

FINE ART & COMPREHENSION

美术与悟性

黄丹崖 著

美术悟性是艺术巅峰之上的一朵灿烂奇葩
它是“衣带渐宽”之后的“灯火阑珊”
悟性是美术家历尽难辛而达到的诗化意境
也许有人会说美术悟性是“神来之笔”
可能大家会说它可遇而不可求
但我要说它是披荆斩棘而得到的会心一笑
悟性是“含不尽之意见于言外”的灵气显现
是“状难写之景如在目前”的精神体验
如“迁想妙得”般的意外收获
似“得意忘象”式的传神写照
是一种“游于艺”的审美追问
也是“技进乎道”的灵魂升华
仁者乐山，智者乐水，
也许正是“美术悟性”的巨大魅力所在

辽宁美术出版社

FINE ART & COMPREHENSION

美术与悟性

黄丹麾 著

爱心赠书
沈丹

辽宁美术出版社

策划：吴成槐 杨承彦 张贵华

图书在版编目(CIP)数据

美术与悟性/黄丹鹰著. —沈阳: 辽宁美术出版社,

2000.10

ISBN 7-5314-2593-9

I. 美… II. 黄… III. 美术创作—艺术心理学—研究 IV. J0-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 76812 号

辽宁美术出版社出版发行

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

沈阳新华印刷厂印刷

开本: 880×1230毫米 1/32 字数: 280千字 印张: 13.5

印数: 1—3000册

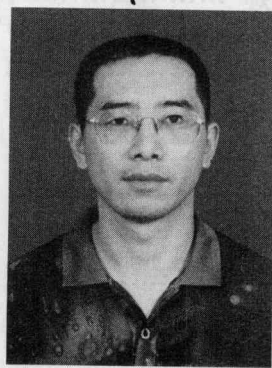
2000年12月第1版 2000年12月第1次印刷

责任编辑: 李 姝 责任校对: 郝 刚

封面设计: 李 智 版式设计: 李 智

定价: 35.00元

构思 ①构思 ②透视 ③造型 ④造型
 ⑤造型 ⑥造型 ⑦造型 ⑧造型
 ⑨造型 ⑩造型 ⑪造型 ⑫造型
 ⑬造型 ⑭造型 ⑮造型 ⑯造型
 ⑰造型 ⑱造型 ⑲造型 ⑳造型
 ㉑造型 ㉒造型 ㉓造型 ㉔造型
 ㉕造型 ㉖造型 ㉗造型 ㉘造型
 ㉙造型 ㉚造型 ㉛造型 ㉜造型
 ㉝造型 ㉞造型 ㉟造型 ㊱造型
 ㊲造型 ㊳造型 ㊴造型 ㊵造型
 ㊶造型 ㊷造型 ㊸造型 ㊹造型
 ㊺造型 ㊻造型 ㊼造型 ㊽造型
 ㊾造型 ㊿造型



作者简介

黄丹庵，男，1966年生于吉林省榆树市。笔名：由广。1988年毕业于长春师范学院中文系，获文学学士学位。1992年毕业于辽宁师范大学中文系，获文学硕士学位。1992年至1997年曾任鲁迅美术学院学报《美苑》编辑部执行编辑。现任鲁迅美术学院美术学系讲师、《美苑》编辑部特约编辑、辽宁美术家协会会员、民革沈阳市委员会

委员。教学之余，在全国专业美术报刊发表学术论文70余篇，大约30多万字，其中《从社会主义市场经济体制看高校美术教育的发展趋向》一文在1994年全国美术教育优秀论文评选中获国家教委颁发的优秀奖，《美术批评的学科性与本土化辨析》一文于1999年获中国艺术研究院美术研究所颁发的“首届美术学（论文）奖”三等奖。1999年5月出版学术专著《新表现艺术》。1997年在锦州主持《心无定所的艺术之梦》素描展，1998年在沈阳主持“失效，自救”：首届东北油画新锐七人展，多次应邀参与国内重大美术活动，是目前国内较有影响的美术理论家和批评家。

自序

写作一本美术悟性的专著，本来就是一种悖论，悟性在某种意义上就像老子所说的“道”或柏拉图提出的“理念”，本身就是不能言说或难以言说的。

但理论家的任务就是这样一种艰难的研究工作，即把难以说清或不能说清的东西，尽量说清楚。也许维特根斯坦那句“能说清楚的尽量说清楚，说不清楚的就保持沉默”的名言，对美术理论家来说是一个深刻的提示。但是，哪个理论问题又能完全说清楚呢？因为说不清，才使得它具有一种魅力与挑战，具有更大的生机与活力。所以善于做学问的人都把自己的视界指向陌生的处女地和“无人区”。

据笔者所知，关于美术悟性研究的专著至今尚未有先例。能做一项拓荒者的工作是一种荣幸与自豪。但愿本书能“抛砖引玉”，以一石之力激起美术悟性研究之河的学术“浪花”，果如此，则对本人来说无疑是一种鞭策和鼓励！

黄丹麾

2000.7.25于鲁美“怡心园”

目 录

自 序

- 导 论：悟性的营造是华夏艺术的独特景观** 1
- 第一章 艺术悟性的范畴界定** 5
- 第一节 概念的源起
- 第二节 悟性与中国哲学、艺术的内在联系
- 第三节 悟性的艺术学定位
- 第二章 悟性艺术在中国古代艺术史上的显现** 16
- 第一节 玄远之志与魏晋风度
- 第二节 唐宋神韵与幽深禅意
- 第三节 明清浪漫与性情释放
- 第三章 悟性艺术在中国近现代和当代艺术史上的升华** 32
- 第一节 富有悟性的中国近代艺术家及其作品
- 第二节 充满悟性的中国现代艺术家及其作品
- 第三节 具有悟性的中国当代艺术家及其作品
- 第四章 悟性艺术在西方艺术史上的回应** 110
- 第一节 有关悟性的西方艺术理论扫描

| | | |
|-------------|-----------------------|------------|
| 第二节 | 悟性美学对西方古近代美术的潜在影响 | |
| 第三节 | 具有悟性之美的西方现、当代艺术家及其作品 | |
| 第五章 | 美术接受（欣赏）的悟性特征 | 262 |
| 第一节 | 有关悟性的西方接受美学理论述评 | |
| 第二节 | 美术接受中的悟性特征 | |
| 第三节 | 美术接受悟性的内在过程 | |
| 第六章 | 美术悟性能力的培养 | 283 |
| 第一节 | 先天遗传和环境的影响 | |
| 第二节 | 美术悟性的自觉形成 | |
| 第三节 | 美术悟性获得的特殊途径 | |
| 第四节 | 美术悟性能力与人的全面发展 | |
| 结 语： | 悟性对于美术的重要影响与启示 | 343 |
| 后 记 | | |

导论：悟性的营造是华夏艺术的独特景观

注重心灵体验和感悟是中国艺术的重要特征。在中国原始艺术中就早已出现了具有感悟性的意象造型特征，这在1981年江苏连云港锦屏山南麓发现的将军崖原始岩画以及新疆谷地、甘肃黑山、内蒙古狼山等地的原始岩画作品中有明确的体现。前者以平面化的抽象符号隐喻人面、农作物、兽面等，人面多有尖顶形头饰，花纹以上下相对成菱形的复线三角纹、弦纹和网纹为主题；后者以简约的形式(如三角形)概括人物、禽兽形象，暗示狩猎、舞蹈、战争及神秘的图腾仪式；在“妇好墓”出土的殷商时期的石人、玉人等人像雕刻不求形似而求神似，通过变形体悟人物的古拙而生动的形象。甘肃灵台白草坡出土的白玉人俑造型简略古拙而又夸张变形，具有很强的表现意味和装饰趣味，一种风神与气韵油然而生；曾侯乙墓出土的一种战国时代的漆箱箱盖上画了13朵蘑菇似的云纹和4株相对的扶桑树，树上画着9或11个太阳长在枝头，枝上各落有两只神鸟或神兽；树下一人在张弓而射，两树之间有一只乌鸦被射中后向下坠落，以此影射后羿射日的神话传说，具有很强的引申喻意。马王堆一号汉墓出土的帛画“非衣”以象征的手法通过龙、凤、羽人以及神射等物象来启悟“死后升仙”的主题。1957年成都天回山出土的汉代《击鼓说书俑》人物神采飞扬如闻其声，形象生动有趣如现其人，通过如此传神的写照，使欣赏者可以领悟想像出当时热烈、感人的说书、听书情境。汉代最为精彩的铜俑当属《马踏飞燕》，发掘者认为“此马为一罕见的古代艺术品，造型异常矫健精美，作昂首嘶鸣、飞跃奔驰状，头微左扬，长尾飘举，三足腾空，右后足踏一飞燕，飞燕展翅回首，注目惊视。这一造型设计充分表现了丰富的想像和浪漫主义的艺术手法……”魏晋南北朝时期北齐画家曹仲达(一说为曹不兴)用笔“其体稠迭，衣服紧窄”，颇得外国(印度)佛像风骨，并将中外艺术

形式相融，故有“曹衣出水”之誉。曹仲达擅长佛画，且有灵感，所以人称“曹家样”。魏晋时玄学大兴，并影响了当时的山水诗画。首先是道、释人物画渐复，而尤以佛画最为风行，然后是山水画的繁盛。南朝大画家张僧繇、东晋大画家顾恺之均为佛画高手，深得禅趣之妙。唐宋时代，由于禅宗的影响，禅意不断地渗入绘画，王维、裴迪、孟浩然、李翱、张璪、张彦远、苏轼、黄山谷、郭熙都是熟谙禅理的诗人、画家。明清时期的书画界浪漫思潮和写意之风兴盛。此时，由于心学与禅学的调和乃至融会，个性思想解放鲜明，书画领域对禅学、禅趣、禅意等十分推崇。明代的周臣、唐寅、仇英、沈遇等画家擅长青绿，笔墨淡雅，理趣无穷；董其昌、陈师道、徐渭、莫是龙等画家气韵神采名噪一时。清代写意画家陈洪绶、石涛、吴山涛、李鱓、郑燮、吴昌硕等人的作品充满灵气，墨意传神。近现代至今，中国的许多优秀艺术家如李叔同、林风眠、张大千、傅抱石、齐白石、黄宾虹、潘天寿、石鲁、吴冠中等人的作品均悟性非凡，神采飞扬。

不仅中国美术注重悟性的营造，有关悟性的美学范畴和命题也比比皆是，如：“道”、“气”、“象”、“神”、“妙”、“意”、“味”和“意象”、“意境”、“境界”、“神思”、“妙悟”、“一画”以及“有”与“无”、“虚”与“实”、“形”与“神”、“情”与“景”、“言”与“意”、“立象尽意”、“得意忘象”、“涤除玄鉴”、“澄怀味象”、“传神写照”、“迁想妙得”、“气韵生动”等等。这种美术理论注重“游于艺”的价值取向、“技进乎道”的美学态度及“合内外，平物我”的审美思维方式，这种往往不经过明确的逻辑思辨过程就直接从前逻辑跃迁到超逻辑的美学思维方法，深刻地揭示出中国美术的独特本质与奇特景观，是华夏美术能够自成体系、傲然屹立于世界美术之林的根本原因。

西方美学史和艺术史虽然没有明确提出悟性美学理论，但相关的理性范畴与命题也不胜枚举。如柏拉图的迷狂说、康德的意

象论、克罗齐的直觉美学、柏格森的绵延理论、弗洛伊德的潜意识学说、阿恩海姆的格式塔心理学、立普斯的移情理论、贝尔的有意味形式理论都从另一个视角切入到悟性问题,而且西方现、当代美术流派也深受中国悟性理论的影响与启示,同时也受到上述西方美学理论的重要启发。如以马蒂斯为首的野兽论、以蒙克为代表的表现主义、以康定斯基为核心的热抽象、以波洛克、德库宁为主要成员的抽象表现主义,另外像偶发艺术、行为艺术、大地艺术、概念艺术等现当代美术样式也同样不乏悟性与灵气,深得东方的艺术精神。

悟性说到底是一种特殊的直觉判断与情感思考,是以想像力为核心的心灵感悟与趣味认知,是充满生命激情的审美心思,是超越理性逻辑的灵感思维和天才创造。它是人类的天性流露出来的一种内在情绪冲动,是潜意识或无意识之中的理性闪光,它既神秘又随时可见,是凝神苦思与外物触发的一拍即合。悟性在很大程度上来自先天,但后天的培养也功不可没。只有把悟性研究清楚,才能解开美术创作心理之谜,才能开发美术智力,全面地促进人的素质发展和美术教育,从而使人跻身于自由、奇妙的审美世界,获得那份险峰之上的无限风光与惊喜,提高人类的审美鉴赏力与接受力,进而由非审美的人成为审美的人。至此,人才能真正使自己的本质力量对象化,让主体性所创造的自由自觉活动向未来的理想表象进军!这样人在自己创造的美的作品中才能直观自身的价值,从而获得审美快乐与审美满足。

其实,美在本质上就是一种感染妙悟。审美主体面对具有审美价值的客体对象,采取无功利、非实用的超然美感态度步入美的境界,它不是以理智、概念作为形式而是以情感体验与直觉判断把握客体对象的美的意蕴。美具有以情感人的审美特征,它通过主体的情感冲动,从悦耳悦目逐渐妙悟到美的真谛,领略到更深层次的美学过程,升华到悦心悦意的审美境界。这就是说以悟

性为切入点对于研究美的本质无疑具有重大意义，它为美的本体论提供了正确的思维方式，对美术本质的挖掘也具有不可忽视的美学价值。由此可见，美术的发生、发展、完结和欣赏无时无刻离不开悟性的启迪与刺激，美术与悟性其实是二位一体的对流运动形式，二者互为依存，共同促进，不可分割地渗透在美术创作、美术欣赏和美术教育之中。简而言之，任何成功的美术家都是善于领会悟性，敢于锐意求新，从而取得辉煌的美术成就。所以，美术创作、美术欣赏、美术教育的最佳途径只能是悟性的营造与悟性的培养。悟性帮助美术家深入到人的深层精神结构，赋予美术以生命力，是对真理和美的诗性启悟与领会，具有只可意会难以言传的模糊性与开放性，它是奇妙的想像组合与幻象结构。所以，悟性才令人欣喜、魅力无穷。在悟性的激发下，艺术家借助幻觉感悟产生强烈的情感冲动与张力，使个性的直觉直指未知的意义和形式，这样，艺术家便获得无限的艺术创造力，达到最高层次的审美释放。

第一章 美术悟性的范畴界定

美术悟性是悟性美学在美术领域的具体化和实践化，是悟性的视觉化形式显现。因而把握、了解悟性的来龙去脉和前贤先哲对悟性的研究与思考，对于界定美术悟性的本质是十分必要的基石。只有温故才能知新，所以我们不妨先对悟性的历史演变线索作一个简要的追问和回顾。

第一节 概念的源起

悟起源于佛教和禅宗。佛的本意是觉悟。根据佛教徒早期的传说(见于巴利文经典)，佛教的创始人名叫悉达多，族姓乔达摩即悉达多·乔答摩(Siddhartha Gautama)，大约在公元前565年4月诞生于古印度的迦毗罗卫国。相传他是释迦族净饭王之子，属刹帝利种族，佛教徒尊称他为释迦牟尼(意指“释迦族的圣人”)、如来(意即“成正觉”)、佛陀(意即“一个受过静修锻炼的具有特殊智力的人”)等。相传，悉达多29岁出家，修苦行6载，历经百般折磨未成正觉。35岁那年，一次悉达多独自静坐在尼禅连河畔的菩提树(即无花果树，又称“慧树”)下冥思苦想，终悟修苦行并非是获取解脱之正道，于是弃苦行而一心思维，49天后戒、定、慧三学具足，豁然“心地光明”，得大觉悟，从此悟道成佛。佛教从本质上讲是一种无神论宗教，它不承认造物主——上帝，主张众生平等，只要努力修行人人可以得悟成佛。佛教认为，只要按照“八正道”即正见(正确的见解)、正思维(正确的思维方式)、正语(正确的语言即符合佛理之语)、正业(正确的行为)、正命(正确的生活方式即合乎佛教戒律所规定的生活模式)、正精进(勤修涅槃之道法)、正念(明证“四圣谛”等佛教教义)、正定(修习禅定，心专一境)观察、思考、行动、生活，便可由迷转悟，超凡入圣，达到涅槃(无苦境界)解脱。

公元六世纪初，南天竺僧人菩提达摩(Bodhidharma)来到中国

讲授佛法，创立了中国佛教史上重要的流派——禅宗。“禅”，由天竺语音译作“禅那”(Dhyana)，意译为“思维修”。其真正的含义是“定”，也就是要“入定”、“心定”，要冥思，要静虑。主要功课即是坐禅、禅观、静心修持。到了禅宗六祖(慧能)时代，神秀和慧能的两首偈语，将中国的禅宗一分为二——北宗和南宗。在以神秀为首领的北宗眼里，世上的万事万物包括人的本性都是不净的，容易受到污染的，人必须通过坚持不懈的“戒、定、慧”的渐悟(渐修)，才能逐步向佛性的“真如”靠近；而在以慧能为长老的南宗看来，人的本心是天生清净、天生虚空的，无所谓尘埃的污染，只要直指本心，便能顿悟成佛法。后来，以慧能为代表的南宗禅势力逐渐渗透到北方，愈演愈炽，顿悟说风行，它揭开了中国禅宗正式成立的帷幕，后人所称禅宗，一般都是指南宗禅而言。禅宗的思维方式有以下几个特征：

一、直觉与认识不可分割。禅宗是心学或思维学，是以“心思”为核心而建构起来的智慧学，禅宗的冥思、静虑必然是注重直觉因素的。

二、弱化知性以产生悟性。虚化知性是禅思产生悟性的一个先决条件。冥思时要求禅定者“无我”、“空相”、“无念”，就是使其虚化一般的知识、知性，去悟“无知之知”，这种直观方式超越或虚化了理性认识，而强化了感性知识与感性体认。为达到“活学”的“悟性”只能弱化知性，强化感性。

三、凝聚心神进入圆型轨迹。凝聚思绪即是“入静”，它要求超脱杂念，心神专一。从而妙悟到因果循环的辩证思维范式——圆型轨迹，在这里，生死、善恶、是非、有无均是循环反复转换互变的因果关系。

四、萌发意念达到物我合一。先验的直觉认识、虚化的知性方式和凝神静虑的思考形式最终目的是为了正定、精进，是否具有悟性亦即是否生发出灵动的意念，使天人、物我、主客一体互相感应交会。

禅宗的核心思维概念是“顿悟”，顿悟是指自我瞬间的大彻大悟。不可称道、难以言说的佛性是非感官的直接感知(法身无相，不

可以音声求)和非理智的直接把握(诸佛妙理,非关文字)。之所以要“不立文字,直指本心”是因为佛性带有不确定性、无限性和无常性,而任何文字(语言)、概念都是确定的、有限的。要参悟真如佛性只有通过“顿悟”即“令自性顿悟”、“令学道者顿悟菩提”、“于自性顿现真如佛性”。禅宗所谓的“顿悟”不属于哲学认识论范畴,我们既不能用认识论中的感性认识(感觉、知觉、表象)将其定性,也不能用认识论中的理性认识(概念、判断、推理)为它定位。它基本上是个心理学概念,严格地说是个宗教心理学概念。它包含感性、理性又超越于感性、理性,是由感觉、知觉、表象、理解、情感、联想等诸种心理因素融会而成的一种综合性的心理直觉感受。“顿悟”包含感知,但又蕴藏着理解,既包含情感又潜蕴着理性,它包含联想又受制于具体的意象。“顿悟”在形式上带有偶然的突发性和个体直觉性特征。

第二节 悟性与中国哲学、美学的内在联系

悟性概念虽然直接起源于佛教和禅宗,但中国古代哲学尤其是老庄哲学与魏晋玄学很早就涉猎了与悟性极为类似的哲学命题与美学范畴。老庄所建立的最高概念是“道”。老子在《道德经》中一开始就说:“道可道,非常道;名可名,非常名。无,名天地之始;有,名万物之母。故常无,欲以观其妙;常有,欲以观其微”。老子认为“道”的存在是“无状之状,无物之象”,“道之为物,惟恍惟惚”,这与佛家所说的“涅槃”是一种“不可取相,不可缘,不可见,不可觉,不可知,不可回向,……不可以心知故”的“无相”境界如出一辙。庄子认为“道”是“无为无形”,“自本自根”,这与老子所说“道”的涵义基本一致,庄子与老子对于“道”的不同理解,在于庄子认为“道”实质上就是人的主体精神,所以他说:“天地与我并生,而万物与我为一”,而老子认为“道”是客观的独立的精神存在。庄子认为要得“道”必须“丧我”、“无己”,也就是“心斋”与“坐忘”,这实质上就是自我内省、内观的悟化过程。从以上的论述我们可以看出,老庄对于“道”、佛学之于“涅槃”均主张以悟得之,反对理性与逻辑的介入。

禅实际是中国化了的佛，禅宗是佛学的一支，但其思想源头之一则是老庄哲学，尤其是庄子的思想。当我们走进“悟性”世界，那难以言说而又包容一切的哲理，时而同“佛”携手而来，时而与“道”或“禅”殊途同归，故有亦佛亦禅、庄禅合一、道释冥合之论。老庄思想不仅包含着对悟性的哲学思考，也蕴藏着对于悟性的美学观照。老子提出美与丑的对立统一。他说：“天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为善，斯不善已。”老子还认为美与丑可以相互转化。他说：“美之与恶，相去若何？”老子又提出“大音希声”、“大象无形”，认为最美的音乐是罕有人工的声响即自然之音最美，最美的形象是无形的形象。老子还主张朴素自然为美，他说“五色令人目盲，五音令人耳聋……”；庄子认为：“天地有大美”即天地具有孕育和包容万物之美，得“道”才能“至美至乐”。庄子反对世俗的审美观，主张以“心斋”、“坐忘”的方式使主体处于虚静状态，实现主体对现实的超越，达到最高的审美境界。庄子还提出“美恶有间”即美丑是有区别的，他还认为人的审美能力、审美价值的判断是相对的，美与丑可以相互转化。他说：“故万物一也，是其所美者为神奇，其所恶者为臭腐；臭腐复化为神奇，神奇复化为臭腐。故曰：‘通天下一气耳’。”老庄这些对于美的论述无不充满智慧与悟性，使人读后耳目一新、豁然开朗。

除了老庄哲学、美学与悟性密不可分外，魏晋玄学也与悟性有异曲同工之妙。魏晋玄学又称“玄远之学”，它以探究宇宙万物的形而上本体作为自己的中心课题，因而是一种思辨性很强的哲学思潮。魏晋玄学在思想上十分推崇“三玄”，即《老子》、《庄子》、《周易》，而“三玄”之中尤其推崇老庄哲学。魏晋玄学实质上是一种以复兴老庄哲学为思想特征的社会思潮。魏晋玄学的人生观具有两个基本特征：第一个是逍遥脱俗而放达自由的个性特征。所谓“纵心调畅”、“性情自得”、“超世绝群”、“遗俗独往”、“志浩荡而自舒”都揭示出魏晋玄学的达观、自由、畅心的色彩；第二是玄远深邃的人生指向。魏晋玄学主张“托怀玄胜”、“萧条高寄”、“清远雅正”和“疏通高素”、“虚夷远志”，显示出超然物外的潇洒

胸襟和个体自觉的精神风范。这种人生态度实际是对老庄哲学的一种继承与发展，它是一种艺术化的人生和美学化的志向。从晋人的风骨中可以悟出魏晋美学的空灵、高远与虚静，这种关注内心情感和心灵自由的审美情怀具有极强的悟性特征，从而引发了魏晋美术重神尚心的审美走向。

第三节 悟性的美学定位

受禅宗顿悟说的影响和启发，中国美学史上很早就有人指出艺术和审美活动的基本特征和规律在于“悟”或“妙悟”，其中成就最突出者是宋代的严羽。严羽从佛教得到启示，以禅喻诗，借“悟”的概念来表达诗的特征，从而将佛教中的“悟”的概念转换为艺术美学范畴。他在《沧浪诗话·诗辩》中写道：“盛唐诸人，惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。”严羽说：“大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟。且孟襄阳学力下韩退之远甚，而其诗独出退之之上者，一味妙悟而已。惟悟乃为当行，乃为本色。”严羽认为诗的最高境界或根本特性是兴趣。兴趣是附着于感性形象之上的一种情趣、意味。它如“水中之月”、“镜中之象”，不可用一般逻辑思维把握，故非用“妙悟”这种艺术直觉能力不可。严羽指出，盛唐诗人能取得极高的艺术成就，是因为这些诗人懂得“妙悟”。严羽具体举例说孟浩然的学力比韩愈差很远，但是他的诗歌造诣却在韩愈之上，根本原因在于孟浩然能够一味地进行妙悟，从而渗透了诗的本性。宋代除严羽外，以禅论诗的人很多，如范温说：“识文章者，当如禅宗有悟门。夫法门百千差别，要须自一转语悟入。如古人文章，直须先悟得一处，乃可通其他妙处。”又如吴可《学诗》诗云：“学诗浑似初参禅，竹榻蒲团不计年。直待自家都了得，等闲拈出便超然。”再如韩驹《赠赵伯鱼》云：“学诗当如初学禅，未悟且遍参诸分；一朝悟罢正法眼，信手拈出皆成章。”这些论述只是将诗道与禅道笼统比附，将“悟”看作对写诗诀窍的直觉领悟，虽有一定道理，但就对艺术悟性的认识而言，远不如严羽深刻。

严羽之后，“借禅以为喻”的美学家不乏其人。例如，明代的谢榛说：作诗“非悟无以入其妙”，又说：“诗有天机，待时而发，触物而成；虽幽寻苦索，不易得也（《四溟诗话》）。”前者指出诗贵在妙悟，后者指出诗歌创作中有不同于理性思维（“幽寻苦索”）的灵感和直觉心理现象的存在。谢榛对诗歌创作心理特征的揭示和把握，明显受到禅宗顿悟说的影响。再如，明代的胡应麟说：“禅则一悟之后，万法皆空，棒喝怒呵，无非至理；诗则一悟之后，万象冥会，呻吟咳唾，动触天真（《诗薮》）。”又如明末清初的陈宏绪说：“禅以妙悟为主，……诗亦如之，此其相类而合者也。然诗以道性情，而禅则期于见性而忘情（《尺牍新钞·二集》）。”胡应麟和陈宏绪，在禅宗顿悟说的影响和启迪之下，进一步研究艺术创作和欣赏的心理特征，他们不但看到了诗歌创作、欣赏活动与禅宗顿悟的相通之处，也看到了二者的区别，这比严羽、谢榛无疑更进了一步。

明确地将悟性引入中国书画美学范畴的始作俑者当属唐代的张彦远。张彦远在《历代名画记》中提出了一个重要的绘画美学命题，即“凝神遐想，妙悟自然”。这个命题对绘画艺术欣赏的心理特点作了充分的描述与议论。张彦远说：“遍观众画，唯顾生（顾恺之）画古贤，得其妙理。对之令人终日不倦。凝神遐想，妙悟自然，物我两忘，离形去智。身固可使如槁木，心固可使如死灰，不亦臻于妙理哉！所谓画之道也。”所谓“凝神遐想，妙悟自然”就是说审美接受主体在欣赏绘画艺术时，要凝神静气、全神贯注，最大限度地张扬创造性想像，唯有如此才能妙悟自然。所谓“妙悟”就是通过审美直觉力对画中的美妙之法、神奇之笔进行体味、领悟，所说的“自然”即是自由发展，不经人力干预，也就是禅宗所说的“自性本自俱足”、老庄所论的“自生”、“自力”、“自化”。这就是说由“凝神遐想”到“妙悟”之境是顺其自然、水到渠成的过程，而并非有意的人为努力的结果。“物我两忘，离形去智”是说，审美接受主体在审美欣赏与审美观照绘画作品时，要“致虚极，守静笃”，既要“忘我”又要“忘物”，竭力排除外界事物的干扰和人体内欲望、理智的束缚，从而达到“物我两忘，主客一