



英 櫻 苑 畫

第 二 十 九 期



高士图卷

〔五代〕

卫贤

绢本 淡设色 纵一三五 横五二·五厘米

卫贤（公元十世纪），京兆（今陕西西安）人。后主李煜时为内供奉，擅长画『楼观殿宇，盘车水磨』。

《高士图》是画东汉时隐居山林的梁鸿与孟光夫妇『相敬如宾，举案齐眉』的故事。此图山石浑厚，树木繁密，构图严谨。它既是一幅人物故事画，又是一幅很有特色的山水画。



目 录

故宫博物院藏名画选(一) ——纪念故宫博物院建院六十周年

图 版

洛神赋图卷(局部)	(晋)	顾恺之	封面
洛神赋图卷	(晋)	顾恺之	三一—九
游春图卷	(隋)	展子虔	一〇
六尊者像册	(唐)	卢楞伽	一一—一六
五牛图卷	(唐)	韩滉	一七—二〇
挥扇仕女图卷	(唐)	周昉	二一—二四
卓歇图卷(局部)	(五代)	胡瓌	二五
阆苑女仙图卷(局部)	(五代)	阮郫	二六
挥扇仕女图卷(局部)	(唐)	周昉	二七
卓歇图卷	(五代)	胡瓌	二八—三二
阆苑女仙图卷	(五代)	阮郫	三三—三四
韩熙载夜宴图卷	(五代)	顾闳中	三五—四〇
寒雀图卷	(宋)	崔白	四一—四二
云山墨戏图卷	(宋)	米友仁	四三—四六
高士图卷	(五代)	卫贤	四七—封三
五牛图卷(局部)	(唐)	韩滉	封底

前言

我们中华民族在长期的生产斗争中总结出一套科学的纪时方法——以天干地支搭配，循环参互，六十数为一周期，称为六十甲子。我们祖先以此纪年月、日、时。人的年岁也采用此法。一个人从诞生那天起，到了六十岁生日，渡过了六十岁（俗称『花甲』），传统的习惯是举办宴饗，或吃点好的，以祝长寿，然后便进入第二个甲子。故宫博物院成立于一九二五年十月，迄今年十月整整渡过六十个春秋，为此特选出晋、隋、唐、五代、宋、金珍贵绘画二十六件，编纂成特刊，以兹纪念。

故宫博物院六十年走过的道路是崎岖复杂、坎坷不平的。她的每一步历程都紧紧地与我们民族的命运联系在一起。众所周知，故宫博物院的诞生是辛亥革命成功、清帝逊位的必然产物，它的成长与巩固都与『共和』、解放休戚相关。当我们国家与民族处在危难时刻，珍藏迁蜀，造成了紫禁城暂时的空虚，使陈列大为减色。在这种勉强维持、敷衍时局的情况下，熬过了八年抗战和三年内战之后，迎来了和平解放，终于回到了人民的怀抱，获得新生。在党的领导下，得到人民政府的关怀和支持，走上了蓬勃发展的康庄大道，将年久失修、残破不堪的紫禁城修整一新，建设成一座具有中国特色的古代艺术、宫廷史迹、宫殿建筑的综合性博物馆，她有着完整的体系，馆室星罗棋布，展品精美丰富，场面典雅壮观，紧紧地吸引着成千上万的国内外各阶层游客和专家学者。

故宫博物院收藏极其丰富，已经登记的文物逾九十万件，其中三分之一是解放后新收的，包括为数众多的孤品和珍品，它们已成为我院历代艺术、绘画、法书、陶瓷等专馆的基本展品。这新收的大批珍品曾经保存在热爱文物的收藏家手中，在党的保护文物政策感召下，他们将世代珍藏的，或者为防止流入外国人手中而不惜以巨资竞购得来，收藏于秘室中的无价之宝，慷慨地送给毛主席、人民政府，或捐献、转让给我院。收藏家和人民群众的这种大公无私的爱国主义精神是值得大力表彰的，如果没有他们的贡献，我院陈列将与解放前夕一样，仍然是黯然无色，不过是一座徒具虚名的庞大空架。在本刊中迭登的二十六幅古代名画里，只有卢楞伽《六尊者像》册、马和之《后赤壁赋图》卷两件是故宫旧藏。如此真迹为什么在三十年代没有迁蜀？原来《六尊者像》册有特殊的遭遇，其详细经过已无法查明，现在仅知于解放后的一九五一年三月在紫禁城内庆寿堂一堆破烂褥垫之下被发现，当时已经霉烂，不能打开，经专家鉴定后送我院修复厂修复装裱，才得以起死回生。《后赤壁赋图》卷则是溥仪尚在宫中时典给银行，一九四七年自银行赎回，一九四八年北平和平解放，遂得以留存紫禁城中，解放前只有几个月时间的展出。本刊中其它的二十四件作品都是解放后新收入藏的，这里有从收藏家收购的，或由香港重金购卖的，有由兄弟单位调拨和由知名人士捐献的。特别值得一提的是宋·祁序《江山放牧图》卷，在『文化大革命』初被查抄，后被林彪据有，落实政策之后交还给物主周觉民先生的夫人李倩玉女士，她不久又慷慨捐给我院，李倩玉女士的爱国之心值得我们学习。

古老的中华民族以其悠久的历史、优秀的传统、丰富的典籍、辉煌的文化而遐迹中外。古代绘画也是我国古代文化艺术苑囿中的一支瑰丽的花朵。从现存考古资料看，我国古代绘画寓于原始社会的彩绘或刻画艺术中，有着一定的造型能力和装饰意味。经历商、周奴隶社会，到春秋、战国之际，从留下的漆画来看，绘画艺术已成长发展，似乎充满着神秘的幻觉，画家的眼睛通过人生看到另一个世界。秦、汉绘画又开始面向人生现实，创造了大量的富有个性的人物和生动的禽兽，以及富有情节的乐舞宴饮的生活场面和历史故事题材画。总之，是以『成教化，助人伦』为己任，充当着统治阶级的一种特殊工具。可是晋至宋这个时代的绘画艺术，由于统治阶级艺术修养的提高，从文学、书法进入画坛，对绘画艺术提出崭新的要求，又由于它的社会功能逐渐起了质的变化，除宗教绘画的威慑麻醉作用和御用绘画具有巩固封建统治的耳提面命机能之外，还要求绘画具有欣赏价值。而且随时代推移，这种要求日趋增长，促使便于收藏鉴赏的卷轴画大量创造。以此为转机，人物、花鸟、山水等各个画科先后达到了成熟境地。所以说，晋至宋这八九百年间是我国绘画史上一个关键时代。令人惋惜的是，无数珍品早已泯灭于天灾人祸，流传至今的历代手迹，不过凤毛麟角。它们不能反映我国绘画艺术的全貌，这是美中不足的。然而，我们却可以凭借这些仅有的传世真迹来恢复古代绘画史的轮廓，以窥探其发生、发展的真面目。仅就这一点来说已是难能可贵了。譬如，传为晋·顾恺之所作《洛神赋图》卷，是他根据曹植《洛神赋》而创作的神话故事题材作品，用笔细劲如『游丝』，保留了汉、魏山水画『群峰之势若细饰犀栉，或水不容泛，或人大于山，率皆附以树石，映带其地，列植之状，则若伸臂布指』的遗风，对探讨当时古拙的绘画艺术有着重要价值。隋·展子虔《游春图》卷，流传有绪，全图山水、树木、房屋、人马，配置比例已基本符合『丈山尺树，寸马豆人』的比例，以浓墨勾勒，青绿重彩渲染，其构图、形象、色彩、笔墨、意境都标志山水画的初步成熟，成功地反映了这一时期山水画艺术的造诣及其特点。唐·卢楞伽（传）《六尊者像》册、韩滉《五牛图》卷，周昉《挥扇仕女图》卷分别反映了唐代佛教、人物、动物各画科所达到的高度造型能力和艺术水平。

五代十国、北宋初是我国绘画史上的转捩点和高潮期。这短短半个多世纪内，名家辈出，人才济济，人物、佛教故事、山水花鸟等画科都迈出了重大的一步。有所建树的则是南唐和后蜀两国的院画。

人物佛道画方面虽有“近不及古”之论，但实际上五代十国、北宋初的人物画在刻画精细、形神毕肖以及构图宏伟、比例准确上确有长足进步，也是古人莫及的。卫贤《高士图》卷、顾闳中《韩熙载夜宴图》卷、阮郁《阆苑女仙图》卷都足以代表已达到的高水平，而又各有千秋。卫贤、顾闳中都是南唐画家，卫贤以苍劲之笔描写了汉代《举案齐眉》，相敬如宾的历史故事。而顾闳中则是受李后主之命，到韩宅赴宴，‘目识心记，图绘以上’，而阮郁则描绘瑶池阆苑中诸女仙的活动，其用笔、形象、构图、意境均不同于卫、顾之作。宋·李公麟《临韦偃牧放图》卷既自云临韦之笔，其形象、构图、风格方面，想必在较大程度上忠实于原作，接近韦画，但其疏朗跌宕的用笔，半枯半湿的墨线，犹如行草之气势，别有一番文人画家的笔情墨趣。宋·张择端《清明上河图》卷描写汴梁都城一派繁忙景象，在反映当代社会生活的深度与广度上确是进入一个新的境界，现实主义优秀传统得到进一步发扬，称之为宋代社会百科全书而不过分。祁序《牧放图》卷系海内孤本，是了解祁序画风的唯一作品而弥足珍贵。

五代、北宋山水画也有了巨大发展，形成关洛、江南等重要画派，并均臻极境。这里选刊的王洗《渔村小雪图》卷，赵佶《雪江归棹图》卷可以约略反映北宋末期山水画上出现的用笔疏放、渲染淡雅的新风格。南宋偏安一局，不图进取，但鼓励翰墨，继五代、北宋遗制，成立画院，吸收了大批画家，形成了驾驭画坛的‘院体’，则是它的贡献。院体山水画先后出现了李唐、刘松年、马远、夏珪等四大家，各有鲜明的个人风格。李唐是跨南、北宋的老院画家，北宋徽宗时画院待诏，创大斧劈皴，擅山水人物，笔意不凡，深受徽宗称道：‘近日李唐可比思训。’南渡后再入画院，开南宋画院山水疏放苍劲一派先河。《采薇图》卷是他的代表作，以其苍老遒劲的笔法，表现了不食周粟的伯夷、叔齐的气节，以讽喻置百姓生死于不顾的投降派。刘松年的主要特征在于综合李思训小斧劈，李唐大斧劈而自成一派。他的名作《四景山水》卷，表现大自然不同季节的变化，画风苍秀，意境恬淡，别有情趣。真正代表南宋院体山水的大家是马远与夏珪。马远出身于一个累代服务于画院的绘画世家，宁宗时画院待诏。他一扫全景式构图布置迫塞之弊，多取倚侧之势，较为清新疏朗，别开生面，人称‘马一角’。更有人以偏安一局附会者，非是。他所绘《水图》十二幅，极尽波纹之动势，亦可供探究和鉴赏。夏珪与马远同时，也是宁宗时待诏，《遥岑烟霭图》虽不过尺幅，但咫尺千里，并富潇洒之韵致。赵伯驹继承金碧青绿山水的衣钵，有了较大的发展，人称‘着色尤工’，《万松金阙图》卷是唯一的一的传世名作。他以轻盈的敷染，取代浓艳华丽的金碧青绿山水的富贵气，呈现出生意盎然的人间仙境。马和之出身翰林，官至工部侍郎。高、孝两帝每书《毛诗》三百篇，常命其配图。他用笔特殊，擅以‘兰叶描’绘山水人物而独步一时，《后赤壁赋图》卷以苏东坡夜游赤壁为题，追忆古战场的往事，意境颇为萧索悲凉。

五代十国花鸟画与人物、山水呈三足鼎立之势，出现徐、黄二体，谚云：‘黄家富贵，徐熙野逸。’崔白《寒雀图》卷表现冬季几只麻雀攀援恬憩于枝上的各种姿态，几近形完神肖的境地。宋代大文学家苏东坡以庾家笔墨作画，不求形似，提倡‘尚意’，追求文人的笔墨情趣，被视为文人画理论与实践的奠基人。文人画开始以梅、兰、竹作为主要题材，书以诗文，使诗、书、画三者有机地结合，借以表现他们自己的人生观、社会观。这种文人画的内容与形式对后世文人画有着深远的影响。南宋杨无咎《四梅图》卷、赵孟坚《墨兰图》卷，都或多或少地受到文人画思潮的影响而又有独到处和自家的特殊面貌。米友仁继其父米芾的‘点笔破墨’之法，涂染云山烟村而自成一格。他的《云山墨戏图》卷以水墨烘染，水天一色、烟云弥漫的江陵一带的自然景色，表现了米氏父子在文人画理论指导下所进行的大胆尝试。

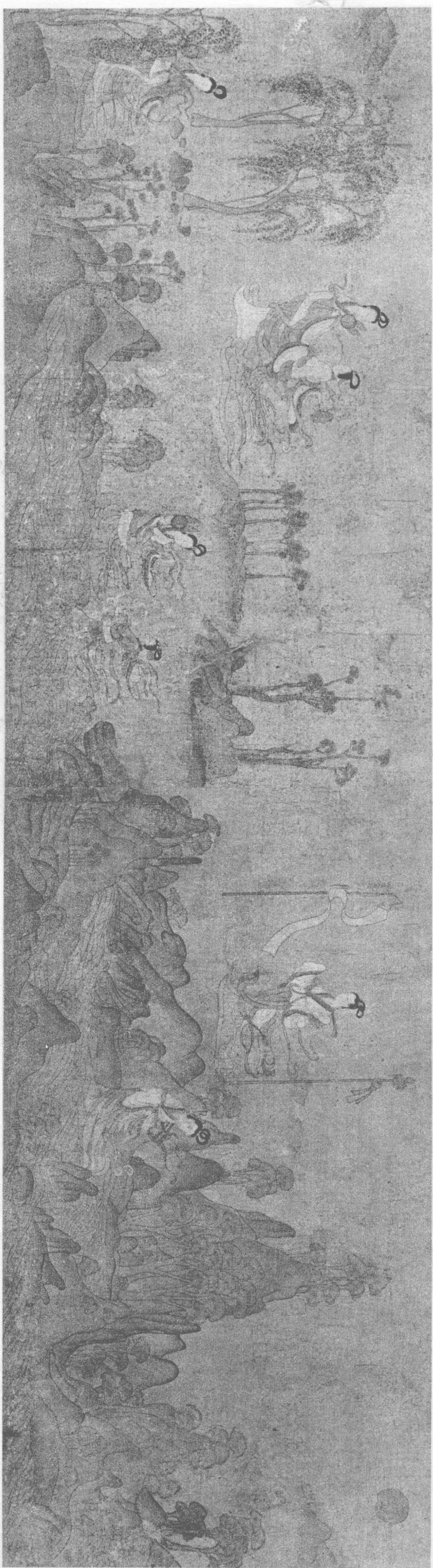
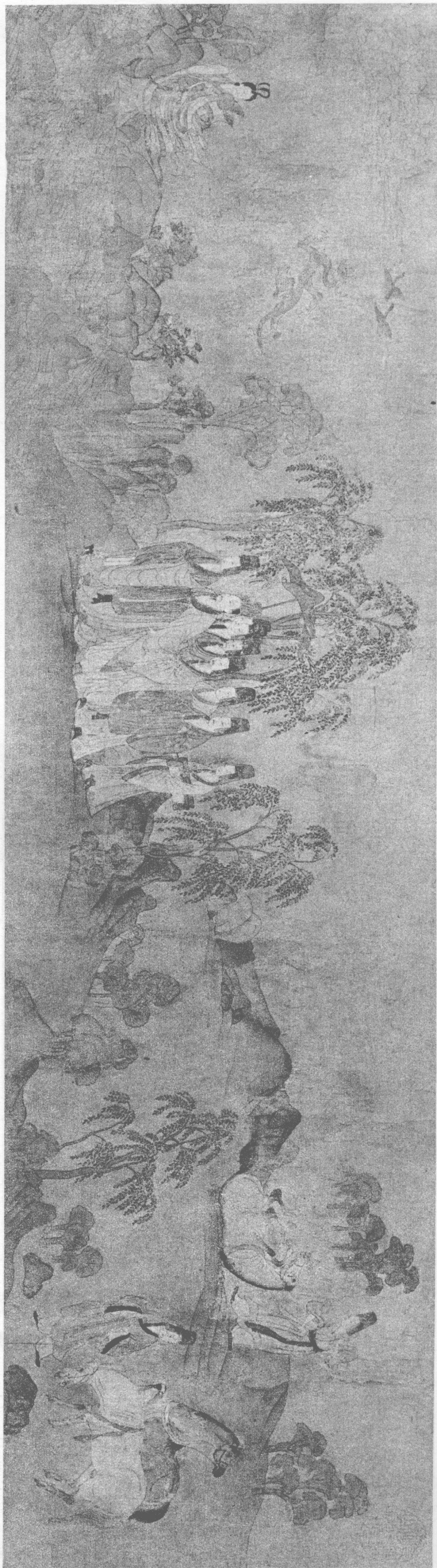
契丹统治者于唐末割据东北地方，建国号辽，并与五代的梁、唐、晋、汉、周逐鹿中原。大量吸收汉文化，招揽汉族画家，逐步培养起本民族的画家，创作具有契丹族特点的塞北山水和人物狩猎等绘画作品。胡瓌本契丹人，侍后唐李克用（沙陀人），以画契丹人物鞍马最著名。他的《卓歇图》卷描写了契丹牧主狩猎放牧时稍事休憩的一个片段。其笔墨脱胎于中原画风，显得更为浑朴而清劲，它是契丹与汉族绘画融合的有力见证。

与南宋并立抗争的北方女真族统治者，以武力据有契丹的塞北、燕云地区以及北宋淮河以北的广大领土，驱使劳动人民纳税服役，同时又受到古老的中原文化艺术的薰陶洗染，逐渐汉化，统治者内部也出现了善画者。毫无疑问，在女真金朝政权控制下的中国北方的文化艺术（包括绘画）都是继承北宋的固有传统，在缓慢衍变，女真族的统治意志不甚明显。绘画也是如此，故存世的金代绘画不易辨认，可能被误划为宋画，所以迄今我们掌握的金代绘画作品极其有限，对其面貌也不甚清晰。现在推荐我院仅有的赵霖《昭陵六骏图》卷与张珪《神龟图》卷两件金代绘画真迹，从中可以管窥金代绘画艺术的一斑。赵霖《昭陵六骏图》卷描写了为唐太宗鼎定天下而驰骋沙场屡建奇功的六匹骏马，用笔粗犷浑厚，感情纯朴真挚，与南宋院体相较，颇具异趣。张珪在金境画坛中以人物著称。我院收藏张珪之作虽只有《神龟图》卷一件，但也有助于了解他的画风。此图画面简洁，表现夜间一龟口吐灵气，以坡石溪水为景，充满了道家的神秘色彩，用笔富于变化，生动有致，形象准确，有较高的写实能力。如果抛掉用笔这一层特点，仅从神龟来看，使我们联想起黄筌《写生珍禽图》卷上的那只伫立的龟，两者何等相象！张珪是一位以人物为主兼工其它的颇有才华的画家。总之，辽、金绘画是在唐、宋的基础上以较为缓慢的步伐不断成长，以我们中华民族绘画艺术不可缺少的组成部分而载入史册。

最后，谨向为纪念故宫博物院建院六十周年出版两集特刊的上海人民美术出版社及印刷厂表示诚挚的谢意！

杨伯达

一九八五年一月



洛神赋图卷(之一、二) 〔晋〕顾恺之(传) 绢本 设色 纵二七 横五七二·八厘米





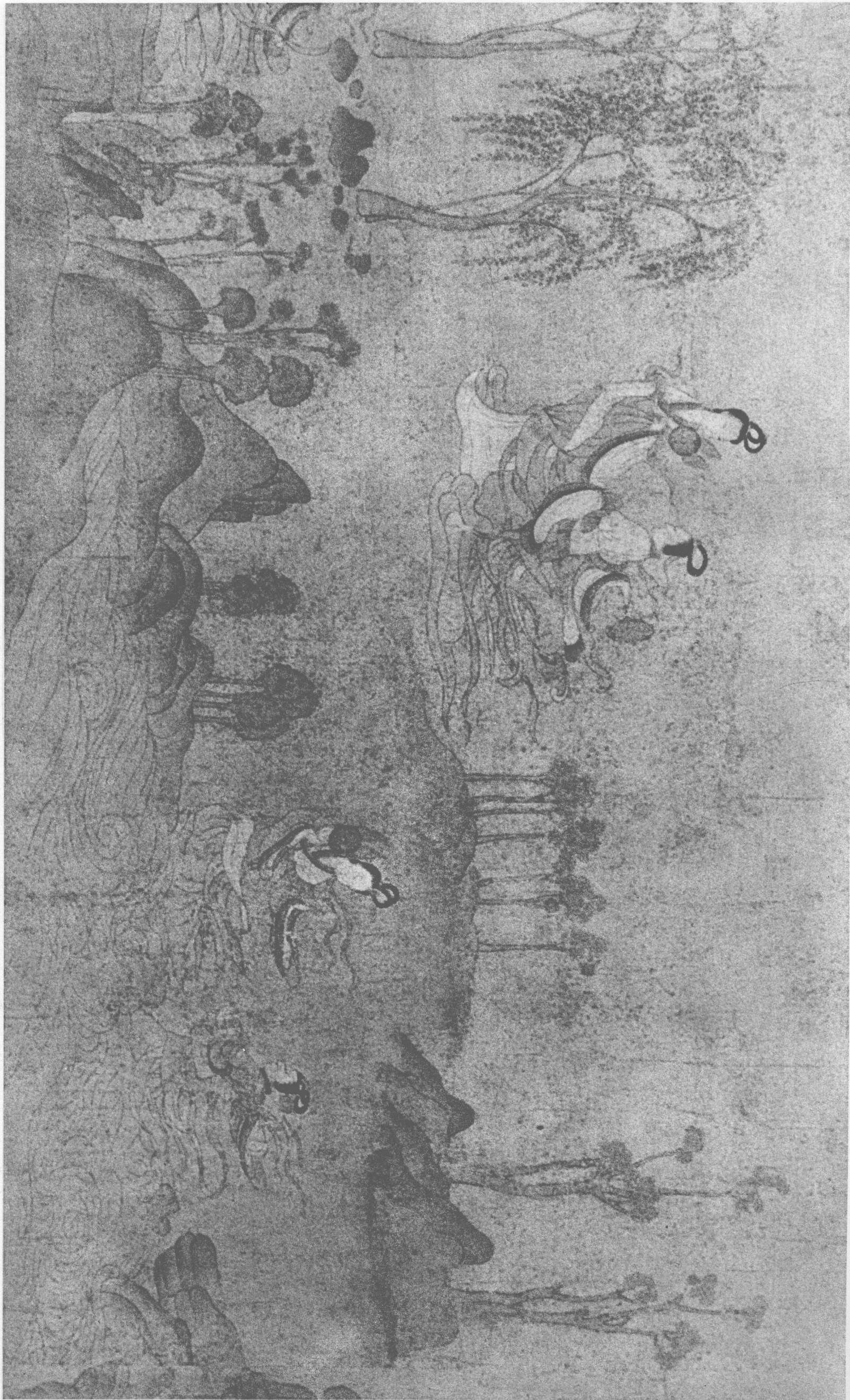
洛神賦第一卷

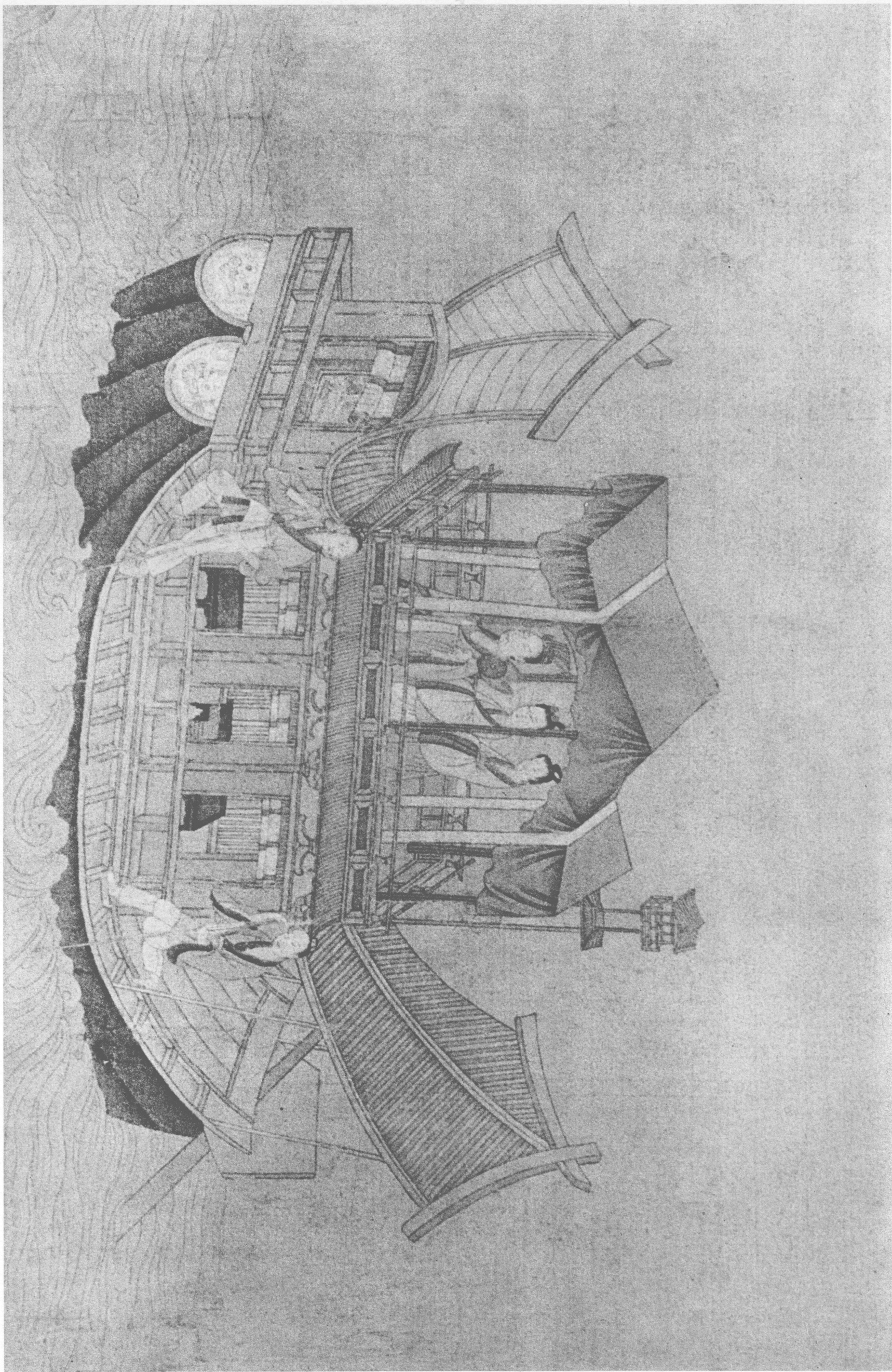
洛神赋图卷局部之一

顾恺之（约公元三四六——四〇七年），字长康，小字虎头，晋陵无锡（今江苏无锡）人。义熙（公元四〇五——四一八年）初为散骑常侍。博学多才，善长绘画，师卫协，兼攻书法、诗赋。世称“三绝”，即“才绝，画绝，痴绝”。有《论画》、《魏晋胜流画赞》、《画云台山记》等画论传世。

此图根据三国时曹植所作《洛神赋》而画，依照文字分段描写，构图连接，主要人物重复出现多次。全图线条流畅，紧劲连绵，山川树石等背景画法较为古拙，比例欠准，即所谓“人大于山”、“水不容泛”。此图为宋代摹本。







洛神賦第一卷

卷一

洛神賦

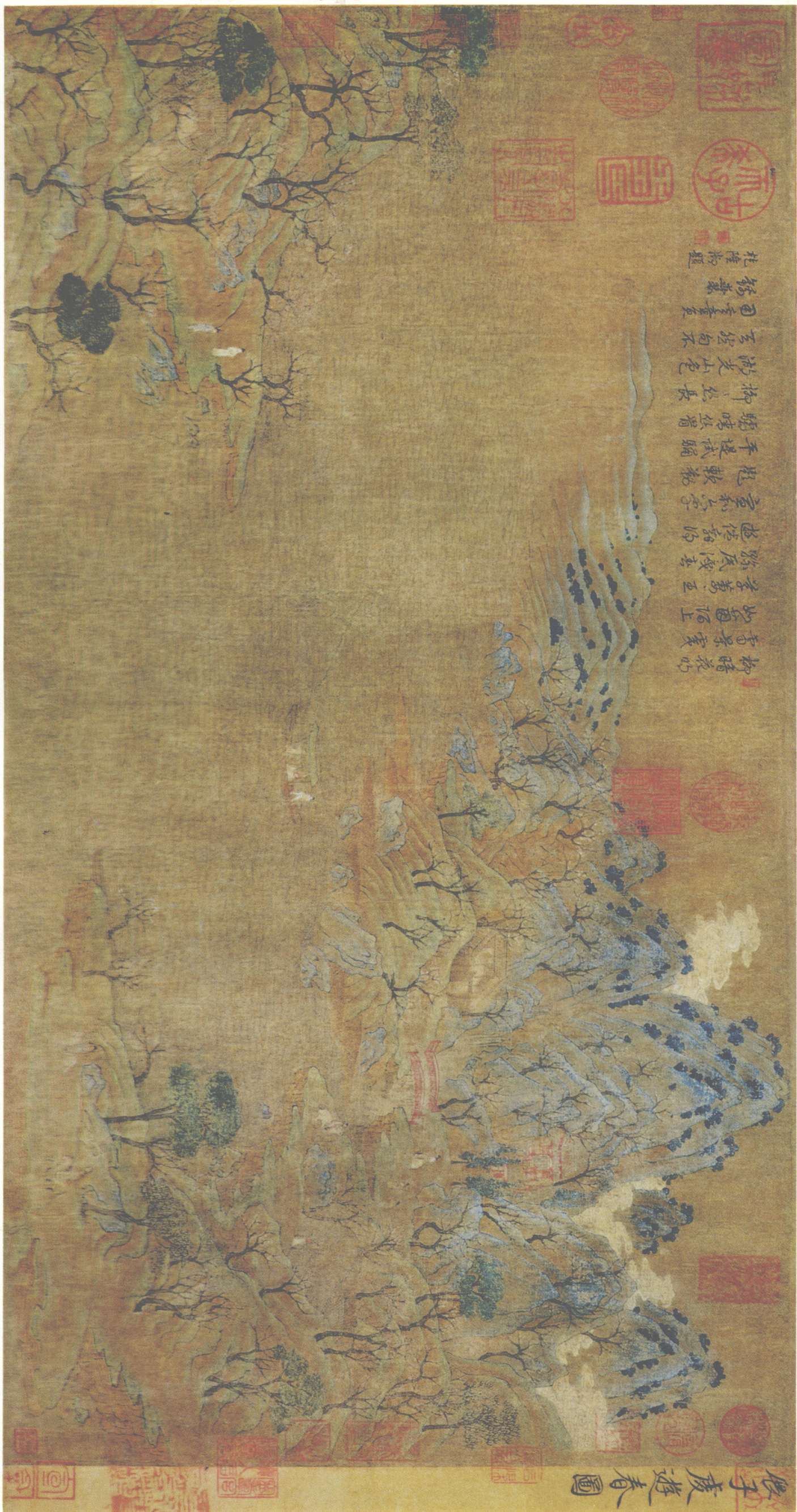
洛神賦

洛神賦

洛神賦

洛神賦





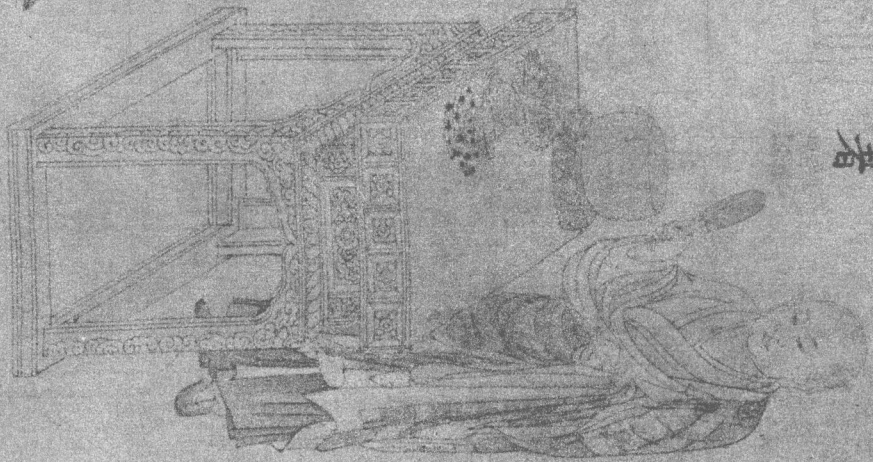
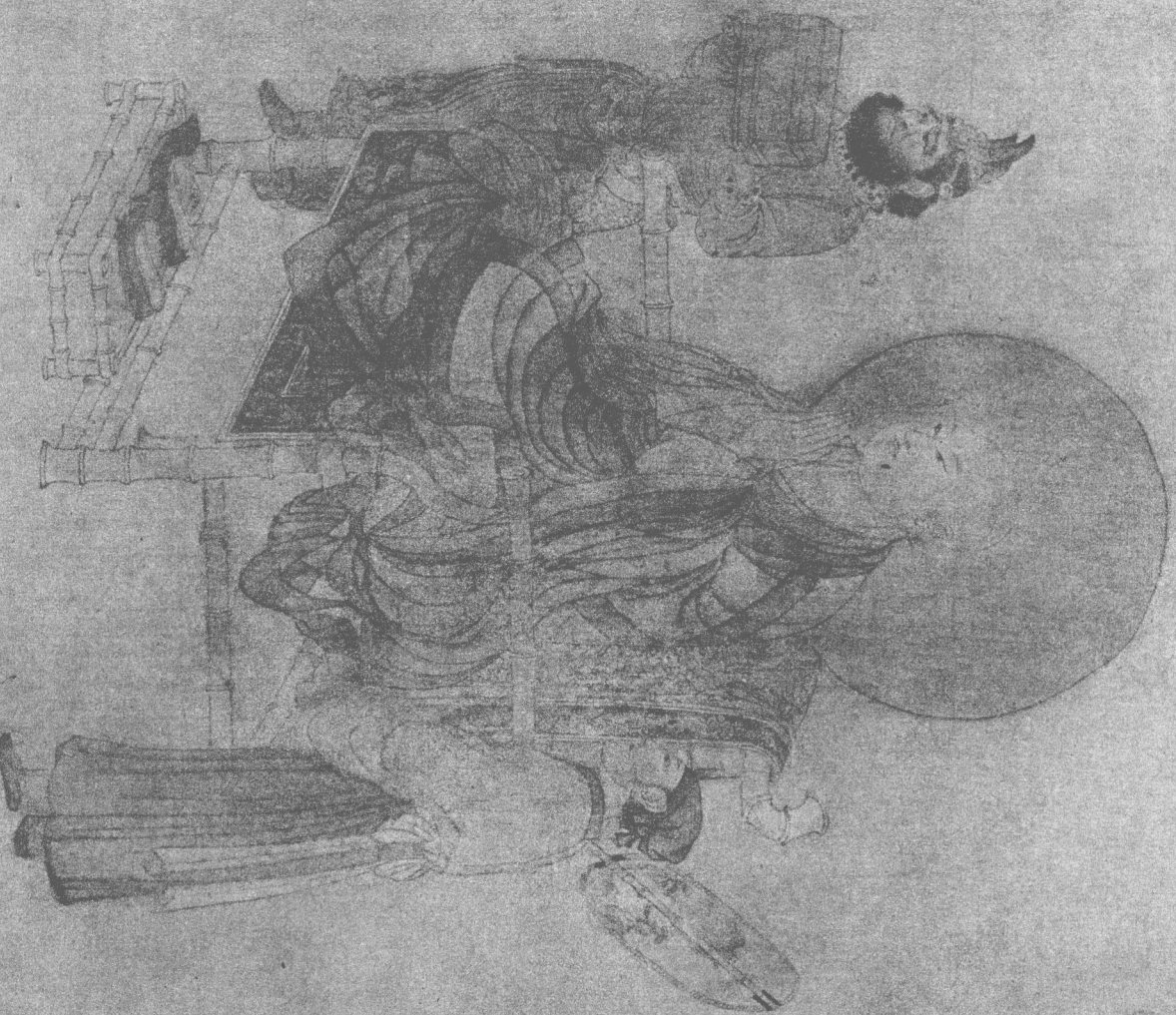
柳暗花明
青景霞
此图所上
字勢五
徐底懷
趙德新
宣和字
題款
平遠
曉
柳
湖光山色
天然
周
銘
北齊
題

游春图卷〔隋〕展子虔 绢本 青绿设色 纵四三 横八〇·五厘米

展子虔(公元六世纪后期),阳信(今山东阳信)人。历北齐、北周、隋等朝。在隋(公元五八——六一八年)任朝散大夫、帐内都督等官职。擅长画道释、人物、山水、楼阁等,画风秀润,设色浓艳。

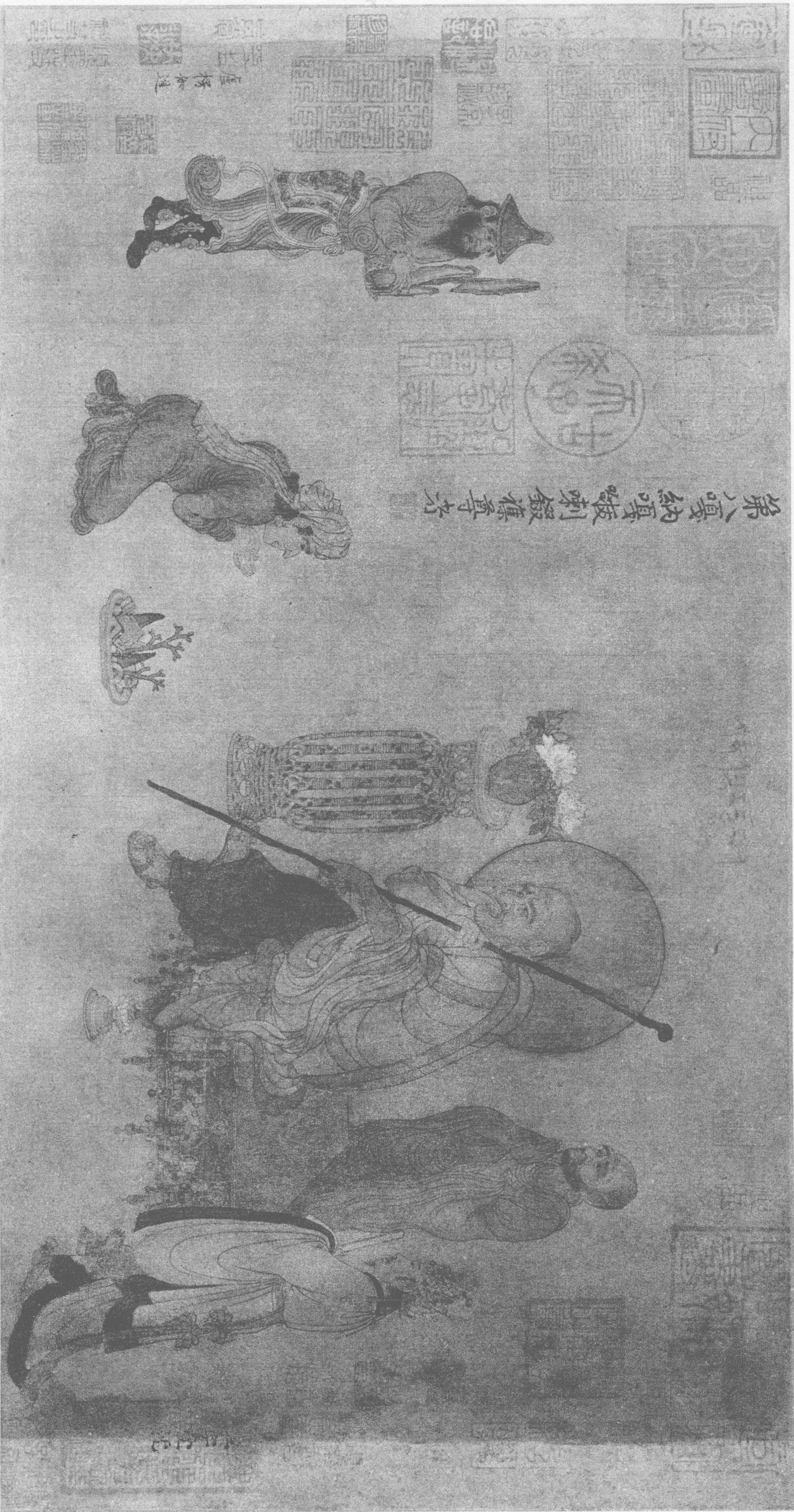
此图描绘贵族春日出游的情景。画中青水溶溶,细波粼粼,映衬着红花绿树。人物的画法,用笔精细,神采如生。画虽咫尺,却有千里之趣。

第三卷納拔西尊者



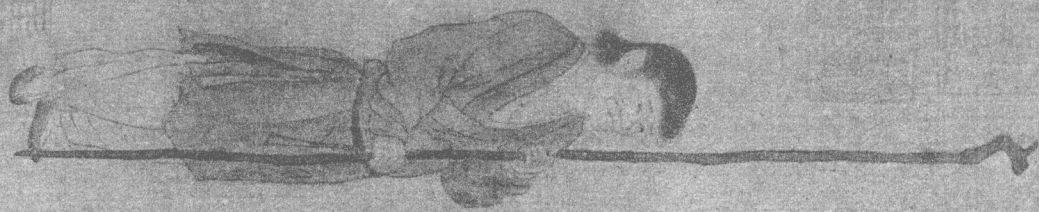
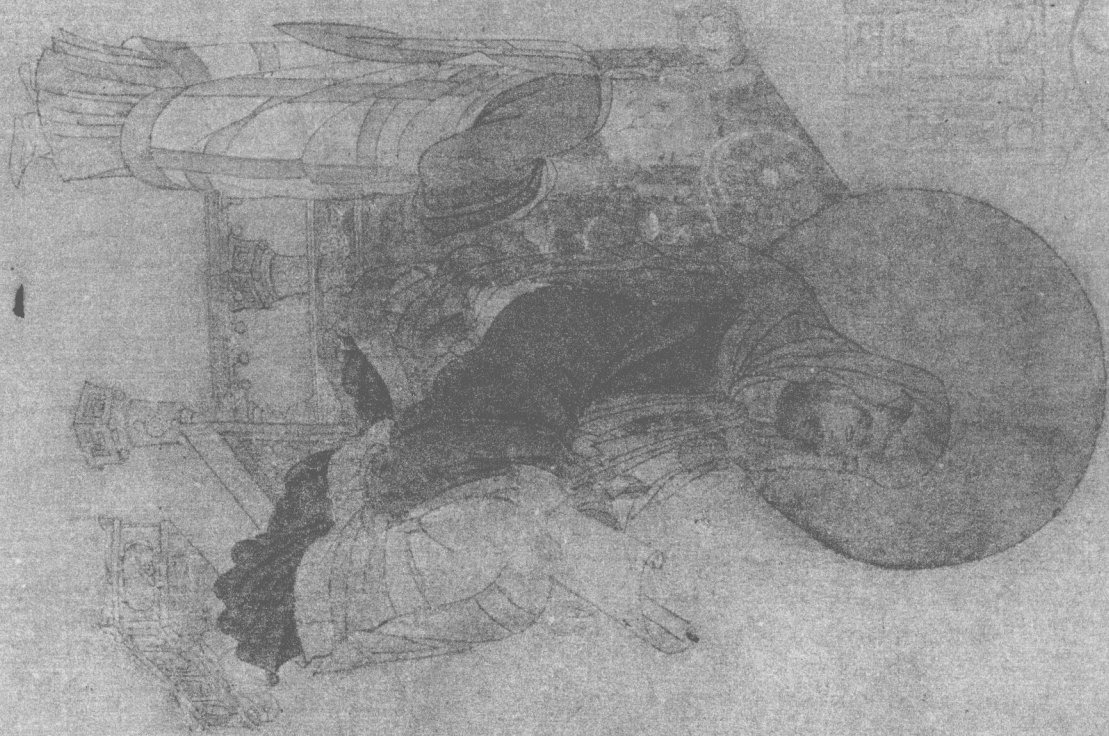
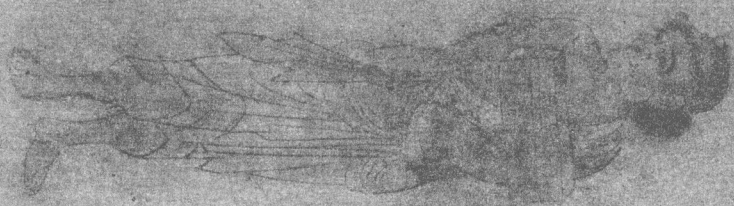
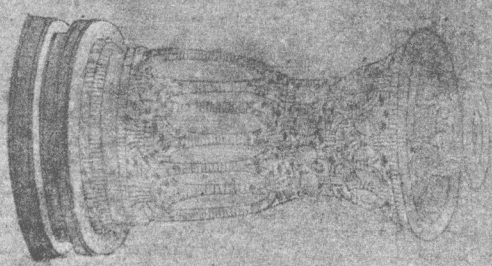
六尊者像册〔唐〕卢楞伽 绢本 设色 纵三〇 横五三厘米

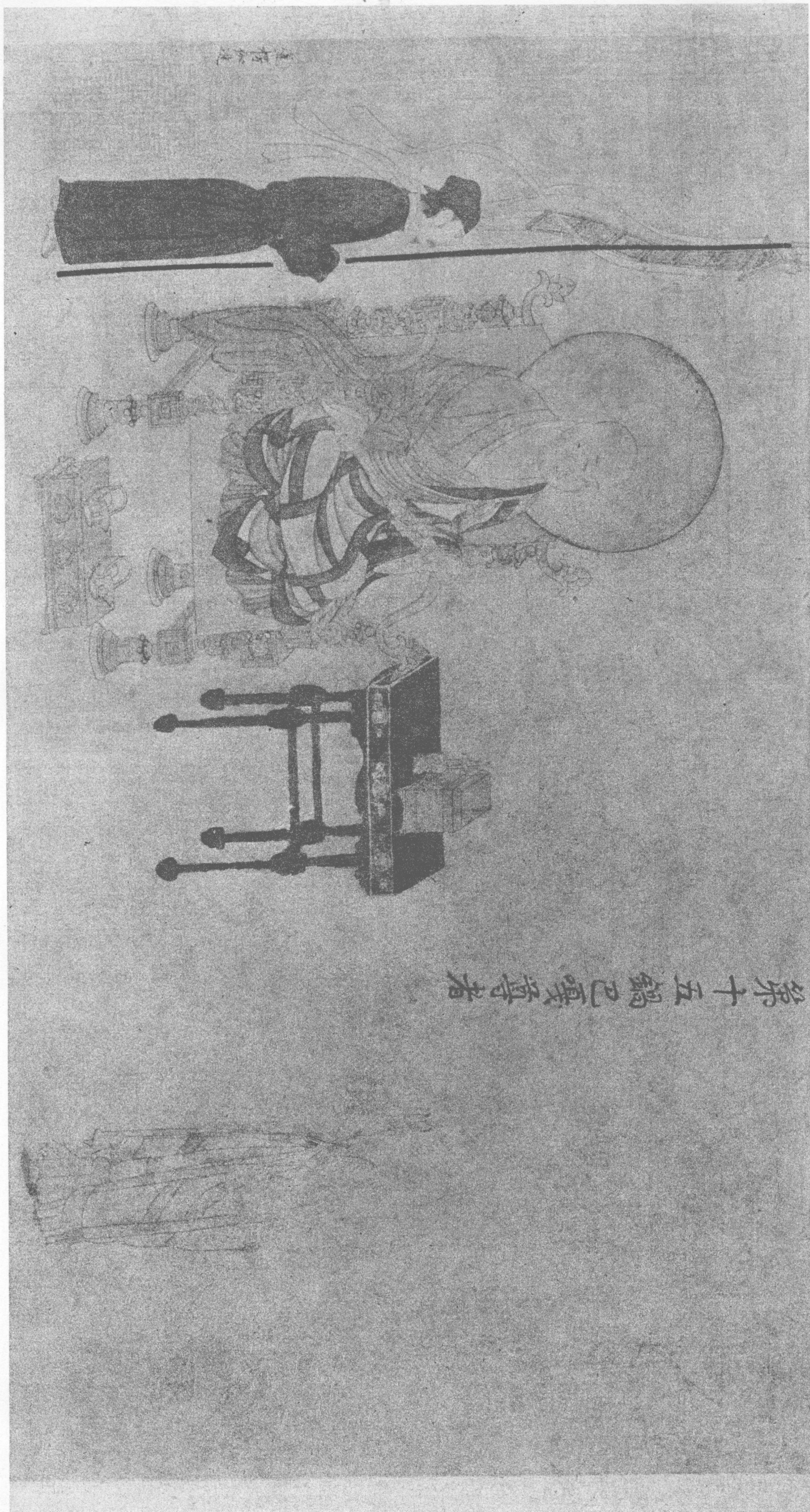
卢楞伽(公元六世纪),长安(今陕西西安)人。吴道子弟子,所画作品多以宗教为题材,风格精细。《六尊者像》是十八罗汉的一部分,即第三、第八、第十一、第十五、第十七、第十八,共六幅。此图册用笔流畅细润。



第八尊 納摩梭刺銀像尊者

第十二祖查巴細塔囉尊者





第十五鍋巴囉尊者