

ZHONG GUO
HUI HUA XUE
GAI LUN

中国绘画学概论

王菊生
著

湖南美术出版社



中國繪畫學概論

王菊生 著

湖南美術出版社

题 签:沈 鹏

图片翻拍:莫 凡

封面设计:赵贱球

责任编辑:姚阳光

中国绘画学概论

王菊生 著

湖南美术出版社出版·发行 (长沙市人民中路 103 号)

湖南新华书店经销 核工业中南二三〇研究所印刷厂

开本 850×1168 1/32 印张:15.25 字数:36.4 万 插图:17 页

1998 年 5 月第 1 版

1999 年 8 月第 2 次印刷

印数:1001-4000

ISBN 7-5356-1034-X/J·957

定价:30.00 元



王菊生(左)和王朝闻先生交谈

序

邓福星

王菊生同志厚厚的书稿放在我面前。我曾答应在他的书前写几句话,但看来只用几句话还表达不了我的感想,那么,且让我先从远处说起罢。

今年三月,在东京召开的日中美术讨论会上,坐我旁边的日本画家加山又造先生说,和日本画家相比,中国画家更善于思考,长于研讨事理。他是就中国画更多注重内涵,日本画则偏重形式的意义而这样讲的。虽然这种看法只是一位外国画家从一个角度所谈的个人意见,却使我联想到一个事实:中国绘画理论特别是中国古代画论的丰富和深刻,在世界上是少有的。

先秦时期关于绘画的零星论述不说,从魏晋以后,就有东晋顾恺之的“形神论”,宋宗炳的“畅神说”,南齐谢赫的“六法论”,五代荆浩的“六要”原则,北宋郭熙的“三远”、“三大”,明董其昌的“文人画”论,清石涛和尚的“一画”说,等等,对画理都论述得极为精妙。著名美术史家郑昶在 1929 年统计:仅《四库提要艺术类》和《艺术存目》列画家著述达 68 种。《佩文斋书画谱》纂辑书目达 1844 种。彭氏《历代画史汇传》引证书目 1263 种,其中专著或近似专著者约 170 种。温肇桐先生在 1962 年出版的《历代中国画学著述目录》增订本中,收录东晋至清代期间的画学著

述达 814 种。就理论的深度及著作的数量来说,不知道世界上还有哪一个民族可以与中国相匹敌。

中国丰厚而悠久的传统文化,也影响和造就了中国画论的思维方式和表达方式所具有的种种特点。例如,中国哲学的融入,画史、画论、绘画品藻、鉴定以及表现技法的交混,表达上的感悟性,甚至文体的诗化等。由于这些宝贵的思想几乎全部是用文言文表述的,它对于一般读者来说,在阅读时,毕竟有一定的困难。

近代西方文化的东渐,促进了中国画论向现代形态的转化。尤其是马克思主义科学方法的传入,对中国绘画理论的研究产生了十分重大的影响。中国绘画理论由古典的经验性、感悟式以及描述化的形态,渐渐地转为逻辑性、分析式以及条理化的现代形态。从本世纪 20 年代至 30 年代之交特别是 1949 年以后,陆续出版了多种美术通史或专史,较以往的画学著述开了新生面。尽管比较多的美术史著述中包含着不可排除的美术理论的成分,尽管批评鉴赏的文章遍及于报刊和各种画册,但是,它们毕竟属于史著或某些具体作品的评介,而由于种种原因,关于美术基础理论或美术原理的专门著作,则比较少见。至于绘画理论概述的著作,似乎还没有出版过。

菊生同志的《中国绘画学概论》便是在这样的情况下写成的。

这样的著作,对于读者,对于学术建设,都是需要和有益的。我听说有几部相近的书正在编写之中,尚不知何时问世。所以,这部书出版的本身,便带有开创的性质。

《中国绘画学概论》坚持以马克思主义哲学为指导,即把马克思主义的唯物史观和辩证法做为研究问题的立足点和方法论,也是我所赞同的。马克思主义哲学是人类先进思想的成果

和科学的思想武器,它成为多种人文学科乃至自然科学研究的理论基础。回看近半个多世纪以来在艺术史和艺术理论研究方面所取得的成果,都离不开对马克思主义原理的运用。但是,毋庸讳言,在某些时期,对这一科学方法因不能完整而准确地把握也导致了绘画理论的失误。如“文革”时期,把绘画视为“阶级斗争的工具”,所谓在创作中脱离现实而随意拔高的“典型化”原则等。显然,这样的所谓绘画理论恰恰是对马克思主义基本原则的偏离和违背。在这样错误的倾向使绘画创作乃至社会造成危害之后,随着产生了对原理本身怀疑的逆反心理,甚至以为只有放弃这一原理才能解决绘画或其他的问题。这是一种误会。当然,我还赞成菊生同志在坚持马克思主义原理的基础上,并不拒绝吸收其他先进的科学的思想方法。因为只有采取开放的态度,才有益于学术研究的拓展和深化。

《中国绘画学概论》的结构宏大而严谨,有比较强的系统性。书中既论述了中国绘画的内在性质、特征,又分析了其作品的构成与创作过程,既有历时性的源流勾划,又有共时性的分类界定,把绘画几个重要的方面,都作了阐述。并且,每一部分又分出详细的层次或方面,条分缕析,纲目清楚。在理论阐述中,引入丰富的中国古代画论、画史、绘画技法以及考古学材料,从而避免了论述中单纯抽象概念的枯涩,而显得有虚有实,有血有肉,也增加了行文深入浅出的效果。

做为一部系统性的概论,要求全面和完整,不得不尽量包容更多的内容。这种结果,容易造成用心于章节篇幅均衡的经营和筹划,从而影响到一些具体问题的深入探索。另外,近些年活跃的画坛酿生了不少新的绘画观念和理论,倘书中有所交代,可使读者得到绘画理论发展演变的更多启示。

这部书的作者王菊生同志不仅是美术理论家,还是创作甚

丰的画家。他在从事繁忙的编辑工作之余,写出这部有价值的著作,是令人钦佩的。菊生同志把文稿寄来好久,我却因事迟迟没有写出所谓序言。听说出版社几次催促,我对文稿未及细读,甚至未及读完,匆匆写了以上的感想交卷,不知是否耽误了出版,顺向作者致以歉意。

1993年6月26日于
中国艺术研究院美术研究所

目 录

序	邓福星
绪论	(1)
一 中国绘画理论研究的对象	(1)
(一) 中国绘画的概念	(1)
(二) 中国绘画理论的由来	(4)
(三) 中国绘画理论研究的对象	(5)
二 中国绘画理论研究的任务	(7)
(一) 着重研究中国绘画的民族传统特征及美学 观	(7)
(二) 继承和发展中国绘画理论的优秀遗产	(9)
(三) 从实践中总结理论,用理论指导实践	(10)
三 中国绘画理论研究的方法	(12)
(一) 要作多层次多角度多侧面的交叉立体研究	(12)
(二) 坚持用马克思主义的辩证唯物论和历史唯 物论的观点方法作指导	(14)
(三) 理论联系实际,坚持实事求是的科学态度	(15)
第一章 性质特征论	(18)
第一节 中国绘画与社会生活的关系	(18)
一 社会生活是中国绘画的唯一源泉	(18)
二 中国绘画是社会生活在中国画家头脑里反映 的产物	(22)
三 如何正确反映生活	(23)

第二节	中国绘画的艺术特征	(25)
一	形象性	(27)
二	审美性	(29)
三	情感性	(32)
四	典型性	(36)
五	视觉幻像	(39)
六	空间幻像	(41)
七	凝固幻像	(43)
第三节	中国绘画的社会地位和作用	(49)
一	中国绘画的社会地位	(50)
二	中国绘画的社会作用	(53)
第二章	起源发展论	(58)
第一节	中国绘画的起源	(60)
一	人类起源和中国绘画的萌芽	(61)
二	原始社会的中国绘画	(64)
第二节	中国绘画的发展	(71)
一	社会经济基础是中国绘画发展的最终根源	(73)
二	其他意识形态和社会思潮对中国绘画发展的影响	(83)
第三节	中国绘画的继承与创新	(96)
一	中国绘画的纵向继承性	(96)
二	中国绘画的横向继承性	(102)
三	继承与借鉴必须坚持批判的原则	(105)
四	中国绘画的革新和创造	(112)
第四节	中国绘画的未来与展望	(120)
一	中国绘画在西方现代绘画思潮的冲撞面前	(125)
二	中国绘画的未来与展望	(131)

第三章 作品构成论..... (145)

第一节 中国绘画的内容与形式的相互关系..... (146)

一 内容制约形式..... (147)

二 形式的独立能动作用..... (149)

三 内容与形式的统一..... (151)

第二节 中国绘画作品的内容..... (151)

一 素材、题材和主题的关系 (152)

二 题材的多样性..... (154)

三 主题的性质..... (156)

第三节 中国绘画作品的形式..... (159)

一 组织和结构..... (159)

(一) 组织结构的基本环节是剪裁和布局 (160)

(二) 组织结构的基本原则..... (161)

二 绘画语言..... (171)

(一) 绘画语言的几种类型..... (171)

(二) 绘画语言的几项要求..... (179)

第四章 体裁分类论..... (187)

第一节 中国绘画种类的形成和发展..... (189)

一 从单纯到多样化..... (189)

二 从民间来又回民间去..... (190)

三 从写实到抽象化..... (191)

四 种类的比较存在..... (192)

第二节 中国绘画的种类划分和体裁系统..... (192)

一 根据作品的功能用途来划分..... (193)

二 根据作品的思想倾向来划分..... (197)

三 根据绘画的工具材料来划分..... (201)

四	根据作品的题材内容来划分·····	(205)
第三节	中国绘画的三大体裁·····	(209)
一	人物画·····	(210)
	(一) 中国人物画的特点·····	(211)
	(二) 中国人物画的两大体裁·····	(212)
	(三) 中国人物画的分类·····	(221)
二	山水画·····	(221)
	(一) 山水画的基本特征·····	(222)
	(二) 山水画法·····	(224)
	(三) 山水画的体裁·····	(227)
三	花鸟画·····	(229)
	(一) 花鸟画的历程·····	(229)
	(二) 花鸟画的两大体裁·····	(230)
	(三) 花与鸟的画法·····	(233)
	(四) 花鸟画的分类·····	(234)
第四节	中国绘画各门类的相互联系·····	(234)
一	各门类画种在联系中发展·····	(234)
二	几种联系方式·····	(237)
三	各门类相互取长补短,扬长避短·····	(241)
第五章	绘画创作论·····	(243)
第一节	中国绘画的创作过程·····	(244)
一	创作过程的实质·····	(245)
二	创作过程的基本环节·····	(247)
	(一) 对生活的观察体验·····	(247)
	(二) 艺术构思·····	(248)
	(三) 艺术表现·····	(249)
	(四) 各个环节的相互关系·····	(250)

三	创作中的思维活动·····	(251)
	(一) 形象思维是艺术思维的主要方式··	(251)
	(二) 创作中形象思维与抽象思维的关系	(252)
第二节	中国绘画的观察认识法则·····	(253)
一	应物移情的观察法则·····	(254)
	(一) 以情观景·····	(256)
	(二) 以理观景·····	(259)
	(三) 以心观景·····	(264)
	(四) 以生观景·····	(266)
二	立意象形的为象法则·····	(273)
	(一) 表现性·····	(274)
	(二) 不似之似·····	(275)
	(三) 着眼结构·····	(278)
	(四) 形象记忆·····	(281)
三	空间经营的造境法则·····	(283)
	(一) 以动观景·····	(284)
	(二) 以小观大·····	(287)
	(三) 超越时空·····	(291)
第三节	中国绘画的表现手法·····	(294)
一	中国绘画空间的远近法·····	(294)
	(一) 远视法·····	(296)
	(二) 远景近取法·····	(299)
	(三) 近视法·····	(301)
	(四) 空间联想法·····	(302)
二	中国绘画构图的位置经营·····	(304)
	(一) 位置经营的传统特点·····	(304)
	(二) 位置经营的形式法则·····	(306)

	(三) 位置经营的空白处理·····	(312)
三	中国绘画造型的形神论·····	(316)
	(一) 形神关系之历程·····	(316)
	(二) 以形写神,形神兼备·····	(319)
	(三) 追求神似,遗貌取神·····	(322)
	(四) 传统画论对于“神”的不同论说·····	(324)
四	中国绘画造型的笔墨论·····	(331)
	(一) 笔墨发展论·····	(332)
	(二) 以线造型,骨法用笔·····	(335)
	(三) 笔法墨法和笔情墨趣·····	(341)
五	中国绘画的装饰手法·····	(354)
	(一) 夸张变形法·····	(355)
	(二) 符号程式化·····	(359)
	(三) 平面布置法·····	(361)
	(四) 色彩理性化·····	(363)
	(五) 节奏韵律化·····	(368)
	(六) 装潢美化·····	(372)
六	中国绘画的书卷气·····	(373)
	(一) 书画同源亦同流·····	(374)
	(二) 款识题跋的补充·····	(376)
	(三) 诗词印章的配合·····	(378)
	(四) 诗书画印的结合·····	(380)
第四节	中国绘画的创作方法·····	(383)
一	创作方法的概念·····	(383)
	(一) 创作方法的演变和发展·····	(385)
	(二) 几种主要创作方法·····	(387)
	(三) 创作方法多样变化的原因·····	(394)

二	中国绘画美学观·····	(397)
(一)	中国绘画美学的基本特征·····	(399)
(二)	中国绘画美学观的发展简况·····	(407)
(三)	中国绘画美学观的各类形态·····	(413)
第五节	中国绘画的风格与流派·····	(422)
一	中国绘画的风格·····	(422)
(一)	个人风格·····	(423)
(二)	时代风格·····	(426)
(三)	民族风格·····	(427)
二	中国绘画的流派·····	(430)
(一)	流派的形成·····	(430)
(二)	扬州画派·····	(432)
第六节	创作的准备和画家的修养·····	(436)
一	丰富的生活经验与广博的文化知识·····	(437)
二	进步的世界观·····	(441)
三	熟练的艺术技巧·····	(443)
第六章	鉴赏批评论 ·····	(446)
第一节	中国绘画的鉴赏·····	(446)
一	鉴赏的意义·····	(446)
二	鉴赏的规律·····	(447)
(一)	画家的主导性和观众的主动性的统一·····	(447)
(二)	绘画鉴赏的差异性和一致性的统一·····	(450)
(三)	绘画鉴赏的理性与感性、思想与情感的统一·····	(451)
第二节	中国绘画的批评·····	(453)
一	批评的性质·····	(453)
二	批评的标准·····	(455)

(一)	艺术性标准·····	(455)
(二)	思想性标准·····	(457)
(三)	艺术性标准和思想性标准的关系···	(458)
三	搞好批评的重要环节·····	(459)
第三节	中国绘画的鉴定·····	(460)
一	鉴定的性质和意义·····	(460)
二	鉴定的主要依据·····	(461)
三	鉴定的辅助依据·····	(462)
(一)	印章·····	(462)
(二)	纸绢·····	(462)
(三)	题跋款识·····	(463)
(四)	著录·····	(463)
(五)	装璜·····	(463)
	后记·····	(465)
	图录·····	(467)

绪 论

一 中国绘画理论研究的对象

(一)中国绘画的概念

要研究中国绘画理论,首先要弄清中国绘画的概念和范畴。因为现在中国绘画的概念比较模糊混乱,有的叫“中国画”,有的叫“国画”,有的叫“水墨画”。乍看起来似乎概念相同,其实它们各有不同的特定涵义。比如“水墨画”是绘画的工具材料性名称,没有民族性规定,西洋绘画中也有“水墨画”。“国画”虽有民族规定性,但它与“国药”(中药)、“国术”(中国武术)等的概念一样,是中国近代的历史性产物,以别于舶来品,有民族自尊之良意,亦有唯我独尊之流弊。“中国画”较平和,与“日本画”、“朝鲜画”等一样乃是一种民族或国家的限定性概念,它比较接近“中国绘画”这一名称。

那么,凡是中国人画的画是否就叫“中国画”呢?非也。因为中国人完全可以采用西洋画法画西画;而外国人也可以画出具有中国艺术风格的“中国画”来,故中国绘画不宜以画家的民族属性为依据;那么采用中国传统绘画工具材料画的画就叫“中国画”?非也。因为使用中国绘画工具材料可以画出洋味十足的西画来,故中国绘画也不能仅以工具材料来规范。

所以通常将使用中国传统绘画工具材料(如毛笔、纸绢、墨、砚),讲究富于民族传统特色的笔墨、意境的卷轴画叫做“中国