

Jerome Silbergeld

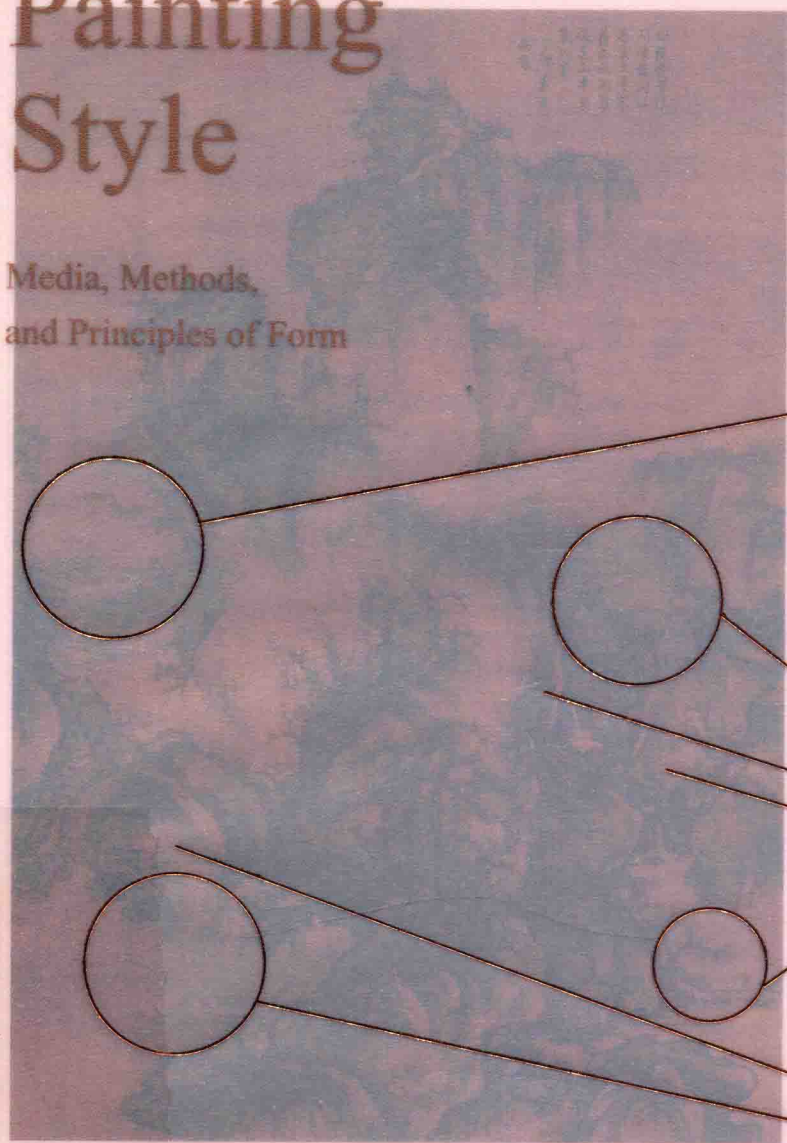
Chinese Painting Style

Media, Methods,
and Principles of Form

〔美〕谢柏珂 著
柴梦原 译

媒材、技法与形式原理

中國畫之風格



像《早春图》这样繁复的山水画，似乎有不同的动势和神采。山势呈倾斜的上升，推动之势。但围绕它们的四处配置（图a、图b、图c、图d）以及连接主、客山体的“陆桥”（图e、图f），稳定了这“动势所达”的整个画面。

美国普林斯顿大学
艺术史教授

谢柏珂

中国画研究
经典代表作

一本从媒介与材料、技法、构图等视角多维读懂中国画的导览



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

中國畫之風格

媒材、技法与形式原理

〔美〕谢柏轲 著

柴梦原 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记号图字：01-2018-3212

图书在版编目（CIP）数据

中国画之风格：媒材、技法与形式原理 / (美) 谢柏轲著；柴梦原译. --- 北京：北京大学出版社，2020.1

（培文·艺术史）

ISBN 978-7-301-30771-7

I. ①中… II. ①谢…②柴… III. ①中国画—绘画风格—研究 IV. ①J212.052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 211015 号

Copyright © 1982 The University of Washington Press
Simplified Chinese Edition © 2019 Peking University Press
All Rights Reserved.

- 书 名 中国画之风格：媒材、技法与形式原理
ZHONGGUOHUA ZHI FENGGGE: MEICAI, JIFA YU XINGSHI YUANLI
- 著作责任者 [美] 谢柏轲 著 柴梦原 译
- 策划编辑 张 涛
- 责任编辑 张丽婷
- 标准书号 ISBN 978-7-301-30771-7
- 出版发行 北京大学出版社
- 地 址 北京市海淀区成府路 205 号 100871
- 网 址 <http://www.pup.cn> 新浪微博：@北京大学出版社 @培文图书
- 电子信箱 pkupw@qq.com
- 电 话 邮购部 010-62752015 发行部 010-62750672 编辑部 010-62750883
- 印 刷 者 天津联城印刷有限公司
- 经 销 者 新华书店
- 787 毫米 × 1092 毫米 16 开本 11.5 印张 150 千字
2020 年 1 月第 1 版 2020 年 1 月第 1 次印刷
- 定 价 89.00 元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究

举报电话：010-62752024 电子信箱：fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题，请与出版部联系，电话：010-62756370

Jerome Silbergeld

Chinese Painting Style

Media, Methods,
and Principles of Form

目 录

中文版序	001
原版序	003
导言	005
第一章 媒材与画式	
毛笔	009
墨与颜料	010
地子	014
一、墙壁	015
二、绢帛	016
三、纸张	017
四、陶瓷与漆器	018
五、其他相关的媒材	019
印章	025
画式	029
一、壁画	029
二、屏风	030
三、手卷	030
四、立轴	033
五、册页	035
六、扇	036
七、画式间的转变	037

第二章	中国画的要素	
	书法与绘画中的线条	041
	水墨	067
	设色	071
	皴擦	082
第三章	构图：再现的艺术	
	万变的“形”	092
	线性远近法与空气远近法	103
第四章	构图：归纳的艺术	
	书法与绘画的归纳	125
	绘画要素的独立作用	134
	形象的概括	138
	留白的运用	145
	构图的经营	149
	构图的动势	156
	参考文献	175
	译者的话	177

艺术史学习的核心在于，审美与意义、内容与文本，以及作品、艺术家与社会之间的各种“关联”（relationships）。无论是艺术家个人、群体，还是各个历史时期，其特定的风格都是形成每种“关联”的媒介。正是风格确立了他们独有的特质，区别于其他同行。只有或多或少地产生共鸣，人们对艺术的探讨才有意义。风格的运用多样且复杂，就像学习一门外语，我们需要理解词汇与语法，从而将陌生的声音变成有意义的交流。因而，风格与有意味的画面也是殊途同归。

这本书已经有些年头，相当于一个人从大学毕业并开始教学生涯。我很欣慰它仍能再版，也很高兴看到中文版的面世。我相信，无论这本书达到怎样的成就，都应建立在这样的基础上——绘画风格并非深奥莫测，只要我们掌握一定的规律与常识，对它的理解就会容易得多。

我想对那些为中文版的面世而尽心竭力的人表达感激，尤其是对译者柴梦原。

谢柏轲

2018年4月

原版序

这本书原本是为我自己的学生们撰写的。我在写作的时候，总是不禁回想起那些曾给予我启发的老师，他们的影响在这本书中随处可见。其中之一就是已故的普林斯顿大学罗丽（George Rowley）教授。虽然我与他从未谋面，但他影响深远的《中国画原理》（*Principles of Chinese Painting*）是我读到的第一本东方艺术著作。罗丽对于中国绘画的风格与美学所做的新颖、生动的介绍，深深地激励着我尝试讨论中国画之风格。我将这本书献给这三位指导我学习中国绘画的老师，我想在此感谢他们给予我的鼓励与启发：普林斯顿大学的方闻（Wen Fong）教授、俄勒冈大学的梁庄爱伦（Ellen Johnston Laing）教授，以及斯坦福大学的苏立文（Michael Sullivan）教授。

我还想对那些准许我在本书中展示或是向我提供作品图片的博物馆、收藏机构与藏家表达感谢，其中包括：普林斯顿大学艺术博物馆、芝加哥菲尔德自然历史博物馆、华盛顿弗利尔美术馆、纽约大都会艺术博物馆、波士顿艺术博物馆、东京国立博物馆、收藏住友集团藏品的东京泉屋博物馆，以及中国台北“故宫博物院”；此外，还有加州大学伯克利分校的高居翰（James Cahill）教授、纽约的顾洛阜（John M. Crawford, Jr）先生、东京的三井大丸（Mitsui Tanakaru）先生、东京文化事务所的佐佐木丞平（Johei Sasaki）、纽约的王季迁（C. C. Wang）先生、新罕布什尔州莱姆镇的翁万戈（Wan-go H. C. Weng）先生、东京的吉川布美子（Yoshikawa Fumiko）夫人。我同样要感谢为这本书题写书名的弗利尔美术馆的傅申（Shen C. Y. Fu）博士；为书中的部分插图提供帮助的芭芭拉·帕克森（Babara Paxson）；以及在这本书的出版过程中工作严谨、配合积极的华盛顿大学出版社的工作人员，尤其是朱莉达·塔佛（Julidta Tarver）、奥黛丽·梅耶（Audrey Meyer）与基蒂·布兰克（Kitti Blank）。另外，如果没有我妻子米歇尔·戴克林（Michelle DeKlyen）一直以来的支持，这本书是不可能出版的。

本书的撰写得到了华盛顿大学研究生院研究基金、艺术学院以及中国研究项目〔切斯特·弗里茨（Chester A. Fritz）基金会〕的支持，它的出版得到了国家人文基金会（National Endowment for the Humanities）的慷慨资助。

1982年于华盛顿大学

导 言

绘画是一门语言。“气韵本乎游心”，它通过画家对毛笔、颜料和各类地子¹的控制应运而生。在我们的阅历与想象中，图画所传递的信息拥有与语言不相上下的力量，它激发着我们的情感与思考、回忆与遐想，释放着积聚的精神。回忆我们自己的观画经历，绘画这门语言似乎无须转译为言辞。图画拥有自己的气象，以言辞来解释无非是粗陈梗概。然而，对于那些不满足于主观的视觉体验，希望对艺术家、风格与画史进行探究，以期同他人进行相关交流的人来说，在讨论关于绘画的认知时有必要运用一些技巧，去描述自己的所见所想。事实上，我们很难真正地理解某人看见的到底是什么，此时，言辞对于视觉的引导意义就不容小觑了。

诗人写作，不必将思路受制于平仄与标点，但这些却又缺一不可；画家作画，不必全神贯注于韵律与质感、构图与远近，然而他们无时无刻不在谋求对它们的表现，并且以此习得一种独到的观察方式，去观察自然中的色彩、质地与形状。才思敏捷的诗人精通文法，技艺娴熟的画家对画理烂熟于心，无非是因为他们勤于钻研。在画史中，有关早熟画家的记录非常少，就好比人们很少看到某人天生就精通画理一样。如果不能敏锐地审视历代画家的技法与风格，即便经年累月地观看，我们也依旧无法全面地鉴赏一件绘画作品。

绘画是视觉的而非言语的，因而我们对其基本的印象也同样应是源于视觉的。但是，以言语分析画作，并不一定会将其中的手法与表现僵化成毫无生气的概念体系。了解观看一幅作品时需要注意什么，也就是通晓了如何欣赏其中取法于自然的画艺。中国古代哲学家庄子曾说：“荃者所以在鱼，得鱼而忘荃……言者所以在意，得意而忘言。”²中国画之风格如此广博，对于它全貌的显现，书中仅有的几个章节也无非是不足挂齿的“荃”，但我仍希望它们能够为中国画的观者提供一些鉴赏要诀，以便使他们获得新的视觉体验。

本书各章节的编排次序由简至繁，从各种媒材的运用直至艺术表现的

1 地子，又称“底子”“本底”。谢柏轲在原文中用的词为“ground”，是中国画所用的纸、绢、墙壁、瓷与漆等绘画基底总称。——译注

2 [美]华兹生(Burton Watson)译：《庄子全集》(The Complete Works of Chuang Tzu)，纽约：哥伦比亚大学出版社，1970年，第302页。

玄妙。此外，本书着重的并非是历史，配图中的画作也并不完全代表各个时期与画派的水平；不过，在中国艺术史中，这些作品中的大部分常被提及，希望本书能以此帮助读者更好地了解画史发展的风格基础。最后，一本关乎风格的著作应对术语做出诠释。然而，为避免出现有关“风格”一词赘余的探讨，我仅把作品呈现出的风格定义为一种“事物的面貌”¹。不论是对于专业人士还是普通观者而言，审美品评、风格表现、形神再现与“事物的面貌”显然是源自一种形式基础，这是我在接下来的章节里要着重谈及的。

这篇篇幅并不大的书所使用的风格术语与理论并非来源于严格的分析体系，因为中国画家并不依靠这类体系。然而，前人提出了一些方法来感知画家的手法，并对其画作进行品评。我希望读者们能够善用这些方法，提炼并发展其中的精华，在必要时将其纠正，从而独立地学习并欣赏中国绘画。

1 参见迈耶·夏皮罗 (Meyer Schapiro): 《风格》(Style), 收录于《今日人类学》(Anthropology Today), 第287—312页, A.L. 克罗伯 (A. L. Kroeber) 编, 芝加哥: 芝加哥大学出版社, 1953年。

媒材与画式

虽然，一幅画不仅仅是媒材的总和，但是，即便中国画如此追求气韵与神思，也少不了对于材料、工具的运用。正如孔子所说，“绘事后素”¹，一件工作的完善需要有良好的准备。中国的画家与鉴赏家留下了许多文献，探讨“文房四宝”——笔、墨、纸、砚——这几样我们正要谈到的媒材。

毛笔

对中国画家而言，最受珍视的工具非毛笔莫属，它外形简洁但做工精细，看似灵活却难以掌控。中国画所用的毛笔由竹管制成，在中间填充以一捆动物的毫毛。毫毛长短不一，并被分为三个主要部分（图1）。贯穿其中的是长长的笔柱，捆扎时可能会将其胶封。围绕着笔柱，多层较短、长度不及笔尖的毫毛组成了“披毛”²，丰满了毛笔的根部与中部。自内向外、自笔根至笔尖，在较长的外毫层包裹“披毛”后，毫毛便可汇聚于笔锋，这样一来，外毫层多余的部分就在“披毛”外，形成了一块空间。好比水槽，有了这块空间，墨水与颜料便可自然地积聚起来，使得画家可以行笔画出不同的线条，直到水分殆尽时再重复这一过程。

毛笔的形状与大小各式各样，并且各有各的特性。长锋尖锐似锥，利于展现婀娜多姿、宽窄跨度大的线条（见第56、115页）；短锋看似粗钝，但有些画家正好擅用散毛的短锋，创造出简洁明了的画面效果（见第68页）。毛笔的软硬，由毫毛的种类（例如，狼毫比羊毫更有弹

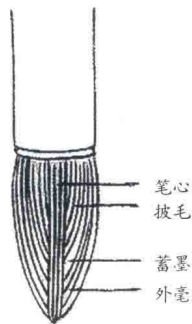
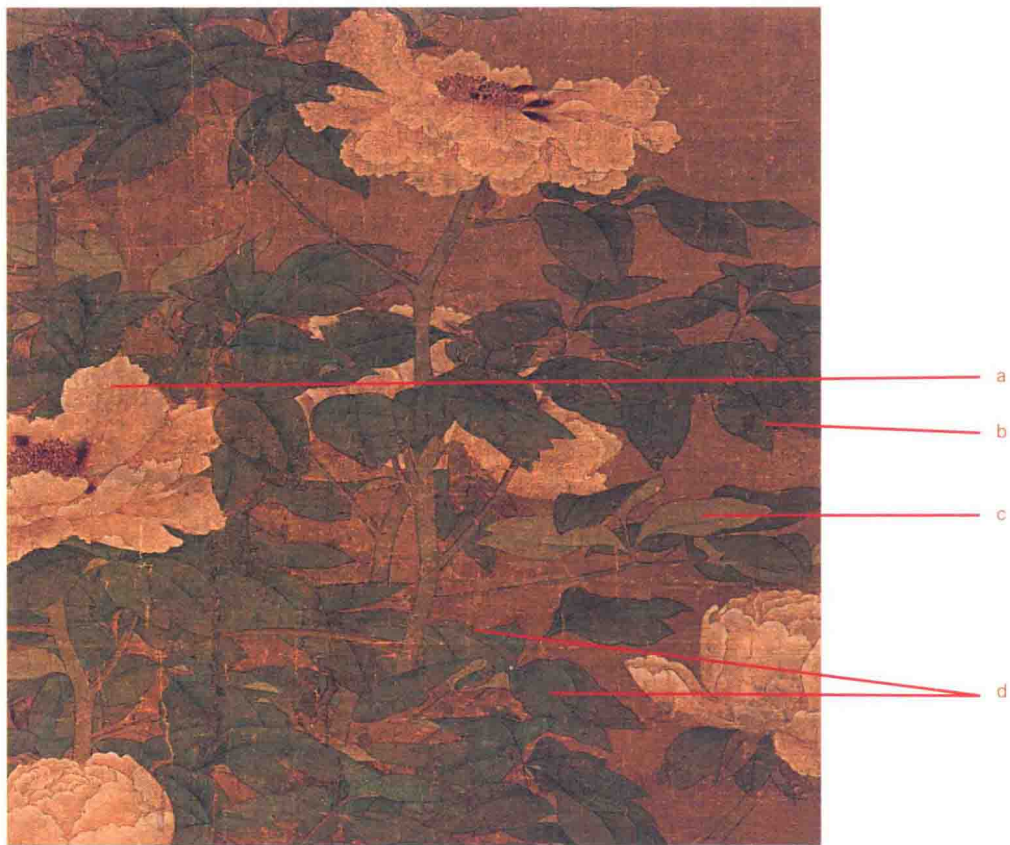


图1 毛笔的构造

1 [英] 理雅各 (James Legge) 译:《中国经典: 论语》(The Chinese Classics, I: The Confucian Analects), 香港: 香港大学出版社, 1960年, 第151页。

2 即围绕毛笔笔头一周, 并包裹笔柱的多层毫毛。——译注



性，而兔毫更为柔韧)以及笔心是否经过胶封决定。坚韧且经胶封的毛笔画出的线条生动且变化多端(见第61页)，而柔软、未经胶封的笔多适用于界画中平稳的线条(见第132页)。在大面积地积墨、积色时，画家们多用粗大宽厚的软毫(图2a—图2d)。

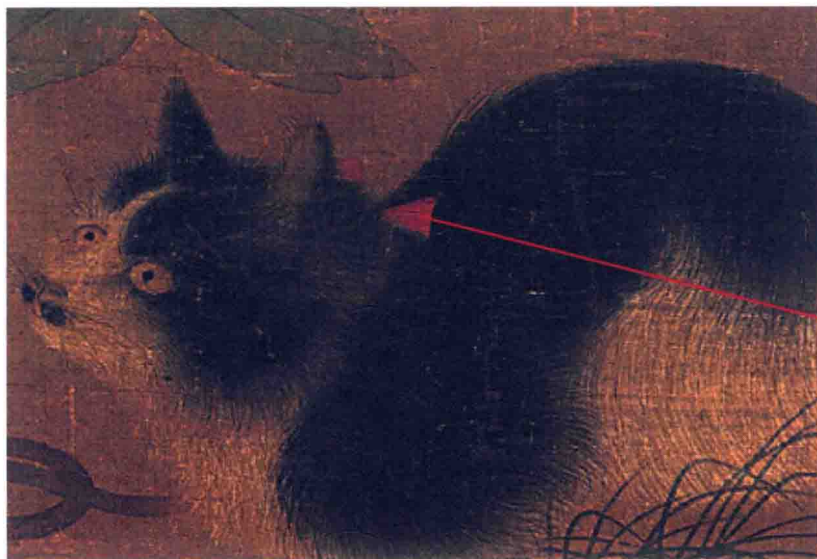
图2a—图2f 佚名，《富贵花狸图》(局部，该画完整图见第78页)，11—12世纪。现藏于台北“故宫博物院”。

墨与颜料

接下来，我们要讨论的是墨与颜料。作为中国画家的基本用具，墨与颜料一直都被人们所区分。中国书画所用的墨，须先从松脂或桐



e



f

油中烧取，覆上铁盖以收集残留的油烟，再将收集好了的油烟同胶液混合搅拌、杵捣，并压入模子中晒干，最终制成“墨锭”，或称“墨块”。由于墨液不到数小时就会酸化¹，因而需要在作画前以水研磨并

¹ 又称“脱胶”，若以脱胶的墨作画，那么墨色就会暗沉且缺乏稳固性。——译注