试析乾隆内府对南宋四家绘画的品赏与收藏

——从《名画荟珍》册谈起

张　震

内容提要　本文从乾隆内府汇集的《名画荟珍》册谈起，利用文献、档案、实物，分析了乾隆内府对南宋四家绘画的喜爱及其原因，揭示了乾隆内府的绘画审美趣味和品评特点。文中运用大量的例子说明，乾隆推重南宗绘画和喜爱南宋四家绘画并不矛盾，这种情形在明清时期的文人中也并不少见。最后，作者对绘画史研究中把以上两种趣味视为对立的缘起进行了追溯，指出了这一看法的偏颇。

关键词　乾隆内府　南宋四家　《名画荟珍》　趣味　收藏

乾隆帝精心汇集的《名画荟珍》册[1]，共十二开，分别是唐王维《围棋图》、周昉《宫人纨扇》、五代黄筌《丛菊图》、宋苏轼《岩桧图》、李公麟《文会图》、李唐《雪窗读书图》、马远《竹林僧奕图》，元赵孟頫《沙渚双鸳》、赵雍《五湖风月图》及倪瓒《南渚泊舟图》、盛懋《红叶书堂图》、曹知白《乔树草亭图》。此册大部分已佚[2]。在每一开的对幅，乾隆用其最喜爱的金粟纸题诗，并在画面上方另贴纸书画家小传〔图一〕。从著录可知，此册前附页有乾隆画像，并有乾隆行书《池上居诗》。在题签上，乾隆书："名画荟珍甲申(1764)新春鉴定，无上神品。"

〔图一〕《名画荟珍》之苏轼《岩桧图》页
纵50.5厘米　横39.2厘米　现藏北京故宫博物院



‹1›　此册的著录见《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编·石渠宝笈》七十八册，页162－164。本文引用的《石渠宝笈》、《秘殿珠林》初、续、三编、陈设档，皆为现藏北京故宫博物院的手抄本，不再一一注出。

‹2›　据笔者所知，传为苏轼《岩桧图》以及对开，现藏北京故宫博物院；传为李唐《雪窗读书图》，现存中国国家博物馆；曹知白《乔树草亭图》，现存法国吉美国立东方美术馆。

2015.1.indb 37　15-1-29 上午10:05

在《名画荟珍》册的后副页，乾隆的题识阐明了此册汇集的缘由和经过：

内府《名画大观册》自王维至方方壶凡十二帧，帧间并有董其昌题识，为画禅室鉴藏，尝仿其意，颜室奔之。兹以余暇，偶阅《石渠宝笈》所未录旧画，及集古屏风闲者，颇尚有名人真迹，萃其尤胜：唐则王维、周昉。五代则黄筌，宋则苏轼、李公麟、李唐、马远，元则赵孟頫及其子雍及倪瓒、盛懋、曹知白十二人，笔意高浑，所作人物、山水、树石、花鸟，各臻妙境，信非后来赝鼎所能仿佛。夫名画流传，皆昔人精神所聚，况摩诘尺幅，更不啻吉光片羽。若听其混迹于清昉杂俎间，风梳尘涴，久将湮没弗彰，非所以示鉴别也。爰裒辑成册，题曰名画荟珍，一如大观册式装池什袭，幅系以诗，用志真赏。昔香光得王维《雪溪图》冠其册，已矜为希世之宝，今仍得王迹为前茅，而其次幅乃周昉，较彼犹多一唐人，不更为画禅上乘乎！绘事虽一技之末，至美既具，譬珠玉之辉山媚川，其真自不可掩，瞩览所及，虽微不遗甄录，则艺也而可通乎道矣。乾隆甲申（1764）新春画禅室御识。

乾隆二十四年(1764)，汇集此册时，距《石渠宝笈》初编编写完成已经十余年，内府积累的名画数量相当可观，乾隆精选内府藏品而成此册，并仿《名画大观册》[1]装裱，收藏在仿董其昌而命名的画禅室内，称："较彼犹多一唐人，不更为画禅上乘乎!"颇有与董其昌精心汇集的《名画大观册》争胜之意。

从题跋、题诗、鉴藏来看，乾隆十分看重此册。册页中留有他自己的"小像"，留有"御容"的作品皆是其最珍爱的书画，例如《名画大观册》、《快雪时晴帖》[2]。据笔者所见，乾隆在题跋中为画家书写传记，仅仅在此册中才有。从这几方面可以看出乾隆对此册页的珍重程度。

以往的研究，一般多注重乾隆绘画品赏与董其昌相同的方面[3]。本文以此册入手，拟进一步阐述乾隆内府对南宋院体画的鉴藏，分析其山水画鉴藏取向与董其昌的不同，透析乾隆内府绘画品赏的特点。

‹1› 此图董其昌定名为《唐宋元画册》，在《石渠宝笈》初编中被命名为《唐宋元名画大观册》，行文中简称《大观册》。关于此图的研究，见张子宁：《董其昌与〈唐宋元画册〉》，《朵云》编辑部《董其昌研究文集》页581－593，上海书画出版社，1998年。

‹2› 关于此帖的研究，见陈葆真：《乾隆皇帝与快雪时晴帖》，《故宫学术季刊》第二十七期，页127－192，2009年。

‹3› 有学者称："入清以后，尤其是处于鼎盛时期的顺、康、雍、乾四朝，董其昌的实际影响要较晚明为大。这是因为顺治帝福临、康熙帝玄烨、乾隆帝弘历崇尚董氏书画和'南北宗论'的结果"。见任道斌《董其昌及其艺术》，《新美术》1990年第1期，页56；笔者此前的研究，也着重论述了乾隆内府与董其昌相同的方面，见拙文《试析<石渠宝笈>附录的增补与<墨缘汇观>的关联》，毕建勋、赵力主编：《学问与传承——薛永年教授70寿诞、从学五十载、执教30年祝贺文集》页311－319，河北美术出版社，2011年。

2015.1.indb 38 15-1-29 上午10:05

一　乾隆内府对南宋四家绘画的品赏与收藏

〔图二〕乾隆《仿马远水图》



在《名画大观》册和《富春山居图》(子明卷)上，乾隆有相同的题跋："唐王维《雪溪》、元黄公望《富春山居》二图，为千古名笔，皆董香光画禅室中藏物，题识墨迹犹存， 今先后收入内府，爰于咸福宫西室什袭以藏。即仿香光之意，颜曰画禅，并令儒臣为图以记之，参学者由此证入，是无上正法眼藏，后得嘉迹，的系画禅当日鉴赏之物，有香光题识，可据者将皆归之。"‹1›

在仿《名画大观册》而汇集的《名画荟珍》中，乾隆收入了李唐、马远的作品，那么，是否是因为乾隆在收藏中偶因一时所好，混入了马、夏的绘画，而此后参学时依照的则是画禅室内所藏的南宗绘画呢？

实际上，乾隆信任、欣赏的宫廷画家王炳，就奉命临仿了王室收藏的《江山小景图》卷(现藏台北故宫博物院)，并且得到了乾隆的赞赏‹2›。在乾隆内府的各个时期，南宋四家的作品一直是内府绘画临写的对象‹3›。乾隆临仿过李唐的《溪山清远图》(现藏台北故宫博物院)、马远《水图》〔图二，故宫博物院藏〕。在乾隆早期，李唐的《寒谷先春图》轴(现藏台北故宫博物院)，分别被宫廷画家唐岱、孙祜等‹4›及董邦达各临仿一次‹5›；此外词臣董邦达还临写了马远的《潇湘八景图》‹6›；宫廷画家姚文瀚则临仿了刘松年的《文会图》手

‹1›　《石渠宝笈·初编》附·贮画禅室，页44。

‹2›　乾隆诗《江山小景歌题王炳仿李唐画》："位置江山已合亘，江烟山树纷呈奇。离钩三寸不可说，会之当于弗即离。松下藉草伊谁氏，以手招呼那肯起。骊连曩事如可闻，我亦因之下风矣。"《清高宗(乾隆)御制诗集·二集》卷八六，第13册，页727。本文引用的乾隆皇帝御制诗文集，皆为《清高宗(乾隆)御制诗文全集》(1—10册)，人民大学出版社(影印本)，1993年，不再一一注明。

‹3›　这些临仿的对象多为公认的真迹，如李唐的《江山小景图》、《寒谷先春图》，马远的《水图》、《商山四皓图》；或为具有南宋四家风格的作品，例如刘松年款《琴书乐志图》，不再一一注出。

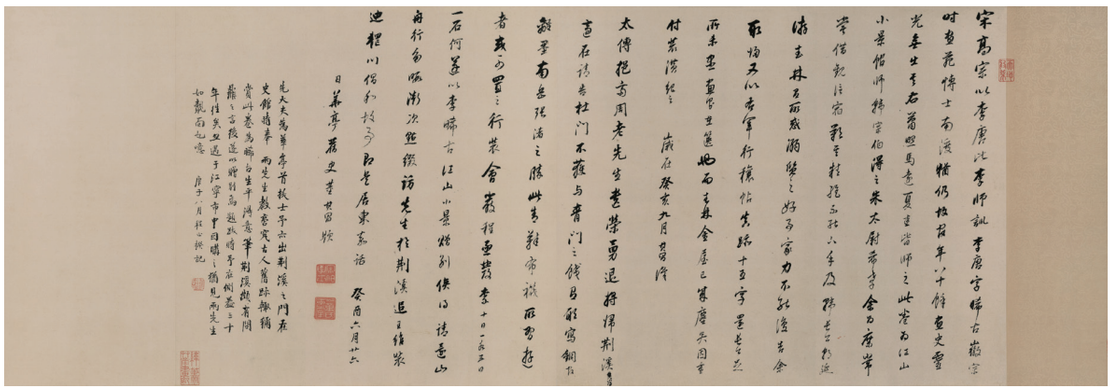
‹4›　唐岱、孙祜《合仿李唐寒谷先春图》轴，《石渠宝笈·初编》卷之八·贮重华宫，页31—33。

‹5›　《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编·石渠宝笈》十六册，页144—147。

‹6›　相关条目见《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编·石渠宝笈》六十三册，页26—29。

2015.1.indb 39　15-1-29 上午10:05

〔图三〕宋李唐《长夏江寺图》题跋
绢本　纵51.0厘米　横355.0厘米



卷[1]。乾隆中晚期，马远的《商山四皓图》，则分别被宫廷画家金廷标和顾荃临写[2]；金廷标还临摹了刘松年《宫中行乐图》横轴[3]。乾隆时期院本《弘历熏风琴韵图》亦是由刘松年款《琴书乐志图》临仿而来（两图均藏北京故宫博物院）。这些临写之作，多进入了乾隆时期辑录的《石渠宝笈》，而唐岱等临仿的李唐《寒谷先春图》，在乾隆退位后还被拿出来悬挂[4]。

现存的临仿之作，一般都比较尊重原作的风貌[表一]。而且，南宋院画家的一些绘画技法，也能够在清代宫廷画家的绘画中出现[5]。

［表一］ **乾隆内府临仿南宋四家存世作品举例**

临仿者	临仿作品	现藏地
弘历	马远《水图》	北京故宫博物院
唐岱、孙祜等	李唐《寒谷先春图》	台北故宫博物院
董邦达	马远《潇湘八景图》	藏地不明
金廷标	《刘松年宫中行乐图》横轴	北京故宫博物院
金廷标	马远《商山四皓图》	台北故宫博物院
顾铨	马远《四皓图》	台北故宫博物院
佚名	仿刘松年《琴书乐志图》之《弘历熏风琴韵图》	北京故宫博物院

‹1› 乾隆十七年（1752）五月初二日如意馆记载：“副催总五十持来员外郎郎正培等押帖一件，内开为：十四年十月初五日，太监刘成来说，首领文旦交来宋人刘松年《文会图》手卷一卷，传旨着姚文瀚用宣纸仿画手卷一卷，钦此。”活计档，册18，页598－599。

‹2› 两图分别见台北故宫博物院：《故宫书画图录》第二十一册，页85－88、203－206，台北故宫博物院，2002年。

‹3› 见澳门艺术博物馆编：《怀抱古今——乾隆皇帝的文化、生活、艺术》图108，华辉印刷有限公司出版，2002年。

‹4› “御咏唐岱、孙祜合仿《李唐寒谷先春图》（下贴黄条：六十三年十月十五日，张进喜传勅旨交乾清宫年节挂）”。《清宫陈设档》之《漱芳斋已入石渠宝笈册页手卷画轴》（乾隆四十一年九月立），页39。

‹5› 例如李唐《江山小景图》卷的细草画法出现在王炳的《仿赵伯驹桃源图》中。陈衍志：《〈（清）王炳〈仿赵伯驹桃源图〉研究——兼论乾隆朝画院的设色山水创作》，页55。

2015.1.indb 40　15-1-29 上午10:05

董其昌在《名画大观册》上题云：“余于马夏李唐，性所不好，故不令入选佛场也。”[1]乾隆对此十分清楚，他在题宋《天鹿锦卷》时还特意提到了董氏的此段题跋[2]，但在话语中流露出并不十分认可之意。

〔图四〕宋李唐《长夏江寺图》（局部）乾隆题跋



1757年，面对李唐的《江山小景图》卷〔图三，现藏北京故宫博物院〕，乾隆十分兴奋，他激动地题曰：“卷得在众前，卷题落众后。讵因逊别图，理趣听兹剖。如对六经士，那易开谈口。欲罢叹弗能，恰值神来候。文岂待加点，兴到吟笔走。”他还在画心题下“神韵天成，毫发无憾”，并题签“宋李唐江山小景神品”[3]。乾隆在题诗中云“萧马望后尘，奚数黄子久，宜乎画禅翁，磬折惊琼玖”、“八十仍故官，画史无双手”，显然呼应董其昌在卷尾的题跋：“画史灵光，无出其右，萧照马远夏珪皆师之。”李唐这幅经过董其昌收藏的作品，能够选入画禅室，并不意外。但乾隆称李唐“奚数黄子久”，把李唐和黄公望相提并论，与董有很大的不同。

早在1739年，乾隆就题过李唐的《长夏江寺图》卷〔图四，现藏北京故宫博物院〕，后来还多次题跋，倍加珍惜，在其上题写“神品”二字[4]。当乾隆意外发现另一个“双胞胎”时，他反复辨识，最终定其为“无上妙品”，也续入《石渠宝笈》[5]。“双胞胎”同时进入乾隆的“四品”，十分少见。据笔者所见，《长夏江寺图》也是乾隆定为“神品”的绘画中题诗最早的一个，可见他对此类风格非常喜欢。

乾隆在题马远《松风楼观》时云：“崇椒楼观郁参差，松下开窗望远宜。别撰由来具神解，可因画院概卑之。”[6]题马远的《倚云仙杏》（现藏台北故宫博物院）则称，“试看飘萧出尘格，宁容卑唤院中人”[7]。可见乾隆并不认为院工所绘的画就没有超凡的格调”，他对南宋院画家的推重和喜爱并不

‹1› 《石渠宝笈初编》“附・贮画禅室”，页26。

‹2› “内府藏名画大观册，皆元以前名人真迹……后有董其昌跋云，‘余于马夏李唐，性所不好，故不令入选佛场’云云。”《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编・石渠宝笈》二十三册，页190。

‹3› 《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编・石渠宝笈》七十八册，页139－146。

‹4› 《石渠宝笈初编》“卷之五上・贮养心殿”，页124－125。

‹5› 《石渠宝笈续编》五十七册，页24－32。

‹6› 《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编・石渠宝笈》三十四册，页130。

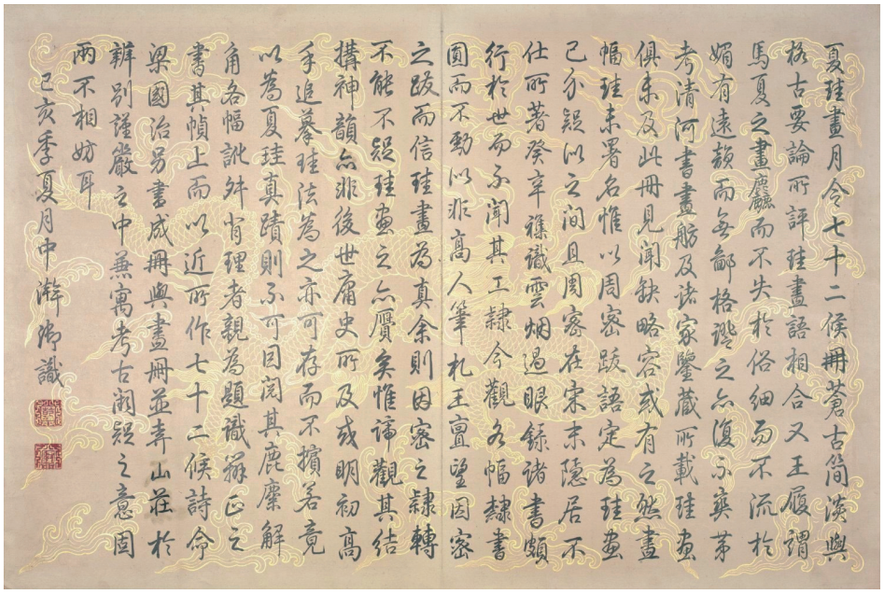
‹7› 《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编・石渠宝笈》二十三册，页105－106。

2015.1.indb 41 15-1-29 上午10:05

〔图五〕宋夏珪《长江万里图》卷引首乾隆题字



〔图六〕宋夏珪（传）十二月令图乾隆题跋



亚于南宗大家。乾隆称赞马远，“命意迥宜吟，画院故独步”‹1›，“别裁原有出群思”‹2›。马远的两幅《华灯侍宴图》（均藏台北故宫博物院），也被乾隆帝专门合藏一匣，以示珍重‹3›。他由衷喜爱夏珪的绘画，称其“山意雄浑水态潜，淋漓元气却安排”‹4›、“谁知了了疎疎笔，郑相诗情尽得神”‹5›。乾隆在夏珪的《长江万里图》卷引首题“岷流壮观”〔图五，现藏北京故宫博物院〕，推其为“神品”，此卷还有乾隆的两次题跋以及臣下的和诗。

乾隆称：“王履谓‘马夏之画麤而不失于俗，细而不流于媚，有远韵而无鄙格’，证之亦复不爽。”‹6›〔图六〕乾隆有关南宋四家的题诗共计76次，著录收入104件作品[详见表二]，这在古代画家中十分少见。

‹1› 乾隆题《四朝选藻册》(利册)之马远《溪桥策杖》，《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编・石渠宝笈》，二十三册，页148－149。此册页现藏台北故宫博物院。

‹2› 《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编・石渠宝笈》，十二册，页41。

‹3› 关于此两图以及乾隆内府对其鉴藏的情况介绍，见廖尧震：《解读马远<华灯侍宴图>》，《典藏(古美术)》208期，2010年1月，页92－93。

‹4› 乾隆题《夏珪山水》卷，《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编・石渠宝笈》，三十一册，页168。

‹5› 乾隆题《夏珪灞桥风雪图》，《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编・石渠宝笈》，五十七册，页86。

‹6› 《钦定秘殿珠林石渠宝笈三编・石渠宝笈》第廿六函第四册，页55。

2015.1.indb 42 15-1-29 上午10:05

李唐、马远、夏珪的册页不仅被选入《名画荟珍》，也出现其他乾隆汇集的画册中‹1›。乾隆还喜欢在传为李唐、马、夏的绘画上题引首和诗塘，例如乾隆题夏珪(传)《灞桥风雪图》诗塘“华原气格”‹2›(现藏南京博物院)，把夏圭与被董其昌列入南宗的范宽并论。马远《板桥踏雪图》轴(现藏台北故宫博物院)诗塘乾隆题：“造化为师”‹3›，甚至马远传人马麟的作品也受到了皇帝的青睐，在马麟(传)《溪山行旅图》轴(现藏台北故宫博物院)的诗塘上，乾隆题“妙传一角”‹4›。

乾隆对南宋院体绘画的欣赏，还表现在他喜欢师法南宋院体和明代浙派的画家金廷标‹5›。乾隆最重要的书房——三希堂，根据记载长时间张贴在室内宝座对面的贴落《挚笔图》，就是金廷标的作品‹6›。笔者据乾隆御制诗文集统计，他共题金廷标的作品84次，《石渠宝笈》续编著录金廷标作品33幅，《石渠宝笈》三编著录34幅‹7›，这在宫廷、词臣画家中是极少见的宠遇。

与李唐、马、夏在绘画上有血脉关联的明代宫廷院画、浙派等受到了正统派的斥责，但没有受到乾隆帝的摒弃。王谔被称为“今之马远”，在乾隆御制诗集中，第一首题画诗就是《王谔丰年农庆图》‹8›。乾隆还曾题过戴进、吴伟、张路、周臣的作品，内府也著录了他们的作品[表二]。

[表二] 乾隆内府著录、题跋的宋四家及其流派作品统计表

画家	乾隆内府著录作品件数	乾隆题跋次数
李唐	19	23
马远	36	25
夏珪	12	14
刘松年	37	24
戴进	8	1
吴伟	8	1
王谔	1	2
张路	2	0
周臣	3	9

作品著录次数统计主要根据《秘殿珠琳·石渠宝笈汇编》初、续编(北京出版社，2004 年)之索引部分，并参照冯华：《秘殿珠琳、石渠宝笈索引》(紫禁城出版社，1994 年)。乾隆题诗次数统计，根据《清高宗(乾隆)御制诗文全集》(1-10 册，人民大学出版社，影印本，1993 年)。

‹1› 例如乾隆收集而制成的《四朝选藻》册，选入了李唐一开，马远两开册页。条目著录见《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编·石渠宝笈》二十三册，页126－156。

‹2› 乾隆题《夏珪灞桥风雪图》，《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编·石渠宝笈》，五十七册，页87。

‹3› 图见台北故宫博物院：《故宫书画图录》第二册，页155－156，台北故宫博物院，1989年。

‹4› 图见上揭《故宫书画图录》第二册，页191－192。

‹5› 聂崇正：《宫廷画家金廷标卒年及其作品》，《紫禁城》2011年6期。

‹6› “乾隆三十年十一月十二日接得郎中德魁等押帖一件，内开：本月初八日太监胡世杰传旨：……三希堂对宝座西墙着金廷标画人物。”活计档29册，页539。

‹7› 笔者根据《石渠宝笈》统计。

‹8› 乾隆题《王谔丰年农庆图》，《清高宗(乾隆)御制诗集》初集卷一，《清高宗(乾隆)御制诗文全集》第一册，页419。

2015.1.indb 43 15-1-29 上午10:05

〔图七〕明仇英（传）《虎丘图》轴乾隆题诗塘



二　乾隆赞赏南宋四家绘画的原因

1. 赞赏院画家的工细风格

在《名画荟珍》中，不仅有马夏等南宋院画山水作品，还有唐代宫廷画家周昉、五代宫廷画家黄筌的作品。乾隆此册中黄筌的《丛菊图》上题，“画院宣和此津逮，试从勾渲认丰姿”‹1›，充分承认其画法的高超。

乾隆在题马远《松风楼观》时称，“可因画院概卑之”，还称马远的《倚云仙杏》“宁容卑唤院中人”。说明时人有贬低院体的倾向，但自己却没有贬抑院体之意。乾隆肯定院体绘画的成就，周昉的《真妃上马图》卷即被乾隆评为“神品”‹2›，黄居寀《蛤子蝴蝶图》轴被乾隆定为“能品”‹3›。乾隆的词臣沈初云：“北宋院体画，用笔工细，赋色明醲，规模神气，逼似唐人。今所传周昉人物、赵昌花鸟，其佳者大率院体”‹4›，对院体画进行了客观的评价。此外，乾隆亦十分欣赏“界画法入山水”的“燕家景”，并亲题燕文贵的《匡庐清晓图》、《溪山楼观图》（现藏台北故宫博物院）为“神品”‹5›。他在仇英（传）《虎丘图》轴（现藏台北故宫博物院）的诗塘上题写“诣擅精能”〔图七〕‹6›，说明他欣赏细笔绘画的精致、工细。乾隆称李唐的《江山小景》“神韵天成，毫发无憾”，显然也是从细笔绘画的技法出发。

2. 喜爱雄秀兼备的趣味

乾隆称赞《大观册》内范宽的《江山萧寺》“独自见雄浑”。在称赞李唐马夏的时候，乾隆经常谈到“雄浑”‹7›、“健雄”。乾隆把范宽视为可以与南宗始祖王维并列的人物。

‹1› 《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编·石渠宝笈》七十八册，页152。

‹2› 《石渠宝笈续编》十七册，页86－91。

‹3› 《石渠宝笈续编》五十六册，页35－36。

‹4› （清）沈初：《西清笔记》卷二，页16。

‹5› 两图乾隆分别题签：“北宋燕文贵匡庐清晓图内府珍赏神品”、“燕文贵溪山楼观图神品”，见《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编·石渠宝笈》五十六册，页104、页108。

‹6› 《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编·石渠宝笈》十册，页120－121。

‹7› 乾隆题《李唐滕王阁图轴》：“家将军法能津逮，蔚纸雄浑青出于”。《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编·石渠宝笈》六十七册，页147－148。

03-p37-54-CS5.indd 44　15-1-29 上午10:26

〔图八〕明董其昌《仿关仝溪山雪霁图》(局部)乾隆题跋



早年称赞唐岱“鼻祖摩诘追范宽”[1]，对范宽风格的全景式山水散发出的雄壮之美，乾隆赞叹，“由来传北派，未觉让南宗”[2]、“限于地气因殊风，北之巨擘华原翁”[3]。

乾隆重视北派山水也不偶然。据高士奇记述，早在康熙时期，宫廷内就十分推重北派山水大家郭熙[4]。清初北京地区的收藏家宋荦等，也基于地域的原因推重北派山水画[5]。

乾隆赞赏以董其昌为代表的“南宗”绘画的“秀”。他题《富春山居图》(无用师卷)：“其为赝鼎无疑，惟画格秀润可喜，亦如双钩下真迹一等，不妨并存”[6]。乾隆在《董其昌关山雪霁图》卷(现藏北京故宫博物院)题上了一个大大的“秀”字[7]〔图八〕，并且在题董其昌《仿黄公望》册页中称：“香光……平日专以秀润取致”[8]。

乾隆在《盘山记》中云：“塞外之山冈峦浑噩，堂皇连延，以雄峻胜，塞内之山峰岩峭拔，崔嵬崒岁，以奇秀胜。造物之灵有独钟，南北之分，鲜兼美也。而惟田盘自太行而来，塞垣依此以筑，故介在南北之间，兼收雄秀之粹，卓为造物奥区焉。”[9]乾隆喜欢“雄”，也喜欢“秀”，更喜欢“雄兼秀”。

‹1› 《石渠宝笈·初编》卷之五·贮乾清宫，页196—197。

‹2› 乾隆题《范宽仙山楼阁》，《清高宗(乾隆)御制诗集二集》卷七三，《清高宗(乾隆)御制诗文全集》第三册，页558。

‹3› 乾隆题《范宽秋山萧寺图》，《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编·石渠宝笈》五十六册，页9—10。

‹4› 邵彦：《〈江村书画目〉今本的成书与进赝研究》页58，中央美术学院1996届硕士学位论文。

‹5› 傅申：《王铎及清初北方鉴藏家》，《朵云》1991年第1期，页73—86。

‹6› 《钦定秘殿珠林石渠宝笈三编·石渠宝笈》，第四函第一册，页137。

‹7› 《石渠宝笈·初编》附·贮翠云馆、漱芳斋、静怡轩、三友轩，页12—19。

‹8› “香光此卷简古浑厚，与平日专以秀润取致者更胜一格”，见《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编·石渠宝笈》四十一册，页141—142。

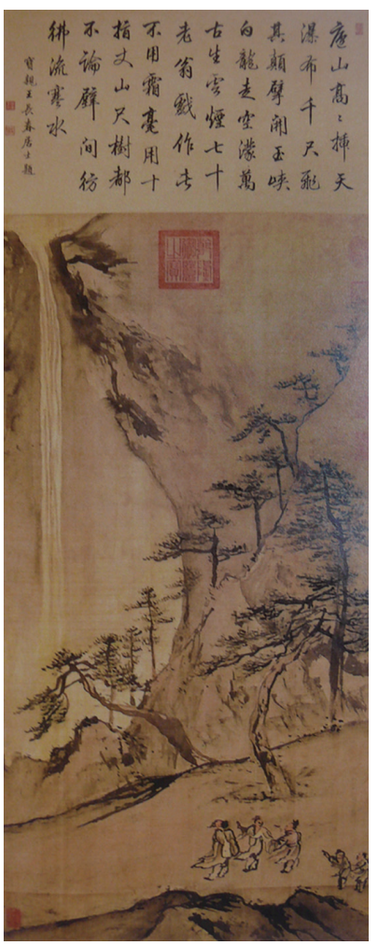
‹9› 《钦定秘殿珠林石渠宝笈三编·石渠宝笈》，第廿五函第一册，页162。

2015.1.indb 45 15-1-29 上午10:05

〔图九〕宋夏珪《溪山清远图》卷乾隆题诗



〔图十〕清高其佩《庐山瀑布图》轴
纵 98.4厘米　横49.9厘米　台北故宫博物院藏



乾隆称赞李唐、马夏绘画时，常常言曰，“雄浑秀润无不备”‹1›、“已开南法秀，尚具北宗雄”‹2›，“神情自是清而远，骨格兼饶秀且雄”〔图九，现藏台北故宫博物院〕‹3›。乾隆不仅欣赏他们绘画中的雄浑，而且是骨格“秀与雄”并济。乾隆在题马远的《溪山秋爽图》中云：“浑厚尚传北宋法，萧疏已启四家宗。”‹4›对“雄”和“秀”兼具的审美观，实际上也是一种南北兼容的、集大成的审美取向。

其实，当时轻视南宋院体和浙派的士人，大多把矛头指向了院体“纵肆”的笔墨上。乾隆为什么能够接受这样近乎“狂邪”的笔墨之法呢？

3. 乾隆与满洲贵族欣赏笔墨“雄放”

满族画家高其佩被称为是指头画派的创始人，晚年以绘画服务于雍正宫廷。高其佩的指画以雄放见长，他的《指画庐山瀑布图》〔图十，台北故宫博物院藏〕，自由渲染，水墨恣肆，手指勾勒的线条苍劲雄放，描绘了庐山瀑布从山巅飞流而下的壮观景象，正如诗塘上所题：“庐山高，高插天，瀑布千尺飞其颠，擘开玉峡白龙走。空濛万古生云烟，七十老翁戏作此，不用霜豪用十指。丈山尺树都不论，壁间仿佛流寒水。”‹5›此幅绘画的收藏和题跋者就是尚未即帝位的弘历。实际上，登基前的弘历收藏高其佩的绘画与其当时的绘画“知音”唐岱的绘画一样多‹6›。弘历还赞叹高其佩的《双骏》图：“何如一指运千钧，墨汁淋漓法不乱。自今绘苑传奇观，不在毫端在指端。”‹7›可见，弘历曾非常喜欢绘画中“一指运千钧”的雄放。

在弘历青年时期，对其艺术有重要影响的是他的二十一叔允禧。允

‹1› 《再题李唐长夏江寺卷》，“雄浑秀润无不备，向讹江村义未妥”。《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编・石渠宝笈》五十七册，页27。

‹2› 乾隆：《题李唐烟岚萧寺图》：“已开南法秀，尚具北宗雄。斟酌诚兼善，精神是独工”。《钦定秘殿珠林石渠宝笈三编・石渠宝笈》，第九函第四册，页28－29。

‹3› 乾隆题《夏珪溪山清远》：“焦墨跋皴有古风，夏家家法抚吟中。神情自是清而远，骨格兼饶秀且雄”。《清高宗(乾隆)御制诗集》三集卷六三，《清高宗(乾隆)御制诗文全集》第五册，页281。此卷《石渠宝笈》中提到是石渠宝笈所藏，却没有著录，现藏台北故宫博物院。

‹4› 《清高宗(乾隆)御制诗集》二集卷八〇，《清高宗(乾隆)御制诗文全集》第三册，页649。

‹5› 弘历题《高其佩指头画庐山瀑布》，《石渠宝笈・初编》卷之八・贮重华宫，页51。

‹6› 邱士华：《乾隆皇帝青宫时期的书画收藏》，宫廷艺术学术研讨会演讲，台湾大学艺术史研究所，2009年。

‹7› 《石渠宝笈・初编》卷之八・贮重华宫，页49。

2015.1.indb 46　15-1-29 上午10:05

禧赞赏画风粗犷的傅雯[1]，是高其佩指画的传人，也是乾隆初期颇受内府欣赏的画家之一，曾被外放任六品官员[2]。

满洲贵族对“雄放”指画的赞赏绝非偶然。乾隆的十七叔允礼偏爱以指画描绘蜀道等雄迈险峻的风光，从其几首自题指画的诗歌来看，这也是一种比较豪放的绘画[3]。像允礼这样的满洲贵族创作的指画已很少留存，但我们难以忽略此类绘画曾风行于满洲、八旗贵族之中的事实[4]。当时以指画闻名的还有旗人官僚朱伦瀚、李世倬等。

高其佩学习并十分推重正统派排斥的浙派画家戴进等浙江画家的绘画[5]。“正统派”的传人十分清楚指画的审美趣味与正统派的对立。幼年师法高其佩，后来学习王翚的李世倬自题指画云：“指头蘸墨肇自少司寇且园舅氏，古无有也。余稚时效之，舅氏每令代为之以作酬应，悉莫能辨。缘其污手则已。而画家宗派端不系此，是以追本去末，积之有年。有强之者，勉应之，此偶然耳。”[6]

而作为满族人，乾隆帝弘历对指画雄放、爽快、淋漓风格的喜爱，应该是从小目渲耳染的结果。对弘历早年绘画趣味有重要影响的满族画家唐岱，尽管是正统画派的传人，但也充分赞赏李唐和马远的笔墨风格[7]。所以，乾隆也能够欣赏南宋院体绘画的笔墨纵横、遒劲奔放。

乾隆绘画鉴藏的取向，与他的审美偏好关系紧密，也与其欣赏趣味的宽泛和包容性直接相关。

‹1› （清）允禧：《观傅雯指头作画歌》：“傅生傅生尔，既不学昌黎手分天章抉银渚，复不学倪宽带经把锄乐园圃。胡为经年？以指代毫锥，破墨颓笺如粪土，灵山秀水不自惜，时为人家扫廊庑，长安酒肆半题名，石块松魂乱撑拄。当其醉后狂叫，疾走不可当，墨海掀翻落烟雨，青天昼阴黑蛟骜，举小将军大斧劈，龉龊纷纷不足数。时秋八月日十五，置酒高堂还击鼓。解衣为我扫素楮，奋臂怒搏气如虎，观者如堵。目眩不得语，日岫云涛楼观飞，圆不因规方遁矩，横抢秋水暝烟生，乱点春风落花舞，颠复连倒还竖物，类输形各就伍。吁，嗟乎！昔日张颠以发濡墨得曾闻，今日傅生以手代墨谁见许，会当为尔致墨千万车，共老云庄为墨侣。”载（清）允禧《花间堂诗钞》页十六，清乾隆刻本。

‹2› “指头画家傅雯放为额处骁骑尉（正六品）……上述几个放官秩的画画人都是乾隆十分喜欢的。”见杨伯达《清代画院》页25，紫禁城出版社，1993年。活计档（乾隆八年 记事录）记载：“（四月）十二日，副催总六十七持来司库郎正培押贴一件，内开本月初八日，司库白世秀来说，太监高玉传旨：将造办处行走之傅雯放为额外骁骑校，俟本旗缺出，即行补放，每月用造办处银两赏给饭食银三两。再唐岱亦用造办处银两赏给饭食银三两。钦此。”活计档11册，页493。

‹3› （清）允礼《自题指画》：“一条银练两苍松，峭壁千寻翠万重。跋涉漫夸济胜具，指端移取小庐峰。”《春和堂诗集》卷之一，清雍正刻本；（清）允礼：《自题指画蜀道九景绝句十八首》之《泸定桥》云：“只看斧画泸江渡，百丈晴开浩荡春。非笮非徛结构雄，洪炉飞出饮江虹”，《春和堂诗集》卷之一。

‹4› 宗室当时学指画的还有弘曒。弘曒（1712—1750）清康熙帝孙，清理密亲王允礽第六子，封辅国公，字思敬，别号思敬主人，一号石琴道人，任右宗丞，谥恪僖。喜诗文，工书，善飞白，能指画，兼擅白描佛像。初学画于傅雯，得其烘染法，后能自连已意，颇有巧思。参见李理：《爱新觉罗家族全书·书画揽胜》页72，吉林人民出版社，1997年。

‹5› 在一册高其佩模仿浙江画家的册页中，他题跋云：“画家惟浙最盛，如静庵（戴进）、廷振（吕纪）诸君子，为前代宣孝间人，去今亦远。国朝杰出者颇甲他省，康熙戊子铁岭高其佩指头蘸墨”，见《石渠宝笈初编》卷四《高其佩摹诸家画》，页35—38。

‹6› 李世倬：《指画岁朝图》，图见故宫博物院编《故宫书画馆·第二期》页172－173，紫禁城出版社，2008年。

‹7› 唐岱：《绘事发微》，续修《四库全书》，子部第1067册，页10，上海古籍出版社，2002年。

2015.1.indb 47 15-1-29 上午10:06

三　乾隆绘画品赏趣味的包容性

在《名画荟珍》中，乾隆选取了五位元代画家：赵孟頫、赵雍、倪瓒、盛懋、曹知白的作品，元代画家的数量最多。《大观册》内的元代绘画，乾隆每幅题诗、题记一般都在两次以上，其中他对赵孟頫、倪瓒、王蒙等大加称赞[1]。从早年到晚年，乾隆对黄公望《富春山居图》(子明卷)、倪瓒(款)《狮子林图》等南宗“名画”百题不厌，对张宗苍、董邦达等正统派传人的绘画也一直十分欣赏。但不可否认，他亦喜爱南宋院画。

在乾隆的鉴藏生涯中，最重视董其昌理论的时期就是命名“画禅室”前后的乾隆九到十三年(1745-1748)，但同时乾隆也在令词臣、宫廷画家临仿李唐、马远的绘画。说乾隆皇帝接受了南北宗，并不符合实际。这一时期，安岐收藏的大量南宗名画进入宫廷，不能不说是乾隆大量品赏南宗绘画、命名画禅室的一个直接原因[2]。而此前或此后，他都有吟咏、称赞元代倪黄和南宋院画家的诗句，其诗集从初集到余集都有选录[3]。与其说这是乾隆此一时期对南宗绘画有特殊兴趣，而后因兴趣变化而喜爱南宋院画，毋宁说这一行为体现了乾隆绘画趣味的包容性。

按照今天不少研究者的说法，喜欢南宗绘画与喜欢南宋院画是对立的，正如滕固所言：“院体画与文人画，往往被浑称为北宗与南宗，从明末莫是龙、董其昌辈，特别提出了两者的对立关系后，迄于今日，凡秉笔述画史之士，犹依从其说，不敢稍加修正。”[4]那么，乾隆既十分推重南宗绘画又喜爱南宋院体绘画，岂不是矛盾的吗？

我们不妨在此回顾一下晚明以来对南宋院画的评价。晚明高濂在《遵生八笺》中把南宋四家与董源、李成等并列，称他们“皆工于山水，得其泉石高风者也”[5]。清初孙承泽称赞马远，“画山水、人

‹1›　大观册之赵孟頫《楚江秋意》，“金丹炼出脱凡尘，画格书姿两入神。太史纵然操左券，也应头地让前人”，《石渠宝笈·初编》附·贮画禅室，页35；大观册之赵孟頫《楚江秋意》，“‘洞庭始波，木叶微脱’为千古写景妙语。子昂胸吞云梦，着墨无多，而湖光渺弥，传神在气韵间，直骎骎度营丘前矣!”《石渠宝笈·初编》附·贮画禅室，页35－36；大观册中倪瓒《春山图》，“若教选佛评差等，高士应居最上乘”，《石渠宝笈·初编》附·贮画禅室，页42；大观册中王蒙《松路仙岩》，“我久思题松路仙岩，王蒙所作之长歌，意有弗快把笔欲吟”，《石渠宝笈·初编》附·贮画禅室，页38。

‹2›　有关安岐藏品与乾隆内府的关联，见张震：《试析<石渠宝笈>附录的增补与<墨缘汇观>的关联》，载前揭《学问与传承——薛永年教授70寿诞、从学五十载、执教30年祝贺文集》页311－319。

‹3›

画家	诗集初集	二集	三集	四集	五集	余集
李唐	1	3	11	5	2	1
马远		3	9	7	4	2
夏珪	1		7	4	2	
刘松年		1	6	7	7	1

注：关于刘松年的题诗、赞在乾隆《乐善堂诗文集》和《御制文集》另各有1首。

‹4›　滕固：《关于院体画和文人画之史的考察》，《辅仁学志》第二卷第二期，1931年9月。

‹5›　明(高濂)：《莲生八笺》卷一五，页8－9，光绪十年(1884)年刻本。

2015.1.indb 48　15-1-29 上午10:06

物、花禽种种臻妙”‹1›；赞夏珪“院中人画山水自李唐以下无出其右者也”‹2›，称夏珪“笔法苍老”、“笔意尚苍古而事简淡”‹3›。在乾隆之前，梁清标等藏家收藏了较多的南宋四家和浙派绘画‹4›。宋荦在《论画二十六绝句》中承认董其昌理论重要的同时，也充分肯定了北派山水和北宋院画的成就‹5›。清初诗坛祭酒王士祯言：“画家界画最难，如卫贤、马远、夏珪、王振鹏皆以此专门名家”‹6›，充分肯定了马远、夏珪界画的艺术成就。

18世纪后期到19世纪，不少士人更是对宋四家绘画甚至浙派绘画给予高度的赞赏。钱泳在记述了一幅马远的《松阴高士图》后，加上按语：“远画本师李唐，用焦墨作树石，笔力矫矫，千古独绝，吴小仙所从出也”‹7›，不仅肯定了马远，还指出浙派与南宋院画的关联，毫无贬抑之意。在《绘事伐材》中，王宸称戴进“真画流第一人”‹8›，称吴伟“作山水人物妙入神品”‹9›，对南宋的李唐、马远、夏圭评价也颇为客观‹10›。

尽管董其昌贬抑北宗、院体画的倾向十分明显。但晚年，他也对马远、夏圭的绘画表示出认可之意。正统派的传人唐岱在《绘事发微》中亦云：“至南宋院画，刻画工巧，金碧焜煌，始失画家天趣。其间如李唐、马远，下笔纵横，淋漓挥洒，另开户牖”‹11›，赞赏李唐和马远绘画的成就。

可见，在文人画兴盛的明清时期，很多文士重视南宗，但他们并不见得就排斥北宗、院体绘画及其传派。南宗绘画与院体绘画并非对立的关系，乾隆内府既重视南宗绘画，又喜欢南宋四家绘画，并不是偶然的。

乾隆具有宽泛的绘画审美趣味，是由其综合吸收、运用正史与画史知识和不偏不倚的品评立场所决定的。

‹1› （清）孙承泽：《研山斋珍赏历代名贤图绘集览》，收录于《四库全书存目丛书》，子部73，页425。

‹2› （清）孙承泽：《研山斋珍赏历代名贤图绘集览》，收录于《四库全书存目丛书》，子部73，页426。

‹3› （清）孙承泽：《研山斋珍赏历代名贤图绘集览》，收录于《四库全书存目丛书》，子部73，页426。

‹4› 刘金库：《南画北渡——清代书画鉴藏中心研究》附录二《棠村藏品辑佚目录》，河北教育出版社，2008年。

‹5› （清）宋荦：《绘画绝句二十六首》，《中国书画全书》第10册，页44－46，上海书画出版社，1994年。

‹6› （清）王士祯：《香祖笔记》卷一二，景印文渊阁四库全书，第870册，页533，台北商务印书馆，1986年。

‹7› （清）钱泳：《履园丛话》卷一〇，页274。

‹8› （清）王宸：《绘事伐材》卷七，载《中国书画全书》第九册，页939。

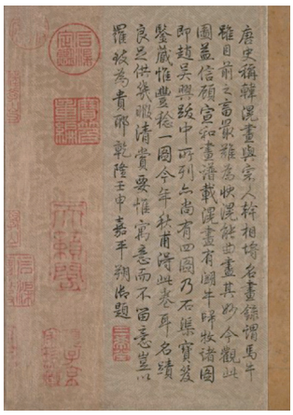
‹9› （清）王宸：《绘事伐材》卷七，载《中国书画全书》第九册，页945。

‹10› （清）王宸：《绘事伐材》卷五，载《中国书画全书》第九册，页911。

‹11› （清）唐岱：《绘事发微》，续修《四库全书》，子部第1067册，页10，上海古籍出版社，2002年。

2015.1.indb 49 15-1-29 上午10:06

〔图十一〕唐韩滉《五牛图》前隔水乾隆题跋



四　执中的品评立场

在画禅室内的《名画荟珍》上，乾隆亲自书写了每个画家的小传。他分别参考了《唐书本传》、《唐朝名画录》、《益州名画记》、《宋史本传》、《元史本传》、《图绘宝鉴》、《画史会要》等史籍和绘画史专著。乾隆在品赏绘画时，经常引用画史的内容。内府所编《秘殿珠林续编凡例》即称“法书名画具有源流，《佩文斋书画谱》援证浩博，足可据依。皇上学富鉴精，于凡真赝存佚，皆本之史集核实定评。臣等编录之下，谨考群书，如贞观公私之史，宣和书画之谱，米芾之宝章，士晃之谱系、书估、书断、画史、画继，周公谨过眼之录，何良俊铭心之品，南阳之表，旁行清河之舫，毕萃郁罗，题跋汪网珊瑚，本朝孙承泽、卞永誉、高士奇三家之书，尤近而可征，凡爵系姓名脱佚分合，迹跋真伪，钩本石刻，有见于诸书者，略为抄撮，附缀按语于每件之后”‹1›。说明了内府对画家和绘画的著录，是基于广泛了解多种绘画典籍而来。

在乾隆和词臣的题记中，经常提及“内府画谱”、“题画诗”。乾隆内府经常利用的工具书是康熙朝内府编辑的《佩文斋书画谱》、《历代题画诗选》，他在《宋孝宗书马和之画齐风六篇图跋》中云：“考《画谱·马和之传》引陈善《杭州志》云……”‹2›其引用的《马和之传》即来源于《佩文斋书画谱》。在清内府“四美”之一的《九歌图》中，就称几段名人题跋见“内府画谱及题画诗中”‹3›。乾隆内府也常引用画后的题跋，例如在夏珪(传)《十二月令图》册(现藏北京故宫博物院)中，就引用了王履对马夏的评价‹4›(图六)。

内府对儒家正统史观尤为重视，乾隆品题绘画时优先引用的是正史，而不是画史。乾隆在为《名画荟珍》和韩滉《五牛图》〔图十一，故宫博物院藏〕的作者写小传时，皆是如此‹5›。《明史》对董其昌文艺才能的高度赞赏‹6›，也是乾隆与词臣对董其昌鉴藏、绘画理论推重的原因之一。

乾隆内府品题绘画时，一般是在发现明显的讹误时，才根据多种史料，结合实物，进行对比、

‹1›　《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编·秘殿珠林续编》凡例，页15－16。

‹2›　《清高宗(乾隆)御制文二集》卷二〇，《清高宗(乾隆)御制诗文全集》第十册，页710。

‹3›　见段勇：《乾隆的“四美”与“三友”》，页62，图67，紫禁城出版社，2008年。

‹4›　《钦定秘殿珠林石渠寶笈三编·石渠宝笈》第廿六函第四册，页55。

‹5›　乾隆在1752年冬题云：“《唐史》称：‘韩滉画与宗人幹相埒’。《名画录》谓：‘马牛虽目前之畜，所难为状……’”。见《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编·石渠宝笈》八十册，页6。

‹6›　“其昌天才俊逸，少负重名，……其昌后出，超越诸家，始以宋米芾为宗，后自成一家，名闻外国，其画集宋元诸家之长，行以己意，潇洒生动，非人力所及也，四方金石之刻，得其制作手书以为二绝，造请无虚日，尺素短札流布人间，争购宝之。精于品题，收藏家得片语只字，以为重。性和易，通禅理，萧闲吐纳终日无俗语，人拟之米芾、赵孟頫云。同时以善书名者，临邑邢侗，顺天米万钟，晋江张瑞图，时人谓邢张米董。又曰南董北米。然三人者不逮其昌远甚”，《明史》卷二百八十八，中华书局，1974年，页7395－7396。

2015.1.indb 50　15-1-29 上午10:06

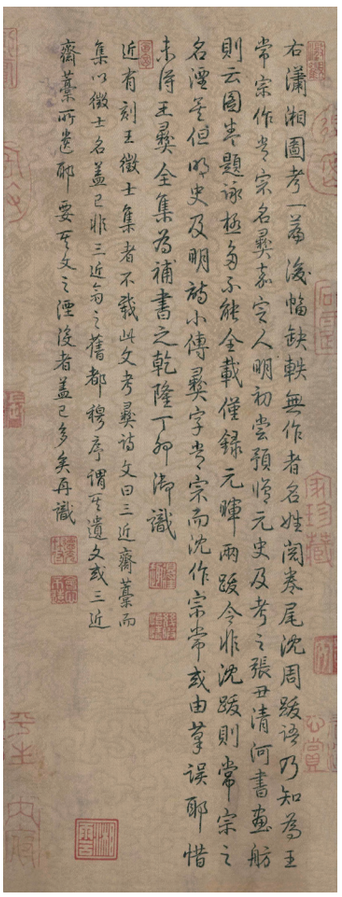
分析，纠正错误。乾隆十三年(1748)，在巡狩山东时，他特地令人把《鹊华秋色图》从宫中取来与实景对比，最终认定赵孟頫在图中颠倒了鹊山和华不注山位置的错误[1]。米友仁的《潇湘图》(现藏上海博物馆)拖尾原有前人《潇湘图考》一文，无作者名姓，沈周跋语中提及此文为“王宗常作，宗常名彝”，而乾隆考《明史》及《明诗小传》，发现“彝，字常宗，而沈作宗常，或由笔误耶”[2]〔图十二〕。

乾隆内府在品评时，纠错的例子较少。较为常见的是乾隆内府引用、综合诸家之言，而不进行主观的评述。例如，在题李公麟的《九歌图》时，就直接引用了《宣和画谱》，称赞李氏“以立意为先”[3]。在题黄公望的《富春山居图》(子明本)时，就分别引用了董其昌和张丑《清河书画舫》的结论[4]。乾隆题在《四美具图》轴的有关顾恺之、李公麟的品题，也明显是综合画史而来[5]。

在不同的语境之下，调整评价标准，也是乾隆绘画品评的显著特色。他以禅论画，称倪瓒的绘画 “应居最上乘”[6]；称黄公望的《富春山居图》，“参学者由此证入是无上正法眼藏”；称王希孟的《千里江山图》卷(现藏北京故宫博物院)为“北宋院诚鲜二本”[7]〔图十三〕；称宋徽宗的《雪江归棹图》(现藏北京故宫博物院)是“宋人画卷之冠”[8]；称王翚《重江叠嶂》(现藏上海博物馆)是“国朝第一卷”[9]〔图十四〕。目前还没有看到他打破朝代、院画和文人画的边界，而称某画家为“第一”的。

乾隆十分赞赏元代四家的绘画，在赞赏唐代绘画时，他以调侃的语气

〔图十二〕宋米友仁《潇湘图》乾隆题跋



‹1› 李铸晋：《鹊华秋色——赵孟頫的生平与艺术》页139，三联书店，2008年。

‹2› 《石渠宝笈·初编》附·贮画禅室，页86。

‹3› 前揭段勇：《乾隆的“四美”与“三友”》页53，图58。不见于著录。

‹4› “董香光称其规抚董巨，天真烂漫，当亦为子久得意笔耶。清河书画舫谓：大痴画格有二。一种作浅绛色，一种作水墨者”。《石渠宝笈·初编》附·贮画禅室，页114。

‹5› 乾隆题跋《四美具合幅图》云：“顾恺之画，在陆探微吴道子前，真迹罕见，内府所收女史箴图，宝绘中夏鼎商彝也。李公麟与苏黄同时，并相推许，史称其画为顾恺之张僧繇之亚，……并为之图而赞之曰：‘虎头三绝，妙极丹青，桓元巧偷，自诧通灵。有宋公麟，名冠士夫，海岳避舍，顾陆为徒’”。《钦定秘殿珠林石渠宝笈三编·石渠宝笈》第十四函第三册，页96—98。

‹6› 《石渠宝笈·初编》附·贮画禅室，页42。

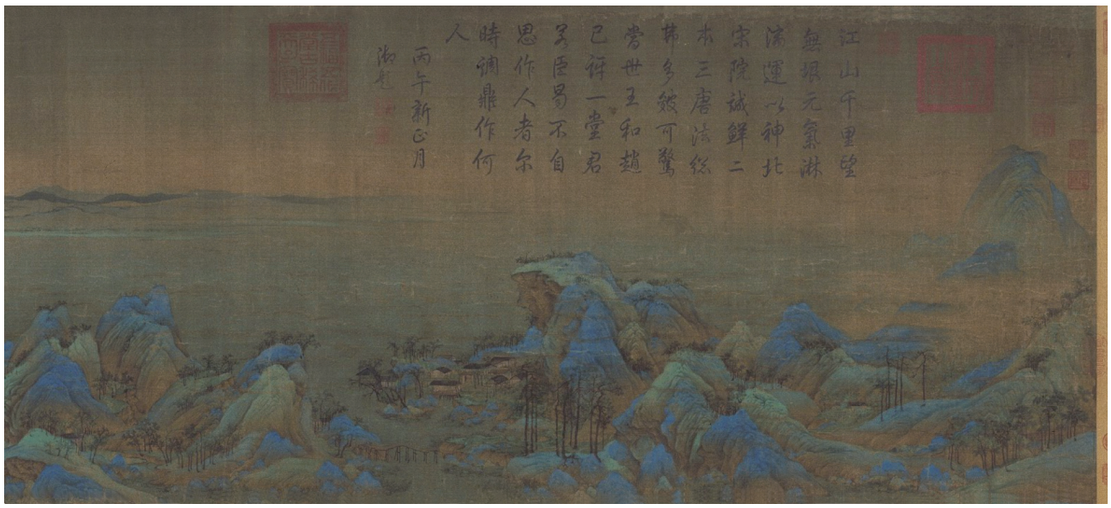
‹7› 《清高宗(乾隆)御制诗集·五集》卷二十，《清高宗(乾隆)御制诗文全集》第八册，页555。

‹8› 乾隆：《宣和柳鸦芦雁卷》，《清高宗(乾隆)御制诗集·四集》卷七四，《清高宗(乾隆)御制诗文全集》第七册，页427。

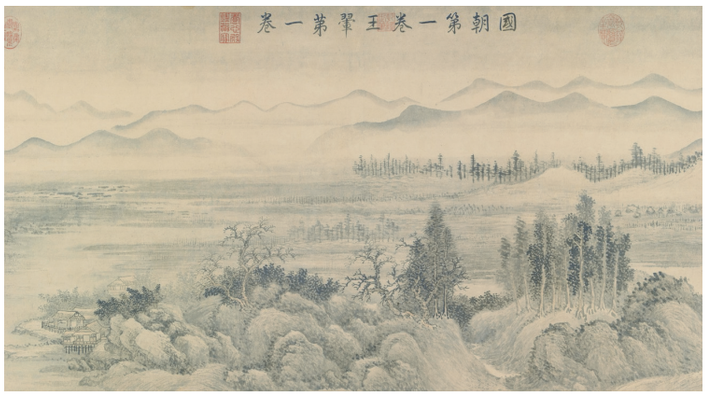
‹9› 《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编·石渠宝笈》二十四册，页72。

2015.1.indb 51 15-1-29 上午10:06

〔图十三〕宋王希孟《千里江山图》(局部)乾隆题跋



〔图十四〕清王翚《重江叠嶂卷》上乾隆的题签和题字



云："元四大家夸气韵，真形津逮可能么。"[1]在文集中，他说倪瓒所谓"非王蒙之辈可梦见"的话是自诩[2]，却在题画诗中引用倪的此句诗意对倪加以赞赏[3]。乾隆在题画时常根据情景而变化评论的角度，不偏执一方。

五　余论

已经有学者观察到："至少在明代前期的文人和官僚的写作中并没有像晚明及其以后的文人或官僚那样对古代绘画作品的题咏有明显的倾向性(或者说在其中显示出那么自觉的历史观和价值观)。唐宋的青绿山水画、南宋的马远夏圭风格的山水画、当代的宫廷画家和文人画家的作品，都受

‹1› 乾隆：《题唐人秋山红树卷》："无名较比有名过，唐画宁教宋画讹。溪石桥头游骑路，秋枫林下硕人蕴。琳琅坡面郁朱草，青绿山容焕宝陀。元四大家夸气韵，真形津逮可能么"。《清高宗(乾隆)御制诗集》，四集卷三十二，《清高宗(乾隆)御制诗文全集》第六册，页779。

‹2› 乾隆云"倪瓒自诩其画，以为非王蒙所梦见"，《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编·石渠宝笈》，七十六册，页88。

‹3› 乾隆题《倪瓒画溪亭山色图》轴："粗疏老笔是其长，此独溪亭布景详。想欲不名一家耳，故当梦见傲嗤王。"《钦定秘殿珠林石渠宝笈三编·石渠宝笈》第廿六函第四册，页69。

2015.1.indb 52　15-1-29 上午10:06

到平等的看待。”‹1›不可否认，晚明及其以后的很多文人和官僚都受到了董其昌文人画理论的影响，开始更加推重文人画，但并不意味着这些文士就完全赞同其绘画主张，一味地贬抑南宋院画及其传派。

乾隆和词臣虽然受到了董其昌的画史观影响，十分推重南宗绘画。但纵观乾隆有关绘画的言论，乾隆在谈到“南宗”或北宗时，没有任何褒南贬北之意‹2›。董其昌的绘画批评方法主要依存于建树“南北宗”这个历史框架的需要，是以画艺和画道是否符合其审美、艺术标准来品评画家。明代王世贞谈到：“遍综古人之论，则画家以顾、陆为圣，而以道子为神。”‹3›因为综合了此前的画论，评价就不偏颇而中肯。对王世贞、乾隆这样的鉴赏者，他们品赏绘画的动机并不是要宣扬一种理论，而是综合各家之论，并非信奉一家之言。虽然他们受到了文人画潮流的影响，但也采取相对宽泛而不是严苛的标准来看待文人之外的绘画，从而能够客观地评价院体等各种流派的绘画。乾隆在重视南宗绘画和文人画的同时，也十分喜爱南宋院体绘画。乾隆对南宋院体绘画品赏和鉴藏与审美趣味有紧密关联，也与其品评方式直接相关。

在明清时期，有不少文士的鉴藏取向和审美趣味比较宽泛，这与品评的综合性和包容性是紧密相关的。乾隆内府的绘画品赏趣味和品评观受到了词臣和满洲皇室的影响，蕴含了乾隆个人的情趣。因为乾隆内府综合画史和画论的品评方式、“南北并容、雄秀兼收”的审美观、不偏不倚的评判立场，乾隆内府的鉴藏、品赏偏好并不是敏锐和单一的。在今天的理论框架和知识储备中以为矛盾的内涵，在当时是理所当然的事情。

乾嘉时期的钱泳谈到：“唐、宋之法以刻画为工，元、明之法以气韵为工，本朝恽南田则又以姿媚为工矣。然三者皆所难能也”、“画家有南北宗之分，工南派者每轻北宗，工北派者亦笑南宗，余以为皆非也。无论南北，只要有笔有墨，便是名家”‹4›。乾隆的绘画品评定方式，与钱泳类似，就是南北兼容，重视各种画风和流派的绘画成就。乾隆内府经常翻阅、使用的是《佩文斋书画谱》和《历代题画诗选》，在乾隆以及词臣眼里，虽然也涉及绘画的宗派与根据地域等划分的不同流派，但绘画史主要是以不同时代和不同画家组成的，内府不简单地把南北宗看做是对立的两端，也没有所谓的正统绘画史观。

五四运动前后，康有为、陈独秀等重要历史人物对文人画、正统派的批判和对院体绘画的褒扬，直接影响了民国时期以及后来的美术史写作，不少学者把文人画、正统派与院画视为不能相容的两极。当时，一些重要绘画史概念，比如“四僧”也作为正统绘画的对立面应运而生‹5›。尽管这样的定

‹1› 尹吉男：《明代宫廷画家谢环的业余生活与仿米氏云山绘画——中国绘画史知识生成系列研究之一》，《艺术史研究》第九辑，页109，2007年。

‹2› 据笔者所见，还没有看到乾隆贬抑北派或北宗的诗文。

‹3› （明）王世贞：《弇州四部稿》卷一五五，文渊阁《四库全书》集部第1281册，页493。

‹4› （清）钱泳：《履园丛话》，丛话十一下《画学》，页297－298。

‹5› 吴雪杉：《“四僧”名目考》，《文艺研究》2008年第8期，页118－126。

2015.1.indb 53 15-1-29 上午10:06

性有一定的片面性，但仍然对今天的美术史研究造成了很大的影响。有学者评论五四前后产生的美术思潮：“有其产生的历史原因，但反映了几代人在西方现代文明压力下急于求变的心理，但却是一种盲目的批判，偏激的主张。”[1]对于此一时期产生的美术史知识和观念，亦需要进一步反思和深入研究，以弄清绘画、鉴藏史的本来面目。

附记：此文由本人博士论文《乾隆内府“因画名室”的鉴藏活动研究》第三章第二、三节修改而成，在论文写作和修改过程中，均得到了导师薛永年教授的悉心指导和帮助，特此致谢！

[作者单位：故宫博物院书画部]

（责任编辑：张　露）

更　正

本刊2014年6期所刊朱凤瀚先生《关于西周金文历日的新资料》一文，第18页14、15两行“其二十八年……之历日”一段有误，应更正为：“其二十四年是前918年，该年九月乙亥朔十六日庚寅，合乎簋铭‘廿又四年九月既望庚寅’之历日。”由于我们工作失误给您造成了误解，特此更正并致以诚挚的歉意！

《院刊》编辑部

2015年1月

‹1› 万青力：《并非衰落的百年》页11，雄狮图书有限公司，2005年。

2015.1.indb 54 15-1-29 上午10:06