

中国传统画论（或批评）极其丰富，是中国思想史、中国艺术智慧的一份宝贵遗产，但它的概念复杂，具多义性，与传统文化的诸多行类有多方面的联系，又与绘画实践亲密关联，需要扎实的语言学、考据学基础以释义，也需要很高的逻辑思辨能力以辨其理，这是一个巨大的工程，难以短期完成

论画精神

传统绘画批评的基本范畴研究

冯晓琳 / 著



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

冯晓林，男，1958年生于四川梁平。于动乱冥蒙之时，遇蔬果博古清供画先辈大师鄢茂铤先生于离乱之中，遂相与忘年，沉默于笔情墨趣的山水、花鸟之末技，于废纸旧书堆中，抄习全本《芥子园画传》、《耕香馆画牋》等无用之术，遂以三十年不辍于隙，后习汉语言文学专业，教书卖文十年，1988—1993年硕博连读于北师大，师从毛礼锐、王炳照、郭齐家先生攻习古代教育哲学（宋代理学），2000—2003年博士后于中国艺术研究院，师从郎绍君先生研究中国绘画史学。多年来，受教于中国国家画院程大利先生。现为中国学院音像出版社社长、教授、总编辑；中国国家画院高级访问学者、画家。有《中国传统绘画批评的基本理论问题研究》（上下）（学苑出版社）、《清代绘画史》（上下）（中国文史出版社）、《清代的绘画》（河北人民出版社）、《郑板桥款识书法》（北京出版社）、《历代名家小楷精品》（春风文艺出版社）、《芥子园画传全解》（线装书局）、《画谱集成》（荣宝斋出版社）、《〈芥子园画传〉研究》（荣宝斋出版社）、《论画精神——传统绘画批评的基本范畴研究》（安徽美术出版社）、《历代书画关系论导读》（文化艺术出版社）、《画谱研究》（线装书局）、《画论经典导读》（中华书局）、《“荆公新学”的教育哲学》（国际文化出版公司）、《唐代的教育》（人民出版社）、《文艺复兴的教育与文化》（中国国际广播出版社）、《中国传统文化与中国文化传统》、《说古意》（《荣宝斋》月刊）等书画理论著作及多篇论文和书画作品集问世或付梓。

论画精神

传统绘画批评的基本范畴研究

冯晓琳 / 著



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

图书在版编目 (CIP) 数据

论画精神: 传统绘画批评的基本范畴研究 / 冯晓林

著. —北京: 中央编译出版社, 2016. 6

ISBN 978 - 7 - 5117 - 2981 - 1

I. ①论… II. ①冯… III. ①国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016) 第 065937 号

论画精神: 传统绘画批评的基本范畴研究

出 版 人: 葛海彦

责任编辑: 邓 彤

责任印制: 尹 珺

出版发行: 中央编译出版社

地 址: 北京西城区车公庄大街乙 5 号鸿儒大厦 B 座 (100044)

电 话: (010) 52612345 (总编室) (010) 52612352 (编辑室)
(010) 52612316 (发行部) (010) 52612317 (网络销售)
(010) 52612346 (馆配部) (010) 55626985 (读者服务部)

传 真: (010) 66515838

经 销: 全国新华书店

印 刷:

开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

字 数: 580 千字

印 张: 36.75

版 次: 2016 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

定 价: 98.00 元

网 址: www.cctphome.com 邮 箱: cctp@cctphome.com

新浪微博: @ 中央编译出版社 微 信: 中央编译出版社 (ID: cctphome)

淘宝店铺: 中央编译出版社直销店(<http://shop108367160.taobao.com>) (010) 52612349

本社常年法律顾问: 北京嘉润律师事务所律师 李敬伟 问小牛

凡有印装质量问题, 本社负责调换。电话: (010) 55626985

评审意见（代序）

一个人拿着笔在那里画画。创作出一件作品来，这是画家。他要解决的是生活，现实、客观物象或个人感受与作品之间的关系问题。另外，有一个人，在旁边看着画家画画，或者看着作品，说出画家为什么需要画出这样一件画来，画家的画法、及与其他画家的长短，总之，是要说出这件作品的好或不好来，说出作品的价值或问题。但是，因为评论家的议论关乎画家的方向，价值、甚至生死，所以，这个评论家到底对不对，他评论的依据是什么，他对画家和作品的价值判断到底有何价值，有没有偏见等等，这需要客观理性的研究，这基本理论问题，他要解决的是绘画实践中最基本的理论范畴、概念、体系和逻辑、意义的关系，是关乎绘画及批评的“存在”性的最基本的问题。

冯晓林原学中国教育思想史，是北京师范大学博士。毕业多年来，在从事教育思想史、理学史、文化史、哲学史研究和工作的同时，兼作画，并对中国绘画批评史产生了浓厚兴趣。《中国传统绘画批评的基本理论问题研究》是一部系统论述传统画论的著作，分“道体论”、“意境论”、“气韵论”、“形象论”、“趣味论”、“人品品论”、“格法论”、“品第论”等八章，数十万言。作者有很好的文史根底和逻辑思辨能力，能对传统绘画批评作出整体分析判断，能将画论与中国哲学、中国文论书论联系起来，将形而上的“道”与形而下的“器”相贯通，而不是泛泛而议，不是就事论事。因而具有较高的理论和学理价值。



中国传统画论（或批评）极其丰富，是中国思想史、中国艺术智慧的一份宝贵遗产，但它的概念复杂，具多义性，与传统文化的诸多行类有多方面的联系，又与绘画实践亲密关联，需要扎实的语言学、考据学基础以释其义，也需要很高的逻辑思辨能力以辨其理，这是一个巨大的工程，难以短期完成的。冯晓林的研究已经有了很好的成果，今后更精更深的开掘，必有大成。

评审人签名:

二〇〇二年十一月五日



目 录

第一章 道体论

(一) 道体论与传统绘画的本体论	1
1. 传统绘画与儒释道美学思想渊源	2
2. “道”与绘画形上观念的发展	8
3. 石涛“一画”论与绘画本体	16
4. 道与美：本体与本质	20
(二) 理画论：传统绘画批评的形而上学	27
1. 中国古代艺术批评的理性形态	27
2. 物理与画理	28
3. 哲理与画理	31
4. 心理与画理	45
5. 中国传统绘画的理情原则	53

第二章 形象论

(一) 象形之形：绘画对客观对象的外在描绘	57
1. 中国传统画论中的“形”与“象”	57
2. 文字象形与绘画造型	59
3. “应物”以“象形”	61
4. 取象	64

(二) 形象之象	68
1. “象”与绘画批评	68
2. 象内与象外	74
3. 意中之象：作为传统美学范畴的“意象”概念与性质	81

第三章 意境论

(一) 意境与美：艺术本质的再理解	116
1. 中国绘画的意境原则	116
2. 意境形态与美的本质	117
3. 意境的整体性	119
4. 意境美的含蓄与模糊	120
(二) “意境”之“意”	123
1. 中国传统绘画的表意精神	123
2. 意境之“意”与“立意”	138
3. 意境之“意”与“写意”	151
(三) 意境之“境”	196
1. 景与境	196
2. 意境与心“境”	197
3. 意境之境的构成和种类	200

第四章 气韵论

(一) 以气韵求画	222
(二) 气韵观念的发展	224
1. 魏晋南北朝：气韵观念的提出及其意义	225
2. 唐五代时期：“气韵”论的初步运用	227
3. 两宋“气韵”论：气韵与传神	228
4. 元人“气韵”论：气韵与笔墨	230
5. 明人“气韵”论：士气与笔墨	231
6. 清人“气韵”论：气韵求画	234

(三) 以气取韵：气韵之“气”	239
1. 从哲学本体之“气”到绘画审美之“气”	239
2. 气与势	256
3. 养吾静气	264
(四) 以韵生气：气韵之韵	274
1. 音→声→韵：音韵与气韵	274
2. 品与神韵	277
3. 意味与韵味	284
4. 韵的其他	288

第五章 趣味论

(一) “趣味”与审美	290
1. “趣味”审美的产生：明中叶从意境论到趣味论	291
2. “趣味”与情调：在内与在外	293
3. “趣味”与民族传统	296
(二) 趣味之“味”	298
1. 味之审美	298
2. 从饮食口味到审美之“味”：味之审美的历史	303
3. “味”与“韵”	314
(三) 趣味之“趣”与绘画审美及批评	317
1. 作为古典审美范畴的“趣”之审美的历史发展	317
2. “趣”与“道”：离常合道曰“趣”	321
3. “趣”与“理”：理趣审美	322
4. 作为批评鉴赏范畴的“趣”与“审美”、与“场”	327
5. “趣”与主体精神	329
6. “趣”与自然：天趣审美	330
7. “趣”与生活：生趣审美	332
8. “趣”与逸：逸趣审美	333
9. “趣”与情：情趣审美	333

10. “趣”与奇：奇趣审美	335
11. “趣”的构思立意	336

第六章 格法论

(一) 艺术风格与绘画鉴赏——批评	338
1. 绘画风格构成因素的三层次：作品的视角	339
2. 绘画的内容（要素）与风格	340
3. 格法与批评	347
(二) 法与技	352
1. “法”：作为古典绘画美学的范畴	352
2. “法”的变化与创新	360
(三) 笔墨：法之形而下——中国传统绘画的形式语言	367
1. 笔与墨的辩证法与笔墨审美	367
2. 笔法辩证与笔法审美	394
3. 墨色审美与墨法	420
4. 墨戏与技法的超越	437

第七章 品第论

(一) 绘画品第标准的历史发展	438
1. 六法：从画法到品法	439
2. 三品：从书品到画品	440
3. 四品论画标准的形成及其滥觞：十二品及二十四品	440
4. 黄休复品画四格中的理法关系	445
5. 逸、神、妙、能四品的阴阳相推之理	448
6. 历来“四品定位”方法的形式和技巧要求	448
(二) 逸品：审美理想	451
1. 逸美思想的产生和作为美学范畴的“逸”	451
2. “逸”与自然	454
3. “逸”与“气”	455

4. “逸”与性	457
5. “逸”与简约	463
6. “逸”与灵空	476
7. “逸”与“冲淡”	479
8. “逸”与放	487
9. “逸”与狂	489
10. “逸”与清	490
11. 逸概念的批评及其消极意义	496
(三) 神品：本体升华	497
1. “神”：作为文艺审美——批评的形上性	497
2. “神品”与“逸品”：绘画批评中四品定位中的两类主要的 风格类型	498
3. “神形兼备”与神品	500
4. “略形取神”与神品	503
5. 传神与“神品”	506
6. “以形写神”、“以形传神”与“神品”	524
7. “神似”与“神品”	538
8. “神思”、“神志”、“神气”与“神品”	546
9. 神韵与神品	548
(四) 妙品：妙造自然	559
1. “妙”之本体	559
2. “妙”之品评	565
3. “妙造自然”：艺术与自然的关系	572

第一章 道体论

汉代许慎《说文解字·序》云“仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文。”认为汉字是以“象形”为本源的符号。汉代书法家崔瑗在《草书势》中曰“书契之兴，始自颉皇，写彼鸟迹，以定文章。”蔡邕也谓“或象龟文，或比龙麟，舒体放尾，长翅短身，颉若黍稷之垂颖，蕴若虫蚊之棼。”（《篆势》）汉字书法表现出来的这种种形体姿态和情感意兴的特征，正如著名美学家宗白华先生所言“令人相信仓颉四目窥见了宇宙的神奇，获得自然界最深妙的形式的秘密。”^①而中国绘画的本质特征也在于用笔，“是故知书画异名而同体也。洎乎有虞作绘，绘画明焉”^②。于是有丹青之兴。

那么，中国绘画究竟是怎样发生和发展的呢？在中国绘画史上，中国古代的画家、理论家和思想家们对书画艺术是怎样进行形而上的思索和探讨的呢？

（一）道体论与传统绘画的本体论

中国文化所以不同于外国文化，华夏绘画所以不同于其他绘画，正由于中国哲学与其他民族对世界理解和认识的差异，因而才塑造了中国特有的民族性格和文化心理。因而有人走到极端把中国传统绘画视为是传统哲学的组成部分。

^① 《中国书法里的美学思想》，《哲学研究》1962年第1期。

^② 张彦远《历代名画记》卷一。



1. 传统绘画与儒释道美学思想渊源

在中国几千年光辉的文化史中，古代美学思想占有十分重要的地位。从审美理想的形成，到审美方式和审美趣味的发展演变，都具有鲜明的民族特色。当然，要说清中国古代美学的民族特色，需要作多学科的综合研究。在诸多因素中起关键作用的，是儒、道、禅三家的学术思想。早在先秦时期就已形成的儒、道两家学说，一直影响着中国古代美学的发展；东汉以后传入的佛学思想，与中国固有的儒、道学说，经过长期的聚散捭阖，终于在中唐时期形成了最具有中国特色的佛教流派——禅宗。自此以后，儒、道、禅三家美学思想构成了中国古代美学思想的主体与灵魂，影响着封建社会后期文学艺术的发展。它们互相排斥、互相斗争的一面，导致了中国古代美学思想的丰富多彩；而它们互相渗透、互相融和的一面，又形成了中国古代美学的总体风貌。因此，要探讨中国古代美学的民族传统和基本特征，就必须对儒、道、禅三家美学思想的异同作一些考察。

（1）中国传统文化背景

中国古代文化主要是在以农业经济为基本生产方式和生存手段的社会，尤其是宗法一体化社会的土壤中形成起来的。宗白华先生说过一句直追中国文化本源的话——“中国人由农业进于文化”^①，这是有道理的。中国文化以农业社会文化为主要模式而形成自己的类型特征，至少有以下几方面值得强调。中国人从远古先民开始，就居住生活、繁衍生息、劳动创造在亚欧大陆东部这块相当辽阔的土地上，西北是戈壁沙漠和天山、昆仑，西南是青藏高原，东边则为沧溟荡荡难以渡越的太平洋，大部分土地处在温带、暖温带和亚热带气候区。这样的地理环境固然给对外交通联系和文化交流造成了困难，客观上却有助于并且历史地形成了一种具有相当大的独立性和稳定性的文化，其中农业生产居于中心的地位。中国古人的尚“黄”，讲“五德（五行）终始”而认为黄帝属土，都是其反映形态。另外，中国的远古先民从野蛮社会

^① 《艺术与中国社会》，转引自《中国文化与中国哲学》，东方出版社1986年版，第157页。



走进文明社会时，原先的文化成分还有相当大的势力和影响。即便到了商代，“因为商朝生产力并不很高，不能促使生产关系起剧烈变化，对旧传公社制度，破坏是有限度的，奴隶制度并不能冲破原始公社的外壳”^①。这就使得原始氏族公社时代的血亲关系，因袭的观点和思想方式的存留，不但范围广泛而且时间久远。原始状态的互助互爱、平等自由等观念和精神，渗入了在文明社会形成的中国先秦文化和哲学之中，而先秦文化、哲学正是中国文化的成形的源头。还有，中国封建社会历时之长久、社会形态结构之稳定均为世所罕见，专制主义的中央集权制度和封建家族宗法制度，具有相当强的延续性。中国的“士”，主要指那些由儒学教育出来的同时又往往在心灵世界给道家、释家留有地位的地主阶级知识分子，他们构成了中国封建官僚统治机构的基本部分，不是现职的官吏，就是“候补”的官吏，或者是因种种主客观原因而退出官吏队伍或“候补”序列的“隐士”。作为中国封建文化及艺术文化重要创造者的“士”，因为他们的社会存在状况和意识观念类型有着相当的稳定性，所以一方面他们的稳定性受制于中国文化类型的稳定性，另一方面他们又从社会组织和思想一体化两方面，加强了中国文化类型的稳定性。最后，与上述几点有着直接的关系。中国古代文化中自然科学没有得到充分发展，哲学中的本体论和认识论没有得到充分重视，强烈的目的论和伦理倾向，使得前者往往成为道德的自然外化和自然哲学论证，后者往往被淹没在目的论阐释之中。概而言之，中国古代文化是一种内敛的，自满自足而又充满辩证内容的，具有强大的“吸收”、“消化”外来文化成分而同时又保持自身独立性的功能的农业社会文化。

（2）儒道释与中国传统美学思想

中国传统绘画一向被认为是“德”、“道”、“志”、“意”的载体，它所表露的也就是中国人对现实世界的思考与追求。

“天人合一”、“儒、道、禅互补”、“得意忘象”，是紧紧围绕着“人与自然”这个精神领域的核心，并对中国艺术独特的传统范式的形成起着直接作用，并成为中国绘画艺术发展的思想主线。

^① 范文澜《中国通史简编》第一编，第123页。



儒道禅这三者都是处于一种“互补”的关系之中，它们共同构成中国民族的人生观与宇宙观。在中国首先从道德价值评价山水是孔子，他提出“仁者乐山，智者乐水”的山水仁智说，后经孟子、荀子、董仲舒、刘向等的丰富发展自然山水成为道德形象观照，对自然的欣赏，实际是对理想人格的赞美。魏晋南北朝时期主观倾向情感价值是道家的自然观，尊重个性、自然成为情感物体体现，创造了一片风景即一片心境的美学境界，以宋代文人士大夫为代表在艺术上追求“空灵”、“静穆”、“畅神”、“逸气”自然观，在风花雪月、枯木山川中寄托了深沉的哲学思考。

儒道禅“互补”的重要一点，便是道家艺术思想是在一个更为广阔，更具艺术审美倾向的领域中实践了儒家以艺术成就人格的理想。而孔子艺术观是在克己为仁的文人士大夫的艺术活动中得到了实践，因而这些后世的文人士大夫的艺术活动又几乎无不是面向自然、怀抱宇宙，从自然的人化到人化的自然。

“山水以形媚道，而仁者乐”（《宗炳·画山水序》），山水画艺术的崛起，是绘画艺术中“人与自然”的观念的重大演变，以孔子仁学为核心的儒道禅互补牢牢地确立中国艺术追求“自我价值”的调节和“理想人格”的完善的传统的艺术价值观“天人合一”，“得意忘象”等思维模式产生了艺术的宏观的整体式的观察表达方式。

儒家的礼乐、道家的自然、禅宗的妙悟无一不是与成就理想人格紧密相连，方使中国画家，不仅知写形，传神而知妙悟——写意，即所谓“超以象外”。在山水画中大胆运用空白使画面空灵而清静，表现出清高气息。体现了“宁可枝头抱香死，不教飘落北风中”的民族精神。

中国艺术陶冶了中国人的民族心理，成为民族团结强大精神凝聚力的组成部分。

（3）儒、道美学本体论

中国早期美学大体上以道家、儒家为源，以庄子为代表的道家强调和重视自然物理，以孔孟为代表的儒家强调和重视社会伦理，当然，这种划分只是相对的，因为它们的思想不仅相互影响和相互补充，而且还相互交叉，相互融合。好些美学家便很难被归到哪一个派别去。

重视和强调社会伦理的儒家，用仁的眼光去看待一切，于是自然物理和个人情理在他们那里便都带上了社会伦理的色彩。子曰“知者乐水，仁者乐山；知者动，仁者静；知者乐，仁者寿。”^①在这里，山水已不是本然之山水，它们已成了仁知的象征。从孔子开始，儒家便有了进行道德比附的观山水之法。孟子则把个人情理等同于社会伦理，从而提出了人性善的观点，认为：“仁义礼智，非由外铄我也，我固有之也。”^②在他看来，仁义礼智等社会伦理规范就是个人情理的本质，是人天生具有的。一个人如果没有恻隐之心、羞恶之心、辞让之心、是非之心，那就不是人，而是禽兽了。

重视和强调自然物理的道家，则常常用自然无为的观点（多直言道）去看待一切，于是社会伦理和个人情理便都带上了自然物理的色彩。自然物理的特点是无意识而似有意识，无目的而又合目的。庄子云“夫吹万不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其谁耶？”^③以此观人，则“至人无己，神人无功，圣人无名。”^④人应该无所待，无所为，这样才能成为真人。所谓真人，“大泽焚而不能热，河汉沍而不能塞，疾雷破山飘风振海而不能惊。若然者，乘云气、骑日月，而游乎四海之外，死生无变于已而况利害之端乎！”^⑤真人之所以能这样，是因为他懂得道，能够顺乎自然物理，齐物我，使身与物化。同时，在庄子看来，社会伦理并不是孔孟所讲的仁义礼智之类，最高的善（社会伦理）乃是顺乎自然而无为，要“依乎天理”，“因其固然”^⑥，他认为：“多方乎仁义而用之者，列于五藏哉；而非道德之正也。”^⑦因此，治理国家的人，一定要“无为名尸，无为谋府，无为事任，无为知主。体尽无穷，而游无朕；尽其所受乎天，而无见得”^⑧。否则，违背自然而任意妄为，就会像倏和给混沌凿窍一样，七窍凿成而混沌已死，造成不可挽回的损失。

① 《论语·雍也》。

② 《孟子·告子上》。

③ 《庄子·齐物论》《养生主》《骈拇》，引自陈鼓应先生著《庄子今译今注》。

④ 《庄子·齐物论》《养生主》《骈拇》，引自陈鼓应先生著《庄子今译今注》。

⑤ 《庄子·齐物论》《养生主》《骈拇》，引自陈鼓应先生著《庄子今译今注》。

⑥ 《庄子·齐物论》《养生主》《骈拇》，引自陈鼓应先生著《庄子今译今注》。

⑦ 《庄子·齐物论》《养生主》《骈拇》，引自陈鼓应先生著《庄子今译今注》。

⑧ 《庄子·齐物论》《养生主》《骈拇》，引自陈鼓应先生著《庄子今译今注》。

(4) 古代佛学的美学成就

我国古代美学，源远流长，其产生和发展，俱植根于我民族古老文化传统的土壤之中，故具有鲜明的民族特色。在我国早期典籍《周易》中，包含了极其丰富的美学资料；到战国时期，以孔孟为代表的儒学和以老庄为代表的道家，从不同的角度，对我国古代美学有了创造性的建树。儒道两家的学说，有如双峰对峙，二水分流，但又相互补充，相与为用。大抵儒家的美学观，多立足于经世致用的立场，阐发了艺术作为意识形态的外部的普遍规律，重政治，重功利，重实用价值。而道家的美学观则相反，他们尚虚无，重想象，重直观，接触到文艺的内部规律。汉魏以后，除儒道二家的美学思想之外，外来的佛学勃兴，对我国古代美学起了极其深远的影响。它以十分细密的思辨方法和对认识活动的精深的研究，给我国传统美学输入了新鲜血液，开拓了新的领域，使人们的审美认识，进一步深入到艺术的内部规律之中。

佛学作为一种宗教信仰和思想理论，在我国之所以能得到传播并为很多人接受，是有其社会基础的。东汉末至魏晋南北朝，长期社会动乱，人民生活痛苦，人们希望从苦难的现实生活中求得解脱，曾经从老庄学说中找到“虚无”思想，“嗤笑徇务之志，崇盛亡机之谈”（《文心雕龙·明诗》）的玄学流行起来。佛家的出世思想，和它所提供的对彼岸世界的幻想，给人们以精神上的寄托，而统治阶级又利用佛教不抗争的自我苦行精神，去进行精神麻醉，强化精神上的统治。佛学万法皆空的思想 and 老庄以虚静为本的思想，也有其默契之处，故魏晋玄学和佛家学说不仅并行而不悖，甚至还可合流。由于以上种种原因，佛学不仅在人民群众中有其社会基础，在艺术和美学领域中，也有其孳生繁息的土壤，在和儒家道家思想不断斗争中，逐渐互相渗透、互相融合。于是在思想领域中，以儒学为正宗的局面也被突破了。三种学术思想互相影响就产生了新的思想、新的理论。魏晋有玄学，齐梁时期出现了折中调和的“三教同源”的理论。学术思想上的这些变化，给艺术理论和美学思想以极大的影响。这种情况，在刘勰的《文心雕龙》中表现得非常明显。刘勰分析问题的方法以及理论的缜密和体系的严谨、刘勰对艺术规律的深刻认识和完整的理论体系的建立，都突破了并远远超过了前人的理论，使得我国古代文论和美学理论，获得一次飞跃发展，这在很大程度上是得力