

中国艺术研究院 学术文库

艺林偶谈

范曾 著

北京时代华文书局

艺林偶谈

范曾 著

北京时代华文书局

图书在版编目 (CIP) 数据

艺林偶谈 / 范曾著. —北京: 北京时代华文书局, 2015.3

(中国艺术研究院学术文库 / 王文章主编)

ISBN 978-7-5699-0173-3

I. ①艺… II. ①范… III. ①中国画—绘画评论—中国—文集

②道家—人生哲学—文集 IV. ①J212.052-53 ②B223.05-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第047077号

中国艺术研究院学术文库

艺林偶谈

著 者 | 范 曾

出 版 人 | 田海明 杨红卫

项目统筹 | 余 玲

责任编辑 | 宋 春

装帧设计 | 程 慧

责任印制 | 刘 银

营销推广 | 赵秀彦

出版发行 | 时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

北京时代华文书局 <http://www.bjsdsj.com.cn>

北京市东城区安定门外大街136号皇城国际大厦A座8楼

邮编: 100011 电话: 010-64267120 64267397

印 刷 | 山东临沂新华印刷物流集团 0539-2925888

(如发现印装质量问题, 请与印刷厂联系调换)

开 本 | 710mm×1000mm 1/16

印 张 | 18.25

字 数 | 280千字

版 次 | 2016年4月第1版 2016年4月第1次印刷

书 号 | ISBN 978-7-5699-0173-3

定 价 | 40.00元

版权所有, 侵权必究



范 曾

1938 年生于江苏南通，中国当代杰出的诗人、画家、国学大家。以十三代诗文世家传人（前后 450 年），为世人所重。现为北京大学讲席教授、北京大学中国画法研究院院长，中国艺术研究院博士生导师、终身研究员，南开大学终身教授、南开大学文学院、历史学院博士生导师，南通大学终身教授，天津盘山书院山长。2009 年被联合国教科文组织任命为“多元文化特别顾问”。2010 年 9 月，法国总统向范曾先生颁授“法国荣誉军团骑士勋章”。2012 年获“中华艺文奖·终身成就奖”。

提倡“回归古典、回归自然”，身体力行“以诗为魂、以书为骨”的美学原则，对中国画的发展厥功至钜，开创了“新古典主义”艺术的先河。范曾先生笔耕不辍，著作等身，中国国家图书馆收藏其文、史、哲、艺著述 119 种。

有二十四字自评：痴于绘画，能书。偶为辞章，颇抒己怀。好读书史，略通古今之变。

《中国艺术研究院学术文库》 编辑委员会

主 编 王文章

副主编 王能宪 田黎明 吕品田 贾磊磊

委 员 丁亚平 方 宁 方李莉 牛根富
王列生 刘 托 刘梦溪 朱乐耕
孙玉明 吴文科 吴为山 李 一
李树峰 李胜洪 李心峰 宋宝珍
欧建平 杨飞云 杨 治 杨 斌
罗 微 骆芃芃 祝东力 项 阳
资华筠 莫 言 秦华生 高显莉
贾志刚 管 峻 (按姓氏笔画排序)

《中国艺术研究院学术文库》
出版委员会

主 任 田海明

副主任 韩 进 杨红卫

委 员 王训海 余 玲 杨迎会 李 强
宋 春 陈丽杰 周海燕 赵秀彦
唐元明 唐 伽 贾兴权 徐敏峰
黄 轩 曾 丽 (按姓氏笔画排序)

总 序

王文章

以宏阔的视野和多元的思考方式，通过学术探求，超越当代社会功利，承续传统人文精神，努力寻求新时代的文化价值和精神理想，是文化学者义不容辞的责任。多年以来，中国艺术研究院的学者们，正是以“推陈出新”学术使命的担当为己任，关注文化艺术发展实践，求真求实，尽可能地从揭示不同艺术门类的本体规律出发做深入的研究。正因此，中国艺术研究院学者们的学术成果，才具有了独特的价值。

中国艺术研究院在曲折的发展历程中，经历聚散沉浮，但秉持学术自省、求真求实和理论创新的纯粹学术精神，是其一以贯之的主体性追求。一代又一代的学者扎根中国艺术研究院这片学术沃土，以学术为立身之本，奉献出了《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》、《中国古代音乐史稿》、《中国美术史》、《中国舞蹈发展史》、《中国话剧通史》、《中国电影发展史》、《中国建筑艺术史》、《美学概论》等新中国奠基性的艺术史论著作。及至近年来的《中国民间美术全集》、《中国当代电影发展史》、《中国近代戏曲史》、《中国少数民族戏曲剧种发展史》、《中国音乐文物大系》、《中华艺术通史》、《中国先进文化论》、《非物质文化遗产概论》、《西部人文资源研究丛书》等一大批学术专著，都在学界产生了重要影响。近十多年来，中国艺术研究院的学者出版学术专著至少在千种以上，并发表了大量的学术

论文。处于大变革时代的中国艺术研究院的学者们以自己的创造智慧，在时代的发展中，为我国当代的文化建设和学术发展作出了当之无愧的贡献。

为检阅、展示中国艺术研究院学者们研究成果的概貌，我院特编选出版“中国艺术研究院学术文库”丛书。入选作者均为我院在职的副研究员、研究员。虽然他（她）们只是我院包括离退休学者和青年学者在内众多的研究人员中的一部分，也只是每人一本专著或自选集入编，但从整体上看，丛书基本可以从学术精神上体现中国艺术研究院作为一个学术群体的自觉人文追求和学术探索的锐气，也体现了不同学者的独立研究个性和理论品格。他们的研究内容包括戏曲、音乐、美术、舞蹈、话剧、影视、摄影、建筑艺术、红学、艺术设计、非物质文化遗产和文学等，几乎涵盖了文化艺术的所有门类，学者们或以新的观念与方法，对各类艺术史论作了新的揭示与概括，或着眼现实，从不同的角度表达了对当前文化艺术发展趋向的敏锐观察与深刻洞见。丛书通过对我院近年来学术成果的检阅性、集中性展示，可以强烈感受到我院新时期以来的学术创新和学术探索，并看到我国艺术学理论前沿的许多重要成果，同时也可以代表性地勾勒出新世纪以来我国文化艺术发展及其理论研究的时代轨迹。

中国艺术研究院作为我国唯一的一所集艺术研究、艺术创作、艺术教育为一体的国家级综合性艺术学术机构，始终以学术精进为己任，以推动我国文化艺术和学术繁荣为职责。进入新世纪以来，中国艺术研究院改变了单一的艺术研究体制，逐步形成了艺术研究、艺术创作、艺术教育三足鼎立的发展格局，全院同志共同努力，力求把中国艺术研究院办成国内一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心。在这样的发展格局中，我院的学术研究始终保持着生机勃勃的活力，基础性的艺术史论研究和对策性、实用性研究并行不悖。我们看到，在一大批个人的优秀研究成果不断涌现的同时，我院正陆续出版的“中国艺术学大系”、“中国艺术学博导文库·中国艺术研究院卷”，正在编撰中的“中华文化观念通论”、“昆曲艺术大典”、“中国京剧大典”等一系列集体研究成果，不仅

展现出我院作为国家级艺术研究机构的学术自觉，也充分体现出我院领军国内艺术学地位的应有学术贡献。这套“中国艺术研究院学术文库”和拟编选的本套文库离退休著名学者著述部分，正是我院多年艺术学科建设和学术积累的一个集中性展示。

多年来，中国艺术研究院的几代学者积淀起一种自身的学术传统，那就是勇于理论创新，秉持学术自省和理论联系实际的一以贯之的纯粹学术精神。对此，我们既可以从我院老一辈著名学者如张庚、王朝闻、郭汉城、杨荫浏、冯其庸等先生的学术生涯中深切感受，也可以从我院更多的中青年学者中看到这一点。令人十分欣喜的一个现象是我院的学者们从不固步自封，不断着眼于当代文化艺术发展的新问题，不断及时把握相关艺术领域发现的新史料、新文献，不断吸收借鉴学术演进的新观念、新方法，从而不断推出既带有学术群体共性，又体现学者在不同学术领域和不同研究方向上深度理论开掘的独特性。

在构建艺术研究、艺术创作和艺术教育三足鼎立的发展格局基础上，中国艺术研究院的艺术家们，在中国画、油画、书法、篆刻、雕塑、陶艺、版画及当代艺术的创作和文学创作各个方面，都以体现深厚传统和时代创新的创造性，在广阔的题材领域取得了丰硕的成果，这些成果在反映社会生活的深度和广度及艺术探索的独创性等方面，都站在时代前沿的位置而起到对当代文学艺术创作的引领作用。无疑，我院在文学艺术创作领域的活跃，以及近十多年来在非物质文化遗产保护实践方面的开创性，都为我院的学术研究提供了更鲜活的对象和更开阔的视域。而在我院的艺术教育方面，作为被国务院学位委员会批准的全国首家艺术学一级学科单位，十多年来艺术教育长足发展，各专业在校学生已达近千人。教学不仅注重传授知识，注重培养学生认识问题和解决问题的能力，同时更注重治学境界的养成及人文和思想道德的涵养。研究生院教学相长的良好气氛，也进一步促进了我院学术研究思想的活跃。艺术创作、艺术教育与学术研究并行，三者在交融中互为促进，不断向新的高度登攀。

在新的发展时期，中国艺术研究院将不断完善发展的思路和目标，继续

培养和汇聚中国一流的学者、艺术家队伍，不断深化改革，实施无漏洞管理和效益管理，努力做到全面协调可持续发展，坚持以人为本，坚持知识创新、学术创新和理论创新，尊重学者、艺术家的学术创新、艺术创新精神，充分调动、发挥他们的聪明才智，在艺术研究领域拿出更多科学的、具有独创性的、充满鲜活生命力和深刻概括力的研究成果；在艺术创作领域推出更多具有思想震撼力和艺术感染力、具有时代标志性和代表性的精品力作；同时，培养更多德才兼备的优秀青年人才，真正把中国艺术研究院办成全国一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心，为中华民族伟大复兴的中国梦的实现和促进我国艺术与学术的发展作出新的贡献。

2014年8月26日

目 录

中国画法研究 / 1

八大山人论 / 39

黄宾虹论 / 57

泼墨的世界

——在英国格拉斯哥大学的讲演 / 71

笔底龙蛇大造来

——书道法自然 / 76

毋忘众芳之所在

——论20世纪美的误区和古典主义的复归 / 85

岂曰无衣，与子同袍

——谈战争与诗 / 112

大丈夫之词

——论辛弃疾 / 142

一词圣典：至善

——谈中法两位思想往哲：王阳明和笛卡尔 / 167

鱼藻波寒

——王国维和他的审美裁判 / 179

深闳变易之学

——谈《易经》 / 202

易学大传解析 / 205

《尔雅》说略 / 217

干支与生肖的迷雾 / 265

再拨迷雾 / 274

罗丹的意义 / 277

中国画法研究

一、引言

荆玉含宝，要俟开莹；以移陋习，以开新符。在中国绘画上，离开经验的、感悟的、归纳的东方哲学的方法，而走向西方的实证的、天人二分的、逻辑的哲学方法，立刻会偏离中国画的传统，因为亘古以还中国画家不作如此想。在方法论与本体论的浑然圆融方面，东方的（主要指儒、佛、道）的学问在二千五百年前，已达致至善无垢的净域，它伟然而在，自足无碍。它是不需要它山之石以攻的美玉。它那样巍峨，如直上云天的峻嶻；它那样清澈，如横无际涯的沧海。它离你并不遥远，不只是身旁而在你身内。你身内有一颗豁然无滓的心灵，它有一扇门，直通无边无岸的宇和无始无终的宙，庄子说：这叫“天门”。王阳明说：“心外无天”，心一旦停止跳动，天的存在毫无意义。你属于宇宙，宇宙属于你，孔伋说：这叫“天人合一”。汤之《铭盘》曰：“苟日新，日日新，又日新”，对这句话，下边会作出我的解释。衡量绘画其实重要的是好与坏，而不仅仅是新和旧。人类的历史至今充其量为三百万年，据说在非洲发现人类的老祖母，她的子子孙孙生息繁衍，皮肤经历了大自然的染色、漂白等工序，有了今天全世界各色人种。其实这三百万年比起宇宙上百亿年的年龄，不过是白驹过隙，稍纵即逝；三百万年在佛家的《妙法莲华经》中不过是一劫中的瞬间——刹那，人类竟以为智慧有了多大的进展，荒唐！人类最不可救药的毛病是妄自尊大，总以为后之来者一定超越了先民，这种思想根深蒂固地来自逻辑的思维方法。从亚里士多德的“地心说”到哥白尼的《天体运行论》的“日心说”经历了二千年，这期间有不少的科学家进了宗教裁判所的牢狱，如伽利略；有的则被架上煤焦油的刑坛活活烤死，如布鲁诺。而在东方的

知识分子绝不会因思想方法出了格而面临如此残酷的后果。李贽是受罪了，但他的《童心说》二千年前就有，而且讲的比他还好，他的罪行主要是当权者恐惧他的反叛性格。秦始皇的焚书坑儒指向不是儒家的方法论，而是儒家对法治的忽视。在中国方法论上具有无与伦比的智慧，“反（同‘返’，回归也）者道之动”，简言之，“回归”乃是宇宙亘古已存的物极必反的不二法则。任何人都了然于心，这是宇宙的大德性。无是无非，是自在而已然的存在，中国人简称之曰“自然”。即使中国最严酷的统治者，对“自然”也千叩首、万叩首，谈不上以此判断忠奸。

研究古代东方的尤其是中国的学问，千万记住，不要以一种固有的模式来削足适履，往复进行批判（“批判”二字不是“文革大革命”所用“大批判”之意，批判，指解析和判断），如此则往往误入迷途，坠进泥淖。

我们今天所看到的五光十色的世界，种种装腔作势的各色人等，尤其是所谓的摩登，不过是一阵阵不安的跳腾，与人类的本质的进步杳不相关。“躁动”是人类走向灭亡的必经之道。只有明白东方在方法论上的“静为躁君”，人类庶可得救。而“躁”来源于“不诚”。孔伋“非诚无物”和王阳明的“心外无物”是同一道理，心是“诚的存在”。“诚”是心内的储藏。

庄子看来，古和今不是一组对立的概念，它们“齐一”，宛如太古的栌树和大椿与朝生夕死的虬蛄，他们“齐一”，也宛如八百寿的彭祖和早夭的殇子，他们都“齐一”。王船山先生之意，物无所对应是庄子“齐一”说的真谛。在“齐一”之境，所有归于宁寂、归于静。那儿是什么？是无穷之门、无何有之乡，是朴，是婴儿，是无极。

西方的智者，今天还在思考中的霍金的科普读物《时间简史》、《宇宙简史》、《果壳里的宇宙》，凭他超凡的睿智所创的宇宙大爆炸学说，略类老子哲学的“无中生有”、“有无相生”、“有”、“无”同出而异名。宇宙来自何方，走向何处，那恐怕是亘古以还以至无尽未来，永恒得不到完满解决的问题，在宇宙面前应该永怀谦卑、敬畏之心。从老子的“复归”说到庄子的“方生方死，方死方生”，那是对生命流程迄今为止最辩证而彻悟的讲法。人类对宇宙能解释的部分，是不完整的，所占我们没有解释的部分的千之一、万之一。饱学？在

宇宙面前，哪一位学者不显得捉襟见肘？19世纪法国伟大的雕刻家罗丹说：“我完全服从自然，从没有设法去支配自然。我唯一的野心，就是对自然的卑顺忠实。”老子有云：“天地不仁，以万物为刍狗；圣人不仁，以百姓为刍狗。”人们能读懂这两句话，就会解决无数的疑窦和痴心妄想，原来“自然”本来自在而已然，道的所在是绝无半丝过错的，而道的造物那更是不可言说的，亿万片寒冬的雪花，有一片图案相似吗？亿万的人群，有两人的指纹相同吗？为什么圆周长除以直径，是永无尽期的、只是逐步接近的值？

这种最简易的问题，其实都包涵了一个最根本的宇宙法则——无可穷尽性。对此，中国古人传说中的伏羲、周文王画八卦图的时候便在思考着。然而中国人的悟性，使理性的思维悄然失落，而当对事物得不到合理解释时，乃借助天才的归纳。这种归纳法，使人们不困于一枝一叶的探究。所谓“直抵灵府”者，不是可道者不道，而是知道“道”的大不可方，是无可穷极的，于是，六合之外，圣人存而不论。这有着等待后之来者的意思，但绝不是消极的等待，“自然”会以自己的不朽魅力，永远辉煌地存在着。孔子云：“人能弘道，非道弘人”，他老先生对人的创造力和主观能动性是充分信任的，只是他希望于人的生存状态是“君子坦荡荡”，而不是“小人长戚戚”。老子则更教导人们，“道可道，非常道。”“常道”是什么？它是宇宙本体，可以讲出的“道”，往往背离“常道”。于是二千多年来，先圣的睿智使无以数计的人趋向于崇敬自然。庄子云：“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说”，这不言、不议、不说的自然，便是对人类恒久不变地进行着的无言之教。《易经》中所载孔子《十翼》有云：“是故天生神物，圣人则之；天地变化，圣人效之；天垂象，见吉凶，圣人象之；河出图，洛出书，圣人则之。”没有比大自然的启示更重的，对它的“卑顺忠实”，是我们人类可以做到而唯一应该做到的。人类往昔的一切过错都来源于过分的自信和对自然的漠视，过错造成对自然本质规律的背离，自然何尝想严苛地惩罚人类，其实只要你不太过分，自然仍然可以它广阔的胸怀包容你、原谅你。然而当后工业来临之后，人类岂止妄自尊大，竟自己以为是宇宙的中心。其实人类的为非作歹，宇宙静言观之，静言思之，只有到了忍无可忍的时候，自然必定会以一种迅捷的方法来解决人类过错所造成

的自然失衡状态。人类，你算老几？你不过是一粒秕糠、一撮尘沙。于是人类骇怖了，预测着世界末日的来临。其实地球从四十亿年前的地表的一汪洪水，至今的每一丝一毫的变化都有着自身的法则，这法则不是某一个上帝的意志，而是自然的生发。倘无人类存在，地球将比今天美丽一万倍。朝鲜和韩国中间有一条几十里宽的隔离地带，在1953年停战之后，那边都以铁栅隔开，中间无人过往。仅仅几十年，那儿已是类似原始的大森林霍然而在，芳草鲜美，落英缤纷；而更足使人惊异的，是各种珍禽异兽又都八方来归。这给了我们一个极好的教训：“天地不仁，以万物为刍狗。”“仁”，在人类社会的概念中，是至诚的合情合理，但是“仁”是由于“不仁”的存在，“大道废，有仁义”，归根结蒂，“仁”是大自然根本规律丧失之后的产物。它对维持一个平衡的社会是有用的，而对于大自然，“仁”并不能指挥日星的隐曜、沙漠的飘起。在大自然的天眼看来，地球上的万物，应如刍如狗那样自在而天然地消长和繁息。当人们读懂老子这段话的时候，可以恍然有悟，原来自然所希求于人类的是“无为”，而不是以自己微不足道的智慧去改造自然。三峡大坝是人类自以为是的“杰作”，曾几何时，那四周地动山摇，塌方滚滚，冰雪不应时而起，洪水不择地而流。我们应该回忆一下一千二百年前杜甫在夔府的吟唱，作为有过夔门记忆的我，以为天下之美无过于夔门的烟云，“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山”的诗境依旧吗？

中国画法之研究开篇之所以滔滔如上述者，实因一民族之文化，与该民族之思维方法有绝大的关系；苟与思想方法有齟齬，则其艺术的表现绝对是趋舍异路。世上各族群之艺术，各臻其美，各美其美，至于熔于一炉云云，何异痴人之说梦、迷途之问瞽？日本室町王朝时有雪舟等杨者，来明朝而学南宋马远、夏圭一派，用功不可谓不力，笔墨不可谓不似，然观其作品终有其本民族色彩，称优秀的“日本画”家则可，称“中国画”之作手则不可。而中国古代哲思周流修远，中国文化博大、精深、典雅、宏阔，非浅涉则止者可见项背，其于文化本质之接纳上食而不化，是其必然。然反观中国对印度文化之吸纳，则全在于我本为崇山峻岭。印度佛学之东渐，初不能不附于道家之学，甚而追随中国方士之左右以延宕其教义；然而中国倘无文人之介入，佛教之玄妙法

门，终不能深入人心。于是佛教的中国化，经历了汉、魏晋南北朝、隋唐之漫长过程。其间如安世高、道安、竺道生、鸠摩罗什、玄奘皆厥功至钜。其中，虽其未必皆为中土僧侣，然对中国文化必有深入之理解。南朝之僧肇与谢灵运、唐代之神秀与慧能于禅宗开渐、顿两派。佛学之成为中国国学而不复为印度之学的根本原因，是中国文化消溶外来文化，乃是使印度佛学从吾也，非吾从印度也。中国文化于先秦早已是不可动摇的自足体系，它山之石可以攻玉，而它民族之文化殊不足攻中国之文化。

谈中国画必以中国文化之眼、耳、鼻、舌、身、意以体中国民族之色、声、香、味、触、法，以六根而悟六尘，终极之境界乃为一“空”字。悟中国之学问，必体会老聃之无中生有、有无相生之哲理，其最高之追求乃为“无为”二字，如此，则事过半矣。

二、“绘事后素”说原旨

《论语》：“巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮”（《诗经·卫风·硕人》）。此《诗经》之句也，本不须笺注，而后之腐儒解经之普遍毛病乃源于子夏之执拗，子夏必问孔子“何谓也？”其实如郑樵所云：“正犹入夜必寝，旦必食，不须告人也。”陋儒于此“不应识者”（即不借藉笺注而后知者，所谓自在之长物也。）则详，愈详则愈迷。“忽而告人曰，吾夜已寝矣，旦已食矣，闻之者岂信其直如此耳，必曰，是言不徒发也，若夜寝旦食，又何须告人，先儒笺解虚言，致后人疑惑正类此，因疑而求，因求而迷。因迷而妄，指南为北，俾日作月，欣欣然以为自得之学，其实沉沦转徙，可哀也哉！此患无他，生于疑尔；其疑无他，生于本来识者（前指长物）而作不识者解耳。”（《尔雅注序》）美人之未动也，“素”也；有轻颦浅笑，眼色轻流矣，“绚”也，何待子夏之问“何谓也？”亦如月出东山，必以指而后知乎？未出沧海千山暗，才到中天万国明，此必然之流转也，不待迂阔者询“何谓也？”当此之时，感动犹自不及，更无用笃笃其问。孔子不得已而回答子夏云“绘事后素”，是勉为弟子解耳。“绘”与“素”本合二为一，必分其先后，则“绘事后素”。清大儒张岱谓，孔子之释，已是在无奈中“月外添