

扬之水 著

《李煦四季行乐图》
丛考



扬之水 著

LIXU SIFI XINGLETU CONGKAO

《李煦四季行乐图》丛考

广西师范大学出版社
GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS



桂林

《李煦四季行乐图》丛考

著 者 扬之水

责任编辑 鲍 准

助理编辑 李 玮

装帧设计 李猛工作室

出 版 人 张艺兵

出版发行 广西师范大学出版社

(广西桂林市五里店路9号 邮政编码:541004)
<http://www.bbtpress.com>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京尚唐印刷包装有限公司

(北京市顺义区牛栏山镇腾仁路11号 邮政编码:101399)

开 本 787 mm × 1 092 mm 1/32

印 张 1

字 数 20千字

版 次 2017年12月第1版 2017年12月第1次印刷

印 数 1~8 000册

定 价 42.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

图书在版编目(CIP)数据

《李煦四季行乐图》丛考 / 扬之水著. —桂林: 广西师范大学出版社, 2017.12

(“落花深处”系列)

ISBN 978-7-5495-8872-5

I. ①李… II. ①扬… III. ①中国画—绘画评论—中国—清代 IV. ①J212.05

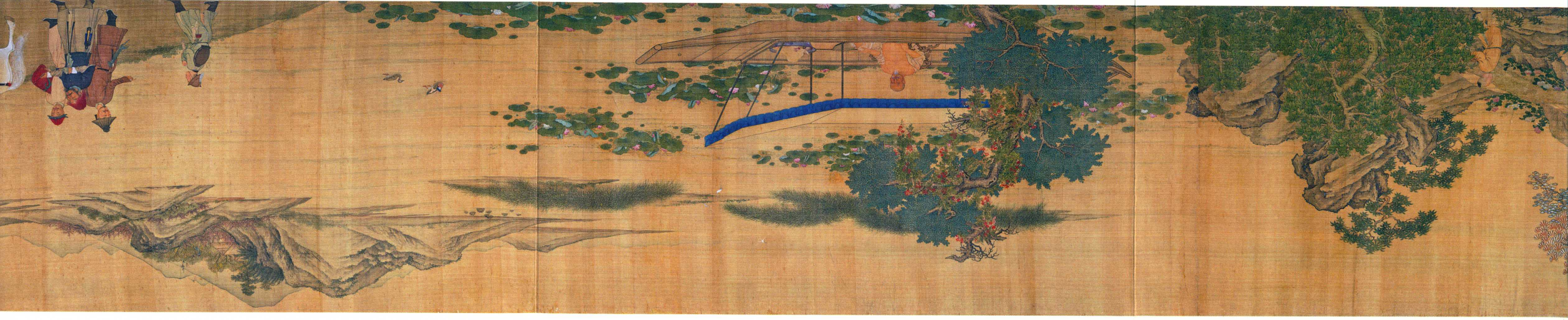
中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第229733号













壹

道释之外，古代人物画可大略分作三类，即历史故事，社会风俗，传神写真。从诗作来看，写真图的流行似起于两宋，虽然不乏高手，但多属画匠之作。不过写真图每与抒写襟抱的像赞相依附，且往往藉此使得人物形象中寄寓的意趣大于形象本身，品格自是不俗。

写真图又可别作几种类型。单纯的肖像，是其一。为肖像添加背景，即将传神对象置于生活场景或理想化的生存空间里，亦其一。此添加之背景以四季为别而成一组四幅，又其一。『行乐图』之名，即从后面两种类型中来。只是行乐图图式的形成虽然并不晚，但名称的叫响，却是要到明清时候^①。《牡丹亭》第十四出云丽娘对镜写真，且描且叹：『谢半点江山，三分门户，一种人才，小行乐，撚青梅闲厮调。倚湖山梦晓，对垂杨风袅。忒苗条，斜添他几叶翠芭蕉。』写罢，又且题且吟：『近睹分明似俨然，远观自在若飞仙。他年得傍蟾宫客，不在梅

① 清人考证其名称，往往追溯得很远，其实未确。如《通俗编》卷十五《性情》：『《贞观画史》：隋朝官本，有刘頊画少年行乐图。按今人凡自写小照，概谓之行乐，源实由此』（乾隆辛未序刊本）。袁枚《随园诗话》卷七：『古无小照，起于汉武梁祠画古贤烈女之像。而今则庸夫俗子，皆有一行乐图矣。』唐训方《里语徵实》卷上『行乐图』条：『传神写照』，见于《晋书·顾恺之传》，后世谓之『行看子』，亦称『行乐图』。至今日而此风甚盛，几于人各为图。竞出新意命名，求人题咏；甚至有空纸一幅，名曰『尸解图』，以乞诗者，真愈出愈奇矣。

边在柳边。』继而分付春香：『这一幅行乐图，向行家裱去，叫人家收拾好些。』《红楼梦》第四十二回，惜春道：『原说只画这园子的，昨儿老太太又说，单画了园子成个房样子了，叫连人都画上，就象「行乐」似的才好。我又不会这工细楼台，又不会画人物，又不好驳回，正为这个为难呢。』又《儒林外史》第二十八回，曰宗穆庵来访季苇萧，道是『有一个小照行乐，求大笔一题，将来还要带到南京去，遍请诸名公题咏』。戏曲小说对于行乐图的应用，可以使人看到它在生活场景中的现身。

以上三种类型既统归之于写真，则所谓『行乐图』者，不过写真的别称之一。杜丽娘的自写小像，即是也。所谓『倚湖山梦晓，对垂杨风袅』，也正是写真图的最常用到的补景。宋楼钥有《谢叶处士写照》一首，诗前小序曰：『顷在朝行，叶处士光远为余写照，置于山林中。欣然自赞，有云「山林如许盍归去」，盖志于归也。一归十三年，既挂冠，再寄一图，为老人星状，形容变尽，非复故吾矣。戏作长句谢之。』诗云『叶君写照妙一世，画我形模在山水。有如虎头貌幼舆，正合置之岩石里』；『两图对挂耿相照，顾盼从容成一笑』^②。据此可知叶处士为楼钥传神，乃以写实成分为多，因将十三年的岁月磨练见诸形容。而恰恰是『在朝』之际，主人公偏偏有山林风味。这却并非止属于他的独特理想，而毋宁说是用典，

② 北京大学古文献研究所《全宋诗》，册四七，页一九三八七，北京大学出版社一九九八年。

——自『虎头』亦即顾恺之作『幼舆丘壑』以来^{<3>}，它已成传神写照的传统，正所谓『身居金马玉堂之近，而有云峤春临之想；职在献纳论思之地，而有灞桥吟哦之色』^{<4>}，也可以说，它与宦情诗写作程式的形成几乎是同步的^{<5>}。

以四季为界分的『四景』图，也兴盛于宋代。故宫藏刘松年《四景山水》，似可视作这一题材成熟期的画迹。图中庭园景致依季节而变化，庭园中人的生活雅趣则与山水平分秋色，相互映发。只是画中人在此属虚拟，因此它尚有待于与写真图的结合，以把实有的人物代入想象之境。那么从另一面说，『四时行乐图』，便是从写真图的因时布景演变而来。一个重要的推助因素，是元代散曲『四景』题材之大兴，由此为『传神』与『行乐』的结合提供了构图的基本要素。如商挺小令〔双调·潘妃曲〕四首：『绿柳青青和风荡，桃李争先放。紫燕忙，队队衔泥戏雕梁。柳丝黄。堪画在帟屏上。』『闷向危楼凝眸望，翠盖红莲放。夏日长，萱草榴花竞芬芳。碧纱窗。堪画在

<3> 《世说新语·巧艺》：顾长康画谢幼舆在岩石里，人问其所以，顾曰：『谢云：『一丘一壑自谓过之』，此子宜置丘壑中。』

<4> 杨万里《山居记》。

<5> 高居翰说，『这类理想化的人物，具有敏感而脱俗的品质，是这些画的受众所向往的楷模』；『南宋院画家及其追随者为他们的观众（从皇帝到有教养的城市居民）而创作，并且完成得格外出色，不断召唤、再造和重新想象一个失去的诗意世界』。《诗之旅：中国与日本的诗意绘画》（洪再新等译），页三九—四〇，三联书店二〇一二年。其实画面呈现的『诗意世界』并非已经『失去』，而是为诗人所创造、经由画人的再创造，以是成为上流社会所认可的一种生存情境、一种普遍的价值取向。在此意义上，也可以说，画面呈现的『诗意世界』，从来不曾失去。

刘松年 四景山水之冬景



刘松年 四景山水之秋景

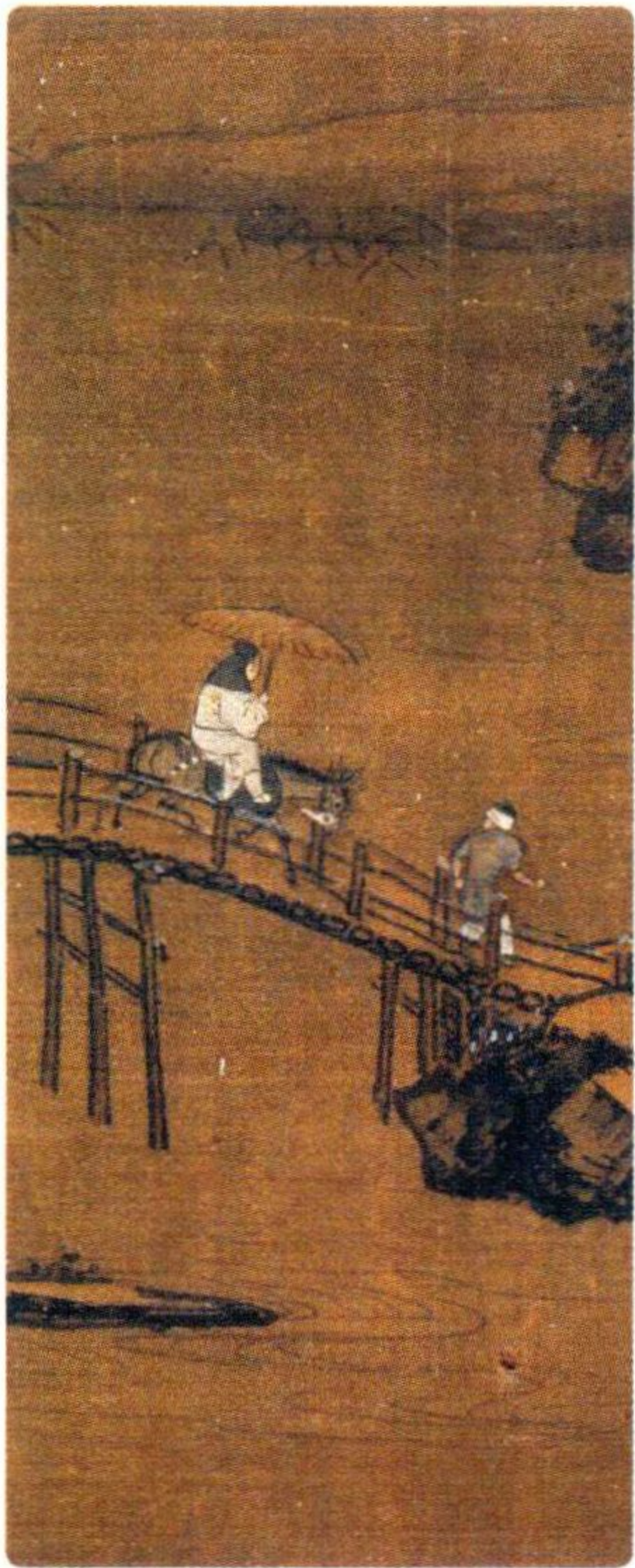


刘松年 四景山水之夏景

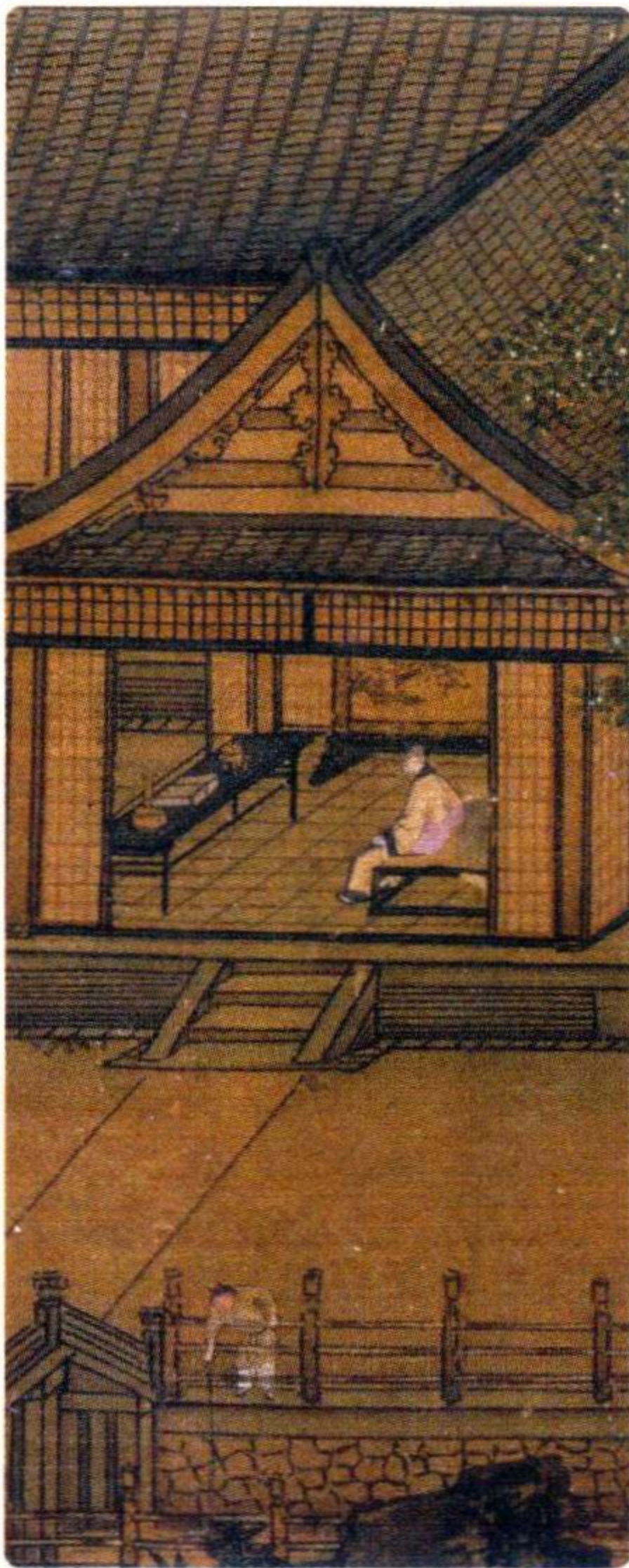


刘松年 四景山水之春景





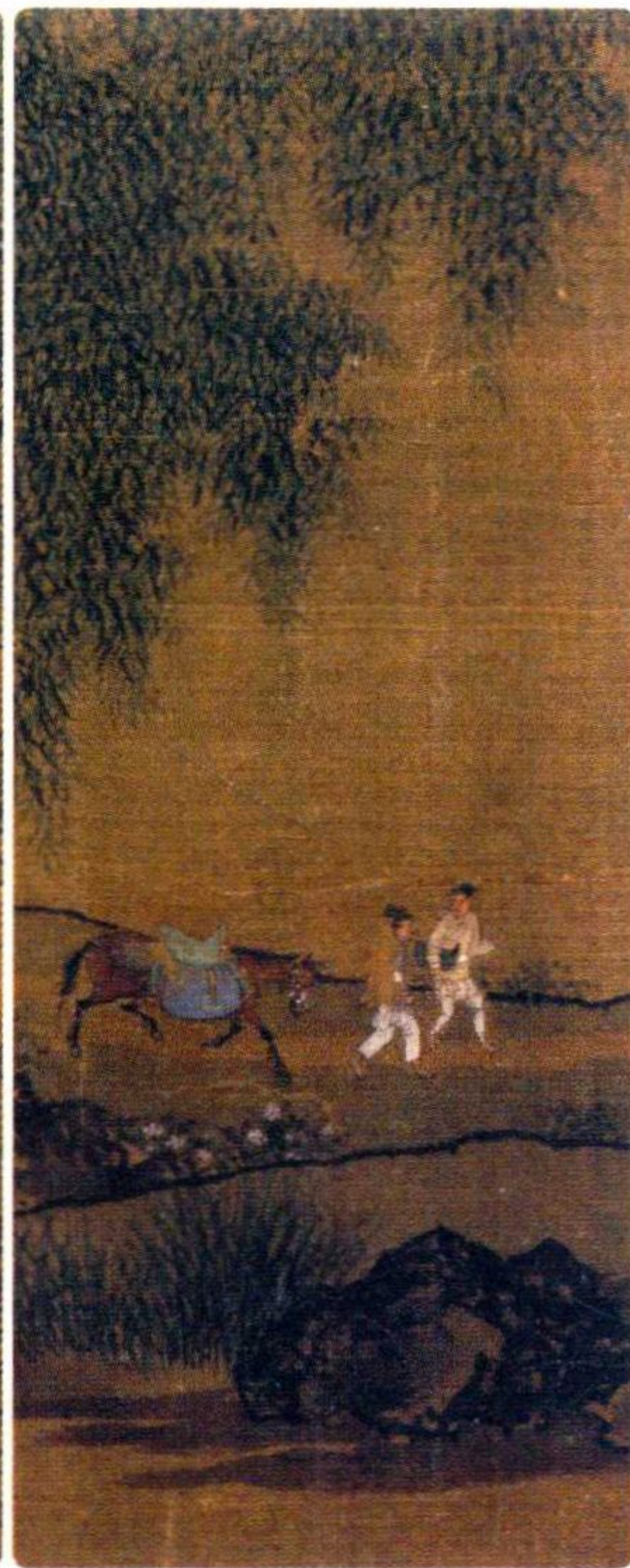
冬



秋



夏



春

帟屏上。』『败柳残荷金风荡，寒雁声嘹亮。闲盼望，红叶皆因昨夜霜。菊金黄。堪画在帟屏上。』『暖阁偏宜低低唱，共饮羊羔酿。宜醉赏，宜醉赏蜡梅香。雪飞扬。堪画在帟屏上。』虽然不曾以四季标目，但春夏秋冬在此已是历历分明。『堪画在帟屏上』^{<6>}，固然出自诗人的想象，却因此可见这是当日画屏的流行题材。

元散曲中标举四时的例子，当然更多。张可久〔中吕·喜春来〕《四时乐兴·春》：『簌簌箫鼓东风暖，是处园林景物妍，一春常费买花钱。东郊游玩，西湖筵宴，乐醺醺满斟频劝。』《夏》：『澄澄碧照添波浪，青杏园林煮酒香，浮瓜沉李雪冰凉。纱幮藤簟，旋葛新酿，乐醺醺浅斟低唱。』《秋》：『萧萧鞍马秋云冷，一带西山锦画屏，功名两字几飘零。东篱潇洒，渊明归去，乐醺醺故园三径。』《冬》：『阴风四野彤云密，缭绕长空瑞雪飞，销金帐里笑相偎。毡帘低放，满斟琼液，乐醺醺醉了还醉。』^{<7>}至明代，它依然是流行题材。康海《汧东乐府》中以『四时行乐』为题者，即有数例，如小令〔锁南枝〕《四时行乐词》四首。『东风软，景色新，长安水边多丽人。结伴趁芳春，拾翠语相闻，看不尽雕鞍画轮。几处笙歌，几处闲吟咏。尊已空，兴转深，卧夕阳，怕春褪。』『风如炙，暑正狂，赤日炎天何处凉。无意对壶浆，有志泛潇湘，槛外葵榴送香。沉李浮瓜，对酒无情况。箏倚筵，歌绕梁，趣难成，景俱妄。』『金风细，玉

<6>

隋树森《全元散曲》，页六二，中华书局一九八一年。

<7>

《全元散曲》，页八二七。

露零，炎蒸渐微凉渐生。柳外听蝉鸣，座上喜诗成，那更中秋月明。赏菊东篱，爱杀彭泽令。曲欸歌，酒满倾，恐霜华，晓临镜。』『彤云布，瑞雪飞，掀帘静观真箇奇。楼阁玉参差，园苑素葳蕤，万里琼瑶弄辉。扫雪烹茶，不说羊羔味。魏野诗，林逋梅，甚才情，甚风致。』这一题材的作品，至此已经完全程式化了。

盛行于同时的行乐图与歌诗的风调大抵一致，乃至景象也多有相合。图中的题赞则进一步为之赋予诗意。至于四时行乐，便正如诗词所咏而依时布画：春景则嫩柳夭桃，画轮雕鞍；夏景浮瓜沉李，扁舟莲塘；秋景菊花与酒，冬景雪窗与梅枝。烹茶，必风炉和铈子；酌酒，必酒尊与勺。幅巾道袍，主人公之衣冠也；拂尘如意，羽扇凭几，逍遥行乐之道具也。清蒋骥《读画纪闻》末有写照布景一则，略云，『画山水，山远而树近，千岩万壑，浑然天成，用笔苍劲，品格最高。写照景宜山近而树远，作园林布置，人工修筑，巧妙为宗。盖行立坐卧之地，须宽绰有余，从远处作景，可以腾挪，布置随人之所好，略为点缀名目，取其娱耳目悦心意耳』^{<8>}。正是为此类画作传授要领。山水有式，人物亦然，——或听风，或漱流，或抚琴，或饮酒，也早是一一有法。因此，与实录性质的宦迹图不同，行乐图以构图因素的逐渐程式化，使得主人公的个性色彩通常并不十分鲜明。

^{<8>} 引自王世襄《中国画论研究》，页九二七，广西师范大学出版社

貳

青州博物馆藏清佚名《李煦四季行乐图》，却是既遵程式又见个性特征的一卷写真图。肖像部分，传神写貌，意态宛然。补景部分，山水树石，布置得宜；器皿服用，依式取法。如果『独具匠心』强调的是一个『匠』字，那么用于评点这幅用心之作，倒很合宜。

《行乐图》绢本，设色，画心长六米

五九，宽六十厘米。从右向左，依次为春夏

秋冬。起首依时序自是春景。水边绿柳红桃，花外微露石桥一角。对岸桃柳掩映中草屋两楹，门前高高挑出一个酒望子。主人骑白马，戴纬帽，著蓝袍，带系解食刀。徒步相从者各系佩巾，即所谓『荷包手巾』^⑨，中有挟茵褥者一，持烟杆者一，末一人腰系火镰，右肩贴身背一个穿带壶。画中景物，是『四时』歌诗的『绘画版』，景物中人，则很用了写实的功夫。不仅传神写貌以肖似为求，服饰也未采用常见的古今通用式，而是工笔绘出『时服』。

⑨ 夏仁虎《旧京琐记》：

『佩巾，满人谓之荷包手巾，汉人名之忠孝带』

（页七〇，北京古籍出版社一九八六年）。《清稗类钞·服饰类》：『忠孝带』

条：『忠孝带，一日风带，又曰佩巾，视常用之带微阔而短。素巾亦曰手

巾，行装必佩之。蒙古松文清公筠谓国初以荷包储食物，以佩巾代马络带

者，而满洲震裁亭大令钧辨其说，谓闻之前辈，以为马上缚贼之用。凡随

扈仓猝有突仪卫者，无绳索，则以此缚之，盖备不虞之用耳。或曰：如以

获罪赐尽，仓猝无帛，则以此带代之，故曰忠孝带』（页六二七，中华书局

一九八六年）。雍正元年，李煦得罪，抄没其家产并办理李煦产务的家人之

产，清单录有『带镀金铜环、手巾、荷包之腰带一条，折银一两二钱』

（王利器《李士桢李煦父子年谱》，页五〇八，北京出版社一九八三年），当即此类。

