

ISBN 978-7-5004-9357-0



定价：39.00元

需要全本请访问 www.ertongbook.com

魏晋南北朝文学与书画的会通

张克锋 著

中国社会科学出版社

图书在版编目（CIP）数据

魏晋南北朝文学与书画的会通/张克锋著．—北京：中国社会科学出版社，2010.12

ISBN 978-7-5004-9357-0

Ⅰ.①魏… Ⅱ.①张… Ⅲ.①古典文学—文学研究—中国—魏晋南北朝时代②汉字—书法—研究—中国—魏晋南北朝时代③中国画—研究—中国—魏晋南北朝时代 Ⅳ.①I206.2②J292.112.3③J212.052

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2010）第 230121 号

责任编辑　史慕鸿
责任校对　王兰馨
封面设计　毛国宣
技术编辑　李　建

出版发行　中国社会科学出版社
社　　址　北京鼓楼西大街甲 158 号　　邮　编　100720
电　　话　010—84029450（邮购）
网　　址　http：//www.csspw.cn
经　　销　新华书店
印　　刷　北京君升印刷有限公司　　装　订　广增装订厂
版　　次　2010 年 12 月第 1 版　　印　次　2010 年 12 月第 1 次印刷
开　　本　880×1230　1/32
印　　张　14.625　　插　页　2
字　　数　365 千字
定　　价　39.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有　侵权必究

内容提要

本书是一部较全面系统地论述魏晋南北朝时期文学与书画关系的专著，分上、中、下三编。上编论述魏晋南北朝时期文人兼擅书画的现象及其原因、文学和书画在创作上的相互交融及其对后世的影响。中编探讨魏晋南北朝文论和书画论中共用的几个重要范畴（意、势、骨、形、神、自然、丽、奇）的生成演变、内涵及其异同。下编对魏晋南北朝时期文学和书画共用的几种批评方法（“推源溯流”批评、“品第”批评、“象喻”批评、“概括描述”批评）的生成、演进、运用的具体情况等进行了系统的梳理，对每种批评方法的特征和优缺点做了具体的评述。

作者简介

张克锋　男，甘肃省通渭县人。1994年毕业于西北师范大学，获文学学士学位；2003年毕业于兰州大学，获文学硕士学位；2007年毕业于西北师范大学，获文学博士学位。1997年至1998年曾在中国美术学院国画系进修书法。曾执教于甘肃教育学院（现甘肃联合大学），现为福建省集美大学文学院副教授，硕士研究生导师。中国书法家协会会员。主要从事中国古代文学和书法的教学与研究工作，业余从事书法创作。在《红楼梦学刊》、《西北师大学报》、《甘肃社会科学》、《贵州社会科学》、《书法》、《东南文化》、《文艺评论》等刊发表论文近四十篇。参编《标准楷行书训练教程》、《大学书法》、《大学人文导读》、《写字》、《历代赋评注·南北朝卷》。

● 封面设计/毛国宣

需要全本请访问 www.ertongbook.com

目　录

序……（1）

绪论……（1）

上编　魏晋南北朝文学与书画的交融

第一章　魏晋南北朝文人多兼擅书画……（21）

一　文人与书画关系的历史考察……（21）

二　魏晋南北朝文人多兼擅书画……（30）

三　魏晋南北朝文人多兼擅书画的原因……（38）

（一）文人书画审美意识的积淀……（39）

（二）士的个体自觉与文艺价值观的转变……（42）

第二章　魏晋南北朝文学与书法的相互交融……（51）

一　书法以文学作品为书写内容……（52）

二　文学以书法为描写对象……（60）

（一）魏晋南北朝咏书文学作品概述……（60）

(二)魏晋南北朝咏书文学的特色与价值 …… (67)
(三)魏晋南北朝咏书文学的书法理论价值 …… (77)

第三章 魏晋南北朝文学与绘画的相互交融 …… (85)
一 绘画以文学作品为题材 …… (86)
二 文学以绘画作品为描写对象 …… (94)
(一)魏晋南北朝咏画文学作品概述 …… (94)
(二)魏晋南北朝咏画文学的特色与价值 …… (110)
(三)魏晋南北朝咏画文学的绘画理论价值 …… (117)
三 文学与绘画在题材上的共同倾向 …… (121)
(一)山水诗与山水画 …… (121)
(二)田园诗与田园风情画 …… (125)
(三)咏物诗赋与花鸟画 …… (126)
(四)宫体诗与“妇人画” …… (128)
(五)游仙诗与游仙画 …… (129)
(六)佛教文学与佛教画 …… (130)
四 题诗文于画——文学、书法和绘画在
形式上的交融 …… (132)

中编 魏晋南北朝文论与书画论范畴的会通

第四章 意 …… (139)
一 先秦至魏晋的言意论 …… (140)
二 魏晋南北朝文论中的“意” …… (144)
(一)“言”“意”对举,以“意”为主 …… (145)
(二)“意不称物,文不逮意” …… (148)
(三)衡量“意”的标准 …… (152)

三　魏晋南北朝书画论中的“意”……（155）

第五章　势……（161）
一　原“势”……（161）
二　汉末魏晋南北朝书论中的“势”……（165）
（一）笔势……（167）
（二）字势……（168）
三　东晋南朝画论中的“势”……（171）
四　魏晋南北朝文论中的“势”……（173）

第六章　骨……（182）
一　相术与人物品鉴中的“骨”……（182）
二　魏晋南北朝书画论中的“骨”及相关范畴……（186）
三　魏晋南北朝文论中的“风骨”及相关范畴……（194）

第七章　形与神……（205）
一　先秦汉魏晋南北朝哲学中的形神论……（206）
二　魏晋人物品鉴与尚“神”的审美风尚……（212）
三　魏晋南北朝画论中的“形”与“神”……（217）
（一）传神论……（217）
（二）气韵论……（223）
（三）写山水之“神”与“畅神”论……（227）
四　魏晋南北朝书论中的“形”与“神”……（232）
五　魏晋南北朝文论中的“形”与“神”……（233）
（一）“神思”与“入神”……（235）
（二）“文贵形似”……（237）
（三）“形似”与“传神”……（247）

第八章　自然……（252）
一　先秦汉魏晋哲学中的“自然”……（252）
二　魏晋南北朝文论中的“自然”……（261）
（一）文法自然……（262）
（二）“感物吟志，莫非自然”……（264）
（三）“不劳经营”，“自然英旨”……（267）
三　魏晋南北朝书画论中的“自然”……（275）
（一）书肇于自然……（275）
（二）天然与工夫……（277）

第九章　丽……（282）
一　汉代尚“丽”之风与“丽”范畴的产生……（282）
二　魏晋南北朝文论中的“丽”及相关范畴……（287）
（一）从“诗赋欲丽”到非采不成文章……（287）
（二）“丽而不淫”……（294）
（三）“辩丽本于情性”……（297）
三　魏晋南北朝书画论中的“丽”及相关范畴……（300）

第十章　奇……（305）
一　原“奇”……（306）
二　魏晋南北朝文论中的“奇”……（309）
（一）尚“奇”……（309）
（二）“执正以驭奇”……（315）
三　魏晋南北朝书画论中的“奇”……（319）

下编　魏晋南北朝文学和书画批评方法的会通

第十一章　推源溯流批评……（325）
一　“推源溯流”批评形成的思想文化背景……（326）
（一）考镜源流的学术传统……（327）
（二）模拟仿效的创作风气……（330）
（三）史学的发达与自觉的历史意识……（337）
二　魏晋南北朝文学批评中的“推源溯流”法……（339）
（一）论文体之源流……（339）
（二）论风格之源流……（343）
三　魏晋南北朝书画批评中的“推源溯流”法……（349）
（一）论书体源流……（349）
（二）论书画家的师承与风格源流……（351）
四　魏晋南北朝“推源溯流”批评之评价……（354）

第十二章　品第批评……（358）
一　人物品评与“品第”批评的产生……（359）
二　魏晋南北朝文学批评中的“品第”法……（364）
三　魏晋南北朝书画批评中的“品第”法……（373）
四　魏晋南北朝“品第”批评之评价……（381）

第十三章　象喻批评……（385）
一　“象喻”批评产生的思想文化背景……（386）
（一）取象比类的思维方式……（386）
（二）批评家与创作者的合二为一……（389）

（三）象喻式人物品评的影响……（390）
二　魏晋南北朝文学批评中的“象喻”法……（393）
三　魏晋南北朝书法批评中的“象喻”法……（397）
四　魏晋南北朝“象喻”批评之评价……（401）

第十四章　概括描述批评……（408）
一　“概括描述”批评溯源……（409）
二　魏晋人物品评中的“概括描述”法及对文学、
书画批评的影响……（413）
三　魏晋南北朝文学批评中的“概括描述”法……（418）
（一）对作家个人风格的概括描述……（418）
（二）对作品风格的概括描述……（420）
（三）对时代风格的概括描述……（422）
（四）对文体特点的概括描述……（423）
（五）关于文学批评的标准……（425）
四　魏晋南北朝书画批评中的“概括描述”法……（426）
（一）对书画家个人风格的概括描述……（427）
（二）对书画作品的概括描述……（429）
五　“概括描述”批评法之评价……（430）

结语……（433）

主要引用书目及参考文献……（439）

后记……（451）

需要全本请访问 www.ertongbook.com

序

赵逵夫

《文赋》的作者陆机说过两句话："宣物莫大于言，存形莫善于画。"[①] 讲的是诗文与绘画在表达功能上的不同。陆机是诗人、赋家，而能注意到这一点，也说明他对文艺有关问题考虑得深入。他应该是在思考如何才能更有效地发挥语言、文字的表达功能时想到这一点的。《文赋》序中说："恒患意不称物，文不逮意。盖非知之难，能之难也。"正文末尾更写道："虽兹物之在我，非余力之所戮。故时抚空怀而自惋，吾未识夫开塞之所由。"他已意识到语言表达的局限，这正是他"存形莫善于画"这一思想的来源。至于"宣物莫大于言"的意思，《文赋》中说："伊兹事之可乐，固圣贤之所钦，课虚无以责有，叩寂寞而求音。函绵邈于尺素，吐滂沛乎寸心。言恢之而弥广，思按之而逾深。播芳蕤之馥馥，发青条之森森。粲风飞而猋竖，郁云起乎翰林。"已经描述得十分清楚，后代学者大体都是沿此以发议定论，少有从

① 张彦远：《历代名画记》卷一《叙画之源流》引。

文学的角度想到前者的。

实际上，孔子的时代，学者们已意识到语言、文字表达上的局限。《周易·系辞传》说："书不尽言，言不尽意。""圣人立象以尽意。"第一条是说文字难以将要说的话全部反映出来，而有些意思也难以用语言加以表达。第二条则是说，正由于此而立象征之物来反映要表达的意思。上引陆机《文赋》中"存形莫善于画"那句话，也可能就是来于此。

可以说，中国古代文艺思想从发轫之初，便体现出语言与绘画会通的特征。只是由于传统教育内容与美学思想等方面的原因，有关画的论述少，学者们大体都是从诗文创作的角度来理解、阐发的。比如《易传》中的"观物取象"说：

> 古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，见鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之法，以类万物之情。

不用说，这是同书法有关的，是讲的最早的书的产生。同时，就其观察方式而言，又似乎全是关乎绘画的道理；可是实际上，这段文字讲出了艺术思维的过程。其中相关的另一段话表现得更为明白：

> 圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象。

这就不能同文学、艺术无关。因为它正反映了文艺创作中的"想象"、"形象"产生的状况。

先秦之时一些卓越诗人的创作中，也体现出力图借用绘画的

方法来增强文学的表现力的情况。如屈原《离骚》中说：

> 制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。不吾知其亦已兮，苟余情其信芳。高余冠之岌岌兮，长余佩之陆离。芳与泽其杂糅兮，惟昭质其犹未亏。

诗人本来要表现自己的情操、品质，但这个东西难以用言辞作生动的表达，因而用画肖像画的方式来表现。现在如果有一幅人物画，上面人物为上衣下裳（同后代之裙，男女皆着）、高冠、长剑的瘦削长者，连小学生一看也知道是屈原。画家要表现一个人物的内心世界，只能靠对其外貌的刻画。屈原这里是写诗，却是用了画家的办法。

所以可以这样说：诗文创作同绘画理论，从来就是相关联的。

中国艺术领域中，还有一枝奇葩，这便是书法。书法在先秦之时已有。一些剑上、铜器上镶嵌的铭文便是。有的将字的笔画加以变化，被特意美化，这应是汉字书法中最早的“美术字”，此说明了汉字书写作为一种艺术早就存在。

中国的书法同绘画一样能成为一种艺术，这首先同汉字本身的特征有关。汉字既由象形、指事变来，后来又产生了很多形声字，具象性和意义上的提示、暗示性较强，既与画有联系，其点画布局之中也可以反映出艺术美。其次，同汉字的书字工具有关。毛笔，《博物志》言是蒙恬所造，唐代《初学记》著者已由文献考知秦以前已有笔。前些年在原始社会遗址中发现了毛笔，可见它产生很早。它既用来画画，也用来写字。毛笔书写中笔锋粗细的变化同绘画一样可以显出一种线条美。而书写中作者的气质及当时的心境，也往往可以从中看出。所以扬雄在其《法言·

问神篇》中说："言，心声也。书，心画也。"言和书都具有表达情感的作用。

中国古代关于文、画、书三者之间关系的认识早有，但由于画论、书论产生较迟，对此在理论上进行的探讨较迟。

东汉末年，蔡伦改进了造纸术，书写工具得到改善，绘画材料也较前有更大的选材余地，而不仅在木板上、墙壁上。而纸上作画，更能发挥毛笔的优势。西晋初年左思的《三都赋》出，文人竞相传抄，以至于"洛阳纸贵"。可见从魏晋时代纸已普遍用于书写。当然，也可以用于绘画。这是从魏晋开始书法、绘画得到发展和普及，画论和书论也应运而生的物质基础方面的原因。另外，东汉末年佛教的传入，佛教人物画、故事画也推动了中国绘画的进一步发展。这也对中国画论的发展产生了影响。

但是，近百年来研究中国古代文论者，很少关注它同画论、书论的关系，研究画论、书论者也很少关注它们同文论的关系。最早对文论与画论之关系进行研究的是日本京都大学教授兴膳宏先生。1979 年他作了《〈诗品〉与书画论》一文（见《六朝文论稿》，岳麓书社 1986 年版），论述了书画中的"品第"法对钟嵘《诗品》的影响，及《诗品》对庾肩吾《书品》的影响。其后伍蠡甫《南朝画论与〈文心雕龙〉》（《伍蠡甫艺术美学文集》）、缪俊杰《中国古代乐论画论对〈文心雕龙〉的影响》（《文心雕龙美学》）等探讨了南北朝以前画论对《文心雕龙》的影响。蒋祖诒《〈画品〉与〈诗品〉》（《中国古代文论的双璧——〈文心雕龙〉、〈诗品〉论文集》），探讨了六朝画论同《诗品》的关系。张少康《中国古代的诗论和画论》，则通论诗论和画论的关系，尤其画论对诗论的影响及二者的相通处。当然，叶朗、敏泽、童庆炳等先生的美学著作中也常将文论与书画论联系起来，指出二者的相通之处，揭示一些理论范畴的形成情况。还有些讨论中国古代文艺

燮、沈德潜等，对诗画关系都发表过看法。近代以来，这些论题一直是学术讨论的热点，发表论文百篇以上。邓乔彬《有声画与无声诗》（上海社会科学院出版社 1993 年版）、曾景初《中国诗画》（国际文化出版公司 1989 年版）、陈华昌《唐代诗与画的相关性研究》（陕西人民出版社 1993 年版）、李亮《诗画同源与山水文化》（中华书局 2004 年版）则是讨论中国古代诗画关系的专著。这些论著大都是从理论上探讨诗、画之异同以及在题材内容、形式、意境等方面的相互交融与影响，故对魏晋南北朝时期文学与绘画相互交融的具体情况，多未作详细论述。只有《诗画同源与山水文化》一书在“诗画同源的早期形态”一章中，论及魏晋南北朝画赞、题画诗文、以文学作品为题材的绘画、诗书画结合以及山水诗与山水画的意境会通等，但论述比较简略。中国台湾学者张高评在《宋诗之承传与开拓——以翻案诗、禽言诗、诗中有画为例》“诗画交融之历程”一节中指出，“山水田园诗之创作”、“巧构形似之讲求”、“咏画题画诗之发展”、“诗法、画法相互借镜”、“以诗意为绘画题材”、“画意诗情融入庄禅”为诗画会通之六大原因；在“诗中有画之形成”一节中指出，魏晋南北朝画赞、图赞、像赞为唐宋诗画交融之滥觞，还提到蔡邕、曹植、郭璞、沈约、江淹等人的咏画之作，但未作具体评述，对庾信的《咏画屏风诗二十五首》做了简略分析。[①] 日本学者浅见洋二《关于“诗中有画”》、《“诗中有画”与“宛然在目”》、《“诗中有画”与“著壁成绘”》（见《距离与想象——中国诗学的唐宋转型》，上海古籍出版社 2005 年版）等对诗歌的绘画性和绘画的诗歌性等问题进行了深入的探讨，仔细分辨了写真性绘画和装饰性

① 张高评：《宋诗之传承与开拓——以翻案诗、禽言诗、诗中有画为例》，（台湾）文史哲出版社 1990 年版，第 306—307 页。

系的彰显，专门的文学理论著作的产生，都是在魏晋南北朝时期。而画论、书论的产生，也是在这个时期。所以，本书的一些探索无论对于古代文论还是画论、书论中一些含混不清的问题的解决，都有意义。因为它毕竟是对这一时期文论、画论、书论的一次通盘研究的结果。

其次，本书不只着眼于文论、画论、书论，还将视野放到当时诗人、画家、书法家艺术创作特征的考察和文学作品、书法、绘画创作中相互结合的情况的考察。作者发现，这一时期文人多兼擅书画，而且，书法绘画以文学作品为书写内容和文学以书法、绘画为描写对象的情况较多，几成风气。可以说，本书从当时的社会风气，文人的创作心理以及诗文、书法、绘画对社会生活表现的共同特征等方面，揭示了文论同书画论相通、相融合的深层的原因，从而消除了文论、画论、书论研究中一些令人迷惑不解的问题。

再次，本书选出“意”、“势”、“骨”、“形与神”、“自然”、“丽”、“奇”等范畴作为个案进行研究，追溯其来源，比较其在诗论、文论（这里是狭义的）、书论、画论中的异同，揭示出古代文论、画论、书论范畴形成演变中一些带有规律性的现象，是很有意义的。

最后，该书对魏南北朝时期文学和书画批评在方法上的会通也作了深入的探索，提出“推源溯流”批评、“品第”批评、“象喻”批评、“概括描述”批评这几种方法作为中国传统文艺批评的方法，对它们在文论、画论、书论中具体应用的情况进行比较，这是以往研究文论和画论、书论的学者所未能注意到的，从中可以看到作者在这几个领域中的学术积累和深刻领悟。

尽管有的问题此前学者也曾论及，或者有的地方尚未论及，或者有的地方还值得进一步商讨，但毕竟他第一次对这一重要时

需要全本请访问 www.ertongbook.com