

中國畫家叢書

李公麟



上海人民美術出版社

平江李公麟

李公麟



中国书画函授大学

中國國家叢書

李公麟

周 燕 著

10738/3

上海人民美術出版社

李 公 麟

周 蕪 著

*

上海人民美術出版社出版

上海長樂路六七二弄三三號

上海市書刊出版業營業許可證出〇〇二號

新华书店上海发行所发行 各地新华书店經售

上海市印刷五厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印張 14/16 插頁 8 字數 16,000

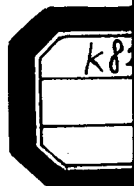
一九五九年六月第一版

一九六一年十一月第二次印刷

印數 5,001—12,000

統一書號：8081·4362

定 价：三 角 二 分



出版說明

我国繪画艺术有着悠久的历史与优秀的傳統，在世界艺术史上占有重要的地位。历代留傳下来的繪画作品和理論著作，是我国文化中的一宗珍貴的遺產，值得我們重視。

为了便于广大的美术爱好者和美术工作者对中国繪画史的学习和研究，我們出版了这套資料性的中国画家丛书。对我国历史上具有代表性的画家陸續介紹，每本书以介紹一个画家为主，对于年代相近、画种相近和画派相近的画家，則几个画家一起介紹，如徐熙和黃筌，馬远与夏珪等等。对于所介紹的每个画家，虽着重于画家生平、艺术成就和作品評價等方面的介紹，而对画家所处的时代背景，艺术思想亦作了相应的分析。这套丛书的出版，固然对讀者在增加繪画史的知識方面有一定的作用，但书中所引用的資料还有不够全面、文字不够通俗和对画家的分析不够客观或缺少历史观点的地方。这些缺点，我們愿意和作者共同努力，加强毛泽东思想的文艺方針的学习，以批判的态度来继承我国历代的优秀遺產，把这套丛书出得更好，使其更积极地为社会主义文化建設事业服务，同时希望广大讀者针对丛书中的缺点和謬誤，及时提出批評和指正。

上海人民美術出版社

附 图

- | | |
|-----------|------|
| 1. 九歌图之一 | 东皇太乙 |
| 2. 九歌图之二 | 云中君 |
| 3. 九歌图之三 | 大司命 |
| 4. 免胄图之一 | |
| 5. 免胄图之二 | |
| 6. 免胄图之三 | |
| 7. 免胄图之四 | |
| 8. 维摩诘像 | |
| 9. 五马图之一 | 凤头骢 |
| 10. 五马图之二 | 锦膊骢 |
| 11. 五马图之三 | 好头赤 |
| 12. 五马图之四 | 照夜白 |
| 13. 五马图之五 | 满川花 |
| 14. 三醉图 | |
| 15. 牧马图之一 | |
| 16. 牧马图之二 | |

—

李公麟是我国今年纪念历史上十大画家当中的一位。

李公麟是生于北宋皇祐元年(公元一〇四九)，卒于崇宁五年(一一〇六)，活了五十七岁，今年正好是他逝世八百五十五周年。

李公麟，字伯时，因为他生长在今安徽桐城龙眠山，所以自号龙眠居士或龙眠山人。他的家庭是北宋时代江南李氏之远族。据“画录广遗”中讲：因为他的父亲——李廌一立论超过了当时统治阶级规定的范围，而被贬斥罢官。这样说来，李公麟是生长在一个破落的官僚家庭中。

依据“安徽通志”上说：李公麟与李元中、李公寅(亮工)在元祐中同时举进士，世人称他们为“龙眠三李”。史书上又称：李公麟在元符三年(一一〇〇年)因患了右手麻痹病，辞去了官职，隐居在他的家乡——桐城龙眠山。这样说来，李公麟的官场生活大约有二十五年左右，所谓“历任南康长垣尉”、“泗洲录事参军”，是在他举进士之前十年的职位；“中书门下，后省删定官”、“御史检法”，直到“朝奉郎”，则是他举进士以后十五年内

的官职。由此也可以推断，李公麟二十岁左右作“姑射仙像”、“骑牛图”，二十八岁作“山庄图”并自序，三十二岁作“西园雅集图”和“山阴图”，三十五岁作“马性图”和“孝经图”，此后十年内，作“贤己图”、“鬼章效马图”、“五马图”、“天马图”等，四十五岁以后就很少记载他作画的情形了，可能这时“为画所累”，得了右手麻痹病的缘故。到了元符三年时，李公麟正好是五十岁，从此时即开始了他在龙眠山隐居的生活了。虽然在他隐居之后还有人说他“精习于画”，但却查不出那些作品是在这一个阶段所创作的。

李公麟也是北宋时代的一位名士。他是王安石的朋友，王安石曾赠他四首诗来赞美他；李公麟也画过“王荆公骑驴图”，表扬王荆公的讲学精神。李公麟亦是驸马都尉王洙的座上客，他的“西园雅集图”就是描写他和苏东坡、黄山谷、米芾等名士在王洙家里作客聚会的情景。世称龙眠三李的李元中、李亮工，苏东坡的弟弟苏子由，曾推荐他为中书门下，后省副定官和御史检法等官职的陆佃与董敦逸，“广川画跋”的作者董道，为他作墓志铭的丹阳蔡天启等人，都是李公麟的生前好友。又据宋濂题“山庄图”和“马性图”中说张澈是李公麟的外甥，赵升叔是李公麟的女婿。这里特别值得提出的是苏东坡、黄山谷与李公麟的关系，他们是诗文字画之友，并且在交往中也有着较深刻的艺术批评。例如，在“程史”中有一段记载他们观赏“贤己图”时，苏东坡很幽默而又巧妙地批评了李公麟忽视生活常识、忽视绘画人物形象塑造上的生活逻辑。象这一类的批评或赞美，在苏、黄文集里都有记载。并且他们还有合作绘画的事实，称为李公麟所作的“憩寂图”，如果我们稍为细心地研读一下苏、黄两名

士对于这幅画的题记，就可以看出原来是苏家兄弟与李公麟合作的。无怪乎黄山谷从苏东坡的诗句中体察到他们之间是“真相知”了。

二

李公麟在他三十年左右的绘画创作活动中，作品很多，可是九百年以来，他的作品遗留在世间的，却是寥寥可数，而且其中大部分都已流落在帝国主义国家里，致使我们无法得以观赏。因为没有系统的资料，更不可能饱览全部真迹，所以也就很难把他的作品分门别类的叙述。据我这几年查阅有限的绘画著录所知，大约有三百件左右的作品散见于宋以来的画史著录中。虽然这个数字不可能包括酷爱专业、作画甚勤的李公麟一生的创作成果，可是通过这些作品的著录和题跋，可以看出李公麟一生绘画活动上的一个大致轮廓：

第一、李公麟一生作画是勤恳的，他的作品数量也是惊人的。当然，由于历代鉴赏家和著录者对于李公麟的作品，在认识上有所差别，这中间牵强附会、甚至以讹传讹之处就难免了。例如“山庄图”和“山居图”可能就是指的同一件作品，但我们也知道，李公麟表现龙眠山的作品，也绝非仅此一卷。他的“孝经图”和“九歌图”等，已经被证明不止于两本。李公麟的画，仅“宣和画谱”载政府所藏，就有一百零七件之多，至于赠送亲友和散落在民间（李公麟不是宋代画院画家）的作品就可想而知了。

第二、李公麟的绘画创作所涉及的题材范围也是极其广泛

的，从人物故实、佛道仙鬼、鞍马走兽、山水馆阁、仕女人物以及花卉翎毛等等，几乎无所不包，也无所不能。人们都知道李公麟善于人物、鞍马、山水，至于花鳥及其他杂画，谈到的就不多了。其实，根据“听颿楼书画记”续目录所载“李公麟梨竹梅松卷”一画中说他“尤善花鳥”，并且说他所画的折枝花、杏花白鷗图及折枝榴花等，在笔墨技法上都是“蒼秀絕倫”。由此可见，我们虽不能同意韩荣光说他“尤长花卉”，但他既是用笔“蒼秀絕倫”，我们也沒有理由把李公麟赶出宋代花鳥画家之群。

第三、虽说李公麟是一位无所不能的大画家，但也不是否认他在绘画創作上是有重点的。从现实生活到历史故实、佛道仙鬼、山水楼阁、鞍马走兽以致杂画，无不涉及人物，可以说人物画是他最拿手的，成就也是最高的。所以“宣和画譜”中说他“尤工人物”。并且，他的人物画当中又是以反映社会生活为主的一位画家。例如“九歌图”、“孝经图”、“免胄图”等，还是具有连环画或插图性质的历史人物画；“十国图”、“西旅献獒”、“山庄图”、“卢鸿草堂图”等，还具有风俗画或组画的性质。他的“醉僧图”据董其昌说：李公麟画这幅画，是根据苏老泉的醉僧诗，“乃补为图”，并且是诗与画“合之双美”。他的“十国图”，“后邨集”里说：“画外国人物非一家精妙，鲜能及此。”这不是明明道出了李公麟是一位优秀的插图画家和风俗画家吗？

第四、美术史家们大多把李公麟列为北宋道释人物画家之首，这，从他在这方面的成就来讲是完全正确的，但是，如果我们仔细地分析一下他的作品所显示的题材范围、数量比重和社会意义，那就嫌不够全面。我们知道，李公麟在他三十余

年的绘画创作活动中，支配着他创作的艺术思想是以“立意为先”、“以喻世教”的内容为出发点的，尽管他的时代和对艺术的社会功能的理解与我们今天有本质的区别，但就这一点而论，他与他的同时代的苏东坡、米芾以及后来的文人画家们所持的“画写胸中之逸气”、不关世教的笔墨游戏，是很不相同的。试以“五马图”、“孝经图”、“西园雅集图”、“葢山老妪捉扇图”和“王荆公骑驴图”作品的题跋中得到证明。看得出他是一位有理想、有爱憎的人物画家。

第五、李公麟自己的绘画，大多系用白描这一特殊的绘画样式，并且是在当时最为流行的一种澄心堂纸上作画，只有在他临摹古画时才用绢素，而且敷色。这是什么缘故呢？据“图绘宝鉴”与“后邨集”有这样一段记载：“或言伯时画以纸不以绢，以墨不以丹青，而此用绢，又着色，何也？余曰：‘临韩幹马，欲其肖幹，若用素纸不着色，是伯时马也。岂曰临韩幹马哉？’”可见临摹与创稿，在他看来是要分别对待的。

关于李公麟的作品，目前到底还有那些尚保留在世间，这还要通过一个相当艰巨的收集和鉴定工作才可以得出结论。据“故宫已佚书画见闻目”中说，尚有下列作品流传于世：“临韩幹狮子骝”、“维摩演教”、“九歌”、“临韦偃牧放”、“商山四皓”、“会昌九老”、“前代故实”、“女史箴”、“莲花社”、“临洛神赋”、“君明臣良”等图卷十一件。已经在各种影印本中选印的有：“五马图”、“九歌图”、“临韦偃牧放图”、“免胄图”、“商会习琴图”、“西园雅集图”、“龙眠山庄图”、“女孝经图”、“维摩诘像”、“三醉图”以及各种“罗汉图”等。近十年来，国内新发现的也有相当数量，其中真伪难辨，尚无定论。大体上说，目前故宫博物院所

藏的“牧放图”、现在日本的“五马图”和在八国联军时为英帝国主义所盗的“九歌图”，都是被公认为李公麟的真迹。至于故宫现藏的“维摩演教图”和上海博物馆所收藏的“莲社图”，鑑赏者都认为这两件作品精美绝伦，但是否真迹，尚无定论，可能是南宋人的摹本，如果说它是摹本，也可以肯定它是出自名手。此外，值得注意的是在杭州府学的“圣像石刻”也是李公麟所作。圣像是刻在十五块碑石上的（碑长一一九厘米，阔四一厘米，由于年久失检和兵乱摧损，现经修补凑合起来的只有九块）。七十二贤人加上孔子共七十三个入物，都是围绕着孔子站在那里倾听孔子“端坐论道”，由于它是刻在石碑上的，所以还能够“典型宛在”。更其出色的是人物造型在统一情节中有变化，在变化中又统一于倾听论道的气氛中。弟子们都是年龄相仿佛的男性，然而都不是同胞兄弟，线条刚柔曲折有变化，笔法简练，形简意赅。把思想内容与艺术形式完美地结合起来，用简练的线描表达众多的不重复的人物形象，这原是李公麟绘画作品中所显示的特色。

李公麟所临的韦偃“牧放图”，是国内足以信服的真迹之一。这一幅摹本是画在绢子上的，着色浅淡，右上角有小篆书款两行“臣李公麟奉勅摹韦偃牧放图”。全画有马一千多匹，牧马的人有四五百，画面结构极其宏伟。马的鬃伸俯仰、吃草饮水、嬉戏行乐，以及动静配置、散聚疏密、远近安排，均有所照应；山丘起伏变化、湖沼隐现穿插、树木参差错落，在广漠的原野上，洋溢着欢乐的生活气息，使画面构图产生了无穷尽的变化，在变化中又为反映牧放生活景象所统一。在我们看了这幅巨作之后，使我们对牧民生活向往、留恋。通过它使我们联想到广

大的牧区或草原地带的生活特色，同时，也可以使我们窥见到我国唐宋时代的经济规模。在画面布局、结构，给予人们的感染也是多变的。以前段为重心的，人和马匹聚集在一起，那种拥挤热闹的情景，使观者应接不暇。中段以后，渐渐疏松起来，又分成许多小簇，每一小簇又有它不同的场景，这样，由前段紧张，转到后段疏松，使观赏者的情绪，由汹涌激迫而变为轻松和缓，紧中有松、疏中有密，构成旋律美。在笔墨方面，人和树木的勾勒是紧凑和绵密，坡石的皴擦是简略而稀疏，虽是几笔，都很必要。在设色方面，人马树石较浓重，坡石很少涂染，这样，使画面有重点、有变化，宾主分明，使人马的活动更突出生动。唐代韦偃的“牧放图”我们无法得以再见了，但我们相信李公麟的临本不下于原作。孙承泽在“庚子销夏记”中记他这幅作品时说：“公麟以妙笔临之，遂觉吞牛汗血之奇，备尽卷中，马至万余，牧者千余，而林木坡陀沮洳不与焉，真奇观也。”可以想见，象这样庞大的构图，没有长时间经营和缜密的运思，即使是临摹，也难以设想的。

李公麟最初是以画马得名的，他所画的马是以观察和写生为基础的。叶梦得说：“李伯时初喜画马，曹、韩以来所未有也。曹辅为太仆少卿，太仆视他卿寺有廐舍，国马皆在其中，伯时每过之，必终日纵观，有不暇与客语者。”“宣和画谱”上记他的“五马图”时说：“尝写骐驎院御马，如西域于闐所贡好头赤、锦膊骝之类，写貌至多，至国人悬请恐并作为神物取去。”黄山谷更夸张地说他“貌天厩满川花，放笔而马殂矣，然神骏精魄皆为伯时笔端取之而去”。所以宋濂说这是“古今之异事”！这虽然近乎玄奇，却也说明一个问题，即李公麟在“写貌”功夫上，是当时所罕见的。

李公麟的一生，以相当多的岁月，来表现马，对于这类动物的描写，正表现出他对于马的喜爱和赞美。

关于“五马图”的来历，“云烟过眼录”里讲得很详细，李公麟表现这五匹马——凤头骝、锦膊骝、好头赤、照夜白和满川花。每匹马的前面各有一个人牵掣，后面有黄山谷小楷标题着马的名字、年岁、尺寸等。第一段画着一个虬髯公戴着毡帽的西域人，手牵一匹略有花纹的灰白色的大马，后面题着：“右一匹，元祐元年十二月十六日，左骊驥院长于闐国（和闐），进到凤头骝，八岁，五尺四寸。”第二段画一个戴皮帽子的奚官（管马的小官），牵着一匹前膊有一块方形花斑的马，后面题着：“进到锦膊骝，八岁，四尺六寸”。第三段画着一个虬髯的“圉人”（马夫），偏袒着右肩臂，裸露了两腿，一手执毛刷，一手牵着一匹全身微染淡墨的马，题字道：“右一匹元祐二年十二月廿三日于左天驷监拣中秦马好头赤，九岁，四尺六寸。”第四段画着一个“幞头”的奚官，牵着一匹纯白的马，题着：“元祐三年閏月十九日，温溪心进照夜白。”第五段画着一个手执鞭子，一手牵丝缰的奚官，带着一匹大花马，没有题字，有的记载上说，这一匹就是“满川花”。这五匹马都是用墨笔单线勾勒，惟奚官帽带及马的斑纹间略傅淡彩，人和马的形态生动，特别是用线来勾出的外形轮廓，非常准确。为了表达出对象的内在特点，落笔分量，很不一律，使我们感觉出马的肥瘦，以至光泽。其中最精彩的一匹，应该说是“满川花”，他以流利而又含蓄的线条刻划出这一匹马的雄健姿势，牠的右后脚提起和眼色注视观者，使得这四匹马很有生气，使人百看不厌。这“五马图”和前面所讲的“牧放图”，正代表着李公麟绘画的两个方面，前者是画在澄心

堂纸上的创作，后者是以绢本临摹的，这正印证了“图绘宝鉴”上所说的一样，即“公麟作画，多不设色，独用澄心堂纸为之，惟临摹古画，用绢素着色”这一事实。

以屈原“九歌”为蓝本来作画，现在可以查考的是始于李公麟。据阿英同志谈，李公麟所绘的“九歌图”有三种。现在故宫博物院的“九歌图”上有李公麟自书的为甲本，（见“故宫周刊”三五七——三七七期），真赝还很难断定。曾为霍邱裴氏所藏、赵雍书赞的为乙本。还有一种系曹伟书歌词的为丙本。常见的是甲乙两本，而且各有特色。甲本全面地画出“九歌”人物及其背景，乙本专一刻划“九歌”的主要人物。甲本没有“国殇”，共一百十三人，“湘夫人”一段多至二十五人，“山鬼”最少，也有八人。乙本加“国殇”共十图，计十七人，“云中君”最多，也只有三人。甲本是在作者所能探索的深度上，全面地展开了“九歌”所表现的境界，把作者的丰富的想象力，通过二丈二尺六寸宽、一尺四寸高的画幅，在一定程度上给表达出来了。乙本是集中力量把作品的意境，通过人物的刻划借助于缥缈的背景刻划，突出地予以表达出来。甲本场面开阔，气魄雄浑，充分地显示出他丰富的想象力和浓厚的诗情。也因此，人物被压缩得比较小，不够突出。乙本正弥补了这一缺陷，他集中全力在体现屈原所创造的“九歌”人物，企图把这些神祇的品质，深入的发掘和表现出来。孙承泽跋乙本“九歌图”说：“昔人称其人物似韩滉，潇洒似王维，若论此卷之妙，韩、王避舍矣。他不具论，即‘湘夫人’一像，萧萧数笔，嫣然欲绝，古人有此妙手乎？”（“庚子销夏记”）可以说是赞美备至了。甲乙两本都用白描画成，抑扬回旋，真所谓“行云流水，有起倒”，不愧为中国古代的插图和连环画

专家。

李公麟的纸本白描“免胄圖”，长二三二公分，高三四公分。它是以唐代大将郭子仪在泾阳免胄见回纥的故事所绘而成。故事内容系在唐永泰(公元七六五——七六六年)年间，吐蕃引诱回纥聚集了三十多万人马，企图进攻唐宗室，唐皇李豫急召郭子仪屯兵泾阳，设法抵御。由于郭子仪当时威望很高，在寡不敌众的情势下，他脱去了盔甲，只带了十个卫兵，去说服了回纥，从而“结欢誓好”，并“合军大破吐蕃”，挽救了当时的危局。这一件历史上真实事件，是具有重大意义的。“免胄图”画面的右部是回纥军奔腾而来，尘土飞扬，意味着无尽的人马，李公麟运用了含蓄与夸张相结合的手法，寓意无穷，这样表现，未见得比那些人物众多的画面构图逊色。中央部分是郭子仪与回纥将领们会见的情形，当郭子仪毫无战意的出现在那些颇有野心的首领之前，不禁使他们惊讶。郭子仪的表现是面带笑容，雍穆大方，微微俯首以左手握着对方的手，表示用不着五体投地，请他们起来。画卷的左部是郭子仪的侍从乘骑。在构图上，把郭子仪与回纥首领和他们的军队及侍从分列成适当的距离，使主要人物突出，也是颇具匠心的。后面站着和跪着的人物，也使画面增强了气氛，达到统一集中的效果。为了表达“免胄”这一事件的主要实质，不但郭子仪头上只包巾子，而且从动态上亦可以显示出事件的结局将是“结欢誓好”。为此，就连那些战马似乎此刻也都有所感触地望着牠们的主人，这种相互补充的形象联系的刻划，使形式与内容达到了高度的统一。

李公麟在他的后期，还画了相当数量的道释人物画，例如为美术家们所推崇的“维摩诘像”就是其中之一，维摩诘坐在炕

上，衣冠、眉须和人物精神状态非常接近于文人雅士的形象。旁边的天女形象，也不亚于閻立本的“宫女”，所以滕固说她无疑地“是当时权贵家小姐的榜样”。画中的线条有节奏；迂回盪漾，又是“閻立本的作品所找不到的”。它的绝妙之处是在于生动地表达出土大夫阶级的风貌，有着浓厚的生活气息。说它是我国绘画史上一件杰出的作品是毫无愧色的。据说这一作品的真迹在日本黑田长成手里，现在故宫博物院所藏的传为南宋人摹本。它流落在外国，是我国民族绘画遗产中的一大损失，我们相信有一天它们都能回到祖国来。

三

李公麟的修养是多方面的，“宋史”本传上说他“好古博学，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”。“宣和画谱”上说他“辨钟、鼎古器，博闻强识，当世无与伦比”。“安徽通志”上说他在“绍圣末，朝廷得玉璽，下礼官诸儒议，言人人殊，公麟曰：‘秦璽用蓝田玉，今玉色正青，以龙蚓鸟鱼为文，著帝王受命之符，玉质坚甚，非昆吾刀蟾肪不可治，珣法中绝，此真秦李斯所为不疑。’议由是定”。关于这件事情，史料上记载的颇多，“画录广遗”里称赞他“议论为朝臣第一，诏用其说，改元行典礼焉”，从此使得他能“立朝籍籍有声”，并且朝臣上下“莫不叹服”。据说他还写过“古器记”，出版与否，目前还无从查对。李公麟的小楷书，据张澈说“亦极精密”，这是完全可能的，因为黄山谷也说他的“画之关纽透入书中，则书亦透入画中矣”（学画浅说）。虽然如此，可是比较起