

南宋佚名《白莲社图》卷

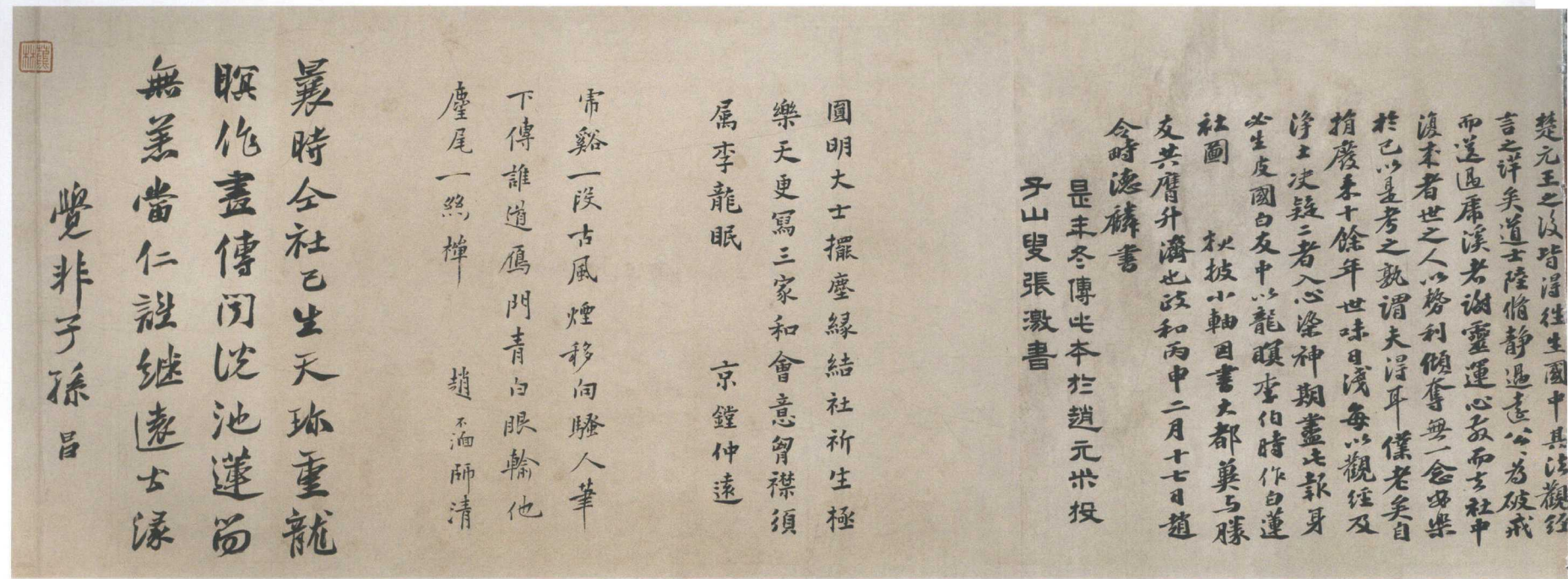
◇ 黄伟利

现藏于辽宁省博物馆的《白莲社图》，是一卷十分精彩的水墨人物故事画杰作。在李公麟所开白描画法典范的基础上，《白莲社图》在人物、山水、树石、草木、动物、器物服饰等多方面，综合了北宋以来在笔墨表现技巧以及构图布局方面逐渐发展成熟的艺术成就。同时，图中又呈现了南方山水环境所具有的明丽清和的情韵。这卷充分发挥水墨表现力而创作的历史杰作，不仅可以代表北宋末年到南宋初年水墨人物故事画发展的艺术成就，而且，图中有关文人士大夫以居士身份结社参佛并与佛道两家和睦相融的形象，与南宋初年佛教“白莲宗”正在形成的历史背景正相契合，所以，《白莲社图》还具有重要的历史涵义。然而，由于古人在卷后拼凑伪托题跋的影响，致使这卷具有重要艺术与历史涵义的水墨人物故事画杰作，

至今还不能完全散发出应有的辉煌。在中国早期的画作遗存中，未见作者名款的现象是普遍存在的，因此，作者大多是靠著录、题跋或收藏印记等种种辅助的方式记载流传下来的，其中既有承载翔实、流传有绪的传统规则，也充斥着假托附会、滥填名头以抬高身价的不端行为。这种追逐名头尤其是大名头的风气，至今还在产生着习惯性的影响，以至于对画家以及生平的重视程度胜过对艺术作品本身的研究探索，这无疑会反过来影响到中国书画研究的水平与传播。如果有充分而科学的依据，能给古代流传下来的无款作品探寻到真实的作者，以求得完整性，当然再好不过。但是，由于流传过程中造成的混乱以及确证资料的缺失，很多无款作品想要确切地知道它的真实作者，实际上是极其困难的。如果缺少严谨系统的科学

论证，在依据还不够充分确凿的情况下，就给一件作品填上一个作者的名字，那么，就会因模糊不定的因素而造成书画史研究更大的误区。此无款《白莲社图》就是因为卷后拼凑伪托的题跋要把它归到李公麟的名下，所以长期游离于“真”与“假”的边缘。直至20世纪六十年代，老一辈杰出的鉴定家们经过严谨论证，一致给它摘掉了“李公麟”的帽子。不想，近些年来，它又被归到了更加令人迷惑的“张激”名下。张冠李戴，就发生在近二十多年里。这是在中国书画史研究中有关题跋与本图关系问题的一个十分典型的案例，故就此疑义略陈鄙见。

我们先来看看此《白莲社图》是怎样的精彩。白莲结社的典故源出于净土宗始祖慧远法师所创的结社念佛形式，他于东晋元兴元年（402年）七月间邀集慧永、慧持、道生、刘遗



〔南宋〕佚名《白莲社图》题跋（局部）

民、宗炳、雷次宗等僧俗各界123人，在庐山虎溪东林寺般若台无量寿佛像前结社念佛，精修念佛三昧，以期往生西方净土，社因东林寺净地多种植白莲而得名。此《白莲社图》卷以虎溪泉石树木为背景，纯用水墨技法依次展现了白莲结社的主要场景：1、慧远法师握手言别简寂先生陆修静，不觉已破戒过了虎溪桥；2、昙顺法师与南阳宗炳行于松石间的小路上，策杖慢步言谈；3、以松石为道场，修静者神态各异，东林普济大师竺道生踞胡床凭几位于中间，围坐者豫章雷次宗执白羽坐在兽皮上，昙洗和道敬法师分别盘坐或跌坐于毯上，居士持经跪坐，身后童仆搔首不安；4、围坐在骑狮佛像下颂赞佛事，雁门周续之道祖跪坐于兽皮上，身后祥云缭绕，昙常、道昺法师分别坐于毯上，石台下有官人、居士和童仆在忙着煮茶；5、颺宾佛驮耶舍尊者与佛驮跋罗尊者持法器对坐于石上，旁立持长柄羽扇佛徒；6、彭城刘遗民、南阳张望、西林释觉寂大师及惠持、惠睿法师，围坐在石桌旁正在译写佛经，两侧有仆侍立；7、池中白莲正在绽放，神鹿与怪兽更添异样的境界；8、南阳张野赤脚坦然地坐在岸边，望着远方的飞瀑流泉，全身充满了抒怀放达的情态，连后立仆童也是不一样的安然起来。至此，观者的情怀豁然升华到了一个崇高的境界。如此强烈的艺术感染力，自然来自于画家在运用水墨表现技法上的高超造诣，人物、山水、树木、动物、器物等无不生动、自然。图中人物神态、身份以及心理活动表现得尤其细致、鲜明与生动，其中，类似兰叶描的衣纹线条尽管仍然保存着北宋人物画法的挺健，但是，更多地透

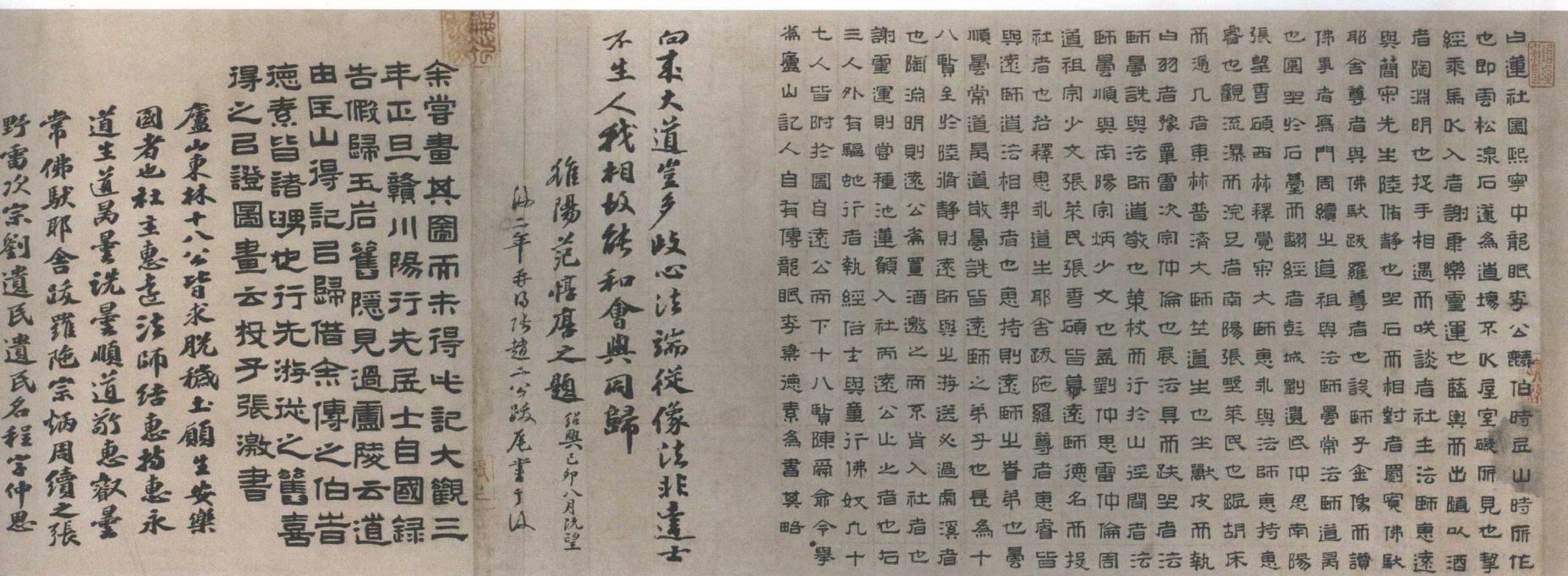
出了南宋以后逐渐流行起来的气质，而且，与图中景物结合起来，还多了一些亲和自然的意蕴，这也是南宋以后逐渐流行起来的格调。这种与前后都有联系而又与前后都不太不一样的时代风格特点，说明其创作者应该是两宋交替时代，由北向南流动画家群中的一员，如果以技艺水平和精整的画格说来，他应该是一位优秀的宫廷画家。尽管我们可能永远都不能知道和这位画家的名字，但是，他留下的这卷画作，足以代表北宋与南宋交替之际水墨人物故事画发展的艺术成就。

此《白莲社图》卷表现的情节虽然依据了东晋慧远法师白莲结社的背景，但是，图中人物身份的形象以及服饰样式，基本都是两宋交替时代的特点，例如，图中象征俗家信徒所戴的居士帽以及煮茶官人所戴的官帽，明显是宋代居士和士大夫参与佛事活动的形象。展卷伊始，虎溪桥畔三位人物的神情，即明确地表明了僧人与文人士大夫以及道家的亲和关系，僧人形象一改远离尘世的诡秘，而是充满了与世俗的亲善，文人士大夫以及道士形象的情态也不见了与佛家的抵触，而是三者合在一起，共同在追求一个崇高的人生境界。全图贯穿的气氛，与当时的历史背景是契合的。北宋中期以来，朝廷有意复兴佛教，重开译经编集活动，很多文人士大夫以居士身份参与其中，他们崇尚东晋慧远法师白莲结社的崇高境界，带动了结社念佛风气的盛行。同时，文人士大夫居士又秉承了儒家与道家的传统精神，介于僧侣与大众之间，在结社念佛活动中融合了儒释道三者共同追求

人生境界。这种风气的盛行，终于在南宋绍兴年间由教主茅子元（1096~1166年）集合成了中国佛教史上的一个著名的流派，即“白莲宗”，实现了禅净教三宗、儒释道三者之间的大调融。尽管在《白莲社图》卷中充满了儒释道三者之间的亲和关系，但是，情调还是以文人士大夫的放达情怀为主导的，不见有被宗派教义所限制的痕迹。所以，《白莲社图》的创作年代大体应该在“白莲宗”即将形成或是形成不久的时候，这与作品艺术风格所体现的时代特征基本一致，应该是在南宋初年。其中的内容，还能够为研究此时期佛教发展的状况，提供有益的形象资料。

那么，我们再来看看如此杰出的画作，究竟经历了怎样的流传命运。

首先产生歧义的原因，就在于卷后所附的两纸宋人的题跋，其一，为白宋纸，上有北宋李德素的隶书题跋和南宋范惇的行书题跋，李德素书迹与所用纸呈现早于前图的特征，说明是从别处移附在此图之后的。其二，为黄宋纸，上有北宋张激的隶书两跋，中间夹有北宋赵令畤行书长跋，此纸移拆拼凑的痕迹更加严重。这两纸题跋合起来的意思，就是想把前图说成是李公麟作的。但是，以下几处破绽还是露出拼凑伪托的痕迹：（一）、李德素跋文内容所述场景顺序、情节气氛、出现的人物以及数量等许多方面均与前图有很大差异。为便于对照，现以相应编号分段转引如下：“白莲社图，熙宁中龙眠李公麟伯时所作也。即云松泉石，遂为道场，不以屋室碍所见也。挈经乘马以入者，谢康乐灵运也。篮舆而





[南宋]佚名 白莲社图(局部)

出随以酒者，陶渊明也。”前图不见此两人。1、“捉手相遇而笑谈者，社主法师惠远与简寂先生陆修静也。”2、“坐石相对者，闾宾佛驮耶舍尊者与佛驮跋罗尊者也。”在前图中为第5景。3、“设狮子金像而赞佛事者，雁门周续之道祖与法师昙常、法师道晃也。”前图中为第4景，不仅靠后，而且，画的显然不是金像。4、“围坐于石台而翻经者，彭城刘遗民仲思、南阳张望秀硕、西林释觉寂大师惠永与法师惠持、惠睿也。”5、“观流瀑而浣足者，南阳张野莱民也。”在前图最后8景。6、“踞胡床而凭几者，东林普济大师竺道生也，坐兽皮而执白羽者，豫章雷次宗仲伦也，展法具而跌坐者，法师昙诜与法师道敬也。”在前图第3景。7、“策杖而行于山径间者，法师昙顺与南阳宗炳少文也。”在前图第2景。接着，此跋又记惠远弟子十八贤和陆修静、陶渊明、谢灵运三人以及“有驱蛇行者、执经俗士与同行佛奴凡十七人，皆附于图。”加一起为38人，而前图共绘31人。前图中莲花池部分的景物，此跋根本未提，而这恰恰是《白莲社图》点题的重要内容。诸多不合之处证明，李德素的跋文显然不是为前图所作的，而是从别处移来的。(二)、在范惇跋文落款之下后加的小字年款：“绍兴己卯八月既望。”和下一行：“后二年再得张赵二公跋尾于书后。”看起来是说范惇先得到了画，过了两年又得到了后面的题跋。可是，应该相隔两年以后书写的两行字，却明显是同时一气书写下来的，而且，两次题跋的位置、行气，都极不合理，其书写笔迹特征也与范惇原跋文的书法根本合不到一起。这样造假的目的就是想利用范惇跋诗末句“故能和会与同归”，把此卷说成是范惇的收藏，并为后面拼凑的题跋增加可信度。但是，范惇的题跋只题一首诗，并不像是题自己藏品的状态。(三)、在赵令畤跋文后数第三行顶端的“社图”二字，是经过挖补后

填上去的，其下还有三、四个字的空缺，说明原跋的图名还要多几个字。如果从前一行顺读下来，就应该是：“白友中以龙眠李伯时作《白莲□□□□》横披小轴……。”显然是将赵令畤原来题李公麟画的图名改成了“白莲社图”。另外，赵令畤原题的是“横披小轴”，而此卷高35cm，横849cm，应属于高头大卷，显然不是“横披小轴”。赵令畤跋文内容提到原图中有谢灵运，说明此题也是从别处移过来的。(四)、张激隶书两跋完全不合古代文人题跋通常的格式，位置不当。其首跋：“余尝画其图，而未得此记。大观三年正旦，赣川阳行先居士自国录告假归玉岩旧隐，见过庐陵，云道由匡山得记以归，借余传之。伯时、德素皆诸舅也，行先游从之旧，喜得之以证图画云。投子张激书。”明显在为前面的记和图作证。张激的后一隶书跋：“是年冬，传此本于赵元叔。投子山叟张激书。”显然是想接前“行政和丙申”的年款，而假托那年曾“传给赵元叔”，以增加流传经历。于此看来，很别扭地将赵令畤题跋夹在中间的这两个所谓张激的隶书题跋，很可能是造假者把赵令畤的题跋移过来后，再伪造上去的。从两纸题跋拼凑造假的过程看来，造假者为南宋时人，他为了把前面的《白莲社图》伪造成李公麟的作品，而将李德素、赵令畤以及其后诸家的题跋分别移转过来，然后又伪造改动了一些内容用以增加可信度，可谓用心良苦。

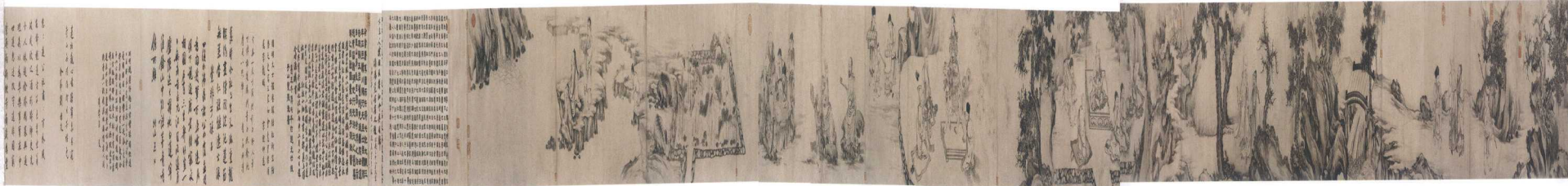
关于张激为此图作者的说法，还是因为题跋引起的，最早开始于20世纪六十年代初。杰出的书画鉴定家张珩先生在《木雁斋书画鉴赏笔记》绘画四上卷有记：“宋人莲社图。水墨画。此图近时一致以为非伯时手，已无异辞。而徐邦达、杨仁恺据张激跋定为即出投子手笔，余亦未敢赞同……。张激跋二则皆隶书，赵跋行书。此跋今为主要分歧点。谢稚柳以为张赵二跋系从他卷移来，与此卷无涉。徐邦达、

杨仁恺以为此卷即张激所作。余据范惇记语，以为跋固与卷无涉，乃范氏录入者。今并记诸说俟考。”可见，关于此图作者为谁，当时就未取得一致意见。由于集中鉴定的时间有限，诸老不能细审，所以并未查觉全部拼凑伪托的做法。但因证据不足，张激一说也就暂时搁置起来。直至1987年9月，因《上海博物馆集刊》第四期载何惠鉴撰《澹岩居士张激考略并论〈摹周文矩宫中图卷〉跋后之“军司马印”及其伪印》一文，因其中有对李公麟外甥张激的考略，所以，张激一说才又获得支撑，并因工作便利逐渐出现在个别出版物中。然而，查何先生文中并未考出张激与张激的兄弟关系，反而，是因张激摹李公麟《白莲社图》卷而疑似他们为“兄弟”。何先生相关论述：“考李公麟于元丰元年(1077年)买山龙眠为归老之计。二十四年后，于元符三年庚辰(1100年)致仕。又再二十七年张激为监察御史。监察御史是‘从七品’的小官，距张激出仕之时可能不太久远。据此推测，张激追随李公麟左右，得以亲受其舅氏书画上的熏陶，大概在1100年后至1106年(李公麟卒于崇宁五年)的六年之间。在此期间，从李公麟游的后辈可能还包括他的另一个外甥，即现藏于辽宁省博物馆《白莲社图》的作者张激。张激此卷据其自跋乃作于大观三年(1109年)以前，说不定是作于李公麟卒前，得其亲自指授，或竟是李公麟作于崇宁初年的《白莲社图》的摹本。颇疑张激与张激乃兄弟行。”以文献考据见长的何先生，并未察觉到此《白莲社图》并不是李德素所记的李公麟那卷图，因此，张激摹自李公麟的《白莲社图》也自然不是此卷中图。这例子充分证明，文献的记载，如果没有可靠的作品为依据，就是再大的学问家，也要被带到沟里。接下来的一段文字，确实体现了何先生作为大学问家在文献考据方面的功力与学术严谨性：“又据其自跋言于大观三年在庐陵，然则上文所引戴良跋《西贡图》中所提起的‘大观年间庐陵令张达淳’是否即为张激？皆以别无佐证，聊存此以备一说。”其实，画作的研究也是一样，孤证也是不能成立的。况且，张激作此图一说，连孤证也没有。强行附着这样一个名字在名画上，连何先生这样的大学问家都受害，更何况芸芸众生了。

此南宋无款《白莲社图》卷因为后面伪托之拼凑起来的题跋，从古到今，深受其累。这样张冠李戴的经历在警告我们：如果认识方法不对，珍贵的作品放在眼前，也会被忽视。

(作者单位：辽宁省博物馆)

责任编辑：郑寒白





图式 松石 白墨山水(之二) 35x45cm 纸本墨笔 辽宁博物馆藏













〔南宋〕佚名 白莲社图（之五） 35×849cm 纸本墨笔 辽宁省博物馆藏





[南宋] 佚名 白莲社图(之六) 35×849cm 纸本墨笔 辽宁省博物馆藏





【南宋】佚名《白莲社图》卷（局部）

