



美术学博士文丛



常欣 著

写意论



天津出版传媒集团
天津人民美术出版社



美术学博士文丛

写意论

常欣 著

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

写意论 / 常欣著. — 天津: 天津人民美术出版社,
2017.10

(美术学博士文丛)

ISBN 978-7-5305-8260-2

I. ①写… II. ①常… III. ①写意画—绘画研究—中
国 IV. ①J212.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第243958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)58352900

出版人:李毅峰

网址:<http://www.tjrm.cn>

高教社(天津)印务有限公司印刷

全国新华书店 经销

2017年10月第1版

2017年10月第1次印刷

开本:710×1000毫米 1/16 印张:14.5

印数:1-2500

版权所有,侵权必究

定价:38.00元

摘 要

本文所论之“写意”是指中华民族传统文化艺术中所贯穿延续的一种写意精神，与中国画中所说的写意画的技法概念并非一题。写意精神体现在中国艺术的方方面面。中国的诗词、戏曲、建筑、园林等都具有鲜明的写意艺术特征。本文主要从造型艺术视角对中国艺术的写意精神进行研究。

文中对写意精神的概念做了界说与溯源，对写意精神的发展过程按时间顺序做了纵向梳理。笔者认为，中国造型艺术中的写意精神，随着人类历史发展呈现出一个又一个高峰，推动了艺术长河的不断发展。如果说岩画和彩陶尚且保留着人类与生俱来的延迟模仿记忆思维，那在商周时期的青铜器就已经成为有意为之的艺术造型的实践体验。随后唐、宋、元、明、清的卷轴画，在理论与实践上更是极大程度地发展了写意精神。特别是明清时期中国画中的写意画，更堪称体现写意精神的艺术典范。宣纸材质的特殊媒介，加大了书画过程中的不可预见性与随机性，造成作品的无限丰富性与不可复制性，为作画追求画外意、讲究无法中有法提供了物质基础，为造型艺术写意精神的发挥开辟了更大空间。

文中涉及的历史文献包括历代文论、书论、画论中关于“写”“意”以及“写意”的论说，以及艺术创作者与艺术作品、艺术理论的相关资料。进而挖掘写意精神的实质思想意义——“写意”，是中国造型艺术长期坚持的艺术审美倾向和创作方法，并以此形成了一整套完备的写意审美理论。特别是中国传统绘画中的写意审美观念，贯穿于功能论、创作论、品评论、主题论等各领域层面。由此我们可以看到渗透其中的中国造型艺术的写意精神，更可以掌握中国造型艺术中一个系统完备的写意观念。

本文在对写意理论历史进行系统的梳理之后，回顾了中国近两百年来美术发展过程，对照搬西方模式的艺术体系提出质疑。借古开今，指出近现代中国美术发展背离写意精神的一些问题，并为中国美术发展提出可供参考的建议。笔者认为，写意精神是中国艺术的重要特征之一，研究、肯定并确立中国自有的优秀写意艺术理论体系，对于弘扬中国传统文化，特别是对适应当前世界范围内的文化交流，具有极其重要的现实意义。与此同时，本文亦研究探讨了写意精神中蕴含的生命美学价值，指出写意精神是世界艺术发展所共同追寻的最终方向与目标，不论是中国艺术发展的一脉相承还是西方发展的曲折回转，最终都将归于写意，写意艺术具有无限的创造空间与生命力。从这一点上讲，写意是中国的，也是世界的，它具有世界意义。

关键词：写意 写意画 生命美学意义 终极目标 理论研究

ABSTRACT

"Freehand" discussed in this paper refers to the art spirit through the continuation of traditional Chinese culture and arts, and does not mean the techniques of freehand brushwork in Chinese painting, and they are not the same concept. The spirit of freehand is reflected in all aspects of Chinese art. Chinese poetry, drama, architecture, gardens and so on have a distinct tendency to the freehand art. In this paper, the spirit of Chinese art freehand are studied from the perspective of the plastic arts.

The paper introduces the definition and history of the spirit of freehand; and puts the development of the spirit of freehand in chronological order. The author believes that the spirit of freehand in Chinese plastic art, has shown one after another peak and promoted the continuous development of art with the development of human history. If the rock paintings and pottery retained the inherent thinking of delay imitation in the human memory, then bronze in the Shang and Zhou dynasties has done much practical experience in the art form intentionally. The Tang, Song, Yuan, Ming and Qing's scroll paintings have developed the spirit of freehand to a great extent in theory and practice. Followed by scroll painting, is to. Especially the freehand brushwork in the Ming and Qing Dynasties even embodied the spirit of the art of freehand. China paper, as the special media of material, has increased the unpredictability and randomness of the process of painting, and resulted in the unlimited richness and non-copy nature of work. China paper, has offered the materials for the image exceeding the painting and the unfixed principle, and created more space for the freehand spirit of the plastic arts.

The literatures involved in this paper include the theory on the "paint", "image" and "freehand" in ancient literature criticism, calligraphic theory, painting theory and, as well as relevant information on artists and art works. And then this paper explores the essence of the spirit of freehand — "freehand", its aesthetic tendencies and creative methods in the long-standing Chinese plastic art. and thus forms a complete set of freehand aesthetic theory. In particular, the aesthetic concept of freehand in traditional

Chinese painting has impenetrated throughout the all fields of Theory of Art Function, Creation Theories, Assessment Theories, theme Theories. From this we can see the spirit of freehand penetrating in the plastic arts of China, also master a complete and systemic freehand concept of the plastic arts in China.

After introducing the history of the freehand theory, this paper reviews the development process of Chinese art within 200 years, and questioned the art system of copying the Western model. Drawing lessons from the ancient theory, this paper points out some of the problems departed from the spirit of freehand in the development of modern and contemporary Chinese art, and made recommendations for the development of Chinese art. The author believes, the spirit of freehand is an important feature of Chinese art, and it has an extremely important practical significance to research and establish China's own excellent theoretical freehand art system for carrying forward traditional Chinese culture, especially adapting to the current worldwide cultural exchange.

At the same time, this paper has also probed into the aesthetic life value implied in the spirit of freehand, and indicated the spirit of freehand spirit as the ultimate direction and goal trace in the development of the arts world. Whether it is the development of Chinese art or the western one, it will be attributed to freehand. The Freehand art has unlimited creative space and vitality. From this standpoint, freehand belongs to China, also the world, and it has global significance.

Key words: Freehand; freehand brushwork; the significance of life aesthetics; ultimate goal trace; Theoretical Study

目 录

第一章

第二章

第三章

结 语

主要参考文献

致 谢

绪论·····	1
写意的界说与溯源·····	7
2.1 写意的界说·····	7
2.1.1 写意的概念 ·····	7
2.1.2 写意与意象、意境的辨析 ·····	34
2.1.3 写意在绘画中的过程体验 ·····	37
2.2 写意的溯源·····	42
2.2.1 从人类学视角看写意 ·····	42
2.2.2 农本的传统审美观念 ·····	49
2.2.3 写意理论初涉 ·····	55
写意的历史梳理及在当今画界的认识和作用·····	67
3.1 原始写意初现·····	67
3.1.1 岩画 ·····	67
3.1.2 彩陶 ·····	70
3.1.3 玉器 ·····	78
3.2 上古 写意在造型器物中的成熟 ·····	82
3.2.1 商周 青铜器·····	82
3.2.2 以物寓意的文化体现 ·····	89
3.3 中古 写意在造型器物与绘画中的体现 ·····	101
3.3.1 秦至魏晋南北朝 写意在造型器物与绘画中的体 现 ·····	101
3.3.2 隋唐 写意的自觉·····	123
3.3.3 五代两宋 写意的发展·····	138
3.3.4 元代 写意的深化·····	161
3.3.5 明清 写意的流变·····	174
3.4 写意在当今画界的认识和作用·····	205
3.4.1 西方艺术体系对中国的冲击 ·····	205
3.4.2 中国写意艺术的肯定与走向世界 ·····	209
·····	215
·····	216
·····	223

第一章 绪 论

一、选题的意义及目的

(一) 深入研究“写意”历史脉络对当今中国美术的指导意义

中国古典文艺著作中有很多关于“写意”的认识,从早期的实物到春秋的文献记载,再到魏晋之后的艺术理论,“写意”问题涉及艺术创作的方方面面。在传统的艺术创作、欣赏、品评活动中,凸显“写意”的创作过程与审美趋向。然而,随着近现代西方文艺学、美学、哲学的大规模输入,中国现代文艺人士的观念和思想,不同程度地受到了西学的影响,如将中国宋代的工笔画谓之写实艺术,在很多的教科书中称宋代艺术是中国“写实艺术的高峰”,这些有误导性的书籍常常使我们的大脑混乱,“写意”没有得到相应的重视。

在困境重重之时,对“写意”进行更深入更细致的研究,挖掘传统写意精神的内涵与本质,对当下中国美术发展具有指导性作用,是沟通现当代文艺、为现当代文艺思想建设提供一种参照的重要环节。

(二) 深入研究“写意”更能清楚认识在中西方文化艺术交流中的位置

当前学术界常见词语如“解构”“话语”“能指”“意识形态”等,多半来自西方,《中国大百科全书——美术》中尚没有对“写意”的解释。

中国部分从事艺术理论研究的人员热衷于西方诸种理论学说,导致西式话语不断渗入国内学术市场,脱离了中国原有的优秀文艺经验,使中国传统学术语汇及文艺精神在相当长一段时间内被忽视。在这样的语境下,重新审视中国文艺传统,探索“写意”等传统概念的现代命运,挖掘“写意”的当代意义和世界意义是很有必要的。因为,一旦我们通过研究挖掘,认识到“写意”的巨大价值,认识到它是极具中华民族艺术特征的艺术精神时,我们面向世界的自我言说方式,就可能会对其珍视、推崇,让世界了解“写意”,让各国人民接受并认知写意艺术。

(三) 深入研究“写意”作为生命美学意义有利于透视现代文化艺术发展的方向

陈望衡曾提出“以人与自然、社会的和谐作为美学研究的生长点”。本文通过探寻写意精神内在的生命美学价值,发掘“写意”对世界文艺创作、批评、研究的意义。

本文认为“写意”具有的生命美学意义主要体现在以下方面:

1. 写意范畴凝聚了中国古人对自然、宇宙、人生、艺术等的深入体察

与感悟,其中蕴含、积淀了悠久的审美观念与审美精神,体现了中华民族对自身境域的体验方式、言说方式、运思方式。这些方式与西方的写实审美范畴截然不同,本文对其独特价值进行进一步发掘。

2.写意是实现完整生命过程不可缺少的重要部分,是帮助人完成生命的过程。中国书法、诗词、舞蹈、戏曲等艺术都是写意艺术。中国写意艺术具有生命美学的意义,其表情达意、抒发性情的艺术特点是人类生命的自我外化体现。

3.写实与抽象艺术都走向极端化发展,写实逐渐被照相取代,抽象最终是点线面的构成,相比之下,写实与抽象都是绘画因素、绘画基础,写意是人与万物的融合,是人对自然的表达和抒发的过程体现,这种源自原始本能的艺术表达更具有无限的艺术生命力。

4.写意的萌发阶段在原始时期。中西方艺术在同一原点起步,早期的岩画、彩陶、玉器等都具有写意的特征。但西方艺术中途受到技术科学的干扰,经过很长时间的探索,曾经走向写实与抽象的艺术道路,直到20世纪西方现代派的出现,马蒂斯、毕加索、卡尔·里希特、卡兹、霍克尼、雷尼·玛格利特等艺术家的绘画转向了意象化与精神化,因而影响了西方绘画对“意”的重视。但这与中国的“写意”仍有区别。在材质上,中国的毛笔与宣纸带来了更多的文化内涵与随机表现的不可复制性,决定了中国的“写”“写意”的特殊理念。20世纪中西方在艺术思想上的碰撞预示着写意精神具有的世界意义。

二、选题的独创性

(一) 本题目的创新之处

1.自人类有造型艺术的实践时,写意的实践就开始了;伴随着人类进入文明时期,有文字记载时,就有写意的说法。中国艺术从实践到理论,其间出现了各种各样的流派,但写意思想脉络从未中断。因此,本文做历史写意理论梳理,特别提出“写意”与“写意画”概念在历史语境中的混淆问题;将“写意”与“意境”“意象”“写真”“写生”等概念进行比较与研究,阐述其中的相互关系问题。

2.笔者提出写意与延迟模仿的连带关系,指出写意是人生而具有的“基因”,是人类艺术的核心和艺术追求的本源。提出写意的生命美学意义所具有的世界价值。人类的思维和生命过程中,延迟模仿功能是人本身就具有的功能,不只是记录和说话,它是生命存在的需要。延迟模仿是原始艺术最原初、最根本的表达方式。原始洞穴壁画、岩画都是凭借记忆中的知觉表象复现出来的一种意象。而中国的写意艺术正是继承了人类这一本能,从潜意识的思维模仿发展为有意识的自觉创造。写意与生命是一个

整体，写意的过程就是生命的抒发过程。

3.本论文研究，在于启示当代中国美术界“借古开今”，走出以写实为准的层面局限，以及其他现代艺术对中国美术影响的误区，使中国美术走出自己的新天地，以健康、正常发展的状态及本来具有的高度面向新的世界。

（二）可预期的创造性成果

1.本文对写意概念进行归纳、阐述和界定，从纵向坐标按照时间顺序对写意精神及写意理论的历史发展脉络进行系统的梳理，填补了该领域的学术空白。

2.本文对写意内涵的深入挖掘，标定了中国写意艺术在世界艺术发展史上的突出地位。

三、国内外关于该课题现有的研究现状及成果

（一）写意概念的纷争与写意论述的庞杂

1.关于写意概念界说。史载“写意”一词最早出现于《战国策·赵策二》：“忠可以写意，信可以远期。”此“写意”译为“披露心意”。

2.相对于“工笔”技法而言的一个画种，与“写意画”的概念混淆。如台湾华视出版社1984年6月初出版的《艺术大辞海》中，将“写意”解释为“中国画中属于纵放一类的画法，与‘工笔’对称。要求通过简练的笔墨，写出物象的形神，来表达作者的意境，故名”。还有如1982年8月黑龙江人民出版社出版，由薛锋、王学林编的《简明美术辞典》第8页中对“写意”的解释：“中国画传统的画法之一，相对‘工笔’而言。用豪放、简练、洒落的笔墨描绘物象的形神，抒发作者的感情。写意画在表现对象上是运用概括、夸张的手法，丰富的联想，用笔虽简但意境繁邃，具有一定的表现力。它要有高度概括的能力，要有以少胜多的含蓄意境，落笔要准确，运笔要熟练，要能得心应手，意到笔随。”

3.介于“表意”与“写意画”之间的模糊概念。如1989年由温廷宽、王鲁豫主编，中国国际广播出版社出版的《古代艺术辞典》，将“写意”定义为“中国艺术理论中独特的术语和艺术表现法则，指艺术家不论是状物写景、描摹人物还是抒发情感，都应该突出自己对生活或事物的独特理解、情感体验和美学评价，一般要求艺术家以意率境，不求细节实写，‘但抒我胸中逸气’，中国古代美学中不求形似求神似，以虚写实，追求风骨、神韵的审美趣味和理想都是对写意原则的不同表述。在绘画中，写意与工笔相对，指用极为简练概括的笔墨突出地画出对象的神采特征，以表达作者的思想感情。所谓‘独出己意’‘匠气务除’‘意居笔先，妙在画外’‘形忘意全’，即它的要求。在文学创作中，写意要求‘超以

象外，得其环中’‘羚羊挂角，无迹可求’‘言在此而意在彼，泥端倪而离形象’。戏曲中的写意是通过虚拟和程式化的动作来实现的。中国古代美学在论写意时从未把意与象、意与言分开过，而总是要立象尽意、言尽意穷，指出写意不能离开言、象，否则它就会找不到表达的媒介，不能成立”。

4.本文所说的“写意”概念，绝不是“写意画”，而是一种独特的审美精神，也是一种创造艺术的表现方式。因此，“工笔画”也具有写意性。所谓“写意”，其本义是主体找某种方式表达心意。先秦时期，“写意”最初存在以物寄意的原初动因，这种审美中掺杂了大量的道德文化观念，更多的在于礼教，其“写意”特征呈现隐性存在，是一种观念外化的存在方式。到魏晋时期，佛教文化传入，在中国本土经过改造形成中国式的佛教，并形成了与之相关的佛教艺术。同时，文论的兴起带动美术思想理论的萌动，并相互影响，“写意”渐渐苏醒。落实到绘画上，就是用中国传统绘画材料来表达抒发绘画者的心意。由于中国画与其他画种不同，毛笔的使用，也就渐渐赋予了“写”很多的附加含义、具体要求及品评规则。因此，在中国画中，“写意”的“写”与“意”又各有其特定的含义。

与“写意”相对的概念是“写实”。本文中提到的“写实”，与18世纪西方国家的“写实主义”（又称“现实主义”realism）并非一个概念。本文所指的“写实”，是一种相对客观地描绘自然的艺术手法，包含了西方从古希腊到现代派之间的艺术表现方式，它主要借光学、力学、解剖学、透视学等科学技术原理来表现对象。

（二）关于“写意”研究的现况

1.当前研究中国艺术作品及其创作思维，运用的多是西方术语。比如“表现”“再现”“艺术想象”“艺术直觉”“审美移情”“审美投射”等等。以西方的美术概念来解释中国的艺术内涵必然存在认识差异，其对于写意的研究难以深入。比如，有些书中将中国艺术的写意解释为重“表现”。叶朗先生的《中国美术史大纲》对这一现象就明确提出了批评：“中国人称赞一幅画画得好，不是说‘这幅画真美’，而是说这幅画‘气韵生动’‘元气淋漓’。‘美’是就刻画一个有限的对象来说的，‘妙’‘气韵生动’则是指表现整个宇宙的一派生机。中国和西方美学的这个区别，要比重‘表现’、重‘再现’这种表面的区别深刻得多。”

（叶朗《中国美术史大纲》，上海人民出版社，1987，第13页。）

2.关于对具体作品的写意技法分析或写意画的品评，主要从品味、读解入手，分析具体作品的意境创作、生成等，以短篇小文多见。

3.关于对意境、意象的研究居多,但对如何创造意象和意境的过程——写意研究——几乎没有提及,也没有引起学术界的足够认识。目前关于写意的专著有韩玉涛《写意:中国美学之灵魂》(1998)以及韩玉涛《写意论:九方皋相马法疏证》(2009)。但韩先生对“写意”的认识仍限定在对中国书画认识的层面,他强调用笔笔意的简易性,而未将中国自身写意审美精神以贯通的历史脉络从实物到绘画系统地梳理整合起来。本文与其不同之处,也正在于此。

前人关于意境的研究,主要集中于王国维、宗白华、王昌龄等人。尤其多见的是王国维研究,如佛雏《王国维诗学研究》、叶嘉莹《王国维及其文学批评》、王振铎《〈人间词话〉与〈人间词〉》、蒋永青《境界之“真”:王国维境界说研究》等。还有从文学理论的角度观照、梳理意境的理论。如20世纪30年代老舍将意境范畴和司空图、严羽、王夫之等人的意境观点引入《文学概论讲义》。40年代朱光潜在《诗论》中阐释意境的发生、构成等问题。1944年《哲学评论》刊出宗白华的《中国艺术意境之诞生》,1957年李泽厚发表《意境杂谈》。自80年代起,意境研究渐渐增多:南开大学古典文学教研室编辑的《意境纵横探》(1986),胡经之主编的《中国古典美学丛编》(1988),贾文昭主编的《中国古代文论类编》(1998)、《中国近代文论类编》(1991)和陈谦豫等学者编的《意境·典型·比兴编》(1994)等书,涉及历代有关意境的资料,重在文献清理。当代出现意境研究的一些专著,如刘九洲《艺术意境概论》(1987)、林衡勋《中国艺术意境论》(1993)、蒲震元《中国艺术意境论》(1995)、夏昭炎《意境——中国古代文艺美学范畴研究》(1995)、蓝华增《意境论》(1996)、薛富兴《东方神韵——意境论》(2000)、成远镜《意境美学》(2001)、古风《意境探微》(2001)、夏昭炎《意境概说》(2003)等等。

关于意象的主要研究有:孙宜生主编的《意象艺术国际研讨会论文集》(1991)、胡雪岗的专著《意象范畴的流变》(2002)以及李青主编的《中国艺术与意象美学》(2008)等。

4.对中国“写意”艺术做出历史性、系统性研究,对自写意艺术出现以来从古至今有关写意的文论、资料做出梳理,并深入挖掘出“写意”丰富文化内涵的专著还未出现。因此,本文将填补这一空白。

四、本文拟解决的关键问题

研究目标:本课题的研究目的,意在通过追溯中国写意艺术的发生、发展过程,揭示中国写意艺术的丰富内涵,总结和概括写意艺术的理论。同时,反思近200年来中国艺术发展出现低迷现象的原因,把握中国艺术

的正确发展方向。

研究内容：以中国传世经典画论和文论研究为基础，以早期出土文物和魏晋以后卷轴画为主要参照对象，发掘其间蕴含的写意审美精神，并将其进行系统梳理，阐明写意的概念和内涵，提出写意在当代艺术发展中的重要现实意义。

关键问题：1.对于“写意”概念的梳理与实质意义做论述；

2.借助其他学科的有关研究成果，深入梳理人类“写意”艺术的发生和发展过程，思考“写意”在当下的现实意义。

五、拟采取的研究方法、研究手段及可行性分析

研究方法：

迄今为止，没有一个定义能够一统天下而不至于引起争议。一个概念是随着历史时间不断发展而发展的。因此不能以一种固定不变的概念去套概念，这是片面而狭隘的。具体到本人的研究，是在“什么是写意”“中国有没有写意”“西方有没有写意”、追溯“写意”本义的前提基础之下，择取下述几个方面展开：

（一）以时间为序，从史学的角度，结合社会学、文化学等研究成果，对中国写意艺术的发生、发展过程进行纵向梳理；

（二）从文艺发展的角度，考察写意理论的阐释对于现代艺术的拓展与超越；

（三）从文艺鉴赏与接受美学及心理学的角度，考察在日常审美化的时代潮流影响之下，写意被大众认同的现象；

（四）从微观的角度，对写意范畴进行确定；

（五）从宏观的角度，对挖掘中国写意艺术的丰富内涵及巨大价值的重大意义做出阐述。

研究手段：

目前国内关于写意的认识研究，多停留在对写意技法的研究以及对艺术家、艺术作品的技法评论上，而对艺术创作主体背后的写意审美意识形态、文化生态和历史渊源研究并不多见。本文立足于挖掘写意精神的丰富内涵，确立写意的完整概念并构建写意理论体系。在本课题的研究中即借助了历史学、哲学、文学等多门学科的研究成果，并且将大量的文艺作品、文化现象作为研究范围和理论依托，以求研究达到预期目的。

第二章 写意的界说与溯源

2.1 写意的界说

2.1.1 写意的概念

中国古代文艺著作不同于西方，大多没有对概念做明确的界说。因此，很多概念其内涵与外延都是模糊的，具有多种义项。另外，对某一概念的论说，不限于一家一派，而是从初步形成后便一代一代地传承下去，成为历代通行的范畴。但其传承的同时，范畴的内涵却发生着历史性的变化，后人不断在旧的外壳中注入新义，大凡传承愈久，变异就愈多，概念的内涵也就变得十分复杂。再者，中国古代论著中相当一部分理论概念相互通贯与互渗，多个概念之间形成复杂的关系网络，难以做到精准表述。因此，研究古代中国艺术的某一概念，必须结合当时的生活、生产方式，结合当时的文化背景与社会形态，结合特定人群的思维方式，通过认真考察分析做出合理诠释。

一、“写意”的原初追溯

据《说文解字注》：“写，置物也。谓去此注彼也。《曲礼》曰：‘器之溉者不写，其余皆写。注云：写者，传己器中乃食之也。’《小雅》曰：‘我心写兮。’《传》云：‘输写其心也。’按凡倾曰写。故作字作画皆曰写。俗做泻者，写之俗字。《周礼》以浍写水。”¹

“意，志也。志即识，心所识也。意之训为测度、为记。训测者，如论语毋意毋必不逆诈，不忆不信，忆则屡中。其字俗作忆。训记者，如今人云记忆是也。其字俗作忆。《大学》曰：‘欲正其心者，先诚其意。诚谓实其心之所识也。如恶恶臭，如好好色。此之谓自谦。郑云谦读为慊。慊之言厌也，按厌当为从‘心音’，会意，于记切，一部，古音入声，于力切。‘察其言而知其意也’说从音之意。”²

石鼓诗文记述了先周族人奠基周原前后的重要史实。文中记载有周人迁移、渭河创业和决心翦商等多件大事。迄今发现的石鼓中，有三篇鼓文出现了“写”这个字，分别表达了不同的意思。

《田车》鼓文：“田车孔安，鏐勒駟駟。四众既简，左骖幡幡，右骖𨔵𨔵，吾以济于原，吾戎止岐。宫车其写，秀弓寺射。麋豕孔庶，麀鹿雉兔。其原有旃，其戎奔奔。大车出各，亚兽帛昊，吾执而勿射。多庶赳

1 《说文解字注》，〔汉〕许慎撰，〔清〕段玉裁注，上海：上海古籍出版社，1998，第340页。

2 《说文解字注》，〔汉〕许慎撰，〔清〕段玉裁注，上海：上海古籍出版社，1998，第502页。

趣，君子乃乐。”³

《师彼》（原名《銮车》）鼓文：“帅皮銮车，辂软真如。秀弓孔硕，彤矢鏃鏃，四马其写，六轡沃若。徒馭孔庶，鄂骑宣搏。省车载行，戎徒如章，原湿阴阳。赳赳弃马。射之族族。迂馭如虎，兽鹿如兕。台尔多贤，迪禽奉雉，吾隻允异。”⁴

《徒御》（原名《而师》）鼓文：“徒御嘽然，而师旅真然。会同有绎，以左戎辂，弓矢孔庶，滔滔是炽。射夫写尖，具蔓举挈。其徒肝来，或群或友。悉率左右，燕乐天子。来嗣王始，振振复古，我来乃止。”⁵

三篇石鼓文中，《田车》与《师彼》篇中“宫车其写”与“四马其写”的“写”，意思都是“其心倾写而悦乐”。今无锡话舒畅、酣畅为写意。⁶“写”同“泻”，比喻似水流之畅行，快而畅之谓也。《石鼓》：

“四马其写。”四匹马儿奔驰快。无锡方言“写兮”，乃舒适、畅快，心情舒畅、惬意的意思。《诗·裳裳者华》：“我心写兮。”朱熹：“则其心倾写而悦乐之矣。”金启华：“舒畅。”郭沫若《石鼓文研究》：“盖写有流泻之义。《周礼》‘以浚写水’是也。”第七鼓《田车》“宫车其写”的“写”，注释同此。⁷《徒御》篇中“射夫写尖”的“写”解作“除，去掉”。《广雅·释诂三》：“写，除也。”《诗·邶风·泉水》：“驾言出游，以写我忧。”毛传：“写，除也。”⁸

因此，“写”的解释本义不论是“泻”也好，“除”也好，都是主体由内而外的一种发挥与发泄，可以理解作为一种主体的输出状态，进而引申为“抒发”“表达”，以及之后书法中所谓的“书写”等等。

在《战国策·赵策二》最早出现了“写意”一词：“忠可以写意，信可以远期。”其在句中的意思，可解释为“公开地表达心意是忠诚的方式”⁹。

唐代诗人李白有一首诗《扶风豪士歌》，议论战国四君子养士：“原尝春陵六国时，开心写意君所知。堂上各有三千士，明日报恩知是

3 《石鼓笺释》。鲍汉祖。南京：凤凰出版传媒集团凤凰出版社，2007，第57页。

4 《石鼓笺释》。鲍汉祖。南京：凤凰出版传媒集团凤凰出版社，2007，第64页。

5 《石鼓笺释》。鲍汉祖。南京：凤凰出版传媒集团凤凰出版社，2007，第73页。

6 《石鼓笺释》。鲍汉祖。南京：凤凰出版传媒集团凤凰出版社，2007，第60页。

7 《石鼓笺释》。鲍汉祖。南京：凤凰出版传媒集团凤凰出版社，2007，第66页。

8 《石鼓笺释》。鲍汉祖。南京：凤凰出版传媒集团凤凰出版社，2007，第75页。

9 《战国策·卷十九·赵策二》，《战国策集注汇考》（中），诸祖耿编撰。南京：凤凰出版传媒集团凤凰出版社，2008增补本，第990、992页。

谁？”¹⁰

“开心写意”，《后汉书·马援传》中记有“且开心见诚，无所隐伏”¹¹。李白诗中的“写意”，主要是指战国四君子平原君、孟尝君、春申君、信陵君的门客们敞开心扉表达自己的意图，这就是“写意”。

因此，“写意”的本义，是主体找某种方式表达心意。从这一意义上讲，中国艺术自古就是写意的艺术，是创作者通过外界媒质表达主体观念的艺术。当落实到中国画上，就是用中国传统绘画材料来表达抒发绘画者的心意。但是，中国画与其他画种不同，它有自身独特的一面，那就是毛笔。毛笔的使用，渐渐赋予了“写”很多的附加含义和很多具体要求，以及品评的规则。所以，在中国画中“写意”的“写”与“意”又有各自单独存在的特定意义。

二、中国画中“写意”的再阐释

（一）写

在中国画创作中的“写”，一方面可以理解为“过程”，即抒发表达的绘画过程。这个过程体现的是一种历史沉积形成的文化审美观念。随着书法观念对绘画的不断渗透，创作主体将书法之“写”融入绘画的形式表现之中，与社会文化认知取得联系，将书法审美注入绘画的笔墨语言中，“以书入画”使来自篆书、隶书等的一些笔法形式，成为绘画语言的表达基础。这使书法程式化的笔法与绘画表现的趣味相统一，欣赏者与创作者在书写的审美导向形式下达成共识。例如，中国画的“骨法用笔”的“骨”形与书法的笔形相一致。因此中国艺术的写意之“写”，蕴含着中国传统的文化精神与情感，尤其是中国画的创作，以其在视觉上形成的直观的宣泄性和跳跃性，凸显写意特点。特别是宋元以后的绘画，以其笔法的讲究和成熟，使画作更少了些“画”出来的制作感。另一方面，“写”也可独立存在。比如锻炼、呼吸，对艺术家而言，是生活中不可缺少的程序，成为“发挥”的必要。“写”和“意”在这个意义上是同样重要的。

“写意”中的“写”伴随着中国社会历史文化的发展，其含义也在不断衍申与扩充，其从最初的“表达、抒发、宣泄”的本义，渐渐有了个自身与文化联系的特殊含义。书法的发展，“写”作为独立于绘画表现心意的另一层意思，本身具有可欣赏性，它可脱离作品独立存在。在“写”中艺术家完成了自我抒发的一种精神需要，同时也注重形式的生命力和运动感，“写”出自自然生生之意，这就落实在对“写”的具体法度要求上。书画同

10 《李白诗选评》，赵昌平，上海：上海古籍出版社，2002，第200—202页。

11 《马援列传第十四》，《后汉书》卷二十四。（南朝宋）范晔，北京：中华书局，2007，第250页。

源，中国画笔墨语言的训练，总是伴随着书法的临习进行。在不断的书法练习与临习中，仍能找到自我心灵与生命的对话体悟。在重复训练的字形构造与用笔规范之外，实践者还能够逐渐探寻自我心灵与生命的对话，将生活的体验与心理感知更好地结合在一起，从而获得由“写”述“心”表“意”的形式语言状态。诚然，这种状态的实现，取决于实践者自我修养的不断完善和对文化的理解把握。

“写”的运行方式与形式构建，取决于创作者的内心世界。中国画家、书法家平日追求静气养性，使得日积月累形成的心性修养与运笔的外在表现相统一，最终形成稳健自持的艺术状态，达到笔随心写的悠然，这正是自我生命精神的外化形式体现。在“写”的运转中所形成的精神追求与心性气质，溶于笔端墨彩，落于绢素之上，亦成为绘画格调和品位的实体形式。这些可识可读的“心电图”，不同节奏，不同韵律，不同样式，正是艺术家的自我个性、文化体韵、情绪收放的视觉展现，亦成为区别于他人艺术语言的重要标识之一。

（二）意

“意”，就是构思、思想，表达一种对事物或自我的想法、看法。同时它也是表达的过程、方法与手段，它包括了表达的材料。“写意”心智中，“意”是创作追求的目标，中国绘画审美的根本就是尚“意”。

中国艺术以表意为本，以意为统，携意运思，意与心合，心物融一。中国传统文化意识，侧重于对自我内在世界的自觉认识与构建，对写意艺术精神的形成与完善都有启迪作用。如对“神”和“意”的重视，逐步由感觉上升为一种理论认知。通过“写”，将画家的写“心”表“意”与文化结合在一起，形成了一个较为深刻的视像。所表之“意”的内涵就取决于创制者对历史文化的把握以及运用何种语言方式阐述自我的艺术思想。历代画论中有很多关于“意”的描写与重视，“意”的体现由外在的视觉形式追求转向内在的传统文化精神的继承与积淀。用意之深，足以展现创作者的文化修养与学识的综合素质，“意”已经成为历代中国画关注的重要问题。

“意”在中国画理论中，除了指画家的主观意志、情意、情思、画的画旨、意蕴，还指画家对神似、神韵、意趣、生意等审美的追求，以及如何以湿笔取韵，如何以枯笔取势，如何表现笔墨形式的疏密等问题。中国画强调艺术语言的动态精神，求生气，重神采，与东方人的审美心理分不开。应当说，写意所表现出的笔墨语言，是诗意化的民族心理的视觉反映，是传统文化心态的外现符号，在含蓄玄奥中透露着中国人共有的审美感受。这也正是中国画的“意”之所在。