

晋唐两宋绘画 · 人物风俗



故宫博物院藏文物珍品大系

晋唐两宋绘画

人物 风俗

主编：余辉

上海科学技术出版社

商务印书馆（香港）



晋唐两宋绘画·人物风俗

Figure and Genre Paintings of the Jin, Tang and Song Dynasties

故宫博物院藏文物珍品大系

The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum

主 编 余 辉
副 主 编 杨丽丽
编 委 傅东光 聂 卉 孟嗣徽 孔 晨 李 湜
摄 影 冯 辉 马晓璇

出 版 人 陈万雄 胡大卫
编辑统筹 张倩仪

编辑顾问 吴 空
责任编辑 田 村 周祖貽
设 计 张婉仪
出 版 世纪出版集团
上海科学技术出版社
上海瑞金二路 450 号
商务印书馆 (香港) 有限公司
香港筲箕湾耀兴道 3 号东汇广场 8 楼
制 版 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区中华商务印刷大厦
印 刷 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区中华商务印刷大厦
版 次 2005 年 5 月第 1 版第 1 次印刷
©2005 商务印书馆 (香港) 有限公司 (繁体版)
上海科学技术出版社 (简体版)
©2005 商务印书馆 (香港) 有限公司

规 格 大16开 (216 × 286mm) 312面
国际书号 ISBN 7-5323-8015-7/J·59

版权所有，不准以任何方式，在世界任何地区，以中文或其他任何文字翻印、仿制或转载本书图版和文字之一部分或全部。

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording and/or otherwise without the prior written permission of the publishers.

本版图书仅在中国大陆地区发行。

Condition of sale

This book is sold subject to the condition that it shall, by way of trade or otherwise, be distributed in Mainland China only.

故宫

博物院藏文物珍品大系

故宫博物院藏文物珍品大系

特邀顾问：（以姓氏笔画为序）

王世襄	王 尧	李学勤
启 功	张政烺	金维诺
宿 白		

总编委主任委员：郑欣淼

委 员：（以姓氏笔画为序）

杜迺松	李 季	李文儒
李辉柄	余 辉	张忠培
邵长波	陈丽华	杨 新
杨伯达	单国强	郑珉中
郑欣淼	胡 锤	施安昌
耿宝昌	晋宏逵	徐邦达
徐启宪	聂崇正	萧燕翼

主 编： 李文儒 杨 新

编委办公室：

主 任： 徐启宪

成 员：	杜迺松	李辉柄	余 辉
	邵长波	陈丽华	单国强
	郑珉中	胡 锤	施安昌
	秦凤京	郭福祥	聂崇正

总摄影： 胡 锤



总序

杨新

故宫博物院是在明、清两代皇宫的基础上建立起来的国家博物馆，位于北京市中心，占地72万平方米，收藏文物近百万件。

公元1406年，明代永乐皇帝朱棣下诏将北平升为北京，翌年即在元代旧宫的基址上，开始大规模营造新的宫殿。公元1420年宫殿落成，称紫禁城，正式迁都北京。公元1644年，清王朝取代明帝国统治，仍建都北京，居住在紫禁城内。按古老的礼制，紫禁城内分前朝、后寝两大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，辅以文华、武英两殿。后寝包括乾清、交泰、坤宁三宫及东、西六宫等，总称内廷。明、清两代，从永乐皇帝朱棣至末代皇帝溥仪，共有24位皇帝及其后妃都居住在这里。1911年孙中山领导的“辛亥革命”，推翻了清王朝统治，结束了两千余年的封建帝制。1914年，北洋政府将沈阳故宫和承德避暑山庄的部分文物移来，在紫禁城内前朝部分成立古物陈列所。1924年，溥仪被逐出内廷，紫禁城后半部分于1925年建成故宫博物院。

历代以来，皇帝们都自称为“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”（《诗经·小雅·北山》），他们把全国的土地和人民视作自己的财产。因此在宫廷内，不但汇集了从全国各地进贡来的各种历史文化艺术精品和奇珍异宝，而且也集中了全国最优秀的艺术家和匠师，创造新的文化艺术品。中间虽屡经改朝换代，宫廷中的收藏损失无法估计，但是，由于中国的国土辽阔，历史悠久，人民富于创造，文物散而复聚。清代继承明代宫廷遗产，到乾隆时期，宫廷中收藏之富，超过了以往任何时代。到清代末年，英法联军、八国联军两度侵入北京，横烧劫掠，文物损失散佚殆不少。溥仪居内廷时，以赏赐、送礼等名义将文物盗出宫外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宫文物再次遭到严重损失。尽管如此，清宫的收藏仍然可观。在故宫博物院筹备建立时，由“办理清室善后委员会”对其所藏进行了清点，事竣后整理刊印出《故宫物品点查报告》共六编28

册，计有文物117万余件（套）。1947年底，古物陈列所并入故宫博物院，其文物同时亦归故宫博物院收藏管理。

二次大战期间，为了保护故宫文物不至遭到日本侵略者的掠夺和战火的毁灭，故宫博物院从大量的藏品中检选出器物、书画、图书、档案共计13427箱又64包，分五批运至上海和南京，后又辗转流散到川、黔各地。抗日战争胜利以后，文物复又运回南京。随着国内政治形势的变化，在南京的文物又有2972箱于1948年底至1949年被运往台湾，50年代南京文物大部分运返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宫博物院于南京建造的库房中。

中华人民共和国成立以后，故宫博物院的体制有所变化，根据当时上级的有关指令，原宫廷中收藏图书中的一部分，被调拨到北京图书馆，而档案文献，则另成立了“中国第一历史档案馆”负责收藏保管。

50至60年代，故宫博物院对北京本院的文物重新进行了清理核对，按新的观念，把过去划分“器物”和书画类的才被编入文物的范畴，凡属于清宫旧藏的，均给予“故”字编号，计有711338件，其中从过去未被登记的“物品”堆中发现1200余件。作为国家最大博物馆，故宫博物院肩负有搜藏保护流散在社会上珍贵文物的责任。1949年以后，通过收购、调拨、交换和接受捐赠等渠道以丰富馆藏。凡属新入藏的，均给予“新”字编号，截至1994年底，计有222920件。

这近百万件文物，蕴藏着中华民族文化艺术极其丰富的史料。其远自原始社会、商、周、秦、汉，经魏、晋、南北朝、隋、唐，历五代两宋、元、明，而至于清代和近世。历朝历代，均有佳品，从未有间断。其文物品类，一应俱全，有青铜、玉器、陶瓷、碑刻造像、法书名画、印玺、漆器、珐琅、丝织刺绣、竹木牙骨雕刻、金银器皿、文房珍玩、钟表、珠翠首饰、家具以及其他历史文物等等。每一品种，又自成历史系列。可以说这是一座巨大的东方文化艺术宝库，不但集中反映了中华民族数千年文化艺术的历史发展，凝聚着中国人民巨大的精神力量，同时它也是人类文明进步不可缺少的组成元素。



开发这座宝库，弘扬民族文化传统，为社会提供了解和研究这一传统的可信史料，是故宫博物院的重要任务之一。过去我院曾经通过编辑出版各种图书、画册、刊物，为提供这方

面资料作了不少工作，在社会上产生了广泛的影响，对于推动各科学术的深入研究起到了良好的作用。但是，一种全面而系统地介绍故宫文物以一窥全豹的出版物，由于种种原因，尚未来得及进行。今天，随着社会的物质生活的提高，和中外文化交流的频繁往来，无论是中国还是西方，人们越来越多地注意到故宫。学者专家们，无论是专门研究中国的文化历史，还是从事于东、西方文化的对比研究，也都希望从故宫的藏品中发掘资料，以探索人类文明发展的奥秘。因此，我们决定与香港商务印书馆、上海科学技术出版社共同努力，合作出版一套全面系统地反映故宫文物收藏的大型图册。

要想无一遗漏将近百万件文物全都出版，我想在近数十年内是不可能的。因此我们在考虑到社会需要的同时，不能不采取精选的办法，百里挑一，将那些最具典型和代表性的文物集中起来，约有一万二千余件，分成六十卷出版，故名《故宫博物院藏文物珍品大系》。这需要八至十年时间才能完成，可以说是一项跨世纪的工程。六十卷的体例，我们采取按文物分类的方法进行编排，但是不囿于这一方法。例如其中一些与宫廷历史、典章制度及日常生活有直接关系的文物，则采用特定主题的编辑方法。这部分是最具有宫廷特色的文物，以往常被人们所忽视，而在学术研究深入发展的今天，却越来越显示出其重要历史价值。另外，对某一类数量较多的文物，例如绘画和陶瓷，则采用每一卷或几卷具有相对独立和完整的编排方法，以便于读者的需要和选购。

如此浩大的工程，其任务是艰巨的。为此我们动员了全院的文物研究者一道工作。由院内老一辈专家和聘请院外若干著名学者为顾问作指导，使这套大型图册的科学性、资料性和观赏性相结合得尽可能地完善完美。但是，由于我们的力量有限，主要任务由中、青年人承担，其中的错误和不足在所难免，因此当我们刚刚开始进行这一工作时，诚恳地希望得到各方面的批评指正和建设性意见，使以后的各卷，能达到更理想之目的。

感谢香港商务印书馆、上海科学技术出版社的忠诚合作！感谢所有支持和鼓励我们进行这一事业的人们！

1995年8月30日于灯下



从晋唐风韵到两宋世情

导言

余

辉



中国人物画通过对人物写形、传神，去发现人的个性及其审美价值，题材涉及历史典故、经典图解、吉祥祈福、市井风俗等。人物画早期负有较重的社会作用，传播道德观念、寓意劝戒、叙事纪实；宋代以来表现世俗百姓活动的绘画主题日益鲜明，从而赋予了人物画更强的生命力。

北京故宫博物院珍藏的宋人摹晋唐人物画杰作、五代宋金时期的人物画精品，加上唐五代壁画，使本卷得以展示这一历史时期的艺术成就，以及晋唐宋人物画近千年的发展轨迹。

中国早期绘画大多以人物为主体，山水、动物只作为背景出现，花鸟则大多作为装饰纹样。人物画自东晋起始成为有完整审美意义的独立画科，将礼教经典、文学故事图像化，形成了晋人特有的艺术风韵。唐五代时期，汉地寺观壁画已完全中国化并进入盛期，其内容不仅表现世俗化的尊像，而且填充了大量市井人物和风俗。五代时期，人物画技法日渐成熟，并走向程式化。唐五代朝廷对人物画的纪实要求，增强了画家的写实技巧和叙事能力。北宋时期商业经济繁荣，城市里开启了夜市贸易，百姓社会生活更加丰富。在朝廷倡导下，画坛空前兴盛，绘画题材日趋世俗化，并为社会所关注，中国人物画进入成熟阶段。南宋虽是半壁江山，江河日下，但画坛仍是高手辈出，构图及笔墨都不因循陈规。

故宫博物院庋藏的晋唐五代两宋人物画，在传世的纸绢画中属于早期画作。由于岁月的磨灭，东晋原件几乎无存，唐代原件亦存世无几。所幸宋朝内廷深知先朝人物画的教化作用和艺术价值，并热衷于临摹六朝和唐代人物画，现珍藏在故宫的晋唐画的摹本达十数本之多，使今人得以认识晋唐纸绢绘画的基本面貌。这些摹本以往多被误作真迹，经过鉴定家的努力，大体明确其均属宋摹本。本卷人物画的年代始于东晋顾恺之（宋摹本）、止于南宋诸

家，其中不少是稀世孤本，在中国绘画史的地位无可代替。

本卷所汇集的早期人物画精品中，有许多是曾因战乱而散佚宫外的清宫旧藏，后经捐赠或国家收回，重新回归故宫博物院。早期画作多没有作者的款印，只有历代鉴定家的佐证，这类数代相传的珍本虽有旧时题签，但断定时代和作者归属，是按画风分析，相近者定为“传本”，有差异者定为“佚名”。

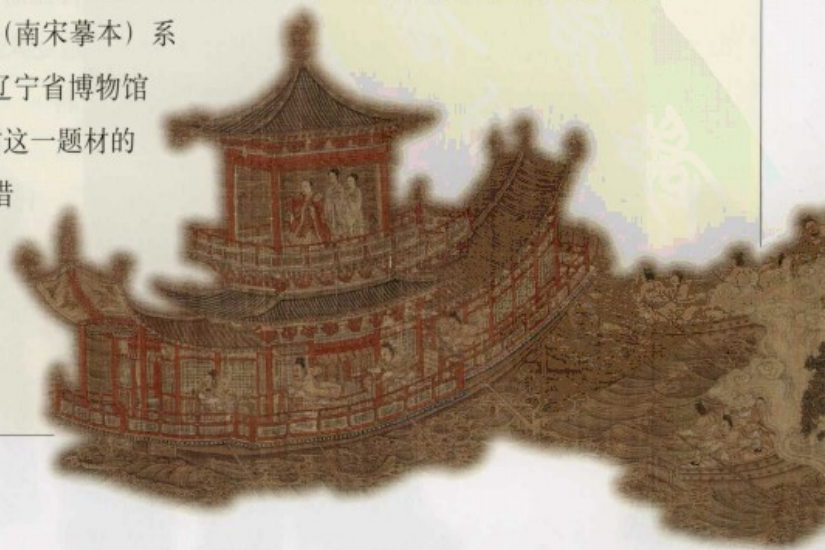
一、魏晋风骨与顾恺之摹本

对魏晋绘画，史论家常以“风骨”二字来概括其艺术特点。南朝《文心雕龙》说：“若丰藻克瞻，风骨不飞，则振采失鲜，负声无力。”这虽然是讲文学，但亦可知魏晋人的审美要求，过于修饰而不表现绘画作品的内在风采，就会软弱无力。

卷轴画成熟于魏晋南北朝，认识卷轴人物画无不从东晋顾恺之开始。故宫博物院珍藏四件顾恺之的两宋摹本，一直为世珍视，正是这些珍贵的摹本，使东晋卷轴画虽没有传世，这段绘画史仍能生动起来。

三件宋人摹《洛神赋图》卷中，最接近顾恺之造型、用线和敷色的是北宋摹本（图2），与唐代张彦远在《历代名画记》中论述的顾恺之游丝描大相一致：“紧劲联绵，循环超忽，调格逸易，风趋电疾，意在笔先，画尽意在，所以全神气也。”这是魏晋士人所追求的审美理想。该卷是文学与绘画的美满联姻，画家以“相遇”、“相思”、“离别”三个情节生动地展现了三国曹植《洛神赋》中人神相遇的缠绵之情，画中两次出现炷光，展开了三昼两夜的时空跨度，特别是宓妃那具有时代特色的秀骨清像和婀娜之姿、曹植凄婉动人的情感与持重的举止，都通过眉目传神达到了高度统一。

《洛神赋图》卷的南宋摹本（图3）与顾恺之的画风有一定距离，山石、林木皆系南宋画家的表现手法，与大英博物馆的《洛神赋图》卷（南宋摹本）系同种摹本。相同的南宋摹本还分别藏于辽宁省博物馆和美国华盛顿弗利尔美术馆，南宋画家对这一题材的兴趣，反映他们对顾氏画风的追求，及借陈王失去权力和爱情表达了自己处于半壁江山之中的惆怅和失意的心情。



顾恺之在《列女图》卷（图1）中展示的是女性的道德美，此图取材于汉代《列女传》，以十个历史典故颂扬善良女性居安思危、教养功德、远见卓识和辅佐国政的精神。这件历史故事画凝重质朴的用线和淡墨渲染出的凹凸感，与《洛神赋图》卷的画风颇有差异，是否源自顾氏之本，尚有疑问。画中各类器用和造型风格保留了南朝以前的时代特征，呈现质朴而精微的绘画技巧。最新的研究认为，其母本应该更早，甚至早到东汉^{〔1〕}。

大英博物馆的唐摹本《女史箴图》卷是当今最早的顾恺之摹本，但故宫所藏宋代摹本（图5）则较大英藏本完整，如第一段“樊姬不食先禽”和第二段“卫女坐时奏钟磬”正是大英藏本所缺的。故宫藏本仅为白描，勾线舒展流畅、轻松随意，但小楷榜题却无晋人风韵，尽是南宋笔意，根据画中题文的避讳和山水配景的画风，极可能是南宋初年宫廷画家马和之的手笔。故宫藏本有助于研究大英博物馆藏《女史箴图》卷在南宋时期的保存状况。

二、展示盛世与现实的唐五代人物画

唐朝是中国历史上的全盛时期，国家强大，百姓富足。大量的敦煌石窟壁画和西安墓葬壁画都记录了当时的繁盛景象，但除敦煌藏经洞所出外，唐代传世卷轴画真本绝少，即使宋代摹本也无多。由于宋画与唐画有较为直接的渊源，因而宋人的唐画摹本较东晋顾恺之摹本更为真实可信。

《洛神赋图》卷和《列女图》卷虽为叙事性绘画，但前者为神话，后者为据历史典故想象而成，都不是纪实性历史画。只有在人物画家成为历史见证人的条件下，所绘纪实性历史画，称历史故实画，而经过文学加工的，则称为历史故事画。初唐右相阎立本，把唐太宗召见为吐蕃赞普松赞干布求亲的使臣这一事件绘成《步辇图》卷（图7），现存为宋摹本。画中出现宦官，无须任何景物就表明这重大史事发生在后宫，唐太宗威严而不失诚善，使臣禄东赞干练而忠诚，饱经沧桑的脸上显出迫切。抬辇侍女容貌润泽，体态瘦弱，可以看出六朝以来的秀骨清像的造型风格一直延续至初唐，尚未转为盛唐的丰腴肥硕。铁线描遒劲坚实，为唐宋的基本技法。本幅余纸有北宋章友直跋文，追述文成公主与松赞干布成亲之事，读来意味深长。此图是研究唐王朝与吐蕃关系的重要史料。

中唐时期的周昉，传有《挥扇仕女图》卷（图8），此图是否系周昉真本，并无实证，



但作为“周家样”的标准已为世人公认，是研究唐代仕女形象和服饰的依据。画中的宫女体态肥硕、曲眉丰颊，衣裳用笔简劲、色彩柔丽，承袭了初唐阎立本铁线描的遗韵和盛唐张萱的仕女画风。更重要的是，画家表现了年过韶华的仕女心态，她们被幽禁在深宫里，面对将成弃妇的前景，流露出忧郁、感伤、悲叹、失落、惆怅和怨情。图中的梧桐树寓示秋凉在即，她们犹如画中的纨扇，将被主人遗弃。此情此景，再现了唐代诗人王昌龄的诗意：“金井梧桐秋叶黄，珠帘不卷夜来霜。熏笼玉枕无颜色，卧听南宫清漏长。”

传为唐代陆曜的《六逸图》卷（图9）描绘了汉晋六位名士，画风古拙而有趣，大约为宋代民间画家所绘。

故宫博物院所藏最早的人物卷轴画真迹是五代的，共有四幅，反映了五代时江南宫廷人物画的基本面貌：从唐代奢华富丽的风韵过渡到朴实、精到的格调，其内容上承唐代展现宫廷人物和文士的行乐活动，下开宋代注重现实生活的先河。

五代人物画用线的演变，在故宫收藏的南唐绘画中尤为突出。南唐翰林待诏周文矩取用唐代周昉纤丽华贵之体，将李后主的战笔法用于表现衣纹，行笔瘦硬而微颤，绘成《重屏会棋图》卷（图13），此卷为宋摹本，图中李煜与其弟景遂、景达、景逖三人对弈的情景，彰显李家孝悌之风。

北宋误定为唐代韩滉之作的《文苑图》卷（图12），画法与周文矩的《重屏会棋图》卷如出一辙，《文苑图》卷幅上有南唐“集贤殿御书印”，经考定，此图系周氏真本^{〔2〕}。进而可扩大到对海外相近藏品的研究，美国大都会博物馆藏周文矩《琉璃堂人物图》卷，为宋摹本，恰好与本件前后相接，那末，美国藏本显然是在分割后被摹。两图之合描绘了盛唐诗人王昌龄在江宁（今江苏南京）琉璃堂与诗友唱和的情景。此图是鉴定五代人物画的标尺之作。

《高士图》卷绘汉代梁鸿、孟光相敬如宾的故事（此图收在全集的《晋唐两宋绘画·山水楼阁》卷）。因有宋徽宗的瘦金书题



附图1 《高士图》(局部)



“卫贤高士图”，成为当今唯一可信的南唐卫贤真迹，为海内外卫贤的传世之作找到标定性参照，画中的背景也是认识五代山水画的重要依据。北宋宣和年间（1119—1125年），宫中独有的装裱形式——竖式“宣和装”留存于今者，仅此一例。（附图1）

另一幅入藏北宋宣和内府的《阆苑女仙图》卷（图11）不仅是阮部的孤本，而且是极为罕见的五代吴越人物画真品。阮部曾官太庙斋郎，执掌宫中祭祀之事。所绘阆苑是仙人所居之境，画家把天上的瑶池绘成皇家的后花园，画中的云水树石和出没的龙凤神化了阆苑的环境。此卷显示出五代仕女画的新变，修长舒展的女仙形象越出了盛唐丰满圆厚的仕女画造型模式。

自元代以来，《韩熙载夜宴图》卷（图14）一直传为是南唐翰林图画院待诏顾闳中的画迹。其实画中人物的衣冠服饰、家具器物 and 表现技巧均具宋代特征，难与南唐人物画质朴、简约的绘画风格相联系。如果将此图的画风、人物造型、衣冠服饰与南宋佚名《女孝经图》卷（图31）比较，不难得出较为客观的年代结论。与南唐有关的只是画作的内容，画中绘南唐重臣韩熙载为逃脱李后主委相之职，宴请宾客享乐通宵，以示远离朝政。全图为平列构图，共有五个场面，结构严谨，节奏鲜明。据北宋《宣和画谱》记载，南唐画院待诏顾闳中曾奉李后主命夜潜韩宅，默画成图，后人以此传说为据，将此图断为顾作。无论是断为五代还是南宋，都无损于它在中国绘画史上的杰出地位。

旧传五代或辽代胡瓌的《卓歇图》卷（图59），是一件极具研究价值的民族题材绘画。图中大多数人的髡发样式和衣冠服饰及乐舞属于金初女真人的时代，这是生活在9世纪的契丹人胡瓌难以见到的。故此图可推断为金初汉族画家的手笔，画南宋使臣访金时随主人游猎小憩的情景。另一件传为胡瓌之子胡虔所画的《番骑图》卷（图60），因图中绘有妇女戴姑姑冠，被专家指为元代蒙古族之服饰^{〔3〕}。元代以降，鉴定家限于民族学的知识，见绘有髡发或少数民族形象的古画，大都断为五代专擅画此类题材的胡瓌或李赞华之作，因此，借鉴民族学的研究成果重新认知这类古画，可揭开百年之谜。

寺观壁画在唐五代进入繁盛期，但中原地区这一时期的寺观被破坏殆尽，只有敦煌石窟尚保存丰富的壁画、遗画。故宫藏唐五代壁画虽数量不多，但反映了从西北到华北的画风。其丰富的内容和不同的地域特色，有补于今人对这一时期绘画的认识。其中唐代李爽墓的《托盏盘侍女图》（图61）与敦煌初唐第329窟女供养人的服饰基本一致。而出土于新疆吐鲁番的阿斯塔那墓室壁画《伏羲女娲像》（图62），则完全是西域高昌的绘画风格，在绘画用线上

有鲜明对比，可以看出从都城长安（今陕西西安）到西域的艺术链条上，中原的绘画技艺渐次演变为胡风。四件敦煌遗画，皆从莫高窟藏经洞散佚出，与同期敦煌壁画的艺术风格相近。其中《白衣观音像》（图63）画风十分严谨，凝练的铁线描和简洁的色彩把观音刻画得庄重而平和。

故宫收藏的另一批五代壁画，来自山西的寺庙，它们竟然能与流散在国外的壁画连成一体，可见1949年以前山西壁画的盗卖规模是成墙连壁的，后被分割出卖。这些壁画残块如《观音菩萨坐像》（图67）、《供养菩萨立像》（图68、69）等继承了唐代佛教壁画华贵典雅的特色，造型端庄、线条刚挺、色泽鲜亮，画师对佛像的诸多配饰亦刻画得十分精微。它们虽然已成残片，但是，五代壁画今天在山西遗存极少，它们仍代表五代山西壁画最高的艺术水平，其艺术价值无容置疑。

《药师如来像》（图65）和《菩萨像长幡》（图66）是从敦煌藏经洞流散出来的五代纸本遗画，精熟放达的线条和丰腴饱满的造型，彰显出五代宗教绘画另一路艺术风格：轻松飘逸而不失威严。



三、面向世俗的北宋人物画

五代人物画家多着意于描绘贵胄王室的游乐生活，至北宋时期，手工业和商业经济的发展使都市日益繁华，促进了世俗文化的兴起。许多朝野画家将视线转向世俗社会的风俗上，形成了北宋特有的质朴、精到的工笔人物画风，与精巧工丽的宫廷画院画风并立，体现了朝野画坛同趋向于写实绘画，这是故宫藏宋代人物画中数量最多、影响最大的一类，恰到好处地表现了这一与历史发展密切相关的艺术转机。北宋人物画的题材广泛，涉及风俗、宗教、礼教诸多领域；取材包括历史故事、人马、肖像、仕女、点景人物等；在技法上完善了白描、设色及写实的技巧，到南宋发展了兼工带写、写意等笔墨方法，形成了宋人绘画的严谨而又生活化的矩度。北宋宫廷对人物画近似苛刻的要求，推动了绘画的写实技艺，文人画家李公麟等也得以展示其感人的艺术气韵。

就风俗画而言，民间画家的写实手法要淳朴得多。传为王居正的《纺车图》卷（图38）是北宋早期风俗画的代表作，这位师法周昉仕女画的民间画家十分关注村妇的纺织生涯，画中出现的女性，暗寓这种循环往复无尽、艰辛苦涩交加的劳役将耗尽她们的生命，画中清晰的布纹质感和细腻的人物表情不禁使观者动容。



附图2 《清明上河图》(局部)

在传世的绘画中，最引人瞩目的巨制当首推北宋翰林图画院张择端所绘的《清明上河图》卷（收在全集《晋唐两宋绘画·山水楼阁》卷），该图的精绝之处不仅在于真实展现了北宋汴京城内外的壮阔生活全景，而且与南宋初《东京梦华录》的记载吻合。画家的过人之处更在于组合画中五百余人、五十余头牲畜、二十余艘（辆）舟车，共同营造热闹进城，逐级形成高潮的整体布局，引人入胜。关于该图所绘的具体地点，学术界一直颇感兴趣，认为画中不是旧说的虹桥而是上土桥的观点已成一说⁽⁴⁾。（附图2）

描绘宫廷生活的画作，其精微程度远远超过风俗画，特别是色彩的运用，更显突出。传为宋徽宗赵佶的《听琴图》轴（图15）中，体现出内廷的道家生活意境。据考，画中着道装操琴者可能是宋徽宗本人⁽⁵⁾，清代《西清札记》说着红衣的听琴者是蔡京，可备一说。目前，鉴定家趋于否定此图系赵佶亲笔，应为御题画。确切地说，该图体现了宋徽宗大力推崇的人物画写实风格：造型准确如生，用线精细有力，色彩柔丽沉稳，传神生动入微。有意味的是，20世纪30年代的鉴定家怀疑北宋人物画的写实能力，将它和马远的《踏歌图》轴（收在《晋唐两宋绘画·山水楼阁》卷）一并论作明代绘画，故1933年战乱故宫文物南迁时，两图被打入另册，留在北京故宫。

文人画家李公麟的人物画，追求清新淡雅、简澹淳朴的格调。他的《临韦偃牧放图》卷（收在《晋唐两宋绘画·花鸟走兽》卷），可说是与唐代韦偃画风关系最近的人马画，也是世上唯一公认的李公麟真迹。而今传为李公麟的白描之作不下千余种，其中最为人称道的是画题李公麟《维摩演教图》卷（图16），其精到的白描线条、人物传神的目光，使一些鉴定家将

它论作李公麟的真迹。20世纪80年代，美国学者方闻提出该卷系金代马云卿之作，其依据是美国大都会博物馆收藏的元代王振朋《临马云卿维摩不二图》卷尾王振朋的跋文说他是临摹金代马云卿的茧纸本，而故宫这件《维摩演教图》卷恰恰就是茧纸本。若属实，故宫少了一件有争议的李公麟之作，多了一件可知作者的金代作品。

比较而言，北宋的道释题材，还是以道教居多。《崆峒问道图》卷（图17）的作者是陪苏轼夜游赤壁时吹箫的道士杨世昌，这是他唯一存世的画迹。取材《庄子·在宥》的典故，画道教始祖黄帝来崆峒山求道于上古仙人广成子的情形。宛若游丝的墨线使我们得知唐末卢楞伽带到西蜀的画风，在北宋川（四川）、鄂（湖北）一带仍有较强的艺术生命力。

四、众彩纷呈的南宋人物画

北宋被金所亡后，画坛的倡导者宋徽宗被女真人囚死在五国城（今黑龙江伊兰）。宋高宗迁都临安（今浙江杭州），南宋朝廷借助江南的富庶，依然维持繁荣，风俗画依然是突出的画题，只是气势大不如前，存世之作大多是卷轴画和册页。失去半壁江山的苦痛，激发一批忠于宋室的画家，其中以马和之、李唐等最为著名。南宋人物画关注时政。朝中主战和主和两派的尖锐对立，在当时画家的内心多少也会激起一些涟漪，隐显在画中。画家关注时政的匹夫有责精神，增加了人物画的思想内涵，并深化了主题。

马和之的历史画大多以《诗经》为内容，以此寓意收复失地、中兴宋室。其

《豳风图》卷（图18）中的《鸛鳴》描写周公辅成王的故事，《破斧》画周公统帅众将士东征的情景等，又如《小雅鹿鸣之什图》卷（图20）中的《出车》一段，描绘了中原军队抗击北方猃狁告捷返还的壮观场景。马和之的造型风格十分鲜明，他的用线技法取自唐代吴道子的“兰叶描”并加以夸张，行笔短促、运转自如。马和之舒如水流、飘似云展的线描风格，自成一格。

马和之为宋高宗恢复画院前的御用画家，他作画几乎不署名款，当时学其画风者颇多，给今人鉴定诸多传为马和之画迹的真伪带来一定难度。由于马和之得宠于高宗，可以认为，大凡他画的《诗经》，高宗往往先题写诗经。^{〔6〕}一些画艺迟钝且没有高宗题字风格的画作，不妨列作马和之的宋画传本。比较而言，故宫所藏最佳之作莫过于《豳风图》卷和《小雅鹿鸣之什图》卷，可作为鉴定诸多马和之传本的标尺。



南宋历史故事画，首推李唐的《采薇图》卷（图23）。李唐是“宋四大家”之首，忠宋不二是绘制该图卷的原动力。画殷商遗民伯夷、叔齐义不食周粟饿死在首阳山的故事。人物表情刚毅深沉，用山水画中的树石皴法，十分自然地转化到人物画的衣纹描法上。衣纹简劲锋利，与笔墨雄阔的大斧劈皴，表现了伯夷、叔齐刚直不阿的个性，恰到好处。画家在人物画中寄寓了深厚的民族情感、爱国之志。南宋的一些册页，也表达了画家的爱国思想，如佚名的《苏武牧羊图》页（收在《晋唐两宋绘画·花鸟走兽》卷）等。

朝政腐败黑暗，贪官污吏横行的现实，激起多少人的愤懑，正如抗金将领岳飞所说：“文官不爱财，武将不畏死，则天下太平矣！”南宋画家渴望贤良的心情集中在《八相图》卷（图27）里，画家在榜题中对历代名相表达了殷殷之情，面对此类佳作，切不可清玩视之。

表现唐代文人雅集的盛事是五代形成的绘画题材，南宋画家十分热衷，大多为佚名之作。如《春宴图》卷（图26）画唐代秦府十八学士，《会昌九老图》卷（图25）画白居易等九老在洛阳举行的尚齿会，还有描绘斲琴和收藏王羲之兰亭序的轶闻等文人雅士的活动。这类描绘文人雅士的绘画，虽不属于文人画，但画风多简朴清雅，不求华贵，体现了文人的审美趣味，与绘画主题合一。

五、崇儒尊佛的南宋诸教人物画



南宋的程朱理学将儒家的道德观念更加理念化和行为化，推动了儒家思想的传播，与此同时，佛教占据上风，信徒之众，为元朝江南所不及。由于北宋皇帝乞灵于道教，结果葬送了半壁江山，南宋诸帝对道教的热情递减，也许是南宋画家丧失了对道教救国的信心，故南宋较少道教题材的人物画。在这样的历史文化背景下，南宋画家多认同儒家和佛教对社会的约束作用，因而出现较多反映儒家思想和佛教尊像的人物画。“南宋四大家”之一的马远所绘《孔子像》图页（图29）、佚名《孔门弟子图》卷（图30）就是在这一历史背景下产生的佳作，马远勾勒山石的笔法演化成勾画孔子的用笔，劲健而又疏朗。《孔门弟子图》卷的勾线则工致圆活、粗细变化自然，刻画出人物不同的个性。卷后有明代解缙、王绂等文人的跋文，他们不仅表述了对孔门弟子的仰慕之情，而且钦佩该图作者的画艺。佚名的《女孝经图》卷（图31）旧作唐人之作，其典型的南宋院体画风表明作者极可能是南宋画院画家，且与刘松年等人的画风相近。该图是鉴定传为唐五代而实为宋人仕女画的标尺。

《番王礼佛图》卷（图32）是南宋末年的白描佳作，用线柔和圆转，韧性不凡。经过两宋风俗