



艺文游思

付红妹◎著

河北出版传媒集团
河北教育出版社

艺文游思

付红妹 著

河北出版传媒集团

河北教育出版社



图书在版编目(CIP)数据

艺文游思 / 付红妹著. -- 石家庄 : 河北教育出版社, 2013.12
ISBN 978-7-5545-0698-1

I. ①艺… II. ①付… III. ①文艺美学-文集②文艺评论-中国-当代-文集③随笔-作品集-中国-当代
IV. ①I01-53②I206.7-53③I267.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第304898号

书 名 艺文游思
作 者 付红妹
责任编辑 王艳荣 霍雅楠 杨 乐
装帧设计 慈立群
出版发行 河北出版传媒集团
河北教育出版社 <http://www.hbep.com>
(石家庄市联盟路705号, 050061)
印 制 河北科技大学印刷厂
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 17.75
字 数 232千字
版 次 2013年12月第1版
印 次 2013年12月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5545-0698-1
定 价 38.00元

版权所有, 翻印必究

目 录

辑一 学术论文

理学人格对宋代山水画审美理想的影响 / 3

两宋时期士人的隐逸心态对山水画审美思潮的影响 / 17

两宋士人的书卷精神与山水画的审美取向 / 28

论士人的心理构成对南宋词风的影响 / 39

士大夫隐逸心态影响下的北宋审美思潮研究 / 51

论艺术家的审美体验在艺术创作中的意义

——以绘画创作中的画家体验为例 / 64

秋月词心与春风词笔

——宋代士人的隐逸精神对宋词审美风貌的影响 / 72

中国古代“中和”音乐美学思想初探 / 81

论北宋书法的审美风貌 / 88

明月竹箫与华堂管弦

——从中西传统绘画看中西艺术之不同 / 96

红尘之外的漠然注视

——论张爱玲的心灵世界对其小说创作的影响 / 105

曹文轩小说女性形象解读 / 113

论川端康成的童年经验对其小说创作的影响 / 122

从“化大众”到“大众化”的嬗变

——陈凯歌艺术轨迹评析 / 131

随风潜入夜 润物细无声

——宋词的清旷之境与大学生人格修养的提高 / 141

川端康成审美意识析微

——以《伊豆的舞女》为例 / 146

辑二 文艺评论

一枝从容绽开的“笨花”

——论铁凝长篇小说《笨花》的艺术风格 / 157

漫谈铁元和他的艺术 / 162

桐花万里丹山路

——读《历代沧州诗选粹》 / 167

笔墨契大道 真情写沧州

——观“大写沧州——张荣庆师生六人书法展” / 171

绿影扶疏意味长

——读宋子平散文集《传说如花》 / 174

喧嚣之中的宁静守候

——观《心境·语境2010》 / 177

千江水月一月摄

——读《张福林小说选》 / 180

杨柳微风百媚生（代序）

——读王霜的小说《米小齐的奇迹》 / 184

生命的诗意栖居

——林鸽作品解读 / 187

对话·融合

——王建中油画赏析 / 191

读汪云霞的小说《婚姻中途》 / 195

映日荷花别样红

——走近马良芬的艺术世界 / 198

用真诚的文字塑造“大写的人”

——读何香久长篇小说《焦裕禄》 / 201

林花谢了春红

——王秀云长篇小说《出局》艺术特色初探 / 204

历史·学术·艺术

——读何香久的《吴桥杂技——万家江湖》 / 208

生命的表达 性灵的吟唱

——关于马兆琳的创作 / 211

辑三 随笔杂谈

爱石者说 / 217

融化·润化·文化

——从运河区“社区文化艺术节”说起 / 221

理想·责任·激情

——我看运河区干部 / 225

城市行走 / 229

从芝麻到西瓜

——解析《我不是潘金莲》的现实意义 / 231

手机短信的AB面 / 235

男人也可以美丽 / 238

笑靥如花 / 240

写在叶子上的话 / 243

小风景 / 250

流年呓语 / 256

《有一种毒药》断想 / 264

影剧乱点 / 267

书斋漫兴 / 273



辑一 学术论文

xueshulunwen

木落水尽千岩枯，迥然吾亦见真吾。
坐对韦编灯动壁，高歌夜半雪压庐。
地炉茶鼎烹活火，四壁图书中有我。
读书之乐何处寻？数点梅花天地心。

——〔元〕翁森



理学人格对宋代山水画审美理想的影响

研究宋代山水画，我们会发现其呈现出一个显著的审美理想——追求理趣。这一变化固然有山水画作为一门独立的艺术而具备自身的发展逻辑，但同时也离不开社会文化的外在原因。诚如丹纳所言：“自然界有它的气候，气候的变化决定这种那种植物的出现；精神方面也有它的气候，它的变化决定这种那种艺术的出现。”“每个形势产生一种精神状态，接着产生一批与精神状态相适应的艺术品。”^[1]我们翻开中国哲学史，可以看到山水画审美理想的变化时期，正是影响中国社会近千年的理学的流布时期，“北宋五子”、南宋朱子、象山之学一跃成为当时占主流地位的意识形态。而山水画在宋代一跃成为绘画主流，且从独立之日起，就担负着“畅神”、“以形媚道”（宗炳《画山水序》）的功能，较之人物、花鸟与创作主体的意识形态的联系更直接更丰富。人不能完全脱离其所生存的文化环境，更况心性敏感、精神丰富的艺术家。两宋时期的艺术家、艺术理论家们是难以置身于理学这一“时代精神气候”之外的。那么，当我们研究宋代山水画时，就不能不面对理学对它的影响。

中国传统儒学对人的道德的自我完善、自我修养是极其关注的，高尚人格的培养与成就、人性的修养与完善是先

[1]（法）丹纳《艺术哲学》，人民文学出版社，1963年版，第9页，第66页。

秦儒学的重心所在。然而，从汉代到唐代，先秦儒学的这一内容并未得到足够的重视，也缺乏普遍的群体社会实践。中唐以后，中国社会发生了巨大变化。社会的动乱、道德的沦丧、价值体系的崩溃……冲击着人们的生存与生活，人们陷入了精神的危机。士风更是江河日下，士大夫群体的人格、气节降到了低谷。就像钱穆先生所指出的：“进士轻薄，成为晚唐社会及政治上的一大恶态。”^[2]在这种形势下，对士人人格气节的重建成为整个社会包括士人自己的迫切要求。萌发于中唐的理学，在宋代找到了它成长的土壤。它以儒家思想为中心，融合了释、道学说，开始了对原始儒学的复兴。宋代理学虽分为“气学”（张载为代表）、“数学”（邵雍为代表）、“理学”（程颐、朱熹为代表）、“心学”（陆九渊为代表）几个不同派别，但他们具有一个共同的特点，即以儒家的圣人为理想人格，以实现圣人的精神境界为人生的终极目的。

虽然理学的出发点与目的，是复兴儒学、弘扬理义、维护社会的纲常伦理。但理学家们所倡导的理想人格不仅仅是社会伦理的内涵，它包含着对人生形而上的思考，所追求的是与天同体的自我超越的理想，要抵达的是一个超越了世俗的贫贱富贵在“理”中畅游的“天地境界”（冯友兰语）。程颢有诗：“云淡风轻近午天，傍花随柳过前川。旁人不知予心乐，将谓偷闲学少年。”（《春日偶成》）其弟子谢良佐（1050—1103）赞曰：“看他胸怀真是好，与曾点底事一般。”诚哉斯言。

理学的圣人人格观并不是要人们安贫乐道、贫贱不移，孔颜之乐是一种“大乐”，是一种“与理为一”“涵泳于天理之中”的境界，在这一境界中人已完全消融在永恒而无限的“天人之际”中了。对孔颜乐处的这种把握使理学

[2] 钱穆《国史新论·中国知识分子》，生活·新知·读书三联书店，2001年版，第161页。



人格最终和理学的基本范畴——理联系在一起，并以此作为归宿。要更深层地理解理学人格须弄清“理”的内涵。以“理”为基础建构新的哲学始于二程。程颢提出：“天者，理也”，“有道有理，天人一也，更不分别。”^[3]这表明他所体认的理是一个形而上的存在，天下万物都有理存于其中；天理是一个贯通自然与社会的普遍原理，这个普遍原理是天人合一的基础。后来又提出“性即理”，认为人性就是禀受天地之理。张载也说：“万物皆有理，若不知穷理，如梦过一生。”（《横渠学案》下）陆九渊肯定“心即是理”，“心外无理”，强调内心的道德准则与宇宙普遍之理的同一性，并且言明：“此理在宇宙间，未尝有所隐遁，天地之所以为天地者，顺此理而无私焉耳。人与天地并立而为三极，安得自私而不顺此理哉。”^[4]朱熹更是以“理”为本体构成了庞大的哲学体系：“未有天地之先，毕竟也只是理，有此理便有此天地，若无此理便亦无天地，无人无物，都无该载了。”^[5]“事事都有一个极至之理。”^[6]这些论述虽然角度不同，但思辨的对象都是无形无迹、空静虚廓的精神形式，表现出对形而上世界（精神、灵魂、理性等）的强烈关注和追索。他们对孔颜之乐的解读，是认为圣人超越了世俗的存在，而在一个形而上的世界——理中安顿了自己的灵魂。在这个世界里，“乾称父，坤称母，予兹藐焉，乃混然中处。故天地之塞吾其体，天地之帅吾其性。民吾同胞，物吾与也……富贵福泽，将厚吾之生也。贫贱忧戚，庸玉女于成也。存，吾顺事；没，吾宁也。”^[7]这是一个万物一体的境界，个人的生死、荣辱在广大的宇宙运行面前变得微不足道。理学家把理想人格的塑造纳入到“理”的范畴，这种对人生境界形而上的思考映印到山水画的审美理想上就是对“理”的趣味的推崇。宋代山水旨在表现人与天地万物的融

[3]《程氏遗书》卷二上，《二程集》，中华书局，1981年版，第132页，第22页。

[4]《与朱济道》，《陆九渊集》卷十一，中华书局，1980年标点本，第142页。

[5]《朱子语类》卷一，中华书局，1986年版，第1页。

[6]《朱子语类》卷三，中华书局，1986年版，第36页。

[7]张载《正蒙·乾称篇》，《张载集》，中华书局1978年版，第62页。

合，捕捉的是人在自然中的一丝意绪。审美主体的情怀已融入到了无限的宇宙中，他们以一种“普遍的生命观”去关照自然山水，用轻烟淡岚、茂林远岫来表现宇宙的浩瀚和神秘。

虽然山水画学中的“理”和理学的“理”含义不完全相同，但它无疑是理学这个时代强音中的一个音符。朱子所谓“理一分殊”“月印万川”，山水画学中的“理”只不过是“理”的一个存在形式。近代国画研究专家郑昶指出：

“宋人之画论，以讲理为主，欲以理以求神趣。”^[8]此确为中之之论。宋代各画科普遍强调“理”的趣味，山水画尤然。画家笔下的层峦叠嶂、烟柳渔浦、寒林远水表达的是创作主体对世界与人生的思考，以有形之象呈现内在之理，画家在“理趣”的玩味中得到性情的陶染和灵魂的提升。理论家论画也是以“理”作切入点，品评画家是否把握和传达了“理”。“理”作为万物存在的法则，在山水画论及创作中得到了极大的重视。从这个角度讲，“理趣”成为宋代山水的审美理想。

北宋以前画学谈理者相对较少，绘画被视为一种关于形的技巧，如西晋陆机所说的“存形莫善于画”（《文赋》）。南朝宗炳（375—443）“山水以形媚道”“山水质有而趣灵”“应会感神，神超理得”（《画山水序》）的观念，因当时山水画的未成熟并未成占主流地位的画论。时至宋代，画论中“理”的概念大增。宋人品画常以“理”论之。如郭若虚《论妇女形相》：“历观古名士，画金童玉女及神仙星官，中有妇人形相者，貌虽端严，神必清古，自有威重俨然之色，使人见则肃恭，有归仰之心。今之画者，但贵其姱丽之容，是取悦于众目，不达画之理趣也。”^[9]指出当世之画未能画出妇人之美的“所以然”来。理学家张

[8] 郑昶《中国画学全史》，上海书画出版社，1985年版，第281页。

[9] 郭若虚《图画见闻志》卷一之《论妇人形相》。于安澜编《画史丛书》第一册，上海人民美术出版社，1963年版。



栻（1133—1180）曾说：“事事物物皆有所以然，其所以然者，天之理也。”故而说“今之画者”不达“理趣”。沈括（1031—1095）论王维的“雪中芭蕉”，“世之观画者，多能指摘其间形象位置彩色瑕疵而已，至奥理冥造者，罕见其人。”“雪中芭蕉”“乃得心应手，意到便成，故造理入神，迥得天意，此难与俗人论也。”（《梦溪笔谈》卷十七）他强调观画当观其是否合“理”，而不能苛求形与相。董道（北宋，生卒年不详）明确表示：“观物者莫先穷理，理有在者，可以尽察，不必求于形似之间也。”（《广川画跋》）至于山水画，以“理”论画更是比比皆是。欧阳修、苏轼、郭熙、米芾、王诜、韩拙、张怀、董道、邓椿等都有精辟的论述或点评。欧阳修云：“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，非精鉴之事也。”^[10]这段话在两宋画坛产生了巨大影响。此论显然是针对山水画而言，难画的“萧条淡泊”之意，难形的“闲和严静、趣远之心”，即是“理”。画家要画出这个“理”，就必须超越具体的“形”，在物我合一中得到它。郭熙指出，创作山水画，“欲夺其造化，则莫神于好，莫精于勤，莫大于饱游饫看，历历罗列于胸中。”“身即山川而取之，则山水之意度见矣。”（《林泉高致·山水训》）这里的“造化”“意度”均为山水之“理”，它存于山水的形迹之中，若表现此“理”，则须“身与山化”，才能表现大自然的真相。这些无疑是和“理学人格”中所包含的“天人之际”的因素是一脉相承的。韩拙（北宋，生卒年不详）的《山水纯全集》是一部实用性、系统性很强的山水画专著。韩拙在徽宗时任画院待诏，善画山水、窠石，此书是其画山水的体会、方法的

[10] 欧阳修《试笔》，见《佩文斋书画谱》。周积寅《中国画论辑要》，江苏美术出版社，2005年版，第254页。

总结。他在书中多处以“理”作切入点来论述：“天地之间，虽事之多，有条则不紊；物之众，有序则不杂。盖各有理之所寓耳。观画之理，非融心神、善缣素、精通博览者，不能达是理也。”^[11]强调了绘画、观画的重心都是物象所寓的那个“理”。谈画云之法：“善绘于此者，则得四时之真气，造化之妙理，故不可逆其岚光而顺其物理也。”谈画家的认知：“观四时景物，务要明乎物理”；谈鉴赏：优秀的山水画要“生意纯而物理顺”……我们看到，韩拙运用“物”“理”“气”的概念来论画，而这与理学的“理气说”是相通的。朱熹这样论述三者的关系：“天地之间，有理有气。理也者，形而上之道也，生物之本也；气也者，形而下之器也，生物之具也。”^[12]韩拙无疑接受了理学家的思想，绘画、鉴画要透过山水的表层，把握内含的“理”与“气”，才能出天理之奥妙，得天地之纯全。张怀在为此书所写后序中也大谈了“理”之于画的重要：

而人为万物最灵者也，故人之于画，造乎理者，能尽物之妙；昧乎理，则失物之真。何哉？盖天性之机也。性者天所赋之体，机者至神之用，机之一发，万变生焉。惟画造其理者，能因性之自然，究物之微妙，心会神融，默契动静，挥一毫，显于万象，则形质动荡，气韵飘然矣。故昧于理者，心为绪使，性为物迁，汨于尘坌，扰于利役，徒为笔墨之所使耳，安足以语天地之真哉！^[13]

这是一篇很明显的引理学的性理之学入画学的议论。宋代理学将“性”与“理”结合起来，创立了“性理说”。二程的“性即理也”，从人性论上说，就是强调人之本性不仅与道德法则，而且与宇宙普遍法则完全一致。朱熹也认为人

[11] [宋] 韩拙《山水纯全集·论观画别识》，杨大年《中国历代画论采英》，江苏教育出版社，2005年版，第61页。

[12] 朱熹《答黄道夫》，《朱文公文集》卷五十八。引自陈来《宋明理学》，华东师大出版社，2004年版，第127页。

[13] [宋] 张怀《山水纯全集·后序》，《中国历代画论采英》，江苏教育出版社，2005年版，第62页。



与物之性都是从天禀受而来。理学家将这二者结合起来，从而建立起道德世界和自然世界的统一体。张怀在此论述缘性造理，以理得神、得气韵，其理论的落脚点显然在理学，并且和理学所推崇的重人格修养有着相同的理论基础。

苏东坡在《净因院画记》中针对山水画的“常理”之失所作的一段论述，在当时和后世都影响极大。

余尝论画，以为人禽宫室器用皆有常形。至于山石树木，水波烟云，虽无常形，而有常理。常形之失，人皆知之。常理之不当，虽晓画者有不知。故凡可以欺世而取名者，必托于无常形者也。虽然，常形之失，止于所失，而不能病其全，若常理之不当，则举废之矣。以其形之无常，是因其理不可不谨也。世之工人，或能曲尽其形，而至于其理，非高人逸才不能辨也。^[14]

苏轼认为，山水画的审美对象——山水、树石、烟云，虽处于变化之中，没有“常形”，但有“常理”，绘画就是要表现这个内在的“理”。因为山水、树石、烟云变化莫测、虚无缥缈，所以，若想曲尽其妙，就必须认真对待它们内含的那个恒常的“理”。这个“常理”是物之“所以然者”，既是“物理”，也是“天理”，是万物存在的根本。认识事物，不仅在其形，更重要的是在其理。他说：“圣人之所学矣，以其所见者，推至其所不见者。”（《东坡集》卷七）可见的是“形”，不可见的是“理”，缘“形”而入“理”。绘画就是“形”与“理”的统一。虽然苏轼因性格不合，和理学家多有相向，但他的关于形与理的论述，不能不说是受到理学思维模式和理学观念的影响。

虽然画家、评论家眼里的“理”和理学家的“理”并不

[14] 苏轼《净因院画记》，朱良志《中国美学名著早读》，北京大学出版社，2004年版，第152页。

完全吻合，但前者无疑是理学这一哲学思潮中的一朵浪花。画理说也对中国山水画的发展方向和审美风格产生了重大影响。石涛（1640—约1718）言：“得乾坤之理者，山川之质也。得笔墨之法者，山川之饰也。知其饰而非理，其理危矣。知其质而非法，其法微矣。是故古人知其微危，必获于一。”^[15] 可谓是宋代理学人格数百年之后的回响。

我们品味宋代山水，常常会感到一股扑面而来的哲理之思，笔墨中蕴含着令人玩味再三的意味。画家不仅用笔墨表现他们的所感，而且表现他们的所思。这种关于天地人生的思考，给他们的画带来了“理”的趣味。正是由于有这份“趣味”的存在，才使抽象的、无形的“理”润泽起来，从而化为艺术作品的一种审美因素。

“所谓理趣，就是要求艺术作品表现‘理’必须有情趣，有韵味。”^[16] 一些理学家的诗颇得此道。如程颢《秋日偶成二首》之二：“闲来无事不从容，睡觉东窗日已红。万物静观皆自得，四时佳兴与人同。道通天地有形外，思入风云变态中。富贵不淫贫贱乐，男儿到处是英雄。”虽有理语，但诗中不乏生动自足的艺术形象，故甚有理趣。理学家杨万里（1127—1206）常在自然中求理趣：“漏泄春光有阿亨，一双诗眼太乖生。草根未响渠先觉，不待黄鹂第一声。”（《题胡季亨观生亭》）朱熹的“等闲识得春水面，万紫千红总是春”，亦寓意隽永，理趣无涯。这些说理诗把理寓于意象中，言理而有意境，完全不同于邵雍“天道有消长，地道有险夷。人道有兴废，物道有盛衰。”之类的“理障”诗。在宋代艺术理论中，标榜“理趣”的主要是诗论和画论。如，前所述郭若虚之论；另外，韩拙《山水纯全集·论用笔墨格法气韵之病》云：“其笔太粗，则寡于理趣；其笔太细，则绝乎气韵。”官至刑部尚书的理学家包恢

[15] [清] 朱若极《石涛画语录·山川章第八》，《中国历代画论采英》P138，江苏教育出版社，2005年版，第138页。

[16] 陈竹、曾祖荫《中国古代艺术范畴体系》，华中师大出版社，2003年版，第479页。