


中国艺术论十讲

曲院风荷

QUYUAN FENGHE

朱良志 ◎ 著

安徽教育出版社



曲院风荷

quyuan fenghe

朱良志 著



安徽教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

曲院风荷：中国艺术论十讲 / 朱良志著. —合肥：安徽教育出版社，2003. 5

ISBN 7 - 5336 - 3320 - 2

I. 曲... II. 朱... III. 艺术理论—中国
IV. J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 035250 号

责任编辑：王竞芬

装帧设计：朱 锦

出版发行：安徽教育出版社(合肥市跃进路 1 号)

网 址：<http://www.ahep.com.cn>

经 销：新华书店

排 版：安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷：合肥远东印刷厂

开 本：640×940 1/16

印 张：19.25

字 数：250 000

版 次：2003 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 3 次印刷

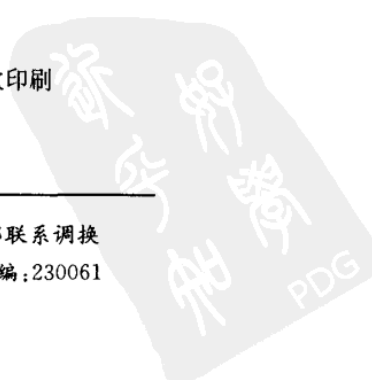
印 数：8 001—12 000

定 价：29.00 元

发现印装质量问题，影响阅读，请与我社发行部联系调换

电话：(0551)2651321

邮编：230061





引 子

北宋书法家米芾爱石如命，他曾对自己所收集来的奇石行跪拜礼，呼石为“石兄”。太湖石是中国园林家叠山中的最爱，米芾用四字评太湖石，叫瘦、漏、透、皱。这四个字真是说得好。一拳知天地，顽石有乾坤，这四个字可以说打开了一条通向中国艺术奥府的通道。

瘦，如留园冠云峰，孤迥特立，独立高标，有野鹤闲云之情，无萎弱柔腻之态。如一清癯的老者，拈须而立，超然物表，不落凡尘。瘦与肥相对，肥即落色相，落甜腻，所以肥腴在中国艺术中意味着俗气，什么病都可以医，一落俗病，就无可救药了。中国艺术强调，外枯而中膏，似淡而实浓，朴茂沉雄的生命，并不是从艳丽中求得，而是从瘦淡中撷取。色即是空，空即是色，即色即空，淡去色相而得色之灿烂，停留色相之上，而失世界真意。“笔尖寒树瘦，墨淡野云轻”，据说是五代荆浩所写的这联诗，正反映了这种独特的审美情趣。

漏，太湖石多孔穴，此通于彼，彼通于此，通透而活络。漏和窒塞是相对的，艺道贵通，通则有灵气，通则有往来回旋。计成说：“瘦漏生奇，玲珑生巧。”漏能生奇，奇之何在？在灵气往来也。中国人视天地大自然为一大生

命，一流荡欢快之大全体，生命之间彼摄相因，相互激荡，油然而成活泼之生命空间。生生精神周流贯彻，浑然一体。所以，石之漏，是睁开观世界的眼，打开灵气的门。

透，与漏不同，漏与塞相对，透则与暗相对。透是通透的、玲珑剔透的、细腻的、温润的。好的太湖石，如玉一样温润。透就光而言，光影穿过，影影绰绰，微妙而玲珑。

皱，前人认为，此字最得石之风骨。皱在于体现出内在节奏感。风乍起，吹皱一湖春水。天机动，抚皱千年顽石。石之皱和水是分不开的。园林是水和石的艺术，叠石理水造园林，水与石各得其妙，然而水与石最宜相通，瀑布由假山泻下，清泉于孔穴渗出，这都是石与水的交响，但最奇妙的，还要看假山中所含有的水的魂魄。山石是硬的，有皱即有水的柔骨。如冠云峰峰顶之处的纹理就是皱，一峰突起，立于泽畔，其皱纹似乎是波光水影长期折射而成，淡影映照水中，和水中波纹糅成一体，更添风韵。皱能体现出奇崛之态，如为园林家称为皱石极品的杭州皱云峰，就文理交错，耿耿叠出，极尽嶙峋之妙。苏轼曾经说：“石文而丑。”丑在奇崛，文在细腻温软。一皱字，可得文而丑之妙。

瘦在淡，漏在通，透在微妙玲珑，皱在生生节奏。四字口诀，俨然一篇艺术的大文章。

再好的石头毕竟是石头，它是僵硬的、冰冷的，甚至可以说是死寂的。同样，假山像山，毕竟不是山，纵然模仿得再像。但米芾以至很多中国艺术家，却将石头看通了，看活了，从石头中看出了生命，看到了自己，看到了中国文化的大智慧，看出了宇宙山水的广阔，石头被看成和自己心灵密切相关的朋友。

玩味中国艺术理论，真像品赏一段太湖石。



留园
冠云峰



听香

t i n g x i a n g

明李日华题画诗道：
“霜落蒹葭水国寒，浪花云影上渔竿。画成未拟将人去，茶熟香温且自看。”品着一杯香茶，伴着几缕墨香，看着蒹葭苍苍、白露为霜的画面，渐渐地，他似乎听到生命的妙音。中国艺术的妙境，就在那形式之外妙香远溢的世界中。形只是走向这世界的引子。

本讲谈中国艺术理论中的形神问题。

目 录

引	子	1
第一讲	听香	1
第二讲	看舞	29
第三讲	曲径	57
第四讲	微花	79
第五讲	枯树	113
第六讲	空山	143
第七讲	冷月	165
第八讲	和风	191
第九讲	慧剑	219
第十讲	扁舟	249
后	记	280



第一讲 听香

东晋最伟大的画家顾恺之，有一次说：“手挥五弦易，目送归鸿难。”音乐家嵇康曾有诗云：“目送归鸿，手挥五弦，俯仰自得，游心太玄。”顾恺之就是以此诗举例，来谈人物画的特点的。画“手挥五弦”，有具体动作，主要是形的描摹，而画“目送归鸿”，画的是人物的眼睛，眼睛是心灵的窗户，透露的是人物深衷的感受，这属于神方面的，所以，比画形就难得多。但顾恺之认为，作为一个优秀的画家，不能停留在形的描摹上，必须上升到神，以神统形，他提出著名的“以形写神”的观点。他说：“传神写照，正在阿堵中。”^①如他画当时一位有名的将军裴楷像，要“益三毛”，无中生有地在人物面部加上多根毛，就是要表达人物英武的神情。画当时一位风流诗人谢幼舆的形象，为他后面加上了山水背景，别人问他是什么原因，他说：“这个人应该置于丘壑中。”就是出于神的考虑。

北宋苏轼曾有诗道：“论画以形似，见与儿童邻。作诗必此诗，定非知诗人。”他的意思是说，如果画画只能画得像，这跟小孩子的水平差不多。如果作诗只能停留在字面上的意思，那不是一个好诗人。画要画出神，诗

^① 为人物作画，关键在人物的眼睛中。阿堵：吴语方言，意近“其中”。

要有言外之味。古代艺术论将这种思想表述为：“含不尽之意如在言外”、“象外之象”、“味外之味”、“意外之韵”等。

南田说：“山林畏佳，大木百围，可图也。万窍怒号，激謫叱吸，叫号突咬，调调刁刁，则不可图也。于不可图而图之，唯隐几而闻天籁。”^①山水林木等，是有形的，可以直接描摹；而像狂风怒号，则是无形的，不可画，画家就要注意画这不可画的无形的对象。

在中国的造型艺术中，有这样一个原则，就是“不似似之”。太似则呆滞，不似为欺人，妙在似与不似之间，既不具象，又不抽象，徘徊于有无之间，斟酌于形神之际。当然，这一理论的关键并不在像与不像上，而在如何对待“形”的问题上，以神统形，以意融形，形神结合，乃至神超形越，这方是一个艺术家所应做的。

我这一讲就打算谈谈中国艺术理论中的形神问题，这个问题很复杂，无法在一讲中说清，这里拟选择一个角度，结合具体的艺术形式来谈这个问题。我将此讲的题目定为“听香”。从这一点看形神问题的实质及其内在意味。

“不愁明月尽，自有暗香来。”这联古诗道出了中国艺术追求超越于形似之外的神韵的秘密，中国艺术中的形，只是一个开始，一个引领人们走向其无穷艺术空间的门户。

一 无可奈何

香具有超越有形世界的特点，尤其是那淡淡的幽

① 《庄子·齐物论》：“夫大块噫气，其名为风。是唯无作，作则万窍怒号，而独不闻之嚶嚶乎？山林之畏佳，大木百围之窍穴，似鼻、似口、似耳、似枅、似圈、似臼、似洼者、似污者；激者、噉者、叱者、吸者、叫者、嚎者、突者、咬者。前者唱于而随者唱喁，冷风则小和，飘风则大和，厉风济则众窍为虚，而独不见之调调之刁刁乎。”号(háo):呼啸。畏佳(wèi cuī):崔巍的反读。謫(xiào):叫。突(yào):风入孔窍所发出的深沉声音。咬:哀切之声。调调、刁刁:风吹林木缓缓摆动貌。



香,似有若无,氤氲流荡,可以成为具象世界之外境界气象的象征。中国艺术家重视香,与他们以神统形的美学观念有关。

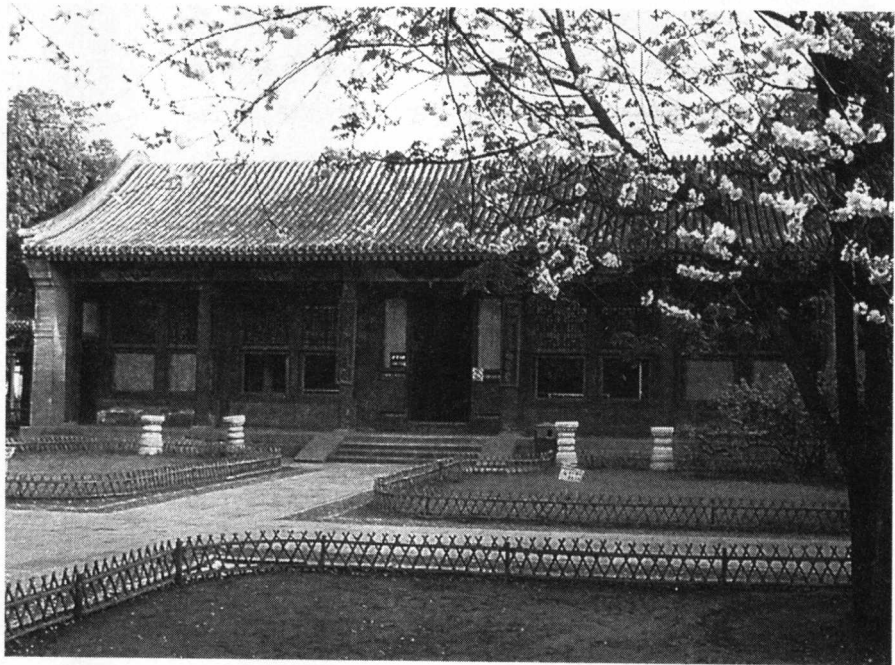
这使我想到了《红楼梦》第五回的描述:

(警幻仙姑)说毕,携了宝玉入室。但闻一缕幽香,竟不知其所焚何物。宝玉遂不禁相问。警幻冷笑道:“此香尘世中既无,尔何能知!此香乃系诸名山胜境内初生异卉之精,合各种宝林珠树之油所制,名‘群芳髓’。”宝玉听了,自是羡慕而已。大家入座,小丫环捧上茶来。宝玉自觉清香异味,纯美非常,因又问何名。警幻道:“此茶出在放春山遣香洞,又以仙花灵叶上所带之宿露而烹,此茶名曰‘千红一窟’。”宝玉听了,点头称赏。因看房内,瑶琴、宝鼎、古画、新诗,无所不有,更喜窗下亦有唾绒,奁间时渍粉污。壁上也见悬着一副对联,书云:幽微灵秀地,无可奈何天。

中国艺术正像《红楼梦》中所说的“幽微灵秀地,无可奈何天”,它是一杯香茶,是由“千红”炮制出的“一窟”;它是一颗灵珠,乃聚集了群芳之髓。无可奈何,是一片神韵飘举的世界。

前人咏扬州瘦西湖曾有诗云:“日平画船桥下过,衣香人影太匆匆。”这两句诗真把瘦西湖的神韵写了出来。造园家非常注意这香影的创造,香影是无形的,然而,无形为有形勾勒出一种精神气韵。没有这无形的追求,园林就成了空洞的陈设。瘦西湖是有精神的,创造者在无形上做文章。香,是创造者所扣住的一个主题。

此湖四季清香馥郁,尤其是仲春季节,软风细卷,弱柳婆娑,湖中微光澹荡,岸边数不尽的微花细朵,浅斟慢酌。幽幽的香意,如淡淡的烟雾,氤氲在桥边、水上、细径旁,游人匆匆一过,就连衣服上都染上这异香。唐代诗人徐凝有诗云:“天下三分明月夜,二分无赖是扬州。”在那微风明月之夜,漫步湖边,更能体会这幽香的精髓。不过近年随着湖边不断的修整,微花细草少了许多。煞是遗憾!但仍不失大家风韵。这里很少有繁花艳卉的袭人,只有淡香幽影的缱绻。不像我所见到的有些公园,春夏秋三季,几乎是花海,各种花,南腔北调,中姿西式,堆砌在一起,浓香扑鼻,众香混和,游人似乎经受不了这样的浓浓气息,倒有些昏昏欲睡了。此不合所



颐和园 宜芸馆



谓“花香不在多”的古训。

中国园林设置有个有形的世界，还有个无形的世界。香的灵韵则是这无形世界的主角。所以园林特别注意花木的点缀。岸边的垂柳、山中的青藤、墙角的绿筠、溪边的小梅，都别具风味。春天看柳，夏日观莲，秋天赏桂，冬日寻梅，一一得其时宜。小山丛桂如网师，雪海梅天如寄畅，修竹参差如个园，紫藤盘旋如瞻园，园园皆是香天秀地。苏州拙政园玉兰堂的玉兰，如同这处不起眼的景点的清魂，没有了她，这建筑几乎成为空设，毫无引人之处。

北京颐和园也有个玉兰堂，其花木的点缀也非常讲究。花不在多，但风韵不凡。曾是慈禧居住的乐寿堂，本是玉兰成林，时名玉香海，现惟存一白一紫两棵玉兰树，已有两百多年的历史，仍然有当下此在的清香。使人闻此清香，似乎可以穿透历史的寂寞时空，意气直射斗牛。

前人说谐趣园得水、时、声、桥、书、楼、画、廊、坊九趣，在我看来，最得香趣。知春，饮绿，洗秋，引镜，步移景改。夏日的谐趣园中，荷香四溢。坐于饮绿亭中，饮绿听香，真是摄魂荡魄，在不知不觉之间，领略了“丹青云日玉壶中，宫徵山川金镜里”的美感，觉得人世间原来如此美好，天地间原有这般可景、可香、可意。

园林家说，香是园之魂。园林的叠山理水固然重要，但花木的搭配尤其不可忽视，它往往是园林的点景，香是突破静态空间的重要因素。苏州拙政园有“雪香云蔚亭”、“玉兰堂”、“远香堂”，又有所谓香洲、香影廊，等等，就是在香上做文章。花的点缀，或黄或白或红，颇有讲究；或灿若云朵，或小若微尘，需要布置得

当；或露或藏，或抑或扬，也须多思量。

前人有所谓“山气花香无著处，今朝来向画中听”^①的诗句。到画中“听香”，真是奇妙。有的论者认为这是通感现象，我以为可能不是，如“红杏枝头春意闹”的“闹”，并不是简单的感觉的转换，其要义在于对艺术中神韵的拈提。画中追求“香”，原是对超越于形式之外的灵韵的追求。早在顾恺之时代，他就要追求“目送归鸿”的画外之“香”了。北宋画院常常出诗题考那些人画院的考生。据俞成《萤雪丛说》记载：“又试‘踏花归去马蹄香’，不可得而形容，无以见得亲切。一名画者，克尽其妙，但扫数蝴蝶飞逐马后而已，便马蹄香出也。夫以画学之取人，取其意思超拔者为上。”马蹄香不是要将香气画出，而是要发挥想像力，画出神韵来。

清恽南田就是一位于画中嗅“香”味的高手。他在评赵子昂的一幅画时说：“朱栏白雪夜香浮。即赵集贤《夜月梨花》，其气韵在点缀中，工力甚微，不可学。古人之妙在笔不到处。然但于不到处求古人之妙，又未必在是也。”“朱栏白雪夜香浮”的描绘，真是微妙精致。朱栏和如雪的白花是色的层次，夜在此起到烘托背景的作用，在夜色朦胧中，梨花暗自绽放，这一切都是形，而那无影无形的清香浮动，才是这幅梨花图的灵魂。正所谓：梨花一枝夜含烟。

香味是画不出的，正如南田所说“曲终人不见，化作彩云飞，非笔墨之所可求也”。但一个高明的画家就要于不可出处用心，于不可出处出之，才能得微妙之韵。前人有诗云：“匆匆纵得邻香雪，窗隔残烟帘映月。别来也拟不思量，争奈余香犹未歇。”艺术要给鉴赏者以余香。赵佶的《腊梅山禽图》颇有南田所说的“朱栏白

^① 李慈铭《白华绛跗阁诗》，引自钱锺书《通感》一文。



赵佶
腊梅山禽图



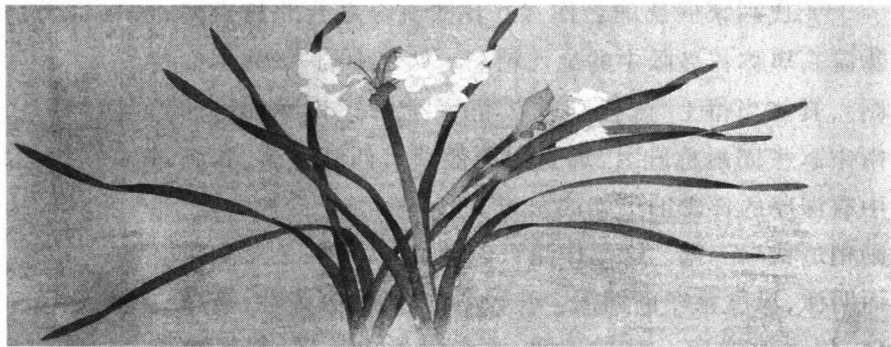
“雪夜香浮”的意味。此图色彩幽淡，格调迷濛，风味独特，尤其是那白色的小花，传达出幽幽的神韵，真使人有“暗香浮动”的感觉。陈眉公有诗云：“香吹梅渚千峰雪，清映冰壶百尺帘。”这幅画有此意韵。

元代画家钱选的名作《八花图》(今藏台北故宫博物院)，堪称花鸟画中的绝代精品。如其中的一幅《水仙图》，真能当得上“朱栏白雪夜香浮”之评。人称画水仙南宋赵子固最称胜名，那是因为他画水仙画得多，其画中有深厚的怀念旧王朝的寓意。但要称画得传神出韵，则稍逊钱选一筹。这幅作品可以说灵气飞动，色彩幽冷而明澈，风度雅净而渊深。叶轻举，柔圆而有弹性；花净白，灼目而忧伤。布置疏朗，不失谨严之法度；清气馥郁，兼有无形之妙香。此堪称为“听香”绝妙之作。钱选

自题水仙花图云：“帝子不沉湘，亭亭绝世妆。晓烟横薄袂，秋濂韵明珰。洛神应求友，姚家合让王。殷勤归水部，雅意在分香。”云林有一首题水仙图诗，也颇精妙，其云：“晓梦盈盈湘水春，翠虬白凤照江滨。香魂莫逐冷风散，拟学黄初赋洛神。”“香魂”二字可谓的评。看这样的画，真使人有“玉容寂寞泪阑干”的感受。

南田是一位花鸟画家，他认为，花鸟画家不是画出花和鸟的形貌生动就称完事，必须眼中有落花缤纷，烟雾杳然，耳边似起天外的妙音，心中如有清香蒸腾。在他这里，香是一种人生境界、一种理想。正像唐代船子和尚所说的：“别人只看采芙蓉，香气长粘绕指风。两岸映，一船红，何曾解染得虚空？”南田也是在香外求香。在作画的过程中，画家如同氤氲在这个世界中，为这世界的香、声所拥抱，灌花莛香，涉趣探幽，心依竹而弄影，情因兰而送香，盘旋在众香之界，寄托着自己的芳思。他这样评价元代绘画：

元人幽秀之笔，如燕舞飞花，揣摩不得，又如美人横波微睇，光彩四射，观者神惊意丧，不知其



钱选 水仙图



所以然也。

元人幽淡之笔，予研思之久，而犹未得也。香山翁云：予少而习之，至老尚不得其无心凑泊出，世乃轻言迂老乎。

元人幽亭秀木，自在化工之外一种灵气，惟其品若天际冥鸿，故出笔便如哀弦急管，声情并集，非大地欢乐场中可得而拟议者也。

他嗅出了元人的“香”来。元人的神韵，正在不可思议处，用他的话说，在“寂寞无可奈何”之处，透过元画的有形画面，他看到的是一种灵气，他嗅到了一种生命的香味，听到了绝妙的音乐。在这燕舞飞花、声情并集的世界中，他悟到了绘画艺术的最高境界。他所说的元画，主要是指倪云林的绘画。他说：“秋夜烟光，山腰如带，幽篁古槎相间，溪流激波，又淡淡之，所谓伊人于此盘游，渺若云汉，虽欲不思，乌得不思。”这艺术境界，就是南田心中的“伊人”，那风姿绰约但又渺然难寻的理想境界。南田的这幅《碧桃图》，就是他心中的“伊人”，他给我的是和泪的感动。

康德曾经说过，有一种美的东西，人们接触到它的时候，往往感到一种惆怅。南田以“寂寞无可奈何之境”为艺术的最高境界，这就是他所说的高逸之境。高逸之境，如公孙大娘之舞剑、赵子龙之舞梨花枪，人常常只能看到他（她）的舞的姿容，而看不到它的飘逸之心、寂寞之魂。这寂寞之魂，就是“落叶聚还散，寒鸦栖复惊”的不粘不滞，就是“孤蓬自振，惊沙坐飞”的灵动活络。