

秋山書畫社
雲肩橋北
李德仁

道与术

李德仁著

逆手画

李德仁

著

人民美術出版社

(京)新登字 004 号

道 与 书 画

著 者 李德仁

出版者 人民美术出版社

(北总布胡同 32 号)

责任编辑 赵国英

装帧设计 曹 洁

责任印制 丁宝秀

排版者 京华微机打印社

印刷者 北京市顺义县板桥印刷厂印刷

发行者 新华书店北京发行所

ISBN 7-102-01358-2/J·1144 定价:14 元

序

某种思想或学说，如果不但解释人的生前与现世，而且预言死后的灵魂归向，并将这三个世界交给人格化的万能的神来主宰，那么这种思想或学说就具有了宗教意义。从这点上讲，中国历史上一直不曾建构起原本意义上的全民性的宗教。儒、道是中国历史上形成的最具影响的两大思想体系，儒家讲究“济世务实”，不关心人的生前与死后；道家的效法“自然”，力倡“不争、无为”，认为“大道不亲”，同样否定了灵魂的彼岸世界。佛教传入中国后，一个时期内确实曾摇动了民众的心旌，但在中华固有文明的抗衡与抵制下，最终也还是未能以神权取代君权，即未能割断人心对现实世界的眷恋，未能将人的精神真正地引渡到那个佛的“极乐世界”中去。

如此，中国人的精神就一直没有找到依托吗？不是的，我们也为自己的精神找到了主宰，找到了决定人生意义和价值判断的依据，找到了创生世界的本源，这就是“道”。

精神向道的亲合过程，就是人的精神升扬、价值体现的过程。“顺道则昌，背道则亡”，乃是中国人在漫长的历史实践中总结出来的共识。

正是有识于此，德仁将中国书画的历史发展与现实变革纳入到道体之中，即从艺术哲学的高度，对其重要的美学范畴及著名的书画家和理论家的创作思想与理论建树加以系统的研究剖析。由于用心也专，致力也深，故对中国书画的时空观念、思维方式、物我关系、审美理想、艺术构成及创作个性等均多独到见解，提出了东方艺术所特有的两极思维、中国绘画四纲、中西绘画的本质区别、世界美术的三大脉系等新理论，并在此基础上，就中国画的创新和艺术教学阐明了个人的精辟见解，在当前经济发展而学术空气浇薄的境况下，德仁的精神就显得尤为可嘉，其研究成果也尤为可贵。相信每一个有志于推进中国书画进一步发展的读者，都会从这部凝聚作者多年心血的论著中得到切实的启迪和收益。

杜哲森

1992年6月8日于中央美术学院

自序

古今书画贤明之士，于画首重画道，于书首重书道，盖立高可以瞩远，学深自能臻妙，故宜其彪炳辉煌，震耀千古。余初习书学画之年，亦无非由法入手。后渐涉史论哲学诸术，发现历来书画艺术的发展演变，皆与其各时代的学术密切相联。如两周美术之瑰奇与百家之学，秦代小篆之规整与法家之术，汉代艺术之浑朴与黄老之学，晋代绘画之传神与老庄玄学，六法论之出现与儒学复盛，唐人艺术之宏丽与三教合流，宋人画法之入微与理学格物，元人绘画之逸致与道家流行，明末大写意之出现与心学鼎盛，皆是关系密切，在在显例。因知艺术之事，生活现实是土壤，学术思想是良种。土壤各别，同种之花异彩；种籽不同，共土之花异姿。中西艺术之同异，亦如此理。盖土壤相异在其次，种籽相别是其主，欲明其间幽妙深理，不可不探其源。中国书画之学术，深深浸润于中华数千年来之大文化，而以一言可以统摄中华学术之核心者，即乃道。道是中华文化学术的核心，亦是宇宙事物之规律与物质之统一的核心。其大也无所不包，其微也无所不在，故致博大尽精微，莫外乎道。余有感于此，遂于染翰之同时，对书画之道孜

孜探求，二十余年来，或时有所得，虽言不尽意，而形诸文字，聊存心迹。今加遴选，裒集成书，命之曰《道与书画》，首在探其种籽，次亦兼及土壤，而于花叶根茎也有剖析。中国书画艺术源远流长，博大精深，岂区区一书所能皆及，故本书论述所涉，一为书画学术之部分重要范畴，二为历代部分重要书画家及理论家之学术，三为中西绘画异同及当今艺术诸问题等。而这些研究又是与东方绘画学之研究相辅进行的。书中文章历年写成，各自成篇，而略有脉络连贯。不少篇章曾于海内外刊物发表，或于国际国内学术会议进行过交流。虽或有所见，而疵谬之处，定在不少。今以付梓，引玉抛砖，亦祈海内外方家是正。

岁壬申仲夏霁原李德仁自题于
山西大学寓之存道堂

目 录

序

自序

书道书法论	1
道家思想与中国绘画	12
中国书画与中庸	23
画与道——中国传统绘画美学的一个重要特征	35
绘画四纲说	48
书画同源述略	67
绘画传神新考	70
气韵生动析义	92
传模移写义正	105
书法神韵探旨	114
山水画的成因与旨趣	127
三教合流与张彦远艺术哲学	138
论郭若虚及其绘画理论思想	160
综论元代壁画雕塑及其哲学内涵	182

元代美术理论思想诸特色	204
永乐宫壁画与全真道宇宙观	226
倪瓒逸气说及其渊源与美学义蕴	239
略论佛教禅宗对明代绘画的影响	250
四王艺术审美的典型性格	268
八大山人的艺术哲学	291
个山索隐——再论八大山人艺术哲学兼谈 八大名号由来	318
四僧艺术与中国绘画基本规律及哲学内涵	338
郑板桥艺术的表现特色	360
刘熙载美学思想与道家影响	382
 画道与创新	396
教派之悟与悟派之教	406
论第三传统观	418
意象造型美学阐原	428
书画鉴赏丛说——兼述辨伪秘要	442
谈东方绘画学的理论构建	461

CONTENTS

Preface

Author's Preface

The Art of chinese Calligraphy and Its Way	1
Daoism and Chinese Painting	12
Chinese Calligraphy and the Golden Mean	23
Chinese Painting and Dao—An Important Feature of Chinese Traditional Painting	35
The Four Cardinal Key—links of Painting	48
Chinese Calligraphy and Painting Are of the Same Origin	67

Catching the Spirit of the Painted Object— a New Approach to

Tracing the Idea	70
An Explanation on Liveliness	92
A Correct Understanding of Inheriting Traditional Good Model Paintings and Developing Them Further	105
The Spirit and Substance of Chinese Calligraphy	114
Landscape Paintings— The Cause Leading to Their Appearance and What They Aim at	127
The Confluence of Confucianism, Daoism and Buddhism and the Tang Dymasty Painter ZHANG Yanyuan's Philosophy on Art	138
The Song Dynasty Painter GUO Ruoxu's Idea on Chinese Painting and His Achievements	160
The Yuan Dynasty Mural Paintings and Sculptures and Their Philosophical Implications	182

Features of the Yuan Dynasty Thought on Painting	204
Yongle Palace Mural Paintings and Quanzhen Daoist Concept of the Universe	226
The Origin and Aesthetic Significance of Ni Zan's Theory of "Yiqi" (Aloof Spirit)	239
The Influence of the Dhyana Sect of Buddhism on the Ming Dynasty Paintings	250
The Early Qing Dynasty Painters Four WANGs' Typicality of Artistic Appreciation	268
Early Qing Dynasty Painter ZHU Da's Art philosophy	291
More on ZHU Da's Art Philosophy and What His Self—styled Names Geshan and Badashanren Imply	318
The Four Monk Painters of the Early Qing Dynasty on Art and the Basic Laws and Philosophical Substance of Chinese Traditional Painting	338
The Features of the Qing Dynasty Painter ZHENG Banqiao's Art in Terms of Expressiveness	360
Qing Dynasty Painter LIU Xizai's Thought on Aesthetics and Daoism's Influence	382
 The Way of Painting and Creative Spirit	 396
Epiphany in the Teaching School and Teaching of the Epiphany School	406
The Third Tradition	418
Aesthetics of Image Creation Historically Traced	428
A Cluster of Thoughts on the Appreciation of Chinese Calligraphy and Painting	442
The Structure of Oriental Painting Theory	461

书道书法论

尝有人言，书法之称，中国惯有，书道之名，日本首称，二者一事。更有人以为书道二字是为日本词语，中国人避言之。其实，书道一语并非出于日本，而书道、书法也并非完全一回事，其中深有意义，关系于作书艺术的根本问题，今试述而论之，或可有裨益于爱好书法者。

—

书道一词，从现存文献来看，最早见于晋代所传卫夫人《笔阵图》^①，其后各代均不乏论述。现略举数例于下。《笔阵图》云：“斯造妙矣，书道毕矣。”隋唐间虞世南《笔髓论》云：“故知书道玄妙，必资神遇，不可力求也。”唐·张怀瓘《评书药石论》云：“陛下亦以臣知于书也。论于书道，是臣之职，知而不说，用臣何为。”宋·黄伯思《东观余论·跋段柯古靖居寺碑》云：“唐中叶以后，书道下衰之际，故弗多得。”元·郑杓《衍极》云：“颜鲁公下问于长史，宜有异对，而独以鍾书十二意，何邪？曰：发之也。其曰在执笔，又曰如锥画沙，如印印泥。书道尽矣。”明·董其昌《画禅室随笔》云：“书道只在巧妙二字，拙则直率而无化境矣。”清·包世臣《艺舟双辑》云：“书道妙在性情，能在形质。”“书道”一语，代有所见，不胜枚举。

众所周知，日本书法是由中国传入而发展起来的。中国文

字的最初传入日本，据日本《古事记》及《日本书记》可知，是在六朝初经由朝鲜而传入的。日本与中国最初的正式交往，是隋炀帝大业三年，即日本推古天皇十五年小野妹子奉命来隋拜谒炀帝。到盛唐玄宗开元年间，日本始大量派遣唐使、留学生、留学僧等渡海来唐，唐朝文化输入日本与年俱增，法书名帖大量带进日本，书法艺术在日本的最初兴盛，则应是这个时期之后。因此，书道一语出自何处，自是不言而喻了。

二

作书写字，汉以前不称书法，而通称“书”。“书法”二字原另有含意。《左传·宣二》云：“孔子曰：董狐，古之良史也，书法不隐。”是指史笔。《史记·封禅书》云：“神君所言，上使人受其言，命之曰书法。”是指神君意旨的笔录。到六朝时代始称书写艺术为书法。如南朝宋·虞龢《论书表》云：“恒玄爱重书法，每宴集，辄出法书示宾客。”

法字古写作𠄎，《说文》云：“刑也”。从廌去，廌传为古灵兽，性知是非曲直，古决纠纷，以廌触不直者去之。水旁示其平正无偏。引申指规矩准则。作书是一门艺术，世代相承积渐发展，故有许多技巧法则。而赖有这些法则，才能世代承继，成为学书者的门津。书法二字便成了书写艺术的通称。其作品则称为法书。因而书法既是书写法则，又是书写艺术本身。

历代书家写字，落笔有落笔之法，收笔有收笔之法，点画有点画之法，字有字法，行有行法，篇有篇法，各体有各体之法，各家有各家之法，千法万法，无穷无尽。无论何法，都是作书实践经验的具体总结，都是书写技巧的规范化。总其所有之法，可分三类：一是身手之法，即体态、执笔、运行等；二

是字迹之法，即点画、结构、章法等；三是家派之法，就是一套统一协调完整的法，到此方能形成特点风格。学书者必须具备这三种法，方能算是入法。

三

何为书道呢？关于“道”，相传黄帝时代已有研究，春秋战国时代道家学派对此阐述更为深刻。它是中国传统哲学的最高范畴。用今天的话来说，道即是宇宙一切物质的最后根本，是本质规律的无限核心，是客观事物的最高度抽象。《老子》云：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”^②又云：“为学日益，为道日损，损之又损，以至于无为，无为而无不为。”^③又云：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”^④道无处不有，无所不在，无物不包。万事万物都离不开道。万事万物只有合于道方能存在，方能发展，方能成就。书法当然也不例外。书法艺术有其自身的规律，这种规律与宇宙的根本规律——道，是一致的。这就是说书道是书法背后内在的根本规律。书家作书可以出法，可以破法，可以无法，但决不可以出道、破道、无道。书之法有时是可以背离的，而书之道则是不可违背的。

《庄子》云：“能有所艺者，技也。技兼于事，事兼于义，义兼于德，德兼于道，道兼于天。”^⑤又云：“文惠君曰：‘请，善哉。技盖至此乎？’庖丁释刀对曰：‘臣之所好者道也，进乎技矣。’”^⑥又云：“以天合天，器之所以疑神者，其是与！”^⑦又云：“用志不分，乃凝于神。”^⑧《庄子》中已经开始将艺与道的关系进行了较广泛的论述。

书道的概念，由来很久。《书苑菁华》载秦·李斯云：“书之微妙，道合自然。”汉·扬雄《法言》云：“圣人矢口而成言，

肆笔而成书，言可闻而不可殚，书可观而不可尽。”^⑧晋·王羲之云：“书之气，必达乎道，同混元之理。”^⑨南齐·王僧虔《笔意赞》云：“书之妙道，神彩为上，形质次之，兼之者，方可绍于古人。”^⑩从这些早期书论中，我们可以看出，早在秦汉六朝的书法家们，已经注意把宇宙自然根本规律的道，贯穿运用于书法艺术了。而这种理论在唐以来的著作中，论述更为丰富深入。

张怀瓘《书断》云：“书之为征，期合乎道”。其《文字论》云：“阐《典》、《坟》之大猷，成国家之盛业者，莫近乎书。其后能者加之以玄妙，故有翰墨之道生焉。”所谓加之以玄妙，就是哲学成就运用于书法。《笔髓论》云：“欲书之时，当收视反听，绝虑凝神，心正气和，则契于妙。心神不正，书则欹斜，志气不和，字则颠仆，其道同鲁庙之器，虚则欹，满则覆，中则正。正者冲和之谓也。然则字虽有质，迹本无为，禀阴阳而动静，体万物以成形，达性通变，其常不主。故知书道玄妙，必资神遇，不可力求也。机巧必须心悟，不可以目取也。”又云：“假笔转心，妙非毫端之妙，必在澄心运思至微妙之间，神应思彻。又同鼓瑟纶音，妙音随意而生，握管使锋，逸态逐毫而应。学者心悟至道，则书契于无为，苟涉浮华，终懵于斯理也。”这里所谓体万物。禀阴阳，资神遇，笔转心等问题，都是书法艺术中本质性的问题。《评书药石论》云：“假如欲学文章，必先览经籍子史，其上才者，深酌古人之意，不录其言。故陆士衡云：或袭故而弥新。美其语新而意古。其中才者，采连文两字，配言以成章，将为故实，有所典据。其下才者，模拓旧文，回头易尾，或有相呈新制，见模拓之文，为之愧赧。其无才而好上者，但写之而已。书道亦然，臣虽不工书，颇知其道。圣人 不凝滞于物，万法无定，殊途同归。神智无方而妙有用，得其

法而不著，至于无法，可谓得矣。何必鍾、王、张、索而是规模。道本自然，谁其限约。亦犹大海，知者随性分而挹之。”又云：“故大巧若拙，明道若昧，泛览则混于愚智，研味则骇于心神。”又云：“千载书之季叶，亦可谓浇漓之极。物极则返，阴极则阳，必俟圣人以通其变。”这里提到法与道的关系以及道的丰富辩证法内容。又唐·窦泉《述书赋》云：“事符道因，心与目亲，几变灰律，涉历冬春。”宋·朱长文《续书断》云：“书之至者，妙于道参，技艺云乎哉！”董道《广川书跋》云：“百技原于道，惟致一则精复神化，此进乎道也。”元·郑杓《衍极》云：“道在两间，法出于道，书虽不传，法则常在。”

各家所论不能备录，概括而言，书道有以下特点。

其一，书道通于自然之道。书法规律与自然规律相符。书法亦源于自然，所谓取法四时形拟万类，是受大自然启迪的。

其二，直抒胸臆。书法是精神世界的表露。书家以心合道，以身法道，挥毫时不受任何外物拘滞，完全凭借纯真的精神感情支配。所谓以天得天，不知所以然而然。

其三，书道是书写法则的完整的内部联系，是书写法则的规律依据。

其四，丰富的辩证性。体现在作品中，意趣横生，变化无穷，所谓如羚羊挂角，难可以形迹求。

四

书法与书道的关系怎样呢？

书之法是实践的具体总结，是基本手段的规范化。其中不同程度地概括了各个方面的局部规律。书之道则是各个局部规律的最高概括，是法的根本内在依据。法是具体的，道是抽象

的。法是相对固定的，道是无限变化的。从反映人的思维方面来说，法是较机械的，道则是辩证的。

法是在一定程度上道的体现，因此学书必须入法方能体会书道。又因法的相对固定性，执于法便必然违背运转无穷的道，故既已入法即须离法。旧法既离，又入新法，永无停止，方合于道。立法也是这样，旧法已立须破，破后新法立，新法立后再破，再立更新法，永无终止。书法艺术就是赖之以不断变化发展的。

学书不能没有法，但仅有法还不能达到艺术的最高境界，唯有得书之妙道者，方能造其极至。得书之法者，未必得书之道；而书能得道，则必有法在。

练书不悟其道，则为字匠，悟于道而不能力诸书法实践，则其道也不能在书中得以体现。只有二者相兼相通，其书方能大有成就。法道一体，始为至境。

法不参道，法是死法，法道相参，其法自活。比如书法讲究逆入平出、无垂不缩、无往不收，这正是道的两仪矛盾统一的体现。人与出、垂与缩，往与收，这些都是两种相对立因素。在任何事物中，对立的统一是普遍存在的。“反者道之动”^⑩，书法中为求得力量与生动感，故有欲右先左，欲下先上等法。“如屋漏痕”则是在运笔时顺、逆两种对立的力量作用的结果。正如有人形容的，如载重板车从坡上下来，车向前运，人向后拉。如果只用顺力，不用逆力，一笔滑过，笔画必然乏味无力。《笔意赞》云：“神采为上，形质次之，兼之者方能绍于古人。”一个“兼”字，直关书道妙旨。在书法中，凡两种相对因素必须相兼，兼并不是一半对一半，而是辩证的统一。如巧与拙，方与圆，曲与直，藏与露，擒与纵，进与退，刚与柔，顺与逆等，