

“展子虔作《游春图》”释疑

□ 刘思智

内容摘要: 史学界对《游春图》是否出自展子虔之手,早有疑义。但现代一些美术史和描述鉴赏教材中,多提到“展子虔作《游春图》”,把展子虔列在山水画家之中。查唐宋画史,并无展子虔作山水画《游春图》之说,而多是记载了展子虔的佛释人物与楼阁、车马画的成就,并且说他对唐宋的人物与鞍马画等产生过重大影响。虽有宋徽宗题签“展子虔游春图”,但《宣和画谱》却从未提及该画。展子虔作《游春图》的记载始于其后700余年的元明时期,但这些记载之间说法不一,有许多可疑之处。细观《游春图》笔意风格,也不像唐宋画史中对展子虔画山水的描述。据此,“展子虔作《游春图》”应属误传。

关键词: 画史 展子虔 游春图 释疑

展子虔,渤海人,曾历北齐、北周,后入隋,为隋文帝所召,任朝散大夫、帐内都督。关于展子虔绘画作品与品级的记载,曾在唐宋画史、画论文献中多次出现,但未见有生平及绘画理论、社会活动等记载。

现代一些美术史、美术鉴赏的教材,一般认为展子虔作山水画《游春图》,开创了青绿山水画风。很少有人注意到他画佛释人物、楼阁、车马的成就。其实,现代史学界对“展子虔作《游春图》”之说是存在争议的。笔者查唐宋画史以为,展子虔是一个佛释人物、楼阁、车马、山水树石无所不能的画家,但创作数量最多、且成就最高的应该是他的佛释人物画与车马画,并且对唐宋的人物画、鞍马画等产生过重大影响,说他作《游春图》,应属误传。

一、展子虔主要艺术成就及对后世产生影响的是人物画与车马画

从唐宋画史、画论记载看来,展子虔的画迹多在寺庙中保存,也有卷轴画传世。其题材都是些佛释人物、楼阁宫殿、车马之类。并且有记载说,展子虔的车马、人物画对后世产生过重大影响。

裴孝源在贞观十三年左右著成的《贞观公私画史》,记述了展子虔在庙宇中的壁画遗迹:“隋灵宝寺:展子虔、郑法士画,在长安。隋光明寺:田僧亮、展子虔、郑法士、杨契丹画,在长安。隋天女寺:展子虔画,在洛阳。隋云华寺:展子虔画,在洛阳。”^[1]裴孝源所记自然未尽展子虔画迹的全部。就部分看全体,可知展子虔于南北两地名刹大寺中均有遗作。这些画可能有普通故事人物,但大多却必然是与佛教相关的人物画。

《贞观公私画史》另载展子虔卷轴画计六卷:“法华变相一卷,南郊图一卷,长安人物车马图一卷,杂宫苑图一卷,戈猎图一卷,王世充像一卷。右六卷,展子虔画。”^[2]从这

些画的名称来看,也都是些佛释人物、车马之类的画。裴孝源是唐代初期的画论家,其《贞观公私画史》应为现存考察唐初以前古画及画家之祖本,弥足珍贵。裴孝源的生活年代距展子虔很近,却未见到和提及展子虔的山水画,更未提到展子虔作类似《游春图》这样的山水画。

稍晚一些的画史、画论家张彦远,在《历代名画记》中也未提及展子虔作山水画《游春图》,而是记载了展子虔的佛释人物、鞍马画,并且说:“二阎师于郑、张、杨、展。”^[3]明确指出,唐初的人物画大家阎立本兄弟曾师从于展子虔等人。这一点,元人汤垕在《画鉴》中也给予了充分肯定:展子虔“画人物描法甚细,随以色晕开。……又见《北齐后主幸晋阳图》,人物面部神采如生,意度具足,下为唐画之祖。”^[4]

北宋郭若虚的《图画见闻志》,是继《历代名画记》之后的一部重要的绘画史,是研究唐宋绘画史不可缺少的著作。郭若虚也没有关于展子虔山水画方面的记载,而是详细记载了唐李德裕在会昌废壁中见到的展子虔等人的佛释壁画:“唐李德裕镇浙西日,于润州建功德佛宇曰甘露寺,当会昌废毁之际,奏请独存。因尽取管内废寺中名贤画壁置之甘露,乃晋顾恺之、戴安道,宋谢灵运、陆探微,梁张僧繇,隋展子虔,唐韩干、吴道子画。……又于圣福寺得展子虔天乐部二十身,悉陷于屋壁,号宝墨亭。”^[5]

《宣和画谱》,是广泛采集各家画论、史实记载、结合御府藏画、分门别类对画家及作品进行系统品评的一部重要著作,是宣和画院众多文人与画家集体的智慧。就是这样的著作,也是把展子虔放在“道释”类画家中记载的,并且记载了御府所藏展子虔的20幅人物、车马画;在“山水叙论”及分论中只字未提展子虔及其作品,更未见一幅类似《游春图》这样的山水画。

总之,查唐宋画史、画论,展子虔的特长在画人物、车马之类,无作《游春图》之类的山水画记载,更无人说是他开创了山水画风。如果说展子虔开创了山水画风,并且有《游春图》传世,画史、画论为什么都不予记载呢?

二、唐宋画史有几处涉及到展子虔与山水画有关,但都未提及具体的作品

1. 唐沙门僧彦惊的《后画录》,有段话可以作为展子虔画山水画的注解:“隋展子虔:触物为情,备该绝妙,尤善楼阁,人马亦长。远近山川,咫尺千里。”^[6]该文作于贞观九年三月十一日,可算是叙及展子虔兼善各画体的最早证据。“亦长远近山川,咫尺千里”似乎已为展子虔作《游春图》预先下了注脚。但张彦远在《叙画之兴废》中说:“僧惊之评,最为谬误,传写又复脱错,殊不足看也。”^[7]如彦惊所说不是谬误,他也没有说展子虔有具体的山水画作品。这里的“远近山川,咫尺千里”的前提是“尤善楼阁,人马亦长”。因此,有可能是指展子虔画佛释、人物、楼阁、车马等的背景。应类似于顾恺之《洛神赋图》背景中的山水,或类似敦煌壁画中作为背景的山水。即是这种山水摆脱了顾恺之“人大于山,水不容泛”的稚拙,也不一定就是指像《游春图》这样的山水画。

2. 唐张彦远在《历代名画记》的“论画六法”篇中,引用了彦惊《后画录》中“远近山川,咫尺千里”的一段话,好象和《游春图》有点相关。然而,《历代名画记》没有记载展子虔有《游春图》之类的山水画传世,却有郑法士“《游春苑图》并传于代”^[8]后来的《宣和画谱》无展子虔之《游春图》记载,却也记载有郑法士“《游春苑图》四,《游春山图》二”^[9]。这个题目确实值得特别注意。假若我们肯定现在《游春图》是隋朝时所画,可不一定是展子虔的手笔,如能说是出自郑法

士之手，反而更有可能。若说《游春图》是唐宋人从郑法士《游春苑图》摹来，也还可以说得过去。

3. 张彦远在《论山水树石》中曾说：“杨、展精意宫观，渐变所附，尚犹状石则务于雕透，如冰渐斧刃，绘树则刷脉镂叶，多栖结苑柳，功倍愈拙，不逊其色”。^④张彦远论山水树石，多根据当时存下名笔而言，张彦远与杨契丹、展子虔时代相近，眼见遗迹又多，其批评意见当然有道理。问题是张彦远提到了展子虔画山水树石的风格，却未提展子虔的山水画作品。就张彦远所说的展子虔画山水树石风格而言，传世《游春图》中也难以找出“如冰渐斧刃，刷脉镂叶，栖结苑柳”的形象。

三、宋徽宗题鉴“展子虔游春图”可疑

从唐宋画史著录看，由隋郑法士《游春山图》起始，唐宋时期作春山图的名手甚多，都未提及展子虔作此画，谁能确定传世《游春图》恰恰是展子虔的手迹？就是有个宣和题签，也并不能证明画的真实可信。生活于北宋到南宋间的邓春在《画继》中记载：徽宗朝“宣和殿御阁有展子虔《四载图》，最为高品。上每爱玩，或终日不舍。但恨止有三图，其《水行》一图特补遗耳。一日中使至洛，忽闻洛中故家有之，亟告留守求观。既见，则愕曰：‘御阁中正欠此图。’登时进入。所谓天生神圣物，必有会合时也。”^⑤从名称看，此四幅画应以车马、舟桥、人物为主。宋徽宗竟对此画赏玩到终日不舍的程度，可见展子虔车马、人物画的艺术品位之高。

如果说“展子虔游春图”瘦金书真是宋徽宗真迹，则宋徽宗一定是接触、并鉴定过《游春图》，宋徽宗对展子虔的画赏玩到“终日不舍”的程度，他又怎么舍得让展子虔的《游春图》流落民间呢？他主持宣和画院并编修《宣和画谱》，对此又怎么只字不提呢？因此，宋徽宗题鉴“展子虔游春图”十分可疑。

元人汤屋在《画论》中又说：“宋末士大夫不识画者多，纵得赏鉴之名，也甚苟且。……贾似道擅国柄，留意收藏，当时趋附之徒，尽心搜访以献。今往往见其所有，真伪相伴。当时闻见不广，抑似道目力不高，一时附会致然耶！”^⑥由此可以推测，宋徽宗题鉴“展子虔游春图”可能是宋元人的伪作。

四、元明人记载展子虔作《游春图》不可信

查史料，最早记载展子虔作《游春图》的文献，是元初的文人收藏家周密的《云烟过

眼录》，但明朝人所见与周密的记载不一致。沈从文先生也曾考证认为，展子虔作《游春图》始见于著录是在元明间：

“明茅维《南阳名画表》，记韩存良太史家收藏山水界画目中，首即著录一行：‘南北朝展子虔《游春图》，宋徽宗前后小玺，元人跋名《春游图》，非《游春图》，是则画在明代即已著名，茅维所记犹旧名。’……”

张丑《清河画舫补》称：

‘展子虔者，大李将军之师也。（近人傅熹年先生评此画年代有极好意见——从文注）韩存良太史藏展子虔《游春图》卷，绢本，青绿细山水，画法与李思训相似，前有宋徽宗瘦金书御题，双龙小玺，政和宣和等印，及贾似道悦生葫芦图书曲脚封字方印，第其布景与《云烟过眼录》中所记不同，未审何故。’又传严氏藏展子虔《游春图》。

詹景凤《东图玄览》复称：

‘展子虔青绿山水二小幅，致拙而趣高，后来二李将军实师之。’^⑦

从这些明人的记载看，虽然他们说见过展子虔《游春图》，但他们对题鉴、印玺以及画幅大小的说法都不一致，好象当时有多幅《游春图》。茅维所记《游春图》是“宋徽宗前后小玺，元人跋名《春游图》，未说宋徽宗题鉴；张丑所见的《游春图》，且明说是青绿细山水，笔与李思训近，有徽宗题，还有贾似道悦生葫芦图书曲脚封字方印；却与周密《云烟过眼录》所记不合。这种所见与记载的不合，张丑自己也不说清楚，即“未审何故”。詹景凤则见二小幅，内容“致拙趣高”，以为“二李实师之”。这些记载出自一些晚于展子虔700余年的收藏家，本身就缺乏权威性，何况他们又说法不一，怎能让人相信呢？更为值得研究的是，最早见到展子虔《游春图》的元人周密，当时就提出过“或以为不真”的疑问：“展子虔《游春图》，今归曹和尚，或以为不真。”^⑧我们还有什么理由相信明人的记载？

五、现传《游春图》不是展子虔的画风

就《游春图》作山石的笔意来看，认为展子虔作反而不称，若估作与展子虔笔意不同之唐五代或宋人画迹，却无不可。其根据如下：

1. 初唐绘画评论家李嗣真《画后品》载：“董与展皆天生纵任，无所祖述。动笔形似，画外有情。足使先辈名流动容变色。但地处平原，缺江山之助……此是所未习，非其所不至。”^⑨意思是说董伯仁、展子虔之所以画山水较差，是由于他们生活在平原地带，

缺乏大江高山这样的观摩对象，是因为他们未曾熟悉所致。现传的《游春图》虽技法拙朴，但画面中却不失作者对山水树石真实性描绘的极力追求，绝不像是缺乏大江高山观摩对象者的风格。

2. 从现传《游春图》中人物着装看，画中人物衣着样式与隋及唐初不相符，其人物衣着中的幞头和圆领服，时代都晚些。傅熹年先生早在《文物》1978年11期就曾探讨过：画中女人衣着格式，淡红衫子薄罗裳，应为晚唐或西蜀时妇女爱好。隋朝的展子虔，绝不会预想到晚唐、五代的女子服装样式。现传《游春图》的人物服饰特征，与世传五代纨扇小人物画、董源《龙宿郊民图》上人物衣着均相近。宋元人论画，即常说及西蜀人得王维法，笔细而着色明媚。《宣和画谱》曾记载五代至北宋时的黄筌、黄居采、黄居宝三人曾共有《春山图》计十五幅，据此完全可以推测，现传《游春图》可能是这十五幅之一。

3. 从绘画的技法看，《游春图》山石树木的画法，也与张彦远所说的“冰渐斧刃、刷脉镂叶”不相称。元人汤屋在《画鉴》中说：“又见昭道《海岸图》，绢素百碎，粗存神采，观其笔墨之源，皆出展子虔辈也。”^⑩从现存李氏父子特别是李昭道的山水画看，其山石树木用竖长线条勾勒，却有些像“冰渐斧刃、刷脉镂叶”的形容，与现传的《游春图》画山石的方法大不相同。因此，从技法风格看，《游春图》也不会是展子虔所作。

综上所述，我们说现传《游春图》不是展子虔画，证据虽不十分充分、近于猜谜，却完全有可能。如说它是展子虔真迹，不但唐宋画史中找不到证据，就画的风格特征也不能附会。若以为有宋徽宗题鉴和乾隆题诗那还会错，其实，皇帝也不是鉴定专家，他们也常有弄错的时候，况且还有那么多冒牌货。

注释：

(1) (2) (3) (6) (7) (8) (10) (15) 何志明等译注《唐五代画论》 湖南美术出版社，1999年版。

(4) (12) (16) 《元代书画论》 湖南美术出版社，2002年版。

(5) (11) 米田水译注《图画见闻志·画继》 湖南美术出版社，2000年版。

(9) 岳仁译注《宣和画谱》第115页，湖南美术出版社，1999年版。

(13) 《沈从文文集·卷十二》 花城出版社，1984年版。

(14) 转引自单国强著《古画鉴识》 广西师范大学出版社，2000年版。

作者单位：山东滨州学院美术系
(责任编辑：赵志红)