

中国历代绘画
作品集粹

【手卷部分】

白莲社图

人民美术出版社

People's Fine Arts Publishing House
White Lotus Society
Masterpieces of Classical Chinese Drawing of Past Dynasties (Hand Scroll)



中国历代绘画作品集粹

『手卷部分』

白莲社图

人民美术出版社 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

中国历代绘画作品集粹. 手卷部分. 白莲社图 / 人民美术出版社编著. -- 北京: 人民美术出版社, 2016.9
ISBN 978-7-102-07575-4

I. ①中… II. ①人… III. ①中国画—人物画—国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第222326号

中国历代绘画作品集粹【手卷部分】
ZHONGGUÓ LÌDÀI HUÌHUÀ ZUOPǐN JÍCUI · SHǒUJUǎN BÙFÈN

白莲社图
BÁILIÁNSHÈ TÚ

编辑出版 人民美术出版社
(北京北总布胡同32号 邮编: 100735)
<http://www.renmei.com.cn>
发行部: (010) 67517601 (010) 67517602
邮购部: (010) 67517797

选题策划 李宏禹 张 侠
责任编辑 李宏禹 张 侠
装帧设计 郑子杰
责任校对 马晓婷
责任印制 赵 丹
制版印刷 北京图文天地制版印刷有限公司
经 销 全国新华书店

版 次: 2016年11月 第1版 第1次印刷
开 本: 720mm × 1020mm 1 / 8
印 张: 12
印 数: 0001-5000册
ISBN 978-7-102-07575-4
定价: 42.00元
如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。
版权所有 翻印必究

艺术作为对自然、生命的诗意礼赞

颢孙恩扬

艺术存在的意义是什么，或者问我们为什么要绘画？当我们不断追问这个看似简单的问题，实际上是那么难以回答，就像要求我们统一回答『你从哪里来』和『你为什么会长着』一样难。一千个人有一千个存在的自我逻辑，历史阐释只有回到对个体生命本质存在的观照才能有意义。同样，对于探究中国古代绘画的精华所在，归纳中国古代绘画的内在审美品质，每个时代的人们都已经给予了看似充分理由的美术史总结和解释，无外乎善恶、对错、美丑、新旧等外在价值判断。

如何才能从纷繁广阔的文本著述中找到一贯之道？

我们知道艺术作品密切相关于创作者、读者、阐释者三者的生命样式和价值观念态度，对同一幅作品的解释三者或许截然不同。那么，我们只能选择归纳出一种超越性的至高价值，那就是艺术的存在与自然、生命的存在相平行。艺术，作为对自然、生命的诗意礼赞。

中国古代绘画是对自然、生命的诗意礼赞，她所留存至今成为历史经典的作品都是人们对于自然大美与生命灵性的真诚感悟，这种诗意在历代经典中恒然不变，人们喜爱、尊崇经典，更多的是因为表达其内在的诗意。所以，我们解析中国古代绘画作品、作者、画史叙述等，都要从这一点出发。艺术史不是进化史，古代经典绘画的灵性依然熠熠发光。

这套经典作品选编正是基于这一点，从人物、山水、花鸟等画法中，探求古代绘画的丰赡意蕴和感兴所寄。

古代绘画远取诸物，近取诸心。『物』是自然，『心』是生命性灵，心物交融，内外无碍。从画法来讲，人物画成熟最早，早期绘画以人物为主，即使飞禽走兽游鳞，也是作为灵性的神物，是现实生命的神化象征，其中山川树木皆为神、人之所居。以现存大量上古金石造型和汉代画像题材为例，都是充满对自然大美、生命灵性的崇敬，视死亡如生事，于是，一切都是崇高的神化现实，一切都是神迹，典型如西王母东王公、历代名贤神迹等题材。在这种题材中，娓娓叙来神迹人文的连环画形式成为古代人物画最典型常见的构图。如东晋顾恺之《洛神赋》，根据三国曹植诗文名篇《洛神赋》所作，让我们看到画在绢本软质媒介上的诗意人物画。画中神灵与人交流，其中日月山水树木配景，就是自然生命泯然未分的混沌时代，如其先古前辈于金石上所刻画造型。后来这类神化人物画渐渐在释、道盛行时成为『道释』人物画一门。如唐代梁令瓚《星宿图》，南宋刘松年罗汉像、南宋佚名《燃灯佛授记释迦文佛图卷》等。即使顾恺之描绘现世之《女史箴图》，其中配景太阳中依然出现神话中的金乌形象，如汉代画像做法。那时对自然世界的描绘不是模拟如照相镜头中一样的物理光学现象，而是经由神话想象与诗意礼赞的产物。如果仅仅从描绘方法层面来讲，我们不能理解早期人物画中那些看似怪诞的造型，那不是古代艺术家在绘画中刻意去变形，而是写心中之现实，比如这两幅画对于顾恺之来讲就是他的『写实』描绘。

古代绘画最大的功能如同诗的作用一样，在于『成教化』『助人伦』等，『诗者，持也。持人性情』。艺术对于人之生命灵性的崇敬也是对『道』的探求，北宋《宣和画谱》在画史分科中以人物画为首要，其中又以『道释』为第一，明确讲『艺也者，虽志道之士所不能忘，然特游之而已。画亦艺也，进乎妙，则不知艺之为道，道之为艺』，那么『画道释像与夫儒冠之风仪，使人瞻之仰之』。正因为『瞻仰』圣贤这一点，古代人物画家大都擅长道释及名贤题材，即使如北宋文人山水画家米芾，也在《画史》中明确说绘画以描述道释、名贤人物为第一，其次才是烟云山水。我们现在欣赏古代人物画，要从古人这种遵道崇礼的角度去解读，在现世中劝善教化，于自然中探讨生命灵性的价值，纯然是对自然、生命的诗意礼赞。古代绘画就是视觉化的『诗教』，在主体精神的升华中达到绘画语言的纯粹，从而形成诸如『气韵生动』『骨法用笔』『水墨为上』『诗画一律』等六法与文人画规则和语言形式。我们欣赏道释、名贤人物画，要理解其内在精神与形式语言的关系，如道释画名家北宋武宗元《朝元仙仗图》、南宋张澈《白莲社》等采用了水墨白描形式，虽一个描绘神话中的道家神祇，一个描绘现实存在的东晋儒释道高士生活，但都表现了对超自然神迹和超越俗情的赞美。

名贤人物画主要描绘先代或者与画者同时代的著名人物，也是古代人物画的重要题材。典型如北齐杨子华《校书图》，唐代孙位《高逸图》，宋代李公麟《商山四皓》《会昌九老》，南宋李唐《采薇图》，南宋刘松年《十八学士图》等等。古代人物画还有一类主要描绘上层阶级的生活，如贵胄出游与绮罗人物等，一般以细笔重彩为主，米芾曾论此类画『无非奢丽』『动人奢心』等。如唐代张萱《虢国夫人游春图》、五代顾闳中《韩熙载夜宴图》、宋代佚名《明皇击球图》等。在古代画史人物分科中，还有描绘外域少数民族番骑题材，如唐代阎立本《步辇图》，南宋李瓚华《番骑图卷》等。

早期绘画中的山水作为神化自然与象征物而被描绘，当魏晋文学中山水诗被广泛咏叹，『庄老告退，山水方滋』，这时自然山水成为诗意化审美对象。顾恺之、宗炳也从画理上论述山水审美，『澄怀味象』使山水画如山水诗一样『畅神』，乃至心灵『卧游』。因此，山水画其源在于主体精神的高怀，在于从自然所感兴趣的诗意审美。唐代张璪『外师造化，中得心源』更进一步明确阐释了这点。恰恰老庄道家『自然无为』『天地有大美而不言』等，孔孟儒家思想『仁者爱山，智者乐水』『浩然之气』等论述都是对自然的感悟与人格山水的礼赞。而佛教禅宗更把这种自然山水意趣发挥到极致，唐宋禅宗兴盛直接影响了水墨山水画，禅师多以自然山水景色为譬喻，表达禅理与悟道的境界。自然景色如山川高泉、芦花照雪、秋月江波等被意象化，成为独特的禅意境审美。如五代德韶禅师偈语『通玄峰顶，不是人间。心外无法，满目青山』。绘画语言正是在这种禅宗文化语境中走向水墨审美，『水墨为上』渐渐成为主流，这种变化应该是从唐代尤其是中唐以后开始，五代山水画家荆浩所论『水墨墨章，兴我唐代』。

现存最早的山水画是隋代展子虔《游春图》，以风格工细，勾勒晕染为主。山水画风格分化从唐代李思训、吴道子开始，分化出丹青赋色的青绿山水和水晕墨章的水墨山水两种风格样式，王维承继吴道子一派画法创破墨山水，诗画相融，开启文人画风格。那么我们解读古代山水画经典，要看到作者主体精神与价值取向所带来的不同风格样式。当然我们也可以简单归纳出青绿山水多出出于关注写实的细笔画家，而水墨山水多出出于写意画家。但水墨画也有工细风格的白描、破墨法，如北宋徽宗《雪江归棹图》、王诜《渔村小景图》、李成《茂林远岫》、赵幹《江行初雪图》、元代赵孟頫《鹊

华秋色图》等。而五代董源《夏景山口待渡图》、元代赵孟頫《水村图》、清代石涛《江山揽胜图》相对来讲，水墨画风更粗放些。

水墨画写意风格语言的出现并非偶然，它是古代文化传统和人们精神追求的产物，传统儒释道思想中都有这种豁达处世的观念。唐宋时期以来兴盛的禅宗思想尤其如此，禅师那种纵横自得、自在无碍也可以看作是艺术的自由写意境界。而庄子著述早已介绍过「解衣盘礴」的「真画者」境界。看似强调入世思想的儒家学说，也有「乐之」者为上，退而能「从我所好」，乃至人生达到「从心所欲不逾矩」的境界，这也是强调外物不能改变生命性灵的自在本质。上述都是中国古代绘画走向水墨写意，走向性灵自由境界的主观思想因素。

中国画水墨语言的写意特征早在唐代张彦远《历代名画记》中有所论述，他论述疏体风格的「笔不周而意周」，强调「自然为上品」，强调「意的表达就是对生命灵性的抒发，所谓「真画一划，见其生气」。最早作为鉴赏家标准的谢赫「六法」，在唐朝以后也成为画家创作观念「六法」，其中「气韵生动」强调主体生命力「生气」的绘画表达，「气韵生动」成为最高标准，对于创作者来说难度至高。如宋人郭若虚认为「气韵」在于「生知」，是一种无法言状的生命灵性活动。

水墨画中尤其要提及泼墨画，中唐泼墨画以及由此演化出的减笔画，成为最具写意表现特征和自由意志的画法，这一画法成为最具中国文化气质的艺术表达。在这套书中选入明末清初画僧八大山人《河上花图卷》，此图是泼墨减笔画的经典之作，画幅巨大，是中国古代水墨写意花鸟画的巅峰之作。图中荷花、兰草、竹叶、柳条与水石等一气呵成，书法用笔，笔锋墨韵变化多端。

具有独立审美意义的花鸟画从唐宋兴起，以画家人数来讲，花鸟画家人数渐渐增多，明清以后比例最大。比较而言，花鸟画更强调笔墨情态和诗意表达。花鸟画之所以兴起并成为古代绘画的重要门科，也与诗教有关，最早的一部诗歌总集《诗经》大量描述了花草禽鱼等自然事物，自然花鸟成为诗意化的艺术形象而进入人们的情感世界。孔子在《论语》中论述诗的一个作用在于「多识鸟兽草木之名」，这是诗教的审美形象化，对自然事物的热爱也是对生命性灵的尊重。因此，画中花鸟因诗教传统而具有独特的情感意味，合乎自然也合乎道德审美。

《宣和画谱》由此论述画者是「与诗人相表里」，宋徽宗时代画院招募能手则是以诗句来命题，徽宗赵佶的《芙蓉锦鸡图》自画自题：「秋劲拒霜盛，峨冠锦羽鸡，已知全五德，安逸胜凫鹭」。在如实描绘花鸟中感兴诗教的道德化审美理想，去赞美锦鸡的人格化「五德」。《腊梅山禽图》题诗：「山禽矜逸态，梅粉弄轻柔，已有丹青约，千秋指白头。」画中腊梅、萱草、白头翁都具有独特的文化意象，「在心为志，发言为诗」，在这幅画中，作者已把内心之「志」发而为「画」了。所以我们不能把宋代院体绘画看成简单的描绘自然，实际在描绘之前，作者的内在意志已经是诗意审美了。因此，可以说宋画首先是诗，然后才是描绘自然物象的画。

宋代院体绘画注重写生，注重物理，强调物理与内在情态的统一。如赵昌以写生闻名，所画的《写生蛱蝶图》，设色秾丽，画的就是春天园林一角，蝴蝶翩翩起舞。同样是院体画家崔白，则是设色清淡，笔墨追求荒寒趣味，如所作的《寒雀图》，深秋疏枝，麻雀栖息。北宋画院画风丹青赋色与水墨

晕染并存，二者曲尽其妙，如宋徽宗赵佶《五色鹦鹉图》设色浓艳，大量使用矿物色朱砂、石青、石绿、蛤粉等。而《柳鸦芦雁图》则是单纯的水墨勾勒、晕染，仅于细节处偶施淡赭，如同吴道子所创的吴装浅绛画法。

宋画中最精彩的还有大量的署名和佚名院体画家创作的小品画，这些小品题材、内容、风格多样，涉及建筑界画、山水林泉、市井风俗、绮罗孩童、翎羽游鳞、走兽牲畜、神话传奇、名贤故事等等。当然，对于这些小品也要从诗意与文化内涵上去理解，比如走兽牲畜里的牧牛图题材，很多美术史著作都是从单纯的动物画来解释，这样便不能充分理解作者精神世界与文化内涵。如画牛最早以唐代韩滉最为著名，现存纸本《五牛图》是其代表作，而作为官宦世家的韩滉在中唐历史地位举足轻重，他在富庶的江南忠心耿耿为皇家补给物资，看他画牛如见其人格。宋人大量画牛，尤其牧牛图题材，这与当时禅宗修行的牧牛比喻有关，现存四川大足石刻中有宋代牧牛图就是例证。宋画牧牛已经超越动物画，而变成一种文化意象和灵性感悟的视觉审美表达，因而具有文化情感意味。所以，我们看宋人画牛，已经超越动物标本和粗鄙原始层面，也因此宋画动物之人格化而具有普遍的灵性生命意志。古人信奉万物有灵，李公麟善画马，名作《五马图》每匹马都具有个性生命。元代赵孟頫也善画马，据说一日管夫人看到其因画马太投入而变化为马，这当然是一种怪诞传说。但这一点也说明，古人首先投射自我的生命意志于审美对象，从而使其绘画具有鲜活的生命力和灵性价值。

在院画精妙之外，还有一种文人画特有的高洁情操也要去关注，文人画是由宋代文人所总结鼓吹，注重笔墨的写意表现，注重诗意表达。文人画顾名思义，画者首先是文人，有文名诗情，然后是画者。苏东坡、米芾等从理论与实践上推动文人画审美理想。在绘画语言上，文人画的《诗画一律》更是表现在笔墨审美和写意方面，强调书法与绘画、诗意与画境的内在联系，与院体画家相比，文人画家更多具有独立人格和隐逸之气。比如，南宋扬无咎善画墨梅，却被宫廷贬为『村梅』，以此可以看出院体画与文人画内在价值观的不同。扬无咎墨梅花取法北宋禅僧释仲仁墨梅法，具有逃禅野逸之气。如其《四梅图卷》，画梅花先苞、将开、盛开、残零之时序，实是以绘画演说佛教所说世界成、住、坏、空之幻化。扬无咎所开启的文人墨梅法，南宋有徐禹功承继，如其《雪中梅竹图》，元代王冕一派墨梅也都有扬氏风格遗风。由于禅宗绘画在南宋的兴盛，整个南宋画风比起北宋来讲具有某种直截了当的笔墨趣味，画面更加清幽。如南宋院画小品中有许多具有梁楷泼墨减笔画风，马远、夏圭一派山水也有这种意趣，这是我们在解读时应该注意的地方。宋代花鸟画达到曲尽其妙的高超境界，无论中西方美术史学者，都对此赞叹不已，尤其为晚清以后一批信奉西学崇尚改良的中国学者所追捧，认为院体画的写实性可以与西画媲美，但这种观点是不自信的偏颇见识。如今我们再一次重新欣赏阐释宋画，一定要看到其中内在的诗意，院画精细与文人写意一样，都是对自然、生命的诗意礼赞。

翻看历代经典作品，赞叹之余，不能够也没有必要回到那个时代，完全恢复古人做法如果不是为了研究，大抵也是那种泥古不化者。但我们欣赏、解读历代经典，一定要体会古人用心处，如同石涛所讲师法古人之心，而不是古人之迹。对于自然大美与生命灵性之礼赞崇敬，就是艺术之内在诗意，是艺术之心。

《白莲社图》卷的艺术特色

李宏禹

北宋张激绘《白莲社图》卷，纸本，墨笔，纵三十四点九厘米，横八百四十八点八厘米，描绘东晋慧远法师于庐山东林寺白莲结社，法集立誓，共期西方净土的故事。此卷绍兴年间归范惇所有，元明时流传不详，清初为梁清标所有，后为清内府所藏，今归辽宁省博物馆。作品以兰叶白描法略染水墨为之，气格清新儒雅，画面有君子之风。其笔法、构图和人物塑造皆可谓是宋代传世作品中的佳作。

慧远（约三三五—四一六年）俗姓贾，雁门楼烦（今山西宁武附近）人，中国莲宗初祖。初学儒，博综六经，尤精于老庄学说的研究，二十一岁出家为道安法师弟子，讲求『般若性空』之学，讲经时还引《庄子》加以参照解释。他于太元六年（三八一年）入庐山传法，弟子甚众。刺史桓尹为他在庐山的东侧建立殿房，称东林寺。寺院背靠香炉峰，瀑布悬挂，尽山水之美，又以叠石为假山，环栽松林白荷，清泉绕阶，白云满室，极清幽之至。东晋元兴元年（四〇二年）七月间，慧远法师邀集惠永、惠持、道生、刘遗民、宗炳、雷次宗等僧俗各界一百二十三人结社，精修念佛三昧，倡『弥陀净土法门』，以期往生西方净土，社因东林寺净池多植白莲而得名。

现在所见最早以『白莲社』为绘画主题的作品始自李公麟为好友李冲元创作的《白莲社图》。自伯时首开先风，创作莲社图就一直兴盛不衰。历代追随者众多，或临摹伯时本，或自创新意。其中不乏名家，文徵明、仇英、陈洪绶、石涛等均有作品传世，诸本中以辽博本《白莲社图》时间最早且最善。《白莲社图》作为承变李氏风格的水墨人物故事画杰作，不仅可以代表两宋更迭之际水墨人物画的艺术成就，而且图中所绘文人参佛的故事情节，正可与南宋初年净土宗派之一的『白莲宗』形成的历史背景暗相契合，其艺术价值与历史含义足以光照后世。

《白莲社图》全卷构图疏密有致。卷起首为枯松怪石，清流湍急，社主慧远法师和简寂先生陆修静『捉手相遇而啖谈』；昙顺与南阳宗炳行于山径间，策杖言谈；山路萦带曲折，岩洞幽深，普济大师竺道生坐台讲经，雷次宗、道敬、昙洗法师、执经居士围床听经；周道祖、道晃、昙常在骑狮佛像前赞颂佛事，台下官人、居士和僮仆忙于煮茶；佛陀耶舍尊者和佛陀跋罗石上对坐；刘遗民、张诠、惠永、惠持、惠睿围坐石几展经观颂；后有石砌方池，池内白莲玉立；图末端，岸曲溪回，泉泄山幽，张野仰观悬泉，坐而濯足。全图绘高僧名士十九人，僮仆十二人，故事情节呼应有致，非高手不足以为之。纵观此卷，

其中人物、山水、树木、动物、器物无不生动，人物神态及心理活动表现得细致入微，栩栩如生。画作中人物结构严谨而生动，又以大量空白予人以遐想空间。山石树木用笔爽利、水墨淡荡，林泉之气扑面而来。

此图人物之表现手法全用水墨为之，笔法飘逸流畅中蕴含凝重，用线浑然生动，起笔、转笔顿挫有致，谓兰叶描，从中可以看出受吴道子、李公麟的影响，但又有所变化，可以说是在他们白描技法上的进一步变化发展。勾线气韵连贯，将长短兰叶描法的生动变化体现得淋漓尽致。画中人物淡墨须眉，浓墨点睛，虽寥寥数笔，却区别形貌，神形毕肖。人物形体结构严谨，线条圆转流畅，达到张彦远所谓的「象物毕在与形似」，而在表情和风度上，又流露出一种超越世俗、傲然世外的隐士风采。所画景物，树干多粗笔，劲力爽快，枝叶则苍劲挺秀。山石则先用浓墨勾勒，再以淡墨晕染，勾皴与渲染并施，皴笔繁复，水墨淋漓。荷塘纯用没骨描绘，表现出清逸、高洁、幽雅的风格。作品中的衣服鞋帽描绘准确生动，坐榻、茶炉、茶具的描写严谨而富于时代的特色，尤其茶炉外面饰以莲花图案，与作品主题暗合，也体现了时代的气息，展现了白莲社对出尘之志的追求。

《白莲社图》卷朴素文雅的风格与当时人们崇尚清淡秀逸的风习相呼应，体现了作者精湛的技艺和旷然的心性。

注：兰叶描，以中锋之笔描写顿起轻收，如写兰叶柔韧而挺劲，线条具有轻盈灵动、婀娜多姿的美感，此描法适于表现质地轻而软的服饰。





ISBN 978-7-102-07575-4



定价：42.00 元

www.renmei.com.cn

人民美术出版社网络信息平台 二维码



微信



微博



天猫店