

“十五”国家重点图书出版规划



文化艺术大讲堂

ZHONGGUO MEI
XUE FAN SHOU CO. XUE SHU

风骨的意味

中 · 国 · 美 · 学 · 范 · 畴 · 丛 · 书

◎汪涌豪 / 著

蔡锺翔 / 邓光东 / 主编



“风骨”是中国古代最为重要的美学范畴之一，作为一种健康的足以振起和感发人心的审美原则，它曾结合着各门类艺术创造的特殊规律，对传统艺术创作和理论批评起过不可忽视的规范作用。

百花洲文艺出版社

文化艺术大讲堂

风骨的意味

中·国·美·学·范·畴·丛·书

◎汪涌豪 / 著

蔡锺翔 / 邓光东 / 主编



“风骨”是中国古代最为重要的美学范畴之一，作为一种健康的足以振起和感发人心的审美原则，它曾结合着各门类艺术创造的特殊规律，对传统艺术创作和理论批评起过不可忽视的规范作用。

百花洲文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

风骨的意味/汪涌豪著. —南昌: 百花洲文艺出版社, 2009

(《中国美学范畴丛书》之六)

ISBN 978-7-80647-293-4

I. 风… II. 汪… III. 美学范畴—研究 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 20565 号

书 名: 风骨的意味 (《中国美学范畴丛书》之六)

作 者: 汪涌豪

丛书主编: 蔡锺翔 邓光东

责任编委: 蔡锺翔

责任编辑: 朱光甫

出版发行: 百花洲文艺出版社 (南昌市阳明路 310 号)

网 址: WWW.BHZWY.COM

经 销: 各地新华书店

印 刷: 北京昌平新兴胶印厂

开 本: 787mm×960mm 1/16

印 张: 15

字 数: 20.3 万

版 次: 2009 年 10 月第 2 版第 1 次印刷

印 数: 1—5000 册

定 价: 29.80 元

书 号: ISBN 978-7-80647-293-4

邮政编码: 330008

电话号码: 0791-6894736

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换)



作者简介

汪涌豪

1962年出生，浙江镇海人。1989年毕业于复旦大学中文系，文学博士。现为复旦大学中文系教授。长期以来，一直从事中国古代文学、美学及文学批评史研究，同时对古代史和文化史专题也有相当的涉猎。著有《范畴论》、《中国游侠史》、《中国游仙文化》等专著多种。另与人合作主编四卷本《中国诗学》、五卷本《古代十大散文流派》。发表各类论文百余篇。

顾 问：王元化 徐中玉 王运熙

《中国美学范畴丛书》编委会

主 编：蔡锺翔 邓光东

副 主 编：陈良运 关小群

执行副主编：洪安南

常 务 编 辑：朱光甫

编 委：邓光东 刘文忠 关小群

 成复旺 朱光甫 陈良运

 李壮鹰 张海明 洪安南

 党圣元 袁济喜 黄保真

 蒲震元 蔡锺翔

内 容 提 要

“风骨”是中国古代最为重要的美学范畴之一，作为一种健康的足以振起和感发人心的审美原则，它曾结合着各门类艺术创造的特殊规律，对传统艺术创作和理论批评起过不可忽视的规范作用。本书在研究大量原始材料的基础上，结合书、画及诗文批评理论，从语义学的溯源开始，对“风骨”范畴的语源、内涵和生成途径，其在克服艺术创作程式化倾向过程中所发挥的巨大作用，在古代美学范畴体系的逻辑位置，以及与传统文化的深刻联系，一一作了系统深入的论述。由于传统美学的理论品性是由一系列像“风骨”这样具有范式意义的重要范畴衍生、发展和集群构成的，因此对它的考察和研究，足以窥见中国古代美学思想发展的有机节律，并最终为构建古代艺术史、美学思想史的理论大厦提供扎实的基础。

总序

蔡锺翔 陈良运

范畴，是对事物、现象的本质联系的概括。范畴在认识过程中的作用，正如列宁所指出的，它“是区分过程中的梯级，即认识世界的过程中的梯级，是帮助我们认识和掌握自然现象之网的网上纽结”（《哲学笔记》）。人类的理论思维，如果不凭借概念、范畴，是无法展开也无从表达的。美学范畴，同哲学范畴一样，是理论思维的结晶和支点。一部美学史，在一定意义上也可以说是一部美学范畴发展史，新范畴的出现，旧范畴的衰歇，范畴涵义的传承、更新、嬗变，以及范畴体系的形成和演化，构成了美学史的基本内容。

中国传统美学范畴，由于文化背景的特殊性，呈现出与西方美学范畴迥然不同的面貌，因而在世界美学史上具有独特的价值。中国现代美学的建设，非常需要吸纳融汇古代美学范畴中凝聚的审美认识的精粹。自20世纪80年代后期以来的十余年中，美学范畴日益受到我国学界的重视，古代美学和古代文论的研究重心，在史的研究的基础上，有逐渐向范畴研究和体系研究转移的趋势，这意味着学科研究的深化和推进，预期在21世纪这种趋势还会进一步加强。到目前为止，研究美学、文艺学范畴的论文已大量涌现，专著也有多部问世，但严格地说，系统研究尚处在起步阶段，发展的前景和开拓的空间是十分广阔的。中国传统美学范畴的特点是很突出的，根据现有的研究成果，大致可以归结为以

下几点：

一、多义性和模糊性。范畴中的大多数，古人从来没有下过明确的定义或界说，因此，这些范畴就具有多种义项，其内涵和外延都是模糊的。如“境”这个范畴，就有好几种涵义。标榜“神韵”说的王士禛，却缺乏对“神韵”一词的任何明晰的解说。不仅对同一范畴不同的论者有不同的理解，同一个论者在不同的场合其用意也不尽相同。一个影响很大、出现频率很高的范畴，使用者和接受者也只是仗着神而明之的体悟。

二、传承性和变易性。范畴中的大多数，不限于一家一派，而是从创建以后便一代一代地传承下去，成为历代通行的范畴，但于其传承的同时，范畴的内涵却发生着历史性的变化，后人不断在旧的外壳中注入新义，大凡传承愈久，变易就愈多，范畴的内涵也就变得十分复杂。如“兴”这个范畴，始自孔子，本是属于功能论的范畴，而后来又补充进“感兴”、“兴会”、“兴寄”、“兴托”等涵义，则主要成为创作论的范畴了。

三、通贯性和互渗性。古代美学中有相当数量的范畴是带有通贯性的，即贯通于审美活动的各个环节。如“气”这个范畴，既属本体论，又属创作论；既属作品论，也属作家论，又属批评、鉴赏论。至于各个范畴之间的互渗，如“趣”和“味”的互渗，“清”和“淡”的互渗，包括对立的互转，如“巧”和“拙”的互转，“生”和“熟”的互转，就更加普遍。因而范畴之间千丝万缕、交叉纠缠的关系，形成一个复杂的网络。

四、直觉性和整体性。许多范畴是直觉思维的产物，其美学内涵究竟是什么，只可意会，不可言传。典型的例子如“味”这个范畴，什么样的作品是有滋味的，如何赏鉴作品才是品“味”，怎样才是“辨于味”，“味外味”又何所指等等，都是不可能用言语来指实，只能是一种心领神会的直觉解悟。既然是直觉的，即不经过知性分析的，就必然是整体的把握。如风格论中的许多范畴，何谓“雄浑”，何谓“冲淡”，何谓“沉着痛快”，何谓“优游不迫”，都不可条分缕析。直觉性与模糊性无疑是有不可分割的联系。

五、灵活性和随意性。汉语中存在大量的单音词，其组合功能极

强，一个单音词和另一个单音词组合便构成一个新的复音词。中国古代美学利用组词的积极性，创建了许多新的范畴，如“韵”和“气”组合构成“气韵”，“韵”和“神”组成“神韵”，“韵”和“味”组成“韵味”，等等。而这种灵活性可以说达到了随意的程度，一个主干范畴能繁育孳生出一个庞大的范畴群或范畴系列，举其极端的例子而言，如“气”，不仅构成了“气韵”、“气象”、“气势”、“气格”、“气味”、“气脉”、“气骨”，还演化成“元气”、“神气”、“逸气”、“奇气”、“清气”、“静气”、“老气”、“客气”、“孱气”、“伧气”、“山林气”、“官场气”等等，当然这些衍生的名称未必都算得上范畴，但确有一部分上升到了范畴的地位。

上述这些传统美学范畴的特点，也就是研究中的难点，要给予传统美学范畴以现代诠释，而不是以古释古，难度是很大的。根本的问题在于古今思维方式的差异。我们现代的思维方式，基本上是采纳了西方的思维方式，因此在诠释中很难找到对应的现代语汇，要将传统美学范畴装进现代逻辑的理论框架，便会感到方枘圆凿，扞格难通。中国的传统思维，经历了不同于西方的发展道路，即没有同原始思维决裂，相反地却保留了原始思维的若干因素。我们不能同意西方某些人类学家的论断，认为中国的传统思维还停留在原始思维的水平。中国古人的理论思维在先秦时代已达到很高的水平，所保留的原始思维的痕迹，有些是合理的，保持了宇宙万物的整体性和完整性，不以形式逻辑来切割肢解，是符合辩证法的原理的，在传统美学范畴中也表现出这种长处。因此，研究中国美学范畴，必须结合古人的思维方式，联系整个中国传统文化的大背景来考察，庶几能作出比较准确、接近原意的诠释。范畴研究的深入自然会接触到体系问题。中国古代美学家、文论家构筑完整的理论体系者极少，但从范畴的整体来看是否构成了一个统一的体系呢？范畴的层次性是较为明显的，如有些研究者区分为元范畴、核心范畴（或主干范畴）、衍生范畴（或从属范畴）等三个或更多的层次。但范畴之有无逻辑体系，研究者尚持有截然不同的观点。我们倾向于首肯“潜体系”的说法，即范畴之间存在有机的联系，范畴总体虽然没有显在的体系，却可以探索出潜在的体系。但要将这种“潜体系”转化为“显体系”并非易事，因为这是两种思维方式的转换，转换实际上是重建。有

些研究者梳理整合出了一套范畴体系，只能是一家之言，是一种先行的试验。由于对各别范畴还未研究深透，重建整个中国美学理论体系的条件就没有完全成熟。于是我们萌发了一个构想，就是编辑一套《中国美学范畴丛书》，每一种（或一对）范畴列一专题，写成一本专著，对其美学内涵作详尽的现代诠释，并尽量收全在其自身发展的不同历史阶段上的代表性用法和代表性阐述，力争通过历史的评析揭示各范畴内涵逻辑地展开的过程。《丛书》选题主要是元范畴和核心范畴，也包括少量重要的衍生范畴，在这些范畴之内涵盖若干相关的次要范畴。这是对中国传统美学范畴的一次全面深入的调查，工程是浩大的、艰难的，但确是意义深远的，它将为中国美学和中国文论的史的研究和体系研究打下坚实的基础。

这一工程从1987年开始策划，历时13年，得到许多中青年学者的热烈响应。更有幸的是，在世纪交替之年，获得江西省新闻出版局和百花洲文艺出版社领导的大力支持，在他们的努力下，《丛书》被列入“十五”国家重点图书出版规划，《丛书》共计30本，预定在4年内分三辑出齐，为此组织了力量较强的编委会，投入了充足的人力、物力、财力，力争使《丛书》成为精品图书。我们万分感佩江西出版部门充分估计《丛书》学术价值的识见和积极为文化建设作贡献的热忱。最终的成果也许难以尽惬人意，但我们相信《丛书》的出版，必将在中国美学范畴研究的长途跋涉中留下一串深深的足印。

2001年3月

引 言

对范畴之于中国古典美学理论研究的意义，今人大都已有充分的认识。这不仅基于范畴所具有的以感性经验为对象，通过辩证思维提供给思想以纯净的逻辑形式这一哲学特性上，还因为它实实在在地造就了古代文学、美学理论发展的基本景观。即在很大程度上说，中国古代文学、美学理论的品相，是由一系列具有原型意义的范畴衍生、发展和集群构成的，文学与美学理论的体系，实际上就是概括与反映美的本质及其创造规律的一整套范畴体系。

而更为令人印象深刻的是，随着学科的成熟和研究的深入，人们还不得不确认，能够凝合不同时空中古代中国人的审美观念和认识，并进而将这种观念和认识整一化为可以进入当今多元文化交换对答流程的，也几乎就是这种作为观念结晶体的范畴。因此，认真地研究它们，特别是它们当中像“风骨”这样具有重要意义的核心范畴，对于保持民族文化传统，开辟这种传统的崭新未来，无疑有十分重要的意义。

为了使本书对“风骨”范畴的研究能获得强有力的理论支持，一切的论述当然仍将从哲学意义上范畴定义开始。

范畴是人类思维对客观事物本质联系的概括反映，是关于客观事物特性和关系的基本概念。它在人们认识世界的实践活动中产生，并转而指导人的实践活动。所以列宁在《哲学笔记》中说：“在人面前是自然现象之网，本能的人，即野蛮人没有把自己同自然界区分开来，自觉的人则区分开来。范畴是区分过程中的梯级，即认识世界的过程中的梯

级，是帮助我们认识和掌握自然现象之网的网上纽结。”又说：“思维的范畴不是人的用具，而是自然的和人的规律性的表述。”由于范畴反映了人对客观事物本质联系的认识程度，凝结着人类不同历史时期不同条件、层次的认识成果，因此，它的不断丰富和日益精确，就成了人类对客观世界认识水平逐渐提高，对具体事物把握能力逐渐增强的表征。

又由于范畴是客观事物本身固有的本质联系在人们思维过程中的反映，是人们对研究对象的特性、关系所形成的基本概念，因此它也是一门学科区别于另一门学科的关键所在。对此，黑格尔在《哲学史讲演录》中说：“既然文化上的区别一般地基于思想范畴的区别，则哲学上的区别更是基于思想范畴的区别。”所以，列宁也说：“从逻辑的一般概念和范畴发展与运用的观点出发的思想史——这才是需要的东西。”

范畴研究在科学研究中具有极其重要的地位，如果说，科学的研究对象是人类认识矛盾发展的逻辑进程，那么，相对于对象发展的现象形态，这种逻辑进程就可以简括地说是范畴的演变史。离开范畴的研究，历史就会变得杂乱无章，无从把握其发展规律和线索。当然，离开历史和认识史，范畴研究会流于僵死的名词解释，而无从反映特定历史时期人类认识的全部生动内容、特色及水平。所以马克思说：“适应自己的物质生产水平而产生出社会关系的人，也生产出各种观念、范畴。范畴和它们所表现的关系一样，不是永恒的。”范畴的产生及其内容受制于人的认识发展水平，且取决于历史发展本身的特点，是一定历史阶段的产物，这显然说明，作为历史研究和唯物辩证法逻辑体系研究结合点的范畴研究，实际上是一种深层次的“史论结合”的研究。因此，只有按照经典作家确立的历史与逻辑相统一的原则，才能真正揭示其丰富的历史内容和理论意义，建立起思想史、哲学史的理论大厦。

美学范畴也是同样，作为审美主体在揭示美的本质及与之相关各方面联系过程中得到的理论成果，它是美的本质规律的具体展开和表现形态。由于美学范畴是美学思想逻辑链条中的环节，是美学整体网络上的纽结，它的萌生、确立和发展，反映了人们对美的本质认识的深化，因此要了解美学思想发展的全部历史，有必要对之作深入的探讨。当然，这种探讨将不脱离一定历史条件下人类所能达到的认识水平。

“范畴”一词原出于希腊文 *Kategoria*，在西方哲学史上，自亚里士多德把它看做对事物不同方面进行分析、归类而得出的基本概念，提出实体、数量等范畴以来，对之大抵有唯心和唯物两种解释。如康德将之视作与经验无关的知性先天原则或概念，黑格尔将之视作先于自然与人而存在的绝对理念发展过程中的环节。然而无论是康德还是黑格尔，都视其为知识论和形而上学本体论的终极观念。因此，他们不追求一个范畴内涵的无限丰富，而致力于其逻辑的缜密和内涵的稳定，由此而对诸多范畴构成一个丰富的体系寄予期望。如黑格尔就认为：个别范畴远不足以把握真理，真理是在许多片面范畴联合成的全体之中。

反观古代中国的范畴，则有与西方不同的特点。中国哲学中“范畴”一词，来自《尚书·洪范》箕子回答武王治国安民之道时所言的“洪范九畴”，它表明根本大法有九类，故“范畴”一词原义是归类范畴，具有价值规范、制度法则的意义。衍言之，又具有指导及规范思想的意义。传统范畴在理论形态上呈现出较多的随机色彩，它从仰观俯察中攫取观念来源，注重在辩证思想的凝炼发挥，而不是形而上的抽象思辨，故很少接受逻辑的检验与批判，显得朦胧灵变，具象与抽象同在，外延的广阔与内涵的丰富共存，具有多边多义的特点，以至有时不免浑涵有余而清晰度不够，给定量分析造成一定的困难。但从总体上说，这种主体意向和感觉经验的局限，并没有导致范畴原有稳定内涵的丧失。作为对客观世界认识的理论结晶，它们体现了古人对宇宙本体的艰苦思索，对人事物理的深刻体悟，具有重要的认识价值。

中国古代美学范畴在其萌生、发展初期，大抵不脱对传统哲学及伦理学范畴的借鉴与移用，有的则直接取诸描述现实人事的成词，故也具有上述诸特点。既有过于浑涵、不够纯粹的短处，又有能深刻机智地反映美的本质的某些方面，简洁明了地揭示美的创造规律的长处。赅言之，内涵稳定与灵变兼有，指向明确与浑涵共存。譬如“气”、“味”、“韵”等是传统美学中十分重要的范畴，三者所包含的内容很丰富，且彼此之间有密切的联系，时常交叉组合在一起，作为一个新的范畴，对客观对象作出独到的规范。有时不免踏入玄虚，但总的来说仍有稳定的内涵。唯此“气”才是“气”本身，而不至于丧失本位，湮没于“韵”、

“味”或其他什么范畴。“韵”、“味”等范畴也同样如此。

“风骨”范畴与上述所举诸范畴有相同之处，尽管作为一个不具有缜密逻辑形态，且不脱直觉判断的审美范畴，它有从直观印象上升为理论形态过程中不可避免的模糊与浑涵，以至“风”是什么，“骨”是什么，合成为“风骨”后又指什么，从它诞生的一天起，人们的认识就不尽相同，将之施于具体的审美批评，所取的角度也常有区别，但其基本内涵和美学指向还是稳定的。也就是说，它既有不同时代所赋予的内涵的特殊性，更有美学意义上的质的规定性。因此，从范畴演进的角度，运用静态分析和动态考察相结合的方法，对之作具体深入的研究，仍能使其发展脉络在理论上、逻辑上得到说明和体现。

“风骨”范畴的萌生、确立乃至嬗变、发展，经过了一个漫长的过程。就其历史渊源而言，可上溯至秦汉以来的相术传统和魏晋南北朝人物品鉴。这不仅指组成这一范畴的两个字皆出于此，还因为这两者特别是后者在某种意义上说，确乎对此范畴起了一定的意义规定作用，从历代人对它的阐述与运用中，可以很清晰地看到两者间存在的意脉联系。当然，作为相术和人物品鉴的“风骨”与作为美学范畴的“风骨”，所论对象毕竟不同，在以后的发展中，前者的作用也因范畴的成熟而日益淡化，这也是必须指出的。

自魏晋以来，“风骨”范畴被广泛地运用于各个门类的艺术中，既见之于文学理论批评，又见之于书、画美学理论批评。即于文学一途而言，不仅诗文批评中有，辞赋、词曲中也时可见到。“风骨”范畴运用于书画美学及诗文批评，其时间大致相同，因共有着一个语辞来源，在意义上也有相通之处。所以历代论者，无论是书、画美学家还是诗文批评家，都有浑言三者以显其同的。当然，最多的还是结合诗、书、画各自不同的特点，作专门的理论探讨。结合这些探讨来看，有的重复了前人的看法，有的则在前人基础上有所发展。由于各自反映了所处时代特定创作风尚和审美理想，所以对正确把握这一范畴有不可忽视的意义。认真地整理与分析这些观点，在其片言只语构成的散殊个体中发现内在的本质联系，揭示其经验感悟中所包含的深刻内涵，足可以为从横向的逻辑联系和纵向的历史发展两方面界定“风骨”范畴的理论内涵，判定

不同门类艺术批评中风骨论的真义，提供必要前提和可靠的保证。

美学范畴是美学发展历史的界碑，“风骨”作为中国古代一个重要的美学范畴，反映了古人对美的本质认识的一个侧面。在中国传统艺术理论和美学思想中，它几乎代表了一种健康的，足以振起与感发人心的美学趣味，结合着各个门类艺术的特殊规律，对创作和批评起着不可忽视的规范作用。由此范畴的萌生、嬗变和发展，足可以一窥古代中国美学思想发展的有机节律，并最终为构建古代艺术发展史、美学思想史提供扎实的基础，因此对之加以专门研究是很有必要的。

目 录

总 序(蔡锺翔 陈良运)	(1)
引 言	(1)

第一编 观念的萌起

——从传统相术到人物品鉴

第一章 相术的语源启示	(3)
第二章 人物品鉴风习的沾溉	(8)
第一节 共核乡党月旦评	(8)
第二节 才性论与循名责实	(9)
第三节 风韵神理的识赏	(11)

第二编 翰墨规度

——书法美学中的风骨论

第一章 书学风骨论发展寻踪	(19)
第二章 书学风骨论的逻辑演进	(30)
第一节 “骨肉相称”与“骨力”、“骨势”	(30)

第二节 在点画笔法中实现	(32)
第三节 超越浮弱臃滞的生命追求	(36)
第三章 书法风骨的生成机制	(44)
第一节 腕底生风骨	(44)
第二节 笔法坚严的结果	(46)
第三节 “骨肉”之喻的寓义	(49)

第三编 特立的画品

——绘画美学中的风骨论

第一章 画学风骨论的演进线索	(55)
第二章 画学风骨论的深化	(68)
第一节 形容骨相与传神写照	(68)
第二节 从“骨法”到“骨气”、“风骨”	(70)
第三节 高朗清劲的生命表达	(75)
第三章 绘画风骨的生成机制	(80)
第一节 由笔势纵横中见出	(80)
第二节 墨气淋漓造浑厚	(83)
第三节 铁线描划的营建	(86)

第四编 语言的撑柱

——诗歌美学中的风骨论

第一章 诗学风骨论的历史发展和逻辑演进	(93)
第一节 由析言到浑言	(94)