

กรณีศึกษาทฤษฎีภาพวาดโดยศิลปินจีน ชูชื่อ การศึกษาเชิงวิเคราะห์ปรัชญาแนวคิดเล่าจื๊อและจวงจื๊อในภาพวาด แบบปัญญาชนดั้งเดิม “เหวินเหรินฮว่า”

เจิ้ง หมิ่น, ไพลิน เชิญเพชร

สาขาวิชาภาษาจีนเพื่อการสื่อสาร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี กรุงเทพฯ 10600

อีเมล: zhengminthai@hotmail.com, chen8111808@hotmail.com

บทคัดย่อ: ภาพวาดแบบปัญญาชนดั้งเดิม หรือ “เหวินเหรินฮว่า” (Literati painting) เป็นภาพวาดที่นิยมอย่างกว้างขวางในหมู่นักปราชญ์และศิลปินจีนในยุคโบราณ องค์ประกอบของภาพโดยทั่วไปมักวาดเป็นภาพภูเขา สายน้ำ นก ดอกไม้ นานาพันธุ์ อาทิ ดอกเหมย ดอกกล้วยไม้ ดอกเบญจมาศ เป็นต้น รวมถึง ไม้ไผ่ ต้นไม้ และก้อนหิน จุดมุ่งหมายเพื่อแสดงถึง “พลัง” และ “เป็นเครื่องช่วยปลอบประโลมใจ” มีรูปแบบพิธีถือนในการตรึงฝีแปรงทำให้ภาพวาดมีความน่าสนใจ เน้นจังหวะ ความมีเสน่ห์งดงาม และในภาพวาดยังแทรกบทกวีและศิลปะการเขียนพู่กันจีน กล่าวได้ว่า “เหวินเหรินฮว่า” เป็นการผสมผสานหลากหลายศาสตร์เข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นด้านจิตรกรรม วรรณคดี ศิลปะการเขียนพู่กันจีนและการประทับตรา

“เหวินเหรินฮว่า” เริ่มขึ้นตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่น สืบมาจนถึงราชวงศ์ถัง มีการสร้างเป็นแบบแผนในสมัยราชวงศ์ซ่ง และเจริญรุ่งเรืองมากที่สุดในราชวงศ์หยวน ราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง ศิลปินจีน ชูชื่อ มีความเห็นเกี่ยวกับทฤษฎีภาพวาดเหวินเหรินฮว่า ดังนี้ 1. การเขียนพู่กันจีนและภาพวาดสอดคล้องกัน 2. การให้ความสำคัญต่ออารมณ์และจิตวิญญาณ 3. ความงดงามของสรรพสิ่งภายนอกซึ่งแฝงอยู่ในภาพวาด 4. ความเรียบง่าย ธรรมดา ไม่ซับซ้อน ด้วยการใช้การวางรากฐานทางวรรณคดีอันเข้มข้นของท่าน กอปรกับผลกระทบทางสังคม เป็นแรงผลักดันให้เกิดการพัฒนาภาพวาดเหวินเหรินฮว่าขึ้น ภาพวาดเหวินเหรินฮว่านั้นมีใช้เริ่มต้นจากชูชื่อ แต่ทว่าเมื่อพูดถึงภาพวาดประเภทนี้แล้ว ทุกคนต่างนึกไปถึงชูชื่อเสมอ เนื่องมาจากว่า อันดับแรก ชูชื่อ เป็นผู้เสนอแนวคิดของภาพวาดเหวินเหรินฮว่า อันดับที่สอง ชูชื่อ เป็นผู้ปูพื้นฐานทางทฤษฎีของภาพวาดดังกล่าว ชูชื่อพยายามริเริ่มสนับสนุนภาพวาดเหวินเหรินฮว่าบนพื้นฐานของหลักทฤษฎีและการปฏิบัติ ถือเป็นบุคคลสำคัญที่มีคุณูปการต่อการพัฒนาภาพวาดเหวินเหรินฮว่า

จิตวิญญาณเล่าจื๊อจวงจื๊อ หมายถึง ปรัชญาแนวคิดของเล่าจื๊อและจวงจื๊อ อาทิ แนวคิดหยินเต้ากวน หรือ มรรคิถีแห่งฟ้าของเล่าจื๊อ แนวคิดสำคัญของสำนักจวงจื๊อ นั่นคือ การแสวงหาความหมายของปัจเจกชนบนพื้นฐานแนวคิด “เต๋า” (มรรค) ของปราชญ์เล่าจื๊อ แนวคิด “สรรพสิ่งคือหนึ่งเดียว” เป็นตัวแทนความรู้ปีที่ 11 ฉบับที่ 1 พุทธศักราช 2561

ที่มีคุณค่าสูงสุด สิ่งเหล่านี้เป็นแนวคิดพื้นฐานที่จะทำให้มนุษย์ได้รับความสุขอย่างอิสระเสรี แนวคิด “อิสสระ” ยังเป็นแนวคิดหนึ่งที่สำคัญของจวงจื๊อ ถือเป็นรูปแบบทางอุดมคติที่มนุษย์จะมีความสุขได้อย่างอิสระ แนวคิด “ลดตัณหาความทะยานอยาก” “มุ่งความสงบสุขทางใจ” “จิตเป็นสุญญตา” “ความไร้ชื่อ” “ความไร้ความสำเร็จ” “ความไร้อดีต” สิ่งเหล่านี้ถือเป็นหนทางที่จะไปสู่ความสุขของมนุษย์ ปรัชญาแนวคิดเล่าจื๊อ และจวงจื๊อมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อความคิด วัฒนธรรม และโดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณคดี และศิลปะจีนยาวนาน กว่าสองพันปี

ตามประวัติศาสตร์จีน ศิลปินปัญญาชนหลายท่านต่างประสบเคราะห์กรรมจากความขัดแย้งในการรับราชการ เป็นเหตุให้ชะตาชีวิตตบต้องผกผัน ปรัชญาแนวคิดเล่าจื๊อและจวงจื๊อจึงกลายเป็นที่พึ่งทางจิตใจของพวกเขา หลายท่านตัดสินใจละทิ้งทุกสิ่ง กลับคืนสู่ธรรมชาติ อาศัยภูเขาและสายน้ำ ทำให้เข้าใจลึกซึ้งถึงความหมายที่แท้จริงของปรัชญาแนวคิดดังกล่าว เข้าใจสิ่งใดคือความงดงามที่แท้จริงในได้หล้า สิ่งใดคือความสุขสูงสุดตามอุดมคติของมนุษยชาติ ในบรรดาความคิดความเห็นทางศิลปวรรณคดีและภาพวาดเหวินเหรินฮว่าที่ได้นำเสนอออกมานั้นล้วนแล้วสื่อถึงปรัชญาแนวคิดเล่าจื๊อและจวงจื๊อ กล่าวคือ 1) ความหมายในภาพวาดที่สื่อให้เห็นถึงความเปล่าเปลี่ยว เป็นอิสระ และระวางจากทุกสิ่ง 2) การเข้าถึงสภาวะสัณตัตตและสิ่งภายนอก เข้าถึงความเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ 3) การสร้างรูปแบบการเข้าถึงมรรคิถีแห่งธรรมชาติ 4) จิตวิญญานแนวคิด “อิสสระ” 5) ความเข้าใจความงดงามของสรรพสิ่งภายนอกซึ่งแฝงอยู่ในภาพวาด และ 6) การแสวงหาความงามที่เป็นธรรมตา ไม่ซับซ้อน ด้วยความหมายที่สื่อออกมดังกล่าว “เหวินเหรินฮว่า” เปรียบเสมือนการระบายความรู้สึก ความอัดอั้นภายในใจที่มีต่อสังคมจีนที่ระส่ำระสายและการฉ้อราษฎร์บังหลวงในสมัยนั้น และเป็นที่พึ่งทางจิตใจทางหนึ่ง นอกจากนี้ ยังเป็นภาพวาดที่สื่อถึงการแสวงหาแนวทางอุดมคติแห่งเต๋า ในการดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่ายตามธรรมชาติ และอิสสระของมนุษย์

ระเบียบวิธีการวิจัยของบทความฉบับนี้กรณศึกษาจากทฤษฎีภาพวาดของศิลปินจีน ชูชื่อ โดยใช้หลักปรัชญาแนวคิดเล่าจื๊อและจวงจื๊อในการส่องสะท้อนและวิเคราะห์ภาพวาดดังกล่าว จึงสรุปผลได้ว่าจิตวิญญานแห่งเล่าจื๊อจวงจื๊อถือเป็นแก่นหลักของภาพวาดเหวินเหรินฮว่า จุดประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษาเชิงลึกในด้านความเชื่อมโยงกันระหว่างความเข้าใจวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมกับปรัชญาแนวคิดดั้งเดิมของจีน รวมทั้งเพื่อเป็นการขยายความรู้ดังกล่าวในแวดวงวิชาการต่อไป

คำสำคัญ: เหวินเหรินฮว่า; ภาพวาดแบบปัญญาชนดั้งเดิม; ปรัชญาแนวคิดเล่าจื๊อและจวงจื๊อ; ความเปล่าเปลี่ยว เป็นอิสระ และระวางจากทุกสิ่ง; การดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่ายตามธรรมชาติ; แก่นหลัก

Analysis of Philosophy of Lao-Tzu and Chuang-Tzu Based on Literati Paintings by Su Shi

Zheng Min, Pailin Chernpech

Chinese Section, Faculty of Humanities and Social Sciences, Dhonburi Rajabhat University,
Bangkok, 10600, Thailand

Email: zhengminthai@hotmail.com, chen8111808@hotmail.com

Abstract: “Literati painting” is a general term for paintings drawn by scholar-painters in feudal China. Generally, the features of literati paintings draw mainly from landscapes, flowers, birds, plum blossoms, orchids, bamboos, chrysanthemums as well as rocks and trees in traditional Chinese style. These scholar-painters advocated the spirit of “style” and “leisure”, put emphasis on personal writing and painting style, the romantic charm in literature and art as well as the mastery of calligraphy, and combined varieties of art forms like poetry, calligraphy and seal cutting when painting.

Literati painting was originated from the Han dynasty, developed in the Tang dynasty, further polished during the Song dynasty, and flourished throughout the Yuan, Ming and Qing dynasties. Su Shi and other well-known scholar-painters, who laid the theoretical foundation, have exerted profound influence on the development of literati paintings. The “Philosophy of Lao-Tzu and Chuang-Tzu” refers to Lao-Tzu’s Heavenly Dao (literally, the Way) and Chuang-Tzu—the follower and successor of Lao-Tzu—who attached great importance on seeking the meaning of individual life based on Lao-Tzu’s Dao. The “Equality of Things” proposed by Chuang-Tzu is the highlight of his philosophy, which could be seen as the ideological basis for human beings to acquire happiness and freedom; “Carefree Wandering”, which could be interpreted as the ideal state for human beings to enjoy freedom and happiness, is another important view of Chuang-Tzu; and to seek “no thought of self”, “none of merit”, and “none of fame” is the way to freedom and happiness. The “Philosophy of Lao-

Tzu and Chuang-Tzu” has made significant impact on Chinese ideology and culture over two millennia, especially on literature and art.

Due to historical reasons, these scholar-painters went through ups and downs and suffered many mishaps in their political life. It was the “Philosophy of Lao-Tzu and Chuang-Tzu” that gave them spiritual support and guided them out of their misfortunes. They withdrew from political life, returned to nature, lived a tranquil life, attached and “lodged” their feelings to beautiful scenery, and grasped the essence of this Philosophy. They also realized what the true beauty was in the world, and what the most ideal state of happiness was in life. This Philosophy influenced their advocates and paintings deeply, such as the bleak and stoical artistic conception shown in their paintings; the purified mind of merging himself with nature so as to forget everything when drawing or writing; the natural and spontaneous painting technique; the free and unfettered spirit; the aesthetic taste of comprehending the connotative meaning hidden in the paintings; and the plain and simple aesthetic pursuit. Therefore, literati paintings were not just a vehicle through which scholar-painters expressed their thoughts and feelings as well as their resentment against the dark side of society and political corruption, but showed their pursuit of the free and unfettered ideal state of emptiness and inaction advocated by Lao-Tzu and Chuang-Tzu in life.

This paper makes an attempt to analyze Su Shi’s literati Paintings by adopting philosophy of Lao-Tzu and Chuang-Tzu and literati Paintings, and then comes to the conclusion, that is, philosophy of Lao-Tzu and Chuang-Tzu is the essence of literati Paintings. The aim of this paper tries to make readers have a better understanding of the relations between traditional Chinese culture and philosophies, so that it could be carried on through generations and generations.

Key words: Literati painting; Philosophy of Lao-Tzu and Chuang-Tzu; Bleak and stoical; Emptiness and inaction; essence

以苏轼画论为例浅析文人画中的老庄精神

郑敏，陈派琳

吞武里皇家大学人文社科学院中文专业，曼谷，10600，泰国

电子邮箱: zhengminthai@hotmail.com, chen8111808@hotmail.com

摘要：文人画泛指中国古代文人、画家们所作之画。文人画多取材于山水、花鸟、梅兰竹菊和木石等。文人画崇尚“士气”与“逸品”，讲求表达笔墨情趣与神韵，注重文学与书法修养，集诗书画印文于一体。

文人画起始于汉代，发展于唐代，奠基于宋代，兴盛于元、明、清时代。苏轼在文人画论中认为：1. 书画相通；2. 重在神似；3. 意在象外；4. 平淡天真。正是他深厚的文学功底及其社会影响力，推动了文人画的发展。文人画并不是从苏轼开始的，但是人们提到文人画总是与苏轼联系在一起。这是因为：第一，苏轼提出了文人画的概念；第二，苏轼奠定了文人画的理论基础。苏轼在理论上和实践上积极倡导文人画，对文人画的发展有着极大的贡献。

老庄精神指的是老子与庄子的哲学思想。即老子的“天道观”。庄子哲学思想的重点是在老子“道”的基础上探索人类个体生命的意义。庄子的“齐物论”代表了庄子最高的哲学认识。这是人获得自由快乐的思想基础；“逍遥游”是庄子的另一个重要的观点，这是人获得自由快乐的理想境界；“恬淡寡欲”、“心斋坐忘”、“虚静凝神”，“无名”、“无功”、“无己”，这是人获得自由快乐的功夫与途径。老庄精神对中国两千多年来的思想、文化，特别是文学、艺术产生了深刻的影响。

由于历史原因，文人、画家们大多宦海沉浮，命运多舛。老庄精神成了他们的精神寄托。他们回归自然，寄情于山水，深刻地领悟了老庄精神的真谛。明白了什么才是天下真正之大美，什么才是人生理想境界最高之快乐。在他们所提倡和宣扬的文艺主张及文人画中处处表现出老庄精神。即：1. 萧条淡泊的画中意境；2. 物我两忘的创作状态；3. 道法自然的创作技巧；4. 逍遥自在的精神境界；5. 意在象外的审美情趣；6. 平淡天真的美学追求等。因此，文人画不仅是文人、画家们抒发胸臆，寄托情思的一种形式；也是文人、画家们对社会黑暗及政治腐朽的愤懑之情的一种宣泄；更是文人画家们对老庄的虚静无为，逍遥自在的人生理想境界的一种追求！

本文的研究方法是，以苏轼画论为例，用老庄的哲学观点进行关照与剖析，从而得出老庄精神是文人画的精髓的结论。其目的是，为了更加深入全面的理解中国传统文化和中国的传统思想及其之间的关系，并使之能更好地弘扬光大！

关键词：文人画；老庄精神；萧条淡泊；虚静无为；精髓

一、文人画

（一）文人画的内涵

文人画泛指中国古代文人、画家们所作之画。其描绘对象一般为山川河流、花草飞鸟以及怪石枯木等题材。文人、画家们崇尚通过文人画表达“士气”与“逸品”，讲求笔墨情趣与神韵，注重文学与书法的修养，集诗书画印文于一体。

从中国美术发展史来看，文人画虽起步晚，但却后来居上，发展成为中国的主流画派。究其根源是：文人画融合了中国古代哲学中的老庄思想、还有传统水墨画的写意与淡雅，以及古代知识分子的多舛命运等，使得文人、墨客们特别钟情于文人画。文人、画家们不仅创作文人画，而且还在其文学作品中对其画作进行宣传提倡。从某种意义上来说，文人画中不仅表达了文人、画家们的才华及笔墨情趣，相比其所体现的艺术造诣，更多的是传达了文人画家们的思想及意气。

（二）文人画的兴起和发展

文人画始于中国汉朝。其中张衡、蔡邕皆创作过文人画，虽然其画作没有流传下来，但是在史料中有所记载。魏晋南北朝时期，姚最在《续画品》中所推崇的“不学为人，自娱而已”是各历史时期文人画家们创作的宗旨。在《名画录》中宗炳“澄怀观道，卧以游之”的思想在很大程度上体现了文人画家们自娱的心态。¹

到唐朝时，中国诗歌发展迎来了一个高峰。大诗人王维把诗词与绘画的融合，达到了诗中有画，画中有诗的境界。这也使其被誉为文人画的鼻祖。后世的许多文人画家们都以他的绘画为范本。

¹从审美角度分析传统文人画和现代水墨画的共通性 <http://www.rmzxb.com.cn/c/2016-10-28/1109684.shtml>

宋朝时期，文人画得到了进一步的发展，许多文人画的特征也基本形成。尤其是在苏轼、黄庭坚、米芾等人的努力下，虽然在创作水平上尚不能与院体画持平，但是文人画的理论体系越来越成熟。这也为文人画的发展打下了坚实的基础。苏轼等人所建立的文人画的理论对后来文人画的发展起到了极大的推动作用。

在元代，以赵孟頫为首的文人画家们如：黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇等使文人画进入了兴盛时期；明清时代众多的文人画大家如：沈周、唐寅、张宏、石涛、郑板桥、八大山人、“扬州八怪”等，把文人画推向了更高的阶段。

（三）文人画的奠基人苏轼

苏轼字子瞻，号东坡居士，四川眉山人。苏轼天资极高，学识渊博，诗书画文皆精。与其父苏洵、弟苏辙合称“三苏”；其文纵横恣意，明白畅达，与欧阳修并称“欧苏”；其诗清新独特，与黄庭坚并称“苏黄”；其词为豪放一派，对后世有巨大影响，与辛弃疾并称“苏辛”；其书法自创新意，用笔丰腴跌宕，与黄庭坚、米芾、蔡襄并称“宋四家”。其绘画与文同开创了湖州画派。迄今有大量的诗、词、文、书、画等名品及文集留传于世。在宋朝的文学史、书法史和绘画史上，苏轼地位十分显赫。他不仅是一位伟大的文学家、书法家，而且还是文人画的积极倡导者。虽然在文人画的创作上，其作品名气不大，很多都是兴趣使然，但是他所建立的文人画理论，以及他在文学、书法领域的造诣和其社会影响力极大地推动了文人画的发展。苏轼的文人画理论主要有以下几个方面：1. 诗画合一，苏轼特别欣赏王维的画，他在《东坡题跋·书摩诘〈蓝田烟雨图〉》作诗曰：“味摩诘之

诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”¹2. 重在神似，苏轼认为文人画不应该止于形似，而应该神似，也就是要传神。他曾在《书鄮陵王主簿所画折枝二首》赋诗道：“论画以形似，见与儿童邻。”3. 象外之意，文人画应该传达出画作的深层含义，画作中应该传达出作者所想要表达的学识、修养和思想等，就如同他在《跋宋汉杰画山》所说的：“观士人画，如阅天下马，取其意气。”4. 平淡天真。苏轼还大力提倡平淡天真的审美情趣，他在《书鄮陵王主簿所画折枝二首》写到：“诗画本一律，天工与清新”。

苏轼的人生经历对其文学作品的风格影响极大。其早期作品更多的反映出其类似于“大江东去，浪淘尽千古风流人物”的豪放的性格特点，但是到其中晚年，其文学风格与其早期迥异，变得十分淡然。苏轼早年政治态度偏于保守，反对王安石变法。因而新党执政时，被贬至杭州、密州、徐州、湖州等地任地方官。后来还因诗文之言被诬陷入狱。旧党执政时，他官至翰林学士，又因与旧党意见分歧，再一次被贬到惠州，之后贬到琼州。后来宋徽宗上位，遇大赦，但是在回家途中染病去世。在新旧党争之中苏轼屡遭打击迫害。由于深受老庄思想的影响，他才能在极其恶劣的生存环境中随遇而安，专心治学，成为一代大文豪！

文人画并不是从苏轼开始的，但是人们提到文人画总是与苏轼联系在一起。这是因为其一，苏轼提出了文人画的概念，其二，苏轼奠定了文人画的理论基础。苏轼在理论上和实践上倡导文人画，对文人画的发展有着极大的贡献。

¹黄海章 1981 苏轼诗画合一的理论评述，《中国文学批评论文集》，第 1 期。

二、老庄精神之解读

老庄精神指的是老子与庄子的哲学思想。即老子的“天道观”。下面阐述对老子与庄子的哲学思想之解读。

（一）老子

老子是中国历史上最早提出宇宙观的大哲学家，大思想家。其所作的《道德经》代表了中国最早的完整的哲学思想。其所形成的哲学思想以及其所创立的道家学派，不仅推动了中国古代文化的进步，更对后世两千多年来的思想文化的形成、发展产生了极其深刻的影响。其主要论点是：

1. “道”是“万物之宗”

老子开创的学派之所以称为道家，是由他的“天道观”来的。老子提出了“道”是“万物之宗”的根本观点。他在《道德经第二十一章》和《第三十七章》分别提出：“道之为物，唯恍唯惚。”和“道常无为，而无不为。”这就是说“道”是宇宙万物的本源和主宰，它在天地之前就有了，比上帝出现得还早。“道”是什么呢？没有形状，看不见，摸不着，也没有声音，没有味道，它是一种混混沌沌、恍恍惚惚，超时间、空间，永恒不变的东西，世界万物都是由“道”产生出来的，同时，又都遵循着“道”。这种“道”的观念，是老子思想体系的核心与基础。

2. 无为而治，顺其自然

老子在对“天道”进行专门研究中，很重视自然现象。《道德经·道经第二十五章》中写到“人法地，地法天，天法道，道法自然”。他得出的结论是：天道自然。意思是说，自然就是自然，不是为了什么，也不受谁支配，万物发育、生长，都是自然而然的事。比如，天降甘露，没有谁的命令

就自然均匀；万物的生长变化，没有谁的命令就自然而然地进行。天地万物如此，人的行为也应如此。用自然的原则对待事物，就是无为，无为就是顺其自然。一心想有所作为，违反自然规律，就会适得其反。

3. 矛盾对立，互相转化

老子从“道”的观念出发，看到了世界万物是变化的。任何事物都处于矛盾对立、运动变化之中，比如：有无、难易、长短、高低、美丑、前后、刚柔、强弱、荣辱、福祸、大小、生死、智愚、胜负等等，它们中的任何一对都既互相对立，又互相转化。万物都力求生存、壮大，然而却未曾想到，就是在求生存时，实际是在走向灭亡；人们用智、逞强、争斗，本来是为了追求幸福，然而却未曾想到，有多少人因此而遭受了祸殃。因此，《老子·第五十八章》提到：“祸兮福之所倚，福兮祸之所伏。”就是说，灾祸里包含着幸福，幸福里隐藏着灾祸。辩证哲学思想是老子思想中的精华，对后人具有极大的启发意义。

4. 与世无争，清静求安

这是老子的处世哲学。在这种思想指导下，老子主张做人应事事忍让，安于现状，不要积极进取，争强好胜。他认为，一切事物在弱小时，生机勃勃，一旦发展壮大，就离死不远了。老子在《道德经·德经四十九章》说：“天下莫柔弱于水，而攻坚强者莫之能先”。天下没有什么比水更柔弱的了，然而水却能在坚硬的东西中穿来穿去，没有什么力量能战胜它。因此，弱能胜强，柔能克刚。水那样的品质，最接近于得“道”即：甘处低下，甘于柔弱，顺应自然，与世无争。无为而无不为，这其实才是最强大的。人处世也应如此。老子主张：虽深知什么是雄强，却要安于柔雌，甘作天下的沟溪；虽深知什么是光彩与荣耀，却安于暗昧，不求人知；虽深知什么是出人

头地，却安于卑微，甘作天下的川谷。这样做的结果，反而能得到好的结局。也就是说：委曲的反而能保全，弯曲的反而能伸直，卑下的反而能盈满，置身于众人之后，反而能在众人之先。根据这样的道理，老子告诫人们，要忍辱，要知足，不要追求，归根结底，就是要与世无争，清静求安。这样才会有好的结果。

（二）庄子

庄子也是位大哲学家、大思想家。是老子之后道家的另一位代表人物。庄子的思想集中在《庄子》一书中。庄子思想的重点是在老子“道”的基础上探索人类个体生命的意义，揭示人类现实生命的种种迷惑和痛苦，关心人类如何能够从感性文化和智性文化所造成的生命的分裂、困扰、冲突之中解脱出来，使人能够过上一种真正自由而快乐的生活。其主要观点是：

1. 道通为一，万物平等

“齐物论”代表了庄子最高的哲学认识。所谓“齐物”就是万物平等。一切事物，如贵与贱、大与小、高与下、美与丑都是人的主观认定。从“道”的观念来看，这些差别根本就不存在。“道”是“万物之宗”，“道”蕴涵在万物中，。万物都遵循道的规律，因而万物都是一体的，万物都是平等的。

在齐物论的基础上，庄子提出了“物化论”。也就是说宇宙万物都是一体的，都是平等的，而且也是可以互相转化的。比如庄子在《周公梦蝶》中说：“不知道周之梦为蝴蝶与？蝴蝶之梦为周与？”¹意思是说不知是周公梦到蝴蝶，还是蝴蝶梦到周公。因万物都是一体的，也是互相转化的。

¹陈鼓应 1981《庄子今注今译北京》，北京：中华书局出版社，第 92 页。

自从人类有了心智能力，便对宇宙自然的顺序进行了人为的破坏。庄子首先要在认知上唤醒人们从自我的主观眼光中走出来，站在整体的自然之道的角度，来看待宇宙万物和世界众生。即“道通为一”，“万物平等”。

2. 顺应自然，天人合一

自然是万物的本来的状态。万物也有着自身的规律。顺应自然规律是人类最好的理想的行为方式。人是自然的一部分，就应该保持与整个宇宙的和谐。只有顺应自然，才是解决人生一切困扰、迷惑进而达到精神快乐的唯一正途。比如庄子在《庖丁解牛》中：说，庖丁解牛“以神遇而不以目视，官知止而神欲行”，“为之四顾，为之踌躇满志。”这“不仅是技，还近乎道”。¹庖丁在解牛时，顺应了事物的自然规律，进而达到的“与道为一”的境界，实现了从技巧的解放到精神的解放，从而获得了极大的自由和乐趣。

3. 虚静坐忘 逍遥快乐

“逍遥游”是庄子的另一个重要的观点。庄子认为人如果通过“恬淡寡欲”、“心斋坐忘”、“虚静凝神”的功夫，从而进入“无名”、“无功”、“无己”的状态，就能够达到“独与天地精神相往来”、“与道为一”的“逍遥游”境界。因而获得身心最大的自由与快乐。

“齐物论”是人获得自由快乐的思想基础；“逍遥游”是人获得自由快乐的理想境界；“恬淡寡欲”、“心斋坐忘”、“虚静凝神”，“无名”、“无功”、“无己”是人获得自由快乐的功夫与途径。

老子与庄子其哲学思想基本是一致的，那就是 1. “道”。即：“道”是“万物之宗”。万物都是自然存在的，都是平等的，并有着自身规律的。

2. 对立统一的辩证哲学思想。即：万物都是对立存在的，而且对立双方是互

¹陈鼓应 1981 《庄子今注今译北京》，北京：中华书局出版社，第 96 页

相转化的。3. 老子与庄子的处事之道是：无为而治、顺其自然、安于命运、宁静致远。

老庄的哲学思想和处世之道对当世和后世的思想、文化、特别文学、艺术方面产生了深刻的影响。

三、文人画中的老庄精神

古代的文人、墨客们大多是些饱读诗书，才华横溢之士。他们读书做官，文韬武略，有着报效国家的宏伟抱负。但是现实的黑暗与官场的腐败使他们深受其害，心灰意冷。在这样的历史背景下，山水成为了他们的隐居之地，老庄的思想成为了他们的精神寄托。比如：当时有着“魏晋风度”的士大夫们因痛恨战争连年，政治黑暗，为追求个体生命的张扬而行为放荡不羁，不合古范；大诗人陶渊明不愿为五斗米折腰，为追求“桃花源”式的理想生活而回归田园；大诗人王维因受到朝廷奸佞小人的排挤而隐居山中数十年；大文豪苏轼因屡受党争迫害而寄情于山水之间……宦海的沉浮，命运的多舛，大自然的熏陶，使他们深刻地领悟了老庄精神的真谛，明白了什么才是天下真正之大美，什么才是人生理想境界最高之快乐。老庄精神浸透了文人画家们的骨子，文人画中处处表现出老庄的精神。现分析如下：

（一）萧条淡泊的画中意境

老子在《道德经·第四十章》说：“天下万物生于有，有生于无。”在《老子·第十六章》又说：“夫物芸芸，各复归其根。归根曰静，是曰复命，复命曰常，知常曰明。”意思是说世间万物都是虚无的，最后都回归于寂静。这是世间常理。人只有通过“虚静”、“恬淡”、“坐忘”的功夫，进而进入“无名”、“无功”、“无己”的状态，才能达到“独与天地精神

相往来”，“与道为一”的“逍遥游”境界，这是老庄精神之所在。萧条淡泊之境正是文人、画家们悟到老庄精神之所在后，所追求向往的境界。

苏轼之师欧阳修写道：“萧条淡泊，此难画之境，画家得之，览者未必识也，故飞动迟速，意浅之物易见，而闲和严静，趣远之心难形。”¹这就是说，萧条淡泊，闲和严静之境，是中国画最高之境界，也是最难达到之境界。在现实社会中，文人、画家们因人生坎坷，命运多舛，加之大自然的熏陶和老庄精神的影响，使他们悟到了世间万物及生命的真谛，因此他们以萧条淡泊、虚寂静寒来表现他们与尘世凡俗的距离，并以此来表现他们清高隐逸的情怀和高贵的人格修养。因而他们在画中也尽力表现出一种萧条淡泊的画中意境。同是道家精神，唐代王维的画更多冷寂、空幻感；五代范宽的画则具有“天地有大美而不言”²的静穆感；苏轼的《枯木怪石图》（见下图）中画有一棵枯木和一块怪石，枯木从这怪石之下挣扎而出。整幅画中构图简单，画中意境十分萧条淡泊。这也是苏轼坎坷人生及虚静精神的写照。其间所传达出的冷寂、空幻以及怡然自得、淡泊的精神，都是与老庄的“夫虚静恬淡，寂寞无为者，万物之本也。”³的思想相通的。从某种意义上来说，在中国历史上但凡推崇冷寂、虚静、萧条、淡泊等意境的，其思想都能到老庄的精神中找到相对应的观点。

¹ 俞剑华 2005《中国古代画论类编》，北京：人民美术出版社，第42页。

² 张震 1989《老子·庄子·列子》，长沙：岳麓书社，第91页。

³ 陈鼓应 1981《庄子今注今译北京》，北京：中华书局出版社，第337页。



（二）物我两忘的创作状态

庄子的“齐物论”认为万物是平等的。在齐物论的基础上，庄子提出了“物化论”。也就是说宇宙万物都是一体的，都是平等的，而且也是可以互相转化的。比如在《周公梦蝶》中说：“不知道周之梦为蝴蝶与？蝴蝶之梦为周与？”¹意思是说不知是周公梦到蝴蝶，还是蝴蝶梦到周公。因万物都是一体的，也是互相转化的。苏轼在文人画中提倡的物我两忘的创作状态正是老庄“物化论”的观点的体现。

欧阳修的学生苏轼说：“今居士自谓六，是其身均与五物为一也。不知道其有物邪，物有之也。居士与物均为不能有，其孰能置得丧于其间。”²意思是：六一居士把自身都融入了五物中，不知是居士拥有了物，还是物拥有了居士。其实彼此都不曾拥有，哪里会有失去呢。也就是说人与物都为一体了，哪里有什么得到或者失去呢？没有失去也就没有烦恼。这是庄子“物化论”在欧阳修身上的痕迹。

¹ 同上，第 92 页。

² 曾枣庄 2000《苏文汇编》，北京：兵器工业出版社，第 136 页。

苏轼是欧阳修的弟子，在一定程度上受欧阳修风格影响较大，另外其命途多舛，人生经历及其艰难，虽然其早期风格豪放不羁，但是在其后期的文学风格还是回归到老庄的精神上来。现分析如下：

与可画竹时，见竹不见人，
岂独不见人，嗒然遗其身，
其身与竹化，无穷出清新，
庄周世无有，谁知此凝神。

——《书晁补之所藏与可画竹三首》¹

此处，苏轼传神地描述了与可在画竹时的状态，即全身心投入到画作中，心无旁骛。这时，一方面竹子进入了人的精神状态，另一方面人也进入了竹子的所处状态。正如同庄子所说“不知周之梦为蝴蝶与，蝴蝶之梦为周与”。²达到了人与物合一，物我两忘的境界。“见竹不见人”反映出画作者心无旁骛，一心作画的状态。“其身与竹化”体现出了画作者在精神层面上已经与竹子融为一体。苏轼用庄子的理论总结出了与可画竹的成功之处。苏轼极其欣赏上述作画时的状态，并且经常以此作为评论画作的依据：

野雁见人时，未起意先改，
君从何处看，得此无人态，
无乃槁木形，人禽两自在。

——《高邮陈直躬处士画雁》³

以上反映出了陈直躬所作野雁画的特点。我们常人所见的野雁状态都是受到人的影响的警觉的野雁。普通画家创作的野雁图都是如此。但是陈直躬

¹ 陈高华 1984《宋辽金画家史料》，北京：文物出版社，第 363 页。

² 陈鼓应 1981《庄子今注今译》，北京：中华书局出版社，第 92 页。

³ 王金山 2006《中国名画家全集：文同苏轼》，石家庄：河北教育出版社，第 268 页。

所创作的画与常人不一样，他能画出悠然自得，精神状态完全没有受到人的影响的野雁。之所以他能做到这点，是因为他创作时达到了野雁与人的高度融合，人与物合一，物我两忘的境界。在此，苏轼也是用庄子《齐物论》中的“形固可使如槁木”的物化境界来表现陈直躬在创作时心无旁骛，天地间只有野雁与他高度融合的状态。只有这样才能创作出悠然自得，没有受到人的影响的野雁。人与物合一，物我两忘的创作状态，都是有庄子的“齐物论”和“物化论”作为依据的。

（三）道法自然的创作技巧

庄子在《庖丁解牛》中说：庖丁在解牛时，“以神遇而不以目视，官知止而神欲行，为之四顾，为之踌躇满志。”这“不仅是技，还近乎道”。¹也就是说，庖丁在不断的解牛的过程中了解了事物的规律，并顺应了自然规律，最后达到了得心应手，实现了从技巧娴熟到忘记技巧的过程，也就是达到了“道”的境界，从而实现了精神层面的极大的自由。文人画中所提倡的由巧到忘巧的创作技巧也是老庄“道法自然”，“与道为一”的哲学思想的体现。

苏轼说：“故画竹者，必先得成竹于胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者，急起从之，振笔直遂，以追其所见，如兔起鹘落，少纵即逝矣。”——《文与可画云当谷偃竹记》。²

要画好竹子，重要的不是要追求形态上的相似，而是要追求神态上的相似。这就需要成竹于胸中，执笔熟视，也就是要把握竹子的规律特点。把握

¹ 同上，第 96 页。

² 俞剑华 2005《中国古代画论类编》，北京：人民美术出版社，第 1033 页。

了竹子的规律特点后，然后用“兔起鹘落”的方式尽快地描绘出竹子的神形。画竹子，最难的就是深入、细致地了解竹子的规律特点，从而准确、生动地将竹子的神形表现出来。这就需要平时不断地在生活中观察与思考，才能达到对竹子的规律特点的了解与把握，之后才能做到“成竹于胸”并形成创作灵感。这灵感来也匆匆，去也匆匆。因此画家需要以极快的速度将可能稍纵即逝的灵感反映到作品上，也就是将精神层面上的东西以形态表现出来。这就要以最快的速度抓住这“少纵即逝”的灵感的显现，古往今来，多少艺术家因种种原因没有抓住这“少纵即逝”的灵感而抱恨终身，也有多少艺术家及时地抓住了这机会而名垂千古。

当将精神层面上的东西表达在具体作品上时，有一个十分重要的环节，就是要有娴熟的表达技巧。这种技巧正如庄子所说：“不仅是技，还近乎道”。也就是说这种技巧是掌握了事物本质规律，顺应了自然规律的技巧，其实这就是一种“道”。只有通过长时间不断的练习，深入的了解事物的规律，才能得“道”，才能够达到“运斤成风”“解衣磅礴”这样娴熟的技巧，从而才能悠然自得、随心所欲地把事物的神形表现出来。苏轼本人承认自己做不到得心应手，虽然想把事物精神层面的东西表达出来，但却“内外不一，心手不相应”，这不仅是某种程度上技巧不娴熟，更重要的是还没完全得“道”所致。

苏轼强调了技巧的掌握对灵感表达的影响。而这种技巧不仅仅是能够表现事物的形态，更重要的是能表现出事物的规律特点。这就是要了解事物的规律，并顺应自然规律，最终才能达到从娴熟的技巧到忘记技巧的境界。苏轼所提倡的这种修身养性，神通客体，并由巧到忘巧的创作方法是与老庄的“道法自然”，“与道为一”的哲学思想相通的。

（四）逍遙自在的精神境界

庄子在《天道》里说到：“水静尤明，而况精神，圣人之心静乎，天地之鉴也，万物之镜也。”¹圣人的内心都十分的淡然，平静。只有这样才能如同静水那般清澈，才能够静下心来观察了解世界的本质，洞察万物。一颗淡然、平静的心重要性就体现出来了。文人、画家们在精神修养方面也是极力追求老庄的平静淡然，逍遙自在的精神境界的。苏轼写诗曰：

烦君纸上影，照我胸中山，
我心空无物，斯文何足关，
君看古井水，万象自往还。
——《书王定国所藏晋卿画著色山》²

苏轼认为，一个淡然、平静如水的心态是洞察事物的前提条件，也就是说要有一个心无旁骛专心观察事物的精神状态。只有这样才能够很好的抓住事物的本质特点，完美地反映出事物的神形状态。因此苏轼曾多次提起过“万象自往还”。在苏轼的自我评价中有：

我诗虽云拙，心平声韵和，
年来烦恼尽，古井无由波。
——《和小船上题诗》³

这实际上表现出一种平静的心态，这种心态是一种心无旁骛，超脱束缚的对待世间万物的态度。这种心态，一方面能够使得我们能更好地了解世界的本质，洞悉世间万物，另一方面还能够让人更加怡然自得，逍遙自在。

¹ 陈鼓应 1981《庄子今注今译》，北京：中华书局出版社，第 337 页。

² 陈高华 1984《宋辽金画家史料》，北京：文物出版社，第 435 页。

³ 苏轼研究学会 1983《东坡诗论丛—苏轼研究论文第二集》，成都：四川人民出版社。

苏轼在《王君宝绘堂记》中写道：“君子可以寓意于物而不可以留意于物。寓意于物，虽微物足以为乐，虽尤物不足以为病。留意于物，虽微物足以为病，虽尤物不足以为乐。”¹意思就是：人可以寄情于物，但是不能陷入其中失去自我。这样即便是一个极小的东西，也会使我们怡然自得，就算是珍奇的东西也不会对我们有害。但是，如果一个人沉浸在其中无法自拔，那么这个事物无论大小都会给人造成伤害。就算是珍奇的东西也不会让人快乐。

苏轼还写道：“始吾少时，尝好此二者（书画），家之所有，唯害其失之。人之所有，惟恐其不吾与也，既而笑曰，吾薄富贵而厚于书，轻死生而重于画，岂不颠倒错缪，失其本心也哉。自是不复可。见可喜者，虽时复蓄之，然为人取去，亦不复惜也。尤云烟之过眼，百鸟之感耳，岂不忻然接之，然去而不复念。也于是乎，此二者常为吾乐而不能为吾病。”²上面的意思是：我在年轻时，特别喜欢书和画这两样东西。对于我所拥有的书画，我常常忧虑我会失去他们；对于不是我的书画，我又忧虑别人不会给我。以至于后来，我自嘲说，相比较与生命和财富我反而更加看重那些书画，是不是我已经本末倒置了？从此往后，我没有那么看重书画了。对于那些我喜欢的书画，虽然很想拥有它们，但是就算不能如愿也不会那么地伤心了。就如同过眼的云烟、百鸟的鸣叫一样，为何不淡然地去接受呢。所以书画一直是我的乐趣所在，书画也没有给我带来伤害。

根据老庄的观点，人的一切活动都应该同人本身的自然生命的发展相一致。人类生存的最高目标就是人自身的存在，我们在做任何事情的时候都不能背离“不失其性命之情”³这一目标。所以一切以失去这一目的而去满足物

¹ 俞剑华 2005《中国古代画论类编》，北京：人民美术出版社，第48页。

² 俞剑华 2005《中国古代画论类编》，北京：人民美术出版社，第48页。

³ 陈鼓应 1981《庄子今注今译》，北京：中华书局出版社，第235页。

欲上的追求的行为都是不合理的。所以，苏轼的观点就是可以寄情于物，但是不能深陷其中。世界万物只是我们修身养性的一种手段，我们不应该沉迷于此，而是应当超脱万物之外，这样才能实现“为吾乐而不能为吾病。”由此可见，我们随时随地都要保持一种豁达的人生态度，并将此作为自己人生的精神支柱，不患得患失，真正地做到“不以物喜不以己悲”。这样才能达到“我心空无物”，“古井无由波。”只有做到“恬淡寡欲”、“心斋坐忘”、“虚静凝神”，“无名”、“无功”、“无己”，才能达到“独与天地精神相往来”，“与道为一”的“逍遥游”境界。这就是人生快乐的最高境界！

（五）意在象外的审美情趣

老子认为，“道之为物，唯恍唯惚”。老子还说：“大音希声，大象无形”，意思是说“道是万物之宗”，“道”是难以描摹的。天地间的至理“道”，并非文字形象所能传示的，一旦通达道理了，就应该舍弃这些外在的形式。文人画重在写意，不重写实，追求意在象外的审美情趣，这与老庄“大音希声，大象无形”的观点是相吻合的。

苏轼对唐朝的吴道子和王维十分推崇。其在《王维吴道子画》中说：“道子实雄放，浩如海波翻，当其下手风雨快，笔所未到气已吞。”¹苏轼对其风格的评价与对王维的评价迥异。苏轼认为吴道子的风格更偏向于豪放，而王维的风格更清新敦厚。苏轼个人更偏好于王维的风格，这也与其晚年平淡天真的风格相符。而王维画中的淡然、内敛等特点正是吴道子画中所不具备的。所以苏轼对吴道子的评价有：“道子画人物，如以灯取影，逆来顺往，

¹ 陈高华 1987《隋唐画家史料》，北京：文物出版社，第 255 页。

旁见侧出，横斜平直，各相乘除，得自然之数，不差毫末。”——《书吴道子画》¹表面上看，他对吴道子的画作水平十分的肯定，但是我们可以感受到吴道子的画作风格是追求形似，是一种写实主义，其风格更偏重写实和记叙而轻精神层面上的神似，虽然其画作风格十分的豪放，但是不具有淡然、清新的感觉。苏轼在单独评价吴道子的时候，尽管评价很高，但是在苏轼心中王维的画作总略胜吴道子一筹。“吴生虽妙绝，犹以画工论，摩诘得之于象外，有如仙翻谢笼樊，吾观二子皆神俊，又于维也敛衽无间言。”²吴道子的画作水平就算再高，也只是其写实水平很高，画作精神层面所表达的东西与王维有一定差距。王维的画作风格不仅淡然清新，而且十分传神，艺术效果上的造诣极高，让人悟出象外之意。换句话说，吴道子的画作虽然惟妙惟肖，但是缺乏象外之意，所以只能说“犹以画工论”。王维的画作则很能体现出精神层面上的东西，比如其所作的《祇园弟子像》中羸弱的人物形象中就表现出一种静寂的氛围。其画作中的雪中竹就表现出高洁的精神境界，有一种象外之意。由此可见，王维的画作中不单单能够表现出客体的形态，更能体现出其想要表现出的精神意义。所以，王维本身的创作水平再加上苏轼对其的推崇，使得王维一直在中国绘画的史上有着极高的地位。

“象”是表现“意”的，故立“象”以尽“意”，有了“意”则“象”可忘。画是表现情的，作画以尽情，得情在画外，有情则画可忘也。这种意在象外的审美情趣与道家的“得渔忘筌”、“得意忘象”的理论是一脉相通的。

¹ 俞剑华 2005《中国古代画论类编》，北京：人民美术出版社，第 455 页。

² 陈高华 1987《隋唐画家史料》，北京：文物出版社，第 255 页。

（六）平淡天真的美学追求

庄子在《天道》里说：“静而圣，动而王，无为也而尊，朴素而天下莫能与之争美。”¹其中的朴素在某种程度上来说是无欲无求，一切纯属自然。也就是说，静寂淡然，这才是人世间最美最高之品德。庄子还在《刻意》中说“淡然无极而众美从之，此天地之道，圣人之德也。”²这些思想对苏轼审美改变极大。尤其是其在经历了仕途的沉浮之后，他也认识到世间的许多东西不过是过眼云烟，要从世间万物所带来的对与错中解放出来，摈弃世间红尘所谓的功名利禄，静寂淡然，这才是天地之道，圣人之德。这种平淡天真的审美追求可以在他的画论中看到。

苏轼道：“予尝论书，以谓钟，王之迹，萧散简远，妙在笔画之外。……李杜之后，诗人继作，虽间有远韵，而才不逮意。独韦应物、柳宗元，发纤脓于简古，寄至味于淡泊，非余子所及也。”——《书黄子思诗集后》³意思是：我曾评论过书法，在我心中钟繇、王羲之的书法潇洒超逸，妙在笔画之外……李白、杜甫之后的诗人所作的诗赋，虽然其中也有些意义深远的诗篇，但是实际上并没有表现出其中的真正的韵意。但是在韦应物、柳宗元的诗作中我从中感受到了质朴中的纤细浓郁，淡泊中的韵味，而这不是其他人所能够达到的。苏轼在这里所追求的“萧散”、“简远”、“质朴”、“淡泊”的风格，正是他中晚年十分追求的文学创作中的平淡天真之美！

¹ 陈鼓应 1981《庄子今注今译》，北京：中华书局出版社，第 337 页。

² 同上，第 394 页。

³ 徐复观 2005《中国艺术精神》，上海：华东师范大学出版社，第 225 页。

北宋宫廷书画学博士的米芾，其对于绘画作品的审美在某种程度上也与老庄有联系。米芾画作的风格也可以从他对别人的画作评价中看出来。米芾对宋代早期几位著名的文人画家的评价是：“关仝工关河之势，峰峦少秀气。”¹“李成淡墨如梦雾中，石如云动，多巧少真意。”“范宽势虽雄杰，然深暗如暮夜晦暝，土石不分。”²米芾对上述三位的评价都不是十分高，实际上米芾评价最高的画家是董源：“董源平淡天真多，唐无此品，在毕宏上，近世神品，格高无与比也，峰峦出没，云雾显晦，不装巧趣，皆是天真。”³

正是因为这些在文学界、美术界有地位、有名望的大文豪、大画家的推崇，才使得后期的文人画的作者都纷纷在其作品中表现出这种萧条淡泊，平淡天真的意境。比如：与可画中的竹石枯木，李成画中的萧瑟寒林，王诜画中的渔村小景，以及后来许多文人、画家们画中的秋岚夕照，在某种程度上其意境都是与老庄的精神想通的。

四、结 语

文人画泛指中国古代文人、画家们所作之画。这是有别于传统画派（民间工匠画与宫廷院体画）的一种新画种。文人画起始于汉代、发展于唐代，奠基於宋代，兴盛于元、明、清时代。

苏轼在宋代文学史、书法史和绘画史上，都占有重要地位。既是杰出的文学家，又是宋代四大书法家之一，也是文人画的积极倡导者。苏轼在文人画论中认为：1. 书画相通；2. 重在神似；3. 意在象外；4. 平淡天真。正是他

¹ 俞剑华 2005《中国古代画论类编》，北京：人民美术出版社，第 654 页。

² 陈高华 1984《宋辽金画家史料》，北京：文物出版社，第 161 页，第 267 页。

³ 陈鼓应 1981《庄子今注今译》，北京：中华书局出版社，第 394 页。

深厚的文学功底及其社会影响力，推动了文人画的发展。文人画并不是从苏轼开始的，但是人们提到文人画总是与苏轼联系在一起。这是因为：第一，苏轼提出了文人画的概念；第二，苏轼奠定了文人画的理论基础。苏轼在理论上和实践上积极倡导文人画，对文人画的发展有着极大的影响。

老庄精神指的是老子与庄子的哲学思想。即老子的“天道观”。老子与庄子其哲学思想基本是一致的，那就是 1. “道”。即：“道”是“万物之宗”。万物都是自然存在，都是平等的，并有着自身规律的。2. 对立统一的辩证哲学思想。即：万物都是对立存在的，而且对立双方是互相转化的。3. 老子与庄子的处事之道是：无为而治、顺其自然、安于命运、宁静致远。庄子哲学思想的重点是在老子“道”的基础上探索人类的个体生命的意义。庄子的“齐物论”代表了庄子最高的哲学认识。这是人获得自由快乐的思想基础；“逍遥游”是庄子的另一个重要的观点，这是人获得自由快乐的理想境界；“恬淡寡欲、心斋坐忘、虚静凝神”，“无名、无功、无己”，这是人获得自由快乐的功夫与途径。老庄的精神对中国两千多年来的思想、文化，特别是文学、艺术产生了深刻的影响。

由于历史的原因，文人们、画家们大多宦海的沉浮，命运的多舛。老庄精神成了他们的精神寄托。他们回归自然，寄情于山水，深刻地领悟到了老庄精神的真谛。明白了什么才是天下真正之大美，什么才是人生理想境界最高之快乐。因而在他们所提倡和宣扬的文艺主张及文人画中处处表现出老庄精神。即文人画中：1. 萧条淡泊的画中意境，这是老庄“虚静无为”哲学思想的体现；2. 物我两忘的创作状态，这是老庄“物化论”哲学思想的体现；3. 道法自然的创作技巧，这是老庄“顺其自然”，“与道为一”哲学思想的

体现；4. 逍遥自在的精神境界，这是老庄“无欲无求”，“逍遥自在”哲学思想的体现；5. 意在象外的审美情趣，这是老庄“得渔忘筌”，“得意忘象”哲学思想的体现；6. 平淡天真的美学追求，这是老庄“淡然无极而众美从之，此天地之道，圣人之德也。”哲学思想的体现。

由此可见，文人画不仅是文人、画家们抒发胸臆，展露才华，寄托情思的一种形式，也是文人、画家们对社会黑暗及政治腐朽的愤懑之情的一种宣泄。更是文人、画家们对老庄的虚静无为，逍遥自在的人生理想境界的一种追求！文人画中深深地蕴含着老庄精神，老庄精神是文人画的精髓！

以老庄精神为精髓的文人画是中国文化、艺术宝库中的瑰宝。作为炎黄子孙应该致力于学习研究，并将之发扬光大！

参考文献

陈传席 2000《中国绘画美学史》，北京：人民美术出版社。

陈高华 1984《宋辽金画家史料》，北京：文物出版社。

陈高华 1987《隋唐画家史料》，北京：文物出版社。

陈鼓应 1981《庄子今注今译》，北京：中华书局。

苏轼研究学会 1983《东坡诗论丛——苏轼研究论文第二集》，成都：四川人民出版社。

王金山 2006《中国名画家全集——文同 苏轼》，石家庄：河北教育出版社。

徐复观 2005《中国艺术精神》，上海：华东师范大学出版社。

俞剑华 2005《中国古代画论类编》，北京：人民美术出版社。

曾枣庄 2000《苏文汇编》，北京：兵器工业出版社。

张宏儒 1997《中华人物史鉴》，北京：团结出版社。

张震 1989《老子·庄子·列子》，长沙：岳麓书社。