

张曼华 / 著
Zhang Manhua

Study on the Orthodox and Extraordinary Thinking
in Chinese Paintings

奇正论

中国画论研究

中國華僑出版社
The Chinese Overseas
Publishing House



J212/43

2007

奇正论

中国画论研究

Study on the Orthodox and Extraordinary Thinking
in Chinese Paintings

张曼华 / 著

中国华侨出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国画论研究·奇正论/张曼华著. —北京: 中国华侨

出版社, 2007. 12

ISBN 978-7-80222-514-5

I. 中… II. 张… III. 中国画—艺术评论 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 186987 号

●中国画论研究·奇正论

作 者/张曼华

责任编辑/邓文华

封面设计/梓耘书舫/樊 瑶

经 销/全国新华书店

开 本/880×1230 1/32 6.5 印张

印 制/北京天顺鸿彩印有限公司

版 次/2007 年 12 月第一版

书 号/ISBN 978-7-80222-514-5/J212·05

定 价/21.00 元

版权所有, 翻印必究

中国华侨出版社出版发行 地址: 北京市安定路 20 号院 3 号楼 邮编: 100029

法律顾问: 陈鹰律师事务所 编辑部: (010) 64443056

发 行 部: (010) 64443051 传 真: (010) 64439708

网 址: www.oveaschin.com



张曼华

江苏扬州人。

南京艺术学院美术学院美术学博士，
东南大学艺术学博士后。

现为南京艺术学院美术学院
教师。长期从事中国画论研究，
已出版专著《中国画论研究·雅俗论》。

内 容 摘 要

奇与正是一对辩证统一的对偶范畴，与中国画论中的众多对偶范畴一样，它们的对立和融合共同创造了绘画作品的形式美、内涵美、意境美。中国画创作在题材、内容、用笔用墨、构图、取势、整体气韵、意境等各方面都能体现出奇正这对范畴始终作为对立统一的一个整体而存在。在新时期艺术产业化的社会大环境中，中国画论中奇正观念的探讨对于当代艺术创作、艺术鉴赏标准的定位和正确发展有很大的启迪作用。

目 录

绪论 /1

引言 /5

第一章 奇正的本义及画论中奇正观溯源 /9

第一节 奇正的本义 /12

第二节 奇正溯源——哲学与文艺理论中的奇正观 /15

第三节 儒道释三教思想的涵育 /22

第二章 中国画创作中的奇正观 /33

第一节 形象塑造中的奇正 /38

第二节 章法布势中的奇正 /43

第三节 笔墨中的奇正 /50

第四节 风格中的奇正 /55

一、创作主体的思想根源 /62

二、对自然的态度——遵从、交融、为我 /66

三、风格传承——对师资传授的态度 /72

四、性情与画风 /81

第三章 中国画品评中的奇正观 /107

第一节 中国画审美功能中的奇正观 /108

一、审美认识、教育功能中的奇与正 /108

二、审美娱乐、调剂功能中的奇与正 /114

第二节 正、古、和与奇异之味 /117

第三节 画论中逸、神等品评标准与奇正 /122

第四节 其他与奇正相关的审美范畴 /127

一、奇正与美丑 /128

二、奇与怪诞 /134

三、奇正与巧拙 /135

四、奇正与生熟 /137

五、奇正与雅俗 /139

第五节 以人品画的传统思想对奇正观的影响 /145

第六节 法度与奇正——故意为奇与自然之奇 /151

一、法度与奇正 /151

二、故意为奇与自然之奇 /154

第四章 中国画论中奇正观的衍变和发展 /159

第一节 中国画论中奇正的辩证关系 /162

第二节 奇正思想与画风的衍变 /170

第三节 奇正的地位及其相互转化的必然 /175

结语 /178

主要参考文献 /183

后记 /189

插图目录

- 图1 清·李鱣《松石紫藤图》 /6
- 图2 清·李鱣《花卉册》之一 /8
- 图3 东晋·王羲之《快雪时晴帖》 /19
- 图4 南宋·梁楷《三高游赏图》 /25
- 图5 宋·佚名《虎溪三笑图》 /26
- 图6 明·朱见深《一团和气图》 /27
- 图7 苏州年画《一团和气》 /27
- 图8 五代·贯休《十六罗汉之一》 /28
- 图9 南宋·龚开《骏骨图》 /29
- 图10 南宋·牧溪《老子像》 /30
- 图11 (传)唐·吴道子《维摩诘图》 /34
- 图12 (传)北宋·李公麟《维摩天女像》 /37
- 图13 清·高其佩《怒容钟馗图》 /39
- 图14 清·石涛《钟馗图》 /39
- 图15 北宋·佚名《十六罗汉·第四尊者》 /40
- 图16 南宋·李嵩《骷髅幻戏图》 /41
- 图17 唐·李世民《温泉铭》(局部) /45
- 图18 清·王原祁《仿一峰老人山水》 /48
- 图19 清·龚贤《木叶丹黄图》 /48

- 图 20 五代·周文矩《明皇会棋图卷》 /51
- 图 21 明·徐渭《蕉石图》 /57
- 图 22 明·唐寅《东篱赏菊图》 /60
- 图 23 清·朱耷《孔雀竹石图》 /64
- 图 24 清·李方膺《风竹图》 /66
- 图 25 宋·佚名《富贵花狸图》 /69
- 图 26 北宋·苏轼《枯木怪石图》 /71
- 图 27 清·朱耷《鸟石图》 /72
- 图 28 清·朱耷《湖石》 /72
- 图 29 现代·齐白石《枇杷图》 /75
- 图 30 现代·李可染《漓江山水天下无》 /75
- 图 31 南宋·温日观《墨葡萄卷》 /78
- 图 32 现代·黄宾虹《山水》 /80
- 图 33 南宋·梁楷《泼墨仙人图》 /90
- 图 34 南宋·梁楷《布袋和尚图》 /91
- 图 35 现代·李苦禅《墨荷》 /92
- 图 36 明·徐渭《墨葡萄图》 /94
- 图 37 明·刘俊《雪夜访普图》 /110
- 图 38 宋·佚名《搜山图》 /113
- 图 39 元·倪瓒《竹枝图卷》 /124
- 图 40 五代·孙位《高逸图卷》 /125
- 图 41 北宋·郭熙《早春图》 /131
- 图 42 北宋·李成《读碑窠石图》 /131
- 图 43 清·金农《花卉册》 /137
- 图 44 元·赵孟頫《浴马图》(局部) /148
- 图 45 明·陈洪绶《陶渊明故事图》 /154
- 图 46 清·沈铨《雪中游兔图》 /157

- 图 47 现代·吴昌硕《红梅图》 /167
- 图 48 明·吴伟《琵琶美人图》 /172
- 图 49 明·张路《骑驴图》 /173
- 图 50 明·戴进《关山行旅图》 /174
- 图 51 元·赵孟頫《归去来辞》卷帖（局部） /176
- 图 52 明·董其昌《白羽扇赋》卷（局部） /177
- 图 53 明·戴进《踏雪寻梅图》 /181
- 图 54 明·沈周《京江送别图》（局部） /182

绪 论

一、研究现状

搜集资料过程中,笔者发现关于奇正思想的研究,在文学领域内颇多专题著述,尤其是对刘勰《文心雕龙》中“奇正”论的研究非常详备,如:寇效信的《释“奇正”——〈文心雕龙〉札记之一》¹;裴得烈的《刘勰“奇正”论新探》²;童庆炳的《〈文心雕龙〉“奇正华实”说》³;汪洪章的《形式派的“陌生化”与〈文心雕龙〉的“隐”和“奇”》⁴;薛江的《刘勰与钟嵘论“奇”》⁵;王英志的《也释〈文心雕龙〉之“奇正”》⁶,等等。在军事研究领域中对《孙子兵法》中的奇正原创观念也给予了

必要的重视,相关论文如:吕斌的《我国的两种“奇正”说》⁷;盛奇秀的《奇正兵略研究》⁸;陈亚如的《兵法奇正论证》⁹;吴如嵩的《话说“奇正”》¹⁰,等等。探讨“奇”在文学创作中的重要作用的论文如:陶礼天的《“奇异”味与小说的审美观》¹¹;杨桂青的《“奇”:中国古代叙事文学的根本审美特征》¹²;杨桂青的《“奇”:中国古代小说中的重要概念》¹³,等等。在文学理论中也不乏对奇、正二者关系研究的论文,如:陈少松的《古代文论中“奇正”说初探》¹⁴;陈维新的《谈文理的奇道与正道》¹⁵,等等。

与文学理论中的研究成果比较而言,书画领域中奇正思想的系统研究就比较薄弱了。例如,

董欣宾、郑奇著《中国绘画对偶范畴论》是对中国画中的诸多辩证统一的审美范畴加以分析讨论，然“奇-正”却不在列。周积寅先生著有《论中国绘画中的“奇”美》一文，分析了各种“奇”美，首次比较系统地论述了“奇”在中国画创作中的重要意义。徐建融先生在《徐渭与中国画史的隆、万之变》一文中对绘画中奇崛之美和中和之美两大风格做了比较分析，但重在探讨徐渭以后的奇崛画风之兴起、发展和影响，未就奇、正两大范畴对绘画创作的重要影响做系统的分析。在书法领域中，孙成武著有《奇、正对偶范畴在书法美学中的表现及其现代反思》¹⁶一文，注意到兵法中奇正与书法美学的重要关联。

可以说，无论是在文学、美学中，还是在书法绘画领域内，人们已经注意到“奇-正”这对范畴对文艺作品的影响，尤其是明中期以后的奇崛风格在文艺领域中的兴起引起人们的极大重视，大多以史为纲的学术专著中都有所提及，然而对奇、正各自

内涵及二者关系的发展变化，二者对立统一的辩证关系，尤其是奇正在绘画风格中的丰富多姿的面貌分析，创作主体心理对奇正画风的主导影响作用等方面缺乏全面系统的梳理和科学的分析论证。总之，绘画领域关于奇正的现有研究成果中，在个案研究（具有奇、正画风的画家）注意到他们画中的或奇崛或中和的因素，而将奇正作为中国画论中对偶范畴的专门研究至今还未有。

二、研究方法

在奇正范畴的研究过程中，首先必须关注以下几个特点：

儒、道、释三家思想作为绘画理论的指导思想，在各个历史时期中是如何对画论中的奇正思想产生重大影响的。本书的研究试图超越各家思想，从艺术本体出发，寻找奇正最贴近艺术本身的规律。

由于院体画和文人画的审美旨趣不同，二者在各自的发展中自身的审美标准也在不断地变化，更为关键的是历代画论绝大

多数为文人画家所作，因此，对中国画论中奇正思想的研究在很大程度上代表的是文人画家的意志。

历代绘画中奇正风貌的多样变化，在研究奇正思想的时候，存在一个度的把握问题。奇，力求以奇制胜往往反而会从创新求变滑向标新立异，哗众取宠；正，处处以古人正的标准严格要求，也易流为辗转摹仿，无复灵性。

针对中国绘画理论范围内的奇正思想这一研究对象的特质，尽可能灵活运用各种方法，以期达到本课题的研究目的。比如，在奇正各个时期的发展过程中，无论其内涵变迁幅度如何巨大，二者始终以一对对偶范畴的面貌出现，时时比较应作为主要方法加以运用，才能挖掘其多层次的内涵及理清二者复杂而多变的关系。美术心理学方法的运用在研究中也必不可少，中国画论研究的主要对象是古代画家的绘画理论著述和语录，是著述者主观审

美理想的集中体现，研究他们的思想，离不开对主体心理的探究。此外，社会历史文化背景的变迁对中国画论中奇正思想的衍变有着决定性的影响，中国画论并不是一个绝对封闭的整体，它与中国画创作密不可分，与文学和其他门类的艺术创作和理论相互影响，是当今蓬勃发展的美学的重要研究内容。因此，各学科、门类的交叉、跨越和横向渗透是现代科学发展的重要特点之一。

本课题的研究在掌握繁复的画论史料的基础上，运用比较、阐释、分析、归纳等方法，并结合社会学、风格学、艺术心理学、图像学等分析方式，力求纵能在历代画论史料中下足功夫，在理论剖析和归纳方面做到深入透彻，理清中国画论中奇正发展的大脉络；横则通过与其他学科中相关理论的对比研究，多视角、全方位进行宏观的考察和比较，以期得出合理的分析和论断。

注释:

- ¹ 见载《陕西师范大学学报(哲学社会科学版)》, 1980年02期。
- ² 见载《辽宁大学学报(哲学社会科学版)》, 1998年06期。
- ³ 见载《文艺理论研究》, 1999年01期。
- ⁴ 见载《外国文学研究》, 2004年03期。
- ⁵ 见载《渝西学院学报(社会科学版)》, 2004年02期。
- ⁶ 见载《陕西师范大学学报(哲学社会科学版)》, 1982年01期。
- ⁷ 见载《广西社会科学》, 2004年02期。
- ⁸ 见载《山东大学学报(哲学社会科学版)》, 1993年02期。
- ⁹ 见载《军事历史研究》, 1993年01期。
- ¹⁰ 见载《国防》, 1998年02期。
- ¹¹ 见载《首都师范大学学报(社会科学版)》, 2003年第3期。
- ¹² 见载《南京大学学报(哲学·人文科学·社会科学版)》, 2003年04期。
- ¹³ 见载《上海交通大学学报(哲学社会科学版)》, 2003年第6期第11卷。
- ¹⁴ 见载《学术月刊》, 1981年06期。
- ¹⁵ 见载《殷都学刊》, 1990年03期。
- ¹⁶ 见载《东方艺术》, 2006年08期。

引言

中国传统绘画理论中，“正”是拥有绝对话语权力的一杆审美标尺。当然，说它是标尺，并不十分确切，但是推崇它的力量是非常之强大的。它并不是三言两语能够阐释清楚的纯粹的审美范畴，更多时候，它代表的是受传统、正宗的推崇而得到大规模的学习和继承的主流。在诸多外在因素的影响下，“正”的标准不断发生变化，例如，各个时期政治文化等大背景的改头换面就是导致每个时期倡导的主流发生变化的重要原因。

自顾恺之始，明确提出绘画的“以形写神”要求，可以说是“正”最初的具体表象，谢赫倡导“气韵生动”并要求六法兼备，是“正”历来的指导思想。然而它的内涵变迁，始终是那么

的微妙，掺杂了太多的绘画本身以外的因素。儒道释思想的融入，士大夫的复杂心态，文人画论中不厌其烦地反复强调的涤荡身心、澄怀味象、读万卷书等等，都是可以成就“正”的种种要素。

与之对应的“奇”却一直被视为非主流因素不被提倡。历代画论面对“奇”时多带有一种畏惧乃至逃避的态度，如，荆浩对“神”、“妙”的推崇和对“奇”、“巧”的贬抑：“神者，亡有所为，任运成象；妙者，思经天地，万类性情，文理合仪，品物流笔；奇者，荡迹不测，与真景或乖异，致其理偏，得此者亦有笔无思；巧者，雕缀小媚，假合大经，强写文章，增趣气象，此谓实不足而华有余。”¹实际上，

也是从另一个角度说明了“奇”在实现的过程中具有一定的难度系数和风险指数——稍有不慎，就会堕入恶品。“奇”真的不可为吗？并非如此，北宋·刘道醇的《宋朝名画评》中提出了“六长”——粗卤求笔，僻涩求才，细巧求力，狂怪求理，无墨求染，平画求长，单就这一点就足



图1 清·李颀《松石紫藤图》

以体现刘氏不一般的勇气和见地，“六长”的提出可谓逆水行舟，剑走偏锋，为切实扭转那些历来不被认可的奇巧之道的弱势状态提供了可操作性策略。

传统和创新的此起彼伏推动着绘画史不断发展，奇正画风的面貌也融汇在其中，时而模糊，时而清晰，时明时晦地呈现出各自相对于对方而存在的独具个性特点的风貌——中和与奇崛。从发展状况来看，我们可以说，代表“正”的中和画风的发展是一代一代按部就班向前迈进的，而奇崛画风的发展则呈现出一种跳跃式的特点。它是主体情性毫无掩饰、无法压抑的爆发，具有强烈的个性特征，面貌丰富多变而不循常理。前者通过努力（长期的艺术熏陶和修炼）通常是可以获得成功的，愈成功，它就会在原来的轨道上坚定地继续前进和探索。而要真正实现奇崛之美，最重要的是要拥有一颗难以抑制的狂放之心，那种发自心灵深处的最本真的东西才真正不可学。历代以奇崛画风独树一帜的重要画家有——吴道子、张

噪、梁楷、徐渭、八大山人、石涛，等等。其中，梁楷和李贻可以作为比较典型的画风由正而奇的例子，他们经历了画风的重要转变——忍受不了种种束缚，脱离宫廷，来到民间——画风从精致细腻转向粗放旷达——变中和而奇崛，越来越贴近内心，纵情挥洒在放不羁之心绪情感，这样一种至情至性的创作状态是无法用心灵以外的其他任何因素解释的，同样也是最能震撼人心的（图1、图2）。

历代绘画作品并没有打上绝对的奇、正标签，我们将中和与奇崛两种风貌进行对比，强调奇崛画风的新奇特点并非反衬中和之美丧失了创新的活力，相反，实际上体现中和之美画风的成功范例必然是创新的。但是对中和精神的追求决定了创作者们必须是相当稳健地前进，处在整个画坛的主流地位，是任何一个时代的稳定性因素，从这一点来说，其主流地位无法撼摇，在整个社会绘画事业的发展中，是中流砥柱，是功不可没的。

然而，如果世界上一切事物

的发展都是既定的、规律性的、没有意外的，明天的事情早已预知，全社会的人们都能通过这一规律推断出今后的一切，那么该是多么的乏味单调啊。因此，奇崛精神给我们带来的无论是冲击还是震撼，它总归是个意料之中的“意外”，是一种游离于法则规矩之外的生命的悸动。我更加偏爱那些给我们带来奇崛之美的创造者们。他们不会见风使舵，不会阿谀奉承，他们的人生之路大多坎坷，他们试图用画笔抒发胸中块垒，而与时流不合的作品常常给他们的生活带来更大的不幸，愤懑和怨气转换成另类的激情得以宣泄。他们是整部绘画发展史中不可或缺的耀眼的星星，给我们带来了意外的惊喜。

当然，我们在对具体的画派画作分析时可以看到，正统主流画风的作品并不是绝对的四平八稳，正统画派推崇的作品从总体上看是“正”的，其间必带有“奇”气，否则机械重复，全无出人意料之新意，画格必定不高。如张彦远对六朝绘画大师陆探微如此评价：“陆探微精利润