

風世 情貌

中國古代人物畫精品集

Highlights of Ancient Chinese Figure Paintings
from the Liaoning Provincial Museum and the Shanghai Museum



上海博物館
遼寧省博物館

風世 情貌

中國古代人物畫精品集

Highlights of Ancient Chinese Figure Paintings
from the Liaoning Provincial Museum and the Shanghai Museum



上海博物館
遼寧省博物館



上海博物館

Shanghai Museum



遼寧省博物館

LIAONING PROVINCIAL MUSEUM

世貌風情

中國古代人物畫精品集

Highlights of Ancient Chinese Figure Paintings

from the Liaoning Provincial Museum and the Shanghai Museum

I

上海博物館
Shanghai Museum

遼寧省博物館
LIAONING PROVINCIAL MUSEUM

前言

在二十一世紀初，上海博物館與國內、國外一些博物館聯合舉辦一系列重要展覽，是實施博物館事業開放型發展方針的具體舉措。這次與遼寧省博物館再度合作，舉辦“世貌風情——中國古代人物畫精品展”，匯聚了兩館收藏的唐至清代人物畫精品60件，以展示中國人物畫豐富的歷史文化內涵、獨特的藝術審美特徵和多姿多彩的風格面貌，為弘揚中華文明、發展先進文化，提供認識、品賞、研究、借鑒的平臺。

中國繪畫源深流長，早在新石器時代的彩陶上，先民們就施以動植物形象圖案，為繪畫之肇始。而就繪畫本體而言，人物畫是最早具有藝術品格的畫科，湖南長沙出土的公元前五世紀戰國楚墓中的《龍鳳人物圖》和《御龍圖》，即是最早的獨立人物畫遺迹。經過千餘年的演進，至魏晉時期，人物畫臻于成熟，產生領挈風氣的顧愷之、陸探微、張僧繇等大家。至唐宋時代，人物畫進入繁盛時期，名家輩出，題材廣闊，風格紛呈；工筆重彩、白描、水墨寫意等技法日趨完善，建立典範樣式。元、明、清時期，人物畫的題材、主題進一步開拓，呈現更為文人化和平民化的趨勢；在敘事、抒情的同時，強化筆墨形式的審美意趣，表現技法更為豐富多彩。

本次展覽從人物畫的題材內容為視角，以“盛世繁華”、“文士雅韻”、“釋道仙界”、“詩賦幻化”四個專題構建展覽體系，展示古代人物畫所反映的社會生活、民俗風情、宗教信仰、道德信念、思想情趣等，突出人物畫的社會文化涵義。同時，勾畫出人物畫藝術形式和各種風格創建、演變、發展的基本脈絡，以期能產生文化認知和審美欣賞的雙重效能。

本展覽在上海博物館展出之後，繼之將在瀋陽遼寧省博物館展出，以巡迴展覽的方式，實現文物資源共享，擴大民族優秀文化的傳播弘揚，滿足廣大人民群眾的精神文化需求。在此，向參加展覽籌備工作的同仁們致以衷心的感謝，祝展覽在兩地取得圓滿成功。

上海博物館館長 陳燮君

Foreword

The exhibition *Highlights of Ancient Chinese Figure Paintings*, co-organized by the Shanghai Museum and the Liaoning Provincial Museum, displays about 60 masterpieces of figure painting dating from the Tang to the Qing dynasty from the two collections. It tends to present rich historical connotations, special aesthetic features and various art styles of ancient Chinese figure painting, and provide another opportunity for people to understand, appreciate and make researches on excellent traditional culture.

Chinese painting has a long history. As early as the Neolithic Age, people had decorated pottery vessels with images of animals and plants, which is regarded as the start of painting. As a branch of Chinese painting, figure painting is the earliest with artistic quality. Two silk paintings of the 5th century BC, one is named *Lady with Dragon and Phoenix* and the other *Man Driving a Dragon Carriage*, unearthed from the tombs of Chu State in Changsha, Hunan province, are the earliest relics of independent figure painting. After nearly one thousand years of development, when it came to the Wei and Jin dynasties, the figure painting became mature. Meantime, several leading masters such as Gu Kaizhi, Lu Tanwei and Zhang Sengyou appeared. During the Tang and Song periods, the figure painting entered its flourishing stage when many famous painters emerged, the range of subjects was extended, various styles came into being, painting techniques were promoted, and classic models were established. When the step of history got to the Yuan, Ming and Qing, the themes of figure painting were further enlarged and seemed to be more literary and popular. While applying such means of artistic expression as narration and lyric, figure painters also emphasized the aesthetic value of ink and brush, and more painting techniques were developed.

The exhibition, consisting of four sections as 'Wordly Paradise', 'Literati's Life', 'Buddhists and Taoists' and 'Poem Illustrations' according to the themes of figure painting, reflects the social life, folk customs, religions and beliefs, as well as thoughts and emotions of ancient Chinese people. Besides, various art styles of figure painting and their tracks of evolution are also outlined.

This exhibition will travel to the Liaoning Provincial Museum after its closing in Shanghai. As a tour project, it is helpful for museums to share resources of cultural relics, to meet the spiritual needs of people and to promote our traditional culture. Here I would like to extend my sincere gratitude to all colleagues working for the show, and wish it a great success both in Shanghai and Shenyang.

Chen Xiejun
Director, Shanghai Museum

前言

繪畫是中華民族獨具傳統文化特色的藝術品類，而人物畫又是起源最早、最具中國繪畫藝術品格的畫科。僅以卷軸形式的人物畫而論，自東晉以來一直是最具生命力的中國畫主流畫科，成為院體畫、文人畫、民間畫競相採用的主要載體。隨着時代的發展，從道釋、神話傳說、歷史故事到現實生活，人物畫的表現題材日漸豐富；從游絲描、鐵綫描、蘭葉描到白描，從工筆到寫意，人物畫的表現技法日趨完善。較之山水畫與花鳥畫，人物畫的表現題材更為廣泛，表現技法更為豐富，文化內涵更為深厚。

展覽是博物館工作的中心，面向社會、面向大眾策劃主體鮮明、內涵豐富、系統完整、脈絡清晰，融知識性和觀賞性為一體的各類文物專題展，是在當今文化發展的社會和大背景下博物館面臨的重要課題。中國古代人物畫是民族文化的重要載體，蘊含着豐厚的歷史文化資源，是尚待深入開掘的富礦。上博繼近年舉辦多個古代書畫大展後，又將展覽視角指向了中國傳統的人物畫，以“盛世繁華”、“文士雅韻”、“釋道仙界”、“詩賦幻化”構建展覽體系，挖掘內涵，擴展外延，可謂開風氣之先，引領了“三貼近”的辦展方向。

僅以一館之藏品，策劃大型展覽難免受限。超越館藏，採取館際間合作辦展的方式，整合文物資源，實現文物資源共享，在更高的起點上弘揚民族優秀傳統文化，最大限度地滿足廣大人民群眾的精神文化需求，已成為文博同行的共識。上博近年策劃的“晉唐宋元書畫國寶展”、“書畫經典——故宮博物院上海博物館中國古代書畫藏品展”，遼博新館開館推出的“清宮散佚書畫國寶展”，展現了經典文化的魅力，也成就了展覽的經典。經典的創造得益於開放型的辦展理念，取決於文博同行的通力合作。

繼2001年之後，遼博與上博再度攜手，以中國古代人物畫為題，為全社會奉獻一道別致的文化盛宴。本次展覽匯聚了國內一南一北兩個書畫收藏大館的60幅宋元明清人物畫佳作，系統地展現了中國古代人物畫的發展軌迹和經典魅力。

經典的創意，經典的設計，經典的展品，必將再一次成就經典的展覽。借此機會，向參加籌展工作的各位同仁致敬！預祝展覽圓滿成功！

遼寧省博物館館長 馬寶傑

Foreword

As a branch of Chinese painting, figure painting has a longest history in China. Since the Eastern Jin dynasty, the figure painting in the form of hanging scroll and hand scroll has always been the mainstream of Chinese painting, and has become the major topic that imperial-court painters, literati and folk artists would like to adopt. As time went by, more and more themes were included in figure painting, such as Taoists and Buddhists, fairy tales, historical stories and real life, and besides, more painting techniques appeared, like *Yousi Miao* (fine-thread line drawing), *Tiexian Miao* (iron-wire line drawing), *Lanye Miao* (orchid-leaf line drawing) and etc. At the same time, the styles of figure painting had also been improved from *Gongbi* (realistic composition) to *Xieyi* (freehand brushwork). Compared with landscape and bird-and-flower paintings, figure painting covers wider themes, richer skills and deeper cultural meanings.

Exhibition is a museum's core work. It is a major task for museums to organize high quality exhibitions focusing on various topics with both academic and aesthetic meanings in order to meet the booming cultural needs of modern society. Ancient Chinese figure painting is an important carrier of national culture containing abundant humanity information, which seems like a mine waiting to be further explored. After having held several great exhibitions of ancient calligraphy and painting recently, the Shanghai Museum decides to deliver another show on Chinese traditional figure painting, which should be a new creation of exhibition development.

It could be not enough for a large-scale exhibition that the exhibits only come from one museum collection. Thus, many museums in China have reached a common understanding that collections from different institutions should be gathered to make the shows more comprehensive, to promote our traditional culture at a much higher level and to meet people's need of culture and art as much as possible. In the past few years, the exhibitions *National Treasures of Paintings and Calligraphy from the Jin to the Tang, Song and Yuan Dynasty and Great Classics: Ancient Chinese Painting and Calligraphy from the Palace Museum and the Shanghai Museum* hosted by the Shanghai Museum, as well as the exhibition *Lost National Treasure of the Qing Palace* held at the Liaoning Provincial Museum have all presented charm of classic Chinese culture and become classic models of special exhibitions. The creation of classics results from open-minded concept of organizing exhibition and concerted efforts made by museum colleagues.

Now the Shanghai Museum and the Liaoning Provincial Museum work together again after our first successful cooperation in 2001, in order to present a cultural feast of ancient Chinese figure painting. This exhibition features 60 masterpieces of Song, Yuan, Ming and Qing dynasties from the two museums, and displays in a systematic way the developing history and classic charm of ancient Chinese figure painting.

Classic concept, design and exhibits are sure to make a classic exhibition. Sincere gratitude is extended here to all the colleagues working for this show. Wish this exhibition a great success!

Ma Baojie

Director, Liaoning Provincial Museum

歷史世貌風情的圖像語境

單國霖

中國繪畫有着悠久的歷史傳統，其源頭可追溯到六千年前的新石器時代彩陶文化，先民們在彩陶上繪製動物、植物的紋飾和幾何形圖案，同時出現極少量的人物圖像，可視為繪畫的萌芽形態。彩陶上大量動植物圖案的繪製，是原始人對狩獵和捕魚生產活動的形象記錄，還包含着原始崇拜的意識，它依附在實用器物的陶器上面，朦朧地透現出追求美觀的審美需求，但還未成為有獨立藝術意義的繪畫作品。從遺存實迹來考察，至遲在戰國時期，已經出現有獨立藝術品格的畫幅。湖南長沙戰國楚墓中出土的《人物龍鳳》和《人物御龍》帛畫，是現今發現最早的繪畫遺迹，兩圖都以人物為主體，而龍鳳的配置並含有對神靈信仰的意義，這是自殷周以來把天、地、人、鬼（包括神）視為互相繫連成為整體的社會思想意識的反映。

人物畫經歷了一千餘年的發展，至魏晉南北朝時期，出現了創立典範風格樣式的專業畫家，如曹不興、顧愷之、陸探微、張僧繇、曹仲達、楊子華等人；並產生專門的畫論和畫史著作，如顧愷之的《畫評》、《魏晉勝流畫贊》，南齊謝赫的《古畫品錄》等；繪畫技法在漢代繪畫的基礎上，吸收了佛教藝術的技法元素，逐漸形成較系統的技法形式，如超時空的平面化構圖法則、以點線結構為主的造型語言、具有美感意義的綫描法、象徵化的色彩敷染法等。這些重要成果的取得，標志着中國人物畫已經臻于成熟。

隋唐和兩宋時代，人物畫進入繁盛時期。人物畫的創作居于主流地位，產生宮廷畫家、職業畫家、士大夫文人畫家等各層面的畫家隊伍，其中名家輩出。前代的藝術樣式得到傳承、演變和發展，並產生新的風格範式。如唐閻立本的密體畫風、吳道子的“吳家樣”、周昉的“周家樣”；北宋李公麟的白描人物畫派、宮廷院體畫風；南宋李唐、馬遠的剛健畫風、梁楷的“減筆”寫意畫風等，中國人物畫的主要技法類型已經漸次形成。同時，人物畫的主題內容也有很大的拓展，戰國、秦漢以來崇拜神靈的題材逐漸減少，而轉入對現實人世的關注，題材廣及社會生活的各個方面。既有表現帝王貴族豪華生活、文人高士逸事雅韻的人物畫；也有描繪社會風貌、平民生活的風俗畫；還有以文學作品為母題的詩賦畫。而隨着佛教、道教信仰的傳播，釋道題材也十分流行。唐宋時期廣泛豐富的題材內容和多姿多彩的風格形式，構成了歷史上人物畫的黃金時代，並為後世提供了取資和借鑒的典範。

元、明、清時期，文人畫家成為畫壇的主導力量，山水畫取代人物畫躍為主要畫科。文人畫家很少從事人物畫的創作，而宮廷畫家和職業畫家仍有不少擅長此道者，並創作了一些反映盛世繁華的宏大作品。人物畫的主題內容出現時代性的特點，以表現文人生活情趣的題材明顯增多，對歷史故事和文學作品的詮釋趨向平民化和觀賞性，釋道題材的表現弱化了宗教信仰的色彩，而注入祈福弭災的意願。人物畫的技法在繼承傳統的基礎上，有所生發，並有融合各家各法的趨勢，水墨寫意的技法得到長足的發展；另有一些畫家以變形奇譎的造型手法，建立個性特異的風格，開出人物畫的新生面。

上海博物館和遼寧省博物館遴選了兩館所藏唐至清初的人物畫精品60件，舉行特展。展品包含了較廣泛的題材內容，系統地展現了古代人物畫的發展軌迹和經典魅力。中國古代人物畫作品，在各個歷史時期，所選擇的主題、所表現的思想、感情、個性和審美意願，都受到所屬時代的統治思想、時代精神、宗教信仰、風俗概況的制約，相同的題材在不同的歷史時期，也有不同的圖像表現和情感依托，而不是簡單的重複。今天當我們重新來審視古代藝術作品時，就有必要考察它的歷史內容，發掘它的文化精神內涵。

一 盛世繁華

丹納在《藝術哲學》中指出：“要瞭解一件藝術品，一個藝術家，一群藝術家，必須正確地設想他們所屬的時代的精神和風俗概況。”（安徽文藝出版社，1994年，第47頁）這一論斷在闡述藝術與社會環境、時代精神之

關係命題時，是有其合理性的。這次展覽在“盛世繁華”的主題下，選入了一些表現生產活動、貴族游冶生活、城市景觀和節令喜慶等內容的代表性作品，直接或間接地反映了各時代的經濟生活、精神生活和民俗風情。

一類為表現社會生產的畫幅。如《閘口盤車圖》卷描繪一個磨麵作坊的生產過程，從官員頭戴長脚硬翅幘頭和酒店外山棚的建築式樣考察，應是北宋初期的製作。圖中畫出了船隻運糧、扛糧、揚簸、淨淘、磨麵、羅麵、裝袋、過秤的生產全過程，最後有官員登帳入冊，儼然是一個官方經營的磨麵作坊。北宋初期在平定各地割據勢力後，採取開墾荒田、興修水利等措施，農業生產逐漸恢復，《閘口盤車圖》卷從一個側面反映了當時官府對農業生產的有效管理。圖中精確描繪水磨機、羅麵機的裝置構造，則在機械工業史上提供了重要的圖像數據。

同樣題材的元代《山溪水磨圖》軸，則描繪了規模更為巨大的山間水磨作坊。水磨坊為高大殿堂與廳堂混合式樓房建築，樓底機輪和樓上碾磨機的結構更為複雜，反映了生產力的發展。這類直接表現生產活動場面的圖畫，在存世畫迹中是頗為少見的，愈顯其在社會經濟史上的數據價值。

另有一類作品表現王室貴族的游冶活動、文人仕女的休閒生活等，以炫耀社會的富庶、繁榮和升平。如《明皇擊球圖》卷，寫唐朝玄宗李隆基和嬪妃們騎馬擊球的情景，明代金湜引首題“龍暝真迹”，認為是北宋李公麟之作，經鑒定應出于南宋畫家之筆。擊馬球是唐代盛行于宮廷和達官貴人中的體育競技運動，當時連貴婦、宮女也可參與其中，這是在唐朝國力强盛，政治開明、經濟繁榮的社會環境中，出現的一種時尚活動。在出土的唐朝章懷太子墓室壁畫中，就有擊馬球的場面，這一題材具有盛世繁華的象徵意義。南宋《明皇擊球圖》卷，借用傳統的題材，曲折地表達當代人對現實社會的評判態度和情感意識，這是中國畫家常用的手法。南宋王朝偏安一方，然而在孝宗隆興二年（1164）與金朝達成“隆興和議”以後，有近五十年的時間無戰事，社會安定，政治比較清明，經濟發展，出現了中興的局面。君臣養尊處優，游冶逸樂，笙樂歌舞，沉溺于享樂生活中。南宋末文及翁《賀新郎·游西湖有感》曾感慨地寫道：“一勺西湖水，渡江來、百年歌舞，百年酣醉。回首洛陽花石盡，烟渺黍離之地，更不復，新亭墮淚。”畫家重繪“明皇擊球”題材，畫面上充溢着歡樂熱烈的氣氛，折射出其時世人沉醉于偏安盛世的精神心態。

明代杜堇的《仕女圖》卷，也是以前代南唐周文矩的《宮中圖》卷為母本的重新創作。圖中宮女依然唐代裝束，情節大致保留了原作的格局，表現妃嬪宮女捶丸、蹴鞠（踢球）、戲嬰、畫像、吹奏、梳妝、游苑等活動，而增飾了宮廷園苑宏偉華麗的建築景物，并改母本的白描為艷麗的重彩設色。杜堇活動于明成化、弘治年間，正是明朝社會最為安定、經濟文化穩定發展的時期，捶丸、蹴鞠等遊戲在宮廷和民間依然流行。畫家襲用唐朝的故事，間接地炫耀了明中期社會物質生活富裕奢華和娛樂活動豐富的風氣，這是一件舊詞新唱、交織着歷史與現實情結的特殊作品。

南宋馬麟《荷鄉清夏圖》卷，描寫西湖盛夏湖水浩蕩、垂柳拂岸、荷花吐香、游艇如梭、行客散步游覽的景象，一派寧和閑逸的氣氛。馬麟是理宗朝的宮廷畫家，他把西湖秀美的景致與人物休閒活動結合起來，以歌詠南宋中興時期的社會繁華，雖然是為王朝粉飾太平，但從一個側面反映了當時的社會風貌。

此外，南宋《歌樂圖》卷描繪歌樂女伎演奏彩排之場景。從畫面上使用的樂器來看，打擊樂器有板鼓、拍板、方響等，吹奏樂器有笛、排簫，弦索樂器有琵琶。經考核史料，北宋雜劇到南宋時演化出江南的南曲戲文和北方的北曲雜劇兩大體系，二者在曲調和使用樂器上有所差異，南曲戲文演唱用徒歌形式，只用打擊樂器扶襯，不用弦索樂器伴奏；而北曲雜劇同時使用打擊樂器和弦索樂器伴奏。故而《歌樂圖》卷所繪寫的應是屬於演唱北曲雜劇的形式，它的內容應是“北曲雜劇演習”的場面。它是反映戲曲文化歷史的形象資料，其畫法工謹細緻，色彩鮮麗，為北宋宮廷畫風的餘韻。

兩宋時代，隨着各種手工業發達、商業貿易興隆，出現了民衆聚居集中，手工業作坊密集、商鋪林立、酒肆歌樓遍布的繁華城市，由此以描寫城市景觀和市俗生活為主題的社會風俗畫應運而生。北宋張擇端的《清明上河圖》卷，即是宏觀地展現汴京交通運輸、手工業生產、商業貿易、文化娛樂和社會各階層人士生活的傑出作品。以致在後世，摹仿本和襲用“清明上河圖”標題的圖畫層出不窮。

明代著名畫家仇英傳世有《清明上河圖》卷仿本，其結構大體按原作的景物順序布局，卷末所繪金明池龍舟畫舫一段，為現存張擇端原作所無。然而，此圖于細節的描繪與原作明顯不同，房屋建築更為規整宏大，崇

樓臺閣，深宅大院，連商鋪門面也頗為寬敞，各行店鋪有新的擴充，如裱畫店、銀樓、香樓、古玩瓷器店等，正是明代新興的行業，并有女伎歌舞彈唱、女子蕩鞦韆、校場騎射練武等場面。這些變動可以說是加進了時代的新內容，襯映出明中期畫家寓居的蘇州城商業、手工業繁盛的景象，同時也反映出其時達官富賈追求奢華逸樂生活的社會風尚，是一幅歷史和現實相結合的風俗畫。

清代徐揚的《姑蘇繁華圖》卷，是一幅直接表現現實社會生活的風俗畫。徐揚為乾隆時供奉內廷畫院的畫師，他在乾隆二十四年（1759）畫成《盛世滋生圖》（即《姑蘇繁華圖》），宗旨誠然是頌揚帝王治化昌明的豐功偉業。他是蘇州人，熟悉鄉土風情，以充滿激情的筆墨，生動地描繪了乾隆時期蘇州繁華茂盛的景象。畫卷以蘇州城內外靈岩山、木瀆、石湖、獅山、何山、盤門、閶門、虎丘山等勝景為背景，將工坊市肆、舟船車轎、田耕漁居、買賣交通、婚壽宴飲、舞榭歌臺、官衙考場、市民生活等種種物象和情景，一一攝入畫面，集山水、人物、建築界畫技法于一體。經營位置疏密起伏有序，界畫精工整飭，人物雖如豆許，而各階層人士之衣飾儀態個個分明，色彩艷麗，繪畫技巧嫻熟精緻。這件作品既具有認識歷史人文風物的史料價值，也給後人以藝術的美感享受。

二 文士雅韻

士大夫文人畫家參與繪事，在題材選擇、情景構思、人物塑造和筆墨趣味上，必然會注入他們自己的思想感情和審美追求。自元代以後，文人畫家處於畫壇主流地位，表現文人物質生活、精神生活的題材就逐漸增多起來，并一定程度影響及宮廷和職業畫家的創作取向。

唐代孫位《高逸圖》卷，取材于東晉竹林七賢的故事，現殘存山濤、王戎、劉伶、阮籍四人。孫位是唐朝晚期的畫家，黃巢軍攻占長安後，跟隨僖宗李儼避難西蜀。他經歷流亡顛簸，對混亂世道自是失望，故而“舉止疏野，襟韻曠達”，“樂與幽人為物外交”。（《宣和畫譜》卷二）他選擇竹林七賢的畫題，多少映射出他追慕七賢、企求避世的心理願望。畫家在圖中精確地刻畫了山濤放誕傲慢、王戎凝思靜觀、劉伶嗜酒如命、阮籍意氣宏放的形貌神情。用筆細勁凝練、調暢自如，深得顧愷之和陸探微的遺法，代表了唐代人物畫的高度水平，是傳世極罕的唐代真迹精品。

南宋宮廷畫家馬遠《松壽圖》軸，圖繪長松巨崖下一老者閑坐石臺，仰首遠眺，遠岫隱現，形象地表達了“如松柏之壽”、“如嵩山之祿”的寓意。根據圖上寧宗趙擴的題詞，知是為王都提舉祝壽之作。畫家以清曠的景色和閑逸的人物相襯來寄寓福壽之頌，不落俗套，頗有雅意。重心偏倚一邊的“馬一角”構圖和雄健精練的筆墨，充分顯示了馬遠的風格特色。

引用前代高人逸士的故實來抒發自己的情懷，是畫家常用的寓意手法。元代盛懋的《秋舸清嘯圖》軸，選擇東晉七賢之一的阮籍仰坐舟舸對天長嘯的情節，表現出高士放達不羈的性格。

明唐寅的《東籬賞菊圖》軸，繪寫東晉辭官隱士陶淵明“採菊東籬下，悠然見南山”的情景。畫面境界清幽高曠，淵明與客晤談，意態悠閑自在，這正寄托畫家科場失意後向往擺脫塵世煩惱、尋求清淨天地的理想。此圖人物、松樹筆致嚴整，山石運用大斧劈皴，應是他中年師從周臣後，取法南宋院體畫風格的代表作品。

職業畫家仇英的《右軍書扇圖》軸，則注重情節的構思，畫面選取老嫗賣扇獲利後再次向王羲之求書的場面，右軍悠然坐鼓凳上含笑不語，瀟灑而略帶自負的神態躍然紙上，蘊意耐人尋味。此圖的人物筆法精細柔和，崖石粗勁暢利，修竹挺拔秀逸。畫風已脫出老師周臣的矩度，是他晚年工寫結合風格的佳作。

明代文人畫家热衷于描繪文士書齋讀書、文會雅集、朋友送別、山林游冶等活動的題材，以表達他們的思想、品操、志趣和感情，從中體現他們對文人文化精神生活價值的肯定。

表現雅集主題的如吳偉的《詞林雅集圖》卷，圖上共繪着官服的官員八人，在園林裏或弈棋、或閱書冊、或觀畫軸、或圍坐交談，石桌上陳設筆、墨、硯、茶具諸物，記載了官員們一次以棋文書畫相聚的茶會。圖後羅玘在題跋中提到金陵龍致仁赴浙江任僉事時，曾有一次二十二人的聚會。吳偉曾在南京活動，結交諸多達官貴人，相與文會、宴飲等聚會，很可能此作是應龍致仁之請為之補圖，然只畫了八人，圖上的人物難以確定名銜。這反映弘治年間，文治昌明，以文會友的雅集風氣也傳到了官員上層。

沈周的《魏園雅集圖》軸，則將文人雅集置于山林流溪自然環境中，更帶有曠達野逸的情趣。陳洪綬的

《雅集圖》卷，記載他熟悉的詩文朋友在園林聚會的場景，其中以擅長書畫的米萬鍾為中心，參與者并有當時名流袁中道、袁宏道、黃輝、陶望齡和愚庵和尚等，共九人，園中石臺上并供有菩薩石像，表明當時文人談禪風氣的盛行。此圖用白描法，綫條清圓細勁，樹石勾綫方勁古拙，頗有裝飾意味。人物因是肖像，故形象未像其他人物畫那樣怪誕，而頗見個性特徵，顯見他寫實的深厚功底。

唐寅《悟陽子養性圖》卷和文徵明《滄溪草堂圖》卷，表現文人以書齋為中心的生活和活動。前圖是唐寅為蘇州一辭官歸來的顧公所繪，構築溪流潺湲、樹石叢圍的環境，主人公在茅庵內端坐靜思，以表達顧公解脫世事，養心息氣的怡然心境。後圖是文徵明為同邑沈天民所新建滄溪草堂而作，此草堂本建于城內，然因沈氏懷念城西效外滄墅的祖居地，故以滄溪為名。畫家為此特意將草堂置于依山旁水、小橋溪流、漁港村舍的鄉村景域中，以彰示沈氏不忘桑梓之舊的情感。唐寅之作勾皴筆法方勁峭利，運用長筆斧劈皴，是他中年時取習周臣的典型風格；文徵明之作筆法細膩婉約，用淡青綠設色，格調清雅，為他盛年工細風格的代表作。

書齋、草堂、別墅等居處，是文人讀書、憩息、品茶、作書、繪畫和文友聚會的場所，因而文人畫家樂于以此為題，帶有象徵文人文化生活和淡泊高雅品操的意義。在圖式結構上，往往採取將山水景物和人物活動結合一體的形式，以營造切合主題的意境氛圍。這類圖式是為山水畫還是人物畫，已難分明，不妨看作是明代畫家新創的表現文人雅逸情趣的特殊圖像語境。

三 釋道仙界

釋道畫是中國人物畫的重要門類，其中以佛教題材占主位，其次為道教題材，還有歷史上的神話傳說和民間信仰的神靈也歸入其內。

佛教自東漢傳入中國後，在魏晉南北朝和隋唐時期得到廣泛的傳播，隨之興起宣揚其教義的佛教藝術，佛教石窟寺和寺廟裏的雕塑神像和繪製壁畫是佛教藝術的主要表現形態。佛教繪畫帶來了佛教起源地中亞、西亞的繪畫技法元素，包括形象造型法、綫描法和色彩渲染技法等，壁畫的製作多出于官府和民間畫師、畫工之手，然而其時著名士大夫和職業畫家幾乎都參與寺廟壁畫的製作，他們在前代傳統繪畫的基礎上融合外來技法，提升了人物畫的表現能力，佛教繪畫可說是中國人物畫成長的基石。自宋以後，開鑿石窟寺和建築寺廟的狂熱遽減，卷軸形式的佛教畫逐漸增多起來，卷軸佛教畫不像石窟寺和寺廟壁畫那樣，要求嚴格遵循教義的神像組合規定和造像儀軌，可以比較隨意地選擇崇信的神像和演繹佛教故事，帶有更多個人信仰和藝術觀賞的性質，同時也反映了不同時期各階層人士的信仰取向。

北宋張激《白蓮社圖》卷，描繪東晉廬山以釋慧遠為首的僧人和儒士十八人結“白蓮社”談經論道的事，其中包括當時著名的隱士陶潛、詩人謝靈運和道士陸修靜、畫家宗炳等人，共修淨土之法。然經考稽，此是唐朝時人演繹出來的故事，而在北宋時成為流行的題材，著名文人畫家李公麟曾多次繪過《白蓮社圖》，為時人爭相仿摹。張激為李公麟的外甥，此圖很可能是仿其舅之作。有美國學者潘安儀曾在《張激本〈白蓮社圖〉作者勘考及其在北宋佛教藝術史上的意義》一文中指出，李公麟熱衷于“白蓮社”題材，很可能與他在龍眠山居住時，受到當地流行的華嚴與天台淨土教的影響有關，而繪製《白蓮社圖》，是“李公麟從東林傳聞中編織成中國菩薩教學的三步驟圖像。”（遼寧省博物館編《中國古代書畫藝術國際學術討論會論文彙編》）張激的《白蓮社圖》卷人物組合隨意自然，筆法運用長短蘭葉描，飄逸而凝重，與李公麟的白描法不盡一致，更多取習唐吳道子流暢勁健的綫描法，藝術水平亦佳。此圖為傳世最早的《白蓮社圖》，自有其重要的文史和藝術價值。

《白蓮社圖》後世有不少摹本和仿本，南宋無款《白蓮社圖》卷，人物造型古樸、綫描簡潔圓勻，山石勾皴多平直方皴，頗得李公麟遺法，可瞭解李氏畫風的傳承脈絡。

唐宋以來，中國化的教派禪宗、華嚴和天台宗得以流行，尤其是禪宗勢力更為興盛。南宋梁楷《八高僧圖》卷，繪寫《達摩面壁·神光參問》、《弘忍童身·道逢杖叟》、《白居易拱謁·鳥窠指說》、《智閑擁帚·回睨竹林》、《李源圓澤繫舟·女子行汲》、《灌溪索飲·童子方汲》、《酒樓一角·樓子參拜》、《孤篷蘆岸·僧倚釣車》等八個禪宗禪師的故事，宣揚“性淨自悟”，“知為心體”、“知覺是性”的禪宗思想。畫家將抽象的禪理通過具體的情節或是形象化的動作神態表述出來，以適應市民階層的欣賞需求。表現技法上

是南宋初宮廷畫家李唐、劉松年一派的傳嗣，是梁楷在創造寫意“減筆”風格之前的早期作品。

明前期職業畫家戴進為普順居士所畫的《達摩至慧能六位祖師圖》卷，再現了達摩、慧可、僧粲、道信、弘忍、慧能六位禪宗大師的形象，禪師或面壁沉思、或平靜禪定、或揮塵指點、或互相交談，動態神情一一畢具。周圍奔瀉的泉流、深邃的岩穴、寧靜的遠山、青翠的竹林，烘染出參悟禪機之靜謐、清幽的理想境界。

明清時期，宗教出現佛教、道教和儒家結合的趨勢，佛教的信仰帶有更為世俗化、民衆化的特點，佛教繪畫為適應廣大世俗受衆的需求，弱化了神祇崇拜和宣揚佛理的意義，而加強了滿足祈福弭災和養性修心意願的內容。佛教神祇中，具有普濟衆生、解脫世人苦厄法力的觀世音菩薩，尤其受到民衆的信奉，觀世音菩薩也以多種變相形象出現在繪畫作品中。

明代文人畫家王緜所畫《觀音像圖》卷，觀音以白衣寶冠作自在坐相的女性形象出現在河畔竹林中，旁有善才童子參拜，俗稱為“水月觀音”。觀音形象神態慈祥，氣度雍容，給人以既崇敬又親切的感受。此圖的人物綫描繼承李公麟的白描法，而山石畫法深受王蒙的影響，為元末文人畫之餘響。

明丁雲鵬的《洗象圖》軸，描寫普賢菩薩指揮沙門水洗白象的情景。普賢是象徵真理的釋迦佛脅持菩薩，也是普遍受到民衆信奉的神祇，相傳四川峨嵋山是他的說法道場。白象在佛經中是具有“性善柔，有大勢”的神物，為普賢的坐騎，洗白象的情節象徵着滌洗一切塵埃的意義。丁雲鵬一生信佛持戒，清淨謹嚴，擅畫道釋人物，此圖結合李公麟工細勻潔的綫描法和淡雅明麗的淺青綠設色法，既渲染出佛界清華的境界氣氛，又有賞心悅目的觀賞美感。

清黎明《仿丁觀鵬法界源流圖》卷，是乾隆年間宮廷畫家黎明仿二十多年前宮廷畫家丁觀鵬的同名作品，以平列的布局，描繪佛國世界中佛尊、菩薩、弟子、梵王、金剛、羅漢、龍王等神祇，並參入歷史上著名佛門大師的形象，是佛界和世間神人結合的法界總體圖像，每個神像旁都注有釋名，很可能是為佛教畫建立神像法式的模板。佛教造像中兼有漢傳佛教和藏傳密宗的形象，反映了清王室對藏傳佛教重視的宗教政策。黎明的仿作忠實于丁氏的原作（原作藏于吉林省博物館），然藝術水平不及丁，繪畫風格體現了清宮廷人物畫精工華麗而不免謹板的特點。

佛教中的阿羅漢是佛的得道弟子，是小乘佛教修行所獲得的最高果位。在中國文學藝術作品中經常出現的有十六羅漢、十八羅漢和五百羅漢等。繪畫中的羅漢像均為光頭僧形，自唐以來一直流行。

元代趙孟頫的《紅衣西域僧圖》卷，畫一身披紅色袈裟的羅漢，坐在菩提樹下說法接引。趙孟頫奉信佛教，與佛門中峰明本等禪師交往密切。此圖據其自題，謂“余仕京師久，頗嘗與天竺僧游，故于羅漢像，自謂有得。”圖中粗眉炯目、碩耳高鼻、絡腮鬚鬚的形象，頗有印度僧人的特徵。是圖人物、衣飾、樹石全效唐宋勾勒古法，代表了趙氏提倡復古主張的繪畫實踐。

明代尤求《白描渡海羅漢圖》卷，則以衆多羅漢渡海的情節，畫出羅漢種種形貌神氣和神奇法力，衣裾飄舉，海浪汹涌，渲染出飄渺清虛的仙域氣氛。

道教題材的繪畫不及佛教畫興盛，然各時代亦有反映道教信仰意識的佳作。元華祖立《玄門十子圖》卷，以一人一像的形式，繪寫道家學說創始人老子及後繼弘揚道家思想的十子圖像，像旁并有吳炳書寫的十一人小傳。戰國時期道家學說的代表人物，被後世奉為道教的祖師。元王朝扶持道教，全真教和正一教得到很大發展，勢力熾盛，很多文人和畫家也與道教人士關係密切，甚至入教，如黃公望和吳鎮等人。華祖立素與道教人士有交誼，此圖即是應文逸真人孫大方之請，為吳興玄真館館主粹德真人王眉叟所繪，並準備刻石以傳。卷後有當時著名道士張雨、楊靜的題跋，可見對是圖之重視。此圖畫法遠師李公麟，近接張渥，綫描清勁而又飄逸，具見深厚的工力。此圖為華祖立傳世的孤本，尤為珍貴。

明代浙派畫家張路的《雜畫冊》，共十八幅，除海、山二圖為山水外，其餘繪道家列子、道教神仙白鹿仙、青羊仙子和八仙，還有民間信奉象徵多子多孫和健康長壽的福神和壽星，歷史上德高壽長的“四皓”（即秦漢之際隱居商山的四老人：東園公、綺里季、夏黃公、角里先生，人稱“商山四皓”）和“五老”（或是指北宋慶曆間杜衍、王渙、畢世長、朱貫、馮始平，稱“睢陽五老”）等，內容包容道教神、民間神和儒家名流，反映了明代釋、道、儒糅合的信仰意識。圖中人物用筆剛健勁挺，墨色酣暢，造型誇張，為浙派後期典型風格。

明王朝對民間信仰的神靈採取寬容的態度，由此增生出許多釋道外的神仙，例如對關羽（萬曆時被封為協天護國忠義大帝）、濟公、媽祖等的信仰，古代神話傳說中的神靈也漸有復起者。

明唐寅《東方朔像》軸、張靈《織女圖》軸、張宏《南極老人像》軸、崔子忠《雲中玉女圖》軸等，都是適應民間信仰的產物，同時這些形象被賦予了凡人的性格。如東方朔偷桃時詭譎詼諧的神態、織女健壯樸實的體態、玉女纖弱娟秀的身姿、南極老人誇張的額頭和蹣跚的步態等，都頗有世俗情趣，具有藝術觀賞的價值。

四 詩賦幻化

以文學作品作為母題的繪畫，很早就已出現，相傳東晉顧愷之的《女史箴圖》，就是以西晉張華《女史箴》箴文為藍本的創作。早期的文學作品主題畫，注重情節的鋪敘，有較濃重的圖解文本的性質。隨着文人畫家表現詩賦主題繪畫的興起，對詩賦的詮釋，更重視意境的營造和人物情態的刻畫。

北宋《洛神賦圖》卷，原定為宋人摹顧愷之之作，然據考顧愷之《洛神賦圖》早年未見畫史著錄，應是後人之托名。《洛神賦》一文為三國魏曹植所作，他想像在洛水中與洛神宓妃相遇的神奇事迹以寄寓懷念甄氏之情。此圖卷以《洛神賦》文意，分二十二段，鋪敘原作中的故事情節，並分題賦文于畫的空白處，為早期圖文相配的連環畫表現圖式。畫面的情節構思極富奇譎色彩，空間的表現無遠近大小的深度感，“人大于山，水不容泛”；造形古拙，樹木“若伸臂布指”，群山之勢如“鈿飾犀櫺”，山樹皆用綫勾，一無皴染技法；人物形象高古，這些都保留着魏晉時期繪畫稚拙古質的特徵。圖上的綫描工細，但已露出頓挫圓轉、簡潔流暢的宋人特點。遼寧省博物館將它定為出自北宋時期李公麟一派畫家中高手所為，是可徵信的結論。

南宋《九歌圖》卷，是以屈原楚辭《九歌》賦意為主題的九段連續長卷，每段圖前書寫賦文，從書寫楷書中出現二十四個避諱字，而“墩”字是避南宋光宗“惇”名諱，故遼博定其作畫時間在南宋光宗之後。此圖卷每圖的情節安排比較具體，人物眾多，鋪以山水背景，且有神仙駕空、渡海等細節，渲染神秘的氣氛，將辭賦幻化成頗有趣味性的形象圖像。

元代張渥的《九歌圖》卷，則以突出個體形象的手法，來詮釋賦意，略去繁複的背景，強調每個神靈的氣質神情。如東皇太一的莊重、湘君的端麗、大司命的慈和、東君的勇武等，猶如世間帝王、貴婦、長者、武士的寫照，而山鬼則是一位騎着斑豹的纖柔女性，頗富人情味。體現了元代畫家重視藝術觀賞性的創作觀念。

南宋馬和之的《唐風圖》卷，是以古代《毛詩·唐風》詩篇為題所作的插圖。宋高宗趙構十分熱衷于毛詩題材，曾命馬和之繪多種毛詩圖，并有親自題寫詩文者。反映了高宗尊重儒家經典的思想，同時也不無標榜遵從古訓勤政治國之意。此圖據學者研究，是傳世多本《毛詩·唐風》圖中可信的馬和之真迹，每幅的構圖洗練簡明，突出詩中的可視形象，并能借景抒情，給人以視覺的可觀性。筆墨也符合馬和之屈曲柔婉、“筆法飄逸”的特點。

明代馬軾、李在、夏芷合作的《歸去來圖》卷，分段繪寫陶淵明辭官回歸田園旅途和歸來後徜徉于山林間等情景，情節描述頗有生活氣息，如與家人團聚、觀看農夫耕耘等；游觀山川諸圖則極力渲染幽雅閑和的意境。三位畫家都活動于宣德年間，皆追宗南宋院體畫風，風格比較諧調。

北宋蘇軾的《前後赤壁賦》，抒發了詩人豪邁的意氣和參悟人生的深邃哲理，成為傳揚後世的千古名篇，並成為後代畫家津津樂道表現的畫題。明代文徵明和仇英所畫的《後赤壁賦圖》卷，即是頗有代表性的作品。文徵明之圖寫出“斷岸千尺，山高月小”，與二客放棹中流的景象。筆墨簡練放逸，人物勾勒寥寥幾筆，這種疏宕的畫風正與所要表現的寥寂意境相切合。仇英之圖則突出三人所乘的舟楫，斷崖置于畫面左上角，稍嫌壓抑，意境之空靈不及文氏，用筆之簡疏暢利，屬他晚年的風格。圖上并有文嘉書錄《後赤壁賦》文，致為詩畫相得益彰。

以文學作品和詩賦為題材的繪畫作品，需要畫家注入藝術的想像力，把文字語言幻化成視覺圖像，由于畫家創作目的、思想意識、文化修養、情感寄托、藝術技巧的相異，產生各具特色的圖像和意境。但在總體上，是中國畫提倡詩畫相通和詩畫相結合的藝術觀念在創作實踐中之運用，並為觀者提供了聯想詩賦文意的依托，蘊含着雋永的意韻。

Figure Painting in Historical and Social Contexts

(Abstract)

Chinese painting has a long history and figure painting is the earliest branch of it with artistic quality. Figure painting had always been the mainstream of painting from the Eastern Jin to the Song dynasty. Further development occurred during the Yuan, Ming and Qing periods, the range of subjects was extended, and more painting techniques as well as various genres and styles appeared.

Figure painters from different periods used various means of artistic expression, such as narration, figuration, symbolization, lyric and imagination, to reflect and display social life, folk customs, religions and beliefs, morals and faiths, as well as ideals and wishes of ancient people. This paper tends to discuss and analyze the role that figure painting plays in our understanding of ancient Chinese social history, through four main themes of figure painting such as 'Wordly Paradise', 'Literati's Life', 'Buddhists and Taoists' and 'Poem Illustrations'.

Differing from Western realistic painting, Chinese figure painting has unique form of spatiotemporal expression, the drawing language in dots and lines, the lyric technique of evoking emotions, and the sense of beauty in ink and colours. Thus, a national painting form with its own philosophy, emotion and abstraction has been established.

In its developing process, the techniques of figure painting had been improved by many creative masters, who either established a classic style, or formed a painting school. Various kinds of themes and art styles of figure painting reflect different aesthetic interests of nobles, literati and common people, which proves its great aesthetic value for all.

Shan Guolin

目錄 CONTENTS

- 5 前言 上海博物館館長 陳燮君
6 Foreword Chen Xiejun, Director, Shanghai Museum
- 7 前言 遼寧省博物館館長 馬寶傑
8 Foreword Ma Baojie, Director, Liaoning Provincial Museum
- 9 歷史世貌風情的圖像語境 單國霖
15 Figure Painting in Historical and Social Contexts (Abstract) Shan Guolin

圖版 PLATES

1 盛世繁華 Worldly Paradise

- | | |
|---|--|
| 24 五代 佚名 閘口盤車圖卷
A Water-mill at the Sluice
Anonymous, Five Dynasties (907-960) | 44 明 杜堇 仕女圖卷
Ladies in the Palace
Du Jin (1465- after 1528) |
| 26 南宋 馬麟 荷鄉清夏圖卷
A Lotus Pond in Summer
Ma Lin (fl.1225-1264) | 66 明 仇英 清明上河圖卷
Scenery by River on Qingming Festival
Qiu Ying (c.1498-1552) |
| 30 南宋 佚名 明皇擊球圖卷
Emperor Minghuang Playing Polo
Anonymous, Southern Song dynasty (1127-1279) | 86 明 尤求 漢宮春曉圖卷
Spring Morning in the Han Palace
You Qiu (fl.1553-1583) |
| 36 南宋 佚名 歌樂圖卷
Palace Orchestra Rehearsal
Anonymous, Southern Song dynasty (1127-1279) | 96 明 陳洪綬 鬥草圖軸
Ladies Playing Grass
Chen Hongshou (1598-1652) |
| 40 元 佚名 山溪水磨圖軸
A Water-mill in the Mountain
Anonymous, Yuan dynasty (1271-1368) | 98 明 黃卷 嬉春圖卷
Entertainments in Spring
Huang Juan (fl.1630-1656) |
| 42 明 周文靖 歲朝圖軸
Celebrations on New Year's Eve
Zhou Wenjing (fl. 15 th century) | 106 清 徐揚 姑蘇繁華圖卷
Prosperous Scenery of Suzhou
Xu Yang (fl.mid-18 th century) |