

北京大学  
“冀门对话”  
专题系列

# 『宋代的视觉景象 与历史情境』会议实录

李 焘  
主编

『宋代的视觉景象』  
与历史情境』会议实录

李  
淞

主  
编

北京大学  
“冀门对话”  
专题系列

GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS  
广西师范大学出版社

·桂林·

“宋代的视觉景象与历史情境”会议实录

“SONGDAI DE SHIJUE JINGXIANG YU LISHI QINGJING” HUIYI SHILU

出版统筹：张 明

责任编辑：贾宁宁

美术编辑：林 林

王玲芳

责任技编：王增元

### 图书在版编目（CIP）数据

“宋代的视觉景象与历史情境”会议实录 / 李淞主编.  
桂林：广西师范大学出版社，2017.1  
（北京大学“冀门对话”专题系列）  
ISBN 978-7-5495-9281-4

I. ①宋… II. ①李… III. ①艺术史—研究—中  
国—宋代 IV. ①J120.944

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2016）第 308220 号

广西师范大学出版社出版发行

（广西桂林市中华路 22 号 邮政编码：541001）  
（网址：<http://www.bbtpress.com>）

出版人：张艺兵

全国新华书店经销

广西民族印刷包装集团有限公司印刷

（南宁市高新区高新三路 1 号 邮政编码：530007）

开本：787 mm × 1 092 mm 1/16

印张：20 字数：299 千字

2017 年 1 月第 1 版 2017 年 1 月第 1 次印刷

定价：46.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

# 欢迎辞

李 松

各位黄门客，大家上午好！

黄门，又作黄宫、黄校。当然，不是随便哪个学校都可以自称黄门的。黄门客，泛指读书人、秀才。今天在座的各位，不论是享誉学界的泰斗，还是入门不久的莘莘学子，大家都是黄门客。

北京大学的“黄门对话”是一个持续、系列的活动，2015年共设计了十场，我们的“宋代的视觉景象与历史情境”即为其中之一。“黄门对话”以学术性、对话性、跨学科性和互动性为特色。不同于一般的学术研讨会，以“对话”见长。

我们邀请了来自不同领域的专家，除美术史领域外，还有其他文化史和社会历史的专家。既有德高望重的老专家如薄松年、包华石教授，也有一些中青年学人，甚至还有人是第一次参加这样的大型国际学术活动。我们期待不同领域、不同专长、不同年龄的学人们相互启示、交流、切磋；甚至质疑、批评。睿智和锐气将会碰撞出耀眼的光芒，投射出宋代历史文化的瑰丽色彩。

北京的蓝天近些年比较难得可贵。继前不久出现“阅兵蓝”之后，经过多日沉闷的雾霾，这几天终于又以湛蓝的面容迎接大家。或许正因为有在座各位高手来京相聚，我们如果不避俗气，也可以把这种蓝天称作“大宋蓝”。山清水秀的宜人环境，我们常常只能从王希孟的《千里江山图》里去寻找，去回味，可惜这幅名画至少相隔五年才肯出来露一次面。故宫博物院似乎比老天更为吝啬，美丽的视觉景象总要靠我们的想象来呈现。



李淞致欢迎辞

2015年9月故宫博物院推出了“石渠宝笈特展”，其火爆程度令世人大开眼界。每天数千名观者宁愿排队三到十个小时来看画。相当多的观者是奔着一幅宋代绘画而去，即张择端的《清明上河图》，其实每位观者只能在画前观赏两三分时间。在该画最后一天展出时（10月11日），最早的观者从凌晨三点开始赶赴故宫排队，而最后一群观者进入展厅的时间是次日凌晨四点，创下了超过二十四个小时排队看画的历史纪录。这种在中国历史上绝对没有出现过的将中国艺术经典作品“神圣化”的大众情结，尤其给我们这些研究宋代艺术和中国文化史的人以极大的鼓舞。

今天，宋代文化各个领域的高手相聚一堂，以我们的学识、智慧和想象力，从千年前传承下来的艺术与历史文物中努力建构那个令人羡慕和仰视、扼腕和叹息的大宋时代（及辽、金、西夏、回鹘、大理等周边少数民族政权）。近来出现了一个新词“宋代主义”，有一些历史学家认为宋代是中国历史上最好的时期，也是人类历史上最为辉煌的时期。我记得一位欧洲著名历史学家说过，如果他有

重新选择生命时光的机会，他最向往的是 10—12 世纪左右的吐鲁番（这个时间大致对应于北宋前期）。昨天包华石教授自豪地声称他就是一个“宋代主义者”，这也使我大受鼓舞，我这般普通的脑袋居然在研究着人类文明的高峰，顿时有了一种“高大上”的完美感。或许大宋三百年没有如此完美，正如没有完美朝代一样。但似乎也不一定是专制统治下的民不聊生，宋代绘画中大量无名群众成为画面主角，如《清明上河图》，似乎在某种程度上昭示着对社会主体的新认识。在座各位在宋代文化的土地上已经辛勤耕耘多年，努力用自己的双手和键盘，拨开历史的重重迷雾，给那三百年时光一个真切而清晰的描述。

我相信，有在座各位黄门客在场，我们两天的讨论会一定会表现出卓越的水平，既与那个梦想中的灿烂年代相称，也配得上新装修使用的这个燕京学堂一流会议厅的面貌。

期待着各位学人的智慧之光洒向燕园。

# 目 录

欢迎辞 \_李 松 1

## 第一部分 宋代的艺术与政治文化

宋代的新史学与北宋文人的仿古理念 \_包华石 2

图绘市易：重读《清明上河图》 \_曹星原 10

宋代金石收藏文化

——一个政治脉络的解读 \_许雅惠 38

“睿智”昏德公：大晟新乐与政治文化

——以徽宗所铸大晟钟为例 \_李幼平 50

南薰殿宋代帝后像原位的图像考察 \_黎 晟 66

嘉宾对话及讨论 82

## 第二部分 墓葬艺术及其与周边文化交流

宝山辽墓：契丹墓葬艺术中的“国俗”与身份建构 \_李清泉 102

泸州宋墓石刻中的生活故事 \_扬之水 114

10—14世纪中国多民族艺术史的重构

——以西藏石窟与寺院个案为例 \_谢继胜 124

论大定规制对女真贵族墓葬的影响 \_张 鹏 132

形式与意涵的多元化

——论两宋考古资料中的十二生肖像 \_邓 菲 142

嘉宾对话及讨论 154

### 第三部分 卷轴画与文人生活

《西湖清趣图》与临安胜景图像的再现 \_李慧漱 172

六十年来宋画研究的简要回顾 \_薄松年 188

宋代宫廷绘画里的政治秘辛 \_余 辉 196

再现神迹：传宋徽宗《祥龙石图》新探 \_黄小峰 208

宋代“画院画家”与“宫廷画家”、“画院画”与“宫廷画”辨析 \_韩 刚 218

嘉宾对话及讨论 226

### 第四部分 宗教艺术与民间信仰

关于宋代宗教物质文化 \_李静杰 234

雷电风雨图像的生成与转换

——一种跨宗教的文化表现 \_李 崧 246

宋辽金元佛教图像志简析 \_张 总 260

三佛与三世佛

——陕北宋代石窟的主像构成 \_白 文 270

嘉宾对话及讨论 284

总结发言 \_李 崧 302



第一部分

宋代的艺术  
与政治文化

主持：

包华石（美国密歇根大学教授）

演讲及对话嘉宾：

曹星原（青海省美术馆副馆长）

许雅惠（台湾大学历史学系副教授）

李幼平（武汉音乐学院教授、副院长）

赵冬梅（北京大学历史系教授）

黎 晟（北京大学历史系博士后）

## 宋代的新史学与北宋文人的仿古理念

包华石



今天特别荣幸负责第一组研讨会，我要特别感谢李淞教授跟唐金楠老师。研讨会组织在各方面其实是很细心的，人才、学科、课题都安排得很用心。

特别是这一场的嘉宾，我觉得选得特别精彩，每一个学科、每一个研究重点都是彼此补助的。我现在简单介绍一下。

曹星原，青海省美术馆副馆长，她的书籍和文章对宋元绘画研究的贡献，宋代研究专家都很熟悉，而且以“《清明上河图》学”来说——《清明上河图》已经是自成一个学科了，她的路线也特别大，具有了一定的学术位置。今天她要给我们提出关于《清明上河图》的十分新鲜的看法。

许雅惠是台湾大学历史系副教授，以宋代物质文化与印刷文化的研究为重点，今天她要给我们介绍宋代的青铜器收藏与当时社会演变之间的关系。

李幼平老师是武汉音乐学院教授，也是副院长，行政、艺术两方面都负责，他研究中国音乐历史，从科技、欣赏、思想以及社会制度方面进行了深入的研究。今天他要给我们说明宋徽宗是如何使用音乐去推行文化政治的。

赵冬梅是北京大学历史系的著名历史学家，研究重点为宋代社会与政治历史。

黎晟，目前是北京大学历史系博士后，对于厘清宋代文化政治的新方式，他的研究异常重要，他探讨了宋代的新艺术市场，以及民间画家与宫廷画家的特征。

其实我一到北大跟清华的附近，就发现我原来是属于这个地方的，所以觉得很舒服、很舒爽。

各位演讲嘉宾的论文一般都涉及到文化政治，这是非常好的，是具有深远意义的。因为晚唐以前，文化政治的历史条件其实尚未十分成熟，文化政治之所以能够形成是因为权势团体的势力不足以完全控制下层，或者与之竞争团体的势力也不小，所以一定要想办法说服对象或者群众，去接受他们的观点。我觉得我开

始演讲以前，为了便于以后的对话跟讨论，我要稍微说明一些观点。虽然对历史学家来说是很熟悉的，但是可能还需要给大家稍微说明一下。

在 18 世纪以前的欧洲，或者唐代晚期以前的中国，统治者一般不需要说服下层，因为在世袭身份的社会形势下，第一，市民社会与公共舆论（“公义”）尚未形成；第二，政权为社会身份的依托，因此知识分子不能合法地挑战贵族，而群众则根本不能想象违背贵族的意志。历史上的例子不少，比如都铎王朝的英国，伊丽莎白女王一世时代著名的 *A Homily Against Disobedience and Wilful Rebellion*，阐释了联邦国家普通人的义务，声明“那些想超越他们的世袭身份、反抗社会……反抗有可能成为对联邦国家最大的毁灭和破坏”，野心和无知能够轻易地引起反抗。这样的社会没有什么文化政治，无论是春秋时代的中国或都铎时代的英国，因为判定人民的身份是控制人民的主要手段，所以都会用仪式来界定人的尊卑身份。换句话说，在都铎王朝，如果你身为工人而想念书当会计，那就等于反叛！

中国也有类似的想法，比方廖僦体会到柳宗元的《封建论》深深地动摇了封建制度的上下尊卑结构，宣称“变礼易乐者为不从，不从者，君流；革制度衣服者为叛，叛者，君讨……而不存之于天下也”。他的态度和英国的詹姆士一世大同小异。之所以如此，是因为特权取决于世袭身份，政权表现为特权，结果一直到 18 世纪的英国，“nobility”还是表示政权唯一的方式，没有其他的词。当然在所有的社会里，政权是不可以乱用的，因此当时的人企图改变世袭身份就是企图侵犯上级的特权，一定要受惩罚。世袭身份社会开始瓦解以后，统治者就需要用文化政治去说服中等阶级或者是群众。不过正因如此，中等知识分子也能够使用文化政治抵抗上级的阴谋，其例子也不少。比方说有一幅 1796 年的版画，画中的穷人是约翰牛（John Bull），象征着英国的平民；右边是君王，君王的背后有财政官，君王的话的大概意思是：“约翰牛，你要多给我们一点钱，不然那些法国鬼子即将要侵占祖国，而你的子女就会变成法国人的奴隶了。”这幅版画表明，当时英国平民那么愚蠢，那么容易被统治者欺骗。当时英国朝廷还是经常举行仪式的，可是他们那个时候的仪式跟以前的完全不一样。因为这张版画表明了当时的政府与都铎王朝的不同，完全不一样，必须靠宣传、推广树立其合法性；另一

方面又表明了中等的知识分子也能够实行自己的文化政治。所以我会很粗糙地（有一点不好意思），分出三种统治的方式：

一种最坚硬或森严的，是以宗教为政权的来源，而一般人的社会身份是由出身决定的，文化政治极为罕见。

其次，除了宗教之外，古典哲学也被视为社会典范的一个指南，如此一来，知识分子可以提倡不同的看法而不怕被惩罚。只是，看法与古典书要有一定的关系。因此文化政治偶尔也会出现，比方说文艺复兴。

再次，知识分子可以独自地对古典哲学、宗教，甚至社会习俗或政治政策维持自我的看法，也许是提倡，也许是批判，都是每个人自己决定的，但不一定合法。我们都知道伏尔泰曾经坐牢，也被流放到他处，在这种社会形势中，文化政治是必然的。

那么我们看苏东坡对宗教的看法，他说：“莫从老君言，亦莫用佛语。仙山与佛国，终恐无是处。”他绝对不信教。辛弃疾也说：“醉里且贪欢笑，要愁那得工夫。近来始觉古人书，信着全无是处。”这是宋代史学史的进步。

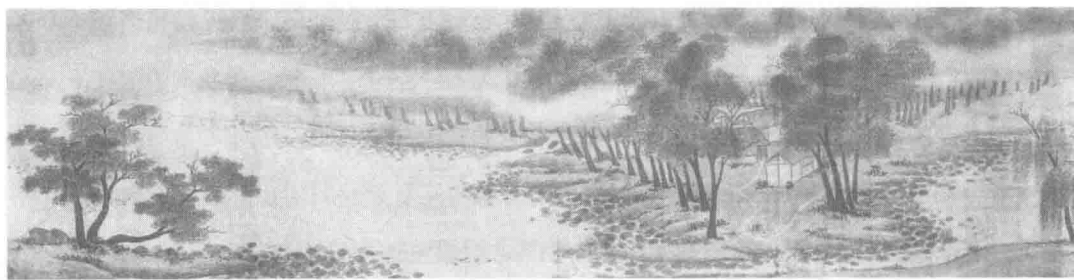
皮锡瑞说，有些思想家不仅随意地挑战对经典的旧有解读，还在经典文本上随意添加新内容。那些最终成为新儒家推动者或主要发言人的学者，往往是各种经典的作者，他们质疑孔子或古代其他儒家思想家主张的正确性。

陆游胆子大，他也会期盼各种各样的社会，这势必很明显。《僧庐》这样的一首诗，如果陆游在 18 世纪法国发表的话一定会被砍头；连 19 世纪初期的美国，如果你这样说上帝是不存在的，那也是会被惩罚的。当然，艺术品也会表露社会时弊。

宋代的知识分子愿意批判宗教、各种时弊、儒林思想，并常常轻视贵族与其品味，那他们怎么会邯郸学步地模仿古画呢？很难想象。

我们先看看中西方关于“模仿”（imitation）这一概念的特征。

17 世纪的普桑，与 19 世纪的安格尔，两人作品之间相距 200 年，但它们都是“模仿”。

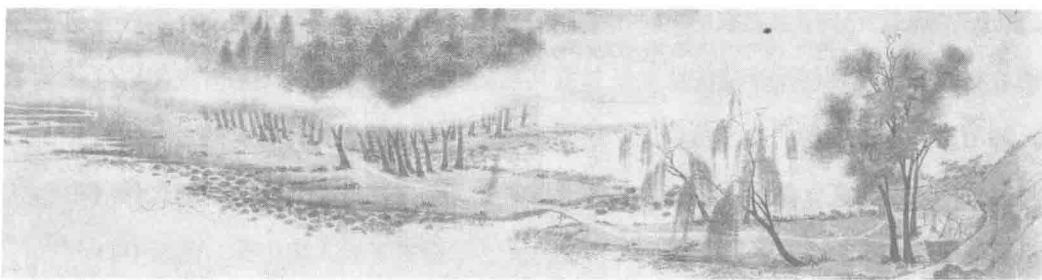


赵令穰，《湖庄清夏图卷》，19.1cm×161.3cm，绢本设色，北宋，波士顿美术馆藏

许道宁与李成之间的关系是类似的。许道宁画中的地平线与李成的一样，是不会改变的。许道宁的明暗、比例构图法以及树木的质感基本上与李成的一致。宋代评论家往往说某某画家是“法”“仿”或者“学”某某大师。比如说，郭若虚关于许道宁的阐述也是这样，他说许道宁学李成，老年唯以笔画简快为己任，所以这样他别成一家。当然，模仿并不是摹习，不是邯郸学步，也有创造性，也有创意。可是虽然有创意，还是要维持以前大师的基本方法，不违背他们的方法，那么有时候两幅画虽然表面上相似，实际上透视法、比例、明暗、质感以及构图法十分不同。这样的情况之下，我们不该将两幅画的关系解释为“模仿”。比如马奈和提香，实际上马奈有的地方精致，有的很写实，有的比较平板，有的粗率，这些放在一块也是有内在矛盾的。毕加索更明显，他当然敬佩马奈，可是他的画不是摹写马奈的。他如此操作艺术史上的各种风格，也是让我们知道这是他对马奈的自我评价，不是对古典模范的崇拜。

宋人对古代大师的看法偶尔也如此。南宋魏庆之的《诗人玉屑》（13世纪40年代）所引用的评论家一般轻视“仿”，而多讨论文学中的“使事”“用事”或“反用”，也就是说不同的引用方式。其中一个评论家说，使事就是引用，使事不可反为事使，即由我来决定，并不是服从古人的看法。这说明，即使很敬佩古代诗人，引用古人的文学作品，并不是表示对古人的崇拜，反而是为了展现后代诗人的主动权。

另外，文人用故事，有直用其事者，有反其意而用者……直用其事，人皆能



之，任何人都可以这样。可是如果不是非常博学、非常超群、有创意的一个学士，不会巍巍然踏袭前人陈迹，怎么可能达到这个水准呢？这个是很明显的，你必定要有创意，才算是艺术家。

魏庆之所编辑的评论家很多是苏门或者是其爱慕者，他也编入了苏东坡论绘画本质意义的名句，我不用谈了，大家都很熟悉，也同样强调了画家的创意、主动性。其他苏门评论家也如此，比如欧阳修：“学书当自成一家之体。其模仿他人，谓之奴书。”黄庭坚：“文章本心术，万古无辙迹。”我们必须询问：“用事”或者是“反用”之类的宋代美学语汇，是否能够用于理解北宋文人的奇妙的画法？

比方说，波士顿美术馆收藏的赵令穰的《湖庄清夏图卷》，赵令穰的山水画虽然有让人想起李成或许道宁的地方，但地平线——这个手卷的地平线不一致，透视法屡次有变化，烟云不写实，而明暗与质感几乎没有，这些特征则引起了内在矛盾。李成很重要的一个发明为“平远”。所谓的平远，苏东坡描写宋迪的一幅画时是这么说的：“径蟠趋后崦，水会赴前溪。”因为这样才有透视感，才有深远的感觉。

刘道醇说过，观山水者，就要特别注意平远、旷荡，因为有平远才有旷荡的感觉，平远的功能会造成深远景色的面貌，但赵令穰的“平远”只是平板而没有造成任何旷荡的感觉。赵令穰的地平线经常改变，而透视线有起伏。手卷开始的时候，地势比较低，过一阵子就翘起来了，因而造成了内在矛盾。原来地势比较低，突然挑起来，像小孩的绘画一样。所有比较写实的北宋大师的地平线都不

会改变，那是北宋伟大画家的一种很重要的发明，但赵令穰违背了这个原则，为何？赵令穰不止是使用李成的法——如董其昌的题跋意识到的，他同时也使用董源的笔法。不过他的朋友米芾曾说，董源的风格与李成的风格是相反的，一个是写实，一个不写实，赵令穰怎么会将两者并置呢，赵大年的平远会不会就是反用李成的法？

我们再看看另一幅《归去来兮图》，也应该属于北宋文人的那个圈子，那么当然第一个场面，就是引用顾恺之的这个画法。如果是模仿顾恺之的画，那么它应该像北京故宫的那幅《洛神赋图》一样，就是一一直都模仿顾恺之的那个方法。可是在这个手卷当中，只是第一个场面跟最后的场面才引用顾恺之的，其他的地方都是引用其他的方法，所以也有唐代的方式。台北故宫的《西行图》，这个场面也好像是应用了完全对称的一个透视法，这个跟汉代、跟南北朝的绘画好像是有关联的。

这个到底跟当时的史学史的进步有什么关系呢？Peter Pol 注意到：“The new policies regimes had approached antiquity not as a repository of models to be imitated (there are exceptions to this generalization), but as a period and set of texts from which to derive general principles for systematic and planned institutional action in the present”, “It is important to note that the Song people were perhaps uniquely and deeply preoccupied with their own status in China’s past, and for that matter, the past of the humankind. It marks the first time that such a preoccupation stimulated a mass production of historical discourses…” 他用“sense of anachronism”来描述这一历史认知。“sense of anachronism”，意思是宋人回顾宋代以前的历史，不是以之为模范，虽然敬佩个别的英雄，反而认为古人的社会形式十分落后！

比较明显地反应这种态度的文献记载为沈括对于宋代以前的社会的理解。他说世人“以氏族相高”，显然就是贵族统治，“从古有之，然未尝着盛”。他认为只是北魏时代以后，中国人才开始使用这种社会制度。“亦未专任门地，唯四夷则全以氏族为贵贱。”这个看法实际上没错。那个时候在中国之外，从欧洲各国一直到中亚的鲜卑、契丹等民族都是以贵族统治控制人民。然后他接着说，“其



他诸国亦如是”，这也是没错的，不只是君王、大臣，“苟非贵种，国人莫肯归之。庶姓虽有劳能，亦自甘居于大姓之下……”谁有功劳跟能力、才能，亦自甘愿服从贵族。可见沈括认为这样十分缺乏理性。“其俗至唐末，方渐衰息。”这一段话的含义颇丰富。总之沈括认为，贵族统治是落后国家的社会制度，原来是胡人传到中国的，而中国人终于发觉了，无法盛行，所以宋人的社会制度当然比南北朝与唐代的制度都先进。如此来看，中国历史上有一定的、往前的演变，所以从中国制度史的角度看，宋代与中世纪的中国有一定的文化距离。

总而言之，如此创意的手法，不可能是偶然性的。宋代文人画中的引用、反用或反义，这种任意和创意的操作，不能解释为传统的“仿古”方式。背后的条件为文人的独立思想能力。为了发展到这一步，中等知识分子必定首先违背高贵身份以及宗教迷信的规劝，而信任自己对实际情况的分析能力。为了面对如此具有批判力的中等知识分子的发明，我们所参照的文献记载不必限于当时的画论。为了理解宋文人画中引用与反用的意义，我们也要参照宋代的文学理论。同时，之后我们研究宋代文人画时，可以多多注意画中不同时代的风格特征的并列。也许我们分析宋人绘画时，最好学习苏东坡，因为“知君有幽意”，则要“细细为寻看”。

谢谢大家。