

艺术实录 丛书
THE ART BULLETIN
第二辑

河北省美术研究所 编
主编 陈传席 执行主编 贡冬鸣

河北美术出版社

艺术实录 丛书

【第二辑】

河北省美术研究所 编

主编 陈传席 执行主编 袁冬鸣

河北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术实录丛书.第2辑/陈传席主编.-石家庄:河北
美术出版社,2008. 1

ISBN 978-7-5310-3003-4

I. 艺… II. 陈… III. ①美术-中国-现
代-丛刊②美术史-河北省 IV. J2-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 198752 号

责任编辑:安兵武 曹瑞锋

技术编辑:毛秋实

封面设计:晏钧设计

整体设计:刘 彬

责任校对:曹玫涛 王素欣 李 宏

审 读:赫福路

艺术实录 丛书

【第二辑】 河北省美术研究所 编

出版发行:河北美术出版社

地 址:石家庄市和平西路新文里8号 邮 编:050071

制 版:瑞尔彩图制作有限公司

印 刷:石家庄石新彩色印刷有限公司

开 本:1/16

印 张:10.5

印 数:1~3000 册

版 次:2008 年 1 月第 1 版

印 次:2008 年 1 月第 1 次印刷

定价:48.00 元

温馨 140cmx70cm 创作年代 2007 张静伯





彩云飘过 200cmx240cm 创作年代 2005 钱宗飞

主编寄语

《艺术实录》的实际主编是冬鸣,冬鸣讲义气,把我拉出来挂名主编。但名也不能白挂,每期都要来一篇《主编寄语》,我问他:“写什么?”他回答是:“随便写,有感而发吧。”按道理,《主编寄语》应写这期《艺术实录》如何如何?应该如何如何?其实,写这些都没有用。我们办《艺术实录》都希望有好文章,好画,但没有好文章和好画你怎么办?而且《艺术实录》出来了,大家看《艺术实录》如何?“寄语”反而要受《艺术实录》检查了。

文章当然要有感而发,不能无病呻吟,我最近感的是:现在为什么没有大家,而且也没有名作。“文化大革命”那个时代,也还出了不少名作的,新中国17年也出了不少名作的,结论是压力和内在的冲动力。我这篇文章的题目就是《谈压力和内在的冲动力》。

我学过力学,知道:作用力和反作用力是相等的,无作用力也就无反作用力,反作用力是对作用力的反应。无力是动不了的,任何作品的产生都必须有外力或内力,压力是外力。先谈外在的压力。

徐悲鸿和齐白石都画过《十二生肖》,按他们二人的理论,都不应该画十二生肖图。因为其中有龙,齐白石说他从来不画自己未见过的东西,徐悲鸿也主张:“素描是一切造型艺术的基础。”“直接师法造化,龙是不存在之物,齐未见过,徐也未见过,故无法直接师法。”但徐悲鸿和蒋碧微离婚时,蒋提出向徐要一百幅画,另外再给她画一套《十二生肖图》,徐为了迅速结束这场痛苦的婚姻,不得不画,结果画得很好。这就是外在压力所致。廖静文在旁看了徐画这套《十二生肖图》,拍手叫绝,提出要徐也给自己画一套,但等到死也没画出来。因为压力不大了,他不想画的东西也就压不出来。齐白石爱财,有人出高价叫他画《十二生肖》,钱的压力使他成功了。

《毛主席去安源》是刘春华一生的生命身价,他一生荣辱毁誉皆起于此画,他当时不是学油画的,但出于政治压力,他必须画,他成功了,但他后来几十年中再也没有画出第二幅同类画来,甚至再也不画油画了,因为没有外在压力了。如果把刘春华抓起来,叫他必须画一幅什么油画,否则就叛徒刑,我保证他又能画出一幅油画作品。否则他到死也不会再画油画了。

“文革”中很多好作品都是在政治压力(大概也有名利的压力)下产生出来的。那时,画画不能发财,大家不必一天画多少幅,一年二年磨出一画就行,所以,很多作品都很认真。

“文革”前十七年,人们对新中国、共产党、毛泽东和革命先烈怀有无限深情,他们发自内心地要歌颂新时代、共产党、毛泽东和为这个新时代而献身的革命先烈,革命英雄。所以产生了《狼牙山五壮士》、《八女投江》、《转战陕北》、《开国大典》等无数好作品,尤其是好的音乐作品。这是内在的冲动力在起作用。说起音乐作品,没有能超过抗战期间的《义勇军进行曲》、《黄河大合唱》、《游击队之歌》、《八路军军歌》等等,那时日本军侵略中国,全中国人义愤填膺,作曲家内在的冲动力也是最大的,这种最大的内冲力也是外部压迫的结果。后来,就产生不了这样好的歌曲了。王洛宾当年深深地爱上一个女孩,发自内心地为她写了一首《在那遥远的地方》,写得好,几十年来人们都在唱,后来他为三毛写了一首。写的就远不如前者,因为他对三毛爱得并不深。爱的力量也是巨大的,恨的力量也是巨大的,这是内在的冲动力。有这种冲动力,就能出好作品。

现在,画家、作家、作曲家这种爱和恨的内在冲动力都不太大。日本兵不会在中国杀人放火,中国不会灭亡,恨就不会有那么深,“文革”浩劫(现在叫“失误”),使人们对美好的爱情早已淡化,爱也不会太深。政治宽松,压力不大,外在的压力也不起太大作用。两种力都没有了,剩下的便是“拜金”。金钱也是一种压力,没有这种压力,“画家”人数会减少一半及至大半。金钱作用力下,不会产生《八女投江》、《狼牙山五壮士》,产生的是,一作品多,二山水、花鸟、人物画中的仕女,或半裸的小妇人,三格调庸俗。

实践是检验真理的唯一标准,请用实践检验之。

陳海席

艺术实录

丛书

【第二辑】

编委会主任

王加林 靳宝栓

编委会副主任

老 甲 李明久

编委会委员

祁海峰 徐福厚 朱兴华

曹宝泉 张静伯 缪 哲

出品人

王思琪

主编

陈传席

执行主编

贡冬鸣

编辑部秘书

刘 彬

编写:河北省美术研究所

地址:石家庄市裕华西路9号裕园广场东门

《艺术实录》编辑部(活力无限俱乐部内)

邮编:050000

电话:0311-85278334 13131165062

e-mail:lao-yun@163.com

目录



1-5 历代河北艺术家

6-9 宋徽宗 缪哲



10-13 秦仲文

——对秦仲文后人的采访 石莉

14 周总理曾在北京中国画院强调——
国画家团结应搞好



15-16 称职的讲师

——忆父亲白汝博 白联晟

17-22 我与新文人画 北鱼



23-34 诗人画家徐福厚 芒克

缘自古典的发问

——与导师尚扬的对话

追索和询问

——徐福厚作品解读 殷双喜

崇高·深沉·大气

——谈徐福厚及其油画艺术 陈传席

徐福厚 缪哲

35-46 一个“绘画大寓言”和它的“遥远
谜底”——评曹宝泉中国画的批
判、表现与隐寓性 丁建国
由笔性·墨性·人性看曹宝泉的
水墨人物 冀少峰



47-56 评钱宗飞的斗牛系列 陈传席
小品不小 老甲
甘苦自知 钱宗飞



57-68 真实的我和真实的我的画 朱兴华
一种“意体工笔”的“当代表达”——
评朱兴华的淡彩工笔人物画 丁建国
致兴华 王焕青
朱兴华艺术年表





- 69-92 李明久冰雪山水画的突破 陈传席
 贫冬鸣
 《瑞雪》创作琐谈 李明久
 李明久:画风成因与人脉 贫冬鸣



- 93-94 艺术家—劳动者 和铁凝的一次对话 铁扬
- 95-103 夜阑人静时 妙空
 游于方外 兼益于乐 白云浩
 读杨松霖的山水 桑木
 题松霖山水轴 缪哲
 思考,艺术理想的转移与互补——
 诗人画家杨松霖访谈 杨松霖 大解



- 104-118 冷暖自知 王春元
 是否称国画,并非实质问题 刘耕涛
 谈唐新一花鸟画 蒋采苹
 我的启蒙 唐新一
 觉醒,即是出发 谢崇礼
 将瞬间归于永恒 谢崇礼

119-129 拾墨楼藏画

130-134 无话可说 周景伦

135-139 案边随笔 张新武
 悸动的心灵 自由的品质——
 张新武的岩彩艺术 冀少峰

140-143 视觉刺激,是我行进的罗盘 王建民

144-146 造像记 林宇新

147-150 子亮的画 邢志军

151-153 大圆堂画语 韩拓之

154-156 正视局限 才能发现——关于写意
 人物画之辩 魏清河
 天真、率意、真性情——说魏清河的水墨人物画 朱兴华

157-158 名家踪迹

159-162 《对话》 晏钧



历代河北艺术家

(北齐、隋、唐、南唐、北宋、南宋、辽、元、明、清、现当代)

高孝珩

北齐,(?~578)。河北东光人。见《太平广记》。



高孝珩,北齐,(?~578)。河北东光人。展子虔,隋,(约550~604)。渤海(今河北河间)人。

郎餘庆

唐,生卒年不详。保定人。《古帝王图》现存美国。

赵博宣

唐,生卒年不详。河北冀县人。《历代名画记》。



赵博宣,唐,生卒年不详。河北冀县人。

程仪

唐,生卒年不详。冀州(今河北冀县)人。周□弟子。

程仪,唐,生卒年不详。河北冀县人。

赵博文

唐,生卒年不详。冀州(今河北冀县)人。见《历代名画记》、《宣和画谱》、《画史会要》。

程修己

(801~863)唐,冀州人,居苏州。见《唐朝名画录》。

程修己,(801~863)唐,冀州人,居苏州。

唐希雅

南唐,生卒年不详。祖籍河北,后迁居嘉兴。见《海岳画史》、《宋朝名画记》、《宣和画谱》。

唐希雅,南唐,生卒年不详。祖籍河北,后迁居嘉兴。



胡环,五代后唐,生卒年不详。范阳(今涿州)人。

胡虔

五代后唐,胡环之子。见《图画见闻志》、《宣和画谱》、《真迹目录》。

胡虔,五代后唐。胡环之子。

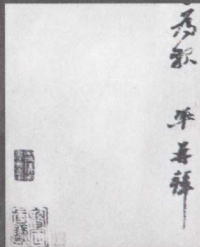
高益

北宋,生卒年不详。河北涿县人。见《圣朝名画谱》、《图画见闻志》、《梦溪笔谈》、《图绘宝鉴》。

高益,北宋,生卒年不详。涿县人。



许道宁,北宋,生卒年不详。河北河间人。



王珣,北宋,生卒年不详。魏州(今大名)人。



赵佶,北宋,(1082~1136)即宋徽宗。涿州人。



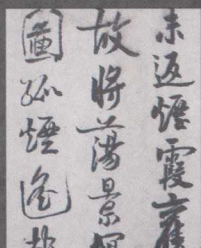
朱锐,南宋,生卒年不详。河北人。



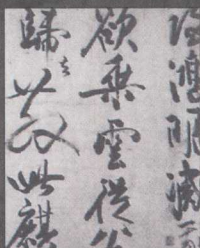
赵伯驹,南宋,生卒年不详。宋朝宗室,太祖七世孙。



赵伯□,南宋,(1124~1182)。宋朝宗室,赵伯驹弟。



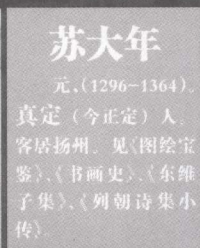
赵孟坚,(1199~1267?)宋朝宗室,太祖十一世孙。



赵秉文,金,生卒年不详。磁州滏阳(今磁县)人。



刘贯道,元,生卒年不详。中山(今定州)人。



苏大年,元,(1296~1364)。真定(今正定)人。客居扬州。见《图绘宝鉴》、《书画史》、《东维子集》、《列朝诗集小传》。



高松,明,生卒年不详。河北文安人。



张赐宁,清,(1743~1821)沧州(今河北沧县)人。

朱述曾

清,生卒年不详。直隶玉田(今河北玉田县)人。见《三万六千顷湖中画舫录》。



朱述曾,清,生卒年不详。直隶玉田(今河北玉田县)人。



张之万,清,(1811~1897)。之洞从兄,直隶南皮人。



胡佩衡,现代,(1892~1965)。河北涿县人。



赵梦朱,现代,(1892~1985)。河北涿县人。



王森然,现代,(1895~1984)。河北保定人。

秦仲文,现代,(1896~1974)。河北遵化人。

历代河北艺术家

(北齐、隋、唐、南唐、北宋、南宋、辽、元、明、清、现当代)



白寿章, 现代,
(1897~1973)。河北南和人。



徐燕孙, 现代,
(1898~1961)。河北滦县人。



李智超, 现代,
(1900~1978)。河北安新人。



王雪涛, 现代,
(1903~1982)。河北固安人。



赵望云, 现代,
(1906~1977)。河北束鹿人。



孙竹箫, 现代,
(1907~1986)。河北滦县人。



刘凌沧, 现代,
(1907~1989)。河北固安人。



任率英, 现代,
(1911~1988)。河北束鹿人。



田辛甫, 现代,
(1911~1985)。河北大名。



阎素, (1916~)。河北新安人。



黄胄, (1925~1997)。河北蠡县人。



刘小岑, (1925~)。河北玉田人。雕塑家。



王信, (1925~)。承德市人。



王德威, (1927~1988)。河北高阳人。油画家。



靳之林, (1928~)。河北滦南人。学者、油画家。



李天祥, (1928~)。河北景县人。油画家。



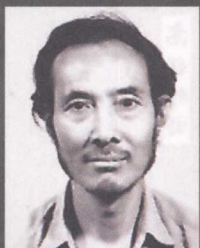
董辰生, (1929~)。河北丰润人。



侯一民, (1930~)。蒙古族, 河北高阳人。油画家。



张文瑞, (1930~)。石家庄市人。



刘焕章, (1930~)。河北乐亭人。雕塑家。



韩羽, (1931~)。山东聊城人。现居石家庄。



黄润华, (1932~2000) 河北正定人。



王庆升, (1932~)。河北遵化人。



田金铎, (1932~)。河北束鹿人。雕塑家。



任梦璋, (1934~)。河北束鹿人。油画家。



张步, (1934~)。河北丰润人。



张道兴, (1935~)。河北沧县人。



张仁芝, (1935~)。生于河北兴隆, 祖籍河北藁县。



铁扬, (1935~)。河北赵县人。油画家。



齐梦慧, (1935~)。河北乐亭人。

历代河北艺术家

(北齐、隋、唐、南唐、北宋、南宋、辽、元、明、清、现当代)



董健生,(1936~)。河北唐山人。版画家。



老申(贾浩义),(1936~)。河北遵化人。



费正,(1938~)。祖籍江苏启东。现居石家庄。油画家。



赵贵德,(1937~)。生于北京,满族。现居石家庄。



王玉珏,(1937~)。河北玉田人。



周秀青,(1937~)。女,河北秦皇岛人。



王怀骥,(1939~)。生于北京,现居石家庄。



李明久,1939年生于吉林榆树,现居石家庄。



周思聪,(1939~1996)。河北宁河人。



郎绍君,(1939~)。河北定县人。理论家。



王晋元,(1939~2001)。河北乐亭人。



杨延文,(1939~)。河北深县人。



刘炳森,(1939~)。河北武清人。



秦龙,(1939~)。河北成安人。书籍装帧艺术家。



王振中,(1939~)。回族,河北沧州人。



胡振宇,1939生于浙江宁波。曾在河北供职。油画家。



白庚延,(1940~)。祖籍河北景县。



赵志田,(1940~)。河北晋州人。



吕云所,(1940~)。河北涉县人。



华拓,(1940~)。河北景县人。



郭文涛,(1941~)。河北交河人。



陈冬至,(1941~)。河北石家庄人。



张广,(1941~)。河北乐亭人。



钟长生,(1941~)。生于浙江龙泉,畚族。现居石家庄。



邓林,(1941~)。祖籍四川广元,生于河北涉县。邓小平长女。山水画家。



郭宗远,(1942~)。河北昌黎人。出版家、河北肃宁人。



贾又福,(1942~)。河北徐水人。



石虎,(1942~)。河北徐水人。



谢志高,(1942~)。祖籍广东潮阳。曾供职河北美术出版社。



郭宝寨,(1942~)。河北无极人。雕塑家。

历代河北艺术家

(北齐、隋、唐、南唐、北宋、南宋、辽、元、明、清、现当代)



韩喜增,(1942~)。河北邢台。



许彦博(1943~)河北晋县人。版画家、水彩画家。



梁岩,(1943~)。河北清苑人。



赵振川,(1944~)。祖籍河北束鹿,赵望云之子。



程大利,(1945~)。祖籍河北通县。国画、出版家。



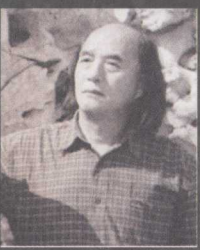
季西辰,(1945~)。河北宁晋人。



全大安,(1945~)。河北蠡县人。



霍春阳,(1946~)。河北清苑人。



高卉民,(1948~)。河北献县人。



栗宪庭,(1949~)。河北邯郸人。理论家。



赵国经,(1950~)。河北景县人。



周荣生,(1951~)。祖籍河北抚宁。



唐勇力,(1951~)。河北唐山人。



孔紫,(1952~)。祖籍河北献县,生于唐山。



纪清远,(1954~)。祖籍河北献县。纪晓岚六世孙。



满维起,1954年生于天津市,祖籍河北沧县。



赵文华,1955年生于内蒙古,曾在保定供职。



释慧禅,俗家姓名为史国良,(1956~)。河北大城人。



李铁生,1956年生于北京,祖籍河北保定。



刘进安,(1956~)。河北大城人。



陈孟昕,(1957~)。河北邢台人。



梁占岩,(1957~)。河北枣强人。



何家英,(1957~)。河北任丘人。



乔晓光,(1957~)。河北任县人。学者、油画家。



纪京宁,1957年生于南京,曾在河北就读、供职。



边平山,1958年生于北京,祖籍河北平山。



李彦鹏,(1958~)。河北深泽人。版画家。



李津,(1958~)。河北清苑人。



王少军,1959年生于天津。曾供职河北画院。雕塑家。



张敏杰,(1959~)。河北丰南人。版画家。

历代河北艺术家

(北齐、隋、唐、南唐、北宋、南宋、辽、元、明、清、现当代)



孙刚,(1959~)。石家庄人。



陈平,(1960~)。祖籍河北景县,生于北京。



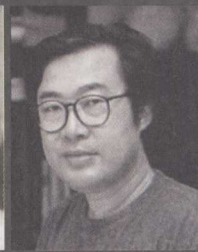
梅墨生,(1960~)。河北迁安人。理论家、河北承德人。中国画家。



徐晓燕,(1960~)。



石磊,(1961~)。祖籍山东德州,生于石家庄。



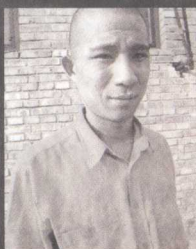
谢永增(1961~)。河北深县人。



岳敏君,1962年生于黑龙江。曾在河北就读和供职。油画家。



张浩,(1962~)。河北高阳人。



方力钧,(1963~)。河北邯郸人。



忻东旺,(1963~)。河北康保人。



王晓辉,(1963~)。祖籍西安,生于河北井陉。



王文生,(1963~)。邯郸市人。



贾广健,(1964~)。河北永清人。



刘泉义,(1964~)。河北清苑人。



郭宝君,(1965~)。河北曲周人。

河北省美术家协会第四届主席团成员



祁海峰,(1964~)。河北武安人。



白云乡,(1956~)。河北馆陶人。



钱宗飞,(1953~)。河北阳原人。



李向明,(1952~)。河北涉县人。



陈承齐,(1946~)。浙江青田人,现居石家庄。



徐福厚,(1954~)。河北武安人。



黄耿辛,(1951~)。河北南官人。



王继平,(1961~)。河北获鹿人。



曹宝泉,(1962~)。河北满城人。



张静伯,(1952~)。河北遵化人。



张国君,(1957~)。河北赵县人。



《瑞鹤图》

绢本设色

51cmX138.2cm

辽宁博物馆藏

宋徽宗

文 / 缪哲 清华大学美术考古研究所博士后

就艺术趣味和成就论,我国历代的皇族中,源于河北涿州的赵宋家族,可谓最优秀的一门。

这个家族对艺术的喜好,是由其始祖——宋太祖——奠定的。在平定南方的当年,他即把南唐、西蜀最优秀的画家,如董源、黄筌等人,招致汴梁的宫廷。他的弟弟赵匡义、即所谓的“太宗皇帝”,则有着“擅书”的美名;至于搜罗民间的古字画,以充实其宫廷的收藏,亦尤为画史所乐道。太宗后的两个皇帝,即真宗、仁宗,就不止于字画的“搜罗”了,依画史的记载,两人还是优秀的画家,后者的作品,曾蒙得《早春图》的作者郭熙的推许。此后的皇帝如神宗、高宗等,也是以“奖掖艺术”而流芳画史的。皇帝之外,尤为这一涿州家族之光彩的,又有皇室的亲属,如赵令穰(大年),赵伯驹,赵伯骕,宋末的赵孟坚,仕元的赵孟頫,以及与苏轼、米芾称莫逆的驸马爷王诜等。在中外历史上,如此专注、持久、并有成就地与艺术结缘的家族,我们举不出第二家。

本文将介绍的宋徽宗,就是这一艺术家族的优秀子弟。

但从政治上讲,徽宗却是历史上最孱弱的皇帝之一。北宋葬送于金人,就完成于他的手。他是继王安石改革之后登基的;在政治立场上,他倾向于王安石的新党,颇有改革抱负。但他的手腕之拙,与他的抱负之高,适成强烈的对比。尤为要命的是,在金人亡宋的野心膨胀的关头,徽宗竟专注于风雅,或曰“文化事业的建设”,把国政委于无能的悻臣之手,直到1111年,金人攻陷汴梁,他与儿子钦宗被掳,这个以政治灾难为代价的文化的黄金时代,才走到了尽头。

在谈徽宗的艺术活动之前,我们应先谈一谈画史的形势。

在徽宗继位前的神宗朝(1068—1085),我国的绘画即出现了“分流”之兆。它的痕迹之清晰,后果之重大,在我国艺术史上,都是前所未有的。这一次分流,不仅表现于绘画的理论,绘画的风格,还表现于对画家地位的认识。此前中国绘画的传统,主要是成就于“画工”之手的。几个世纪以来,经过“画工”们渐积渐累的努力,写实的手段已臻于完备:在人物画中,画家已能对人物作精微的刻画,并将之复杂而巧妙地布置在空间里;在花鸟画中,画家则能逼真地表现色调间的微妙之差异,和植物

生长的不同姿态；在动物画中，动物的习性与动态，也获得了最可信的表现；最后，但也是成就最高的，是山水画，距离、空间的处理之准确，烟霭、雾气的布置之得法，引发了人们“可居、可游、可望”的感慨。可以说，在经过六朝以来数百年集体的努力之后，中国绘画的写实精神，至五代和北宋的初年，已达到最饱满的程度。

但到了11世纪中叶，这种写实的、高度描述性的传统，却遭到了一班新的文人—画家——如苏轼、米芾、李公麟等人——的贬斥。他们提倡一种“业余画家”的美学，嘲笑绘画的专业传统。这种美学的核心，可以说体现在两个方面，一是风格上轻形似，注重绘画中的诗意与雅趣；或换句话说，是轻物象的再现，重画家之精神的表现；二是在画家的身份上，他们持势利的标准，即重视画家的文人身份，把专业的画家，贬斥为低微的匠人。这一股对后来的中国艺术史产生了决定性影响的“新流”，正是发源于徽宗的前任，即神宗皇帝的统治之下的。而当徽宗继承了皇位、并开始其艺术的活动时，他便隐然感到了这“新流”的压力。

从性情和早期的教养说，徽宗是“旧流”中人，其艺术的趣味是较传统的。但新流对当时趣味的压力，或曰影响，也通过与徽宗有直接交往的驸马爷王诜、书学博士米芾等人，暗暗施加到他的身上。故他力图把“文人业余画家”的新美学，与旧的传统调和起来。如他主持编撰的《宣和画谱》，其总的原则虽是“旧套”的，但其中也列入了新兴文人画派的“墨竹”门。这一门的小序里，还多有贬斥“形似”与“俗工”，推奖“词人墨卿”之类的势利语。味其语调，则宛然苏轼、米芾的口吻。又如在新派文人画家那里，以前真宗、仁宗推为“大师”的郭熙，是遭贬斥的，在米芾的眼中，郭熙可谓“俗工”的代表。而据《画继》的作者邓椿讲，当年他父亲在徽宗的宫廷里做官时，曾亲眼见到一位宫廷的装潢手，在用一张古画当抹布用，他走去一看，发现那竟是一幅郭熙的山水。见他吃惊的样子，装潢手便告诉他说，这一幅山水，只是郭熙一套条屏里的一张而已，其他的几张，也要作抹案子的布了。邓椿的父亲就把事情禀报给了徽宗，哪知徽宗无动衷地说：怎么着，你要呀？要就都拿走。从这一类小事中，我们可知徽宗所受的新流之影响。

徽宗对新流之压力的反应，还体现于他对画院的管理。自唐代以来，画院一直是属于内廷的机构，画师亦非国家编制的官员，只是皇帝私人的“清客”。到了宋代，随着文人取得了政治上的统治权，整个社会的趣味与价值，即逐渐以他们的标准为去就。专业的画家既然“不文”，其社会的地位，也自然就贬值。苏轼、米芾等新派的文人画家，就是以“文”与“不文”，来评判画家的地位之高低的。对他们来讲，“文”是一条刚性的、区隔等级的线，不希望这线被模糊、被抹去。换句话说，他们虽贬低专业的画工，却未必希望专业的画工变得“文”起来：没有了“低”，又何以见文人画家之“高”呢？徽宗的理想却与之相反。在新派美学的压力下，他体会到了“文”对绘画的重要；但他的措施，却不像苏轼等人那样，把专业画工与文人画家判为两概，而是提高画工的地位，提高其文学的素养，以便调和旧的专业传统与新兴的美学。因此，他一面提高宫廷画工的社会地位，一面提高其文化的素养。他深信这样一来，画工的作品，便可获得与绘画相应的文学之深度。1104年，徽宗成立了“画学”“书学”两个机构，两年后，又将之并入外廷的太学，从而使画工列入了国家编制。1110年，他又把这两个机构，并入宫廷画院的管辖。凡申请进入“画学”的人，除绘画的技巧外，还要通过文学技能和经典知识的考试，考试的方式，颇近于当时的科举。

从艺术观念上看，徽宗对苏轼等人提倡的“文人画”理论，也做出了有趣的反应。他力图通过使“画里有诗”的办法，将绘画拔擢于“匠艺”的低微处境。在他看来，绘画应该像诗一样，要表现简洁而精选的意象，再经由这些意象，去传达深远的意味，即与诗的“言外之意”相对应的画的“象外之意”。当时的文人—官僚，已开始给完成的绘画题诗了，徽宗则走得更远：他直接把诗的考题，作为画题分派给画家们，以考察他们有没有能力，去选择有诗意的意象，和对诗意之体会的深浅。比如有一个画题叫

《腊梅山禽图》

绢本设色

83.3cmX53.3cm

中国台北故宫博物院藏



“竹锁桥边卖酒家”，这一次考试的优胜者，是后来《万壑松风图》的作者李唐。他不像与之同考的其他画家那样，直接而刻露地画一个酒馆，而是桥边设一片竹林，竹林里斜挑出一竿酒旗。这种手法，实同于诗歌中的“提喻法”，即以部分暗示整体的存在。再如我们熟知的“踏花归来马蹄香”的故事，获奖者便以蜜蜂绕马蹄子的飞舞，来表现绘画难以传达的“香”字。但在强调诗意的同时，徽宗仍坚守“形似”或“逼真”的职业绘画的旧传统，不稍退让。故逼真与诗意的融合，就成了当时衡量绘画高下的标准。

由后来中国画发展的历史看，徽宗这调和新、旧的做法，除在南宋的院体画中得到了延续外（南宋院画那浓烈的抒情的调子，应是这一传统的发展），影响并不很大。首先他对逼真的要求，对业余的文人画家来讲，是力不能胜的；其次他的调和诗意与绘画的方法（如上面“踏花归来马蹄香”中所见的），又太过于机巧。而对后代的文人画家来说，绘画的极致，则是即兴的、自然的流露；用心的深巧，无论是技法的还是造意的，都是“俗”的特征。这个观念，是颇有害于后来中国画的发展的。徽宗的“巧”，固太偏重于绘画的文学性，而忽视了绘画性，但见于“巧”中的智力因素，对绘画的健康发展来说，又实在是不可少。如“境”的造设，结构的安排，都莫不取赖于智力的运用。后代的绘画，所以不如宋画耐看、耐读，我想就在于它过于重即兴，重风雅，重一时心绪的表达，而排斥了智力性的因素。

除了收藏家和艺术活动的组织者，徽宗留名于中国画史的另一身份，就是画家。据邓椿的记载，和现存的画迹，徽宗最擅长的门类，似是工笔的花鸟。这是与其身份与闻见有关的。徽宗从继位起，便孜孜于经营其园林。它不同于普通的园林，而是一座集奇花，异木，珍禽，灵兽，和奇形怪状的石头于一身的博物院。其中除了罗致于南方的怪石外（即《水浒传》中杨志丢掉的“花石”。徽宗的好怪石，是受拜石的“米癫”的影响），其最惹人观瞻的，就是各地贡来的奇花异鸟。按汉朝以来就有的观念，天下只要有“圣人”出，便往往有奇卉异禽见于偏陬；这是古人所称的“祥瑞”，是“圣人治世”“天下太平”的标志。徽宗喜爱这一类东西，是不仅出于博物学的兴趣，或悦目的兴趣，也是自负“圣人”的意思。因此其花鸟的题材，既是博物的，美学的，更是政治的。按邓椿的说法，徽宗曾选择花鸟中的“尤异者凡十五种，写之丹青，目之为《宣和睿览册》”。其目的一在于“写真”，二在于给自己的“圣人统治”，留下一永恒的纪念。

但徽宗的花鸟，除了其旁多有题诗，可见出他受了新流之影响，总体是保守的，乃至反动的。他专意于花鸟的具体特征，颇用心于“准确”。而这种准确，又往往是博物学家的，而非充满感情地观察自然花鸟的画家的。他之前的花鸟，已然有自然主义风格的进步；崔白《双喜图轴》可为这进步的代表，其中表现的，是具体时间、具体地点中动物的偶然之动态。但这个进步，徽宗却不闻不顾；他退回到五代的花鸟传统，即黄筌父子的那种博物分类学的作风：专注于不同种属的生物的性状，如形状，颜色，质地等。现藏于波士顿美术馆的《五色鹦鹉图》和中国台北故宫的《腊梅山雀图》，即代表了其风格的反动。这两幅作品，与今天的生物图谱很相似。其中的鸟都僵硬地栖于枝头，为全面地展示鸟的各个部位，它们被设为标准的侧面。至于背景，则减到了无可再少的地步：仅有一根Y形的、或S形的枝。至于我们见于崔白作品中的空间的延续——纵深的，和水平的，和那暗示具体时间与场景的风与斜坡等等，徽宗也删减无余。画面的用意，似在于表现一种永恒的状态，而非时间、空间之流的一片段。

我们不晓得徽宗为什么这样画。但解释为“不清楚花鸟画的进步”，显然是不通的。它应另有用意。如我们上文说的，徽宗的花鸟画，每以其园林中的奇花异禽为题材，原本有“留真”的作用。直到今天，留真画仍然是以被刻画物的外貌性状为重心的，至于其活动的环境、时间、一时的动态等偶然的因素，往往在剔除之列——如我们见于生物学图谱的。至于另一个用意，即作为“圣人出”的祥瑞之纪念，则更要排斥时间、环境、动态等偶然的因素，以便突出它的永恒性。这也是汉代以来祥瑞图一直固守的传统（如武梁祠的顶部所见的）：祥瑞中的生物，只是象征政治状态的 logo（图标）而



《双喜图轴》

绢本设色

193.7cmX103.4cm

中国台北故宫博物院藏