

中國畫何何處去

对中国画艺术发展的研究与探讨

范瑞华 著

国际文化出版公司



中国画向何处去

——对中国画艺术发展的研究与探讨

范瑞华 著

国际文化出版公司

图书在版编目 (CIP) 数据

中国画向何处去/范瑞华著. - 北京: 国际文化出版公司, 2001.12

ISBN 7-80173-017-8

I. 中… II. 范… III. 中国画-绘画理论-研究 IV. J20

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 081046 号

中国画向何处去——对中国画艺术发展的研究与探讨

著 者 范瑞华

责任编辑 王逸明

封面制作 无极艺术公司

出 版 国际文化出版公司

发 行 国际文化出版公司

经 销 全国新华书店

排 版 北京市今日视点文化事务发展中心

印 刷 北京科技印刷厂

开 本 850 × 1168 1/32 开
10 印张 165 千字

版 次 2002 年 1 月第 1 版
2002 年 1 月第 1 次印刷

印 数 1-3000 册

书 号 ISBN 7-80173-017-8/J·004

定 价 25.00 元

国际文化出版公司地址

北京朝阳区东土城路乙 9 号 邮编 100013

电话: 64271187 64279032

传真: 84257656

E-mail: icpc@public.east.net.cn

内容提要

本书是作者为了从理论上解决中国画的发展问题而撰写的一部美术理论专著。作者在深入研究以儒、释、道三家文化为代表的中国传统文化的基础上，总结了中国画的发展规律，以及中国传统哲学及美学理论，通过对中国太极整体思维的研究，提出了中国画艺术表现“意象”、“象意”、“悟象”的三象理论，由此建立了全新的中国画艺术体系。本书对中国画发展的观点很有新意，也很有价值，的确解决了不少中国画艺术何去何从的问题，是当今中国画发展的探索者们难得的参考资料，为当代乃至今后中国画的发展提供了全新的艺术概念，从理论上阐明了中国画大有发展的空间。

本书兼有理论与评论，涉及到了中国画艺术理论、发展规律、创新理念以及“中西结合”等问题。作者对这些问题均提出了独到的见解，这将对研究中国画的发展问题起到积极的促进作用。

目 录

目 录

引言.....	(1)
第一章 中国传统文化是中国画发展的根源	
一、中国传统文化的组成及对中国画发展的影响.....	(2)
(一) 中国传统文化的组成.....	(2)
(二) 儒、释、道三家文化对中国画发展的影响.....	(3)
1. 儒学文化对中国画发展的影响	(3)
2. 道学文化对中国画发展的影响	(8)
3. 佛学文化对中国画发展的影响	(11)
(三) 中国画发展应立足于中国传统文化的研究 ..	(14)
二、中国传统哲学思想是研究中国画发展的基础理论	
.....	(17)
(一) “太极”思维是中国画形成与发展的 重要理论依据	(17)
1. 中国“太极”学说基本原理	(17)
2. “五行”学说原理及其对中国画发展的影响 ..	(24)
3. 太极整体思维所包含的不同思维层次对中国画艺术 思维的启示	(28)
(二) 佛学“因缘所生法”及“理事圆融”思想对中国画 发展理论的启示	(32)
(三) 儒学、道学与佛学之间的互补关系对中国画艺术表 现所起的作用	(36)

1. 道学的“气韵”说与佛学的“意境”说对中国画艺术表现产生的影响 (36)
2. “中庸”与“中道”的互补对中国画艺术表现的影响 (37)
- 三、中国传统哲学直接影响了中国画艺术的发展 (39)
 - (一) 中国传统哲学思想的特性奠定了中国画的艺术形式与发展规律 (39)
 - (二) 中国画艺术的发展规律及其走向 (42)
 1. “主观抽象”表现时期 (42)
 2. “平面线描”表现时期 (43)
 3. “意象”表现时期 (49)
 4. “非常”发展时期 (52)

第二章 如何解决中国画的发展与创新问题

- 一、造成中国画发展出现停滞的原因 (57)
 - (一) 以“术”为本的艺术观念阻碍了中国画的发展 (57)
 - (二) 中国画线描意识束缚了中国画的发展 (62)
- 二、“破术归理”是解决中国画再发展的根本途径 (65)
 - (一) 如何认识“破术”及“归理”的内涵 (65)
 1. 指导中国画发展的根本之“理”是中国传统哲学 (65)
 2. 以“破术归理”为原则认识中国画的发展 (67)
 - (二) 以太极整体思维理论认识中国画艺术的表现形式 (71)
 1. 太极思维对中国画表现形式的影响及启示 (71)
 2. 太极思维对中国画技法表现的启示 (81)

目 录

3. 中国画“象意”思维的艺术表现形式	(88)
4. “象意”思维存在“光”“面”及“焦点”透视 构成的三维空间表现理论	(91)
(三) “悟象”是中国画艺术表现最完美的艺术形式	(96)
1. 怎样理解“悟象”思维	(96)
2. “悟象”思维与中国画的“散点”透视法	(101)
3. 中国古代画家的“悟象”潜在意识给中国画艺术 表现带来的影响	(104)
4. “悟象”与“四维”空间	(109)
5. “悟象”是中国画艺术表现的最高境界	(112)
(四) 太极思维与“河图”“洛书”的辩证思想在中国 画艺术中的表现与应用	(114)
1. 不平衡与平衡之间对立与统一的辩证关系 ..	(114)
2. “意象”“象意”与“悟象”的空间概念及表现 形式	(122)
(五) 佛学“色空”观及禅学对中国画创新与发展的影 响	(128)
1. 以“色空”观认识中国画的艺术表现	(128)
2. 以禅学思想认识中国画的艺术表现	(129)
三、在研究中国画艺术理论的基础上创立新的艺术风格 ..	(131)
(一) 中国画的创新与发展存在着艺术规律	(131)
(二) 中国画有自己独到的美学理念	(134)
(三) 中国画笔墨当随时代	(141)
(四) 如何面对中国画的创新问题	(147)
(五) 如何建立自己的艺术风格以及对其存在的	

误解	(152)
1. 在“意象”思维的基础上力求技法的变化与改良	(156)
2. 以改良笔具的方法力求水墨技法变化	(157)
3. 采取工艺制作的方法以求新的风格	(158)
4. “中西结合”的形式	(158)
5. 以地方、区域特色作为风格或画派	(160)
四、画家心理素质与艺术创新的关系	(164)
(一) 先天与后天、无为与有为	(164)
(二) 本我、自我、超我的心理素质	(165)
(三) 随意与随便	(167)
(四) 感受、修养与悟性	(168)
(五) 心态与成功	(170)

第三章 西方哲学对西方绘画艺术发展的影响以及如何看待“中西结合”的问题

一、西方哲学直接影响了西方绘画艺术的发展	(172)
(一) 西方“实证”哲学观导致了西方绘画独有的艺术形式及发展规律	(172)
(二) 西方绘画艺术的发展规律及其走向	(177)
1. 主观抽象时期	(180)
2. 平面装饰时期(图象学空间)	(181)
3. 具象时期(错觉的空间)	(185)
4. 印象时期(平面化空间)	(190)
5. “无意识”抽象时期(平面化空间)	(196)
二、如何对待中西绘画艺术的结合	(205)

目 录

(一) 中国画出现“中西结合”的历史原因与现状	(205)
(二) 当代画家对“中西结合”认识的偏见与误区	(210)
(三) 中国传统文化有与西方“实证”相似的理论	(213)
(四) 中国画“中西结合”应建立在中西哲学“方法论” 的基础上	(219)
1. 中西哲学差异比较	(219)
2. 中西思维形式差异比较	(222)
3. 在中西哲学“方法论”的基础上研究“中西结合” 问题	(229)
(五) 研究中西方对“理”与“术”的不同理念是解决 “中西结合”艺术形式的关键	(235)
1. 西方哲学观对具象与抽象的认识理念	(236)
2. 中国传统哲学观对具象与抽象的认识理念	(240)
3. 如何解决中国画“中西结合”的理论问题	(243)
三、中国画家对“具象”与“抽象”认识存在的误区	(245)
(一) 中国画家对“具象”与“抽象”认识的模糊概念	(245)
(二) 抽象是形式不是现代意识	(248)
(三) 抽象形式是美的艺术	(254)

第四章 中国画的评价标准

一、如何正确认识中国画	(259)
(一) 界定中国画的概念与标准	(260)

(二) 评所谓“匠气”之论	(262)
二、如何评价中国画的艺术水平与艺术价值	(263)
(一) 对中国画艺术水平与艺术价值的常规认识	(263)
1. 以历史文物而论	(264)
2. 以在中国画史中产生的艺术影响以及所占之 位置而论	(264)
3. 名人之作	(264)
4. 独具一格新颖别致的当代之作	(265)
5. 宣传炒作之商品	(265)
(二) 解析当今中国画家作品反映出的现象	(265)
(三) 中国画“大师”级画家应具备的艺术标准	(269)
1. 具有鲜明独特的艺术风格	(271)
2. 形成独立的艺术理论及艺术体系	(271)
3. 艺术作品有深邃的艺术内涵	(271)

第五章 中国画向何处去

一、近百年来中国画发展的现状与弊端	(273)
(一) 先驱的理念	(273)
(二) 中国画发展中的矛盾	(276)
(三) 现状与弊端	(284)
二、评析当前中国画界对中国画发展的三种认识	(287)
三、对中国画发展的第四种认识	(294)
(一) 阻碍中国画发展的原因	(294)
1. 执著于“意象”造成了中国画发展理论的枯竭	(294)

目 录

2. 执著于线条的运用造成了中国画技法的单调	(295)
3. 中国画“中西结合”造成了中国画家艺术思维的 混乱	(295)
(二) 以太极整体艺术思维认识中国画的发展问题	(297)
1. 中国画发展理论源于道家哲学思想	(297)
2. “破术归理”从根本上解决中国画艺术思维问题 ...	(299)
(三) 以“三象”理论为基础发展中国画艺术	(300)
1. 以“术”论“术”不可能产生结论	(300)
2. “三象”艺术思维是发展中国画的根本之理	(301)
四、以中国传统文化的艺术魅力走向世界	(302)
附一：中西方绘画发展规律对比一览表	(305)
附二：引文资料目录	(309)
后记	(310)

引 言

中国画艺术向何处去？这是当前许多画家、美术评论家、美术理论家共同关注的一个重大课题。有人认为中国画已经走上了“穷途末路”，有人认为“中国画笔墨等于零”，有人认为“要守住中国画的底线”；还有人认为中国画正处在一个转型时期，也有人认为中国画发展大有前途。

就目前中国画坛出现的这些议论，究竟应该如何去认识呢？到底哪些看法是正确的呢？我们应该针对这些问题做进一步的深入研究与探讨，否则，这将会对中国画今后的发展造成极大的障碍，同时也会给从事中国画创新的当代画家带来更大的困惑。

为了发扬中国传统文化，振兴中国画艺术，笔者十几年来对中国画艺术的发展问题、理论问题以及发展规律进行了客观的分析，对今后中国画艺术的发展与创新问题有了一些新的认识，借此将这些看法提出与画界人士共同研究，目的是为了中国书画艺术有新的突破，并在今后的发展中走向更高的艺术境界。

第一章 中国传统文化是中国画发展的根源

一、中国传统文化的组成及对中国画发展的影响

(一) 中国传统文化的组成

研究中国传统文化、认识中国传统文化的本质与特征，对进一步开拓发展中国画艺术有着十分重要的学术意义。

众所周知，中国传统文化主要由儒、释、道三家学说组成。在中华民族漫长的历史发展过程中，这三家文化在中国一直占有重要的统治地位，并且深深地渗透到中国各个领域之中，无论政治、经济、文化、风俗等各个方面，无不是在这三家文化思想的直接影响下发展起来的。甚至于今天仍在潜移默化地影响着人们的思想与行为，根深蒂固地活跃在人们生活的各个领域之中。

儒学文化给中国人带来的是伦理道德的规范，释、道两家文化则使人们进入了一种超凡脱俗的境界。就在这三家文化交织共存之中，产生了中国人特有的思维形式以及对待事物的认识方法。

历代中国画家的创作思维也深受这三家文化的影响，以此为导向不断地推动中国画的发展及演变，并由此而产生了具有

浓厚民族风格的中国画艺术。

研究历代中国画作品的创作思想，可看到中国画所表现出的艺术手法及内容大多都趋于内向，讲究内涵，讲究文化韵味，讲究“空灵”与“意境”，在技法上讲究笔墨技巧，在构图上讲究对“虚”与“实”的运用。这种具有浓厚民族特色的中国画艺术风格，证实了中国画的发展与中国传统文化的渊源关系。

若想使中国画在今后的发展进程中再创辉煌，从根本上研究中国的传统文化是十分必要的。在浩瀚的中国传统文化宝库中，寻找中国文化的精髓与奥秘，挖掘还未被人们发现的更为深刻的文化内涵，将会对中国画的再发展起到至关重要的作用。

（二）儒、释、道三家文化对中国画发展的影响

中国画的发展离不开中国传统文化，没有中国传统文化也不可能产生出具有独特艺术表现形式与艺术风格的中国画，这一点是无可质疑的。若想了解中国画的发展过程，首先必须对中国传统文化有个概括的认识与了解。以下分别将儒、释、道三家文化对中国画的影响做一概要的分析，这对帮助人们认识中国画艺术的形成与发展是非常重要的。

1. 儒学文化对中国画发展的影响

儒学是孔子与孟子创立的一门学说，这门学说对历代中国社会都产生了重大的影响。

儒学中《论语》《孟子》《礼记》是儒家的主要学说，其中对中国画发展有影响的论述，概括地分为以下几个方面：

①儒学中提出的一些观点，在理论上有些益于中国绘画的发展，也有些却限制了中国画的发展。

如，孔子在《论语》中提到：

子曰：“君子不以绀缋饰，红紫不以为褻服。”（《乡党篇》）

子曰：“恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也……”（《阳货篇》）

古人以黑色为礼服的颜色，故此与黑色接近的绀（天青色）、缋（浅绛色）都不能作为镶边装饰用，有道德的人士不会穿以这两种颜色做装饰的衣服。红、紫为官服用色，不能做便服。他认为礼服、官服、便服，若不严格区别就如郑声破坏了雅乐一样不能忍受。对此中国画史有载：明初画家戴进想进入宫廷画院，只因为他画了一个身穿红袍的钓鱼人，被一些嫉贤妒能的小人诬为对官服不敬，就否定了戴进的艺术才华，使他终生未能进入宫廷画院。在历史上戴进虽然因一时不慎，给一些嫉妒他的庸人钻了空子，但终究无法埋没他在艺术上所取得的成就，及其在中国画史中占有的一席之地。由此可见，孔子对颜色的刻薄，不但制约了画家对色彩艺术表现的追求，而且还成了那些势力小人打压艺术天才的工具，客观上遏止了中国画艺术的发展。

又如，子夏问曰：“巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮。何谓也？”子曰：“绘事后素。”曰：“礼后乎？”子曰：“起予者商也！始可与言《诗》已矣。”（《八佾第三》。商，即子夏，又名卜商）

在子夏与孔子的问答中，表面上看，他们谈论的是女人如何美饰的问题，实际上他们谈论的是“文”与“质”的问题。就这段文字而言，他们是在说一个道理，即任何事物都有本质的存在，同时也都有表现本质的形式与方法。就绘画来讲，素是质，绘是文，文是表现质的。故此，只有两方面配合得好才能够达到完美。以孔子的思想再进一步认识，孔子的回答还有

更深一层的道理。他认为：礼、乐这类的活动只是礼的仪式，真正的礼是内在的思想，不是外在形式。他曾指出：“礼”并不是仅指献玉帛之类的活动，“乐”也不是仅指演奏钟鼓之类的活动。从这里反映出了“绘事后素”更深一层的道理，即：“礼必以忠信为质，犹绘事必以粉素为先”。除此之外对“绘事后素”的理解还有另一层认识，即：所谓“素”指的是绘画粉本，或作画之前描出的轮廓，这项工作虽然简单，但是却十分重要。《考工记》曰：“绘画之事，后素功”，指的就是先以粉地为质，而后再施五彩。研究“绘事后素”对当今从事绘画的人应该有极大的启示，即：绘事不但讲质，也要讲文。作为中国画艺术，技法创新固然重要，但是如果所表现出的作品缺乏深度，没有内涵，同样也很难称之为上乘佳作。

再如，中国画坛有句流传甚广的格言：“人品即画品，画品即人品”。这句话不但表现出中国画家对待绘画的态度，同时也证实了中国古代画家深受孔孟学说的影响，进而形成了对绘画作品的评价标准，关于这一点儒家学说中多有例举。

如，仲尼曰：“君子中庸，小人反中庸。”

子路曰：“从容中道，圣人也”“……博学之，审问之，明辩之，笃行之。”“……果能此道，虽愚必明，虽柔必强。”

“自诚明，谓之性。自明诚，谓之教。诚则明矣，明则诚矣，唯天下至诚，为能尽其性；能尽其性，则能尽人之性；能尽人之性，则能尽物之性；能尽物之性，则可以赞天地之化育；可以赞天地之化育，则可以与天地参矣。”

“其次致曲。曲能有诚，诚则形，形则著，著则明，明则动，动则变，变则化。唯天下至诚为能化。”（《礼记·中庸》）

从上所录的儒家学说可以体会到，人若想得此“道”，也可以解释为要想成就某些事业，就必须注意自身的品德修养，

善于学习，博古通今；作为画家若得此“道”，即可得到画艺之真谛。儒学思想提高了历代中国画家的艺术创作意识，使其达到了一个高尚的境界，同时以这种意识不断地完善中国画的创作思想，从这一点来看，儒学思想对中国画艺术的发展也起到了积极的作用。

②儒学思想是“入世”的学说，因此以《论语》《孟子》《礼记》为代表的儒学，离不开人与社会的范畴。

儒家学说虽然在一定程度上规范了人们的道德行为，但是儒家学说反映出的人治思想却被封建统治者利用，故此导致了中国逐渐走向封建社会，对社会的进步与发展起到了制约作用。

儒学思想中的封建意识发展到了宋代，出现了以朱熹为代表所倡导的“理学”，使中国的封建意识更为加剧。正是由于这个原因，才使得中国千百年来无论是社会发展，还是思想意识的发展，一直都处在封建思想的统治之下，由于封建意识占了上风，致使中国的社会变得愈加封闭，客观上不但阻碍了中国社会的向前发展，同时也影响了中国画艺术的创新与发展。这时的画家要么崇尚士大夫，要么就是逃避现实，所创作出的作品大多是“风花雪月”“花鸟”“鱼虫”之类，就算出现一些新派画家，也很少得到当时世人的赏识。这从历代中国画作品中所表现的内容即可略见一斑。

封建意识限制了人们的思想，在不同程度上使人变得自私、虚伪。就中国人体艺术的发展状况来看，由于封建思想的遏制，千百年来，中国古代画家很难堂而皇之地重视人体艺术、研究人体解剖学，因此才造成了中国古代的人物画在结构上非常不准确，更谈不上用三维空间的思维去认识中国画的发展，以至达到西方人体艺术的表现水平。在封建意识大行其道