

艺术卷 ③

总主编/卞孝萱
本卷主编/赵宪章



传神写意

谈绘画艺术

● 沈亚丹 著

海出版社

中华文化百科·艺术卷③

传神写意——谈绘画艺术

沈亚丹 著

辽海出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

传神写意：谈绘画艺术/沈亚丹著. -沈阳:辽海出版社,2001.1

(中华文化百科, 3. 艺术卷/赵宪章主编)

ISBN 7-80649-992-X

I. 传… II. 沈… III. 绘画理论-中国-古代-普及读物

IV. J209. 22-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 01675 号

总 序

我们中国是一个地大物博、历史悠久、由多民族结合而成的人口众多的国家。在中华民族的开化史上，有素称发达的农业、手工业，有许多伟大的思想家、政治家、科学家、发明家、军事家、文学家和艺术家，有丰富的文化典籍、文物古迹，在科技上有许多重要的创造发明。

中国有文字可考的历史将近 4000 年。从秦、汉时起，中国就是统一的国家。在整个历史过程中，分裂是变态的，而统一是正常的。这表现在统一的时间越来越长，统一的范围越来越大，统一的趋势越来越明显。现在中国是一个拥有近 1000 万平方公里的伟大国家。

中国是国境内各族所共称的祖国。中华民族的各族人民，都反对外来的民族压迫，为维护民族团结，祖国的统一、进步，做出过重大贡献。现在，中国境内 56 个民族和衷共济，中华民族巍然自立于世界民族之林。

中国人民的爱国主义精神是在中华民族漫长的历史进程中产生和发展起来的。爱国主义是中华民族的光荣传统，是动员和鼓舞中国人民团结奋斗的光辉旗帜，是推动中国社会历史前进的巨大力量，是各族人民共同的精神支柱。爱国主义情感广泛渗透于哲学思想、道德规范、行为准则、心理素质、社会观念、文化传统、价值取向之中。因爱国主义而集合了民族凝聚力，焕发了全民族的历史使命感和社会责任感。

爱国主义是一个历史范畴，在社会发展的不同阶段、不同时期，有着不同的具体内涵。在当代中国，爱国主义与社会主义本质上是一致的。开展爱国主义教育，是社会主义精神文明建设的基础工程。继承和发扬爱国主义传统，对于振奋民族精神，凝聚全民族力量，团结全国各族人民，自力更生，艰苦创业，为实现四化、振兴中华的共同理想而奋斗，具有十分重要的现实意义。

爱国主义教育是全民教育，重点是广大青少年。《爱国主义教育实施纲要》指出，在当前和今后一个时期，对青少年要抓好中华民族传统美德和优秀传统文化教育。遵照这一指示，辽海出版社组织编写了大型丛书《中华文化百科》。这套丛书分为历史、文学、艺术、哲学、科技、综合6卷，共100册，每册10万字左右。参加写作的，有年逾花甲的教授，也有风华正茂的博士、硕士，是一批学有专长的专家学者。读者对象主要是大学和中学学生及具有中等文化程度的各界人士。因此，内容力求深入浅出，通俗易懂，立足于知识性和可读性，兼顾到理论性和学术性。在写作过程中，除了依据原始资料外，又吸收、参考了前人的研究成果。

爱国主义是培养“四有”新人的基本要求。对此，要普遍开展多种形式的教育活动。博大精深的中华文化，具有强大的生命力。出版《中华文化百科》就是面向广大青少年进行爱国主义教育的一种形式。这套丛书，可以帮助他们了解中国的悠久历史，了解中华民族自强不息、百折不挠的发展历程，了解各族人民对人类文明的卓越贡献，了解先辈们崇高的民族精神、民族气节和高尚的道德情操，了解到中华文化的博大精深。了解过去，有助于理解现在，展望未来。我们努力使这套丛书成为广大青少年喜闻乐见的读物，感染熏陶，潜移默化，

由浅入深，循序渐进，培养爱国主义感情，提高爱国主义的思想和觉悟，树立正确的理想、信念和人生观、价值观，增强民族自尊心和自豪感，同时提高自身文化素质。

对广大读者，尤其是青少年进行爱国主义教育，弘扬中华文化，是新世纪的伟大工程。我们全体编者、作者有幸能为这一工程尽微薄之力，感到无上的光荣和无比的快慰。工作中的缺点和错误，恳切希望得到各界人士的指教，以便再版时改正。

编者

2001年3月

目 录

总序.....	1
一、画说三分.....	1
1. 苍生与鬼神的岁月	1
2. 林泉烟霞的变迁.....	22
3. 花鸟春秋.....	45
二、斗转星移	61
1. 自觉时代的敲钟人.....	61
2. 散淡的唐宋画家群.....	68
3. 元代山水画的代表.....	95
4. 墨海沉浮——明清画家散论.....	98
三、画 境.....	128
1. 水墨精神	128
2. 意境	133
3. 气韵	140
4. 形神	146
5. 笔墨	152
6. 隐喻	159
7. 象征	166
8. 从镜到灯——文人绘画观念的转变	173
附图.....	179

一、画说三分

1. 苍生与鬼神的岁月

人是天地间永恒的主体，是最具灵性也是世界上惟一具有自我意识的生物。一切艺术活动都是围绕着“人”这个中心进行的。以人物形象以及人类生存状况为题材的人物画是中国画里最早发展成熟的绘画科目。当然人物画不仅表现世俗的男女，从古至今的人物画家既描绘尘世中忙碌着的苍生，也描绘天上地下的鬼神。神仙鬼怪当然是不存在的，只是人世的进一步延伸和理想化，神仙境界也无非是尘世的影子，他们同样具有人的面貌及情感特征。因此人与人性是人物画家永恒的题材。在斗转星移沧海桑田的变迁中，自然生命形态的人一代代更替，艺术形态的人却因艺术而永生。带着他们那个时代的印迹，默默地注视着大千世界中的芸芸众生。

人物画的原始形态产生于中国原始绘画，原始人以稚拙的笔触刻画着彼此的面貌，他们笔下的人物往往是经过自觉或不自觉的夸张与变形的。直观地表达出他们浅显的愿望。仰韶文化地带中出土的人面鱼纹彩陶便是一例。仰韶文化以关中、晋南、豫西一带为中心，是在黄河的潮起潮落中孕育起来的文化群。西安半坡遗址出土的“人面鱼纹”彩陶，以极

其简略与概括的形式描绘出人像并以非常直观大胆的想法在人面的两侧与下颏处装饰着经过变形的鱼形图案，犹如人的双耳与胡须。中国一直强调“民以食为天”尤其是在衣食匮乏的原始时代，食物对于人类的生存具有决定性的意义。所以依河而居的人便不可避免地把自己与鱼联系起来。正所谓靠山吃山，靠水吃水，反映了原始先民执着的生存意识与朴素的思维方式，在创作手法上，“人面鱼纹”彩陶采用了线与面的结合。

原始社会的末期，私有制开始萌芽，氏族公社逐步瓦解。血缘关系不再是人与人之间惟一的纽带了，历史进入了奴隶社会。今天看来奴隶社会是极其残酷的，它剥夺了人的平等权利，以否定一些人的生存为手段而使另一些人活得更加奢侈，但相对于原始社会来说，这无疑是一种进步。奴隶超负荷的生产活动以及奴隶主对物质生产与精神生产的需求对经济文化的发展起到了极大的推动作用。

史书对绘画活动的最早记载始于春秋时期。春秋时代的绘画多是装饰性的，也有以历史人物与故事为题材的作品，这些作品的主要目的是劝善惩恶。据《史记》记载，商朝的宰相伊尹曾画了九种品德各异的国君的像来劝诫商汤。《尚书》还记载着以下事件：商王武丁曾梦见一圣人名“说”，便让画工按照他的口授画出了梦中“说”的形象，又吩咐手下拿着这幅肖像四处寻找“说”来帮助自己治理国家，最终找到一形象与“说”极为相似的奴隶，并任命他为宰相。据此，我们可以推断，商朝的人物画已经基本掌握了人物的面貌特征，人物画家已具备初步的造型能力。至于商代绘画作品的真实

面貌如何，由于年代久远，我们已不得而知了。

“春秋五霸”的争斗与“战国七雄”的厮杀使人民的生活陷入动荡与困苦中。为了配合各统治集团称雄的目的，在意识形态领域也展开了诸子论战，学术思想空前活跃，绘画艺术在时代潮流的推动下，尽量忠实地记载了那个时代的社会图景与人们的精神世界。

王逸在《楚辞章句》中说：“楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地山川，神灵琦玮僬佹，及古圣贤，怪物行事。”屈原“仰见图画，图书其壁。”完成了惊天地动鬼神的《天问》。

当时的绘画题材，已经从对人与食物的象征性描绘经过对历史的复述而发展为反映人们模糊的具有泛神论倾向的宗教意识了。不止是对人们日常所想所梦进行直观反映，也反映了人们心目中的神仙世界，带着地域文化特有的瑰丽，成为大诗人屈原创作《天问》的灵感源泉之一。从上古以来，中国就是一个具有泛神论倾向的国家，与古希腊一样，中国人心目中的神仙世界也是世俗的写照，里面有着威武不屈的刑天氏；有着孤独凄楚的月神嫦娥；也有着含睇宜笑的山鬼。把人世的喜怒哀乐羽化为永恒而虚无飘渺的仙境。鬼魅也同样是现实人生的写照与变形。当时的人对这一点不甚明了，如有人为齐王作画时对齐王说：“鬼魅易，夫犬马人所知也，旦暮罄于前，不可类之，故难。”^①可见，当时对绘画作品的判断标准是“类之”即形象的准确，还未意识到绘画艺术的创

^① 俞剑华：《中国画论类编·韩非子论画》第4页，人民美术出版社1986年版。

造与想象功能。

《风夔人物图》是至今发现的最早的人物画，作于战国中期。出土于长沙陈家大山的楚墓，全长二十八厘米，宽二十厘米，画面主体是一个站立的妇女和在她左上方盘旋飞翔的夔与凤，女子呈侧面，双手合掌向天，头上绕着高高的发髻，广袖，并有着楚国典型的纤细腰身，可能是当时楚地正在作法的女巫的形象。据郭沫若考证，夔是古代一种独脚兽，是恶的化身。凤是传说中的灵鸟，是善的象征。女巫此刻正在向天祈祷，希望善战胜恶美战胜丑，引导墓主人顺利升入天界，这幅画反映了楚人宗教活动的一个侧面。全画轮廓部分由墨线勾勒而成，线条流畅，有一定变化；并填以平涂的色彩。人物形象刻画不太准确，如侧面的比例与结构，手臂的结构都有所欠缺，但基本上能传达出人物的情态与画面的内涵。此画虽然稚拙却已具备了中国人物画的基本要素：以线作为主要造型手段、色彩的平涂等。

《御龙图》是长沙楚墓出土的另一幅帛画作品，画着一个男子手执缰绳驾驭一条巨龙，表现了楚人驾龙升天的神话，在绘画技巧上也是勾线设色并施粉，与《风夔人物图》风格相近，同是战国中期的作品，同样是作为表现死者身份的作为随葬品的旌旄，具有夸张、立意奇特等浪漫主义绘画作品的特征。

河南汲县出土的绘于铜鉴上的《水陆攻战图》则代表着战国时期中原地区的人物画特点。战国时期，七雄逐鹿中原，战事频繁，这幅画正是表现了当时紧张的战争场面。在极小的面积上画了二百九十余个战斗中的人物形象。表现了划船，

射箭，击鼓，械斗等场面，具有连续性同时在节奏上富于变化，极有装饰效果。从另一侧面表现了中国人物画在战国时代所达到的水平。

秦代流传至今的人物作品主要是秦画像砖，秦砖多是空心，陕西出土的画像砖绘制了宴饮、狩猎等场面，人物多为侧面像，形态俊美，比例准确并初具神韵。

历史经过秦、汉，中国由分裂重新得到统一，封建统治得到进一步发展。我国成为一个多民族的强盛的封建帝国。各民族的文化、艺术、经济得到广泛交流，形成各民族文化发展的高潮。汉代现存的人物画作品大致出现在墓室壁画，画像砖和画像石上，另外还有少量出土的漆画帛画等。

人物画发展到汉代已可“品类群生”，汉代宫廷开始设立画室并招募画工供宫廷役使。除绘制壁画等装饰性作品外，还担任类似今天摄影师的角色，替宫中众妃嫔绘制肖像供皇帝挑选查召。毛延寿是当时宫中著名画工，传说他因为贪图钱财而美化行贿的妃嫔，却对未给他行贿的王昭君进行丑化，最终招来杀身之祸。传说无论可信与否都从侧面反映了当时画工的工作职责以及对他们工作的基本要求。汉代画室作画也常以“歌功颂德”为目的，以古今圣贤为主要题材，在创作手法上形成一定程式，如“胡粉涂墙，紫青界之，画古烈士，重行书赞”之类。

汉代画家有三个来源：其一是皇家画工；二是民间画家；此外还有知识分子画家即后来的文人画的初祖，如张衡、蔡邕等人。

在自然风霜以及人为战火的破坏中，汉代的建筑以及其

中的壁画作品已经荡然无存了。据历史文献记载，汉代大大小小的建筑中，不少都绘有历史人物以及神仙鬼怪，但我们已经无法介入当时的建筑壁画的世界了。

墓室是人死后永恒的安息地，古人一直相信，人死后可以在另一个世界像生前一样生活，因此墓室往往是地面建筑的变形与缩影，在四周黄土的包围与保护中，静静地保存下来，成为文字记载以外的历史的感性见证。汉墓室中留存着一定数量的壁画、画像石及画像砖，保存较完整的有河北望都的汉墓，在前室四壁与通向中室过道的砖壁上，绘有毛笔勾线作色的壁画，所绘的均是墓主人生前日常生活与死后必须与之打交道的人神与阴间生活场景。

汉墓分布极广，从东北辽阳到西北甘肃都有发现，墓室壁画的内容也极丰富，“图画天地，品类群生”。河南密县打虎亭一号汉墓中室北壁的《百戏图》就反映了当时杂技艺人的各种动作，以及观众的各种神态，细致地刻画了跳、盘舞等表演项目，形象极生动，客观地记载了当时的社会风俗与人物的生活场景，场面已具有一定规模。

画像砖与画像石大多是建造祠堂、墓室及石阙的建筑材料，画像石主要分布在山东西部、南部及四川岷江流域，河南也有少量发现。其中山东画像石在我国美术史上享有重要地位，如嘉祥武氏祠石室，肥城孝堂山郭氏祠等，可以代表汉代浅浮雕的最高成就。

嘉祥武氏祠在山东嘉祥县的武宝山，各种完整的画像石有五十余件，有世俗的生活场景也有传说中的神仙侠客及古代的圣贤与君王像。集天地人神车马之大成。画像石用阳刻，

人物经过一定程度的变形，排列整齐极有装饰性。人物形象也多以侧面及半侧面出现。其中最著名的是根据历史故事“荆轲刺秦王”绘制而成的一组作品，以对各种细微动作的刻画生动地再现了壮士荆轲的果敢与勇猛。

肥城孝堂山郭氏祠画像石则全部采用阴刻，以线为主要造型手段，线条极为流畅，刀法熟练。山东地区的其他画像石还有表现当时工业生产的，如锻铁、冶炼等。

汉画像石虽出产地各异，题材、内容也不尽相同，但却有共同的造型特点，即造型浑厚、坚实、概括。这似乎是汉代所有造型艺术的特点，其典型体现在于汉雕。风格雄浑、坚实，排除一切细节，这种造型特点深刻地体现了汉代这个积极向上的封建时代的精神。此外，汉画像石还长于表现复杂、宏大的场面，构图井井有条，布局极为紧凑。

画像砖在四川、河南都有大量发现，并陆续在江苏、浙江等地区出土。其中，以四川的画像砖最具代表性。四川画像砖主要反映了汉代人民的劳动过程，如成都出土的《戈射、收获图》描绘了人们弯弓射猎与挥镰收获的场面。另外还有描绘街景与店铺或采莲场景的画像砖，无不与劳动有着密切联系。画像砖上的人物常以山水为背景，出现了山水画的雏形。画面中的人物形象不如画像石浑厚、刚劲，却显得更加秀美多姿，动作也更加轻快流畅，加上青山绿水的衬托，极其生动富有抒情性，使得当时人们在山水田园中日出而作日落而息的悠然自得的生活如田园诗一样令人神往，中国哲学中天人和谐合一的思想也初步通过绘画作品体现出来。

汉代人物画题材繁多，但大体可以分为现实生活、历史

传说及神话场景三类，分别反映了当时人们的生产生活、历史观、宗教观及生死观等，除了艺术价值外，也具有珍贵的文物史料价值。

汉代的人物画对于战国和秦代的人物作品来说经历了一个飞跃，对人物气质、性格、情绪能进行较为准确的刻画，人物极富动感，并能抓取一段故事中的几个典型场面描绘故事情节的发生、起落、结局，这种连环画式的创作格式为后来的顾恺之、顾闳中、陈洪绶等人采用，替晋、唐乃至明清的绘画构成形式奠定了基础，为两晋南北朝产生的一批杰出人物画作品准备了条件。

汉朝瓦解后，中国经历了长达三四个世纪的分裂，公元二百六十五年，司马炎建立了西晋政权，北方被少数民族拓跋氏攻破建立北魏，随后又分裂为东魏、西魏、北齐、北周，历史上统称为北朝。南方长江流域同样由于军阀混战经历宋、齐、梁、陈四个王朝，历史上统称为南朝。魏晋南北朝是中国历史上极为混乱的时期，文化、艺术也随之发生了剧变，文学艺术的创作及理论获得前所未有的成果。在绘画中的突出表现就是系统绘画论著的出现，人物画的成熟以及佛教绘画的兴起。佛教在三国时期由印度传入中国并很快发展起来，在与中国土生土长的道教的冲突与融合中进一步中国化。随着佛教教义的传播，印度的佛典与佛画也一同广泛流传，对我国文学、艺术、哲学的发展起到不可估量的作用，佛寺的大量修建也带动了佛教美术的发展。

哲学思想上最引人注目的是玄学的出现与兴盛，玄学是老庄思想在这一时代的特殊表现形式，导致了时人崇尚清静

无为，向往山林生活的风气，这种风气的兴起促成山水诗的产生，山水画也迅速发展起来。魏晋名士还为人物画提供了大量题材，最典型的便是竹林七贤，他们甚至走进了民间画工的砖刻中。玄学对形神问题的讨论也引起了绘画中重神韵，轻形似的重大变革，人物之神韵，气质成为人物画的表现中心。

这一时期出现了《文赋》、《诗品》、《文心雕龙》等杰出的文学论著，被称为文学的自觉时代，同时也是绘画的自觉时代，人们已经不是盲目地受技巧的牵制，而是主动总结归纳绘画中出现的规律性问题，并针对人物画的创作与品评提出了“六法”，即谢赫在《古画品录》中提出的“气韵生动”、“骨法用笔”、“应物象形”、“随类赋彩”、“经营位置”、“传移模写”。六法的提出不仅对后来的人物画创作，而且对山水、花鸟画的创作作出审美规范。除《古画品录》以外，同时出现的绘画理论论著有顾恺之的《画五台山记》王微的《叙画》以及南陈姚最的《续画品录》，对人物画创作中许多问题以及山水画创作中的空间关系作出阐述。

由于士庶族的划分使士族有很多闲散时光用来从事文学及艺术创作，历史上第一批有明确记载的画家便出现于魏晋，他们的事迹主要见于各种绘画论著，以及各种史书，著名画家有曹不兴、卫协、张墨、顾恺之、戴逵等。

曹不兴是三国时期吴兴人，据记载能作长十余尺的人物像，须臾即成，并且身体各部分“亡遗尺度”曾在所画的屏风上就笔误改作一只苍蝇，引得孙叔用袖去拂，一时传为美谈，说明他的作品已具有很高的逼真程度。曹不兴的作品主

要是人像，因他常根据印度传来的佛像进行摹写，因而又被尊为“佛画之祖”。

卫协是西晋时代人，师法曹不兴，顾恺之称他“巧密于情思，”谢赫认为他的画“六法颇为兼善，虽不该备形似，而妙有气韵，凌跨群雄，旷代绝笔”。^①卫协也善画道释人物，深得六朝人的重视，与同时代的画家张墨并称“画圣”。只是他们的作品如何，已经不能亲见了。

南北朝时期的画家主要是顾恺之、陆探微、张僧繇，他们的主要成就在于人物画。顾恺之是无锡人，士族，他的主要活动时期是东晋，很得谢安的赏识，赞他的画为“苍生以来未之有也”，与“陆”、“张”并称为“六朝三杰”，顾恺之流传至今的人物画主要是后人的摹本。有《女史箴图》、《洛神赋图》、《列女仁智图》。并在理论上提出“以形写神论”，说“四体妍蚩，本无关于妙处，传神写照，正在阿睹之中。”^②顾恺之尤善描绘贵族妇女的形象，线条如“春云浮空，浮水行地，”^③是汉代人物画的完善与发展，六朝以后世代画家无一不受顾恺之的影响。

戴逵是顾恺之时期另一位有名的人物画家，精通音律，也擅长雕刻与铸佛，才艺广博。他虽然出身士族但终身不愿作官，也不攀附权贵。一次，当时的太宰武陵王晞，请戴逵上门为他鼓乐，戴逵断然拒绝曰：“不为王门伶人。”他的人物作品有《阿谷处女图》、《孙绰高士图》、《三马伯乐图》、《胡

① 谢赫：《古画品录》。

② 顾恺之：《论画》。