

<<晚明以来中国画的语境与语义>>

图书基本信息

书名：<<晚明以来中国画的语境与语义>>

13位ISBN编号：9787533036492

10位ISBN编号：7533036492

出版时间：2012-1

出版时间：山东美术出版社

作者：邵琦

页数：136

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## <<晚明以来中国画的语境与语义>>

### 内容概要

本书共五章，内容包括：第一章“南北宗论”的语境--式微中的创造性转换、第二章“古意”渊源--私人化趋向、第三章“四王”的语义--一个关乎当下的课题、第四章“海派”无派--自我性与现代认同、第五章多元或者无序-20世纪的时状语境。

## <<晚明以来中国画的语境与语义>>

### 书籍目录

- 绪论
- 第一章 “南北宗论”的语境——式微中的创造性转换
- 富语义域
- “南北宗论”的语境
- 消解与转换
- 禅宗的思维方式
- 式微的权威
- 第二章 “古意”渊源——私人化趋向
- 爱慕与抗争
- 古意与今情
- 私人化
- 第三章 “四王”的语义——一个关乎当下的课题
- “四王”的语义：本然语义与阐释语义
- 文言语义
- 白话语义
- 同一语境
- 当下课题
- 第四章 “海派”无派——自我性与现代认同
- 海派无派
- 拥有自我
- 认同现代
- 第五章 多元或者无序-20世纪的时状语境
- 标准的失落
- 多元中失范
- “衰弊”的语义
- 诘问“将有”
- 鸣谢

## &lt;&lt;晚明以来中国画的语境与语义&gt;&gt;

## 章节摘录

中国画的演化以宋元两代为辉煌的巅峰，然而，也正是宋元两代的孜孜努力，使观念先行的中国画在其初期就建构的“六法”范式赖以生存立足的基础--形，在宋元绘画技巧的高度开发中，尤其是在标高超逸的元人手中，被笔墨所取代。

笔墨取形而代之，与中国画一开始就有文人介入并跻身其间密切相关，也是中国画与书法结盟、与诗歌联姻的必然结果。

因而，笔墨取形而代之，是中国画升华的重要标志。

与此同时，也应该看到，所谓的中国画的升华其实是以削减绘画之为绘画的存身立命之地--形的地位为代价的。

重视笔墨固然是绘画审美的至高境界，但对形的降位却易于造成率简的流弊。

这种流弊在元代就有，到明清更甚。

所以康有为指摘说“萧条数笔，则大号日名家”，也就不是没有依据的随意指摘了。

当然，以笔墨取形而代之，是造成中国画在明中叶前由盛而衰的重要原因，却不是唯一因素。

前面曾经指出，明中叶前后的中国画的时状表现是：能指系统（形式技法）的完备性膨胀，所指系统（内容理想）失重状态下的迷失，商品化的强大冲击波干涉，非绘画性因素的横向插入，绘画的语境进入了富语义域，使中国画在这前所未有的鼎盛（量方面）和萎缩（质方面）的矛盾中，在经济市场的指挥棒下滑向无西挽回的式微之路。

在绘画自身发展的空前完备和由完备而导致的脱序性语义丰富的时状前面，是黯淡的前景--疲困。

这是董其昌所处的时状，也是“五四”新文化运动中倡导“美术革命”和“中国画改良”的人们所处的时状，甚至还可以说是当下我们所处的时状。

处于历史交会点的董其昌以其过人的眼力看到了时状的疲困，并以集诗、书、画、鉴、禅于一身的个人才智对这一中国画的内源性问题给出解决方案--“南北宗论”。

以“南北宗论”为基石的绘画“新秩序”的建构，使董其昌从疲困的时状中得以解脱，而终成一代大家。

因而，无论是从理论上，还是实践中，就个人而言，董其昌成功地解决了时状中的中国画给出的内源性问题。

当然，董其昌在建构以“南北宗”为理论内容的绘画“新秩序”时也不是没有失误之处的。

江宏认为：南北宗论是董其昌在绘画美学上的重要理论之一，其主旨在于区分院体画和文人画两种不同的绘画审美观和创作形态，都在绘画史学上造成了重大的谬误：1.以人取画而忽视了中国绘画发展的史实，故将文人所作认为是文人画；2.绘画风格演变上的混乱；3.在南宗始祖王维的画风上，董其昌杜撰史实，以心想取之，用自己心目中的理想的王维去取代历史上的真实王维。

造成这种画学史上失误的原因，是在形色与笔墨这一中国画之为中国画的认知上，董其昌择取了后者，即视笔墨为中国画之本然基石并以此作为梳理中国绘画发展史的重要依据之一。

由于在董其昌心目中存在着这样一个理所当然的、昭然于史的前提条件，所以，在以中国画演化的内源问题为针对对象的绘画新秩序的建构过程中，董其昌只是以一个大画家的敏锐与直觉提出了推倒门墙、暗修栈道的理论上的允可性，即以笔墨为先决条件，把形色作为笔墨的副产品或笔墨的外在表现加以关注。

董其昌的这一立足于笔墨的努力，一方面调和缓解了明中叶以来，因笔墨过度张扬而造成的对绘画性因素的抑制与侵蚀，一方面又使本来已经外显的笔墨与形色失衡的问题再次为笔墨的强化所遮掩。

因而，董其昌对中国画时状的挽回，是建筑在对笔墨内涵的进一步扩大的基础上的，即把对形色的归复落实在笔墨的重新阐释中。

因而，对于董其昌这位嵌入中国画历史演化序脉中的高手来说，不可能超越中国画的文脉而成为孑然出世的独立者，同时，也无需为迎合大众的审美趣味而降格。

这不仅在于他的审美追求与其消费者的审美需求不相抵牾，还在于中国画自身演化的审美境界不可能退化倒转。

## <<晚明以来中国画的语境与语义>>

以笔墨意蕴为中国画的审美主要对象，是中国画依据其演化的内源规律由成熟步入升华的标志，也是中国画之为中国画的本然意蕴得以全面揭示的媒介语符。

尽管董其昌没能从中国画时状流弊发生的根本层次--内源性的层次上给出解决的方案，但是，董其昌的绘画理论对当时的人们以及他身后的人们的影响却是巨大而深远的。这种影响力与其说是人们对他的作品、学识的向往，不如说是对他成功地摆脱时状困境的一种折服。面对经由宋元精练纯化了的笔墨，视若不见而求其次的方案，不仅难以为时人所接受，而且是对中国画本然意蕴的一种反动。

.....

<<晚明以来中国画的语境与语义>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介, 请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>