

海外藏中国历代名画

CLASSICAL CHINESE PAINTINGS IN FOREIGN COLLECTIONS

第二卷 五代至北宋



海外藏中国历代名画

海外藏中国历代名画编辑委员会编

湖南美术出版社

第五卷
宋代至北

海外藏中国历代名画

第二卷
五代至
北宋

海外藏中国历代名画编辑委员会编

本卷主编：林树中

副主编：李 淞

责任编辑：周 健 彭本人

责任校对：李奇志 刘海珍

出版者：湖南美术出版社（湖南长沙市人民中路一〇三号）

湖南美术出版社

发 行 者：
湖南省新华书店

制 版 者：深圳华新彩印制版有限公司

印 装 者：利丰雅高印刷（深圳）有限公司

一九九八年十二月第一版第一次印刷

ISBN 7 - 5356 - 1216 - 4/J.1136

版权所有 翻印必究

海外藏中国历代名画编辑委员会

本卷主编：林树中

顾问：徐邦达

副主编：李 淞

总主编：林树中

总体设计：彭本人

副总主编：彭本人

委员：林树中 彭本人

阮荣春 杨振国

胡光华 聂危谷

黄宗贤 李 淞

徐利明 李桂生

海外藏中国历代名画

选题策划：郑宝雄 彭本人

总编辑：彭本人

总监制：萧沛苍

凡例

一、《海外藏中国历代名画》收录海外所藏中国名画包括彩陶画、壁画、卷轴画、线刻画、版画等，按时代分为八卷。

二、本卷为第二卷，收录五代时期至北宋的绘画。

三、本卷内容，第一部分为文字《五代的绘画》及《北宋的绘画》；第二部分为图版，说明文字随图排列。

四、本书涉及的收藏机构及个人，都采用统一的译名。目录采用中英文对照。

五、收藏机构或个人的署名，以现收藏藏品的机构或个人为准。藏品归属的更替，一般在说明文字中予以记录。

五代的绘画

林树中

唐亡后，中原走马灯似的出现后梁、后唐、后晋、后汉、后周的短暂王朝，围绕中原地区先后出现了十个小国。中原地区在经济文化上所受的破坏，令人触目惊心，直到后期才逐渐恢复元气。北方出现了契丹族建立的辽王国，其疆域辽阔，是一股不可忽视的力量；其他的各地方政权，特别是长江流域的几个割据政权，如西蜀、南唐、吴越等，相对比较稳定，社会经济进一步发展，唐后期出现的经济文化重心南移，至此已成定局，形成了各个地方的经济文化中心。

五代十国的绘画，其历史特色可以归纳为以下几个方面：

一、形成三大中心：一是以长安、洛阳、汴梁为重心的中原地区；二是以成都为中心的西蜀地区；三是以金陵（今南京）为中心的南唐地区。

二、随着五代的大动乱，在绘画上也出现大转变，这一时期也是由唐到宋两大文化（包括绘画）发展高峰的过渡。滥觞于唐开元时期的宫廷画院，至五代正式成立『翰林图画院』。

三、尽管在这个历史时期经历了大动乱与战火的劫难，但各族人民仍然对中国传统绘画的发展，作出了不可低估的杰出贡献。

一

〈一〉 中原地区的绘画

中原地区由于战争和改朝换代的频繁，人民生活不稳定。宫廷画家和职业画家不再像唐朝那样得到最



松柏图(断片) 唐至五代 佚名 新疆吐鲁番
发现 采自郑振铎《域外藏中国古画集》 又见美国
斯坦福大学出版社



溪山行旅图 轴 五代南唐 董源 (美)弗利
尔美术馆藏

高统治者的庇护与资助,有的宫廷画家被迫流入民间后,由于民间寺观壁画作业为他们提供了很大的活动天地,中原仍保留着唐文化的深厚传统和影响。据《五代名画补遗》、《圣朝名画评》等记载,民间寺观的宗教画相继盛行;张图、跋异、李罗汉的佛像竞艺,引起京洛市民的热烈评论;韩求、李祝在陕郊龙兴寺所画二百余堵壁画,也得到当时社会的普遍重视。建国后新发现的五代中原地区墓室壁画与浮雕(如河北曲阳后梁王处直墓的人物花鸟、水墨山水和《散乐图》浮雕;陕西彬县后周冯晖墓的侍女、庖厨、宴饮壁画和砖雕《乐舞图》等)作品能够体现五代绘画的最高水平,令人耳目一新。中原地区在五代时期的绘画成就卓著,不可低估。山水画方面,荆浩、关仝不但成为北方画派的代表,也为山水画的水墨运动大转折,作出了重大贡献。

〈二〉 西蜀的绘画

蜀地素称「天府之国」,是唐王朝发生战乱时的大后方。唐玄宗因「安史之乱」、唐僖宗因「黄巢起义」先后入蜀,两帝入蜀都带去一批画家,并有一批画家入蜀避乱。前者如吴道子、卢楞伽。僖宗居蜀五年,相随入蜀的有宫廷画家孙位,其他还有宗教画家常重胤、吕晓、竹虔,花鸟画家滕昌祐等,其中以贯休最为突出。他们在成都画了很多壁画(以大圣慈寺为中心)。后晋天福年间赵德玄入蜀,由中原带来历代画稿百余本。还有许多诗人、作家等也集中成都。蜀地绘画接受中原更多的影响,长安、洛阳的寺观壁画也见于蜀地,在道释、人物、肖像、花鸟画诸方面对蜀地影响极大。

值得注意的是,我国正式画院的建立,始于西蜀。前蜀后主王衍特授青年画家黄筌为翰林待诏,成立「翰林图画院」,时已是后蜀孟昶明德二年(九三五年),以黄筌「权院事,赐紫金鱼袋」,下设官分职。徐德昌等为蜀画院祇候。按:「画院」一词,始见于晚唐张彦远《历代名画记》卷九:「殷敔、殷季友、许琨、同州僧法明,以上四人在开元中善写貌,常在内廷,画人物海内知名,法明尤工写貌,图成进之,上称善,藏其本于书院。后数年,上更索此图所由,惶惧,赖康子元先写得一本以进,上却令送画院。」而书院、画院实滥觞于唐玄宗开元(七一三—七四一年)时期。

蜀地在五代成长起来的画家有黄筌、黄居寀父子,高道兴、高从遇、高文进,杜子瓌、杜敬安、阮维德、石恪等。其中以黄筌最为突出,他是个全能的画家,人物、山水、花鸟皆长,尤以花鸟为著,和南唐徐熙,代表两种画风,被称为「徐黄体异」。高氏三代人直到高文进入宋,成为宋初道释人物画的奠基者。杜敬安以画



草虫图(部分) 卷 五代南唐 徐熙(传) (美)耶鲁大学美术馆藏

罗汉著名，阮维德为阮知诲之子，以画美人著称，其画被称为「川样美人」。这些画家中仅有黄筌、黄居寀、高文进传有作品至今。

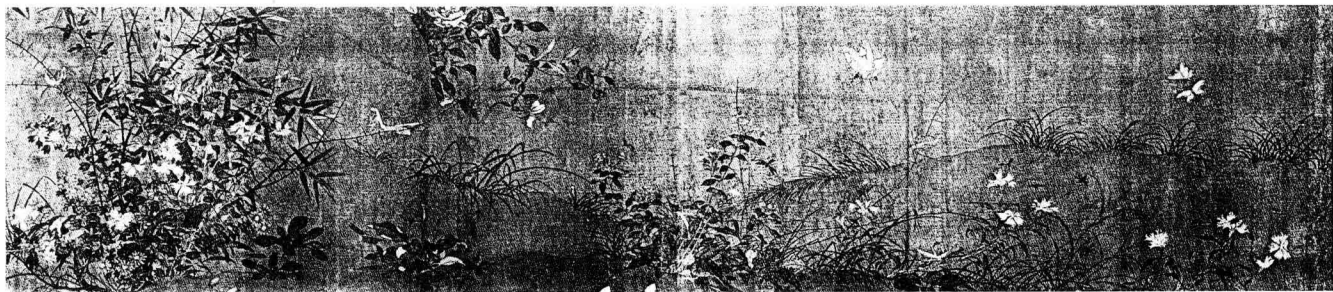
〈三〉 南唐的绘画

南唐比同时割据的其他诸侯国，地域更广，力量更强。其领土从润州（今镇江）、扬州，南及福建、江西、广东，与中原的后周对峙。兴科举、建学校，古书名画汇集于此，人才众多，文物最盛。南唐也继西蜀后正式成立翰林图画院，其时间约在中主李璟的保大五年（九四七年）以前。高太冲、朱澄、周文矩、顾闳中、曹仲元皆任翰林待诏。顾德谦、王齐翰、徐崇嗣为宫廷重要画家。董源任后苑副使，卫贤则不远千里投奔南唐。人物画家以周文矩、顾闳中、王齐翰为代表。山水画以董源、巨然为代表，继承顾恺之的传统，自成「江南派」体系。花鸟画以徐熙、徐崇嗣为代表。至今五代十国遗存的绘画也以南唐为最多也最精彩。

〈四〉 其他地区的绘画

吴越是钱鏐割据浙江地区建立的政权，绘画、木刻版画都很发达，吴越绘画遗存以发现的塔藏佛经版画数量为多。近年发现的王室墓冢，其壁画、浮雕的艺术水平很高，但卷轴画遗存极少。从今存的太庙斋郎阮郁所作《阆苑女仙图》卷（北京故宫博物院藏）来考察，因吴越与南唐比邻，其画风很为相近。

五代时期北方契丹族的辽，在少数民族政权中，国土最为辽阔，其文化深受唐的影响。在绘画方面曾出现李赞华、胡瓌等画家，只是对所传作品的时代和作者多有争议，难以定论。但从建国后大量精美辽墓壁画和两幅山水、花鸟卷轴画的出土，已经引起学界的充分重视。



草虫图(部分) 卷 五代南唐 徐熙(传) (美)耶鲁大学美术馆藏

（一） 荆浩与北方山水画派的创立

荆浩的生活年代从唐末到五代前期,可能于昭宗朝(八八九—九〇四年)在长安做过小官,避乱隐居山西太行山洪谷,深入观察山水树石,写松树『凡数万本』。因而他的山水画写生功夫非常深厚,不仅在水墨山水画上奠定了笔墨技法的艺术形式,而且所写的《笔法记》为中国水墨山水画建立了完整的理论体系。其绘画影响也极大,当时已经获得很高成就的长安关仝也师法于他;北宋的李成、范宽都与荆浩的山水画有着师承关系;就连元代的倪瓚、黄公望,明代的文徵明、唐寅,也都一致尊崇他是山水画的宗师。

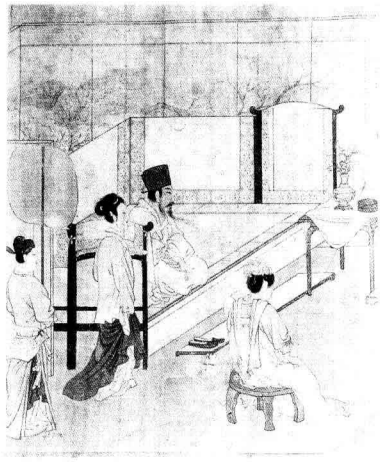
荆浩生长在北方,接触的是太行山崇山峻岭雄壮的景色,故所画山水『上突危峰,下瞰穷谷』,大山巨壑,多全景式的构图,自然主义的表现手法,属北方类型。米芾《画史》说他『善为云中山顶,四面峻厚』,并将宋初范宽的山水画与之比较,认为山顶多作密林,水边突兀大石,都是荆浩画派所出。《五代名画补遗》中记载邺都青莲寺沙门大愚向荆浩乞画诗:『大幅故牢健,知君恣笔纵。不求千涧水,只要两株松。树下留盘石,天边纵远峰。近岩幽湿处,惟藉墨烟浓。』荆浩的答诗说:『恣意纵横扫,峰峦次第成。笔尖寒树瘦,墨淡野云轻。岩山喷泉窄,山根到水平。禅房时一展,兼称苦空情。』从这两首诗可以推知当时人对山水画的理解和荆浩山水画的特色。

荆浩的真迹已看不到,现藏台北故宫博物院的《匡庐图》轴,传为荆浩所作。曾经《庚子消夏记》著录。说图上『荆浩真迹神品』是南宋高宗所题,又有元代柯九思题诗。作『全景山水』式构图,群峰陡峭,主从有序,绝巘悬崖,瀑布直泻,山间岸旁屋舍安排妥帖。将此画与辽宁叶茂台辽墓出土的《山水图》、董源《溪岸图》进行比较,具有共同的时代特点。其画树的手法,下笔纵恣,枯枝类蟹爪,与新疆吐鲁番发现的画树断片其表现手法很为相似。该图虽未能肯定为荆浩真迹,却有助于对荆浩山水画风格的了解。

至于藏在美国纳尔逊·艾京斯美术馆的传为荆浩的《雪景山水图》轴,据说此轴是该馆前馆长席克门从中国古董商人手里购得,原出自一座古墓。在画面右下角写有『洪谷子』的胡粉(或白土)小款,有的学者认为:『画上的篆书名款使人联想起贯休在同一时代绘制的罗汉图上的篆书名款,该画所描绘的风景颇为古朴,也与贯休的作品有些相似。该馆所珍藏的这幅画看来是唐代晚期的作品。』有的也认为:『主山近于



后主观棋图(部分) 卷 五代南唐 周文矩
(美)弗利尔美术馆藏



合乐图(部分) 卷 五代 周文矩 (美)芝加哥美术馆藏

项容画的挺持巉绝之状。……小树丛的并列式布置，似乎显著地具有唐代绘画特色^①。此画既不见于任何著录，又缺收藏鉴赏印与题跋，很可能是当时古董商按照文献记载的荆浩画风仿造的一幅假画。这个问题尚有待于大家共同讨论。

〈二〉 关仝的山水画风格

关仝，长安（今陕西西安）人，主要活动在五代后梁（九〇七—九二三年）时期。他从荆浩学习而有『出蓝』之誉，『刻意力学，寝食都废』，终于自成一派。他擅写关河之势，笔筒气壮，山峰峭拔，石体坚凝，杂木丰茂，时号『关家山水』。

关仝活动于秦岭、华山一带，所画山水雄伟雄奇，以深远见长。画山则『大石丛立，屹然万仞，色若精铁』（《画品》）。画石用『矾头皴』法，画面效果像『叠糕』，用笔劲利而简疏豪放。画树往往『有枝无干』却给人以『乱而整，简而有趣』的感觉，笔墨略到，便能移人心目，使人必求其意趣。晚年作品更是达到『笔愈简而气愈壮，景愈少而意愈长』的效果。

他的山水画题材多『秋山寒林』、『村居野渡』、『渔市山驿』，使看画的人如在长安灞桥的风雪中或在长江三峡听得两岸的猿叫一般，很为真切感人。

关仝的传世作品有《关山行旅图》、《秋山晚翠》、《山溪待渡图》，现都藏台北故宫博物院。《关山行旅图》轴，上部巨峰高耸，画山石轮廓，用笔有粗细断续之分，皴擦加以水墨渍染其间，气韵深厚；中部作深谷溪涧，近处有几座茅屋野店，客旅往来，杂以鸡犬驴马，富有生活气息。特别是画树的特点，正与米芾《画史》中所说『关仝……石木出于毕宏，有枝无干』相吻合。

关仝作品流传海外极少，据悉美国波士顿美术馆藏有一幅。关仝《崖曲醉吟图》。台湾学者李霖灿在《中国绘画史论集》中说：『该馆只得一关仝，符合文献所载。再加南唐李后主金错刀题字，赵孟頫跋，知此即《宣和画谱》著录的赫赫名迹，流传有绪。』遗憾的是笔者两度到波士顿美术馆，皆未见此作，亦未见图版，姑置勿论。

关仝以前的山水画家都是兼工人物的。王维、荆浩都善画道释人物，但关仝却不擅此，遇有得意作品，都请胡翼合作。

（三）董源与江南山水画派

董源（？—约九六二年）长期活动于金陵（今南京）。他约出生在唐末五代初，南唐烈祖昇元初（九三八年顷）曾奉命写《庐山图》，中主时任北苑副使。他去世时，北方已是北宋初年了。

董源的绘画风格，根据文献记载，大致有三种类型：一种是「水墨类王维，着色如李思训」（《图画见闻志》），据谢稚柳先生的分析，乃继承唐画的传统，是「董源的本来面目」，代表作品为《溪岸图》；另一种是他后期的「变体」，代表作品有《潇湘图》、《龙宿郊民图》、《夏山图》等；还有一种是沈括《梦溪笔谈》所说的「源画《落照图》，近视无功，远观村落杳然深远。」只是《落照图》已经失传了。

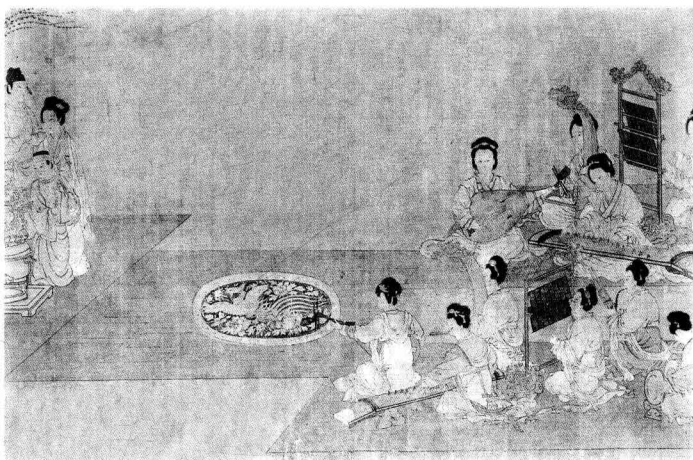
北宋初期，以董源、巨然为代表的江南画派，并未得到山水画界评论家的重视，直到中期以后，沈括在《梦溪笔谈》中予以发扬，米芾更是大声疾呼，大事标榜，董、巨的地位才大为提高。米芾《画史》说：「董源平淡天真，唐无此品，在毕宏上，近世神品，格高无与比也。峰峦出没，云雾显晦，不装巧趣，皆得天真。岚色郁苍，枝干劲挺，咸有生意。溪桥渔浦，洲渚掩映，一片江南也。」

董源流传海外的作品以《溪岸图》轴最重要。此图初为徐悲鸿于一九三八年于桂林购得，后转张大千，张大千携美后又转王己千，近又为大都会美术馆收藏。一九九七年五月十九日《纽约时报》称：「十一幅重要的中国画准备赠给大都会美术馆，其中首要作品即《溪岸图》。该馆馆长说这是此馆获得的有史以来最重要的礼物之一，并说他们「已拥有中国境外涵盖最广的中国画」。《溪岸图》是世界上三幅最稀有和最重要的古代山水画之一，「是三幅中年代最早的并首屈一指的作品」。〔另两幅是北宋范宽《溪山行旅图》和郭熙《早春图》，皆藏台北故宫博物院。〕又说：「从绘画历史角度看，董源像乔托（意大利文艺复兴初期的画家）和达·芬奇一样，都处于绘画的起始期，只是中国的这个时期早三百年。」同时，他还把董源的《溪岸图》比作达·芬奇的《蒙娜·丽莎》。

然而，同年八月的《纽约人》杂志又刊文说《溪岸图》是一件张大千的伪作。巨大的风波差一点使大都会美术馆馆长被免职。

笔者曾就此事征询正在南京暂住的徐邦达先生，他说当年得知此事甚详，他们经过讨论，认为《溪岸图》既然首先为徐悲鸿所得，徐在一九三八年寄至新加坡的信中已说明：「有款及宋内府印，贾似道、柯九思藏印。」那么张大千假造此画是完全不可能的。《溪岸图》确为董源真迹，只是款题「后苑副使臣董源画」可能是后添（徐悲鸿藏时已具款），因为今传董源其他作品皆未见署款。

现藏日本黑川古文化研究所的董源《寒林重汀图》轴，最早见于《宣和画谱》著录，傅申《元代皇室书画



合乐图(部分) 卷 五代 周文矩 (美)芝加哥美术馆藏



琉璃堂人物图(部分) 卷
五代南唐(宋摹本)
周文矩(美)大都会美术馆藏

收藏史略》(台北故宫博物院,一九八二年)指出,画面钤有元顺帝的「宣文阁宝」印,是所有今传为董源作品的收藏印中最早的,此图「为传世董源画中最早最有可能之画迹」。

〈四〉 巨然的山水画

巨然是江宁(今属江苏)的僧人,沈括《图画歌》:「江南董源僧巨然,淡墨轻岚为一体。《梦溪笔谈》又说:「其后建业僧巨然,祖述董源,皆臻妙理」。他有很高的文艺修养,《图画见闻志》称其「工画山水,笔墨秀润,善为烟岚气象、山川高旷之景」。《宣和画谱》也说他「每下笔乃如文人才士,就题赋咏,词源袞袞出于毫端,比物连类,激昂顿挫,无所不有。盖其胸中富甚,则落笔无穷也。」

巨然山水画的风格主要是笔墨秀润而有远思,给人以幽深的感觉,耐人寻味。其前期山水画多「矾头」——山顶多小方石,形似石矾,这也是南京附近山景的特色,显得明润葱郁而富有诗意。现藏台北故宫博物院的《层峦丛树图》轴可为代表,此可能是巨然在南唐时期的作品。

公元九七五年南唐亡,巨然随后主至京师,居开宝寺,在学士院作《烟岚晓景》壁画,被人广为称道。巨然后期的山水画,今存的有《万壑松风图》(上海博物馆藏)、《秋山问道图》(台北故宫博物院藏)等。这类作品都显得高旷深远,峰峦峭拔重叠,下临巨壑,瀑布悬崖,水流湍急,近处村舍人家,丛树小桥,沉寂幽静,但闻松风水声。皴法多用披麻皴,这些画除了江南画派的主调「湿润」、「平淡天真」外,由于后期他主要活动在汴京,吸收了北方画派如关仝等的一些表现手法,可说是巨然与董源的不同之处。

三

〈一〉 重视写生妙在赋色的黄筌

黄筌(九〇三—九六五年,一作九六八年),成都人,年十七即任前蜀后主画院待诏,后蜀时,官至检校户部尚书兼御史大夫。公元九六五年后蜀亡,他与子黄居家归宋,授太子左赞善大夫,以亡国哀戚,未久



琉璃堂人物图(部分) 卷
五代南唐(宋摹本)
周文矩(美)大都会美术馆藏



十六罗汉图(之一) 轴 五代 贯休(传)
(日)金泽文库藏



十六罗汉图(之二) 轴 五代 贯休(传)
(日)金泽文库藏

卒。

黄筌最擅画花鸟，兼工人物、山水、墨竹、龙水。多绘宫中异卉珍禽，重视写生，自养鹰鹞，以观其生态。他画鹤师薛稷，花竹师滕昌祐，鸟雀师刁光胤，「资诸家之善而有之」，「脱去格律，过诸公为多」(《宣和画谱》)。黄氏格调属中唐以来中原与西蜀花鸟画的「正统派」，适合统治者的口味，大为后来者所尊仰，迅速促进了北宋花鸟画的蓬勃发展。

黄筌传世作品有《写生珍禽图》(北京故宫博物院藏)、《柳塘聚禽图》(美国耶鲁大学美术馆藏)等。从《写生珍禽图》来考察，所画雀子和乌龟等，都是用细笔淡墨，以线先勾轮廓，然后再用色彩渲染。层次多，很细致，设色华丽，用笔工稳，重在赋色。此图有款字一行「付子居宝习」，有学者认为是后加的。而《柳塘聚禽图》卷则是流传海外传为黄筌的作品，很著名，上有「宣和」及金章宗印，拖尾有「端本」一印，据考可能是伪制，或为明代人仿作，但尚可为研究黄筌画风作参考。

「落墨为格」的徐熙

徐熙(约八八八—约九七五年)出身于「江南名族」，是个不曾做官的「处士」，「志节高迈」，「放达不羁」(《图画见闻志》)。他的花鸟画，《图画见闻志》中引徐铉的话说：「落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映也。」徐熙自己的《翠微堂记》说：「落笔之际，未尝以傅色晕淡细碎为功。」其画的主要特点是「落墨为格」，画面以墨占主要地位。用笔是「落」——挥笔直下，不是「描」——工笔勾勒；整体效果是「神气迥出」和「生动之致」。「杂彩副之」即色彩占次要地位，一般是淡彩。这种画格正是继承唐代殷仲容以来水墨花鸟画的体系，是后来「水墨淡彩」和水墨写意花鸟画的前驱。

然而徐熙的花鸟画与明清的水墨写意仍然有相当长的时代距离。要说五代宋初的花鸟画已完全摆脱勾勒和设色，还为时过早，而把它理解为只重勾勒也不确切。值得注意的是，徐熙的花鸟画也不是单一的格调，「落墨为格」而外，还有「尤能设色」的一种。既有「皆无笔墨，惟用五彩布成」(《图画见闻志·没骨图》)的「没骨花」，也有纯粹装饰近于图案画的「装堂花」。「落墨为格」只是指徐熙花鸟画的主流。

徐熙的真迹很难说尚有存世者。传为他所作的《草虫图》卷(美国耶鲁大学美术馆藏)可能是后人的辗转摹本或摹拟其风格的作品，可以作为了解徐熙画格的参考。而据宋人邓易从为赵佶《柳鸭芦雁图》卷(现藏上海博物馆)写的题跋说：此图「得江南落墨写生之意韵」。该图的「柳鸭」段，确是纯用水墨，粗笔画出，



十六罗汉图(之一) 轴 五代 贯休(传)
(日)根津美术馆藏

多少还可推想徐熙的花鸟画面貌之一二。

传统花鸟画由工笔设色向水墨写意的过渡和发展,其间还需要经过一定的历史进程,这是一个值得重视的大问题。水墨山水画到五代荆浩、关仝已经确立,徐熙的花鸟画也接触到用笔落墨,但是这在当时还是属于新鲜事物。由于勾勒重彩的传统势力很大,加以黄筌、黄居家在画院的统治地位,经过较量,徐熙的花鸟画并没有站住脚跟,以致其孙徐崇嗣还改变画格,用「没骨花」来迎合黄家的脾胃以求在画院中谋取一席之地。然而传统花鸟画从「色」到「墨」,从「工笔」到「写意」以至「大写意」,其过渡和发展,在徐熙以后,还是继续向前,这从艺术形式发展的本身来看,自有它的特定规律。徐熙的艺术正如宋人的评论一样「宜乎为天下冠也」(《圣朝名画评》),就这一点来说,比之黄筌是略胜一筹的。

四

〈一〉 周文矩《宫中图》卷及其他

周文矩的传世作品在五代南唐画家中最,如《宫中图》、《琉璃堂人物图》、《重屏会棋图》、《后主观棋图》、《明皇会棋图》等,大多为后人摹本,除《重屏会棋图》(北京故宫博物院藏)、《明皇会棋图》(台北故宫博物院藏)外,多流入国外。

《宫中图》卷(南宋摹本)被分成四段,且有不同题名,现被分藏于美国三个美术馆。内容描写宫廷妇女的悠闲生活。其中有抚琴和弹琵琶的;有在梳妆打扮的;有扑蝶的;有同儿童和狗嬉戏的;还有一个男画家,于画卷中相当突出,正在为一个盛妆的贵妇画像,或者这一男画家就是周文矩。

《琉璃堂人物图》卷,所画内容与作者也有争论,现已明确画的是唐代诗人王昌龄在江宁(今南京)县丞任所琉璃堂厅前与诗友李白、岑参及僧人法慎等聚会的故事。其中戴幞头官帽着黑衣,目视周围人物,挥动左手的,当是王昌龄。倚松若有所思,风度翩翩的,可能就是诗仙李白。所画僧人当系法慎。此卷尽管也是摹本,但人物生动传神,着色淡雅,格调清逸,画线用「战笔」,能够体现周文矩的风格。北京故宫博物院所藏题为唐代韩滉的《文会图》实为此图的前段(也是摹本),作者韩滉说已被否定。

美国芝加哥美术馆藏有卷首题为「唐周文矩合乐图,无上神品也」的长卷。主要部分画女乐人正在演



十六罗汉图(之二) 轴 五代 贯休(传)
(日)藤田美术馆藏



观世音菩萨像 版画 五代开运四年 (法) 国立图书馆藏



大圣毗沙门天王像 版画 五代开运四年 (英) 英国图书馆藏

奏,场面很大。主人长髯便服,与顾闳中《韩熙载夜宴图》中的韩熙载形貌意态十分相似。据《五代史补》、《十国春秋》等记载,李后主派去画韩熙载夜宴景象的就是周文矩、顾闳中两人。元代汤垕《画鉴》说曾见周文矩画《韩熙载夜宴图》二本,与顾闳中所作「事迹稍异」。那么芝加哥所藏或即周文矩所作的《韩熙载夜宴图》,全卷可能部分有散失,现存部分当是全图的某段,要窥全豹还得联系顾闳中所绘图来探讨。

〈二〉 从外流的绢画、纸画、版画看五代的佛教绘画

贯休(八三二—九一二年)主要生活在唐代,唐亡时已七十五岁。天复三年(九〇三年)入蜀,九年后圆寂于西蜀。他是婺州(今浙江金华)兰溪人,在文学艺术上有多方面的成就。其诗通俗易晓,脍炙人口,有评者以为可与李白、白居易等而视之,有《禅月集》存世。贯休善书,草书奇崛,喜书千字文,惜已不传。他能画道释人物,也能画山水花卉,尤以画罗汉出名。所画罗汉造型奇特,自成一格,传本中最著名是现藏日本宫内厅的《十六罗汉图》。日本学者定为宋初摹本,原系贯休在广明元年(八八〇年)至乾宁三年(八九六年)为浙江信州怀玉山和尚所画,摹本由日本留学生带回。此画用线较细,少顿挫,渲染法古朴,还是唐画的风格。另一种是金泽文库现存残缺本一组。又有分藏于东京国立博物馆、根津美术馆、藤田美术馆的五幅及与此有密切关系的水墨十六罗汉图。

在外流的五代佛画中,以出自敦煌藏经洞的绢画、纸画及版画数量最多。绢画中有纪年的起自后梁开平四年(九一〇年)的《观世音菩萨像》,直到后周显德三年(九五六年)的《菩萨像》、《华严菩萨》,还有《十一面观音》的麻布画等,各代都有遗存。可与敦煌莫高窟建于后唐同光元年(九二三年)至四年(九二六年)的第九十八窟(窟主曹议金),后晋天福元年(九三六年)至五年(九四〇年)敦煌第九十八窟(窟主张淮庆),后晋天福十二年(九四七年)至后周显德四年(九五七年)所建敦煌第六十一窟的壁画进行比较研究。特别是第六十一窟,是曹氏政权的画院最典型石窟。曹氏政权一直用中原年号,保持中原文化制度,与中原有密切的联系。这批绢画中的供养人都是汉人的形象和服饰,佛画具有浓厚的中原画风。绢画中的佛像、菩萨,各种经变、供养人等,也可与《益州名画录》所载蜀地的佛画、《图画见闻志》中所载的中原和南唐的佛画进行比较研究,综合起来能了解整个五代佛画的面貌。

藏经洞所出的纸画和写本中一些插图性质的画,也表现出自身的特色。其中有的是画工的稿本,有的如《十王经图》则是完整的画卷形式。《十王经图》在藏经洞发现有多种,分藏英、法、日本诸国,时代从五代

到北宋。如本卷所收现藏日本的一卷，卷末有『辛未年十二月十日书画毕，年六十八写，弟子董文员供养』款，『辛未』纪年有后梁乾化元年（九一一年）和北宋开宝四年（九七一年）两说，从画风考察，我们将其定为乾化元年。此卷卷首写《佛说地藏菩萨经》，下面赞颂词与画面相间，是完整的画卷。现在敦煌石窟中有地藏菩萨形象，却未见《十王经图》中的画面。

藏经洞所出的版画中，后晋天福十二年（九四七年）的《大圣毗沙门天王》、《大慈大悲救苦观世音菩萨》，有『归义军节度使特进检校太傅谯郡曹元忠请匠人雕此』和『匠人雷延美』的题记，其纪年和制作经过明确，且有作者具名，内容和艺术形式具有典型性，是我国版画史上具有里程碑式的重大作品。

五代外流的壁画有古董商C·J·卢一九二三年于河南温县慈胜寺搜集的壁画断片，一九五一年他将之赠美国的纳尔逊·艾京斯美术馆，并出版画册。现藏该馆的《双菩萨》，据其东部主任何惠鉴谈，有『广顺二年』题记。其后又从该幅壁画下层剥出《观世音像》（时代属晚唐）。其他壁画断片时代属五代至北宋。这批壁画断片可与后来在山西平顺大云院发现的后晋天福五年（九四〇年）的壁画《维摩变》、《西方净土变》、观音菩萨、势至菩萨壁画互为补充，具体了解五代中原佛教画的面貌。

注释：

- 墓主王处直卒于后梁龙德二年（九二二年），见一九九五年十二月十日《中国文物报》。冯晖卒于后周显德五年（九五八年），见《文物》一九九四年第十一期。
- 见杨新、班宗华、聂崇正、高居翰、郎绍君、巫鸿著《中国绘画三千年》，中国外文出版社、美国耶鲁大学出版社，一九九七年。
- 见日本铃木 敬《中国绘画史》（上），日本吉川弘文馆，一九八一年。

北宋的绘画

林树中

经过五代十国时期，汉族地区又归于统一，宋代中央集权有所加强，农业、手工业、商业发展了，特别是都市经济呈现空前的繁荣，文化有了长足的进步；但武力不能像唐代那样发扬国威，后晋割与契丹的燕云十六州未能收回，各民族间有时起时续的战争，然却进一步加速了各民族间的融合。

随着都市经济的发展，出现了许多大中型城市，集聚了大量人口和财富。上自宫廷贵族、显宦，都市中的富裕阶层，下至一般市民，他们对绘画都提出了不同的要求。

最高统治者的宫廷，艺术思想、艺术趣味，主要表现为礼教和宗教的性质趋于淡薄，而玩赏、享乐的氛围加强了。五代的画院至此成为最发达和完备的时代，山水、花鸟画都取得突破性的成就。画院细密、精致、华丽的写实风格，对后来产生了深远的影响。

宋代科举取仕的面比之前代有所扩大，中小地主知识分子更多地参与政治活动，也在一定程度上反映了他们的美学思想。他们对绘画的爱好、评论、鉴赏，以至对画家的奖掖都有甚于唐代。晚唐、五代已具相当气势的文人画，至北宋中期蓬勃开展起来。苏轼、米芾、黄庭坚等，都发表他们的见解。他们不主张像院画那样格律谨严和风格华丽精致，而要求发挥个性，强调画家的自我表现，在评论中，还强调了『雅』和『俗』的分界。只是这股文人画的思潮受到北宋灭亡的猛烈打击，未能充分发展，但还是影响到取代北宋政权的南宋及元代以后的绘画。

宋代绘画较之唐、五代，渐趋于普及，绘画不再局限在宫廷府第之中，也成为都市以至农村小镇居民共同观赏的艺术。如当时最著名的影响最大的汴京大相国寺壁画，参与制作的主要是画院画家，但也吸收民间职业画家参与。上自皇帝、显贵，下至士民工商（包括他们的眷属）都来这里一边进香还愿，一边观赏并发表评论。宗教画为了适应社会各阶层的欣赏趣味，比之唐代进一步世俗化，出现各种世俗人物形象和战争场面以及众工奏乐的场面。此时，具有广泛群众基础的年画也出现了。市民（如张择端《清明上河图》中所描绘的）、小贩（货郎等）、农民都成为绘画的描写对象，这与当时民间的话本（说话）文学及戏曲等的发达