

## 宋画研究浅议——评徐书城《宋代绘画史》

(作者: 李若晴 广东美术馆)

徐书城先生的《宋代绘画史》是最新出版的一本对两宋绘画史进行总体描述的著作。全书提纲挈领又条分缕析,勾勒出从10世纪至13世纪中国绘画演变的大致脉络(该书虽以“宋代绘画史”标目,但也追溯了对于宋代绘画影响很大的五代绘画,而且也涉及了同期与两宋并峙的其他三个政权辽、金、西夏的绘画艺术),体现出作者把握绘画艺术在广袤的时空中发展的匠心。徐书城先生是当前国内宋元绘画史研究的重镇之一,这本书的出版对于推动国内两宋绘画史研究的发展具有重要的意义。

此书因为属于总体性描述而非专题研究,所以成败与否主要取决于作者能否杂采众说而成一家之言,甚至可以说,“含英咀华”在这里较之“独出己见”更显重要。职是之故,在对此书进行具体评价之前,很有必要先对当前两宋绘画史的研究现状作一点鸟瞰。

近20年来,国内涌现了不少论著,涉及了宋代绘画史研究的许多领域,如收藏鉴赏、社会背景、画家生平、画学著作、画院制度和诗书画的内在联系等。国内宋画研究现在已达到这样一个阶段:关于单个重要画家及其画作的初步研究或多或少都已基本完成,而且也不再局限于美术史领域内,近年来宋代绘画以其丰富的图像资料开始引起历史学、思想史学者的关注。但在看到宋代绘画史研究成果倍出的同时,也可以看出,我们只是在论述的广度方面取得了长足的进步,而在深度方面还有待努力。近20年来的学术成果较之过去,主要是量的提高,而没有质的飞跃。当前的研究仍集中在诸如画家生平的考证及作品的鉴定、赏析等传统领域,至于绘画与社会生活诸领域关系的研究则涉猎甚少,此外也很少有关于宋代绘画史方法论研究的论作出现[1]。台北故宫博物院是目前宋画收藏数量最多也最为集中之地。得天独厚的研究条件和丰厚的财力支持,使近20年来台湾学者关于宋代绘画史的研究也取得了不俗的成绩[2]。

除却大陆和台湾两地外,宋代绘画也一直是西方(包括日本)中国美术史研究中的热点。从事这一领域研究的西方学者虽然不多,但在大陆、台湾学者未遑顾及的某些领域有重要创新。其中方闻先生是一位最值得重视与学习的学者。以他为代表的美国东部学派将西方研究美术史的传统方法以及其它学科的新方法融入中国绘画史的研究,学术成果较为突出。他的力作《夏山图》,通过分析传世的宋画《夏山图》,系统扼要地阐述了山水画发生发展的脉络和不同时代、不同地域山水画的面貌,从而揭示出中国古代山水画风格与流派间的传承变异。他所倡导的“风格断代”方法,一方面更新了传统中国绘画鉴定上过多依赖直觉与经验的风气,使之更为客观化与科学化;另一方面也提供了中国绘画史研究的新方法和新视点,很值得国内学者借鉴与参考[3]。

倘若将徐先生此书放在当前这一研究现状中进行考察,可以看出,此书在论述的广度和深度上都有所欠缺,未能充分借鉴他人尤其是西方学者对于此期绘画的最新研究方法和成果,因而未能全面反映出当前宋代绘画各个领域的最新研究状况。作者虽然在突破前人窠臼方面作了不少努力,但在总体上看,从布局到论证,都尚未完全摆脱前人的影子。与前人相比,更多的是形似而不是突破。具体言之,有如下几点不尽人意处。

首先是书中对于个别重要画家的分析,存在简单的“历史背景+画家介绍+作品介绍”的叙述模式,而未能作进一步阐发。譬如,该书将五代与北宋初年从荆浩、关仝到李成、范宽的北方山水画传统放在一章里进行论述,本是相当符合艺术史发展规律并且富于新意的;可惜的是,这一作法未能发挥出应有的作用。作者只是简介了荆关李范各自的生平、作品特点和历史影响,而缺乏一个对四人山水体格的总合描述,这和把他们分为五代、北宋两期的山水画家进行论述的传统作法并没有什么实质性差别。而且书中没有回答一个事实上很重要

的问题：是什么原因导致了这种始于五代宋初并且笼罩了整个北宋时期的全景山水体貌的形成呢？这对于一个“知其然”而又很想“知其所以然”的读者来说，无疑是一个很想知道答案的问题。当然，五代宋初是中国山水画发展史上变化最为剧烈的时期，由于资料的欠缺，对于这种剧烈变化的许多细节，至今尚无法弄清。不过，我们虽然有必要为没有确定结论的问题留出空白而避免下一个最终结论，但是这种“留白”，并不是说要回避问题，而是要讨论从中产生的各种不同的可能性。

又譬如对于王希孟及其《千里江山图》的论述也存在就画论画的情况，在对王希孟及《千里江山图》的简短描述中，有一半文字是引用蔡京的跋文来考证此画的作者，而对于画面传达给观者的信息则反而是草草收笔。这不能不说是作者的一个疏漏之处，也可能说明了作者对于这一作品所体现出来的自北宋晚期兴起的复古思潮没有给予相应的重视。事实上自从五代以后，水墨写实性山水画的兴盛使青绿山水逐渐失其主流地位，而《千里江山图》的出现，正好说明了青绿山水传统在北宋晚期的复兴。它运用青绿山水赋彩方法和宋代全景式山水的视觉构图原则，显然是结合了唐代和北宋这两个时期伟大的山水画传统才能取得的成就。而且《千里江山图》一画中的皴法是两宋时期并不流行的披麻皴，这是否说明董巨画风在北宋时期的复兴或者延续呢？如果作者能就这些问题进行深入探讨，相信对于读者的启迪会更大一些。

其次，书中对于个别画家的分析，笔者认为还有商榷的必要。譬如对于李唐的分析，作者只关注了经由李唐复兴的北宋山水体貌在南宋画院流行的情况，而对于李唐在南宋山水画风新变中所起的重要作用没有提及，这和当前美术史论界的共识有些出入。应该说，南宋院体山水画中那种笔墨苍茫、多写边角之景的新画风始于李唐而成于马远、夏圭。如果说《万壑松风图》仍保留了五代北宋全景山水的气象，只是北宋山水向南宋山水的一种过渡，那么李唐的另一传世山水作品《清溪渔隐图》（徐先生书中没有提及这件作品）可谓是典型的南宋式边景山水。画中山水景致有明显剪裁痕迹，坡岸窠石以水墨淋漓、笔势苍劲的大斧劈出之，雄伟险峻的北宋山水至此已演变成清朗雅致的小桥流水，《清溪渔隐图》显然已开南宋中后期边景山水的先声。很显然，对于李唐这样一位介于两宋山水画风转折时期的关键画家，仅仅说他的作品因受宋高宗青睐而导致山水画在画院中的流行，是远远不够的[4]。

书中对于宋代文人画家及其画论的评价略有拔高之嫌。譬如米芾，书中写道“米芾把苏轼的‘意气’表述的理论移用到山水画领域，大力倡导‘意似’以反对‘形似’，遂促使中国传统山水画的发展趋向改弦而易辙，并成为后世蔚然大观的文人‘写意’山水画洪流的源头活水”。徐先生这一价值判断未必与宋代人吻合。这里的问题是，我们总是知道得太多，我们今天之所以承认米芾伟大，只是因为我们是后往读。事实上，米氏父子这种不拘常法的“云山墨戏”在有宋一代并不受普遍认可，甚至遭到“解作无根树，能描濛鸿云”的众嘲（很遗憾，徐先生书中没有提及宋人对米氏山水的这一观感）。米氏云山真正为世人所推崇，是宋代以后的事情。应该承认，在对传统中国绘画艺术的接受之中，我们很大程度是被明清人对传统的过滤所左右支配的，如果通过这种文化结构，来追溯宋代的绘画艺术，可能在无形中已经包含了误差。因此，我们在采纳前人意见时，很有必要强调这一意见是在何时发表，是在什么样的历史文化、社会背景下产生的。应该让读者知道，我们今天所看到的某一时期的历史面貌，未必即是它的本来面目，它其实通常是被后来的另外一个历史时期描绘出来的。这种对历史真相的还原，可能更有利于读者真正认识历史。

最后一点是全书受题材和篇幅所限，关于政治、宗教、哲学、科学与绘画的关系等内容未能充分展开甚至付之阙如，涉及的领域相对较为狭窄。这种处理方法，固然避免了枝蔓太甚的毛病，但也因其将绘画艺术剥离于具体的历史情境和社会生活之外而使读者失去了整体把握宋代绘画艺术的机会。众所周知，宋代是一个崇尚智识的时代，作为这种智识时代中两种突出的思想标志：程朱理学和陆九渊的心学，无论是对自然秩序的理性清理（即理学的“格

物致知”),还是直接参悟(即心学的“宇宙便是吾心,吾心即是宇宙”),他们都开始将目光与兴趣由传统儒家抽象的伦理原则和神秘的精神理念转向具体的自然万物和人文事务。对绘画而言,重要的是它们从两个方向,即崇尚物理格法和追求天然灵性上影响了宋人的艺术创作。如果作者能从这一角度着眼,相信对于书中重点论述的“写实”、“写意”问题会有更为深入的阐发。

近数十年来考古发现的宋辽墓室壁画,虽然艺术成就无法与同时代的卷轴画相比,但也为我们研究宋代社会生活提供了珍贵的图像资料,因而近年来开始进入社会史、思想史学者的视野。如葛兆光先生认为宋以及辽的广大区域的墓室中,以生活化家庭化的绘画主题取代了汉唐时期以幻想的神仙世界和追忆墓主生平为中心的主题,反映出国家与士绅双方共同合力推动的文明扩张,以及文明扩张所带来的思想观念与社会生活的深刻变化[5]。如果能对这方面的最新研究成果加以吸收借鉴,相信定能加深读者对于宋代绘画的理解。

纵观全书,首先值得肯定的是徐先生严谨的治学态度和生动的叙事风格。至于书中存在的不尽如人意处,实际上也是当前国内中国美术通史写作中的一个通病,或者贴切地说是一种无奈,那就是为一些本身不成其为问题的问题进行过多不必要的辩论(哪怕这种辩论是孟子式的“吾岂好辩哉,吾不得不辩也”),反而一些真正有价值的问题未能得到充分的阐发。当笔者看到徐先生书中仍然在诸如“唯心”、“唯物”、“写实主义”等问题上与某些所谓“理论权威”进行辩论时,不觉感到一丝失落。或许争论这些问题在今天仍有其一定的社会现实意义吧[6]。但这些问题是否属于艺术领域内所应当争论的问题呢?既然争论中已有一方根本就不从艺术角度来谈问题,那么这种争论实则只是《三岔口》式的对打。争论越多,其实离真正的艺术研究越远。可惜的是,徐先生此书从立意到行文,都在一定程度上抱有驳倒某些意识形态领域权威的意图,这种争论耗去了他的太多精力与笔墨,也导致了他在论述中未能将本应对读者更为有益的知识介绍给读者。这既是徐先生本人的悲哀,也是我们当前美术史研究中的悲哀。我们现在至少应该承认,当我们还在像西方中世纪的教士那样争论一些诸如“天堂的玫瑰花是否有刺”的问题时,世界的中国美术史研究却有了丰富的成果,这种强烈的反差很值得我们深思。

注释:

[1]石同生等人主编的《美术论文论著索引》(天津人民美术出版社,2000年)收录了1949~1990年间的美术论文论著篇目,因此此一期间有关宋代绘画研究的论文篇目大致可以了然。限于研究条件和篇幅,本文只从笔者所能见到的国内1991~2000年间专业期刊中选录较重要的论文篇目如下,从中或可看出当前国内关于宋代绘画研究的一些新成果和新动向:于中航:《北宋山水画家李公年小考》,《文物》1992年7期。兰珊:《小中见大气,度雍容南宋〈消夏图〉赏析》,《文物》1994年5期。马季戈:《宋马和之〈小雅鹿鸣之什卷〉赏析》,《文物》1996年6期。罗世平:《墓壁画试读》,《文物》1999年1期。蓝勇:《宋蜀川胜概图考》,《文物》1999年4期。杨新:《文潞公耆英会图考析》,《文物》1999年12期。杨新:《〈溪岸图〉之我见》,《文物》2000年11期。徐邦达:《书画鉴定百例:苏轼〈竹石图〉卷》,《故宫博物院院刊》1992年4期。余辉:《金代人物画成因与成就》,《美术研究》1992年1期。段玲:《〈宣和画谱〉探微》,《美术研究》1996年4期。沈伟:《论二米山水画之变》,《美术研究》1997年4期。洪惠镇:《山水画三远法别解》,《美术研究》1998年4期。李裕民:《李成生卒与家世考》,《美术研究》2000年4期。余辉:《金代章宗朝的绘画成就》,《新美术》1991年1期。凌明、李世愉:《党项羌(西夏)的美术》,《新美术》1993年4期。徐翔:《米派云山历史传承与风格演变初探》,《新美术》1995年4期。陈珠龙:《论范宽雪景寒林图的构图特色》,《新美术》1996年2期。傅伯星:《让马远走出历史论马远生卒年的确认及其主要创作的动因与真意》,《新美术》1996年3期。顾震岩:《“凹凸花”与宋人“没骨法”札记》,《新美术》2000年1期。

[2]近十年来台湾学者关于宋代绘画研究的论文大致包括：徐维良：《郭熙溪山秋霁图、王诜渔村小雪图水墨技法比较——兼与徐邦达先生商榷》，《故宫文物月刊》8卷10期，1991年。

吴文彬：《五瑞图试析》，《故宫文物月刊》8卷10期，1991年。韩文彬：《李公麟家世小考》，《故宫文物月刊》9卷7期，1991年。李英华：《论特创高峰的宋代刺绣画》，《故宫文物月刊》12卷7期，1994年。刘芳如：《论两宋人物画的形质之变》，《故宫文物月刊》14卷1期，1996年。

王裕民：《溪山行旅图铃印的新发展兼谈其历代收藏者》，《故宫文物月刊》14卷10期，1997年。丁羲元：《读溪岸图》，《故宫文物月刊》15卷11期，1998年。许郭璜：《气象萧疏笔墨精微谈故宫藏李郭画系的山水风格》，《故宫文物月刊》17卷7期，1999年。陈葆真：《从空间表现法看南宋小景山水画的发展》，《故宫学术季刊》13卷3期，1995年。

[3]方闻先生的《夏山图》及其另一力作《心印》至今仍无中译本面世，这不能不说是国内美术史界和出版界的一个遗憾。不过从他发表在中文刊物上的数篇论文，如《中国山水画的图绘性表现》（《朵云》30期）、《山水画结构之分析国画断代问题之一》（《故宫学术季刊》4卷1期）、《论〈溪岸图〉真伪问题》（《文物》2000年11期），我们可以大致了解到他的研究方法。这种研究方法的得失，详见罗世平《〈夏山图〉方闻绘画史方法得失辨》，《新美术》1989年4期。

[4]日本学者铃木敬先生《李唐山水画风的变迁有较深入阐发，详见[日]铃木敬：《李唐研究》（陈传席译），《朵云》11期。

[5]葛兆光：《中国思想史》第二编第三节《国家与士绅双重支持下的文明扩张：宋代中国生活伦理同一性的确立》，复旦大学出版社，2001年。

[6]笔者统计了徐先生书中批判的对象：阎丽川《中国美术史略》，修订本，人民美术出版社，1980年；王逊《中国美术史》，上海人民美术出版社，1989年；此外还有20世纪50年代“试图用强制的行政手段以西方的‘明暗（光影）造型法’来‘改造’中国画，定要中国画表现‘光影’和‘透视’”的江丰。应该说，这些左倾思潮下产生的理论曾经给中国画的发展造成了巨大的挫折，而且至今遗毒未尽，如那本把美术史的基本性质归结为“现实主义艺术之发生发展及其与非现实主义之矛盾斗争而又终归胜利的演变史”、在一种极端拗口、费解的句式运行主观臆造的“内在辩证法则”的《中国美术史纲》，近年经过改头换面后又重新出版（李浴《中国古代美术史·原始卷》，辽宁美术出版社，2000年）。但徐先生可能过高估计了这种理论在今天的影响，其实它们在今天已甚是式微。已经远离“泛政治化”时代达二十年之久的学人，大凡是头脑清明一些的，都不会对此类只有宏大话语而缺少实证研究的“史论著作”感兴趣了。