

艺术家·图像·观看者——印迹与画理研究

毛静 著

艺术家·图像·观看者

——印迹与画理研究

毛 静 著

中国美术学院出版社

责任编辑 徐新红
装帧设计 周 峰
责任校对 钱锦生
责任出版 葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

艺术家·图像·观看者 / 毛静著. -- 杭州 : 中国美术学院出版社, 2012.3
(中国美术学院标志性成果规划)
ISBN 978-7-5503-0244-0

I. ①艺… II. ①毛… III. ①艺术理论 IV. ①J0

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第045311号

艺术家·图像·观看者——印迹与画理研究

毛 静 著

出品人 傅新生

出版发行 中国美术学院出版社

<http://www.caapress.com>

地 址 中国·杭州南山路218号 邮政编码 310002

经 销 全国新华书店

制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司

版 次 2012年4月第1版

印 次 2012年4月第1次印刷

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 11

字 数 130千

印 数 0001-1000

ISBN 978-7-5503-0244-0

定 价 58.00元

导 论

有时我们看见天上的云像一条蛟龙；
有时雾气会化成一只熊、一头狮子的形状，
有时像一座高耸的城堡、一座突兀的危崖、
一堆雄峙的山峰，或是一道树木葱茏的青色海岬，
俯瞰尘寰，用种种虚无的景色戏弄我们的眼睛。
——莎士比亚《安东尼与克莉奥佩特拉》

[Shakespeare, *Antony and Cleopatra*]

以上这段话，转引自贡布里希的著作《艺术与错觉》，相信熟悉这部著作的人都知道这是该书第三部分第六章的篇首引言。我之所以将其放在我这篇论文的开篇，旨在说明本文的灵感来自我在创作中对偶然形成的墨迹的长期观察研究与贡布里希有关著作研读的结合。可以说，没有多年艺术实践与创作经验的累积，我是不会关注本文所探讨的内容的，但更重要的是，如果没有贡布里希精彩的论著给予我的启发与引导，更不可能有我今天的研究了。

很多时候一件艺术作品要真正发挥出它的效果需要观看者的积极参与，也即是说理解艺术作品需要观看者的合作才能发挥效果。“从艺术中

的墨迹法到心理学中的罗夏测验，说明人们凭仗投射功能可以从偶然形成的形状中辨认出某种形象。艺术家从墨团中看出的不是自然风景，而是风景画；是头脑中原有意念的新组合和新变化，不是全新的语汇……”，我们似乎可以顺着贡布里希为我们揭示的这一道理去重新理解东西方艺术史。

“从艺术史上讲，艺术从注重形象本身发展到注重形象在观看者头脑中的印象，从注重工笔细描发展到注重粗放风格的整体效果，最后终于出现了印象派。在这个过程中，绘画笔法是从有结构基础到最好没有结构基础，要靠人们在头脑中唤起形象。”对于学习中国传统绘画的人来说，由于对“笔墨”的追求几乎已经成为学习国画的常识，并且往往将“笔墨”视为追求画艺最高境界的途径，故此很容易接受西方印象派之后的艺术观念。

自印象派之后，“观看者所欣赏的恰是一团似乎无形的东西在他眼前变幻出形象的乐趣，这是艺术前此未曾明确出现的新功能。艺术家增加了观看者的本分职责，要求观看者作有制导的投射，把观看者拉进创作的魔幻之中，体验创作的欣喜心情”。将艺术家、图像和观看者联系起来，将为我们揭示印迹与绘画效果之间神秘而变幻莫测的关系。

如今，《艺术与错觉》这本书已经在人文科学领域甚至自然科学领域里产生了很大的影响。我想，自己的这篇论文，也可以说是一位习画者对这一研究的注解。“从艺术起源看，其发展道路是先制作后匹配，也就是首先意在造物，此后才出现写真的念头。”当我们看到这样的语句，难免会想到中国绘画传统中的种种问题意识，如对墨迹的运用以及对“意在笔先”的强调。如果说本文的研究有什么意义的话，那么也就在于艺术实践和对艺术理论探讨的结合，在于在西方艺术理论及其他相关学科的，如心理学的理论背景下，对东西方艺术重新审视与解读。最终我们可能会发现，无论时空的遥遥睽隔，“我们却原来都是人”。

目 录

导论 / 5

第一章 “激起发明精神”的方法 / 1

第一节 在墨迹中寻找——艺术家的发明 / 5

一、迹 象 意的语义阐释 / 5

二、鸟迹的启发与文字的起源和演变 / 7

三、书画同源之迹 / 8

第二节 形象的发展与观者头脑中的印象——艺术难题的变化 / 10

一、形迹 / 10

二、印迹 / 14

三、光影之迹 / 20

四、时间之迹 / 21

五、宇宙之迹 / 26

第三节 物象的多义性——审美知觉与视觉选择 / 29

第二章 唤起性形象 / 37

第一节 结构基础与笔法——艺术家的选择 / 40

第二节 预期与错觉——观者的可能性想象 / 46

第三节 观看者的知觉与创作——艺术的新功能 / 55

第三章 中西艺术的交汇 / 68

第一节 墨迹与中国古代画谱中的符号 / 70

第二节 20世纪艺术家的符号——现代艺术理论 / 74

第三节 工笔细描与粗放风格——艺术发展的行迹 / 80

一、水墨写意之迹 / 80

二、工笔画之迹 / 85

三、书法行笔之迹 / 85

第四章 艺术创作中的墨迹法 / 90

第一节 跨越地域与时空的方法——大师作品寻证 / 94

第二节 获得偶然行迹的方法——从莱奥纳尔多到当代水墨画 / 117

第三节 投射与形象——笔者的例证 / 127

结 论 / 159

主要参考书目 / 162

致 谢 / 167

第一章 “激起发明精神”的方法

古人在面对自然迹象时，已有很深的洞察和领悟，由对自然形迹的主观感受而产生精神映射、心的澄灵和意会之境。于观看感悟中，古人体会到言语书画都难以表达的感觉，“只可意会不可言传”，此难以言说，因之周易有“立象以尽意”。

老子说：“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精；其精甚真，其中有信。”¹

在“惟恍惟惚”、“无物之象”中感受“其中有象”、“其中有物”、“其中有精”正如体“道”的心境，“道”是虚实间缥缈、有形又无形的于恍惚含蓄中可以感受和体悟，却又不能一语道明的宇宙万物的存在。可以感受到古人在洞观领悟中追求的是精神的意象境界，此境界是个人的体会和妙悟。如宋代理学家程颢《偶成》的诗境：“万物静观皆自得，四时佳兴与人同；道通天地有形外，思入风云变态中。”

在观看的意象思维、体悟感应中，得到精神的自由和愉悦，如禅宗的“直指人心”、“以悟为则”所言的一种静观自照的心灵状态。

宗白华说：“静照的起点在于空诸一切，心无挂碍，和世务暂时绝缘，这时一点觉心，静观万象，万象如在镜中，光明莹洁，而各得其所，呈现着它们各自的、充实的、内在的、自由的生命，所谓万物静观皆自得。

这自得的、自由的各个生命在静默里吐露光辉。”² 如清代词论家沈祥龙在《论诗十绝》中所言：“词能寄言，则如镜中花，如水中月，有神无迹，色相俱空，此惟在妙悟而已。”

黄子肃在《诗学指南》卷一《诗法》中说：“是以妙悟者，意之所向，透彻玲珑，如空中之音，虽有所闻，不可仿佛；如象外之色，虽有所见，不可描摹；如水中之珠，虽有所知，不可求索。”

庄子曰：“古之人在混茫之中。”一切的象都在纷纭混茫中，正如王维的诗句：“徒然万象多，澹尔太虚缅。”庄子认为大美就是“恍兮惚兮”的“道”。“道不可闻，闻而非也；道不可见，见而非也；道不可言，言而非也。”³ 又说：“黄帝游乎赤水之北，登乎昆仑之丘而南望，还归遗其玄珠。使知索之而不得，使离朱索之而不得，使喫诟索之而不得也。乃使象罔，象罔得之。”⁴ 此中“知”是理智、知识，“离朱”是感觉，“喫诟”是言辨。这些都不能索回珠子，亦即不能得道，而只有“象罔”可以得道。“象罔”就是超乎形象的无象，如同司空图《诗品二十四则》中所指出的“超以象外”而可“得其环中”。如此，在超越现实物象的约束后，方可使意象进入无所挂碍的自由虚空的境界里。

意象源自老庄至佛教禅宗心性说的启迪。“意”也就是“道”，意象是体现“道”的有无、虚实的宇宙精神，有着“天行健，君子以自强不息”的生命意识。而“无”和“有”同时存在，其中“惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物”；是庄子所言：“语之所贵者意也，意有所随。意之所随者，不可以言传也，而世因贵言传书。世虽贵之，我犹不足贵也，为其贵非其贵也。故视而可见者，形与色也；听而可闻者，名与声也。悲夫，世人以形色名声为足以得彼之情！夫形色名声果不足以得彼之情，则知者不言，言者不知，而世岂识之哉！”“道”有如怀有艺术感悟的观看、倾听与感触。一切在“有”和“无”，“虚”和“实”之间，在心的感应里，自然里有“大美”、“至美”：“惚兮恍兮”，似乎有什么，“恍兮惚兮”，

美已稍纵即逝了，惟有心的感知为“体道”。意象在观看中是“默契造化，与道同机”⁶的物我存在的体验形式。

“子曰：书不尽言，言不尽意。然则圣人之意其不可见乎。子曰：圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言，变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神。”⁷

这里孔子认为圣人所立的“象”、“卦”是可以通过“立象”、“设卦”、“系辞”、“变而通”、“鼓之舞”而“尽意”、“尽情”、“尽其言”“尽利”、“尽神”的。古人所言之“象”，指自然中实物之具体的形象，也指人内心意蕴这一非具体之象。迹中所含之象是混沌广泛又模糊不定的，通过主观感受和领悟、想象与创造，赋“象”以个性的语言和情感图式。“意”是人心中不确定的意念，是抽象的、精神性的，“象”和“意”是可互动交流，可以通过寻“象”而达“尽意”的。

圣人“观物取象”，自然形迹中所含之“象”，有博大壮观之“象”，也有精微细致之“象”。“象”或若隐若现、或变幻莫测，它的生成有无数的可能性，不受时间、形态、具象的限制，可以通过审美知觉、形象思维、夸张想象及艺术感悟能力，将内心意象境界委婉展现。

通过“立象”以“尽意”，以物我相融的观看方式，以天地万物为艺术观照，探索自然中美的节奏、规律和秩序，从自然形迹中得到意象的启示和提升自我。

如宗白华描述的：“以宇宙人生的具体为对象，玩赏它的色相、秩序、节奏、和谐，借以窥见自我的最深心灵的反映；化实景为虚境，创形象以为象征，使人类最高的心灵具体化、肉身化，这就是‘艺术境界’。艺术境界之于美。”⁸

由此，意象是画家在对自然形迹的观察感知中，形象思维与自然形迹的结合。意象是沉默含蓄不能一眼得见的，是朦胧的、模糊的、玄远的，它的呈现需要一个主观感觉与知觉参与的心理活动过程，感受意的“可

言会而不可言传”的境界，人的精神由捉摸不定的“象”与混沌含蓄的“意”的结合而获得愉悦。意象所营造的境界可以是宏大，也可以是玲珑小境，观看者的想象情感越丰富，思维境界越开阔，迹所蕴含的“象”越宽泛，呈现的意象越具有艺术感染力。同时也越能引起观众更多的审美再创造。是以可因心而造境，以象而立意。

王弼又言“得象忘言”、“得意忘象”，“象”与“言”的作用是为达到“意”的显现。“意”到了，“象”与“言”的具体局限便成多余、其次。以主客相融的“意”为艺术的根本，最终的结果是以“立象”而“尽意”。

王弼在《周易略例·明象》中言：

“夫象者，出意者也。言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言出于象，故可寻言以观象；象生于意，故可寻象以观意。意以象尽，象以言著。故言者所以明象，得象而忘言；象者所以存意，得意而忘象。……得意在忘象，得象在忘言。故立象以尽意，而象可忘也；重画以尽情，而画可忘也。”

如陶渊明的《饮酒》诗：“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。”此“真意”是“欲辨已忘言”，是“欲说还休”，而至“忘象”、“忘言”的精神境界。

“象”是显示“意”的方式、途径，非固定可多样变化的，而“意”需要“象”的牵引，通过“象”来彰显，“迹”、“象”、“意”的关系在此层层递进中，使观看者从不断的思索感受中“寻象”以“立意”。

第一节 在墨迹中寻找——艺术家的发明

一、迹 象 意 的 语 义 阐 释

迹

繁体字：跡，蹟 音 jì

脚印 [footmark]：踪～，足～，血～，笔～。故平公之迹不可明也。——《韩非子·难一》。又如：浪迹天涯；人迹（人的足迹）；人迹罕至；迹蹈（重复走过的路）；迹状（行迹）；迹响（踪迹和声响）。

物体遗留下的印痕 [mark]：印～。蟆入草间，蹶迹披求。——《聊斋志异·促织》。又如：痕迹；血迹；笔迹；墨迹。

前人遗留下的事物（主要指建筑或器物）[remains]：古～，实～。又如：胜迹；古城墙的遗迹；史迹；迹相（表露出来的不很显著的情况，可借以推断过去或将来）。刻疏人迹其上。——《韩非子·外储说左上》。

通“绩”。功劳 [achievement; merit]：如是，则其迹长矣。⁹

迹象 [sign] 指表现出来的不明显的现象。

迹的英文对应词：

mark	remains	ruins	trace	vestige
English	traces, impressions, footprints			

东汉许慎在《说文解字》中对“迹”的解释为：“迹，步处也。”即脚印。《实用大字典》的解释为：“凡有形可见者皆曰迹。”也就是眼睛所见的自然中任何一件东西。“迹”的引申义：《玉篇·之部》解释为：“迹，理也。”

说玉石的“迹”是纹理、肌理。

从中可见“迹”是物体在运动接触后的痕迹，或可说是自然万象。“迹”的形成有时间和空间的作用，也具有极大的偶然性，而更趋于自然。从“迹”的引申义纹理、肌理来看，与视觉艺术作品有着密切的联系，它们都从“迹”而来，也可以说“迹”是艺术的本源。

象

《汉语大字典》中“象”的解释为：“形象，有形可见之物”。《周易·系辞传上》说：“见乃谓之象，形乃谓之器。”

与“迹”一样，同为眼睛可见之物。从中可见古人的眼中，自然万物都为“迹”，大地山川、草木星辰、人物鸟兽都为“象”，称“万象”。从对自然万象的观看中，渐渐悟出文字、书画、人生哲理……可以说，迹象是人类认识世界，认识自己以及艺术发展的一个起点。

“是故夫象，圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象。”

由所含之理而拟之于形，而后得“象”，是所谓的“观物取象”，自然中存在的客观形迹和人心中的意象有着联系。《周易》中的“象”是指较抽象的有符号形式的卦象，“意”与“象”是“表意之象”，是“立象以尽意”，而“意”又指“天下之赜”，天下藏于“象”中的道理或哲理，其中意中之象和表意之象又是互为关联的。

意

《周易》中“意”是指卦象中呈现的道理。于“立象尽意”、“象生于意”、和“寻象观意”中，可以说“意”是指一种精神与意识的投射。

二、鸟迹的启发与文字的起源和演变

“皇颉作文，因物构思，观彼鸟迹，遂成文字。”¹⁰

“昔在黄帝，创制造物。有沮诵、仓颉者，始作书契以代结绳，盖睹鸟迹以兴思也。”¹¹

蔡邕于《篆势》中云：

“字画之始，因于鸟迹，仓颉寻圣作则，制斯文体有六篆，妙巧入神。”

《周易》中也有伏羲氏仰观天象、俯察地理的记载：

有“伏羲画八卦”之说：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜。近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以广万物之情。”伏羲仰观、俯察自然中的一切物象，在广泛的观看中，远到玄远天象，近至身体发肤，从各种形迹的启发中，得到能表情达意的“象”，亦为文字亦为画。

《易传·系辞》云：“《易》与天地准，故能弥纶天地之道。仰以观于天文，俯以察于地理，故知幽明之故，原始反终，故知死生之说。”¹²

古人认为人应该顺应感受自然和理解自然，凭借仰观和俯察，可以领悟藏于自然形迹中宇宙生命的奥秘，可以知晓万物发展变化及蕴含的道理，在此不断的观看中也发展出了宇宙哲学的意识、文化的内涵模式和审美理念。体察生命之美，艺术之情性。可以说，中国文化是从对天地万象的观看开始的。

中国文字的起源和演变，源于古人对天地万象的观察。《通志·卷三十一·六书》记载有东汉经学家和文学家许慎的六书之说，为：象形、指事、会意、形声、转注、假借等，而象形为最初形式，其他五项由象形中演变而来。宋代文学家郑樵说：“六书者，象形为本。”

在《说文解字·序》中，许慎说：“仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文。其后形声相益，即谓之字。文者物象之本，字者言孳乳

而寝多也。”又言：“象形者，画成其物，随体诘屈，日月是也。”杨树达先生又说：“象形者，图画也。为客观的、模仿的、具体的。先有形而后有字，是为字生于形。指事者，符号也。为主观的、创造的、抽象的。先有字而后有形，是为形生字。”¹³ 从中，我们知道文字起源于祖先观看的结果——象形图画。又从物到意象，在象物、象事、象声、象意中发展，其实都是将各种看见的、听见的、事件过程、内心感受这些感觉体会的痕迹，转为形象的符号记录。

“盖天下事物之象，人目见之，则心有意，意欲达之，则口有声。意者，象乎事物而构之者；声者，象乎意而宣之者也。声不能传于异地，留于异时。于是乎书之为文字。文字者，所以为意与声之迹也。”¹⁴

又如李阳冰所说：“缅想圣达立卦造书之意，乃复仰观俯察六合之际焉：于天地山川，得方圆流峙之形；于日月星辰，得经纬造回之度；于云霞草木，得霏布滋蔓之容；于衣冠文物，得揖让周旋之体；于须眉口鼻，得喜怒惨舒之分；于虫鱼禽兽，得曲伸飞动之理；于骨角齿牙，得摆拉咀嚼之势。随手万变，任心所成，可谓通三才之品汇，备万物之情状者矣。”¹⁵

从汉字的演变发展中，可以看见古人以形象思维进行观看，将感受体会之痕迹，转为符号象形的记录。

三、书画同源之迹

中国书画都十分讲究点和线的质感与形态的美感，从点与线的表现可以看出书画者的艺术功力如何。在学习怎样去运笔用墨中，可以从书法和绘画中去领略点与线的美感，学习者可以从二者中得到启发借鉴以求触类旁通，但古人最初的艺术领悟都是从对自然的长期观看感受中来，是古人眼中对自然中所见所感的一切，从古代文物如各种器皿上绘制的

图案中，可以看见许多象形的线纹图案，如火、雨、云、雷电等，如水的纹路，是模仿写水波的形态；应用在绘画与书法中为水纹线的形态；模仿云雷的舒卷，应用在绘画中的勾花点叶的上下起伏的连带笔势；还有对植物叶子形状或其他相类物的描画，和对于太阳和月亮形状的模仿等。在对自然的模仿中，又规划出直线、横线、斜线、曲线、弧线，以此再组成更为复杂的实用纹路图案，如方格纹、菱形纹、连续的花纹、锯齿纹、之字纹等，绘在器物上。又渐渐发展出中国书法与绘画中一些相通的审美形式，如形容线条美感形态的“虫食木叶”、“如锥画沙”、“如印印泥”、“屋漏痕”、“折钗股”等，又如十八描中的游丝描、铁线描、兰叶描等的美感形态。从书画文字的起源和相通的审美中可以看到，古人从逐步积累对自然形迹的观看感悟后，将或取其“意”或取其“象”的审美感悟，渐渐融合于中国书画的一点一线、开合起承等审美理念中。

如传为蔡邕的《笔论》中所认为书法的美感形态是：

“为书之体，须入其形。若坐若行，若飞若动，若往若来，若卧若起，若愁若喜，若虫食木叶，若利剑长戈，若强弓硬矢，若水火，若云雾，若日月。纵横有可象者，方得谓之书矣。”

第二节 形象的发展与观者头脑中的印象 ——艺术难题的变化

自从艺术家意识到仅仅着眼于形象的描绘还远远不够之后，艺术的难题就在于如何唤起观看者头脑中的印象。而其中的奥秘似乎是掌握自然界千变万化的有形之象的印迹，现分述如下。

一、形迹

（图1）这是在千年古树的树身里拍摄的，由于树身巨大，被雷劈成了空心，但树的生命还在继续，还长满了绿叶。树的纹路从画面四周向上升的中心点涌去，观者的眼睛顺着线的走势而看见了形成了对比的空白——天



图1 树身的形态

空，看见了绿叶……自然以很完美的构图展现了线条的坚毅情态和动势，展现了自然的力量、生机、博大，而这一切都在等待我们去观看和发现美。

（图2）抬头看天、看树，自然界千姿百态的树木花草可以展现给我们无穷的艺术形式。从树的生长状态中，我们可以体会线条的粗细变化，枝杈的回旋转折、疏密浓淡的分布，果实的生长又告诉我们点的构成形式。

贡布里希认为在人类早期的艺术中应该把“那些奇怪的岩石形状以