

身份和视角：从题跋看帝王文人的鉴藏态度

——以《五牛图》为例

李再鑫

北京印刷学院新媒体学院，北京

收稿日期：2024年7月15日；录用日期：2024年8月13日；发布日期：2024年8月23日

摘要

本文以《五牛图》为研究对象，通过梳理其历代流传下来的题跋，力图分析其文字背后所蕴藏的真实意图。并将以赵孟頫为主的文人，和以帝王为主的乾隆，这两种不同身份的观画者的为视角进行对比。一方面分析帝王和文人之间的异同，另一方面分析，分析不同鉴藏态度后所隐含的更深层次的意图表达，跳出研究“艺术家”的范畴，着重探究“观众”的视角。

关键词

《五牛图》，题跋，鉴藏态度

Identity and Perspectives: The Attitude of Imperial and Scholarly Scholars towards the Collection from the Perspective of Inscriptions and Postscripts

—Taking the “Five Ox Painting” as an Example

Zaixin Li

School of New Media, Beijing Institute of Graphic Communication, Beijing

Received: Jul. 15th, 2024; accepted: Aug. 13th, 2024; published: Aug. 23rd, 2024

Abstract

This article takes the “Five Ox Painting” as the research object, and by sorting out its inscriptions

and postscripts passed down through various dynasties, attempts to analyze the true intentions hidden behind its writing. And compare the perspectives of literati with Zhao Mengfu as the main figure and Qianlong with emperors as the main figure. On the one hand, analyze the similarities and differences between emperors and literati, and on the other hand, analyze the deeper expression of intentions implied by different attitudes towards Tibetan culture, breaking out of the scope of studying “artists” and focusing on exploring the perspective of “audiences”.

Keywords

“Five Ox Painting”, Postscript, Attitude towards Collection

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

韩滉的《五牛图》是中国美术史上现存最早的纸本绘画真迹，跨越了千年的艺术作品，是唐朝传世的少数真迹之一，更是中国绘画的瑰宝，更是对后世的艺术发展产生了深远的影响。

《五牛图》是唐代画家韩滉的绘画作品，画幅纵 20.8 厘米，横 139.8 厘米。线条流畅，笔法灵活。色彩上富有层次感、立体感，其赋彩晕染具有超高的艺术高度。画卷之上画了五头形态各异的牛，或站立或行走，或低头吃草或昂首嘶鸣，其造型传神，栩栩如生，各有神韵，除了可见画家超高绘画功底，也窥探出画家定然深入田野观察，否则不能状其貌。朱景玄在《唐朝名画录》曾载：

议者谓牛虽目前之畜，状最难图也。唯晋公于此工之，能绝其妙，人间图轴，往往有之，或得其纸本者，其画亦薛少保¹之比，居妙品之上也。[1]

《五牛图》其流传至今，图画之上随处可见历代文人墨客的题跋印宝，跨越了元明清三个朝代，其中元代书画家赵孟頫三次题跋于其上，清代书画家金农两次题跋，以及清代乾隆皇帝的三次题跋，皆可窥见这幅画在中国绘画史代表了重大的意义。

“一千个读者有一千个哈姆雷特”，观看图像的观众身份不同，也生出不同的视角和鉴藏模式。以赵孟頫为主的文人，和以帝王为主的乾隆，不同时代，不同身份对于《五牛图》产生了不同的解读。本文将根据画中的题跋进行考证，通过对于帝王和文人两种身份和视角，产生的不同的鉴藏模式对比研究，并加以分析其背后所造成的意识形态。

2. 图像是开放性的历史文本

民间以牛作为六畜之首，其形象深入人心，在上下五千年的华夏文明的历史进程中，随处可见牛的形象。如商王武丁时期的石牛，敦煌莫高窟的春耕图等，牛的形象以各种艺术形式呈现出来。

在华夏文明中，我国正处于农耕社会时期，野牛逐渐被驯化，成为人类生成力的主要的牲畜。《蕉轩随录》中载“书人字后解”说到：“万事万物起于牵牛。牵牛，丑也。天一地二。”其中所说的“天一”是‘乾’的意思；“地二”是‘坤’。‘乾’者万物资始，‘坤’乃万物资生也”，而牛就是乾坤。足以见得，牛是中国农耕文明起源不可或缺的一部分。

¹薛稷，唐代著名书法家、画家。

牛最为中国最早的家养动物之一，除了与农耕息息相关，还被赋予了镇水神兽的意义。清乾隆二十年，颐和园中出现一个铜牛的铸像，其牛背刻有乾隆手书《金牛铭》，希望它能“永镇悠水”。无一不在说明，牛具有镇水的意义。

不管牛是所代表的中国的农耕文明，还是镇水神兽，其所代表吃苦耐劳、坚韧、敦厚和奉献精神深深扎根于人们的内心深处，韩滉选择以牛入画，创作出《五牛图》，历史上有很多人猜测其背后所表达的深层次意义。韩滉所处于“安史之乱”以后的中唐时期，唐朝由盛转衰。在唐朝中晚期统治阶层吏治腐败的形式下，韩滉重新制定了赋税收支的法规，填充国库。国步艰难，韩滉总是能挺身而出，身体力行地拯救国家于危难之中。朱景玄在《唐朝名画录》对于韩滉的评价：“天纵聪明，神干正直，出入显重，周旋令猷示律严肃，万里无虞。”《新唐书》：“性节俭，衣裘茵衽，十年一易。甚暑不执扇，居处陋薄，取庇风雨……居重位，清洁疾恶，不为家人资产。”由此可见，韩滉是个一个亲政爱民的好官，且性节俭，知人善用，将国家利益放于第一位，对于底层百姓的生活更是极为重视。古人向来以书画喻情，绘画则是一种对自我的观照，带有强烈的个人情感。而牛的形象一直被看做江山社稷的根基，是立国之根本。后人很容易将两者结合在一起，然而这也不过是一种猜测，韩滉绘画《五牛图》初衷我们依旧不得而知。

有意思的是，我们虽然不了解韩滉绘画背后的真正意图，当《五牛图》横空出世后，韩滉作为作品的创作者的意图似乎以不那么重要。画家将意义编码绘制在图像之中，观众则会根据自己的认知，对于图像进行解读解码。艺术作品在感性领域中把感性材料呈现给我们，这些材料因为艺术作品的存在而不再是一种符号的、概念性的存在。当一幅作品绘制完成以后，如何解读这一副就是观画者的任务了，而观画者会让绘画作品更加有意义。

图像在跨时代的传播的过程中，不同的观画者经历着不同的朝代、处于不同的身份、有着不一样的审美体验，也会解读出不一样的意义，正如“一千个读者有一千个哈姆雷特”。在跨时代流传过程，图像逐渐多了文本，也就是题跋。题跋的出现，使得图像成为了图文结合的共同体。题跋代表彼时观画者个人对于绘画的解读，同时也不可避免地造成影响，先入为主地引导后世的观赏者对绘画的解读。譬如，不同时代的题跋，可能对在一个图像的不同解读，《五牛图》就是一个很典型的例子。

3. 题跋是跨时代的语言沟通

相比西方绘画来说，中国传统的绘画更具有跨时代性。中国书画其作品流传的过程中，有一个十分有趣的现象：画家绘制完一副画作后，流传于后世，经过无数人的鉴藏和欣赏的过程中，都会留下题跋或印章。随着此类“印记”越来越多，原画越加越长卷，构建了更多文化链，以及历史记忆。

生活于现代，科技的发达，使得我们跨越空间的限制，轻而易举地跟其他人沟通。古人却是通过画作上的题跋进行对话，假设一个场景，在观看一副画作时，看到跨越千百年的文人雅士阐释自己看法，甚至是回应之前观赏者的心得体会，这是一种很奇妙的感觉。题跋就像是一种跨越了时代的沟通媒介，让不同时代的人可以通过这个媒介，进行延期对话。

《五牛图》尺幅不大，有一半多的篇幅都是题跋。自唐代时期被韩滉创作出来，作品流传过程中又被历代收藏家对其珍爱有加。入宋以后，便被珍藏在宫廷之中，宋高宗赵构在南渡时，依旧不忘将这副旷世之作带走。

入元后，曾被赵宋皇室后裔曾短暂收藏过，最早是赵伯昂，而后是赵孟頫，也是最早在《五牛图》写下题跋的人。赵孟頫先后在画幅上留下三次题跋，分别是“赵孟頫”，“子昂重提”，“赵孟頫又提”。足以见得他得到《五牛图》后，心情是如何的欣喜。

元至正十二年，孔克表于海虞邹君玉处得见《五牛图》，其上有赵孟頫的三次题跋，孔克表观赏后

唏嘘不已，也留下题跋，望邹氏妥善秘藏。

在孔克表留下题跋以后，《五牛图》流传至明代又几经易主，到了收藏家项元汴书中，画幅中有其记录下的题跋“明墨林山人项元汴真赏”，记录下来流传至其手的过程。后来项元汴将其藏于秀水(今浙江嘉兴)天籁阁中。

到清代以后，画卷上所留下的痕迹更多了。由于清兵入关，《五牛图》流传于民间，一直到清乾隆年间才又见题跋。提拔者分别是秀才姚世钰，留下了“世钰记”和书画家金农留下的“金农又记”。

《五牛图》约于乾隆十七年壬申收藏进清宫并记录与大型书画典籍《石渠宝笈》中。乾隆皇帝曾再此三题题跋，可看出得此稀世名笔，龙颜大悦！乾隆不仅自己留下题跋，还带着八位大臣共赏此画，并各自留下自己的题跋。

综上所述，自元代至清代之间，《五牛图》这副画上的题跋情况，笔者进行了梳理如表 1。该表中记录了帝王以及文人墨客鉴赏《五牛图》的缩影。基于其鉴赏的内容和理解，笔者试图以皇帝和文人着两种不同身份地位为出发点，探究其题跋背后所蕴藏的最真实的意图。

Table 1. Preface and postscript of “Five Ox Painting”

表 1. 《五牛图》题跋情况

朝代	鉴赏/收藏家	内容
		流转过程
元	赵孟頫	赞美作品及感慨抒情
		作品流转及感慨
元	孔克表	前人题跋及赞美作品
明	项元汴	记录作品流转
清	姚世钰	记录作品流转
清	金农	赞美作品
		农耕民情
清	乾隆	记录摹本及感慨
		记录摹本及感慨
清	蒋溥	赞美作品
清	汪由敦	农耕艰辛及赞美作品
清	裘日修	赞美作品
清	观保	赞美作品
清	董邦达	农耕民情及感慨
清	钱维城	赞美作品
清	金德瑛	赞美作品
清	钱汝城	赞美作品

4. 不同身份视角下的鉴藏态度

《五牛图》的拥有者众多，其中以赵孟頫为代表的文人和乾隆为代表的帝王，这两种身份所带来的视角上的差别，也是后来学者讨论最多的话题。

1、赵孟頫：文人视角

赵孟頫在对《五牛图》先后进行三次题跋，除了记录下作品流转心绪，也借以陶弘景画牛的典故来抚古思今。曾经梁武帝想请陶弘景做官，陶弘景画了两头牛，其中一牛络首，另一牛自在于天地间。表明其欲归隐山林的愿望，以此表作为回复，梁武帝从中得知其心曲，便不再强其所难。赵孟頫在题跋中提到此典故，也由此投射出自己的心事。赵孟頫同陶弘景之间有很多相似的心路历程。陶弘景一生横跨宋、齐、梁三代，20岁时便为诸王侍读，后拜左卫殿中将军。后隐居茅山，梁武帝即位后，朝廷每有大事必垂询于他，有“山中宰相”之称。在面对梁武帝请他出山的命令时，以《二牛图》委婉拒绝。赵孟頫是宋朝宗室，在元朝为官，身份上的差异，让他成为后人诟病的对象，他有苦难言，又不便明说。

李铸晋深入研究了赵孟頫以宋宗室后裔事元的问题，宋、元双重身份的加持下，虽然受到皇帝的器重，却也难免逃脱非议，个中滋味只有自己消化吸收。^[2]故而常常追求“隐逸”的理念来排解心中的苦闷。他何尝不想像是陶弘景一样，只做一个“山中宰相”呢？

为了躲避“夷狄”之族所带来的屈辱，元朝文人不得已隐居乡野，怀着亡国之痛愤愤难平，绘画便成为了抒情明志的一种方式。赵孟頫的另一个作品《鹊华秋色图》也表露出隐逸的理念。在这副绘画中，他以怀乡的愁绪，绘制了他理想中的隐逸生活的场所，也表露出其对归隐的渴望。

2、乾隆：帝王视角

同一副画，赵孟頫从中读出的是隐逸，乾隆却是一个截然不同的角度来解读《五牛图》。乾隆在提拔中提到到丙吉问牛的典故，以此来回应赵孟頫。丙吉问牛来自于《汉书·魏相丙吉传》，丞相丙吉外出考察民情，见人斗殴没有制止，而看到路边的牛步履蹒跚，喘着粗气，反而亲自去问缘由。有人指出重畜生不重人，丙吉解释说牛的异常，是气节失调，担心农事因此受到影响。虽是“问牛”更是关心民生。故而“问牛”也在之后被赞扬作为官员关心农事的典故。乾隆在诗中提及这个故事，进一步表明韩滉所画的《五牛图》是因其想要效仿丙吉，关心民事，体察民生疾苦。

乾隆在画中提了“兴托春犁”四个字，寓意着一年之计在于春，全寄托于春天的辛勤耕犁上。封建王朝时期仍是小农经济为主，重农抑商亦是清代国策。每逢立春，皇帝要去农坛扶犁，寓意着春耕的开始。乾隆以“农耕”的视角解读这副画，是因为他的统治者的身份。他热爱喜欢书画，相比书画中的艺术价值，政事价值显得格外重要。处于政治家的视角下，调整和把控书画领域。在肯定艺术审美的意趣的同时，也要表达出政治意图，将作品作为一种个人的感慨领悟与政治表达的媒介，更是一种稳固中央集权的方式。

帝王以画喻政是管用的手段，乾隆在《快雪时晴帖》中的题跋与《五牛图》有相似之处。每至寒冬，乾隆会在其上题跋，或是祈求降雪，或对久不降雪的时节对来年农事的担忧，亦或是感谢上天福泽。^[3]《快雪帖》上可见乾隆对雪景农情的这关注，这种关注一直长达四十余年。不管是《快雪帖》还是《五牛图》，乾隆都试图在题跋上给臣民树立勤政爱民的明君形象。

乾隆既是书画文人，更是一国统治者。在他眼中，一个作品能否被赋予政治意义，比作品的形式、内容、表现手法等艺术价值都更为重要。故而，相比文人，皇帝的题跋内容往往与之截然不同。

5. 结尾

两个人皆以画为喻，但是由于两个的出发点有所不同，所表达的意图也有所不同。一个认为借以想体现隐居出世的心态，而另一个想要表达的一心为民的心态。不管是“隐逸”还是“农耕”，这两种话语都是出自于两个人所处的不同身份而出发的。赵孟頫的隐士心态同他文人画家的身份分不开，赵孟頫追求以诗意化、书法化来抒发隐逸之情。他看待《五牛图》更多是以自己的视角而进行批评。乾隆作为皇帝，一个国家的统治者，更多的是站在政治的角度，以教化的口吻对此进行解读。而不管是哪一种看法，都对后世解读《五牛图》提供了重要的证据。

在一件画作的流传过程中，题跋中的矛盾和对立未必让我们更真切了解画作本身，却能让我们了解不同时代的观看者。[4]书画作为一种特殊的媒介，跨越时间长河，在它的传承的过程中，记录下不同时代鉴藏者间的对话，也正是它的魅力所在。

参考文献

- [1] 于安澜. 画品丛书[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1982.
- [2] 李铸晋. 鹊华秋色——赵孟頫的生平与画艺[M]. 北京: 三联书店, 2008: 50-66, 129, 240-241.
- [3] 郭婧超. 身份与视角: 乾隆皇帝书法鉴藏的一个侧面——以王羲之《快雪时晴帖》为例[J]. 中国美术, 2022(4): 45-51.
- [4] 李晓愚. 从题跋看中国画跨代传播中两种话语模式的竞争[J]. 浙江社会科学, 2019(6): 140-148+160.