



# 艺4.5

艺术品鉴赏/平台  
艺术家推介/大家

现代快报 2014/12/6 星期六

责编:王凡 美编:王萋燕 组版:黄伟

## 第三届“重塑东方美”

美在慧眼·水墨心印  
杜大恺

出品人:赵磊  
策展人:林逸鹏  
主办:现代快报、南京师范大学、南京大学艺术研究院  
承办:江苏艺加文化投资有限公司  
特别协办:江阴长江村 江苏新长江文化发展有限公司

# 杜大恺:中国画的语言是一个系统



## 杜大恺

生于 1943年8月8日,山东龙口人。

1980年中央工艺美术学院研究生毕业并留校任教,现为清华大学美术学院教授、博士生导师、清华大学美术学院书法研究所所长,国家画院公共艺术院执行院长。

出版有:  
论文集:《艺术带谈录》、《砚边絮语》、《水穷云起》;  
画集:《杜大恺水墨作品集 2005》、《杜大恺水墨作品 2006-2007》、《杜大恺水墨人体 2006-2007》、《杜大恺人体速写 2006-2007》、《杜大恺水墨作品 2008-2009》、《杜大恺水墨作品 2009-2010》、《杜大恺水墨作品 2010-2011》、《杜大恺水墨作品集》、《杜大恺水墨作品 2012-2013》等。

## 编者按

当今,有着悠久历史的中国画艺术正面临着从未有过的激烈挑战,西方艺术以席卷之势遍及世界,社会的急剧转型使中国画的传统形态无法承载现代生活的巨大重量。而日益强大的中国,需要有与之相匹配的艺术面向世界;文化的广泛交流,需要中国艺术以自己的现代形象展示于世界艺术之林,这是当代中国艺术家责无旁贷的使命。为此,从2012年开始,南京师范大学美术学院的博士生导师林逸鹏教授发起并策展了“重塑东方美”画展。该画展会聚了当今国内一群顶级的现代中国画家,每年一次轮流在国内大城市巡回展览,数年后到发达的西方国家展出;同时邀请汉文化圈内一流的思想家、哲学家、美学家、艺术理论家召开学术研讨会,构建现代中国画的理论框架。

新华社旗下的现代快报是报业中的佼佼者,《艺·周刊》更以先锋、高端的品质引领着大众审美,享誉华东地区、惠及全国。今年,第三届“重塑东方美”——美在慧眼·水墨心印画展,由现代快报、南京师范大学、南京大学艺术研究院主办,在南京、广州两地举办,作为品牌项目精心打造。本报特聘专栏系列报道参展画家,以绘读者。

“重塑东方美”这个名字,对关注艺术的人而言并不陌生。2012年,首届“重塑东方美”在美术圈内引起了巨大反响,引得业内对中国画的发展展开了激烈讨论,2013年第二届展览在南京、上海两地举办,更是影响极大。12月2日,“第三届重塑东方美——美在慧眼·水墨心印”在南京艺术学院美术馆拉开帷幕,再度引起强烈反响。12月26日,展览将移师广州,在广州美术学院美术馆,再次盛大开幕。

每一位参展艺术家,数十年来对艺术和中国画的发展都进行着不断探索。本周,《艺+周刊》将与大家一同欣赏参展艺术家、著名画家杜大恺先生的作品与背后的艺术故事。



《心察家园》182cm x 142cm 2012



《西递待我梦里寻》118cm x 249cm 2013



《夕阳无限好》103cm x 183cm 2013



《梦回琴琴海》89cm x 356cm 2012



《屋随影竟奇》201cm x 103cm 2013



中国画的语言是一个系统,像所有系统一样,这个系统也具有系统必需的秩序、逻辑和结构,它们决定了这个系统的形态、品质和生命轨迹,可能不止这些,它们还决定了这个系统的独特性。

中国画的语言系统是由五个部分构成的,它们分别是以空白为底、以线造型、平面性、装饰性与程式化和似与不似五个部分。这五个部分不能囊括中国画语言的全部,但其对中国画语言系统的影响则是这之外的其他存在不能替代的,可以这样说,没有这五个部分亦没有中国画作为系统的存在。这五个部分相互依存,彼此形成有次序的存在,前一个存在是后一个存在的基础,而后一个存在又是次后一个存在的前提,它们之间像一个链条,环环相扣,彼此牵制,具有因果联系,部分构成系统的整体,整体支持部分的存在,相互因彼此的存在而存在。五个部分都是不可或缺的,任何部分的缺失都意味着整个系统的塌陷。

一直以来,中国画始终未被认为是一个系统,或者说未被在系统的意义上予以认识,这是中国画认知层面的一个重大缺失,这一缺失不仅影响了对中国画的识断,亦为中国画的传承与变革造成了困难。

## 以空白为底

所谓以空白为底,即中国画从基底作画伊始至画作完成始终不呈现任何迹象,而是一片空白,即没有时间或空间的暗示,亦没有情景或场域的预设,是全然没有指向的存在,处于绝对的中性状态。

没有人以为这是一个特征,我们已经习惯了这种状态,以为这种状态是天经地义的,但这是无法忽略的疏失。因为没有以空白为底,中国画的其他特征亦即无从谈起,以空白为底其实是中国画的基础性特征,第一性的特征,是其他一切特征的母体,其他一切特征都附翼于此,中国画的语言所以会形成一个系统,以空白为底是个缘起。

这个特征源于何时,缘何如此,是并不容易回答的问题,迄今没有人回答这一问题,甚至没有人产生过回答这一问题的动议,它们只是事实存在,千百年来人们一直接受这个事实,并未意识到它或可能是另样的存在。

依今日之所见之所能见,中国最早的绘画是先秦帛画与汉墓壁画,它们即是以空白为底,与今日的中国画并无二致。

中国画只要以空白为底不变,其他特征亦大致不会改变。

## 以线造型

中国画线的意趣是由中国画以空白为底支持的,不妨说得绝对一些,中国画的线如果不是以空白为底,则不会如我们所见的那般自在、从容、恣肆、放达、游刃有余、无所不能,不仅有不能替代的神韵,甚至充满哲理,其疏密、长短、粗细、曲直、轻重、枯润、刚柔、疾舒,每一种形质都可细分为无数层级,支撑起一个异彩纷呈、有无穷蕴藉的风格系统,说中国画的线与中国人的人生际遇共命运,也

许并不为过。

简明、通达、清脱、单纯是中国文化以至中国人思维的基本秉赋,中国画的线犹如中国文学的诗、词、曲,都是以少胜多,集中体现了中国文化和中国人思维的特点,冗繁、琐细、晦涩、阴郁始终为中国人所不屑,一部《道德经》,包孕天地,通透人生,亦只有五千字,中国画选择以线造型,正是中国文化涵养的结果,是中国文化经典性的一面。

中国画的以线造型与中国的汉字及汉字的书写有关,中国人说“书画同源”,即它们的共同性可追溯至它们各自的缘起,书与画相得益彰,分享各自的创作与接受经验,没有汉字以及汉字的书写方式,中国画的线亦难有如今的境界。

## 平面性

因有以空白为底,继之以线造型,中国画的平面性是一个必然。

绘画的平面性是绝对的,西方人迟至二十世纪才对此有所觉悟,而且还得得益于东方艺术的启示,印象派及其之后的西方艺术在语言层面的变革都是以这种启示为始端的。有人说中国社会是早熟的社会,其实中国艺术也是早熟的艺术,中国画的平面性亦或是证明。中国画以造化为师,但不以模仿自然为归,艺术于中国从一开始就是独立于自然的存在,在中国人的心目中,人与自然是平行的,有高于人的理,没有高于人的神,中国人的偶像都是充分人格化的,以空白为底、以线造型、平面性,都体现了艺术与自然合乎情理间的离性。

平面性与以线造型彼此相辅相成,因有平面性才不会限制以线造型的自由,才不会遮蔽或削弱线的价值,设想一下,一方面维系以线造型,一方面又强调体面塑造,其结果必然形成影响视觉

的两个中心,彼此都呈强势,最终导致彼此的消解。印象派之后的西方艺术大抵均不再以实现空间的纵深性制造空间幻象为目的,立体主义、抽象主义、新表现主义、极简主义等更是彻底皈依了平面性,从而成就了西方艺术语言的划时代的革命。这样看来不能不说中国画的平面性对于世界艺术是一个重要的贡献。

但事物的存在都有两面性,平面性的价值评判也不能绝对化。

## 装饰性与程式化

装饰性与程式化对中国画而言无疑是以空白为底、以线造型、平面性自然衍生的结果。

世间万物各有形态,看去复杂,但都可概括为简明的图形予以分辨,这是艺术中装饰性的本源。装饰性不是杜撰的结果,而是认识和表现的方法,虽不同于特定时空中的存在状态,但它们作为被表达的对象,是规则化了的存在,它们较之现实存在更加易被识别,它们是另一种意义上的真实。以线造型、平面化,对于图式形式都有选择性,装饰性正是被选择的方式,天作之合的方式。人类有自觉地使其系统的存在实现和谐的能力,这似乎是人性的本能,没有什么道理,似乎也不需要什么道理。

古代中国是一个农耕社会,万物的生长皆与生计相关,日出日落,花开花谢,都牵连着中国人生存的境遇,中国人对世间万物有非同寻常的敏感。艺术说到底就是生存经验的一种表达,装饰性除语言选择的必然以外,亦源于其与中国人生存状态的亲缘性。

装饰已是一种程式,装饰的不断重复,亦即程式化。对程式的两种不同的立场,反映了人的心智的双重性,一面是恋旧,一面是求新,其间的尺度

很难把握,但看看人类的历史,古今之异,俨然天壤之别,这说明求新是主导性的,是历史的大趋势,所以程式化最终不被肯定,但程式化的意义仍在,程式化作为过程旨在提升人们创造并审度美的能力,对于程式化不能一言以蔽之。

## 似与不似

中国画是理想的存在,不以求现实为目的,但中国人的理想具有现实性,似与不似满足了中国人对于理想和现实的双重追求。似即离现实不远,不似则高于现实,中国画有史以来即徜徉在似与不似的情景之中。以空白为底不是现实,以线造型不是现实,平面性不是现实,装饰性与程式化不是现实,但现实始终在其中间,似且不似,不似且似,中国画真实而充分地体现了中国人的自然观、生命观和社会观,再现了中国人的理想。因为理想中国画是理性的,而现实中国画又充满感性,因此中国画是理性与感性的统一体。

理想没有参照系,主宰其命运者,是视觉和心灵,似与不似全在于视觉与心灵的判断。西方在近代才接受艺术是自主系统的说法,而似与不似早已接近这种境界。

似与不似对于中国画既是方法,亦是结果。有时候很难说清是中国画的语言方式成就了国画似与不似的审美理想,还是中国画似与不似的审美理想选择了中国画的语言方式,它们是一个系统,彼此不可分解。

然而对“似与不似”的诠释是有时间前提的,今天应对“似与不似”赋予怎样的时代内涵正是我们要去努力探寻的事,新的内涵将会形成怎样的语言系统,还是未知数。可以相信,中国画的语言的新系统一定不会继续拘泥于古今中西的拼贴,那一定是一个全新的系统,充满创造性的系统,那是中国画真正期待的目标。