

中国绘画学科研究系列

董欣宾

郑奇

著

中国绘画六法生态论

中国绘画原理论纲



天津人民美术出版社

中国绘画六法生态论

中国绘画原理论纲
(修订本)

董欣宾 郑 奇 著



天津人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国绘画学科研究 / 董欣宾, 郑奇编著. —天津: 天津人民美术出版社, 2005.6

ISBN 7-5305-2979-X

I. 中... II. ①董...②郑... III. 中国画—绘画理论 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 064422 号

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘建平

责任编辑: 刘子瑞 杨惠东

江苏竺桥印务有限公司印刷

新华书店天津发行所经销

2005 年 6 月第 1 版

2005 年 6 月第 1 次印刷

开本: 787 × 1092 毫米 1/16 印张: 17.5 印数: 1 - 3000

版权所有 侵权必究

本册定价: 50.00 元

《中国绘画学科研究系列》

总序

索 菲

1985年,《江苏画刊》组织了一次十分轰动的关于中国画的大讨论。在这次讨论会上,我结识了董欣宾和郑奇先生。董欣宾认为“李小山同学《当代中国画之我见》是一篇发人深思的文章,直言中綮,用心与文风都可赞勉。”“倡导济世之心则至仁矣哉,直言种种弊端,均中肯綮。不过其中许多问题仍需深入地平心而论,若此,则将得益无穷。”

他认为“绘画的发展与哲学一样,虽受到时代社会形态的多因性制约,但是它是随着人类文明智能的发展而与时俱进的。首先,它是对山川自然、天地日月的内在联系的感受、认识不断地深入而发展起来的一门学科,它

是人对自然互相交流的结晶体,它一俟起始即无穷期,与天同运,与人共存。”“应该承认这门科学的发展是不平坦的,有时是升递,有时是回环,有时则波行,或者说螺旋式地上升,它在自身内在逻辑的制约中运动变革。”“绘画艺术内在的严密的逻辑结构像哲学的概念、范畴、原理一样,它由画风、画派、画法、画理、画品等等技术形式或内涵组合而成,这种内在结构的表现透视着绘画艺术所包含的地域、人种、时空、文化哲学基础;审美习惯、审美心理与能力、审美理想的追求等多元因果和多项式运动。”

在这次讨论会上,董欣宾高度重视中国绘画的学科建设,言

及“绘画艺术的诸联系中，视觉生理是其门户，也可以说是个支点。有视觉的方法、可视度、深广、变异性心理等诸因素。随着人类活动空间的变化，人类对认识这些变异的深度不断改变，因此而产生的飞速发展的物质创造、技术进步、绘画观念自然变化急剧，加上艺术活动的形态、取材、加工制作等领域由此也必然会产生出各种新观念、新方法。因而固有的必然进展，没有的不断新生，艺术也就不断地在进步。中国画的传统历史也一样地遵循着这个发展规律。所有专制制度虽然约束人的开创行动，但是人类的进步也从未因此被压制而停止过这种艺术的追求。”

董欣宾的上述观点会后整理成文发表在1985年第8期的《江苏画刊》上，题为《也谈几句我见》。当我对李小山和董欣宾的见解有所领悟之后，我开始意识到他们各自具有独到之处，在推进中国艺术的变革中将殊途同归，作出了各自的建树。讨论会结束的前夕，董欣宾再次和我谈及他

对中国绘画的认识。他说，近百年来对于中国绘画有过多次纷争，无论是全盘否定或全盘肯定，都无助于我们对这一特有的文化现象做出科学的阐释。他还认为历史进入20世纪，要努力运用现代科学研究的成果，对古老的中国绘画进行系统的理论研究。特别令我兴奋的是，他说他要创建中国绘画的学科体系，准备撰写系列的专著：《中国绘画对偶范畴论》、《六法生态论》、《美性论》、《中国绘画学概论》、《中国民族思维模式》、《中国山水画学》、《中国人物画学》、《中国花鸟画学》等，我当即表示愿意承担这一系列书稿的责任编辑。

会后，董欣宾和郑奇日以继夜地撰稿，神速地写成了《中国绘画对偶范畴论》。我通读一遍后，就在董家那潮湿阴暗的蜗居里，三人一起研读稿件。我开玩笑地说，这真是螺丝壳里做道场。那是一段令我永驻心田的时日。他们两位使我对中国画的精华与糟粕有了更为深入的理解。其间我质疑，董欣宾答疑。时而拿起

圆珠笔描写我的铅笔改样，以示肯定；时而又拿起橡皮擦去我所作的修改。谦虚严谨，绝不讨好读者，也不苟同编辑。在他的著作中引出了一个全新的范畴，即“美性认识”。我原认为这和感性认识是一回事，经他解说茅塞顿开，方知是与感性、理性认识同等重要的新范畴。

多年来，董欣宾抚养因病没有工作的妻子和两个求学的孩子，经济不宽裕，又不卖画。因此最终也没有置办起一间大的画室和一张大的画案。工作间隙，他向我展示用图钉钉在墙上、门上或铺在地上所作的新画；还让我读他写的诗。这些诗极为抒情，多半写他的童年和江南水乡。他善于烹调，做得几道拿手的菜。他谈儒、道、释，谈气功，谈古乐，谈中医……常常谈得“乐而忘返”，我不得不打出暂停的手势。

在我与董欣宾合作的过程中，使我最为震惊的是他那高超的理论概括能力和运用现代科学研究成果总结丰富艺术实践的睿智。我难以确认他的研究成果都是真

理，但是他谈中国绘画的研究科学化、现代化，这在中国艺术史上无疑是一项重大的突破和质的飞跃。

他们两位用了72对哲学范畴把中国绘画的表象与内在规律梳理得条理清晰，言简意赅；运用现代自然科学的研究成果，从天、地、人三个方面阐明白文化、黑文化、黄文化的成因，进而阐明中国绘画过去、现在和未来的发展轨迹。这对惯于从政治学、社会学研究中国文化现象的思维定势来说，是一重大的科学冲击。他们还运用创造美学、感知生理心理学、分析心理学等方面的研究成果对中国绘画的主体、客体、本体等三个方面展开剖析，揭示出中国绘画所蕴含的巨大活力。

每当我与董欣宾谈起中国绘画的前景时，他总是神采奕奕，展示出“匹夫有责，当仁不让”的豪气。他说：“随着现代科学文明的冲撞，中国绘画受到了冲击，而且愈是流大水急，其冲击的回浪也愈见起伏高低。但是这样的长波巨流是不会干涸的，它

将容受一切，更加澎湃地向前，在世界绘画的新潮流中，如傅抱石先生所说的，‘举起大拇指，摇而摆将过去，如入无人之境。’”董欣宾使我形成以下这样一些认识：“中国绘画是中华民族的优秀代表，是在壮美的奋争中的灿烂的结晶。尽管其十分漫长古老，仍能给我们以艺术的享受，而且就某些方面来说还是一种规范和高不可及的范本。”“因此可以认为虽然有没落的艺术，但绝对没有艺术的没落。中国绘画正在舍弃它自身的弱点向更广阔的领域开拓，作为一个中国画家，如果看不到这种时代的趋向，听不到这种时代的召唤，那么即使他不代表着没落，也仍然是没有希望的。”

“一百年来预言中国画必消亡者有，武断其完美无缺者亦有，忧忡其洋化亦非新见，然而难得从时代的需要出发，更新陈旧之研究，苦索表现新境者亦寥若晨星。有些搞理论的引经据典，咬文嚼字，毫无新见；甚至有的以画为诱饵，追名逐利。这种种劣

迹给中国画的发展实在带来无穷危害。”（录自《也谈几句我见》）

谈及画事，董欣宾兴奋不已；言及人事，则愤懑沮丧，怒不可遏。他有许多挚友，因为他们接受过他的各种善举，在他病重期间，朋友们鼎力相助，情景十分感人。然而不知怎么的，有的朋友离他而去；有的人则与他势不两立。久而久之，我感到也许是这位“读书人”集中国知识分子的善恶美丑于一身，来不得半点中庸，所以在人生的旅途中步履艰难，心力交瘁。有幸的是，这位难与人同的董先生找到了知己者郑奇，而颇具学养，颐指气使的郑奇甘愿俯首拜这位怪杰为师，精诚合作近20年，我十分钦佩。可以断言，如果没有二位灵犀互通，相得益彰，这一系列的专著是绝不可能面世的。经过一番难以言表的周折，董、郑二位合著，由我负责编辑的《中国绘画对偶范畴论》、《六法生态论》、《人类文化生态学导论——兼论中国绘画的世界性地位》终于陆续出版了，后来由于我离休，加之学术著

作出版不景气，我们之间的合作就此结束了。

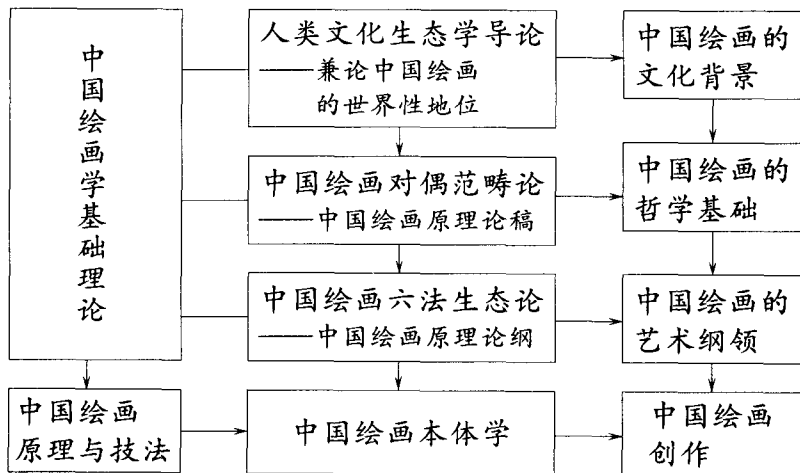
董欣宾是中国绘画学科性建设的开创者，中国出版界的优秀作者。他壮志未酬，英年早逝，我悲痛内疚。因为我无力助他完成未竟的事业。

老师离世了，不用扬鞭自奋蹄的郑奇主持完成了董欣宾生前遗留的研究课题，即中国绘画本体学，两位作者奋斗二十年，从而结束了中国绘画只重经验传承，没有学科体系的历史遗憾。

天津人民美术出版社将以《中国绘画学科研究》冠名，系列

出版董、郑二位先生的四部专著，即《人类文化生态学导论——兼论中国绘画世界性地位》、《中国绘画对偶范畴论》、《中国绘画六法生态论》、《中国绘画本体学》。这四部专著中的前三部已在1988年至2001年间分别在几家出版社多次出版和重印，它们是中国绘画学的基础理论。最后一部即第四部为基本技法，是前三部基础理论研究的最终结果。如同医学学科，前面的是生理、病理，最后是临床医学。它们之间的关系可以列表如下：

附表：中国绘画学科研究系列



将以上四部专著集中出版，展现出老字号出版社的远见卓识，对于完整展现董、郑绘画学研究的体系力度，推进中国绘画学科建设，有着极其重要的历史价值和现实意义。读者亦将从中对中国绘画的文化背景、哲学基础、艺术原理、创作技法各个方面对中国绘画学科得到一个较为系统的认识。

董欣宾和郑奇在中国绘画学建设方面，已经为我们夯下了基石，展现出雏形，迈开了第一步，然而科学的发展是没有止境的，漫漫长路尚需上下求索。谨此，以下列两段引文作为本序的结束

语：

“人类的历史，艺术进步的历史，便是这些优秀分子向各种制约、封闭、阻碍进行大无畏地冲击，进而追求真、善、美的历史。”（摘自董欣宾撰《也谈几句我见》）

“艺术需要在思想与形象的海洋中进行选择，需要在实践中求得创造，这场讨论的高潮虽然过去了，然而并没有结束，它是一出不会落幕的戏，一篇没有结尾的文章。”（摘自《当代中国画之我见讨论集》索菲撰《纪念与期待》）

董欣宾与“六法”新序列

郑 奇

六朝时代谢赫《古画品录》所载绘画“六法”，是中国绘画学津梁，无论是画家与理论家，均奉之为金科玉律。它作为中国绘画范畴史上仅见的一个完整而严密的艺术纲领，千百年来，综前启后，给中国绘画史的发展以巨大影响。

本书研究便从此起迄，即从“六法”对中国绘画总结的逻辑高度起，及至对中国绘画发展的历史高度、即对中国审美发展史之质量度规定意义的解析阐述而止。

“虽画有‘六法’，罕能备该；而自古及今，各善一节。”这是谢赫对“六法”研究的结论，恐怕也是对“六法”代有所发、时有所阐、各执一见、各持一偏的根源。我们对“六法”的研究便是从谢赫时代开始生长的散枝

蔓叶的历史原野上一步步走过来的。

也就是说，中国画论的传统在生发这一方面是丰富的，但另一方面，包括各种模仿性的六要、六长、六病、新七法等等，不仅对“六法”本质系统之研究缺少成绩，而且在一定程度上模糊了“六法”本貌，甚至不乏其严重的谬释曲解。近现代刘海粟、刘纲纪、汤起康诸先生在对各法的阐述和系统分析中都有增进、发扬，给了我们很多启示。所以我们的研究也是在现代研究的逻辑线上的继续。

十多年来，董欣宾对“六法”进行了认真的思索，从其博厚的学识基础及充满创造力的实践经验体悟中，以准确地把握现代艺术哲学的认识论为关键，透视

“六法”的内在结构。认为“六法”传统序列（或叫做“谢氏序列”）是建立在元气论哲学观为基础之上的自然生发，它包含了从创作心理能到创作动能的自然心理，是站在素朴的古典辩证法角度上的总结。中国古代哲学认为：通天下只是一气。故绘画无疑也是气的存在和运动形迹。由气之聚而生物与人，那么，反映在绘画创作中，则表现为气禀天地、生命、书卷等气，于是胸中勃勃，遂有创作表现之冲动，此即为气韵生动。动而捉笔，遂次之以骨法用笔。笔以线写形，成为中国绘画的特征。形为何物？形从何来？反映了中国绘画的认识论，即中国画的形是仰观天文、俯察地理、远取诸物、近取诸心、将万物与人心相应的天人合一之形，这便是应物象形。这样的形如何在绘画中得到表现，中国画家采取了基于辩证象形思维的特殊方法，即将仰观俯察、远取近求所感之万物罗列于胸中，依生理——心理——物理之异物同构进行类相复合，这种方法运用于

赋彩，遂有随类赋彩。因此，随类赋彩实为中国画之方法论。赋彩必依位置经营，因而，经营位置实为制控具体技法的画法论。最后终之以传移模写，即传神、移情、模形、写画，整个创作结束。无疑，从“六法”的内在逻辑结构看，传移模写应是创作，而不是临摹，认为是临摹，这是历史的一大误会。传移模写，是以写告终，即“六法”起于气，终于写，实即写气之法。鉴赏绘画之高低优劣，就看作品所呈现的气，即画家所禀受的天地、生命、学养之气在写的过程中体现得如何。因此，气韵生动的气以及气之韵，在绘画创作结束后，便成为鉴赏标准和鉴赏方法。因而，气韵生动既是创作冲动的起始，又是鉴赏性终结。从气出发，又回到了气。

这显然是一个极其严密的元气论哲学观的自然辩证的唯象学的客观综述。今天看来，尚没有从质的意义上界定各法的认识论地位。故需将其提到现代艺术的科学认识高度，即将“六法”各

法的内在关系推到现代艺术哲学所已经达到的辩证逻辑的科学认识高度。这是自谢赫以来的研究一直无法完成的时代使命。既往的贡献从量的意义上讲是丰富、充实、发展，这种发展常常又是由此及彼的迁思、即艺术范畴的开拓，表现出对“六法”原旨的自然弃纵。所以今天看来仍旧只是研究的对象。对“六法”本身质性的阐发是很不够的。

我们对“六法”的每一法进行了反复的研究与讨论，跨过历史的局限，通过质的解析，分别将“六法”归结为现代艺术创造的认识论、方法论、特征画法论、一般画法论、创作论和鉴赏论，这样，便对“六法”原序列进行了重新编排，使其从素朴的元气论辩证唯象认识史观进入了现代艺术哲学认识论的高度。这样，我们也就将“六法”的认识论推到了现代创作论的逻辑高度。将各法从历史的浩繁论述中理清脉络，初步论证了其所应该包含的庞大体系和丰富内容，并真正从质的意义上肯定了“六法”作为

中国绘画艺术纲领的历史地位，指出了其对于中国绘画发展系统形成的因果性关联及对未来绘画发展的制控性性格。因而，我们研究的是历史，写下的也是历史。所以我个人认为将新序列继谢赫而称“董氏序列”是顺理成章的。

如果由我来概括一下董氏序列的意义，那么，我觉得至少可以这样认为：

董氏序列从现代科学认识论高度深刻剖析了谢氏序列的生态结构，力求澄清历史上近千年的误解，对于“六法”论的完整、严密、深澈与伟大给予科学的肯定。如果说，谢氏序列是基于元气论与创作实践的自然序列，那么，董氏序列便是立足于现代系统科学观基础上的认识序列。如同现代大量自然科学成果证明了中国古代人无数直觉感悟的精绝一样，董氏序列以对中华民族真挚的情感和责任感、以对人类文化无比严肃认真的研究态度、以对人类文化对比体悟的深度和广度，揭示了“六法”的科学本质和中国绘画生生不息的艺术生命

力的源津。它是一千多年中国绘画的总结。有人担心中国绘画不能走向世界，在读懂了这本书之后，只要他还是一个有文化心胸的人。他会看到，就如人类一切最优秀的文化一样，中国画也本来就是世界的。

我这样介绍董氏序列，并非出于自谦，也不是故意贬低自己在合作中的意义与价值，相反使我倍感将董氏序列完整之论证过程中自己的诚恳、艰辛以及所经历的事业性友谊的愉快。一切为弥补思辨之疏漏而产生的争执与焦躁姑且不论，在历史的文献中苦苦追求，将董欣宾十年的漫散思绪进行寻根探源，并作肯定否定，其中的甘苦或许是常人所难以体察的。

在协同论证董氏序列的过程中，我常常因中华民族文化之伟

大而激动、自豪；常常因现代中华文化所遭受的、并且仍在遭受着的摧残而痛心、愤慨；亦常常因论证的深度、广度之局限，之不能与董欣宾达到完全的配合默契而抱憾。

从董欣宾向我提出合作本书方案时算，至今才两年时间；而真正一起执笔，则是从今年三月份、即《中国绘画对偶范畴论》交稿后才开始的。其中还有毫无意义的社会干扰占去了我们不少时间。但我们毕竟写完了这本书，并觉得基本上表达清楚了我们的意图。

看着厚厚的，由我誊写一清的书稿，对人世的贬褒也就无所足道了。

一九八八年十二月十五日
于南京南湖天地居客次

目 录

总 序	索 菲 1
前言:董欣宾与“六法”新序列	郑 奇 7
第一章 “六法”前生态	1
一 艺术起源与文化生态	1
二 先秦两汉时代的“六法”因子	12
(一) 中国思维模式的完善确立	13
(二) “气”的范畴概念之确立	20
(三) 技(艺)、法、道、器观念的建立	21
(四) “六法”以前的绘画实践	22
(五) “六法”以前的绘画理论及其有关的美学理论	23
第二章 “六法”原生态	31
一 总论	31
(一) “六法”的文字与语言逻辑结构	32
(二) “六法”的认识方法及其内结构	38
(三) “六法”的艺术纲领性意义和价值	43
二 分论	47
(一) 认识论——应物象形	47
[物一象、应物、象一形、应物一象形、 “应物象形”的延体和衍体、小结]	
(二) 方法论——随类赋形	74
[类相、色彩之类相、随类赋彩、 “随类赋彩”的延体与衍体]	
(三) 特征论——骨法用笔	95

[“骨法”之内涵、“骨法用笔”的原生态本体、 “骨法用笔”的原生态延体与衍体]	
(四) 画法论——经营位置	113
[经营、置陈布势、经营位置、经营位置的原生态延体和衍体、 经营位置与骨法用笔、应物象形、随类赋彩之关系]	
(五) 创作论——传移模写	134
[误释辨伪、传移、模写、传移模写及其与各法之间的关系]	
(六) 鉴赏论——气韵生动	148
[气、韵、生动、气韵生动、气韵生动及“六法”的延体和衍体]	
第三章 “六法” 现生态	175
一 现生态发生的历史背景	175
二 现生态形象系列	181
三 现生态范畴系列	198
四 结语	211
第四章 “六法” 来生态	213
一 学科建设	213
二 本体自律	222
(一) “形象物应” 或 “象形应物”	225
(二) “彩赋类随” 或 “赋彩随类” (或 “随彩赋类”)	230
(三) “笔用法骨” 或 “用笔骨法”	234
(四) “置位营经” 或 “位置经营”	235
(五) “写模移传” 或 “模写传移”	238
(六) “动生韵气” 或 “生动气韵”	240
三 “六法” 在未来世界文化中的地位 ——旋流上文化初论	246
后 记	董欣宾 259
再版后记	郑 奇 260

第一章 “六法”前生态

一 艺术起源与文化生态

《易传》谓：“天行健，君子以自强不息。”可以认为是一个宏观生态命题。是对存在世界消长、生灭运动的综判定。

大千世界中，无论是众生界、普法界、虚空界，都充满着无形迹的气化、有形体的生灭，呈现出形形式式的生发态、消长态、健行态、变衍态、泯灭态。我们认为，这一切，皆可统称之为生态。上穷碧落下黄泉，日月星辰、山海江湖、走兽飞禽、花草树木、人生社会、文化艺术，无一不是生态的过程与形式。它给予人们无限的思辨之空间、幻想之领域、议论之天地。

“文化生态学”之成为今天的新学科，便是这样一个生气勃勃的复杂的认识世界的产物。其包含之广浩，揽古而度今，起自生物适存、进而至一切物质运动、直至成为讨论人类一切精神思辨状态的学说。

我们的“六法生态法”便是探索“六法”在中国绘画（也可以说是中国艺术）范畴系列的长河中的各时间空间段的状态，探索其所以像一颗最有生命力的种子在中国文化的土壤中表现出无比强大的、充满活力的生机的状态之本源、过程及其规律。

中国绘画产生“六法”学说，在中国文化体系中，在中国艺术范畴发展史上，具有极为特殊的意义和价值。

中华民族，特重视视觉思悟。视觉形象，不仅在文化艺术中有着特殊的地位，在哲理思辨和表达方面也都十分显突。所谓“重视”一词，

其本源也便是推重、注重这视觉的思辨之义。

所以，画史所谓“图载”，即图所表达的含义，实与外民族不同。古人认为图载之作用，与六籍同功、四时并运。古代之卦象也系之于“图理”，此为世界上任何民族之哲学独特。文字符号，古称“图识”，即用图形赋义，象形地表达思维，这也是世界上任何民族之独一无二。绘画古称为“图形”或“图像”，要求由“意象”而达“意境”，用之于成教化、助人伦、穷神变、测幽微、乃至畅神乐道，并认为发之于天然，非由述作，或谓本天地圣人之意，穷玄妙于意表，合神变之天机，实在不是现在一些肤浅机械的艺术理论之艺术功能观所能够参透的万象森罗的境界。

在六朝，谢赫等理论家站在民族审美的历史高度，站在民族绘画艺术发展史的高度，综绘画即图载之各种实践经验，禀艺术发展之由其外部规律认识逐渐转向内部规律认识的历史转折的大趋向，发审美范畴的丰富，扬哲学思辨的精微，乘文学思想的活跃，兼收并蓄、精思殚虑，演绘画内部客观规律，立此“六法”，评品图画，为理法之科律，不仅表现了民族艺术认识的深邃与不同凡响，而且更可以讨论发微的是这样一个文化生态产生的巨大历史意义和未来性、世界性价值。它所表现的不仅是六朝以前审美范畴的生机和六朝各种艺术氛围中的绘画艺术的生态，而且，这一生命体直至唐宋元明清，代有所叙，朝有所述，阐发弘扬，甚而虽“谬释曲解”，而更显千姿百态，形成与六朝“六法”之原生态有密切联系而又各不相同的、带着畸形变态的而又美丽的散枝蔓叶。更重要的是“六法”的生命力，表现了对未来绘画的奇异的制控作用。因此，它所表现的世情的演化，时序的生机，显示了我们民族审美认识的高度的成熟和恢宏。直到一千年后的今天来研究，还是感到其泱泱生机，起而洋洋扑面，继而直透肺腑，终而令人如入化境。它丝毫没有因时间的流逝而失去活力；相反，却正乘着时代的火箭，启动着青春，驶向未来。