

书画可以论世

□徐兴无

2023年6月12日,现代艺术巨匠傅抱石先生(1904—1965,江西南昌人)创作并自题的《云台山图长卷(水墨)》在中国嘉德春季拍卖会上以9200万成交。这幅深藏81年的巨制露出了她的神光异彩,不过,和她一样精彩的还有关于她的故事和文字。

《云台山图长卷》的创作原委,傅抱石在《晋顾恺之〈画云台山记〉之研究》一文中作了详细的叙述。此文作于1940年,分两次刊于当年《时事新报》重庆版副刊《学灯》(117期、124期,收入叶宗镐选编《傅抱石美术文集》)。1933年12月,傅抱石留学日本东京帝国美术学校研究部时,日本东方文化学院京都研究所刊出研究员伊势专一郎的专著《自顾恺之至荆浩、支那山水画史》,从东晋顾恺之开始讨论中国的山水画史,受到其导师、日本“支那学”巨擘内藤湖南的赞许,题诗四首于书前。但是傅抱石发现伊势氏并没有读懂《画云台山记》的文字。

顾恺之(348—409,晋陵无锡人)的三篇画论《论画》《魏晋胜流画赞》《画云台山记》均收录在唐代张彦远《历代名画记》(卷五)之中,“可谓我国论画成篇文字之最古者”(沈子丞《历代论画名著汇编》)。但张彦远特别指出,这些文字“自古相传脱错,未得妙本勘校。”因此,伊势氏的错误激发了傅抱石重新解读五百六十二字的《画云台山记》,他惊奇地发现,这居然不是顾恺之为自己画的云台山图写作的后记,而是为了创作云台山图而写的构思方案,由此考见了古代山水画家的创作程序。

其实,《画云台山记》的题材是天师道祖师张道陵和弟子王长、赵昇在四川苍溪云台山修道的事。《记》中有一段设计天师授道场景的文字,特别值得我们推究。傅抱石将这段文字读作:

画丹崖,临涧上,当使赫曦(yǎn)隆崇,画险绝之势。天师坐其上,合所坐石及藤,宜磔中桃傍生石间。画天师,瘦形而神气远,据磔指桃,回面谓弟子。弟子中,有二人临下,到(倒)身大怖,流汗失色。作王良,穆然坐,答问。而起(赵)昇神爽精诣,俯盼桃树。又别作王赵趋,一人隐西壁倾岩,余见衣裾;一人全见,室中使轻(清)妙冷然。

伊势氏将“弟子中”至“神爽精诣”读为:“弟子中有二人。临下到。身大怖。流汗失色。作王良,穆然坐。答问而超昇。神爽精诣。俯盼桃树。又别作王赵趋,一人隐西壁倾岩,余见衣裾;一人全见室中,使轻妙冷然。”他认为画中只有天师与他的两个弟子,一个叫“王良”,一个叫“王赵趋”。傅抱石指出其断句错误在于不知“到”字通“倒”字,而且不知道这个画面的故事来源。傅抱石在日本撰写《读自顾恺之至荆浩、支那山水画史》一文时,就认为“超昇”可能是“赵昇”的误写。1935年,此文中文译本刊于《东方杂志》(商务印书馆),傅抱石在《附记》中说郭沫若曾疑“超昇”是“造父”的衍误,因为王良与造父都是古代的善御者,但他并不满意郭说。1939年,他在明代冯梦龙(1574—1646,江苏苏州人)的小说《喻世明言》中发现了一篇《张道陵七试赵昇》,终于解决了问题。画面上应该有五个人,王良侍天师坐于岩壁之顶,天师指着磔下的桃树,而赵昇身临绝壁,下视磔下。另有两个弟子在岩壁之下,恐惧失态。《记》中又说要画一个王良、赵昇从室中趋出的画面,一人全部画出,一人隐于岩壁,仅见衣裾,让室中“清妙冷然”。

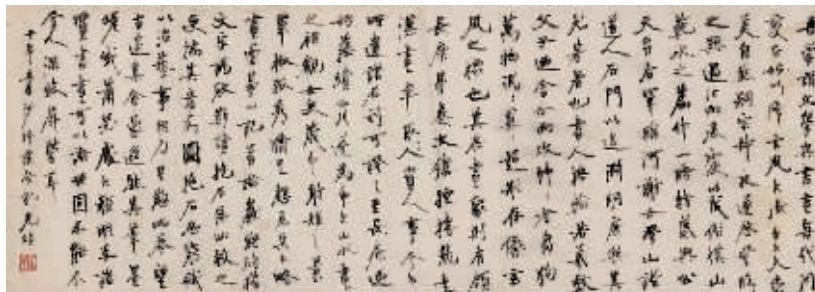
不过,傅抱石的释读仍有未尽之处。《记》中的“王良”应该是“王长”的误写。顾恺之与冯梦龙差逾千年,但他们都有一个共同的故事来源。这就是东晋葛洪(283—363,丹阳句容人)的《神仙传》。隋唐时书已亡佚,明代有毛晋辑本(收入《四库全书》)和《汉魏丛书》辑本,张道陵七试赵昇之事见诸后者,抄自北宋《太平广记》卷八所引的《神仙传》。大意为张道陵以七种方法考验弟子是否可以传授道术。第七试时,张天师带领诸弟子“登天台绝岩之上”,指着下面一棵桃树说,谁能下去取来桃子,就传谁道术。弟子们皆恐惧惊怖,只有赵昇笃遵师命,从岩上跳上树上,取桃后从岩下抛上。天师和弟子们分食之后,伸臂长达三两丈,接引赵昇上来。又说,我也要跳下去摘桃。弟子们皆劝阻,只有王长和赵昇不说话。于是天师纵身坠下,不见踪影。弟子们悲痛之时,王长、赵昇相顾说道,师父坠崖,我们怎能心安?于是一起跳下,正坠于天师面前。天师便将道术传给二人。此事亦见北宋《太平寰宇记》卷八十六“苍溪县云台山”条,中引《周地图》云:“汉末张道陵在此学道,使弟子王长、赵升,投身绝壁,以取仙桃。长等七试已讫,九丹遂成,随陵白日升天。”



傅抱石《云台山图长卷》中《据磔指桃》画面



扫码关注江苏文脉公众号



胡小石(光炜)1942年跋

中国传统画论受到张彦远的影响,多主张山水画起于唐代“二李”(李思训、李昭道父子)。现代美术史家如陈师曾(1876—1923,江西义宁人)《中国绘画史》也认为,尽管老庄之学与南方山水之美可以启发山水画之思想,但六朝之“山水画尚未能独立,大抵皆为人物画之背景。”现代中、日美术史界也有人主张起于六朝,但对是否起于东晋难下结论。傅抱石则从《画云台山记》的研究入手,论证了中国山水画独立于东晋时代,指出:尽管中国绘画在魏晋之交已明显受到西域与佛教的影响,但东晋山水画的兴起,表明“在汉代可以看做绘画上主要倾向的道家思想,并未曾示弱于外来的影响,仍继续有不少群众,而且全是士大夫阶级。”

傅抱石释读之后,意犹未尽。1941年,他根据自己的理解,用墨笔创作了《画云台山记》的设计图,再据此先后创作了两幅《云台山图长卷》,一为设色,一为水墨。1942年在重庆展出。设计图于2015年拍卖,设色卷于1979年由其夫人罗时慧捐赠南京博物院收藏(万新华《学术与绘画的互动——傅抱石〈画云台山记图卷〉探究》,中国嘉德拍卖网,2023年6月3日)。傅抱石似乎对水墨卷更为中意,将郭沫若、徐悲鸿的题诗、沈尹默、胡小石的题跋悉裱于卷后。其中郭、徐、胡三人的题跋曾刊于《京沪周刊》(1947年第一卷第四十一期)。

应该说,最具文化视野的当数胡小石先生的跋文,这篇精美的书法文字失收于《胡小石论文集续编》中的《愿夏庐题跋初辑》(《续辑》),其曰:吾尝谓文学与书画,每代同变。正始以降,玄风大张,士大夫崇美自然。嗣宗、叔夜,遂启登临之兴。过江而后,浸以成俗,模山范水之篇什,一时特盛。兴公《天台》,右军《临河》,谢女《登山》,诸道人《石门》,以迄渊明、康乐,其尤著者也。书人操翰,若羲、献父子,乃舍分而攻草。草者,白狗万物,冯冯翼翼,超形存像,玄风之标也。其在画家,则有顾长康。鼎彝文镜,控持飞走。汉画率取资人事,今日所遗诸石刻可证之。至长康乃始藻缋山川,遂为中土山水画之祖。观《女史箴》中射雉之景,单椒孤秀,犹足想见其大略。《画云台山记》首论岩壑结构,文字讹致难

读。抱石再四校之,更揣其意为图。抱石忍穷饿以治艺事,用力至勤。此卷望古遥集,含毫邀然,其笔墨嵯峨萧瑟处,大类明季诸贤。书画可以论世,固不能不令人深致屏营耳。

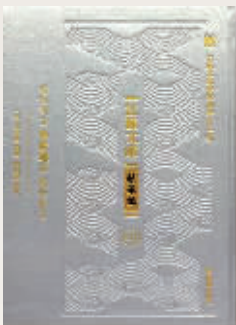
壬午五月沙坪讲舍记,光炜跋中将魏晋文学艺术的变革视作一个时代的文化现象,那就是思想上“玄风大张”,情趣上“崇美自然”。阮籍(嗣宗)、嵇康(叔夜)等竹林名士开启了登临山水的兴致;南渡后山水文学兴起。如孙绰(兴公)的《游天台山赋》、王羲之(右军)的《兰亭集序》(《临河序》)、女诗人谢道韞(谢女)的《登山诗》、慧远等诸道人的《游石门诗》,而陶潜(渊明)、谢灵运(康乐)是其中成就卓著者。胡小石不仅是文学史家,也是书学史家,所以他将二王草书作为脱离分书字体,转向玄学抽象审美的代表。由文学、书法论及绘画,他仍有历史的观察,认为上古钟鼎图案中镂空鸟兽(飞走)之纹;汉代图画,如遗存的画像石,又进而表现人物,所谓的“取资人事”(按,手迹上作“取人资人事”,但于前一“人”旁加三点删字符,《京沪周刊》及相关研究论文引用时多失察不删);而顾恺之(长康)描绘山川,又开辟了新的传统。他举了一个顾恺之山水画的实物,即《女史箴图》中的射雉图景,画有一座山峰,山顶为椒,所以虽是“单椒孤秀”,也足可令人想见大概。

书画与时代的关系令人感慨彷徨,胡小石所云“书画可以论世,固不能不令人深致屏营”一语颇多寓意。东晋南渡的衣冠们,虽然钟情山水,但也感伤“山河之异”,“有《黍离》之痛”(《世说新语·言语》),而傅抱石等西迁的大学教授们同样处在“国破山河在”的时代。傅抱石研究《画云台山记》,创作《云台山图长卷》之时,“正是日本帝国主义者向我大后方和平居民疯狂地进行空中屠杀的时候,所以大部份读者的来信是鼓励我继续努力把中国山水画的轮廓建立起来。”(傅抱石《中国古代山水画史的研究·后记》)。沈尹默先生的跋语也主张:“整理国故,要是吾辈自身事,不当委诸异邦人。”固然,学术研究并非某一民族的专利,但他们在民族存亡之际的文化抗争,表达了学者强烈的文化使命意识。

徐兴无 书 | 话 | 文 | 脉

导读

一幅拍出天价的水墨长卷,解开了中国古代山水画的历史之谜,体现了艺术大师严谨高深的学术修养。旷代无双的艺术杰作,闪耀着民族文化的精神光辉。



《喻世明言》
【明】冯梦龙 编撰 魏同贤 点校
凤凰出版社



《神仙传》
【晋】葛洪 撰 胡守为 校释
凤凰出版社



《京沪周刊》第一卷第四十一期,1947年

