

葛路 著



中国画论史



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

葛路 著

中国画论史



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国画论史/葛路著. —北京:北京大学出版社,2009.1

ISBN 978-7-301-14731-3

I. 中… II. 葛… III. 中国画—绘画理论—中国—古代 IV. J212.

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第191117号

书 名: 中国画论史

著作责任者: 葛 路 著

责任编辑: 吴 敏

标准书号: ISBN 978-7-301-14731-3/J·0225

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 三河市新世纪印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16开本 13.75印张 166千字

2009年1月第1版 2009年1月第1次印刷

定 价: 25.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

目 录

- 第一章 春秋至两汉绘画理论/1
 - 《左传》的“使民知神奸”论/4
 - 孔子的“绘事后素”与“明镜察形”论/6
 - 庄子的“解衣般礴”论/9
 - 《韩非子》论绘画与生活及刻削之道/12
 - 《淮南子》论“君形”及“谨毛失貌”/14
 - 王充论画/16
- 第二章 魏晋南北朝绘画理论/21
 - 曹植和陆机的绘画功能论/25
 - 陆机论绘画的特点/26
 - 书、画、文的首次结合及王虞的理论/27
 - 顾恺之的绘画理论贡献/28
 - 谢赫的“六法”及姚最的“心师造化”论/33
 - 宗炳和王微的山水画论/40
 - 戴颙的雕塑论/45

第三章 唐五代绘画理论/49

张怀瓘的“神、骨、肉”论/52

“四格”、“五等”/54

张彦远论画/58

张璪的“外师造化,中得心源”论/69

荆浩的“六要”与“二病”/72

《山水诀》与《山水论》/75

民间画家的《画论》/76

第四章 宋代绘画理论/79

“四格”的解释及其格序的变化/82

郭若虚论“气韵非师”及用笔“三病”/83

刘道醇的“六要”、“六长”论/86

欧阳修、沈括、苏轼的重神似论/88

苏轼论画的“常理”/91

苏轼提倡的诗情画意/95

论画家的修养/97

人物画论/100

山水画论/109

第五章 元代绘画理论/131

赵孟頫的作画贵有古意与书画用笔同法论/134

钱选的“士气”说/142

倪瓒的“逸笔”与“逸气”说/146

李衍论画竹/152

第六章 明代绘画理论/157

王履的《华山图序》/159

李开先的《画品》/162

徐渭论画/164

山水画南北宗论/166

论邪、甜、俗、赖及生、熟/170

沈颢等论题跋、印章/173

第七章 清代绘画理论/179

以王原祁为代表的拟古思想/181

恽格的“摄情”说与邹一桂的“活脱”说/184

石涛论画/187

金农与郑板桥的美术思想/197

后记/209

新版跋语/213

第一章

春秋至两汉绘画理论

美术理论和创作的关系,如同一般的理论和实践的关系,美术理论是美术创作实践的反映和总结,并指导创作实践和受创作实践的检验。理论对美术创作的发展,有一定的影响。那么,中国古代美术理论究竟怎样呢?

中国美术的起源,可追溯到距今六千年左右的新石器时期,那时产生了彩绘陶器。仰韶文化精美的彩陶体现了原始社会先民的艺术创造才智。继承陶器工艺传统演变发展而来的是青铜器。现在看到的青铜器最早出于殷商时代,实际上青铜器不始于商,由原始社会向奴隶制社会过渡的夏代就有了青铜器,只是至今还没有实物发现。青铜器与彩陶相比,它反映了不同历史阶段艺术发展的新貌。但这两种工艺美术创作的理论,在古代非常少。彩陶产生时还没有文字,当然无从记载。关于青铜器,直至春秋也只有极少的议论。研究青铜器的工作开始于宋代。欧阳修把青铜器、石碑、石刻搜集到一起,编写了《集古录》,着重于收藏,评论较少。宋代还有赵明诚和李清照从事过青铜器的研究。这一情况说明中国美术理论,特别是关于工艺美术理论,在很长一段时间内是落后于创作实践。为什么有这样的情况?我们知道,工艺美术,如青铜器,在奴隶制社会中是贵族的生活用品。他们在祭祀、宴会等活动中大量使用青铜器,可是对它的制造者——“百工”之事,是不重视的。只使用,不研究,不评论,这大概是当时没有理论的原因。

中国美术理论从春秋开始多起来,所以我把春秋至两汉作为一个阶段。这个划分与一般文学史、艺术史不一样。我所以要这样划分,是因为在这段历史时期内,美术理论有共同之处,我把它称做诸子论美术。诸子论美术有两个特点,一是评论者不是专搞美术的,大部分是各立其说的哲学家,这与以后的魏晋时代不同。魏晋一些画家,自己一方面画画,一方面发表意见。二是从论及的内容看,诸子本意不在美术,

往往用美术作例子说明或比喻其学术观点,当然也有专谈美术的,但为数不多。

诸子论美术的价值何在呢?尽管他们原意不在谈美术,议论也是只言片语,东鳞西爪,不成系统,但提出了一些根本问题;如艺术与政治的关系,即艺术的社会作用问题;艺术与现实生活的关系,即怎样反映社会生活的问题;艺术本身的特殊规律问题;艺术创作中作者的思想感情与作品的关系问题等等。他们对这些问题的阐述虽不详尽,但毕竟是提出来了。任何事物都是从无到有,从低级到高级的发展过程,诸子的美术理论,起了先驱和拓荒作用。有了这一基础,才可能产生魏晋以后的比较系统的美术理论。还要看到,有些观点对后来影响很大,其价值就在这里,故应予以重视、研究。

本章先从有关青铜器的理论叙起。

《左传》的“使民知神奸”论

青铜器的理论,见于古籍记载的只有一则:

昔夏之有德也,远方图物,贡金九牧,铸鼎象物,百物而为之备,使民知神奸。(《左传》)

前面说过,目前还没有发现夏朝的青铜器,然而从商朝的青铜器的盛行迹象可以断定,在此以前的夏朝已经有青铜器了。没有夏朝的青铜器肇创为基础,商朝的青铜器的盛行发展是不可能的。《左传》的这段夏朝“铸鼎象物”的记载,我们可以看做是夏商周三代青铜器的代表理论。“使民知神奸”说的是青铜器图纹的社会作用。这是中国绘画理论最早的功能说。



1 晚周帛画

青铜器纹样种类繁多,有真实的动物形象,如虎、牛、象、蝉等,也有虚拟想象的动物形象如龙、凤、夔、饕餮等。郭沫若说凤就是孔雀,不一定。现在找不到凤这种动物。夔与龙差不多,只有一足。晚周帛画中有一凤一夔作斗争状。郭认为凤代表善,夔代表恶,善战胜了恶。关于饕餮,解释更为纷纭。有人说是一种贪得无厌的动物,吃人卡在脖子里了;有人说就是牛头,但细看不是牛头,有的有角,有的无角。在众多的形象中,以象征的意义来说,基本可分为两类,一类是象征善的如龙、凤、羊等,一类是象征恶的如夔、饕餮等。“使民知神奸”所指的就是这两类,善的称为“神”,恶的称为“奸”。把自然界的动物区分为神奸两类,固然以动物本身的温和或凶残的属性为依据,同时也包含着人们的主观思想意识。从夏朝起已经进入阶级社会,形成了各种道德观念,作为道德基本范畴的善与恶,也即神奸二字,各阶级的解释是不同的。“使民知神奸”,就是通过铸鼎象物教育人们区别善恶;自然,这里的善恶是贵族阶层的标准。于此可见,任何阶级评论艺术,都是离不开其政治标准,也即艺术的政治功能和它们的社会作用。“使民知神奸”论是我国古代美术理论中较早地体现这一思想的。

孔子的“绘事后素”与“明镜察形”论

孔子是活动于春秋时代的思想家。春秋战国时代是中国古代历史上真正称得上“百家争鸣”的学术活跃时代。当时最有影响的有以老庄为代表的道家,以孔孟为代表的儒家,以韩非为代表的法家,以及以墨子为首的墨家等等,就其自身来说,不过是宣传某种他们认为是真理的哲学思想和学术思想,在百家中立一家之言;而后世把他们视为圣人贤人,有的以至被抬到师表、教主的地位,并非他们当时所预料。今日

我们评介他们的学术思想和文艺观,应该以他们在特定历史时期作为某一学派的代表人物角度进行分析,这是科学的治学态度。就孔子来说,他本来是一位思想活泼的学者,从各个方面探讨了不少学术问题。对于艺术,在诗论上他有贡献,影响后世很大。孔子也发表过有关工艺美术和有关绘画的见解。

孔子谈服装色彩的意见,见于《论语》:

子曰:君子不以绀缋饰,红紫不以为袞服。(《乡党篇》)

子曰:恶紫之夺朱也,恶郑声之乱雅乐也。(《阳货篇》)

古代是以黑色为礼服的颜色,因此稍稍近于黑色的绀(天青色)和缋(浅绛色),都不能用来镶边,为其他颜色的衣裳作装饰。所以孔子说有道德的人不用这两种颜色装饰自己的衣服。红、紫两色为官服之色。红色(朱)又是正色。故做官服,朱紫也要有所区别。

孔子认为,礼服、官服和便服的颜色若不严格的区别,就像郑声破坏了雅乐一样,是不能容忍的。画史上记载,明初戴进想入宫廷画院,他画了一个穿红袍的人钓鱼,有人就说坏话,说红色是官服,怎么能穿在钓鱼人的身上呢?一句话,就把戴进的画否定了,使他终生未能进画院。

孔子争议的不单纯是服装的色彩问题,而是把服装的色彩同是否遵守“礼”的问题联结在一起了。孔子提倡的“礼”,是有利于维护社会秩序的一种思想,其外在的具体表现则是区别等级名分的典章制度,即所谓“仪”。区分等级的服装色彩,是体现“仪”的一项重要形式。这同孔子指责季氏享用“八佾”之舞超越等级是一个道理。因此,孔子论服装色彩的观点,对于我们今天的工艺美术创作或色彩学研究,都已失去了意义。

关于孔子论绘画,有二则记载,一则出于《论语》:

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》。商,即子夏,子夏名卜商)

“巧笑倩兮,美目盼兮”,是形容妇女笑得好看,眼神顾盼很美。诗句出于《诗经》(《魏风·硕人》),与绘画无涉。“绘事后素”,是说先有白底子,后有画。子夏提了两个问题,即诗和画,孔子只回答了画的问题,说先有白底子然后才有画。接着子夏又问道:礼的产生在什么之后呢?孔子说:卜商你启发了我,现在可以和你谈论诗了。

“绘事后素”,似乎是当然的事,没什么可讨论的。实际上包含一个道理。孔子认为,礼、乐这类活动只是礼的仪式,真正的礼是内在的思想,不是外在的形式。比如他曾表示,“礼”并不是仅指献玉帛之类的活动;“乐”并不是仅指演奏钟鼓之类的活动。“绘事后素”,我认为是讲文与质的问题。任何事物都有个本质,也都有表现本质的形式。这就是质与文。“素”是质,“绘”是文,文是表现质的。

“绘事后素”,不单见于《论语》。《周礼·考工记》中也记载着:“凡画绘之事,后素功。”可见在当时这种观点是颇为流行的。

孔子还有一则画论,见于《孔子家语》。有人考证这本书是伪作,但从它所记载的内容看,是符合孔子的艺术思想的,我们不妨引用。

孔子观乎明堂,睹四门墉,有尧舜之容,桀纣之像,而各有善恶之状,兴废之诚焉。又有周公相成王,抱之负斧戣南面以朝诸侯之图焉。孔子徘徊而望之,谓从者曰:此周之所以盛也。夫明镜所以察形,往古者所以知今。(《观周》)

从以上文字看,最晚到了周朝,绘画已经从工艺美术中独立出来,

宫廷、庙堂都有了壁画。那个时期的壁画已随着建筑物毁掉了,但这段文字却证明当时有壁画,其内容也很具体。尧舜和周公,是孔子景仰的圣君贤臣,当他看到尧舜同桀纣对比;当他看到周公怀抱着年幼的成王在斧形的屏风(斧扆)前接受诸侯的朝拜,心情的激动是可以想象到的。所以孔子的“明镜察形”、“往古知今”的议论是合乎他的思想的。

孔子强调绘画寓褒贬别善恶的作用,同“使民知神奸”论实质上是一样。孔子要求文艺为礼教服务,是他的文艺观的核心。但在当时影响并不大,因为那是“百家争鸣”的时代,孔子只是一家而已。人们完全可以不听他的。到了汉代“独尊儒术”的局面形成之后,孔子的这一绘画功能思想就风靡于世了。我们只要看看汉代遗留下来的画像石如山东武氏祠石刻,那些圣君、贤相、忠臣和与之对比的淫主等画面是屡见不鲜了。唐代美术评论家张彦远所说的“成教化,助人伦”,也不外是孔子的绘画功能论的继承发展。

庄子的“解衣般礴”论

晚于孔子的庄子,不仅是战国时期与孔、墨学说对峙的大家,而且其思想对后世的许多文学艺术家影响极大。本来按老庄的哲学思想来说,是反对“五音”、“五色”的艺术创作的,认为那是违反“自然”的人为技巧。可是恰恰就在庄子宣扬任自然,返质朴的著作中,给了后世艺术家一些有益的启发,“解衣般礴”论即是突出的一例。

宋元君将画图,众史皆至,受揖而立,舐笔和墨,在外者半。有一史后至者,僮僮然不趋,受揖不立,因之舍。公使人视之,则解衣般礴,羸。君曰:“可矣,是真画者矣。”(《庄子·田子方》)



2 汉 长信宫灯

《田子方》等外篇，一般认为不是庄子本人的著作，但能代表庄子的思想。这段文字，描写了一个画家受宋元君之命来作画，他的举止与众不同。他步履舒缓，行礼之后，不像别人恭恭敬敬地在那儿站着，就自己回到房子里。未作画前，把衣服脱掉，光着身子，伸开两腿坐着。所谓“解衣般礴”，就是脱衣箕踞。古人席地而坐，有两种姿态：一种是有礼貌的规规矩矩的坐法，先跪下，脚掌立起来，屁股放在脚后跟上，上身直着。汉代铜器长信宫灯那个宫女的坐相就是。箕踞是另外一种坐法，是不恭敬不礼貌的一种坐法。庄子妻死时，惠施往吊，见到庄子箕踞鼓盆而歌，惠施很气愤，认为太放肆无礼了。

庄子的哲学思想很灰颓。但这个人很有才气，善于用故事讲道理，阐述他的观点。正如鲁迅说的：“著书十余万言，大抵寓言，人物土地，皆空言无事实。”（《汉文学史纲》）“解衣般礴”，是借用画画的故事讲道家“任自然”的思想，本意原不在论绘画；但这种不受世俗礼法束缚的思想却道出艺术创作的一条特殊性，即艺术家创作时应有的精神状态。惟其如此，所以后世的画家是赞同这一理论的，它甚至成了作画的代名词。无论是画画还是写字，精神上都不能受束缚，精神一紧张，就画不好，写不好了。从古人的书画活动和发表的意见中证实了这一点。汉末的蔡邕，是书法家，几种书体都写得好。他说：“书者，散也。”他的意思就是要写字的人把精神放开。接着他说：“欲书先散怀抱，任情恣性，然后书之。若迫于事，虽中山兔毫，不能佳矣。”（转引自朱长文《墨池编》）

欧阳修《集古录》说：“法帖者，乃魏晋时人施于家人朋友，其逸笔余兴初非用意，而自然可喜”，也指出书法家的精神状态同书法艺术优劣的关系。

据说王羲之的《兰亭序》写了许多次，第一次最好，后来怎么也达不到第一次写的效果，因为那种兴致后来没有了。苏轼写《赤壁赋》，