

中国画

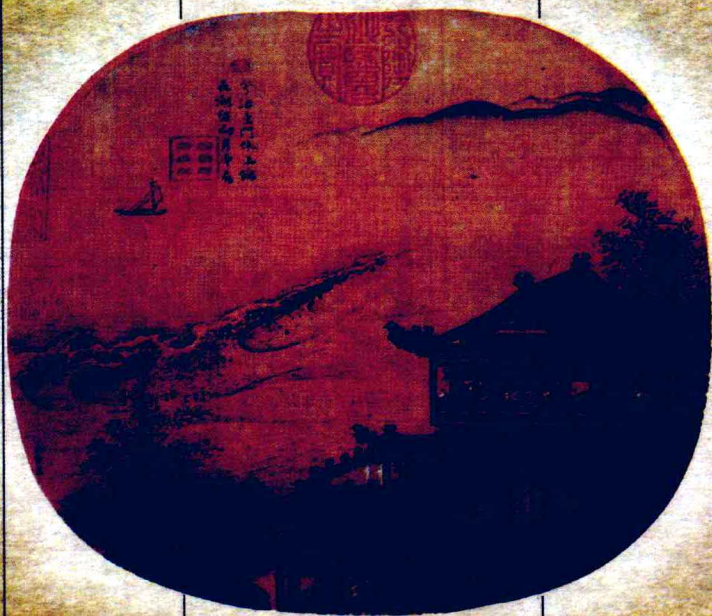
萧平一著 元曙助理

中国画简史

中国画的鉴定

中国画的欣赏

中国画的收藏



中国画

萧平一著
元曙助理

贵州人民出版社

装帧设计 曹琼德
责任编辑 施福根
技术设计 王 伟

中国画

丛书名	文物收藏知识丛书
作 者	萧 平 元 曙 助理
经 销	新华书店
印 刷	贵州新华印刷厂
开 本	850×1168 毫米 1/32
字 数	59 千字
印 张	2.375
插 页	35
版 次	1998 年 10 月第 1 版
印 次	1998 年 10 月第 1 次
印 数	1—5000

贵州人民出版社出版发行 邮码:550001

地址:贵阳市中华北路 289 号

ISBN7-221-04366-3
Z·94 定价:10.80 元

出版说明

收藏是人类有目的地、系统地收集、整理、鉴赏、研究人类社会创造的 and 自然界存在的,带有文化价值的物品的活动。而文物收藏更是一项人类高雅进步的、综合性的文化活动。

我国的收藏事业源远流长。自商周便有官方、民间收藏历史文物的活动,到明清,民间收藏之风益盛,收藏的范围也更趋广泛,并出现了许多文物收藏家和鉴赏家。

收藏文物,首先就是收藏了人类的历史;其次,作为一种高回报的投资活动,收藏了优质文物,就等于拥有了一批高成长企业的股票。

文物收藏的功能,很大程度上体现在鉴赏之中。鉴赏又可分为鉴与赏:鉴是鉴别藏品的真伪、优劣,这就需要对文物的起源、演进、材质、工艺技法、造型文饰等有一定的了解;赏则是对藏品的把玩、赏析,主要从美学的视角来评价藏品的艺术价值,并结合历史学、民俗学及科技史等深入观察、综合考证。如此,方能解决长期以来困扰收藏者的难题:避免买到赝品,避免收藏赝品。

近年来,随着物质生活的改善、投资理念的扩展和文化精神生活需求的增长,有越来越多的人加入了文物收藏队伍。鉴于此,我们组织了有关文博工作者和文物收藏家,从众多适宜收藏的文物中,遴选了玉器、明清瓷器、铜镜、中国画、俑、钱币、玺印、紫砂等较为常见的8种,每种撰为一册,共8册,作为《文物收藏知识丛书》

出版说明

收藏是人类有目的地、系统地收集、整理、鉴赏、研究人类社会创造的和自然界存在的,带有文化价值的物品的活动。而文物收藏更是一项人类高雅进步的、综合性的文化活动。

我国的收藏事业源远流长。自商周便有官方、民间收藏历史文物的活动,到明清,民间收藏之风益盛,收藏的范围也更趋广泛,并出现了许多文物收藏家和鉴赏家。

收藏文物,首先就是收藏了人类的历史;其次,作为一种高回报的投资活动,收藏了优质文物,就等于拥有了一批高成长企业的股票。

文物收藏的功能,很大程度上体现在鉴赏之中。鉴赏又可分为鉴与赏:鉴是鉴别藏品的真伪、优劣,这就需要对文物的起源、演进、材质、工艺技法、造型文饰等有一定的了解;赏则是对藏品的把玩、赏析,主要从美学的视角来评价藏品的艺术价值,并结合历史学、民俗学及科技史等深入观察、综合考证。如此,方能解决长期以来困扰收藏者的难题:避免买到赝品,避免收藏赝品。

近年来,随着物质生活的改善、投资理念的扩展和文化精神生活需求的增长,有越来越多的人加入了文物收藏队伍。鉴于此,我们组织了有关文博工作者和文物收藏家,从众多适宜收藏的文物中,遴选了玉器、明清瓷器、铜镜、中国画、俑、钱币、玺印、紫砂等较为常见的8种,每种撰为一册,共8册,作为《文物收藏知识丛书》

前 言

中国画历史悠久,珍品如林。它的成就超过了其他许多艺术门类,历来被认为是东方艺术的瑰宝,而倍受珍重。所以,中国画历代都是公私两方面竞相收藏的热门。

艺术品的收藏,尤其是中国画的收藏,是人类,更是华人的智慧、高尚的行为。然而这种行为,充满了复杂和艰辛,懊恼和快慰。

中国画的收藏,涉及的方面和问题很多,历史的、社会的、艺术的、文学的……绝不是一本书可以说清的,它需要阅历,几十年甚至一生。本册仅就中国画收藏中最需解决的问题和有关的历史、知识,向爱好者作一简介,疏漏和错误一定是有的,敬希读者指正。

目 录

前 言	(1)
第一章 中国画常识	(1)
第二章 中国画简史	(16)
第三章 中国画的鉴定	(27)
第四章 中国画的欣赏	(46)
第五章 中国画的收藏	(59)

第一章 中国画常识

一、什么是中国画

中国画是世界东方艺术宝库中一颗最璀璨的明珠。可是对相当一部分人,尤其是对西方人而言,中国画似乎是难以理解的。看到咫尺千里山重水复的中国画,有人会惊讶地发问:“这难道是站在飞机翅膀上画出来的?”要解开这个疑问,还得从中国画那一套自成体系的,独特而又似乎玄秘的理法观说起。

早在公元5世纪,南北朝时的谢赫提出了中国画的“六法论”。这六法是:一、气韵生动,二、骨法用笔,三、应物象形,四、随类傅彩,五、经营位置,六、传移模写。宋代郭若虚说“六法精论,万古不移”。话虽不免有些夸大,但却说出了这“六法”在中国绘画史上的重大影响。

六法中,最主要的是前两法,我们可以这样说,“气韵生动”是中国画的最终境界,“骨法用笔”是达到这一境界的主要手段。

所谓“气韵”,是指绘画对象的整体气质和神韵,是其神情风采,精神面貌和内在生命,用宗白华先生的话来说,就是“生命的律动”。面对生生不息的自然,中国画家希望能生动地表现出它的本质和韵律。在观照自然时,中国画家不是选取一个固定的立足点去描形绘色,而是采取从世外鸟瞰的立场,观照全整的律动的大自然,集合数层与多方的视点,谱成一幅超象空灵的诗情画境。

中国山水画中“三远”(即平远、高远、深远)法的使用,是以画

家对大自然的感受为基础的,所以它完全不同于西方的“焦点透视”法。它似乎是一种游动的散点透视,但又不尽然,因为它更自由。试举“高远法”为例。西洋画家,面对大自然,先要选定一个最佳观察点,并固定于此,采用焦点透视,画下他所看到的景物。而中国画家,则集合多方位的观察,再加上合乎情理的想象。山脚是一个视点,山腰又是一个视点,山顶还是一个视点,于是就形成了山重水复,山外有山,雄伟博大的境界。如果从几何学的空间原理分析,有许多景物在一个视点上是无法看到的。中国画所表现出的景色,不是在山脚能看到的,不是在山顶能看到的,也不是在飞机翅膀能看到的,而是大自然集中于作者心目中的形象。这种立场,是在时空中徘徊移动,游目周览的。其观照的对象,不单是一草一木,一山一水,而是全整的律动着的大自然。这就是中国画的真实,从本质上说,它更真实,更符合自然的本来面目。它不符合几何学的理,但它合乎人类思维的情。

如果从几何学的原理来看,中国的手卷就更不可思议了。一卷并不很长的纸,可绘出万里长江的景色,可表现春夏秋冬的四季变化,时空全被打破了,但在中国人眼里,它是自然的缩影和提炼,合情合理。

山水画如此,花鸟画和人物画同样如此。西洋画的静物写生,是摄影式,接近于真实的;中国的花卉则不然,作者可以自由地选取最为动人的一截,根据需要,或墨或色,或雨或晴,或临风弄姿,或傲霜临雪,画家的情溶在花草里,溶在笔墨中,画家是主宰。

西方人物画注重光与色,强调比例的匀称,神态的逼真。中国人物画则强调传神。一方面注重面部刻画,借眉目以传情;另一方面创造了多种衣纹程式,用以表现不同质地的服饰,衬托人物的不同性格。对色相与比例,并不重视。

中国画是写意的。所谓“意”,有两个层面的含义。一是取对象的大意,注重神似;一是指写出对象的神、情、气、韵。在中国,即使

是工笔画，也是意象的。写意的观点，有别于写实和抽象，又介于写实与抽象之间。它的着眼点，始终是气韵。气韵讲究余味，这与诗相通。所以融诗心、诗境于画景，是中国画的一大特色。所谓画中有诗，这“诗”是中国画的灵魂。

中国画从技法上讲，可以说是线的艺术、墨的艺术，所以笔墨就成了中国画的根本技法，这就是“六法论”中所说的“骨法用笔”了。宗白华先生说：“骨法用笔，即系用笔法把捉物的骨气以表现生命的动象。”其实，“骨法用笔”还应包括另一层意思，即笔的骨气，这就自然与中国书法联系在一起了。书画同源，书画同法，以书法为画，这正是中国画的另一大特点。

所谓以书法为画，是指在用笔时，讲究书法的运笔法则和笔墨趣味。元代大画家赵孟頫说：“石如飞白木如籀，写竹还与八法通。若也有人能会此，方知书画本来同。”明代董其昌说：“以草隶奇字之法为之，树如屈铁，山如画沙，绝去甜俗蹊径，乃为士气。”赵孟頫具体形象地说出了书画本质的相同；董其昌则进一步阐发了以书为画是文人士气的表现。

中国书法，讲究力度，所谓“力能扛鼎”，“绵内裹针”即是指此。中国书法，还注重对自然的追求，如“锥划沙”、“屋漏痕”、“折钗股”，这些朴质的形象，正是书法用笔的最高境界。把这些要求应用于画中，就出现了千变万化溶解万物的各种点、划、皴、描之法。

以上所述，为中国画的两大特点：一、中国画是始终以对象的“气韵”为描绘重点的意象艺术；二、中国书画同源、同法，绘画的点划皴描等诸多技法，都不能离开书法的规则。

关于中国画的色彩，“六法”中有一条叫“随类傅彩”，其关键在“随类”二字。西洋画的色彩依据光的变化而变化，时间不同，环境不同，所表现出的色彩也就不同。比如人坐在壁炉前与坐在松林中，因为光照不同，脸上衣上的色彩也就不同。这是依据光学原理而产生的符合科学的变化。中国画则不然，不论在什么环

境下，某类事物本来是什么颜色，它就永远用这种色彩来表现。比如人，肤色是淡赭色的，不论在月光下，还是在炉火前，它都用淡赭色来表示，但男人和女人不同，老人和孩子不同。这就叫“随类傅彩”。可以这样说，中国画在一定程度上捐弃了色相，尤其在水墨画中。

与西洋画相比，中国画的色彩近乎简练概括的符号。之所以如此，是因为这是中国画的目的所决定的。前面说过，中国画的最终目的是表现对象内在的气韵，也就是内在的韵律，生命的律动。所以，中国画舍弃喧丽耀彩的色，强调灵动流畅的线，轻烟淡墨，虚灵如梦，洗尽铅华，神韵毕现。

中国画的色彩是高度概括化的，在水墨画中，概括到黑白二色。作者以墨气表达骨气，以墨彩暗示色彩，因此中国画对墨的运用就特别讲究，所谓“墨分五色”、“墨有六彩”，实际上都是指墨色的变化丰富而言的。同时，中国画又特别重视空白。西洋画一定要用颜色铺满画布，而中国画则一定要在宣纸上留出空白。这个“白”，绝不是空白，绝不是没有，而是一种高度的暗示，它可以理解为无边的宇宙，也可以理解为流动的云彩，也可以理解为浩瀚的大水。庄子说：“瞻彼阕（缺）者，虚室生白。”笪重光说：“虚实相生，无画处皆成妙境。”中国画的空白所暗示出的内容，恐怕是任何色彩都无法表达的，这正是中国画的高妙处。

以上简要介绍了中国画有别于西洋画的三个方面，虽为挂一漏万，但却是本质的方面。明于此，方可谈中国画，方可欣赏中国画，不然就只能是“不识庐山真面目”了。

二、中国画的分类

平时，一说到中国画，常常会说到工笔、写意，水墨、设色，山水、花鸟，手卷、立轴……不一而足。其实，这些说法，都是从不同的角度对中国画的分类。

中国画按题材可分为山水、人物、花鸟(包括走兽、鱼虫等)三大画种;按技法可分为工笔、写意、白描、勾勒、没骨、设色、水墨等;按画幅的形式可分为壁画、屏障、卷轴、册页、扇面等;按画家的身份和画的意味又可分为文人画、院体画等。

山水、人物、花鸟这三大画种,一般都是能分辨得很清楚的。至于按技法和画家身份、画的意味分类,就未必很清楚,特介绍如下。

工笔。工笔的“工”,就是“工整细致”的意思。这种方法多用在花鸟和人物这两大画种上。其画法细致繁密,注重线条的勾勒,注意细部的表现,在画法上,与“写意”对称。

写意。在中国画中,写意属于放纵一类的笔法。其要求通过简练的笔墨,写出物象的形神,表达作者的意趣,“写神表意”,故笔写意。写意画,是中国画的主流。又可分为大写意、小写意,其区别只在笔墨的放纵程度不同而已。在中国画中,也常有将工笔与写意结合起来的,所谓兼工带写,就是这类画法。这种画法,粗犷与细致巧妙地结合,也能达到一种很好的美学效果。

白描。这种画法,用墨线勾描物象,不着颜色,或略施淡墨渲染,多用于人物和花鸟画。中国古代有许多名画就是用白描法画成的,如李公麟的《五马图》等。

勾勒。这种画法通常用于工笔花鸟画。一般指用线条勾描轮廓,勾勒后,大都填色染彩。在技法上,与“没骨”相对。

没骨。在画法上,不用墨线勾勒,直接以色彩描绘物象。五代后蜀黄筌画花勾勒较细,着色后几乎看不出笔迹,因有“没骨花枝”之称。北宋徐崇嗣效学此法,所作花卉只用色彩画成,名没骨图。在山水画中,也有直接用青、绿、朱、赭等色,画出丘壑树石,称为“没骨山水”。总之,“没骨”仅指不用墨笔,而用色之笔如用墨之笔,笔法不变,骨力犹存。

设色。中国画以水墨为主,如果加上颜色,便是设色,中国的设色山水画,主要有青绿、金碧、没骨、浅绛等形式。青绿山水,是用矿

物质的石青、石绿作为主色的山水画。有大青绿、小青绿之分。前者多钩廓，皴笔少，着色浓重；后者是在水墨淡彩的基础上薄施青绿。金碧山水，是用泥金、石青、石绿三种颜料为主色，比青绿多泥金一色。泥金一般用于钩染山廓、石纹、坡脚、沙嘴、彩霞，以及宫室楼阁等建筑。浅绛山水，是在水墨勾勒皴染的基础上，敷设以赭石为主色的淡彩山水画。元代黄公望、王蒙等好作此种山水画。

水墨。与设色相对，指中国画中纯用水墨的绘画形式。这种画法以笔法为主导，充分发挥墨法的功能，取得“水晕墨章”、“如兼五彩”的艺术效果，在中国画史上有极其重要的地位。这种画法，始于唐，成于宋，盛于元，明清以来继续有所发展。所谓破墨、泼墨、积墨，都是水墨画中常用的技法。

以上是从笔墨形式上的分类。至于文人画、院体画则不仅仅是个形式问题，更主要的还是审美情趣和艺术风尚问题。

文人画，泛指中国古代文人学士的绘画。文人画的作者，多取材于山水、花鸟、竹木，以抒发个人“性灵”为主，间有表达对世道不平的愤懑之情。作品重在追求文学趣味、笔墨趣味、书法趣味，脱略形似，追求神韵，标举士气，强调超逸。文人画对意境的表达，对水墨、写意等技法的发展，都有相当的成就。明清之后，文人画成为中国画的主流。

院体画，简称“院体”、“院画”，一般指宋代宫廷画院及其后宫廷画家的绘画，也泛指非宫廷画家而效法宋代画院风格的绘画。这类作品虽代有杰作，但整体地位低于文人画。这类作品，迎合帝王宫廷的需要，多以花鸟、山水或宗教内容为题材，大都讲究法度，风格华丽，用笔刚劲，不符合受老庄哲学影响的文人的审美情趣。这类作品，自明代中叶之后，便开始走了下坡路，以至于少有人问津。但也应该肯定，院体画在丰富中国画的表现技法方面，同样是有所贡献的。

三、中国画的技法

中国画是意象艺术，它一方面受着自然和物象的制约，一方面依靠作者的主观创意。其技法来源由三个部分组成，即(1)自然造物依据和启发；(2)作者的主观创意(联系着感情和修养)；(3)历代画家的创造积累，主要表现技法程式。

因为自然在变，时代在变，人的主观创意不得不变，所以中国画的技法必然随之变化和发展，这是其一；又因为人的阅历、修养、性格、爱好的差异，人们对于自然的观点和感受也就不同，对传统的选择也会不同，所以形成的技法各异，这是其二。由于这些原因，我们可以作这样的结论，即中国画有规律而无定法。中国画的法，是在变化和运动中的，是活法，这应该是我们谈论技法的前提。

一幅优秀的中国画，当在立意、构图、笔墨三方面都佳方可称得上优秀。三者中，立意属内容方面，后二者属形式技巧方面，中国画的技法主要指后二者。

(一)笔墨

千百年的艺术实践告诉我们，笔为中国画之筋骨，墨为中国画之血肉。唯有巧于运用笔墨，才能创作出气韵生动，形神兼备的中国画。唐代张彦远《历代名画记》说：“骨气形似本于立意，而归乎用笔。”又说：“运墨而五色具，是为得意。”说的就是这个道理。笔墨是一个事物的两个方面，笔下便是墨，墨靠笔体现。但笔墨又有区分。“笔”一般指钩、勒、皴、点等法；“墨”一般指烘、染、铺、积等法。

钩、勒有如前述，主要是指用线条钩画出物象的轮廓。皴，主要用来表现山石树木的纹理。因为大自然的千变万化，所以皴也多种多样，它来源于现实生活，又经过艺术提炼而符号化。传统的皴法有十几种，什么披麻皴、荷叶皴、牛毛皴……都是以各自的形状命名的。然而总括起来，不外点、线、面三类。点皴，如米点、雨点等皴法；线皴，如荷叶、披麻、乱柴等皴法；面皴，如大小

斧劈皴等皴法。皴法既来源现实世界,那么画家就不应该,也不可能死守某一家法而不变。随着自然界的變化,随着描绘对象的不同,皴法的表现也会变化和不同。

点。用毛笔作出直、横、圆、尖状的点子。或聚或散,用来表现山石、坡地、枝干、树根旁的苔鲜杂草,小灌木之类,或峰峦上的远树。这是一种符号化的表现技法,在山水畫中应用较广。

钩、勒、皴、点属于笔法,它们质量的高低,取决于作者的运笔功夫。石涛《画语录》说道:“运笔运腕,……五指、四指、三指皆随其腕转,与肘伸缩去来,齐并一力。其运笔极重处,却飞提纸上,消去猛气。所以或浓,或淡,虚而灵,空而妙。”指、腕、肘上的功夫不到家,那么笔下的线条就不可能美。石涛又说:“人能以一画具体而微,意明笔透。腕不虚则画非是,画非是则腕不灵。动之以旋,润之以转,居之以旷。出如截,入如揭。能方能圆,能曲能方,能直能曲,能上能下。左右均齐,凸凹突兀,断截横斜,如水之就深,如火之炎上,自然而不容毫发强也。”手上的功夫到了,运笔自然能得心应手,笔下的线条也能具有节奏韵律,尽物态变化之能事。

中国画的墨法总是紧紧联系着笔法的,可以说是笔法的扩大,二法似不可分割。墨还同时具有暗示色彩的作用。千百年来,人们对运墨总结出一套丰富的经验,清唐岱《绘事发微》说:“墨色之中,分为六彩。何谓六彩?墨、白、干、湿、浓、淡是也。……使黑白不分,是无阴阳明暗;干湿不备,是无苍翠秀润;浓淡不辨,是无凹凸远近也。”

黄公望在总结自己用墨的经验时说:“作画用墨最难。但先用淡墨积至可观处,然后用焦墨、浓墨分出畦经远近,故在生纸上有许多滋润处。”这实际上说的是积墨。在中国画史上,有许多擅长积墨的大师,如清初的龚贤,近代的黄宾虹,当代的李可染,他们都能通过层层积墨,造成深沉浑厚,苍翠欲滴的艺术境界。

用墨之法,还有破墨、泼墨之法。破墨是指或用浓墨破淡墨,或

用淡墨破浓墨。其目的是使墨色浓淡互相渗透掩映,达到滋润鲜活的效果。泼墨则泛指笔势豪放,墨如泼出的画法,不一定非将水墨倒泼在纸上不可。

用墨还有烘托渲染之法,指用水墨或淡彩在物象的外廓渲染衬托,使其明显突出。如烘云托月,以及画雪景、流水、白色的花鸟和白描人物,一般运用此法。

用墨与用水分不开。墨的“五色”和干、湿、浓、淡,都靠水来调节。水可以使墨呈现不同的色阶,出现奇异的变化,适应于各类物象,产生丰富的情趣。

(二)构图

中国画的构图,称为章法,借用于文学,即“六法”中的“经营位置”。杜甫在述及“经营”时,用“惨淡”二字作定语,可见构图之不易。

中国画的构图,不同于西画,主要表现为平面式,以平面的聚散、虚实和黑白为经营的主要课题。体积的处理是次要的。

人物画的章法,主要在于聚散得体。聚处密,散处疏,相呼相应,顾盼有姿,甚至可以完全略去背景、环境。

花鸟画的章法,宋人比较严谨,到了徐渭以后,就极为自由了,实际成了黑白的分布和处理。特写式的折枝花卉和鸟虫,可横出,可纵入,可上而下,可下而上,全在画家手上。但人是有习惯性的,行笔也总有顺逆,所以无形中形成了某些程式,如对角线式和开合式的构图,就比较常见。

山水画的章法最为复杂,因为其表现对象是宽阔高大而丰富多彩的大自然。虚实的处理,是山水画构图的重要手段。云雾的遮掩,是自然界的虚,中国画家心目中的虚还不仅如此,它是一种取舍的手段,全凭作者的需要。宋元以来,山水画的章法有几种常被使用,似乎形成了程式,如“三叠式”、“两段式”等。

三叠式的特点是在画面的下方(或左或右),先画一层坡地乱

石，再在坡地乱石间画上树木和房舍，最后是在树木和房舍的上方画出平沙或远山。一层地，二层树，三层山，故谓“三叠”。

两段式的特点是在画面的下方先画上一层坡地、乱石、树木、房屋等近景，中间空出一段空白，再在画幅的上方画出起伏的山峦。用不同的方法处理，这中间的空白，便可象征出云气或水面，景在下，山在上，故称“两段”。

大自然是对立统一的整体。面对对立统一的自然，不论是山水、花鸟，还是人物，在画面处理上如能做到在对立中求得平衡，那么我们就应该说该图的布局章法是成功的。如果一幅画，只求平稳而无突出，则失之呆板；如果只求奇险而不顾照应，则失之不稳。过密则太塞，过疏则太空。只有很好地注意到有无相生、虚实相成、动静相济、疏密相间、欹正相盼这些大自然的法则，才能于对立中求得平衡。

四、中国画的工具和材料

“文房四宝”（笔、墨、纸、砚）和颜料，是中国画必备的工具和材料，也是国画鉴藏者应当知道的。

（一）笔

传说是秦朝蒙恬造笔，不过蒙恬以前并不是没有笔，只是做法不同。现在的毛笔式样，大约是从汉朝开始定型的。

中国的毛笔有很多种，各有各的用途。以笔毫的软硬分，常见的有猪鬃、兔毫、狼毫、羊毫、鸡毫五种。此外还有貂毫、熊毫、鹿毫、鼠须、胎发等多种，不过比较少见，有的只是案头点缀而已。

猪鬃性质最刚，不是一茎分作几半就不能用。兔毫又叫紫毫，以产于宣州的最好。取材于秋后兔子肩、脊上的毛，最为劲健。狼毫是黄鼠狼尾上的毛，刚性适中。羊毫性柔。但经久耐用，为狼、兔毫所不及，以产于湖州的最好。羊毫作笔，开始于宋末、元初，直到清代才较为通用。羊毫名目繁多：取自乳羊的叫乳羊毫，取自小羊