

中国书画美学史论

◎ 郭大兴 著



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>

中国书画美学史论

偉冬

◎ 郭大兴 著

图书在版编目 (CIP) 数据

中国书画美学史论 / 郭大兴著 .-- 北京: 中国文联出版社, 2016.12

ISBN 978-7-5190-2446-8

I . ①中… II . ①郭… III . ①书画艺术 - 艺术美学 - 美学史 - 中国

IV . ① J209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 321562 号

中国书画美学史论

作 者: 郭大兴

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 奚耀华

责任编辑: 邓友女 王海腾

封面设计: 申爱芬

复 审 人: 曹艺凡

责任校对: 傅泉泽

责任印制: 陈 晨

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010-85923074 (咨询) 85923000 (编务) 85923020 (邮购)

传 真: 010-85923000 (总编室), 010-85923020 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn>

<http://www.claplus.cn>

E - mail: clap@clapnet.cn

wanght@clapnet.cn

印 刷: 虎彩印艺股份有限公司

装 订: 虎彩印艺股份有限公司

法律顾问: 北京天驰君泰律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 880 × 1230 1/32

字 数: 223 千字 印 张: 10.5

版 次: 2016 年 12 月第 1 版 印 次: 2016 年 12 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5190-2446-8

定 价: 32.00 元

序论：大兴的书画美学世界

樊 波

作为博士，能在求学期间出版个人的专著，现今已不多见了。这使我想起了自己读硕、读博那一段令人振奋的时光，当时的学子把出版专著、发表文章看作多么值得夸耀的盛事，尽管那时的文章在观念和表达上还时见生涩以至粗陋和滞后，但却掩不住一种勃勃生气溢出，表现了与变动的时代息息相通的铿锵的生命节奏和不可遏制的思想冲动……如今虽然刊物越来越多，文章和著作也累累而出、难以计数，但大多却给人一种意兴阑珊的感觉。我不否认当下一些研究日趋精细，观念也日益更新，但如果这些研究对现实和内在生命缺乏真切的感悟，那么我很难相信可以将这些付梓兑现的文字视为一种令人珍惜的痕迹。

然而我从大兴这里仿佛又看到了消逝已久的当年的情形，往昔学子曾有的那种意高气扬的姿态似乎又在他身上复活了。可以肯定地说，他这里的研究以及美学包含上可能还不够全面，但如果你知道他对研究抱有怎样一种真挚的态度和热情，对研究的对象——艺术是怎样一种痴迷和倾心，那么就会确信在这些文字的背后一定拥有一片更为

广袤的美学审美世界。

为大兴的《中国书画美学史论》专著撰文作序，我正好想借此机会谈两点想法。

大兴本、硕期间乃是学习书法和绘画专业的。早过不惑之年的他，读我的博士从事理论研究，我其实一直是为他担忧的。因为理论研究毕竟不同于书画实践，更需要精力和记忆力，很多书画家面对枯燥、晦涩而抽象的理论研究领域，不是怯而止步，就是托以各种理由而将其拒于千里之外，一个重要症兆就是他们根本无法真正有效地进行理论阅读与研究，他们根本无法进入理论这一看似玄奥、抽象但却包含了无限意味和无穷智慧的领域。而大兴则不然。我曾提议他在读博期间不要只为一篇论文占用博士期间的所有时光，而应当精读若干部经典著作，读通几本一般人不太读得进去的比较高深的哲学、美学理论著作。我还提议他首选《庄子》一书，并能参阅多种相关的研究文献。我看到他尽力去做了，而且是怀着那样热切的心意去做了。接而我就看到他在数月内竟将《庄子》一书翻阅得如同残卷，并且上面注满密密麻麻的笔记心得。后来他对我说，阅读《庄子》一书收益太大了，《庄子》一书包含了不少能启迪他解答曾长期困惑他的问题的美妙智慧，中国书画很多深层次的理论阐发都可以在《庄子》一书中找到它的思想依据。我想大兴对庄子的钟情和精研——虽不敢说他已经完全通晓庄子的整个学说，但庄子对他的书画美学影响，对他的研究思路 and 理论格局的开拓，则是毫无疑问的。他这本专著中有不少篇目都和庄子思想密切相关。我曾和他开玩笑说，我是你的导师，而庄子却是我们两人

的共同导师。你能与庄子结缘，是你最大的理论幸运，你应当以庄子为核心建构一个书画美学体系。大兴对此深以为然，他的这本专著在很大程度上就可以作为这一体系建构的初步成果。

不少书画家对理论不感兴趣，虽然有时迫于某种压力而不轻言、诋毁理论，但他们实际上只把理论当作某种实用包装的工具，并从内心深处认为与书画创作毫无干系。应当说，中外艺术家似乎很少有人是在某种理论指导下进行创作的，艺术创作的确也不能直接视为理论指导的产物。两者关系的考辨乃是一个古老的话题。但我一直认为，在最高的智慧层面上，艺术与理论是相通的，或者说在人生境界的深层次上，理论与艺术是神交意合的。一个伟大的艺术家如果不能从独特的角度理解理论所昭示的真理，或者一个伟大的理论家不能领略艺术家所揭晓的审美境界，实际上都标示了人类智慧的某种残缺。换言之，这样的艺术家和理论家都还往往处于一个较低的层次——这里无须举出。中外艺术史上的那些杰出人物，如达·芬奇、德拉克洛瓦，甚至凡·高，还有中国的郭熙、董其昌、石涛、黄宾虹、傅抱石作为论据，我们应遵从自身内在的生命要求，应当在这种要求的托举中将理论与艺术的智慧交融一体。我对大兴常说，你应当对自己有更高的标准，应当向历史上伟大的先贤人物看齐——至于能否达到智慧的高峰则可无须考虑，认识上的高度一定要具备。后来我惊异地发现，大兴对书画艺术具有较高的修为，而且对于理论也有深切的领悟能力，两者在他身上奇异地统一起来了。他对理论的热衷与他对艺术的迷恋似乎是并行不悖的。他不

仅出版了不少书画集，而且还发表了几十篇论文。就连读博期间也接连刊发，而这本专著乃是他将理论与艺术相汇相融的一个重要成果，亦是他迈向智慧高峰过程中的一个很好见证。现今大兴无论在理论上还是在艺术上都还存在着一些继续努力的过程，但我相信，凭他的热情、执着以及不懈的努力，更为高远的学术境界将会在他人生的历程中渐次展现。

（樊波，南京艺术学院教授、博士生导师）

目 录

序论	樊波	001
----	----	-----

第一章 先秦美学对中国书画的孕育		001
------------------	--	-----

第一节 老子美学思想的涵盖及对中国书画的影响		001
------------------------	--	-----

一、老子审美思想的建立		001
-------------	--	-----

二、老子审美境界对中国书画美学趣味的影响		005
----------------------	--	-----

三、老子“无为”审美状态是中国艺术的 美学基础		012
----------------------------	--	-----

四、老子对“玄”“妙”“德”的倡导树立了 中国书画审美标准		016
----------------------------------	--	-----

五、“阴阳”二气论为中国书画注入鲜活的 生命审美体征		018
-------------------------------	--	-----

第二节 庄子美学思想的涵盖及对中国书画的影响		023
------------------------	--	-----

一、庄子对技艺循序渐进的审美体验		028
------------------	--	-----

二、“游”滋生了自由审美状态		032
----------------	--	-----

三、“形”“神”“德”的审美塑造铸就了中国 书画的意识形态		035
----------------------------------	--	-----

四、“一”是自然万物的完美归结		043
-----------------	--	-----

五、庄子对老子审美“相对性”的延伸	045
六、庄子对审美透视的早期感知	048
第二章 两汉美学思想的存在与过渡	053
第一节 《淮南子》对老庄美学的审美过渡	053
一、形、神、元气论	054
二、《淮南子》的阴阳认识	058
三、《淮南子》美丑的审美深入	059
第二节 王充《论衡》对老庄美学的审美过渡	061
一、《论衡》对形、气、宿命论的认识	062
二、王充对文艺审美功利性夸张的认识	064
三、王充对“效力”的审美作用认识	066
四、王充对老子有为、无为与阴阳、自然的感应	067
第三章 魏晋南北朝的书画美学兴奋	070
第一节 魏晋南北朝的书画审美形成	070
一、老庄玄学的促进	070
二、玄学审美思想在书画中的凝聚	073
三、魏晋南北朝对老庄玄学审美思想的艺术实践	076
第二节 魏晋南北朝绘画艺术的道哲性	084
一、魏晋南北朝“形”“神”“气”“势” “阴阳”的审美孕育	084

二、魏晋南北朝——中国书画艺术的兴奋点	088
三、技和艺与“道”的审美联系	094
第四章 中国古代绘画审美泛论	098
第一节 文人画的承递及特点	098
一、两汉及魏晋文人画的孕育	099
二、唐宋文人画意识的真正树立	103
三、元代文人画艺术地位的巩固	111
四、明清文人画意识的审美追逐及后期的衰微	114
第二节 儒道文化对前山水画艺术风格形成的影响	117
一、山水画儒道脉络	117
二、儒道文化对山水画艺术性的影响	121
第三节 中国古代山水画的写实延续	124
一、魏晋山水画写实观的确立	125
二、唐五代山水画写实观的深入	129
三、宋元山水画虚实审美意境的盛行	131
四、明清山水写意对写实的依赖	136
第五章 中国古代绘画美学实践论	141
第一节 荆浩实践性艺术理论的可靠性	
——《笔法记》画论解析	141
一、绘画“六要”观	142

二、荆浩的“神、妙、奇、巧”论	147
三、“有形”和“无形”的“二病”观	148
第二节 南宋法常画对日本绘画的影响	150
一、中国画哲学的本质	150
二、中国禅宗画的产生与滥觞	154
三、法常禅画对日本绘画的影响	158
四、法常禅画对日本后期画家的影响	168
第三节 中国传统山水画中矾石的作用 与技法的美学流变	175
一、“矾石”在早期山水画中的产生	175
二、“矾石”在历代画论中的重要性	177
三、“矾石”在山水画中的演变	180
第四节 中国花鸟画从写生到写实、写意的 转化及艺术超越	190
一、从写生到写实的艺术转化	191
二、写生影响下写意的艺术超越	195
 第六章 中国近现代绘画美学审美论	 205
第一节 中国现当代绘画的古今意识	205
一、“古”“今”审美意识的产生与交割	206
二、怎样正确对待“古”“今”艺术审美	209
第二节 古今中国画的审美及创造	216

一、中国画的审美渊源	218
二、中国画的意情哲趣	220
第三节 中国古今山水画之“变”	223
一、古代山水画之“变”	223
二、百年山水画之“变”	227
三、当今山水画之“变”的反思	231
第四节 如何面对中国画现代性的尴尬	234
一、中国画遭遇的三次冲击影响	234
二、中国画如何面对现代性的尴尬	238
第五节 张大千、刘海粟的泼墨泼彩艺术成因与艺术区别	242
一、绪论	242
二、张大千绘画艺术成因	246
三、刘海粟绘画艺术成因	251
四、张大千、刘海粟的泼墨泼彩艺术区别	261
 第七章 中国书法美学审美论	 266
第一节 董其昌的书法帖学审美观	266
一、董其昌对《贴学》《碑学》的认识	266
二、古帖对董其昌书法的作用	270
第二节 董其昌的书法美学批评观与创作观	275
一、董其昌的批评观	276

二、董其昌的创作观	279
第三节 书法媒介的转变	288
一、题壁	288
二、展厅	293
三、博客	296
附录 山东美术从大省到强省的发展现状与展望	298
后 记	314

第一章 先秦美学对中国书画的孕育

第一节 老子美学思想的涵盖及对中国书画的影响

春秋战国是我国封建制度大变革时期，是文化思想及诸多意识形态大变革的时期。殷周的神学宗教统治地位开始动摇，旧的思想观念土崩瓦解，文化形式“礼坏乐崩”，出现了一个“百家争鸣”“诸子争说”的社会局面。他们意识形态丰富，理论思维活跃，在这种历史背景促使下，老子的哲学思想应运而生。这时期成为我国先秦哲学史上的第一个黄金时代。此时，美学作为哲学的分支，成为中国美学史上的一个发源点。先秦老子美学的产生在中国美学史上的影响十分巨大，尤其后期对中国书画美学的影响更是异常显著，成为几千年来贯穿整个中国书画美学史的灵魂主旨和审美标准。

一、老子审美思想的建立

美学家叶朗先生曾在他的《中国美学史大纲》强调：“老子美学是中国美学史的起点。”^①作为起点，首先我们需

^① 叶朗：《中国美学史大纲》，上海人民出版社1985年版，第10页。

要对老子哲学思想中的美学观点进行认真梳理，并对《道德经》丰富的哲学思想中所涵盖的书画美学思想和美学命题进行简要归纳。

老子哲学思想提出并建立了一个以“道”“气”“象”为中心，以万物的“有”“无”“虚”“实”为审美观照的“大象”的美学范畴，建立了以“玄”“德”“美”“妙”为审美标准的中国哲学美学体系。“道”作为宇宙万物带有本体生命内涵的运行规律，万物“负阴抱阳”，在“气”的充蕴下形成对万物“形、神、势、筋、肉、骨、气、血、味、象、美、妙、德、谷、玄、恍、惚、意、有、无、虚、实”等大量的关于自然生命本体结构的审美影响。这些美学命题既表现出宇宙万物对“道”的蕴含，又彰显出自然万物运化过程中对“道”的依赖、转换、生发的审美特性。“道”通过物的“形”“象”“气”“味”，遵照“道法自然”的运行规律，围绕着宇宙万物从“有无”到“虚无”再到“虚实”的“道”的相互转化和生发，来呈现万物“德”“妙”“玄”“远”“虚”“无”的审美“大象”，形成老子一整套以“道”为中心的哲学审美体系和丰富的美学审美内涵，为中国古代书画虚实、意境的审美标准的产生与发展奠定了审美基础和审美方向，开辟了中国古代书画美学的审美途径。这一美学思想的形成，集中体现在中国古代书画美学同老子美学思想的涵盖性和艺术审美的普遍性。中国书画美学的审美建构也表现在“有、无、虚、实、气、象、趣、味、扑、拙、静、雅、美、妙、形、神、势、飘逸、风骨、意境、为一、阴阳、玄远、玄鉴、澄怀、自然、恬淡”等大批关于老子宇宙观本体论的生命审美意识当中。

它既是中国古代哲学及美学的重要法典泛指，又成为中国古代书画美学的发展趋向和审美意趣。老子这一整套的美学命题，经庄子及后人的继承和进一步阐发、释解、践行，先后成为中国书画美学总的审美范畴，并成为老子原发性哲学审美思想和审美创造的理论原点，也成为中国古代书画美学的审美标准和艺术思想支撑。

老子美学思想对中国古代书画审美的影响主要滥觞于魏晋南北朝。这一时期，随着汉王朝的统治逐步瓦解，汉王朝所建立起来的儒家思想的统治地位受到动摇，儒家思想的作用受到广泛质疑，并形成了崩溃的局面。文人士大夫对现实的刀光剑影连年混战局面十分厌倦，朝不保夕、命不终朝的恐惧心理充斥朝野上下。“自然”“无为”“知止”“去欲”“恬淡”“心斋”“坐忘”“自由”“顺物”“涤除玄鉴”“绝圣去知”“绝仁弃义”“观道游心”等老庄哲学审美思想、审美境界和意识形态受到世人崇尚。所以，有着哲学思想内涵的老子美学思想逐渐被汉末魏晋南北朝的文人圣贤自觉接纳并生发，老子美学以“澄怀观道”的审美之心，“以物观物”的审美创作方式，品鉴宇宙万物“玄妙”“玄德”的自然形态成势，明确树立了老庄哲学、美学思想的崇高地位。魏晋南北朝时期，具有宇宙本体生命运行规律的老庄之“道”，成为继中国春秋战国后第二个美学黄金时代，是老庄哲学美学思想被真正重视自觉生发的时代，更是古代中国书画美学发展的重要黄金期。在中国书画美学审美发展和审美创造历史进程中，老庄美学思想的运用及涵盖可谓横贯古今。老子说：“譬道之在天下，犹川谷之于江海。”（《道德经》第三十二章）庄子认为，道“无

逃乎物”（《庄子·知北游》）说明“道”的显现依附于天地万物，老子“以物观道”这一审美观照方法成为中国古代审美意识的主要品评途径。老子的这一审美观察和审美意识得到尊崇，后人在老子的审美观照下体验出道与宇宙万物的自然映涵关系。宗炳“以形媚道”“以神法道”的思想践行发展了老庄美学思想，体现了老子美学思想在中国古代书画美学中的盛行。

老子思想既是哲学也是美学，老子美学奠定了中国书画审美的意识形态。老子强调“道”是“天地之始”“万物之母”，是“玄远”“恍忽”，是“大象无形”，是“玄牝之门，天地本之根”（《道德经》第六章）。老子强调在万物生生不息“道”的衍化过程中，那种“无为”“无恃”“无功”“无欲”“无名”的进道心胸和状态，是艺术家对“象”所表现出的“虚无”审美品位和最具“玄德”“玄妙”的审美心胸。同时老子的“尊道贵德”“合天应道”的美学审美阐释，为中国古代艺术打开了“玄妙”的美学审美之门，并确立了中国书画艺术的美学标准，建立了以“道”为中心的哲学美学审美体系，同时也建立了以“气”“象”为中心的书画美学审美架构。古代艺术家用老子的哲学美学思想为依据，同宇宙万物“形”“象”相对照，与人类生命本源相联系，形成了中国古代书画艺术特殊的审美境界，使中国艺术具有了“万物负阴抱阳，冲气以为和”（《道德经》第四十二章）的审美“大象”，并具有了生命的本体特征和美学内涵，使中国书画笔墨形态具有了自然、生化的生命韵律和生命质感，使中国古代书画艺术具有了“玄妙”之美，成为区别于西方艺术审美的哲学性内涵。