

国学书库·书画论丛

衍义的「气韵」

中国画论的观念史研究

如同西方人文学者将对文艺复兴的研究视做进入学术圈的敲门砖，西方汉学界也一直将对中古文艺观念的研究作为展现才华的竞技场。

凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社
JIANGSU CHUBAN CHUANMEI JI TUAN
JIANGSU JIAOYU CHUBANSHE

邵宏 著

国学书库·书画论丛

衍义的「气韵」
中国画论的观念史研究

邵宏 著

 江苏教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE
凤凰出版传媒集团

图书在版编目(CIP)数据

衍义的“气韵”:中国画论的观念史研究/邵宏著.

南京:江苏教育出版社,2005.10

(国学书库·书画论丛)

ISBN 7-5343-6985-1

I. 衍...

II. 邵...

III. 中国画—理论研究

IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 116933 号

出版者 **江苏教育出版社**

社 址 南京市马家街 31 号 邮政编码 210009

网 址 <http://www.1088.com.cn>

出版人 张胜勇

书 名 衍义的“气韵”——中国画论的观念史研究

作 者 邵 宏

责任编辑 马兰峥

集团地址 凤凰出版传媒集团有限公司

(南京市中央路 165 号 邮政编码 210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 中煤涿州制图印刷厂

厂 址 河北省涿州市范阳西路 21 号 电话 0312—3685460

开 本 787×1092 毫米 1/16

印 张 14.75 插页 2

字 数 148 000

版 次 2005 年 10 月第 1 版

印 次 2005 年 10 月第 1 次印刷

印 数 0001—4100

定 价 19.80 元

发行热线 010—88876731

编辑热线 010—88876730

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换

关于本书

本书是一部学术著作，主要讲“气韵”这一词语在人论、画论、文论中复杂而又漫长的演变过程。“气”与“韵”本来是单音节词，合成一词后逐渐成为人论、画论和文论的共享术语，其内涵也因后来人对艺术认识的逐渐加深而不断被阐释和丰富，并传到了西方，引起了西方汉学界的兴趣。书中还附有参考文献和索引，供读者参考。

关于作者

邵宏，广州美术学院美术史教授，暨南大学文艺学博士，中国美术学院美术学博士，武汉理工大学设计管理学博士后，广东美学学会副会长。已出版的专著有《艺术学方法批判》（合著）、《艺术史的意义》、《美术史的观念》，译著有《美术术语与技法词典》（合译）、《西方美术理论文选》（合译）。

国学书库·书画论丛

画禅室随笔 [明]董其昌 著 屠友祥 校注

中国历代画论采英 杨大年 编著

中国绘画理论 傅抱石 著

文人与画——正史与小说中的画家

严善錞 著

衍义的“气韵”——中国画论的观念史研究

邵宏 著

本书策划：郝明慧

责任编辑：马兰峥

装帧设计：欧宁

黄立光

版式设计：杨妍

自序

笔者选择中古画论这一课题做了两个博士学位论文，实可谓无知而胆大。对中古艺术观念的研究，前修时贤均有建树。如同西方人文学者将对文艺复兴的研究视做进入学术圈的敲门砖，西方汉学界也一直将对中古艺术观念的研究作为展现才华的竞技场。我虽资质愚鲁，却一路师运亨通。1978年，还是毛头小子的我，随华中村的一帮华师子弟向张舜徽先生讨教古文。1981年始，我又追随戴镗龄先生的高足吴责辉教授习英文。1982—1984年，我曾旁听刘纲纪教授的美学课，同时兼修皮道坚教授的中国美术史、罗世平教授的西方美术史，以及陈池瑜教授的美学概论。那时还有一位郑更苗教授令我难忘：郑教授每周一、三的夜晚到陋室教我法文，不懂事的我居然清茶未敬，这种情况长达一年。

1984年，我有机会考入广州美术学院，攻读西方艺术理论史硕士学位。导师迟轲教授命余汉译五十多万字的西方艺术理论经典，始可与之论专业。其间，我又多得远在杭州的范景中教授悉心指点。二位先生之学广无涯涘，恩泽于我终生。本文也就是在获硕士学位之后自定的一个研究课题。

1997年是我师运亨通的又一年。暨南大学文艺学博士点的胡经之教授，未嫌我才疏学浅且专业不对口，以“跨学科”之名给了我又一次深造的机会。经之教授鼓励我做这一课题，指导我要从审美概念的视角看待“气韵”；并多次提示我从比较文艺学的角度研究“气韵”这一审美概念。恩师之诲，未敢忘怀。

在那令人难忘的三年里，我从胡经之先生问学。先生儒雅风范，令我敬仰；先生学贯中西，令我汗颜。三年时短，余未得窥先生之门径，遑言登堂入室。然既已三年为师，则师道一世尊严。于学业吾当以勤补拙，来报答先生浩荡师恩。在先生的指导下，我2000年6月以《“气韵”衍义辨——对一个审美概念的文化考察》一文，通过了学位论文答辩。

2001年的6月，我又以十分的热情报考了中国美术学院范景中教授“美术史学史”方向博士生。追随范先生学习艺术史，一直是我的夙愿。进校后范先生命我学习中国美术史学，逼迫我进入了一个从前并不十分熟悉的领域。由于我一直有着专业打通的梦想，所以我十分愉快地接受了这个课题。

2004年6月，我在范景中教授的指导下以《“韵”与“逸”——文论与画论的共享概念》为题，对第一部学位论文的主要观点作了进一步的阐述，并有意将西方美术史学与中国古代画论研究作学理的整合。

这部著作实际是对上述两部学位论文的合辑。借本书出版的机会，我想在此感谢曾教我英文的吴训淑教授、叶红教授、李定堃教授和陈垣光教授，曾教我法文的郑更苗教授和裘宁芝教授。我还要感谢在我这些年的写作中给我寄来了许多急需的资料，使这一研究得到许多原文材料支持的曹意强教授，以及美国朋友 Joan Cohn, Cristina Schoonmaker, Marilyn Deleise, Alex Vertikoff 和 Nora Nixon, 日本京都大学的岩城见一教授，和以色列的朋友 Iris Wachs。另外还要感谢这几年的同窗严善錞教授、毕斐教授、石炯教授和李宏教授，他们给予了我各方面的帮助。

最后我要感谢尹定邦教授和吕澎教授，多年来他们二位一直在经济上支持着我。没有他们的鼓励和支持，修完两个博士学位对我而言是不可想象的。

目 录

自序	1
导论：“美术”入华与英译“六法”	1
附一：“美术”入华主要事件年表	28
第一章 顾恺之“传神”说的语境	49
第二章 谢赫《画品》的文论来源	66
第三章 “六法”断句小学考	88
附二：[清]严可均《全齐文·古画品》稿本影印件	107
第四章 “气”与“韵”的西译问题	108
附三：[日]川上泾：“谢赫六法欧美译语表”	128
附四：Michael Sullivan，“六法英译表”	132
第五章 从“逸韵”到“逸格”	135
第六章 “韵”：文论与画论的共享概念	153
第七章 “经营”的风格学意义	169
第八章 书画的“同源”与“同法”	183
附五：“永字八法”图示	195
结语	197
主要参考文献	200
索引	211

导论：“美术”入华与英译“六法”

我们以现代汉语为媒介研究中国画论，不难发现其中许多关键词和概念来自同属汉字文化圈的日本。例如，与学科关系至为重要的“美术”、“美学”、“美术史”和“美术学”等概念，便来自日方向古代汉籍的借词。^①日本虽于1811年在浅草始设翻译局，然而该机构真正开始工作实自1862年起。同年，清政府在北京设立京师同文馆（1862年）；该馆既是新式学堂，又是翻译西书的机构。不过，从中国始派留学生的1872年至1894年中日甲午战争的22年里，中国政府每年派遣的30名学生大多留学英美等国。甲午海战之北洋海军全军覆没令中国朝野震动，开始承认日本自明治维新以来的学习西方卓有成效，认为中国人也可向日本人学习。中国于1896年向日本派出13名留学生，从那时起出国留学生便以赴日为主。至1905、1906两年，留学日本的人数竟达每年8,000人。^②之后历40余年，中国主要以日本为中介学习西方。因为“游学之国，西洋不如东洋。一路近省费，可多遣。一去华近，易考察。一东文近于中文，易通晓。一西书甚繁，凡西学不切要者，东人已删节而酌改之。中东情势风俗相近，易仿行，事半功倍，无过于此”^③。

① 有关“借词”概念，可参见潘允中：《汉语词汇史概要》，上海古籍出版社，1989。对“借词”有详尽讨论的是[德]李博著，赵倩等译：《汉语中的马克思主义术语的起源与作用》，中国社会科学出版社，2003。

② 参见[日]实藤惠秀：《中国人留学日本史》，36～39页，北京，三联书店，1983。

③ 张之洞：《劝学篇·外篇·游学》，5～6页，大连出版社，1990。

本文所议之“美术”一学在中国的发生，恰以上述事件为上下文。

日本的明治维新(1868年)使其早于中国向西方开放，西学“美术史”之东渐轨迹便是一个案例。1882年，美国学者芬诺罗萨(E. F. Fenollosa, 1853—1908)赴日本作题为“美术之真谛”(The True Meaning of Fine Art)的讲演，因此而成为将“美术史”(Art History)这一西方新兴学科引入日本的第一人。翌年，日本学者中江兆民(1847—1901)将法国学者维隆(E. Vron, 1825—1889)的《美学》(L'esthétique)日译为《维氏美学》(1883年)正式出版。不过，“美术史”与“美学”作为正式的学科名称登记注册于东京大学的课程表，最初出现在明治三十二年(1899年)。^①

根据现存文献，清末民初的中西硕学先儒王国维(1877—1927)应当是向中国引进日文译词“美术”的第一人。1902年，王国维出版了他的译著《伦理学》，书后所附的术语表上便有“fine art，美术”一词。这是日语译词“美术”首次在汉语出版物中出现。不久，王国维便对“美术”与“美学”这两个日译词表现出极大的兴趣。1904年6月至8月，王国维的《〈红楼梦〉评论》在他导师罗振玉(1866—1940)于1901年5月创办的半月刊《教育世界》之第76、77、78、80以及81号上连载。全文分为五章的《〈红楼梦〉评论》，可谓开用“美学”、“美术”为文学批评概念之先河：“人生及美术之概观”、“《红楼梦》之精神”、“《红楼梦》之美学上之价值”、“《红楼梦》

^① 参见[日]岩城见一：《感性论》，117页，京都，昭和堂，2001。

之伦理学上之价值”以及“余论”^①。在这篇文章里，王氏从德国哲学家叔本华(Arthur Schopenhauer, 1788—1860)的《作为意志和表象的世界》(*Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1818)一书中借得“美学”与“美术”二词，并援引叔本华“为绘画及雕刻所发之论”通之于诗歌小说。静安先生的结论是：苟知美术之大有造于人生，而《红楼梦》自足为我国美术上之唯一大著述。^②这种迥异于传统小说点评的“文学与美术”评论，无疑表明了王国维日本版本的西学背景。

王国维 1898 年离开家乡海宁到上海进入罗振玉设立的东文学社，开始系统学习西方文化：

社中教师为日本文学士藤田丰八、田冈佐代治二君。二君故治哲学，余一日见田冈君之文集中有引汗德(今译康德 [Immanuel Kant, 1724—1804])、叔本华之哲学者，心甚喜之，顾文字睽隔，自以为终身无读二氏之书之日矣。^③

事实是，经东文学社两年多(1898—1900年)的西式教育和在日本短暂(1901年2月至6月)的留学经历，王国维从1902年起便在后来以《慧超传笺释》而闻名的文史学家藤田丰八(1869—1928)指导下，开始通读康德和叔本华著作的日译本。^④是时的日本，法文“*Esthetique*”一词已由中江笃介(即中江兆民)定名为“美学”^⑤。

① 王国维：《〈红楼梦〉评论》，《静安文集》，见《王国维遗书》，第5册，40~60页，上海古籍书店，1983。

② 同上。

③ 王国维：《自序》，《静安文集绪编》，见《王国维遗书》，第5册，19~20页。

④ 同上，21页。

⑤ 吕澂：《美学研究的对象》，转引自胡经之编：《中国现代美学丛编 1919—1949》，2页，北京大学出版社，1987。

至于“美术”一词，坪内逍遥(1859—1935)发表于1885年8月2日《自由灯》上的文章里我们已见到“小说之为美术”一说。^① 由此而知，西方美学初创时止于以文学作为研究对象的传统在日本西化早期已有反应。因为，德国哲学家鲍姆加登(Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714—1762)在1735年出版的博士论文《对诗的哲学沉思》(*Meditationes philosophicae de nonnnullis, ad poema pertinentibus*)中首次提出“美学”(Aesthetica)时，只关注诗学和修辞学；而“一般修辞学”(Rhetorica generalis)和“一般诗学”(Poetica generalis)则被他解释为“美学”(aesthetica)的主要部分。^② 换言之，“美学”在还未成为康德的古典哲学范畴之前，它的对象止于文学。不过在王国维那里，“美学”与“美术”二词不仅具有康德以来的所指，而且还成为使用频率极高的批评术语。

1905年5月，王国维在《教育世界》第99号上发表的《论哲学家及美术家之天职》中进一步言及美术的功能：

今夫积年月之研究，而一旦豁然悟宇宙人生之真理，或以胸中惆怅不可捉摸之意境，一旦表诸文字、绘画、雕刻之上，此固彼天赋之能力之发展，而此时之快乐，绝非南面王之所能易也。^③

王在此文中不仅表达出“雕刻属于美术之一种”的西方观念，且流露出更为西方的“艺术至上”观念。翌年7月，王国维在《去毒

① 参见何寅、许光华主编：《国外汉学史》，319页，上海外语教育出版社，2002。

② P. O. Kristeller, *Renaissance Thought and Arts* (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1980), pp. 214~215.

③ 王国维：《论哲学家及美术家之天职》，《静安文集》，见《王国维遗书》，第5册，102页。

篇：鸦片烟之根本治疗法及将来教育上之注意》（载《教育世界》，第129号，1906年六月上旬）一文里，将“美术”与“宗教”并列为治疗“鸦片癖”的两个良方：“宗教之慰藉理想的，而美术之慰藉现实的”，“美术者，上流社会之宗教也”。他所说的美术不仅包括建筑、绘画、雕刻，也包括音乐、文学，其所指正是西方所谓“fine arts”。而“美术之慰藉中，尤以文学为尤大”，因为绘画、雕刻不易得，而文学求之书籍而已。^①

王国维的“美术”概念，其传统源头来自18世纪法国百科全书派人物达朗伯(D'Alembert, 1717—1783)在给《百科全书》写的著名“序言”(Discours Préliminaire)。达朗伯按照培根(Francis Bacon, 1561—1626)的模式来划分知识：由自然科学、语法、修辞和历史所构成的为一类，称之为哲学；另一类“由模仿所构成的认知力”，他举出绘画、雕塑、建筑、诗歌、音乐。他批评自由艺术(liberal arts)与技工艺术(mechanical arts)的传统分法，于是将自由艺术进一步划分为“为愉悦目的的美的艺术”和“实用的自由艺术”(即语法、逻辑与伦理学)两种。在结论里，他将知识主要分为三种：哲学、历史、美术。这种分类确定了关于“美的艺术”(即“美术”)的近代体系，同时又反映了“美术”的来源。由于《百科全书》及其著名的序言完善了“美术”所指，更由于《百科全书》的出版(1751年)所获得的权威地位和传播优势，“美的艺术”观念从而传遍欧洲。^②明治维新之后，“古代无固有之教育学”的日本在教育体系方面悉遵德国模式，立花铎三郎着力介绍的赫尔巴特(Johann Friedrich Herbart, 1776—1841)教育学说盛行一时，而“关注艺术及美作为

^① 参见王国维：《去毒篇：鸦片烟之根本治疗法及将来教育上之注意》，《静安文集绪编》，见《王国维遗书》，第5册，45页。

^② *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des sciences, des arts et des métiers*, I (Paris, 1751), p. 2ff.

艺术主要属性”的美学自 1760 年之后，即鲍姆加登和学生迈耶 (Meier) 大力倡导的数十年里，对美学这一新领域的兴趣迅速在德国蔓延。许多大学都按照鲍姆加登和迈耶的模式开设美学课程，有关的教材和讲义几乎每年都有出版。美学在德国大学的地位，无疑对立花铤三郎及其学说的中国介绍者王国维有着不可回避的影响。^① 关于这一点，我们可以从他的美育观念陈述上窥见一斑：孔子的教育“始于美育，终于美育”，但以后，中国艺术教育被“贱儒”所破坏：

故我国建筑、雕刻之术，无可言者。至图画一技，宋元以后，生面特开，其淡远幽雅，实有非西人所能梦见者。诗词亦代有作者。而世之贱儒，辄援玩物丧志之说相诋，故一切美术皆不能达完全之域。美之为物，为世所不顾久矣。^②

应该说，这篇发表于《〈红楼梦〉评论》之前的文章，全面地展示了王国维西化的美术观、美学观和美育观，以及对本论题最重要的——艺术的历史观。

二

主要通过日本而了解德国学术的王国维，一定知道“美术史”在德国大学中的地位。“美术史”(history of arts)作为一个专门术语，已在先于鲍姆加登提出“美学”的 1719 年，由英国画家和收藏

^① 王国维从 1901 年始，译出立花铤三郎的《教育学》、藤泽利喜太郎《算术条目及教授法》、牧濑五一郎《教育学教科书》、英国百科全书中的《欧洲大学小史》等。

^② 王国维：《孔子之美育主义》，载《教育世界》，第 69 号，1904 年正月月上旬。

家理查森 (Jonathan Richardson, 1665—1745) 首先使用。他在 1719 年给鉴定家和收藏家们所写的《讲演二篇》(*Two Discourses*, 1719) 中, 对鉴定 (connoisseurship) 提出了知识性要求, 认为鉴定家必须掌握历史知识, 主要是美术史 (History of the arts) 的知识, 尤其是绘画史的知识。按照他的看法, 美术史应当描述美术的发展、兴盛和衰落, 何时又兴, 何时再衰; 应当清晰地描述出现代人在古代传统的基础上所作的改进, 以及现代人所失去的传统。他在讲演中还大致勾勒出一个美术史的脉络: “早在希腊美术出现之前, 波斯和埃及的设计、绘画和雕塑艺术便已经存在, 希腊人则将美术推至令人目眩的高峰。之后, 美术又由希腊传入意大利, 直到罗马帝国的出现使美术衰落。到 13 世纪再由契马布埃 (Cimabue, 1240—1302) 使之复兴, 乔托 (Giotto, 约 1267—1337) 又作进一步的推进。马萨乔 (Masaccio, 1401—1428) 则是现代绘画第二阶段的开创者。经过野蛮时期, 美术的复兴起初很艰难很缓慢, 到了马萨乔才出现转机。最后由拉斐尔 (Raphael, 1483—1520) 完成复兴的任务。在拉斐尔或卡拉齐 (Annibale Carracci, 1560—1609) 之后又出现衰落, 随之而来的是柔弱与平庸的习气。”^①

到了 18 世纪下半叶的德国, 由于人们日益增长的对考古和文物的兴趣, 逐渐使美术史的研究具有了我们今天所见的学科特征。西方学者将德国的温克尔曼 (Johann Joachim Winckelmann, 1717—1768) 称为近代美术史之父, 因为他第一次将“美术史”这一术语用做 1764 年的著作书名——《古代美术史》(*Geschichte der Kunst im Alterthums*, 1764)。温克尔曼深受感觉论的影响, 强调对研究对象的体验和理解。他认为一个时代的美术是当时“大文化”的产物, 因此要了解一个时代的美术, 就必须研究这个时代文

^① J. Richardson, *Two Discourses* (London: W. Churchill, 1719), pp. 67~71.

化的各个方面。例如要理解希腊美术的发展,就应当从气候、地理、人种、宗教、习俗、哲学、文学诸方面去探求。美术史的目的在于阐明美术的起源、发展、演变和衰落,并且要说明各个民族、各个时代、各个艺术家的风格差异,所有这些阐释必须尽可能地来自对古代遗留文物的研究。温氏著作的主要意图是想建立一种教育结构。他认为,一部美术史的主要研究对象就是艺术的特性或本质;而对于这种特性或本质,艺术家的历史并不能产生多大影响。所以,他所要写的是美术的历史,而非传统的美术家传记(lives)。在他看来,美术的最终目的就是娱乐和教育;娱乐启发了他对作品的描述,也正是在娱乐之上他建立起自己的教育结构。即他发现了美术或美术史中所具有的教育作用。依据温氏的观点,人们针对美术的娱乐特征提出了鉴定和鉴赏的要求,而艺术鉴定主要在于对不同风格(style)和手法(manner)的理解,以及对不同民族和不同时代的理解,这种理解又主要来自于对美的体验和感受。^①

1850年在西方美术史学史上具有十分重要的意义。正是在这一年,德国美术史家施纳泽(Carl Schnaase, 1798—1875)骄傲地宣称:“美术史的知识已经完善,许多问题业已解决,美术史的全景图已经展现在我们面前。”^②他的八卷本《造型艺术史》(*Die Geschichte der Bildenden Künste im 15. Jahrhundert, Stuttgart, 1843—1879*),为一部总括性的美术史,在范围上包括东方与西方,在时间上包括古代、中世纪与现代。他对于不同艺术时代精神倾向的兴趣,超过了对个体美术家本身的兴趣,这也正是他美术史观的体

^① J. J. Winckelmann, *History of Ancient Art*, tr. by Alexander Gode, 4 vols. (New York: Frederick Unger, 1968)

^② Carl Schnaase, *Geschichte der Bildenden Künste*, I (Düsseldorf, 1843—1879) pp. III, XIII, XIV.

现。^①也是以施纳泽的研究为标志，西方美术史的研究范围以其核心概念体系的完善而明确下来。其核心概念为美术史(Art - History)、完美的观念(Idea of Perfection)、发展(Development)、分期(Periods)、比较(Comparison)、手法(Manner)、趣味(Taste)和风格(Style)、流派(School)、描述(Description)、鉴定(Connoisseurship)。这些概念，作为美术史学的研究对象和方法，构成了作为一门人文学科的美术史。

按照尼科劳斯·佩夫斯纳(Nikolaus Pevsner, 1902—1983)的说法，第一位我们可称做美术史家和美术史教授的人物是在柏林美术学院任教的库格勒(Franz Kugler, 1808—1858)。库格勒在1833年被聘为美术史教授，1837年著《绘画史》(*Handbuch der Geschichte der malerei von constantin dem Grossen bis auf die neuere zeit*, 2 vols., Berlin, 1837)，1841—1842年间又出版了《美术史手册》(*Handbuch der kunstgeschichte*, Stuttgart, 1842)。同一时期，布克哈特(Jakob Burckhardt, 1818—1897)正在柏林投师于兰克(Leopold von Ranke, 1795—1886)门下学习历史；正是从布克哈特那里，才开始了现代意义上的美术史研究。^②

美术史的德国传统在王国维的艺术观念和历史研究中得到具体地体现。他于1907年在《教育世界》(第144号，正月下旬)上发表的《古雅之在美学上之位置》，是一篇与当时西方形式主义艺术研究合拍的宣言：

① W. Waetzoldt, *Deutsche Kunsthistoriker*, II von Schnaase bis Justi (Leipzig, 1921—1924), p. 89.

② Vernon Hyde Minor, *Art History's History* (New Jersey: Prentice - Hall, 1994), p. 20. See also, Nikolaus Pevsner, *Academies of Art: Past and Present* (New York, Da Capo Press, 1973), 并比较佩夫斯纳著，陈平译：《美术学院的历史》，湖南科学技术出版社，2003。