

关于荆浩《春山归骑图》的探讨

——兼与谢文楦先生商榷

袁有根

(山西师范大学 山西临汾 041004)

匡霖先生办了一种网上杂志，名曰《荆浩论坛》，是一种以荆浩命名探讨中国山水画的杂志。在《荆浩论坛》第一期发表了台湾学者谢文楦先生所写的《从荆浩山水画〈春山归骑图〉析论看〈笔法记〉〈乞荆浩画〉》。今就谢文楦先生的基本看法，谈谈我的意见。

一、《春山归骑图》的基本情况

根据谢文楦先生文中所说：被称作荆浩作品的《春山归骑图》，系纸本，立轴大中堂，纵 120 厘米，横 59.8 厘米。图左上方有荆浩款署“春山归骑，辛巳荆浩画”九字。钤“荆浩”朱文水印一枚。画幅上右为一直立长形“药”姓朱色阴文印一枚。远景最高山峰与“春山归骑”四字之间，有“宣统鉴赏”朱文阳文印一枚。

关于《春山归骑图》系何时所作，谢先生说：“《春山归骑图》上有荆浩落款‘辛巳荆浩画’，依作者生存年代，应是五代后梁时期辛巳年，公元 921 年所画。”谢先生所说的荆浩的生存年代，是依据山西大学教授田同旭先生在 2009 年第 4 期的《晋阳学刊》上所发表的《考证荆浩生卒年代的新发现》来认定的，具体时间是“荆浩约生於唐宣宗大中二年（848 年左右）”，卒于后梁（923 年左右）。我未见到田同旭先生所写的《考证荆浩生卒年代的新发现》。我只见到田同旭先生在他所编写的《沁水史话纵横》一书中所写的《洪谷画圣》。在这篇文章中他引用了一丁（《长治日报》记者张文君的笔名）先生早年听到的一个关于青禅寺与荆浩的传说。即我在《解读荆浩》一书中提到的青禅寺老和尚仗着自己有一身轻功，进皇宫抢回皇后娘娘。皇帝派兵围剿青禅寺。当时仅十几岁的荆浩从私塾回来看到官兵正在杀人，躲在荆棘丛中保全了性命的故事。但当时张文君先生认为此事发生在五代后梁时期。田同旭先生引用张文君先生这段记叙时，也认为是发生在后梁时期。笔者 2005 年 10 月 26 日在沁水土沃乡南阳考察之时，村民王鑫荣也给我们谈到这一传说故事。晚上，在王鑫荣家休息，王鑫荣取出一张 2005 年 3 月 28 日《今日沁水》，上面刊登的张文君先生写的《荆浩的生平》。亦认为沁水红河谷中的青禅寺事件是后梁时期的事。2005 年 11 月 15 日上午我带着研究生去《长治日报》社家属院张文君先生家采访。张文君先生给我们谈了同样的青禅寺事件。返回学校之后，我翻阅了欧阳修编著的《新五代史》后梁朱温的本纪，没有发现他屠杀僧侣的任何痕迹。一次又去张文君那里。张文君先生说，田同旭先生认为沁水南阳红河谷中的青禅寺事件是唐武宗会昌灭佛的事件。后来我在《新唐书》、《旧唐书》、《资治通鉴》中查到了有关会昌五年灭佛的记载。通过严谨的考证，认为在山西省沁水县土沃乡南阳村南面山谷红河谷中所发生的青禅寺事件确实应该是唐武宗会昌五年大灭佛寺时的事件。在唐武宗派兵围剿

青禅寺僧侣之时，荆浩是十几岁，那就是十岁以上，十五岁以内的年龄。如果当时他是十三岁，那么荆浩应该生於唐文宗大和七年（833）左右，而不应该是唐宣宗大中二年（848）。谢文楦先生用的是田同旭最初的看法，而不是他改变了看法的看法。说青禅寺事件发生在后梁时代也不合《图画见闻志》和《宣和画谱》说荆浩是唐末画家的说法。荆浩的生平搞清楚了，那么，《春山归骑图》中所题写的“辛巳”年就不应该是后梁的辛巳（921），而是唐懿宗时的辛巳（861）。

谢文楦先生谈到：《春山归骑图》，“从其中‘药’及‘宣统鉴赏’两颗印泥晕到图画后面的裱褙纸现象判断，整幅画仍为原始裱褙”。那么，这原始裱褙究竟是何时的裱褙呢？这要看“药”和“宣统鉴赏”两颗印是什么时候钤上去的。

宣统是 1909 年当皇帝的，当时他才三岁。到 1911 年就被赶下了台。这时的宣统是六岁。三到六岁的小孩子懂得什么鉴赏呢？后来他跑到东北，成立了伪满政府，此时的溥仪不知是否还用宣统年号。但现在有些书画作品中确实有钤过宣统印鉴的作品。也许是宣统登基之后，就刻了宣统的一些印玺，其他管书画作品的臣子，将宣统的印鉴钤了上去，或者是他跑到东北成立了伪满政府之后钤上去的印件。但不管怎样，宣统的“宣统鉴赏”一印玺，绝对不会是 1909 年之前钤上去的。

“药”字印又是何时的印呢？

谢文楦先生说：“‘药’一直不存在中国古代百家姓中，是一非常稀少的姓氏，有赖网络的发达，检索‘药’姓名人时，和荆浩相同年代，发现有五代后唐名将药彦稠将军”，并略述了药彦稠的相关情况。

根据谢文楦先生提供的线索，在《新五代史》中果然查到了药彦稠的有关资料。收录如下：

药彦稠，沙陀三部落人也。初为骑将，明宗即位，拜澄州刺史。从王晏球破王都定州，迁侍卫步军都虞候，领寿州节度使……

长兴中为静难军节度使……

潞王从珂反，彦稠为招讨副使。王思同兵溃，彦稠与思同俱东走，为潞王兵所得，囚之华州狱，已而杀之。晋高祖立，赠侍中。^①

谢先生又“经检索发现清朝末年 20 世纪初於洛阳邙山出土的墓志铭中，有一宋磁州刺史药继能（915-984）墓志铭。……从墓志铭中记载，药继能之父药彦稠。药彦稠发迹，并荫及药继能。在明宗朝，考进补授东头供奉官，累历任使，名达帝聪。药继能在朝代转换中，仍能安然自存，自后唐、后晋、后汉、后周，至宋，均保有相当的地位。卒于 984 年。”

谢先生认为：“此画《春山归骑图》的‘药’氏或即为五代豪门药氏。”

《春山归骑图》上的“药”字究竟是不是药彦稠的姓呢？说不清楚。也可能是，也可能不是。我们既不能断然肯定，也不能断然否定。

^① 欧阳修《新五代史》，中华书局 1974 年版第 298 页。

不过，谢先生说荆浩和药彦稠是同代人的说法肯定是错误的。荆浩生于唐文宗大和七年（833），假如他活了八十五岁，他的卒年应是后梁贞明四年（918），离后唐建国还有五年时间。所以荆浩和药彦稠不能算是同代人。

谢先生说《春山归骑图》中的“药”字印和“宣统鉴赏”的印色都晕到了装裱的背后。在装裱好的书画作品上钤印，其印色是否会晕在背后呢？于是，我用三层宣纸裱了一块纸，分别用水调印色，国画颜料硃砂色、蜂蜜调硃砂印色、白芨水调硃砂印色、油印色和用来加盖公章的印色作了试验。试验的结果是水调印色、国画颜料硃砂色、蜂蜜调硃砂印色、白芨水调的印色所钤的印章能隐隐约约渗到背后。用食用油调硃砂的印色则渗的较为明显（现在用的印泥据说是用蓖麻油，艾泥，硃砂调和的。现在买不到蓖麻油，我只得用食用油代替、而买的较好的印泥所钤的印章根本渗不过来。用办公室加盖公章所用的印油所钤的印章也渗不过来。我想，才开始发明用蓖麻油调硃砂来钤印，调和的蓖麻油不合适，也许就会出现渗到背后的现象吧？如果是这样，那么《春山归骑图》的原装裱的时间应该在北宋初年了。但不知为什么宣统时所钤的章也会渗透到背面，也许宣统当了伪皇帝之后，买不到好的印泥，就用办公用的印油，而当时的印油质量又很差，造成的现象。

关于荆浩题写的画名和款识，谢先生应该把荆浩题写的画名“春山归骑”和题款“荆浩画”及荆浩所钤之印用特写镜头印出，最好是原大。谢先生没有这样做，这对这幅画的鉴定无疑是个缺憾，当然最好是到台湾看看原作。

根据《宣和画谱·荆浩传》、米芾《画史》关于荆浩一画的记载，以及荆浩现存的《雪山行旅图》，荆浩在画上确实题过名款。但这些大都是文献记载。《雪山行旅图》虽有实物可见，但上面题的是篆字，而非行楷，不能比对。

二、《春山归骑图》画的不是山西晋城青禅寺一带的景色

谢文楦先生认为《春山归骑图》画的是山西泽州东南 17 公里的石碛山青连寺一带的景色。

在这里，我们先要把泽州和晋城的关系重新摆一下。

古时候的泽州是一个州的称谓，泽州下管晋城、高平、陵川、沁水、阳城等五县地。可以说那个时代的泽州就相当于现在的晋城市。后来晋城、高平、陵川、阳城、沁水都归晋东南地区管辖。晋东南地区除管晋城等五县，还管长子、长治、壶关、平顺、潞城、黎城、襄垣、武乡、沁县、沁济、屯留、长治市共计十七县市。再后来，晋城、高平、陵川、阳城、沁水都从晋东南地区分出，晋东南地区分为晋城市和长治市两大部分，晋城县改名为晋城市，成了地级市、管辖高平、陵川、阳城、沁水和原来的晋城县那一部分。原来的晋城县更名为晋城市效区。再后来，晋城市郊区又更为泽州县，管辖原来晋城县的地盘。这就是说现在的晋城市相当于古时候的泽州。现在的泽州县相当于古时候的晋城县。不过石碛山青莲寺一带的景色既属晋城市管辖，也属今日之泽州县管辖。

谢先生利用网络检索，认为《春山归骑图》所画的实地场景是荆浩的隐居地——山西泽

州（晋城）东南 17 公里硖石山中的青莲寺一带的景色，并用 2014 年 4 月 29 日泽州青莲寺 GoogleB 卫星空照图和《春山归骑图》中所画景色一一对照，似乎完全对上了。

他之所以确定《春山归骑图》所画的景色就是山西泽州青莲寺一带的景色，是因为图中右上部山上画的一座佛塔和在网上查到的泽州青莲寺的“大佛殿及五层佛塔”照片非常相似。其实这张照片中的“五层佛塔”根本不是佛塔，而是一个放没有燃烧完的香柱的东西。它根本不是唐代的遗物，而是公元 2003 年由浙江瑞安市海安四通工艺法器铸造厂铸造的，高 5.7 余米，最下层周长 4.6 米，样子像佛塔的金属香炉。上面还铸造着联系人林昌法的电话号码。一千多年前的荆浩怎么能把 2003 年才铸造的像塔一样的香炉画进去呢？笔者去过三次青莲寺，第二次去青莲寺，在那里写生了好几天。对那里的情况是熟悉的。

青莲寺的下面有一条河叫丹河。丹河发源于笔者的家乡高平的北面和长子县交界的丹朱岭。丹朱岭是以尧的长子丹朱命名的。所以此处的“丹”不是红色的意思。“丹谷”是丹河之谷，不叫“红谷”，更不叫“洪谷”。

无论是写生还是拍照，都有个视点和视距问题，在卫星上拍照的空照图，怎么能和在地上看到的景色一样呢？怎么能用空照图和《春山归骑图》中的景色相对照呢？

搞学术研究需要纸上谈兵，这就是考证。但不能光搞纸上谈兵，还必须进行实地考察。在电脑发达的今天，在网络上查找资料方便得多了，但不能光靠网上谈兵，也得进行实地考察。谢先生先依靠网上谈兵，谈出了个大笑话。潘长江、金玉婷合演的《将爱情进行到底》：男的网名叫杨过。女的网络叫小龙女。两个人在网上谈得亲亲热热。到会面的时候男的见到的是自己的前妻，女的见到的是自己的前夫。网上谈的和现实中存在的根本就是两回事。谢文楦先生在网上查到的青莲寺的古塔和现实中的象古塔那样的放燃不完的香柱的香炉不正是绝然不同的两种东西吗？

三、《春山归骑图》不是荆浩的理论著作的图解

谢先生为了证实《春山归骑图》是荆浩的作品，他竭力要将《春山归骑图》和荆浩的理论著作挂起勾来，在荆浩的《笔法记》中，在他认为是荆浩的《画山水赋》中找《春山归骑图》相对应的对应点。

如《笔法记》中谈到了神钺山、石鼓岩。又有一句“吾之所居即石鼓岩间”。^①他便将《春山归骑图》下半部右下角和左上的两块大石头说成是神钺山上的石鼓岩，将两块石头之间的房舍说成是《笔法记》中石鼓岩子所说的“吾之所居，即石鼓岩间。”荆浩《笔法记》中的神钺山，是河北省武安县的鼓山。当地人之所以称它是鼓山，是因为上面有两块石头特别像鼓。之所以称它是神钺山，是因为这两个石鼓太神奇了。早在东汉、三国之际的刘邵在《赵都赋》中写下了“神钺发声”的句子。西晋的左思在《魏都赋》中写下了“神钺迢递于高峦，灵响时惊于四表”的名句。金正统三年（1158）二月八日，宣奉大夫刑部尚书上护军安定郡开国侯胡砺撰写的《磁州武安县鼓山常乐寺重修三世佛殿记》说：鼓山“山势崛起，壁立千

^① 王伯敏标点注译《笔法记》第 6 页，人民美术出版社 1963 年版。

仞，不与他山相连，其西则太行诸峯对峙，其南则滏水出焉。上有二石如鼓形，世传鼓鸣则有兵起。质诸传记：北齐之末，此鼓常鸣，而齐为周所并；隋文帝末年，鼓又自鸣，而唐代隋以兴。故一名神钲。然则此山之名为兵兆，其来久矣。”明万历年间的张应登《游滏水鼓山记》说：“二鼓者，肖鼓之石，山以之称。陵谷变迁则先鸣……”清康熙年间的陈灏在《鼓山钟楼记》中说“吾见志书，鼓山二石形如鼓，鸣则兵起。”石鼓岩，决不是一般的大石头。《春山归骑图》中那两块大石头根本就不像鼓，怎么会是石鼓岩呢？（笔者带研究生曾去神钲山考察了两次，但没有找到石鼓，当地人告诉我们，石鼓已经不见了。石鼓在清康熙年间还在，后来被盗了。现在留有老石台）。

又如《笔法记》中有《古松赞》，谢先生将《春山归骑图》下边居中的那棵古松称之为《古松赞》。这棵古松不是整幅画的主体，只是《春山归骑图》中的一个组成部分，且又非主要组成部分。怎么能抽出来作为一幅《古松赞》呢？荆浩登神钲山，进入大岩扉，穿过“苔径露水，怪石祥烟，疾进其处，皆古松也。中独围大者，皮老苍藓，翔鳞乘空，蟠虬之势，欲附云汉。成林者，爽气重荣；不能者，抱节自屈，或迴根出土，或偃截巨流，挂岸盘溪，披苔裂石。因惊其异，遍而赏之。明日，携笔复就写之，凡数万本，方如其真。”^①荆浩画的《古松赞》就是在这样的基础上画出来的。所以《古松赞》，绝不只是画了一棵松树，很可能是画了一个大长卷，画了好多棵奇形怪状的古松。从《笔法记》中的“古松赞”中所写的“势高而险，屈节以恭。叶张翠盖，枝盘赤龙”“仰其擢干，偃举千重。巍巍溪中，翠晕烟笼。奇枝倒挂，徘徊变通”，“风清匪歇，幽音凝空”等语^②也可看出荆浩的《古松赞》绝不是只画了一棵松树，怎么能把《春山归骑图》中一棵松树取出来作为《古松赞》呢？

谢文中图十五，标为“叟之居所也，即是荆浩太行洪谷居所”。神钲山石鼓岩之处的老石台在神钲山的最高处。那里没有河，神钲山有河，但不在老石台那里，而在进了大岩扉再走三里来路的那里，现尚可看到河床。此处到老石台，尚须走十多里路。神钲山不是太行山洪谷的一部分，也不属太行山系，而是单独的一座山，神钲山与太行山中间有平地相隔。荆浩的隐居地洪谷在河南林州，荆浩隐居太行洪谷的故居的地基现在尚存。根本不是图中房屋的样子。

谢先生说：“从《春山归骑图》中荆浩居所往北望，可看到《笔法记》中的两山：神钲山与大岩扉，远景靠近中景的山形，左边其山形似鼓者为‘神钲山’。另在右边有两山如门，其一有大石岩壁，形如门扇者为‘大岩扉’，至此在画中也找到‘神钲山’及‘大岩扉’。”在谢先生的笔下，神钲山又变成了一块大石头，而大岩扉又成了一座山。我们在前面说过，神钲山即武安的鼓山，《武安县地名志》记载：鼓山位于县境东南部，为武安县、峰峰矿区、磁县、邯郸县交界山。在武安境内跨越康二城、淑村、野河、北安庄、伯延、庄晏等公社，长约十五公里。座落面积约四十九平方公里^③。怎么能仅仅是两块大石头呢？

我们再说“大岩扉”。扉，是门扉，门扇。岩扉是山岩就如同两扇门一般。2005年11月9日我带研究生上神钲山考察，见到了这大岩扉，它在北响堂山石窟上，不走多远路的地

^①王伯敏注译本《笔法记》第3页。

^②王伯敏注译本《笔法记》第6页。

^③河北省武安县地名办公室编《武安县地名志》第229页。1984年保定飞天摄影有限公司承印。

方，在半山腰偏下。当地人把这里叫作石风口。根本不在山顶。谢文楦先生把最高的一座山峯上的一个地方指认为大岩扉显然是错误的。

大概谢文楦先生以为《画山水赋》是荆浩的著作。他又在《春山归骑图》中找出了若干部分，来作为《画山水赋》的图解。谢文楦所附图十六的《水阔处征帆》、《帆卸江湄》、《行人归急》就是谢先生从《春山归骑图》中剪裁下来的三处小景来图解《画山水赋》的。他说：“画中在实体景点和《画山水赋》相关者，有近景中的‘帆卸江湄’、‘水阔处征帆’的两只帆船，‘行人归急’的主仆骑马归急，其他在《画山水赋》中所描述的山水之象，峰、顶、峦、岭、岫、崖、岩、谷等，及笔法布置，山形不得重犯，树头不得整齐。树借山以为骨，山借树以为衣。树不可繁，要见山之秀丽；山不可乱，要见树之光辉。其他画山水画的论述，也在画中实践出来。”“另外此画严谨处从‘帆卸江湄’及‘水阔处征帆’两条船景点可窥知，‘湄’者为‘河岸，水与草交接的地方’，所以《画山水赋》中的‘帆卸江湄’所看到的景象应是一只卸了帆的船，停靠在水与草交接的河岸。《春山归骑图》中所呈现图像和‘帆卸江湄’完全一致，另外‘水阔处征帆’意为在水域宽阔的地方，有一艘撑起帆的远行的帆船，该帆船的位置在河中往右连接丹河的地方。符合‘水阔处征帆’的释义。”“从以上迹象分析比对，《春山归骑图》似为把著作《画山水赋》用《春山归骑图》表现出来的一幅山水画。”

显然，谢文楦先生是把《画山水赋》当作荆浩著作了。其实《画山水赋》并非荆浩所著，而是盛唐大诗人大画家王维的著作，笔者在《解读荆浩》一书中专门作过论述。

王维的《画山水赋》，是他在长期的绘画实践中总结出来的经验之谈。因为他在《画山水赋》中谈的都是至理名言，后世的画家在创作过程中自然也会遵循王维总结出来的规律来对待自己的创作。如我们画山之时，如果把山头画得一般高，肯定不好看，只有有起有伏，才能给人一种美感。如我们画树，你把树头画得一样齐，也不好看。只有参差不齐才好看。树的排列，如果你把树画成距离完全相等，也不好看，只有有疏密不同变化才好看。这就是绘画理论中“密不通风，疏可走马”的道理。画家在搞创作之时，从自己的美学理想出发，在构思和构图之时，符合了王维在《画山水赋》中总结出来的画山水画的某些规律是完全可能的，怎么是为了图解你所认为是荆浩所著的《画山水赋》呢？

为了证明《春山归骑图》是荆浩作品，谢先生又把《春山归骑图》与邺都青莲寺大愚和尚向荆浩求画的《乞荆浩画》诗和荆浩的《画山水画答大愚》牵联到了一起。

大愚和尚的诗是：“六幅故牢建，知君恣笔纵，不求千涧水，止要两株松，树下留磐石，天边纵远峰。近岩幽湿处，惟藉墨烟浓。”荆浩答大愚的诗是：“恣意纵横扫，峰峦次第成。笔尖寒树瘦，墨淡野云轻。岩石喷泉窄，山根到水平，禅房时一展，兼称苦空情。”

谢先生又根据他自己的需要，又从《春山归骑图》中裁下六片小画，分别在下面写了“天边纵远峯”、“止要两株松”、“树下留磐石”、“近岩幽湿处，惟藉墨烟浓”、“岩石喷泉窄”、“山根到水平”等诗句。好像《春山归骑图》就是根据大愚和尚的《乞荆浩画》和荆浩答大愚诗画成的。

四《春山归骑图》与《匡庐图》毫无牵连

继《从荆浩山水画〈春山归骑图〉析论看〈笔法记〉〈乞荆浩画〉》一文之后，谢文楦先生又写了一篇《从乞荆浩画〈春山归骑图〉探索荆浩〈匡庐图〉的写实地点惊奇新发现》，把他所说的《春山归骑图》与《匡庐图》牵连了起来。

他是怎样将《春山归骑图》与《匡庐图》牵连起来的呢？

他说：“笔者在从《乞荆浩画》《笔法记》去探索荆浩一幅山水画《春山归骑图》时所得的结果，可确定《春山归骑图》是一幅《乞荆浩画》所指的荆浩作品，探索《春山归骑图》之后，对《乞荆浩画》诗词中有两句诗词背后所隐含的意思，兴起本文探索的起心动念。那两句诗就是‘六幅故牢健’‘不求千涧水’，这两句诗词背后的意义表示在乞荆浩画之前，荆浩曾送给大愚一幅大幅山水画，而那幅山水画画中的远山应有千涧水出现的画面，这到底是什么画呢？”于是他便将《匡庐图》和《春山归骑图》牵连了起来。他紧接着说：“在荆浩传世作品《匡庐图》也很巧合的是一幅大幅山水画，远山也很难得的有千涧水的图像，且图上又有南宋高宗‘荆浩真迹神品’的题字，这些迹象的出现，兴起探索荆浩《匡庐图》是否就是荆浩送给大愚的山水画……探索目标包括《匡庐图》的写实地点，成画时间，传承及为何有邛都青莲寺之说……”

谢先生的研究可能是走火入魔了。怎么能由“六幅故牢健”“不求千涧水”两句诗而考虑到荆浩在大愚和尚这次乞画之前，就曾送给大愚一幅大幅山水画呢？

大愚和尚给荆浩的诗说：“六幅故牢建，知君笔墨纵。不求千涧水，止要两株松，树下留盘石，天边纵远峰。近岩幽温处，惟藕墨烟浓。”“六幅故牢建，”此句讲不通。我怀疑此处有传抄翻刻之误。“六幅”是六尺长的篇幅。“故牢建”可能是“故老绢”之误。全诗意思是说，我有一块保存了好长时间的绢知道你的山水画笔墨恣意纵横画得很好，想求你画一幅画。我不敢要求你画千涧流水那样复杂的作品，只要求你画上两棵松树，松树下画上一块大磐石，天边画上一座远山峰。近岩幽暗潮湿的地方，用墨画出浓浓的烟雾的效果。这里所说的“止要两株松”，这两株松是大愚所要求要画的画幅里面的主体，是近景，而不是远处山头上的远景松树。谢先生从《春山归骑图》裁下那么一小片远山上的两棵松树，那么会是大愚和尚所说的“不求千涧水，止要两株松”的意思呢？“天边纵远峰”这远峰在大愚所要求的绘画作品中是次要的，陪衬的景色，所以应该用笔极为简练的景色，而不应该是那样复杂的景色。所以《春山归骑图》中上面的山峯绝不是大愚和尚所要的“天边纵远峯”的远峯。荆浩答大愚和尚诗说：“笔尖寒树瘦”，显然说他给大愚和尚画的这幅画是寒秋或初冬的景色，而《春山归骑图》画的是春天的景色。画中的景色也是春意盎然的景色，根本没有“寒树瘦”的那种苦寒的意境。谢先生所裁剪下来的图二十一的“岩石喷泉窄”，那个瀑布给人的感觉气势很大，根本不是“喷泉窄”的景色。

谢先生用《春山归骑图》裁剪下来的各个局部来图解大愚和尚《乞荆浩画》和荆浩《画

山水答大愚》诗也是对不上号的。

大愚的诗的原意就是这样，而谢先生那样一理解，使我们感到这大愚和尚实在是一个贪得无厌的家伙，荆浩已经给他画了一幅《匡庐图》那样相当复杂的大幅山水画，还想再让荆浩给他画一幅山水，这不太贪得无厌了吗？

按照谢先生之说，《匡庐图》是在荆浩给大愚和尚画《春山归骑图》之前给大愚画的一幅画，时间在十三年之前。按照我们对荆浩生平的考证，荆浩画《春山归骑图》的辛巳年应是唐懿宗咸通二年。此年，荆浩是二十九岁。由此年往前推十三年，荆浩是十六岁。十六岁的小孩子能画出像《匡庐图》那样的巨制伟作吗？而我们现在看到的《匡庐图》较之《春山归骑图》要老到得多，而《春山归骑图》却明显地给人一种嫩稚的感觉。如果说《春山归骑图》是他二十九岁时的作品，那么《匡庐图》应该是荆浩五十五岁以至六十岁以后的作品，是荆浩相当成熟时期的作品。

谢先生既然将《春山归骑图》和《匡庐图》牵连到了一起，便竭力通过“《春山归骑图》和《匡庐图》近景比较图”和“取《匡庐图》局部视野和《春山归骑图》纵深物件比较图”，想方设法要找两幅画之间的对应点。（谢先生文中的图三和图四）

谢先生说：“《匡庐图》是由高山上往下看作画，所以视野广，物件小。《春山归骑图》是由山下低点作画，物件大，但视野和《匡庐图》比较，就显得《春山归骑图》是《匡庐图》中的部分图。”看来这谢先生根本就不会画画。不懂得高视点和低视点画出来的画的主要区别。如果《春山归骑图》是“由山下低点作画”，那么怎能看那样广阔而又深远的水面呢？

本来无论是《匡庐图》，还是《春山归骑图》，都不是实景写生的写实作品，而是经过艺术概括，将很多地方搜集来的素材融合在一起画成的创作作品。谢先生为了证明《春山归骑图》是荆浩作品，受田同旭先生的启迪，通过网络搜寻，在网上找到了晋城青莲寺那个公元2003年才铸造的样子很像五层佛塔的香炉照片，走火入魔地认为《春山归骑图》画的就是晋城青莲寺一带的景色，从而认定荆浩的隐居地就是晋城青莲寺附近的丹谷。荆浩的隐居地根本不是在晋城青莲寺一带的丹谷。丹谷也根本不叫红谷，更不叫洪谷。笔者通过多次多地方的实地考察，认为荆浩隐居地是在河南林州之洪谷。所谓的《匡庐图》，其实并非“匡庐图”，而应该称之为《太行山居图》，其中的两段瀑布是以荆浩的隐居地洪谷山中的瀑布画的。后面的山头也有点像林州洪谷山那后面的山头。而其他的景色就是荆浩根据对太行山的感受体会进行重新组合构图画出来的了。《春山归骑图》却没有一处有林州洪谷山的影子。

谢先生说《匡庐图》的远山“有千涧水的图像”，所谓千涧水应该是从很多山涧中流出很多溪流或高低不一的瀑布，《匡庐图》中有这样的图像吗？《匡庐图》的右边向前望去只不过是一大片向远方伸延的水面，根本没有千涧水的气象。

谢先生用《〈春山归骑图〉和〈匡庐图〉近景比较图》、《取〈匡庐图〉局部视野和〈春山归骑图〉纵深物件比较图》，将二者之间扯了很多线条，企图告诉人们《匡庐图》中的这个地方就是《春山归骑图》中所画的那个地方，这真是生拉硬扯，难于使人置信。就荆浩隐

居的居所而论，两画中的房舍建筑就根本不一样，《匡庐图》中的庭院大而宽蔽，显然是很有钱的人家的庭院，荆浩哪里住得起这样的庭院呢？荆浩隐居地林州洪谷山中荆浩隐居处的故居的院落房屋的地基还保存着，根本不是《匡庐图》中所画的那个样子，也不是《春山归骑图》中所画的那个样子。

两幅画中的山的气势脉络、结构都不相同，怎么能扯在一起呢？

画中山径的曲折走势，水边的坡岸进出之势也无相似之处，怎么能硬往一处扯呢？

更可笑的是刘道醇《五代名画补遗》中说的是邺都青莲寺的大愚向荆浩求画，而谢先生却让高平舍利山开化寺的大愚向荆浩求画。这就更是生拉硬扯啦。

（二）此大愚决非彼大愚

刘道醇《五代名画补遗》中记载说：“时邺都青莲寺沙门大愚，尝乞画於浩，寄诗以达其意。”^①

在这里，刘道醇说的是“邺都青莲寺沙门大愚，尝乞画於浩”，他在网络上找到了晋城有一座青莲寺，凭青莲寺 2003 年由浙江瑞安市海安四通工艺法器厂铸造的一个样子像佛塔的铁香炉的照片，误认为晋城青莲寺一带便是荆浩的隐居地洪谷，又发现了在高平陈区乡境内的舍利山开化寺出家有一个大愚和尚，便和《五代名画补遗》中的邺都青莲寺沙门大愚联系起来，混为一谈。

在高平舍利山开化寺出家的大愚禅师，是不是就是刘道醇《五代名画补遗》中所记载的邺都青莲寺的沙门大愚呢？

如果大愚和尚曾在邺都青莲寺出过家，后来又云游到山西高平陈区的舍利山开化寺，在开化寺当了住持，当然两个大愚自然就是一个人了。谢文楦先生根据《大愚禅师塔铭并序》所记资料，为大愚禅师的行踪与时间写了一段简单的履历：大愚禅师唐宣宗大中三年（849 年）生于山西潞城，唐懿宗咸通九年（868 年）入沙门，曾化道于高平西周村，后入皇都长安。因父母去世返回家乡（891 年），后至泽州峡石山洞（约 894 年），“上党重围”之后，云游高平。天祐十八年（921 年）入泽州普通院，后唐庄宗同光元年（923 年）去逝。谢先生为大愚整理出来的这份履历是否符合大愚的实际呢？

让我们看一看《大愚禅师塔铭记》是怎样写的吧！

《大愚禅师塔铭记》是这样写的：

禅师，俗姓刘，法号大愚，本潞城县人也。自卯岁归空，依年受戒，始讲律于□□，复化道于西周。惠解无伦，敏聪罕类。五言八韵，人间之哲匠词疏，返鹤迴鸾，海内之名公笔浅。加以轻清重浊，上惑去疑，达五音之玄门，明四声之妙趣。凡关智艺，世莫能加，著述书篇，流传不少。固得皇都道侣，钦奏如麻；赤县衣冠，敬瞻若市。后因父母倾歿，葬事将终，身披麻纸之衣，志隐谷岩之畔。遂于峡石山洞中，发愿转（传）《大藏经》，□□诸经，陀罗尼五十余部，各十万八千遍。又刺血写诸经，共三十卷，并造

^① 于安润《画品丛书》第 100 页。

陀罗尼幢，以报劬劳之德也，其后则不拘小节，了悟大乘。道契佛□，德符禅性。洞晓色空之义，圆明行识之门。为法海之梯航，作人天之眼目。而又因上党重围之后，于高平游历之间，厌处城隍，思居林麓。众仰道德，咸切邀迎。时有僧及俗士王希明与县镇官僚住下坛□□□于舍利山院。果蒙俞允，栖泊禅庐，才□二年，俄构堂宇。问道樵客，雾集云臻；参学缁徒，磨肩接踵。其□名扬华夏，声振王侯。须见皈依，遽闻迎命。于天祐十八年四月八日，蒙府主令公李郡君夫人杨氏，专差星使，请至府庭，留在普通院中。贵得一城瞻敬，莫不冬夏来往。……师乃坚持绝粒……同光元年九月廿三日，化缘□终。……□□□春秋七十四。

在《大愚禅师塔铭记》这一段记载里，“始讲律于”后面残缺了两个字，这两个字应该是地名或寺名。细审拓片印刷品，“于”字后是一“東”字残缺了的这两个字，极可能是“東周”二字。此处的“东周”和下文的“西周”不是作为历史上的朝代的东周和西周，而是高平的两个村名。这两个村今属高平马村镇管辖，是相近的两个大村。因为大愚特殊的才能，而且又“著述书篇，流传不少。固得皇都道侣，钦凑如麻，赤县衣冠，敬瞻若市”。大愚到过当时的唐朝都城长安，而且得到皇帝的赏识。乾隆《高平县志》记载说：大愚“尝作上《心王状》，奏《六贼表》，盖教乘喻言也。录进昭宗，并韵母三十字。诏赐田百顷，祠部牒三十八道，紫衣十道。有《愚公塔》、《心王表碑》在金峯。”县志中的“金峯”，是一座寺名，在高平城西南上不到三里路远的山岭上，名曰金峯寺。后来因为父母倾歿，回到山西为父母守孝离开了长安。查《高平金石志·大愚禅师塔铭记》关于大愚生平的整段话自始至终从未提到这个大愚曾在河北邺都青莲寺出过家。这就很难说两个大愚是同一个人了。然而谢先生却让这个大愚禅师到了晋城青莲寺。他是怎样让大愚禅师从高平舍利山的开化寺搬到晋城东南 17.5 公里的青莲寺呢？

在开化寺的《大愚禅师塔铭记》中这样说：“后因父母倾歿，葬事将终。身披麻纸之衣，志隐谷岩之畔。遂于峡谷山洞中，发愿转（传）《大藏经》、□□诸经陀罗尼五十余部，各十万八千遍。又刺血写诸经共三十卷，并造陀罗尼幢，以报劬劳之德也。……”这里所说的“峡谷山洞中”是山峡石谷之山洞之中的意思，并不是名叫“峡石山”的山洞之中的意思。泽州东南 17.5 公里的青莲山所在的山叫硤石山。一个是“石”字旁，一个是“山”字旁，是完全不同的两个字。谢先生却将此混为一谈，说什么“依古代礼制，父母死亡守丧三年，所以大愚禅师到泽州峡石山洞修炼，也就是泽州青莲寺修炼的时间约在 894 年左右，又依大愚在唐昭宗天佑五年（约 908 年）上党重围之后离开青莲寺云游高平，所以可以推论大愚禅师在青莲寺修炼的时间约在 894 年～908 年之间，时间长达约 14 年。”关于谢先生所说的唐昭宗天佑五年的“上党重围之后”，唐昭宗根本没有天佑年号。唐昭宗是天复四年八月被朱全忠所弑的。天佑是唐昭宗第九子唐哀帝的年号。天佑四年，唐哀帝又被朱全忠赶下台。唐朝灭亡。所谓天佑五年，即天复八年，亦即公元 908 年。（天复四年改元天佑。李克用以谓劫天子以迁都者梁也，天佑非唐号，不可称，乃仍称天复）。上党即指潞州（即今日之长治）。潞

州本来就是河东道的地盘，然在唐朝末年，由于藩镇割据，你争我夺，潞州时而归李克用管辖，时而归朱全忠管辖。光化元年，李克用麾下的潞州守将薛志勤卒，李罕之据潞州，叛附于朱全忠。光化二年秋，李嗣昭复取泽、潞。天复元年四月朱全忠将取泽、潞。天复六年（即所谓天佑三年），梁攻燕沧州，燕王刘仁恭向李克用乞师。李克用接受其子李存勖的意见，“乃为燕出兵攻破潞州，梁围乃解去，以李嗣昭为潞州留后”^①天复七年（即天佑四年，唐亡后李克用复称天佑四年），梁兵十万攻潞州，围以夹城。李克用遣周德威救潞州，军于乱柳。冬，李克用疾。天佑五年（908），李克用卒，子存勖立为晋王。梁夹城兵闻晋有大丧，德威军且去，因颇懈。王（晋王李存勖）谓诸将曰：“梁人幸我大丧，谓我少而新立，无能也为也，宜乘其怠击之。”乃出兵趋上党。会天大雾昼暝，兵行雾中，攻其夹城，破之，梁军大败^②。这就是所谓的解上党重围之战。《大愚禅师塔铭记》说大愚禅师“因上党重围之后，于高平游历之间”，是说大愚在上党重围被解之后（即908年），他由潞城老家又到高平游历。从潞城到高平，需要取道潞州（长治）。在梁兵十万包围潞州之时，大愚便不能从老家潞城到他曾经云游过的高平。而当上党重围被解之后，他便可以没有任何危险地从潞城到高平了。所以上党重围之后，他不是从晋城青莲寺到高平，而是从潞城到高平的。《大愚禅师塔铭记》说大愚“于高平游历之间，厌处城隍，思居林麓”，是说他不愿意住在高平城里，而愿意住在林麓山谷之中。因为人们仰慕大愚禅师的道德，咸切邀迎，便有当时的僧侣、俗士、王希明（当时的高平县令）和县镇官僚“住下坛□□□于舍利山院。”“坛”后残缺三字，究竟是三个什么字，说不清楚。可能是上文所说的“僧侣及俗士王希明与县镇官僚”在舍利山院共同谋划在这里建造庙宇的事。“才□二年，俄构堂宇”，“才”后又残一字。这个字可能是“一”，也可能是“十”。如果是“一”，那就是才一两年时间，就修成了“堂宇”。如果是“十”，那就是才十二年，就“俄构堂宇”。（很可能高平陈区舍利山的开化寺就是创建于此时。）下文的“问道樵客，雾集云臻，参学缁徒，摩肩接踵”，则是指这座寺庙修好之后的热闹景象。可以说从上党重围之后到“遽闻迎命”，大愚禅师一直没有离开高平。而且在高平舍利山开化寺又办了好多事。看来，大愚禅师与晋城东南的青莲寺没有任何关系。再者，泽州青莲寺根本就没有什么山洞，你让他怎样在泽州青莲寺的山洞中修炼呢？所谓的“峡石山洞”就是高平陈区舍利山开化寺观音阁后面的山洞。乾隆《高平县志》记载：“后唐大愚居舍利山调演声律能达旨要。年九十余，一日别其徒曰：‘吾将归矣’。端坐而逝。洞中尝闻五音声。后人因以为名。”这一记载在年龄和圆寂的方式上与《大愚禅师塔铭记》所记有出入。应依《大愚禅师塔铭记》（《大愚禅师塔铭记》是与大愚禅师同时代的大愚禅师的友人当时的县令王希朋所撰，应该是准确无误的），但这一记载告诉我们大愚禅师修炼的山洞不是在泽州青莲寺，而是在高平陈区的舍利山开化寺。

到了天祐十八年（921）四月八日，才“蒙府主令公李郡君夫人杨氏，专差星使，请至府庭，留在普通院中。”这府主令公是谁呢？根据谢先生所说是指李嗣昭。李嗣昭当时是昭

^① 《新五代史》第38页。

^② 《新五代史》第38页。

义军节度使，治所在潞州。所以天祐十八年大愚禅师是让李嗣昭的夫人杨氏请到了潞州，入潞州普通院，而不是泽州普通院。同光元年（923）九月廿三日在潞州普通院圆寂。大愚和尚并不愿意接受杨夫人的款待。“师乃坚持绝粒”，于同光元年（923）九月廿三日圆寂。卒年七十四岁，大愚禅师到死也没有到过泽州青莲寺。谢先生为了说明《五代名画补遗》中所说的邺都青莲寺的大愚就是高平舍利山开化寺中的大愚，费了很大周折。然而当时的开化寺的大愚却根本没有踏进泽州青莲寺一步。邺都青莲寺大愚和尚和高平开化寺的大愚禅师根本就不是一个人。

（三）此“继能”决非彼“继能”

在谢先生将《匡庐图》和《春山归骑图》牵连起来之后，又充分发挥想象，探讨了一条将荆浩的《笔法记》、《山水诀》、《匡庐图》《春山归骑图》进献给朝廷内府的线路。他说：“在笔者‘从荆浩《春山归骑图》和当代文物探索宋初表进《山水诀》入秘阁之友人’一文中提及大愚索画的动机，就是为协助荆浩把《笔法记》《山水诀》经由当时的泽州刺史李嗣昭夫人杨夫人，投进五代后晋的内府中，所以《春山归骑图》、《笔法记》、《山水诀》在921年便已由李嗣昭夫人杨夫人所收藏等待适当时机投进后晋内府。（大愚禅师是同光元年圆寂的。他圆寂之后经过十二个年头，后晋才建国。他怎么会请杨夫人将荆浩的《笔法记》《山水诀》等待适当时机投进后晋内府呢？）之后922年李嗣昭战死，诸事的变故，923年大愚也去逝，926年杨夫人死于太原，此托付《山水诀》及《笔法记》中的事情便一直被搁置……”后来便由李嗣昭的儿子李继能变为药继能担任了磁州刺史之后表进给了宋太宗时的“朝廷秘在省阁”。

谢先生这一推测是否正确呢？我们的回答是：完全是一种胡思乱想。

荆浩的《笔法记》是在唐朝未亡之前就已经由友人表进给了唐内府，而根本没有劳驾李嗣昭的夫人杨氏，更没有劳驾李嗣昭的儿子李继能。何以见得呢？《新唐书·艺文志》就明确记载“荆浩《笔法记》一卷浩称洪谷子。”请查中华书局1975年简装本第1450页。《新唐书》是依据唐朝留下来的档案资料写成的。如果不是在唐代就已经由友人表进给了唐内府，欧阳修又怎么能将荆浩的《笔法记》写进《新唐书·艺文志》中呢？白纸黑字铁证如山。怎么会是李继能变成了药继能担任了磁州刺史之后表进给宋内府呢？

高平开化寺的大愚禅师“于天祐十八年四月八日，蒙府主令公夫人杨氏专差星使，请至府庭，留在普通院中。贵得一城瞻敬，莫不冬夏来往。”然大愚禅师并不愿意来这里。“师乃坚持绝粒”，于同光元年九月廿三日圆寂。他既然根本就不愿意来杨夫人这里，怎么会将荆浩表进《笔法记》、《山水诀》的托付再托付给杨夫人呢？

唐朝是天祐四年灭亡的，天祐十八年距唐灭亡已过去了十四年。起码在天祐元年之前的唐昭宗时期，荆浩的《笔法记》已经表进到了唐内府。哪里论得着让大愚禅师再托李嗣昭的夫人杨氏表进给朝廷内府呢？

那么，李嗣昭的儿子李继能又是如此变为药继能呢？

李嗣昭是李克用的养子。天复六年（905年，即唐哀帝天佑二年）李克用“以李嗣昭为潞州留后。”^①天佑三年，与周德威攻梁潞州，降丁会，以嗣昭为昭义军节度使。^②天佑十九年四月李嗣昭战死。唐庄宗以嗣昭二子继韬为昭义军留后，继韬委其政於魏琢、申蒙。琢等常教继韬反，继韬未决。琢等以谓庄宗召居翰等问继韬事，继韬且见诛，因以语趣之，继韬乃遣其弟继远入梁。梁末帝即拜继韬同中书门下平章事。后终因谋反而斩于天津桥^③。“至明宗时，（嗣昭）子继能坐笞杀其母主藏婢，婢家告变，言继能反，与其弟继袭皆见杀，惟一子继忠仅免。”^④《旧五代史》亦记载：“母杨氏卒於太原，继能、继袭奔丧行服。继能笞掠母主藏婢金银数，因笞至死。家人告变，言聚甲为乱，继能、继袭皆伏诛。”^⑤也可能当时的李继能并无反心。但他的两个哥哥确实反叛了后唐庄宗自然也会认为继能、继袭确有反心，斩首此二人也就成了必然。新旧《五代史》没有误记。然谢先生却不顾两种《五代史》的记载。却说：“依笔者‘从荆浩《春山归骑图》和当代文物探索宋初表进《山水诀》入秘阁之友人’文中的考据，李继能当时应未被处死，被当时后唐名将药彦稠收为儿子。改名叫药继能，之后历经后晋、后汉、后周，一直到北宋仍在朝为官。所以到这时，《山水诀》《笔法记》《春山归骑图》《匡庐图》应在药继能收藏中。我们不禁要问，你是在那个出版社什么时候出版的何人撰写的什么书中的第几页写过在斩李继能、李继袭时，药彦稠站出来要收继能为子，后唐明宗答应了药彦稠的请求，当场释放了李继能的呢？搞学术研究虽然也需要点想象，但主要是运用逻辑思维，要凭证据说话，怎么能让你如此驰骋想象，胡思乱想呢？《旧五代史》《新五代史》都记载李继能被斩了，你怎么又让他变成药继能活了下来，而且做了宋朝的磁州刺史了呢？李嗣昭的杨夫人是926年去世的。李继能、李继袭也是同一年被斩的。假定当时李继能有三十岁，从926年到宋太宗当皇帝之时的太平兴国元年（976）是五十年的历史，加上原来的三十年，当是八十年，这就是说李继能变成药继能担任了宋朝的磁州刺史，便是八十岁的高龄了。请问，药继能真的长寿，活了八十岁吗？又据谢先生检索的药继能墓志铭。药继能是生于915年，卒于984年。杨夫人是卒于926年。杨夫人活了多大，说不清楚。然根据《旧五代史》，李嗣昭有子七人，皆夫人杨氏所生。可见她应该是李嗣昭的结发之妻，去世之时年岁也一定很大了。又何况李继能临刑之时绝非十一岁呢？李嗣昭是天佑十九年（922年）战死的。从药继能出生的915年到李嗣昭战死的922年。李嗣昭和杨夫人只有七年的夫妻生活。李继能是李嗣昭第五子后面还有两个弟弟，五六十岁的杨夫人在七年内还能生下三个儿子吗？又何况李继能临刑之时绝非十一岁的孩子呢？谢先生说：“又据《旧五代史》记载，天成初年（926年）李继能任相州刺史。”他任相州刺史的年龄起码应该有二十岁。如果926年斩李继能时，李继能是二十岁。此时药继能是九岁的孩童，李继能怎么会是药继能呢？

^① 《新五代史》第38页。

^② 《新五代史》第387页。

^③ 《新五代史》第388页。

^④ 《新五代史》第389页。

^⑤ 《新五代史》第708页。

（四）此“青莲寺”决非彼“青莲寺”

下面我们再看看谢文楦先生是如何将邺都青莲寺变成泽州青莲寺的吧！

谢先生说：“药继能死后 79 年后的 1059 年，在北宋刘道醇所撰《五代名画补遗》山水门第二中，有关荆浩的描述中有一句‘予尝於供奉李公第观浩山水图一轴，虽前辈未易过也’，从此句话的记载，刘道醇所看到的画亦没有任何文字资讯在上面，如果有定会写出山水图的画名，那刘道醇又怎会有《乞荆浩画》、《画山水图答大愚》相关诗文的记载，又泽州青莲寺怎会写成邺都青莲寺，从这些资讯合理推论是刘道醇在欣赏山水图时，收藏者一定知道此图是荆浩和大愚相关的山水图，亦告知刘道醇其所知道发生在荆浩和大愚之间有《乞荆浩画》、《画山水图答大愚》的这件事，邺都青莲寺这资讯应也是当时由其所提供。”

接着他又归纳出了以下几条理由。今就他提出的理由列出，并驳斥如下：

1. “药继能的后世子孙，其祖先药继能本名为李继能，李继能是李嗣昭的儿子，李嗣昭是后唐太祖李克用的养子，所以药姓子孙虽姓药，饮水思源，仍不忘供奉李氏祖先。”这样，谢先生又将“药继能”转换成了“李继能”。《新五代史》、《旧五代史》都记载李继能在后唐明宗时被砍了头。你非要把砍下来的头给他按上，并让他给药彦稠当了儿子不可。此时你又适应刘道醇在供奉李公第观浩山水图一轴，又让药继能的子孙姓成了李。中国的历史岂能让你如此地改来改去。实际上李嗣昭根本就不姓李，而是姓韩。你怎么不让药继能的后代改姓韩呢？

2. “《乞荆浩画》及《画山水图答大愚》的写实地点在泽州青莲寺附近的太行洪谷，整个事件人物应是泽州刺史杨夫人最清楚，其后人可能仅知道《匡庐图》是荆浩与青莲寺大愚有关的山水图，青莲寺实际在那里可能不清楚在哪里。”“《匡庐图》是北宋磁州刺史药继能传给子孙，药继能即后唐时的李继能。李继能於后唐天成初年（926 年），取得《匡庐图》与《春山归骑图》时任相州刺史官职。当时李继能有可能仅知道是荆浩与青莲寺大愚有关的画，真正青莲寺位置并不清楚，这是极有可能的。合理的推论，药继能后人可能把药继能在相州刺史任内取得，直觉的认为青莲寺在邺都（相州），也就把这资讯传达给《五代名画补遗》作者刘道醇亦记录在其著作中。这也就是河南省安阳市、河北省临漳自古以来为什么不曾有过青莲寺，却出现在《五代名画补遗》著作中有邺都青莲寺一句的合理推论。”

谢先生这一段话确实还有点能够自圆其说。然而结合实际进行分析，却是站不住脚的。

首先，谢先生认定荆浩的隐居地和《春山归骑图》的写实地点是泽州青莲寺一带是由在网上查到泽州青莲寺有一座五层佛塔和《春山归骑图》中的五层佛塔非常相似。然而泽州青莲寺这个所谓的五层佛塔根本不是唐代建筑，而是公元 2003 年由浙江瑞安市海安四通工艺法器铸造厂铸造的，高仅有 5.7 米，最下层周长仅 4.6 米，样子像佛塔，实际上是为了存放没有燃燃完的柱香的香炉。荆浩怎么会照着一千多年之后的这个香炉来画《春山归骑图》呢？这一错就使谢先生全盘皆错了。所谓荆浩的《春山归骑图》根本不是泽州青莲寺一带的景色画成的，荆浩的隐居地也根本不是泽州青莲寺一带的丹谷。

其二，李嗣昭不是泽州刺史，而是昭义军节度使。他是天佑三年（906），原朱全忠的部将，潞州节度使丁会不满意朱全忠弑唐昭宗而投降李克用之时，李克用任命李嗣昭为潞州留后（《新唐书·李嗣昭传》说：“天佑三年，与周德威攻梁潞州，降丁会，以嗣昭为昭义军节度使。”）他的府邸不在泽州，而是在潞州（长治），杨夫人是将大愚禅师接到了长治，而不是接到了晋城。长治离泽州青莲寺就远了，起码有二百多里路程。李嗣昭战死之后，李嗣昭的儿子们因不满意后唐庄宗对他们的待遇，李继韬派其弟继远入梁请降。李继韬以潞州叛附于梁，而泽州守将裴约誓死不降朱温，同光元年秋八月，梁人克泽州，守将裴约战死。

其三，《中国古今地名大辞典》有“邺郡”“邺县”条，“邺县”条说邺县是河北的临漳，又说临漳是曹魏时期的邺都。而在“邺郡”条中，《中国古今地名大辞典》说：“唐置相州，改邺郡，后复为相州。宋曰相州邺郡。金升为彰德府。即今河南安阳县治。”《新唐书·地理志》说：“相州邺郡，望，本魏郡，天宝元年更名。”看来河南安阳在历史上设过邺郡，而没有设过邺都。而河北省的临漳才是历史上的邺都。为了研究荆浩为邺都青莲寺大愚和尚画山水，我带着研究生去河北临漳考察，临漳县志办主编黄浩先生说：“唐末、五代的邺都不在我们临漳，在大名。我们这里没有青禅寺，你们应该去大名查一下。”我们到了大名县。县志办主任程克军说：“我们这里是邺都，……”我们问到青莲寺。程克军说：“不知道青莲寺在什么地方。”但他给我们提供了一个重要情况：“现在的大名不是古时候的大名。古时候的大名府已经埋在地底下了。”后来我们在国家图书馆查了好几种大名县志府志，没有查到青莲寺。没有查到青莲寺，不等于大名没有青莲寺，因为古时候的大名府全部被泥沙埋在了地底下。这大概是宋代和明代之间的事了，究竟是什么时候开始编写地方志的，说不清楚。大名被洪水淹没应该是开始编写地方志之前的事。介于谢先生所使用的证据全是错误的。所以我们只能认为邺都青莲寺和泽州青莲寺是互不相干的两个青莲寺。邺都青莲寺的大愚和尚和高平陈区舍利山开化寺的大愚禅师是两个不相干的大愚。李继能就是李继能，药继能就是药继能，根本不能混为一人。重名重姓的情况很多，笔者这个名字，我在高平县河西中学工作期间就遇到过很多“有根”。一次太原一个司机给河西的一个“有根”捎了一车焦炭，让他捎焦炭的人没有和他说清具体单位（也可能是他本人忘了），害的这个司机在河西找了好多个有根。他在河西南头的橡胶厂找到个有根，但不是他要找的有根。他在河西村找到个有根，也不是他要找的有根。他到河西粮站找到了个有根，也不是他要找的有根。他到河西中学找到了我，我没有叫他捎过焦炭。他说：“你们这里就有多少有根？”我说：“你到后面拖拉机站看看吧？”在拖拉机站才算找到了他要找的有根。谢先生将两个大愚，两个继能，两座青莲寺混为一谈与此事又是何等相似呀！

五、《春山归骑图》究竟是不是荆浩作品

谢先生企图从《春山归骑图》所画内容是荆浩隐居地——山西泽州青莲寺及丹谷的研究，从《春山归骑图》是荆浩著作《笔法记》、《画山水赋》、荆浩与大愚的相互诗答的图解等方

面来证明《春山归骑图》系荆浩作品的研究，都是劳而无功的，是完全失败的。但是不是由此而可以认定《春山归骑图》根本不是荆浩作品呢？还不能这样说。

（一）从《春山归骑图》画中的题款钤印来看《春山归骑图》

1. 《春山归骑图》是否荆浩作品的关键是上面的题款

可以证明《春山归骑图》是否系荆浩作品最关键的一条是《春山归骑图》中的题款。按一般常理，上面有作者题款，便说明是这位作者所画。然而却又恰恰因为上面有作者题款，而鉴定家就凭这一题款而将这一作品定为摹本或伪作的例子。伦敦本顾恺之《女史箴图卷》就因上面有“顾恺之画”四字题款，徐邦达将其定为摹本。理由是“五代的作品，没有见过有款的。”^①范宽的《溪山行旅图》、《雪景寒林图》因为上面有范宽本人的题款，被启功先生定为伪作，理由是“范宽”不是范宽的名字，而是范宽的绰号。岂有在画上题绰号的道理。在《春山归骑图》上有荆浩的题款，是否可以证明这一题款就是荆浩所题呢？徐邦达所谓“五代的作品，没有见过有款的”的说法，是极为错误的。我通过查阅米芾《画史》、《宣和画谱》、汤垕《画鉴》等文献资料，发现五代以前有好几幅绘画作品上有作者题款。徐先生之说犯了以偏概全的错误。启功之说也是错误的。米芾《画史》记载丹徒僧房有一幅山水画很像荆浩的画法，上面题款是“华阳范宽”，米芾说这应该是范宽少年时期（三十岁以内）的作品。既然范宽少年时在画上题款就是“范宽”。可见“范宽”是名，而非绰号。启功将范宽的《溪山行旅图》、《雪景寒林图》定为伪作是根本错误的。《春山归骑图》上面有荆浩的题款，这题款究竟是真是假，怎么能证明这题款是真呢？或者怎么能证据这题款是假呢？米芾《画史》记载王诜送给他一幅山水画，上题“勾龙爽画”，米芾看这幅画时，因重，下沾在了水上，在一块抹青绿的石头上显出“洪谷子荆浩”的字样，才知道这幅画根本不是勾龙爽画，而是荆浩所画。我们是不是也会因此而认定荆浩题款都如此隐蔽呢？也不能这样来看荆浩题款。

《宣和画谱》就记载梅尧臣曾经看到过荆浩所画的山水图，上有荆浩字。可见荆浩也直接在画面上题过名款。与《春山归骑图》上的题款相同。现在不好办的是米芾《画史》、《宣和画谱·荆浩传》所记荆浩题款都只是史料记载，荆浩题款究竟是什么样子，说不清楚。现藏美国纳尔逊·艾亨斯艺术博物馆的《雪山行旅图》中的题款我们尚可看到，但那是篆书题款，不是行楷题款，不能比对。谢文楦先生说荆浩所画《春山归骑图》上的款署是“辛巳荆浩画”，我对荆浩生平的探讨，认为荆浩生于唐文宗大和七年左右。如果辛巳年，荆浩才十几岁，我们就可以断定上面的题款是假。因为十几岁的荆浩然是不能画出《春山归骑图》这样复杂而又有一定艺术水平的作品的。然而在荆浩活动年代里的辛巳年是唐懿宗二年。此年，荆浩不是几岁或十几岁，而是二十九岁。二十九岁的荆浩是完全有能力可以画出《春山归骑图》这样的山水画的。但《春山归骑图》中的画题和款识，究竟是不是荆浩题写，说不清楚。不知谢先生是否可以想办法证实画中题款就是荆浩题款。如果谁认为此画根本不是荆浩作品，则又必须拿出充分的理由和证据证明其款为伪款。

2. 《春山归骑图》上的“藥”字印

^① 徐邦达《古书画鉴定概论》1981年文物出版社第29页。

《春山归骑图》中有一方印是个“藥”字，谢先生在网上查到确有一个姓“藥”的人，是五代后唐的名将藥彥稠，又查到了北宋的藥继能，藥彥稠和藥继能是父子关系。谢先生怀疑《春山归骑图》就是他们的姓印。首先应该肯定《春山归骑图》中的“藥”字印绝不可能是造假者造出来的，应该说是个姓藥的人钤的一方印。因为这个姓是非常罕见的。造假者要造假绝不会造这个“藥”字印。至于这个“藥”字印是何人的印，实际上也说不清楚，也可能就是藥彥稠钤上去的，也可能是藥继能钤上去的，也可能是另外的姓藥的人钤上去的，不能确定。不过，这“藥”姓实在太少了。有据可查者，谢先生通过网络查找只查到藥彥稠、藥继能父子二人。谢先生怀疑“此画《春山归骑图》的‘藥’氏或即为五代豪门藥氏”之说的可能性是很大的。《春山归骑图》中的“藥”字印不能确定《春山归骑图》就是荆浩作品，但如果真是五代藥彥稠或宋代藥继能所钤，则距离荆浩就比较近了。就具有是荆浩作品的可能性大一些。

3.关于《春山归骑图》中的“宣统鉴赏”印

“宣统鉴赏”印与这幅画是谁所画，关系不是怎么大。宣统即位时才三岁，到他被推下皇帝宝座，才六岁。他懂得什么鉴赏。如果是他真的当皇帝时钤上去的印，也是其他大臣钤上去的。当然也可能是他在东北沈阳当伪满国的皇帝时钤上去的，但作为伪满国的皇帝的傅仪也没有鉴定方面的才能，只能是他看了看而已。所以“宣统鉴赏”印对《春山归骑图》是否荆浩作品作用不大。至于此印是否宣统的印件，应该与宣统在其他绘画作品上所钤的印鉴相比对。但谢文中印的宣统的印件太不清楚了。

（二）从《春山归骑图》的用纸情况来看《春山归骑图》

谢先生对北宋之前唐及五代纸特性的探讨和对《春山归骑图》画心纸质结构分析下了一番大功夫。他用20倍及400倍电子显微镜之下拍照下来的细微现象来证明《春山归骑图》是画在麻纸上的。这对我们研究探讨《春山归骑图》的创作年代具有一定的参考价值。

在荆浩所处的时代，可以用绢来画。荆浩的《太行山居图》、《钟离访道图》等就都是画在绢上的。可以用麻纸来画。也可以用宣纸来画。张彦远在《历代名画记》中已提到了宣纸。《历代名画记》的成书时间是唐宣宗大中元年（847），这就是说起码在唐宣宗大中元年，中国已经生产出了宣纸。但此时荆浩只有十几岁，又是住在山西沁水的一个山沟里，谈不上用宣纸作画。到荆浩隐居到林州洪谷之时，离开封较近，大中元年比《春山归骑图》中所题辛巳年要早十五年。自然可以用宣纸作画了。当然也可以用竹纸等纸作画。但竹纸总是不如麻纸和宣纸。宣纸出自安徽泾县，在唐朝末年，藩镇割据，年年打仗的情况下，宣纸是否能够运到北方，就很难说了。所以荆浩用麻纸作画的可能性就很大了。到他绘画水平大有长进的情况下，用绢作画也是很自然的情况。而北宋画家的画大都是画在绢上，也有画在纸上的，如李公麟的《五马图》、李公麟摹吴道子《送子天王图卷》。但都是画在宣纸上的。基本上不用或很少使用麻纸作画了。南宋画也大多都是画在绢上的。元代的画大都画在纸上，是为了充分利用宣纸的特性，表现文人画所追求的那种特殊的笔墨效果。所以所用纸也基本上是宣纸，而很少用麻纸。明清时代用纸作画也基本上是用宣纸。所以谢先生对《春山归骑图》所用纸质的探讨对研究《春山归骑图》的创作时间具有一定的参考价值。

（三）从《春山归骑图》的装裱情况来看《春山归骑图》

谢先生在文中说《春山归骑图》是用金地兰色缠枝花纹锦装裱的。谢先生对《春山归骑图》裱绫织物作了深入的探讨。

谢先生说：“书画装潢在中国已有悠久的历史。早在战国时期就有帛画、缙书，至西汉即有装裱的绘画出现。南北朝时书画装裱多赤轴青纸，至唐代始用织锦装书画，格调堂皇，高手辈出。宋代因书画繁荣，装裱亦获空前发展，多用绫绢作裱料，装裱样式丰富多彩。”

进而他谈到唐代用织锦装潢书画的织金技术。他谈到：“古代的织金织物都以金线作纬线，以组织形式织入织物显示纹样或金地。”他利用 20 倍及 400 倍电子显微镜将微细现象显现。“《春山归骑图》的裱绫织物为细经、粗纬交织而成，以粗纬提花，每厘米经线为 42 条左右，每根经线约 0.06 毫米，两根经线为一组，经与纬交织，纬蚕丝线每根约 0.13 毫米，约为经线宽度的二倍。编织方式，为纵向一纬在经上，四纬在经下，横向部分为一经在纬下，四经在纬上的斜经纹织物；此裱绫织物，横为 66 厘米。经线数目须 66×42 条，也就是说须使用 2772 条经线，纬线要在上面上下穿梭，织如图七所示多样图案的花纹，可见当时工艺的发达，耗费人工，其价格一定不便宜，非一般人用得起。”

谢先生又对《春山归骑图》的系带经 400 倍电子显微镜放大观察比较，与《春山归骑图》裱织物似属同一结构的金丝线。他将系带金丝线送检测单位使用 ICP（Inductively Coupled Plasma）分析法检测系带金丝线是否含金（Au）成份，测试结果，确含有微量的金成份。

此画以含金丝线的金满地织品进行装裱，给人的感觉高贵典雅，说明收藏此画的人家决非一般人家，应是富贵人家，所以谢先生认为画中所钤“藥”字印，极有可能是五代的藥彦稠，或北宋的藥继能。应该说这一推测有一定道理。

（四）从《春山归骑图》本身的艺术特色来看《春山归骑图》

1. 《春山归骑图》是全境式构图

从全境式构图来说，这应该是隋唐五代、北宋的作品。隋代展子虔的《游春图》；李思训的《江帆楼阁图》；唐人的《宫苑图卷》、《宫苑图轴》；李昭道的《明皇幸蜀图》；吴道子的《三百里嘉陵江图》；王维的《辋川图》、《雪溪图》、《江山雪霁图》、《江干雪霁图》；还有张璪、王宰、道芬等人的山水画，还有五代的荆、关、董、巨，北宋的李成、范宽、郭熙、王诜、王希孟、赵伯驹、赵伯驩等画家所画的山水画，都是全境式构图，而南宋的山水画却大都是边角山水。荆浩就属于这一范围。元、明清的山水画虽然也大都是全境式山水，但基本是画在宣纸上的，和《春山归骑图》不合。

2. 从皴法的使用上看《春山归骑图》

中国山水画使用皴法是从李思训开始的。但李思训使用皴法很少，而且是不自觉的，所以他的儿子竟没有继承他的用皴法的传统，而是后来从吴道子那里学来的。吴道子在绘画中使用了皴法。如《送子天王图卷》中那块石头就用了皴法，但并不娴熟。孙位所画《高士图》，其中的石头所用皴法有了很大进展，但作为山水画的成熟时期还是到了唐末五代的荆浩时期，从《春山归骑图》使用皴法的熟练，自然的程度来说，符合荆浩作品。

3. 从绘画的时代风格看《春山归骑图》

从绘画的时代风格，《春山归骑图》似乎也和荆浩相合。

元代山水画是文人绘画兴盛时代，更重视墨的运用，明清绘画一股势力是临古风气浓厚，另一股势力重视师法造化，但更重视写实，而少于写心。与《春山归骑图》似不相同，从这一点上讲，《春山归骑图》也应属荆浩之属。

4. 从反映生活的真实性来看

《春山归骑图》似乎也与荆浩有关。图中山石、树木、房舍、流瀑给人于真情实感，不是临古者之可为。

5. 《春山归骑图》和《太行山居图》相较

《春山归骑图》和荆浩的《太行山居图》（即所谓《匡庐图》）相较，似乎不如《太行山居图》苍劲老道。不过这并不影响它可能是荆浩作品。按这幅画的创作时间，是荆浩二十九岁的作品。这时荆浩隐居洪谷还不是太久，对生活体验还不是太深，功夫也不是太老道。所以不能拿《太行山居图》的艺术水平来要求《春山归骑图》。

从以上几个方面来看，似乎《春山归骑图》应系荆浩作品，那么是不是可以确定为荆浩作品呢？还是不能确定。因为这几条不是硬条件，而是软条件。人们可以这样说，也可以那样说。

上面的题款是否荆浩所题这才是问题的关键。要搞清这个问题需要看看这方印是什么样子，是用什么印色钤上去的。还需要看“藥”字印是什么样子的，印色是何时代的。这些还说不清楚。既然有这么多说不清楚之处，所以只能说《春山归骑图》有可能是荆浩作品，但不能准确地确定就是荆浩作品。我本人年龄大了，也没有去台湾看这幅画的经费。

还希望谢文楦先生把《春山归骑图》的有关资料能原大公布，并想办法进行深入的探讨。