

图书在版编目(CIP)数据

中国传统文化 / 肖芑编著. —大连:大连理工大学出版社, 2008. 3

ISBN 978-7-5611-4015-4

I. 中… II. 肖… III. 传统文化—中国 IV. G12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 028619 号

大连理工大学出版社出版

地址:大连市软件园路 80 号 邮政编码:116023

发行:0411-84708842 邮购:0411-84703636 传真:0411-84701466

E-mail:dutp@dutp.cn URL:http://www.dutp.cn

大连理工印刷有限公司印刷 大连理工大学出版社发行

幅面尺寸:185mm×260mm 印张:12.5 字数:265 千字
2008 年 3 月第 1 版 2008 年 3 月第 1 次印刷

责任编辑:赵 静

责任校对:王 鑫

封面设计:苏儒光

ISBN 978-7-5611-4015-4

定 价:20.00 元

目 录

导 论	1
一、对文化概念的理解	1
二、古代世界几大文化体系	2
三、中国文化的生成背景	4
第一章 中国职官制度文化	6
一、宰相制度	6
二、监察制度	10
三、地方官制	13
思考与讨论	16
第二章 中国宗法宗族制度文化	17
一、宗法制度	17
二、昭穆制度	22
三、宗法式大家族	23
思考与讨论	26
第三章 中国科举制度文化	27
一、隋唐时期科举制的形成	27
二、两宋时期科举制的完善	29
三、元明清时期科举制度的演变	32
四、清末科举制度的废除	35
思考与讨论	37
第四章 中国礼仪制度文化	38
一、礼的起源及演变	38
二、礼的基本内容	39
三、礼制与礼教	47
思考与讨论	48
第五章 中国古代称谓文化	49
一、古代的姓氏及称谓	49
二、帝王及皇亲的特殊称谓	54

思考与讨论	56
第六章 中国儒家文化	57
一、儒与儒学	57
二、早期儒学的发展	57
三、两汉的经学	63
四、魏晋南北朝的玄学	65
五、宋明的理学	66
六、明清的实学与考据学	68
思考与讨论	69
第七章 中国佛教文化	70
一、佛教在印度的产生和发展	70
二、佛教在中国的传播和演变	71
三、佛教的基本教义	74
四、佛教的主要规制	75
五、寺院的殿阁配置	77
六、佛教节庆	79
思考与讨论	80
第八章 中国道教文化	81
一、道教的起源与发展	81
二、道教的基本信仰	84
三、道教与中国文化	85
思考与讨论	88
第九章 中国汉字文化	89
一、汉字的产生	89
二、汉字的构造以及结构的变化	91
三、汉字的发展	93
四、汉字的传播和未来	95
思考与讨论	97
第十章 中国书法文化	98
一、中国书法的基本特点	98
二、中国书法艺术的发展	98
三、古代书法名家举要	99
四、文房四宝	102
思考与讨论	104
第十一章 中国绘画文化	105
一、中国绘画的特点	105
二、中国画分类	107

三、中国著名绘画作品鉴赏	108
思考与讨论	111
第十二章 中国戏曲文化	112
一、传统戏曲的产生与发展	112
二、戏曲艺术的种类	115
三、京剧艺术	119
思考与讨论	122
第十三章 中国节日习俗文化	123
一、春节	123
二、元宵节	127
三、清明节	128
四、端午节	129
五、七夕	131
六、中秋节	132
七、重阳节	133
思考与讨论	134
第十四章 中国服饰文化	135
一、中国传统服饰的演变	135
二、中国服饰文化的制度形态	139
思考与讨论	141
第十五章 中国饮食文化	142
一、中国人的日常饮食习俗	142
二、各地风味菜系与风味小吃	144
三、饮食文化的传统规范	147
四、中国的茶文化	149
思考与讨论	153
第十六章 中国居住建筑文化	154
一、居住建筑的文化含义	154
二、居住方式	154
三、居住建筑格局	158
四、居住建筑仪式	161
思考与讨论	163
第十七章 中国科技文化	164
一、古代四大发明	164
二、多姿多彩的科学技术成就	167
三、传统医学	172
思考与讨论	176

第十八章 中国瓷器文化	177
一、中国瓷器文化的产生与演变	177
二、中国著名的几大瓷器体系	180
三、瓷器与中国文化	183
思考与讨论	184
附 录	185
附录一 中国名胜古迹	185
附录二 中国现存世界遗产名录	188
附录三 中国古代传统名著(篇)介绍	188
参考文献	191
后 记	193

第十章 中国书法文化

一、中国书法的基本特点

书法是中国特有的传统艺术文化。书法所研究的就是写字的法度,着重研究如何按照美的规律,在点画的间架结构与气势中,生动曲折地表现审美感情,间接曲折地反映出产生这种感情的生活,以优美的形象和多样字体的形式来满足欣赏者的审美情趣。只有在中国文化中,书法才成为一门举足轻重的艺术。它的独特性在于:书法,是以汉字为表现对象,以毛笔为表现工具的传统艺术。

方块汉字的独特结构与丰富的内涵,为书法艺术提供了深厚的表现基础。中国书法的各个流派,都是通过书写汉字来体现自己的艺术风格的,离开了汉字就不成其书法了。中国古人在创造这种方块字的时候,已经融入了中国人对造型美的基本见解,即结构平衡、线条流畅、整齐而有变化、均匀而有对比,每一个汉字都有艺术上的合理性。另一方面,汉字一开始就有象形意义,能够体现自然之美。因此,以方块汉字为对象的书法艺术,既能表现汉字的结构美,又能表现天地万物之美。伴随着文字从甲骨文演进为大篆、小篆、隶书、楷书、行书、草书,人们为了审美的需要就创造了美化各种字体的书法艺术。如果说文字是第一度的人类文化的伟大创造,那么书法就是以汉字为基础的中华民族第二度的伟大文化创造。书法是借助于文字来表达书法家思想、修养、爱好、情感等审美趣向的艺术符号。

书法的书写是用中国特有的毛笔完成的。毛笔柔软而富有弹性,最适于用来表现变化多端的书法作品了。书法线条用毛笔一笔书成,不加修饰,可以得出万千效果。而且书写不同大小的字,不同书体的字,可以分别选取不同性能的毛笔来达到所希望的效果。一幅优秀的书法作品,其实就是“笼天地于形内,挫万般于毫端”,能够给人以美的享受。

中国的书法又与绘画常常结合在一起,即“书画不分家”。在传统的水墨画里,题诗和落款都是必不可少的部分,这些字既是独立的书法创作,又是画面构成的重要组成部分。

二、中国书法艺术的发展

书法的起源,可推商代的甲骨文和钟鼎文,同时它们也开创了书法艺术先河。甲骨文已经具备用笔、结字和章法这样三大基本要素。甲骨文看似错综变化,大小不一,但字字各有均衡、对称、稳定的格局,字形构造可谓“天生丽质”或“遁丽天成”。殷、周的金文书法,雄浑多姿。周代的金文,在成王、康王以后,已经趋于成熟,形成了点画圆浑,体势雍容、工整的“宗周风格”,著名的“大盂鼎”

和“毛公鼎”被誉为登峰造极之作。周朝历史上的文字笔画繁多,称为大篆或“籀文”。周代出现的“石鼓文”,更为石刻中之精品。石鼓文的出现可看成是从大篆向小篆的过渡。石鼓文不仅在结字上有明显的规律性,而且在笔画的借让方面也注意到均衡和虚实。自秦朝起,中国文字统一,简化大篆,风行小篆与隶书,并有刻符、虫书、篆印、署书、殳书等共八体。相传为李斯所写的颂扬皇帝功德的《琅琊台刻石》、《泰山刻石》,表现了一种典丽精工、一丝不苟的风格,这种风格一方面展示了大秦帝国的辉煌功业,另一方面也树立了一种书写规范,表现了小篆的谨严的面目。汉承秦制,以隶书为主。当时文字的应用更广泛,刻石纪功颂德成风,书家渐多,于是书法独立门户,在中国传统艺术中举足轻重。古书描述过宰相萧何为了一个题额,而“覃思三月”,写成之后,“观者如流水”。书法艺术的审美性由此发扬光大起来。至汉代,字体多变,亦有七种:蝌蚪书、籀文、小篆、秦隶、八分、汉隶、款识、草书、行书、楷书已有萌芽。汉代最为重大的变革就是隶书的定型化,亦称“隶变”,已成当时法度森严的官方标准书体,它既承袭秦篆书之规矩,又下启魏晋南北朝隋唐真书(即楷书)之风范,初学书者,多从汉隶起。一般说在早期的汉隶中,大多用短画方笔,是以劲和拙为特征的。汉以后,三国两晋时真、行、草三体具备。三国时的隶书就已经向楷书演化,此时的楷书虽有隶意,但是楷书的形制初具。钟繇的带有隶意的楷书可为代表。而且出现了如王羲之这样的大书法家,王羲之被称为秦汉以来集大成的“书圣”,他的作品亦流芳百世。到了隋代楷书渐趋定型,发展到唐朝已成刚健雄强之势,书法中“大唐风范”已成。初唐由于唐太宗的提倡,王羲之的书法盛极一时。初唐四家中的欧阳询、虞世南、褚遂良等,都与二王的书法有着或多或少的承继关系,但亦各成一家。颜真卿则步王羲之后尘,又荣登“书圣”宝座。而李邕、张旭、怀素在行草上均有重大突破,使中国书法在盛唐时大放异彩。宋代书家代表人物是苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄。元代书法的特征是“尚古尊帖”。明代祝允明以行、草为上乘。文征明的书法以行书与小楷为佳。明代晚期最有影响的书家是董其昌,他注重古人的成就,但又凭着自己的眼力和心思去摄取古人笔法与结构上的奥秘,从而形成了自己的书法风格。清代书坛最具有特色的是碑学的兴起,以及伴随着对碑学的新阐释而出现的篆隶书风,与上千年来的宗帖书风相抗衡。字体日益规范,文字应用极为普及发达。而考古发现的甲骨文与篆书重整旗鼓。整个清朝,真草隶篆书与欧阳询、颜真卿、柳公权、赵孟頫四家,尽领风骚,古代书法借此日臻完善。

综上所述,中国古代书法历经甲骨文、钟鼎文、篆、隶、楷、行、草这样的演变,这个演变的过程贯穿了简化与美化这两条基本线,由繁至简,由难写到易写,既要实用,又要美观,这些正是认识书法发展史的一个切入点。

三、古代书法名家举要

1. “书圣”王羲之

王羲之,东晋书法家,字逸少,琅琊临沂人。早年书法师从卫夫人,后博采众长,长于隶草真行诸体,自成一家。王羲之书法“字势雄逸”,也有人说是如“清风出袖,明月入怀”,其书诸体精备,正书形密势巧,行书逸媚劲健,草书浓纤折中。

他的《兰亭序》被誉为天下第一行书。公元353年3月3日,王羲之和谢安等人在兰亭聚会。与会者饮酒赋诗,后把这些诗篇汇编成集。《兰亭序》就是王羲之为这个诗集所写的序。原帖由王羲之用蚕茧纸、鼠须笔写成。据说王羲之事后



兰亭序

又写过许多幅,但都没有当时写的这一幅好。此帖的字极富变化,有人指出帖中有二十个“之”字,每个都不相同,叹为一绝。相传唐太宗非常喜爱王羲之的墨迹,甚至临死前还把他的《兰亭序》真迹带入昭陵。《兰亭序》被称为天下第一行书,真迹今已不存。传世摹本有《快雪时晴帖》、《兰亭序》、《奉桔帖》。王羲之一生刚正、淡泊,其书与精神相似,自有仙风道骨,少有后世书家可比。

王羲之的儿子王献之与他齐名,据说王献之的少年时期到处寻找成名成家的捷径,王羲之告诉他,只要把庭院中十八口大水缸装满水,然后将水研成墨汁,把墨汁写尽,捷径也就找到了。王献之心领神会,勤学苦练,进步很快。王献之的行书和草书比其父亲更加简易流畅。其

书挺然秀出,气势开张,风流英俊。传世墨迹有《鸭头丸帖》、《送梨帖》。

2. “天下第一”楷书颜真卿

唐代的雄阔书风以颜真卿为代表。颜真卿,字清臣,唐琅琊临沂人。颜真卿曾浴血疆场,他的戎马经历给他的书法带来刚劲雄健之气。他综合百家,向民间学习,锐意创新。颜体楷书端庄厚重、气度伟岸,最能反映盛唐繁荣强大、富有生机的社会风貌,世称“颜体”。颜真卿的《勤理碑》等作品,代表了楷书的最高成就。他的《祭侄稿》被后人称为“天下第二行书”,可同王羲之的《兰亭序》相媲美。唐代颜真卿、柳公权,其书法风格号称“颜筋柳骨”。

《祭侄稿》写于公元758年。公元755年,唐朝爆发了安史之乱,北方许多地区落入叛军之手。颜真卿所在的平原郡得以固守,其兄也固守城池,其侄季明在自己父亲与叔父之间起着重要的联络作用。后来安禄山攻打常山,经过三天激战,城池被攻破,颜真卿的兄长被俘,侄子季明被砍头示众。颜真卿获悉凶信后,肝肠寸断,悲痛万分,以血和泪写下了这篇祭文草稿。

3. 草书之圣张旭

张旭,字伯高,唐吴郡人。草书最为知名,逸势奇状,连绵回绕。相传往往在大醉后呼喊狂走乃落笔,世人称之“张颠”。杜甫在《饮中八仙歌》中这样形容:“张旭三杯草圣传,脱帽露顶王公前,挥毫落纸如云烟。”他的草书,被称为“狂草”,他被人称为“草圣”。代表作《古诗四帖》等,其书简直就是舞蹈、音乐,充满激情,“伏如虎卧,起如龙跳,顿如山峙,控如泉流”。评者只有赞颂,没有微词,书法史上,唯张一人。

4. 醉僧怀素

怀素,僧人,唐长沙人。性格疏放,不拘小节。相传秃笔成冢,以蕉叶练字。其好酒,兴酣时在墙壁、器皿、衣裳上随意书写,因此被称为“醉僧”。怀素草书得张旭真传,并在张旭的大草上有所革新,故称“颠张狂素”、“以狂继颠”。其草书

千变万化,虽率意颠狂,而不失法度,晚年书风趋于平淡,笔老而意新。

《自叙帖》是怀素的代表作,笔力最为狂纵,全文纵横奔放,一气呵成,其势如长江大河,奔泻千里。《自叙帖》最大的特点是参差变化。每行多数是六字,也有八字者,行行字数不同,疏密不一,全靠手心相应的节奏而定。却极富层次感、节奏感,于参差变化中得匀称,给人以巧夺天工、奇趣天成之感。

5. 宋代四大家(苏、黄、米、蔡)

宋代“苏黄米蔡”四大家,各具风貌,苏轼擅长“画”,黄庭坚擅长“描”,米芾擅长“刷”,蔡襄擅长“勒”。也有人说四家中的“蔡”是指蔡京,但后人实在是厌恶蔡京的人品,遂改为蔡襄了。

宋四家中之首要,当推苏东坡,他独擅“四绝”,即诗、文、书、画均绝佳。黄庭坚曾云:“文章妙天下,忠义贯日月”,当不属为过。苏东坡的《黄州寒食诗帖》,人称“天下第三行书”。《黄州寒食诗帖》,纸本,行书。苏轼自作五言诗二首,凡十七行,计有207个字。后有黄庭坚大行书跋,明董其昌小行书跋。现藏于台北故宫博物院。龙协涛先生曾评论《兰亭序》是雅士超人的风格,《祭侄稿》是圣哲贤达的风格,《黄州寒食诗帖》是学士才子的风格。从中也可悟出中国书法美之精髓。

黄庭坚书精通诸体,草书取法怀素,楷书学习颜真卿。“晚入峡见长年荡桨”,顿悟书法,书艺大增。其行书、大草尤佳。其行书奇拙中寓浩逸之气,纵横开阖,遒劲恣肆。其草书沉着而又痛快淋漓,用笔圆润,随心所欲。代表作有《诣旨上庾帖》、《松风阁诗》等。

米芾,人称“米南宫”,工行、草书,是宋四家中又一书画绝佳之大师。苏轼称其书超妙入神。他的字潇洒脱俗,气韵酣畅,字的大小、粗细、浓淡、枯润、断续、藏露,刻意精心,又不露痕迹,就像他的山水画一样跌宕绚丽,书法具诗情画意之美。他妙用侧锋,令人知道“笔笔中锋”非万古不变的法则。他的传世名作有《苕溪诗卷》、《蜀素帖》、《虹县帖》等。

蔡襄工楷、行、草书,善章草。学虞世南和颜真卿,兼取晋人法。他的书法,行笔结体端庄、稳健、遒劲、飘逸,有温和、含蓄、宽厚之美,代表作有《万安桥记》、《自书诗卷》、《山居帖》、《离都帖》等。

四家之外,宋徽宗赵佶独创“瘦金体”,也很有特色。它外观瘦硬,内蕴丰腴,秀丽而挺拔。传世名作有《瘦金体千字文》。

6. 清代的郑板桥

其为画竹大师,他的书法“隶篆参合行楷,非古非今,非隶非楷,纵横错落,自成体貌”。他下笔如作画,方圆不拘,特别强调左右倚合,字的形体夸张,如长字更长,宽字更宽,斜者更斜,散者更散,舒缓者更舒缓,亦书亦画,穷极外形变化,书界之一大奇才。

纵观书家名要,可见历代书法特点是晋人尚韵,唐人尚法,宋人尚意,明人尚姿,清人尚变。正所谓王羲之代表平和含蓄,颜真卿代表遒劲雄健,苏东坡代表自由豪放。中国书法之博大精深,既玄妙又不失章法,是中国古代文化之重要瑰宝。

四、文房四宝

与书法艺术息息相关的是“文房四宝”即笔、墨、纸、砚。

1. 笔

文房四宝,笔居首位。中国的毛笔是举世无双的书写工具。古埃及的芦管笔,欧洲的羽毛笔早已退出历史舞台,而中国的毛笔却在漫长的历史岁月中一直走到了今天,显示了其强大的生命力。

关于毛笔的起源,流传最广的是“蒙恬造笔”的故事。相传秦代名将蒙恬是毛笔的发明者。《太平御览》引《博物志》曰:“蒙恬造笔。”崔豹在《古今注》中也说:“自蒙恬始造,即秦笔耳。以枯木为管,鹿毛为柱,羊毛为被。所谓苍毫,非兔毫竹管也。”唐代韩愈《毛颖传》以笔拟人,其中提到蒙恬伐中山,俘捉毛颖,秦始皇宠之,封毛颖为“管城子”。后世又以“毛颖”、“管城子”为笔的代称。

我国毛笔发展,有两个重要时期:第一个时期是所谓“宣笔”时期。据史书记载,宣笔发明于汉代。到东晋时,宣州陈氏之笔深受王羲之等人的推崇。到了唐代,宣州成为全国制笔的中心。唐代大诗人白居易在咏赞宣笔的诗中写道:“每岁宣城进笔时,紫毫之价如金贵。”宣笔在唐朝时被奉为“贡品”和“御用笔”。此时的宣笔无论在制作技巧,选用材料,或在笔杆的雕镂艺术上,都已日臻完善。从元代开始,我国的毛笔又进入了第二个时期——“湖笔”时期。被称为“毛颖之技甲天下”的湖笔,发源于浙江省湖州市善琚镇。相传蒙恬曾在善琚村取羊毫制笔,在当地被人们奉为笔祖。又传说蒙恬的夫人卜香莲是善琚西堡人,也精通制笔技艺,被供为“笔娘娘”。相传农历3月16日与9月16日是蒙恬和卜香莲的生日,所以村民们每到此时就要举行盛大敬神庙会,以纪念他们的笔祖。古时,善琚隶属湖州府,故这里出产的毛笔称为湖笔,善琚也被誉为“笔都”。湖笔与徽墨、端砚、宣纸一起被称为“文房四宝”。

除了宣笔和湖笔外,四川乐山市的“宋笔”也值得一提。乐山,古称“嘉州”,相传苏东坡曾游览嘉州凌云山。当时此处新建一亭,寺僧便拿出当地制作的一支大抓笔,请苏东坡题亭名。苏东坡饱蘸浓墨,欣然题了“清音亭”三字,众人拍手叫绝。苏东坡说,不是我的字写得好,而是这支笔好。不久,北宋另一位大书法家、诗人黄庭坚也来到嘉州游览,也用大抓笔写下了“方响洞”三字。苏、黄都是大名家,在此题字以后,时人竞相效其书艺,皆习惯于沿用二公所选用之笔来写字作画。于是后人把嘉州的毛笔冠以“宋笔”之名。

2. 墨

是中国“文房四宝”中的一宝。韩愈在《毛颖传》称它为“降人陈玄”。北宋大学士苏易简在《文房四宝谱》中写道:“松滋侯易玄光,墨也。”对于墨的产生,据宋人高承在《事物纪原》中说:“与文字同兴于黄帝之代也。”在《古今事物考》卷二“墨”条中,也写道:“墨始于黄帝之时,一云田真造墨。”历代关于墨的专著很多,有宋代李孝美的《墨谱》(又名《墨苑》)、《墨谱法式》;元代陆友的《墨史》;明代程义的《墨史》、程君房的《程氏墨苑》、沈继孙的《墨法集要》、万瑞生的《墨海》等等。

中国最有名的墨是徽墨。南唐后主李煜酷爱做诗绘画。安徽知府差人选了两块奚墨进献朝廷,李后主一试,果然不沾不涩,不滞不滑,而且芳香四溢,所以

连声称赞,加封奚墨为“徽墨”。到了宋代,徽州成为了当时中国的制墨中心,徽墨也成为了墨中之精品。

宋代徽州制墨名家潘谷,有“墨仙”之称,他制造的“松丸”是很有名的古墨。到明代,“徽墨”更是闻名天下,形成了歙派(歙县)和休宁派(休宁县)两大派系。在众多的制墨大家中,方于鲁制造的“铜雀瓦”,被赞为“前无古人”的好墨。程君房所制的“清玉案”,更有“一技之精,上掩千古”之誉。明代著名大画家董其昌称:“百年之后,无君房而有君房之墨。千年之后,无君房之墨而有君房之名。”那些高级的徽墨中,更是掺有麝香、梅片、冰片等名贵中药香料,清香四溢,还有的墨中含有金箔,因而乌黑闪亮。当时号称“徽墨甲天下”。

清代,是徽墨的又一个新时期,这时出现了曹素功、汪近圣、江节庵、胡开文制墨四大家,并有“天下之墨推歙州,歙州之墨推曹氏”之说。曹素功(1615—1689年)原名圣臣,一作孺昌,号素功,安徽歙县岩寺人。他原是一位秀才,由于一直未能走上仕途,便在家乡潜心经营制墨。早期他凭借明末著名制墨家吴叔大的墨模制墨,改“玄粟斋”为“艺粟斋”,创制了“紫玉光”、“天琛”、“千秋光”、“天瑞”及集锦墨“豹囊丛赏”等名贵之墨,走上了徽墨之冠的宝座。曹素功墨庄乾隆年间迁址苏州,同治三年(1864年)又迁址上海。这个经历13代、绵延300年的制墨世家发展成为今天的上海制墨厂。

3. 纸

我国是世界上发明造纸术最早的国家,纸的发明是世界文明史上的大事,更是书法史上的大事。每个炎黄子孙恐怕在孩提时代,便知道了蔡伦造纸的故事。在文房四宝中,用于书画的最好的纸是宣纸。产于安徽南部泾县,因历史上属宣州府,故名。始产于唐代,它的原料是青檀皮。清代才掺和稻草,改变了用料比例。宣纸分生熟两种,生宣渍水渗化,作写意画最好,熟宣经过胶矾浸染,不渗化,宜于工笔,细描细写。宣纸具有纸质柔韧,洁白平滑,细腻匀整,不起皱,不掉毛,不怕舒卷,抗老化、久不变色、不蛀不腐、卷折无损等特点。便于收藏,因此有“纸寿千年”之说法。

4. 砚

砚是磨墨器,又称砚台、砚田、墨池、墨海、墨盘。自古以来,砚的类别各异,品种繁多,从砚的质地可分为玉砚、银砚、铜砚、铁砚、陶砚、瓷砚、石砚、漆砚等,然而最普遍、最实用的还是石砚。

中国史书上把端砚、歙砚、临洮砚,合称为“三大名砚”。清代末期,又将山西绛州的澄泥砚,与端、歙、临洮砚,合称“中国四大名砚”。一直到今天,人们还是这样讲。

端砚在四大名砚中,属最上乘,名声最大,它有“群砚之首”、“天下第一砚”、“文房四宝的宝中之宝”的美誉。端砚产于广东肇庆市东郊的端溪,据《石隐砚谈》记载:“始于唐武德(唐高祖李渊年号)之世。”因肇庆在古时属端州,端砚因此而得名。端砚历来被文人墨客视为珍宝。唐代诗人李商隐曾得到一块端砚,上面有一种花点,碧玉晶莹,凡见到此砚者都赞不绝口,称之“青花”,李商隐在“青花”砚的背后刻上“玉溪生山房”几个字。据说它磨出来的墨不仅不结冰,而且还

“香气袭人”。后来这块端砚到了苏东坡手中，东坡爱之如命，并在砚铭上刻上：“千夫挽纆，百夫运斤，篝火下继，以出斯珍”。端砚的石品优良，其质坚实细腻，滋润娇嫩，素有“秀而多姿”、“发墨不损毫”的特点。

中国第二大名砚是歙砚，产于唐宋时的安徽歙州，其中最负盛名的是婺源县的龙尾山，又称砚山，这里出产的砚台称为“龙尾砚”。据说北宋大学士黄庭坚渴望得到龙尾砚，曾不畏艰难，在“陆不通车水不舟”的情况下，越过重峦叠嶂，“步步穿云到龙尾”，并挥毫写下了《砚山行》的名篇。苏东坡爱好收藏砚石，尤其癖好龙尾砚，又是写诗又是作赋。南唐后主李煜，也酷爱龙尾砚。他曾将“龙尾山砚、澄心堂纸、李廷珪墨”称为“三者天下冠”。

洮砚石产于甘肃卓尼县城东北五十多公里的洮河东岸喇嘛崖。此地山陡水急，采石是件异常艰难之事，宋人的《洞天清禄集》中说：“唯河绿石，北方最贵重，绿如蓝，润如玉，发墨不减端溪下岩，然石在临洮大河深水之底，非人力所致，得之为无价之宝。”洮砚在宋代就闻名于世，素为文人书家之珍。

在“四大名砚”中，唯独澄泥砚与前三者不同。它不是石料制成的，而是以澄泥页岩为原料，经特殊焙烧工艺而制成的珍贵砚台。澄泥砚产于山西绛州，始于唐代，至今已有千余年的历史，被誉为“唐砚”。由于泥料可塑性大，因而它具有自己独特的雕塑风格，注重形象的塑造，讲究精雕细刻，图案和造型古朴大方，质地细腻，但又细而不涸，坚而不燥。在唐至五代，澄泥砚曾风行一时，后来制砚工艺在清代失传。1983年，山西五台县又恢复生产，使古砚重获新生。

除了上述四大名砚外，有名的砚台还有山东的“鲁砚”；宁夏的“贺兰砚”；江西的“金星砚”、“罗纹砚”；吉林的“松花砚”；四川的“陕砚”；山西的“段砚”；浙江的“西砚”；河南的“天坛砚”；河北的“易水古砚”等等。

砚台，不仅仅是研墨器，它还是中华民族文化的有机组成部分。

思考与讨论

1. 你知道哪些中国历史上著名的书法大家？
2. 你对中国古代的文房四宝有哪些了解？

第十一章 中国绘画文化

中国绘画(简称“中国画”或“国画”)历史悠久,有与西方油画截然不同的特色。6000多年前,中国人已开始用线条在当时的陶器上绘出鱼、蛙等图形。夏商周三代青铜器上的精美图饰,标志着当时的绘画技艺已经达到相当高的水平。以后,中国人又在丝织品、石窟的墙壁、宣纸等物体上用墨画画,逐步形成中国绘画的独特风格和技法。

一、中国绘画的特点

1. 中国绘画讲究“画中有诗”、“诗情画意”

也就是追求绘画的意境,强调借助自然形象表现人的思想、情感、意趣、品格、精神,画中寓有诗意。意境这种艺术概念,常常是易于意会,难于言传。它是情与景、意与境的统一。意和境的关系也就是心与物的关系,它既是客观景物的真实再现,又是艺术家思想情感的充分抒发。王国维认为“境界”应包括情感与景物两方面,“境非独谓景物也。喜怒哀乐,亦人心中之一境界。故能写真景物、真感情者,谓之有境界。”(《人间词话》),他所提出的“境界”说即是意与境的统一。宗白华先生对意境有一段评说:“什么是意境?人与世界接触,因关系的层次不同,可有五种境界:①为满足生理和物质需要,而有功利境界;②因人群其存在爱的关系,而有伦理境界;③因人群组合互制的关系,而有政治境界;④因穷研物理,追求智慧,而有学术境界;⑤因欲返璞归真,冥合于人,而有宗教境界。功利境界主于利,伦理境界主于爱,政治境界主于权,学术境界主于真,宗教境界主于神。但介乎于后二者之间,以宇宙人生的具体为对象,赏玩它的色相、秩序、节奏、和谐,借以窥见自我的最深心灵的反映;化实景而为虚境,创形象以为象征,使人类最高的心灵具体化、肉身化,这就是‘艺术境界’。艺术境界主于美。”(宗白华《意境》)。因此,欣赏一幅中国画,就像在吟诵一首中国诗。例如,看宋代马远的画《寒江独钓》,就会想起唐代柳宗元的诗《江雪》:“千山鸟飞绝,万径人踪灭。孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪。”唐代诗人刘禹锡讲:“境生于象外。”艺术家只有创造出“象外”悠远无际的艺术空间,才能收到“言有尽而意无穷”的神奇效果。显然,画与诗的表现内容与意境非常接近。中国的诗与画经常是相互融合、相互启发的。

2. 中国绘画还强调“以形写神”、“形神兼备”

形指外部的形象、形态,神指精神、情趣、人格等。中国画家很早就有不求形似的主张。宋代苏轼所写的“论画以形似,见与儿童邻”的诗句就是对这种艺术主张的概括。中国传统的画法主张绘画不应以表面的形似和制造幻象为目的,而应该“以形写神”,将艺术化的展现所画对象的精神气质作为绘画的最终追求。

如画梅花,就要画出它的凌霜傲雪的姿态和孤芳自赏的意味,而不强求朵朵梅花如何真实。五代的荆浩曾说:“似者得其形,遗其气,真者气质俱盛”。“似”就是指形似,“真”就是指对事物的气质和神韵的完美表现。荆浩的话中已经将“似”与“真”相提并论,从而指出“真”就是应该完整的表现对象的风神气度。中国绘画不以模拟对象的质感为目的,而是在充分发挥中国绘画工具材料的艺术表现力的同时,力求摄取对象的神韵,达到“不似”而“真”的目的。中国画中的“皴法”就是一种很有特点的表现手法。“皴法”最初指在勾定的对象轮廓之中加上一些不规则的线长来代替原来瓶图的颜色,以增加对象的质感。在唐末,皴法刚创立的时候,还有模拟的倾向,但到了宋代以后,它越来越远离了对物体质感的表现,而逐渐成为一种表示画者笔墨风格的绘画符号了。

3. 笔和墨的有机结合,是中国画家的擅长

中国绘画的主要工具是毛笔水墨。用毛笔绘画是中国画最主要和最基本的技法。毛笔柔软、绵长,伸缩自如,精细灵活,用它来画线造形、构图设墨、施彩敷色,接近于书法。所以,中国有“书画同源”的说法。元代赵孟頫在《秀石疏林图》上题道:“石如飞白木如籀,写竹还于八法通;若也有人能会此,方知书画本来同”。意思是说,画石头用飞白笔法,画树木用篆书笔法,画竹子要用八种基本笔画的写法,能够做到这些,就明白书法原理和绘画原理是相通的道理了。中国绘画因而显示出一种抽象与虚空,表现了中国文人所追求的出神入化。中国绘画用笔有粗、细、转、折、顿、挫、提、按、轻、疾、徐之分,画家以此来描绘自然界各种物体的不同形象、势态,表达自己的喜、怒、哀、乐。用墨是中国绘画的另一个特点。中国画家认为水墨为上,墨分五色,即以黑墨为主,其他色彩为辅。他们以焦、浓、重、淡、清等不同墨色代替别的颜色,并用干、枯、湿、泼、渲、刷、破、积等水墨调和与运笔的不同技法,展现出不同的色彩与线条效果。所以中国画又被称之为水墨画。中国画中,“笔”、“线”好像筋络骨骼,“水”、“墨”则如肌肉血液,两者浑然一体、相互映衬,达到“以形写神”、“形神兼备”的艺术效果。中国画家因此而能用寥寥数笔、几点水墨,就勾画出栩栩如生的花鸟、鱼虫、山水、树草、泉石、屋桥。如齐白石画虾,寥寥数笔,活灵活现的虾便跃于纸上了。

4. 中国画追求“风骨劲健”

中国画家异常重视的笔法内涵就是风骨。所谓风骨,是指绘画作品通过形式表现思想精神的内在强度和感染力。南北朝的谢赫在《古画品录》中提出描绘艺术形象的六条法则或评判绘画优劣的六条标准,世称“谢赫六法”。其中第二条是“骨法,用笔是也”,即把画家的笔以及画面所显示的笔法与“骨”的概念联系起来。宗白华说:“‘骨’就是笔墨落纸有力、突出,从内部发挥一种力量,虽不讲透视却可以有立体感,对我们产生一种感动力量。”(宗白华《美学散步》)风骨是创作主体的感受、情感、旨趣的一种对象化的反映,也就是说画家的气质、神采可以通过笔下的形象体现出来,让观赏者感受到。风骨劲健是中国画的一大精神特色。刚健有为是中国传统文化的基本精神之一,长期以来这种思想也影响着中国古代的绘画创作,使中国的绘画创作追求一种个体精神的寄托和抒发,体现出强劲的风骨特色。

5. 中国绘画基本采用动态的散点透视来取材构图

中国绘画不固定在某一个点上来观察事物,而是用流动的眼光看待世界,采用“移动透视”的表现手法处理构图。近代画家把这种画法叫做“散点透视”,也有人叫做“不定点透视”、“运动透视”等。因此,中国画不受时间和空间的限制。中国画家采用“三远”法和“以大观小”法等来进行画面的结构布局。“三远”就是“高远”、“深远”、“平远”,“自山下而仰望山巅谓之高远,自山前而望山后谓之深远,自近山而望远山谓之平远”。“以大观小”是一种俯视画法,好像人站在更高的山上或空中进行写生一样,再大再高的山峰也尽收眼底,形成居高临下之势。中国的山水画作者常把高耸的山峰,涓涓的流水,曲折的小径,茂密的树林,活动的人物,统统组织到一个画面中,使人看得全,看得远,看得细,可以浮想联翩。所以中国画中的山水因而显得重重叠叠、飘飘缈缈、变化万千、气象雄伟。北宋范宽的《溪山行旅图》和元代赵孟頫的《鹊华秋色图》等作品,都能体现这些特点。尤其是《清明上河图》中拱桥的那一段,桥上桥下,屋内屋外,表现的内容极其丰富,这就是运用了“移动透视”的构图法。

中国画家还喜欢在画面上留出一些空间,让观众去想像、琢磨,即所谓“空白”。中国画描绘事物以含蓄而鲜明的描绘主体为重,除必要的点缀和陪衬之外,大多不画背景,剔出一切多余之物,在画面上留有较多的空白。“画了鱼儿不画水,此间亦是有波涛。”宗白华就以宋代马远的画为例说:“中国画很重视空白。如马远就因常常只要一个角落而得名‘马一角’,剩下的空白并不填实,是海,是天空,却并不感到空。空白处更意味。”(宗白华《美学散步》)如现当代著名画家齐白石画虾不画水、画蝌蚪不画青蛙,就是这个道理。

近代中国画吸收了西方绘画的一些技法,如焦点透视(固定一个点观察与取材)、块面造型、色彩涂抹等,在传统的基础上,又增添了新的时代气息。

二、中国画分类

中国画的种类很多,可按不同的标准进行分类。

1. 按照绘画的创作思想与审美情趣分类

中国画可分为文人绘画、宫廷绘画、宗教绘画、市民绘画和民间绘画五种。

文人绘画又称“士大夫写意画”,是中国画的主体,主要表现中国封建文人和士大夫的创作理念和艺术品味,他们最热衷的是水墨写意和诗、书、画相结合。作品大都取材于山水、古木、竹石、花鸟,并赋予了这些景物以强烈的抒情特征,不拘形似,强调神韵。

宫廷绘画是指宫廷专职画家创作的带有富贵豪华气息、细致高雅风格的图画。

宗教绘画是指画在寺庙与石窟的壁上,表现宗教人物故事及教义的图画。

市民绘画主要指小说戏曲读本中的插图。在世情小说中有各种生活图画,特别是在艳情小说中。

民间绘画是指普通平民创作的乡土气味浓郁、质朴无华的作品。主要与民间习俗有关,如财神、门神、送子图、福寿图之类,反映一般民众趋福避害的心理。

2. 按照绘画的内容分类

中国画可分为人物画、山水画和花鸟画三大类。

3. 按照绘画的技法分类

中国画有工笔画、写意画和半工写(兼工带写)等。工笔画用工整细致的线条勾勒轮廓,有的涂的是重彩,有的是淡彩,有的不着色。不着色的也叫白描。写意画是中国画的主流,它用较自由放纵的笔法描绘自然景象,以表达作者的主观意愿。其中又分水墨写意、重彩、泼墨、泼彩写意以及大写意、小写意等。

三、中国著名绘画作品鉴赏

1. 《五牛图》,韩滉

韩滉,唐朝画家,字太仲,长安人。擅长画人物及农家风格景物及马、牛、羊等动物。代表作有《五牛图》《文苑图》、《田家移居图》等。



五牛图

《五牛图》高 20.8 厘米,横长 139.8 厘米,现藏北京故宫博物院。画中五条牛一字排开,神态各异,或行,或止,或侧头蹭痒,或回首顾盼,整幅画除最右侧一丛小树外,别无其他衬景。五头牛既可独立成图,又能前后呼应,构成一个统一的整体。画家用粗重厚朴的线条,准确地描绘出牛的形体结构,再以浅色渲染牛的眼、鼻、蹄趾、皮毛的花色等,使之具有一定的体积感和质感。画家深得“以形写神”之法,把牛特有的沉着磊落、温驯敦厚的气质与神态生动自然地描绘出来。在牛的形体塑造上,《五牛图》打破了汉代只画牛侧面和平面的装饰性格局,生动地表现牛的各种动态。尤其是中间一头牛,正对观画者,角度独特,由于画家准确画出了牛的透视关系,立体感极强,因此也是形神毕俱。《五牛图》画在吸水性强、着色效果好的麻纸上,画家利用绘画材料的特点,发挥了用笔设色的长处,既追求画面整体上的厚重效果,又不失细节(如牛的眼睛)的精确刻画,显示了中国画描绘对象的优长之处。

2. 《步辇图》,阎立本

阎立本(?—673 年),唐初画家,雍州万年(今西安市)人。他的父亲阎毗、兄阎立德俱擅长工艺、建筑与绘画,驰名于隋唐间。他曾官将大匠,工部尚书,后任右相,改中书令。他继承家学,并师法张僧繇、郑法士,而能“变古象今”。擅画人物,笔力圆劲雄浑,能刻画出人物性格特点和神态气度,是唐代人物画的先驱。流传作品有《步辇图》、《历代帝王图》、《取贡图》、《萧翼赚兰亭图》等。

《步辇图》,全名《唐太宗步辇图》,现藏北京故宫博物院。此画以唐太宗贞观十五年(641 年),吐蕃王松赞干布与文成公主联姻的历史事件为题材,描绘了唐太宗接见吐蕃王派来迎接文成公主的使臣禄东赞的情景。画的中央上方有《步辇图》三字,是宋高宗赵构的手笔,并盖有印记。画的右面正中是唐太宗盘膝坐



步辇图

在步辇上,神态自若,雍容大度。有二宫女一前一后,肩挽辇带手扶辇柄,徐徐前进。辇的两侧,分列四个宫女一同扶辇。辇的外围有持宫扇及红色伞盖的三名宫女分列在辇的两边和后面。画的左面,后为一穿白袍的内官,前面是一朱衣执笏引班的礼官,中间是吐蕃使者禄东赞。使者彬彬有礼,着平顶小帽,团花窄袖长袍,双手合掌,表现出真诚迎接文成公主进藏时的友好心情。阎立本可能参与了这次会见,此画真实地再现了当时的情景。作品对不同人物的身份、气质、仪态和相互关系,表现得恰到好处。衣纹简劲纯熟,设色单纯沉着。从作品看,他的画法是先钩墨线,而后敷色,设色中有平涂、有渲染,但色上不再以色线勾勒。整个画面,线条流畅,色彩和谐,是一幅出色的工笔重彩人物画卷。

3. 《送子天王图》,吴道子

吴道子(约685—758年),唐代画家,又名道玄,阳翟(今河南禹县)人。初从张旭、贺知章学习书法,未成而罢,转习绘画,年未二十,崭露头角。曾任小吏。浪迹洛阳时,被唐玄宗召入长安宫中,授以“内教博士”。擅画道释人物,亦善画鸟兽、山水。在长安、洛阳两地寺观,作壁画三百余间,“奇迹异状,无一同者”。画佛像圆光,屋宇柱梁,皆一笔挥就,不用规矩。所画衣褶,笔势圆转,表现出当风飘舞的状态,故有“吴带当风”之说。其画被列为“神品上”,历代论者尊他为“画圣”。画迹有《明皇受箴图》、《十指钟馗图》,著录于《历代名画记》;《孔雀明王像》、《托塔天王图》等93件,著录于《宣和画谱》。传世作品有《送子天王图》。

《送子天王图》,又称《释迦牟尼降生图》。纸本,白描,无款。传为吴道子所作,一说是宋人摹本。现藏日本大阪博物馆。画面上是释迦牟尼降生后,他的父亲净饭王抱他去拜谒天神的情景。画分两段:前段写天王召见送子之神,送子之神及瑞兽奔驰前进,然后天王骑上瑞兽神态自若,流露出激奋愉悦之情,侍臣牵着瑞兽奔跑;后段写净饭王抱着初生的释迦牟尼,缓步来到神庙中,诸神慌忙匍匐下拜的情节。从对净饭王和天神形象的刻画,以及表现他们崇敬的动作,有力地烘托出襁褓中的婴儿的不凡。全幅描写了众多人物和神怪,个个生动逼真,其动作和表情足以揭示其各自不同的心理活动。此画基本造型手段是线条,其挺拔有力,具有准确和生动的节奏感。飘举的衣带作兰叶描,并略作渲染,显现出人物的动感。