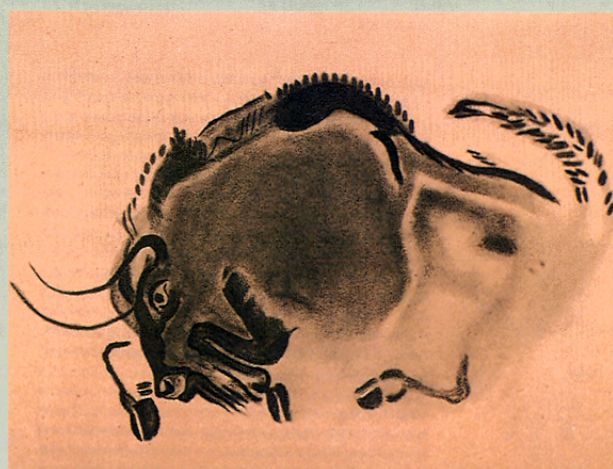
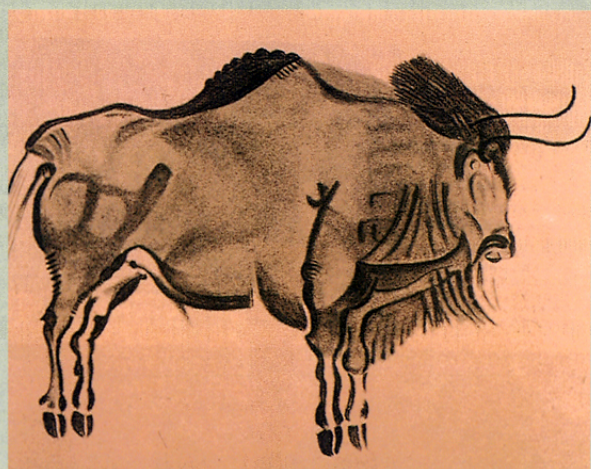


# 文化起源對審美的影響

## ——東亞水墨畫的歷史背景



西班牙阿爾達米拉岩洞中渾身是勁的野牛。

楚戈

一

文化起源，影響着各地區，或各民族國家的審美觀念，甚至思維方法，是有跡可尋的。

單以東亞來說，之所以會出現水墨畫和文化起源有絕對的不可分離之關係。

在文字猶未發明以前，文化起源的階段，從考古學而言，東亞大陸流行了將近三千年之久的抽象美術：不僅抽象繪畫的彩陶，遍佈在六千年以前的大陸各地。連新近出土的長江下游的良渚文化之玉器的神人、也是抽象的和半抽象的。

沒有文字的時代，或猶無通行表意文字的時代，這些抽象的、變形的符號，便代替了文字的功能、教育並鑄鑄了中國人的性格，中國人就用這樣的觀念來看世界，來進行文化工程的建設。到了三千年前夏商周的青銅時代，文字已經通行而且成了人與人、人與神交通的媒介，但繪畫仍以抽象和半抽象的變形美術為主流，繪畫和文字符號有些是不容易分別的。計算起來非具象的繪畫，前後流行了最少四千年之久。

在這文化奠基的階段，中國人為何選擇了一條抽象文化史之路呢？難道是天性如此嗎？這倒並不盡然。

人類生活在大自然，觸目所及都是具象的事物，美術造型怎能排除生活經驗呢？依戀具象乃人情之常，不牽涉其人拙劣與否的問題。

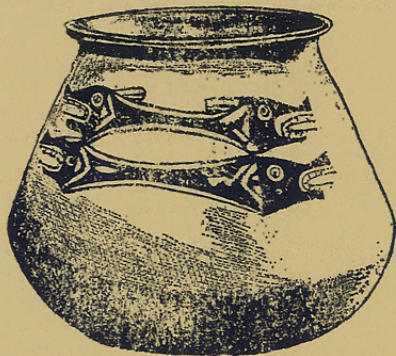
中國人在文化起源階段，豈不是有點反常嗎？

要知道這是一個人文現象。只不過中國人過早的成熟而已，在四

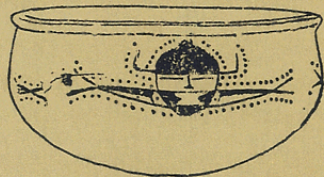
五千年前，就擺脫了自然人的範疇，提早進入了文人的時代。這一點西方人要到二十世紀才能理解，他們比較晚了很多很多步才進入抽象時代。

我們必須要問：原因安在？

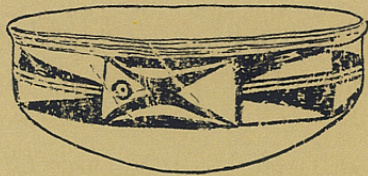
別人也許有更高明的意見，我的看法：是宗教信仰所塑造的結果。



1

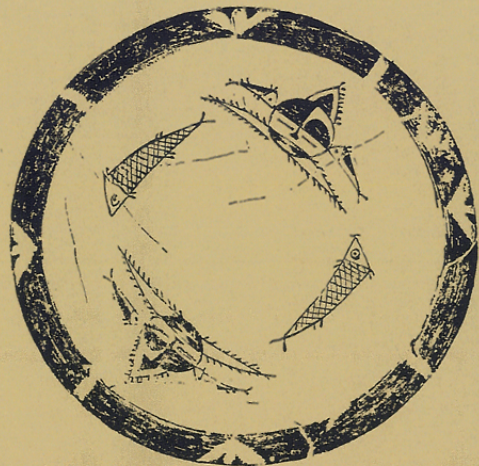


2



3

西安半坡文化的半抽象魚紋與幾何紋，可以看出抽象化的程序。



西安半坡文化的人魚紋是崇拜水族動物之象徵是半抽象的寫意畫。

二

西洋文化在兩萬七千年前，就產生了寫實美術，在西班牙阿爾達米拉洞窟，法國的裴魯亞、尼奧、柏梅爾，以及晚近在馬賽港海底的洞窟都出現了大批具象的寫實畫，畫的野馬、野牛、長毛象等都維妙維肖，據說是克羅馬農人的傑作，其文化遍佈歐洲大陸，捷克斯拉夫也有其踪跡。



法國兩萬七千年前，拉斯科克斯岩洞的奔馬。



西班牙阿爾達米拉洞窟的牝鹿。

在法國、奧地利、捷克……各地也出土了不少：土、石、骨、牙的原始維納斯雕刻，都是誇張女性特徵的作品。這一傳統到了希臘發揮到了極致，大理石的人體雕刻，使人產生「像真人」一樣的錯覺。雖然在二十世紀，進入了反寫實傳統的現代主義，女體、性，依然散佈在畢卡索、達利、塞尚等人的作品中，數萬年一脈相承。

從希臘文化，基督教文化來看，西方文化的原始信仰拜的神就是人，人的美術也就是神的美術，人若不極度的寫實，便是非人，非人便也是非神。人的寫實到了最高，便成了數學的比例，物理的原理便發揮到最高點了。

這樣的信仰，自自然會培養出邏輯思考，自然會出現拿證據來的「實證論」，也自然會出現「進化論」了，科學自此而來，民權、人本、自由都是循着這一文化發展出來的。

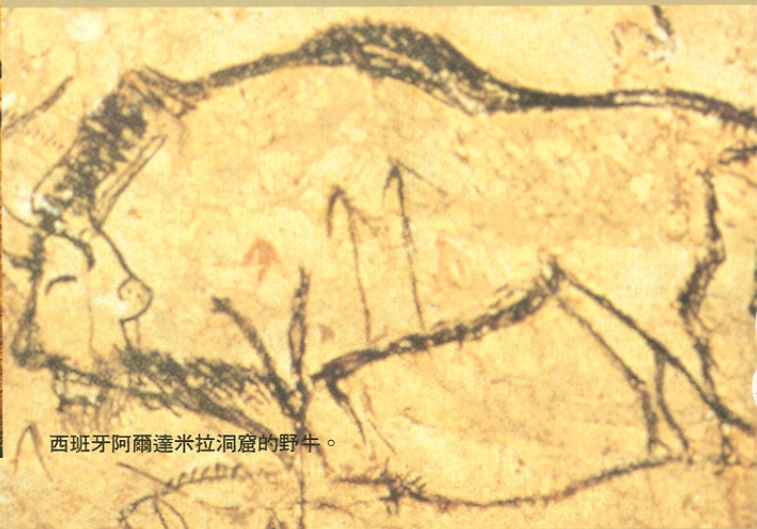
當克羅馬儂人畫出了第一條具象寫實的野牛時，便預約了通往月球的機票。

原始信仰、原始美術對後代審美、文化的塑造的關係，是無可懷疑的，站在長遠的西方具象文化的立場，抽象美術無疑的是拙劣的反傳統的。抽象藝術原本就不是西方化的本質。西方文化應有百分之一百二十的理由反對抽象繪畫。他們不反對也就太奇怪了。

中國原始信仰不拜人，所以很難發展寫實及具象美術，至今我們不知道妲己、褒姒、王喬、西施美在那裏，古聖先賢是啥樣子。在西方對他們的古代有名人物則瞭於指掌。

中國古代拜的都是動物。學術上叫做「百物崇拜」。

拜物教豈不是也可以寫實嗎？別的拜物教的確如此，中國人是一



西班牙阿爾達米拉洞窟的野牛。

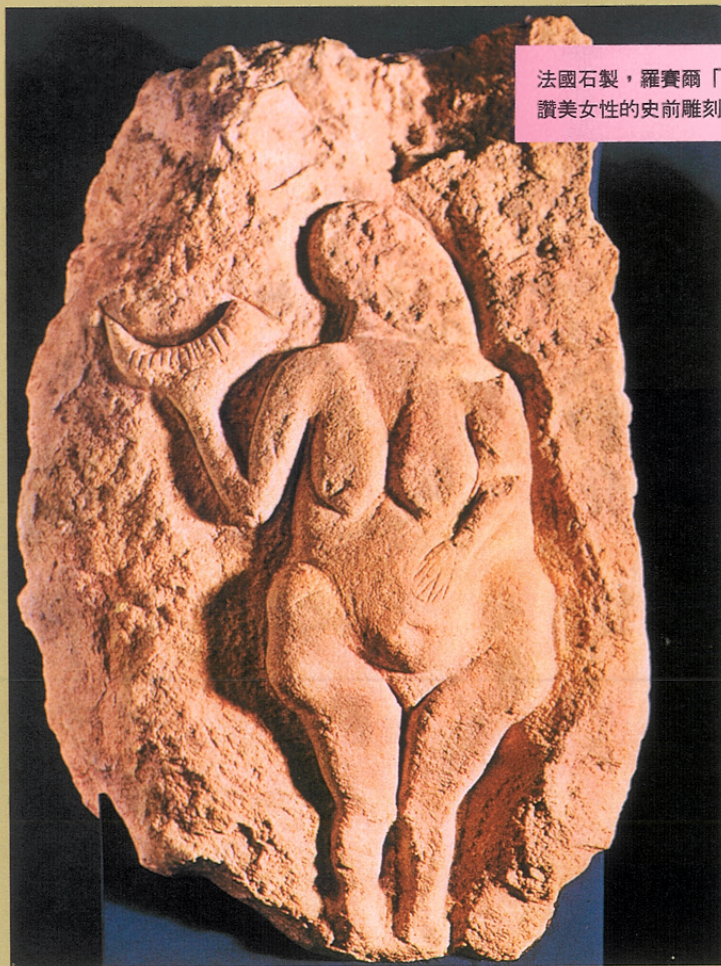
個現實的民族，雖拜物但不物於物。因為動物本身並沒有可拜之處，再珍貴的奇禽異獸，也可用來進補，「西狩獲麟」、「劉累烹龍」便是最好的證據。

原來中國人雖拜動物，乃人文封神以後的動物，人文封神的動物，已非自然生物，而是變形的、抽象化的，或抽象寫意化的動物。

如是乎蛇的前圖畫時代，以結繩而象徵。蛇的圖畫時代，尊蛇為第三人稱的「它」和他（也）以拜之，再進一步封為雷聲隆隆的龍。鳥封為鳳，再封為風或「子」。羊封為祥、姜、美。象封為豫、再晉封為予……所有經過封神的動物皆已非此動物本身了，而是變形化了的、抽象化了的、抽象寫意化了的造型。

中國人是抽象文化的民族、中國反抽象畫就太奇怪了。

這是中國原始文化的一般現象。西安半坡的原始公社拜魚，有人魚的合體，有幾何抽象化的魚，其他彩陶多抽象化的漩渦、S形龍蛇形狀，S云龍也可視為文字符號最早的神字，如果兩個曲線S形交



法國石製，羅賽爾「維納斯」女神。  
讚美女性的史前雕刻，影響西方一直到近代



奧地利石製，威倫道夫「維納斯」女神。



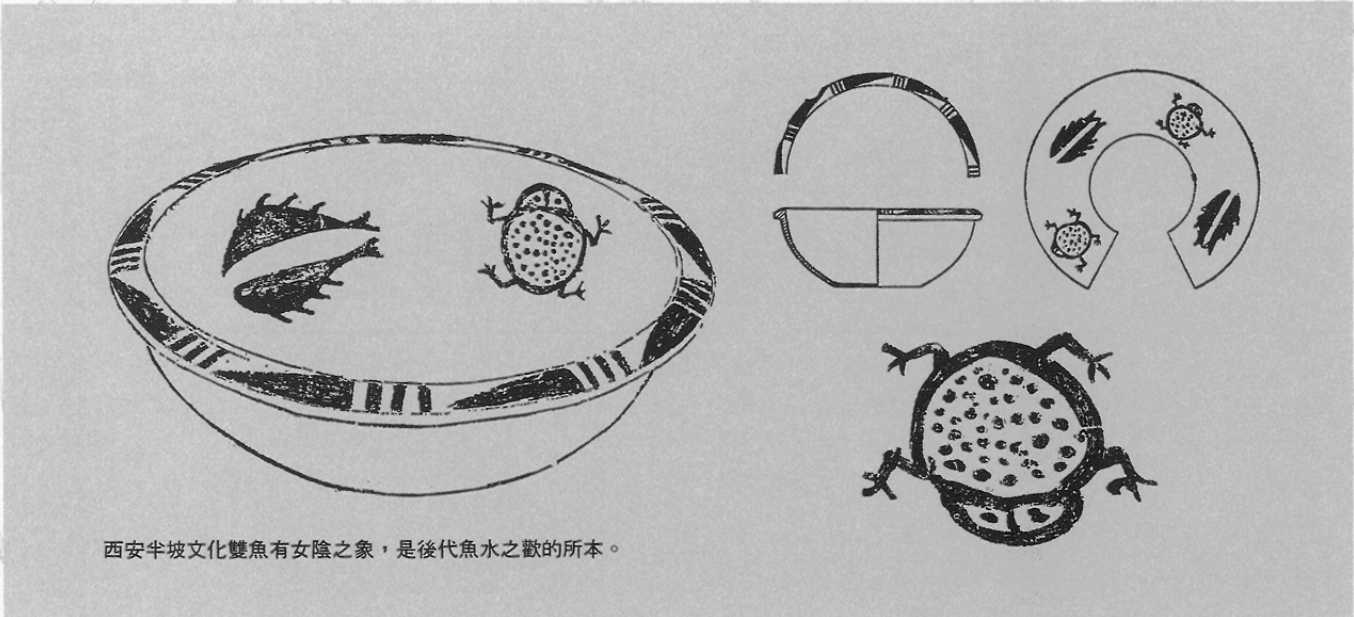
捷克黏土製，多尼維斯托尼斯「維納斯」女神。

又又直線化的話，再簡化便變形成了卍字，史前的卍字其實是二蛇交叉，也是二神交叉，也暗示是拜蛇族的巫者二人相交。在五千年前的史前是性的象徵。水墨畫為何有四君子等等的象徵意義，即淵源於史前的文化基因。

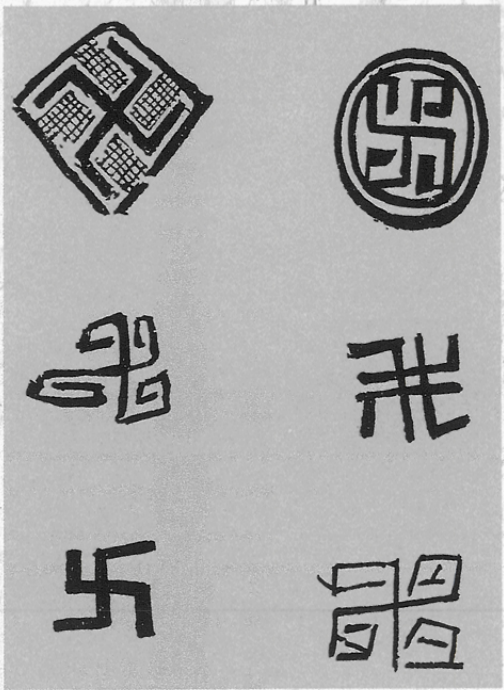
這樣的思維，就會產生這樣的審美，凡事都講意義，具不具象就無關宏旨了，言外之意，才是重要的課題，重意而輕形是中國文化的長遠傳統。史前繪畫的意、是原始信仰、人文象徵的意，水墨畫的意、是山水田園隱逸的意，忽視客體、強調主觀則古今的心靈上出一轍。

整體而言，最高的理想便是道。

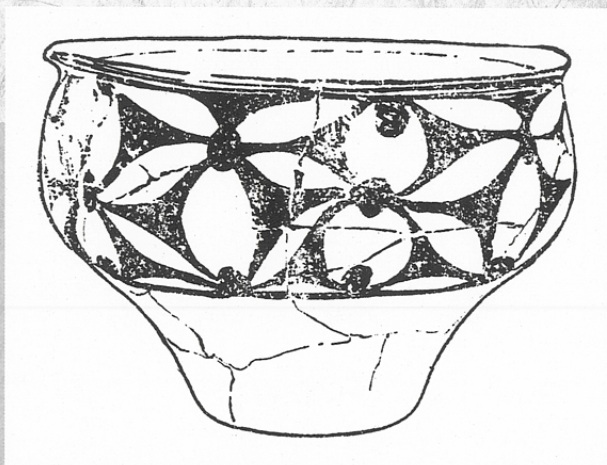
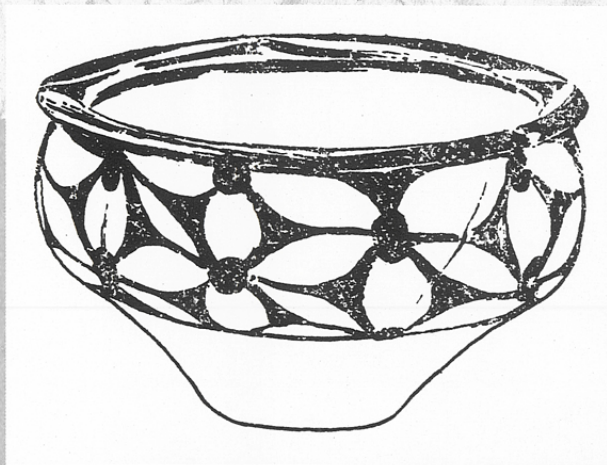




西安半坡文化雙魚有女陰之象，是後代魚水之歡的所本。



新石器時代彩陶上的卍字圖象畫卍，字紋是由S形神紋的交叉所形成，這是馬廠文化的卍字紋諸例。



廟底溝文化的花瓣紋在史前至商周甚稀見，這連續花瓣紋應有其象徵意義。



馬家窯文化的曲線旋動畫，用線甚長，是上等毛筆畫出來的抽象結構，象徵雲龍。

道在造形美術而言：以具象的形為分界點，形的上面是變形，變形的上面是抽象。形的下面是具象，具象的下面是具象得像真的一樣。前者以水墨最好表現；後者油彩最好表現。在中國思維而言，以形為分界點的話，上面叫做：形而上者謂之道。形的下面叫做：「形而下者謂之器」。「君子不器」，就是指君子不拘泥於一事一物上，斤斤於具象不具象了，只有敞開心懷才能畫抽象畫，才能不器，才能不侷限在一事一物的具象情結中。

請問有點像，又不太像；說不像嗎？也不完全不像這樣的繪畫是開濶的呢？還是把一事一物具象得像真的一樣要自由、較開濶呢？

「形而上者謂之道：形而下者謂之器。」這句話用美術形象來思考，就沒有想像那麼高深了。

嚴格的說，從整體文化史來考察：中國文化的本質是「抽象的國度」；西方文化的本質，是「具象的國度」。

在西方兩萬七千年以上的具象文化史而言，二十世紀這一百年的現代藝術，實在是短之又短的。

抽象的國度是詩性的審美，具象的國度是邏輯的審美，或者說接近物理的審美，一直到了十九世紀才有所改變。

### 三

水墨畫，興於八世紀的唐代。正是中國式的人物具象美術流行的時代。

希臘人物及具象美術，在西元前三、四世紀便已邁入了高峰，其時中國具象人物美術剛剛萌芽，說來還是幼稚園的階段。中國人的智慧，用在別的方面。

中國具象人物美術是集權時代之產物，為了和政治、社會、歷史概念相配合，便非發展人物美術不可，目的是為了「成教化、助人倫」。楚帛畫、秦俑都是這一需要之產物，漢代畫象紋更是幫助文化進行普及工作出了大力。佛教的人物美術傳入，加速了中國具象美術的發展，促使唐代的長安在六、七世紀時，成了世界的文化中心，洋人在中國開餐館、賣藝、打工，更是普遍得很。西域傳入的具象美術、和傳統非具象的詩性的審美相結合，產生了一種人神之際的東方人物美術的新形式。

正當外來文化刺激中國文化，產生一種新高峰之時，中國文化在西元八世紀時，急速的踩了剎車：遠古的文化基因在此時產生了迴響。一種新的「寫意文化」、阻絕了對具象美術更上一層樓的發展。

重意輕形的抽象寫意思維甦醒了，水墨文化興起。一開始水墨畫便主張：重要的是「得意」，得形是次要的問題，張彥遠在《歷代名畫記》中說「是故運墨而五色具，是謂



南宋 梁楷 潑墨仙人





明 陳洪綬 荷花鴛鴦圖 183×98.5cm



元 倪瓚 梧竹秀石圖 軸 紙本 96×39.5cm

得意，意在五色，則物象乖矣」。得意是得形的反面，若欲得意，便得忘形。

此時王洽、張璪輩作畫，不一定用筆「手摸腳就足」、「筆飛墨噴」，其意興風發之情狀，和二十世紀的現代派畫家不分軒輊。

世間的客體，那有水墨的樣子呢？只要用水墨畫畫，本質上便是非具象的，水墨畫家若反抽象或非具象，便太無聊了，像蔣夫人說「抽象畫，猴子也可以畫」，就太不懂中國文化了，所有的「國畫家」只要放棄臨摹有得的習慣，我敢保證，人人都可畫現代水墨畫。

水墨畫，以及所有的文學與藝術，絕對都是有時代性的，元與宋不同、明與元不同，民國與清也不應相同，現在人與前人不應相同。

水墨興起時三大主張是：一、水墨為上，二、不求形似，三、畫中有詩，也有它的時代性。

只要不採用客觀的物理色彩，都合乎水墨為上的精神，古人不是也可用朱砂畫竹與人嗎？水墨的先天主質又包含了自動技法、適合體現天人合一契機。

只要不受客體限制(老師現成的作品也是另一種靜物般的客體)，抽象也好、具象也好、變形也好，都和不求形似的精神吻合。

只要作畫有觀念「物物而不役於物」，便是詩性的審美，便合乎畫中有詩的精神。

時代精神是文化的活水，反自己的時代，實際就是埋葬、斷送文化的活路，無論說得多麼堂皇，都是反智的狹窄之見。

水墨畫精神是中國人對世界的貢獻，但是不能讓它成為歷史標本，要讓它成為活泉、滋潤乾渴的大地。



明 八大 魚圖 軸



#### 四

文化起源時，我們的祖先選擇了一條非具象文化的路。一種包容多元文化、開潤自由的寫意精神，不斤斤於一事一物的具象限制，是人類未來的一種福祉，我們自己、我們後代子孫怎麼好意思遭塌這種人類財富呢？

西方具象文化的傳統，是不能包容抽象、寫意、多元文化的，若是多元，便非具象。二十世紀的現代藝術，是西方人從殖民的經驗中，瞭解到具象美術的有限性，敢於放棄兩萬七千年的具象傳統，又何勞咱們東方人去維護他自己放棄了的具象傳統呢？

我們只有使水墨畫現代化，使衰老的文化活在新時代中，才能在

世界文化的進展中，對人類的未來盡一份應盡的責任。

現代水墨畫是中國文化必經的道路，我們別無選擇，好像自由民主一樣，雖然存在著不少問題，總不能恢復封建牽制吧！若要國家生存，我們也別無選擇。

現代中國人唯一可以作的，是大家一起來把它作好。

一個新時代，在等待著我們，只是看你用什麼方式現代化了。

我們已無法回頭，我們只有向前邁進。

現代水墨畫，和民主自由一樣，如何使它適合中國，才是重要的課題。朋友們二十一世紀的中國文化之前途等著你們去開拓。

