

高等院校美术与设计实验教学系列教材

主编◎汪晓曙

中国画审美技法与材料 实验教程

ZHONGGUOHUA SHENMEI JIFA YU CAILIAO
SHIYAN JIAOCHENG

李锐文 著

广东省教育厅重点实验室建设经费资助



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

高等院校美术与设计实验教学系列教材

主编◎汪晓曙

中国画审美技法与材料 实验教程

ZHONGGUOHUA SHENMEI JIFA YU CAILIAO
SHIYAN JIAOCHENG

李锐文 著

广东省教育厅重点实验室建设经费资助



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目(CIP)数据

中国画审美技法与材料实验教程 / 李锐文著. —广州: 暨南大学出版社, 2012. 7
(高等院校美术与设计实验教学系列教材)
ISBN 978-7-5668-0159-3

I. ①中… II. ①李… III. ①中国画—审美评价—高等学校—教材
IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第056061号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学
电 话: 总编室(8620) 85221601
营销部(8620) 85225284 85228291 85228292(邮购)
传 真: (8620) 85221583(办公室) 85223774(营销部)
邮 编: 510630
网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广州市友间文化传播有限公司
印 刷: 广州市怡升印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16
印 张: 11.75
字 数: 272千
版 次: 2012年7月第1版
印 次: 2012年7月第1次

定 价: 38.00元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

“高等院校美术与设计实验教学系列教材”编委会

顾 问 杨永善 章瑞安

主 任 徐俊忠

主 编 汪晓曙

委 员	陈其和	何新闻	李 锐	韩 然	李 青	林 强
	齐凤阁	程新浩	孙 黎	刘颖悟	钟 曦	梁志涛
	徐浩艇	詹 武	王建民	王青剑	陈德润	许边疆
	陈华钢	车健全	全 心	陈克平	陈 海	邓箭今
	张小纲	王 磊	林钰源	陈贤昌	李小敏	蔡忆龙
	胡大芬	卢小根	刘少为	温志昌	王 丹	高大钢
	李锐文	李茂宁	黄 滨	马欣凡	熊应军	吴泽锋
	黎志伟	梁志涛				

序

十九世纪英国著名风景画家康斯坦布尔曾经说：“绘画是一门科学。绘画应该作为对自然规律的一种探索而从事。既然如此，为什么不能把风景画看作自然哲学的一个学科，而图画只是它的实验呢？”事实上，从方法论上来看，绘画以及一切造型艺术的确具有科学的天性——任何能称之为创作的作品都须经由反复实验才能完成。

因而，海外先进之国的美术与设计教育历来重视实验教学。我国过去由于经济发展水平的限制和认识上的不足，包括美术教育在内的所有文科教育中，实验教学长期缺位。进入新世纪，情况得到很大改观，教育界上下都深刻认识到实验教学对于培养学生的实践和创新能力至关重要，越来越多的文科院校开始导入实验教学，实验室建设也被提升到空前高度。

广州大学美术与设计实验室经过多年努力，于2010年获批为广东省美术与设计实验教学重点示范中心。实验室建设要着眼于硬件配置，更要注重内涵建设。为此，从去年下半年以来，我院组织多名有丰富教学经验的教师汇同其他高校的教师编写了“高等院校美术与设计实验教学系列教材”。经过教师们将近一年的辛勤笔耕和暨南大学出版社的大力支持，这套系列教材终于即将付梓出版。

本系列教材共计十九部，涉及绘画材料、现代工艺、雕塑、陶艺、摄影、服装设计、室内设计、工业设计、动画设计等多个专业，是目前国内美术与设计教育首套系列化实验教材，标志着实验教学由依靠感性经验向理性规范转变，是提升实验教学质量的重要保证。

由于时间和水平有限，教材质量一定存在有待改善的空间，重要的是我们迈出了可贵的第一步，由衷地期望这套教材能够起到抛砖引玉的作用，引来更多的学校和教师热忱投入实验教学的建设和改革中，这也是本实验教学示范中心应有的作用之一。

本系列教材的出版，得到广东省教育厅重点实验室建设经费资助，在此表示诚挚的谢意。

汪晓曙

2011年10月

目录

序	1
第一章 中国画审美技法与材料的想象	1
第一节 源远流长东方韵	2
第二节 中国画技法特点	6
第二章 中国画线条审美技法	7
第一节 铁划银勾线生辉	8
第二节 意境妙趣书画同	9
第三节 笔墨寄情寻远源	13
第四节 气韵生动赋哲理	15
第五节 天地之心笔有灵	16
第六节 一画之妙在线条	20
第七节 情感抒怀好张扬	21
第八节 中国画技法特点	24
第三章 中国工笔人物画审美技法	26
第一节 人物留影遗神照	27
第二节 五色纷呈色彩艳	29
第三节 《古画品录》存六法	33
第四节 中国画技法特点	37
第四章 中国工笔山水画审美技法	40
第一节 溪山行旅幽深邃	41
第二节 千岩竞秀万壑流	44
第三节 平淡天真变化求	45
第四节 中国画技法特点	48
第五章 中国工笔花鸟画审美技法	53
第一节 花鸟斑斓胜天工	54
第二节 技法多样手法新	58
第三节 花之妖笑高雅在	59



第四节	中国画技法特点·····	60
-----	--------------	----

第六章 中国水墨写意人物画审美技法··· 63

第一节	笔墨造型好寄情·····	64
第二节	意到笔到精力贯·····	66
第三节	写真意义当代传·····	67
第四节	中国画技法特点·····	69

第七章 中国水墨写意山水画审美技法··· 72

第一节	写意山水意境妙·····	73
第二节	寄情天地云山在·····	78
第三节	中得心源技法全·····	81
第四节	中国画技法特点·····	83

第八章 中国水墨写意花鸟画审美技法··· 87

第一节	纵横歪倒贵天真·····	88
第二节	三家门下转轮来·····	92
第三节	不求形似求生韵·····	94
第四节	中国画技法特点·····	96

第九章 中国画材料工具的独特性····· 99

第一节	文房四宝别样情·····	100
第二节	笔墨纸砚多新奇·····	102
第三节	传统颜料及其他·····	109

第十章 中国画装裱技法的多样性····· 116

第一节	书画装裱传统析·····	117
第二节	装裱材料与工具·····	122
第三节	装裱变化花样多·····	124

第十一章 中国画名作审美赏析····· 131

第一节	中国工笔人物画审美技法点评·····	132
第二节	中国工笔山水画审美技法点评·····	140
第三节	中国工笔花鸟画审美技法点评·····	148
第四节	中国写意人物画审美技法点评·····	155
第五节	中国写意山水画审美技法点评·····	163
第六节	中国写意花鸟画审美技法点评·····	171

跋·····	179
--------	-----

中国画审美技法与材料实验教程



第一章

中国画审美技法与 材料的想象

唐·吴融：“良工善得丹青理。”

——题记



第一节 源远流长东方韵

中国画是东方文化优秀的艺术形式，源远流长，画家、流派、画论、逸史、工具材料众多，蔚为壮观。从中国画这种艺术形式中，可以感受到中华文化的博大精深，感受到中国文明的辉煌灿烂。中国美术同样有5000年的发展史，或者从更早的旧石器时代，山顶洞人遗存下来的洞穴、石器、骨器算起，已经有了充满艺术气息的元素符号，那年代就更为久远了。

约4500年前，有了甲骨文。甲骨文的出现是那个年代最为神奇的事情。在人类还没有冶炼术的时候，也就是说还没有铁质工具的时候，是怎样在甲骨上刻字的呢？伴随着甲骨文的诞生，那工整的字体，必然要使用尖刀才能将字刻到龟背的硬壳上，但是华夏祖先已经做到了，那个时候已经有铁器或类似硬质的工具了吗？他们是使用什么工具做到这点的，同样给我们留下了千古之谜。

甲骨文的出现，使汉字的象形文字找到了源头。原来，我们的祖先，是用绘画来记录身边的事情。所谓文字，不过是绘画的简本，如“日”字、“月”字、“山”字、“水”字、“雨”字、“气”字、“虹”字、“火”字、“田”字、“井”字、“云”字、“电”字、“木”字、“牛”字……无不根据想象来记录生活。这些既是图画的简本，又是文字的载体。这种独特的记录方式，发展成为后来的书法和中国画。书画同源的意思，是从这里开始的。当然，书画同源还综合了审美上的另一层意思。

象形文字充满了人类认识客观、表现客观、改造客观的智慧和神奇，象形文字在不断改造和使用的过程中走向了美的殿堂，与彩陶一样，成为中国美术的一大起源。

我们的祖先，就这样开始了艰难的跋涉，露出了文明的曙光。

一个大时代的帷幕拉开了，在东方这片原野上，从远古年代那些身上依然长着长毛、手脚并用的华夏祖先开始，慢慢地，经历了漫长的岁月，他们学会了使用火，学会了狩猎，学会了熟食，学会了磨制兽骨、砾石来装饰，学会了烧制陶器用以盛物，学会了结绳用以计算，学会了书写象形文字用以记事。

他们开始了这片土地上文明的艺术洗礼。这早期的艺术，仅仅是在生产或生活的工具上画上装饰性的图案，确实还比较幼稚，但已是充满了浪漫与想象。

我们得感谢这片广阔的土地给予我们祖先的滋养和力量。

而我们所说的中国画，应该从哪里算起呢？若从先秦时代算起，真正画在丝帛上的美术作品，就是今天仍能看到的《御龙人物图》（图1-1）、《凤夔美女图》（图1-2）。从这两幅作品中，已能体会到后来中国画发展的气息。之后，秦汉的墓室壁画，魏晋南北朝至元朝的敦煌壁画，隋唐的人物画，五代两宋的山水画、花鸟画，元代、明代、清代的水墨文人画，近现代的美术思潮，无不深深地刻上了时代的烙印。那一帧帧精美的作品，从题材到造型，从笔墨到色彩，从内容到形式，从工具到材料，无

论是人物、山水、花鸟，写意或工笔，都有让我们流连的地方，让我们惊叹的地方。

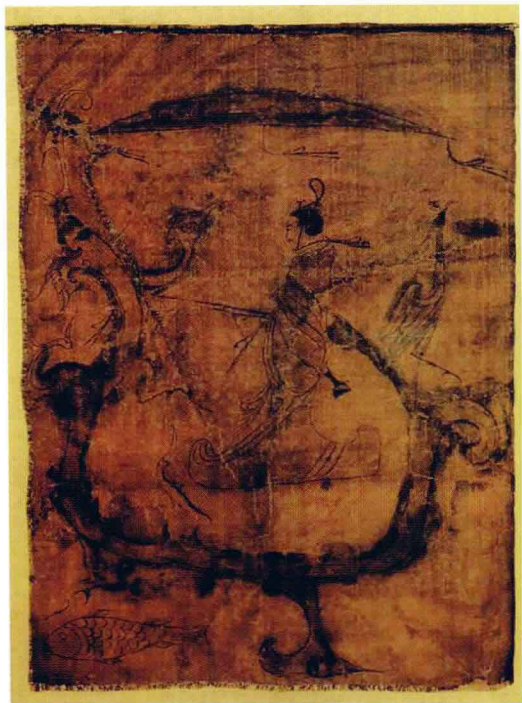


图1-1 战国·佚名《御龙人物图》(帛画)



图1-2 战国·佚名《凤夔美女图》(帛画)

中国画山水题材的发展，其间所经过的社会形态恰恰是漫长的封建社会体制。相对的稳定，相对的压抑，相对的自由，相对的隐逸，相对的不满，相对的关怀，相对的工具，相对的思想，造就了在一定的环境下，无论是经过战乱，朝政更替，家族动荡，个人不幸，都在理性的自觉中，在笔墨的挥斥中，想象着那种本是虚幻而实际又是一种境界的山水意境。这，既造就了中国山水画独特的人文氛围，又是残酷现实的生活写照，哪怕在受苦受难的时候，心中依然有着一片心境清澈明净的、理想的山水意境。

中国画形式的多样性，帛画、壁画（图1-3）、卷轴画、挂轴画、扇面画（图1-4）、册页画、插图画等等，同样呈现出风格的多样性，有表现高峻挺拔大山的北方画派，有表现秀灵飘逸丘陵的南方画派，有色彩瑰丽的宫廷画，有水墨淋漓的文人画，有朴素可爱的民间画。那些题材也是充满



图1-3 东汉·佚名《宴饮观舞》(壁画)



多样性,从神仙传奇到夫子书生,从宫廷人物到山村渔夫(图1-5),从山水峭壁到田园农庄,从闲花野草到鸟鸣莺唱,从高台建筑到水车农具……真是无所不包。

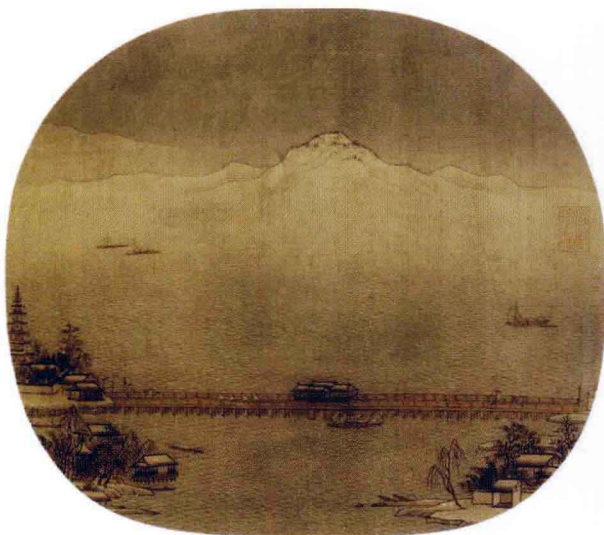


图1-4 宋·佚名《长桥卧波图》(扇面·绢本)



图1-5 宋·佚名《濯足图》(绢本)

由艺术家组成的一长串的名字以及他们的作品,透露着浓浓的时代气息——顾恺之的《列女传》、《洛神赋图》(图1-6)、《女史箴图》;展子虔的《游春图》;李思训的《江帆楼阁图》;李昭道的《明皇幸蜀图》;阎立本的《历代帝王图》、《步辇图》;张萱的《虢国夫人游春图》、《捣练图》;周昉的《挥扇仕女图》、《簪花仕女图》;韦偃的《双骑图》;韩滉的《五牛图》;韩幹的《牧马图》、《照夜白图》、《神骏图》;孙位的《高逸图》;顾闳中的《韩熙载夜宴图卷》、周文矩的《文苑图》、《重屏会棋图》;卫贤的《高士图》;胡瓌的《卓歇图》、《番骑图》;荆浩的《匡庐图》、《雪景山水图》;关仝的《关山行旅图》、《秋山晚翠图》;赵干的《江行初雪图》;董源的《潇湘图》、《寒林重汀图》、《夏山图》、《龙宿郊民图》;巨然的《层崖丛树图》;阮郜的《阆苑女仙图》;赵岩的《调马图》;石恪的《二祖调心图》;徐熙的《玉堂富贵图》;贯休的《罗汉图》;黄筌的《珍禽图》;张择端的

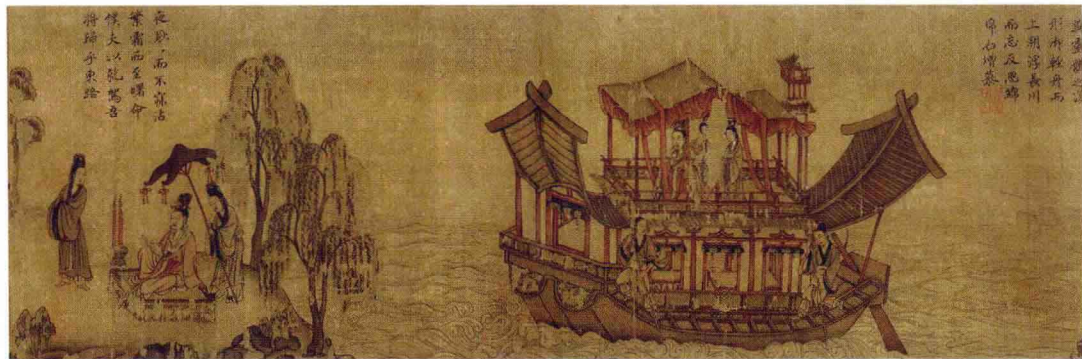


图1-6 晋·顾恺之《洛神赋图》(局部·绢本)

《清明上河图》；武宗元的《朝元仙杖图》；李迪的《红白芙蓉图》；王居中的《纺车图》；王希孟的《千里江山图》；文徵明的《惠山茶会图》（图1-7）……在此无法一一罗列。



图1-7 明·文徵明《惠山茶会图》（局部·纸本）

要认识中国画，首先要认识其审美的发展，离开了审美基础，技术是无法支撑的，一切技术都是为审美而展开。什么是线条？线条的本质在哪里？中国画的线条明显与西方艺术的线条不一样。什么是皴擦点染呢？西方艺术中根本就没有皴擦点染这种说法，他们有另外的技法要求，他们的技法要求我们同样也没有。这说明，中国画的审美是相对独立的，其意义是东方的、特殊的，是有着自身发展的审美规律的。

中国画美学中的核心意义在哪里？显然是意境。意境无疑是中国画中最重要、也是最核心的意义所在。六法中所强调的气韵生动，就是一种意境的要求。要理解意境，还真是不容易。所以，中国画的审美意义，依然很值得去探究。

中国画既然是如此丰富，那么，她是怎样表现的？是用什么工具材料来表现？中国画的工具材料又有什么特点？

让我们去认识什么是文房四宝吧。文房四宝包含笔、墨、纸、砚，那里面的区别就更多了，并不容易一一记清它们的名字。

中国画是那么典丽，以至于文人们的命运与笔墨紧密相连，伴随终身；

中国画是那么写实，以至于统治者要求画家们使用笔墨去记录历史；

中国画是那么写意，以至于落魄者要用笔墨去挥斥方遒；

中国画是那么含蓄，以至于雅士们要用笔墨去寄托情怀；

中国画是那么张扬，以至于愤慨者要用笔墨去泼墨泼彩倾诉；

中国画是那么抒情，以至于什么人都可以用笔墨涂抹几下，附庸风雅。

一部中国美术史，同样是一部中国美术发展的材料史。

技法的演绎，是与材料分割不开的。人类发明了工具，是为了能更有效地劳动，同样，人类发明了绘画材料工具，是为了能更有效地进行艺术创作。由东方民族发明的绘画材料工具，显然与西方民族发明的绘画材料工具大不一样。中国画在艺术创作的过程中，不断地积累起更多的技巧技法。这些技巧技法分门别类，有些适用于人物画的创作，有些适用于山水画的创作，有些适用于花鸟画的创作，有些适用于其他形式语言的创作。总之，一部中国绘画史，一部中国绘画材料史，总是闪烁着耀眼的光芒，这是时



代风尚的体现，是流派衍变的呈现，是个人风格的反映，是技法技巧的积累，是材料工具的发挥。

第二节 中国画技法特点

中国画的视觉美可分为：以线条为特点的形式美、以“写意”为抒情的意趣美、以“程式”为依据的意象美。

完成一幅中国画的步骤如下：

(1) 构思——要创作一幅作品，必须先有构思，也就是你想画什么，主题是什么。

(2) 素材——完成创作所需的生活形象，比如你要画人，就要熟悉你要画的对象是什么身份，有什么特点，其生活习惯、衣衫特征、工具特征、环境特征等如何。熟悉这些元素，会使你的创作更充分、感人。

(3) 构图——构图是一种复杂的审美关系，主体该放哪里？陪体该放哪里？动态如何摆设？实该哪里？虚该哪里？横线该哪里？直线该哪里？总之，画面所需的一切，都会与构图相关。构图也称章法，是组织结构、处理画面的规则方法，是安排布置整幅作品中相互呼应、照顾等关系的审美构成。构图又属“经营位置”，指绘画布局中要配置适宜，匠心独运。清代王昱《东庄论画》说道：“作画先定位置。何谓位置？阴阳、向背、纵横、起伏、开合、锁结、回抱、勾托、过接、映带，须跌宕欹侧，舒卷自如。”

(4) 粉稿——即草稿，创作一幅好的作品，必须要起草很多草稿，在反复推敲中，选定最能表现的一幅来深入肯定。

(5) 材料——即绘画材料，是用绢、生宣纸、熟宣纸、皮纸、高丽纸或其他？用水墨、淡彩、重彩或其他？这要根据作品需要来定。

(6) 放稿——选定了粉稿和所用材料后，需要进行作品的进一步创作，就是放稿。这一步用铅笔、炭笔甚至是毛笔完成。

(7) 勾线——在放稿的基础上进行毛笔勾线。中国画创作首先要会勾线，线条要有对比、疏密、虚实，勾勒要能辨别出物象的高低、远近、转折、脉络。用笔时，挽力提起，落笔、收笔要干脆利索。

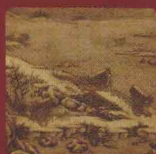
(8) 着色——在完成了勾线稿后，如果是纯水墨就无须上色，是淡彩就按淡彩方法上，是重彩就按重彩方法上，需要着色的作品，必须处理好色彩关系，恰到好处。

(9) 调整——在着色的基础上，检查作品哪里需要增减和修补，这都是需要斟酌的。

(10) 题字——作品全部完成后，需要题字，只签名的叫穷款，题众多字的叫长款，并且钤盖上印章。

思考题

1. 谈谈对中国画起源发展的认识。
2. 谈谈对中国画创作步骤的理解。



第二章 中国画线条审美技法

明·王绂：“不能读书，即不能穷理，不能观物；不能穷理观物，即不知各各生意所在；不知生意所在，虽欲守神专一，皆死笔也。”

——题记



第一节 铁划银勾线生辉

中国画的发展，线条是最大的特点。没有线条，也就谈不上中国画了，无论是人物、山水、花鸟，还是写意、工笔，都是以线来表现的。

约2300年前的战国时代，中国社会已处于奴隶社会与封建社会交替的时期。经济的发展进一步繁荣，工具的熟练使用，使人们开始用毛笔自如地描画书写，并且编织了竹简来记录生活，记录文书，记录思想。竹简是这时期最普遍的记录载体。竹简的制作方法是将竹竿破开成竹片，用绳索将竹片串联起来，卷起来是竹简，舒平了就像一页纸。当然，那时候还没有纸。

但是作为绘画，出现了在帛上描绘、在墙壁上描绘、在屏风上描绘的艺术形式。

殿堂中需要并出现了大量的壁画：“楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地山川、神灵、琦玮僬僇，及古圣贤、怪物行事。”（王逸《楚辞章句·天问》）有了壁画，就等于有了画绩之事。《周礼·冬官考工记·画绩》中又说：“画绩之事，杂五色。”这时期，已意味着毛笔的成熟和被广泛使用。毛笔完善了，颜料完善了，对绘画材料工具的使用，使得人们绘起画来运用自如，得心应手，不再是那么粗糙、简陋。这种对材料工具的追求，是艺术走向完美的开端。

此时，帛画已经非常成熟，帛是丝织品的一个种类。帛画是在墓穴里发现的，内容都是为了死者能够升天。帛画中所描绘的主要人物，实际上是死者的生前形象。可以看出，那个时候的人物画已经普及，并取得了艺术上相当的成就。

帛画，是最接近今天我们所说的中国画的绘画形式。因为这时期已具备了中国画创作的客观条件。要完成一幅中国画，首先要准备好绘画工具，那些工具主要有帛、绢、毛笔、墨、砚、水、颜料，它们共同构成了中国古代文化发展中重要也是广泛使用的材料基础。

确实，中国画和书法有着许多相似的地方，在使用工具、审美情趣等方面相互间蕴涵着大量共同点，或运笔，或布局，或赏析，或承传；新与旧，法与变，皆可呈现出书画的交叠重合，启发影响，从根本上确立了这两门姊妹艺术同母异体，具有源远流长、一脉相承的审美意义。

书法由实用变为蕴涵艺术的意味，使得书写艺术在形象与线条方面有了深入的发挥。

战国的随葬品《御龙人物图》是最早画在帛上的一幅中国画，表现了主人乘龙西去的主题，构图奇特，造型生动饱满，线条有力苍劲，充满了前进中风动的激情，不愧是气韵生动的例子。作品呈现的线条，是中国画最早的线条，比敦煌壁画还要早。它流动着优雅与神秘、含蓄与丰润。

线条是东方华夏民族最大的审美特征。线条构筑了中国绘画与书法的共同审美特征。

东晋王羲之的书法（图2-1）意韵十足，随意而有法度，以其优雅的行楷书，使书法走向了独立和完美，此中所含就是线条的审美。



图2-1 晋·王羲之《兰亭序》(绢本)

中国画的形式语言，离不开线条的变化。线是中国画构成的基础。而线的变化，往往又会让人联想到书法，为什么书法和绘画的形式语汇是相通的？从仰韶文化有意味的陶器纹饰，鱼纹、鸟纹、蛙纹等都可看出，这些纹饰孕育了后来的汉文字与绘画。

线最大限度地演绎着她自身的神奇和飘逸。从此，无论是书法或绘画，都是线条的进一步演绎。

线的审美和造型艺术本来就是相辅相成的，东方文化的特质又决定了中国画必然是以线为内核。那么线的起源是先有画还是先有书法？中国最早的舞蹈纹陶盆装饰纹样，已是线的表现，与甲骨文“殷墟文字”的线结构遥相呼应，构成了书画的最早雏形。书画本来有相同的意义，这更多可以理解为是审美的对线条美感形式的相通。

《凤夔美女图》、《御龙人物图》确切地使线有了张扬，这时的线条已是匀称相应的圆线“高古游丝描”、“琴弦描”或类似的“铁线描”，中国画传统在此找到了最好的诠释，和书法的用线相比，在审美上是多么的相似。战国时期正是一个百家争鸣的时代，因而作为表现人自身的绘画，在此时走向了发端。从其开始，人物画得到了发挥，得到了肯定，得到了艺术的展现。

毛笔自如地运用，笔锋所产生的美感充满了铁质的力度和神奇的变化。

第二节 意境妙趣书画同

元代大画家赵孟頫有一首《枯木竹石图》题画诗：“石如飞白木如籀，写竹还应八法通。若也有人能会此，须知书画本来同。”这里，提出了一个绘画与书法共同的审美观点，即中国画笔墨审美和书法审美意味是相通的。这个观点的提出，体现了中国画艺术与书法艺术在发展的历史过程中有着一致的审美因素。

中国画与书法，不仅处在同样的文化大背景下，相互间更是非常接近，文化的形态接近，艺术的形式接近，承传的关系接近，审美的因素接近。

中国画与书法，同样受儒家、道家、佛家的影响。



中国画与书法，自有一方天地，尽显黄休复所说的“情高格逸”。

中国画与书法，形式表现上是两种艺术手法，实质上是既有结合又有区别，既有相似又有不相似，既有共同点又有不同点。

相同的地方在于：工具大部分相同，宣纸、绢、毛笔、墨汁、水、印章，只有颜料用于绘画而不适用于书法。审美手法上，对书法的要求都可用于中国画上，而对中国画的要求，则未必可用于书法上。重要的是，在发展过程中，书与画共同分担着彼此不能割舍、共同构筑着的审美关系。书与画，因此而常常变成连缀词“书画”，观赏书画，品评书画，抒发胸臆，皆可得相似的感受。

书画之不能分，属于共同构筑的一道审美形式：线条。

从思维方式分析，什么是线？线是各点与点之间相连的笔势。书法的基本内容是文字，而中国文字的演变，为甲骨文、大篆、小篆、隶、楷、行、草。笔法变化丰富多样，横、竖、点、捺；提、按、顿、挫。行笔轻重缓急、放达激荡、抑扬狂疾，体现了书写者的心境气度，凸显了书法艺术的审美架构。但是，如果仅此而分析线条，那就过于简单化了。因为中国书画艺术的精髓，形式的表面只是浅层，必须要通过形式看内在的“道”、“气”、“神”，这是东方文化乃至中国艺术的精神内核。

“中国古代商周铜器铭文里所表现章法的美，令人相信仓颉四目窥见了宇宙的神奇，获得自然界最深妙的形式的秘密。”宗白华先生的分析十分精辟，中国的象形文字确实是早期人类模仿自然、表现自然的一种高超能力。作为模仿者，人类需要发挥丰富的想象，需要在认识客观物象时，概括出物象的形状并对这些形状进行描写。

中国文字的造型是产生中国书法的前提，方块文字是书法的母体，一管毛笔而能升华为书法作为艺术的情势，是工具的作用，还是思想的玄奥？

毛笔碰触于绢帛纸张上，会记录上文字，也会绘画出图像。南朝宗炳提出“澄怀味象”，应该是思想的因素大于工具的因素。书画作为人类富于想象力的创造性形象，包含着作为工具的探索，毛笔最大限度地使人的想象演绎成图像。看看那些古代的经典作品：魏晋佚名的《狩猎图》（图2-2）、梁萧绎的《职贡图》（图2-3）、唐阎立本的

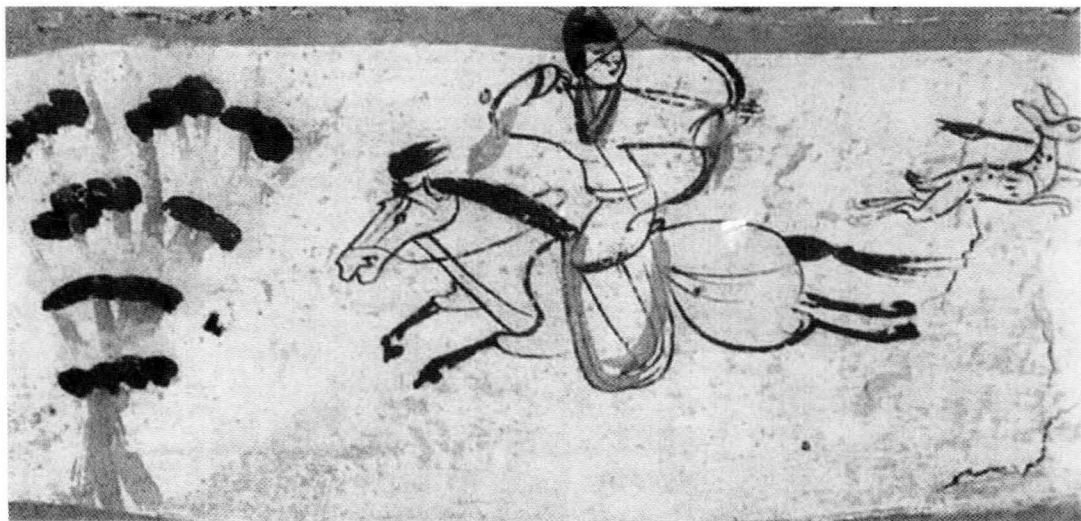


图2-2 魏晋·佚名《狩猎图》（壁画）