

湖南省高校教改课题：湘教通（2015）291号 464  
艺术教师工作室教学模式在地方高校艺术教学中的应用研究与实践

LILUN  
SHIYU XIA DE  
ZHONGGUO  
HUIHUA TANJIU

理论视阈下的

中国绘画探索



曹先兵 / 著

 中国纺织出版社

湖南省高校教改课题：湘教通（2015）291号 464

艺术教师工作室教学模式在地方高校艺术教学中的应用研究与实践

LILUN  
SHIYU XIA DE  
ZHONGGUO  
HUIHUA TANJIU

理论视阈下的  
中国画探索

曹先兵 / 著

 中国纺织出版社

## 内 容 提 要

本书是一本关于中国绘画艺术的理论著作,该书围绕中国绘画的发展与创作技法加以展开,全书分为三大部分:第一部分介绍了中国绘画的发展历程及历代的绘画论著和思想,以时间为线索,清晰地梳理了国画艺术的发展脉络;第二部分的内容包括山水画、人物画、花鸟画的创作理论,这是本书的核心部分,是中国画创作的一般规律和方法,具有很强的实践指导意义;第三部分为中国绘画的鉴赏理论以及中国历代经典绘画作品的赏析,全面展示了国画艺术的整体风貌。本书结构合理、条理清晰,内容全面,是一本实用性与可读性很强的著作。

图书在版编目(CIP)数据

理论视阈下的中国绘画探究 / 曹先兵著. -- 北京:

中国纺织出版社, 2016.12

ISBN 978-7-5180-3248-8

I. ①理… II. ①曹… III. ①中国画—绘画研究—中国 IV. ①J212.052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 005105 号

---

责任编辑: 汤 浩

责任印制: 储志伟

---

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码: 100124

销售电话: 010-67004422 传真: 010-87155801

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: [faxing@e-textilep.com](mailto:faxing@e-textilep.com)

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博 <http://www.weibo.com/2119887771>

永清县晔盛亚胶印有限公司 各地新华书店经销

2017 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 710×1000 1/16 印张: 17.25

字数: 224 千字 定价: 62.00 元

---



---

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社图书营销中心调换

## 前 言

绘画是人类精神活动的物化形态,它几乎与人类同时产生,并随着人类文明的进步不断发展。中国绘画是中华文明历代社会风貌和政治的一个缩影,它扎根于中华民族文化土壤当中,是中华民族文化素养、审美意识、思维方式、美学思想和哲学观念的集中体现。这种文化传统自古至今代代相传,从顾恺之的“以形写神”,到齐白石的“似与不似之间”等艺术理论,都包括学养、立意、气韵、意境、经营、笔墨、程式等艺术创造经验。这些经验和理论,具有鲜明的中国风格。

“中国绘画”也称“国画”,主要是指那些运用中国传统造型语言和工具材料呈现民族绘画精神、融涵传统文化意蕴的绘画。中国绘画在历朝历代的发展当中已经相当成熟,不仅留下了大量的传世画作,在绘画创作技法、绘画理论与鉴赏等方面也形成了完整的体系,可以说,中国绘画艺术是一个十分广博的领域,具有极其丰富的艺术内涵。

当今时代,文化和艺术的形式呈现出多元化的局面,传统民族艺术受到了一定程度的冲击。如果传统艺术不能得到很好的保护和继承,无疑是中国文化史上的巨大损失。本人在中国绘画研究领域颇有心得,故而撰写了《理论视阈下的中国绘画探究》一书。希望通过本书的论述,使国画创作和鉴赏理论得以丰富,同时也为广大水墨画爱好者提供一定的学习参考。

《理论视阈下的中国绘画探究》一书共有六章内容,可以将其分为三大部分:第一部分为第一章和第二章,内容是中国绘画的发展历程及历代的绘画论著和思想,以时间为线索,清晰地梳理了国画艺术的发展脉络;第二部分为三至五章,内容包括山水画、人物画、花鸟画的创作理论,这是本书的核心部分,是中国画

创作的一般规律和方法,具有很强的实践指导意义;第三部分为第六章,内容为中国绘画的鉴赏理论以及中国历代经典绘画作品的赏析,全面展示了国画艺术的整体风貌。

本书的撰写得到了许多专家同仁的指导和帮助,同时也参考了相关著作的理论成果,在此一并表示感谢。由于本人的理论水平有限,加之时间仓促,书中一定存在许多不足之处,希望各位积极批评指正,本人会在日后修改完善,以飨读者。

曹先兵

2016年8月

# 目 录

|                                    |            |
|------------------------------------|------------|
| <b>第一章 源头与发展论——中国绘画的演变历程 .....</b> | <b>1</b>   |
| 第一节 中国绘画的源头与早期绘画 .....             | 1          |
| 第二节 秦汉时期的绘画发展 .....                | 6          |
| 第三节 魏晋南北朝时期的绘画艺术 .....             | 11         |
| 第四节 隋唐时期的绘画繁荣 .....                | 13         |
| 第五节 两宋时期中国绘画的高峰 .....              | 20         |
| 第六节 元代绘画演变 .....                   | 38         |
| 第七节 明代绘画的历程 .....                  | 43         |
| 第八节 清代绘画的流派纷呈 .....                | 48         |
| <b>第二章 历代绘画论著与绘画思想 .....</b>       | <b>56</b>  |
| 第一节 先秦绘画理论端倪 .....                 | 56         |
| 第二节 汉代绘画理论 .....                   | 59         |
| 第三节 魏晋南北朝绘画理论 .....                | 61         |
| 第四节 唐代系统画论 .....                   | 67         |
| 第五节 五代时期《笔法记》与《画论》 .....           | 73         |
| 第六节 两宋绘画论著与思想 .....                | 80         |
| 第七节 元代绘画主张 .....                   | 85         |
| 第八节 明清绘画论著与思想 .....                | 89         |
| 第九节 近现代绘画论著 .....                  | 99         |
| <b>第三章 创作论——山水画与创作基础 .....</b>     | <b>103</b> |
| 第一节 中国绘画艺术的创作基础——工具材料 .....        | 103        |
| 第二节 山水画的特征及表达 .....                | 106        |
| 第三节 山水画创作的笔法、墨法、水法与设色法 .....       | 128        |

|      |                         |     |
|------|-------------------------|-----|
| 第四节  | 山水画创作的程式化、符号化语言表达 ..... | 136 |
| 第五节  | 山水画创作实践 .....           | 155 |
| 第四章  | 创作论——人物画创作 .....        | 161 |
| 第一节  | 人物画的特征及表达 .....         | 161 |
| 第二节  | 工笔人物画的创作理论与实践 .....     | 163 |
| 第三节  | 写意人物画的创作理论与实践 .....     | 177 |
| 第五章  | 创作论——花鸟画创作 .....        | 196 |
| 第一节  | 花鸟画的情趣与意境分析 .....       | 196 |
| 第二节  | 工笔花鸟画的创作理论与实践 .....     | 199 |
| 第三节  | 写意花鸟画的创作理论与实践 .....     | 214 |
| 第六章  | 鉴赏论与中国经典绘画赏析 .....      | 233 |
| 第一节  | 鉴赏的意义与规律 .....          | 233 |
| 第二节  | 中国经典绘画赏析 .....          | 237 |
| 参考文献 | .....                   | 267 |

# 第一章 源头与发展论——中国绘画的演变历程

中国绘画在历史悠久的传承过程中,一直保持着非常独特而连贯的发展脉络,并逐渐形成和发展成了一套自成系统的绘画语言和表现元素。那些流传下来的经典画作,是中华文化史上的宝贵财富。本章内容以中国绘画发展的历史脉络为线索,进而展示中国古代绘画艺术的风貌。

## 第一节 中国绘画的源头与早期绘画

追溯中国绘画艺术的起源,最为可信的实物证明就是考古发现。根据考古学家和历史学家的研究分析,中国最早体现完整绘画概念的作品大约出现于先秦时期,但在远古时期已经有了绘画的雏形,从实物的角度来讲,陶器上的绘画以及青铜器上的精美纹饰同样体现了早期绘画的特色。

### 一、彩陶绘画

现代考古研究证明,我国陶器制作发轫于一万年以前的新石器时代早期。这些出土的陶器均为就地取土作胎,陶泥未经淘洗,胎质粗糙,火候较低,陶体呈红色或橙红色。器型有鼎、碗、盘、杯、罐等。由于是用手捏制成形,所以器壁多厚薄不均。

浙江省余姚河姆渡文化陶器质地以黑陶为主,并有一些砂质

灰陶与泥质灰陶,皆为手制,器表多印拍绳纹,有的陶器上还出现了凤鸟、猪、鱼等动物纹饰。器型有盘、盒、钵、杯、碗、方盂等,器壁稍厚,胎体较为粗松。

仰韶文化陶器是承袭各地新石器时代早期的磁山文化、裴李岗文化和老官台文化陶器发展而来,种类和数量明显增多,特征表现为胎质纯净、细腻,陶器表面磨制光滑,以手制为主。烧制火候一般较高,陶色以红色居多,另外也有棕陶、灰陶和白陶。陶器表面以素面和磨光居多,有一些花纹作装饰。



图 1-1 彩陶人面鱼纹盆

大汶口文化可以分为早、晚两期。早期陶器以砂质红陶和泥质红陶为主,晚期灰陶与黑陶的数量明显增多,同时也出现了白陶器。早期陶器多为手工制作,晚期出现了轮制陶器。陶胎细腻精致,器表多素面磨光,并饰以多种纹饰。彩陶的纹样也多种多样,如圆点纹、条带纹、水波纹、花瓣纹、三角纹、勾连纹、连弧纹等,已经有较高的艺术水平。

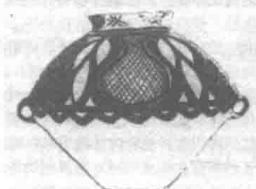
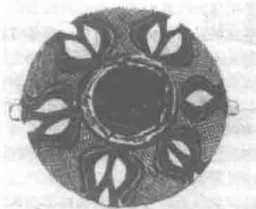
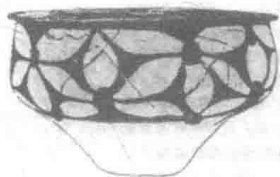


图 1-2 仰韶文化彩陶纹饰

图 1-3 马家窑文化彩陶纹饰

马家窑文化是仰韶文化在甘肃青海地区的一个分支。马家窑仰韶文化类型本身又可细分为石岭下、马家窑、半山、马厂四个类型。石岭下类型以变形鸟纹、弧边三角纹、圆圈纹装饰为主,构图简洁疏朗。马家窑类型以漩涡纹、波浪纹、弧边三角纹居多,可能是由黄河水流变化而来,显得回旋繁密、动感强烈。半山类型以锯齿纹和漩涡纹为主,以黑绘、黑红兼绘居多,造型浑厚大方,色调热烈浓重。马厂类型盛行网格、菱格、大圆圈纹、勾连纹以及蛙纹等,粗犷简率,紧凑刚健。舞蹈纹是马家窑文化最具特色的装饰纹样,最有代表性的是青海大通上孙家寨出土的舞蹈纹彩陶。该彩陶盆内壁近盆口处描绘了三组人物,携手并肩,似乎在欢快地跳着一种原始舞蹈。如盆中盛水,人物的倒影随波起舞,异常生动,具有很强的艺术感染力。



图 1-4 舞蹈彩纹陶盆

大溪文化陶器,以砂质和泥质红陶为主,也有少量灰陶与黑陶。制法方法仍以手制为主,同时有慢轮修整。器表素面磨光者居多,也有划纹、弦纹、瓦纹、印纹等纹饰。印纹形状有圆形、半圆形、三角形、长方形等。其中一些彩陶用黑彩绘制,在细泥质红陶壶、觚与杯等器的磨光表面,少数黑陶表面用红色彩绘制。彩绘的纹饰有弧线纹、条带纹、绳索纹、人字纹、锯齿纹、曲折纹等。陶器中有许多炊器,敛口、卷沿、深腹、矮足罐形鼎和敞口、宽沿、浅腹、三扁足盆形鼎,以及大口、深腹、平底砂质罐最为典型。

## 二、青铜器纹饰

先秦时期铸刻在青铜器上作为装饰的青铜纹样,尤其是那些具有深刻内涵的主题纹样,事实上是一种变相的先秦绘画形态。其图式和内容都反映了当时人们的思想情感和审美观念,是我们了解先秦绘画艺术发展的重要资料。

### (一) 兽面纹和饕餮纹

商代和西周时期的青铜器,其主题纹样多是兽面纹、凤鸟纹、虎纹、龙纹、象纹等一些具有一定思想内涵,形态上夸张变形的动物纹样。除此以外是大量的几何纹样和仿生纹样。兽面纹曾是商周时期极为流行的主题纹样。这种纹样从整体上来看是一个具有两只醒目的眼睛,由中间向两边展开的正面兽头。挡掉一半看,又像一个图案化了的夔龙侧面形象,有些还明显地与后面的身体相连。《吕氏春秋·先识》篇记载:“周鼎著饕餮,有首无身,食人未咽,害及其身,以言报更也。”《神异经·西南荒经》中也说:“西南方有人焉,身多毛,头上戴豕,贪如狼恶,好自积财,而不食人谷,强者夺老弱者,畏群而击单,名曰饕餮。”宋代以后,有人开始把这种纹样称作“饕餮纹”。现在学界对这一称谓颇有争议,由于对“饕餮”一词考证不确,学界仍多称其为兽面纹。从先秦时期的历史文化背景来看,兽面纹可能是与远古图腾有一定联系的商周人敬仰的一种神物。其狞厉、威严、神秘的形象在商周青铜器上反复出现,体现了先秦人对神的崇拜和敬畏观念。

《父己祖辛尊》是数十年前流传海外的一件商代晚期青铜器,近年由收藏者和拍卖公司由海外买回。该尊通体装饰有不同造型的兽面纹和鸟纹,颈部有向上口翻卷的蕉叶纹,腹部和圈足皆饰以雷纹作衬底的兽面纹主题纹样,尊的国足内侧铸有“父己祖辛”四字铭文。据专家鉴定,该尊属装饰比较豪华的商代晚期青铜器精品。尊腹和圈足所饰兽面纹形象概括,形态生动,极具艺术感染力。



图 1-5 《父己祖辛尊》兽面纹

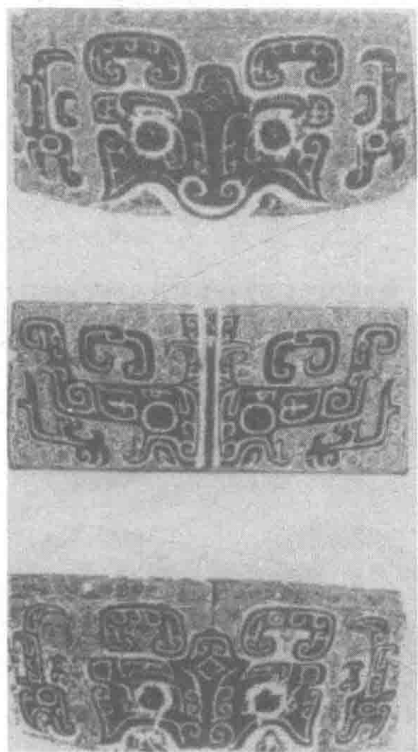


图 1-6 商周时期青铜器上的饕餮纹

## (二) 几何纹

到了春秋战国时期,伴随着人自身力量的觉醒,青铜器上的纹样才变得活跃起来。山西太原金胜村赵卿墓出土有春秋时期的高柄小方壶,其造型灵巧优美,纹样活泼轻盈,似乎脱离了鬼神对人的精神拘役,呈现出一种从属于人的富丽与华美。

凶猛的老虎被武士的利剑紧逼,回身张口作垂死反扑,骑马持剑的武士镇定自如、无所畏惧,正是这一时期人的力量觉醒的形象表现。

到战国时期,商周时期曾大量流行的兽面纹、夔龙纹等神秘纹样已退出了主导地位,一些反映现实生活的题材内容成为青铜纹样中经常出现的生动场景。如现藏北京故宫博物院的宴乐水陆攻战铜壶,现藏台北“故宫博物院”的狩猎纹壶,河南汲县山彪镇一号墓出土的水陆攻战纹铜鉴,现藏美国弗利尔美术馆的狩猎纹铜钺,中国国家博物馆所藏的嵌红铜狩猎纹豆,河北唐山贾各庄出土的嵌红铜狩猎纹壶等战国青铜器,其纹样都从不同角度表现了狩猎、采桑、射礼、弋射、宴享、乐舞以及水陆攻战等现实题材内容。

## 第二节 秦汉时期的绘画发展

### 一、秦汉画像石与画像砖

#### (一) 陕西画像砖

陕西画像艺术中秦代的画迹留下甚少,现藏陕西博物馆的模印画像空心砖,印有侍卫、宴饮、狩猎等形象,简洁明快,其中狩猎场面最为生动,猎手骑马飞驰,引弓追射,小鹿急速惊逃,画面紧张激烈,富于生活气息,是了解秦代绘画面貌的珍贵实物资料。此外,在陕西临潼和咸阳秦宫遗址发现秦代的模印圆像空心砖,以及在咸阳、兴平先后出土有四神纹的画像砖,说明在秦代和西汉的建筑构件上,已经出现了画像艺术的形式。

陕西省以陕北绥德出土的画像石最多,其他在米脂、榆林也有发现。在题材内容方面,没有圣贤节烈的历史故事,除部分神话传说之外,大多数是现实生活的场面,其中最具特色的是表现陕北农村乡土情调的画面,如《牛耕图》和《禽、马、牛车》《放牧图》《麦穗图》等,画面形象质朴而简洁有力,富于生活气息。



图 1-7 《牛耕图》

四神纹：即青龙、白虎、朱雀、玄武四物。汉代，人们将它们视为瑞祥物，视为天上的四个神灵，以此表示四个方位。青龙代表东方，白虎代表西方，朱雀代表南方，玄武代表北方。见于瓦当、铜镜、墓室壁画等。



图 1-8 青龙、白虎、朱雀、玄武四神纹样

## (二) 长清孝堂山石祠

长清孝堂山石祠建于东汉永建四年(129年)前，石祠内东西北三壁及石隔梁上以阴线刻有36组图像，内容有伏羲，女娲、东王公、西王母等神话，以及周公辅成王，孔子及老子等历史故事和车马出行、宴饮百戏战争场景等画面。



图 1-9 长清孝堂山石祠内的图画

### (三) 武氏祠画像石

武氏祠画像,它的内容几乎包括了汉代画像石中流行的题材,其中以历史故事像最为丰富,如武梁祠山墙画的画像分为上下四层,除最下层表现的是宴饮,车子出行狩猎、战斗等现实生活的描绘外,其余部分都是对历史人物故事的雕绘。采取平面减地又加线刻的技法。

武氏祠画像石的题材,始祖于帝王的伏羲、女娲、神农、黄帝等。共分三层,第一层描绘了列女,有鲁秋明戏妻等;第二层描绘了孝子,有闵子骞失捶等;第三层描绘了刺客义士,有荆轲刺秦王、蔺相如完璧归赵等。这种多层分格的方法,使画面细致而紧密,均衡而富有装饰性。

《荆轲刺秦王》选择了荆轲在殿堂上追杀绕柱而走的秦王不成,自己已被人抱住不能脱身,仍然愤怒地掷出匕首刺穿木柱这一紧张的瞬间,秦王猝不及防的极度惊恐和荆轲孤注一掷的奋力拼搏,构成了故事高潮的两种对立心理因素。抓住紧张的瞬间变化,刻画了人物的心理状态。

《闵子骞失捶》的故事据《太平御览》卷四一三引,师觉授《孝子传》云:“闵损,字子骞,鲁人,孔子弟子也,以德行称。早失母,后母遇之甚酷,损事之弥谨。损衣皆蓑絮为絮,其子则绵絮重厚。父使损御,冬寒失辔;后母子御则不然。父怒诘之,损默然而已,

后视二子衣,乃知其故,将欲遣妻。谏曰:‘大人有一寒子,犹尚垂心。若遣母,有二寒子也。’父感其言乃止。”画面选择了故事最后一个情节,闵子骞父亲醒悟“失辮”的原因之后,从车上转身抚慰既受虐待又受委屈并且下跪为后母求情的儿子,其父左手抚一子,转身以右手抚子骞脖颈,表现出愧爱交加的怜子之情。形象生动,刻画了人物的内心情绪变化,表现性强,故事性强。



图 1-10 《荆轲刺秦王》画像石



图 1-11 《闵子骞失辮》画像石

## 二、汉代墓室壁画

汉墓壁画像是一部“百科全书”,规模宏大,气势壮阔,内容十分丰富。壁画主要是描绘死者的仕途经历及其生前的享乐生活。墓壁绘有城市府舍、衙署、楼阁、门阙、官舍、农耕、采桑、放牧庄园场景,有农耕、牧放牛羊、养蚕、渔猎等劳动生活的画面。汉代墓室壁画中以《出行图》和《乐舞百戏图》最为著名。

《乐舞百戏图》描绘了一个热烈、惊险而又扣人心弦的杂技演出场面。画面上有舞刀的、弄丸的、顶竿的、倒立的、舞轮的等等，紧张有趣，非常精彩。人物的姿态动作却表现得活灵活现，十分传神，画幅的左上方坐着贵族人物，右边一组是伴奏的乐队。画面色彩明快强烈，构图活泼自然。其中有一组绘有三个人在起舞的同时飞快地传递着抛在空中的短剑。人物的动态自若，趣味别具，舞姿处在连续的运动感觉中，笔墨古拙、豪放、简洁流畅。人物的形象笨拙古老，人体不合比例，有些地方只有寥寥几笔，好像速写一样。但是，人物的情态却活灵活现，十分传神。它所构成的意境，充满了力量、运动和速度，显示出一种古拙而又有气势的艺术风格。人物的姿态动作表现得活灵活现，传神有趣。色彩明快强烈，构图活泼自然，笔墨简洁流畅。



图 1-12 《乐舞百戏图》

### 三、汉代帛画

西汉帛画是在战国帛画的基础上发展起来的。就已发现的作品来看，汉代帛画比战国时期的帛画要繁密、复杂得多，再现的物象繁多，描绘的技法精巧，所赋的颜色富丽。西汉前期是帛画的鼎盛期，西汉末年到东汉，帛画逐渐衰变直至消亡。

现已出土的三处最重要的帛画均出自西汉前期，其中保存最完整、艺术性最强的是 1972 年长沙马王堆 1 号汉墓出土的“非衣”，墓主是长沙国丞相利苍之妻刘氏。另外两处包括马王堆 3