

分类号: _____

学校代码: _____

密 级: _____

学号: 201212230015 _____

遼寧師範大學

艺术硕士专业学位论文



翰墨戏韵

——浅谈中国画与京剧的意与韵

作者姓名: _____ 孙 林

专业方向: _____ 中国 画

导师姓名: _____ 邹建君教授

2014 年 3 月



学位论文独创性声明

本人承诺：所呈交的学位论文是本人在导师指导下所取得的研究成果。论文中除特别加以标注和致谢的地方外，不包含他人和其他机构已经撰写或发表过的研究成果，其他同志的研究成果对本人的启示和所提供的帮助，均已在论文中做了明确的声明并表示谢意。

学位论文作者签名： 孙林

学位论文版权的使用授权书

本学位论文作者完全了解辽宁师范大学有关保留、使用学位论文的规定，及学校有权保留并向国家有关部门或机构送交复印件或磁盘，允许论文被查阅和借阅。本文授权辽宁师范大学，可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库并进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文，并且本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。

保密的学位论文在解密后使用本授权书。

学位论文作者签名： 孙林 指导教师签名： 孙建君

签名日期： 2014 年 4 月 20 日

目 录

中文摘要..... I

Abstract..... II

一、写意传神..... 1

 （一）人物造型的写意性..... 1

 （二）绘画表现语言的写意性..... 3

二、讲求气韵神韵..... 4

参考文献..... 5

致 谢..... 6

摘 要

国画和京剧虽然属于不同的艺术门类，但是它们都是中国民族传统文化的瑰宝，同源而异派的京剧与和国画普遍存在很多相通相似之处。如果说京剧是通过声音、表情、眼神向观众传达对人物和剧情的理解，那么中国画则是通过色彩、线条等来表达画家的内心。两者都是以传情达意为目的，并给人以美的享受和心灵的启迪，在同属“写意”的两种艺术之间完全可以互相交流、互相借鉴。在实践中发展国画的京剧人物形象表现形式，对于丰富中国画的内容，实现中国戏画的艺术创新，都具有重要的意义。可谓以戏入画、以画品戏，人生如戏、戏如人生。

关键词：中国画 京剧 人物形象 笔墨

Abstract

While painting and opera belong to different kinds of art, but they are national treasures of traditional culture. They belong to the same category of traditional Chinese culture, homology varies faction opera and painting with widespread similarities similarities. If opera is to convey understanding of the characters and the story through the voice, facial expressions, eyes to the audience, then the painting is to express the artist's heart through color, line and so on. Both are for the purpose of emotions and inspirational enjoy the beauty and soul, between the same "impressionistic" The two art can communicate with each other, learn from each other. Peking Opera characters manifestation of the development of painting in practice, for the rich content of Chinese painting, Chinese opera painting to achieve artistic innovation, has important significance. Indeed to show art, to paintings drama, life is like a drama, drama is like life.

Keywords: Chinese ink painting opera characters

余秋雨先生曾经说过：“写意是中国古代美学的一个重要命题，在戏曲表演艺术中主要表现为对时间空间限制的突破，以及动作、布景的虚拟。合在一起，就造成了一个与实际的生活形态相去甚远，艺术的韵律随着心意流荡的天地——当然，不会是一个逼真的幻境。”仔细推敲，京剧是戏曲的一种，属于集音乐、舞蹈、语言韵律于一身的综合性艺术，国画属于二维的平面的视觉艺术，虽然它们归属于不同的艺术形态，但艺术是相通的，隔行不隔理，他们都属于架构在经济基础之上的上层建筑，都是人类文化中最精粹的部分，两种艺术作为一种文化现象，不论以何种形态，都是表现人的生存状态和心理情感，都是揭示人物的心理活动，表现人与人之间的情感关系，并具有可融合的基础，都具有东方写意的神韵，在艺术精神和审美追求以及表现手法上却又有着明显的相似和相通之处，所以两者是可以相互借鉴沟通的。

国画和京剧一个是重表演 一个重表现，其独特的“意”与“韵”，是艺术作品的灵魂，是主客观相统一的过程。画家将京剧人物，富于情感、极具神韵的形象塑造，抒发画家的情趣、表达画家的审美理想。真可谓，以戏入画、以画品戏，人生如戏、戏如人生。

一、写意传神

著名画家李苦禅他曾经说过：“京剧是写意的戏，是很高度的综合艺术，要想画好国画，除了要打好一切的有关基础，最好还要懂点京戏。”“写意性”指的是在尊重客观生活的基础上，提炼其最具有代表性的物象特征并加以夸张，同时注重突出创作主体的情感和心灵的直觉，以一种有意味的形式，艺术化地反映现实中客观的物质生活和创作者主观的精神生活。京剧表演里的言语歌唱化，动作舞蹈化，化妆脸谱化，服装图案化等均以独特的艺术形式使人赏心悦目，展示了其“生活写意性、动作写意性、语言写意性、舞美写意性”的艺术特征。京剧以最浓缩的写意、夸张的手法表达人世百态，因此京剧题材中国画的“写意性”更加鲜明，它可以汲取传统京剧人物造型及舞台表演艺术形式的“写意性”精神，并将其与绘画艺术表现特性有机地结合起来，在充分体现国画本身艺术特质的同时，使京剧题材有了殊途同归的完美艺术表现。

京剧和国画都高度讲究各自艺术语言“写意性”的表现，都在以一种中国式独有的艺术品貌和艺术表现方法区别于其它的艺术门类，它们在各自“写意性”的艺术表现审美上，往往情节与寄意并重、夸张与含蓄兼容。他们都不是现实生活中的直接反映，是由创造者和欣赏者的想象、体味中生发而来，同为中国传统文化下的精神产物，它们“写意性”的艺术语言都是独特的中国式的。它们在各自“写意性”的艺术表现审美上，往往情节与寄意并重、夸张与含蓄兼容。

（一）人物造型的写意性

我觉得京剧之所以动人，是因为他是一门写意的舞台艺术，京剧的虚拟性、象征性和夸张性的表现手法同国画夸张变形的写意手法有着相似的艺术本质。在中国人物画的意象造型中，画家将主观的情感移入京剧故事和人物中，将物象的形变为意念中的形，国画是画家情感的形象化，是可视可想的精神实体。强调主观内在精神作用、不拘泥于纯客观而再现自然物象的意象造型的特征，这是中国传统绘画造型的精髓，也是构成中国画人物造型“写意性”表现的内核。

1、夸张的艺术语言

夸张性是中国画和京剧的共同审美特征之一。所谓“夸张”就是艺术创作中抓住客观事物的本质，夸大某些事物的形象特点，使其更加典型、生动、传神，以强化艺术效果。由于京剧是一门综合性极强的舞台表演艺术，无戏不夸张，无夸张不是戏，所以，人物造型夸张的表现往往体现在人物静态扮相和角色动态表演的立体塑造之中；而国画是在二维平面里去表现对象，其夸张的表现主要体现在平面中运用夸张的艺术语言来刻画人物对象。京剧，国画都离不开夸张，但夸张也需要有个度，京剧与国画都要掌握在似与不似之间，这才是艺术才是写意。在中国画里，人物造型夸张的表现大体可分为两种类型：

(1)、简化原形，归属画形——如贵妃醉酒在寥寥数笔之中，捕捉杨贵妃经典的醉酒动作，把角色神情极富艺术性地勾画出来这虽然是个静态动作，但不是刻意摆出来的，而是来源于动，是动中取静。画中的“水袖”手势是动势的延伸和放大，画面里以长线勾画为主，线条极为写意、灵动和潇洒，人物的思想感情和心理活动被波浪线形的抖袖、直线形的掷袖、弧线形的绕袖等充分夸大。贵妃醉酒的惆怅意韵表现，均十分贴切，相得益彰。

(2)、强化特征，突出神态——将生活中人物形象某些最感人的特征强化，以突出其最能张扬个性的神态，如穆桂英挂帅，穆桂英形象经过多个角度的抓取与反复的提炼，线条简练概括，生动地描绘出穆桂英挂帅之前复杂的心理斗争和勇往直前的艺术形象，选取一个静中寓动，柔中寓刚的姿势，这个姿势承前启后，抓取将动未动的姿态，把它描绘下来，表现人物的个性特点。画中笔墨的浓淡变化、虚实结合，使画面产生了艺术上的动态和韵律之美，从而达到了绘画艺术效果。

2、以虚带实

虚拟性是国画与京剧共同的审美特征之一。所谓“虚拟”，就是以虚代实，即不用原实物或只用部分原实物来表现该物。在京剧界常说：“以假见真”、“假中见真”这类的话，所谓的“假”并不是“伪”的意思，而是假设、假定的意思，以假见真就是京剧不需要繁琐的布景和道具，也不需要去刻意地追求生活的真实，而是采用一种虚拟的夸张手法去表现生活，京剧艺术由于受舞台的限制，很多道具只好简化。舞台一桌二椅便是大千世界，用有限的空间来表现无限的大千世界，无论天上地下，海阔天空，万事万物在舞台上都可以得到表现。大幕拉开，舞台上，只有等演员出场，才能通过演员的表演，知道这舞台上将要讲述一个什么故事。这种虚拟性表演，能够在有限的时空里表现不同时空的人物和事件，舞台上空空荡荡，既可以呼风唤雨，也可以把白昼变为黑夜；既可以把几天甚至几年的时间压缩为几分钟，也可以把几秒钟的心理活动延展为几十分钟；既可以展现千军万马的战争场面，也可以在转瞬之间跨越万水千山，山水草木、亭台楼榭。京剧表演中的虚拟性，有三个特点：第一：虚拟性表演来源于现实生活，必须符合现实生活。第二：京剧演员要深入地了解生活，亲身去体验、认真去观察生活。第三：在此基础上，经过更概括的提炼、夸张、美化的舞蹈组合，甚至是变形的舞蹈组合。京剧以简代繁、以虚表实、以意传神、简朴生动、空灵大气的独特舞美设计，运用了一种“取其意而弃其形”的方式，表现剧情人物的静动关系，整体和局部的关系，它能生动、深刻地表达国画的精神特色，可以说京剧表演就如一幅幅活动的中国写意画。而中国画只不过是平面里是以虚应实，体现了同样的“虚实相生”的艺术境界。

3、程式化

无论古今中外任何艺术创作都有它的“程式”因素，因为一切艺术都有它一定要遵守的规则，一定要有特殊形式，以区别于另一种或另一部分的艺术形式。正如京剧区别于其它剧种“程式化”的动作、唱腔板式和脸谱表现形式。中国画中的“程式”，是一种独具个性的艺术因素有概况性和典型性，更具有独特的民族性。用墨则要以墨为彩、墨分五色以及各用墨技法，都是从笔墨运用上提炼概括出来的规律。在中画中，画面的构成、线条的运用、色彩的布置乃至形象的造，也都具有特别的程式，程式化特质和中国人的审美精神、审美意趣密切相关，“程式化”在某种程度上体现了中国人的美学主张。在中国画的发展过程中，程式与创新密不可分。程式与创新是支撑中国绘画发生、发展的重要因素。中国画“程式”在中国画的发展中生成。有程式化、模式化的问题，但实际上是外同内不同、表同里不同。中国画在表现精神气韵和审美品味方面，比西方油画在艺术的深层表现上要强得多。图式上比欧洲人更加概括、简洁、抽象，更重视内在精中国味，否则，笔墨就失去了博大精深的民族精神的支撑，变成了没有特色的绘画形式，正本清源、贴近文脉，借古开今，师古不泥，与时俱进，不断发展中国画的程式化、创造出新的“程式”，是弘扬中国画的正确道路。

象征性是国画与京剧共同的审美特征之一。京剧是一种概括的、富有象征性的现实主义的艺术，在京剧里，开门就用手做出开门的动作，其实没有门，但一看就是开门了。上楼，只要腿脚像上楼那样一走，就宛如上楼了，演员表演过了头就会失去美，再冲动也不能真的动手打人，再伤心也不可嚎陶大哭，所以象征性的动作很重要，根据人物性格、剧情需要，演员从现实生活中吸取素材，加以提炼，然后通过创造性的艺术手法表达出来。把自然美升华到艺术美，每一动作、每一声飘、每一顾盼、每一个手势……把繁琐的简单化，把简单的繁杂化，把剧中人物的思想感情微妙地传达出来，恰当地表现出剧中人物的性格和身份的。象征性在国画中具有的独特审美价值，国画秉承着中国文化一贯的以婉转深长为美的宗旨，一花一木，一山一水皆有所指，皆有所喻。象征物在国画领域里可说是不胜枚举，仿佛它们从一开始就已经具有这样的象征指向。

（二）绘画语言表现的写意性

线条、笔墨是国画的主要表现语言，董其昌曾经说过：“以境之奇怪论，则画不如山水，以笔墨之精巧论，则山水决不如画。”国画以线条作为造型最主要的手段并赋予线条一种内在的生命力和个性特征，这就使中国画的线条更具有一种独立于象外的审美价值和情趣，注重笔墨，追求笔墨的乐趣，已具备了独立的审美意义，体现了中国画特有的形式美感，是中国画艺术中不可或缺的内容，有相当丰富的内涵。

1. 由线条语表现的“写意性”

国画和京剧都符合简约的风格，不可避免地运用了线性的语言来表现“意”的人物形象，“线”是构成“意”的基础，线在一定程度上成了国画与京剧的便捷语言和桥梁。国画中的人物原型来源于舞台上的人物造型，所以舞台人物造型本身的“写意性”的感觉或多或少决定了京剧题材中国画里线运用和表现。中国画注重以线条造型，但由于人物的形态质感不同，线条的刚柔虚实也随之变化，所以，运用用线的长短、缓急、粗细、刚柔、顺折等，线条的干湿浓淡，毛笔在

生宣上运行的速度快慢,笔尖里的墨色被宣纸所吸收的程度,都会影响线条的饱满浑厚,国画更讲笔意、韵致。前人有所谓“意欲苍老,笔重而劲,笔笔从腕力中折出”,“意欲淋漓,笔需爽朗流动”,“意欲简古,笔需少而秃拙”,画家的感情往往就是从各种笔意中泄出,再配合经典的人物造型,形生线,线有形,线形相渗而意动来表现人物神情、姿态。

线条是最基本的造型语言,也是最富有魅力的艺术表达形式。中国画的“线条”作为一种最独特的意识表现形式,不同于西方理性思维影响下,只作为一种绘画手段来表现物象的明暗、体面与光影的线条,它的诞生是受到中国独特的哲学思想和特定的事物观察方法所决定的。中国画的线条是经过画者把生活中见到的生命形态,提炼而成的线,至始至终使之放在自然情态中,并强调线条在自然情态中的表现,使其具有画者意识情态的表现。这种基于中国人意象思维的一脉相承,“线”作为造型的基本手段就继承和确定下来了。在此基础上,中国古代的画家们,为通过“应物象形”而达到“气韵生动”的目的,而创造了不同的线描手法,这些都为艺术的传统打下了基础。然而时代在进步,在笔墨当随时代的环境下,我们在吃透这些传统的艺术理论和表现手法并理解其中深刻文化精髓的同时,不能因袭守旧。对于今天要求“与时俱进”的我们来说,一方面要坚持传统保持线条自身的规律,另一方面要以宽容的姿态接受新风气,在继承这中国画优秀传统文化的基础上,创造出新形式的线条,是具有一定时代意义的。

2、由色彩语言表现的“写意性”。

笔墨之于国画,颇像演技之于演员。笔墨是中国画的精髓,不仅作为传递国画内涵的媒介手段,也具有文化符号性和一定的精神意义。笔墨运用得是否丰富、酣畅,黑与白表现得是否合理、得法常常成为品评中国画品格高低、优劣的一个重要标准。

如果把千万种色彩概括到两极,那就是黑与白,黑与白可以说是最单纯、最深刻、最优雅、最有力度的对比,黑与白既是京剧里情感节奏的一种“写意性”表达,也是中国画里“色彩”的一种“写意性”体现,中国画讲究“计白当黑”,讲究黑白虚实的变化,讲究黑与白与画面里其它色彩的协调性与层次感,体现了黑与白“写意性”的神趣。在黑与白运用上,它为创作京剧题材的国画提供了又一个互为补益的快捷方式,京剧与国画两者是融通的,国画里,“墨即是色”,以墨代色是一种常见的艺术处理手法,泼墨、破墨、积墨、渍墨,浓彩、重彩、淡彩,墨彩交融,纵横涂抹,墨色浓淡运用相宜,淡墨之中有淡彩,浓墨之中镶嵌几笔重彩,画家通过大胆概括的点线造型,酣畅淋漓的水墨着色、渲染等技巧,使画面更突出,更生动;同时又以表现对象为主,灵机应变地去活用各种技法,不为技法所拘束。从笔墨传神进一步体会东方文化,别具拙味和韵致。

二、讲求气韵神韵

中国人把看戏叫做“听戏”,这是一种心态,一种味道,一种对京剧艺术的享受,中国人对京剧的欣赏如痴如醉,这也是局外人所难理解的。中国人把画国画不叫画,叫“写”,画家故事和人物烂熟于心,胸有成竹,一挥而就,讲究的是写胸中之象、抒胸中之情,讲究的是气韵生动,是意蕴悠长。

京剧表演仿佛在欣赏一幅幅优美的画面,观者会受到强烈的感染,京剧演员对人物精、气、神准确的把握,亮相时抓住角色的瞬间神采,生动、深刻地表现人物内在的神韵、情感、心理活动,通过唱念做打的动作,揭示人物的内心活动,因此京剧散发出的,是一种动态的、内在的美,是韵味、戏味、品位和谐

融合的美。曹禺说过：“作为一个戏剧创作人员，多年来，我倾心于人物。我总是觉得写戏主要是写人；用心思就是用在如何刻画人物这个问题。而刻画人物，重要的又在于揭示人物的内心世界——思想和感情。”这短话在突出主旨同时，再现人物言行举止，人物内心情感以可听可视的形式表现出来，来美化人物的舞台形象，以增加观众的审美收获，让观众在观览剧情的同时，还能从声色俱佳的欣赏过程中获得丰富的美感体验。从演技到神韵的升华，不仅是欣赏者欣赏水平不断提高的过程，更是京剧演员不懈的艺术追求。

京剧演员靠一个舞台，画家凭借一张宣纸，他们使用不同的道具，但是发挥的天地是广阔的。画家笔下的人物和京剧舞台上的人物有着异曲同工之处，国画不是单纯地描摹京剧，他们从熟悉的剧情与人物的性格入手，根据自己对生活的不同理解和对艺术的不同见地，强调以形写神，根据剧情与剧中人个性，运用的程式化语言表现出“写意性”。国画创作“韵”的观念很强。“韵”在国画创作中贯穿始终，从审美、构思、创造形象、表达思想内容中，都少不了一个“韵”，国画是以“意”造“韵”。神韵是人物个性、思想、情感、气质等的内在表现，经过艺术的取舍和丰富的笔墨手法同京剧中角色具备的唱、念、做、打，手、眼、身、法、步等一整套传统京剧表演程式和表现技艺来表现人物神韵的艺术手段相一致，因此注重人物造型的韵味和趣味性，同时又是画家的个性，思想、情感、气质的外在反映，是画家审美取向的一种体现；而趣味性表现的则是剧中人物外在的形象，呈现出画家不同的艺术风格。京剧界有句俗话“一身的戏在脸上，一脸的戏在眼上”，人的眼睛会替角色的心说话，表达只可意会不可言传的微妙感情，画家抓住眼睛的大小，注视的方向，看、瞟、盯、瞄等眼神所传达的人物性格和故事情节，用高度概括的笔墨将它记录下来，人物既有神采，又符合剧情，非常生动。达到了“点石成金”的功效。

如“白蛇传”中的白娘子，白娘子是中国女性的理想，集中了中国女性所有的优点，在现实生活中是不可能有的，只好寄托在美丽神话传说的人物。容貌俊美无双，清丽高雅，一身金光闪闪白衣绸缎，艳美绝伦的面容，明眸善睐，肌肤皓如凝脂，滑腻似酥。清纯可人，清丽出尘，美若天仙，出水芙蓉，螭首蛾眉，貌美如花，俊美异常，双目之间自有一份俏、美、柔，越发越出落成绝代美人，比那名花倾国又倾城。面莹如玉，双瞳剪水，笑意盈盈，不单艳丽多姿，还自有一番说不尽的娇媚可爱，时而又显出一派温柔美丽。娇羞时，脸上晕红流霞，顾盼生姿，登现喜色，有如鲜花初绽，娇美无限，好似天人。举止间那份俏丽之韵，当真是个天上人间少有的极其美貌之女子。她在山中岁月她洗涤自身的灵魂，用千年风霜换来高超的法术，在纷繁复杂的人间她真诚地行走，始终不忘一份恩情。谁能够聚集世间女子所有的美德和智慧，谁能够将华丽的外表和美丽的心灵结合得如此完美？她，赢得了所有人虔诚的尊敬，宿命给予的摧残最终确让她涅槃在天际，留给世间所有善良的人们，最深刻的敬意。

而“贵妃醉酒”中，巧笑焉兮沉醉贵妃，散发出异乎寻常的美丽，而这种美丽既是通过画中人物的醉态所表现，同时也是因为欣赏者本身的沉醉审美而增添魅力，亦是因为创作者本身在绘画时倾注了沉醉的情感，便是自然之美、天人合一所能达到的完美效果。

通过人物的面部特征及服饰特征，在美学上不断加强对“意”与“神”的追求，表现出京剧人物的神韵。所以，京剧和国画都追求形神兼备，崇尚传神，创造意境。

参考文献：

- [1] 刘彦:只言片语美术文献中国当代工笔画专辑.总第 23 辑 2001 年
- [2] 余秋雨著:《戏剧理论史稿》 上海文艺出版社 1983 年第 1 版
- [3] 彭吉象著:《艺术学概论》 高等教育出版社 2002 年第 1 版。
- [4] 刘海粟.黄山谈艺录. [M]. 福州:福建人民出版社, 1984:615.
- [5] 周京新.当代中国线画·人物卷. [M]. 武汉:湖北美术出版社, 1998:1.

致 谢

本论文在邹建君教授的悉心指导下完成，所以，首先感谢我的导师邹建君教授，她渊博的知识，严谨细致的治学态度，一丝不苟的作风，诲人不倦的高尚师德，严于律己，宽以待人的人格魅力，一直是我工作、学习中的榜样，她谆谆善诱的教导和不拘一格的思路给予我无尽的启迪。这篇论文的完成，每一步对我来说都是新的尝试和挑战，这段时间我有很多感受和感悟，虽然我的论文还有很多不足，但是这次经历让我在以后学习中继续进步。教授教会我：做一件事情，不必在意结果，可贵的是过程中的收获。对教授的感谢之情难以用言语量度，谨以最朴实的话语致以最崇高的敬意。