

民族符号进入中国画创作的表现研究

李程林

摘要：在全球化语境下，具有创新精神的传统民族文化以及夯实深厚的文化基础是重塑一个国家和民族世界形象的重要前提。中国画作为塑造国家形象和文化维度的形式之一，代表了中国有别于其他国家和民族的文化形象。中国画创作需要融入具有共识性、客观性和文学性的中国文化标识的民族符号，才能立足本土、本民族的文化传统，走向世界艺术舞台。中国画应通过民族符号传递民族文化信息来体现民族意识、民族信仰、民族风俗和民族价值观，并以此展现具有中国文化形象和精神的文化价值。

关键词：民族符号 图像语言 中国画表现 文化价值 审美建构

由于每一个民族都有其独特的生产方式、劳动价值体系、风俗习惯、地域环境等地理、历史、人文、经济诸多层次的差异，因此每个民族就产生了与其他民族不同的符号形式和文化观念。受索绪尔的“结构符号学”与皮尔士“符号三分法”等学说的影响，民族符号学主要研究文化建构中的文化规则和元语言思维，通过符号和意义来探究民族文化乃至人类思维的一般规律。^[1]70-85 民族符号表现为经过长期的、固定的某一物象对观念的隐喻与传达，以多样性的象征符号诠释人与自然、人与人、人与社会的意义。

一、民族符号与中国画图像

（一）民族符号

符号（sign）是人类社会用来表达特定对象含义的标志，是事物信息的外在表现形式和物质载体。文化的创造和传播以符号为媒介，文化则是符号活动的具体化和现实化。20 世纪 70 年代初，匈牙利符号学家维尔默斯·沃伊特（Vilmos Voigt）、米哈伊·霍帕尔（Mihaly Hoppal）、斯特潘诺夫（Ju.S.Step-anov）等提出了“民族符号学”（Ethnosemiotics）的概念。沃伊特认为，民族符号作为文化的一个部分，可以被语言模拟系统解释和说明，以帮助人们认识某个特定族群的文化本质，也就是传统习俗是如何在日常生活和语言的双重结构中得以建立和运行的。而

霍帕尔则更为强调符号的传播过程在民俗文化中的体现。通过对民族符号学在不同传播阶段的分析，他清楚地展示了基本的符号之间存在的系统上的联结。斯特潘诺夫的研究关注的则是社会符号系统中某个文化现象是如何作为符号而存在的，以及它在系统中的功能，这属于人类文化中隐而不显的层面。德国哲学家卡西尔认为：“符号化的思维和符号化的行为是人类生活中最富于代表性的特征，并且人类文化的全部发展都依赖于这些条件。”符号活动便与人和文化形成了有机的联系。基于此，如何将民族符号与中国画创作相结合，形成具有民族本土文化的中国画，是中国画危机中需要解决的问题。^[2]

（二）中国画图像中的民族符号

民族符号代表着一个民族的身份认同和文化象征。艺术创作何以体现其精神与文化？是回归传统艺术形式重笔墨表现，还是回归中国文化的传统中？事实上，就中国画创作而言，作品想要体现当代中国画的民族精神，既要笔墨创新也要图像语言与表现形式的革新。皮尔斯认为，只有将符号放到具体的语境或背景之中才能够确切地把握它们的意义。^[3]那么，要想坚守中国书画艺术的精神传统，就要求艺术家需要具备一定的的人文精神、学识修养和独特的笔墨学养。民族符号进入中国画创作便是中国艺术、人文精神、审美指向和文化遗产最直接

的表现。正如邱正伦教授所言，一个国家和民族的形象越清晰、越鲜明，则精神指数就越高，国家的精神动力和创造力就越强。^[4]

民族符号进入中国画图像最早可以追溯至原始社会。彩陶器物上的鱼纹、蛙纹、鹿纹、人面纹等图案或符号，或隐或显地反映了原始社会的风貌和时代的主要精神；夏商周时期青铜器上的凤鸟纹、夔龙纹、饕餮纹等以其神秘、独特、璀璨的艺术特征表现出特定时期对鬼神、祖先及图腾的崇拜；秦汉画像石与画像砖上绘制的骑马狩猎、宴享宾客、苑囿景色等反映出秦汉时期的生活面貌；魏晋时期顾恺之的《女史箴图》《洛神赋图》《列女传仁智图》蕴含了古代女子应遵守的道德信条，反映了作者所处时代妇女的生活情景，是文化的象征；张僧繇、陆探微、曹不兴、曹仲达等人的佛像图，体现了魏晋时期的宗教信仰与民族文化。

以作品反映社会文化现象的作品自唐以来逐渐增多，以初唐阎立本《步辇图》（图 1）为例，图像描绘了松赞干布派使臣出使大唐，并朝见唐太宗的画面，显现出特定的历史背景。与此同时，作品中所反映的服饰、头饰等符号也体现出唐代的文化特征。在创作表现上，该图像运用对比手法来突出主题，用笔圆转流畅，畅而不滑，顿而不滞，红色符号作为中国传统文化中喜庆场面的象征，成为画面的主基调。类似的具有文化象征意义的作品还见于

1

2

图1 步辇图, 38.5×129cm, 绢本, 阎立本作

图2 重屏会棋图, 40.3×70.5cm, 绢本, 周文矩作



五代周文矩的《重屏会棋图》(图2)、顾闳中的《韩熙载夜宴图》(图3):前者描摹了南唐中主李璟闲居享乐的会棋场景;后者描绘了琵琶演奏、观舞、休憩、管乐合奏、宾客应酬等五段场景。宋代风俗画《货郎图》《采薇图》(图4)、《清明上河图》等体现出宋代经济、文化等面貌。元代“元四家”描绘的南北地区的山水、竹石、疏林等意象符号,体现出不同地域的自然景观和人文风貌,亦是民族符号与文化的象征。尽管明清人物画、山水画、花鸟画表现技法丰富,但是通过中国画中的民族符号传达出非语言结构下的文化现象却从未中断。由此可见,民族符号进入中国画创作中,不仅表现了少数民族文化传播、生活场景、服饰特征等符号所传达出来的某种文化或精神,还包括上层建筑的某种社会意识形态。

二、民族符号作为中国画创作的载体

(一) 媒介物质与图像呈现方式

民族符号以单个或组合的形式对各民族、民间的诸多文化事项进行编码,涉及民俗、人类、社会、历史现象的解读,这便与文化符号所在的社会文化结构有所关联。白丽梅发表于《光明日报》的《民俗的符号学诠释》中提及,民俗现象作为文化信息的承载符号,在特定文化的符号系统中建立起民俗现象与其他文化现象之间的有机联系,即把表现同

一或类似主题的各种民俗现象搜集起来形成一个大数据系统,并在特定语境中揭示这些符号在民俗中的象征意义及其产生与发展的内在规律与生成模式,以便深入地挖掘其深层结构中的文化内涵。爱哈伯德(Wolfram Eberhard)在《中国文化象征词典》中提到,在中国画的自然山水中,蓝天白云、岩浆山石、草木虫鱼、飞禽走兽等不仅作为自身形象的代表,最为重要的是在人类社会它们所意味的第二层形象之后的含义。^{[5]2-10} 从这些便可以说明符号具有直接或间接隐喻或阐明象征寓意的作用。

双重意义的民族符号在进入中国画创作的过程中,需要结合中国传统审美倾向,并通过中国民族符号来表现具有中国文化特色的形象。这种创作既是以客观现实的中国传统民族文化为根基,以具象方式进行创作,又要形成一种标志性或记录性的文化内涵与本体,使公众在审美体验和视觉愉悦中通过民族符号的表层语言,体味深层的第二形式语言的交流与交往。用费迪南德·莱森(Ferdinand Lessing)的话说:“中国人的象征语言贯穿于中国人的交流之中。因为它不是表层意思的交流,因而它比普通语言更有效,更能表达微妙的差异,所表达的含义在隐藏中亦显得更为丰富。”

文字语言与图像语言有相同之处。在中国画的创作中,图像语言是视觉艺术的一种特定的语言系统,其表现要素分为具体形象和抽象形象。图像语

言特征包括形象符号的象征性、易于识别的象征符号、非线性叙述和直观的图像特征。^[6] 图像语言的符号包括形态、空间、形象、光影、造型、色彩、纹理、媒介等。创作的过程就是用符号进行图像隐喻、象征、指示、意会,通过对图像的重组、分解、并置等图像方法表现出具有本民族特征的具象或抽象的、二维或三维的、单幅或组图的、焦点透视或散点透视的图像,并结合艺术家的审美构思与艺术动因,以绘画创作的方式来呈现图像所要表达的含义,最终形成具有中国美学和中国文化象征的审美图像。

(二) 视觉载体下民族符号图像的建构

在视觉文化载体下,民族符号在工艺、图案、服饰、建筑、图腾、器乐等方面均有所体现,而特定文化背景的民族符号能够承载诸多种类的社会信息,这是民族符号的多样性决定的,也是民族符号进入中国画图像的特征之一。^{[7]177-213} 如宋徽宗赵佶《芙蓉锦鸡图》(图5)描绘了秋天不畏霜冻的木芙蓉和枝上停留的绚烂锦鸡,并在画中题诗:“秋劲拒霜盛,峨冠锦羽鸡。已知全五德,安逸胜鳬鹭。”《韩诗外传》中记载:“鸡有文、武、勇、仁、信五德。”^[8] 画家通过绘画具有的“比物以德”的社会功能,以“锦鸡”喻“五德”,颂扬了儒家教养德性并传达出皇家雍容富贵的气派。

由于绘画图像符号以相似性建构了能指



3

图3 韩熙载夜宴图, 28.7×335.5cm, 绢本, 顾闳中作

图4 采薇图, 27.2×90.5cm, 绢本, 李唐作

图5 芙蓉锦鸡图, 81.5×53.6cm, 绢本, 赵佶作

图6 四梅图, 37.2×358.8cm, 纸本, 扬无咎作

4



5



(Signifies) 与所指 (Signified) 的关系, 其表意具有多义与含混性, 因而象征性是民族符号进入中国画图像的特征之二。“能指”即物象外在形象的表体特征, 有着“所表示”“被表达”“所象征”的词汇; “所指”则用于解释形象符号所蕴含的含义或概念。符号便包括了“能指”的“形符”和“所指”的“意符”。譬如, 具有中国文化象征的“竹”是对正直虚心的品格的赞美。“松”“竹”“梅”等物象符号由于其本身具备坚韧、挺拔、不惧严寒等特征, 因而多作为儒家高尚人格的象征符号; “兰”是高雅朴素的君子人格的象征; “云烟”“飞禽”“溪流”有着自由、逍遥、散淡的特点而成为道家文化“道”与“气”的隐喻符号。[9] 这些具有本民族传统文化的象征符号也成了中国文化本体的民族符号。

儒、道、释哲学思想影响下的绘画意象并不是仅仅简单地表达某种文化意象, 而是在诗画互文隐喻中, 以“飞禽”“梅花”“杏花”等吉祥植物来象征未来的美好景象, 寄托国家长治久安、繁荣昌盛、国泰民安等寓意。赵佶的《腊梅山禽图》, 赵昌的《梅花双茶图》, 扬补之的《四梅图》(图6)《学寒图》《墨梅图卷》《雪梅图》, 赵孟坚的《墨兰图》《水仙图》《岁寒三友图》等都是具有文化特征的中国画之典范。画中的“梅花”不再是单纯的“美”的植物, 而是借梅花来直抒胸臆, 借物自比, 借画喻人, 具有思想和道德品质的隐喻含义。通过民族

符号的象征性可以看出, 它的传承性与稳定性, 是其进入中国画图像创作的特征之三。换句话说, 它是共同体的记忆或无限的集体记忆。某一具体物象在中国文化中有着具体的固定的象征符号, 它就是本民族的符号, 也是本土文化、精神意象的体现。

在中国画创作中, 形成这种以民族符号隐喻文化形象的原因包括: 第一, 受制于特殊的社会背景和人文环境, 画家对图像的阐释并非直言其意, 而是借助于语图互文的含蓄传达; 第二, 个人经历的感受、人生的咏叹与思考以及寻求禅趣的表达等, 也是中国文化象征符号产生的重要原因。

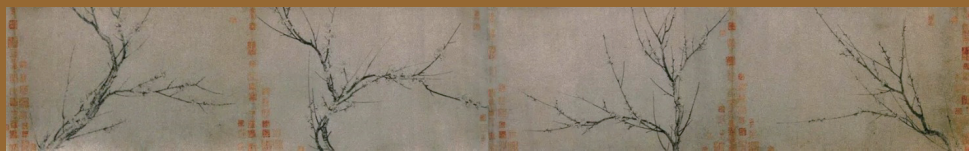
三、民族符号进入中国画创作的审美价值

民族符号的图像语言在中国画创作中具有阐释文化现象和传递文化信息的作用。它在全球语境和世界艺术中显示出鲜明的直观性和本土性。直观性表现为它是建立在中国本土文化传统上的, 是对现实民族文化象征性的客观描述但又超越完全的客观描述。“民族符号类似于‘文学模式’和形式上‘事实编织’……蕴含文学意境的情绪或情感。”[10]26, 97 即民族符号在中国画创作中, 既要遵循民族符号本身的客观特征, 又要有想象构思的艺术性。洛特曼 (Lotman) 认为符号是在文化语言阶序化的结构中用来储存信息的。文化是通过各种传统的符号系统, 以及各种在语言内部建立起来的行为类型, 而连续性的文化类型则被认为是民

族文化。

本土性则是建立在全球意义基础上的当代艺术的表现方式。它不仅仅只表现为传统的民族题材或历史主题性的具象绘画, 还表现为民族精神和民族文化指向下的观念绘画。这种观念绘画绝不是不要民族特征, 它要求民族符号准确, 即使不同艺术家表现相同的民族符号题材, 其观念和个性风格也必然会有有一定的差异。但民族符号的本土性要求不能改变民族符号特征的准确性, 它应透过某一个体的文化视角来阐释某一共有的文化, 并以此代表某一民族的文化形象。

中国画讲求诗书画为一体, 它蕴含着写意、表意、达意的东方意象。如南宋马远的《踏歌图》中就体现出“言不尽意, 立象以尽意”(《周易·系辞》)的审美特征。画家以在画中题诗的方式将表层图景导向外部世界, 指涉画面人物的社会背景。画中的远景峭壁以大笔的“斧劈皴”来表现; 中景为宫苑、爬廊。从表面上来看, 这些景象与“丰年”并无直接联系, 但画中“丰年人乐业”的题诗却拓展了图像自我陈述的内容, 指向了踏歌之人所处的社会背景, 并将其阐明为“人乐物丰”的盛世。当代著名画家唐勇力的《向往敦煌》(图7)以中国人物画中写意的绘画方式来表现对敦煌的崇拜与敬仰。画家将视觉焦点放置于画面黄金分割点处的一尊敦煌石窟壁画佛像上, 用色接近壁画原型, 背景则是以敦煌石窟、佛像、朝拜者等组成的浩大的主题性绘



6



图7 向往敦煌, 378×178cm, 纸本, 唐勇力作

画。作品既包含对敦煌的现实描绘,又想象性地构建出一个“虚实相生”的意境,以此来传达出某种信仰与信念。

原始图像符号经图像、直觉和语言的互动共生,产生出新思维并形成新的图像语言和图像方式,而由此产生的民族符号不只是关涉文化的“隐藏的维度”,而且也关涉对文化编码(语言或者符号系统)的阐述,类似于日常生活、社会和文化真实的再生产。^[11]²⁵⁷⁻²⁶⁵只有文化特征鲜明、具有典型代表意义的“民族符号”才能真正对文化编码机制进行阐述和分析。民族符号进入中国画创作最直接的体现是“这件作品是中国文化的象征,而不是苏联、美国或其他国家和民族的文化典型”。正如古斯塔夫·荣格(Carl Gustav Jung)所说:“如果对某个词或某幅画一瞥,就能从中领会更多的东西,那么它就是象征。”民族符号的图像语言也是如此,它不仅能使人从审美欣赏与审美体验中得到美感,还能通过民族符号所反映的信息来接收图像蕴含的审美之维和民族文化。

四、结语

谈到中国当代书画艺术的表现,自然离不开笔墨语言和艺术形象。中国画创作以民族符号为本土、本民族文化形象的载体,是艺术创作“观物取象”的过程。民族符号进入中国画的创作最早可追溯到中国原始社会的仰韶文化时期,从彩陶纹样中

可看出其深厚的民族性和文化性。之后的历史各个时期也均有诸多中华民族符号的典型象征,这也是中国传统文化典型形象的象征,此处不再赘述。

总之,民族符号作为中国画创作的图像建构载体,体现在媒介物质与视觉载体两个方面。特定文化背景的民族符号能够承载诸多种类的社会信息,同时具有象征性、传承性和稳定性等特征。^[12]而民族符号进入中国画创作的审美价值则体现在其本土当代艺术的表现性以及文人书写笔墨的结合性这两个方面,并由此形成了直接的、本土的、具有东方笔墨韵味,同时又体现民族形象、文化的艺术形式。这种艺术形式又能通过民族符号传递民族文化信息,体现民族意识和民族风俗人情,反映出中国特有的、典型的文化形象和精神文化价值。

参考文献

- [1] (匈)米哈伊·霍帕尔.民族符号学:文化研究的方法.彭佳,贾欣,译.北京:社会科学文献出版社,2020.
- [2] 张冰.中国画危机论的重新审视.美术观察,2020(11).
- [3] 龙迪勇.图像叙事与文字叙事——故事画中的图像与文本.江西社会科学,2008(3).
- [4] 邱正伦.九层之台起于累土——美术作为重塑国家形象的文化维度.美术观察,2014(1).
- [5] (美)W.爱伯哈德.中国文化象征词典.陈建宪,

译.长沙:湖南文艺出版社,1990.

[6] 杜冰,王昱杰.当代视觉文化赋予民族符号图像语言的审美嬗变.黑龙江民族丛刊,2021(1).

[7] 乌丙安.走进民俗的象征世界——民俗符号论//民族符号学论文集.宗争,主编.北京:中国社会科学出版社,2018.

[8] 公丕普.《芙蓉锦鸡图》中的图文关系及其绘画主题的生成.艺术探索,2016(2).

[9] 沈亚丹.飘来飘去:宋代绘画中的云烟隐喻.文艺研究,2015(3).

[10] 赵毅衡.原理与推演.南京:南京大学出版社,2011.

[11] 朱永明.视觉语言探析:符号化的图像形态与意义.南京:南京大学出版社,2011.

[12] Li Chenglin, Saat Muhammad Khizal. Intercultural Perspectives on Image Construction and Aesthetic Narrative in Chinese Painting. Cross-Cultural Communication, 2021, 17(4).

[基金项目:2020年度重庆市教委人文社科规划项目“‘一带一路’视域下中国书画审美观研究”, 20SKGH194]

(李程林, 中国传媒大学博士研究生)