

朱良志作品系列

曲院风荷

中国艺术论十讲

(彩色典藏本)
(第四版)

中华书局



曲院风荷

中国艺术论十讲

(彩色典藏本)
(第四版)

朱良志作品系列

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

曲院风荷：中国艺术论十讲：彩色典藏本 / 朱良志著. — 4版. — 北京：中华书局，2016.8
ISBN 978-7-101-11453-9

I. ①曲… II. ①朱… III. ①艺术理论—中国 IV.
①J0

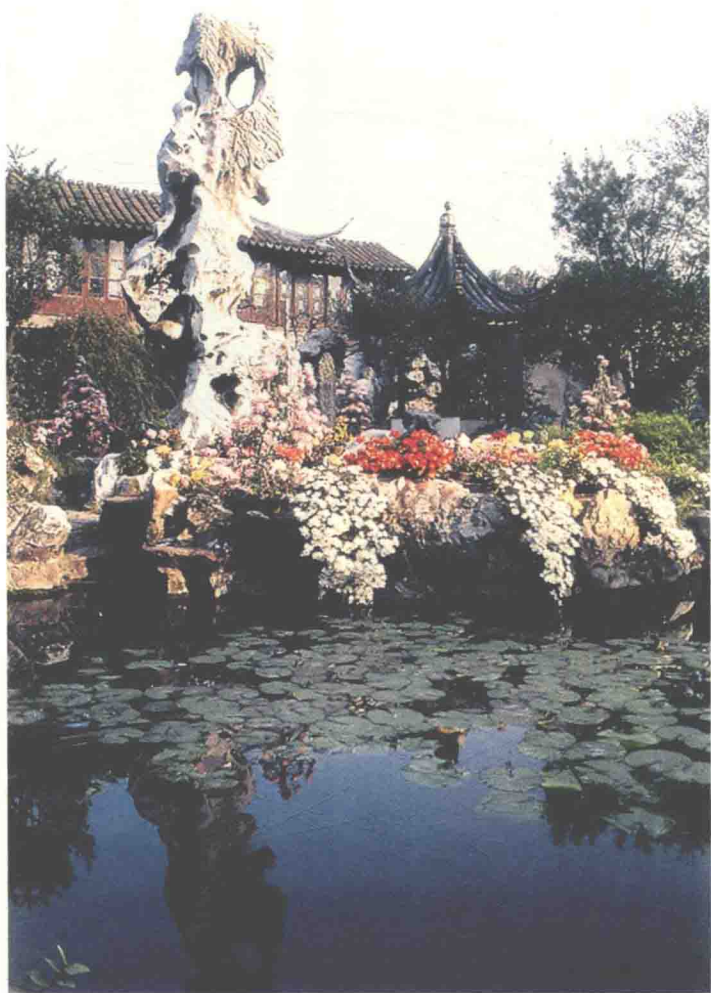
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 315784 号

- 书 名 曲院风荷——中国艺术论十讲（彩色典藏本）（第四版）
著 者 朱良志
封面题签 徐俊
责任编辑 马燕
装帧设计 刘丽
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 北京雅昌艺术印刷有限公司
版 次 2016 年 8 月北京第 1 版
2016 年 8 月北京第 1 次印刷
规 格 开本 / 635 × 965 毫米 1/16
印张 17.25 字数 150 千字
印 数 1—10000 册
国际书号 ISBN 978-7-101-11453-9
定 价 50.00 元

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。漏与窒塞是相对的，艺道贵通，通则有灵气往来。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。



留园冠云峰

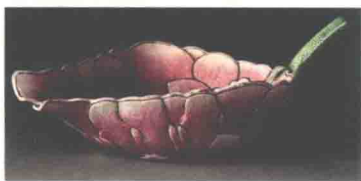
透，与漏不同，漏与塞相对，透则与暗相对。透是通透的，玲珑剔透的，细腻的，温润的。好的太湖石，如玉一样温润。透就光而言，光影穿过，影影绰绰，微妙而玲珑。

皱，前人认为，此字最得石之风骨。皱在于体现出特别的节奏感。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，叠山理水造园林，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，石头被看成与自我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。



光绪粉彩

目次

第四版后记	267
第十讲 扁舟	241
第九讲 慧剑	213
第八讲 和风	187
第七讲 冷月	165
第六讲 空山	137
第五讲 枯树	109
第四讲 微花	77
第三讲 曲径	53
第二讲 看舞	27
第一讲 听香	1
引子	1

第一讲 听香

明李日华题画诗道：一霜落蒹葭水国寒，浪花云影上渔竿。画成未拟将人去，茶熟香温且自看。一品着一杯香茶，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。”^①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，见于儿童邻。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：“含不尽之意见在言外”，要追求“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，激訇叱吸，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。”^②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。

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

①意思是，为物作画，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、謦者、叱者、吸者、叫者、譟者、突者、咬者。前者唱于而随者唱焉，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，形容山势的高耸。謦(xiāo)：叫。突(yào)：风入孔窍所发出的深沉声音。咬：哀切之声。调调、刁刁：风吹林木缓缓摆动的样子。南田这段话引自《南田画跋》，《瓯香馆集》卷四。

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，倦间时渍粉污，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”；它是一棵灵珠，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



元 王蒙 关山萧寺图 纸本设色
161.5×56厘米 北京故宫博物院

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“丹青云日玉壶中，宫微山川金镜里”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。



宋 赵佶 腊梅山禽图 83.3×53厘米 台北“故宫博物院”

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

①清李慈铭《白华绛树阁诗集》卷己，诗题为《叔云为予画湖南山桃花小景题一绝句》。

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”^①的诗句。到画中“听香”，真是奇妙。苏州狮子林的回廊还有“听香”的匾额。中国园林香风四溢，需要你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灵韵的追求。东晋时的顾恺之，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进入画院的考生，据南宋俞成《萤雪丛说》记载，当时出过“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。柳永《玉楼春》词下半阙云：“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，真使人有“暗香浮动”的感觉。汤显祖有诗云：“香吹梅渚千峰雪，清映冰壶百尺帘。”^①这幅画真有此意韵。

元代画家钱选的名作《八花图》，堪称花鸟画中的精品。如其中的一段水仙，真能当得上“朱栏白雪夜香浮”之评。此水仙画得灵气飞动，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。钱选自题水仙花图有云：“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，画家画出生动的花鸟形

^①诗见汤显祖《玉茗堂全集》诗集卷八，陈继儒《小窗幽记》卷九《集语》引此句。

元 钱选 八花图卷 纸本 29×333.9厘米 北京故宫博物院



象并不够，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。

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拍处，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。元代画家倪云林的神韵，在不可思议的地方，用他的话说，在“寂寞无可奈何”之处，透过云林的有形画面，他嗅到一种生命的香味，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？”在南田看来，云林的艺术具有所谓伊人在水一方的美感，这是一种风姿绰约又渺然难寻的理想境界。

康德说，有一种美的东西，人们接触到他的时候，往往感到一种惆怅。南田推重的“寂寞无可奈何之境”也类乎此，这一境界为艺术的最高境界，也是他所说的高逸之境。这高逸的境界，如公孙大娘舞剑，赵子龙之舞梨花枪，人常常只能看到他（她）的舞姿，看不到他（她）的寂寞而飘逸的灵魂。这寂寞而飘逸的灵魂，是“落叶聚还散，寒鸦栖复惊”