

寿勤泽 著

美术学博士论丛

中国文人画 思想史探源

以北宋蜀学为中心

荣宝斋出版社

文人画思想的萌生与兴起，是『唐宋变革』的历史转型为文人画意识兴起提供了历史契机与社会条件，以欧阳修为思想先驱，以苏轼父子为核心的元祐文士集团紧紧把握了这一历史机遇，利用了当时的各种有利条件，倡导并阐释了一系列符合艺术发展规律的文艺主张，在绘画艺术的本质与目的、绘画艺术的风格、绘画的鉴赏与品评、绘画创作的气韵、形神关系、绘画创作主体的心性修养等问题上作了一系列的探讨，构建了文人画思想体系。

中国出版集团学术著作出版资助项目
美术学博士论丛 ◎寿勤泽／著

中国文人画思想史探源

——以北宋蜀学为中心

荣宝斋出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国文人画思想史探源：以北宋蜀学为中心/寿勤泽著.
北京：荣宝斋出版社，2009.10
(美术学博士论丛)
ISBN 978-7-5003-1144-7

I. 中… II. 寿… III. 文人画—绘画史—研究—中国—宋代 IV. J212.092.44

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第160773号

丛书策划：张建平 崔 伟 徐沛君
责任编辑：刘 芳
特约编辑：王小飞
装帧设计：安鸿艳
责任印制：孙 行 毕景滨

中国文人画思想史探源

——以北宋蜀学为中心

寿勤泽/著

出版发行：荣宝斋出版社

地 址：北京市东城区北总布胡同32号

邮政编码：100735

制 版：北京腾彩图文设计中心

印 刷：三河尚艺印装有限公司

开 本：880mm×1230mm 1/32

印 张：11.75

版 次：2009年10月第1版

印 次：2009年10月 第1次印刷

印 数：0001—4000

ISBN 978-7-5003-1144-7 定价：38.00元

总序

20世纪90年代初,中国的高等美术教育和美术研究机构中原有的“美术史及美术理论”专业被陆续改称美术学,90年代中期国家有关部门又将美术学定为艺术学(一级学科)下属的与音乐学、戏剧学等并列的一个二级学科。从那时起,美术学正式作为一个二级学科在中国诞生,并得到迅速的发展。美术学作为艺术学科的一个分支,涵盖了视觉造型创作与美术史论研究的广泛领域,是艺术学的支柱学科之一,在我国文化事业的建设和发展中起着重要的作用。遗憾的是,这个重要作用尚未引起普遍的认识,与发达国家比,美术学的社会地位和普及程度相差甚远。

美术学是人文科学的组成部分,是一门研究美术现象及其规律的科学,美术历史的演变过程、美术理论及美术批评均是它的主要内容。美术学要研究美术家、美术创作、美术鉴赏、美术活动等美术现象,同时也要研究美术思潮、造型美学、美术史学等。此外,美术学还要研究本身的历史(即美术学史,就像哲学要研究哲学史一样)。美术学既可以运用自己特有的方法进行研究,也可以借鉴哲学、美学、心理学、社会学、文艺学的方法进行研究,因此对美术学的研究还可以同其他学科的研究结合起来,形成美术学研究的边缘地带或者形成新的交叉学科,例如美术社会学、美术心理学、美术市场学、美术信息学、美术管理学等等。这里,“美术”二字的含义有时会扩大到书法及摄影等造型艺术领域。通过这一界定,美术学的基本研究对象包括美术史、美术批评与美术理论,构成了对“美术”这一现象的研究,这在我国已经形成美术学的基本框架。

然而遍览欧美各地大学的学科设置,却并不存在一个所谓的“美术

学”的概念。欧美的美术史研究，且以德国为例分析，强调美术史本身的社会文化意义的派别影响最大。特别是潘诺夫斯基图像学的研究方法成为美术史研究的主流，美术史巨子贡布里希更将图像学的观点进一步推演到人文学科的其他领域等等。在此意义上，美术史实际上是借美术的外壳，承载社会文化的历史内容与含义。设在综合性大学里面的美术史学科，大都拥有独立的系别，如美国哈佛大学、哥伦比亚大学，英国的剑桥大学、牛津大学这些知名大学均有美术史研究的专业。另外也有将考古与美术史并置的，如伦敦大学亚非学院就有名为“考古与中国艺术史”。美术理论、美术批评学科，常设在综合性大学的哲学系美学专业。当然，也有一批艺术院校有美术理论专业。

总之，国外还没有一个能够包含史、论、评含义的美术学概念，同时也似乎不存在一个学科管理意义上的美术学。在中国古代美术文献中，常常把画评、画史、画论结合在一起进行探讨，例如南齐谢赫的著名批评著作《古画品录》便是这种体例。谢赫在这部著作开头，就对画品即绘画评论作出概括：“夫画品者，盖众画之优劣也。”接着对绘画的功能和作用发表见解：“图绘者，莫不明劝戒，著升沉，千载寂寥，披图可览。”这段话便是他的美术观念和绘画理论的表述。谢赫提出的绘画六法，即品评绘画的六条标准：气韵生动，骨法用笔，应物象形，随类赋彩，经营位置，传移模写。这六条标准成为此后绘画批评中的根本原则，也成为我国古代美学理论的重要内容。由此可以看出批评理论与创作同时又可以是史的范畴，中国古代画论也常将史和批评融会其中。

美术批评与美术史、美术理论是三个既有联系又有区别的学科，它们却构成美术学的基本内容。美术批评学可以作为美术学的一个重要的分支加以研究，当然在批评学领域，美术批评学也可以作为批评学的一个分支，与文学批评学、音乐批评学等并列。美术批评运用一定的批评方法与原则，对美术作品的形式、语言、题材、内容、思想和风格进行品析、评判，揭示其价值，分析其优劣，或者对美术现象、美术思潮、美术流派、美术活动进行分析评价，揭示其内在规律和发展趋势，这种活动就是美术批评或者叫美术评论。美术评论和当前的创作实践活动联系比较紧密，批评家要参与美术活动，及时了解创作动向，推动创作活动的发展，美术批评家有时还可参与策划美术展览、组织创作研讨等活动，因此美术批评也是一项操作性、现实性比较强的活动，而美术批评学则是从理论上总结批评规律，提出批评观念、批评标准和方法，或者总结历史上的批评成果，建立起理论形态的批评学科。

美术史是由美术史家和历史学家或考古学家对历史发展过程中的美术作品、美术文献、美术遗迹进行发掘、研究、探讨，客观地揭示美术发展的历史过程和基本规律的科学。中国第一部比较系统的美术史著作是唐代美术史家张彦远的《历代名画记》，它开创了撰述中国美术史的先河。西方美术史学科的建立可以追溯到16世纪意大利画家瓦萨里写作的《大艺术传记》。这部书记录意大利文艺复兴时期的杰出画家和雕塑家的生平、活动和创作，为后人研究文艺复兴时期美术家提供了丰富的资料，该书首次出版于1550年。西方艺术史学科的真正建立应以18世纪德国艺术史家温克

尔曼出版的《古代艺术史》作为标志。这样，中国的《历代名画记》早于瓦萨里约700年，早于温克尔曼约900年。所以，中国美术史的学科建立实际上始于盛唐。

美术理论是对美术问题的理论探讨，通过对绘画、雕塑、建筑、工艺美术及设计艺术作品，也可以包括书法及摄影的功能与作用、基本特征、形式、结构、语言、风格及其中的审美规律和思想活动的研究，揭示美术的普遍特点与规律。美术理论在狭义上主要是指美术基本原理，在广义上则可以包括美术美学、美术哲学、美术心理学、美术社会学等内容，从某种意义上讲美术批评理论也是美术理论的组成部分，但鉴于美术批评理论和美术评论活动相对的独立性，因此美术批评和美术理论常常分成两个相对独立的学科进行探讨。

在对美术史的研究中，最重要的当然是客观地揭示作品的创作年代、材料、作品的题材内容等。当美术史家对其内容和形式进行探索时，也必然要用一定的批评方法和艺术观念及价值标准对作品作出评判，而在这一过程中，批评或明或暗地在起作用，因此美术史不可能完全离开美术批评。美术批评还是联系美学、美术理论与美术史、美术作品的桥梁。由此看来，美术批评与美术史、美术理论是紧密联系、相互促进的，三者成为美术学的基本内容。

在经过以上的论述后，我们便可以知道《美术学博士论丛》这套书选题的意义。这套书实际上是在检阅着我国美术学研究的新水平，虽是博士生的成果，而博士生的背后是导师，所以这套书汇集的成果将包含着改革

开放二十多年来的学术智慧。与美术学研究的以往成果比，这批论文在学科研究的广度和深度上均有新的发展，相信对我国的美术学建设乃至整个美术事业的发展均有重要意义。

美术不仅仅是赏心悦目的生活课题，还是博大精深的学术课题，它反映着民族的历史积淀，也预示着民族文化的发展，它是一个民族文化状况的标志，也是一个民族精神状况的标志。荣宝斋出版社正是站在这个高度上去对待这一选题，希图让更多的读者通过这一套书不仅了解美术（包括东方和西方、古典和现代），也由此了解到中国文化的精神和人类的生存价值。

程大利

2004年立冬时节于师心居

序

寿勤泽博士这三年的读书生活是非常艰难的。

第一个艰难，是他本身承担了大量的工作，在出版社承担总编工作，要对各类书籍从组稿、策划、编辑、校对、印刷装订直到发行的各个环节进行把握与深入研究。事务繁忙，以这样的位置还要来攻博，要做到工作学习两不误，其压力可想而知。

第二个艰难，是寿勤泽的攻博，选择在浙江大学，这是一个在学术上力求完美、定位高端的一流高等学府。在此中取得博士学位，要比在其他大学里困难得多。实际情况也是如此，在浙江大学中国艺术研究所攻读博士学位，很少有人能轻易过关。十年来，三十多位博士走向社会，大家都有共同的学习感受：在浙大学习，氛围很宽松，上课和论文辅导时都很轻松，讨论并无禁忌。课题也很多，机会自然也多，很锻炼人。但标准很严格，即一旦牵涉到课程论文、开题报告审查、论文提纲讨论直到毕业论文答辩，每一关都卡得极严，毫不松懈与怠忽。许多博士生一到了这几个“规定”程序中，便每每感受到无穷的压力，为过不了关而发愁，有些同学事后还会开玩笑地告诉新入学的学弟学妹们说：跟陈老师读博，是很受罚的、很紧张的事，会染上过度紧张、心理压力过大的病症。有不少学生每逢上课即会失眠，会紧张得吃巧克力来缓解压力。这样的议论多了，自然也会传到我的耳朵里来。我在惊诧怎么会给学生如此大的压力并反省自己的态度的同时，有时也觉得这些反应不是坏事——在中国学术越来越“水”、学术诚信度越来越可虑的当下，对学生、对学位攻读，哪怕是偏严偏紧一些，甚至挑剔苛刻不近情理，

也不一定是坏事。过去人说“乱世用重典”，学术上的近十年虽未必可直指是“乱世”，但不讲公信力不讲名誉不讲学术良心的风气不断在蔓延，却是一个不争的事实。因此，在学术上用些“重典”，矫枉过正，似乎也未必是坏事——许多年轻学生在校攻博时压力偏大苦不堪言，但毕业走出校门有了几年工作经验之后，回过头来再看当年的学习生活，却无不认为学风严肃是学生们养成良好习惯的关键，并由此而产生对浙大的极强的向心力与凝聚力。在这样的学术背景下看寿勤泽的攻博，即可知道其背景与所持有的份量。一方面要对付工作单位大量业务与事务，另一方面还要面对“超严格”的学术要求与指标，对于寿勤泽而言，不会是一件很轻松的事。

第三个艰难，还在于寿勤泽是转专业过来的，寿勤泽过去硕士读的是古典文献学，到博士阶段读美术学与中国书画史学。其实在浙大，自校领导以下都非常鼓励跨专业学科交叉，并以此为浙大新腾飞的一个重要目标，但这种跨专业转学科的做法，势必要求学者本人在熟悉新的专业知识方面要花费更大的精力，要补更多的课（从本科到硕士）。寿勤泽在中国古代书画研究方面所花费的时间与精力，要能达到进行学术研究游刃有余之层次，应该是经历了非常艰难困苦的时期的——我就曾了解到他编宋画史料成编年体例，还曾因为电脑发生故障而数据全部丢失，于是再重新操作录入编辑，所费工程极为浩大。我还了解到他协助我编《中国书画篆刻年表》时付出的辛勤劳动，审阅了大量研究生的文稿内容，并把文稿先期改了几遍才交给我，此外，他对于宋画画目的几

轮梳理，对于近百年来宋画相关学术论文的梳理，应该都被看作是在一个较高层次上补充自己专业知识的有效之举。同时，在许多学弟学妹眼中，他又是一个笃实忠厚的老师兄，外省考过来的硕博士生，遇到困难都会想到先找他帮忙。从这个意义上说，寿勤泽已被视为是维护美术学硕博士团队“稳定”“和谐”的一个重要因素。一个研究所、一个学术团队，这样的角色作用至关重要。

寿勤泽的博士论文，题为《北宋蜀学与文人画意识的兴起》。从最初酝酿选题到确定论题，经历了三个重要转换，第一次是定为北宋文人画研究，但撰写提纲一列出来，觉得非常平淡，言人所言，了无新意。后来几经交谈，发现他对北宋文人如苏、黄的书画诗文关注颇多，于是又改为北宋元祐文人集团与文人画之关系研究，但撰写初稿后又觉得以文人集团中的诗文关系来解释文人画，一则易落俗套，二则也会失之空泛，但我从他的初稿中看到了他对苏轼研究中关注蜀学的很有价值之处，且是大多研究文人画者并不太关注的，容易写出新意与特点，于是建议再从宽泛的元祐文士集团（包括诗文）缩小到三苏的“蜀学”思想对文人画之影响，并以蜀学在宋代思想史中强调“权变”“杂取”为标志，来研判宋代文人画产生的思想基础。于是再改第三个题目。这样，从最宽泛的文人画介绍、到较宽泛的元祐文士集团与文人画、再到较精确的宋代“蜀学”与文人画兴起，总共作了三次大的转换，每次都是十五万字左右重来一遍，这样的工作量，我这个修改审读者已是“不堪负担”，而他这个实际撰写者的压力，更是可想而知。此外，从第一题

到第二题，是从画到画，转到从诗文谈画，而从第二题到第三题，是从以诗文论画到以哲学思想论画，其间在学问上转型之艰难，恐怕亦有一个博士生所未可承受者。比如至少有一点：寿勤泽必须恶补中国古代哲学史、思想史的知识，不然根本无从措手，这对他来说就是一个重大挑战。

大半年的写作，十五六万字的几度推翻重来，我看的稿至少已有五六十万字，他写的恐怕更多于此，最后的定稿，寿勤泽一定是感慨甚多，但我认真告诉他，一般你不可能读两次博士，所以应该不厌其烦，把博士论文当作自己的一个人生标志来对待，千万别一时马虎，最后留下一篇平庸甚至低水平的学位论文，以后翻翻自己都觉得蒙羞。生性笃实的寿勤泽当我的面并没有多少豪言壮语表决心，但每改完一稿，我能看出他在其中所花的心血。在他交稿之时，我清晰地告诉他：目前的这部论文，可望在研究宋代文人画兴起的众多成果中独树一帜。因为你选择的是从思想史哲学史切入，而一般专门研究美术史的，缺乏这样的视角与学术积累。

每一个在我们研究所攻读博士学位的学生，都会记住这三年艰苦求学的生涯，都会记住我们这里挑剔得近乎苛刻，常常会被误解为是刁难的“学风”，也都会记住我们反复提倡的学术创新、拒绝平庸；追问个人观点、拒绝介绍与资料罗列的学术信条。这些信条与“学风”，对寿勤泽如此，对他之后的学弟学妹们也如此。我以为，这关乎一个学术品牌的建立，没有几代人的承传、坚持与甘愿孤独的“守望”，品牌是建

不起来的。

谨以此，寄希望于年年报考浙大中国艺术研究所博硕士的莘莘学子们。

陈振濂

2009年7月10日于浙江大学西溪校区

目 录

总序/程大利/1

序/陈振濂/1

绪 论.....1

- 一、本书的研究对象与范围/1
- 二、本课题的国内外研究现状/5
- 三、本书的理论创新与研究方法/11

第一章 北宋中后期学术思想发展的新趋势与宋学的兴起.....13

第一节 文士阶层与宋学的发展/13

- 一、崇文思潮与文士阶层的形成/13
- 二、北宋士风的演变及其特点/25
- 三、宋学发展的趋势/33

第二节 蜀学的兴起与元祐文士集团的形成/36

- 一、蜀学学派的兴起与发展/36
- 二、蜀学的异端性质及其思想特点/45
- 三、元祐文士集团的形成及其特点/73

第二章 北宋诗文革新运动与蜀学文艺观的发展.....81

第一节 北宋诗文革新运动与蜀学文艺思想的发展/81

- 一、宋初田锡、穆修的文艺思想/81
- 二、欧阳修的文艺观及对文艺创作的影响/83

第二节 蜀学与洛学在文道观上的分歧/89

一、洛学的文道观/92

二、蜀学的文道观/96

第三章 蜀学思想与北宋文人画的审美倾向.....112

第一节 蜀学思想与文人画尚“淡”审美倾向的关系/113

一、梅尧臣的“平淡”论与欧阳修“平淡”论的异同/115

二、苏轼推崇“平淡”的审美倾向与文人画艺术的 内在联系/118

三、苏轼推崇“平淡”的审美倾向源自于蜀学思想影响/125

第二节 蜀学思想与文人画尚“韵”审美倾向的关系/127

一、北宋时期文艺“气韵”论重心由“气”向“韵” 的转移/128

二、苏轼、黄庭坚、范温等对艺术之“韵”认识的深化/130

三、北宋尚韵审美趣尚与文人画艺术的内在联系/138

四、元祐文士集团尚韵的审美倾向来自于蜀学思想的影响/139

第三节 “逸品”绘画观的倡导与确立/141

一、从黄休复到邓椿：逸品观的发展与确立/144

二、蜀学思想与文人画逸品观的内在联系/153

第四章 蜀学思想特质与北宋文人画审美创造的特点.....160

第一节 蜀学的权变思想与文人画创作的“物化”论/161

一、苏轼的“物化”论是对文人画审美创造特征 的深刻洞察/161

二、苏轼的“物化”论与文人画艺术的发展/167

三、苏轼提出的“物化”论与蜀学思想的关系/169	
第二节 蜀学的权变思想与文人画创作的“随物赋形”论/172	
一、“随物赋形”论为文人画创作提出了新的方法论启示/172	
二、“随物赋形”论与蜀学变化观的内在联系/178	
第三节 蜀学的杂学特质与“诗画本一律”的绘画观/180	
一、蜀学的杂学性质与文士“咸酸杂众好，中有至味永” 的审美倾向/180	
二、北宋文人画融诗书画印于一体的艺术变化/182	
 第五章 北宋文人画意识对南宋与元代文人画发展的影响.....	195
第一节 北宋文人画意识对南宋文人画发展的影响/195	
第二节 北宋文人画意识对元代文人画发展的影响/200	
 结 语.....	214
 附 录 宋元书画篆刻大事年表.....	224
参考文献.....	312
后 记.....	343

绪 论

北宋中后期是文人画意识兴起的重要时期，它对于中国文人画思想与艺术的发展产生了重大的影响。从北宋中后期思想文化发展的趋势与宋学发展的走向入手，分析蜀学兴起与元祐文士集团的形成，并进而阐明文人画意识兴起与文人画艺术发展的内在联系，以期揭示两宋绘画艺术的发展特点及其规律，是一个新的课题。行文之前，需对本书的研究对象、范围与研究方法作一必要的说明。

一、本书的研究对象与范围

本书以北宋蜀学与文人画意识的关系探索为研究方向，所涉及研究对象的时段范围为北宋建国至北宋为金所灭（960—1127）。本书以《中国文人画思想史探源——以北宋蜀学为中心》为题，意在研究与探讨北宋蜀学与文人画意识兴起之间的思想关联与内在脉络，为完整而准确地认识与评价北宋文人画的艺术价值提供新的视角与思路，“蜀学”与“元祐文士集团”是论题的关键词，故有必要对这两个词的内涵外延作出解说。

“蜀学”一词有其特定的内涵。“蜀学”一词最早见于《华阳国志·蜀志》，《华阳国志》称：“学徒鳞萃，蜀学比于齐鲁”。从历史文化发展的角度着眼，蜀学有广义与狭义之分。广义的“蜀学”是指汉代文翁兴学以来蜀地形成的思想学术文化。狭义的蜀学即北宋“苏氏蜀