

QIYUN: SUITANG YIQIAN HANFAN YISHU JINGSHEN ZHI
HUITONG YU RONGHE

气韵

隋唐以前汉梵艺术精神之
会通与融合

韩刚 著



人民教育出版社

QIYUN

SUITANG YIQIAN HANFAN YISHU JINGSHEN ZHI
HUITONG YU RONGHE

气韵

隋唐以前汉梵艺术精神之
会通与融合

韩刚 著



人民出版社

责任编辑：钟金铃

封面设计：林芝玉

图书在版编目（CIP）数据

气韵：隋唐以前汉梵艺术精神之会通与融合 / 韩刚 著. —北京：
人民出版社，2016.12

ISBN 978-7-01-016713-8

I. ①气… II. ①韩… III. ①美术史-研究-中国-古代 IV. ①J120.92

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2016）第 223815 号

气 韵

QI YUN

——隋唐以前汉梵艺术精神之会通与融合

韩 刚 著

人民出版社 出版发行
（100706 北京市东城区隆福寺街 99 号）

北京中科印刷有限公司印刷 新华书店经销

2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月北京第 1 次印刷

开本：710 毫米 × 1000 毫米 1/16 印张：25.75

字数：400 千字

ISBN 978-7-01-016713-8 定价：59.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号
人民东方图书销售中心 电话：（010）65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书，如有印制质量问题，我社负责调换。

服务电话：（010）65250042

郭朋同志：您好。

五一节前收到寄来的三本大作和茶叶，谢谢。

拜读大作，气韵：隋唐以前汉梵艺术精神，感到是下了极大的苦功。犹如当年写博士论文一样，始终保持着不畏艰辛的耕耘精神，如马季先生所说的“苦学”学风，能够尽最大可能地占有材料，从纷纭的前人论述中理出头绪，提出自己的创见，可以预期，将来必有大成，很为欣高兴。

嘱我“聊缀数语”，本应从命，但经过反复考虑，还是不写了。不是为暑偷懒，而是对书中论述的有关音乐、天竺梵音之学，我未曾研究过，随便说三道四，对作者、对读者都是不负责任的、误导，从自己来说，也可藏拙，不为读者所齿冷。还是请林先生或刘位先生写吧。有负盛意，很觉抱歉。

有美很不成熟的建议：请关注一下古代有关生命科学、医学类的典籍，如成书于战国至两汉时期的《素问》、《灵枢》；其中有关于气、血

的理念。对于人与自然的关位的见解，关于阴
 阳五行、天人合一等种种思想和阐释，^{都是很实在的道理，}对当
 时社会的哲学，文艺思想都有广泛的影响。乃
 至后世，例如不少道家也是名医。这些，对你
 所研究的题目可能也会有关系（我手边一时
 找不到《内经》，只能凭印象谈谈了）。

最近，杨悦浦先生帮我编了一本小书《司
 象说象》，寄给你和林本先生一阅，属于小儿
 科读物，有暇时随便翻翻。

天气转热，望多加保重。
 问奇琦月安好。

李松上 2014.5.30

序 一

林 木

“气韵”是中国古典哲学和绘画美学的核心范畴之一，又是中国绘画品评标准“六法”之首“气韵生动”的核心范畴。但自“气韵”一词在历史上提出后，1500多年过去了，“气韵”作为哲学和美学范畴在历史演进中发生了很大的变化。例如，仅在美术史领域，“气韵”就经历过对人物画的评价，经历过对山水画、花鸟画的评价，到明清笔墨至上之时，甚至转变成如恽南田称“气韵藏于笔墨，笔墨都成气韵”（《南田画跋》）的对笔墨的评价。“气韵”始终是中国古典艺术和中国艺术精神的至高和核心的范畴，但其原义究竟是什么，学者们少有深究。纵观今天著中国美学史或画论史的专家们之研究，“气韵”虽也是绕不过去的重要命题，但由于“气韵”这一范畴出现的时代太久远，涉及的问题太多，不以相当规模而深入的专题性研究是无法说清楚的。在中国古代绘画美学领域，当齐梁时谢赫提出“气韵”这一全新的审美范畴后，不仅他本人未作任何解释，同时代人也未作专门研究。再一次提及并“试论之”，是300年后中唐之张彦远的《历代名画记》，且其论亦不过“今之画，纵得形似而气韵不生。以气韵求其画，则形似在其间矣”数十字而已！1500年来几乎无人作深入而具规模的考证研究。即使绕不开，大多也仅就“气韵”产生时的语义作一番考证和研究，大多没能深入考察。但由于深入不够，故“气韵”的原义始终没法彻底弄清。虽然无法揭开“气韵”一词的真正含义，但由于中国文化本身具有的“玄之又玄，众妙之门”的朦胧虚玄特征，故有关“气韵”一词的各种不同的解读也顺理成章、莫衷一是地流传

下来。故在今日，不论你打开谁的相关著述，“气韵”一词的含义总是朦胧模糊的。从来没人去彻底弄清“气韵”一词的来龙去脉。今天我们终于等来了揭示“气韵”原义真相的一部宏阔深入之专著——青年美术史论家韩刚的《气韵——隋唐以前汉梵艺术精神之会通与融合》。这是一部融铸了韩刚十多年心血的学术力作，也当是当代中国古代绘画美学研究中罕见的力作。

韩刚把“气韵”看成是中国艺术精神的核心范畴，并认为“气韵”一词对中国文化特别是艺术（美术，尤其是绘画）的重要性与影响来说，是无论怎么强调都不过分的范畴。他认为，国族文化中某个词要承担如此重要的职责，必须具备“形而上”的难以言传的玄远品质，或者说它必须具备像先秦之“道”那样的“本原全美”之义。把“气韵”当成中国艺术精神的核心范畴，是韩刚该著的价值基础。

据韩刚的考证，“气韵”一词出现于梁武帝天监（502—519）后期，“气韵”之“本原全美”义成立于谢赫《画品》中，可以说是由谢赫赋予的。而“气韵”又为“气”、“韵”之组合，“气”、“韵”为“气韵”的渊源。因此，必须厘清“气”、“韵”之来路与究为何物，“气韵”之义方能清楚。这是韩刚对“气韵”研究的逻辑起点。

韩刚的研究分三大部分，第一部分先谈“气”之由来，第二部分谈“韵”，第三部分再论“气韵”之和合。

在第一部分论“气”之由来时，韩刚指出，先秦诸子所论“云气”、“气息”本义，主要在两汉迅速和合、超越，最突出的表现是“气”之意蕴迅速上升，成为当时思想史上天地万物之“本原全美”范畴，与先秦之“道”相通。由此，“气”之本原义或思想史上的“元气”论得以成立。文艺品评领域则以三国魏曹丕《典论·论文》“文以气为主”一语为重要标志，其他如嵇康等以“气”论音乐，刘勰《文心雕龙》所言“重气之旨”，锺嵘《诗品》以“气”论诗等皆可为证。在国族历史文化衍化中，“气”大致形成了云气、声气之和、本原全美、人伦品鉴的风度之和与文艺品评的风格之和四类意蕴。“气”的基本意蕴是什么？一言以蔽之，“和”。

有意思的是，在谢赫《画品》成书前的训诂知识及文化语境中，“韵”之最基本意蕴亦为“和”，如《说文新附》：“韵，和也。”“韵”字最早亦出现于先秦，正式出现于汉代，本义为声响和谐。这就出现了一个很有意思的

现象,“气”与“韵”均与音声音乐相关。韩刚告诉我们,若存而不论“气”、“韵”之形上品格,仅从形下着眼,可知它们与音声和谐紧密相关,换句话说,即与乐论紧密相关,也可以说它们是声律和音乐的本质属性。作为国族画论开篇处极端重要的谢赫“气韵”一语很可能来源于此前的乐论,基本意蕴亦当为和谐。如果我们知道“礼乐”实则是魏晋以前包括先秦的中国远古意识形态和治国典章制度的核心,孔子一生以“克己复礼”为己任,主张“兴于诗,立于礼,成于乐”,那么,“乐”在当时的极端重要性就不言而喻了。同时,魏晋以前的乐论还有一特点,即它涉及了各文艺门类,乐论实际上相当于文艺理论,特别是艺术理论,“乐”的内涵与外延与现在所说“艺术”相当。故该书第一部分花了大量篇幅去介绍周秦汉魏西晋时音乐中的雅郑盛衰交替,亦即文艺风气变化,指出乐论之实质或精粹在于其时声律理论中的“和气”理论,“气”为“乐”(或艺术)之本。

第二部分谈“韵”。以“韵”字为表征,约始于西汉武帝时代,西晋后期以前不绝如缕;之后宣化骤盛,出现了东晋与萧梁两个高峰。规律是:佛教宣化愈盛,“韵”字出现的次数愈多,内涵与外延也愈丰富。故考察自汉至晋佛教音声东流影响汉文化史既是考察当时之“韵”史,也是考察当时艺术精神流变的重要方面。韩刚指出,与“气”的基本意蕴“和”、“和气”为乐相通,“韵”的最基本意蕴亦为“和”,“谐(和)韵”亦为乐。不仅如此,韩刚还别致地发现,“韵”是当时以佛教为中心的天竺文化东传之产物,是天竺文化艺术精神之表征,其出现与流行是与当时佛教文化在中国的出现与流行成正比的。他还注意到,“气韵”流行之前,还有“气运”的使用。相对流行于梁武帝天监后期的“气韵”而言,“气运”是一个传统得多的范畴。且“气运”、“气韵”在某种程度上虽有相通性,但就时代性而言却差别甚大。这些差别,不作具体的详考专论,是说不清的。

韩刚论“韵”一个特别精彩之处,在于他注意到作为“声韵”之“韵”的使用,是在佛经颂读风气,即“转读”、“梵呗”风气中形成的。在以建康为中心的南朝,佛教“转读”与“梵呗”活动如火如荼,极为兴盛,这必然影响到当时文化的方方面面,其中影响最大也被学术界探讨得最多的是其促成了以“四声八病”声律理论为核心之诗文中的“永明体”之出现。而梵音与中土“转读”、“梵呗”的特质或表现形式之关系,不但可以从佛经中对音

声的描述看出；更为重要的是可以从当时文献对“善声沙门”“转读”、“梵呗”时的描述中加以概括，“韵”乃天竺佛教音声之表征。

韩刚对“韵”字的起源考证目前当是最翔实的。他认为“韵”字自战国时期进入中国文化史中的音声领域，对它的运用时断时续。先秦用“韵”，可视为国族声律理论“韵”之首发。蔡邕又较全面地开启了后世用“韵”之先河。西晋后期至东晋南北朝为佛教宣化盛期，梵音呗匿响彻云霄，时人趋之若鹜，与之相应，“韵”字大量出现，有若井喷，意蕴亦大大拓展。在东晋由“声音和”之本义迅速引申出人伦品鉴之“风度和”，并上提一层，成立与“道”“气”相通之本原全美义，而后下落，至萧梁时衍生出文艺品评之“风格和”。东晋以前的“韵”几乎全是有关声响之“韵”，但东晋后，由声响之“韵”引申出来的人物风度、本原全美、文艺品评之“韵”却多了起来。尤其是“韵”之本原全美义的成立，使它有了与先秦之“道”、两汉之“气”等“形而上”、玄远范畴相通的平等地位。

可见，“韵”字从起源到流行的整个过程与中国内地对佛教文化的接纳之间呈现出一种正比关系。这种正比关系表明，“韵”确实是关乎以佛教文化为主的天竺文化本质特征的，或者说它代表了当时天竺文化的基本精神。

第三部分谈“气韵”。在厘清了“气”与“韵”的来龙去脉及其内涵之后，韩刚再论“气韵”之和合。传统文化艺术取得了与西来文化艺术相当之地位，具备了汉梵文化艺术会通融合所必须的平等条件，表征传统文化艺术精神之“气”与表征天竺文化艺术精神之“韵”迅速和合出新，梁武帝朝前期，融通汉梵艺术精神之“气韵”于是乎成。

对“气”之诸义，尤其是本原全美义（即元气论）的讨论主要集中在汉魏的一般思想领域，晋南北朝时对它的探讨主要表现在人伦品鉴和文艺品评领域。

在书中，韩刚通过对清代严可均辑《全上古三代秦汉三国晋南北朝文》等众多古籍逐字逐句的浩繁梳理，总结出正式出现“气韵”一词，约在梁武帝朝前期，而谢赫《画品》成书时间最早约在523年。从时间上来看，这些有关“气韵”之资料恰在谢赫之世，或者准确点说是在《画品》成书前后。这就构成了谢赫以之建构《画品》及“六法”第一法“气韵生动”的原境。在魏晋南北朝各文艺门类理论中，应当是谢赫首先敏感地认识到由“梵音”

传入引起声律理论中的“气”（传统）、“韵”（当代）并行、和合，以及在此原境中“韵”具有表达人物和文艺作品精神美的性格之义，再以此为基础，迅速上提一层成立“形而上”的本原全美意蕴，进而创造性地在《画品》中用以建立品评体系与构建“六法”。

至此，韩刚完美地完成了他对“气”、“韵”及“气韵”的严谨考证和梳理。最后令人信服地总结道：总之，国族文化史中，“气韵”一词初现于梁武帝天监（502—519）后期，源于“气”、“韵”之会通与融合，即源于以儒道为主的传统文化艺术精神与西来以佛教为主的天竺文化艺术精神之会通与融合，基本意蕴为和谐。

韩刚对“气韵”的研究在当今学术界是极有意义的。就“气韵”研究本身而言，他已经前无古人地对中国美学史上一个极为重要的本质性范畴作了完美的梳理和解读，使我们今天对“气韵”的原义可以有一个清晰而明确的了解。当然，这属中国艺术范畴史的内容。但没有从源头上弄清“气韵”之原义，以后“气韵”含义之多种演进则无从谈起。韩刚对“气韵”原义的研究价值则于此可知。

“气韵”作为一个源于先秦，晚至南梁时期出现的概念，属于远古的范围。那时的思想背景、语言用辞、书写演变、声唱颂读、语义习惯、佛学要求、中外交流、艺术状态离今天的我们都远而又远，这无疑是后人对“气韵”研究或无从着手，或“六经注我”的原因。从韩刚的研究来看，对“气韵”原义的探究，直接涉及训诂学、考据学、词源学、文字学、版本学、音韵学的讲究，又有哲学、佛学、文学、画学、音乐学等多种学问门类。用韩刚的话来说，用的是“仰观俯察”的综合方法，这基本上是国族学术研究行之有效的根本大法。这是一种“究天人之际”、“通古今之变”、“成一家之言”的通人式的研究。但今人崇仰西学，亦如西医，头痛医头，脚痛医脚，分门别类，专以治之。美术史论研究视野亦小而又小，中国古典治学通人式的研究已经绝迹。而以专而治之的方法要研究“气韵”之原义，则全无可能。故韩刚之“气韵”研究，其启示就不只是“气韵”之原义了。

韩刚研究的严谨性，使他的“气韵”原义研究有一锤定音之效。考据之学和训诂之学是贯串于全书的突出特点。如书中对“气”、“韵”训为“和”，“均”与“韵”相通的考证，“和”与“乐”的相通，乐论相当于艺术理论，

“气运”、“气韵”之异同，及从文字训诂的角度对谢赫《画品》中“气韵”渊源于音乐理论的可能性的梳理……都为今日美术研究之学界觉得陌生。训诂考据版本之学为中国古典学问研究之法，非此而难入古典艺术之研究。今天的学术界，尤其是美术史论界，有此本事者已属凤毛麟角！故韩刚的研究十分难得。以文字统计说明事理，是韩刚雄辩论证的又一方式。在本书中，依清人严可均辑《全上古三代秦汉三国晋南北朝文》作主要依据，在这部有3497位作者，15集746卷，共约有文章15985篇、526万字的鸿篇巨制中，韩刚逐篇逐句逐字地检索研读统计，他的文章出现大量统计数字。如《全上古三代文》统计用“气”字83处，《全秦文》无“气”字，《全汉文》约用“气”字285处，《全后汉文》约用“气”字393处，《全三国文》约用“气”字284处，《全晋文》约用“气”字618处，《全宋文》约用“气”字239处，《全齐文》约用“气”字103处，《全梁文》约用“气”字383处，《全陈文》约用“气”字64处。亦主要据《全上古三代秦汉三国晋南北朝文》考察，晋以前文献中约有“韵”字16处：先秦《楚公钟》、《商钟》、《曾侯钟》铭文中各有一“韵”字，共三处；《尹文子》中两处“韵”字；西汉京房（前77—前37）《律术对》中有三处“韵”字；汉成帝时班婕妤（约前48—6）《捣素赋》中有一处“韵”字；后汉张衡《鸿赋》中有一处“韵”字；后汉蔡邕（133—192）《琴赋》中有两处“韵”字；曹操（155—220）《秋胡行》中有一处“韵”字；曹植（192—232）《白鹤赋》中有一处“韵”字；嵇康（223—263）《琴赋》中有一处“韵”字，嵇康《声无哀乐论》中有一处“韵”字。这16处“韵”字意蕴均与音声有关。“韵”字逐渐流行与进入思想史是三国以后之事。又如对先秦“理”之使用频度增加的研究，亦统计出《论语》中无“理”字，《孟子》中“理”字凡7现，《墨子》中“理”凡12，《老子》中无“理”字。《庄子》中“理”约36现。《韩非子》中“理”约出现85次，以说明“在春秋战国至秦汉之际艺术实践中，淫声繁越也集中表现在对‘理’（物理、事理、理性义）之初步关注与提倡”。韩刚在这些工作量堪称巨大而浩繁的精确统计数字中，雄辩地论证了事理，也寄寓着韩刚十数年潜心研究的心血！这种一心学问老实研究的态度，这种十年一剑的精神，在今天这个浮躁的时代可谓罕见之至！

当然，韩刚除了严谨考证“气韵”由来之史实外，亦有立足于艺术史的

思辨性分析与论述。例如对“气韵”类图像形式及生成原因的分析，“气”、“韵”和合对文艺理论的影响，这里还有对先秦至西晋音乐风气的研究，有对永明体、画风、书风、雕刻之风新变的说明，有对《诗品》、《画品》、《文心雕龙》理论的讨论，有在图文并茂中对后世绘画之造像、比例、结构之多种影响的品评……读韩刚此书，真有一种“究天人之际”、“通古今之变”，“仰观俯察”、纵横捭阖之痛快淋漓！

韩刚以十数年之精力完成的这本涉猎浩繁、视野广阔、考证翔实、论证严谨的关于“气韵”的论著，是一部关于中国美学史、画学史上极为重要的本质性范畴的基础性研究力作。毋庸置疑，韩刚此部心血之作亦必将是今后研究中国美学史、画学史、音乐史和艺术史不可或缺的一部重要的基础性研究著述。

2016年国庆之日于成都东山居竹斋

序 二

黄宗贤

韩刚这本 40 万字的《气韵——隋唐以前汉梵艺术精神之会通与融合》是一部深入研究型艺术学理论专著。2011 年 3 月，国务院学位委员会、教育部正式把艺术学列为独立的学科门类，艺术学理论为下设五个一级学科之一，旨在构建涵盖各门艺术普遍规律之宏观理论体系。设立以来，学科发展迅速，然迄至目前，对该学科领域内“范式”与“大师”的期许仍为共识。

钱穆先生说：“研究历史，应该从‘现时代中找问题’，应该在‘过去时代中找答案’，这是研究历史两要点。”这无疑是深刻的，也适用于其他人文学科。韩刚的很多研究预先并未刻意去找问题，而是在研究彼问题时注意到此问题，激发研究兴趣后，不断地探索下去。据我所知，这本专著初稿 2009 年即已完成，原名为《“气韵”渊源考》，起于研究谢赫“六法”时引出的对“气韵”渊源问题的强烈探索兴趣，未想这一探索能与艺术学理论学科设立的宗旨暗合。该成果能否能成为“范式”，虽然有待出版后学界的严格考察与检验，但毕竟作了可贵探索，积累了经验。

该书以出现于梁武帝天监年间（502—519），对后世中国文化、艺术精神影响极为巨大、深远的“气韵”范畴渊源考述为中心，力图证实“气韵”为隋唐以前汉梵艺术精神之会通与融合，为之后中国艺术精神的表征这一极具原创性的构想。

除韩刚数年前有关本论题的前期研究（他 2009 年出版的《谢赫“六法”义证》一书中“‘韵’之义证”、“谢赫‘六法’渊源考”、“‘气’之义证”等

章节与本论题直接相关)外,未有学者对“气韵”渊源问题作专门、深入研究,艺术学理论界对此重大问题多有所忽略。而韩刚也是在研究六朝画论时注意到这一问题而进行持续研究的,然他之前的研究也只是初步的,需要更深入地展开。2011年他以前期研究为依托,申报来年的教育部课题,题以“和谐之道——隋唐以前梵汉艺术精神之会通与融合”,获教育部人文社会科学研究项目规划基金项目立项,为此论题的进一步研究与出版提供了必要条件。而现在献给学界的这部专著,则是他又经过六年多沉潜反复的梳理与思考之结果。

在全书“绪论”中,韩刚针对前贤界定中国艺术精神之偏颇,以“中国艺术精神从何处寻”、“何为中国艺术精神”等问题开篇,切入“气韵”渊源考察。认为:“‘气韵’为‘气’、‘韵’之组合,‘气’、‘韵’为‘气韵’的渊源,若厘清‘气’、‘韵’之来路与究为何物,则思过半矣。”照此思路,全书分上(“气”)、中(“韵”)、下(“气韵”)三编展开论述。

上编题为“气:中国传统音声特点及流变史论”,以周秦汉魏西晋时期历史文化与儒道等思想衍化过程为大背景,论述以“和(调和义)气”为主要特色的传统音乐流变史。认为,当时元气论与阴阳五行思想盛行,遍及佛教以外的儒家、道家、道教、文艺理论等各领域。“气”大行其道,为当时文化艺术思想之表征:先秦诸子所论“云气”、“声气”等“气”之本义,在两汉迅速和合、超越,最突出的表现是“气”之意蕴上提一层,成为当时思想史上创生天地万物之“本原全美”范畴,“气”之本原义或思想史上的“元气”论得以成立;魏晋时期,“气”之本原义开始向人伦品鉴、文艺批评领域渗透与落实,无处不在。而“气”为“乐”之根本,对“气”(音声之气)进行调节、调和而成“乐”,概言之,即“和气”为乐。由于时代不同、思想相异,对“气”调节、调和的方式(或中和简易,或精致靡丽)随时改变,调节、调和之结果(或雅乐,或郑声)也相应不同。规律是:世治则雅(中和简易),世乱则郑(精致靡丽);西周雅颂;东周郑卫;汉魏西晋,渐次以郑代雅,每况愈下。而当时音乐相当于艺术,故考察周秦汉魏音乐史即是考察当时以“和气”为本质特征之艺术史,它构成了隋唐以前汉梵艺术精神会通与融合的传统渊源。

中编题为“韵:天竺梵音呗匿特点及中土流变史论”,将汉魏晋南北朝

以佛教为中心的天竺文化东流并影响汉地作为大背景，论述当时音声活动中尽力追求与西来佛教本有之梵音呗匿（以“韵”为表征）的谐和，从而使汉地音声具有高度梵音呗匿化特征，概言之，即“‘谐韵’为乐”。认为，佛教东流是以音声（梵音呗匿）为前导与特色的，约始于西汉武帝时代，西晋后期以前不绝如缕；之后宣化骤盛。规律是：佛教宣化愈盛，“韵”字出现的次数愈多，内涵与外延也愈丰富。故考察自汉至晋佛教音声东流影响汉文化艺术史既是考察当时之“韵”史，也是考察当时汉梵艺术精神会通融合的国族传统之外的另一重要渊源。

下编题为“气韵：汉梵音声和合超越之成立及影响史论”，认为，异质文化相遇相交始有和合会通，而和合会通理想状态只有在平等交流与和而不同原则与条件下才能到来。汉梵文化，尤其是音声之会通与融合约始于西汉武帝时代，至西晋后期为滥觞阶段，以“和气”为本质特征的国族传统文化艺术占有绝对优势，由于佛教音声传入而兴起之“谐韵”虽不绝如缕，但势力微弱；西晋后期以后，以“韵”为表征的、以佛教为中心的天竺文化艺术宣化骤兴，并很快于东晋达到高峰，宫廷庙堂和社会民间趋之若鹜，西来文化艺术压倒中土传统文化艺术之势已成；之后，南朝宋齐时期，以儒学为主体的传统文化开始复苏并壮大，至梁武帝儒、释、道三教并用，古今中西兼容并包，传统文化艺术取得了与西来文化艺术相当之地位，具备了汉梵文化艺术会通融合所必须的平等条件，表征传统文化艺术精神之“气”与表征天竺文化艺术精神之“韵”迅速和合出新，融通汉梵艺术精神之“气韵”于是乎成（时在梁武帝天监后期）。

如此，从微观问题（谢“六法”中“气韵”一语渊源）出发，奠基于坚实考据，环环紧扣，史论结合，论从史出，以上、中、下三编 16 章 40 万字之篇幅，完成了隋唐以前汉梵艺术精神之会通与融合之宏大叙事。

还不仅于此，针对 20 世纪以来学界对中国艺术精神寻觅之偏颇，以上述宏大叙事为基础，韩刚又着力解决何为中国艺术精神这一重大问题。前贤说，中国艺术精神源于国族文化中最核心处的东西——思想或宗教，是中国艺术本身体现出来的独自具有的内在品质或气质，无疑是有道理的，但认为应将中国艺术精神归结为庄学精神等，却值得进一步思考。韩刚认为，中国艺术精神应渊源于儒、道、释三家，缺一不可。鉴于西晋后期以后（玄学式

微以后)佛教才兴盛起来,在中国思想文化中三分天下有其一,之前势单力薄。“故言中国艺术精神者应以西晋后期为节点,分前后两期,前期主要到儒道二家中去找,后期主要到儒道释三家中去找。前期(西晋后期以前)儒道两家均认同的、最具代表性的、可由当时艺术中体现出来的、独自具有的、内在的品质只有‘气’堪当其选。后期又分两段,自西晋后期以后至梁武帝朝前期为前段,西来佛教宣化勃兴,与传统儒道相比较具优势,虽然传统力量仍不可小觑,故寻觅当时艺术精神宜主要到佛教中去找,而由当时艺术中体现出来的独自具有的内在品质,只有作为佛教文化艺术精神表征之‘韵’堪当其选,此即文艺理论中耳熟能详之‘晋尚韵’也;梁武帝朝前期以后,大致上说,儒释道三家并行,三者均认可,且可由当时艺术本身体现出来的独自具有的内在品质,只有‘气韵’堪当其选。”这种在寻求中国艺术精神时,根据儒释道三家思想发生、迁流之动态变化过程进行细分,无疑是更为准确的。进而,韩刚指出前贤论点之不能圆融处:“徐复观所谓庄子之‘道’为中国艺术精神,虽非全无道理,但问题有二:一是庄学仅为道家之一,并不能完全概括中国思想与宗教,若只提庄学,儒释等何所立足?故有以偏概全之弊;二是中国艺术本身体现出来的精神不一定是庄子之‘道’,比如,现存大量以刻画忠孝节义为主要内容的汉代画像石中恐怕难以体现出庄子之‘道’;敦煌莫高窟的壁画与云冈、龙门石窟等处之雕塑属中国佛教艺术,它难道能体现出庄子之‘道’?而如果说汉代画像石生气流荡,说敦煌、云冈、龙门石窟艺术气韵高华便一点问题也不会有;同样,我们当然可以用‘气韵’作为最高标准去评价魏晋南北朝以后的所有中国艺术。”说理透彻而雄辩,极具说服力。

通过详细论证,在全书“结语”中,韩刚指出:“气韵”源于“气”、“韵”之会通与融合,即源于以儒道为主的传统文化艺术精神(“气”),与西来以佛教为主的天竺文化艺术精神(“韵”)之会通与融合,基本意蕴为和谐,为谢赫时代以后近1500年之中国艺术精神。如此,便不但圆善地回应了全书开篇处所提出的“中国艺术精神从何处寻?”的问题,也深入而准确地回答了何为中国艺术精神之问题。细腻周详,气定神闲,令人信服。

韩刚的这一探索无疑具有重要价值与意义,主要表现在以下几个方面:
其一,众所周知,汉魏晋南北朝汉梵文化艺术交流,与当今中西文化艺

术交流异曲同工之处颇多，如能将梵汉艺术精神会通与融合的经验教训进行清理、总结，作为当今中西艺术精神会通与融合的借镜，不但对今天建立具有中国气象的艺术学理论学科体系有巨大作用，而且对推动复兴中华文化之时代潮流也有重要作用。

其二，汉梵文化艺术交流研究虽然一直为国际显学，但海内外学者对汉梵艺术精神之会通与融合这一颇具纲领性的问题却缺少应有之关注，韩刚的研究不但填补了这项学术空白，也为梵汉文化艺术交流开辟了新的研究领域，提供了新的研究思路。具体而言，该研究有助于进一步厘清很多问题，如陈寅恪《四声三问》大文旨在阐明魏晋南北朝佛教音声传入对中国音韵学之深刻影响，于1934年发表以后，学界虽多赞同，但亦有反对者，韩刚的论述进一步深化与拓展了陈先生之认识；推进了魏晋南北朝各文艺门类理论渊源及生成关系之研究，如韩刚令人信服地论证了当时各文艺门类理论均渊源于乐论，以“气”、“韵”（声律）为核心，而一般学者多诗意化地提到“中国各艺术门类无不鼓荡着音乐的律动”云云，但究竟何以至此，因缺少严密论证，而使人不甚了了；推动了对中国艺术精神之探索，如一般认为中国艺术精神即庄学精神，或庄子之“道”（徐复观《中国艺术精神》力主此说），又有人认为，“中国艺术精神，一言以蔽之——‘和’……这也恰恰是中国各艺术门类的普遍追求”，等等，而韩刚经过严密论证认为，中国艺术精神应分期而论，概略言之：汉魏西晋为“气”，东晋南朝为“韵”，之后为“气韵”。发近1500年来未发之覆，“心诚求之，虽不中亦不远矣”！

其三，韩刚于学术研究中一直秉持回归原境的方法论原则，在心仪乾嘉考据法的同时，力图深化与拓展之，让研究对象自己说话，而尽量少掺入研究者的主观意气。通过对“气”、“韵”发生、流变及其原生语境的深入考察，并以此为客观对象，让“气韵”在原生条件下对其渊源作自我解释，从而在很大程度上避免或超越了目前艺术学理论、文艺理论、美学等领域以研究者为中心的评价式研究，而转换为以研究对象为中心的解释式研究。应该说，就“气韵”这种具有玄远品质之范畴的渊源研究而言，若使用前贤重感悟、飘逸灵动的评价式论述方式，驾轻就熟中妙笔生花不难预期，然这种方式不得不面临的问题是：难以服众，质疑重重。而韩刚为了避免这一点，苦心孤诣地以一种艺术学理论考古态度与“文献考古层位法”来对待“气韵”渊源