

中國美術思想新論

劉思量 著



國家圖書館出版品預行編目資料

中國美術思想新論 Theories of the arts in China /
劉思量 S-Lian Liu 著；一初版，
台北市：藝術家出版社：民 90
面： 公分----

ISBN 957-8273-96-7 (平裝)
1 中國畫—作品評論

944

90012151

中國美術思想新論

Theories of the Art in China

劉思量 S-Lian Liu ©著

發行人 何政廣

主編 王庭玫

編輯 江淑玲、黃舒屏

美編 黃文娟

出版者 藝術家出版社

台北市重慶南路一段 147 號 6 樓

TEL: (02)2371-9692~3

FAX: (02)23317096

郵政劃撥：0104479~8 號藝術家雜誌社帳戶

總經銷 藝術圖書公司

台北市羅斯福路三段 283 巷 18 號

TEL: (02)23620578 23639769

FAX: (02)23623594

郵政劃撥：0017620~0 號帳戶

分社 台南市西門路一段 223 巷 10 弄 26 號

TEL: (06)2617268

FAX: (06)2637698

台中市潭子鄉大豐路三段 186 巷 6 弄 35 號

TEL: (04)25340234

FAX: (04)25331186

製版 錦全彩色製版有限公司

印刷 欣佑製版印刷有限公司

初版 2001 年 9 月

定價 新臺幣 280 元

ISBN 957-8273-96-7

法律顧問 蕭雄淋

版權所有 不准翻印

中國美術思想新論

Theories of the Art in China

劉思量 / 著



藝術家出版社



序言

「獨樂樂不如眾樂樂」就是「好東西要與好朋友分享」的同一說法，藝術家從事創作，也就是一種分享的活動。說藝術來自心靈的分享，作品當然就不該是孤芳自賞的產物。有了觀眾和知音，作品的意義就變得更加豐富。畫論有可能成為作品的知音，就像顧愷之、吳道子、張僧繇的真蹟早已不傳，藉由唐朝張彥遠的畫論，依然讓我們得見其人，如睹其作，張彥遠的畫論不也讓我們分享了觀看顧、陸、張、吳畫作類似的喜樂。

畫論運用文字來表達，與藝術表達採取圖像的方式不同，同樣都是心靈與思想的產物。同樣的一支筆，能神妙變化如此。畫論幫助我們了解作品是如何製作出來，在欣賞美好的成品之餘，更能夠看到作品背後的製作過程，進入藝術家思想的內心深處，洞見藝術家這樣那樣的穿梭在畫面的裡裡外外，將形形色色如此妥當安排，又是更深一層心靈的享受。要感謝藝術家帶給我們美好的視聽享受，也要感謝畫論作者的用心，使我們能夠深入作品的心靈。歷代畫家之中，也有不少入現身說法，如荊浩、郭熙、黃公望、董其昌、石濤、王原祁等人將創作心得筆之於書，不只使後來的創作者，減省不少摸索的路，也使我們深入藝術欣賞的堂奧。也有一些畫論作者，純就賞鑑心得立論，也為藝術作品增添更多異彩。

本書是與年輕學子，在課堂上一同討論歷代作品，所探討的主題與心得，作條理的整理而成。教學也是經驗分享的過程，在交相辯難之中，偶而迸出智慧的火花。一方面將作品與畫論相互對證，一方面也將西方與東方的理論作交互的論辯比較。所謂新論者，就是在古畫作與東西畫論中，尋覓新的聯繫和系統。本書的完成，其實要感謝的是歷代的畫家與畫論作者，以及共同參與討論的學生。

列思量 謹識

二〇〇一年二月於國立藝術學院

目錄

第一章 緒論／7

藝術、思想與表達／11

探討的問題與本書架構／13

第二章 中國傳統創作理論對結構之看法／17

構圖總論／18

布局、布置與構圖／30

小結／40

第三章 中國傳統創作理論對造形之看法／41

象與造形之關係／42

點與造形／54

線條概說和特色／61

中國繪畫中之線條／65

一、中國人物畫中之線條表現／66

二、用筆、書畫同源與中國繪畫線條之關係／79

用筆與造形之關係／84

面之表現與中國繪畫之關係／98

皴法與面之形成／98

塊體或立體造形與中國傳統繪畫理論的關聯／109

小結／116

第四章 中國傳統創作理論對色彩之看法／117

色彩理論／119

中國傳統繪畫中之用色、用墨之關係／126

墨法演變及墨色與用墨／129

中國傳統敷彩設色理論／151

中國繪畫用色理論綜述／167

第五章 中國傳統創作理論對空間、位置安排之看法 ／171

畫中景物立體感之形成／180

空間之深度感與層次感／189

一、畫面本身的區劃位置與空間之關係／190

二、形象與背景與空間之關係／192

三、物像之間的交錯、重疊與空間之關係／193

四、面之位移所產生之空間感／194

五、漸層作用產生空間感／195

六、透視法所形成的畫面空間感／196

七、取景與視角、視線、視距、視野、視域等

視覺因素與空間的關係／198

中國傳統創作理論對空間、位置的論述／202

傳統中國繪畫的「三遠法」與畫面空間構成之關係／214

第六章 中國傳統創作理論對視覺動力之看法／233

氣の間質功能—氣、氣韻生動與動力結構之關係／240

勢、形勢與動勢／262

脈、龍脈與動力／278

形、神與動力之關聯／285

卷末語／302

圖版一：【早春圖】宋·郭熙／304

圖版二：【匡廬圖】傳五代·荆浩／306

圖版三：【寒林重汀圖】傳五代·董源／308

圖版四：【溪山清遠】宋·夏圭／310

圖版五：【黃山八勝畫冊】清·石濤／312

圖版六：【女史箴圖—婕妤辭輦】(傳)晉·顧愷之／314

圖版七：【五岳圖】六朝·陸探微／316

圖版八：【送子天王圖】(傳)唐·吳道子／318

圖版九：【歷代帝王圖】局部，唐·閻立本／320

圖版十：【潑墨仙人】宋·梁楷／322

圖版十一：【長春竹雀】五代·黃筌／324

圖版十二：【玉堂富貴圖】五代·徐熙／326

圖版十三：【谿山行旅圖】宋·范寬／328

附註／330

作者簡介／335

第一章 緒論

- 「書不盡言，言不盡意，圖無全形，畫無全貌」，顯示任何表達工具都有其極限。也正因為有此極限，人類才能發揮創意，「以有限的方法，表達無盡的意義」。
- 藝術是文化的產物，是人類將客觀事物，經過心靈的轉化，以各種不同形式表達出來所得之成果。
- 「動力交織論」，是指成功作品中的造形、色彩、空間位置等元素，是以忽前忽後、忽左忽右、忽上忽下的立體相互穿插交織的結構，而形成豐富的視覺動力變化。

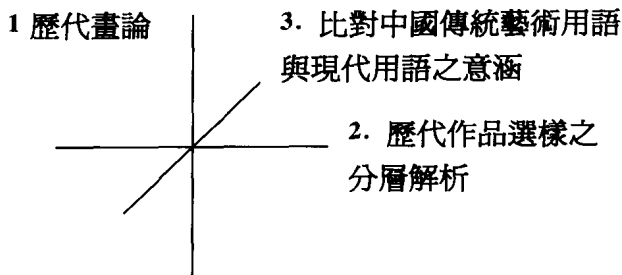
第一章 緒 論

「上帝」創造世界，
人類在「世界」之外，
又創造無數個「心靈世界」。

藝術作品，是人類思想與心靈活動的結晶。人們從藝術作品中，獲得美的極峰享受。藝術作品的魔力、魅力和吸引力，更豐富了人們的精神生活。藝術作品也帶給人們無限困惑，是怎麼的條件，才能創生出如此完美的事物？古今中外，多少文人雅士、碩學大儒、藝壇鉅子，窮畢生精力，從各種角度研究、闡釋、解讀，嘗試破解藝術創作的秘密。歷來學者的研究成果大致被歸為三大類別，一、美學理論：其中包括審美哲學、鑑賞理論；二、美術史理論：包括美術作品與作者的歷史及其與文化、社會、政治、經濟等的關係；三、畫論或創作理論：從美術創作方向，或現身說法，以自己創作之經驗，用文字記錄下創作的心得及方法；也有部份研究者並不從事創作，但因精於賞鑑，見多識廣，將自己鑑賞創作過程的心得筆之於文，也留下珍貴的心靈履痕，供後人參證。以《四庫全書》所收中國歷代畫論而言，即近數百篇，近數十萬言。這三大方向的著作，對於了解人類藝術創作的心靈，當然都有幫助，但藝術的奧妙，依然未得全解。

本文另闢蹊徑，嘗試從一種新的角度，以作品對證畫論之方法，切入藝術奧妙之中，並參證西方現代美術創作概念與用語，對中國傳統畫論之意涵，重新予以討論釐清。近世交通便捷，經貿發達，東西思想交流頻繁，知識傳播迅速，印刷、廣播、電視等大眾傳媒之便利，作為描述藝術相同現象的用語，東西方之間原本就有差異。可惜，西方的思想

觀念經過百年的浸入，無疑在整個教育體系下，西方是壓倒傳統東方的中國。以致傳統中國畫論，早已被放在一旁，藝術創作者，也不再以研讀畫論，作為汲取創作經驗和養份的主要方法，近代更少有新的畫論出現，傳統中國畫論的沒落，也顯示中國傳統繪畫的沉淪。本文採取以歷代畫論為經；以歷代留存的藝術作品取樣為緯，對這些作品做深入的分層分析，交叉比對各畫論之論點，印證作品與畫論之間的關係；並進一步比對中國傳統藝術用語與現代藝術用語之意涵。歷代畫論的發展，各家代有發明，對歷代藝術家之創作演進，曾經發生重大影響；同時歷代創作者之作品，在不斷創新之中，也給畫論作者，提供檢驗、深化論理的機會。然而藝術作品與畫論，一為圖像，一為文字，二者雖然都是表情達意的工具，也是心靈活動的顯現，但因思考方法、採用之符號不同，表達與記錄方式各異，雖然所描述記載的意象，可能為同一件事，但結果可能是南轅北轍，各行其是，難以相互溝通了解。有趣的是，圖像與文字之間雖然如此不同，但二者的關係，從來就是若即若離、相互幫助、互相辯證、相互發明。作品，有畫論無法盡言的具體形象；畫論，有作品難言的周到條理。有作品而無畫論闡釋，如無舵行舟，藝術發展失其方向；畫論如不據作品以立論，終究是無的放矢，談玄弄虛，言不及義。這也是畫論與作品相生相需之關係。在古代畫論作者所提及之作品，大部份深藏宮庭內府，僅供帝王偶然興起玩賞，平民無由一見。有些作品為收藏家珍藏，畫論作者偶而只能一見，無法對單一作品細加深究。古代印刷術不似今日之發達，作品也不可能以清晰的印刷複本加以流傳，大部份有關作品之情狀多屬口耳相傳，只知其大略，畫論作者據以立論，當然難以周全。近代印刷術、攝影術、幻燈片的製作方便，為作品比對畫論之研究工作提供了許多便利。對於單一作品之分析，本文依據目前藝術界通行之現代藝術語言與概念，或者依據移譯自西方的現代藝術觀念，對照中國傳統畫論用語，加以演繹分析，例如：“構圖”是目前我們習慣的名詞，古代畫論則稱為“布局”或“布置”，其間之涵意是否相同？又有何不同？這些都是本文所要探討的問題和方向。因此本文之基本研究架構如下圖所示：



中國美術思想新論研究方法圖示

根據以上圖示，本文的三個方向為：一、選擇歷代與創作有關之畫論為縱貫之研究，也即各畫論之發展是前後相關的，前人之理論，對後人之論述，當然有所影響。為了找出不同時代畫論作者論點的來源，以及能夠相互比較其間之異同，本文設定：結構與構圖、造形、色彩、空間與位置、動力等五大主題，逐項比較不同時代畫論作者之觀點。這種縱貫之比較，能夠清楚顯示各家對同一用詞說法之異同，並對畫論之發展情況一目了然；二、歷代作品選樣的分層解析，尤其是有作品留存，同時又有相關創作理論著述之藝術家作品，更有必要將其作品與理論加以比對，此類作品並列為優先比對之對象。其次有的作品，在歷史上早已歸為經典之作，也已成爲藝術史上的里程碑，也爲選入之列。此外因各家作品之風格各異，所表達之主題、所採用之技法，以及獨特創新之處，各有不同，而各畫論作者並不一定有畫作留存下來，他們的論述，也不一定包括本文所提到的全部主題。因此，爲顧及行文脈絡、條理及符合該主題之論述，歷代作品之挑選，很難按照編年之先後次序，只得依據各主題所論，做重點之撿選，進行橫斷比對分析。三、比對中國傳統藝術用語與現代藝術用語之意涵。爲方便現代人之了解，選擇現代通用之藝術語法與語詞，逐項分析作品中之相關元素，並同時比較中國傳統藝術用語與現代用語之意涵。在中國傳統藝術理論中，氣韻生動、布置、神似、虛實、用筆、用墨、皴法、點苔等等都是大家耳熟能詳的用

詞，這些用詞是否可以與西方藝術概念中的：動力、張力、構圖、造形、色彩、空間、位置等等用詞相互溝通，也是本文試圖突破的地方。

● 藝術、思想與表達

藝術，作為人類表情達意的方式，是人類與其他動物最為不同之所在。人類創造出各種表達情意的方法，使人類超越其他動物，成為萬物之靈。借助各種表情達意的方法，人類在「物理世界」之外，又創造無數個屬於「心靈的世界」。心靈世界裡，有我們稱之為知識、思想、符號、文化、科學、藝術、宗教、想像…等等東西。表情達意當然是一種高等的心靈活動，也是人類文明不斷進步的原動力。「表達」這種心靈活動，可分為：一、言語/文字表達(文學、書法、戲劇、電影、廣播、電視、電腦)；二、聲音表達(音樂、歌唱、戲劇、電影、廣播、電視、電話、電腦)；三、動作表達(舞蹈、戲劇、電影、電視、歌唱)；四、形像/視覺表達(美術、文字、符號、程式、圖式、數學、服飾、建築、設計、造型、化妝、裝飾、裝置、景觀、造景、造境、舞蹈、戲劇、電影、電視、電腦)等種類。這些形形色色的表達方式，有些是遠古以來即已發明延用，如文學與藝術，有些則是古人絕難想像的方式，如電視與電腦，至於未來是否還有其他新奇方式，譬如：以心傳心、人腦和電腦直接溝通，人腦直接指揮電腦等等，則是目前我們無法想像的。

各種不同的表達方式，提供人類更方便快捷溝通思想情感的方法，但這並不代表各人思想已有更深廣的開拓，也不意味人類情感會有更高的昇華，更不意味人類心靈有了更豐富的滋潤，相反的因為電話、電視、電腦等溝通工具的方便運用，往日人們主動思考的習慣淪為被動的吸收，人類心靈被大量的資訊淹沒，如何將資訊轉化為知識，挑戰著每個人的智慧。當然在這股資訊洪流裏，傳統的表達方式也受到衝擊，新的衝擊帶來新的思考，和新的心靈動力，有創意的藝術家，依然像古代的藝術家一樣，努力思考，勇於表達，藝術的永恆，即在這種不斷思考和表達中得以延續。

作為人類思想溝通、心靈活動的工具，圖像、動作、聲音、語言、

文字是最原始、最基本、也是最古老的五種方式。這五種方式又可歸為兩大類：形像思考（visual thinking）與序列思考（sequential thinking）。形像式思考與意像、圖形有關，序列式思考與邏輯思考有關。形像式思考彷彿攝影，是全景攝入，在腦海中形成心像；序列式思考則依循因果、程序等邏輯法則，對事物進行分析、歸納、綜合之序列式推理思考。一般認為美術表現，運用到更多與圖像有關的形像思考，而與序列思考較少關聯；而文字表達則運用到更多序列思考。文字表達雖然總與語言、圖像、動作、聲音發生關聯，但做為人類表情達意的一種重要工具，文字的書寫或發聲成為言語，是由一字一句前後連接而成。因此，文字、言語有前後順序之別，文字、言語的表達運用到更多的序列式思考。人們在閱讀文字時，也是依據文字先後呈現之次序攝入腦海，然後在腦海中再形成心理圖像，或重現聲音、動作等情景，所以閱讀文字是從序列式思考，轉化為形像思考的過程。反之以文字、語言表達，則先從獲得事物之圖像開始，然後以序列式文字或語言表述之，因此是將形像思考，轉化為序列式思考的過程。任何表達，其實都是形像思考與序列式思考交相運用的結果。此外，任何表達，也不可能和所表達之事物完全一致，所謂「書不盡言，言不盡意，圖無全形，畫無全貌」者，顯示任何表達工具都有其極限。也正因為有此極限，人類才能發揮創意，「以有限的方法，表達無盡的意義」。任何表達方式，也都是將所要表達之客觀事物，經過不同形式之轉化所得之成果。成果的表達與客觀事物，二者當然無法全部相似或相等。老子所謂「道可道非常道，名可名非常名」，正是說的這個道理。這種轉化所得之成果，就是我們所稱的文化、知識、智慧的產物：藝術、文學、建築、科學……等等都是。換言之，文化的產物也即人類將客觀事物，經過心靈的轉化，以各種不同形式表達出來所得之成果。圖像與文字，從文明發生學而言，是人類最早用來記錄思想和心靈活動的方法。至於動作、聲音、語言等記錄方法的運用，最初是依賴口耳相傳或重覆摹擬，靠大腦強記，才得以記錄和流傳下來。一直等到有人發明樂譜，方能記錄音樂；及至近代電影、錄音、錄影技術之發明，才使得動作、聲音、語言的記錄和傳播，變得更為容易便捷。這種趨勢，衝擊到圖像與文字的表達，近代文學與美術之不振，部份是由於影像聲音之攝錄過程，過份容易的衝擊所造成。這種

衝擊當然也改變了傳統美術的表達方式和面貌，二十世紀百年來各種前衛藝術運動的起起伏伏，代表了這種衝擊對藝術的震盪，連帶的也影響到對於藝術本質的懷疑，和對傳統審美價值的重新檢討。近來電腦軟體、硬體的不斷改進發明，才使圖像與文字的表達和記錄，變得與攝錄“動作、聲音、語言”的錄音、錄影同樣便捷。電腦對於藝術的衝激和融合，目前正方興未艾，一種新的藝術表達方式，也正在醞釀發展之中。本文所要處理之主題為中國之美術思想，美術思想之表達，自然離不開圖像表達之作品，及文字記錄之創作理論，二者表達之形式雖不同，但同樣都是美術思想之表達則一。本文採取圖文對證之方式加以比對論述。以文字之理論對照圖像之作品，以圖像之作品驗證文字之理論。

● 探討的問題與本書架構

藝術既然是人的思想歷程、心靈活動與情意的表達，經由作品的欣賞，而重新經歷作品創作時的思想過程，應是作品最具吸引力的地方。當然藉助作品觀賞進入作品當初製作時的思想過程，的確不是一件容易的事。本書嘗試藉著作品，重返藝術家開始創作時，所面對的問題情境，重新閱歷作者創作時之心路歷程。借助人類共有的視覺特性，我們的心靈與藝術家的心靈，得以在作品中神會。如此更能切近藝術家創作時所思所想，體會他們創作時的關心和用情。因此，本書是以藝術家創作歷程為導向，重新詮釋畫作和畫論的思想新論。美術創作時藝術家面對那些問題？要處理的又是那些問題呢？

第一、要處理的是「構圖」的問題。構圖，在西方美術中，指的是畫面之構成或結構；也即依據視覺原理，將畫面中各種元素，如造型、色彩等等，作有計劃之組織安排，以表達作者之意念，並達到藝術性之要求。在中國傳統美術創作中比較接近「構圖」此一概念的有：布局、布置、造景、造境、意造。藝術家在創作時，有意無意之間，以構圖引導我們的視覺至可遊可看之處，也即有意無意之間在畫上代我們安排好了「視覺路徑」(visual path)，引導我們在畫境中觀賞遊覽。作

品之所以成功，即在於「視覺路徑」安排之成功。

- 第二、要處理的是造形問題。狹義的造形，指畫面中的形象。有時也指形成形象的方法。廣義的造形指以點、線、面、體等基本造形元素，形成畫面中可指認的形象。中國傳統繪畫中的點苔法、點葉法；山石、林木、水瀑之構形與畫法；皴擦渲染法；用筆、筆法、筆觸等等，都與造形問題直接有關。其次中國畫論中，有關「形似」、「神似」、「應物象形」等論題，也與造形問題相關聯，這些是中國繪畫所獨有，而西方論著所獨缺的論題。
- 第三、要處理的是色彩問題。色彩，在創作中指的是色彩之運用，也即是用色理論，與通稱色彩學理論有別。色彩運用，首先必須對於色料之特性，要有所了解；其次對於色料之混合、排列、組合所產生之視覺效果，要有認知。前者是色彩學的領域，後者是用色理論的範圍。用色理論包含：調色方法、色彩組合原理，以及色彩組合所產生的視覺效果與心理感受。西方對色彩之研究，逐漸形成一門專門的學問，稱為色彩學；藝術家用色之技巧，一般並無定法，而是個人長期經驗累積的成果。這些技巧，通常不會也不能脫離色彩視覺之原理。色彩運用之目的，無非以色彩之組合，配合適當造形，達成最佳視覺藝術之效果。用色理論，在中國傳統繪畫中稱為敷彩或設色，但在中國水墨畫中，色彩逐漸演變成為水墨的附屬地位，因此所謂「墨分六彩」與用筆、用墨的問題，成為中國繪畫獨有的論題，至於用墨與色彩之間的關係，也將在相關章節中一併討論。
- 第四、是如何處理空間的問題。也即如何在畫面中表現出物體的立體感、厚實感。另外，如何在平面的畫面中，能夠營造出視覺的層次感。空間處理與形色位置之縱深安排有關。畫面空間是視覺空間，與我們生活中的物理空間有別。藝術家所要處理的是：如何在畫面中將厚實感的造型、色彩及景物安排妥當，使其在視覺上，“看起來”是符合物理空間的規則：如前大後小，近大遠小等等規則。要達到這目的，西畫最通行的

方法是陰影法及透視法，以造成立體感及不同的空間深度。傳統畫論中所談的造景問題、虛實問題，經營位置問題、甚至款題問題，都與這個主題有關。

第五、要處理的是視覺動力問題。視覺動力(visual dynamic)，關聯到畫面之運動感，及畫面結構賦予視覺感受到最強的運動規律。相關的藝術觀念有：視覺張力、視覺路徑的問題、韻律、運動、生命力、藝術性等等概念。中國傳統繪畫中，有關「勢」及「氣韻生動」的說法與「視覺路徑」有密切關係。其他相關的子題有：傳神、神似、形似等問題之處理。本文並提出「動力交織論」以解釋「視覺動力」的相關問題。所謂「動力交織論」，是指成功作品中的造形、色彩、空間位置等等，是以忽前忽後、忽左忽右、忽上忽下的立體相互穿插交織的結構，而形成豐富的視覺動力變化。使人無法一眼透盡，遊目其間，每看每異，趣味雋永，耐人尋味，意境悠遠，歷久彌新，成功作品的動人處，即在於此。一般看法認為繪畫作品，既然是在一個平面中所作的表現，故所有的構圖、造形、色彩、空間位置等等，也必須在此一物理空間的平面中去閱讀、詮釋、了解，因此常常會產生畫面空間與物理空間之間的混淆與矛盾，而無法完全解釋畫面空間的結構關係。本文提出「視覺空間」的觀念，以調和、解釋畫面空間與物理空間之間的矛盾。

根據以上所述，本書之架構如下：

- 第一章 緒論，說明本書研究之目的、研究方法及探討之問題和方向。
- 第二章 中國傳統創作理論對結構之看法。其中包含：布局、布置、視角、造景、造境、意造等子題。
- 第三章 中國傳統創作理論對造形之看法。其中包含：中國傳統繪畫中點苔法、點葉法；山石、林木、水瀑之構形；山石皴擦法等，都與造形問題直接有關。中國傳統繪畫中，「用筆」是形成造形的主要法則，也將在本章中討論。其次並論及