想和审美观念。由于崇尚“天人合一”的观念，使中国画借助自然物象表达自身的情感，追求“物”、“我”合一的境

界,因此绘画不以形似为最高标准。

用比较学的观点来看,东西方绘画体系各有其优势和长处,在世界绘画史上形成了两座艺术高峰,是不能互相替代的。

同中国艺术家逐渐地认识并了解陌生的西方绘画一样,西方学者也在认真地研究和试图理解东方艺术,并相互产生了影响。早在1867年,日本的“浮世绘”参展法国举办的万国博览会时,就轰动了西方艺术界,为他们打开了一扇通往神奇的东方艺术的窗口。当时,他们对日本画家安藤广重的线条佩服得五体投地,以至西方竞相模仿。现在,我们从西方著名艺术大师高更、马奈、莫奈的油画中都能找到当时模仿日本“浮世绘”的线条和形象。到了后来,西方世界对东方绘画就有了更进一步的认识。

美国美术史家菲诺罗莎,在谈到东西方绘画的比较时,说过这样一段话:“西画注重实物的模写,但这并非绘画的第一要义,妙想的有无才是美术的中心课题。东方绘画虽无油画般的阴影,但可透过浓淡去表现绘画的妙想;东方绘画具有轮廓线,乍看似觉不自然,但线条的美感是油画所没有的;西画油彩色调丰富,东方绘画则少而单薄,但色彩的丰富浓厚可能导致绘画的退步;东方绘画比较西画简洁,简洁反而易于表现凝聚的精神深度。”在西方人的眼中,中国画属于“内在性的绘画”。他们原来认为画面上大量的空白是未完成的草图,当他们读懂了“老庄”和“禅”的思想,才找到了答案,并领悟到其中的无穷奥妙。

英国著名美术理论家贡布里希曾说:“他们的画(中国画)画在绢本卷轴上,保存在珍贵的匣牋之中,只有相当安静时才打开观看玩味,很像是人们打开一本诗集时对一首好诗再三吟诵,这就是12世纪和13世纪中国最伟大的山水画所蕴涵的意图。”西方学者认为,中国画所表现的内涵不仅限于肉眼所看到的物体,而须用心去解读。美国美术评论家高居翰也评论道:“像中国学者们常常所做的那样,平淡只是表面上的,一幅貌似单调的画很可能掩盖着内在的富丽堂皇,在朴素的外衣里可能裹藏着绣花的袍子。在艺术作品和它所反映出来的人品中,平淡并不等于单调。”

实际上,西方学者早在本世纪初就明确指出,东方艺术高于西方,认为西方文化注重的是外在的形态或现象,因此艺术之能事便是尽量去模仿自然的表象,但这恰恰是东方的智慧所不加采信的。

随着西方艺术之具象与抽象如走马灯似的兴衰更替,人们忽然发现,原来西方现代艺术观念竟与中国传统艺术观念有惊人的相似之处。换句话说,是传统东方艺术潜移默化地影响了现代西方艺术。西方现代派强调的有限空间、平面空间之构成和空间的逆转,全然

是中国散点透视、强调层次的翻版。被指证为由西方走向东方的桥梁的存在主义,强调具体生活,恰与禅宗强调切身体验不谋而合。甚至梁楷的“泼墨仙人”被解释为与西方的“行动艺术”相提并论。牧溪的“六柿图”被证明为“最低限艺术”的主张。石涛的“万石园”设计与山石的描绘,被说成与“波普艺术”如出一辙。而苏轼的“朱竹”则被解释成与“概念绘画”异曲同工。

1956年,中国画家张大千到法国去学习西方艺术,在巴黎会见了艺术大师毕加索。毕加索见到张大千的第一句话就是:“我最不懂的,就是你们中国人何以要跑到巴黎来学艺术。”又说:“不要说法国巴黎没有艺术,整个的西方、白种人都没有艺术。”张大千认为这是谦虚,是客气话。毕加索认真地说:“真的。这个世界上说到艺术,第一是你们中国有艺术,其次是日本的艺术,当然日本的艺术又是源自你们中国。第三非洲的黑人有艺术。”毕加索并说,他也学习中国画,他拿出几大本册子,每一本有二三十幅,画的多是花卉、草虫,也有鸽子,张大千一眼就看出他学的范本是齐白石。毕加索还满腔热情地称赞道:“中国画真是神奇。齐先生画水中的鱼,却没着一点颜色,用一根线画水,却让人看到江河,嗅到了水的清香。有些画看上去一无所有,其实却包含着一切。墨竹、兰花,是西方人永远不能画的。真是了不起的奇迹。”西方另一位艺术大师马蒂斯也说过:“我的美感来自东方艺术,我的风格是受塞尚和东方艺术的影响而形成的。”还说:“东方的线画,是显示出一种广阔的空间,而且是一个真实存在的空间,它帮助我走出写生的范围之外。”

由上述可知,无论东方艺术,还是西方艺术,都有其合理性,都有其高妙所在。对民族绘画采取虚无主义的态度,数典忘祖、妄自菲薄,是没有道理的。从历史的纵横两方面来回顾中国绘画史,应该说,我国传统绘画一方面影响别人,同时又一直受到外来艺术的影响。同样,妄自尊大,也是不可取的。中西绘画自然应该互相学习,增其所长、补其所短。但学习也并不是削平自己的山头向对方靠拢。在中西绘画的关系上,潘天寿先生曾有过一段精辟的论述:“东西两大绘画体系,各有自己的最高成就。犹如两座高峰,对峙于亚欧两大陆之间,使全世界仰之弥高。这二者之间,尽可互取所长,以为两峰增加高度和阔度,这是十分必要的。然而决不能随随便便的吸取,不问所吸取的成分,是否适合彼此的需要,是否与各自的民族历史所形成的民族风格相协调。在吸收之时,必须加以研究和实验,否则,非但不能增加两峰的高度和阔度,反而会减去自己的高阔,将两峰拉平,失去了各自的独特风格,这样的吸收,自然应该予以拒绝。”