

朱良志 著

# 曲院風荷

中国艺术论十讲

中国艺术追求超越于形似之外的神韵，对于中国艺术家来说，可以感觉的形，只是一个开始，一个引领人们走向其无穷艺术世界的门户。看中国艺术，要注意它暗香浮动的妙韵。



中華書局

014039606

J0  
78  
2014

朱良志  
著



# 曲院風荷

中国艺术论十讲



J0

78

2014

中華書局



北航

C1724365

图书在版编目(CIP)数据

曲院风荷:中国艺术论十讲 / 朱良志著. —北京:中华书局, 2014.3

ISBN 978 - 7 - 101 - 09623 - 1

I. 曲… II. 朱… III. 艺术理论 - 中国 IV. J0

中国版本图书馆 CIP数据核字(2013)第 210626 号

- 
- 书 名 曲院风荷——中国艺术论十讲  
著 者 朱良志  
责任编辑 宋志军 马 燕  
出版发行 中华书局  
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)  
<http://www.zhbc.com.cn>  
E-mail:zhbc@zhbc.com.cn  
印 刷 北京天来印务有限公司  
版 次 2014 年 3 月北京第 1 版  
2014 年 3 月北京第 1 次印刷  
规 格 开本 /700 × 1000 毫米 1/16  
印张 18¼ 插页 2 字数 150 千字  
印 数 1-10000 册  
国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 09623 - 1  
定 价 36.00 元
-

## 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。就像一清癯的老者，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，生命之间彼掇相因，相互激荡，油然而成盎然之生命空间。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，其淡影映照水中，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，石头被看成是和自己心灵密切相关的朋友。

玩味中国艺术理论，真像欣赏一段太湖石。



留园冠云峰

## 目 录

引 子		
第一讲	听香	_001
第二讲	看舞	_029
第三讲	曲径	_057
第四讲	微花	_081
第五讲	枯树	_113
第六讲	空山	_145
第七讲	冷月	_173
第八讲	和风	_197
第九讲	慧剑	_223
第十讲	扁舟	_253
后 记		_283

第一讲

# 听香

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。





东晋最伟大的画家顾恺之曾经说：“手挥五弦易，目送归鸿难。”三国时音乐家嵇康曾有“目送归鸿，手挥五弦。俯仰自得，游心太玄”的诗，顾恺之就是由此诗举例，来谈人物画特点的。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，透露的是人深衷的感受，这属于神方面的，所以，比形就难得多。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。”<sup>①</sup>如他画当时一位有名的将军裴楷像，要“益三毛”，特别强调在人物面部画出胡须，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，定知非诗人。”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，诗要有言外之味。古代艺术论将这种思想表述为：“含不尽之意见于言外”、“象外之象”、“味外之味”、“意外之韵”，等等。

清代画家恽南田说：“山林畏佳，大木百围，可图也。万窍怒号，激谿叱吸，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。”<sup>②</sup>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，很难画出，但高明的画家就是要画出这不可画的意味来。

①意思是，为人物作画，关键在人物的眼睛。阿堵：吴语方言，意近“这个”。

②《庄子·齐物论》：“夫大块噫气，其名为风。是唯无作，作则万窍怒号，而独不闻之寥寥乎？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、謔者、叱者、吸者、叫者、譟者、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(wēi cuī)：崔巍的反读，形容山势的高耸。謔(xiào)：叫。突(yào)：风入孔隙所发出的深沉声音。咬：哀切之声。调调、刁刁：风吹林木缓缓摆动的样子。

中国艺术有这样一个原则，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。

这一讲谈中国艺术理论中的形神问题，其实这个问题很复杂，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。我将这讲的题目定为“听香”，从一个关于“香”的体味中看形神问题的实质及其意味。

前人有诗云：“不愁明月尽，自有暗香来。”中国艺术追求超越于形似之外的神韵，对于中国艺术家来说，可以感觉的形，只是一个开始，一个引领人们走向其无穷艺术世界的门户，看中国艺术，要注意它暗香浮动的妙韵。

### 一、香音传来

香，具有超越有形世界的特点，尤其是那淡淡的幽香，似有若无，氤氲流荡，可以成为无影无形的境界气象的象征。中国艺术家重视香，与他们所推崇的以神统形的美学观念有关。

《红楼梦》第五回中有这样的描绘：

（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，小丫鬟捧上茶来。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。

清初王士禛咏扬州瘦西湖曾有诗云：“日午画船桥下过，衣香人影太匆匆。”这两句诗真把瘦西湖的神韵说活了。造园家非常注意这香影的创造，香影是无形的，然而无形是为有形勾勒出一种精神气质。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。瘦西湖四季清香馥郁，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休整，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。香的灵韵就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。小山丛桂之于网师，雪海梅天之于寄畅，修竹参差之于个园，紫藤盘旋之于瞻园，园园都是香天秀地。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，当时叫玉香海，现在只存一白一紫两棵玉兰树，已有二百多年的历史，仍然有当下此在的清香。使人闻此清香，似乎可以穿透历史寂寞的时空，意气直射斗牛。

颐和园中谐趣园是个园中之园，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。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



颐和园玉兰堂一角

日玉壶中，宫徵山川金镜里”的美感，使人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、香影廊等景点，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，布置很是停当；有的欲露还藏，有的欲扬先抑，真能引起人无尽的遐思。

前人有所谓“山气花香无着处，今朝来向画中听”<sup>①</sup>的诗句。到画中“听香”，真是奇妙。苏州狮子林的回廊还有“听香”一景。中国园林是香风四溢的地方，需要你

① 李慈铭《白华绛跼阁诗》，引自钱锺书《通感》一文。

静静地去谛听她的灵音。中国画中追求“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入画院的考生，据俞成《萤雪丛说》记载，当时出了“踏花归去马蹄香”的考题，很多人画得很复杂，主考官都不满意，其中有一名画者，只是画一群蝴蝶飞逐马后而已，最后得魁。画马蹄香，不是能将香气画出，而是要发挥想象力，画出神韵来。

清恽南田就是一位于画中嗅“香”味的高手。他评赵子昂《夜月梨花图》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。然但于不到处求之，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，这幅画画出了梨花的香魂。

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。赵子昂这幅画今不见，赵佶的《腊梅山禽图》倒很有南田所说的“朱栏白雪夜香浮”的意味。此图色彩幽淡，格调迷朦，风味独特，尤其是那白色的小花，传达出幽幽的神韵，



(宋) 赵佶 腊梅山禽图



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。”这幅画真有此意韵。

元代画家钱选的名作《八花图》，堪称花鸟画中的绝代精品。如其中的一段水仙，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，那是因为他的水仙画中有怀念旧朝的寓意，但要说画得传神出韵，则稍逊钱选一筹。钱选的这幅作品灵气飞动，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，堪称为“听香”之妙作。钱选自题水仙花图说：“帝子不沉湘，亭亭绝世妆。晓烟横薄袂，秋濂韵明珰。洛浦应求友，姚家合让王。殷勤归水部，雅意在分香。”稍后的倪云林题钱选水仙图诗说：“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，一个花鸟画家不是画出花鸟生动的形象就完事，眼中应有落花缤纷意，耳边似有天外妙音起。花鸟画应该有一种特别的“香”意，不是花的香味，而是心灵的香意。在作画的过程中，画家如同徘徊在这个世界中，为这世界的香、声所拥抱，灌花蒔香，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，揣摸不得，又如美人横波微睇，光彩四射，观者神惊意丧，不知其所以然也。