

I04

65=3

2006

藝境

宗白华 著

APG 安徽出版集团

安徽教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

艺境 / 宗白华著. —2 版. —合肥: 安徽教育出版社,
2006

(大家经典书系)

ISBN 7-5336-2675-3

I. 艺... II. 宗... III. 艺术美学—文集
IV. J01-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 087673 号

责任编辑: 姚 莉 张丹飞

出版发行: 安徽教育出版社(合肥市回龙桥路 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: 合肥远东印务有限责任公司

开 本: 650×960 1/16

印 张: 12.25

字 数: 150 000

版 次: 2006 年 8 月第 2 版 2006 年 8 月第 1 次印刷

印 数: 3 000

定 价: 18.00 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) 2822632

邮 编: 230063

责任编辑：姚 莉

张丹飞

装帧设计：奇文云海 
www.qwyh.com

徽 风墨韵 平面设计
Huifeng Moyun

作者自传

1897年12月15日生于安徽安庆市小南门方宅母亲的家中，祖籍江苏省常熟县。原名宗之槎。童年在南京模范小学读书。

1913年，到青岛入德国人办的青岛大学中学部修习德文，1914年秋转学到上海同济医工学堂中学部，继续修习德文，1916年夏毕业。秋升入同济医工学堂大学预科。

1919年，“五四”运动时，参加“少年中国学会”，在上海编辑出版《少年中国》月刊。同年，经巴黎赴德国留学，在佛兰府大学哲学系学习，第三学期转到柏林大学学习美学及历史哲学。

1921年3月，《看了罗丹雕刻以后》发表于《少年中国》第2卷第9期。

1923年12月，诗集《流云》由亚东图书馆出版。

1925年12月，从德国归来后，在南京东南大学哲学系任教。

1935年7月，译作歌德的《单纯的自然描摹、式样、风格》发表于《文学》第5卷第1号。

1937年，抗日战争爆发后，12月南京陷落，随学校迁至重庆。

1940年5月,《我所见到的“五四”时代的一方面》发表于《中苏文艺》第6卷第3期。

1945年,抗战胜利后,返回南京继续任教。

1952年,到北京大学哲学系任美学史教授至今。论著有《中国书法里的美学思想》等。

[原载《中国现代文学手册》(上),中国文联出版公司1987年版。收入本集时略有修订]

序

画史上对唐朝画家张璪有着下面的记载：

张璪，字文通，其画松特出古今，能以手握双管，一时齐下，一作生枝，一作枯干，气傲烟霞，势凌风雨，槎枒之形，鳞皴之状，随意纵横，应手间出。毕宏画名擅于时，一见惊叹，异其唯用秃笔，或以手摸绢素，因问所受，璪曰：“外师造化，中得心源！”璪尝自撰《绘境》一篇，言画之要诀云。

当我写这集子里一些论艺小文时，张璪的人格风度是常常悬拟在我的心眼前的。他的两句话指示了我理解中国先民艺术的道路。他的那篇《绘境》，可惜失传了，否则定有精微的议论，供我们咀嚼。今天我收集过去三十年来一些浅薄的论文，敝帚自珍，不足以张公一哂。但我也想冒昧地题名叫做《艺境》，表示我对他的追怀和仰慕。

1948年8月，南京

目 录

作者自传	1
序	1
中国艺术意境之诞生	1
论中西画法的渊源与基础	20
中国诗画中所表现的空间意识	35
哲学与艺术	
——希腊大哲学家的艺术理论	57
论《世说新语》和晋人的美	67
清谈与析理	85
略谈敦煌艺术的意义与价值	89
看了罗丹雕刻以后	93
论素描	
——《孙多慈素描集》序	100
论文艺的空灵与充实	103
略论文艺与象征	111
歌德之人生启示	114

歌德的《少年维特之烦恼》	138
歌德论	148
中国文化的美丽精神往哪里去?	153
悲剧的与幽默的人生态度	157
我和诗	160
团山堡读画记	168
题《张茜英画册》	171
歌德与席勒订交时两封信	172
附录一 学者的态度和精神	180
附录二 说人生观	182

中国艺术意境之诞生

引 言

世界是无穷尽的,生命是无穷尽的,艺术的境界也是无穷尽的。“适我无非新”(王羲之诗句),是艺术家对世界的感受。“光景常新”,是一切伟大作品的烙印。“温故而知新”,却是艺术创造与艺术批评应有的态度。历史上向前一步的进展,往往地伴着向后一步的探本穷源。李、杜的天才,不忘转益多师。十六世纪的文艺复兴追摹着希腊,十九世纪的浪漫主义憧憬着中古。二十世纪的新派且溯源到原始艺术的浑朴天真。

现代的中国站在历史的转折点。新的局面必将展开。然而我们对旧文化的检讨,以同情的了解给予新的评价,也更显重要。就中国艺术方面——这中国文化史上最中心最有世界贡献的一方面——研寻其意境的特构,以窥探中国心灵的幽情壮采,也是民族文化的自省工作。希腊哲人对人生指示说:“认识你自己!”近代哲人对我们说:

“改造这世界!”为了改造世界,我们先得认识。

— 意境的意义

龚定庵在北京,对戴醇士说:“西山有时渺然隔云汉外,有时苍然堕几席前,不关风雨晴晦也!”西山的忽远忽近,不是物理学上的远近,乃是心中意境的远近。

方士庶在《天慵庵随笔》里说:“山川草木,造化自然,此实境也。因心造境,以手运心,此虚境也。虚而为实,是在笔墨有无间,故古人笔墨具此山苍树秀,水活石润,于天地之外,别构一种灵奇。或率意挥洒,亦皆炼金成液,弃滓存精,曲尽蹈虚揖影之妙。”中国绘画的整个精粹在这几句话里。本文的千言万语,也只是阐明此语。

恽南田《题洁庵图》说:“谛视斯境,一草一树、一丘一壑,皆洁庵(指唐洁庵)灵想之所独辟,总非人间所有。其意象在六合之表,荣落在四时之外。将以尻轮神马,御冷风以游无穷。真所谓藐姑射之山,汾水之阳,尘垢粃糠,淖约冰雪。时俗龌龊,又何能知洁庵游心之所在哉!”

画家诗人“游心之所在”,就是他独辟的灵境,创造的意象,作为他艺术创作的中心之中心。

什么是意境?人与世界接触,因关系的层次不同,可有五种境界:(1)为满足生理的物质的需要,而有功利境界;(2)因人群共存互爱的关系,而有伦理境界;(3)因人群组合互制的关系,而有政治境界;(4)因穷研物理,追求智慧,而有学术境界;(5)因欲返本归真,冥合天人,而有宗教境界。功利境界主于利,伦理境界主于爱,政治境界主于

权,学术境界主于真,宗教境界主于神。但介乎后二者的中间,以宇宙人生的具体为对象,赏玩它的色相、秩序、节奏、和谐,借以窥见自我的最深心灵的反映;化实景而为虚境,创形象以为象征,使人类最高的心灵具体化、肉身化,这就是“艺术境界”。艺术境界主于美。

所以一切美的光是来自心灵的源泉:没有心灵的映射,是无所谓美的。瑞士思想家阿米尔(Amiel)说:

一片自然风景是一个心灵的境界。

中国大画家石涛也说:

山川使予代山川而言也……山川与予神遇而迹化也。

艺术家以心灵映射万象,代山川而立言,他所表现的是主观的生命情调与客观的自然景象交融互渗,成就一个鸢飞鱼跃,活泼玲珑,渊然而深的灵境;这灵境就是构成艺术之所以为艺术的“意境”。(但在音乐和建筑,这时间中纯形式与空间中纯形式的艺术,却以非模仿自然的景象来表现人心中最深的不可名的意境,而舞蹈则又为综合时空的纯形式艺术,所以能为一切艺术的根本形态,这事后面再说到。)

意境是“情”与“景”(意象)的结晶品。王安石有一首诗:

杨柳鸣蜩绿暗, 荷花落日红酣。

三十六陂春水, 白头相见江南。

前三句全是写景,江南的艳丽的阳春,但着了末一句,全部景象遂笼罩上,啊,渗透进,一层无边的惆怅,回忆的愁思,和重逢的欣慰,情景交

织,成了一首绝美的“诗”。

元人马东篱有一首《天净沙》小令:

枯藤老树昏鸦, 小桥流水人家,
古道西风瘦马, 夕阳西下——
断肠人在天涯!

也是前四句完全写景,着了末一句写情,全篇点化成一片哀愁寂寞,宇宙荒寒,怅触无边的诗境。

艺术的意境,因人因地因情因景的不同,现出种种色相,如摩尼珠,幻出多样的美。同是一个星天月夜的景,影映出几层不同的诗境:

元人杨载《景阳宫望月》云:

大地山河微有影, 九天风露浩无声。

明画家沈周(石田)《写怀寄僧》云:

明河有影微云外, 清露无声万木中。

清人盛青楼咏《白莲》云:

半江残月欲无影, 一岸冷云何处香。

杨诗写涵盖乾坤的封建的帝居气概,沈诗写迥绝世尘的幽人境界,盛诗写风流蕴藉,流连光景的诗人胸怀。一主气象,一主幽思(禅境),一主情致。至于唐人陆龟蒙咏白莲的名句:“无情有恨何人见,月

晓风清欲堕时。”却系为花传神，偏于赋体，诗境虽美，主于咏物。

在一个艺术表现里情和景交融互渗，因而发掘出最深的情，一层比一层更深的情，同时也透入了最深的景，一层比一层更晶莹的景；景中全是情，情具象而为景，因而涌现了一个独特的宇宙，崭新的意象，为人类增加了丰富的想象，替世界开辟了新境，正如恽南田所说：“皆灵想之所独辟，总非人间所有！”这是我的所谓“意境”。“外师造化，中得心源”。唐代画家张璪这两句训示，是这意境创现的基本条件。

二 意境与山水

元人汤采真说：“山水之为物，禀造化之秀，阴阳晦暝，晴雨寒暑，朝昏昼夜，随形改步，有无穷之趣，自非胸中丘壑，汪洋洋洋，如万顷波，未易摹写。”

艺术意境的创构，是使客观景物作我主观情思的象征。我人心中情思起伏，波澜变化，仪态万千，不是一个固定的物象轮廓能够如量表出，只有大自然的全幅生动的山川草木，云烟明晦，才足以表象我们胸襟里蓬勃无尽的灵感气韵。恽南田题画说：“写此云山绵邈，代致相思，笔端丝粉，皆清泪也。”山水成了诗人画家抒写情思的媒介，所以中国画和诗，都爱以山水境界做表现和咏味的中心。和西洋自希腊以来拿人体做主要对象的艺术途径迥然不同。董其昌说得好：“诗以山川为境，山川亦以诗为境。”艺术家禀赋的诗心，映射着天地的诗心。（《诗纬》云：“诗者天地之心。”）山川大地是宇宙诗心的影现；画家诗人的心灵活跃，本身就是宇宙的创化，它的卷舒取舍，好似太虚片云，寒塘雁迹，空灵而自然！

三 意境创造与人格涵养

这种微妙境界的实现,端赖艺术家平素的精神涵养,天机的培植,在活泼泼的心灵飞跃而又凝神寂照的体验中突然地成就。元代大画家黄子久说:“终日只在荒山乱石,丛木深筱中坐,意态忽忽,人不测其为何。又每往泖中通海处看急流轰浪,虽风雨骤至,水怪悲诧而不顾。”宋画家米友仁说:“画之老境,于世海中一毛发事泊然无着染。每静室僧趺,忘怀万虑,与碧虚寥廓同其流。”黄子久以狄阿理索斯(Dionysius)的热情深入宇宙的动象,米友仁却以阿波罗(Apollo)式的宁静涵映世界的广大精微,代表着艺术生活上两种最高精神形式。

在这种心境中完成的艺术境界自然能空灵动荡而又深沉幽渺。南唐董源说:“写江南山,用笔甚草草,近视之几不类物象,远视之则景物灿然,幽情远思,如睹异境。”艺术家凭借他深静的心襟,发现宇宙间深沉的境地,他们在大自然里“偶遇枯槎顽石,勺水疏林,都能以深情冷眼,求其幽意所在”。黄子久每教人作深潭,以杂树渝之,其造境可想。

所以艺术境界的显现,绝不是纯客观地机械地描摹自然,而以“心匠自得为高”(米芾语)。尤其是山川景物,烟云变灭,不可临摹,须凭胸臆的创构,才能把握全景。宋画家宋迪论作山水画说:

先当求一败墙,张绢素讫,朝夕视之。既久,隔素见败墙之上,高下曲折,皆成山水之象,心存目想:高者为山,下者为水,坎者为谷,缺者为洞,显者为近,晦者为远。神领意造,恍然见人禽

草木飞动往来之象，了然在目，则随意命笔，默以神会，自然景皆天就，不类人为，是谓活笔。

他这段话很可以说明中国画家所常说的“丘壑成于胸中，既寤发之于笔墨”，这和西洋印象派画家莫奈(Monet)早、午、晚三时临绘同一风景至于十余次，刻意写实的态度，迥不相同。

四 禅境的表现

中国艺术家何以不满于纯客观的机械式的模写？因为艺术意境不是一个单层的平面的自然的再现，而是一个境界层深的创构。从直观感相的模写，活跃生命的传达，到最高灵境的启示，可以有三层次。蔡小石在《拜石山房词·序》里形容词里面的这三境层极为精妙：

夫意以曲而善托，调以杳而弥深。始读之则万萼春深，百色妖露，积雪缟地，余霞绮天，此一境也。（这是直观感想的渲染。）再读之则烟涛涵洞，霜飙飞摇。骏马下坡，泳鳞出水，又一境也。（这是活跃生命的传达。）卒读之而皎皎明月，仙仙白云，鸿雁高翔，坠叶如雨，不知其何以冲然而澹，僚然而远也。（这是最高灵境的启示。）

江顺贻评之曰：“始境，情胜也。又境，气胜也。终境，格胜也。”“情”是心灵对于印象的直接反映，“气”是“生气远出”的生命，“格”是映射着人格的高尚格调。西洋艺术里面的印象主义、写实主义，是相等于第一境层。浪漫主义倾向于生命音乐性的奔放表现，古典主义倾

向于生命雕像式的清明启示,都相当于第二境层。至于象征主义、表现主义、后期印象派,它们的旨趣在于第三境层。

而中国自六朝以来,艺术的理想境界却是“澄怀观道”(晋宋画家宗炳语),在拈花微笑里领悟色相中微妙至深的禅境。如冠九在《都转心庵词序》中说得好:

“明月几时有”,词而仙者也。“吹皱一池春水”,词而禅者也。仙不易学而禅可学。学矣而非栖神幽遐,涵趣寥旷,通拈花之妙悟,穷非树之奇想,则动而为沾滞之音矣。其何以澄观一心而腾踔万象。是故词之为境也,空潭印月,上下一澈,屏知识也。清馨出尘,妙香远闻,参净因也。鸟鸣珠箔,群花自落,超圆觉也。

澄观一心而腾踔万象,是意境创造的始基,鸟鸣珠箔,群花自落,是意境表现的圆成。

绘画里面也能见到这意境的层深。明画家李日华在《紫桃轩杂缀》里说:

凡画有三次第:一曰身之所容。凡置身处,非邃密,即旷朗,水边林下,多景所凑处是也。(按:此为身边近景。)二曰目之所瞩。或奇胜,或渺迷,泉落云生,帆移鸟去是也。(按:此为眺瞩之景。)三曰意之所游。目力虽穷,而情脉不断处是也。(按:此为无尽空间之远景。)然又又有意有所忽处,如写一树一石,必有草草点染取态处。(按:此为有限中见取无限,传神写生之境。)写长景必有意到笔不到,为神气所吞处,是非有心于忽,盖不得不忽也。(按:此为借有限以表现无限,造化与心源合一,一切形象都形成了象征境界。)其于佛法相宗所云极迥色极略色之谓也。