

李德仁／著

东方绘画学原理概论

启功题



山西出版传媒集团



山西人民出版社

■ 李德仁 / 著

■ 刘维东 傅京生 臧新明 曲路 曹永林 / 注解

东方绘画学原理概论

启功题



新刊简体字注解本

山西出版传媒集团



山西人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

东方绘画学原理概论 / 李德仁著. — 太原: 山西人民出版社, 2016.12

ISBN 978-7-203-09208-7

I. ①东… II. ①李… III. ①水墨画—绘画评论
IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第217592号

东方绘画学原理概论

著 者: 李德仁

责任编辑: 张慧兵

装帧设计: 张慧兵

出 版 者: 山西出版传媒集团·山西人民出版社

地 址: 太原市建设南路21号

邮 编: 030012

发行营销: 0351-4922220 4955996 4956039 4922127 (传真)

天猫官网: <http://sxrmcbs.tmall.com> 电话: 0351-4922159

E-mail: sxskcb@163.com 发行部

sxskcb@126.com 总编室

网 址: www.sxskcb.com

经 销 者: 山西出版传媒集团·山西人民出版社

承 印 者: 山西臣功印刷包装有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 21.5

字 数: 400 千字

印 数: 1-3000 册

版 次: 2016年12月 第1版

印 次: 2016年12月 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-203-09208-7

定 价: 95.00元

如有印装质量问题请与本社联系调换



著者 李德仁

著者简介

李德仁，字泽甫，号霁原，室名存道堂。山西榆次人，当代著名学者、书画家、鉴定家，并精形意拳术。1946年生。山西大学教授、博士生导师，山西大学艺术学研究所副所长，山西东方美术研究院院长。中国美术家协会会员，中国书法家协会会员，全国艺术学学会理事。并任国际宋氏形意拳总会副会长、北京市形意拳学会顾问、中华形意拳联合会顾问、马来西亚艺术学院研究员、美国世界名人传记研究院顾问等。

先后受教于吕斯百、张颌、高寿田、王光宇、赵子言、梁隽、启功、赵球、何海霞、徐邦达、王沐、邵洛羊、宋光华诸先生。书画学术独辟蹊径，探道尤深。精于山水人物画、文字考据、诗书画印、传统哲学、美学画论、武术技击等。

已出版有《道与书画》《李德仁山水画集》《唐代诗家诗意画》《东方绘画学原理概论》（繁体字本及日文本）《徐渭》《李德仁中国画作品集》《艺术的涵义》《傅山书墨子经墨迹》《中国当代名家画集·李德仁》（人美大红袍）等，及主编《中国画品丛书·苍茫高古卷》《美术鉴赏》，合著《水墨画教程》人物山水花鸟各册、《中国美术史》十二卷本元代卷、《中国十大画家》等。国内外发表论文展出作品颇多。为弘扬中华文化艺术成就卓著。自1993年国务院表彰为突出贡献专家并授于特殊津贴。

新刊简体字注解本自序

本书《东方绘画学原理概论》，原于1991年由马来西亚艺术学院东方美术研究中心出版繁体字本。原书成稿于1989年春，当时人民美术出版社曾列入出版计划，并通过新华书店在全国征订，由于征订数量有限，迟迟未付开印。那时国内外同行和友人们都盼望及早看到此书面世。1991年春，马来西亚老友华人文化协会会长钟正山先生等，将书稿副本带至吉隆坡，结果三个月后就在马来西亚出版了。遂后即受到中国和各国专家与读者们重视，国内外杂志报纸，如《人民日报》海外版等，多有评介或转载，以为前所未有的，具开创之功。山西省政府于1993年7月授予社会科学优秀成果一等奖；同年10月国务院表彰著者为突出贡献专家，授予终身特殊津贴。1994年英国剑桥载入《国际传记词典》24版，1995年美国传记研究院载入《世界500位领前者》。

同时海外不少朋友拟议将此书译成日、韩、英等国文字出版，但由于涉及道、儒、佛哲学等问题，翻译非常困难。日本专家远藤光一教授决心译出此书，中间克服病魔，翻译历时十年，终于2003年在日本东京时的美术社出版了日文精装本。

此书原版在中国发行较少，马来西亚方面曾给运来500册，早已用完，我们后来教学所需亦供不上。2003年冬我应邀为中央美术学院绘画专业首届博士生讲授“中国哲学思维与东方美术学原理”，见学生们每人拿着一册此书复印本，当时早已买不到此书了。这些年来国内国外索要此书者甚众，山西人民出版社拟重新出版简体字本，部分朋友后劲又建议加入注解，适当补充插图，以方便读者。于是由刘维东、傅京生、臧新明、曲路、曹永林共为注解，又采纳朋友们建议，于第一章增加了第一节：“绘画学基本概念”；于第六章第二节增加了第一段：“宇宙本体之道与思维”；此外在第七章第六节后面增加了“下篇”。其他皆仍其旧，只改为简体字。遂成今此新刊版本。

新刊之际，回忆往事，数十年经历犹然在目，感慨由衷。我何以要写此书呢？在此亦当略叙缘由。

我早年即受家庭影响有志于书画，祖父李金柱是民间传统画家，在晋中一代颇有名气。家父李权，字守禄，多知史事。我读中学正值困难时期，多所院校停办，我没有机会进入院校学画，于是只好闻名而拜师求学。1963年得吕斯百先生指导，1965年拜师古文字学家张颌先生和原湖社画家高寿田先生，治学作画始入门径。渐而又得到当时山西文化圈内诸前辈指点熏陶。20世纪70年代逐渐拜识了京、津、沪等地前辈名公，如潘絜兹、董寿平、王雪涛、刘凌沧、孙天牧、叶浅予、孙其峰、王颂馥、陆俨少、谢稚柳等，多受教益。又正式拜师何海霞先生学习山水，师启功先生专研书法，师徐邦达先生研究书画鉴定，师邵洛羊先生研究画论。我学习

研究书画及文化学术的路程，是从前辈名家那里继承传统而来，与当时美术院校所行的教学途径有所不同。我的书画学习和研究创作，注重与中国传统文化结合，而对传统文化探索则着重于古文字学、诗文、史学、诸子哲学等。由于学习文字训诂，张颌先生教我运用文字训诂的方法研读先秦古籍，因而对《老》《庄》《易》《中庸》等产生热爱，且独有心得。再由哲学而回顾传统艺术，遂有豁然通贯之感。

早在1977年，我已陆续出版、展出作品多种，社会略有影响，山西大学艺术系欲调我来校任教，但因无院校学历，遂暂被省教委搁置。这时国家下文件开始要大学招研究生，山西大学方面便劝我考研，计划将来留校任教。1978年我考入山西大学读中国画研究生，即发现中国所有大学和院校里，竟然没有一本较系统地研究介绍中国画理论体系的专著或教材，在中国画专业的课堂上，教师们讲的艺术理论体系，完全是西方的理论观念，这与中国画自身的文化观念体系全然相违。这种情况真使我惊诧，我深感中国画传统艺术面临的严重困境，中国画若丧失自己的理论体系，将来或有断种的可能。伟大的中国画艺术如果在我们这一代人身上衰亡，这将是我们每一个人的耻辱。我曾读唐河东张彦远《历代名画记》和宋太原郭若虚《图画见闻志》，深知这二位山西先贤为古代中国画理论体系的建立贡献极大，成就空前。他们的努力使我感动。如今我作为中国画界的一员，国有所需，自当继先贤之志，奋发努力。1981年我毕业留校任教，即决定暂时放缓画笔，执起文笔，用十年时间，写出一本从当代文化意义上总结研究阐述中国画传统艺术理论体系的专

著，并启开一个新的学科领域。由于中国画在历史上早已扩展成为东方国际性画种，所以称之为“东方绘画学”。

此书撰写期间我对中国画及东方美术体系的各个关键方面进行了系列研究，陆续发表论文，多次出席国际、全国美术研讨会。1985年还出席全国首届老子学术研讨会（湘潭），1986年出席全国中青年哲学最新成果交流会（屯溪），1987年出席全国思维科学研讨会（太原）。我还亲自主持筹备召开了“张彦远及《历代名画记》国际学术研讨会”（1987年太原）和“中国佛教思想与文化国际学术研讨会”（1992年太原、五台山）。1986年参加了王朝闻先生主持的国家重点科研项目《中国美术史》（12卷本）的研究撰写，多次外出讲学，广事书画鉴定收藏，加之教学与创作，每天工作时间常常在12小时以上，同时也把内家拳的研练作为哲学领悟的手段。主要论文后由人民美术出版社结集出版了《道与书画》（1994），部分成果则集录于后来出版的《艺术的涵义》（中国文联出版社，2007）一书中，这些研究交流，可以说都是围绕《东方绘画学原理概论》的撰写而展开的。撰写工作多得各位老师、前辈的鼓励教益，启功老师为本书扉页题写书名，何海霞老师在本书出后还说：“这书我从头到尾看了两遍，不是自家人自夸，这是我见过的最好的画论书。”

原书出版至今已二十四年，社会人事变化多端，而此书的作用价值经过实践的验证，愈受到学界的肯定。遗憾的是我的多位老师，及我所认识的南北绘画大家们，相继谢世。目前画坛衰微，大师后继乏人。当今我国画界人士多以追西

画之敝屣，拾西人之牙慧为能事，而对中国画伟大的艺术传统漠然不识，究其原因盖与中国美术院校及绘画界中国画理论体系的缺失有直接关系。中国拥有世界上最庞大的“美协”机构，但从未把阐扬中国美术理论体系列入工作日程。

艺术界误追西学导致了中国艺术界话语权的丧失，导致了国民精神屈从于西方，崇西媚洋势所必然，严重侵蚀着中国民众的民族自信心，制约着人民的创造力，中华民族的伟大复兴被严重阻碍。中华人民共和国成立六十多年了，政治主权、经济主权相继得到恢复，而文化主权至今尚未完全建立，我们中国文化界的不少领域至今仍被西方的理论观念统治着，这不只是美术界，吾华爱国志士应当猛醒。

西方文化优秀部分引入中国，就应和中国文化结合。这就好比嫁过来的好媳妇，媳妇再好，生下的儿子还得姓“中”。中国的文化人，准不能都变成了欧美文化的倒插门女婿吧！何况中国文化中很多内容，包括中国画艺术的本质论、中国哲学两极思维法等，本来多是领先于世界的。

本书一开始即在阐明世界美术三大系统，即客体再现美术、主体表现美术，和主客统一、再现表现合一的中国画及东方美术。中国及东方美术是可以涵盖前两系美术的第三系美术，它体现着“道生一，一生二，二生三，三生万物”的文化哲理，体现着两极思维超越了逻辑思维而又囊括了逻辑思维的大智慧，具有极大的开放性和包容性。由此深入，逐层展开论述，把本书作为在世界艺术范围内树立东方及中国话语权的一次探索实践。我曾多次与东西方各国文化艺术界友人们讨论这些问题，得到国际友人们的认同：世界特别是

西方，将来艺术的发展，准不能一再重复具象的再现，或一再重复抽象的表现，而将会趋向于二者的融合。近代西方美术界曾出现过第一次学习中国及东方绘画的高潮，但他们错误地认为“中国画本质上是表现的”，结果导致了西方美术片面地追求主体表现。而中国再现与表现合一的真正本质，一旦被西方画家认识，势必西方美术界定会出现学习中国画的第二次高潮，随之而来的是“一阴一阳之谓道”的两极思维模式在世界范围内被广泛采用，这将对人类大同的世界美好未来发挥重要促进作用。因此，东方绘画学的阐发，将不仅是为东方，更是为世界带来福音。

东方绘画学的建立和发展，需要中国及东方各国同道们的共同努力，更需要东西方各国朋友们协作与互相支持。本书只是开了个头，未来的路还很长，愿同道们，特别是年青同志者继续奋发，未来是不会忘记大家的。

灯下校稿复有感触，遂题一诗：

丹青高义靖天垓，谁是经天纬地才？

表现源从心有道；存形势借意为裁。

莫凭手技徒成画；何慕利名终累怀！

再启文明开世运，汗青不负此生来。

2015年5月李德仁于太原山西大学寓

日文版序言

本书《东方绘画学原理概论》初在马来西亚出版，至今已经十一年了。行世以来，幸得各国专家厚爱和支持。山西省政府曾于1993年授予社会科学优秀成果一等奖。同年，中国国务院表彰我为有突出贡献的专家，亦与此书有关。当时在日本金泽美术工艺大学任教授的远藤光一先生就决定将此书译成日本文出版。翻译工作是非常辛苦的。后来得知远藤先生为此书的出版克服了疾病的折磨，终于在近期译竣，使我非常感动。从古至今，中国和日本的文化艺术家们，有着长久的友谊和交流合作，此书在日本的出版，也是一个例证。

东方绘画在中国发展较早，随着东亚各国文化的交流，早在六朝隋唐时代，中国绘画即已渐次影响到日本，在十多个世纪的长期历史发展中，中国、日本以及东亚各国的画家学者不断交流合作，以他们辛勤的劳动，卓越的才智，创造了博大而精微的东方绘画，并自近代以来传入欧洲，影响了西洋绘画传统的骤变。

东方人传统看法，绘画只是整个文化的有机组成部分，所以从未将绘画作为一个独立的事物来系统总结其理论体系。然而随着近现代社会的发展变迁，绘画理论体系知识专

书，已成为广大读者以及院校绘画教学的迫切需要。欧洲人在这方面工作进行得较早，于是东方的美术学校便借用西方人写作的绘画理论之书，来填补东方绘画理论界的空白，因而造成了东方绘画界的理论制高点被西洋画理论所占领，东方各国人们以西画理论观点看待东方绘画的情景，并导致了当今东方优秀传统绘画的停滞和衰落。

艺术是文化的载体，是精神的表征。丧失文化本体与精神自我的国家民族，必受制于别的国家民族。在这个意义上说，东亚各国艺术在当代和未来意义上的复兴，正是东亚诸国自身发展之必然需要。因此东方艺术不可消亡，东方绘画尤应发展。为此，东方艺术家们的首要任务，首先应是光复东方绘画业已沦陷的理论领域。这也是我过去研究撰写本书的初衷。

东方绘画学理论的现代构建与发展，需要东方各国美术界有志之士的共同参与。我很高兴和日本文化艺术界的朋友们相互合作共同为此而努力。

李德仁 2002年11月16日于太原
原载日文版《东方绘画学原理概论》，日本時の美术社
2003年2月出版

原 序

东方绘画在传统上涵盖了中国画、日本画、朝鲜画、越南画、印度画等，除了印度画，东方各国的传统绘画虽经过历史长河，产生了各自的面貌，惟本质上都同属一个以中华文化为本体的系统。时至今日，这个系统还没有形成一个如西洋美术一样的完整的理论体系。从历史上看，东方美术理论并不曾体现在某一著作中，而是体现在历代的群体的理论认识中，特别是存留在经、史、子、集等哲学、史学、文学、伦理学以及艺术作品所构成的大文化中，面对着浩如烟海的有关资料，要寻求其基本的特征和发展线索而确立东方的绘画，以单独建立一个理论体系是一件艰巨的工作。

现代的治学已越来越系统化，知识的分科已愈来愈明细；东方的绘画学进行科学的整理和研究是迫切需要的。山西大学绘画教研室主任李德仁教授，学贯中西，教学经验丰富，写成《东方绘画学原理概论》对东方绘画的本质和形式以及教学法都有较深入的探索，析解清楚，系统分明，是一本难得的东方绘画学的著作。

钟正山 一九九一年于吉隆坡

导 言

在世界千姿百态的绘画艺术中，东方绘画作为一个源远流长而形式内容浩瀚的系统，其伟大的文化价值是举世公认的。东方绘画系统主要以中国画、日本画、朝鲜画、印度画、越南画及东南亚绘画等为代表，其体系思想主要兴起于中国（印度画亦曾有一段光辉历史，并对亚洲佛教绘画等多有影响，但因伊斯兰民族的占领而中断，现在的印度画则体现着印度传统画与伊斯兰美术的融合）。而在长期的历史发展中，中国、日本、朝鲜、东亚各国的画家们相互借鉴，交流促进，使其早已成为一个国际性画种，而且至今愈加散发出生机。随着东亚经济文化的腾飞发展，不远的将来，一个新的东方文艺复兴高潮必将在中国、日本、朝鲜、马来西亚等东亚各国兴起。东方绘画必将为人类文明的进展起到更大的作用。东方绘画特有的文化价值，特别是作为审美形式而本质上真善美相互包容的博大的统一内涵特性，对于针治波及当今世界的人类精神危机现象的巨大陶冶作用，亦将更得到全人类的理解重视和欢迎。

近年东方各国都愈来愈认识到发展振兴自身民族文化的重要。东方各国民众对于东方民族绘画愈显示出热诚爱好

和追求。就以中国来说，从已届退休的老年人到粗通文化的青少年，到处可以看到这种舞笔弄墨的热忱。至于从事中国画的中青年人就更多了。各地成立的大大小的画院，难以胜计。目前我们国家培养美术人才的艺术院、校、系、科里，都已把中国画的教学放在了重要的位置上。但是，目前中国画教育界、创作界，以及广大东方绘画爱好者中，最感到迫切的，便是急需看到中国画及东方美术自身的系统而科学的理论书籍。现在东方各国广泛流行的文艺学、美学、艺术哲学、艺术心理学、美术概论等书籍和教材，大都是翻译和引用于西方，其对于东方美术总是存在着“格格不入”的情况。从事中国画及东方美术教学的同行们都知道，现行中国画专业教材中只有一门理论课——“中国美术史”是属于东方的（其中也多拿西画的观点谈中国美术），此外还有一门“中国古代画论选读”，少量零碎知识，仅当欣赏猎奇而已。中国画专业的课堂上仅教点中国画技术，几乎见不到中国画自身的理论，这种奇怪的现象导致了奇怪的结果，莫怪一些中国画专业的学生要把中国画“送进历史的博物馆”了。这些情况当然与多年来“极左”思想的统制和影响是分不开的。^[1]

东方绘画，包括中国画、日本画、朝鲜画、越南画、东亚各民族绘画等，在本质上是同一系统，其作为一个国际性画种和派系，应当具有自身的现时代的绘画科学系统理论。

[1] 20世纪五六十年代有些人以西方写实油画的观点看待中国画，以为其不够写实；到20世纪80年代，有些人又以西方现代派抽象绘画的观点看待中国画，以为其不够抽象。

20世纪30年代起，即有不少人企图在这方面进行努力，但后来中断了，人们所能看到的只有一些不太成熟的零散文章。多年来我深有感于此，特别是在大学从事中国画教学工作以来，更觉得东方美术界迫切需要有一门东方绘画学问世，因而投入大量精力，专注于东方绘画自身系统的研究。这种研究当然是很艰难的。

过去有人断言，中国画及东方美术没有自身的理论体系。原因是找不到这样一套系统的理论专书。我们说，没有一套专书，不能证明一个庞大画种存在不存在其理论体系。东方绘画不仅具有理论体系，而且体系博大丰富，唯其博大，所以历史上还没有一部专书能代表它；唯其丰富，也不可能以一部专书来包揽它。由于它的精深博大，又与整个东方大文化融为一体，历代画家和理论家们，总不愿意把它和整个大文化分割开来，以避免使绘画的理论与其他文化学术割裂而致使其局限、狭隘。当然这也与东方的整体有机的哲学宇宙观的支配有直接关系。中国画家乃是把整个大文化作为一个大宇宙来看待，而绘画则是这个文化大宇宙的一个小小的缩影，亦可谓之文化小宇宙。故古人强调：“画者，文之极也。”^[1]可谓一语道中要害。如果一个画家不能同时也达到“文之极”，他自然难以深入东方绘画体系的精微本质，当然也无法在林立的艺术高峰间出人头地。所以张彦远

[1] 见南宋·邓椿《画继》。全书十卷，可分为画家传记、私家收藏作品目录、绘画理论三部分。