

# 传统绘画中阻碍思想观念发展的若干要点与突破方向

◎华彬

**摘要：**中国传统绘画养成了人们习惯性地以固有审美经验来体验视觉，而传统经验往往滞后于绘画自身发展，并不适用于不断演进变化着的绘画思想观念发展内在逻辑。况且，旧的程式化思维不断重复，新的思想观念无法发展，势必陈陈相因、脱离现实，终会导致中国画的停滞不前。如何在当下东西方视觉经验共存的大环境中，认清传统绘画不适用于现代绘画的若干要点，不再步步以古为法，而是去芜存菁，通过全新解读和改良发展，将当下新思想、新观念融合传统经验，以此呈现新生图像、丰富已有的视觉经验库，是突破传统绘画阻碍思想观念发展的主要方向。

**关键词：**传统绘画 经验 思想观念 现代绘画

传统绘画中最成功的经验由于其经典性，往往带着明确预设的历史目标和庄严肃穆的沉重使命，在现代绘画思想观念发展中的参与似乎成为了一种目的化、概念化、盲目化的“约定俗成”。这种对于传统的全盘“拿来”，实则是一种固步自封的“自闭”表现，终会导致绘画面貌的日益僵化、绘画本体感官体验的忽视、当代生活的脱离以及绘画自身历史推进的阻碍。自然，任何新艺术不可能无源可溯，向传统的“拿来”是现代艺术发展的必由之路，但问题的关键在于是否可以做到理性化的取舍和吸纳。

## 一、传统中最成功的经验也就是现代阻力最大的观念力量

现代绘画早已脱离了传统绘画所处的那个审美环境，传统绘画形式只是当时主流文化的体现，今人的视觉感受、审美方式既要符合当下主流文化，自然就需要跳脱出古典范式。但是，传统绘画中最成功的经验往往在现代性绘画“改良”发展中成了最大的观念阻力：

### （一）谢赫“六法”

南齐谢赫《古画品录》中总结出画之六法，“此六法乃古来画家对于画之心得，而谢赫综合安排成为条件，为后来评话之所祖。”正因为这样的积极意义，谢赫六法便被世代奉为千古不移的精论。但是，时代语境改变，人的精神也不再是古时样子，艺术所能借用的语言形式又怎能一成不变。或许类似于“谢赫六法”之类的艺术范式作为传统中最成功的经验，在一定范围内肯定其重要性本身并没有问题，但若仍将其奉为现代绘画的评判标准、甚至将此类经典之路变成现代绘画策略性的捷

径均属不该，无可避免地将会固化绘画形式，破坏艺术内生动力。

例如，谢赫六法中的“骨法用笔”是关于用笔的问题，即如何运用线条来交代对象形体的结构，这是中国画造型基础的深刻审美追求。要准确交代对象结构，必须形似，需要形似又必须展现物之“骨力”，这就归结于用笔的功力。行线需有力度、气势，正所谓力透纸背、笔力千钧、骨中兼势，虚实、疏密、粗细、刚柔、顿挫、转折、浓淡、枯湿等差之毫厘都会呈现不同线条的艺术表现力、影响物象的表现力。许多画家对于传统用线经典范式如“十八描”等的借鉴仅仅局限于具体某种或几种描法的简单使用，未曾考虑线条是否真能表现对象的形体、精神、韵致，乃至于彰显画者自身的思想才华。而另外也不乏一批画家主动对传统绘画表面的程式化表现方式大胆摒弃，从古人用线规范中抽绎出主要精神和技法要求以形成自己的语言。如：一向以“快活”自居的朱新建，作画多以线为主，早期以细线为主、后期苦练雄强风格的书法后，笔力大增，苍劲老辣、内蓄外敛。他的用线突破传统，既不飘逸、也不顿涩，而显得圆润稚拙、天真纯粹，再加上看似毫无章法、不拘法度的落款，“文人画”在他笔下正是以这样一种近于揶揄的方式被重新解读，浑然一派自然天成的“散漫”之象。范扬强调写生用线，又不是学院派的那种极具西方绘画精神的“对景写生”，其写生之笔更多是以心灵关照对象、呈现为一种艺术化表现。他的用线不满足于传统的“以书入画”，反而强调“以画入书”，笔笔中锋、潇洒秀爽，提按顿挫、恣肆洒脱，笔力遒劲、墨醒纸活，俨然一派“笔所未到气已吞”之势。

林风眠迷恋汉代画像砖上那些具有表现力和直率生命力的线条，他用线简练干脆、流畅迅疾，绘画本身所能构建的视觉感官呈现及艺术审美体验得以重新绽放。他下笔果敢凌厉，没有明显的粗细变化、笔势迅速富有动感、舍去琐碎而简约单纯，真正继承了汉画像砖所富有的蓬勃朝气和灵动魅力。

又如，谢赫六法中的“随类赋彩”，即所谓“彩”要随物之“类”而“赋”，物象色彩按照物象的固有色而绘，这是延续千年的中国画色彩基本原则。这种表现物象固有色的色彩观并不是纯粹自然主义的客观描绘，而是一种具有象征意义的色彩程式，往往多是根据物象特征进行提炼、概括来表现色的纯粹度，也会根据主题思想表达和艺术化效果进行主观变色。例如“青绿山水”“墨叶红花”都是根据自然物象的一两种主色来表现，观者亦不会觉得不真实，这就是中国画色彩“妙超自然”的高明之处。不过长久以来的传承之下，



传统色彩观已经逐渐成为程式化的形式规范和审美方式，好似镣铐一样拘束着画家对于现实色彩世界的直觉敏感度，以至于导致感受性色彩表现的不自由甚至无能。为传统工笔花鸟现代化转型做出了极大贡献的江宏伟曾言：“当我们沿用一种习惯了的审美方式，总会隐隐地感到与现实所取得的触动有点距离，会想试图做些改变。”他确实将传统“随类赋彩”的艺术趣味、思维方式与理想价值在现代化艺术观念中实现了全新突破：一方面他酷爱宋画，原本色彩耀目的宋画经岁月洗礼而泛旧斑驳所产生的朦胧氤氲之气吸引了他，为了还原这种“洗尽铅华”的效果，他作品中出现了那些几近破坏性的洗染技法；另一方面他吸收了西方古典主义、印象主义等色彩理念，降低色彩明度和纯度以减弱对比，强调中间色调的微妙关系，追求在较窄的色相中寻求细微变化。他正是凭借自身的视觉敏感度，理性结合传统固有色与西方环境色原则，良性消化后呈现为自己新的色彩表达，逐渐形成一种非程式化的自由新古典主义表现风格，传统色彩经验也随之发生了具有推动美术史发展的演进。

## （二）文人绘画“逸笔草草”

许多传统绘画的成功经验被现代认知片面甚至是错误理解而直接简单的引入现代绘画，艺术表达的思想精神极度贫弱。例如，倪云林的“逸笔草草，不求形似”成了某些平庸肤浅的现代绘画形式上的“噱头”，他们只求自我个性、主观感受的浅薄挥洒，背后全无深度的精神思考。大量玩票性质的绘画垃圾产生，与真正人文绘画的精神境界丝毫不可等量齐观，在现代铺天盖地的潮流文化中日渐成为新媚俗主义。而传统中的所谓“不求形似”，是文人绘画的精深之处，因为学画初时定是求所绘之形似，而后渐似、久而久之愈似，真正能达到物我合一之时，便能得物之“神”，无论如何草草下笔，自然都得心应手、无不形似。这便促使文人画家脱离一般画工画匠视“形似”为追求而另有一种精神、另有一份寄托：他们在充分了解中国画材料特性、熟练把握笔墨韵致的基础上，直观表现笔性修养，将对象物

性与个人心性相融合、寓人之神情于物象之中，不刻舟求剑，惟愿离形得神、妙和自然。可见文人绘画背后的学问、才情、思想、人品何等博大精深，今人领会若无法追根溯源、求其本质内涵而仅仅流于表面，势必直接降低绘画的准入门槛，破坏其技术性高度，丧失其反思意义的价值，文人精神荡然无存。

## 二、突破方向

“传统绘画”与“现代绘画”是相对于中国绘画史发展所必然产生的用以“自我区域划分”的重要设定，传统与现代并非两个封闭、独立的体系，而是人类视觉经验的转换形式全进程，因为“就学理而言，绘画作为一种图像，实际上是人类视觉经验的修正史，图像的存在，是人类视觉经验的形式转化。”因此传统从来不是封闭状态下的既定概念，而始终是在现代发展中保持不断再造、得以重生的流动性。现代绘画便可以从传统中激活发展资源，传统绘画也因现代突破而重获生命力；传统绘画中的多样基因都有望发展为现代绘画的多重趋势，呈现多元的绘画面貌。若完全僵化、禁锢在传统绘画思维内，就会封闭传统所有望激活新思想、新观念的可能性，大大局限了现代绘画的发展开放性。因此传统绘画中阻碍思想观念发展的突破方向正是我们最牢固的传统，面对传统中既定的图像经验、固化的审美样式，每个点的突破都可以自成风格，关键在于能否去芜存菁，根据个人视觉感受的敏感度及表达需求进行理性选择、良性消化。现代绘画应将传统之法度、程式、经验熟稔于心，心领神会后结合现代创作意识直抒今人性灵，因此教学中需要传统技法与现代创作意识同步进行才能收到良好的效果。

## 三、结语

传统绘画在过去时代语境中形成的、符合过去人类视觉经验的语言经典，并不在适用于当下艺术的语义表达和视觉经验转变，一味强调传统属性，恰恰是保存传统、拒绝革新的表现。作品的视觉表征作为艺术创作的行为结果远不如创作过程中的观念意识和思维发生来得重要，传统绘

画中程式化的创作方式及审美经验，需要在当下时代语境之中被理性吸纳；现代创作意识中的个性化、观念化、符号化不能完全背离传统而沦为流行图像快餐。传统绘画应从既定的历史范式之中释放出来，并倚靠传统绘画图像所形成的视觉经验形成图像心理预设，以此应对当下视觉感受而演绎出新生图像和新视觉经验。这是对传统绘画经验的认知改变之道，这种认知改变中所持有的开放性就能保证其中的旧思想观念不断衍生，以此带来认知边界的不断拓展。绘画探索必然要经历如此“革新”和“被革新”的循环往复才得以发展，这是艺术史演进的内在逻辑和必然规律。毕竟，紧抱传统不放，传统绘画无论沦为老古董乃至仿古董都无法被接受。[图1-1-1](#)

## 参考文献：

- [1] 陈师曾. 中国绘画史 [M]. 沈阳: 辽宁美术出版社, 2018: 37.
- [2] 高茜. 新工笔文献丛书·高茜卷 [M]. 合肥: 安徽美术出版社, 2010: 105.
- [3] 杭春晓. 六十年中国画创作的两大理论陷阱——以“图像修正”理论为共同基础之反思 [J]. 东方艺术, 2009 (17): 110-113.