

# 中国古代书画

## 明清绘画中的山水行旅



图1



图2



图3

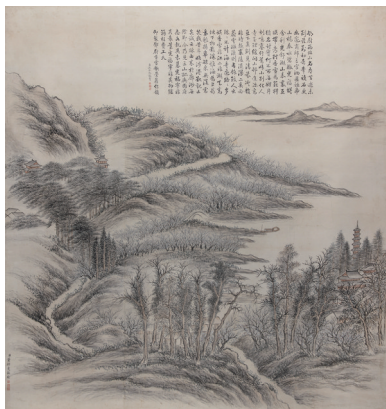


图4



图5

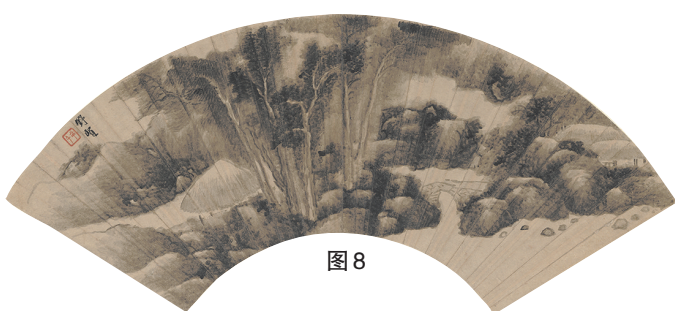


图8

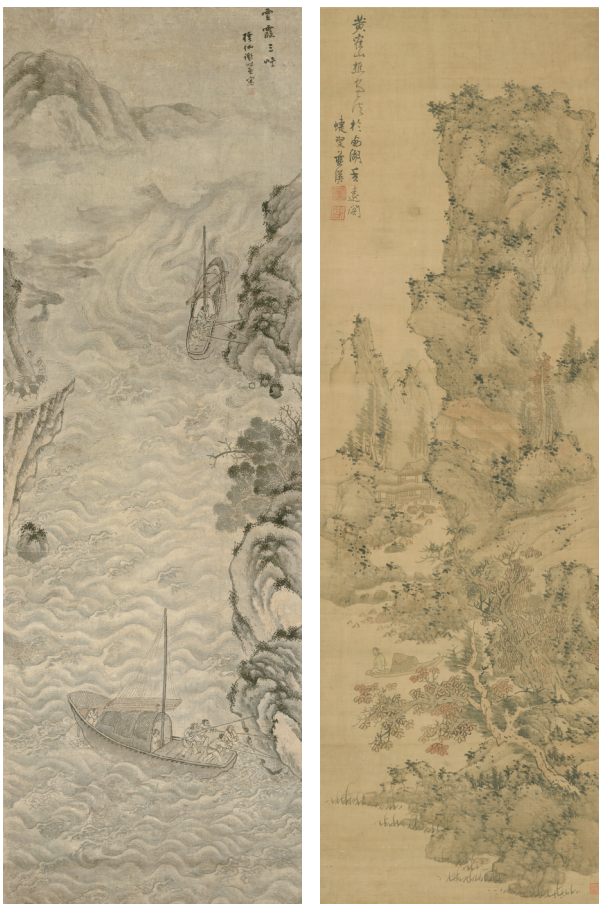


图6



图7

近日,中国国家博物馆专题展览“中国古代书画”完成改造提升向观众开放。在中华文明漫长的发展进程中,以笔墨书写的书画艺术既是伟大民族智慧的高度凝结,也充分展现了中国人的文化气韵与精神追求,是中华文明最为璀璨夺目的代表性成果之一。中国国家博物馆馆藏古代卷轴书画近万件,形制齐备,品类丰富,既有珍如拱璧的宋元法书名画,也有体系完整的明清书画名家作品;既能够呈现中国古代艺术衍进的内在关联,也可以反映出历代政治经济社会文化生活的多样图景。本次展览以“明清绘画中的山水行旅”为主题,精心遴选馆藏五十余件创作于十五至十九世纪的水画精品,通过“实景·佳致”“溪山·怡情”两个单元,突出展示中国古代山水中“实”与“虚”两方面——画家的山川游历、行旅感怀与笔墨风格样式之间的互动关系,藉此探究古代中国人体察人生、观照世界的图像方法与思想观念,在古画与今人之间搭建起通畅的对话路径,完成一次中华美学的视觉与精神的山水旅程。

### 王绂《燕京八景图卷》(金台夕照)(图1) 明,纸本水墨

王绂(1362—1416),一作芾,字孟端,号友石、九龙山人,江苏无锡人。10岁能诗,15岁补博士弟子员,洪武十一年(1378)到京师供职。后隐居九龙山,潜心于画事。永乐元年(1402),以善书被荐,供事文渊阁。永乐十年(1412)拜翰林中书舍人,他在《北京八景图卷》中曾钤篆书阳文长方形“中书舍人”印。王绂工画山水,风格苍郁清润。

此卷各幅标题篆书,按顺序分别为:金台夕照、太液晴波、琼岛春云、玉泉垂虹、居庸叠翠、蓟门烟雨、卢沟晓月、西山霁雪。墨色淋漓,构图严谨,艺术水准很高,具有的鲜明写实特征,应是亲自到过八景实地,并摹写自然真景而成此卷,属具有实景元素的作品。

钤印:中书舍人、王氏孟端、胡广私印、大学士章、广陵

### 郭纯《赤壁泛舟图轴》(图2) 明,绢本设色

郭纯(1370—1444),字文通,号朴斋,永嘉(今浙江温州)人。明初宫廷画家,擅用“大小李”之法作金碧山水,直宗北宋宏伟风格,布置茂密。得明成祖赏识,赞其“醇厚淳朴,无矫伪”。

此轴绘一扁舟泛于江上,舟上有六人,似描绘东坡游赤壁之故事。山石以青绿着色,近景树木似“李郭”蟹爪枝画法,画中奇峰危崖耸立,崖下近树数株,湖水深沉幽静,崖上松柏葱郁。连绵山峦间楼阁掩映,一江两岸式的辽阔构图尽显清旷之意。此轴构图新颖,淡淡相称,富于变化,为郭纯金碧山水之佳作。

钤印:玉露余香、郭氏文通

### 查士标《弇江放棹图轴》(图3) 清康熙九年(1670),纸本水墨

查士标(1615—1698),字二瞻,号梅壑、懒老、梅壑散人,安徽休宁人。后流寓扬州、镇江、南京。善书画、工诗文、精鉴赏。与弘仁、孙逸、汪之瑞称“新安四大家”。其山水师法黄公望、吴镇、倪瓒、董其昌,笔墨疏简,格调秀逸,书法受董其昌影响较大。

此轴绘一河两岸,溪水从树荫下流出,画中虽未见人迹,但旁有茅屋数间,增添了些许生意。此作是学倪瓒疏淡幽静之风格,构图极简而笔甚老练,用墨较清淡,极得清冷隽秀之致。

款识:余以庚戌申月发弇江之棹,浪迹三山,因访旧南徐客西郭之富春草堂者累月。每风日晴美,踞履扶筇,探幽选胜,殆无虚日。惟吴子玉符雅怀同癖,追随不倦。一时朋友、山水之缘兼而有之,可不谓厚幸哉?因写此图,以志吾乐。士标。

钤印:士标、梅壑

### 董邦达《邓尉香雪图轴》(图4) 清,纸本水墨

董邦达(1699—1769),字孚存,一字非闻,号东山,富阳(今浙江杭州)人。雍正十一年(1733)进士,后入职南书房,以礼部尚书致仕。曾参与编纂《石渠宝笈》《秘殿珠林》《西清古鉴》等书。山水近学董其昌,上窥董源、巨然、黄公望。其才华出众,造诣全面,颇受乾隆皇帝赏识。论者有“古今三董(董源、董其昌、董邦达)相承”之说。善用枯笔,勾勒皴擦,多具逸致,画风介于“虞山派”与“娄东派”之间。

邓尉山位于苏州城西五十里光福乡,相传汉代太尉邓禹在此隐居,因而得名。此处湖光山色,有方圆十里梅林,花开如雪,香气不绝,为吴中绝景。康熙年间巡抚宋荦游历此地,题刻“香雪海”三字于崖壁之上,此后声名大盛,有“邓尉梅花甲天下”之称。康熙帝六下江南,专程三次到邓尉赏梅,流连忘返;乾隆帝效法先祖,更喜梅花,也曾六至香雪海赏梅,亦作《邓尉香雪海歌》。

此图描绘了邓尉峰峦逶迤,太湖环绕,梅花雪海千顷,十里香风的景致。画上有汪由敦书康熙帝《御制邓尉香雪海歌》诗一首。汪由敦(1692—1758),字师哲,一作师茗,号谨堂,一号松泉,钱塘(今浙江杭州)人。雍正二年(1724)进士,累迁工部尚书、刑部尚书、吏部尚书、协办大学士。善书法,以馆阁体著称于时。

款识:巨董邦达敬绘。

钤印:巨、邦达

### 法若真《黄山秋色图轴》(图5) 清康熙十一年(1672),纸本设色

法若真(1613—1696),字汉儒,号黄山、黄石,山东胶州人。顺治年间进士,曾任福建布政使参政,与郑成功作战,善用兵,有功,但未得嘉奖。康熙年间先后任浙江按察使、江南安徽布政使,为政清廉爱民,曾变卖家产代受灾百姓纳税达数万两,政声甚著。后因被揭发同官贪污而免官,郁郁而退,归隐山林,以诗书画养心,终其天年。

此轴以黄山秋景入画,色彩斑斓,笔墨所致,风生云起。近景以浓墨写出怪石虬松,放眼望去一片云海。山间红树点点,意趣横生。远景山峦掩映在白茫茫的云海之中。观者仿佛身临其境地徜徉于黄山,体验“卧游”之乐。

款识:黄山西去十余里,则卢敖山。卢生游岱关,在北海至蒙谷见一士,深目而秀准,渠头而鸾肩,轩然迎风而舞。顾见邀,慢然而下其臂。邀往视之,方卷龟壳食蛤蜊。邀曰:夫子从我游乎?若士答曰:我方南游罔置之野,北息沉默之乡,西穷冥冥之里,东贯鸿之光,其外尚有沉沉之泥,下无地上无天,吾能往来于处矣。乃举臂耸入云中。黄山六十识。

钤印:法若真印

### 谢时臣《云霞三峡图轴》(图6) 明,纸本设色

谢时臣(1488—1567),字思忠,号樗仙、樗仙子、虎丘山人,吴县(今江苏苏州)人。能诗,工书,善画,尤以山水见长。他长期生活在苏州,又师法沈周,得其笔意而稍变,深受吴门画派影响。同时也延续并践行着这种文人风尚,将游历山水付诸笔端,创作大量的山水纪游图。笔势恣纵,结构严密,描绘细腻,设色清淡,又精于画水,江河湖海俱见其妙。运笔颇有胆气,作长卷巨幅,纵横自如。因其为苏州人,又受沈周影响,谢时臣常被划入吴门画派,而兼有浙派戴进、吴伟之风。

此轴笔法细密,三峡之水波涛汹涌,湍急的流水中有二小舟即将靠岸,船上艄公正奋力勾住岸边以驳船,画中人物神情各异,惟妙惟肖。对岸有二赶马人看向船舶,形成呼应。画面上部用皴法绘以远山,云霞相透,半隐半现。以流畅的线条和宏大的构图,营造了一幅风雨欲来的云霞三峡图轴。

款识:云霞三峡,樗仙谢时臣写。

钤印:仙谢时臣

### 蓝瑛《仿王蒙山水图轴》(图7) 明,绢本设色

蓝瑛(1585—约1666),字田叔,号蝶叟、石头陀、西湖山民等,钱塘(今浙江杭州)人。善于疏简粗犷笔触中表现江南葱郁之景。此轴以浅绛设色写秋景山水,峻秀峭壁之下,隐士泛舟于江面,从树丹青相间,尽显深秋意境。画家自题称仿黄鹤山樵画法,亦参用沈周点染之笔,用笔顿挫,画风灵动跌宕,为蓝瑛成熟时期画作。

款识:黄鹤山樵画法于西湖香远阁。蝶叟 蓝瑛。

钤印:蓝瑛之印、田叔氏

### 龚贤《溪阴图扇面》(图8) 清,纸本设色

龚贤(1618—1689),一名岂贤,字半千,号野遗、柴丈人,江苏昆山人,寓金陵(今江苏南京),筑半亩园于清凉山。尝自绘肖像,作扫叶僧,因名寓所为“扫叶楼”。性孤僻,诗文不苟作,惟恐落人蹊径。龚贤山水画早期用墨简淡,着重对笔法的追寻,即“白龚”面貌。中年后思想及画风日益成熟,用墨苍润欲滴,意境雄浑沉郁,即“黑龚”面貌。

此扇面全幅一江两岸,萧疏平远,近坡树木姿态斜逸,中景江水大片空白,远山明净,有透气感。山石用淡墨,仅着少量淡色和苔点,简笔少皴,显得明丽秀雅。画面简淡雅洁,格调静润苍秀,体现了其栖寄高隐、不媚于今的志趣。

款识:野遗又笔。

钤印:半千、字文收藏书画印、曾在赵荷裳处

(国家博物馆/图)

# 磁州窑白地黑花“渔樵”文字枕赏析

艾换平



### 白地黑花“渔樵”民谣长方枕

邯郸市博物馆藏。该枕面菱形开光内行楷墨书《渔樵》民谣一首:“渔得鱼,渔兴兰,得鱼满兜收纶竿。樵得樵,樵心喜,得樵盈担斤斧已。樵夫渔父两悠悠,相见溪边山岸头。绿杨影里说闲话,闲话相投不知罢。渔忘渔,樵忘樵,绿杨影里空调瑟。画工画得渔樵似,难画渔樵腹中事。话终所以是如何,请君识问苏东坡。”共11行,95字,加上枕后左侧“溢源王家造”5个字,整个枕上共书100字。字体清秀瘦劲,一气呵成,朗朗上口,描绘了“闲话相投”的渔父和樵夫在青山绿水旁捕鱼打柴、笑谈古今、悠然自得画面。

这样的场景也出现在元初磁州武安人胡祜适的重头曲《双调·沉醉东风》里,其中一首作:“渔得鱼心满意足,樵得樵眼笑眉舒。一个罢了钓竿,一个收了斤斧。林泉下偶然相遇,是两个不识字渔樵士大夫。他两个笑加加的谈今论古。”

二者均是以渔夫和樵夫的相谈甚欢场景为主要表现内容。不同的是,胡氏的重头曲是有明确的曲牌,且主要表现了作者对轻松闲适隐逸生活的向往。而无名氏渔樵民谣则表达思想复杂。以往论者将其简单描述为渔父樵夫的悠闲自在,暗含文人对隐逸生活的向往。其实不尽然。我们从最后的落笔点“画工画得渔樵似,难画渔樵腹中事。话终所以是如何,请君识问苏东坡。”可知,整首民谣想要表达的是作者的苦闷和不得志,心事重重,“渔樵”到底想说什么呢?“请君识问苏东坡”,苏东坡即苏轼,曾被贬,著有笔记《渔樵闲话录》,以闲话形式吊古说唐从开元到天宝年间的盛衰。苏东坡一生三起三落,文人最懂文人,所以最终说的什么,要问苏东坡。

### 白地黑花“朝天子”重头曲长方枕

1970年磁县都党出土,现存磁县文保所。枕面开光内行楷书《朝天子》重头曲:“得闲,且得闲,已过终年限。宁交别人上高竿,却交别人看。邯郸长安,皆属虚度,论(论)渔樵一话间。江山,自安,那里也唐和汉。左难,右难,枉把功名干。烟波名利不如闲,倒大无忧患。积玉堆金,无边无岸,限来时悔后晚。病患,过关,谁教的贪心汉。朝天子。漳滨逸人造。”

重头曲是元散曲中介于套曲和小令之间的一种特殊形式,是把声调、格律完全相同的曲调重复填写。类似现今流行歌曲中的同一首歌同曲不同调,有的重复填写多首,有的仅两首。该枕上的“朝天子”重头曲就重复填写了两首。其中提到曾经辉煌的赵国首都“邯郸”,繁华一时的唐朝“长安”,如今已不复存在,终成“渔樵”茶余饭后谈论的话题。这里的“渔樵”可能是打鱼砍柴的普通劳动者,也可能是隐居文人,他们通晓古今,不管是城市的兴衰,还是王朝的更替,最后都成为他们谈论的话题。

### 白地黑花“山坡里羊”小令长方枕



此枕三面皆书有文字,枕面开光内行楷墨书“山坡里羊”小令一首:“风波实怕,唇舌休卦(挂),鹤长鹤(鳧)短天于天。劝鱼(渔)家,共樵家,从今莫说贤(愚)话,得道助多,失道寡(愚),也在他,山坡里羊。”枕底钤竖式“王家造”窑戳,上饰荷叶覆盖,下饰荷花承托。字体遒劲有力。

“山坡里羊”小令为元代陈草庵“叹世之作”。陈草庵是元代有名的散曲作家,《全元散曲》收录其“叹世”之作26首,其中三首描写“渔樵”,另两首为:

江山如画,茅檐低凹,妻蚕女织儿耕稼。务桑麻,捕鱼虾,渔樵见了无别话,三国鼎分争继马。兴,也任他;亡,也任他。尘心撇下,虚名不挂,种园桑枣团茅瓦。笑喧哗,醉麻查,闲来闲访渔樵话,高卧绿阴清味雅。载,三径花;看,一段瓜。

### 白地黑花“快活三”长方枕

私人收藏。该枕呈长方枕体多道冲,有明显粘接痕迹。枕上明确记载了烧造时间,即(元顺帝)至正十一年(1351)七月廿三日。枕三面书文字,枕面书:“快活三,百年身,能有几?叹白发,故人稀。一年三百六十日,不如醉了重还醉。若知就里,争甚么名利,你哝你劣,落什么都不解天公意,玉兔金乌般移。兴废叹,光阴过隙,若还懂得得且做全身计。”

枕后墙书元散曲家曾瑞的《快活三朝天子》:“肉肥甘,酒韵美,多一口便伤食。家传一瓮淡黄齑,吃过后续回味。恁地,老实,尚不可渔樵意。时乎命也我自知,无半点闲萦系。枕石眠云,蓬庐天地,正胡蝶魂梦里。晓鸡,乱啼,又惊觉陈抟睡。”

枕前墙书曾瑞《朝天子》片段:“老孤,面糊,休直待虚名误。全身远害(祸)倒大福,驾一叶扁舟去,烟水云林,皆无租赋,拣溪山好处居。相府,师府,那为(与)别人住。”枕面书元曲未被《全元散曲》收录,应为无名氏自创,但明显是受了元曲家孙叔顺作品的影响,孙氏在其“南昌·一枝丹·不恋蜗角名”中提到:“早起,晚夕,吃醉了重还醉,叹白发紧相逼。百岁光阴能有几?快活了是便宜。都则是两轮日月。”

曾瑞和孙叔顺都是元代散曲作家,两人虽然当时已有盛名。由于不屑趋附奉承,一个终身不仕,情愿淡饭黄齑过一生,一个想休官罢职以图逍遥自在。书者自比为“渔樵”,表面上说酒肉食多易伤脾胃,粗茶淡饭的生活最好,然而这样的生活实际上却“不合渔樵意”,书者慨叹命运作祟,不能施展自己的抱负,一点也没有闲适自在之感。

通过对以上几方长方枕赏析,可以看出“渔樵”并非指打鱼砍柴的普通劳动者,也并非过着悠然自得的清闲生活,其中隐含着广大文人生不逢时、怀才不遇的慨叹与抗争,或者是如胡氏者看不惯官场的尔虞我诈,主动归隐的无奈。他们羡慕渔樵悠闲自在的生活,却又不情愿去做一个游山逛水,虚度时光的渔父樵夫。这种内心理想与现实矛盾的心理在瓷枕上体现得淋漓尽致。“渔樵闲话”也不是家长里短的俗话,而是饱含哲理智慧的人生论、社会论,是文人自己想说的话。在元代统治者的统治下,不得志读书人借助瓷枕这个载体,自我心里安慰,自誉为不与世俗同流合污的“渔樵”,将自己的孤独寂寞、出世与入世、积极与消极此起彼伏的矛盾心理诉之于枕面,这也使得瓷枕不再是冷冰冰的实用器,而变成了有温度、有情怀的艺术品。