

混同与重构

元代文人

画学研究

刘中玉 著



混同与重构

元代人

画学研究

刘中玉 著



人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

混同与重构: 元代文人画学研究 / 刘中玉著.

—北京: 人民出版社, 2012

ISBN 978-7-01-010925-1

I. ①混… II. ①刘… III. ①文人画—绘画评论—中国—元代

IV. ①J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第109442号

混同与重构: 元代文人画学研究

HUNTONG YU CHONGGOU:YUANDAI WENREN HUAXUE YANJIU

作 者: 刘中玉

责任编辑: 陈鹏鸣 郭晓娜

出版发行: 人民出版社

地 址: 北京市朝阳区门内大街166号

邮政编码: 100706

印 刷: 北京画中画印刷有限公司

版 次: 2012年6月 第1版

印 次: 2012年6月 第1次印刷

开 本: 710毫米×1000毫米 1/16

印 张: 17.5

字 数: 245千字

书 号: ISBN 978-7-01-010925-1

定 价: 38.00元

发行电话: (010) 65257256 65245857 65276861

销售中心: (010) 65250042 65273937 65289539

版权所有 侵权必究

目 录

绪 言/1

- 一、“画学”的研究范畴/2
- 二、探赜文人心性画学的理由/5
- 三、宋元文人画蕴兴进程梳括/13
- 四、本书的切入点/15
- 五、本书的主旨/17

第一章 北风振起:蒙古压力催生下的金末文变/21

- 一、引言/22
- 二、“贞祐南渡”与士风丕变/24
- 三、“古学之风”与士风重构/27
- 四、元好问:承前启后的一代宗匠/32
- 五、小结/35

第二章 科举废、文艺兴:元初南方遗民的文化省思/37

- 一、引言/38
- 二、科举与道学/38
- 三、科举废,文艺兴/41
- 四、世变与文变/44
- 五、书画气格之流弊/47
- 六、小结/53

第三章 文会与诗社:元代宽平治下士人的交际网络/55

- 一、引言/56
- 二、“梁栋诗案”与元代宽平之政/56
- 三、诗社:隐寓的政治符号/61
- 四、私试之意蕴/63
- 五、小结/65

第四章 取法乎上:南北文化混同下比拟晋唐的思潮/67

- 一、引言/68
- 二、取法的原则和标准/68
- 三、取法古人非复古或拟古,而在于涵泳自得/70
- 四、“比拟唐宋”的大一统朝风/72
- 五、元人法晋宗唐的局限性/76
- 六、小结/79

第五章 扶世立教:以刘因为代表的正统画学思想/81

- 一、引言/82
- 二、刘因之概貌/83
- 三、艺随世变/84
- 四、“扶世立教”的志道精神/85
- 五、对宋金诸家艺、道观的阐发/90
- 六、对王维的批判/97
- 七、形神之论/104
- 八、大一统观/109
- 九、小结/114

第六章 自善与养真:以钱选为代表的陶情养性的画学思想/115

- 一、引言/116

- 二、陶潜式遁世的诱惑力/116
- 三、钱选绘画的题材与主题/120
- 四、与他者的对比/125
- 五、小结/127

第七章 文艺当行:以赵孟頫为代表的“恢张士气”的画学思想/129

- 一、引言/130
- 二、赵孟頫的当行姿态/130
- 三、去“近体”/135
- 四、“凄凉朝士有何意”/138
- 五、大张“古意”之风/143
- 六、高克恭:米氏传承者/149
- 七、李侗:自诩风流的“晋士”/151
- 八、以“学问之气”脱“画史习气”/153
- 九、小结/161

第八章 重赋江南、征役士林:元中后期南方士人离心力的加剧/165

- 一、引言/166
- 二、元中后期的政局/167
- 三、以吏代士/169
- 四、征役蔓延学者/172
- 五、玉山雅集:小众的文聚/178
- 六、小结/181

第九章 斯道与斯文:元末文艺思潮的转换/183

- 一、引言/184
- 二、投合艺选的风气/184
- 三、允执其中的从艺态度/188

混同与重构:元代文人画学研究

四、杨维桢的个性性情论/191

五、倪瓒“得性情之正”/193

六、小结/196

第十章 含文抱质与玩心高明:元末文人绘画中的纵逸思想/197

一、引言/198

二、诸家画理/201

三、笃定式的冲淡:倪瓒和吴镇/206

四、矛盾式的突破:王蒙的类型/212

五、小结/214

第十一章 内境山水:黄公望与《富春山居图》/215

一、引言/216

二、试吏弗遂/217

三、入全真道/225

四、黄公望的内丹修持和《山居图》的创作心境/229

五、《山居图》的文化类型:宗教式的虚静/236

六、小结/240

余论 体贴与禅悟:宋元文艺的创作观/241

一、引言/242

二、“墨戏”/242

三、体贴与禅悟/244

四、小结/247

主要参考书目/249

后 记/261

图版目录

图一，《江山行旅图》（局部），太古遗民，纸本水墨，美国纳尔逊·埃金斯美术馆藏。/23

图二，《赤壁图》（局部），武元直，纸本水墨，台北故宫博物院藏。/25

图三，《幽竹枯槎图》，王庭筠，纸本水墨，日本藤井有邻馆藏。/28

图四，《风雪松杉图》（局部），李山，绢本水墨淡设色，美国弗利尔博物馆藏。/29

图五，《风雪松杉图》（局部），郭敏，绢本水墨淡设色，美国高居翰藏。/31

图六，《溪山行旅图》，佚名，纸本水墨淡设色，美国三藩市亚洲美术馆藏。/33

图七，《溪山无尽图》（局部），佚名，绢本水墨，美国克里弗兰美术馆藏。/34

图八，《米芾自画像》，录自清顾沅编《吴郡五百名贤图传赞》，道光八年（1829）长洲顾氏刊本。/47

图九，《珊瑚帖》（局部），米芾，纸本，台北故宫博物院藏。/48

图十，《跋李山风雪杉松图》，王庭筠，纸本，美国弗利尔博物馆藏。/50

图十一、图十二、图十三、图十四，《琴棋书画四屏》，（传）任仁发，绢本设色，日本东京国立博物馆藏。/69、71、74、78

图十五，《东坡像》，赵孟頫，纸本水墨，台北故宫博物院藏。/92

图十六，《城南唱和诗》（局部），朱熹，纸本，故宫博物院藏。/95

图十七，《秋江鱼艇图》，刘因，纸本浅设色，日本大阪市立美术馆藏。/97

图十八，《摩诃诗意图》，唐棣，纸本水墨淡设色，美国大都会博物馆藏。/102

图十九，《潇湘竹石图》（局部），苏轼，绢本墨笔，中国美术馆藏。/105

图二十,《古木枯石图》,赵孟頫,绢本水墨,故宫博物院藏。/106

图二十一,《梨花图》(局部),钱选,纸本设色,美国大都会博物馆藏。/120

图二十二,《山居图》(局部),钱选,纸本设色,故宫博物院藏。/121

图二十三,《浮玉山居图》(局部),钱选,纸本设色,上海博物馆藏。/122

图二十四,《归去来辞图》(局部),钱选,纸本设色,美国大都会博物馆藏。/123

图二十五,《扶醉图》,钱选,纸本水墨设色,美国王季迁旧藏。/125

图二十六,《归庄图》(局部),何澄,纸本水墨,吉林省博物馆藏。/126

图二十七,《幼舆丘壑图》(局部),赵孟頫,绢本设色,美国普林斯顿大学艺术馆藏。/136

图二十八,《老子像》,赵孟頫,纸本水墨,故宫博物院藏。/138

图二十九,《八花图》(局部),钱选,纸本设色,故宫博物院藏。/142

图三十,《鹊华秋色图》(局部),赵孟頫,纸本设色,台北故宫博物院藏。/143

图三十一,《兰亭十三跋》(之一局部),赵孟頫,纸本,日本东京国立博物馆藏。/145

图三十二,《浴马图》(局部),赵孟頫,绢本设色,故宫博物院藏。/146

图三十三,《人骑图》(局部),赵孟頫,纸本设色,故宫博物院藏。/147

图三十四,《春山晴雨图》,高克恭,绢本设色,台北故宫博物院藏。/150

图三十五,《跋陆柬之文赋》,李侗,纸本,台北故宫博物院藏。/151

图三十六,《帝师胆巴碑》(局部),赵孟頫,纸本,故宫博物院藏。/154

图三十七,《竹石图》,管道升,纸本水墨,台北故宫博物院藏。/155

图三十八,《中峰明本像》,一元宥节,绢本设色,日本高源寺藏。/155

图三十九,《致中峰和尚叨位帖》(局部),赵孟頫,纸本,故宫博物院藏。/156

图四十,《双松平远图》(局部),赵孟頫,纸本水墨,美国大都会美术馆藏。/157

图四十一,《水村图》,赵孟頫,纸本水墨,故宫博物院藏。/158

图四十二,《枯木竹石图》,李衍,绢本水墨,美国印第安那波利斯美术馆藏。/160

图四十三,《横竿晴翠图》,柯九思,纸本水墨,日本大阪美术馆藏。/162

图四十四,《西园雅集图》(局部),马远,绢本设色,美国纳尔逊·埃金斯美术馆藏。/179

图四十五,《岁寒图》,杨维桢,纸本水墨,台北故宫博物院藏。/192

图四十六,《墨竹谱》(之一),吴镇,纸本水墨,台北故宫博物院藏。/198

图四十七,《渔父图》(局部),吴镇,纸本水墨,上海博物馆藏。/199

图四十八,《梧竹秀石图》,倪瓒,纸本水墨,故宫博物院藏。/200

图四十九,《墨梅图》,王冕,纸本水墨,上海博物馆藏。/201

图五十,《渔庄秋霁图》,倪瓒,纸本水墨,上海博物馆藏。/202

图五十一,《紫芝山房图》,倪瓒,纸本水墨,台北故宫博物院藏。/203

图五十二,《江亭山色图》,倪瓒,纸本水墨,台北故宫博物院藏。/205

图五十三,《江岸枯树图》,倪瓒,纸本水墨,瑞典斯德哥尔摩东方博物馆藏。/207

图五十四,《芦花寒雁图》,吴镇,绢本水墨,故宫博物院藏。/208

图五十五,《古木竹石图》,吴镇,绢本水墨,美国王季迁旧藏。/209

图五十六,《具区林屋图》,王蒙,纸本设色,台北故宫博物院藏。/210

图五十七,《秋山草堂图》,王蒙,纸本设色,台北故宫博物院藏。/211

图五十八,《春山读书图》,王蒙,纸本设色,上海博物馆藏。/212

图五十九，《夏山高隐图》，王蒙，绢本水墨，故宫博物院藏。/213

图六十，《黄公望像》，见《剩山图》卷，浙江省博物馆藏。/216

图六十一，沈周《富春山居图》题跋，见《富春山居图》卷。/223

图六十二，《陡壑密林图》，黄公望，纸本水墨，美国王季迁旧藏。/225

图六十三，《山水图》，曹知白，纸本水墨，台北故宫博物院藏。/225

图六十四，《太白龙湫图》，方从义，纸本水墨，日本大阪美术馆藏。/227

图六十五，《题〈黄子久画〉》（局部），张雨，纸本，上海博物馆藏。/227

图六十六，《富春山居图》（局部），黄公望，纸本水墨，台北故宫博物院藏。/230

图六十七，《溪山雨意图》（局部），黄公望，纸本水墨，国家博物馆藏。/235

图六十八，《水阁清幽图》，黄公望，纸本水墨，故宫博物院藏。/236

图六十九，《富春山居图》题跋，黄公望自题，见《富春山居图》卷。/238

图七十，《富春大岭图》，黄公望，纸本水墨，南京博物院藏。/239

绪 言



一、“画学”的研究范畴

从中国古典绘画的发展历史来看，“画学”这一概念的生成，是宋代文苑体系和科举制度催生的产物，其最初指为宫廷培养绘画人才的专门学校，正式设置于宋徽宗崇宁三年（1104）。是后作为专属名词，用以指代与绘画相关之学问而频见于画史著录，如南宋末出现了署名王维的《画学秘诀》^①，便已标举以之为名。迨至明清，汪建功《画学南宗》、秦祖永《画学心印》、董棨《养素居画学钩深》、郑绩《梦幻居画学简明》等书，亦是直接以此命名的讲究画法、画史的专门著述。

民国以降，美术史界开始从近代学科意义上对传统绘画的发展历史进行梳理、研究，其最显著的表现便是掀起了一场国画改良运动的风潮，20世纪20年代恰是最活跃的时期^②。1920年5月，金城、周肇祥、陈衡恪、贺良朴、萧瑟等二十余位学人征得总统徐世昌的支持，获得“庚子赔款”退款的资助，成立了“中国画学研究会”，明确提出以“精研古法、博采新知”为宗旨，希望借此来革变当时画坛专宗四王的习气^③。会长金城还著有《画学讲义》。是年6月，北

① 据相关资料来看，此书大略是好事书商所伪，其年代应是在南宋末。清人赵殿成所编《王右丞集笺注》中，已疑其为伪作；《四库全书》中所收浙江鲍士恭家藏本，《四库全书总目提要》（以下简称《总目提要》）云：“旧本题唐王维撰。词作骈体，而句格皆似南宋人语。王缙《编集》，亦不载此篇。明焦竑《国史经籍志》始著于录，盖近代依托也。明人收入维集，失考甚矣。”（《总目提要》卷一四·子部二四，万有文库本）近现代以来，对于是书已多有证伪之论，兹不一一具列。

② 对美术界这一改良风潮（亦称“美术革命”）的研究颇多，如姚梦谷、李铸晋、万青力、黄永川、郎绍君、薛永年等，对此，邱敏芳在《民初（1912~1937）北京画坛中国画的转变》（台湾师范大学20世纪中国美术课程期末报告，2001年）中有详细论述，兹不赘述。另可参考胡建《论陈师曾与清末民初画坛的文化保守主义》（南开大学博士论文，2005年）一文。

③ 该研究会会长为金城，创立之初仅三十余位会员，至20世纪40年代已发展到五百余位。相关史实之梳理，可参考云雪梅《金城和中国画学研究会》（《美术观察》1999年第1期，第59~61页），陈美珍、黄宗贤《守护与超越——中国画学研究会与中国画的现代转换》（《文艺争鸣》2009年第5期，第157~160页）诸文。

京大学《绘学杂志》创刊，由蔡元培任主编，徐悲鸿《中国画改良论》（第1期，1920年）、陈衡恪《文人画之价值》（第2期，1921年）相继在此刊发表。徐、陈二人文章中虽然有明显的欧美、日本因素的影响，不过从学理的角度来看，他们的观点并非是对西学的单纯因陈沿袭，而是着力于思谋传统绘画的改良。

1926年，余绍宋应北平燕京华文学学校（The Yenching School of Chinese Studies）博晨光（Lucius Chapin Porter）^①之邀讲授中国绘画史，其在《中国画学源流之概观》（后有天津南开学校铅印本）讲稿中，把画学演进与时代政教风尚并置考源^②，一新画史研究面目。继之未久，郑昶《中国画学全史》问世。郑氏对于当时国内艺术领域以西洋画来改造中国画的思想明确表示反对，他认为，“夫以占世界美术史之泰半地位之大画系，迄今尚全无史贡献于世，实我国画苑之自暴矣”。故著是书，以阐明中国画学演进之历程。书稿最初由上海中华书局出版（1929年），一经问世，便颇获舆论，时誉之为画史研究的“扛鼎之作”。蔡元培称之为“中国有画史以来集大成之巨著”^③。余绍宋在《书画书录解题》中亦谓郑昶“独出心裁，自出手眼，纲举目张，本原俱在，虽其中不无可议，实开画学通史之先河，自是可传之作”^④。其后，诸宗元《中国画学浅说》（上海商务印书馆，1933年版）、秦仲文《中国绘画学史》（立达图书公司，1934年版）乃从画体、画法、笔法及习画之进程、章法等方面，来绍叙中国传统绘画之源流、成就。

20世纪下半叶至今，以“画学”题名的文献整理及研究亦多有可观，如虞复编《历代中国画学著述录目》（朝花美术出版社，1958年版）、杨家骆主编《宋人画学论著》（11种30卷，台北世界书局，1962年版）、周骏富编《履园画学》（《清代传记丛刊》本，台北文明书局，1986年版）、朱季海辑《南田画学》（古吴轩出版社，1992年版）、杨成寅《石涛画学本义》（浙江人民美术出版社，

① 博晨光（1880～1958），美国人，生于天津，父母为公理会传教士，长期任教于燕京大学。

② 详见余绍宋《书画书录解题》卷一，北京图书馆出版社，2003年影印本。

③ 上引分别参见《中国画学全史》自序、重刊序，上海书画出版社，1985年版。

④ 《书画书录解题》卷一，第166页。

1996年版)、朱良志《扁舟一叶:理学与中国画学研究》(安徽教育出版社,1998年版)、阮璞《画学丛证》(上海书画出版社,1998年版)及《续证》(香港天马出版有限公司,2005年版)、谢巍编著《中国画学著作考录》(上海书画出版社,1998年版)、王伯敏与任道斌主编《画学集成》(河北美术出版社,2002年版)、毛建波《余绍宋:画学及书画实践研究》(中国美术学院博士论文,2006年,2008年由中国美术学院出版社出版)、徐建融《从古典到现代——中国画学文献讲义》(上海书店出版社,2008年版)、中国美术学院中国画系所编论文集《中国画学研究:品格与意境》(中国美术学院出版社,2008年版)、韦宾《宋元画学研究》(甘肃人民出版社,2008年版)、皮道坚等主编《探赜索隐:中国画学研究论文集》(河北美术出版社,2009年版)等等。相关论文更是如春笋萌发,不胜枚举。

由上所列研究及著录成果可以看出,对于“画学”这一概念的内涵与外延,美术史界已达成共识,普遍将其界定为“传统上一切有关绘画知识学问之总称”。郎绍君在为韦宾《宋元画学研究》一书作序时即表达了类似的观点。陈平在《再读滕固》一文中涉及“画学”概念时,乃将之括纳为史传、作法、图谱、论述、题赞、著录、杂识、鉴定、贮藏等内容,并认为由于传统意义上“画学”的文学体裁不一,内容混杂,即便是现代术语“绘画理论”也不能完全概括,故今之所谓“画史”亦只是“画学”的一部分^①。

本书之所以使用“画学”这一概念,亦是基于对传统绘画所涉诸层面的整体思考。不过需要指出的是,本书的侧重点非在于解析“自外而入”的见闻之画学,而在于索隐元代文人画家“自内而生”的心性之画学^②。是以本书在行文中乃多着重从社会文化生态、文风革变、道与艺的关系等层面来探论元代文人的心性画学。

① 详参滕固著、沈宁编《滕固先生美术史论著三种》,商务印书馆,2011年版,第257~258页。

② (清)郑绩《梦幻居画学简明》卷一云:“夫为学之道,自外而入者,见闻之学,非己有也;自内而出者,心性之学,乃实得也。”(续修四库全书本,上海古籍出版社,1995年影印本。)

二、探赜文人心性画学的理由

兹从以下四个层面说明之。

(一) 从学科设置、创作传播层面来说。当下中国画无论是在规范设置、教学形态、创作心境、传播场域以及观赏层面来看，已然与传统意义上的古典绘画形成明显的断痕。这一局面的形成既有“西学东渐”的成分，也与新中国建立后对传统文化所谓的“扬弃”有一定的关系，当然更多的应是受传播这一环节的影响，即以市场为导向的艺术创作在有意和无意之间把传统绘画中最能彰显文人情怀的部分屏蔽遗弃了。参照柯律格（Craig Clunas）对明代美术市场的研究，我们亦可大胆地认定现在的绘画已从精神形态物化为商品形态^①。正是这种趋于迎合、媚俗的创作心态使传统意义上的中国画在发展上陷入了“内蕴”枯竭的境地。而作为传统绘画中意蕴最为丰润的文人画，自然近乎终结。当然，这一局面的形成是一个长期渐变的过程。早在 20 世纪初叶，文人画便已遭遇这种尴尬，对此，陈衡恪多有批判之言，其曰：

欲求文人画之普及，先须于其思想品格之陶冶；世人之观念，引之使高，以求接近文人之趣味，则文人之画自能领会，自能享乐。不求其本而齐其末，则文人画终流于工匠之一途，而文人画之特质扫地矣。若以适俗应用而言，则别有工匠之画在，又何必以文人而降格越俎耶？^②

陈氏此论是针对当时受西学影响的艺术史界所抛出的文人画乃阳春白雪、曲高和寡，以是不见赏于流俗的言论而发的。其时尚且如此，当下甚然。虽不乏有坚守者努力以继“斯文”，然作为少数“个体”的尝试，相较于整个时代的趣尚而

^① 参见（英）柯律格《商品与脉络：明末艺术市场中的文征明作品》（台湾大学艺术史研究所编《台湾 2002 年东亚画史研讨会论文集》，台湾石头出版社，2008 年版）等论述。

^② 陈衡恪《文人画之价值》，参见《陈师曾讲绘画史》，凤凰出版社，2010 年版，第 68～69 页。

言，是很难构成洄波或向上的推助力的。不过作为艺术史研究中不可缺失的一环，我们不能因其难以为继便放弃了追源溯流的工作。相反，在此情境下，我们更有必要对承宋而兴的元代文人绘画进行学术史的梳理和研究，来观察在多元融汇的社会生态场域下，艺术在士人精神重构进程中所发挥的功能及所扮演的角色，并在此基础上，来推进传统艺术史的研究，催发在文艺理论层面的省思。

（二）从多学科协同研究的层面来说。近代以来学科体系的确立及多学科交叉研究的兴起，亦深深影响到美术史研究领域。多学科的应用虽然使相关课题研究的深度与广度得到了前所未有的拓展，但同时也使作为整体的美术史研究陷入一种困境。这种困境便是要求研究者思考如何在历史与美术之间找到一个动态的平衡，才不至于使真正意义上的美术史研究偏离“美术”的轨道，同时又能避免“以图证史”的尴尬。方闻认为，20世纪70年代以后，海外中国绘画研究的特点是利用汉学研究中有相关的绘画证据，从历史学、社会学等学科的背景来分析解释绘画，目的是使“我们”能够辨认中国艺术，可以告诉“我们”什么是中国历史^①。而这种多学科介入的研究特点，最终使美术史研究本身陷入“身份危机”之中。巫鸿在《重构中的美术史》中提到，近二三十年美术史研究在研究对象、研究目的与研究角度等方面的迅速扩张，不仅使其本身的影响力快速增长，且积极介入到一般性人文科学与社会科学，同时也使自身陷入越来越模糊的面目和日益尖锐的“身份危机”之中，并因为多学科研究方法与手段的介入，无形之中消解了其自身的方法论与操作规则，从而使以艺术家与风格为主要概念的传统美术史被解构^②。

故而在这种情况下，重新认识传统绘画尤其是文人画，不仅成了我们接近“复古”的一条道路，同时，在某种意义上也可以说是对传统美术史研究方法重构的尝试。

（三）从学术发展的一般性上来看。一直以来，艺术史界对于元代绘画的普

①（美）方闻著、郑宇航译《文人画：认同、区别与后现代艺术史观》，《台湾2002年东亚画史研讨会论文集》，第207～217页。

②（美）巫鸿《美术史十议》，三联出版社，2008年版，第56页。