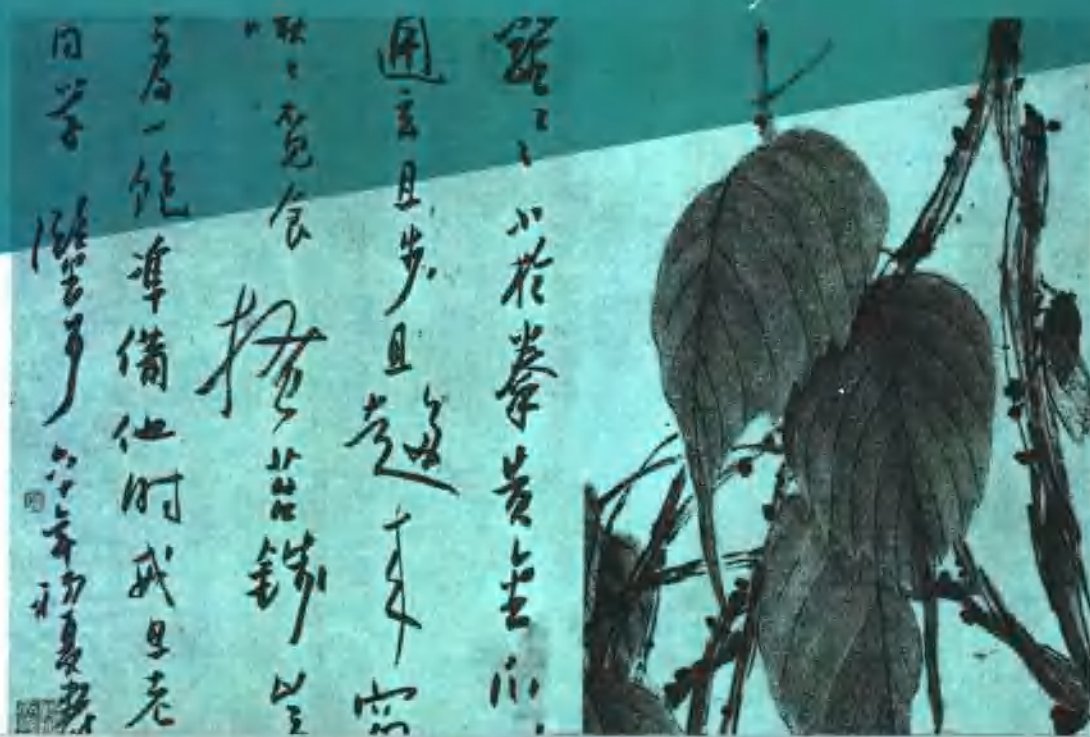


名家画艺挹秀 ZHEJIANG PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



中国写意画构成艺术

曾 宓著 陈孝信校



名家画艺挹秀 ZHEJIANG PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

中国写意画构成艺术

宓 著
陈孝信 校

浙江人民美术出版社

中国写意画构成艺术

浙江人民美术出版社出版·发行

(杭州体育场路 347 号)

全国各地新华书店经销

杭州之江印刷厂印刷

1996 年 4 月第 1 版·第 1 次印刷

开本: 787×1092 1/16 印张: 8.5

印数: 0,001—8,000

ISBN 7-5340-0671-6/J·591

定价: 29.00 元

目 录

中国写意画传统的回顾——代序言	1
-----------------	---

构成性质与视知觉规律

一 构成性质	10
二 视知觉的生理基础与艺术构成	12
一、「点」的启示	13
二、三二的作用	17
三 视错觉与艺术构成	19
一、类比与互补	19
二、光渗与余象	22
三、惯性与预应	26
四 兴奋与抑制	32

写意画的工具、材料及其表现力

一 笔与墨	33
-------	----

写意画的几个特征

一、笔线的性质	33
二、墨和宣纸	43
二 色彩与表现	49

写意画的特殊构成及其表现力

一 形似问题	52
二 意象表现	54
一、重点突出	62
二、简约与内向	62
三、完整性	65
四、喻意	66
一 两极效应	69
一、「二块元气团结而成」	71
二、「S型律动」	81

二、对应法	84	结语：关于艺术风格及其他	117
二 三角力构成	93	校后记	121
三 空间与构成	100	编后记	126
四 画幅边框的作用	105		
五 题款印章与构成的关系	112		



中国写意画传统的回顾——代序言

早在魏晋南北朝时，中国的玄学就日趋成熟。诗、文品评崇尚优雅大方、洒脱豪迈，而文人士大夫超脱隐逸的另一面也同时萌发，于是就回避现实、回归自然，为藻绘山川草木而选胜探幽。「守静笃以寄怀」，「观烟峦而自适」的悠远玄冥的兴趣与观念，便成为后来文人们从事艺术活动所遵从的旨向。这是中国山水画产生的历史背景。但是伦理观念同绘画实践，毕竟是两回事，当中还有一道距离。直接引发文人画家审美意向和后来创作实践的应是金石书法。在从云霞耀空、江河注海、「崑崙奇峰之峻，英英秣秀之华」到蛇斗、剑舞、担夫争道等等穷研极致、相状万千的书法实践中，逐渐萌发出文人意象表现绘画的思路和欲望。回顾中国书画理论，不论是产生时期还是具体内容，书论都优先于画论。因此，应该说中国文人从大自然的阴阳开合中诠释为视觉欣赏的艺术，是从书法开始的。

绘画，从最初的涂抹发展到后来各立门户的画种，整个过程是以它自身的种种限定为前提的。中国写意画自始以来，一直受着意象表现的限定，从而使它延续了艺术儿童期的生命力。英国心理学家哈夫洛夫·埃利斯认为：「亚洲人处在种族的婴儿时期，他们在获得专门化发展之前，仍会保持着儿童时期的适应性、灵活性，以及原始状态的各种纯朴的特质。」了解中国地缘和历史的特点，可以加深我们对自己传统艺术的认识。儿童期的社会，不一定是理想的社会，但是儿童期的艺术，是充满活力和想象的艺术。它的最大优点，是大趣所独具的纯朴感和极富绘画本体性的艺术表现。为什么哲学家尼采会赞赏中国的艺术是「太阳神」的艺术？可能正是文人在造型能力上的恰当的无能，为伦理与神情的渗入营造提供了可能。它的生成、巩固和发展，自然同特殊的地缘环境和画家的身份地位不无关系。中国历史上，凡是善书善画善文者，多是帝王、名公、巨儒、隐士之辈。这些人的素质不断深化艺术的内涵，从而巩固了书写倾向的地位。写意画逐渐积淀了民族的审美心理，从而形成特有的审美文化，致使写意传统的体系稳定性远远超出变革者所可能有的变革行为和效果。所以迁金入主中国和西域佛教的传入，最终反被汉文化所同化。及至当代的西方大师马蒂斯、毕加索，也

挡不住中国意象表现的魅力。因为这种艺术，具有中国特有的思维方式。它给欣赏者带来一种智慧的启迪和学养的观照，以及非凡的审美力。我甚至认为，它还在构成效果上启发了德国表现主义艺术。至少，二者在对黑墨与笔线的知觉效应上，是殊途而同归的。

令人惊奇的是，由文人学士信手拈来的玩艺，却顺利地跨过了写实绘画的基础训练的门槛，直入意象表现的自由境界。它与儿童画和原始美术的区别只在运笔用墨上。中国的意象表现形成了中国文人画独特的现象，卓有成就的书画家，大都在年逾花甲之后出现了「第二童年期」。这个时候笔墨功力的纯熟稚拙，审美判断上的大彻大悟，阅历学养上的丰硕醇透，均臻成熟或至于高峰。所谓落墨成章，神之于形，如火附薪，凡此种种，自然而又耐人寻味。

图一是欧洲帕特里克·考尔菲尔德的作品。因为在笔墨和章法上不具有中国的特色，所以同中国的艺术要求相去较远。图二是·迪克的作品，虽然在章法上也没有中国传统的构成特色，但在形的交错、线的变化上已比较接近中国写意画。图三是康定斯基著名的《即兴曲》，由于工具性能、笔情墨趣的不到位，同中国的水墨即兴仍是两回事。但他表现了现代西方孜孜以求的精神性。著名天才画家莫迪尼阿尼的人物画（图四），表现手法近似中国的「单线平涂」，质朴而内向。从中我们可以得出这样的看法：以线表现为主要的手法，以及纯朴内向的艺术追求，不是中国所特有的。我们传统写意画的优势虽属难能可贵，但十分微弱。如果连我们自己还不善于继承和爱护，那么作为东方最有特色的绘画艺术，就可能不复存在了。

从唐人雪景山水（图五）中，我们不难看出当时表现手法仍有「绘事后素」、拘于景象的毛病。而宋人米芾的《春山瑞松图》（见图六）则由于画家学养气质的注入，而使画面意趣超脱。这是一位划时代的大书画家。即使现在看起来，他的美感判断仍是卓然超群的。图七传为宋人李迪的《风雨归牧图》，是写实派的力作。图八是宋人夏珪的《长江万里图》（局部），不论是山石的皴法，人物云水和树、木、竹、叶的类化表现，都已臻成熟。图九是元人吴镇的名作，竹的潇洒，石的浑厚，款式的位置，书法的流畅均已融为一体。以上作品足可窥见文人缔造的绘画境界之一斑。图一〇是元人方从义的《高高亭图》，显示了文人大写意内在巨大的表现力。图一一一是明代陈宪章的《万玉图》，在表现章法上已意识到律动的艺术效果，虽万玉纷呈，却密而不塞。中国特有的笔墨材料，为画家抒写心灵的感受提供了可能。一代奇才徐文长的《榴实图》，是他传世墨宝中之一粟（图一二）。图一三是清人张照的《墨梅图》。一枝盛开的梅花，上方一片款识，既有层次疏密，又雍容大方，是中国传统的诗、书、画组合表现的精品。

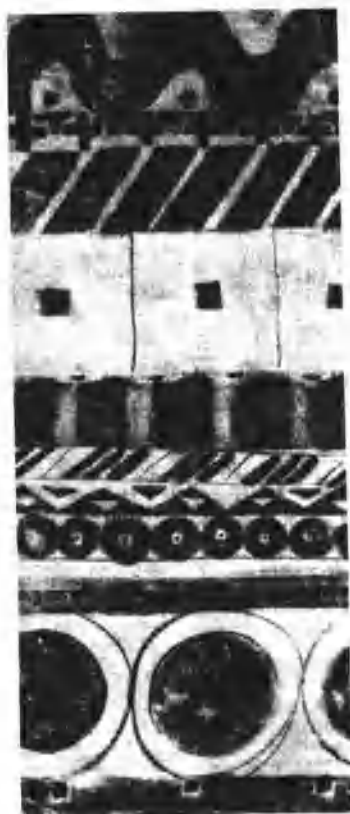
从史料中，我们知道早在唐代的蜀僧梦休，就画过枯木巨石等倒影逼真的作品。后来的戴嵩、宋九龄、刘松年等还画过孩儿和水牛的形象，已达肖似之能，但是这种画风没有继续发展下来。材料、工具用品不善于表现高光倒影和三维空间的真实，自然也是原因之一。但最主要的还是文人的审美意向。封建社会的相对稳定性，使画家避免了科技冲击的负效应或过激行为。对写意的崇尚促使文人画家不断地向传统艺术的深度发展，从而形成了超稳定的绘画体系。

大致说来，画的高低雅俗的分水岭是「巧」。古人独善超脱高古、简易淡雅之风，是同文人士大大的目力、学养密不可分的。公

元前三世纪的刘安就反对「谨毛而失貌」。东晋顾恺之主张「迁想妙得」，神形兼备。唐代张彦远指出，「夫失于自然而后神……精之为病也而成谨细」，「自然者，上品之上」。宋代苏东坡曾说：「观士人画如阅天下马，取其意气所到。」他们都一致反对谨细入微的刻划，倡导遵循大宇宙阴阳开合、虚实相生而又复归于自然意象的超脱表现。加上书法「大军压境」与画家的文学修养等种种内外因素的综合作用，使得中国水墨写意画自元代之后就达到鼎盛。

常识告诉我们，有表现力而又能不断更新和自我完善的表现程式，才具有它的传承性，并深得大众的喜爱。虽然传统写意画也有它明显的局限性，但也许正是这种局限性才形成了它的特点。任何好的东西，它的惰性也大。中国画风格和表现手法上因袭雷同的流弊，只能说明这些随便染指写意画的作者，既不研究传统，也无驾轻就熟的能力，更无艺术创造的胸襟和学养。仅仅归罪于传统的工具材料及其表现力是说明不了问题的。无知加上无能是造成目前中国画混乱不堪的根源所在。

总之，一个优秀的写意画家，既要做到饱览饫看，体察生活，又要做到悟对神通、厚积薄发。俟胸有成竹，境界超然，手法娴熟之后，方能纵横中度、左右逢源。这既是一种入而复出的创造，也是学问、美感互相交融的一次又一次升华。艺海无涯，这种追求也永无止境。



图一 帕特里克·考尔菲尔德的作品
图二 阿·迪克的作品



图三 康定斯基的《即兴曲》

图四 莫迪尼阿尼的人物画



图六 宋人米芾的《春山瑞松图》



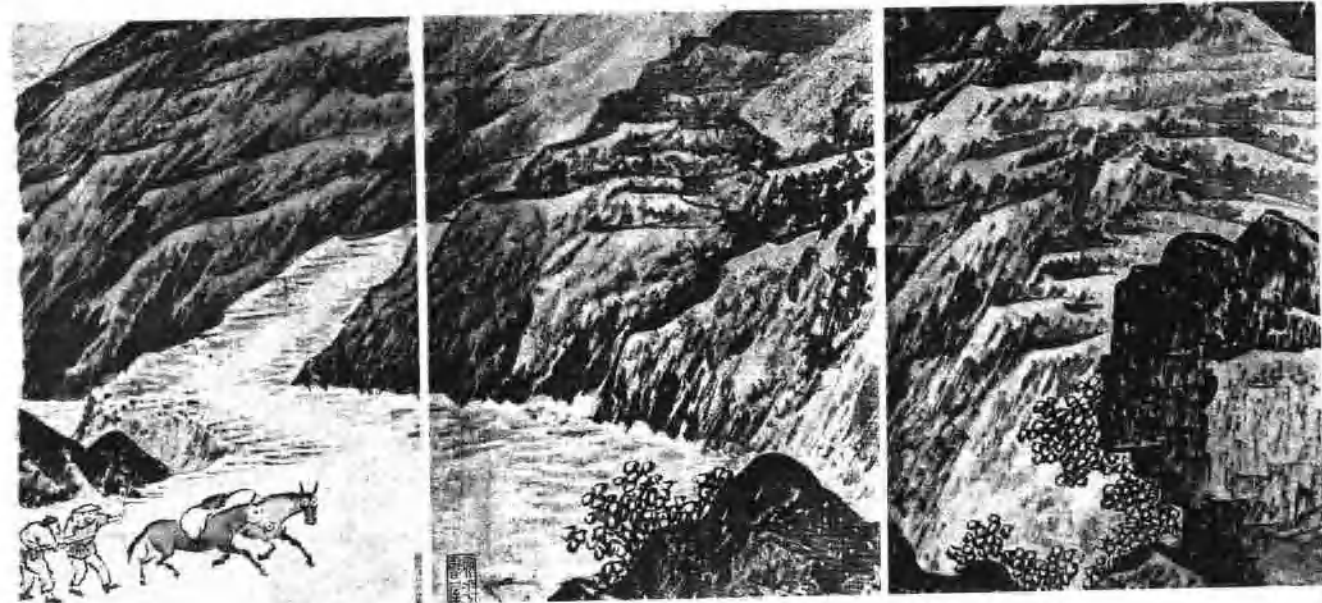
图五 唐人雪景山水



图七 传为宋人李迪的《风雨归牧图》



图九 元人吴镇的《竹石图》





图一〇 元人方从义的《高高亭图》



图八 宋人夏珪的《长江万里图》



图一一 明人陈宪章的《万玉图》



图一二 明人徐渭的《榴实图》



玉面堂折枝梅花小懶自題詩曰風引上春香
雪舟南後色為有惜花心樓中莫吹笛題詩和者
九人周天球曰一宮垂金水雲鎖枝葉玉增
神可憐五月江城笛吹散香苑其奈春同詩曰盤
香玉山女芳嬌落水神通通月伴微風斷腸人
黃姬水曰水水秋風瑟瑟風搖清神月明片屋下
惟堪傍幽人文賦曰杜有詩成東閣林通夢建西
湖雪冷荷葉香重頂如纖粉水膚陸治曰步將羅
得月二更夜寒風力摧花神不寐先驚隣家起吹
落庭前葉片香許閑田香骨瘦瘦瘦如帶帶雲新
誰家吹玉笛夢落桃屏南七九啼曰名花為五
露。為露春心夜月秋水淺沙明哥舞歌不知人
在水晶宮石砌四看散山雪花開處士家月明
庭。庭斷庭景碧斜斜鏡照四照波一枝香品登滿
林。林。多情佳情佳芳心遙自恍步韻者五人文伯
仁曰暗香清開香雪中水無色龍頭香信布祇有
鄰家笛韻春曰愛此歲寒香不換嬌芳色開落應
有時佳坊畫樓笛文嘉曰風情玉國香雪弄堪憂
已。已。還愁一片飛閣山起紅窗數年曰這閑雅香
近。近。見依微色月下一清冷風前有長笛天涯四一
枝。枝。天下春萬古江南色滿地玉細。鄰家起花笛
共。共。十四人雅文舞家畫八手餘作小行楷及新道
可。可。此初為宋家寶浸寶收藏今在張氏馬文子家
康。康。三。七。年。五。月。借。臨。張。鑑。中。詩。如。右。

張照書



图一三 清人张照的《墨梅图》

构成性质与视知觉规律

一 构成性质

人类在自然的人化和人化的自然这两个互为作用的漫长过程中，逐步认识了美，积累了美感经验，并开始研究产生美的原因以便掌握美的法则。格罗塞说：“至少在人类，是有对于美感普遍有效的（欣赏）条件，因此才有关于艺术创作普遍有效的法则。”随着文明的发展，人们便企图利用这种美的内在的规律，进行艺术构成活动。

构成，源出拉丁文 *Compositio*，是指用美的元素构成的新单元。简要说来，在孤立的点、线、面、色彩及材料等视觉要素或构成元素中，寻找出它们之间的关系或结构程式。只是这种关系必须形成艺术表现的程式和符合视知觉的审美规律。艺术的创作实际上就是以此作为中心环节展开的精神创造。构成是艺术思想

和个性表现的载体，而不是艺术创造的最终目的。

△·杜夫海纳在《美学与哲学》一书中说：“审美对象所暗示的世界，是某种感情性质的辐射，是迫切而暂时的经验，是人们完全进入这一感受时一瞬间发现自己命运意义的经验。”这种受心理经验所左右的瞬间性，决定了视觉形态的相对性。比如，在>的环境中是一个点，在□的环境中则会变成一个面；一种颜色在△的环境中是暖性，在□的环境中却是冷色调。也就是说，形态的要素和性质是在形态的关系中确立的，是在对比和张力作用的协调中产生的。在确定形态的性质和方位上，视知觉有统一的定向基准：垂直、水平方向和正中心。在色与光的感覺上，则有红、黄、蓝三原色和光轮平衡的中性调等。由此展开的种种变化，

就是绘画艺术独特语言的源泉。

图一四是三根笔线的组合。

图一五是三块长方形的排列。

图一六是三种明度的交叉组合。

视觉形象中的点、线、面即形态元素，各种不同的转换组合即构成方式，还包括作品中的空间、体积、比例、律动、协调、多样统一等等。构成能力的提高和深化，是从感受到形式，再从形式到感受的飞跃。如此反复实践，逐步强化我们的审美判断力。这里必须强调的一点是，这种深化或飞跃，不是由简单到复杂的单向性发展，而是经过复杂的演绎之后复归简朴的升华，是形式感推进艺术创作的进步。只有新的美感经验，才是绘画艺术的创造性引导。而人对美的感受程序，则有着倾向于简约、单纯的本能归宿。康定斯基说，画家创作一幅作品，就是创造一个世界。这句话既道出了艺术构成的艰难，也预示了构成可能达到的惊人成就。不言而喻，艺术构成是一个画家才华和想象力的真正显现。说到底，构成或曰构成法则，即是艺术作品内部结构的规律。它是艺术作品赖以聚合成流的渠道，是写意画内在真气与脉络的骨架，是一切绘画（包括中国写意画）的基础工程。研究或学习构成，就是为了更自觉地掌握绘画艺术的内部规律，为创作实践服务，也为欣赏者和研究者提供必要的知识背景。



图一四 三根笔线的组合



图一五 三块长方形的排列



图一六 三种明度的交叉组合

二 视知觉的生理基础与艺术构成

造型艺术赖以成立的条件，是形象的直观性呈现。所以，了解人的视觉生理性能，是提高艺术作品视觉效果的前提。

艾迪生说过：“在我们的想象里，没有一个形象不是从视觉进来的。”根据现代人对视觉的理解：“所有人类的眼睛都是极相同

的原理结构。每个人的内部世界差异可以很大，每个人的记忆可以各不相同，但是视觉接受外部世界大多数的经历是人类所共有的特性。而不同之处仅仅在于每个人都是选择对他内部世界来说最美的和最有趣的事物……眼睛是通往理解的正确之路。”