

宋徽宗绘画美学思想研究

刘红

江苏省泰州市高港区美术馆, 江苏 泰州 225300

DOI: 10.61369/SSSD.2025030047

摘要 : 本文自宋代崇文尚雅的时代背景出发, 从崇奉道教美学思想、以“逸”为主体的审美情趣、格物致知的理学观念来探讨宋徽宗绘画美学思想的成因。接着分析了北宋绘画风格的转变与宋徽宗绘画代表作, 来阐明宋人的审美理想与追求, 解读其作品和宋代美学思想之间的内在关联。进而提出宋徽宗绘画美学思想对后世及当代绘画的影响。事实证明, 徽宗绘画美学思想在当代特别是对“新写实主义”依然有着不可比拟的价值。

关键词 : 宋徽宗; 宋代美学思想; 绘画; 道教思想; 格物致知

Research on the Aesthetic Thoughts of Huizong of Song in Painting

Liu Hong

Gang District Art Museum, Taizhou, Jiangsu 225300

Abstract : This paper starts from the historical context of the Song Dynasty, which highly valued culture and elegance. It explores the origins of Emperor Huizong of Song's aesthetic thoughts in painting from three aspects: his reverence for Taoist aesthetic ideas, his aesthetic taste centered on “elegance” (Yi), and his Neo-Confucian concept of “investigating things to acquire knowledge” (Ge Wu Zhi Zhi). By analyzing the transformation of painting styles in the Northern Song Dynasty and Huizong's representative works, this paper elucidates the aesthetic ideals and pursuits of the Song people, and interprets the internal connection between his art and Song Dynasty aesthetics. Furthermore, it discusses the influence of Huizong's aesthetic thoughts on later and contemporary painting. Evidently, Huizong's aesthetic concepts in painting still hold unparalleled value in contemporary art, especially for the “New Realism” movement.

Keywords : Emperor Huizong of Song; aesthetic thoughts of the Song Dynasty; painting; taoist ideology; Ge Wu Zhi Zhi (investigating things to acquire knowledge)

引言

宋代的生产力发展水平远远高于唐代, 农业、手工业、商业都得到繁荣发展。宋代虽中央集权政治体系强烈, 军事上建立了严密有序的管理制度, 但同时也有着重文轻武的“文治”国策。北宋的科举制度在唐代的基础上更加健全, 使得社会不再“上品无寒门, 下品无士族”。当时, 文化氛围浓烈, 言论自由, 各种思想都能兼容并包。宋代发达的经济使得人口数量迅猛增长, 也促使了文人画兴盛, 绘画艺术逐渐变得商业化, 绘画艺术开始走进平民百姓中。因徽宗的个人喜好, 文人士大夫审美意识变得崇文尚雅, 使得社会环境趋之发展。

一、宋徽宗绘画美学思想的成因

(一) 道教美学思想

北宋从太宗开始, 继而真宗, 到了徽宗, 对道教崇尚日甚。徽宗崇奉道教, 广修道观庙宇、亲自编著道经, 提出了: “以神为核心的道教审美判断”, “无心的审美态度”, “淡而无为的道教文艺观”^①。这些观念影响着他的绘画创作和当时的绘画艺术风格。

北宋道教美学思想建构了符合当时时代特点的崇尚自然、绝圣弃智, 强调本性、至美不言, 到达至静之境的美学内涵。主张离开复杂的经验世界和敷衍的表面物质, 不靠外在力量, 进行自我意识认知的艺术创作。认为只有这样才能做到独自明悟, 发挥

自己的主观能动性去观察、体验、分辨自然规律变化, 达到虚静恬然、寂寞无为之境。因徽宗的大力发展与推崇, 宋代道教思想充分体现在绘画题材上, 在徽宗的画作上也多有体现。

(二) 以“逸”为主体的审美情趣

与前代不同, 宋代追求淡泊、以“逸”为主体的审美情趣。张彦远提出“夫失于自然而后神; 失于神而后妙; 失于妙而后精; 精之为病也, 而成谨细。自然者上品之上。神品为上品之中。妙者为上品之下。精者为中品之上, 谨而细者为中品之中。余今立此五等, 以包六法”^②思想。在审美感悟时, 不用深思熟虑, 审美境界就可以升华到更高的主、客体统一的“物性相通, 物我为一”自由精神层面。

徽宗创办的画学将院体画与文人画相融合，改变了画院的审美倾向，使画风变得更加具有诗意。这一时期，审美主体变得多元化、审美对象出现多样化，出现了有体现浓烈的道教情感、有表达个体的鸿鹄之志、有崇尚自然之美等不同的绘画风格。

（三）格物致知的理学观念

“格物”对于艺术创作者来讲就是要遵循客观事物的自然发展规律，在描绘客体事物时，能看到客观事物的本质属性，与其精神层面发生共鸣。朱熹认为“致知在格物者，言欲尽吾之知，在即物而穷其理也。盖人心之灵莫不有知，而天下之论物莫不有理，惟于理有无穷，故其知有不尽也”^[3]。由此可知格物是致知的必然前提，“格物致知”不只是对客观事物的细致观察，它更是一种与自然融为一体抒发天地的大气精神。

徽宗也十分推崇儒家思想与文化，在画院中开设儒家思想教育的课程、进行儒家思想考试，在绘画中以“理”寻神趣。因为讲“理”，所以崇尚真实，因其崇尚真实，故而气韵生动。这种思想在著名的山水画家郭熙的《林泉高致》、范宽的《溪山行旅图》等许多宋代画家作品中多有体现，他们作画时不拘泥于外在形象，重知其真理。

二、北宋绘画风格的转变与宋徽宗绘画代表作

（一）北宋绘画风格的转变

宋徽宗虽是一位不称职的皇帝，但他却是一位艺术大家。北宋皇帝重视对宗室子弟的教育，开设专门的教育机构实施具体的教学。在宋徽宗出阁之前一直在资善堂、王府公学中学习经典文学、诗文等内容。“国朝诸王弟多嗜富贵，独祐陵在藩时玩好不凡，所事者惟笔研、丹青、图史、射御而已。当绍圣、元符间，年始十六七，于是盛名圣眷，布在人间，识者已疑其当璧矣。”^[4]

待宋徽宗出阁就藩之后，选择了自己的艺术老师。蔡絛在《铁围山丛谈》中记载“初与王晋卿诜、宗室大年令穰往水。二者，皆喜作文词，妙图画，而大年又善黄庭坚。故祐陵作庭坚书体，后自成一法也。时亦就端邸内知客吴元瑜弄丹青。元瑜者，画学崔白，书学薛稷，而青出于蓝者也。后人不知，往往谓祐陵面本崔白，书学薛稷。”^[5]宋徽宗不仅在出阁时学习艺术的理论知识，更在就藩时期进行实践创作，形成了自己的艺术观念和绘画风格，北宋画院的兴盛成为中国美术史中最为灿烂的篇章。

北宋前期的花鸟绘画风格还是传承了五代十国时期的“黄家富贵，徐熙野逸”^[6]画风。北宋的太祖、太宗都深爱黄筌及其子黄居寀的作品。不仅授与官职更是让其掌宫廷书画大权。到了北宋中后期，“自崔白、崔慤、吴元瑜既出，其格遂大变”^[7]代而取之的是一种清新淡雅、工整秀丽之风。绘画开始注重写生创作，从名贵艳丽的奇花异草、珍禽异兽转变为平常生活中的流水落花。新画风的领导者就有宋徽宗的老师吴元瑜，徽宗的花鸟绘画在老师的基础之上，不仅讲究外形准确，精致入微，更注重形神兼备，把它神韵体现出来。

宋人在山水画方面也得到了进一步的发展，一批北宋山水画大家将之前的皴法完美的继承下来，并推至成熟。在北宋初期，画

家逐渐注重自由的精神世界、笔墨的意境之趣，出现了像李成独特的“蟹爪皴”、范宽独有的“斧劈皴”及自创的“雨点皴”。到北宋中后期，画院“复古”之风横生，到了徽宗时期，画院发展更是壮大，因徽宗喜爱青绿山水，为迎合其审美喜好，山水画开始转变为青绿作品，青绿山水画被推进一个新的层面。代表作有王希孟的《千里江山图》，画面为大青绿之调，设色浓烈艳丽但又柔和秀雅。

（二）宋徽宗绘画美学代表作

《画继》中记载的宋徽宗作品多达15000幅作品，这些作品有精工秀丽和质拙简朴两种画风。这些作品必然有非亲笔画之作，也就是现代学者认为的“代御染血”，可称之为“御题画”而非“代笔”。在《中国美术史·宋代卷（上）》记载“无疑，这大量的创作，各色具备的画风体貌，绝不可能处于一人之手，而大部分应是画院中的高手‘代御染血’，再由赵佶题款钤印而成。”^[8]那究竟哪种画风的作品是徽宗的真迹呢？“徐邦达先生提出，赵佶作品大体可以分为比较粗简拙朴和极为精细工丽的两种，他的亲笔画应属于非院体的比较简朴生拙一些的风格。”^[9]

《瑞鹤图》经过现代学者的考证认为是徽宗的“御笔画”作品，从此画可知徽宗绘画的功底深厚。作品为绢本设色，纵51.8cm 横138.5cm，描绘的是在上元时节的京都汴梁宣德门城楼上空，祥云悠然飘升处，有十八只姿态各异的仙鹤在振翅飞翔，两只仙鹤对称立于城楼屋脊两端鸣叫之上。作品上半部分画家运用工笔画法对仙鹤的羽毛、颈部、尾部等处进行了细致描绘，下半部分运用当时流行的界画法描绘出庄重规整的城楼。徽宗信奉道教在绘画中大量运用仙鹤、祥云，画作左侧有徽宗题跋“政和壬辰，上元之次夕，忽有祥云拂鬱，低映端门，众皆仰而视之。倏有群鹤，飞鸣于空中；仍有二鹤，对止于鵠尾之端，颇甚闲适，余皆翱翔，如应节奏。往来都民无不稽首瞻望，叹异久之。经时不散，迤逦归飞西北隅散。感兹祥瑞，故作诗以纪其实”。《瑞鹤图》具有整体清新素雅、局部精致入微的艺术特征，给人一种“诗中有画，画中有诗”的意境。

在《宣和画谱》中还收录了许多工笔重彩的花鸟画作品。《五色鸚鵡图》被后人称为宋徽宗赵佶的“三绝珍品”。作品为绢本设色，纵53.3cm 横125.1cm，现藏于美国波士顿艺术博物馆。徽宗画的逼真写实、清透清新，画中鸚鵡站立在杏花枝上，眼神深邃、羽毛层次分明。南宋著名画论家邓椿评价徽宗的绘画艺术“笔墨天成，妙体众形，兼备六法”^[10]。画中鸚鵡的头顶、爪子眼睛为墨色，鸚鵡腹部毛色为橘黄色，背部、翅膀、尾巴处为青色，前胸、头部为赤色，颈部羽毛为白色，这五色与道教中的金木水火土五行对应。除鸚鵡外，画中杏花树枝也错落有致、形态各异，徽宗用淡墨勾勒，再加墨点形成枝头初露嫩芽的模样，展现出一幅春意正浓的景色。整幅画给人纯粹至臻之感，表现出以“神”为核心的审美思想。

三、宋徽宗绘画美学思想对后世绘画的影响与对当代绘画的价值

（一）对后世绘画的影响

陈寅恪曾讲“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵

松之世”。徽宗的“求真”创作理念、“以诗入画”的审美追求、“格物致知”的美学思想造就了中国传统绘画史“写实主义”的高峰，对后世绘画具有广泛的影响。

自宋朝开国以来宋太祖开设了翰林图画院，画院继承着前代创作风格与艺术思想。到了徽宗时期，“宣和画院”将教学与创作两大系统合二为一，画院规章制度与画家的待遇都超越了前代。徽宗注重写生，要求对物象的表达要细腻准确，绘画要体现出诗意，提出“格物”更要“致知”的美学思想，成就了宋朝审美的巅峰。设立的画学在进行入学考试时用诗句作为题目“踏马归来蹄花香”“万年枝上太平春”等皆是出自当时，所表达的理念更是影响着后世的绘画创作与思想。

青绿山水在中唐时期以来，成为一种贵族推崇的艺术。到了北宋徽宗时期，徽宗喜好收集并偏爱古典绘画，使得当时的画家又重拾对青绿山水的追求。王希孟所创作的《千里江山图》深受徽宗的审美取向的影响，作为一幅全景式山水画，他完美的将色彩的渲染与水墨的皴法结合起来，对景物的刻画做到了生动细致，渺小如蚂蚁的画中人物也被画家刻画的栩栩如生，画面也极具意境，体现了徽宗的美学思想。

（二）对当代绘画的价值

当代的中国画创作要继承前人的绘画理念与审美观，进行创新。创作时，有些画家将西方绘画的技法与理念融入到中国画

中，也有画家坚持用传统的笔墨与技法进行创作。但无论那一种，都应把传统与当下结合运用，通过绘画艺术提高审美价值与文化自信，建立起绘画艺术与现实生活之间的桥梁。

徽宗绘画理念影响着当代的绘画风格与审美取向，当今中国画的“新写实主义”正是对徽宗写实技法的正确认识与完美继承，其不光承继了徽宗的“造物之极”的写实精神，而且扫除了对客观事物浮于表面的一层表象写实，看穿其思想核心观念，用深入的绘画美学思想感悟世界之变化。事实证明，徽宗“格物致知”的绘画美学思想，在当代也有着不可比拟的崇高地位与价值。

四、结语

本文从宋代崇文尚雅的时代背景出发，探讨宋徽宗绘画美学思想的成因，并对北宋绘画风格的转变与宋徽宗绘画代表作进行了分析，进而提出宋徽宗绘画美学思想对后世、当代绘画的影响与价值。徽宗的“求真”创作理念、“以诗入画”的审美追求、“格物致知”的美学思想造就了中国传统绘画史“写实主义”的高峰，对后世绘画具有广泛的影响。设立的画学所表达的理念更是影响着后世的绘画创作与思想。事实证明，徽宗绘画美学思想在当代特别是对“新写实主义”依然有着不可比拟的影响与价值。

参考文献

- [1] 李斐.道教研究:宋徽宗的美学思想评析.2004.第三期.
- [2] 张彦远.历代名画记.卷二.论画体工用拓写 [M]. 中州古籍出版社.2016.
- [3] 朱熹.四书集注大学章句.卷二八 [M]. 北京: 中华书局, 1996.
- [4] (宋)蔡絛.铁围山丛谈.卷一 [M]. 北京: 中华书局, 1983: 87.
- [5] (宋)蔡絛.铁围山丛谈.卷一 [M]. 北京: 中华书局, 1983: 90.
- [6] (宋)郭若虚撰; 邓白注.图画见闻志 [M]. 成都: 四川美术出版社, 1986.
- [7] 岳仁泽注.宣和画谱 [M]. 长沙: 湖南美术出版社, 1999.
- [8] 王朝闻.中国美术史: 宋代卷 [M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2011: 294.
- [9] 陈高华.宋辽金画家史料 [M]. 北京: 文物出版社, 1984: 609.
- [10] (宋)邓椿.画继.卷一.圣艺·徽宗皇帝 [M]. 人民美术出版社, 1963.