

目 錄

推薦序	i
簡體版自序	iii
繁體版自序	iv
01 毛筆與畫筆：東西方的分道揚鑣	001
02 透視：中國繪畫的視野	009
03 敦煌壁畫：隋唐時代	017
04 尉遲乙僧：西域吹來的風	031
05 薛稷：從武則天到太平公主	039
06 陸東之：上承王羲之，下接趙孟頫	053
07 鍾紹京：千古第一的《靈飛經》	061
08 李思訓：大青綠山水	073
09 李昭道：《明皇幸蜀圖》	083
10 張旭（上）：借酒運筆似流星	093
11 張旭（下）：揮毫落紙如雲煙	107
12 懷素（上）：浪跡天涯的僧人	121

13	懷素（下）：逆流而上的狂草	131
14	吳道子（上）：“草根”畫聖成長記	143
15	吳道子（下）：畫壇霸主也難當記	153
16	孫過庭：千古無雙的《書譜》	167
17	李邕：北海如象	179
18	《唐人宮樂圖》：盛世的嫵媚	191
19	張萱：繁華的覆滅	201
20	周昉：簪花的仕女	215
21	王維（一）：天才少年的艱難	229
22	王維（二）：風吹浪打的人生	239
23	王維（三）：文人山水的源頭	249
24	王維（四）：見解獨到的宗師	261
25	韓幹：筆寫丹青照夜白	273

參考書目	284
------	-----

01

毛筆與畫筆：東西方的分道揚鑣

在歷史上相當長的一段時間內，我們心目中的藝術指的就是繪畫。隨著時代的發展，藝術涵蓋的內容越來越多，如雕刻、文學、建築、電影、舞蹈、音樂、戲劇等，都被看作藝術，甚至有人脫光了衣服在街上跑步都可以被叫作藝術。這是一個越來越泛藝術化的時代。

我覺得在如今這個社會大背景下，藝術可以這樣框定：滿足人類基本生存需求以外的任何多餘的功能以及伴隨的活動都可能被叫作藝術。比如，一個原始人蓋一座房子，房子中間豎一根立柱，這不叫藝術，因為沒有這根立柱房子就會倒，這個原始人就可能凍死或被野獸吃掉。但是如果這個原始人在這根立柱上面刻滿了浮雕，不管這浮雕為了單純的審美還是體現部落的圖騰，這個就可以叫藝術，因為浮雕不會讓房子更加結實，它增加的僅僅是主人的心理感受。

再如，另一個原始人做一個陶罐喝水，那這個陶罐不叫藝術，但是如果這個原始人給陶罐畫上了花紋，那這個就可以叫藝術。因為花紋既不會讓陶罐更

結實，也不會讓水更好喝，它僅僅是增加了陶罐的美感。但是換一個場景，一個沒有花紋的原始陶罐被放到博物館，或者放到你家櫃子裏，它就變成了藝術品，因為此時它的實用功能已經被忽略；雖然它還是那個陶罐，但你不會真的拿它去盛水，這個陶罐基本只剩下一個觀賞的功能。這樣我們也能解釋為什麼當杜尚把一個小便池放在展覽館，小便池也變成了藝術品——因為它的實用功能被忽略了。

現在藝術的範圍變得無限大，邊界也很模糊。我們這套書裏談的藝術還是按照藝術的最初定義，主要是指繪畫和書法。

中國的繪畫以前就叫作畫。就像“醫學”為了跟西醫區分現在叫“中醫”一樣，為了以示區別於西方的繪畫，我們現在習慣將中國繪畫叫“國畫”。雖然國畫跟西畫都是繪畫，但是它們是如此不一樣，把兩種繪畫放在一起看，甚至說有著天壤之別都不過分。請注意我這裏沒有比較它們高低的意思，我說的是差異。雖然東西方兩大文化圈的藝術在近千年一直交流和相互影響，如通過海上和陸上的絲綢之路等，但是今天我們放眼望去，仍然能看到雙方有太多的差異。那它們的差異在哪兒？又是什麼原因導致了這些差異呢？我們來試著分析一下東西方繪畫的差異是怎麼出現的。

人類最初的原始文明在漫長的時間內是只有語言沒有文字的。隨著進化和發展，生活中需要承載的信息量逐漸增多。比如，最開始可能只需要記錄獵物的大中小就行了，後來發現這樣太糙了，不夠精確。大的有大象、劍齒虎、牛、野豬，小的有狐狸、兔子、野雞等，信息量的增加使原來類似於結繩記事的辦法不夠用了，因此文字就順應這些要求而出現了。

古人把看到的東西直接描繪出來，就是圖畫，但是可以傳達信息。這個階段圖畫和文字是無法分割的，我覺得可以把這個時期稱為“圖文並茂”時期。有東方的，有西方的，這個時候根本看不出任何區別。史前岩畫的斷代是至關重要但也是極其困難的，我們大體知道它們都可以追溯到 8000 年以前，貫穿整個新石器時代。在這些圖形的基礎上演化出了原始的象形文字，書寫工具基本採用硬筆（或者一種堅硬物）。



圖 1-1 東西方的遠古刻劃圖像遺存

古希臘陶器



中國古代陶器



圖 1-2 東西方的古代彩陶繪畫

之後的繪畫我們見到最多的是陶罐上的，採用的書寫工具都是動物的毛髮或者植物纖維做成的原始毛筆，我們可以看看附圖的東西方畫風，幾乎沒有什麼區別。這個時候“線”和“面”都是普遍採用的造型元素。

到了距今 2000 年左右的時候，東西方開始出現分化，此時東西方都出現了一些更具象的繪畫，如壁畫。我們可以看一下附圖，在古希臘的壁畫中，已經開始強調面的作用了。我們看這些人的衣服和牛身上的花紋，都開始使用純粹的面來作為造型語言。而此時的東方，線條的運用也更加成熟，你看這些線條多麼有彈性。雖然也有大面積的塗色，但是畫面卻是完全以線條為構架展開的。

那究竟是什麼原因導致的這種分化呢？這就接上這一章的主題了——因為毛筆登上了歷史舞台。關於毛筆的發明，流傳最廣的說法是秦朝大將蒙恬發明的。但是我可以負責任地說：這明顯不是事實，因為在新石器時代的大量陶器上看到了毛筆繪製的花紋，商代的甲骨文很多也是先用毛筆書寫，之後再刻上去的。毛筆被當成華夏民族第一書寫工具，那還是要等到與之相配合的另一種工具“竹簡”的出現。

這個時候東西方出現了比較明顯的不同，東方在文字書寫方面出現了“毛



圖 1-3 竹簡＋毛筆

古希臘壁畫



中國古代壁畫



圖 1-4 東西方的古代壁畫

筆+竹簡”的組合，繪畫上同樣採用這支毛筆。西方書寫出現“羽毛筆+羊皮卷”的組合，繪畫工具單獨採用一種平面的排筆（西方繪畫中也出現過圓形的毛筆，但後來逐漸被取代）。

從藝術技法的角度來看，東西方的繪畫從此分道揚鑣。西方的畫筆畫出來就是一個面，東方的毛筆畫出來自然就是一條線。當然有人可能會說，西方畫筆用側鋒也可以畫出線來，東方的毛筆採用起收筆回鋒的方法也可以畫出面來。這就純屬抬槓了。一個工具的最主要特點決定了它的技法，西方畫筆就主要是用來畫面的，而我們的毛筆就主要是用來畫線的。

總結為一句話，西方的藝術是面的藝術，東方的藝術是線的藝術。就工具這個層面來講，兩者不存在高下的分別，只能說某些方面用線來表現更好，某些方面用面來表現可能更好。隨著歷史的發展，西方出現了濕壁畫、油畫，東方出現了帛畫、壁畫、卷軸畫，越到後來東西方的差異就越明顯了。

最後我們還得強調，任何一個事物的發展必然與周圍的整個大環境息息相關，大千世界每一樣東西都是處在一個循環往復的因果關係中。我們也不能簡單粗暴地認為一個結果只是由一個單純的原因造成的，這顯然不符合這個世界



圖 1-5 扁形畫筆和圓形毛筆的差異

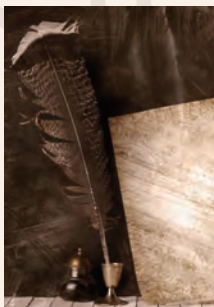


圖 1-6 羊皮卷+羽毛筆+畫筆

的規律。它一定是多個原因共同作用的結果，只是有的原因比較關鍵。

最後，我們說一件有意思的小事。不知道各位有沒有農村生活的經驗，如果餵養過小動物可能會注意到，我們身邊絕大多數哺乳動物的懷孕周期都是接近 28 天的整數倍，兔子是 28 天，人是 280 天，驢是 364 天，等等。如果你仔細去查，還能找出一大串類似的數據，如女性的生理期平均也是 28 天。

為什麼會這樣，僅僅是巧合，還是冥冥之中早有定數？經過現代人長期觀察和研究，這些所謂的巧合其實跟月球繞地球的公轉周期有著直接的聯繫，月亮 28 天的輪迴不僅給我們帶來了潮漲潮落，也在我們整個世界和每個生物身上留下了印記。拿我們人類做例子，我們的生存和成長都需要不斷地從天地間吸收能量，交換物質，才能維持正常的生命狀態，我們的生命是一個動態的平衡。所以，天地之間的一切自然也會在我們的身上投射下影子，這就是我們古人所說的天人合一。

我們提到這件事是想說明天地之間每一個存在的事物，都肯定受到周圍可見的和不可見的種種因素的影響。就像我們說的哺乳動物的 28 天周期一樣，影響東西方繪畫造型元素的原因也是很多的。如顏料的材質，西方用雞蛋或者亞麻油作為調和劑，而東方採用水性顏料；又如哲學的引導，西方人在意靜態和光影表達，而東方的畫面更注重動態和精神表達，我們認為光影並不是實物的本體，而是隨時變化的，所以我們有意拋棄光影。

中國畫幾乎不考慮光影，而西方的繪畫很早就有明確的光影關係。是我們中國人蠢到連影子這麼明顯的事物都沒發現嗎？明顯不是。事實上我們六朝的繪畫大師張僧繇就已經掌握了光影的技法，但是最終這種技法被後來的大師們刻意忽略和拋棄，就是因為我們中國的傳統繪畫歸根結底營造的是一個線的世界；在古代中國人看來，線比面更高級。因為線在書法家那裏已經得到了千錘百煉的鍛造，線的表現能力被中國人開發到了極致。就像馬未都先生所說的，中國的瓷器製造技術過於精湛，因而抑制了玻璃技術的發展。我們的“線條”藝術登峰造極的結果，就是它也抑制了以“面”作為表現方式的藝術的發展。