



中國文人畫史

上

卢辅圣 著



中國文人畫史 上

卢辅圣 著

上海书画出版社

本书为“十二五”国家重点图书出版规划项目

本书出版得到以下基金资助

国家出版基金

上海文化发展基金会图书出版专项基金

序

文人画是中华文明所孕育的奇特文化现象，是中国民族文化特性的鲜明体现，也是世界艺术史上的孤例。它以历代文人士大夫为主体，凭借绘画艺术的平台，发乎创作，潜乎思辨，营造出具有独特价值原则与独立图式系统，并且在本体论和方法论诸方面无不自成格局的人文气象。它经略虽小，却经历千余年的发生发展，由此汇成的历史长河，迢递逶迤，磅礴澎湃，为构建中华民族艺术精神发挥了不容忽视的作用。更为奇特的是，这种营造与发挥，往往又被置于道与艺相矛盾或者说不以绘画为目的的文化情境之中，从而平添了许多似是而非、不期而然和无为自化的因素。一部中国文人画史，充盈着其他艺术史少有的阐释魅力。

我很早就对撰写中国文人画史发生兴趣。但由于诸事羁绊，自1990年确立提纲以来，除了少数章节以个案研究的面目有所成就外，始终未能进入有效写作状态。2001年，应河北美术出版社之约，曾促成一个文人画史简本，出书时定名《中国文人画通鉴》。此后又十年，文人画史的写作仍然进展甚微。我意识到，在精力分散、用功不勤等表层原因背后，其实还隐藏着另一个问题：写作计划太宏大太繁琐，与我的实际可行性正相龃龉。于是，我调整了思路，沿用《中国文人画通鉴》的简捷文本，以大量加注的方式，爬梳史料，斟酌见解，充实本体论阐述和社会学分析的内涵。这便是如今付梓的《中国文人画史》的由来。

相对原先的写作计划来说，这部画史毕竟带有大题小作、言不尽意之憾。而过于长久的思绪酝酿和过于庞大的资料准备，又使缺憾感更强烈。怅惋之余，谨将1990年的文人画史写作提纲列为附录，其中引而未发的诸多题目，或可聊补缺憾于见微知著之间。

目 录

上册

[1] 序

[1] 第一章 逸的意识流程

[3] 第一节 归去来兮

[11] 第二节 文人之画与文人画

[43] 第三节 独特的趣味标准

[105] 第二章 在道与艺的张力中

[107] 第一节 两种艺术尺度

[135] 第二节 禅与墨戏

[171] 第三节 人格迹化

[207] 第三章 相互超越的历史

[209] 第一节 寻求新规范

[285] 第二节 从游观到居栖

[301] 第三节 文人画图式

下册

- [325] 第四章 表现对象的位移
- [327] 第一节 画什么与怎么画
- [379] 第二节 脱序的文脉
- [409] 第三节 笔墨中的自主实现
- [429] 第五章 最后的浪漫
- [431] 第一节 狂纵与迂怪
- [455] 第二节 入纆大统
- [503] 第三节 自我表现思潮
- [539] 第六章 世俗化之旅
- [541] 第一节 社会性回归
- [569] 第二节 面对开放情境
- [595] 第三节 重建意义
- [633] 附录 中国文人画史纲
- [650] 图版索引

第一章 逸的意识流程

文人画的概念确立于晚明。董其昌借助禅学南北分宗的思维方式，为“文人之画”的历史学依据和价值学原则作出了全面的反省与抉择。但文人画现象的产生，则可以追溯到更久远的年代。元初赵孟頫与钱选所讨论的“士夫画”，北宋苏轼所说的“士人画”，乃至六朝谢赫的“士体”和宗炳的“卧以游之”，无不是文人画发生发展史中的重要景观。寻绎文人画萌芽或滥觞期的意识流程，或者说，从文人这一特定的主体与文人画这一特定的客体所构成的特定关系出发，对文人画赖以发生发展的历史学依据和价值学原则作一观照，是顺利展开文人画史之叙述的前提。

第一节 归去来兮

文人是中国古代所独有的一个社会阶层，其前身是“士”^[1]，所以也称“士人”、“士夫”或“士大夫”。士作为独立的阶层始于春秋时期。春秋之前，有一定知识的人是“巫”、“史”。巫、史都属于贵族，而士，则是失去贵族身份的知识分子。从春秋末开始，下层平民中受过教育的人又日益充实到士的行列，或进入政治机构，或独立于社会，形成一个未必拥有政治权力却拥有文化权力的知识分子阶层。从士到文人的演变，意味着知识分子的社会和政治属性更多地表现为“独善”而不是“兼善”。^[2]这一演变过程始于魏晋，宋元以还，中国知识阶层就以文人为主流了。^[3]

与中国文人形成鲜明对照的是西方知识分子。如果说，严格意义上的西方知识分子是启蒙运动以来的产物，那么，为之作前导的希腊哲学传统和基督教传统，只在精神和思想的渊源关系上与之保持着联系。世俗化的过程，使西方知识分子的关怀基点从解释世界变为改造世界，使其理想依托从天国回归人间，从而作为一个独立的社会阶层，以学有专长的特权和独立自主的力量行使自己的理性批判精神。就中国文人的社会特性而言，似乎与西方近代知识分子非常接近，但建构其“社会良知”的文化品格则大相径庭。由于西方人的二分思维方式在中国思想史上从来不占重要地位，超越世界的“道”和现实世界的“人伦日用”之间始终是一种不即不离的关系，因此，尽

管在重视知识和凭借理性方面类似希腊哲学家，却决不会产生希腊哲学中对本体与现象这两个世界的截然划分，尽管其改造世界和以天下为己任的使命感也类似基督教的宗教情操，却永远不可能出现灵魂与肉体、此岸与彼岸相对峙的希伯莱情结。于是乎，从士到文人的演变，一方面并不需要通过世俗化的运动来摆脱另一个异己的价值系统，另一方面，其所维护的道统理想又始终无法建立起客观化、形式化的社会形态，而只能依赖于一个个个体的人而存在。个人与历史同一，个体与社会秩序、与自然秩序同一，由此被导向一种不是寻求和占有外在对象而是对自身进行“德性”的把持以维护心理驱力之生机的意向。在中国传统文化里，唯一的平等观念是在道德面前人人平等，落实在士和文人身上，便体现为自觉的心性修养，所谓“有能一日用其力于仁矣乎？我未见力不足者”^[4]。以修身作为平天下的起点，以无愧为待人接物的守则，尽性、知命以知天，几乎成了每一个知识分子必备的素质。

当然，上述概括毕竟失于笼统。只有从中国文人尤其是士的源流关系上着眼，才能领略其基本性质以及在不同历史时期的大致变化。

殷商和西周时代，“祀礼”在社会生活中占据着重要地位，巫覡作为具备特定知识禀赋的执礼者，为天子行使着沟通天地神民亦即维护合乎自然秩序的社会秩序之职。随着春秋战国礼乐崩坏、百家争鸣局面的展开，失了业的执礼者的安身立命之本，就转向其知识本位——“穷究天人之际”的“道”。争霸天下的王侯们除了需要知识分子的技术服务外，还需要“道”对其权势加以精神上的支持，从而形成“道尊于势”的观念，双方在政统中是君臣关系，在道统中则是师友关系。而能“为王者师”的持“道”者，必须体道日勤，悟道弥深，必

须首先自通“内圣”之幽径。由执“礼”到执“道”，标志着知识分子对人的自我发现和对心性修养的自觉；而从上古的“祀礼”到诸子的“士礼”，则标志着“礼”由祭天地事鬼神的外向型存在变成服务于心性修养的内向型存在。孔子所说的“克己复礼为仁”的“礼”，就已经是“士礼”之礼，即通过礼的操练进入“仁”的境界，其形而上学的意义表现为宇宙精神，形而下学的意义表现为个人道德修养。“礼”的理性化与人性化过程，不仅使究天人之际的“道”这一知识分子的神圣使命得到承传和强化，使执“道”的士成为独立的社会阶层以及“四民”之首，而且，究天人之际的途径和工具，也在更为个人化、内在化的意义上实现了延续和转化。例如用以降神的舞，被改造为祛病养生的“导引”，在天、地、人相沟通的和谐状态中锻炼肌体，优化心智机能；用以祭祀的山川，被挪移为士人们谋求“内圣”的重要依凭，登山临水，与自然相融洽，所谓“仁者乐山，智者乐水”，或者用庄子的话来说即“齐物”，是把握存在于天人之际的“道”的表征。中国文化的连续性特征，既体现在“祀”与“士”的主体身份连续性上，更体现为“道”与“礼”相连锁的观念和形式的连续性。

建构这种连续性人文景观的诸子百家中，对塑造士大夫人格影响最大者，莫过于儒、道两家。儒家集修德的自律之忧与得道的超越之乐于一身，从孔子探讨的情，到孟子探讨的性，从“克己复礼”的类宗教承当精神，到“吾与点也”的审美境界，都充盈着一种积极的理性主义光辉。道家主张一生死，泯是非，等善恶，在乐天、返性、得道的精神境界中“归根复命”，以“心不忧乐”为“至乐”，表面上看，恰好与儒家形成对立互补关系，但究其实质，则仍然立足于“德性”的基础上，与儒家只存在侧重点和程度上的差别。真正与“德性”

文化相对立的，是以“智性”为内核的西方文化。“智性”是生命的外求，是祈望着靠生命本身得不到的东西的心理投射。

“德性”是生命的自足和肯定，是消除外在目的性而把内心情感作为目的的心理投射。“智性”的本体论根基是超自然形态的神圣生命，蕴含着以上帝为象征的神性价值形态；“德性”的本体论根基是自然形态的大生命，尽管“人者天地之心”，“万物皆备于我”，但其中并不蕴含神性价值形态。“智性”在自然生命转化为神圣生命、经验世界导向象征世界的过程中获取超验、超生命的力量，在救赎意识和泛爱精神中超越现世的限制、隔阂和本然存在；“德性”将世界内化，将外在经验转化为表达的对象进而变成内在的意识，以个体生命为中心来收摄和融入宇宙自然，达到“天人合一”之境，如此等等。无论儒家“知其不可为而为之”的伦理世界，还是道家“无执故无失”的自然世界，“德性”这一秉承天地的“生生”、“大盈”之“德”而含弘光大个体生命力的自足意向，始终是中国文化构成的主体要素。孟子所归纳的四种人格范型——“圣之任者”、“圣之清者”、“圣之和者”和“圣之时者”^[5]，与庄子所揭示的四种人格境界——“杜德机”、“善者机”、“衡气机”和“圆机”^[6]，同样建筑在“德性”之上，显现了中国式辩证法的神采。古希腊辩证法的两极对峙，黑格尔辩证法的正反相合，与此都是格格不入的。正因为中国文化返身而诚和辩证、圆融的特性，使后来佛学传来的某些纯思辨性的东西能被顺利地融会吸纳，并且将儒、道、释相糅和，创为最适合中国士大夫口味的宗教形式——禅。

从社会学的角度看，“德性”为诸子所共有的文化史实，说明了士人们所追求所维护的“道”缺乏具体的组织形式和有效的约束力量，所以只能通过个人的自觉、自重来显现与

保证。在“道尊于势”的环境条件下，弘“道”的途径可以是“仕”，也可以是“不治而议论”；一旦政治权威以“势”凌“道”，执“道”的士就只能“以身殉道”或者“隐道全身”了。秦汉以降，中国大一统的极权专制统治日益显示出“成则为王，败则为寇”的痞子运动的性质，与士人推举君子风范的人格理想发生了尖锐冲突，士与帝王在政统上的君臣关系完全压制并取代了道统上的师友关系。伴随着一批又一批士人的壮烈殉道，士对于政统化的道统观信念逐渐动摇，为“以天下风教是非为己任”的积极入世精神所发扬的志士美德，诸如颉颃天子、遗功社会、杀身成仁、忧时哭世等等，也都趋于式微。代之而起的，是对个体的人的自觉，是对人的内在精神性和潜在的无限可能性的发掘，是对人性的人而不是神性的人，对人格本身而不是人事功效，对内在于人的才情、气质、风韵而不是外在于人的功业、节操、仪表的探究与张扬。孔孟“无道则隐”、“独善其身”和老庄“弱者道之用”、“游方之外”的原则，从魏晋时代开始，得到了士夫们的普遍重视和认真贯彻。中国古代知识阶层的人生哲学，由此被一分为二：魏晋之前，以进取型的道统观亦即介入政统以实现道统理想为主流，约略相当于西方文化史上所谓“行动的人生”；魏晋以后，以守护型的道统观亦即寻求道统的超然性和相对独立性为主流，则与西方“静观的人生”相凑泊。西方历史发展是由“静观”到“行动”，而中国恰好相反。

陶渊明的《归去来辞》，可以看成文人士大夫处世心态发生重大转折的宣言：“归去来兮，田园将芜胡不归！”“归去来兮，请息交以绝游。”“已矣乎！寓形宇内复几时，曷不委心任去留，胡为乎遑遑欲何之？”宗自然而返真我，外与物以俱化，内适性而逍遥的人生价值取向，掀起了一场长达千

余年的精神还乡运动。春秋之际经由理性化和人性化处理的“礼”，从此被赋予更多的个人意味、更多的主观色彩、更多的自由性质，浸润着“德性”的心性修养，也因此达到了一个新的层面。如果说先秦士人通过“习礼”的过程进入心性修养的至高境界，那么魏晋以还的文士则是为证明至高境界而“习礼”。在前者那里，“礼”是共同遵循的规范和身份确证的试金石；到了后者那里，“礼”就变成了个体的自由选择对象和承载自我价值的受纳器。

精神还乡运动的直接产物，是带来哲学、文学和艺术的勃兴。黄老浮屠，清谈辩难，登山临水，以及歌、舞、诗、文、书、画、药、酒，作为士大夫们探求玄理、升华精神、净化人生境界的重要依据，与“竹林”之游、“兰亭”之会、“桃源”之记、“酒德”之颂、“点睛”之笔等等或作为心境表现之成果或作为心灵流变之过程的艺术化存在，一起融汇为知识阶层淡化其政治功能而强化其文化功能的历史发展趋向。在某种意义上不妨认为，体道不懈的生活方式就是“礼”，就是“践仁”，就是“坐忘”和“大通”，身处社会文化秩序之中又构成对这种秩序的超越，正是文人士夫凸现人生和人性价值，维护其高逸情怀的最好表征。

以上简略地梳理了中国文人士夫介入绘画之前的主体性特征。它作为产生文人画的前提条件之一，一方面深刻地影响着文人画的发轫和发展，一方面又在文人画的发轫发展中经受着客观需要的调整和改造。从下一节开始，我们将会看到由这种双向关系所产生的有趣历史景象。

[1] 《孟子·梁惠王章句上》：“无恒产而有恒心者，惟士为能。”

影印阮刻十三经注疏本。又，《说文解字》：“士，事也。”段

玉裁注：“引申之，凡能事其事者称士。《白虎通》曰：士者，事也，任事之称也。故《传》曰：通古今，辨然否，谓之士。”
经韵楼藏版说文解字注本。

- [2] 《论语·卫灵公第十五》：“子曰：直哉史鱼！邦有道如矢，邦无道如矢。君子哉蘧伯玉！邦有道则仕，邦无道则可卷而怀之。”又《孟子·尽心上》：“孟子谓宋勾践曰：子好游乎？吾语子游，人知之亦嚣嚣，人不知亦嚣嚣。曰：何如斯可以嚣嚣矣？曰：尊德乐义，则可以嚣嚣矣。故士穷不失义，达不离道。穷不失义，故士得己焉；达不离道，故民不失望焉。古之人，得志泽加于民，不得志修身见于世。穷则独善其身，达则兼善天下。”影印阮刻十三经注疏本。

- [3] “文人”一词虽然在《诗》、《书》中就已出现，但其所指为有文德之人。到了汉代，“文人”的含义转变为擅长文章之人。王充《论衡》：“故夫能说一经者为儒生，博览古今者为通人，采掇传书以上书奏记者为文人，能精思著文连结篇章者为鸿儒。故儒生过俗人，通人胜儒生，文人逾通人，鸿儒超文人。”魏晋时期开始普遍使用“文人”概念，并与“文士”一道，泛称读书识字之士人。如《后汉书·祢衡传》：“表尝与诸文人共草章奏，并极其才思。”曹丕《与吴质书》：“观古今文人，类不护细行，鲜能以名节自立。”此时的“文人”与后来“文人画”中的“文人”含义已基本一致了。

- [4] 《论语·里仁第四》，影印阮刻十三经注疏本。

- [5] 《孟子·万章章句下》：“孟子曰：伯夷，圣之清者也；伊尹，圣之任者也；柳下惠，圣之和者也；孔子，圣之时者也。孔子之谓集大成。集大成也者，金声而玉振之也。金声也者，始条理也；玉振之也者，终条理也。始条理者，智之事也；终条理者，圣之事也。智，譬则巧也；圣，譬则力也。由射于百步之

外也，其至，尔力也；其中，非尔力也。”影印阮刻十三经注疏本。

- [6] 《庄子·内篇·应帝王》：“郑有神巫曰季咸，知人之死生存亡、祸福寿夭，期以岁、月、旬、日，若神。郑人见之，皆弃而走。列子见之而心醉，归以告壶子，曰：‘始吾以夫子之道为至矣，则又有至焉者矣。’壶子曰：‘吾与汝，既其文，未既其实，而固得道与？众雌而无雄，而又奚卵焉？而以道与世亢，必信，夫故使人得而相汝。尝试与来，以予示之。’明日，列子与之见壶子。出而谓列子曰：‘嘻！子之先生死矣，弗活矣，不以旬数矣！吾见怪焉，见湿灰焉！’列子入，泣涕沾襟，以告壶子。壶子曰：‘向吾示之以地文：萌乎不震不正。是殆见吾杜德机也。尝又与来。’明日，又与之见壶子。出而谓列子曰：‘幸矣，子之先生之遇我也，有瘳矣！全然有生矣，吾见其杜权矣。’列子入，以告壶子。壶子曰：‘向吾示之以天壤：名实不入，而机发于踵。是殆见吾善者机也。尝又与来。’明日，又与之见壶子。出而谓列子曰：‘子之先生不斋，吾无得而相焉。试斋，且复相之。’列子入，以告壶子。壶子曰：‘吾向示之以太冲莫胜。是殆见吾衡气机也。鯀桓之审为渊，止水之审为渊，流水之审为渊。渊有九名，此处三焉。尝又与来。’明日，又与之见壶子。立未定，自失而走。壶子曰：‘追之！’列子追之，不及。反以告壶子曰：‘已灭矣，已失矣，吾弗及已！’壶子曰：‘向吾示之以未始出吾宗。吾与之虚而委蛇，不知其谁何，因以为弟靡，因以为波随。故逃也。’然后，列子自以为未始学，而归，三年不出，为其妻爨。食豕如食人，于事无所亲，雕琢复朴，块然独以其形立，纷而封戎，一以是终。”世界书局诸子集成本。

第二节 文人之画与文人画

为文人画寻找一个确切的发轫期是相当困难的。这不仅因为其精神源头可以追溯到孔子和老庄，也不仅因为其价值追求、趣味投射和图式匹配的时间差长达千余年，更主要的原因，还在于文人画与非文人画之间有着许多模糊的交叉点，任何企图明确归类的努力，都有可能招来相反的话难。与此相联系的问题是对文人画的定性。以画家身份是否文人来判断是否文人画固然简单，但随之而来的麻烦是，即便在文人画君临天下的时代，仍然有一些文人从事院体画乃至工匠画的创作，更何况在文人画草创期大多数从事绘画的文人并未产生文人画意识。从绘画形态上进行甄别，也有类似的危险。写意、自娱、不求形似、平淡蕴藉，以及水墨、简笔、意境、格调、诗书画印结合等等，这些被后人视为文人画表现特性的结构功能或形式要素，不仅是文人画发展史上不同时代的产物，而且也或多或少地体现在非文人画之中，尤其是文人画反过来影响院体画和工匠画的时代，鱼目混珠、指鹿为马的错误更难避免。看来唯一有效的办法，是避轻就重，正视文人与文人画这一特定关系的历史绵延性和历史演变性，正视文人与非文人、文人画与非文人画的交叉、互动、异化、多边以及种种水乳交融、难解难分的特殊现象，将文人和文人画的概念还原到丰富多彩的史实中去，才有可能获得不至于太歪曲的印象。

《庄子》记载了一个故事：