

论中国书画的“尚意精神”

李斌

(深圳市松岗中学, 广东 深圳 518105)

摘要: 尚意精神是中华美学“重神轻形”理念在书画艺术中的集中体现,是中国书画的核心精神内核。文章从历史演进、哲学根基、艺术特征与当代价值四维展开研究,梳理其从先秦魏晋奠基、宋元渗透发展至明清书画合流的演变脉络。其精神内核融合儒家比德思想、道家得意忘象理念与禅宗本心学说,形成笔墨抒情、意境超越、遗形写神的典型艺术特质。身处全球化、数字化与市场化的当代语境中,中国书画尚意精神面临诸多冲击。唯有深耕传统笔墨根脉、立足当代现实守正创新,实现古典写意美学的创造性转化,方能赓续书画文脉,为中国传统书画的当代发展注入精神活力。

关键词: 中国书画; 尚意精神; 书画同源; 写意美学; 笔墨意境

中图分类号: J20 **文献标识码:** A **文章编号:** 3134-9900(2026)04-0007-03

中国书画历经千年发展,早已超越状物摹形的技术层面,升华为一种凝聚文化意蕴的独特艺术语言。尚意精神作为中国书画的核心要义,重在心性的抒发与意趣的传达,贯穿于从笔墨技法到审美意趣的整个体系。书法以线条写心,绘画以丹青达意,二者在骨法用笔、以象表意的根基上异曲同工。尚意精神不仅是中国书画区别于西方古典再现艺术的重要特征之一,也是其在当代语境下保持生命力的关键所在。本文将从历史生成、哲学根基、艺术特征及当代价值四个维度,对这一精神内核进行系统论述。

一、尚意精神的历史生成

中国书画的尚意精神,其源头可追溯至先秦两汉的“观物取象”传统,而书法与绘画的同源关系是其最鲜明的特征。

(一) 先秦魏晋奠定理论根基

先秦甲骨文和金文属于象形文字,例如“日”“月”“山”等字以简练线条勾勒物象神韵,已经蕴含“遗形写神”的尚意思维。比如“马”字用寥寥数笔表现鬃毛动态,这种概括性与同期岩画狩猎图的处理方式异曲同工,印证了《周易·系辞》所提出的“观物取象”认知传统。到了魏晋南北朝时期,书法与绘画各自独立成为专门的艺术门类,张彦远在《历代名画记》中明确提出“书画异名而同体”的观点,指出二者皆以“骨法用笔”为根本,共享线条的抒情性。例如钟繇的楷书笔势生动,“有如飞鸿戏海”,其古雅意趣与顾恺之绘画中“以形写神”的线描一脉相承。王羲之《兰亭序》的字迹“飘若浮云、矫若惊龙”,更以书法笔

势为绘画的笔性提供了重要范式。这一时期的理论奠基,为后世尚意精神的成熟准备了条件。

(二) 宋元文人画推动尚意从书法向绘画渗透

尚意精神在绘画领域的真正觉醒发生在宋元文人画运动中,书法家“以书入画”的实践成为关键推力。苏轼既是画家又是书法大家,他提出“论画以形似、见与儿童邻”的著名论断,实际上是借用书法“重意轻形”的美学观念来改造绘画观。他画竹时强调“兔起鹘落,少纵则逝”,其笔法源自书法的飞白技法,将竹的劲节转化为胸臆的笔势。米芾创立“米氏云山”,以水墨点染替代精细勾勒,其“落茄点”笔法源自书法中的米点笔意。赵孟頫在《秀石疏林图》的题跋诗中写道:“石如飞白木如籀,写竹还于八法通。若也有人能会此,方知书画本来同”,直接以书法的篆籀笔法来描绘石头,有力证明了书法线条是绘画尚意的核心语言。张旭和怀素的狂草以笔势连绵、墨色淋漓的方式宣泄情感,其狂放之态与徐渭泼墨花卉的大写意形成跨媒介呼应,共同确立了“以书抒情”的美学纲领。可以说,宋元时期是尚意精神从书法向绘画全面融合的关键阶段。

(三) 明清书画尚意合流

明清以降,徐渭、八大山人、石涛等大家均兼通书法与绘画,将尚意精神推向“以少胜多”的极致境界。徐渭书法狂草的笔势与绘画泼墨的墨韵高度合一,他在《墨葡萄图》上题诗“半生落魄已成翁”,笔触如同狂草一般狂放,葡萄的酸涩感与书法的激愤情绪同构共生。八大山人的书法有一种“鱼鸟体”的特征,其“白眼向天”的造型与绘画中孤鸟、游鱼的极简构

图完全一致,以“书画同形”的方式传递出深沉的遗民情怀。石涛提出“一画之法”,这一概念既论绘画构图也论书法笔法,他在《苦瓜和尚画语录》中强调“笔墨当随时代”,这实际上是书法变法思想在绘画领域的延伸。明清两代的书画家们将尚意精神发挥到了极致,形成了书画高度融合的创作传统。

二、尚意精神的哲学根基

(一) 儒家“比德思想”积淀伦理性审美内核

孔子提出“知者乐水、仁者乐山”的审美命题,将自然物象与人格理想相互勾连,书法题诗与绘画托物言志成为“比德”思想的双重载体。在绘画领域,郑板桥画竹并题写“任尔东西南北风”,以竹子比喻士人的气节。在书法领域,郑板桥以“六分半书”题写《竹石图》中的诗句“千磨万击还坚劲”,字体虽然歪斜却笔力刚劲,以书法的骨力强化了“比德”的意涵。儒家所强调的“成教化、助人伦”的功能观念,使尚意精神承载了道德教化的社会责任^[4]。

(二) 道家“得意忘象理念”构筑超越性审美品格

《庄子·外物》中“得意忘言”的论述启发书画走向“舍形悦影”的追求,书法中的留白与绘画中的空境成为“大道至简”的视觉化表达。这种表达方式强调以少胜多、以虚衬实,用最简洁的形式承载最深远的意蕴。舍弃繁复的细节描写,方能凸显对象的精神本质。在绘画中,八大山人将鱼鸟置于大片空白之上,观者能够“于无画处皆成妙境”。倪瓒的“一河两岸”构图以空阔的水天传递“天地与我并生”的意境。在书法中,王羲之《兰亭序》的字间疏密有如行云流水,空白处暗合“虚实相生”的道家宇宙观。弘一法师的楷书《阿弥陀佛》以极简的笔画书写禅意,与绘画中的空寂意境完全一致。道家对自然的推崇使尚意精神拒绝矫饰,追求“清水出芙蓉,天然去雕饰”的本真之美。这种超越性品格奠定了尚意精神追求意境、超越形似的基本方向。

(三) 禅宗“本心学说”生发个性化创作特质

禅宗提倡“不立文字,教外别传”的思维方式,使书法的即兴创作与绘画的瞬间感悟成为本心的直接投射。在绘画中,担当和尚画山水时自称“老衲笔尖无墨水,要从白处想鸿蒙”,以空寂之景书写禅悟体验。在书法中,怀素《自叙帖》写到“忽然绝叫三五声,满壁纵横千万字”,以狂草的笔触模拟顿悟的状态,与绘画尚意中的瞬间性同构。禅宗的顿悟思维使尚意精神突破了理性的束缚,成为艺术家本心的直接投射。这种个体性与当下性的赋予,使得中国书画创

作更加强调瞬间的情感迸发和个性化的表达方式。

三、尚意精神的艺术特征

(一) 笔墨抒情: 笔性即人性

中国书画以笔墨为核心语言,书法线条的笔性与绘画笔触的墨韵均为情感载体。书法中颜真卿《祭侄文稿》写到“贼臣不救,孤城围逼”时,线条由舒缓渐变为急促,墨色由浓郁转为枯涩,以近乎失控的笔触传递丧侄之痛。吴昌硕的篆书用石鼓文笔法写“寿”字,线条如同老藤盘曲,金石之气中蕴含着苍劲的人格力量。绘画中齐白石画虾以淡墨写虾身、焦墨点虾眼,虾须的颤抖如同书法中的飞白,传递出生命的鲜活感。徐渭的泼墨花卉以狂草的笔触如同书法的狂态,宣泄胸中的块垒。清代石涛提出“笔墨当随时代”的论断,这一原则在书法与绘画中同等适用。笔性即人性,墨韵即心韵,这便是笔墨抒情性的核心精髓。

(二) 意境超越: 象外之象

尚意精神追求意境的高远,书法章法中的虚实疏密与绘画构图中的“三远法”异曲同工。意境之妙正在于“象外之象,景外之景”,以有限的笔墨引发无限的遐思,使观者能够超越具体物象,直抵精神的共鸣。这种超越性恰是尚意区别于单纯状物的关键所在——不困于眼前之竹,而写胸中蓬勃之意。书法中徐渭《草书杜甫诗轴》的字组疏密排列,例如“独立”二字紧凑而“啸晚风”三字舒展,营造出孤独却自由的意境。黄庭坚《诸上座帖》的长线条如同荡桨,字距如同星斗,构建出空阔的禅境。绘画中倪瓒的疏林坡岸图以近处树木、中间土坡、远处山峦层层推远,指向空寂的禅意。黄宾虹晚年的山水以“黑密厚重”的笔墨构建天地氤氲的宇宙气象。北宋郭熙所提出的高远、深远、平远之“三远法”,不仅适用于绘画构图,亦可以解读书法章法,其中平远之势对应行书横向舒展的布局。

(三) 程式符号化: 遗形写神

尚意精神并不排斥程式,反而将其转化为“遗形写神”的有效载体。书法碑帖中的程式与绘画皴法中的符号均为“胸有成竹”的创作基础。书法中汉代《张迁碑》的“蚕头燕尾”属于程式化笔画,但每一笔波磔都有微妙变化,以固定的程式传递鲜明的个性。“永字八法”以点、横、竖等八种基本笔法为基础,却能衍生出万千字态。绘画中画竹的“个”字结构、“介”字结构、“分”字结构经过千锤百炼成为经典符号,郑板桥自称“四十年来画竹枝”,最终达到“冗繁削尽留清瘦”的境界。山水画中的披麻皴、斧劈皴等程式化笔触用于模拟山石的不同肌理,例如董源用披麻皴表现江南丘陵

的温润质感。程式的价值在于以简驭繁，让艺术家从状物的束缚中解放出来，转而专注于写神的表达。

四、当代语境下尚意精神的传承与创新

（一）深耕传统：赓续尚意文脉根基

当代艺术家依托“两端深入”路径，深挖传统笔墨内核、观照当代生存现实，打通古今艺术壁垒，跳出僵化摹古，实现文脉活态赓续，亦是尚意写心之本的时代回响。画家潘公凯的《融》系列，将传统荷花的写意精神与西方现代主义的构成意识相结合，以枯笔皴擦的“逸笔”呼应倪瓒“逸笔草草”的写意传统，又以块面分割隐喻现代人的生存困境，让古意与今忧在宣纸上共振。青年艺术家陈琦的水印木刻《时间简谱》系列，将水墨晕染的偶然性与平面构成的秩序感相互融合。流动的线条如同时光织锦，留白处暗合“计白当黑”的传统哲思，使抽象的时间概念在刀刻与印拓中具象为可感的视觉韵律。书法家孙晓云以楷书书写《道德经》，其笔法追溯“二王”帖学的灵动气韵，在墨色的浓淡之间自然呈现书写节奏，让古老的经典在当代书写中焕发出新的温度。

（二）立足时代：创新写意表达维度

尚意精神核心的“写心”，始终扎根现实观照，简约笔墨始终与时代脉动同频共振。当代书画家摒弃直白图解的固化创作模式，以多元笔墨语言定格时代风貌。创作者或以市井烟火为题材，运用没骨技法描摹市井百态，以淡墨意蕴烘托喧嚣俗世中的温热人情；或聚焦工业遗迹，凭借焦墨渴笔刻画老厂房的斑驳肌理，于废旧遗存中寄托时代新生的深刻隐喻。这类创作脱离口号式、概念化表达，回归艺术本心，真切传

递纯粹的情感内核。数字技术进一步拓宽了尚意美学的表达边界，为传统写意注入全新活力。故宫数字书画展依托交互技术还原书法“屋漏痕”的运笔轨迹，让观众沉浸式体悟笔性与人性相融的写意真谛。AI水墨算法不止于复刻仿古山水，更推动传统笔墨符号的创新重构，将米芾“米点皴”转化为动态数据粒子，演绎数字时代的云山意境，让传统尚意精神在虚拟空间完成新生与传承。

五、结束语

中国书画的“尚意精神”植根于中华文明“重神轻形”的美学传统，是书法与绘画共有的精神基因。它不仅是技法风格，更是一种文化态度——拒绝被物象束缚，始终指向心灵的自由与生命的本真。步入当代，我们既要规避借“写意”之名行潦草敷衍之实的创作误区，也要警惕“写意”符号固化、脱离现实的空洞化创作倾向。唯有我们坚守“书画同源”的本体根基，推动传统笔墨语言持续对接当代审美与现实生活，中国书画方能真正实现“古意新声”的创造性转化，长久守护民族艺术独有的精神高度与艺术活力。

参考文献：

- [1] 朱天曙.书画本一体[J].中国书画, 2013(4): 90-95.
- [2] 张阳阳.浅谈中国画中书画的关系——从赵孟頫《秀石疏林图》看书画结合[J].美术教育研究, 2013(9): 35-35.
- [3] 潘飏.从《苦瓜和尚画语录》看石涛——对“一画”论的溯源初探[J].中国民族博览, 2017(2): 164-165.
- [4] 邢岳.郑板桥书法艺术研究[D].济南: 山东师范大学, 2015.
- [5] 魏春露.禅宗与宋代书法“尚意”说[J].中国宗教, 2020(1): 66-67.
- [6] 逮祺祥.写意精神视域下的文人画审美特质[J].中国美术, 2023(4): 104-107.

On the "Shangyi Spirit" of Chinese Calligraphy and Painting

Li Bin

(Shenzhen Songgang Middle School, Shenzhen, Guangdong 518105)

Abstract: The spirit of advocating meaning is the concentrated embodiment of the concept of "emphasizing spirit and neglecting form" in Chinese aesthetics in the art of calligraphy and painting, and is the core spiritual core of Chinese calligraphy and painting. This paper studies from the four dimensions of historical evolution, philosophical foundation, artistic characteristics and contemporary value, and combs its evolution from the foundation of pre-Qin, Wei and Jin Dynasties, the infiltration of Song and Yuan Dynasties to the confluence of calligraphy and painting in Ming and Qing Dynasties. Its spiritual core integrates Confucianism, Taoism and Zen's theory of mind, forming the typical artistic characteristics of pen and ink lyricism, artistic conception transcendence, and spiritual writing. In the contemporary context of globalization, digitization and marketization, the spirit of Chinese calligraphy and painting is facing many impacts. Only by deeply cultivating the roots of traditional pen and ink, keeping the innovation based on contemporary reality, and realizing the creative transformation of classical freehand aesthetics, can we continue the context of calligraphy and painting and inject spiritual vitality into the contemporary development of Chinese traditional calligraphy and painting.

Keywords: Chinese painting and calligraphy; the spirit of Shangyi; calligraphy and painting homology; freehand aesthetics; the artistic conception of pen and ink