

宋元

SHANGHAI REN MIN

上海人民美术出版社

MEI SHU CHU BAN SHE
SONG YUAN



宋元

上海人民美术出版社

新学社
PDG

责任编辑 陆全根

上海人民美术出版社发行

(长乐路672号)

全国新华书店经销 无锡市春远印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张:21.75

1998年8月第1版 1998年8月第1次印刷

印数:0001-3000

ISBN 7-5322-1745-0/J·1650

定价:34.00元

出版说明

中国的民族绘画有着悠久的历史与优秀的传统。历代画家辈出,他们辉煌的美术创作和精湛的画学理论,是我国民族文化中的一宗珍贵遗产,值得我们深入研究和学习。

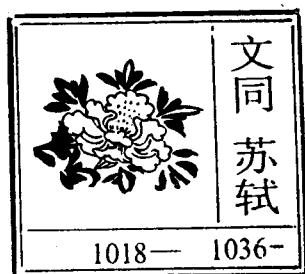
我们出版的这套《中国历代画家大观丛书》,将古代各时期中具有代表性画家的生平概况和艺术创作,加以综合介绍。这套通俗性丛书,经各方专家鼎力合作,已蔚成大观,现将历年先行出版的单册,按时代顺序汇编成合集,便于学习、研究之用。个别画家待以后陆续增补;若干年后成为一套研究中国历代画家的重要参考资料集。

希望专家与读者对于本丛书,多予批评指正。

上海人民美术出版社

目 录

文同 苏轼	于 风(1)
王 诜	沈迈士(51)
米 芾 米友仁	孙祖白(79)
范 宽	关以洁(143)
郭 熙	张安治(163)
李公麟	周 芜(187)
赵 佶	邓 白(211)
李 唐	邵洛羊(245)
萧 照	张 薈(275)
马远 夏圭	张安治(303)
李 嵩	刘兴珍(321)
赵令穰 赵伯驹	徐建融(355)
梁 楷	潘修范(395)
赵 昌 易元吉	徐建融(417)
赵孟頫	刘龙庭(451)
吴 镇	郑秉珊(485)
倪 瓒	郑拙庐(503)
黄公望 王 蒙	潘天寿 王伯敏(527)
方从义	江 宏(545)
王渊 张中	徐建融(567)
唐 棣	何延喆(603)
盛 懋	王振德(627)
王 冕	洪 瑞(657)



于 风

一、文同生平简述

文同，字与可，号石室先生、笑笑先生，又称锦江道人。梓州（宋为梓州梓潼郡）永泰（故治在今四川盐亭县东北六十里）新兴乡新兴里人。生于宋真宗天禧二年（公元1018年），死于宋神宗元丰二年（公元1079年）。有《丹渊集》四十卷传世。在他六十二岁的生涯中，正逢上北宋王朝由强盛走向衰退、内忧外患日趋严重的时期。

他出身于一个父祖三代皆“儒服不仕”的士族家庭。幼年即显露了过人的才学，以致使“乡人异之”，更引起他父亲（文昌翰）的重视，把希望寄托在他身上。当时年仅十余岁的文同发奋读书，“昼悉力家事，夕常读书达旦”。在二十岁左右，已经“博通经史诸子，无所不究”，连当时守成都的大文豪文彦博，也对他的词章大加赞赏，并拿到“府学”去示范，博得了学士们的称慕。

宋仁宗皇祐元年（公元1049年）登进士第，在将近五百名考生中，他名列第五。这年他已三十二岁，正显示出他充沛的才力。次年赴邛州（今四川邛崃县）为“军事判官”。后又兼摄蒲江（今四川蒲江县北）与大邑（今同名）政事。至和元年（公元1054年）再调靖难军节度判官，在邠州（今陕西邠县）居留四年左右。到嘉祐四年（公元1059年）才被“召试馆职判尚书职”“兼编校史馆书”入了京城。

但是京城的官职似乎并不吸引文同，入朝不久，屡次上表辞谢馆职，以“亲老”为名，要求调回故乡去。后终因父亲去世，他才得“丁忧”又回到了四川。英宗治平二年（公元1065年）赴汉州

(今四川广汉)为通判,摄守邛州。后又知普州(今四川安岳县)。旋又因母亲病故,去官居忧。至神宗熙宁三年(公元1070年)才复入朝知“太常礼院兼编修大宗正司条贯”职务。(以上引文均见范百禄撰文同墓志铭)

从嘉祐四年首次被召试入京算起,则在这十年当中,他倒因父母的相继去世,先后“居忧”六年之久。长期的故乡生活,一方面使他与群众的情感加深了联系,另一方面在他生活态度乃至艺术趣味上,都可能产生了积极影响。

当时,正是王安石当政厉行新法之际,由于大官僚、大地主的反对,新旧党之间的矛盾与斗争是越来越尖锐,越来越激烈了。此时的文同,由于受了明哲保身观念的影响,似乎是不愿厕身其间的,从表面上看来,他既不属于任何党派,也不愿自己的亲朋参与党派斗争。但从入京后未一年即因故受到“夺一官”(降级)这件事情本身来看,他在当时多半是倾向于旧党的。

次年以“太常博士知陵州”,又离开了京城。

陵州(今四川仁寿县)在“崎岖山谷之中,城垒邑屋与峦岭涧壑相为上下”^①,是一个偏僻的山城。文同怀着“才得旧官,复以罪失”的心情,来到这个人口不过三万、税钱止千三百缗、租不满万石,而且土地瘠卤,最为僻陋的穷乡,自不免有些牢骚。可是,在这里却可以得到安静的生活。一方面没有“将迎之劳”,减除了所有的社交活动;另一方面这里的人民“颇善耕稼”,“其性朴质”,并且“各守护本业,不喜作诉讼”,作为一个地方官吏,特别是文同其人,更感到无上的满意。因而在公余之暇,常自追求田园亭林之乐。譬如他在《野径》一诗中说:“山圃饶秋色,林亭近晚晴。禽虫依月令,药草带人名。排石铺衣坐,看云缓带行。官闲惟此乐,与世欲无营。”(见《丹渊集》卷十一)在悠然自得之中,透露了逃避当时现实斗争的心情。

① 见文同《陵州谢上任表》。

熙宁五年(公元1072年)任满罢官,在彭州侨居一冬,于次年改知兴元府汉中郡(今陕西南郑)。居三年。于熙宁八年调任洋州(今陕西洋县)太守。

文同在居官时期,对当时的党派之争是抱着逃避态度的,曾劝人(实际是警惕自己)“圣贤术内好潜心,邪佞党中休入手”(见《遣兴效乐天》诗),认为趋炎附势,是愚人自投罗网之举。他的这种见解,正说明了他对新法的不满,和他思想的消极。但另一方面,他对人民的疾苦,并非置之不问。譬如他在陵州任内,曾发现当地居民“暮即阖户”,不敢于夜间出行,经过察访,原来有少数不法之徒常在途弄中为非作歹。文同立刻把这些坏人捉住,严加惩戒。此后,群民庆吊往来,“虽篝火宵行,无复扰者”,非常满意。又如该地人民多迷信神鬼,有人则假借神灵之名,骗取群众的资财,并将以之修祠筑庙,借以从中牟利。文同则派人逮捕了为首者,并将其骗得的钱财充公。甚至有一次,他对手下人说:“在西山的山湾里,住有几户人家,现其中藏有强盗,应该快去捉住。”差人应命而往,果然在那里捉到了歹人,于是“乡人神之”。这些传说未必完全可靠,但可以看出一点:文同在居官期间,并非真如他自己所说的是“可笑陵阳太守家,闲无一事只栽花”(见《可笑口号》诗),或如他《自咏》一首所说:“看画亭中默坐,吟诗岸上微行。人谓偷闲太守,自呼窃禄先生。”其实,这是他自谦的表示。对于当时的人民生活,他还是非常关心的。在他早年的诗文作品中,如《织妇怨》、《宿东山村舍》等,都透露了作者对劳动人民悲惨命运的同情。前者对当时收税的“监官”发出谴责,因为“监官”不懂得劳动者创造物质财富的艰辛不易,而动辄以强暴态度横加挑剔,作者不禁发出“安得织妇心,变作监官眼”的喟叹。后者通过与一老农的问答,记述了灾情的严重,不仅传达了农民“供家固未足,王税何由备”的焦虑,而且文同以一个“官家人”的身份,在这时则“闻之不敢诘,但愧有禄位,移灯面空壁,到晓曾不寐”,写出了正直的官吏面对着饥苦的群众所产生的复杂

矛盾心情。

他在洋州任内，也曾作过不少对群众有利的事。譬如该地人民以产茶为主要收入，当时正推行“榷法”（专卖制度），岁课四十余万斤。而洋州处于群山之中，商旅不通，以致山民为了运送“茶纲”，老少荷担远行，有的往返超过千里。对此，文同曾上过条陈，代民请命。又如，该地原以所产茶叶换取外来之食盐以供食用，而推行“榷法”后，民间食盐既归官府专卖，而官盐又往往不能及时供应，以致人民有“淡食”之苦。文同对此也提出过意见，要求当局因地制宜，从便利人民生活的角度出发。后来终得“弛禁”，群众“舆诵欢然”，对他的好处念念不忘。

除了在经济生活上关心民间疾苦以外，文同对文化教育事业也颇重视。他在兴元时期，发现该地风俗不太重视文教，以致从未出过一名进士。于是他特别强调兴办府学，一面向朝廷“乞置兴元府学教授”，一面“风谕境内，使民遣子弟就学”。自己并亲身去督促检查，终于使“风俗浸改，向学为多”。这也可以说是文同从政当中所作的好事。

元丰元年（公元 1078 年）文同又被召往京师，判登闻鼓院。这时他已经六十一岁了。可是他仍然不安心于京城的生活，又要求到东南地区去。终于在那年十月间奉命去湖州（今浙江吴兴）任太守。但在赴任途中，因病死在陈州（今淮阳县）宾馆里了。按其墓志所载，时在元丰二年正月二十一日。不过这位虽未到任的湖州太守，却使他的墨竹获得了“湖州”之名，在中国美术史上，成了一个有名的画派。

关于文同的为人，与他同时代的人都表示极大的钦佩。司马光曾说：“与可襟韵游处之状，高远潇洒如晴云秋月，尘埃所不能到。某所以心服者，非特词翰之美而已。”当时这位旧党的首领对文同的人品，确是推崇备至。而同时作为新党领袖的王安石，也对他表示敬仰，在其《送与可通判邛州》一诗中，除赞扬其才学出众，所谓“操笔赋上林，脱巾选为郎。拥书天禄阁，奇字校偏傍”之

外,更夸奖他“中和助宣布,循吏缀前芳”,是个乐于“均税赋、徭役、抚茆独、明冤滞”^①的好官吏。从这两个例子可以看出,当时不但旧党中人对他的“以学名世,操韵高洁”的人品是赞赏的,即新党中人对他在从政当中比较能体恤群众疾苦这一点,也是肯定的。

对文同为人评价最高也较全面的,自然莫过于苏轼。文、苏是表兄弟,而且友谊极其深厚。在政治上、艺术上,两人的见解都比较接近。无怪文同曾说:“世无知我者,惟子瞻一见识吾妙处。”(这里虽指的是艺术作品,但可见二人思想感情上的相得无间)。苏轼也承认对文同理解得最深,所谓“举世知珍之,赏会独余最”。因此在他的诗文中,留下不少对文同的评论。譬如:

“与可之为人也,守道而忘势;行义而忘利;修德而忘名。与为不义,虽禄之千乘不顾也。虽然,未尝有恶于人,人也莫之恶也。”(《文与可字说》)这可说是对文同为人的一个全面评价。又如:

“与可之文,其德之糟粕;与可之诗,其文之毫末。诗不能尽,溢而为书,变而为画,皆诗之余。其诗与文,好者益寡,有好其德如好其画者乎?悲夫!”

(《与可画墨竹屏风赞》)

再如:

“壁上墨君不解语,见之尚可消百忧;而况我友似君者,素节凛凛欺霜秋。……”(《送出守陵州》)对于文同的品德修养及其孤傲高洁的性格,都曾作过颂扬。特别在文同去世以后,苏轼还在祭文中发出一连串的赞佩之词来表示对亡友的悼念:“孰能惇德秉义如与可之和而正乎?孰能养民厚俗如与可之宽而明乎?孰能为诗与楚词如与可之婉而清乎?孰能齐宠辱、忘得丧如与可之安而静乎?”

① 见文同《陵州谢上任表》。

这些评语可能有夸大的地方,但至少可以说,文同在封建社会里,是一个有正义感的同情劳动人民的文人,是一个比较正直的官吏。他有中庸保守的一面,也有坚持义理不相苟合的一面。这种处世态度,多少也在他的艺术上有所反映。

二、文同在绘画上的成就

在中国绘画中写墨竹的并非始自文同，远在唐、五代已有画家工于此道。《历代名画记》中说：“萧悦协律郎工竹，一色，有雅趣。”白居易还曾特地作“画竹歌”赞扬他，说他画的竹子是“不根而生从意生，不笋而成由笔成”，乃至“举头忽看不似画，低耳静听疑有声”。此外，黄山谷又说：“吴道子画竹，不加丹青，已极形似。”可见吴道子也写过墨竹。又如张萱《武后行从图》中，即有一丛墨竹出现。或有传说墨竹始自五代李夫人的。据说她出自西蜀名家，工书画，以其夫郭崇韬系一介武弁，不解风雅，故郁郁不乐，尝于月夜独坐，见竹影婆娑，乃于纸窗上摹写之，后作墨竹。也可聊备一说。其后，如李颇、李煜、黄筌父子、崔白兄弟及燕肃、徐熙等，都在写竹方面有一定成就（其中徐、黄不纯写墨竹而多用双勾）。但历来研究墨竹或评论墨竹画家的，都无不首先提到文同。甚至有人说：“文湖州最后出，不异杲日升空，燭火俱熄，黄钟一振，瓦釜失声矣！”（李衍《竹谱详录》）把文同的作品比为光耀夺目的太阳，而其他作品竟如太阳底下的火把一样黯然失色……，这个比喻虽不免夸张，但可以说明文同在墨竹的制作上，其成就是超越了前人的。

文同虽不是“始用墨”来写竹的第一人，但他在前人既得经验的基础上，最大限度的发挥了墨的作用，而且创造性地写出了竹子的神韵和性格，却是可以肯定的。所谓“以深墨为面，淡墨为背，自与可始”（米芾《画史》）以及“画竹师李（指李颇），墨竹师文”（李衍《竹谱详录》）。正因为文同在以“淡墨挥扫”来代替“丹青朱黄铅粉之工”方面，有其独到的长处。

历代绘画著录对文同的墨竹均给予极高评价。如：“文同……善画墨竹，富潇洒之姿，逼檀栾之秀，疑风可动，不笋而成者

也。”(《图画见闻志》)又:“与可工于墨竹之画,非天资颖异而胸中有渭川千亩、气压十万丈夫,何以至于此哉!”(《宣和画谱》)以及“……文湖州挺天纵之才,比生知之圣,笔如神助,妙合天成(李衍《墨竹谱》)。”等。难怪后人认为“墨竹一派,文石室为初祖”了!(《山静居画论》)

文同以一个业余画家的身份来写墨竹,而能有这样高的成就,是与他绘画艺术有自己独创的见解分不开的。最为突出的,就是他特别强调意在笔先、神在法外的创作方法。

他曾经与苏轼探讨过写墨竹的方法,苏轼记录了他的一段很精辟也很重要的议论:

“竹之始生,一寸之萌耳,而节叶具焉。自蜩螗蛇蚹,以至于剑拔十寻者,生而有之也。今画者乃节节而为之、叶叶而累之,岂复有竹乎?故画竹必先得成竹于胸中,执笔熟视,乃见其所欲画者,急起从之,振笔直遂,以追其所见,如兔起鹘落,少纵则逝矣。”(苏轼《文与可画筼筻谷偃竹记》)

这段话可说是概括了文同的艺术见解和创作方法。首先他在强调师法造化的同时,特别要求画家忠实于自然界的客观规律。认为如果作者对客观对象缺乏深刻的、全面的了解,而只是个别的、局部的去堆砌细节,那是不可能真实生动地写出对象来的。即使写出来,也是死板的没有生命的东西。这种见解无疑是正确的。而文同在创作方法上,特别提出了“画竹必先得成竹于胸中”,更是总结了自己的实践经验而作出的结论。所谓“胸有成竹”,现在是被当作一个成语用来形容“心中有数”,有计划有预见的工作方法了,岂知这句话却来自文同的创作经验谈。

正如他所说的,他在画竹之前必先深思熟虑;一面研究对象,一面根据构图需要先在心中作充分酝酿。直到所构思的内容,已经非常形象而具体了——甚至在绢纸上几乎可以看到了,这才落笔摹写,一挥而就。他的这种主张和方法,在当时已引起很多人的重视和称赞。譬如苏轼就很为推崇。他在记述了上面

文同的这段议论之后，紧接着说：“与可之教予如此。予不能然也。而心识其所以然。夫既心识其所以然而不能然者，内外不一，心手不相应，不学之过也！”他对自己在艺术实践上，还达不到“胸有成竹”的要求，归罪于“不学之过”，但对这种理论主张，还是十分钦佩的。

特别是文同在强调“胸有成竹”的同时，并非忽视客观对象而一意追求主观臆造。相反，他是很重视“写真”的。据说他在守洋州时，于笱筍谷开辟了一处园林，广栽竹木，作为朝夕游处之地。深入观察“擅奕飘发之姿”，钻研竹之神情意态，这对其刻划竹子的各种特性，该有莫大帮助。

又如他在《纤竹记》中，曾记述了他于陵州时为纤竹写生的始末。所谓“纤竹”，指一枝生长得纤回弯曲的竹子。由于这枝竹子出土不久，即受到周围环境的限制（“为垂岩所轧”），不能得到正常的发育，以致“屈己自保，生意愈艰；蟠空缭隙，拳局以进”，终于长成了形态异常的纤竹。当它被文同发现时，已经是“坚疆偃蹇，宛骖附地”，虽经“扶起而支持之”，也已无法补救了。对于这样一枝“不得其地，以完其生”“不能奋迅条达，以尽其性”的纤竹，作者产生无限同情，而且发出由衷的赞美：“观其抱节也，刚洁而隆高；其布叶也，瘦瘠而修长。是所谓战风日、傲冰霜，凌突四时，磨铄万草之奇植也。”显然，从这样一枝生势促蹙的纤竹身上，作者联想到的，是自己的理想抱负不得实现，才能禀赋不能施展。这种心情，对于封建时代的文人来说，是相当典型的。因此，文同之图写纤竹，正含有借物自喻的用意。同时，这篇记述为纤竹写生过程的题记，进一步说明文同胸中之“成竹”也并非毫无所本，与凭空臆造信笔而书者自不可同日语。

文同之着力于写竹，与他对竹子的喜爱有密切关系。他不但爱在居住的地方广栽竹木，而且还给居室住所取名为“墨君堂”、“竹坞”、“霜筠亭”、“此君庵”……，大有“不可一日无此君”之意。在他的诗文中，颂竹、咏竹的也颇不少。譬如：“故园修竹绕东溪，

占水侵沙一万枝。我走宦途休未得，此君应是怪归迟。”（《忽忆故园修竹因作此诗》）简直是把竹子“人格化”，当作自己的亲人来设想了。其所以如此，是由于我国的传统习惯，往往把竹子当作清高峻洁的品德的象征。如“得志遂茂而不骄，不得志瘁瘠而不辱。群居不倚，独立不惧”的说法，也正是旧文人所乐于标榜自己的所谓清高品质。文同在《咏竹——一字至十字》中，就赞颂竹子的“心虚异众草，节劲逾凡木”。而苏轼也尝以竹的品格来影射文同的节操——“而况我友似君者，素节凜凜欺霜秋（《送出守陵州》）”。文同之“嗜竹种复画”，也正出于此种传统心理。

然而，文同对自己所画的墨竹，起初却是并不重视的。往往看见“精缣良纸”就“愤笔挥洒，不能自己”，而且画完之后即听凭客人们夺持而去，毫不珍惜。只是后来登门求画的人越来越多了，才使文同感到难于应付。据说有一次引起了文同的厌烦，他把人们送来的缣素掷在地下，发狠地说：“我要拿这些东西做袜子穿了！”一时被人传为话柄。后来，苏东坡在徐州为官，文同一面向求画的人们推荐，说：“吾墨竹一派，近在彭城（即今徐州附近之铜山），可往求之。”一面写信与苏轼取笑说：“对不起，做袜子的材料都要聚到你那儿去了！”从这个故事，也可以看出这位业余画家的性格。又如他后来见到人家设置笔砚，有请他画画之意，往往即“逡巡避去”。他曾对人解释说：“过去我是学道未至，意有所不适，而又无法排遣，所以图写墨竹以求发泄，那是我的病之所致。现在我的病已好了，又叫我怎么画呢？”苏东坡曾抓住这一点和他开玩笑，说：“这种病也未必是全好了。难道它就不复发作了？我要等着你这病发作时从中取利！……我这也是一种病呵！”从这些例子看来，文同之写竹也与一般士大夫文人作画一样，常常是出于消遣寄兴的。但是作者在其中毕竟还是有所寄托。特别是文同的墨竹之所以能画得“各具姿态，曲尽生意”，正与作者在写画当时感情的饱满激动有关。有人形容文同的墨竹“如飞龙舞凤”，东坡也说文同的墨竹是“诗不能尽，溢而为书，变