

談中國畫

沈叔羊 著



人民美術出版社

談中國畫

增訂本

~~沈叔羊著~~

人民美術出版社

1980 北

封面题签：沈钧儒

谈 中 国 画

沈叔羊 著

人民美术出版社

责任编辑：沈叔羊

北京新华印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

一九八〇年九月第一版第一次印刷

书号：8027·7185 印数：1—60,000

定价：0.70 元

初版自序

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，许多中国画家们跑到户外去了。有的去农村去工厂；有的去名山大川，作实地写生；有的就蔬果花卉，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

于传统方法，一概给予否定，则向前发展就失掉了依据。

十二年以前，我写过一本《国画六法新论》，尝试着系统地整理古人关于绘画的理论，并将谢赫的六法加以研究发挥。出版后，曾经得到朋友们的赞许和鼓励。但以今天的眼光看起来，那本小册子的缺点是很多的，所以，我很早就打算把它加以修改，可是一直没有动笔。近几年来，才一方面虚心地向朋友们征求意见，一方面努力阅读新的绘画理论书刊，钻研摸索，稍有所获，始于一九五四年暑天提起笔来，根据新的观点，予以改写。因为内容有所不同，书名也改为《谈中国画》。

这本小册子，虽然还有许多不足之处，但是如果对于新中国画的创作，能够多少给予帮助的话，那就是我的一点愿望了。

沈叔羊

一九五六年秋日于画髓室

再版自序

这本书是在二十二年以前，根据旧作《国画六法新论》改写而成的，但是事后翻看，感觉到还存在着缺点和错误，所以在一九六四年左右曾经用了两年的时间，做过一次全面的修改增补工作。后来感到书中有些地方，还得再加增改，因此，用了约半年的时间，又作了一次增改工作。这次在付印前，又作了一些必要的修改。经过这前后几次修改增补的结果，总括的说：把有关中国画与西洋画的比较、立意、鉴赏方面的问题，分别写成第一、第四、第八等章；原有的“写生及临摹看的方法”与“学画时要注意的几点”两章，合并改写为第七章“创作及学画”；至于原有的“画具”那章则删掉了，其他诸章也各有所增删。

学习和研究没有止境，并且是跟着时代前进的。中国画的理论，过去没有构成一套系统化的东西，目前，中国画正在向前发展和改革中，更感觉到应有新的理论来与它相配合。必须运用马列主义观点，站在无产阶级立场，对于中国画的遗产及其理论，要批判地吸取其精华，剔除其糟粕，然后再加以科学地整理和发展，建立一套中国画的有系统的新理论，可以说这是一件繁复而艰巨的工作，研究起来，总觉

得老是在摸索着，老是在学习中，将来在十年八年以后，这本再版增订的小册子，也许会感觉到又需要加以修改增补，也未可知。

本书的插图比初版本的为多，这些插图都是与书内文字互相配合，起着一定的作用的。所有插图都是历代的中国画，一方面对其主题、内容给予批评，一方面指出其中有什么可以借鉴的东西，以古为今用。至于其中所提到的几幅现代中国画，则给予扼要的介绍，说明其主题、内容及其优点所在。

毛主席教导我们说：“实际上，过去的文艺作品不是源而是流，是古人和外国人根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料创造出来的东西。我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴。有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分。所以我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人，那怕是封建阶级和资产阶级的东西。”（《毛泽东选集》横排本第三卷第817页）

沈叔羊

一九七八年春日

目 录

第一章 中国画与西洋画的比较	1
第一节 中国画与西洋画在内容方面的比较.....	1
第二节 中国画与西洋画在形式方面的比较.....	7
第二章 中国画的特点	10
第一节 追求神似.....	10
第二节 意境.....	13
第三节 处理时空的灵活性.....	18
第四节 笔法.....	21
第五节 墨的重视及色的慎用.....	23
第六节 装饰性.....	26
第七节 分类的特殊性.....	29
第八节 工具和画幅形式.....	32
第三章 六法与气韵生动	35
第一节 六法.....	35
第二节 气韵生动.....	39
第四章 立意	41
第一节 意在笔先及其他.....	41
第二节 历代中国画的主题思想.....	45

第五章 布局	59
第一节 布局的重要性.....	59
第二节 怎样着手布局.....	60
一 胸有成竹.....	61
二 九朽一罢.....	61
第三节 布局的规律.....	63
一 大势.....	63
二 开合.....	64
三 主客.....	66
四 虚实.....	68
五 空白.....	70
六 款题.....	73
第四节 特殊画幅形式的布局.....	75
立幅、堂幅——俯瞰法.....	75
长卷——分段法.....	77
散点透视法.....	78
扇面.....	79
第六章 笔墨和色彩	80
第一节 笔墨色的关联性.....	80
第二节 用笔.....	83
一 执笔的方法.....	83
二 用笔的方法.....	85
(一) 正锋、偏锋.....	85

(二) 藏锋、露锋、逆锋、回锋·····	87
(三) 描·····	87
(四) 皴、擦·····	88
(五) 点、擢、挫·····	90
(六) 干、湿·····	92
(七) 渲、染、斡、刷·····	93
三、用笔的宜忌·····	93
宜：劲、老、活、松、圆、厚、润、巧拙·····	93
忌：板、刻、结、枯、弱·····	96
第三节 用墨·····	97
一、用墨的种种·····	98
(一) 淡墨、浓墨·····	98
(二) 黑墨、焦墨·····	99
(三) 干墨、湿墨·····	99
(四) 老墨、嫩墨·····	99
(五) 泼墨·····	100
(六) 破墨·····	100
(七) 积墨·····	100
二、用墨的方法·····	101
(一) 主从·····	101
(二) 重轻·····	101
(三) 水和砚·····	101
三、用墨的忌病·····	101

(一) 呆板	101
(二) 失宜	101
第四节 设色	102
一、颜色的种类	103
二、设色的方法	105
(一) 主从	105
(二) 浓淡	106
(三) 点染	107
(四) 烘晕、衬托	107
(五) 勾勒、勾填	108
(六) 调合	108
(七) 笼罩	108
第七章 创作及学画	110
第一节 创作	110
第二节 学画	112
一、基本练习	112
二、写生	114
三、临摹看	117
第八章 鉴赏	121
第一节 何谓鉴赏	121
第二节 怎样鉴赏	123

第一章 中国画与西洋画的比较

第一节 中国画与西洋画在内容方面的比较

世界上的绘画，基本上可以分成两大体系，就是东方画与西方画，也可以叫作东洋画与西洋画。东方画以中国画为主，西方画以油画为主。

东方画与西方画这两大绘画体系各有其特点，若就中国画与西洋画互相比，则不论在内容和形式方面，都有相似的地方，但也有不同的地方。

在两者比较以后，不但可对中国画，也可对西洋画有个初步的了解，而且对于作再进一步的研究是有帮助的，对于“古为今用，洋为中用”也是有利的。

现在，先就内容方面来说，中国画与西洋画相似的地方，约有三点。

第一点，中国画与西洋画的历史，其发展的初期，都是注重人物画的，并且都曾为宗教服务过，构成所谓宗教画。由于中国古代封建制度，在帝王、贵族、地主的反动统治下，要绘画为他们服务。中国画在汉朝以前，曾把帝王、圣贤、功臣的像及其事迹，画在壁上，还画有二十四孝图等，

宣扬忠孝等封建礼教。后来，汉明帝时，佛教传入中国，就有了佛画，在魏晋南北朝即六朝时代，道释教、佛教盛行一时，到处建立寺、院，大画道释画，尤其是佛画更为发达，当时著名的画，例如卫协的“七佛图”、顾恺之的“维摩诘图”和“洛神赋图卷”、陆探微的“阿难维摩图”、张僧繇的“定光如来像”等。这种宣扬封建礼教和宣扬宗教及其出世思想，其目的都是封建统治阶级麻痹人民巩固其政权的手段。

在西洋画方面也有相似的情况，就是西欧各国在古代封建社会中世纪时期，其文化完全为基督教神学所笼罩，科学、教育、文学、艺术都带有宗教性质，西洋画也没有例外，是为宗教服务的。十五世纪意大利文艺复兴时期，已有资本主义的萌芽，艺术虽开始从封建思想的禁锢中解放出来，有描绘当时社会生活倾向的现实主义艺术出现，不过，还不能完全摆脱宗教的束缚。人物画兴盛，但大多仍从宗教或古代神话中吸取题材，例如乔托（Giotto di Bondone）画有“基督之死”、“犹大之吻”。到了十六世纪，文艺复兴的全盛时代，城市繁荣，导致了资本主义艺术的昌盛，但人物画仍多取材于宗教故事，不过已剥去了神的神秘外衣，而带有资产阶级的思想感情，例如芬奇（Leonardo da Vinci）的名画“最后的晚餐”、米开朗基罗（Michelangelo Buonarroti）的“最后的审判”、拉斐尔（Raffaello Sanzio）的“圣母像”、“西斯廷圣母像”等都是。

上面举的几个画例，“基督之死”是描绘基督被捕，钉死

在十字架上的宗教故事。“犹大之吻”是描绘门徒犹大在基督被捕前虚伪地和他吻别的故事。“最后的晚餐”是描绘基督在被捕前和门徒的最后一次晚餐。“最后的审判”是描绘一些使徒和殉教者到基督面前受最后审判的宗教故事。“圣母像”是描绘圣母的肖像。所谓圣母，是基督教徒对基督耶稣的母亲马丽亚的尊称。“西斯廷圣母像”是描绘圣母把她的爱子即基督耶稣献给人类的宗教故事。

第二点。中国画中的山水，在古代本来只作为人物画的背景而存在着，在画面上所占的地位不多，后来，山水在画面上所占的地位逐渐扩大，终于发展成为独立的一种绘画，花鸟画也有类似的情况。就西洋画来说，西洋的风景画与中国的山水画虽然不同，其静物画也与中国的花鸟画不同，但其发展过程却与山水画和花鸟画有相似的情况。

在中国画方面，山水画在汉朝有萌芽，据传刘褒画有“云汉图”和“北风图”。在成都出土的汉画象砖中，有块砖上描写山中狩猎与井矿采盐的场面，在画面上大部分画的是群峰罗列的山景，人物几乎成为点缀。

山水画开始脱离人物画而独立起来，是在六朝时代，那时候，顾恺之、王微、宗炳都能画山水，顾恺之写有《画云台山记》一文，宗炳写有《画山水序》一文。据传宗炳是“好山水，西涉荆巫，南登衡岳，因结宇衡山。”并且“凡所游历，皆图于壁。”（《历代名画记》卷六）可惜其画失传。发展到隋代，展子虔的“游春图”是一直保存到现在的的历史最古的一幅山水

画。到了唐代，山水画已经成熟，不但完全独立，并且发展成为一种重要的画科。当时著名的山水画家有吴道子、李思训、王维、张璪……等。

花鸟画也是到了唐代才发展成为独立的一种画科。到了晚唐，花鸟画更昌盛，著名的画家有边鸾、刁光胤……等。

山水画和花鸟画之所以能够发展成为独立的一科，也是有一定的阶级关系的，当时画山水、花鸟的，多是一班士大夫阶级的文人、名士甚至是隐士，所谓“诗中有画，画中有诗”绘画与诗文结合起来，脱离了政治和宗教的束缚，走到另外一个境界中去了。

在西洋画方面，最初，风景画也是以作为人物画的背景而出現的。后来，在十七世纪的荷兰，才有纯粹风景画的萌芽，例如伦勃兰德(Rembrandt Harmensz van Rijn)、河贝玛(meindert Hobbema)、路易斯达尔(Jacob van Ruisdael)等的风景画。十八世纪末的法国资产阶级大革命沉重地打击了封建制度，为法国资本主义扫清了道路。此后，浪漫主义画派兴起，出现了不少风景画家。但是，风景画真正发展成为独立的一科，是在十九世纪初期，具体地说，是在一八三〇年左右，那时候重要的风景画家先后有：英国的忒涅(Joseph Mallord William Turner)、法国的科罗(Millet Corrot)、米勒(Jean Francois Millet)等人。印象画派则更进一步发展了风景画，其中主要的画家是莫奈(Claude Monet)、毕沙罗(Camille Pissarro)、西斯莱(Alfred Sisley)等人。莫

奈的代表作有“威尼斯”、“泰姆士”及其连作(Série)“草堆”和“卢安寺的前门”等。

所谓静物画，是把画中的“物”看成是静止的不动的东西。静物画的萌芽较后于风景画，约在十八世纪初，开始有“静物画”(stilllife)的名词，最初的静物画画的是“食桌”，在食桌上放置一些食物和杯盘等物，例如夏尔丹(J. S. Chardin)的静物画。静物画之成为独立的一科，同样是在十九世纪初的那个时期。

第三点。中国画与西洋画，最初都是注重内容的，但发展到后来，都变为注重画面上的笔墨色彩而不注重其内容了，这种从重视内容到重视形式的趋势是相似的。

在中国画方面，前面已经说过，在历史上，起初是只画人物，为宗教服务。但发展到后来，山水画和花鸟画兴起后，所画的山水或花鸟，都含有一定的意义，例如一幅古代的山水画往往是表示隐逸的消极思想，一幅古代的花鸟画并非为花鸟而画花鸟，而是含有一种意义在内的，例如画竹子以象征清高，画牡丹以象征富贵等等。不过，发展到后来，其所含的象征意义渐渐被视为次要的，画面上的笔墨趣味及其优劣却变成为重要的了。(参看第四章、第八章)但是这种轻重倒置的情况，在全国解放以后，已经逐渐转变过来，基本上实现了评价中国画的标准为内容第一、政治第一，而形式和笔墨已退居到第二位了。

在西洋画方面，也有与中国画相似的情况，就是西洋画

在绘画宗教化的时期，也是注重画的内容的。但是，在进入十九世纪以后，“自然主义画派”和“印象画派”都注重于描绘画面上光和色的变化，注重于外形的呈现，并且不但对风景画、静物画是这样描绘，就是对于人物画也是这样画的，对于画的内容则反不加关注。

在内容方面，中国画与西洋画不同的地方也约有三点。

第一点。中国画方面，所画的山水、花鸟往往含有象征性，注入了一定的主观成分，例如画梅花、松树或菊花，以象征其不怕严寒，敢与冰雪斗争的精神。古代人所画的山水画，往往是讴歌消极的隐逸思想的，例如宋马远画的“寒江独钓图”和元钱选画的“山居图卷”。

西洋画的风景画和静物画是没有什么象征性的，主要是纯粹地追求画面上的美，讲究光和色的调和，画的内容反而处于次要的地位。

第二点。中国画在主题内容方面的选择，除人物、山水、花鸟等几种画科外，有些东西如花鸟中的梅竹、鸟兽中的马、牛、羊及其他杂物，画家每喜专门擅长画其中之一物，例如在唐朝，韩幹长于画马，韩滉长于画牛；张南本长于画火，孙位长于画水；元王冕长于画梅等等。晚唐在山水画和花鸟画兴起以后，出现了这种情况。

但在西洋画方面，是没有这种情况的。

第三点。在中国画的画面上，可以题诗以阐发那幅画的主题思想，诗和画互相结合起来，这种例子是很多的。而在