

PAINTINGS IN THE PALACE
MUSEUM COLLECTION
CLASSICS OF THE FORBIDDEN CITY

故宫经典

故宫绘画图典

故宫博物院编 COMPILED BY THE PALACE MUSEUM
故宫出版社 THE FORBIDDEN CITY PUBLISHING HOUSE



故宫经典 CLASSICS OF THE FORBIDDEN CITY
PAINTINGS IN THE PALACE MUSEUM COLLECTION

故宫绘画图典



故宫博物院编
COMPILED BY THE PALACE MUSEUM
故宫出版社
THE FORBIDDEN CITY PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

故宫绘画图典 / 余辉主编. —北京: 故宫出版社, 2014.5
(故宫经典)

ISBN 978-7-5134-0583-6

I. ①故… II. ①余… III. ①绘画—作品综合集—中国 IV.
① J221

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 069997 号

编辑出版委员会

主 任 单霁翔

副主任 李 季 王亚民

委 员 (按姓氏笔画排序)

冯乃恩 纪天斌 闫宏斌 任万平 陈丽华 宋纪蓉

宋玲平 杨长青 余 辉 张 荣 赵国英 赵 杨

娄 玮 章宏伟 傅红展

故宫经典

故宫绘画图典

故宫博物院编

主 编: 余 辉

副 主 编: 李 湜

撰 稿: 余 辉

李 湜

摄 影: 冯 辉

出 版 人: 王亚民

责任编辑: 徐小燕

装帧设计: 赵 谦

出版发行: 故宫出版社

地址: 北京东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479

邮箱: ggcb@culturefc.cn

网址: www.culturefc.cn

制版印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 889×1194 毫米 1/12

印 张: 27.75

字 数: 50 千字

图 版: 557 幅

版 次: 2014 年 5 月第 1 版

2014 年 5 月第 1 次印刷

印 数: 1-2,000 册

书 号: ISBN 978-7-5134-0583-6

定 价: 360.00 元

目 录

- 005 故宫藏画与历史重任 余辉
- 012 从晋唐风韵到两宋世情 余辉
- 196 多元文化中的元代绘画 余辉
- 232 派别林立的明代绘画 李湜
- 258 崇古求新的清代绘画 李湜
- 330 图版索引
- 332 出版后记



故宫经典 CLASSICS OF THE FORBIDDEN CITY
PAINTINGS IN THE PALACE MUSEUM COLLECTION

故宫绘画图典



故宫博物院编
COMPILED BY THE PALACE MUSEUM
故宫出版社
THE FORBIDDEN CITY PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

故宫绘画图典 / 余辉主编. —北京: 故宫出版社, 2014.5
(故宫经典)

ISBN 978-7-5134-0583-6

I. ①故… II. ①余… III. ①绘画—作品综合集—中国 IV.
① J221

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 069997 号

编辑出版委员会

主 任 单霁翔

副主任 李 季 王亚民

委 员 (按姓氏笔画排序)

冯乃恩 纪天斌 闫宏斌 任万平 陈丽华 宋纪蓉

宋玲平 杨长青 余 辉 张 荣 赵国英 赵 杨

娄 玮 章宏伟 傅红展

故宫经典

故宫绘画图典

故宫博物院编

主 编: 余 辉

副 主 编: 李 湜

撰 稿: 余 辉

李 湜

摄 影: 冯 辉

出 版 人: 王亚民

责任编辑: 徐小燕

装帧设计: 赵 谦

出版发行: 故宫出版社

地址: 北京东城区景山前街 4 号 邮编: 100009

电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479

邮箱: ggcb@culturefc.cn

网址: www.culturefc.cn

制版印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 889×1194 毫米 1/12

印 张: 27.75

字 数: 50 千字

图 版: 557 幅

版 次: 2014 年 5 月第 1 版

2014 年 5 月第 1 次印刷

印 数: 1-2,000 册

书 号: ISBN 978-7-5134-0583-6

定 价: 360.00 元

经典故宫与《故宫经典》

郑欣鼎

故宫文化，从一定意义上说是经典文化。从故宫的地位、作用及其内涵看，故宫文化是以皇帝、皇宫、皇权为核心的帝王文化和皇家文化，或者说是宫廷文化。皇帝是历史的产物。在漫长的中国封建社会里，皇帝是国家的象征，是专制主义中央集权的核心。同样，以皇帝为核心的宫廷是国家的中心。故宫文化不是局部的，也不是地方性的，无疑属于大传统，是上层的、主流的，属于中国传统文化中最为堂皇的部分，但是它又和民间的文化传统有着千丝万缕的关系。

故宫文化具有独特性、丰富性、整体性以及象征性的特点。从物质层面看，故宫只是一座古建筑群，但它不是一般的古建筑，而是皇宫。中国历来讲究器以载道，故宫及其皇家收藏凝聚了传统的特别是辉煌时期的中国文化，是几千年中国的器用典章、国家制度、意识形态、科学技术，以及学术、艺术等积累的结晶，既是中国传统文化精神的物质载体，也成为中国传统文化最有代表性的象征物，就像金字塔之于古埃及、雅典卫城神庙之于希腊一样。因此，从这个意义上说，故宫文化是经典文化。

经典具有权威性。故宫体现了中华文明的精华，它的地位和价值是不可替代的。经典具有不朽性。故宫属于历史遗产，它是中华五千年历史文化的沉淀，蕴含着中华民族生生不已的创造和精神，具有不竭的历史生命。经典具有传统性。传统的本质是主体活动的延承，故宫所代表的中国历史文化与当代中国是一脉相承的，中国传统文化

与今天的文化建设是相连的。对于任何一个民族、一个国家来说，经典文化永远都是其生命的依托、精神的支撑和创新的源泉，都是其得以存续和赓延的筋络与血脉。

对于经典故宫的诠释与宣传，有着多种的形式。对故宫进行形象的数字化宣传，拍摄类似《故宫》纪录片等影像作品，这是大众传媒的努力；而以精美的图书展现故宫的内蕴，则是许多出版社的追求。

多年来，故宫出版社出版了不少好的图书。同时，国内外其他出版社也出版了许多故宫博物院编写的好书。这些图书经过十余年、甚至二十年的沉淀，在读者心目中树立了“故宫经典”的印象，成为品牌性图书。它们的影响并没有随着时间推移变得模糊起来，而是历久弥新，成为读者心中的故宫经典图书。

于是，现在就有了故宫出版社的《故宫经典》丛书。《国宝》、《紫禁城宫殿》、《清代宫廷生活》、《紫禁城宫殿建筑装饰——内檐装修图典》、《清代宫廷包装艺术》等享誉已久的图书，又以新的面目展示给读者。而且，故宫博物院正在出版和将要出版一系列经典图书。随着这些图书的编辑出版，将更加有助于读者对故宫的了解和对中国传统文化的认识。

《故宫经典》丛书的策划，无疑是个好的创意和思路。我希望这套丛书不断出下去，而且越出越好。经典故宫藉《故宫经典》使其丰厚蕴涵得到不断发掘，《故宫经典》则赖经典故宫而声名更为广远。

目 录

- 005 故宫藏画与历史重任 余辉
- 012 从晋唐风韵到两宋世情 余辉
- 196 多元文化中的元代绘画 余辉
- 232 派别林立的明代绘画 李滢
- 258 崇古求新的清代绘画 李滢
- 330 图版索引
- 332 出版后记



故宫藏画与历史重任

余 辉

故宫博物院藏有 50000 多件历代绘画，其中有 410 件元以前的卷轴画，这些举世瑰宝深受学界和社会公众的关爱和关注。本图册收录自东晋顾恺之《洛神赋图》卷（宋摹本）到清代后期吴俊卿的《紫藤图》轴，在故宫博物院的展览、研究和出版的“上镜率”都是最高的。在收藏史上，每件藏品都有不同寻常的经历。故宫博物院书画藏品来历，与其他博物馆相同的是离不开社会捐赠和国家收购、调拨。不同的是，故宫博物院直接承接了包括《石渠宝笈》和《秘殿珠林》著录在内的清宫旧藏书画，有一些藏品，几次出入宫，增添了许多扑朔迷离的色彩。

一 清代覆灭前后的书画藏品

乾隆皇帝秉承康熙皇帝雅好明代董其昌书画的审美观念，热衷于收藏传统型的文人画和当时御用画家的佳作。《石渠宝笈》著录了 5610 件历代书画，《秘殿珠林》著录了 1228 件历代佛教题材的书画的墨迹，除了自东晋到明代的名家之作，还有不少当朝的书画名家，被视为正统绘画的代表，如清初“四王”等。一直到清中叶的画家邹一桂、姚文瀚、李世倬、钱维城、汪承霈等继承传统笔墨的名家之作，还有朗世宁、艾启蒙、王致诚等官中西洋传教士画家的佳作。值得注意的是，乾隆皇帝排斥明代遗民画家和富有创意的个性画家，他几乎将清初四僧、新安派、金陵八家、江西派等明代遗民画家群和袁江、袁耀、

扬州八家、京江画派等画家的作品排除在外。在乾隆皇帝的影响下，清代后期的几位皇帝也继续排斥当时新派书画家的作品，如改（琦）费（丹旭）派、海派、岭南派等书画名家的墨迹，从未进过宫门。因此，清宫藏画的历史定格在清初“四王”等和宫廷画家的作品里。由于清代皇帝对当时书画艺术认知的偏颇，使清宫收藏清代诸家流派书画存在着许多缺口。这个缺口留给末代皇帝溥仪之后，又增添了一个巨大的盗洞。

辛亥革命胜利后，逊位的溥仪蛰居在后宫里，有目的、有计划地将书画、器物等宫廷文物以赏赐溥杰的名义零星地转移出宫外，作为日后复辟的资金，或私自赠送属下和当时的军阀及日本外交官，以图建立社会关系。从盗运的文物品质来看，溥仪必定是经过高人点拨、精心挑选的。为了掩人耳目和便于藏匿，他主要偷运最为珍贵、短小的早期书画手卷和册页，累计达 1000 多件。直到 1949 年，这批文物依旧散落在民间，其中有一些流落到了国外。太监们看到溥仪偷，也悄悄地跟着偷，兴旺了后门桥的几条街。溥仪察觉后，要去查账，太监们则在 1923 年 6 月 27 日乘夜一把火烧了存放账目和书画的建福宫，烧毁的书画就有 1157 件，这个事件直接导致民国政府加快成立故宫博物院的进程。1924 年 9 月 24 日，冯玉祥发动了“北京政变”，成立临时执政府。1924 年 11 月 5 日的清晨，京师卫戍司令陆钟麟奉冯玉祥之命，突然出现在正在用早餐的溥仪面前，命令他及其眷属和仆从立即搬出后宫，这才终

止了他的偷盗活动。溥仪的这场盗运事件,造成了中国古代书画的严重散佚。可以不夸张地说,除了在台北故宫博物院,只要看到有清宫收藏印玺的早期书画,绝大多数都是溥仪当年偷盗出去的。而这批流散到社会上的书画文物恰恰是1933年“文物南迁”时无法顾及到的,是台北故宫最缺乏的早期书画手卷和册页。

1914年,北洋政府成立了古物陈列所。1925年,国民政府成立了故宫博物院(1946年两个单位合并为故宫博物院),标志着原属于皇家的私藏为社会公共所有。1931年“九一八”事变后,日寇觊觎华北。1933年春季,为防止古物陈列所、故宫博物院的文物落入侵华日军之手,当时的国民政府实施“文物南迁”计划,将大批文物辗转运至西南。限于当时的运输条件,明清宫廷画家的一些超大画幅留在了北平故宫;还限于管理水平和时间紧迫等原因,遗留了一些早期作品,^[1]有的可能是因零星搁置而被忽视,如元代倪瓒的《幽涧寒松图》卷被混装在没有运走的瓷器箱里,直到解放后才被发现,将它取出装裱成立轴;零星遗落的还有唐代冯承素摹《兰亭序》帖和传为赵佶《芙蓉锦鸡图》轴等,又限于当时的鉴定水平,如曾在30年代初,延请了画家、鉴定家黄宾虹先生甄别了一些早期绘画,一些宋代绘画被误定为赝品后被打入另册,留在北平。如把北宋赵佶的《听琴图》轴、南宋马远的《踏歌图》轴等都错断为明人之作,还有一些是1949年后在阴暗处起获的宫中太监藏匿起来的宋元书画(后文详述)。这些遗留的早期宋元卷轴画计18件、47开宋人册页及80件唐宋法书,总计145件,它们和其他891442件清宫旧藏(不包括文献)一样,成为新中国成立后北京故宫博物院的第一批藏品。

二 国家征集和社会捐赠的绘画藏品

北京故宫博物院大约有三分之二的早期绘画来自于清宫旧藏和从清宫散佚出去后重新回宫的古画,前者是故宫博物院的第一批书画藏品,后者是政府向社会征集的重点书画。北平一解放,中央政府和故宫博物院最关注的是被溥仪转移走的1000多件书画的下落。今天,除了个别书画藏于私家之外,大部分书画进入了国内的博物馆,其中有370多件书画回到了北京故宫博物院的怀抱,它们有的是来自国家征集,有的是属于个人捐赠,启功先生称之为“二进宫”。

1. 国家征集

1950年,中央文化部文物局(今国家文物局)局长郑振铎先生从上海调徐邦达先生到北京任该局文物处业务秘书,他在北海团城参与征集了3700多件历代书画。1953年,徐邦达先生随着这些国宝到故宫博物院开辟了绘画馆,^[2]如北宋张择端的《清明上河图》,原藏于辽宁省博物馆,此件珍品是杨仁恺先生于1950年在原东北博物馆(即后来的辽宁省博物馆)的临时库房里偶然发现的。另外,国家每年都拨有专款用于购买文物,在五六十年代初,民间的文物仅限于个别交易,其价颇廉,因此故宫购画占据了绝对的优势。在华北地区,民间售画者把北京故宫博物院作为首选对象,十几年间,诸多书画名迹犹如百川入海,汇集故宫。1952年,河北保定莲池书院承办了一个展览,古书画鉴定专家徐邦达先生前往观展,发现展品中的《窠石平远图》轴是北宋郭熙的真迹,当地政府很快将它送交政府,随后转入故宫博物院。几乎每件文物入藏故宫都有一番非凡的经历:如1951年,有人在香港出售东晋王献之《中秋帖》页、王珣《伯远帖》卷,台北故宫博

博物院因经费拮据下不了决心，周恩来总理闻讯后当即拨专款 50 万港币赎回（实际费用为 488,376 元港币），并明确指示拨交故宫博物院。1952 年，政府又在香港购得唐代韩滉《五牛图》卷，1953 年，国家文物事业管理局（今国家文物局）局长郑振铎通过在香港的社会关系，以低价从张大千手里购得五代顾闳中（传）《韩熙载夜宴图》卷、五代董源《潇湘图》卷等一批珍贵文物。

旧传五代胡瓌的《卓歇图》卷从伪皇宫流出，解放战争期间为国民党第一兵团司令郑洞国的私物。1948 年 10 月，他在长春激战中率部起义，解放军战士在他的作战地图卷里发现了这件《卓歇图》卷，战士们交公后，由东北军区副政委周桓移交东北博物馆（今辽宁省博物馆），1954 年由文化部文物局拨故宫博物院。

在五六十年代购买的佳作还有北宋王诜的《万松金阙图》卷（1953 年）、《渔村小雪图》卷（1958 年）、法常《写生图》卷（1959 年）。

2. 私人捐赠

在社会征集中，私人捐赠是其中最重要的一部分。一些著名文化人士和收藏家的慷慨捐赠也大大丰富了故宫书画藏品，在私人捐赠的书画中最大宗的是张伯驹，和每一个收藏家一样，他所收藏的国宝书画最终的归属一直是他思考的问题。他很早就打算将这些国宝还之于民，什么时候捐赠？捐赠给谁？对他来说无疑是一次政治选择。新中国成立后，张伯驹夫妇积极投身于建国初期的文化教育事业，和许多民主人士对新中国有了深刻的认识和理解，与党和国家领导人建立了深厚的感情。1956 年，他将“一生所藏真迹，今日尽数捐献国家”。他的这个选择是经过郑重考虑的，也是经过了时间的考验。由于党内极左思潮的严重影响，张伯驹先生后来受到不公正的待遇，这些都

没有动摇他的爱国信念，成为中国老一代进步知识分子的爱国典范。他捐给国家的铭心绝品有西晋陆机《平复帖》卷、唐代李白《上阳台帖》卷等 8 件法书，还以低价将隋代展子虔（传）《游春图》卷、北宋赵佶《雪江归棹图》卷、元代钱选《山居图》轴、明代唐寅《王蜀宫妓图》轴等绘画精品出让给故宫博物院。

著名画家徐宗浩（1881～1957 年）曾是古物陈列所顾问。1952 年为中央文史馆馆员，他临终前将元代顾安《幽篁秀石图》轴、明代仇英《桃村草堂图》轴等 500 余件书画、碑帖捐赠给故宫博物院。民族资本家、音乐家沈仲章先生（1904～1987 年）在 1958 年捐赠了元代黄公望的代表作《天池石壁图》轴，还有其他宋元书画。

1959 年，著名收藏家丁燮柔先生将元代赵孟頫的《人骑图》卷等 50 余件文物捐给国家。1964 年起义将领郑洞国先生捐赠了元代赵孟頫的《浴马图》卷。像这样的捐赠者还有许多，如萧劲光、冀朝鼎、侯宝璋、邓以蛰、夏润生、黄胄、周绍良、吴作人、周觉民等先辈。

就五代两宋绘画而言，两岸故宫旗鼓相当，各具特色。如北京故宫的手卷较多，台北故宫的立轴较多。特别是北京故宫藏有 130 余件元代绘画，胜于台北故宫的收藏量，其品质堪称世界之冠，几乎代表了元代画坛诸画科和各流派的艺术成就。

可以说，没有文物就没有收藏，没有装裱就没有陈列。故宫博物院修复厂的装裱师回天有术，当 1958 年购得唐代韩滉《五牛图》卷时，该图已是千疮百孔、遍体霉斑。经过故宫博物院修复厂装裱师孙承祚等人的精心揭裱、重新装池，使这件国宝几乎完好如初。50 年代初，在故宫东北隅寻沿画屋中的垫褥里偶然发现了宋人《六尊者像》册（未开的“卢梭伽进”小楷款系后添），这很可能是清宫某一太监欲盗出宫外，暂匿于此。当该图重见天日时，

有十二开已彻底霉变，余下六开经装裱师之手，竟然起死回生，几乎完好如初。同样，在故宫漱芳斋戏台底下发现了《法书大观》册中的东晋王献之（摹本）、北宋欧阳询、蔡襄、苏轼、米芾和元代赵孟頫等名贤的书迹，盗卖者为了躲避偷盗清宫文物之嫌，挖去帖上的清宫印玺和乾隆皇帝的题跋。人为的破坏和自然霉变使这批书画面目全非，是装裱师的精湛技艺恢复了它们的本来面目。

三 关于清宫藏画的鉴定问题

在清代，谁是中国最具权威的书画鉴定家？是梁清标还是高士奇？都不是，是乾隆皇帝弘历，这是古代中国封建的政治体制所决定的。因此，对清宫藏书画进行科学的鉴定与研究，必须具备三个前提：

其一是政治前提，即辛亥革命推翻封建帝制、清宫书画藏品为社会公众所有；

其二是思想文化前提，即“五四运动”后引进了西方考古学等科学的研究方法和史学界的“古史辨派”发展了考据学并实现学术民主；

其三是社会前提，即50年代以来中国处在和平环境的条件下（除去“十年动乱”），才得以实现在全国范围内系统地鉴定、研究清宫旧藏书画。值得强调的是，这是中国历史上第一次对皇家收藏的书画进行全面鉴定与科学研究，这个意义是历史性的。

自50年代到80年代，这个命运终于历史地落到了徐邦达、^[2]启功、傅熹年等先生的肩上，使他们有机会解决中国古代早期书画的鉴定问题，其中不仅包括留在大陆各个博物馆的早期书画，也包括徐邦达、启功早年曾经亲见的迁台书画。他们为研究我院的早期绘画建立了一整套科学的鉴定方法。

首先面临的就是一大批晋唐绘画。唐宋时期临摹的晋唐书画的副本在北京故宫博物院的就达20多本，在本世纪中叶之前，全承清宫旧说，均以真本论之。重新认识先贤及皇家的鉴定结论，如将临摹本与原件区别开、真迹与贋品区别开，是20世纪中叶研究古代书画的重要课题。如徐邦达将东晋顾恺之《洛神赋图》卷、《列女仁智图》卷、唐代阎立本《步辇图》卷断为北宋摹本，他断定唐代张萱《虢国夫人游春图》卷（辽宁省博物馆藏）为宋徽宗赵佶所摹，五代顾闳中《韩熙载夜宴图》卷系南宋画家之作。可以说，东晋的卷轴画荡然无存，唐代的卷轴画亦存世无几。

自50年代初至60年代初，徐邦达先生和同道们基本解决了故宫博物院藏早期书画的鉴定问题和定文物等级的问题，其成就的体现形式主要集中在一级品档案里。不幸的是，十年“文革”的动乱无情地终止了徐邦达的著述工作。

1979年，徐邦达先生发表了《〈琉璃堂人物图〉与〈文苑图〉的关系》等七篇关于早期书画鉴定的精论，在《中国古代绘画史图录》（上）里将一大批以往被认为是真迹的古代书画被分为三类，其一是摹本，其二是传本，其三是仿本，主要集中在东晋至北宋初。他对材质的判定、研究，细致入微。重视底本和传本的历史，并运用当时的出土文物进行校正，达到了完美的结合。这使艺术史的真相清楚了许多、纯粹了许多，这些耳熟能详的早期书画名迹达百件之多。

徐邦达将一批被清宫或前人定为真迹的古代人物画降为传本。如：隋代展子虔《游春图》卷、周昉《挥扇仕女图》卷。

徐邦达立足中国大陆，在全球范围内进行搜寻同一书画家的各种本子，找出原本、区别底本、指出临仿本。《文

苑图》就是一例：溧阳狄氏藏有所谓周文矩《琉璃堂人物图》（宋以后摹本），其后半段与北京故宫博物院藏唐代韩滉《文苑图》卷相同，后者是美术史教科书惯用的例证。根据画中人物头戴五代“二脚上翘”的幞头，徐邦达将这件唐代韩滉《文苑图》卷考证为五代绘画，继而根据画风、印章、材质、题跋、著录和《全唐诗》文献等考证出该图的作者是五代南唐周文矩，所谓唐代韩滉《文苑图》卷实际上是周文矩的《琉璃堂人物图》卷的后半部分，“画的是唐开元时江宁县丞名诗人王昌龄和他的朋友们在县衙后庭琉璃堂下宴集的故事”。^[3]《重屏会棋图》卷中的“人物衣冠、器皿都近唐代，其画衣纹用战（颤）笔，应是世传周文矩法派。但用笔比较柔弱，人物面相也呆板而少精神，显然出于临摹。绢地、色、墨气息尚古，应非南宋以后之物”。^[4]

包括乾隆皇帝在内的古代鉴定家有一个共同的偏见，大凡见到画北方少数民族形象时，大多定为五代契丹人胡瓌父子或李赞华之笔，如绘有金代女真人的《卓歇图》卷就是一例。同样，有许多佚名的白描手卷也被古代鉴定家列在以画白描名世的北宋李公麟名下，佚名的《维摩演教图》卷就是一例。方闻先生在美国纽约大都会博物馆根据元代王振朋《维摩演教图》卷的跋文中得知，该图的母本是茧纸本的金代马云卿《维摩演教图》卷，本书中的同名画卷即为茧纸本，毋庸置疑，该图的朝代、作者也就明朗了。

四 我们拥有什么样的文化遗产

记得我年少的时候看过一部关于介绍敦煌壁画的纪录片，说将敦煌石窟所有的壁画连接起来，可达50余里长。依照这种算法，将故宫的15万件书画排列起来可形成千

里之长的画廊。我们拥有多少的确很重要，更重要的是要知道我们拥有的是什么？就如同我们是否知道脚下有什么矿藏资源一样，所不同的是，地下的物质资源将会越开采越少，而开采我们前辈留下的精神资源，那是越开越多、越采越丰富，从中发现故宫博物院的绘画藏品原来是：

1. 我们拥有一部鲜活的中国绘画历史

故宫博物院的绘画收藏量和品质，可谓世界第一，国家级博物馆的文物收藏水平，应该以完整性和经典性论其藏品的高下。

绘画收藏的完整性在于藏品的时代和地域以及名头的数量分布均匀，即量的合理化。故宫的绘画藏品基本上代表了中国古代绘画在各个历史时期、各个文化地域、各个绘画流派和各类画家身份的艺术成就。如属于五代江南水墨山水画派的董源之作，北宋的北方山水画派如郭熙、王诜等和江南小景山水，再如“南宋四大家”之作，还有五代卫贤、阮郛、北宋李公麟、张择端、王希孟等人的孤本，特别是自元代到民国年间的绘画，囊括了所有名头的画家作品及其弟子或传人的作品，还有大量的不入流派的古代地方小画家，甚至小到不见经传的画家。一些摹本和传本是大师艺术得到传扬的最好见证，这样庞大的覆盖面难以出现收藏的盲区。这里的画库，可谓中国历代平面造型的“百科全书”。

绘画收藏的经典性在于汇集了历朝历代的名家名作，即质的系列化，这个系列化使这些艺术精品之间都有一定的内在联系。如风格的承传关系、家族的血缘关系、画派的同宗关系乃至对立关系等等。如元代钱选、赵孟頫开辟的元代文人画，传导给“元四家”、又影响到元末明初吴门一带马琬、徐贲等文人画家的活动，最后催生出以沈周、文征明为代表的吴派文人画及其在明末清初的一代代传

人。这个时期出现了数十多位大师的艺术精品，皆一一为故宫所藏。像这样脉络完整的大师精品，在故宫博物院可以排出几十个完整的系列，因而在故宫的绘画馆里，曾经分别展出过十多个绘画流派大师的作品。这里的画库，可谓中国历代平面造型的“经典大全”。

2. 我们拥有无数个艺术史课题

藏品的完整性和经典性的总和体现了博物馆收藏的“硬实力”，发挥“硬实力”的作用必须靠“软实力”的解析水平。我们的拥有成为我们承担的重责，这是历史和现实赋予故宫书画专家、学者的使命。老一辈鉴定家们完成了他们的历史使命，基本解决了我院书画藏品的时代、作者、内容、鉴藏和品级等基础问题，也是书画研究的基本问题，随之而来的是历代书画的完整著录，对作者和作品作进一步研究。就社会学的层面而言：画家作画的背景是什么？作画的动机是什么？其心理状态如何？深藏其中的历史文化内涵是什么？她给今天带来的社会启示和艺术作用是什么？就艺术史学的层面而言则更多，主要是解决诸多的“关系”问题。如一个系列问题是绘画图像、风格的逻辑关系和承传、演化关系等，另一个系列问题是绘画的技巧和工具的契合关系等等，诸多系列的艺术史谜团层层横亘在古画的前面，形成看不见的障碍物，模糊或淡化了我们对古代绘画的本质认识。而廓清历史迷雾的工作往往需要几代人的百倍努力，才能一一洞悉其中。

3. 我们拥有中华民族的精神家园

绘画是精神活动与艺术劳动的产物，不同的绘画题材体现了不同的精神内含，诸多图像化了的道德精神，使无数观者在欣赏中形成了民族性的共同意会和精神愉悦，这是中华民族精神家园的一个重要组成部分。如宗教绘画

是对佛儒道诸家思想的图示，历史绘画（包括历史人物肖像画）是对历史上的人和事进行道德判断，山水画则表达了对自然生活的精神追求，甚至花鸟画也蕴含着具有象征性的道德寓意。这是图像化了的国学，也是国学化了的图像，国学思想的艺术化是最具有感染力的。

有了这样一个精神家园，才能实现与西方文化展开各种形式的交流活动，才能在今天世界经济一体化的进程中保持我们中华民族的文化基因，属于这个民族的每一个成员无论定居在世界的哪个角落，只要他喜欢《清明上河图》、《韩熙载夜宴图》和“四僧”、“四王”等人的画迹，必然会喜欢中国古代的历史文化，他的生活必定会丰富多彩。博物馆人就如同典守在这个精神家园的园丁，精心呵护和展示着其中每一片花草、林木，让所有的人到这里来感受我们醇厚的历史和丰富的文化。

五 结语

晋唐是中国古代书画走向成熟的阶段，宋元是绘画进入深化和变革的过程，明清则是绘画思想活跃、作品丰富、流派纷呈的时期。先辈们以中华民族特有的韧性代代继承和发扬传统文化，并不断地吮吸外来文化的精髓，一直承传至今，相信本图册将会起到弘扬民族文化、固本清源的作用。

面对一幅幅古代绘画，不同专业的学者站在不同的角度，会得出各自的结论。如史学家看社稷兴亡，美学家看审美优劣，艺术家看技艺成败，鉴定家看笔墨真伪。然而，应当告诉最大的观众群——老百姓看什么？事实上老百姓都想看到上述几个方面的结论，那就需要我们综合鉴定家、美学家、艺术家和的史学家的观点，在此基础上阐明该作品与艺术史的关系如何，传导给百姓们。在诸家与百

姓之间搭建桥梁、建立护栏，这是艺术史家的职责，也是博物馆人——精神家园的园丁们应当完成的学术普及与传播工作。

2012年9月

注释

[1] 在文物博物馆界，通常将晋五代唐宋元书画统称为早期书画。

[2] 徐邦达先生在1955年正式调入故宫博物院。

[3] 徐邦达《古书画伪讹考辨》（上），页154，江苏古籍出版社，1984年1月第1版。

[4] 同上书，页148。

从晋唐风韵到两宋世情

余 辉

中国绘画自东晋到两宋的近 1000 年间,经历了三个阶段。

1. 东晋时期追求人物的风神和情韵;

2. 唐五代时期讲求绘画的纪实性,出现了水墨写意江南丘陵的山水画;

3. 两宋时期关注人间世情和借景(物)抒情的宋代绘画。

东晋人物画开始成为艺术欣赏品,讲求人物的风骨和线条的韵度,是士人们表达德性和境界的媒介。顾恺之在《列女图》卷(宋摹本)中展示更多的是女性的道德美,这件以淡墨渲染出的凹凸感的历史故事画与他的另一幅宋摹本《洛神赋图》卷的画风颇有差异,疑其母本是否为顾氏之本,画中的各类器用和造型风格保留了南朝以前的时代特征。

唐朝进入了中国封建统治的全盛时期,五代在分裂中继承了唐朝的宫廷政治,都充分利用人物画的写实特性作为记述宫廷活动和文人轶事的艺术工具。初唐阎立本的《步辇图》卷(北宋摹本)则是,韩滉(传)《五牛图》卷充分表达了画家的写实技巧和缜密的构思,在唐末统治跌入衰微之谷时,画家以“一叶知秋”的敏锐目光捕捉到宫中仕女愁苦之容的《挥扇仕女图》卷。

五代人物画线条的演变尤为突出,翰林待诏周文矩取用唐代周昉纤丽华贵之体,用战笔法表现衣质,行笔瘦硬微颤,绘成《重屏会棋图》卷(宋摹本)和《文苑图》卷,卫贤《高士图》卷、阮郛《阆苑女仙图》卷,不仅是五代最重要的人物画,也是认识五代山水画的重要依据。东晋画家对自然环境的描写是失真的,唐代画家进一步提高了写实人物的艺术水平,但对人物的环境尚欠描绘,上述五代人物画的山水背景已走向成熟。以董源为代表的江南水墨山水画,留给今人的《潇湘图》卷纯用水墨点染出江南水气朦胧的烟雨丘陵。

两宋手工业和商业经济的发展使都市日益繁华,社会生活日益丰富,同时促进了世俗文化的兴起,为绘画开拓了空前广阔的绘画题材。在技法上完善了白描、设色、写实、兼工代写、写意等全面的艺术手段,形成了宋人绘画十分严谨且又生活化了的艺术矩度,标志着绘画进入了全面发展的成熟阶段。更重要的是许多朝野画家将视线转向市俗社会的各种场景和各类风俗上,演变成畅述世俗人情的绘画,形成了两宋特有的质朴、精到的工笔人物画风,与精巧工丽的宫廷画院画风相并立,体现了朝野画坛对

写实绘画的共同趋向。可以说，北宋最杰出的人物画家莫过于在野的文人画家李公麟和翰林图画院的风俗画家张择端，特别是后者，在描绘开封城在清明节繁荣的商贸盛况的同时，揭示出徽宗朝的种种社会矛盾，深化了画中的思想内涵。这件呈给徽宗的风俗画没有起到任何作用，徽宗正像他的代笔者绘制的《听琴图》轴中所表现的那样，过着悠闲的道家生活。

南宋的人物画则更为关注国家命运和朝政纲纪，画坛出现了一系列以历史故事为题材的绘画，其绘画的思想性大大加强。如李唐绘制《采薇图》卷画殷商遗民伯夷、叔齐义不食周粟饿死在首阳山的故事，马和之画《诗经·豳风图》卷中的《鸛巢》描写周公辅佐成王的长卷。李嵩《骷髅幻戏图》页图解老子“齐生死”的道家观念，表达了作者对南宋政权的失望。

北宋在李、郭画风影响下的山水画注重描写季节的微秒变化。如郭熙《窠石平远图》轴的深秋雨霁、王诜《渔村小雪图》卷的小雪初晴、王希孟《千里江山图》卷里的阳春之景，都展现出全景式大山大水的壮阔场景。南宋则转化为专绘“一角”、“半边”的江南坡石，水墨更加苍劲奔放，将北宋盛行的小斧劈皴发

展为大斧劈皴。如继承李唐画风的马远《踏歌图》轴、夏圭《遥岑烟霭图》页等。赵伯驹的青绿山水也融进了一些水墨元素和政治寓意。由于受宋代豪放词派的影响，南宋兴起了以水墨怒写风雨波涛之景，如最具代表性的是赵芾《长江万里图》卷。

两宋工致写实的花鸟画不仅表现了情景交融的生活情韵，而且赋予了人的道德判断，徽宗的花鸟画以描绘祥瑞作为祈祷国运的方式。最值得关注的是北宋末至南宋，渐渐形成了以扬无咎、梁楷、法常为代表的水墨写意花鸟画，笔墨从清俊演化为狂放，这一风尚也扩展到走兽画中，如陈容的《墨龙图》轴。

在金代，借画鞍马怀念强唐者大有人在，赵霖则是其中之一。金代绘画上承北宋，下启元初，旧作北宋李公麟的《维摩演教图》卷则是最好的画例，元代王振鹏就曾临写过此图（今藏纽约大都会博物馆）。

艺术史的发展遵循着自身的规律，它并不会因为朝代的结束而自行终止。金宋两朝相继被元朝所灭，但宋金正显现出的文人画艺术和写实技艺的发展机能在进入元代之后，则充分利用新朝社会开放的背景和少数民族崇尚汉文化的心理，顺势而上，继续发展。