



国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

黎萌 著  
叶朗 主编 朱良志 副主编

# 中国艺术批评通史

History of Chinese Art Criticism

「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

卷

隋 唐  
五 代



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  
黎萌 著

隋唐五代卷

图书在版编目 ( C I P ) 数据

中国艺术批评通史 隋唐五代卷 / 叶朗, 朱良志主编; 黎萌著.

—合肥: 安徽教育出版社, 2015

ISBN 978-7-5336-8017-6

I. ①中… II. ①叶…②朱…③黎… III. ①艺术评论—艺术史—中国—隋唐时代②艺术评论—艺术史—中国—五代十国时期 IV. ①J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 051873 号

中国艺术批评通史 隋唐五代卷

ZHONGGUO YISHU PIPING TONGSHI SUITANGWUDAI 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: 安徽创意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: 19.25

字 数: 300 千字

版 次: 2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷

定 价: 66.00 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，宋元以来更强调陶铸性灵、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、隋唐五代思想的异质性                     | 003 |
| 二、隋唐五代思想的多元性                     | 010 |
| 三、隋唐五代艺术批评的总体特征                  | 012 |
| <br>                             |     |
| <b>第一章 “天下取则”:初唐书画批评中的“典范”观念</b> | 018 |
| 第一节 楷法取士的道德内涵                    | 020 |
| 第二节 善书者各得右军之一体                   | 028 |
| 第三节 唐代楷书批评的人格论取向                 | 035 |
| 第四节 “人书俱老”与中庸之道                  | 040 |
| 第五节 人物画批评的法则意识:以释彦棕《后画录》为例       | 047 |
| <br>                             |     |
| <b>第二章 艺术批评品级论的发展</b>            | 054 |
| 第一节 品等式书画批评在唐代之前的的发展             | 054 |
| 第二节 李嗣真《续画品》的几个问题                | 061 |
| 第三节 《书后品》“逸品”的过渡性质               | 074 |
| <br>                             |     |
| <b>第三章 《书断》(上):品级制批评的顶峰</b>      | 081 |
| 第一节 “神、妙、能”的由来                   | 083 |
| 第二节 《书断》三品体系的原理和特征               | 102 |

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| <b>第四章 《书断》(下):书法批评之意象说的成熟</b> | 109 |
| 第一节 书法鉴赏的对象:意象                 | 110 |
| 第二节 “形见曰象”:意象的“微”与“彰”          | 122 |
| 第三节 “书断”:“万物为象”的书法鉴赏           | 141 |
| <b>第五章 山水视觉主题的立体展开(上)</b>      | 149 |
| 第一节 唐代绘画批评中的魏晋山水画观念            | 149 |
| 第二节 园林与山水观念的变化                 | 168 |
| 第三节 盆景欣赏中的山水视觉观念               | 180 |
| <b>第六章 山水视觉主题的立体展开(下)</b>      | 190 |
| 第一节 《唐朝名画录》与“逸品”               | 190 |
| 第二节 山水画观念之变(一):疏体与密体           | 199 |
| 第三节 山水画观念之变(二):王维与张璪           | 201 |
| 第四节 山水画观念之变(三):“逸品”——风格还是价值?   | 210 |
| 第五节 荆浩《笔法记》与画之“四品”             | 214 |
| <b>第七章 《历代名画记》的批评观念</b>        | 234 |
| 第一节 “五等法”与《道德经》的关系             | 235 |
| 第二节 《历代名画记》的双重特点               | 238 |
| 第三节 “简”的观念及其影响                 | 241 |
| 第四节 张彦远对谢赫“六法”的重新解读            | 245 |
| <b>第八章 作为“艺术”的艺术批评</b>         | 250 |
| 第一节 《述书赋》与书法批评传统中“书赋”的理想       | 250 |
| 第二节 诗与艺术批评的游戏                  | 261 |
| <b>主要参考文献</b>                  | 287 |
| <b>索引</b>                      | 297 |





## 导 论

隋唐五代时期(581—960)作为一个整体来看,是中国历史发展中一个十分关键的时期。从朝代上说,这一时期分为隋代、唐代和介于唐、宋两个统一政权之间的五代十国时期。

隋唐之际,政治、经济和文化的繁荣统一格局重新形成,并在盛唐时期达到鼎盛。但随着各种社会矛盾的深化,以“安史之乱”为标志,此后的唐代在政治经济上走向了无可挽回的衰落。晚唐之后,中国再次陷入五代十国的分裂割据状态。

自西晋永嘉之乱(311)以后,衣冠南渡,在中国历史上,这是中原政权和文化中心的第一次南迁。随着豪门士族纷纷避祸江东,南北书法、绘画面貌有了极大差别。而隋唐时期,在历经三百五十多年的割据后,重新建立了统一的政权,带来了文化艺术的繁荣发展。尤其唐朝,历来被视为中国历史上政治力量最强大、最有影响力的时期,同时也是在文化、艺术等方面取得辉煌成就的王朝。不仅后世的历代中国学者对这个时代充满研究兴趣,西方学者和日本学者同样留下了对这一时期的大量研究。《剑桥中国史》这样描述东西方学者对中国隋唐时期的“着迷”:

日本学者对隋唐时期的中国自然有一种深入和本能的了解,因为后者给他们自己的国家结构、法律、制度、艺术、文学甚至文字,都提供了大量的素材。西方学者也早就对这一时期着了迷,1753年耶稣会宋君荣神甫完成了第一部完整的西文唐代政治史;近几十年,他们为促进人们对唐代的认识又作

出了自己杰出的贡献。<sup>①</sup>

政治基础为经济增长和社会安定提供了保障,进而出现了文化与思想的繁荣。从隋唐五代艺术批评的发展来看,此期批评的类型、方法和批评家秉持的价值观念,都异常丰富。这在很大程度上是因为政治统一和南北文化、东西文化的交融汇合所引起的。以隋代为例,尽管历时短暂,其艺术却已经显示了国家的统一所带来的变化。康有为(1858—1927)在其《广艺舟双楫》中专辟“取隋”一篇,指出隋碑的优点主要在其“洞达”。

昔人称中郎书曰“笔势洞达”,通观古碑,得洞达之意,莫若隋世。盖中郎承汉之末运,隋世集六朝之余风也。<sup>②</sup>

梁武帝萧衍(464—549)曾赞叹蔡邕(133—192)书法的“笔势洞达”,因为他是两汉书法发展到最终的集大成者;而隋碑的洞达之意,则因为其是六朝书法发展到最后的集大成者。这实际上是由隋代政治统一带来的南北交融的结果。

隋碑内承周、齐峻整之绪,外收梁、陈绵丽之风,故简要清通,汇成一局,淳朴未除,精能不露。譬之骈文之有彦昇、休文,诗家之有玄晖、兰成,皆荟萃六朝之美,成其风会者也。<sup>③</sup>

唐代接续了隋朝,并开创了近一个半世纪的繁荣局面。艺术活动和思想的南北交融、东西交融,使得艺术批评的价值观异常丰富多样。

从艺术批评观念发生的思想背景来看,隋唐五代时期的社会文化思想具有鲜明的特色。尤其作为这个时段主体的唐代,与之前和之后的统一王朝相比,唐代

① 剑桥中国史:中国隋唐史·导言。//剑桥中国史:第3卷。[英]崔瑞德,[美]费正清,总主编。北京:中国社会科学出版社,1990:1。

②③ [清]康有为。广艺舟双楫:卑唐第十二//艺林名著丛刊:广艺舟双楫。北京:中国书店,1983:32,31—32。

思想中有两个值得注意的特征,与其艺术的繁荣相关,其一是“异质性”,其二是“多元性”。异质性与多元性是两个不同的概念。本书用“异质性”一词,指的是同一时期多种思维方式和世界观的介入和共存。而“多元性”一词,指的是各种观念、概念提供的可供人们选择、创造的各种可能性。不妨用一个不太恰当的比喻来加以说明:思想的异质性,如同一台琴上不同的琴弦或琴键;而思想的多元性,则是诸琴弦或琴键所提供演奏的自由。或者说,思想的多元性在于“玩琴”的方法的自由。

在隋唐五代时期,思想的异质性和多元性都达到了高峰。

思想的异质和多元化不是孤立出现的,而是有其发展的历史过程。它们是经过了后汉、三国、魏晋南北朝时期的地域和民族大融合的结果。但与分裂时代之前的统一王朝相比,重新统一之后中国思想面貌呈现的差异,是非常惊人的:此前的大一统时代,中国思想是单质的、一元化的、中心性的;而在隋唐的再度大一统后,中国思想近乎突然地呈现为异质的、多元化的、世界性的。

## 一、隋唐五代思想的异质性

秦朝在实现政治统一的同时,也统一学术思想,焚烧民间藏书,迫使学者以吏为师。至西汉,从汉武帝时期开始,同样注重统一思想的重要性,采纳了董仲舒“罢黜百家,独尊儒术”的建议。董仲舒所倡导的今文家学派垄断了解释经典文本的权威地位。董仲舒借助“天命”“天道”的观念以及阴阳五行思想,通过对《春秋公羊传》的解释发挥,建立了以天人感应为基础的宇宙论体系。后来的东汉王朝,同样唯儒术是尊。经过王莽改制以后,汉光武帝着手重建汉室文化,根据《后汉书·儒林传》记载,他“爱好经术,未及下车,而先访儒雅,采求阙文,补缀漏逸”(范曄《后汉书》卷一百九上),汇集四方儒者。汉章帝时,白虎观经学会议的召开和《白虎通》的出现,更是全国上下经学思想大一统的标志,意味着经学典范的确立。

在汉代这种典范性、正统性思维模式之下,最大的例外,也许就是中国史传传

统的形成。司马迁的历史写作在《尚书》以及《左传》对历史的评论中找到了自身的合法性,采取了独立于国家意识形态之外的视角。但在司马迁的《史记》之后,东汉班固的《汉书》与南朝宋范晔的《后汉书》这两部断代史,又确立了新的正统类型:每一个新王朝的继任者,都将为前朝修撰断代史视为一个标志性的任务,借以阐明天道、天命的转换。司马迁的历史写作具有一种自主性和自发性,例如他将秦始皇解释成汉武帝的反面形象。这种特质正是后来的修史者所缺少的。即使班固这样能写出巨制《王莽传》的风格卓异者,也受到了他那个时代的垄断性思想范式的限制。

但是,随着汉祚之倾覆,中国思想超越了这种朝着一个思想基元凝聚的、复杂却又单质的思维方式。儒家、道家思想以及外来的佛教思想的发展和相互影响,使得长久笼罩在大一统思想方式之下的中国,在隋唐五代时期成为各种思想的融汇之处。尤其唐朝,除了儒家、道家和佛教思想之外,还有外来的拜火教、景教、摩尼教、犹太教、伊斯兰教,等等。在帝国的吸引力和权威之下,各种宗教团体和势力相互合作、竞争或退让。但这些宗教没有像佛教那样被自然化,它们也从未成为中国知识分子关注的中心。它们是唐朝的世界主义氛围中活跃的异质性因素,却没有进入中国思想的多元性层面。

关于儒、道、释思想在隋唐五代的发展和交融,具体研究的著作不计其数。在本书导言部分,只提出三教思想发展中与艺术批评观念直接相关的一些概念,加以尝试性的提炼和阐述。

### (一) 儒家:“古”的观念

最初的思想发展和融合,是儒家所推动的。唐代开国后,仍强调以儒立国。颜师古的《五经定本》完成了五经文字校勘,陆德明《经典释文》完成了音训上的统一,孔颖达《五经正义》则完成了义疏的统一。在唐代艺术发展中也可以看到这种倾向。书法方面,政府对楷书和正字法的重视和推动,与这种大一统的要求相关,最终形成了唐代楷书批评中的人品论思想;而在初唐的绘画批评中,人物画批评



也出现了类似的变化。

然而，除了与国家政治、科举仕进相关联的大一统经学意义之外，需要注意的是“儒学”在隋唐之前就已经发展出的另一种含义，即成为一种学问和教育的名称——一种类似于西方“古典学”(paideia)的学问。这种教育强调学习经典著作及相关文献，由此掌握文学的技能和艺术，培养精英成员。这一意义上的儒学，与本土的道家、外来的佛教信仰的兴起之间，就不再是在原则上不能相容——这很类似于西欧的古典学与基督教的关系。当然，无论是中国还是西方，这个过程都仍然充满了无数争议、对抗、妥协和折中。

在这一意义上，儒学通过与古代经典文学的联系，开始获得一种独立于政治正统性之外的、文化意义上的正统性。儒学课程提供了运用“文言”进行阅读和写作的技能。文言是与口语白话相对的典雅的古代语言。掌握这种语言既是官方的要求，也是著书立说和辩论的需要。除了这些技能，这种课程还试图确立语言、思想和行为的典范，它们都通过“文”表达出来。

正是在儒学的学术化背景之中，以对“文”本身的反思为基础，出现了中国文学史上最早的两部批评性著作——刘勰的《文心雕龙》以及南朝梁昭明太子萧统的《文选》。尤其是《文选》，在隋唐时期备受重视，隋代开始出现“《文选》之学”。在唐高宗时期的李善注《文选》之后，玄宗开元年间，出版了吕延济、刘良、张铣、吕向、李周翰五位文臣合注的《五臣注文选》，这成为后来儒学复兴的一个前奏。

隋唐儒学的思想成就，主要不是体现于创建思想体系，也不体现于其批判性，而是在于它对传统中国文学的捍卫和继承，并由此支持了、孕育了新兴的文学。在唐代学者的解释中，孔子实际上是“百代宗师”<sup>①</sup>，而不是此前或此后的“素王”、政治家、哲学家形象。在这一意义上，唐代所有有教养的、受过古典教育(无论官方教育还是私人教育)的中国人，都可以称为“儒士”。

隋唐知识分子对儒者作为文化传承者的“师者”的身份非常自觉。隋代著名的教育家王通(584—617)为后世所尊崇，他有数千弟子，却从没有做过官。古文

<sup>①</sup>[唐]王泾。大唐郊祀录：卷十//续修《四库全书》。第821册。上海：上海古籍出版社，1995：344。

运动的推动者韩愈(768—824)著《师说》，强调和阐发“师道”的深层含义，即“传道、授业、解惑”。正因此，宋代苏轼(1037—1101)作《潮州韩文公庙碑》表彰韩愈时，开篇第一句话就称赞韩愈“匹夫而为百世师，一言而为天下法”。五代时期的儒者荆浩作《笔法记》，文中一位神秘的老叟，将神妙无比的绘画方法传授给了一个质朴的青年农夫。这位老叟正是以一位严肃的“师者”形象出现的。

此外，尽管本书对艺术批评的探讨中很少直接讨论韩愈的思想，但必须注意的是这位唐代儒家思想的关键性人物对当时和后世的影响。韩愈站在儒家的立场上倡导古文运动，改变一时之文学风气。同时，他对儒家思想本身做出了重要贡献。韩愈将《孟子》的地位抬高到了《荀子》之上，将孟子视为孔子真正的继承者，确立了儒家思想正统的承传关系。并且，他用孟子的概念和术语重新解释了《大学》，使得《孟子》成为晚唐之后的儒家知识分子高度重视的文献之一。

特别重要的是，韩愈和学者李翱开始从注疏之学中抽取哲学范畴，重新定义唐王朝在文化意义上的“中国身份”，尽管这个王朝的政权本身正在急剧衰退之中。韩愈将古代风格作为“诗书之源”(《答李翱书》)<sup>①</sup>的“源头”意义，与“词必己出”(《南阳樊绍述墓志铭》)<sup>②</sup>的当代要求结合成一体，使得“古”成为一个既指向明确又富有挑战性和战斗性的概念。韩愈的思想昭示了儒家思想作为一种富于思辨的哲学思想在宋代出现，也对晚唐和五代的儒者有极大影响。在荆浩《笔法记》提出的“气”“质”“华”“实”等概念中以及在《笔法记》逻辑严密的行文风格中，我们可以发现晚唐儒家的新倾向。

## (二) 道家：“自然”的观念

道教在唐代一直受到扶持和尊奉。唐代开国者在起兵反隋的过程之中，利用道教和老子的名义称李渊将受符命，并得到北方楼观道士的支持。唐代开国后，

<sup>①</sup>[唐]韩愈·韩昌黎文集校注·马其昶，校注·马茂元，整理。上海：上海古籍出版社，1986：171。

<sup>②</sup>全唐文纪事：卷四十七。[清]陈鸿谟，编//续修《四库全书》。第1716册。1995：670。



李唐王室与道教形成了“同宗同祖”的关系。

如果说新形式的儒学复兴在中晚唐时期开始露出曙光,那么可以说,道家思想在盛唐时期已经如日中天。这个全盛时期出现在唐玄宗执政的后半期。玄宗皇帝的名号——玄宗以及他最后的年号——天宝,无不具有明显的道家特征。

儒家思想的发展,是通过不断对经典文本不断进行累积性的重新解释;而道家思想的发展,则是通过不断创造新的文本,并将其纳入经典。一方面是作者的积极创作,一方面是读者的热切响应,这导致了道家文献典籍的不断累积。开始编纂于唐开元年间的《开元道藏》,总计 3744 卷(一说 5700 卷,一说 7300 卷)。此外,作为宗教的道教在唐代的发展,也出现了强烈的义理化倾向。这与唐代发生的多次道、佛大论辩有关,一些论题已经上达哲学高度。在与佛教相抗衡、争夺君王和上层知识分子信任的过程中,道教教义不断发展丰富。

道家思想对隋唐五代思想的影响,除了道教之外,另一条更重要的途径,是凭借魏晋玄学。对于士人思想而言,玄学的影响更大。老庄的自然观念和隐逸思想,经过玄学化的解释之后,影响到了隋唐五代艺术观念的方方面面。以下方面的影响是特别值得重视的:

第一,山水审美观念。魏晋南北朝时期,士人的山水审美观念勃兴,这与老庄哲学对自然的强调,以及老子庄子作为隐士的人生态度朝向,都有着密切的关联。这种对山水自然的审美兴趣,在隋唐五代进一步高涨,并发展为通过各种人工途径“妙造自然”的艺术观念。此期士人园林趣味的形成、对盆景和奇石的欣赏,莫不带有道家思想的影响。

第二,水墨山水画的出现及绘画“以水墨为上”观念的形成。唐代山水画,在大小李将军精美富丽的青绿山水出现之后,却没有沿着这条路进一步发展,而是形成和发展出水墨山水的观念,追求“用墨独得玄门”的技法。道家思想无疑对此有着关键性的影响。

第三,由玄学中“言意之辨”发展出的形神观念,在唐代书法批评中,进一步构成了张怀瓘、窦氏兄弟的书法风格批评的理论基础。在中唐,取象式批评或风格批评已经完全发展成熟。

第四,由“外”“忘”等体道方法发展出的审美心胸论。隋唐五代艺术批评对艺术作品的品等,往往与艺术家创作时的身心状态相联系。“神品”以及晚唐出现的“逸品”,不仅仅是作品的特征,更是艺术家自由不羁、宛若天成的创作状态的特征。

### (三) 佛教：“心”的意义

在司马迁《史记》开创史传传统之后,中国第一部关于历史的批评性著作在唐代武则天时期出现了。这就是刘知几的《史通》,其主要基础是大乘佛教,并且受《文心雕龙》影响极大。傅振伦先生曾指出,《史通》全书“即就《文心·史传》篇意推广而成”“其书亦多模拟之,立意亦多取之也”<sup>①</sup>。武则天执政时期,大乘佛教在中国的发展达到了一个高峰。

佛教在东汉传入中国,经过长时期的与本土文化的碰撞、磨合,逐渐开始在宫廷和知识分子中间流行。大乘空宗依般若圆智,授空宗信条。最初的中国人觉得这种批判性思维难以理解,他们用“有、无”的二元本体论来解释“空”,“有”“无”是中国传统思想所熟悉的玄学的概念。“空”被翻译成“虚”,后者具有宇宙论意义上的无限的特征。但随着佛教思想的深入传播,以僧肇(384—414年)等为代表的中国佛教徒意识到将“空”翻译成“虚”的不恰当,并最终确定了“空”这个名称,即指认识论意义上的“空”,而不是本体论意义上的“无”。在《大智度论》中,“空”成为认识论分析的最后一个概念以及本体论分析的初始概念。随着对以龙树为代表的中观学派思想的接受,中国传统思想中直指心内的维度被极大地强化了,并且发展出前所未有的复杂性。

佛教在隋唐时期的中国发展到了极盛状态。除了极少数时期之外,隋唐时期的国家政府都对佛教持支持、扶持态度,国家广建佛寺,支持译经、写经等工作。隋唐五代的佛教规模发展惊人,信徒众多,寺院林立。从思想发展来看,最有意义的是隋唐时期多个佛教宗派的形成,相互在争鸣中发展。当时主要的佛教宗派

<sup>①</sup>刘知几年谱.傅振伦,编.北京:商务印书馆,1935:21.



有：“三论宗”“律宗”“净土宗”“密宗”“天台宗”（又称“法华宗”）“华严宗”“唯识宗”（又称“法相宗”）“禅宗”，等等。也有人将这些宗派合称为“大乘八宗”。各个宗派尊奉不同的经典，都有独特而深入的研究和理解，并从不同的角度著书立说，相互论辩。例如唯识宗确立了一种逻辑严密一贯的唯心论，以反对中观学派的心物不相及；第一个完全由中国人创立的佛教宗派——智顓大师在南方创立的天台宗，虽然依据《大智度论》，却发展出了对“实性”的另一种理解。其形而上学主要体现于一般认为在唐玄宗时期成书的《大乘止观法门》。华严宗法藏则通过“金狮子”譬喻，阐发本体与现象的关系，等等。各宗门观点各异，在相互角逐、较量中相互影响。这些论辩无疑极大地刺激和促进了当时中国思想的活跃发展。

除了在佛教宗派之内的论辩，佛教与本土道教之间的争论无疑更为激烈、更有对抗性。但在激烈辩论和竞争中，佛教与道教也重视吸取对方的思想资源，加以融合。佛学与庄学融汇而产生的最重要的结果，是在唐代形成的又一个中国佛教学派——禅宗。中晚唐以及后世的中国艺术观念，从此深深打上了庄禅哲学的烙印。

佛教思想对隋唐五代艺术观念的影响是非常广泛而且明显的。佛教的造像活动推动了中国人物画和雕塑的发展，盛唐时期擅长宗教人像画的民间画家吴道子，被尊为“画圣”。

禅宗思想通过文学批评尤其是诗歌批评，对唐代书法、绘画批评发生了影响。中唐的重要书法批评著作——《述书赋》的《语例字格》，是受到文学批评中诗僧皎然《诗式》的影响而产生的。这使唐代书法批评的风格性批评在中唐达到了一个高峰，并反过来对文学批评产生了重要影响，如对晚唐司空图《二十四诗品》的影响。

佛教思想，尤其禅宗，对中晚唐山水视觉观念的影响极为深远。两个具有佛学渊源的概念尤为关键：“心”与“境”。从文人画方面来看，信奉佛教的诗人兼画家王维，成为后世文人画家尊奉的宗师。他的绘画与其心灵境界一样，具有理想性和典范性的意义。稍晚于王维的张璪“外师造化，中得心源”的重要命题，也是在佛教思想的影响下产生的。此外，佛教“传法”的观念，也带来了此期艺术批评中对师资传承关系的重视。