

艺术生命精神研究丛书 刘巨德 主编

中国画形态学

马良书 著

艺术的精神生命承载着人的苦难、希望、美善、智慧和信仰。其间包含着人对内与外的生命情感体验。对遥遥相距的万物之间内在的相似性和隐秘整一性的发现，对生命内在气息的品味，对不可言状的生命律动的感知，以及物我交融的幻想对真实存在的象征性表达或暗示。她开拓着人的视野，启示着人的思想，激发并抚慰着人的精神和情感。生命因艺术被照亮，艺术为生命而点燃。

艺术生命的诞生永远处在不可捉摸的境地。她凭爱与自由的直觉智慧，在想象中发现和孕育着自己的生命。想象带来艺术生命无穷的变幻，不同时代、不同地域的民族以及不同的艺术家，创造了不同特征的艺术。每个艺术生命都是独特的，背后多有不朽的传奇和精神。艺术没有特征，奇特的活力不复存在，艺术需要以幻想述说真理，以寂寞坚守美善，以已知养其未知。艺术在时空环境的变化以及社会发展的变迁中发生着流变，没有中心，没有边界，没有方向，看似向前走，其实在向后回昧和理解。古老的艺术生命精神像一团生生不息的火，新新不停，繁衍着新型的艺术生命。每个艺术家都不是孤立的，其创造的活力和精神常被星辰的旧火照亮，因此艺术生命得以永生。

清华大学出版社

内容简介

本书系统地研究了构成中国画形态的艺术精神、审美观念、形式语言、物质媒介等层面所包含的广泛庞博的内容、充实多样的元素、明确特定的个性，以及中国画自魏晋以来形态生成与流变中所呈现的情形与状况、逻辑与线索。本书力图以全面包容的含量，明白清晰的线索、完整紧密的体系呈现出中国画作为一个独立的文化艺术类型的面貌。本书是一部以新的角度和体系研究中国画艺术思想史与艺术语言史的著作，是一部研究、学习、鉴藏中国画的重要文献。

艺术生命精神研究丛书·刘巨德 主编

中国画形态学

马良书 著

清华大学出版社
北京

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933
本书封面贴有清华大学出版社防伪标签，无标签者不得销售

图书在版编目 (CIP) 数据

中国画形态学/马良书著.--北京：清华大学出版社，2011.10
(艺术生命精神研究丛书)
ISBN 978-7-302-27049-2

I.①中… II.①马… III.①中国画-绘画理论 IV.①J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第204170号

责任编辑：宋丹青

整体设计：蔡利军

责任校对：王荣静

责任印制：

出版发行：清华大学出版社

地 址：北京清华大学学研大厦A座

<http://www.tup.com.cn>

邮 编：100084

社总机：010-62770175

邮 购：010-62786544

投稿与读者服务：010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈：010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 刷 者：

装 订 者：

经 销：全国新华书店

开 本：185×260

印 张：20.25

字 数：299千字

版 次：2011年月第 版

印 次：2011年月第 次印刷

印 数：1~3000

定 价：52.00元

产品编号：

总 序

大自然造化万物，也造化了人类，但没有造化艺术。艺术是人用自己的生命精神再创造的精神生命，她诞生于人对自然的敬畏，对永生的渴望，以及追求美善的天性。她是人类最值得骄傲的生命成果。

艺术的精神生命承载着人的苦难、希望、美善、智慧和信仰。其间包含着人对内与外的生命情感体验，对遥遥相距的万物之间内在的相似性和隐秘整一性的发现，对生命内在气息的品味，对不可言状的生命律动的感知，以及物我交融的幻想对真实存在的象征性表达或暗示。她开拓着人的视野，启示着人的思想，激发并抚慰着人的精神和情感。生命因艺术被照亮，艺术为生命而点燃。

艺术生命的诞生永远处在不可捉摸的境地，她凭爱与自由的直觉智慧，在想象中发现和孕育着自己的生命。想象带来艺术生命无穷的变幻，不同时代、不同地域的民族以及不同的艺术家，创造了不同特征的艺术。每个艺术生命都是独特的，背后多有不朽的传奇和精神。艺术没有特征，奇特的活力不复存在，艺术需要以幻想述说真理，以寂寞坚守美善，以已知养其未知。艺术在时空环境的变化以及社会发展的变迁中发生着流变，没有中心、没有边界、没有方向，看似向前走，其实在向后回味和理解。古老的艺术生命精神像一团生生不息的火，新新不停，繁衍着新型的艺术生命。每个艺术家都不是孤立的，其创造的活力和精神常被星辰的旧火照亮，因此艺术生命得以永生。

人类一直追问艺术的终极目标是什么，对这样的宏观问题，答案始终是模糊的，难以确定的。但不能否认的是，艺术具有强大的内在精神性和独立性，并趋于无限和永恒。艺术生命精神的恒久，可以穿越时空。当今人类已经进入太空探索宇宙的奥秘，可这并不减弱我们面对中国原始彩陶艺术、青铜艺术、敦煌艺术、古埃及艺术，古希腊艺术，古印度艺术……所受到的震撼，伟大艺术虽经历久远时光的蚀化，却仍能散发出强大的魅力。

中国北魏时期由鲜卑民族在山西武周山南麓所创造的云岗石窟艺术，意大利文艺复兴时期，梵蒂冈西斯廷教堂中由米开朗基罗创作的壁画和天顶画艺术，吸引着来自世界各地信仰不同的观众前去朝拜。面对那气势恢宏的作品，真正令人们惊叹和感动的，是来自艺术自身的精神力量，而非宗教题材和内容。艺术生命精神是独立的，当艺术作品的实用功能随着时代的变化消失后，艺术本体的魅力更加突显。可以说，艺术是超越时空界限，超越地域文化差异，超越意识形态的最好世界语。

艺术家从未停止过对艺术生命精神的探索，这是艺术家的良知和使命。同样面对自然、面对生命、面对人世、面对自我，甚至面对同样的信仰，艺术家勇于以自己独特的体验、新的思索，实现自己对艺术生命精神的体悟和认知。艺术生命精神是艺术作品背后的灵魂，它是创作的本质，是艺术真正所要表现的对象，这是艺术家生命的最高使命。人的生命是短暂的，艺术生命精神是无限的。艺术家知其不可穷尽，却要尽其生命去体验和探寻，这是夸父追日的情怀，其间包含着人性对光明的向往，对自然奥秘的忘我追寻，对自由独立精神的崇尚，以及人梦想进入宇宙精神的渴望。艺术生命精神的研究，从上述意义而言，应该说属于人的精神实践。真正的艺术家都是艺术的谦卑仆人和时代产儿。

艺术生命精神犹如宇宙的天镜，面对万物生机、宇宙的苍茫和人生的世象，可以从有限达至无限，以一瞬通向永恒，微妙微茫，正相反成。生命抽象的相似性和不可分的整一性常被艺术高人变通。至于抽象、具象、幻象、夸张、变形、写实，都是生命延绵关系的模仿与创造，阴阳中，物似有似无，虚实中，形似是而非。

在寂静中，前贤高人走进宇宙生命的最深处，站在内部反观自然，内观生命，心照万物，发现光吞万象，万象皆空，“混沌里放出光明”，

一切均是光的幻影。艺术家以自己有限的生命契合宇宙无边的生命，在自然深处与自己的生命相遇，应该说艺术之道是一条寂寞的内归之路，也是自体生命通向宇宙生命之路，及自由和自由表达之路。艺术超越生命之一瞬，将生命精神定格为永恒。

对于艺术家来说，从生命精神的角度思考艺术、创造艺术，是对终极真实的沉思和探寻。这是一个重要的选择，在面对艺术的各种复杂问题时有助于深入了解各民族文化艺术的特殊性差异和同一性本质；有利于东西方艺术的互动与互补；有利于艺术新意的萌生；有利于物质性因素精神化；有利于去除自然表象的迷惑和干扰，获得最有价值的发现，并激发深刻的审美理想和创作智慧。

本套丛书中的每部著作都倾注了作者对绘画艺术生命精神的思考和体验。他们善于理论与实践并重做学问，善于自己提出问题、自己解决问题，不仅关注画史、画论、画法、画家和画作，更注重绘画的生命、思想、精神、态度及艺术的流变与永恒。他们对不同时代的艺术家关于绘画、自然、生命关系的体认，作出了不同程度地总结和剖析，对中国传统艺术精神与文化根脉的关系作了深入地梳理与阐释，对中西绘画的同异作了认真比较和分析，对于绘画语言、风格、个性，与时代、传统的关系也作了考察和辨析，这一切对艺术实践很有学术意义。他们各自的美学观以及对艺术生命精神的理解和主张，突显了他们复兴中国文化艺术的理想。

写到这里，想到《庄子·天地》里寻找“玄珠”的故事，耐人寻味。“黄帝游乎赤水之北。登昆仑之丘。而南望。还归遗其玄珠。始知索之而不得。使离朱索之而不得。使喫诟索之而不得也。乃使象罔。象罔得之。黄帝曰。异哉。象罔乃可以得之乎。”（刘文典：《庄子补正》，381页，昆明，云南人民出版社，1980。）这个故事是诗、哲学，亦是艺术寓言和中国画论。

艺术生命精神的研究似求索“玄珠”，“玄珠”，道真也。依有限知识难以求得；用目明眼观只见其表难以寻得；靠善言巧辩难以争得。唯象罔可以索得。象罔，谓无心、无欲、无物、无我、无分别，这是境界。绘画之道亦如此。

刘巨德

2011年8月于荷清苑

自序

从世界的范围来讲，不同的地域、不同的民族，都保有一种属于自己的视觉艺术形态。这种艺术形态服务于其社会形态内部的功能需求。不同的民族地域文化圈内的艺术形态，由其文化的相关要素构建出完整的艺术语言形式与精神观念形态。中国画作为东方的一种传统绘画形态，和西方的绘画形态一样，是与它所属的文化地域的社会形态相适应的。若社会形态相对稳定，其艺术形态也保持相对的稳定，社会形态的转型与变迁必然导致艺术形态的转型与变迁。

从地域上讲，在亚洲文化圈，非洲文化圈，美洲土著、澳大利亚土著文化圈，西方的欧洲文化圈，南亚次大陆的印度文化圈，中东地区的阿拉伯文化圈等几个大的文化圈中，都创造了各自的绘画艺术形态。大约于公元前10世纪已形成了各自的绘画艺术形态，于5世纪前后已进入到相对发展的形态，已形成相对高级与完善的绘画形态。在世界范围内，以亚洲与欧洲为主体的东西方文化圈，由于社会文化与文明进程的持续性和统一性在整个历史过程中没有断裂、拆散与湮灭，所以今天来讲东西两种绘画艺术形态占据着相对主流的位置。印度、阿拉伯世界的绘画艺术，属于这两种形态的中间过渡地带，而各种相对独立的地域性绘画艺术则处于相对原生的状态。

20世纪乃至21世纪，中国社会结构实现真正的现代性转型，这是时代的使命，中国画自身也面对这一命题，并必须给出答案。20世纪30年代以来中国画已经产生了各种尝试，并且发展出了几个定型的现代形态。但是，工业化、信息化等技术革命已经深刻地改变了时代的情境，艺术的形态、类型已发生了空前的变化。当代性的艺术潮流在世界范围内展开，世界上几个主流的绘画艺术形式在当代的社会情境中都在改变与转型。这是文化的社会属性使然。中国画这个有着悠久传统的画种也加剧了变化，再加上西方文化圈中的艺术，特别是生长于西方现代与当代社会文化情境中的现代主义与后现代主义艺术以先锋的姿态进入到东方文化圈中，使社会结构的现代化以一种不可阻挡的趋势带动着文化艺术的观念与形态产生裂变。中国画历史悠久，在历史上已历经了多次的社会变革及与他种文化的交融。

于是，我们这个时代的艺术话题就离不了传统与现代的问题。

从社会形态发展的角度来讲，那些相对独立与封闭的文化圈在进入现代以后，其文化形态出现一种传统与现代割裂性的并存，而不存在传统与现代的转型问题。一种处于原生态的

绘画形态与当代性的绘画形态也可以是对立性的存在。而那种文明进程持续发展，在进入到现代的绘画形态时则有一种将传统形态转型到现代的诉求，因为这种文化圈中的社会结构经历了多次的转型与发展，其艺术形态也与之相应地进行了多次的形态转型。那么，进入到现代工业化时代、信息化时代，这种艺术形态要求转型与实现转型的趋势是必然的，绘画形态创造出一种适应当下社会形态的类型是必然的。西方的油画、西方的其他视觉艺术，已完成了从古典形态向现代形态的转型，东方绘画向现代的转型当然是自然而然的事情。

由此，我们可以作出这样的一种判断，即东西方两种从历史文明进程中延续发展而来的艺术形态，呈现出社会发展与艺术形态发展的有机性、延续性，艺术形态的传统与现代产生关联性。而相对独立封闭的原生态的艺术形态，其艺术则无传统与现代的关联性，可以是并行并存的，并不要求一种传统向现代的转接与延续。

针对这种情形，我们可以获得一种理由，即原生态的艺术形态，它更直接地对应一种自然存在的本性，而延续一种历史文明进程，对应于一种社会结构的艺术形态则更需要对社会意识观念形态做出一种对应。那么，这其中就包含了一种艺术价值观念的逻辑，即艺术形态既可以是原有形态的独立存在，并非绝对需要一种社会形态层面的转型，又可以是针对社会形态的转型。那么，相对而言，我们其实可以持这种信念，即创新并非艺术的绝对价值属性。而对于人本存在的表达，并为人本存在的最高价值的实现而参与社会形态的建构才是其绝对的价值理念。我们其实应该分开来说，对于人的本质特性来讲，艺术的价值更需要一种深刻的表达与揭示，何需一种形式的求新。其实并没有一种为创新而存在的空洞的创新。然而，相对社会史的发展逻辑，不同阶段的人，新的社会情境中的人，无新的形式则不足以表达其存在，并且，人性对于艺术也存在一种求新的天性，对于空洞的旧形式，自然也会产生求变的意愿。应该说，既有价值与创新价值是在一种相对性的条件下而成立的。

就艺术的时代属性来讲，传统形态、原生形态与现代形态这三大类形态并存并立是当代文化、当代艺术生态的基本存在情形。那么，对于传统何必求其现代，对于现代又何必求其传统呢。因此，对于传统性的、地域性的、民族性的原生态艺术，所谓前卫的、先锋的当代艺术均应持一种多元共存的态度。这些形态站在各自的立场或方面去吸收其他形态的元素与形式是自然而然的事情，这取决于艺术创作者个体的态度与取向。事情本来的性质是，艺术的现代性是站在现代的情境和立场来看待艺术生成的方式与目的的，而绝非是站在传统的立场上而言现代，即艺术的现代性本身就来自现代，而不需传统的前提与条件，反过来也就是说传统自不必以现代为条件或目的。西方的现代艺术生成的本质是以现代所发生的社会情境为前提，其根本则是对立于传统的，惟其如此才可以创造出新的完全属于现代的体系。原生态的艺术其本质上也是对立于现代或传统范畴的，否则其原生态也将不能存在。由此，可不可以说

将传统变为现代、将传统转型为现代会不会是根本的立场性错误呢？也许这是在某种情形下应持的一种态度。

艺术的当代性是以当代的社会情境、视觉情境以及当代社会的价值建构为产生条件的。当代艺术是以这些全新元素的组成而创造自己的形态的，而这些元素相对于以往的艺术形态即传统形态是全新的，那么，这种新的形态的形成必将是革命的方式，而不是改良的方式。艺术的当代性形态只有在传统以外才能建立自己的范畴。当代性艺术形态有可能吸收传统形态的一些元素，有可能在艺术媒介上保持着关联性，但语言形式、审美观念、艺术精神等层面都将是革命性的变革。西方现代艺术形态的产生清楚地说明了这一问题。若从这些历史情形来看，有没有从传统的角度而转型到当代的真正意义上的艺术形态呢？答案似乎是否定的。这有什么不能接受的呢？

于是传统与现代的悖论产生了。

从现代性的本质来看，现代性与现代主义，其实是一个现代价值观念体系。现代性是对应于现代社会形态的一个命题，其实是一个精神与观念的问题，是相对于传统的社会形态而言的。只有现代社会的价值理念才可能产生艺术的现代性。由此，我们可以给出一些现代艺术的大概特征。首先，现代性的本质必将是参与一种以人的存在的尊严、价值，社会存在的民主、自由、平等、公正等为根本目标的价值建构，这是艺术的社会属性在西方最基本的要求，艺术责无旁贷地参与了社会主体价值的建构；其次，现代性还表现为对一切未知世界的自由探求；最后，现代性生长于现代社会情境，具有表达自身的、独立的现代形式。这是现代性最基本的特征。中国当代的艺术是否参与了对中国当下合理的社会价值建构是值得质疑的，中国画作为一个传统的艺术形态，其社会属性在宋元之后就已远离了对社会价值的建构，而转型为对个体心灵世界的体验与探求。因此，它本身已不具备现代话语的身份。那么，从这个意义上讲，被传统所定义了的中国画当然不是我们谈论现代主义的范畴。

事实上，这是一个绘画形态学的问题。现代主义的绘画其形态的构成是以现代为前提的，它的精神与审美层面都限定为现代性，或许在形式语言层面与传统绘画形态有一定的关联，但其构建的主体与目标则对立于传统绘画形态。西方的现代主义绘画正是在这样的前提下建立起来的。而传统的绘画形态则是建立在传统的观念体系上，去寻求与当代的关联，其形态的本质并没有改变。

在艺术史的演绎中发生了传统的艺术形态以适应新的时代而改变自身的情形，其实这只是丰富和增加了表达的方式，并没有改变形态本身。我们所谈的传统的转型，所发生的情形是，传统艺术中具有超越性的价值部分会被带到新的时代，语言形式层面会进行改良，以适应新内容的表达。那么，所谓的传统转型，只是在这个结构系统中作表层的更新。无论怎么更新，

它不可能失去本形态的限定性。因此，我们必须明白它仍然是传统的或民族的艺术形态，而绝非当代性艺术形态。原生态艺术形态也服从于形态学的法则，它有可能改变表层的形式以适应新的时代情境，原生态改变性可能更小，可能改变的方面极其有限，否则将会失去其形态自身的存在。因此我们可以说无论改变与不改变，传统自身没有变。因此，我们说传统与原生态可以以原型而存在，也可以演绎当下而存在，这只是时代潮流的某种取向的问题。但传统型、传统演绎型、原生态与现代派却常常纠结在一起，产生矛盾，出现混淆，制造虚假，从而影响关于艺术真正价值的判断。

如果从绘画形态学的角度来看待这些问题，似乎更可以厘清头绪。从世界的绘画艺术范围来看，事实上存在着原生态、传统形态，以及与之伴生的原生态的转型态、传统的转型态，再加之新生态的现代艺术形态等一系列艺术价值体系。从形态学的性质来看，各形态都具有天然的排他性，同时又具有交互性。在进行艺术创造和对艺术创造进行评判的过程中，对这诸种形态价值体系作谨慎的探讨，其根本目的在于去伪存真，去芜存精，把握艺术的正确方向，这是美术学研究的基本目标。事实上，从形态学的角度来看，这些形态都将各自创造伟大的艺术价值。真正伟大的艺术创作，其实是没有所谓的这些形态类型的区别的。任何一种形态其中都有伟大的作品，不分高下，不分彼此，没有过去、未来之分，只有永恒。

从绘画形态学的角度来看，构成一个形态的结构层面是物质媒介层面、形式语言层面、审美观念层面，艺术精神层面。

当下，似乎对什么是传统，我们的认识恐怕也难有统一。对中国画本质属性的认识也产生诸多的困惑，“唯笔墨论”与“非笔墨论”曾困扰了许久，也有说中国画是“线条的艺术”、“写意的艺术”，中国画有多种形式语言、多种形态类型，还从自己的文化圈中辐射到其他视觉艺术类型中去，若从某种单一的方面来看，我们恐怕对中国画也很难给出定义。这其实是一个形态学描述的问题。中国画是一个十分复杂的系统，中国画作为一个艺术形态的存在，对其历史发展逻辑的认识与把握，对其本质架构的认识，一直是一个很难解决的问题。发展与转型，其实也是形态学的问题。

那种仅仅坚持了一种传统的笔墨样式，坚持了一种传统的形貌，而不能进入到传统的审美层面与精神层面，仅以标榜传统而行事的，这种“伪传统”的东西，这种传统样式的“二手”品，还有那些拆掉传统的表面样式，换成一种现代样式化了的现代性，这种“伪现代”的东西，我们为什么不能加以甄别而剔出呢？

我们进行艺术表达，形成艺术创造，根本上是一个形态创造的问题。

因此，本书确立以形态学的宗旨来研究中国画其目的在于直达中国画传统形态与转型态的真正本体。

目录

第一章 绪论	014
一、研究的目的和意义	015
二、研究的理论背景及相关文献综述	016
(一) 托马斯·门罗与莫·卡冈的艺术形态学方法	017
(二) 艺术形态学的方法与结构分析的方法	019
(三) 绘画艺术的形式分析与形态学方法的关联	024
(四) 中国画作为中国绘画的母体与原型结构	027
第二章 构成中国画形态的结构层面	030
一、中国画结构层面的划分	034
二、物质媒介层	039
三、形式语言层	040
四、审美观念层	042
五、艺术精神层	047
第三章 中国画魏晋至明清的三个形态	050
一、魏晋到两宋, 及其后的重彩写真形态	053
(一) 重彩写真形态的确立	053
(二) 重彩写真形态的绘画形态学特征	054
(三) 谢赫“六法”与重彩写真形态的对应	055
二、五代之后的水墨写真形态	063
(一) 水墨写真形态的产生	063
(二) 水墨写真形态的绘画形态学特征	065
(三) 水墨写真形态与荆浩“六要”说	065

三、宋元及其后的水墨写意形态	074
(一) 水墨写意形态的形成	074
(二) 水墨写意形态的形态学特征	077
(三) 水墨写意形态与“文人画”	078
四、中国画形态描述的意义	087

第四章 中国画形态的构成与转换 092

一、物质媒材的组合与中国画形态的转换	093
(一) 魏晋到两宋, 及其后的绢本重彩媒材组合	093
(二) 五代以后的绢本水墨媒材组合	107
(三) 宋元以后的纸本水墨媒材组合	113
二、形式语言层面的变化与中国画的三个形态	119
(一) 综合性形式语言与分化性形式语言	119
(二) 描法和染法结合的模式与重彩写真形态	123
(三) 线与皴法、淡彩结合的模式与水墨写真形态	129
(四) 点、线、皴、墨、水、色混合的形式模式与水墨写意形态	133
(五) 诗、书、画、印结合的形式构成	137
三、审美观念层面的变化与中国画形态的变化	151
(一) 气韵含义的变化与中国画形态的变化	151
(二) 意境含义的变化与中国画形态的变化	162
(三) 理意含义的变化与中国画形态的变化	169
四、艺术精神层面的变化与中国画形态的变化	178
(一) 儒道相合的艺术精神在中国画形态中的统一	178

(二) 儒道精神在中国画三个形态中的变化和展开	183
第五章 中国画形态构成的方式及特征	190
一、物质媒介层面对形态的构成	192
二、形式语言层面对形态的构成	196
(一) 中国画形式语言的描述性与非描述性功能	196
(二) 中国画中的形式与程式	198
(三) 审美的形式与精神的形式	207
三、审美观念层面对形态的构成	212
(一) 中国画审美的意象性	212
(二) 意象性审美作为联结中国画形式层面与 精神层面的中介	215
四、艺术精神层面对形态的建构	230
(一) 儒道相和的艺术精神对中国画审美观念的建构	231
(二) 儒道相和的艺术精神对画面语言形态的建构	238
第六章 中国画形态转换的机制	244
一、阴阳互动的创生观与中国画的形式创造和形态创造	246
(一) 阴阳互动与中国画形式语言的生成	248
(二) 阴阳互动与中国画形态的生成	252
二、结构系统表层与深层的双向调节机制	254
(一) 结构系统的整体性与调节性	254
(二) 中国画结构表层与深层对形态的双向调节方式	256

三、结构系统的整合与分化机制	259
(一) 中国画形态流变中整合与分化的两种力量	259
(二) 深层结构在整合与分化中的导向性	261
(三) 中国画当代形态转型的基本方式	263
第七章 中国画形态转换的当代趋向	270
一、谱系的绵延与回到元点	272
(一) 谱系的存在	272
(二) 谱系的力量	280
(三) 回到元点	288
二、走向开放	295
(一) 形式的开放	295
(二) 精神的整合	297
三、中国画当代形态的走向	301
(一) 中国画形态的活性机制	301
(二) 当代中国画形态走向的两条线索	304
(三) 中国画当代形态的进一步分化与艺术精神的 进一步整合	310
结 论	314
参考文献	320
后 记	322
致 谢	323

第一章 绪论

- 一、研究的目的和意义
- 二、研究的理论背景及相关文献综述