

叁问

TRIPLE FILTER

山水卷

主编 / 王平

理想的境界

——历史真实中的山水画

金观涛作序推荐

壹问

山水画背后的思想是什么？

贰问

山水画是何时、
又是如何兴起的？

叁问

古代士人与我们
的山水画有什么不同？

叁问

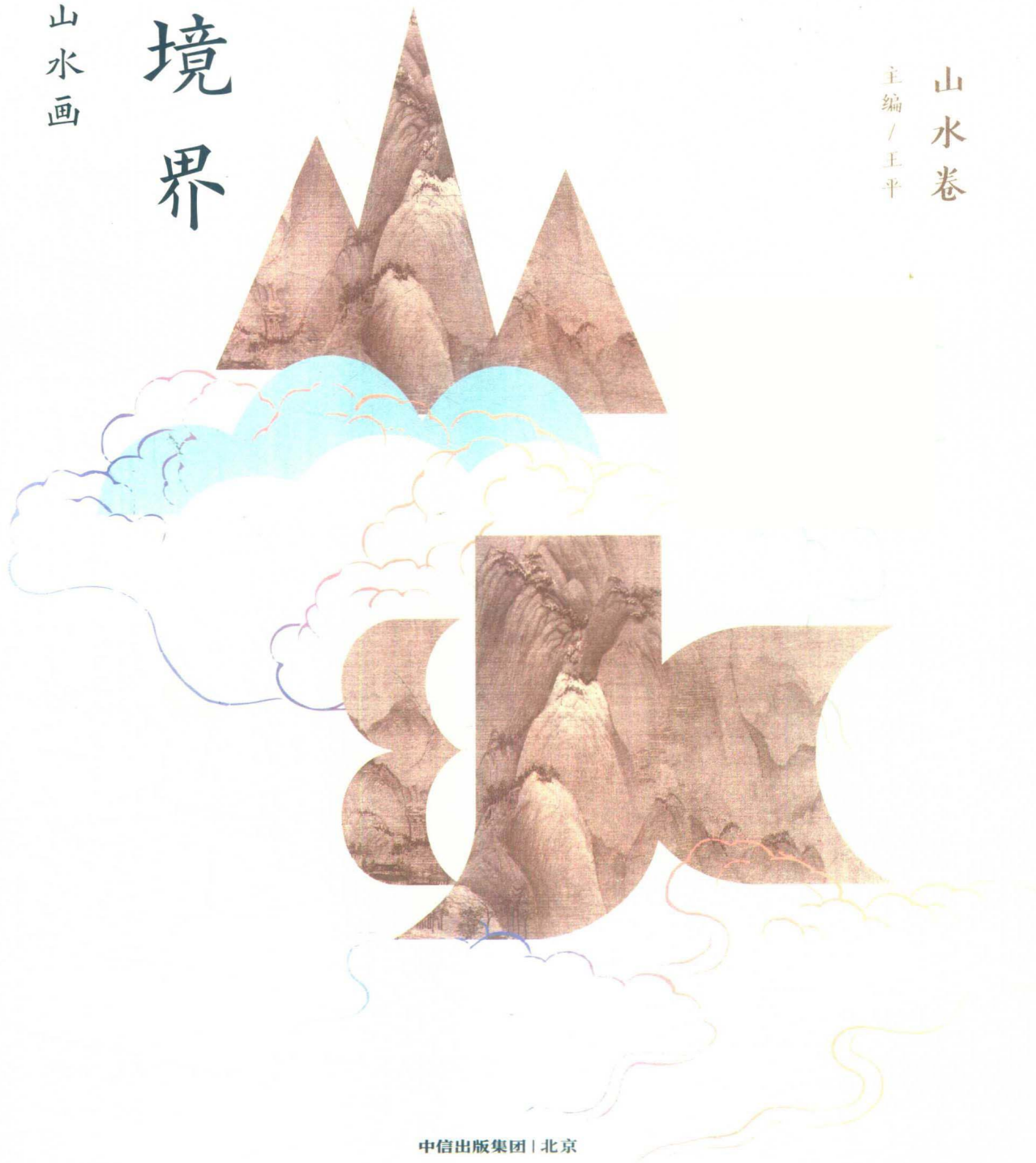
TRIPLE FILTER

山水卷

主编 / 王平

理想的境界

——历史真实中的山水画



图书在版编目(CIP)数据

理想的境界：历史真实中的山水画 / 王平主编. --

北京：中信出版社，2019.3

(参问)

ISBN 978-7-5086-9712-3

I. ①理… II. ①王… III. ①山水画—绘画研究—中

国 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第254718号

理想的境界——历史真实中的山水画

(参问)

主 编：王平

出版发行：中信出版集团股份有限公司

(北京市朝阳区惠新东街甲4号富盛大厦2座 邮编 100029)

承 印 者：北京图文天地制版印刷有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/16 印 张：11.5 字 数：167千字

版 次：2019年3月第1版 印 次：2019年3月第1次印刷

广告经营许可证：京朝工商广字第8087号

书 号：ISBN 978-7-5086-9712-3

定 价：68.00元

图书策划：中信美术馆

出版统筹：曾孜荣 徐芸芸

策划编辑：时光

责任编辑：王琳

装帧设计：赵妍 牛刚 杨雪娇

营销编辑：孔维珉 李晶 徐哲

版权所有·侵权必究

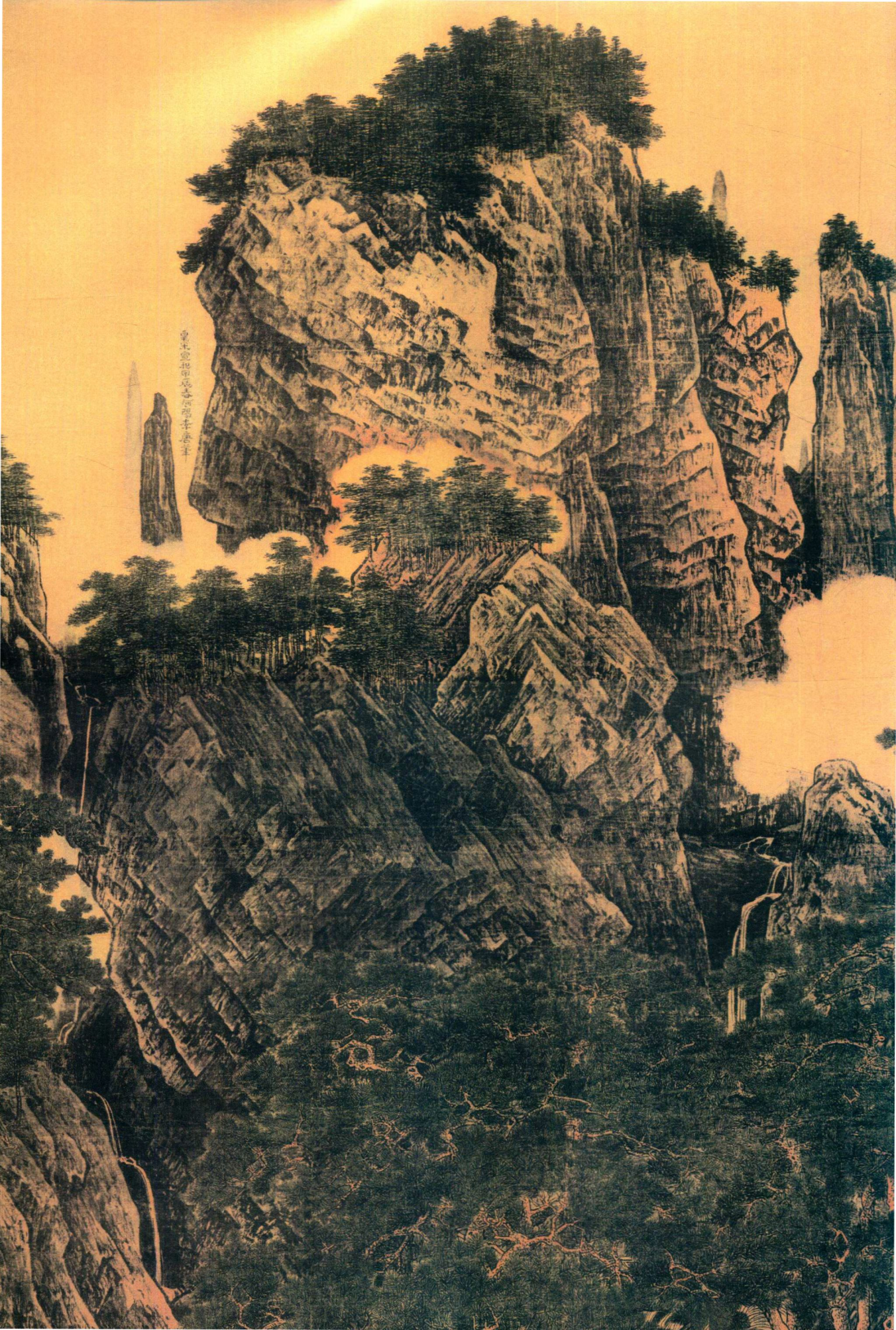
如有印刷、装订问题，本公司负责调换。

服务热线：400-600-8099

投稿邮箱：author@citicpub.com

 中国美术学院
China Academy of Art

 中国思想史与书画研究中心
Center for Chinese Thoughts, Painting and Calligraphy



皇清乾隆甲辰冬月李唐筆

总序

被理解和创造中的传统

金观涛 / 文

我不懂山水画，也不会书法，但自青年时代起就开始思考为什么中国传统艺术是以书法和山水画为代表。我和青峰在2000年出版的《中国现代思想的起源》一书中指出，中国传统审美精神是以道德为终极关怀在艺术上的投射。2004年至今，我有幸在中国美术学院教中国思想史并培养中国思想与绘画研究方向的博士和硕士。中国美术学院是一所很特别的学校。只有在这里，被20世纪全盘反传统革命忘却的山水画和书法审美价值与技法，通过临摹古代书画的一代代师承教学实践得以保存下来。我意识到有责任去做一件自己并不擅长的事，这就是把中国思想史引入美术史研究，去展现山水画和书法背后那个被忽略的意义世界，使得对中国传统文化的反思进入更深层面。

年复一年，中国思想史与书画研究中心已带出了十多位博士和更多的硕士。一本本博士论著和多篇论文，围绕着在规范中追求自由的道德实践如何塑造着书法传统、魏晋玄学游山玩水式修身如何赋予画山水正当性，以及山水画成为程朱理学的视觉形态及其近现代转型等中心问题，已初步勾勒出传统书画随着儒学形态和修身模式的改变而变化的美术史线索。在此，我要感谢杜军先生、刘屹先生、吴建民先生等好友对本书的资助和中信出版社，把中国思想与书画的研究成果以通俗活泼、图文并茂的形式出版。跨出这一步并不是一件容易的事，好在这一专业方向的学生已经成长起来。由这些既有中国书画实践经验、又受过学术训练并且具有对中国文化事业的热忱和情怀的年轻人来编撰这一套丛书，将有助于读者理解山水画和书法的真谛。

这一套丛书的问世，意味着中国思想和绘画专业的研究将汇入当今如巨浪般卷起的中国传统文化复兴的大潮流中。学生请我为这套书写几句话，我立即想到在学术研究面向大众时应该注意些什么。我要特别强调的是，既然传统山水画和书法是儒学道德追求和修身实践的

艺术表达形式，那么，在中国传统社会漫长而艰巨的转型过程中，它们被遗忘乃是必然发生的。因此，今天谈复兴中国文化是指向对传统的反思和再创造，而不是简单地回归。韦伯在《以学术为志业》的著名演讲中指出：“我们这个时代，因为它所独有的理性化和理智化，最主要的是因为世界已被除魅”，“那些终极的、最高贵的价值，已从公共生活中销声匿迹”，如果我们对此没有清醒的意识，“强不能以为能……只会产生一些不堪入目的怪物。如果有人希望宣扬没有新的真正先知的宗教，则会出现同样的灵魂怪物，唯其后果更糟。学术界的先知所能创造的，只会是狂热的宗派，而绝对不会是真正的共同体”。韦伯写完这段话不久，便在1919年全球大流感中病逝了。他没有看到德国纳粹的兴起，但在其论述中可以感到他的担心。

我认为，韦伯的警告不应、也不会在中国复兴传统文化艺术大潮中重演。因为，当今21世纪的世界是人类命运共同体，我们只要坚持对中华民族艺术精神的反思性理解，发扬不断与世界其他文化艺术、与当代科学对话的现代精神，就如同魏晋南北朝时期多元文明交融孕育出中国独特的艺术精神那样，终将会创造出代表中国文化的开放心灵、面向未来的伟大作品。

2018年4月9日



序

何为“叁问”？ 为何“叁问”？

史劼 / 文

1921年，还是青年的阿诺德·汤因比登上东方快车，

自伊斯坦布尔一路西行，

窗外巴尔干半岛上起伏缥缈的山峦平野使他想起

人类文明昔日的光辉与血腥，

一种奇异而壮丽的历史感在心中涌起。

他感到“一战”的欧洲和修昔底德写伯罗奔尼撒战争史的时代类似。

于是他把自己的构思写在一页纸上。

从此一生为实现青年时代定下的提纲而奋斗。

而这个构思就是他日后呕心沥血40年写就的《历史研究》之大纲。

每一代人有每一代人的历史感。所谓历史感，是指人突然对自己生活的时代有所领悟，把人类今天碰到的种种问题和数千年来我们祖先生活的社会联系起来，从而产生一种企图超越某一特定时代、某一特定文化社会规范来考察历史的意识。这是一种突然的个体觉醒，将带给一个人或一个民族冲破历史迷雾、走向未来的决心和勇气。

但不幸的是，在今天这个时代，人们面对的却是前所未有的历史整体图景的粉碎，历史感正在被不断地剥夺。人们感叹着“历史是任人打扮的小姑娘”时，历史已经成了存在于书

本中的现成知识,成了新闻和旧闻的集合,成了“故事集”。当历史变成与个体生命无关的东西,历史感的意义也随之丧失殆尽。

尼采说:“上帝死了!”福柯说:“人也死了!”那么是否历史也死了呢?

也许有人会反驳:中华文明有最悠久的历史,有最丰厚的文化。的确,在传统文化大受追捧的今天,历史感的失落本不该成为问题。但是由于百年来西方现代文明的冲击,传统文化土壤日渐消亡,“传统”犹如捞出水面的水草,一旦离开水面便会立即丧失生机。今天我们大谈特谈的“传统”已经变成一堆抽象的符号和空洞的词汇。我们无法再由此进入中国文化的深处,更无法与之产生一种带有文化历史互动的生命体验。从这一点看来,反思传统恐怕是我们唤回历史感的第一步。

作为学习传统书画的一代青年,我们对中国文化所抱有的热忱和困惑,与其他领域的同辈相比有过之而无不及。这本名为《叁问》的论丛便集结了我们对中国书画问题的反思与讨论。所谓“叁问”,简单来说就是“三个问题”,这本身就表明我们的反思是从一种问题意识出发的。通过对大的历史文化思考,逐步深入并聚焦于书画领域,以层层递进的方式展开提问:

第一层提问为终极关怀之“叁问”:我们从何处来?我们是谁?我们向何处去?这是我们走上重回历史之路的起点。今天的人们似乎丧失了从整体上来把握历史的兴趣,知识分子沦为市场、分工和专业的奴隶,不仅19世纪的思想巨人不复存在,20世纪上半叶的行动巨人也不见踪影,甚至连横跨几个领域的雄心都荡然无存。这足以说明历史感的丧失将会带来人的极大矮化。钱理群曾发问:“你认识脚下的土地吗?”他虽然是针对回归乡土重获文化之根的提问。但是在我看来,对乡土的反思和文化的反思实际上是一件事情。重新认识你脚下的土地就是重新认识历史,了解过去是为了对当下问题的定位思考和对未来的远瞻。因此,对于终极关怀的“叁问”不但是我们对中国文化艺术问题进行反思研究的出发点,更是本论丛每一位作者内心的终极诉求。

第二层提问为历史研究之“叁问”:我们如何打通科技与艺术人文?如何打通美术史与思想史?数字人文的方法能带我们走向何方?对人文和科学的思考也是本论丛的重要内容。这就是观念史研究和数字人文方法带给我们的新方向。历史哲学家柯林伍德曾经提出“一切历史都是思想的历史”的著名论断。所谓的思想并非虚无缥缈、无法把握,而是活生生地沉淀在我们的语言中,我们可以通过一个个词汇的考察来揭示其背后观念演变的历史图景。比如对山水画起源这一问题的解答恰恰隐藏在“山水”这一关键词的意义演变中。

而近代“美术”与“艺术”的词汇转换也揭示出近代新意识形态兴起的过程。随着数据库的应用和数字人文的发展为基于关键词的观念史研究提供新的契机，人文研究也在和科技的角逐中打开了新视野。

第三层提问为观念史下的中国书画之“叁问”。分别对应着“书法”“山水画”“近现代转型”三块内容。这是在终极追问和方法论追问之后，落实到中国书画研究中的具体问题。当然，我们不满于碎片化的历史知识，希望能从一种鸟瞰的角度来重新理解中国书画与思想史互动的大结构。因此，我们的研究需要一种宏大的视野和开放的心灵，在这种视野下，会牵连出许多我们觉得理所当然却被忽视已久的问题，比如“何为书法”“何为山水画”，而这些问题往往成为我们把握中国艺术问题的关键。同时我们还须具备一种跨文化的全球眼光，在文明比较中反观自身，也就更能看清问题所在。

在本论丛筹办之初，“中国思想史与书画研究中心”对这些领域已经展开了将近十年之久的思考和探索。当然，仅仅将其中优秀的成果整理成册推向大众并不是我们想做的事，我们希望此书能唤起大家的历史感和问题意识，在共同的反思中重新清理那久已蒙尘的文化精神。我想，对立志于反思文化传统的青年来说，反思历史、反思文化也就是反思自身，寻回历史感其实也就是寻回那早已被遗忘的精神家园。我们在反思中完成自我的成长和拯救。这是一种比学术研究更为重要的修身之道、立命之学。所以我们将本书定名为“叁问”而非“三问”，即“叁问”可以从形象上视为“参问”。在“叁问”中“参问”，这注定是一个漫长的求知问道之路。“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。”本书唯有通过一篇篇的文章和讨论，为大家奉献一些我们的思考。

2018年5月4日于湖上

编者序

王平 / 文

对于山水的钟情，似乎是我们民族血脉中亘古传承的基因。此刻，即便我们深陷万丈红尘，只要得一分闲暇，行走坐卧于山水林荫之间，就能体会到“一点浩然气，千里快哉风”——这是我们中国人所独享的。因为，作为天道天理的载体，山水于我们有着“宗教式的修身养性”的功能，逍遥纵情于山水，是可以作为人生理想去追求的。作为接受过学院式教育的画者，我们都曾有过这样的追问：

（1）山水画背后的思想是什么？

（2）山水画是何时、又是如何兴起的？

（3）古代士人与我们观看山水画有什么不同？

本书即针对上述问题，从中国美术学院中国思想史与书画研究中心近十年的博士研究成果中遴选。我们希望从思想与观念的层面，为读者揭示“山水”是从何时、因何原因形成、兴起，又是如何成了具有“宗教式的修身”效用的存在；所谓“山水”所指的对象为什么是一个虚的“观念”体，是如何因大乘佛学的兴起而诞生；五代两宋时期兴盛的山水画又是如何进入精英人士和普罗大众的“道德修身”活动中，是以何种形态呈现；在“天人合一”观念的形成过程中，山水和“山水画”承担着什么任务；而在元明清时期，山水画的发展演变历程又是如何与程朱理学及文化大传统之间互动，并最终影响到我们当今的世界观和价值追求。我们希望对于问题的研究不是时代背景的罗列，不是历史故事的串讲，更不是以今人的观点去针砭古人，而是以思想史的方法“穿越”到研究的时代，以当事人思想与视角，审视人生之抉择、生死之大事。

本书作者中除了金观涛教授之外，皆是中国思想与绘画方向博士或在读博士研究生。所选文章是他们近十年来的研究成果，原作皆为学术论文。在编纂此书之时，编者希望这些最新的观点能够为更多的读者所理解，遂秉持“文辞洗炼，绝爱缁磷”的宗旨，对部分文章做了大幅修订与改写，在此也必须感谢各位作者给予的宽容。当然，作为编者敢有如此决断，也是缘于我们共同的信念——希望此书能够站在文化的峰巅，以俯瞰的视角，以理性的精神和对家园的眷顾之情，穿透历史的迷雾，探寻文化中生生不息的精魂，去承担文明传承赋予我们的责任。

千里江山，万丈红尘。独往矣，我自安然。

2018年5月1日客于杭州富阳鸣翠蓝湾

叁问

目 录

总序

- ◎ 被理解和创造中的传统
金观涛 / 文

- ◎ 江山寻隐——黄公望的山水生活
郑维坤 / 文

序

- ◎ 何为“叁问”？为何“叁问”？
史劭 / 文

- ◎ 文人意趣——吴门画派与文人山水画的崛起
王平 / 文

编者序

王平 / 文

- ◎ 道统建构——“四王”画学与明末清初思想
翁志丹 / 文

壹问 山水画背后的思想是什么？

- ◎ 中国画起源及其演变的思想史探索
金观涛 / 文

叁问 古代士人与我们观看山水画有什么不同？

- ◎ “画”意义的确立——“画”观念的起源
赵超 / 文

- ◎ 论山水画的起源与演变
金观涛 / 文

- ◎ 山水写生——山水画“写生”观念的由来
计峰 / 文

- ◎ 山水传承——记一次关于山水画的教学
刘磊 / 文

贰问 山水画是何时、又是如何兴起的？

- ◎ 历史的序言——“游山水”与山水画的起源
赵超 / 文

- ◎ 山水观看——“以大观小”与“三远法”
思想史解析 张东华、王平 / 文

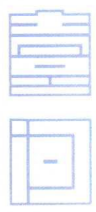
- ◎ 天人之境——“理学”的形成与山水画的崛起
计峰 / 文

策划人后记

郑儒儒 / 文

- ◎ 雪堂幽坐——山水画如何进入古代士人的
修身生活 王平 / 文

作者简介



山水画背后的思想是什么？

中国画起源及其演变的思想史探索

金观涛 / 文

美术史和思想史的关系

取决于“真”“善”“美”之间

有无本质联系，

然而“真”“善”“美”的统一

是基于终极关怀对真实、道德和价值的塑造。

如果不存在超越视野和终极关怀，

“真”“善”“美”的一致既不可能亦无意义。

因此，

当我们讲美术史是思想史的一部分时，

必须意识到，

这本是轴心文明现象。

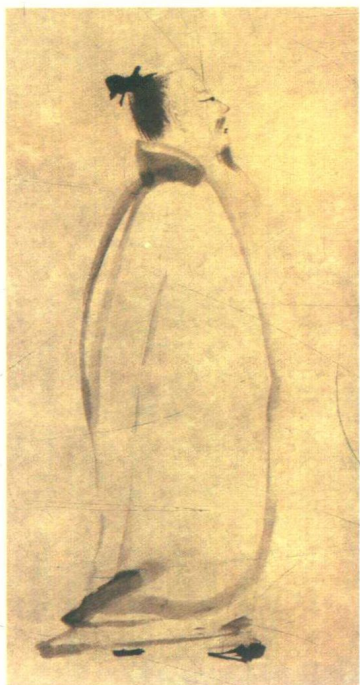
一、两种审美体系

自2004年起，我到中国美术学院讲授中国思想史，经常听到学生提及一个问题，那就是为何中西绘画及审美模式存在如此大的差异。他们希望能从思想史中得到解答。

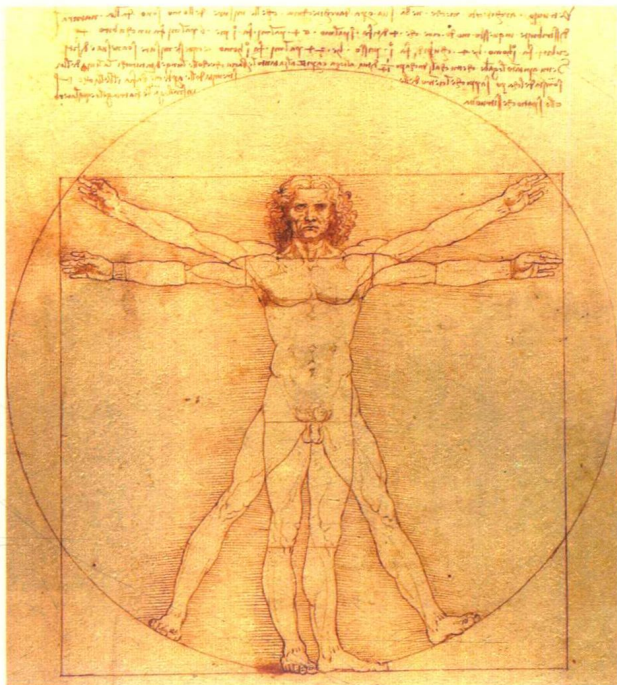
西方早在古希腊时期就形成了“模仿自然”的审美原则。从古希腊、罗马到近代，追求“真实”一直是支配西方绘画等艺术的大传统。而中国绘画以“传神”作为绘画及其审美的基本标准。当然，西方也讲传神，但西方绘画的“神似”是不能独立于“形似”的，即“神似”只是作为“形似”的最高阶段而存在。换言之，在西方绘画传统中“神似”和“形似”都可以

用追求真实这一标准来刻画。正如美国学者依迪丝·汉密尔顿（Edith Hamilton）所指出的，在希腊人心目中，任何东西都不可能跟现实一样美。中国画则以和“形似”独立的“神似”作为绘画精神，构成了和西方完全不同的审美范式（paradigm）。

中西绘画范式的巨大差别还表现在中国绘画以山水为正宗之上。法国地理学家贝尔凯有一著名的观察。他发现，历史上只有两种文明创造出以自然山水为关注对象的“风景画”。一是魏晋南北朝的中国；二是文艺复兴时代的欧洲。^①西方风景画之所以出现在文艺复兴时代，这是因为它和静物画同为现代性在艺术上的表现，或者说是西方传统社会



◎ 图 1-1 南宋 梁楷
《李白行吟图》(局部)
纸本水墨
81.2cm×30.4cm
日本东京国立博物馆



◎ 图 1-2 意大利 达·芬奇
《维特鲁威人》
钢笔和墨水绘制的手稿
34.4cm×25.5cm
威尼斯学院美术馆

向现代社会转型过程中的产物。中国画以自然山水为表达对象比西方早了近一千年，和社会现代转型无涉，它意味着不同于西方的中国绘画大传统之形成。

从思想史说明西方审美模式的形成并不困难，因为追求“真实”的绘画传统和风景画的起源都可以用西方终极关怀对艺术的塑造加以说明。虽然追求知识（爱智）作为古希腊文明的超越视野，一开始就把反映“真实”作为艺术的最终标准，但是随着希腊罗马的理性精神纳入基督教，西方绘画的大传统是被包含在其理性的宗教之中成长的。一直到现代性从天主教文明中脱颖而出，西方绘画及其审美传统才真

正成熟。追求真实和风景画范式之所以在文艺复兴时期得到充分表现，这是因为文艺复兴源于天主教的入世转向，和宗教改革乃是同一个过程的两个方面。即天主教在入世转向中发生理性与信仰的二元分裂和社会有机体观念的解体，个人权利和工具理性成为社会行动正当性的最终标准。西方审美范式和现代科学作为现代性的一部分都是在终极关怀和理性二元分裂中形成的。

我们可以想象，当对上帝的信仰变成和理性二元并列的存在时，自然界风景和事物突然和信仰上帝无关，它们只是理性研究的对象。^②这意味着人把风景和静物作为绘画对



象时,必须强调其认知的性质。求真(客观性)同时成为自然知识和自然界视觉形象呈现的价值要求。也就是说,风景画和静物画是现代心灵以自然为视觉表达(研究)对象之结果,它和现代科学是同时出现的。该原则在艺术史中的典型表现是素描和写生被视为绘画的基础。素描和写生作为把握“形似”并通过“形似”达到“神似”的方法实为“求真”原则在美术上的彻底实行,亦标志着西方现代绘画观念的形成。

总之,西方基督教入世转向导致现代性兴起,必定包含两个方向变化:一是风景画和静

物画的出现;二是近代科学和现代社会的诞生。由此我们可以理解为何最早的风光画是以尼德兰安特卫普的帕提尼尔(Joachim Patinir, 1480—1524)为代表。^③尼德兰作为第一个新教国家成为西方风景画和静物画的发源地,恰恰说明基督教世俗化(入世转向)与西方风景画和静物画起源之间的逻辑联系。

二、“认知”和“修身”

上述分析表明,任何一个文明的审美范式必定和其终极关怀相一致。在轴心文明中,终极

◎ 图 1-3 尼德兰 约阿希姆·帕提尼尔(左页图)
《逃亡埃及》
木材油画
64cm×103cm
1515 年
普拉多博物馆

◎ 图 1-4 文艺复兴时期 拉斐尔(下图)
《雅典学院》
湿壁画
279.4cm×617.2cm
1509—1511 年
罗马教廷梵蒂冈宫

雅典学院是古希腊哲学家柏拉图创建。拉斐尔此作以《雅典学院》(The School of Athens)为题,将代表理想主义的柏拉图和代表关注真实和实在世界的亚里士多德安放在一个画面中,并将历史上的众多哲人以学术探讨的形式安排为数学、语法、修辞、逻辑、几何、音乐和天文七个团体,意在调和 15—16 世纪天主教领域的思想和观念争论。



关怀给出生命的意义和正当性最终标准,它投射到人对真实的理解、道德的基础以及审美过程各个方面,维系着“真”“善”“美”的统一。据此,我们可以得到一个结论:中国绘画及其审美范式和西方的巨大差别,必定源于中国文化以道德而不是“求知”和“救赎”为终极关怀。但是,道德追求如何影响审美,特别是如何塑造出中国绘画独特的“传神”论和山水画传统,并不是一个容易回答的问题。困难在于:道德追求的本质是“修身”,它作为纯化向善的意志不太可能如同求知那样直接塑造绘画。那么中国独特的绘画及其审美范式又是如何产生的呢?

如果把春秋战国到汉代和与其相对应的西方希腊罗马时期做比较,可以看到,和古希腊以求知为终极关怀直接塑造了其绘画、雕塑模式不同,道德追求对中国古代绘画影响一开始是相当小的。原因不难理解,绘画是一种把握及表达对象形象之过程,当“认知”是某一种文化终极意义时,“求真”立即成为把握形象的基本要求,即它自然而然地成为绘画的目的和相应审美标准。而以道德为终极关怀,其具有终极意义的行为模式是纯化向善的意志,它可以概括为“修身”。“修身”和“认知”不同,其目的是对伦理规范的遵循而不是表达真实。



◎ 图1-5 宋 夏圭(款)(右页图)
《溪口垂钓图》
绢本水墨
23.2cm×23.8cm
美国大都会博物馆

道德追求的“修身”和伦理规范的结合是如此紧密，通常很难想象它会从伦理规范中剥离出来，用于把握、表达形象，即绘画和以道德为终极关怀相距甚远，甚至是不相关的。

正因为如此，只要“认知”不是某一文明的终极关怀，不仅“求真”不构成其绘画必须遵循的基本模式，而且终极关怀对绘画及其审美范式的影响大多是间接的。这样，在考察该文化和终极关怀塑造的审美倾向时，往往必须将绘画排除在外。这在中国文明早期十分明显，如儒家伦理的审美取向可用孔子的“博文约礼”“游于艺”和“从心所欲而不逾矩”来表达。它更多地反映在中国书法精神而不是刻画形象的绘画之中。事实上，中国独特的审美范式最早是在书法而不是绘画中确立的。如果不是魏晋南北朝的来临，我们很难想象道德追求会在如何作画中直接表现出来。

三、“修身”模式的变化：“传神论”和“画山水”的起源

令人惊奇不已的是，以传神为标准的独特的绘画标准和审美范式以及山水画均是在魏晋南北朝起源的。为什么所有的这一切都源于魏晋南北朝？在中国思想史研究中，可以准确地

刻画魏晋时期中国士大夫修身目标和模式经历的前所未有的巨变。我们将其称为道德价值的全盘性逆反，这是以道德为终极关怀文明当原有伦理规范不可欲时独有的道德和修身方式的变化。简而言之，中国超越视野中善是可以和外部对象分离的，当儒家所主张的道德规范在现实世界做不到时，内心之善可以和儒家伦理制度脱离，把“反规范”和“无为”作为修身的对象。这样，作为向善意志的修身就在和儒家伦理剥离、以其他目标为对象的修身过程中，有可能和其他目标相结合。其后果是使绘画和相应的审美参与其中，甚至它们在这一转化关头一度作为修身的部分目标。也就是说，魏晋南北朝全盘性道德价值逆反的发生，提供了以道德为终极关怀塑造中国绘画和审美范式颇为独特的历史机会。

在《中国现代思想的起源》一书中我和刘青峰曾讨论过东汉末年因天灾和少数民族内迁导致宇宙论儒学的衰落和大一统帝国不能建立，儒家伦理破天荒成为不可欲的。对儒家伦理全盘否定导致老庄思想成为显学。向善的意志和儒家道德伦理制度分离，把“取消伦理规范”和“无为”作为自己的最终目标，这就是魏晋玄学。我们用道德价值的全盘性逆反过来刻画汉代儒学向魏晋玄学转化的内在逻辑。显然，