

故宫博物院藏 《女史箴图》 跋文所涉人名考

徐锦顺

(河南博物院, 河南 郑州 450002)

Abstract: Postscripts in traditional Chinese paintings and calligraphy are very important. There are four postscripts in the back of Nvshi Zhen Panting by Gu Kaizhi collected in the Palace Museum of Beijing. The author of the postscripts and the people related to in the postscripts are mostly of Yuan to Ming dynasties. Who are they? To date, no experts or scholars have researched on them. According to abundant materials, the author introduces the persons involved in these postscripts.

Key words: the Palace Museum; Nvshi Zhen Panting; Gu Kaizhi; postscript

摘 要: 书画作品的跋文对于书画本身的研究非常重要。北京故宫博物院藏传顾恺之《女史箴图》，幅后有四篇跋文，跋文作者以及跋文里涉及数人大都属于元代到明初人。他们是谁？目前并没有专家学者深入研究。作者翻阅很多资料，从而探得跋文所涉人名情况。

关键词: 故宫博物院 《女史箴图》；顾恺之；跋文

北京故宫博物院藏《女史箴图》，与英国伦敦大英博物馆藏传顾恺之作同名画作，为现今举世仅有的两幅古本《女史箴图》。大英博物馆所藏本年代比较早，目前专家多认定属唐摹本；而故宫博物院所藏的这本则属于南宋以后的本子。其幅后计有跋文四篇：

跋文1：右晋张茂先《女史箴》，李伯时以茧纸为图……高安伍氏伯澄得之丰城此斋蒋氏，蒋氏得之河东圆峤李氏。……伯澄，蒋甥也。……上党包希鲁，至正乙酉（1345年）。（图一）

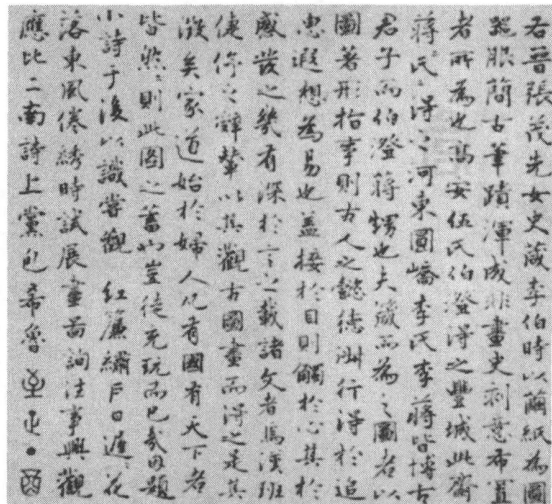
跋文2：……鲁伯夫之言尽之矣。伍氏伯澄，鲁伯夫之高弟也……龙眠妙笔……庚戌（1370年）仲冬东鲁谢询书。铃印“云屋”、“东山之云”、“岛绎山人”。（图二）

跋文3：龙眠居士以善画名一时，尝以张茂先所作《女史箴》绘而为图……而高安伍伯澄得而宝之……乃今以归于萧氏世英。……洪武庚午（1390年）腊月望日，前翰林国史院编修官临江张美和题。铃印“临江张氏”等。（图三）

跋文4：龙眠居士李伯时画一卷……兹画见宝于萧公子世英……去翼日，世英持卷请记，于是乎

书。洪武壬申（1392年）元夕，浙东赵谦书琼台考古堂。铃印“辛卯赵谦”、“琼台外史”等。

《女史箴图》画幅本身无款，但据画后四篇跋文，俱称是北宋李公麟（伯时）画。除了李伯时外，跋文作者以及跋文当中尚有八人：包希鲁、伍伯澄、蒋氏、李氏、谢询、张美和、萧世



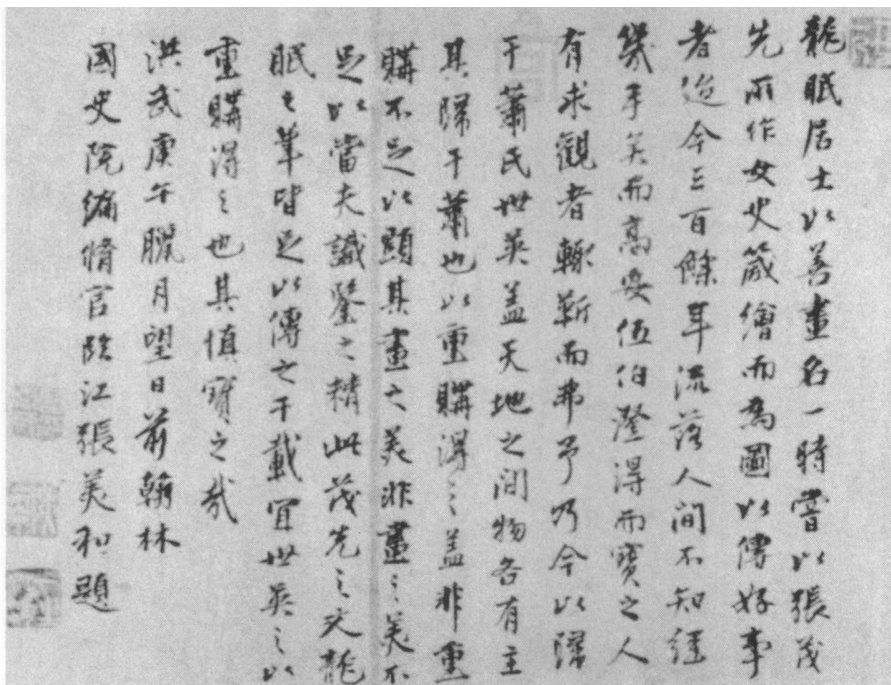
图一 包希鲁跋文

英和赵谦。这八人是谁？迄今不见查考。（图四）

其中仅张美和正史有载，据《明史》卷137载“张美和，名九韶，以字行，清江人。能词赋。元末，累举不仕。洪武三年，以荐为县学教谕。后迁国子助教，改翰林院编修。致仕归，帝亲为文赐之。复与钱宰等并征，修《书》传，既成，遣还。”《明太祖集》中记载了朱元璋写给他的致仕文章^①。

包希鲁，生卒年不详。字鲁伯，即谢询跋文中所提之“鲁伯夫”，为元末草庐学案门人，曾从学于草庐先生吴澄^②。包本人虽然在正史中没有被记录，但是其子包实夫却以孝行见于《明史》：“洪武中，有包实夫者，进贤人。授徒数十里外，途遇虎，衔衣入林中，释而蹲。实夫拜请曰‘吾被食，命也，如父母失养何？’虎即舍去。后人名其地为拜虎冈。”^③

包氏跋文中所提伍伯澄，或为吴澄（字伯清，清即澄也，吴伯清或许讹传为伍伯澄）之讹。因为据《全元文》，吴澄（1255～1330年）有《题宣和画〈女史箴图〉》文，兹录之“黄屋之尊，而游意曲艺，笔法精妙，规鉴具存。其图《女史箴》……今抚此图，不觉流泪。”^④从中



图三 张美和跋文

可知吴澄也曾拥有或者见过一卷徽宗画《女史箴图》。所以这里我怀疑伍伯澄是吴澄之误。然而谢询跋文中又言“伍氏伯澄，鲁伯夫之高弟也。”说伍伯澄是包希鲁的弟子，照此则伍伯澄非吴澄。可是包希鲁为吴澄学生，伍伯澄又为包希鲁学生，徒孙与师祖名字中存同字者（“澄”）可以吗？且四篇跋文书体各不相同（行、隶、行草及写经体），也有同一人书写的嫌疑。

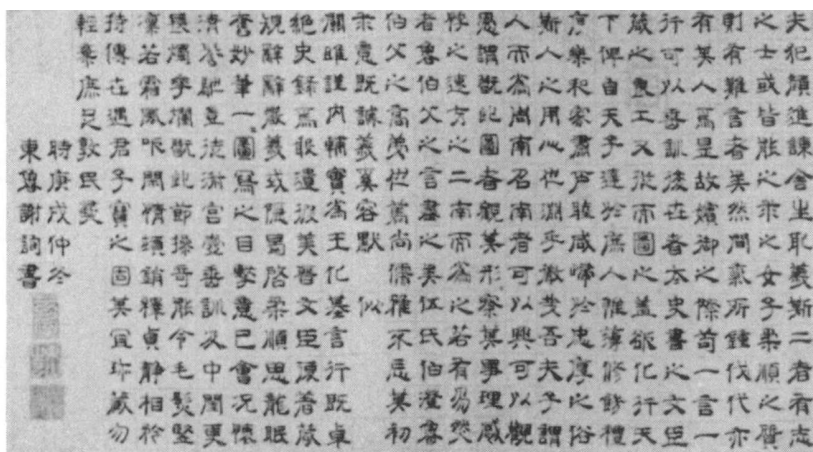
蒋氏不知是谁，只知其为丰城人，斋号“此斋”。

河东圆峤李氏者，即元初书法家李侗，号员（圆）峤真逸，河东太原人。曾于大德间任临江路总管，此在《元史》臧梦解传中提及。又明

人郑真《荥阳外史集》卷二十三载“《雪霁图》者，元清江守李公圆峤所作也。皴法远师董元（源）……”可知李侗对文人画法披麻皴（“皴法远师董元”）的熟悉。联系故宫本中山体披麻皴的运用（图五），以及其（李侗）为该图的最早拥有者等事实来看，该图（故宫本）或为李侗所伪^⑤。

谢询资料不可考。

萧世英，据明初名臣解缙所言：“（萧）世英父为开国将



图二 谢询跋文

臣，以武德将军出镇海南，卒于官……筠阳（萧世英）袭职赴官……”^⑥又据唐胄所编著《正德琼台志·兵官》：“……千户升调萧良，瑞州（即高安）人，有能声。世袭曰世英，调广西。”可知，萧世英为高安人，其父萧良，曾出镇海南并死于任上，萧世英袭父职亦于海南。

赵谦（1351～1395年），字古则，余姚人。其曾任海南琼台教谕^⑦。

八人籍贯如次：

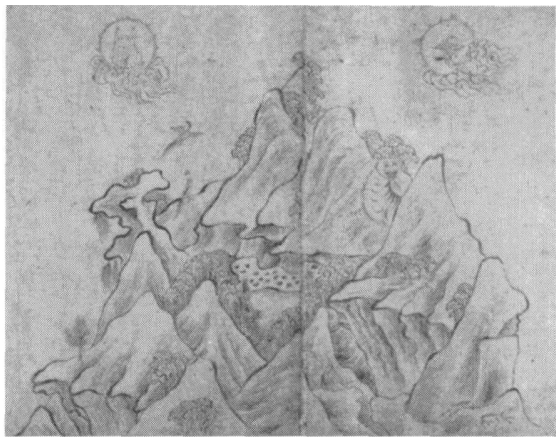
1. 李氏，河东圆峤（今山西）；
2. 蒋氏，丰城（今江西）；
3. 伍伯澄，高安（今江西）；
4. 包希鲁，进贤（今江西）^⑧；
5. 谢询，东鲁；
6. 张美和，清江（今江西）^⑨；
7. 萧世英，高安（今江西）^⑩；
8. 赵谦，浙东（余姚，今浙江）。

其中只有李氏肯定是北人。谢询或为北人^⑪，另加本幅《女史箴图》鉴藏印主梁清标（河北）肯定北人外，余皆属南人。言“据宋本（故宫博物院本《女史箴图》）跋文作者和印主的籍贯来看，大多是北方人”^⑫的说法有误。

此外，从赵谦跋文时间“洪武壬申”（1392年）看，其时他应该身处海南^⑬，且其款已有“琼台”字样；可以推测，今故宫本当时为萧世英随身携至海南任上，并为同在海南的赵谦所见并跋。



图四 赵谦跋文局部



图五 故宫本局部

故宫本在整个14世纪主要流传于江西籍人士之手：李倜〔其虽是河东籍，然其在大德间（1297～1307年）在江西为官〕——丰城蒋氏——高安伍伯澄——高安萧世英；而大英本（即今大英博物馆所藏《女史箴图》）在明中期也经江西籍人（严嵩，1480～1565年，江西分宜人）手^⑭，显示不管是大英本还是故宫本，在元明两代均与江西不脱干系。另有江西人吴澄之“宣和画《女史箴图》”以及元人“陈宪副”收藏之《女史箴图》^⑮，可见整个元代至少四幅《女史箴图》存在，四者之间什么关系？特别是吴澄之宣和本，是否今之大英本？推测吴澄宣和本可能就是大英本，因为吴本人并不相信画幅本身“顾恺之画”四字为真，而是根据幅后瘦金书箴文定之为宣和画吧？此外，吴澄之《女史箴图》，是其所藏？还是从友人（如李倜）处所见？^⑯宣和本与李倜所藏本（即今之故宫本）又有何关系？个中内情只能等待以后再深入研究。

- ① 朱元璋《赐翰林编修张美和致仕》，124～125页，黄山书社，1991年。
- ② 黄宗羲、全祖望编《宋元学案》卷92。
- ③ 《明史》卷296。
- ④ 唐胄《正德琼台志》，海南出版社，2006年。
- ⑤ 此处所引关于李倜资料见陈高华编著《元代画家史料》，122～131页，浙江古籍出版社，2006年。
- ⑥ 吴文治主编《明诗话全编（一）》，459页，江苏古籍出版社，1997年。
- ⑦ 李修生《全元文》（十四），554页，江苏古籍出版社，1999年。
- ⑧ 跋文“上党”应是其郡望所在，如徽宗赵佶郡望为“天水”，然其一生可能并未至及彼地。

- ⑨ 临江府清江，跋文落款及印文所示“临江”非今吉林之辖地。
- ⑩ 在张美和跋文中提及，又从伍伯澄手中获得今故宫本《女史箴图》，则其籍贯应同属江西。经查《解缙诗话》载“《风木图诗集》前后均有序，为筠阳（即高安，今江西）萧世英作。”（同注释⑥）知其果为江西籍；又据解缙《文毅集》中《赠萧世英》，知解缙与萧世英曾有交游（转自【台】中央大学硕士论文：刘庚龙《明初文臣解缙之研究 1369～1415》第71页）。
- ⑪ 不能肯定“东鲁”是否郡望之称。笔者出生地为一谢姓村落，彼皆述其祖源山东郛城。推测谢询称其郡望为“东鲁”、而其籍贯为江西似亦为可能。又杨维桢（1296～1370年）书于1366年《玉井香亭诗》帖（香港中文大学文物馆藏）未有“东鲁先生考校”字样及引首朱文“九山白云屋”（故宫本《女史箴图》谢询跋文后有“云屋”印，或与之有关联）印，不知彼“东鲁先生”是否即是谢询。
- （见王连起《元张雨、杨维桢、文信诗文卷及相关问题考略》，《故宫博物院院刊》2005年第2期。）
- ⑫ 余辉《旷古至精绝 浪迹到天涯——〈女史箴图〉卷的前前后后》，《紫禁城》2007年第4期。
- ⑬ 王耀庭《传顾恺之〈女史箴图〉画外的几个问题》，《台湾大学美术史研究集刊》2004年总第17期，第24页。
- ⑭ 据浙江古籍出版社2008年版、余姚市历史文化名城研究会编《姚江名人·古代编》，246～247页：“洪武二十二年（1389年）……于是授他（赵谦）为海南琼山县教谕，洪武二十八年（1395年）十一月初……病死於广东番禺。”
- ⑮ 文渊阁本《四库全书》第1206册，802页：同恕《陈宪副家藏〈女史箴图〉》。
- ⑯ 吴澄与李侗交往事例见前引《全元文》卷491：吴澄《跋皮昭德藏李士弘所临书谱》。

（责任编辑：张锴生）

（上接第61页）

唐代巴中石窟佛帐龕顶上、重檐、两角的鸱尾，顶上装饰的宝珠、山花蕉叶，两侧垂下的流苏都完整精致雕刻出来，更注重龕楣装饰纹样的富丽堂皇，强调帐形的特征，由初唐的简单朴素发展到盛唐以后的繁复华丽。巴中石窟精美独特的佛帐形龕，既有来自中原石窟的影响，也充满浓郁的地方文化色彩。

三、结语

仅就巴中石窟隋唐龕的形制、造像组合及装饰风格等方面看，巴中石窟隋唐时期龕的演变可归纳为以下几点。

（一）隋、初唐时期。除少数三重龕外，巴中石窟龕形式多为双重龕。初唐以后，三重龕不再出现。这一时期开凿的石窟规模较大，造像组合内容丰富，装饰手法直率大方，艺术效果十分感人。此时为巴中石窟的初创时期，为后续的龕形制和造像风格奠定了坚实基础。

（二）巴中石窟的分期可分为四期。隋、初唐时期，盛唐时期，中晚唐时期，宋至民国时期^⑥。在隋、初唐和盛唐时期的龕形式主要有，外方内素面圆拱龕，外方内带纹饰龕楣圆拱龕（有桃形龕楣、拱形龕楣）及佛帐龕三种形式。中晚唐时期龕形式有，外方内素面圆拱龕，佛帐龕两种形式，外方内带纹饰龕楣龕不再出现。中晚唐时期的龕楣以外方内圆拱形龕为主，造像也由早期和盛唐时期的多尊组合开始转

向单组造像。随着唐朝社会的衰败，造像及雕刻艺术也开始走向下坡，造像信仰以观音、地藏和天王像为主。外方内二重檐佛帐龕存在于巴中石窟各个时期，但是，盛唐时期石窟的外方内二重檐佛帐龕形制与造像内容结合更加精美，造像与形制浑然一体，达到巴中石窟艺术水平鼎盛期。巴中石窟最具代表的龕形制与精湛造像相结合的佛帐龕，形成了巴中石窟独具特色的艺术风格——“巴中样式”。

（三）巴中石窟的龕柱以方柱居多，有少数六棱柱（西龕46号龕，图十四）、八棱柱（北龕14号龕，图十五）、圆柱（南龕105号龕，图十六）或瓜棱柱，龙身绕柱盛唐以后不再出现。龕柱的特征和变化，为研究巴中石窟的时代特点、分期提供了重要的参考资料。

①④四川省文物局、成都文物考古研究所、北京大学中国考古学研究中心、巴州区文物管理所《巴中石窟内容总录》，巴蜀书社，2006年。

②③程崇勋著《巴中石窟》，文物出版社，2009年。

⑤姚崇新著《巴蜀佛教石窟造像初步研究》，中华书局，2011年。

⑥何汇《浅谈巴中石窟观音菩萨造像》，《中原文物》2010年第3期。

（责任编辑：张锴生）