

宋风雅韵

千年丹青,盛世再现

编者按:千年丹青,盛世再现。近日,在浙江美术馆推出的“中国历代绘画大系”先秦汉唐、宋、元画特展持续火热。特展以1500余件中国古代绘画精品出版打样稿档案,为参展观众打开了一条穿越千年的艺术通道,让中华优秀传统文化的光芒映照当代人的内心。

从2005年到2022年,“大系”项目从启动到即将结项,横跨4个五年计划阶段,为全球存世中国古代绘画建立了迄今为止保真度最高的图像资料库,实现了中国古代绘画艺术从物质形态向数字形态的衍生与转化,也吸引了业内的强烈关注。本期《钱塘江》特邀5位来自浙江大学等高校的专家学者,以画证史、以画鉴今,剖析“大系”艺术作品中的人文趣事,带读者领略千年之前的宋韵古风。



“中国历代绘画大系”出版图书

解码宋画中的民间体育

郭怡 阮可

宋词和宋画是中国文化的两大高峰。《金明池争标图》《蕉荫击球图》等宋画所展示的民间体育,不仅还原了当时民众活色生香的生活场景,还凸显了勇立潮头、礼让文明、崇德向善、开放包容的体育精神和城市气质。

从宋代《金明池争标图》可见,宋代龙舟竞渡在民间十分盛行。其画绘有大龙船,龙头处一人作指挥状,最引人注目的是一个裹有彩绣的“标竿”,各龙船赛手们都注视着这个标志,挥动双桨击水奋进。可见,龙舟竞渡在当时就是一种有目的、有组织的大型体育活动。在元代王振鹏临摹的《金明池争标图》中,有“水秋千”项目,画面上船尾的乐人正举槌击鼓,一架秋千上的男子正荡在半空中,另一架秋千上的男子已飞身跳水,姿态优美,惊险刺激,这就是古代的跳水项目。宋代游泳运动称为“竞渡之戏”,一场游泳比赛,往往“岸上都人纵观者万计”,场面极为热闹。此外,钱塘弄潮是浙江古代体育水上“运动会”。《武林旧事》(卷三《观潮》)曾有记载:“吴儿善泅者数百,皆披发文身,手持十幅大彩旗,争先鼓勇,溯迎而上,出没于鲸波万仞中,腾身百变,而旗尾略不沾湿,以此夸能。”勇立潮头的浙江精神从宋画的水上体育项目中呈现出生动影像。

在《清明上河图》中可以看到放纸鸢的民间习俗。纸鸢是古代的风筝,也是一项传统休闲体育活动。放风筝可以舒展筋骨,调整视力,醒脑明目。此外,放风筝还蕴涵着开放包容精神,如《肥燕画诀》中写道:“两目凝神须下视,胸似银瓶气度轩。”说的是代表成熟男性的风筝形象,其眼睛是要向下看的,寓意做人要谦逊,多反思自己,人的胸怀也要像宝瓶一样,能容天下难容之事。在宋代盛行的投壶活动,它是从射箭演绎而来的具有修身养性、陶冶情操的投掷游戏,要求宾主将箭矢的端首掷入壶内。若宾主投矢未进壶,会集体说:“行有所得,戒骄戒躁”。投壶蕴含“礼让、恭敬、进退有度”的文明礼仪,值得当代人学习。

“东南形胜,三吴都会,钱塘自古繁华”。宋代杭城人文旅游繁盛,民间体育的推动功不可没。宋代百姓精神文化生活充盈,出现了《蕉荫击球图》中小儿捶丸等全民健身运动,也出现了锦标社、齐云社等体育社团组织,还出现了类似当代公共体育空间功能的“瓦舍”。

体育承载着国家强盛、民族振兴的梦想,体育强则中国强,国运兴则体育兴。对传统体育渊源的探索和创新性转化、创新性发展将有助于进一步弘扬中华体育精神。如今杭州步入亚运会倒计时,纵观中国历代绘画大系,运动主题一直鲜明地活跃着。在宋画古代体育运动画面中,我们可以看到现代体育项目的影子 and 源头,也彰显了我国民族传统体育文化的生命力、创造力。

从《灸艾图》看宋代灸艾

陆敏珍

《灸艾图》,也称《村医图》,传宋代李唐(1066—1150)所作。学者曾就此展开过讨论。有人将此画与李唐的其他作品相比较,认为从风格、技法上来看,定作者为李唐,可能太过勉强。有人则认为宋室南渡以后,李唐一改院体画的画风,代之以刚劲的线条与大斧劈皴的画法,自成一家。关于此画的创作时间亦有争议。有人断定此画与明代院体风格相近,有人则认为,此图即便不是李唐所出,亦当属南宋作品。艺术史家之间的歧见,为观者观此画时多了一些思考,但并不影响我们以此画来读史的兴趣与效果。

必须指出的是,此画虽有多种题名,但无论是“灸艾图”“村医图”,抑或“灸背图”,均可成为读史的关键词。限于篇幅,这里姑且以宋代的“灸艾”来解读此画。

灸艾,也称灼艾,是宋人常用的保健与医疗方法。宋代文献中,上至皇帝、士大夫,下至普通百姓均有灸艾记载。陆游(1125—1210)有《久病灼艾后独卧有感》《久疾灼艾小愈晚出门外》两诗,又曾记载说:大观四年,其祖母在京师得病数月,医药无效,名医亦称此病难治,一日,有道人过其家自言:“疾无轻重,一灸立愈。”家人邀其入内,道人探囊出少艾为祖母灸之,不久,祖母即觉腹间痛甚,如火灼。道人离去时讲:“九十岁。”祖母是时未六十,复二十余年,年八十三,乃终。吕祖谦(1137—1181)在给丞相周必大(1126—1204)的信中提及自己的病况,称:日常除了服食药物外,亦曾想用灸艾,但医者认为其“血本少,用火则益燥涸”,因此颇为犹豫。灸艾既可自灸,亦有召医灸艾者,洪迈《夷坚志》中即有“召村医为灼艾”的故事。

灸艾甚为痛苦。唐代韩愈(768—824)有诗曰:“灸师施艾炷,酷若猎火围”。宋代开宝九年,时为晋王的赵光义得病不省人事,太祖前往探问,并亲为灸艾,晋王甚痛,于是,太祖取艾自灸,与晋王同痛,自辰至酉接近十个小时,待晋王出汗苏息,方才回宫。此事后传为美谈。

灸艾需痛方为有效,医生也借此来判验。张杲(1149—1227)《医说》中有一则“灸背疮”的记载,说京师有一人忽觉背上有疮,请人看时,已如盂大,于是前往专治外科的张家买药,医生看后,言:“此疮甚恶,非药所能治,只有灼艾一法。”撮艾给此人时,医生又叮嘱说:“且归家试灸,疮上只怕不疼,直待疼,方可疗。”此人回家灸艾十余,不知痛,其妻见此大哭,一直灼至第十三炷时,病人方觉大痛,四傍恶肉,卷烂随手堕地,即以稍愈。后来,他再至医家,医生给以药敷,贴数日后病愈。

《灸艾图》完全可以看作是灸背疮的医治即景图。图中所绘六人,村医、患者居于中央,村医身后的药童手捧膏药,以便灸后贴敷。灸艾之痛则借由另外三人的肢体语言来传达:他们紧抓患者之臂,踩住其大腿,患者皱紧眉头,张大着嘴,似乎正嘶心裂肺地喊叫,三人即便不忍直视患者之痛,也得死死按住不让其躲灸艾。以史读图,呼痛声尤其是传神。

宋画所见的理想城市生活

陈筱

五代至宋,建筑画成为独立的画种,我国都市和村镇的面貌也陡然一新,两者从相互见证到渐趋分离,反映了两宋时期城乡生活与居住观念的发展。

北宋郭若虚所作《图画见闻志》将本朝画家按照人物、山水、花鸟、杂画分为4门,杂画一门即包括“屋木”(画)。宋徽宗崇宁三年在国子监增设画学,分为佛道、人物、山水、鸟兽、花竹、屋木6科,《宣和画谱》也将徽宗内府藏画编成道释、人物、官室、番族、龙鱼、山水、畜兽、花鸟、墨竹、蔬果10门。文献记载,北宋最杰出的屋木画家是郭忠恕,曾指导浙匠喻皓修订汴京开宝寺巨大木塔的设计方案,流传至今,反映这一时期建筑画最高水准的作品应属张择端所作风俗画《清明上河图》和王希孟所作青绿山水画《千里江山图》。

随着工商业的蓬勃兴盛,北宋都市的商铺突破了旧有集中市井的束缚,沿城市水陆交通干线散布,北魏隋唐以来封闭厚重的坊墙被陆续撤除。宋代都市的情态就如《清明上河图》描绘的一般,当人们还没进入城门,已可见夹道而立的店铺,进入城门后,临街店铺张灯结彩,争相抢占更突出的位置,将街面挤得越来越窄,街道上尽是熙熙攘攘的人群。《千里江山图》理想化地表现了堂堂青山之下的江干郊野风光,精细入微地在崇山峻岭间点缀以一字形、丁字形、工字形布局的瓦屋茅舍,长短不一、覆盖亭殿的梁式木桥,横跨溪涧的水闸磨坊,沿江分布的酒楼邸店和船舶,以及远离乡村、若隐若现的寺观殿阁,为了解北宋的乡村生活提供了珍贵史料。

南宋以后,将以一种专供用毛笔画直线的界尺作画称为“界画”,后来以之统称屋木、舟船等需要用界尺绘制的画种。南宋界画家延续了力求建筑形象和结构科学性和精确度的原则,如木工出身的南宋画院画家李嵩,尤擅以细笔勾勒典雅精致的南宋官式建筑。南宋界画的超越性尤其体现在建筑与环境的浑融一体,强调人的活动与自然山水、时令气候、建筑空间的共鸣,形成如“无声诗”般的整体意境。李嵩的《月夜看潮图》将青山边的汹涌江潮与圆月下的临江楼阁分别置于画面左上角和右下角,宛如苏轼所作诗句“寄语重门休上钥,夜潮留向月中看”。马麟《秉烛夜游图》采用微粗浑圆的笔法描绘了一座两侧连廊的巨亭,亭前烛台夹道,海棠灿然盛放,亭后空山幽远,让人联想到苏轼的诗句:“东风袅袅泛崇光,香雾空蒙月转廊。”

南宋建筑画以极高的艺术手法模糊了城乡空间的边界及差异,正如南宋都城临安开创的山水都城模式,将“三面云山一面城”的西湖作为城市生活的重心,从而突破了都市与乡村的隔绝对立,促进了自然要素与人文景观的渗透交融,也让观者感受到南宋士大夫在繁荣与动荡、真实与虚幻、人世与出世间执著追求的那份平衡与永恒。

南宋 刘松年《四景山水图》故宫博物院藏
(中国邮政于2018年8月4日发行《四景山水图》特种邮票)

画韵西湖

高念华

大约1003年,北宋词人柳永寓居杭州,留下宋词名篇《望海潮》。在《望海潮》的末句,柳永发愿道:异日图将好景,归去凤池夸!

当然,柳永没有完成这夙愿,西湖却成为了南宋画家们最爱的风景之一。他们在画中留下了西湖的春、夏、秋、冬,风、霜、雪、雨,更从西湖无数的美景中提炼出了西湖十景,自南宋起便一代代传承至今。

南宋绘画里的西湖有什么特点呢?一是,南宋绘画里的西湖是人的西湖。是文人的、也是市井的,是观山赏雪,也是渔歌炊烟。如果说北宋山水更接近无人之境,其中的人物侧重于巨嶂中的点景;元画山水更向往归隐,其中的高士们更近似于文人的自我投射。南宋西湖绘画里的人物则是鲜活的、自在的。在《四景山水图》里精致地过四季,在《西湖柳艇图》里劳作不息,在《湖山春晓图》中顾盼多情。西湖因人而生动,人因西湖而陶醉。

二是,南宋绘画里的西湖是精致的,也是简约的。是细巧入微的,也是开阔的留白与诗意。南宋画院的代表人物马远与夏圭,似乎最懂雾与风,最懂浅滩与烟树,最懂水与墨的交融如何传递西湖的温柔与湿润。这两位各被称为“马一角”与“夏半边”,在他们的团扇、册页与立轴中,不厌其烦地用一个边角精致地打磨一棵春松、一叶扁舟,另一个边角则爽朗地留给清风与明月。南宋绘画里的精致与留白交相辉映,即便是不过盈尺的画面,也依然气象万千。

此外,南宋的西湖还是治愈的。画家之所以有不同的绘画风格,不仅仅因为各言其志,还因耳目所习,得之于心而应之于手也。显然,西湖的空蒙、湿润也温柔了画家的眼睛,抚平了层叠的皴擦,治愈了画家的心灵。萧照,在兵荒马乱之时曾以匪活命,到了南宋画院,竟一改师承自李唐的粗犷斧劈皴,在《秋山红树图》中轻拢慢染,红叶烂漫。想见是西湖的和风春雨渐渐抚慰了这些饱经战乱与风霜的传奇画家,赋予他们轻盈与诗意。而这些杭城故人,再用画笔绘一方江南明珠,继续治愈着、融化着800多年后的人们。



宋 李唐《清溪渔隐图》



宋 赵佶《红蓼白鹅图》



南宋 马远《月下赏梅图》