

ZHONGGUO
CHUANTONG HUIHUAXUE

山西出版传媒集团 山西教育出版社

赵荣纪 著



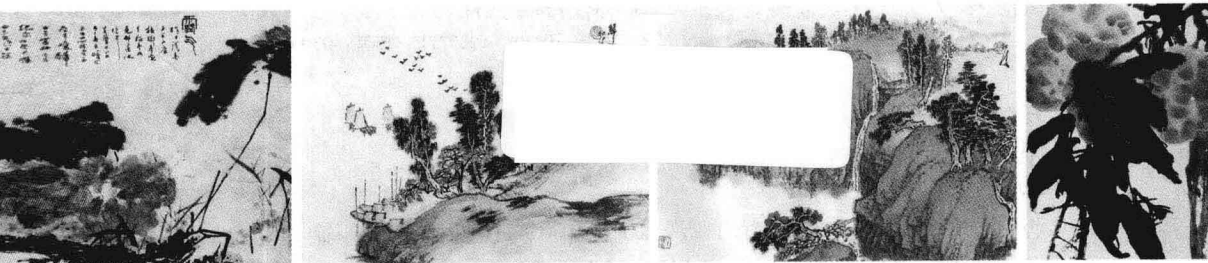
中国传统 绘画学



赵荣纪 著



中国传统 绘画学



山西出版传媒集团 山西教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国传统绘画学/赵荣纪著. —太原: 山西教育出版社, 2013. 6
ISBN 978 - 7 - 5440 - 6244 - 2

I. ①中… II. ①赵… III. ①国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 113789 号

中国传统绘画学

ZHONGGUO CHUANTONG HUIHUAXUE

责任编辑 薛海斌
复 审 邓吉忠
终 审 刘立平
装帧设计 薛 菲
助理设计 李 珍
印装监制 贾永胜

出版发行 山西出版传媒集团·山西教育出版社
(太原市水西门街馒头巷7号 电话: 0351-4035711 邮编: 030002)

印 装 山西晋财印刷有限公司
开 本 787×1092 1/16
印 张 22.25
字 数 415千字
版 次 2013年6月第1版 2013年6月山西第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5440-6244-2
定 价 46.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。电话: 0351-2673871

前 言.....	1
第一章 艺道归一的画道论	7
第一节 艺与道的关系	7
第二节 “一气”之道与阴阳之道	9
第三节 中国画中的气、理、性、法等与道的关系	11
第四节 中国画的整体意识与道的关系	12
第五节 中国画的“尚清”思想与道的关系	15
第六节 中国画的审美功能与道的关系	16
第七节 小结	18
第二章 画道通灵的功能论	27
第一节 传统绘画功能与“六籍”同功	27
第二节 传统绘画审美作用受我国儒、道、禅宗等思想的影响	29
第三节 历代对绘画功能的利用	29
第四节 小结	38
第三章 外师造化的源泉论	45
第一节 外师造化	45

第二节 善师造化	58
第三节 小结	61

第四章 意境生发的灵魂论

第一节 意境与思想	67
第二节 意境生发与形成	69
第三节 意存笔先与意象创作	74
第四节 意境要藏	78
第五节 小结	80

第五章 神形兼备的传神论

第一节 传神美学与神形兼备	85
第二节 神形兼备与传统哲学	87
第三节 古今对传神美学的继承与发展	87
第四节 小结	96

第六章 阴阳合一的经营论

第一节 经营位置	102
第二节 散点透视法	103
第三节 布局法	107
第四节 款题与印章	125
第五节 起稿	135
第六节 小结	136

第七章 笔墨精妙的功法论

第一节 用线造型	143
第二节 用笔	164
第三节 用墨	174

第四节	用水	181
第五节	用彩	185
第六节	用胶矾	200
第七节	其他	206
第八节	小结	213

第八章 气韵生动的效果论 218

第一节	气韵生动的来历	218
第二节	气韵生动与传统气说	218
第三节	谢赫气韵生动内容的分析	221
第四节	古今诸家对气韵生动、绘画品评的继承与发展	225
第五节	小结	238

第九章 推陈出新的发展论 246

第一节	传统绘画在历史上的主要出新	246
第二节	传统绘画出新的基础与要素	282
第三节	创新与风格流派	288
第四节	小结	292

第十章 传移模写的内功论 299

第一节	传统继承法	300
第二节	意功	301
第三节	形功	303
第四节	法功	308
第五节	小结	311

第十一章 广收博览的外修论 313

第一节	画外修养是传统绘画特殊性的需要	313
-----	-----------------------	-----

第二节	画外修养又是中国画开拓创新的必备条件	314
第三节	我国有成就的画家大都博学多才	314
第四节	要深领道、诗、书与画的关系	320
第五节	从中外姐妹艺术中吸收营养	328
第六节	小结	330

第十章 文房四宝的使用论 337

第一节	毛笔	337
第二节	墨	339
第三节	宣纸	341
第四节	砚	343
第五节	其他工具与材料	345
第六节	小结	345

参考书目	347
------------	-----

— 前 言

中国传统绘画源远流长，它是中国绘画艺术的主流。它有自己的绘画体系、创作哲理、艺术规律、艺术特点和艺术表现手法。它是世界上一种独特的艺术形式，是东方绘画艺术的代表，并且在理论上形成了独特的“中国传统绘画学”这门学科。

中国传统绘画是我国先民创造的一种绘画艺术。它有独特的民族风格与民族精神，几千年来，它随时代的进程，不断创新与发展，一直延续至今。费新我在《怎样画毛笔画》（上海人民美术出版社 1959 年版，第 1 页）一书中说，中国画在“每一时代有它的时代精神；每一地区有它的地方色彩；每一个画家又有他自己的风貌；各种题材有各种不同的表现方法”。它从画理到画法，从立意构思、形象刻画、经营布局、笔墨技法，到绘画品评、开拓创新、继承修养等，积累了非常丰富的绘画经验和画论精华。

中国传统绘画理论，不仅仅是单纯的技法理论，它是由东方的哲学思想、传统的道德观念、民族的文化精神与精妙的笔墨功法、技巧相结合，由人情与物神、人意与物性相结合，构成了中国传统绘画的基础。中国传统绘画，从“艺道归一”、“画道通灵”，到“外师造化”、意境统合、“神形兼备”、阴阳章法、太极笔墨、色彩相和以及“以气韵求其画”和品评画等都是受中国传统哲学与美学思想的影响，受中国道家、儒家、禅宗等思想的影响。中国传统绘画是中国传统哲学的组成部分，中国哲学同样是中国传统绘画的传统。所以学习研究中国传统绘画，同时要学习研究、批判地继承与绘画有关的中国传统哲学思想、传统道德观念。只有这样，才能更加深入地掌握中国传统绘画理论的来龙去脉和它的理论精华。

中国传统绘画学，不同于中国绘画史和中国绘画批评史，它是通过从古今画家丰富的绘画遗作、绘画经验、绘画批评和画论中精选，系统的整理总结，从而构成了中国传统绘画学的基本理论体系。中国传统绘画虽然分工笔、写意，

并分人物、山水、花鸟等画科，有的画在壁上、有的画在绢上与宣纸上，其表现形式与绘画技法有所不同，但它们都是在中国传统绘画的基础上发展变化的，有着承前启后的连带关系。它们既不是西方的油彩体系，也不是水彩体系，而是属于东方民族独特的墨彩体系，属于同一基本画理。它们内含着中华民族的精神与哲理、道德观念与美学思想、审美意识与思维方式、文化素质与审美习惯，而这些都是以现实生活为基础的创作原则。

本书第一章是艺道归一的画道论。这是中国画创作所遵循的道的哲理，阐明中国画既是艺，又是道，是艺与道的同体关系，也是画与道、技与道的同体关系。中国传统绘画的画理就是道的哲理，画法就是道法。道是中国传统哲学的基本范畴之一，是中国画哲理的核心与形式美的内在依据，它体现着中国画独特的审美观念、思维方式及本质特征。中国画创作处处体现着道的哲理与法理，所以本书先从“艺道归一”的画道论开讲。

第二章是画道通灵的功能论。这是中国画创作的目的与审美作用，阐明中国画创作受中国传统哲学与审美观念的影响，特别是道家的天道哲理与儒家的人道伦理及禅宗的尚清思想对中国画的审美思想、审美作用与社会功能有极大的影响。中国画以天道和其人道，引入道归其天道，始终沿着一条宇宙整体和谐发展的审美主线。所以中国画的审美作用与社会功能，不只是单纯的美的欣赏，它还潜在有思想的影响，起着悟道通理、教化助人、修身养性、抒意畅神，以及有补于世，补益于民众的心灵，补益于人道的正气，补益于社会的安定，补益于人与人、人与社会、人与自然的生态平衡以及整体和谐发展等社会功能，担负着“以人为本”的通灵重任，起着继承、传递、发展民族精神文化与民族传统美德的核心作用，是一门开拓与升华人们精神境界的人文生态的绘画艺术。

第三章是外师造化的源泉论。阐明中国画创作从古至今源于生活、源于大自然，是遵循着“道法自然”的法理。并阐明传统绘画艺术是自然界的物象与现实生活在画家头脑中的反映的产物，是画家对客观生活中的真实事物精神本质的一种心灵感悟与情感的表达。只有深入大自然与现实生活，才能悟出自然万物的精神气质与和谐发展的大道之美，悟出“人道”中真善美的精神气质与相和的本质之道。所以生活与大自然不仅是造型的依据与源泉，通过生活事物，悟道识神，诱发画家动情生意，产生“意境”的源泉，即“外师造化，中得心源”。如果无客观生活的感受与激发，也就无“意境”的生发，所以生活与大自然是中国画创作不可缺少的客观因素。同时中国画创作要求在“外师造化”时，又要“善师造化”。中国画创作虽然源于生活，但并非是自然的翻版与客

观物象的简单再现，它是根据立意与传神、审美与抒情的需要，通过形象思维对客观物象进行“意象”的陶铸与艺术的取舍、提炼、概括处理，使之成为比生活中的物象更神采生动、更有情意、更加感动人的艺术形象，即创作既要源于生活又要高于生活。所以在创作时要严肃认真，聚精会神，深思熟虑，要善于掌握“善”字的最佳点，移情合乎情理，目境能识本意，意象不失物真，强化注意适度，变法合乎自然，要防止两个极端，一曰太似，二曰不似，应坚持“似与不似之间”的创作理念。

第四章是意境生发的灵魂论。中国画是以情景交融为基础的营造“意境”，这是中国画的思想与灵魂。中国画要求“立象以尽意”，它是“移情于物”、“寄意于景”，有所寓意、有所比喻、有所寄托、有所象征、有所表述。对所画的物象、景象能充分表达出画家的思想与情趣，所以中国画创作强调“意境”与“意存笔先”的要求。在立意构思、选择题材内容时都有鲜明的目的性、思想性，并阐明中国画的“意境”是物我结合的产物，是主客观两种精神气质感应相和生发的。同时中国画不完全是写实的，还有写意性，既以现实生活物象为基础，又有“意象”的陶铸与艺术的提炼概括性。中国画是反映客观物象的真实性与表达画家思想感情的主观能动性相结合的产物，是具象与意象之间的产物。

第五章是神形兼备的传神论。中国画是以“神形兼备”为基础的传神美学，这是绘画中形象的精神与生命，也是画家表达思想与感情所寄托的精神化身。所以，中国画造型不是单纯的再现外形，而主要是将物象内在的精神气质与特性刻画出来，达到传神表意的目的。它辩证地说明神形是一体的，神是由形来体现的，一定的形寄寓着一定的神，无神形则死，无形神不现，所以要求“神形兼备”。同时阐明生活物象是造型的基础与依据，而创作形象应是客观物象、主观意象及艺术表现三方面融合的体现。

第六章是阴阳对统的经营论。中国画是以道的阴阳二气对立统一为基础，不受视域局限，追求画的气势与神韵、平衡与中和、协调与统一，以及形式美感等。这是画的构成与章法布局，阐明中国画是陈达思意、布随表神、形式与内容的和谐统一，并简介了中国画的散点透视法、空间处理法以及各种经营布局法、款题、印章布局和画幅品式等。

第七章是笔墨精妙的功法论。中国画创作是以笔墨为基础，以线为主导，兼其赋彩。其中有以彩色为主的、有以墨色为主的、有彩色墨色相结合的、有纯水墨的；有工笔的、有写意的、有工写结合的、有重彩淡彩的，表现形式与

功法技巧灵活多样。阐明笔墨不是就单纯的工具与材料而言，也不是就单纯的技巧而言，在笔墨运用上它有着传统的哲理与文理，有着民族的精神内涵、美学内涵与文化内涵。笔墨是中国传统绘画的基础与本质，是中国画的主要艺术表现语言，也是审美的重要标准之一，这是与西方绘画不同的最重要的特征之一。阐明中国画笔墨的运用遵循着技道关系的同体性以及笔墨运用的作用与目的性。笔墨的运用既是道，又是技，技必有道的融入，道必有技来体现。所以笔墨技巧，非“止于艺”，而是要“进乎道”。中国画是“传神”、“媚道”、“尽意”、“通灵”，并“以气韵求其画”的，所以笔墨的运用主要体现的是这些精神与本质。它是通过阴阳对统的布局、相和协调的太极笔法与墨法体现画中形象的气势、神韵、情趣与天人合一的人文“意境”，表露画家的精神气质与思想感情，达到“神完意足”、“画尽意到”的目的，起到审美作用与不同的社会功能，这是中国画笔墨运用的实质。如果笔墨表现不出这些精神实质，再好的笔墨在中国画中也是等于零。所以既要重视笔墨功法技巧的长期磨炼，还要精通笔墨运用在“画道”中的哲理性与情理性、趣味性与美感性，并阐述了中国画的用线、用笔、用墨、用彩、用水、用矾等法理，简介了中国画不同的创作形式与不同的表现方法、技巧以及一些特殊技法的实施方法等。

第八章是气韵生动的效果论。中国画是以气韵生动为基础，求其画与品评画。它是衡量作品的整个精神面貌与精神风度，是中国画现实主义创作的总体要求与原则，也是中国画批评的最高标准。它要求作品要有较高的思想性与艺术性，有东方的神韵性与情理性，有时代性与个性、有美的观赏性与感人的潜意性。它是以作品的构思之意气、形象之神气、布局之势气、画面之元气、笔墨之功气等综合体现其“气韵生动”的艺术效果，并与画家的德气、才气、文气的修养深浅及精神气质的好坏有着密切的关系。阐明“气韵生动”的来历与内容，并简述了古今画家、批评家对“气韵生动”及绘画品评的继承与发展。

第九章是推陈出新的发展论。创新精神是中国画的发展与生命，它是随时代与自然的发展变化而不断创新发展的。中国画的变不仅是技法上的变，它还从画理、画法、内容形式以及审美思想、道德观念、工具材料等都在随时代的发展而发展变化的。阐明中国画有画理、画法但无定法。虽有法理，但无法束，中国画的法则是出新的结晶与精华理论的积累，并形成了中国画多种表现形式与丰富的绘画语言，还简介了中国传统绘画史上的主要创新与发展，以及中国画出新的基础与要素。阐明我国历代创新的画家，都是在继承传统绘画的基础上，到现实生活中开拓，并广收博览，吸取古今中外的一切传统精华知识，融

入自己的创作中，其作品既有传统绘画的特点，又有时代的新意新法，还有个性特色，从而形成自己独特的艺术风格，使中国画不断推陈出新。中国画的创新精神，也是中国画继承与发扬的优良传统。并简述了中国画的风格、流派及形成的因素与创新的关系。

第十章是传移模写的内功论。这是中国画的继承与必备的基本功。内功是创作的必备条件，即如何学习与继承传统绘画的“画道”理论，打好扎实的传统绘画的造型基础。内功的基本功概括了中国画创作所需要的认识能力、造型能力与表现能力，即意功、形功与法功能力。阐明了：（1）“意功”修养，即是思想与道德品性的修养，使学者有正确的人生观、道德观和审美观，以加强其对生活的思想感情，提高其对客观事物的观察能力、认识能力、审美能力、立意构思与思维想象能力。（2）形功的培训方法：主要是加强与提高国画用线造型的基本功。（3）法功的培训方法：主要是加强与提高国画的笔墨表现能力，包括国画章法与笔墨技法的培训。（4）学习与继承传统的正确方法。

第十一章是广收博览的外修论。画外的修养不仅是传统绘画特殊性的需要，它又是创作的升华条件与创新的必备条件。所以强调画家画外的全面修养，要“读万卷书”、“行万里路”，注意“广收博览”，吸取古今中外的一切传统精华知识，“目饱前人奇迹”，熟悉当代社会政治、经济、科学、文化生活、民情风俗等。不断开阔画家心怀，提高文化理论水平与艺术素质。学习了解中国古代哲学、道学、儒学、禅宗等思想以及对中国画的影响，对“画道”中的哲理要认真的学习与研究，深领艺与道的关系，不断提高中国画的哲学理论水平，并简要叙述了画与诗、画与书的特殊关系，以及加强诗、书的功法修炼，进一步充实中国画的文学含量与国学水平。这是中国画外功修养不可缺少的重要课程。

第十二章是文房四宝的使用论。中国画是以笔、墨、纸、砚文房四宝为基础的，兼用其他一些工具材料，这是画的创作用具与用材。

本书多用画家的原话论解，画理与画法相结合，图文并茂，通俗易懂，其目的是使广大初学者和中国画学者、爱好者对中国传统绘画的体系、精神实质及主要精华法则、论点、表现方法和技法有个全面的简要了解，起抛砖引玉的作用。

现代画家刘海粟说：“中国画要发展，要创新，离不开对传统的研究。”（参见《江苏画报》1986年第3期《当代中国画之我见》一文）创新是每个画家的追求，但是中国画创新要建立在东方这块传统绘画的基础上，所以创新先须知旧，知东方之古，识西方之洋。刘海粟说：“既然要搞新的，就要了解什么

是旧的？旧的中哪些要抛弃，哪些要发扬？搞政治革新道理也一样，首先要懂得旧，才能确认什么是新，什么是进步，从而找到奋斗目标。新事物的出现总有它的历史渊源，不会凭空掉下来。”不论逆古更新也好，继古创新也好，还是中古融西也好，都得识古才行。对中国画的整个历史要了解，对传统绘画理论要正确对待，细心研究。传统中有精华，也有糟粕，要批判地继承与借鉴，取其精华弃其糟粕，学以致用为求发展。所以对于全面否定传统或全面继承都是错误的。对于传统中的糟粕要引以为戒，对于精华不但要取之、学之、继之，还要用之、传之、发之，不要怕别人说是保守主义或是做古人的奴隶，因为取的是精华理论，学的是自然的常规、常理，承传的是真善美的文明美德与“以人为本”的生态文化，发扬的是净化人的心灵与开拓人的精神境界的精华理论，它对人世间的和谐共生、社会的进步与发展都有重要的价值与作用。所以学习与继承传统精华并不是保守主义或做古人的奴隶，束缚自己的手足，而是“借古以开今”，为了开拓自己超越前人，发展与创新。

中国画创新，没有传统的基础，无法开拓；没有新旧对比参照，无法创新。特别是中国画的体系、精神内涵、本质特性要领悟、要明确，这样创新与开拓就会避免盲目性与极端性，就会避免走回头路与脱离中国画体系，使中国画代代传承，代代出新，代代保持其本质特征，永立东方，在世界艺林中独树一帜，并随着改革开放逐步走向国际社会，让世界人民欣赏与分享东方民族绘画艺术的特色气息与精神以及从中了解中国人民以真善美为永恒的传统美德，“以人为本”的人文生态文化及人与人、人与社会、人与自然和谐共生整体发展的审美哲理。

本书在整理过程中参考了前辈和现代画家、美术理论家的一些有关论著，征求了许多中国画家的意见，并得到了出版社编辑同志的热情支持和帮助，在此一并表示深切的谢意。

由于本人水平有限，如有错误之处，恳请前辈和广大读者提出批评指正，以便再版改正或充实。

第一章 艺道归一的画道论

中国传统绘画是中国传统哲学的组成部分，在中国画的创作中，从画理到画法，处处体现着我国传统哲学思想，受着中国儒〔注1〕、道〔注2〕、禅宗〔注3〕三家不同思想的影响，所以中国画创作理论有很深邃的哲理性。一个不懂《周易》〔注4〕学说，不通孔〔注5〕孟〔注6〕、老〔注7〕庄〔注8〕之道，不悟禅理的画家，很难深领中国画哲理的奥秘，很难理解艺与道、画与道的同体关系。所以学习与研究传统绘画理论时，同时要学习与研究传统哲学及儒、道、禅宗三家思想与中国画的关系。只有深入掌握传统哲理是如何入画理，对中国画审美思想有哪些影响，使中国画产生了哪些精华理论，这样才能全面认识与正确地继承传统中的精华理论，同时也为绘画创作打下了扎实的哲理基础与创新的必备条件。

第一节 艺与道的关系

一、艺与道的关系也是画与道、技与道的关系

道是中国传统哲学的基本范畴之一，是中国画哲理的核心与形式美的内在依据。它体现着中国画独特的审美观念、思维方式及本质特征。中国画论认为“艺即是道，道即是艺”，认同艺道同根、艺道同源、艺道归一的同体关系。

如南朝宋王微《叙画》中有：“以图画非止艺行，成当与《易》象同体。”

宋代《宣和画谱》〔注9〕中有：“画亦艺也，进乎妙，则不知艺之为道，道之为艺。”（卷一《道释叙论》）又说“郭熙……至其所谓：‘大山堂堂为众山之主，长松亭亭为众木之表。’则不特画矣，盖进乎道欤？熙虽以画自业，然能教其子思以儒学起家”。（卷十一《山水二》）

南宋陆九渊〔注10〕在《语录》中说：“艺即是道，道即是艺，岂惟二物。”（《象山先生全集》卷三十五）

清代刘熙载〔注11〕在《艺概》中也说：“艺者，道之形也。学者兼通六艺，

尚矣。”（《序》）

清代画家唐岱〔注12〕在《绘事发微》中说：“夫画一艺耳……艺成而下，即道成而上矣。”（《序》）

现代画家黄宾虹说：“《周官》〔注13〕：‘教之道艺。’道与艺原是一事，不可分析。《易》曰：‘道成而上，艺成而下。’换言之，道是理论，艺是工作……道可坐而言，艺必起而行。”〔注14〕又说：“道成艺成，犹今所谓精神文明与物质文明也。……古之制作，皆古之圣贤，政教一致，初无道与艺之分。”“艺必以道为归。”“艺之至者，多合乎自然，此所谓道。”〔注15〕

以上都是说艺与道是不可分的同体关系。

二、中国古代将礼、乐、射、御、书、数等称之为“六艺”

孔子把“六艺”作为“文武之道”，故称“艺道”，说明孔子同样认为“艺即是道”的论点，并且揭示了艺由道生，道由艺通，两者实为一体。又古代绘画与书同体。古书分为六书，据《汉书·文艺志》中说：“一象形、二象事、三象意、四象声、五转注、六假借。”明代宋濂〔注16〕《画原》中说：“六书首之以象形，象形乃绘事之权舆。”所谓象形就是我国文字创造，始于象形，是字又是画，是画又是字，故古有书与画“同源异流”的说法。因画之即书，书之为艺，故“画亦艺也”。又因“艺即是道”，故画亦是道也，并称“画道”也。画家“澄怀观道”，〔注17〕“含道映物”，“以形媚道”，“与道同机”，其绘画作品可达到开拓人的精神世界的极高境界。例如南朝画家宗炳〔注18〕《画山水序》中说：“圣人含道映物，贤者澄怀味像。至于山水质而有趣灵。”又说：“夫圣人以神法道，而贤者通；山水以形媚道，而仁者乐。”“万趣融其神思，余复何为哉，畅神而已。”他认为画可以通道“畅神”，使“仁者乐”。

明代画家郑元勋〔注19〕在《序唐敷五绘事微言》中也说“画道通灵”。

清代画家王昱〔注20〕在《东庄论画》中说：“画虽一艺，其中有道”。

清代画家王原祁〔注21〕在《麓台题画稿》中说：“画虽一艺，而气合书卷，道通心性。”

清代画家戴德乾〔注22〕《画学心法问答跋》中说：“吾师以画道而体天地之撰，通神明之德，不是过矣！”

第二节 “一气”之道与阴阳之道

一、“一气”之道

道家始祖老子在《道德经》中说：“道之为物”，“有物混成，先天地生。寂兮[注23]寥兮！独立不改，周行而不殆[注24]。可以为天下母。吾不知其名，字之曰道，强为之名曰大”。老子将此物“为天下母”，并称之‘道’。还说此物是“大象无形”、“无为”，有无限的玄朴特征。又说“道生一，一生二，二生三，三生万物”。那么这一物是什么？朱谦之《老子校释》云：“华夏先哲之论宇宙，一气而已，言其变化不测，则谓之‘玄’；变化不测之极，故能造成天地，化育万物，而为天地万物所由出，鸢飞鱼跃、山峙川流，故曰‘众妙之门’。”老子所说的“道”就是“一气而已”，也称元气。古代称地球为地，地球以外的宇宙为天，天地万物由一气而生，其中包括人与绘画。如刘安[注25]《淮南子·天文训》中云：“宇宙生气，气有涯垠。清阳者，薄靡而为天，重浊者，凝滞而为地。”说明天地由气构成。又王充[注26]《论衡·自然篇》中有“天地合气，万物自生”，说明万物生之气。《庄子·知北游》中云：“通天下一气耳。”又说“人之生，气之聚也。聚则为生，散则为死”。《管子·枢言》中说：“生者以其气”，“有气则生，无气则死”。《论衡·论死篇》中也说：“人未生，在元气之中，既死，复归元气。”说明人也是由气构成，人生由元气生，人死又归之元气。《率性篇》中有：“人之善恶，共一元气，气有少多，故性有贤愚。”说明元气又是决定万物内在的个性与精神本质的。气“为天下母”与“众妙之门”，故“道”又称“气道”或“气说”。例如中国画“以气韵求其画”与品评画就是将“气说”引入中国画的。

二、阴阳之道

《易·系辞上》云：“一阴一阳之谓道。继之者善也，成之者性也。”这里不仅提出阴阳之道，同样说明性者成于道者。那么阴阳又是什么？《周易·辞下》中说：“乾，阳物也。坤，阴物也。”《周易·说卦》中说：“乾为天”，“坤为地”。在《周

易·乾》中又有“阳气潜藏”之说，说明天地阴阳之物为之“气”，并分阴阳二气。在《周易·序卦》中说：“有天地，然后万物生焉。”《周易·辞上》中又说：“在天成象，在地成形，变化见矣。”说明先有天地阴阳二气，然后才生化万物。正如宗白华在《艺概》中说的“《易经》的宇宙观：阴阳二气，化生万物，万物皆禀天地之气而生”的哲理。从中说明阴阳之道，同是“气说”与“气道”。在《易》中还以卦象图的黑白阴阳符号，阐明阴阳二气对立是构成事物矛盾的统一体，道是对立统一的因素，及其客观的物质性，是构成大千世界的基本条件。阴者为黑，阳者为白，黑白之间，无黑即无白，无白即无黑，互相对立，又互相依存，对立中段为之平衡，也为中和，对立两极为之极地，对立双方在一定的条件下又可互相转化，生生不息。从中不仅说明对立统一是万物生发变化的根本，而且“中和”又是阴阳二气对立统一中，万物生化的最佳条件与因素。庄子说“和实生物”，只有“和”万物才能生生不息。同时也说明，阴阳之道同是气说与气道。例如中国画的经营与构成，同样是在阴阳二气对立统一中完成的。

三、道与理

《易·系辞上》云：“易简而天下理得矣。”《庄子缮性》云：“道，理也。”《广雅释诂三》中云：“理，道也。”说明道与理一也，故又称“道理”。其揭示了宇宙万物，社会、人生、事物的发展变化之规律，事物变化论点的根据、理由、情理及原理。中国画中讲的“画理”同样是受其影响的。

四、道与法

老子在《道德经》中说：“人法地，地法天，天法道，道法自然”。阐明道的极高境界是自然，即宇宙万物与人的社会活动都是按照一定的自然规律发展变化的。王弼注：“法谓法则也。道不违自然，乃得真性，法自然者，在方而法方，在圆而法圆，于自然无所违也。自然者，无义之言，穷极之辞也。”清代魏源也说：“道本自然，法道者，亦法自然而已矣。”这里阐明“道本自然”而法也是自然，故“道法自然”。这是阐明道与自然的关系。同样人类在地球上与万物共同生存，其生发本身，同是道法自然，并在自然中得其自然之道，自然之气，自然之性，自然之理，自然之情，自然之法，自然之趣。人类的一切活动，包括绘画艺术创作活动的最高境界同是这一哲理。

以上古代哲人说的道、气、性、理、法，其实为一体。万物之根本、万物的生