

年)、寄班使臣则少有人关注。

4. 资料的利用与研究方法的改进。资料的利用既包括对旧资料的深入挖掘、解读,也包括史料方面的拓展。对旧资料的深入挖掘、解读,要求研究者对史料做合理的辨析,而不是简单的罗列、梳理。史料方面的拓展既包括充分利用常见史料如《续资治通鉴长编》、《宋会要辑稿》、《宋史》、《文献通考》,也要充分利用笔记小说、文集、地方志、碑刻、图画等新资料。在发掘新史料方面,石刻无疑有重要价值。可资利用的有台湾新文丰出版社的《石刻史料新编》、国家图书馆编订的《宋代石刻文献全编》。《全宋文》的出版为我们搜集这方面的资料提供了便利。何冠环《〈全宋文〉所收碑铭之宋初内臣史料初考》(《东吴历史学报》2004年第11期)根据《全宋文》(旧50册版)前八册的资料,补充了《宋史》在细节记述上的诸多不足。

目前,由哈佛大学燕京学社、中研院史语所暨北京大学中国古代史研究中心三方合作进行开发的中国历代人物传记数据库(China Biographical Database,简称“CBDB”,相关内容可参看:<http://www.zggds.pku.edu.cn/006/cbdb/001-1.mht>)宋代部分已取得了阶段性成果,利用这个数据库的资料可以非常容易地建立人物之间社会关系网络,有利我们认清宦官在宋代政治中与其他集团的关联,深入挖掘宦官的社会网络。

另外,近年来香港学者何冠环的《北宋内臣蓝元振事迹考》(《邓广铭教授百年诞辰纪念论文集》,中华书局2008年)、《北宋内臣蓝继宗事迹考》(《中国文化研究所学报》2010年1月第50期)提出研究宋代官僚系统中的“内臣世家”,也是可继续推进的研究方向。

1979年以来宋徽宗书画研究综述

刘 江

(中国社会科学院研究生院历史系 北京 102488)

宋徽宗赵佶(1082—1135)是北宋第八位皇帝,虽然说北宋是在其子宋钦宗手中灭亡的,但宋徽宗是在金人铁骑包围都城而无计可施的紧急情况下才将皇位传给其子宋钦宗的,确切来讲,北宋亡于宋徽宗之手。作为一个政治家来说,赵佶无疑是失败的。但是,作为著名的书画皇帝,他不仅个人艺术成就高超,而且对中国绘画的发展从制度和人才培养、名品收集等方面做出了重要贡献,因此,从宋代以来的画著开始对其书画成就进行记录并作出了极高的评价,近代以来更多学者对其书画作品从整体或者单个的从各个角度进行研究,对其在绘画发展形式和培养绘画人才而设立的画院,以及在其统治时期形成的宣和文化进行研究。囿于见识,本文拟对改革开放以来大陆的相关研究作一粗略梳理。

一、书法

宋徽宗在书法上最重要的贡献是独创了瘦金体。《宋徽宗瘦金体及其笔法》(周振编著,西泠印社 2000 年)选取《秣芳诗》与《千字文》二帖为例,对徽宗的大字和小字书法进行分析、对比。《宋徽宗书法全集》(王平川、赵梦林编,朝华出版社 2002 年)共计收录宋徽宗各类书法笔迹 47 件。一些文章如张彬《皇帝书家宋徽宗》(《紫禁城》1997 年第 3 期)、王琥《赵佶“瘦金书”暨〈闰中秋月帖〉》(《紫禁城》2007 年第 6 期)对其楷书《千字文》、《闰中秋月诗贴》、《瑞鹤图》题诗等作品的书法特点进行了具体分析。对于瘦金体的来源,龙建人《宋徽宗的瘦金体》认为宋徽宗书法分别源于薛稷、薛曜、黄庭坚等,但徽宗自己在吸收画家笔法的基础上,独创了瘦金体,体现了其文人画的特质,这与徽宗的文人生活及对道教的宠信有很大关系(《创作评谭》2010 年第 4 期)。赵佶还将瘦金体引入钱币,吴进《瘦金体大观通宝折十摭谈》(《江苏钱币》2007 年第 4 期)对其所见大观通宝折十大钱的字体形制及其产生原因等做了阐述。孔瑛《浅析徽宗御书钱及瘦金体》(《甘肃高师学报》2009 年第 4 期)在分析钱币中瘦金体与政宣钱币关系的基础上,对流传下来的宋徽宗《楷书千字文》、《神霄玉清万寿宫碑》和《秣芳诗帖》等作品的特征进行阐释。除了楷书,徽宗的草书也值得称道。张宇白《宋徽宗赵佶的书画艺术》(《书法赏评》2007 年第 4 期)以《绛霄紫庭帖》和《草书团扇》为对象,对徽宗的草书作出高度评价,认为其不但在历代帝王中绝无仅有,置之草书名家中也不失为一流高手。由于徽宗亡国,所以后人如乾隆帝对其书法艺术很难做出客观评价(张多强《三希堂法帖之赵佶书迹阙遗考述》,《古籍整理研究学刊》2009 年第 1 期)。现代人应该从艺术创作的角度去客观评价其书法成就(殷娜《人品论对书法发展的负面影响》,《渭南师范学院学报》2004 年增刊)。

二、绘画

绘画是研究赵佶最集中的地方,主要集中于文物书画鉴定和美术史的研究,研究者对宋徽宗的绘画成就给予了很高的评价,如王晓如《宋徽宗在中国古代绘画史上的地位》(《青海师专学报》1992 年第 1 期)、张玉春《论宋徽宗对宫廷美术的贡献》(《美与时代》2004 年 7 月下)、王琥《赵佶书画创作简述、笔下江山》(《紫禁城》2005 年增刊)、蒋高军《浅析中国历史上的皇族画家》(《甘肃高师学报》2007 年第 6 期)、王元元《论赵佶在北宋绘事中的作用》(《电影评介》2008 年第 15 期)、韩刚《笔墨天成——妙体众形——赵佶的书画艺术及其影响》(《荣宝斋》2009 年第 5 期)等,认为宋徽宗时期在北宋历史上形成了一个艺术高峰,给中华优秀传统文化增添了光彩的一页。张其凤专著《宋徽宗与文人画》(荣宝斋出版社 2008 年)着重研究了不为人注意的宋徽宗与文人画之间的联系,认为宋徽宗开创了诗书画印一体化的新时代。

宋徽宗的绘画作品价值极高,因而备受重视,但是署名为宋徽宗的作品到底是不是其亲笔所画,则引起了学界的激烈争论。首先是徐邦达在《宋徽宗赵佶亲笔画与代笔画的考辨》(《故宫博物院院刊》1979 年第 1 期)中提出粗拙的墨笔画为宋徽宗真迹,而工笔画为代笔画的观点,此论一出即引起重大反响。赞同者有之,如卫嘉《赵佶〈梅雀图〉页》(《故宫博物院院刊》

1993年第2期)、谢稚柳《艺精于神的徽宗花鸟画》(《中国商报》2002年3月14日第4版)、倪进《中国书画作伪史考》(《艺术百家》2007年第4期)。反对者亦有之,如余辉《在宋徽宗〈祥龙石图〉的背后》(《紫禁城》2007年第6期),在提出不同意见的同时又从不同的角度提出新的鉴定标准,如周锡《中国帝皇画迹的鉴定》(《文艺研究》1998年第6期)在贺文略以印鉴为鉴定标准的基础上,将赵佶的签押等与后世比较,得出结论认为“《雪江归棹图》、《瑞鹤图》、《御鹰图》、《祥龙石图》、《杏花鹦鹉图》、《六鹤图》、《芙蓉锦鸡图》、《腊梅山禽图》以及《花鸟》轴、《画鹰》轴等十幅有可能是真迹”。丁羲元2002年在《收藏家》第11、12期连撰两文《宋徽宗赵佶代笔画的再认识》和《徽宗御画与御题画》,通过对“染写”“御画”“御题画”等概念进行分析,认为徽宗绘画作品中不存在代笔现象,只有真伪的问题。赵盼超《宋徽宗之押字探源》(《山东艺术学院学报》2006年第3期)则分析了押字的形成规律和宋代皇帝的御押规律,进而探讨了赵佶押字的组合规律和来源,以此鉴定其画作。

宋徽宗的画作以花鸟画为最著名,因而后人对其成就做出了很高的评价。吴伟强《皇帝画家赵佶的花鸟画》(《美与时代》2003年9下)认为赵佶的花鸟画是旧标准的完善者,也是新标准的启发者。在《宋徽宗传世的墨笔花鸟画》(《中国书画》2003年第12期)中,薄松年认为,宋徽宗的墨笔画源于徐熙画派和士大夫画风的影响;进而在《宋徽宗墨笔花鸟画初探》(《故宫博物院院刊》2004年第3期)中认为赵佶将文人情趣引入宫廷绘画,改变了宫廷绘画历来的富丽倾向,其开墨花之法元代之先河。李维江《浅议宋徽宗与宋代花鸟画的审美标准》(《西北美术》2006年第2期)更是认为宋徽宗的艺术观念和绘画实践,不仅在当时具有绝对的示范作用,而且对宋代距今近千年来的绘画都产生了深远影响。

对于赵佶的一些著名绘画作品也已经有众多研究成果。

《听琴图》:徐邦达在《宋徽宗赵佶亲笔画与代笔画的考辨》、谢稚柳在《宋徽宗赵佶全集》叙论中都认为该画不是徽宗的亲笔。而贺文略在《宋徽宗赵佶画迹真伪案例》中认为是宋徽宗的亲笔,主要根据在于:构图着色符合赵佶的格调;华贵高雅的宫苑环境;画中主人并非赵佶而是赵佶选定者;只有写生高手才能画出如此的人物神态;数竿修竹流露出画家的习性;用题字补充构图也是画家的习性;两题记和钤印看得出赵佶对亲笔珍重。郑珉中《读有关宋徽宗画艺文著的点滴体会——兼及〈听琴图〉为赵佶“真笔”说》(《故宫博物院院刊》2003年第5期)从文献《画继》的记载来研究,认为《听琴图》是赵佶亲笔之作。丁羲元更是在《宋徽宗〈听琴图〉解读》(《中国书画》2003年第12期)中从笔法、构图等方面认定《听琴图》是徽宗传世的人物画杰作。对于该画的细部,杨新在《〈听琴图〉里画的道士是谁?》中认为,由于受北宋末年道士林灵素的蛊惑,宋徽宗将自己画成了道士形象。曹先兵、刘世军《仙风道骨〈听琴图〉》(《电影评介》2010年第9期)认为《听琴图》在构图布局符合道教四方神之说,并且与林灵素吹嘘的神霄帝国相印证,抚琴者为主南方的长生大帝君宋徽宗,左为左元仙伯蔡京,右为文华君王黼。图像景物的选择也具有浓厚的道家意味。靳青万(《论宋徽宗〈听琴图〉中的一件钧官窑瓷器——兼论关于〈听琴图〉的一些争议》(《漳州师范学院学报》2002年第3期)认为画面中所出现的一个花盆当为宋钧官窑瓷器,因此《听琴图》为赵佶亲笔所绘。靳青万《宋徽宗〈文会图〉中所绘瓷器辨析》(《漳州师范学院学报》2007年第4期)认为,不仅《听琴图》提供了北宋钧官窑瓷图像文献史料,而且《文会图》中的145件实用瓷器分为定瓷和青花。

《瑞鹤图》:有的学者对其是否为徽宗真迹有所怀疑,如陈思《浅谈宋徽宗赵佶〈瑞鹤图卷〉》(《大舞台》2009年第6期)认为《瑞鹤图》是工丽之作,且属于《宣和睿览册》中之物,即汤垕《古今画鉴》中的“院人仿作”。刘伟东《群鹤飞舞 朝兮暮兮——〈瑞鹤图〉有关问题的阐释》(《南京艺术学院学报》2004年第1期)也认为该画为画院画工所作,徽宗题记而已,故而认为成诗在前,作画其后,题跋则在最后。对该画内容鉴赏的文章有:黄小庚《〈瑞鹤图〉之我见》(《名作欣赏》1983年第1期)首先对《瑞鹤图》的构图结构进行了分析,并阐释了该图的历史记载。彭俊芳《宋代工笔花鸟画的审美特征》(《安徽文学》2009年第8期)认为该画在颜色上大块面的分割,大的冷暖对比给人留下了深刻的印象,画面既显得庄重沉稳,又充满了祥瑞之气。吴彦婕《从〈瑞鹤图〉解读赵佶的性格特征》(《艺术探索》2010年第4期)认为该画最大的特点是对称、平稳,符合他艺术家的气质——风流、浪漫、幻想,在稳定的大前提下抒情。仙鹤与四君子题材一样,有标明志向高洁、品德高尚之意,反应了宋徽宗养尊处优,尽情舒展他风流浪漫的性格。瘦金体题诗可察觉到赵佶外柔内刚的性格:外表看似斯文柔弱、纤细整洁,内里却见出一个须眉男子的苍劲有力和锋利。

《写生珍禽图》是近年来新见的徽宗画作,两次打破中国古代书画成交纪录,但是在研究上存在严重不足。虽有如《〈写生真禽图〉是真的吗?》(《中国文物报》2002年11月27日)、任平《〈写生真禽图〉的真伪争论》(《中华工商时报》2003年1月3日)、嘉言《宋徽宗与写生珍禽图卷》(《收藏家》2002年第4期)等文章,但是全面深入的研究则尚未展开。

作品创作的背后总有一定的思想支持,对后世绘画也会产生一定的影响。刘英《试由〈五色鹦鹉图〉论宋画的美学质地》(《美术观察》2003年第12期)以《五色鹦鹉图》为研究对象,阐释了宋画以性质纯态的自然和单纯的方式达到最终的“无我”之境。李裴《宋徽宗的美学思想评析》(《宗教学研究》2004年第3期)认为宋徽宗的宗教和文学作品反映出来的道教美学思想具有极为丰富的内涵,对“自然”的崇尚,正是道教的美学原则,也是北宋艺术的总体风格。徐惠《论道家文艺观对宋徽宗书画创作的影响》(《安徽文学》2009年第9期)认为,宋徽宗的艺术创作在道教文艺观的指导下,深得恬淡、自然、传神之道,创作出新体楷书“瘦金体”。李福顺的《宋徽宗与祥瑞画》(《中国书画》2003年12期)也论述了宋徽宗的宗教观。

为了促进绘画艺术的发展,宋徽宗命人汇集成了《宣和画谱》并加强了对画院的管理,促使其不断发展。

对于《宣和画谱》,首要的问题是考证其作者。陈传席《〈宣和画谱〉的作者及其他》(《阜阳师院学报》1986年第2期)认为画谱的编纂者应为蔡京。韦宾《〈宣和画谱〉名出金元说——兼论〈宣和画谱〉与徽宗绘画思想无关》(《美术观察》2006年第10期)认为《宣和画谱》的原稿可能是徽宗御府(内库)画目,因靖康之乱被掠到金国,此后因某种原因被冠名“宣和画谱”。对于此说,张其凤专门撰文《倡新说 覆旧说 当慎之又慎——就〈宣和画谱〉一文与韦宾先生商榷》(《美术观察》2007年第4期)进行批驳,并且在《宣和画谱的编撰与徽宗关系考》(《南京艺术学院学报》2008年第4期)对过去学术界有关《宣和画谱》作者的11种成说进行考辨,进一步确证画谱之编撰与宋徽宗的种种关系。陈谷香《〈宣和画谱〉之作者考辨》(《美术研究》2008年第4期)认为“徽宗御制”说有更多显见证据和更强的说服力。蒋炜等《〈宣和画谱〉作者考证》(《书画世界》2010年第5期)从对书中人物的特定称谓,对皇室画家的偏爱,

对皇室人事的深情回忆和对内臣画家的推重等方面进行分析和考察,确定作者是宋徽宗。段玲《〈宣和画谱〉探微》(《美术研究》1996年第4期)从目录学的观点来剖析《宣和画谱》的历史背景、编制目的、学术思想,认为《宣和画谱》成书于宣和二年(1120年)。其编制目的是要发挥绘画“劝诫”人生的社会职能作用。《宣和画谱》将道释画列为首目,不仅说明儒佛道三教合一的新理学已成为宋王朝的统治思想,也反应了佛道二教在学术文化领域中地位的变化。

关于画院的建设和发展。张光福《宋徽宗时期的皇家绘画学院》(《南京艺术学院学报》1980年第2期)认为宋徽宗建立画学的目的是为了传播自己的画风。对画院的招生、课程设计与学习方法及画院待遇等进行了考证。张同标《宋徽宗画学考论》(《中国书画》2008年第4期)认为“画学”是在宋徽宗有感于“画院”创作不尽如意的情况下,为培养绘画人才而创建的。文章还对画学的管理人员及教授人员和学生等进行了考证。张鹏辉《宋徽宗与美术教育及院体风格的形成》(《许昌学院学报》2009年第3期)论述了宋徽宗对古代官方美术教育影响的主要表现。潘望森《两宋山水画艺术成就初探》(《安徽教育学院学报》2005年第2期)认为徽宗对书画创作大力支持,建立画院,画家的地位得到了提高,院体画蓬勃发展,文人画异军突起。代表画家有张择端、李公麟、米芾、王希孟等。令狐彪《宋代画院画家考略》(《美术研究》1982年第4期)考证了徽宗朝画院画家张择端、王希孟等63人的简要情况。张顺琦《宋代徽宗画院之教育研究》(《三峡大学学报》2009年第5期)认为,宋徽宗时期,画院体制才真正完备,有严格的选拔制度、教学方式。宣和年间(1119—1125年),绘画正式列入科举考试。学生录取后要进行专业学习和儒家经典的学习,有利于提高画家的文化素养。画院体制的完善,培养了众多画家,对今天的美术教育有一定的启发意义。其他如北山木《宋徽宗的考题》(《中考金刊》2009年第6期)、张孝平《宋徽宗与绘画选士》(《中国人才》1995年第1期)等从点滴之处考证宋徽宗时期的画学、画院。

画学与画院的发展促成了院体画的形成和在中国绘画史上的影响。薄松年《宋徽宗时期的宫廷美术活动》(《美术研究》1981年第2期)认为,徽宗时期的宫廷美术对绘画发展,特别是技艺的提高起了一定作用,赵佶个人的作用不容否定,但是首先是绘画艺术在社会上具有雄厚的力量和基础。注重观察,要求刻画精微,注重意境创作等也是此时社会上对艺术鉴赏的共同标准。陶兴琳《略述宋代“文人画”对“院体画”的影响》(《各界·文论版》2007年第2期)以《柳鸦芦雁图》卷为分析对象,说明此画虽未脱宫廷富丽风范,但已渗进了“清淡闲雅”的文人韵味,与《芙蓉锦鸡图》轴和《腊梅山禽图》轴的富贵艳丽之画的趣味略有不同。孙珊《院体花鸟画的时代性》(《美与时代(下半月)》2009年第7期)认为,院体画“趣”的内涵如今仍然占据着很重要的地位,是创作的基本和灵魂。宋代宣和体不只表现花鸟本身,更重要的是把花鸟草虫这些自然之物作为抒发和表达人的意愿的媒体,去表现大自然和人的关系,以及对自然界、客观实际、社会客观法则的体验和认识,反应社会情调和气氛,使人、自然、艺术成为不可分割的整体,具有很强的思想性。

傅庠认为,宋徽宗时期的文化发展成就使他的统治时期出现了“宣和文化”,其最重要的成就在于官方文献文物事业以及书法、绘画、古器物研究和宫廷音乐等方面的成就。但是宣和文化本质上是政治腐败的产物,是传统文化日趋糜烂的畸变形式,是封建社会开始走向没落时期的一种浮靡文化(《简评“宣和文化”》,《山东师大学报》1989年第4期)。

不仅艺术界对宋徽宗的书画艺术成就进行了肯定,近年来,史学界在否定其政治作为的同时,对其书画艺术进行了探讨并做出了公允的评价。滕新才《宋徽宗评议》(《四川教育学院学报》1995年第1期)认为宋徽宗之所以沉溺于花石、丹青,是因为他的政治抱负得不到施展,激烈的党争使他感到厌烦,因而转向丹青等追求精神寄托,他对繁荣中国书法、绘画艺术,整理古代书画典籍,作出了巨大贡献,因此,宋徽宗是一个幼稚的改革者和卓越的书画家。这一评价基本切合宋徽宗的生平及其历史影响。西方学者对于宋徽宗及其时代也在重新评价,充分肯定了其在艺术上的伟大成就,如《徽宗与北宋后期:文化政治与政治文化》(Emperor Huizong and Northern Song China——The Politics of Culture and the Culture of Politics,伊佩霞、Maggie 编,哈佛东亚中心,2006)。

总之,宋徽宗赵佶作为一个皇帝,作为政治家,他是失败的,由于生活腐化,宠信佞臣和沉迷于宗教和丹青花石,葬送了自己的大好河山;但是作为皇帝,他的爱好和重视,使其统治时期的艺术文化获得了长足的发展,对我国的绘画、书法等的发展具有重要影响。对于宋徽宗的研究,不仅对中国历史的发展,而且对书画艺术的发展也具有重要意义。以往的研究艺术界着力较多,而历史学界的研究相对薄弱,因此,以后历史学界应该从各方面对宋徽宗这样一个多才多艺的亡国皇帝进行研究,并对其在书画艺术上的成就做出更为合理公允的评价。

丘处机研究综述

刘永海

(唐山师范学院政史系 河北唐山 063000)

丘处机对于全真教史而言,重要性不言而喻。近30年来,随着道教及全真教日益受到学界重视,相关研究愈发深入,出版专著十几种,发表论文逾一百四五十篇,俨然形成专门的“丘学”。2007年,由山东师范大学齐鲁文化研究中心、鲁东大学胶东文化研究中心主办,山东省栖霞市丘处机研究会承办的“丘处机与全真道国际学术研讨会”在山东栖霞召开。来自日本、韩国、中国大陆及港台地区的60多位专家学者参加了大会。丘处机研究是这次会议的重要议题之一,共收到与该议题相关的学术论文10多篇。

本文将从以下方面对丘处机研究论著进行综述。

一 综论丘处机生平行迹、传道经历的著述

这方面的研究始于光绪年间陈教友的《长春道教源流》。该书共八卷,卷二、卷三为丘处机事迹汇编。此书虽非丘处机研究的专书,且作者身为教内中人,择取材料免不了有失客观,