

名家名著系列

国学艺术 十论

徐建融 著

上海大学出版社

名家名著系列

国学艺术十论

guoxue yishu shilun

徐建融 著



上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

国学艺术十论/徐建融著. —上海: 上海大学出版社, 2007. 5

ISBN 978-7-5671-2746-3

I. ①国… II. ①徐… III. ①美术史—中国—文集
IV. ①J120.9-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 078410 号

策 划 张天志

责任编辑 陈 强

助理编辑 刘 强

封面设计 柯国富

技术编辑 金 鑫 章 斐

国学艺术十论

徐建融 著

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.press.shu.edu.cn> 发行热线 021-66135112)

出版人 戴骏豪

*

南京展望文化发展有限公司排版

上海华业装潢印刷厂印刷 各地新华书店经销

开本 890mm×1240mm 1/32 印张 12 字数 300 千

2017 年 5 月第 1 版 2017 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5671-2746-3/J·408 定价 55.00 元

绪 言

收在本书中的十组论文包括讲稿，除《滑稽谏》一篇发表于1990年的《戏曲艺术》之外，其余均撰写于2005年之后，陆续发表于《美术报》、《国画家》、《书法》、《西湖画丛》上。这些文章，都是谈传统艺术尤其是书画的。

但通常研究传统艺术，大多是遵循了西学传入之后的规范，也就是从学术上、美术上来认识传统。我在很长的一段时间内，基本上也是致力于学习这些规范，并运用这些规范来进行所谓的研究工作的。但在本质上，我并不是一个搞学术、美术的人，而是一个搞国学艺术的人。所以，这样的研究我感到很不习惯。

从1995年之后，我逐渐疏离了“学术(美术)”的研究，而回归到国学的“日常和常识”。“日常和常识”，是刘绪源先生从前辈学人身上所发现的“两个秘密”。其实，这本是传统做学问的公开，只是西学传入之后，做学问的方法便转向了“学术和逻辑”，从而使“日常和常识”成了“秘密”。

大体而言，文、史、哲、艺的研究包括实践，在西学，系作为“专家”、“职业化”的工作而具有“项目”、“课题”的攻关性质，并必须遵守“学术和逻辑”的“法制”式规范。因此，他对于工作和生活的认识，便与非专

家的工人、农民、商人的“日常和常识”显得很不一样，甚至高高在上。让专家同工人、农民、商人坐在一起聊天，旁听者判然可别他与工人、农民、商人的不同身份。而在国学，系作为“学者”、“非职业化”的工作而具有“生活”的性质，并必然合于“日常和常识”的“礼教”式规范。因此，他对于工作和生活的认识，便与非学者的工人、农民、商人的“日常和常识”显得几乎没有什么两样，甚至更加谦恭。让学者同工人、农民、商人坐在一起聊天，旁听者根本看不出他与工人、农民、商人的不同身份。用黄庭坚的话说，便是“平居大异于俗人”与“平居无异于俗人”之别。

具体而言，比如说“美术教育”。在西学的“学术(美术)”，有专门的美术学院和系统的教学方案，学子经考试而入学，入学后有一年级、二年级的不同课程，课程由低级而高级，循序渐进，到四年级完成全部学分而毕业创作并取得文凭，走向社会。课堂上有课堂的纪律，不能旷课，也不能迟到、早退，更不能有校外的朋友随便进出课堂打扰教学。老师的教学则有专门的教材并备课，等等。总之，“美术教育”是一项迥异于日常生活的“职业化”工作。

而在国学的“日常”，以吴湖帆先生的梅景书屋为例，它不是专门的美术学院，更没有什么教学方案，学子无须经过考试亦可入学，入学先后的弟子可以同堂上同样的课程，没有什么时候毕业的规定，也不发文凭。课堂上完全没有纪律，可以旷课，也可以迟到、早退，老师的朋友更可以随便进出课堂打扰教学。老师的教学没有专门的教材，也不备课，甚至自顾与朋友聊天、喝茶、吃水果而根本不管学生、不讲课，等等。总之，“美术教育”是一项与日常生活无异的“非职业化”工作。

“学术(美术)”的教育，可以培养出李可染、周思聪、杨之光等“传统”型的国画家，但培养不出黄宾虹、齐白石、吴湖帆等传统型的国画家；而“日常”的教育，可以培养出黄宾虹、齐白石、吴湖帆等传统型的国画家，但培养不出李可染、周思聪、杨之光等“传统”型的国画家。而且，

如果让他们都回到少年,可以肯定,黄宾虹、齐白石、吴湖帆等是无缘接受“学术(美术)”教育的,而李可染、周思聪、杨之光等却可以接受“日常”的教育。

当然,如上所述,西学、国学在“美术教育”方面的“学术(美术)”、“日常”之异,还只是表面上的、形式上的径庭,根本的更在于执教者的才学之不同。西学的老师,即使实施了“日常”的教育方式,不仅培养不出黄宾虹、齐白石、吴湖帆等传统型的国画家,甚至还会导致培养不出李可染、周思聪、杨之光等“传统”型的国画家。同样,国学的老师,即使实施了“学术(美术)”的教育方式,也不仅培养不出李可染、周思聪、杨之光等“传统”型的国画家,甚至亦培养不出黄宾虹、齐白石、吴湖帆等传统型的国画家。

站在西学的“学术(美术)”立场对文史、书画、传统的认识,与站在国学的“日常”立场上对文史、书画、传统的认识,显然也不可能完全相同,而且其间的相异,不仅仅是量上的,更是质上的。

毫无疑问,近三十年来,用西学的“学术(美术)”对传统所做的研究、实践,取得了丰硕的成果,为传统的继承、弘扬也即创造性的转化和创新性的发展作出了积极的贡献。但毋庸讳言,用国学的“日常”对传统所做的研究、实践则近乎中断了。缘于此,近二十年来,我便开始致力于从国学的立场来研究、实践传统,希望能为传统的继承、弘扬也即创造性的转化和创新性的发展提供另一个方向的思考。因为,我们不能只有“学术(美术)”中的传统而没有“日常”中的传统,就像不能只要动物园中的老虎而不要山野中的老虎。

徐建融

2016年12月

目 录

绪言	1
1. 士人与文人	1
附录一 苏轼是“文人”吗?	33
附录二 知识分子、文化人、文人、画家	40
2. 顾炎武和“隆万之变”	49
3. 中国画谈	85
附录一 国学中的国画	128
附录二 国学与国画	148
4. 国学：文史、国画、书法	163
附录一 国学：非职业化的专业精神	180
附录二 说“文化”	187
5. 士风大坏与书学创新	191
附录一 再谈士风大坏与书学创新	199
附录二 “散圣”与“侠客”——三谈士风大坏与书学创新	213
附录三 君子与小人——兼答一境先生	232

6. 绘画与文学	253
附录 明清绘画中的忠义题材	268
7. 人品与画品	283
附录 责任和规范——闻一多的文艺观	299
8. 经典与畸典	309
附录 从发表文章到创作书法	324
9. 偏见与争执	329
10. 滑稽谏諍——论传统戏剧精神	347

1

士人与文人



“文人士大夫”是人们耳熟能详的一个复合名词，因此，我们习惯上将它们视为同一种人。但根据复合名词组成的常识，两个以上的名词复合为一个名词，它们可以是同一类，但不可能是同一种。如“工农兵”并称，都是指劳动人民，但工、农、兵绝不是同一种人；“帝王将相”并称，都是指富贵人，但帝、王、将、相绝不是同一种人。“母亲妈妈”，是不可复合为一个名词的。故，文人、士大夫（士人）虽同属读书人，却并非同一种人。或以士人为入仕的文人，文人为未仕的士人，非是。文人即使入仕，仍为文人而非士人，士人即使不仕，亦仍为士人而非文人。

下面，从十个方面分析两者的不同性质。

一、人格和人性

士人与文人都是读书人，大体上，明中期之前，读书界的表率是士人，之后，主流是文人。今人往往把两者混为一谈，其实是颇有不妥的。就拿比较典型的士人苏轼与典型的文人李白来说，“太白有东坡之才，无东坡之学”。才者，吟诗作赋的才情；学者，经时济世的学养。而根本，则在于价值观的不同。读书界中的士人与文人，好比一年中的四季，没有明确的分界，却有着根本的不同。大体而言，正嘉之前以士人

为主流，隆万之后以文人为主流。

“行己有耻”、“天下为公”，这是士人的价值观，是后天养成的人格文化。所以说，“士志于道”、“任重道远”而“克己毋我”、“自强不息”地“以天下是非风范为己任”、“为天地立心，为生民立命，为往圣继绝学，为万世开太平”。而说得最明白的，莫过于范仲淹的“不以物喜，不以己悲”、“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”。在这一价值观的支配下，士人的行为表现为“达则兼济天下，穷则独善其身”，当宋元易代之际，以陆秀夫、文天祥为代表的一大批士人为表率，不惜牺牲个体的生命，谱写了中华文明史上一曲惊天地、泣鬼神的“正气歌”。

自我中心，“出人头地”，这是文人的价值观，是先天而来的人性文化。李贽说：“士贵为己，务自适，不知为己，惟务为人，虽尧舜夷齐同为尘垢秕糠。”（《答周二鲁》）袁中郎说：“人生几日耳”，“真乐有五”，不外乎个人眼耳鼻舌身心“恬不知耻”的享受，有一者，“生几可无愧，死可不朽矣”（《与龚惟长》），而“大败兴事”有三：山水朋友不相凑、朋友忙聚不及、游非其时或花落山枯，“破国亡家不与焉”（《与吴敦之》）。在这一价值观的支配下，达则得意忘形、超尘脱俗，穷则怨天尤人、愤世嫉俗。

当明清易代之际，一大批领袖风雅的文人苟且偷生、卖身求荣，谱写了“二十四史”上前无古人、后无来者的“贰臣传”。崇祯上吊煤山，朝中大臣作鸟兽散，身边只有一个太监。张溥《五人墓碑记》记朝中清流与阉党作斗争，出卖忠义者为读书人毛一鹭，为忠义声张正气的是匹夫匹妇，慨叹：“大阉之乱，缙绅而不能易其志者，四海之大，有几人欤？而五人生于编伍之间，素不闻诗书之训，激昂大义，蹈死不顾，亦曷故哉！”所以，早于顾炎武，他便提出：“生死之大，匹夫之有重于社稷也。”小到私人之间的交谊，《三言两拍》中多有文人为了个人的利益，出卖恩人，匹夫见义勇为，反遭恶报的故事，实有真实的依据。如乞丐金松父女，救文人莫稽，供其读书、生活，与玉奴结为夫妻，莫中举后竟将玉奴推入

江中溺死。

正是针对这一士风大坏、文人无行的现实，顾炎武在《日知录》中痛斥“文人之多”、“一为文人，便不足观”，而大声疾呼“天下兴亡，匹夫有责”！这天下兴亡的重任，原本不是由士人、由读书界来承担的吗？是的，所以，当时的士人作为“四民之首”，是中华文明的主心骨。但现在，读书界的主流不再是“行己有耻”、“天下为公”的士人，而是“恬不知耻”、自适为己的文人了，所以“仗义每存屠狗辈，负心多是读书人”，天下兴亡的重任便需要由匹夫匹妇的劳苦大众来承担，劳苦大众成了中华文明的脊梁骨。

士人精神，强调的是人格，它主张善而抵制恶。文人精神，强调的是人性，它既有善也有恶。人格高尚者，人性多约束。所以，士人的人格，站在人性的立场上便显得虚伪、迂腐、不真实；而人性真率者，人格多缺陷。所以，文人的人性，将本性的善和恶一视同仁，便显得真实、性灵、不矫饰，人格于是便低下。

人性也即作为个体的人的本能的欲望，所谓“食色，性也”，食和色，是人性的两个最大也是最重要的欲望，一切对于名、利、权的追逐，归根到底，都是为了最大限度地实现并满足这两大欲望。人格也即作为社会的人的处世标准和规范，不仅要为自己着想，更要为别人着想，“克己复礼”、“毋我为公”。所谓“人之初，性本善”。但又有“性恶”说。其实，人性、性情、人欲，从人性的立场本无善恶，不能说羊吃草就是性善，狼吃羊就是性恶。但从人格的立场，既有善，又有恶。“性相近，习相远”，这本身兼有善恶的人性，因后天不同闻见道理的改造，或膨胀了恶的心魔而成为恶的人格，或涵养了善的性灵而成为善的人格。人格，主要体现了社会人的道德而不仅仅只是个人的本能，又称“礼”、“天理”。不同的社会，道德的标准各不相同，但同一个社会，道德的标准都是共同的，所以，区别于动物，人格的要求都是一样的。不同的人等，本能的欲望

都是共同的,但具体的内容却各不相同,所以,作为动物,人性的追逐各有各的不同。

士人讲“发乎情,止乎礼”,这是人性与人格的统一。本能的欲望是必需的,但对它的追逐不能逾越道德的标准,受社会道德的约束,有时甚至不得不克制、牺牲个人的欲望。人都希望富且贵,但“不义而富且贵,于我如浮云”。包括“君子好色而不淫”,“君子爱财,取之有道”等,都强调了人性与人格的统一。

朱熹的理学讲“存天理,灭人欲”,这是用人格来扼制人性。就像张天师把妖魔镇压在龙虎山的伏魔殿下,从好的一面讲,压抑了人性中的心魔,从不好的一面讲,则扼杀了人性中的性灵。

晚明以降的文人讲“人欲即是天理”,是用人性来颠覆人格。就像揭开了伏魔殿的封条,固然解放了人性中的性灵,但同时也必然放纵人性中的心魔。所谓“人欲横流”、“物欲横流”、急功近利、自我表现等,一方面表现为个性的多样,另一方面则必然导致社会的失范而陷于腐败。

闻一多有云:“秩序是人类生存的基本保证,即使专制的秩序,也比没有秩序要来得好。”所谓秩序,也即人格的规范。作为动物,人不能不讲个体的人性,但区别于动物,人更不能不讲社会的人格。用人格扼制人性固然不可取,用人性颠覆人格则危害更大。人格文化的约束性,支撑着古典社会,人性文化的率真性,标志着现代社会。所以,古典社会中的个别文人如李白之言行,我们认为非常现代;而现代社会中的个别士人如顾炎武之言行,我们认为有古人之风。

二、博学于文和变其音节

顾炎武在《日知录》中力倡先贤所说的“行己有耻”和“博学于文”。“行己有耻”,是从价值观上反拨文人无行的“恬不知耻”,以重塑“天下为公”的士林正气;“博学于文”,则是从创新观上反拨文人游戏的“变其

音节”，以重塑“实事求是”的学科规范。

“博学于文”的意思，是说三百六十行，各行各业都应该恪守各自的规范、标准，“述而不作”，做好本职工作，无非是“术业有专攻”的意思。用闻一多的说法，就是按规范做事，“带着脚镣跳舞，并且要带着别人的脚镣”，“见贤思齐”地跳舞。三百六十行都恪守本法把本职工作做好了，则天下为公的理想也就得以实现。它的典型，便是《孟子》中提到的孔子尝为委吏（仓库保管员），所关注的是如何做好出入的账目，又尝为乘田（畜牧饲养员），所关心的是如何让牛羊茁壮成长。反映在绘画艺术上，宋代的士人如李成、李公麟、文同、苏轼等也都参与其事。他们无不恪守绘画“存形”的“本法”，以形写神，形神兼备，物我交融，达到“有道（士人之所长）有艺（画工之所长）”。苏轼努力地去做，却做不到，画成了怪怪奇奇、脱离形似的模样，他自认为这是“不学之过”，“有道无艺，物虽形于心而不形于手”，而决不文过饰非，自居创新之功。他还力斥扬雄以赋家的身份转而著经，不过是“好为艰深之辞，以文浅易之说”，“其太玄、法言皆是类也”，“终身雕虫而独变其音节，便谓之经，可乎？”

文人“变其音节”的学术观，便是不按规范做事，颠覆了规范做事，用甲事的规范来做乙事，无法而法，我用我法。最典型的反映便是文人画，后世奉为鼻祖的便是苏轼，而把苏轼自责的“过”当作了创新之功来加以发扬光大。苏轼“论画以形似，见与儿童邻”的鉴赏论，被篡改改为“作画以形似，见与儿童邻”的创作论。于是，形神兼备作为再现的匠事，不过是与照相机争功；真功实能的“画之本法”被斥为低俗，不过是没有文化的技术。什么才是高雅的好画呢？“论形象之优美，画不如生活，论笔墨之精妙，生活决不如画”，根本在诗文、书法等“画外功夫”，尤其是书法，更被奉作绘画的基础和标准，“书法即是画法”、“画法即是书法”。术业在他攻，这就好比奥运会的长跑跑得快

不过是与摩托车争功,而要想踢好足球的基础训练和评判标准应该以跳高为规范。

文人画概念的提出,包括把唐宋的读书人如苏轼等全部称作文人,是董其昌之后的事。在宋元,绝无文人画一说,而是称作“士夫画”、“士人画”。宋代的士人,更明确表示:“一为文人,便不足观。”因为文人之才,有识者虽然怜爱,但其德行,则为世人欲杀。诚然,基于万物理相通的道理,“变其音节”的文人画,于教化大众的以“存形”为本法的绘画之外,创新出了一种以文人所擅长的书法为功夫的自娱的绘画形式。诚如闻一多所说:“中国画与书法发生因缘,是较晚的一种畸形的发展”,“画拉拢字,使画脱离了画的常轨,而产生了我们这有独特作风的文人画”,“但是以绘画论,未免离题太远了!”进而以此否定原来的绘画形式,则虽然与书法相通,但毕竟与书法不同的绘画学科,其自身的规范便被颠覆;而既然书法可以颠覆“存形”而作为绘画的规范,则行为、装置、观念等又何尝不可以颠覆书法而作为绘画的规范呢?就像扬雄创新出了一种新的“经”,怎么可以以此为标准来否定原来的经呢?文人做事,行为总是出格,离经叛道,标新立异,放纵不羁,又岂独画和经?其好处是创新,坏处则是败事。

一旦当术业无专攻,什么都可以作为这个学科和规范、标准,唯独本学科和规范、标准不再被作为这个学科和规范、标准,这个学科本身也就被颠覆了。固然,近亲之殖,其蕃不衍,所以需要他山之石来攻玉,所谓“置身山外以识真面”。但逾越了基本规矩的跨学科创新,既未必能给交跨的两个学科带来福音,也未必能创造出一个新的学科。如科学界的狮虎兽或虎狮兽,便是典型的例证,所谓“深入虎穴,方得虎子”。仍用闻一多的说法,“谁知道中国画的成功(包括一切变其音节的成功)不也便是它的失败呢?”它造就了“许多新花枪,同时也便是艺术型类的大混乱”。作为造型艺术的中国画,从此便成为综合艺术(诗、书、画、

印)的中国画。毫无疑问,王楠的打乒乓,与刘翔的百米跨栏,道理是相通的,但如果用跨栏的规范来打乒乓,则既无助于乒乓成绩的提高,也无助于跨栏成绩的提高。至于它可能创新出一个综合竞技(乒乓、跨栏)的项目,又另当别论,但无论如何,用这个综合竞技项目取代乒乓,说只有它才是真正的乒乓,原来的乒乓不过是“工匠之技”,显然是说不通的。

术业专攻的画家画,吴道子、莫高窟等洞窟的工匠不工诗文,不精书法,有些还是文盲,他们固然不可能把诗、书搬到“存形”的画面上。就是李成、李公麟等士人,工诗文,精书法,事实上他们也没有把诗、书搬到“存形”的画面上。所以,诗文和书法,是真正的“画外功夫”。而术业他攻的文人画,那些擅长诗文、书法的文人,则纷纷把诗、书搬到了“不求形似”的画面上,所谓的“画外功夫”,实际上成了“画上功夫”。喻之以高考,前者好比普招,以高考成绩的高低为评判标准;后者好比特招,并不以高考成绩的高低为评判标准,而是以高考成绩之外的特长、偏才为评判标准——但它很容易演变为以高考成绩的低劣为评判标准,反以高考成绩优异为“工匠之事”,于是而沦于“荒谬绝伦”(傅抱石语)。

我们今天强调创新,古人亦然。什么是创新呢?文人“我用我法”、“标新立异”、“变其音节”的术业他攻固然是创新,士人“见贤思齐”、“述而不作”、“博学于文”的术业专攻同样也是创新。一者好比奥运会的竞技,遵守某一项目的规范参与这一项目,努力创造更快、更高、更强的新成绩,打破了前人的纪录是创新,打不破前人的纪录也是创新。一者好比吉尼斯的竞技,别人走过的路我不走,想出一个自己的项目参与没有对手的竞技,努力创造新、奇、特、绝的项目,如长头发、肥皂泡等。从想法上,创新一个新的项目难;从功力上,创新一个新的成绩难。