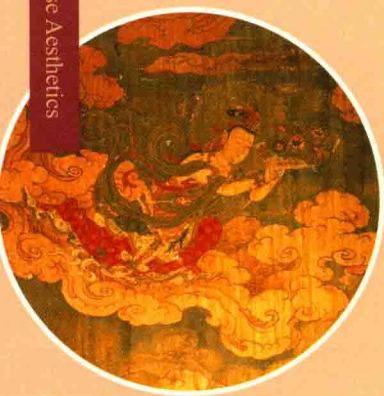


中国美学经典

宋辽金元卷 下

丛书主编 张法
本卷主编 邹其昌



Classics On Chinese Aesthetics



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

中国美学经典

宋辽金元卷 下

丛书主编 张法
本卷主编 邹其昌

“十二五”国家重点图书
出版规划项目



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美学经典. 宋辽金元卷/张法丛书主编; 邹其昌本卷主编. —北京: 北京师范大学出版社, 2017. 8
ISBN 978-7-303-21151-7

I. ①中… II. ①邹… III. ①美学史—中国—辽宋金元时代 IV. ①B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 179080 号

营 销 中 心 电 话 010-58805072 58807651
北师大出版社高等教育与学术著作分社 <http://xueda.bnup.com>

ZHONGGUO MEIXUE JINGDIAN SONGLIAOQINYUAN JUAN

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com
北京市海淀区新街口外大街 19 号
邮政编码: 100875

印 刷: 鸿博昊天科技有限公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 787 mm×1092 mm 1/16
印 张: 56.5
字 数: 705 千字
版 次: 2017 年 8 月第 1 版
印 次: 2017 年 8 月第 1 次印刷
定 价: 280.00 元(全两册)

策划编辑: 周 粟 贾 静	责任编辑: 齐 琳 林艳辉
美术编辑: 王齐云	装帧设计: 王齐云
责任校对: 陈 民	责任印制: 马 洁

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58805079

本编导读

书画艺术在历史的嬗变中以其互补性和独立性释读了中国的传统文化内涵。由于书、画创作所采用的工具与材料具有一致性,《历代名画记》中谈论古文字、图画的起源时说:“是时也,书画同体而未分,象制肇创而犹略,无以传其意,故有书;无以见其形,故有画。”书画虽然同出一源,但在后来的发展中逐步走向具有互补性的独立发展的道路。中国汉字是从图画、符号逐渐演变形成的,汉字的书写和发展过程导致了书法艺术的产生。书法是构成艺术;书家的笔是他手指的延伸,笔的疾厉、徐缓、飞动、顿挫,都受主观的驱使,成为他情感、情绪的发泄,所以,书法也是一种表现性的艺术。书法比较集中地体现了中国艺术的基本特征。正像在西方美术中建筑和雕塑统领着

其他门类的造型艺术一样，书法和绘画则统领着中国美术的其他门类，被列为中国美术之首。不同于西方的油画，中国的传统绘画有其独特的表现形式。书法与传统中国画的关系十分密切。特别是在宋元文人画出现以后，绘画用笔讲究从书法中来，水墨写意与书法的行草意趣相通。中国传统绘画作品一般都有题诗或题字，诗、书、画因而会合成一个艺术整体，给人以更加丰厚的美学内涵。人物画、山水画和花鸟画均为传统绘画的重要画种，历代留下的此类绘画尤见传神。

宋元绘画从内容到形式完成了文学化的进程。此时绘画的文学趣味盎然，二者水乳交融，密不可分。士大夫操觚之余，又拿起画笔，掀起一场声势浩大的“墨戏”运动。以文同、苏轼为代表的文人画派，在画坛上举足轻重。随着文人画声势的日渐浩大，探讨文人画的理论应运而生。欧阳修、沈括、苏轼等人的文人画论，要求用文学的审美趣味规范绘画创作，铸成宋元略形写意的社会审美心理和趣味。如果说唐代还是倡导以神为主、形神兼备的话，那么，宋元在重神方面更进了一步，更倾向于尽情抒发画家的主观情思。

宋元书论和画论中的美学特征：

宋元书论和画论中，最重要的是郭熙的《林泉高致》以及苏轼有关书画的诗文、题跋。宋元书画美学是唐五代书画美学的延续和发展。

一、“身即山川而取之。”郭熙在《林泉高致》中提出了“身即山川而取之”的命题。这个命题是和张璪“外师造化，中得心源”的命题一脉相承的。它强调：第一，画家要对自然山水作直接的审美观照。第二，画家要有一个审美的心胸（林泉之心）。要有纯洁、宽快、悦适的心胸，充满生机勃勃的心胸。第三，要求画家对自然山水做多角度的观照，看重远望。近看能把握山水的特点，远望才可以把握

山水的气势。第四，要求画家对山水的审美观照必须具有一定的广度和深度，要“饱游沃看”。饱游沃看是指：（一）山水画的意象应该把山水的奇崛神秀充分表现出来。（二）应该是自然山水的提炼和概括。（三）应该具有浑然相应、宛然自足的整体性。（四）应该是意和象的契合，应该包含景外意、意外妙，从而引发观画人的无限情思。如米芾《画史》：“苏轼子瞻作墨竹，从地一直起至顶。余问：‘何不逐节分？’曰：‘竹生时何尝逐节生。’”为了突出翠竹像长剑般挺拔向上的气势，苏东坡从不逐节画竹，而是从地至顶，一挥而就，这一异常画法自然招致好奇与质问，苏轼以“竹生时何尝逐节生”作答，体现他重竹子虚心向上、疏简抗劲的节操而置法度于不顾。他还在另一篇文章抨击画家墨守成规，注重竹子外形而忽视其神韵的画法：“今之画者，乃节节而为之，叶叶而累之，岂复有竹乎？”逐节逐叶画竹，亦步亦趋，会失去竹君的神韵。苏轼绘画首先是从神似出发的。苏轼作画重表达对象的神韵，重创作主体的情感抒发，有时改变物象以寄托其意趣，物象成了情感的象征。

二、“成竹在胸”和“身与竹化”。“成竹在胸”和“身与竹化”要求画家动笔前胸中必须要有一个完整的、清晰的审美意象。画家胸中的意象(成竹)是意与象相契合而产生的升华，是灵感的爆发，具有瞬时性、不稳定性。画家要把胸中的意象不失时机地用笔墨表现出来，还必须高度纯熟的技巧，必须要有技巧的训练。更需要一种审美创造的精神状态(身与竹化)。郭熙的“身即山川而取之”的命题和苏轼的“成竹在胸”“身与竹化”的命题，分别探讨了审美创造中从“眼中之竹”到“胸中之竹”以及从“胸中之竹”到“手中之竹”这两个阶段的规律性。这是唐代张璪“外师造化，中得心源”的命题的延续和发展。

三、“远”。“远”是指山水画的意境，体现在郭熙《林泉高致》一

文中对于山水画意境的一种概括：山有三远，自山下而仰山巅，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。高远之色清明，深远之色重晦，平远之色有明有晦。意境的美学本质是表现道，向远就通向道。山水画把人的精神引向远离世俗社会的自然山水，很符合魏晋玄学所追求的生活境界和精神境界。而郭熙的“三远”之说，对山水画的意境作了概括。这是五代荆浩关于“景”的思想的延续和发展。

四、“逸品”的美学内涵。北宋黄休复《益州名画录》中把画分为“逸”“神”“妙”“能”四格，并把“逸格”列于其他三格之上。逸品“得之自然”。自然，一种超脱世俗的生活形态和精神境界。任自然，是对礼的一种反抗，对世俗、名教的超越，所以必然要求简。黄休复对于绘画的分类是对唐代张彦远“失于自然而神，失于神而后妙，失于妙而后精”思想的进一步概括。“逸品”（“逸格”）的出现，反映了一部分画家从重“再现”转向重“表现”，把山水景物作为抒发特定的主观生活态度和生活情趣（即“逸气”）的手段。这种倾向到元代发展成潮流，“逸品”也在元代得到完全的成熟。从唐代形神兼备发展到宋元略形写意，转折的关键首先是逸格地位的提高。逸的提升，消解了形的因素，鼓励画家不受形的限制，转而自由抒发主观情怀。“逸格”是在绘画繁荣的前提条件下产生的。面对绘画的高度繁荣和成熟，有的画家突破传统，独辟蹊径，探索新的表现方法，打破常规、法度，标新立异的逸就诞生了。朱景玄认为逸就是离经叛道的创新手法，“非画之本法，故目之为逸品，盖前古未之有也”。朱景玄所列逸品的三位画家就是以怪诞、新奇而著称，如王墨“凡欲画图障，先饮，醺酣之后，即以墨泼。或笑或吟，脚蹙手抹。或挥或扫，或淡或浓。随其形状，为山为石，为云为水，应手随意，倏若造化。图出云霞，染成风雨，宛若神巧，俯视不见其墨污之迹，皆谓奇异

也”。张彦远论画也称赞逸，如“格高调逸”，但未列入其评画五品中。到宋代，逸的地位陡然攀升，一跃为绘画的最高标准。黄休复的《益州名画录》打乱唐代神、妙、能、逸的格序，重新排列为逸、神、妙、能。四格次序的变迁，反映了宋人对逸的推崇，标志着绘画向传神写意进一步靠拢。黄休复极为重视逸格，不但把它置于品评的首位，而且对其内涵作了详尽的理论阐述，这在画论史上是第一次。《益州名画录》：“画之逸格，最难其俦。拙规矩于方圆，鄙精研于彩绘。笔简形具，得之自然，莫可楷模，出于意表，故目之曰逸格。”黄休复首先为逸格定位，认为它“最难其俦”，是绘画艺术最难达到的艺术境界，只有独出心裁、造诣精深的杰出画家才能胜任。因为一般画家循规蹈矩，缺乏勇于创新的精神，终日在规矩方圆内曲尽形容，纤毫不失，一味追求形状、颜色等外在美。而逸格更侧重于传神写意，自然天成，妙手偶得，以简洁的笔墨传达出最丰富的意蕴，给人耳目一新之感。逸的特点是逸出、放逸，淡化、漠视绘画的一整套规矩、法度。这实际上是对绘画形式美的否定，是向创作主体、绘画对象内在精神的复归。欧阳修、沈括、苏轼鼓吹的“神似”，是逸格理论的流风余韵。

五、神似写意。在形神方面，元代比宋代更趋于极端。为了尽情地传神写意，形似已无足轻重。不管在朝在野，文人写意画众口交誉，画工画完全受冷落乃至否定。水墨写意画(人物、山花、花鸟)在画坛上风靡一时。画家不但从理论上倡导略形传神、抒情写意，还在创作中贯彻这一精神。元代四大山水画家最明显体现了这一特色。他们的水墨写意画，打破成规，勇于创新，呈现出迥异于古人的崭新风貌。石涛一语道破，“大痴、云林、黄鹤山樵，一度直破古人”。黄公望绘画美学思想是理、趣、韵，反对“邪、甜、俗、赖”的匠气；在游山玩水中，留心奇异景象，“皮袋中置描笔在内，

或于好景处，见树怪异，便当摹写记之，分外有发生之意”；心摹手追怪奇物象，力求创作独辟蹊径，神似重于形似：“画一窠一石，当逸墨撇脱，有士人家风，才多便入画工之流矣。”要“逸墨撇脱”，有文人画风，反对画工之流，说到底追求放逸画风，不求形似，只重意趣抒发。如《六一题跋》：“善言画者，多云：‘鬼神易为工。’”欧阳修向绘画重形似理论发难。在破的基础上，欧阳修明确表示对形似的轻视，认为形似是画工的技艺，而萧条淡泊这类精神状态是最难于绘出的：“萧条淡泊，此难画之意，画者得之，览者未必识也。故飞走迟速，意近之物易见，而闲和严静，趣远之心难形。若乃高下向背，远近重复，此画工之艺耳，非精鉴者之事也。”因此，无论是创作或鉴赏，关键要抓住神似，画家要自觉地注意传达内在精神，使绘画和文学一样以表达精神美为目的。

书画美学经典论著，按“书论”“画论”两方面编排。

第一方面，书论。

书法是中华民族文化遗产中的瑰宝，也是世界艺术殿堂中的一朵奇葩。书法历史悠久，源远流长，而且影响深远。与其发展相对应，书法理论也经历了产生、逐步发展、兴盛的过程。

宋代是古代书法理论发展的变革期。由于各种原因，宋代的书法无法与唐代比肩，却能另辟蹊径，一时帖学盛行，而且在书法理论上也有所革新和发展。宋人论书法，主张书法创作不应受法度的束缚，不必斤斤计较于点画、布置等具体方法，而应重视作品中的风神意韵及书家的内在精神与气质，自由地抒发其胸臆，力求创新。这是宋代“尚意”书风的反映。朱长文的《续书断》，苏轼的《论书》《东坡题跋》，黄庭坚的《论书》，米芾的《海岳名言》，姜夔的《续书谱》等，都是这一时期书论的代表著作。《续书谱》尤为系统精到，为历代书家所推崇，影响巨大。

元代的书法艺术在宋代基础之上继续发展，帖学仍然盛行，但尚未走出书法创作的低谷。在书论方面，元代承继晋唐之法，对宋人“尚意”书风进行否定，进而重视书法艺术的形态美，标举魏晋风格。元代书论主要是讲究法度，代表论著有郑杓的《衍极》和陈绎曾的《翰林要诀》。

宋元书法理论发展的特点：

首先，重视对审美风尚的总结与引导。一般说来，一个社会必然有一个社会的风尚，这种社会风尚也必然要影响社会文化的各个方面；而社会文化各方面对这一风尚的欢迎或抵制，又必然会直接影响到这一社会风尚的兴盛与消亡。同样，各个时代对书法艺术的审美风尚也不一样。如何引导这种审美风尚，使之成为这一时代审美的主导风尚，就成为各个时代书论家们所关注和探讨的问题。宋代书论中的“尚意”思想是对宋代书法艺术实践中审美风尚的总结，通过总结反过来又指导书法创作的实践，促进了书法艺术的发展与繁荣。

其次，对书法艺术的研究全面而系统。我国古代对书法艺术的研究和总结是全方位的，涉及书法艺术的各个方面，而且自成体系。如果将它与中国古代画论相比较，就更能显示出这一特点。比如，对书法发展史的研究，赵构的《翰墨志》、盛熙明的《法书考》等都论列了书法从上古至当时的发展历史，保存了中国书法发展历史的完整面貌。又如对书体演变历史的研究，论及了大篆、小篆、八分、楷书、行书、章草、今草等书体的产生、发展、变化以及概念、特点等各个方面，系统而全面。再如对书法技法的研究也是极为深入、全面，大凡用笔、用锋、执笔、结字、用墨、布白等，皆有详细而精到的研究。

再次，重视书品与人品的关系。早在西汉时扬雄就提出了“书为心画”的著名观点，认为书法艺术作品是书家思想意识、德行、

品藻的直接反映。这一观点对后世产生了深远影响。北宋书家朱长文在其《续书断》中就认为，一个人书法艺术的高下与他的品格修养有很大关系，并举例说：“鲁公可谓忠烈之臣也……其发于笔翰，则刚毅雄特，体严法备，如忠臣义士，正色立朝，临大节而不可夺也。扬子云以书为心画，于鲁公信矣。”这实际上就是说颜真卿端庄雄健的书法风格来自于他的高风亮节。书法不仅可以看出书家的“学”“才”“志”，而且可以看见书家其人，也就意味着人品好则书品必定好。

最后，善于借助生动形象的比喻来表达评赏者的感受，以充分展示欣赏过程中多种心理活动交织的情状。早在东汉蔡邕的《笔论》中，就运用丰富、美好的比喻，来强调书法创作的体势应融入大自然各种生动的形态。自此，历代书家继承了这一传统。如《续书谱》中的“草书之体，如人坐卧行立，揖逊忿争，乘舟跃马，歌舞擗踊，一切变态，非苟然者”。《苏轼论书》中的“又尝出意作飞白，自言有翔龙舞凤之势，识者不以为过”。《法书考》中的“子敬草书，逸气过父。如丹穴凤舞，清泉龙跃，倏忽变化，莫知所成。或蹴海移山，或翻波簸岳”。这些书论中就运用了一系列生动形象的比喻，来比拟所论书家书法的神妙景象，从而使人获得一种感性的认识，便于体会。

书论美学经典论著，按“字学美学”与“书学美学”两个方面编排。

第二方面，画论。

从创作实践上看，宋元绘画在中国绘画史上占据独特的位置。水墨画经过唐代王维、王洽、张躁等人的创作，到了五代北宋时已臻于成熟，由山水而渐渐发展至花鸟、人物，从而为中国绘画创造了又一独特的表现形式。五代两宋及元代的山水画成就巨大，名家辈出，流派纷呈，董源、巨然、范宽、李成、郭熙、倪瓒等人独特

的艺术创作垂范后世画坛，其画作成为“百代之标程”，影响了整个中国绘画的发展方向。花鸟画不仅成为独立的画科，而且在整体上创造了后世难以企及的成就，对塑造和确立中国画独特的民族个性起到了至关重要的作用。

绘画创作实践的繁荣推动了宋元时期中国绘画美学思想的进一步深化和发展，中国绘画思想也因此进入了真正的自觉时期。绘画理论在宋元独特文化氛围的熏陶之下，趋向体系化、精致化，在理论上取得了诸多突破。以更为宏阔的视野来对这一段的中国绘画史进行审视我们不难发现，宋元绘画创作的繁荣和绘画美学思想的重大发展，受益于那个时代独特的思想文化。以理学为代表的儒家思想的复兴，给发展中的中国绘画注入了新的活力；与此同时，禅宗和道家哲学思想在这一时期的绘画创作和绘画美学思想中也留下了深刻的烙印。宋元时期绘画美学思想正是在这种独特思想文化氛围的熏染之下，形成了其卓然独立的风貌。这种风貌主要表现在以下几个方面：

首先，宋元绘画创作实践和美学思想中最引人瞩目的一面便是其严格的审物精神。这在中国绘画史上堪称独特。这一风习始于五代，弥漫于整个两宋时期，并一直延续至元代。这种审物精神显然来自于宋代理学中的“格物”精神。这一风习存在的范围很广，不仅画院内部的众多画家强调逼肖物象，就是大量的“民间”画家，也都看重格法，以刻意精工相激赏。正是这种“格物”精神成就了宋代绘画中的“工笔”传统。宋代理学的“格物”精神，是宋代“写实”画风得以空前繁荣的重要思想基础。中国绘画的写实之风为什么至于宋代而形成极盛之势，其原因固然是多方面的，但理学“格物”思想的影响显然是其中最为重要的方面。

其次，宋元绘画实践和美学中的浓厚“理趣”。宋人醉心于“理

趣”。诗人流连于“理趣”之中，书法创作追求“理趣”，园林建造也要在小小的空间中展示宇宙人生的无穷之“理”。在绘画中，这种倾向表现尤为突出。画家的绘画实践，其目标便是追求“以有形之象出无形之理”，用当时画论家的语言，就是“观物必造其质，写物必究其理”，从而形成一种追求“理中的趣味”的审美旨归。画坛的这种风习从宋初就已然形成，到了北宋中后期蔚然成风。追溯宋元绘画中对“理趣”独特偏好的产生的原因，并且剖析其倡导的“理趣”之基本内涵，我们便自然而然地把宋元绘画与宋代的理学复兴相关联。

最后，元代画坛的隐逸之风。元代是中国文人画发展的高潮期。在元代绘画的创作主力——文人士大夫中，普遍存在浓烈的隐逸倾向，这是导致文人画创作繁荣的主要根源。隐逸之风盛行，是由于时代政治、经济和社会原因。北宋后期、整个南宋直至元代的统一之前，整个中国政治动荡、民生凋敝、战乱频频。元代统一之后的很长时期，汉族知识分子基本上处于出仕无路、报国无门的尴尬境地。主要由文人士大夫构成的画家群体，既然不能在现实中求得自由生存和发展，便只有遁迹到书画等艺术实践中，在诗酒隐逸中寻求心灵的平衡，在残酷的现实处境中生发出艺术化的人生态度。尽管他们不能像魏晋先哲那般潇洒高蹈，但也不乏优游和恬淡，由宋代发展而来的新儒学思想成了隐逸中的画家群体的重要的心理支撑。与此同时，来自释家和道家的色空和出世思想也给他们以巨大的心灵慰藉。而这些思想元素也非常显著地体现在他们的绘画创作实践和绘画美学思想中。成为这一时期绘画美学的一个重要特色。

纵观宋元时期的中国绘画实践和绘画美学思想，以理学精神为代表的儒学思想和佛学思想（尤其是禅宗）及道家思想的影响都留下了不可磨灭的烙印。

画论美学经典论著，按“画学”“画品”“画谱”三个方面编排。

一、书论

(一)字学美学

朱长文

朱长文(1039—1098)，北宋书学理论家。字伯原，号乐圃、潜溪隐夫，苏州吴县(今江苏苏州)人。所辑周穆王以来金石遗文、名人笔记，作《墨池》《阅古》篇，两篇文章为较早搜罗金石学遗文之名篇。选文摘自《历代书法论文选》，上海书画出版社1979年版。

续书断序

《周官》^①保氏教国子以六艺，礼、乐、射、御、书、数之谓也^②。书之为教，古者以参于礼乐，恶可置哉！自秦变六体，汉兴有章草，英儒承承，故得不废，寝兴于西京、曹魏之际，而极盛于晋、宋、隋、唐之间，穷精殚妙，变态百出^③，无以尚矣。当彼之时，士以不工书为耻，师授家习，能者益众，形于简牍^④，耀于金石^⑤，后人虽相去千百龄，得而阅之，如揖其眉宇也。下至于五代，天下罹金革之优，不遑笔札。神宋受命，圣圣继明，云章宸翰，艺出天纵，炳如日月，发如龙鸾^⑥。天下多士，向风趋学，间有俊哲，自为名家。古文则郭忠恕^⑦、句中正^⑧，篆籀则徐骑省^⑨、邵铤、章友直^⑩，分隶则王原叔，真草则杨少师^⑪、王御史、李西台^⑫、宋宣

① 《周官》：又称《周礼》。

② 出自《周礼·地官·保氏》：“养国子以道，乃教之六艺：一曰五礼，二曰六乐，三曰五射，四曰五驭，五曰六书，六曰九数。”

③ 变态百出：形容事物形态变化之多。

④ 简牍：指的是竹简、木简、竹牍和木牍。

⑤ 金石：指古代镌刻文字、颂功纪事的钟鼎碑碣之属。

⑥ 龙鸾：象征词。指龙与凤。比喻华美的文章。

⑦ 郭忠恕：兼精文字学、文学，善写篆、隶书，尤其“界画”为世人推重，“界画”是随着山水画发展而派生的一科，主要是画与山水画中有关的亭台楼阁、舟船车舆。

⑧ 句中正(929—1002)：字坦然，益州华阳(今四川双流)人。

⑨ 徐骑省：指徐铉(917—992)，五代宋初文字学家、书法家。字鼎臣，广陵(今江苏扬州)人。因其官至散骑常侍，世称“徐骑省”。

⑩ 章友直：字伯益，浦城人。自放不羁，皇祐中(1051年)召试，与杨南仲篆石经于国子监。工玉箸篆，兼通相术，知音律，精弈棋，善画龟蛇，以篆笔作之。

⑪ 杨少师：指杨凝式(873—954)，字景度，号虚白，陕西华阴人。唐昭宗时进士，官秘书郎，后历仕梁、唐、晋、汉、周五代，官至太子太保，世称“杨少师”。杨凝式在书法历史上历来被视为承唐启宋的重要人物。

⑫ 李西台：指李建中，字得中，号岩夫民伯，京兆(今陕西西安)人。北宋书法家。