

名
畫
鑑
賞

文
姬
歸
漢
圖



史修史不許何用
一女子留其地不
去十八拍中字苦
意難得遠紅顏命
有美艷深家鄉那
二十年來轉眼何
處信神韻八字雙
戲千恨前勝故國
死迴情雙兒泪偷
拭飛簾宵翔風生
嚴寒那後報當
候門父老言何
我玉面上難為情
乾隆御題

张瑀《文姬归汉图》读后

苏 兴 钧

金·张瑀《文姬归汉图》，绢本、着色，纵二九厘米、横一二九厘米，《故宫已佚书画目》作《宋人文姬归汉图》，一九六二年五月从长春市一群众手中征集，现藏吉林省博物馆。《文姬归汉图》的发现，引起了美术史研究工作者的极大注意。此件作品与流落日本、传为宋画的宫素然《明妃出塞图》极为相似，因此，有的同志对《文姬归汉图》画面反映的主题提出怀疑，主张更名为《昭君出塞图》；也有的同志认为此图所画确系文姬归汉，无更名的必要。这两种不同的意见，对于我们正确认识 and 评价《文姬归汉图》都是有益处的。现就《名画鉴赏》介绍此图之机，谈谈我的一些看法，以祈教正。

（一）

《文姬归汉图》同许多唐宋时期绘画作品一样，作者没有在画面上书写图名。“文姬归汉”这一图名为后人所定。就目前所知，此图从明代以来就以这一名称流传下来。明末清初著名学者王渔洋曾有题文姬归汉图诗歌咏它。画家创意是否为蔡文姬归汉这个主题呢？虽然没有其它直接证实材料，但以画面描绘的内容、人物的精神气质来分析，认定画家所要反映的主题为“文姬归汉”是合情合理的。

打开这幅壮丽的画卷，出现在我们面前的是一支由十二人组成的队伍，正迎着漠北的大风沙顽强挺进。画面最前端，一汉人骑老马引路，肩扛汉家圆月旗，躬背缩首冒着风沙而行。老马亦低头缓步，旁有马驹相随。

前驱者稍后数步，便是画卷的中心人物蔡文姬。她头戴貂冠，身着华丽胡装，脚登皮靴，骑在马背，手扶鞍桥，双目凝视前方。绘画家着意刻画，蔡文姬那种踌躇满志的神态，端庄威仪的丰彩，开朗镇定的形象生动地展现在我们眼前。看得出来，此时的文姬，思绪万千，多蒙曹丞相知人善任，自己一生的才华可望施展，远大的抱负行将实现。左右由两位步行的汉人马夫牵引着，显得格外骠骏。

文姬身后，是七名骑在马上护送的汉胡官员和侍从。前面是汉胡两官员并骑。左侧汉朝官员，头戴帻巾，左手持一把用毛皮镶边的团扇遮面，以避风沙，面带喜色，注目文姬。似是曹操派往南匈奴赎迎蔡文姬的使者。右侧胡人官员，头戴皮帽，身穿紧袖长袍，束带革履，腰系佩饰。他年已半百，面容愁苦，正在勒马。他也是画家着意刻画的人物，坐骑的辔饰讲究，在画面上的地位较汉朝官员还显要突出。过去鉴赏家曾把他认作南匈奴左贤王，或正因此。即或画家画的不是左贤王，恐怕也是左贤王手下命官，代表左贤王为文姬送行。其后有侍从五骑相随，有的怀抱包裹，有的身背行囊，有的手架猎鹰，有的马上驮着毡毯。

这支队伍的殿后者，是一头戴皮帽，身着窄袖皮袍，腰携箭箠，右手持鹰，左手执缰的武士。从面目特征看，可能是胡人。他正驱马追赶队伍，马上驮着口袋、毡毯。马旁猎犬相随。

经过画家精心描绘，这支行旅队伍长途跋涉的气氛，充分地表现了出来，每个人物的神态，

都非常生动真切。画家笔下女主人公，绝不是刚出宫廷的年少貌美的女子，而是在胡地生活多年饱经风霜的中年妇女的形象。再从画家笔端那位胡人官员面现愁苦与呼韩邪单于得昭君而满怀喜悦，更是判若两人，毫不相涉。因此，从画面所反映的实际情况分析，画家所画的确系文姬归汉的历史故实。

（二）

《文姬归汉图》画面后端上角有画家款题小字一行：“祇应司张瑀画”。字书清秀而遒劲。瑀字前人没有认出，是郭沫若院长认定。他在《谈金人张瑀的〈文姬归汉图〉》一文中说，“细审当是瑀字”。^①画家书款用的是行楷近似瘦金书体，张字下面这个字，左边“王”是清晰的，右边下角“内”也能看得出来，惟右部上端不够真切。从结体看，确实更接近瑀字。除瑀字之外，很难断定是其他什么字。在没有分析出是另外什么字之前，郭说可从。

按祇应司，^②为金章宗泰和元年（公元一二〇一年）设置，系内府机构，掌给宫中诸色工作，如清朝内府之造办处。因宋朝无此机构，可以断定张瑀为金人。从《文姬归汉图》所反映的艺术风格和画家的姓氏看来，作者很可能是汉人，或许他的先辈是被金人所俘获的南宋画家。创作《文姬归汉图》，显然寄寓作者自己的情怀。

尽管张瑀在画史上无可考，但此图的发现，补充了金代画史记载的不足。

王士禛（渔洋）有《题文姬归汉图诗》^③，诗题下自注：“宋南渡祇候司张某画”。王渔洋这首诗，与画面构图人骑状貌颇相吻合，毫无疑问是歌咏张瑀这件《文姬归汉图》的。这表明此卷至迟在王渔洋之前就有“文姬归汉”图名流传下来。日本出版的《支那名画宝鉴》把王渔洋题诗，安在另一件曾为吴门张氏收藏的《宋人文姬归汉图》上，是毫无道理的。不过王渔洋也够粗心了，把“祇应司”误作“祇候司”，张字下面的瑀字也没有认出来，而称张某画。由于他把“祇应”看成了“祇候”，金人画也就不免被错认为南宋画。清厉鹗康熙六十年（公元一七二一年）作《南宋院画录》一书，引录了王士禛《题文姬归汉图诗》，列卷八张仲条后，并附按语云：“按南宋院人祇候，无姓张者。只张洙、张仲、张茂三人，俱待诏也，聊附于此。”看来厉鹗并没有见到张瑀这件画卷，所以只能人云亦云将“祇候”作一番考据，写出了这么个无谓的按语。

（三）

文姬归汉的历史故实，历来受到人们重视，常被画家当成重要题材图写入画。在画面的处理上，画家们多以“胡笳十八拍”诗意为本，分段图写入画，象传为北宋末南宋初画院李唐所画的《文姬归汉图》，就是以唐刘商胡笳十八拍诗意为据而作的十八幅图册，^④前面提到的经吴门张氏收藏过的那件《宋人文姬归汉图》，是分四段来描绘蔡文姬归汉的故实情景。张瑀的《文姬归汉图》，则不采用这种图解式的方法，而是将文姬归汉故实进行集中、概括，选取文姬归汉途中的场景，只用一幅画卷来表现文姬归汉的主题。由于画家的大胆取舍、精心创作，故实的主题显得更加鲜明突出。

从此图使我们了解到作者有着深邃的艺术造诣。其绘画技法特点是先用墨笔描绘，然后略敷淡彩，与相传唐代伟大画家吴道子的落笔雄劲而敷彩简淡“轻拂丹青”的“吴装”一脉相承。又承继了唐代画马名手韩干、宋代杰出的绘画大师李公麟的优良传统。作者深得李公麟白描画法的精髓，而又能加以变通。此图因长期张挂，终年烟熏火燎、灰染蝇踏，弄得满幅污垢，令人痛惜。重新

装裱时，经北京故宫博物院修复厂老师傅的精心处置，蝇粪污垢总算是去掉了，但色彩略有减褪，不免有些伤神。然而，相形之下，画家的笔墨功夫却因之而更加显现出来，如果不注意色彩的话，很象是一幅精彩的白描画。其用笔雄健刚劲、挺拔流畅、精炼活泼、富于变化。笔势连绵不断，运笔如行云流水。整个画面无一笔疏忽，那怕是貂冠狐裘上的细如蛛丝的根根针毛，亦见笔力，一丝不苟。所画无论是人物、坐骑，还是其他各种道具，无不形神兼备。如画骏马，笔墨并不多，却把马鬃那种蓬松摆动、马腿那种有力奔腾，表现得非常逼真；对于人物衣带系结关系、装饰花纹，也精心描画，交待得清清楚楚，笔简而意足。画家的创作态度，相当严肃认真。在运用线描来表现物象的神情意态和质感方面，已经达到了相当纯熟的程度。

画家把整个画面布置得错落有致，疏密得当，相互呼应。小马驹、海东青(猎鹰)、猎犬的出现，既突出了主题，又增加了画面的气韵，使画卷更增添声色，说明画家精通历史，熟悉生活，特别是对少数民族的生活习惯，包括人们的衣着、发式、用具、坐骑的鞍鞯装饰等等，无不谙熟。画家把这些细节非常自然地再现在画面上，使整个画面既有历史真实感，又充满着浓厚的生活气息。《文姬归汉图》不愧是我国古代绘画艺术的名作，为研究我国绘画艺术优秀传统提供了极好的标本。

(四)

金人张瑄的《文姬归汉图》，与传为宋人宫素然的《明妃出塞图》极为相似。两卷画面布局 and 人物状貌，基本一致，大同而小异。但在绘画风格和艺术成就方面，却大相径庭。

《明妃出塞图》(见日本出版的《宋元明清名画大观》、《爽籁馆欣赏》、《支那名画宝鉴》等书)纸本，墨笔。画面除张卷所画内容均入画外，前驱引路者多一人骑，在女主角身后多一怀抱琵琶骑于马上的侍女，并有远山作背景。画面有“锁阳宫素然画”的题款，上钤“招抚使印”大印一枚。画面还有梁清标等鉴藏章多枚。拖尾处有陆勉、张锡、孙宁题诗三则。陆勉，明中期以前的书法家，字懋成，号竹石，无锡人；张锡是明成化间一位书家，擅长草书；孙宁，只知道他是明时长洲人，字继康。这三人题诗都没有写明年月日，也没谈及到画面本身和作者。

对照张卷细考官卷，明显感到后者大有逊色，看出许多破绽，我认为所传为宋画便值得怀疑了。

官卷虽系白描，仅以墨施染，但用笔细腻纤弱，线描缺少变化。几乎所有人物穿戴的皮衣皮帽均作豹斑纹饰，显得既雷同，又呆板。所画马鬃马尾又过于刻板做作。因此，官卷绘画风格与宋画作风相去甚远。在对人物性格刻画上，官卷远不如张卷那样生动真切。尤其是对女主角的艺术处理，同画面其他人物一样，亦作以手堵口畏寒，显得很一般。在对马的描绘上，出现了许多不应有的毛病。如一前驱者所乘的骡马与马驹的安排很不得当，马驹前腿与母马后腿，互相妨碍。而且这个所谓的马驹，倒不如说是把成年马缩小而已，形象不够准确，与母马大小比例也不相称，与整个画面统一的视线很不协调，成为游离于画面的赘物。可见这位画家很不熟悉马的生态，绘画创作技巧亦不高，简直无法和张瑄相比。官卷的构图松散，缺乏生动的气韵。从两卷的比较分析，鲜明地感觉到，两者存在着摹仿关系，不难看出官卷是摹仿张卷的。官卷与张卷构图上有差异的地方，官卷处理得都不妥当，与画面不甚协调。比如宫素然把母马与马驹位置做了一些变动，造成大小马腿互相妨碍；由于把猎犬移到前面，造成最后那匹马的一条后腿比例失调，颇有僵死之感。这表明官卷的绘画技巧远远不如张卷，临仿尚且胜任，创作就望尘莫及了。因此，凡经改动的地方，既无所本，便处处失措，露出临仿张卷的“马脚”来。

在我看来，过去把宫卷定为宋画(或金画)的唯一根据，无非是画面上钤有“招抚使印”。按“招抚使”，只有南宋设置此官，金、元、明都无此官职。《续通鉴》卷一五七宁宗开禧二年(公元一二〇六年)四月记载：“乙亥，以郭倪兼山东、京洛招抚使，鄂州都统赵淳兼京为北路招抚使，皇甫斌兼京西北路招抚副使。”可见“招抚使”是很显要的武职。我们不能假设这样显要的武职人员会那样缺乏文化素养，竟把“时人”低劣的作品当成至宝，加盖官印收藏；即或把宫卷看成是金人画，充招抚使者能把它作为战利品加以珍藏，情理上也难解释得通。况且宫卷又不是唐宋的绘画作风。显然这颗官印有极大的可能是宋以后的人，为冒充宋画而加盖上去的。至于加盖古印者是否如郭沫若院长所说的是清人梁清标，我看可能性不大，恐怕是梁清标以前的人所为。

郭老认为宫素然是明末清初人，与梁清标又是同乡，梁是从宫素然或者他的家人手里，把张卷宫卷两件画同时买到手的，并在宫卷上加盖“招抚使印”以充宋画骗人。这个推测很难成立。尽管梁清标人品不好，大概也不会愚蠢到如此程度。既然宫素然与梁清标是同时人，又是同乡，那么与梁清标同时的其他人，一定会有了解宫素然的，无论梁在画面上加盖多少个古印，又怎能遮人耳目达到骗人的目的呢？假若说梁清标不知宫素然的底细，加盖古印骗人那到有可能。我认为宫素然是否真有其人，也是很难说的。书款极有可能与钤盖古印一样，都是作伪者一手搞的。宫卷不仅在人骑状貌、画面布局与张卷颇为一致，而且连书款位置格式也与张卷相同，我想这绝非偶然，乃是宫卷临仿张卷所致。又宫卷上的“招抚使印”与张卷上的“万历之玺”这两方大印钤盖的位置完全一样，这恐怕是加盖古印的作伪者仿效张卷的结果。又宫卷所增画的怀抱琵琶的侍女，无论从其发式、头饰、开脸以及衣纹的画法，都没有超脱明末画风的影响。这个人物没有临仿的依据，所以时代风格暴露更为明显。补画抱琵琶侍女，这也正好说明当时张卷已有《文姬归汉》图名的存在，临仿者要把它变成《明妃出塞》，便不得不勉强加上这个怀抱琵琶的侍女。从唐以来，特别是明清时候，诗歌、戏曲等文学作品和美术作品，多把琵琶和王昭君联系在一起。因此，似乎可以推断宫卷临仿张卷的时间当在明万历之后，宫卷后陆勉等题诗，极有可能是作伪者所拼装。

张瑀的《文姬归汉图》与宫素然的《明妃出塞图》，两件画这样的真赝易辨，就不能因宫卷的存在来更改张卷的图名。退一步说，即使宫卷上的“招抚使印”不是后人加盖，宫素然确系金时河北锁阳(正定)人，充其量这也只能认为宫卷是与张卷同时期或稍晚一点的临仿品。同样也就不能根据这个摹本来更改早有定名、流传基本有绪的原本图名。

注：

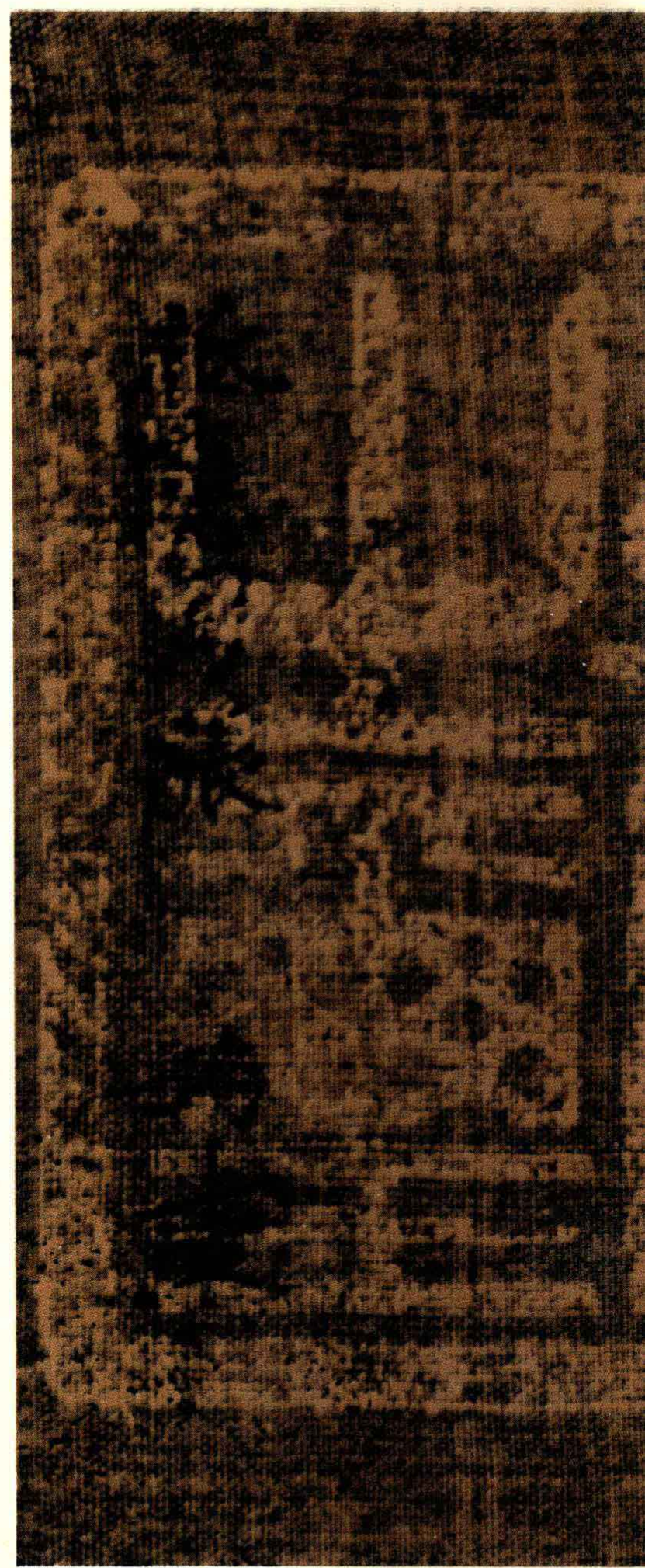
① 见《文物》月刊 1964 年第 7 期。

② 《金史》卷五十六《百官志》：“祗应司提点从五品，令从六品，丞从七品，掌给宫中诸色工作。……泰和元年置。”

③ 《渔洋山人精华录》卷三《文姬归汉图诗》：“大漠茫茫沙草枯，天盖四野如穹庐。阴山秋高雪片粗，朔风中人金仆铎。高飞鹄转追韩卢。前行一马建隼旟，后有数马鸣相呼，尾鬣猬缩惨不舒，马蹄流血冰裂肤。蕃儿汉儿手口堵，相顾不能鼓咙胡。文姬玉面貂裘褕，耸肩颦黛愁不娱。越燕向日思南徂，君独何为苦嗟吁？兜离窈停非故都，魂消影绝悲两雏。归来为公写遗书，名在列女丹青俱。老瞞睨鼎目睢盱，破壁牵后如收拏。独能千金归蔡姝，吁嗟高义今已无。”

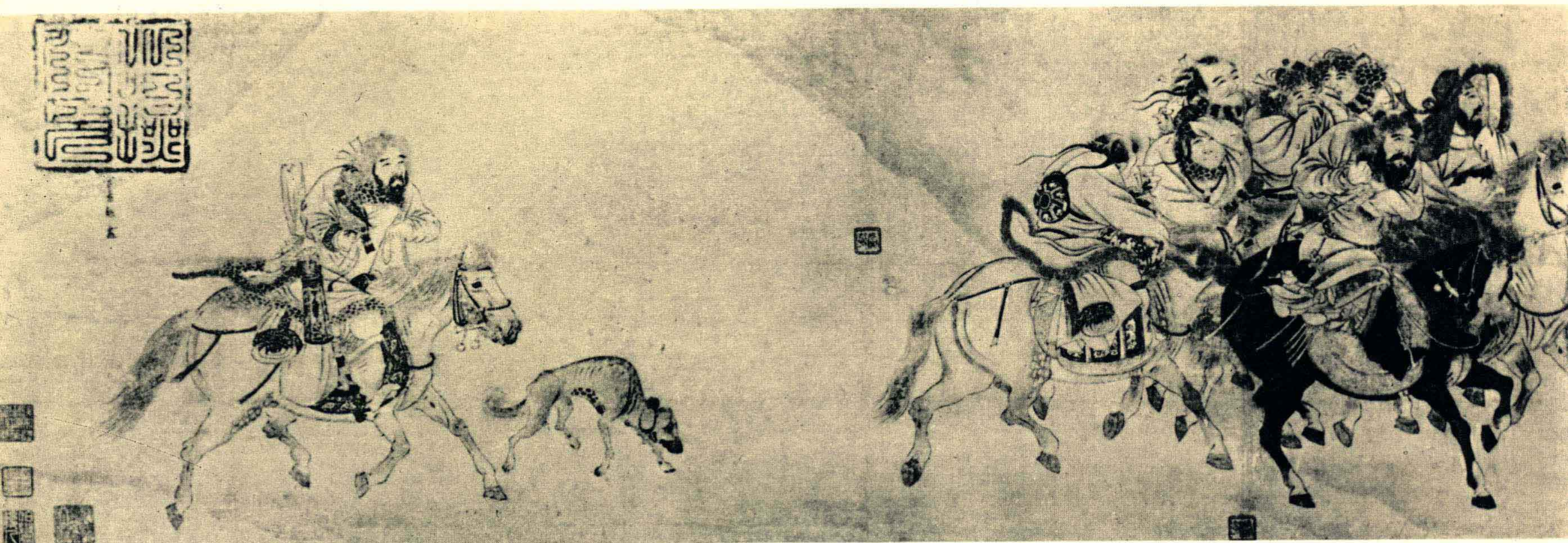
④ 胡敬：《西清札记》卷一。

文姬归汉图（附局部放大及款）





参考图：明妃出塞图(附跋)



生平意氣
明妃初嫁與
胡兒輕車百
兩皆胡姬含
情欲說獨在
邊傳與琵琶
心自去黃金
捍撥去風手
彈看飛鴻動
胡河漢宮侍
女暗垂淚沙
上行人去四
首謹題自沙
上相去以不
青塚已平沒
尚有哀弦自
至今

宋王介甫
作佳句云

明妃自小生憐
初選入漢宮
知幾秋盡老
無端惡其貌
君王不幸空
含愁呼韓
單于勇且悍
食肉裘
羶易為亂
千里來朝不
憚勤願受君
恩靖于漢
明妃奉旨即
日行都門上
馬傷中情雪
膚花貌耀君
目已去却悔
先其名從此
明妃北歸虜
風卷胡沙眼
羞睹馬上琵
琶掩淚彈絃
怨恨聲一苦
妾心不貴關
氏尊但願單
于感漢恩後
來身死埋青
塚月明夜啼
孤魂

吳郡孫寧



明妃初出漢
 宮時 泪濕
 風 驚 脚 重 位
 仙 影 無 光
 色 尚 得 天 主
 不 自 持 歸 來
 却 挂 丹 青 手
 一 眼 平 生 未
 曾 有 志 態 由
 來 畫 不 成 留
 時 枉 教 毛 延
 壽 一 去 心 知 更
 不 歸 可 憐 若
 畫 漢 宮 衣 未
 解 名 向 空 南
 事 只 有 年
 鴻 雁 飛 象 人
 萬 里 傳 消息
 好在 臨 城 莫

風 沙 塞 上 玉 顏 老
 物 自 春 埋 青 州
 和 親 婦 女 中
 已 疎 後 主 美 人 命
 是 道 王 隆 一 死 中 須
 嘆 湯 湯 哀 怨 悔 其
 望 中 國 彈 未
 已 有 人 持 眼 悲 郎
 若 頻 負 已 忘 獨 苦
 若 步 重 重 一 傷 亡
 古 史 乃 得 取 呼 韓
 編 作 民 青 塚 斯
 時 代 黃 土
 之 處 乃 仙 張 師 之
 年

足修史終不許何用
金賤一女去留地不
云十八拍中字苦明







出版说明

中国绘画具有悠久的历史传统和独特的民族风格，在人类的艺术宝库中，她无异是一颗灿烂的明珠，放射着异彩。几千年来由于前辈画家的辛勤创造，为我们留下了一份极为珍贵的绘画遗产。批判地继承这份遗产是一项重要的工作，也是发展社会主义新美术的必要条件。

为此，我们编辑出版了《名画鉴赏》这套丛书，每辑介绍中国古代较有代表性的绘画作品一至二幅。书中附有说明文字及局部放大图版，以便于读者研究和参考。

上海人民美術出版社

一九八〇年一月

名 画 鉴 赏 文姬归汉图

责任编辑：龚继先 装帧设计：冒怀苏

上海人民美术出版社出版 吉林省博物馆供稿

新华书店上海发行所发行 上海市美术印刷厂印刷

开本 787×1092 1/8 印张 1.5 1980年12月第1版 1980年12月第1次印刷

印数：0,001—5,500 统一书号：8081·12036 定价：1.65 元