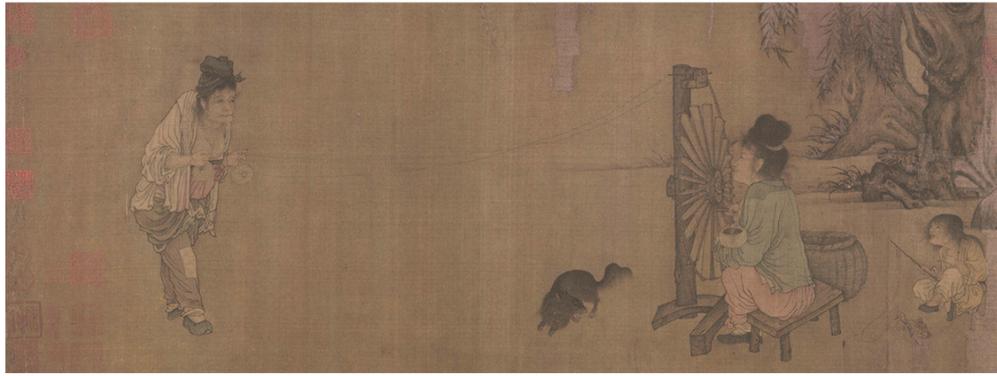


它们何以让几世纪后的观者俨如置身于当时的市井中？

中国古代风俗画：默默无闻又鲜活传神地书写着美术史

樊玮雯



▲ 北宋王居正《纺车图》表现农家劳作纺纱的情形。图绘一位老妪躬腰驼背，站立纺线，通过两条线与之连接的是画面另一侧的纺车，车右侧有一女子一边要纺车一边怀抱婴孩哺乳，其身后有一幼儿在戏蟾，还有一只黑狗在回首狂吠

► 宋人《百子嬉春图》绘众多幼童嬉戏场景，有模仿成人鉴古、手谈、礼佛活动，亦有攀竿、放风筝、傀儡戏等娱乐活动，画面生动，细节丰富，设色艳丽，气氛祥和。图为《百子嬉春图》局部



正于故宫博物院文华殿举办的“众生百态——故宫博物院藏历代人物画特展”备受瞩目，这是继中国国家博物馆“容耀丹青——中国国家博物馆藏明清肖像画展”结束后又一个人物画大展。相较此前人物画大展所聚焦的正襟危坐、仪态端庄的肖像画或是寄情山水、诗文相和的文人行乐图，此次展览呈现的“众生百态”皆为隶属于人物画之下的风俗画，洋溢着民间烟火气，显然于观众而言亲切了不少。

就艺术特点而言，风俗画描绘的人物身份更为多元，表现方式更为多样，视角更加宏观，题材更加广泛。其记录的生活、劳作场景或是时令、节气画面等，无不生动传神，别有逸趣，在艺术价值之外还衍生出不容忽视的社会历史价值。

——编者

“风俗”指特定区域、特定人群沿革下来的风气、礼节、习惯等的总和。而“风俗画”是直接描绘人物现实生活及日常生活场景的画作，可谓人物画的一个分支，通常与历史画、肖像画与宗教画等相对。历史画指的是以历史事件为表现对象的绘画，某些时候也包含神话传说、宗教故事及同时代的历史事件画作，相较风俗画，历史画更加理想性、典型化，并注重宏大叙事及历史意义的追求；肖像画以专门描绘具体人物相貌为目的，并与人物的传记文本之间形成直接或间接的图文互生、相互阐释关系；宗教画侧重宗教教义阐释及宗教人物刻画；而风俗画专注于描绘社会生活风貌、生活习惯，并与其相关的人与物，更具民间性、地方性。

特产物像的鼎，借此把控民风，这些图像就是有用性质的教科书式风俗图像。西周开启观风与化俗的政治传统，历代统治者开始重民风之变化。战国时期，四川成都一带出土的铜壶上镶嵌有采桑图，除却青铜器，漆画上有类似题材，湖北荆门包山战国楚墓出土的《迎宾出行图》就是这类画作。此外，汉画像石、画像砖也有风俗画，题材更为广泛，包括收割纺织、乐舞百戏、农桑渔猎、庖厨宴乐等。

魏晋南北朝是风俗画形成期，已出现田家画的画作及名家，多见于文献记载。唐裴孝源《贞观公私画史》载，魏高僧公曹髦绘有《新丰鸡犬图》。同为唐代的《历代名画记》载，晋明帝司马绍有《人物风土图》之作；提及北齐田僧亮又云：“田家一种，古今独绝。”由此看来，张彦远已经把“田家”看作一个独立的画科，而宋代人郭若虚《图画见闻志》进一步提出了“风俗”画科一说，“风俗则南齐毛惠远有《刻中溪谷村墟图》，陶景真《永嘉居邑图》……”这一时期画作传世极少，但其风俗画风貌可从传世的北齐娄睿墓的墓室壁画可以得见。

隋唐是风俗画的成熟期，隋代杨契丹绘有《长安车马人物图》，被载入风俗画之列。存世的展子虔《游春图》，虽大面积画山水，但画作主题是贵族人物的春游情景。虽然大小如豆，但形态宛然，一丝不苟，置于大面积的青绿山水中，画家运用细笔勾勒山石、树木、水波、屋宇、船只等，具有较强形式感，而人物刻画精致点缀其中，改变了“人大于山，水不容泛”的魏晋风貌，人与景有机交融，“细致精密而臻丽”，于山水画、风俗画而言，都是较大的突破与进步。

唐代范长寿“善画风俗田家”类画作。韩滉更是被《唐朝名画录》推崇为“田家风俗”画作的名家，《宣和画谱》载其绘有《田家风俗图》《尧民鼓舞图》《渔父图》《农家移居图》《丰稔图》等多幅风俗画作品。风俗画中时常会出现牛、鸡、狗等

动物，事实上，更广义的风俗画还包含这类动物题材以及田园山水类的作品。从韩滉传世的唯一作品《五牛图》中，可见其这一题材的画作风貌。画中五头牛形态各异，造型准确，神情生动，展现了画家较强的观察能力和高超的绘画技巧。戴嵩为韩滉的学生，其所绘《斗牛图》用笔简率生动，活泼自然，也是这类代表画家。由于这类动物题材作品传世较少，田园山水类作品如果包含进来，又会极大拓展风俗画外延，因此后文不再赘述。

这个时期风俗画题材的作品，除表现田园乡村生活，亦有对宫廷贵族生活情趣的刻画。张萱的《捣练图》《虢国夫人游春图》，周昉的《簪花仕女图》等都是这方面典范。《捣练图》用工笔重设色画法，描绘了宫中女子捣练缝衣的工作场面。以长卷式构图将十余个人物分捣练、织线、熨烫三组场景呈现，表现了捣练、络线、熨平、缝制等劳动操作形象，按劳动工序分成场面。人物造型饱满圆润，体态丰腴，动作自然、表情生动，画作形式感、装饰感较强，体现了时代审美风貌与唐代风俗画的长足进步。除此以外，鞍马类题材风俗画，如韩幹的《牧马图》，韦偃的《双骑图》《百马图》等亦有较为成熟的呈现。

五代时期，上承唐余绪，下启宋风气，名家辈出。张质和陆晃等为载人文献的田家风俗画作高手。另有顾闳中的《韩熙载夜宴图》为这类画作典范，周文矩的《重屏会棋图》《琉璃堂人物图》，以独特的战笔描法，让人印象深刻。另外，胡瓌的《牧马图》《卓歇图》，李赞华的《东丹王出行图》等有少数民族异域风情的风俗画，更是拓展了风俗画的边界，呈现出多元面貌。

宋元时期沉淀出风俗画的经典范式，一类表现市民文化生活，以《清明上河图》《货郎图》最具代表性，一类表现田家风俗，如《织耕图》《春社图》

两宋时期经济繁荣，市民阶层兴起，画院画家亦会参考风俗画法，由此迎来风俗画的高峰。这一时期风俗画技法多样，题材广泛，农耕渔猎，纺织陶冶，月令节气，村市生涯之百态众生，皆被画家呈现于笔端。宋代还涌现出一批有代表性的风俗画家，主要有叶仁遇、毛文昌、郭忠恕、燕文贵、苏汉臣、杨威、王居正、张择端、李唐、马远、刘松年、李嵩等。

纵观这一时期的风俗画，可以分为两类。一类是表现市民文化生活的，可称为市井风俗画，包括描写城市社会生活的《清明上河图》，描绘节气庆祝的《金明池正标图》《龙舟竞渡图》等，描绘城乡贸易、市民行当、生活情趣的《货郎图》《眼药酸》《耍戏图》等。《清明上河图》以长卷形式表现了北宋首都汴京（今河南开封）及汴河两岸的自然风光和繁华街景。画卷以散点透视方式构图，以兼工带写法，描绘了当时的城市面貌、社会生活与市民文化，设色淡雅，人物众多，信息量丰富，具有极高的历史价值和艺术价值。这一图像在明清也极为受欢迎，成为职业画家的临摹对象。《货郎图》也是经典的风俗画题材，要么表现走街串巷、往来于城乡间的卖货郎，往往挑一个货架，架上有各类物品，周围有孩童环绕，这类货郎通常还兼代写文书、占卜卖药等角色，宋代李嵩的《货郎图》即是这类作品；还有一类表现的是宫廷人物模拟或者扮演民间货郎，这类图像明清更为盛行，人物衣着往往更为华丽，货物

不多，但都精致讲究。货郎图往往会成组描绘，一般是春夏秋冬四季，从配景的花木及售卖货物可以得见。此次展览中的明代的《夏景货郎图》（故宫博物院藏）就是此类画作。

宋元高峰期的风俗画中，还有一类表现田家风俗，如聚焦耕织渔猎的《纺车图》《织耕图》《渔乐图》，反映芸芸众生的《群盲图》《群醉图》《春社图》等。这一题材往往是对前代的延续，而相较前代与同时代其他作品，这类作品更为生动，除运用写实手法，还会运用夸张方式描绘对象，别具一格。王居正《纺车图》就是表现农家劳作纺纱的这类作品。图绘一位老妪躬腰驼背，站立纺线，通过两条线与之连接的是画面另一侧的纺车，车右侧有一女子一边要纺车一边怀抱婴孩哺乳，其身后有一幼儿在戏蟾，还有一只黑狗在回首狂吠。画面人物用“战笔描”笔法表现，衣褶褴褛，面容沧桑，又有怡然自乐之神情，是对劳作时候的农妇的真实写照。相较唐代面容姣美、衣着华丽的写照，女子的形象也进一步拓展，村妇劳作等题材成为画家表现的对象。

经典范式加入明清元素，让风俗画拥有了新的表现形式；随着明清审美趣味的转变，风俗画中也多了一些世俗的吉祥寓意

两宋是风俗画的黄金期，这一时期形成了一系列风俗画经典题材，如经典范式般引得明清画家不断追摹。在临仿、再创作的过程中，画作中也加入明清元素，如明代“浙派”“吴门”画风、文人题材与画风，还有宫廷元素、域外形象与风俗等。当然，随着明清审美趣味的转变，风俗画中也多了一些世俗的吉祥寓意。

表现田家劳作的风俗类绘画《渔乐图》，到了明清即有了新的表现形式。明代周臣《渔乐图》（故宫博物院藏）以写意笔法勾勒了水村人家劳作情形，或编织渔具，或弯腰捕鱼，或行舟撒网，或船中休憩，寥寥数笔，人物栩栩如生。其用笔相较前人更为简率，写意意味更浓。周臣擅画人物、山水，师承陈暹，上溯李成、郭熙、李唐、马远等，其作兼有“院体画”与“文人画”画风，对唐寅、仇英亦影响较大。仇英亦是明代风俗画的重要代表画家。

对于繁华都市的描绘，则形成明清风俗画的另一大重镇，除却描摹前人，更出现了有时代特色的画作。《姑苏繁华图》《南都繁会图》《京师生春诗意图》等都是这类画作，通常以北京、南京、苏州、杭州等地的名胜景观与繁华景象为描绘对象，可以看作是明清画家对于《清明上河图》图示的继承与再创造，用前人之法绘当下盛世与繁华。例如，《南都繁会图》（中国国家博物馆藏）为明人仿《清明上河图》所作，分为三段构图，从郊区田舍风景画起，绘城中的南市街和北市街，结束于明代南京故宫前。明代表现南京的图像较多，《金陵繁盛图》《南都繁会景物图》《南中繁盛图》等无不用长卷形式描绘明代都市南京的繁华胜景与社会生活。清代的《姑苏繁华图》也是这类图像，描绘清代江南地区大都市苏州的人文景观。当然，这与乾隆南巡等事件不无相关。作者徐扬，苏州人，原为职业画家，乾隆皇帝第一次南巡期间其进献图册，受到皇帝赏识后入京供奉如意馆，官至内閣中书。其人物、界画、花鸟、草虫皆精，曾绘制《京师生春诗意图》《乾隆南巡图》《姑苏繁华图》等。他不仅擅长宏大场景描绘，更

可以娴熟绘制册页式小品风俗画。

节庆时令画作发源很早，最晚在北宋已经出现了节令绘画，如《龙舟竞渡图》《金明池争标图》等，及至明清，一些宫廷画家参与其中，描绘民间民俗，更令这类画作焕发出特有的时代气息与特色。如前述清代宫廷画家徐扬绘制的《端阳故事图册》（故宫博物院藏）以册页形式呈现了清代的民俗。此册页描绘的是端午节，即农历五月初五的民间风俗，八开图册对应端午时节的八个民俗活动——射粉团、赐角羹、采草药、养雏鸽、愚艾人、系采丝、裹角黍、观竞渡。每一开都有楷书题跋，作为对此活动的注释，如第一开“射粉团”题跋：“唐宫中造粉团角黍于盘，以小弓射之，中者得食。”此画卷风清新典雅，简洁流畅，写实自然，人物用工笔技法描绘，建筑以界画笔法绘制，配饰及景物等用小写意法，从中可以窥见清代人端午期间的关于这一节庆时节的民俗活动及相关寓意。

明清时期的风俗画进一步世俗化。某些戏剧图被赋予多子多福的寓意。流民、盲人等人物也都被搬上画面，如明代周官的《莲花落图》（故宫博物院藏）就描绘了盲人表演的情形。还有些画作中出现了域外人物形象，如《职贡图》，尽管南宋萧绎就有此类图像，但至明清更增加了多元人物身份与形象，成为对现实的写照与反映。

尽管不是美术史叙事的主流画作，一定数量的风俗画却在默默书写美术史，展现其背后的时代烙印与社会风貌

梳理风俗画发展历程，我们可以发现，风俗画与其他画作的界限是模糊的。有些人物画既是风俗画，也是肖像画，如《职贡图》《货郎图》等，人物身上总能反映出当时的时代与社会，而人物肖像的描绘中，也需要对于环境背景的衬托；再比如，《清明上河图》既是风俗画，也是叙事画，对于某些画作种类的划分，并非完全周延与排他，由于研究和认识的方便，才做此划分。

风俗画在流传、发展过程中，形成了一些经典题材与样式，如《货郎图》《渔乐图》《职贡图》等，这是风俗画中特有的现象。例如《清明上河图》从宋代以来就有，明清延续，每个时代的画家都赋予画面自己时代的特征。像是仇英摹本就为此作赋予较多明代元素，而仇英本《清明上河图》又是“苏州片”追摹的对象，在这样的情形下，传世《清明上河图》多达20余本。而明清的风俗画作如《南都繁会图》《姑苏繁华图》等的构思与安排上也传承了此作。

王伯敏在《中国绘画通史》中云：“一卷优秀的风俗画，可以让几世纪后的观者俨如置身于那个时代的市井中。”风俗画本身承载着大量的社会历史信息，客观反映了当时社会的社会生活与人文景观，折射出当时的文化风尚、时代气息、艺术面貌等。除却其本身的艺术价值外，还具有重要的历史学价值和社会学意义。当然，风俗画中包含人物、情节、时间、环境四大要素，画作本身表现内容的真实性、全面性、准确性和生动性等，决定了画作的价值高低。尽管文人画兴起后成为美术史叙事的主流画作，因为在文人高士的观念中，表现民情土俗的风俗画不足以供清玩卧游，然而，传世作品中仍有一定数量的风俗画，它们默默无闻地书写着美术史，展现其背后的时代烙印与社会风貌。

（作者为中国国家博物馆副研究员）

远古时代狩猎题材岩画及刻画人物舞蹈纹的陶器上出现风俗画雏形；唐代《历代名画记》已把“田家”看作一个独立的画科

《汉书》曰：“上之所化谓风，下之所化谓俗。”风俗，有时候也会被称为民俗，其对政治体系有强大的整合功能，对于保持政治稳定有着不可替代的作用。在中国传统思想中，重视圣人的教化功能，其起到“净民风、致太平”的作用，治理国家亦强调道德的引导与礼仪的约束作用，因此，历代统治者看中人物画“成教化、助人伦”的功能。

风俗画起源较早，远古时代的狩猎题材岩画及刻画人物舞蹈纹的陶器上已经出现风俗画雏形。《左传·宣公三年》中记载了“问鼎”的故事，即夏王朝令远方诸侯进贡绘制有其管辖地的风物



► 明代周臣《夏畦时泽图》表现夏季大雨骤降、农夫仓皇回家的场景。图为《夏畦时泽图》局部

▼ 《南都繁会图》为明人仿《清明上河图》所作，分为三段构图，从郊区田舍风景画起，绘城中的南市街和北市街，结束于明代南京故宫前。图为《南都繁会图》局部

