



滄海美術／藝術論叢9
羅青 主編

墨海精神

——中國畫論縱橫談

張安治 著

東大圖書公司

港台書

J212
20065



滄海美術／藝術論叢9
羅青 主編

墨海精神

——中國畫論縱橫談

張安治 著



東大圖書公司

墨海精神——中國畫論縱橫談／張安
治著．-- 初版．-- 臺北市：東大發
行：三民總經銷，民84

面； 公分．--(滄海美術藝
術史)

ISBN 957-19-1887-3 (精裝)

ISBN 957-19-1888-1 (平裝)

1. 繪畫—中國—哲學，原理

940.1

84011641

◎ 墨
海精神
——中國畫論縱橫談

著作人 張安治
發行人 劉仲文

著作財產權人 東大圖書股份有限公司
臺北市復興北路三八六號

發行所 東大圖書股份有限公司
地址／臺北市復興北路三八六號

郵 撥／〇一〇七一七五—〇號

印刷所 東大圖書股份有限公司

總經銷 三民書局股份有限公司

門市部 復北店／臺北市復興北路三八六號

重南店／臺北市重慶南路一段六十一號

初版 中華民國八十四年十一月

編號 E 94019

基本定價 捌元

行政院新聞局登記證局版臺業字第〇一九七號

有著作權，不准侵害

ISBN 957-19-1888-1 (平裝)

「滄海美術／藝術論叢」緣起

民國八十年初，承三民書局暨東大圖書公司董事長劉振強先生的美意，邀我主編美術叢書，幾經商議，定名為「滄海美術」，取「藝術無涯，滄海一粟」之意。叢書編輯之初，方向以藝術史論著為主，重點放在十八、十九、二十世紀。數年下來，發現叢書編輯之主觀願望還要與客觀環境相互配合。在十八開大部頭藝術史叢書邀稿不易的情況下，另外決定出版廿五開「滄海美術／藝術論叢」。

藝術論叢以結集單篇論文成書為主，由作者將性質相近的藝術文章、隨筆分卷分篇、編輯規劃，以單行本問世。內容則彈性放寬到電影、音樂、建築、雕刻、插圖、設計……等文學以外的各類著作，為讀者提供更寬廣的服務。讀者如能將「藝術論叢」與「藝術史」及「藝術特輯」相互對照參看，當有匯通啓發之樂。

青

窮理盡法 綱舉目張

——序《墨海精神》

薛永年

中國畫論，是我國歷代畫家藝術實踐經驗的結晶；是祖國藝術理論寶庫中熠熠發光的美學遺產。古代畫論中完整篇章的出現雖然始於魏晉六朝，但先秦兩漢的學術著作中已偶有名言警句。自秦漢以至於清代，論畫的著述或片斷，或全篇，卷帙浩繁，不下數百種。或為哲人、文人論畫、或為畫家論畫。大抵哲人論畫者多詳理而略法，對於美學理論的闡述多於技法理論，甚至以論畫為媒介發揮自家的哲學觀念與倫常思想；畫家論畫則多詳法而兼理、討論繪畫技巧與技法鉤玄挾微，其美學思想則通貫其中。因此，從總體看，中國古典畫論不僅具有基礎理論的一面，而且尤具應用理論的品格。

這一筆豐厚的遺產，由於產生於漫長的封建社會之中，在文化觀念上自不免夾雜著封建性的糟粕，但畫論畢竟是繪畫實踐經驗的理論表述，其核心內容自然集中於對中國繪畫規律的探索，也還包括對繪畫的文化學、哲學或藝術學的思考。唯其如此，它也就不但反映了歷代智者對中國繪畫發展規律的認識及其深化，同時也從一個重要方面體現了中國傳統美學思想的演進，它既表現了在歷史進程中逐步形成的中國人民藝術思維的特點，又與世界各民族的美術理論和美學思想不乏相通之處。基於此，它無論對於志在推陳出新的畫家，還是對

於試圖豐富發展社會主義美學並建立中國當代美學體系的美學家，都是不可能視而不見的。

近代以來，隨著西方文化的迅猛東漸，美術界和美學界的前輩，面對中西文化的碰撞，為著比較中西文化思想的異同，融合中外以振興中華，從二、三〇年代起，便著手整理和研究傳統的畫論，以期給與重新的估價和科學的擇取。美學家鄧以蛰、宗白華在以西方現代方法研究中國畫論中反映的美學思想方面，最早取得了成就；畫家劉海粟、傅抱石等人則致力於謝赫「六法」等代表性畫論的研討，開近代畫家研究古典畫論的風氣之先；美術史家余紹宋、于安瀾和俞劍華亦選輯了《畫法要錄》、《畫論叢刊》與《中國畫論類編》，在校勘、編選輯錄和分類纂輯諸方面做了大量的工作，為全面研究古代畫論奠定了翔實可靠又翻檢便利的基礎。進入五、六〇年代以後，為了發展新美術，改造中國畫並清除對中國畫傳統的民族虛無主義，更多的美術史家繼俞劍華之後投入了古代畫論的點校、注釋與白話翻譯工作，對謝赫、顧愷之、董其昌、石濤諸人畫論的討論也更為熱烈。廣大的美術家則借助上述成果，投入了中國畫的討論與創新。然而，也許因為閉關鎖國局限了視野，也許由於急於事功而無暇全面顧及，以致對古典畫論的研究偏重於批判其封建性的糟粕，劃清「現實主義」與「形式主義」的界限，並從畫法上總結中國畫的特點。這當然從一個方面推動了對古典畫論的清理，但研究工作並沒有可能較系統全面地鋪開，也難於令人相信在更多方面已經深入膚理。這是在美術界。在美學界，多數的中青年美學工作者，那時還在從唯心與唯物上討論如何正確認識美的本質，對於美學史則言必稱西方，偶爾涉及中國美學思想史料，

多係哲學家或文學家的言論，畫論尚少有人注意，注意者也還是做著點校注釋的基礎工作。應該充分肯定他們傳播社會主義美學的功績，沒有任何理由責怪他們不進入中國藝術「美的歷程」，那在當時是不具備充分條件的。至於老專家，諸如宗白華與鄧以蛰，或者檢討著往日撰述的「藝術家的難關」，或者在討論爭論之外進行著「美學散步」，極少有新的研究成果問世。

至六〇年代，首先從中國美學史角度研究並講授中國畫論的先生是我的老師王遜。雖然，他也不免歷史的局限，但終究因為師承鄧以蛰，並在以「右」獲罪之後，仍不墮青雲之志，經常與鄧先生討論學問，所以在相當多問題上，對中國繪畫美學史做出了開拓性的建樹。像他之論荆浩《筆法記》，論郭熙《林泉高致》的「山水訓」、論蘇東坡的文人畫觀，都遠在當代名公二十餘年之前提出了相似的創見。遺憾的是，自我北赴吉林，便難於再向王遜先生問學，不久他也就齋志以歿。至於他允諾引見我求教於鄧以蛰先生的遺願，當然也就付之東流了。

我是幸運的，在過了而立之年以後，又有機會在張安治先生的指導下攻讀美術史研究生。說也奇怪，在對畫史和畫論的研究上，張先生與王先生雖則路數不同，各有千秋，卻又有驚人的相似之處。比如，在治畫史上，他們都十分重視文人畫的價值；在治畫論上，他們又都程度不同地納入了中國美學思想史的範圍。在論及石濤的「一畫」時，二人看法的相近，更是如出一人之口。王遜先生說：「石濤的一畫是指一個完整的藝術形象世界的創造」，張安治先生說：「這一畫的總精神……，可以說首先在動筆之前，就要有一完整的（也許開始是未免渾

渾沌沌、模糊不清的)構思，……最後達到完整的統一」。其所以如此不謀而合，重要的原因之一，在於他們曾從學於老一輩精通中國美學思想的美學家，並終身執弟子禮。王遜先生從學於鄧以蛰已如前述，張安治先生則師承宗白華，至老問學不輟。

張安治先生早年畢業於中央大學藝術系，學畫於徐悲鴻、呂鳳子，學詩詞於吳梅、汪東，亦在此時從宗白華習美學。他在美術創作上英才早發，四〇年代抵重慶後開始研究傳統畫論，那時，傅抱石、伍蠡甫正在研究顧愷之的遺篇。更後，他被徐悲鴻先生派赴英倫三島考察研究，由於眷戀祖國山河，藝術創作乃從油畫人物轉向國畫山水。五〇年初，他自英倫負笈歸來之後，在繁忙的行政指導工作之餘，更滿懷激情地投入了山水寫生與創作活動。於是，他對繪畫理論的認識，亦由西方寫實主義轉向了與中國文人畫傳統的融合。在中國古代的畫論中，大量篇幅是文人山水畫論，他的研究也便循此而愈加深入。有一些詩歌概括地反映了他的研究成果，比如他寫道：「畫家貴寫形，詩人重寫意。圖真貴自然，浮華皆可棄。」他又指出，「詩述心中意，畫寫意中形。有法或無法，理中亦有情。」儘管那時他尚少關於古典畫論的專著，但從上述詩句中，從他對郭熙畫論的研究中，不難看出，他對傳統畫論中的形與意、情與理、有法與無法、造境與構圖，已有了非常透闢的把握。

他開始講授畫論，聽說是六〇年代來美院中國畫系執教之後，而我在畫論課上受教已是七〇年代末葉了。七〇年代中葉以來，中國學術日益蓬勃發展，反映在畫論研究上，則出現了幾個前所未有的新跡象。其一，是把古代畫論的注釋校勘建立在十分雄厚的古典文獻根底

與深入的研究基礎之上，陳傳席的《六朝畫論研究》便是這樣的一部力作。其二，是畫論史與畫論學的著作相繼出版，《中國繪畫理論發展史》、《中國繪畫批評史略》、《中國畫論研究》，較有代表性。其三，是大量的畫論名篇及其中重要的理論範疇的研究已提到日程上來，時有新的成果發表。對於荆浩、郭熙、沈括、蘇軾、王履、董其昌、惲壽平、笪重光的畫論均有不只一篇論文刊布，圍繞著石濤畫語錄中「一畫」、「尊受」、「蒙養生活」等理論範疇亦展開了學術爭鳴。其四，是從中國美學史的角度研究中國畫論已成為熱門話題，不僅出版了《中國繪畫美學思想史》及一批論文，而且在一些中國美學史著作中，也吸收了畫論研究成果。這種種跡象表明，中國畫論的研究已邁開了新的步伐，並取得了長足的進展，其深度、廣度均已遠勝往昔。雖然水平容或參差不齊，成績亦有大小之別，失誤更在所難免，但各自做出了自己的建樹。

張安治先生的畫論研究，也正是在這一時期發揮了承先啟後的重要作用，並以其獨一無二的特色，贏得了社會的重視。七〇年代末期以來，我聽先生講過兩次畫論，後一次是按歷史進程講述歷代畫論名篇的見解，前一次是講關係到畫論全局的幾個傳統理論範疇，同時還結合傳統的畫法理論體系講了幾個畫法專題，並歸納出主宰著中國畫家具體畫法的根本畫法，由法而進理。兩次講授相互補充，使我們獲益良多。如今，收在這本集子裡的各篇相互獨立又密切相關的諸篇論文，大體是以後一講為基礎而鋪敘成文的，重新讀來，倍覺親切。

張先生這本集子又名《中國畫論縱橫談》，可謂實至名歸。我想，他所謂的縱，便是從歷史發展中去研究畫論，不容歪曲歷史、割斷歷

史；他所謂的橫，便是在中西比較中尋找中國畫論在世界上位置，論述中國先賢對人類美學思想的獨特貢獻，不事閉關自守，敝帚自珍，亦不唯洋是舉。這正是他研究中國畫論第一個引人矚目的特點。他在近年的美學文章《美醜是非隨筆》中指出：「近年發現的江蘇連雲港巖畫和內蒙陰山的某些早期巖畫，……以大自然為審美的主要對象，和古希臘以人為主要對象大異其趣……」，他還說：「人們的審美觀既各有其歷史的、文化傳統的淵源，又因相互的交流和影響，情感可以相通，眼界更為開闊。如文藝復興時期的名畫，蒙娜麗莎之微笑，我們亦為之傾倒。而中國鑼鼓喧天、色彩繽紛的京劇和清逸半抽象的文人畫，西方學者亦頗多讚譽。這正是『同』中有不同，又『不同』中有同。」他由於擅長在橫向比較裡分析中、西美學思想的同中之異與異中之同，所以在〈形與神〉一文中能夠明晰地指出，儘管古代中西藝術家莫不在理論上重形，同時在實踐上同樣不忽視神，但遠在西方深入討論形神關係的文藝復興時期前數百年即提出「以形寫神」的傳神論。這「不僅是顧愷之在中國畫論方面的傑出貢獻，在世界美學史上，也是光芒閃耀的明珠！」為了在中外比較中說明中國畫論中反映出的美學思想，他十分注意於把畫論中每一見解的提出與藝術實踐的歷史實際聯繫起來，與當時的社會文化、哲學思想甚至文藝思潮聯繫起來，加以剖析，給以極有分寸的闡釋和充分的論述。為此，還盡可能使用新出土的文獻資料（如漢簡中的古佚書《經法》，馬王堆帛畫），以美術史研究的新成果去支持畫論的深入探討，避免了某些空頭理論家持論的空疏浮泛。

如眾所知，中國古典畫論浩如煙海，游入其中固然不易，跳得出

來尤其爲難。若無貫通今古的眼光，舉綱張目的手段，皓首窮之，亦難得要領。張先生的高明處，在於高屋建瓴地在畫論發展的流變中敏銳地發現繁雜的內在聯繫，緊緊抓住一些影響全局的理論範疇，舉一反三地攻而克之。中國傳統畫論美學中的概念、範疇與命題，車載斗量、多不勝數、層次非常豐富、區別非常微妙，在不確定中有確定，在解釋與使用中變異著內涵，於是常常出現名同而實異或名異而實同的現象。張安治先生則在深入研究，融會貫通之後，提綱挈領地拈出「形與神」、「理與法」、「立意與意境」、「畫品與風格」等在畫論發展中一以貫之又不斷演進著的幾對範疇，在相互的聯繫與區別中，在歷史的流程中，要言不繁地把握住了中國畫論美學思想的主要特徵與獨特價值，清明洞達，發人興味。這種研究，一方面適應了新時期畫家反思傳統的需要，另一方面也爲正在方興未艾的中國美學史研究提供了足資汲取的成果。同時，更爲後學者指明了在歷史聯繫中從畫論概念、範疇、命題入手的正確道路。我也正是在他的引導下，開始把得自王遜先生研究每一畫論重要理論範疇與命題的方法與盡可能的宏觀把握有所結合。我想，這可以說是張先生治畫論的第二個特點。

第三個特點，在我看來是形成了他特有的法、理並重的體系。在古典畫論中，人們常提到的理，有時指自然法則，有時指高於自然法則的藝術規律。至於畫論中法，或者是藝術手段的規律，或者是具體的成規。頗有一些繪畫理論家和美學家研究畫論時重理而輕法，以爲畫法理論的層次太低，不屑一顧。然而，他們可能忽略了這樣一個事實：亦即中國古代畫論的作者大多數本身即是畫家，他們有著極爲豐富的實踐經驗，也不可能不去考究那些表現「形而下者謂之器」的畫

法，又因為他們還具備了相當的文化修養，深明「技進乎道」的道理，所以在畫論中言道而不忘技，論技而歸乎道。很多重要的理論見解恰是在技法的闡述中流露出來的。以謝赫與石濤一先一後兩位繪畫理論家而言，他們無不是精於繪事的高手，因此，前者的「六法論」與後者的「一畫論」都是以一理貫衆法，法中有理，理不離法，形成了重畫理而不輕畫法的理論體系。大約正是洞悉了這兩家論畫的閫奧吧，張先生的畫論研究也便斟酌這兩家的體系形成了自己的框架，除去前述的重要理論範疇的討論外，一部分內容是討論被稱為「經營位置」或「置陣布勢」的構圖理論和筆墨設色理論的演變的，另一部分則從中抽出關乎「矛盾統一」與「創造與繼承」的根本大法或至理來加以討論。不難看出，張先生重視畫論美學思想而不涉於高妙玄虛，深入具體法度又能開掘法中之理。這一個特點的形成，實在與他自己首先是一個藝術家密不可分的。他兼長詩、書、畫，在繪畫上，素描、水彩、油畫、版畫、中國畫無所不能。唯其以畫家兼史論家的眼光治畫論，自難為理論而理論，由概念到概念地去研究，唯其深知畫家的甘苦與需要，故能以當代畫家的實踐經驗去深究古代畫論與藝術實踐的關係，把畫法理論的歷史研究提到美學理論的高度，這是那些無條件從事繪畫的研究者所難於比擬的。如果說王遜先生慎密的邏輯思辨，曾經從一個重要方面影響了我和同學們去提高著述的理論價值，那麼，張安治先生的提綱挈領見微知著的研究途徑，更使我和同學們懂得了如何向富於應用理論品格的傳統畫論去深入開掘並始終密切聯繫實際。在畫家們厭倦於某些前衛理論家販殖「語罷不知所言何物」的今天，他的成果之受到更大的歡迎是可以想見的。

老師的畫論論文即將結集出版了。近十年來，他爲了培養我兼治畫論，始而指導整理抄校講稿，繼之鼓勵我著文，如今又把作序的重任交付於我。我雖然受業多年，但遠未窺先生學海的津涯，僅能以粗淺的學習先生畫論研究的心得奉獻讀者。我深知，命我作序，其實也是先生對我的鞭策與寄望，希望我在繁重而事倍功不及半的系務行政工作中不忘治學，不忘以先生循循善誘的風範惠及學子，我將銘記先生的苦心，在今後努力奮進。

1988.4.22

墨海精神

——中國畫論縱橫談

目次

「滄海美術／藝術論壇」緣起
序 窮理盡法 綱舉目張

薛永年

- 第一章 形與神 · 1
- 第二章 氣韻生動 · 35
- 第三章 立意與意境 · 69
- 第四章 畫品與風格 · 107
- 第五章 置陳布勢 · 139
- 第六章 筆法 · 177
- 第七章 墨與色彩 · 205
- 第八章 皴與法 · 227
- 第九章 矛盾統一 · 251
- 第十章 創造與繼承 · 273
- 後記 · 299
- 附記 · 301

第一章

形與神