

“《千里江山图》暨青绿山水画 国际学术研讨会”纪要

故宫博物院书画研究所

2017年11月1~3日,故宫博物院接连举办了“赵孟頫书画国际学术研讨会”和“《千里江山图》暨青绿山水画国际学术研讨会”,来自中国大陆、台湾地区以及美国、日本、荷兰的四十三位代表参加了两个会议。其中十九位学者在有关《千里江山图》的会议上发言。议题主要包括三个方面:一,《千里江山图》及有关宋徽宗朝青绿山水的研究;二,青绿山水画演变的关键阶段和青绿山水画史的建构;三,其他青绿山水画家及作品的个案研究。第二三方面涉及唐、宋、元、明各个朝代。下面以议题为单元对本次研讨会略加概述。

一 《千里江山图》及徽宗时期的青绿山水画

北宋王希孟《千里江山图》是青绿山水画史上具有里程碑意义的一件作品,该图以其鲜丽明亮的设色、宏远茂密的布置被溥光认为是“独步千载”、“殆众星之孤月”,本次举办“千里江山——历代青绿山水画特展”和“《千里江山图》暨青绿山水画国际学术研讨会”,再次引起了民众对该图的高度关注以及学界的研究热潮。本次研讨会的参会学者关于《千里江山图》及徽宗朝青绿山水画的研究,在没有新材料发现的情况下,依靠视野的开阔、思想的拓展、细节的深入,将该图的研究带向了新的阶段。

故宫博物院肖燕翼在《关于〈千里江山图〉〈江山秋色图〉〈赵孟頫自画像〉的几点讨论》发言中,主要谈及对《千里江山图》尾纸蔡京、溥光跋的一些疑问。肖先生注意到该卷蔡京跋和宋莘《论画绝句》中所引蔡京跋文字之间的差别,从而怀疑宋莘所见可能不是该卷中的跋。而他在对溥光跋的研究中,亦发现诸多值得探讨之处。首先,从溥光《草书石头和尚草庵歌》(上海博物馆藏)来看,溥光受颜体影响较大,而《千里江山图》溥光跋行书风格并无颜体特征;其次,从文字内容上看,溥光跋一字不提蔡京跋的内容,亦有违常理;再者,从溥光的官职上看,该卷大德七年(1303)溥光题跋款署为昭文馆大学士,赵孟頫延祐四年(1317)书《贤乐堂记》时溥光亦任昭文馆大学士,溥光十四年间一直任此官职没有升迁,亦觉蹊跷。此外,《千里江山图》可能经王济之卖给梁清标,而与王济之有关的书画活动均需格外警惕。肖先生强调,他只是对《千里江山图》后的两跋提出疑问,但不作结论。最后,他在提问环节中强调,自己对《千里江山图》画作本身的年代没有疑问。

故宫博物院余辉的《细究王希孟及其〈千里江山图〉》,是对《千里江山图》比较全面、综合的研究,其观点

主要有：该图是一幅写实山水画，融合了福建沿海、庐山、鄱阳湖、江苏及开封一带的景致，反映了画家足迹所到达的范围；王希孟受徽宗教谕与当时注重神童的风气有关，希孟极有可能是通过蔡京的疏通得以认识徽宗；徽宗教谕希孟画该图，是为了提振青绿山水，尤其是开创大青绿山水的绘画语言，意在山水画用色上体现“丰亨豫大”的观念并形成完整的审美体系。余辉认为，该图画意最接近唐代孟浩然《彭蠡湖中望庐山》诗意，并将画面和诗文进行了对照，这也为该图表现的是鄱阳湖（古称“彭蠡湖”）等地的“实景说”再次提供了依据。

中国艺术研究院牛克诚的《〈千里江山图〉绘画语言解析——兼论作品时代、作者年龄及图、跋关系》一文，主要是对该图本体——皴法、色彩语言的详实研究，作者以建构五代北宋至明清时期积色勾皴体山水画的发展谱系，从而将《千里江山图》确定在北宋的时空坐标中，认为画中皴法、赋色、细节等都符合蔡京跋中所说的希孟作画时十七八岁的年龄特征。

北京画院吕晓的《再论〈千里江山图〉》，从卷后蔡京的题跋入手，分析了希孟的姓氏、流传过程以及作品的定名等问题，并着力于对过去忽视的“寿国公图书印”的考证，指出应为金代尚书右丞相高汝砺印。同时，作者认为该图欠缺水墨晕染，原初的颜色也相对过于灿烂，推测该画只是徽宗指导下希孟阶段性的成果。

美国密西根大学包华石在《宋人以艺术史为内容绘画的深层含义》发言中，从世界艺术史的角度审视了中国艺术利用过去画法的现象，并着重关注了北宋山水画融合写实及非写实画法及对早期画法的借用等问题，认为这种实践亦见于《千里江山图》。

日本实践女子大学宫崎法子的《关于徽宗及其周边的青绿山水之复兴》一文，对北宋徽宗时期青绿山水复兴的现象予以了关注和研究，并讨论了十一世纪日本青绿山水的演变情况，认为尽管宣和内府的日本画可能不会直接影响到徽宗时代青绿山水画的复兴，但它们对这一复兴的进程可能起到过反面教师的作用。

二 青绿山水画演变的关键阶段和青绿山水画史的建构

青绿山水画的演变，经历了早期青绿山水之形成、北宋晚期宫廷青绿山水达到巅峰、元初至明中叶青绿山水与文人画的合流、晚明董其昌以仿古理念改造青绿山水等关键阶段。对青绿山水画的研究，最迫切、基础的是对青绿山水画演变过程中关键阶段的考察，以及在此基础上构建青绿山水画史的演变序列。

青绿山水的起源及在唐代的面貌是青绿山水画研究的重要课题，因为早期卷轴画年代多有争议，是故绘制时代较为明确的敦煌壁画就有着不可取代的价值。敦煌研究院赵声良以《从敦煌壁画看唐代青绿山水》为题，详实梳理了唐代敦煌壁画中所见青绿山水的材料，从山峦、树、水、色彩等技法的层面总结其特点及规律，认为唐代敦煌青绿山水壁画系受到长安李思训一派的影响。

北宋后期文人画开始兴盛，由此导致了青绿山水由贵族趣味向文人趣味的转变。上海博物馆黄朋的《钱选与元初的青绿山水》一文，在青绿山水画史的演变脉络中着重关注了元初钱选、赵孟頫青绿山水的新变化，提出了“新青绿”的概念，认为元初“新青绿”兴于钱选、成于赵孟頫，元以前的青绿山水创作主要是以再现为宗旨，并更多地投合贵族趣味，而元初的青绿画风在审美取向上则已完全合于文人画的评判标准。

元初之后，青绿山水在明代中期吴门画派再次复兴，其中文徵明的作用至为关键。上海博物馆单国霖的《略论文徵明青绿山水画风格》，以存世文徵明青绿山水真迹为基础，将其青绿山水之创作分为青年、中年、晚年三个阶段，并对各个阶段的风格特点及成就进行了总结，在此基础上，作者对三幅传为文徵明的青绿山水画作品进行了辨伪考证。

董其昌是晚明促进青绿山水画转型的关键人物，他提出的仿古理论和以色笔代墨笔的创作方式对晚明至清代中期青绿山水画有直接而深远的影响。本次研讨会中，有多位学者围绕董其昌及其青绿山水画进行探讨。

没骨山水是青绿山水画一种特殊的绘画技法，这种具有晋唐古意的技法经晚明董其昌之手而得以复兴。中央美术学院吴雪杉的《董其昌与日本画》一文，主要关注的是董其昌没骨画的来源问题，作者认为源自张僧繇、杨昇的说法并不可信，董其昌可能接触过宋元明的青绿山水，但数量有限，比较起来，仿照“唐法”的日本画反而有更多机会见到，董其昌对“没骨山”的视觉经验可能更多来自日本，并借此发明出张僧繇“没骨山”风格。作者分析，其部分目的可能是为了与赵孟頫争胜，希望在复古上走得比赵孟頫更彻底。

中央美术学院邵彦的《明末清初的红树青山图》，关注的是从董其昌到蓝瑛创作红树青山图的传承与发展问题，她认为，红树青山图系董其昌根据明代中晚期流行的杨昇、赵伯驹等款识伪作的再创造，虽然蓝瑛曾为董其昌代笔，但并没有为董其昌代笔画青山红树。蓝瑛可能是在董其昌去世以后才开始画此主题。

上海博物馆颜晓军以《董其昌对晚明青绿山水画发展大转变的作用》为题，将董其昌放在晚明青绿山水画史转折、演变的历史情境中，结合“南北宗”讨论了董其昌青绿山水画的概念、渊源，以及对清初四王、蓝瑛一脉的影响。作者认为，董其昌是在收藏、鉴赏的过程中逐步探索青绿山水画的发展历史，并且加以融合吸收，最终形成了自己独特的青绿山水面貌。

三 其他青绿山水画家及作品的个案研究

本次研讨会有关青绿山水画的个案研究，或涉及画家的生平、其绘画特点和成就，或关于特定题材的演变、意涵，或针对具体作品的真伪、年代进行讨论，均是推动青绿山水画深入研究的重要方式。

《游春图》、《江帆楼阁图》是早期青绿山水画史上的名作，其年代研究也一直是学界的难题。台北“故宫博物院”王耀庭的《江帆游春觅知几》，从画面装裱形式、鉴藏印、女子服饰、鱼竿卷线框形制等方面层层推进，以能推断历史年代下限的“物”的证据与画面本体风格演变的“活”的证据相结合，认为《江帆楼阁图》成画年代是南宋，《游春图》成于五代北宋。

上海戏剧学院施筠的《〈烟江叠嶂图〉、仇池石与青绿之春：元祐年后苏轼的桃源想象》，是对王诜青绿卷《烟江叠嶂图》的个案研究，相对于绘画本体风格的研究，该文更关注苏轼对该图、其收藏的仇池石及桃花源母题的文化阐释，认为王诜与苏轼“共同创作”的《烟江叠嶂图》及其阐发的一系列文化现象，成为了青绿山水画史中的里程碑式作品。

自然界的霞特别适于诗歌的吟咏，而不太容易在中国古代绘画中用视觉方式来表现，中央美术学院黄小峰在

《宋画中的霞及其意义》一文中注意到，宋代画论中对霞有特别的关注，作者同时结合现存作品实例，将宋画中的霞分为江山晚霞和望霞两类，不仅关注其视觉表现方式，亦深入挖掘其政治、宗教内涵，其中如从江山瑞霞的角度对马麟《夕阳秋色图》的解读就颇有新意。

辽宁省博物馆郭丹在《〈佚目〉所见的赵伯驹〈仙山楼阁图〉四种》一文中，公布了辽宁省博物馆藏《故宫已佚书籍书画目录四种》所记四本赵伯驹《仙山楼阁图》的相关材料，并对传世及著录所见清代以前仙山楼阁图作了梳理。

美国大都会艺术博物馆刘晔仪的《怡情下的无奈：钱选青绿山水幻境中的陶渊明和王羲之》，系对美国大都会艺术博物馆收藏的钱选《陶渊明归去来图》和《王羲之观鹅图》的研究，该文从矢志儒臣而非隐逸文人的角度解读陶渊明、王羲之的心境，从而对二图图式及风格的变化形成新的认识：钱选改变传统模式，自创构图和母题，透露二人矢志寥落的另一面，得到了元初遗民的广泛尊崇和认同。

明代前期宫廷及浙派绘画中由于存世青绿山水数量很少，通常不被重视。浙江大学赵晶的《明代画家郭纯的生平与绘画》，以黄淮撰写的郭纯墓志铭（《阁门使郭公墓志铭》）为基础，结合明人诗文集以及笔记的相关记载，详实地勾勒了明前期宫廷画家郭纯的生平，并从迎合皇帝趣味的角度分析了郭纯学习、创作青绿山水的原因。

晚明项圣谟一向以水墨山水画著称，而美国纳尔逊·阿特金斯艺术博物馆陆聆思在其《项圣谟之色彩：十七世纪的青绿山水》一文中，却注意到画家对鲜明色彩的关注和使用。作者以项圣谟的传世绘画及诗文作品为研究重点，检视了十七世纪文人青绿山水画的发展。陆聆思认为，项圣谟以复古和招隐为理念，按题材利用色彩进行创作，以淡雅之色画文人画、以高饱和的颜色画古代传说、以水墨和颜色相结合画纪游图、以明亮的颜色画风景及花卉。该文不仅关注其视觉表达方式，亦深入挖掘其政治、宗教内涵。

青绿山水是中国山水画的重要门类，但长时间以来，学界对文人钟情的水墨山水研究得较多，对青绿山水的研究明显不足，与青绿山水在山水画史的地位不符。此次研讨会，无论是在对北宋王希孟《千里江山图》、隋展子虔《游春图》等作品的个案研究上，还是在北宋晚期、元初、明中期、晚明等青绿山水画演变关键阶段的研究和整体青绿山水画史的建构上，都取得了积极、丰硕的成果。同时，本次研讨会也暴露出一些问题，如部分论文的写作过于仓促、论证不够严谨、结论缺乏新意等。相信本次研讨会研究者的发言和提交的论文，将会刺激、衍生出更多的研究成果，推动《千里江山图》和青绿山水画研究的进一步深入。

[执笔者单位：故宫博物院书画部]

(责任编辑：谭浩源)