

心画 (典藏版)

中国文人画五百年

The Chinese Literati on Painting

〔美〕卜寿珊 著 皮佳佳 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

—
艺术史丛书
—

心 画 (典藏版)

中国文人画五百年

The Chinese Literati
on Painting

[美] 卜寿珊 著 皮佳佳 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记号 图字：01-2017-0112

图书在版编目 (CIP) 数据

心画：中国文人画五百年：典藏版 / (美) 卜寿珊著；皮佳佳译. —北京：北京大学出版社，2018.11

(艺术史丛书)

ISBN 978-7-301-29795-7

I. ①心… II. ①卜… ②皮… III. ①文人画—绘画研究—中国 IV. ①J212.052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 193174 号

The Chinese Literati on Painting: Su Shih (1037-1101) to Tung Ch'i-ch'ang (1555-1636), by Susan Bush
First edition published by The Harvard-Yenching Institute, 1971
Revised edition, 1978

© 2012 香港大学出版社

版权所有。未经香港大学出版社书面许可，不得以任何（电子或机械）方式，包括影印、录制或通过信息存储或检索系统，复制或转载本书任何部分。本书简体中文版由香港大学出版社授权北京大学出版社出版发行。

书 名	心画：中国文人画五百年 XIN HUA
著作责任者	(美) 卜寿珊 著 皮佳佳 译
策划编辑	王立刚
责任编辑	艾 英 赵 阳
标准书号	ISBN 978-7-301-29795-7
出版发行	北京大学出版社
地 址	北京市海淀区成府路 205 号 100871
网 址	http://www.pup.cn 新浪微博：@ 北京大学出版社
电子信箱	sofabook@163.com
电 话	邮购部 010-62752015 发行部 010-62750672 编辑部 010-62755910
印 刷 者	天津图文方嘉印刷有限公司
经 销 者	新华书店
	880 毫米 × 1230 毫米 16 开本 18 印张 247 千字
	2018 年 11 月第 1 版 2018 年 11 月第 1 次印刷
定 价	158.00 元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究

举报电话：010-62752024 电子信箱：fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题，请与出版部联系，电话：010-62756370



观士人画

如阅天下马

取其意气所到



少数精英的绘画风格

最终塑造了所有的绘画形态

这是中国所独有的



中文版序言

我要感谢我这本书的翻译皮佳佳，她的译文十分优雅。我也向北京大学出版社的王立刚先生和所有为本书出版而努力的人表达谢意。

正如我在第二版的序言中提到的，当我回望在哈佛大学读研究生的那段时光，一切都像是“奇迹”：我能完成这篇毕业论文，接着论文能出版并获得肯定。当然我不曾想到这本书还能够被翻译并在中国出版。第二版序言也提到，在我心里，这本书假想的读者是学生，我希望这本书能给各种专业的学生提供更多帮助。能有机会阅读千百年前古代文人艺术家和批评家的著作，我始终心存感激。

卜寿珊

（哈佛大学费正清研究中心研究员）

2017 年

第一版序言

我的研究是从探索宋末到元代文人艺术风格的转化开始的。对于金代绘画的研究证实了我的印象，即文人艺术家（scholar-artist）在北方的统治地位以及文人绘画（scholarly painting）传统的逐步发展。一项关于北宋文人（literati）绘画理论著作的独立研究显示，与他们的艺术目标一样，他们所处社会阶层对他们理论的形成产生同样重要的作用。这种对宋代文人艺术的视角和理论，又解释了文人画如何成为主流文化传统。因此，社会历史成为理解这一艺术风格演进的补充方面。

最终这项研究逐步扩展到对不同时期文人艺术理论的考察。要展开并且诠释如此宽广的主题，我切实感觉力不从心。我非常感谢在这一领域的两位权威，喜仁龙（Oswald Sirén）先生为后来的研究者开辟了这一领域，高居翰（James Cahill）先生更是贡献良多。方志彤（Achilles Fang）先生不吝时日，给予我悉心指导，其帮助难以尽言。我的很多文本诠释以及部分观点概述，都是从方志彤先生这源头活水而来。当然，如果书中有错漏与误读，这并不是他的责任。我特别感谢罗樾（Max Loehr）先生，他提出很多关键意见以及对文本的有益修订。我向哈佛燕京图书馆荣誉馆员裘开明（A. Kaiming Chiu）深表谢意，并感谢图书馆工作人员于振寰（Zunvair Yue）、刘开兴（Kai-hsein Liu）、金颂和（Sungha Kim）、

重治叽部 (Shigeharu Isobe), 他们为我的研究提供了多方支持。我还要感谢哈佛燕京学社的白思达 (Glenn Baxter) 和毕晓普 (John Bishop) 对于文本编辑和参考文献格式的建议。最后, 我要感谢我的丈夫杰弗里 (Geoffrey) 对语法和措辞的指导, 他天生就知道如何写作。我尤其要感谢梅维恒 (Victor Mair), 在第二次印刷时, 他提出许多改正和修订意见。

第二版序言

我感谢香港大学出版社再版这本书。这本书是在我 1968 年哈佛大学的博士学位论文基础上写就的。在中国艺术理论这一重要领域里，这本书过去一直作为有用的入门书，现在这本书依然能对学生们有所裨益，这让我倍感欣慰。我希望此书能激发人们对这一迷人领域的研究兴趣。

按理我应该说这一切似乎都是奇迹般的存在。五十年前，我对 13 世纪早期金代绘画着迷，并以此作为论文题目，对这一时期的绘画理论著作进行研究，但未能通过论文答辩，我于是开始研究宋代文人艺术和理论，因为这些艺术和理论影响了金代的作者。到第二次论文答辩的时候，我已经完成了这本书前三章的翻译，同时，我被告知要就这一艺术理论继续写作，并拓展到明代。明代的材料卷帙浩繁，我无所适从，于是选择概述不同的流派，并分析艺术史的开端。我确实认为，最后我已经理清了中国绘画的历史发展进程。然而，评审并不太认同论文的这个部分，他们评价说这个部分缺乏诗意。承蒙恩惠，他们告知准备授予我学位，见我总是盘桓不前，无疑他们也感到厌倦。

此时我在美术系并不得志，也正在此时，我获得了一些东亚语言教授对我古代汉语造诣的认可。几年后，他们把我介绍给方志彤博士，我对他深怀感激之情。他在青年时代就广泛系统地学习了中国古代典籍，大学时代又学习古希腊和古罗马的经典，到美国后，他获得了哈佛大学比较文学博士学位，他的

博士论文研究庞德的《诗章》。与他一起阅读文本真是难忘的经历。我把翻译出来的文本材料供他研究，然后我们再仔细检查一遍，有时再三检查。对他来说，很多文本是比较新的，他会把这些当作艺术著作的错误进行校正。尽管如此，他一直在研讨班上给美术专业的学生教授中国艺术理论，他也形成了自己独有的绘画“六法”理论，这无疑影响了我。

第三次非正式论文答辩后，我获得了博士学位，我去拜访方志彤先生，并询问这篇论文是否值得出版。他把我的论文推荐给了哈佛燕京学社，那里有一套平装书出版系列，价格比较便宜。最终这本书于1971年出版，售罄后，又于1978年出了修订本。扪心自问，如果没有方志彤博士的鼓励，这本书将不会问世。

大学教师们认为这本书对教学实践颇有裨益，特别是结合仅有的那篇学术评论：宗像清彦（Kiyohiko Munakata）所撰写的《一些方法论的考量》（“Some Methodological Consideration”）（《亚洲艺术》，1976年，38卷，308—318页）。就他一些总的艺术观来说，不能把每个时期的艺术风格截然分开，那些断章取义地引用会导致误读，要是过分强调对立，就算不会导致错误的结论，也会导致肤浅的理解。他的观点当然值得借鉴，尤其是对宋以后一些艺术家的讨论，这些在本书中没有进行细致研究。

再次翻阅多年前的作品，我很惊讶自己在年轻时竟如此固执己见，而且忽略了这么多细节。我天生是个“分裂者”，很愿意进行开放性的争论，那样就会引起某些观点并置和戏剧性的转换，当然，也会导致观点对立。在20世纪60年代，与高居翰一样，我对中国绘画的研究方法可能受到了西方抽象表现主义的影响。从方志彤博士那里，我也许继承了一种反神秘主义、务实的阅读美学。其他研究者，比如艾朗诺，现在以更加细致的方式处理材料。这本书当然存在瑕疵，可我希望它能够激发更多人阅读中国艺术理论。至少，这本书进行了一些诠释，让文本更加明晰可读。



目 录

中文版序言 / i

第一版序言 / ii

第二版序言 / iv

第一章 北 宋 / 001

文人画的定义 / 004

宋及宋以前的再现观 / 023

诗画之较 / 034

第二章 北宋文人的观点 / 043

苏 轼 / 046

黄庭坚 / 064

董 道 / 074

米芾和米友仁 / 095

《宣和画谱》 / 110

第三章 金和南宋 / 121

文人对中国南北方的影响 / 124

传统文人主题 / 144

赵希鹄 / 162

第四章 元 / 171

文人艺术理论 / 174

赵孟頫 / 179

汤 垕 / 186

吴 镇 / 191

倪 瓒 / 197

李衍和吴太素 / 206

第五章 明 / 213

艺术史的发端 / 216

南北宗 / 229

浙派与吴派 / 246

第六章 结 论 / 255

参考书目 / 265

后 记 / 274



第一章 北 宋

文人艺术理论出现于北宋。

文人画家意识到自己的精英作用，倡导艺术与书法、诗歌的联系，强调士人和画工的身份差异。

在北宋，文人画家首先是作为一个社会阶层，而非具有共同的艺术目标、题材、风格的一群人。



北宋 郭熙
《树色平远图》(局部)
美国大都会艺术博物馆



文人画的定义

从文献记载看，文人艺术的思想似乎最早出现于 11 世纪末。苏轼（1037—1101）及其文人圈在他们的著作中提出了一种新理论，并得到了后世文人的普遍接受。虽然元人的观点有所变化，但直到明末董其昌（1555—1636）及其友人们建立文人画传统之前，并没有另一套系统理论与之抗衡。董其昌对其后的艺术论著和艺术风格的影响具有支配地位。苏轼和董其昌都是多方面的天才，他们身居高位，声名显赫，生前身后皆名满天下。他们是某些方面最具影响力的意见领袖，因此他们的思想难免会影响其他士人。苏轼提出了士人画（scholars' painting），而董其昌详尽讨论了文人画（literati painting）ⁱ 的传统，因此，研究文人艺术理论自然当以苏始而以董终。这种大跨度的时代研究固然会导致简单化，但宏观的视角却可以使我们看清历史发展演变，并且梳理出潜在的因袭体系。

全书内侧括号内数字为原书页码。

中国美术史家滕固为文人画下了最宽泛的定义，他列出了三种特征：（1）艺术家是士大夫（scholar-official），与画工有不同；（2）艺术被看作士人闲暇时的一种表现方式；（3）文人艺术家（scholar-artist）的艺术风格与院体画家（academician）不同。第一点是谈艺术家和绘画本身的地位，可以从六朝和唐代引例佐证；第二点涉及美学理论，可以用吴镇（1280—1354）的论述来说明，吴镇阐述了始于宋代的艺术探讨；第三点是讲风格，明代晚期的著作为它下了定义。

还有一些相对简单的定义。如青木正儿（Aoki Masaru）主张文人画是业余艺

ⁱ 译者注：虽然苏轼最早提出的是“士人画”，但在本书作者看来，“士人画”和“文人画”是同一概念的不同表述。故后文将 scholars' painting 和 literati painting 均译为“文人画”。