

美术学博士文丛



姜金军 著

『古意论』探微

以赵孟頫书画艺术为视角

天津出版传媒集团



天津人民美术出版社



美术学博士文丛

“古意论”探微 ——以赵孟頫书画艺术为视角

姜金军 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

“古意论”探微：以赵孟頫书画艺术为视角 / 姜金军著. — 天津：天津人民美术出版社，2015. 11
(美术学博士文丛)
ISBN 978-7-5305-7091-3

I. ①古… II. ①姜… III. ①赵孟頫(1254~1322) — 书法评论②赵孟頫(1254~1322) — 中国画 — 绘画评论
IV. ①J292.112.5②J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第274266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>

天津市豪迈印务有限公司印刷

全国新华书店经销

2015年11月第1版

2015年11月第1次印刷

开本：710毫米×1000毫米 1/16 印张：10.125 印数：1—2000

版权所有 侵权必究

定价：35.00元

内容摘要

赵孟頫(1254—1322)是中国艺术史乃至世界艺术史上一座“重镇”，他对艺术形式的研究广博而无所不通，精专而各臻其妙，在东方尚无出其右者，在西方唯有达·芬奇(1452—1519)似可与之比肩，然其已晚生赵氏近两百年。赵孟頫的艺术活动及书画成就早已为学术界所熟知，并得到广泛深入的研究。1933年，广东学者冼玉清(1895—1965)发表《元赵松雪之书画》，之后海内外学者大量的论文、论著纷纷问世，对其书画艺术、美学思想等等各个方面展开研究，钩稽索隐，史论结合，为我们认识这位颇具传奇色彩和值得大书特书的书画巨匠作出了巨大的贡献。在这些论文论著的架构下，逐渐形成了一个关于赵孟頫艺术思想的全面体系，比如其世系、仕途、生平、师承、绘画、书法、鉴定、题画诗、系年、画论、书论、艺术评价、美学思想等。在这个大系统中，最值得关注和研究的则要数赵孟頫提出的“古意”之说：

“作画贵有古意。若无古意，虽工无益。今人但知用笔纤细，傅色浓艳，便自为能手。殊不知古意既亏，百病横生，岂可观也。吾所作画，似乎简率，然识者知其近古，故以为佳。此可为知者道，不为不知者说也。”[大德五年(1301)赵孟頫自跋《秋林平远图》]

“余尝见卢楞伽¹罗汉像，最得西域人情态，故优入圣域。盖唐时京师多有西域人，耳目所接，语言相通也。至五代王齐翰辈，虽善画，要与汉僧何异？余仕京师久，颇尝与天竺僧游，故于罗汉像，自谓有得。此卷余十七年前所作，粗有古意，未知观者以为如何也？”[赵孟頫1321年复跋作于大德八年(1304)的《红衣罗汉图》]

在中国艺术领域，“古意”一词早在元代之前就已出现，如南朝姚最

1 卢楞伽，生卒年不详，大约活动于公元8世纪，长安(今陕西西安)人，据《宣和画谱》记载：“学画于吴道玄，但才力有所未及。尤喜作经变相，入蜀名益著，虽一时名流，莫不敛衽。乾元初，尝于大圣慈寺画《行道僧》，颜真卿为之题名，时号二绝。又尝画庄严寺三门，窃自比道玄总持壁。一日道玄忽见之，惊叹曰：‘此子笔力常时不及我，今乃相类，是子也，精爽尽于此矣。’居一月，楞伽果卒。楞伽所画类皆佛像，故知道玄之赏叹以为类己，非虚得名也。”现存世作品有《六尊者像》共六开，应是卢氏《十八罗汉图》的留世部分。游丝描勾画人物，线描流畅而又有柔韧性，设色浓艳，人物气势恢宏、超尘脱俗，显示出早期佛教人物威严尊贵而又带有世俗化的特点。

《续画品》中曾有“质沿古意，而文变今情”之论，在唐代更有许多诗人以“古意”为题作诗，但直到元代赵孟頫将其作为全面艺术探索的主旋律，对其进行了最大限度的美学拓展，“古意”才变成真正意义上的美学论断。赵孟頫提出的这一论题，除了指导他自己在书画诗文上的实践外，还影响了元代乃至以后数百年的中国士人的价值观念和绘画追求，中国绘画的文人写意传统历元、明、清三代蔚为大观，很大程度上得益于他这面“古意”旗帜的号召，可以这样讲，在赵氏之后，整个中国文人绘画的传统被深深刻上了“古意”的印痕。

近代以来，随着晚清封建社会的衰落，西学东渐，处处激荡着革新的思潮，进入市场经济时代后，艺术往往难免为市场和金钱所左右，尤其在当今这网络信息化时代，民众尚新、尚变，追求快餐文化的消费模式，这些因素使得“古意”在中国文化、中国书画中的地位渐趋式微，这是我们谁也不可忽略的现实。本文的目的，即在于通过对赵孟頫“古意”说作出解释和梳理，探源中国画内在的文化脉络，分析当前中国绘画所面临的处境，进而将目标指向关乎社会文化健康发展的更广阔空间，因为时至今日，崇尚古意依然是东方民族最不能舍弃的一种情结，其所承载的历史价值仍然鲜活地存在着。从中华民族宏观历史的大视角来审视，尚古也未必是一种倒退或落后，而只能使我们更加挺直脊梁，比如追溯到一千多年前的盛唐时代，我们看到的是这样的景象：那时的欧洲还处在发展的起步阶段，日本则亦步亦趋学习我中国，美国则仍是一片美丽的荒原。古之中国，无论政治、经济、文化，均有着足够的自信与资本翘着大拇指“摇而摆将”于世界民族之林……。当然，本文的主旨并不是要赋予“古意”一种复古的倾向，而是将“古意”解释为一种最朴素的审美观和创作观，这种朴素的审美观具有普遍且永恒的指导意义，它不因时间的流逝而褪色，不因流派的差异而偏颇，它是“如如不动”的“画道”之本体。

本文共分五个部分，具体而言，各章分工如下：

第一章是“古意论”概述，阐述“古意”提出的时代背景和含义的界定。

第二章由中国绘画背后所反映的“东方民族”的思维方式谈起，具体论述中国绘画传统尚古的审美情结。

第三章分析赵孟頫生平及绘画艺术成就，包括其身世、家学与交游，艺术成就包括书法、绘画、诗文、印学（赵孟頫在音乐方面亦有独到论述，曾著有《琴原》《乐原》，被称为“得律吕不传之妙”，限于本文研究的专业方向，故在此不作详论），着重指出象他这样造诣如此全面又俱臻其妙的人物，在中国文化史上实在是凤毛麟角。就书法而言，真、草、

隶、行兼擅；绘画上，山水、人物、鞍马、花卉全能，而且水墨、设色俱得真元气象。毫无疑问，他是艺术史上的一个“全能天才”。通过对具体作品的分析，我们可以看出赵孟頫在追求“古意”的进程中留下的一个个光辉的印记，这一切构成了中国美术史上其他书画家所无法比拟的艺术光环。同时，评价赵孟頫不可回避的一个重要问题是其作为宋朝宗室后裔而仕元的问题，这在本章第三节有详细论述，指出由于赵孟頫仕元而使后人对他的人品及艺术成就产生的误读，历史证明，这种误读是“有色眼镜”下所产生的片面性认识，此一关隘不除，我们便不能看到赵孟頫坚忍、超逸而卓绝的人格魅力和艺术造诣。

第四章展开对“古意”的深入具体分析，指出赵孟頫“古意论”所指向的并不是时间意义上的久远，也不是人们一般所理解的“复古”情结，而是一种简约和质朴，它反对的是浮华、躁动，崇尚的是宁静、和谐，是回归到宇宙天地最朴素自然的存在状态，衍为艺术哲学，便是中国文人绘画“尚古”“尚意”“心灵回护”的文化归宿，这是本文的中心旨趣所在。

第五章论述近现代以来文人写意精神的发展状况，以及“古意”在当下中国画学领域和社会文化领域的价值与意义。近现代以来，出现与国家命运相关联的一系列艺术改革，或激进，或保守，其现实意义固不可抹杀，但带有强烈“革命”色彩的文艺口号冲淡了中国画“宁静自然”的文化特质，带有强烈“商业”色彩的市场思维冲淡了中国画“澄怀观道”的艺术目的，这一切都指向一个顽疾——写意的缺失。这不光是作品表现形式上水墨因素的失落，更体现了社会整体文化心态的某些偏颇。在写意精神渐趋式微的背景下，我们该做如何选择才能回归艺术的朴素，并由此上升到文明的昌盛，正是“古意”这一最本原的人文情怀对当下艺术创作和社会文化健康发展的积极意义。

在今天这个尚新尚变的“现代化”社会环境下，倡言“古意”之“尚古”情结，似有“复古守旧”“不合时宜”之嫌，但单一的“前进”“进化”观念并不是解释人类生存机制的唯一法则，而正所谓“从来多古意，可以赋新辞”，对“尚古”的重提，亦不失为“出新”的又一佳途。

目 录

引 言

第一章

第二章

第三章

第四章

第五章

附 录

参考文献

“古意”概述	5
第一节 概念的提出	9
第二节 历代对“古意”的论述	12
中国传统文化“尚古”的审美情结	15
第一节 “尚古”的缘起	15
第二节 中国绘画传统“尚古”的具体体现	19
赵孟頫古意精神的实践	23
第一节 赵孟頫生平	25
第二节 赵孟頫的艺术成就	28
第三节 对赵孟頫仕元的再认识	44
第四节 赵孟頫“古意”精神的几个含义	55
古意精神——朴素自然的审美观	63
第一节 中国绘画朴素审美观的历史源头	63
第二节 历代画论朴素审美观的典型体现	77
第三节 “古意”审美观影响下的画家作品简介	87
“文人写意”的特质和“古意”之当下意义	95
第一节 文人画的审美特质	96
第二节 近代以来文人写意的发展状况	103
第三节 “古意”之当下意义	119
一 元史·卷一七二·赵孟頫传	125
二 四库全书总目提要·松雪斋集提要	127
三 赵孟頫系年选编	128
参考文献	153

内容摘要

赵孟頫(1254—1322)是中国艺术史乃至世界艺术史上一座“重镇”，他对艺术形式的研究广博而无所不通，精专而各臻其妙，在东方尚无出其右者，在西方唯有达·芬奇(1452—1519)似可与之比肩，然其已晚生赵氏近两百年。赵孟頫的艺术活动及书画成就早已为学术界所熟知，并得到广泛深入的研究。1933年，广东学者冼玉清(1895—1965)发表《元赵松雪之书画》，之后海内外学者大量的论文、论著纷纷问世，对其书画艺术、美学思想等等各个方面展开研究，钩稽索隐，史论结合，为我们认识这位颇具传奇色彩和值得大书特书的书画巨匠作出了巨大的贡献。在这些论文论著的架构下，逐渐形成了一个关于赵孟頫艺术思想的全面体系，比如其世系、仕途、生平、师承、绘画、书法、鉴定、题画诗、系年、画论、书论、艺术评价、美学思想等。在这个大系统中，最值得关注和研究的则要数赵孟頫提出的“古意”之说：

“作画贵有古意。若无古意，虽工无益。今人但知用笔纤细，傅色浓艳，便自为能手。殊不知古意既亏，百病横生，岂可观也。吾所作画，似乎简率，然识者知其近古，故以为佳。此可为知者道，不为不知者说也。”[大德五年(1301)赵孟頫自跋《秋林平远图》]

“余尝见卢楞伽¹罗汉像，最得西域人情态，故优入圣域。盖唐时京师多有西域人，耳目所接，语言相通也。至五代王齐翰辈，虽善画，要与汉僧何异？余仕京师久，颇尝与天竺僧游，故于罗汉像，自谓有得。此卷余十七年前所作，粗有古意，未知观者以为如何也？”[赵孟頫1321年复跋作于大德八年(1304)的《红衣罗汉图》]

在中国艺术领域，“古意”一词早在元代之前就已出现，如南朝姚最

1 卢楞伽，生卒年不详，大约活动于公元8世纪，长安(今陕西西安)人，据《宣和画谱》记载：“学画于吴道玄，但才力有所未及。尤喜作经变相，入蜀名益著，虽一时名流，莫不敛衽。乾元初，尝于大圣慈寺画《行道僧》，颜真卿为之题名，时号二绝。又尝画庄严寺三门，窃自比道玄总持壁。一日道玄忽见之，惊叹曰：‘此子笔力常时不及我，今乃相类，是子也，精爽尽于此矣。’居一月，楞伽果卒。楞伽所画类皆佛像，故知道玄之赏叹以为类己，非虚得名也。”现存世作品有《六尊者像》共六开，应是卢氏《十八罗汉图》的留世部分。游丝描勾画人物，线描流畅而又有柔韧性，设色浓艳，人物气势恢宏、超尘脱俗，显示出早期佛教人物威严尊贵而又带有世俗化的特点。

《续画品》中曾有“质沿古意，而文变今情”之论，在唐代更有许多诗人以“古意”为题作诗，但直到元代赵孟頫将其作为全面艺术探索的主旋律，对其进行了最大限度的美学拓展，“古意”才变成真正意义上的美学论断。赵孟頫提出的这一论题，除了指导他自己在书画诗文上的实践外，还影响了元代乃至以后数百年的中国士人的价值观念和绘画追求，中国绘画的文人写意传统历元、明、清三代蔚为大观，很大程度上得益于他这面“古意”旗帜的号召，可以这样讲，在赵氏之后，整个中国文人绘画的传统被深深刻上了“古意”的印痕。

近代以来，随着晚清封建社会的衰落，西学东渐，处处激荡着革新的思潮，进入市场经济时代后，艺术往往难免为市场和金钱所左右，尤其在当今这网络信息化时代，民众尚新、尚变，追求快餐文化的消费模式，这些因素使得“古意”在中国文化、中国书画中的地位渐趋式微，这是我们谁也不可忽略的现实。本文的目的，即在于通过对赵孟頫“古意”说作出解释和梳理，探源中国画内在的文化脉络，分析当前中国绘画所面临的处境，进而将目标指向关乎社会文化健康发展的更广阔空间，因为时至今日，崇尚古意依然是东方民族最不能舍弃的一种情结，其所承载的历史价值仍然鲜活地存在着。从中华民族宏观历史的大视角来审视，尚古也未必是一种倒退或落后，而只能使我们更加挺直脊梁，比如追溯到一千多年前的盛唐时代，我们看到的是这样的景象：那时的欧洲还处在发展的起步阶段，日本则亦步亦趋学习我中国，美国则仍是一片美丽的荒原。古之中国，无论政治、经济、文化，均有着足够的自信与资本翘着大拇指“摇而摆将”于世界民族之林……。当然，本文的主旨并不是要赋予“古意”一种复古的倾向，而是将“古意”解释为一种最朴素的审美观和创作观，这种朴素的审美观具有普遍且永恒的指导意义，它不因时间的流逝而褪色，不因流派的差异而偏颇，它是“如如不动”的“画道”之本体。

本文共分五个部分，具体而言，各章分工如下：

第一章是“古意论”概述，阐述“古意”提出的时代背景和含义的界定。

第二章由中国绘画背后所反映的“东方民族”的思维方式谈起，具体论述中国绘画传统尚古的审美情结。

第三章分析赵孟頫生平及绘画艺术成就，包括其身世、家学与交游，艺术成就包括书法、绘画、诗文、印学（赵孟頫在音乐方面亦有独到论述，曾著有《琴原》《乐原》，被称为“得律吕不传之妙”，限于本文研究的专业方向，故在此不作详论），着重指出象他这样造诣如此全面又俱臻其妙的人物，在中国文化史上实在是凤毛麟角。就书法而言，真、草、

隶、行兼擅；绘画上，山水、人物、鞍马、花卉全能，而且水墨、设色俱得真元气象。毫无疑问，他是艺术史上的一个“全能天才”。通过对具体作品的分析，我们可以看出赵孟頫在追求“古意”的进程中留下的一个个光辉的印记，这一切构成了中国美术史上其他书画家所无法比拟的艺术光环。同时，评价赵孟頫不可回避的一个重要问题是其作为宋朝宗室后裔而仕元的问题，这在本章第三节有详细论述，指出由于赵孟頫仕元而使后人对他的人品及艺术成就产生的误读，历史证明，这种误读是“有色眼镜”下所产生的片面性认识，此一关隘不除，我们便不能看到赵孟頫坚忍、超逸而卓绝的人格魅力和艺术造诣。

第四章展开对“古意”的深入具体分析，指出赵孟頫“古意论”所指向的并不是时间意义上的久远，也不是人们一般所理解的“复古”情结，而是一种简约和质朴，它反对的是浮华、躁动，崇尚的是宁静、和谐，是回归到宇宙天地最朴素自然的存在状态，衍为艺术哲学，便是中国文人绘画“尚古”“尚意”“心灵回护”的文化归宿，这是本文的中心旨趣所在。

第五章论述近现代以来文人写意精神的发展状况，以及“古意”在当下中国画学领域和社会文化领域的价值与意义。近现代以来，出现与国家命运相关联的一系列艺术改革，或激进，或保守，其现实意义固不可抹杀，但带有强烈“革命”色彩的文艺口号冲淡了中国画“宁静自然”的文化特质，带有强烈“商业”色彩的市场思维冲淡了中国画“澄怀观道”的艺术目的，这一切都指向一个顽疾——写意的缺失。这不光是作品表现形式上水墨因素的失落，更体现了社会整体文化心态的某些偏颇。在写意精神渐趋式微的背景下，我们该做如何选择才能回归艺术的朴素，并由此上升到文明的昌盛，正是“古意”这一最本原的人文情怀对当下艺术创作和社会文化健康发展的积极意义。

在今天这个尚新尚变的“现代化”社会环境下，倡言“古意”之“尚古”情结，似有“复古守旧”“不合时宜”之嫌，但单一的“前进”“进化”观念并不是解释人类生存机制的唯一法则，而正所谓“从来多古意，可以赋新辞”，对“尚古”的重提，亦不失为“出新”的又一佳途。

目 录

引 言

第一章

第二章

第三章

第四章

第五章

附 录

参考文献

.....	5
“古意”概述.....	9
第一节 概念的提出.....	9
第二节 历代对“古意”的论述.....	12
中国传统文化“尚古”的审美情结.....	15
第一节 “尚古”的缘起.....	15
第二节 中国绘画传统“尚古”的具体体现.....	19
赵孟頫古意精神的实践.....	23
第一节 赵孟頫生平.....	25
第二节 赵孟頫的艺术成就.....	28
第三节 对赵孟頫仕元的再认识.....	44
第四节 赵孟頫“古意”精神的几个含义.....	55
古意精神——朴素自然的审美观.....	63
第一节 中国绘画朴素审美观的历史源头.....	63
第二节 历代画论朴素审美观的典型体现.....	77
第三节 “古意”审美观影响下的画家作品简介.....	87
“文人写意”的特质和“古意”之当下意义.....	95
第一节 文人画的审美特质.....	96
第二节 近代以来文人写意的发展状况.....	103
第三节 “古意”之当下意义.....	119
.....	125
一 元史·卷一七二·赵孟頫传.....	125
二 四库全书总目提要·松雪斋集提要.....	127
三 赵孟頫系年选编.....	128
.....	153

引言

一、研究缘起

元朝（1206—1368）是中国历史上由少数民族占统治地位的首个大一统王朝，1271年由元世祖忽必烈所建，取“大哉乾元”之义定国号为大元，取“至哉坤元”之义定年号曰至元。此时尚有风雨飘摇的南宋政权存在，八年之后，南宋祥兴二年（1279）二月的崖山（今广东省江门市）海战，宋军全军覆没，丞相陆秀夫与年仅八岁的皇帝赵昺蹈海殉国，风雨飘摇的南宋政权走到了历史的终点，古典意义上的“汉族”和“中国”第一次成为“被统治者”，蒙古贵族开始成为这块东方土地新的主政者。元朝疆域空前辽阔，东西南北里数远远大于中国历史上的两个强盛时期——汉、唐。为了更好地统辖他们所征服的广袤疆域，尤其在征服南宋完成对中国的统一后，忽必烈及其统治集团逐渐改变游牧民族的草原文化模式，逐渐接受传统的儒家思想和汉人制度作为立国之本，在推行“汉法”的过程中，大元帝国包括蒙古民族在一步步地汉化，这也意味着汉文化逐渐夺回在历史舞台上的话语权，为了实现这一目的，一大批由宋入元的汉族儒士起到了重要作用。

元朝是科举制度中落时期，蒙古贵族统治阶层“四等臣民”的划分办法把“南人”（指淮水以南原南宋人）划为最底层，在这第四等臣民当中，大批具有优秀学养的汉族士人、儒生失却了隋代以来以科举入仕的机会与桥梁，但是在元初大规模的举荐和搜访下，仍有大批的汉族士人来到大都，出仕元廷。

元世祖至元二十三年（1286）三月，汉人集贤直学士程文海（字钜夫，后避元武宗海山讳，以字行）奉旨赴江南搜罗人才。此举对元朝政治和江南士人产生了重要影响，它在一定程度上提高了“南人”中一部分士人的社会地位，也随之相应地推动了元朝的政治进程和社会进步。本文的主人公赵孟頫，一名赵宋宗室后裔，同时也是一位典型的汉族儒士，便是以这种方式被推举搜访而来，步入蒙古贵族主导的政治舞台，随之在更广阔的历史视角下进行着自己的艺术创作，同时，为宣扬正统的汉族文化而展开了一系列极具深远历史意义的艺术活动。不可否认，赵孟頫具有政治上的才能和谋略，他在仕元初期着实展现了其不凡的政治意识和社会意识。然而，骨子里的“富贵非吾愿，帝乡不可期”（陶潜《归去来兮辞》）到底不能使他成为一个全身心“经国济世”的政治官员，他始终没有忘情的，还是他的书画作品和对艺术理念的探寻。他作为文人画家（文

学、人品、画艺三位一体)的典型代表,在理论上承接了苏东坡的“士人画”理论,拉起了“作画贵有古意”的大旗,强调“书画本同”的用笔法则;具体实践上诗、文、书、画、印兼擅,不仅扭转了南宋末年书画浮躁、萎靡的绘画风气,影响了“元四家”的绘画风貌,而且开启了有元一代乃至明清数百年文人写意的审美趣味。

对于这样一位百科全书式的艺术家,我们如何去继承他的艺术思想?首先要做的是在当今审美语境下对他的思想主张作出完整、准确的解释。综观赵孟頫对当时书画流弊所做的补救和扭转,他开启的“新”的绘画风尚,并不是刻意“创新”出的一套奇怪的理论,而是采用“往回看”的方法,追本溯源,追求“古意”。那么,如何从“古”中出“新”便成了问题的关键,这是中国书画史上一个饶有意味的命题,美术史家李铸晋先生将赵孟頫的画艺称为“中国画学研究上最困难的问题之一”¹。为了解开这一最困难的问题,本文以赵孟頫“作画贵有古意”的美学论断为出发点,围绕当下书画创作的现状,作出对“古意”的解释,以期将对中国文人写意的绘画传统的认识提升到一个更高的层面,因为“古意”对今天乃至将来的中国书画创作仍具有很强的现实指导意义,这是值得我们关注的焦点所在。

二、研究成果综述

自广东学者冼玉清(1895—1965)在1933年发表《元赵松雪之书画》以来,在书画艺术、美学思想等各个方面出现了大量的论文、论著,在这些学术成果的架构下,逐渐形成了一个关于赵孟頫艺术思想的全面体系,根据我们掌握的资料,20世纪有关赵孟頫的研究已取得了如下几个方面的成绩:

1. 生平问题。对其生平研究主要根据《元史·赵孟頫传》和其门生杨载所写的《大元故翰林学士承旨荣禄大夫知制诰兼修国史赵公行状》。由于赵孟頫在宋朝是皇族宗室后裔的身份,出仕元廷后又官居高位,名闻朝野,声名显赫,因此这方面的资料比较多而且确定,所以关于其生平问题的出入不是很大,不像五代的荆浩那样被后来研究者争来争去。

2. 仕元问题。对赵孟頫的仕元,研究者的态度和持论则出现差别。中国社会科学院学部委员、历史学家陈高华先生(1938—)认为他是主动

1 [美]李铸晋《赵孟頫的〈鹊华秋色图〉》:“赵孟頫在各方面的成就,显然比较容易说得出来,但他的画艺却仍是中国画学研究上最困难的问题之一。在传为高克恭、曹知白、黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙等重要画家的作品中,就是把一些明显的临摹本也包括在内,常常都带有某种一贯的画风,使人可以辨认出其一脉相承的独特传统。唯就赵孟頫而言,其个人的风格令人难以捉摸,在艺术上的成就则仍是一个谜。”见《新美术》1989.1,第30页。

出仕；国际著名中国艺术史学专家李铸晋先生（1920— ）则认为他是被迫无奈；更有论者激进地批评其仕元，将政治与人品和画艺强拉扯在一起。当然，这最后一种论点实属狭隘的世俗观点，于学术而言并无太大实际意义。

3. 赵孟頫艺术的师承。书画取法晋唐、五代及北宋，印学以汉印为宗，由此可以看出他实践“古意”的具体形式和方式。

4. 赵孟頫“书画本同”、以书入画的理论与实践加速了元代文人画的进程，拓宽、丰富了中国绘画的审美价值。

5. 对“古意”的解释。主要有两个方面：一是将其看作时间观念，将“古意”与久远的年代联系起来，认为赵孟頫的“古意”是一种“复古”行为；二是将其看成一种美学范畴，将“古意”与古雅、古典主义联系在一起，甚至将“作画贵有古意”解释为“作画贵有传统”。¹

6. 关于赵孟頫在中国画史上地位的总体评估。大概亦有两种，一是持否定态度，如俞剑华认为赵孟頫“不过是延古画之余喘，毫无发明”²。伍蠡甫称赵孟頫：“可惜襟怀不够开朗，精神不够奋发，复囿于古人、古法，不善于‘古为今用’，只能搞些技法革新，作为一位完美的艺术家，是令人深表遗憾的。”³这是由于只看到赵孟頫艺术实践和艺术理论的表象而盲目将其定义为“复古主义”所产生的浅薄论断。另外一派观点则以客观的视角充分肯定赵孟頫的历史价值，如冼玉清在1933年发表的《元赵松雪之书画》中较早地重新审视了赵孟頫的书画艺术。20世纪80年代后，对赵孟頫书画艺术及其对中国书画艺术发展史的影响的评估才真正复归到历史上对赵孟頫的积极评价态度。

三、研究思路

为了详尽地展开对本书论点的阐述，我们采用调研法和历史文献分析法，紧沿美术史的发展轨迹，对相关史料进行全面分析，为保证史实的准确性，宁使其有些许堆砌之感，也尽量克服艺术论著中常常出现的“重感悟”而“轻逻辑”的弊病，并在文字说明的基础上辅以适当的作品图片，以期有更加直观的表述效果。书中有三个论述重点，首先是对赵孟頫仕元问题进行重新梳理研究，对赵孟頫仕元以及由此引发的对其人品、书品评价问题的研究，突破了以往论者只看到了史料记载中的文字表象，将历史上对赵孟頫持批评意见的一些人（如明末清初的傅山、清代中叶的包

1 《赵孟頫国际学术研究会述要》，见《中国画研究院通讯》，1995年第2期，第8页。

2 俞剑华：《中国绘画史》（下卷），商务印书馆，1937年，第2页。

3 伍蠡甫：《名画家论》，上海东方出版中心，1996年2月版，第86页。

「古意论」探微
——以赵孟頫书画艺术为视角

世臣)的“潜台词”挖掘出来,指出他们对赵孟頫的“误读”只不过是时代、形势的需要,并非真的否定赵孟頫及其艺术成就。

其次,本书论述的中心,是赵孟頫的“古意”精神,在上述列举的对“古意”的解释中,笔者并不认为“古意”是一种年代久远的时间概念,而应将其看作一种审美范畴,这一观点已逐渐被广大论者所认可,但大多数论者似乎都忽略了一个最根本的问题,“古意”除了用来解释赵孟頫本人的艺术之外,它是否体现了艺术存在价值的普遍意义?它还有没有更广阔的延伸意义?它具有什么样的社会学价值?研究历史的目的是借古以开今,即对于“古意”这一中国文化艺术的审美特质,如何解释它才能把赵孟頫之前、赵孟頫当时、赵孟頫之后乃至我们今后的美学气脉有机结合起来,简言之,即如何使赵孟頫七百年前提出的这一美学范畴在当下艺术创作与人文关怀中仍具有“实效性”,这是我们将“古意”精神解释为朴素的审美法则的重要出发点,因为“朴素而天下莫能与之争美”(《庄子》),它接近“道”生生不息的存在法则,这也是本书的创新之处。

再次,对赵孟頫艺术成就及“古意”的影响的研究突破了以往只站在理论评述的角度上看问题,而是结合古今书画创作实践展开研究,将赵孟頫这一“古人”的艺术创作与“今人”的艺术创作有机地结合起来。

“古意”精神是一个大的宏观的审美法则,它对中国书画创作实践的指导意义自不待言,但如何将这一大的审美法则落实于社会文化中,这中间仍需详细的理论论证,又比如将其具体意义归于方法论、创作论还是审美品鉴,也有待于更加深入的研究。更为重要的是,它需要论者自身在艺术实践上具备与之“平视”的高度,才可以进入“古意”精神之堂奥,否则可能会陷于“纸上谈兵”之嫌,中国的书画艺术是一个厚积薄发的过程,通过实践,对其进行更深入的思考和研究仍存在非常大的空间。

第一章 “古意”概述

第一节 概念的提出

《说文解字》云：“古，故也。从十口，识前言者。”（段玉裁注：《邶风》《大雅》《毛传》曰：古，故也。文部曰：故，使为之也。按：故者，凡事之所以然，而所以然皆备于古。故曰：古，故也。逸周书，天为古，地为久。郑注尚书稽古为同天。识前言者，口也。至于十则展转因袭，是为自古在昔矣。）

以下是我们梳理出的对“古”的几种解释：

一、指遥远的古代，如：（1）太古、上古、中古、近古。（2）古，久也。——《玉篇》。

二、指古代的器物，如：（1）古器：可供玩赏的古代器物、古代乐器。（2）古货：古代货币。

三、指先哲的遗典、道统，如：（1）余嘉其能行古道，作《师说》以贻之。——唐韩愈《师说》。（2）宽至洛阳，复从周王孙受古义，号《周氏传》。——《汉书·儒林传·丁宽》。

四、指质朴之意。我们可以联想到古穆（古朴凝重）、古峭（古朴端肃；古朴简劲）、古健（古朴雄健）、古常（古朴寻常）等词语。又如“古风”，它既可以作诗体名，如古诗、古体诗，也指古人之风，即质朴淳古的习尚、气度和文风。

随着历史、文化、地域、环境等诸合力的作用，中国人对“古”赋予的思想认识不断丰富与深化，便出现了仿古、考古、拟古、怀古等一系列尚古的情结，甚而“天为古”（《周书·周祝》）也就成为不难理解的事实，古则久，久则天，道理相通。

这种对古代的风格趣味，古人的思想、意趣或风范的推重便成了“古意”最有效的催生力量，在人的情感作用下，“古意”不只是单纯的“以前的物品或形制”，而是成为一种审美的存在，它既具高古雅正之意，又有深远的美学哲思。

在中国古代诗文当中，中国文学史上仅就诗歌而言，有诸多诗人写过《古意》诗，如《全唐诗》卷77页12骆宾王《咏怀古意上裴侍郎》，《全唐诗》卷144页16常建《古意》、卷144页27常建《古意三首》，《全唐诗》卷826页20贯休《古意九首》；又如李白《古意》、王驾《古意》、刘商《古意》、李颀《古意》、沈佺期《古意》、卢照邻《长安古意》。

之后，有宋代梅尧臣《古意二首》、金代元好问《古意六首》、清代吴伟业《古意》等诗篇。近代学者钱钟书先生亦有多首《古意》诗。概言之，诗文中的“古意”大多有“拟古”的色彩，用传统的手法对比讽喻时事，也常用“闺怨”的手法隐寓自己的心境，如李白《古意》中“若识二草心，海潮亦可量”，又如刘商《古意》诗“连晓寝衣冷，开帷霜露凝。风吹昨夜泪，一片枕前冰”，皆是以女子之口吻委婉地道出自己之心境。而卢照邻的《长安古意》“节物风光不相待，桑田碧海须臾改。昔时金阶白玉堂，即今惟见青松在”（原诗节录），则洋洋洒洒，纵横往复，一改“四面细弱的虫吟”，被闻一多先生称作“放开了粗豪而圆润的嗓子”。

在中国绘画史上，南朝陈姚最《续画品》中曾记载：“夫丹青妙极，未易尽言，虽质沿古意，而文变今情。”唐张彦远《历代名画记》中有“古画非独变态，有奇意也”的阐述，北宋书画家米芾《画史》中有“武岳学吴有古意”的论断。南宋文学家周密《烟云过眼录》中也有一段关于“鉴定”的叙述：“盖古铸器用黄铜，岁久自然丹碧……其后用药烟熏染而成，殊失古意。”由此可见，在赵孟頫之前对“古意”的论述已多次出现，一般来说它有两个含义：一、崇古的赞誉称道之词；二、代表一种审美精神的范畴，泛指古人的审美情趣和艺术风格。但是，限于时代、风格和流派的制约，他们都未能将“古意”这一审美理念进行全面的提升和塑造，甚至在一定程度上将“古意”固定化，如米芾将“古意”的落脚点机械地放在对顾恺之、陆探微的推重上，而没有看到“古意”所应包含的可持续的、发展的动态审美，也可以说，他们在实践上并没有元代赵孟頫那样完备和全面。赵孟頫在画论中多次阐发对“古意”的论说，并且在诗、文、书、画领域全面实践这种“尚古”理论。在他的号召下，加上其师、友、弟子如钱选、高克恭、虞集等一大批书画家的共同努力，元初画坛上兴起了中国绘画史上一股强大的崇尚古意之风。

赵孟頫在其不同历史时期的绘画论述中多次出现对“古意”的描述：

“予自少小爱画，得寸缣尺楮，未尝不命笔模写。此图是初傅色时所作，虽笔力未至，而粗有古意。”（赵孟頫自跋早年作品《幼舆丘壑图》）

“作画贵有古意。若无古意，虽工无益。今人但知用笔纤细，傅色浓艳，便自为能手。殊不知古意既亏，百病横生，岂可观也。吾所作画，似乎简率，然识者知其近古，故以为佳。此可为知者道，不为不知者说也。”〔大德五年（1301）赵孟頫自跋《秋林平远图》〕