



王云亮◎著

现当代中国画理论及 创作研究

Xian DangDai ZhongGuoHua LiLun Ji
ChuangZuo YanJiu

中国文史出版社



王云亮◎著

现当代中国画理论及 创作研究

Xian DangDai ZhongGuoHua LiLun Ji
ChuangZuo YanJiu



中国文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

现当代中国画理论及创作研究 / 王云亮著. —北京:
中国文史出版社, 2013. 7

ISBN 978-7-5034-4145-5

I. ①现… II. ①王… III. ①中国画—绘画理论—文集
②中国画—绘画创作—文集 IV. ①J212-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 170904 号

责任编辑: 罗 英 曹 岚

出版发行: 中国文史出版社

网 址: www.wenshipress.com

社 址: 北京市西城区太平桥大街 23 号 邮编: 100811

电 话: 010-66173572 66168268 66192736 (发行部)

传 真: 010-66192703

印 装: 北京天正元印务有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 170mm × 240mm 1/16

印 张: 17

字 数: 277 千字

版 次: 2013 年 9 月北京第 1 版

印 次: 2013 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 49.00 元

文史版图书, 版权所有, 侵权必究。

文史版图书, 印装错误可与发行部联系退换。

目 录

CONTENTS

上编 理论研究 1

论近现代中国画理论话语的转型 3

中国画理论中的“象思维”与《周易》 20

传统中国画理论的文本结构特点 30

“西学东渐”中的近现代中国画理论文本结构 36

宗白华中国画理论中的“写实”一词 49

“空间意识”

——宗白华中国画理论对西方概念的借用 57

“意境”

——宗白华中国画理论对中国概念的现代阐发 72

宗白华论画与诗 90

宗白华中国画理论话语在 20 世纪中国画理论话语发展进程
中的意义 103

海纳百川 有容乃大

——在中国艺术研究院研究生院学习的几点感想 115

下编 创作研究 121

走向现代的中国画 123

花鸟画如何走向现代形态的思考 127

郭张体异:当今写意花鸟画的两大路向 133

中国山水画技法在动画中的应用 146

山西当代工笔画现状思考

——从“古冶杯·山西省第二届工笔画大展”谈起 160

谈如何上好写生课及与设计的关系

——黄岭西村写生记述 169

中国山水画现状调查问答 174

山水画写生心得

——查济写生小记 177

略论宋步云的绘画艺术 181

涨墨迅笔写风雨

——张立辰大写意花鸟画的语言特征 184

清丽浓彩展春光

——郭怡琮重彩写意花鸟画的语言特征 189

跋陆沉梅花图 194

抽象与笔墨

——侯燎水墨画解读 196

守笔墨之道 续本土文脉

——程鸿山水画解读 204

千峰万壑总是情

——迟佳宏山水画之路 209

溪边山花悠自得

——读李录成花鸟画随感 213

风蚀的沧桑

——李春锋中国画释读 215

群籁参差 适我皆新

——略谈我近年的写意花鸟画创作 219

续编 舞美研究	223
略论传统戏曲舞台色彩观念之渊源	225
似幻与非幻的流动空间	
——略论戏剧舞台美术的特性及功能	236
新世纪的舞美盛宴	
——中国第二届舞台美术展	242
“铁面孔和木面孔”	
——高田一郎的舞台美术	245
附：日本舞台、电视美术的变迁(译文)	254
后 记	263

上 编

| 理论研究 |

论近现代中国画理论话语的转型

内容提要:中国近现代时期,在西风东渐的语境中,中国画创作面临着如何走向现代的转型问题的同时,中国画理论话语也有一个走向现代的转型问题。在20世纪前半叶,中国画理论话语形成了受诸种西方话语影响的话语方式与传统本土话语方式并存的局面,其结果是,在西方话语方式的冲击下,中国画理论的传统本土话语方式逐渐式微,西方话语方式则逐渐在扩张。也就是说,中国画理论话语在他者的刺激中发生转变,进行着转型。本文探讨了中国画理论话语在白话运动及西方话语冲击下的状况、中国画理论话语的现代性问题、中国画理论话语转型的三个阶段、话语转型中的本土特色问题。在西方话语充斥中国美术理论界的今天,现代形态的本土话语的建构问题尤显得重要。本文认为,中国画理论话语的现代建构不能走“西方化”道路,要走本土的道路。要建立中国特色的美术理论,首先要从中国本土绘画的绘画理论方面入手,中国画是中国本土绘画中的核心画种,并且有着丰富的可资利用的传统理论话语资源,从中国画理论话语入手,正是建立当代中国特色美术理论话语的首要途径。

关键词:中国画理论;话语转型;现代性;传统形态;现代形态;本土话语;西方话语

中国近现代时期^①,西方绘画对中国画^②创作实践产生着冲击的同时,其理论话语方式也对传统的中国画理论话语方式产生着冲击,也就是说,中国画创作面临着如何走向现代的转型问题的同时,中国画理论话语方式也有一个走向现代的转型问题,而20世纪前期中国画理论的话语范式的转型,是一个问题太多而又研究太少的领域。

从当前对近现代中国绘画史论的研究来看,对近现代中国画创作的研究著作非常多,对近现代时期文字形态的中国绘画史的研究(也即史学史研究)已有人开始这一工作,^③而对近现代时期文字形态的中国画理论的专题研究则较少,多是作为人物个案研究或其他问题研究中的一部分,也多是在理论主张方面的研究,从话语的角度则很少,甚至可以说是空白。也就是说,对近现代中国画理论的研究,多是集中在“说了什么”和“说了什么”之后的影响及价值,但很少有人研究“怎么说”以及“怎么说”的意义和价值。也就是很少有人从话语方式的角度去研究。本文正是从“怎么说”的角度进行研究。

话语方式的研究属于语言学范畴,是西方学术界“语言学转向”中热起来的。尽管九十年代以来国际学术界的“文化转向”已取代了“语言学转向”,但在中国画理论方面,对中国画理论话语自身的研究还远远不够。在中国画理论方面已有不少学者已投入了文化学角度的观照,但笔者仍然认为“语言学转向”的研究(即对中国画理论话语自身的研究)在中国画理论方面仍是一个薄弱环节,尤其是对近现代时期中国画理论话语从古典形态向现代形态转型的研究还远远不够,甚至可以说是空白。对中国画理论话语转型的研究,本质上讲是对该学科本体的反思,“按

① 作为时间概念的“近现代”一词在本文采取常用的分法,“近代”指1840年鸦片战争至1919年五四运动这一时期,“现代”指1919年至1949年新中国成立这一时期。不过,“近现代”一词在本文又有所特指,主要指20世纪前期,即20世纪初至1919年这段近代时期和1919年至1949年现代时期。之所以特指这一时期,是因为本文所要讨论的中国画理论话语的转型问题主要发生在这一时期。

② 本文所用的“中国画”概念主要指卷轴画,传统绘画中的壁画、版画、年画等不包括在内。“中国绘画”概念则要宽泛,除了卷轴画外,包括传统绘画中的壁画、版画、年画等在内,不过卷轴画仍是中心。“中国画”一词的正式使用是近代以来的事情,这个词也是近现代中国画理论话语转型当中产生的重要概念。

③ 目前浙江大学中国艺术研究所对《20世纪中国绘画史学史》课题的研究已经开始起步。参见金晓明《关于20世纪中国绘画史学史研究的几个问题》,载《美术研究》2004年第4期。

照人类学家乔治·E·马尔库斯的说法,反思的焦点既包括对那些长期占统治地位的观念的重新评估,更表现在对围绕表述这些观念的‘范式风格’的质疑,而后者更能体现出学科反思的理性深度和学理化倾向。”^①表述观念的“范式风格”即是话语方式,话语的古典形态向现代形态的转型就是话语范式的转型。观念只有转变或转向,而无所谓转型,转型发生在作为观念载体的文本上,文本的转型具体表现在话语方式的转型,话语方式的转型才是中国画理论转型的客观而显性的特征。

一、中国画理论话语面对白话运动及西方话语的冲击

“话语”(discourse),是与语言、文本等相联系又区别的概念。“语言(language)是人类最重要的社会交际工具,话语则是其具体的社会存在形态。按瑞士语言学家索绪尔(Saussure,1857~1913)的论述,语言可以进一步区分为语言系统(langue,或译语言、语言结构)和言语(parole)两种成分,前者指社会普遍性语法系统,后者指个人的实际语言行为。‘话语’,根据法国思想家福柯(Michel Foucault,1926~1984)的研究,可以看作上述语言与言语结合而形成的更丰富和复杂的具体社会形态,是指与社会权力关系相互缠绕的具体言语方式。‘文本’(Text),是供读者阅读的特定言语系统。”“话语是特定社会语境中人与人之间从事沟通的具体言语行为,即一定的说话人与受话人之间在特定社会语境中通过文本而展开的沟通活动,包含说话人、受话人、文本、沟通、语境等要素。”^②中国画理论文本是说话人与受话人沟通的中介,语言文字是负载信息的媒介,引入“话语”理论来研究中国画理论文本,目的在于揭示中国画理论丰富复杂的内涵。

不同学科领域有不同学科领域各自的话语,中国画理论也是有其自身特点的一种话语,是特定社会语境中人与人之间从事沟通的话语行为或话语实践。把中国画理论视为话语或话语实践,不仅是要突出中国画理论的语言形式,还要强调这种语言形式本身处在一种广阔的语境中,即处在完整的社会生活过程的相互作用中,也就是还要突出中国画理论的具体社会关联性。

中国画理论家个体文本的“怎么说”用“话语”理论表述就是一种“言语”,无

① 邢建昌《世纪之交中国美学的转型》第14页,河北教育出版社,2001年版。

② 童庆炳主编《文学理论教程》(修订二版)第68、69页,高等教育出版社,2005年版。

数个体“言语”构成20世纪初中国画理论的普遍语言特征。中国画理论的话语研究既包括个体的“言语”,又包括普遍的“语言系统”。话语研究需要从个体中总结出普遍,又需要从普遍中认识个体。但是20世纪初的中国画理论个体“言语”是复杂的,古典方式与现代方式混杂,普遍的语言特征也是难以概括的。个体文本的“怎么说”,往往又是与个人要“说什么”紧密关联的。20世纪初中国画理论领域的观念纷争,使中国画理论话语方式更趋复杂化。

近现代以来受西方学术话语的影响,中国画理论的传统话语方式发生了巨大的变化,一步步向西方话语方式转化。传统话语与外来话语相遇于中国的近现代时期,20世纪初期两种话语进行了激烈的交锋,五四新文化运动时期就是两种话语交锋的高潮期。五四新文化运动对白话文的提倡就是受西方话语方式影响的思潮,另一方面又激起了捍卫民族传统话语方式者的民族意识,于是产生了“文白之争”。五四时期,由胡适等人倡导的白话文运动激起另一派的反对,首先是林纾撰文对白话文进行讨伐,随后有学衡派反对白话文学一统天下,20年代中期《甲寅》复刊后的甲寅派大有废白话兴文言之势。这期间,又以胡适为代表的新文化倡导者与梅光迪为代表的学衡派之间的论争最为激烈,影响也最大。论争双方都表现出了不冷静的态度,但论争在客观上促使了文体的转变,这次论争成为“现代文学文体发展进程中的一次不可或缺的事件”。^①其实“文白之争”的影响已波及整个学术领域,当然也影响到了中国画理论方面。以此为契机,白话文渐渐被推广,文体也渐渐改变了,实质上这为西方话语在中国的推广铺平了道路。由文言转向白话是中国现代学术话语得以确立的重要转折点,“语言是理性思维的符号形式”(苏珊·朗格语),语言也是艺术(如文学)思维的符号形式,语言的变化改变着人们的思维方式,同时改变着观念。然而,文言与白话同是中国的语言,虽然白话的推广是受了西方外力的刺激,但白话终究是本土的语言,在这一点上仍具有本土的性质。但是另一方面,白话的推广确实为西方话语的大规模输入提供了方便,在“拿来”西方的概念、理论、体系、方法的时候,白话又不免染上西方的色彩。

“国画”一词就是产生于五四新文化运动时期,体现着民族意识的增强和保护

^① 参见周海波《中国现代文学批评史论》第58页,上海人民出版社,2002年版。

民族传统文化的心态。^① 民族意识就是本土意识,民族话语就是本土话语。传统中国画理论话语就是中国画理论的传统形态的本土话语,从术语到文体形式及精神,都体现着中国传统文化的特征。如黄宾虹、余绍宋^②等人的中国画理论就是坚守传统本土话语的方式。

受西方学术话语的影响,从近现代开始中国画理论产生了不同于传统本土话语的西方式话语。在上述近现代话语转化的语境中,中国画理论话语受西方话语方式直接冲击的来源主要有三个,即日本、德国和法国。日本的学术思想和学术话语是明治以后主要从西方的德国引进的,故日本近现代以来的美术理论话语方式其实质是西方话语方式。

20 世纪初赴日本和西方学习美术的人很多,在西方留学者除了去法国和德国外,还有人在英国、美国、比利时、意大利、苏联等国家留学。相比而言去日本的最多,西方国家中去法国的最多,其次就属去德国和英国的多了。在留学这些国家学习美术或美学者当中,后来对中国画理论产生重大影响者要属从日本、德国、法国归国者当中最多,如留学日本归国的陈师曾、高剑父、高奇峰、陈树人、邓以蛰(前期)、汪亚尘(前期)、滕固(前期)、丰子恺、傅抱石、倪貽德、刘汝醴等,留学德国归国的蔡元培、宗白华、滕固(后期)等,留学法国归国的徐悲鸿、林风眠、林文铮、傅雷等。当然留学其他国家的归国者当中也有对中国画理论产生影响的人物,如邓以蛰曾留学美国,但因他是先去日本留学后去的美国,所以可以归于日本归国者当中。闻一多也曾留学美国学美术,但后来主要转向文化和诗方面的研究。伍蠡甫曾留学英国,归国后对中国画理论有过专门的研究,但留英归国者当中研究中国画理论者较少,故不再单独作为一种话语模式。总体来看,20 世纪前期对中国画理论话语的转化产生影响的力量,主要来自从日本、德国和法国留学归国者。从日本留学归国的从事中国画理论或与中国画理论相关理论的人,大多也从事中国画创作,由于人数较多,所以形成了中国画理论话语转化的一支重要的力量。从德国留学归国者主要从事哲学、美学、艺术史论的研究,蔡元培、宗白

① 参见水天中《“中国画”名称的产生和变化》,见其《中国现代绘画评论》第 55~56 页,山西人民出版社,1990 年版。又参见刘曦林《中国画与现代中国》第 46 页,广西美术出版社,1997 年版。

② 余绍宋虽然于 20 世纪初在日本学习法律,但后来撰写的《书画书录解题》(1932 年国立北平图书馆初版,又见北京图书馆出版社 2003 年版)、《余绍宋书画论丛》(北京图书馆出版社 2003 年版)等关于书画理论方面的著作,仍然是传统话语方式。

华、滕固在德国受过严格的哲学、美学、艺术学的培训,尽管从德国留学归来的从事中国画理论或与中国画理论相关理论研究者人数并不多,但他们把德国学术严格的规范性和思辨性带进了中国画理论研究,对近现代中国画理论话语转化的影响是巨大的。从法国留(游)学归国者当中,大多从事油画创作,也有一部分既画油画也画中国画,如徐悲鸿、林风眠、刘海粟等,少数人从事艺术理论研究,如林文铮、傅雷等。尽管徐悲鸿、林风眠不是专门从事理论研究的,但他们对于中国画革新的主张、观念都有文章行于世,加上他们对中国画革新的创作实践,总体上对20世纪中国画格局的影响举足轻重,所以他们关于中国画的理论也是非常重要的。

上述西方话语方式对近现代中国画理论话语产生影响的三个主要渠道的话语特征可以分别概括为:日本话语模式、德国话语模式和法国话语模式。在三种话语模式的影响下,分别产生了日本话语模式影响的话试方式、德国话语模式影响的话语方式和法国话语模式影响的话语方式。^①由此,在20世纪前半叶,中国画理论话语形成了受诸种西方话语影响的话语方式与传统本土话语方式并存的局面,其结果是,在西方话语方式的冲击下,中国画理论的传统本土话语方式逐渐式微,西方话语方式则逐渐在普及。也就是说,中国画理论话语在他者的刺激中发生转变,进行着转型。

① 陈振濂在《近代中日绘画交流史比较研究》(安徽美术出版社2000年版)中考察了“日本模式”对近代中国的影响,受陈著的启发,笔者又详察了阮荣春、胡光华《中国近现代美术史》(天津人民美术出版社2005年版)中的“中国近现代美术界留(游)学人员名录”,根据留(游)学各国的人数比例,再联系近现代中国画理论史实,然后提出了本文所说的日本、德国和法国三种话语模式的说法。对三种西方话语模式的提出,意在便于分析西方话语对中国画理论话语影响的途径、方式和过程,所以是相对意义上的划分,不可作绝对化理解。事实上西方话语对中国画理论的影响不止是这三个途径,还有从英国、美国等国家留学归来者的影响,只是从日本、法国和德国留学归国者人数多,而且直接从事中国画理论研究和与此相关研究的人较多,影响也大,故本文在研究西方话语的影响时,将主要从上述三种西方话语模式的影响进行考察。

本文把受西方话语方式影响的近现代中国画理论话语方式称为“××话语模式影响的话语方式”,而不直接称之为“××话语模式”,是因为20世纪前期留学日本、德国、法国等国家的从事中国画史论的学者们都有国学功底,都在不同程度上努力于中西的融合。相对而言,滕固的艺术史学最为接近西方的艺术史学,但滕固也有国学功底,他的研究也有中西融合的地方。就连五四时期主张“全盘西化”的胡适也有很深的国学功底,从他列出的《一个最低限度的国学目录》来看,就可看出其国学功底非同一般。“中西融合”是20世纪初大多数留学归国学者们的共同特点,所以称为“××话语模式影响的话语方式”也许更恰当,更能动态而直观的体现影响的过程。

二、中国画理论话语转型中的现代性问题

“转型”原是社会学术语,指从一种社会形态向另一种社会形态的转变。“转型”指的不是事物局部的变异,而是事物的主导性质(或称整体性质、根本性质)的变化。^①近现代以来中国社会、文化的转型,正是中国社会、文化的主导性质发生了变化,变化的动因来自西方的刺激,即来自西方的“现代性”的刺激。何谓“现代性”?中外学者对“现代性”研究的论著可谓汗牛充栋,有多种角度各种不同的说法。“简言之,现代性的内涵,包含这样三个主题:精神取向上的主体性;社会运行原则上的合理性;知识模式上的独立性。”^②这是从康德的知、情、意(或知识领域中科学、审美与伦理)基础上的三大划分,这样说也许过于抽象了,让人有些费解。张法在《中华性:中国现代性历程的文化解释》一文中用四分法则说得比较具体一些:“什么是现代性,17世纪现代文化在西方兴起向全球扩张,这种文化的核心结构构成了现代性的内容,西方哲学家、历史学家、社会学家、经济学家、文化学家各有专论,综合起来,无非是两个方面的,一个是从历史现象看,一是从内容结构看。其实历史的进展已经包含了内容结构。历史现象上,英国工业革命提供了经济层面的范例,法国和美国的政治革命提供了政治层面的范例,从德国开始的宗教改革和以法国为核心的启蒙运动提供了思想意识层面的基础,以伽利略、哥白尼、牛顿、达尔文为代表学院性科技提供了理性思维和工具动力。这就已经说清了内容结构:经济(商品/市场)、政治(民主/法治)、思想(启蒙/理性)、工具(科学/技术)。如果我们把这四方面作为一个整体结构,那么,其西方色彩是很浓的。几百年来,西方现代性的全球扩张,一直在证明着这种现代性的普遍性。”^③这里认为现代文化是17世纪由西方开始向全球扩张,而有的学者则认为现代性是指18世

① “‘主导性’(the dominant)的概念源于俄国形式主义美学家雅科布逊,原指构成艺术作品中的核心因素,它决定、控制和改变着艺术作品的其他因素。”(参见邢建昌《世纪之交中国美学的转型》第2页,河北教育出版社,2001年版。)这里把“主导性”概念扩大引申到社会、文化等领域。

② 张辉《审美现代性批判——20世纪上半叶德国美学东渐中的现代性问题》第4页,北京大学出版社,1999年版。

③ 张法《中华性:中国现代性历程的文化解释》,见许江主编《人文中国》第64、65页,中国美术学院出版社,2003年版。

纪以来在社会组织、政体制度和精神生活方面发生的巨大变迁,^①西方有的学者则将现代性的源头追溯到了14世纪后期早期意大利人文主义思潮那里。^②无论将现代性的起始定于何时,中国在近现代时期所面对的现代性的主要内容则是上述张法所说的“经济(商品/市场)、政治(民主/法治)、思想(启蒙/理性)、工具(科学/技术)”四个方面。中国近现代以来在被动的情境中,被迫开始向西方学习现代性,经历了由被动接受到主动学习的过程。总体来说,中国近现代以来向西方学习吸收现代性的过程大体分为三步,首先是器物层面的学习(如洋务运动),其次是制度层面的学习(如戊戌变法、辛亥革命),再次是文化层面的学习(如五四新文化运动)。体现了由物质到精神、由表及里的深化过程。

刘小枫在《现代学的问题意识》一文中对现代性的不同层面作了这样的区分:“从形态学观之,现代性是人类有史以来在社会经济制度、知识理念体系和个体-群体心性结构及其相应的文化制度方面发生的全方位转型。从现象的结构层面看,现代性事件发生于上述三个相互关系又有所区别的结构性位置。我用三个不同的述词来指称他们:现代化——政治经济制度的转型;现代主义——知识和感受之理念体系的变调和重构;现代性——个体-群体心性结构和文化制度之态质和形态变化。”^③这一段话中的前一句话说明现代性是三个方面的全方位转型,后一句话中又把现代性指称为“个体-群体心性结构和文化制度之态质和形态变化”一个方面,前后似乎有矛盾。本文认为现代化、现代主义都是由现代性引出来的概念。“现代性”与“现代化”都是表述中国社会从古

① “现代性即是指在十八世纪以来在社会组织、政体制度和精神生活方面发生的巨大变迁,它表明基督教世界向世俗化世界转型,表明人类生活开始具有整体性和方向性,并且无限制地在空间和时间结构中延伸。人类社会因此趋于建立高效率的民族-国家;建立一系统的法律制度;形成有效的经济秩序结构;并且创建了各种学说和知识体系。总之,现代性的本质就是使人类的实践活动具有整体性、广延性和持续性。”陈晓明《现代性与文学的历史化——当代中国文学变革的思想背景阐释》注释1,见文化研究网 <http://www.culstudies.com>(访问时间:2006年)。

② 耶鲁大学宗教哲学教授路易·迪普雷(Louis Dupre)认为现代性与人们对自然的理解相关,早期意大利人文主义对人的创造力的强调,改变了传统的思想观念,人变成了意义的唯一来源,而自然则降为客体。“就西方文化而言,早在中世纪就已经埋下了‘现代性’的种子。”参见张辉《审美现代性批判——20世纪上半叶德国美学东渐中的现代性问题》第2页,北京大学出版社,1999年版。

③ 转引自张辉《审美现代性批判——20世纪上半叶德国美学东渐中的现代性问题》第4页,北京大学出版社,1999年版。

典时代到现代的演进状况的概念,由此来看两者的联系是:现代性因素的扩张和实现的过程就是现代化的过程;两者的区别是:“现代化”一词偏重于表述政治、经济、工具(科学技术)的转型,“现代性”一词则用于表述政治、经济、思想、工具各个领域的性质和结构。“现代主义”一词主要表述思想领域的理念。从整体上看,中国近现代以来对西方现代性的学习和吸收的过程,就是中国现代化的过程。当现代性因素在中国社会、文化等领域占据主导性质的时候,中国社会、文化也就发生了转型。如中国从传统的农业社会向现代的工商业社会的转型,文化也由传统形态向现代形态转型。

现代性的丰富内涵及复杂问题不是本文探讨的范围,这里对现代性的简要说明,旨在说明中国近现代是向西方学习现代性的转型时期,为中国画理论的转型提供了一个广阔的语境——现代性语境。在这个现代性语境中,中国画理论也受着现代性的影响,在社会、文化的转型中,也一步步实现着转型。

近现代时期,受西方知识体系及学科分类的影响,中国画史、论、评从传统史论评综合的方式中各自分离出来,朝着史、论、评各自独立的方向发展。中国画理论是美术理论的一个子系统,中国画理论的转型及美术理论的整体转型都隶属于中国文化的转型这一总体语境,整体上受着文化转型的制约,但反过来又是文化转型具体实现的一个方面。双方是相辅相成、互为因果的关系。近现代时期的中国画理论的转型,其显著的特征就是话语的转型,中国画理论话语的转型就是指由传统(古典)形态向现代形态的转型。这里的“现代”一词不是时间概念,是与“传统”、“古典”相对应意义上的、性质上的“现代”。中国画理论话语由传统(古典)形态向现代形态的转型,是指话语的结构性转变。具体来说,中国画理论话语的传统(古典)形态就是指中国古代的重直觉体悟的、经验印象的、只言片语式的以文言形式为主的(也有白话形式的)语言方式;中国画理论话语的现代形态就是指近现代以来经过白话文运动和西方话语的逻辑推理的、理性思辨的、解剖分析的、系统结构式方式影响后,而形成的不同于中国传统形态的语言方式。

西方现代文化在率先揭示人类文化共同的现代趋势的同时,其揭示方式又深深地打着西方烙印,西方文化方式有适合人类各种文化的共性的部分,但各种文化又有自己不可被替代的个性的部分。从艺术理论话语角度来说,西方艺术理论话语有一定的普适性,但是,并不能以此完全取代其他文化的艺术理论话语的个