

徐志兴 著

江苏美术出版社

中国书画美学

简论



中国书画美学简论

徐志兴 著

江苏美术出版社

责任编辑:张学成

装帧设计:陆鸿雁

责任印制:符少东

中国书画美学简论

徐志兴 著

江苏美术出版社出版发行
(南京中央路 165 号 邮编:210009)

江苏省新华书店经销
江苏新华印刷厂印刷
(南京中央路 145 号 邮编:210009)

开本 850×1168 1/32 印张 13.5
1999 年 1 月第 1 版 1999 年 1 月第 1 次印刷
印数:1—2000 册
ISBN 7—5344—0773—7

J·774

定价:32.00 元

前言

美学是一门研究美与美的规律的学问。它的研究对象不仅是关于艺术的哲学思考以及审美经验的理论概括，而且与人类的物质生活与精神生活、物质生产与精神生产都紧密地联系在一起。因此，一个国家、一个民族对美的创造与欣赏、对美的探索与研究，即是其精神文明与物质水平的生动展示。

从“自然中人”到“社会中人”，再到“审美中人”，这是人类通过社会实践，不断前进、不断发展的轨迹。人在升华，人之审美思维、审美意识也随着深化，美学总是与人结伴而行的。早在中国古典美学中，就十分强调“人”在“美”中的核心作用，并把审美境界视为人生境界的最高层次。儒家所推崇的“圣人”、道家所赞誉的“真人”以及佛家所追求的“佛”，皆是最高层次人生境界与审美境界的结合与统一。这在书画领域里的影响是十分直接的，书画美学强调人品与书品、画品的统一，强调“书如其人”与“画如其人”。钟繇《笔法》中说：“流美者，人也。”笔下之万象之美皆源于人，源于人心之美。故书画艺术一直非常注重摄情、写意与写心，亦即对主观世界的表现与反映。但值得注意的是中国书画却并没有把立足点完全局限在主观自我的情感宣泄上，以主观代替客观，以自我代替宇宙；中国书画所一直强调的是心与物的统一、主观与客观的统一、人与自然的统一。从道家所提出的“天人合一”论到张璪提出的“外师造化，中得心源”说，中国书画的发展一直没有脱离这个轨道，那怕是文人画中所高扬的“逸笔草草，不求形似”，也不例外。中国书画所一再论及的“我”：“画乃吾自画，书乃吾自书”；“我之为我，自有我在”，皆非一己私利之小我，而是“与天地并生，与万物为一”、“志于道，

据于德，依于仁，游于艺”之大我。此“我”有圆满的人格、博大的胸襟与深厚的学养，而当其与天地万物涵映融合及至灵感涌动、挥毫落墨之际，一股浩然之气便沛然不可御，贯之笔端，形诸纸面。此一气贯通、一气运化的书画作品，有真，有善，也有美。真、善、美的结合与统一，正是中国书画艺术所追求的最高理想境界。

中国书画美学无论从对待主客之间的关系上，还是对待理想境界的追求上，也无论是在审美创作上，还是审美欣赏上，都十分鲜明地表现为儒道互补以及“中和”的原则与特征。自先秦始，书画美学就是在儒道两家互济互补、相反相成的影响与主导下形成并不断发展的。中唐以后所崛起的禅宗美学与儒道两家同中有异，特别是其与审美和创作极为相通的“心”说、“顿悟”说，对推动书画美学的进一步深化更起到了十分重要的作用。在儒、道、禅三家美学思想的共同塑造下，书画美学不断发展、不断完善，经长期的历史积淀遂形成了极为丰厚的美学内涵。其根本特征表现为：（一）天人合一，心物合一。（二）真、善、美合一，人品与艺品合一，人生境界与审美境界合一。（三）形神合一，意象合一，情景合一。（四）有无合一，色空合一，虚实合一。（五）情理合一，认知与直觉合一，理性与感性合一。（六）入世与出世合一，居尘与出尘合一。对于这些特征的阐释，我们将在全书各篇中陆续展开。

三国时期著名文学家、音乐家嵇康曾有名句云：

目送归鸿，
手挥五弦。
俯仰自得，
游心太玄。

在中国书画、中国艺术中，天、地、人是一体的，高、深、阔是浑合的，人体之内部审美时空与外部审美时空是和谐的，也是无限的。“俯仰自得，游心太玄，”这是以何等的气魄追求着人与宇宙、人与“道”之间的大观照、大流通与大体合。《老子》有云：“大道泛兮，其可左右”。“大道”无际，与“大道”相体合的书画艺术——其所包容的美学内涵与所追求的“大美”亦是无穷的。中国书画美学自有其深厚内涵，亦自有其民族特色，因此在研究的过程中首先应扬其所长，以继承之，发展之；其次还应弃其所短，以变化之，革新之。西方美学可作参考系，取人之长补己之短，但必须以本民族美学为基础，有选择地吸取，有目的地融合，一切生搬硬套或以洋代中的方法都是要不得的。我们研究书画美学的目的绝不是为了束之高阁或空谈一阵，而是要在探究审美意识活动的特征以及美的规律的过程中，把审美创作与审美欣赏推向更高、更新的境界。书画美学与书画创作、书画欣赏永远应该是相互依存与相互促进的。

“苟日新，日日新，又日新”。对古代书画美学的研究与探讨，并不意味着因袭守旧；恰恰相反，我们是要蔽而新成，革故鼎新。在新思想、新理论的指导下，我们将建立起更为系统、更为科学的书画美学体系。中国书画美学正像太极图中的阴阳鱼一样，易易相生，生生不已，它总是在不断地常生常新的。在未来世界的美学、艺术园林里，中国书画美学与中国书画艺术将愈来愈展示其非凡的价值与意义。

目 录

前 言

上篇 儒道释三家美学与中国书画

- 一、孔子与中国书画..... (1)
 - 1. “仁”与人本..... (1)
 - 2. “多学而识”与“一以贯之”..... (6)
 - 3. “成于乐”与“游于艺”..... (9)
 - 4. 比兴与同构..... (14)
 - 5. “尽善尽美”与“过犹不及”..... (18)
- 二、孟子与中国书画..... (23)
 - 1. “良贵”与“浩然之气”..... (23)
 - 2. “博学”、“深造”与“尚友”..... (34)
 - 3. “眸子”传神与“以意逆志”..... (39)
 - 4. “美”、“大”、“圣”、“神”..... (46)
 - 5. “与民偕乐，故能乐也”..... (48)

三、老子与中国书画	(52)
1. “道法自然”，“无为而无不为”	(52)
2. “见素抱朴”，“大巧若拙”	(56)
3. “有无相生，难易相成”	(59)
4. “惟恍惟惚”，“大象无形”	(64)
5. “自见者不明，自是者不彰”	(68)
四、庄子与中国书画	(72)
1. “逍遥游”	(72)
2. “技”与“道”	(77)
3. “气”变而有“生”	(83)
4. “天”论与“大美”	(88)
五、《周易》与中国书画	(97)
1. 天人合一	(97)
2. 对立统一	(103)
3. 立象尽意	(110)
4. “白贲”境界	(116)
六、禅与中国书画	(121)
1. 拈花微笑，心法为正	(122)
2. 静观万象，绝虑归一	(123)
3. “色不异空，空不异色”	(125)
4. “灯笼是心”，“我心即佛”	(127)
5. “一切万法尽在自身”	(130)

中篇 历代书画家美学思想管窥

一、“以一管之笔，拟太虚之体”

——浅析王微的《叙画》

(134)

二、搜奇抉怪，翻新见奇

——韩愈的“怪奇”说与中国书画

(150)

三、“诗画本一律 天工与清新”

——浅论苏轼关于花鸟画创作的美学思想…… (167)

四、浩气高格，本色天成

——论徐渭的书画美学思想…… (181)

五、“于不可图而图之”

——《南田画跋》美学思想探微…… (200)

六、大巧若拙、贵得天倪

——傅山书法美学初探…… (221)

七、由法而化，雅韵自然

——蒲华书法美学初探…… (229)

八、借古开今 推陈出新

——潘天寿美学思想初探…… (236)

九、“抛去实际愈远，所要者亦愈近”

——李苦禅美学思想管窥…… (258)

下篇 书画美学的几个重要范畴

一、形神论…… (263)

二、神思论

——《画山水序》与《文心雕龙》浅析…… (281)

三、写意论…… (296)

四、虚实论…… (310)

五、气势论…… (324)

六、美丑论

——浅析“丑极即美极”的美学内涵…… (339)

七、意境论…… (349)

八、创新论…… (367)

附：一、作者题画诗三十首…… (382)

二、作者书画作品三十二幅…… (392)

孔子与中国书画

孔子，名丘，字仲尼，春秋末年鲁国人，是我国古代杰出的思想家、教育家和政治家，同时也是一位了不起的美学家。他的美学思想散见在他的言论之中，虽然没有形成一部美学专著，但其所展示的体系却是“一以贯之”，是完整的。千百年来，其对中国美学以及中国书画的发展，都产生了极为深远而强烈的影响。

孔子美学以仁学为基础，去观察、探讨并解决现实中的审美和艺术创作的若干问题。“一方面，孔子充分肯定了满足个体官能欲求的必要性和合理性，另一方面又努力把这种心理欲求的满足导向符合于社会伦理的道德规范；一方面，孔子高度重视发挥审美和艺术对个体情感心理的感染愉悦作用，另一方面他又强调这种作用只有在能够导向群体的和谐发展时才有真正的意义和价值。”（李泽厚主编《中国美学史》）孔子在仁学的基础上，把美学与心理学——伦理学融为一体，从而奠定了以个体与社会、感性与理性相统一为其核心的我国古典美学的理论基础。

一、“仁”与人本

仁学是孔子整个思想体系的核心，也是其美学理论生发、延伸并形成的基础。因此，不了解孔子的仁学，就无法认识其美学的内涵与实质。孔子关于“仁”的论述，在《论语》中多达百次以上。请看下面几则：

子曰：“弟子入则孝，出则弟，谨而信，泛爱众，而亲仁，行有余力，则以学文。”（《学而》）

有子曰：“其为人也孝弟，而好犯上者，鲜矣；不好犯上，而好作乱者，未之有也。君子务本，本立而道生。孝弟也者，其为仁之本与！”（同上）

子曰：“道千乘之国，敬事而信，节用而爱人，使民以时。”（同上）

子贡曰：“如有博施于民而能济众，何如？可谓仁乎？”子曰：“何事于仁！必也圣乎！尧舜其犹病诸！夫仁者，己欲立而立人，己欲达而达人。能近取譬，可谓仁之方也已。”（《雍也》）

孔子“仁”的含义很多，或曰“孝弟”，或曰“谨信”，或曰“爱众”，或曰“爱人”，或曰“博施于民而能济众”，或曰“己欲立而立人，己欲达而达人”，都是为了唤起人所共有的亲子之爱，为了突出人与人之间相互依存的社会道德规范。“仁”不仅是高尚道德的体现，而且是完美人格的展示。在孔子看来，仁德是人性的内在欲求，任何人只要经过不懈的努力，都是可以做到的。“为仁由己，而由人乎哉？”（《颜渊》）一切皆取决于自己的心志与意愿。“仁者安仁，智者利仁。”（《里仁》）孔子希望所有的人都能从“利仁”进入“安仁”的境界，淡泊名利，忘怀得失，真诚地全身心地实践仁德、恪守仁德。

孔子的愿望相对奴隶主阶级的残酷压榨与血腥屠杀，无疑是崇高的美好的，但在当时的阶级社会中却是完全不可能的。不过从孔子的仁学起，中国先秦思想界开始把对“天”、“帝”的信仰转向现实生活，转向人，转向人与人结合而成的社会，这是一个了不起的、天翻地覆的重大转折。显然，孔子仁学的杰出贡献，归根到底，即是对人的发现，极大地改变了对于人的观念。孔子一

方面强调个体与社会的统一性，“己所不欲，勿施于人”，“君子敬而无失，与人恭而有礼，四海之内皆兄弟也。”（《颜渊》）人与人之间在相恭相敬、有礼无失的联系互利中，即可得到健康发展。另一方面，孔子也十分注重个体人格的独立发展与自我完善。他说：“三军不可夺帅也，匹夫不可夺志也。”（《子罕》）“岁寒，然后知松柏之后凋也。”（同上）又说：“志士仁人，无求生以害仁，有杀身以成仁。”（《卫灵公》）他竭力赞美“不可夺志”的气概，“岁寒松柏”的精神以及“杀身成仁”的理想。他认为，个体人格的圆满是导致整个社会和谐发展的极为重要的条件。如果每个独立的个体都具有“志士仁人”的高尚品格——“苟志于仁矣，无恶也。”（《里仁》）整个社会也就进入了相亲相爱、无邪无恶的境界。

孔子既没有抹煞个体人格的独立性，又要求个体与个体之间相互依存的社会性。他把个体的心理、情操、理想、性格，同整个社会的伦理道德、仁爱谨信完全融为一体。从个体到个体，从个体到社会，我们不难看出，孔子仁学不是什么别的，而是一种关于人的学问，是以人为本的人生哲学。这种充分抬高人的地位、重视人的价值，并把个体与群体与社会密切统一的人本主义，从根本上决定了孔子仁学对审美与艺术——从“自然向社会的人生成”的历史进程中，所应产生的深远的不可估量的作用与意义。审美与艺术的产生与发展都与人的社会实践有关，与人本身的生存与发展有关。它们因人类而存在，与社会共发展。孔子仁学的出现使艺术完全成为自觉地反映人的心灵世界的艺术。

孔子曰：“里仁为美。”（《里仁》）孔子美学不仅把美与人联系起来，而且把美归结到人的心理欲求同整个社会伦理仁德的交融统一。个体感性的愉悦、心理的欲求以及人格的完善，都必须趋于仁，处于仁，同于仁。“人而不仁，如礼何？人而不仁，如乐何？”（《八佾》）不仁者，与充满仁爱的“礼乐”之间，是毫无相通之处的。他们进入不了礼乐境界，自然也就无法进入礼乐的审

美境界与美的创造境界。在孔子看来，仁者即美，有仁德者方能欣赏美的艺术并创造美的作品。这“仁”与“美”，是个体的，也是社会的；是心理学的，也是伦理学的。它既展示了个体人格的风采，又闪烁着社会道德的光辉。

中国书画艺术很早就接受了孔子美学的影响，不仅把人作为艺术表现的对象与核心，而且极力强调创作者高尚的道德与人品。

笔迹者，界也；流美者，人也。（钟繇《笔法》）

用笔在心，心正则笔正，乃可为法。（柳公权，见《书小史》）

写字者，写志也。故张长史授颜鲁公曰：“非志士高人，讵可言要妙？”（刘熙载《艺概》）

姜白石论书曰：“一须人品高。”文征老自题其米山曰：“人品不高，用墨无法。”乃知点墨落纸，大非细事。必须胸中廓然无一物，然后烟云秀色与天地生生之气，自然凑泊，笔下幻出奇诡。若是营营世念，澡雪未尽，即日对邱壑，日摹妙迹，到头只与髣髴采朽壤之工争巧拙于毫厘也。（李日华《紫桃轩杂缀》）

以上论述都说明了：书画家笔下的万象之美、笔墨之美，皆来自于人，来自人心。无人，则无从感之；无人，则无从现之，故“流美者，人也”，人之心也。“心正则笔正”，心美则笔墨自美。盛熙明《书法考》中说：“夫书者，心之迹也。”“心迹”正是书画家内在心理欲求、审美情趣以及艺术理想的综合展示，“如其学，如其才，如其志，如其人。”（刘熙载《艺概》）所谓“如其人”者，即如其仁德，如其仁品，如其仁心。在孔子以仁学为核心的美学思想的影响下，中国书画一直把人品放在十分重要的地位，人品决定艺品。人品高，“胸中廓然无一物，然后烟云秀色与天地生生

之气，自然凑泊，笔下幻出奇诡”；人品不高，则“营营世念，澡雪未尽”，“到头只与髹采圯墁之工争巧拙于毫厘也。”

书画家注重人品，其审美心态就能自然体合社会伦理道德，其作品所产生的反弹与效应，也就会起到影响社会与净化人心的作用。请看下面几则评论：

鲁公可谓忠烈之臣也，……其发于笔翰，则刚毅雄特，体严法备，如忠臣义士，正色立朝，临大节而不可夺也。扬子云以书为心画，于鲁公信矣。（朱长文《续书断》）

夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运，发于天然，非繇述作。（张彦远《历代名画记》）

云霞荡胸襟，花竹怡性情，物本无心，何与人事，其所以相感者，必大有妙理。画家一丘一壑，一草一花，使望者息心，览者动心，乃能极构。（方薰《山静居画论》）

书法虽然不像绘画，有人物、山水、花鸟可视之象，但其笔墨构成所展示的书家的“心迹”，仍然可以“蕴之为道德，显之为经纶，树之为勋猷，立之为节操，宣之为文章。”（项穆《书法雅言》）鲁公书法中所展示的“刚毅雄特，体严法备”，不正是其“忠臣义士，正色立朝”的鲜明写照吗？读者无不读而感其浩气，会其道德，识其大节。绘画以具体可视的艺术形象给予人的启示，则更为明显。张彦远《历代名画记》中说得好：“以忠以孝，尽在于云台；有烈有助，皆登于麟阁。见善足以戒恶，见恶足以思贤。留乎形容，式昭盛德之事，具其成败，以传既往之踪。”绘画既叙事昭德，又备象咏美，故能令观者明劝戒，辨善恶，心存懿行嘉言，意向忠孝节义。这充分展示了其对整个社会“成教化助人伦”的教育功能。不过，这种教育功能的实现不是纯理性的、说教式的，而是在笔

墨色彩、意象造型的感性氛围中所成就的。教育功能与审美功能是密不可分的，是水乳一体的。方薰在其《山静居画论》中有云：“美恶之状毕彰，危坦之景动色”，又云：“云霞荡胸襟，花竹怡性情。”所言“动色”者，受教益也；“怡性”者，陶冶情操也。唯有“极构”精品所展示的艺术魅力，才能令人进入一个“动色”、“怡性”的审美境界。

书画艺术在孔子以仁学为核心的美学思想的影响下，以反映人、表现人为其根本，把个体与社会、人的心理欲求与社会的伦理道德、书画家的人品与艺品、作品的内容与形式、教育与审美都紧紧地联系起来，这正展示了中华民族文化的美学特色。

二、“多学而识”与“一以贯之”

孔子对继承传统、掌握规律、深化学养、博采众长，提出了一个体系颇为完整的认识论学说，即：由“多学而识”到“一以贯之”。

孔子认为，首先“多学”，而后“识”之，把“学”作为“识”的基础。在“学而知之”与“生而知之”之间，他选择的是前者，尽管他也说：“生而知之者上也，学而知之者次也，……”（《季氏》）在他的言论中，他从未谈及谁是“生而知之者”，他对自己的评价是“我非生而知之者，好古，敏以求之者也。”（《述而》）像他这样一位天才的学者都是“学而知之”、“好古敏求”，那所谓的“生而知之者”显然是不存在的，不过是一种言词的虚拟与假设而已；而实际上他所充分肯定的，是“学而知之者”。

对于“学而知之”，孔子强调“多学而识”（《卫灵公》），“博学笃志”（《子张》），“好古敏以求之”。在向传统与生活学习的过程中，要多，要博，要笃，要“敏以求之”。“敏”是敏于探索，捷于思考，“择其善者而从之，择其不善者而改之”。非毫无选择地盲目并取，而是去芜存菁，去粗存真，取其精华，弃其糟粕，不

断识其本质，会其奥妙，达到“学以致其道”（《子张》）的目的。

显然，孔子的治学方法与认识论，不是停留在一般的“多学”上，而是要“学以致其道”，是“下学而上达”（《宪问》）。“下学”即“多学而识”，“上达”即“致其道”，致天地之道，致万物之道，进入“一以贯之”（《里仁》）的境界。所谓“一以贯之”，是认识的深化与升华，把“多学”、“多闻”、“多见”中，所获取的知识条理化、体系化，以一个统一的原则，提纲挈领，贯穿一切，以一法贯众法，以一道贯众道。由“下学”至“上达”，由“多学而识”至“一以贯之”，是学而通、敏而求、勤而化、思而得的过程，亦即“致其道”的过程。孔子有两句名言：“学而不思则罔，思而不学则殆。”（《为政》）不仅道出了“学”与“思”之间互依互存的辩证关系，而且向我们揭示了“思”是由“下学”至“上达”的关键。“思”即分析、综合、升华，由感性而理性，由现象而规律，由形而下而形而上，思维不断推演，最后达到“一以贯之”的道的境界：俯瞰一切，识见一切，把握一切，运化一切。显然，孔子治学是学而不奴，思而不滞，好古敏求，一以贯之；有我见，有创见，以我所独有的格局结构之，生发之并贯通之。

历代书画家在孔子治学思想的影响下，无不朝夕临池，勤学不辍。他们既注重“学”，亦注重“思”；既注重“多学而识”，亦注重“一以贯之”。钟繇曾有语云：“吾精思三十余载，行坐未尝忘此，常读他书未能终尽，惟学其字，每见万类，悉书象之。若止息一处，则画其地，周广数步；若在寝息，则画其被皆为之穿。”钟氏三十余载之中，行坐寝息，“未尝忘此”：或读，或临，或画地，或画被，可谓积功累力，苦学之至；“读他书未能终尽”，而“每见万类，悉书象之”：揣摩之，联想之，贯通之，可谓呕心沥血，精思之深。苦学而精思，博涉而升华，遂使书画家进入融会贯通、一以贯之的境界。此时“一即一切，一切即一”（《华严

经》),一即道,道即一。“一以贯之”即以道统御一切,规定一切,贯通一切。儒家的“一以贯之”,与道家的“天得一以清,地得一以宁,神得一以灵,谷得一以盈,万物得一以生,侯王得一以为天下贞”(《老子》),二者同言“一”,有着十分相通之处。古代书画界曾盛赞王献之的一笔书和陆探微的一笔画,所谓“一笔”者,即“自始及终,笔有朝揖,连绵相属,气脉不断”(郭若虚《图画见闻志》),亦即孔子的“一以贯之”。

书画美学对“一以贯之”的认知与运用,不仅是认识论的,而且是方法论的,不仅表现在对宏观世界的美学体察,而且表现在对具体作品的艺术处理:诸如主客相贯,情景相贯,心手相贯;笔法相贯,墨法相贯,章法相贯。一切都化为一,化为一个整体,在一的观照中,偏含一切,圆通一切。这种思想一直影响并推动着中国书画美学的发展:唐张彦远提出“一笔而成,气脉通贯”(《历代名画记》);宋董道提出“一气运化”(《广川画跋》);清石涛则在前人理论框架的基础上,提出了著名的、体系更为完整的“一画”论。石涛在其《画语录》中说:“一画者,众有之本,万象之根,见用于神,藏用于人,而世人不知,所以一画之法,乃自我立。立一画之法者,盖以无法生有法,以有法贯众法也。”又说:“盖自太朴散而一画之法立矣。一画之法立而万物著矣。孔子曰:‘吾道一以贯之’,岂虚语哉?”石涛所立一画论正是孔子“一以贯之”思想的继承与发展,其一贯之旨所强调的是“以无法生有法,以有法贯众法”:师法造化,无而生有,一贯万物,有而化众。如此,书画家即可进入自由自在、无拘无束的创造境界,其思如泉涌,笔不可遏,“出如截,入如揭,方圆直曲,上下左右,如水就深,如火炎上,自然而不容毫发强也。用无不神而法无不贯也,理无不入而态无不尽也。”(《石涛画语录》)