

风雅宋

吴钩 著

看得见的大宋文明



吴钩说宋

ELEGANT

The Visible Civilization

GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社



ELEGANT SONG
The Visible Civilization

风雅宋

吴钩著

看得见的大宋文明

吴钩说宋



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

·桂林·

风雅宋：看得见的大宋文明
Fengya Song: Kandejian de Dasong Wenming

图书在版编目（CIP）数据

风雅宋：看得见的大宋文明 / 吴钩著. —桂林：
广西师范大学出版社，2018.6
（吴钩说宋）
ISBN 978-7-5598-0081-7

I. ①风… II. ①吴… III. ①社会生活—历
史—中国—宋代 IV. ①D691.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2017）第 324073 号

广西师范大学出版社出版发行

（广西桂林市五里店路 9 号 邮政编码：541004）
网址：<http://www.bbtpress.com>

出版人：张艺兵

全国新华书店经销

广西广大印务有限责任公司印刷

（桂林市临桂区秧塘工业园西城大道北侧广西师范大学出版社集团
有限公司创意产业园内 邮政编码：541100）

开本：880 mm × 1 240 mm 1/32

印张：19.375 字数：460 千字

2018 年 6 月第 1 版 2018 年 6 月第 1 次印刷

印数：00 001~10 000 册 定价：108.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

自序

宋朝人的“纪录片”

壹

一部小说成就一门学问的，似乎唯有清代曹雪芹的《红楼梦》，是为“红学”。一幅画卷成就一门学问的，似乎唯有北宋张择端的《清明上河图》，是为“清明上河学”。

张择端《清明上河图》自问世以来，不但催生了无数仿作、摹品、衍生品，而且吸引了诸多宋史学者、美术史学者一次又一次的解读，对于研究中国社会史、生活史、民俗史、服装史、建筑史、交通史、商业史、广告史、城市史、造船史的学者来说，《清明上河图》也是一座不容错过、不可多得的史料富矿（《清明上河图》摹本极多，本书所说的《清明上河图》，除非有特别注明，均指现收藏于北京故宫博物院的北宋张择端正本）。

正如《周易》所言：“仁者见之谓之仁，智者见之谓之智。”西方也有谚曰：“有一千个读者，就有一千个哈姆雷特。”不同的

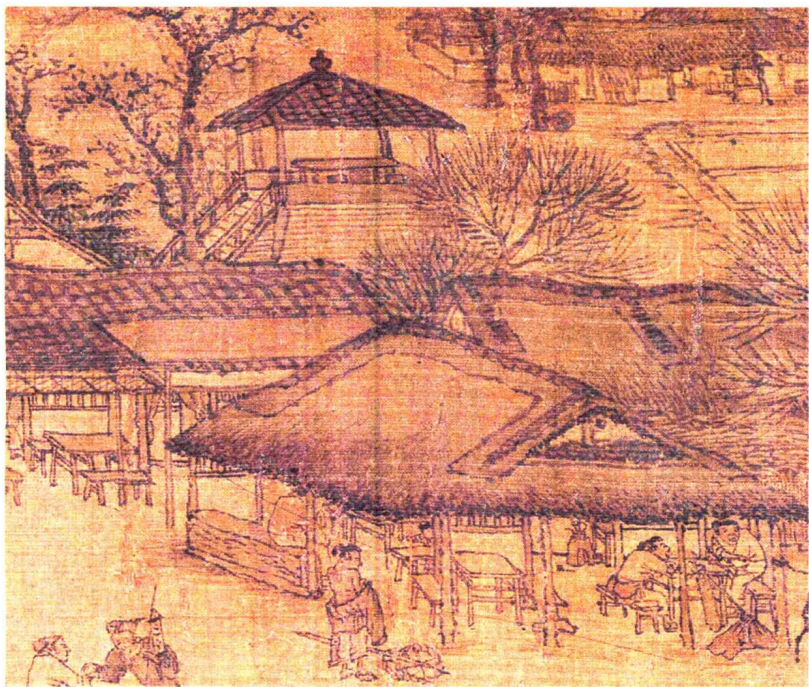
研究者对于《清明上河图》的解读也是大异其趣的，著有《同舟共济：〈清明上河图〉与北宋社会的冲突妥协》的曹星原女士认为，“《清明上河图》有可能是神宗授意下对《流民图》不指明的回应。作品不动声色地表现了东京的百姓在清明时节的富足祥和之情，而非潦倒贫困之窘境。又或者《清明上河图》是由某个揣摩透了神宗心思的大臣令人所作，以讨神宗欢心”。¹

但著有《隐忧与曲谏：〈清明上河图〉解码录》的余辉先生提出，《清明上河图》“深刻地揭示出了开封城的种种痼疾和隐患，具有一定的社会批判性。画家的忧患隐于心中之深邃、其画谏现于幅上之委婉，仅为时人所识，而难以为后人所破。其意味深长，令细赏者不忍掩卷”。²与曹星原的见解可谓针锋相对。

这两种试图“还原”出画家绘制《清明上河图》动机的解读方式都是比较冒险的。图画与诗文不一样，文字可以清晰地表达作者创作一首诗的初衷，图画则未必。我举个例子，相传五代时，罗隐在吴越国主钱镠的王宫见到一幅《磻溪垂钓图》，乃咏诗一首：“吕望当年展庙谟，直钩钓国更谁如。若教生得西湖上，也是须供使宅鱼。”这当然是在委婉地向钱镠进谏废除“使宅鱼”税。但创作《磻溪垂钓图》的画家是不是也有这个意图，则谁也不知道。从一幅山水画、风俗画，恐怕很难准确地还原出画家的曲折意图——除了那种意图非常明显的图画，如北宋郑侠的《流民图》、今天的时事讽刺漫画。企图指出《清明上河图》的作者是为了讨

1 曹星原：《同舟共济：〈清明上河图〉与北宋社会的冲突妥协》，浙江大学出版社，2012。

2 余辉：《隐忧与曲谏：〈清明上河图〉解码录》，北京大学出版社，2015。

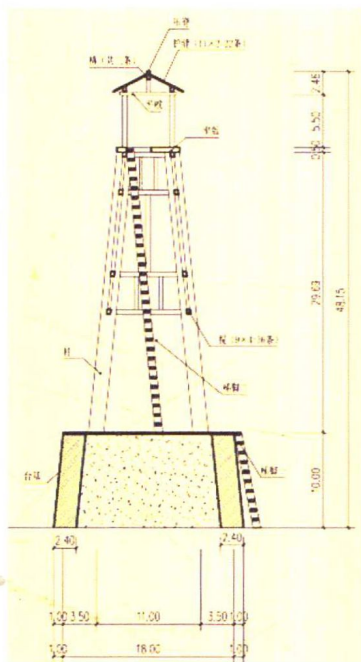


张择端《清明上河图》中的一处高台

皇帝欢心，还是向皇帝提出曲谏，都是后人的臆想罢了，不可能得到论证周密的证实，除非你能起张择端于九泉之下，请他亲口说说。

比如说，张择端《清明上河图》上，城外画有一个高台，余辉先生指出，“画中唯一的望火楼已摆上供休闲用的桌凳，楼下无一人守望，传报火警的快马不知在何处”。¹认为这是画家在暗示东京城消防设施的荒废。然而，《清明上河图》中的这处高台，

1 余辉：《隐忧与曲谏：〈清明上河图〉解码录》，北京大学出版社，2015。



左：据《营造法式》记载绘制的宋代望火楼剖面图，转引自刘滂宇《北宋东京望火楼复原研究》；右：南宋《西湖清趣图》描绘的望火楼

形制跟《营造法式》规定的望火楼构造完全不一样（按《营造法式》的标准，望火楼由砖石结构的台基、四根巨木柱与顶端的望亭三部分组成，是塔状的建筑物），也跟南宋《西湖清趣图》描绘出来的望火楼造型迥异。显然，这并不是望火楼，而是一处供市民登高望远、饮酒作乐的亭台。辽宁省博物馆收藏的明代仇英本《清明上河图》也画有这样的亭台。

再比如说，《清明上河图》中的城门不设任何城防工事，没有驻兵，倒是在城门前内侧布置了一间税务所，向过往商人征收商税。余辉先生据此认为，这一细节“真实地反映了宋徽宗朝初期已日渐衰败的军事实力和日趋淡漠的防范意识”，以及“沉重的



仇英版《清明上河图》中的亭台

商税”问题¹。但是，如果换一个角度来看，我们也完全可以说，张择端其实是用画笔说明宋代东京城的开放性与宋政府对于商品税的重视。

历代看过张择端《清明上河图》的文人学士，第一个反应通常都是认为画家所绘者，“盖汴京盛时伟观也”，甚至觉得，“观者见其邑屋之繁，舟车之盛，商贾财货之充羨盈溢，无不嗟赏歆慕，恨不得亲生其时，亲目其事”²。宋室南渡之后，南宋市井中还出现了很多《清明上河图》仿品、摹品，以及“镂板以行”的印刷品，借以“追忆故京之盛而写清明繁盛之景也”，“京师杂卖

1 参见余辉《隐忧与曲谏：〈清明上河图〉解码录》，北京大学出版社，2015。

2 参见《清明上河图》历代题跋诗文。

铺，每《清明上河图》一卷，定价一金，所作大小简繁不一，大约多画院中人为之”¹。

由于看到北宋灭亡，东京梦华转眼如烟云消散，许多观画之人也会油然而生“兴废相寻何代无”的感慨，乃至为北宋王朝亡于安逸而痛惜——“而今遗老空垂涕，犹恨宣和与政和”（宋之奢靡至宣政间尤甚）。²但是，这只是后人读画的观感，很难说是画家绘图的本意。事实上，画家的本意后人永远也无从深究了。

贰

我们这么说，当然并不是否认《清明上河图》所隐含的丰富历史信息。《清明上河图》就如宋朝社会的一部“小百科全书”，从汴河上的舟楫往来，我们可以想见宋代汴河漕运的繁华（但余辉先生认为画家在这里暗示了“严峻的高贾囤粮问题”，则是余先生自己的臆想而已）；从市面中的酒旗招展，我们也可以想象北宋东京酒楼业的发达（余辉先生认为画家是想借此反映“泛滥的酒患”，也属于不可证实的臆想）；《清明上河图》画出的毛驴与骡子比马匹多得多（图中马只有20匹，毛驴与骡子则有46头），亦是宋朝缺乏马匹的真实写照；想了解宋代城门构造、民居造型、桥梁结构、市民服饰的研究者，都可以从《清明上河图》找到最直观、真切的图像材料。

1 孙承泽：《庚子消夏记》卷八。

2 参见《清明上河图》历代题跋诗文。

这正是《清明上河图》的魅力所在。

进而言之，这也是宋画的魅力所在。研究中国美术史的美国汉学家高居翰介绍说：“早期西方对于中国绘画的研究往往认为，中国画传统经历了其伟大的时期——两宋，至元代而衰，晚明时期而再衰，以至晚期的作品不值得任何严谨的收藏家和博物馆收入。普爱伦（美国的宋画收藏家）便是此成见的坚决拥护者，而其研究员身份终其一生从未被动摇。普爱伦断言，即使那些‘宋画’并非真的宋代所画，它们仍比任何明清绘画更美。”¹普爱伦对宋画的推崇也许只是出于个人的审美偏好，但对于历史研究者而言，宋画作为“图像证史”的价值，确实远远超过了其他时代的画作。

宋朝画家对世间万物都充满兴趣，他们“描绘的题材是多方面的，差不多是包罗万象，从大自然瑰丽的景色到细小的野草、闲花、蜻蜓、甲虫，无不被捉入画幅，而运以精心，出以妙笔，遂蔚然成为大观。对于都市生活和农家社会的描写、人物的肖像，以及讽刺的哲理作品，犹能杰出于画史，给予千百年后的人以模范和启发。所以论述中国绘画史的，必当以宋这个光荣的时代为中心”²。对于历史研究者来说，他们能够从宋画中获取包罗万有的关于宋代社会的图像史料。

再者，宋画讲求写实，用宋人的话来说，“观画之术，唯逼真而已。得真之全者，绝也；得多者上也；非真即下”³。跟后世

1 高居翰：《早期中国画在美国博物馆》。

2 郑振铎：《宋人画册序》。

3 韩琦：《稚圭论画》。

的文人画风格大相径庭。美术史学者郎绍君先生曾给予宋画的写实精神极高评价：“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，它毫无疑问是第一流的，称它占据同时代人类绘画艺术的最高位置，也并不过分。”¹口说无凭，以南宋画家李迪的《雪树寒禽图》（上海博物馆藏）与《雪中归牧图》（日本大和文化馆藏）为证，图中的积雪、树枝、伯劳鸟羽毛、牛的毛皮，都极富质感，有近代油画的效果。

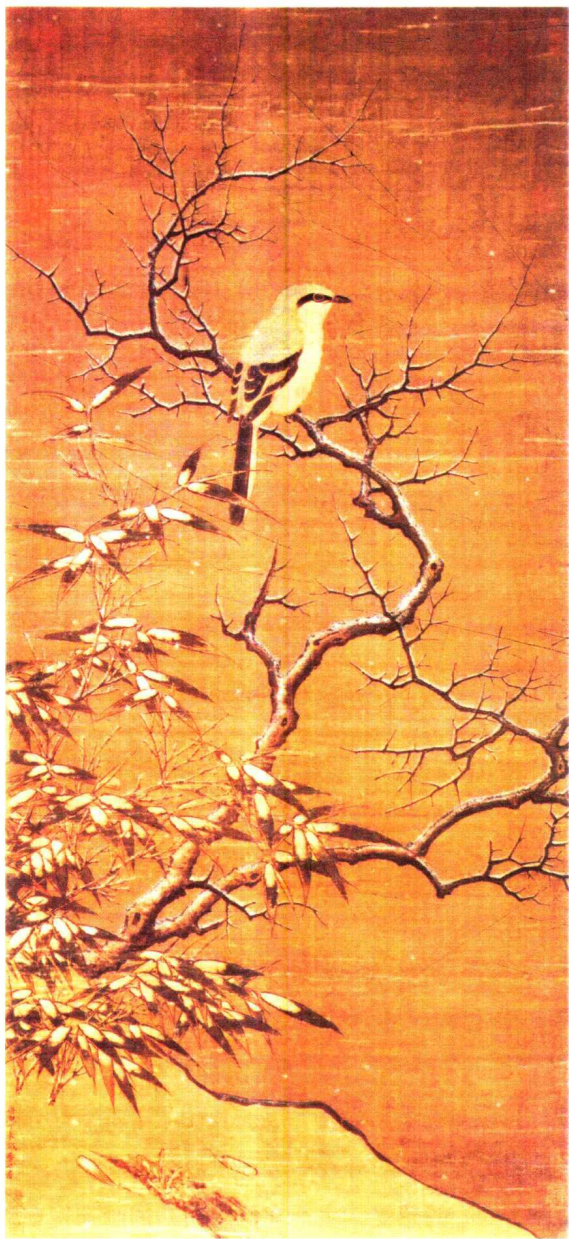
宋时很流行的界画（界画是一种使用界尺引线的画种，力求准确、细致地在画面上再现屋木、宫室、器物、舟车等对象），更是追求逼真的视觉效果，宋人邓椿说，“画院界作最工，专以新意相尚。尝见一轴，甚可爱玩。画一殿廊，金碧辉煌，朱门半开，一宫女露半身于户外，以箕贮果皮作弃掷状。如鸭脚、荔枝、胡桃、榧、栗、榛、芡之属，一一可辨，各不相因。笔墨精微，有如此者！”²北宋界画高手郭忠恕笔下的画面，“栋梁楹桷，望之中虚，若可投足；栏榭牖户，则若可以扞历而开阖之也。以毫计寸，以分计尺，以寸计丈，增而倍之，以作大字，皆中规度，曾无少差。非至详至悉、委曲于法度之内，皆不能也”³。研究宋代建筑形制与结构，宋人的界画是绝对不可忽略的材料。

因为重写实、工写真，宋朝画家给后人留下了弥足珍贵的历史图像，有如后世的照片与纪录片。像《清明上河图》这样的界

1 郎绍君：《论中国现代美术》，江苏美术出版社，1988。

2 邓椿：《画继》。

3 李廌：《德隅斋画品》。



李迪《雪树寒禽图》



李迪《雪中归牧图》

画神品自不待言，即便是史料价值稍低的宋朝花鸟画，也能够为我们研究历史提供宝贵的佐证。比如说，你想知道12世纪常见的蝴蝶种类，如果查阅文献，恐怕会事倍功半，甚至可能一无所获，但只要去看南宋画家李安忠的《晴春蝶戏图》（北京故宫博物院藏），立即就可以知道宋人熟悉的蝴蝶品种有哪些。

但宋人的写实主义画风在元朝时发生了蜕变，让位于写意的文人画。元明文人画家对外在的客观世界失去了“再现”的兴趣，而更注重表达内心的感受。生活在元末明初的画家倪瓒自谓：“仆之所谓画者，不过逸笔，草草不求形似，聊以自娱乐。余之竹，



李安忠《晴春蝶戏图》

聊以写胸中意气耳，岂复较其似与非、叶之繁与疏、枝之斜与直哉？”¹ 宋时盛行的界画，也在元明时期迅速衰落，清人著《明画录》指出：“有明以来，以此擅长者益少。近人喜尚元笔（元笔即指文人画），目界画都鄙为匠气，此派日就渐灭者。”

从审美艺术的角度来说，写实主义的宋画与写意主义的文人画，究竟哪一个的艺术造诣更高？这只能是见仁见智的问题。

1 何良俊：《四友斋画论》。



南宋摹五代顾闳中《韩熙载夜宴图》

但从历史研究的角度来看，宋画的史料价值无疑要高于后世文人画。

叁

在西方学界，“以图证史”作为一种历史研究方法论，已发展成为一门独立的史学分支——图像史学。不过在中国史学界，人们对于图像材料的使用似乎并未达成图像史学的自觉，要么只是将图像材料当成插图，要么将图像材料当成文献材料的旁证，使用图像仅仅是为了弥补文献材料的不足。

其实，研究宋画的朋友也许会发现，历史图像的信息量，有时候比文献记录还要丰富。一幅（一组）历史图像，往往包含着三个层次的历史信息。第一个层次是画家有意识描绘的图像信息，通常也体现在图画的题签上。比如说《清明上河图》，张择端要描绘的显然是北宋后期清明时节东京一角的市井景象。观画之人，从这图景可以看到宋朝城市的“繁盛之景”，或者联想到繁华的



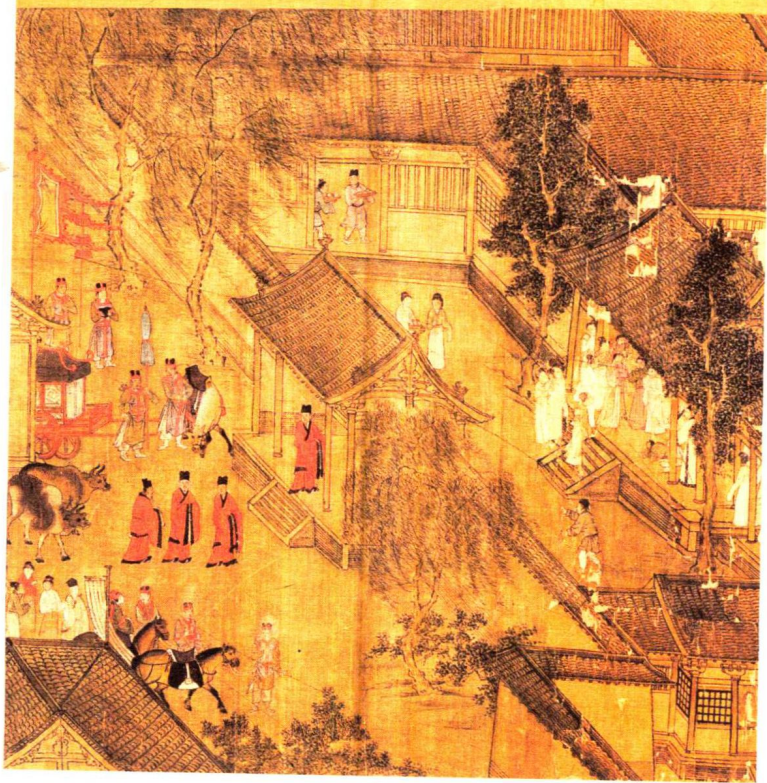
脆弱。

第二个层次的历史信息，是画家无意识透露出来的“社会生活痕迹”。如南宋画师摹绘的《韩熙载夜宴图》（北京故宫博物院藏），画卷描绘了一个发生在南唐的历史故事，但宋朝画家在绘画时，出于种种原因，可能会在母本的基础上适当进行一些主观创造发挥，自然而然会无意识地带入很多宋代社会生活的信息。例如在母本并不完整的情况下，由于画家不能凭空想象一场南唐豪门夜宴的情景，因此只会根据自己的经历与经验来描述韩氏夜宴的种种细节。今天，当我们展开《韩熙载夜宴图》时，看到的与其说是南唐故事，不如说是宋朝社会生活的信息图，图中的韩宅家具，从承具到坐具，从屏风到架具，从卧具到床上用品，其实都是典型的宋式家具写照，从中我们可以真切了解到宋人的家居布局与家具特点。研究宋代家具的学者，肯定不会错过《韩熙载夜宴图》。

再举个例子，台北故宫博物院收藏的《文姬归汉图》组图，传为南宋李唐所绘，未必确凿，从画风看，出自南宋画院画师之

第十八拍

歸來故鄉見親族
田園半蕪春草綠
明燭重然煨盡灰
寒泉更洗沈泥玉
再持巾櫛禮儀好
一弄絲桐生死足
出入關山十二年
哀情盡在胡笳曲



传南宋李唐《文姬归汉图》之《返家图》