

中國畫史的二十六個着重號

——讀《煙霞丘壑：中國古代畫家和他們的世界》

尼 三



▲十一月杪將在香港上拍的《木石圖》，乃蘇軾經典之作（圖為局部）
佳士得供圖

尚剛的《煙霞丘壑：中國古代畫家和他們的世界》是北京大學出版社二〇一八年推出的新書。作者在「自序」中說，這本書脫胎於一九九八年台北幼師文化事業股份有限公司出版的《林泉丘壑》，二〇〇七年，《林泉丘壑》出修訂版，又過了逾十年，「北大社相信此書價值仍存」，便有了這本《煙霞丘壑》，書的內容上作了調整，還增加了一篇《元朝御容》。全書一共寫了二十六篇，將一部中國古代畫史娓娓道來。就像歷史有許多寫法一樣，美術史也有許多寫法，畫論式的，教科書式的，點將簿式的，還有近年來流行的圖像研究等，尚剛這本《煙霞丘壑》可謂別具一格，它是學者心語式的，有些像作者研治中國畫史的心得札記，又暗寓脈絡、不失系統。

從「解衣般礴」說起

高手過招，起手便見功力。對於歷史寫作而言，從哪裏起筆，顯露出全篇的基本格調和布局。《煙霞丘壑》的第一篇是「解衣般礴」。稍諳中國畫史者，展卷當會心一笑。這個典故出自《莊子·田子方》，說的是一位狂放的畫家，面對國君的詔令，不僅嫻嫻來遲，而且作畫時竟脫掉上衣，光着膀子，盤腿而坐，更有意思的是，國君不以為忤，許之為真畫家。

一般認為，儒與道是中國文化最重要的兩大派別，不過，若從對傳統藝術的影響而言，老莊恐怕要大於孔子。特別是繪畫，在傳統社會常被作為文人排遣心靈的工具或人際交往的手段，與治國平天下的抱負相去較遠，更易偏老莊一路。因此，在中國文化中，「解衣般礴」被認為是一個傑出畫家應有的作派，中國的文論畫論對此十分推重。這是中國畫史精神歷程的起點。

尚剛以此作為全書的開篇，可謂抓住了中國畫的關節點。誠如書中所言，「狂放、奇特的個性總能使文藝家取得僅憑造詣無法企及的聲譽，顯然，文藝家也深諳此理，因此，狂、癡、絕成了藝術史上常見的現象。」不過，真理往前邁一小步就可能變成謬誤。在這個問題上，尚剛是清醒而理性的。在他看來，「百姓喜愛的文藝家雖然往往狂放，但前提是先得有真才華、有好作品，比如李白，沒有僅因瘋癲而名垂青史。再有，狂放一定要發乎天性、真率自然。矯情、造作終歸不靈」。也就是說，「解衣」也好，「般礴」也罷，關鍵在於有真才華、真性情。否則，就是沽名釣譽、故作姿態的「表演」，這當然是不可取的。書中舉了清代的畫家楊芝的例子。楊芝喜作大畫，還說，「安得三十丈大壁，磨墨一缸，以田家除場大帶蘸之，乘快馬以掃數筆，庶幾手臂方舒，而心胸以暢之。」但可惜的是，楊芝並沒有被列入知名畫家之中。他的這種狂放也就成了一個笑話。

讀到此處，不免想到，近年來，書壇畫壇醜怪現象不絕如縷，有的人可能也想學古人「解衣般礴」一番，於是便有了「射墨書法」、「頭髮寫字」等難登大雅之堂的畫法，這些不是比楊芝更荒謬，更值得警惕和反思嗎。

給美術史畫重點

如前所述，《煙霞丘壑》全書分為二

十六個獨立的篇章，每篇述及一個或幾個畫家，都是畫史上的片斷。但這不是一本文集，看似零散的文字中暗含中國畫發展的基本脈絡，尤其是其藝術品格的形成的線索。換言之，這二十六個篇章，其實是尚剛給中國畫史下的二十六個着重號。

書中首先選擇的人物，大多是站在美術史的一道分水嶺上的。比如顧愷之，「在中國繪畫史上，顧愷之的風華盛名是有典型意義的」，他不但是早期畫史的一座高峰，也是早期中國畫論的代表人物。吳道子被蘇東坡認為美術領域「古今之變，天下之能事畢矣」的人。李思訓父子和王維是山水畫走向成熟的代表。徐熙和黃荃是花鳥畫的第一代大師。謝赫是中國美術史上「極有光彩的大人物」，他的「六法」奠定了美術理論評論基石，至今仍在被不斷解讀。此外，蘇東坡對士大夫繪事熱情的激發和身體力行、李公麟的「白描」、米芾父子的山水、陳洪綬之於版畫等，都是了解中國畫「繞不開」的內容。《煙霞丘壑》以不大的篇幅，扼要精當地一一寫來，裁剪出了一部具體而微的中國畫史。

更重要的是，尚剛關於中國畫史的一些論斷，看似不經意地出現在書中，好似一道道波瀾，給讀者畫出了重點。比如，在《閻立本及其父兄》這一篇文章中，尚剛述完閻氏的藝術成就之後，又專門以不少筆墨寫了閻立本的政治地位。在李世民時代，閻立本雖然已官至主簿郎中，品級不低於今日之司長，但仍被稱為「畫師」。他應召為皇帝作畫時，「俯伏池畔，對景寫生，瞻望座中諸公，赧愧難當」，回家就告誡孩子，「我自幼讀畫，文辭與他們相埒，現今卻僅以繪畫知名，做小廝雜役的差事，恥辱莫大於此，你們記住，不要學畫。」在唐高宗時，閻立本當到了右丞相，仍被譏為「右相馳譽丹青」。由此，尚剛談及畫家的地位問題。「在唐以前，畫家常被視為畫工，這與其承命而作及作品的政治功用直接聯繫。畫家地位的提高取決於畫家和作品的獨立品格，這種獨立品格形成氣候，在中國還要等到宋代。」這就提醒讀者，需注意唐宋之際中國畫在品格上的轉變及其深遠的影響。

說到中國畫的獨立品格，首推其文人氣息。有人認為，中國畫史就是文人畫史。此言或過於疏鬆，但關於文人畫的內容



，確為《煙霞丘壑》書中最精彩的篇章。作者對文人畫作了通透的理解，既指出了其格調高奇之一面，也分析了它的問題。

蘇東坡畫論之得失

尚剛認為，文人畫是最有意義的。文人衣食無憂，繪畫對他們而言，是一種養生自娛的方式，「往往信筆隨心，不拘繩墨，甚至會以新奇、僻澀自讚自賞。這和必須遵從君王意旨的一般宮廷畫家不同，也與認真揣摩買主趣味的多數民間畫工有區別」。因此，文人畫得以用一種更加自由的方式表露畫者的內心和情感，這樣的作品當然就具有強烈的象徵意義。而且，文人畫融入了讀書人的綜合人文素養乃至精神氣質，這使它更顯出一種清逸脫俗的格調。

更重要的是，尚剛還指出了文人畫的「問題」。「文人士子一般不做專業畫家，對難以精妙表現的人物、結構相當複雜的界畫之類往往棄置不顧，而山水、花鳥、「四君子」等雖嫌單調、狹窄，但畫來更易措手，從而成了他們尤其喜愛的題材。畫法上，大多偏於瀟灑的寫意，排斥嚴密的工筆，而形象又常常不拘形似。細膩的寫實畢竟要功力、需時日，儘管不少優秀的文人畫家具備這種能力，但在「暢神」[「士氣」]「自娛」的影響下，仍願以脫略形似做號召。至於多數只會「墨戲」的畫家，因為能力的欠缺，自然樂得回應。」也就是說，真正的寫意高手應是熟諳技法之後的超越。但就像「後現代」在表象上有時和「前現代」相似，一些繪畫技能功底薄弱的人，更熱衷於拉起寫意、象徵的

幌子遮擋自己的軟肋。看清畫壇，確實需要一雙慧眼，尚剛這本書對此大有裨益。

在文人畫發展中，蘇東坡起到了極其重要的作用，他的一些觀點奠定了評價文人畫的基本邏輯和標準。比如，蘇東坡有「常理」「常形」說。按照這一理論，繪畫的題材可以分為兩類，一類是有「常形」的，比如人物、禽獸、建築、器用等，另一類是無「常形」而有「常理」的，比如竹木、水波、煙雲、山石等。蘇東坡認為，像他這樣的高明的人應該表現「常理」，「常形」留給畫工畫匠就可以了。更為人熟知的是他這幾句詩：「論畫以形似，見與兒童鄰；賦詩必此詩，定非知詩人；詩畫一律，天工與清新。」對此，尚剛沒有一味贊同，而是作了辯證的分析。他認為，蘇東坡在扭轉風氣，豎起文人畫的大旗方面當然有其功績，但後世受其影響，片面追求率性、揮灑，也易入魔道，淪為末流。

繪畫中感受藝術精神

前文提及，本書可視為作者的讀畫心語。在行文上，此書一大特點是見畫又見人。中國古人論學，講究文如其人、知人論世。其實，所謂字如其人、畫如其人，未必是說藝術與道德存在可互相推理的關係。據說奸臣如秦檜、嚴嵩，字就寫得不錯。本書提到的董其昌，為人實在不敢恭維，「其人私德不修，橫行霸道，武斷鄉曲，縱容豎子奪人使女、擄掠民宅」，但書畫名重當代，「雖秀媚柔弱，但風流蘊藉，平淡天真，韻味十足。」而且，董其昌在畫論上也有創見。「著名的「南北



▲「梅蘭竹菊」是國畫的傳統題材，圖為齊白石《梅蘭竹菊四條屏》
北京嘉盛軒德供圖

◀莊周的思想對中國繪畫哲學影響頗深。圖為陶冷月一九四五年作《莊周夢蝶》
蘇富比供圖

▶尚剛著《煙霞丘壑：中國古代畫家和他們的世界》（北京大學出版社，二〇一八年）



宗論」即不是他的發明，也以他的闡述最為清晰、完備。」他提出的「但以意取，不問真似」，「唯以造物為師，方能過古人」，這些理論不僅對於矯正吳門末流之失大有益處，而且具有普遍的理論意義。

但這並不意味著藝術與藝術家的人生修為無關，相反，繪畫尤其是文人畫實際上寄託了畫者的精神。有的書法理論家認為，可以像讀心電圖一樣從書法起伏的線條中讀出書寫者的情感、思想和心態。畫也是一樣的，從朱耷筆下那些翻着白眼的鳥、魚中，從既似「哭之」又如「笑之」的「八大山人」落款中，也可以讀到他心中的憤懣，以及一個和時代格格不入的人生。

《煙霞丘壑》中，作者用了許多有趣的故事，力圖寫出這些著名畫家在歷史煙雲中的人生。這對於讀懂他們的畫是有幫助的，也讓本書超越於美術史「內部」的局限，展現出社會文化史的格局。尤其是新增補的《元朝御容》一章，結合元朝的政治、風俗等，對現存二十四幅畫像作了介紹和分析。御容有繪製的，也有織造的。或許因為涉及本書作者專攻的工藝美術範疇，論述也更為純熟。書中指出，「御容雖然只是紀念性的肖像，但其製作還浸染着當朝帝王的真實文化傾向。繪御容是唐宋以來的傳統，富有濃郁的漢族傳統文明的特色，展示着皇帝對漢族傳統文明的親近。織御容卻為蒙古獨有，聯繫着蒙古統治集團對絲綢的熱衷，體現了皇帝對蒙古文化的依戀。」這樣，從御容製作的不同方式，就可以看出一朝天子的文化心理。仁宗、英宗、文宗對漢族傳統文明最親近，他們在位期間，御容製作多於織，而武宗恰是一個標準的遊牧騎士，他的御容採用織造，應當是文宗對於其父秉承草原習俗的尊重。在這一章的結尾，尚剛說，元朝的皇帝「經邦治國便難以率性由心，皇帝製作御容卻是帝王家事，不必矯情做作，因此，與時政比較，皇家御容製作方式更能準確體現帝王的真實文化傾向。」可見，元朝的御容製作隱含着「文章」呢。這也是畫史具有永恆魅力的原因所在吧。



▲閻立本《步輦圖》（局部）
網絡圖片



▲朱奎款識「八大山人」四字，既似「哭之」，又似「笑之」
網絡圖片



掃描QR Code
上大公網瀏覽
更多讀書資訊