

晋唐美术史研究



JINTANG
MEISHUSHI YANJIU
SHILUN

名家名著系列
MINGJIA MINGZHU XILIE

徐建融 著

上海大学出版社

晋唐美术史研究

十论

JINTANG
MEISHUSHI YANJIU
SHILUN

名家名著系列
MINGJIA MINGZHU XILIE

徐建融 著

上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

晋唐美术史研究十论/徐建融著. —上海: 上海大学出版社, 2011. 8

ISBN 978-7-81118-907-0

I. ①晋… II. ①徐… III. ①美术史—研究—中国—晋代②美术史—研究—中国—唐代 IV. ①J120.92

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 151039 号

责任编辑 张天志 封面设计 张天志

晋唐美术史研究十论

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.shangdapress.com> 发行热线 66135110)

出版人: 郭纯生

*

南京展望文化发展有限公司排版

上海第二教育学院印刷厂印刷 各地新华书店经销

开本 890×1240 1/32 印张 13.5 字数 300 000

2011 年 8 月第 1 版 2011 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1~3 100

ISBN 978-7-81118-907-0/J·230 定价: 38.00 元

士人与文人

(代绪言)

文人，通常被作为古代的读书人，即类似于今天知识分子的雅称。而传统的书画，多推读书人的笔墨为上品，以区分于书工、画匠之作，所以，今天的书画家，多高标古代的文人书、文人画，如钟繇二王、欧褚虞薛、李邕颜柳、苏黄米蔡、营丘龙眠、松雪仲宾、黄吴王倪，一直到明代，一部中国书画史，便完全成了文人书画史，而把工匠排斥在外了。但事实上，对上述书画名家身份的认定，是存在极大误解的。至少，元代之前的那些文人书画家，大多不是“文人”的身份，而是士人的身份。例如，我们今天根据董其昌的说法，把自王维、苏轼等唐宋元人的画称作“文人画”，但在宋人、元人的笔下，则从未出现过“文人画”这一名词，而是称作“士夫画”、“士人画”。

由于文人和士人，都是读书人，二者又都擅长文章，所以其关系多有混淆，即使在《辞海》、《辞源》中，也没有分清。论者每辩晚明以降四民之首的士人不再能担当社会正气了，如清人董含认为古之士人“以清望为重”，今之士大夫则“屈体降志”，趋炎附势；沈垌认为今之士大夫间“刻薄纤啬之风日盛”而“睦姻任恤之风”难见；今人余英时用很大篇幅论证晚明“士世界”价值观的变异，与古人指斥的“士风大坏”相呼应。其实都是混淆了士人和文人的区别，这里所讲的士人、士世界，实际上

是文人、读书界。由于这种混淆,又由于人们习惯上对士人品行的推崇,便把士人的许多优点算到了文人头上,使文人的许多缺点因这些“优点”而被忽略了,进而又把文人的许多缺点转化为“优点”,如把士人的不畏权贵等同于文人的蔑视权贵,士人的反抗社会黑暗、独善其身、不在其位不谋其政,等同于文人的反抗社会、愤世嫉俗、在其位不谋其政。撇开文人、士人这两个名词的其他方面的解释不论,专就擅长文章而论,文人主要擅长的是吟咏性情的诗文,而士人主要擅长的是经时济世的文章。所以,如司马相如、扬雄、李白、柳永、周邦彦等是典型的文人身份;而魏征、褚遂良、司马光等则是士人的身份。有的文人自视甚高,也会写一点关于经世济时的文章,但大多不入堂奥,如扬雄;而士人,当然也会写吟咏性情的诗文,有些甚至写得比文人还要好,如韩愈、欧阳修、苏轼,但他们的立足点不在诗文而在文章。而正由于苏轼们的诗文写得非常好,不仅比许多文人好,而且比他们的文章更出名,所以导致后人把他们也当作了文人。文章,牵扯到社会的“学”问,诗文,牵扯到个人的“才”情。一般的文人,才情横溢,但学问欠缺,而士人中,当然有学问洞明而才情不足的,但往往才、学并优。后人评价典型的文人李白与似乎是文人、实际是士人的苏轼,认为“太白有东坡之才,无东坡之学”,就是指此而言。李白自己坦陈,“谩猷筹画,安能自矜”,所擅长的乃是“雕虫小技”的诗文;清人则评郑板桥“文采风流,施于有政,有所不足”,“使之班清华,选玉堂,摘词给藻,相与鼓吹休明,岂不甚善,奈何加以民社之任,颠倒于簿书鞅掌中哉!”而正因为士人每因诗文之才淹没了其文章之学,所以,顾炎武在《日知录》中甚至认为,韩愈如果不写诗文,在文化史上的地位将更高大。但人皆有人欲之情,士人也是人,所以,他们在追求天理的同时,当然不可能灭人欲而不写诗文,只是在追求好诗文的时候,他们非常明确自己的身份必须区别与文人,所以,宋儒有言:“一为文人,便无足观。”这是士人们对自我的告诫。

这里牵扯到两种价值观。一种是士人的价值观，士志于道，大道之行，天下为公，以士为四民之首，表率了天下的是非风范，各行各业，都做好了归心于天下的本职工作，就不断趋近却永远到达不了理想的王国。所以要克己，毋我。这个天下就是天理，己、我就是人欲，要克制、收敛个人的人欲，以实现奉献社会的天理。所以，士人的价值观讲求的是“人格”。这不一定就是好事，过了头，便成了扼杀个性、扼杀人性的坏事。基于这样的价值观，士人们总是认为自己的责任很重大，所谓“君子坦荡荡”，是指他作为个人，总是坦荡荡的，因为他不追求个人的得失，但实际上他更忧愁，无论在朝还是在野，做文章还是做诗文，达则兼济天下，穷则独善其身，总是感到自己做得很不够，所以进亦忧，退亦忧，工作没有做好忧，做好了乐，但只是暂时的，因为这个工作做好了，他又有新的工作没有做好，所以还是忧。然则何时而乐耶？先天下之忧而忧，后天下之乐而乐。

另一种是文人的价值观，便是自我中心，所谓“为文忌出于人”，这个“文”当然指吟咏性情的诗文，而不是经世济时的文章，所以，自我、个性是文人的最高追求，我之为我自有我在，不能拾他人牙慧等等，都是旨在张扬自我，标榜个性。士志于道而“为天地立心，生民立命，万世开太平”，追求做好毋我、克己的社会工作。文人则多自我欣赏，孤芳自赏，通过做好张扬自我个性的诗文达到出人头地、“白马银鞍”的目的，是为实现了自我价值。但这个理想的自我价值也是永远达不到的，只能是不不断趋近，就像渔父与金鱼的故事，他的欲望永远是得陇望蜀。这就是人性。人格的意义在于克制人欲而趋近天下为公的天理，人性的意义在于不断放纵人欲而不惜颠覆社会的、他人的利益。所以说“文人无行”。这也不一定是坏事，它也有解放人性的一面，所谓“人欲即是天理”，贪欲、情性、文过饰非，是人性的本质弱点，是真实的；而人格则要克制这些缺点，是不真实的，虚伪的。所谓“小人长戚戚”，是为个人的

得失而忧,得不到忧,得到了又有更大的欲望还是忧。所以失亦忧,得亦忧,然则何时而乐耶?是永远不会快乐的,即使表面上像董其昌“以画为乐”,但绝不是“坦荡荡”的,与欧阳修的“学书消日”不可相提并论。因为文人都认为自己本领很大,本领很大就应该得到很多名、利、权等等,欲望是无止境的,所以心理永远失衡。范仲淹“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”,南宋灭亡,陆秀夫、文天祥慷慨就义,抑制了人性,是讲人格的士人的虚伪;袁中郎以“目极世间之色,耳极世间之声,身极世间之鲜,口极世间之谭”为人生的一大快活,而即使“国破家亡”也不会使自己感到“败兴”。明朝灭亡,钱谦益们投降清廷,颠覆了人格,是讲人性的文人的真率。忍辱负重,打落牙齿肚中咽,是士人的虚伪;纵心任性,打落牙齿攥在手心里给人看,是文人的真率。人格,是一种社会的标准,“见贤思齐”,“一以贯之”,为大多数人所认可,却为少数人不认可。人性,是一种自我的标准,只为我一个人认可,却为其他人,包括以人格为标准 and 以人性为标准的其他人都不认可。所谓“我之为我,自有我在”,所以说“人格的要求都是一样的,人性的要求各有各的不同”。人格是后天的追求,追求的是善而拒绝恶,人性是先天的生成,既有善也有恶。用天理灭人欲固然不对,用人欲颠覆天理危害更大。

前文提到士人总是感到自己的责任很大,有了这个感觉,总是自谦自己的本领不够,但他一定很自信且自尊,人不知而不愠。而文人总是感到自己的本领很大,有了这个感觉,总是感到自己的得到不够,但自大的本质一定是自卑,所以人不知则感愤。李白《上韩荆州书》,一面极尽阿谀权贵之能事,称其“制作侔神明,德行动天地,笔参造化,学究天人”,一面又极尽自大之能事,说是自己十五好剑术,三十成文章,心雄万夫,“日试万言,倚马可待”。目标何在呢?“使白扬眉吐气,激昂青云”,也就是实现出人头地的自我价值。恰好苏辙也有一篇上韩太尉书,说是我十九岁了,由于生长在偏远之地,见识有限,本领太小,“未能

通习吏事”以奉献社会，所以希望能见您一面，听取教诲，有所长进，而“非有取于升斗之禄”。古代的文人、士人价值观的不同，显而易见。

今天的士人、文人大抵也如此。张元济先生 1952 年填写“干部履历表”，“文化程度”一栏写的是“稍能做普通的旧式诗文”；“有何著作及发明”一栏写的是“发明何敢言？仅仅写成几本小书而已”。而我们知道，张先生是晚清的进士，民国时任“总理各国事务衙门章京”，整理影印《四部丛刊》、百衲本《二十四史》，著有《校史随笔》等十数部经典文史著作。文人呢？以书画家中的名家而论，有一位自称旧学的功底古今第一，并洋洋自得地专门撰文自诩对出了古人不可对、今人尤不可对的明人出句“好女子何人可嫁”，却连对子的基本常识也没有弄通。又有一位自称自己的格律诗随便做做，便“足以使朋友们读了拍手欢笑”的人，却连基本的平仄也没有搞懂。

由“我的本领太小”的士人表率了天下的风气，四民无不自认“我的本领太小”、“我对社会的贡献太小”，张思德如此，旧小说里英雄上阵得胜，每暗叫一声“惭愧”也是如此。自认为本领太小，我错了，我不够，则有惭愧心，总是自问：“我做得好吗？我有没有对得起社会？”自认为本领很大，人家错了，人家不够，则有怨恨心，总是质问别人：“你做得好吗？你有没有对得起我？”传统的书画家，面对今天传统的衰落，士人类型则有惭愧心，责任归于自己，自己的本领太小，没有把传统弘扬好；文人类型则没有惭愧心，责任归于别人，是因为某些人反传统，所以使传统衰落了！

士人有惭愧心，每表现为感恩心，这个世界太不公平了，我的本领这么小，不应该得到这么多好处的，竟得到了，所以需要加倍地努力，回报社会。文人无惭愧心，每表现为感愤心，这个世界太不公平了，我的本领这么大，得到的竟这么少，所以愤世嫉俗，怨天尤人。今天的医学科学证明，感愤、抱怨、忧戚，是一种不健康的心理，缘于自视太高。自

视太高,必然对自己的得到不满足。所以,通过诗文、书画的创作,可以发泄、转移这一不良的心理能量,并创作出优秀的诗文、书画。但这仅仅是“消极心理学”。“积极心理学”则引导人们看到自己的本领不够,如此,必然对自己的得到满足了。所以,同样是忧,感愤之忧即个人得失之忧,是戚戚不能释然的,甚至会导致极端的行为发生,而感恩之忧即天下责任之忧,是坦荡荡的,永远不会导致极端的行为发生。苏轼“一肚皮牢骚不合时宜”,但并非对个人得失的忧,他不以物喜,不以己悲,而是因社会责任而忧。他因党祸被发配儋耳(今海南儋州),途经一地,半夜出去观赏山水,天明未归。当地郡守到他房间发现留下一张纸条,上面写了一首词,中有“江海寄余生”句,认为他想不开自杀了。赶快派人四处去找,结果发现他在江边的破庙中鼾声如雷,睡得正香,其坦荡荡如此!

天下为公和个人中心,作为两种不同的价值观,都是理想的追求,而作为行为事实又都可以有两种表现。因为即使天下为公,但人总是自私的动物,所以士人决非一点没有个人的人欲,否则就不存在克己、毋我之说;而即使是个人中心,人总是社会关系总和的一分子,所以文人也决非没有一点社会的观念,否则也就不存在愤世嫉俗之说。但以天下为公为追求,必然涵养平常心、平等心,它以感恩心、惭愧心为前提;而以个人中心为追求,必然涵养不平心,它以感愤心为前提。任何人,都有人性的本质弱点,贪欲、惰性、文过饰非、自大、自卑。读书而成了士人,养才更养德,便能用人格的天理来克制人性的欲求,学问上,大于我者甚多,生活上,不如我者还众;发达者,要尊重卑鄙;失意者,要尊重权贵。读书而成了文人,养才益损德,人性的欲求进一步膨胀而企图颠覆人格的天理,学问上,我天下第一,生活上,我天下最苦;发达者,蔑视卑鄙;失意者,蔑视权贵。

蔑视心,是文人的最大特点。在心理学上,这同样是一种不良的心

理。蔑视心之炽，缘于以自卑为基础的自大。先是自卑，为求发达，所以阿谀权贵，又因自恃有才，所以自大，恃才傲物，表面上阿谀权贵，实质上心里不一定看得起这个权贵，无非权宜之计。一旦阿谀成功，成了权贵，决不归功于权贵的提携，而是因为本领大，应该得到的，所以更自大，并以自大掩饰自卑，恃贵骄人，蔑视卑贱。一旦阿谀不成，一再挫败，终生失意，便更要以自大掩饰自卑，以贫骄人，蔑视权贵。所谓“文章憎命达”，“愤怒出诗人”，这是更多失意文人的写照。诚然，有不少命不达而写出了“我有大责任”好诗文的士人，更有许多命不达而写出了“我有大本领”好诗文的文人，但失意绝不是人生圆满的目标，和谐社会的目标，是要向每一个人包括文人都过上好的生活努力，用感恩心而不是感愤心去努力。就像社会主义可能是贫穷的，但贫穷绝不是社会主义。愤怒了写出好诗文固然不错，但愤怒了写不出好诗文徒成社会的不稳定因素。而好的诗文，不愤怒也是可以写得出来的。

在同一种“对社会不满”的表象下，实质上内含着两种不同的本质，士人感到这个社会不够好，所以通过不满而推动它向更好的方向发展，使天下人得利；文人感到这个社会对我不好，所以通过不满要求它对我更好，使我得利。而社会的主宰，在古代主要是权贵，所以士人把希望寄予权贵的力量以济天下，对于权贵中的奸佞则持抨击、仇视的态度。文人则把怨愤发泄在权贵头上，持蔑视的态度。“安能摧眉折腰事权贵”，李白的这句诗，为历代乃至今天的文人所赞赏，被认作是文人有风骨的优美精神。但试把李白少年时“遍干诸侯，历抵卿相”的诗文联起来，同他后来应召入京自己也成了权贵而得意洋洋的诗文联系起来，充分说明蔑视与阿谀是一枚硬币的两面，形影不离。蔑视的东西，一定是他非常想得到的东西，通过艰辛甚至屈辱的努力，希望破灭之后才持蔑视的态度。所以我们看到，凡是蔑视权贵的话发得最狠的人，往往又是奉迎权贵的谀词说得最肉麻的人。我是明珠、千里马、青萍结绿，但世

人都没有眼睛,只有您才是识货的伯乐,能提携我使我身价百倍,实现我“白马银鞍”的自我价值。如果你不提携他,你这个被他阿谀的伯乐又成了他蔑视的对象而不论你是清官还是贪官。

这种心理缺陷,不独中国的文人有,西方的文人也有。近读陆谷孙先生读英国戴克斯特的《笔端溅毒》一书的笔记,列叙了许多西方文人“嫉妒、睥睨、奋矜、歹毒、以人之卑自高,同行相轻——这些可能是人性弱点冲破世俗禁锢迟早非暴露不可的恶”,可见即使有“冲破世俗禁锢”之功,本质上还是一种“人性弱点”,是一种“恶”。但作为文人的轶事,它们往往被后人尤其是今人作为有个性的精神优美来张扬,实在是不妥的,也是今天的书画家们需要斩除而不是滋养的。

在中国文化史包括书画史上,大概明中期之前,读书界的主流是士人,文人只是支流;而从明中期之后,读书界的主流便成了文人,士人反而成了支流。自然,这两个读书界是完全不同的性质,但后人尤其是今人往往把两者混为一谈。顾炎武等明清之际的士人反复申说:明代三百年养士之不精,读书所孵养出来的不再是大批士人而是大批文人了,痛心疾首地斥为“全无心肝”、“无耻之尤”。这就是君子儒与文人儒之分,也即士人与文人之别。本来,士为四民之首,表率了天下的是非风范,由于士是读书界的主流,所以人们往往认为读书人为四民之首,表率了天下的是非风范。现在,读书界的主流是文人了,而人们仍然认为读书人为四民之首,表率了天下的是非风范,这使顾炎武非常不安,所以明确提出“天下兴亡,匹夫有责”,实际上就是讲读书人,主要是那些文人,董其昌、张岱、钱谦益等,包括后来的袁枚、八怪,是不能承当天下兴亡之责的。匹夫是什么呢?就是匹夫匹妇,普通的劳动者,包括少数被读书界边缘化的士人。这与鲁迅所说相比于那些自命清高、追名逐利、个人中心的文人,默默劳作的老百姓才是中华的脊梁骨,是同一个意思。所谓“礼失而求诸野”,当“负心多是读书人”时,仗义只能责之于



屠狗辈了。

反映在书画与士人、文人的关系上。本来，士人的专职是道，文人的专职是诗文，而书画则是书工、画匠的专职。但是士人、文人也有偶尔“游”之的，就像唱歌、跳舞虽是歌唱家、舞蹈家的专职，但任何人也可参与一样。尤其是书法，从唐开始不仅以文章取士，同时也以书取士，从此以后，书法更与士人的关系密不可分。而从宋代以后，绘画与士人的关系也越来越密切。此前，文人有用毛笔写字而可以被称为书法的，文人作画的几乎没有。至明末，士人蜕变为文人，书画才与文人密不可分，以致人们不再看到书画与士人的关系。事实上，晚明以后的少数士人，虽然仍用毛笔写字，不妨称为书法，但特别出名的大书法家几乎没有，包括张元济先生，人们并不把他认作是大书法家，顾炎武也是如此。而绘画，几乎不再有士人参与。

在士人表率天下风气的时代，我之为我，非以有我在，以有人在，所谓克己复礼，毋我为公，则画之为画，非以有诗书在，以有画在，所谓术业专攻，画之本法。毋我，所以真我、大我在，无诗书，所以与诗书通。在文人表率社会风气的时代，我之为我，非以有人在，以有我在，所谓纵己覆礼，出人头地，则画之为画，非以有画在，以有诗书在，所谓变其音节，画外功夫。自我，所以真我、大我丧，拘拘于诗书，画不画矣，且与诗书隔。

由于文人成了书画的主要力量，文人做诗文，讲求的是个性，自然，他们作书画，也讲求个性，人格的艺术，从此质变为人性的艺术。这是明清以降的文人书画比明中期以前的工匠书画和士人书画，个性更为丰富的原因，所谓“幸福的家庭都是一样的，不幸的家庭各有各的不幸”。由此表现在对于创新的想法上，在工匠，在士人，强调的是“智者创物，能者述焉”，大的创造，是大智大贤之事，我的本领是远远不够的，那么，我应该如何呢？“述而不作”，在智者所创的规范、典型的基础上

作一些小的创造,而且,即使这小小的创造,也必须“人一之,己十之,人十之,己百之”,积劫方成菩萨。而在文人,强调的是古人既可立法,我为什么不可立法,所以无法而法,我用我法,打破前贤智者所创的规范、典型,作我之为我、自有我在的大的创造,而且,这大的创造,也应该“人十之,己一之,人百之,己十之”,一超直入如来地。就像今天的京剧,北方的于魁智、李胜素、张火丁等强调的是打造名角,而不是创新剧目,照了杨宝森、梅兰芳、程砚秋的剧目、腔调唱《失空斩》、《穆桂英》、《锁麟囊》,西皮、二黄,字正腔圆,在共性中体认个性的功力,既有票房,又为高层所爱听。而某些剧团强调的是创新剧目,前代大师从来没演过的,而且把京剧之外的元素也弄进去了,在个性中体认个性的创意,可以得“梅花奖”,但没有票房,高层也不爱听。我们看到,以士人为表率的书画界,二王、吴道子、黄筌、李成既立法之后,大家都见贤思齐,以之为“百代标程”之“正径”来进行自己的创作。而文人性质的书画家则:“不恨臣无二王法,恨二王无臣法。”既然二王可以立法,我为什么不可以立法呢?如果我仍以二王为法,我岂不是没有“出人头地”之日了吗?因为不能使我“出人头地”而排斥二王,与因为“不能使我开心颜”而蔑视权贵,唯我、纵己,与毋我、克己,奇、正之别,判若泾渭。所以,尽管今天的文化背景下,古代的士人阶层、文人阶层都不存在了,但士人、文人的不同观念、行为还在,不仅书画界,其他各阶层亦在。士人、文人都讲“雅”,但士人的雅是“天下为公”的雅,与俗是不对立的,而文人的雅是“个人中心”的雅,与俗是相对立的,所以又称“孤芳自赏”。

最后要说到“个人中心”的问题,就事论事,这绝不是一个不好的东西,西方的所谓“以人为本”、人权,就是注意以个人的利益为中心。今天中国也讲“以人为本”,也是这个意思。但“个人主义”有两种,一种是“社会的个人观”,即西方的个人观,它所强调的是社会契约共同体中的个人权益,而把社会当作达到个人目的的工具。另一种是“常识的个人

观”，即文人的个人观，也是今天许多中国人的个人观，它所强调的是颠覆社会关系共同体后的个人权益，而把对抗社会当作达到个人目的的手段。在契约社会，要求社会首先是为每一个人的利益服务，然后才是个人服务社会，故社会的个人主义不把社会当作敌人。而在关系社会，首先要求个人为社会服务，然后才是社会为个人服务，而结果社会往往不为个人服务，这就使得常识的个人主义把社会视作敌人。所以，文人的常识个人观，对于冲决关系社会的天理对于每一个人的人欲的桎梏，是有积极意义的，但在没有社会契约约束的背景下，它势必无限放大个人的欲望并采用各种手段，导致各种悲剧，不仅有个人的悲剧如徐渭们的折腾所造成的自我伤害，更有社会的悲剧，如董其昌之流的不作为所造成的国家伤害。

在契约社会中，个人主义以不损害社会、他人的利益为前提，一旦损害了，便要受到法律的制裁。而在关系社会中，个人主义往往损害社会、他人的利益而得不到法律的制裁，至多得到道德的谴责而已。所以，毋我、克己，我的社会责任最大，个人得到应该最小。作为士人对个人的自我要求，虽然苛刻，那也无妨，但它是四民之首，必然导致对天下人的道德要求，那便扼杀了个性和人性。唯我、纵己，我的社会责任没有，我的个人欲求无厌，作为文人对个人的自我要求，虽然过分，那也无妨，但当文人取代士人成了四民之首的表率，必然解放天下人的人欲，社会道德又乱了。

这就使我们自然地联想到《天演论》的译者严复临终前的一段遗嘱：“须知中国不灭，旧法可损益，必不可叛。事遇群己对峙之时，须念己轻群重，更切毋造孽。”严复是最早翻译并致力于推广西方进化论、个人中心、自由主义等启蒙思想的中国近代知识分子，尽管他充分洞察到了个人自由对促进国家强盛在世界、社会竞争中的作用，但他也看到了，在并非契约社会而是关系社会的中国，个人自由必须执着于“为集

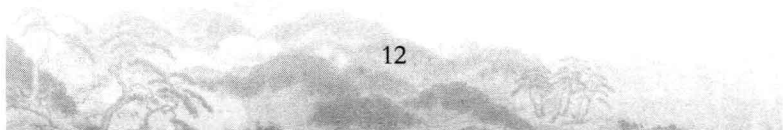


体目标服务的公心”这一主题,否则便是害大于利的。

陆俨少先生曾说:石涛的画创意很大,非常好,但毛病也很多,盲目学石涛,往往好处学不到,反而把他的病染到自己身上;弄明了石涛的利弊,则何尝不可学。文人书、文人画的情况,包括文人的观念、行为问题,同样如此。当然,士人书、工匠书、士人画、工匠画,包括他们的观念、行为,亦复如此。

落实到对中国美术史的认识,为什么要画?画什么?怎么画?大体上,晋唐宋元,主要是由士人的价值观、学术观所支配的,包括绘画、书法、雕塑乃至建筑、工艺、杂项;而明清,主要是由文人的价值观、学术观所支配的,尤其在绘画、书法两个领域,更几乎成了文人的一统天下。

作者 2010 年



目 录

士人与文人(代绪言)	1
一、超越大限	
——《伏羲女娲图》论	1
二、云冈石窟叙录	47
附：永恒的启示	
——云冈石窟漫谈	73
三、幻想的太阳	
——龟兹壁画论	79
四、维摩诘与魏晋风度	
——六朝士夫绘画的美学理想	131
五、“六法”的本义和演义	157
附：读唐画 识“六法”	226
六、从“曹衣出水”到“吴带当风”	
——民族绘画格式的确立	235
七、张彦远《历代名画记》三题	265
八、阿斯塔那墓花鸟壁画研究	295

九、张大千谈敦煌壁画札记	303
附一：张大千白描画稿赏鉴	344
附二：张大千与敦煌壁画	351
十、君子好色	
——晋唐与明清仕女画的比较研究	367
附：打开色戒	
——明清仕女画解读	401
后记	411