『中国最美期刊』——《看历史》

专栏作家人文系列丛书

吴启雷

宋史、中国古代艺术史独立学者、专栏作家，教师，上海云烟销夏传统文史艺术工作室主理人，上海东方财经、上海教育电视台、上海图书馆、浦东图书馆特聘中国古代艺术史主讲人。著有《江山北望：岳飞和岳家军》《砥柱中流：韩世忠传》《画中有话》《琢墨》《别时容易》等中国古代史、艺术史专著。

序

这样一个明亮的人

许涛，慢书房主理人

开书店十年，我经历了人生中非常特别的时光。我常常想，假如生命中没有书店的出现，此刻的我，还能遇见那些人，那些事吗？慢书房的特色是持之以恒的沙龙分享，从线下到线上，十年来从未间断。在我心中，沙龙是每一个参与者自我学习的通道，它让我们看见不同的人，也拓宽了认知的边界。我也常常根据个人喜欢，借着书店的名义去邀请我喜欢的领域的分享嘉宾。在一次朋友聚会上，我认识了吴启雷先生。

吴先生给我的第一印象，像是体校毕业的，从头到脚都散发出运动员的气息。尤其是光亮的额头，配上炯炯有神的眼睛，好似随时可以冲刺。席间，我得知吴先生不仅是一位国际学校的历史老师，还是一位做中古艺术史研究的独立学者。适逢书店一直想请谈中国画的嘉宾，一听吴先生如此对口，便轮到我的眼睛炯炯有神了。

吴先生果然是豪爽之人。他和其他嘉宾最大的不同是，在得知我的需求后，回去直接整理了十个主题发微信给我，然后说：“许兄，未来十个月，每月一期，按照这个节奏来，您看可否？”

慢书房是一家小书店，沙龙完全是公益免费的，然而吴先生丝毫不介意，直接给我们的是十次沙龙。从《洛神赋》到《兰亭序》，从《韩熙载夜宴图》到《千里江山图》……此种关照，是书店人与分享人之间的纯粹情谊，而这件事，在第一次见面之后就确定了。吴先生豪爽之气，令我钦佩。

此后几年，他成为慢书房此类分享的主要嘉宾。每次分享，不到两个小时是结束不了的。因为吴先生的课件做得实在太细致了。从一枚印章，到一句话，从一个画作细节，到装裱上的发现，他的认真让很多读者大呼过瘾。有时他是一名侦探，像破案一样层层揭秘；有时他像一个导游，带读者们卧游山水之间；还有时，他就是作画人，与我们分享细腻的心路历程。一个晚上下来，两个多小时，常常到了结束才惊觉要讲完了，那种意犹未尽也让人对下一次充满着期待。

谈到此处，诸君可能已然忘记，吴先生是一位国际学校的历史老师，有着一份稳定且收入尚可的工作。但他毅然选择创业，全身心投入他所热爱的事业，去做文化游学。我为他捏把汗，也劝他三思而后行。但他以十分决然的言语告诉我：“这么多年从事教学，是时候去做自己热爱的事了。游学之时，我依然是老师，还是一位可以穿行在真实与艺术之间的讲述者。”

为什么要做书店？这是书店人心中的核心之问。于我而言，书店的书让我可以积累生命的厚度，书店的人让我可以看见不同人的生活使命。他们存在着，给了我们生活的勇气，也发现不同生活的可能。吴先生在众多书店交往的朋友中，属于特别“明亮”的一个人。而他的书，也必然能给读他的人一些明亮的见解。期待你我都能遇见它，阅读它。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

(局部)

目录

第一章 底层百姓的生活？还是百姓捕鱼的生活？——《江行初雪图》初探 · 001

第二章 周文矩人物故事画两件赏析 · 023

第三章 禅宗二祖调的什么『心』？ · 051

第四章 《闸口盘车图》之谜 · 069

第五章 辽国太子会画画吗？ · 091

第六章 王昭君还是蔡文姬？——金代宫廷绘画的双胞案 · 111

第七章 董源之辨 · 121

第八章 黄筌父子花鸟两件赏辨 · 157

第九章 一场虚构的盛宴 · 177

第十章 关于《阆苑女仙图》断代考证的几个问题：题跋、钤印与装裱 · 217

第十一章 古人笔下的树 · 255

第十二章 隐藏在书画落款中的秘密 · 301

第十三章 天灾？人祸？——国史中书画传承的六次浩劫 · 329

后记 · 337

第一章

底层百姓的生活？还是百姓捕鱼的生活？

——《江行初雪图》初探

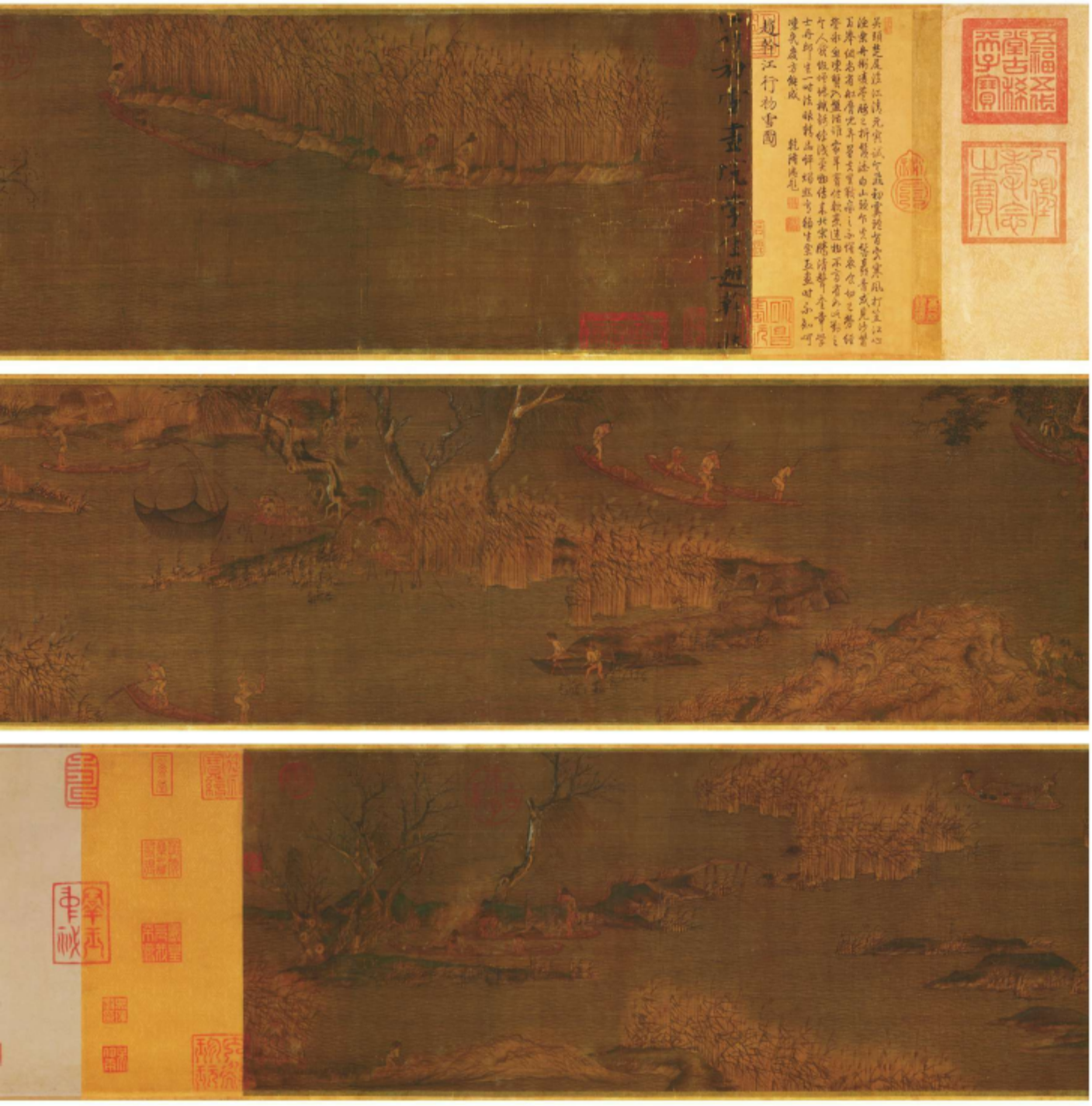

图1.1　赵幹　《江行初雪图》　全图

现藏于台北故宫博物院的《江行初雪图》是一件流传有序的传世绘画名作，此图为山水长卷，绢本浅设色，全图绘有人物数十，骡马、渔舟若干，描绘了江边渔村初冬时节的生活、劳动场景（见图1.1）。

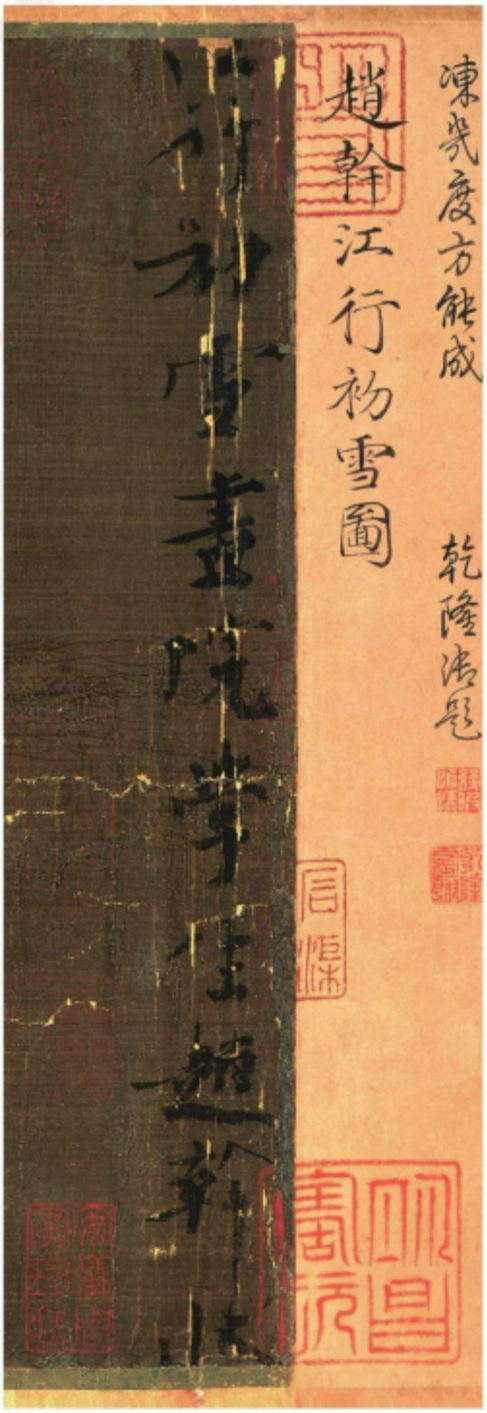

图1.2 《江行初雪图》 李煜题签

相当长的时间里，此图一直被认为是南唐画院“画院学生”赵幹所绘。究其所以，主要是因为卷首上有一段题签“江行初雪画院学生赵幹状”（见图1.2）。长期以来，这段题签一直被认为是南唐李后主的御笔。既然题签是南唐的，画面内容所描绘的又是江南渔村的面目，那么这幅作品一定也是南唐时代的画作。

然而，这幅作品谜团重重：其创作年代的断代问题，画家绘制此图的功用问题，以及作品出处问题……学界均存有不同声音。而这幅作品背后还牵扯出南唐画院的有无问题，这些问题都是值得我们去关注的。

前文所述，之所以认为此图的作者是“赵幹”，是因为画面前方的题签。这是约定俗成的认知，从五代、北宋至今，不论是图片信息，还是艺术史的记载，历史都未给我们第二个选项。我们只能认为此图的作者就是赵幹。

然而，《王右丞集笺注》的记载仿佛让人觉得此图就是《捕鱼图》，作者是王维，但是若将文字与此图做对比，我们会发现，画面内容大同而存小异，显然，这两件作品不是一件作品。这段史料是北宋著名文人，“苏门四学士”之一的晁补之所写，其文曰：

古画《捕鱼》一卷，或曰王右丞草也。纸广不充幅，长丈许。水波渺漾，洲渚隐隐见其背，岸木葭荻向摇落，草萋然始黄，天惨惨云而风，人物衣裘有寒意，盖画江南初冬欲雪时也。两人挽舟循厓，一人篙而下之，三人帽袍带而骑，或马或驴，寒峙肩拥袖者，前扬鞭顾，后揽辔语，袂翩然着，僮负囊尾，马背而荷若拥鼻者。三人屈竹为屋，三童子踞而起大网，一童从旁出者。缚竹跨水上，一人立旁维舟，其下有笱者。方舟而下，四人篙而前其舟，坐若立者。两童子曳方罟行水间者，缚竹跨水上，一人巾而依蘧蒢坐，沉大网旁笱，屈竹为屋，缚竹跨水上，童子跪而起大网者一人，屈竹为屋，前有瓶盂可见者。篙者桨者，俯下罩者三人，皆笠，方舟载大网，行且渔。两儿两盖，依蘧蒢坐，有巾而髯，出网中得者。艇操楫一人，缚竹跨水上，顾而语，前有杯盂者。方舟载大网，出网中得者。缚竹跨水上，两儿沉大网，旁维艓者。两人篙其舟甚力，有帷幕坐而济，若妇人可见者。方舟依渚，一人篙，一人小而髯，三童子若饭食，若寐，前有杯盂者。一人推苇间童子，俯而曳循厓者。人物数十许，目相望不过五六里，若百里千里。右丞妙于诗，故画意有余，世人欲以语言粉墨追之，不似也。常忆楚人云："帝子降兮北渚，目渺渺兮愁予，嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下。"引物连类，谓便若湖湘在目前，思顷时岁晚，道吴江如此。渔者、男子、妇女、童稚，舟楫、梁笱、网罟、罾罩，纷然在江，然其业廉而事佚，故无市廛争利意。此与画二大夫去国，其色无别恨奚以异。元祐元年四月二十日，李希孝出之，欲模写无善工，乃借韩退之序画人物意识之。颍川晁补之序。

文中提到的"王右丞"就是王维。我们知道，王维是唐代最一流的文人，不但能诗，而且长于绘画。他将水墨技术引入山水画的创作中，丰富

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

了中国古代山水画的表现形式。但是，从晁补之的记载中，我们也不难看出，他所记录的王维《捕鱼图》，就画面内容上与台北故宫博物院所藏的《江行初雪图》还是有不少差距的。故而，这是完全不同的两幅作品。王维是王维，赵幹是赵幹，台北故宫博物院所藏的这件《江行初雪图》，目前我们只能存有作者为赵幹这唯一选项。

赵幹是十国时期南唐宫廷画师，后入北宋为画师。《宣和画谱·卷十一·山水二》对他有专门记载：

> 赵幹，江南人。善画山林泉石，事伪主李煜为画院学生，故所画皆江南风景，多作楼观、舟船、水村、渔市、花竹，散为景趣，虽在朝市风埃间，一见便如江上，令人褰裳欲涉而问舟浦溆间也。今御府所藏九：春林归牧图一，夏山风雨图四，夏日玩泉图一，烟霭秋涉图一，冬晴渔浦图一，江行初雪图一。

这段记载中所提到的诸如“所画皆江南风景”“作楼观、舟船、水村、渔市”“一见便如江上”与此图内容吻合。此外，宣和内府所藏的赵幹作品中，就有一件《江行初雪图》。这么看来，现存台北的这件作品，大概率就是入藏宣和内府的赵幹画作。不过，赵幹在南唐灭亡后仕宋，进入了北宋宫廷画院。赵幹的经历也是当时的普遍情况。比如后蜀的宫廷画师黄筌、黄居寀，在孟蜀为北宋打败后，就进入了北宋画院。再如，南唐宫廷画师徐熙，也随着南唐灭亡，进入了北宋画院。

那么，问题来了，赵幹这幅《江行初雪图》究竟创作于何时呢？

有人说创作于南唐时代。为什么呢？因为这幅作品上有南唐皇帝李煜的题签。从题签的字体上看，用笔老辣，有明显的唐楷书法的余韵，其转折处有明显的顿笔调锋动作，横向线条纤细而纵向线条粗壮，这是典型的颜楷风格。按照美术史的记载，李煜的书法有“金错刀”之称。《宣和书谱》就明确说道：“李氏能文善书画。书作颤笔樛曲之状，遒劲如寒松霜竹，谓之

金错刀。”从这种技术特点来看题签上的字，好像确实与李煜有关。

题签是否写于南唐时代，是此图断代的关键一环。如果能够证明题签是李煜所写，则毫无疑问可以证明此图是赵幹在南唐时代所作。可书法作品的鉴定，并不是只看风格就可以确定的。更多时候，书法鉴定、绘画鉴定，都得以现有的可以确信的真迹为参照物进行比对。若比对无误，方才可以大概确定为真迹。可是，李煜传世的可信的真迹极少，这就增加了鉴定的难度。

依据陈葆贞先生对李煜书法作品的研究与统计，我们可知，现存的李煜墨迹或者刻帖一共有五件，分别是：《汝帖》所刻五言诗《西方诗》；行草书“入其国其畾可知也其为人也”十二个字；韩幹《照夜白图》上题签“韩幹画照夜白”六字（见图1.3）；《群玉堂帖》中刻本一件；“江行初雪画院学生赵幹状”十一字题签。

不过，除了两条题签算是墨迹，其他都是刻帖中的作品，不太能作为鉴定的基准。至于这两件墨迹，仔细比对下来我们不难发现，其共同点是都保留了唐楷的浓郁痕迹，但风格差距较大。

陈先生认为《照夜白图》上的题签是李煜早年书法风格，《江行初雪

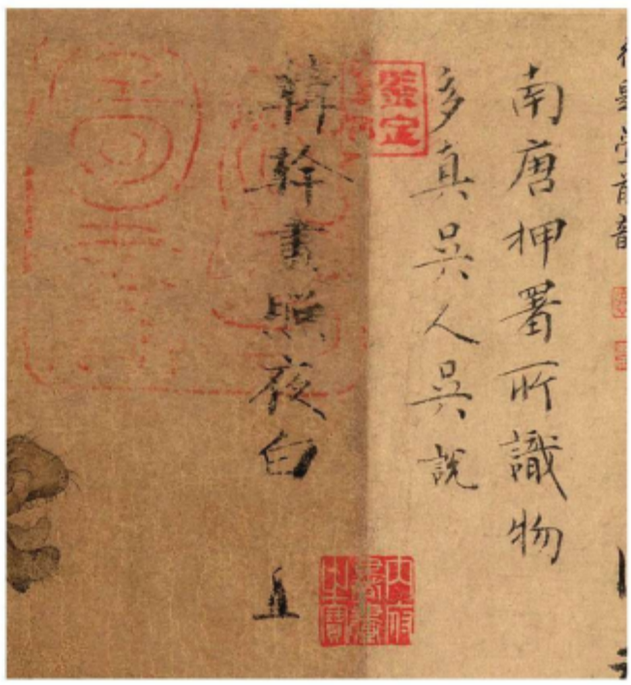

图1.3　《照夜白图》卷首题签　吴说题跋　不知名画押和内殿图书朱文印

图》用笔老辣则是晚年书法风格。一早一晚，虽然可以说明两作书法面目不太一样的问题，但最关键的一点疑问依旧是存在的，这些先出的李煜墨迹，依旧不能百分百被证明是真迹。那么，咱们还是没有可以确信的李煜作品来做比对，又怎么能认定《照夜白图》的题签就是早期，而《江行初雪图》的题签就是晚期呢？既然没得比对，咱们又怎么能确定这两件题签就一定是真迹呢？

不过，《照夜白图》题签下方有清晰的“内殿图书”朱文印章。郭若虚《图画见闻志》记载：

> 李后主才高识博，雅尚图书，蓄聚既丰，尤精赏鉴。今内府所有图轴暨人家所得书画，多有印篆，曰：“内殿图书”“内合同印”“建业文房之宝”“内司文印”“集贤殿书院印”“集贤院御书印”（此印多用墨）。或亲题画人姓名，或有押字，或为歌诗杂言。

根据郭若虚的记载，《照夜白图》题签仿佛更像是李后主的御笔，此外，在题签下方还有一非常模糊，不能辨别笔画细节的押署。因题签在印章之上，所以《照夜白图》的题签，最早也不会早过南唐后主时代。

可这依旧不能证明这段题签是李后主亲笔。

即便确认为李后主所题，这就能类推到《江行初雪图》上的题签也是李后主所题？

若我们仔细观图，我们完全不能在《江行初雪图》上找到李后主的印章，蔡星仪先生在《赵幹<江行初雪图>创作年代之我见——兼谈南唐有无画院》一文中说：“今本《江行初雪图》中‘江行初雪画院学生赵幹状’最后一‘状’字仅存一半，应是因残破而在后世装裱时裁切了此字下一截，可以推断，在‘状’字下方，很有可能原来还有签押及印……”这只是一种猜测，但我觉得这个猜测并不合理。从现存图像来看，画面纵向布

局合理，画面内容并无残缺，若依蔡先生说法，画面下方裁去一段的话，那画面构图就会被破坏。当然也不可能只切掉卷首，而其他地方保留，果真如此，此图首尾宽度不一致，这也要出问题。

所以，就这段题签，一来，没有李煜真迹可供比对，我们只能猜测这是李煜亲笔；二来，没有印章钤盖，无法判断其书写时间究竟在什么时候；三，在风格上与《照夜白图》题签有一定差距。故而，我们不能肯定地说，这段题签一定是李煜所写，并写于南唐时代。

题签是否为李煜所写，这是个需要解决的问题。但就目前学术研究的情况来看，我们确实没有证据能证明这个题签就是李煜所写。这题签写于何时未来需要更多证据。所幸的是，题签的内容给了我们一点探索的方向。那就是“画院学生赵幹”六个字。《宣和书谱》说“事伪主李煜为画院学生”，而南唐灭亡后，赵幹进入北宋画院，依旧供职其间为画院学生。赵幹也可能创作此图于北宋，而非南唐。

就这个问题，四川大学艺术学院韩刚先生认为：“故迄至目前，还没有确凿证据能证明‘江行初雪画院学生赵幹状’十一字作于五代南唐，亦无可靠证据能证明是后主李煜所书。本文（《也谈<江行初雪图>制作时代——三论南唐画院有无》）还是坚持此十一字作于《宣和画谱》成书以后的论断。”

正如我前文所说，题签书法的断代，对于此图的断代有至关重要的意义。不过，话说回来，即便题签为宋人所写，也不能彻底否认此图创作于南唐时代。为了明确其断代信息，我们还至少得从两个方面去探讨：其一，画作艺术风格所归属的时代；其二，作者创作此图的目的何在。

先来看第一个方面，关于此图的艺术风格问题。

1973年至今，学界一般将《江行初雪图》归于风俗画，或风俗叙事画一类。此图人物较多，鞍马、树木、山石皆有，而且技法也比较成熟。从山石皴法上说，中国古代山水画的皴法一般认为是在五代至北宋时期产生的。南唐时代的皴法还比较简单，比如董源画作中的“点子皴”，这种

皴法还比较简单，技术上也比较含糊不定。虽然从山水画发展演进的情况来看，五代时期简单的山石皴法较之唐代山水画山石无皴的情况有较大进步，但放眼整个山水画历史，五代时期的皴法仍显得稚嫩。

唐代的山水画，山石多以晕染面目出现，而非皴法。五代时期的山水，在简单皴法的背后，比较多的依旧是以晕染技术来描绘山石的面目。现存的画作中，南唐卫贤的《高士图》、南唐董源的《寒林重汀图》和《溪岸图》基本都是这个风格。南方画家笔下的山石如此，北方画派也差不多，传为荆浩的《匡庐图》中皴法也比较含糊，并不如北宋时代山水皴法那么清晰可辨。

赵幹是从南唐入北宋的人，与卫贤、董源等人有大致相仿的活动时间和范围。而且，五代十国时间仅有半个多世纪（907–960），这么短的时间里，要做到山水画技术的全面革新，有不小难度。更何况，从现存的山水画情况来看，山石皴法也是在宋太宗时期才有比较明显的变化。故而赵幹笔下的山水应当也具备五代同时期画家的基本风格。

《江行初雪图》中的山石多以坡岸、水渚形态出现，其用笔也尽是晕染（见图1.4）。

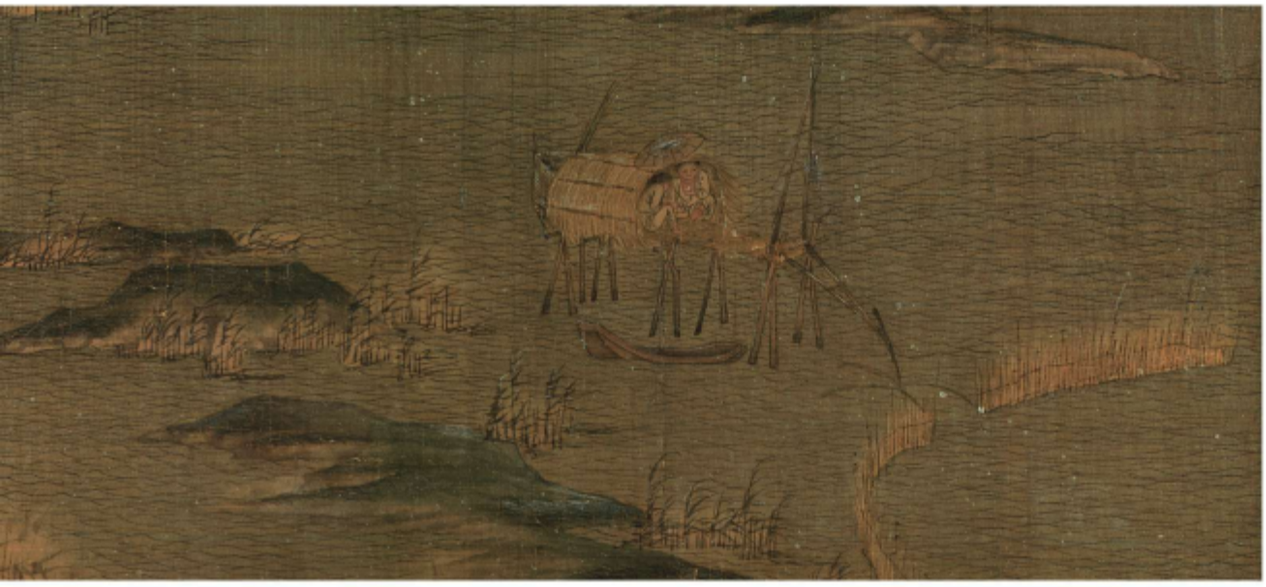

图1.4 《江行初雪图》高脚草棚

图1.5 《明皇倖蜀图》

此外，从画面人物描绘情况来看。《江行初雪图》中人物较大，这与北宋时代的山水画不太一致。北宋山水中的人物，已经是山水的附庸，成为山水的点缀，以表现山水自然与人的和谐共生。故而在现存宋代山水画中，我们所能见到的人物都很小，有的甚至小如点，只是简单地描绘人物的大概面目，却不进行详细的描摹。

而魏晋至于唐代、五代时期的山水画则不尽然。魏晋时代的山水，是人物画的背景画面，如《洛神赋图》中的山水，只是背景。彼时山水都不构成健全画科。人物在画面中非常大，山水和人物比例失衡。

至于《游春图》《明皇倖蜀图》一类隋唐时期山水画，其间人物比例虽然缩小，使山水变大，人物逐渐成为山水的点缀，但人物和山水的比例关系依旧不协调。人物过大应当是那一时代的共同特点（见图1.5）。

图1.6 《夏景山口待渡图》局部之待渡

五代山水继承唐人比例，如董源《夏景山口待渡图》中，岸边和水面有大量人物活动，也同样存在人物较大，与山水比例不协调的现象（见图1.6）。至于卫贤的《高士图》，图中梁鸿和孟光的局部比例较大，虽然突出了画面主体，但也表现出比例失衡的时代性特点。

这种比例问题，并非仅仅存在于山水之中。台北故宫博物院所藏的黄居寀的《山鹧棘雀图》，其中山鹧极大，而麻雀和作为背景的山石、荆棘则小太多。这当然也是这一特点的表现（见图1.7）。

《江行初雪图》中人物活动描绘精细，这并不是画家想告诉大家画中人物的活动细节，而是时代性艺术特点的表达。加之此图山石无皴而以晕染形式出现，这些细节，无不告诉我们《江行初雪图》具有较强的唐-五代

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com