

中国传统人物造像写形法则研究

王赞 著

中国美术学院标志性成果规划

中国传统人物造像写形法则研究

王 赞 著

中国美术学院出版社

责任编辑：徐新红

整体设计：周 峰

责任出版：葛炜光

责任校对：钱锦生

图书在版编目（C I P）数据

中国传统人物造像写形法则研究 / 王赞著. — 杭州
：中国美术学院出版社，2011.1
（中国美术学院标志性成果规划）
ISBN 978-7-5503-0051-4

I. ①中… II. ①王… III. ①中国画：人物画—研究
IV. ①J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第008535号

中国传统人物造像写形法则研究

王赞 著

出 品 人：傅新生

出版发行：中国美术学院出版社

地 址：中国·杭州市南山路218号/邮政编码：310002

网 址：<http://www.caapress.com>

经 销：全国新华书店

制 版：杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷：浙江海虹彩色印务有限公司

版 次：2011年3月第1版

印 次：2011年3月第1次印刷

印 张：15

开 本：710mm×1000mm 1/16

字 数：150千

印 数：0001—1000

ISBN 978-7-5503-0051-4

定 价：60.00元

目 录

中文提要	1
英文提要	3
引 言	5
上 篇 思想文化与中国古代艺术简论	13
第一章 原始文化与儒、道、佛三家思想对中国文化艺术的影响	13
第一节 三星堆青铜人物造像法则研究	15
第二节 皓日中天的儒家思想对中国绘画的影响	33
第三节 纯粹艺术之源的道家学说对中国绘画的影响	41
第四节 佛教思想的内在性与超越性	54
中 篇 中国封建社会中期的“雅”文化与人物造像写形法则	59
第二章 魏晋时期“造像法则和写形法则”的价值和意义	59
第一节 谢赫“六法”为物画审美标准	62
第二节 魏晋疏密二体造像写形法则研究	96
第三章 唐、五代气象之人物画造像写形法则	107
第一节 佛教禅宗“自任本心”思想的“觉悟”与书法入画的“雅俗”关系	110
第二节 人物画写真与绮罗人物	117

第四章	两宋时期水墨意蕴之文人士大夫“写意”情结	131
第一节	两宋理学“太极图”模式与“写真秘诀”之渊源	137
第二节	宫廷绘画的“写真”形态	153
第三节	士大夫“中隐”境界与水墨之韵的写意性	159
下 篇	中国封建社会早期与晚期的“俗”文化与人物造像 写形法则	167
第五章	秦、汉时期壮美下的平实之风	171
第一节	“平民化”倾向的秦始皇陵墓兵马俑	173
第二节	汉代世俗化倾向之“墓葬艺术”	179
第六章	元、明、清时期世俗化造像写形趣味性文化	193
第一节	元、明、清时期世俗化风格人物造像写形法则 画诀、秘籍整理	198
第二节	元、明、清时期青花瓷器、木刻年画、文玩 杂件的造物审美价值	213
余 论		221
结 语		223
参考文献		226
插图目录		229
后 记		235

内容提要

中华文化源远流长，不仅以其悠久、丰富著称于世，而且因其独特的艺术表现语言为世人瞩目。相对于以儒家文化为核心的“雅”文化是“俗”文化；相对于士大夫“官方文化”是民间“非官方”文化；相对于古印度的西方文化是中国的本土文化，中国独特的文化魅力就在于中国独特的生活方式和审美习惯。今天，我们的传统文化面对的却是世界范围的文化大融合，其生命的价值在否定之否定的时刻获得新的生命。

对中国传统人物造像写形法则的追本溯源，立足于传统文化的梳理，由心理的换位思考演变为特有的回应方式，这种回应方式是针对中国文化进入世界文化交流特殊时代产生的“中国”概念所采取的一种开放性与保护性措施，只有开放进程的深入才有保护意识的加强，反之，只有保护的全方位的提升才有开放所具有的灵魂与胸怀。确立中国文化精神的时代性特征，研究传统的意义才具有历史的价值。

本篇论文由画家的实践经验出发，体验传统造像写形法则引领下具体生命的心、性感受的方式。文化资源性思想体系的论述，分为四个小节，原始文化、儒家思想、道家学说和佛教文化。上篇以文人士大夫制定的法则为主线，下篇以世俗化的情感为纽带，但是并不意味着上篇的朝代没有世俗化的艺术作品，也不意味着下篇的历史时期没有文人士大夫所谓的“雅”文化。“雅”与“俗”是相互交融，互为你我的统一体。上、下两篇的每一个章节，每一个时期选择重点突出的问题加以阐述，关键是法则确定的意义，并不着力于史学的全面解说，我

认为所有现代人对传统再全面的解释都不可能还原历史的真实，如果从现存的历史文化遗存中，在不相互连接的空间注入我们的想象，其法则的真正意义才会获得新的活力。

关键词：

造像写形；法则；文雅；世俗（化）；纯粹；资源；传移模写；太极图式；四时五运；写真；写意；讖纬；游目而观；相术；秘诀；口诀

Abstract

Chinese Culture has a long history. It was admired not only for its long period and wealthy content, but also for its unique artistic language. In contrast with “High Culture” which is based on Confucian ideas, there is “Folk Culture”; in contrast with “Official Culture” of the learned officials, there is “Un-official Culture” of the folks; in contrast with Western (Indian) Culture, there is Chinese native culture. The unique glamour of Chinese culture lies in the unique way of living and aesthetic taste of Chinese people. Nowadays, our traditional cultural is faced with the prospect of world wide cultural mixing. Chinese culture is reshaping itself to take on new lives.

To trace the origin of conventions of traditional Chinese figure modeling, we shall base our effort on the analysis of traditional culture. In doing so, we can sympathetically take response. The response, focusing on the cultural identity of “China ”, can be seen as a measure of protection under the circumstance of globe cultural communication. Only when the spirit of Chinese culture attains characters of the time, it will possess historical value.

This essay, based on painter’s practice, will give a description of the emotional and psychological experiences of the figure modeling within traditional conventions. The topic on cultural resources covers four passages including: primitive culture; Confucian ideas; Ideas of Daoism; Buddhism culture. The first half of the essay focus

mainly on the learned officials through whom the conventions came into being, and the rest part of the essay focus mainly on the folk emotion. Of course it doesn't go that strict. The "High Culture" and the "Folk Culture" are interrelated. Each chapter concentrated on the distinguished characters of the time, and stressed the meaning of rules and conventions of the time. Science modern interpretation can not bring back the historical reality, we should replace the lost historic links with imagination so that the real meaning of rules and conventions would probably come into life.

Key Words:

figure modeling, rules and conventions, high, folk, pure, resources, chuanyimoxie(venerated traditions ,see liufa), Tai-ji pattern, Four-Shi and Five-Yun, mimesis style, emotion and idea expressing style, naturalistic style, chenwei(divination combined with mystical confucianist belief) ,youmuerguan (watching follow the clue that provided by the picture),phrenology, confidential rules and tips, oral based rules and tips

引言

绵延几千年的中国传统文化精神，落实到中国传统人物画的造像写形法则上，落实到这样一种文化烙印的表象上，虽不算是文化主体的根本性问题，但也是绘画行为作为东方人理解方式的一种体现。

由当代中国人物画造型研究的思路，进入中国传统人物造像写形法则梳理的过程，其中关于中国传统人物造像写形法则的追本溯源，激起了我对整个中华民族集体思维的识别。这种“集体思维意识”是世代相传的，并在中华民族集体的每一个成员中留下深刻的烙印，它以集体表象的总和为基础，成为无可怀疑的社会现实，因而，它也成为每一个成员与生俱来的属性。

长期困扰中国画人物画教学的基础训练问题，和如何评价传统中国画人物画的问题是我论文研究的出发点。目前，全国所有的美术院校中国画人物画的教学体系和教学课程设置无一例外地选择西方的教学机制，在这一机制的有效培养和运转下，我们所有的人都慢慢地适应沿着西方“科学”教学的观察方式去分析客观物体的造型问题，以西方“科学”的色彩方法分析色彩变化。显然，这样的方法是在以西方绘画的审美价值标准为判断来评价中国绘画的传统价值，从而客观上存在品评标准的差异所带来认识上的不同。因为中国的造像写形问题（造型）和随类赋彩（色彩）问题，并不是我们今天所理解的物质表象问题，而是中国传统哲学思想、伦理道德、人文艺术的综合性问题，它的渊源

与价值判断完全不同于西方文化的价值观念。西方绘画特有的审美价值判断有其十分优良的思想品质和学术高度，学习西方文化先进的科学理念，继承人类世界各民族的先进文化传统是我们应该具有的胸怀和文化策略。学习本身包含两方面的内容：一是学习行为即为取舍的认识姿态；二是学习的基础应该是深刻了解自己的位置和价值之后的汲取。无论是提供学习的施教者还是接受学习的承受者，如果放弃了对自身传统血脉的认知和评价，长期割断与传统的对话，造成我们自身鄙视传统文化的意义，这不仅是学习行为的偏颇，而且也是民族虚无主义的表现。对于我们当今时代面对世界文化和中国传统文化现象时，我们现在必须追问的问题是：是何种目的、何种思想境遇指使下完成了几千年中国传统文化的发展和延续？就绘画的写真和色彩而言，造像写形的太极图式和随类赋彩的“五运”学说，说明中国原本有一套完整的绘画艺术体系。它的存在只须对传统文化精神负责，而不必对今天的绘画行为负责。今天的绘画行为几乎忘却了太极图式和“五运”学说的根本意义，太极图式和“五运”学说蕴涵着中国传统文化中最为重要的《易经》学说的世界观。例如《吕氏春秋·应同》关于“五运”的色彩论述：

凡帝王者之将兴也，天必先见祥乎下民。黄帝之时，天先见大螾大蝼。黄帝曰：“土气胜。”土气胜，故其色尚黄，其事则土。及禹之时，天先见草木秋冬不杀。禹曰：“木气胜。”木气胜，故其色尚青，其事则木。及汤之时，天先见金刃生于水。汤曰：“金气胜。”金气胜，故其色尚白，其事则金。及文王之时，天先见火，赤鸟衔丹书集于周

社。文王曰：“火气胜。”故其色尚赤，其事则火。代火者必将水。天且先见水气胜。水气胜，故其色尚黑，其事则水。水气至而不知，数备，将徙于土。¹

这一段论述色彩的意义显然与西方色彩的概念有着极其不同的理解，黄、青、白、赤、黑与太极的“四时”、“五运”有关，中国古代绘画行为是以特有的哲学背景建立起自己的价值范围，它的色彩观念与我们今天的生活已经相去甚远，与我们的情感也已疏离太久。在中外文化交流频繁的今天，认清中华民族的优秀传统，无疑对促进中外文化交流是很有必要的，因此正确认识和梳理传统文化的许多问题是解决目前既定教学机制“一边倒”所存在问题的有效手段。西方教学体制和中国传统造像写形法则并行不悖的研究与应用才是大学教学设置的全部。

面对传统人物画造像写形法则研究，首先，我舍弃了运用“造型”一词，而选取了传统“造像写形”的词义，目的是将目光投放到传统绘画的时候，充分地、自然地、无外延性词义地融入传统表述的语义和情感氛围之中。“造像”侧重于人物空间三维雕塑的语言范围，“写形”则侧重于人物平面二维绘画的语言环境。“造像写形”一词的组合是为整理有关人物形象表达从平面到立体而划定一个范围的复合性用词。“造像写形”组合的传统意蕴完全与中国文化精神相契合，也恰好地回避了近现代以来经常使用的具有西方类型化语义的“造型”一词。“造型”一词用在现代的语言环境，已经具有了该词的特定意义和约定俗成的认识，它偏向于学科分类，甚至于“造型”一词也可以用在非美术的范围，如舞蹈和杂技艺术也可以冠以“造型艺术”一词，那

么其法则的意义被无限地扩大，因此容易引起概念上的混乱。将“造型”一词用在传统法则的研究上，就显得不妥。

其二，在进入传统人物造像写形法则研究的时候，就法则而言，我认为有两条线索贯穿于法则的始终，一条是所谓的“文雅”，一条是所谓的“世俗”，即便是今天的绘画方式也同样没有融合“文雅”与“世俗”的界线。这里的“世俗”主要指“世俗化”的层面，当然也包括文人士大夫所鄙视的所谓“俗气”的民间艺术部分，然而“世俗化”不等于“俗气”；“俗气”是“世俗化”的一个分支。中国传统“造像”和“写形”艺术到了殷、商、周三代，由于统治阶级的利用逐渐分为两条行进路线，一条路线由文人士大夫主流控制的所谓“文雅”的“官方美术”，另一条路线为非官方发展的所谓“世俗”的“民间美术”。“官方美术”受文人士大夫的影响和积极参与，这在“学而优则仕”的封建社会中自然是正常的“官方文化”，它常常占据历史文化发展道路的主流地位，控制文化的发言权，由他们制定的规则和法则必然带有强烈的阶级烙印和自身的价值标准，并且在此基础上建立起该价值标准范围的“权威”地位。所谓“权威”，首先是有“权”，“官方”即权力的象征；所谓“威”，就是由有权力的人建立起的某种影响和力量。权威的设立就为“雅”规范了标准，让“俗”远离了“雅”的领地。“文人士大夫因控制了经典思想的解释权而自信为品评绘画水平高低的权威”。²事实上，“雅”与“俗”的分类是由文人士大夫根据自身的需要不断地提升“雅”的法则难度，以期望获得划清与“俗”的不“同流合污”的地位，从而显示文人清高的个性。

在儒家思想的影响下，文人士大夫研究人类生存的意义和

人的内在心理，重在不断地追问所带来的沉思，文化理论向着存在的哲学命题不断地寻求新的答案，士大夫所崇尚的艺术行为也就不仅仅是娱乐和个人品格的表达，更重要的是肩负社会责任；而“民间美术”从远古的生活中走来，本能地感受到了艺术的愉悦功能，不断地将“官方美术”变化发展行进中所“遗弃”的法则加以利用和整合，寻求能够使自身从瞬息万变的现象世界中脱离出来，让心灵获得永久安宁的绝对价值，并且大胆地、毫无顾忌地吸纳外来文化的思想和技法，依据非主流文化人的情感需求自由地表达出对社会的认识和看法，如佛教文化发展的行进路线先是由民间文化的传播而逐步获得官方的认可。主流文化人“善变”的心理推动艺术的发展，非主流文化人的执著却保留了传统文化的大量信息；主流文化人“善变”的心理又常常造成一种文化形态的消失或转变，文化发展的内在需要不断寻求创新意识与不断追问生命的存在意义最终导致文化发展的外在形态产生变化并逐步形成每一个历史时期的文化现象和文化价值；非主流文化人或多或少地、朴实地保留了一部分祭祀、神话、风俗等文化要素，让今天的人们能够感受到传统文化资源延续的脉搏。“主流”与“非主流”之间并非只是由“权威”影响他人单一的行进路线，而是相互影响、相互补充的互动发展路线。根据“文雅”与“世俗”发展的“主流”与“非主流”的界线，确定了我论文上、中、下三篇的主要依据。

其三，确定研究中国传统人物造像写形法则的动机，缘于2001年夏天我在四川省的考察经历，一个是位于广汉的三星堆遗址，另一个是位于新津的观音寺壁画。在2000年论文开题时，我只是朦胧地感觉到传统人物造像写形法则的作用，并且将论述的

重点放在传统法则的应用上。然而对于四川广汉三星堆青铜人物雕像的考察，以及对新津观音寺壁画的研究，缠绕在内心深处的谜团愈加使人困惑不解，我常常站在古人作品的前面，追问这样的问题：其一，这么大规模的艺术创作是谁在把握和控制艺术的整体精神？又是何种思想观念统领和支配人物造像的形制、比例和创作手法？其二，如果由我来主导完成这样的作品，能否胜任完成？因此，由画家朴素、简单的绘画想法进入我并不擅长的理论研究，其理论的考据、资料的掌握远没有准备充分，但是凭着画家的直觉和多年创作的经验体会，即便是踩着古人的道路走一遍，自身理论的提高也是显而易见的。在此过程中，以前被动的囫囵吞枣的阅读方式转变为主动的批判审视的阅读方式，的确还是发现了以前没有发现的问题。最终，我将研究的重点放在传统人物造像写形法则的整理上，随着研究方向的确定，整理关于中国传统人物造像写形法则方面的研究成果依然很少，除了历史上画论中记录的“六法”、“六要”以及“塑诀”、“口诀”、“秘诀”之外，还有现代王树春编著的《中国民间画诀》、石景昭编著的《中国传统美术造型法则图论》等书。目前对于传统美术造型的研究大都基于审美欣赏和价值判断方面论述，而真正能够还原“法则”和“画诀”实际运用和有效学习的手段方面仍然存在着很大的研究空间。所谓“法则”：一是“法则”的手段，它是实际绘画行为可以遵循和运用的方法；二是“法则”的标准，它是评价体系的尺度。此项研究的重点更加侧重于实践者的有效借鉴和利用。

其四，上篇为中国文化资源性思想体系的论述，分为四个小节，原始文化、儒家思想、道家学说和佛家文化。然后是中篇、下

篇。论文中、下两篇的章节安排总体是按照时间的顺序论述，中篇的论述以封建社会中期历代文人士大夫制定的法则为主线，下篇的论述以封建社会早期与晚期世俗化的情感为纽带，但是并不意味着中篇所涉的朝代没有世俗化的艺术作品，也不意味着下篇所述的历史时期没有文人士大夫所谓的“雅”文化；相对而言，这样的划分纯粹是为了研究的便利。“雅”与“俗”是相互交融，互为你我的统一体。中、下两篇的每一个章节，每一个时期选择重点突出的问题加以阐述，关键是法则确定的意义，并不着力于史学的全面解说。在“以史为鉴”、“古为今用”的科学前提下，我认为现代人对传统再全面的解释都不可能还原历史的全部真实，如果从现存的历史文化遗存中，在并不相互连接的空间中注入我们的想象，对于现代人来说其法则的真正意义才会获得新的活力。

注 释

1. 吕不韦《吕氏春秋·应同》，引自周桂钿著《秦汉思想史》第27页，河北人民出版社，2000年出版。
2. 吕澎《溪山清远·两宋时期山水画的历史与趣味转型》第11页，中国人民大学出版社，2004年出版。

