

邓椿《画继》中的“画为文极”艺术思想探析

姚俊 王玲娟

重庆师范大学, 中国·重庆 404100

摘要:《画继》是北宋邓椿所撰写的一部较系统全面的画学史论专著,其在“论远”中提到的“画者,文之极也”,将文人画的整个发展历程及其与文学的关系作了提升式的总结。邓椿认为在绘画创作中应注重对画面意境的追求,分别延伸出“画为文极”“以文为先”“以文造意”等重要的画学观点,对画家的文学、文化修养提出了极高的要求。邓椿的“画为文极”观点,体现了文人画派理论的深化与人格理想的深层次文化审美。

关键词:画为文极;《画继》;文人画

An analysis of Deng Chun's artistic thought of "painting is the pole of literature" in his painting succession

Yao Jun, Wang Lingjuan

Chongqing Normal University, China Chongqing 404100

Abstract: Huaji is a systematic and comprehensive special book on the history of painting written by Deng Chun of the Northern Song Dynasty. The "painter, the extreme of literature" mentioned in its "Discussion on distance" summarizes the whole development process of literati painting and its relationship with literature. Deng Chun believed that in painting creation, attention should be paid to the pursuit of the artistic conception of the picture, and important painting views such as "painting is the pole of the text", "text first" and "creating meaning with the text" should be extended, which put forward high requirements for the painter's literary and cultural cultivation. Deng Chun's view of "painting is the pole of literature" reflects the deepening of the theory of literati painting school and the deep cultural aesthetics of personality ideal.

Keywords: Painting is the literary pole; Painting succession; Literati painting

0 引言

北宋画论家、藏书家邓椿的《画继》作为一部美术通史作品,它继张彦远的《历代名画记》和郭若虚的《图画见闻志》之后,成为第三部颇具影响力的中国美术史著作。《中国古代画论》有关邓椿的章节中记载:“邓椿(约1109—1183),字公寿,成都双流人。家富收藏,自幼目睹家藏书画,性情所嗜,心目所寄惟画,绍兴(1131—1162)中登进士第,历通判郡守等职,晚年著《画继》。”《画继》所载,起于熙宁七年(公元1071年),止于乾道三年(公元1167年),列94年画家219人之小传及私家藏画目,并集画评、遗文轶事于一书,对研究宋代画论有着重要的意义。邓椿在《画继》的“论远”章中提出“画者,文之极也”,笔者以为是对宋代之前文人画创作的提升式总结,是对文人画与文学、文化之间关系的深入骨髓的认识。

1 画为文极:文人画是文学的极致表现

邓椿在《画继》开篇便提到“画者,文之极也”:唯

有当“文”的修养上达到了极致,在绘画的品评或创作领域上才能够攀至顶峰。这里的“文”涵盖了对诗歌、书法、礼仪、音乐以及文物典章制度等多方面的深刻理解,及与此密切相关的个人的品格与教养。邓椿在《画继》“论远”篇末曰:“其为人也多文,虽有不晓画者寡矣;其为人也无文,虽有晓画者寡矣。”这里探讨了“文化修养(文)”与“艺术鉴赏能力(晓画)”的深层关联,并非单纯讨论“会不会画画”,而是强调是否有“理解绘画的本质与内涵”的文化修养。指出了“文化积淀是艺术理解的根基”,至今仍是解读中国传统艺术观的重要观点。

南宋鉴赏家赵希鹄在《洞天清禄集》中对画家所需的素养提出了精准独到的见解:“殊不知胸中有万卷书,目饱前代奇迹,又车辙、马迹半天下,方可下笔。”意在强调画家应不断提升自身的文化素养与艺术鉴赏能力。倘若画家缺乏深厚的文化底蕴,没有“胸中有万卷书”的文化修养,其创作往往难以摆脱平庸的桎梏,难以达到艺术的高度。

邓椿“画者,文之极也。故古今之人,颇多著意。”

他将绘画提升至“文之极”的高度，不仅是对绘画技艺的肯定，更是对其文化内涵的极致推崇，认为古往今来，众多画家都极为重视自身的文化素养：“本朝文忠欧公、三苏父子、两晁兄弟、山谷、后山、宛丘、淮海、月岩，以至漫士龙眠，或评品精高，或挥染超拔。然则画者，岂独艺之云乎？难者以为自古文人，何止数公？有不能，且不好者，将应之曰：其为人也多文，虽有不晓画者寡矣；其为人也无文，虽有晓画者寡矣。”深刻地阐述了文化素养对于绘画的重要性。

在邓椿看来，绘画绝非仅仅是“艺”的范畴，更是文人文化修养的集中体现与终极表。如欧阳修、三苏父子、晁补之兄弟、黄庭坚、陈师道等，他们或在绘画评论上见解精辟高远，或在绘画创作上挥洒自如、技艺超群，无不印证了“文”与“画”之间的深刻羁绊。欧阳修作为一代文宗，其诗文名满天下，对绘画亦有独到见解，其品评直指画作的文化内涵；三苏父子中的苏轼，更是以“诗中有画，画中有诗”将文学与绘画的界限彻底打破，其《枯木怪石图》，看似信手拈来，实则蕴含着深邃的人生哲思与文学意境，这正是其“胸中有万卷书”的文化修养在笔墨间的自然流露。邓椿通过这些例证，有力地支撑了其“画者，文之极也”的核心论断，深刻揭示了文人画与文学之间相连的关系，即文人画是文人文化修养臻于极致的一种艺术呈现。邓椿的这一观点，找到了“多文”与“晓画”之间的交汇点，也是对传统理论的继承与推进。

“画者，文之极也”，邓椿认为，唯有在“文”的修养上达到巅峰之境，画家方能在品评或创作画作时达到卓越之境。“上时时临幸，少不如意，即加漫骂，令别命思。虽训督如此。而众史以人品之限，所作多泥绳墨，未脱卑凡，殊乖圣王教育之意也”。这些“众史”因缺乏深厚的文学积淀与文化素养，其创作只能局限于技法层面的模仿与规训，难以突破“绳墨”的束缚，更无法触及艺术的深层意涵，如此画作自然显得“卑凡”，与圣王通过艺术陶冶情操、传承文化的教育初衷相去甚远。而反观那些兼具深厚文学修养的文人画家，他们凭借“多文”的底蕴，能够超越单纯的技法层面，将个人的学识、情感、哲思融入画作之中，成为一种承载文化精神与个人意趣的高级艺术形式，这正是“文之极”在绘画领域的生动体现。邓椿这一论述，论证了“文”对于绘画摆脱平庸的决定性作用，强调了文学修养是文人画能够成为“文之极”的前提。

2 以文为先：文学文化对文人画的奠基作用

邓椿在《画继》中最为突出的理论主旨便是“画者，

文之极也”：强调创作者将文学文化修养内化为自身的精神品格与思维方式。这种“以文为先”的理念，在于通过文学的熏陶形成独特的文化人格与审美趣味，这种内在的文学积淀会自然地渗透到绘画创作的每一个环节，无不体现出创作者的文学素养。邓椿将绘画与文学紧密联系起来，认为“然则画者，岂独艺之云乎”，回答了“为何文化修养重要”：因为绘画本身就“不只是技艺”。邓椿的这一观点是对文人画的精准概括——绘画的终极追求并非技艺的炫示，而是文化底蕴与人格境界的视觉呈现，以“文”为基，方能成就“画之极”的艺术高度。

邓椿在《画继中》表明了以“文”为先的态度：“窃观自古奇迹，多是轩冕才贤，岩穴上士。依仁游艺，探赜钩深，高雅之情，一寄于画。人品既已高矣，气韵不得不高；气韵既已高矣，生动不得不至。”描述了古代绘画艺术的高雅境界，以及创作者人品和作品气韵之间的关系。认为画工只能描绘出形象而无法传达其精神，而真正能够传达精神的，是那些具有深厚文化修养的“轩冕才贤，岩穴上士”，这些人的高雅情操常常寄托在画作中。因为他们的品格高尚，所以画作的气韵也自然高雅；而气韵高雅的作品，必然能达到生动传神的效果，也体现了邓椿以“文”为先的思想。这些观点将苏轼等人的文人画理论推向了极致，邓椿对文人画的理论进行了极致的推崇，这表明他极为看重艺术家本身的文化素养、生活感悟以及个人品格在艺术创作中的核心地位。



图1 北宋，苏轼《古木怪石图》卷

从邓椿对在卷三的《轩冕才贤》一节中关于苏轼的描述，可看出邓椿对文人画审美风尚的推重：（图1）高名大节，照映今古。据德依仁之余，游心兹艺。所作枯木，枝干虬屈无端倪。石皴亦奇怪，如其胸中盘郁也。作墨竹，从地一直起至顶。或问：何不逐节分？曰：竹生时何尝逐节生耶？虽文与可自谓：吾墨竹一派在徐州，而先生亦自谓吾为墨竹，尽得与可之法，然先生运思清拔，其英风劲气来逼人，使人应接不暇，恐非与可所能拘制也。苏轼

“据德依仁之余，游心兹艺”，其文学上的造诣、道德上的坚守以及对人生世事的深刻洞察，共同构成了他“胸中盘郁”的丰富内涵。正是这些源于文学文化熏陶的内在精神力量，为其绘画创作奠定了坚实的基础，使其笔下的枯木怪石不仅是形态的描绘，更是其人格、学养与情怀的物化呈现。

宋代文人画的兴起使画家修养成为艺术品评的关键。这种画风强调神韵和诗情画意，要求画家全面提升素质。因此，绘画品评的焦点从作品本身转向了画家的个人修养，后者成为决定作品高雅程度的首要条件。强化对“文”的修养，秉持人品与画品相统一，这是最为理想的审美要求，也成为宋代文人画发展的重要推动力。促使文人画逐渐摆脱了传统院体画的束缚，形成了独具特色的审美体系，进而推动了中国绘画艺术的新发展。

3 以文造意：文学修养对文人画的助推作用

邓椿的“画者，文之极也。”思想让文学修养为绘画提供了丰富的题材与意境来源，更培养了画家对“意”的捕捉与塑造能力，使画作成为“意”的载体。这种“以文造意”的创作路径，推动了中国绘画艺术从具象到抽象、从再现到表现的审美升华，对画家的文学修养也有着更高的要求，“文”终是为了“意”服务，对文学修养有高要求，才不会“恒患意不称物，文不逮意”。一方面，画家只有具备深厚的文学底蕴，才能在创作中精准地捕捉到自然万物的神韵与情感，并用画笔将内心的“意”淋漓尽致地展现出来；另一方面，当画家将“文”的素养融入到绘画创作中时，笔下的线条、色彩、构图都成为了表达“意”

的载体。这就要求在加强“文”的修养的基础上，创作出意境脱俗的绘画作品。

邓椿记载朱象先：“坡跋其画云：‘能文而不求举，善画而不求售，文以达吾心，画以适吾意而已。’”文学修养赋予了画家独特的审美视角与精神内核，使他们能够在观察自然、体悟人生时，发掘出不平凡的“意”，并运用文学修养对“意”进行提炼、深化为艺术形象，这正是以文造意对文人画创作最直接的助推力量，深刻的说明了文与画的重要关系。

邓椿针对文人在创作绘画作品

时对意境的追求提出了诸多个人见解，同时也表达了对那些过分追求形似而忽略神韵的作品往往沦为对物象的简单复刻，如同没有灵魂的躯壳。如卷五《论王会》一则，“工花竹翎毛，颇拘院体，蕊叶枝茎，嘴爪毛羽，穷极精细，不遗毫发也。”从“颇拘院体”“不遗毫发”看出，邓椿认为真正的艺术创作应超越表面的模仿，追求神韵与意境的传达，倡导画家应深入观察自然，以心传神，以笔写意，从而创作出具有生命力和个性的作品。

北宋以苏轼为首的文人主张诗画融合，强调绘画表达情感，追求意境与“神似”，实现主客观统一。邓椿就十分推崇作为文人画思潮的导源者之一的米芾：“带人物萧散，被服效唐人。……又以山水古今相师，少有出尘格，因信笔为之，多以烟云掩映树木，不取工细。……无一笔关同、李成俗气。（图2）”米芾在山水画创作上的独特风格与态度。他以自然为师，追求超凡脱俗的艺术境界，不拘泥于细节的刻画，而注重意境的表现。他的作品多以烟云和树木为主要元素，画面简洁而不繁琐。米芾的作品“不取工细”，也无一笔“俗气”。这种“不取工细”的创作理念，正是其深厚文学修养在绘画实践中的自然流露。看得出邓椿对他的艺术作品十分推崇，以“信笔为之”的从容笔法，使山水不再是对自然景物的机械复制，而成为画家内心意趣与精神气度的外化。这种“以文造意”的创作路径，不仅让米芾的画作呈现出“出尘格”的独特风貌，更印证了文学修养能够赋予画家超越技法层面的审美视野与精神高度，最终实现意境的营造与情感的共鸣。



图2 米芾《云山图》



图3 米友仁《潇湘奇观图》

邓椿同样推崇承继并发展米芾的米友仁（图3）：“天机超逸，不事绳墨，其所作山水，点滴烟云，草草而成，而不失天真，其风气肖乃翁也。”米友仁这种看似随意的“草草而成”，实则是其文学积淀与艺术灵性的高度融合。邓椿对米友仁的推崇，印证了文学修养在文人画创作中的重要性，能让画家摆脱“事绳墨”的刻板，滋养出的“天机超逸”的情怀，赋予作品独特的精神内涵与审美价值，从而在“草草而成”中彰显出文人画独有的意趣与魅力。

邓椿的绘画思想观念都集中于《画继》，在南宋画院盛行的社会环境下，他能不随波逐流，提倡文人画审美，以逸为高，崇雅抑俗，十分难得。总体来看，《画继》创造

性地提出了“画者，文之极也”的观点，“画者，文之极也”强调的是文学修养如同无形的养分，渗透在文人画创作的每一个环节，从题材的选择、构图的经营，到笔墨的运用、气韵的生发，都离不开文学的滋养与驱动，最终创作出富有文学情韵与精神深度的佳作。邓椿明确地将绘画和文学联系在了一起，提出绘画主体的文学修养对绘画作品的艺术效果的极大影响力。

参考文献：

[1](宋)邓椿.画继,刘世军校注[M].桂林:广西师范大学出版社,2015:12+37+48-49+66+127+191.

[2]米田水译注.图画见闻志·画继(中国书画论丛书

9)[M].长沙:湖南美术出版社,2000:279+263.

[3]王伯敏.中国美术通史(第四卷)[M].济南:山东教育出版社,1996:185.

[4]周剑.论《画继》——邓椿绘画美学思想研究[D].云南:云南师范大学,2013:7.

[5]杨莹莹.画为文极——邓椿《画继》美学思想探微[J].吉林省教育学院学报(上旬),2013,29(03):127-128.

[6]刘世军.独推高雅——邓椿美学观管窥[J].南京艺术学院学报(美术与设计版),2013,(04):110-114+172.

作者简介:姚俊(1999.04-),女,汉族,四川内江人,重庆师范大学研究生在读,美术学专业。