

中国古代美术 批评史纲



邓福星 主编 李 一 著

黑龙江美术出版社

邓福星 主编 李 一 著

中国古代美术 批评史纲

黑龙江美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代美术批评史纲/李一著. —哈尔滨:黑龙江美术出版社,2000.3
(美术学文库/邓福星主编)

ISBN 7-5318-0623-1

I. 中... II. 李... III. 美术批评-美术史-中国-古代 IV. J120.92

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 02529 号

ZHONGGUO GUDAI MEISHU PIPING SHIGANG

中国古代美术批评史纲

著 作 者 李 一
责 任 编 辑 邓会光
装 帧 设 计 邓 宇 邓 宁
出 版 黑龙江美术出版社
印 刷 黑龙江新华印刷厂
发 行 黑龙江美术出版社
开 本 850 × 1168 1/32
印 张 13.75
字 数 40 万字
出 版 日 期 2000 年 3 月第 1 版 第 1 次印刷
印 数 1-3 000
书 号 ISBN 7-5318-0623-1/J·624
定 价 46.00 元

美术学文库



主 编 邓福星

副 主 编 姚凤林

责任编辑 邓会光

装帧设计 邓 宇

邓 宁

14956/03

《美术学文库》总序

邓福星

以往,人们一直习惯地沿用着诸如美术史、美术原理、美术批评或美术发生学、美术心理学、美术社会学、民间美术学等分门别类的称谓,美术学,是对它们的统称。

美术学,即研究美术实践活动和美术现象的一门学问或学科,同时,也包括对美术学自身的研究。美术学的提出,标志这一学科已进入更加自觉和更为系统的研究阶段。于是,将加强对美术更全面、更深刻地把握,将有助于美术史、论、评三者之间的相互促进和综合研究以及各自更细更专的深化;将有益于相关边缘学科的创立和探讨;将便于美术学理论自身的反思与建构。总之,美术学将在较深层次上密切与美术实践关系的同时,成为艺术美学乃至人文学科中重要的一支,从而,强化自身的严整性和系统性。

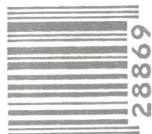
不难想像,每个研究者都具有各自研究的个性和切入角度,各自认识中的主观性和局限性是不可避免的。在这种意义上说,美术学是许多人对美术思考和阐释的总和。而且,它总是反映了人们认识的过程而不是最终结果。这种认识和阐释可能是从整体上的概括或对基本性质的把握,也可能是对某一门类、某一方面或某一问题的具体索解。因此,《美术学文库》中的著作,是从多角度、多层次和多侧面,对种种美术现象或不同问题的研究和探讨。

美术实践活动和人们思维及认识的发展,既要求美术学理论的不断深化、完善与更新,又为之发展提供了可能的条件。《美术学文库》则旨在理论形态美术的开发和建设。不过,谁都不会以为,这种理论的开发和建设可以毕其功于一役。如同美术创作繁荣的出现一样,它需要许多人直接或间接地投入,甚至须几代人的努力。我们这里所做的只是一个开端。

1999年10月1日于
中国艺术研究院美术研究所

内容提要

本书是中国第一部古代美术批评史专著，作者运用历史与逻辑相统一和史论结合的方法，通过对先秦至明清主要美术批评著述的梳理剖析，将其发生、发展、嬗变、兴替的历史进程作了纲要性的勾勒和评述，展示了各个阶段的美术思潮、审美崇尚和批评方式，揭橥了美术批评的发展规律。本书将中国美术批评分为萌芽期、确立期、成熟期、转捩期、鼎盛期五个阶段，对每个阶段的特点和各阶段之间的相互联系作了分析，并对各门类批评发展的不平衡性，批评范围的多义性，历史演进的包容性以及批评主体的文人化、批评方法的点悟与品味、思维方式的直觉、意象和实践性等中国美术批评的基本特征进行了阐述和总结。



作者简介

李 一 原籍山东定陶，1957年8月生于山东曲阜。1982年毕业于山东济宁师专艺术系，1985年毕业于曲阜师范大学中文系，1989年至1996年就读于中国艺术研究院研究生部美术学系，先后获硕士、博士学位。现任中国艺术研究院美术研究所古代研究室主任，硕士研究生导师，《美术观察》杂志副主编，中国书法家协会会员。近年来撰写并发表了大量关于中国古代书法、绘画的论文。其论文曾获中国艺术研究院第四届优秀科研成果二等奖。书法作品曾获全国大学生首届书法竞赛三等奖，并入选全国第四届书法展览。同时，著有《后现代主义与当代绘画》、《拓本拓片技法》、《中西美术批评比较》等。

丁
14:2

书 名 中国产

104139

借者姓名 借

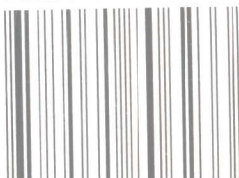
1041

注

- 1 借书
- 2 请勿折角
- 3 借去等情

京字 0701

ISBN 7-5318-0623-1



9 787531 806233 >

目录



导 言	1
一、批评与批评史	3
1. “美术批评史”释义	3
2. 美术批评史研究对象与范围	6
3. 研究方法的运用	10
二、中国美术批评发展的五个阶段	15
第一章 孕育和产生(先秦两汉)	23
第一节 绘画理论体系的孕育	23
一、先秦诸子对绘画的认识	24
二、两汉哲人论画	29
第二节 工艺、建筑、雕塑理论的孕育	33
一、工艺造物原则的提出	33
二、建筑理论的萌芽	39
三、最初的雕刻理论	42
第三节 书法批评的率先自觉	44
一、由字学到书法	45
二、崔瑗对草书的褒扬	48
三、赵壹对草书的非难	51
四、蔡邕与书论	55



第二章 范式的建构(魏晋南北朝)	61
第一节 范式建构的文化契机	62
一、时代动荡与艺术观念的自觉	62
二、玄学对艺理的敦促	64
三、人物品藻之影响	67
四、创作对理论的推动	70
第二节 书法批评框架的初步形成	73
一、由书势到书意	75
二、由书评到书品	84
第三节 绘画理论体系的建构	98
一、传神论的确立	99
二、山水画论的形成	105
三、六法体系的确立	113
四、谢赫与姚最的分歧	119
第三章 走向成熟(隋唐五代)	126
第一节 成熟的标志	127
一、理论形态的多样化	127
二、批评视野的拓展	132
三、史学批评意识的强化	136



四、法则的深入探索	140
第二节 书法楷模的建立	145
一、发展的四个阶段	145
二、历史建树	156
第三节 绘画理论的成熟	166
一、初、盛唐对“顾、陆、张”的再评价	168
二、“外师造化,中得心源”理论的提出	170
三、品评标准:从“六法”到“四品”	173
四、张彦远的理论贡献	178
五、《笔法记》——系统山水画论 的出现	188
第四章 发展中的转折(宋代)	197
第一节 批评观念的转捩	198
一、观念转捩的文化背景	198
二、观念转捩的理论表征	204
第二节 绘画批评的转捩	216
一、“逸格”的定位	216
二、“六要”、“六长”及观画方法	220
三、“气韵非师”说的提出	223



四、山水画论的成熟	227
五、文人画理论的形成	234
第三节 尚意思潮下的书法批评	243
第五章 文人批评的发展(元代)	252
第一节 文人画理论的发展	254
一、从“君子画”说到“士气”说	254
二、赵孟頫的“古意”说和以书入画主张	257
三、倪瓒的“逸气”与“逸笔”	261
四、汤垕论“写意”及“精鉴”	264
五、黄公望、饶自然、李衍的技法理论	267
第二节 书法理论的发展	272
一、从郝经到赵孟頫	272
二、从韩性到虞集	276
三、郑杓的《衍极》	280
四、陈绎曾的“变法”论	285
第三节 篆刻理论专著的出现	287



第六章 步入繁荣(明代)	291
第一节 繁荣的标志	291
一、美术著述数量的骤然剧增	294
二、涉及问题的广泛性	295
三、风格流派的论争	297
第二节 明代画论的发展	300
一、明初期的画论	301
二、明中期的画论	306
三、明后期的画论	314
第三节 明代书论的发展	329
一、明初期的书论	330
二、明中期的书论	332
三、明后期的书论	337
第四节 篆刻理论的自觉	340
第五节 造园和工艺理论的繁兴	349
一、《园冶》与造园理论	350
二、《天工开物》与工艺理论	357
第七章 集大成和多样化(清代)	361
第一节 清代美术批评的特点	361



一、美术著述的空前繁多	362
二、批评形式的更加多样化	363
三、各门类理论的全面发展	364
四、各种观点的集大成	366
第二节 清代绘画批评的发展脉络	367
一、清初期	369
二、清中期	380
三、清晚期	383
第三节 由帖学到碑学的书论走向	384
一、清初的帖学发展和碑学理论的发轫	385
二、清中期帖学与碑学的双向发展	392
三、晚清碑学理论的兴盛	402
第四节 篆刻理论的活跃	409
结 语	417
后 记	422
主要参考书目	425



美术批评学是美术学中的一个分支。

美术学所研究的内容已经很古老。但是，美术学作为一个正式学科的提出，还不到十年的时间。^{〔1〕}美术学是对理论形态美术的统称，其中诸多理论也有待深入研究。中国美术批评史的研究，作为美术学建设的一个重要环节，是不能回避且应该作出深入系统探讨的课题。从国内美术研究状况看，就美术批评研究与美术创作研究相比，就批评史与各门类专史相比，尚处于一个相对薄弱的环节，还未得到应有的重视。^{〔2〕}

自 80 年代中期以来，各类人文学科研究深入展开，批评在造型艺术领域中日益显示出其自身的力量和价值。尽管美术批评的力度和阵容尚逊色于文学批评，但其地位的明显上升已是事实。开始越来越受到重视，并且开始有选择地接受西方有关的批评理论。注重作品、材料、语言和技术的形式批评，强调作品象征性能的图像学批评，分析艺术家心理状态与现实关系和人类潜意识无意识关系的精神分析批评，从集体无意识角度强调当代作品与原始审美心态同构关系的神话原型批评，强调读者再创造的接受美学批评，注重作品深层结构的结构主义批评，以及消解逻辑斯中心主义的解构主



义批评、女性主义批评等西方现代和后现代主义批评的方法策略，被国内批评家们移植过来，或深或浅地运用于当下的批评实践，使批评成为参与当代美术、当代文化建设的活跃因素。

在新说纷纭、多元共生的氛围中，当下美术批评存在着注重制造“轰动效应”，忽视自身理论建设的倾向。这具体表现在较多地注重操作技巧而较少地研究批评的本质、批评对象的特性、批评的分类、批评的方法、批评的文体和风格等，特别是对中国美术批评的特点、方法及文化价值缺少深入系统的研究。近年来，美术理论界开始意识到这些问题的存在，发出重视自身建设和建立新的批评体系的呼声。应该引起重视的是，建设中国当代美术批评体系，除了认真和虚心地学习西方现当代美术批评的方法，吃透其底蕴，掌握其技术手段外（从当前的批评实践看，还远远没有做到），应该对中国传统的美术批评进行认真地清理，探其渊源，明其脉络，重新认识其价值。因为无论如何，我们都不能也无法切断与历史的联系，如同汉语的古今流通一样，传统毕竟是我们存在的根源。要超越它，前提是了解它的高度。在经历了一个多世纪的中西之争、古今之争的今天，在美术批评走向多元的当下，我们应该放弃中西对立、古今对立的思维模式，重新认识西方和我们自己的传统。

本着美术学建设和当代美术批评实践的需要，笔者选择了中国美术批评史研究这一基础性的课题。因而将思想引入历史档案馆，槌骨历髓，提要钩沉，在古代美术典籍这个博大精深奥而极具特色的理论空间中与历史展开对话。目的是通过对传统美术批评的辨析梳理，揭示其发展规律及基本特征，为当前的批评实践提供一种参照，为刚刚起步的美术学建设尽绵薄之力。

一、批评与批评史

1. “美术批评史”释义

在对“美术批评史”这一概念作出界定之前，我们就“美术批评”作一番先期性的讨论。“美术批评”一词系现代理论用语，中国古代无“美术批评”的称谓。“美术”一词作为古罗马的拉丁文“art”的对应词，“五四”新文化运动之前，出现于一些学者的译著中。在蔡元培 1903 年的译著中，就将“art”译成“美术”。^[3]不过，因“art”含有“艺术”和“美术”的双重意思，中国学者早期使用“美术”一词时，是偏重于“艺术”之概念的。如蔡元培在 1918 年 4 月 15 日的《国立美术学校成立及开学式演说词》中所说：“美术本包有文学、音乐、建筑、雕刻、图画等科。”^[4]同时又指出“唯文学一科，通例属文科大学，音乐则各国多立专校，故美术学校，恒以关系视觉之美术范围。”^[5]已有将“美术”专指“视觉之美术范围”之意，后来随着时代的变化，“美术”一词专指绘画、雕塑、建筑、工艺、书法等造型艺术，与“艺术”变成了隶属关系。

“批评”一词虽为中国所固有，但古代的“批评”和今天与英语 Criticism 相对应的“批评”在语义上是有出入的。“批”和“评”早期是分别作为单纯词出现的。“批”初为手击和排除的意思。许慎《说文》作“擻”，“手反击也”。《左传·庄公十二年》：“（宋万）遇仇牧于门，批而杀之。”《战国策·秦三》：“正乱批患，折难广也。”唐代以后，“批”才有批示、评语的意思。“评”的原意倒是评定、评论的意思。如《后汉书·许邵传》：“邵与（从兄）靖俱有高名，好共核论乡党人物，每月辄更其品题，故汝南俗有‘月旦评’焉”。又《后汉书·党锢传·范滂》：“君为人臣，不惟忠国，而共造部党，自相褒举，评论朝廷。”“批”和“评”合



成一个复合词较晚,约出现于明代。较早使用“批评”一词的是明代的李贽,其《寄答留都书》:“前与杨太史书亦有批评,倘一一寄去,乃足见兄与彼相处之厚。”其后,清代李渔《慎鸾交·心归》中有“你辨美恶,目光如镜,谁高下,早赐批评。”方植之《考槃集文录·五》:“古人著书为文,精神识议固在于语言文字外,而其所以成文义用或在于语言文字外,则又有识精者为之圈点,抹识批评,此无谓筌蹄也。”此外,明代坊间刻印的一些小说,往往以某某人“批评”为名称,如《李卓吾先生批评忠义水浒传》等,以上出现的“批评”字眼,当然有对作品加以分析比较、评判优劣之义,但与今天“批评”的概念不尽相同,涵盖面尚窄。所以在40年代,有的学者就认为应该将“批评”改为“评论”,才与英语 Criticism 相对应。^[6]就中国古代美术典籍的实际情况看,很少用“批评”一词,多为“品”、“评”、“论”、“议”等,的确不如“评论”贴切。所谓中国美术批评史确切说是评论史,不过,“批评”的称谓今已约定俗成,已将“论”、“品”等包含其中,故此,我们决定使用美术批评这一术语。

中国古代虽无“美术批评”一词,但依据一定的审美标准对美术现象(包括美术创作、美术理论、美术思潮等)作出的理论分析和价值判断的评论却异常丰富,从先秦至明清,这些评论散见于画论、书论、印论及有关工艺美术、雕塑、建筑、园林的史籍中,以“评”、“品”、“断”、“议”、“赞”、“录”、“谱”、“序”、“跋”、“记”、“随笔”等表述形式存在下来,成为历史档案中珍贵的精神财富。

如何梳理这些文献,首先遇到的问题,是怎样理解美术批评这一概念,因为这关系到美术批评史研究的范围。美术研究者通常将研究的内容划分为史、论、评三大块,史针对过去,批评针对当下,理论针对原理。三者分立,有其依据,但它们并不是截然对立的。因为史不仅针对过去,也针对现在和未来;批评的对象不仅是当下的,历史上的作品和作者也是重要的批评对象;原理的探讨又离不开史和批评两个方面。它们是相互