

翻飛探微

段炼

——中国画道理论法研究

段炼 著

辽宁美术出版社

艺术探微

中国画道理法研究

段炼 著

辽宁美术出版社

封面题字：张 仃

作品翻拍：张明文

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术探微：中国画道理法研究 / 段炼著. — 沈阳：辽宁美术出版社，2015.2

ISBN 978-7-5314-5479-3

I. ①艺… II. ①段… III. ①中国画—绘画理论—文集 IV. ①J212-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第009162号

出 版 者：辽宁美术出版社

地 址：沈阳市和平区民族北街29号 邮编：110001

发 行 者：辽宁美术出版社

印 刷 者：沈阳华夏印刷有限公司

开 本：889mm×1194mm 1/32

印 张：6.875

字 数：230千字

出版时间：2015年5月第1版

印刷时间：2015年5月第1次印刷

责任编辑：李 彤 王春雨 段山林

封面设计：李 彤 段山林

责任校对：李 昂 吕佳元 季 爽

ISBN 978-7-5314-5479-3

定 价：58.00元

邮购部电话：024-83833008

E-mail:lnmscbs@163.com

<http://www.lnmscbs.com>

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话：024-23835227

坐思集

沈鹏题字

段煉日志勉之

不金而
不金而

戊辰年夏
之山張竹



张竹题字

墨

王伯敏

马炼兄正腕

王伯敏



王伯敏题字

鍛煉同志存心

鍛煉之後得

自然

潘絮兹



序 言

我从小生长在农村，兄妹六个，家境贫寒，天性不羁而不得安分，对很多东西都感到新奇有趣，除了干些农家杂活，吹打弹拉，刻刻画画，什么都爱鼓捣。后来在锦州农专读书期间，仍没放弃画画，并且还喜欢上了政治漫画，又对哲学产生了兴趣，并开始做笔记与写日记，这个习惯从此就一直保持下来。中专毕业时正赶上三年困难时期，学校下马，我回到家乡务农，这倒成全了我少年时想往“将来以画画为业”的旧梦。劳动之余，就一心自学中国画，并对古代画论及各类杂书多喜涉猎，尤其是通过书信每每得到南京画家亚明先生的热情鼓励和及时引导与指点，使我学画的决心更大，信心倍增。每晚画画或读书写笔记时常到凌晨一两点钟，已是“劳其筋骨，饿其体肤”，甚至“头悬梁，锥刺股”。三年后终于考入鲁迅美术学院，毕业时放弃了留校工作的机会，主动要求回到家乡，分配到锦州市群众艺术馆从事群众美术的组织与辅导工作。1986年锦州与市文联美协领导同志筹建并调入锦州画院。一年后考取中国画研究院（现国家画院）山水画研修生班，在诸位名师的指教下，思想、眼界及艺术上都得到很大提高。此后就双管齐下，潜心于中国画及其理论的深入研究与探索。

在几十年的不断学习与思考的过程中，我逐渐萌生了今后这些心得收获也许能有点价值并争取结集出版几本书的想法。一本是画册，为作品选集；另一本是见诸于文字的所谓“理论”著作，题为《艺术

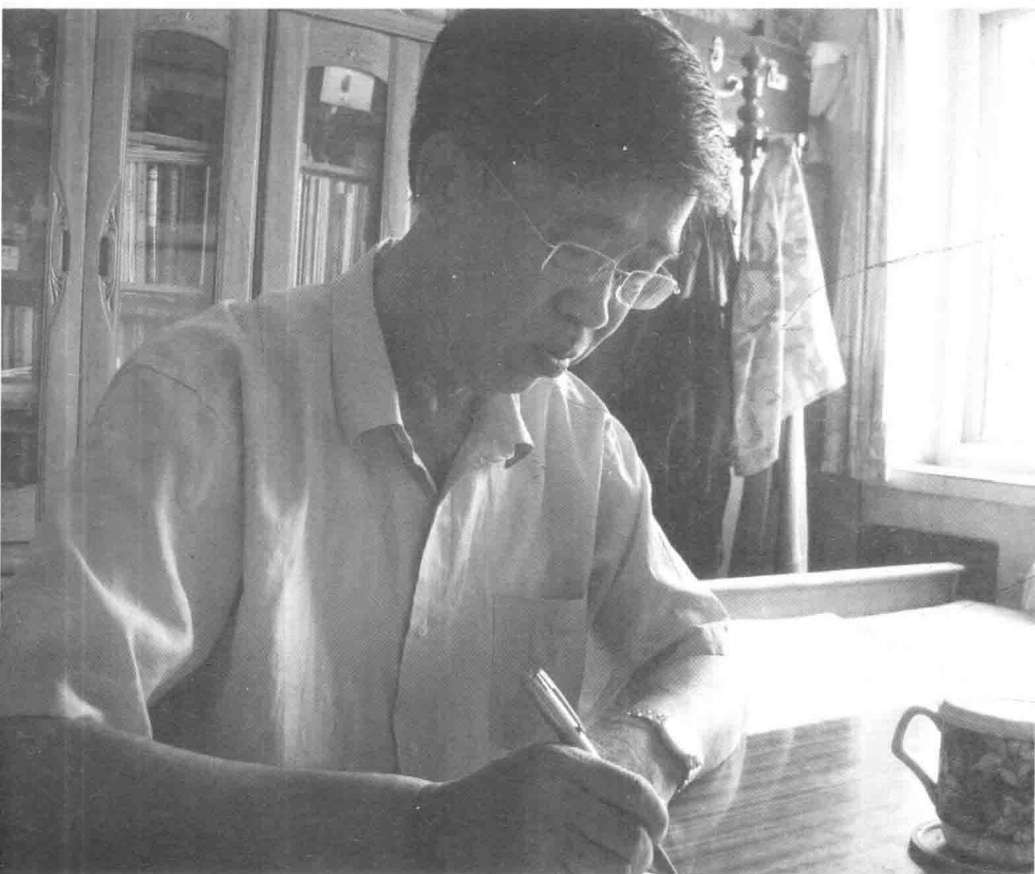
探微》；再一本就是对社会与人生的透视与感悟，题为《人生探秘》，张竹先生为此欣然地一一题写了书名。后来甚至萌生了写一本《哲学笔记》的想法。几十年来，我写下的心得笔记已有几十本，我的座右铭之一是“立志不随世俗转，留心学到时人难”，因此就力争去发现与总结他人没有发现与总结的。若说有点价值的话，也只是在这方面。

退休前，我每天都是忙于美协与画院的两摊工作与事务。退休后又有一段时间受聘于本市一所学院艺术系从事教学工作，一直没时间进行整理与归纳。直到2007年一次重伤骨折卧床一个月，才在病榻上根据几十年的体悟与积累，集中而又分题写在只有巴掌大的几本便签上，边想边写，边写边改，经过很多遍的修改、增删、勾划与圈点，并且前后顺序时有颠倒，因此每页文字已经花乱到几乎无法辨认的程度。曾几次因誊写十分困难而搁笔，甚至因病或体力不支曾想放弃，但青年时期立下的“赍志不达心不甘，我以我血荐轩辕”的夙愿一直让我于心不安。到2013年中秋，才再次下定决心一定要坚持写完，于近期总算大体完稿，再选用一些曾经发表和未发表的部分相关文章，谈不上是什么理论，因为不成系统并且也不深入，只是记录在实践中不断学习与思考的点滴心得而集成此书。

几十年来，我热衷于中国画画理、画法的研究与探索，并试图在“结构”及其演变上进行“解构”与分析，企望揭开艺术本体的奥秘。但因学识与才能所限，谈不上到位，也难免片面，甚至浮浅与言不及义，只能是抛砖引玉吧，诚望各位同道共同努力并恳请批评指正。

于集

2014年春于集思堂



作者生活照

画家简介

段炼，笔名公望、向沐。1942年10月出生，辽宁锦县（今凌海市）人，早年学名段秉仁，自幼喜画。农专毕业后回乡务农，坚持自学中国画，曾得亚明先生启蒙指导。1970年毕业于鲁迅美术学院，分配到锦州市群众艺术馆工作，曾任美术组长、副馆长。1986年筹建并调入锦州画院。1987年考取文化部中国画研究院（现国家画院）山水画研修生班，受教于何海霞、李可染、张仃等名家。主攻山水，兼及写意人物与花鸟，也画漫画，并长于美术理论、美术批评和画理、画法的研究。

作品多次入选省美展以及进京展、全国美展、国际美展与书画大赛并有获奖，并在日本、韩国、新加坡等国家及中国香港、台湾等地展出并收入画集。一些作品和数十篇理论文章发表于《美术》《美术观察》《中国美术报》等各级专业报刊或收入论文专集。有作品被国内博物馆、纪念馆、美术馆、毛主席纪念堂以及外国知名友好人士收藏。其传略与作品被收入《中国当代国画家辞典》《中国美术家协会会员辞典》《关东国画家辽宁卷》等多部辞书和画集。1997年策划与组织锦州画院作品进京在中国美术馆展出。1999年作为中国文联书画家代表团成员（秘书长）出访美国，进行文化艺术交流与办展。

历任辽宁省美协与辽宁国画研究会理事，锦州市美术家协会主席，锦州画院院长。中国美术家协会会员，中国黄宾虹研究会会员，中国同泽书画研究院理事，国家一级美术师。

目 录

序 言

一、从工具材料解析看中国画·····	001
二、以道论画·····	010
三、从中西方文化的起源与演进看中国画·····	017
四、从中西交流看中国画·····	026
五、从革新画家实践看中国画及创新·····	031
六、从思维想象论绘画·····	038
七、画画与看画·····	042
八、中国画构图·····	046
九、论修养·····	052
十、《当代中国画之我见》讨论选登·····	058
十一、新与质·····	059
十二、漫谈中国画的革新与发展·····	061
十三、从评画、选画、展览、评奖所想到的·····	063
十四、提高我们的感受力·····	064
十五、在传统与现代、东方与西方之间·····	067
十六、老调新弹·····	070
十七、黄宾虹绘画艺术的理与法·····	073
十八、张仃和他的焦墨山水·····	079
十九、林风眠艺术成就再探讨·····	082
二十、我看当代花鸟画·····	089

二十一、中国画革新与理论研究之漫议·····	091
二十二、绘画、中庸之道及马克思·····	096
二十三、再谈艺术的民族性·····	100
二十四、在改革中选择创造·····	105
二十五、艺术二题·····	109
二十六、中国的绘画与书法·····	112
二十七、形式、方法与时代感·····	115
二十八、艺术、时代及道与法·····	118
二十九、艺术潜想三则·····	122
三十、书与画及相关之比较·····	126
三十一、黄宾虹的当代意义和启示·····	131
三十二、有关中国画问题的哲学思考·····	135
三十三、艺术悟得录·····	143
三十四、概谈临摹·····	149
三十五、简说速写及写生·····	152
三十六、忆张仃·····	154
三十七、谈点艺术领域中的假冒及劣行·····	158
三十八、钱与虚荣·····	160
 作 品·····	 163
后 记·····	204

一、从工具材料解析看中国画

中国画之所以是中国画，是由中华民族的文化传统、思想观念形态以及工具材料等综合因素决定的。而这些综合因素又是互相制约、互相促进的。这里专门谈谈中国画的工具材料及与出新的关系。

（一）笔

中国画用的笔是毛笔，这不仅是因为它简单和使用方便，而且由于它是锥形而最适于点与线。从某种意义上说，中国画就是点、线的艺术。由于毛笔软硬、粗细、大小、长短、锐钝的不同，就会有不同的性能与效果。只要是毛笔，无论新旧何状都能用，就是说只要知其性，就能明其用，进而懂其法（对所有东西都如此）。点有不同形状与指向，而圆点除了组合排列有其运动的指向外，单个圆点是没有指向的，而锥形笔最擅圆点，圆点就是圆，圆可以向任何方向滚动。积点成线，中锋线也就是圆线，有立体圆浑之感。所以古代画家教徒弟，练基本功首先是练中锋用笔与画圆（圈）。而西画的基本功训练首先是素描，而素描中最难的是画球体。圆是平面的，球是立体的，球面是由无数平面组成的，而曲线也是由无数直线构成的，画圆、画球都比较难。自然界中的任何物象，其构成形态无非是点、线、面。由此看来，点、线、面在绘画中是无所不能的。石涛的“一画说”中谈到“法于何立，立于一画，一画者众有之本，万象之根”，“立一画之法者，盖以无法生有法，以有法贯众法也”，并说“此一画收尽鸿蒙

之外，即亿万万笔墨未有不始于此而终于此”，“一画之法立而万物著矣，故曰吾道一以贯之。”意思是说，‘万物起于一画，表现万物的笔墨也必始于一画，这一画，可能是一点，可能是一线，也可能是一面。如果追本溯源，万物是始于一点的（宇宙也是如此，称“奇点”）。

点的延长是线，线的扩展是面，而点、线、面三者中最长于概括表现物象的是点、线及其相互运用，而对点、线及其丰富多彩的表现工具，莫过于锥形的毛笔了。在中国画的笔墨训练中，首先要练中锋，在此基础上再练侧锋等其他笔法。中锋力点集中在线的中间沉稳入纸，线条凝聚内敛，圆浑厚重，而侧（偏）锋是除中锋之外的所有锋形，其力点偏重某一侧面显得尖削犀利，不甚入纸并显外张。所谓“五笔”（平、圆、留、重、变）是对各种笔法的不同要求，其中的平、圆强调的是中锋笔法，而留、重、变就是对各种笔法的共同要求了。锥划沙、折钗股、屋漏痕、高山坠石以及印印泥、虫蚀木、金之柔、铁划银钩，等等，都是以自然物状来形容用笔的多样性。此外还有诸如王羲之观鹅转颈、担夫让道、公孙大娘舞剑器乃至下棋、气功、武术、京剧、音乐、舞蹈，等等，也无不是从自然现象或其他门类艺术中悟出笔法与章法。其他还有擦、拖、抡、戳、蹲、滚、拍、弹、拧、扫（林风眠多用）、扔直至以手或其他工具代笔及不同的动作等，都可以产生不同的“笔法”与效果。不同形状与走向的点、线有不同的功能，如圆点功能就相对多些，它有时可以担当舞台上“小丑”的角色，在场面中间起到一种调和或营造气氛的作用。看董源与石涛画中的点，好多并不是具体指代什么，而只是起烘托气氛、营造迷蒙混沌意境的作用。点线的组合及走向可以造成某种节奏韵律感并对观者的视觉路线及注意力起到引导的作用。

（二）墨

中国画讲究笔墨，笔墨是统为一体的，笔以墨显，墨以笔现。这里分别叙述是因为用笔与用墨还各有其法，因此黄宾虹才总结出“五

笔”与“七墨”。

墨色为黑，其素朴、冷寂、稳重与肃穆能使人沉静，而色彩的绚丽、热烈、鲜艳与跳动能使人激悦。传统中国画注重精神性，山水画尤重意境，而意境都是从静观中得来，又以墨色去表现，其观察方法与表现手段及效果正好互相吻合。这是民族文化及审美心理历史积淀的结果，是主观与客观，即道、体、器的完美统一。李可染先生的画极重意境，因此多以水墨为主，并且浑厚凝重，试想如果把他的山水画中的墨色去掉而全部改换成彩色，可想而知，那画面将变得热闹而使原有的意境大大削弱乃至丧失。黑色为玄，玄即深奥莫测。墨色里面包容极多，其奥妙解之不完，因此说“玄之有玄，众妙之门”。与黑色对应的是白色，无白不显黑，无黑无所谓白。黑色之玄秘，日常生活中随处可见，比如人在黑夜走路，眼前被黑色笼罩，朦胧模糊，尤其走在深山老林里，周围一片寂静，会令人感到模糊黑暗中仿佛隐藏着什么精灵，幽冥中令人揣测想象，撞击心灵。如果是在白天，一切清晰可见，尽收眼底，就不会感到神秘莫测了。黑与白是老子的宇宙观，也是原始朴素的自然观。地球的自转运动，形成了黑夜与白昼的交替出现，这是原始人类对自然宇宙最早的认知。道教教徒的服装是黑白两色，唐代王维认为“画道之中水墨为上”，水墨画就是黑白之道，太极图也是黑白两色。（关于太极图，构图章中再述）

关于墨法，黄宾虹总结出“七墨”法，即浓、淡、破、积、泼、焦、宿，而今已不止七墨，又发现创造了不少新的墨法。不过有一点告诉我们，所有墨法中绝大多数情况下都是各种墨法的交互运用，单独只用一种墨法的很少，并且所有墨法都与用水相关，因此从某种意义上说墨法即水法。墨是水性颜料，画到宣纸上干后就难以修改，只能添加却难以削减，画浓了要变淡只能趁湿以水“破”之，然而与此同时也形成了另一种水墨效果，叫“水破墨”，还可以用色破墨，而无论水破墨或色破墨，都可以反用，即墨破水与墨破色。一般情况下无论

是水性色还是石性色，都可以破墨，但以墨破色就多是破水性色，而少破石性色。因石性色沉淀且厚，就起不到多少破的作用了。而画淡了要变浓变厚，可以再压墨，即复墨，也可以用积墨法层层积点（染）。如果说破墨法是减法，积墨法就是加法。如果不满意积墨效果或另有所想，也可以用浓墨或重色一笔全抄下去，将原来的墨迹盖掉，这样就只能在这块浓墨或重色的基础上重新谋划与谋篇了。实际上各种墨法中，最常用的除去浓墨、淡墨外，就是破墨与积墨，破墨、积墨就是加减法。须知，日常生活中处处有数学，其实画画里也处处有数学，有加减乘除，只是由于习惯成自然而不知不觉罢了。

泼墨法（包括泼彩与色墨互泼）大体有两种：一种是以笔“泼”；另一种是以碟、碗甚至以盆、桶泼。而在泼画中又有三种方法：一是按大意泼（因泼流动性大，按定意泼达不到），然后收拾与调整，这可叫作“意在泼先”；二是泼时因形就形、因形就势、因势利导，看像什么就顺势走，最后再收拾与调整，这可叫作“意在泼中”；三是随意泼，甚至闭上眼睛泼，然后端详画面，找出某种秩序，按艺术规律，可意象可抽象，进行调整收拾，这可叫作“意在泼后”。这也同随便哼曲子一样，再者也如随意弹钢琴、拉胡琴、吹笛箫等，成调就行。其实古人的“落墨为蝇”、当代齐白石的“落墨为鼠”等，都是因形就形、因势利导的先例。所谓泼墨，在实际操作中都是泼写（画）结合而成，完全靠泼而不用任何写画进行收拾、调整、添加与补充的几乎是达不到的，并且因缺少骨线的支撑而立不起来。

泼墨法多用在山水画上，因为山水无定形，可以因形就形、因形就势，至于写意人物与花鸟画中，泼墨多用在局部或画面某些部分，如衣服、花叶以及补景等处。这种“小泼”与山水画的“大泼”虽都是泼，但二者的操作方法与过程又是不同的，并且泼的遍数以及中间夹杂着另一些其他的表现方法而形成的综合效果也是不同的。

焦墨是一种干墨，是由水分多少而非浓淡决定的，因此就有不