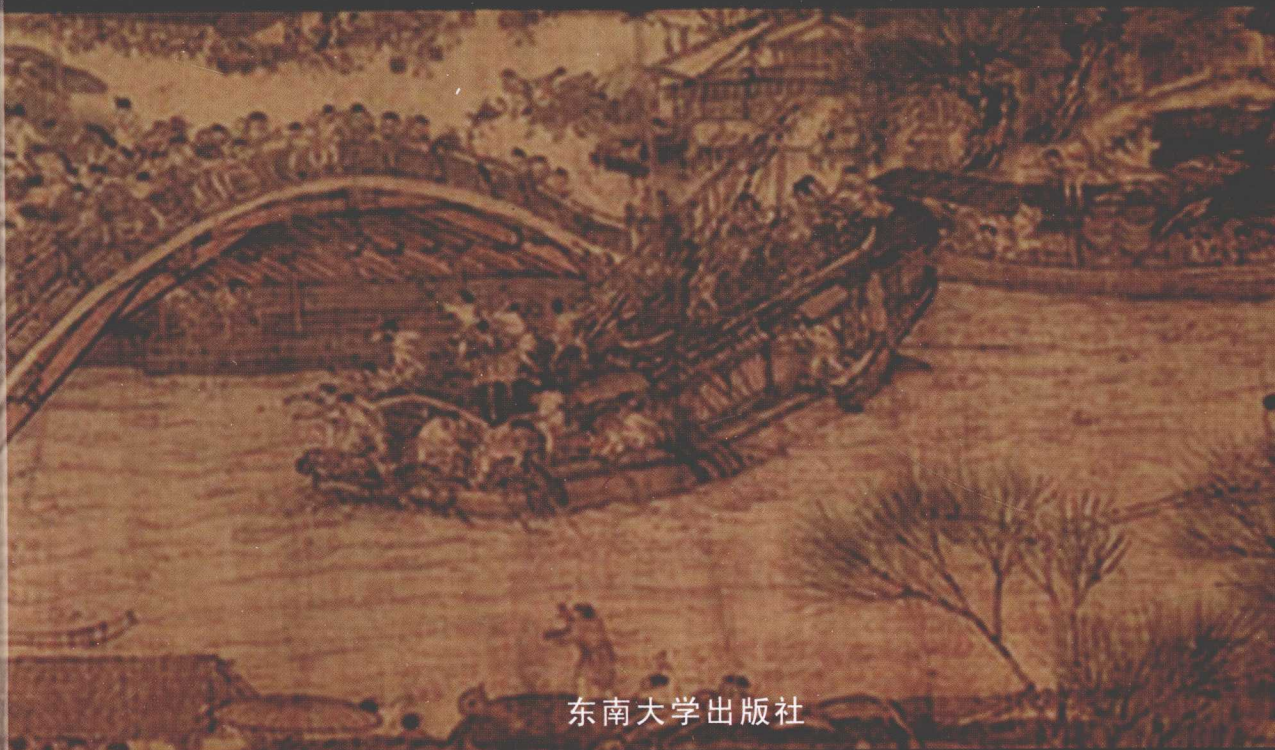


理学影响下的宋代绘画观念

徐习文 著



东南大学出版社

东南大学科技出版基金资助

理学影响下的宋代绘画观念

徐习文 著

东南大学出版社

· 南京 ·

摘 要

本书从伦理学视角,综合运用图像学和风格学的方法,探讨理学与宋代绘画观念之间的关系,发掘以理学思潮为主导的文化背景对宋代绘画观念的影响。

理学主要从三个层面影响宋代绘画观念。第一,理学的核心范畴影响宋代绘画观念的话语建构。绘画观念首先体现在新的理论话语上。理学的核心范畴如本原论“理”、“气”和功夫论的“涵养”向宋代绘画理论渗透,从而形成画论中的诸如“画理”、“画气”和注重画家人格修养等命题。第二,理学的思维方式和价值判断影响宋代绘画观念群落。如载道和抒情的两种绘画本质观;静观的取材方式、身即山川而取之的艺术构思和类型化的表达方式构成的创作思维观;宋代绘画色彩的淡化、构图的简略、题材的开掘所形成的作品观念,以及尚荒寒、雅逸、诗意的审美境界,共同构成了宋代绘画观念群落的整体面貌。它在某种程度上是理学观物内省的思维方式、追求平淡中和的生活旨趣以及天人合一的思想在绘画领域推演的结果。第三,理学渗透的绘画观念在某种程度上又影响到宋代绘画的取材、立意和构图样式等创作实践。虽然宋代绘画图式有其自身的演变逻辑,但是人物画的规谏图式和山水画的人伦秩序的象征图式以及花鸟画的祥瑞图式都受到理学的辐射,并烙上理学伦理观念的印记,可以说宋代泛化的伦理观念在一定程度上制约着宋代绘画观念和绘画作品的风貌,后者成为凸显前者的载体并有效地发挥传播功能,从而宋代绘画在一定程度上成为伦理观念的隐喻,反过来丰富、发展了理学的实践形式。一旦伦理观念渗透的绘画图式过于程式化,绘画可能会走向衰微,并引起理论的反思,从而推动艺术新实践的变革。

图书在版编目(CIP)数据

理学影响下的宋代绘画观念/徐习文著. —南京:
东南大学出版社, 2010. 7
ISBN 978-7-5641-2304-8
I. ①理… II. ①徐… III. ①绘画史:思想史—中国—宋代 IV. ①J209.244

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 126309 号

东南大学出版社出版发行
(南京市四牌楼 2 号 邮编 210096)

出版人: 江 汉

网 址: <http://www.seupress.com>

电子邮件: press@seu.edu.cn

全国各地新华书店经销 扬中市印刷有限公司

开本: 787 mm×980 mm 1/16 印张: 13.25 字数: 240 千字

2010 年 7 月第 1 版 2010 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5641-2304-8

定价: 35.00 元

本社图书若有印装质量问题,请直接与读者服务部联系。电话(传真): 025-83792328

Abstract

Painting is an aesthetic, self-disciplined art, which refuses to be subjected to politics and ethics and has become a common sense in the West since Conte. But once this common sense becomes an overwhelming discourse, then the theory which rules the art will be over-corrected, and it will also shades the true nature of art. The research on ancient painting theory should be kept between the two. This paper tries to study the relations between New-Confucian School of idealism and painting in Song Dynasty and discover the influence of Confucian School of idealism on painting in Song Dynasty.

New-Confucian School of idealism in Song Dynasty gradually gets rid of myth while picking up the ideology of Dao and buddist; becoming a great system including universe, nature and society; immersing into customs, countryside and family tribe rules; forming a turn from Confucian School of idealism in Qin Dynasty to Song Dynasty; constructing a huge discourse field. Confucian School of idealism greatly influences painting when it is introduced into this field; on the other hand, the theory of painting and its practice also counteracts on the idealism to some degree through explaining it in the painting. The influence of New-Confucian idealism on the painting in Song Dynasty is from three aspects: The important category for example, "LI" "QI" "HAN YANG" in New-Confucian School of idealism is surprisingly similar to these in painting, people could even find transplantation in it, so it can be said that the key category in New-Confucian School of idealism influences the discourse construction in Song Dynasty. Second, the mode of thinking and value judgment also influences painters at that time, eg. The two opinions on thought and lyric. We can safely express that ideas in the painting in Song Dynasty is the result of pursuing mediocre life and a combination of man and nature. Thirdly, the forming in figure painting, the symbolist in landscape painting, and auspicious symbol in flower-and-bird painting all reflect the sign

of Confucian ethics. The material, idea and picture forming in Song dynasty always show the influence of Confucian ideology so that it becomes a metaphor and a symbol in ethics. Once the opinion of ethics immerge into painting and becomes a rule, painting would decline and cause reflection, thus promote renovation.

The changes of New-confusion in north and south Dynasty also reflect painting thoughts. So we can say that the theory in painting is closely linked to Confucian School of idealism, painting develops the New-Confusion.

Realism and ethics are outstanding in the painters in Song Dynasty under the influence of Confucian School of idealism. Due to logic contradiction, realism from west painting is unavoidably misread. Realism is neutral and can not be regarded as the cause of waning or flourishing of Chinese painting. When free creation in realism focuses on reality, a constant realistic technique will become the motive and source.

From the aspect of art regulation, a combination of ethic concept, moral self-discipline and artistic emotion will hold art to people's mental spirit. Therefore, the painting theory in Song dynasty has not become a past; instead it still nourishes the creation and development of Chinese painting.

There is abundant thought implied in Chinese painting, so it is of immediate importance to input new ideas into the painting theory by expounding and developing its reasonable composition. The concept of Song Dynasty has already become the artistic characteristics embodying Chinese national spirit. Without this spirit, painting would lose its spiritual support and art would turn into a common technique, as a result, Chinese painting would come to its doom. So the painting in Song Dynasty shows that innovation should not be separated from history and drop off its origin. Following the traditional national culture is the only way of the development of Chinese painting.

Key words: The Concept of Painting in Song Dynasty New-Confucian Painting School of idealism construction of discourse ethics-ideas

序

宋代是中国绘画史上比较重要的阶段。山水、花鸟、人物三种画科开始独立发展，文人画和院体画同台竞技，和而不同，铸就了中国画的民族性格，也为后世不断诠释提供了空间。如民国初年的画坛，以陈独秀、康有为为代表的激进派和以金城为代表的保守派都尊崇宋画，尽管他们各自背后的文化背景和思想动机不同。陈独秀在《美术革命》中说：“中国画在南北宋及元初时代，那描摹刻画人物禽兽楼台花木的功夫还有点和写实主义相近。”康有为《万木草堂藏画目》则说：“画至五代，有唐之朴厚而新开精深华妙之华，至宋人出而集其成，无体不备，无美不臻，且其时院体争奇竞新，甚且以之试士，此则今欧美之重物质尚未之及。”金城在《十八国游历日记》中说：“中国画学，南宋以前多工笔，宣和以后渐尚写意，遗貌取神，实为绘事中之超诣，不但作画为然，凡诗人皆有此境界，至造极处，可意会而不可言传。今人见西人油画之工，动诋中国之画者，犹偏执之见耳。”这就是宋代绘画的魅力！但是，研究宋代绘画对于当今的美术史学者来说，是一件比较费时和难以取巧的事，因为宋代绘画作品大多不存，真伪难辨，而且中西学界精于此道者不胜枚举，要想另辟蹊径，有所创见绝非易事。徐习文迎难而上，选择了宋代绘画作为他的博士论文选题，产生了现在这本书的成果。

宋代绘画是宋代文化思潮的重要组成部分。单纯以画家和作品为对象的研究方式，不仅可能会重复已有的学术成果，而且可能抽取艺术作品的时代文化语境，夸大艺术作品独立自存的品格，造成绘画艺术只是审美、自律的艺术的错觉。要有所创新，只有把它置于宋代社会的整体，包括从当时的文人、画家的生活到哲学思想的一切，也就是作品与时代的关系，才能阐释宋代绘画何以呈现如此面貌的根源。徐习文从宋代理学思潮这一视角来对宋代绘画进行剖析，从宋代绘画理论的话语分析入手，探讨理学思想对画论的话语影响，并进而抽象出宋代的

绘画观念,再以具体绘画作品的体验和感悟来检视,从而澄清宋代绘画的思想特质、演变过程以及对后世的影响,表现出较强的艺术直觉和理论分析能力,对宋代绘画做出了自己的阐释。

书中对中国古代画论的运用,并不是简单地搜集资料和观点整合,而是从宋代哲学思想背景中,从中西艺术理论不同的思维中,发掘宋代绘画思想资源,并实现其现代性转换,既有揭示宋代艺术真谛妙语的洞幽烛微,又立足于现代艺术理论的前沿,综合运用语言学、美学、艺术心理学、现代艺术方法等,对宋代一些古老命题进行激活。给人印象尤深的是关于宋代绘画观念的理论建构,徐习文从绘画本质观、创作思维、作品论、境界论等基本命题出发,系统地提出了宋代绘画观念的基本特质,对一些命题总是“左顾右盼”,既照顾到中西语境下不同的含义,又放置到现代语境中进行关照,在时空轴上进行审视,比较清晰地揭示其内涵。当然,书中还有一些问题值得深入,材料运用上主要限于文献记载的画论等,较少运用出土的文物,我在这里不必多言,相信读者自有公论。

徐习文是我招收的第一个博士生,他给我的印象是做事、做学问比较执著、努力,希望他在以后的学术道路上继续前行,借用二程语:“学者须是潜心积虑,优游涵养,使之自得。”(《二程集》第18页)这本书算是他的第一次“自得”吧,我期待他有更多的“积虑”和“涵养”,产生更多的“自得”。是为序。

谢建明

庚寅年夏于金陵 龙江

目 录

导 言 研究背景和方法	1
一、国内外研究现状、选题原因	1
二、相关概念的界定、采用方法	5
三、本书试图解决的问题和创新之处	8
第一章 理学与宋代绘画观念的对话	11
第一节 理学在宋代的发展	11
一、宋代理学兴起的背景	11
二、宋代理学发展的三个阶段	14
三、宋代理学的特点	15
四、理学在宋代士人思想中的主导地位	18
第二节 理学与宋代绘画观念对话的中介	20
一、宋代文化语境	20
二、士人心态	24
三、画家对理学的回应	27
第三节 理学影响宋代绘画观念的诸层面	30
一、宋代绘画观念的话语建构	30
二、宋代绘画观念群落	32
三、宋代绘画图式语汇	33
第二章 理学与宋代绘画观念的话语建构	35
第一节 宋代画论中的理趣说	35
一、理学中的“理”	35
二、画论中的“理”	38
三、理学的“理”与“画理”的联系	42
第二节 宋代画论中的画气说	46
一、理学中的“气”	46

二、画论中的“气”	48
三、理学“气”与“画气”说的关联	50
第三节 宋代画论中的涵养论	54
一、理学中的“涵养”	54
二、理学中的“涵养”与画家的人格修养	58
第三章 理学启发下的宋代绘画观念群落	63
第一节 理学启发下的宋代绘画本质观	64
一、院体画:伦理教化的写实观念	64
二、士人画:真情率性的写意观念	70
三、理学启发下的两种绘画本质观的相互渗透	74
第二节 理学启发下的宋代绘画创作思维论	78
一、静观:取材的思维方式	78
二、身即山川而取之:构思的思维方式	82
三、类型化:表达的思维方式	85
第三节 理学启发下的宋代绘画作品论	91
一、色彩的淡化:由重彩向淡彩转向	92
二、构图的简略:由全景向局部演进	99
三、题材的开掘:表现题材的广泛和注重细节的刻画	106
第四节 理学启发下的宋代绘画境界论	113
一、荒寒境界	113
二、雅逸境界	116
三、诗意境界	118
第四章 理学的伦理观念与宋代绘画的图式选择	122
第一节 彰显伦理观念的宋代人物画图式	122
一、画像赞:宋代人物画发挥伦理功能的图式选择	123
二、宋代人物画中的圣贤像赞的图式特点	126
三、宋代人物画中的故事像赞的图式特点	130
第二节 宋代花鸟画的伦理隐喻图式	136
一、宋代花鸟画伦理隐喻的原因	137

二、宋代花鸟画的伦理隐喻图式的类型	139
三、宋代花鸟画的主观意象建构和伦理隐喻图式	142
第三节 负载伦理观念的宋代山水画图式	145
一、雄壮和抒情:宋代山水画的两种图式	145
二、“雄壮风格图式”:理学人伦秩序观念的凸现	150
三、“抒情风格图式”:人生理想的讴歌	151
第五章 宋代绘画的写实和伦理观念的现代审视	155
第一节 宋代绘画写实观念的审视	155
一、写实主义的概念辨析	156
二、宋代绘画写实观念的成熟	160
三、宋代绘画写实观念的启示	162
第二节 宋代绘画伦理观念的审视	164
一、伦理维度:艺术批评不可或缺的视角	165
二、道德自律:艺术家园的精神守护	168
三、开放道德:主旋律艺术创作的启示	171
结论 道之为艺	173
话语建构	174
绘画观念群落	175
绘画图式语汇	175
主要参考文献	178
一、古代文献	178
二、近人著作	179
三、中文译著	182
四、论文	184
五、外文论著	185
后 记	187

导言 研究背景和方法

一、国内外研究现状、选题原因

画论是中国传统文化的一部分,它代表一种文化品格、凸显一种生存方式,综观学术成果,研究中国画论的成果比较丰富,而且中国画论中比较优秀的部分——宋代画论研究的成果更为突出,但是并不意味着已经穷尽;另一方面,儒学在宋代发展的新阶段——理学也一直为学术界所关注,对理学的特征、发展、代表观点也多有论述。但是,把作为传统文化的宋代画论和理学进行综合研究,发掘其中的相互关系并不多见,如果把理学看作宋代文化的大传统背景,宋代画论则是文化背景中的小传统,理清这二者之间的关系将会对宋代画论的品性进行更为合理的阐释。在进行本论题叙述之前,先对国内外研究现状作概述性扫描,以见出本书的研究背景。

中国画学界把中国绘画观念主要归结为道、禅思想的影响,而往往忽略儒家思想的影响^①。即使认为儒家思想对绘画有影响,也是次要的或仅限于把绘画作为教化的工具,因而造成了中国画学研究中儒家思想的有意或无意的缺席。美国汉学家高居翰对此也有同感:“在当代大部分对中国画的研究中,存在着一种奇怪的缺陷,这就是没有把儒家思想当作艺术创造和艺术理论的系统论述中的

^① 此种观点由新儒家学派人士徐复观于上世纪60年代提出,80年代改革开放后流入中国内地,在南京有刘汝醴先生手持一本,渐为人们借阅,后印行出版,遂在大陆风靡一时,这其实有违学术的独立精神之品格。徐复观认为中国艺术精神主要是老、庄的道家思想影响的产物,“中国的绘画……老庄思想当下所成就的人生,实际是艺术的人生,而中国的纯艺术思想由此一思想系统所导出。”(徐复观,《中国艺术精神》,上海:华东师范大学出版社,2001:28)陈传席也认为,“儒、道、法、佛各家俱言道,但古代山水画一直是和老、庄之道联系得很紧,乃至于把画就作为道看待。”(陈传席,《中国山水画史》,南京:江苏美术出版社,1988:49)他们把中国画的艺道一体、以道驭艺的特点的“道”归结为道家思想,忽略儒家思想。因而,在具体论述画家的思想倾向时往往忽略儒家思想的影响,如在论述宋代郭熙的思想时,徐复观、陈传席等把道家尤其庄子思想作为郭熙思想的根本来源。指出:“道家之学易于培养山林之士的性情;‘本游方外’是一个大山水画家的基本品格,所以郭熙和一般的画工不一样,尽管他家世无画学,而他自己性情所使需要在山水中寻找寄托,遂‘游艺于此’,竟至成名。”(陈传席,1988:216)这也就是说,道家思想的影响促使他走上了绘画之路。郭熙“‘三远’的境界又不期然而然的和庄子的精神境界混同起来了。”(陈传席,1988:230;徐复观,2001:197—215),实际上,作为中国主导意识形态的儒家思想也会对中国艺术精神产生重要影响,如陈卫平《孔子评传》(南宁:广西教育出版社,1997:123—125)认为,促使绘画由人物教化转向山水之道的“玄学”思潮提出的实际目的是“援道入儒”,其主流是为正统儒家寻找重建的根据。任继愈也认为魏晋玄学是由儒道融合而成的(任继愈,《天人之际》,上海:上海文艺出版社,1998:108)。

一种力量。当我们遇到这类问题偶尔提到它时,往往只是三言两语、漫不经心地交待过去。在绘画中,儒家的学说保留在提倡描绘鉴戒和范模的主题,是绘画作为一种说教工具或一种提高道德认识的影响;一切包括直觉知识的传达,审美感觉的运用,或个人情感的体现的观点都被隶属于道家 and 佛家的思想和态度。”^①也就是说当前中国画研究的缺陷在于:儒学对中国画的影响仅限于伦理功能和道德教化,缺少儒学对绘画创作过程的影响。造成这种现状的原因主要是受康德以来的西方现代艺术理论观点的影响,此种观点认为艺术作品的创造和欣赏都是自律的,排斥外部因素的影响。换句话说,受西方现代艺术的审美无功利和艺术的审美自律的观点影响,中国画学界很少对儒家思想的理性精神在参与绘画理论系统建构中的地位作出客观的评述。由于中国儒学思想是发展的,尤其在宋代形成的以儒学为主干吸收佛、道成分的理学,就有禅学和道家的思想因子,而且作为文化思潮的理学也必然激活了宋代绘画思想。因而,儒学也就成为画学界无法回避的问题。

随着国际学术交流的扩大和国外汉学家的影响,国内一些学者开始在这一领域进行探索,因而研究中国绘画观念中的儒学思想因素的论文和专著也逐渐增多。论文方面,如钱穆《理学与艺术》^②一文论述了时代的变迁带来艺术的变化,宏观地论述了宋代绘画受理学思潮的影响,“一时代有一时代之学术思想,亦如一时之有一时之艺术,皆随时代不同。”这是南朝刘勰《文心雕龙·时序》中“质文代变,与世推移”的具体论述,精辟得当,可惜没有深入地论证。李德仁《宋代成就特色与性理之学》一文^③从性理之学的兴起与宋代画风的转变、穷理尽性与宋画理论的完善、格物致知与宋画自然美的体现、理气一体与宋画的生气活动、自新新民与宋画创新追求等几个方面,论述了理学对宋代绘画成就特色的影响,论证有力,但稍显简略。台湾学者石守谦《南宋的两种规鉴画》一文对宋代故事人物画的伦理图式进行了论证,对本书在论述宋代绘画凸现伦理观念的图式时启发甚多。专著方面,如李辛儒《民俗美术与儒学文化》(中央民族大学出版社,1992)主要从文化人类学的视角阐释了儒学生殖崇拜、忠孝观念等对民间美术的图像的影响,尽管其中很多牵强附会的成分,还是有新意,可惜没有涉及画论的内容。黄专、严善錞著作《文人画的趣味、图式与价值》(上海书画出版社,1993)集中论述了儒学道艺观对文人画的价值、趣味与图式的影响,涉及宋代画论本质特征转变的原因,对本书很有启发,但该著主要从宏观上选取几个点作为论述,

① [美]高居翰著;张保琪译.中国绘画理论中的儒家因素//[苏]扎瓦茨卡娅著;高名潞译.外国学者论中国画.长沙:湖南美术出版社,1986:28

② 钱穆.理学与艺术.故宫季刊,1973,7(4):1—17

③ 李德仁.宋代成就特色与性理之学.荣宝斋,2003(4):50—63

因而对宋代绘画观念不可能进行详细论述。朱良志《扁舟一叶——理学与中国画学研究》(安徽教育出版社,1999)是国内首部专题研究儒学对中国画学影响的学术著作,对宋代绘画观念如绘画风格的演变、写实手法、理学的理气观对画论的影响有比较详细的论述,可以说本书是在该著作基础上的进一步深化,在此谨对作者表达由衷的谢意,由于该著着力于中国绘画受到理学影响的几个方面,因而与本书探讨宋代绘画观念的视角不同,自然学术旨趣不同。贺万里的博士论文《鹤鸣九天:儒学影响下的中国画功能论》(天津人民美术出版社,2004)全面梳理了儒学思想影响下中国绘画的功能,以及中国画的教化功能在人物画、山水画、花鸟画的实现图式,对本书也有借鉴,但它主要还是对儒学影响的中国画功能进行论述。此外,在一些著作中的单章或单节也部分涉及本书的内容,如叶朗《中国美学史纲》、郭因《中国绘画美学史略》、徐建融《宋代名画藻鉴》、陈传席《中国绘画美学史》、郑午昌《中国画学全书》、钟跃英《气韵论》、姜广辉《理学与中国文化》、叶青《应物传神——中国画写实传统研究》等等;一些单篇论文也涉及本书的内容,如廖奔《宋艺术论》、陈振濂《论早期花鸟画构图审美的衍变》、吴功正《论宋代美学》、张蔷《两宋人物画管窥》等等。这些论、著较少从理学与宋代绘画的关系层面进行论述,与本书的视角又有很大的不同,因此本书通过对理学思潮影响的宋代绘画观念进行系统的梳理,凸现儒家思想在中国画理论系统建构中的地位,如绘画的本质观、创作观、作品论、境界论等进行系统的表述,对宋代绘画理论进行反思,在一定程度上填补当前画论研究的空缺点。总之,探索儒学对某个时期绘画创作、理论体系的影响的专题研究还不多见,即使有也主要集中在论述绘画的功能或散见于其他美术论著中的“三言两语”的一笔带过。然而在文学理论方面受儒学影响的研究成果比较丰富。

相对于国内学者来说,国外汉学界对于儒学与中国画理论的关系研究则起步较早,探索比较深入。一些学者如高居翰(Cahill James F.)、罗樾(Loehr Max)、列文森(Josph Levenson.)、何慧鉴(Ho Wai-Kam)、方闻(Fong Wen C.)、卜寿珊(Bush Susan)、宗像清彦(Munakata Kiyohiko)等致力于儒学思想对绘画的影响研究,取得了丰硕的成果。高居翰《中国绘画理论中的儒家因素》一文论述了儒学对文人画论中关于绘画功能和绘画表达方式的性质的影响,“迄今仍是对文人画论中新儒学影响的最清楚的一般性论述”^①。此外,何慧鉴、方闻、卜寿珊等对董其昌绘画理论中的新儒家因素影响的个案研究,以及雷德侯(Ledderose Lothar)、宗像清彦等对《中兴瑞应图》、《折槛图》、《采薇图》等作品图式所受理学的影响的论述,对本书都有深刻的启示。苏联学者叶·查瓦茨卡娅《中国古代绘

① 洪再辛.海外中国画研究文选.上海:上海人民美术出版社,1992:30

画美学问题》对理学影响绘画理论也有论述,但既然是从“他者”(the other)的眼光研究中国画论,难免有隔膜之处。以上说明:儒学对中国画理论的影响正在引起国内外学者的关注。

综观国内外研究现状,研究理学影响下的宋代绘画观念及其理论体系的成果并不多见,本书在吸收前人研究成果的基础上,全面探讨理学对宋代绘画观念的影响。之所以选择这一选题,还出于以下几个原因。

首先,宋代文化是中国历史上最辉煌的篇章,继承、弘扬中国传统文化精华是画学界的责任和追求。“华夏民族之文化,历数千年之演变,造极于赵宋之世。”^①“宋代的文化,在中国封建社会历史时期之内,截至明清之际的西学东渐时期为止,可以说,已经达到了登峰造极的高度。”^②而宋代绘画就是这支乐曲中最为精彩的内容之一,写实的院体画和写意的文人画同台竞技、平等对话,共同谱写了中国古代绘画史上瑰丽的乐章。要了解中国古代绘画艺术,宋代绘画是一个窗口。要理解绘画就必须真正了解其背后的绘画观念,而了解绘画观念就应该把它还原到宋代文化的大背景中考察,尤其是影响宋代及以后中国的思维方式和价值观念的哲学思潮——理学。正如方闻所说,“要研究宋、元、明、清历代优秀的绘画作品,不首先考察这些绘画背后的传统,根本就无从谈起。现代评论家一说到某种伦理思想传统或一贯的艺术观念时就颇感为难,这是充分考虑到人类活动的多样性以及传统的不可靠。”^③实际上,文化传统是一条流淌的河流,每条河流又在其流淌的时空中接受不同的支流,世界因众多奔腾不息的川流而精彩。因此,梳理宋代绘画观念,厘清绘画观念生成的学理依据,发掘其内在丰富的文化意蕴,对中国传统文化的经典的继承、弘扬具有深远的意义。

其次,在绘画研究中,儒学伦理视角的缺席可能会曲解中国画论的文化品格。儒学理论视角的缺席有两个方面的原因:一是由于“左”倾思想对文艺领域的影响,造成文艺政教功能的泛滥。文艺为政教服务,是直到新中国成立以后的文艺方针,加上对这一方针的片面理解,即艺术成为政治的奴婢所造成的负面效应,使人们对艺术的伦理功能产生厌倦或讳莫如深。二是随着改革开放的不断深入,西方艺术自主性的观念开始进入中国画学界,画学研究者集中于对绘画的风格、形式等方面的研究,这样儒学伦理与绘画理论的关系逐渐成为被遗忘的角落。加之,作为一种文化品格和生存方式的中国画传统离我们渐渐远去,正如卢辅圣说:“渐渐远去的书画传统,牵连着一文化品格,一种生存方式,一个独特

① 陈寅恪. 金明馆丛稿二编. 上海:上海古籍出版社,1980:245

② 邓广铭. 邓广铭治史丛稿. 北京:北京大学出版社,1997:66

③ 方闻著;李维琨译. 心印. 西安:陕西人民出版社,2004:2

而完整的世界。”^①我们不应该淡忘我们先人生存方式的记忆,中国画学界应该深入研究这些问题。

再次,画迹和文献资料的相对匮乏,成为研究理学与宋代绘画之间关系的路障。研究理学与宋代绘画观念的关系首先必须借助于绘画作品,而这些作品现在大多不存,如受理学较深的李成的画迹不存,现只有摹本。而宋代画论、画品中受理学的影响主要在重复宋前绘画的“成教化,助人伦”的论述,对绘画的本质、思维方式、作品观念、境界等方面缺少论述,理学家对绘画等艺术的否定态度如“作文害道”,加上理学以理制欲的观点也可能对艺术产生负面影响等,这些成为研究该课题的路障,而且中国古代画论以一种感悟、混沌、整体的生命直觉方式直抵艺术创造真谛的法门,造成理学影响宋代绘画观念的隐性特点,因而增加了该课题的难度,这反而激起笔者的兴趣。

最后,理学影响下的宋代绘画观念对宋元以后的中国绘画产生深远的影响,不论是延续还是反拨都离不开宋代绘画观念。而且,在当今全球化背景下,如何处理好全球化与本土性,现代与传统之间的关系,明确中国绘画的发展方向、重振中国绘画,认清中国绘画的文化身份是画家和画学界的当务之急。任何历史研究都指向当下,通过在特定时空中凸现宋代绘画观念的思想背景和受到理学的深层影响,对构建中国绘画的理论框架,厘清中国画民族精神的内涵有借鉴意义。

本书采用的相关文献主要包括三个部分:一是理学家的论说资料,我们侧重于那些与宋代绘画观念有关的文献。二、宋代的画论、画品,这是我们资料的基础,从这些资料中爬梳出宋代绘画理论体系。三、理论离不开实践,宋代绘画创作和画迹作品,或与此相近的作品包括宋代摹本等,也是重要资料。

二、相关概念的界定、采用方法

在进入正题之前先对本书所涉及的一些概念进行界定是必要的。首先是“理学”的概念,这个概念的内涵和外延众说纷纭。所谓“理学”,北宋以来称为“道学”,南宋以来称为“理学”,现在又称为“新儒学”^②。实际所指北宋周、张、二程等共同创始,由南宋朱熹集大成的“理学”和由陆九渊创立,后经王守仁为首的阳明学派完成的心学。“理学”一词有广义与狭义之分,广义指包括洛学、蜀学、

① 卢辅圣.中国书画全书·序.上海:上海书画出版社,1993

② 这里所说的“新儒学”是相对于孔孟儒学、汉代儒学而言的,在内涵上既保留儒学的人世精神,又不同于这些儒学的理论方法。而与海外新儒学则在时间上、内涵上不同。海外新儒学,我们现在也称新儒学,指1949年以后在港台出现的几位被称为“新儒家”的学者如徐复观、唐君毅、方东美、牟宗三等,他们在观念上反对“五四”和新文化运动,在儒家的心性中开出科学与民主的药方,形成自我封闭和孔学信仰化(只有杜维明较开阔和涵容),把儒家伦理概念化、绝对化,推崇“心外无物”和阳明心学,丧失关注民瘼的胸怀。与之相应的是大陆出现的几位被称为“现代新儒家”的学者,如梁漱溟、冯友兰、熊十力、贺麟等,他们援西学入儒,继宋明理学之后对儒学作了重大的发展和改造。

关学、闽学、心学等各家学派,如陈来在《宋明理学》中认为,理学是宋明时代的学术体系。主要有两派,一派是以洛学为主在宋代占统治地位的道学,主要代表是二程、朱熹。一是宋代产生,明代大昌的陆王心学。广义的理学包括道学与心学^①。狭义指程朱学说,是洛学的一支。本书采用的是其广义,即宋代的儒学。但是关于儒学在宋代的名称也不同,有称为“理学”、“道学”、“宋学”等。如张立文主张用“理学”,他在《宋明理学研究》中对“理学”、“道学”、“心学”的概念进行梳理时说,从这三个概念名称的历史演变过程来看,“理学”包括“道学”和“心学”。“道学”在明清时含有贬义,而且“道学”易与“道家之学”混淆,同时“道学”概括整个时代的哲学本质并不全面,因而以“理学”称这个时期的哲学形态^②。冯友兰认为应该用“道学”,他在《略论道学的特点、名称和性质》一文中认为,“用道学比较合适,用理学让人误以为是与心学相对的那种理学,引起混乱,只有用道学才能概括理学和心学^③。邓广铭认为,“理学之形成一个学术流派,并在当时的部分学士大夫中间形成一种言必谈修养、说性命的风气,乃是在宋高宗在位的晚年和宋孝宗即位初期的事。”“把萌兴于唐代后期而大盛于北宋建国以后的那个新儒家学派称之为宋学,我以为是比较合适的。”^④这些观点都有其合理之处,本书仍采用“理学”概念,因为宋史以前的正史中,学者和思想家都被归入“儒林传”,《宋史》中才有“道学传”,并置于“儒林传”前,表示其地位的重要性。《宋史·道学传》序云,“道学之名,古无是也。”^⑤但“道学”一词最早见于《礼记·大学》:“如切如磋,道学也。”^⑥这是指探讨学问,魏晋至唐“道学”指道家的修道之学,如在唐代道宣《广弘明集》有几次提到的这一词就是该用法,这与理学称“道学”无意义上的联系,属于术语上的巧合。宋儒首先用“道学”称其学说并载于文献的是王开祖^⑦。王开祖后,张载、二程等人在著述中都有“道学”一词,“理学”一词出现较晚,据目前资料所见,最早出现在南宋人的文集中,概念涵盖心性义理之义又避免与道家相混淆,这样用“理学”比“道学”合适。理学作为“新儒学”是

① 陈来. 宋明理学. 沈阳:辽宁教育出版社,1991:10—11

② 张立文. 宋明理学研究. 北京:中国人民大学出版社,1985:1—14

③ 中国哲学史学会,浙江省社会科学研究所以. 论宋明理学. 杭州:浙江人民出版社,1983:37—56

④ 邓广铭. 邓广铭治史丛稿·略谈宋学. 北京:北京大学出版,1997:164

⑤ [元]脱脱等. 宋史·卷四百二十七. 北京:中华书局,1977:12709

⑥ 礼记正义·卷六十. 十三经注疏(整理本). 北京:北京大学出版社,2000:1860

⑦ 姜广辉. 理学与中国文化. 上海:上海人民出版社,1994:17

王开祖代表作《儒志》末章云:“孟子以来,吾欲述尧舜之道,论文武之治,杜淫邪之路,辟皇极之门。”(王开祖《儒志编》,四库全书本)这里“道学”与韩愈《原道》所说“道”相类似,指儒家之道统,“斯吾所谓道也,非向所谓老与佛之道也。尧以是传之舜,舜以是传之禹,禹以是传之汤,汤以是传之文、武、周公,文、武、周公传之孔子,孔子传之孟轲,轲之死,不得其传焉。”(董浩. 全唐文·卷五百五十八·原道. 北京:中华书局,1983:5650)王氏英年早逝,32岁卒。

相对于孔孟儒学而言,说明理学具备儒学的基本特征,又不同于先秦原始儒学,它吸收佛、道的成分,把伦理原则上升到本体论和宇宙论,从而构建精致的理论体系。而“新儒学”这一概念也指不同时期的儒学,如港台新儒学等,易产生所指混乱。本书不是专门讨论宋代哲学各派别和学术研究的特点,因而不用“宋学”这一名词,本书旨在探讨儒学发展到宋代,作为一种文化背景对绘画观念的影响,因而采用“理学”这一约定俗成的概念。

其次,本书所指的宋代绘画,主要指士大夫文化圈的宫廷绘画与文人绘画,民间绘画如墓葬壁画、石刻等由于缺少文献的材料,仅依图像来论述其背后的观念存在主观臆断的风险,况且民间绘画与宫廷绘画多为匠工所作,只不过前者粗俗,后者的精工富丽也是一种俗气,高下不同,境界相似,他们都缺少自己的个性表达,即俗话说说的“七分主人,三分匠人”,其审美趣味、创作风格属于他们所从属的宗族社会的区域文化,从受理学影响的宫廷画院画也能窥见民间绘画的基本情况,所以民间绘画暂不在本书的视野之内;时间上从五代至南宋末的绘画,因为五代绘画可以看做是宋代绘画的铺垫,而且理学作为儒学对宋代绘画的影响在五代已经有所凸现,从空间上宋代绘画也包括辽、金、夏这些地域。通过把理学的含义扩大到儒学在宋代的总称,把宋代绘画拉长到五代,就避免了一些机械论,譬如说理学在宋代中后期才大盛,因而没有对宋代前期绘画产生影响;理学在南宋才被官方承认,而这时宋代已接近尾声,因而理学对宋代绘画的影响几乎很小等等。当然本书也不是有意扩大理学对宋代绘画的影响,而是本着实事求是的态度尽可能逼近历史本真。

再次,关于绘画观念的界定。对绘画观念的理解必须从观念史入手,西方对观念(idea)有不同理解,如思想、心智、概念等,对 idea 的意义的理解分歧,最终在欧美学术界引发了一场有关观念史学科性质及定名的讨论。人们在讨论中达成了某种共识:观念史的任务是描述特定历史时期的思想假说,说明它们在相继时代的变异。历史的各个分支都研究观念:科学史家研究机体进化论,政治史家研究政治意识形态,经济史家探究“重商主义”这样的观念,而宗教史家研究各种神学观念。由此可见,观念史与其他史学领域的界限是:它不限于具体的哲学、意识形态、科学和艺术理论问题本身而特别关注特定时代对这些问题的反思,以及这类反思对其他观念的连锁反应。不同观念史追踪人类各种观念的起源、发展、衍变和相互影响,它与哲学史的区别在于:哲学史关注诸如生活的目的、善与恶等一般思想的发展,而观念史则关注对这类思想的变化性思考历程^①。因此,绘画观念是探讨绘画理论背后的思想,是对绘画解释的反思,它更注重文化背景和

^① 曹意强. 什么是观念史?. 新美术, 2003(04): 50—55