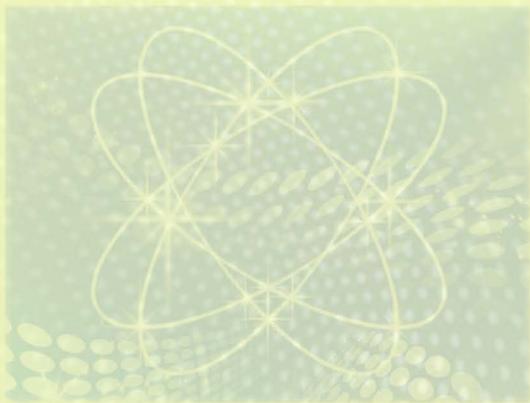


心灵的栖园

——郭熙绘画美学引论

著王万发



西北大学出版社

王万发 著

陕西师范大学博士研究生创新基金结项成果

心灵的栖园

——郭熙绘画美学引论

西北大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

心灵的栖园:郭熙绘画美学引论 / 王万发著. —西安:
西北大学出版社, 2014. 2

ISBN 978 - 7 - 5604 - 3362 - 2

I. ①心… II. ①王… III. ①绘画—艺术美学—研究 IV. ①J201

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 015175 号

心灵的栖园——郭熙绘画美学引论

作 者: 王万发

出版发行: 西北大学出版社

地 址: 西安市太白北路 229 号

邮 编: 710069

电 话: 029 - 88302734

经 销: 全国新华书店

印 装: 西安华新彩印有限公司

开 本: 850 毫米 × 1168 毫米 1/32

印 张: 7.875

字 数: 201 千

版 次: 2014 年 2 月第 1 版 2014 年 2 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5604 - 3362 - 2

定 价: 28.00 元

序

王万发的《心灵的栖园——郭熙绘画美学引论》即将付之梨枣，嘱我为之作序，作为博士生导师，自然义无所辞，为之高兴之余略书点墨。

我们知道，绘画是在二维空间上创造形象来表达内在心灵情愫的一种艺术形式。就艺术行为而言，这种艺术形式是以平面为支撑，利用绘画材料施以线条、色彩、构图，从而形成具体的图像，并以此来表现行为者的艺术理念及美学思想。换言之，绘画与美学在艺术行为的抽象层面上具有天然的盟友关系。因为，美学即“感性的认知科学”，它是研究有关审美规律的一门学问。在感性的认知与审美规律层面上，绘画者对艺术的感性经验以及对艺术的生命认知往往是通过色彩、线条与构图来实现的，透视这些绘画艺术的行为经验与审美规律，需要美学的参与才能将感性知识形态上升到理性知识形态，从而将绘画直觉经验上升到艺术思维层面，最终形成绘画美学的知识序列。从这个维度上分析，作者的《心灵的栖园——郭熙绘画美学引论》是有意义的，它不仅将郭熙绘画理论上升到一般思维层面，还丰富了中国美学之知识序列。

需要强调的是，站到美学的高度来建构绘画美学体系，我们

务必要用“两只眼睛”看,不仅要看西方的绘画艺术、艺术理论和文化思想,而且还要看东方民族深远丰富的绘画历史、艺术理论与文化思想。没有中西兼顾的胸怀与视野,必不能建构真正的绘画美学。同时,我们还要认识到:艺术是多样性的。中西方绘画美学观的产生有特定的哲学基础、文化背景与表现手段,我们不能简单地以“表现”与“再现”区分中西绘画美学观。19世纪以来,西方绘画自古典主义、浪漫主义、现实主义、印象主义、后印象主义,直至出现抽象主义,特别是一些野兽派画家和表现主义画家的作品,放弃了西方传统的立体空间而转向东方一贯的平面空间表现的追求。这一历程与现象昭示:现代西方表现性绘画美学理念呈压倒性趋势并取代传统再现性绘画美学理念。可喜的是,作者认识到这一绘画发展态势,选取了中国绘画史上一位重要的人物——郭熙及其绘画理论阐释其美学思想,这为绘画美学研究提供了一种美学方法论。

一直以来,我以为中国美学似无完备的知识序列与范式体系,但正是因为它没有完备的学科体系,却为我们研究中国美学留下了宽广的学科视野与知识空间。就学科视野而论,中国门类艺术史中不仅富有一些体系性著作,还富有一些脉络性范式,这些著作与范式足以建构出中国美学特有的思想体系;就知识空间而言,中国传统艺术里充满哲学智慧、制度思想与生命情怀。就我个人观察,在中国绘画美学的研究中,对中国绘画理论的体系性著作研究似显薄弱,而关于中国绘画美学研究又多集中于宏观叙事研究之上。从事学术研究宜“从小事做起”,基于

此,王万发的《心灵的栖园——郭熙绘画美学引论》具有一定的学术开拓性价值。

郭熙是北宋中期卓越的山水画家和绘画理论家,《林泉高致》是他绘画美学思想的集中体现,是中国山水绘画美学的经典之作,它前承《画山水序》(宗炳),后启《画语录》(石涛),可谓“独善其中”。从学术研究史进路看,将《林泉高致》作美学的体系性研究,盖有三类重要人物与研究模式:一类是张法《宋代山水美学的体系性著作〈林泉高致〉》^①之研究模式。该文本研究基于宋式话语体系与制度文化背景,推延与深究了《林泉高致》之绘画美学思想。作者认为“整个《林泉高致》在话语结构上,类似于严羽《沧浪诗话》,是一种宋人式的体系方式。”^②并指出“《林泉高致》初看起来是讲画,细体之是讲心,一个画家之心,一个宋代画家之心,一个宋代的士人画家之心,一个在庭院之中在朝廷之上的士人画家之心。绘画成了一种心灵的定位。”^③由此展开《林泉高致》之“山水意蕴”“山水画呈现出的理想程式”“山水画的技术模式”“创作程式与创作境界”等内容的分析,这种书写程式遵循“守约以治广”(见《淮南子》)的表现律条,由“画”论“心”,从“画家之心”,延展至“宋代画家之心”与

① 张法. 中国美学史上的体系性著作研究[M]. 北京:北京大学出版社,2008:146.

② 张法. 中国美学史上的体系性著作研究[M]. 北京:北京大学出版社,2008:159-160.

③ 张法. 中国美学史上的体系性著作研究[M]. 北京:北京大学出版社,2008:160-161.

“宋代的士人画家之心”，进而推及“在庭院之中在朝廷之上的士人画家之心”。这种“心灵定位”书写进路也鲜明体现中国画的美学观——“以形写神”（顾恺之），抑或彰显“山水以形媚道”（宗炳）的中国传统绘画表现方法。二类是陈良运“《林泉高致》的美学品位”之分析模式^①。作者力图从艺术审美、创造空间与创造主体等三个方面阐释《林泉高致》之“真实地面向自然的审美观照”“空间艺术的时间意识”“审美创造主体之‘神明’”等内容。这种书写理路是遵循绘画的审美、创作与主体“三位一体”的美学写作方式，紧扣郭熙绘画的自然之“真”，绘画空间中的时间之“善”与主体之“神”，进而阐明《林泉高致》之美学思想。三类是马鸿增“《林泉高致》的美学贡献”之阐释模式^②。作者从“身即山川而取之”“夺其造化”等命题入手，分析郭熙山水画的感情内涵——“景外意”以及空间上“远”的开拓。作者认为“从山水画美学的角度来看，它对《笔法记》是一种继承，同时也有充实和发展，与《笔法记》相比，《林泉高致》少有那种深奥的哲理性，而较多直观的、实用性的经验之谈。”这种书写策略主要是基于《林泉高致》的绘画审美命题出发，阐释作者饱游饫看后的创作体验与艺术理念。

概而观之，以上三类《林泉高致》之研究模式，或重视“心灵”，或偏于“创造”，或单于“命题”。基于此，王万发在继承和

① 陈良运. 中国艺术美学 [M]. 南昌: 江西美术出版社, 2008: 93.

② 马鸿增. 北方山水画派 [M]. 长春: 吉林美术出版社, 2003: 135.

借鉴张法等美学前辈和当前学界已有的研究成果的基础之上,运用马克思主义整体艺术观等基本理论,消化和吸收了美学界的相关绘画理论,利用自己的美学学识以及占有的相关郭熙的原典材料,尽可能地探究了《林泉高致》之绘画美学思想,将郭熙的绘画思想放在“弘儒”“体道”与“悟禅”等基本文化立场之上,试图从“坐穷泉壑”与“君亲之心”,“身即山川”与“三远之说”,“林泉之志”与“精神陶养”,“可游可居”与“俯听流水”等基本命题上观照郭熙绘画美学思想,并通过《早春图》《寒林图》《幽谷图》《关山春雪图》《树色平远图》《窠石平远图》《山村图》《溪山访友图》等具体作品探究郭熙绘画的视觉呈现与美学图式。在此研究基础之上,作者并未停止,而是把笔锋一转,将研究视野投放至“和谐的交响”“生命的情怀”“生态的合力”与“形式的生命”等郭熙绘画美学的四重分析维度之上,力图深入而翔实地分析郭熙绘画美学的自然情怀、生命理想、生态追求与生命形式。可见,王万发的《林泉高致》之美学研究似能改变过去的研究态势,走向了相对成熟的郭熙美学思想分析。可以说,该研究成果有补于中国古代绘画美学研究的某些薄弱环节,特别是为传统绘画史体系性著作研究提供了一些新方法、新思想与新观点,也为绘画的美学研究提供了一点历史的借鉴。

当然,该著作只是作者将绘画与美学结合起来研究的一次探险性尝试,不足之处在所难免,如“上篇”之郭熙绘画美学的“基本立场”“主要命题”与“感性呈现”等三者之间的整体关系与逻辑顺序略显不清。“下篇”之“郭熙绘画美学之多维透视”所

折射出来的“和谐美”“生命美”“生态美”“形式美”等范畴之间的书写逻辑与知识序列也值得商榷。然而,探求难能可贵,愿“青出于蓝而胜于蓝”,衷心祝愿作者在以后的学习与研究中取得更大成绩。

是为序。

胡玉康

癸巳年秋于西安

目 录

序	胡玉康(1)
导论	(1)
一、关于绘画美学	(1)
二、关于宋代山水画的美学特征	(5)
三、关于本书的写作	(13)

上篇 郭熙绘画美学之总体释读

第一章 郭熙绘画美学的基本立场	(27)
第一节 “弘儒”——文化根基	(27)
第二节 “体道”——思想旨归	(31)
第三节 “悟禅”——审美境界	(34)
小结	(37)
第二章 郭熙绘画美学的主要命题	(39)
第一节 审美功能论 “君亲之心”与“坐穷泉壑”	(40)
第二节 审美体验论 “身即山川”与“三远之说”	(48)
第三节 审美心态论 “林泉之志”与“精神陶养”	(56)
第四节 审美境界论 “可游可居”与“俯听流水”	(61)
小结	(65)

第三章	郭熙绘画美学的感性呈现	(66)
第一节	诗意之境 《早春图》与《寒林图》	(70)
第二节	荒寒之意 《幽谷图》与《关山春雪图》	(75)
第三节	平远之思 《树色平远图》与《窠石平远图》	(79)
第四节	渔隐之乐 《山村图》与《溪山访友图》	(85)
	小结	(88)
附录一	《四库全书》载《林泉高致》	(90)

下篇 郭熙绘画美学之多维透视

第四章	和谐的交响	(120)
第一节	山水清音:以“林泉之心”观自然山水	(121)
第二节	伦理情感:以人文之“礼”观天地之美	(127)
第三节	以和为美 “饱游饫看”的多角度观照	(131)
	小结	(133)
第五章	生命的情怀	(135)
第一节	丘园养素:体察生命本真之美	(136)
第二节	四时之景:生命化的情感表达	(138)
第三节	山水血脉:自然万物的拟人化	(141)
	小结	(145)
第六章	生态的合力	(146)
第一节	自然生态:和谐相处的“生态意识”	(147)
第二节	人文生态:绘画发展的“忧患意识”	(151)
第三节	精神生态:诗意栖居的“家园意识”	(158)

小结	(163)
第七章 形式的生命	(166)
第一节 “必全天地”: 构图意象的天地境界	(168)
第二节 “笔墨八法”: 个性独具的技术模式	(172)
第三节 “灵境诗心”: 诗意画境的形式表达	(176)
小结	(181)
余论: 郭熙绘画美学思想的当代意义	(184)
结语: 心灵的栖园	(189)
附录二 《萤雪轩论画丛书》载《林泉高致》.....	(192)
参考文献及征引书目	(228)
跋	陈 刚(235)
后记	(238)

导 论

一、关于绘画美学

在美学的研究对象中,艺术始终占据着非常重要的位置,故而黑格尔把美学称作了“艺术哲学”或者“美的艺术的哲学”,宗白华更是强调艺术在美学研究中的地位,他认为“美学的研究,虽然应当以整个的美的世界为对象,包含着宇宙美、人生美与艺术美;但向来的美学总倾向以艺术美为出发点,甚至以为是唯一研究的对象。因为艺术的创造是人类有意识地实现他的美的理想,我们也就从艺术中认识各时代、各民族心目中之所谓美。”^①这样一来,美的领地自然不能不包括艺术,而艺术也不可能排除美或审美的成分。可见,美学与艺术始终有着剪不断、理还乱的密切关系。所以,“西洋的美学理论始终与西洋的艺术相表里,他们的美学以他们的艺术为基础。希腊时代的艺术给与西洋美学以‘形式’‘和谐’‘自然模仿’‘复杂中之统一’等主要问题,至今不衰。文艺复兴以来,近代艺术则给与西洋美学以‘生命表现’和‘情感流露’等问题。而中国艺术的中心——绘

^① 宗白华. 介绍两本关于中国画学的书并论中国的绘画 [A] // 美学散步 [C]. 上海: 上海人民出版社, 1981: 146.

画——则给与中国画学以‘气韵生动’‘笔墨’‘虚实’‘阴阳明暗’等问题”。^①由此，从各类艺术活动中归纳出审美的理论，并反过来用美学的原理和理论去观照艺术创作、艺术现象，就成了艺术美学工作者在积极探索中常采取的路径。

宏观上看，美学的研究，主要是从抽象的、精神性的、审美的角度去探析人之对于美的创造以及艺术如何表现美；艺术的研究，重点是以具体的艺术实践、艺术现象、艺术价值和艺术规律去总结艺术家创作的方式方法以及艺术的风格及其流变等；艺术美学的研究，除了要对各具体部门艺术及其艺术整体（艺术家——艺术创作——艺术作品——艺术批评）展开理论性的把握外，还需要借助于美学的思辨来剥开艺术家（艺术创造活动的主体）、艺术创作（艺术创造活动的过程）、艺术作品（艺术创造活动的结晶）、艺术批评（艺术创造活动的阐释和接受者）之间的“审美关系”，围绕着该门类的“艺术品”是否“美”，是否能调动起人们的“审美”情感因素以作系统考察，进而作出符合艺术自身规律的美学结论；而本著作所着力关注的绘画美学，正是要从审美的角度去看待绘画艺术，通过绘画实践经验去分析人类审美活动的现象和规律，研究美学的艺术对象、艺术中的审美观念、艺术的审美形态、艺术的审美表现力等问题。

中国古代虽然没有“美学”这一学科，但却有着丰富的审美意识和美学思想，这些审美意识和美学思想最为集中地体现在中国古代的文物器用以及文论、诗论、乐论、画论等著作中。历

^① 宗白华. 介绍两本关于中国画学的书并论中国的绘画 [A] // 美学散步 [C]. 上海: 上海人民出版社, 1981: 146.

代的绘画理论著作不仅探索和总结了绘画艺术的创作经验与成果,而且丰富和发展了绘画美学思想。此正如宗白华所指出的:“在中国,美学思想总结了艺术实践,反过来又影响着艺术的发展。”“将来的世界美学自当不拘于一时一地的艺术表现,而综合全世界古今的艺术理想,融会贯通,求美学上最普遍的原理而不轻忽各个性的特殊风格。因为美与艺术的源泉是人类最深心灵与他的环境世界接触相感时的波动。各个美术有它特殊的宇宙观与人生情绪为最深基础。中国的艺术与美学理论也自有它伟大独立的精神意义。所以中国的画学对将来的世界美学自有它特殊重要的贡献。”^①在中国古典画学形成与发展的历史长河中,一代代绘画理论家在探索审美和艺术活动的一般规律时,创造性地运用了一系列的范畴和命题,诸如“传神写照”“迁想妙得”“澄怀味象”“气韵生动”等等。这些命题,既相互区别又相互联系,彼此形成一种关系结构,共同构筑了中国古典绘画美学的宏大体系。

中西方美学观念的不同,表现在各自的人生态度和价值取向上的差异。徐复观曾说“在中国,则常可以发现,在一个伟大的艺术家的身上,美学与艺术创作是合而为一的。而在若干伟大的画论家中,也常是由他人的创作活动与作品,以‘追体验’的功夫,体验出艺术家的精神意境。”^②由此可以看出,中国

① 宗白华. 介绍两本关于中国画学的书并论中国的绘画 [A] // 美学散步 [C]. 上海: 上海人民出版社, 1981: 146 - 147.

② 徐复观. 中国艺术精神 [M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2007: (自序) 5.

审美文化精神强调人生感悟、情感体验和内省式观照。在这种审美文化精神下诞生的中国画,必然有其独特的美学特征,在世界美学领域中自成体系。所以,研究中国绘画美学,必须以中国画为重点的考察对象,以此论及其与文化传统之间的关系;并从理论上分析画家在中国人文历史的文化背景影响下的创作心态、审美之维,以及绘画实践体现出来的审美文化意义等。

人的精神生活最高层次是审美的生活,审美的生活就是要超越物质的存在。艺术不仅仅是一门创造“美”的技能,也是一种丰富人生、创造人生趣味的方式,更是一种创造并表达人类思想情感最适宜的手段。“艺术活动是创作——作品——欣赏这样一个系统。艺术创造,就是创造,就是构想一个艺术世界,通过艺术语言,凝定在作品之中,最后接受者通过欣赏、阐释而与作者的审美体验沟通,达到心灵对话之境。”^①美学与艺术的最大功用正在于此,叶朗认为“当今世界存在的众多问题中,有三个问题十分突出,一个是人的物质生活和精神生活的失衡,一个是人的内心生活的失衡,一个是人与自然的失衡。”^②而中国古代的许多文化资源在这些问题上都为我们提供了极其有益的启示。就美学研究而言,自20世纪90年代已经开始向现代化形态转变,当代美学越来越强调对人与自然、人与社会,以及人自身的生存意义和人生境界等问题的探寻,随着对这些问题研究的深入,关于中国古典美学的人生意蕴及其对现代社会意义

① 胡经之. 文艺美学[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999: 9.

② 叶朗. 胸中之竹——走向现代之中国美学[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1998: 30.

的发掘与阐释,越来越引起学者的关注。而绘画美学,是“以视觉艺术为表现重点,就写实而言,心与自然物有关,不论追求的是写景写意,都在解决现实景物所不能解决的问题。其追求情思的深远,或表现作品的美学见解,如道德的善,或生活的真,都期待掌握或运用一些技法,捕捉永恒的美。”^①作为中国传统美学的重要组成部分,中国古代绘画美学理论对于建构当代美学体系有着重要的理论启示意义。基于此,本书认为,古代画论中包蕴着丰富而可资利用的传统理论话语资源,要建立中国特色的美术理论、美学理论,从中国古代的绘画美学理论入手是极其必要的。

二、关于宋代山水画的美学特征^②

美,是一个极其富有魅惑力的字眼,以它为轴心产生了多种审美范畴,诸如“优美”“崇高”等等,而“豪放”和“婉约”是近代一系列艺术理论研究中诞生的新名词,特别作为审美标准和美学范畴阐释和应用时,“豪放”演变出了“豪放美”,“婉约”衍生出了“婉约美”。“豪放美”可以是豪迈劲健的、崇高悲壮的、慷慨激昂的、苍迢清旷的、顿挫飘逸的,“婉约美”也可以是清切婉丽的、温柔敦厚的、简淡清幽的、优美委婉的。“美”在艺术中,

^① 黄光男.宋代绘画美学析论[M].台北:汉光文化事业股份有限公司,1993:122.

^② 参看王万发,冯云轩《宋代山水画与词的美学特征》一文,《重庆社会科学》,2013年第7期,有删改。