

海外藏中国历代名画

CLASSICAL CHINESE PAINTINGS IN FOREIGN COLLECTIONS

第四卷 辽金西夏元



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

第四卷
辽金元
西夏

海外藏中国历代名画

第四卷
辽夏金元

海外藏中国历代名画编辑委员会编

本卷主编：杨振国

副主编：李桂生

责任编辑：彭本人 李松

责任校对：彭英 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 7-5356-1216-4/1.136

版权所有 翻印必究

海外藏中国历代名画编辑委员会

顾问：徐邦达

总主编：林树中

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 湛

徐利明 李桂生

本卷主编：杨振国

副主编：李桂生

总体设计：彭本人

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、本卷为第四卷，收录辽、金、西夏、元代的绘画。

三、本卷内容，第一部分为文字（辽、金、西夏的绘画）及《元代的绘画》；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。

辽、金、西夏的绘画

林树中

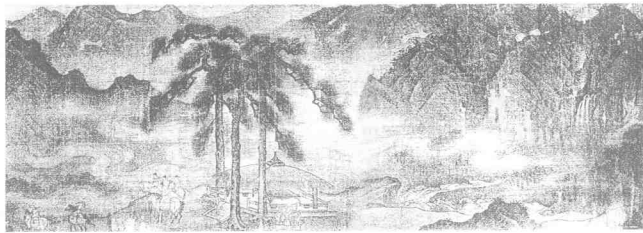
一

(一) 辽画研究问题的提出

辽是契丹族建立的政权。公元九〇七年太祖耶律阿保机建国，九三六年，太宗耶律德光入后唐都城，助石敬瑭称帝，得其所别燕云十六州，掠走宫女、方技、百工、图籍、历象、石经等。契丹族长期过着以游牧、狩猎为主的生活，与汉族接触后受到直接影响，其统治机构中大量使用汉族上层人物，境内契丹与汉等民族长期相处。其全盛时期，领土辽阔，东与高丽接壤，北至黑龙江、内蒙古及今蒙古国部分，西和西南与西夏、高昌、吐蕃交界，南至河北、山西北部。辽太宗采用唐制，极力效法中原，受唐文化影响极深。辽代后期在一个世纪中既与北宋对峙，又受宋文化影响。但辽文化亦具有本民族的特色。辽与东方的高丽、日本、西与波斯(伊朗)、大食(阿拉伯国家)都有密切交往。特别在中亚伊斯兰世界，以“契丹”一词代表北部国家。此后，在西方旅行家口中，“契丹”一词被频繁使用。辽政权一二二五年亡于金宋联军。

辽的统治者很重视绘画。《辽史·本纪》载：太祖九年(九一五年)画君基太一神像，神册六年(九二一年)画《招谕图》，太宗会同元年(九三八年)建日月四时堂，图写古帝王之事于两庑。圣宗晓音律，好绘画，朝野仿效。辽设有翰林图画院，起于何时，尚未见确切记载。《辽史·圣宗纪》：开泰七年(一〇一八年)「诏翰林待诏陈升写《南征得胜图》于上京五鸾殿」。又《辽东行部志》载翰林待诏田承制在宿懿州宝严寺画《二十八宿》，则至迟在圣宗时期已设翰林图画院。兴宗好儒术，工丹青，以画鹿著名，重熙九年(一一四〇年)遣使于宋，自画《子角鹿图》为献，宋仁宗挂之于太清楼，召群臣观赏，成为宋辽友好美谈。

辽的贵族画家有东丹王耶律倍(后改名李赞华)、世宗耶律阮(倍长子)、耶律题子、耶律裹履、萧融，还有著名画家胡瓌、胡虔、高益，都是契丹人。



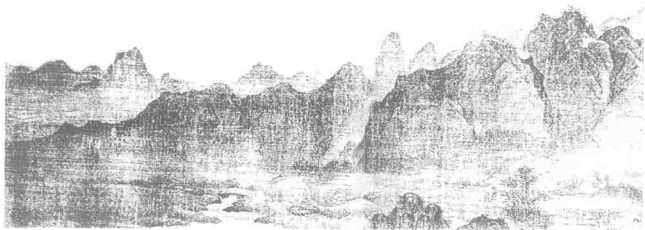
辽代的绘画曾有很多的创造与成绩,由于历史上曾对其重视不够,记载简略,传世卷轴画极少,且多有争论。新中国建国以来,考古事业得到极大发展,大量辽墓壁画和佛塔地宫壁画的发现令人瞩目。此外,对地面建筑、壁画等的调查,如山西应县释迦塔尚存的壁画,塔内发现的《采药图》等卷轴画及佛教木刻版画等,多方面填补了辽代绘画史的空白,这就为绘画史的研究提出新的课题。以前对少数民族(包括辽、金、西夏等朝代的民族)绘画史的研究很薄弱,考古新发现提供了大量的第一手资料,我们需要根据传世的绘画并联系文献进行新的探讨。

(二) 墓室壁画与木板漆画

辽代绘画取材最多的是契丹人的游牧狩猎生活,主要反映在墓室壁画及卷轴画。内蒙古古山一号墓墓主为大小君之子德勤,葬于辽初天赞二年(九二三年)。墓壁画有臣僚、仆侍,表现备马出行、狩猎归来等生活情节。二号墓墓主据推测为德勤夫人。墓内巨大的石房里画有《降真图》(借助道教神话,表达墓主对冥世的寄托),图中以端坐诵经的女墓主及诸女侍为最优美。其年代可上溯至唐亡后第十六年,妇女形象丰腴,发饰衣着仍是典型唐装,代表了辽初人物画的最高水平,被评为“国之瑰宝”。克旗第二十八地一号墓壁画《草原放牧图》虽画技略逊,但充分表现了草原上契丹人的放牧生活。辽代中期以陈国公主墓壁画(一〇一八年画)《驭者备马出行》、庆陵东陵·圣宗陵,成于一〇三一年的《大臣》、《僚侍像》为杰出。中晚期以库伦旗二号墓壁画《备马出行》、《车、驼》、《女侍》、辽天庆六年(一一一六年)北京门头沟墓壁画《女侍》、《孝悌故事》,及同年河北宣化县张世卿墓壁画《出行》、《散乐图》为代表。张世卿为汉族,其墓室壁画反映了汉人的生活与思想意识。联系辽墓考古发现,流出国外的木板漆画《牵马图》、《侍卫图》,当是画在墓内木雕彩绘小帐上的作品。其题材和表现形式都与墓室壁画一致,但画风要细致一些。这些辽墓出土的绘画作品是真实可靠的辽代珍品,可以用来论证传世的卷轴画是否辽代作品。

(三) 卷轴画中的人物鞍马

流出海外的辽代卷轴画以传为李赞华的《东丹王出行图》最著名,题名或为后人所加,与现藏于美国弗



利尔美术馆称南宋陈居中临《东丹王还塞图》卷的构图人物极似。《还塞图》有明代胡佃跋：“东丹王辽太祖阿保机之长子，名倍，后唐天成元年辽灭渤海，改为东丹国，以倍为王。后述律后立次子德光，遂越海归中国，明宗赐子甚厚，赐姓名李赞华。……此图陈居中所临。”本图艺术水平以陈居中临本为佳，可见南宋有多种临本。现藏于美国大都会美术馆的《射鹿图》卷也传为李赞华作，有的认为乃是明人摹本，有的认为乃北宋黄宗道所作。

传为胡瓌的作品有多种，北京故宫博物院藏的《卓歇图》卷，见于《宣和画谱》、《石渠宝笈》二编著录。但也有人提出今传本是金代作品。《番马图》为团扇无款，画《番人》重整鞍马小憩，手缚一白天鹅，鞍上站着猎鹰，马属内蒙古的矮种马，体现出契丹人生活的特色。此画传为胡瓌作，曾经明黔宁王沐昕、清阮元、完颜景贤收藏。但也有人认为是宋徽宗时或南宋人摹本。胡瓌之子虔所作的《汲水番部图》现藏于台北故宫博物院。

(四) 山水和花鸟画

辽代山水画的概况，因庆陵兴宗东陵壁画与辽宁法库辽墓出土的《山水》轴而显露出来。《山水》轴的制作年代据考为五代末至宋初，构图受荆浩、关仝影响，表现形式寓青绿重彩于浅绛之中，主题是反映汉族士大夫的“山林隐逸”情趣，据推测，作者当是汉族画师。圣宗东陵壁画的创作年代要晚些，但从《四季山水》壁画的画面来考察，其古朴之处似比《山水》轴的画风要早，保留了更多唐代和辽代的民族特色，表现了契丹皇室四时狩猎的地点与景色：春景山水间有天鹅、鸳鸯、野鸭嬉戏；夏天，牡丹盛开，几只鹿在山间出没奔走；秋景画陡峭山坡，松树成林，大角鹿昂首于山坡上；冬景画枯木荒坡及群鹿下山觅食。又台北故宫博物院藏佚名《秋林群鹿》、《丹枫呦鹿》二轴，或为屏风画其中的两片。此一轴画面皆为林树铺满，群鹿于林间活动。这种鹿臀白尾短，生长在中亚及我国东北地区，具有地域特点。史载辽兴宗以五幅绢画《千角鹿图》献给宋仁宗，此二幅可能即为五幅《千角鹿图》中所遗存者。

与上述《山水》轴同出一墓的《花鸟》轴，画有丛竹、荆棘、兔子、麻雀，构图基本对称，艺术形式古朴，具有晚唐至五代的特色。款署“南院枢密使政萧澹恭画”，下钤“萧澹”印的《花鸟》轴，现藏于台北故宫博物院。关于此画的时代多有争论，画风似明，或为明代摹本。萧澹是辽贵族，擅画花鸟，史载他曾托奉使入宋的人，重金搜求唐代边鸾等名家的花鸟画，刻意临摹，学有所成。



四美图 版画 金 德氏（俄·文尔米塔什博物馆藏）

（一）金代绘画的研究与新突破

建立金王朝的女真人，主要活动在长白山、黑龙江地区。唐开元元年（七一三年）册封其国王为“渤海郡王”，归入唐版图，使用汉字，其上京龙泉府的京城、宫殿皆仿唐制。贞孝公主墓（成于贞元九年，七九三年）壁画的人物、服饰，用线着色都属中原唐画风格。

公元九二六年辽灭渤海国，一—一五年完颜阿骨打建立金王朝，一二二五年金联合北宋灭辽，一二二七年金又灭北宋，迁都燕京（今北京）。金与辽、宋有频繁的交通，在攻克辽和北宋时，接受了大量的文化财产。特别是攻占汴京时，诸局待诏手工艺染行户……文思院等处匠……并百使工艺等千余人赴军营（《三朝北盟会编》）。珍宝雕镂古书珍画等，皆为金代人所掠。金代人还大量搜集苏轼、黄庭坚等的诗文集。汴京陷落后，尽管有李唐等一些画家及相当数量的艺人南渡，但大量的文化人、画家、艺人成了金朝的臣民（如山西繁峙岩上寺壁画作者王逵便是实例）。这些北宋遗逸画家继续按照原来的传统作画。实际上，金是辽和北宋文化遗产的主要继承者。

金熙宗完颜亶是位书画家，在位期间（一一三五—一一四九年）大兴汉学。海陵王完颜亮，是有文献记载的第一位善画的金代皇帝，所作《窠石图》著录于《元鲁国大长公主画记》。正隆年间，他派翰林学士施宜生带画工至南宋临安，潜画《临安湖山图》回朝，又将自己骑马肖像画于吴山最高处，题诗称“立马吴山第一峰”。世宗、章宗朝政治局势稳定，经济文化繁荣，各方面已经高度汉化。世宗完颜雍擅书法，其子完颜永功、永成皆好书画。大定十四年（一一七四年）诏图画功臣二十八人于衍庆宫圣武殿左右庑。章宗完颜璟之父完颜允恭善画，允恭妻为宋徽宗某公主之女。章宗模仿瘦金书体，酷肖，是中汉文化水平最高者，在位的明昌年间（一一九〇—一一九六年）被称为“金原六叶全盛年”，是金代文化、绘画的顶峰。金代内府收藏有王羲之《快雪时晴帖》、《自叙帖》，苏轼《黄庭坚诗文墨迹》、顾恺之《女史箴图》卷《洛神赋图》卷、尉迟乙僧《天王像》轴及李思训、张萱、董源画卷等，有《明昌押印》，多为其手书题签，今有《女史箴图跋》、《庶姬帖》传世。御府所藏法书名画共五百五十卷，并定出品第。金代画坛名家荟萃，山水画家有武元直、任询，人物画家有李早、张瑄等，文人的古木竹石画则以王庭筠为领袖。文人画在章宗的奖掖下，确立了正统地位，成为金代画坛的重要特色。宣宗、哀宗朝为金代晚期，绘画状况大不如前，但文人墨戏风气更盛。宣





风雪杉松图 卷 金 李山 (美国弗利尔美术馆藏)

院千：萬

峰滿天風雪

打杉松地爐火

暖黃昏睡更

有月人似夢歸

此意亦非

本色位山人不

能保也

真逸書：後

字字日賞畫

詩心亦在

《风雪杉松图》题诗 金 天祐路 (天津 天津博物馆藏)

宗南迁时，把所有的收藏书画带到汴京，说明他对书画的热衷。

金王朝存在一百二十年，前期与末期都处于战争状态，其绘画成就自然不能与宋代相提并论，遗存作品也少。有传记的画家作品失传，有作品流传的画家却又名不见经传；有的作品还被错认为其他朝代之作。由于近数十年来考古大发现和鉴赏事业的进步，再根据大量的被发现的金墓壁画、画像砖和寺观壁画，鉴定出不少金代卷轴画。中外学者对金代绘画的研究，特别是对金代绘画的鉴别及其风格特点、分期等问题，提出很多新见解，比以往有所突破；金代绘画实物和文献记载也都比辽代丰富，有些问题可以展开讨论。看来，这一研究课题是大有可为的。

二二 金代宫廷绘画机构

金代是否设画院？对此，人们尚有不同看法。《图绘宝笈》曾有关于李早的记载：“张翰林翥《蛻庵诗集》尝题其《女真三马图》云：「金原六叶全盛年，明昌政似宣和前。宝书玉轴充内府，时以李早方龙眠。：想当画院供奉日，饱阅天闲万奇骨。等闲游墨落宫扇，骏气凌风欲超忽。」又郑元祐《侨吴集·李早马图》：“外甥似舅明昌帝，取法宣和高工伎。李早画马供奉时，画院森森产品第。”以上诗文都提到了李早是熙宗明昌时期的画院供奉，并且当时的画院品第森严。

查《金史·百官制》，与书画有关的机构有：

秘书监 下设著作局、笔砚局、书局、司天台，通掌经籍图书，其笔砚局“掌御用笔墨砚等事”。书画局直长一人，正八品，供御用书画、纸札。著名画家杨邦基曾任秘书监（从三品），人称“杨秘监”。武元直于明昌初任书画局直长。李山于泰和年间入秘书监任书画局直长。耶律履于大定初“以荫补为承奉班祗候，国史院书写；世宗又诏撰史院编修官兼笔砚局直长；大定十五年授耶律履为应奉翰林文字，并提控衍庆宫圣武殿功臣壁画；大定二十年以功臣画像过期，降为应奉，明昌元年进尚书右丞。”有的学者认为“书画局”即相当于北宋的书院和翰林图画院。

少府监 下设图画署、掌图画、绫金匠及文思署、裁造署等。泰和间又令裁造署“有绘画之事”。

祗应司 与少府监并列，掌宫中诸色工作。明昌七年又将文思署和图画署（署原属少府监）并入祗应司。

再从宫廷画家的款署来考察金代书画机构：张瑰《文姬归汉图》卷题“祗应司张瑰画”；王遵自称“御前承应画匠”；张珪《神龟图》轴款“随驾张珪”；黄嵩《图绘宝笈》中录有“尝见《雪猎图》，题‘大金国御前应奉黄



松杉行旅图 轴 金 李山传（美）希利尔
美术馆藏



赴崖庐南平高晋（部分） 卷 金 佚名
（美）希利尔、美京新美术馆藏

谒」；李早《蛭庵诗集》称其为「画院供奉」；耶律履曾任「承奉班祗候」。据此可知宫廷画家的级别大致有画匠、祗候、供奉等，供奉的级别最高，大致相当宋画院的待诏。但「御前承应」、「御前应奉」皆非职称，如南宋梁楷《出山释迦图》卷自题「御前图画梁楷」，就表示了他是画院的画家。只是金代仅有「画院」之说，未见「翰林图画院」这一明确的机构名称，宫廷画家比较集中的机构是秘书监的书画局和祗应司。从现有资料来看，二者兼司翰林图画院之职责，其情况犹如明代，虽无翰林图画院之名而有其实。金天北宋后，其官职多采用宋制，且辽也设有翰林图画院，因而金之有画院是可以肯定的。再从耶律履的经历来看，世宗大定元年（一一六一）以荫补为承奉班祗候、国史院书写，级别很低；后擢为经史院编修官兼笔砚局直长，官八品；大定三年拟女真进士策赐进士及第，十五年应诏主持衍庆宫功臣壁画事，其职称是应奉翰林文字兼笔砚局直长。那么金代画院的成立当在世宗大定（一一六一—一一八九年）时期，耶律履为此期的画院主持者。画院到章宗时期臻于完备。

杨邦基（？—一一八一年）于天眷二年（一一三九年）登进士，初任地方官，大定初入为刑部郎中，改太府少监、秘书小监，大定中迁秘书监，任至礼部尚书。杨邦基善画山水、人物、鞍马尤著。任秘书监时，得见曹霸韩幹画并师之，平生写马几千匹，画《百马图》。赵秉文《闲闲老人澹水文集·题杨秘监画马》有「后身韩幹前身霸」、「曾貌先帝磨香颺，纸上飞出天池龙」等句。秘书监统领书、画局、笔砚局，因此他也算是统领画院的领袖。王庭筠（一一五六—一一〇二年）是金朝最著名的文学家，也是著名的书画家。大定十六年登进士；熙宗明昌三年（一一九二年）召为翰林供奉文字兼任少府监书、画局都监，与秘书郎张汝方合纂《品定法书名画记》。

从文献及今存作品款题来看，院画家绝大多数都是汉人，女真族尤其是贵族，皆不加入宫廷画家行列，因为宫廷画家地位低微，一般都被视为「画匠」。总之，金的画院与北宋画院的完整机构，考试、升迁、培养，以至院画家的阵营、成就、影响相比，都有很大的距离。

（三） 画家与作品

金代的人物鞍马画，具有女真族的特色，有人称之为「草原画派」。女真族长期过着游牧、狩猎生活，养成剽悍好斗的民族性格。其贵族画家完颜允恭便《喜画獐鹿人马》（《图绘宝笈》）。今存的卷轴画也表现了这一特色和成就。汤屋《画鉴》说：「金人画马，极有可观。」

李早是金代人物鞍马画最著名的画家。明昌时期李早任画院供奉，本期是他艺术创作的全盛时期。《图绘宝笈》说他「工画人物，甚佳；树石不称」。时人以之比李公麟。见于著录的作品有《番马图》团扇、



《金人射虎》、《马图》等，皆失传。成书于一九〇〇年顷的《十百斋书画录》著录《番马图》云：“此画纸本，墨笔，人马白描。人之装饰、马之鞍辔，用笔若丝，无微不入，而须发鬃鬣迎风欲舞，山侧斧劈皴，树木粗枝大叶，如篆籀焉，真神品也。”今传《寒林猎骑图》卷（石渠宝笈）二编著录，北京故宫博物院藏）、《白描阅兵图》卷（上海刘海粟美术馆藏）皆被鉴定为贋品。唯刘海粟所藏一卷，人物形象，线描皆接近《十百斋书画录》著录之《寒林猎骑图》卷，在真迹皆失传的今天，尚可作为了解李早画的参考。

现存的金代人物鞍马画以张瑛《文姬归汉图》卷（吉林省博物馆藏）、宫素然《明妃出塞图》卷（日本大阪市立美术馆藏）最为突出。二图构图、人马处理颇为类似，或许都是参照北宋李公麟的同类作品而进行的再创作，从中可以看出不同的作者对于类似的主题和画中主角的态度。张瑛一图把蔡文姬画成北方型美人，鹅蛋形的脸庞，身躯壮实，神态坦然自若，是明昌全盛时期宫廷画家情绪稳定开朗的体现。而宫素然把昭君画成以袖掩面，神情畏怯、迷茫。这与历史所载的王昭君似有不合。有人将此与贞祐二年（一二二四年）金宣宗为了缓和蒙军的压力，以卫绍王之女岐国公主与其和亲的事件联系起来，认为此二作皆体现了作者当时的情绪。宫素然所画的蒙古马，身躯矮，长鬃短脚，腿粗而健实，全身曲线不太显著，与李公麟所画《五马图》中西域名马不同。

杨邦基既画人物鞍马，又画山水，是个比较全面的画家。据著录，画有《高士过关图》、《雪谷早行图》等。《画鉴》又说他“画山水全师李成”。美国爱利多私人藏传为杨邦基作的《聘金图》卷，作者与主题尚有争论。余辉《金代人马画考略及其它》（《美术研究》一九九〇年第四期）否定了台湾学者姜一涵认为该图是北宋宣和画院画家绘宋臣送金使过松亭关的说法，而从金代驛官的白毡笠、驛卒的髻发样式，以及作者仕金，因而艺术上必须擅长李公麟人马和李成山水等方面，肯定清人陈仁涛的推论（此卷殆即杨秘监《邦基》所制）。通观全卷，山水树石的皴法都是北派体系，与南宋人所画山水迥异，特别是三棵披离的老松，完全是李成、郭熙派的画法，因此断为杨邦基所作当更为可信。全卷以山水为主，人物活动与之相称。

这里还要提到俄国科兹洛夫一九〇九年在西夏黑水城发掘所得的一幅版画《四美图》。上画王昭君、班姬、赵飞燕及绿珠四个美人，形象丰腴浓艳，服饰华丽（原藏于俄国亚力山大三世博物馆）。标题为《随朝窈窕呈倾国之芳容》及“平阳姬家雕印”。平阳即今山西临汾，时属金王朝的领土。此画当是由金输入西夏，是金代民间画家之作，也是这个历史时期仅存的精美年画。

对于金代山水画的探索与研究，近数十年来有较大的突破。首先是本世纪四十年代庄严在北平出版《山堂清话》，提出北京故宫博物院藏定为宋代朱锐《赤壁图》卷应是金代武元直所作。此卷后有赵秉文《困闲自书》和坡仙赤壁词韵（今存），元好问《题困闲书赤壁赋后》明代项元汴时已佚。庄严在《遗山先生文集》中看到此跋有“赤壁图，武元直所画，门生元某谨书”，才加以定案。现藏于美国弗利尔美术馆的李



燕山行旅图 轴 佚名（美国旧金山亚洲美术馆藏）

山《风雪松杉图》卷亦为金代山水画的代表作之一。卷上有“平阳李山制”款，所画风雪中的松杉占去大部分篇幅，茅屋中有隐居者活动。卷后有王庭筠题李山诗并短跋。又有其子王万庆跋：“此老在泰和（一一〇一—一一二〇八年）间犹入直秘书监，予始识之，时年八十矣。”李山（约一一二一—约一二二〇二年）是平阳（今山西临汾）人，画山水师李成、郭熙、王诜诸家，曾任秘书监所属书画局直长。

美国女学者苏珊·布歇（Susan Bush）《岷山雪霁图》与金代山水画（《东方艺术》一九六五年秋季号）将金代绘画研究从遗作的确认，进一步推及到画风及实证。美国班宗华教授《宋金山水画的成立和展开》（《文人画萃编·董源巨然》，日本讲谈社，一九七七年）也提出了自己的见解。可以认为，属金代山水画的除上述二件外，尚有《溪山无尽图》卷（佚名，美国克里夫兰美术馆藏）、《松杉行旅图》轴（传为李山作，美国弗利尔美术馆藏）、《平林弄色图》卷（佚名，美国波士顿美术馆藏）、《江山行旅图》轴（太古遗民作，美国纳尔逊·艾京斯美术馆藏）、《赤壁图》卷（杨士贤作，据铃木敏教授考证，为金代绘画，美国波士顿美术馆藏）、《山水图》册页（传为李山作，美国耶鲁大学美术馆藏）、《赵瑀泸南平夷图》卷（佚名，但对于其画名是否与内容相符）、《风雪松杉图》卷（由金人元，李山传承者郭敏作，美国景元斋藏）、《溪山行旅图》轴（佚名，美国旧金山亚洲美术馆藏）、《寒林聚禽图》轴（高恣作，美国克里夫兰美术馆藏）、《岷山晴雪图》轴（佚名，台北故宫博物院藏）、《重溪烟霭图》卷（佚名，北京故宫博物院藏）。

金代山水画多作全景式的构图，画风大多继承李成、郭熙的传统而加以发展，不像南宋画院山水画“马一角”、“夏半边”那样突出边角的关系，整体感受不如南宋的沉厚秀雅，但表现出了北方雄壮强劲、粗放苍莽的艺术风格。

金王朝的帝王贵族、士大夫大多爱好绘画，特别是接受苏轼、黄庭坚的艺术思想，多画古木竹石，尤以画墨竹、墨兰为一时风气。代表画家有身为皇帝的完颜亮，贵族耶律履（移剌履）、完颜珣等。完颜珣是宗室中第一流人物，在金末南都（今开封）举止风雅，其《如庵诗文》自题“写真”云：“枯木寒灰亦自神，应缘来见胙公身。只缘苦爱东坡老，人道前身赵德麟。”他善真草书，画墨竹自成一格。士大夫中杨邦基、任洵、王庭筠、王万庆、赵秉文等人是文人画的代表人物。他们都继承了北宋文同、苏轼、米芾的画风，但仅有王庭筠的《幽竹枯槎图》卷（日本藤井有邻馆藏）是金代留传的文人枯木竹石画的代表作。作者信手挥洒，画面水墨淋漓，充分表现出作者自抒胸臆的气概。卷末自书：“一行涉世，便俗状可憎，时拈秃笔，作幽竹枯槎，以自料理。”汤屋《画鉴》认为：“宋南渡二百年间无此作。”此图上继苏轼、文同，下启赵孟頫、郭界、柯九思，是由北宋到元代文人枯木竹石画纪程碑式的重要环节，从中可以看出文人画发展的脉络。

金代宗教画也很盛行，经调查，发现山西繁峙岩山寺前殿、山西朔县崇福寺弥陀殿、山西应县释迦塔底层前槽等处存有壁画，其中尤以岩山寺前殿壁画最为精美。作者是金代宫廷画家王遂，内容有佛传、经变



月神图 轴本 西夏 佚名（俄罗斯阿尔米塔什博物馆藏）



故事等，人物生动，笔力劲健，色彩瑰丽。金代卷轴画有马云卿《维摩演教图》卷（旧题李公麟，北京故宫博物院藏）。金维诺教授在观摩美国大都会美术馆藏元代王振鹏《维摩演教图》时，见有王自题《马云卿》，与北京藏卷几乎完全一样，因而确认北京藏卷为马云卿的作品。

三

中国西北曾经显赫一时的神秘王朝西夏，是党项羌人建立的政权，从公元一〇三八年开国皇帝李元昊建国，到一二二七年被成吉思汗灭亡，历时一百九十年。西夏在其鼎盛时期，领土东临黄河，西界玉门，北控大漠，方圆二万余里，国都在兴庆府（今宁夏银川市东南）。西夏雄踞在丝绸之路之上，与北宋、辽、金、南宋长期并立，创造了本民族的语言文字——西夏文，以及辉煌的文化，但亡国后它们竟神秘地消失了。由于实物被毁，文献散失，二十四史中竟没有一部西夏史。

本世纪初以来，关于西夏的考古发现日益增多，如俄国人科兹洛夫一九〇七年至一九〇九年，在内蒙古黑水城的发掘，发现大量文物，其中有精美的绘画。建国后，墓室壁画和木板画等也时有发现；对西夏王陵的调查，更增进了对这一王朝的认识；考古学者又对敦煌石窟中的西夏壁画进行调查和分期。而一九九六年在银川市贺兰县西夏方塔中发现的木活字版佛经《吉祥遍至口和本续》佛经，是目前世界上最早的木活字版本，人类印刷史因此将要改写。考古上的种种发现唤起了中外许多学者的兴趣，使昔日被称为“绝学”的“西夏学”正在成为引人关注的“热学”。

黑水城位于内蒙古自治区艾德新葛尔河畔额济纳旗，也位于当时的丝绸之路即西夏联接中亚的通道上，是西夏政治、军事、文化和宗教的重要城市。西夏亡后，黑水城逐渐成为废墟。「额济纳」为西夏党项族语，意为黑水，即黑水城或死城。城的平面呈方形，城内有住居、佛寺、佛塔。科兹洛夫多次在此进行挖掘，获得大约八千件西夏、汉、藏、蒙文等文字材料和三千五百件文物，现存于俄罗斯圣彼得堡博物馆。它有别于敦煌藏经洞或新疆等地的其他文物。专题报告《蒙古·安多·哈拉浩特死城》于一九二三年在莫斯科出版。后来俄国学者不断地对西夏文、汉文等文献进行研究。目前中俄双方正准备合作出版《俄藏黑水城文献》大型图录。所录的艺术品可分为彩塑、青铜像、木雕、小型佛塔、壁画、木板画、唐卡、卷轴画、木刻板画、经书插图、小型纸画、丝织刺绣画等，其中唐卡和卷轴画占有很大比例，一般在绢、棉布或亚麻布上。

唐卡和卷轴画的内容分为宗教(佛教和道教)画、世俗画和与狩猎畜牧生活有关的动物画等,尤以佛教画为多,反映了西夏佛教的盛行。如本卷收入的《最胜佛顶曼荼罗》、《炽盛光佛与九曜》等。曼荼罗图的画中央是如来佛,佛像慈祥端庄,俯视着大千世界芸芸众生。佛左右画胁侍菩萨,还画有天王、供养人等。这些作品带有西藏佛教密宗画浓烈的艺术风格,蓝、红互配的底色,形成强烈反差,怪异的护法神,明王头上、身上的骷髅装饰,都给观者以恐怖和神秘的感觉。绢画中的《月神图》、《水星神图》、《土星神图》、《玄武像》则属道教画,其形象、服饰具中原的画风。一些佛、菩萨的造型又有西域龟兹壁画的形貌。《阿弥陀佛接引图》中的世俗人物,画的是西夏的贵族。《贵族像》作汉族装束,令人联想到北宋的《重阳五老图》及宋代、金代宫廷中的功臣壁画。这些都表明西夏是由党项羌、汉、鲜卑、吐蕃、回鹘、突厥、靺鞨、女真等多民族组成而以党项羌为主体的政权,西夏绘画以党项文化为中心,而吸取周边各种文化,首先是汉族文化,其次是吸收在族源上有亲缘关系的吐蕃文化,以及丝绸之路上交往密切的回鹘及契丹文化。纸本画多为墨画动物形象,如《鹿图》、《山羊图》等,是西夏狩猎、畜牧生活的反映,画时似不经意,但线条熟练,形象生动。

敦煌莫高窟和安西榆林窟一直在西夏境内,据调查,莫高窟早期的西夏窟有五十七个窟,中期有十一个窟,晚期有九个窟。榆林窟的西夏窟有十一个。其早期多承袭唐、北宋画风,气势宏大,布局复杂,层次分明,线描多铁线描、兰叶描,以模仿为主,创新不多;但在色彩上以石绿打底,显得清冷祥和,这种石绿被称为“西夏绿”,表现了党项羌族的特色。中期壁画受回鹘佛教壁画影响较大,如第四百〇九窟的《西夏王供养像》、《西夏王妃供养像》中西夏王形象魁梧,王妃的姿态和服饰与高昌回鹘壁画十分相似。在安西榆林窟和东千佛洞的西夏壁画中,《唐僧取经图》出现唐三藏和猴脸的孙悟空,未见猪八戒和沙和尚)是现存最早描绘《西游记》的壁画。晚期壁画则明显看出藏传佛教画的影响,因其与同期西藏札达古格王国遗址的壁画相近。在供养人的形象上,如榆林窟第二十九窟的《文武供养图》,所画人物体格健壮、剽悍,充分反映了党项羌人的精神面貌与气质。还有描绘西夏社会农业、手工业生产的小场景画面,如榆林窟第三窟《千手观音图》中穿插的《牛耕图》、《锻铁图》出现了竖式梯形双扇木风扇,这种风扇在从单扇木风扇到风箱的发展过程中发挥了承前启后的作用,是一种先进的鼓风技术,说明早在八九百年前,鼓风箱在中国已得到普遍推广,中国冶炼技术已十分发达。

注释:

① 《元鲁国大长公主画记》著录有《海狗壁石图》,据谢巍《中国历代画学著作考录》(上海书画出版社,一九九八年)考证,《海狗》即金代海陵王完颜亮。

附注:本文因受篇幅限制未能很好展开,大理国绘画也未谈到,这有待于在以后的论著中再作评论。

元代的绘画

杨振国

十一至十二世纪，蒙古族开始在我国北方崛起，至十三世纪时发展为地域辽阔的蒙古帝国，相继灭了金、西夏、南宋，实现了我国多民族的大统一，结束了中华民族多年战乱和分裂的历史，对经济、文化的发展起到了积极的推动作用。自一二七一年元世祖忽必烈改国号为元至一三六八年明朝建立，有元一代虽不足一百年，却是中国历史上有着重大转变的时代之一，就美术史（特别是绘画史）而言，也是发生了重大转折的时代。作为具有代表性的文人画家，赵孟頫和“元四家”既继承了唐宋绘画的传统，又开辟了元明、清绘画的发展道路，他们的绘画体现了这一历史转变时期的最高艺术成就。

就其整体面貌而言，元代绘画在内容上重视对自然的描绘和表现，在风格上强调水墨写意，文人画占据了画坛的主导地位。诗、书、画、印成为每一个文人画家的必备修养，四者合一的表现形式逐渐地流行起来，并对明、清文人画的发展产生重大影响。同时，宗教绘画和宫廷绘画虽不及唐、宋那样繁荣，但由于统治者有限范围内的提倡和重视，也得到了了一定程度的发展。

一 开启新画风的元初诸家

元初的画家虽在出仕与归隐的人生态度上表现不同，但大都信奉儒家哲学，同时熔道、佛的思想于一炉，并由此而影响他们的绘画创作。何澄、龚开、郑思肖、钱选、赵孟頫等皆名重当时，都擅长画山水、竹石或人物、花鸟，在题材和意境追求上以隐逸、清雅的作品居多。他们在宋元画风的转折点上起到关键性



溪山寒林图 团扇 元 赵孟頫（瑞典·斯德哥尔摩·东方博物馆藏）



至正九年山水图 轴 元 黄公望（美·王巴千藏）

的作用。

这种隐逸的作风在由金入元的重要画家何澄的《归庄图》卷中就已表现出来了。何澄（一二一七—约一三〇九年）的活动年代早于钱选和赵孟頫，工画人物故实及山水，师法北宋画家李公麟。金哀宗时官秘书少监，入元，武宗时拜昭文馆大学士、领图画总管，是一位官职很高的宫廷画家，他曾经画过《陶母剪发图》、《归庄图》（吉林省博物馆藏）是他的传世作品，款“太中大夫何秘监笔”，卷后有至大二年（一三〇九）姚燧、张仲寿等题跋。画东晋诗人陶渊明辞官后回到自己的家园，受到多人迎接，与亲人团聚以及躬耕田亩、欣赏自然山水等情景。画人物用白描法，山水则以大笔挥洒，工写兼备。树石的画法既有北宋常见的“蟹爪描”、“云头皴”，也有南宋的“斧劈皴”的痕迹。另外，画面上还有明显的干笔皴擦的表现手法，虽然有些生拙刻露，但也显示了向元画过渡的特点。

刘贯道是元初与何澄活动于同一时期的另一位宫廷画家，字仲贤，中山（今河北定县）人，生卒年不可考。至元十六年（一二七九年）画《裕宗像》，得补御衣局使。他擅画道释人物，兼工山水、花鸟，师法晋、唐及北宋画家，并能吸收诸家之长。后人评他画人物眉睫鼻孔皆为神来之笔，可与唐代吴道子、王维相比。与何澄相同，刘贯道也常以文人士大夫的生活为描绘题材。现存传世作品有《元世祖出猎图》轴（台北故宫博物院藏）和《消夏图》卷（美国纳尔逊·艾京斯美术馆藏）。前者画元世祖忽必烈与随从数人于郊野狩猎的情景，设色较为浓重，人物及马匹描绘真实生动，在元代是一幅难得的群体肖像画。画面左下自署“至元十七年二月御衣局使臣刘贯道恭画”。由此看来，此图是其早期作品。而《消夏图》则绘一文人仰卧榻上，怡然自得，线条流畅自然且潇洒飘逸，与人物神情极为协调。可见刘贯道虽人在宫廷而心存隐逸之念。这一点，与元初其他画家有相通之处。

龚开（一二三二—约一三〇四年）在作品中则往往以象征、隐喻的手法表达他对宋末元初社会现实的态度。他在南宋理宗景定间任两淮制置司监职，曾与陆秀夫共事。祥兴二年（一二七九年），崖山（今属广东）之役，陆秀夫负帝赵昀投海而死，龚开悲不胜情。入元，以卖画为生，忠于旧朝，以遗老的身份往来于杭州、平江（今江苏苏州）等地。擅画人物，常画墨鬼，形象奇特，用笔雄健厚重。偶用浓墨染面，称为“墨妆”。传世作品有两幅。一为《中山出游图》（一名《元夜出游图》）卷（美国弗利尔美术馆藏，画钟馗与小妹深夜出游的场景。小妹面颊涂墨作胭脂之状，极具生趣）。据传，唐代吴道子曾根据唐玄宗梦中所见而画出钟馗