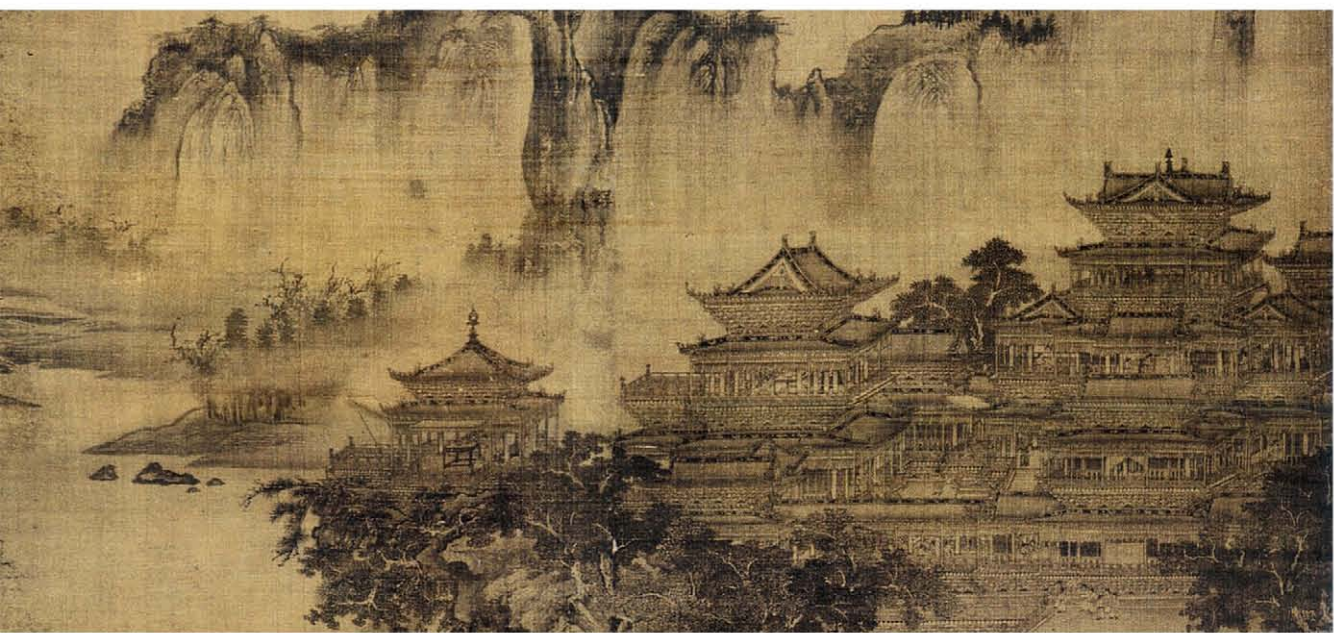


GEWU YU WENXIN

格物与文心

宋代画学论稿

李永强 / 著



 江西美术出版社
全国百佳出版单位

李永强

河南郑州登封人，美学博士，广西艺术学院副教授，硕士生导师，广西艺术学院学报《艺术探索》执行主编，广西美术家协会理事、漓江画派促进会副秘书长。发表论文五十余篇，出版著作《〈宣和画谱〉中的缺位——米芾绘画艺术问题考》《黄格胜艺术评传》《中国名画1000幅》《美术鉴赏》等。

GEWU YU WENXIN
格物与文心

宋代画学论稿
李永强 / 著



广西艺术学院博士点建设项目基金资助

图书在版编目(CIP)数据

格物与文心：宋代画学论稿 / 李永强著. —南昌：江西美术出版社, 2015.10

ISBN 978-7-5480-3854-2

I. ①格… II. ①李… III. ①中国画—绘画评论—中国—宋代
IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第244487号

责任编辑 王 军

责任印制 谭 勋

封面设计 蒋 博

版式设计 刘志兰

格物与文心：宋代画学论稿

GEWU YU WENXIN: SONGDAI HUAXUE LUNGAO

著 者：李永强

出 版：江西美术出版社

社 址：南昌市子安路66号

邮 编：330025

电 话：0791—86566329

发 行：全国新华书店

印 刷：浙江海虹彩色印务有限公司

版 次：2015年10月第1版 第1次印刷

开 本：787×1092 1/16

印 张：11.625

书 号 ISBN 978-7-5480-3854-2

定 价：28.00元

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

赣版权登字—06—2015—553

版权所有，侵权必究

宋代绘画在中国历史上的意义比较特殊，它是一个矛盾交织时代的产物。一方面，由于绘画历史发展的惯性，绘画的写实性在延续唐代的基础上，继续在宋代大放异彩，依然是画坛的主流；另一方面，由于宋代自开国之始，就比较重视文化，宋太祖立下的“重文抑武”的基本国策，使宋代的文化十分发达，并孕育、促进了文人画的全面发展。在文化与文人画艺术理论的影响下，绘画的写意性在写实性的表面现象下“蠢蠢欲动”，因此，宋代的绘画既写实，又写意。

宋代绘画的写实性具体表现在：（一）花鸟画以双钩渲染的表现技法，追求几乎不见墨迹的逼真效果；（二）山水画的皴法符合地域山石的特点；（三）绘画追求“孔雀升高，必先举左”“瞳中有牛”的真实效果；（四）对同一事物，进行不同角度、不同时间穷理尽性的绘画观察方法；（五）绘画穷款、隐款、藏款现象普遍。

宋代绘画的写意性具体表现在：（一）主流绘画题材从人物转向山水、花鸟；（二）绘画功能从“成教化，助人伦”的政治教化功能转变为“悦情弄兴”“抒情达意”，从担任“国之鸿宝，理乱之纪纲”的“歌功颂德”的功用转变为“装点厅堂”；（三）以米芾、苏轼、文同、欧阳修等人为代表的文人画艺术及理论全面铺开；（四）绘画的品评标准从“观画之术，唯逼真而已”转变为“论画以形似，见与儿童邻”；（五）以诗文命题作画，追求“诗中有画，画中有诗”的绘画文学化与诗意化；（六）以米芾、苏轼、文同为代表的文人粗笔写意技法得到进一步发展。

宋代绘画就是在写实与写意的交织与矛盾中展示出和其他朝代与众不同的特点，正是源于这对矛盾，宋代绘画才更为多样、更为精彩、更让人为之着迷。

源于写实性与写意性这对共生的矛盾，使得宋代绘画在技法、理论、品评等方面都呈现出多样性与矛盾性。如苏轼一边大谈“论画以形似，见与儿童邻”，一边批评黄筌

画鸟足颈双展之病，一边又大赞吴道子之画“如灯取影”之妙；还有沈括一边倡导“书画之妙，当以神会，难可以形器求也”，一边赞赏“猫眼早暮则睛圆，日渐中狭长，正午则如一线耳”之写实笔意；黄休复一边大谈“画之逸格，最难其俦”的意象性，一边大大赞赏黄筌画鹤，白鹰误认为真，击壁数次的故事。又有宋徽宗赵佶一边倡导“孔雀登高，必先举左”“日中月季，无毫发差”的精致与细腻，一边又在画面上挥毫写诗题字，大发情感。文献中既记载有米芾“开宗立派，颇得天趣”的极具文人情韵墨戏的“米氏云山”，又有米芾绘画高度写实的“瞳中无牛”的论述；绘画既有普遍性的藏款、隐款现象，又有追求诗书画一体的文化趣味的个体案例；既有精工严谨的宫廷院体画，又有意气十足的文人画；既有安静恬淡、意境悠远的小品，又有气势逼人、雄壮豪放的大幅作品等等。

笔者自 2004 年踏入中国美术史研究领域以来，就被宋代绘画的独特魅力所征服，喜欢它的气势撼人、博大雄浑，眷恋它的清新隽永、意趣十足。那时自己对美术史的研究还摸不着门道，但凭着发自内心的喜欢，就毫不犹豫地选择了宋代绘画作为自己的主要研究方向，还将自己的斋室命名为“痴宋斋”，其意甚明，无需多言。

蓦然回首，十载光阴悄然而过，其中刚开始做研究时不得其门而入的痛苦、迷茫与艰难，让人刻骨铭心。十年的历程让我在学术研究之路上有了一些肤浅、零星的认识。对米芾绘画问题的研究是我对中国美术史研究有深刻认识与理解的开始，也是我对自己的学术研究重新审视、对自己重新定位的开始。

学术研究并非一蹴而就之事，它最需要的就是积累。我记得古代曾有位学者说过：“三十岁之前不要著书立说”，其实就是指要多积累，以免由于自己认知浅薄，出现错误的观点，贻误他人。然而身处当代社会，生活节奏较快，学术有时候也变得有点“快餐化”，而笔者亦不免流为“俗”人，这不禁使人感慨万千！有的时候随着阅读量与研究的逐步深入，居然能推翻自己之前的观点，此时喜忧参半，喜的是自己又向前进了一步，忧的是自己曾发表的文章已经无法“收回”，甚为遗憾。

学术研究虽然异常清苦，但是其中亦有很多乐趣，那种发现问题、解决问题时的成就感、愉悦感、幸福感绝非个中人所能体会与分享！

学海无涯，吾将彳亍而行！

2015 年 6 月 7 日写于心圩江畔痴宋斋

目录 | MULU

一 论宋代绘画的写实性	001
二 宋代绘画写实性受理学影响之说献疑	015
三 论宋代绘画的写意性	023
四 宋代之书论中“书画”“字画”之含义及其历史变迁	037
五 宋代绘画作品中的穷款、隐款现象研究	047
六 赵佶的花鸟画艺术	059
七 论赵佶诗、书、画、印结合的艺术形式及其渊源	071
八 赵佶书画作品中的“花押”现象及其社会渊源	081
九 《宣和画谱》之疏误考	091
十 米友仁生卒年新考	097
十一 米芾在《宣和画谱》中缺位考	103
十二 米芾画家身份诞生的历史渊源	125
十三 宋代惠崇的小景式花鸟画	137
十四 崔白与北宋宫廷花鸟画之变	143
十五 郭忠恕由界画家到南宗巨匠身份之嬗变研究	159
十六 钱选进士身份与宋代出仕考	169

论宋代绘画的写实性



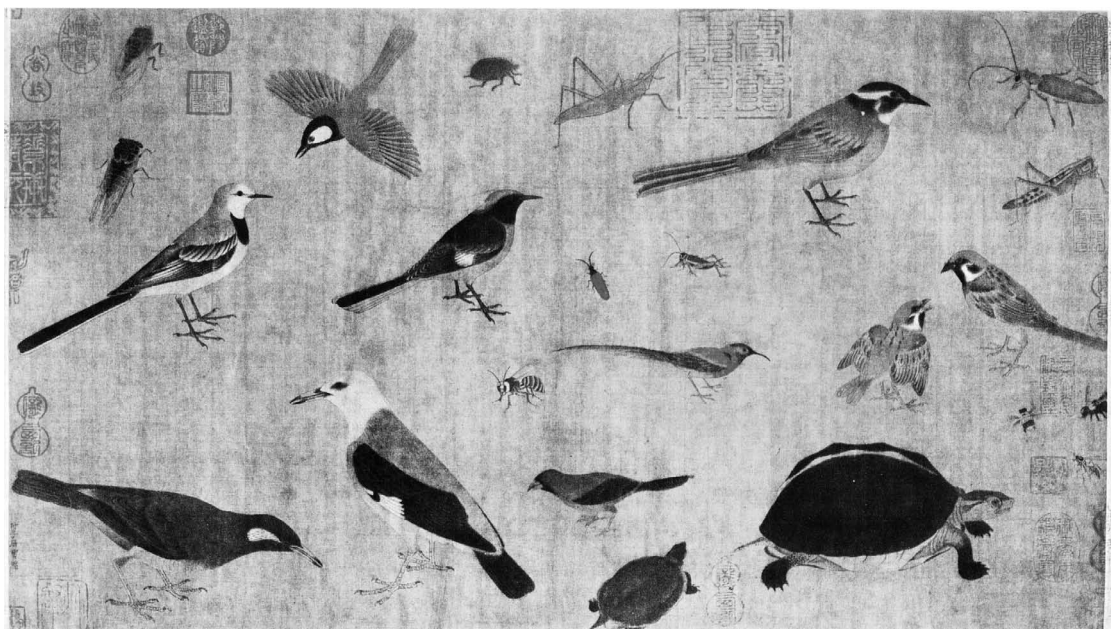
论宋代绘画的写实性

中国画发展至宋代，其写实性达到了最高峰，其写实性的特点，我们只要看看两宋时期的山水画、花鸟画、人物画作品，以及当时的绘画理论即可明白宋代绘画写实性之深刻与普遍，难怪韩琦在《稚圭论画》中会发出“观画之术，唯逼真而已”的精彩论断。^[1]对此，郎绍君先生云：“宋代美术在写实技巧上已臻中国古典写实主义的顶峰，……就同时代东西方各国古典写实主义艺术的水平与成就言，它毫无疑义是第一流的，称它占据同时代人类绘画艺术的最高位置，也并不过分。”^[2]此类论述，俯拾皆是，不胜枚举。

对于宋代绘画的写实性，兹通过以下几个方面予以分析。

其一、宋代绘画的技法

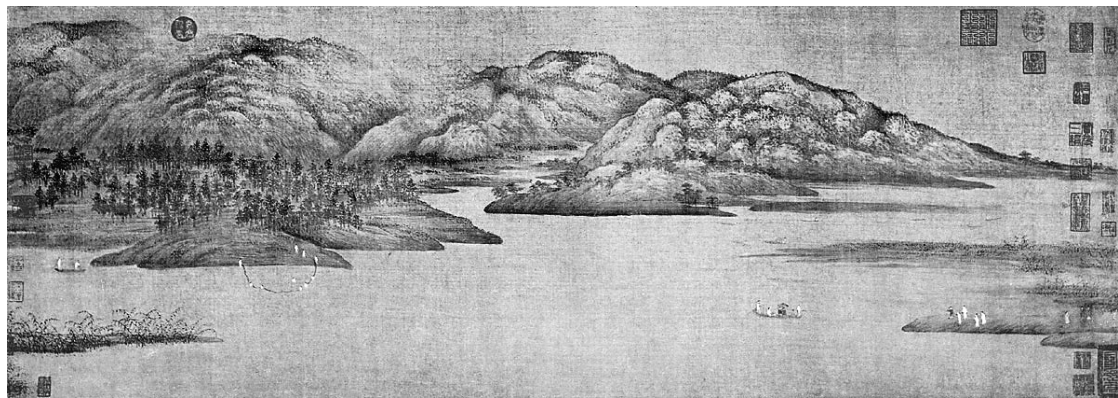
宋代绘画从题材上讲，基本以山水画与花鸟画为主导，人物画则逐渐退出主流。郭若虚《图画见闻志》卷一中云：“或问近代至艺与古人何如？答曰：近代方古多不及，而过亦有之。若论佛道人物、仕女牛马，则近不及古；若论山水林石、花竹禽鱼，则古不及近。”^[3]此论客观而准确。从技法上讲，则以工笔画为主导，而写意画少之又少。首先以花鸟画为例，花鸟画主要是富丽精致、细腻纤巧的黄筌画风，不管是对客观物象的形体刻画，还是绘画技法，都已达到精工极致的高度。沈括《梦溪笔谈》卷十七云：“诸黄画妙在赋色，用笔极新细，殆不见墨迹，但以轻色染成。”^[4]由此可见，黄氏画风是运用极为纤细的淡墨勾勒物体的轮廓，然后运用分染、积染、提染、罩染等各种晕染方法，达到形神兼备的艺术效果。此画法在黄筌的《写生珍禽图》（图一）中可见一斑。对于黄筌绘画生动逼真、形神兼备的文献记载见于黄休复的《益州名画录》，其云：“广政甲辰岁，淮南通聘，信币中有生鹤数只，蜀主命筌写鹤于偏殿之壁。警露者、啄苔者、理毛者、整羽者、唳天者、翘足者，精彩态体，更愈于生，往往生鹤立于画侧。蜀主叹赏，遂目为六鹤殿焉。”^[5]又，“广政癸丑岁，新构八卦殿，又命筌于四壁画四时花竹、兔雉鸟雀。其年冬，五坊使于此殿前呈雄武军进者白鹰，误认殿上画雉为生，掣臂数四，



图一 五代 黄筌 《写生珍禽图》

蜀主叹异久之，遂命翰林学士欧阳炯撰《壁画奇异记》以旌之。”^[6]逮至宋徽宗赵佶时，此写实之风愈演愈烈，并达到了中国绘画史上的最高峰，其在继承黄筌画风的基础上，更加追求形似逼真，他为了使所画之鸟更加生动、更加逼真，增加绘画的真实感，“多以生漆点睛，隐然豆许，高出纸素，几欲活动，众史莫能也。”^[7]由此，即可见一斑。

其次，就山水画而言，其写实性的技法多表现在皴法方面。五代时期的董源根据江南土质松软、雨水丰足、草木郁葱、泥草交杂的特点，加上自身的审美感受，创造了以中锋行笔为主，线条柔和、松散舒展的“披麻皴”，这种皴法可见于董源《潇湘图》（图二）。还有宋代李成之齐鲁风光，范宽之终南、太华景色，无不源于自然，无不忠实于自然，



图二 五代 董源 《潇湘图》

最终才形成了“夫气象萧疏，烟林清旷，毫锋颖脱，墨法精微者，营丘之制也；……峰峦浑厚，势状雄强，抢笔俱均，人屋皆质者，范氏之作也”各自不同的绘画风格。^[8]的确，范宽《溪山行旅图》（图三）中铁条一般的线、方硬的雨点皴、突兀的主峰、高远的图式，真实地表现了西北地区砂砾覆面的裸石质山崖的质感。此外，还有李唐《万壑松风图》（图四）中的刮铁皴、雨点皴、短条皴、小斧劈皴，郭熙《早春图》（图五）中的卷云皴、鬼脸石、蟹爪树等等，这些皴法均来自于画家所熟悉的自然界，经过艺术家的加工而成，“这些绘画技法的创造都是为了通过对自然物象真实、客观地描绘进而达到求真、穷理的境界，是画家对不同地域风貌、山水土质、花草林木的真实感受的客观反映。”^[9]其写实性不言而喻。

其二、宋代绘画对物象之规律的表现

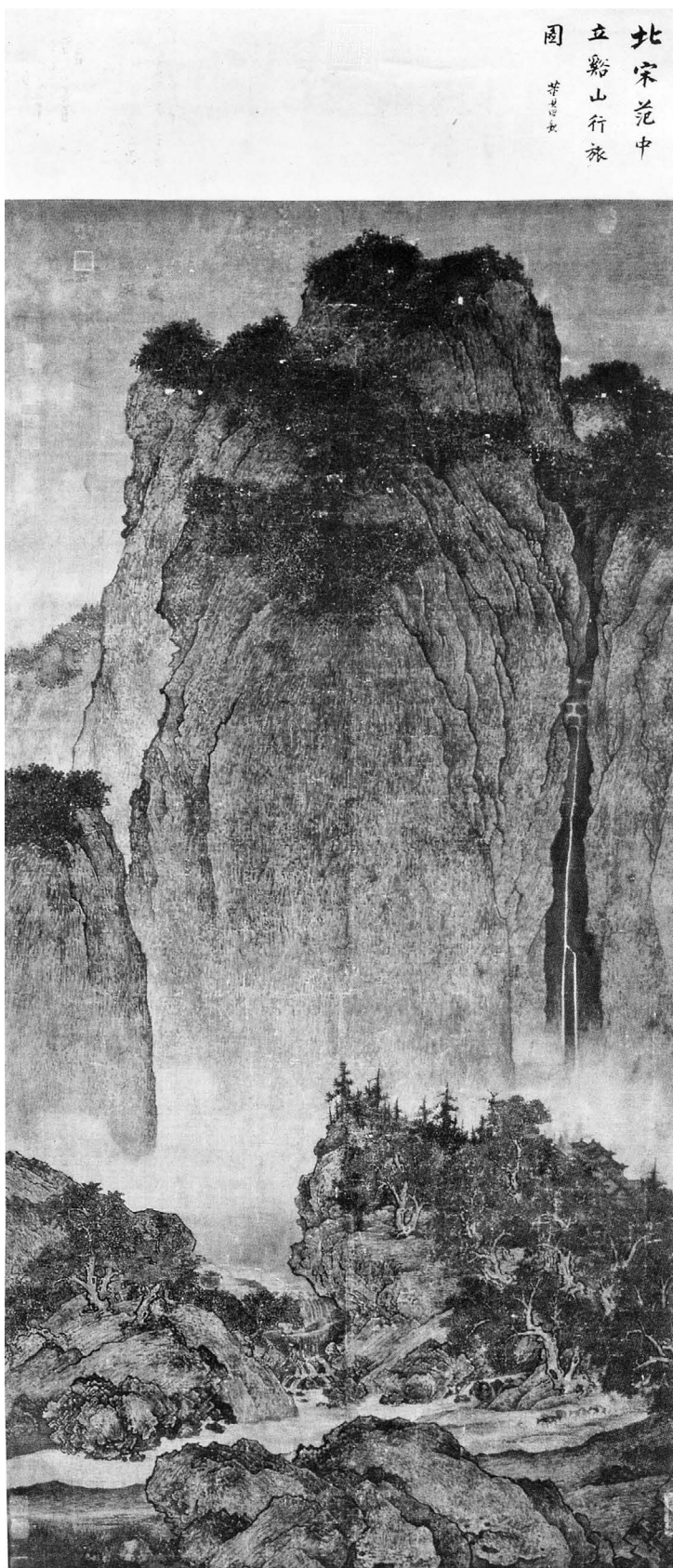
宋代绘画极力追求物象的内在规律，这不仅在众多绘画作品中有所表现，而且在宋代的画论、笔记中更是随处可见。现摘录数则如下，以示说明。

郭若虚《图画见闻志》卷六中云：“马正惠尝得《斗水牛》一轴，云厉归真画，甚爱之。一日，展曝于书室双扉之外，有输租庄宾适立于砌下，凝玩久之，既而窃哂。公于青琐间见之，呼问曰：‘吾藏画，农夫安得观而笑之？有说则可，无说则罪之。’庄宾曰：‘某非知画者，但识真牛。其斗也，尾夹于髀间，虽壮夫旅力，不可少开。此画牛尾举起，所以笑其失真。’”^[10]

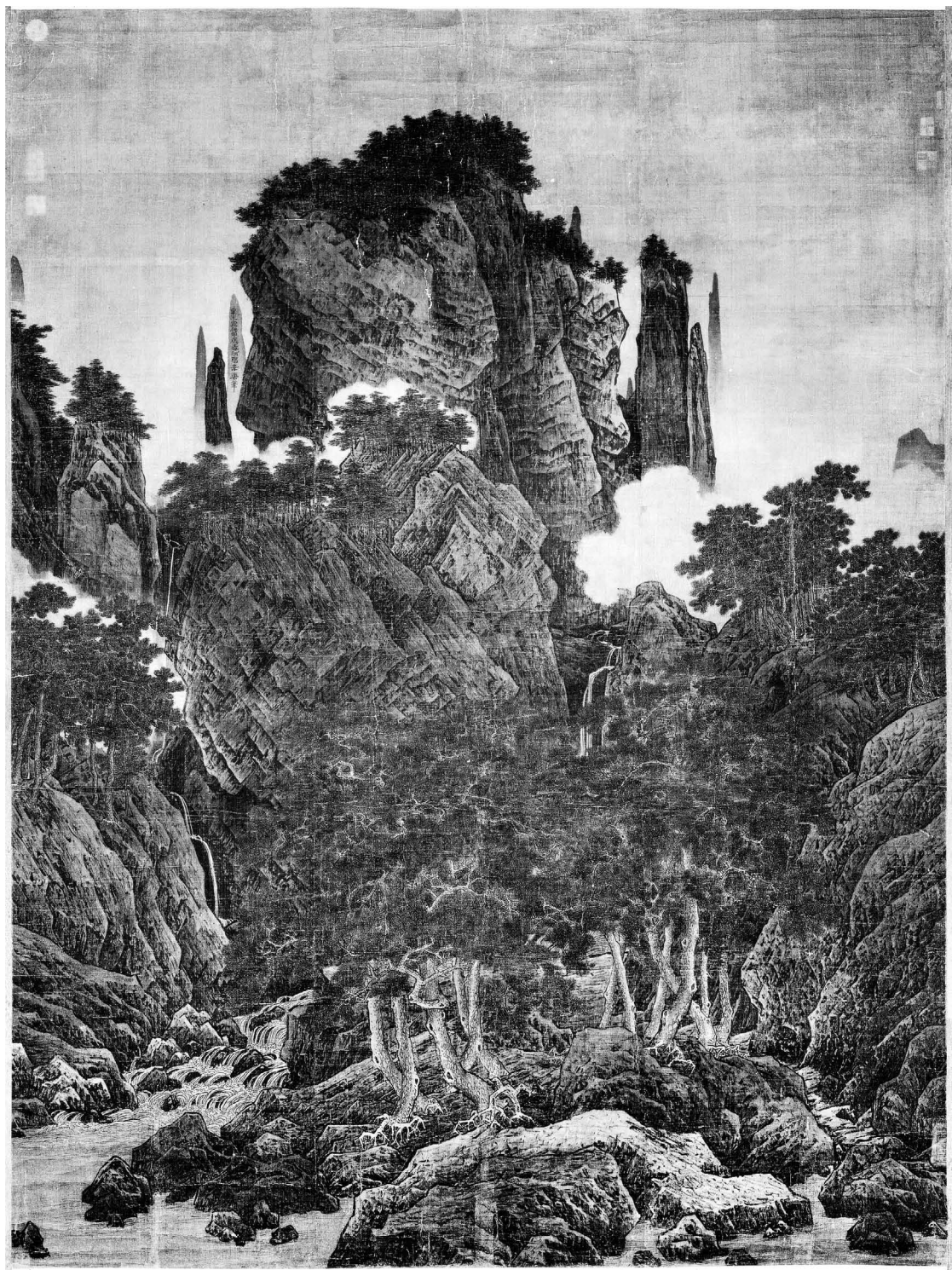
邓椿《画继》卷十中谓：“宣和殿前植荔枝，既结实，喜动天颜。偶孔雀在其下，亟召画院众史令图之。各极其思，华彩烂然，但孔雀欲升藤墩，先举右脚。上曰：‘未也。’众史愕然莫测。后数日，再呼问之，不知所对。则降旨曰：‘孔雀升高，必先举左。’众史骇服。”^[11]

苏轼《苏轼文集》卷十《书黄筌雀》中语：“黄筌画飞鸟，颈足皆展。或曰‘飞鸟缩颈则展足，缩足则展颈，无两展者。’验之，信然。乃知观物不审者，虽画师且不能，况其大者乎？君子是以务学而好问也。”^[12]

沈括《梦溪笔谈》卷十七中载：“欧阳公尝得一古画牡丹丛，其下有一猫，未识其精粗。丞相正肃吴公与欧公姻家，一见曰：‘此正午牡丹也。何以明之？其花披哆而色燥，此日中时花也；猫眼黑睛如线，此正午猫眼也。有带露花，则房敛而色泽。猫眼早暮则睛圆，日渐中狭长，正午则如一线耳。’此亦善求古人笔意也。”^[13]



图三 北宋 范宽 《溪山行旅图》



图四 北宋 李唐 《万壑松风图》

岳珂《程史》卷二中云：“元祐间，黄、秦诸君子在馆，暇日观画，山谷出李龙眠所作《贤已图》，博奕、樗蒲之侑咸列焉。博者六七人，方据一局，投进盆中，五皆旅，而一犹旋转不已，一人俯盆疾呼，旁观皆变色起立，纤秣态度，曲尽其妙，相与叹赏，以为卓绝。适东坡从外来，睨之曰：‘李龙眠天下士，顾乃效闽人语耶！’众咸怪，请其故，东坡曰：‘四海语音言六皆合口，惟闽音则张口，今盆中皆六，一犹未定，法当呼六，而疾呼者乃张口，何也？’龙眠闻之，亦笑而服。”^[14]

从“斗牛夹尾”“孔雀升高，必先举左”到“飞鸟缩颈则展足，缩足则展颈”，再到“猫眼日中之时黑睛如线”“闽音呼六张口”，众多的文献记载都显示了宋代绘画对客观物象规律的表现。追求客观物象的物理、物性、物律，是宋代绘画写实性的真切体现。

其三、宋代绘画创作的观察方法

宋代绘画的写实性通过其观察方法亦能管窥一二，这在宋代的画论中尤其得到体现。特别是郭熙的《林泉高致》，更是对花鸟草虫、自然山水的观察与理解作了深入的阐释。如其谈及创作花鸟画时，即云：“学画花者，以一株花置深坑中，临其上而瞰之，则花之四面得矣。学画竹者，取一枝竹，因月夜照其影于素壁之上，则竹之真形出矣。”^[15]郭若虚《图画见闻志》中亦云：“画翎毛者，必须知识禽形体名件，自嘴喙口脸眼缘，丛林、脑毛，披蓑毛，翅有梢，翅有蛤翅，翅邦上有大节小节，大小窝翎，次及六梢，又有料风、掠草、散尾，压磳尾，肚毛，腿袴，尾雉，脚有探爪（三节）、食爪（二节）、撩爪（四节）、托爪（一节）、宣黄八甲。”^[16]此外，还有罗大经《鹤林玉露》丙编卷六中谈及曾云巢工画草虫传神之极的故事，并记载了其如何对草虫进行细致入微的观察，其云：“曾云巢无疑工画草虫，年迈愈精。余尝问其有所传乎，无疑笑曰：‘是岂有法可传哉！某自少时取草虫笼而观之，穷昼夜不厌，又恐其神之不完也，复就草地之间观之，于是始得其天。方其落笔之际，不知我之为草虫耶，草虫之为我耶，此与造化生物之机缄盖无以异，岂有可传之法哉！’”^[17]

此种观察方法不仅存在于花鸟画的创作之中，而且在山水画创作中对自然山水的观察与理解，更是做到了精中求神，此与宋代理学之“格物致知”的精神甚同。郭熙在《林泉高致》中云：“山，近看如此，远数里看又如此，远十数里看又如此，每远每异，所谓山形步步移也。山正面如此，侧面又如此，背面又如此，每看每异，所谓山形面面看也。如此是一山而兼数十百山之形状，可得不悉乎？山，春夏看如此，秋冬看又如此，所谓

四时之景不同也。山，朝看如此，暮看又如此，阴晴看又如此，所谓朝暮之变态不同也。”^[18]其在云及山体四季之不同状态时，不仅记载山水之云气不同，而且还对山水之烟岚等方面都做了详细的记录，其云：“真山水之云气，四时不同。春融怡，夏蓊郁，秋疏薄，冬黯淡，尽见其大象，而不为斩刻之形，则云气之态度活矣。真山水之烟岚，四时不同。春山澹冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而入睡。画见其大意，而不为刻画之迹，则烟岚之景象正矣。”^[19]如此深入、细致的观察方法，最终造就了宋代绘画对所表现对象的客观真实性的追求。

其四、宋代绘画追求的境界

宋代绘画追求的境界在技法与画面上是“无我之境”，在情感与思想上则是“物我合一”之境。“无我之境”中的“无我”，“不是说没有艺术家”个人情感、思想在其中，而是说此种情感、思想没有直接外露，甚至有时艺术家在创作中也并不自觉意识到，它主要通过纯客观地描写对象（不论是人间事件，还是自然景物），终于传达出作家的思想、情感和主题思想”^[20]。此“无我之境”在宋代众多绘画作品中可以管而窥之，还有比比皆是的绘画理论著作，现举数例，以为佐证。

邓椿《画继》卷十中云：“徽宗建龙德宫成，命待诏图画宫中屏壁，皆极一时之选。上来幸，一无所称，独顾壶中殿前柱廊拱眼斜枝月季花。问画者为谁，实少年新进，上喜赐绯，褒锡甚宠。皆莫测其故，近侍尝请于上，上曰：“月季鲜有能画者，盖四时、朝暮、花、蕊、叶皆不同。此作春时日中者，无毫发差，故厚赏之。”^[21]

“画院界作最工，专以新意相尚。尝见一轴，甚可爱玩。画一殿廊，金碧晃耀，朱门半开，一宫女露半身于户外，以箕贮果皮作弃掷状。如鸭脚、荔枝、胡桃、榧、栗、榛、芡之属，一一可辨，各不相因。笔墨精微，有如此者！”^[22]

苏轼《苏轼文集》卷七十《书吴道子画后》中言：“画重于吴道子，而古今之变，天下之能事毕矣。道子画人物，如灯取影，逆来顺往，旁见侧出，横斜平直，各相乘除，得自然之数，不差毫末。出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外，所谓游刃有余地，运斤成风，盖古今一人而已。”^[23]

元代汤垕在《画鉴》中记载了宋徽宗赵佶所作人物画的真实程度，其云：“徽宗自画梦游化城图，人物如半小指，累数千人，城郭宫室，髦幢钟鼓，仙嫔真宰，云霞霄汉，禽畜龙马，凡天地间所有之物，色色俱备，为甚工。”^[24]



图五 北宋 郭熙 《早春图》

“物我合一”之境则是以物化“我”，把“我”潜移默化地通过绘画形象予以表现，反映在绘画作品中则体现为“我即山川、山川即我，我即林泉、林泉即我”的高度统一的状态，是曾云巢“草虫与我合一”的状态，是郭熙“身即山川”的深刻理解。为了达到这种“物我合一”之境，画家们深刻观察、体会自然，范宽“卜居于终南、太华岩隈林麓之间，而览其云烟惨淡、风月阴霁难状之景”^[25]；赵昌“每晨朝露下时，绕栏槛谛玩，手中调彩色写之”^[26]；易元吉“入万守山百余里，以觚猿獐獬鹿之属，逮诸林石景物”^[27]等等，此种现象在宋代画家群体中相当普遍。不管是“无我之境”，还是“物我合一”之境，都是宋代绘画忠于自然、忠于物象的真实的客观反映。这一真实既包含了绘画中自然物象的真实，亦包含了画家创作的真实情感，使宋代绘画的写实性通过其追求的精神境界得到了集中的体现。

其五、宋代绘画中穷款与隐款的现象

宋代绘画的写实性还表现于宋代绘画的穷款与隐款现象，此现象十分普遍，它存在于宋代山水、人物、花鸟各画科之中。如北宋范宽《溪山行旅图》置款识“范宽”于画面右下角繁密树叶之下；《雪景寒林图》（图六）题款“臣范宽制”于前景树干之上；郭熙《早春图》题“早春，壬子郭熙笔”于左面丛树之边；李成《读碑窠石图》藏“李成画树石，王晓补人物”于画中残碑之侧面；李唐《万壑松风图》隐款“皇宋宣和甲辰春，河阳李唐笔”于远处山峰之中；《采薇图》藏款“河阳李唐画伯夷，叔齐”于石壁之上；崔白《双喜图》隐款“嘉祐辛丑年崔白笔”于树干之中；此外，还有南宋梁楷《六祖斫竹图》、林椿《梅竹寒禽图》、马麟《勾勒兰图》、马远《观瀑图》、夏珪《十二景山水》等等，数不胜数。

有学者认为这是宋代画家书法不好，因此避而不题的结果，如钱杜在《松壶画忆》中云：“画之款识，唐人只小字藏树根、石碑。大约书不工者，多落纸背。至宋始有年月记之，然犹是细楷一线，无书两行者。”^[28]还有沈颢在《画麈·落款》中亦云：“元以前多不用款，款或隐之石隙，恐书不精，有伤画局，后来书绘并工，附丽成观。”^[29]

其实，原因并非如此，或云其书法不佳仅仅是表面现象，而更重要、更深层的原因是宋代画家对于书法不是不能，而是不为，不去追求以书入画，不去追求书法与绘画在画面上的结合。因为“画家们不会在画面中书写大量的诗文、题语去破坏那‘可望’‘可行’‘可居’‘可游’的真实的自然境界”^[30]。