



美与审美丛书

文人画的审美品格

周雨著



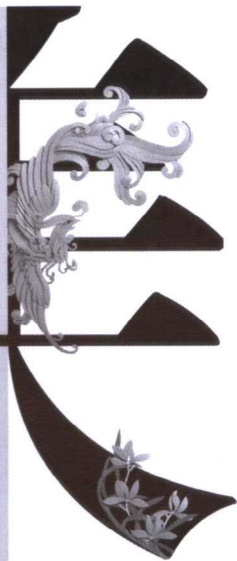
WUHAN UNIVERSITY PRESS
武汉大学出版社

武汉大学出版社

美
与
审
美
丛
书

文人画的审美品格

周雨■著



图书在版编目(CIP)数据

文人画的审美品格/周雨著. —武汉: 武汉大学出版社, 2006. 5
美与审美丛书
ISBN 7-307-04967-8

I. 文… II. 周… III. 文人画—艺术美学—中国 IV. J212.01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 023092 号

责任编辑: 严红 刘孝平 责任校对: 程小宜 版式设计: 支笛

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: wdp4@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

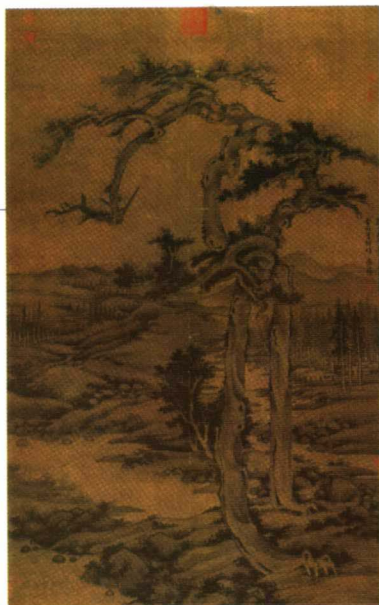
印刷: 武汉大学出版社印刷总厂

开本: 880×1230 1/32 印张: 8.75 字数: 224 千字 插页: 5

版次: 2006 年 5 月第 1 版 2006 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7-307-04967-8/J · 63 定价: 19.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。



附图1—吴镇《双松图》



附图2—董源《潇湘图》

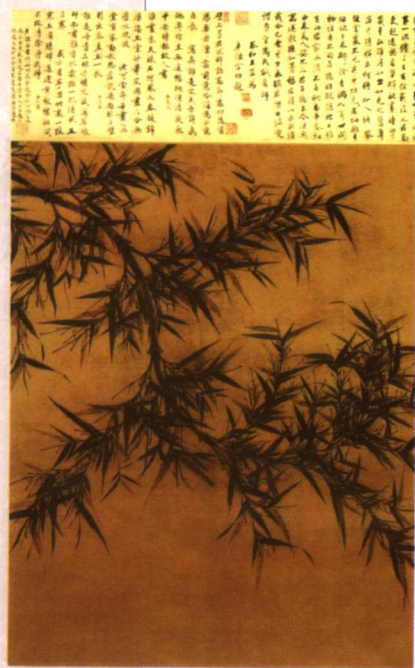


附图3—赵孟頫《二羊图》

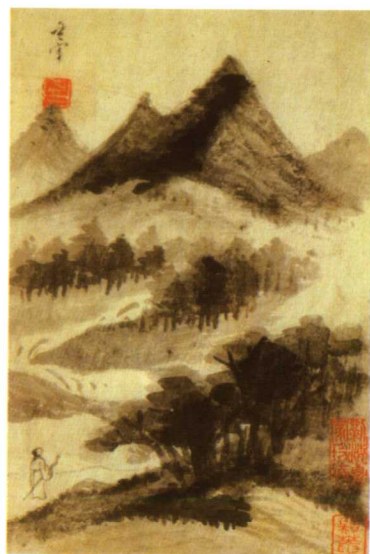
附图4—陈琳《溪凫图》



人文画的审美品格



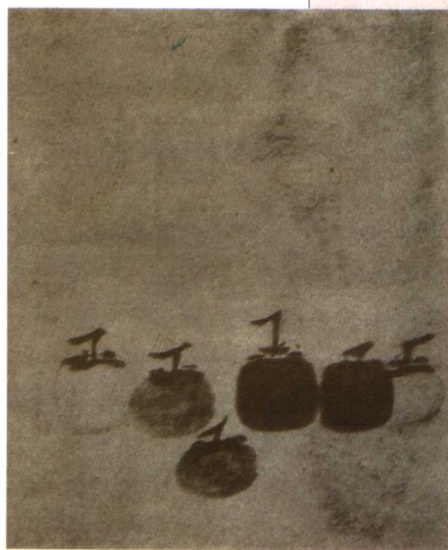
附图5—文同《墨竹图》



附图6—董其昌《山水册》四



附图7-倪瓒《六君子图》

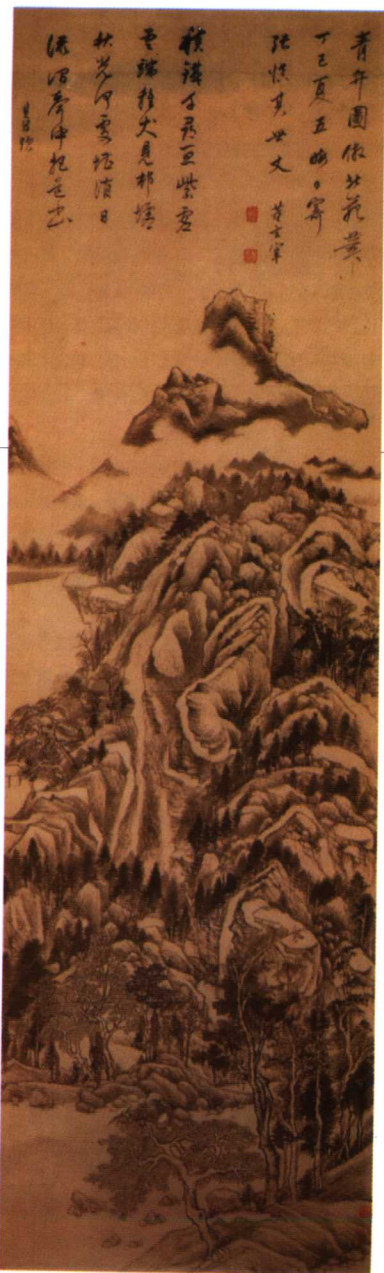


附图8-牧溪《六柿图》



附图9-梁楷《泼墨仙人图》

附图10—董其昌《青弁图》



人文画的审美品格



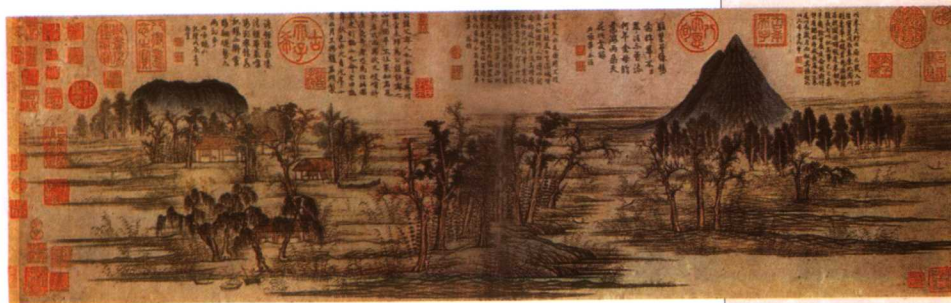
附图11—李衍《墨竹图》



附图12-黄公望《九峰雪霁图》



附图13-吴镇《秋江渔隐图》



附图14-赵孟頫《鹄华秋色图》

附图15-马远《踏歌图》



附图16-李思训《江帆楼阁图》



人文画的审美品格



附图17-赵孟頫《红衣罗汉图》



附图18-王冕《南枝春早图》



附图19-郑思肖《墨兰图》

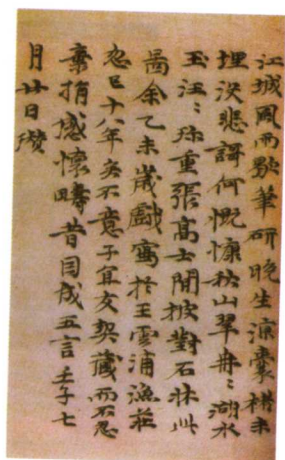


附图20-柯九思《晚香高节图》

附图21 赵孟頫《窠木竹石图》



附图22-倪瓒《渔庄秋霁图》



附图23-《渔庄秋霁图》题跋

人文画的审美品格

摘要

本书立足于中国传统文化思想和审美精神，以整体研究法提炼出文人画的基本审美属性和品格。

正文共分四章。第一章从文人画的创作主体入手，提出“文”的品格是文人画家将自身区别于非文人画家的旗号和标志。文人画是“文人之画”，文人与非文人画家在身份上的重要对立是：隶家与行家。原初意义的行家为以绘画为本职、靠绘画谋生的内行能手，即画工；隶家则是有别业，另有俸禄的外行，即文人士大夫，其本行是求道、经世和治文。这是文人画的缘起状态，兴于北宋末年由苏轼等人发起的文人画运动中。身份的隶行对立，表现在艺术中有：人格上：自娱与奉上；素养上：“三绝”与专业；方法上：生知与训练；画品上：气韵与形似。上述差异中，文人画家主要欠缺绘画的专门技法，这亦是画工仅有的优势。但是，随着社会境遇变迁和绘画地位的提升，隶行对立逐渐向隶行合流发展。北宋朝隶行合流，主要成就是营造出适合艺术蓬勃发展的庙堂环境；同时，士大夫中个别人物率先积极向画工学习技法。元朝是合流的兴盛期，文人被迫以画遣生、谋生，这两点促使隶家行家在人格、素养、方法、画品等方面全面融合。这导致的结果是：优秀文人画家，不但坚持其高妙的情趣，而且完全掌握笔墨的技巧，他们既是真正的文人，亦是真正的画家。于是，文人画得以完全凌驾于画工画之上，占据画坛主流。

成熟的文人画，其区别于画工画的标准进而转变为人文素养，即文气与野气的对立。文气，又称书卷气，它表现在四个方面：画

题上取材典籍；画意上注重理趣；画品上文品规定画品；风格上推崇冲和温润。文气的审美来源与三对范畴相关：（1）文与野。文人注重自身作为整体的独立性。文野起于国人与农人的分化，进而代表士人与庶人、尊与卑、贤与愚的高下差异。在贤愚问题上，儒家“文明观”重人为，道家“文明观”重自然，二者互补，因此文人之文包容多种文化形态。（2）文与质。文是“天道之象”和“圣人之言”的内外统一体。当文侧重外在的内涵时，形成儒家“文质观”。它重质亦重文，文是道的外在显现，因此文成为士人区别于画工的标志；当文作为内外合一的一体时，文就是士人立身之本，进而规定文人画是艺术与人文的结合。（3）文与武。文武起于文士与甲士的分化，进而文偏柔，武偏刚，传统中崇阳恋阴的情结推波助澜，因此画风崇尚温润。

第二章从文人画的哲学基础入手，提出天人合一的本根论规定文人画之本，表现为“真”的品格。从画史而言，有三种合一之论可为代表：（1）“画类”说。这是《广雅》对画的定义。类是宇宙思维，将世界理解为万物相互贯通的统一体。它源于周易，被儒道共同继承。表现在绘画中是以大观小和以小观大。（2）“常理”说。由苏轼提出。常理是天地本根，永恒而普遍。绘画中，常理与形似相对，前者既深入物象本质，又追求万物共通之理，从一见多。山水画之理，按照其显现的深度，可分为三层境界。（3）“一画”说。由石涛提出。一画的意义为三个合一：画道与天道合一、自然与心灵合一、本原与境界合一。“一画”说表明文人画已经完全与传统文化合而为一。

从哲理分析，儒家重视天的人伦性，道家重视天的自然性，禅宗重视天的心灵性。三教合流，都持天人合一的本根论。文人画之本因此具有两个层次的内涵：（1）本源上，文人画肇于自然。天人合一进入审美领域后，表现为真的品格。真有三种形态：物象之真、心灵之真、本根之真。由于合一的载体差异，进而有两种意义的“合一论”：即在物象上实现的天人合一，以及在心灵中实现的

天人合一，分别可对应第一与第二形态的真。思想史上，它体现了“理即心”的理学向“心即理”的心学过渡；文人画史上，则表现为由宋画重“理”向元明以后绘画重“意”的过渡。（2）境界上，文人画造乎自然。天工的无上性是逸品，天工一方面高于人工，另一方面肯定了人为的最高价值。最后，自然之道还贯穿于具体创作中每一方面，即阴阳法则。

从反面考察，有三种成见割裂天人关系：（1）“写意”说。主要认为文人画以抒发主观心灵为本，不注重描写客观现实和自然。其实，文人画追求天地之道，它合写实、写意为一，意本身也是天人相合的概念。（2）“形式”说。认为文人画笔墨除了具有描绘物象的功能外，还具有独立的形式审美趣味。另外特指西方学者将明代以来的文人画类比为西方的“结构主义”，也称“形式主义”这一观念。西方“纯形式”独立于一切观念、意义、内容之外，而天人合一传统于笔墨中消融趣味，因此文人画形式的独立性是相对的，也绝不可能产生“形式主义”及“为艺术而艺术”。（3）“程式”说。认为文人画的形式化与程式化关联。其实，程式与形式具有相对立的内涵。程式是由观念决定的形式，相反愈是独立的纯形式，愈会脱离意义和观念。明以来心学的逻辑中既能推演出独创性，又加强模仿性，这是程式化现象的思想史原因之一。

第三章从文人画区别于其他艺术门类的角度，提出“清”的品格为文人画的基本审美品格。画风中清格表现为：意象孤洁静谧，情思高拔幽远，意境空明灵动。画品之清与人品之清一脉相承。魏晋“名士”品格是清，它结合了“越名教而任自然”的道家“真人”品格，以及“名教中自有乐地”的儒家“君子”品格。二者的结合点有：首先，相通的出世、入世观。因此文人无论居于朝或野，其修身之道和入画之文趋向一致。就审美而言，向往山林之乐，享受山水画成为文人心理结构中一因子。其次，互补的富贵观。儒道都不摒弃世俗富贵，因此文人画之清特指尘俗中的清，山水画价值凸显，它成为隐逸梦境的替代品。就画意而言，山

水画中有从神仙隐逸向文人隐逸的过渡。

清的对立面是俗。俗气表现有：艳俗，又名烟火气；世俗，又名市井气；庸俗，又名匠气。俗的古意来源有：俗指乡邑，推至民间，对应于艳俗；俗指常人之欲，文人则超脱声色货利，对应于市井气；俗指平庸，文人高贵智慧，对应于匠气。北宋文人画主要斥责道义之俗，元明以后转向斥责市井之俗。

四君子画和水墨山水是清格的典型题材。前者偏向儒家君子清格，重操守节义；后者偏向道家真人清格，重隐逸之志。山水画重清格，在艺术门类中具有独特意义。诗文词曲针对人世心理，其中诗文偏重人伦教化，它具有脱俗性格，超脱名利而追求道义；词曲则满足世俗性的情感、情欲，它不但不脱俗，反而体贴人情。纯粹的出世心理需求和超脱一切功名利禄，甚至天下道义的个人自在感，非山水不能实现。从历史发展而言，山水重清格，代表了审美文化史中历来存在的两种趣味之一，即冲淡与纤秾。

第四章从文人画与其他艺术门类的融合入手，提出“化境”的品格是文人画的宏大气象。首先是诗中有画。诗境的审美本质是“象外之象”与“味外之味”，文人画因此超越物形的有限性，升华无限的画境。而且，此诗境代表北宋时期特定的审美情趣。表现有：伴随禅宗的士大夫化，诗味、画意中注入禅理，诗味、画意中注入道家山林乐趣。诗味特指从简易闲澹发出，因而画风转向萧条淡泊。诗画相通的落实表现为从画赞、咏画诗直至题画诗的盛行。

其次是书画相通。书法的审美本质关联天人合一的本根。就天而言，书法是韵律化的自然，超前于绘画，表现在：第一，字体结构的韵律化，更自由地显现自然之道。第二，形式的韵律化，更深刻地显现自然之道。第三，静动合一的音乐美，更审美地显现自然之道。就人而言，书法更直接、自由地抒情。具体创作中的相通表现为三个层次：用笔、画法、画意。

文人画臻于化境，从两个层面实现：（1）文人画与中国传统文化精神实现化合。自上而下，传统的本根论、宇宙论规定文人画

之本；由下至上，绘画脱离其低下的匠技地位，而具有道的大用，如教化、养生、体道、成不朽。（2）文人画与其他各门艺术，除了诗文之外，还有音乐、建筑、园林等实现了融会。化境标志文人画走向高度成熟，同时表明文人画的气运与传统文化相呼应、同盛衰。

关键词：文人画、审美品格、文、真、清、化

Abstract

From the angle of traditional philosophy and aesthetics, the author makes a holistic approach on the aesthetic characteristics of Chinese literati painting.

The text consists with four chapters, summing up to 130,000 words approximately.

The first chapter starts with the identity of artists, and puts forward the value of “*Wen*” (cultured) as a sign representing literati painters against others. Two groups oppose to each other as *Lijia* (layman) and *Hangjia* (expert) in identity. The original *Hangjia* means professional artisans who take painting as an occupation and lived by it. Instead, *Lijia* means amateur scholars who had other profession and salaries. Their proper professions cover three aspects: pursuing Tao, governing society and writing articles. The contrast between *Lijia* and *Hangjia* prevails during the “scholar-official painting movement” initiated by Su Shi etc. in Song Dynasty. Consequently, literati painters and professional artisans diverge in artistic representation as follows: on morality, satisfying oneself on royalty; on education, “three perfections” or handicraft and skill; on approach, talent or training; on quality, spirit consonance or form-likeness.

Along with changes of social condition and advance of painting's status, the relationship between *Lijia* and *Hangjia* turns from diffidence toward confluence gradually. Northern Song constructs a dynamic cir-