

辽宁美术出版社

中国美术教育学术论丛

The Chinese Fine Arts Education

Academic Symposium

Modeling Art Volume

造型艺术卷

⑪

永和九年歲在癸丑暮春之初會
于會稽山陰之蘭亭脩禊事
也羣賢畢至少長咸集此地
有峻領茂林脩竹又有清流激
湍映帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雖無絲竹管絃之

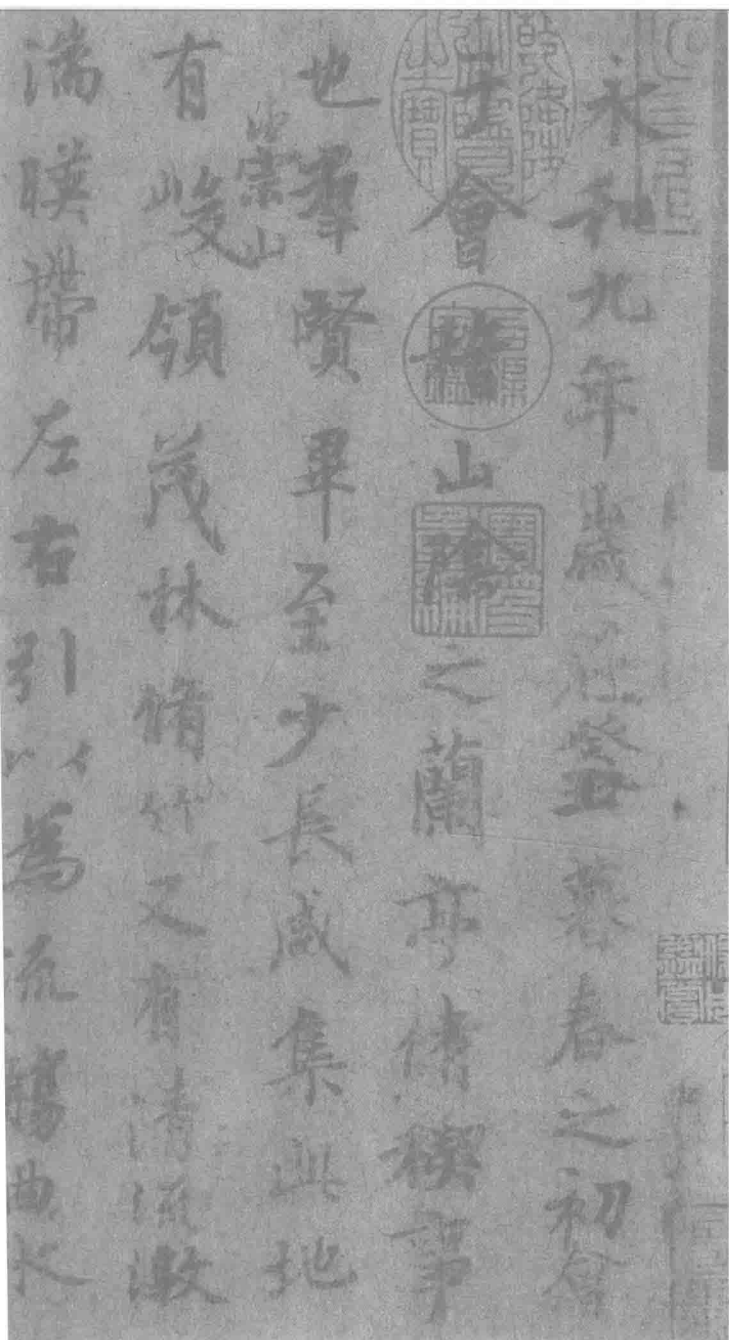
辽宁美术出版社

中国美术教育学术论丛

The Chinese Fine Arts Education
Academic Symposium Modeling Art Volume

造型艺术卷

⑪



序

美术教育是一种有目标、有计划的文化传递方式，它所完成的任务有两个方面：一是要传承美术知识和技能；二是提高受教育者的审美情操，进而使受教育者在为社会创造财富的同时实现自身价值。

然而，长期以来我们的美术教育模式一直未能跟上时代发展的步伐，各类高等院校在培养艺术人才方面也一直未能找到理论与实践、知识与技能、技能与市场、艺术与科技等方面的交汇点。先行一步的美术工作者已经在探索一条新的、更为有效的教育方法，在对他们以往的美术教育模式进行梳理、分析、整合的过程中，辽宁美术出版社不失时机地将这些深刻的论述和生动的成果集结成册，在国内首次推出了这套具有前沿性、教研性和实践性且体系完备的美术教育学术论丛。

该论丛最大的特点是理论与实践相结合，配以大量的中外经典美术作品，以开放的学术观念深入研究各学科产、学、研的发展态势。论丛涵盖了美术教育的主要门类，重点论述了美术理念、创意思维、绘画要素、艺术设计及表现方法等内容，丛书由《教学研究卷》《美术与设计理论卷》《艺术设计卷》《建筑与环境艺术卷》《造型艺术卷》《民间美术卷》六大类共68本图书构成。

该论丛是在提取、整合现有相关学术论文及教学改革成果的基础上，针对当下美术教学的特点和要求编写而成的，紧扣现代教育理念，体现基础性和学术性，满足当今美术教育创新发展的需要，具有很强的实用性与参鉴性。

Contents

总目录

石涛的“一画论”	刘 墨	001
深入生活 扎根人民	卢禹舜	019
泼洒意绪 自成一格——贺万里山水画品读	洛 齐	041
远望青山——张筱鹰作品印象	周 睿	051
两宋宗师 画坛巨擘——李唐的绘画艺术	李 林	056
草书与抽象表现绘画中情态因素相通性分析	王 芳	066
试论工笔画与写意画中的情感意识	云馨漪	069
论中国画构图之古今变迁	王 媚	071
简洁秀雅 超逸绝尘——项圣谟绘画风格探析	郭彦君	074
宋摹本《虢国夫人游春图》主体人物再辨析	郑红雨	077
陈孟昕作品创新与中国画语言的现代转型	刘柒否	080
论当下江苏现实主义水墨人物画的发展	惠 剑	085
怪才边寿民	吴越滨 付佳佳	087
试论中国山水画中的意境美	白一男	094
浅谈当代中国画题款“失语”现象——从第十二届全国美展国画作品说起	袁涵玉	096
薛永年与扬州八怪研究	贺万里 韩士连	099
山水画的文化生命	崔美诗	106
论《清明上河图》之艺术美	张 纯	109

通俗艺术的神话——浅议陈洪绶《水浒叶子》的传播与影响	王 爽	113
宗炳的“畅神”说对中国山水画创作的渗透	张帅帅	117
千载有余音——傅抱石壬午《屈原》图研究	宿 峰	121
澄怀观道——浅谈于树斌教授的山水画创作	李 瑾	125
解析封建社会的女性绘画——以明清闺阁画家和青楼画家为例	毛 竞	129
传神阿堵——浅论明清肖像画之点睛传神法	朱宏基	133
“重构”与“创新”		
——谈“水墨”与“色彩”的关系及工笔花鸟画的色彩创新	刘春燕	135
艺坛奇才——刘墉研究	毕秋生	137
笔与“思”为伴 墨与“行”共鸣	于婉莹	141
花鸟画多维空间意象研究	刘菊亭	145
笔墨造玄妙 丹青含意韵——简析徐累绘画艺术	段奕辰	149
匠意经营 墨彩纷呈——浅谈陈之佛工笔花鸟画的艺术特色	徐嘉镁	153
论现代工笔花鸟画中色彩的节奏性	王珊珊	157
《听琴图》里说赵佶	孙 宇	161
论宋元花鸟画风格的转变	鲁剑桥	166
古今掇英 本色天成——从《款鹤图》探析唐寅早期画风之成因	涂小伽	170
情动于中 则形于言——蕴情于自然的宋元绘画	刘 虹	174

花鸟画写生的意义与方法	傅 昊	178
试论山水画意境中的文人情怀	白一男	182
“亭”泊——读倪云林山水绘画有感	崔莉莎	186
谈现代写意人物画中“光影”的运用	刘冰侠	188
骨直气清 则休名生——顾平中国画评述	陈传席	192
中国传统人物画形神的流变	骆丽君	193
闲逸散淡 观物会意——明代陈淳花鸟画研究	李文奎	197
浅析中国画静态框架式构图的空间营造样式	郭 舒	201
浅谈水墨人物画	张积成	203
钱松喦指画浅析	王乐乐	205
当代工笔花鸟画的装饰语言	王 炯	207
周思聪与大凉山“风景”的因缘际会——艺术情感的碰撞	胡 月	209
试析八大山人山水画的空间表现	张永志	211
张大千泼彩作品图式的形成与变迁	陈茂华	215
论徐渭题画诗	管朴学	219
从吴冠中的作品中看中国画的形式美	姚琴芳	221
试论“留白”技法在中国画中的运用	陈跃琴	225
从张彦远的《历代名画记》中读“六法”	罗德艳	227

黑墨团中天地宽——论龚贤对近代中国绘画的影响	卢诗韵	229
齐白石“俗”缘浅议	胡玲玲	231
简论黄慎人物画的艺术成就	刘昌盛	233
黄宾虹与传统文化	叶云龙	235
谈倪瓒山水画的“逸气”	杨一笔	239
试述吴道子的绘画艺术成就	朱昕	243
《韩熙载夜宴图》的位置经略	王芳芳	245
山川造化 笔墨情境——王维元水墨作品特色分析	邹晓	247
一花一鸟见精神——记杨卫民意笔花鸟画创作	汤海涛	249
时代与生平的印迹——四幅杜甫诗意图的解读	王晓蓉	251
“复古为新”——浅谈陆俨少的笔墨随时代	朱锴志	253
谈中国古代山水画的学习与欣赏——以石涛《信着芒鞋作浪游图》为例	周颖	256
赵孟頫《枯枝竹石图（为成之作）》研究	姜喆	258
黄公望《富春山居图》长卷式构图特点浅析	付博	262
中国画线描的基本要求与传承	李彩英	265
浅谈中国画构图审美法则在古代工笔花鸟画中的应用	胡立华	267
论《芥子园画传》花鸟画范式特点	夏生龙 郑阳	269
中国当代重彩画的艺术语言和表现手法	王贵娜	271

天工秀句入丹青——小议中国传统诗书画综合艺术的内在关系	李 强	273
意境·形式——论吴冠中的油画艺术观	谭 超	277
浅说书画装潢的色彩美和材质美	赵 亮	279
论石鲁绘画艺术的成因及精神	王卓文	283
大墨希境 画者无疆——我来解读阮荣春先生的水墨艺术	范文南	287
荆浩《笔法记》艺术思想浅析	杨 坤	289
论皴法	徐 卫 孔德民	293
对萧云从和姑孰画派的再认识	麻 明	297
中国绘画中的情、意、法关系解析	方立业	299
“大景”花鸟画构图技法研究	徐 敏	301
当代工笔画“情”和“意”的表达	徐 玥	306
细研笔墨漫画藤——花鸟画创作的思考	李月秋	308
后现代视阈下工笔人物画的创新突围之策	李明付	310
草书是心灵的舞蹈	刘保成 颜 默	312
浅谈日本的峻烈禅书	申虹霓	317
虚处藏神 质朴至纯——读《唐邕写经碑》	苏 恒 刘 颖	319
张振忠：博雅从容 书美如花——一个书法家的文化情怀	王梅芳	321
篆书临摹与创作浅谈	仇高驰	325

雄浑方正 朴茂大气——汉代刻石及张迁碑浅谈	吕海鹏	328
浅论书法艺术的审美特征	刘振	333
米芾书论中“得笔”说释读	杨晓军	336
奇踪变化 神采飞扬——论怀素草书艺术	张金峰	339
重读唐太宗《屏风帖》	刘金亭	342
论元代文人画中的书法用笔及其审美阐释	杨嫣	345
孙过庭《书谱》中的书法艺术观	韩邦山	352
论傅山的书法美学思想与实践	刘静平	354
漫谈书法观念	任漫丛	356
孙过庭《书谱》书学思想中的自然观	刘晓东	358
长沙窑陶瓷书法审美特征浅析	邓维明	360
浅析书法的四大功能	蔡飞鹰	362
狂放豪宕写悲怆——论徐渭狂草书法的艺术特点形成原因	于瑞萍	364
古韵新律唱大风——论文备书法的传统气质与现代性	杨军	367
动物造型在篆刻中的装饰	唐闻	371
追寻大师的足迹——傅抱石画外功力研究之一：篆刻艺术成就	王晓玲	373
论篆刻流派之浙派和邓派的共性与个性	周珊珊	379
书法艺术与陶瓷装饰	徐南	382

谈印章艺术与书画作品	常 日	385
试析图形押印的构成形式	赵海棚	389
关于居延汉简的书法艺术研究	邱 茗	391
传统帖学的极限与反思——王铎临《贤兄帖》赏析	赵 早	395
近十年来有关南北朝时期铭刻书迹研究综述	刘 森	397
才高学博 诗书双绝——晚清西南硕儒莫友芝的书法艺术	李建春	399
楷书的内涵及其价值探讨	张立平	402
不事临池 性成秀发——试析唐寅的书法艺术	罗小利	404
清初帖学派评估	庄桂森	407
“技术”的心性回音——从贺万里的中国画观谈起	顾 浩	411
丑书·探索·美容院	邹志生 曾 光	415
印宗秦汉书俱老——程与天先生金石艺术探究	李长云	419
谈书法教育的功能	孙 胤 廖涛鹰	423
简析孙过庭之“巧丽”	董俊超	425
论文字的形成与发展	李 肇	428
康有为书法理论价值探析	谷万里	430
生命力的创造——张海与当代书法30年	李世俊 张 韬	432
王铎大幅立轴书法作品研究	薛 峰	440

宋徽宗赵佶的画家眼光与“瘦金书”	韩 晗	443
论“欧体”“颜体”基本点画的异同	房庆燕	445
宋高宗赵构书法的审美趣味	韩 晗	448
当代书法创作的尴尬——对展览机制下当代书法创作存在的一些问题的思考	蒋全顺	450
略论书法艺术作品的情感表现	魏 洁 刘清扬	452
浅析中国书法在现代社会中的价值体现	蔡昭霞 刘清扬	454
继承和创新——论中国书法的入帖和出帖	袁建芳	457
明代书法家王穉登隶书的风格	伏建民 朱 丹	459
试论彝文书法创作发展的走向与策略	杨正发	461
黄宾虹先生书法管窥	俞者新	466
中国书法中和美的表现形态研究	王 胜	468
书道自然	张小军	472
宋濂《龙洲义塾碑》考——兼谈宋濂的书法艺术	徐文平	474
承传·变古·出新——伊秉绶、何绍基隶书比较及思考	楼晓勉	478
西安碑林《集王羲之圣教序》赏析	王 猛	482
褚遂良楷书八分隶法意味	张蓓蓓	484
浅析明代杂书卷册的书风特点及其成因	吕 媛	487
艺术上的异曲同工之妙——从平面构成的角度赏析北魏《张黑女墓志》	李文泰	490

石涛的“一画论”

文 / 刘 墨

1696年底，石涛定居于扬州，潜心于绘画理论的著述。

1700年，著名的《苦瓜和尚画语录》（以下简称《画语录》）完成了。全书共分十八章：第一章最为重要，石涛在法自我立和绘画“从于心者”的基础上推出了“一画”作为绘画的本体论；第二章“了法”，意为从法度或方法中解放；第三章强调“变化”，响应并吸收了晚明反

复古主义和个性主义的思想；第四章“尊受”，再次突出并强调了重视心源在绘画中的创造性作用；从第五章到第十四章，石涛开始就具体的创作问题和方法问题展开了讨论。在这些篇章中，石涛分析了山水的结构，提出可以使天地万物气韵生动的要则，描述了他的用笔系统与构图法则，解析了自然与艺术之间的相互关系和作用；第十五章和第十六章《远尘》与《脱俗》则涉及



歐陽文忠公贈麟隱
歐陽子方夜讀書聞屋聲自西南來者悚然而往之曰黑哉初浙歷以蕭蕭風而奔騰而澎湃必波濤巨勢風西驟至其觸於物也鉅：鉦：鏗：皆鳴又如赴敵之兵銜枚疾走不問號令但聞人馬之行聲余謂主于此何聲也既出視之童子曰星夕皎潔明河在天四無人旁：在樹間余曰噫嘻壯哉秋聲也胡為乎來葦蓋去秋之為狀也其老慘淡烟霏雲皴空澗明天高日晶其聲慄冽砭人肌膚骨之意蕭條山川奔聚故其為聲也凄：切：呼號憤激豐州綠綺而爭茂佳木葱籠之可悅乎拂之而色變木遭之而葉脫其所以摧敗零落者乃其一氣之餘烈夫秋刑官也於時為陰又兵象也於行為金是謂天地之義爭常以肅殺之為心天之於物春生秋實其在樂也商聲主西方之音夷則為七月之律商傷也物既老而悲傷茂幾也物遇華而當殺嗚呼草木無情有時氣零人為動物唯物之靈百憂其心萬事勞形有所不及至其寄之心不能空于澗松丹者為枯木黜黜里者為星：奈何非空石之質以與草木而爭榮之誰為之哉賦也何恨乎秋聲主于莫對毛頭而雖但聞四壁老聲：如也
余之氣息
憶辛酉秋石公掛錫天柱寺之一枝園上金佛時在龍華公函之別信是金地開道之英新也四十三年石公往尋余於章台舊書堂之北時不暇憶也云云山田林晴年八十有一

秋山賦图卷 中国画 石涛 1681年



西图雅集图(局部) 中国画 石涛 36.4cm x 327.1cm

了关于绘画创作中的心态修养问题。他特别强调了“思”的重要性；第十七章《兼字》，主要论述书画同一的观念；第十八章《资任》可以说是书中最重要的一章之一，然而“任”字的含义和他的“一画”一样使人费解。

总而言之，石涛的《画语录》是自北宋以来中国绘画理论中既完整又深刻的一部著作，虽然人们对他的“一画”的确切含义是什么现在也没有弄清楚。但尽管如此，从理论上说，他对中国画论及美学的贡献太大了。这不仅是艺术实践者的创作理论，而且也是精通儒、道、佛禅的哲言。

我们先把他整篇《画语录》中涉及“一画”的文字引在下面，来看他的“一画”到底是指什么：

太古无法，太朴不散。太朴一散而法立矣。法于何立？立于一画。一画者，众有之本，万象之根，见用于神，藏用于人，而世人不知，所以一画之法，乃自我立，立一画之法者，盖以无法生有法，以有法贯众法也……未能深入其理，曲得其态，终未得一画之洪规也。行远登高，悉起肤寸。此一画收尽鸿蒙之外，即亿万万笔墨，未有不始于此而终于此，唯听人之握取之耳。人能以一画具体而微，意明笔透……用无不神而法无不贯也，理无不入而态无不尽也。信手一挥，山川、人物、鸟兽、草木、池榭、楼台，取其用势，写生揣意，运情摹景，显露隐含，人不见其

画之成，画不违其心之用。盖自太朴散而一画之法立矣。一画之法立而万物著矣。我故曰：“吾道一以贯之。”

夫一画，含万物于中。

笔与墨会，是为细缊，细缊不分，是为混沌。辟混沌者，合一画而谁耶？

且夫山水之大，广土千里，结云万重，罗峰列嶂。以一管窥之，即飞仙恐不能周旋也；以一画测之，则可参天地之化育也。

一画者，字画先有之根本也；字画者，一画后天之经权也。能知经权而忘一画之本者，是由子孙而失其宗支也。^①

那么，“一画”究竟是什么呢？

有的人说，“一画”就是一根线条；有的人说，“一画”就是简单的一笔，或者是画一道线，等等。周汝式将它翻译成“最初之线”（the primordial line），虽然也较模糊，然而可能较切近于石涛的含义。^②

一些研究者还到禅宗里面去找根据，而这个根据，就是石涛师父旅庵本月禅师与玉林通秀的一段对话。《五灯全书》卷七十三《本月传》记载道：

玉林通秀曾问本师：“一字不加画，是什么字？”本月答曰：“文彩已彰。”秀颌之。

玉林通秀的疑问是，当“一”字只在概念上



存在而还没有出现形象的时候，它是什么字呢？旅庵本月的回答是，既然概念先于形象而存在，那么，即使形象没有出现，也要算做是“文彩已彰”了。它来源于《古尊宿语录》卷三十七：

太尉举南阳唤侍者事，赵州云：“如空中书字，虽然不成，而文彩已彰。”^③

无论是玉林通秀的“一字不加画”，还是赵州的“如空中书字”，都是将注意力集中在形象出现以前的“无”上面——它是无对象的空无的状态，因此这种空，是一种静寂未起的本根状态和一个最原始的层面。从佛学的角度说，它既是宇宙的本真存在，也是人的心灵状态。如果我们仍然没有忘记，在禅宗理论中，“心”所具备的特征是清、虚、空和悟——它是经过透破理性的束缚而达到的纯粹之超越。所以无论是人、社会还是宇宙，禅只承认在所有事物的背后所发生的一种不可思议的境：“空”，即禅的终极存在。不过，作为禅僧的石涛可以理解，但是作为画僧的石涛的“一画”，恐怕与这则公案没有多大的关系，虽然从表面上来看，在石涛那里，“一”即是初始，同时又是终结，“一”之前一切皆无，“一”之后万物皆生。

我们再看一些研究者对“一画”的解释吧。

罗家伦在《伟大艺术天才石涛》一文中论到“一画”时，曾将它与亚里士多德的哲学理论相比较。在他看来，石涛认为宇宙的本质，在最初是浑元一气，无所谓“法”，也无所谓“形”（form）。这种浑元的一气，石涛称之为“太朴”，正与希腊亚里士多德哲学里的“本体”（substance）相似。石涛在《画语录》开始就说：“太古无法，太朴不散。”但是这宇宙最后的本体，是不能永久浑元一气的，它必须有种种形态来表现，所以石涛说是“太朴一散而法立矣”。亚里士多德认为现住的宇宙，从最后本体里生出“质”（matter）与“形”；亚里士多德所谓“形”，就是“结构的法”（structural

law），也正是石涛所谓“法”。质与形是相辅而成的，是交互深入的；它们在某一个阶段，有种种附丽于它们的品性（qualities），因结构的不同，品性于是常有变动。画由宇宙间之形而生，但是画家不能专囿于已成之形，而要抓住其所以为形的原理，才能于变动不拘之中而又不失其常，以达到笔参造化的功用。这就是石涛所持“一画”论的精义。所以他说：“一画者众有之本，万象之根……所以一画之法，乃自我立。立一画之法者，盖以无法生有法，以有法贯众法也。”罗氏此论，能从哲学的高度上着眼，并指出石涛的“一画”是与浑元一气有关，已经排除了与上述玉林通秀“一字不加画”的联系。他又将石涛的论断与亚里士多德的形而上学相比较，也益人神智。^④

日本的福光永司引用了“太古无法……以有法贯众法”一段之后解释说，太古之时，人所立法则尚不存在，太朴即无为自然的“道”，尚未散失。太朴一失，则人为的法则就建立起来了。此法立于何处？立于“一画”即一条线，这是由《易经》的一画而成。画的一条线——《易经》的一画，是所有有形之物的根本，是全部有形之物存在的根源。它在灵妙不可思议的境地显露威力。对人们则深隐这种作用，世人一般不知道它。所以，“一画之法”，即画一条线的法则，就是由“我”即领悟道的人所建立的。建立画一条线的法则的人，想来是从法则不存在的地方建立法则存在的世界。这个确立的法则即是以一画贯穿所有的法则。^⑤福光永司此论，先是将石涛与道家思想相联系，因为石涛使用了在老子的著作《道德经》第二十八章中出现的“朴散则为器”一语。王弼的注是：“朴，真也，真散则百行出、殊类生，若器也。”但是揣摩老子的语义，更多的是保存人类的原始天性的意思，而较少形而上学的意味。然而福光永司将石涛的“一画”与《易经》的“爻”（阳：——；阴：--）相提并论，也不是没有他的道理，因为石涛在他的《画语录》之中，的确还使用了来自《易

風飄縹緲故園同

路何期遇上公濯

不須臨大海對君

是仰高嵩在

夜寐勤王事

有餘閑近道

吟出情自多不倦

携我入花叢

不準擬去展殘山外

孤逢此大觀同道

既能解事卻愁昨夜畫

攤攀援無字酌半瓶圖

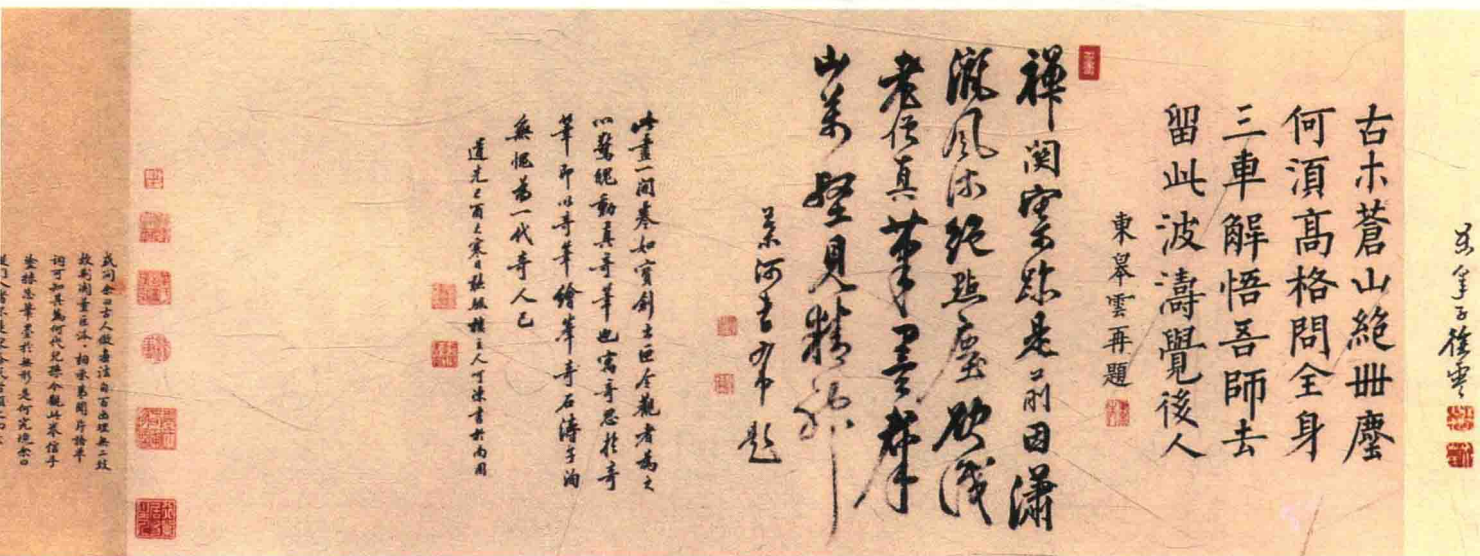
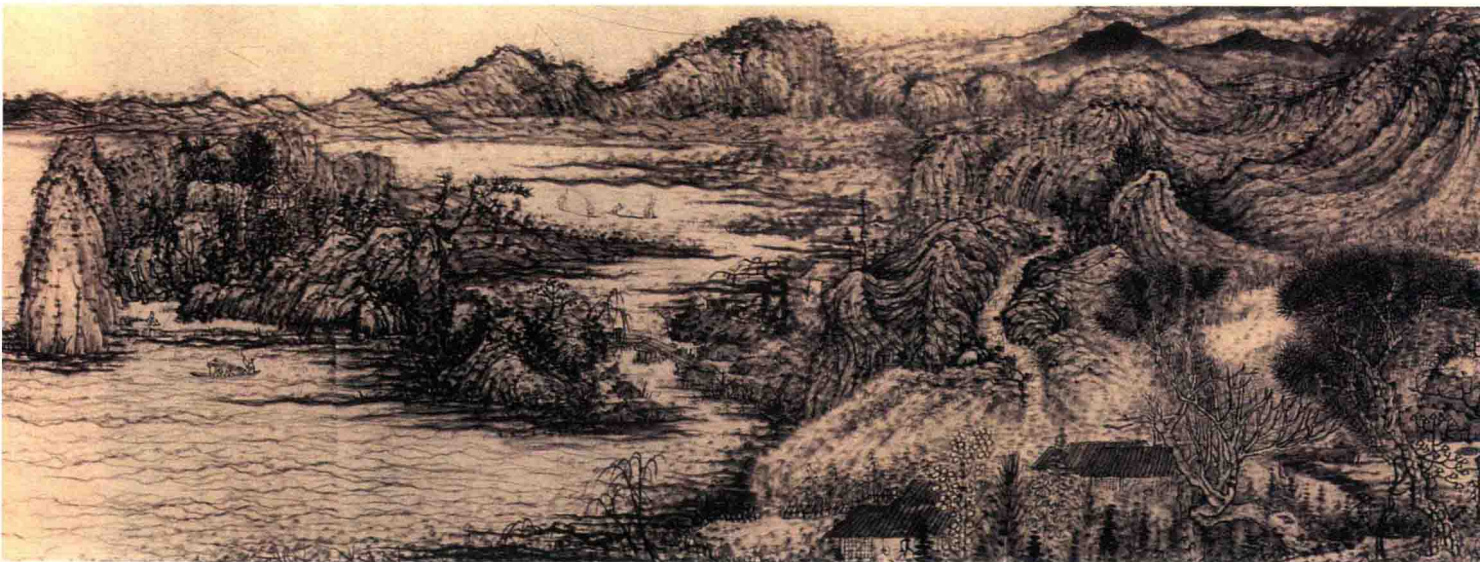
多文作登歡知已二日何

落之歸思甚烟潤

平未三月五日作伯是投同
初冬
情在酒先覺及存子
子之座後去氣
落未安賦二律書述情
清涵石清濟少信之



日夕知已圖 中國畫 石濤 124.4cm x 62.8cm 1691年



搜尽奇峰打草稿图 中国画 石涛 43cm x 287cm 1691年

经》中如“蒙养”之类的概念，以表达石涛想要阐述的最重要的思想。

美国厄尔·科尔曼 (Earle Jerome Coleman) 的博士论文《石涛绘画中的哲学：对〈画谱〉的翻译与评介》的引言部分，对石涛的“一画”首先列举了三种基本的解释。首先，“一画”可以看作石涛评价一幅画优劣高下的标准。所以就艺术手法与制作水平而言，“一画”是取得绘画自由与解放的源泉。要成为有造诣的

画家，必须遵循“一画”法则而不可偏离它；其次，对“一画”概念的解释则是属于玄学领域。

“一画”提到了普遍与个别而不是单数与复数。在这个范围之内，“一画”可以作为本体论经验的证明，即证明存在着现实的统一体。因为遵循“一画”法则就是最接近“道”这个统一体了，就如石涛在第十八章所言：“以一治万，以万治一”；第三种解释，它是一种宇宙发生论：“一画者，众有之本，万象之根。”这里的“象”是