

Xia Gui's "Eight Immortals" and the Textual Research of the Period of His Life

Biao Huang

Shantou University, Shantou Guangdong
Email: 1015554657@qq.com

Received: Nov. 25th, 2018; accepted: Dec. 10th, 2018; published: Dec. 17th, 2018

Abstract

Today Taoism is believed that it was definite after the time when the Ming Dynasty's "Eastern Travel Notes" appeared. But "Eight Immortals" was definite at the title Jia You of Song Dynasty, and that described an image of the Taoism feature in the Northern Dynasty, therefore "Eight Immortals" proved that the Taoism was earlier five hundred years than it was in "Eastern Travel Notes". However, because Xia Gui's textual period was not so distinct so modern times painting history and painting theory all are willing to think that as one of four great painters in Southern Dynasty Xia Gui lived in the Same period of Ma Yuan or little later than Ma Yuan. Yet, in fact, "Eight Immortals" proves that the extinct period of Xia Gui was in the period of 1040-1140 years, So that Xia Gui was older about one hundred years than Ma Yuan.

Keywords

Chinese Painting, Painting of Song Dynasty, Figure Painting, Xia Gui, Taoism, Eight Immortals

夏珪《八仙图》及夏珪生卒年考

黄 飏

汕头大学, 广东 汕头
Email: 1015554657@qq.com

收稿日期: 2018年11月25日; 录用日期: 2018年12月10日; 发布日期: 2018年12月17日

摘 要

现在的道教八仙,一般都认为是明代《东游记》出现之后才确定的,但《八仙图》表明在宋代嘉佑年间就已确定了,并给出了具有北宋时期特征的道教八仙形象,这比《东游记》提早了500年;夏珪作为南

宋山水画四大家之一，因生卒不详，近、现代画史或画论都愿意把夏珪定在与马远同时而稍后，但事实上，夏珪的生卒区间应在1040~1140年之间，比马远大约大100岁。

关键词

中国画，宋画，人物画，夏珪，道教，八仙

Copyright © 2019 by author and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

《八仙图》轴，绢本设色，画芯长 98.6 厘米，宽 50.5 厘米，右上方用工整的楷书署“嘉佑暮春月既望日於碧琅流夏珪”，并钤篆体“夏珪之印”一方；左下角钤朱文收藏印二方(因字数多、模糊，不易辨认)，右下角钤长方形朱文收藏印一方；画芯外右边有周灏[1]题跋：“夏禹玉先生，钱塘人，为宁宗画院待诏，工人物，颇苍古，山水有范宽神髓，李唐以下无出其右者也，御赐金带，优诏瑶宠，诚一代之巨擘也。乙亥孟冬芝巘周灏”，钤“周臣印”和“芷巘”白文印两方。此跋应作于 1755 (乙亥)年，清乾隆年间，周灏时年 80 岁；画芯外左边有黄鞠[2]题跋：“南宋笔法，劲逸首推夏珪，已见史册，为世所珍，至明季禹鸿臚先生能继其笔法，此幅乃内府所遗，因得赏览。申戌二月黄鞠谨记”，钤白文“黄菊之印”和朱文“秋士”各一方。此跋应作于 1814 (申戌)年，清嘉庆期间，黄鞠时年 45 岁；画芯主体是道教八仙铁拐李(李玄)、汉钟离(钟离权)、张果老、蓝采和、何仙姑、吕洞宾(吕岩)、韩湘子、曹国舅(曹景休)正往山中行进，真是“高低酝酿，如传粉之色”，形态各异，栩栩如生，三三两两，悠然自得。山风从背后吹来，衣袂飘拂，笛声悠扬。近景的岩石上有一对姿态十分亲昵、生动的梅花鹿，即使有一群人经过，也没有落荒而逃；中景的山峰直插云霄，几乎占画面的一半，与近景的巨岩构成了大自然的伟力和气魄；在山峰与八仙间画面的中心位置布置了一颗枝叶繁密的大树，在八仙与梅花鹿间也夹杂一棵嫩绿的小树；山岩间山花点点，红绿相映，使整个画面更加丰富协调；中景为高耸的峰峦，山跟与大路间云雾霏霏，苍茫一片；远景为重重迭迭的远山，无边无际，霞光灿烂。整个画面采用焦点透视的方法，更显得大自然的伟岸和旷远。尽管人在大自然中是如此渺小，但又没有压迫感。即便是十分胆小的梅花鹿，在如此大队人马经过时，也泰然自若，也许知道他们是仙人，不会对它们构成任何伤害。画面充分表达了人与大自然、人与动物的和谐统一，安乐祥和的景象，也许这正是北宋社会氛围的反映和画家心灵中的向往。画面色彩丰富，华而不俗，“笔法苍老，墨汁淋漓”，真可谓“奇作也” [3]，如图 1 所示。

2. 《八仙图》产生的时代背景

《八仙图》完成于北宋“嘉佑”(1056~1063)年间。“嘉佑”是北宋仁宗赵祯的年号。赵祯 1022 年 3 月继位，至 1063 年 4 月驾崩，在位 42 年，是宋朝在位时间最长的皇帝。北宋是中国古代历史上，经济、文化最繁荣的时代，尤其是宋仁宗在位时，知人善用，名臣辈出，国家安定太平，经济繁荣、科学技术和文化得到了很大的发展，史称“仁宗盛治”，是北宋经济社会发展的顶峰。国家太平，经济繁荣，老百姓生活富裕，希望能健康长寿，也就成为当时人们的一种追求。

北宋统治者多信奉道教，从宋太宗赵炅(976~998 年)开始，道教为北宋皇室所尊崇。在宋真宗赵恒(998~1022 年)、宋徽宗赵佶(1101~1126 年)朝曾出现两次崇道高潮；宋仁宗，也曾为道教作赋——《尊道

赋》，开篇即为“但观三教，唯道至尊”，结尾也为：“朕观三教，唯道至尊”。更有甚者，宋徽宗赵佶时期把道教放在其他宗教之上，光皇家出钱养活的职业道士就有两万多人，为“全国羽客”设道官 26 级，发给道士俸禄，把道教推到国教的地位，赵佶自己也获“教主道君皇帝”的尊号。由于统治者的重视、支持与倡导，北宋时期道教极盛，对北宋社会产生深刻的影响。不论朝廷还是民间，到处都可见修身养性，道法自然，采药炼丹，寻长生不老。

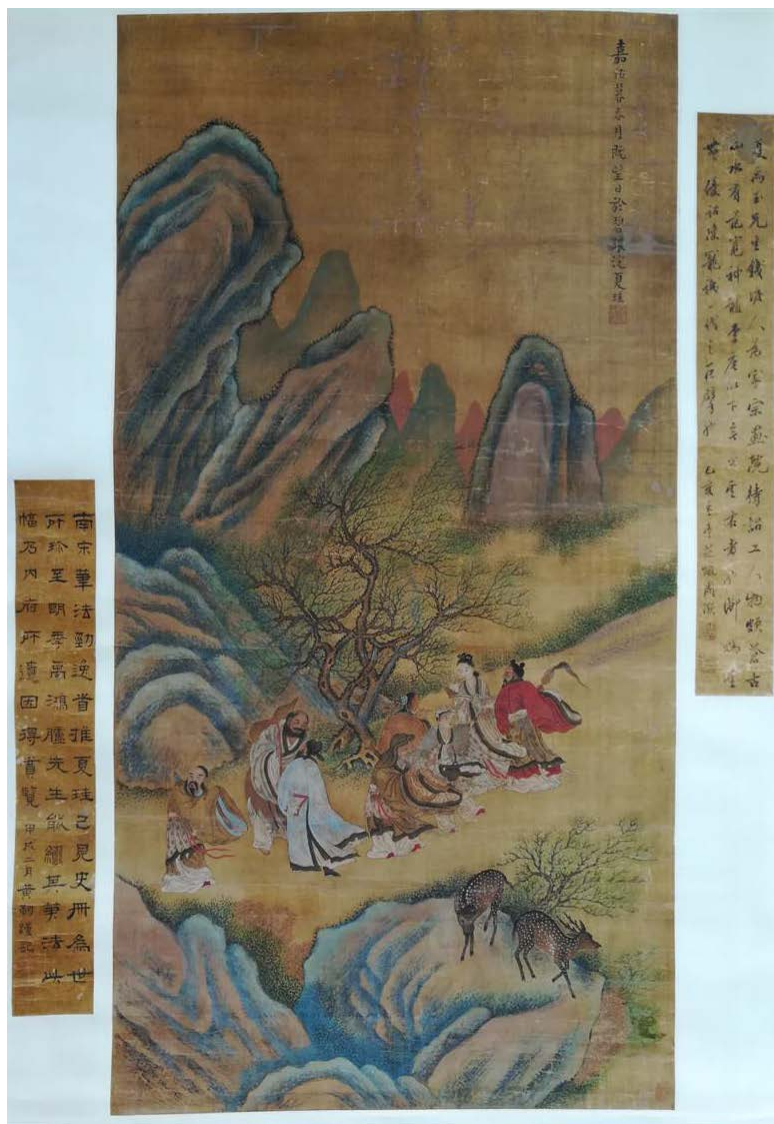


Figure 1. Eight immortals Xiayao Song
图 1. 八仙图宋夏珪

3. 曹国舅修成正果、得道成仙的民间传说

仁宗嘉佑年间，民间盛传曹国舅修成正果，得道成仙的故事。《宋史》有传，曹佾，亦作景休，字公伯，曹彬之孙，曹皇后的弟弟，性情和易，通晓音律，喜爱作诗，年七十二而寿终。宋代确有其人。《神仙通鉴》云：曹国舅，系宋仁宗曹皇后之弟也。长名景休，不亲世务；次名景植，恃势妄为。帝每为戒饬，不悛。尝不法杀人，至是，包拯案之，伏罪。景休对其弟恶行深以为耻，遂隐迹山岩，葛巾野

服，矢志修真。一日，钟离、吕二师来，问曰：“闻子修养，所养何物？”对曰：“养道。”曰：“道安在？”休指心。二师笑曰：“心即天，天即道，子亲见本来矣！”遂授以还真秘旨，令其修炼，未几成道。《龙图神断公案》卷七《狮儿巷》有另外一种说法，大意是：曹国舅的弟弟因贪图进京赶考秀才之妻姿色，绞死秀才，逼秀才之妻张氏为妾，不从，而被幽禁于深房。秀才冤魂投诉包拯，包拯准究。大国舅通风报信，令其弟务必将张氏置于死地，以绝后患。二国舅将张氏投入井中，被她逃脱，途遇曹国舅误以为是包拯，向他申诉，曹国舅大惊，令手下用铁鞭打死张氏，手下以为她死了，弃尸于偏僻的小巷。张氏醒后，向包拯叫冤，包拯问明真情后，就诈病，曹国舅来探望，包拯令秀才的妻子张氏出诉，遂将曹国舅监禁。又作假书将二国舅骗来开封府，令此女面诉冤情，又将二国舅枷入牢中。曹皇后和仁宗自来劝包拯释放她的两个弟弟，包拯不从，命令将二国舅处决。后宋仁宗大赦天下，包拯才将曹国舅放行。曹国舅获释后，入山修行，从此遁迹山林，矢志修道学仙。有一天，遇钟离权和吕洞宾，经一番问答，二仙认为曹国舅已洞悟道之真义了，遂授以《还真秘旨》，令他精心修炼，不多久，曹国舅就成仙了。

不管曹国舅成仙的经过、传说如何，这个民间传说有一个时间节点：就是包拯在开封府审理此案，并处决了二国舅还羁押了大国舅，宋仁宗还颁发了特赦令。这个时间节点就是嘉祐年间，因为包拯是嘉祐二年(1057年)才升任开封府尹，嘉祐七年病逝；宋仁宗嘉祐八年驾崩。所以曹国舅案发、特赦、到修炼成仙的民间传说，只有发生在嘉祐年间，才能合理解释。夏珪听到这个民间传说之后作此《八仙图》，就如今天的新闻图片一样，凿此存照。当代华轩居士据《道论铨绎》考证，北宋中期应铁拐李之邀在石笋山聚仙会时，始有八仙之说。其实《八仙图》已经给这个考证结论做了最好的诠释。夏珪作此《八仙图》的主题，是“曹国舅初进仙班”呢，还是“石笋山聚仙会”呢，或两者兼有之！画面的图景应该是石笋山地界，而曹国舅的形态、神情正好说明他是新来者。不是吗？其他仙人都悠然自得的往前行进，只有他回头向铁拐李打听这、打听那，因为石笋山正是铁拐李修道之地。

北宋苏轼(1037~1101年)是嘉祐二年(1057年)进士，时二十一岁，而夏珪嘉祐年间作《八仙图》，也为二十岁上下，他们应为同龄人。夏珪在《八仙图》上署款表示时间的写法与苏轼在前、后《赤壁赋》的写法，何其相似：“嘉祐暮春月既望日”，“壬戌(元丰五年，1082年)之秋，七月既望”、“是岁十月之望”。苏轼在前、后《赤壁赋》中，日思、夜梦想羽化成仙，“挟飞仙以遨游，抱明月而长终”，以及登州任上(1085年，短短4个月任期)，在蓬莱阁寻访八仙的传说，也非子虚乌有，因为这符合深得道家风范的苏东坡的浪漫情怀，由此也可见当时北宋社会风气之一斑。

4. 夏珪《八仙图》八仙的形象与明代《东游记》的八仙形象比较

一般都认为现在所说的道教八仙的形象是明代汤显祖《邯郸记》和吴元泰《东游记》出现之后才确定的。汤显祖作《邯郸记》大概是1601年；而吴元泰生卒年不详，但明世宗在位期间(1522~1567年)在世，所以《东游记》成书也当在1550年前后。而《八仙图》作于北宋嘉祐年间(1056~1063年)，可见《八仙图》中的八仙形象早于《东游记》500年以上。这两组八仙人物有什么不同呢？(《东游记》的八仙以蓬莱阁壁画为参考)夏珪笔下的八仙更像是一群虔诚的修道者，给人以亲和感，没有高高在上的感觉。铁拐李肩背大葫芦、赤着脚，但没有那样丑陋；钟离权手握芭蕉扇、头顶扎了两个丫髻，但身穿红袍，没有袒胸露背，也不是大胖子；张果老背负道情筒，一双低垂的白眉和长白的胡须，真是一位和善可敬的老者，但没有倒骑毛驴；吕洞宾身佩长剑，仙风道骨，浓眉、凤眼、美须，真是美男子气派，但还保留一丝儒生气质；何仙姑手执一个笊篱而不是荷花，是一个村姑模样而不是美女天仙(何仙姑的法器是笊篱表明是宋以前的造型，而荷花则是明以后的造型)；蓝采和手执花篮，花篮里装的是无凡品(?)而不是装满鲜花；韩湘子还是吹着他的笛子，没有太大差别；曹国舅就有较大的差别了。夏珪笔下的曹国舅还是

描绘他刚入仙班随众仙向石笋山进发的情况，手里没拿法器，身着蓝色长衫，头戴纱帽，体态匀称，尽管是侧脸，但还不缺和善。而吴元泰笔下的曹国舅则手执阴阳板，身穿大红袍官服，头戴官帽，腰缠玉带，体态肥胖，俨然一副官老爷的模样！

可见朝代不同，民间流传的道教八仙形象也就不同，但一点可以肯定，北宋嘉佑年间八仙的名字已经给定，每位仙人的特征和形态也跃然纸上。

5. 《八仙图》的宋画特征

《八仙图》画面的右侧，一行工整的楷书署“嘉祐暮春月既望日於碧琅浣夏珪”并钤篆体白文“夏珪之印”一方。这样完整的署款形式在所能见到的北宋绘画作品上尚属第一次。清钱杜在《松壶画忆》说：“画之款识，唐人只小字，藏树根石罅，大约书不工者，多落纸背。……至宋，始有年月之记，然犹细楷一线，无书两行者”[4]。可见宋以前的绘画作品上几乎都无作者款识，北宋初开始有作者在画面上落款，但还不普遍。《溪山行旅图》范宽(950~1032年)把自己的名字落在树叶之间，很难发现；李唐的《万壑松风图》则把款落在形似石柱的远山上；“皇宋宣和甲辰(即1124年)春河阳李唐笔”无印章；而郭熙则在《早春图》的画面左侧署“早春壬子(即1072年)郭熙画”八字，并钤“郭熙笔”长方印一方。在《窠石平远图》左侧署“窠石平远元丰戊午(即1078年)年郭熙画”，并钤“郭熙印章”一方。郭熙的落款与夏珪的落款倒很相似，时间也比较接近，也许这段时间就是这样落款的。这种落款方式在同期北宋书法家苏轼、黄庭坚、米芾的书法作品上则很常见。如苏轼《元祐八年南轩记梦》署“元祐八年(1093年)八月十一日轼”并钤朱文“眉阳苏轼”印一方，《跋王晋卿藏桃耳图帖》署“元祐六年(1091年)二月轼书”；黄庭坚《宋徽宗蔡行敕卷》署“元祐乙亥(1095年，应为绍圣年号)五月八日山谷黄庭坚”钤长方朱文印“黄氏庭坚”一方，《修竹篇》署“建中靖国元年(即1101年)山谷老人书”钤“庭坚之印”白文方印及“山谷老人”朱文长方印各一方；米芾《蜀素帖》署“元祐戊辰(1088年)九月二十三日溪堂米黻记”钤朱文“米芾之印”一方。这些书法作品的署款与夏珪的署款都很相似，但夏珪应该是最早的。

“碧琅浣”是夏珪作《八仙图》之所在地，应该是一个风景优美、绿竹成荫、清水流淌的清静之地，也许是溪流旁边，也许是湖泊旁边，其环境就像夏珪在《雪堂客话图》中所描绘的画面。南宋在临安建都以前，夏珪应一直就在“碧琅浣”过着神仙般的生活，是一位地方画家，未进入北宋宣和画院，影响不像宣和画院的画家那样大。南宋在临安建立之后，夏珪应已步入老年，在临安一带也有一定知名度，进入南宋画院，封赐个一官半职，也顺理成章。因此在《雪堂客话图》的左侧出现“臣夏珪”、《山水十二景图》末署“臣夏珪画”的落款也就不奇怪了。

《八仙图》上所钤篆体白文“夏珪之印”名章，字体端庄厚重，所用印泥是北宋时的水蜜印泥，即用水和蜂蜜调朱砂。虽然朱砂耐久性较好，但由于水和蜂蜜与纸帛结合得不牢固，因此不耐久，且清晰度变差，所以“夏珪之印”名章已很淡薄，再过些年也许就很难辨清、甚至消失了，到那个时候要给夏珪说公道话就更难了。因为对夏珪来说他太冤了，明明是马远的曾祖辈，而近、现代人非要把他和马远扯在一起，并且把夏珪排在马远之后！

6. 夏珪的生卒年考

关于夏珪的生平、作品以及画史上对他的记载、评论、描述，笔者十五年前已在《中国书画报》上发表了有关的论述。当时几乎查遍《四库全书》的有关记载及所能找到的资料。结论是：“夏珪，字禹玉，钱塘人，生卒不详”这是一致的。至于在画院的任职时间与职务，说法真是五花八门，众说纷纭。

《清河书画舫》记载最早，称“建炎(1127~1130)间画院待诏，赐金带”；《画继补遗》记载最晚，称“理宗朝(1225~1264)画院祇候”。可见夏珪在画院任职时间相差在100~150年之间。而在画院中的职务，则

从“祇候”到“待诏”(南宋画院,技术职务为:学生-祇候-艺学-待诏。待诏者可能被赐金带),也相差甚远。

其实夏珪在南宋初期画院任职,画史上则有多处提及,除明张丑在《清河书画舫》[5]称:“建炎间画院待诏,赐金带”外,清卞永誉撰《书画汇考》[6]记载,在夏珪《长江万里图卷》上有明陆完[7]题诗云:“云山苍苍江漠漠,绍兴年间夏珪作。珍重须知应制难,卷尾书臣敬堪度。却忆当时和议成,偏安即视如昇平。……”。清厉鹗撰《南宋院画录》[8]称:“夏禹玉《洞庭秋月图》绢画一幅,画法高简,渺然达观,上有宋高宗题咏”(引自《吴其贞书画记》),编撰者没有加注“珪非高宗时人,误”之类的注释;但另一条目(引自《珊瑚网》)宋高宗题马远画册,编撰者则在“高宗”之后加注“远非高宗时人,误”。可见厉鹗在编撰《南宋院画录》时也认为夏珪与马远不是同时代人!“建炎(1127~1130)”、“绍兴(1131~1162)”、“高宗(1127~1162)题咏”都是南宋初期高宗朝期间。

夏珪早年善画人物画,而后才画山水,雪景学范宽,在明清以前的画史中是肯定的。只是到了近现代的史料、史论编撰者才逐渐把善画人物改变成善画山水人物,再变为主要精于山水,雪景全学范宽变成山水学李唐,活动年代变成与马远同时而略晚,再变为至后世,更以其与马远并称马夏。……这里引用《中国美术史》宋代卷[9]对夏珪的一段论述:“夏珪,一作圭,字禹玉。钱塘(今浙江杭州)人。生卒不详,任职宁宗、理宗朝画院,与马远同时而稍后。……夏珪早年工人物,后在李唐影响下,改画山水,笔法苍老,墨色淋漓,夏文彦称为‘奇作也’,‘院中人画山水,自李唐以下,无出其右者。’至后世,更以其与马远并称马夏,如郁逢庆《续书画题跋记》引陆完诗云:‘但觉层层景不同,林泉到处生清风;意到笔精工莫比,只许马远齐称雄’”。遗憾的是,上面引用的这段诗,编撰者刚好把陆完的意思搞反了!这首诗开头就是:“云山苍苍江漠漠,绍兴年间夏珪作;……”陆完说的是这幅《长江万里图卷》是夏珪在绍兴年间画的。被引用的这四句诗,并不是用来说夏珪与马远同时而稍后,“只许马远齐称雄”的马远应是后来者。更有甚者该书编撰者,为了说明“边角风光的取景,主要是出于写实的审美追求”,而不是为了描绘南宋建国初期的破碎河山,称陆完“‘绍兴年间夏珪作’,完全是一种主观臆断”;称陆完的题诗“‘中原殷富百不写,良工岂是无心者?恐将长物触君怀,恰宜剩水残山也。’这种看法未免牵强”[10]。真弄不懂陆完题在《长江万里图卷》上的这一首诗,会被编撰者如此解读,如此引用!!现把陆完的这一首诗全文抄录如下:

长江万里图卷 绢本 长2丈4尺 笔墨如新

云山苍苍江漠漠/绍兴年间夏珪作/珍重须知应制难/卷尾书臣敬堪度/却忆当时和议成/偏安即视如昇平/惟开緝熙较画史/两河沦弃无人争/斯图似写南朝土/还有楼台在烟雨/钓叟棋翁不可呼/渔舟野店谁能数/但觉层层境不同/林泉到处生清风/意远笔精工莫比/只许马远齐称雄/中原殷富百不写/良工岂是无心者/恐将此物触君怀/恰宜剩水残山也/画终思效一得愚/更把飞鸿添在图/愿君且向飞鸿问/五国城头有信无/水村居士完书 [按陆完字全卿官冢宰]

从这首被《中国美术史》宋代卷编撰者、反复多次引用的陆完在夏珪《长江万里图卷》上的题诗,看不出夏珪“与马远同时而稍后”有一絲一毫的关系;诗中写的就是“绍兴”年间南宋初期的景象,这点应该给古人以应有的尊重,不要因为陆完的题诗,不符合自己的主观愿望,就妄加“主观臆断”和“未免牵强”的结论。“绍兴”年间应该是马远的曾祖父马贲、祖父马兴祖的活动年代,而马远可能尚未出世,夏珪此时已到耄耋之年。夏珪的“活动年代与马远同时而稍晚”还有另外一种说法,有现代画史编撰者[11]认为,在夏珪的《山水十二景图》中,每景有理宗题写的景名,并认为写于理宗即位初期,是夏珪中晚年作品,所以夏珪应活在理宗朝时期。其实古代帝王在美术作品上题题写写是常有之事,不见得写谁的作品,这个人就是当下之人。

也就在《山水十二景图》末尾，有明邵亨贞^[12]题识：“禹玉居钱塘，蚤岁专工人物，次及山水，笔法苍古，墨气明润，点染岚烟，恍若欲雨，树石浓淡，遐迹分明，盖画院中之首选也。惟雪景更师范宽，自李唐之后，艺林可当独步矣，在当时郑重况今代乎。”元夏文彦在《图绘宝鉴》称：“夏珪，字禹玉，钱塘人，宁宗朝待诏，赐金带。善画人物，高低酝酿，墨色如傅粉之色，笔法苍老，墨汁淋漓，奇作也。雪景全学范宽，院人中画山水，自李唐以下，无出其右者也。”清王毓贤《绘事备考》^[13]撰：“夏珪，字禹玉，钱塘人，为画院待诏，宁宗曾以金带赐之。善画人物，风流蕴藉，用墨也如传粉，而笔法苍秀，柔中有骨，洵杰作也。雪景全学范宽，渲染别具妙理，院中画山水，自李唐而下，无以踰珪。”这里不厌其烦地列举了元、明、清三朝对夏珪的评述，是因为这些评述的基本观点是一致的。即夏珪早年专工人物，次及山水，雪景学范宽，院人中画山水，自李唐以下，无出其右者。

《图绘宝鉴》称：“李唐，字晞古，河阳三城人，徽宗朝曾补入画院，建炎间大尉邵渊荐之，奉旨授成忠郎，画院待诏，赐金带，时年近 80，善画山水人物，笔意不凡，尤工画牛，高宗雅爱之，赏题《长夏江寺卷》上方：李唐可比唐李思训。”又称：“刘松年，钱塘人，清波门(俗呼为暗门)刘，淳熙画院学生，绍熙年待诏，师张敦礼，工画人物山水，神气精妙，名过于师，宁宗朝进耕织图称旨，赐金带，院人中绝品也。”又称：“马兴祖，河中人，赍之后，绍兴间待诏，工花鸟杂画，高宗每获名踪卷轴，多令辨验。马远，兴祖孙，世荣子，画山水人物花篱种种臻妙，院人中独步也，光宁朝画院待诏。”清王毓贤《绘事备考》撰：“马远，为宁理宗朝画院待诏，工山水人物花鸟，着色俱佳，院品推为第一，当时无与俦者。”

元朝人夏文彦在编撰《图绘宝鉴》及清朝人王毓贤编撰《会事备考》时，对南宋山水四大家的顺序安排是显而易见的，即依次是李唐、夏珪、刘松年、马远。这四大家在南宋画院的不同时期都独领风骚，只有李唐与夏珪在同朝共事，而夏珪屈尊李唐之后，但当时画院再没有其他人超过夏珪。到刘松年的“院人中绝品”时代，李唐和夏珪都已离世。把夏珪排在与马远同时且稍晚的说法是说不通的。因为马远时代，马远的作品是“院人中独步也”、“院品推为第一，当时无与俦者”，怎么可能出现一个“院人中画山水，自李唐以下，无出其右者”、“院中画山水，自李唐而下，无以踰珪”的夏珪呢？！这里我们还必须尊重一个重要的事实，元、明、清的画史编撰者、评论者大多是当时的文人、高官，富收藏、鉴赏，能见到的作者作品、资料要比现在的我们见到的多得多，不是吗？夏珪早期善画人物画，我们不是一张都见不到吗？而在王毓贤《会事备考》列举的夏珪传世的四十二件作品中，却有很大一部分是人物画。

从上述列举的众多史料中，可以得出夏珪在高宗朝南宋画院初期的“绍兴”年间活动，而且是“院人中画山水，自李唐以下，无出其右者。”作于“绍兴”年间的《万里长江图卷》和《山水十二景图》都被认为是夏珪晚年的作品。《八仙图》提供了夏珪早年画人物画的实例及早期的活动时间，并据此可以推算其出生时期。《八仙图》应作于“嘉佑”末期(1062年前后)夏珪 20 岁左右计算，夏珪的生卒年代应在 1040~1140 年区间，与李唐为同时代人，甚至比李唐年长，在“绍兴”年间曾同朝共事，比马远大约大 100 岁。

《八仙图》是目前所能见到的夏珪早年人物画的唯一作品。《八仙图》所描绘的是北宋中期道教八仙的有关民间传说的画面，给出了具有北宋时期特征的道教八仙的形象，对研究道教八仙的形成和人物特征有重要的意义。《八仙图》上夏珪的款识，清楚无误地告诉我们作画的时间，这对于厘清南宋山水画四大家的相互关系，是一个重要的依据，对于研究夏珪在画史上的地位，将有重要的作用。

7. 有待继续研究与考证的问题

- 1) 关于“碧琅浣”，笔者曾试图从南宋皇城图、康熙钱塘县志等寻找答案，但未果。这个很有诗意

的名字，也许是夏珪自己取的地名吧！有待研究杭州地方志的有心者进一步考证。

2) 笔者一直很困惑，为什么夏珪要把自己的名字去掉“王”字旁，变为“圭”呢？真是北宋灭亡，国土沦丧的家国情怀所致！从目前所能见到的有夏圭签名的画作看，“夏圭”二字都写得很草率，与夏珪在《八仙图》上的签名不可同日而语！

“夏珪，一作圭” [9]的表述，在元、明、清三朝的画史、画论中很难见到，只是到汉字简化后“珪”才可用“圭”替代，为什么会出现“夏珪”与“夏圭”两种签名形式存在的局面？幸好在《雪堂客话图》及《山水十二景图》都有“臣夏珪”的签名，不然《八仙图》也许又会被认为是夏珪臆造的画作！但不管如何《八仙图》上夏珪的款识，清楚无误地告诉我们《八仙图》作画的时间，这是迄今为止唯一能证明夏珪活动年代的画作，其他的都是分析、推断如己，都不足为据。《八仙图》上的收藏印章不多，说明经手的人不多，在社会上的曝光度不高，在笔者家中近七十年，也从不外露，平时都把《八仙图》当神仙一样供奉着，只因笔者对书画有些兴趣，才在退休后花了十多年的时间，对夏珪和道教八仙作了一些研究与考证，得出了上述结论，若夏珪地下有知，也应得到一点安慰吧！

参考文献

- [1] 俞剑华. 中国美术家人名辞典_周灏[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2009: 504.
- [2] 俞剑华. 中国美术家人名辞典_黄鞠[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2009: 1168.
- [3] 夏文彦, 撰. 图绘宝鉴[M]. 景印文渊阁四库全书. 台湾: 台湾商务印书馆, 1982: 814-603.
- [4] 张金鉴, 著. 中国画的题画艺术[M]. 福州: 福建美术出版社, 2000: 6-7.
- [5] 张丑, 撰. 清河书画舫[M]. 景印文渊阁四库全书. 台湾: 台湾商务印书馆, 1982: 817-397.
- [6] 卞永誉, 撰. 书画汇考[M]. 景印文渊阁四库全书. 台湾: 台湾商务印书馆, 1982: 828-860.
- [7] 俞剑华. 中国美术家人名辞典_陆完[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2009: 971.
- [8] 厉鹗, 辑. 南宋院画录[M]. 景印文渊阁四库全书. 台湾: 台湾商务印书馆, 1982: 829-541.
- [9] 王朝闻, 主编. 中国美术史宋代卷[上][M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2011: 238.
- [10] 王朝闻, 主编. 中国美术史宋代卷[上][M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2011: 145.
- [11] 傅熹年, 主编. 中国美术全集-序言南宋时期的绘画艺术[M]. 北京: 文物出版社, 1988.
- [12] 俞剑华. 中国美术家人名辞典_邵亨贞[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2009: 544.
- [13] 俞剑华. 中国美术家人名辞典_王毓贤[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2009: 120.

知网检索的两种方式:

1. 打开知网页面 <http://kns.cnki.net/kns/brief/result.aspx?dbPrefix=WWJD>
下拉列表框选择: [ISSN], 输入期刊 ISSN: 2331-0332, 即可查询
2. 打开知网首页 <http://cnki.net/>
左侧“国际文献总库”进入, 输入文章标题, 即可查询

投稿请点击: <http://www.hanspub.org/Submission.aspx>

期刊邮箱: ojhs@hanspub.org