

<<中国传统绘画的风格>>

图书基本信息

书名：<<中国传统绘画的风格>>

13位ISBN编号：9787806725900

10位ISBN编号：7806725903

出版时间：2003-12-1

出版时间：上海书画出版社

作者：潘天寿

页数：96

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## <<中国传统绘画的风格>>

### 内容概要

风格二字，原是一个抽象的名词，常用于文学艺术方面，一般是指文学艺术在表现形式上互不相同的风情、格调、趣味等特征。

科技方面的发明创造，只讲究功能效率的强弱好坏，而无需注重形式和风格的区别。

例如美国的原子能技术与苏联的原子能技术，中国的数不写英国的数学，互相都可以直接引入，直接应用。

而文艺作品却要讲究形式与风格的独特性，同样的题材内容，可以用不同的形式风格来表现。

<<中国传统绘画的风格>>

书籍目录

谈谈中国传统绘画的风格听天阁画谈随笔

## &lt;&lt;中国传统绘画的风格&gt;&gt;

## 章节摘录

(四)合于观众的欣赏要求处理明暗 人们在看一件感兴趣的东西时，总力求看得清楚仔细全面。当视力不及时，就走近些看，或以望远镜放大镜作辅助；如感光线不足，就启窗开灯或将东西移到明亮处，达到看清楚的目的。

梅兰芳在台卜演戏，因为他的剧艺高，名声大，观众总想将他的风情面貌与表现艺术看得越清楚越好。

所以不论所演的剧情是在白天还是在晚上，都必须把满台前后左右的灯光开得雪亮，让不同座位的观众都看清楚，才能满足全场观众的要求。

倘说演(三岔口)，将全场的电灯打暗来演，演活捉张三，仅点一支小烛灯来演，那观众还看什么戏？老戏剧家盖叫天说：“演武松打虎，当武松捉住了白额虎而要打下拳头时，照理应全神注视老虎；然而在舞台上表演时却不能这样，而要抬起头，面向双众，使观众看清武松将要打下拳去时的颜面神气。否则，眼看老虎，台下的观众，都看武松的头顶了。

台上的老虎，不是活的，不会咬人或逃走的。

”这么一句诙谐的语句，真是说出了舞台艺术上的真谛。

事实是事实，演戏是演戏，不可能也不必完全一样。

这是艺术的真实而非科学的真实。

中国画家，画幅湘君，画个西子，为观众要求看得清清楚楚起见，就一点不画明暗，如看梅兰芳演戏一样，使全身上下无处不亮，也可以说是极其合理的。

画《春夜宴桃李园图》，所画的人物与庭园花木的盛春景象，清楚如同白天，仅画一支高烧的红烛，表示是在夜里，也同样可以说是极其合理的。

是合于观众的欣赏要求的。

然而，中国绘画是否全无明暗呢？不是的。

比如，中国传统画论中，早有石分三面的定论，三面是指阴阳面与侧面而说，阴阳就是明暗。

不过明暗的相差程度不多，而所用的明暗，不是由光源来支配，而是由作家根据画面的需要和作画的经验来自由支配的。

例如画一枝主体的树，就画得浓些，画一枝客体的树，就画得淡些；主部的叶子，就点得浓些，客部的叶子，就点得淡些。

因为主体主部是注意的部分，故浓；客体客部是较不注意的部分，故淡。

这就是使主体突出的道理。

又如，前面的一块山石画得浓些，后面的一块山石，就画得淡些，再后面的山石，又可画得浓些，这是为使前后层次分明，使全幅画上的色与墨的表现不平板而有变化罢了。

故中国绘画中的明暗观念与西方绘画中的明暗观念是不一样的。

西方绘画，根据自然光线来处理明暗，画月夜像月夜、画阳光像阳光，这对于写实的要求来说，是有它的特长的，也由此而形成西方绘画的风格。

然中国绘画对于明暗的处理法，不受自然光线的束缚，也有其独特的优点，既符合中国人的欣赏习惯，又与中国绘画用线用色等等方面的特点相协调，组成中国绘画明豁概括的独特风格，合乎艺术形式风格必须多样化的原则。

顾长康（恺之）云：“以形写神”，即神从形生，无形，则神无所依托。

然有形无神，系死形相，所谓“如似塑”者是也。

未能成画。

顾氏所谓神者，何哉？

即吾人生存于宇宙间所具有之生生活力也。

“以形写神”，即表达出对象内在生生活力之状态而已。

故画家在表达对象时，须先将作者之思想感情，移入于对象中，熟悉其生生活力之所在；并由作者内心之感应与迁想之所得，结合形象与技巧之配置，而臻于妙得。

## <<中国传统绘画的风格>>

是得也，即捉得整个对象之生生活力也。  
亦即顾氏所谓“迁想妙得”者是已。

.....

## &lt;&lt;中国传统绘画的风格&gt;&gt;

## 媒体关注与评论

潘天寿先生是20世纪中国画坛上最伟大的画家、美术教育家之一。

他的一生坚定不移而且不遗余力地致力于中国画民族精神的弘扬和传统文脉的维系，有力而且有效地抵制了当时文艺界的民族虚无主义思潮，体认了“天行健，君子以自强不息”的儒家“弘毅”精神和作为一位中国画家民族良知、社会良知。

今天，传统中国画在“走向世界”、“接轨国际”的口号下，正面临着比之潘天寿时代更大的困惑。

在这样的困惑中，重温潘天寿当年的一些学术见解，也就显得尤其重要而且必要。

毫无疑问，在艺术多元化的今天，中国画的前景不应该只有“传统”的一元，偏离“传统”的或干脆反“传统”的“现代水墨”、“实验水墨”、“抽象水墨”等等，只要有画家喜欢这样画，有观众喜欢看这样的画也应该有它们各自的发展空间。

但是，认为只有偏离“传统”或反“传统”的中国画或称水墨画才是“先进”的，有前景的，能“接轨国际”并“走向世界”的，而传统的中国画则是“落后”的，没有前景的，不能“接轨国际”、“走向世界”的，而只能被“开除球籍”，显然难以令人接受，也不符合实际的。

潘天寿认为：“艺术与科学不同。

艺术在求各民族各个人特殊精神与特殊情趣之贡献，科学在求全人类共同应用效能之增进。

”（《论画残稿》）所以，对于西洋先进的物质文明，我们应该迎头赶上，而在精神文明方面，尤其是艺术创造方面，则更应该注重“特殊”而无须“趋同”。

就世界绘画的范围内，应强调民族的“特殊精神”，就民族绘画的范围内，应强调个性的“特殊情趣”。

所谓“中西绘画应该拉开距离”，所谓“越有民族性越有世界性”，作为对世界绘画范围内民族性的强调，与对民族绘画范围内个性的强调，基于完全一致的逻辑。

在中国画坛上，没有个性的画家将没有他的一席之地，那么，在世界画坛上，没有民族性的绘画也将没有它的一席之地。

潘天寿对于中国画民族性的坚持，其依据不仅止于此，同时还在于他对传统成就的坚定自信。

在许多人的心目中，西方的科技、军事强于中国，先进于中国，所以，西方的文化、艺术也强于中国，先进于中国；中国的科技、军事要想强大，必须抛弃传统的落后，向西方的先进看齐，所以，中国的文化、艺术要想强大，也必须抛弃传统的“落后”，向西方的“先进”看齐。

对此，潘天寿以清醒的理智，给予了坚决的反驳。

他在早年的《论画残稿》中曾表示：“我国物质文明在元明以前为世界有地位之古国，精神文明方面言，至今犹不落人后。

尤以艺术范围内之国画，数千年来自有特殊之成就及深远之造诣，为全世界所不能非议者”，“孙中山氏论西洋物质文明，则曰迎头赶上，绝未论及西洋精神文明，而曰迎头赶上。

其一言一语，自非脑子混沌者可比”。

到1960年代前后则认为：“中国是一个古文化的国家，向来在世界上占有极崇高的地位；国画是中国古文化中特有成就的一种，尤有极高的评价。

故全世界东西两大系统的绘画中，国画是东方绘画系统中最中心的主流，为全世界绘画批评家与鉴赏家所一致首肯的。

也就是说，国画在东方绘画系统中，早已达到了世界的水平，有极辉煌的贡献。

凡是中国人，都可以引为骄傲的；我们中国的国画家，更是以此自豪。

”

……

<<中国传统绘画的风格>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>