

张强 主编
中国画学丛书

中国
绘画

美学

ESTHETICS
ON CHINESE
A TRADITION
PAINTING

张强 著 ■ 河南美术出版社

美学



中国画学丛书 / 主编 张强

中国绘画美学

张强 著

河南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国绘画美学 / 张强著. - 郑州: 河南美术出版社,
2005.2~

(中国画学丛书 / 张强主编)

ISBN 7-5401-1365-0

I. 中… II. 张… III. 中国画 - 艺术美学 - 研究
IV. J212.01

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 140395 号

中国绘画美学

丛 书 名 中国画学丛书
编 著 张 强
责任编辑 尤汪洋
出版发行 河南美术出版社
地 址 郑州市经五路 66 号
电 话 (0371) 5727637
经 销 全国新华书店
印 刷 郑州美联印刷有限公司
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 11.5
字 数 184 千字
印 数 1—2000 册
版 次 2005 年 2 月第 1 版
印 次 2005 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 7-5401-1365-0/J · 1251 定 价: 25.00 元

目 录



现代 齐白石
菊酒图

第一章 中国绘画美学形态概说..... (1)

第一节 整体结构..... (3)

第二节 稳定系统..... (14)

第二章 中国绘画的美学思想基础——儒·道·佛..... (19)

第一节 儒家思想与中国绘画美学..... (21)

第二节 道家思想与中国绘画美学..... (26)

第三节 禅宗与中国绘画美学..... (33)

第三章 中国绘画的形式美..... (43)

第一节 外在形式..... (45)

第二节 内在形式..... (49)

附 录 笔墨之法..... (55)

第四章 中国绘画的意境美学..... (61)

第一节 空化境..... (63)

第二节 梦幻境..... (67)

第三节 超越境..... (71)

第五章 中国绘画美学范畴之研究..... (75)

第一节 “气”之研究..... (77)

第二节 “神”之研究..... (87)

第三节 “骨”之研究..... (99)

第四节 “逸”之研究..... (106)

第五节 综合研究..... (112)

第六章 中国画家的修养因素..... (123)

第一节 知识修养..... (125)

第二节 感受修养..... (132)

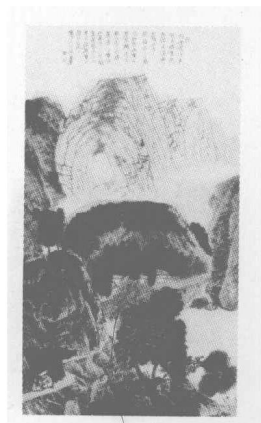
第七章 审美与民族性的关系变迁..... (137)

第一节 原始的积淀..... (139)

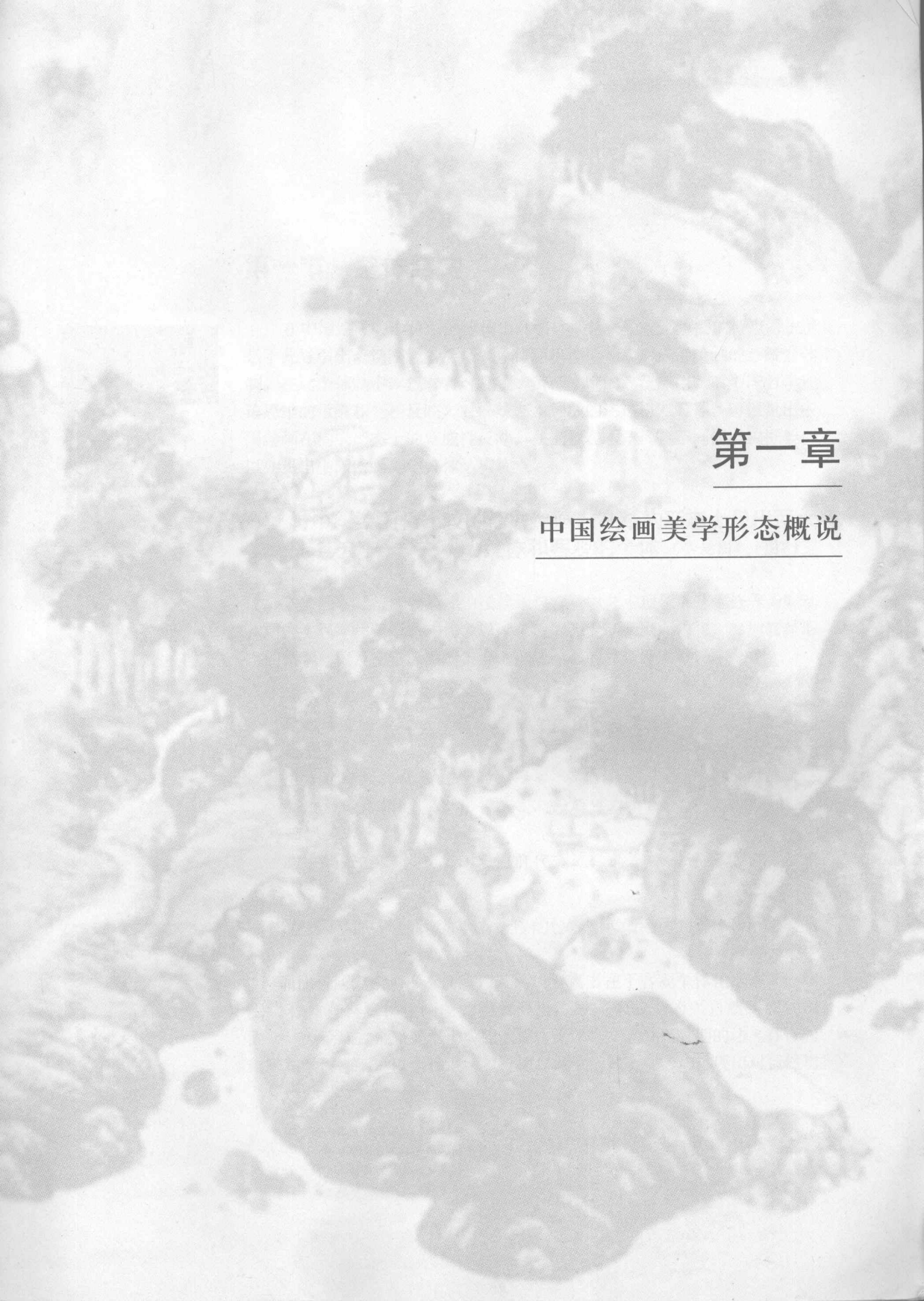


明 陈洪绶
婴戏图

第二节 民俗与美.....	(144)
第八章 中国绘画的美学实质.....	(159)
第一节 内在层次.....	(161)
第二节 本质性外在层次的延续——中国绘画美学理论的未 来价值判断.....	(162)
总后记.....	(169)



现代 江兆申
山水



第一章

中国绘画美学形态概说

第一节 整体结构



元 钱选
蹴图
纸本设色
28.6cm × 56.2cm
上海博物馆藏

在中国绘画美学体系的建构上，整体性是一个非常重要的特点，也就是于此导出一切围绕着绘画成象作随机性调整，形成了绘画的一统性体制。在这个体制中，包含着对立统一辩证法则的广泛应用，对中国哲学理论思维的承继和变相反映，对姊妹艺术领域的渗透机制等等，可以见出中国绘画在构成形态上的集成性反映。我们拟在本章构建不同的结构框架，以期见出中国绘画美学整体结构特点。

一、与中国绘画相比较的西方绘画，在结构形态上见出两大迥异方向——主观的整体和客观的个体（参见图1、图2）

从宏观看其构成要素，中国绘画包含着以艺术理想、艺术修养为能起作用的主观一体化形态。作者通过以造境为能动的画面构想，参加修养形态的哲学理论及文学因素的集合，形成绘画的外延性求整。

画不要三绝，而要四全。^①

题画须有映带之致，题与画相发，方不为美文，乃是画中有画，画外之意。^②

图章之顾款，犹款之顾画。^③

画法与诗文相通，必有书卷气，而后可以言画。声音一道，未尝不与画通。^④

胸中倘若有万卷书，目又饱前代奇迹，又车辙马迹半天下，方可不笔。^⑤

这些因素促成绘画境界具有无限的包容性，最终达到整体和谐之美的境地。

而比较西方绘画形态而言，其构成要素多在于客观个体化形态，一切围绕着具有自然科学倾向的因素分析，导向构成上的“自然瞬间的凝固”。无论从古希腊亚里士多德的模仿论还是文艺复兴时期的达·芬奇的绘画科学性探索，以至19世纪罗丹把自然生动地表现，均体现出对自然物



元 任仁发
三马图（局部）
美国克利夫兰美术馆藏

① 潘天寿语。

② 清·张式《画谭》。

③ 清·郑绩《梦幻居画学简明》。

④ 清·王时敏《麓台题画录》。

⑤ 宋·赵希鹄《洞天清禄集》。

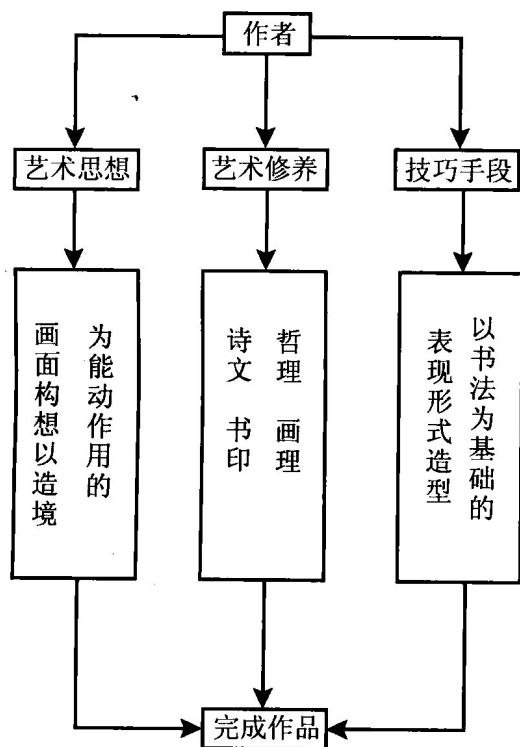


图 1



清 王建章
云岭水声图轴
绢本淡设色
95cm × 48.1cm
日本大阪市立美术馆藏



五代 顾闳中
韩熙载夜宴图卷
绢本设色全图
28.7cm × 335.5cm
北京博物院藏

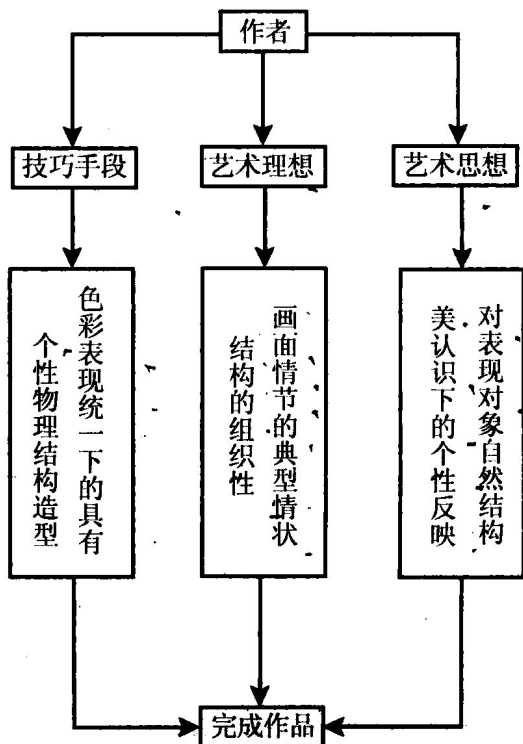


图2



唐（传）阎立本
作品（局部）
绢本设色
36.9cm × 207.9cm
美国弗利尔美术馆藏

理结构、数学形式、化学因素、生物解剖的忠诚。况且莱辛的《拉奥孔》一书中的副题即是“论画与诗的界限”。显然是为了保持造型语言的模仿单纯性。还有：

照事物应有的样子去模仿。^①

透视、明暗法、比例、解剖、动植物等知识是画家的必修课。^②

对于自然，你们要绝对忠诚，你们要确信，自然永远不会丑恶的，要一心一意地忠于自然。^③

① 《诗学·二十五章》。

② 达·芬奇《芬奇论绘画》。

③ 《罗丹艺术论》。

二者在知识结构和世界的关系上，呈现出绝然不同的旨趣。由此而见，主观性一体化形态将引导我们向整体系统形态和修养因素方面亲和。

客观个体化形态则导引我们去探究构成因素的局部相加之和。

二、有别于个体局部因素相加之和是运动整体的建构系统

(参见图3)

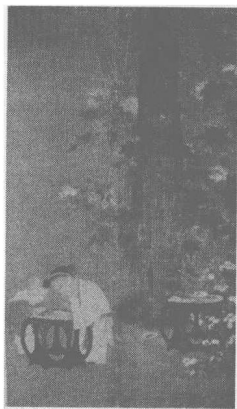
自然、社会、人是艺术永恒的母题和取之不尽的源泉。艺术的风格形成亦取决于其中的关系性。而对待三者关系的不同态度，将导致不同的艺术观点建立。自然、社会、人三者在中国绘画美学中的意义分别为：自然——带有人性化；社会——人与人、人与自然和谐的总和；人——作为自然主导和社会和谐的机能，所谓“人以天地之气生，四时之法成”^①。人首先是自然一体的部分，但是“天复地载，万物悉备，莫贵于人”^②。自然是人之师，但须在主观心意统摄之下，所谓“外师造化，中得心源”^③是也。扬子所言“言，心声也；书，心画也”^④，即如是之。自然、社会、人相互作用，互为调和，和谐其关系性，进而达到平淡天真、幽寂率真的艺术深邃的境地。在这三者关系作用下，构成中国艺术和谐体制的稳定系统。通过对个体艺术因素、具体社会活动因子的集合，将达至整体关系的目的——审美成象的建立。这是中国绘画美学的第一层次成立——艺术思维特性的显现和建构，导致意境、形式理论的成立。具有辩证统一的整体集合机能，就是其内在统一性，为第二层次，并具反馈特点。

因此，在中国绘画美学中的整体集合体制的建立，决非物理性的局部个体因素构成的，它是具有运动的活跃因子在整体思维活动中的功能统一。对自然的感受认识方法中亦重其功能形态和运动形态。把自然始终看做一个整体（与人相融合）来感知，却不把自然隔离断取。现代系统论认为：局部之和相加，决不等于运动整体之和。也就是整体运动的部分和无生命运动截取的局部关系是有完全不同的意义存在。一个常见的例子将向我们说明某些问题。在中国绘画中的花卉和西方绘画中的静物画所呈现出来的意趣可以表明，二者同是对自然的截取，前者是运动生命的局部，而后者却是孤立于整体的局部。就中国山水画而言，可谓超越了一般性境界，而最终达到了整体性集合。



宋 佚名
杂剧图页
绢本设色
24cm × 24.3cm
北京故宫博物院藏

70



宋 苏汉臣
秋庭婴戏图轴
绢本设色
197.5 × 108.7cm
台北故宫博物院藏

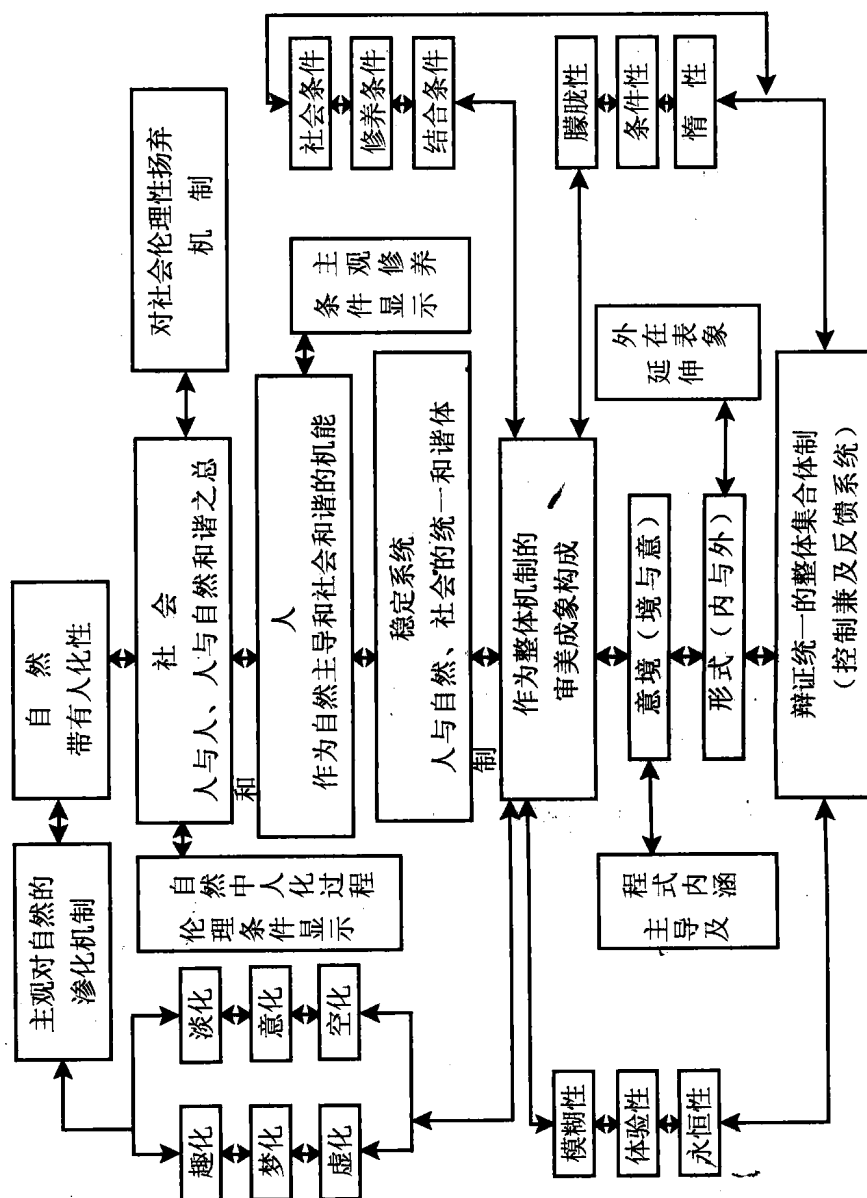
①② 《素问·宝命全形》。

③ 唐·张璪。

④ 汉·扬雄《扬子法言·问神》。

载物人

图3



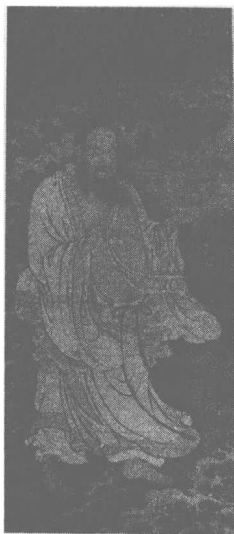
三、抽化一般，见出特殊——内控系统的程式意义（参见图4）

整体化外延的最近层次即是程式化，它对于哲学中本体范畴及功能变化系统具有直接或间接的控制调整作用。程式本身是一种带有规律性的模式，有规范化和标准化的特点，它把握的是事物的共性倾向，是一种具体的抽化。这个渊源见于哲学中的阴阳、八卦和五行。而其中阴阳可以说是事物的变化程式，五行中金、木、水、火、土是事物的构成程式，八卦则可谓自然事物的组合格式。由不同属性的组织导致事物的不同方向演化。程式化可以说是中国艺术的一个共同特点，戏曲之有生、旦、净、末、丑，绘画则有十八描、三十六皴法等等。

在绘画艺术中，对自然的感知方法有一个明确的特点，即是所谓感觉体验性。（感觉是感性的直觉）也就是感知事物的模糊层次（即不对自然事物做定量的原素分析，而是对自然生命整体做内在体验），这个模糊性我们可以规定为混沌阶段的表面无序，其在内在感觉体验下，可以把握内在序列。它的外化抽象即是程式化，从而导致整体把握运动序列的程序。在儒、道、释思想的不同作用下，致使倾向性的形式、境界内涵的生成，通过辩证统一达到中和。其中画家个性的不同、修养的程度差异，导致其随机调整这个序列的和谐。

四、主客体归向——求整机制（参见图5）

整体的思维中主观改变者和客观系统的被改变者的关系是依靠整体化和程式化的机制来调整的。文化结构因素作为中介，其中导致原生主体和派生客体（作者和作品欣赏系统）的密切关系。由中国绘画的整体集合构成，导致欣赏活动中的条件性要求，也即相应的修养作为信息的传递沟通。二者有如红外线的发射系统和接收系统那样，产生信息效应，前提是二者同具相应修养。这里面透露出来的思维信息已非西画那样的顺向逻辑思维方式，而是外在排列景象的反馈。（倾向于二维空间制造，给人以排列感。这种方法反馈于思维系统，有内在逻辑性。）在中国绘画中，一般多考究景物的上下、左右位置的安排，最后形成内在逻辑性，外化于表象的抽化，导致整体思维的折向效应，这里面主观改变者的统摄，掌握其序列排组 and 方向。



明 赵淇
钟离渡海图
绢本设色
134.5cm × 57.2cm
美国克利夫兰美术馆藏

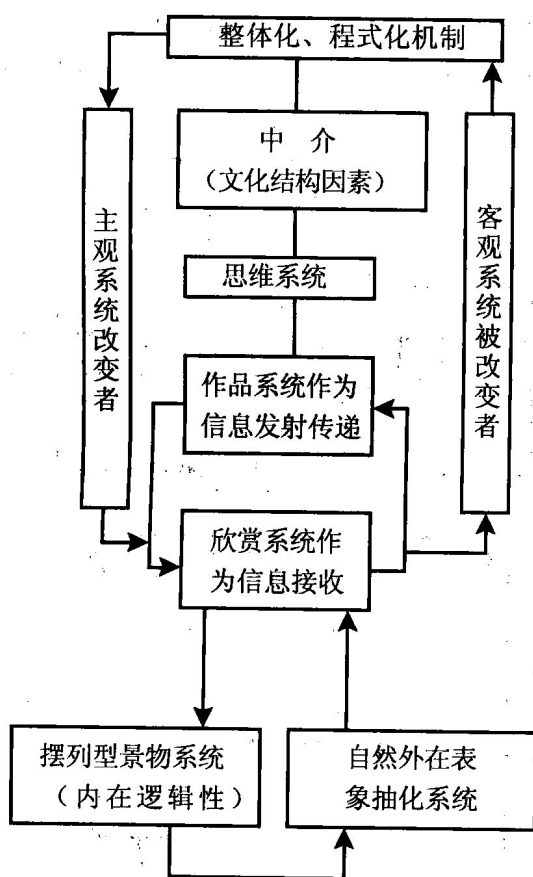


图 5



五代 卫贤
高士图
绢本淡设色
134.5cm × 52.5cm
北京故宫博物院藏

五、整体的立体外向 (参见图6并第五章)

中国绘画可谓形式之中有境界,境界之中有形式。形式的立体毋庸是思想的立体,境界立体则是整体思维的多向引导。作者在外在形式和内在形式的不同建构中释放出多层次的信息。此间外在形式给人以感觉体验性,达到了笔法的“骨”、“肉”、“筋”等需要感知系统的产生,而内在形式的延伸中依据于情感结构,达到自然而然性,它内伸触及“神”、“气”、“逸”等这些自由的、富于弹性的内在隐蔽形式建立。在此建构中依照迅速的下笔直取,构天画地而为之。所谓“兔起鹘落,稍纵即逝”亦然。排除了直接形式逻辑性带来的局滞,是一种“顿悟”式的方法,把潜性意识的培养结果迅速地引导出来,这就是一种整体下的外向。而以此类范畴导致内在抑或是外在形式都在画面上的自由。这里不是几何形的内在、外在形式构成因素分析,不是在黄金分割形式下的科学断想,不是理智的结果,而是感情一体外化的结果。

六、思想程式的实践,实际是一种整体思想下的运动——抑或还是求整和谐 (参见图7并第五章一、二、三节)

主导思想的“意”,在中国艺术中一直是觉悟的因素。

诗言志,歌咏言。^①

圣人立象以尽意,设卦尽情伪。^②

弹虽在指声在意,听不以耳而以心。^③

以上均可见出“意”的主导变化之旨。在思维导向上,通过制造中介,体现出与自然的关系性。它的外延即是艺术思想建立的影响因素。如主观发泄、客观表现,是禅宗思想还是道家意识……均可见出整体境界的三个层次,即是:梦幻境、空化境和超越境。其要意分别为:

梦幻境是指中国绘画艺术中,思想上是立足于现实的幻想和超越,画面上是立足于幻想的现实。因此,虽有超越而不是荒诞。

空化境则是意境层次中的模糊概念,即不去对实际事物作局部定量感知,着眼于层次的转化,手法上的计虚当实、计白当黑和“藏境”。

超越境是为艺术表现目的而对自然景物做出的超越,其中有视点、思维及色彩的超越。



明 蒋贵
寒山拾得图轴
绢本水墨
173.5cm × 105.5cm
美国普林斯顿大学艺术馆藏

① 《尚书·舜典》。

② 《易传·系辞》。

③ 宋·欧阳修《赠无为李道士二首》。

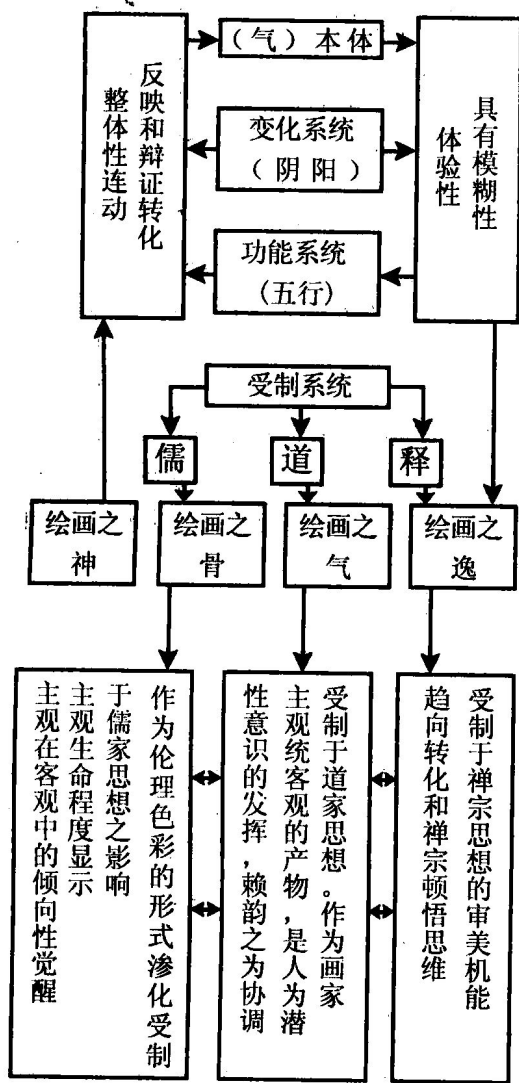


图 6



清 戴熙
云岚烟翠图轴
青岛市博物馆藏