



姜澄清 著
由国学院国艺 由国艺国学院
姜澄清文集·之五



中 / 国 / 绘 / 画 / 精 / 神 / 体 / 系

贵州大学出版社
Guizhou University Press



姜澄清 著
由国学研究国艺
由国艺究国学
姜澄清文集·之五



中 / 国 / 绘 / 画 / 精 / 神 / 体 / 系

图书在版编目(CIP)数据

中国绘画精神体系 / 姜澄清著. —— 贵阳: 贵州大学出版社, 2013. 1 (姜澄清文集)

ISBN 978 - 7 - 81126 - 411 - 1

I. ①中… II. ①姜… III. ①中国画 - 艺术哲学 - 研究 - 中国 IV. ①J212 - 02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 018895 号

中国绘画精神体系

著 者:姜澄清

责任编辑:滕 芸

出版发行:贵州大学出版社

印 刷:贵阳兴顺发彩色印务有限公司

开 本:720 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张:19.5

字 数:260 千

版 次:2013 年 2 月 第 1 版

印 次:2013 年 2 月 第 1 次印刷

书 号:ISBN 978 - 7 - 81126 - 411 - 1

定 价:48.00 元

版权所有 违权必究

本书若出现印装质量问题,请与出版社联系调换

电话:0851 - 5981027

本书为2011年、2012年贵州省新闻出版局重点图书

再版总序

文人到辑刊“文集”的时候，大抵至末路了。而自己呢，积一生之所成，向社会奉承者，亦仅此而已；在我，实在是愧赧交加的。我一生，除教书一事，勉强及格外，他皆不足道。然教绩不能显于纸素，于是，只得将这些所谓学术成果者，付梓刊行。自己从不敢怀金针度人的奢望——本人尚且待人相度，何言度人。过而言之，这个集子不过是姑奉浅陋与糊涂于诸君。此非以谦下邀誉之术，从1957年至1978年，二十年间，在饥饿与胡斗乱争中，苟全混世，何言读书求学？自己不敢以“天也，非战之罪也”来自宽无成之憾。所聊可为慰者是，近三十年来，未敢虚掷光阴，因此有了点滴文绩。如果说，“英雄”是“时势”所“造”，那么“造”愚钝与浅薄者，孰耶？

当这个文集面世时，我已届八十，风灯雨烛，微光弱明，还能撑持几时？故在董理这些旧稿时，未尝不愀然暗伤。

我十八岁离滇客黔，一生都盘旋于山野中，其间，五十年都进退于三尺讲台。此中甘苦，非当事者莫能味。然积久成习，竟自乐于笔耘舌耕，夏则挥汗、冬则呵手，每文竟束管，仰见南窗，残月已垂，而东方已白矣。

纪文达（晓岚）晚年，以不堪考察之累，而以闲逸的“笔记”遣日自娱，到后来，连此亦厌。我正步着前贤的履辙，踏入百事皆懒执的“无为界”。然前贤文绩煌煌，成证果而后寂，我却以果界中人的闲寂，掩己之慵懶，不亦谬乎？在古贤是“非不为也，是不能也”，在我是非不能也，是不为也。

年届八旬的人，若要疏懒，可以编出很多理由，有了理由，便可心安理

得地饱食终日,无所用心。我徘徊于堕、勤之间,择其可为者为之,于是,在古稀之后,便只写随笔之类。寿多必寂,朋友间过从日少,空巢孤叟,只好将素笺当朋友,摇笔面笺,有如对友倾谈。

因此,大抵界划,七十以前,多为学术之文,后此,便是随笔之类了。

我有二十年(1958—1978)的艺术教育经历,因出身“中文系”,所攻习者,不外“之乎也者”,而置身管弦歌舞的环境中,颇有樵叟下海、渔夫入山之困。然而,成就我日后研究的,正是这困境。二十年间,耳濡目染,皆笙歌图绘,于此专业之外的纷扰,始厌之,终爱之,我不期其然而然地陶醉其中,文化视野,因之洞开。此种自然的趋进,入乎性情至深,故,后期研究艺术,实乃自然的归宿。

在此二十年间,闻睹中外艺术,而耽之愈深,愈对往昔所受之“艺术概论”教育,渐生疑意,那些“概论”,本非为艺术立言,醉翁之意,不在酒也。“悟已往之不谏”,正是一种自我批判——上世纪80年代,在我,在社会,都是一个启蒙的批判时代。使我骤然名驰的文章,就是从艺术入手而批判庸俗社会学的。由今观之,这篇指认书法为抽象符号艺术的文章,指马为马,并无绪旨,而在指驴为马的时代,平常之说,便有不平常的价值了。在刊物加按发表,并号召讨论后,一场论辩便展开了,而我,因之成为核心人物,且被尊之为“理论家”、“美学家”。这场发生于1981年的讨论,惜乎未延及哲学、文艺学,否则,所“启蒙”者,便不会仅囿于书法界了。如此的偶然,又成了自己不能不如斯以进的必然,既戴上各种各样的帽子,欲拒不能,于是只得顶冠而前,换言之,我是在戴上“理论家”的帽子后,才潜心致力于理论——既然难下虎背,何妨骑以驰之。新的治学道路,缘是而定。禅家曰“成佛当有立脚处”,治学亦然。我不经意撞到“立脚处”,从此,“由是而之”,从书法始,进乎绘画,因绘画之启迪,再研究华土色彩学理及中国艺术盛衰的生态原因。凡此,皆非预为设计,而系顺流趋进。有如一个泛舟随流者,我乐陶陶地漫游于中国文化的玄海中。

三十余年的研究,成绩菲微,稍可慰者,草创了书、画学的体系,亦填补了前贤研究之未及者,即本土的色彩学理。对中国艺术的“生态”因缘,亦有新锐之见。

个人所可告诸君者,仅此而已。惜乎,今者强弩之末,气衰力微,难耐寒灯冷凳之苦,更畏征引之累,老马迷途,不知所向,遂以随笔述录一时之感怀,虽曰“清谈”,实则姜(江)郎才尽,黔驴(黔固无驴,此随俗也)无技也。

《清谈录》及其续篇,是七十以后的混日之作,此时,虽于故有文献日渐疏忘,而在体验上,却优于少壮时。中国艺术,本属安静、淡远、柔婉、空寂之类,而人至桑榆之境,亦趋于此种氛致,空斋寂处,对春花秋月、丘山涧流,兀自多了相知之情。于是,便将此暮年的幽怀,随手述之,遂成就了“清谈”之“录”。也许,生活如斯,艺术也便不能不如斯了,而种种高论难免将当如是也的平常,论得离乎本相。讨论中国艺术,以得“土味”为获真。革命家“革”艺术的“命”,以使其服务于革命,于是,艺术便成了千依百顺的小女孩,任人牵引了,而洋博士呢,斥中国艺术“落后”、“不科学”,必欲使中国艺术“取西人之法”;削己足以就人履。新生代的洋博士,本疏于国学,然却大言中国书画,彼等以洋理论释土画学,术语虽同,然一经妄解,中国学问便西化了。鉴于此,我考释了画学术语,意欲正名;否则,华土理论,形表虽“土”,却被“洋化”了。

如此这般,本土的艺术及其学理,经轮番强暴后,不复贞洁矣,我的努力,其保“贞”乎?

在咬文嚼字之暇,我也涂涂抹抹,此非欲跻身书、画界,去逐名争利,而是想假此以体验中国书画的玄机,以免门外文谈之弊。《文集》所附,即本人的涂鸦习作。丑妇见公婆,愧甚愧甚!

“新体文言”是二十多年前提出的,此亦感时而倡也。五六十年来的白话文学,颇有淡若白水之概。“白话”之兴,在实用交流方面,固为

势之必然,而在文学方面,文言的美感是白话所不能取代的。毫无文言基础,而欲使白话有味,是欲赴浙而趋蜀也。古人不如今人的地方甚多,然独述文一事,今人难及。盖古人的荣辱沉浮,全系于文章。十年寒窗,诵读经史,科场成败,只定于作文。“五四”时代的硕儒通人,何以其白话文亦饶有韵致?因为他们有深厚的旧文学基础,故为文为白,皆能应付裕如。我提倡“新体文言”,是想开创一种大众皆能了然的文体,在保持文言简洁、有味的前提下,也使新体文言,明白如话。文集中辑录了我的几篇尝试之作。文学毕竟是语言之学,舍此,无论写什么,至多,也只是瓦舍唱本而已。

我的帽子不少——书论家、画论家、美学家,乃至作家、书画家。这实在是肢解了本人,还是老说法贴切,我勉强算得上个“文人”。以今义诠释,文人也者,文化人之谓也。此与古代“文德之人”、“文学之人”稍异。“文”,概指“文化”,在昔,大体指诗赋书画兼能者。此为综合之称,而这“家”、那“家”,则是分解之称。然,“文人”颇蒙揶揄,“文人相轻”、“一为文人则无足观”是古已有之的说法,我虽未染“相轻”的毛病,但确属“不足观”之类。“不足观”,谓无助于“治”、“平”,无补于生计,予每窃叹,文人之矢志“治国、平天下”者,鲜有善终——“国”不能“治”,“天下”不能“平”,而只落得弃市长街的下场。因之,何须求“观”呢?中国文人之智者,与无奈中,遂潜身江海山林,“隐”于“文”了。由是,有了五花八门的“隐”法。初则隐于山林,继则隐于市井、隐于翰墨、隐于睡、隐于醉,乃至隐于青楼。凡此,皆“以无益之事,悦有涯之生”(陶渊明语)的自安之术。彼等所奉的箴言,只是四个字——“莫谈国事”。那么,人有唇吻,莫谈国事,又不可能哑然,于是,便滔滔以言与国事无涉者——风花雪月、诗词歌赋、酒茶丹青,如此这般,便洋洋乎造就了中国最有情趣的“隐逸文化”。谁料到呢,最“不足观”的文人却创造了颇可观文绩。欧阳文忠公(修)曰,“晋之文章,唯‘归去来’一篇耳”,然,仅此一篇,却垂之千古,而古今

来汗牛充栋的媚时之作，却只留下恶臭。中国乏抗争的文化，却多“躲”的文化，隐士便是“躲士”，这一“躲”，便陶铸出了最悠绵淡泊的文类。故，欲探宝者，当在“地下”去找——隐士即“地下工作者”也。

我一生盘旋于滇黔，然身在山野，却心系庙堂，然“天意高难测”，年轻时，总付测“天意”的趋赴，孰料，“天”象幻变，故跟之愈紧，愈陷迷途，是以，“隐”亦不能，跟亦不能——“两间余一卒”，“彷徨”殊甚。至退休之后，世道安定，所以，“退”以“休”之。此一“退”，近乎“躲”，于是乎，“躲进小楼成一统”，只管翰墨与丹青。遂有了“清谈”之类的文事。

以上所陈，为个人的“坦白交代”，诸君在阅览我那些劣文之前，先稍知其人，或能辨弦外之音也。

姜澄清

二〇一二年桂香时
于花溪补述

自序

中年之后,不知何故,我竟厌倦起文学来了。古人本视吟诗作赋为余兴,拿它来当职业,当讨饭吃的活儿,久之,便兴味索然了。何况,中国的文学,大多是愁、是泪、是别、是恨,总使我郁郁寡欢——何苦呢?起初,代替文学的是书法。为什么有此转变?自己亦不甚了了,大抵,艺术也者,原是图个快愉,哪能没边没了地愁下去呢?这抽象的书法,不会给人添烦恼,不正是个好去处么?如是者数年,不知何故,又糊里糊涂地喜爱上了中国画。那一茎兰、一竿竹,那云烟缭绕的山水,令我陶然忘忧。人生要愉愉快快地过下去,乐土何在?不就是这花鸟山水么?文学太实了,老把事情看得太重,让人难得快活。书法、绘画却教你“看淡一些东西”,让你以醇净、空疏之心去解悟人生,自得其乐。斗室净洁,灯光明柔,独你一人,玩着翰墨,玩着丹青,不知东方之既白,不知老之将至,多够味,多棒!

梁任公说他是个“趣味主义者”。艺术便是造就趣味主义者的,趣味主义者又将生活、人生艺术化。这种人,干什么事,都是乐陶陶的,他将高尚的人格、博大的襟怀、乐天的精神融为一体,“化合”出优雅而潇洒的“趣味主义者”的品格。

中国的书法、绘画,是养心陶性之学。它于社会实生活,无参与之意,似乎有些儿厌世、避世;它只将自然展示于人,在不见烟火的山水间去创造理想的境界,以梅韵兰风去隐喻完美的人格。它将生命的韵律融入笔墨之中,纵使是残山剩水、枯木瘦石,也依样神采灼灼。

就这样,从文转书(法)再转画,任“趣味”的推动,我浮游在东方艺术

的玄海中,找到这么一个心灵的归宿,真是得其所哉。年轻时读经读史的经历,使我对书、画的精神有所识悟,于欣赏、研究之余,也涂涂抹抹,不计工拙,不计毁誉,自得其乐而已。这种涂鸦似的实践,使我亲切地感受到艺术创作的心理健康。像我这样在五十年代成长的人,在文艺观念上,是早已“全盘苏化”了的,孰料,学了几年的“斯基”理论,竟然在顷刻的涂抹间顿悟到,那些理论本不是为艺术创作而设计的,用它来解释中国的艺术,更是方枘圆凿,然而,我们却惯于削己足以就人履。到了八十年代,竟还有“中国画穷途末路”的说法。唉,百年来,中国画迭遭厄难,命途坎坷。各类各派的“革命党”,在各个“革命”时期,因“革命”的需要,都将中国画抬出来示众,要“革”它的“命”。我自己呢,票友而已,蜷缩在蜗庐中玩玩,小楼一统,也顾不得——径直说是不屑去顾什么春夏与秋冬了。

感谢上苍安排我生活在一个风景优美的环境中,一住卅五年。春花秋月,得之于目;涛声鸟语,受之于耳。噢,享用如斯,尚复何求。

姜澄清

一九九一年元月序于花溪

目 录

上编 绪 论

- 一、传统绘画的哲学精神 /1
- 二、传统绘画的宗教精神 /20
- 三、传统绘画的伦理精神 /35
- 四、传统绘画的厌世精神 /47
- 五、近代中国绘画批评之检讨 /57

下编 专 论(上)

- 一、修养论 /69
- 二、创作论 /99
- 三、功能论 /140
- 四、审美论 /154

下编 专 论(中)

- 一、造型——恍惚的破译 /205
- 二、构图——宇宙秩序的微缩 /217
- 三、线条——神秘的轨迹 /225
- 四、色彩——梦中的玄云 /233
- 五、题材——永不凋谢的梅竹 /246

下编 专 论(下)

一、唤起悟性的钟声 /253

二、诗意的张扬与抽象的发挥 /258

三、古老而神秘的符号 /269

四、参与创造的材料 /280

附录 中国画学术语辨惑 /289

后记 /297

再版后记 /299

上编 绪 论

一、传统绘画的哲学精神

潘天寿先生说：“东方绘画之基础，在哲学。”（《潘天寿谈艺录》）徐复观先生说：“谈中国艺术而拒绝玄的心灵状态，那等于研究一座建筑物而只肯在建筑物的大门口徘徊。”（徐复观：《中国艺术精神》）两位先生谈的意思都一样，研究中国绘画，其所以不易，也正在这“基础”或“心灵状态”。汗牛充栋的古典画论，大多以玄理论画，“恍兮惚兮”，扑朔迷离，就是古人也有“仁者见仁，智者见智”之慨；而以西方画学论中国绘画，又常如驱车马入水道，强为解释，或方枘圆凿，或削足就履，原因也仍是偏离“基础”，仍是不了解那“玄的心灵状态”。

绘画，当然是视感官可见的形式，是由点、线、面、色诸要素去构、染的某种成相；这样的成相，从创作方面说，便是那“心灵状态”的外达形式。这是东、西方绘画所同具的，概莫能外。但形式所蕴含着的观念内核，却大相歧异，同样一根线条、同样一块色、同样一茎小草，东方人与西方人，在感悟上，便非等同。西方人之所以不易理解中国画，感到神秘、深不可测，原因之一，便是彼此的“心灵状态”不同，而这“心灵状态”又是长期文化传统所积淀的，非朝夕可成，因此，谈中国绘画便不能不溯源探本。中国画之所以成为中国画，不仅仅是技艺积累的结果，它更是一种文化思想的果实。事实上，不懂中国画者，岂止西方人，如无住所云：“现代的中国人实在不懂中国画”（无住：《禅宗对我国绘画之影响》，载《佛教与中国文

化》)。“现代中国人”何以至此?因为他们“拒绝玄的心灵状态”,于是,只能在那神秘的殿堂“大门口徘徊”了。“玄”的精神,渗透到了中国画的所有层面,即使是微观的技巧问题,也含着那“玄”的精神,更遑论其他。如果把《老子》“玄之又玄,众妙之门”中的“妙”,解释为“艺术”(自然,这不是在训诂学意义上的解释),那么,玄的心灵状态,便是中国各类艺术的总门。这虽非《老子》的本义,然而,却借用得宜。古典画论,扩大些说,古典文论、乐论、书(书法)论,尽管学派繁多,众说纷纭,但在根本上,是“玄”的,此可谓殊途而同归。换句话说,中国艺术思想的本源是“哲学”或“玄的心灵状态”。

不妨先从绘画的起源说起。

艺术起源的问题,说法很多,诸如游戏说、模仿说、劳动创造说等等,这种种说法,尽管各执一端,却有一个相同点,即都是从“形而下”去考察的。

形上形下之说始出于《易·系》:“形而上者谓之道,形而下者谓之器。”何为道?何为器?许多解释中,朱熹及戴震的最切本义。

朱说如下:“道是道理,事事物物,皆有个道理;器是形迹,事事物物,亦皆有个形迹。”(《朱子语类》)

戴说是:“形谓已成形质,形而上犹形以前,形而下犹曰形以后。阴阳之未成形质,是谓形而上者也,……五行水火木金土,有质可见,固形而下者也,器也。”(《孟子字义疏证》)

而道、器的关系,即是本源与衍生,“道”是不可视见、不可闻听的抽象,而可感知的“器”,则是由“道”衍生而出,这也即《老子》“道生一,一生二,二生三,三生万物”(《四十二章》)之理。这“万物”当然包括艺术。老聃说:“有物混成,先天地生。寂兮寥兮,独立而不改,周行而不殆,可以为天下母。吾不知其名,字之曰道。”(《老子·二十五章》)基于《易》、《老》之说,中国第一部规模完备的文论巨著《文心雕龙》,在开

宗明义的首章便说：“人文之元，肇自太极”（太极、太一都是“道”的别称）。所不同的是，老子从纯哲学谈宇宙的本源，而刘勰却大量吸收了战国末年至东、西汉的种种异说以铺陈其论，故一一罗列伏羲画卦、河图洛书等等说法。

伏羲画卦，见于《易·系》：

古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，
观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以
通神明之德，以类万物之情。

这段话为后世反复引用，中国文字史、中国绘画史，在追溯源本的叙述中，无不据此以发挥。八卦以虚线（阴爻）和实线（阳爻）为构，不仅作为天地风雷水火山泽的征记，而且呈示出一种思维进程及结果判断。如俞剑华先生所云：八卦“实借种种思考经验而后逐渐发明以归纳成”的符号，这种符号“为宇宙万物之抽象表现，已具备后世绘画写生之法”（俞剑华：《中国绘画史》）。《易·系》：“河出图，洛出书，圣人则之。”《竹书纪年》曰：“龙图出河，龟书出洛，赤文篆字，以授轩辕。”又：“天生神物，圣人则之；天地变化，圣人效之；天垂象，见（同现）吉凶，圣人象之。”“天”意呈道理，“圣人”效之、则之以创八卦。故，古人之艺术起源说，穷其本始，无不归之于“道”、归之于“天”，概而言之，是形而上以究其源的。这样一种形而上的创造说，对中国绘画、中国书法的影响颇深，因为，从其起点，就将绘画与物象的关系疏远了，使绘画不去依傍于物象，而去追踪造化的机运，这机运便是阴阳、刚柔的变化。所以，《易·系》曰：

昔者圣人之作易也，将顺性命之理。是以立天之道曰阴
与阳，立地之道曰刚与柔，立人之道曰仁与义，兼三才而两之。
故易六画而成卦。分阴分阳，迭用刚柔，故易六位而成章。

俞剑华先生所说的“写生”，在西方，这是“写”生命的实体，我国古典画论则“玄释”为写造化之生机，并不只是对物描摹。

一切实有的“器”都产生于形而上的“道”，绘画是这样，其他类的艺术也不例外。

《礼·乐记》：

地气上跻，天气下降，阴阳相摩，天地相荡，鼓之以雷霆，
奋之以风雨，动之以四时，暖之以日月，而百物化兴焉。如此，
则乐者，天地之和也。

“百物”，自然包括“乐”了。上引文中，“阴阳相摩”是关键，因为音乐摹拟雷霆风雨之声，而雷霆风雨是“阴阳相摩”所产生的，是由阴阳所“化兴”的，追溯到底，还是“道”。如《易·系》所云：“一阴一阳之谓道。”

再看书法。

东汉文学家、书法家在谈到书法时说：

夫书肇于自然，自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出矣。

——[宋]陈思：《书苑菁华》

这“自然”，不是山川林木，而近乎于“道”，可以说是“道”的另一种说法。

总以上诸说，可见古人关于什么创造了艺术这个问题，是“形而上”地去求解，并得出“形以上”的答案。简言之，便是“道”创造艺术。

金岳霖先生说：“每一文化区有它的中坚思想，每一中坚思想有它最崇高的概念、最基本的原动力。”接着他指出：“道就是中国思想最崇高的概念、最基本的原动力。”（金岳霖：《论道》）

那么，艺术果真是由那虚无缥缈的“道”创造的么？再者，艺术不是由“道”创造的，古人的这种十分固执的看法还有什么价值？现代以来，