

刘九洲 吴 斌 著

王维《著色山水图》研究



中国美术学院出版社
CHINA ACADEMY OF ART PRESS

王维《著色山水图》研究

刘九洲 吴 斌 著

中国美术学院出版社

责任编辑 徐新红
执行编辑 李介一
责任校对 朱 奇
责任印制 毛 翠

图书在版编目 (C I P) 数据

王维《著色山水图》研究 / 刘九洲, 吴斌著. — 杭州: 中国美术学院出版社, 2017. 11
ISBN 978-7-5503-1544-0

I. ①王… II. ①刘… ②吴… III. ①王维 (699-759) — 山水画 — 绘画研究 IV. ①J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 267592 号

王维《著色山水图》研究

刘九洲 吴 斌 著

出 品 人 祝平凡
出版发行 中国美术学院出版社
网 址 <http://www.caapress.com>
地 址 中国·杭州南山路 218 号 / 邮政编码: 310002
经 销 全国新华书店
制 版 浙江海虹彩色印务有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
版 次 2017 年 12 月第 1 版
印 次 2018 年 3 月第 2 次印刷
印 张 10.5
开 本 710mm×1000mm 1/16
字 数 113 千
图 数 120 幅
印 数 1501-2500
书 号 ISBN 978-7-5503-1544-0
定 价 68.00 元



中国山水画的领头羊

“这辈子应该不会碰到比这更加重要的古画了！”这是我和吴斌在研究《著色山水图》数年中发出的最大感叹。

虽然我们参与编辑过《宋画全集》《元画全集》，看过大量宋元真迹，访问过很多重要博物馆，看过多次重要展览，研究、阅读过几乎所有早期绘画，但是像《著色山水图》这样重要、牵一发而动全身，研究中可以做到“一劳而久逸，暂费而永宁”的古代绘画，从未遇到过。

早期绘画近年虽然也有发现，但是以花鸟、人物画居多，早期的山水画还是太少了，而山水画恰恰是中国画“皇冠上的明珠”。

以往，中国人坐拥灿烂的宋代山水画，可以傲视 10—12 世纪的人类艺术。但是，从北宋山水再上溯一点点，到了五代，山水画就极少，真赝混杂，而且真迹也费解，不知其所以然。仔细想来，五代山水从唐代而来，以往我们从未拥有过任何唐代山水真迹，缺乏源头，自然看不懂流派。

今天，我们在本书中，将用充足的证据，发现、阐述一件唐代名家山水真迹，从而一举改变山水画源头无法解说的困境。

什么叫改变艺术史？就是大面积改变一段时间的艺术史景观。叙述模式与叙述要点，以及相关概念，都将改变。

为什么此画会带来这么重大的改变？主要原因有二，其一，这是目前可以探知的所有传世山水画的源头，五代、北宋山水画都是以此为依托，发展起来的。有了此画，我们找到了山水画出发点的实际景观，就看清了唐宋山水发展中，各种元素是如何一步步丰富起来的真切历程，就此也发现了唐宋大替代的具体内容。其二，五代之之前绘画，以往素无真迹，此画的发现使得我们第一次看到了唐代名家山水的艺术水准，以此为依据，可以评价此前此后山水画的藝術水准。

如果没有《著色山水图》，既不能解说《女史箴》《洛神赋》《游春图》等宋以前的临摹本价值，也不能阐述五代真迹《勘书图》屏风画价值，甚至也不知道如何定位日本流传的少数唐画，以及考古发现的唐墓室壁画的艺术史角色。这些被压制住的材料，都因为《著色山水图》这个确定点的发现，获得新源头、新体系与新阐释。

以往的《女史箴》等数件临摹本，为何无法支撑起五代之前山水画的叙述？因为任何人，也无法判断其与真迹的差异是什么，艺术史中最重要的研究工具之一，艺术价值判断，在此没有用武之地。没有判断就没有序列，所以，真迹之前的艺术史是难以评价的。

也因为艺术价值是最宝贵的内容，所以，以往也无法将敦煌壁画、绢画，墓室壁画，考古绢画，或者石刻绘画的图像，作为时代的代表，因为我们不知道大名家作品，与这些材料之间的差异是什么。这就好比，我们不能犯1965年“兰亭论辩”时候的错误，用《王兴之墓志》去否定《兰亭序》。一般材料与艺术史顶级作品之间，存在天然的鸿沟。

在本书的研究中，大家会看到，在早期山水画群体中，《著色山水图》起到了一只领头羊的角色。如果没有这只领头羊，唐宋山水画的关键环节，依然是一片迷雾。

这只领头羊所处的位置特别好，这是一件处于交会点的绘画，5世纪以后的山水画与10世纪以后的山水画唯一的交会点，就是这件《著色山水图》。一旦认清这个特点，就找到了荆浩所针对的唐代山水模式，从而使得山水画在荆浩这里大转变的具体内容，变得清晰起来，同时也找到了

中古山水石刻与宋以来卷轴山水的分野，发现了艺术史在此明朗地发生了一大革命。非如此，那么也称不上领头羊，称不上战略推进。

正因为是领头羊，而不是一个中间环节，所以，当我们一开始看到《著色山水图》时，应该不会感到“美丽”，而是应该感到“震惊”，因为其本身就处于艺术史的一端，而且是前所未知的一端，当然需要我们运用智慧，运用知识，认真体察。

只有确定的真迹，才会在艺术史中，天然占据一个角色，而《著色山水图》还是处于顶端的角色，正是从这个角色出发，才会把散成一堆的早期绘画，逐步拎起来，也只有这样的绘画，才会让艺术史丝丝入扣。

一些赝品，可能会依靠大量图像比较，折腾出几点“联系”，但是这些比较是搜寻式的，图像类似是偶然的、局部的，不是全面的，因此，其结论往往不能激发艺术史任何未知环节，也不能揭示此画以外的任何真理，反而会与已经确定艺术史信息，显示出格格不入。

本书的研究，正是将《著色山水图》与其他早期山水画真迹的特征串联起来，所有早期绘画的位置，由此得到了全面审视与重新评价。一举解决大量唐五代山水画具体的题，故曰：“一劳而久逸，暂费而永宁。”

有人问我：你是怎么发现此画的？

2010年，我在安娜堡梁庄爱论教授的藏书中，看到《著色山水图》的黑白照片，马上明白这是唐画，而且从未出版过。当时一下子兴奋起来，四处找信息，算是有缘，很快找到藏家，而且藏家同意我的看法，愿意将此画拿出来给学者们研究。

在此后数年中，我与吴斌一起研究此画，吴斌在文献梳理方面，有重要贡献，如果没有他在《明实录》中找到一些重要线索，可能无法解释《著色山水图》中一些古怪切割的原因。

《著色山水图》也是遇到了好时候，由于《宋画全集》《元画全集》的出版，导致有相当一部分专家，对宋元资料熟悉起来，一看《著色山水图》，就知道这不是宋元画，而是唐画。

包华石教授显然是最早感受到此画重要性的学者，他推动了密歇根大

学 2017 年春天的学术会议，此画在学术舞台引起重视，全赖包华石教授的学术判断。班宗华教授到场作主题演讲，马啸鸿教授、石慢教授等给予积极的论述，使得会议愈发精彩。

这件绘画，可能真的与密歇根大学有缘，毕业于密歇根大学的高居翰教授，最早著录了此画；而本书的研究，源于在梁庄爱论教授藏书发现了照片，她也是毕业于密歇根大学，导致此画明代流传清晰化的第一篇文章，是密歇根大学研究生在 1989 年撰写的；依然是密歇根大学，在 2017 年春天召开了关键性会议。

在密歇根大学会议前后，“在艺”App，首先报道了此画的会议情况，引起了媒体的重视，“在艺”还直播了参加密歇根大学会议学者们的现场意见，并且持续讨论了一个多月，引起广泛关注。也正是在热议中，一些没有公开的疑问，全部搬上了台面，也给予我们进一步研究、回答的机会，在此万分感谢参与讨论的朋友们！

密歇根大学会议之后，我前往芝加哥艺术学院博物院访问，彭慧萍博士建议我将有关此画的研究“出书”。我们接受了这个建议，费数月之功，将此书写成。

如果没有各位学者在数年中的帮助，这件《著色山水图》的真相，依然难以发现！

刘九洲

目 录

序 言

第一章 作为大画家的王维

- 第一节：唐宋时期对王维绘画的评价 3
- 第二节：董其昌的贡献——南宗鼻祖王维 5
- 第三节：20 世纪的王维研究 7
- 第四节：王维《著色山水图》的出现 10

第二章 《著色山水图》画卷信息释读

- 第一节：画卷题跋的可靠性 16
- 第二节：《著色山水图》的破损、新旧与品相 22
- 第三节：画卷尺寸问题 27

第三章 《著色山水图》的著录研究

- 第一节：《江皋会遇图》画名辨析 33
- 第二节：虞集题跋与《著色山水图》画名解读 34
- 第三节：《著色山水图》上的刘唐老题 40
- 第四节：刘唐老的书法特征与题字习惯 43
- 第五节：北宋冯永功的线索与“小隐”印主人洪遵 52
- 第六节：明初季德几的交游对象 58
- 第七节：明代黄赐、黄琳曾藏《著色山水图》 62
- 第八节：从梁清标、梁穆到王澐 75
- 第九节：《著色山水图》在 20 世纪 78

第四章 《著色山水图》的图像分析

- 第一节：《著色山水图》山川的“馒头”结构特征 82

第二节：承上而启下的《著色山水图》	86
第三节：与王诜《青绿本烟江叠嶂图》图像比较	90
第四节：与赵佶《雪江归棹图》比较	91
第五节：与宋代山水群英的比较	95
第六节：《著色山水图》的时代介乎《游春图》与《勘书图》之间	99
第七节：《著色山水图》图像的相关系数分析	107
第八节：《著色山水图》元素分布的直观分析	109

第五章：《著色山水图》与王维《山水诀》《山水论》的印证

第一节：王维《山水诀》《山水论》介绍	116
第二节：《著色山水图》与《山水诀》《山水论》比较研究	119

第六章：山水画中建筑时代特征问题

第一节：《著色山水图》上的脊兽问题	124
第二节：名物制度研究的适用范围	128

第七章：从鉴赏角度看《著色山水图》的要点

第一节：如何评价《著色山水图》的笔墨水准	133
第二节：《著色山水图》中的树木与水波	136
第三节：如何从山水本身理解《著色山水图》近唐而远宋	138

后 记

附录一：兰坡先生墓志铭

附录二：《著色山水图》宋元明清之际的流传示意图

附录三：《著色山水图》文献、著录与题跋信息汇总

附录四：唐宋山水画元素特征演变图示汇总

作为 大画家的 王维

第一章

唐宋时期对王维绘画的评价

董其昌的贡献——南宋鼻祖王维

20 世纪的王维研究

王维《著色山水图》的出现

第一章 作为大画家的王维

唐代王维（699—759）的历史形象，首先是一位大诗人，他以诗歌闻名于开元、天宝间。“安史之乱”中被安禄山抓到，授以官职，“安史之乱”后，因为在安禄山那里写过怀念唐王朝的诗歌，唐肃宗（756—762 在位）没有追究王维，这也与王维弟弟王缙在唐王朝立下大功，愿意削官赎罪有关。世所谓“王右丞”，是安史之乱之后获得的官衔。唐代宗（762—779 在位）时，王缙已经是宰相，唐代宗问王缙，王维的诗歌还有多少？王缙说，现在还可以收集到 400 多篇。这就是今天能够看到的王维诗歌的基础数目，如果不是唐代宗问了一下，真不知道这些诗歌的命运如何。

但是绘画真迹不像诗歌那样，可以通过文字准确传递下来，在明代以前，装裱水平不高，绘画真迹湮灭得更快，画家王维就被逐渐忘却。

如果王维绘画像他的诗歌一样，流传 400 件，那他依然是一个耀眼的画家。但是今天谈到王维绘画的时候，很多人一定在想：王维会画画？

第一节 唐宋时期对王维绘画的评价

历史上，王维毫无疑问是一个大画家。唐代张彦远《历代名画记》详细记载了王维作为画家的一面，认为王维的山水画“笔迹劲爽”。王维对自己的绘画也相当自信，他说“夙世谬词客，前身应画师。不能舍余习，偶被时人知”，颇以能画为荣。

对于王维的绘画，正史也有明确评价，《旧唐书》说他“山水平远，云峰石色，绝迹天机，非绘者之所及也”。从此，“云峰石色，绝迹天机”就成为称赞王维山水的常用语。

从宋代的各种文献来看，王维擅长人物与山水两个门类，人物画在唐代属于画家“基本功课”，王维的历史成就在山水画。《宣和画谱》中记载：

王维字摩诘，开元初擢进士，官至尚书右丞，《唐史》自有传，其出处之详，此得以略也。维善画，尤精山水。当时之画家者流，以谓天机所到，而所学者皆不及。后世称重，亦云：“维所画不下吴道玄也。”观其思致高远，初未见于丹青，时时诗篇中已自有画意。由是知维之画出于天性，不必以画拘，盖生而知之者。故“落花寂寂啼山鸟，杨柳青青渡水人”，又与“行到水穷处，坐看云起时”，及“白云回望合，青霭入看无”之类，以其句法皆所画也。而《送元二使安西》者，后人以至铺张为《阳关曲图》。且往时之士人，或有占其一蓺者，无不以蓺掩其德，若阎立本是也。至人以画师名之，立本深以为耻。若维则不然矣。乃自为诗云：“夙世谬词客，前身应画师。”人卒不以画师归之也。如杜子美作诗品量人物，必有攸当，时犹称维为高人王右丞也，则其他可知。何则？诸人之以画名于世者，止长于画也，若维者妙龄属辞，长而擢第，名盛于开元、天宝间，豪英贵人虚左以迎，宁薛诸王，待之若师友。兄弟乃以科名文学冠绝当代，故时称“朝廷左相笔，天下右丞诗”之句，皆以官称而不名也。至其卜筑辋川，亦在图画中，是其胸次所存，无适而不潇洒，移志之于画，过人宜矣。重可惜者，

兵火之余，数百年间而流落无几，后来得其仿佛者，犹可以绝俗也，正如《唐史》论杜子美谓“残膏剩馥，沾丐后人”之意，况乃真得维之用心处耶？

王维在唐代拥有巨大名声，但是宋人对王维的绘画，就开始变得陌生了。整个宋代文献都在盛传王维《辋川图》，其实，这种传来传去的神话，已经表示他们与真相有点距离了。

也有一些天分高、眼光好的人，对王维《辋川图》留下了比较有价值的评论。黄伯思是北宋最重要的鉴赏家，他对《淳化阁帖》的研究，至今被奉为经典，在《东观余论》中，他谈到王维《辋川图》：“世传此本多物象靡密，而笔势钝弱；今所传则赋象简远，而运笔劲峻。”可见黄伯思对王维真迹的评价，着眼于用笔特征与水准。

元代吴师道在《吴礼部文集》中说，《辋川图》的真迹最晚出现在南唐宫廷收藏中，《宣和画谱》中已经没有了。他颇为神往地说：“（临本）甚精绝可玩，彼真迹当何如耶。”

在宋元鉴赏家看来，王维山水画的主要优点，是笔法上出类拔萃。从更长的历史时期看，王维山水有更加深远的贡献：他首创了山水画平淡天真的格调。

关于这一点，苏轼、米芾已经看到了，他们认为王维与董元的绘画代表了一种平淡天真的审美，因此大力宣扬。苏轼作了发自肺腑的评价：

吴生虽妙绝，尤以画工论。摩诘得之于象外，有如仙翮谢笼樊。吾观二子皆神俊，又于维也，敛衽无间言。

吴道子之神妙，苏轼一直褒扬不休，而且不断宣扬自己对于鉴定吴道子的画别有会心，但给王维以更高评价。

中国文人对绘画艺术的最大贡献，是提出了一种超越“神品”的境界，苏轼称赞王维“得之于象外”，就是这个意思。后来倪云林、董其昌都是这一派的健将。由于苏轼、米芾的力量，王维终于成为受尊崇的大画家。

王维山水画这种审美，在当时显然是超越常理的，对此宋人就有感慨。北宋张守（1118年前后在世）《昆陵集》卷十一题跋王维绘画中说：

知音者希，真奇殆绝。临本之获厚币，宜哉。使出真迹，未必售也，为之一叹。

过于高妙的艺术品，确实与一般人审美存在差距，这也是超常艺术家为人类审美作出的真正贡献。

第二节 董其昌的贡献——南宗鼻祖王维

明代晚期董其昌洞察画史，敏锐地宣称：王维是“南宗”第一人。王维身后800年，在历史上被再次推崇，导致他“东山再起”，靠的是董其昌。

在1595年，发生了一件对王维、对董其昌都非常重要的事情，那就是董其昌借阅冯梦祯（开之）收藏的《江山雪霁图》。这可能是近四百年以来最重要的一次借画，直到今天，还被反复提及，借画的信札真迹还在，内容被不断出版与引用。

当时董其昌听说冯梦祯刚买到一卷王维的《江山雪霁图》（图1-1），就写信去借观。冯梦祯慨然相借，董其昌观后题跋，归还了《江山雪霁图》。此后数年，董其昌有机会再次欣赏，但是终其一生，《江山雪霁图》一直在冯梦祯手中。董其昌一再表扬，说“文人之画，自王右丞始”，王维就此成为整个中国绘画史的“南宗鼻祖”。

那么董其昌知道多少王维的真相呢？根据董其昌的叙述，我们发现，有三个信息，透露了他的认知：

第一，董其昌题跋《江山雪霁图》时，没有说这是王维真迹，而是论述赵子昂的一件小青绿山水，说其可能源自王维，以此述王维画之格调：



图 1-1: (传)王维,江山雪霁图,日本私人藏

第二,董其昌反复指出,在赵大年、王诜的作品中有王维的影子,董其昌应该一直在通过此二人真迹猜测王维,而没有获得任何真迹。当然,赵大年、王诜两人的真迹,可以作为研究王维的间接资料、参考资料;

第三,董其昌错误地认为,赵佶《雪江归棹图》可能是王维画的。由此可见,董其昌对王维的认知,停留在绘画格调这个层面,他完全不理解唐宋山水画之间的模式差异。

综合来看,董其昌对于王维的研究,主要是通过宋元作品,来倒推王维。他认为,赵大年、王诜、赵子昂的某些绘画,与王维是有直接联系的。这个看法也有道理,在没有王维真迹的情况下,董其昌推论到这个地步,已经非常不容易了。

今天,王维在艺术史的崇高地位,与董其昌大力褒扬有关,王维作为“平

淡天真”一派的代表人物，从风格与意识上看，也确是超前的。

绘画无非“巧与拙”两条道路，每个画家都会本能选择巧妙的道路，但是巧妙积累太多之后，在艺术史上就不占便宜。王维可以在巧妙的绘画还没有完全登台时，就把“拙与平淡”的艺术，摆上台面，等待后人来检验与发现，这是非常了不起的选择。王维的地位，是在艺术史反复拼杀中自然胜出的。

元代赵子昂在审美上拒绝南宋之巧，于是高举复古大旗，其实也是“以拙纠巧”。从明代来看，吴门画派也是求巧，但是其末流，简直就是走投无路了，这给了董其昌一个机会，使得松江派与王维再次成为画坛核心。在这种艺术史背景下，我们才可以欣赏王维。否则，单一的绘画，单独的画家是没有什么好看的。

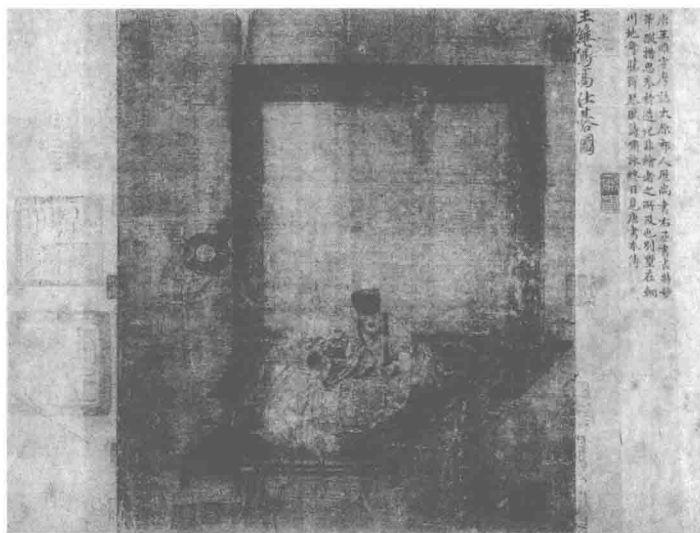
第三节 20 世纪的王维研究

关于王维的研究，1965 年庄申有一篇《王维绘画源流的分析》，详尽地分析了王维的艺术，但也只能就文献进行推想，而无法落到实际。1971 年庄申在中国香港出版了《王维研究》，但只出版了上册，下册据说是因为手稿丢失，没有出版。

日本古原宏伸 1975 年在中央公论社的《文人画粹编——王维》中，发表一文，¹详细描述了王维的主要特征，特别是就《辋川图》的研究中，指出了在唐宋之间，就存在一个巨大的信息鸿沟，这是一个有价值的判断。本书的研究正在一定程度上填补了这个鸿沟。

除此之外，20 世纪没有关于王维绘画的深入研究。究其原因，还是因为没有可信的真迹，导致研究都在文献中来回打转。

¹ 古原宏伸，《图形的成立》，载于《文人画粹编——王维》，1975。



上图 1-2: (传) 王维, 雪溪图, 藏地不明

下图 1-3: (传) 王维, 高士棋图, 藏地不明