

大家小书

中国画论体系及其批评

李长之 著

大家写给大家看的书



李长之



国家新闻出版广电总局

首届向全国推荐中华优秀传统文化普及图书

中国出版协会

2016年度30种好书

北京出版集团公司

北京出版社

J212
20182



中国画论体系及其批评

李长之 著



北京出版集团公司
北京出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国画论体系及其批评 / 李长之著. — 北京: 北京出版社, 2017. 8

(大家小书)

ISBN 978-7-200-12846-8

I. ①中… II. ①李… III. ①中国画—绘画理论—研究 IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 032399 号

总策划: 安 东 高立志 责任编辑: 高立志 邓雪梅

· 大家小书 ·

中国画论体系及其批评

ZHONGGUO HUALUN TAXI JI QI PIPING

李长之 著

*

北京出版集团公司 出版
北京出版社

(北京北三环中路6号 邮政编码: 100120)

网 址: www.bph.com.cn

北京出版集团公司总发行

新华书店 经销

北京华联印刷有限公司印刷

*

880 毫米×1230 毫米 32 开本 5.75 印张 90 千字

2017 年 8 月第 1 版 2017 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-200-12846-8

定价: 36.00 元

如有印装质量问题, 由本社负责调换

质量监督电话: 010-58572393

序 言

袁行霈

“大家小书”，是一个很俏皮的名称。此所谓“大家”，包括两方面的含义：一、书的作者是大家；二、书是写给大家看的，是大家的读物。所谓“小书”者，只是就其篇幅而言，篇幅显得小一些罢了。若论学术性则不但不轻，有些倒是相当重。其实，篇幅大小也是相对的，一部书十万字，在今天的印刷条件下，似乎算小书，若在老子、孔子的时代，又何尝就小呢？

编辑这套丛书，有一个用意就是节省读者的时间，让读者在较短的时间内获得较多的知识。在信息爆炸的时代，人们要学的东西太多了。补习，遂成为经常的需要。如果不善于补习，东抓一把，西抓一把，今天补这，明天补那，效果未必很好。如果把读书当成吃补药，还会失去读书时应有的那份从容和快乐。这套丛书每本的篇幅都小，读者即使细细地阅读慢慢

地体味，也花不了多少时间，可以充分享受读书的乐趣。如果把它们当成补药来吃也行，剂量小，吃起来方便，消化起来也容易。

我们还有一个用意，就是想做一点文化积累的工作。把那些经过时间考验的、读者认同的著作，搜集到一起印刷出版，使之不至于泯没。有些书曾经畅销一时，但现在已经不容易得到；有些书当时或许没有引起很多人注意，但时间证明它们价值不菲。这两类书都需要挖掘出来，让它们重现光芒。科技类的图书偏重实用，一过时就不会有太多读者了，除了研究科技史的人还要用到之外。人文科学则不然，有许多书是常读常新的。然而，这套丛书也不都是旧书的重版，我们也想请一些著名的学者新写一些学术性和普及性兼备的小书，以满足读者日益增长的需求。

“大家小书”的开本不大，读者可以揣进衣兜里，随时随地掏出来读上几页。在路边等人的时候，在排队买戏票的时候，在车上、在公园里，都可以读。这样的读者多了，会为社会增添一些文化的色彩和学习的气氛，岂不是一件好事吗？

“大家小书”出版在即，出版社同志命我撰序说明原委。既然这套丛书标示书之小，序言当然也应短小为宜。该说的都说了，就此搁笔吧。

男性的，老年的，士大夫的， 归结都是壮美性

——说李长之的《中国画论体系及其批评》

于天池 李 书

由于历史的原因，批评家李长之先生的《中国画论体系及其批评》虽然受到过梁实秋先生的欣赏赞誉，并曾被专收民国年间原典著作的“民国丛书”所刊载，但在目前的大陆读者中，即便是学界，专门研究民国美学著作，乃至绘画史方面的学人也鲜有人知。然而，《中国画论体系及其批评》却是研究中国传统绘画理论的好书，是无论如何也不应该被遗忘的。

《中国画论体系及其批评》是1944年在重庆由独立出版社出版的，其时诚如长之先生在“导言”中所言：“国人对于中国画论和中国画，在过去从历史的——实用的观点去整理者多，从体系的——哲学的观点去整理者则少。”

长之先生说的话，距今已经过去了大半个世纪，在当下却仍然适用。因为在当今的美术界，“对于中国画论和中国画”的研究，仍然是“从历史的——实用的观点去整理者”多，而“从体系的——哲学的观点去整理者”少。——岂止少，简直仍如空谷足音！《中国画论体系及其批评》之被忽视和遗忘，究其原因，大概既与国人缺乏哲学思考的传统和习惯有关，也由于从体系的哲学的角度研究中国画和中国画论较难有关。这么说，并不是就简单地认为从历史的实用的角度研究难度低，而是从研究方法上看，从体系的哲学的观点去研究，更需要综合概括，更需要对于中国文化和世界文化史了然于心。

二

中国古代绘画理论虽然典籍浩繁，但除去张彦远《历代名画记》等个别作品，多是片言只语，随笔性多，体系者少，缺乏统系。面对散乱的历史材料，如何整理出体系来，不能说不是一种挑战，一种开拓性工作。《中国画论体系及其批评》在这方面做了艰辛的尝试，实在难能可贵。长之先生说：“一切艺术总是包括着三方面的问题，这是：一、主观——就是创作者的人格问题；二、对象——就是艺术品的取材问题；三、用

具——就是创作者所借以表现艺术品之取材的手段问题。中国画在这三方面，无论理论上、实践上都有其特殊的问题与特殊的面目，从前所有的画论，似乎都可以隶属于这三者之中，因此，我们可以在好像没有头绪的画论中，找出一个体系来并且因而可以看出中国画在艺术上之究竟的意义和价值来。”“我们试从主观、对象、用具上看，则中国绘画的特点可以立见，而所有中国绘画的理论也都可以看出一个系统来。这像许多铁屑一样，一放上磁石，就会马上若有一种秩序的光景了。”当然，主观、对象、用具，三者并非并列的，而是有内在的逻辑：“所谓主观，是指艺术品中所要表现的艺术家的人格。这是艺术品的核心；因为，对象不过是一个手段，用具就又是手段之手段而已，所以都比较次要。”

《中国画论体系及其批评》首先从“中国绘画上之主观问题”入手。长之先生认为，中国绘画在主观上最重要的特色，是“要求士大夫的”，“这一点，其形成中国画之特殊面目者非常之大，关系中国画论之体系者非常之深”。从“士大夫的意识，士大夫的生活，士大夫的教养，士大夫的人格，反写实的精神，以及作为形上学的根据的理”六个方面进行论述后，长之先生最后的结论是“中国画在对主观的要求上，是三点：男性的，老年的，士大夫的。归结都是壮美性。——这乃是中

国画的真精神和独特处。”

在对象上，长之先生认为：“中国画，不像其他民族的艺术一样，在对象上漫无选择。无论就质论，就量论，中国画的对象，却都有其特点。因为中国画所画的东西，只是一种代表的意义，所以中国的山水，并不是风景画；中国的花卉，也不是写生画；其背后乃是另有一种意义的，这就是就性质论，中国画和其他民族的艺术一个大不同处。”“中国画，对于人物，是居于一个次要的地位。一方面是视为畏途。”“一方面是并不重视。”“中国画之对象，既集中在山水、竹石、梅兰等，则无疑也表示了一个趋势，就是趋于单简，同时不言而喻的，也就是适合于表现壮美。”

在用具方面，长之先生认为“中国绘画的用具就是笔墨。所以中国许多绘画的问题，都集中在笔墨上。恐怕再没有其他任何民族的艺术，其受限制于用具，以及用具所予的方便，而且因为用具之故，造成那种艺术的特色，像中国这样清楚的了”。“为什么中国的绘画与其用具的关系这样密切呢？这个秘密只需要一句话就点破了：原来中国绘画中所用的墨就是中国书法上所用的同样的墨，中国绘画中所用的笔就是中国书法上所用的同样的笔。在任何其他的民族，书法没有像中国这样成其为纯粹的艺术的，同时，在任何其他的民族，也没有像中

国这样有一种普遍的艺术如书法者！”

《中国画论体系及其批评》对于有关于中国绘画艺术中的一般问题，诸如“艺术与大自然”“艺术与实生活的距离”“艺术与道德”“天才问题”“个性论：创造与模仿”“创作原理”“完整的艺术品的要求”“艺术上之失败”“艺术上之浅薄”“创作与批评”“艺术之时代划分”也进行了简要而不乏真知灼见的讨论，其中尤其对“天才问题”的讨论较详。这一方面是因为中国画论在这个范畴资料较为丰富，也因为长之先生在写作此书时对于这个问题较为专注，是他早期美学思想的一个重要方面的缘故。长之先生认为，虽然对于艺术中的一般问题中国绘画“差不多都触及了。只是我们当注意的是，他们却只是有点零星的倾向而已，他们从来没有对于一般的问题有意地作过什么理论，那些零星的倾向乃是多半因为特殊的场合而发出的而已，更说不上体系。于此亦可见中国人不惯于有组织的哲学之思索者为何如了”。

人格、对象、工具，以及11则“中国画论中之一般的艺术问题”，就是长之先生对于中国画论的体系性批评，是“有组织的哲学之思索”。这个体系的构筑尽管初始，是一种尝试，也不能说十分完备，但这是现当代中国美学界对于中国绘画批评的第一次系统的观照和统合，具有开创之功。诚如梁实秋先

生所批评的：“把复杂的中国画理编排归纳在这么一个体系里，这是著者苦心经营处。”^①

三

长之先生是哲学学科出身，在清华大学就读哲学系时受业于冯友兰、邓以蛰等先生并深受他们的影响。他头脑明晰，善于化繁为简，将纷繁复杂的问题简明扼要地表述出来。作为学者，他又身兼诗人、散文家。他的学术论文，包括他的专业性很强的哲学古典文学论文，都能优雅而富于情感地传递给读者。他的《中国画论体系及其批评》也具有这个特点。

《中国画论体系及其批评》课题虽然宏大，行文却不过六七万字左右。长之先生表现了大处着眼、高屋建瓴的气魄。他从主观、对象、工具三方面入手，确如其所说，像散乱的铁屑放上磁石，立马有一种秩序了。其叙述的过程也渗透着智慧。比如论及中国绘画上之主观问题，文献资料可谓千头万绪，难以措手。长之先生的论述则“由两个方面去观察，一方面就消极意义看，看中国画里‘不要求’什么，另一方面就积极意义看，看中国画里‘要求’什么”。可谓条理分明，路径

① 梁实秋：“中国画论体系及其批评”，《时与潮文艺》1946，5(4)。

清晰，就像一个好的导游给游客建立了坐标路线，于纷乱的景点中理出了眉目。在经过一番归纳总结，逻辑推理之后，长之先生的结论也显豁简明之至：中国画的真精神和独特处“归结都是壮美性”。可谓要而不繁，简明醒目！

《中国画论体系及其批评》虽然只有六七万字，却简约不陋。除所引温克尔曼、康德、玛尔霍兹等德文原文进行中西绘画理论的比较外，关于中国古代文献的部分引文有二百余处，细大不捐，凡援引处绝不苟且，一点一滴均详细注明，部分引文相当偏僻，是作者第一次引用于现当代美学批评之中，而且用现代美学的概念加以诠释，明明白白说了出来。于此，长之先生特别申明说：“对于中国旧东西，我不赞成用原来的名词，囫圇吞枣的办法。我认为，凡是不能用语言表达的，就是根本没弄明白，凡是不能用现代语言表达的，就是没能运用现代人的眼光去弄明白。中国的佛学、画、文章……我都希望其早能用现代人的语言明明白白说出来。本篇之作，这也是其微意之一了。”对此，有学者认为“这部书的旨趣之一就是要对传统画论进行现代转换，其重要的途径就是用精确的现代语言将含混不清的古代名词即概念、范畴表达得更清楚，更明了”。认为“不能仅仅将其作为一部专门的艺术理论著作来读，而是将其放在中国现代美学和文艺美学的现代转换历程中

才能正确且充分认识”^①，这个看法是很有见地的。

《中国画论体系及其批评》的叙述语言简劲明晰，长句子很少，且富于抒情色彩。试看他对于中国绘画在文化上的批评：“中国画本身很伟大：它合乎美的一般原则；它的取材很高，例如竹梅兰菊，都有伦理上的价值和意义；它有一种形上学，所以的确够上一种精神活动的最高境界；它为中国各种文化的精华所渗透，又影响中国知识分子的人格之完成，所以的确够上是艺术教育的实践；西洋的美学与艺术实践未能打成一片，但是中国做到了；艺术中的根本课题，在主观、对象、用具的合一，这是理想，一般的艺术未必能做到，但是中国已经在这方面成功了。对于艺术的了解和普遍，没有及上中国的；一个民族的艺术和其种种文化的密切，没有及上中国的！”“中国画有中国画的独特面目，艺术同样使人静，而中国画使人静的效应为尤深，而且西洋画的静是偏于诉之于情感的，中国画的静乃是最后诉之于理智的；艺术同样表现人生，西洋画中所表现的人生是直接的，中国画中所表现的是间接的。中国画为理性的，而不是直观的，为音乐性的（故主张气韵生动），而不是造型的；是时间的，令人感到往古的幽趣，

^① 刘洁：“李长之画论研究与中国艺术理论的现代转换”，《河北大学学报（社会科学版）》，2014，39(2)。

不是空间的，不令人感到目前的刺激。中国画为理智的产物，所以是壮美的；中国画要求男性的，所以是壮美的；中国画要求老年的，所以是壮美的。即使有优美的要求，也是要经由壮美以达到优美的，所以它单纯、统一、简净、高超而庄严。因此，我觉得它有绝大价值，而且也有永久价值！”这些批评非常到位，不仅显示了作者对中西方文化、绘画、绘画理论的透彻了解和精确的判断，在比较中充满着对祖国文化的热爱，而且纵笔自如，于严密中透着生动，于贴切里饱含着诗情画意，极富表现力。一般的美学理论著作，或学究气十足，流于艰深晦涩；或为了迎合一般读者，陷于油滑浅俗，而《中国画论体系及其批评》显得深而厚，简而明，有诗意，蕴激情，侃侃而谈，逻辑严明，既有精湛的理解和深厚的理论，又不失语言的挥洒轻灵，读来亲切有味。

当然，历史上的中国画论是一种客观存在，其妍媸美丑，到底是壮美性还是优美性，仁者见仁，智者见智。站在不同的立场，运用不同的研究方法，兴会不同，在不同的语境下，可以有不同甚至完全相反的结论。中国画论也是一种历史的动态的存在，为了研究的需要和方便，我们可以选用“体系的——哲学的”，“所谓艺术本质的研究”的方法，但体系和历史的研究两者不能割裂，尤其不能将中国画论视为非历史的静止的

模式去研究。《中国画论体系及其批评》虽然明言“本文的立论……主要地以宋元人的画为依归”，但“宋元人的画”是否能概括中国绘画的全部，人们也可以有不同的看法，即便如此，“宋元人的画”两者也有同有异，不能一概而论。《中国画论体系及其批评》以六七万字的规模对于中国画论进行研究，固然有言简意赅的优长，有时确也失之过简，在需要展开时没有展开，比如在“中国绘画中的一般的艺术问题”一节，有的地方仅只是提纲，令人遗憾。有些方面点到为止，缺乏进一步的分析；有的地方则在应该指出负面的影响之处，在需要加以深入探讨的地方付之阙如。比如对于中国画论中的士大夫意识，就未能指出其“反写实”“反对匠气”“反对作家”等观念阻碍迟滞了中国绘画及绘画理论的发展，等等。当然，这种叙述可能源于长之先生一直认为“说明只关系事实，其中本无价值判断，亦并不能作为价值判断的依据”^①的理念，也可能与长之先生对于中国传统文化爱之甚深，以至“为美而热烈的爱护礼赞”有关。

按照梁实秋先生的意见，长之先生的《中国画论体系及其批评》“更能引人兴趣者乃是著者对于这个体系的批评”“结

^① 李长之：“论如何谈中国文化”，《李长之文集》（1），河北：河北教育出版社，2006，7。

论”：“我觉得中国画是有绝大价值，有永久价值的，然而同时我觉得它没有前途，而且已经过去了。”“中国画在宋元到达了极峰，但也就是末途了。”“中国画的永久价值是一事，能不能继续是一事，像希腊的雕刻一样，不是只成了历史上的陈迹了吗？所以中国新文艺的开展，只有另行建造，另寻途径了。”梁实秋先生对于长之先生的这个结论有所保留，希望能够引起讨论，说“李先生的书使我们不能不想”。可惜的是，由于历史的某些原因，多少年过去了，这一问题并没有得到认真深入的探讨。

四

《中国画论体系及其批评》是学界第一次用西方的美学理论，主要是德国古典美学理论来观照中国的绘画理论体系，其中尤以温克尔曼和康德两位的影响最深。温克尔曼的《古代艺术史》“从所谓艺术本质的研究，也就正是由体系的——哲学的出发”为其做出了方法的表率，而康德的《判断力批判》则为其指出中国画的真精神“归结都是壮美”提供了理论内核。这不仅从《中国画论体系及其批评》的导言、正文的叙述，乃至注释中可以证之，也有外部证据辅助证明，因为在写作本书

之时，也正是长之先生翻译并发表了《德意志艺术科学建立者温克尔曼之生平及著作》及康德《关于优美感与壮美感的考察》两文之时^①。

有趣的是，对于长之先生创作《中国画论体系及其批评》影响最深、助力最大的国内美学家也有两位，一位是长之先生的业师邓以蛰先生，一位是长之先生的好友宗白华先生。不过，这两位先生的影响在本书中不是十分显豁，需要特别说明一下。

《中国画论体系及其批评》在书的末尾，署了写作时间：“二十五年十二月五日作，三十一年十二月十九日重改。”

民国二十五年，是1936年，正是长之先生在清华大学哲学系应该毕业而尚未毕业之际。

长之先生是1931年考入清华大学生物系的，1933年转入哲学系，教授长之先生美学的老师正是邓以蛰先生。邓以蛰先生是著名书画家邓石如先生的后裔，在中国美学方面的建树颇大，对于以蛰先生的美学贡献和特点，宗白华先生曾评价说：“邓先生对于中国艺术传统有深入研究，青年时期又曾到美国研习，还游历了欧洲不少国家。他写的文章，把西洋的科

^① 前者发表于1936年《中山文化教育馆刊》3(3)，后者发表于1936年《文艺月刊》11(1、2)。