

中国画的绘画语言与艺术表现

窦向亲 著



中国纺织出版社

中国画的 绘画语言与艺术表现

窦向亲◎著

中国纺织出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国画的绘画语言与艺术表现 / 窦向亲著. —北京:
中国纺织出版社, 2018.4
ISBN 978-7-5180-4913-4

I. ①中… II. ①窦… III. ①中国画—绘画研究—中
国 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第075658号

责任编辑:赵晓红 特约编辑:付 晶 责任印制:储志伟

中国纺织出版社出版发行

地址:北京市朝阳区百子湾东里A407号楼 邮政编码:100124

销售电话:010—67004422 传真:010—87155801

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: faxing@c-textilep.com

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博 <http://weibo.com/2119887771>

武汉壹点印刷有限责任公司印刷 各地新华书店经销

2018年4月第1版第1次印刷

开本:880×1230 1 / 32 印张:6

字数:180千字 定价:35.00元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社图书营销中心调换

前

言

“中国画”，泛指卷轴画、壁画、年画、版画等不同类别。今之“中国画”，则单指传统笔墨工具创作的“水墨画”与“彩墨画”，与油画、水彩画、版画、水粉画等并列。按其创作体裁可分为人物画、山水画、花鸟画、动物画、宗教画；按其绘画技法分为工笔画和写意画两大类。

“中国画”又称“国画”，犹如“国药”“国术”的称谓，是中国近代史中为区别舶来品而出现的，明确地和“西洋画”“日本画”等画种区分开来，具有强烈的国家民族意识，更贴切地诠释它作为中国绘画中重要画种的角色。20世纪80年代初，海外画家打破国界和民族的藩篱，从媒材视角将“中国画”统称为“水墨画”。

21世纪的全球化时代，有必要重新界定“中国画”的含义，而不应局限于单一民族的属性。什么是“中国画”？不能单纯地认定以笔、墨、宣纸等材料创作的画，或是以“卷轴”形式呈现的作品，抑或片面地将具备“诗、书、画、印”特征的文人画等同于“中国画”。如今，宏观的“中国画”包含从内容到形式的各种富于民族特性的元素，涉及中华民族的传统特征，如美学观念、程式法则、表现技巧、风格

形式和工具材料等。可以概括说,凡集中华民族传统造型审美意识、表现形式特点和笔墨技法于一体的绘画都应该称为“中国画”。

中国画的历史源远流长,是中国绘画艺术的核心,它反映和融汇了中华民族的民族意识和审美情趣,体现了我们的祖先对自然、社会及与之相关联的政治、哲学、宗教、道德、文艺等方面的认识。中国画通过民族血脉的传承绵延至今,其自成体系,在世界艺术园林中别具一格。

本书将学术性、知识性融为一体,不仅能够使读者了解中国画的进程,了解中国画的相关知识,提高对中国画作品的鉴赏能力,深入理解中国画艺术,提高艺术修养,还具有陶冶读者人文和艺术情趣、提高艺术审美能力的作用。

窦向亲

2018年1月



第一章 中国画绘画语言的形成	001
第一节 视觉语言的形态:符号、图像、实物	001
第二节 再现、表现、批判	017
第三节 文化表达	029
第四节 语言的力量	038
第五节 个性与风格	044
第二章 中国画绘画语言与笔墨的关系	049
第一节 笔与墨概述	049
第二节 假定性点画语言	065
第三节 以心运笔使墨的语言制造方法	070
第四节 用笔与墨法	076
第三章 对中国画当代艺术的认知	089
第一节 中国画当代艺术及其姿态	089
第二节 透视中国画发展的价值空间	095
第三节 中国画当代艺术的发展取向	104

第四章 中国画当代艺术的文化价值探索	117
第一节 从笔墨系统到水墨体系的探索	117
第二节 中国画当代艺术形态的研究	132
第三节 中国画当代艺术的评价与标准	142
第五章 发展与创新中国画艺术表现形式的探讨	154
第一节 解决中国画再发展的根本途径——“破术归理”	154
第二节 在研究中国画艺术理论的基础上创立新的艺术风格	160
第三节 画家心理素质与艺术创新的关系	175
参考文献	183

第一章 中国画绘画语言的形成

第一节 视觉语言的形态：符号、图像、实物

人们看待一件作品时,大部分时候并非仅仅把它看作作品这个事物本身,而经常试图通过作品来探寻它的“意义”“内涵”,这些“意义”“内涵”有的是关于作品本身的,更多的则是关于他物的。因为一直以来,作品是被当作中介物、工具、表达手段制造出来的,而不是被当作作品本身制造的,所以,作品的意义或价值就集中在它作为媒介或语言所传达的信息、所发挥的作用,而且这个意义或作用是指向他物而非作品自身的,以至于人们有时会忽略作品本身的属性。反过来,我们看待一幅作品时,也会自然而然地寻求那个意义,“作品”与“意义”“内涵”常常是相连的,人们坚信,只要存在一件作品就必然存在与之相对应的内涵,认为一件作品除了它自己还包含了更多。而且,作品的重要性不取决于作品本身,主要取决于它所表达出来的意义的高低多少。

001

不但对于作品,即便对于任何其他事物,人们在观看的时候总是觉得事物的背后还有许多内容,更关心的往往是那些隐藏起来的、这个“事物”本身以外的消息。人们习惯于面对事物就问为什么,这种疑问或追问其实是在通过这个事物寻找另外的事物,比

如,通过一件事去寻找“原因”“结果”“可能”“条件”“本质”“内容”“用途”等,他们不满足、不相信眼睛看到的。这大概是人求知的天性,他们不怀疑这种习惯的有效性,所以,总会把追问的习惯沿用到所有事物上,力图通过眼睛所见尽可能扩大对于事物的了解。这就等于先有这样一个假设:所有的事物之外、事物背后还一定存在别的事物,那个背后的事物才是真实的或根本的。我们眼前的或眼中的事物仅仅是事物的现象而不是事物的本质,但是我们真正应该或想要知道的恰恰是事物的本质。那么,现象和事物本身之间就出现了一道鸿沟,这道鸿沟,康德认为是无法跨越的,不论如何,人们对于现象的审视与追问从来没有停止。因为任何事物或现象,它在向外(和他物的联系)或者向内都被假设会有一个无限的序列,这样就可能会陷入无休止的追问当中。很少有人会满足于就事物自身来理解事物,他们不会总是单纯地、孤立地看待事物。人们看一幅画的时候既想知道绘画本身,又想知道绘画所要表达的内涵,因为他们经常将绘画理解为一种语言,那么,对于绘画所含内容的理解就成为观看绘画的主要任务,自然而然地,人们也会把绘画所表达的内容理解为绘画的实质。一件作品的特征或意义总是在与他物的各种关系中被确立的,作品总是通过种种关系来表达,于是作品成了桥梁,人们所要的是通过这座桥梁沟通另一端的事物。这里有两个要点:其一,作品演绎着一个自身的世界;其二,作品演绎着自身以外的世界,后一个世界往往是人们更加关注的。

作品展示了一个自身以外的世界,这个世界由作品本身作为支撑,但不是作品本身,因为宣纸、墨、绢、颜料、画布等材料构成了作品,并非是作品所展示的世界的构成材料。作品展示的内容不会局限于这些绘画材料与形式,作品所呈现的内容除了自身还有精神的世界,这个精神世界往往又预示或联系着现实世界,而这个

精神世界并不等于绘画中的形象本身,也不等于现实的物质世界。绘画中的楼房是通过线条、色彩表达的,但是这些线条与色彩所形成的楼房(绘画形象)与人们通过线条与色彩理解的楼房(心理形象)都不是那个由砖头与玻璃等构成的现实的楼房。因此,绘画所表达的这个世界实际上只是人们对于自然、社会等现实事物的理解,必然不是实用的世界,人不可能生活在这个世界当中,它只能是精神的世界。当然,这个精神世界与现实世界必然有联系。因为这个世界是人建造的,由画家的创作、观众的理解共同来营造,画家与观众所表达和感受的大多是他们对于现实世界的理解,他们理解所依据的经验与知识大都依赖于与现实世界的关系。但是,感觉、经验、知识又有相对的独立性,所以作者和观众的理解与现实世界存在一定的差异。另外,这个精神的世界只能由精神来识别,只能和精神产生交流,谁都知道,人们不可能与作品世界产生实用的关系,他无法饮用一幅画当中的河水,无法采撷一幅画当中的果实。虽然宗炳讲“卧游”,但这个“游”不是指他的身体到达绘画山水之中,而只能是他的神思、想象在精神世界中游览。可见,一幅画除了展示它自身,还展示着一个精神世界,这个精神世界往往是以自然、社会、个人、文化为内容的,但并不等于现实的自然、社会、个人、文化。

从以上来看,作品起着语言一样的媒介作用,它总是在通过描写、说明、暗示、隐喻、象征等这样一些手法来表达另一件事情或事物,而不仅仅是作品本身。当然,我们不可能无视作品本身,只是作品本身的存在或作用有时候被人的感觉暂时屏蔽了,或置于次要的、从属的位置而全力关注于另一个世界。这如同人们阅读一本小说时会被故事情节吸引而忘记了文字、语法、纸张这些事物。我们对于中国画,经常是在这个意义上对待的,所以语言属性是中国画最主要的属性。

宽泛地讲,语言是传达信息的媒介,那么,它不一定非得通过听觉获取,人的所有感官都可以接收语言,即接收一种信号。即便拿最常见的语言来说,我们可以通过说话(声音)—倾听这样的方式,也可以通过文字—阅读这样的方式,当然还可以通过绘画—观看这样的方式。除此以外,还有其他方式,这些方式不一定仅仅通过听觉或视觉起作用,还可以通过味觉、嗅觉、触觉等各种感官功能而起作用,有许多动物就是通过触角、皮肤、耳朵、舌头等来认知周围环境的,人在这方面同样具有能力,不过是视觉、听觉运用得最多罢了。绘画主要是通过视觉识别的,因为形象与色彩唯有靠视觉才能感知,反过来讲,针对不同的接收方式,需要不同的艺术形式,比如音乐就是针对听觉的。感觉之间也经常可以转换,视觉形象通过人的学习、识别后能够传递很多声音、气味等方面的内容,所以视觉形象在表达方面具有极大潜力。人们有时可以通过学习从事物的形象、色彩“嗅到”它们的气味,“听到”它们的声音,这种“嗅”与“听”其实还是“看”,这种感觉识别或转化在于人的理解能力。“望梅止渴”就是通过视觉而引起味觉的反应,不过这必须在之前有学习的准备,一个没有尝过梅子的人大概不会在看到梅子之后有酸味的联想和分泌唾液的反应。绘画中通过视觉来获得嗅觉、听觉感受的情况很多,古代画院考试的题目就有“踏花归去马蹄香”,要求以绘画表达出“香”的意思,还有齐白石画过的“蛙声十里出山泉”,对“蛙声”的表现,这些表达都是通过隐喻、暗示、联想、文字提示等间接的手法实现的。宋代山水画中,有时通过对雪景的描绘传达出静谧、空旷的意味,但总体而言,视觉形式对于其他感觉的传达能力毕竟有限,就表达声音而言,它显然没有音乐那么丰富。

古人有“手挥五弦易,目送飞鸿难”的感慨,形象之外的东西不好表达,但是绘画尤其是中国画恰好将最大的追求落在形象以外

的“精神”上,这种精神除了综合各种感觉以外,更是通过人们对感觉的理解与思考而获得。中国画的表达,由于所要传达的内容大都不是直接的,所以在表达上比较含蓄、曲折,看画也需要一种相应的理解力,而不是单纯的一望而知的直观感受。不论是直接还是间接的表达,绘画首先总是通过视觉起作用的,而且一般通过具体或抽象的形象、色彩去“表达”其他内容。

如果将语言视作传递信息的媒介,那么除了普通语言以及绘画以外,还有许多事物可以通过多种方式来充当“媒介”这一角色。所以,广义的语言不仅仅指声音、文字、符号等,还包括许多事物,甚至有人把万事万物都称为“文本”,当它们被用来表达或被阅读时,就充当了语言或文本的角色。如果有人愿意,他可以尝试在任何事物上“读”出意义,也可以借用任何事物来象征或比拟别的事物,这些事物在这一刻理所当然地充当了语言的角色。可见,有的语言是被制造的,有的语言是被发现的,关键在于它如何产生和如何被对待。这和许多事物一样,要确定它是什么,至少有几条路线,也就是它的质料、结构、功能、使用方式等几个方面。所以说,绘画的属性既有可能取决于它自身,也有可能取决于它的制造者,或者对待它的方式与态度。比如一个小刀,它究竟是水果刀还是凶器呢?这个属性是有条件的,那就看怎么使用,制造者可以控制它的结构、形状、尺寸,却不能完全限定、控制它的使用方式。任何事物的属性都有几种情况——自然的、人造的、人为的,这些属性有时是一致的,有时是不一致的。绘画除了自身以外有时还被人当作商品,不过在大部分时候是被当作语言的,这是人制造它、对待它的过程决定的,因为无论是画家还是观众,总是把它当作通向意义的桥梁。

这样看来,从形态而言就有三种视觉语言:一种是作为狭义的语言,是一些符号化的事物,比如文字、标志、抽象符号等;一种是

图像化的语言,包括绘画、摄影、示意图、设计图等;还有一种是作为实物的语言,它可能是一种物体也可能是一个事件、一个过程,如雕塑、建筑、表演等,还有的则可能是已经存在的事物,不过是人们对待它们的态度或方式发生改变,它们都可以通过视觉来识别,当然对于实物或事件,可能还有其他的感觉参与进来共同达到某种理解。

这些语言或“文本”,虽然形态、结构各异,甚至千差万别,但就“表达”“说明”“寓意”“象征”这一点来看,则是共同的,并且这几种语言形态的表达力、使用程度、使用范围是随着人的学习能力、理解能力的改变而不断改变的。这些语言在使用过程中可能因为不方便或不准确而被人们丢弃或淘汰,使用这一过程既包括“说”的一面,又包括“听”的一面,这样才能实现语言的意义,仅有一面是很难成立、很难长久的。如果只有人画中国画而没有人看中国画,那将是很麻烦的事,虽然至少会有画家自己这一个观众,但这种自产自销、自娱自乐能够让中国画存在和发展吗?单纯的自娱难以形成社会力量,自娱与娱他一并才可能形成群体的力量。如果一个画家不需要从他人那里获得赞许或利益交换,有时候借此自娱倒是没有问题的,这样的情况在现代恐怕很少了。总体来看,不通过学习与交流就连绘画的技巧都难以获取,交流的前提就是绘画必须有观众,绘画内容是他人所想知道与能够知道的。可见,从绘画所承担的任务而言,它所表达的或它所言说的至少需要他人能够“听懂”或识别。

艺术的语言功能在现代历史中发生了一些转化,当艺术逐渐衍化出实物、装置、行为等言说方式时,这说明语言与事实的界限正在被打破,艺术与非艺术的界限正在被打破,或者说语言被物化,思想被物化,这是伴随着社会整体的认识能力、科技水平出现的。语言、概念、思想在产生的当初本来是指称、揭示事物的,但是

如今,语言、思想又逐渐被事物替代,抽象的可以转化为具象的,具象的可以转化为实物,精神与物质之间的界限在打破,对立在减弱。比较明显的是文字与图像之间的转化,人们现在可以通过摄影及三维动画一类的电脑图像模拟,将一些抽象的事物、理论通过视觉手段传达出来,制成电视节目。例如在过去,星云的大小、形状只存在于哲学家和科学家思辨与想象的头脑中,如今,太空望远镜可拍摄一张实实在在的图景放在人们眼前。基因、DNA在孟德尔时代只是思想中的推论,现在可以实实在在地在电子显微镜下看到,甚至人的思想也将被认识到是大脑当中一系列的物理、化学变化。电脑可以将一个实在的世界转换成虚拟的,也可以将抽象的世界转换成可视的形象世界。是不是一切抽象的都可以形象化,一切精神的都可以物质化呢?当然现在还不能做到。不过一部分图像已取代文字表达,一部分实物已取代图像说明,从时尚杂志、电视节目、电影、网络游戏可以看到,用图像去表达与说明有些事物和道理是多么的直接与确切,谁都愿意省去抽象思辨的麻烦而直接“看到”真相,甚至可以“参与”真相,这种转变实际上已经影响了人们的学习方式、阅读方式、认识方式。我们现在接触事物可能更加直接,有时候不需要再借助于传统媒介,所谓传统媒介或工具,比如文字、概念甚至老师这种传递知识的媒介等。人们在很多方面用“看”替代了“思”,当然也有许多事物大概永远都是无法直观的。

作为认识工具,人总是会选择更有效的,总不至于因为感情而抓着旧的工具永远不放,这种有效性不仅与客观上的功利性有关,即便在审美方面,也同样会因为接受习惯、接受条件的变化而发生转变。现在是,艺术在表达上的有效性有多大?它真的能够“告诉”人什么吗?真的能“教会”人什么吗?在科学领域,一系列的图像与动画模拟、实验过程都是在以一种直观的与现实的方式来展

示某种思考或领悟,这些图像所要表达的就是其所展示出来的,因而相较于文字、方程一类的表达要容易理解。在艺术领域,一个图像或实物,其所要表达的如果是它直接展示出来的,就比较容易理解,但有的时候恰恰不是它所直接展示出来的,而是通过“隐喻”“象征”“反讽”一类的表达方式,也就是说,它所展示的往往恰好不是这个事物或事件本身,甚至是其反面,那么这样的事物或过程理解起来就不轻松。因为人们不能够循着常识的、实用的道路去找寻它们的归宿或目标,加上诸多的现实面貌、现实过程的干扰,实际上反而难以确定其所指的方向与目标,这就是这类语言的困惑所在。实物化倾向的语言有时并不能使内容更加直观、更加容易理解,反而会显得愈加隐晦或令人费解,虽然缺乏相应的语法与解释规则,但这种传达观念的方式似乎正方兴未艾。对于图像的获取与处理方式,人们正在选择那些更加便捷的途径,这就是对于技术、新闻图像的借用与发挥,对于新的传播媒介、记录材料的运用。

艺术在表达与思考道路上借助于现代图像的发展而有所增强,开辟了一些新的领域。如前所述,一部分文字被图像取代,人们不再像过去那样主要通过阅读文字来获取信息,制造图像与使用图像的能力大大增强了。相对而言,相片、纪录片、电影、电视剧在叙述或再现一件事、一个过程的时候,显得更加方便与直观,报道一则新闻用摄影和录像可以捕捉更多的细节,真实感更强。文艺领域,拿小说与电视剧相比,不少人更愿意看电视剧,电视更加直观,而且花费的时间常常要比小说短,一个小说的章节若通过阅读文字可能需要一两个小时,电视剧可能在十几分钟内就完成了。有的人以为,电视剧永远没有小说深刻,所传达的东西总是没有小说多。的确,有些文字表达是一些抽象的综合,例如一首诗词,如何转化为电视画面而不遗漏其含义呢?在生活中,到底会选择哪一个却不好估量。对于现在的年轻人而言,有多少人了解西游记

故事是通过小说而非电视剧?他们的知识有多少是仅仅从书本获得?纸质阅读的方式在一些人心中的地位有所下降。

除了图像与文字之间的竞争,图像与图像之间也存在意义的竞争。摄影等技术图像对于绘画的冲击是显而易见的,它们在表达与说明事物方面有绘画所不具备的优势,在众多类别的图像世界里,人们的选择与兴趣会影响他们的命运。在形象收集与处理方面,绘画已经开始借助于照相机、电脑、图像软件、投影仪等技术手段,甚至绘画的题材可以直接运用图片、影像资料。画家的创造或工作就是将现成的图像重新组合或修饰,机器所完成的工作在作品中所占比重逐渐上升,这在过去可能会被人们所诟病。另外,观众看画的心态也在发生深刻改变,作为模仿自然的那一部分作用已不具备优势,作为对自然超越的部分,也许可以继续发挥作用。

以手工的方式与以机器的方式获得图像是现代艺术当中两大方式,机器的图像是随着照相机等机器的出现而大量产生的。但是,最初的这类图像并未大量地运用在绘画等“艺术”当中,后来不但“摄影”本身成为一门艺术,而且这些摄影作品也经过某种修改而大量进入绘画这类产生于过去的艺术形式之中。

人们在观看绘画、摄影这些不同的、种类繁杂的图像时也有了更加开放与宽容的心态,随着这种心态的转变,人们在观看的时候所要寻找的东西也在不断地出现转变。由机器或技术手段所形成的图像有相当一部分基于人们对于物理对象的认识和记录的需求,这是对于人们视觉局限的重要解放。将一种形象客观、如实地记录下来,尤其是将许多快速消逝的、不可重复、不可再生的形象记录下来,对于视觉经验来说弥足珍贵。另外,光学或电子等高速与高精度成像技术可以将自然状态下肉眼无法看清和无法看见的对象形象放大、凝固,并且呈现在眼前。这些图像的意义首先在

于认识、增进人们对于现象的理解,获取更加丰富、深入、准确的知识,它们似乎与艺术没有什么关系。事实上的确如此,科学影像与艺术是不同的,人们一般不会将一张头部CT扫描或MRI影像当作艺术品,它们首先仅仅是医学检验手段。所以,用来记录、记载、分辨、佐证、检查、分析、演示等用途的技术图像就其图像构成与性质以及功用来说,似乎都与艺术无关。在当前社会生活中,这一类图像的数量极其庞大,一则由于各类影像技术的成熟;再者,由于技术、机器的普及以至于普通民众以及机构可以轻易获得和掌握。在生活中随处可见监控设施,几乎每个人都可以用摄像机、照相机、智能手机随心所欲地捕获图像或视频,它是如此简单,用一个手指头轻轻一点,不到半秒钟即可万事大吉。这些庞大的图像通过胶片、纸张、光盘、硬盘等方式储存下来。各类图像以电子形式被保存,储存器(U盘或硬盘)容量也快速增加,这些都为图像的急剧膨胀提供了可能。现在一个硬盘中的图像如果以纸质或胶片的形式储存下来,其所需空间要大得多,就这一点来说,它对于知识与学习的影响是革命性的。

图像的数量迅速增加,很显然,一个人终其一生都只能观看其中少之又少的一部分,而且,这些图像对一个人来说是仅仅出于消遣、欣赏还是生活之必需,需要在其中做出判断与选择。在商店看产品说明,餐厅观看菜单,报纸上看新闻图片,展览馆看绘画作品,在网上搜索明星的形象资料等,都成为生活不可缺少的一部分。神经科的大夫需要经常观看CT、MRI等医学影像,画家需要经常观看古今中外的绘画图片,天文学家需要不断地分析星体或星云图像,这是他们职业的需要,对于一般的新闻影像与生活影像则不一定必须投入多少精力。从图像选择上讲,首先与人所从事的工作、职业有关系,选择并且从图像中迅速获取有用的信息是现代人所需的生活技能。