

# 执两用中：中国画“二元观照” 欣赏方法的教学探究

■刘智永(义乌市廿三里第一小学校长、书记)

中国画欣赏教学长期面临两难困境：一方面，传统画论中“气韵”“意境”“逸品”等概念精微玄妙，学生难以真切把握；另一方面，写实绘画的欣赏经验又容易使人以“像不像”为标准，在物象内容载体中错失中国画的精髓。如何在教学中架起一座桥梁，让学生既能深入作品的形式艺术，又能抵达精神意蕴的深处？“二元观照”方法正是对此问题的回应。

## “二元观照”欣赏方法的概念与渊源

所谓“二元观照”，是通过相对概念来把握作品感性存在的艺术欣赏方法。正如日常生活中通过高矮把握高度、通过胖瘦把握体量，在中国画欣赏中，我们也通过虚实、浓淡、疏密、刚柔等相对范畴，触摸作品的形式脉搏与精神气质。这种方法不追求对概念的抽象定义，而是引导学习者在具体作品的感知中，体认两极之间的张力与互动。

“二元观照”有着深厚的哲学渊源。中国传统阴阳哲学为其提供了根本的思维范式。《易经》云：“一阴一阳之谓道”，宇宙万象莫不在阴阳对待中生生不息。老子以“有无相生，难易相成，长短相形，高下相倾”揭示万物互为条件、相互成就的规律。西方形式主义美学的分析智慧同样值得借鉴。瑞士艺术史家沃尔夫林在《美术史的基本概念》中提出五对形式分析范畴：线描与涂绘、平面与纵深、封闭与开放、多样性与同一性、清晰性与模糊性。沃尔夫林的研究表明，艺术风格的演变可以通过相对概念的辨析加以把握，这与中国画论中的二元范畴形成跨文化呼应。

## “二元观照”在教学中的三层运用

### (一)形式语言感知层面的二元观照

中国画的形式语言具有极强的可分析性。教学中，教师可引导学生从笔墨形态、笔意节奏、墨韵变化、构图布局等维度展开二元观照，使形式感知有径可循。笔墨形态的基本范畴，方与圆、粗与细、长与短、点与面等；笔意节奏的动态范畴，刚与柔、松与紧、轻与重、缓与急等；墨韵层次的微妙范畴，浑与清、干与枯、厚与薄、浓与淡等；构图布局的结构范畴，开与合、宾与主、疏与密、边与角等。

如《富春山居图》一课的赏析，教师从概括形态出发。近处有树丛的土坡和树木，把这些设定为一个笔墨单位(格式塔)，后面的山石为另一个笔墨单元。让学生概括形状的整体特征，前面部分的山呈圆弧形(圆)，后面的山多折角(方)，形状上呈现方圆的对比，并对两个笔墨单元的外形作一简要的概括。进而开展类似的对比，学生迅速找到墨色上的对比——前面

土坡墨色润后面的山石干硬，即前面的“润而圆”而后面的“方而枯”。

形式语言的二元对比能让人更好地把握视觉元素感性存在，在概括基础上，能更好地获取进一步的复杂对比。如上图，学生结合生活经验，发现前面的土坡感觉土质多而圆厚温润，后面的山石显得方而刚硬。以此类推，后面有房子处的土坡圆润，房后高耸的巨石枯而方硬，再往后的大山有淡墨温润，墨色上形成“湿、枯、湿、枯、湿”的节奏对比，形态上形成“圆、方、圆、方……”的节奏变化，从而让欣赏者感受明快的律动。

有了这些相对概念的对比，让欣赏者的感知有了支点，感性存在的把握变得有迹可循。

### (二)整体气韵把握层面的二元观照

形式语言的感知是入门，整体格调的把握则需更综合地判断。这一层面的二元范畴一般不指向具体形式细节，而体现作品的整体感性倾向性，有的需要通过画外比较才能把握。

中国画非常讲究形式的“精神化”，即以形式与生命体验同构。阿恩海姆所说形式与精神的“同构”，为中国画“传神”论做出了现代理论解释。中国画被称为“生命的艺术”，所有物象都讲究人的精神投射，因而山石树木也讲求“精神”。因此我们通过“人物类比”的方式帮助学生提炼物象意态精神，从而把握画面的整体倾向。

如欣赏画中的丛树，直接观看的时候，一般人只做“画了一丛树”的简单物象判断。教师仅做一个提示——“如果这丛树是人，会是怎样的人？”学生将树的形态与人物的精神气质联系起来，有人提到“挺拔”与“婀娜”，或者“高傲”和“谦卑”的意态。教师用简单线条把把这种感觉表示出来，意态就更加鲜明。所有学生都表示感受到树的精神气息，如中间的树挺拔伟岸(刚)，边上的婀娜多姿(柔)。在这个类比基础上，教师引导学生想象“树与树之间正发生着什么？”学生展开关于树的意态联想，有的说好像互相打招呼，互相作揖，有的说互相谦让……在此基础上学生能轻松理解“向背、迎让、宾主”等重要形式关系。

通过与人的同构类比，能够定位不同作品感性存在的整体倾向性，学生逐步建立起风格坐标。风格气质的相对范畴，除了刚与柔，还有雄与秀、

奇与正、巧与拙、清与浑、张与敛、险与平等；同理在格调品第的价值范畴，有雅与俗、逸与匠等二元范畴。

### (三)艺术本体体悟层面的二元观照

中国画欣赏的最高境界，是对艺术本体问题的体悟。这一层面的二元范畴涉及艺术的根本关系，需要在前两层积累的基础上展开思辨。苏轼说“论画以形似，见与儿童邻”，如果仅仅站在物象角度看画，“见山是山”的层面，一切都是确定的就无所谓深远的意。中国画欣赏要进入“见山不是山”才能从有限的“言”看到无限的“意”。

《富春山居图》作为长卷山水，有延绵不绝之感，一方面是山势的延伸，另一方面是水势的流淌，在这个运动的过程中产生起承转合、开合聚散等形式变化。为帮助学生理清山势，巧借堪舆学“龙脉”的概念来理出山的走势。

“龙脉”的走势线，极具意义的启发性。当学生勾勒出山的走势，在线条的回旋曲折中山就“动起来”了，亦感受到其“势”。提炼出这些流动的线条，即进入“见山不是山”的层面，比具象的山更具意义生发的价值。

以“龙脉”为基础引导开展多维同构——形式语言与欣赏者生命体验的“神遇”。学生上面“龙脉”形式语言的基础上，感受到前面部分的平静，中间部分曲折激荡，最后直插天际，远山平缓渐隐出画。“龙脉”摆脱具象成为非叙事性形式要素，具有丰富的可生发延展的感悟空间。

意义启发1：用水与时间的同构进行启发。“子在川上曰，逝者如斯夫，水与时间都有一去不回的特性。这一江逝去的江水不正是流逝的时间吗？……”在这样的启发下，学生从这张画中看到了黄公望的一生：早年富足平静的生活，和“神童科”的春风得意，青年的意气风发和曲折跌宕，中年入狱后的萧瑟苍凉，晚年的旷寂与孤傲。

意义启发2：“龙脉”与音乐的同构进行启发。交响乐的重音与高耸的山峰，背景音乐与远山，旋律与山脉，都具有同构性。因此，浏览幅作品的同时配以贝多芬《命运交响曲》，有学生说：“最后的山峰，就像是音乐最后的高潮，很有力量。”“隐约的远山，就像音乐中的背景旋律。”“中间山水曲折，有荡气回肠的感觉。”远处山势平缓而极具延伸之感，似乎还有余音绕梁。

意义启发3：“龙脉”与人的同构进行启发。教师启发，从画中读出作者是个怎样的人？有人说：“是个孤傲倔强的人，最后的高峰孤独耸立直插天际，一种强烈的力量和卓尔不凡的气度。”有人说：“是天真平淡的人，从松活自然不经意的笔墨中可以看出。”学生的感悟非常丰富，这也正体现了艺术内在视域的开放性，审美的超越性。

言意关系是中国画重要的本体范畴，笔墨形式语言是“言”，意蕴意境是“意”。中国画追求“言有尽而意无穷”。画家用有限的笔墨，创造无限丰富的意蕴，“言”与“意”的张力正是中国画的魅力所在。此外，还有形神关系、情景关系等，人物画形神兼备，山水情景交融，这些都是艺术本体范畴的重要“二元”概念。

## 二元互渗：中国画的审美追求

运用二元观照方法欣赏中国画，最终要领悟中国画的相对概念不追求一方消灭另一方，而是二者相生、互补、互成，达到中和之美。这既是方法，更是目的。中国画论历来强调对待关系的和谐共生。笪重光《画筌》云：“空本难图，实景清而空景现；神无可绘，真境逼而神境生。虚实相生，无画处皆成妙境。”虚实不是割裂的两端，而是相互成就的整体。疏密、浓淡、刚柔、巧拙等亦然，无不在相济中达成更高层次的和谐。

二元之间的中间地带，正是审美想象的生发空间。正因为虚实相生，空白处才有气韵流荡；笔墨不追求极致的工细或粗放，而是“粗中有细”“放中有收”，观者才能在似与不似之间展开想象的翅膀。这种“中间性”是中国画值得反复“玩味”的魅力根源，也是欣赏中国画的根本“赏理”之所在。

中国画的欣赏教学，长期在“只可意会不可言传”的神秘主义与“唯技法论”的机械分析之间摇摆。二元观照方法试图走出第三条道路：既尊重中国画的精神特质，又提供可操作的分析路径；既借鉴西方形式分析的清晰性，又回归阴阳相生的中国智慧。当学生学会在一组组相对概念的互动中玩味作品，他们收获的不仅是一种欣赏方法，更是一种观看世界的方式——在对比中见和谐，在矛盾中见生机，这或许是中国画留给当代教育最宝贵的精神财富。