



Culture & History

浣花

08

成都日报

锦观

2023年1月16日

星期一

四川的苏轼 世界的东坡

□白路/文



苏轼《枯木竹石图》

因为崇拜苏轼，不畏路途艰难，一路北上追随他学习吟诗作赋。元丰三年，高丽文臣金覲出使大宋。由于崇拜苏轼苏辙，归国后将两个孩子分别取名为“富轼”“富辙”。高丽国王仰慕苏轼，除了重金收购字画之外，还特意遣使侍从至大宋境内服侍苏轼。

苏轼在日本更是广受欢迎，从江户时期的松尾芭蕉开始，许多日本文人的诗文中都有苏轼的影子。平安时代“东坡先生”的称号便开始出现在日本的文字记载中，镰仓时代苏轼作品传入日本，例如《东坡词》《东坡长短句》等作品流传甚广，到了近代苏轼的

诗词入选了日本高中教材。

日本文人对苏轼情有独钟，不仅研读、模仿苏轼的作品，还以他为题材创作了很多诗文，社会上出现了一股“崇苏热”“东坡癖”。在享和二年壬戌(1802年)前后，日本出现了“赤壁会”。日本文人模仿苏轼，置酒会客，广纳好友，把日本某地方当作“东坡赤壁”，泛舟模拟赤壁游。1922年9月7日，东坡《赤壁赋》作后的第十四个“壬戌既望”，敬慕东坡的日本文人举办了一次盛大的“赤壁会”，隔着日本海，穿越时空，向苏轼致敬。此外，在东坡生日(农历腊月十九)那天，日本文人还

要举行“寿苏会”，将收集有关苏轼的书、画、文具、古董等在会场展示。

2000年，法国《世界报》在迎接新千年到来之际，评选了上一个千年影响世界的十二位“千年英雄”，苏轼是唯一入选的中国人。西方学者将苏轼视为中国思想史上最为人物之一。法国汉学家成安妮认为，苏轼体现了“文化和道义方面的人道精神”，而这正是“极具批判精神并附有渊博学识的、不再是苛刻的评论家而是对万物都好奇的智者”的文人所追求的精神。

苏轼的命运和作品在欧洲，特别是法国，激起了专家和“学识渊博的读者”的兴趣。法国作家克劳德·罗伊1994年出版了《千年之前的朋友》，另一位著名汉学家帕特里卡雷，则以苏轼流放黄州的经历创作了小说《永垂不朽》。

文人、艺术家何以是“英雄”？在选米开朗琪罗作传时，法国作家罗曼·罗兰这样写道：世上只有一种英雄主义，就是在认清生活真相之后，依然热爱生活。在中国人看来，这段话更像是苏轼一生的写照。

一生的坎坷酿成美酒，苏轼深刻品味到了命运的诡谲、官场的蹭蹬，但他在人生的得意与失意间的巨大落差间，仍然能够“扬弃悲哀”，以适情适性的平和达观，构建超然自适的精神家园，凤凰涅槃。东坡精神超越了语言，超越了时代，永远在路上，永远在人间。

中国文人画理论奠基者

□唐林/文

在中国文化史上，苏轼是一位罕见的天才，“是人类知识和才华发展到某方面极限的化身”，并且“以极为世俗化的方式，深入到民间的生活之中”(王水照《苏东坡传》)。这些称赞之语并非空谈，而是实实在在的。就以绘画艺术来讲，他是中国文人画理论的奠基者，即可视为一例。

论画 从形似到传神

宋代绘画艺术高度成熟，以苏轼为代表的士大夫阶层有了更高层次的审美需求。文人画亦称“士夫画”，泛指中国封建社会中文人、士大夫所作之画，以别于民间画工和宫廷画院职业画家的绘画。苏轼提出，“文人画”是“能文而不求售，善画而不求售，文以达吾心，画以适吾意”。他认为，画工画的是为了交易而画，为生存而画，为画而画，而文人作画是为了表达胸中所想，抒发性情而画，出发点不同，表达的内容也不同。

苏轼第一个全面阐明了文人画理论，奠定了中国文人画的理论基础，对于中国文人画体系形成起到了决定性的作用。其文人画理论概括起来最重要的有两点：

一是神似。不以形似为论画的标准，主要看是否有诗意、主题和意境。《鄢陵王主簿所画折枝二首》可谓苏轼论述“标准”之名篇。“论画以形似，见与儿童邻。”他态度鲜明地否定对形似的追求。那么什么样的画为佳？那就是“诗画本一律，天工与清新”。他重视神似，反对形似，反对程式束缚，要“诗中有画，画中有诗”，主张画外有情，画要有寄托。苏轼的思想打破了晋唐以来“尚法”的书画之风

和依附政治教化的“画教”“书教”，“以诗为画”成“士人书画”一体。

二是传神。苏轼认为，有些物象是有“常形”的，如人、禽、宫室、器物等，而有的物象是无“常形”而有“常理”的，如石、竹木、水波、烟云等，能否表达出“常理”正是画匠与文人的差别所在，即“余尝论画，以为人禽宫室器用皆有常形。至于山石竹木，水波烟云，虽无常形，而有常理。”“老可能为竹写真，小苏今与竹传神”，以及“文以达吾心，画以适吾意”“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”“画笔略到而意已具”等，都是在强调“传神”。他认为作画应该重“意”求“神”以及“书画同源”，画家“与造物者游”而“成竹在胸”，从而使作品形神兼备。“传神”可谓苏轼美学思想的中心，是他评论绘画艺术的根本尺度，是他对绘画品格的最高要求。

在苏轼所有文人画论述之中，“论画以形似，见与小儿临”与“诗画本一律，天工与清新”，最为人人知，影响最为深远，是中国文人画理论的核心。在此之上，他第一个提出“士人画”的概念：“观士人画如阅天下马，取其意气。”这里的意气，就是画家的品德、学问、艺术修养在画中的流露。



①



扫一扫 更精彩



②

②北宋乔仲常《后赤壁赋图》，苏东坡“携酒与鱼，复游于赤壁之下”

③北宋乔仲常《后赤壁赋图》“面壁饮酒图”苏轼与二客坐于赤壁下



③

传世 文人画经典之作

苏轼不但在理论上，同时也在实践中倡导文人画。文献记载他的作品有《枯木竹石图》《雪鹊》《墨花》《草虫》《应身弥勒》《乐工图》《举扇障面自画像》。并与同时代的大画家李公麟合作《翠石古木图》《枯槎寿木从筱图》《小山枯木图》等。不过流传下来的非常罕见，目前传世珍品仅有4幅：《枯木竹石图》《潇湘竹石图》《枯木竹石图》和《墨竹卷》。从中，我们可以一窥苏轼文人画的风采。

《枯木竹石图》，水墨纸本，手卷，纵26.3厘米，横50厘米。此图写枯木一株，干偃枝曲，盘扭而长，不著树叶，但拙顽枯傲的树干，凌空舒展的枝梢，生动呈现出枯树老劲雄放的“傲风霆”姿势。树根处作一特大怪石，占据了画面的主要重心，旁生竹子几株，稀疏的枝叶，也显出了委曲争生的活力，颇多野趣。全图笔墨无多，生趣自溢，有较强烈的表现力。运用书法之笔法，飞白为石，楷行为竹，随手拈来，自成一格。画面清淡简散，信手写出。整图不求形似，不具技法。苏东坡是写意花鸟画的先驱，《枯木竹石图》不仅笔墨疏放，而且跳出了“写生”基础上“寓兴”的藩篱，为了强烈地抒发感情，创造了“不似似之”的形象。文人以诗入画，以书入画，《枯木竹石图》无疑是文人画的经典之作，同时也是苏轼绘画思想的具体体现。这幅作品于抗战时期流入日本，为阿部房次郎爽籁馆收

藏，2018年以4亿多人民币在香港佳士得拍卖售出。

文同、苏轼《墨竹卷》，水墨纸本，手卷，原小幅立轴宣和裱式，后改为横装。画心长63厘米，宽28厘米，画心后题跋长540厘米，宽28厘米。此图仅写墨竹一枝，是文同、苏轼写竹的典型风格。此作品权威著录无数，历代递藏，上面有18位从宋末到晚清的名家题跋，如元代墨竹大家柯九思、明代大学士王士禛的题跋。2020年，此画以1.219亿人民币在北京保利拍卖会拍出。

《枯木竹石图》，现藏于上海博物院。纸本，纵23.4厘米，横50.9厘米。该图写枯木一株，干偃枝曲，逆顺有势。周围缀以坡石、丛竹，石不作皴，微着重墨于其颠，略具映润之感；丛竹蔓衍，倚石起伏，颇多野趣。虽纸地疲乏，已多描补，但笔踪的娟静，仍自具风格。笔法甚为简练草草，约略示意而已，不求形似，虽稍显刻露，但无愧于早期文人写意画的经典之作。

《潇湘竹石图》，现藏于中国美术馆。绢本，水墨，纵28厘米，横105.6厘米。画作采用长卷式构图，画作以潇湘二水的交汇点为中心，远山烟水，风雨瘦竹，近水与云水、卵石与远山、筱竹与烟树产生强烈对比，画面极富层次感，让人在窄窄画幅内如阅千里江山。不过，此画学界争论颇大，仿品之说一直存在。

在中国绘画史上，描绘苏轼的作品多如牛毛，在历代名家所作的《东坡笠展图》《西园雅集图》《赤壁图》中，苏轼都是文人雅士形象，然而有一种山野村夫形象却是非常罕见，北宋乔仲常《后赤壁图》成为苏轼黄州流放生活的真实写照。

最早《赤壁图》最特别的东坡

□唐林/文

板，身后是山石树木，石法尤精。此图中，苏轼作为主体人物，形象明显夸大，类似《历代帝王图》中皇帝画大、侍从画小的处理手法。苏轼手中的鱼和酒壶显得异常突出。他提鱼的手臂赤裸着，完全没有文人士大夫的风雅，完全就像山野村夫。苏轼在黄州流放日久，已经完全融入当地的生活了。

“面壁饮酒图”描绘于《后赤壁图》的第三段“江流有声，水落石出”。苏轼与两位客人一字排开，盘腿坐于平坡之上，赏江观石，顾盼有情，神态闲逸，谈笑风生。人物背景的崖壁以及隔窗的层崖，皆是密集线条组成的方折形的造型画面，既空旷野逸，又趣味盎然。

“一人登山图”出现于《后赤壁图》的第四段“履巉岩，披蒙茸”。苏轼信步于密林之中，迎着幽境跨步而上，人物形象极小，如果不仔细观察，甚至难以辨识。这可以说是画家精心安排的，他没有直接大笔触描绘苏轼的人物形象，而是描绘树林以及树林深处的险峻，以虚写实，借助两石疏朗中迈步于丛林小径来表达原文的意境，甚至苏轼寂寥的心境。人生无论多么困苦，还得独自面对，攀上高峰，也许就柳暗花明。

一卷藏两地 曲折度藏史

乔仲常《后赤壁图》长卷由两部分组成，一是画面主体，一是前后引首和12条跋文。它们并不收藏于同一个地点，而是分置两处，其画面主体及两个地点文藏于美国纳尔逊-阿特金斯艺术博物馆，前后引首与十余残跋则藏于北京故宫博物院。为什么会这样呢？

据王一楠《图像之外：乔仲常〈后赤壁图〉流传史中的记忆钩沉》考证，此长卷在乔仲常完成后，被梁师成收藏。梁师成是“北宋六贼”之一，深得宋徽宗宠信，官至检校太傅，时人称之为“隐相”。他在苏轼当世的追随者中，声名与权势反差最大。他自称是“苏轼弟子”（遗腹子），即使“是时天下禁诵轼文，其尺牍在人之间者皆毁去”，他仍敢于宋徽宗“先臣何罪”，使得被封禁的苏轼之文得以稍行于世，此外他还扶助过禁党后人“小坡”苏过。在梁师成之后，此长卷归入令时收，赵令时是宋太祖次子赵德昭的玄孙，他比苏轼小27岁，曾屡获苏轼提携。

到了南宋末和元代，在长卷上题跋者还有三人，一是生平情况不详的安道，二是曾担任元朝翰林侍讲学士、参知政事等官职的“汉化蒙古”鲁威，三是与元朝鲁国大长公主有一定交谊的赵岩。到了清代，画卷为曾任兵部尚书、保和殿大学士等要职的收藏家梁清标收藏，至晚于1745年成为清宫藏品。

1922年，宋代皇帝溥仪通过弟弟溥杰将此图带出皇宫，后流落民间并一分为二，主体部分经中国香港收藏家王文伯、日本古董商濑尾梅雄转售给号称“中国书画收藏北美第一人”的美国人顾洛阜，后转美国纳尔逊-阿特金斯艺术博物馆收藏，残跋部分在1965年由故宫博物院从北京琉璃厂购得。

(作者系美术史家、四川省社会科学院艺术研究中心主任)

本版稿件未经授权严禁转载

主编：段祯 蒲薇 责任编辑：卫昕 美术编辑：钟辉