

談中國畫

沈叔羊 著

中國古典藝術出版社

談中國畫

沈叔羊 著

中國古典藝術出版社

1958·北京

談 中 國 画

著 者： 沈 · 叔 羊

出版者： 中國古典藝術出版社

北京東總布胡同 10 号

責任編輯—張宜健 美術設計—溫在入

印刷者： 北京市印刷二厂

發行者： 新 華 書 店

北京市書刊出版業營業許可證出字第 079 号

1958 年 1 月第一版第一次印刷

1958 年 4 月第一版第二次印刷

開本：787×1092 耗 1/32 印張：9 3/4

印數：6,901—9,200 統一書号：8020·35

自序

自全国解放以后，尤其是近几年来，中国画有了新的变革和发展，蓬蓬勃勃地富有朝气地向前走去，使社会上对于中国画有了新的看法。但是，同时也发生了许多大大小小的问题，大家对于这些问题的看法，虽然并不完全相同，但也有取得一致的地方。例如，在解放以前，中国画家大多关起门来画画，脱离了生活。现在都认为中国画也需要并且可能反映现实生活和表现时代感情，画家必须有丰富的生活实践，才能把画画好。古代画家常说“师法造化”，以“造化”作为创作的源泉，但到了现在，以造化作为创作的源泉这个方法已经很不够了，必须更进一步，以“生活”作为创作的源泉。近年来，许多中国画家跑到户外去了。有的去农村去工厂；有的去名山大川，作旅行写生；有的就名花异卉，对景写实。这是非常好的现象。

又例如关于接受传统这个问题，现在，中国画家体会到了毛主席“推陈出新”的意思，都认为对于传统方法必须批判地接受，不可无批判地兼收并蓄或盲目地模仿。如果抱着保守主义的态度，把一切古代的都看做是好的，而停留在古画上不动，则中国画就不会有进步；如果抱着虚无主义的态度，对于传统，一概给予否定，则向前发展就失掉了根据。中国画只有在我们民族的傳統基础上，才能逐渐发展为新的繪画。

十二年以前，我写过一本“国画六法新論”，尝试着系統地整理古人关于繪画的理論，並將謝赫的六法加以研究發揮。出版后，曾經得到朋友們的讚許和鼓励。但以今天的眼光看起来，那本小冊子的缺点是很多的，更不足冠以“新論”兩字。所以，我很早就打算把它加以修改，可是一直沒有动笔。近几年来，才一方面虛心地向朋友們征求意见，一方面努力閱讀新的繪画理論書刊，鑽研摸索，稍有所获，始于一九五四年蓮花盛開的时候，提起笔来，根据新的观点，予以改写。由于我的腦病时常發作，断断续續地写得很慢，但是終于写完了。因为內容有所不同，書名也改为“談中国画”。

在初稿写好后，曾蒙叶淺予、李可染、張仃、黃均諸位同志的热誠帮助，提出了許多宝贵的意見，得以作了若干刪改和补充，这是非常感謝的。

这本小冊子，虽然像一杯清水似的营养不多，但是如果对于新中国画的創作，能够多少給予帮助的話，那就是我的一点願望了。

一九五六年秋日，叔羊序于画髓室。

目 次

第一章 中国画的特点	1
第一节 从以形写神到高度提炼.....	1
第二节 处理空间的灵活性.....	3
第三节 意境.....	4
第四节 线.....	6
第五节 墨的重视及其与色的高度结合.....	7
第六节 工具和画幅形式的特殊性.....	8
第二章 六法与气韻生动	10
第一节 六法.....	10
第二节 气韻生动.....	14
第三章 布局	16
第一节 布局的重要性.....	16
第二节 怎样着手布局.....	17
第三节 布局的规律.....	20
第四章 笔墨和色彩的运用	25
第一节 笔墨色的关联性.....	25
第二节 用笔.....	26
第三节 用墨.....	38

第四节 設色·····	42
第五章 写生及临摹看的方法·····	48
第一节 写生的方法·····	48
第二节 临摹看的方法·····	51
第六章 画具·····	55
第一节 室内画画用的画具·····	55
第二节 野外写生用的画具·····	60
第七章 学画时要注意的几点·····	61
第一节 学画的目的和态度·····	61
第二节 三时·····	63
第三节 六多·····	64

第一章 中國畫的特點

第一節 從以形寫神到高度提煉

學習中國畫，首先要了解所謂中國畫和西洋畫有什麼不同的地方，換一句話說，就是中國畫究竟有哪些特點。

中國畫的第一個特點就是以形寫神。

所謂“神”，就是神氣和性格，人徒知人之有神氣有性格，而不知物也同樣有神氣有性格。中國畫家描繪世界萬物，不僅是人，就是一草一木，其所熱烈追求的，並非僅以對象的外形在畫面上客觀地再現為滿足，主要的是緊緊地抓住對象的性格，把它反映出來，即所謂寫物的神。沒有神的形是死的形，能夠寫神，則寫形的任務才算完成。不過，神離不開形，離開了形，就沒有神，神是在形之中表現着的，形神兩者之間有着有機的關聯，神的變化是與形的變化相適應的。

作畫的時候，怎樣才能抓住對象的性格呢？就是要把畫家自己的思想感情，移入到對象中去，而用自己的感覺體會出對象的性格來，結果是對象的性格和畫家自己的性格兩者交流融合起來，這種情況就是晉顧愷之所謂的“遷想妙得”；宋張璪所說的“外師造化，中得心源”也是這個意思。由於人和物兩種性格的

交互作用，一起灌注到画面上去的結果，使得画面上所画的东西决不是呆板板的，而是活潑潑的，不仅是富有真实性，而且生意盎然，可以感觉到一种生命的力量，气韻生动的境地就是从这里得来的。因此，在中国画里，無論是人物、山水或花鳥，無不生气勃勃，得其神似之妙，並且由于画家的性格各不相同，同样是幅人物，顧愷之的、吳道子的和陈老蓮的都各有所不同，同样是幅山水，李思訓的、李成的和王摩詰的也各有其笔墨之長。

由于要抓住对象的性格，所以中国画家对于所画的东西，都必须經過長期的观察，深入的精确的分析。因而对于所画的对象就能够非常熟悉，充分地体会和掌握住对象的特殊本質及其規律、特征等，而能够迁想妙得，提起笔来一揮，就能把对象的形象乃至神气都真实而生动地表现出来。宋黃山谷有詩說：“李侯画骨亦画肉，笔下馬生如破竹”，这个“生”字是下得很妙的，只有熟悉了馬的性格、特征等等，胸有全馬，然后才能从笔端生出馬來。中国画家作画，並不是像西洋画家那样非面对实物，無从下笔，而是常用默写的方法来画画的。如果不能熟悉对象，那就無从默写了。

中国画家往往喜欢画他們所熟悉的东西，古代画家中仅只擅長于画一兩種东西而著名的，是一种很普遍的現象，随便举几个例来看，譬如唐韓幹画馬，宋李成画山水，易元吉画猿獐，清恽南田画花卉，郑板桥画墨竹，都是各以善画一物而著称于世的。

並且因为掌握了对象的性格，便把对象的顏色看作次要了，

所以不論綠色的叶、紅色的花，都可以用墨來畫。蘇東坡嘗用硃筆畫竹，有人問難於他，他答道：“世豈有墨竹哉！”，墨竹與硃竹同樣不是自然界所能有的。

中國畫家從現實生活中汲取題材以後，都要經過一番高度提煉的工夫。所謂高度提煉，就是用藝術手法加以處理，哪些可以刪減，哪些可以誇張，經過去粗取精，千捶百煉之後，把一般事物的形象提煉成藝術的形象，雖然簡而又簡，卻掌握了事物的特徵，不但沒有失掉真實性，反而比真實的東西更精粹更集中更有概括性，更具有動人的魅力，所以中國畫筆墨洗煉，寥寥幾筆就能夠把事物塑造得恰到好處。中國畫的不畫影子，不注重畫出光暗，也可以從這裡得到解釋。而所謂高度提煉，可以作為中國畫的第二個特點。

第二節 處理空間的靈活性

從中國畫的布局方面，可以看到中國畫的第三個特點，就是處理空間的靈活性。首先，在中國畫的畫面上，常留有大塊的空白，例如山水畫，在應當畫天和水的地方往往不着顏色，留出白紙使虛實格外相生，人物畫、花鳥畫也往往不畫背景，讓它空白着，使主題格外突出，這種處理方法，在西洋畫是很少看到的，但在中國畫却很普通，幾乎成為一種規律，相反地，在畫面上像西洋畫那樣畫得充滿填塞，到處是顏色，一點也不留空隙的例子却是很難看到的。其次，在畫山水的時候，有所謂三遠即高遠平遠

深远的方法，这是处理空間的基本方法，並且用三远作为基础，拿来灵活地处理其他特殊画幅形式的空間，並不像西洋画那样仅只局限于視点固定的焦点透視法。例如，为了适应橫披和長卷的形式，創造出一种“散点透視”方法，宋代張擇端的“清明上河圖”（第一圖）就是採用散点透視法来作画的最好的例子。好像从飞机上望下来似的鳥瞰法，虽久已成为画家們所普遍採用的方法，其实这种方法也是中国古代画家灵活处理空間的一种天才的創造。

第三节 意 境

中国画的第四个特点是意境。

中国画最講究意境，所謂意境，是指画中的一种境界。一幅画不仅是事物的單純的描繪，这里面还含有画家的富有感染力的感情，使別人看了画，可以受到感动。古人嘗說：“詩中有画，画中有詩”，这两句話說明了中国画是和詩很有关系的，所謂“画中有詩”的詩意，就是一种意境。

上面談到的“迁想妙得”，就是說画家把他自己的感情移入于对象，和对象的性格交流，达到物我兩融的境界，这种境界一定是在画家对生活有深切的感受，被对象所感动的时候才能够达到的。画家把这种感情移到画面上去，然后才能够創造出一种动人的意境。

富有含蓄的意境是能够感动人的，含蓄可以使人發生想像

和联想。相傳古时有位画家，画“深山埋古寺”这句詩意，画了深山和澗水，虽沒有画出庙宇，但有一个和尚在澗旁挑水，使人想到山里有古寺的存在。还有人画“踏花归去馬蹄香”这句詩意的，画了一个人騎着馬，有一羣蝴蝶跟着馬蹄飞舞，把“香”字暗示出来。这都是有相当含蓄的例子，可以作为参考。明唐志契論画山水，曾談到境界要“藏”，他說：“画疊嶂層崖，其路徑、林落、寺宇，能分得隱見明白，不但远近之理了然，且趣味無尽矣，更能藏处多于露处，而趣味愈無尽矣。盖一層之上更有一層，層層之中，复藏一層，善藏者未始不露，善露者未始不藏，藏得妙时，便使觀者不知山前山后山左山右有多少地步，許多林木，何尝不显，总不外躲閃处高下得宜，烟云处断續有則，若主于露而不藏，便淺薄，即藏而不善藏，亦易尽矣。”（繪事微言 下卷十三頁）

举兩個例来看。宋人画的“騎士獵归圖”（第二圖）描写騎士射獵归来正在檢視箭桿的神态，使人引起联想。“柳蔭閑憩圖”（第三圖）描写一个老者倚树閑眺的情况，頗有悠然的情趣。

但是，意境是要到生活中去找的，我們應該从生活出發，来創造新的詩意新的意境，决不可以到現成的詩句中去找。从生活中找到的意境，才能够不膚淺不平凡，富有独创性，才能感动他人，耐人寻味。

还有，意境應該从繪画本身上就能够看得出来，在画上題首詩，用以發揚画中的詩意，詩与画互相結合起来，使得感动人的

力量更大，那是可以的，不过，如果画中並沒有一点詩意，而硬在画上題詩，那就沒有什么意思了。

第四节 綫

中国画的第五个特点是綫。

綫的运用，在中国画画面上佔有重要的地位，也可以說，中国画在基本上是由綫組成的。在西洋画中，綫的作用仅只是作为形象的界限，表示它的輪廓，是从屬於形的，不能够独立存在，而在中国画中，綫的本身是可以独立存在的，綫的作用並非仅只限于表示輪廓，还可以同时表現“形、質、动”三者，詳細点說，就是关于空間、动势、質感、凸凹、明暗甚至性格，無不能借着綫的曲直、粗細、長短、干湿、濃淡的巧妙运用而生动地表現出来。並且在一笔之間就可以兼有濃淡干湿之妙，古人說“下笔便有凸凹之形”，这好比是音乐旋律的进行伴着輔佐的和声似的，使笔端的情調更加丰富而复杂起来。

历代的画家，对于綫的运用方面，有过很多的創造，譬如山的皴法有二十六种之多，画人物衣褶的描法也有十八种，画花鳥可用双勾的方法勾勒枝幹花叶，綫的使用范围可以說是非常广泛的。

綫的运用，与写字是有一定的关系的。古时画家多兼工書法，而把写字的方法应用到画上去，使綫的运用有所發展和提高，例如王叔明作画多杂篆隶，赵搗叔作画多隶意，而“郭熙唐棣

之树，文与可之竹，溫日观之葡萄，皆自草法中得来。”（茅一相著繪妙六十五頁）还有人說；極写意的画好比是張顛的狂草，而工笔画則如同真書。中国画家如能时常鍛鍊写字，对于綫的运用方面可有很大的帮助。

第五节 墨的重视及其与色的高度結合

中国画的第六个特点是墨的重视及其和色的高度結合。

墨在中国画中的重要性仅次于綫，李成“惜墨如金”，以用金来比喻用墨，可見中国画家对于用墨是非常慎重的。清惲南田曾經說过：“有笔有墨謂之画。”（甌香館集十二卷二六頁）所謂笔，是包括綫在內的，所以这句话就是說中国画是由笔和墨構成的，如果說，中国画离开了用笔和用墨便不成其为中国画，也並不算是过分。

中国画家喜欢用墨来作画的原因有二，首先是因为墨即是色，通过墨色的深浅濃淡，可以使人有不同的色彩的感觉。以前文人画派画花卉，無論枝幹与花叶都是用墨来画的，画山水时，更多以墨为骨幹，用花青着色时，也往往要滲和一点墨。其次，像前面提到过的，为了追求对象的性格，对于对象的颜色，便看作次要了，所以在中国画中，就可以用墨来画竹画花卉以及其他事物，而不管自然界有沒有墨竹等等。

其次，中国画一方面注重用墨，另一方面慎用顏色，墨和色有着高度的結合。例如画水墨山水时，大体上先用墨来画，画到

一定程度后，再在必需染色的地方染上顏色，墨和色能够配合得非常調和。画花卉时，花朵使用紅色或其他色来画，而枝叶則往往用墨来画，使花朵的色調陪襯得格外鮮艳。

还有，前面曾經提到过的，在画人物、花卉或动物的时候，往往不画背景，任其空白，然而不会使人有有沒有背景的感觉；画山水时，水或天空多利用紙的空白处来表现，虽然不着顏色，不画水紋或云彩，然而却能使人有水或天空 的感觉。从这种利用絹或紙張的白底来表现景色的方法上，可以見到 中国画中对于顏色的使用，做到了不輕用不乱用的地步。

第六节 工具和画幅形式的特殊性

中国画除上述的六个特点以外，作画所用的工具有它特殊的性能，可以算做第七个特点。

中国画用的紙是一种軟而松的具有吸水性的宣紙。还有用絹或用上过矾的不吸水的紙。用的笔是一种大小長短不一的竹管制造的毛笔，並且要用硯来磨墨，磁碟来調色，都和西洋画的工具迥然不同。

作画的时候，往往將紙或絹平鋪在桌面上揮毫，与西洋画之把紙或布釘在画板上，再豎放在三脚架上画的方式是不一样的。

中国画画幅的形式，除冊頁是長方形外，一般的形式是直而狹長的，自二尺以至丈余不等，叫做立幅，或者用扁而長的与立幅相反的形式，叫做橫披。还有一种形式叫做長卷或手卷，有的

甚至高不过数寸，而長則可到数丈，例如前面提到的宋代張擇端的“清明上河圖”，高二十五点五公分（約合七寸七分），而長竟达五百二十五公分（約合一丈五尺七寸），还有，若团扇的圓形，摺扇之上闊下狹的扇形等等形式，也都不是西洋画幅的形式 所謂黃金律（註）的長方形者所能比拟的。

（註）黃金律是西洋画美学上有名的定律，就是“大边比小边等于大小兩边之和比大边”。

第二章 六法與氣韻生動

第一節 六 法

画中国画的人，都知道中国繪画的理論，有六法之說。所謂六法，就是：一、氣韻生動，二、骨法用筆，三、應物象形，四、隨類賦彩，五、經營位置，六、傳移模寫。這是南北朝時代南齊的畫家謝赫在他所著的“古畫品錄”里提出來的，在中國畫學史上，比較科學而有系統地論述中國畫的專門著述，當以“古畫品錄”為第一部。

那時候，所以要提出六法來，主要是為了建立繪畫批評的標準。南北朝時的帝王多喜收藏書畫，並加以品評鑑賞，謝赫列举上述的六項法則，根據這些法則去品評古今繪畫的優劣，把它分為六品，說道：“夫畫品者，蓋眾畫之優劣也，圖繪者，莫不明勸戒，著升沉，千載寂寥，披圖可鑒，雖畫有六法，罕能盡該，而自古及今，各善一節。……然迹有巧拙，藝無古今，謹依遠近，隨其品第，裁成序引。”（美術叢書三集六輯一〇三頁古畫品錄）同時也為繪畫的創作方法樹立了法則。

謝赫把氣韻生動放在六法的第一位，主張畫要有生氣有神韻，並且反對保守，注重創造新意。他說：“述而不作，非畫所