

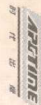


国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

中国艺术批评通史  
History of Chinese Art Criticism

刘桂荣 查律 著  
叶朗 主编 朱良志 副主编

『十二五』国家重点图书出版规划项目



时代出版传媒股份有限公司  
安徽教育出版社

宋元

卷



国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION



时代出版传媒股份有限公司  
安徽教育出版社

「十二五」国家重点图书出版规划项目

History of Chinese Art Criticism

# 中国艺术批评通史

叶朗 主编 朱良志 副主编

刘桂荣 查律 著

宋元卷

**图书在版编目 ( C I P ) 数据**

中国艺术批评通史 宋元卷 / 叶朗, 朱良志主编; 刘桂荣, 查律著.  
—合肥: 安徽教育出版社, 2015  
ISBN 978 - 7 - 5336 - 8018 - 3

I. ①中… II. ①叶…②朱…③刘…④查… III. ①艺术评论—艺术史—中国—宋元时期 IV. ①J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 051876 号

**中国艺术批评通史 宋元卷**

ZHONGGUO YISHU PIPING TONGSHI SONGYUAN JUAN

---

出 版 人: 郑 可  
质量总监: 张丹飞  
策划编辑: 鲍康健 王竞芬  
责任编辑: 王竞芬  
装帧设计: 朱 锦  
责任印制: 何惠菊

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 安徽教育出版社  
地 址: 合肥市经开区繁华大道西路 398 号 邮编: 230601  
网 址: <http://www.ahep.com.cn>  
营销电话: (0551)63683011, 63683013  
排 版: 安徽创艺彩色制版有限责任公司  
印 刷: 安徽新华印刷股份有限公司

开 本: 787×1092 1/16  
印 张: 30.5  
字 数: 460 千字  
版 次: 2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷  
定 价: 96.00 元

---

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与本社营销部联系调换)

## 总 序

我国传统艺术遗产极其丰富,如绘画、书法、音乐、舞蹈、戏曲、建筑、园林、雕塑、篆刻、工艺美术等领域,绵延时间久远,均有伟大的创造。与此相应,还形成了颇有特点的艺术批评传统。在丰富的艺术批评实践基础上形成的丰厚的艺术批评理论,是促进艺术繁荣的内在根源。

中国艺术批评理论是一个极有价值的研究对象,这主要体现在:

第一,艺术批评理论具有丰富的形态。艺术批评理论发端较早,如在礼乐文化的影响下,先秦时就有发达的艺术批评。不少部门批评理论很早就有成熟的形态,如在绘画领域,至魏晋南北朝就出现不少重要的批评著作,形成成熟的批评形态,并出现像“六法”这样影响深远的重要批评原则。有的艺术部门批评实践表现活跃,如在园林的营建和品鉴中,储积着大量有价值的理论,像“虽由人作,宛自天开”这样一条园林批评原则,至今仍然有其不可忽视的理论意义。我国还有像书法、篆刻等这样一些独特的艺术种类,也有丰富的批评理论。中国传统艺术批评理论的丰富性在世界上是不多见的。

第二,中国艺术批评具有独特的形式特点。如在建筑园林理论中,我们有《营造法式》这样偏重于营建的著作,又有像《园冶》这样侧重于品鉴的作品。大量的园议、园记之类的著作出现,其实多从批评角度立论。中国艺术有一种重“品”的传统,历史上曾出现大量的画品、书品、曲品等著作,所谓“品”者,在品鹭优劣、位置高低中,寓含着深厚的批评理论思想。这既体现出批评理论的一些形式构造特点,又反映出传统艺术批评重品味、重体验的品鉴方式。中国美学的意象创造传统,也影响着艺术批评实践,传



统艺术批评有一种重“意象”的倾向，流行以诗意的方式来点评，如书法批评中“右军如龙，北海如象”的意象点评，通过鲜明的意象呈现来表达深邃的内涵。从总体上看，传统艺术批评既有系统性、学理性比较强的著作，如石涛的《画语录》，也有生动活泼的随笔之类的著作，像《瓶史》《长物志》《幽梦影》《考槃余事》等。后一类著作数量很多，虽非高头讲章，却有不可忽视的批评理论要义。中国艺术批评所体现的这些特点，使它在世界艺术批评理论领域独放异彩。

第三，中国艺术批评以深厚的哲学美学思想为背景，具有强烈的人文关怀倾向。早期的艺术批评就重视“成人伦、美教化”的功能，宋元以来更强调陶冶性灵、悦怡人心的作用，纯粹的形式批评并不占主流，由此形成我国重人文、重生命的艺术批评传统。

丰富的艺术批评理论是中华文明的宝藏，是体现中国文化特点的重要方面之一。下功夫发掘整理、研究中国艺术批评理论遗产，对于保持和传承中华民族的精神命脉，对于传承和弘扬中华美学精神，对于深化我国文化界、艺术界的民族文化的根基意识，对于推动我国当代艺术和艺术批评的发展，都有十分重要的意义。但长期以来我们对中国艺术批评和理论遗产研究极其薄弱。就与文学批评史的研究比较而言，百年来学界对文学批评理论研究比较深入，而艺术批评理论研究相对薄弱。中国文学批评史早在20世纪初叶就有多种著作面世，20世纪50年代后，文学批评简史、通史之类的著作大量涌现，但我们至今没有通观性的艺术批评史著作，甚至连一本艺术批评的简史都没有。正是据于此，北京大学美学与美育研究中心，穷数年之力，以北京大学的研究力量为主，邀请全国多所院校和科研机构的学者参加，共同撰成这部7卷本的《中国艺术批评通史》。

这部艺术批评通史分为先秦两汉卷、魏晋南北朝卷、隋唐五代卷、宋元卷、明代卷、清代卷和现代卷。从学理上对几千年来艺术批评实践和理论进行综合览观，描绘中国艺术批评的特点，剖析其理论要义，展示批评理论的逻辑演进过程，研究它在中国人精神生活中的位置，从而突出中国艺术批评理论的民族特点。

这套艺术批评通史由叶朗任主编，朱良志任副主编。本书自2008年启动，前后经过7年多时间。各卷初稿完成后，又组织几位学者进行统稿。参加统稿的有：叶朗、朱良志、袁济喜、朱志荣、刘成纪等。

这套艺术批评通史被列入教育部文科重点研究基地重大项目,并获得国家出版基金资助,对此表示深深的谢意。本书编写过程中得到北京大学等相关部门的支持,很多学者参加过本书从提纲到初稿的讨论,安徽教育出版社对本书的出版倾力支持,在此一并表示深深的谢意。

本套书的注释分为两种:交代出处的注释和说明性注释。交代出处的注释分为两种形式:随文注和页下注。随文注只注书名、卷次或篇目名。为避免重复起见,交代出处的页下注相同的参考文献首次出现时标注版本全信息,再次出现时只标注书名、出版年和页码。考虑既要尊重原文献又为了方便读者使用,本书引文尽量忠实原作。繁体字、异体字则根据《现代汉语词典》转换成相应的简化字,古字、原文献中错别字、衍文、漏字或需要补充说明的文字则加按语放在括号内,文字较长的放在脚注里。

由于多方面的原因,全书还存在这样那样的缺点,敬请读者提出宝贵意见。

## 目 录

<b>导 论</b>	001
一、文化艺术繁盛之于宋元艺术批评	001
二、宋元哲学思潮之于艺术批评	006
三、文人精神之于艺术批评	008
四、宋元艺术批评的主要思想观念	010
<b>第一章 苏轼的艺术批评思想</b>	013
第一节 艺之融通无碍,道之万法为一	014
第二节 形不可失,理更当知	024
第三节 自然清新 简远疏淡	037
第四节 法而無法 萧散自适	044
第五节 烦君纸上影 照我胸中山	056
<b>第二章 米芾的艺术批评思想</b>	067
第一节 米芾之怪诞癫狂与其批评思想	067
第二节 山水心匠 放笔一戏空	069
第三节 平淡天真 自然天成	075
第四节 脱俗崇古	082
<b>第三章 黄庭坚的艺术批评观</b>	090

第一节	韵	090
第二节	姿媚	101
<b>第四章</b>	<b>理学家的艺术批评思想</b>	108
第一节	几个与艺术批评相关的概念	108
第二节	周敦颐的艺术批评思想	112
第三节	邵雍的艺术批评思想	119
第四节	二程的艺术批评思想	128
第五节	张载的艺术批评思想	134
第六节	朱熹的艺术批评思想	138
第七节	杨万里的艺术批评思想	157
<b>第五章</b>	<b>《宣和书谱》和《宣和画谱》的艺术批评思想</b>	161
第一节	《宣和书谱》书法批评的三个基本层面	161
第二节	《宣和画谱》的绘画批评	182
<b>第六章</b>	<b>《林泉高致》的艺术批评思想</b>	198
第一节	画家心性的涵养	199
第二节	郭熙对画家创作的阐释评价	203
第三节	山水画的审美批评	206
第四节	笔墨技法的阐释	214
第五节	绘画的功能价值	222
<b>第七章</b>	<b>董道之绘画创作与批评观</b>	227
第一节	景随见生	228
第二节	理与常理	231
第三节	形似与真	234
第四节	天机	238





<b>第八章 其他诸家的书画批评思想</b>	242
第一节 欧阳修的书画批评思想	242
第二节 沈括的书画批评思想	249
第三节 黄休复的绘画批评思想	256
第四节 刘道醇的绘画批评思想	263
第五节 郭若虚的绘画批评思想	273
第六节 韩拙的绘画批评思想	284
第七节 邓椿的绘画批评思想	293
<b>第九章 宋代园林与建筑艺术批评思想</b>	304
第一节 宋代园林艺术批评思想	304
第二节 《营造法式》的建筑艺术批评思想	335
<b>第十章 宋代音乐与戏剧艺术批评思想</b>	351
第一节 宋代音乐艺术批评思想	351
第二节 宋代戏剧艺术批评思想	394
<b>第十一章 元代艺术批评思想</b>	414
第一节 元代书法与绘画艺术批评思想	414
第二节 元代音乐与戏剧艺术批评思想	425
<b>主要参考文献</b>	455
<b>索 引</b>	464

## 导 论

宋代是中国文化的盛期，王国维言道：“天水一朝，人智之活动与文化之多方面，前之汉唐，后之元明，皆所不逮也。”<sup>①</sup>陈寅恪曾言：“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。”<sup>②</sup>宋代文化之隆盛，艺术为其重要表征，元代承继之。宋元时期是中国艺术的定型与成熟期，而这一时期的艺术批评彰显了中国艺术的哲学理念和精神品格。

宋元艺术批评有着其特有的文化哲学基础，在此基础之上生成的批评主体包括了作为创作者的艺术家、文人、文人兼艺术家等群体，尤其是文人的参与更加彰显了宋代艺术批评的特质；作为艺术批评的对象主要是针对作品进行，同时也对创作者本身的人品、情趣、思想进行评价，这也是宋代艺术批评突出的特征，另外还包含对鉴赏者以及艺术收藏、演出等艺术现象的批评；中国艺术的批评观念在此一时段逐渐成熟定型，如形意观、逸格论、理趣说、境界说等，从而彰显了独具特色的审美旨趣、品评标准及艺术价值取向。

001

### 一、文化艺术繁盛之于宋元艺术批评

宋代崇文抑武，一系列的“右文”政策成就了“郁郁乎文哉”的宋文化，《宋史》

<sup>①</sup>[清]王国维. 宋代之金石学//王国维遗书. 第5册. 静安文集续编. 上海书店, 1983: 70.

<sup>②</sup>陈寅恪. 邓广铭宋史职官志考证序//陈寅恪集: 金明馆丛稿二编. 北京: 三联书店, 2001: 277.

记载：“自古创业垂统之君，即其一时之好尚，而一代之规橛（按：古同“模”），可以豫知矣。艺祖革命，首用文吏而夺武臣之权，宋之尚文，端本乎此。太宗、真宗其在藩邸，已有好学之名，作其即位，弥文日增。自时厥后，子孙相承，上之为人君者，无不典学；下之为人臣者，自宰相以至令录，无不擢科，海内文士彬彬辈出焉。”<sup>①</sup>宋代文之盛有赖于皇帝的崇文政策及其个人喜好，宋朝几代皇帝都有好文尚艺之传统，如宋太祖赵匡胤“晚好读书”，宋太宗留意艺文，琴棋亦皆造极品，太宗曾亲览《太平御览》，曾下诏“日进三卷，朕当亲览”，有臣劝阻却言：“朕性喜读书，开卷有益，不为劳也。此书千卷，朕欲一年读遍，因思学者读万卷书亦不为劳耳。”<sup>②</sup>这种风气到宋徽宗赵佶时期可谓达到极致，其子赵构承继其父，诗书琴画皆有所得。为人君者如此，海内文士彬彬辈出亦是自然，这对宋代艺术的发展具有巨大的推动作用。

宋代从建国之初就采取了有助于艺术发展的各种政策，如太宗时期承五代之余绪，于雍熙元年（984）设立翰林图画院，延纳了西蜀、南唐的诸多画家入朝，画院规模扩展，有待诏、祗候、艺学、画学正、学生、供奉等职，徽宗政和时期设立画学，将图画归入科举学校制。画院画家不仅承担宫廷图绘之功能，还为皇帝代笔，搜集鉴别绘画。画院制促进了绘画的职业化，且画家的待遇提高，绘画之艺术地位也得到提升。除了画院，宋代还设有书院、琴院等艺术机构。

这些机构的设置和教育的普及，皇族贵戚、文人士大夫等群体的崇文尚艺之风潮盛行，“熙宁而后，游心兹艺者甚众”，宋代书画、音乐戏剧、园林建筑等各种艺术门类的发展出现了前所未有的盛况，而随着经济的繁荣、城市的发展、社会相对时期的稳定，这种艺术的发展逐渐蔓延到社会更广阔的层面。孟元老在《东京梦华录·序》中写道：“崇宁癸未到京师……渐次长立，正当鞞毂之下，太平日久，人物繁阜。垂髫之童，但习鼓舞，班白之老，不识干戈，时节相次，各有观赏。灯宵月夕，雪际花时，乞巧登高，教池游苑。举目则青楼画阁，绣户珠帘，雕车竞驻于天

①[元]脱脱。宋史。第37册：卷四百三十九。文苑传一。北京：中华书局，1977：12997。

②[北宋]李焘。续资治通鉴长编。第3册：卷二十四。北京：中华书局，1995：559。

街，宝马争驰于御路，金翠耀目，罗绮飘香。新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆。”<sup>①</sup>到南宋时期，“自高宗皇帝驻蹕于杭，而杭山水明秀，民物康阜，视京师其过十倍矣。虽市肆与京师相侔，然中兴已百余年，列圣相承，太平日久，前后经营至矣，辐辏集矣，其与中兴时又过十数倍也”<sup>②</sup>。书画、音乐戏剧、园林建筑等艺术形式成为上至君王贵族、下至市民百姓的生活的一部分。

元代之初虽以武力争胜，但在以后的发展中继承了两宋文化繁盛之势，其文化政策相对兼容宽松，尤其是在元大都，园林的游赏、节日的欢悦等丰富的休闲文化生活促进了多种艺术形式的发展。

这种文化艺术繁盛之势推动了宋元艺术批评的发展，体现在以下几个方面：

#### 其一，批评者层面

宋元艺术批评者除了皇帝贵族和士大夫以外，普通文人甚至普通百姓也参与其中，这样就有了不同的批评标准和审美趣味，如既有画院派对写实的推崇，更有文人对写意的崇尚；既有精英阶层的崇雅鄙俗，也有普通文人和大众层面对俗的认同和追求；既有对放逸的称赏，又有对法度的强调，批评者的观念多元而活络，生发出很多珍贵的批评思想；文化的滋养使得批评者的素养普遍得到提高，视野更加开阔，特别是文人群体，他们博通经史，融汇儒释道三教，通晓诗词歌赋，且精通多种艺术门类，很多批评者同时游艺于艺术创作之中，欧阳修、苏轼、黄庭坚、米芾等人自不待言，像郭熙、郭若虚、邓椿等画论家多为博学圆通者，朱长文既对园林艺术有自己的见解，又对音乐艺术精研颇深，作为建筑家的李诫博学多闻，通晓书画音乐，其《营造法式》成为旷世杰作。这种深厚的学养成就了他们的批评观具有深远的生命力。

#### 其二，绘画批评全面而深化

宋代的文化环境使得宋代绘画较之唐五代有巨大的发展变革，从创作者来讲，以作画为业的职业画家群体扩大，这包括画院中的职业画师，以及依此谋生的

①[北宋]孟元老. 东京梦华录. 伊永文笺注·序. 北京: 中华书局, 2006: 1.

②[南宋]耐得翁. 都城纪胜·序. 都城纪胜. 上海: 上海古籍出版社, 1993: 1.



民间画匠；文人精英阶层加入到创作队伍，虽是以此为余事，但对绘画创作本身及其批评观念产生了根本性的影响；创作者的文化德行修养普遍提升，这些人既是创作者，亦是批评者，这就使宋代绘画艺术发展成为“思想的艺术”“文学化的艺术”和“心灵的艺术”。从绘画题材上来讲，宋画不再以人物画为主，而是山水、花鸟兴盛进而取代人物画的主导地位，禽畜、走兽、虫鱼等多种题材发展，表现民间风情的风俗画也大受青睐并进入批评的视野，这样，绘画批评涉及的题材范围有了巨大的扩展并由此定型。从色彩上来说，随着水墨山水及水墨花鸟的发展，水墨画代替了先前的设色绘画成为主要的绘画形式，对水墨的推崇成为此时批评的一大特色。在绘画功能层面，批评者既强调绘画审美功能，崇尚自我之审美趣味，也更加关注绘画之社会德性功能。

元代绘画虽然在制度、鉴藏、著录等方面不及两宋，但元代绘画批评继承了两宋的精神意旨，重视笔墨意趣，推崇简逸、古淡、气韵等审美趣味，提倡逸笔墨戏的写意创作，推进了文人画的审美风尚。

### 其三，园林建筑和音乐戏剧艺术批评的发展

北宋建国以后的百余年间，宫殿、衙署、庙宇、军营、园囿等大量兴建，李诫的《营造法式》应运而生，在建筑文化理念、建筑制度法则、风格特征、审美取向等层面阐释了其观点，成为建筑艺术批评的重要典籍。两宋期间，园林艺术空前发展，不仅皇家园林规模数量扩大，而且文人私家园林增多，宋代的造园技艺更加成熟，文人意识更强，文人既是造园家，也是品评者，园林不仅是其栖居之地，更是其内在心性之载体，他们的批评思想不仅体现在对佳花美木、庭园理水、置石叠山、亭榭营建和园林布局等造园艺术的品评上，更着眼于琴棋书画、品茗、文玩、园艺等园林生活层面的阐释，将园林生活艺术化、心灵化，宋代园林成为文人理想的居所和真正意义上的文人写意园。

宋代是古琴艺术发展之鼎盛时期，两宋皇帝好琴，并设琴院，有琴待诏，文人士大夫弹琴并对之品鉴评议，且有收藏，欧阳修、范仲淹、司马光、苏轼、朱长文、成玉砮等都有重要的批评思想，他们对音乐之功能、创作、审美等层面进行了深度的阐发。宋代戏剧演出的规模、场所、内容、形式及观赏群体等都有很大的发展，此

一时期戏剧才正式登上了文坛。文人阶层的介入使得戏剧的批评意识强化,这个时期的戏剧批评一方面关注艺术的自身维度,如戏剧的起源、演出形制、剧本创作、角色表演等,一方面关注社会功能、审美趣味、道德承载等维度。

元代音乐戏剧艺术的批评主体更多的是中下层文人,他们的批评更多地关注艺术本身的层面,如陶宗仪的《南村辍耕录》、夏庭芝的《青楼集》对演员角色结构和演出体制的阐述;钟嗣成的《录鬼簿》对元代戏剧创作者的分类和批评;燕南芝庵的《唱论》在演唱方面的阐释和评赏;周德清的《中原音韵》对曲韵的阐发;胡祇遹对戏剧表演的品鉴,等等。在价值层面,他们关注音乐戏剧的人生价值,同时也体现出一定的社会情怀。

#### 其四,艺术市场的发展及其批评

宋元商贸的繁盛、都市生活的活跃、文人士大夫的闲暇、市民生活的稳定等,都促进了艺术市场的发展。宋代绘画市场出现了专门以卖画为生的画匠,形成佣画市场,文人画市场和宫廷画师虽不以买卖为创作目的,但其作品也大量流入市场,消费者包括皇室贵族、官宦富商、文人群体、酒店茶坊等店铺经营者、市民百姓及寺院等,流通交易主要通过店铺、集市和当铺、地摊等地点进行,其中也充斥着大量的赝品,作为中介人的牙侩出现在书画交易中。上述现象彰显着宋代书画市场的繁荣。

艺术市场的发展极大地促进了艺术批评,就批评者层面来讲,书画市场的发展本身需要鉴赏家的介入,鉴赏家的观念、审美趣味及其对作品的判定都是市场所需,因此,书画市场的发展使鉴赏家群体得到培育和壮大。众多的批评者关注此一领域的问题,在米芾的《画史》、郭若虚的《图画见闻志》、刘道醇的《宋朝名画评》《宣和画谱》、邓椿的《画继》、孟元老的《东京梦华录》、吴自牧的《梦粱录》,以及文集笔记中都有此方面的批评。他们的批评所及的问题包括文人画及画工画的区别、品鉴方法,书画收藏者的审美格调、收藏价值,作品之真伪、品第和价格等。

戏剧演出市场虽没有书画市场繁荣,但也有很大的发展,批评者也关注到以此为生的民间演出者、演出地点和时节、观众的观看效果等。总之,艺术市场之于艺术批评有着重要的意义,但从宋代艺术批评的整体上来讲,其作用还是比较薄

弱的,而其意义不可小觑,其生发的问题值得深入探究。

## 二、宋元哲学思潮之于艺术批评

宋代学者直契儒家原始典籍,以己意阐释其内在义理,重新振兴儒学,从“宋初三先生”的胡瑗、孙复、石介到周敦颐、邵雍、二程、张载、朱熹、杨万里等,遂形成贯穿两宋、奠基后世的哲学思潮,即理学思潮。“理学”,也被称为“道学”“性理学”“新儒学”等,狭义的“理学”主要指“程朱”道学一脉,广义的“理学”包括北宋时期周敦颐的“濂学”、二程的“洛学”、张载的“关学”、苏轼的“蜀学”、王安石的“新学”和南宋的朱子学,以及陆王心学,本书着眼于广义“理学”。理学“穷理尽性”,建构天理、天道与心性之意义世界,倡导“物理最好玩”“物我一理”“一人之心即天地之心,一物之理即万物之理”等思想,两宋理学逐渐发展成为主流的意识形态,成为“宋学”之核心。这种哲学思潮对宋元艺术批评有着重要的意义,宋元书画、音乐戏剧和园林建筑等艺术批评中随处可见理学思想的影响。

宋元批评者在理学的影响下,形成了以理评艺的特有景观。首先是理学家们基本立足于理学来进行艺术批评,邵雍的“观物”思想认为,观物之目的“非观之以目,而观之以心也;非观之以心,而观之以理”;周敦颐认为“礼,理也;乐,和也”,“万物各得其理然后和,故礼先而乐后”;二程以“天理”为“乐之和”建构一个宇宙本体;朱熹承继二程之本体论,明确提出“文皆从道中流出”,道是文之本,文是道之枝叶,在此艺术本体论之上展开他对音乐、书画等艺术的批评。除了理学家,很多文人和书画理论家也以“理”进行艺术批评,如苏轼在《净因院画记》中比较集中地讨论了“常形与常理”的问题,在为自己的画所做的题跋中有“形既不可失,而理更当知”之论,在《跋内教博士水墨天龙八部图卷》中提出画鬼神“要以人理考之”的思想。在郭熙的《林泉高致》中,郭熙认为山水画应该遵循山水本身之远近、大小、高下、四时之理,依此进行经营位置及其笔墨运行。沈括提出“以意求、以神会、以理识”的鉴画观,他认为画之“折高折远自有妙理”,沈括根据琵琶之声的物



理特性来评说相国寺的《琵琶图》，根据猫的眼睛的形态判定所画牡丹之时态，他以“造理入神”来评价王维之画作。刘道醇提出“变异合理”“狂怪求理”的思想；韩拙提出“明乎物理，度乎人事”的思想，等等，都明显受到理学思潮的影响。

值得注意的是，批评者在阐述自己的批评观点及其具体的评论中，所关涉到的“理”的层面各有殊异，总括起来包含如下诸方面：本体论意义上之“理”，以天地万物“理”之本体来阐释艺术之本体，理学家和苏轼在批评中都有这个方面的阐述；自然之性理、物理之“理”，即指批评对象应遵循的万物本身之规律法则；笔墨之“理”，即笔墨运行之规则；生命之“理”，即强调造化天机之“生理”，活泼泼的生命趣味，批评者常以“理趣”“生意”等进行评价，即是在揭示这种生命趣味，如沈括评王维“雪中芭蕉”虽不合乎时间之逻辑，但妙合生命之逻辑，即是强调这种生命之理；赵孟頫的绘画批评中，“生意”也是一个重要的批评标准。

宋元哲学的另一特点是儒释道三教思想融合，理学虽为主要的哲学形态，但并非如汉代那样成为一家之独尊，三教思想的融汇在宋元时期是非常明显的。宋代又是禅宗发展的盛期，理学家及文人士大夫都不同程度地受到禅学的影响，即使理学家对之多有批评，也是从中受益良多，而像欧阳修、苏轼、米芾、黄庭坚等人常与诸多禅僧交往，习禅参禅成为宋代文人士大夫普遍的风气，同时，禅僧大德也力图沟通儒禅，像契嵩、圆通居讷、佛印了元等禅僧都很重视儒学、精通儒学，并融汇老庄、《周易》等思想。元代禅僧万松行秀、耶律楚材、刘秉忠等人融汇三教，士大夫李纯甫、刘谧等以儒子论禅，力主三教合一，如李纯甫认为“圣人之道，或出或处，或语或默，殊途而同归，百虑而一致，故并补而不悖”<sup>①</sup>。三教圆融的哲学思潮使得此时的思想更加自由开放和包容，也成就了文人精神，从而对艺术批评影响深远。苏轼是比较典型的一位，他认为孔老虽异门，儒释虽分宫，但江河虽殊，终归大海，即使理学家的周敦颐、邵雍、杨万里等，在他们的艺术批评思想中同样彰显着道禅趣味。

在三教圆融的哲学思潮下，批评者倡扬艺之融通、艺道为一的思想，如苏轼不

<sup>①</sup>麻天祥. 中国禅宗思想发展史. 武汉: 武汉大学出版社. 2007: 197.



仅主张“书画同体”，而且力倡诗文、书画、琴艺等融通；《宣和画谱·道释叙论》中言道：“艺也者，虽志道之士所不能忘；然特游之而已。画亦艺也，进乎妙，则不知艺之为道，道之为艺。此梓庆之削鐻，轮扁之斫轮，昔人亦有所取焉。于是画道释像与夫儒冠之风仪，使人瞻之仰之，其有造形而悟者，岂曰小补之哉？故道释门因以三教附焉。”<sup>①</sup>专列释道一科。郭若虚《图画见闻志》人物画中大多为工画佛道人物。这明显看出三教融汇的影响。这种艺道观打破了三教各自的拘辖，而从人之心性上沟通融汇。

### 三、文人精神之于艺术批评

宋代的文治社会成就了文人阶层的形成，大多文人出身寒门庶族，他们通过自身的勤学苦读，不断的涵养积淀，以科举之门径进入社会的众多管理领域，正如北宋蔡襄在《国论要目》中所言：“今世用人，大率以文词进。大臣，文士也；近侍之臣，文士也；钱谷之司，文士也；边防大帅，文士也；天下转运使，文士也；知州郡，文士也。”<sup>②</sup>文人上可与人君共治天下，下可与百姓同游共处，且可即学术即政治，“文人士大夫”成为宋代文人阶层突出的特点。

宋代经济的发展及其文官制度也保证了文人经济生活的稳定，再有他们对“道义”之根本意义上的追求和坚守，使其不必为生活而焦虑，不必有功利之羁绊，从而可得身心之闲达，这种经济生活为其提供了游戏翰墨、品评鉴赏的物质保障。高居翰曾谈到此方面的问题，他说“中国的艺术史家，通常不提艺术品创作背后的经济动机和现实动机，而宁可把艺术家描绘成自由人，全心全意于表现他们的情感……中国 11 世纪绘画中兴起的文人——业余画家运动使得一部分画家不需靠艺术创作的收入来维持生计。这就使后来的作家们（至少是含蓄地）声称，他们想

<sup>①</sup>宣和画谱：卷一。杭州：浙江人民美术出版社，2012：6。

<sup>②</sup>[北宋]蔡襄，蔡襄全集，陈庆元等，校注。福州：福建人民出版社，1999：432。