

分类号_____

密 级_____

西安美术学院
硕士研究生学位论文

题 目 马远《华灯侍宴图》真伪及相关问题研究

作 者 姓 名 王丽媛

指导教师姓名 王非 教授

学 科 专 业 艺术学理论

提交论文日期 二〇一九年五月

论文编号: 122016102

论文题目：马远《华灯侍宴图》真伪及相关问题研究

专 业：艺术学理论

硕 士 生：王丽媛

指导教师：王非

摘要

南宋画家马远有《华灯侍宴图》，《大观录》、《石渠宝笈》均有记载，此图现存世三件，内容几乎一致，其中两幅为绢本，藏于台北故宫博物院，一为纸本，签题为“宋高宗御制西宫赐宴图”，为私人藏家收藏。学界将《华灯侍宴图》归为马远的代表作之一，但是在存世的三件“侍宴图”以及其文献著录存在一些疑问，相关研究也众说纷纭，如三件作品的真伪问题，画上题诗书迹的归属者为宁宗皇帝、杨妹子还是另有其人，等等，所以文章对三件“侍宴图”进行对比鉴赏，去伪存真。

文章在对“侍宴图”真伪鉴别的同时，以历史为背景对题画诗内容引发的相关问题进行研究。文章将《华灯侍宴图》作为个案研究，由题画诗从“侍宴”与“赐宴”问题、时令问题、“父子”问题进行研究，结合历史事件，分析探索画作的历史背景和真相，分析《华灯侍宴图》存在的人情恩赏。在南宋的一些绘画作品中，画面中出现明确的“赐”的字样，绘画作为皇室交际礼物赐予臣子，绘画作品见证了一些事件和人物关系，文章对南宋时绘画恩赏表现出的政治功能进行初步探讨。

文章分为两章。第一章，对三件“侍宴图”进行对比欣赏，从马远的绘画风格出发，以及画中的“梅花”、“松树”、“山”，结合马远的画法进行分析鉴别；对画上的题诗的所有者进行研究，书者为杨皇后、宁宗、理宗或另有其人？第二章，对“侍宴图”所引发的一些问题进行研究。由题诗结合画作，再结合宋时的其他诗词描写，对画的时令做出推导。对“侍宴”与“赐宴”作分析，再结合研究“父子”问题，分析《华灯侍宴图》的恩赏问题，并拓展地，结合其他一些画作，对南宋绘画的恩赐问题做讨论研究。

关键词：华灯侍宴图；马远；杨妹子；宋宁宗

研究类型：理论研究

Subject: Study on Ma Yuan's Lantern Banquet Picture

Specialty: Artistic Theory

Name: Wang Liyuan

Instructor: Prof. Wang Fei

ABSTRACT

Southern Song Dynasty painter Ma Yuan has *Lantern Banquet Picture*. *Da Guan Lu* and *Shi Qu Bao Ji*, the old books are recorded it. There are three pieces in this piece. The content is almost identical, Two of them are transcripts, which are hidden in Taipei Palace Museum. One the other is paper made. The signature is *Xigong Palace Feast Picture Made by Song Gaozong*, which is a collection of private collectors. The academic circles classified the *Lantern Banquet Picture* as one of Ma Yuan's masterpieces. However, there are some doubts about the three pictures and their literatures in the world. Related research is also divided. For example, the authenticity of the three works, the owner of the written poems is the *Song Ningzong*, the *Yang Meizi* or another person, etc. Therefore, the article compares and appreciates the three picture and goes to falsehood.

The article studies the related issues caused by the content of the poems in the context of history in the context of the authenticity of the *Lantern Banquet Picture*. The article takes the *Lantern Banquet Picture* as a case study. From the poems in the painting, the escort or blessed feast question, the seasonal problems, the father and son question, combining historical events, analyzing and exploring the historical background and truth of the paintings, and analyzing the human nature of the *Lantern Banquet Picture* reward. In some paintings of the Southern Song Dynasty, A clear "gift" appears in the picture. Painting is given to the courtiers as a royal communicative gift. Paintings have witnessed some events and relationships. The article makes a preliminary discussion on the political function of the painting appreciation in the Southern Song Dynasty.

The article is divided into two chapters. The first chapter compares and appreciates the three *Lantern Banquet Picture*, starting from Ma Yuan's painting style, and the plum blossoms, pine trees and mountains in the paintings, combined with Ma Yuan's painting method for analysis and identification; Studying the owner of the poem in the painting, the book is *Yang Meizi*, *Song Ningzong*, *Song Lizong* or someone else? The second chapter studies some problems caused by the *Lantern Banquet Picture*. The combination of the poems and the paintings,

combined with other poems in the Song Dynasty, makes a deduction of the seasons of the paintings. Analyze the the escort or blessed feast question, and then study the father and son problem, discuss and study the gift of painting in the Southern Song Dynasty, and explore the political significance of court painting in the Southern Song Dynasty..

Keywords: Lantern Banquet Picture;Ma Yuan;Yang Meizi;Song Ningzong

Thesis:Theoretical study

目录

综述.....	2
一、《华灯侍宴图》的研究现状.....	3
二、文章的写作要点与拟采取的研究方法.....	4
第一章 三件“华灯侍宴图”的真伪.....	6
一、三件“华灯侍宴图”的基本信息及疑点.....	6
（一）基本信息描述.....	6
（二）画面与文献记载中的冲突.....	8
（三）三件“侍宴图”的差异.....	11
二、马远的绘画风格.....	12
三、马远的绘画技法.....	16
（一）马远的“梅法”.....	16
（二）马远的“松法”.....	20
（三）马远的“山法”.....	22
四、画上题诗为何人？.....	25
（一）两种字迹.....	25
（二）题诗人为高宗？孝宗？理宗？.....	29
（三）题诗人为杨皇后？宁宗？.....	30
五、其他方面.....	39
本章小结.....	40
第二章 “侍宴图”历史背景考.....	41
一、“赐宴”？“侍宴”？.....	41
二、时令问题.....	42
三、“父子”问题.....	43
四、绘画的恩赐问题.....	47
（一）王提举.....	47
（二）大两府.....	48
（三）其他.....	49
本章小结.....	50
结论.....	51
参考文献.....	52
附表一 三件“侍宴图”的基本信息表.....	55
附表二 古今文献中三件“侍宴图”收录表.....	58
致谢.....	67

综述

最初看到马远的《华灯侍宴图》是在学校的临摹馆，虽然见到的是一张仿制品，仍被它宁静深远的画面吸引。画上，烟云之中浮着几座的山头，雾气笼罩下的竹林和松树静静的站立，宫殿里透着和暖的光，梅树环抱的院子里，舞女翩翩起舞，朝殿里看去，仿佛可以看到里面的推杯换盏，远山竹林的清静和宫殿宴乐的热闹相互配合的恰到好处。画幅下部是清臣董诰的记录，从记录中得知此画另有一件，带有“臣马远”款识，乾隆皇帝根据画上题诗认为此画“一稿两幅分赐侍宴父子二人”。笔者找到了另一件有“马远”款识的《华灯侍宴图》，两件作品对照看来，笔者对此产生疑问，这两件作品虽大体相同，但差异也明显存在，表现出来的意境就大不相同，确实是“一稿两幅”吗？“父子”二人是何人？在调查研究中又发现了第三件“侍宴图”，与前两件画面构图相近，签题为“高宗御制西宫赐宴图”。于是笔者对马远这件《华灯侍宴图》产生了浓厚的兴趣。

这件作品的作者马远，祖籍山西，家族几代人是宋王朝的宫廷画师，宋王朝南迁时来到江南。马远的生卒年没有确考，依据文献资料，活动时间可以认定在宁、光、理三朝。马远山水、花鸟、人物皆善，山水画师法李唐，更是将“一角山水”发展到极致，利落的斧劈皴，刚劲的线条，简洁的构图，所绘的苏杭风光在以往“大山大水”的全景山水中开辟了新天地。

在《华灯侍宴图》这件作品中，画面有马远画作常出现的几种元素，梅树、松树、山，所以文章选取为主要鉴赏的内容。画幅上部有一首题诗：朝回中使传宣命，父子同班侍宴荣。酒捧倪觞祈景福，乐闻汉殿动欢声。宝瓶梅蕊千枝绽，玉栅华灯万盏明。人道催诗须待雨，片云阁雨果诗成。诗中除了有对景物的描写，前两句的叙事含义，使得这件“侍宴图”有了一定的故事性。文章除了对《华灯侍宴图》真伪鉴别之外，即是对它“故事”的探索。从《华灯侍宴图》画面上的题诗来看，有梅有雨有华灯，这张画描绘的是元宵节宴会，而诗中提到“父子”背后可能有其深意，绘画与题诗可能记录了一场政治。这张画或许是一个表彰嘉奖，赏赐于诗中“父子”，或许是庆祝一件有意义的事，“父子”是重要人物被提及。对《华灯侍宴图》历史背景的调查研究正是出于这样一个原因，诗中“父子”是何人，画是否是赏赐给“父子”的，为什么而赏赐。

《华灯侍宴图》可能存在的恩赏情节使笔者注意到南宋宫廷绘画的功用。南宋时期的一些绘画具有一定的政治意义，马和之的诗经题材绘画，李唐的《采薇图》，马远的《踏歌图》，劝谏帝王，反映政治事件，歌颂帝王功绩，还有一些带有王室的题字的作品。马远的《水图（十二幅）》上有题字“赐大两府”，《松寿图》上有题字“赐王都提举为寿”，马麟的《层叠冰绡图》上有“赐王提举”，《夕阳山水图》上题有“赐公

主”，有马麟款的《绿茵牧马图》上书“上兄永阳郡王”。这些画中，或通过绘画内容直接表现皇帝的政治目的，或通过皇帝的赏赐来侧面反映，这些赏赐出于什么样的目的，为了什么样的事件，对这些绘画的研究具有一定的历史意义。

一、《华灯侍宴图》的研究现状

《台北故宫博物院两件〈华灯侍宴图〉的异同》，刊登于《书画艺术学刊》，2010年第9期，为国立台湾艺术大学造型艺术研究所硕士研究生李嘉津的文章。文章研究了马远的两张《华灯侍宴图》，将两张画从画面布局，树枝、苔点、屋顶，题款，姓名款，以及绘画的绢料，铃印，装裱这些方面进行了对比分析，同时对其的真伪进行品评鉴定，与明代画家钟礼进行对比分析。文章主要是对两件台北故宫博物院藏的“华灯侍宴图”真伪鉴别。

《〈华灯侍宴图〉：与皇室关系非同一般的马远家族》，刊登于《看历史》，2017年第9期。作者吴启雷在文章中对马远家族进行了一定的梳理，以《华灯侍宴图》为例，讨论了马远马麟父子与皇室的关系，但是文章中的一些观点还有待商榷，如，文章将《华灯侍宴图》题画诗中的“父子”二人认定为马远父子。

《华灯侍宴图探析》，刊登于《美术报》，2018年7月21日，作者贺慧娜从画为题诗出发分析，推测《华灯侍宴图》是杨皇后策划的一场宣扬本家，同时也表达自己政治权力与文化涵养的绘事。

《〈华灯侍宴图〉的政治意涵探究》，刊登于《南京艺术学院学报（美术与设计）》，2019年第1期，作者陈劲在文中，从史书记载出发，排除和推测画中描绘宴会的性质，排除是宁宗皇帝的圣节宴，推测是私人曲宴，从题画诗中推测画面为宴会中的簪花过程，并结合画面宫殿与山的位置推测宴会举行地点为德寿宫，文章认为此画所绘宴会为开禧北伐失败背景下，统治者为向臣子宣誓绝对权力。

在一些别的研究中也有提及此画的只言片语。

《让马远走出历史——论马远生卒年的确认及其主要创作的动因与真意》，作者傅伯星发表于《新美术》1996年第3期。文章探究了马远的生卒年，并对马远的画作进行了梳理排序与历史事件接应。在文中，他推断《华灯侍宴图》创作于宁宗嘉定元年，以“嘉定和议”为背景，据他的研究，诗中的父子应该是秦桧父子，绘画表现的是庆祝绍兴和议的宴会，通过对故相的歌颂来赞赏如今的新任丞相，同是“和议”的功臣史弥远。

《马远山水画风形成的地域因素的考辨》，李怡，潘中泉，发表于《乐山师范学院学报》2006年第1期。文中以《华灯侍宴图》为例来论述因地理位置迁移而产生的取景角度转换对马氏山水风格的影响，文中用来说明的是“有马远款”的《华灯侍宴图》，

对它进行了艺术分析，在提到这张画的背景时，称其为赐予因杨皇后而飞黄腾达的杨次山父子。

《文艺绍兴——南宋书画概述》，载于《故宫文物月刊》2010年总期第331期，作者为台湾学者何传馨，在谈及“诗、画与书法的融合”部分时，以杨皇后题诗为例，涉及到了《华灯侍宴图》上题诗，称之为“以诗与画记录皇帝赐宴（杨皇后兄杨次山父子）的盛况”。

《马远诸问题蠡探》，为2018年中国美术学院一篇硕士学位论文。作者张幸主要探讨的是画家马远的绘画技法 and 艺术风格，并对马远的一些作品进行品析鉴赏，在其中一章对《华灯侍宴图》进行汇考，考察两件《华灯侍宴图》和《西宫赐宴图》的递藏，并从文献中剥离出了第四件《华灯侍宴图》。在这篇文章中，根据人数描述上的差异以及绘画性质的描述，作者张幸认为有第四件水墨“侍宴图”存在。

在关于《华灯侍宴图》的题画诗中提到的“父子”为何人，众说纷纭，秦桧父子，史弥远父子，杨次山父子，马远父子，而其作者对这些观点的论证都不够充分，有的停留在推测戏说上。

在中国绘画史上，董其昌“南北宗论”的提出带来了很大的影响，宫廷画与文人画成了对立面，职业画家所作的宫廷画关注度与认可度一直弱于文人画，对宫廷画的关注程度也远不如文人画。现在关于南宋宫廷绘画的研究有，令狐彪的《南宋宫廷绘画史研究》，华彬《中国宫廷绘画史》等。彭慧萍学者的《虚拟的殿堂：南宋画院之省舍职制与后世想象》，是最新的一本对南宋画院研究的专著，书中对南宋是否有“实体画院”提出了质疑。文章的研究将会涉及宫廷画院一些职能研究，对马远《华灯侍宴图》的研究也补充和丰富南宋宫廷画的研究。

二、文章的写作要点与拟采取的研究方法

文章研究内容主要分为二个部分，《华灯侍宴图》的鉴赏，《华灯侍宴图》的背景考察，这些研究所引发的一些相关问题。第一部分。对三张《华灯侍宴图》进行鉴赏，从马远的绘画风格上来分析三件作品；从细节上通过马远一些特别的技法，如“马家宫梅”、“拖枝”画法等，并与马远其他作品的局部细节进行对比分析；三件作品画中的题诗相同，关于题诗者是谁对于挖掘历史背景有重要意义，关于题诗者有宁宗、杨皇后之说，需要进行探讨，对其笔迹需作鉴定分析。第二部分。这一部分是对绘画所处的历史背景进行研究，结合画上题诗对“侍宴图”的时令问题，结合南宋的宴饮制度对“赐宴”与“侍宴”的问题，以及结合马远的活动时间对画中题诗所提及的“父子”进行推测，以及南宋时绘画作品赏赐的政治意义问题，对这些相关问题进行探讨。

文章拟采取使用的主要方法有文献研究法，图像分析法，个案研究法。

文献研究法。通过对历史文献的阅读研究，把握南宋的历史大背景，从宏观上了解时代的基本情状，政治动态，人文环境，生活状态，文人士大夫的思想及心理情感，从而走进这个时代，获得感受这个时代的情感。画家马远的一些信息并不全面和准确，所以需要从南宋的一些杂文日记小品文里寻找捕捉，并进行逻辑分析，推算而采用一些信息和剔除一些干扰的不准确信息。

图像分析法。在对马远画《华灯侍宴图》进行分析时，采用图像分析法，三件“侍宴图”，三张画虽然相近，但是细微处存在不同，这些差别反映出了不同的绘画风格，需要对其风格进行分析鉴赏，从而对绘画的真伪作出分析。除了绘画内容需要甄别，对画上的题字是所属杨皇后，宁宗，或者他人也存在着疑问，对其笔迹的分析也用到图像分析法。在对绘画作出分析时会用到图像分析法，对绘画的内容进行描述与分析，以及对绘画的技法进行剖析解读，将画作进行对比分析时会用到图像分析法。

第一章 三件“华灯侍宴图”的真伪

《华灯侍宴图》，学界将它归为马远的代表作，现存“侍宴图”画作三件。这三件作品内容相似而有差别，其中两件藏于台北故宫博物院，这两件皆为绢本，尺寸不同，画面内容大体悉同，在构图和细节上有些许差别，在《石渠宝笈续编》以及《石渠宝笈》中这两件作品被分别登记为《马远华灯侍宴图》与《宋人华灯侍宴图》。一件有“臣马远”款识，即为《马远华灯侍宴图》，图 1-1 为马远款识，位于画的左下方，靠近画的裱边处。一件为《宋人华灯侍宴图》，没款识，疑似裁去，这件也是现在此画流通的复制印刷品的母本；另一件为纸本，标签为“宋高宗御制西宫赐宴图”，亦传为马远。



图 1-1 “有款本”华灯侍宴图 款“臣马远”

明代鉴藏家张丑言，“鉴赏二义，本自不同，赏以定其高下，鉴以定其真伪，有分属也。”此三件“侍宴图”，画面相类，真与假需有辨别，然伪作亦有价值，不能一棍子打死。本章对三件“侍宴图”进行真伪的认定与鉴赏。在文章讨论中为方便叙述，在谈论三件作品时以“侍宴图”为称呼，以“无款本”，“有款本”，“纸本”作区别，在其他的学者的研究中亦有根据构图称“半边本”与“全景本”。

一、三件“华灯侍宴图”的基本信息及疑点

（一）基本信息描述

图 1-2 为“无款本”《华灯侍宴图》，绢本。画面中远山峻峭如黛，山间竹林烟雾氤氲，近处梅树环抱，平台广厦，高低两株劲松挺立殿后，屋内人物三三两两，华灯辉煌，一派热闹之状，梅树婀娜，枝杈间漏出屋前舞女点点红影。用笔劲健，由远及近的景物安置简洁，画面虽简却带有诗意的氛围，留白与云气营造出宁静的神采，望之心静。举行宴会的大殿内，人物、装饰敷以淡彩，给清冷的环境增添了喧闹和暖，也使得热闹的宴会在远山云雾和梅树环抱下也显得雅致清隽。画轴诗塘上有乾隆皇帝的御题：“近得马远华灯侍宴图轴，忆旧入石渠宝笈中有相似者，检阅此幅，签题宋人华灯侍宴图，画景题句无不吻合，惟画中阶墀部位微有参差，而笔意深厚，同出宋时院本，观句中有‘父子同班侍宴荣’之句，盖当时敕作此图以侈一时盛事，或一稿两幅·分赐侍宴者之父子耳。新得者则有臣马远三字款在左侧树石之间，逼近边幅，幸未裁截。此幅无款，想亦署款帧边屡经装裱，致被损坏割去，今将两幅同弃石渠。此幅因无款，仍标宋人以

存其旧。乾隆癸卯冬御笔。”¹

图 1-3 为有“臣马远”款《华灯侍宴图》，绢本，与“无款”本相似，不过远山重叠，山间的雾气之中屋舍与苍松隐现，近景处的屋顶也多一重，诗塘乾隆皇帝御题：“石渠旧藏有宋人华灯侍宴图轴，不书画者名氏，近又得此幅，下方左则有臣马远三字，其布置及题句益同，惟画中阶墀部位微有参差，而笔意深厚，两幅同出宋时院本，观题句中有‘父子同班侍宴荣’之句，盖系当时敕作此图以侈一时盛事，或一稿两幅分赐侍宴者父子二人亦未可知，此幅马远款逼近边幅，幸不似旧藏者之损坏裁截，而以新印，旧益可信，宋人真面此幅，续列石渠标名马远，不特为此画幸延津之合，且以资鉴古者之一证云。乾隆癸卯冬御藏。”²

在这两段乾隆皇帝的御题中我们可知，“无款本”先于“有款本”进入内府，因题诗中有“父子”之言，乾隆皇帝认为其可能为“一稿两幅分赐侍宴父子”。

图 1-4 标签为《宋高宗御制西宫赐宴图》，《念圣楼读画小记》对此记述，“纸本；纵一二二·五公分，横五二·二公分。诗堂描金龙宫笺，纵二九·三公分，横五二·三公分。此本与故宫博物院所藏《华灯侍宴图》，同出一稿。宋高宗题句亦同。为当时画院临本无疑。经伍氏粤雅堂，潘氏海山仙馆处藏。题为宋高宗御制《西宫赐宴图》，潘仕成有长跋。今仍故宫本，正名为《华灯侍宴图》。”³

作品的裱边有描述：“图绘宝鉴载，高宗书画皆妙，作人物山水竹石自有天成之趣，上用乾卦印，此西宫赐宴图，殿屋五楹东通廊庑环以梅林，后列松竹，遥枕烟峦，层阴漠漠，气运极生动之致，殿内赐宴者一人，侍宴者三人，前导进酒宫女三人，殿东隅进膳宫女二人，殿西隅侍立宫女二人，庭阶外排列女乐十六人，殿楣重幙，内悬宫灯无数，门楣砖罽，界画精工，情景逼真，深得宫掖气象，自非山泽名流所能模拟，上题七律，笔法超迈，神柔奕奕，向购自京都厂肆归粤后，与旧藏书赐杨妹子，团扇册子此堪笔意相类，图印亦同，思陵书画合璧世不多，观此帧岿然如灵光殿可不宝诸。同治甲子冬小雪后六日潘仕成谨识而藏之海山仙馆。”⁴

三件作品的详细信息见附表一，关于古今文献中的三件作品的记录见附表二。

¹ 此御题见“无款本”《华灯侍宴图》诗塘。

² 此御题见于“有款本”《华灯侍宴图》诗塘。

³ 丁念先：《念圣楼读画小记》，台湾·文星杂志社，1961年，第14页。

⁴ 此描述见《宋高宗御制西宫赐宴图》裱边。



图 一-2 宋人华灯侍宴图



图 一-3 马远华灯侍宴图



图 一-4 宋高宗御制西宫赐宴图

（二）画面与文献记载中的冲突

值得注意的是三件作品在殿内、外人物的数量，以及关于作品描述上与收录“侍宴图”的文献记载中有不一致的地方。

从画面上看来，殿内、外人物的数量为：

如图 1-5，“无款本”，正殿内绘六人，两侧殿分别二人，共十人。

如图 1-7，“有款本”，正殿内多七人，两侧殿分别二人，共十一人。

如图 1-9，“纸本”，正殿内多七人，两侧殿分别二人，共十一人，人物分布悉如“有款本”。

如图 1-6，图 1-8,图 1-10，“无款本”，“有款本”，“纸本”殿外舞队，皆为一十六人。

“无款本”《木雁斋书画鉴赏笔记》描述为，“轩前湘帘高卷，殿中五六人向岸而

揖，中二人分前后者，当即同班之父子也。”¹“殿中五六人”与“无款本”图画中倒也相符，只是“阶下乐舞者十四人”与画中的十六人不符，《石渠宝笈》中并未提及此。张珩先生应当是目见过此画，而此画内府收录时已是残破，况其图中阶下人影树影参差，如张珩先生在自序中提到的，此书乃“以历年心目所记，”²错看漏看也是有可能。张珩先生此书为手誊笔录，手抄之工就有十年，亦有可能是誊录错误。



图 1-5 “无款本”华灯侍宴图 殿内



图 1-6 “无款本”华灯侍宴图 殿外舞队

“有款本”在《钦定石渠宝笈续编》中记录为，“堂五楹。帘下灯缀列。堂内侍宴者四人。阶下执灯舞女十六人。墀间丛梅。”³《石渠随笔》和《木雁斋书画鉴赏笔记》亦是如此记载，“堂内御案深不及见，惟见侍宴者四人鞠躬楹间而已，阶前舞女十六人，”⁴“画偏殿五楹，帘下华灯缀列，堂内侍宴者四人，阶下执灯舞女十六人。”⁵而在“有款本”图画中，堂内有七人，舞女人数一致，而堂内人数与这几个描述都相去甚远。或文献所言“侍宴者四人”，联系题诗，加上“父子”及“传宣使者”，亦可为七人，此处是文献描述不当还是另有其画，亦未可知。

¹ 张珩：《木雁斋书画鉴赏笔记·绘画一》，北京：文物出版社，2014，第109页。

² 张珩：《木雁斋书画鉴赏笔记》，作者自序，北京：文物出版社，2014，第1页。

³ 《钦定石渠宝笈续编》，第五，乾清宫藏五。

⁴ 阮元：《石渠随笔》，卷三，第10页。

⁵ 张珩：《木雁斋书画鉴赏笔记·绘画三》，北京：文物出版社，2014，第61页。



图 1-7 “有款本”华灯侍宴图 殿内

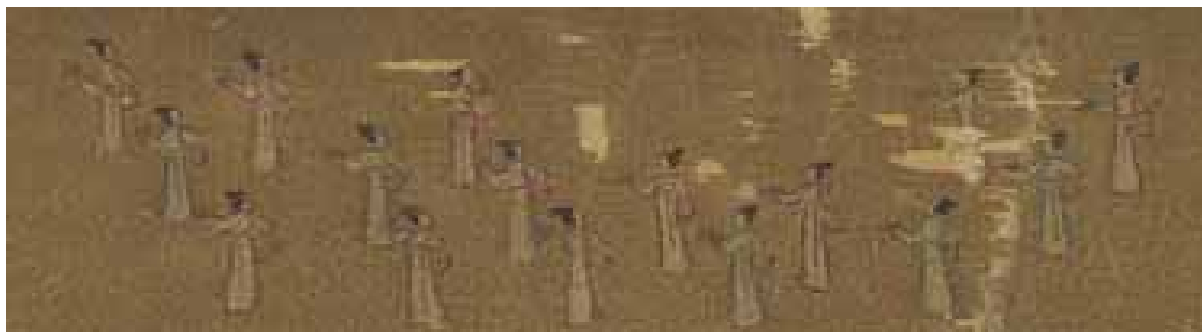


图 1-8 “有款本”华灯侍宴图 殿外舞队

《木雁斋书画鉴赏笔记》对“纸本”西宫赐宴图亦有记载，“殿内赐宴者一人，侍宴者三人，前导进酒宫女三人，殿东隅进膳宫女二人，殿西隅侍立宫女二人，庭阶外排列女乐十六人，殿楣重幙，”描述与画无异。



图 一-9 “纸本”西宫赐宴图 殿内



图 一-1 0 “纸本”西宫赐宴图 殿外舞队

从殿内和殿外这两个局部来看，这三件“侍宴图”皆为浅设色，《石渠宝笈》将“无款本”描述为“素绢本着色”，《钦定石渠宝笈续编》却将“有款本”描述为“绢本水墨画”。这令人感到疑惑，然观画可知，由于时间年代久远，画作流传过程中，画面就

会有损伤，画上的色彩就会有脱落，加之画上敷彩者只宫室、人物本就不多，乍看上去，几为水墨绘制，“绢本水墨画”也在情理之中。

（三）三件“侍宴图”的差异

三件“侍宴图”大体上相同，而略有差别。其中两件藏于台北故宫博物院的“侍宴图”，上有董诰跋文，“华灯侍宴图内府有两本，此为石渠旧藏，已入前编者。款经裁去，标题宋人。其一则近年所得，入续编者，有马远款。两帧画笔均沉厚，绢素亦古，虽阶墀部位，微有参差，而轩楹人物，大局悉同，且上方题句，字体亦如出一手。或当时一稿两幅，分赐侍宴父子二人，以誌荣遇，亦不必求其人以实之。当续得马画时，已两相印证，各为识语，分题两帧首矣。但前编所载者，贮御书房，入续编者贮乾清宫。溯此图流传七百余年，先后同入内府，邀鉴赏，真可谓翰墨缘。而分貯各誌，合而未合，仍未得为延津之遇，因命弃一篋，貯乾清宫，以征两美之必合耳。乾隆六十一年丙辰小春月御识。臣董诰奉勅敬书。”¹

这两件作品如董诰所言，“微有参差”，“大局悉同，”三件“侍宴图”的差异对比如表 1-1。将两件作品“大体”看来，画面的经营布置，由远及近的山、树、宫殿、平台、梅林，位置基本一致，细微处，平台上舞女人物队列，殿内人物位置几无异，有款本殿内多一人而已。然不同之处，有款本多了几座远山，山间又多了几重屋舍和若干高树，近景处的宫殿结构也不同，平台周围的梅树也不相同，平台舞女、殿内人物、宫殿装饰，内容虽同，然画法非同种风格。纸本的“西宫赐宴图”，在布局上相似于台北故宫两个版本，通过三件作品的对比，在山的造型上与有款本相似，山头布置却类与无款本，近景处的宫殿、梅树与无款本更为接近，殿内人物数量与有款本同。此纸本为有款、无款两本为粉本，结合临作，这一点在《念圣楼读画小纪》中都有记载。

¹ 此董诰跋文两件《华灯侍宴图》画幅末端皆有。《钦定四库全书·石渠宝笈卷四十》第十页；《钦定石渠宝笈续编》第五，乾清宫藏五。

		
		
		
“无款本”华灯侍宴图	“有款本”华灯侍宴图	“纸本”西宫赐宴图

表 一-1 三件“侍宴图”的对比差异图

二、马远的绘画风格

南宋画家马远，字遥父，号钦山，祖籍山西河间，因政治动荡马家虽宋王朝南迁至临安。马远虽生卒年不详，画史称其“光、宁朝待诏”¹、“理宗朝待诏”²，可以将主要活动时间可以锁定在光宗、宁宗、理宗三朝。曾祖马贲，祖父马兴祖，伯父马公显，父亲马世荣，兄马逵，后乃至子马麟，皆为宫廷画师服务于皇室。马家五代皆为宫廷服务，《图绘宝鉴》载，

“马贲，河中人，宣和待诏。工画花鸟、佛像、人物、山水，尤长于小景，”³

“马兴祖，河中人，贲之后，绍兴间待诏，工花鸟、杂画，高祖每获名踪卷轴，多令辨验，”⁴

“马公显，弟世荣，兴祖子，俱善花禽、人物、山水，得自家传。绍兴间授承务郎，画院待诏，赐金带。世荣二子，长曰逵，次曰远，世其家学，”⁵

¹ 夏文彦：《图绘宝鉴》，《元代古籍集成·第二辑》（韩格平总主编），北京.北京师范大学出版社，2016，第118页。

² 周密：《齐东野语·卷十二》，《钦定四库全书》，第十五页。

³ 夏文彦：《图绘宝鉴》，《元代古籍集成·第二辑》（韩格平总主编），北京.北京师范大学出版社，2016，第103页。

⁴ 夏文彦：《图绘宝鉴》，《元代古籍集成·第二辑》（韩格平总主编），北京.北京师范大学出版社，2016，第118页。

⁵ 夏文彦：《图绘宝鉴》，《元代古籍集成·第二辑》（韩格平总主编），北京.北京师范大学出版社，2016，第1115页。

“马远，兴祖孙，世荣子，画山水、人物、花禽，种种臻妙，院人中独步也。光宗朝画院待诏，”¹

“马逵，远兄，得家学之妙，画山水、人物、花禽，疏渲极工，毛羽灿然，飞鸣生动之态逼真，殊过于远，它皆不逮，”²

可谓“一门五代皆画手”。马远绘画承家学而自有发展，特别是山水画。马远山水画师法李唐，用笔劲健方硬，其山多作斧劈皴，善用水墨渲染造烟云之境，经营布置多简洁而意深远，其“边角之景”走出长期以来的北方雄浑的“大山大水”画法，成为一派，因特别的造景意趣有“马一角”之称。

山河破碎，南宋朝廷偏安江南，“直把杭州作汴州，”画评多言马远“边角山水”为“残山剩水”。南宋政治面目虽不堪，缩置于江南一角，但江南富庶，宋王朝的南渡带来了北方的文化，南北方的融合，原本富足的江南更加迸发活力，经济文化愈加繁荣。到马远生活的时代，政治经济社会都趋于安稳，百姓生活并非辛苦飘零，相反南宋人民物质生活和精神层面是多元丰美的。

南北方景色差异，马远所师法的画家李唐，这位从北宋辗转江南的画家，在他的山水画中也可见一二，五十八岁所作的《万壑松风图》，南渡后所作的《烟岚萧寺图》，乾隆皇帝于其上题诗曰“已开南法秀，尚具北宗雄”，画家由于生活环境的变化，所观之景的变化，笔下山水随之变化。江南风景开阔清新，山色黛绿，烟雨濛濛，“评画者谓远画多残山剩水，不过南渡偏安风景耳”³，马远出生成长与这样一个烟雨江南，他笔下的山水便充满这样的清淡诗意。

南宋时期，朱子理学，思想文化的风潮变化引起审美上的变化，南宋时期的诗词文章、建筑器物、服装饰物皆有其意趣，文化思想的引领下，追求的是极简与雅致。宋人求“雅”，何为“雅”？子曰“君子三日不废琴，”君子抚琴为自怡情，发于心，炫于人前则流于俗，“大俗大雅”，子曰“诗三百篇，一言蔽之，思无邪，”宋人的求雅在去俗，即化简。对于“求雅”、“天性自然”与“化繁为简”，在瓷器、家具上也均有体现，人言宋词烂漫，不若唐诗音韵工整的，长短句参差，若说是为一种语言文字的变化，不如说是宋人心性的浪漫开放。这时期的画家梁楷，其“减笔画”也反映出这一走向。“残山剩水”非画家心中之景，马远山水的雅致，极清远，用笔劲挺，刻画方硬，经营简洁，乃是其绘画审美的特点，这一特点既是南宋的风气流行，也是马远在简洁雅

页。

¹ 夏文彦：《图绘宝鉴》，《元代古籍集成·第二辑》（韩格平总主编），北京.北京师范大学出版社，2016，第118页。

² 夏文彦：《图绘宝鉴》，《元代古籍集成·第二辑》（韩格平总主编），北京.北京师范大学出版社，2016，第118页。

³ 汪珂玉：《珊瑚网》卷二十九，四库本，第19页。

致上的自我特色。

马远的《踏歌图》轴虽非大山大水之作，然亦非边角之景，这件风俗题材的作品表现丰收的农民因为喜悦，踏歌而行。山占了画面的大幅面积，而人是其画的中心，这是画予皇帝歌功颂德的作品，但这幅画表达的是情感与情绪。陡峭的山崖，烟云间几丛高树，建筑掩映其间，巨石小路，孩童老叟，马远将这些表现的清新刚健，明媚开朗，一派太平和乐，正如宁宗皇帝的题诗：“宿雨清畿甸，朝阳丽帝城。丰年人乐业，垅上踏歌行。”笔法画法是工具，马远不局于画法与传统，以传情达意为其旨。在马远的小幅山水作品中，边角之景的塑造应是其情思所致，所见所画亦是其传情的媒介，在马远的“残山剩水”之中，看到的是清雅与悠远，而非惨淡。

郭熙《林泉高致》云，“凡经营下笔，必合天地，何谓天地，谓如一尺半幅之上，上留天之位，下留地之位，中间立意定景”¹，马远在山水、景观或者树木的营造上，不论大幅或者小景，经营制造留白，绝大部分造景偏向集中于一边一角，和夏圭一起被称作，“马一角，夏半边”。不同于北宋前后的大幅全景山水，山川经营布满，山峰层峦叠嶂，瀑布水流，山村小路，回环往复，马、夏他们在画作上的位置经营偏于一边一角，合适的留白使得画意悠远，画面清新秀丽，诗意雅致，使得观者浮想联翩，山水画“卧以游之”，马夏之经营让人神游，大山大水的山水画观之如临其境，山势雄奇，气势磅礴，如在山水间访游徜徉；马夏边角山水，清秀婉约，令人耳目一新，观之使人思绪遨游，一为壮观，一为诗意。以宋宁宗命题马远绘制的山水册页（如图 1-11,1-12）来看，十件作品均为绘制的小幅山水，宁宗皇帝亲题诗以配画，诗画相合，这些小幅山水画，画面都以边角为构图中心，相对的另一边则有大量的留白，构图虽简单，但意境不简，画面内容虽舒朗简略，但营造了悠远丰满的诗意，删繁就简，以少见多，以退为进，画简而意足。意境者，观画人与绘画情景交融，画之境给人带来的思考，引入进入不同的想象空间，一幅画的意境亦可以说是为画的个性。一幅画的意境，主观上反映各个观赏者的审美趣味，客观上，却是画之气质风貌，将作画者的技艺和审美也一并反映，意境作为一个传统中国画的审美要素，传达的是妙不可言的境界，而这种境界却也是可以同情共感的。“马一角”成就了清新隽永的山水画法。

¹ 郭熙：《林泉高致集》，《中国古代画论精读》（俞剑华编著），北京：人民美术出版社，2011，第 278 页。



图 一-11 宋帝命题马远绘山水册页 楼台春望图



图 一-12 宋帝命题马远绘山水册页 青峰夕霞图

以马远的绘画风格来看这三件“侍宴图”（见表 1-2）。

“无款本”以及“纸本”为半边式的构图，山与宫殿以树相接，均贴着画幅的一边；“有款本”较为饱满，呈现出“三段式”的构图，一层山树，一层云雾，一层宫殿。在远景上，“无款本”与“纸本”山除了画法外，基本相似，“有款本”相较于“无款本”多了两层山树和屋顶，这些内容使“有款本”的这个看起来层次更复杂丰富；中景部分，三件作品几无二致，松树的姿态，甚至枝杈位置也几乎一致，高高的松树周围影影绰绰的树林隐约可见；近景处的屋舍，“有款本”多了一重屋顶，院子周围的梅树较“无款本”和“纸本”低矮一些，或者说观看平台的角度更偏向俯视。“纸本”本为两幅的摩

作之品，在构图上与“无款本”一致，所以特比较“无款本”与“有款本”。

“无款本”和“有款本”两件作品在经营位置上比较看来略有不同，整体看起来也给人以不同的感受。特别是在远景部分，“有款本”画面看起来更加“完整”，即描绘更加充分丰富，表达更加周到；“无款本”，在远山的处理上看起来简单精简，在“有款本”峰峦叠嶂的一角“无款本”绘制了三座山头做了淡墨的渲染。“无款本”山以淡墨勾勒加以渲染，上无“苔点”，而“有款本”近处的两个山头布以“苔点”，以助山之苍茫，以表现群山之层次，用心似乎更多。

两画给人带来了不一样的观感，不同感受主要在远山。“无款本”远山虽简，但如此布景增加了空白，恰恰扩大了空间，呈现出空旷辽远，营造出一种诗意的氛围，不仅仅增加了画面的布白，也给观赏者的思绪增加了空间。“有款本”的繁复经营倒画蛇添足，反添“堵”。“无款本”的造景方式与画意更符合马远的画法。

		
“无款本”华灯侍宴图	“有款本”华灯侍宴图	“纸本”西宫赐宴图

表 一-2 三件“侍宴图”风格对比

三、马远的绘画技法

（一）马远的“梅法”

宋家崇文，武功不逮，学术特昌，唐人爱牡丹国色天香，宋人赏梅花清雅傲骨。《齐东野语》有《玉照堂梅品》，云“梅花为天下神奇，而诗人尤所酷好”¹，对梅花宋代文人别有情愫，不论是王安石的“遥知不是雪，为有暗香来，”还是林逋的“梅须逊雪三分白，雪却输梅一段香”，“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”，陆游“零落成泥碾作尘，只有香如故”、“雪虐风饕愈凛寒，花中气节最高坚”，梅花或傲然风雪，或烂漫妩媚，宋人有“折梅”之雅事，梅花是文人案头笔下的仙子，是文人雅士心中有品格的形象，梅花在诗人、画家的笔下，或是主角，或是配角，或多或少都下了身影。

宋时的梅花有“野梅”与“宫梅”之别。“野梅”也是“村梅”，他们是荒郊野路，山间桥边盛开的梅花，在天地间肆意伸展，冰肌玉骨，傲立风寒，文人偏好于这种梅花描绘。通常在文人描绘的方式下的这种梅花，以墨写枝干，遒劲苍健，疎枝清冷。宫梅为生长于宫廷之中的梅花，为人精心培育修剪，主要为宫廷画师观察描摹，在院画家的笔下作的细笔勾勒巧傅色，常常是精致巧丽，如马远之《红梅》，精工细作，纤笔勾勒，再辅以色，端庄典雅，清丽华美。扬无咎“奉敕村梅”²，“能事曾闻杨补之，墨痕渲染重当时。淡妆莫笑无颜色，此是春风第一枝”³。“宫梅”与“野梅”看起来两相对立，实则是绘画者与描绘对象有所区别，《华光梅谱》在梅的“取象”中总结了“一丁、二体、三点、四向、五出、五萼、六枝、七须、八结、九变、十种、三十六病”⁴，其中的“十种”指的是“其法有枯梅、新梅、繁梅、山梅、疏梅、野梅、官梅、江梅、园梅、盘梅，其木不同，不可无别也。诗曰：‘十种梅花木，须凭墨色分。莫令无辨别，写作一般春。’”⁵其中的“官梅”应类与“宫梅”，与“野梅”在绘画的表现上是需要不同的，他们有着不同特色美。“宫梅”多为为院画家所描绘的宫廷所种植的精心呵护的梅花，如图 1-13、1-14；“野梅”多为文人士大夫借梅抒情言志，描绘的是乡村路边肆意舒展的野梅，如图 1-15、1-16。“宫梅”、“野梅”各有赏心悦目之处，一个端庄华丽如贵妇，一个烂漫天真如乡间少女；一个是皇家的威仪，一个是文人士大夫的品格；一枝秀丽精巧，一枝笑傲天地。

¹ 周密：《玉照堂梅品》，《钦定四库全书·齐东野语》卷十五，第 11 页。

² 奉敕村梅：宋徽宗见杨补之所画墨梅，笑称其为“村梅”，杨补之在其画上便自题“奉敕村梅”。

³ 朱方蔼：《画梅题记》，《丛书集成新编第五三册》，台湾.新文丰出版公司，2008，第 11 页。

⁴ 仲仁：《华光梅谱》，《中国古代画论精读》（俞剑华主编），北京.人民美术出版社，2011，第 447 页。

⁵ 仲仁：《华光梅谱》，《中国古代画论精读》（俞剑华主编），北京.人民美术出版社，2011，第 448 页。



图 一-13 赵佶梅雀图



图 一-14 赵佶梅花绣眼图



图 一-15 扬无咎四梅图 局部



图 一-16 王岩叟墨梅图 局部

梅花在马远的画中常出现，有文字记录的有《草龕雪梅花》，《红梅》，《探梅图》，《松下疏梅图》，《携鹤问梅花图卷》，《梅石弹琴》，《梅谱十八叶》，《小景野桥疏梅》，《观梅》，《梅花诗思图》，《岁寒三友图》，《雪溪观梅图》，《观梅图》，《探梅》等，对马远梅花描述最多的一句为，“老挺疎枝，秀出物表”¹。马远梅花画法所承家学，有“马家宫梅”之称，在《大观录》中，这幅马远的“华灯侍宴图”被称为“观梅图”。

马远所作的梅花其实介于村梅与宫梅，马远画梅在画枝干，对梅花的描绘多寥寥数点，或者无花，马远不同作品中梅花的画法、姿态也各异。马远《林和靖图》（图 1-17）、《梅石溪舫图》（图 1-18）等，一些图中是梅花点点，以白色或黄色点成，《观梅图》（图 1-19）、《月下赏梅图》（图 1-21）中梅花几无。从梅花枝干来看，如《梅溪放艇

¹ 孙鑛：《书画跋跋》，续卷三画，清乾隆五年刻本，第 143 页。

图》（图 1-20）、《寒香诗思图》（图 1-22）中，与以上几树相比，其树枝向上，马远所画树木枝干多有向下延展的趋势，画家在不同的画幅构景中，结合时令、境况会有不一样的处理。在《梅溪放艇图》的树干上还分布有一些绿色的苔点，嫩枝向上伸展，枝间散落点点白梅，整幅画给人以生机勃勃的清新之感。

不同于将梅花作为画面中心的主要表现对象，马远的梅花是作为造景造境的布置，常常和山石组合出现。梅树枝干老挺虬曲，转折有力，疎枝伸展，仰枝垂枝自然，用笔劲健，除以墨写老枝外，还会以淡墨写嫩枝，层次丰富，生动天真。



图 一-17 林和靖图局部



图 一-18 梅石溪凫图局部



图 一-19 观梅图局部



图 一-20 梅溪放艇图局部



图 一-21 月下赏梅 局部



图 一-22 寒香诗思图局部

在三件“侍宴图”中，取近景处平台四周的梅树取其中一棵来观看，虽姿态大同，但使人仍觉有异。《华光梅谱》的“八结”曰“其法有长梢、短梢、嫩梢、叠梢、交梢、孤梢、分梢、怪梢等，须是用木而成，随枝而结，若任意而成，无体格也”¹，这三件作品的梅树即是各成体格，细读之下，可以看出其中的“异”除了用笔有别，还有即是“梢”之别。“无款本”短梢多以长点绘成，长梢夹短梢，疏密安排自然天成，干部用墨也有层次。“有款本”长梢参差亦有其妙，然干部以重墨勾勒描绘，略显生硬。“纸本”相比之下，用笔软弱，梅树姿态略逊。

¹ 仲仁：《华光梅谱》，《中国古代画论精读》（俞剑华主编），北京.人民美术出版社，2011，第 447 页。

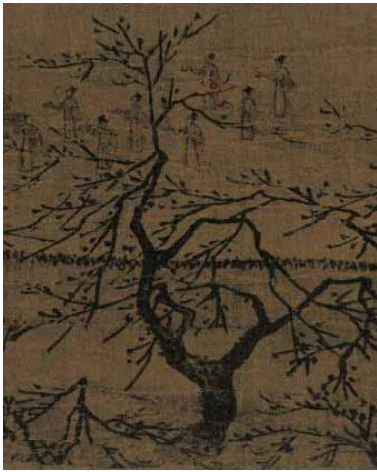
		
无款本华灯侍宴图	有款本华灯侍宴图	纸本西宫赐宴图

表 一-3 三件“侍宴图”梅树对比

（二）马远的“松法”

松树寿命长，耐寒耐旱，于石壁间亦可生长，古人以松树表达祝寿之意，“古木乔松，至一望松，皆祝寿用”¹，亦以“松”比君子之德。“且松者若公侯也，为众木之长，亭亭气概，高上盘于空，势逼霄汉，枝迸而复挂，下复凡木，以贵待贱，如君子之德，和而不同”²，荆浩《笔法记》有“古松赞”，“不凋不荣，惟彼贞松。势高而险，屈节以恭。叶张翠盖，枝盘赤龙。下有蔓草，幽阴蒙茸。如何得生，势近云峰。仰其擢干，偃举千重。巍巍溪中，翠晕烟笼，奇枝倒挂，徘徊变通。下接凡木，和而不同。以贵诗赋，君子之风。风清匪歇，幽音凝空。”³马远的大多数画作里常常出现松树，松树也是造景中的常用“设计”，枝干盘曲，斜枝倒挂，欲坠而未及地，倒颇有“曲节以恭”的君子之风。

马远树法上用笔上多为“拖笔”，“马远树多斜科偃蹇，至今园丁结法犹称马远云：树枝四等，丁香范宽，雀爪郭熙，火焰李遵道，拖枝马远”⁴，在他的《松风亭图》（图 1-23）、《松寿图》（图 1-24）中，可以看到马远的松树的特点，姿态奇而不怪，“马远松多作瘦硬如曲铁状，间作破笔，最有丰致，古气蔚然。”⁵观马远之松针，“松是车轮蝴蝶，”⁶《松岩观瀑图》（图 1-25）中的松针即是“蝴蝶”，《松树高士图》（图

¹ 郭熙：《林泉高致集》，《中国古代画论精读》（俞剑华编著），北京：人民美术出版社，2011，第 279 页。

² 韩拙：《山水纯全集》，《中国古代画论精读》（俞剑华主编），北京：人民美术出版社，2011，第 289 页。

³ 荆浩：《笔法记》，《中国古代画论精读》（俞剑华主编），北京：人民美术出版社，2011，第 263 页。

⁴ 厉鹗：《南宋画院录卷七》，《钦定四库全书》，第 2 页。

⁵ 厉鹗：《南宋画院录卷七》，《钦定四库全书》，第 2 页。

⁶ 厉鹗：《南宋画院录卷七》，《钦定四库全书》，第 2 页。

1-26) 中的松针即是“车轮”。在马远的许多作品中的松针也不完全是一种形式，各有变化在其中。在《松溪观鹿图》(图 1-27、1-28) 中，树的描绘有些不同，这件作品水墨运用大胆，画面情感表达更加强烈，远处淡墨晕染的树林，近处松树树干的水墨丰富的层次变化，特别的是，这件作品中松树的松针应是以焦墨枯笔扫刷而成。



图 一-23 松风亭图 局部



图 一-24 松寿图 局部



图 一-25 松岩观瀑图 局部



图 一-26 松树高士图 局部



图 一-27 松溪观鹿图 局部

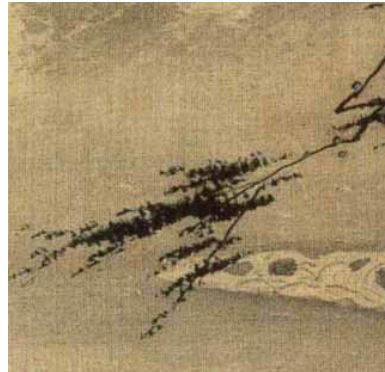


图 一-28 松溪观鹿图 局部

这三件“侍宴图”中的松树姿态一致，不论大主干还是小枝节，皆如出一辙，相差不多，然看细节可见高下。这三棵树的树干相对来说竖直挺立，枝干仍带有一些虬曲转折，松针画法应与《松溪观鹿图》为同一法，以笔扫刷而成。在树枝与树干的衔接处，树枝的折角处，从形上看，“无款本”自然得体，“有款本”与“纸本”则僵硬而不生动；细看用笔，“无款本”笔力深沉，墨色浓重得宜，线条即可表现出树皮质感，“有款本”线条平滑无力，用笔均匀而无顿挫变化，如笔刷而成，“纸本”与“有款本”相似，用笔线条僵直而无变化。三件“侍宴图”的松树，作为画面连接远山于近景的重要部分，“无款本”的松树更见功力，不论是造型，还是用笔，更沉着有力，线条的质感显而易见的优于其它两件。

		
		
		
“无款本”华灯侍宴图	“有款本”华灯侍宴图	“纸本”西宫赐宴图

表 一-4 三件“侍宴图”松树对比

（三）马远的“山法”

“仁者乐山，智者乐水”，孔夫子以人之性与山水之性结合，人之思想性情常蕴之于山水自然，山水画就是文人寄情山水的表达方式，宗炳年迈体疾，曰“澄怀观道卧以游之”。山水画从初时作为背景的点缀之物，那时常常山形为“伸臂布指”，画面也是“人大于山，水不容泛”，“山水之变始于吴而成于二李”，后来有了“青绿山水”，北宋文人画兴起时，王维“破墨法”的水墨画法得到推崇，改变了线条勾勒和青绿填色

的“青绿山水”画法，此时山水画已成为一大画科，形成了一定的章法。北宋时期流行“大山堂堂在中央”式的雄浑山水，到南宋时马夏成就一变，“古人作画多尚细润，唐至于宋皆然，自远与夏圭始肆意水墨，使笔粗皴，不复师古而画法几废，今人赏识者少，故马夏得见重于世，使其多阅古画则二子之笔不得而前矣。”¹

前面叙述过马远山水画的特点，现特分析马远山水画山的画法。“马远师李唐，下笔岩整用焦墨作树石枝叶夹笔，石皆方硬以大劈斧带水墨皴。全境不多，其小幅或峭峰直上，而不见其顶；或绝壁直下，而不见其脚；或近山参天，而远山则低；或孤舟泛月，而一人独坐，此边角之景也。”²马远的山惯用大斧劈皴，对于远山的描绘马远则常以焦墨勾勒，傅以淡墨，使山有朦胧远去之状，将近处与远处区分，营造出远近的虚实空间。

《雕台望云图》（图 1-29）与《踏歌图》（图 1-31）中，近处的山，以斧劈皴，加以苔点，或山上作树木安排，作为远山，则简单的以淡墨或黛色处理。而在其他一些作品中，如《听笛图》（图 1-30），《楼台春望图》（图 1-32），山直接以墨色渲染，山势有缓有急，或几座山重叠，或长山连绵，墨色浓淡层次丰富，使山拉远与近处景物的距离，使画面深远而画意长。



图 一-29 雕台望云图 局部



图 一-30 听笛图 局部

¹ 都穆：《铁网珊瑚》卷四，第 7 页。

² 厉鹗：《南宋画院录卷七》，《钦定四库全书》，第 1 页。



图 一-31 踏歌图 局部



图 一-32 楼台春望图 局部

三件作品中，山法各不相同各有特色。“有款本”稍近处的山峰施以苔点，使山更厚实，然而几座山的堆叠，山间竹林树木丛生。虽刻画丰富，安排充实，处理也得宜，但相对于“无款本”寥寥数笔的描绘，“繁”没有胜于“简”，“无款本”之山更见悠远。况一幅画中之“画眼”为画家设计的观赏者的着眼点，“侍宴图”中心应在近景处的“侍宴”上，山、树皆为辅。“有款本”远景的山水虽安排丰富，却也使画面平均，也压缩了画面的空间。整件作品，疏密安排，近景处内容虽多，却没有拥堵稠密之感，“纸本”山形设置与“无款本”一致，但是轮廓勾勒却不似“无款本”硬朗，在山的处理上“纸本”以墨渲染，置于画面之中墨色略深重，有乌云盖顶之感，略显沉闷。

“无款本”的处理是马远的常用处理方式，也更加适合这件作品。图中摄影作品为龙泉凤阳山景区宣传照片，山形、山色，与马远所绘之山颇为神似。“华灯夜宴”，夜深之时山间荡起云烟，远山如黛，在烟云的氤氲之中，当是只余下一个黛青色的轮廓。画家的写实，对自然的阅读，使人赞叹，沉浸其中。



图 一-33 龙泉凤阳山

		
无款本华灯侍宴图	有款本华灯侍宴图	纸本西宫赐宴图

表 一-5 三件“侍宴图”远山对比

四、画上题诗为何人？

三张“侍宴图”上的题诗内容是完全一样的，三张画上题诗的笔迹看上去也是相似的。纸本的“西宫赐宴图”裱边上有“上题七律，笔法超迈，神柔奕奕，向购自京都厂肆归粤后，与旧藏书赐杨妹子，团扇册子此堪笔意相类，图印亦同”。至于“有款本”，其画面有些损伤，字迹有些不清晰，但是仍可以看出笔意上与“无款本”是相近的。作“无款本”与“有款本”的字迹比较，“纸本”为临本，作为辅助材料一起对比说明，所以将三件作品的题诗一起作分析。

（一）两种字迹

从整体上来看，三件作品在篇章布局的安排上是相似的，行间的距离，字间的距离，都保持一致。可知的，“纸本”的西宫赐宴图为临本，它在题诗上刻意模仿其仿临对象，所以才会出现这样的情况。如乾隆皇帝御题所言“一稿两幅分赐父子”，其上的题诗就应为一人所写。虽同一人所写的书迹，即使同样的内容，随着书写心情、境遇变化，年岁增长经验变化也会表现出差别。但在自然书写状况下，篇章的书写有个人的书写习惯在其中，作者用笔和结字的也不会有太大变化，即使是同样的内容，其篇章会相似、相近，但不会完全相同。“无款本”与“有款本”在第一列与第二列之间的空间距离上，以及在词组、单字的书写安排上，几无二致，可以判断“有款本”为刻意临仿。

从单个字的体态上来看，明显的，“无款本”的字体不正，姿态多向右上倾斜，字体偏于长方；“有款本”字稳正，重心当中，字体偏于扁。字是有个性，如书写人之个性，“无款本”此件字更俏丽，“有款本”字则略显平实肥重。

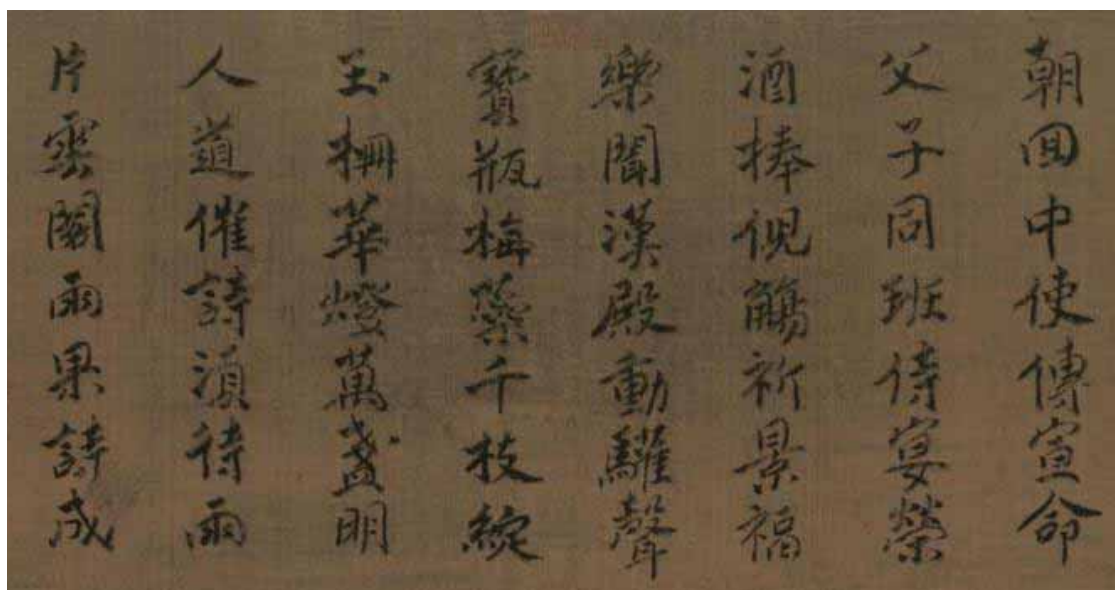


图 一-34 无款本华灯侍宴图 题诗

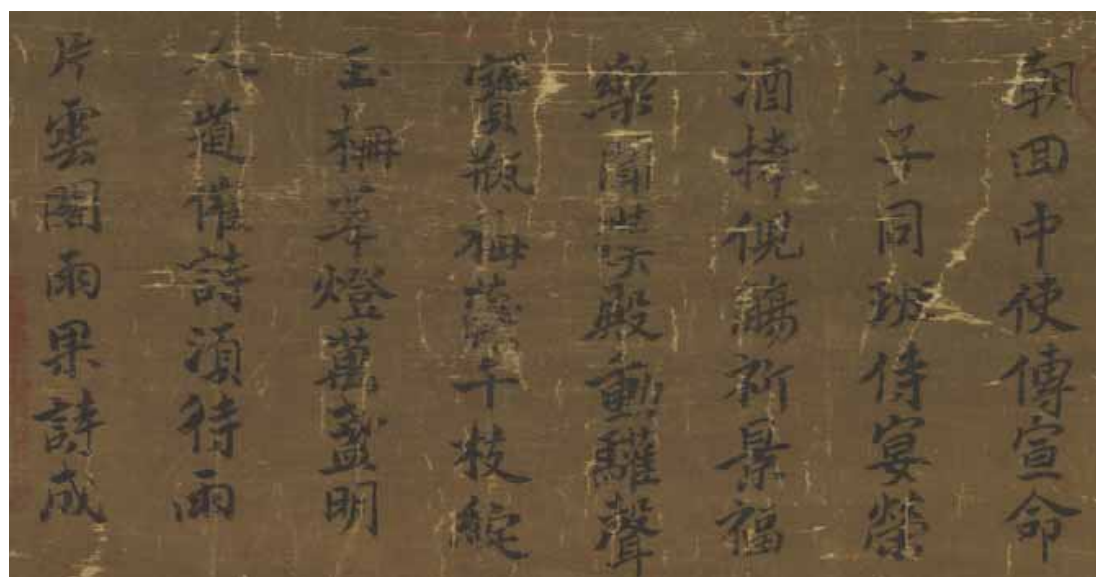


图 一-35 有款本华灯侍宴图 题诗

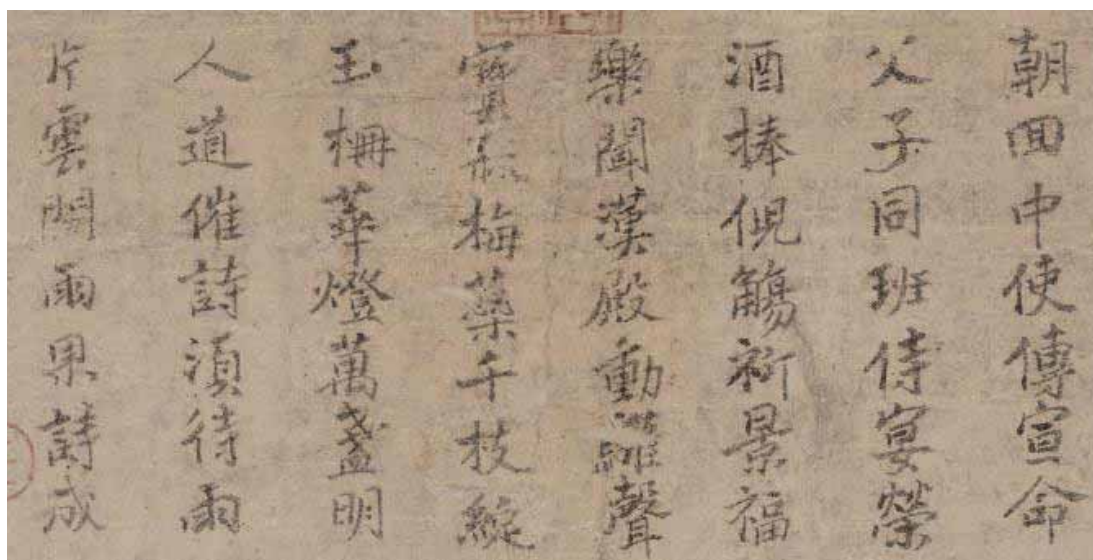


图 一-36 纸本西宫赐宴图 题诗

在笔画细节上，有几个特别的关键点，表现出“无款本”、“有款本”两件书迹不一样的用笔习惯。

一．“无款本”和“有款本”在带有“口”、“门”，有转折笔画的字上有明显的差别。“无款本”字形方圆，转折处偏圆，“有款本”偏方正，转折处明显不同于“无款本”，如“回”，“传”，“同”，“福”等字。

二．在书写横折、横勾这些笔画时，“无款本”习惯性向右上倾斜，横画圆转再折，在“宣”“宴”“荣”“寶”字中可以看出，“有款本”看起来虽也是如此，相比起来笔画仍显平稳。

三．在长横画的书写上，“无款本”，除了向右上倾斜外，比“有款本”更具波磔，如“子”，“千”，“玉”等字。

四．在撇画、撇点画的书写上，“有款本”的顿笔按压较“无款本”沉重，如文中带有单人旁的字，“传”、“使”，还有“父”等字。这一点在“有款本”的起笔上也有体现，如“中”等字。

起笔上而在一些结字上，也看得出两篇字的不同“个性”，“无款本”更有动感与韵律，笔画轻重柔中带劲，“有款本”相比之下，结体偏端正，用笔深重实在，略显生硬，“命”“景”“动”“灯”字中，“有款本”字迹之拙笨尽现。可以判断“有款本”“无款本”为两种字迹，非一人书写，且“有款本”又现仿临之态。

朝回中使傳宣命	朝回中使傳宣命	朝回中使傳宣命	父子同班侍宴榮	父子同班侍宴榮	父子同班侍宴榮	酒捧倪觴祈景福	酒捧倪觴祈景福	酒捧倪觴祈景福
樂聞漢殿動羅聲	樂聞漢殿動羅聲	樂聞漢殿動羅聲	寶瓶梅蕊千枝綻	寶瓶梅蕊千枝綻	寶瓶梅蕊千枝綻	玉柵華燈萬盞明	玉柵華燈萬盞明	玉柵華燈萬盞明

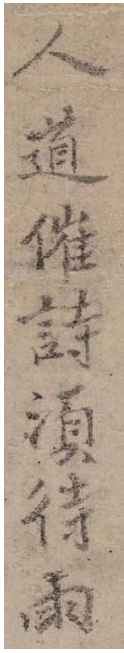
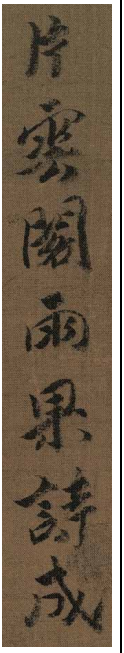
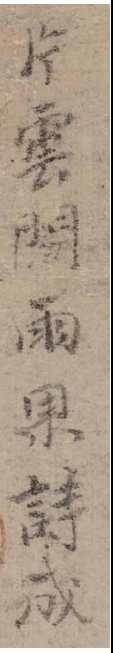
								
无款本	有款本	纸本	无款本	有款本	纸本	无款本	有款本	纸本

表 一-6 三件“侍宴图”题诗对比

（二）题诗人为高宗？孝宗？理宗？

关于画作的题诗之人的有几种说法：

《木雁斋书画鉴赏笔记》描述“无款本”为，“无款识，幅中行楷书七言一律，书法效高宗，又结体甚拙，疑理宗赵昀晚年笔，”¹描述“有款本”为“宋帝题诗在幅中上端。”

《中国绘画全集》描述“无款本”为，“此图无款，图上部有宁宗诗题，传世有另一件构图与此大同小异的同名作品，宁宗诗题亦同，”²

徐邦达所编《中国绘画史图录》描述“有款本”为，“本幅宋宁宗赵扩诗题。”³《念圣楼读画小纪》记述“纸本”为，“此本与故宫博物院所藏《华灯侍宴图》，同出一稿。宋高宗题句亦同。”

在《文艺绍兴——南宋书画概述》中，何传馨学者描述为宁宗皇后杨皇后，“用笔匀圆丰腴，捺笔迟重，转折偏圆，结体扁阔而舒朗。”⁴

¹ 张珩：《木雁斋书画鉴赏笔记·绘画一》，北京：文物出版社，2014，第109页。

² 《中国绘画全集·4 五代宋辽金3》，杭州：浙江人民美术出版社。

³ 徐邦达：《中国绘画史图录》，上海：上海人民美术出版社。

⁴ 《文艺绍兴——南宋书画概述》，《故宫文物月刊》，2010.10，第21页

“有款本”、“无款本”还是“纸本”，对于画面上的题诗人，有了高宗赵构、孝宗赵昚、宁宗皇帝、宁宗杨皇后之说。

宋高宗是徽宗第九子，喜好书画，在艺事上亦颇有建树，书艺非凡。《书学纂要》载高宗在内殿作书日有课程。马远为光、宁、理三朝待诏虽只是画史上只言片语留下的，但以此在时间上推算，马远画上没有可能留有高宗的题诗。

《木雁斋书画鉴赏笔记》在描述“无款本”时，称其书法效高宗为“理宗赵昚”所书，但孝宗为赵昚，理宗为赵昀。《书史会要》称，“孝宗讳赵昚，太祖宗派秀王之子，入继大统，敷文德求民瘼明赏罚，惜名器，书有家庭法度，”¹“理宗讳昀，宁宗姪，尊尚道学崇重士，类其书，亦从高宗家法中来。”²从《书史会要》来看，赵昚其书“有家庭法度”，理宗类宁宗书而“亦从高宗家法中来”。孝宗赵昚生于1127年，1132年被高宗选育宫中，理宗赵昀原为宁宗的远房堂侄非皇子，后被选为皇子，情理上亦是孝宗比理宗书法更效高宗。“木雁斋”此处应为“孝宗赵昚”。但结合马远的活动时间，那么孝宗在马远画上题诗的可能性要小于理宗。

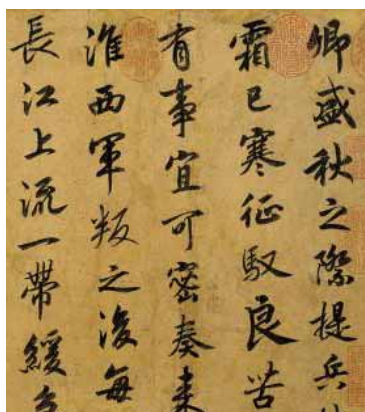


图 一-37 高宗书赐岳飞批割卷 局部

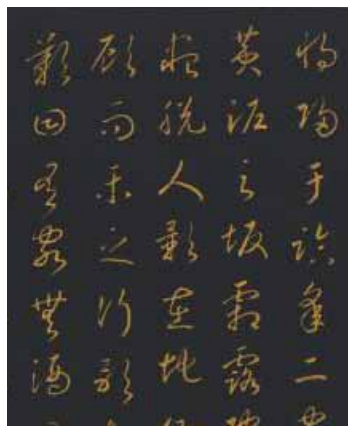


图 一-38 孝宗草书后赤壁赋 局部

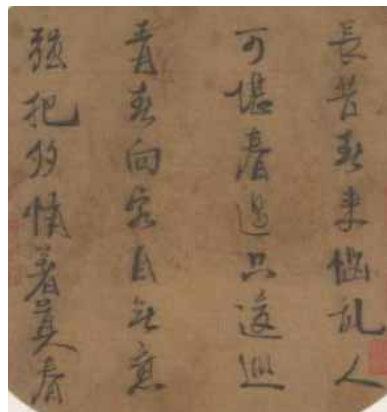


图 一-39 理宗书暮春诗团扇 局部

（三）题诗人为杨皇后？宁宗？

杨皇后即画史中著名的杨妹子、杨娃，在一些著作中将杨皇后和杨妹子认为两人，认为杨妹子为杨皇后之妹。汪珂玉《珊瑚网》“杨娃为宁宗后之女弟，故称妹子，以艺文供奉内廷，凡颁赐贵戚，画必命娃题署，故称大知阁，然印文擅用坤卦人讥其僭越。”³在孙承泽《庚子消夏录》，《历代妇女著作考》，陶宗仪《书史会要》，等一些别的

¹ 陶宗仪：《书史会要》，《钦定四库全书》，第44页。

² 陶宗仪：《书史会要》，《钦定四库全书》，第44页。

³ 汪珂玉：《珊瑚网·卷四十三》，《钦定四库全书》，第21,22页。

著录中也有这样的说法。而据，周密《齐东野语》，吴自牧的《梦粱录》，叶绍翁的《四朝见闻录》，这些史料的记载中杨皇后乃孤儿，《宋史》载，“恭圣仁烈杨皇后，少以姿容选入宫，忘其姓氏或云会稽人。庆元元年三月封平乐郡夫人，三年四月进封婕妤。有杨次山者亦会稽人，后自谓其兄也，遂姓杨氏。”¹在启功先生文章《谈南宋画上题字的“杨妹子”》中认为杨娃是“杨姓”二字之误，徐邦达先生同认为将杨皇后和杨妹子视作姐妹是讹误。



图 1-40 《层叠冰绡图》“杨姓之章”



图 1-41 《倚云仙杏图》“杨姓翰墨”

宁宗与杨皇后杨妹子书同出高宗，且书法相类。《南宋杂事诗》有诗云，“书学官家笔势骞，杨家妹子最承恩。”²杨皇后书出高宗，《二家宫词》收录的杨皇后诗词中有写到，“家传笔法学光尧，圣草真行说两朝。天纵自然成一体，谩夸虎步兴龙跳。”³“光尧”即是高宗，高宗退位后，宋孝宗上尊号“光尧寿圣太上皇帝”。宁宗之字亦是承袭高宗，陶宗仪《书史会要》载，“宁宗讳扩，光宗长子，临下以简，御众以宽，省刑薄赋，书学高宗。”⁴杨皇后“家传笔法学光尧”，宁宗亦是“书学高宗”，《书史会要》亦有载，“恭圣仁烈皇后杨氏，宁宗后，忘其里氏，或云会稽人，杨次山者亦会稽人，后自谓其兄也。少以姿容选入宫，颇涉书史，知古今，书法类宁宗”⁵。

杨皇后和宁宗的字非常相似，在《四朝闻见录》中记叙开禧年间“诛杀韩侂胄”事件时，提到杨皇后的参与，“开禧间，慈明阴赞宁皇诛侂胄，出御批三，其一以授钱象祖、卫泾、史弥远，其一以授张鎰，又其一以授李孝纯。二批俱未发，独象祖亟授殿岩夏震。震初闻欲诛韩，有难色，及视御批，则曰：‘君命也，震当效死。’。……后有虎符印，盖牙章也，文曰‘如律令’，本汉制云。震以御笔建为巨阁，刻之乐石，命其属为之记。初时，御笔皆胄矫为，及是皆慈明所书。发、斌排韩车，语以‘有御笔押平章出国门’。韩仓忙曰：‘御笔我所为也。’。……”⁶事件中杨皇后的“御批”起了重

¹脱脱：《宋史·卷二百四十三》，《钦定四库全书荟要》，第32页。

²厉鹗：《厉鹗太鸿卷》，《南宋杂事诗》，第14页。

³杨太后：《二家宫词》（毛晋辑），第8页。

⁴陶宗仪：《书史会要》，《钦定四库全书》，第44页。

⁵陶宗仪：《书史会要》，《钦定四库全书》，第45页。

⁶叶绍翁：《四朝闻见录·丙集·虎符》，《钦定四库全书》，第4,5页。

要作用，与宁宗书迹的相似度可见一斑。虽然，在《宋史》中，这个事件的记叙未提及“御批”一事，但也讲到杨皇后劝说宁宗同意诛韩，宁宗虽拒绝，但最后韩被诛杀仍是发生了，杨皇后参与诛韩也是确有其事了，或《四朝闻见录》讲述传奇，或《宋史》有所隐匿。但帝、后二人的字在某一段时间里，书迹应该是极为相似的，甚至是难以分辨的。

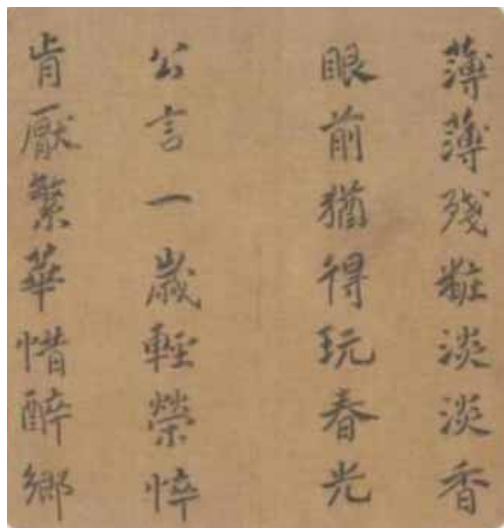


图 一-42 杨妹子楷书薄薄残妆七绝

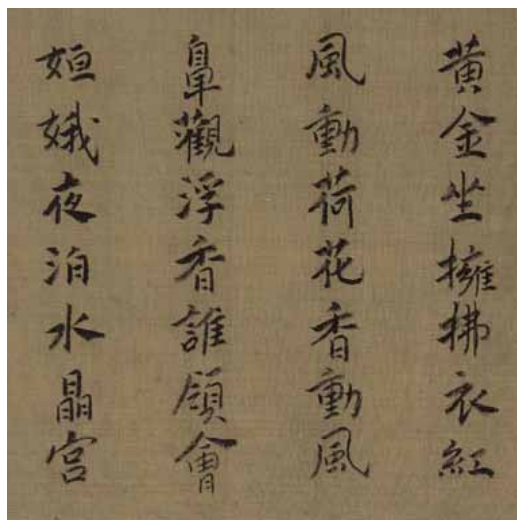


图 一-43 宋帝命题马远绘山水册页其一

“思浅色衫裁艾虎纱，髻边千叶试榴花。催教马远图宫扇，意山前赏物华。”¹诗中记叙乃一端午日，杨皇后新作宫词，宣马远作宫扇，以作赏用。马远常为宫廷绘画，大、小幅山水、宫扇，深受宁宗与杨皇后喜爱，杨皇后颇赏识，画上常见帝、后题字。《倚云仙杏图》、《梅花四幅》、《水图十二幅》等有杨皇后题字，《踏歌图》、《松寿图》可见宁宗皇帝题字，马远另作有宁宗皇帝的命题山水册页，在其子马麟的作品中亦常见帝后字迹。画上题字杨皇后与宁宗书迹相似，尤其是在很多字的书写上有着几乎一样的写习惯，二人却也各有丰姿，不同的时期也各有面目。

¹ 厉鹗：《厉鹗太鸿卷》，《南宋杂事诗》，第15页。



图 一-44 杨妹子
书马远倚云仙杏
图 局部

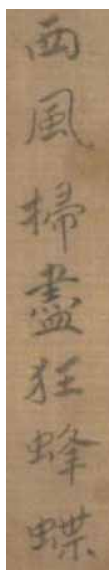


图 一-45 杨妹
子楷書淪雪凝
酥七絕 局部



图 一-46 杨妹子
书马远水图 局
部

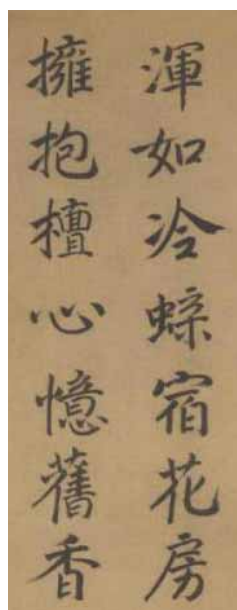


图 一-47 杨妹子书马麟
层叠冰绡图 局部

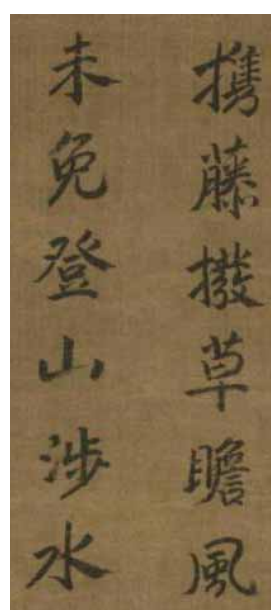


图 一-48 杨妹子书马远
洞山渡水图 局部

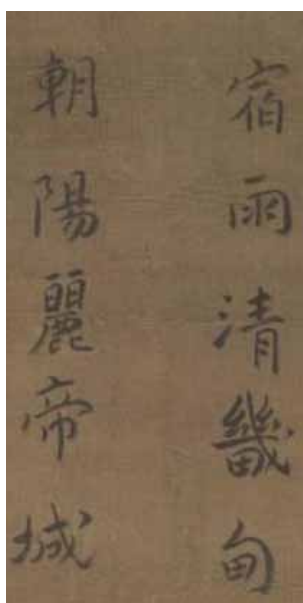


图 一-49 宁宗书马远踏歌图
局部

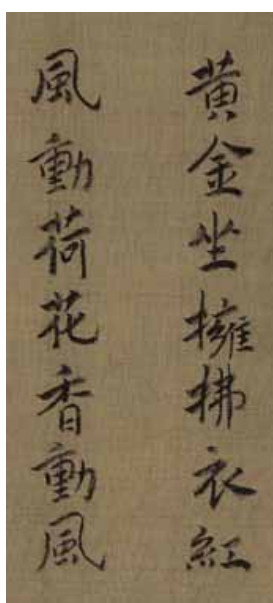


图 一-50 宋帝命题山水
册页其一 局部

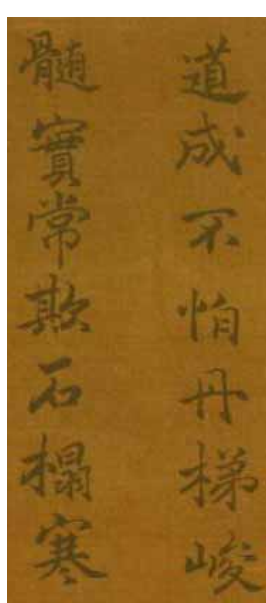


图 一-51 宁宗书马远松
寿图 局部



图 一-52 宋宁宗书 局部

杨皇后在《倚云仙杏图》中的字迹，应属于她早期的风格，纤巧典雅；而晚期则是

“用笔匀圆丰腴，捺笔迟重，转折偏圆，结构扁阔而舒朗。”¹杨皇后于马麟《层叠冰绡图》的题诗应偏为晚期，较初期字笔力深沉。从宁宗现存的作品中不能很明显看出书迹的变化，这些作品应集中属于皇帝某一时期。宁宗在马远绘制的命题山水册页的诗页上的字，与杨皇后的几件楷书七绝诗册页上的字极相似，笔意典雅圆润，颇有魏晋之风。作为画上题诗，字要与画相配，所在自然的在不同画上的题字，结体、用笔深重会有不同，书写时的境遇不同，笔迹也自然不同，年纪增长腕力不同，笔迹也发生变化，找到一模一样字是不可能的，即是摹拓形虽同然意又不同。对于笔迹的鉴定，取其意，抓其神，“笔性墨情，皆以其人之性情为本。是则理性情者，书之首务也。”²从历史上来看，宁宗其性怯懦，宣其入宫登基时，绕柱而跑，大呼“不敢”，又有《癸酉杂识》载“宁宗不慧而讷于言，每北使入见，或阴以宦官者代答。”³与杨皇后之胆色相比逊矣。在杨皇后的几件作品中，也可以看到变化，较于年轻时的字迹，到理宗朝马麟作品上的题字，用笔深沉更甚。

以杨皇后与宁宗现存的作品与两件“侍宴图”作单字的比较，字数有限，略作分析。明显的，一些字的写法上，笔画的用笔有几乎一样的字，“无款本”的“朝”字与宁宗所书的“朝”的“月”字部分，其撇画与横折钩用笔是一致的，甚至两个点横的写法位置也是一致的习惯，在后面的“同”、“福”、“玉”、“万”、“明”、“乐”、“千”、“动”、“声”、“须”、“待”、“雨”、“成”，不论其结体或是笔画动势，转折处的圆笔以及顿笔，作字的习惯极其相近，甚至一致。杨皇后之字虽亦与“侍宴图”中题诗相似，相较之下，不若宁宗之波磔跌宕，不排除所集之字多为杨皇后后期所写。特别是在宝盖头的书写上，“宴”、“云”、“富”有明显的对比，在“口”的书写上也表现出强烈的反差。

“无款本”与宁宗参与对比的这几件作品中的字相似度较高，与杨皇后所书的几件楷书七言诗相似度也很高，杨皇后年轻时某一阶段与宁宗皇帝的字迹确实相似，由此可以判断《华灯侍宴图》与《宋帝命题马远绘山水册页》以及杨皇后所书的几件楷书七言诗可能为同时期的作品。《华灯侍宴图》上的题画诗，可能是宁宗，也有能是年轻时期的杨皇后。

无款本侍宴图	有款本侍宴图	西宫赐宴图	杨皇后书迹	宁宗书迹
--------	--------	-------	-------	------

¹ 何传馨：《文艺绍兴——南宋书画概述》，《故宫文物月刊》第 331 期，第 21 页。

² 刘熙载：《艺概》，《历代书法论文选》，上海.上海书画出版社，第 715 页。

³ 《癸酉杂识》，周密，中华书局，1988 年第一版，第 191 页

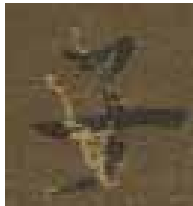
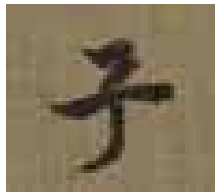
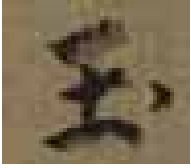
				 图 一-53 踏歌图局部
			 图 一-54 马远水图局部	
			 图 一-55 月下把杯图局部	 图 一-56 宋帝命题山水局部
			 图 一-57 杨妹子楷书 雪凝酥七绝 局部	 图 一-58 宋帝命题山水局部
				 图一-59 宋帝命题山水局部
			 图 一-60 月下把杯图局部	

				
			图 一-61 杨妹子楷书薄 薄残妆七绝 局部	
				
			图 一-62 杨妹子楷书薄 薄残妆七绝 局部	
				
				图 一-63 宋帝命题山水局 部
				
				图 一-64 宋帝命题山水局 部
				
			图 一-65 马远水图 局部	图 一-66 宋帝命题山水局 部
				
			图 一-67 月下把杯图局 部	图 一-68 宋帝命题山水局 部

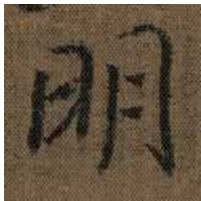
					图 一-69 宋帝命题山水局部
					图 一-70 杨妹子清凉境界七绝册页 局部
					图 一-71 宋帝命题山水其一 局部
					图 一-72 杨妹子七言诗一首局部
					图 一-73 宋帝命题山水其一 局部
					图 一-74 马麟层叠冰绡图 局部
					图 一-75 宋帝命题山水局部

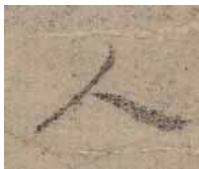
					图 一-76 宋帝命题山水局部
					图 一-77 杨妹子七言诗一首局部
					图 一-78 马远踏歌图局部
					图 一-79 马远月下把杯图局部
					图 一-80 宋帝命题山水其一局部
					图 一-81 马远松寿图局部
					图 一-82 宋帝命题山水局部
			图 一-83 杨妹子七言诗一首局部	图 一-84 宋帝命题山水其一局部	

			 图 一-85 马远月下把杯 图 局部	
				 图 一-86 宋帝命题山水局 部
			 图 一-87 马远水图局部	 图 一-88 宋帝命题山水局 部
			 图 一-89 马远水图局部	 图 一-90 宋帝命题山水局 部
				 图 一-91 马远松寿图 局部

表 一-7 三件“侍宴图”题诗部分字迹与杨皇后、宁宗字迹对比

五、其他方面

在台湾学者李嘉津的《台北故宫博物院两件〈华灯侍宴图〉的异同》一文中，他对这两张画的用绢，和装裱风格上作了一些判断。装裱风格可以模仿，装裱用的材料也可以通过一些手段获得，虽然装裱作为画作真伪判别的依据不强，而依据李嘉津的描述，却也能补充和说明一些问题。“无款本”的绢质细致厚实，是上等好绢的之感，与南宋宫廷同时代的绢相符合。而“有款本”的用绢，绢质和明代的绢很接近，绢质稀薄粗糙。

在装裱上，“无款《华灯侍宴》至今保存完整原初裱褙，类似宋代宣和装裱样式，左右为细边。但有马远款的《华灯侍宴》左右边较宽，与明代装裱形式较为接近”¹

本章小结

本章对三件华灯侍宴图作了鉴赏，三件作品除了“纸本”的西宫赐宴图明确为临摹外，其他两件通过对比分析，两件作品明显非一人所做，非同一风格。从绘画上来看，不论是绘画的构图造景之法，还是描绘梅树、松树、山的用笔用墨的技巧上，“无款本”侍宴图的表达更加贴近马远的风格，画面效果也更优。题诗上，两件作品不仅非一人所书，且在鉴定中发现，“有款本”有明显临仿“无款本”的痕迹。

马远作品的仿作、挂名之作不少，在刘九庵主编的《中国历代书画真伪对照图录》中，将唐宋以来的一些真伪作品对比展示，亦有马远之《踏歌图》真迹及明人摹本列入其中。在书开篇《谈中国古代书画鉴定》一文中所讲，“历代著名的书画作品，大多有临摹本传下来，其最初不过是为了使更多的人能欣赏、得到，或者因年代久远，为保存其面貌”²。“有款本”应有此意。

通过对三件作品，从绘画风格，到画法技巧，与马远真迹进行对比分析，结合题画诗的字迹分析，“有款本”为“无款本”的仿本，“无款本”应为宁宗御题，或杨皇后杨妹子年轻时期所书写，马远绘制的《华灯侍宴图》。

¹ 李嘉津：《台北故宫博物院两件〈华灯侍宴图〉的异同》，《书画艺术学刊》第九期，第486页。

² 刘九庵：《谈中国古代书画鉴定》，《中国历代书画真伪对照图录》，第17页。

第二章 “侍宴图” 历史背景考

南宋时期的一些绘画具有一定的政治意义，马和之的诗经题材绘画，李唐的《采薇图》，反映政治事件，歌颂帝王功绩，这些画中，或通过绘画内容直接表现皇帝的政治目的。这件《华灯侍宴图》虽未写赐予何人，但题诗对“父子”的点名式赞赏，亦是殊荣。将这些带有赏赐字样的绘画赠予臣子，亦可说是皇家的一种政治手段。

一、“赐宴”？“侍宴”？

“朝回中使传宣命，父子同班侍宴荣。
酒捧倪觞祈景福，乐闻汉殿动欢声。
宝瓶梅蕊千枝绽，玉栅华灯万盏明。
人道催诗须待雨，片云阁雨果诗成。”¹

宫中使者传召同朝为官的父子二人，父子二人一同陪侍皇帝用宴，满朝看来这是何等的荣耀。文武们高举满饮，祈求洪福降临，乐工奏起欢乐，舞伎伴乐而舞，大殿里充满了众人的欢声笑语。宝瓶里折插一枝梅花，如今也吐蕊尽绽，殿外雕栏玉柱，灯火阑珊。人们常说写诗要来一点雨，果然云来雨落，诗也成了。位于画面上部的这首诗，大致描绘了这样一个宴会的场景。

将诗与画结合，这首题写于画首的诗与画面的内容基本是吻合的，一场欢乐的宴会，华丽的宫殿，偏殿里的人影似乎是侍候一旁的宦官，正殿里的几个人影似为“父子”，他们垂衣拱手，似乎在恭祝皇帝。整篇诗也是以一种愉快欢欣的基调描述了这场宴会，马远所创作的这件《华灯侍宴图》可能是记录一场热闹的宴会，或以画合诗，或作诗合画，而且这件作品也极有可能作为一件赏赐的嘉奖之物赠予“父子”，而诗中提到的这场宴会上的“父子”应该是在场仅次于皇帝的中心人物。

宋王朝南渡之后，在宴饮上仍继续承袭北宋时期的制度。宋代有三个重要的官方的大型宴会，春秋大宴、圣节大宴、饮福大宴。春秋大宴，是举行于春秋两季的官办大宴，南宋王朝由于经济、政治上的一些境况，发生了一些改变，宴会的排场也无法与北宋时期相比，在《南宋杂事诗》中就记载了这样一场西湖上的春宴，“春宴遗风自曲江，水晶云殿百花牕。荧煌灯火钱塘夜，十队酣春赛不降。”²至宁宗朝时，取消了春宴“后开禧以后兵兴及追扰百色行铺，害及于民，此宴不复举矣。”³虽然取消了春秋大宴，但是其它宴会的举行仍然进行。圣节大宴是由皇帝的寿辰建立起来的国家庆典，“宋史

¹ 此为画上题诗，位于画首。

² 吴焯：《吴焯太鸿卷》，《南宋杂事诗》，第19页。

³ 赵升：《春宴》，《朝野类要卷一》，《钦定四库全书》，第16页。

高宗天申节五月二十一日，孝宗会庆节十月二十二日，光宗重明节九月四日，宁宗瑞庆节十月十九日，理宗天基节正月五日，度宗乾会节四月九日。”¹饮福大宴则是祭祀大典结束后，皇帝宴请百官。宴会对于统治者来说不仅仅是娱乐活动，对于君臣交际来往，对朝堂政治有一定意义。除了官方大宴还有氛围轻松的曲宴、节日赐宴，庆祝学子进士的闻喜宴，还有君民共饮的宴会——赐酺。

曲宴，即“私宴”、“小宴”，是指皇帝赐予侍从、宗室或者外使的以休闲娱乐为主的宴饮活动。曲宴的举办常常在君臣闲暇、国朝无事，皇帝与亲近的臣子一同入宴、把酒言欢，宴会的气氛也会相对轻松活泼。“宴开澄碧捧瑶尊，再拜彤墀笑语温。日暮玉堂深处宿，金莲烛影独承恩。”²此诗描述的即是淳熙年孝宗于澄碧殿赐与大臣史浩的曲宴。

题画诗中的“同班父子”的被特意提到，身份应该是不低的，但诗中只是提及“侍宴”。“侍宴”是不同于“赐宴”的，被“赐宴”就会侍宴，但“侍宴”并不一定被赐宴。东坡居士《上元侍宴》诗，到场群臣皆是侍宴，那么这场宴会中耀眼的“父子”并非被赐宴的主角，可能只是陪侍的众多大臣中的要人，但马远此画确极有可能赐赠父子二人，所以其诗上特意嘉奖。

二、时令问题

题诗虽以“父子”为中心，但其中的词语透露出一些别的信息。诗中写道，“宝瓶梅蕊千枝绽”，梅树花开簇簇的时节是冬日，苏杭一带的梅花，每年在正月十五前后开放。《二家宫词》中有杨太子宫词记叙到，“元宵时雨赏宫梅，恭请光尧寿圣来。醉里君王扶上辇，銮舆半仗点灯回。”³题画诗中亦有“片云阁雨果诗成”之句，同样的有梅，有雨。元宵佳节素有赏花灯的习俗，《梦粱录》有载，南宋元宵节“悬挂玉栅，异巧华灯，”那么，“华灯侍宴图”其“玉栅华灯万盏明”，可能不是特指宴会的宫殿灯火辉煌，其描写的可能是元宵节的灯火辉煌。

“天申圣节礼非常，躬率群臣上寿觞。天子捧盘仍再拜，侍中宣达近龙床。”⁴诗中描述的是天申圣节群臣举杯向高宗祝寿，这种举杯共饮的场面与画中诗“酒捧倪觞祈景福”描绘如此相似。君臣共举，赞颂皇帝，敬天敬地，并非是圣节才有的场面。元宵节又叫小正月，上元节，是一个重要的传统节日，上元节皇帝会有赐宴，北宋时东坡居士有《上元侍宴》诗一首，“淡月疏星绕建章，仙风吹下御炉香。侍臣鹄立通明殿，一朵

¹ 沈嘉辙：《沈嘉辙樂城卷》，《南宋杂事诗》，第17页。

² 陈芝光：《陈芝光蔚九卷》，《南宋杂事诗》，第16页。

³ 杨皇后：《杨太后》，《二家宫词》（毛晋辑），第1页。

⁴ 杨皇后：《杨太后》，《二家宫词》（毛晋辑），第4页。

红云捧玉皇。”《武林旧事》中也有记载临安城元宵节的热闹景象。诗中“元宵时雨赏宫梅”，这与“侍宴图”上的题诗所描绘的景象非常相似。

如此从画上题诗读来，“朝回中使传宣命，父子同班侍宴荣。”此句意在嘉奖宴会中的父子二人；“酒捧倪觞祈景福，乐闻汉殿动欢声。”此句描绘宴会场面；“宝瓶梅蕊千之绽，万盏明。人道催诗须待雨，片云阁雨果诗成。”此两句写景抒情，其中的描述明确表达出时节与节庆，时雨赏梅，玉栅华灯，一幅元宵佳节的气象。“华灯侍宴图”所绘的看来就是一场上元节宴会。

三、“父子”问题

在北宋王朝将绘画的娱乐功能发挥到极致之时，南宋王朝重新利用绘画的“规鉴”职能。邓椿在《画继》中写道“近世高手，少作故事人物，颇失古人规鉴之意”，在南宋王朝时，大量的以诗经为主题的故事性绘画，马和之以诗经为题材创作大量的绘画，如《小野鹿鸣之什图》，历史故事的绘画《采薇图》，等等。绘画的职能又从娱乐开始随着统治者的需要转向政治。

马远作为宫廷画师，为皇帝服务，奉旨作画，创作带有皇帝意愿的绘画。马远《踏歌图》与其说是山水画，不如说是一件风俗叙事作品，描绘歌颂了一个太平世界，这件作品赐予了“王都提举”宦官王德谦，这是一位对他登基有助益的“功臣”。

南宋时有不少描绘节日或节气宴会的风俗画，但“华灯侍宴图”即使作为一件描绘“上元宴会”的风俗画也是与众不同的。从画上题诗来看，“父子”是宴会中的重点，宴会虽并不一定是赐予父子的宴会，但是这画极有可能是赏赐的礼物，“父子”是嘉奖的对象，或是要“联谊”的对象。

在朝同时任职的“父子”中，有记载的确实一同出席过大宴和曲宴的，就有太师蔡京和其子淮康节度使领相蔡攸，太师尚书左仆射同中书门下平章事秦桧和其子少保观文殿大学士秦熺，且他们也被赐过宴，如宋高宗绍兴十七年到二十五年的喜雪宴“皆赐予宰相秦桧第”。

马远是光宗、宁宗朝时的画院待诏，与蔡京父子和秦桧父子虽隔代，却也不算遥远，若是一般意义的宴会诗中也不必特意提到这对“父子”，在对光、宁两朝的历史环境进行一番了解之后，结合前朝旧事，似乎得到了一个可以说得通的答案。

光宗仅在位五年，这五年间朝堂为权臣韩侂胄把持未有大变故，在宁宗朝，韩侂胄谋划的“北伐”事件成为一个枢纽，给朝堂带来了巨变。从开禧二年北上伐金开始，接着就败绩连连，继而一败涂地，南宋朝廷受到金人的压力，韩侂胄也不反对议和，只是

难以接受金人“严惩元谋”的要求，在时为礼部侍郎的史弥远的操作下，将韩侂胄诛杀，以其首促成嘉定元年的和议成功。这期间完成了一次权利的代谢，权利移交到了史弥远的手中，另一个“韩侂胄”开始他的权利人生。在韩侂胄谋划的这次“伐金”战事中穿插着一些事件值得注意，在“伐金”事件的发展中，伴随着的还有“岳飞”与“秦桧”这二位故臣的身后名的起落。

《纲鉴易知录》对光宗（1190——1194）到宁宗（1195——1224）朝，这次权利事件有清晰的记叙。韩侂胄在嘉泰四年定议伐金。韩侂胄想趁着金人为北方的阻鞮（即女真）烦扰的时机伐金“立盖世功名以自固”。

“[纲]甲子，四年，（一二〇四）金泰和四年。春正月，韩侂胄定议伐金。[目]金为北鄙阻鞮等部所扰。无岁不兴师讨伐，兵连祸结，士卒涂炭，府仓空匮，国势日弱。有劝韩侂胄立盖世功名以自固者，侂胄然之，恢复之议遂起。聚财募卒，出封桩库黄金万两，以待赏功，命吴曦练兵西蜀。既而安丰守臣厉仲方，言准北流民咸愿归附；而浙东安抚使辛弃疾入见，言金国必乱亡，愿属元老大臣备兵为仓猝应变之计。侂胄大喜。郑挺、邓友龙等又附和其说，侂胄用师之意益锐矣。”¹

对于这场战争不是没有反对声音的，从准备时间上看来确实仓促，而且这场战争的出发点实在有些勉强，南宋朝廷站稳脚跟还未久，这确实是一场没必要的战争。

“初，韩侂胄以北伐之议示密，密曰：‘中原沦陷且百年，在我固不可一日而忘；然兵凶战危，若首倡非常之举，兵交，胜负未可知，则首事之祸，其谁任之？’侂胄不纳。至是命密宣抚江、淮，密手书切谏曰：‘金人未必有意败盟，中国当示大体，宜申警军实，使吾常有胜势，若衅自彼作，我有词矣。’因力辞不拜，侂胄不悦。”²

在韩侂胄“开禧北伐”的伐金事件中，牵扯到了两个前朝的人物，岳飞和秦桧，他们虽已作古，但是他们的声名却仍然在参与着后世的政事。在这年五月份，韩侂胄追封岳飞爵位，对诸将以示鼓励。

“[纲]五月，追封岳飞为鄂王。[目]先已赐谥武穆，至是韩侂胄欲风厉（风厉：鼓励，劝勉）诸将，乃追封飞。……”³

开禧二年开始伐金，“追夺秦桧王爵”。

“[纲]追夺秦桧王爵，改谥缪丑。”⁴

五月下诏伐金后，败绩连连，继而一败涂地，南宋朝廷受到金人的压力，韩侂胄也

¹吴乘权：《纲鉴易知录》卷七，北京.中华书局，2017，2332 页

²吴乘权：《纲鉴易知录》卷七，北京.中华书局，2017，2334 页

³吴乘权：《纲鉴易知录》卷七，北京.中华书局，2017，2332 页

⁴吴乘权：《纲鉴易知录》卷七，北京.中华书局，2017，2335 页

不反对和议，只是难以接受金人的要求，他们要求严惩首谋。

开禧二年，“韩侂胄以师出屡败，悔其前谋，谕密募人持书币赴敌营议和。密乃遣刘祐持书于揆，愿讲好息兵；揆不从。密复遣使相继以往，因许还其淮北流移人及今年岁币。揆始许之，自和州退屯下蔡。”¹

此时史弥远积极的投入到议和与扳倒韩侂胄，和议之事似乎并没有迫在眉睫，金也在受到蒙古的牵制，可以看到一个利益集团的迫不及待谋划他们的时代。开禧三年史弥远策划诛杀韩侂胄，

“开禧三年。[纲]冬十一月，礼部侍郎史弥远诛韩侂胄于玉津园。诏暴侂胄罪恶于中外。[目]自兵兴以来，公私之力大屈，而侂胄意犹未已，侂胄怒金人欲罪首谋，和议遂辍，复锐意用兵。中外忧惧。礼部侍郎兼资善堂翊善史弥远入对，因力陈威迫之势，请诛侂胄以安邦。皇后杨氏宿怨侂胄，因使皇子荣王曦具疏言：‘侂胄再启兵端，将不利于社稷。’帝不答，后从旁力赞之，帝尤未许；后请命其兄杨次山择群臣可任者与共图之，帝始允可。次山遂语弥远。弥远得密旨，先白钱象祖，象祖许之，象祖以告李壁。弥远自怀中出御批，罢韩侂胄平章国事；陈自强阿附充位，罢右丞相，日下出国门。仍命主管殿前司公事夏震以兵三百防护。象祖欲奏审，壁谓‘事留恐泄’，乃已。翌日，侂胄入朝，至太庙前，震呵止之，从者皆散，震以兵拥侂胄至玉津园侧，殛杀之。弥远、象祖以诛侂胄闻，遂下诏暴侂胄罪恶于中外。论功，进弥远为礼部尚书，加震福州观察使。”²

嘉定元年，向金献上韩侂胄首级，和议成功。韩侂胄北伐虽贪功冒失，因为专权霸政不得人心，但这样的求和方式着实令人羞惭。这年还有一件事：

“[纲]复秦桧爵、谥。”³

我们可以在这次“伐金”战事中发现一些有趣的事，在事件的发展中，伴随着的还有“岳飞”与“秦桧”这二位故臣的身后名的起落。关于岳飞与秦桧的历史瓜葛，岳飞乃抗金英雄，秦桧是主和派，是陷害岳飞的千古罪人。但这以我们的目光来看待，不是皇帝的视角，以决策者高宗皇帝看来，和议是要紧的事，他非常渴望得到和平来得到喘息。秦桧完成了“绍兴和议”，为飘摇的宋王朝带来了很长一段时间的安宁，对于秦桧，皇帝是怀有感谢心情的。岳飞与秦桧这两位前朝旧臣，风口浪尖的风云人物，他们也参与到了当朝，似乎成为当朝臣站队的旗帜。

在开禧三年冬十一月“诛杀韩侂胄”，次年嘉定元年二月商定协议，“嘉定和议”成。十一月到二月的那段寒冷的日子，不知道皇帝怀着怎样的心情举行了画中那场“上

¹吴乘权：《纲鉴易知录》卷七，北京.中华书局，2017，2342 页

²吴乘权：《纲鉴易知录》卷七，北京.中华书局，2017，2343—2344 页

³吴乘权：《纲鉴易知录》卷七，北京.中华书局，2017，2345 页

元节宴会”，韩侂胄北伐失败，面对金人咄咄相逼，史弥远之于宁宗皇帝应是秦桧之于高宗皇帝。皇帝赐画史弥远，题诗借“秦桧父子”暗合今日和议之事，嘉奖功劳。

杨皇后，是宁宗的第二任皇后，第一任韩皇后，韩侂胄正是其叔祖。杨皇后与韩侂胄结怨是嘉泰二年的立后事件，《纲鉴易知录》记叙到：

“[纲]十二月，立贵妃杨氏为皇后。[目]时后为贵妃，与曹美人俱有宠。韩侂胄以后颇涉书史，知古今，性警敏，任权数，而曹美人柔顺，劝帝立曹氏。帝不从，竟立后，由是后与侂胄有怨矣”¹

在本论文第一章书迹鉴定一节中也谈到了“诛杀韩侂胄”的事件，事前宁宗皇帝并不知情，史弥远联合杨皇后，杨皇后模仿宁宗笔迹写了一道假圣旨，虽为传奇故事不足为信，但从杨皇后书法近宁宗，以及韩侂胄的言辞中，可以看出杨皇后是个有一定文化修养的人，联系后来理宗朝廷上杨皇后垂帘听政，杨皇后确实是个懂得政事的女人。在《纲鉴易知录》和《宋史》的记叙中杨皇后确实参与到了诛杀韩侂胄的行动中。韩侂胄“北伐”失败后，开禧三年，“礼部侍郎兼资善堂翊善史弥远入对，因力陈威迫之势，请诛侂胄以安邦。皇后杨氏宿怨侂胄，因使皇子荣王曦具疏言：‘侂胄再启兵端，将不利于社稷。’帝不答，后从旁力赞之，帝尤未许；后请命其兄杨次山择群臣可任者与共图之，帝始允可。次山遂语弥远。”²

前面研究杨皇后书法时谈到其身世，杨皇后本为表演杂剧的小演员，幸为吴太后收养调教，杨次山非杨皇后亲兄，头脑聪明的杨皇后，孤身于宫中，为自己找了一个兄长作靠山。杨次山与杨皇后认亲后也得到晋升，而在“诛杀韩侂胄”事件后晋封“永阳郡王”。联系这些事件，“诛韩”后，杨皇后解除了自己心头的一大祸患，为表示感谢与其谋事的杨次山兄长，赐画予之，诗中父子自然为杨次山与子杨石、杨谷，侍宴“父子”或为三人，此时的杨皇后也正是年轻时期，与前面的分析结果也吻合。

出于皇家的政治需求，政治表彰，于是马远创作了这样一幅画，马远所画的这张“华灯侍宴图”，可能是一次寻常的上元宴会，或者根本不是一场真实宴会的记录，而使其真实与有意义的在于题画诗，在于帝、后所赋予的这张画的意义。

从上面事件中我们可以得到一些推论。皇上借高宗朝秦桧“绍兴和议”事件来表彰史弥远“嘉定和议”，诗中父子指的是高宗朝的秦桧、秦僖父子，借前朝事，喻今朝事。或是杨皇后，借画感谢兄长杨次山助她除掉心头忧患。

¹ 吴乘权：《纲鉴易知录》卷七，北京.中华书局，2017，2331 页

² 吴乘权：《纲鉴易知录》卷七，北京.中华书局，2017，2343—2344 页

四、绘画的恩赐问题

故宫博物院出版的《中国古代宫廷画研究》一书中，对宫廷画功能作了七点归纳，一为政教作用；二为宗教、祭祀作用；三为纪实作用；四为娱乐作用；五为装饰作用；六为传播知识作用；七为其他与艺术文化无关的作用，赏赐、馈赠等。

南宋时期的一些宫廷绘画，相较于北宋徽宗时，南宋时期的一部分绘画似乎又回归到了“成教化，助人伦”。马和之一系列的诗经题材绘画，《鲁颂》记述了鲁国光复旧业的成就，歌颂的是鲁僖公的文治武功，《马和之鲁颂三篇图》不难看出，这件作品含有南宋朝廷和宋高宗的政治理想；李唐的《采薇图》，借“伯夷、叔齐不食周粟”的故事表明不屈折的气节，不齿降金。到宁宗朝时，政治经济都趋于稳定，南宋王朝也焕发活力，马远的《踏歌图》即是对美好生活的一种歌颂，对君王的赞扬。不论劝谏帝王，反映政治事件，歌颂帝王功绩，此时的许多绘画表现出了明显政教作用。

还有一些作品，他们也具有一定的政治作用，可能与绘画的内容无关，而是所附带的赏赐功能。如题有“赐大两府”的马远的《水图》，题有“赐王都提举为寿”的《松寿图》。

（一）王提举

马远有一件《松寿图》，画上有宁宗皇帝题诗，落款“赐王都提举为寿”，在这件作品中，松树作为主角，马远作了丰富的刻画，树皮之粗糙，树干上的结疤和点点青苔，两颗松树立于岩壁一高一低，回首相顾，姿态蟠虬，曲铁交错，树枝苍健老硬，势奇矣。这幅《松寿图》就是宁宗为帮助自己继位的“王都提举”祝寿，当年就是这位内侍臣替太皇太后吴氏宣纸诏还不是宁宗皇帝的赵扩入宫登基。同样赐予这位“王都提举”的还有马远的一件《踏歌图》。

“提举”意为“管理”，宋代时为官职名，宋时有设置“提举宫观”，为年事已高的老臣提供的没有实务的职务，在京的“宫观”，内侍官任“都监”。所以这里这位“王都提举”是一位年纪大了的王姓内侍官，在历史中即是宦官“王德谦”。王德谦不仅曾帮助宁宗皇帝继位，在其与杨皇后之间亦多搭助，宁宗皇帝感念恩臣而赐画。杨皇后亦感恩这位帮助过自己的恩臣，马麟之《层叠冰绡图》即有杨皇后题书“赐王提举”，《清凉境界团扇》上亦有“赐王提举”、“赐王都提举”字样。



图 二-1 “赐王都提举为寿”
马远《松寿图》 宁宗题

图 二-2 “赐王提举” 马麟
《层叠冰绡图》 杨皇后题

图 二-3 “赐王都提举”
马远《踏歌图》 杨皇后题

图 二-4 “赐王都提举”
《清凉境界诗》

（二）大两府

马远《水图》十二件，其上皆书有，“赐大两府”，“大两府”谓何？

《石渠随笔》，“按马远在光宁两朝后先待詔艺苑最后宁宗后杨氏承恩执内政，其妹杨娃即所称杨妹子者，后兄石谷并以节钺领宫观，位至太师时，号大两府二两府。此画兩幅疑即分赐兩府者，王世贞跋马远水村图上有玉泉贵妾杨娃之印，印下注云赐大两府”¹

《南宋院画录》，“按远在光、宁朝先后待詔，最后宁宗后杨氏承恩执内政，所谓杨娃者，岂即其妹耶，又石谷俱以节钺领宫观，位至太师时，称大两府，二两府则所谓赐大两府者，疑即石也。”²

《书画跋跋》中，《烟江叠嶂图歌》的条目下有，“凡御府马远画多命杨题之，大两府者，杨石也。”³

在讨论父子问题时，对杨皇后及其兄长杨次山都做了一些研究，杨家与杨皇后虽非血亲，但杨家确实给无依无靠的杨妹子以支靠，作为皇后的娘家，杨皇后赐予赏赐大量的绘画作品，这些作品上多题写赏赐之语。有马麟款的《绿茵牧马图》、佚名的《葵花狮猫图》，佚名的《清风摇玉佩图》、有臣韩祐的《琼花珍珠鸡图》、佚名《丁香飞蜂图》上书“上兄永阳郡王”，杨次山在诛杀韩侂胄之后就加封“永阳郡王”，“韩侂胄

¹ 阮元：《石渠随笔》卷三，第10页。

² 《南宋院画录·卷七》，《钦定四库全书》，第15页。

³ 孙鑛：《书画跋跋》，《钦定四库全书》，第12页。

诛，加开府仪同三司，寻进少保封永阳郡王”¹。在有些画上则书，“赐大知阁”，大知阁亦是指杨次山，“后为贵妃，累迁带御器械，知阁门事。”²杨皇后将这些绘画作为“人情往来”的礼物，赐予娘家。



图 2-5 马远《水图》
“赐大两府”



图 2-6 佚名《清风摇玉佩》
“上兄永阳郡王”

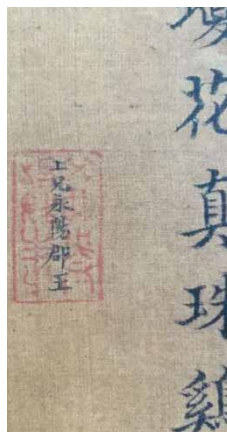


图 2-7 韩祐《琼花珍珠鸡》
“上兄永阳郡王”

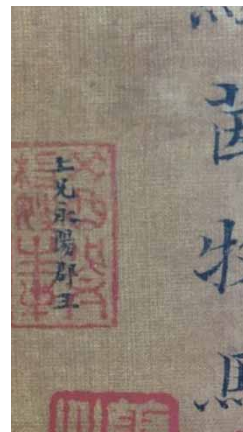


图 2-8 马麟款《绿茵牧马》
“上兄永阳郡王”

（三）其他

在其他的一些书画上。理宗所书的《枝上团扇》上有“赐贵妃”，一件《楷书页》上有“赐刘公正”，马麟的《夕阳山水图》上题有“赐公主”，是理宗赐予唯一的爱女，周汉国公主。夏圭的《山腰楼观图册页》的题诗页上题有“赐宋直殿”，宋有官职名曰“殿直”，此宋直殿不知何人是也……在大量的绘画作品中，出现了这样的赏赐字样，在南宋朝廷的此时，绘画作为皇室与臣子的交谊之物，表现出特别之处。这些绘画随着其所肩负赏赐任务，具有了政治意义，甚至承载着一个个政治、人情故事。这些画中通过皇帝的赏赐来侧面反映出一些事件，这些赏赐出于什么样的目的，为了什么样的事件，这些都具有一定的历史意义。

¹ 《宋史卷四百六十五》，《钦定四库全书荟要卷六千九十三》，第 13 页。

² 《宋史卷四百六十五》，《钦定四库全书荟要卷六千九十三》，第 13 页。



图 2-9 “赐贵妃” 理宗书“枝上团扇”



图 2-10 “赐宋直殿” 夏圭《山腰楼观图》理宗题



图 2-11 “赐刘公” 理宗楷书页



图 2-12 “赐公主” 马麟《夕阳山水图》理宗题

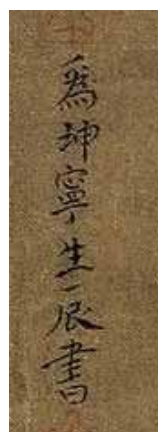


图 2-13 “为坤宁生辰书” 宁宗书

本章小结

本章从画上题诗出发，对诗中描写的景物、时节进行分析，推断出宴会发生的在元宵时节，加上对“侍宴”与“赐宴”辨析，得出《华灯侍宴图》所绘的是一场元宵节宴会。对于题画诗中的“父子”，通过对历史事件的研究而得出几种猜测，与其他一些学者的说法有相似，有不同。学者傅伯星将这张画作于宁宗嘉定元年，以“嘉定和议”为背景，据他的研究，诗中的父子应该是秦桧父子，绘画表现的是庆祝绍兴和议的宴会，通过对故相的歌颂来赞赏如今的新任丞相，图画是赐予同是“和议”的功臣史弥远。“父子”为马远、马麟父子。宁宗传召同在画院就事的马远马麟父子，一同到场陪侍，马远则作画以谢君恩。何传馨学者则称这场宴会是宁宗赐宴杨皇后兄长杨次山父子，杨皇后则在画上题诗记录此次盛况。

还有一些说法，主人公无外乎提到的这些，戏说成分较大。由于笔者能力有限，文献资料亦有限，“父子”无法定论，本文是尽量有依据的合理化推理结果，但可以肯定的是，这是一场举行于上元节的宴会。

绘画在历史中处于怎样的位置，在政治中承担怎样的职能，文中讨论的那些精美的花鸟风景画题写有“赏赐”意图，表现着王室赏赐者的人情意图，和历史题材绘画不同，这些因为题写了赏赐字样的绘画，被赋予了一些任务，也因此留下了一段故事。

结论

马远的绘画典雅诗意，画面中透着精致的构思，在笔墨运用上含蓄内敛而富于表现力，宫廷对他的偏爱，也侧面反映着南宋审美的雅致倾向。马远的山水画的诗意表现上非常高超，不同于北宋全景式的大山大水，马远在边角上巧妙经营，不是“残山剩水”的凄清冷淡，而是一种婉转悠远的闲雅之趣，没有“直把杭州作汴州”纸醉金迷的繁华，倒是有几分避世山林的意味。这幅《华灯侍宴图》，描画的虽是宫廷宴乐，但是将灯火璀璨的宫殿置身山林，少了奢华富贵之气，表现出清雅脱俗的诗情画境。

马远的山水画在美术史上有着重要的影响，虽然后来受董其昌等一些文人画家“南北宗论”的影响，但是他自己独特风格给山水绘画带来新气息，对后来明清画家都有一定的影响，成为浙派一些画家的模仿对象，甚至对日本美术也有这不小的影响。但是这样一位举足轻重的画家，他的史料却意外的匮乏，甚至生卒年都无法确认，加之仿品又多，混淆和扰乱研究，他的一些生平事迹也是从友人那里侧面了解，这是一个巨大的遗憾，希望自己的整理研究可以补充马远的资料。

在艺术欣赏上，这三件“侍宴图”孰真孰假，孰优孰劣，不必那么清明，但是真迹是对历史的再现，是绘画者超越时间空间的再现，在学术研究上还是需要认认真真，清清楚楚。临仿的作品不是毫无价值的，临仿的作品亦呈现出另一个时代的解读，是另一位绘画者的以他时代的语言的再现，出于敬意，出于对画作的保存流传，临仿的作品并不是一无是处。这三件“侍宴图”，笔者从马远的绘画风格，以及马远梅树、松树、山的技法上对比鉴别，“无款本”《华灯侍宴图》较其他两件作品，画法更符合马远的一贯风格。“无款本”画作在用笔上也更为沉着劲健，线条变化丰富，其他两件临仿痕迹明显，用笔绵软无宋人笔意。结合对画上的题诗的鉴定，认定“无款本”《华灯侍宴图》为宁宗御题或杨皇后年轻时期题诗的马远作品，“有款本”以及“纸本”皆为仿临作品，“有款本”应是以“无款本”为临本，“纸本”以这两本作临本。

文章对画作背后的故事的探索，也是为了这幅画更完整，对于画作历史背景的研究，可以给我们更多的思考与绘画者共情的感受。在欣赏这些精美的绘画时，联系到画作可能所承载的事件，画作所存在的大时代，对画作的认识也更深刻。这件《华灯侍宴图》看起来宁静欢愉，了解到宴会可能所处的历史背景，也使人不禁唏嘘，宁宗皇帝、杨皇后、韩侂胄、史弥远、杨次山，他们的故事留在了历史里，也留在了这件画作里。

从历史角度来看绘画，绘画作品也更加富有情感。了解了北宋的民生疾苦，再看张择端笔下的“清明上河”，苏汉臣笔下的婴孩、货郎，都会显得珍贵可爱。马远、夏圭笔下的山山水水，画家笔下的这些花草禽兽、隐逸放舟，这些画家可能不是政治家，但他们是生活家，他们有血有肉，他们把感情画在纸上，为时代留下美好的痕迹。

参考文献

书籍:

- [1] 《宋史》. 脱脱等撰. 北京: 中华书局, 2004。
- [2] 《纲鉴易知录·第六册》. 吴乘权等辑. 北京: 中华书局, 1960。
- [3] 《纲鉴易知录·第七册》. 吴乘权等辑. 北京: 中华书局, 1960。
- [4] 《国史大纲》. 钱穆著. 北京: 商务印书馆, 2005。
- [5] 《武林旧事》. 周密著. 合肥: 黄山书社, 2016。
- [6] 《南宋文人与党争》. 沈松勤著. 北京: 人民出版社, 2005。
- [7] 《历代妇女著作考》. 胡文楷编著. 上海: 上海古籍出版社, 1985。
- [8] 《马远绘画之研究》. 高辉阳著. 台湾: 文史哲出版社, 1961。
- [9] 《中国宫廷绘画史》. 华彬著. 沈阳: 辽宁美术出版社, 2003。
- [10] 《南宋宫廷绘画史研究》. 令狐彪著. 北京: 人民美术出版社, 2011。
- [11] 《宋代画院》. 于丹著. 长春: 吉林文史出版社, 2009。
- [12] 《虚拟的殿堂: 南宋画院之省舍职制与后世想象》. 彭慧萍. 北京: 北京大学出版社, 2018。
- [13] 《宋辽金画家史料》. 陈高华著. 北京: 文物出版社, 1984。
- [14] 《宋元明清书画家传世作品年表》. 刘九庵著. 上海: 上海书画出版社, 1997。
- [15] 《古书画鉴定概论》. 徐邦达著. 北京: 文物出版社, 1982。
- [16] 《画继·画继遗补》. 邓椿, 庄肃. 北京: 人民美术出版社, 2003。
- [17] 《宣和画谱》. 王群栗点校. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2012。
- [18] 《中国绘画美学史稿》. 郭因著. 北京: 人民美术出版社
- [19] 《鉴余杂稿》. 谢稚柳著. 上海: 上海人民美术出版社
- [20] 《中国宫廷绘画研究》. 故宫博物院编. 北京: 故宫出版社, 2015。
- [21] 《马远与夏珪》. 邓白、吴弗之著. 上海: 上海人民美术出版社, 1957。
- [22] 《中国历代书画真伪对照图录》. 刘九庵著. 北京: 故宫出版社, 2013。
- [23] 《据几曾看》. 葛康俞著. 北京: 生活·读者·新知三联书店, 2009。
- [24] 《中国画学精读与析要》. 周积寅著. 上海: 上海人民美术出版社, 2017

学位论文

- [25] 《宋代宫掖女性画杨妹子〈百花图卷〉研究》. 杨亚娟. 西北民族大学, 2017 年。
- [26] 《马远绘画诸问题蠡探》. 张幸. 中国美术学院, 2018 年。
- [27] 《北宋翰林图画院制度渊源考论》. 韩刚. 中央美术学院, 2007 年。
- [28] 《南宋御前画师职官制度研究》. 李宝锋. 浙江大学, 2012 年。

- [29] 《南宋界画研究》. 郭景涛. 河南师范大学, 2014 年。
- [30] 《南宋画院人物画的政治功能研究——以〈伯夷叔齐采薇图〉为例》. 冯鸣阳. 上海大学, 2013 年。
- [31] 《宋代院体花鸟画写实风格研究》. 赵淑涵. 渤海大学, 2012 年。
- [32] 《宋代翰林御书院及其书法研究》. 张典友. 首都师范大学, 2007 年。
- [33] 《从“全景山水”到“边角之景”——由画面构图看五代两宋山水画风格的变异》. 高纪洋. 首都师范大学, 2005 年。
- [34] 《宋代翰林图画院管理研究》. 周晓红. 南京艺术学院, 2014 年。
- [35] 《北宋宴饮活动研究》. 尹高林. 河南大学, 2010 年。
- [36] 《宋代官方宴饮制度研究》. 李小霞. 河南大学, 2015 年。
- [37] 《两宋画院制度研究》. 梁田. 上海大学, 2012 年。
- [38] 《论宋代山水画中景的再现与境的营造》. 边凯. 中央美术学院, 2014 年。
- [39] 《宋代院画审美旨趣的研究》. 于丹. 延边大学, 2010 年。

期刊论文

- [40] 《台北故宫博物院两件〈华灯侍宴图〉的异同》. 李嘉津. 《书画艺术学刊》, 2010 年, 第 9 期。
- [41] 《马远山水画风形成的地域因素的考辨》. 李怡, 潘中泉. 《乐山师范学院学报》, 2006 年, 第 1 期。
- [42] 《〈华灯侍宴图〉: 与皇室关系非同一般的马远家族》. 吴启雷. 《看历史》, 2017 年, 第 9 期。
- [43] 《让马远走出历史——论马远生卒年的确认及其主要创作的动因与真意》. 傅伯星. 《新美术》, 1996 年, 第 3 期。
- [44] 《也论马远的世系和生卒》. 袁有根, 温建娇. 《国画家》, 2008 年, 第 4 期。
- [45] 《〈华灯侍宴图〉的政治意涵探究》. 陈劲. 《南京艺术学院学报》, 2019 年, 第 1 期。
- [46] 《宋代画院画家考略》. 令狐彪. 《美术研究》, 1982 年, 第 4 期。
- [47] 《文艺绍兴——南宋书画概述》. 何传馨. 《故宫文物月刊》, 2010 年, 第 331 期。
- [48] 《谈文字与图像结合进程中宫廷艺术的作用——以南宋宁宗杨皇后杨妹子题画诗为例》. 胡莹. 《南京艺术学院学报》, 2009 年, 第 1 期。
- [49] 《悉其精能, 造于简略——南宋马远的生平与画风研究》. 于洋. 《荣宝斋》, 2009 年, 第 1 期。
- [50] 《南宋宁宗杨皇后籍贯、身世献疑》. 吴业国. 《中国典籍与文化》, 2010 年, 第 3

期。

[51] 《浅谈宋代帝后书法兼及皇室书家形成的社会背景》. 郭丹. 《辽宁省博物馆馆刊》, 2007 年, 00 期。

[52] 《宁宗杨皇后考轶——兼论南宋宫廷人文生态》. 腰蓝, 刘志伟. 《东南学术》, 2014 年, 第 3 期。

[53] 《宋代院体画的发展及其影响》. 王彦发. 《史学月刊》, 1999 年, 第 4 期。

[54] 《南宋画院佚史杂考二题》. 余辉. 《美术观察》, 1996 年, 第 9 期。

[55] 《浅议宋代画院的建设及院体风格的形成》. 杨兵. 《碑林集刊》, 2003 年, 00 期。

[56] 《试论宋代画院的发展及其审美旨趣》. 胡友慧. 《理论与创作》, 2007 年, 第 3 期。

[57] 《从宋代画院看宋代文人画论的影响》. 何海峰. 《新疆艺术学院学报》, 2009 年, 第 4 期。

[58] 《南宋初院画的兴盛及其原因》. 邓乔彬. 《广州大学学报》, 2005 年, 第 3 期。

[59] 《从南宋山水画看宋代宫廷画师的心态变化》. 杨嫣. 《美术教育研究》, 2014 年, 第 23 期。

[60] 《宋代翰林图画院的体制》. 彭亚. 《史学月刊》, 2007 年, 第 9 期。

[61] 《“职官制度”对南宋院体绘画写实及兴盛的影响》. 袁志正. 《兰台世界》, 2015 年, 第 27 期。

[62] 《南宋马远〈松寿图〉考析》. 杨淅羽. 《收藏家》, 2017 年, 第 11 期。

画册

[63] 《马远》. 张蕾编著. 北京: 人民美术出版社, 1982.

[64] 《中国绘画史图鉴·山水卷》, 武汉: 湖北美术出版社

[65] 《中国绘画全集·4 五代宋辽金 3》, 杭州: 浙江人民美术出版社

[66] 《中国美术全集·卷轴画二》, 合肥: 黄山出版社, 时代出版传媒

[67] 《中国美术全集》, 北京: 文物出版社

相关网络资源

[68] 图片来源: <https://www.artlib.cn/>

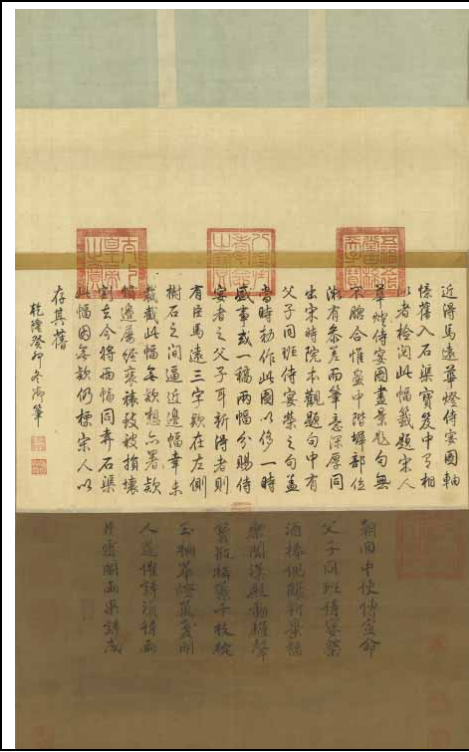
[69] 《钦定石渠宝笈续编》, 电子书来源: <http://www.guoxuedashi.com/guji/7904d>

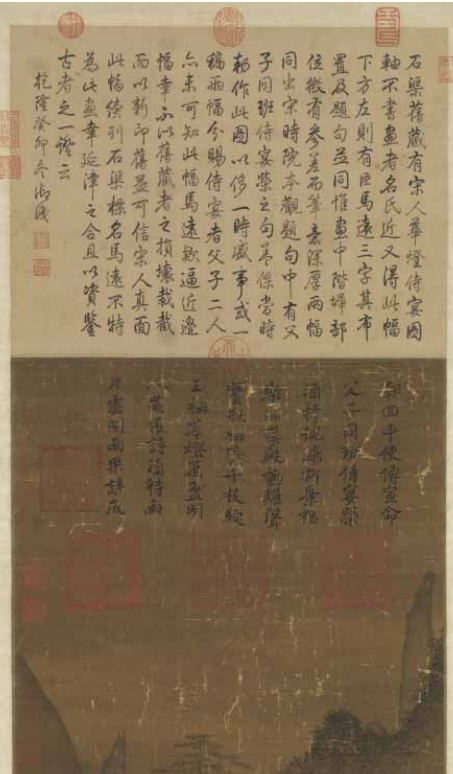
[70] 阮元: 《石渠随笔》, 电子书来源 <http://www.guoxuedashi.com/guji/1436e/>

[71] 《钦定四库全书》, 电子书来源: <http://www.guoxuedashi.com/guji/1144g/>

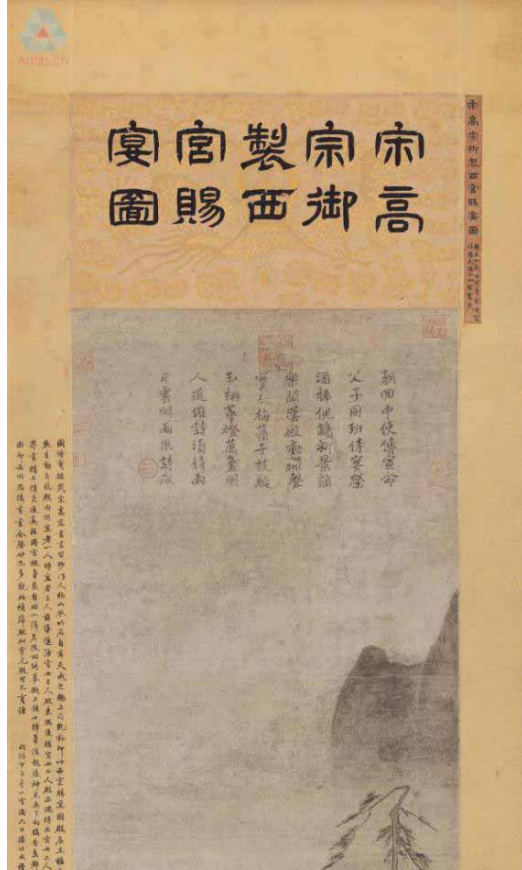
[72] 吴升: 《大观录》, 电子书来源: <http://www.guoxuedashi.com/guji/4382o/>

附表一 三件“侍宴图”的基本信息表

	无款马远《华灯侍宴图》
	绢本，111.9*53.5cm
	诗塘：“近得马远华灯侍宴图轴，忆旧入石渠宝笈中有相似者，检阅此幅，签题宋人华灯侍宴图，画景题句题句无不吻合，惟画中階墀部位微有参差，而笔意深厚，同出宋时院本，观句中有“父子同班侍宴荣”之句，盖当时勅作此图以侈一时盛事，或一稿两幅，分赐侍宴者之父子耳。新得者则有臣马远三字款在左侧树石之间，逼近边幅，幸未裁截。此幅无款，想亦署款帧边屡经装裱，致被损坏割去，今将两幅同弃石渠。此幅因无款，仍标宋人以存其旧。乾隆癸卯冬御笔。” “五福五代堂古稀天子宝、八徵耄念之宝、太上皇之宝、古稀天子之宝、犹日孜孜、乾隆御览之宝、三希堂精鉴之宝、宜子孙、宣统鉴赏、无逸堂精鉴玺、石渠定鉴、乾隆鉴赏、嘉庆御览之宝、口口、宣统御览之宝、石渠宝笈、御书房鉴藏宝、棠村审定、蕉林”

	董诰跋文：“华灯侍宴图内府有两本，此为石渠旧藏，已入前编者。款经裁去，标题宋人。其一则近年所得，入续编者，有马远款。两帧画笔均沉厚，绢素亦古，虽阶墀部位，微有参差，而轩楹人物，大局悉同，且上方题句，字体亦如出一手。或当时一稿两幅，分赐侍宴父子二人，以誌荣遇，亦不必求其人以实之。当续得马画时，已两相印证，各为识语，分题两帧首矣。但前编所载者，貯御书房，入续编者貯乾清宫。溯此图流传七百余年，先后同入内府，邀鉴赏，真可谓翰墨缘。而分貯各誌，合而未合，仍未得为延津之遇，因命弃一篋，貯乾清宫，以徵两美之必合耳。乾隆六十一年丙辰小春月御识。臣董诰奉勅敬书。”¹
	有款马远《华灯侍宴图》
	绢本，125.6*46.7cm
	诗塘：“石渠旧藏有宋人华灯侍宴图轴，不书画者名氏，近又得此幅，下方左则有臣马远三字，其布置及题句益同，惟画中阶墀部位微有参差，而笔意深厚，两幅同出宋时院本，观题句中有“父子同班侍宴荣”之句，盖系当时勅作此图以侈一时盛事，或一稿两幅分赐侍宴者父子二人亦未可知，此幅马远款逼近边幅，幸不似旧藏者之损坏裁截，而以新印，旧益可信，宋人真面此幅，续列石渠标名马远，不特为此画幸延津之合，且以资鉴古者之一证云。乾隆癸卯冬御藏。” “石渠宝笈、寿、乾隆御览之宝、乾隆鉴赏、三希堂精鉴玺、宜子孙、古稀天子之宝、犹日孜孜、古稀天子、五福五代堂古稀天子宝、八徵耄念之宝、口、口口口口、太上皇帝之宝、石渠定鉴、宝笈重编、乾清宫鉴藏宝、宣统鉴赏、无逸斋精鉴玺”

¹ 《宋人华灯侍宴图》，及画面内容

	董诰跋文：“华灯侍宴图内府有两本，此为石渠旧藏，已入前编者。款经裁去，标题宋人。其一则近年所得，入续编者，有马远款。两帧画笔均沉厚，绢素亦古，虽阶墀部位，微有参差，而轩楹人物，大局悉同，且上方题句，字体亦如出一手。或当时一稿两幅，分赐侍宴父子二人，以誌荣遇，亦不必求其人以实之。当续得马画时，已两相印证，各为识语，分题两帧首矣。但前编所载者，貯御书房，入续编者貯乾清宫。溯此图流传七百余年，先后同入内府，邀鉴赏，真可谓翰墨缘。而分貯各誌，合而未合，仍未得为延津之遇，因命弃一篋，貯乾清宫，以徵两美之必合耳。乾隆六十一年丙辰小春月御识。臣董诰奉勅敬书。”¹
	《宋高宗御制西宫赐宴图》
	纸本,122.5*52.2cm, 诗堂描金龙宫笺，纵 29.3cm，横 52.3cm
	潘仕成题内签条：“宋高宗御制西宫赐宴图。纸本如新，世所希有千金值，番氏海山仙馆宝藏。”
	潘仕成题诗塘：“宋高宗御制西宫赐宴图。” 裱边：“图绘宝鉴载，高宗书画皆妙，作人物山水竹石自有天成之趣，上用乾卦印，此西宫赐宴图，殿屋五楹东通廊庑环以梅林，后列松竹，遥枕烟峦，层阴漠漠，气运极生动之致，殿内赐宴者一人，侍宴者三人，前导进酒宫女三人，殿东隅进膳宫女二人，殿西隅侍立宫女二人，庭阶外排列女乐十六人，殿楣重幙，内悬宫灯无数，门樨砖罅，界画精工，情景逼真，深得宫掖气象，自非山泽名流所能模拟，上题七律，笔法超迈，神柔奕奕，向购自京都厂肆归粤后，与旧藏书赐杨妹子，团扇册子此堪笔意相类，图印亦同，思陵书画合璧世不多，观此帧殆然如灵光殿可不宝诸。同治甲子冬小雪后六日潘仕成谨识不藏之海山仙馆。”

¹ 《马远华灯侍宴图》，及画面内容

	伍崇曜题外签条：“宋高宗御制西宫赐宴图立轴。希世神品，纸白如新，最为难得，粤雅堂诊秘鸡宝。” 印鉴：伍垣孙鉴藏
	鉴藏印：“明昌御览、耶律楚材、口口口宝、“乾卦”、内殿珍玩、游似、口口之印、太原王逊之化收藏图书、世所希有、口、子固、潘延龄印、潘健雁图书印、起纶之印、口口口口” ¹

附表二 古今文献中三件“侍宴图”收录表

无款本	
《大观录》	“绢本，高三尺七寸，阔一尺七寸，理宗签题本‘华灯侍宴图’五字，诗结体如钱大，每行七字，山峰焦墨空勾，长松落落，嫩竹丛丛，竹下厅事敞豁，梅花绕屋，张灯侍宴，人物鲜华，傅色设景俱妍雅可观。 华灯侍宴图 朝回中使传宣命，父子同班侍宴荣。酒捧蜺觞祈景福，乐闻汉殿动欢声。宝瓶梅蕊千枝绽，玉栅华灯万盏明。人道催诗须待雨，片云阁雨果诗成。”²
《石渠宝笈》	“宋人华灯侍宴图一轴上等盈一 素绢本着色画上方题句云朝回中使传宣命父子同班侍宴荣酒捧蜺觞祈景福乐闻汉殿动欢声宝瓶梅蕊千枝绽玉栅华灯万盏明人道催诗须待雨片云阁雨果诗成后一印漫漶不可识下方边幅有棠村审定蕉林二印轴高三尺四寸七分广一尺六寸七分玉池上御识云近得马远华灯侍宴图轴忆旧入石渠宝笈中有相似者检阅此幅签题宋人华灯侍宴图画景题句无不吻合唯画中阶墀部位微有参差而笔意深厚同出宋时院本观题句中有父子同班侍宴荣之句盖当时勅作此图以侈一时盛事或一稿两幅分赐侍宴者之父子耳新得者则有臣马远三字款在左侧树石之间逼近边幅幸未裁截此幅无款想亦署款帧边屡经褰裱致被损坏割去今将两幅同弃石渠此幅因无款乃标宋人以存其旧乾隆癸卯冬御笔下有古稀天子之宝犹日孜孜二玺又 御识云华灯侍宴图内府有两本此为石渠旧藏已入前编者款经裁去标题宋人

¹ 《宋高宗御制西宫赐宴图》，及画面内容。

² 吴升：《大观录》卷十四。电子书来源：<http://www.guoxuedashi.com/guji/4382o/>

	其一则近年所得入续编者有马远款两帧画笔均沉厚绢素亦古虽阶墀部位微有参差而轩楹人物大局悉同且上方题句字体亦如出一手或当时一稿两幅分赐侍宴父子二人以誌荣遇亦不必求其人以实之当续得马画时已两相印证各为识语分题两帧首矣但前编所载者貯御书房入续编者貯乾清宫溯此图流传七百余年先后同入内府邀鉴赏真可谓翰墨缘而分貯各誌合而未合仍未得为延津之遇因命弄一篋貯乾清宫以徵两美之必合耳乾隆六十一年丙辰小春月御识臣董诰奉 勅敬书铃印二臣诰”¹
《木雁齋書畫鑒賞筆記》	“馬遠華燈侍宴圖軸 絹本,高一一一.九公分,寬五三.五公分,设色,画便殿五楹,雙楹間列兩階,各四級,軒前湘簾高卷,殿中五六人向岸而揖,中二人分前後者,當即同班之父子也,案甚長,上列盆碟,似一字形,階下樂舞者十四人,殿之前及左右各植梅,皆虬枝綽約,豈即所謂宮梅者耶,殿後喬松二樹,叢竹千竿,遠山二峰,煙靄迷離,夜色蒼茫,无款識,幅中行楷書七言一律,書法效高宗,又結體甚拙,疑理宗趙昀晚年筆,詩后一印模糊難辨,似是御書葫蘆也,記以俟考,此圖有二幅,其一有馬遠款識,必當時同賜父子二人者,約溯遠至乾隆四十八年癸卯幾六百年而卒為延津之合,吁六奇矣 朱文方印: 乾隆御覽之寶(右上角) 朱文方印: 三希堂精鑒玺 白文方印: 宣子孫 朱文方印: 宣統鑒賞 朱文方印: 无逸齋精鑒玺印 四印幅右侧 朝回中使傳宣命, 父子同班侍宴榮。 酒捧倪觴祈景福, 樂聞漢殿動歡聲。 寶瓶梅蘂千枝綻, 玉柵華鐙萬盞明。 人道催詩須待雨, 片雲閣雨果詩成。 朱文葫蘆印: 御書 白文圓印: 乾隆鑒賞 朱文方印: 嘉慶御覽之寶 朱文圓印: 宣統御覽之寶 三印左上 朱文方印: 石渠寶笈 朱文圓印: 御書房鑒藏寶 詩塘紙本高二八點五公分, 五三點三公分, 乾隆題行書十九行。 近得馬遠華燈侍宴圖軸 朱文方印: 五福五代堂古稀天子寶 朱文方印: 八征耄念之寶

¹ 《石渠寶笈》卷四十,《欽定四庫全書》。電子書來源: <http://www.guoxuedashi.com/guji/1144g/>

	朱文方印：太上皇帝之宝 三大玺骑裱边及诗幅依次横列 朱文方印：石渠宝笈 骑诗塘居中下方及本幅 近得马远《华灯侍宴》图轴，忆旧入《石渠宝笈》中有相似者，检阅此幅，籤题宋人华灯侍宴图，画景题句无不吻合，惟画中阶墀部位微有参差，而笔意深厚，同出宋时院本，观题句中父子同班侍宴荣之句，盖当时敕作此图，以侈一时盛事，或一稿两幅，分赐侍宴者之父子耳，新得者，则有“臣马远”三字款，在左侧树石之间，逼近边幅，幸未裁截，此幅无款，想亦署款帧边，屡经装裱，致被损坏割去，今将两幅同弄石渠，此幅因无款，仍标“宋人”，以存其旧。 乾隆癸卯冬，御笔 朱文方印：古稀天子之宝 白文方印：犹日孜孜 下方裱绫，高一·五公分，宽五四·二公分，董诰楷书三十行。 白文方印：棠村审定 朱文方印：蕉林 《华灯侍宴图》内府有两本，此为《石渠宝笈》旧藏，已入前编者，款经裁去，标题“宋人”，其一则今年所得，入《续编》者，有马远款，两帧画笔均沉厚，绢素亦古，虽墀梯部位微有参差，而轩楹人物大局悉同，且上方题句字体亦如出一手，或当时一稿两幅，分赐侍宴父子二人，以誌荣遇，亦不必求其人以实之，当续得马画时，已两相印证，各为识语，分题两帧首矣，但《前编》所载者，贮御书房，入《续编者》，贮乾清宫，溯此图流传，七百余年，先后同入内府，邀鉴赏，真可谓翰墨缘，而分贮各誌，合而未合，仍未得为延津之遇，因命同弄一篋，贮乾清宫，以征两美之必合耳，乾隆六十一年丙辰小春月。御识。 臣董诰奉敕敬书。 《故宫书画录》卷五 一二六 《故宫》第十九期 《石渠宝笈初编·御书房》”¹
《故宫书画图录》	“本幅绢本 纵一一·九公分 横五三·五公分 诗塘纸本 纵二八·五公分 横五三·三公分 下方绫本 纵一一·五公分 横五四·二公分 石渠宝笈初编御书房著录 着色画。 上方题句云。朝回中使传宣命。父子同班侍宴荣。酒捧蜺觞祈景福。乐闻汉殿动欢声。宝瓶梅蕊千枝绽。玉栅华灯万盏明。人道催诗须待雨。片云阁雨果诗成。后一印漫漶不可识。 近得马远华灯侍宴图轴。忆旧入石渠宝笈中有相似者。检阅此幅。签题宋人

¹ 张珩：《木雁斋书画鉴赏笔记》，绘画一，文物出版社，2016。

	华灯侍宴图。画景题句。无不吻合。唯画中阶墀部位。微有参差。而笔意深厚。同出宋时院本。观题句中有父子同班侍宴荣之句。盖当时勅作此图。以侈一时盛事。或一稿两幅。分赐侍宴者之父子耳。新得者。则有臣马远三字款。在左侧树石之间。逼近边幅。幸不裁截。此幅无款。想亦署款帧边。屡经裹裱。致被损坏割去。今将两幅同弃石渠。此幅因无款。乃标宋人以存其旧。乾隆癸卯冬。御笔。铃二宝。古稀天子之宝。犹日孜孜。 入续编者。有马远款。两帧画笔均沉厚。绢素亦古。虽阶墀部位。微有参差。而轩楹人物。大局悉同。且上方题句。字体亦如出一手。或当时一稿两幅。分赐侍宴父子二人。以誌荣遇。亦不必求其人以实之。当续得马画时。已两相印证。各为识语。分题两帧首矣。但前编所载者。貯御书房。入续编者。貯乾清宫。溯此图流传七百余年。先后同入内府。邀鉴赏。真可谓翰墨缘。而分貯各誌。合而未合。仍未得为延津之遇。因命弄一篋。貯乾清宫。以徵两美之必合耳。乾隆六十一年丙辰小春月御识。臣董诰奉勅敬书。铃印二。臣。诰。 鉴藏宝玺 五玺全。御书房鉴藏宝。石渠续鑑。五福五代堂古稀天子宝。八徵耄念之宝。太上皇帝之宝。嘉庆御览之宝。宣统御览之宝。宣统鉴赏。无逸斋精鉴玺。 收传印记 棠村审定。蕉林。 编者按。此复石渠宝笈著录作宋人华灯侍宴图。本书初版亦同。此幅笔意深厚。绢素亦古。其为马远真迹无疑。古人得意之作。往往自为副本。此其一例也。特为更名。”¹
《马远》	“《华灯侍宴图》以俯视的角度写华灯初上时豪门酒宴的情景。他的兴趣并非放在细写室内宴席的丰盛，或宴饮主人与众宾客的活动上。他的独特构思表现在处理这一题材时，成功地运用环境描写烘托出室内的豪华与欢乐的气氛。从远处看，朱漆门窗的高屋深堂，以黛山作屏，青松环列，梅丛簇拥，在苍茫夜色中室内华灯高照。屋前台阶下一群歌伎舞女提着灯笼，翩翩起舞为主人助兴。屋前的描绘已足以启发观画者联想到室内可能有的一切了，确实用不着再去描写室内的情景了。”²
《中国绘画全集·4 五代宋辽金 3》	“绢本设色，纵一一·九、横五三·五厘米。台北故宫博物院藏。图绘夜幕已降，暮色苍茫，远山如黛，乔松劲拔，丛竹迷离，庭院里梅树成林，一座宏阔的殿宇内，红烛高照，灯火通明，殿前一堆女子蹁跹起舞，一场盛宴即将开始。画家并没有近景描绘侍宴者的忙碌和盛宴的纷华，而是以俯瞰的远视角渲染和铺陈环境，虚实结合，绘观者以不尽的联想和回味，足见画家构思之精巧、含蓄。此图无款，图上部有宁宗诗题，传世有另一件构图与此作大同小异的同名作品，宁宗诗题亦同，两相比较，此图更优。此轴诗堂上有清乾隆长题，画幅上铃有清梁清标及清内府鉴藏印，《石渠宝笈初编》著录。”³

¹ 国立故宫博物院编辑委员会：《故宫书画录（二）》，台北：国立故宫博物院，中华民国七十八年八月。

² 张蔷：《马远》，北京：人民美术出版社，1982。

³ 《中国绘画全集 4·五代宋辽金 3》，杭州：浙江人民美术出版社。

《故宫博物院名画之欣赏志马远〈华灯侍宴图〉》	“绢本；浅设色，下半前景，写平台广厦，簾灯缀列，墀间舞女执灯，人物极细，林木萧疏，楼阁占大部分，苍松奇劲挺秀，原为钦山特征，此图结构奇特，上方左右高峰，均视见其半边，中露远树苍茫，其间似烟霞一抹，图法极不寻常，几致疑其为联屏之一段者。” ¹
有款本	
《石渠宝笈续编》	“马远《华灯侍宴图》一轴 本幅绢本。纵三尺九寸五分。横一尺五寸。水墨画。堂五楹。簾下灯缀列。堂内侍宴者四人。階下执灯舞女十六人。墀间丛梅。屋外远山夜色。款臣马远上题朝回中使传宣命。父子同班侍宴荣。酒捧倪觞祈景福。乐闻汉殿动欢声。宝瓶梅蕊千枝绽。玉栅华灯万盏明。人道催诗须待雨。片云阁雨果诗成。铃印三乾卦圆印。双龙圆印。御笔之宝。 玉池 御识行书 石渠旧藏有宋人华灯侍宴图轴。不书画者名氏。近又得此幅。下方左则有臣马远三字。其布置及题句并同。惟画中階墀部位微有参差。而笔意深厚。两幅同出宋时院本。观题句中有父子同班侍宴荣之句。盖系当时敕作此图以侈一时盛事，。一稿两幅。分赐侍宴者父子二人。亦未可知。此幅马远款逼近边幅。幸不似旧藏者之损坏裁截。而以新印旧。益可信宋人真面。此幅续列石渠。标明马远。不特为此画幸延津之合。且以资鉴古者之一证云。 乾隆癸卯冬御识。铃宝二。古稀天子之宝。犹日孜孜。 下方 御识 华灯侍宴图。内府有两本。一本为石渠旧藏。已入前编者。款经裁去。标题宋人。此则今年所得。入续编者。有马远款。两帧画笔均沉厚。绢素亦古，虽階墀部位微有参差。而轩楹人物。大局悉同。且上方题句。字体亦如出一手。或当时一稿两幅。分赐侍宴父子二人。以誌荣遇。亦不必求其人以实之。当续得此帧时。已两相印证。各为识语。分题两帧首矣。但前编所载者。贮御书房。入续编者。贮乾清宫。溯此图流传七百余年。先后同入内府。邀鉴赏。真可谓翰墨缘。 而分贮各誌。合而未合。仍未得为延津之遇。因命同居一篋。贮乾清宫。以征两美之必合耳。乾隆六十一年丙辰小春月。御识。 臣董诰奉 敕敬书。铃印二。臣诰 [鉴藏宝玺]八玺全。古稀天子。寿。八征耄念之宝。

¹ 鲍少游：《故宫博物院名画之欣赏志马远〈华灯侍宴图〉》

	谨按马远河中人。光宁朝。画院待诏。其祖光祖。伯父公显。父世荣。兄逵。子麟。四代以画世其家。”¹
《石渠随笔》	“馬遠華鐙侍宴圖軸，內府收兩軸，前軸無款，後軸臨左邊三小字曰臣馬遠，幸未為裝手割去耳。軸畫寓蒼古于工緻之中，偽為馬遠者，皆焦墨斧劈真蹟殊不盡然。堂深階敞，簾下華鐙綴列，堂內御案深不及見，惟見侍宴者四人鞠躬楹間而已，階前舞女十六人，右肘下皆有物如囊如燈不可辨。庭外梅花繞之，屋後樹烟山靄，有夜色沈沈之意，此極是馬遠真蹟也，其上方題云：朝回中使傳宣命，父子同班侍宴榮。酒捧蜺觴傳景福，樂聞漢殿動歡聲，寶瓶梅蘂千枝綻。玉柵華鐙萬盞明，人道催詩須待雨。片雲閣雨果詩成。按馬遠在光寧兩朝後先待詔藝苑最後寧宗后楊氏承恩執內政，其妹楊娃即所稱楊妹子者，后兄石谷並以節鉞領宮觀，位至太師時，號大兩府二兩府。此畫

¹ 王杰：乾清宮藏五，《欽定石渠寶笈續編》。電子書來源：<http://www.guoxuedashi.com/guji/7904d/>

	兩幅疑即分賜兩府者，王世貞跋馬遠水村圖上有玉泉貴妾楊娃之印，印下注云賜大兩府” ¹
《木雁齋書畫鑒賞筆記》	“马远华灯侍宴图轴 绢本。高一二五.六公分，宽四六.七公分。水墨，画偏殿五楹，簾下华灯缀列，堂内侍宴者四人，階下执灯舞女十六人，墀下四围皆梅花，殿后乔松二树，又做远山夜色，款三字，在右幅下角梅丛，宋帝题诗在幅中上端，此图与前幅画法布景，并宋帝题诗，一切无异，惟此有款耳，乃钦山至精之作。当时必分赐父子二人者，不意五百年后复成完璧者。 诗塘：高三五.七公分，横四七.四公分，乾隆行书题记十六行。 朱文方印：石渠宝笈（裱边及诗塘） 朱文圆印：乾隆御览之宝 白文圆印：乾隆鉴赏 白文圆印：寿（此三印骑裱边及诗塘上端） 《石渠》旧藏有宋人华灯侍宴图轴，不书画者名氏，近又得此幅，下方左则有“臣马远”三字，其布置与题句并同，惟画中階墀部位微有参差，而笔意深厚，两幅同出宋时院本，观题句中有“父子同班侍宴荣”之句，盖系当时敕作此图，以侈一时盛事，或一稿两幅，分赐侍宴者父子二人，亦未可知，此幅马远款逼近边幅，幸不似旧藏者损坏裁截，而以新印旧，益可信宋人真面，此幅续列《石渠》，标名马远，不特为此画，幸延津之合，且以资鉴。古者之一证云。 乾隆癸卯冬，御识 朱文方印：古稀天子之宝 白文方印：犹日孜孜 朱文方印：三希堂精鉴玺 白文方印：宜子孙 二印骑左裱边及诗塘 朱文圆印：骑诗塘及本绢 臣马远 朝回中使传宣命，父子同班侍宴荣。 酒捧倪觞祈景福，乐闻汉殿动欢声。 寶瓶梅蘂千枝綻，玉柵華鐙萬盞明。 人道催詩須待雨，片雲閣雨果詩成。 朱文圆印：乾卦 朱文方印：御笔之宝 朱文方印：五福五代堂古稀天子宝 朱文方印：八征耄念之宝 朱文方印：太上皇帝之宝 三大玺横列宋纸诗下

¹ 阮元：《石渠随笔》卷三。电子书来源：<http://www.guoxuedashi.com/guji/1436e/>

	下方纸本，高一.七公分，横四七.三公分，董诰楷书三十行，文与别幅同，《华灯侍宴图》内府有两本，此为《石渠宝笈》旧藏，已入前编者，款经裁去，标题“宋人”，此则今年所得，入《续编》者，有马远款，两帧画笔均沉厚，绢素亦古，虽堦梯部位微有参差，而轩楹人物大局悉同，且上方题句字体亦如出一手，或当时一稿两幅，分赐侍宴父子二人，以誌荣遇，亦不必求其人以实之，当续得此帧时，已两相印证，各为识语，分题两帧首矣，但《前编》所载者，贮御书房，入《续编者》，贮乾清宫，溯此图流传七百余年，先后同入内府邀鉴赏，真可谓翰墨缘，而分贮各誌，合而未合，仍未得为延津之遇，因命同弄一筐，贮乾清宫，以征两美之必合耳，乾隆六十一年丙辰小春月。御识。 臣董诰奉敕敬书。 《石渠宝笈续编·乾清宫》 《故宫书画录》卷五 八八 《故宫书画集》第三册”¹
《中国绘画史图录上》	“绢本，纵一二五.六厘米，横四六.七厘米。淡设色画夜景宫殿园林，殿内正在饮宴，阶前妇女行列，与花光灯彩相互辉映。此图只描写殿外陪衬人物景致，剪裁很有新意。款‘臣马远’三字。本幅宋宁宗赵扩诗题。”²
《故宫书画图录》	“本幅绢本 纵三尺九寸五分 横四六.七公分 诗塘纸本 纵三五.七公分 横四七.四公分 下方绫本 纵一一.七公分 横七〇.三公分 石渠宝笈续编乾清宫著录 浅着色画堂五楹。簾下灯缀。，堂内侍宴者四人。階下执灯舞女十六人。墀间丛梅。屋外远山夜色。款。臣马远。上题。朝回中使传宣命。父子同班侍宴荣。酒捧倪觞祈景福。乐闻汉殿动欢声。宝瓶梅蕊千枝绽。玉栅华灯万盏明。人道催诗须待雨。片云阁雨果诗成。钤印三。乾卦圆印。双龙圆印。御笔之宝。 诗塘 御识行书。石渠旧藏。有宋人华灯侍宴图轴。不书画者名氏。近又得此幅。下方左则有臣马远三字。其布置及题句。并同。惟画中階墀部位。微有参差。而笔意深厚。两幅同出宋时院本。观题句中有父子同班侍宴荣之句。盖系当时敕作此图。以侈一时盛事。或一稿两幅。分赐侍宴者父子二人。亦未可知。此幅马远款逼近边幅。幸不似旧藏者之损坏裁截。而以新印旧。益可信宋人真面。此幅续列石渠。标明马远。不特为此画幸延津之合。且以资鉴古者之一证云。 乾隆癸卯冬御识。 钤宝二。古稀天子之宝。犹日孜孜。下方御识 华灯侍宴图。内府有两本。一本为石渠旧藏。已入前编者。款经裁去。标题宋人。此则今年所得。入续编者。有马远款。两帧画笔均沉厚。绢素亦古。虽階墀部位微有参差。而轩楹人物。大局悉同。且上方题句。字体亦如出一手。或当时一稿两幅。分赐侍宴父子二人。以誌荣遇。亦不必求其人以实之。当续得此帧时。已两相印证。各为识语。分题两帧首矣。但前

¹ 张珩：《木雁斋书画鉴赏笔记》，绘画三，文物出版社，2016。

² 徐邦达：《中国绘画史图录（上）》，上海：上海人民美术出版社。

	编所载者。贮御书房。入续编者。贮乾清宫。溯此图流传七百余年。先后同入内府。邀鉴赏。真可谓翰墨缘。而分贮各誌。合而未合。仍未得为延津之遇。因命同居一篋。贮乾清宫。以征两美之必合耳。乾隆六十一年丙辰小春月御识。臣董诰奉敕敬书。铃印二。臣。诰。 鉴藏宝玺 八玺全。古稀天子。寿。八征耄念之宝。五福五代堂古稀天子宝。宣统鉴赏。无逸斋精鉴玺。 谨按马远河中人，光宁朝画院待诏，其祖光祖，伯父公显，父世荣，兄逵，子麟，四代以画世其家。”¹
纸本	
《念圣楼读画小纪》	“纸本；纵一二二·五公分，横五二·二公分。诗堂描金龙宫笺，纵二九·三公分，横五二·三公分。此本与故宫博物院所藏《华灯侍宴图》，同出一稿。宋高宗题句亦同。为当时画院临本无疑。经伍氏粤雅堂，潘氏海山仙馆处藏。题为宋高宗御制《西宫赐宴图》，潘仕成有长跋。今仍故宫本，正名为《华灯侍宴图》。”²
《木雁斋书画鉴赏笔记》	“西宫赐宴图 题识：朝回中使传宣命，父子同班侍宴荣。酒捧倪觞祈景福，乐闻汉殿动骊声。宝瓶梅蕊千枝绽，玉栅华灯万盏明。人道催诗须待雨，片云阁雨果诗成。 鉴藏印：子固、潘延龄印、潘健庵图书印、起纶之印、太原王逊之化收藏图书、明昌御览、耶律楚材、干、内殿珍玩、游似、世所希有潘仕成题裱边：图绘宝鉴载宋高宗画皆妙，作人物山水竹石自成天成之趣，上用干卦印，此西宫赐宴图，殿屋玉楹东通廊庑，环以默林，后列松竹，遥枕烟峦，层阴漠漠，气运极生动之致，殿内赐宴者一人，侍宴者三人，前导进酒宫女三人，殿东隅进膳宫女二人，殿西隅侍立宫女二人，庭阶外排列女乐十六人，殿楣重幙，内悬宫灯，无数棖砖罨，界画精工，情景逼真，深得宫掖气象，自非山泽名流所能模拟，上题七律，笔法超迈，神柔奕奕，向购自京都厂肆归粤后，与旧藏书赐杨妹子，团扇册子此堪笔意，桐类图印，亦同思陵，书画合璧，世不多觐，此帧归然如灵光殿可不宝诸。同治甲子冬小雪后六日潘仕成谨识而藏之海山仙馆。潘仕成题内签条：宋高宗御制西宫赐宴图。纸本如新，世所希有千金值，潘氏海山仙馆宝藏。 潘仕成题诗堂：宋高宗御制西宫赐宴图。 伍崇曜题外签条：宋高宗御制西宫赐宴图立轴。希世神品，纸白如新，最为难得，粤雅堂珍秘鸿宝。印鉴：伍垣孙鉴藏”³

¹ 国立故宫博物院编辑委员会：《故宫书画录（二）》，台北：国立故宫博物院，1989年8月。

² 丁念先：《念圣楼读画小记》，台湾：文星杂志社，1961。

³ 张珩：《木雁斋书画鉴赏笔记》，绘画三，文物出版社，2016。

致谢

三年前入学时，我还是个幼稚的学生，因为喜爱艺术，凭借着一腔热血，和对史论专业自以为是的认识，莽撞的考入了西安美术学院。感谢我的导师王非先生，教我读书写字，教我鉴赏书画，教我寻找本心，教我去做一个有意义的人。

关于《华灯侍宴图》，我已经不记得我第一次在临摹馆是如何看到的，只记得那是王老师布置的读画作业。我已经不记得我为什么选这张画，只记得兴奋得发现这张画有两件。我已经不记得我是如何去查找这两张画的信息，只记得看到第三张《高宗御制西宫赐宴图》，我的好奇心更盛了。随着调查越多，我发现了这张画更多的秘密。我兴奋的给王老师讲述这张画背后可能的历史故事，给老师讲宁宗皇帝和杨皇后的字如何相似，大胆的杨皇后拟造圣旨的传奇故事。王老师鼓励我看史书，建立自己的历史观，鼓励我继续研究下去。到后来毕业论文选题时，对《华灯侍宴图》的研究就成为了我的论文。

我本科是国画专业，选择读史论，理想很丰满。毕业论文的写作常常面临很多困难，但是我也知道，克服的困难越多，我收获到的就会越多。论文中书画鉴定对我来说就是一大难点，阅读了徐邦达、刘九庵、傅申等一些书画鉴定家的著作，我还是一筹莫展，在王老师的建议下去了解公安司法中的笔迹鉴定，慢慢总结出了自己的方法。

感谢我的导师王老师，如同父亲一样帮助我这个跌跌撞撞的孩子成长。感谢刘敏同学，他帮助我找到了“有款”《华灯侍宴图》的高清图片，使我的研究可以进行。感谢我的舍友锤子哥，爱菊同志，鹤姐，龙哥，在我论文写作期间她们倾听我并给了我可贵的意见。感谢贝多芬、卡拉扬，皇后乐队、枪花乐队，他们的这些振奋的音乐激励了我。最后我想感谢我的父母，是他们给了我学习艺术的机会，让我接触这些美妙的古老的绘画。