“董跋本”李公麟《孝经图》考辨

——兼论《孝经图》的别本及相关问题

段　莹

内容提要　美国纽约大都会艺术博物馆藏李公麟《孝经图》卷曾经董其昌收藏，董认为幅上所书经文为李公麟传世书法真迹，并题跋四段，刻入《戏鸿堂帖》。事实上，此卷与文献著录的《孝经图》真迹在多个方面存在差别。经文书体与文献记载的李公麟书风并不一致，绘画风格与李公麟的传世作品也有显著差距，推测可能是来自某个以附益之法创作的粉本。在“董跋本”之外，还有传世《孝经图》数种，作者通过对比，梳理出诸本与“董跋本”之间的源流关系。

关键词　李公麟　《孝经图》　董跋本　附益之法

传李公麟《孝经图》卷，藏于美国纽约大都会艺术博物馆〔图一〕。该卷绢本，白描人物，分段书《孝经》经文并绘经义，先文后图。图十五段，缺第一、二章及第六章，书缺第一章，第二章亦残损，末署“公麟”。引首清钮树玉篆书“孝经图”、吴咨篆书“李伯时画孝经图”。幅上有“竹痴秘玩”、“毕泷审定”、“毕涧飞秘笈印”、“沁州”、“青笠绿蓑斋藏”印，前后隔水有“董玄宰”、“董其昌”印。后有明董其昌、清毕泷等诸家跋，尾有王季迁一跋。由于此卷后有董其昌四段题跋，且被董其昌刻入《戏鸿堂帖》，故本文暂称其为“董跋本”。

此卷无宋元人题跋印鉴，款“公麟”亦与本幅分离，且绢地残破。最早认定此卷为真迹者是董其昌，董氏首先从书法入手，认为此卷为李公麟书法难得的传世真迹，又以此卷画媲美顾恺之，言卷上书和画，“足称二绝”。董氏将其刻入《戏鸿堂帖》首卷，并先后题跋四次。其后收藏者如汪廷璋、毕泷、陈式金等均受到董其昌影响，对此卷深信不疑。20世纪以来，学者对此卷真伪看法不一。本文试从此卷的绘画、书法及其相关问题入手，对其真伪问题进行讨论。

一　“董跋本”《孝经图》书法非李公麟书辨析

董其昌对此本《孝经图》为李公麟真迹的认定，书法是一个关键部分。董其昌对此卷书法十分推崇，将其定为李公麟所书，且为唯一有“公麟”名款之作，卷后第一跋云：

〔**图一**〕**宋李公麟《孝经图》（“董跋本”）**
美国大都会艺术博物馆藏
图版采自《宋画全集》，浙江大学出版社，2008年



李龙眠书宗魏晋，《宣和谱》所载此卷，乃学钟元常《荐季直表》。卷末有“公麟”名款，他卷无是也。余摹刻《戏鸿堂》首卷。若其画法之妙，直追虎头，足称二绝。

认为李公麟“书宗魏晋”，此卷书法是效法钟繇《荐季直表》。《戏鸿堂法帖》卷一刻李伯时书《孝经》第九章一段十四行〔图二〕，后有董跋云：

伯时《孝经》力追钟法，《宣和谱》谓“书逼魏晋”，不虚耳。

再次指出此卷书法是“力追钟法”，足以体现《宣和画谱》所谓的“书逼魏晋”的特征。董其昌先后两次强调



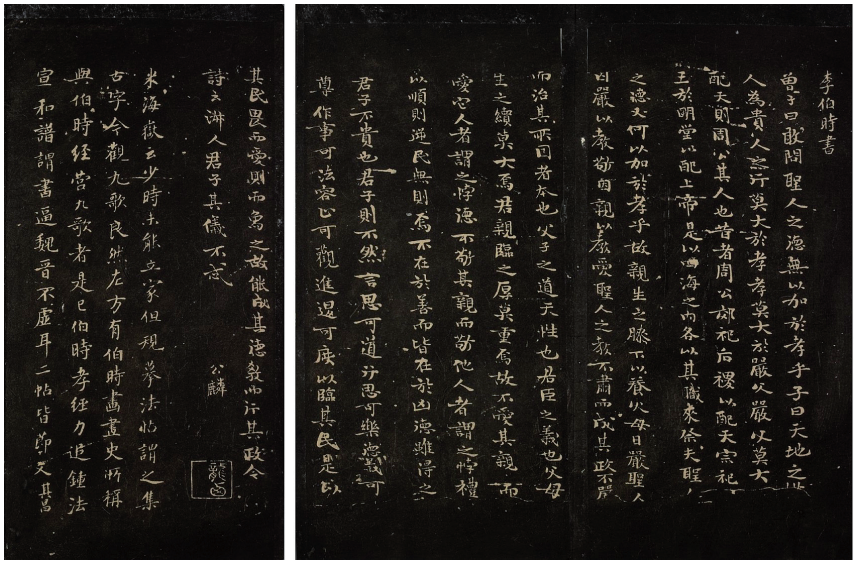
李公麟书宗魏晋，取法钟繇，并将其作为伯时书风的一个概括，这一观点对后来的收藏者和学者均有较大影响。

（一）李公麟书宗晋宋而非宗魏

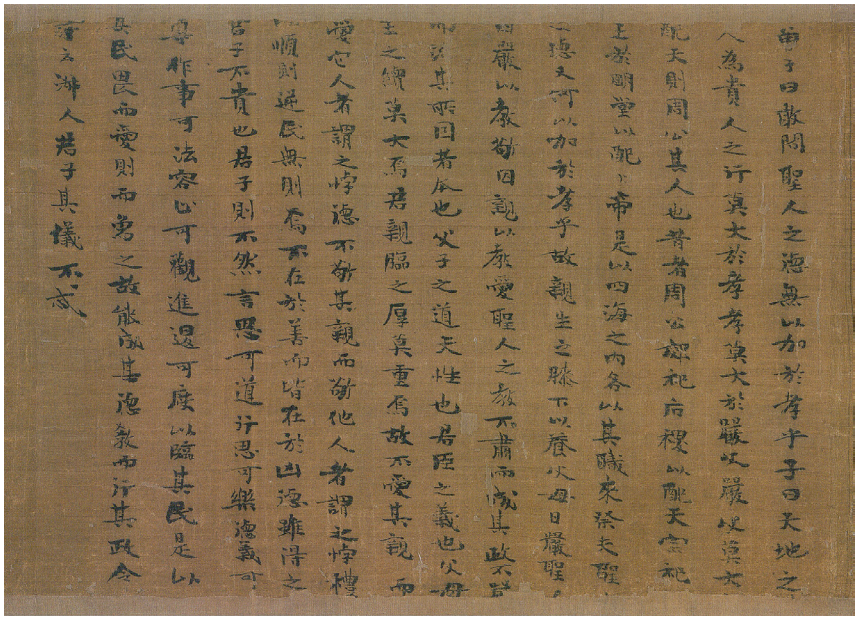
李公麟以画闻名，其书亦精，《宣和画谱》称其："作真行书，有晋宋楷法风格。"[1]黄庭坚云："李龙

‹1› （北宋）《宣和画谱》，台北"故宫博物院"影印元大德六年刻本。

〔图二:1〕**明刻《戏鸿堂帖》**
故宫博物院藏



〔图二:2〕**“董跋本”《孝经图》经文第九段**



眠书法极精，画之关纽透入书中。”《书史会要》亦云：“（公麟）好古博雅，多识奇字。自夏商以来钟鼎尊彝，皆能考定世次，辨测款识。闻一妙品，虽捐千金不惜。兼综览法书，故悟古人用笔意。作书有晋人风格，清劲而妍丽。”[1]

伯时书真迹今仅见其《临韦偃牧放图》卷首篆书款识：“臣李公麟奉敕摹韦偃牧放图。”〔图三〕此为篆书，而其真行书则不可见，未知面貌如何。从书史评价来看，基本都认为李公麟书有晋宋之风。《宣和画谱》云：“考公麟平生所长，其文章则有建安风格，书体则如晋宋间人。”再次指出其书体如晋宋，似建安者乃是文章。可见当时对于李公麟书体的评价，是只及晋宋，不涉汉魏的。

晋宋书风变革汉魏书体的古朴质实，转入妍丽姿媚，宛转流逸。在二王引领下书风向新体的转移，实是晋宋书风的主要趋势。李公麟书体，诸家评价所谓取法晋宋、“清劲妍丽”，说明其书风是二王传派，比较倾向于妍媚流逸，较之钟繇时代更下，并非典型的师法钟繇而成的面貌。虽言李公麟作为书家，必然转益多师，也不可避免地受到钟繇影响，但其最终的风格仍是近于晋宋，与钟繇有一定距离。

从《孝经图》书体来看，其字形横扁，意态朴拙，与诸书所言李公麟书风并不一致，与《淳化阁帖》中收录的钟繇书法的典型特征也存在很大差异。董其昌以此卷断定李公麟书宗魏晋，并执意将此卷书体攀扯钟繇，实际上并不是比照《阁帖》中钟繇的书法，而是以钟繇书《荐季直表》作为比照的。这就涉及《荐

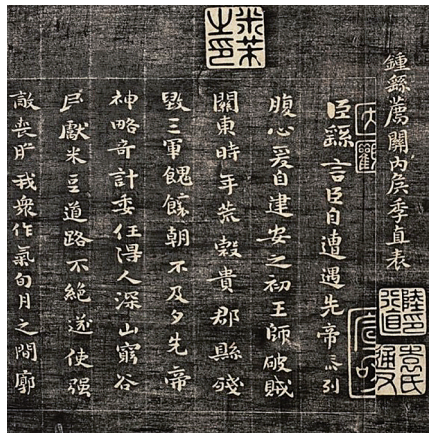
‹1› （元）陶宗仪：《书史会要》卷一，文渊阁四库全书本。

〔图三〕宋李公麟《临韦偃牧放图》款题
故宫博物院藏



〔图四〕三国魏钟繇《荐关内侯季直表》明拓真赏斋本
故宫博物院藏





季直表》在明时现世的一起事件。

（二）钟繇《荐季直表》的真伪及与“董跋本”的关系

钟繇《荐季直表》，《宣和书谱》未著录。作品于明弘治初现于世间，由沈周收藏，并经李应祯、吴宽诸家鉴定，以为真迹。祝允明《怀星堂集》中称，弘治初，有人自越携来此卷，请其鉴定真伪，祝未敢决，后归之沈周家。祝允明岳父李应祯观此卷后极称赏，以为真迹，众论乃定。吴宽亦在沈周家见此本，作跋称赏之。嘉靖元年(1522)，华中甫刻《真赏斋帖》，将此卷置于帖首，是今天所能见到的〔图四〕。

此帖的真伪在现世之初即遭到怀疑，祝允明、文徵明均对此卷予以质疑。孙承泽也认为：“其书虽有隶体，但媚娟开俗学之渐。……其为宋元人伪作无疑也。”[1]关于此帖的真伪问题，近人张伯英引徐用锡考证，此帖款云：“黄初二年八月日司徒东武亭侯臣钟繇表。”而据《三国志》钟繇本传，其东武亭侯的爵位受封于汉献帝，黄初二年时，钟繇已转平阳乡侯，职位也已是太尉了。因此此帖必为伪作无疑[2]。

尽管如此，这些疑问并不能掩盖时人对此帖的追捧。王世贞云：“自华氏之刻行，而天下之学钟书者不复知有《淳化阁帖》矣。”[3]在这一风潮带动下，董其昌对此帖也深信不疑，并成为他认定李公麟书宗魏晋、学钟繇的一个基础。

《荐季直表》书风肥厚朴拙，字形横扁，就风格形态而言，与《淳化阁帖》中的钟书有一定距离，而与“董跋本“《孝经图》经文书体则十分相近。甚至后来有人认为此帖即是李公麟所作，清人王澍云：“伯时

‹1› （清）孙承泽：《庚子销夏记》卷五，文渊阁四库全书本。

‹2› 张伯英：《张伯英碑帖论稿》第3册，页29，河北教育出版社，2006年。

‹3› （明）王世贞：《弇州四部稿》卷一三〇，明万历刻本。

书法独绝，有宋轶过苏米以上。世所传钟元常《荐季直表》乃是伯时所作。”[1]张伯英亦云：“前人有以为李伯时书者，与戏鸿堂所摹《孝经》笔意颇相似。”[2]《荐季直表》既已被证伪，那么它亦不可能是李公麟书。此帖与“董跋本”之间，以此证彼或以彼证此，都是有问题的。

（三）“董跋本”《孝经图》书法的风格来源

该卷书法以朴拙为特色，字形扁阔，学者因此将其书法风格来源归结为六朝写经。班宗华认为此卷书法受到六朝书风的深刻影响[3]。朱惠良将此本与晋《三国志》残卷（日本书道博物馆藏）等比较，来说明其书体的特征[4]。

六朝时期，值楷体代隶书的方兴之际，书体结字表现出由扁向方的过渡形态。北宋黄伯思云：“魏钟元常及士季，晋王世将、逸少、子敬作小楷法，皆出于迁就汉隶，运笔结体既圆劲淡雅，字率扁而弗楩。……至陈隋间，正书结字渐方，唐初犹尔。”[5]此段就一流书家而论。而对于大量无名书经者来说，字形的趋旧体现得更为突出。像敦煌出土的晋《摩诃般若波罗蜜经》、《法华经残卷》、梁《华严经卷第廿九》等，其字体已经不是隶书，而是楷书，而字形趋向横扁、规模隶体的特征仍尤为明显〔图五：1—2〕。

米芾《书史》云：“王羲之《来戏帖》，黄麻纸……其间数字难辨，六朝写经扁字注之。”可见六朝写经的“扁字”为体已成为当时书家的共识。《孝经》亦属经典，对这类经文的抄写与佛经相似，那么《孝经图》经文的抄录者在书体上受到六朝写经扁字的影响，也是有可能的。

另外，宋代文人在书体方面求新求异，两宋书史上也有多人进行扁阔字体的尝试。如李宗谔，米芾《书史》言：“本朝……一时公卿以上之所好，遂悉学钟、王，至李宗谔主文既久，士子始皆学其书。肥褊朴拙，是时不誊录以投其好，用取科第，自是惟趋时贵书矣。”[6]从其传世《铜鱼诗帖》〔图六：1〕来看，确有“肥扁朴拙”之态。且其书体并非隶体，而是刻意将字形处理为横扁之形的楷书。他如朱敦儒、杨万里、虞允文、叶梦鼎等书家，书体皆字形横扁，意态拙朴，颇有个性〔图六：2〕。“董跋本”《孝经图》书体的特色，也很有可能是这一风气影响下的产物。

可以看到，“董跋本”《孝经图》字体肥拙扁阔，字形时有欹斜，且一字之中多作粗笔，有意增加古

‹1› （清）王澍：《虚舟题跋》卷一〇，清乾隆温纯刻本。

‹2› 前揭《张伯英碑帖论稿》第3册，页29。

‹3› Richard M. Barnhart, “The *Classic of Filial Piety* in Chinese Art History”, *Li Kong-lin's Classic of Filial Piety*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1993, p.79.

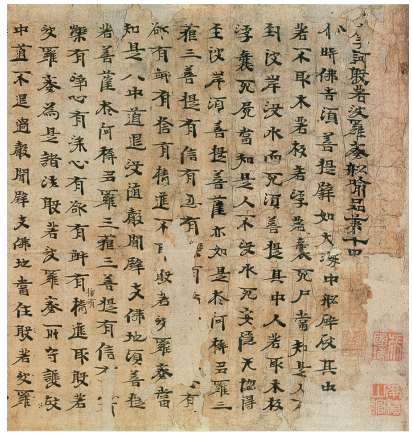
‹4› Hui-liang J. Chu, “The Calligraphy of Li Kung-lin in the *Classic of Filial Piety*”, *Li Kong-lin's Classic of Filial Piety*, p.62.

‹5› （宋）黄伯思：《东观余论》卷下，宋刻本。

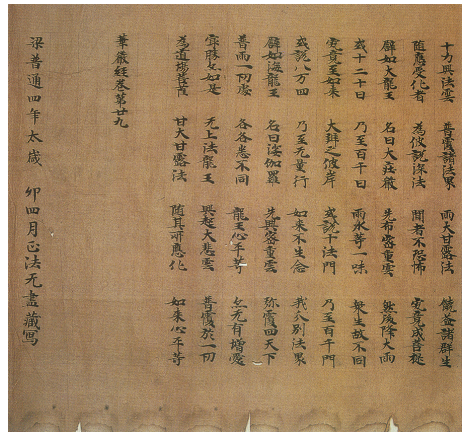
‹6› （宋）米芾：《书史》，明刻百川学海本。

拙之态。书者将楷体拉扁，使之更接近隶书的面貌。横笔往往特意作长横处理，如“大”、“不”、“可”、“言”、“者”等，使字体更显横扁。这种写法从宋李宗谔、朱敦儒等书家的书体中都可以找到一定共性。因此推知，该卷的书体与钟繇、李公麟都无涉，而应是上溯六朝写经，下乘宋人新变之势所形成的一种面貌。

〔图五:1〕晋《摩诃般若波罗蜜经》
中国国家图书馆藏



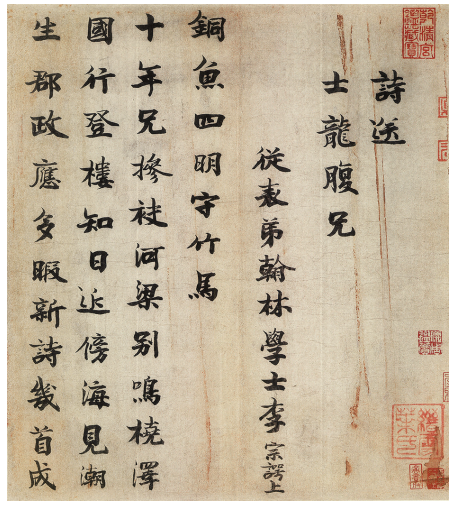
〔图五:2〕梁《华严经卷第廿九》
日本书道博物馆藏
图版采自《中国美术全集》，人民美术出版社，1986年



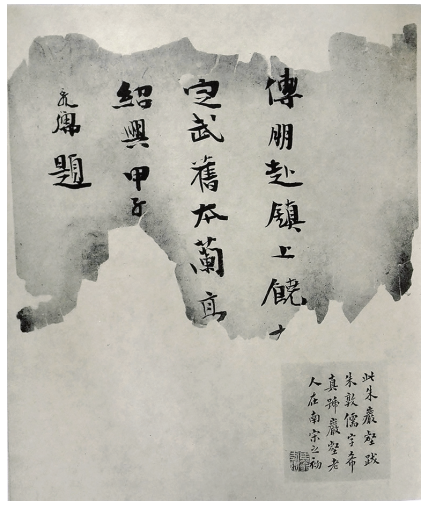
（四）避讳字的问题

从避讳字来看，此卷第十七章第一行“匡”字缺下横，卷中大量出现的“敬”字均缺捺笔，且第七章第五行“讓”字缺捺笔，分别是避宋太祖赵匡胤、赵匡胤祖父翼祖赵敬及英宗父濮安懿王赵允让之讳[1]。则此卷的书写时间最早应是在宋代，且时间上限应在英宗治平三年正月二十六日(1066)，始诏避濮安懿王赵允让讳时。而第十六章第三行“慎”未避孝宗、赵昚讳，说明时间下限应在孝宗即位之前(1162)。这一时间断限基本包含了李公麟的在世时间(1049—1106)，并相距不远。抛开宋以后人伪造的可能性，如果该卷确实作于这一时期，那么它书风的特色、创作的动机及与李公麟原画的关系等问题，都可藉此得到解释。

〔图六:1〕宋李宗谔《銅鱼诗帖》
台北“故宫博物院”藏
图版采自《故宫法书新编》十九《宋人墨迹集册(一)》，台北“故宫博物院”，2014年



〔图六:2〕宋朱敦儒《跋独孤本定武兰亭》
日本东京国立博物馆藏
图版采自《兰亭独孤本并跋残字》，上海书画出版社，2003年



二　“董跋本”绘画的真伪问题

除书法之外，此本绘画的真伪问题也值得讨论。本节拟通过对文献记载真迹的情况与此本进行比

‹1›　陈垣：《史讳举例》页112，上海书店，1997年。

对，并联系后人对李公麟画的摹临改易现象，对此本绘画的真伪问题进行探讨。

（一）从李公麟《孝经图》真迹的记载看“董跋本”的两个疑点

李公麟《孝经图》真迹，《宣和画谱》著录，并曾入南宋御府。绍兴六年，时为建国公的孝宗赵昚得此卷，范冲书经义于其后以教导之。《建炎以来系年要录》云：“是日，建国公初出资善堂，上命见翊善范冲、赞读朱震，皆设拜。……国公尝得李公麟所画《孝经图》，冲书其后，略曰：‘……。’”[1]文不录。则知《孝经图》入绍兴内府，应在其时。

《孝经图》真迹元初曾经乔篑成、王芝收藏。《云烟过眼录》“王子庆芝号井西所藏”下著录云：“李伯时《孝经图》并书，自题云：‘凤阁舍人杨公雅言，《孝经》关键六艺，根本百行，世训所重。谓龙眠山人李公麟曰：能图其事以示人，为有补。元丰八年六月，因摭其一二，随章而图之。’”[2]《珊瑚网》卷二六载“李龙眠孝经图并题”，注云：“纸本。”后录伯时自题，并载陆完、项元汴跋[3]。陆跋云：“……今睹其笔势，若清庙既陈，而君子佩玉，趋跄于其间。清和简肃，犹有晋宋间人气韵。当时以书名者，未必能如此也。吾得此卷，不徒爱其画，而尤爱其书，特珍藏之。每纸压缝有双龙团印，末有绍兴字、乔氏私印，盖曾入南宋御府，而又为乔仲山所藏云。水村居氏陆完。”陆完、项元汴题跋者即为周密著录之本，当为真迹。

将真迹的情况与“董跋本”比对，可以发现两个问题。一是据《珊瑚网》记载，可知《孝经图》真迹为纸本，而“董跋本”为绢本。事实上，李公麟自创之画通常用澄心堂纸，摹古方用绢本[4]。据今存李公麟两幅真迹，一自画《五马图》用澄心堂纸、另一《临韦偃牧放图》画在绢上，与汤垕的记载是符合的。据周密著录李公麟自题，可知此《孝经图》是伯时的首创，因此应画在澄心堂纸上，与《珊瑚网》的记载一致。而“董跋本”为绢本，即与文献记载真迹的情况不符，又与李公麟作画的习惯相左。

二是图绘内容上，“董跋本”也和真迹有显著不同。《云烟过眼录》、《珊瑚网》对真迹各章的图绘内容记载不详，元张伯淳《题孝经首章图》记载：“《孝经图》始于龙眠居士，此仲尼居、曾子侍之像。当时仿龙眠之意而为之者，弟子坐师侧。或谓起于‘复坐’一语，然石经固已明言仲尼闲居，曾子侍坐，特非踞榻之坐耳。”[5]其中提到，李公麟《孝经图》真迹第一章是绘仲尼闲居，曾子侍坐的场景，而当时流行的仿本则普遍画孔子踞榻而坐，众弟子围坐师侧。这一区别，成为判断《孝经图》真赝与否的重要依据。

“董跋本”《孝经图》首章已佚，我们看不到该章的面貌，而台北“故宫博物院”又藏一本，此卷十八段画

‹1› （宋）李心传：《建炎以来系年要录》卷九〇，页1501，中华书局，1956年。

‹2› （宋）周密：《云烟过眼录》页22，商务印书馆，民国二十八年（1939）。

‹3› （明）汪砢玉：《珊瑚网》卷二六，名画题跋二，文渊阁四库全书本。

‹4› （元）汤垕：《画鉴》：“李伯时宋画人物第一，专师吴生，照映前古者也。画马师韩幹，不为着色，独用澄心纸为之，惟临摹古画用绢素着色。”明万历程氏丛刻本。

‹5› （元）张伯淳：《养蒙文集》卷五，文渊阁四库全书本。

全，各段与“董跋本”图绘面目几乎完全一致，可知“董跋本”佚失的第一章亦应与此卷第一章相同。台北“故宫博物院”藏《孝经图》第一章图绘孔子坐一榻上，诸弟子围坐〔图七〕，与张伯淳所言仿本的“踞榻之坐”一般无二。那么，可以推断“董跋本”是一个典型的仿本。

〔图七〕（传）李公麟《孝经图》第一章
台北“故宫博物院”藏
图版采自《故宫书画图录》第十五册，台北“故宫博物院”，1995年



（二）对李公麟原作摹临改易在“董跋本”中的反映

从“董跋本”《孝经图》的艺术水平、创作手法和内容来看，与李公麟有较大差距。李公麟为北宋士夫画之冠冕，在极精于工能的基础上，对意象又加以简化，发展出文人画率略重意的特色。《宣和画谱》记：“大抵公麟以立意为先，布置缘饰为次，其成染精致，俗工或可学焉，至率略简易处，则终不近也。”相比之下，“董跋本”线条较为粗率，人物、鞍马、树石等板滞少神，断非高手所为，与传世李公麟真迹有很大距离。

从内容上看，“董跋本”极力描绘君臣父母、长幼尊卑之序，体现出浓厚的训教色彩。且构图非常密集，各章大多被人物堆满，这与李公麟“率略简易”的风格特征亦不吻合。

关于此卷为粉本之说，前人已有过讨论。班宗华认为：“该卷呈现出草图的面貌，应与元丰八年所作之本相关。”[1] 注意到了此卷在面貌上体现出的粉本特征。细观之，此图人物、屋宇、器用的勾画比较粗糙随意，所书经文亦不甚工整。幅上以界栏分隔，间隔基本相同，导致各段文字与画面疏密不均。以上种种，断非一幅成熟的作品应当呈现的面貌。该画更像是一个粉本，画者只是大略设计出各幅的内容场景、人物布置，同时显示各段经文与图的顺序排布，从而为画家的绘图提供图示。

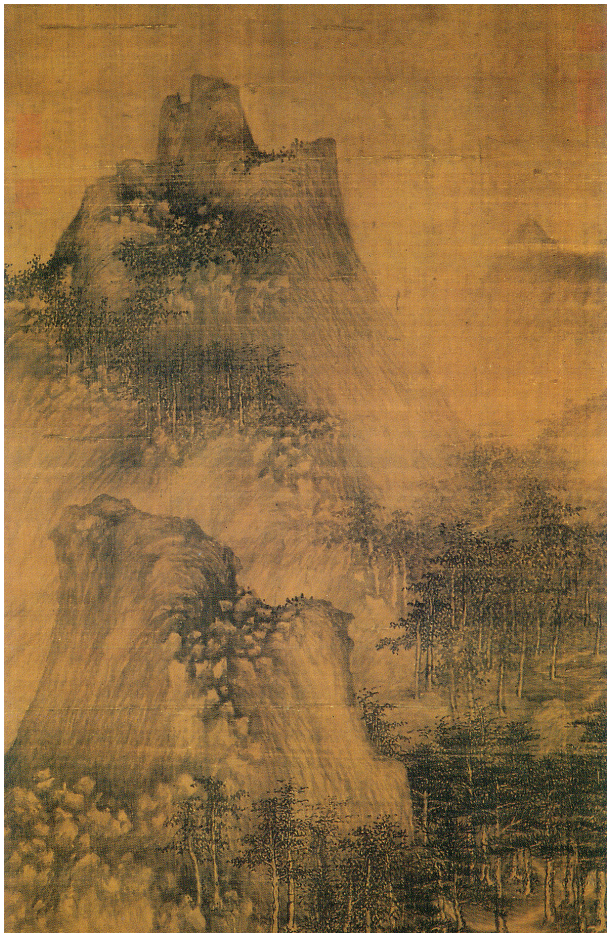
李公麟的绘画在宋时影响极大，其题材广泛，涉及佛教、文苑雅集和儒家经典等多方面，为文人、画家所重，亦不断有人以李画为基础进行临摹和再创作，因而促进了此类粉本的产生。晁补之《白莲社图记》即记载他在李公麟原画基础上增加内容，设计粉本，并交由画工进行润色的事情。《记》云：“今龙眠李公麟为此图，笔最胜，然恨其略也。故余稍附益之，凡社中士十八人，非社中士四，从者若干，马六。盖人物因龙眠之旧者十五，他皆新意也。菩萨像仿侯翌，云气仿吴道玄《受塔天王图》，松石以关

‹1› Richard M. Barnhart, “Li Kung-lin and the Art of Painting”, *Li Kung-lin's Classic of Filial Piety*, p. 25.

〔图八：1〕“董跋本”《孝经图》第十三章屏风



〔图八：2〕五代巨然《层岩丛树图》（局部）
台北“故宫博物院”藏
图版采自《故宫书画图录》第一册，台北“故宫博物院”，1989年



尘，堂殿杂草树以周昉、郭忠恕，卧槎垂藤以李成，崖壁瘦木以许道宁，湍流山岭、骑从鞬服以魏贤，马以韩幹，虎以包鼎，猿猴鹿以易元吉，鹤白鹘若鸟鼠以崔白。余自以意先为山石位置向背，物皆作粉本，以授画史孟仲宁，使模写润色之。”‹1›

可以看到，晁补之因李公麟所画《莲社图》过于率略简易，因此在对李公麟原画人物有所去取增益的基础上，又汲取前代名家的经典画法来增补之，称为附益之法。其后将其绘成粉本，交由画工使之摹写润色。从晁补之的例子可以推知，李公麟的画风对一些临仿者来说可能过于简率，不易驾驭，因此，他们在临摹时往往对李公麟原画内容进行去取增补，来达到其所需要的理想面貌。而增补的素材则往往是取材自前代名作。很多传为李公麟的传世绘画，可能都是这样绘制出来的。这类增补，实际上是文人的一种再创作，其对名作的取材类似于诗文的用典，带有一定炫露识见、彰显趣味的特点。

“董跋本”《孝经图》的创作很可能也经历了类似的过程。从画面的构成情况来看，该画正如晁补之所言的附益之法，对前人画作多有取法之迹。如第十七章的卷云，画法在王诜设色《烟江叠嶂图》中即有所呈现，可以看到二者之间的联系。又如第十三章屏风中的山，在形态上有取法巨然《层岩丛树图》之迹〔图八：1—2〕。再如第十七章的柳树，以墨色画柳叶，枝条笔直下垂，颇具古拙之态。与宋人仿顾恺之《洛神图》（辽宁省博物馆藏）中的柳树十分接近。徐邦达即认为该卷很可能是绍兴画房中依照古画临摹做旧的誊画。那么，《孝经图》柳树的形态很有可能是借鉴了这类古画或院本画。

以上提到的是该卷以附益法对内容进行添加补充的一些例子，尽管该卷勾勒简略，但从这些部分中仍可看出取材名作之迹。此即为以附益法对李公麟原画进行改绘、并

‹1› （宋）晁补之：《鸡肋集》卷七〇，四部丛刊景明本。

形成粉本的一个例证。

〔图九:1〕“董跋本”《孝经图》第九章



（三）对马和之政教类图画场景的借鉴

相比山石树木等构成因素而言，此图对李公麟原作的改易更多反映在教化色彩的加强方面。从董跋本所描绘的场景来看，该画部分章节对马和之政教类图画的场景有比较明显的借鉴。在世传马和之《诗经》图中，可找到一二线索。如《孝经图》第九、十六章，与马和之《周颂清庙之什》（辽宁省博物馆藏）中的“昊天有成命”、“我将”两篇，在内容和场景方面几乎相同。以《孝经图》第九章与《周颂》“昊天有成命”篇对比来看，二者皆画寰丘祭天之事〔图九：1—2〕。将《孝经图》第九章与之对比，其寰丘上人物、陈设面目基本是完全一致的〔图九：3—4〕，仅寰丘的台阶与寰

〔图九:2〕宋马和之《周颂清庙之什》“昊天有成命”篇　辽宁省博物馆藏



〔图九:3〕《孝经图》第九章“寰丘”局部



〔图九:4〕“昊天有成命”篇“寰丘”局部



丘下队形的排列略有不同。整体来看，《孝经图》第九章与《周颂》“昊天有成命”篇的关联是很密切的。再如《孝经图》第十六章与《周颂》“我将”篇。二者皆绘宗庙祭祀事〔图十〕。从构图和整体面貌来看，二者之间的相似性也是很明显的。

另外，马和之《闵予小子之什》“小毖”篇亦绘有一人坐榻上，从者立侍的场景〔图十一〕，构图与《孝经图》第一章有一定关联性，这也能说明为张伯淳诟病的“踞榻之坐”的由来。

从这几处对比，可以看到“董跋本”《孝经图》部分章节对马和之政教类作品场景的因袭痕迹。特别要说明的是，《孝经图》第九章《圣治》篇所画场景为寰丘祭天，与经文“圣人之德加于孝而使天下治”主旨的匹配非常牵强。实际上，经文中有“昔者周公郊祀后稷以配天”一句，此图所绘的寰丘祭天场景正是为这一句而绘的。第十六章云《感应》，主体是关于宗庙致敬，人神通感，与《周颂》“我将”的主题倒是恰好一致了。这说明，《孝经图》的作者在对马和之画片段的选取中，往往采取“断章取义”的方式，挑出本章的一两句话，在马画片段寻求近似者，如果有，就拿来予以临仿。

《孝经》为十三经之一，关乎忠孝德治，故特为人主所重。由于李画原迹曾入绍兴内府，那么有可

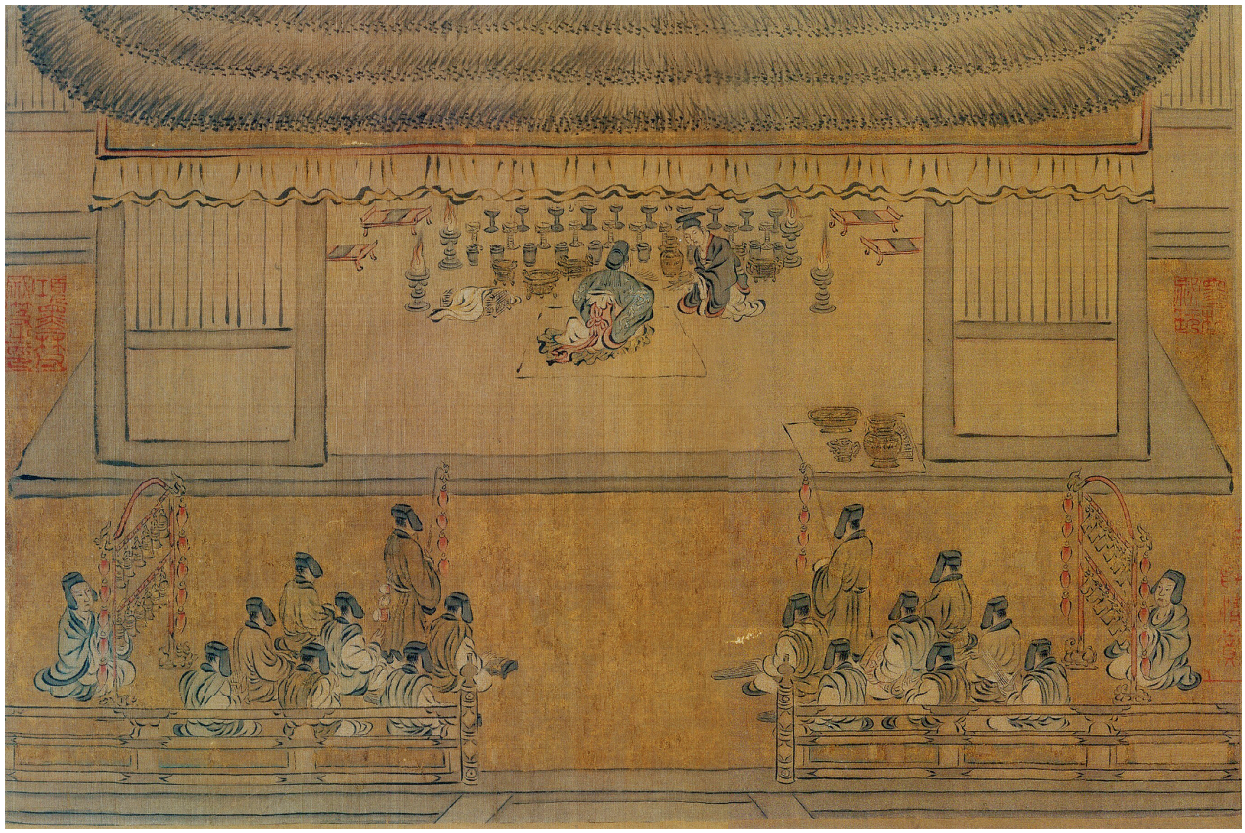
能文臣出于宣扬教化之需，对李公麟原画内容进行改易修正，创作出一些粉本，使之更符合政教的要求，用以指示画工绘制此类题材。马和之《诗经》等作品在宋时即成为政教题材的经典之作，时人争相仿效，时有顾兴义者，学马和之画能乱真，事见庄肃《画继补遗》。因此，该卷出于政教需要，对马和之作品场景进行借鉴是很自然的事情。

汤垕《画论》云：“古人画稿，谓之粉本，前辈多宝蓄之。盖其草草不经意处，有自然之妙。宣和绍兴所藏之粉本，多有神妙者。”从时代来看，此本可能即是渊源于绍兴所藏粉本，而其绘画之粗疏简略，或被后人视为“草草不经意”之妙，也成为其赖以传世之原因。

〔图十:1〕“董跋本”《孝经图》第十六章



〔图十:2〕《周颂清庙之什》“我将”篇



〔图十一〕宋马和之《闵予小子之什》“小毖”篇
上海博物馆藏



三　《孝经图》的几种别本及相关问题

《孝经图》除“董跋本”外，亦有一些别本。这些别本与“董跋本”各章场景大略一致，而精粗有别。细究之，几个别本之间亦体现出不同的传承线索。通过对照，大致可厘清各本之间的关系。现将几种别本及其基本情况列出于此：

（一）“上博本”

顾复《平生壮观》卷七著录一卷《孝经图》，云：“《孝经图》，长卷绢画，白描五段，逐段篆书经文。后尾纸汗漫翁长跋，字亦精。”[1]上海博物馆藏一本《孝经图》卷〔图十二〕，绢本，篆书经文第十三至十八章六段，白描绘第十四至十八章五段，先图后文。可知与《平生壮观》记载相同，应即为同一本。卷后有明罗鹤隆庆元年正月十日跋，不移录。

《平生壮观》提到卷后有汗漫翁长跋，“上博本”无，今见于“董跋本”后〔图十三〕，可知此跋原应在“上博本”后，后被人移到“董跋本”卷末，置于董其昌第一、二段跋之间。汗漫翁其人姓字、生平均无考，落款仅言“岁在上章摄提格之相月”，即庚寅年七月，未知何年。钤“庚”、“寅”连珠印、“汗漫翁”印。其跋内容与邓椿《画继》基本相同，或是自《画继》而来。

此卷各章绘画与”董跋本“对应各章面目一致，较之”董跋本“略少古拙之态。从其避讳字来看，所有的“敬”字一律书成“钦”，第十七章“匡”字书成“正”，均用改字而不用缺笔。且“慎”字未避讳，与“董跋本”一致。此卷鉴定组1985年鉴定为元人作，其或是临摹自“董跋本”的一个伪宋本。

（二）“台北故宫本”

此卷经《石渠宝笈·续编》重华宫著录，绢本[2]，分章白描《孝经》并楷书经文，先经后图，十八章全。幅末题“凤阁舍人杨公雅言”至“随章而图之”一段，文句与《云烟过眼录》著录一致〔图十四〕。

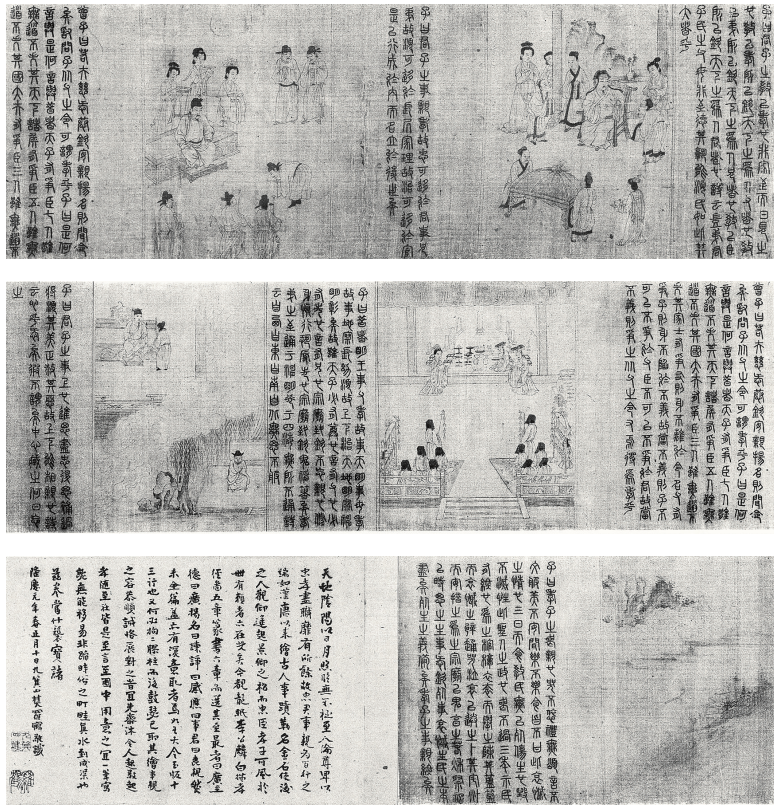
此本与“董跋本”、“上博本”相关各章图绘面貌基本一致，应当是与之有关的又一个摹本。且此本十八章全，可以据此了解“董跋本”残缺部分的原貌。从画法上看，此卷柳条与“董跋本”相仿，但已无古拙之

‹1›　（清）顾复：《平生壮观》卷七，清抄本。

‹2›　《故宫书画图录》记为“绢本”，而《石续》重华宫著录为“素笺本”。此卷笔者未见原迹，图录卷后有放大局部，图上无绢丝之迹，似非绢本，姑记待查。

态。山石较“董跋本”、“上博本”更显繁复。从避讳字看，此本“讓”、“匡”均缺笔，“敬”字多数不避，仅第七章第九行、第九章第十行“敬”字缺笔，说明应作于绍兴三十二年后，而“慎”字又未缺笔，未避宋孝宗赵昚讳，这是相互矛盾的。说明此卷很有可能是元以后人伪造的一个宋本。从幅末“凤阁舍人……”一段题来看，此卷应是借鉴了周密的著录，或从他处得到了真本的一些信息，从而伪造此题附于卷后，以混淆视听。

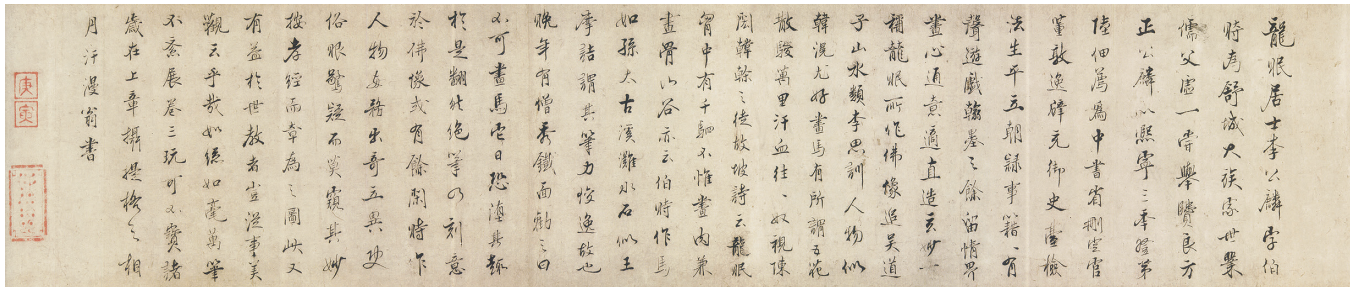
〔图十二〕元佚名《孝经图》卷
上海博物馆藏



（三）“辽博本”

此卷绢本，经清孙承泽《庚子销夏记》卷一、《石渠宝笈·初编》养心殿等著录。孙承泽及《石渠宝笈》皆以为褚遂良书、阎立本画，鉴定组定为南宋人作。从避讳字来看，

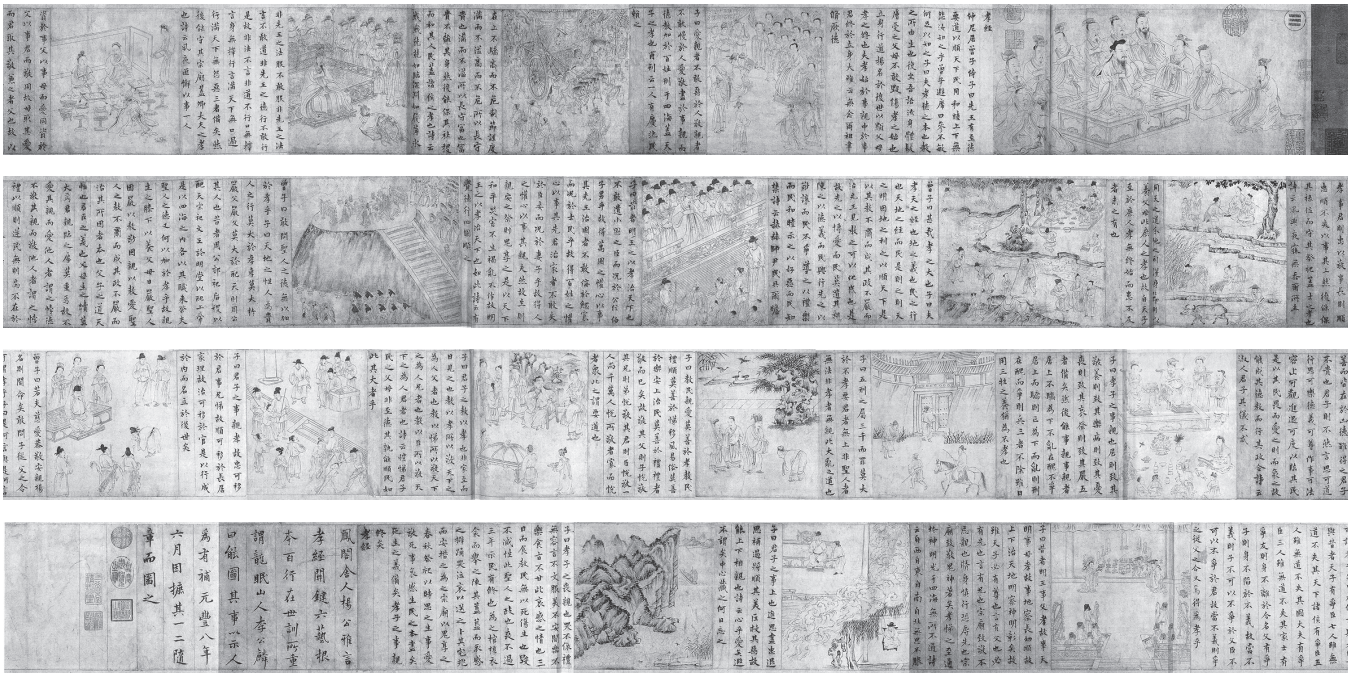
〔图十三〕“董跋本”《孝经图》后汗漫翁跋



“敬”、“讓”二字均未缺笔，而第十六章“慎”字缺笔，避宋孝宗赵昚讳，第十七章“匡”字亦缺笔，则此卷最早应为南宋孝宗时所作。

该画为傅色画，各章场景与“董跋本”《孝经图》基本一致，而更显精工〔图十五〕。山水、树石及亭台的画法带有明显的南宋院体特征，应是南宋画院中人所画。此卷即反映出《孝经图》经画工润色加工而呈现出的一种面貌。

〔图十四〕（传）李公麟《孝经图》卷
台北“故宫博物院”藏　图版采自《故宫书画图录》第十五册，台北“故宫博物院”，1995年



（四）“（传）宋高宗书马和之绘图本”

此本绢本，装册十六开，画十五幅，缺第九、十幅，书十七幅，书画均缺第十二幅。该卷由《石渠宝笈·初编》御书房著录。后有宋宋逢丑、滕天骥、金应桂，元崔晋、赵孟頫跋。《石渠宝笈》云：“按诸跋中误字颇多，今仍之，存其旧也。”

该卷书法学宋高宗，但水平有一定差距，且“匡”、“敬”、“讓”等字皆未避讳，应非高宗亲书，人物画法与马和之不类。各章绘画内容与“辽博本”有近似之处，二者或有一定联系。该卷现藏台北“故宫博物院”。

（五）“（传）赵孟　本”

该卷本幅绢本，书经文并图十八章全。写经用乌丝栏，先图后经。款“吴兴赵孟頫书”。后有明吴全节、刘若宰二跋。该卷现藏台北“故宫博物院”。

此卷书字学赵孟頫小楷并署伪款，则时代应在元以后。其中，第十七章“匡”字避讳，第十六章“慎”字上有折痕，细看似也缺笔避讳了。这显然是为了作伪的需要，而落款又署赵孟頫而不署宋人，不知何故。从各段画的场景来看，与“董跋本”比较接近，画风则比“董跋本”更加繁复，可知是后人增益加工的结果。

另需说明的是，“董跋本”中暴露出的一些问题，成为梳理其与各本之间关系的依据。在“董跋本”中，第十一、十四两章存在图文错配的情况。第十四章图绘衙门判案、衙役执戴枷犯人的场景，与第十一章“五刑之属罪莫大于不孝”的内容是吻合的。而第十一章所绘为官者骑马赴任的场景，与第十四章“居

〔图十五:1〕“辽博本”《孝经图》第七章



〔图十五:2〕“董跋本”《孝经图》第七章



家理，故治可移于官”的内容也是相符的。这样的错配不应是原创时产生，而更应发生在誊录或背临之时，这也就意味着“董跋本”应当是以粉本为底本的一个临摹本。

在各本中，“台北故宫本”和“传赵孟頫本”也存在与“董跋本”相同的图文错配情况〔图十六：1—6〕，说明这两本应与“董跋本”有关。而“辽博本”、“传马和之本”的第十一、十四章图文并未错配，说明此两本与“董跋本”应当没有关联，应是在某个次序正确的粉本基础上润色而成。此外“上博本”也出现图文错配的情况，只不过卷中是将第十三章图移至第十四章了。又，“传赵孟頫本”中第九章与第十六章图完全相同，可知是绘画时不慎画重了。这些例子都说明《孝经图》在誊录和临仿中错配、重出的现象是比较普遍的。

李公麟《孝经图》的临仿本，据文献著录，还有以下数本：

1. 元危素书经文本

明宋濂有跋李公麟《孝经图》，云：“右李公麟所画《孝经图》一卷，至正中著作郎永嘉李孝光进入秘府，顺帝诏翰林学士承旨临川危素逐补书经文。元社既屋，皇明受命，图入晋王邸。王下教，俾濂题识其左。”‹1›据宋跋可知，此卷卷上并无李公麟书《孝经》，由危素奉诏补书经文。故是真迹之外的另一件。

2. 明文徵明跋本

文徵明集中又有跋李龙眠《孝经相》，云‹2›：

右龙眠居士李伯时所画《孝经》一十八事，盖摘其中入相者而图之。按《画谱》所载御府

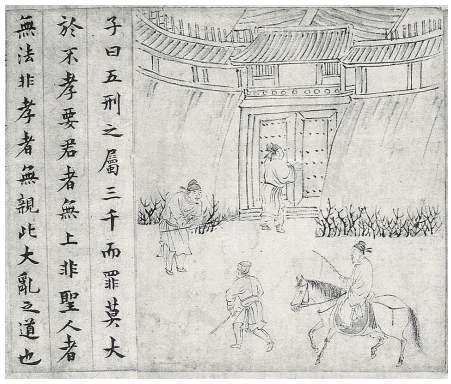
‹1› （明）宋濂：《宋学士文集》卷三，四部丛刊景明正德本。

‹2› （明）文徵明：《甫田集》卷二四，文渊阁四库全书本。

〔图十六:1〕“董跋本”《孝经图》第十一章



〔图十六:2〕“台北故宫本”第十一章



〔图十六:3〕“传赵孟頫本”第十一章
图版采自《故宫书画图录》第十七册,台北“故宫博物院”,1998年



〔图十六:4〕“董跋本”《孝经图》第十四章



〔图十六:5〕“台北故宫本”第十四章



〔图十六:6〕“传赵孟頫本”第十四章



伯时画一百有七，中有《孝经相》。此卷盖宣和所藏，然无当时印识而有绍兴小玺，岂南渡后又尝入秘府耶？伯时喜画古贤故事，每薄著训戒。则《孝经相》当非特一本，此殆别本也。

文徵明比项元汴时代要早，他所见到的这本也有绍兴印，但却无宣和印识，说明文徵明见到的并非项元汴所跋的那本、也即周密著录之本，而是另外一本。

3. 明吴正志藏本

《石渠宝笈》卷二八著录“明董其昌书《孝经》一册”，云：“金粟笺乌丝栏本，行楷书。款识云：‘李龙眠画《孝经像》，米元章以书副之，凡八章。在宜兴吴光禄家。令人借摹未得，以意为此。其昌。’”可知此本为仅余八章的不全本。款识云李公麟画、米芾书，应非真。

4. 元胡祗遹跋本

胡祗遹跋李伯时《孝经图》云：“龙眠写人物，不惟工画者不能及，虽造物之巧亦不易。若是之奇伟也，虽经临摹，终可珍爱。”[1]不知此本与以上三本是否有关。

又，《云烟过眼录》王芝所藏条下载“丁晞韩画孝经”，云：“晞韩字令子，书画皆精，画全似伯时。后有米元章跋。”则丁晞韩画《孝经》是否是临摹自李公麟原迹，抑或后世是否有丁晞韩画《孝经》被当作李

‹1› （元）胡祗遹：《紫山大全集》卷一四，清文渊阁四库全书补配文津阁四库全书本。

公麟作品，姑记待考。

四　结语

通过以上分析，本文得出四点结论：

一、“董跋本”李公麟《孝经图》与文献记载真迹情况有一定出入，面貌上更接近于当时流行的仿本。

二、就书法而言，“董跋本”经文书法意态朴拙、字形扁阔，与诸家记载的李公麟书具晋宋之风、清劲妍丽的风格不类，亦与钟繇无涉，其来源应是与六朝写经和宋人书风的新变有关。

三、就绘画而言，此图艺术水平与李公麟有较大差距。其面貌近似于粉本，应是文人以附益之法对李公麟原画进行改绘，并借鉴马和之画的场景，以实现政教的需要。从图文的错配情况来看，此本《孝经图》应是以某个粉本为底稿的临摹本。

四、在“董跋本”之外的几种传世《孝经图》中，“上博本”、“ “台北故宫本””和“赵孟頫本”应与“董跋本”相关，而“辽博本”与“传马和之本”或为同一来源。

［作者单位：故宫博物院研究室］

（责任编辑：谭浩源）