

中国画传统与精神研究

ZHONGGUOHUA CHUANTONG YU JINGSHEN YANJIU

王俊杰 著



人民出版社

中国画传统与精神研究

ZHONGGUOHUA CHUANTONG YU JINGSHEN YANJIU

王俊杰 著



● 人民出版社

责任编辑：贺 畅

文字编辑：卓 然

图书在版编目（CIP）数据

中国画传统与精神研究 / 王俊杰著. —北京：人民出版社，2017.11

ISBN 978 - 7 - 01 - 018303 - 9

I . ①中… II . ①王… III . ①中国画—绘画研究

IV . ①J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2017）第 238177 号

中国画传统与精神研究

ZHONGGUOHUA CHUANTONG YU JINGSHEN YANJIU

王俊杰 著

人民出版社 出版发行

（100706 北京市东城区隆福寺街 99 号）

北京盛通印刷股份有限公司印刷 新华书店经销

2017 年 11 月第 1 版 2017 年 11 月北京第 1 次印刷

开本：710 毫米×1000 毫米 1/16 印张：20.5

字数：300 千字

ISBN 978 - 7 - 01 - 018303 - 9 定价：77.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话（010）65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书，如有印刷质量问题，我社负责调换。

服务电话：（010）65250042

本书出版得到渭南师范学院优秀学术出版基金资助

序 言

承前启后 和而不同

王俊杰博士新著《中国画传统与精神研究》酝酿数载，几易其稿，终于付梓了。

作为知名水墨人物画家和高校美术教育带头人，俊杰兄多年来将理论研究与创作实践相结合，在重视对传统进行梳理、总结的同时，对当代艺术发展方向思考甚多。

处于创作勃发期的俊杰兄，站在从艺三十年的时间节点上，清晰准确地明白“三十而立”的意味：承前启后，和而不同。

在俊杰兄的眼里，传统对于后来者，犹如夜航中的灯塔，让相向者有接近的目标，让远离者知道远离的距离，不会因失去定位而迷失在艺海中。

他常说：中国美术是中华民族的聪慧与创造力最集中的表现之一，并在某种意义上标志着中华文明在古典文化艺术领域的最高水准。

纵观历史，艺术的高峰层峦叠嶂，不可胜数。我们该如何体验不同阶段的不同传统呢？

是远古壁画的神秘古朴，楚汉帛画的浪漫恢宏，魏晋佛画的绚烂庄严，



隋唐界画的精湛瑰丽，五代山水的雄伟悠远，还是宋朝笔墨的飘逸出尘，元朝梅石的清秀隽雅，明清松竹的豪纵古拙，近代绘画的百花齐放？

于是在开篇的阐述中，“传统”这两个抽象的汉字，便在对唐代周昉笔下那些色彩斑斓的画作的探寻与赏析中融化。构图、色彩、线条这些元素被放大，勾勒出盛世长安的沧桑与繁华。

两宋的经济、文化在盛唐的余韵下进一步发展，在这种大背景下的艺术自然也是百花齐放的。郭熙的《早春图》、张择端的《清明上河图》、王希孟的《千里江山图》、崔白的《禽兔图》、李唐的《采薇图》、马远的《踏歌图》纷至沓来……

在俊杰兄的叙述中：宋画之美，美在简单、含蓄、谦卑以及轻柔的艺术态度；美在困顿中浪漫，在缺憾中赞美，于人物、山川、花鸟中轻叩生命的价值。

而此时的“文人画”盛极一时，绘画不知不觉地将国家与个体的精神勾连在一起。画家们用自己的视角观察与表现技法，表达出时代的气息和与个人心灵的照应。

元代画院角色缺失，士人地位急转直下，处江湖之远，多了些窘迫，也多了些自由。逸笔草草之下，画家更多地是表现自身的生活环境、情趣和理想。

山水、枯木、竹石、梅兰等题材大量出现，直接反映社会生活的人物画减少。作品强调文学性和笔墨韵味，重视以书法用笔入画，诗、书、画三位一体的概念逐渐成熟起来。

俊杰兄认为：与今人相比，古人更亲近自然。所以才有了中国画“外师造化、中得心源”的创作原则。以自然为师，捕捉内心的直观感受，最终达到天人合一的境地。传统山水画便是最为直观的体现。经历过宦海沉浮的黄公望，终日面山观水，如痴如醉，物我两忘，为后世留下了说不尽的《富春山居图》。

似“元四家”这样醉情山水，无疑让知识分子苦闷的生存状态暂时得到松缓。苏东坡曾说诗文可以让人心情舒畅，此时绘画的大力发展自然也有这

层原因。

艺术以思想为灵魂，中国的绘画自然离不开儒释道的影响。儒家之中庸，道家之自然，释家之慈悲，虚实交替水乳交融，形成永恒的张力，让画作拥有不息的生命力。

俊杰兄着重阐述了绘画中禅宗思想的渗透，深入浅出地将绘画理论提升到生命哲学的层次。

接下来的章节是：从“四僧”与“四王”的纵向对比到齐白石与张大千的横向研究。作者使我们明白：中国绘画首先是一个“对悟”的过程。所谓“对悟”，就是与生活、生命对话，是在与外界对话的同时，与自己的内心对话。然能醉心素纸者又有几人？当认识的高度不同，当作品直击生活，当理论关照生命，便有了非凡的意义。这也鼓励后来者积极进取，汲取传统的养料求新求变。

每一个画家面对美术史上留下的艺术遗产都有不同的思考，俊杰兄更注重20世纪诸多画家对于传统的探索与努力。

纵观艺术史，每次的蓬勃发展总伴随着新鲜血液的涌入。近代西方文明强行进入中国，迫使中国传统文化思想发生巨大的变革。

浸淫旧学的国画大师黄宾虹曾说：“唐画如面，宋画如酒，元画以下，渐如酒之加水，时代愈后，加水愈多，近日之昼，已经有水无酒，不能醉人，薄而无味。”

业内有一个普遍的观点：不了解中国美术史，西方美术史的研究就会有所欠缺；同样，不了解西方美术史，中国美术史也很难进入完美的境界。

经过学院派严格训练的俊杰兄有着独立的思考：上世纪的中国美术史中西交汇，风起云涌。徐悲鸿、蒋兆和、齐白石、张大千、潘天寿这些艺术家是如何面对传统，面对外来文化的呢？

俊杰兄始终认为：东西方美学体系在历史中显示出一个共同的价值，那就是使人类获得了高度文化修养的古典文明。因此，融会贯通东西方美术技法、欣赏、教学等体系，无疑有助于中国美术开拓出更广阔的领域。

国人奉行知行合一的理念，身为莫斯科艺术学院副院长的俊杰兄，正在



与俄罗斯莫斯科国立师范大学的公立合作办学中进行着积极的实践。这种实践，使俊杰兄的画作有种独特的艺术风格。

康有为评魏书有“十美”：笔力雄强，气象浑穆，笔法跳跃，点画峻厚，意态奇逸，精神飞动，兴趣酣足，骨法洞达，结构天成，血肉丰美。此论与俊杰兄的用笔大气，点画讲究，笔不妄落，墨色透明厚重，画面气势宽阔的虬健画风异曲同工。

《隋书·儒林传》说：“南人约简，得其英华；北学深芜，穷其枝叶。”俊杰兄是地道的关中汉子，宽厚热情，典型的北人粗犷风貌。而这部著述论之有据，言之有物，常常小中见大，一派南人细腻风骨。

本书因视角不同、论题各异，能较为直观和全面地体现出俊杰兄对中国画传统与精神的继承，引发读者对于传统艺术研究方面的学术兴趣。就学术探讨而言，既可着眼于宏观把握，也不妨作个案实证。

读本书的初稿时，我甚至经常在心中勾画出一幅董其昌、项元汴等人茗水书船、访古搜奇的图景。在那些旧时烟雨中，艺术的理解、鉴赏和研究深深地植根于文明的整体之中，它们通过各种文脉吸收养料，还没有被狭隘的专业化所孤立、所隔绝。

相信这种传承和期待一定会成为一种共识。

史铭

丁酉入伏前一日 挥汗于长安敬亭山房

目 录

第一篇 传统与精神

第一章	唐代仕女画及周昉绘画的艺术美	3
第二章	宋元绘画比较	12
第三章	山水画创作与禅宗思想的介入	25
第四章	中国画中的留白	43
第五章	梁楷绘画中的禅宗思想	50
第六章	董其昌“南北宗论”与清四僧	59

第二篇 时代与创新

第一章	八大山人与凡·高作品情感表现之异同	105
第二章	齐白石绘画论	116
第三章	黄宾虹绘画论	128
第四章	张大千与莫奈的“荷”题材	141
第五章	当代中国画的“水墨化”	151
第六章	当代工笔人物画探析	163



第七章 守望传统 把握当代	173
第八章 中国人物画发展与现状分析	181
第九章 当代人物画创作探微	194

第三篇 绘画杂论

第一章 现实主义文艺思潮的反思	237
第二章 现代美术发展中民族自信的建立	253
第三章 砚边随笔——记画马二三事	259
第四章 当代工笔画杂论	263
第五章 绘画创作杂论	274
参考文献	307
后 记	313

第一篇

传统与精神

传统是历史积淀的人类艺术创造精神，具有一定的稳定性，同时还具有普遍性与习惯性。

中国绘画经历了漫长的发展历史，随着社会的变迁和时代文化的影响发展而演变，各个时期艺术风格面貌突出，名家辈出，经典之作层出不穷，直至形成具有中华民族特点的绘画精神与形式，成为东方绘画的代表。

今天我们要重新在古代画家艺术创作中对传统文化的基础观念进行研究，以历史唯物主义的态度找回民族文化艺术的自信，挖掘我国古代画家艺术作品中所蕴含的传统与精神。

第一章 唐代仕女画及周昉绘画的艺术美

人物画在唐代空前鼎盛。政治的统一，经济的繁荣，多民族文化的融合，使此时的仕女画呈现出一片光辉灿烂的景象^①。唐人自信豪迈，心胸宽广，博采各方文化。丰富多彩的社会生活，是高度发达的社会经济的体现。随着城市的发展、文化的繁荣和人们艺术审美情趣的变化，绘画的需求量也逐渐增多，绘画所针对的对象范围也有所扩大，为绘画创作的发展和繁荣提供了物质条件和群众基础。唐文化规制的博采众长，气氛的宽松，创造力的活跃，达到古典文化的全胜佳境。由于经济的发展迅速，上层人群中开始流行崇尚奢华、闲适和享乐的生活态度，饮宴游玩司空见惯。随着社会的发展，唐代艺术家们关注现实社会，从当时社会汲取文化养分，热衷于表现奢华闲逸的贵族妇女生活方式的题材。从绘画内容到画家绘画时的表现技法，在这一时期都已有很大的发展和创新，唐代仕女画，尤其是著名画家周昉的绘画艺术在这一时期大放异彩。

^① 张弘：《中国人物画名作鉴赏》，远方出版社2004年版，第26页。



一、唐代仕女画

唐代是中国封建社会的鼎盛时期，也是仕女画的黄金时期。画家们密切地关注丰富多彩的现实生活，热衷于表现贵族妇女闲逸、开放的生活方式，自由、悠闲的生活情调。仕女画鲜明地表现了唐代妇女生活的情景，同时也对后代的绘画产生了巨大的影响。

（一）唐代仕女画总体特征

随着唐朝经济的发展，人们的思想一点点地从教化思想的锁链之中挣脱出来。美术家较为重视对现实生活的观察体验，力求真实、生动、有力的艺术表现。唐代仕女体态丰肥，容貌端丽，气质雍容高贵，体现出盛世大唐下女性独有的丰腴妩媚之美。随着城市的繁荣和人们审美情趣的变化，丰腴妩媚成为这一时代仕女画的主要艺术特征。画家们将国家的繁荣，绽开在那些花样面容上，流光溢彩，令人沉醉。在唐代三百年期间，女性的形象从秀骨清像向丰肥艳丽转变，着装也从保守拘谨转向开放。这些都可以从唐代的绘画、雕塑等艺术作品中体现出来。

唐代的仕女画无论在数量还是质量上都达到了前所未有的高度，色彩审美也发生了很大变化。唐代仕女画的人物面部和肌肤用线都很稳重并且准确，线细劲而富有弹性；薄纱衫和长裙用线刚中有柔，挺拔有力；服饰图案的用线自然流畅，特别是发髻，用线根根清晰可见。画面色彩主要以矿物色为主，同时使用植物色，两者相互调配，加之层层叠加的渲染法，使以前的原色发展为复色和单色，不但提高了单色的纯度，还拓展了同一色中浓淡冷暖的变化，使整个画面的色彩更为丰富且浓重典雅。特别是对宽袖薄纱的表现，纱衫在设色时色彩深浅富于变化，沿衣纹勾画白线，表现出纱衫的轻柔以及重叠遮盖的透明感和质感。

张萱、周昉是这一时期最具代表性的仕女画画家，他们共同开创了“绮罗人物画派”。张萱的《捣练图》（见图 1-1）描绘的是宫中妇女制练的操作

过程，人物形象或正、或侧、或蹲、或立、或俯、或仰，彼此呼应，生动协调。仕女的面容艳媚，体态丰肥。周昉与张萱因有师承关系，画风相近，在周昉的《簪花仕女图》（见图 1-2）、《挥扇仕女图》（见图 1-3）中，虽然人物的眉形发式与张萱画有所不同，但我们可以看出不同姿态、不同着装的人物形象皆具有“曲眉丰颊、面型饱满圆润、体态丰腴颀长、华贵典雅、雍容华贵”的特征，从两者画作中我们可以看出唐代仕女“丰肥圆脸、小口圆唇、细长眉、肌胜于骨、健康自然、雍容富态”的特征，也正好反映了盛唐时期崇尚健康丰满的审美情趣。

（二）唐代仕女画浓郁的生活气息

1. 唐代仕女画中的繁华与安逸

从唐代仕女画的人物表情、穿着、装束和描绘内容中可以显示出盛唐“繁华与安逸”的生活。这一时期人物的衣着都比较华丽，首饰都很精致，画所描绘的都是一些闲暇娱乐的场景：嬉戏、烹茶、游玩等。经济繁荣，生活稳定的情况下，人们才会去追求精神上的享乐。同时，画家所刻画的人物表情多以舒缓从容、轻松愉快为主，以体现唐代人们生活的安逸和快乐。如《捣练图》《虢国夫人游春图》（见图 1-4）《打马球图》等。

张萱流传下来的主要作品有《捣练图》和《虢国夫人游春图》。他还曾画过《明皇斗鸡射鸟图》《明皇纳凉图》《明皇击梧桐图》《太真教鹦鹉图》《虢国夫人夜游图》《虢国夫人踏青图》《午后行从图》《贵公子夜游图》《宫中七夕乞巧图》《安乐仕女图》，但都已经失传^①。

《捣练图》描绘的是简单的劳动场面，整幅图可分为三段，分别表现了妇女在捣练、织练、熨烫时的场景。图中开始的一段描绘的是四个仕女用木杵捣练；中间一段描绘的是络线、缝制的场面，一人席地而坐双手络线，一

^① 张弘：《中国人物画名作鉴赏》，远方出版社 2004 年版，第 26 页。



人坐于凳子上织练，正做咬线状；最后一组总共有六人，两人微微着力把练拉直，动作优雅，一人拿熨斗细心在练上轻轻地熨平，动作徐缓，仪态娴静，表现出其从容的态度；一仕女蹲在旁边扇火盆里的火，畏热而回首；还有一个小女孩因个子不高，淘气地站在练底下仰首而望。整幅画面的三组人物相互之间联系自然生动，细节的描绘给画面添加了情趣。如：娇美的小女孩扇火时用袖遮脸；熨平组的小女孩一脸好奇地看熨练；捣练间歇仕女挽袖等都极富生活情趣。画家忠实描绘了现实生活，也反映了当时经济的繁荣和社会的稳定，体现了盛唐时期妇女愉快、健康的生活面貌，歌颂了当时生活的繁荣安逸的一面。^①

周昉是中晚唐时期著名的仕女画画家。《历代名画记》中描绘他画的形象“衣裳劲简，彩色柔丽。菩萨端严，妙创水月之体”^②。他的作品表现出晚唐时期贵族妇女闲散慵懒的状态。周昉流传下来的作品有：《簪花仕女图》《挥扇仕女图》《调琴啜茗图》（见图 1-5）。

《簪花仕女图》表现了贵族妇女在清静而空旷的庭院中悠闲散步的状态。画中人物从容悠散，体态丰盈，衣着华丽，设色浓丽典雅。这幅画成功地表现了女性的丰腴之美和纱衣透体的效果，整个画面上充满了悠闲的生活气息。

2. 唐代仕女画中的自由开放

在中国的封建社会时期，唐代以其特有的开放气象著称于世。这一时期各民族交往频繁，受少数民族的影响很深，形成了“礼教不兴”的状况。唐代妇女受到封建礼教约束较少，生活比较自由。

从唐代仕女画中可以看出唐代妇女的自由、豪放。她们可以三三两两走于闹市，也不大回避男宾，还可以和异性交往。唐代上层家庭的女子都较有文化修养，还特别注重音乐、歌舞方面的修养，并从事骑马、射箭、逐猎之

① 南京艺术学院教材编写组：《中国美术史》，辽宁美术出版社 2011 年版，第 32 页。

② 中央美术学院美术系中国美术史教研室：《中国美术简史》，中国青年出版社 2004 年版，第 159—162 页。

类的体育运动。《挥扇仕女图》《打马球图》中描绘了这些情景。

随着政治局面的安定、文化艺术的勃兴以及印染技术和纺织工艺的迅速发展,唐代的妇女服饰成为历史上的佼佼者。在造型设计上,熔炼了南北朝不同的风格,崇尚端庄秀丽,修长婀娜^①。这一时期的服饰大放异彩,形成了独特、开放的浪漫主义风格。

中国古代传统礼教思想对女性的要求非常苛刻,不仅束缚了女子的言行举止,而且桎梏着她们的思想。在理学思想的影响下,女性的服饰总的来说比较拘谨、保守,样式变化不多。唐代是非常开放的一个时代,女性社会地位的提高也反映在妇女服饰中。袒胸装原为宫中乐女和宫女的服装,后来受到贵族妇女的喜爱,这也从侧面反映了人们思想的开放。袒胸装表现出唐代女性胸部的丰满和颈部曲线的美丽,唐人诗词中“二八花钿,胸前如雪脸如花”,就是最好的印证^②。这种服装在唐代仕女画中比比皆是。袒胸装出现的意义不仅在于身体的裸露,更反映了妇女追求独立自由的精神面貌。自由的思想让她们更大胆地表露自己的身体,传达出女性对独立自由的追求。

二、周昉绘画的艺术美

周昉的仕女画地位很高,他创造的“水月观音”形象很接近现实生活中人的形象,被人们所认同。

周昉,字景玄,又字仲朗,出生在长安贵族家庭,与上层阶级交往密切,擅长画贵族人物肖像和宗教壁画,最主要是画仕女画。张彦远在《历代名画记》中讲道:“初效张萱,后则小异,颇极风姿,全法衣冠,不近闾里,衣裳劲简,彩色柔丽。”^③周昉画作多以贵族妇女为题材,其笔下贵族妇女的突出特点是:“曲眉丰颊,体态肥硕,俊色浓艳”,其作品被后人赞誉为“传

① 郝艳华:《云想衣裳花想容·中国历代服饰》,辽海出版社2001年版,第67—72页。

② 周婷:《浅析唐代仕女服饰的特色》,《艺术教育》2008年第12期。

③ 薄松年:《中国美术史教程》,人民美术出版社2008年版,第150—151页。