

大家画案必备

题画道语备览

◆ 河南美术出版社

◆ 张金波 袁剑侠 李莹 编著

大家画案
必备

河南美术出版社



子鶴兄工於寫照至精於鳥賦物象
形曲盡其妙後遊石谷之門盡通
山水宗之三昧亦已呼堂入室矣余
至撫青閣中得一快睹大慰契闊
因作此圖冀有以教我也

大
家
画
案
必
备

题画道语备览

◆ 河南美术出版社
◆ 张金波 袁剑侠 李莹 编著

图书在版编目(CIP)数据

题画道语备览/张金波,袁剑侠,李莹编著.

—郑州:河南美术出版社,2007.12

(大家画案必备)

ISBN 978-7-5401-1635-4

I. 题… II. ①张…②袁…③李… III. 中国画—
题跋—选集 IV. J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第183012号

丛 书 名 : 大家画案必备
书 名 : 题画道语备览
策 划 : 李国强
编 著 : 张金波 袁剑侠 李 莹
责任编辑 : 赵毅冰
责任校对 : 弋佑君
装帧设计 : 唐 云
出版发行 : 河南美术出版社
经 销 : 全国新华书店
制 版 : 河南金鼎美术设计制作有限公司
印 刷 : 河南省瑞光印务股份有限公司
开 本 : 787mm×1092mm 1/40
印 张 : 7
字 数 : 150千字
版 次 : 2007年12月第1版
印 次 : 2007年12月第1次印刷
印 数 : 1-5000册
书 号 : ISBN 978-7-5401-1635-4
定 价 : 16.00元

道与中国画

『道』是中国文化之重要表征，是中国哲学最重要的概念，对我国文化产生了深远的影响。整个文化的各个层面都是在围绕『道』来开展和演绎，上到治理天下，下至婚丧嫁娶、起居风俗，无不体现人们对『道』的尊重。为中国文化核心的儒释道三家思想也都处处体现了『道』的理念：老子的《道德经》洋洋洒洒五千言，就是反复地论述了这个『道』到底是什么。孔夫子也这样阐明了自己的志行：『志于道，据于德，依于仁，游于艺。』可见，儒家修炼的核心还是这个『道』。佛家所说的『法』，也就相当于这个『道』，因此，修至化境的高僧也被叫做『得道高僧』或『有道高僧』。那么，何为『道』？

《说文解字》曰：『道，所行道也，从辵、首。』《释名·释道》曰：『道，一达曰道路。道，蹈也；路，露也。言人所践踏而露见也。』这是『道』字最初的意思，也是最基本的意义。『道』就是由人践踏而显露出来，并供人行走的一条路。借助于道路，人们可以

从所在的地方通向某个目的地，达到某个目标。从这个意义上又引申出『道』作为比较抽象的途径、手段、方法的意义。在此基础上再进一步抽象提升，『道』又具有了抽象的『道理』、『理由』、『规则』、『规律』的意思。

至『百家争鸣』，则各家皆有『道』，且各家之『道』之含义皆不相同。如儒家的孔子之『道』主要指『人道』：『君子务本，本立而道生。』（《学而》）『朝闻道，夕死可矣。』（《里仁》）『人能弘道，非道能弘人。』（《卫灵公》）。而道家之『道』既有『人道』，亦有『天道』：『道生一，一生二，二生三，三生万物。』（《老子·第九章》）『天之道，利而不害，圣人之道，为而不争。』（《老子·第七十九章》）『不出户，知天下；不窥牖，见天道。』（《老子·第四十七章》）。但各家之『道』都来源于上一段所述之『道』。《庄子·天下》篇描述了天下学术从『古之道术』发展到『百家之学』的演进过程。《天下》篇认为，先秦学术的起点，即所谓『古之道术』。『古之道术』既是完美无缺的，无所不在的，同时又是皆『源于一』、『不离于宗』的。也就是说这个所谓『古之道术』与那个被称为『一』和『宗』的源头是原始同一的。此源头即是『道』。

诸子百家之中，把『道』落实在艺术之上的，唯有道家。中国文化中的艺术精神，穷究到底，只有孔子和庄子所显现出的两个典型：由孔子所显现出的仁与音乐合一的典型；由庄子所显现出的典型，彻底是纯艺术精神的性格，而主要又结实在绘画上面。

中国文化的主流，是人间性格，是现世的性格，是以儒道两家，实际都是为人生而艺术。孔子与庄子，都是生活在社会动荡时期，面对同样的人生忧患，儒家是面对忧患要求加以拯救，他们的人生理念即以此为根基，是以他们的一念一行都要求有所成，换言之，他们的一念一行都有明确的目的。儒家的音乐亦不例外，孔子是一开始便有意识地以音乐为人生修养之资，并作为人格完成的境界。『兴于诗、立于礼、成于乐』（《论语·泰伯》），在这里，乐不是最终的目的，它是为『礼』服务的，使『礼』更加自觉地深入于人的生命之中，生根发芽。它往往与社会政治直接联系起来，它最重要的作用是教化。所以儒家所开设出的艺术精神，常需要在仁义道德根源之地，有某种意味的转换。没有此种转换，便可以忽视艺术，不成就艺术。由孔子所显现出的仁与音乐合一的典型，这是道德与艺术在穷极之地的统一，可以作万古的标程。但在现实中，乃旷千载而一遇。所以，孔子之乐不能算是纯粹的艺术，是有目的的，而艺术的性格是无目的

的，无关心的满足。

道家则是面对忧患而要求得到解脱。以老、庄为代表的道家，基于对乱世的忧虑，提出了自己的济世之方。他们清晰地看到了文明社会的弊端，认为由文明不能达到他们理想的『至德之世』，从而把视野投向自然无为、朴素恬淡的人生境界，形成了『道』的哲学体系。他们的目的，是要在精神上能够与道合一，用道来指导和安顿现实的生活。老庄在思想起步的地方，根本不曾想到过艺术，他们只是希望达到理想人生的状态。他们所说的道，若通过思辨去加以展开，它固然是理论的，但若通过功夫在现实人生中加以体认，则他们所用的功夫，乃与一个伟大艺术家所用的修养功夫相同，他们由功夫所达到的人生境界，本无心于艺术，却不期然而然地会归于今日之所谓艺术精神之上，与一个伟大艺术家所达到的人生境界相同，这一直要到庄子而始为显著。只要将老、庄的人生态度略加比对，就会发现老子的人生态度，由于其避祸向福的计议之心太多，故而不能达到『至人无己』之理想境界。而庄子正是要超越这种计议、打算之心。庄子思想的出发点及其归宿点，是由老子在大动乱时代想要找到一个不变的『常道』而求得精神的安定，发展为要求得到精神的自由解放，以建立精神的自由王国。庄子决不曾像现代的美学家那样

对艺术精神作有意识的追求，庄子的本意只是着眼于人生，而根本无心于艺术。他只是在动乱时代人生所受的像桎梏、倒悬一样的痛苦中，要求得到自由解放，希望达到理想人生的状态。但这种自由解放不可能求之于现世，也不可能求之于天上、未来，而只能是求之于自己的心，在自己的精神中求得自由解放。而此种得到自由解放的精神，在庄子本人说来，即『闻道』、『体道』、『与天为徒』、『人于廖天一』；同时也正是、也只能是最高的艺术精神的体现。

如上所述，庄子对现实社会彻底绝望，从而转向对人类个体生命的终极关怀。作为个体的人，在这个物欲名欲横流的世界里，如何摆脱异化，回归自然，以达到全性保真，不为外物所累的绝对自由境界，即精神的自由解放？如何达到这一念愿？庄子的答案是『物我两忘、与道合一』，唯有此才能获得『至乐』、『天乐』，才能获得精神的自由解放。

庄子把精神的自由解放，以一『游』字加以象征。《庄子》开篇第一篇便是《逍遥游》，所谓《逍遥游》，即是不受任何束缚的自由自在的活动。游，在这里应有游戏之意味，游戏是以当下所获得的快感、满足为目的，而在游戏中所获得的快感、满足，是不以实际利益为目的的。这都符合艺术的本性。不以实际利益为目的，才能从现实的实用观念中解脱出来，精神才能

得到自由解放，才能与道合一。然而对于世人来说，这种精神的自由解放却是『无用』，但恰恰可由此而得到逍遥游。所以说这种自由解放，实际是由无用所得到的精神满足，正是康德所说的『无关心的满足』，亦正是艺术性的满足。但仅仅是无用，则常易流于逃避社会的孤芳自赏，而不能落实于人世间，更不用说达到理想的人生状态，于是『游』便依然有一种限制。所以庄子提出『和』的观念，老庄所谓的『一』，其实，就是和，和即是和谐、统一，这是艺术最基本的性格。缪拉认为，一切矛盾得到调和的世界，是最高美，一切艺术作品，是世界调和的反复。是以在艺术精神的境界中，是一种圆满具足。而要达到此种境界的基本途径是『无』，是『忘』，『至人无己、神人无功、圣人无名』（《逍遥游》），无己，则自然无功、无名，亦是『丧我』，就是所谓的『心斋』与『坐忘』。达到心斋与坐忘的历程，正是美的观照的历程，而心斋、坐忘，正是美的观照得以成立的精神主体，也正是艺术得以成立的最后根据。凡是进入到美的观照时的精神状态，都是终止判断以后的虚、静的精神状态，也就是以虚、静之心为观照的主体。庄子为了解除世法的束缚，忘知忘欲，而呈现出虚静的心斋。以心斋接物，不期然而然的便是对物作美的观照，而使物成为美的对象。因此，心斋之心，即是艺术精神的主体。庄子在心斋

的地方所呈现出的『一』，即是艺术精神的主客两忘的境界。庄子称此境界为『物化』。这是由忘我、丧我必然呈现出的境界。所谓物化，是自己随物而化，如『庄生梦蝶』，此时的庄周即化为蝴蝶，蝴蝶亦是庄周。这是主客合一的极至，不知有我，即不知有物，而遂与物相忘。既然是一，则此外再无所有，所以一即是一切，一即是圆满具足。主客冥合为一而自喻适志，此时与环境、与世界，得到大融合，得到大自由，此即庄子之所谓『和』，所谓『游』。此种境界乃『天地与我并生，万物与我为一』的『与道合一』的最高的精神境界，亦是最高的艺术精神境界。庄子之所谓至人、真人、神人，都是能游之人，实即艺术精神呈现出来的人，亦是艺术化了的人。

庄子的『道』之所以称之为艺术精神，乃是把『道』作为人生的体验而言的。庄子之所谓道，有时也就是由具体的艺术活动中升华上去的。如我们所熟悉的庖丁解牛的故事，庖丁解牛与庄子所追求的道有相合之处：『莫不中音，合于桑林之舞，乃经中首之会』，对于解牛来说是无用之长物，可见庖丁解牛是超越了实用观念而进入审美的层次。那么，他何以由技入道？首先，由于他『未尝见全牛』，因而他与牛的对立消解了，即心与物的对立消解了。其次，由于他的『以神遇而不以目视，官知止而神欲行』，因而他的手与心的距离消解了，技术对心的制约解除

了。于是他的解牛，成为他无所系缚的精神游戏。他的精神由此而得到了由技术的解放而来的自由感与充实感。这正是庄子把道落实于精神之上的逍遥游的一个实例。再如梓庆削木为鐻的故事，梓庆由『必齐以静心』到『不敢怀庆赏爵禄』、『不敢怀非誉巧拙』，至『忘吾有四肢形骸』，最终『以天合天』，才成就这个『惊犹鬼神』的乐器。『静心』就是纯一不杂，恬淡虚无。这既是养心之道，亦是艺术家应有之性格。只有『静心』，才能『用智不分，乃凝于神』，才能『官知止而神欲行』，这正是艺术创作的最佳状态。由上述两例我们可以得出，庄子所追求的道，与一个艺术家所呈现出来的最高艺术精神，在本质上是完全相同的。庄子所说的学道的功夫，与一个艺术家在创作中所用的功夫相同，所不同的是，庄子所成就的是艺术的人生，而艺术家由此而成就艺术的作品。

所谓中国画，不仅仅是指用毛笔、墨、中国画颜料，画在特制的宣纸或绢上，最为重要的是由这些形式所表达出来的精神。南齐谢赫在他的《古画品录》中云：『虽画有六法，罕能该尽。而自古及今，各善一节。六法者何？一曰气韵生动是也。二曰骨法用笔是也。三曰应物象形是也。四曰随类赋彩是也。五曰经营位置是也。六曰传移模写是也』。而六法中的气韵生动，乃最

为重要。六法之中后五法都是为气韵生动服务的，此即中国画核心所在。中国画的以形写神（即气韵生动），以手写心，实不同与西方是对人或物作简单的描摹，而是在人或物的第一自然之中发现人或物的第二自然，即由人或物之形发现人或物之神，而第二自然即神则需要画家去发现。由此而表现出的人或物乃画家心中的人或物，是以自己的精神参与创造的人或物，不是对人或物作简单的描摹。气韵生动、以形写神这一思想正是来源于庄子思想，『筌者所以在鱼，得鱼而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言』，得意忘言的核心是『意』，而不必执著于言，由此而引申出来的得意忘形，核心是『意』（即神）而不必执著于形，通过形要表达的是神，此之谓中国画之核心思想。

『道』与中国画密不可分，中国画实际是庄子之『道』（即艺术精神）在具体艺术活动中的落实。中国的艺术虽可追溯到远古，但它真正自觉于魏晋时期，中国画亦不例外。那么在中国人的心灵里所潜伏的与生俱来的艺术精神，何以直到魏晋才能真正自觉呢？这实于魏晋玄学的兴起有密切的关系。玄学的核心乃老庄思想，尤其是庄子思想。而庄子思想实际是艺术精神，魏晋玄学对艺术的启发、成就，乃很自然之事。

魏晋时代对于美的自觉，与古希腊不约而同都是由人自身形象之美开始的，然后再延伸到艺术的各个领域。当时的绘画，自然以人物画为主，它的主要特点是通过形以表现被画人物之神。《世说新语·巧艺》记载：顾长康画人，或数年不点目睛。人问其故，顾曰：四体妍蚩，本无关于妙处。传神写照，正在阿堵中。晋代顾恺之画人不点睛的故事，特别突出了『传神写照，正在阿堵中』。『写照』，即系描写作者所观照到的对象之形相。『传神』，即系通过其形相把此对象所蕴藏之神表现出来。『照』是可视的，神是不可视的，是以神须由『照』来显现，而『写照』的最终目的是传神。『传神写照』正是要把作为人的本质的神，通过画表现出来。神是人的本质，也是一个人的特性。唯有传神，而后始尽显人物画的艺术的真。这与南齐谢赫在他的《古画品录》中所说的六法中的气韵生动是一回事，『传神』即『气韵生动』，正如元代杨维桢所说：『传神者，气韵生动是也』（《图绘宝鉴·序》）。由于『传神』即『气韵生动』，准确地揭示了中国绘画艺术的基本特征，抓住了中国绘画艺术的核心，所以，『传神』二字，便成了而后中国人物画不可动摇的传统。而『神』的观念即出于庄子，如『神人无功』、『不离于精，谓之神人』等。当时的人伦鉴识受玄学亦即庄学的影响，在人的第一自然中发现了人的第二自然，而顾恺之所说的『传神』，正是在绘画上要表现出人的第二自然。

中国文化走的是人与自然过分亲和的方向。老、庄对于自然都特别崇尚，『人法地，地法天，天法道，道法自然』，老子把自然作为道的最高形式；而庄子『以天下为沉浊，不可与庄语』的心情，实有超越现世而宁愿寄情于『广漠之野』的倾向，是以自然进入到庄子纯艺术性格的虚静之心里面，乃顺理成章。庄子所追求的是逍遥于天地之间而心意自得，从而使自己的人生、精神上的负担得到解放。而这在人世间是不可能实现的，故庄子的艺术精神，不期然而然地落向人世间之外的自然。是以山水成为绘画的题材，由绘画而将山水、自然加以美化、艺术化，自然乃由庄学所启发出来的。宋邓椿《画记》载：画之为用大矣。盈天地之间者万物，悉皆含毫运思，曲尽其态。而所以能曲尽者止一法耳。一者何也？曰：传神而已。世人徒知人之有神，而不知物之有神……故画法以气韵生动为第一。『世人徒知人之有神，而不知物之有神』，物是自然之物，『物之有神』是将自然加以拟人化、人格化，由山水的第一自然发现山水的第二自然，美只能成立于第二自然之上。山水本身无所谓美与不美，美与不美乃是由于人的观照。而正是因为有了玄学中的庄学向魏晋人士生活的渗透，除了使人自身成为美的对象以外，才更使山水松竹等自然景物，都成为美的对象。这实是以虚静之心观物，物才成为美的对象，自己的精神，才能融入于美的对象之中，得到自由解放。但此前提是必须从

实用与知识中摆脱出来，而与人世之无用，只有把玄心安放在自然之中，寄托在自然中的大物——山水之上，精神才能得到自由解放。庄子之所谓道，即艺术精神，至此自然而然得到着落了，山水画的出现，乃是庄学在人生中，在艺术上的落实。山水的基本性格，是由庄学而来的隐士性格。性情不能超脱世俗，则山水的自然，不能入于胸次，所以山水与隐士的结合，乃自然而然的结合。于晚唐出现的纯水墨画，与水墨兼淡彩，成为中国山水画的颜色的主干，这正是由山水的性格所决定的。

我国的绘画，是要把自然物的形象得以成立的神、灵、玄，通过某种形相，而将其画了出来。

所以最高的画境，不是模写对象，而是以自己的精神创造对象。符载《江陵陆侍御宅燕集，观张员外画松石序》载：『……秋九月，深源陈宴宇下，华轩沉沉，罇俎静嘉。庭篁霁景，疏爽可爱。公天纵之思，歎有所诣。暴请霜素，愿搆奇踪。主人夺裾呜呼相和。是时坐客声闻士凡二十四人，在其左右，皆岑立注视而观之。员外居中，箕坐鼓气，神机始发。其骇人也，若流电击空，惊飙戾天。摧挫翰掣，揭霍瞥列。毫飞墨喷，摔掌如列。离合倘恍，忽生怪状。极其终也，则松鳞皴，石巉岩，水湛湛，云窈渺。投笔而起，为之四顾，若雷雨之澄霁，见万事之性情。观张公之艺，非画也，真道也。当其有事，已知夫遗去机巧，意冥玄化，而物在灵府，不在耳目。故得于心，应于手；孤姿绝状，触

毫而出。气交冲漠，与神为徒。若忖短长于隘度，算妍媸于陋目；遗觚舐墨，依违良久，乃绘物之赘疣，宁置于齿牙间哉……则知夫道精艺极，当得之于玄悟，不得之于糟粕。」张员外即张璪，这篇文章传达了一个伟大的天才画家的精神与意匠的两相融合，即外师造化，中得心源。此过程意境都与庖丁解牛不谋而合。张璪能画出松石云水的『性情』，是因为这些东西，由自然进入并融入张璪的灵府（心）中，在此处去其糟粕，存其精华，而与灵府为一体，所以张璪并不是简单的模写对象，而是以手写心，主客一体，心手相映，他方能如流电惊飙，将灵府中的松石水云，写了出来。此即是中得心源。但在中得心源之先，须有外师造化的功夫，否则心源只能是空无一物的一片灵光，不能成就艺术的形相。张璪之所以能以手写心，乃是因为他先已有了外师造化的功夫。但张璪的外师造化，是对造化有了最高的趣味；他之所以能对造化有了最高的趣味，乃是因为他遗去了世俗利害纷呈的机巧，忘形去知，使他的心成为虚、静、明的状态；于是以天合天，才能达到造化与心源两相冥合，此之谓『遗去技巧、意冥玄化』，此之谓『得之于玄悟』。因此，他的艺术精神境界即庄子之所谓道。

庄子之道的最高境界是『至人无己』。庄子乃忘知忘言之人，何必要写出这类瑰玮的文章呢？他说这是出于『彼其充实不可以已』，道出了古今中外伟大艺术家常常一生辛苦从事创造的真实原

因。张璪外师造化，中得心源，为何定要发而为画？『彼其充实不可以已』恐是唯一的缘由。苏东坡《郭祥正家醉画竹石壁上，郭作诗为谢，且遗二古铜剑诗》即表达了此种创作历程：『空腹得酒芒角生，肝肺槎牙生竹石。森然欲作不可回，吐向君家雪色壁』。『肝肺槎牙生竹石』，是在自己的精神之内，呈现出活生生的竹，所以表达出来的竹，必也是活生生的竹。『森然欲作不可回，吐向君家雪色壁』，内在化了的竹，形成创作的冲动，竹的带有生命感的形相，自会很快地自内喷薄而出，正如涌泉不择地而出，不可抑制。

综上所述，中国画与庄子之『道』实有千丝万缕之关联。庄子对中国绘画发生的影响，是由魏晋时期的介人物品评，进而影响士人的人格追求，再进一步把这种追求体现于人物画之中，最后扩展到山水画的领域，形成中国绘画的传统的基本精神。中国的艺术精神，是庄子之『道』在人生上的落实，而中国画就是庄子之『道』在具体艺术之中的落实。