

中国古代绘画 空间观物法研究

李月林◎著



民
出
版
社

中国艺术
空间观研究

牛克诚题



李月林◎著

书名题字：牛克诚（中国艺术研究院美术研究所所长）



人民
文学
出版社



责任编辑:洪 琼

图书在版编目(CIP)数据

中国古代绘画空间观物法研究/李月林 著. —北京:人民出版社,2017.8
ISBN 978-7-01-016791-6

I. ①中… II. ①李… III. ①国画技法-理论研究 IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 238267 号

中国古代绘画空间观物法研究

ZHONGGUO GUDAI HUIHUA KONGJIANGUANWUFA YANJIU

李月林 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京中科印刷有限公司印刷 新华书店经销

2017 年 8 月第 1 版 2017 年 8 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:21.5 彩插:2

字数:330 千字

ISBN 978-7-01-016791-6 定价:69.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042



李月林·南山叠秀·190x175cm·纸本设色·2012年



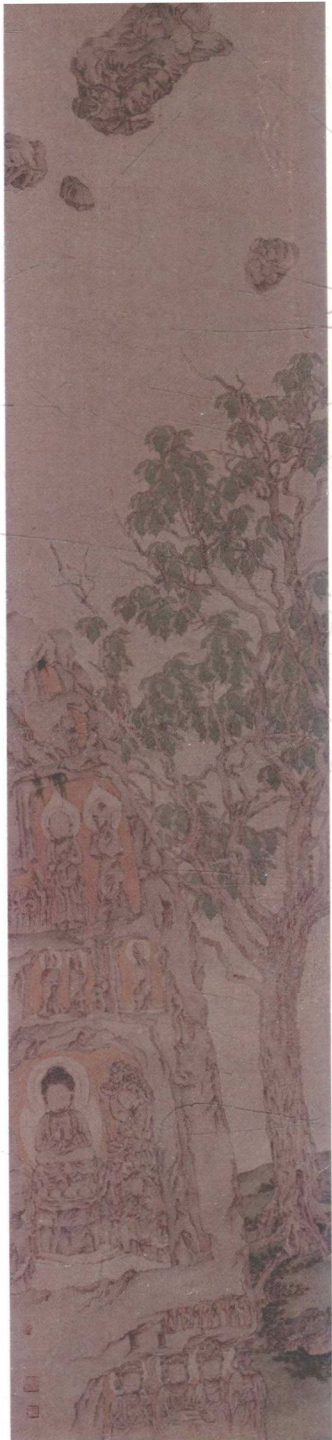
李月林·阳春布德泽·190x300cm·纸本重彩·2013年



李月林·玉蟾山第一·50x50cm·纸本重彩·2015年



李月林·玉蟾山第二·50x50cm·纸本重彩·2015年



李月林·石头记一
190x42cm·纸本重彩·2016 年



李月林·石头记三
190x42cm·纸本重彩·2016 年

序 言

中国绘画中的空间意识与传达有着深层的内在成因,它既是一个特定地域族群在漫长生存时序中所形成的共性认知与共性心理的反映,也是从“视象”到“心象”记录方式的特质呈现。笔者一直认为,中国画的特质表现为一种“理性与感性交互的心象凝固”,也即是说它既不是完全无视主体对客体的认知与判断,同时又表现出对认知判断的非依赖性。于是在东西方认知世界与表现世界的早期理路与努力中,分水岭是显而易见的。即所谓不离开“师诸物”,更要归于“师诸心”,所以有“外师造化,中得心源”说。

从早期中国画论中已有“舍道应物”、“澄怀味像”观照方式的特质讲述,但我们仍可以看到人们试图从理法上首先去认知世界的努力,从“人大于山,水不容泛”,到“丈山、尺树、寸马、分人”,以及“远水无波”、“远人无目”、“远取其势,近取其质”,这显然是一个合乎人视觉机能的“写实”性经验积累与观察的演进。宋有了“远”的概念的明确提出,这是个很核心的概念形成,是从物“远”到意“远”的提升,所谓对“境界”的讲求,所谓“画外画”、“境外意”。“远”变成了以山水画为核心的中国绘画中对空间表达的“哲学”性引领。尤其“迷远”、“幽远”说,“远”变成了“境”的代名词,“因心造境”成为中国画的方式甚至具体到空间方式的依归,即清人提出的“意境”表达。于是空间表达从“人大于山,水不容泛”的稚拙性“自由”,向自觉性自由“心源”转化,实际实现了否定之否定的哲学过程。于是可以“步步移、面面观、看得透、窥其穿”,“理性与感性交互的心象凝固”所造就的空间关系渐渐形成了以“视觉合理”为起点的理与法。

李月林《中国古代绘画空间观物法研究》一书,是以其博士毕业论文为基

础的一部关于中国画空间问题研究的论著,论据论述翔实充分,且具备多角度多侧面,显示出作者对该领域研究所做的前期扎实的基础性工作。同时书中的论述也有不少作者富于个性的观点与视点,成为该书的价值所在。这来源于作者特有的学术与专业背景,李月林研艺是以创作实践作为起点的,在其于中国艺术研究院攻读美术学博士之前,已获得“中国画创作(山水)与理论研究”的硕士学位,打下了坚实的理论与实践基础,特别在山水画创作上已有了较显著的建树。因此在探讨中国画空间问题时能有更完善的学养支撑,诸如书中在探讨中国画空间的“诗性”以及对中国画空间形成方式的具体概念性梳理与构建中,都能做到言之有据,述之成理,形成清晰的学术视点与观点,实属不易!

《中国古代绘画观物法研究》一书即将付印,受月林之托,更因师生之情缘,欣然记以前文,述以己见。更祝月林艺业日日之新。

陈 航

乙未岁秋于获苇堂

目 录

序 言	陈 航 1
绪 论	1
一、有关中国古代绘画空间的研究现状	1
二、中国古代绘画空间研究尚需探讨的问题及本书的研究 意义	7
三、本书的陈述方式	8
第一章 中国古代绘画空间观物法之理论传统	10
第一节 观物远近与绘画空间远近大小	11
一、宗炳对空间观物的体验和超越	11
二、《画学秘诀》之“丈尺分寸”与荆浩、郭熙的严谨性	23
第二节 “山有三远”与“以大观小”	39
一、郭熙之“山有三远”	40
二、华琳《南宗抉秘》中的“三远”释义	46
三、沈括之“以大观小”	50
第三节 明物象之原、经营位置:为布置景物构筑一个空间间架	54
一、类物正名	54
二、山川万物四时不同与南北有异	57
三、位置天然	65
第四节 海西法影响下的空间观物理论	72
一、年希尧之《视学》	72

二、邹一桂、胡敬论海西法·····	78
第二章 中国古代绘画空间观物法之观念土壤 ·····	82
第一节 中国古代哲学观念中的自然空间秩序 ·····	82
一、仙界:冥想中的虚拟空间世界·····	84
二、老庄哲学观念中的自然空间秩序·····	90
三、易传与阴阳五行论中的自然空间秩序·····	103
四、气论:聚散有序的自然空间秩序·····	114
五、程朱理学中的自然空间秩序·····	121
六、心学:另一种角度的自然空间世界·····	129
第二节 中国书法的空间表现力 ·····	135
一、“六书”与文字结构构造·····	137
二、“五体书”的双重意义·····	147
三、书法结构空间·····	154
第三节 诗境中的空间表现力 ·····	165
一、《诗经》、《楚辞》与汉赋中的空间表现·····	166
二、魏晋南北朝山水、田园诗中的空间表现·····	174
三、唐诗、宋词、元曲中的空间表现·····	182
第三章 中国古代绘画空间观物法之图式生成与体系建构 ·····	193
第一节 中国古代绘画空间的初始状态 ·····	193
一、彩陶与青铜器中的空间初始意识·····	194
二、汉代绘画中的空间初始表现·····	200
第二节 连续性空间组合图式 ·····	216
一、《洛神赋图》·····	217
二、《韩熙载夜宴图》·····	223
三、敦煌壁画之本生、因缘故事·····	229
第三节 庭苑空间图式 ·····	238
一、有横栏与屏风的空间图式·····	239
二、以雅集为题材的空间图式·····	247
第四节 宏大空间营造与整体性驾驭 ·····	250

一、都城整体性空间图式·····	250
二、建筑组群空间图式·····	256
第五节 山水画空间图式·····	270
一、山水画空间概述·····	271
二、山水画空间图式·····	272
第六节 中国古代绘画空间观物法之体系建构·····	307
一、俯视空间法则·····	308
二、平行空间法则·····	309
三、逆远近法则·····	311
四、上方推远法则·····	312
五、左右推阔法则·····	314
六、空白空间法则·····	316
结 论·····	318
一、中国古代画学文献中的空间理论·····	318
二、中国古代哲学、书法和诗境中的空间特质·····	320
三、中国古代绘画图式中的空间表现与绘画空间观物法 基本框架·····	323
参考文献·····	325
后 记·····	332

图片目录

图 1—1	宋/范宽/溪山行旅图	17
图 1—2	英/康斯太勃尔/威文荷公园	19
图 1—3	隋/展子虔/游春图	35
图 1—4	唐/王维/辋川图局部(元摹本)	36
图 1—5	宋/郭熙/早春图	46
图 1—6	宋/李成/晴峦萧寺图局部	52
图 1—7	宋/许道宁/关山密雪图	60
图 1—8	元/赵孟頫/鹊华秋色图	64
图 1—9	宋/李唐/万壑松风图	65
图 1—10	宋/王诜/渔村小雪图(局部)	68
图 1—11	清/王原祁/仿王蒙山水	70
图 1—12	清/年希尧/《视学》图例	75
图 1—13	清/年希尧/《视学》图例	76
图 2—1	明/仇英/桃源仙境图	90
图 2—2	清/袁耀/蓬莱仙境图	91
图 2—3	明清故宫	135
图 2—4	意大利/贝诺佐·戈佐利/三大博士到伯利恒朝圣	136
图 2—5	五代/巨然/秋山问道图	137
图 2—6	唐/张旭/古诗四帖局部	138
图 2—7	秦/李斯/峰山刻石	151
图 2—8	东汉/曹全碑	152
图 2—9	三国魏/钟繇/荐季直表	153

图 2—10	东晋/王羲之/兰亭序局部	154
图 2—11	东晋/王献之/十二月帖	159
图 2—12	东晋/王羲之/兰亭序局部	161
图 2—13	唐/欧阳询/九成宫醴泉铭局部	162
图 3—1	新石器时代/马家窑文化彩陶	194
图 3—2	新石器时代/彩陶缸绘鹳鱼石斧图	195
图 3—3	新石器时代/人面鱼纹彩陶盆	196
图 3—4	新石器时代/舞蹈纹彩陶盆	197
图 3—5	新石器时代/彩陶瓮	197
图 3—6	商代/饕餮纹盃	198
图 3—7	商、周青铜器纹样举例	199
图 3—8	战国/宴乐渔猎攻战纹图壶展示图	199
图 3—9	西汉/马王堆一号汉墓 T 形帛画	201
图 3—10	西汉/马王堆一号汉墓帛画局部线描图	202
图 3—11	东汉/楼阁、人物、车骑画像石	203
图 3—12	东汉/孝子闵子骞	204
图 3—13	东汉/荆轲刺秦王	205
图 3—14	东汉/迎归图画像石	206
图 3—15	东汉/车马出行画像石	206
图 3—16	东汉/乐舞百戏画像石	207
图 3—17	乐舞百戏画像石局部	208
图 3—18	俯瞰故宫	209
图 3—19	乐舞百戏画像石局部	210
图 3—20	乐舞百戏画像石局部	210
图 3—21	乐舞百戏画像石局部	211
图 3—22	东汉/弋射、收获画像砖	212
图 3—23	东汉/播种画像砖	213
图 3—24	东汉/武梁祠画像石中的楼阁	213
图 3—25	东汉/水榭人物画像石	214

图 3—26	东汉/谒见画像砖	215
图 3—27	东汉/庭院画像砖	215
图 3—28	东晋/顾恺之/洛神赋图(宋摹本)	220
图 3—29	东晋/顾恺之/洛神赋图局部	222
图 3—30	东晋/顾恺之/洛神赋图局部	222
图 3—31	东晋/顾恺之/洛神赋图局部	223
图 3—32	五代/顾闳中/韩熙载夜宴图	226
图 3—33	五代/顾闳中/韩熙载夜宴图	228
图 3—34	尼德兰/杨·凡·艾克/阿尔诺菲尼的订婚式	230
图 3—35	北魏/尸毗王本生故事	231
图 3—36	北魏/九色鹿本生故事	233
图 3—37	西魏/五百强盗成佛缘	234
图 3—38	隋/须大拏太子本生故事	236
图 3—39	隋/须大拏太子本生故事局部	237
图 3—40	隋/法华经变·譬喻品	237
图 3—41	五代/赵鼎/八达春游图	240
图 3—42	北宋/赵佶/文会图	242
图 3—43	宋人/折槛图	243
图 3—44	明人/货郎图	244
图 3—45	宋人/梧荫清暇图	245
图 3—46	明/杜堇/玩古图	247
图 3—47	北宋/李公麟(传)/西园雅集图	249
图 3—48	明/谢环/杏园雅集图	250
图 3—49	北宋/张择端/清明上河图	251
图 3—50	清/王翬等/康熙南巡图,第十卷繁华的江宁府	255
图 3—51	北宋/郭忠恕/明皇避暑宫图	261
图 3—52	北宋/郭忠恕/明皇避暑宫图局部	263
图 3—53	元/李容瑾/汉苑图	265
图 3—54	元/王振鹏/龙池竞渡图	266

图 3—55	元/王振鹏/龙池竞渡图局部	269
图 3—56	东汉/盐井画像砖	273
图 3—57	西魏/五百强盗成佛缘之深山修炼	274
图 3—58	隋/展子虔/游春图	275
图 3—59	唐/李思训/江帆楼阁图	278
图 3—60	唐/李昭道/明皇幸蜀图	279
图 3—61	五代/荆浩/匡庐图	284
图 3—62	五代/关仝/关山行旅图	286
图 3—63	宋/李成/晴峦萧寺图	287
图 3—64	北宋/屈鼎/夏山图	289
图 3—65	五代/董源/夏景山口待渡图	291
图 3—66	五代/巨然/万壑松风图	293
图 3—67	五代/刘道士/湖山清晓图	293
图 3—68	北宋/王希孟/千里江山图	295
图 3—69	南宋/赵伯驹/江山秋色图	296
图 3—70	北宋/江参/千里江山图	297
图 3—71	南宋/李唐/江山小景图	297
图 3—72	南宋/刘松年/四景山水图	299
图 3—73	元/黄公望/天池石壁图	300
图 3—74	元/王蒙/青卞隐居图	302
图 3—75	元/倪瓒/渔庄秋霁图	303
图 3—76	元/倪瓒/秋亭嘉树图	305
图 3—77	明/董其昌/青弁图	305
图 3—78	明/仇英/剑阁图	309
图 3—79	清/袁江/骊山避暑图	310
图 3—80	五代/周文矩/重屏会棋图	312
图 3—81	元/王蒙/葛稚川移居图	313
图 3—82	明代/佚名/出警图(部分)	315
图 3—83	清/王原祁/仿黄公望秋山图	316

绪 论

事实上,中国古代绘画,有着自己深邃的空间意识和空间营造方式,其自身原本就存在着一个独特的空间表现规律或法则,并持续两千年之久,如同历经五千年依然使用至今的汉字系统一样,稳定而统一。其沁涵着古代中国人“仰俯自得,游心太玄”的观物方式和空间意识,以及诗境般的空间想象力,真正体现了中国古代人那种独特的空间意识和空间表现特质。但这些空间表现的规律或法则,因隐散于古代众多繁杂的绘画图式中而不易把握,因此需要调整出一个体系,即构建出一个根植于中国文化本体的绘画空间观物法系统。

所谓空间观物法,本书有两层内涵:一是指中国古代人对山川万物的观看方式,及其所形成的独特的空间意识。二是指在中国古代绘画中,所呈现的空间结构布局 and 空间表现法则。然而,对于中国古代绘画空间观物法的研究,目前还没有专论,不过,诸多相关研究多有涉及。回顾有关中国古代绘画空间的研究现状,或许方能凸显本书选题的意义。

一、有关中国古代绘画空间的研究现状

有关中国古代绘画的研究和论述,大多散见于一些著述和论文之中。

宗白华在《艺境》一书中,有几篇关于中国传统绘画空间的文章极为重要。发表于20世纪30年代的《介绍两本关于中国画学的书并论中国的绘画》一文,肯定了中国古代绘画中的空白空间特质。他以老庄哲学为依据,认为在古代中国人心中,这宇宙的深处是无形无色的虚空,而这虚空却是万物的源泉,万动的根本,生生不息的创造力,而自然万物皆从虚空中来,向虚空中去。所以纸上的空白是中国画真正的画底,他说: