

# 宋代人物

—历代—名—画—录—



# 宋代人物

历代名画录





## | 历 | 代 | 名 | 画 | 录 |

## 第一辑

魏晋隋唐

五代绘画

宋代人物

宋代山水「上」

宋代山水「下」

宋代花鸟「上」

宋代花鸟「下」

元代人物

元代山水「上」

元代山水「下」

元代花鸟

高士古贤

仕女佳人

鞍马骏骑

翎毛走兽「上」

翎毛走兽「下」

梅兰竹菊「上」

梅兰竹菊「下」

本书由江西美术出版社出版，未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分  
本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

## 图书在版编目（C I P）数据

历代名画录·宋代人物 / 盛天晔主编. — 南昌：江西美术出版社，2014.1

ISBN 978-7-5480-2440-8

I . ①历… II . ①盛… III . ①中国画 - 人物画 - 作品集 - 中国 - 宋代 IV . ①J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 230313 号

出 品 人：陈 政

企 划：北京江美长风文化传播有限公司

责任编辑：王国栋 编辑助理：楚天顺

书籍设计：李言伟 设计助理：刘霄汉

## 历代名画录 — 宋代人物

LIDAI MINGHUA LU - SONGDAI RENWU

主 编 盛天晔

出版发行 江西美术出版社

社 址 江西省南昌市子安路 66 号江美大厦

网 址 <http://www.jxfinearts.com>

制 版 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

印 刷 北京永诚印刷有限公司

经 销 全国新华书店

开 本 787mm × 1092mm 1/8

印 张 10

版 次 2014 年 1 月第 1 版

印 次 2014 年 1 月第 1 次印刷

印 数 4000

书 号 ISBN 978-7-5480-2440-8

定 价 56.00 元

赣版权登字 -06-2013-510

版权所有，侵权必究

# 宋代人物

—历—代—名—画—录—



# 序

陈传席

《历代名画录》和《历代名画记》大不相同。

唐朝张彦远著了一本《历代名画记》，被称为画史之祖。那时没有照相机，也没有今天的印刷技术，他只能把自己见到的画和查阅到的与画有关的问题用文字记下来，他说某人的画如何如何，我们也没见到，只能想象其大概。比如他说某人的画‘笔力劲健’，某人的画‘笔迹调快’，我们可以知道这画不是迟缓凝重的，但怎么劲健，怎么调快，还是不甚了了。如果有今天这样的印刷术和照相技术，其画怎样‘笔力劲健’，怎样‘笔迹调快’，那就一目了然了。

但含糊也有含糊的好处，那就是给读者充足的想象空间。比如《宣和画谱》卷十七记徐崇嗣有‘没骨海棠图’，明清时期，谁也没有见过徐崇嗣的‘没骨画’，于是便根据各人的想象创造出自己的‘没骨画’。又如徐熙的画，当时记载：‘落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映也。’又云：‘落墨之际，未尝以傅色晕淡细碎为功。’我猜测，这就是今天的写意画，先以水墨画其大概，再副之颜色，但谢稚柳却认为是先用墨全画出来，再用色盖在墨的底子上。色必须很厚才能盖住墨，他自己画花卉就是这样画的。而我用徐熙法画梅花是先以墨画干，再以墨圈勾梅花，再着色于上。想象不同，画出来便不同。如果有今天的印刷术，他的‘落墨为格，杂彩副之’是怎样的，便不容你想象。

但若从学习传统的角度来看，这种想象就不可靠了，真正的传统是怎样的，你不知道，你就无法学到。比如，你没有见过颜真卿的《祭侄稿》，只靠其字‘雄秀苍劲’，你无

法临摹，也无法学到其技巧。所以，学习传统，一定要有好的临本。

我们这套《历代名画录》，就是利用现代照相术、扫描术、印刷术，把古代优秀的传统名画录下来，并辅以历代画理画论，供大家学习、临摹和研究。这不是靠想象猜测，而是对传统的真实再现。你要成为书法家，就必须临帖临碑，而且必须有上好的碑帖供你学习研究。差的、不准确的碑帖最为害人。你要成为诗人，必须读很多诗，《唐诗三百首》也是必读的，没有《唐诗三百首》，你怎么学习诗？没有《古文观止》之类的书，你怎么学习古文？中国的绘画，以传统最为重要，你要学习传统，能面对真迹去学习，最好。但真迹只有一幅，深藏在博物馆中，不可能供你在案头观摩，而这套《历代名画录》就可以供你在案头反复观赏临摹。

我这里还要谈谈学习传统的必要性。

中国是世界上唯一保持了最古老传统文化的国家，像印度古代使用的梵文，现在已完全不用了，英国古代文字也和现在的英文完全不同了，只有中国的文字一直延续下来。中国是一个讲传统的国家，中国画更是讲传统的艺术。没有传统的所谓中国画，可以叫画，但不可以叫中国画。所以，学习传统是学习中国画最重要的过程。从传统入手，才算正路。

有一位老画家曾任一家大学美术系主任，他们每年招收三十名学生，他将这三十名学生分为三班，每班十人，各班学生的素质基础大抵相当。其中一个班只让他们临摹传统的名画，不让写生。另一个班进去就写生，只画实物，从石膏像到真人模特儿，到野外山水花卉。再一个班，临摹和写生结合。近四年过去了，毕业创作中，纯粹临摹的一班学生成绩最优秀。

我分析，写生的一班学生对景写生，只了解



到景物的造型，而传统用笔用墨以及概括提炼等内容，他们都没有学到。临摹的一班学生，临摹古代名作，造型也一样得到，而且这造型是经过名家提炼创造出来的形象，比现实中的形象更高一筹。更重要的是他们学到了传统的笔墨技巧和功力，名作中的笔墨是千余年来历代名家创造积淀下来的，是千余年来文化、智慧积淀下来的精华，通过几年临摹，基本上可以得到，比起你对景写生靠自己摸索的方法不知要强胜多少倍。也就是说，写生得到的东西，临摹中大多都可得到，但临摹中得到的东西，通过写生基本上得不到。

当然，四年临摹的一班学生，在毕业创作中不可能完全不写生，老师不让他写生，他也可以偷偷地写生，有了临摹的功夫，对景写生，临摹时得到的各种技法自然用上了，而写生的对象有的和传统方法对应不上，写生者面对真景稍加校正修定（改变），便成为自己的创作，这创作更有功力，更有传统，更有文化内涵。

贡布里希说：『艺术家的创造是一个民族长期审美心理范式的校正，适当的校正等于创新。』传统就是『一个民族长期审美心理范式』，也可以译为样式，每一个时代有每一个时代的精神，每一个画家有每一个画家的个性、修养和文化内涵，加到这个范式中去，便是校正，便是创新。不临摹就写生的人，很难得到这个『民族长期审美心理范式』，也谈不上校正。

我的意见是，先临摹，后写生。通过临摹，你掌握了传统的笔墨技巧，掌握了传统的表现手法，再去写生，从现实中得到题材，再加上『适当的校正』，你就是画家。犹如练武术，你先按传统的套路练十年二十年，再去打人，功力比你差的人，就会败在你手下。如果你不按传统的套路练，

一开始就打人，遇到比你功夫好的人，你必败。功夫是练出来的，而且必须按传统的方法练，乱练是不行的。

奇怪得很，临摹传统而成功的画家，都有个人的风格。齐白石、黄宾虹、李可染等都学《芥子园画谱》，不但功力雄厚，而且个人风格都十分突出。徐悲鸿以画马成就最高，他画马恰恰是因为他有传统书法的功力。更奇怪的是，凡是一开始便写生，不学传统的人，不但功力不行，而且也没有个人的风格。艺术院校只写生而不学传统的学生，作品差不多都是千篇一律，只有极少数天赋很高的人能出一些新的花样，而这种新的花样，也不是写生的结果，而是他研究绘画美的形式以及美学理论得到的启发，加上他的悟性得来的。

李可染说：『用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来。』我的意见是，学画的人只考虑『打进去』，不要考虑『打出来』。犹如进入殿堂，就怕你进不去，凡是进去的，没有出不来的。你能真正进入传统，把真正的传统完全掌握好，你自然就出来了。你有眼睛，大自然就会进入你的心中，你有传统功力，你有长期审美心理范式，你又有时代赋予你的精神和个性，三者结合，你的风格就出来了。

如果你想成为风格突出、传统功力雄厚的画家，不妨从临摹历代名画开始。

二〇一三年六月三十日于中国人民大学



北宋 赵估 摹张萱捣练图 卷 绢本设色 纵三七厘米 横一四五·三厘米 美国波士顿美术博物馆藏

# 宋代人物画

盛天晔

公元九六〇年，赵匡胤以黄袍加身兵不血刃而得天下，遂有两宋三百一十九年之『文治盛世』，陈寅恪言『华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世』，宋代成为中国封建社会历史与文化极为重要的转型期。其时崇文抑武，优礼文士；倡文艺之学，内修心性；科举隆昌，以文取士，极大地提高了文人士夫的参政热情和艺术创造力，再加上经济的发展，生产力的提高，为文艺创作提供了物质条件。遂使有宋一代，文、史、哲及艺术方面皆臻其盛，蔚为大观。

郭若虚《图画见闻志》言『佛道人物仕女牛马则近不及古』，唐前中国画以道释、人物一统天下，五代始有人物、山水、花鸟分野，至宋文人画兴，格调和意境成为评画的主要标准和依据，山水、花鸟一跃而为画坛正统，人物画日渐式微。

两宋人物画，基本可分为三个阶段：宋前期为由唐而宋的转换过渡期，此时期人物画仍承唐、五代余绪，风格多以吴道子为尚。宋中期，北宋后期与南宋前期这一段，人物画以全面反映社会各阶层生活为主，为『近异于古』的繁荣创新期。宋后期人物画中文人墨戏与禅林荒率之风并行，逐渐与现实生活脱离，而成衰朽凋败之势。

宋初，人物一门，道释绘画仍占主流，政教题材亦呈繁盛之势。

佛教像设在袭用旧唐遗制的同时，世俗信仰、民间趣味的痕迹日趋显著，相较于唐侧重于福乐生活的憧憬，菩萨造型多以宫廷贵族仕女为模。宋则侧重于市井生活的流连，佛道人物自身神性淡化，菩萨形象趋于民间，就连风会禅林的罗汉亦多以乞丐为原型。宗教审美世俗化倾向日益加重，遂使有宋一代，寰宇之内，泱泱乎人佛共乐的景象，并逐渐衍为两宋之世佛教绘画的独特面貌。

其时亦大倡道教，真宗朝景德末，营玉清昭应宫，道释名手，应募而至者，三千余人，其况之盛，尤可比之前代。

描绘帝王贵族宫廷生活的人物画，在唐时已曜然可观，五代亦有长足发展，然多柔婉靡丽之气息。宋初对帝王功臣贤士妃嫔的『写真』仍承袭唐风，以颂事功，昭盛德，而中期的此类绘画一扫之前华靡高傲的贵族气，而更具清逸儒雅的韵致，以旷

逸清丽为尚，力避膏粱气味，此『文治』时代的风气使然。

北宋中期以降，人物画创作仍以宫廷画院为重心，独李公麟扫去粉黛，淡毫轻墨，以白描法作人物，一变唐、五代以来人物画坛吴风独炽的局面，创立文雅典静、平淡蕴藉的笔墨形式，以卷轴为载体，与文人士夫的审美理想和市井平民的心态意绪相呼应，相较于宋前期的道释壁画，别有『近异于古』的味道。此外，风俗画的沛兴、历史画的崛起，使得对于宋中期特定社会生活的传移写照尤显真实平易，人物画的创作从唐以前的理想高蹈沉落为宋以降的现实静美，技术上更趋于繁冗精密，气息上更趋于雅逸沉穆，气格上自然也由唐以前的意气风发、睥睨天下的大襟怀变为落落寂定、谨毛失貌、划地即安的小情致。

李公麟（公元一〇四九—一一〇六年），字伯时，号龙眠居士，舒城（今安徽舒城）人。于道释、人物、鞍马、花鸟、山水，无所不精，尤于鞍马、人物，历超前代，并创『白描



法』，『集众所善，以为己有，更自立意，专为一家』，一生『沉于下僚，不能闻达』，虔于艺事，疏于人际，『好学博古，长于诗，多识奇字，自夏、商以来钟鼎尊彝，皆能考定世次，辨测款识』（《宋史》本传），极富收藏，『文章有建安风格，书体则如晋宋间人，画则追顾、陆，至于辨钟鼎古器，博闻强识，当世无与伦比』。

龙眠作道释人物，『始画学顾陆与僧繇、道玄，及前世名手佳本，至盘礴胸臆者甚富，乃集众所善，以为己有，更自立意，专为一家』，又参禅入道，多交衲子，行为风格，俨然文人士夫做派，故其画中『创意处似吴生，潇洒处如王维』。《图绘宝鉴》又言『李公麟当为宋画中第一，照映前古者也』。邓椿《画继》复述：『画之六法，难于兼全，独唐吴道子、本朝李伯时始能兼之耳。然吴笔豪放，不限长壁巨障，出奇无穷。伯时痛自裁损，只于澄心纸上运奇布巧，未见其大手笔。非不能也，盖实矫之，恐其或近众工之事。』

北宋后期勃兴的文人画思潮，鄙『画工之艺』，崇尚墨戏，以有『常理』而无『常形』的逸笔草草来畅神适意，挥洒性情。龙眠笔线『行云流水有起倒』，重于刚柔、徐疾的变化，糅顾恺之的高古游丝描、吴道玄的兰叶描于一体，变『春蚕吐丝』的沉穆高远为顿挫变化的挥洒流利，变『挥霍磊落』的放旷雄健为行笔自然的秀逸平和，重在个体性情的抒露，与当时文人士夫追求含蓄沉婉、言不尽意的曲折回环、徘徊吟咏的趣味风尚相类，成为宋代文人士夫所独有的温文尔雅的心境写照。而李公麟又异于一般的文人画家，他既有『画工之艺』，足与道子媲美，又以深藏独运之匠心，将『闲和严静』的『趣远之心』之『常理』注入到『高下向背，远近重复』的『意浅之物』的『常形』中，其高华精绝，不仅后世画工无法企及，同样也是文人士夫所难乎为继的。李的意义，在于身处画工与文人之间，而别开榜样，不卑不亢，从容沉静，为万世画工景仰承绪，亦为高人雅士折服心仪。

北宋晚期擅画士夫生活的画家，另有乔仲常、张激、赵令穰等人。

『盖田父村家，或依山林，或处平陆，丰年乐岁，与牛羊鸡犬熙熙然，至于追逐婚姻，鼓舞社下，率有古风，而多见其真，非深得其情，无由命意。然击壤鼓腹，可写太平之像，古人谓礼失而求诸野，时有取焉。虽曰田舍，亦能补风化

耳。』（《宣和画谱》）

五代末、北宋初，已有许多画家状写田园风貌市井风俗，北宋中期以还，院墙内外涌现大批风俗高手状写市肆风俗、田家人物。其内容近摄时令风俗、民间百戏、商贾行旅等城市集镇生活；远披耕织渔猎、牧放归陇、村塾乡医等田园乡村风貌，有宋一代平实民间的诸种生活情貌无不收罗其中，极尽朴素纯实的描绘记录之功。前朝历代虽皆有对于农耕、渔猎、宴乐、百戏等的描绘，然一切不过是封建门阀地主的思想反映，更多出于采风或粉饰太平的意图，而宋代风俗画则是商品经济背景下市民生活的直接反映——节令中的妇孺、货郎、乡医、卜筮、技艺、游赏、宴集、商贸、行旅、渔猎、演剧，林林总总，无所不包，

体认了庶族地主和城乡平民的生活理想，少了神性权威下的诸多逼仄而更多平实简淡的人性写照。其中代表画家有陈坦、张择端、杨威、刘宗道、刘宗古、杜孩儿、朱光普、苏汉臣、朱锐、阎次平、顾亮、李嵩等，另有大量佚名及诸多山水、花鸟高手，如李唐、刘松年、李迪、马远等，亦兼涉风俗，小试身手，多有佳作。

『翰林张择端字正道，东武人也，幼读书，游学于京师，后习绘事，本工其界画，尤嗜舟车、市桥、郭径，别成家数也。』（《清明上河图》卷后跋）。张择端，史无记载，其传世名作《清明上河图》，以长卷形制绘北宋汴京的繁华胜景，即孟元老《东京梦华录》中所谓『太平日久，人物繁阜，垂髫之童，但习鼓舞，斑白之老，不识干戈』的承平景象，场面宏大，叹为观止。全图笔法工整清朗，设色简雅纯朴，其对于日常生活的描写，对于市井下层贩夫走卒们忙碌凡庸的日常劳作的生动描绘，显然已经触到历史的真实。



宋 佚名 洛神图 卷 绢本设色 尺寸不详 藏地不详

婴戏题材，有宋一代颇为盛行，著名者当推苏汉臣。

苏汉臣，开封人，生卒年不详，画院待诏，擅画仕女、佛道、山水、花卉、禽鸟，尤以婴儿见长，笔力清简，着色鲜润，婉丽清工，所作婴童，深得状貌，更尽精神，体度如生，如玉琢粉饰。有《货郎图》《秋庭婴戏图》等传世。

风俗名手，李嵩亦为其一。李嵩，钱塘（今杭州）人，光、宁、理三朝画院待诏，人物、山水、花鸟皆善，尤以风俗画驰誉，画风谨细，多以表现城乡村野的日常生活为题，内容题材十分广泛，货郎婴戏、民间杂戏、田家农作、村社跳神，皆列其作。传世有《货郎图》《市担婴戏图》册等，所画人物皆淳朴生动，饶有情趣，而对于繁缛杂乱的担头货品，诸如风车、小鼓、葫芦、花篮、木叉、竹耙、茶碗、瓶缸、杯盘、糕点、瓜果之类，亦一一刻画逼真，不怠丝毫，成为后世研究宋代风俗民情的真实写照。宋代演剧盛行，李嵩的《骷髅幻戏图》及佚名的《杂剧图》《眼药酸》等皆反映了当时戏文演剧的繁盛之貌。

宋室南渡，山河破碎，时局荡乱，爱国意识高涨，历史故实画大量涌现，绘者多以古贤忠士的事迹和光复中兴的事件借古喻今，昭扬全民上下抵御异统、收复河山的精神意志，刺谏帝王励精图治、强国安民的宏愿决心。李公麟《免胄图》当称显著，另有李唐、萧照、陈居中等，为其中特出。

李唐，北宋末南宋初画家，字晞古，河阳（今河南孟县）人。擅画山水，兼工人物，衣褶方折劲硬，如折铁，如锥沙，铿锵凛冽，入木三分。传世《晋文公复国图》卷，取材于春秋时晋文公历经磨难，复国称霸的故事。画卷采用连环画长卷形式，笔法细劲谨严，周密《云烟过眼录》以为『绝类伯时』，当是作者有感于国势飘摇，赵构泥马渡江，建都临安以重耳自比故而作此图，有谏戒之意。又作《采薇图》，绘商臣伯夷、叔齐亡国后不食周粟而遁入首阳山采薇最后绝食而亡之事，以刺朝廷一味屈辱投降之举，『意在箴规，表夷、齐不臣于周者，为南渡降臣发也』（卷后元宋杞跋语）。画面上伯夷、叔齐抱膝而坐，蓬发乱须，目光如炯，背景苍松古木，烟渚层岩，清冷肃杀。衣纹多用折芦描，方硬坚利，树石以大斧劈入，粗简奔放，水墨苍动，约为其晚年之作。

刘松年，钱塘人，居清波门，俗称为暗门刘，绍熙年待诏。工画人物、山水，神气精妙，名过于师。宁宗朝进《耕织图》称旨，赐金带，院人中绝品也。

南宋中期以降，国势江河日下，绘画亦受波及，无论院墙内外，士夫民间，亦无论

市井风俗、历史故实，都如死水微澜，难有新色。而禅宗灯史，入宋益炽，加上文人审美影响，禅林墨戏，异军突起，以『禅机顶相图』为主要题材的作品风行一时，一变传统道释妙曼庄严之风，而出之以怪诞简率的造型、淡逸清新的笔墨，别开山林荒率的境界。

禅画，多以简练之笔、雅淡之色或纯水墨绘成，正所谓笔简神具，其内容亦多为禅宗『散圣』，如寒山、拾得、普化、蛄子等，大都衣衫褴褛，嬉笑无常，放旷不羁，而有别于贯休《罗汉图》所表现的苦行、精进、克己的悟道精神，体现出玩世不恭的诙谐幽默和苦涩自信。

禅画翘楚者，当以梁楷、法常为首。

梁楷，南宋画家，生性狂放，举止不羁，嗜酒自乐，人称『梁疯子』，『敝屣尊荣，一杯在手，笑傲王侯』。《图绘宝鉴》载其尝将御赐金带挂于院内，离职而去，不知所终。其画风貌各异，工写皆善，然独以粗放一路著称，大笔泼墨，淋漓酣畅，纵横狂肆，谓之『减笔』，迈绝前人，独树一帜。其作《八高僧故事图》以绢本设色绘古代名僧故事，衣纹硬劲顿挫，人物古拙夸张，水墨苍劲，幽暗诡异，以禅僧卓异古怪之行径事迹表达机锋哲理。而《泼墨仙人图》则一改谨严工伤的院体画风，阔笔挥扫，纵逸恣肆，从一片淋漓元气中幻出一袒胸缩颈、蹒跚缓行、醉眼迷濛、自足自乐的神仙散圣来。《六祖斫竹图》《六祖破经图》以寥寥数笔勾画眉目口鼻，而斫竹时的专注、破经时的决绝已跃然纸上，图中以折芦描入衣纹，用笔迅疾，近于草书，顿挫跌宕，而神气宛然。

禅画一路，另有高宗时梵隆所画白描人物，论者以为逼似李公麟，至孝宗、光宗朝智融演『微茫淡墨不足以永久』的『罔两画』，『不过数笔，寂寥萧散，生意飞动』，写禅宗散圣，游戏点化，『超出翰墨畦畛，略不可以画家三尺绳之』。而元代之后此种刚健激越、张扬挥洒的野逸之风为文人士夫所不齿，谓其『粗恶无古法』，因此此类画家的笔墨遗珍，几乎都远流日本，且多为佚名，迹貌迷离，湮失难考。

其时与宋同时的北方版图上，尚有辽、金等朝。

辽代胡瓌以画水草牧放、游骑射猎称名，传世《卓歇图》，绘契丹可汗出猎饮宴之情景。另一位辽代画家耶律倍（李赞华）存世有《东丹王出行图》和《骑射图》等。

金代有张瑄、宫素然等，作品以《文姬归汉图》和《明妃出塞图》传世。

纵观这三百年，超然脱拔的玄机顿悟、正心诚意的格物致知，以及清逸闲旷的文士



北宋 苏汉臣 开泰图 轴 绢本设色 纵一五一厘米 横一〇三厘米 台北故宫博物院藏



北宋 苏汉臣 秋庭戏婴图轴 绢本设色 纵一九七·五厘米 横一〇八·七厘米 台北故宫博物院藏

雅韵，使得终宋之世，始终有一股静实内敛的气息，一如青瓷的秘色般惆怅迷离萦绕不去，绘画的规制逐渐由前朝的长壁巨轴变为中小幅面，形象的刻画亦由类型化的程序羁绊转而注重于个性化的细腻深入，加上市民阶层的扩大和平民意识的普及，道释一脉亦由原来的供奉礼拜变为宫廷民间的雅赏珍藏。风俗画和历史故事画相较于文人画的清逸寡淡所展现出来的是温平和暖。而后期禅画的鼎盛，以恣意狂颠的笔墨来传达禅宗『得

意忘象』的顿悟之妙，却显得过于孤拔荒寂而偏离世味，从而也将中国人物画引上了衰败之路。自此，中国古代人物画的全盛时代宣告结束，山水、花鸟继起而一跃为庙堂之首。人物画散诸于野，不复有雄浑豪壮的气象，即使其间偶有亮点亦不足以扭转颓势。

凭谁管领，万古斜阳？两宋人物画，承中、晚唐末路，开元、明、清先河，百代标程，是可谓万世楷模。



## 历代画论

翰林张择端，字正道，东武人也。幼读书，游学于京师，后习绘事。本工界画，尤嗜于舟车、市桥郭径，别成家数也。按向氏《评论图画记》云：「《西湖争标图》《清明上河图》选人神品」，藏者宜宝之。大定丙午清明后一日，燕山张著跋。

——金 张著 跋张择端《清明上河图》

右清明上河图一卷，宋翰林画史东武张择端所作。上河云者，盖其时俗所尚，若今之上塚然，故其盛如此也。图高不满尺，长二丈有奇，人行不能寸，小者才一二分，他物称是。自远而近，自略而详，自郊野以及城市。山则巍然而高，隤然而卑，洼然而空。水则淡然而平，渊然而深，迤然而长引，突然而湍激。树则槎然枯，郁然秀，翹然而高耸，蓊然而莫知其所穷。人物则官、士、农、贾、医、卜、僧道、胥吏、篙师、缆夫、妇女、臧获之行、坐者、授者、受者、问者、答者、呼者、应者、骑而驰者、负者、载者、抱而携者、导而前呵者、执斧锯者、操畚鍤者、持杯罍者、袒而风者、困而睡者、倦而欠伸者、乘轿而褰帘以窥者、有以板为舆无轮箱而陆拽者、又有牵重舟溯急流极力寸进，圜桥匝岸，驻足而旁观，若交欢助叫百口而同声者。驴骡马牛橐驼之属，则或驮或载，或卧或息，或饮或秣，或就囊跼草首人囊半者。屋宇则官府之衙，市廛之居，村野之





北宋 张择端 清明上河图 卷 绢本设色 纵二四·八厘米 横五二八厘米 故宫博物院藏

庄，寺观之庐，门窗屏障篱壁之制，间见而层出。店肆所蚤，则若酒若饌，若香若药，若杂货百物，皆有题扁名氏，字画纤细，几至不可辨识。所谓人与物者，其多至不可指数，而笔势简劲，意态生动，隐见之殊行，向背之相准，不见其错误改窜之迹，殆杜少陵所谓毫发无遗憾者。非蚤作夜思，日累月积，不能到，其亦可谓难已。此图当作于宣政以前，丰亨豫大之世，卷首有祐陵瘦金五字签，及双龙小印，而画谱不载。金大定年间，燕山张著有跋，据向氏书画记，谓与西湖争标图，俱选入神品。既归元秘府，至正间，为装池官匠，以似本易去，售于贵官某氏，某出守真定，主藏者复私之，以售于武林陈彦廉氏，陈有急又闻守且定，惧不能守，西昌杨准重价购之，而具述其故云尔。后又为静山周氏所得，吾族祖云阳先生为跋其后。又有蓝氏珍玩，吴氏家藏诸印，皆无邑里名字，不知何年复入京师。予始见于大理卿朱文征家，为赋长句，继为少师徐文靖公所藏，公未属纊，谓云阳手泽所书在，治命其孙中书舍人文灿以归于予，其卷轴完整如故，盖四十余年，凡三见而后得也。呜呼韩退之画记，其所系几何，旋复丧失，独其文奇妙，故传之至今。今有图如此，又于予有世泽之重，而予之文不足以发之，姑撮其要如此。且见夫逸失之易而嗣守之难，虽一物而时代之兴革，家业之聚散，关焉，不亦可慨也哉！噫，不亦可鉴也哉！正德乙亥三月二十七日，李东阳书于怀麓堂之西轩。

明 李东阳 跋张择端《清明上河图》





