

单国霖 著

畫史與鑑賞叢稿

單國霖




浙江大學出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

画史与鉴赏丛稿

单国霖 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

画史与鉴赏丛稿/单国霖著. —杭州: 浙江大学出版社, 2013. 3

ISBN 978-7-308-10824-9

I. ①画… II. ①单… III. ①汉字—书法史—中国—古代—文集②中国画—绘画史—中国—古代—文集③书画艺术—鉴赏—中国—文集 IV. ①J212.092.2—53②J212.052—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 277149 号

画史与鉴赏丛稿

单国霖 著

责任编辑 王 晴

封面设计 刘依群

封面题字 陈佩秋

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州大漠照排印刷有限公司

印 刷 浙江印刷集团有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 35

彩 插 10

字 数 670 千

版 印 次 2013 年 3 月第 1 版 2013 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-10824-9

定 价 98.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571) 88925591

自序

我自1965年9月从北京中央美术学院美术史美术理论系毕业以后,就分配进上海博物馆工作,至今已有四十六个春秋。数十年间,我主要在陈列部和书画研究部任职,从事中国书画的陈列、展览、研究和鉴定工作。

上海博物馆收藏古书画十分丰富,向有“半壁江山”之誉,这使我有机缘观摩到大量的书画实迹,并在工作实践和课题研究的过程中,进行认真的观览、研究和众多作品的比照,积累了较多直观的感性的认知知识。正是在不断工作实践、积蓄知识的基础上,陆陆续续写出了一些文章。其中既有根据展览和研究工作的需要所写的一些相关文章,也有各出版社、杂志社约写的专题文章,这些都是属于命题性的撰文;此外,也有一些自己感兴趣或有研究价值的课题,加以探讨,撰写成文,汇总起来,至今约有近七十万的文字。不少朋友多次建议我结集出版,但我总觉得所写文章的学术质量尚不精深,恐贻笑方家,不敢贸然结集。今岁我已届七十,浙江大学出版社在通览了我自选的文稿后,认为应该作为我的研究工作的一个小结,结集出版。于是我不揣浅陋,选辑一些主要的文章,约四十三万字,汇成这本“画史与鉴赏丛稿”。

丛稿中的文章因是应工作和研究之需所写,主题内容比较庞杂,为便于阅览,拟分成五个分题编排。

第一分题“时代与画派”,对时代绘画进行综合性的论述,集中于五代、两宋、元代的绘画,还有唐代的壁画;画派集中于吴门画派、松江画派和海派的绘画综述。其中有些是为大型美术丛集如《中国美术全集》、《中国绘画全集》的时代分册和画派分卷写的专文;有的是结合专题性的展览会和研讨会所撰写的论文。在二十世纪八十年代至二十一世纪初、美术史论界掀起重新梳理美术史体系的热潮,編集大型美术丛书、

画派丛书和举办画派专题特展及研讨会等项目,纷纷涌起。在老一辈美术史论家如启功、谢稚柳、金维诺、杨仁恺、傅熹年等先生们的挈领下,当时中年的美术史学者包括我在内,也都投入了这些建设性的事项,撰写出一批文章,同时因与图录相配,论述与图像结合,在对美术史的理论阐述和图像解读方面,都较以前有了新的进展。我所写的这些文章都着重于从作品实迹的比较分析入手,同时联系时代的政治、文化环境,探讨其文化、艺术涵义和艺术风格特征,带有博物馆文物研究从实物出发的方法特点。

此外有两篇涉及书画商品化的问题。如对明代文人画和海派绘画交易方式和商品化特征的探讨,则是在二十世纪八十年代后社会商品经济大发展的氛围下,试图从商品经济的角度对画派的发展作出新的阐释的尝试。

第二分题为“画家与风格”。文章主要是为一些画家图集和杂志所约写,或为书画学术研讨会的演讲论文,涉及的画家以明清为多,如王履、董其昌、周臣、仇英、陈淳、渐江、八大山人、罗聘、虚谷等人,或综述他们的艺术历程、风格演变、技法特征;或论述他们某一时期、某一画科的艺术风貌。

此外,也有涉及现代画家评论的文章,如应香港《名家翰墨》之邀,撰写了评述张大千前期山水画、破墨山水画、仕女画、高士画、墨荷画等主题的专文;在纪念谢稚柳先生百年诞辰书画精品展时,为图集撰写了《略论谢稚柳先生的学术和艺术》一文;为香港国学大师饶宗颐教授而编辑的《选堂文史论苑》中,撰写了《文心辟画心——论选堂先生之绘画》一文。谢先生和饶先生都是我敬仰的前辈导师,我对他们时有请教,对他们的学术和艺术有些领会,所写文章系有感而发,不同于一般应酬之文,故也予收入。

第三分题为“法书名画评析”。主要是对馆藏书法、绘画作品的评述,以艺术分析为主,其中也有兼及对作品进行真赝考辨。如对赵佶《柳鸦芦雁图卷》、赵孟頫《洞庭东山图》的考辨等。

第四分题为“鉴定与品赏”。二十世纪九十年代后,国家文物局组织的中国书画鉴定小组,完成了对全国博物馆和文博单位的书画藏品鉴定工作,上海博物馆的收藏书画大部分都经过了鉴定,各位专家都发表了自己的意见,有不同见解的也同时记录并存。接下来的事情是对有不同意见或

存疑的作品,需要进行深入的研究,这是我们的责任,由此我的研究方向逐渐转向重视对作品的鉴定方面。在留意收集资料、查证文献和对比分析的基础上,于有些作品有了较为明晰的认识,就逐渐形成了文字,发表于馆刊或有关研讨会上。有些研究的对象是属于馆外的作品,也怀着积极参与的态度,发表己见,如北京故宫博物院 2003 年收购的隋人《出师颂》、翁万戈先生收藏的《吴宽、周臣咏雪诗书画合卷》等。诚然,有些作品历来存在分歧,我的意见只是一得之见,提出来以供讨论。

第五分题为“收藏与述评”。上海博物馆有大量书画藏品是由社会收藏家所捐赠的,其中不少为重要精品,二十世纪八十年代以来,我馆陆续举办了数个收藏家捐赠书画的回顾展。我为其中几个展览撰写了介绍文章,如孙志飞先生夫人杨颢懿及其子女捐赠的书画,在 1999 年,举办了“孙氏家族捐赠上海博物馆明清书画展”,为此我写了《孙氏家族捐赠上海博物馆明清书画集萃》一文。2000 年,菲律宾华侨企业家庄万里先生的子女庄长江先生和庄良有女士及其家族将家藏 233 件书画作品捐赠予上海博物馆,在 2002 年举办了“菲律宾庄万里先生两涂轩珍藏书画精品展”,为此我写了《两涂轩珍藏书画巡礼》一文。这些文章旨在宣扬他们那种挚爱中华文化、无私贡献的精神,同时介绍所捐赠书画的艺术和文化价值。此分题中还收入了介绍香港收藏家刘作筹先生虚白斋收藏明清绘画的文章,美国高居翰教授晋元斋藏画散记等文。

这本丛稿的编选,前后花了三年的时间,在二十世纪八九十年代,电脑尚未普及,发稿都是手写稿,故未存有电子文档。新世纪以后,我已能掌握运用电脑写文,故保存有电子文档。这次编集文稿时,凡较早时发表的文章,都委我儿子单炯将印刷文本重新进行扫描或打字,形成电子文本,尔后将全部电子文档打印成本。同时,我还特别要提出的是,我写文稿往往是在晚上,有时直至深夜,是我的妻子杨霞英承担了大量的家务事,使我可以心不旁骛地投入到工作和写作中,这是我内心深为感激的。她还花了不少的时间和精力,将这本文集的所有打印文本和印刷文本进行了第一次校对,纠正了不少错舛。在我的工作成绩和研究成果中,渗入了她的心血,有她的一份贡献。可是令我痛惜的是妻子杨霞英不幸于去年十二月因患病辞世,她已不能看到此书的出版,在这本文集出版之际,寄上我对她最深切的怀念。

集中所收的文稿,发表于各个时期,其中不免有资料不完备或论述粗

疏之处,但为了保存其原貌,编集时未作修改和润色,以真实地反映我的研究足迹。集中文章的疏误之处,谨请方家和读者不吝教正。

此书的编辑和出版,得到了浙江大学党委书记张曦教授、浙江大学出版社李介一先生、浙江大学艺术学院金晓明教授等的热情鼓励和积极支持,浙江大学出版社编辑王晴,在文集和插图的编辑、版式设计、文字校对等方面,花了大量的精力,使此书得以顺利出版,在此我向他们致以衷心的感谢。

单国霖 2012 年 6 月于上海

目 录

一、时代与画派

略论五代两宋绘画的源流 / 3

元代绘画序论 / 17

吴门画派综述 / 57

董其昌与松江画派 / 83

明代文人书画交易方式初探 / 103

论海上画派 / 115

论近代金石派绘画 / 133

海派绘画的商业化特征 / 143

陕西墓室壁画在美术史上的意义 / 155

二、画家与风格

王履艺术思想和《华山图》册 / 167

董其昌《燕吴八景图》册及其早期画风 / 174

浙江早年行迹及其画风初探 / 185

文质相兼 空谷之音——华喆艺术品格论 / 195

浑无斧凿痕 不是惊神鬼 / 220

仇英绘画风格之分期与演变 / 230

笔墨飞动 气格清逸——陈淳书画艺术品格论 / 239

罗聘与篆刻家的交往和他的刻印艺术 / 252

行家意胜的周臣 / 263

十指参成香色味 / 271

论张大千前期山水画 / 279

元气淋漓幛犹湿——评张大千的破墨山水画 / 286

流光溢彩的大千仕女画 / 293

潇洒清雅的大千高士画 / 299

香远益清 翠佩红妆——评张大千的墨荷艺术 / 306

略论谢稚柳先生的学术与艺术 / 311

文心辟画心——论选堂先生之绘画 / 320

三、法书名画评析

赵佶《柳鸦芦雁图》卷考 / 329

赵孟頫《洞庭东山图》考辨 / 340

谢缙《云阳早行图》轴 / 348

陶宗仪与杜琼《南村别墅图》册 / 353

杜琼、刘珏、沈周山水合卷 / 363

郭诩和他的人物画集册 / 370

杜堇《宫中图》卷 / 377

备该规矩 张颠不颠——记张旭楷书《郎官石记序》 / 381

宋克和他的《唐宋人诗》卷 / 385

刘基行书《春兴八首诗》卷 / 388

四、鉴定与品赏

《上虞帖》的年代是怎样考辨出来的 / 395

米芾《多景楼诗》册考辨 / 399

宋《莲社图》的文本和图式考释 / 415

《歌乐图》卷时代及内容考 / 423

文徵明的青绿山水画风格与若干作品考辨 / 429

一图两本 孰真孰伪——两卷文徵明《江南春图》辨析 / 449

华岳作品辨伪两例 / 456

明《十八学士图》屏考 / 462

吴宽、周臣《咏雪诗书画合卷》评析 / 473

文徵明《停云馆言别图》同类图式考辨 / 478

闰媛写生妙绘——艳艳女史《草虫花蝶图》卷赏析 / 486

存世《出师颂》墨迹本与刻本关系考 / 491

五、收藏与述评

虚白斋藏明季清初名画鉴赏 / 501

虚白斋藏清代名画鉴赏 / 510

晋元斋藏画散记 / 521

两涂轩珍藏书画巡礼 / 526

明贤墨宝序 / 533

明清画苑尺牘之价值 / 539

收藏与捐赠——读孙志飞先生秘笈有感 / 548

一、时代与画派

略论五代两宋绘画的源流

元代绘画序论

吴门画派综述

董其昌与松江画派

明代文人书画交易方式初探

论海上画派

论近代金石派绘画

海派绘画的商业化特征

陕西墓室壁画在美术史上的意义





略论五代两宋绘画的源流

五代两宋时代的绘画,是中国绘画发展史上的一个辉煌时期。绘画的各种题材分科立目;各种画科涌现出不同的地域性风格类型和技法样式;带有原创性的技法语言不断地被创发出来,并日渐趋向完善和规范。总之这是一个人才辈出、创造性喷发、竞芳争艳的艺术昌盛时代。

这次“晋唐宋元书画国宝展”集中了三馆(院)收藏的五代、两宋绘画名迹72件,尽管这些作品尚不足以支撑起这一时期绘画史的全部框架,但每一件作品都蕴含着某一时段的艺术特性和丰厚的文化意蕴,一些相关的作品并显示着风格承继与发展的逻辑性关系,它们对于艺术史的研究具有重要的史料及审美价值。本文拟通过这些画迹,就一些主要绘画流派的发展脉络进行一番梳理,阐述艺术风格的构成要素和美学特征,探讨风格流派演变的过程。

一、雄伟山水画的发展脉系

唐代占据主流地位的青绿山水画,在五代、北宋继续递进,而滥觞于唐中期的水墨和浅设色山水画,在北宋初年取得飞跃的发展。五代时期,因战争动乱和政权分立,出现了不同地域性的山水画风格,长江以北中原地区,以唐末荆浩和继后的李成、关同、范宽为代表人物,构成中原山水画系,从美学特质的角度观之,被方闻教授称之为“雄伟山水画风格”。

这一风格的创始人荆浩,传世归其名下的唯有一幅《匡庐图》。此图取全景式构图,陡壑高峰叠连,呈向上攒动之势,山腰道路通向远山,山间清泉悬注,林麓、屋舍、桥梁、树木、烟岚缭绕其间。山峦坡石运用劲健之笔,勾出轮廓和结构,再用短条子皴表现纹理和质感,复以水墨渲染,出现勾、皴、染结合的法,造成石面峻厚的感觉。全图气势雄伟峭拔,然而山峦的形体多雷同,组合略显呆板,布局亦有重心偏左之失,皴法古拙,尚保留着

时山峦间云雾掩映,更有一种烟云变灭的迷茫感。此外,楼阁、村舍、舟橈的布置,也较为细琐和精致。境界既雄伟深邃,又巧密精备,更近乎李成传派燕文贵的体格。若取传世较为可信的燕文贵画迹《江山楼观图》卷(日本大阪市立美术馆藏)来比较,就不难寻见诸多相通之处。再从技法语汇角度观之,五代、北宋初,水墨山水画尚处于初创阶段,山峦、岩石的轮廓线勾勒,都较为平直、清晰,原创性的皴法,无论是荆浩的直条皴、李成如云动的皴笔、范宽的雨点皴等,俱是结合山形的凹凸、明暗,作自由和不经意的运用,并未形成定型的语汇。只有到了他们的传派,才逐渐强化这些皴法的形象特征,形成鲜明的皴法类型。《茂林》图里峰峦、岩石轮廓线,就显示出粗细、顿挫、曲直的多样变化,山石混用直条皴、如云动的曲笔皴、长雨点皴,同时加强水墨晕染明暗和烘染云雾,用笔比较舒展和松灵,视觉上产生混融明润的效果,在技法上比李成显得成熟和丰富,然而又未达到燕文贵那种精备、清润和细巧的程度。故而,笔者认为此图应归属于从李成到燕文贵之间的过渡性风格,为北宋前期李成传派的佳构。

北宋神宗(1068—1085年)时宫廷画家郭熙,继承李成而自抒胸臆,形成宫廷山水画的一个重要流派。郭熙传世作品较多,其中《早春图》(图1)、《关山春雪图》都作于熙宁壬子(1072年),《窠石平远图》作于元丰戊午(1078年),据考都是他六七十岁时的创作。这三图在形体和笔墨上是同一的,俱表现“长松巨木,回溪断崖,岩岫巉绝,峰峦秀起,云烟变灭暗霭之间,千态万状”^①的雄伟景色。郭熙的笔法承袭李成的壮健,而趋于温润;山石皴法为更成熟的卷云皴,勾皴和着墨染,浑厚圆转,灵动多姿;树法多取李成颖脱之笔,蜷曲劲挺,枝条劲硬如蟹爪,成为典型的技法语汇。他的《幽谷



图1 宋·郭熙
早春图 轴
绢本设色
158.3cm×108.1cm
台北故宫博物院藏

① 《宣和画谱》卷十一,《中国书画全集》第二册,第94页。

早期山水的稚拙之态。图上有据考为宋高宗赵构额题的“荆浩真迹神品”六字,并有元代韩屿和柯九思的题记,故大致可认作至少是北宋前期代表荆浩风格的古迹。

荆浩之后,分流出了李成、关同、范宽“三家山水”,北宋中期郭若虚评为“三家鼎峙,百代标程”。三位画家都以居住的地域山川景物作为山水画创作的源泉,故而风格趋大同而呈小异。郭若虚归纳为:

夫气象萧疏,烟林清旷,毫锋颖脱,墨法精微者,营丘(李成)之制也;石体坚凝,杂木丰茂,台阁古雅,人物幽闲者,关氏(关同)之风也;峰峦浑厚,势状雄强,抢笔俱均,人屋皆质者,范氏(范宽)之作也。^①

三家之中,李成的传人较多,李宗成、翟院深、许道宁为其嫡传,再后,郭熙加以演化发扬,遂在北宋后期占据山水画坛主流地位,画史上并称“李郭”画派。然而,李成的作品到北宋后期,已是赝品充斥,真伪难辨。米芾《画史》记载,所见李成伪作三百本,真迹仅二件,感慨地说“余欲为无李论”。^②今传世亦无可确信的李成真迹,不过一些早在南宋就被指认为李成的画迹,多少提供了李成风格的消息。

辽宁省博物馆所藏的《茂林远岫图》卷(以下简称《茂林》),虽无作者款印,但卷后有南宋宁宗嘉定十二年(1219年)收藏家向冰题识,又有元倪瓒和明张天骏题跋,本幅上钤有南宋贾似道藏印和元鲜于枢、明清诸多公私藏印。向冰、倪瓒等人跋语中,都认定是李成手迹,对此,当代学者有不同的论点,但一致认为此图是北宋前期的画迹。

传世的《晴峦萧寺图》(以下简称《晴峦》),较多学者认为至少为北宋前期李成画派之作。拿《茂林》图与《晴峦》图相较,两图主位山峰都呈方形和弧形的云朵般形态,山顶和山麓密缀树丛,山峦间和临河多置楼台、水阁,山腰出现马牙皴,兼施长线条皴,树木笔法峻利,两者颇为同一。此外,“李成淡墨如云雾中,石如云动,多巧少真意”^③的技巧特征,也在两图中体现了出来。谓此两图出于李成渊源,是颇有道理的。然而,两图也有相异之处。从构造的境界而言,《晴峦》图更接近李成峰峦巍峨、气象萧索的意境,而《茂林》图中,峰峦叠连起伏的层次更为丰富,更多屈曲盘旋的巧意,同

① 郭若虚:《图画见闻志》,《中国书画全集》第一册,上海书画出版社1993年10月版,第469页。

② 米芾:《画史》,《中国书画全集》第一册,第979页。

③ 米芾:《画史》,第988页。

被米芾称之为“江南画”的董源、巨然流派。米芾在《画史》里,记载唐末杜牧之临的顾恺之维摩,说“其屏风上山水,林木奇古,坡岸皴如董源,乃知人称江南,盖自顾以来皆一样,隋唐至南唐至巨然不移”^①。这里,米芾所说的是包括杜牧之和南唐画家在内的整体“江南画”,顾恺之只是他为“江南画”寻找的一个显赫远祖,他真正推重的是“一片江南”的董源。

历史上大凡一个典范风格的产生,并非只是个别天才人物的独创,必有前驱者和同代诸多艺术家变革性的探索、积淀,然后某一代表人物脱颖而出,完成了风格的创建。董源传世作品不少,其中《溪岸图》、《龙宿郊民图》、《寒林重汀图》、《潇湘图》、《夏山图》、《夏景山口待渡图》等六图,世推为董源真迹。然而,六图的景物铺陈、笔墨技法不尽一致,学术界对它们也是论说纷纭,莫衷一是。五代时期,江南画家的作品流传至今较为可信的,尚有卫贤《高士图》和赵幹《江行初雪图》,尤其是认识董源画风的重要参照物。

南唐画家卫贤《高士图》,是《宣和画谱》中所载六幅高士图之一,前黄绢隔水有宋徽宗赵佶瘦金书“卫贤高士图梁伯鸾”,为可信的真迹。此图布局盈实,峰峦巍峨,山脚下竹篱敞阁,阁内表现梁鸿、孟光夫妇举案齐眉的情节。这种在山水画幅上安排人物故事的表现手法,沿袭着唐代传统而流行至北宋前期。图中主峰峻伟的形态和冈岭搭接连贯、不作云遮雾障割断的结构方式,以及山石远山低平和溪流宛曲的铺陈等,都与荆浩的《匡庐图》相近。此外,山石皴笔混用直条、曲线、逗点和交织线条等皴法,并无固定的程式。这些都透现出十世纪早期山水画的原始形态,而笔致较荆浩来得柔和温润,加多水墨晕染,反映出表现南方山石形质的技法特征,柔婉的交织线条又与董源的披麻皴相类。

赵幹《江行初雪图》,作江南溪河景色,布置舟船、水村、渔罟、人马等,景趣跃然。山石皴笔极少,参用直笔、刮铁、简疏披麻等法。竹丛、芦苇勾划精细尖硬,极近董源《寒林重汀图》中的画法。图上署款“江行初雪画院学生赵幹状”,有学者认为出于金章宗完颜璟的手笔,但并不妨碍此图属于五代画迹的共识。

传世《溪岸图》,在1999年12月美国纽约大都会博物馆举行的“中国画鉴定问题国际研讨会”上,展开了热烈而充分的讨论。关于此图,存在着系出于现代张大千伪造和可信为董源或十世纪画迹两种截然不同的见解,

^① 米芾:《画史》,第982页,989页。