

艺术漫步  
Strolling in Art

# 中国 传统艺术观念 关键词

郭必恒 著

Keywords for  
Traditional  
Chinese Art  
Concepts



北京师范大学出版集团  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP  
北京师范大学出版社

艺术漫步  
Strolling in Art

# 中国 传统艺术观念 关键词

郭必恒 著

Keywords for  
Traditional  
Chinese Art  
Concepts



北京师范大学出版集团  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP  
北京师范大学出版社

---

图书在版编目 (CIP) 数据

中国传统艺术观念关键词 / 郭必恒著. —北京: 北京师范大学出版社, 2017.2

(艺术漫步)

ISBN 978-7-303-21968-1

I. ①中… II. ①郭… III. ①古典艺术—介绍—中国  
IV. ①J120.92

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第020722号

---

营 销 中 心 电 话      010-58805072 58807651  
北师大出版社学术著作与大众读物分社      <http://xueda.bnup.com>

---

ZHONGGUO CHUANGTONG YISHU GUANJIANCI

出版发行: 北京师范大学出版社 [www.bnup.com](http://www.bnup.com)

北京市海淀区新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印    刷: 鸿博昊天科技有限公司  
经    销: 全国新华书店  
开    本: 160mm × 230mm 1/16  
印    张: 17.25  
字    数: 376千字  
版    次: 2017年2月第1版  
印    次: 2017年2月第1次印刷  
定    价: 58.00元

---

策划编辑: 王则灵 王 蕊	责任编辑: 王 蕊
美术编辑: 王齐云	装帧设计: 王齐云
责任校对: 陈 民	责任印制: 马 洁

**版权所有 侵权必究**

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58805079

# 目 录

引 言	1
第一章 意境	7
第二章 气韵	39
第三章 流变	71
第四章 形神	105
第五章 中道	143
第六章 乐游	179
第七章 妙悟	209
第八章 谐和	243
后 记	273

## 引 言

中国有着丰富的艺术观念的成就，不仅展现在艺术作品中，也表现为艺术家的言论和主张，更蕴藏于深刻而广博的人文思想里。古代艺术绝不仅是满足于眼之所见，耳之所闻和身体其他器官的感觉或感受，更为可贵的是一代代艺术成就中富含着探索人的精神世界，给予人心灵安顿的养分。或者说，每一代艺术层积在特定的历史地层里，构成了取之不尽的精神宝藏，也是我们今日继续丰富发展当代艺术资源。

中国艺术总是与人文思想的发展相始终，这也是中国传统艺术观念的基本特点之一。历代的艺术家，都自觉不自觉地把艺术创造与社会演进和哲学观念变化结合起来，以艺术作品为时代精神做了最好的呈现和声明。惟其如此，艺术才是受到历代士人高度重视的才具，身为艺术家而同时为思想家或理论家，或者身为思想家同时又是文艺家，这样的事例十分普遍。从先秦时期的诸子百家的文采，到秦汉时期张衡、张芝等人的才艺兼善，再到魏晋时期嵇康等玄学家的文艺创作，再到隋唐时代王维等人的诗画俱佳，还有宋代苏轼的全才、明代徐渭等人的惊世思想和艺术突破，再有清代石涛、郑板桥等人掀起的艺术和思想领域的新风气等。这是一条流动不息的艺术与人文思想同步发展的长河，更不用说，从孔子主张君子学习包括乐舞在内的“六艺”以来，逐步形成的“诗教”和“乐教”传统，也同步造就了大量诗文和音乐“兼通习之”的士子。

可以说，中国艺术观念就是在一代代士人醉心于艺术、阐发艺术的进程中不断积累起来的，它本身不再只是指导艺术创作的金科玉律，而是历代国人的“精神家园”。也许艺术品自身尚不足以从感性层面完满地提供精神的慰藉、解脱和安顿，唯有结合了艺术观念、人文哲思的“艺术界”方才具有如此功能吧。这也是中国艺术的重要特色之一。历代以来，先秦诸子中偏向文艺的孔子、庄子等人美学思想、秦汉时期司马迁等人的文艺主张、魏晋文艺思想的突飞猛进、隋唐文艺见解的百花齐放、宋代文人的艺术主张、明清两代文艺思潮的转换和艺术家个性觉醒等，我们仅举以上的大端，便可发觉艺术观念对中国文艺发展和国人精神需求的极端重要性。或者我们换一个角度来看这件事，与缘起作坊匠人雕琢的艺术源流不同，中国艺术在先秦时期便进入了文化主流，特别是西周建国初期确立的礼乐并举制度和孔子的“成于乐”的思想光芒，促成了中国传统社会的艺术观念与文化制度和思想同步发展的意识，因此，古代社会普遍设立的翰林院、乐府、画院等文化机构绝非偶然现象。当然，艺术观念并不可能取代艺术创作，实际来看，艺术创作总是丰富多彩的，也是分层发展的，依据著名民俗学家、民间文艺学家钟敬文先生的观点，中国传统的文化艺术可以分为上、中、下三层，每个层面的文艺都有极其丰富的艺术样态，而且相互之间渗透影响，如此则并非是偏重精神形态的艺术观念所能够全面概括的。然而，国民需要精神的慰藉，艺术创作和作品都需要精神的升华，唯有艺术思想和观念的掘进才能提供提升的途径，可以说，正是艺术观念和更为广大的人文思想与艺术作品的融汇一体才是真正的精神遨游的“深海”。

由此反观现代的艺术，无疑存在不足。我们不能漠视本土固有的文化艺术传统的弱化，而听凭形式搞怪或功利至上风习的泛滥，也不

能任由一把从他处借来的“解剖手术刀”，任意割裂或撕碎传统艺术观念。故而，有没有这样一种可能，在讨论传统的艺术和观念的时候，要同时发掘他们在文艺思想史上的来龙去脉，而不是机械地搬到一套借来的理论体系之中。举例来说，德国古典哲学里的“绝对理念”和庄子哲学中的“绝对精神”，其内在的思想源流不同，是不是要分别阐述其文化之根，然后才可能进行比较研究？我国古代的文艺理论不仅思想根源上与民族文化核心观念紧密联系，即便从体裁上看，也是自成体系的。例如南朝刘勰的《文心雕龙》，他分四十九个专题（共五十篇，最后一篇为自序），较为系统地总括了文艺创作源流、阐述了中国古代文艺基本思想，他的体例便是直接从西汉的《淮南子》而来，而《淮南子》又取法于先秦的《庄子》《韩非子》等。《文心雕龙》之后，历代的文艺理论著作也大多取法于专题论释的体例，遂形成传统。换言之，我国古代的文艺思想并非没有体系，只是自有体系，不求以某一绝对观点统摄全部论释，而是求得阐释之有理且精彩，以便于人们更深入认识文艺和有利于文艺创作的开展。近代西学东渐以来，部分有理论雄心的文艺思想家寄望于以特定的一种“艺术精神”贯穿中国艺术史或艺术思想史，观点深刻却难免有所遗失，造成对丰饶而多元的中国传统艺术的一定程度的误解，不能不令人深省。

我国当代在有识之士的呼吁之下，重新重视起艺术学理论，并在现代艺术学学科体系中设立艺术学理论一级学科。这是对近代以来“以美育代宗教说”的呼应，也的确反映了重拾我国艺术传统的认识，因为艺术的发展必须是从创作到思想两个方面的齐头并进，而艺术思想无疑能从更深刻、更透彻的角度升华“艺术界”，使之真正成为国民的精神生活必需品，而不是无乐不作的娱乐笑料。蔡元培先生当年曾认识到中国特有的文化传统和现代国民精神生活需要，提出了著名的“美育代宗教

学说”，他认为人的精神层面有“知识、意志、感情”三个方面的需求，美育至少在感情上可以陶冶国民，所谓“鉴激刺感情之弊，而专尚陶养感情之术，则莫如舍宗教而易以纯粹之美育<sup>①</sup>”。蔡元培先生的观点也是基于中西思想的交融而发，一方面是中国传统的文艺情感说的渗透影响，另一方面则是观摩西方现代文化艺术成就的心得。他也曾断言西方的宗教会衰落，其实不然，人的精神生活的复杂性远超他那个时代知识分子的认识。人在饱食之后，尤难安顿思虑、意念和精神，现代学术体系无疑花费了大量的精力来研究如何应对人的层出不穷的精神问题，这显然是在救国救民为主要目标的时代所难以想象的。蔡元培先生的宏论一出，给后来的艺术家以很大的启发，林风眠先生便是一个坚定的“拥趸”，但他显然要比蔡元培更全面一些，他认为：“艺术的魔力，转而被宗教伟大”，这是因为“艺术的第一种利器，是他的美”“艺术的第二种利器，是他的力”“艺术，是人生一切苦难的调剂者”“艺术，是人间和平的给予者”。林风眠不仅从情感上给予艺术肯定，而且从宗教的其他作用方面也同样赋予艺术相同的功能，因此艺术便成了人的精神的“全能<sup>②</sup>”。当然也有稍显谦逊一些的说法，例如丰子恺，他只是强调：“故美术可说是视觉的粮食。人类得到了饱食暖衣，物质的感觉满足以后，自然会进而追求精神的感觉——视觉——的快适。故从文化上看，人类不妨说是‘饱暖思美术’的动物。<sup>③</sup>”近代以来，以蔡元培先生为代表的学贯中西的一代艺术家因为有深厚的传统人文思想的熏陶，故而大胆地提倡美育代替宗教，但在当代这种思想认识已然不彰，而对艺术思想和观念的探讨也不受重视，从实际效果看，失去了思想和观念的

① 郭必恒. 人与艺术. 北京: 北京师范大学出版社. 2015: 9

② 同上, 172

③ 同上, 64



探讨，艺术的育人功能只会退化。蔡元培等思想家的主张也绝非空中楼阁，只是如若缺少了艺术思想和观念的繁荣，看起来便如同“乌托邦”。而且，面对浩如烟海的传统艺术作品以及丰富多样的艺术遗产，如何才能将其与现代人的精神生活打通，无疑也有赖于对传统艺术思想和观念的发掘和阐发。

自从2011年新的艺术学科体系确立以来，中国的艺术学理论学科建设在快速发展，科研水平在不断提高。然而有一个无法回避的问题一直困扰着学界，那就是中国艺术学理论如何建构自身的学术体系？须知国外并没有类似的学科，这在当下“向西看”风气仍重的学界，无疑是一个大大的“短板”，也会轻易招致质疑之声。中国艺术理论的独特属性和体系的确立，不仅关乎艺术学理论在中国的存在依据，也关系到我国艺术学理论自我道路与特色，因此备受关注。本书正是对如何建立中国特色艺术学理论的一个小小回应。

我们认为，中国艺术学理论的特质植根于三千多年来我国思想界、艺术界对传统艺术作品和观念的不断思考、探索和论述，这是建立艺术理论中国学派的基石。高楼大厦不可能建立在空白的地基上，完全借用西方艺术理论体系也适应不了中国艺术自身的历史积累和当代艺术实践。当然，适度地引入外国的理论是必要的、应当的，但在基本立足点上，照搬照抄不是恰当的方式。我们认为有必要深入探求中国传统的艺术观念，挖掘其思想根源，梳理其演变的脉络，就其与当代中国艺术实践的结合方面进行思考。这也是对当下建立艺术学理论中国学派的可能性的一个研讨方向。

本书从八个关键的传统艺术观念入手，揭示中国艺术史上核心的艺术观念如何产生？这些观念具有哪些层次的含义？它们如何被内化到艺术创作和鉴赏等实践环节？随着历史语境的变化和艺术的演变，

这些观念主要经历了什么样的变迁和演绎。中国的艺术实践一直是多彩多姿的，艺术思想也是复杂多样的，我们本着不强求定于一尊的态度，在悠久的中国艺术发展历史中采撷艺术观念的精华，将它们汇集和梳理出来，这样的工作也可以从多个角度启示中国当代艺术，从而有助于呼唤传统艺术精神的复归，有利于当代国人借助艺术这一广阔的平台，在民族艺术的熏陶下，丰富自己的精神世界，摒弃沉湎娱乐的态度，安顿我们的精神生活。

本书所探讨的八个传统艺术观念分别是：意境观、气韵观、流变观、形神观、中道观、乐游观、妙悟观、谐和观，这些观念一般都是从中国古代的哲学或人文思想中滋生出来的，并在不断的发展过程中日益成熟，当然也并非每个观念都是一直被丰富着的，其中的一部分在特定历史语境中被抽象化、狭隘化、虚无化了，例如气韵观，其演变道路恰恰是在一定历史时期被狭隘化了，这也反映了特定时代总体艺术创作的空泛贫乏、缺乏生气（相较而言），以及整体人文精神的柔弱化等。然而，历史的车轮总是向前，我国艺术思想发展的总体趋势是不断丰富、广博、精彩，这也为今天的中国艺术学理论复苏提供了丰厚的基础。在这本书里我们也向《文心雕龙》学习，以关键词的方式形成专题性的探讨，以此向先哲和前贤的光彩动人的文艺阐述致敬！

在每一个艺术观念的论述中，我们的基本思路是先进行探源，接着探讨其深厚内涵，接下来再展现其主要的发展脉络，然后又尽可能阐明其在当下的启示意义。当然，由于个人所见不同，同时也囿于知识背景所限而产生的“定见”，我们这里提供的必是“一家之言”，然而，正如司马迁在《史记·太史公自序》中所讲的“成一家之言”之难，这里的观点势必也需要进一步深化和匡正，这就有待于有识之士的不吝赐教。

第一章  
意境





意境是中国古代艺术理论中一个重要范畴，关于意境的阐释性文章可谓汗牛充栋，不可胜数。我们认为，意境首先是一种艺术观念，同时也是艺术活动呈现出来的精神特质，即一种“循本尽心”的艺术形态。本章主要探求意境的深邃内涵，尤其注重分析其与天人合一思想之间的内在关系。因为根据近现代以来的研究，中国古代一切思想的最内核是“天人合一”的观念，包括中国哲学、文学、社会学、经济学等，深究下去最终都要回到“天人合一”。意境从根本上说就是情与景的统一，物与我的统一，人与所描绘对象的统一。阐释意境理论只有回到天人合一思想层面才是较为妥当的。而与意境相关联着的“意象”和“言意”等范畴，也与天人合一思想有密切联系，我们在文中的讨论将会有所涉及。

—

意境理论对中国文艺影响深远，探索其内涵和意义对认识中国传统艺术观念和反观当下艺术现状具有很大价值。中国文化从起源时就形成了自己的核心观念和独特气质，这是毋庸置疑的事实，然而其核心的观念究竟是什么？包括哪些基本的层面？如何发掘和理解其主要内容？对这些问题的看法见仁见智、莫衷一是。我们认为，意境的形成不是一蹴而就的突然现象，它起源于古老的世界观，并在漫长的历史进程中经历了长期的积淀和阐发，最终才基本定型，它也从来不是停滞的，而是经由不同的时代给予了与时代精神相适应的赋义，并且仍将处于发展演进之中。

“意”是最能代表中国原生思想的概念之一，因此有必要对其本义进行探讨。东汉许慎的《说文解字》解释为：“意，志也。从心察言而知意也。从心从音。<sup>①</sup>”从这个解释中可以看到，许慎认为“意”与“志”相同，他直接将两个字相互释义，在“志”的解释时也径直用了“意”<sup>②</sup>。然而，实际的情况是，“意”与“志”存在着不小的差异。从相似性而言，这两个字都从“心”，是“心”这个器官的思维产物，可是“意”从心从音，“志”从心从士，一个是偏重自然的，一个是偏重人伦的，这一差异在许慎所生活的年代或因独尊儒家思想而不明

---

① 许慎. 说文解字. 北京: 中华书局. 1965: 217

② 同上

显，然而在上古时代却是显然不同的。我们从《周易》中就不难发现这种差异的存在。该书正文中，“意”用来表示心的自然本能，例如《震卦》的第五爻说：“六五，震往来，厉，意无丧，有事。”意思是说天上有猛烈雷声，但不会有损失，可进行正常的事务。在此处，“意”就是表明自然运行的启示，而不含有人伦道德要求。而“志”在《周易》“卦辞”的正文中并没有出现，在阐释《周易》的《象传》《彖传》中则大量地、反复地使用“志”，反而少用“意”。“志”是后世儒家思想的关键性概念，它强调人的心中所愿和心之所往，打上了浓厚的儒家道德修行的色彩，当然这显示出人的自主性和内心力量的觉醒，是生产技术进步和社会发展演进带来的必然趋势。但“志”与“意”的不同也是客观存在的，用这两个字来相互解释，难以令人信服。我们在此区别“意”与“志”，可以更深入地理解：中国后世的意境观念起源上可能要比我们目前的主流看法早得多，因为“意”是超越了儒家、道家等学说分野的根植于中国思想文化深处的原创性关键概念。

《周易·系辞上》说：“子曰：‘书不尽言，言不尽意。’然则，圣人之意，其不可见乎？子曰：‘圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言，变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神。’<sup>①</sup>”《系辞》相传为孔子所著的阐释《周易》微言大义的论著，一般地被聚合于《周易》正文一起传播。我们从这段论述中可以看到一个申论的完整过程：第一部分引用道家的“言不尽意”的观点，第二部分给予了引申阐释。在这里《系辞》的著者还特别说明“意”的难言性质，即它用语言形

① 黄寿祺《周易译注》。上海：上海古籍出版社。2007：301（下文引注版本同此，篇名在正文）

式难以阐明，需要采用卦象穷尽其含意，如此则给“卦意”的通解寻找了另外的道路，这条路便是通过视觉形象而通晓“道”的精神。后来的发展中人们也将音乐等听觉艺术也纳入“尽意”的路径上，从而使中国传统艺术成为探意、尽意的重要方式，美术、音乐、文学一概如此。这种由原生的思维起点一步步地向前演进，正是在发展着和丰富着民族思想文化。关于《周易·系辞》的作者究竟是谁？历来存有争议，从言辞风格来看，《周易》显然与儒家经典著作的《论语》有很大的不同。从《论语》看，孔子关于思想内容与表现形式关系的阐述，几乎丝毫未涉及“言意”范畴，他习惯使用“质”与“文”所形成的概念和范畴论文艺，所谓的“文质彬彬，然后君子”。那么，这里的“子曰”就未必是指孔子所讲的话，这也是一种说得通的解释。无论儒家还是道家，《周易》都是他们信奉的“本经”，道家和儒家能够分别从不同角度对《周易》进行阐述，形成各自理论内涵、方法和体系，于是也就产生了很大的思想分歧。儒家对“人心之念”多以“志”来指称，而道家对此则依循《周易》的本来面目，仍多以“意”来指称。尽管儒道两家存在着内涵上的差别，但是都无法回避一个根本的问题：那就是人必有“心念”，而受“心念”灌注必然产生主体与客体世界，彼此形成区分对象，这二者的关系是人文思想的根本问题，中国传统文艺也概莫能外。《周易》正文中就开始出现了这种分野，同样一个“心”，有两个不同的概念区分。在《井卦》的第三爻说：“九三，井渫不食，为我心恻。可用汲，王明并受其福。”此句的意思是：井水洁净清澈，但不被饮用；人洁身自持，而不为人所知；如果君王能使用贤人国家就会给国家带来福祉。此处的“心”是指自我的主观心声。而在《明夷卦》的第四爻中则说：“六四，入于左腹，获明夷之心，于出门庭。”此句的意思是：明白他人险恶用



心而离开其门庭。此处之“心”虽然仍有心绪之义，然而却指他人的想法，显然是强调其客体层面的含义。我们区别了这两层“心”的不同所指，当然就会延伸出“意”的不同内涵，即存在着主体与客体的不同语境下的“意”。在中国传统思想体系中，客体层面上的“意”一般指“道意”，暗含对客观规律性的认同，而主体层面上的“意”则是“我意”，是主观的情感或意识。“道意”与“我意”的相通，或者说二者之间的本质论上的同构，是中国人文思想的一大特色，因为几乎所有的中国古代思想家都认为“道”是宇宙唯一的本原，而人拥有的最根本力量是与道为一，或化于道，或弘于道，只是道路不同罢了。不过，道不同不相为谋，各家学说之间的竞争也很激烈，这显然也是客观事实。认清“意”的两层相互依存的含义，我们才会明白意境观念在中国产生的充分条件。而在艺术创造中，“意”与“境”的相通互依，彼此不离，融合无间才是可能的，也是必然的。

意境一词，在唐代之前是分别阐释的。境即边界，指存在之所，正如陶渊明《饮酒诗》中所言：“结庐在人境，而无车马喧。”人境就是人的居所，而意境直观解释也就是“意”的居所。至于“意”字，它则具有精深又复杂的内涵，本义指人的“心念”，后来被广泛地用于哲学、艺术、文化等领域。儒家虽然偶尔也讲“正心诚意”，但是更多地以使用另外一个字——“志”来表示人内心的意志，例如在《尚书》《左传》《毛诗序》中都提出“诗言志”的观点。道家则格外喜欢谈论“意”，这与它直指人的意念，幽深难测，与道家思想主张暗暗相契合有关。庄子使用“意”的频率非常高，“意”在庄子那里是大道的精神，所以他说：“语之所贵者，意也，意有所随；意之所随者，不可