

南宋刘松年《中兴四将图》 图像研究

李汇龙 邵晓峰

中图分类号: J202 文献标识码: A 文献编号: 1009-4016 (2018) 04-0043-06

摘要: 南宋刘松年《中兴四将图》描述了刘光世、韩世忠、张俊、岳飞四位大将其侍从的详细表征, 文章从《中兴四将图》的创作时代背景及图中人物展开分析, 深入诠释了《中兴四将图》的政治军事和人伦教化功能。

关键词: 南宋; 刘松年; 《中兴四将图》; 图像研究

两宋之交, 中原大地一直处于战事焦灼的状态, 在抵御外侵的过程中, 宋王朝出现了很多军事统领, 正是由于这些军事家们浴血奋战, 才使得南宋王朝得以保全, 同样也正是基于此, 南宋的中兴之治方才有了一个相对稳定的外部环境, 这些军事将领中刘光世、韩世忠、张俊、岳飞四位名气之大, 功劳之高不能不提及, 刘松年《中兴四将图》正是描绘这四位将领的历史人物画。《中兴四将图》(图1) 为南宋绍兴年间画院待诏刘松年所绘, 绢本设色, 长90厘米, 高26厘米, 明朝时期为私人收藏, 后入清宫, 现藏于中国国家博物馆。目前将南宋中兴四将归于同一幅画面的人物画仅此一幅, 以往关于南宋中兴名将的记录多以史书文字形式出现, 但从图像角度去看中兴四将并不多见。文章以刘松年《中兴四将图》为例, 从图像描述、分析、诠释三个层次来展开论述。

一、《中兴四将图》的图像描述

《中兴四将图》属于典型的历史人物题材画^[1], 南宋的宫廷绘画基本上延续了北宋的体制^[2], 但在绘画题材上比北宋更加有突破, 除了花鸟、山水等传统题材外, 特别是对于历史题材绘画的发掘显得尤为突出。众所周知, 历史人物画不仅对画家绘画技巧有着极高的要求, 而且画家在进行历史题材创作时还必须熟知相关的历史和语境, 这其实也是对画家综合能力的全面考察。

画卷右边的第一组人物为刘光世以及他的侍从。在图中, 那位身材高大之人上方题写“刘鄜王光世”, 为辨识画中的人物提供了最直接的证据。“鄜王”是为了纪念刘光世的战场功劳而封给他的一个王位。画中的刘光世身材非常魁伟、体型健壮, 把这样的一个人物安排在画卷的最右边似乎又起到了“压角”的作用, 给观者在视觉感受上达到一种平衡, 想必这样的造型编排一定是经过绘图者深思熟虑的。图中刘光世面目神情镇定, 身子朝向画卷的左边, 呈三分之二侧面, 身着蓝紫色服



图1 中兴四将图 刘松年



图2《中兴四将图》中的刘光世



图3《中兴四将图》中的韩世忠

装,腰部配有玉带并用双手端着。从现代绘画的视角来看,这种半侧面的绘画是表现人物的最佳角度,不仅能展现人物的气质面貌,而且还能更好地体现出绘画的空间感。在刘光世的旁边还有一位随行的侍从,其绘画的角度基本和刘光世一致,呈三分之二侧面,身着酱黄色衣袍,双手抬起并抱拳,腰间挂有一把宝刀,腰的两侧配有弓和箭。这位侍从在构图大小上比刘光世明显矮小一些,其面目表情也显得不是特别威严,在这里可以看作是刘松年在绘画时故意为之,因为这样便于更好烘托出刘光世的名将形象。

从右到左第二组人物是韩世忠和他的侍从,图中在韩世忠的上方有“韩蕲王世忠”的题字。“韩蕲王”是后人对其追封的王号。画中的韩世忠也呈三分之二侧面,朝向画卷的左边,这点和刘光世在构图上基本一致,其身材高大魁梧。但和刘光世相比稍显瘦弱一些,一件褐色长袍罩在全身,腰间则以一根绳子代替了玉带,有流苏下垂,人物做拱手状。韩世忠右侧的侍从其绘画构图也为三分之二侧面,面朝画卷的左侧,双手抱拳,身着深灰色袍,腰间系有绳子,并佩戴宝剑一把,侍从的体量比主人韩世忠小很多。

从右到左第三组人物便是张俊及其侍从,图中在张俊的上方有“张循王俊”的题字,“循王”也是后人对其追封的王号。图中张俊在绘画构图上约呈三分之一侧面,朝向画卷的右边,身材同样高大,从画中看去其眼神似乎俯视着前方。在着装上,张俊的服饰可谓是整幅画面中最亮眼的,一身朱红色的袍子显示出一种贵族气息,再加上其整体位置处于画面的中间,无疑是整幅画的视觉中心所在。张俊腰间所系的是一根较窄的玉带,同样有流苏下垂,其手部也做拱手状,与韩世忠相对。张俊后方的侍从身着褐色长袍,脚穿白色靴子,腰间有玉带,除此之外还配带了弓箭于其背后。

画面的最左边即为第四组人物岳飞和他的侍从,画中岳飞的上方有“岳鄂王飞”的题字,以便准确辨别其到底为何人。“鄂王”与其他三位将军一样都是后人追加的王号。刘松年笔下的岳飞面目表情十分祥和,但透过祥和似乎又能嗅察到其刚直的人格特性。岳飞的身材也同样非常魁梧,呈三分之二侧面,朝向画面的右边,身着暖褐色袍子,其腰间配有玉带,双手端着玉带。岳飞身后的侍从扭头望着



图4《中兴四将图》中的张俊



图5《中兴四将图》中的岳飞

画面的右面，呈全侧面，身子呈三分之二侧，似乎在所有随从中最警惕性最强，时刻观察着周围的动静。这位侍从身着朱红色的长袍，但由于位置靠边，其并没有和着红袍的张俊形成视觉上的冲突，当然这也得力于画家高超的构图技巧。这位侍从在手部姿势上做抱拳状，在腰间配有常用的武器宝剑和弓箭。

看完这四组生动的人物，再从整体着眼，即左右两组人物具有一定程度上的对称关系。画中张俊和韩世忠面像相对，且都做拱手姿态，对称性非常明显。其次，画中的岳飞和刘光世也具有一定的左右对称关系，两人面像相对，双手也都端着玉带，胸间的衣纹也十分相似。再次，画面最左和最右的两位侍从也具有对称关系，他们都双手都抱拳，腰间配戴弓箭。需要注意的是，画中的对称不是绝对的镜像对称，只是大体上对称。刘松年的这种左右对称的人物构图使得画面平衡感强，有一种向内凝聚的收缩力。

二、《中兴四将图》中的主人公分析

看似繁荣的宋王朝由于在军事力量上的积弱，自政和年间以来就一直受到北方金兵的威胁，自此便开始走向了中衰，直到北宋灭亡。公元1127年，宋高宗赵构即位并重新建立宋朝，这便是历史上的南宋，高宗在南方逐步站稳了脚跟，又与金军签订了和约，以公元1141年的宋金和约为标志，南宋中兴之治拉开了序幕。

《中兴四将图》中的刘光世（图2）（1089—1142），字平叔，陕西志丹人，出生于武将世家。宣和三年，刘光世跟随父亲刘延庆平定了安徽方腊起义，凭借在这次战争中的卓越表现，开始逐步踏上戎装之旅。宣和四年，刘光世又随其父亲参加了对辽作战，在这次战斗中又立下了显赫的功劳，战后被封为镇西军节度使，开始进入了高级军官的阵列。然而刘光世在对金兵的作战中却没有取得什么特殊的战绩，可以说其“安内”的作用大于“攘外”。建炎二年金军骑兵打到安徽天长，而此时赵构正忙着往南方撤退，故而派刘光世率队阻击金军，可是这次刘光世的军队在见到金兵后竟然不战而退。也许是为了维护战时的团结，这次赵构并没有处罚刘光世，不久后反而有所提拔。在对待自身利益问题之时，刘光世却积极争抢，生怕有所疏漏，《宋史》中有关于刘光世这样的记录：

光世在诸将中最先进。律身不严，驭军无法，不肯为国任事，逋寇自资，见诋公论。

尝入对，言：“愿竭力报国，他日史官书臣功第一。”帝曰：“卿不可徒为空言，当见之行事。”建炎初，结内侍康履以自固。又蚤解兵柄，与时沉浮，不为秦桧所忌，故能窃宠荣以终其身，方之韩、岳远矣。^[3]

到这里也许有人会产生疑问，既然刘光世后期劣迹斑斑，那为何又能与岳飞等真正的忠君爱国之将同时出现在《中兴四将图》中呢？其实仔细回想一下，把刘光世放在《中兴四将图》也未尝不可理解，刘光世在南宋的军队系统中算得上是一位资历颇深的人员，其官职较大，最高做到保静军节度使，统领三镇。中兴四将的说法产生于南宋一朝，刘松年《中兴四将图》在创作之时正处于这种历史语境，试想在这种环境下作为宫廷画院画师的刘松年又怎么能不把刘光世画入图卷之中呢？

《中兴四将图》中的韩世忠（图3）（1089—1151），字良臣，陕西延安人，出身贫寒之家，自幼爱好习武且性情善良，又爱行侠仗义。韩世忠17岁时便报名参军，从此正式开始了戎装生涯。当时延安府地区经常饱受西夏的骚扰，为了保卫自己的家园，韩世忠在军中勤学苦练而终到一身过硬的本事。在对西夏的作战中，韩世忠杀敌勇猛，其卓越战绩为他日后在宋军的至高地位奠定了坚实基础。韩世忠从军生涯中最具代表性的一次大战则是抗击兀术之战。与兀术的战斗只是韩世忠戎装一身中众多战役的一场，毫无疑问，其勇猛的作战态度、科学的作战技巧以及忠君爱国的作战精神为保卫宋家王朝做出了不可磨灭的贡献，其夫人也是历史中的英雄之妇，故其成为“中兴四将”之一，并被刘松年收录笔下，千百年来韩世忠一直被人们所不断赞誉和歌颂。

《中兴四将图》中的张俊（图4）（1086—1154），字伯英，凤翔府人（今甘肃天水），出身寒微之门。张俊从军之初善射弓箭，在宣和年间镇压河北山东等地的农民起义时得到赏识和提拔，开始进入军旅生活。南宋初年，张俊带领部队英勇抗击金军，镇压国内农民起义，为初生的南宋王朝得以生存立下了汗马功劳，凭借战功，官位也一路上升到承宣使。建炎三年，南宋军队系统中的苗傅、刘正彦在临安发动兵变，企图废掉赵构政权。这时张俊在王浚的协调下，带领部下同韩世忠、刘光世等人一起剿灭了苗傅、刘正彦的叛军，平定了这场内乱，辅助赵构恢复了王位。因救驾救国有功，张俊此后跻身成为了南宋核心将领人物之一，同年官至浙东制置使。然而张俊在战功显赫的背后却也饱受别人的争议，对他争议其来源与自身有关。高宗在偏安一隅后其对敌政策已求和为主，当时朝廷求和派的代表人物是秦桧，当张俊嗅察到统治高层的这种意愿时，便开始积极配合秦桧等人来对“主战派”进行清理。“主战派”的代表则是岳飞和韩世忠，绍兴十一年秦桧派张俊查韩世忠，并指使别人诬陷韩世忠，这件事最终在岳飞的干预下没能得逞。自此，“主和派”对岳飞更加仇恨，为了除掉岳飞，张俊与秦桧等人多次联合诬陷岳飞及其亲信，最终将岳飞陷害致死。

《中兴四将图》中的岳飞（图5）（1103—1142），字鹏举，河南安阳人，是我国历史著名的军事家，位列中兴大将之首。早年岳飞的从军之路并不是很顺利，直到靖康元年，在一次例行侦察途中突然遭遇金军埋伏，岳飞奋勇杀敌，以少胜多，自此岳飞的武艺和勇谋逐渐得到别人的认可。然而在高宗赵构登基后，岳飞给皇帝写了一封千言书来请求收复失地，不料这封谏言书却再次成为了其被贬官的理由，其认为岳飞这是越级上书，不合法规。虽然在军旅生涯中岳飞的道路并不是很通达，但这些都丝毫没有改变其对宋王朝的忠诚，一心盼望能早日收复失地。在南

宋建炎至绍兴年间，岳飞继续带领军队为宋王朝效力，并多次打败金军。绍兴九年，南宋与金讲和，并向金称臣交贡，这让岳飞非常不满。绍兴十年，金军再次南下攻打南宋，岳飞奉命出兵，相继收复了洛阳、郑州等地。可是当岳家军发兵正猛之时，朝廷再次传出了言和的声音，一心求和的高宗和秦桧多次逼岳飞回朝，一连发出了十二道召回金牌令，迫于无奈，岳飞只得放弃了战争的主动权。回朝之后岳飞很快被夺走兵权，绍兴十一年岳飞被“主和派”代表秦桧以“莫须有”的罪名而害死。

三、《中兴四将图》的图像诠释

刘松年《中兴四将图》在绘画选题上属于历史人物题材，其所表达的对象则是特定时间与一定语境下的历史事件或者历史人物，既然历史人物题材是对社会存在的一种客观反映，那么其必定带有功能，除了艺术家的审美自觉外，这种功能还体现在纪念宣传功能、政治功能、军事功能、人格教化等方面。

1. 《中兴四将图》折射出的政治军事功能诠释

统治阶层命专人为功臣绘制肖像的传统由来已久，刘松年绘制《中兴四将图》也应该是受命所做，当然反过来图像也能体现出统治阶层的特殊政治意图。《中兴四将图》所体现出的政治意图首先体现在“中兴四将”的人选安排中，统治阶级欲平衡“主战派”和“主和派”之间的矛盾。无论北宋还是南宋，统治高层对手握重兵的军事将领都一直倍加提防，但是他们也知道若缺少了这些军事大将，一个国家也很难再生存下去。宋王朝在军事力量上的积弱让北方少数民族有了入侵的可能，尤其是到了两宋之交，金兵南下如入无人之境。为了挽救宋王朝的生存，这时便涌现出了一大批英勇爱国的大将之才，他们冲锋在前，用自己的鲜血和生命收复宋家王朝被蚕食的领地，捍卫着国家的尊严。在刘松年《中兴四将图》中，如岳飞、韩世忠等大将则正是这一类人，他们所代表的力量为“主战派”，其欲以强硬的军事斗争来彻底赶走外部侵略势力。然而作为统治集团核心人物的高宗赵构骨子里却有着与侵略者讲和的意图，秦桧则积极附和赵构的心思，在朝政中以他为首的代表力量为“主和派”。由于有统治阶级顶层人物的支持，“主和派”的势力逐渐压过了“主战派”，这点从岳飞被十二道令牌召回以及最后以“莫须有”的罪名被残忍杀害中能直接体现。在刘松年《中兴四将图》中张俊则是典型的“主和派人物”，张俊虽然早先抗击外部侵犯有功，但日后也被秦桧等人所收买，甚至也成为了致岳飞冤死的帮凶之一。

宫廷画师刘松年笔下的中兴四将，既有主战的岳飞、韩世忠，也有主和的张俊以及比较中立的刘光世，这其中就包含了当时的政治集团欲平衡两派之间关系的意图。在大敌当前时，国家需要岳飞、韩世忠这样的奋勇大将，但是在敌情有所缓解之时，那股“抑武”思潮下的讲和之风又重新泛起。就这样，当时的中兴名将均包含了两派人物，刘松年笔下的《中兴四将图》亦是这样。

2. 《中兴四将图》折射出的人格教化功能诠释

张彦远曾在《历代名画记》的开篇中对艺术绘画的人格教化功能作出了这样的描述：

夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微。与六籍同功，四时并运。^[4]

由此可见，绘画艺术对人格教化功能的重要性，早在唐代就有了系统的论述。

其实不仅在唐代,在之前或者之后的各个朝代中,绘画艺术都或多或少地承担了这一功能,作为历史人物画的《中兴四将图》更是如此。

刘松年《中兴四将图》的人伦教化作用主要体现在对“忠”的教化诠释。《中兴四将图》中的四位大将岳飞、韩世忠、张俊、刘光世无疑对朝廷、对君主、对政治都是忠心不二,其在战场均都有所建树。而有人可能会怀疑张俊为何也能算得上“忠”,对于这样的疑问不妨转换角度来思考。张俊虽然在日后从“主战派”变为“主和派”,但这只是他个人政治方略的转变,不管其主战还是主和,张俊对国家还是很忠诚,这点毋庸置疑。《中兴四将图》中的岳飞则更是对“忠”的绝佳体现,其不论是政治、军事主张,还是对君主、国家的态度都始终如一,那坚贞的气节也无时不刻地感染着历朝历代的人们,诚然岳飞成为了中国历史长河中“忠”的最典型代表。刘松年《中兴四将图》中韩世忠和刘光世也是同样如此,他们对国家的忠诚不容质疑。

宋代画院画家的创作不仅代表了个人水平技法的高低,其所表达出来的国家话语权和意志则是画面背后更深层次的内容,刘松年《中兴四将图》亦不例外。对于南宋而言,通过绘画而展现出来的国家话语权无非是普天之下唯皇室之大,人人都得服从统治,人人都要为统治服务,这是统治的根基,更要展示出“根基”的强大。通过画面表达的国家意志则是统治者的价值观和取舍,就刘松年《中兴四将图》而言,“忠”是绝对价值,只可取不可舍,而且“忠”的价值地位似乎永远是排在第一位的。此外,艺术作品不仅宣传的“忠心”的思想,从侧面还体现了艺术家本身是绝对的忠心不二,刘松年除了《中兴四将图》外,还创作了《昭君出塞图》,《便桥图》等和《中兴四将图》类似的政治主题历史人物画。

英国著名的艺术评论家约翰·罗斯金(John Ruskin)曾经说过:“伟大的民族以三种方式来撰写自己的传记:行为之书,言词之书以及艺术之书。我们只有阅读了其中的两部,才能理解它们中的任何一部;但是,在这三部书中唯一值得信赖的便是最后一部。^[5]”诚然,刘松年笔下的《中兴四将图》以其精湛的绘画技巧、专注的刻画精神将岳飞、韩世忠、张俊、刘光世这四位曾为延续宋家王朝统治而作出巨大贡献的人物永恒的镌刻在了历史的画卷之中。阅览画面,其不仅包含了艺术家的自觉审美,更“真诚”地记录了一段惊心动魄的历史过程。

李汇龙 吉首大学美术学院
邵晓峰 中国美术馆

参考文献:

- [1] 陈师曾. 中国绘画史[M]. 武汉: 崇文书局, 2015.
- [2] 薄松年. 中国绘画史[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2013.
- [3] 脱脱等. 宋史[M]. 北京: 国家图书馆出版社, 2014.
- [4] 张彦远. 历代名画记[M]. 郑州: 中州古籍出版社, 2016.
- [5] 曹意强. 艺术与历史[M]. 杭州: 中国美术学院出版, 2001.