



雲朵

中國繪畫研究

總第五十期

20 世紀中國畫國際學術研討
京滬廣評論家評上海百家精品展
'97 中國畫大事記
南宋山水畫家江參研究

ART CLOUDS

QUARTERLY OF CHINESE PAINTING STUDY
VOLUME NO. 50



朵云

总第50期

上海书画出版社出版、发行

上海钦州南路81号 邮政编码: 200233

各地新华书店经销 上海中华印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张: 9.5 字数: 280千字

印数: 1-1,500

1999年2月第1版 1999年2月第1次印刷

国内统一刊号: ISBN 7-80635-295-3/J · 1055

定价: 35.00元

ISBN 7-80635-29



9 787806 352955



数据加载失败，请稍后重试！



潘天寿 读经僧（上）
秋酣（下）

主 编：卢辅圣

中國繪畫 研究叢刊



副主 编：舒士俊

责任编辑：邵 琦

封面设计：范乐春

图版摄影：李顺发

技术编辑：杨关麟

ART CLOUDS SERIES OF CHINESE PAINTING STUDY

《朵云》总第 50 期

■画史研究

- 5 • 傅伯星 • 江参的籍贯、生卒年及其画史地位
14 • 王克文 • 江参《林峦积翠图》读后记
18 • 许宏泉 • 戴本孝黄山行踪及其诗画评述

■画家年谱

- 27 • 高巨益 张 力 • 汤貽汾年谱

■画家研究

- 59 • 洪再新 • 潘天寿和江南艺术传统

■学术动态

- 69 • 卢 炘 • '97 潘天寿艺术研讨会暨 20 世纪中国画
国际学术研讨会综述
82 • 邵 琦 • 当代中国绘画座谈会综述
95 • 施选青 • '98 上海百家艺术精品展学术讨论纪要

■专题评述

- 100 • 胡传海 • 世俗情怀的漂移
104 • 徐 虹 • 当代文化情境中的上海绘画
109 • 杨悦浦 • 我看上海画家
112 • 王邦雄 • 艺术精品之外
115 • 舒士俊 • 以史为鉴看上海画家的机遇

■画论研究

- 119 • 童一鸣 • 理论研究文摘

■画坛巡礼

- 123 • 赵力忠 王鲁湘 • '97 中国画纪事(上)

■古画集萃

- 封面、153 • 汤貽汾
145 • 江 参

■佳作欣赏

- 封二 • 潘天寿 146 • 陈佩秋、刘铜成
147 • 韩天衡 汤宝玲 148 • 肖海春
149 • 曹 铃 罗步臻 150 • 卢辅圣 了 庐
151 • 杜海涛 朱雅梅 152 • 仇德树 张 浩 梁巨廷

IN PAINTING HISTORY

Fu Boxing: Jiang Can: His Native Place, The Born and Death Years, and His Position in Painting History	5
Wang Kewen: Reading on Jiang Can's <i>Green Over Forest Mountains</i>	14
Xu Hongquan: Dai Benxiao in Mt. Huangshan, His Poem and His Paintings	18

ARTISTS CHRONICLE

Gao Juye and Zhang Li: Tang Yifen's Chronicle	27
---	----

RESEARCHING ON ARTISTS

Hong Zaixing: Pan Tianshou and Art Tradition in South Yanggtse River	59
--	----

LEARNING NEWS

Lu Xing: Summery of '97 Pan Tianshou's Art Sumposium	69
Shao Qi: Review of A Seminar on Contemporary Painting in China	82
Shi Xuanqing: About '98 Exhibition of 100 Shanghai Artists	95

SPECIAL REVIEW

Hu Chuanhai: Drifting Away of Common Feelings	100
Xu Hong: Shanghai Painting in Modern Cultural Context	104
Yang Yuepu: I'm Meeting Shanghai Painters	109
Wang Bangxiong: Beyond Superfie Works	112
Shu Shijun: The Chance of Shanghai Painters by Historical Sites	115

STUDY ON PAINTING THEORY

Extracts	119
----------------	-----

ART FORUM

Zhao Lizhong and Wang Luxiang: '97 Chinese Painting Record(1)	123
---	-----

ANCIENT MASTERPIECES

Jiang Can	145
-----------------	-----

inside back cover: Tang Yifen

WINDOW OF APPRECIATION

inside front cover: Pan Tianshou

Chen Peiqiu, Liu Tongcheng	146
Han Tianheng, Tang Baoling	147
Xiao Haichun	148
Cao Ling, Luo Buzheng	149
Lu Fusheng, Liao Lu	150
Du Haitao, Zhu Yamei	151
Qiu Shude, Zhang Hao, Liang Juting	152

江参的籍贯、生卒年及其画史地位

傅伯星

论文提要 本文经考证认为江参的籍贯为丹徒而非衢州，其生卒年约为 1080—1146 年。在南宋中后期，江参极受人推崇，他在南宋画史甚至可说具有独一无二的地位；经邓椿、庄肃等人的推介，自元代以后，李唐的声誉才超过江参。其实江参是两宋之际江南山水画派的唯一传人，他与李唐，应为南宋文人画与院画的两大代表。

江参，字贯道，北宋末南宋初的一位文人山水画家。他在中国绘画史上的地位，远不如他的同时代人李唐。但在当时，他所受到的称誉之隆厚，几乎令李唐以及南宋所有画家相形见绌，黯淡失色。下面且看一下曾经为江参之画题诗书跋的那些人物：

叶梦得(1077—1148)，绍兴初官至户部尚书、尚书左丞(副宰相)，作家。

程俱(1078—1144)，官至中书舍人(四品)兼侍讲，宋高宗时著名的词臣。

汪藻(?—1154)，中书舍人，名词臣，叶梦

得之友。

吴则礼，活动于哲宗至高宗初的诗人，“以荫入仕”，徽宗初直秘阁，知虢州。“晚居豫章(今南昌)”。

朱敦儒(约 1080—1175)，绍兴初年任浙江提刑，后为鸿胪少卿，诗人。

陈与义(1090—1133)，绍兴初年，官至参知政事(副宰相)，诗人。

张嶠(约 1090—1143)，绍兴初年中书舍人，陈与义之表侄。

张纲(1083—1166)，绍兴初年中书舍人，秦桧死后官至参知政事。

张元干(1091—约 1175),因反秦桧弃官并被除名,著名诗人。

辛次膺(1091—1170),高宗时官至湖南提刑,孝宗时任参知政事。

赵叔问,宋宗室,朝请郎。

刘季高,绍兴初年侍郎,叶、汪之友。

以上皆为宋高宗时代的名人。其中叶梦得是程、赵、陈、刘的友人,而汪是刘的友人。

居简,南宋中期杭州净寺僧人。

赵蕃(1143—1229)南渡后以荫入仕,理宗时直秘阁。

林希逸,理宗时翰林学士兼崇政殿说书。

刘克庄(1178—1269)理宗时中书舍人、工部尚书兼侍讲,诗人。

仇远,由宋入元的诗人兼画家。

以上除吴则礼、赵叔问、居简、仇远以外,均为皇帝的侍从大臣与文坛名士。这真是一份显赫无比的名单。相比之下,李唐等“南宋四家”生前死后,皆无一人曾获得如此规格空前与阵容强大的“造势群体”。纵观两宋绘画史上的所有画家,能像江参般享受殊荣者也为数不多。这不能不说是一个非常奇特的现象,实在值得研究分析。

一、江参的籍贯

翻开江参的资料,就能发现南宋人对他的籍贯所说各异。邓椿在《画继》中说他是“江南人”,吴则礼在赠诗中说他是“南徐”人,相隔半个多世纪后的刘克庄又言词确确地说:“江参贯道,衢人。”现在的文著中大多引用刘说,称他为浙江衢州人,持邓、吴之说者不多。

按照宋代省级行政区域的划分,“江南”并非泛指,而是指江南东路或江南西路,合称江南,如同浙江西路与浙江东路合称浙江一样。江南两路的地域包括今江苏省丹徒县以西至皖南以及今江西省全境。邓椿提出这样一个广泛得不着边际的概念,似乎只在于界定他不是浙江人。因为对宋人而言,江南两路与浙江两路是两个不容混淆的地理概念,而两者交界处又

极易相混。著书谨慎的邓椿,于是借此加以界定。

吴则礼是江参最亲近的友人。吴给江的赠诗最多,评价最高。他无进士出身,故始终只是下级官员,难免使他失望,最后只好隐居江西,所以与江参有较多的共同语言。他在论及他与江的友谊时说:“论交一世越与秦,白眼终甘守环堵。”由于两人都淡泊功名,甘守清贫,虽相距遥远,却情同比邻,好如战国时西北高原的秦国与东海之滨的越国始终保持着友好联系一般。友谊如此诚笃且长达“一世”,可见对江的了解最为详确。因此他说江为“南徐”人,实具旁人所不能替代的权威性与可信性。

“南徐”即今江苏省丹徒县,宋辖润州(今镇江)府。其西即江宁府,属江南东路。润州则与常州、苏州及今上海市县,同属于浙江西路。这正是“智者千虑必有一失”,行文谨慎的邓椿也难免一错了。

丹徒,正是叶梦得绍圣四年(1097)进士后出任地方官的第一站,即任该县县尉(公安局局长兼人武部长)。那年,叶才 20 岁。当是在此任上,结识了善画的“士人”江参,并从此留下良好印象,一直给他尽力的帮助,直到“声闻九陛”。数年后,叶的好友程俱出任镇江通判(与知府同级)。可以想见的是,由于叶的嘱咐,程在任上也会对江有所关照。此外,辛次膺虽是山东莱州人,但“幼从依外氏于丹徒”,自然会知道同县的名人江参。绍兴二十六年(1156)官至参政的张纲,是丹阳人,与江是润州大同乡,所以他在题江参画时亲切地称他为“老江”。这种在今天非常流行的称谓,在宋人文字中却是极为少见的。由此传达出张对江参的尊重与亲切,是悬殊的地位所不能限制的。

刘克庄所处的时代,已是南宋后期。他在观赏了衢州人赵叔问后人出示的江参《崇兰馆图》后,作了一篇长跋,说明其时上距赵叔问去世的绍兴二年(1132),已有 60 年之遥。他说江是“衢人”,显见是得之于赵后人的想当然的误传。反之,若江为“衢人”,他与叶梦得的相识便成了永无解析的难题;身为副宰相的张纲称他

为“老江”，又成了“说向旁人浑无解”的哑谜。尽管叶梦得等人大力推崇江参自有更深层的原因，但早年的交友与同乡关系无疑在其中发挥了潜在的作用。而李唐是外来户，全无这样优越的人际关系。

二、江参的生卒年代

现有的文著中，有关江参的生卒年代的叙述，只有“不详”、“待考”四字，却不见有谁去认真地“考”过。《画继》载云：“当贯道被召时，尚书张如莹知临安（今杭州）。贯道既到临安，即有旨馆于府治，明当引见，是夕殂。”对于这一记载，南宋人是一致认同的。刘克庄说，江参“其画因石林（即叶梦得）得名。南渡召至杭，未见，一夕卒”。林希逸题江参画四言诗说“声闻九陛，既召而终”，都是一个意思。因此，查出“张如莹知临安”的时间就至关重要了。

据《乾淳临安志》卷三《牧守》记载，自南宋建炎元年至绍兴三十二年（1127—1162）宋高宗在位的36年中，临安知府中姓张的仅四人，即张澄（两任）、张汇、张叔献、张偶，并无张如莹。不过，古人常将姓名与姓字并用，故“如莹”可能是以上四张中某人之字。但“莹”意为墓地，决不会用作人名或字，必是同音字“莹”的误录。“莹”意为美玉。按照古人名与字相互照应的关系，可以断定张澄即字如莹。《夷坚志》丁卷第二中有《刘三娘》事，内即有“张如莹尚书澄”可证。

张澄第一次任临安知府，是在绍兴八年至十年（1138—1140）。这是宋高宗最心烦意乱，寝食难安的两年。他虽决心不惜代价，对金国“屈己求和”，却激起了臣民的强烈反对与声势浩大的抗议；他虽用秦桧压制了反对派，与金国草签了屈辱的和议，却不料金国发生内讧，主和派失势，主战派上台，撕毁和议，兴兵南侵，必欲灭宋。宋高宗被迫抗战，又怕“直捣黄龙”，打得金国送归钦宗，动摇自己的宝座。正是进退两难，前途未卜。形势既危急又微妙，宋高宗决不会有召见画家的雅兴是毋庸置疑的。

张澄离任后，升任户部侍郎，他再任时，已是绍兴十四年至十六年九月，即1144年至1146年。形势已今非昔比。宋金全面停战和平已在十二年底实现。宋高宗已明确宣布，战后的主要任务是“恢儒兴学”，造就一代“文德之盛”。一切都在按计划实行。杭州的旧城改造与文化设施建设同步实施。在北宋延续了一个半世纪并证明行之有效、而被战争打乱了的各种文化机构，开始逐一恢复。在这大背景下，宋高宗才会产生召见江参的决定，并迅速付诸行动。在依靠驿使与宫中“快行”沟通信息的时代，为召见江参所作的安排周密而快捷。他一到杭州，立刻“有旨馆于府治”，显然是为了“明当引见”时的方便，以免节外生枝，诸如故友邀访等等。出人意外的是，江参竟于当晚猝死府治。根据绍兴十六年九月张澄离任与十一月复建御书院的情况分析，江参的入杭与“既召而终”，就发生在这一年的夏天。

再看江参的生年，吴则礼诗中多处称他为“江郎”，显然是因为江比吴年轻。另一方面，江似乎又比张纲年长。鉴于此，江的生年定在元丰三年（1080）当无大错。这样，叶梦得任丹徒县尉时，江18岁，恰是风华正茂，才情横溢的年纪。

综上所述，江参的生卒年是约1080年至1146年，享年约66岁。他的大半生在北宋渡过，在南宋活动的时间正好为20年。

《画继》说他“形貌清癯，以嗜香茶为生”，可见他体质本来不佳，营养又长期不良，自然经不起奉旨赴京时行旅匆匆的劳累。长期甘守清贫的平和心态，也承受不了陡然而至的兴奋与不安。同年五月，杭州“疫病流行”，宋高宗不得不派出医官，“巡行治疗”，可见疫情的严重。于是，江参赴召，喜极而悲，造成了令后人叹息不已的永恒的遗憾。

对江参的家庭情况，史无记载。但张文潜《宛丘诗钞》中有《赠江瞻道》长诗，不乏参考价值。张文潜（1054—1114），“苏门四学士”之一，绍圣元年（1094）进士，比叶梦得仅早四年，即任润州知府。徽宗时，苏轼兄弟与黄庭坚等相继

去世,唯其尚存,故“其名益甚”,门生弟子满天下。他在诗中一再称江瞻道为“子”,可见是师生关系。他说“我友居淮滨,饮德昔自幼。……嗟君如美玉,外御中乃厚。埋藏困尘埃,要以不可垢。……嗟予迫饥寒,子亦仰五斗。……”虽不知“淮滨”实指何地,但无论从字面还是字义看,江贯道与江瞻道可能为兄弟或族兄弟关系。果若如此,则江家当为不仕的文人,生活贫寒而清名在外。这对于江参自甘淡泊的性格的形成,自有非常重要的作用。

三、江参所处时代及其创作活动

元丰八年(1085),宋神宗死,哲宗继位,年仅十岁,由其祖母、英宗遗孀高太皇太后“处分军国大事”。她起用反对王安石变法的“旧党”领袖司马光为宰相,废除新法,驱逐“新党”。司马光死后,因政见、学术主张与人事关系不同,“旧党”分化为三派,即以程颐为首的“洛党”,以苏轼为首的“蜀党”,以刘摯为首的“朔党”,互相攻击,政局愈乱。元祐八年(1093),高太后死,哲宗亲政,恢复“新法”,起用“新党”,打击“旧党”,追贬司马光,流放苏轼、刘摯等人。不久,“新党”内讧,蔡京兄弟权势日重。元符三年(1100),哲宗病卒,徽宗赵佶即位。蔡京勾结宦官童贯,迅速形成了以蔡、童为首的祸国集团,时称“宣和六贼”。他们以推行“新法”为名,行搜刮挥霍之实,造成了北宋历史上最黑暗腐败的时期,终于激起宋江、方腊起义。起义虽被镇压,天下从此解体。北方新兴的女真族金国看准时机,约宋联合灭辽。宣和七年(1125)二月,金灭辽。同年十一月,金侵宋。徽宗被迫退位,长子赵桓即位,是为钦宗。靖康元年(1126)十二月,金兵攻入汴京(今河南省开封市)。二年(1127)四月,金兵虏走徽钦二帝北撤,北宋灭亡。同年五月,赵构即位于南京(今河南商丘),建立南宋王朝。同年八月,宋高宗“巡幸东南”,宋室南渡。……绍兴十二年(1142)底,宋金停战议和。至此,南宋方才获得金国的认可,有了发展自己的可能。

这是一个从剧烈动荡到彻底覆灭,又从覆灭中艰难再生的时代。整个民族与国家,为此付出了空前惨重的代价。损失无以估算,中原文明几乎陷入灭顶之灾。从宋代绘画史看,北宋太祖太宗朝、神宗朝、徽宗朝兴起的三次绘画高潮,至北宋末年已经消退。原来聚集在汴京的画家队伍,已被“靖康事变”的狂飚扫荡得四散零落。从靖康元年至绍兴十六年(1126—1146)的二十年间,曾几度春色璀灿的北宋画坛至此突然百花凋残,仿佛陡然间跌入一个黑暗的深谷。不仅在北方找不出一个画家的踪迹,活动在南方的画家也寥若晨星,步履艰难,只在战乱的空隙偶露微光。从整个文坛的状况看,曾在神、哲两朝叱咤风云的大师如苏轼、黄庭坚等已相继去世,后来在南宋初期文名辉耀的范成大、陆游、杨万里、周必大等人,这时还是年仅二十岁左右的未名之士。整个宋代文化,这二十年仿佛是一个截然分明的荒寂的断层。江参,就在这一断层中悄然走入人们的视野。

他以画为主的社交活动中,从结识叶梦得后,经由叶的推荐逐渐向四面展开。这个范围,从浙西路延伸到邻近的江南东西两路。主要逗留地点,有湖州、杭州、衢州。江宁与南昌,是根据记载推测的两处。一是因为叶曾任江东安抚制置大使兼建康(今江苏南京市)知府,二是其好友吴则礼“晚居豫章”。画史上记载的两次活动,都与叶有关。一次是经叶推荐,去湖州为宇文季蒙画《泉石图》一本五幅。宣和五年至建炎二年(1123—1128),叶就闲居在那里。不过,江参虽应邀去了多次,宇文“只得此图,居以为憾”。在杭州的侍郎刘季高获悉此事,将自己收藏的江参的《江居图》寄给宇文。因此图“作无尽境”,宇文“始少慰意”。这次活动,一则说明江对于自己出手的作品比较谨慎,不是有求必应,二则说明江曾为刘季高作画,使其藏有不少画作。

另一次是去衢州为室宗赵叔问画《崇兰馆图》。崇兰馆是赵在寓处自建的园林。当时南渡的诗人、原北宋官员陈与义,赋闲在家乡衢州开化县的程俱,都是赵的座上客与知友。因此

这次赴衢作画,必是经过叶与程的安排。江参完成此图后,赵又另请画工将主宾三人之像加绘在图中,以示“相约共隐”之志。然后,三人各题诗抒怀。不过不久后,陈程二人即入京为官,赵也在绍兴二年去世。据此可知,江参此图当作于建炎四年与绍兴元年之间,甚至略早。这一图卷后来在杭州的名流中流传,先后为它书题诗跋的“南渡文章宿老”,有汪藻、叶梦得、辛次膺、朱敦儒、张嵎、谢季思、刘季高等,“笔精墨妙,映照绢素”。直到宋孝宗乾淳以后,名公巨卿姓字,亦班班见焉”。虽然记载中没有详细开列这些“名公巨卿”的姓字,但此图使江参的大名为南宋几代名士所耳熟能详,已是不争的事实。

据记载,南宋及元明时尚存的江参画作,还有:《双幅山水》、《大轴山水》、《江行晚日图》、《古松图》、《清江泛月图》、《山水十景图》(10幅)、《山水巨轴》、《寒林图》、《百牛图》、《雨溪晚钓图》、《潇湘八景图》(8幅)、《江山万里图》、《烟雨图》、《平远图》及山水画扇等。加上前文提到的几幅,江参在这一时期所画而仅留有记载的作品总数就在五十幅左右。这一数量,无疑远远超过同时期的文人画家如廉布、杨无咎、梵隆等人。江参的专注与勤奋,由此可见一斑。同时,他的作品除了山水林木,还有牛的系列表现,画路之宽也超过诸人。收藏者除了高官名宦,还有秀才与僧人。他的画,显然获得了整个士夫阶层的热烈欢迎与好评。

他的画,“笔墨学董源,而豪放过之”。元人夏文彦说他“长于山水,师董源、巨然”,“深得湖天之景,平远旷荡,尽在方斗”。看他的传今之作《江山万里图》与《摹范宽庐山图》,这个评价是切合实际的。其画所体现的一派恬静郁茂的风光及由此渗出的真切平和心态,仿佛出世之人不受乱世影响一般,依然低吟着自董巨开创的江南山水画派的娓娓动人的韵律,自然使渡过战乱的士大夫们感到有一种如见故人般的亲切温馨,不由不为之动容和倾倒了。所以在江参生前,吴则礼赠诗云:“李成已死作者谁?元丰以来唯郭熙。江郎遽出继二老,自有三昧非

毛锥。”又云:“即今海内丹青妙,只有南徐江贯道。”又云:“传语东坡居士,后来唯教江郎。”他把江参评价为继李成、郭熙后的唯一大家。在江参死后,张纲说:“老江画山水,造微入妙,一时好事者访求遗墨,几与隋珠赵璧争价。”看来也是当时的真实情况。

对于“学问博洽,精熟掌故,故著述甚丰”,且身居高位的叶梦得来说,他对江参自有更深的认识。他必然知道北宋绘画的发展,是得力于荆浩、关仝、董源、巨然、李成、范宽等文人画家的表率与垂范。因此为了在文化断层期使南宋绘画艺术重新崛起,江参便是最合适的足以领袖群伦的人选。尽管他的门僧梵隆也善画,他却把不遗余力的帮助全部给了江参,不能不说表现了他的卓识远见。

四、宋高宗召见江参的动因

宋高宗与其父徽宗一样,在艺术上堪称全才,书法绘画诗文鉴赏,无不通晓且造诣甚高。在李唐的史料中有一条称其“尝获事于康邸”,即是说他曾在赵构的康王府中服务。虽无服务的具体说明,从李的专长与赵的爱好看,十之八九是不会离开教画或陪着康王画画。所以宋高宗的画,很有些院画的色彩。但刘克庄说:“光尧(指高宗)尤喜书画,恨不与黄太公(黄庭坚)、米南宫(米芾)同时。”可见宋高宗最喜爱的,还是士大夫书画家的作品。

宋金停战后,宋高宗立即向全国臣民表示了他的宏伟决心。他在视察新建成的秘书省时说:“文德之盛”是“一代致治之原”,他“愿与天下共宏斯道,乃一新史观”。于是从绍兴十三年(1143)开始,杭州掀起了文化建设的高潮。此年正月,建成太学,规定生员300名;十二月,新秘书省落成。十四年,恢复宫廷舞乐创作演出机构教坊。十五年,首次举行藉田礼。十六年正月,太学外舍(预科)生增至1000人;三月,建成国立军事学院武学;十一月,恢复御书院。

据《宋朝事实类苑》载,御书院系宋太宗即

位初所创。他有感于经过五代八十多年的战乱,书法人材凋丧,连朝廷的重要文告都写得“不足观”的现实,设立此院征集优秀书法家,专为朝廷抄写重要文告。从此字体焕然一新,“灿然可观”。为了培养后继人材,继承研究书法艺术,又设立翰林书艺局(院)。同时成立翰林图画局(院)。由于两者兼有培养人材的功能,又称“书学”、“画学”,并用太学法,即学制五年。自此而下,书画两院就成了患难与共、祸福同享的兄弟单位。在动荡不宁的徽宗时代,不论或废或复,两院的命运始终联在一起,都在同一道诏书中颁告天下。或同时被罢撤,或同时被恢复,从无废此存彼或复此舍彼的先例。所以,南宋御书院的复建,必然会将书画两院的恢复推上议事日程。

行文至此,还必须提及美术史论界长期流行的一个几成定论的观点,即把李唐的“南渡如杭”、“复职画院”,定在建炎元年(1127)。笔者在1994年发表的《南宋画院始建年代与李唐生平考》中,已经指出这一“定论”的明显错误。众多史论家确认这“定论”的前提,是对历史事实的误解,并以想当然代替深入的考辨。他们的逻辑是,南宋既已建炎立国,便已建都杭州,便已有了画院,于是李唐便是年“复职”。但史实并非如此,建炎元年至绍兴元年(1127—1131),宋高宗始终处在惊魂未定的逃亡途中。从绍兴二年至绍兴十二年(1132—1142),宋金两国进行着反复的军事较量。在国内,投入大量人力物力,忙于剿灭群盗,完成内部的统一与安定。为了应付外患内忧,许多重要军政机构都无情撤并,更谈何无关大局的画院?所以,笔者将南宋画院的始建年代定在绍兴十六年左右。宋高宗决意召见江参并给予空前的重视与周全的安排,才是恢复画院的一个明白无误的信号。他下旨让江参“馆于府治”,可能还出于为下一步决策作必要的保密的考虑。他要事先进行必要的咨访,同时为行将复建的画院先期物色好适当的组阁人选。虽然目前无法得知事先他是否曾与叶梦得等人进行过意见交流,但他无疑也了解北宋画坛的发展情况以及文人画

家对画院的影响。尽管此前已经让李唐“复职待诏”,但他显然更看重得到名士大夫力荐的江参。正因如此,刘克庄认为,如果江参不是“既召而终”,必然从此“待诏尚方”,成为南宋画院复建后的首批待诏之一。

还有一件事值得注意,似也反证出宋高宗召见江参所包含着的重要意义。这即是张澄于绍兴十六年九月离任后,没有再升,反而由“首都市长”调任为浙江东路并非路治的温州市长,明显呈现出“降职使用”的处分含义,虽然后来又官至户部尚书,但这次下调的原因,显然与江参的意外死亡有关。它不仅打破了宋高宗既定的部署,还可能引起了还在高位的一批名士大夫责难,于是不能不对张澄这一直接责任人加以必要的追究。

五、南宋士大夫冷落画院画家原因析

江参因出现在两宋之交的文化断层期而获得名士们的激赏,自不难理解。但对他的推崇还在他死后延续了近百年之久,就显得很不同寻常。因为在他身后,“文化断层”已经填平,南宋画院已重铸辉煌,成了南宋画坛的无可争辩的主力。南宋“文人画”无论人数与作品数量,既不可与北宋“文人画”作同日语,也远不及画院画派那样拥有持久影响力。李唐等南渡画家已在此开拓出新的天地,画院新人辈出,如刘松年、李嵩、梁楷、马远父子、夏圭,皆各起高峰,争雄竞奇,绵延百余年。然而,不论画院宿将,还是一代新秀,他们的作品虽有皇帝皇后频频赐题的记录,却绝少能获得同时期乃至同时代士大夫的称誉。士大夫们似乎连皇帝的面子都不买,从不因皇帝的赐题而跟着叫好,对南宋画院画家的作品表现了空前的冷漠。现在可以看到的对南宋画院画家的赞语,百分之九十以上出自元明清诸家之口。要找出南宋士大夫的赞许之词,几乎等于大海捞针。下表所显示的,是南宋画院画家与文人画家所获得的来自同时代士大夫的赞评人数的比较。表中以一人一票计数。

画院画家	得票数	文人画家	得票数
李 唐	5	江 参	19
刘松年	0	赵伯驹	10
梁 楷	3	扬补之	14
马 远	2	廉 布	8
夏 圭	4	赵孟坚	4

补充说明:1、为画院画家作评的士大夫中,无一人为高级官员。2、为马远写记的周密,不是赞其画艺,而是以讥刺的口吻批评他甘为宦官枪手,侮辱孔子。在北宋,士大夫对画院画家的作品,并不采取排斥与冷漠的态度。神宗时的郭熙、崔白,就曾获得一代名士的交口赞誉,如苏轼、文彦博、黄庭坚、张文潜,皆不吝笔墨,一赞再赞。沈括在长诗《图画歌》中,更是把当时的文人画家与院画家相提并论,既盛赞李成、荆浩、关仝、范宽、黄筌、徐熙,也极誉郭熙、崔白,没有厚此薄彼的门户之见。南宋名士如叶梦得、程俱、陈与义、陆游、范成大、杨万里、周必大、楼钥、朱熹、赵希鹄、刘克庄等,在冷落南宋画院画家的同时,却仍然一往情深地赞美着北宋郭熙等画院画家,称颂着南宋文人画家。在关系到国家与民族命运的战和大论战中,表现出强烈爱国热情的名士们,却从不对画院画家“以画代谏”表现着同样爱国热情的作品予以必要的肯定与声援。究竟是什么阻塞了画院画家与掌握着文艺评论权的士大夫的沟通,使他们如此金口难开?原因不外乎两个方面,一是社会心理,二是审美观念。

宋代在结束了五代的混乱局面后,重组了社会结构,一套适应新形势的纲常伦理即宋代理学应运而兴。经北宋周敦颐、张载、王安石、程颢、程颐到南宋朱熹等人的不断阐发,越往后,理论也越完备严密。理学的核心,就是论定社会各阶级各阶层必须“各得其理”,天下“然后和”,即才能稳定发展。如“下僭礼”,则“上失位”,便“所以乱也”。朱熹在北宋理学的基础

上,加以系统化、具体化与通俗化,从而渗入到社会各个层面各个角落,影响极为深远。

基于这种“天之定理”的延伸,士大夫在宋代社会中享有最高的地位。画家是否出身“士人”,就成为判别尊卑的标尺。宣和画院的画家就有“士流”与“杂流”之分。“杂流”就是来自民间而无“士籍”的画家。自从苏轼提出“士夫画”即后之“文人画”这一概念后,沈括对“士夫”画家、画院画家一视同仁的表态就不再成为足以代表士大夫阶层的一家之言。从苏轼与名士论画的言论看,“士夫”画家已位居画院画家之上。后者被称作“画工”、“画史”甚至“俗史”,已明显含有贬斥之意,不再具备与“士夫”画家平起平坐的资格。南宋初年因上书“请斩秦桧”而名闻天下的爱国官员胡铨在论画时说:“阎立本以丹青取宰相,小人哉!”他显然认为,画家兼建筑工程学家的阎立本官至宰相,是“僭礼”,是“逆天理”。一切非经正规途径获得功名利禄,在士大夫眼里都是可卑和必须排斥的。所谓“非正规途径”,从宋代无数史实记载中可以概括出以下几个方面,即首先是不经过科举考试,再是经由母后、外戚、宦官、武将援手而得功名者。这种排斥在宋代当然有其必要和积极意义,即有利于保障社会秩序的正常运作与稳定。

笔者在《南宋画院始建年代与李唐生平考》一文中还指出,推荐李唐的,既不是子虚乌有的邵渊,也不是孝宗初才出名的武将邵宏渊,而是宋高宗的亲舅、亲王太尉韦渊。因为只有他能认出“尝获事于康邸”的李唐并有亲近高宗的机会。李因此改变了自己的命运,摆脱了卖画为生“日甚困”的窘境,不能不说是他的幸运,却同时因此永远失去了士大夫的谅解与认同。李唐复职的同时被授予从九品的官阶,高宗还赞其画“可比唐李思训”,但在为复建画院而选择咨访对象时,却舍李而取江,无疑表明对他决不再开“侥幸之门”,而李唐经韦渊之荐而得官就属“侥幸之门”。只有经由文官推荐,才符合当时的“正例”。

北宋画院创建后,虽由内侍任行政领导,但北宋中前期的宦官还比较本分,与文官集团的

矛盾还不十分尖锐,加上主持画院的画家黄居寀在画院工作了五十年,影响是广大而深远的。郭熙则不仅曾主持画院的招生考试,后升为翰林待诏直长即召集人兼领导。他虽非“士人”,却与士大夫有良好的关系。他培养儿子进士入仕,更受士大夫的称道。米芾则在徽宗时曾任书画博士(教授)。这三人与士大夫的密切联系,使画院画家的作品易于获得士大夫的认同与关注。南宋画院的状况则正相反。

据南宋翰林书艺局的隶属来看,画院必同辖于三大宦官机构之一的殿中省,行政领导由“内侍官兼职提点”。如此一来,由宦官领导的画院画家便一概成了代人受过的对象,从此切断了与士大夫联系的通道。在南宋一代,由士大夫组成的文官集团与宦官势力始终处在尖锐的对立状态,宦官势力被看成是造成一切严重恶果的罪恶之渊。任何亲近宦官的人,都会被视为败类而遭到排斥与攻击。这一切当然是作恶多端的宦官咎由自取,但画院画家却因此被推上不幸的旅程,永远不可能获得士大夫的接纳,无论他们有多么杰出的表现。

随着南渡画家的去世,宋光宗以后的画院画家不再有授予官阶的记录,一律成了“画院众工”,社会地位越加低下。如果说李唐等人的授阶还基于他们曾“南渡”,因而值得破例嘉奖,士大夫尚可接受的话,那么,新一代本土画家就失去了授阶的理由,也就越加为士大夫所鄙薄。

张镃是马远生前唯一以诗赞其画艺的名士。但他与马远之间决不存在如吴则礼与江参那样的平等关系,而是等级禁严的尊卑有秩。吴以诗赞江画写明是“赠”,张则写明是“赋诗以示”,马远连获其赠的资格都没有。诗中首先肯定马是“画工”,即使画出了“真画”,也只是拾诗人之唾余。他以小心谨慎的措词,限定了马远的地位,不使他有“僭礼”的可能。

从审美情趣看,苏轼对山水画的评判标准是:“山水以清雄奇富、变态无穷为难。燕公(燕肃)之笔,浑然天成,灿然日新,已离画工之度数,而得之诗人的清丽也。”刘克庄也推崇燕肃,说:“大年(赵令穰)脂粉米老(米芾)狂,先朝仅

数燕侍郎。”综合两宋士大夫对山水画的审美要求,可以概括为四个方面,即一要有“咫尺万里”的视野,二要有“变态无穷”的布局,三要有“清丽旷远”的意境,四要有“浑然天成”的笔墨。

南宋山水画自李唐以下,删繁就简,别开一路,发展到马远的“一角之景”的确立,已明显叛离了士大夫们传统的审美要求。视野既不开阔,便无由“变态无穷”,“清丽”或存而“旷远”已失。以“浑然天成”的笔墨要求去审视南宋一代特别是马远派的山水画,便显出更多的刻意造作,这自然使南宋士大夫们为之皱眉,宁愿去赞颂前朝名画或江参等同时代文人画家了。

南宋名士还反复赞扬北宋画家的人品。周必大称李公麟“志尚清远”,楼钥称范宽因“天性甚宽”故其画“无能及者”,刘克庄称赵令穰“胸次潇洒,故见于笔端如此”。朱熹赞米芾《下蜀江山图》是“寄真赏耳”,故“为之永叹”。……相比之下,南宋画院画家则无不以“称旨”为荣,功利心太强,自说不上“志尚清远”、“胸次潇洒”。既为“称旨”而作,所画便不一定是心有“真赏”。于是张元干又说:“士子胸次有丘壑者,若能游戏水墨间,作平山远水,固非画工所及。”刘克庄说得更明白:“古来绝艺必名士,俗史辟易安敢当?”

张、刘之说虽不乏一定道理,却忽视了一个基本事实,即文人画家与画院画家的起点与生活环境大有不同。前者有机会接受高等教育,因此有全面的文化修养,后者则“先天不足”;前者有固定的俸禄与衣食以及生活必需品的配给,无衣食之忧,作画是“游戏”,不存在心理负担,不需要顾及别人好恶是否。后者除南宋初李唐等少数人获从九品至正八品官阶,有约5千至1万4千钱的月俸及按级别配给的衣料外,别无所获。“画院众工”的待遇与修内司所属作坊工匠相同,仅每日给“食钱”(伙食费),无力养家活口,只能靠画作“称旨”获得额外的物质奖励。这种生活状况使他们作画时不得不首先考虑如何迎合帝后的审美要求,难于自由发挥。一旦出现了一种钦定样式,必然一窝蜂地争相仿效,陷入日趋程式化的操作而难于自拔。

只有当画院画家的创作跳出这一无形的樊笼,他们的作品才能使士大夫们刮目相看,赞誉有加。在近百名南宋画院画家,有此一幸者似仅两人,即梁楷与夏圭。居简可能是梁楷的同时代人,为梁画写了六首诗。自宋入元的庄肃在《画继》中说:“描写飘逸,青过于蓝,时人多称赏之。”

最获士大夫好评的是夏圭。诗人张伟赞其“画手笔入神,淡墨夺真迹”,诗题点明其身分是正八品的官员。曾任临安知府的陈著(1214—1297)跋其山水画说,“时一披阅,眼界万里。尽在是矣,岂不大快”。另一自宋入元的文人黄镇成说夏圭之作正符合杜甫“所谓咫尺万里”的要求,“亦奇笔也”,“每一展现,则天地形色之妙,尽得于目睫。机动籁鸣,发胸中之灵秀,融为有声之画,则奇伟又岂此于此,与流俗之披玩图册异矣”,同时也说他曾是官员,后来才成了待诏,说明夏圭本是一名士大夫。

夏圭的长卷山水画,以新的笔墨形式,再现了被南宋画院画家抛弃了百余年的传统格局与意境,因此获得士大夫们的由衷赞美。而黄镇成所谓的“世俗之披玩图册”,从南宋后期的画坛情况来判断,自是流行不衰的马远一派作品。由此足以窥见南宋中后期士大夫对马远画派的真实态度,与后人对他的极力推崇完全不同。

六、有待调整的评述

从历史的故纸堆中拣出的材料中可以看出,宋人与今人对同一人事的认识,有着许多区别。自知处于文化断层的南宋初人,以及不满于后来绘事发展趋向的南宋中后期人,对江参一再推崇,使他在南宋画史上具有独一无二的地位。今人在说及江参时,似仅作为李唐的陪

衬,稍带一笔,略加评介,从不顾及他在当代的深远影响,故将其地位下降到李唐以外“还有”这一无足轻重的档次。李唐在其生前,无一士大夫给他以些许关注,故周密称“寻常以李唐为画院忽之”。在他身后,才有邓椿、居简、周密、仇远、庄肃稍加评介。邓、庄是画史的编者,余三人在文坛虽颇具影响,但比起“南渡文章宿老”则远不逮也。自元迄今,李才声名日隆,终于赶上江参,成为众誉咸归的南宋画坛最杰出的开派大师。李唐以下的刘松年、马远等人也因此摆脱了宋人的冷漠,跃为一代巨匠,声誉都在江参之上。

当然,后人论画已经不存在宋人的心理障碍。宋代的传统偏见,已经被改朝换代的历史变迁所抛弃干净。因此就画论画就显出更多的客观与公正。然而,宋人的评判也非全是偏见与妄言,这就有必要在全面深入了解历史背景的前提下,调整对江参及相关人物的评介与定位。

目前对江参的评述过简、评价偏低。应该说,江参是两宋之际江南山水画派的唯一传人,或曰北宋画风的最后一位继承人。因此终南宋一代,他在画坛文苑享有无可争议的崇高地位。他应该与李唐并列,成为南宋初期南北两大画风卓有成就的代表。由于他未能“待诏尚方”,后来才复建的南宋画院就成了“单亲家庭”,“系无旁出”,只能是李唐画派的一脉单传了。

对于李唐的杰出成就,固然应该肯定,同时也应如实说明他在当时为人“忽之”的社会原因,藉此说明绘画艺术与美术史论的发展本是曲折行进,而非一厢情愿的直线承继。宋代士大夫对画院画家囿于成见的冷漠鄙薄,已被历史证明为偏狭与失误。但他们对画家与绘画创作所表达的观点,却仍具现实意义。

1998年元月4日杭州