



正在苏州博物馆举办的“画屏：传统与未来”特展持续引发关注——

屏风如何开拓了中国绘画的新空间？

胡建君

【王室与美人】

屏风最早出名的两次登场，都和王室与美人相关。

屏风的第一次出场，在琴瑟四起中剑拔弩张，竟然是荆轲刺秦王的现场。荆轲入秦，为燕太子报仇，抱秦王衣袂。王美人急中生智用琴歌提醒道：“三尺罗衣何不裂！四面屏风何不越！”秦王于是裂衣疾走，跨越屏风得以顺利逃脱。

另一次登场在言笑晏晏中含沙射影。东汉初年，光武帝召见宰相宋弘。君臣言谈之际，皇帝却度走神注视身后新制的美人屏风，宋弘便正色道：“未见好德如好色者。”皇帝一惊，忙命人撤走屏风。

《周礼》记载有周天子在冬至祭祀时，背后“设皇邸”，即专为天子所设的屏风。在正式场合中，天子应该位于屏风之前向南而立。屏风在视觉上，既是天子威仪的映衬，是至高无上的领地的划分，又像是天子身体的延伸，权力的昭告，天子和屏风在人们的视线中合二为一，作为一个视觉主体君临天下，成

为全场瞩目的焦点。我们可见传世的皇帝肖像大多有一面讲究的屏风衬托圣容，皇帝宝座都背靠着华贵的金漆龙屏，甚至皇帝出行，身后都有宫扇仪仗加持，所谓“云移雉尾开宫扇，日绕龙鳞识圣颜”，谨出人之防，严尊卑之分。而屏风上呈现的图像内容也越来越受到重视。

至于屏风上为何绘有美人，正如顾恺之的《女史箴图》的说教意义，希望女子“修其容”之外，更能“饰其性”。汉代刘向编撰《列女传》就为皇帝选嫔妃提供了标准，并被绘制成四堵屏风。上世纪六十年代出土的司马金龙墓中的漆屏风画就表现了相关内容，其道德教育意义远大于其审美意义。西汉成帝也曾有一副艳丽的屏风，绘有封王与妃已作乐的欢娱场景。一天，成帝问他的大臣，究竟商朝为什么会亡国呢？大臣看着屏风回答道：沉湎于酒色。汉成帝悚然而惊。所以，文章开头的故事中，当宋弘提醒之时，汉光武帝会匆匆撤下那展屏风，但已展示出屏风本身之美已难以抵挡。

【事生与事死】

汉魏以后，屏风的艺术价值越来越受到关注。屏风逐渐成为上流社会装点门面、显示品位与尊贵地位的象征。

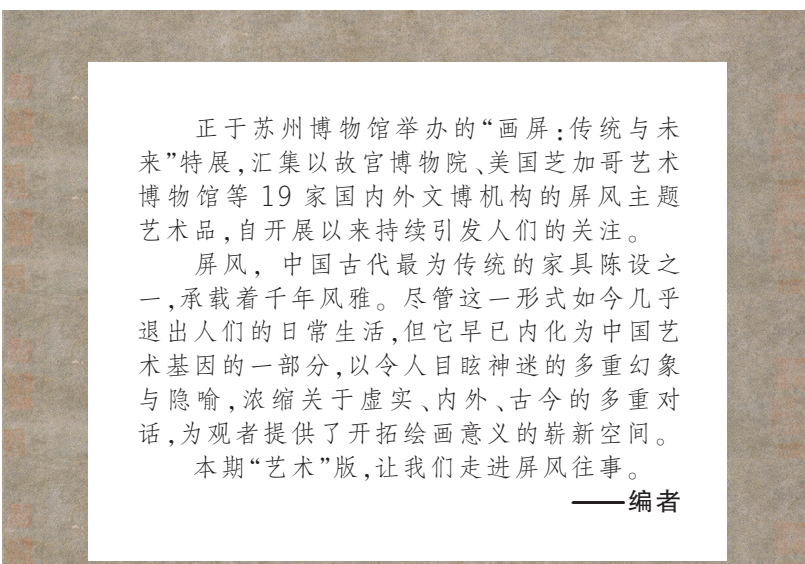
所谓“屏障风也”，指明屏风最初的实用价值。在很长一段时间内，屏风是日常坐卧中颇具功能性的存在。

文震亨《长物志》中称：“凡入门处，必小委曲，忌太直。”古代建筑大多为院落的形式，内部空间开敞阔落。屏风这种介质就像园林中的照壁一般，隔而不断，若隐若现，增加内部空间的错落与层次，导引人流走向，甚至改善风水，敛气纳福，成为传统建筑中机动性最强的空间隔断，同时也赋予了空间私密的、暧昧的多元氛围，增加了多种可能性和戏剧性的存在。有如《红楼梦》里的大观园，一进园门就布有翠嶂山石，欲迎还拒，犹抱琵琶半遮面，平添几许尊贵与神秘感。

屏风甚至可以进入卧室，带着浓厚的私人气息。欧阳修写过一首颇可爱的

《玉楼春》：“夜来枕上争闲事，推倒屏山褰绣被。尽人求守不应人，走向碧纱窗下睡。”说的是两夫妻吵架，一方赌气抓起被子去碧纱窗下去睡，起身时把床头的屏风都推倒了，也说明这种屏风是轻盈可活动的。这类床头屏风往往绘有精美画面，被称为“画屏”，所谓“金翠画屏山”“画屏金鸂鶒”“银烛秋光冷画屏”等，错落璀璨的画屏上，承载着多少软玉温香与暗夜离愁。

追随主人的日常起居，屏风也转入地下用于事死。出土于马王堆一号墓的“西汉云龙纹漆屏风”，是目前所见保存完整的汉初彩绘漆屏实物之一，被立于模仿住宅的北椁室中，指向墓主人辛追夫人的灵位，引领灵魂进入天衣飞扬的虚拟世界，仿佛永恒的“天堂电影院”，上映着当时人们喜闻乐见的物事，折射着墓主人的身份、格调、追求，以及整个社会的文化特质与审美时尚。



正于苏州博物馆举办的“画屏：传统与未来”特展，汇集以故宫博物院、美国芝加哥艺术博物馆等19家国内外文博机构的屏风主题艺术品，自开展以来持续引发人们的关注。

屏风，中国古代最为传统的家具陈设之一，承载着千年风雅。尽管这一形式如今几乎退出人们的日常生活，但它早已内化为中国艺术基因的一部分，以令人目眩神迷的多重幻象与隐喻，浓缩关于虚实、内外、古今的多重对话，为观者提供了开拓绘画意义的崭新空间。

本期“艺术”版，让我们走进屏风往事。

——编者



【重屏与隐喻】

屏风一方面成为承载图像的媒材，一方面也是视觉图像本身，同时作为题材进入画面和艺术史。画中国画，为观者提供了开拓绘画意义的崭新空间，带着令人目眩神迷的多重幻象与隐喻。

根据艺术史学家巫鸿的《重屏》一书，以屏风为母题的画作，大致可归结为三种范式。

第一种范式是以《韩熙载夜宴图》为代表的叙事性手卷。各场景的转换与连续，通过画屏来实现。随着手卷的徐徐展开，如同电影长镜头般，各色人物悉数登场，夜色流转，幕布开启，角色转换，精彩纷呈。

第二种范式即以《韩熙载夜宴图》为代表的叙事性手卷。各场景的转换与连续，通过画屏来实现。随着手卷的徐徐展开，如同电影长镜头般，各色人物悉数登场，夜色流转，幕布开启，角色转换，精彩纷呈。

第三种范式即常见的文人屏风，包括人物、鸟兽、山水屏风等。它是使用者心像的投射，或表现尊贵身份，祥瑞气象，或展示林泉之心，渔樵之意，在鸟鱼翔翔、见山见水的“屏风”世界，可手挥五弦、目送归鸿，可游可居。如杜甫《韦讽录事宅观曹将军画马图》中有“将军得名三十载，人间又见真乘黄”；“乘黄”乃《山海经》中的神兽，气象不俗，与主人形神相近。又如曹松《夜饮》“满屏珠树开春景”，盎然佳气，清光直射，令人身心愉悦。

王齐翰的《勘书图》是第三种范式的典型作品。横贯目前的是尺寸夸张的超大山水屏风。画面中刻画了贵族文人在山水屏风前宽衣解带、于披卷勘书之暇掩耳自娱的悠然神情。画中心屏三叠，绘有青绿山水、田园茅舍、烟云迷雾，展示了主人绿野风烟、平泉草木、东山歌酒的陶然白日梦与平淡天真的性情。

每个空间的主人都会为自己的居所配置合适的屏风与画面，以投射自己的审美与情趣。邓椿提到，徽宗不喜欢北宋郭熙为宫廷所画的屏风，悉数换上“古图”。米芾《画史》中则记载，宋仁宗皇帝后偏爱李成，“尽购李成画，贴成屏风”。苏轼也试图购置喜爱的画家作品，坐卧相随：“近有李明者，画山水新有名，颇用墨不俗，辄求得一横卷，甚长，可用大床上绕屏。”

还有些异域风情的屏风也值得一提，同样与主人的格调与追求相一致。比如北京故宫博物院馆藏有油画屏风《桐荫仕女图》，被认为是目前存世最早的宫廷油画屏风，传为马国贤的中国学生所绘。画面以一点透视推开近大远小的纵深建筑风景，注意光线明暗的表现和投影的刻画，色彩柔和淡雅，给人以真实可感的视觉感受。屏风另一面有康熙皇帝御笔题董其昌的《洛履赋》，可见中国皇帝对有透视变化的“中国式的风景画”的偏爱。乾隆时期，西方油画倍受青睐，被广泛地作为宫廷装饰，不少传教士油画家应邀入宫承旨作画。诸如乾隆元年正月，太监毛团传旨：“重华宫插屏背后，着郎世宁画油画一张。”乾隆六年，郎世宁承旨画清晖阁玻璃集锦围屏上画了68块油画。好大喜功乾隆皇帝并没有停留在油画屏风的装饰趣味上，他意识到油画“写真传影”之妙，用以炫耀其“文治武功”的高大形象与辉煌业绩。

【素屏与砚屏】

当人们意识到屏风的重要，便颇费起心思，以悦己愉人。据史书记载，在西汉皇室的宫廷里，曾使用过璀璨斑斓的云母屏、琉璃屏以及杂玉龟甲屏等。《太平广记》称，西汉成帝时，有一次臣下向皇后赵飞燕进献三十五种贡品，其中就包括华贵的云母屏风和琉璃屏风。汉代《盐铁论》提到当时富人，“一屏风就万人之功”，费心耗力，可见一斑。在权贵们的审美影响之下，动用了各种罕见的贵重物品去镶嵌、装饰屏风，比如金银、珉琅、水晶、珍珠、玳瑁、象牙屏等，极尽奢华之能事。

就像宋代文人士大夫们不断研制各种昂贵香方之时，苏东坡也可以“铜炉烧柏子，石鼎煮山药”，能进能退，丰俭由己，颇见其萧散风神。文人墨客的一席素屏，在一众华美的画屏之间，也显得皎然不群。白居易《三谣·素屏谣》写道：“素屏素屏，孰为乎不文不饰，不丹青……吾不令加一点一画于其上，

欲尔保真而全白。”可见其身心的洁癖。有好事者将这这位素屏居士形象雕绘在他心爱的屏风之上：“须白面微红，醺醺半醉中。百年随手过，万事转头空。卧疾瘦居士，行歌狂老翁。仍闻好事者，将我画屏风。”白居易所爱的不施彩饰的白色屏风，素以为绚，蕴藏大美。就像宋徽宗在万千庸脂俗粉中发现素面朝天的李师师，“其一神姿逸韵，要在色容之外耳。”宋晁冲之也有《睡起》诗：“素屏纹簟御轻纱，睡起冰盘自削瓜。”可见主人之心澄澈，足以照见天地。

明代文人也多爱“素屏”。唐伯虎和文徵明的图卷上就多见素屏，犹如画面的留白，别有真气流行之妙。如唐寅的《茅屋蒲团图》中，舍内人端坐茅屋蒲团之上，面对茂林修竹，天开图画即江山，背后洁白的素屏，映照山川风物。天何言哉，四季行焉，天何言哉，万物生焉。文徵明的《高人名园图》也约略近之，主人背后阔大的素屏，无一物

处无尽藏也。素屏的另一极端是“皂罗糊屏风”。“皂罗”，是一种色黑质薄的丝织品，古人认为五色令人目盲，只有黑色能养目，所以南唐时期还曾流行有黑色屏风。《周易》记载“天玄地黄”，“玄”即为黑，周天子在祭天之时所穿的衣服就是黑色，代表至高至上。素屏一白一黑，知其白，守其黑，为天下式。

宋代文人士大夫的目光，开始关注起精致而诗意的日常，此时已有流行小型的枕屏和桌屏，颇见雅致情趣。周密《癸辛杂识》“细屏十事”记载王榘为了确保自己官运亨通，向权臣贾似道献上“螺钿桌面屏风”十副，并且“图贾相盛事十项”，大加颂扬。贾似道见之大喜，每每宴请宾客之时就出示炫耀。可见送礼之心思缜密巧妙，也可知精美的桌屏十分讨喜。

除了小巧的枕屏和桌屏，相传苏东坡与黄庭坚为了防止日光或烛光投射

含有某种政治隐喻；第二道屏风为画中大屏，将空间块面分割，如同两个世界的门户。插屏内容可能来自于白居易的《偶眠》：“放杯书案上，枕臂火炉前。老爱寻思事，慵多取次眠。妻教卸乌帽，婢与展青毡。便是屏风光，何劳画古贤？”画中的妇人正在帮主人公脱去纱帽，三侍女捧褥铺毡，主人公抛书欲眠。随男主人的目光看去，第三层画境是一幅山水三折屏，表达了一种舒缓的林泉之心，与可能存在的政治隐喻达成平衡。《重屏会棋图》整幅作品“实屏”套“画屏”，“大屏”套“小屏”，可谓盗梦空间般的重重叠叠，愈看愈想愈迷离。

第三种范式即常见的文人屏风，包括人物、鸟兽、山水屏风等。它是使用者心像的投射，或表现尊贵身份，祥瑞气象，或展示林泉之心，渔樵之意，在鸟鱼翔翔、见山见水的“屏风”世界，可手挥五弦、目送归鸿，可游可居。如杜甫《韦讽录事宅观曹将军画马图》中有“将军得名三十载，人间又见真乘黄”；“乘黄”乃《山海经》中的神兽，气象不俗，与主人形神相近。又如曹松《夜饮》“满屏珠树开春景”，盎然佳气，清光直射，令人身心愉悦。

王齐翰的《勘书图》是第三种范式的典型作品。横贯目前的是尺寸夸张的超大山水屏风。画面中刻画了贵族文人在山水屏风前宽衣解带、于披卷勘书之暇掩耳自娱的悠然神情。画中心屏三叠，绘有青绿山水、田园茅舍、烟云迷雾，展示了主人绿野风烟、平泉草木、东山歌酒的陶然白日梦与平淡天真的性情。

每个空间的主人都会为自己的居所配置合适的屏风与画面，以投射自己的审美与情趣。邓椿提到，徽宗不喜欢北宋郭熙为宫廷所画的屏风，悉数换上“古图”。米芾《画史》中则记载，宋仁宗皇帝后偏爱李成，“尽购李成画，贴成屏风”。苏轼也试图购置喜爱的画家作品，坐卧相随：“近有李明者，画山水新有名，颇用墨不俗，辄求得一横卷，甚长，可用大床上绕屏。”

还有些异域风情的屏风也值得一提，同样与主人的格调与追求相一致。比如北京故宫博物院馆藏有油画屏风《桐荫仕女图》，被认为是目前存世最早的宫廷油画屏风，传为马国贤的中国学生所绘。画面以一点透视推开近大远小的纵深建筑风景，注意光线明暗的表现和投影的刻画，色彩柔和淡雅，给人以真实可感的视觉感受。屏风另一面有康熙皇帝御笔题董其昌的《洛履赋》，可见中国皇帝对有透视变化的“中国式的风景画”的偏爱。乾隆时期，西方油画倍受青睐，被广泛地作为宫廷装饰，不少传教士油画家应邀入宫承旨作画。诸如乾隆元年正月，太监毛团传旨：“重华宫插屏背后，着郎世宁画油画一张。”乾隆六年，郎世宁承旨画清晖阁玻璃集锦围屏上画了68块油画。好大喜功乾隆皇帝并没有停留在油画屏风的装饰趣味上，他意识到油画“写真传影”之妙，用以炫耀其“文治武功”的高大形象与辉煌业绩。

每个空间的主人都会为自己的居所配置合适的屏风与画面，以投射自己的审美与情趣。邓椿提到，徽宗不喜欢北宋郭熙为宫廷所画的屏风，悉数换上“古图”。米芾《画史》中则记载，宋仁宗皇帝后偏爱李成，“尽购李成画，贴成屏风”。苏轼也试图购置喜爱的画家作品，坐卧相随：“近有李明者，画山水新有名，颇用墨不俗，辄求得一横卷，甚长，可用大床上绕屏。”

还有些异域风情的屏风也值得一提，同样与主人的格调与追求相一致。比如北京故宫博物院馆藏有油画屏风《桐荫仕女图》，被认为是目前存世最早的宫廷油画屏风，传为马国贤的中国学生所绘。画面以一点透视推开近大远小的纵深建筑风景，注意光线明暗的表现和投影的刻画，色彩柔和淡雅，给人以真实可感的视觉感受。屏风另一面有康熙皇帝御笔题董其昌的《洛履赋》，可见中国皇帝对有透视变化的“中国式的风景画”的偏爱。乾隆时期，西方油画倍受青睐，被广泛地作为宫廷装饰，不少传教士油画家应邀入宫承旨作画。诸如乾隆元年正月，太监毛团传旨：“重华宫插屏背后，着郎世宁画油画一张。”乾隆六年，郎世宁承旨画清晖阁玻璃集锦围屏上画了68块油画。好大喜功乾隆皇帝并没有停留在油画屏风的装饰趣味上，他意识到油画“写真传影”之妙，用以炫耀其“文治武功”的高大形象与辉煌业绩。

南唐周文矩《重屏会棋图》局部



明代文徵明《人日诗意图卷》局部



(作者为上海大学上海美术学院副教授)