

中國畫家叢書

李公麟



上海人民美術出版社

K825.7

53

3

中国画家丛书

李公麟

周 芜 著

上海人民美術出版社

李公麟

周 芜 著

上海人民美术出版社出版

(上海长乐路 672 弄 33 号)

新华书店上海发行所发行 上海社科院印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 1 附图 页 字数 20,000

1982 年 1 月第 1 版 1982 年 1 月第 1 次印刷

印数 00,001—11,000

统一书号: 8081·12604 定价: 0.29 元

目 次

一 生平交往.....	1
二 作品分析.....	4
三 艺术影响.....	13
四 评论.....	19

一、生平交往

李公麟字伯时，生于北宋皇祐元年(公元一〇四九)，卒于崇宁五年(一一〇六)，享年五十七周岁。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》记载，他的父亲李虚一因立论超过了当时统治阶级规定的范围而被罢官。由此可知李公麟是生长在一个破落的官僚家庭中。

另据《挥尘录》和《安徽通志》记载：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”^①。史书上都说李公麟在元符三年(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二十二年左右。所谓“历任南康长垣尉”、“泗洲录事参军”，是在他举进士之后十年的职位；“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》。三十六岁作《马性图》。三十七岁作《孝经图》。此后十年内，作《贤己图》、《鬼章效马图》。四十二

① 宋·王明清《挥尘录》第三录卷二载：“元祐中，舒州有李亮工者，以文鸣荐绅间，与苏黄游，两集中有与其唱和。而李伯时以善丹青妙绝冠世，且好古博雅，多蓄三代以来鼎彝之类，为《考古图》。又有李元中，字画之工，追踪锤、王。时号‘龙眠三李’。同时登进士第，出处相若。约以先贵毋相忘，其后位俱不显。”

岁作《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，李公麟五十周岁，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。

李公麟是北宋时代的一位名士，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诜的座上客，他的《西园雅集图》就是描写他和苏东坡、黄山谷、米芾等名士在王诜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、后省删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^①，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在绘画中忽视人物造型的生活逻辑^②。象这一类的批评或赞美，在苏、黄文集里都有

① 据《中国人名大辞典》载：“董敦逸，宋吉州永丰人，字梦寿，登进士第，元祐中历监察御史。董道，宋东平人，字彦远，靖康末官司业，有《广川藏书志》《广川诗故》。”

② 《程史》记李公麟《贤己图》：“元祐间，黄（山谷）、秦（少游）诸君子在馆，暇日观画。（黄）山谷出李龙眠所作《贤己图》，博奕樗蒲之俦咸列焉，博者六七人，方据一局，投进盆中，五皆旅，而一犹旋转不已，一人俯盆疾呼，旁观者皆变色起立，纤秾态度，曲尽其妙，相与叹赏，以为卓绝。适东坡从外来，睨之曰：‘李龙眠天下士，顾乃效闽人语邪？’众咸怪，请其故。东坡曰：‘四海语音，言六皆合口，惟闽音则张口。今盆中皆六，一犹未定，法当呼六，而急呼者乃张口，何也？’龙眠闻之，亦笑而服。”

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》^①，如果我们稍为细心地研读一下苏、黄两人对于这幅画的题记，就可以看出原来是苏氏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。

① 《东坡集》载《憩寂图》云：“元祐元年正月十二日，苏子瞻、李伯时为柳仲远作《松石图》，仲远取杜子美诗‘杜根胡僧憩寂寞，庞眉皓首无住著，偏袒右肩双露脚，叶里松子僧前落’之句，复求伯时画此数句为《憩寂图》。”子由题云：“东坡自作苍苍石，留取长松待伯时，只有两人嫌未足，兼收前氏杜陵诗。”因次其韵云：“东坡虽是湖州派，竹石风流各一时，前世画师今姓李，不妨题作辋川诗。”文与可常云：“老夫墨竹一派，近在徐州，吾竹虽不及，石似过之，此一卷公案，不可不令鲁直下一句。”《山谷集》载：“或言子瞻不当目伯时为前身画师，谁当此痴计子瞻此语是真相知。”（俱见《佩文斋书画谱》卷八十三）

二、作品分析

李公麟在他三十多年的绘画创作活动中，作品很多，可是八九百年以来，他的作品遗留在世间的，却是寥寥可数，而且其中大部分都流落在国外，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很难避免了。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、博古、山水，至于花鸟及其他杂画，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“尤善花鸟”，并且说他所画的折枝花、杏花白鹇图及折枝榴花等，在笔墨技法上都是“苍秀绝伦”。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“苍秀绝伦”，我们也没有理由把李公麟赶出宋代花鸟画家之列。

第三、虽说李公麟是一位无所不能的大画家，但也并不否认他在绘画创作上是有重点的。从现实生活到历史故实、佛道仙鬼、山水楼阁、鞍马走兽以至杂画，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《宣和画谱》中说他“尤工人物”。并且，他在人物画家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，都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”。关于他的《十国图》，《后邨集》说：“又一国，不知其名，为鸞兽将犯穹庐，或张弓抽矢，或徒手欲搏之状。……画外国人物，非一家精妙，鲜能及此。”这不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”、“以谕世教”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。这可以从他的《孝经图》、《西园雅集图》、《戴山老妪捉扇图》和《王荆公骑驴图》等作品及后人的题跋中得到证明，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，并且是在当时最为珍贵的一种澄心堂纸上作画^①。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，目前到底还有哪些尚保留在世间，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：《临韩幹狮子骢》、《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》、《莲社图》、《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》、《三酢图》以及各种《罗汉图》等。解放以来，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》和在八国联军侵占北京

① 郑炳泰《午风室丛谈》云：“李伯时作画好用澄心堂纸，余常见伯时真迹，亦莫难辨。”

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。至于上海博物馆所收藏的《莲社图》，鉴赏者都认为这件作品精美绝伦，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。

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“臣李公麟奉敕摹韦偃牧放图”。全画有马一千多匹，牧马者百余人，画面结构极其宏伟。马的颡伸俯仰、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。看了这幅巨作之后，使我们对牧民生活向往、留恋，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。就画面布局、结构而论，给予人们的感受也是多变的。以前段为重，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，人和树木的勾勒紧凑而绵密，坡石的皴擦简略而稀疏，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，使人马的活动更生动突出。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亚于原作。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，如西域于阗所贡好头赤、锦膊骢之类，写貌至多，至圉人恳请恐并为神物取去。”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——凤头骢、锦膊骢、好头赤、照夜白和满川花。每匹马的前面各有一个牵掣，后面有黄山谷小楷标题着马的名字、年岁、尺寸等。第一段画着一个戴着毡帽的西域虬髯公，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，左骐驎院收于阗国（和阗），进到凤头骢，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：“进到锦膊骢，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：“元祐三年闰月十九日，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，它的右后脚提起和眼色注视观者，这匹马画得很有生气，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“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。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》中的人物，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《免胄图》，长二三二厘米，高三四厘米。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，只带了几个卫兵，去说服了回纥，从而“结欢暂好”，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它们的主人，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，为美术家们所推崇的《维摩诘像》就是其中之一。它描绘维摩诘的衣冠、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，也不亚于阎立本的“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，迂回荡漾，又是“阎立本的作品所找不到的”。它的绝妙之处正在于生动地表达出土大夫阶级的神色，与唐代壁画上“须眉奋张，目光如炬”，体现了唐代风貌的维摩诘形象不同，有着浓厚的宋代生活气息。说它是我国绘画史上一件杰出的作品是毫无愧色的。

近年发表的李公麟《维摩演教图》（故宫藏）也是这类题材的佳作。此图纵三四·六厘米，横二〇七·五厘米，纸本，刻划了二十一个栩栩如生的人物，不施色彩，纯用白描，却层次丰富，把不同质感的皮肤、骨骼、衣纹、竹木床凳、金属玉饰等表现得淋漓尽致。在画中，维摩诘的面部略带病容而精神矍铄，以手作势，正以他的雄辩向对面静听着的文殊宣扬大乘教义，在两旁听经的法侣、天女、神将也都各有不同的神情，反映出他们不同的个性。尽管场面宏大、人物众多，维摩诘始终居于主导地位，显示了作者高强的构图本领。难怪明代王穉登在

此画的题跋中称赞他：“观其所作摩诃、文殊二像，飘飘有天人相，细入微茫，而高古超越，非尘凡面目；听经法侣，皆皈心合掌，若拳石点头，真来之笔，视后世丹青手，直土苴耳。”

三、艺术影响

李公麟的造诣是多方面的，《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，朝廷得玉玺，下礼官诸儒议，言人人殊，公麟曰：‘秦玺用蓝田玉，今玉色正青，以龙虬鸟鱼为文，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”。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“画之关钮透入书中，则书亦透入画中矣”（《学画浅说》）。虽然如此，可是比较起来，终于“为画名所掩”。这可以说是历代评论家对于李公麟一生的总印象。

古人划分绘画的种类，总是以“人物为先”。《宣和画谱》杂评中讲中国的人物画，自吴晋以来，可以称为名手的，只有三十三人，然而传留下来的，只有“吴之曹弗兴，晋之卫协，隋之郑法士，唐之郑虔、周昉，五代赵岩、杜霄，宋之李公麟”而已。《宣和画谱》七卷，在评论李公麟的作品时则说他“尤工人物，能分别状貌，使人望而知其为廊庙、馆阁、山林、草野、闾阎、臧获、台舆、皂隶。至于动作态度、颦伸俯仰、大小美恶、与