

解读国宝丛书

张萱《虢国夫人游春图》

黄小峰 著



◎ 文物出版社

解读国宝丛书

张萱《虢国夫人游春图》

黄小峰 著



文物出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

张萱《虢国夫人游春图》/黄小峰著.—北京:文物出版社,2009.12

(解读国宝丛书)

ISBN 978-7-5010-2874-0

I. ①张… II. ①黄… III. ①仕女画—鉴赏—中国—唐代
IV. ①J212.05-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第196277号

学术顾问 尹吉男

责任编辑 罗亚琳

封面设计 周小玮

责任校对 周兰英

责任印制 张丽

张萱《虢国夫人游春图》

黄小峰 著

出版发行:文物出版社

社址:北京市东直门内北小街2号楼

邮编:100007

网址:www.wenwu.com

邮箱:web@wenwu.com

制版:北京文博利奥印刷有限公司

印刷:文物出版社印刷厂

经销:新华书店

版次:2009年12月第1版第1次印刷

开本:889毫米×1194毫米 1/24

印张:6.5

书号:ISBN 978-7-5010-2874-0

定价:39.00元

目 录

小 引 2

虢国夫人：若隐若现的主角 6

张萱：消失的原作者 24

赵佶：画画的皇帝 62

古画的证人 78

无名的宫娥 88

长恨歌：文人的道德咏叹 134

小引

一幅画在淡黄色丝绢上的图画，被小心地卷起来，静静地躺在辽宁省博物馆的库房之中。要展出的时候，画轴会移至玻璃展柜，并不全部打开，只是把“画心”——也就是绘有图画的部分——呈现在观众眼前。这段一米多长的画心，描绘了一列马队，一共八匹骏马，从左向右行进。每一匹马上均端坐一人，倒数第二匹马上还带着一个小孩，总共是九个人。除此之外，画面中再没有任何背景，也没有画家的题名。我们被告知，这幅画名叫《虢国夫人游春图》，是唐代画家张萱同名之作的宋代摹本。

本书的读者，有的或许曾在展厅中见过这件名作，更多的也许只能通过精良的印刷品与之邂逅。看画的时候，人们无疑都会注意到画面中那些骏马与人物，我们能否给她们对号入座？

这是个既易又难的问题。易，是因为我们知道画名叫做“虢国夫人游春

图”，顾名思义，就是描绘虢国夫人春游的图画；难，也是因为“虢国夫人游春图”，因为我们很难在画里找到女主角。

那么，虢国夫人是谁？

张萱《虢国夫人游春图》（宋摹本）·辽宁省博物馆藏





一直以来，人们相信这件艳丽的绘画是北宋徽宗皇帝赵佶的手笔，临摹自唐代画家张萱的同名画作。近年来，学术界又进一步认为，画作可能并非皇帝的亲笔，而出自宋徽宗的某位宫廷画师之手。因此，这件作品就有了三位作者，原作者：唐代张萱，临摹者：宋徽宗赵佶，临摹者的代笔人：徽宗的宫廷画师，这种多重作者的情况是中国古代绘画史中一个有趣的现象

虢国夫人：若隐若现的主角

“虢国夫人”并非人名，乃是封号，她是一位生活于8世纪前半期的贵妇，我们知道她姓杨，却不详其名。她是当时权倾朝野的杨氏家族一员，一切都源于她有一位妹妹，名叫杨玉环。详细的故事无需赘述，自从杨玉环成为玄宗的宠妃之后，杨氏家族变得尊贵无匹。族兄杨国忠成为了宰相，而才貌出众的三个姐姐都被封为“国夫人”，享受公主级待遇，大姐封韩国夫人，三姐封虢国夫人，八姐封秦国夫人。在唐人的记载里，三位“国夫人”都是极端奢侈的宫廷形象，据说单单是“脂粉钱”一项，三位佳丽每人每年都要花去国家一百万钱。

我们不知道三位“国夫人”究竟谁最美丽，但是历史

选择了虢国夫人，她成为了最有故事的一个。

唐代史料中记载最多的故事是她与族兄杨国忠的私情，在当时近乎公开的秘密。三位国夫人和杨国忠的府邸相毗邻，因此，虢国夫人与杨国忠常常一起上朝。每次凌晨上朝的时候，两个人联辔而行，毫不避嫌。随行的是一百余人的超豪华马队，一字排开，连绵有一里地长，手擎的火炬照亮天空，亮如白昼。权势、奢侈与暧昧在其中显露无遗。

根据唐书的记载，当时人讽刺他们两个是“雄狐”。这个典故出自《诗经·南山》：“南山崔崔，雄狐绥绥。”高耸的南山象征身居高位的君主，而在山中徘徊、寻找配偶的雄狐则象征个人私欲。“雄狐”二字是在讽刺他们两人身居高位却奢侈淫乱，把国家大事抛于脑后。由于新、旧唐书都是唐代灭亡以后编纂完成的，因此充满“政治正确性”的这个词很可能是安史之乱之后的舆论评价，并不一定真的是当时人的看法。说不定，在有幸亲眼目睹虢国夫人和杨国忠庞大马队踏城而过的京城百姓眼里，暧昧的两人更像是超级派对的大明星。

如果注定会有安史之乱，虢国夫人与杨国忠的感情便注定是一出悲剧。千百年后，人们依旧传诵这些细节：仓皇逃离长安的唐玄宗，忍痛在马嵬坡诛杀杨国忠，赐死杨贵妃。其实，因此而死去的宫廷女性并非只有贵妃，千万不要忘记了她的姊妹虢国夫人。令人颇感意外的是，《旧唐书》与《新唐书》中对虢国夫人的生平从未有任何记述，却对她生命中最后的时刻做了异乎寻常的详尽描写，仿佛亲眼目睹一般：

马嵬之诛国忠也，虢国夫人闻难作，奔马至陈仓，县令薛景仙率人吏追之，走入竹林，先杀其男裴徽及一女，国忠妻裴柔曰：“娘子为我尽命。”即刺杀之，已而自刎，不死，县吏载之，闭于狱中，犹谓吏曰：“国家乎？贼乎？”吏

曰：“互有之。”血凝至喉而卒，遂瘞于郭外。（《旧唐书·杨贵妃传》）

在历史的记录者看来，虢国夫人之死是颇具震撼力的时刻。在惊闻杨国忠死讯之后，她和国忠的妻子裴柔一起出逃，官兵尾随追杀。眼见无力回天，在生命最后的时刻，她先是亲手将杨国忠的一双儿女刺死，然后应裴柔哀求亦将裴柔刺死，最后，挥剑自刎。自刎后的她并没有立即殒命，她在狱中对狱吏说的那句话是悲剧的顶点：“国家乎？贼乎？”显然，她对自己的死很不甘心。这句遗言似乎可以有两种解释，第一，她在问将她逼到绝路的官兵：你们究竟是代表国家来追捕我，还是趁火打劫的贼兵？第二，她在扪心自问：自己究竟是国家的罪人，还是乱世之中贼兵的受害者？

虢国夫人的自刎，以及她生命中的最后遗言，很不像是一个柔弱女性的行径，与杨氏姐妹奢侈而骄横的形象判然两别。美女与鲜血、权势与覆灭的戏剧性对比在她的故事中得到极好的显现，完全符合浪漫传奇的基本条件，于是，在安史之乱数十年之后，虢国夫人与她更为著名的妹妹杨贵妃一道，被一位晚唐诗人写进诗中，并由此成为一个不断演化的浪漫形象。

公元9世纪前期的扬州，风花雪月，醉生梦死。与许多风流倜傥的才子一样，一位名叫张祜（约792~约859年）的诗人也常常出入于二十四桥的青楼朱户之中。他的诗小巧隽永，在风月场中声名远播。据说，经他褒扬的美女往往能门庭若市，而一旦被他所调侃，则杯盘失措，门可罗雀¹。这一位轻浮的风流才子，本可能会随风月而消失，可是或许他自己都没有料到，他的一首诗会被后来

¹ 9世纪后期的晚唐人范摅编写了一本笔记《云溪友议》，记载的多是街头巷尾的各种传奇，其中就有张祜与另一位才子崔涯在扬州风月场中的这条逸闻，见卷中“薛雍氏”一条。

才子张祜，相貌英俊否？在明代人的想象中，张祜是一位微有须髯的中年男士。南京博物院藏有明代唐寅所绘的《李端端乞诗图》，画的是扬州名妓李端端向张祜乞诗，希望借助这位才子的赞扬而增加身价的故事。在风月场中，素来是文人探访美女，而这次是美女求见文人。原因是张祜之前曾写诗调侃过李端端，为了扭转不利的舆论，端端不得已亲自拜见张祜，希望这位风流而戏谑的才子能够改变印象。大概为端端的诚意或者美丽所打动，张祜重做一首诗，赞之为“一朵能行白牡丹”，这也就是为什么画中的端端手持白牡丹的原因。张祜与李端端的相见，本来是一次有关利益的“谈判”，但是在唐寅笔下，却成为了文人与美女相互爱慕的纯洁邂逅。唐寅自诩为“江南第一风流才子”，果然不是浪得虚名，他大概也希望自己像张祜一样吧



的许多人当作大诗人杜甫的杰作，传诵千古。这是一首绮丽的宫词，名为《集灵台》，共有两首：

日光斜照集灵台，红树花迎晓露开。
昨夜上皇新授策，太真含笑入帘来。

虢国夫人承主恩，平明骑马入金门。
却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊。

“集灵台”是唐玄宗（685～762年）的行宫华清宫中的一座高台。在张祜浪漫的诗句中，高台上有两位绝色佳人，一位是杨玉环，另一位是虢国夫人。对于生活在9世纪的张祜来说，逝去已数十年的玄宗宫廷是一个令人爱恨交织的地方。那里既缔造出“开元盛世”的辉煌，也滋生出安史之乱的悲剧，是唐朝强盛的顶点，也是衰落的开端。宫廷美人杨玉环和虢国夫人同样使人矛盾万千，红颜既是盛世的骄傲，也是战乱、创伤和衰落的源头。

张祜的诗用了“淡扫蛾眉”四个字，大约正是从此开始，虢国夫人便以这一形象在文学与诗歌中获得了永恒。她的天然丽质与悲剧命运与杨玉环十分相像，无形之中，她似乎是另一个杨玉环，或者说，是杨玉环手中的一面镜子，光洁的青铜镜面反射出一个朦胧的镜中之像。一个“回眸一笑百媚生”，一个“淡扫蛾眉朝至尊”，一个是白绫自缢而死，一个是挥刀自刎而亡。“国家乎？贼乎”不仅是虢国夫人，也是杨玉环的宿命。

9世纪诗人对杨氏姐妹——杨玉环和虢国夫人的暧昧态度一直延续下去，她们不但是后代诗歌反复吟咏的对象，也成为绘画描绘的主题。

按照画的名字，《虢国夫人游春图》描绘的是虢国夫人游春的景象，作为主

华清池“海棠汤”



华清池中的“海棠汤”。华清宫位于咸阳，骊山脚下，里面有著名的宫廷温泉疗养院“华清池”，杨贵妃便在这里的温泉池中沐浴，白居易《长恨歌》中如此形容到：“温泉水滑洗凝脂，侍儿扶起娇无力。”“海棠汤”形状像一朵盛开的海棠花，东西长3.1米，南北宽2.22米，可能就是一千余年前贵妃沐浴的汤池之一

角的虢国夫人是一定会出现的，而且应该出现在显要位置。可是，尽管已经有不少人对这件作品做过仔细的研究，但却无法取得一致的意见，分歧之大在中国古代绘画研究中也并不多见。

让我们来看画。

假设没有人告诉我们画中是如此这般的故事，单凭我们的眼睛，画面中的9个人首先可以区分为两类。一类身着女装，一类身着男装。男装骑马者分别是画面第1人、第3人、第9人，其特征是头戴黑色的幞头，身穿长袍，足登黑色靴子。其中，第3人与第9人的装束完全一致，分列在女性骑手两边，像是护卫侍从，第9人甚至都没有给出脸部的特写。其余的6位女装骑手，又可以细分为三类。第一类是身穿红衣的两位，分别是画面第2人与第6人，她们梳着侍女的发式，其中的一位还处在画面最远端。第二类是画面第4与第5两位女性。她们的衣着完全一致，都穿着齐胸的高裙，挽着斜斜地垂在一边的尖尖发髻，所不同的是二人衣裙的颜色正好互换了一下，一位是蓝裙红衣，一位是红裙蓝衣，相映成趣。第三类是画面第8人，她怀中还抱着一位身形小巧的小女孩。她穿着和前面两位女子相同式样的齐胸长裙。

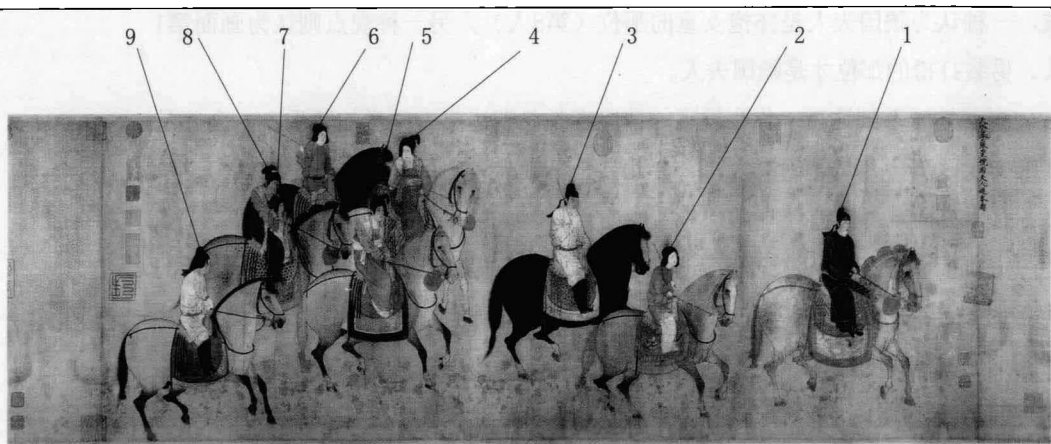
这些骑手中，谁是虢国夫人？

暂且让我们罗列出关于这个问题的所有回答。这些回答大致可以分成五类¹。

1. 画面描绘的是韩国、虢国、秦国三国夫人与杨国忠一起游春。画中女骑手中挽着弯弯发髻的两位分别是秦国夫人（第4人）与虢国夫人（第5人），而其后怀抱女童的是韩国夫人（第8人），因为她在三国夫人中最为年长，怀抱的

¹ 对于《虢国夫人游春图》研究情况的介绍，可以参见张蕾：《〈虢国夫人游春图〉辨析》，《美术研究》1998年第4期；李若晴：《浅议〈虢国夫人游春图〉的主体人物》，《新美术》2005年第4期。

《虢国夫人游春图》人物次序



手卷是从右至左展开的，和古书的阅读方式一样，因此观者的右方为卷首，左方为卷尾

是自己的女儿。至于杨国忠，就是画中骑着黑马的男装骑手（第3人）。

2. 画中描绘的是两国夫人（虢国夫人与韩国夫人）与杨国忠一起游春。杨国忠是画面最前方深色衣袍的男装骑手（第1人），而两国夫人是挽着尖尖发髻的两位，虢国夫人依然是第5人，而韩国夫人是第4人。

3. 画面只描绘了三国夫人游春，没有杨国忠。三国夫人分别是第4人秦国、第5人虢国、第8人韩国。

4. 画中表现的只是两国夫人游春。挽着尖尖发髻的那两位就是画中的主角两国夫人，至于怀抱女童的女子，并非另一位国夫人，而是保姆。

在这一类看法中，又有两个小分歧。其一，认为画中的两国夫人是虢国夫人（第4人）与秦国夫人（第5人）。其二，认为是韩国夫人（第4人）与虢国夫人（第5人）。

5. 画面只描绘了虢国夫人的游春。这类观点中对主角的指认也有两个分

歧，一种认为虢国夫人是怀抱女童的那位（第8人），另一种观点则认为画面第1人、男装打扮的那位才是虢国夫人。

耐着性子看到这里，你会发现，情况真是扑朔迷离。同样的骑手，一会儿是虢国夫人，一会儿是韩国夫人，一会儿又是秦国夫人。用沈从文先生的话来说，“各有所见，难得定论”¹。

五类看法中，前两类都认为有杨国忠，这恐怕是对画中女扮男装的骑手的误会。如若仔细观察画中3位男装骑手，我们会发现他们没有胡须，面相娇媚，圆润的脸庞，细细的眉毛、红红的嘴唇，画家用了很多的白粉来渲染他们的脸部，似乎是涂上了一层粉底，和画中其他几位女性一般无二。虽然“他们”穿着男装，但是透过纱质的幞头，浓密的长发隐约可见，额头的发际线很低，并且呈现出波浪形，耳后还隐约可见挽起来的发髻，鬓角是一缕长长的发丝，显然并没有紧贴脸部。这是女性的鬓发，是表现女性脸庞的固定方式之一。我们可以在其他描绘女性的绘画中反复看到这种表现手法。这表明，男装骑手们并不是须眉男儿，而是巾帼女子。

宫廷女子身着男装在唐代并不鲜见。在唐代的壁画与陶俑中就可以见到很多男装的丰满女性。女子身着男装骑马出行，在当时也不是十分稀少的事情。《旧唐书》中就记载女子“或有着丈夫衣服、靴衫”，所谓的“丈夫”并非指女子的“另一半”，而是“大丈夫”之意，是男性的统称。

既然没有了男性，自然就没有了杨国忠，画中顶多就只剩下三位“国夫人”了。让我们来看看后三种看法。第三种看法认为画面表现的是三国夫人结伴出游，这也存在很大的疑问。关键所在是画中怀抱女童的第8人，究竟可不可能是某位“国夫人”？

¹ 沈从文：《中国古代服饰研究》，271页，上海书店出版社，1999年。