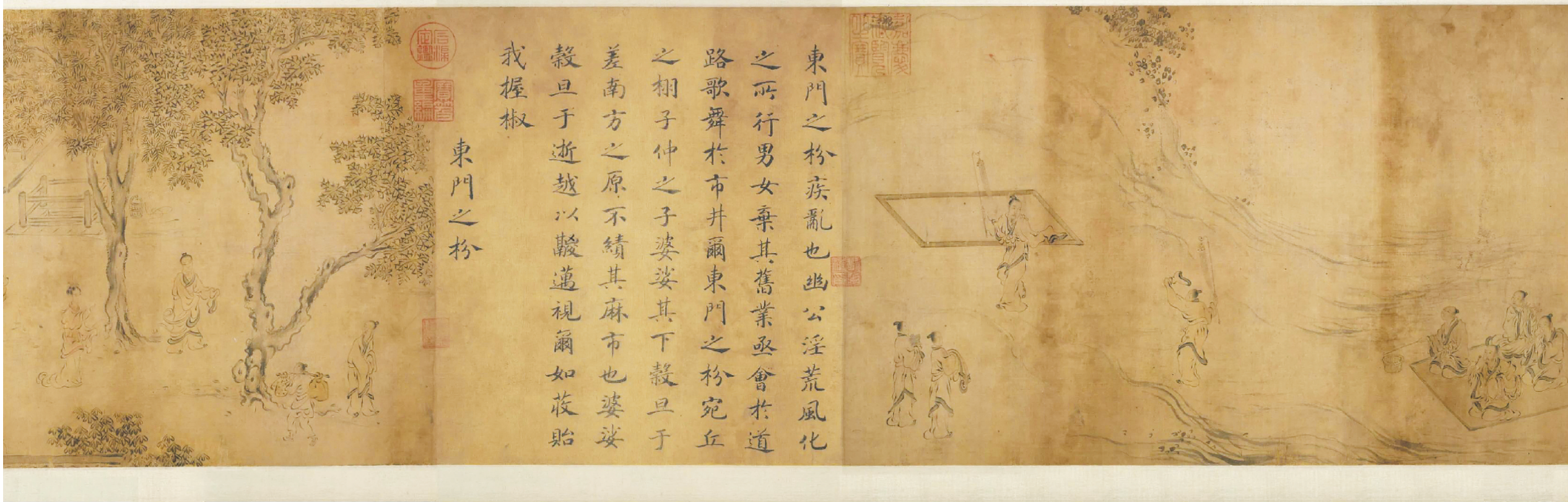


《陈风图》考述

□冯剑星



《陈风图》(局部)

由宋高宗赵构书文、马和之绘画的南宋书画名品《陈风图》，是我国书画史上卓有影响力的作品之一。对该作品诸多问题进行讨论和研究，于宋代书画有着积极的文化价值及书画史料价值。

—

《陈风图》作为宋代书画的代表作之一，以其特殊的作者身份、非同一般的文化含义、递藏有序的历史传承，一直备受世人的关注，是诸多学者研究宋代书画的重要作品之一。

宋高宗赵构在位末期和宋孝宗赵昚在位前期，宋高宗亲自书写了《毛诗》全文，诏命宫廷画家马和之依据诗意进行配图，成就了300多幅“书画合璧”之作。元代的夏文彦在《图绘宝鉴》记载说：“高、孝两朝深重其画。每书毛诗三百篇，令(马)和之图。官至工部侍郎。”^[1]宋人陈善的《杭州志》也记载说：“高孝两朝深重其画。毛诗三百篇，每篇俱画一图。官至工部侍郎。”^[2]用现在的眼光看，这当是一个巨大的国家文化工程，应该持续了相当长的时间。统治者此举之目的，徐邦达先生认为有两点：一、《毛诗》的诗意适合入画，因为历代以《毛诗》入画者颇多，代有可考之作；二、要到达敦伦教化、正风更俗的政治目的。但更应注意注意的是该作品的创作时间和创作背景，该作品创作时间应该始于宋高宗退位前，宋孝宗在位期间。这个时期的南宋朝廷局势基本稳定，与北方金人的战争取得了阶段性的胜利。特别是宋高宗退位前的绍兴三十一年(1161年)11月，金海陵王完颜亮南征，宋将虞允文在采石矶大败金军，完颜亮被部下缢杀，消息传来，南宋朝野为之振奋。宋高宗于绍兴三十二年(1162年)即禅位于宋孝宗，自己退居德寿宫，颐养天年，以诗文书画自娱。这个时期的南宋大有中兴气象，此时皇帝手书《毛诗》，诏命马和之配图，亦可视为国家中兴、诗礼教化的一个明显的政治性信号。其实宋高宗对于儒家经典的推广一直非常重视，《咸淳临安志·卷十一》记载，从绍兴十三年(1143年)至淳熙四年(1177年)，长达34年的时间里，宋高宗亲自书写了诸多儒家经典，刊刻成石，立在大学。“御书石经”条目有“《易》《诗》《书》《左氏春秋》《礼记》五篇；中庸、大学、学记、儒行、经解及《论语》《孟子》。”^[3]《建炎以来朝野杂记·卷一》也记载宋高宗晚年的日常生活：“绍兴末，上尝作损斋，屏去玩好，置经史古书其中，以为燕坐之所……又悉书《六经》，刻石真首善阁下。及作损斋，上亦老矣，因自为之记，刻石以赐近臣焉。”^[4]宋高宗亲书《毛诗》令人瞩目，当视作是朝廷对于儒家经典推广的另一种特殊形式。从传世的宋高宗书法、马和之绘画的《赤壁后游图》等作品来看，这种“书画合作”的特殊形式，也是一种常见的文人笔墨情趣的体现。乾隆皇帝对此不以为然，认为是：“高、孝两朝偏安江介，无恢复之志，其有愧《雅》《颂》大旨多矣，则所为绘图、书经，亦不过以翰墨娱情而已，岂真能学诗者乎？”^[5]此论亦不无道理。

二

马和之作为南宋宫廷画院最优秀的画家之一，关于其记载最早见于宋人周密《武林旧事》卷八：“御前画院：马和之、苏汉臣、李安中、陈善、林春、吴炳、夏圭、李迪、马远、马麟。”^[6]此后，关于其身份众说不一，有称其为绍兴年间进士入仕之说。有称其为宫廷画师说，似也可信。因有宋一代，经举荐入仕者，也不乏其人。马和之擅丹青入宫廷画院，后又转入入仕，当亦属一说。清人厉鹗《南宋院画录》甄别两者观点，得出结论说：“按和之官至工部侍郎，夏氏不列于院人之中。考周草窗《武林旧事》载，御前画院仅十人，和之居其首焉，或者以和之艺精一世，命之总摄画院事未可知也，草窗南渡遗老，必有所据，今从之。”^[7]可见厉鹗更倾向于周密

的观点。但马和之的绘画艺术成就，为当时及后世所公认，这一点毋庸置疑。元人汤垕在《古今画鉴》里说：“(马)和之之人物甚佳。行笔飘逸，时人目为小吴生。更能脱去俗习，留意高古，人未易到也。”^[8]所谓“小吴生”者，乃是小吴道子之谓也，可见其名重于时，影响之一斑。

马和之身后拥趸者甚多，历代临摹书法其作者比比皆是，如黄公望、王蒙、文徵明、萧云从、董其昌诸人都颇受其影响。文徵明在《书马和之画卷后》题跋：“若其笔法之妙，则非和之不能。和之绍兴间人，画师吴道子，好用掣笔，所画多经书故事。思陵尤爱其画，每书《毛诗》，虚其后令和之为图。”^[9]

宋高宗是南宋书法的代表人物之一，其用功笔砚之勤，为历代帝王中所罕见，尝自云：“顷自束发，即喜握笔作字。”^[10]“自魏晋以来至六朝笔法，无不临摹。”^[11]以至于终其一生，于书法最是刻苦：“凡五十年间，非大利害相妨，未始一日舍笔墨。”^[12]“每得右军或数行、或数字，手之不置”^[13]。后人论及其书法之成就，也是推崇备至。明人陶宗仪在《书史会要》中称：“高宗善真、行、草书，天纵其能，无不造妙。”^[14]“其书早年取法米芾、黄庭坚，如日本宫内厅书陵部藏《佛顶光明塔碑》(1133年)拓本，纯用黄(庭坚)体书就。美国纽约大都会艺术博物馆藏李唐《晋文公复国图卷》题跋，则兼参黄、米之意趣。日本藏《赐梁汝嘉勅书》四通，亦多黄、米笔意。中年则直追魏晋，以二王为基调。所书《鸭头丸帖跋》与《赐岳飞批札跋》等作品，最能窥见其书风的变化。晚年自云：“故晚年得趣，横斜平直，随意所适。至作尺余大字，肆笔皆成，每不介意，至或朕朕坚硬，山林丘壑之气，则酒后颇有佳处，古人岂难到也。”^[15]尤见其于书法颇为自负。其楷书得意于王献之，后取法钟繇。《中兴小记》有载：绍兴十三年(1143年)“九月丁巳，宰执奏江东提刑洪兴祖欲石碑事，上曰：‘石碑安用？不善刻者皆失其真。’”^[16]以他48岁(1154年)所书《徵宗御集序》来看，笔墨极见功夫，高华朗俊，神情骨秀，大见唐人格调和晋人神韵，这和他晚年所书《跋曹娥诔辞》对比，晚年书法更趋向于晋人楷书。

关于《毛诗图卷》题字作者问题，一直有宋高宗亲笔书和他人代笔书之说。徐邦达、杨仁恺、启功、薛永年等人对此说法不一，从“避讳”、书风等角度给予过深层次的探讨。历朝人们在日常生活中，写到需要“避讳”的字时需用其他字代替或者“缺笔”以示敬畏，这是由来的书写习惯。历朝也多次颁布命令，明确需要避讳的文字。南宋《淳熙重修文书式》说：“凡庙讳御名，本字外同音之字，应避者凡三百一十七。又有旧讳，濮王、秀王诸讳，应避者二十一。是下笔之时先有三四百字禁不得用。”^[17]但是这个“避讳”问题，却不是断定“亲笔”和“代笔”的唯一判定方法。比如《齐风·鸡鸣》的《诗序》中“故陈贤妃贞女夙夜警戒相成之道焉”，其中的“贞”字就没有避宋仁宗赵祯的讳。宋高宗所临写虞世南《千字文》中“玄”“让”“树”“敬”等字也没有进行避讳。其所书太学石经中“懲”字有的避讳，有的并没有避讳。那么用“避讳”来判定代笔与否，就显得难以为了。从传世的诸多《毛诗图卷》题字看，确实水平参差不齐，的非出自一人之手。杨仁恺认为辽宁省博物馆所藏《唐风》为宋高宗亲书，其他作品题字则为他人代笔之作。薛永年经过对比，认为《唐风》书写者取法褚遂良《倪宽赞》，和宋高宗楷书水平相去甚远，为画院书手代笔之作。所以对于某卷为宋高宗亲书，某卷为他人代笔，如何明确厘定作者的问题，还需要进一步研究。即使是代笔之作，也自非俗手可以为之，因其书写者对宋高宗的书法模仿，应该说能做到形神兼备，当为

宋高宗首肯者才能为其代笔。史书记载宋高宗代笔者为其吴皇后、刘夫人等，考据此说，信有可证处。《建炎以来朝野杂记》有载：本朝御笔、御制，皆非必人主亲御翰墨也。祖宗时，禁中处分事付外者，谓之“内批”，崇、观后，谓之“御笔”，其后或以内夫人代之。近世所谓“御宝批”者，或上批，或内省夫人代批，皆用御宝。又有所谓“亲笔”者，则上亲书押字，不必用宝。至于御制文字，亦或命近臣起草焉。^[18]徐邦达甚至提出“书画皆伪”的观点，认为“此一套画不但较明显地看出非一人之作，甚至一卷中各篇也是由多人杂凑完成的。即使不是因为书法的关系连带定为非马和之之作，光看画的水平——就画论画，把它也全盘‘推翻’，亦无可不可”^[19]。此说过于臆测和武断，实不可取。

三

《毛诗图卷》绘制完成后，一直深藏南宋皇宫之中，宋亡后流散而出。直至清乾隆时期，乾隆皇帝举全国之力，搜集历代书画精品入内府，《毛诗图卷》也相继入藏其中。乾隆对《毛诗图卷》格外重视，曾多次题其上，如乾隆三十五年(1770年)，收集到的第十二卷《宋高宗书马和之画商頌图跋》上题云：“卷中烈祖篇后、长发篇前，凡两裂痕，而字画竟无散佚。抑又异矣！岂默有丁甲呵护，以待今日之真辑而成厥终乎！审若是，则由颂末而上溯风始，安知不类聚神合，散者日以，还阙者日以续，尽复马和之真迹之旧乎。”^[20]乾隆四十九年(1784年)，得到《周颂闵予小子之什图》后，题曰：“兹复喜得是卷，分而复合，合乎神物护持，有不期然而然者。”^[21]乾隆前后得到《毛诗图卷》共计14卷，以为是书画精品之作，极为珍视。乾隆五十六年(1791年)，命王杰、董诰、彭元瑞、阮元等人编撰《石渠宝笈续编》，于五十八年(1793年)成书，《毛诗图卷》14卷皆在续编之列。

乾隆三十五年(1770年)，《毛诗图卷》之《陈风图》入藏内府，乾隆见后欣喜非常，在卷后作了很长的题跋。《陈风图》自宋以来，代有临摹之作。如明代画家萧云从得到该卷后，就临摹了一套，流传至今。清以后临摹者众多，作者水平也是瑕瑜互见。据不完全统计，至今马和之名下传世的《毛诗图卷》就有33卷(幅、册)。以至于传世的《陈风图》就有三卷。一卷为上海博物馆藏，卷后无董其昌、乾隆题跋，有清人李世倬题跋。一卷为辽宁省博物馆藏，卷后有董其昌题跋，无乾隆题跋。一卷为大英博物馆藏，有董其昌、乾隆题跋，无李世倬题跋。三卷中以大英博物馆所藏为最精，通过对比可知，上博和辽博所藏均是依英博藏品为底本所临摹，英博所藏当为真品无疑。

《陈风图》入藏清内府后，世人一直难得一见。直到清末，经过1860年英法联军的洗劫和1900年八国联军的劫掠，大量的书画珍品流失海外，《陈风图》于此幸免，没有流失于外。1911年溥仪退位，但仍可以居住在紫禁城，借此机会，溥仪以赏赐溥杰为名，将大量的书画珍品运出皇宫，先藏在天津英租界的张家园，后又运到东北长春的伪满皇宫，前后多达1200多件，这其中就有《陈风图》。据《故宫已佚书籍书画目录四种》其中《赏溥杰书画目》所载，宣统十四年(即1922年8月13日，日本战败后，溥仪出逃被俘获，所携带的书画、珠宝等物移交给了东北银行保管，这其中有的书画作品，就有一件《陈风图》，此件现藏辽宁省博物馆。

溥仪出逃之后，伪皇宫一片混乱，值班

的卫兵看大势已去，纷纷进入图书馆进行大肆劫夺，很多书画珍品被毁。此后，这批书画珍品开始流向民间，被业内称为“东北货”。大批的国民党要员派人到东北搜求寻访，买卖“东北货”一时竟成时尚，以北京、天津、长春最为突出，进而由上海到香港，直至海外。特别是香港，是书画流向海外的一个重要“中转站”。著名收藏家王季迁由上海至香港中转，去美国定居，在此期间购买了很多重要的“东北货”，其中就有《陈风图》《小雅鸿雁之什图》等重要作品。后来杨仁恺在王季迁家中见到《陈风图》，认为当是乾隆藏《毛诗图卷》中的十四卷之一。徐邦达也认为此卷《陈风图》当为乾隆鉴定题跋后的藏品。上世纪70年代，王季迁将所藏25件宋元书画转让给美国大都会博物馆，其中就有《陈风图》。后来，美国大都会博物馆又将《陈风图》转售给了英国的大英博物馆，直到今日犹藏于该馆。余辉在大英博物馆见到该图，他在《英伦读画录之二》中说：“《诗经》大约可画二十卷，总计约三百幅左右的画面，大约留存至今的真迹也就十卷左右，《陈风图》卷就是其中难得的一卷。”^[22]

四

宋高宗赵构书、马和之画《陈风图》长卷，绢本，设色，宽26.7cm×长739cm，现藏英国大英博物馆。此卷以《诗经·陈风》为创作主题，一画一书，共计20幅作品。顺序依次为：《宛丘》《东门之粉》《衡门》《东门之池》《东门之杨》《墓门》《防有鹤巢》《月出》《株林》《泽陂》，书画各十篇。卷后有明人董其昌于万历壬寅(1602年)除夕夜前一天所作题跋，亦有乾隆题跋。董其昌所题跋文内容为：“马和之学李龙眠，而稍变其法，以标韵胜，不独洗刷院体，复欲去伯时骨力蹊径，而凌出其上，如深山道士，专气致柔，飘然欲仙，鸡犬拔宅，邀隔尘境，真画家逸品也。此卷为余馆师故韩宗伯所藏，是严分宜故物。画既奇绝，而高宗书应规入矩，无一笔无来历。赵吴兴书篇什于德寿，信不谬也。和之画毛诗亦有无高宗书者，皆未曾进御粉本耳。万历壬寅除夕前一夕烛下题。董其昌。是夕临衡门篇，复展为长轴，加远山数峰，兼用北苑意。”乾隆题跋内容为：“《陈风图卷》载于明茅维《南阳名画表》，云是韩宗伯存良家藏此。卷后有董其昌跋，所言相合，卷入石渠者。旧题签作陈风十章，今集合之，真迹各卷。其篇什不全者则书某风某什数篇，全者不复书。其篇数以示区别。并印继鉴室以藏识之。庚寅仲冬月御题。”卷中钤有玺一：《乾隆宸翰》。鉴藏印印有：《八玺全》《古希天子》《五福五代堂古希天子宝》《寿》《八征耄念之宝》《嘉庆御览之宝》《嘉庆鉴赏》等。收传印记有：“内府书画司印”、“明‘司印’”(全文当为“司礼纪察司印”)、“学诗堂”、“口口堂印”、“韩世能印”、“韩逢禧印”、“朝廷氏”、“刘承禧印”、“无诤居士”、“士介”、“其永宝用”、“吴廷之印”、“用卿”、“吴廷书画之印”、“萧云从”、“古州郑侠如印”、“郑侠如书画印”、“玄斋”、“商丘宋氏审定真迹”、“商丘宋氏收藏图书”、“江村”、“宋莘甫定”、“王氏季迁曾观”、“寓意于物”、“写心”、“听有同春”、“见天心”等等。此卷著录于《南阳名画表·七》《平生壮观》《图画精意识》《石渠宝笈续编·御书房四》《石渠随笔·卷三》《故宫已佚书画目》《国宝沉浮录》《海外所在中国绘画目录·东南亚欧洲编》《中国历代画目大典·战国至宋代卷》。图录见《中国绘画总论·卷二》《文人画粹编·卷二》《宋画全集·第六卷·第六册》。

通过董其昌的跋文可知几个重要信息：第一，对于马和之作品的认定，认为是“画家逸品”之作；第二，对于宋高宗书法的评定，认为“应规入矩，无一笔无来历”。特别提到赵孟頫书法家师承于宋高宗，这一点论断可谓别具只眼。最值得注意的还是董其昌对于《陈风图》进行了临摹，而且“加远山数峰”。观《陈风图》画作，而且，只有《月出》一帧，远景

有淡淡远山痕迹，当为董其昌所补。从这一点也可知，董其昌本人应该没有到过《陈风图》故事背景所在地河南淮阳，因为淮阳属于豫东平原，一望无际都是原野，何谈“远山”，此为董其昌臆想之笔，实属画蛇添足，也是一段趣闻。

马和之画技师法李公麟，董其昌谓其“复欲去伯时骨力蹊径，而凌出其上”，可见其画技之高妙。特别是他独具一格的“蚂蟥描”，在绘画史上影响深远。以《陈风图》十件作品来看，无论是在技法还是在意境上，都可见技法之纯熟、意境高远之所在。如《宛丘》舞蹈人物之灵动，《墓门》树木枝叶之繁密，《防有鹤巢》古木寒鹊之荒寒，《月出》意境之清旷，《株林》细节之精细等等，皆是心手相合之佳作，可视作马和之极具代表性的作品之一。

关于马和之所绘《陈风图》中人物、服饰、器皿、用具等是否还原了周朝陈国当时的场景，也需要我们进一步探讨，它涉及一个很重要的“礼制”问题。黎晨先生认为：“《毛诗图》中的人物衣冠图像，大多数都可以在经籍的注解与宋代图谱、绘画中找到直接或间接的证据支撑。相当多衣冠借鉴自《晋文公复国图》，这表明马和之在创作时，更多参考了南宋时人对于三代衣冠的一般知识。”^[23]这说明马和之在绘制《毛诗图》的过程中对周代的礼乐进行了深入的研究。比如《陈风图》中《宛丘》舞蹈人物手中所持的鹭翻，《株林》中君侯所乘坐的车马，《衡门》中的院舍和篱笆等等，都力图还原周朝的原貌，这些细节在其他《毛诗图》的祭祀、宴会等盛大场面中体现得更加详细。

《陈风图》以它独特的题材、特殊的形式、非凡的作者身份，不仅在书画史上有着重要的艺术价值，对于我们研究周朝的历史和民风民俗，也有着一定的史料价值。

注释：

- [1] 于安澜编，《画史丛书》，《图绘宝鉴》[M]，上海人民美术出版社，1982，95
- [2]《佩文斋书画谱·卷五一》，景印文渊阁《四库全书》，卷八二一，231
- [3]宋潜说友，《咸淳临安志·卷十一》，钦定四库全书史部
- [4]徐规点校，《建炎以来朝野杂记·甲集·卷一》[M]，中华书局，2006，31
- [5]清高宗，《御制文集·二集》卷十一《学诗堂记》，故宫珍本丛刊
- [6]周密，《武林旧事》[M]，当代中国出版社，2014，182
- [7]厉鹗，《南宋院画录》[M]卷三，浙江人民美术出版社，2016，49
- [8] 卢辅圣主编，《中国书画全书·卷二》[M]，上海书画出版社，1999，900
- [9]文徵明，《文待诏题跋》卷下，《丛书集成初编》，商务印书馆，1935，25
- [10][11][12][13][14]赵构翰墨志，历代书法论文选[M]，上海书画出版社，2004，366、365、366、366、366
- [15]陶宗仪，《书史会要》[M]，上海书店，1984，278
- [16]熊克，《中兴小记》[M]，福建人民出版社，1985，374
- [17]《四库全书总目提要·经部·小学类》[M]，纪昀总纂，河北人民出版社，2000
- [18]李心传，《建炎以来朝野杂记》[M]乙集卷十一，下册，北京，中华书局，2006，671
- [19]徐邦达，《赵构书马和之画(毛诗)新考》《故宫博物院院刊》1995年S1期，17
- [20][21]《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编·石渠宝笈》[M]四十二册，84，75
- [22] 清室善后委员会，赏溥杰书画目[M]，历代书画录续编(第五册)[Z]，北京，国家图书馆出版社，2010
- [23]紫禁城杂志，2010年第11期，47
- [24] 黎晨，《马和之〈毛诗图〉研究》，2014，上海大学，博士学位论文

本版统筹审读:董雪丹