

中小学艺术欣赏文库



传神写意的艺术 下

国画

大连出版社

13482 97.1.3
传神写意的艺术——



(写意部分)

杨安乐 著

大连出版社

(辽)新登字 15 号

中小学艺术欣赏文库
(全 50 册)

大连出版社出版

(大连市中山区大公街 23 号) 邮编:116001

国家教委图书馆工作委员会装备用书

北京龙华印刷厂印刷

*

开本 787×1092 1/32 字数:3960 千字 印张:180

1996 年 6 月第 1 版 1996 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 7-80612-271-O/G·63

*

责任编辑:刘民 封面设计:李鲤 董志桢

(全 50 册)定价:249.00 元

目 录

概述篇	(1)
1. 什么是写意画	(1)
2. 写意画的审美特征	(9)
鉴赏篇	(28)
玉堂卧对郭熙画 兴发已在青林间	(28)
胸中元自有立整	(31)
其身与竹化 无穷出清新	(35)
米氏山水	(39)
“马一角”和“夏半边”	(41)
“泼墨”的风采	(45)
妙处不减“文湖州”	(48)
画竹名家柯九思	(50)
书画双绝 珠联璧合	(53)
历经劫难的《富春山居图》	(57)
逸笔草草 聊以自娱	(60)
只留清气满乾坤	(64)
以华山为师	(67)
浙派泰斗	(69)

画状元吴伟	(72)
“吴门”之首	(74)
笔底明珠无处卖	(76)
江左四王	(78)
墨点无多泪点多	(83)
法无定相 气概成章	(88)
得黄山之真性情	(93)
三绝诗书画 一官归去来	(96)
博学奇才金冬心	(101)
“海派”精美任伯年	(105)
跨世纪的艺术大师	(110)
融会中西的艺术大师	(114)
人民艺术家齐白石	(119)
林风眠的道路	(125)
自然为师 胸有丘壑	(129)
一味霸悍 铮铮铁骨	(131)
震撼人心的《流民图》	(135)
“苦学派”大师李可染	(139)
注释	(143)

概述篇

1. 什么是写意画

写意画是中国传统绘画从表现形式的角度划分出来的一种绘画类型。

“写意”之“写”即指描绘而言。宋元之后，由于书法的渗入，写意画与书法在形式上紧密结合，在技法上互相渗透，于是“写”就有了所谓“书法用笔”的技巧方面的含义。“意”则指表现对象的意味，同时还包含了画家的主观意趣和旨意。写意画就“写意”而言是一种表现形式，也是一种表现手法，与“工笔”相对，写意画用豪放，简括的笔墨来表现物象的形、神，着重画家主观情感的抒发和绘画意境的表现。传统的写意画“以形写神”重在神似，具有很强的感情色彩，既具有写生状物、妙造自然的再现性，又具有抒发胸臆、表现自我的表现性。

写意通常又可分为大写意和小写意两种。大写意往往高度概括，甚至夸张对象的主要物征，强调神韵，表现手法尤为纵放恣肆。画家往往横涂纵抹，挥洒自如，表现出一种笔墨飞动、酣畅淋漓的艺术效果。小写意则介于“工笔”和“写意”之间，虽然也注意到整体效果的概括处理及笔墨的挥写性，但对必要的细节也往往作精到的表现和细致的描绘。小写意通常也被称为工兼带写或半工半写（图1、图2）。

写意画在习惯上也被称之为“水墨画”。实际上二者并非完全是一个等的概念。水墨画专指那些不施色彩，纯用水墨绘制的中国画。一般的说法，水墨画起源于唐代，史载唐代诗人王维首创水墨山水画。现在我们能够见到的相传为王维所作的《雪溪图》纯用水墨画成，画面静穆萧瑟，清幽远淡，与同代人李思训工整细致、色彩绚丽的青绿山水，在表现手法上形成强烈的对照。尽管《雪溪图》在画法上不无简括洒脱的意味，但由于侧

重勾描渲染，缺乏笔迹墨韵，与后来严格意义上的写意画还有一定距离。但王维毕竟开了水墨画的先河，奠定了水墨画



图 1

发展的基础
(图3)。

王维还被认为是中国文人画的始祖。明代大书画家董其昌把古代山水画比喻佛教宗派提出“南北宗”^①之说，即把自王维创始的水墨山水与自李思训开始的工笔山水作为山水画的两大体系，分别称之为“南宗”和“北宗”并崇

“南”贬“北”，认为南宗是可以“顿悟”的文人画，而北宗则是只能“渐修”的工匠画。被董其昌划为南宗一派的画家，自唐代的王维、张璪始，五代的荆浩、关同、董源、巨然，北宋的李成、范宽及米氏父子（米芾、米友仁），直至后来元代诸山水大家，他们都是水墨山水画家。史载张璪善画山水树

蔬
香
味
菓
重
臣



图2



图 3

石，尤工画松，又怀有“双管齐下”的绝技，可惜画迹不存；荆、关善画雄伟峻拔的北方山水；董、巨善写秀润多姿的江南风光；李成、范宽则上承荆、关派。他们都属王维水墨画系统，虽然他们在水墨表现技法上都有一些创造性的突破，但从画面效果看，总体风格都偏于工细。直到米氏父子的“米家山水”创造了所谓“米点”之法，他们笔下那烟云迷漫、雨

雾溟溟的江南秀色，才充分体现了水墨写意、淋漓奔放、笔简意深的美学特征。

董其昌为了制造声势，把上述这些画家都归为文人画队伍，并推出颇有影响的大诗人王维为其祖师，说“文人之画，自王右丞始”。他的这一论点扩大了文人画的历史范围，是一个可以研究的问题，但他以禅宗的南北宗比喻绘画史中山水画的不同风格，并借此以标榜文人画而贬低职业的院体画和民间绘画，显然是出于门户之见，应予以批判。

“文人画”是中国绘画史上的一个专用名词，泛指区别于民间工匠画和宫廷画院院体画的中国封建社会中文人、士大夫的绘画。文人画特别强调封建文人的审美趣味。在表现内容上大都是便于抒情达意的山水和花鸟画，尤其是封建文



图4

人认为能够象征自己高雅品格的所谓“四君子”（梅、兰、竹、菊）及松、荷等题材则更为文人画家所青睐，是他们抒发个性，表现自我的永恒的主题。

文人画家十分注重绘画的形式感因素，十分强调笔墨性能的发挥和笔墨情趣的表现。他们往往把笔墨的抽象因素从表现的内容中独立出来，直接通过所谓的笔情墨趣来抒发个人的所谓“灵性”与“超脱”。

他们还往往缘物寄情、借题发挥以书画来发泄内心积郁和个人牢骚，或寓含对腐朽政治、民族压迫的愤懑之情。此外，文人画还将诗、书、画、印相结合，四位一体相互补充，相得益彰，十分强调绘画的文学因素，强调意境和趣味的表现。由此看来，文人画是写意性的，而且文人画是一个具有特定含义的概念，不能简单地把凡是文人画的画都归之为“文人画”（图4）。

按董其昌的说法，文人画由唐代王维而萌发，但王维及五代的荆、关、董、巨乃至北宋的李成、范宽等人的作品并不具备上述文人画概念的全部意义。因此，一般的说法，文人画的真正勃起应始自宋代大文学家苏东坡。苏东坡不仅通过自己的绘画实践倡导了文人画，而且在理论上指导了文人画的发展。他首次提出“士人画”（即文人画）的概念，又首先把诗、书、画融为一体，加强了绘画的形式美因素；他提出“诗画本一律”之说，主张“诗中有画、画中有诗”，强调了绘画的文学意味，开拓了绘画表现主客观世界的广阔天地；他以变革者的姿态宣称：“论画以形似，见与儿童邻。”奠定了文人画的基本的造型观念。苏东坡在绘画理论方面的一系列见解，集中地反映了文人画家的审美意识，推动了文人

画潮流的发展。所以，应该说严格意义的文人画应自苏东坡开始。

以上所说文人画既然是写意性的，那么文人画的发展自然也促成了写意画的发展。因此苏东坡在中国绘画史上的意义不仅在文人画，而且在写意画。北宋规范的文人画的确立与发展奠定了中国写意画的基本的民族风格，对宋以后元、明、清，乃至当代中国写意画的兴盛发展有着重大的促进意义。

宋元以后由于文人画的不断发展，再加之宣纸的普遍使用，于是写意之风大开，并愈演愈烈，写意画以绝对的优势，成为中国画坛的主流。著名的写意画家层出不穷。元代被董其昌归为南宗派画家的黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙，被后人称之为“元四家”，他们主要画水墨山水及竹石；他们在艺术表现上都追求笔墨意趣，强调萧疏淡雅的艺术风格；他们往往借山水画移情寄兴，充分发挥主观意兴，表现自己不同凡俗的个性和人格；他们在画上题字作诗、铃印盖章，使诗、书、画、印作为形式因素融为不可分割的整体，形成中国写意画作为综合艺术的特征，加强了中国写意画的审美功能。“元四家”的出现，标志着文人画已进入成熟和鼎盛的历史时期。

明代的写意画家应首推著名的写意花鸟画家徐渭。徐渭具有多方面的文化修养，是一个典型的文人画家。他的画用笔放纵，水墨淋漓，气势纵横奔放，开启了明清以来水墨写意画的新途径。清代著名的写意画家虚谷、朱耷、吴昌硕等人，都继承发扬了徐渭的画风，把写意花鸟画推向高峰。

以上，我们所以反复阐述文人画的发展始末及其艺术风格，那是因为文人画与中国写意画有着相互赖以生存、发展

的不解之缘。文人画从水墨写意中应运而生，写意画又依文人画而发扬光大。可以说是文人画推动了写意画从艺术技巧到精神内涵的全面发展，奠定了写意画的基本的艺术风格，从而使中国写意画这一古老的传统艺术，至今能以其独特的艺术魅力，屹立于世界艺术之林。尽管如此，我们还是应该指出文人画的历史局限性及其消极影响：由于特定的历史环境及封建文人特定的阶级地位，在文人画中又难免流露出思想内容的贫乏与空虚，较多地反映了封建文人压抑与沉闷的心境。另外由于在艺术形式上过于讲究笔情墨趣，片面追求所谓“书卷气”；过于强调水墨，忽视色彩；过于侧重神似，不计形似，多少在一定程度上抑制了中国绘画在写实主义方面的充分发展。

至此，我们把写意画、水墨画和文人画简单地归纳一下。我们可以作这样的理解：写意画、水墨画、文人画尽管各有所指，但就“画”的风格特点而言，都指那种表现手法姿纵奔放，着重画家主观意趣和情感抒发的传统绘画类型。只不过界定这种绘画类型的角度各不相同。具体地说，从绘画的表现形式来说我们称写意画，而从绘画的工具材料和绘画的主体来说则分别谓之水墨画和文人画。

“五四”以后，传统文化受到新文化的冲击。许多国画家也深感传统写意画在内容表现上的贫乏和形式风格方面的局限。为此他们试图从不同角度去探寻中国传统写意画的革新之路，希望能用传统的笔墨形式表现现实生活和当代人的思想感情。国画大师齐白石继承了明清以来文人画的优良传统，把传统的水墨画表现技法同中国民间绘画的审美情趣结合起来，创造了雅俗共赏、生气勃勃的崭新的绘画风格。曾留学

法国的徐悲鸿先生在中国画领域则另辟蹊径。他运用中国传统水墨画的工具材料，吸收西方写实主义的造型手法，开启了中西结合的新的写实主义创作模式，从而在根本上扭转了自文人画兴起以来中国写实主义传统一度被抑制的现实。比徐悲鸿早一年留法的林风眠，也是一位致力于中国画改革的先驱。与徐悲鸿不同的是，他是在接收西方现代造型观念的基础上，从而对传统绘画在构图法则、笔墨技巧、色彩运用等诸方面作了大相径庭的改头换面，在中国画领域开创了一个具有现代意识的全新的水墨世界。

时值 20 世纪末期的今日，一个动荡、变革的特定历史时期。一些对外来文化和外来意识十分敏感的中、青年艺术家，把中国传统水墨画的泼墨技术与西方纯抽象艺术新观念结合起来，创造了极富现代意味的所谓“抽象水墨”。这又给中国写意画的发展带来了新的研究课题。

2. 写意画的审美特征

以上我们概述了中国写意画的渊源、形成和发展历程，大体上描述了写意画的艺术形式和特点。下面我们将从鉴赏的角度谈一谈中国写意画的审美特征。

中国写意画鲜明浓郁的民族风格，完美独特的表现形式，深邃隽永的诗情画意……，无不体现着中华民族的美学思想。优秀的写意画作品，能够深深地感染观众，能与人们的审美感情产生共鸣，能满足人们的审美需要。“美”是一切艺术永恒的法则，是衡量艺术品优劣的重要标尺。作为传统的中国

写意画艺术，我们可以分别从造型、笔墨、气韵、意境这四个方面来领悟其中“美”之所在。

(1) 写意画的造型

传统的中国写意画艺术具有自己独特的造型观，它既不同于纤毫无遗地再现客观对象的西方写实主义，也不同于五花八门，片面强调表现的西方现代诸流派。中国写意画在造型上追求的是一种具象与抽象、客观与主观、自然形象与画家主观意识高度统一的表现方法。中国写意画最能体现艺术的再现与表现的统一，它既再现生活，又非常注重画家主观情感的表达。

晋代大画家顾恺之提出“以形写神”的理论，开辟了中国画写形传神、形神兼备的优良的现实主义传统。要塑造“形神兼备”的艺术形象，就不能单纯地描摹生活，而应把画家的主观情思注入所表现的自然形象中，从而获得生动感人的艺术形象。

唐宋以后，随着文人画的兴起和发展，逐渐把“神似”强调到“形似”之上，苏东坡提出“论画以形似，见与儿童邻”，讥笑那些仅以形似为能的工匠画家，把“神似”推到十分重要的位置。清代大画家石涛又提出“不似之似似之”的著名论断，概括了中国画特别是宋元以后文人画在造型方面的基本特征。后来国画大师齐白石作了进一步的解释：“作画妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世。”更加明确地阐述了“似”与“不似”的辩证关系，要求画家以艺术规律处理生活现象，在“似与不似之间”追求艺术的真实。为此

画家常常有意地“歪曲”自然形象，在“不似”中去追求艺术的“似之”。这种“歪曲”与“不似”，并不是画家造型能力的不足或疏忽，而是画家刻意追求的意境之所在。

中国画家，尤其是写意画家从来不是冷冰冰地、理智地对待自己要表现的对象，他们总是情景交融、物我两忘地面对自然，以“情”作画，以“心”写形，因此他们在描绘物象时，总是自觉或不自觉地融入自我，表现自我，改造自己笔下的自然形象，以适应主观意趣的需要。有人把这种在艺术追求上既要表现客观的“形”，又要表现主观的“意”，意中有象，象中有意的造型方法，称之为“意象造形”。

实际上，水墨的表现形式本身就是意象造型的产物。如果说水墨山水在某种程度上，甚至比青绿山水更接近自然真实的话，那么水墨花鸟则在很大程度上“歪曲”了客观现实。请问，世界上哪有黑色的竹子？但是“墨竹”却以独特的艺术魅力，及其艺术真实的合理性在中国画坛历时千年，经久不衰。显然艺术的真实不同于生活真实，艺术之美也不必重复自然之美。中国写意画中的花卉，往往用色彩表现花而枝叶却施以不同浓淡的墨色。这显然不符合生活真实。但由于色和墨的对比，花显得更加鲜艳、明丽；而枝叶由于墨韵的变化，则更富艺术趣味。更为重要的是，色与墨的对比协调避免了红花绿叶的“媚俗”，因格调高雅而达到艺术之“妙”。

苏东坡用朱砂画竹子，就是在“不似”中去发掘自然物象的“美”，去寻求充分表达自己主观意趣的表现形式。清代八大山人^②笔下那仅有三根尾羽、形象可憎的孔雀虽然离自然形象甚远，却由于强烈地表达了作者愤世嫉俗的心境及对现实社会的批判和讽刺而显得意味无穷。同样齐白石画的虾，

也绝非真虾的如实写照。他在对生活的长期体验和观察中,对自然形象进行了大胆的取舍和加工,融合了河虾和海虾的各自的形象特征,创造了理想化的,表达画家主观愿望和兴趣的虾的艺术典型。

从以上例子,我们可以看出中国写意画家在绘画的艺术造型方面既反对自然主义的单纯写实,也反对完全脱离表现内容的纯粹抽象,而主张物与我、形与意、理与情的辩证统一。

(2) 写意画的笔墨

“笔”和“墨”分别是中国画的工具材料,合在一起“笔墨”就有了表现技法上的特定含义。画家通过笔墨写生状物,

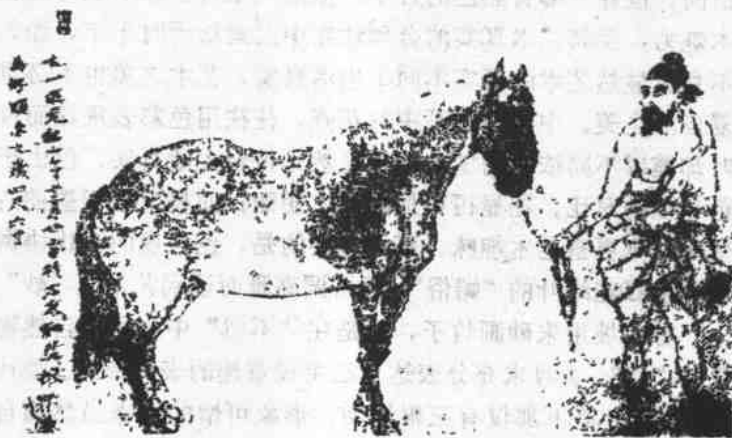


图 6