

中国经典画论识别及其儒家思想探究^{*}

钮亮¹ 项玮²

(1. 中国计量大学经济与管理学院, 杭州 310018;

2. 浙江外国语学院艺术学院, 杭州 311222)

摘要: [目的/意义] 经典画论及其蕴含的思想观念对中国绘画发展具有支配性作用, 从历代中国画论著作中将这些经典性文献识别出来并分析其思想取向是画史研究的重要议题。[方法/过程] 利用文本重用方法, 通过潜在语义索引 (LSI) 对历代中国画论之间的引用关系进行识别, 按照朝代顺序构建引用网络, 借助网络中心性的节点强度、介数中心性、接近中心性、权威度、枢纽度识别出经典画论, 分析经典画论引文的儒家观念对画史的影响。[结果/结论] 根据画论引用网络节点强度, 发现苏轼的《东坡论画》、郭熙郭思父子的《林泉高致》、郭若虚的《图画见闻志叙论》、张彦远的《历代名画记节录》在被引用网络中居于重要位置, 可以识别为中国经典画论。这几部经典画论著作及其被引语句中蕴含了丰富的儒家思想, 反映出儒家意识形态对中国古代绘画思想产生的深远影响。

关键词: 中国画论 引文网络 潜在语义索引 (LSI) 儒家思想

分类号: J209 G250

DOI: 10.31193/SSAP.J.ISSN.2096-6695.2024.02.11

0 引言

中国画论是中国古代美学思想的具体反映, 它们为画家的创作、品评、鉴赏提供了规范和引导。每个时代的画论都是在与之前时代画论的对话中形成的, 一些新命题在回应旧命题中产生出来, 以适应新的绘画要求。例如, 荆浩为山水画发明的“六要”针对谢赫为人物画设计的“六法”而有所创新。在历史的流转中, 一些画论不断被新出现的画论所讨论和引用, 并编排在它们的文本中, 被引用的观念同当前画论观念交织在一起, 产生了形塑时代美学的力量。因此, 识别经典画论及其被引观念是画史研究的重要议题。目前, 在对经典文献的识别与判定方面, 学术界已经有一些定性标准。赵伟^[1]认为, 所谓经典, 其特点“第一个是典型性, 指具有学科引领性的作

^{*} 本文系 2023 年度浙江省哲学社会科学规划课题“数字人文视域下浙江古代画学文献整理及观念演化研究”(项目编号: 23LMJX06YB) 的研究成果之一。

[作者简介] 钮亮 (ORCID: 0000-0001-6934-4416), 男, 副教授, 研究方向为数字人文、中国画论, Email: niutyut@126.com; 项玮 (ORCID: 0000-0001-5546-2091), 女, 讲师, 研究方向为数字人文、近现代美术史, Email: 173216819@qq.com。

品；第二个是公认的权威性，指在所属领域具有公认权威性的书或者艺术作品，其被文章创作和科学创造所援引，在业内鲜有人质疑；第三个是出类拔萃的，或曰卓越出众的；第四个是传统的或曰具有传承性的。”谢纳^[2]认为，经典是由后来人和共同体确认的、通过引用激起对话的作品。所以，被引用也是判断经典文献的一个方法标准。然而，中国古代画论作者并没有现代学术的引用规范，被引画论和自己的写作混杂在一起，很难确定被引画论在历史中的地位。传统人文研究确定引用关系依靠人工阅读进行判断，但人工无法做到在不同的画论文本中进行逐条比较，使得引用识别不可避免地存在疏漏。为确定此类文献的文本间引用关系，有人提出使用文本重用进行中国古典文献引用和被引语句的比对与识别，这为画论引用关系的确立提供了方法契机^[3]。

有鉴于此，本文采用文本重用与潜在语义索引（Latent Semantic Indexing, LSI）构建引文网络，分析中国古代画论的引用关系，从中识别经典画论。通过引文网络测度与经典画论识别，以及经典画论被引观念的文本细读，尝试从古人引用的视角理解经典画论中蕴含的儒家思想及其对绘画史产生的影响。

1 数据来源与语料处理

数据来源中涉及的中国画论语料主要来自俞剑华主编的《中国历代画论大观》丛书系列。该丛书总计出版10册，时间跨度从先秦到明清，收录画论著述800余种，共140余万字。选择《中国历代画论大观》作为语料库主要考虑到其以下特点^[4]：（1）收录较为全面。该丛书系列保持了历代画论著述的原貌，将画理、画法、画诀、画诗、画品、画评、画谱、画说、画鉴等整合在一起，是对《书画苑》《画苑补益》《佩文斋书画谱》《古今图书集成》《书画传习录》等书籍的补充。（2）时代为经，性质为纬。《中国历代画论大观》丛书依照朝代顺序收录画论，覆盖了不同朝代的大部分著作，为绘画观念走向提供了数据基础。（3）保持真实性和纯粹性。《中国历代画论大观》丛书对画论的真伪进行了辨别，一些疑似伪作的画论做了特殊标记，同时摒除了画史文字，保证了画论论理的纯粹性。（4）将题跋作为画论。宋明清三代题跋较多，涉及画法讨论颇为精审，《中国历代画论大观》丛书都将其进行了收录，保证了语料的完备性。

为保证画论语料的准确性，我们将《中国历代画论大观》和卢辅圣主编的《中国书画全书》中国画论文字进行了校对、比较和补充。然后，通过ABBYY FineReader工具将这些画论文本数字化。ABBYY FineReader是一款强大的OCR（光学字符识别）工具，它能够将纸质文档、PDF文件和图片中的文本内容快速准确地转换为可编辑和可搜索的电子文档格式，支持多种语言识别，极大提升了文档处理和编辑的效率。将这些画论数字化后保存为“作者—朝代—画论”文本格式，为后续研究做好语料准备。在此之前，笔者已利用该语料进行了中国画论基因观念识别，验证了语料的有效性^[5]。

2 画论文本引文计算方法与计算流程

2.1 文本重用与潜在语义索引（LSI）

文本重用是通过计算源文本和可能重用的文本之间的相似度来进行比较的技术手段，常用

的方法有序列比对法与词袋法。序列比对是逐字比较两个文本之间最长的连续字符，常用算法为 Smith-Waterman 局部对齐算法^[6]、BLAST 算法等^[5]，它对语句中词项的顺序要求严格，排版错误和措辞上的微小变化都会降低比对正确率^[7]。而词袋法不关心比对语句中词的顺序，根据词出现的概率来进行相似度比较，常用的方法有词频逆词频 (Term Frequency-Inverse Document Frequency, TFIDF)、潜在语义索引 (LSI)、隐含狄利克雷分布 (Latent Dirichlet Allocation, LDA) 等方法。TFIDF 能够进行常规性的语句比对，但不能区分一词多义和一义多词问题。例如，“The river is near the bank” 和 “money is near the bank” 这两个句子在 TFIDF 看来是相似的，但 “bank” 作为 “银行” 和 “bank” 作为 “河岸” 是一词多义，TFIDF 无法区分它们。LDA 通过计算文本主题概率分布进行相似度比较，主题越多比对精度越高，适用于大文本之间的比对，对句子这个层级的比对并不适用^[8]。潜在语义索引 (LSI) 利用奇异值分解将词项和文档投影到一个新的空间，然后进行语句相似度比较，使得一词多义的词不会因为名称相同而聚在一起，也不会因为一义多词而分开，这就解决了 TFIDF 无法处理同名异义、异名同义的问题。由于它在处理短句中有优势，也克服了 LDA 需要大文本的缺陷^[9]，更适应用于中国画论语句的相似度比较。

潜在语义索引 (LSI) 是一种无监督的学习算法，它的原理是将文本表示为文档词频矩阵，行是所有文档词汇的集合，列是每个文档。矩阵的行列交叉位置由文档中出现的词汇频次构成，文档中不出现的词汇则记为 “0”，这样形成的文档词频矩阵是高维矩阵。为了减少高维矩阵的行数，对矩阵进行奇异值分解，将稀疏的高维词向量空间映射到低维潜在语义向量空间，通过低维的潜在语义向量进行相似度计算^[10]。

2.2 画论文本引文计算流程

本文将 LSI 相似度计算原理应用到中国画论文本引文计算中，构建中国画论文本引文计算流程框架，见图 1。

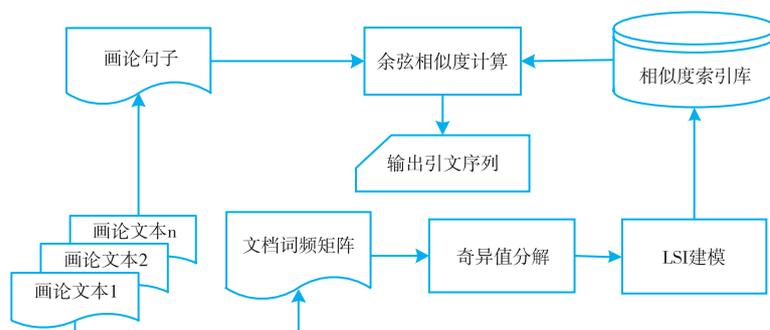


图 1 中国画论的文本引文计算流程

在图 1 中，首先将历代中国画论文本依照句号、问号、叹号断成单个句子，并将句子的每个字符用空格隔开，构建高维文档词频矩阵。其次，使用 python 的 gensim 包中内含的 LSI 模型对向量进行奇异值分解并建模，构建相似度索引库^[11]。再次，以全部中国画论语句为检索条件，逐条与构建好的相似度索引库中的语句进行比较，选取余弦度大于阈值的句子作为检索结果，其中阈值由相似度的中位数确定。最后，将画论中的源语句（引用）与比对后符合条件的相似语句

(被引)、源画论作者、相似画论作者、相似度等信息整理成数据表,依据相似度大小进行排序,输出引文序列,为后续研究服务。

3 基于引文网络的经典画论识别

3.1 引文网络构建

由于中国古典画论文献的引用关系被分散在各条画论语句中,需要通过构建引文网络才能够将画论被引用的整体情况呈现出来,从而利用引文网络确定哪些画论为经典画论。引文网络是由文献之间引用构成的历时文献集合,它较好地描述了学科领域内的历史发展和学科内的知识继承关系^[12]。基于相似度建立的引用关系无法排除引用在时间上的先后顺序,因此,还需要进一步建立引用的过滤规则。本文建立的中国画论文本引用过滤规则包括:(1)如果A画论所在朝代(例如宋代)在B画论(例如唐代)之后,那么A画论和B画论建立引用联系,否则舍弃A和B的联系,这样确保引用关系的时间顺序,因为之前的朝代不可能引用后面朝代的画论。(2)如果A画论的句子与B、C、D画论句子都相似且时代顺序 $B < C < D$,即它们在时间顺序上由远及近,那么A与最早的画论B建立联系,C、D则省略。例如,清代的一些画论引用了张彦远书中提及的谢赫六法语句,而这个六法的句子是南朝谢赫《古画品录》中的内容,那么凡是引用六法的句子,就以谢赫为准,张彦远不做记录,这样确保引用来源的唯一性。(3)以过滤后的画论句子之间相似度作为构建引文网络的条件,如果A画论中的句子与B画论句子的相似度大于某个阈值,那么A画论就引用了B画论;其中,阈值由相似度的中位数确定,对满足条件的画论句子进行引用网络构建。

最后,我们取节点强度靠前的画论进行标签展示,其余较弱的节点不显示。其中,最为明显的四个节点有:苏轼的《东坡论画》、郭熙郭思父子的《林泉高致》、郭若虚的《图画见闻志叙论》、张彦远的《历代名画记节录》。结果如图2所示。

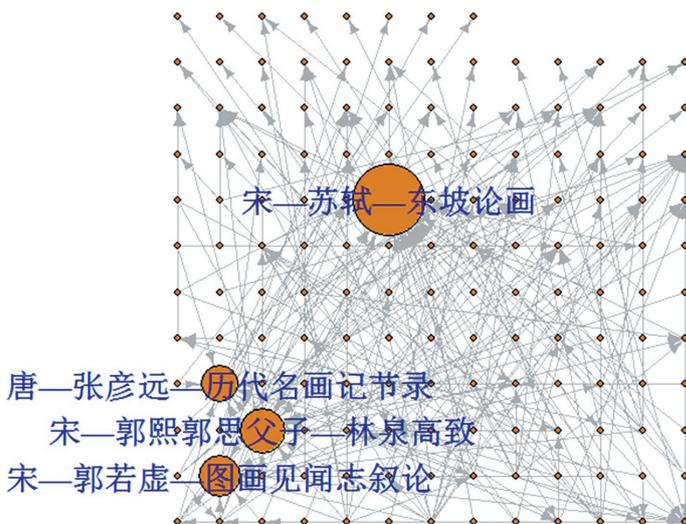


图2 中国画论的引用网络

通过对画论引用网络的指标进行测度, 发现其聚类系数为 0.147, 平均度为 4.23, 平均路径为 5.1, 因此画论之间引用具有“小世界”特性。从聚类系数看, 画家之间联系比较紧密, 呈现出较为典型的“六度分隔”现象。

3.2 经典画论的测度与识别

依照前文赵伟与谢纳关于经典文献的评判观点, 经典文献一般表现出典型性、权威性、传承性的特点^[1-2]。对引文网络节点进行重要性测度, 一般通过节点强度、介数中心性、接近中心性、特征中心性等多种网络中心性指标。我们结合画史理论和引文网络中心性特征, 分析了画论引文网络的节点强度、介数中心性、接近中心性、权威度和枢纽度五个指标, 进一步测度和识别画论的经典性。其中, 画论的重要性主要通过节点强度来确立, 介数中心性、接近中心性、权威度和枢纽度作为补充, 结合画史理论综合反映画论在画史中的经典地位。

(1) 节点强度: 指衡量节点在网络中的嵌入程度^[13], 计算方法如公式(1)所示:

$$S(v_i) = \sum_j w_{ij} \quad (1)$$

式中, w_{ij} 为边权重; 节点 v_i 的强度依赖于和其他节点连接的边权重之和, 节点强度比度中心性更有优势; 度中心性只是测度了节点 v_i 和几个节点有联系, 而节点强度不仅强调了和多少节点有联系, 还强调和某些节点连接的权重。如果与某画论联系的画论数量越多, 且每个画论与之联系的频次越多, 那么它就越重要, 例如, 苏轼的《东坡画论》就符合这一条件。这也许由于苏轼是士大夫画的发动者, 以士大夫自居的画家都喜欢引用他的言论。

(2) 介数中心性: 指网络中所有的两个节点之间通过该节点的最短路径数^[14], 计算方法如公式(2)所示:

$$C_B(n_i) = \sum_{j < k} \frac{g_{jk}(n_i)}{g_{jk}} \quad (2)$$

其中, g_{jk} 是节点 j 和 k 之间的测地线 (测地线是两个节点之间的最短路径); $g_{jk}(n_i)$ 是包含了节点 i 的节点 j 和 k 之间测地线的数量; 介数越高, 则节点越处于中心地位。如果任意两篇画论之间的联系都需要通过某篇画论来建立, 那该画论则处于介数中心性位置, 是重要画论。对于那些绕不开的涉及方法论的画论, 例如, 提出三远法的《林泉高致》, 提出六要的《笔法记》等都会被注重绘画方法的画论讨论, 因为它们处于介数中心性位置。

(3) 接近中心性: 度量网络中某节点与其他节点的“接近”程度, 如果这个值大, 表明该节点能接近网络中大量的其他节点^[15], 计算方法如公式(3)所示:

$$C_C(n_i) = \left[\sum_{j=1}^g d(n_i, n_j) \right]^{-1} \quad (3)$$

其中, d 为两个节点之间的距离。像画史类著作就是这样的节点, 画家写作都倾向于第一时间参考它, 例如, 张彦远的《历代名画记》就被很多画论引用。

(4) 权威度和枢纽度

权威值高的节点会吸引其他节点连入，枢纽值高的节点会连接权威性节点^[16]。节点的权威值和枢纽值互相依存、互相影响。某节点的权威值等于所有指向它的节点的枢纽值之和。如公式(4)所示：

$$A(p) = \sum_{q \in P_{to}} H(q) \quad (4)$$

某节点的枢纽值等于所有它指向节点的权威值之和，如公式(5)所示：

$$H(p) = \sum_{q \in P_{from}} A(q) \quad (5)$$

如果与某画论联系的枢纽性高的画论最多，那么该画论就是高权威画论；同理，与某画论联系的权威度高的画论越多，那么该画论是高枢纽画论。例如，苏轼的《东坡论画》就具有高权威和高枢纽画论的特质。

在图2中，依照节点强度测度结果，最为明显的四个节点是苏轼的《东坡论画》、郭熙郭思父子的《林泉高致》、郭若虚的《图画见闻志叙论》和张彦远的《历代名画记节录》。为进一步说明这些画论在画史中的经典地位，我们对部分画论节点的网络中心性指标（包括节点强度、介数中心性、接近中心性、权威度和枢纽度）的具体数值进行计算和展示。部分画论节点的网络中心性指标计算结果如表1所示。

表1 部分画论节点的网络中心性指标数值

画论节点	节点强度	介数中心性	接近中心性	权威度	枢纽度
宋—苏轼—东坡论画	19.000	0.000	0.721	0.960	0.000
宋—郭熙郭思父子—林泉高致	12.000	65.333	0.680	0.839	0.017
宋—郭若虚—图画见闻志叙论	11.000	40.500	0.739	0.848	0.063
唐—张彦远—历代名画记节录	10.000	44.833	0.750	0.907	0.054
明—董其昌—思白论画	9.000	21.500	0.732	0.812	0.156
宋—邓椿—画继杂说节录	9.000	0.000	0.647	0.812	0.000
宋—米芾—画史节本	6.000	11.000	0.579	0.651	0.008
宋—陈与义—简斋论画梅	6.000	0.000	0.577	0.377	0.000
南朝齐—谢赫—古画品录	6.000	0.000	0.471	0.371	0.000

从表1可以看出，苏轼的《东坡论画》、郭熙郭思父子的《林泉高致》、郭若虚的《图画见闻志叙论》、张彦远的《历代名画记节录》等画论的节点强度指标数值较高，属于较为重要的画论著作。苏轼的《东坡论画》节点强度指标和权威度指标排名均位居第一，这与他提倡士人画有关。士人画自宋以来一直是画家的精神追求，其中苏轼起了引领作用。他不重形似而重神似和情感的观念，推动了绘画艺术从工匠技艺向文人艺术的转变，使得绘画成为文人雅士表达情感和思想的重要载体。节点强度指标排名第二的是《林泉高致》，它是中国山水画论的一部重要著作，

是北宋山水画家郭熙对一生山水画实践的总结。这部画论提出了绘画的审美价值、画者的主观修养以及“三远法”等绘画理念,为后世画家处理山水画命题提供了方法论准备。这部著作的节点强度、介数中心性、权威度都很高,而接近中心性和枢纽度较低,反映了郭熙思想的原创性和被画家接受的程度。《图画见闻志叙论》和《历代名画记节录》是画史类著作,包含的画史资料成为后世画家引用的首选,在介数中心性、接近性和权威度方面,《历代名画记节录》排在《图画见闻志叙论》前面,说明《历代名画记节录》在画史中的地位比较高。这个计算结果也符合历史事实,如果说《史记》是中国史学的开创者,那么《历代名画记》则是画史的开创者。余绍宋说过:“是编为画史之祖,亦为画史中最良之书。后来作者虽多,或为类书题材(如《画史汇传》等),或则限于时地,即有通于历代之作,亦多所承袭,未见有自出手眼、独具卓裁如是书者,真杰作也。”^[17]中国绘画的文人画取向、山水画的笔墨精神、画史材料的获得性这几个方面使得苏轼、郭熙、郭若虚、张彦远的画论成为绕不开的存在,量化结果与画史实践基本是一致的。

4 经典画论引文中蕴含的儒家思想

中国经典画论引文中蕴含着丰富的儒家思想,中国绘画的儒家思想取向一直被诸多学者所讨论。例如:杨智凯在《中国早期山水画论的儒家思维》一书中认为山水画论由儒家思想决定^[18];高居翰在《中国绘画理论中的儒家因素》中判定文人画是儒家作用的结果^[19];金观涛在《论山水画的起源与演变》中发现了儒家士大夫修身与绘画的关联性,并在宋明理学中找到了山水画的动力来源^[20]。这些研究依照思辨逻辑对中国绘画的儒家思想进行阐释,属于今人视角,具有一定的主观性。如果将古代画家引用之前朝代画家的言论提取出来,分析引文语句蕴含的儒家思想,则是从古人视角进行研究,也许结论会更具客观性。

在引文网络中,自我中心网是核心节点直接关联其他节点构成的引文语句网络,最能体现经典画论的思想传播情况。我们以《东坡论画》《林泉高致》《图画见闻志叙论》《历代名画记节录》这四部重要画论著作^①为样本文献,采用经典画论自我中心网的可视化图谱来展示引用内容,进一步测度经典画论引文传播的儒家画学思想。如图3所示。

我们通过对图3中经典画论被引用的语句内容进行文本细读,分别考察苏轼的《东坡论画》、郭熙郭思父子的《林泉高致》、郭若虚的《图画见闻志叙论》、张彦远的《历代名画记节录》这四部画论经典所蕴含及传播的儒家思想。

4.1 《东坡论画》中的儒家思想

苏轼画论被认为是士人画的“宣言”,得到许多后来画家的响应。由于他力挺士人画,他的画论传递了儒家的精神。从苏轼《东坡论画》在经典画论自我中心网中的位置可以看到,与苏轼联系的明清画家中士人画的支持者最多。明代画家周履靖在《天形道貌》中引用苏轼《东坡论画》中的“君子之于学,百工之于技,自三代历汉至唐而备矣”^{[21] 193-196}。君子命题在《论语》中被置于和小人的论辩中。小人并非是道德意义上的,而是身份上的百工,君子在于“学”,目的是成仁,画工在于“技”,目的是成物,延伸到绘画即是士大夫画家与画工的区别。在绘画取向上,士大夫关心写意,而画工注重写实。写意追求的是画家自己的快乐,而写实则受到对象的限

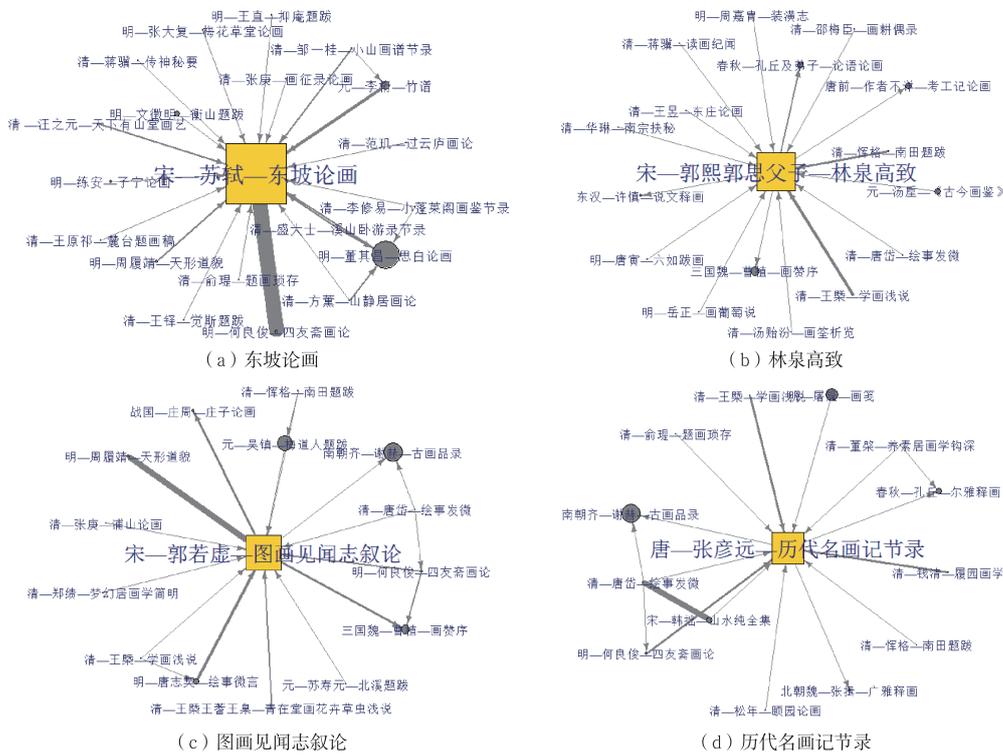


图3 中国画论的自我中心网

制。明代画家王直在《抑庵题跋》中引用苏轼《东坡论画》中的话对此给予了说明，“君子可以寓意于物，而不可以留意于物。寓意于物，则物尝为我乐；留意于物，则物足以为吾病”^[22]。明代书画宗师董其昌在《思白论画》中引用苏轼的画论“赋诗必此诗，定知非诗人。论画以形似，见与儿童邻”^[21] 138-154，表达了同样的意思。士大夫画和画工画在观画体验上也有不同，这从清代画家方薰在《山静居画论》引用苏轼的画论可以看出来，“观士人画如阅天下马，取其意气所到，乃若画工往往只取鞭策皮毛槽枥刍秣而已，无一点俊发气，看数尺许便倦”^[23]。不仅士大夫画表现出“俊发气”，画家也表现出游刃有余的主体自由。苏轼在《东坡论画》认为：“道子画圣也，出新意于法度之内，寄妙理于豪放之外，盖所谓游刃有余地、运斤成风者耶？”明代戏曲理论家何良俊认同苏轼的绘画主张，在自己的画论中引用该句子，把苏轼认定的士人画精神作为自己的追求目标^[24]。士大夫画比画工画受到苏轼如此的青睐，是由于苏轼将绘画纳入到诗以言志的儒家传统，“志”的特权在于士大夫，是君子的精神要求。苏轼以王维为典型，对其高度评价，“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗”，他的这句话也被后来画家多次引用，以示认同。苏轼的士大夫画改变了之前再现的绘画传统，转为表现绘画者的内在情志。有学者认为：“创作者的这个新风格取向，使山水画的意义由外向的再现造化之磅礴生命转至内敛的感应自然的‘寓兴’。它之所以能被成功地提出，正是因为创作者所属的特定文士群，虽在政争中落败，却在全国性的文化界里占据了领导地位”^[25]。苏轼画论之所以产生这么大的影响，正是画家身份的儒家化要求导致的。

4.2 《林泉高致》中的儒家思想

郭熙的《林泉高致》通过引用《考工记论画》《论语论画》《画赞序》这些更早的画论表达

了对儒家精神的认同。郭熙引用《论语论画》“子曰志于道，据于德，依于仁，游于艺”表达了认同孔子对“艺”的价值排序，引用《画赞序》中“盖画者鸟书之流也”接受了最早书画同源的观点。由于书法是儒家六艺中修身的重要环节，郭熙将绘画与书法建立联系，从内心接受了绘画担负的儒家使命，将绘画视为是“成己”之学^[26]。他认同“书画同源论”，实际是将不在六艺中的“画”纳入儒家修身的范畴^[27]。他在山水画思想中表述儒家的纲常伦理，并以拟人化的方式表达山水画的得失成败^[28]。这些画学思想被后来画家引用，例如，清代画家恽格在《南田题跋》引用《林泉高致》“积昏气而汨之者，其状黯猥而不爽，此神不与俱成之弊也。以轻心挑之者，其形脱略而不圆，此不严重之弊也”^[29]。郭熙提出的“三远法”为儒家秩序提供了视觉化指导，并在后来画家的引用中得到传播。例如，清代画家华琳在《南宗抉秘》引用《林泉高致》“山有三远：自山下而仰山巅，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。”^[30]³⁷⁸⁻³⁹⁷ 清代画家王槩在《学画浅说》引用《林泉高致》中的“凡经营下笔必合天地，何谓天地？谓如一尺半幅之上，上留天之位，下留地之位，中间方立意定景”^[30]²⁵³⁻²⁷⁰。郭熙的这种秩序观与宋代哲学寻求天理秩序的思想形成了呼应。儒家讲求格物致知，它是一种从具体物象通往一般性哲理的思考。在山水画中，如果能够在不同的时空秩序中发现物象的本质，就表示理解了物象的“真”。例如，清代画家唐岱在《绘事发微》中引用《林泉高致》“真山水之川谷，远望之以取其势，近看之以取其质”^[30]²²⁰⁻²⁵²，就是儒家格物致知哲学在绘画中的体现。这些引用关系反映出，郭熙画论中蕴含的儒学思想得到了其他画家的认同。

4.3 《图画见闻志叙论》中的儒家思想

郭若虚提出的绘画功能和品评是从画家的身份出发的，这个身份又以儒家为标准。他在《图画见闻志叙论》引用了曹植《画赞序》中的句子：“观画者见三皇五帝，莫不仰戴；见三季暴主，莫不悲惋；见篡臣贼嗣，莫不切齿；见高节妙士，莫不忘食；见忠节死难，莫不抗首；见放臣斥子，莫不叹息；见淫夫妒妇，莫不侧目；见令妃顺后，莫不嘉贵。是知存乎鉴戒者图画也。”曹植以帝后观画的事例阐释了绘画对观者鉴戒的社会作用，是儒家注重人的内在精神与德行，赋予绘画道德训诫的需要。郭若虚的画论中“王公士大夫依仁游艺臻乎至极者”“高尚其事以画自娱者”“业于绘事驰名当代者”等语句被何良俊、周履靖、唐志契、李修易、恽格等人所引用。从这些画论内容看，它改变了“神妙能逸”这种从作品本身出发形成的绘画品评传统，建立了按身份品评绘画的标准，事实上取消了分品^[31]。郭若虚认为士大夫、高尚者、驰名者的绘画是由高到低排序的，从排序可以看出士大夫画是他最认可的。他说：“人品既已高矣，气韵不得不高。气韵既已高矣，生动不得不至。所谓神之又神，而能精焉。凡画必周气韵，方号世珍，不尔，虽竭巧思，止同众工之事，虽曰画而非画。”他认同士大夫是画家身份最高追求，这与苏轼的观点是一致的。

4.4 《历代名画记》中的儒家思想

由于唐之前的画学资料真迹大多遗失，一些画家的重要理论经由张彦远的《历代名画记》^②记载，起到了保存史料文献的功能^[32]。在对这些史料进行整理与记载中，张彦远提出了将绘画等同于“六籍”的观点，把绘画的价值导向了儒家。张彦远引用了《尔雅释画》《广雅释画》的语句，但他不满意《尔雅释画》“画，形也”及《广雅释画》“画，类也”的写实功能，认为绘画是“成教化，明人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功”。这种把绘画提升到“六籍”的地位是以

儒家的价值为标准的。他提出“书画同体而未分，象制肇创而犹略。无以传其意，故有书；无以见其形，故有画。”他将不在六艺中的“画”纳入君子的范畴。君子作画与画工是不同的，他说“画者，特忌形貌采章，历历具足，甚谨甚细，而外露巧思。”对于绘画作品的品鉴，他认为“自然为上品之上，神为上品之中，妙为上品之下，精为小品之上，谨细为小品之中。立此五等，以包六法，以贯众妙。非夫神迈识高，情超心慧者，岂可议乎知画”。由此可见，采用自然、神、妙、精、谨细作为标准，只有“神迈识高，情超心慧者”才能领会绘画的妙处，进而把品鉴和才情联系在一起，而拥有这种才情的则是士大夫。后来，这些语句又被何良俊、唐岱、俞琨、钱清等人引用，更强化了张彦远的儒家思想取向。

5 结论

本文采用文本重用与潜在语义索引（LSI）构建了古代画论的引用网络，并通过引文网络指标节点强度、介数中心性、接近中心性、权威度、枢纽度进行测度和识别，发现《东坡论画》《林泉高致》《图画见闻志叙论》《历代名画记节录》属于比较经典的中国画论。因此，该引文网络可以实现从古人视角判断经典画论，解决了古典文献引文不署名导致难以识别经典的困境。

通过对经典画论被引用的句子进行深度文本解读，发现经典画论的作者大都受到儒家意识形态的影响，如苏轼对士人画的认同、郭熙将儒家秩序引入山水画、郭若虚身份决定品第的主张、张彦远将绘画与六籍同功，这些都暗含了他们对儒家思想的认同。而且，文人画写意精神渲染的主体自由，也是儒家“游于艺”的体现。例如：山水画中山峰的宾主关系是儒家等级秩序的体现；绘画品鉴中对士大夫、高尚者、驰名者由高到低的排序，建立了按身份品评绘画的标准，而儒家士大夫被置于最高等级。这些都反映了儒家意识形态在绘画中产生的影响。

本文尚存在一些不足。由于中国艺术的书画同源性，研究未将历代书论纳入考察，所以对书论和画论互相引用所形成的经典著作及其蕴含的古代哲学思想还需进一步探究。后续研究将尝试把历代书论和历代画论的相互引用关系进行数字化处理与可视化分析，拓宽艺术史研究的向度，丰富人文学者的技术手段和分析方法，探索数字技术进入中国艺术史领域的科研范式，形成科技与人文相辅相成的共生关系，推动交叉学科在艺术史领域的健康快速发展。

【注释】

①《东坡论画》《林泉高致》《图画见闻志叙论》均出自俞剑华主编的《中国历代画论大观：第2编 宋代画论》（江苏凤凰美术出版社，2015年版）；《历代名画记节录》出自俞剑华主编的《中国历代画论大观：第1编 先秦至五代画论》（江苏凤凰美术出版社，2015年版）；文中引用语句出自这几部著作，不再做注释。

②这里是指《历代名画记》单行本中理论部分。该部分被《中国历代画论大观》节录后改为《历代名画记节录》。

【参考文献】

- [1] 赵伟. 阅读经典：何谓？何以？如何？[J]. 浙江社会科学, 2021(12): 152-154, 160.
- [2] 谢纳, 宋伟. 何谓经典 如何建构——“走向经典的中国当代文学”学术论坛述评[J]. 当代作家评论,

2017(1): 7-12.

[3] Donalds S. Unsupervised identification of text reuse in early Chinese literature [J]. Digital Scholarship in the Humanities 2018, 33(3): 670-684.

[4] 俞剑华. 中国历代画论大观: 第一编 先秦至五代画论 [M]. 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2015: 1-10.

[5] 钮亮, 徐佳俊, 项玮. 基于数字技术的中国画论基因观念识别研究 [J]. 文献与数据学报, 2023, 5(1): 38-52.

[6] Kellen F, Lincoln A. M. The spine of American law: digital text analysis and U.S. legal practice [J]. The American Historical Review, 2018, 123(1): 132-164.

[7] Linder F, Desmarais B, Burgess M, et al. Text as policy: measuring policy similarity through Bill Text Reuse [J]. Policy Studies Journal, 2020, 48(2): 546-574.

[8] 王振振, 何明, 杜永萍. 基于LDA主题模型的文本相似度计算 [J]. 计算机科学, 2013, 40(12): 229-232.

[9] Deerwester S, Dumais S T, Furnas G W, et al. Indexing by latent semantic analysis [J]. Journal of the American Society for Information Science, 1990, 41(6): 391-407.

[10] 桑雪, 何静, 陈明. 基于TF-IDF和LSI模型的网络舆情实时监测建模和应用 [J]. 数学的实践与认识, 2022, 52(11): 56-66.

[11] Gensim [EB/OL]. [2022-09-27]. <https://radimrehurek.com/gensim/>.

[12] 吕鹏辉, 张士靖. 学科知识网络研究 (I) 引文网络的结构、特征与演化 [J]. 情报学报, 2014, 33(4): 340-348.

[13] Duari S, Bhatnagar V. Scake: semantic connectivity aware keyword extraction [J]. Information Sciences, 2019, 477(3): 100-117.

[14] Ulrik Brandes. A faster algorithm for betweenness centrality [J]. Journal of Mathematical Sociology 2001, 25(2): 163-177.

[15] Freeman, L.C. Centrality in social networks conceptual clarification [J]. Social Networks, 1978, 1(3): 215-239.

[16] 蒋依依, 刘焱序, 王宁, 等. 2004—2019年全球旅游流网络中心度时空演变 [J]. 地理研究, 2022, 41(3): 698-712.

[17] 余绍宋. 书画书录解题 [M]. 杭州: 西泠印社出版社, 2012: 6.

[18] 杨智凯. 中国早期山水画论的儒家思维 [M]. 台北: 历史博物馆, 2015.

[19] 高居翰. 中国绘画理论中的儒家因素 [C]//扎瓦茨卡娅, 等. 外国学者论中国画. 长沙: 湖南美术出版社, 1986: 28-63.

[20] 金观涛. 论山水画的起源与演变 [C]//王平主编. 理想的境界—历史真实中的山水画. 北京: 中信出版集团, 2019: 12-27.

[21] 俞剑华. 中国历代画论大观: 第四编 明代画论 (一) [M]. 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2015.

[22] 俞剑华. 中国历代画论大观: 第四编 明代画论 (二) [M]. 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2015: 28-30.

[23] 俞剑华. 中国历代画论大观: 第七编 清代画论 (二) [M]. 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2015: 54-102.

[24] 赵飞. 论何良俊对明代文人画的几点理论贡献 [J]. 国画家, 2005(1): 1.

[25] 石守谦. 风格与世变 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2008: 13.

[26] 陈清. 郭熙画学中的理学思想研究 [J]. 大众文艺 (理论), 2009(19): 34.

[27] 宇佐美文理. 历代名画记: “气”的艺术论 [M]. 赵侦宇, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2022: 73-74.

[28] 刘伟. 郭熙画学思想对儒家伦理纲常观念的“拟人化”表述 [J]. 美与时代, 2007(11): 48-50.

- [29] 俞剑华. 中国历代画论大观: 第九编 清代画论(四) [M]. 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2015: 72-167.
- [30] 俞剑华. 中国历代画论大观: 第六编 清代画论(一) [M]. 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2015.
- [31] 尹子琪. 《图画见闻志》之画史写作方法的创新性 [J]. 武汉理工大学学报(社会科学版), 2022, 35(2): 52-58.
- [32] 王菡薇, 刘品. 《历代名画记》的绘画史价值与影响 [J]. 艺术百家, 2020, 36(6): 208-210.

The Identification of Classical Chinese Painting Theories and the Inquiry of their Confucianism

Niu Liang¹ Xiang Wei²

- (1. College of Economics & Management, China Jiliang University, Hangzhou 310018, China;
2. School of Arts, Zhejiang International Studies University, Hangzhou 311222, China)

Abstract: [**Purpose/Significance**] Classical painting theories and the ideas they contain play a dominant role in the development of Chinese painting, and it is an important issue in the study of the history of painting to identify the classical nature of these Chinese painting theories across dynasties and to analyze their thinking orientations. [**Method/Process**] We use the method of text reuse and the LSI model to identify the citation relationship between Chinese painting theories across dynasties, the citation network is constructed according to the order of dynasties, the classical painting theories are identified with the help of the node strength, between centrality, closeness centrality, authority and hub, and the influence of Confucianism in the citations of the classical painting theories on the history of paintings is analyzed. [**Result/Conclusion**] Su Shi's "Dongpo on painting", Guo Xi's "The Lofty Message of Forests and Streams", Guo Ruoxu's "Record of Experiences in Painting", Zhang Yanyuan's "History of Famous Paintings across Dynasties" are in the significant position in the citation network and are ranked as classical painting theories. These classical painting theories and their quoted statements are rich in Confucianism, reflecting the profound influence of Confucian ideology on ancient Chinese painting thought.

Keywords: Chinese painting theory; Citation network; Latent Semantic Indexing(LSI); Confucianism

(本文责编: 任全娥)