

A Critical Examination of the Narrative in *Willow Shade and a Gathering of Blind Men* 《柳荫群盲图》叙事考辨

南京特殊教育师范学院美术与设计学院副教授 陈亚建

中国美术馆藏品征集部主任、研究馆员 朱剑

Chen Yajian, Associate Professor of Fine Art and Design Department, Nanjing Normal University of Special Education

Zhu Jian, Research Fellow and Director of Collections Acquisition, National Art Museum of China

摘要: 宋画《柳荫群盲图》中的盲人打架与算卦场景,多被解读为对当时社会动荡及人心不安的现实之影射,内含讽谏意味。本文在对文献梳理与图画细读后发现,其所叙事实与宋廷的矜孤恤穷、敬老养病工作密切相关。画中诸多细节表明,其描绘的是宋廷为贫疾乞丐提供的冬季集中养恤结束后的“放散”景象。此图的创作目的在于汇报收养人员是否合规,具有情报收集的性质。而其构图中的独特情节设置,还揭示了宋代社会救助工作中佛教的深度参与。

关键词: 柳荫群盲图;两宋社会救助;养济院;监察纠劾;劝谏画

Abstract: The fight of blind people and fortune-telling depicted in the Song-Dynasty painting *Willow Shade and a Gathering of Blind Men* is often interpreted as an allusion to the social unrest and a sense of unease among people at that time, and is thus considered a remonstrative painting. After combing through relevant documents and interpreting the painting carefully, this article finds that its narrative is actually closely related to the work of caring for the poor, the elderly, the sick and orphans during the Song Dynasty, with many details suggesting that the painting depicted the “release” of beggars when the collective winter care for them ended. It was created to gather information for the compliance of people who were taken care of. Besides, this unique scene also reveals the deep involvement of Buddhism in social assistance during the Song Dynasty.

Keywords: Willow Shade and a Gathering of Blind Men; social relief systems during the Song Dynasty; poorhouses; supervision and disciplinary inspection; remonstrative paintings

故宫博物院藏宋画《柳荫群盲图》(图1),描绘了发生在一群赶路盲人间的争斗,并引得道旁路人远远窥探的荒唐景象。该图用笔劲健生动,画法兼工带写,“体现了宋人绘画严谨又生活化的矩度”^[1],其形神兼备的描绘,“体现了宋代人物画取得的新成就”^[2]。以盲人、乞丐等社会底层人物为描绘对象的作品,在宋以前的艺术创作中鲜有见闻,故该图水准虽高,但因题材生僻且佚名等并未引起学界的足够重视,对其解释也多有抵牾之处,亟须进一步的深入探究。

一、学术史梳理

《柳荫群盲图》由刘九庵于1958年5月19日接收武汉军区捐赠时,从该军区于解放初扣留的一批不法商人拟盗运出国的作品中检出。其被发现时原裱破缺,且画心破碎严重,托纸脱浆、缺处也较多,刘氏称其为“明人绢本《柳荫七瞎图》”^[3]。“宋绢本”的提法是送修组修复后提出的,“应是听取了书画装裱修复师张兴顺和张耀选的意见作的修改”^[4]。目前,该图绘于宋代已成定论,然对其画意,却仍有较大争议。据该图在送修时留下的照片显示,其原有题跋为

顾恺之讥讽竹林七贤崇尚虚无、罔顾礼法而作。刘九庵认为此乃文物商人托名古代名家以提高画价重新装裱的结果。^[5]于是,该图主题为何也成为美术史上的一桩“悬案”,引发诸多争论。

图1 佚名《柳荫群盲图》绢本设色 82cm×78.5cm 南宋 故宫博物院



张蓓认为该图可能取自民间故事或传说,反映作者对人生世事的思索,是南宋社会动荡不安的曲折映照。^[6]洪再新亦认为该图在滑稽中有所喻意,或取材自“盲人骑瞎马,夜半临深池”之类的比喻,影射了社会动荡的现实。^[7]余辉则联想到南宋朝廷不顾民族危难,内部盲目斗争的背景,令人感悟到画中意味之特殊。^[8]并将该图划定为“劝诫画”的范畴,因为“社会生活中不可能出现盲人打架的现象,画师对当时朝廷里面新旧党盲目争斗而耽误国家大事表达出愤懑之情,里面具有讽谏的意义”^[9]。黄小峰指出,打架斗殴本身就是该图主题,其所追求的是一种“滑稽”效果,画师的灵感来自戏剧性的想象。^[10]高居翰认为该图描写了盲人与贩卖药方者争斗的场景,用以告诫观者轻信容易受骗。^[11]张、洪、余诸学者超越打架事件本身,试图找出图画内容与政治斗争、民族危机等宏大叙事以及个人前途命运的联系,符合“画者皆有所述作也,古人于画事别有意旨”的传统艺术观念。^[12]但发生在朝廷里的权力斗争并不一定是理解图画的关键,画师所处的独特社会情境,才是决定绘画主题和面貌的突破口。三位学者的解释虽看似深刻,却都因缺少对图画的精细分析以及实际证据的支撑而难以让人信服。而黄小峰认为该图可能取材自戏剧性想象或图像,且可能是戏剧宣传海报,该解释虽很有新意,但因缺少类似用途绘画的举证显得说服力不足。

现实生活中描绘不堪场面的艺术作品属罕见,但这并不能因此排除特定情况下发生此类事件的可能,也恰是因为此情此景的罕见性,才给了后世对作品进行重新定位的机会。本文在对《宋史》《宋会要》等文献与画面内容进行反复比对后发现,其描绘的场景,很可能与两宋朝廷对贫疾乞丐等无依存者实施的“冬季集中养恤”有关。画师作此图,并非出于对盲人群体的兴趣,而是由于特殊的“观望”任务需要。在下文中,笔者将不揣浅陋、就此试析,与诸学者商榷。

二、图画主题分析

中国自古遵循家国同构的治理逻辑,国家被赋予天然的对社会成员施以救助之职责。以《周礼》中的荒政十二条为代表,以灾荒救助为主的早期社会救助模式在商周时期便已经出现雏形。有学者指出,“宋代除了荒灾救助更加制度化、系统化之外,在贫困救助方面的许多新举措,奠定了荒政与济贫并重的中国

传统社会救助新模式”^[13]。北宋后期建立的居养院、安济坊、漏泽园等机构,被称为是“从胎养到祭祀”的社会福利。^[14]

赈济贫疾的制度完善于北宋末至南宋初。据《宋史》记载,北宋京师旧有东、西福田院,以廩老疾孤穷丐者,不过日廩二十四人,象征意义大于实际意义。治平年间(1064—1067),宋英宗赵曙下令增置南、北福田院,并扩建东、西官舍,使日廩人数增至三百。“遇大风雪,鬻馕舍钱三日,岁毋过九日。”^[15]熙宁二年(1069),因京师雪寒,宋神宗赵顼大幅延长了养恤的时限,诏老幼贫疾无依丐者,听于四福田院额外给钱收养,至春稍暖则止。^[16]崇宁初(1102),宋徽宗赵佶诏京师措置居养院、安济坊;崇宁三年(1104),诏置漏泽园,分责赈养矜寡孤独,医理贫疾乞丐,埋瘞助葬无主及贫民死者。值得一提的是,宋徽宗还要求诸城、寨、镇、市户及千以上有知监者,依各县增置居养院、安济坊、漏泽园,惠及京城以外人群。“道路遇寒僵仆之人及无依丐者,许送近便居养院,给钱米救济。孤贫小儿可教者,令入小学听读。遗弃小儿,雇人乳养,仍听官观、寺院养为童行。”^[17]

宋室南渡后,宋高宗赵构在临安府内外设养济院、安济坊、漏泽园、施药局、慈幼局等各类带有慈善性质的机构。据《武林坊巷志》记载,绍兴二年(1132)临安府设立的养济院,集居养院与安济坊的功能于一体,开启了政府养、济合流的集中养恤新模式。^[18]另据《宋会要》等材料记载,南宋的相关“仁政”还见于绍兴十三年(1143)十月,临安府的钱塘及仁和二县踏逐近城寺院充安济坊,“遇有无依倚病人,令本坊量支钱米养济。轮差医人一名专切看治,所有汤药,太医熟药局开请。或有死亡,送旧漏泽园埋殓”^[19];隆兴二年(1164),宋孝宗赵昚委通判踏逐城南北厢宽阔寺院置场支米,救助城外流寓贫民;乾道元年(1165),临安府委官于近城寺院十二处煮粥,进行给散养济;同年,绍兴府也在城南大禹寺、城西道士庄煮粥给散,补充了城市集中养恤的不足。^[20]因此,有学者评价道,“在历代政府中,宋代政府,尤其南宋政府在救济贫老病者的工作上,表现得最为积极”^[21]。

值得注意的是,两宋对贫疾乞丐的冬季集中养

恤有明确的时限规定。嘉祐四年（1059），宋仁宗赵祯将北宋养恤时限定为自每年十一月初一至次年二月底。^[22]南宋早期基本也依此旧制，偶有变动。隆兴元年（1163），宋孝宗将此时限调整为每年的十一月初一至次年三月中旬，后遂为南宋中后期常例。^[23]此举意味着每年的集中养恤结束后，被收养之人必须离开并自寻生路。

《柳荫群盲图》中所描绘的多个盲人乞丐路过村口的场景，便很符合养恤机构关闭后的“放散”情形。图中八个盲人乞丐手中没有持棒托钵，表明其不是在行乞途中。画师对他们不同的年龄及身份特征的准确区分，对人物面容、服饰、举止的细致描绘，暗示其创作灵感一定来自实际观察。

图画左下卦摊（图2）前僧人装扮的年轻人，为是图的赈济主题提供了有力证明。此人头上没有发髻，亦未戴巾帽，其身背斗笠的装束，与宋代文献中“今僧盛戴竹笠，禅师则蓑笠”的描述十分吻合。^[24]他在图中虽不起眼，但对作品叙事的作用不可低估。因僧人在宋代的社会救助中，承担了重要的责任：一是当时的安济坊和漏泽园均“募僧主之”，朝廷按工作成效，给予主事僧人师号、紫衣、祠部牒等不同奖励；^[25]二是南宋早期的养济院多由病坊和寺院改建而来，他们或挑选僧行“看管诊恤”，或轮差僧行“主掌点检粥食”^[26]；三是南宋临安和绍兴府利用郊外的宽阔寺院进行“煮粥给散”时，僧人是此活动的重要参与者。图中



图2 《柳荫群盲图》（局部）

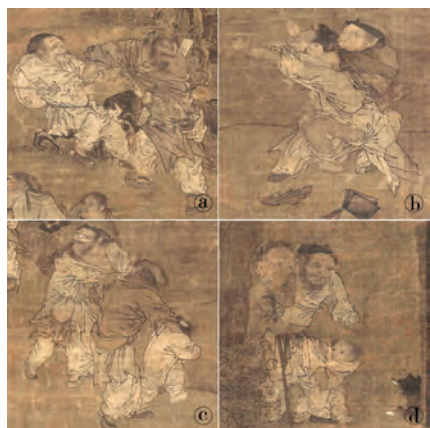


图3 《柳荫群盲图》（局部）

僧、丐的同时在场，说明作品主题与社会救助有极大关系。不过此人并非严格意义上的僧人，据其年龄、样貌及举止，他更像是出家入寺但尚未取得度牒的少年，即被寺院收养的“童行”。南宋时期，临安和绍兴府的养济院和安济坊，常差遣童行承担煎煮汤药、照管粥食的工作。^[27]考虑到古代绘画中其情节构图等设置很少出自现场写生，画上每一个细节，都有叙事表意的功能。这里出现的童行，极大概率是佛教在宋代赈济中的“在场”暗示。只可惜此人由于身体被毛驴遮挡，常被误当作问卦老汉的童仆。尽管老汉衣服上的大片补丁，已表明他没有雇用得起仆从的能力；而其亲手执驴缰，亦说明再无人供他差遣。

本文据此推断，《柳荫群盲图》中所描述场景便是朝廷养恤机构关闭后，群盲被“放散”的景象。图中童行送群盲出村，在经过村口卦摊时上前问讯，而领路盲乐师也因照顾队末走不动的老盲乐师而停步，导致走在前面的中年盲汉误陷烂泥、丢帽失鞋而心生不满，这才引起了不必要的冲突。具体表现为：队末背着板鼓的盲乐师因年老体衰无力前行，他抓住前面身背渔鼓的盲乐师手中的探路竹棒，瘫坐在树根上歇息（图3a）；队伍最前的中年盲汉因领路者失责而大发雷霆，怒气冲冲地欲找他算账，却被同伴阻止（图3b）；中间两大两小四个盲人，正在相互扶持赶路。他们中有一人也对队末领路者心生不满，边走边回头咆哮，其身后劝架的坦腹盲童则面朝童行所在位置，希望他尽快回来解决争端（图3c）。画师通过此人举动，将本置身事外的卦摊与盲人打架场景联系了起来；而不远处携老扶幼的一家人（图3d），则充当了旁观者的角色，并显示出所处生活环境的破败萧条。

三、图画性质及创作时间考证

《柳荫群盲图》因对人和景物的写实描绘，具有识风物、辨风俗的价值，被近世学者认为是民间画师所绘的“风俗画”。但其反映内容的政治性、描绘手法的纪实性以及不顾市场喜好等特点，表明其并非民间画师的自由创作。相反，其摹写生气欲动的高超水准，说明其很可能是“宫廷画师接触下层社会后的产物”^[28]，并且有决策权力的户部高官，甚至皇帝本人才是其“理想的观者”。

按《宋会要》等史料，两宋养恤机构的腐败问题不容忽视。崇宁年间，宋徽宗在居养院和安济坊设立不久后，便发现其中存在奉行太过，收养人员不合规定等问题。崇宁四年（1105）八月二十五日，徽宗诏曰：“比年有司观望，殊失本指，至或置蚊帐，给肉食，设祭醮，加赠典。日用既广，糜费无艺，少且壮者游惰无图，廩食自若，官弗之察，弊孰甚焉。”^[29]他下令除此前州县所置居养院、安济坊、漏泽园准许存留外，开封府创置的坊院悉数罢黜，收养之人并归原四福田院，依旧法施行。不久后，徽宗又下令外路委提举常平司、京畿委提点刑狱司“常切检察”，都城内外御史台“纠劾”^[30]；政和元年（1111）十一月初九，令许转运、提刑、盐香司“按举”居养院、安济坊、漏泽园事，在京委御史台“弹奏”^[31]。

南宋养济院和安济坊也屡有向强壮有行业能力者支給钱米、冒领钱粮的违法之事，而真正需要存恤的老疾孤幼贫乞丐，却只能“洒落姓名不沾实惠”^[32]。层出不穷的腐败事件，使安济法受到了激烈的批评。大学士杨时指责安济局花费靡多，以至学校养士反不如居养安济所费之多，“若其所养，实是穷民疾病者诚善，然所养止浮浪游手之徒耳……固其弊为甚”^[33]。陆游亦责备该法所费尤大，即“朝廷课以为殿最，往往竭州郡之力，仅能枝梧……盖军乏粮、民力穷皆不问，若安济等有不及则被罪也”^[34]。因此，宋高宗不得不令提举司及州县职官遵依条法指挥，“共同觉察”^[35]。

综上，宋徽宗和高宗二帝不仅多次下诏拟定救助细节，而且还数次派有司观望，监督其政令落实。他们对养恤机构运营的高度关注，不能不让人怀疑，

《柳荫群盲图》是负责监察的官员行使检察、纠劾、按举、弹奏职能的结果，其目的在于检查养恤机构中是否存在诡名冒请、虚立案牒及官吏相蒙等情况。

根据对南宋社会救助政策的文献梳理和对作品的细读，本文发现《柳荫群盲图》表现的内容，与南宋初期养济院的运营情况最为切近。诸多细节表明，其表现内容很可能就是绍兴二年（1132）高宗驻蹕临安后，将当年的赈养整整延长至四月二十九日，创下两宋养恤时长记录之事。^[36]出于“图之以闻”的任务性质，以及情报收集所需及时准确的任务特点，此类图画绘制时间通常与其反映事件相隔不远。故此，本文推定《柳荫群盲图》创作的准确时间应是在绍兴二年（1132）的五月至六月。具体分析如下：

首先，北宋末和南宋初的冬季集中养恤通常都于阴历二月二十九日结束，此时江南的最高气温仅在8摄氏度至12摄氏度之间，温度至多算是“春稍暖”而已。而据两宋政府集中养恤时间统计表（表1）显示，只有绍兴二年（1132）临安府的养恤到阴历四月二十九日结束，江南气温达到25摄氏度至28摄氏度。图中人物身上的单衣，特别是露肚皮及赤脚的两个盲童装束，与南方阴历五月初的人物生活状态非常吻合。

其次，《柳荫群盲图》中老弱病残聚集的人群及破败萧瑟的景象，符合临安三历兵燹，尚未恢复元气的状况。据史料记载，宣和二年（1120）十二月，方腊义军占据杭州，“纵火六日，官吏居民死者十三”；翌年二月（1121）退出时“再火馆舍、学官、府库与僧民之居，经夕不绝”^[38]。建炎三年（1129）十二月十五，金军占领临安。四年二月初三，金军纵火焚城，唯东南角数佛寺与僻巷居民偶有

表1 两宋政府集中养恤时间统计表^[37]

皇帝	年号	养济机构	养济时间（阴历）	资料来源
宋仁宗	嘉祐四年（1059）	东、西福田院	十一月一日至次年二年终，后为两宋常例	《续资治通鉴长编 14册》4551页
宋英宗	治平年间（1064—1067）	四福田院	遇大风雪，蠲减舍钱三日，岁毋过九日	《宋史》2098页
宋神宗	熙宁二年（1069）	四福田院	至立春天气稍暖日	《宋会要辑稿13册》8031页
宋徽宗	崇宁元年（1102）	四福田院	不限月	《宋会要辑稿13册》8032页
宋徽宗	大观元年（1107）	居养院	十一月一日至次年二月二十日	《宋会要辑稿13册》8036页
宋高宗	绍兴二年（1132）	养济院	十一月一日至次年四月二十九日	《宋会要辑稿13册》8038页
宋高宗	绍兴二十九年（1159）	养济院	十一月一日至次年三月三十一日	《宋会要辑稿13册》8041页
宋高宗	绍兴三十年（1160）	养济院	十一月一日至次年三月十五日	《宋会要辑稿13册》8042页
宋孝宗	隆兴元年（1163）	养济院	十一月一日至次年三月十五日，遂为常例	《宋会要辑稿13册》8042页
宋孝宗	乾道元年（1165）	养济院	十一月一日至四月十五日	《宋会要辑稿13册》8044页

存者。^[39]十五日，金人屠杭州后退兵，一路纵火焚烧沿途官民屋宅，对杭州城造成的破坏到了几近“城郭一空”的程度。^[40]由于金人入侵的烧杀掳掠，加上游寇、溃兵、官军的抢劫破坏，使在饥饿线上挣扎的贫苦农民根本无法维持最基本的生活。因此，虽乾道元年（1165）的赈养时间展至阴历四月十五，气温达到20摄氏度以上，但此时距绍兴和议签署已经过去了二十四年，南宋经济社会获得了长足的发展，其郊外景象应不至破败如斯。

再其次，《柳荫群盲图》的风格技法，与李唐主导下的南宋画院画风接近。研究者认为，该图“柳树枯干新枝，画法有南宋的特点”^[41]，实际上，图中遒劲的线条表明其很可能出自南渡的北方画师之手。细审图画笔墨会发现，图中的人物、柳树、柴门、小桥等景物用的墨笔勾勒、略施淡彩手法；其人物衣纹用的钉头鼠尾描，胡须头发用的高古游丝描和琴弦描，树木用混描、虱墨、点簇等技法，与传为李唐的《炙艾图》极为相似。二者不仅同采用中景构图的手法，连人物的五官及须发处理、服饰与巾帽样式、板桥结构等几乎都如出一辙（图4）。李唐对南宋画院画风影响很大，有学者将从李唐去世后到刘松年成名的四十多年，称为“后李唐时代”^[42]。二图画风的高度一致性，表明其大概率是南宋早期作品。

最后，北宋末期至南宋初是宋代居养院的兴盛期。由于内外矛盾的重叠激化，宋王朝国家政权的基础处于极不安定的状态，使得设置穷民收养设施具有重要意义。^[43]绍兴元年（1131），南宋发生大饥荒，大量的流民对立足未稳的高宗形成了极大压力，迫使他不得不施行仁政，扩大养恤规模，延长养恤时间。但自绍兴十一年（1141），南宋与金签订和议后直到宋孝宗时期，随着南宋社会政治的安定，统治者对居养院的关注便大不如前。如绍兴十三年（1143），当

臣僚奏请临安府的钱塘和仁和县选用近城寺院充安济坊时，户部言：“今欲乞行下临安府并诸路常平司，仰常切检查所部州县，遵依见行条令，将城内外老病贫乏不能自存者及乞丐之人，依条养济。每有病人，给药医治。如奉行灭裂违戾，即仰按治，依条施行。”^[44]这种既不支持也不反对，只是重申原则的暧昧态度十分值得玩味。因此，从宋代养济院的盛衰周期来看，作品绘制于南宋初应符合史实。

然而，《柳荫群盲图》作为画院画师创作的记录时政的作品，为何不直接表现养济机构的房屋建筑，以及贫疾乞丐得到养恤救疗的场景呢？如此构图背后到底有何玄机？这些问题仍须结合南宋养恤政策实施的背景材料作进一步的深入解读。

四、图画背后的政治隐情

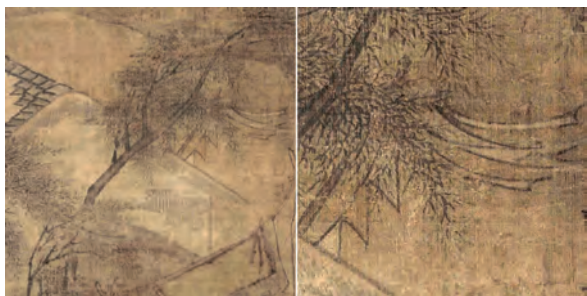
据《柳荫群盲图》左下屋前飘拂的布幌与旗杆下方悬挂的三角彩旗（图5），标示出故事发生场所的公共属性。此标志物的组合形式与宋张择端《清明上河图》（图6a）、清冯宁《仿杨大章宋院本金陵图》（图6b）中的饭铺标志相似；幌子的形态则与清周春培《京城店铺幌子图》（图6c）、清院本《清明上河图》（图6d）中的酒饭铺幌子接近。因此画师虽对此处房屋及院落无精细描绘，但凭此标志，仍可辨认出其是为过路人提供简单酒饭的歇脚打尖之处。也许画师正是在此处，看到了养济机构里的童行送群盲乞丐出村的情形。

不少学者从图画前景的卦摊中引申出画师对前途和命运的担心。实际上，卦师只是在酒饭铺子边上混口饭吃而已。《清河上河图》中也有卦摊出现酒饭铺旁的描绘，说明了这种地方比较容易招徕生意。本文认为，画师对卦摊的描绘（图2），除了如实描述所处位置的地形特点，应还有另一层含义，即表现独眼卦师独立谋生的事实，从而显示养恤机构对收养人员的

图4 《柳荫群盲图》（上）与《炙艾图》（下）的细节对比



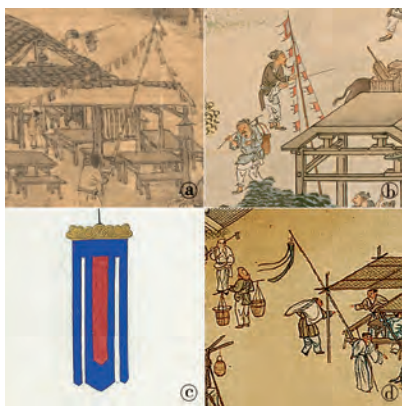
图5 《柳荫群盲图》（局部）



严格甄别。不过，卦摊前二人的举动与路过童行脸上的表情，在为画面增添了一抹滑稽意味的同时，也让观者超越眼睛所见，反思人的命运与社会现实等更深层次的问题，而这也是该图令人始终难以忘怀的重要原因之一。

不可否认，画中人不是全盲便是半盲，可能与宋代养济院收养的贫民乞丐实际情况并不完全相符，因其不可能收养的全部是视力障碍者。但视力丧失无疑是所有残疾中，最令人悲悯的一类。画家之所以选取这个特殊群体，是出于宋代实施有限度的救助、对标准和时限均有严格限定的原因。图中残柳，既显示出临安城内外三厉兵燹后的惨状，也呼应了只有最凄惨的残疾乞丐，才在政府救助范围内这个令人唏嘘的事实。柳树在佛教文化中有消灾解难功效，经典形象便是观音菩萨手执柳枝消除苦疾。柳枝也是我国民俗中祭祀的重要器具，用于驱鬼辟邪。画师通过这几株残柳，配以破破烂烂的酒饭铺子和农家宅院等细节，渲染朝廷对贫疾无依者赈济的时空背景，给观者很多想象的空间。

图6 古代绘画中的饭馆招幌



作为一幅反映朝廷的社会救助事业的图画，却对朝廷措置的养济院未着一笔，甚至对轮差童行都遮遮掩掩，是该图带给观者最大的困惑之一。本文认为，画师此举完全系由暗访性质的任务特点决定。他把重点放在路上八个盲人乞丐的身体特征上，因为这才是赞助人最关心的问题。而他通过逼真的细节描绘，就是要让赞助人相信，京郊养济院收养的都是亟须帮助的贫疾乞丐，朝廷拨付的钱米用到了实处。但图上盲丐的悲惨境况，也说明了他们在集中养恤结束后，生存依然不容乐观。从这里也可以看出，画师在近距离观察中，对这些人的命运产生了深切的同情。从这个意义上来说，该图可能确有“执艺作谏”之意，但这也只是针对朝廷社会救助政策方面的“劝谏”，并非对社会动荡或国势走向及朝中党争的“讽谏”。

与此同时，《柳荫群盲图》也揭示了宋代佛教在基层救助中发挥的重要作用。据史料记载，宋代居养院始于唐之悲田、福田院。^[45]“悲田”“福田”都是佛教用语，宋人叶庭珪概括其意曰：“供父母曰恩田；供佛僧曰敬田；供贫病曰悲田；总名曰福田。”^[46]“福田”指人们为将来福报所做之事，似播田撒种般的可致收获。受此影响，南北朝的佛教徒普遍热衷于社会慈善事业，出现了不少僧人救贫济民的事迹；隋大业年间，还有佛寺设置了“普福田业”“造福处”等慈善基金，施舍贫病之人。^[47]初唐时期，不少寺院创置了“悲田养病坊”，著名的如龙光寺中的病坊，规模甚至达到“常养病者百人”^[48]。武周末年，由于寺院中病坊数量增多，影响扩大，政府遂于长安年间设“悲田使”管理其务，并供给其钱米资助，逐步将其纳入了国家的矜孤恤穷、敬老养病救济体系之中。^[49]唐末武宗灭佛，导致了大量寺院被毁，大量僧尼还俗，不过其病坊却被保留了下来，只是管理权就此转移到了政府手中。

唐代的“官督寺办”悲田养病坊模式影响深远，后世多仿效其制。如五代之悲田院、养病院，宋之福田院、安济坊，金之普济院，元明之惠民药局，清之养济院，都在不同程度上参照了唐代的制度。^[50]《柳荫群盲图》没有描绘僧行对贫疾乞丐的救助，没有宣扬佛教的普度众生信条，与政府的强势介入有很大关系。北宋中期用于养老济贫的四福田院，后期为贫疾无依者提供医药救治的安济坊，南宋的养济院，都由政府来主办，但仍多借用寺院空间、委托僧行在其中做事。卦摊边出现的童行，从侧面反映了佛教在宋代赈济中的在场。

本文推测，画师之所以隐去养恤机构的房屋，除了为突出朝廷在赈济工作的主体性，很可能还与朝廷将寺院改建为养济院和充安济坊这一“鸠占雀巢”的非正当行为有关。绍兴二年（1132），宋高宗重返杭州后，随着大量的军事机构和政府机关的入驻，杭州城内外幸存的寺院纷纷被官家征用。还有不少还被权贵霸占为苑，修建家庙、斋宫、驼坊象院等。^[51]高宗多次下诏要求收养城内外的贫疾乞丐，但是临安府的实际情况却是，“昨经兵火焚毁，其民户居唯存地基，而又有为官府、营寨拘占”^[52]。在这种窘迫的环境中，临安府迫不得已利用郊外寺院建养济院、充安济坊，虽为善事却也难免尴尬。从这个意义上来说，该图遮蔽掉的史实远比我们看到的多。

结语

古代画院画师的作品多是命题创作，其内容与性质是考察画风及断代的重要依据。本文从古代统治者利用图画进行情报收集的角度，通过对两宋的社会救助措施变革和图画构图进行交互验证，得出了该图实为一幅执行了“有司观望”职能的奉诏之作，大约绘于南宋绍兴二年（1132）夏季，为表现宋高宗大幅度延长当年养恤时限的结论。此外，该图不同于一般粉饰太平的风俗画，具有情报收集性质以及一定的劝谏意味，反映了南宋社会救助事业中，政府的主导与佛教的深度参与。

艺术社会史研究要通过细致周密的调查考证，深入具体的社会情境，发掘绘画中的意义。观者在《柳荫群盲图》中看到画师以极特殊的“观望”视角，将盲人乞丐这类社会底层纳入了艺术史，其纪实的描绘，拓宽了中国古代人物画的题材范围。画师在其中展现出对底层民众命运的深切同情，令人动容。在其之后，吴伟、罗聘等画家不过是饶有兴味地打量调侃着这些在城市中漂泊的“红尘过客”，其作品也失去了《柳荫群盲图》中那种悲天悯人的情感力量。

注释

- [1][8]余辉：《晋唐两宋绘画·人物风俗》，上海科学技术出版社、商务印书馆（香港）有限公司2005年版，第17、203页。
- [2][7]洪再新：《宋代风俗画》，《新美术》1985年第2期，第65页。
- [3]故宫博物院编：《刘九庵书画鉴定研究笔记》第10册，故宫出版社2020年，第4页。
- [4]秦明：《刘九庵经典书画鉴定事迹钩沉》，《艺术工作》2022年第4期，第62页。
- [5]《故宫博物院书画珍品档案》第116号，故宫博物院书画部藏。
- [6]张蔷：《两宋人物画管窥》，《美术史论丛刊》第2集，文化艺术出版社1982年版，第71页。
- [9]李淞：《“宋代的视觉景象与历史情境”会议实录》，广西师范大学出版社2017年版，第202页。
- [10]黄小峰：《盛世小景：罗聘〈斗殴图〉与明清绘

画中的街头暴力》，《大学与美术馆》2012年第3期，第221页。

- [11][美]高居翰撰，杨宗贤、马琳、邓伟权译：《画师生涯——传统中国画师的生活与工作》，生活·新知·读书三联书店2012年版，第129页。
- [12]（宋）郭熙撰，周远斌校：《林泉高致》，山东画报出版社2010年版，第105页。
- [13]张文：《宋朝社会救助体制的形成逻辑》，《人民论坛》2020年第5期，第255页。
- [14]侯家驹：《中国经济史·下》，新星出版社2010年版，第533页。
- [15][16][17][25]（元）脱脱等撰：《宋史》第4册，中华书局2000年版，第2908、2908、2909、2908页。
- [18]（清）丁丙著：《武林坊巷志》第7册，浙江人民出版社1990年版，第531页。
- [19][20][23][27][29][30][31][35][36][44]（清）徐松辑，刘琳、刁忠民、舒大刚、尹波等校点：《宋会要辑稿》第13册，上海古籍出版社2014年版，第8038、8043—8044、8042、8037、8035、8034、8035、8039、8038、8038页。
- [21]梁其姿：《施善与教化：明清时期的慈善组织》，北京师范大学出版社2013年版，第25页。
- [22]（宋）李焘著：《续资治通鉴长编》第14册，中华书局2004年版，第4551页。
- [24]（宋）赞宁撰，富世平校注：《大宋僧史略》，中华书局2015年版，第37页。
- [26][45]（清）徐松辑，刘琳、刁忠民、舒大刚、尹波等校点：《宋会要辑稿》第12册，上海古籍出版社2014年版，第7416、7415页。
- [28]张懋镕：《绘画与中国文化》，海南人民出版社1988年版，第185页。
- [32]（清）徐松辑，陈智超整理：《宋会要辑稿补编》，全国图书馆文献缩微复制中心出版社1988年版，第410页。
- [33]（宋）杨时撰：《杨龟山集》第1册，商务印书馆1937年版，第34页。
- [34]（宋）陆游撰：《老学庵笔记》卷二，中华书局1979年版，第27页。
- [37]表1中的资料来源参见：《续资治通鉴长编》，中华书局2004年版；《宋史》，中华书（下转第119页）

478、564页。

[28][45]（明）郁逢庆撰，赵阳阳点校：《郁氏书画题跋记》，上海书画出版社2020年版，第562页。

[29][53][55]王群栗点校：《宣和画谱》，浙江人民美术出版社2019年版，第225、82、81页。

[30][50]（宋）米芾撰，燕永成整理：《画史》，大象出版社2019年版，第175、185、174页。

[32]此本目前真伪尚有争议，但从明代文献记载、名家题跋、尺寸吻合度以及清晰的流传轨迹来看，《江干雪意图》的基本可靠性得到了较多学者的认可，特别是汪世清将其归为北宋仿本之精品，认为摹自全本后段的观点具有一定权威性。因而本文将此本作为辅助资料。

[34]（宋）赵希鹄撰，钟翀整理：《洞天清录》，大象出版社2019年版，第254页。

[35]曾枣庄主编：《宋代序跋全编》，齐鲁书社2015年版，第3510页。

[36]（唐）张彦远撰、许逸民校笺：《历代名画记校笺》，中华书局2021年版，第352、435、500页。

[37]（宋）邵博撰：《邵氏闻见后录》，中华书局1983年版，第218页。

[39]（元）陶宗仪撰：《南村辍耕录》，中华书局1959年版，第97页。

[47]本文认为早期的绘画作品应以同时期或相隔较近

时期的文献记载为参考，因此唐宋时期的文献可信度显然较高，故检索范围以唐代张彦远《历代名画记》、朱景玄《唐朝名画录》，宋代郭若虚《图画见闻录》及《宣和画谱》等唐宋文献为主。

[48]《辋川图》原为清源寺壁画，清源寺由王维的辋川别业所改，清源寺于晚唐坍塌，其壁上的《辋川图》也随之损毁。

[49]张进、侯雅雯等编：《王维资料汇编》，中华书局2014年版，第1480—1481页。

[51]（唐）王维撰，陈铁民校注：《王维集校注》，中华书局1997年版，第1304页。

[52]（宋）周密撰，杨瑞点校：《志雅堂杂钞》，浙江古籍出版社2015年版，第2页。

[54]（宋）郭若虚撰，吴企明校注：《图画见闻志》，上海书画出版社2020年版，第68页。

[56]（宋）周密撰，杨瑞点校：《过眼云烟录》，浙江古籍出版社2015年版，第215页。

[57]《全元诗》记载了金国《题钱舜举山居图》一诗，但此诗并未出现在目前已知的其他《山居图》上，故暂且将其视作是一件新发现且未存世的《山居图》。

[58]杨东谕：《玄英隐所与方天瑞——〈浮玉山居图〉创作目的与内容再考》，《艺术探索》2024年第2期，12—19页。

上接第111页

局2000年版；《宋会要辑稿》，上海古籍出版社2014年版。

[38]（宋）方勺撰：《清溪寇轨》，朱易安、傅璇琮等主编：《全宋笔记》第二编（八），大象出版社2008年版，第232页。

[39]（宋）罗浚纂：《宝庆四明志》卷十一，清咸丰四年（1854）刻本，第19页。

[40]（宋）徐梦莘著：《三朝北盟会编》卷一三七，上海古籍出版社1987年版，第995页。

[41]浙江大学中国古代书画研究中心编：《宋画全集》第一卷（第六册），浙江大学出版社2010年版，第74页。

[42]余辉：《李唐与后李唐时代的山水画》，《故宫学刊》2019年第1期，第197—237页。

[43]李瑾明：《宋代社会救济制度的运作和国家权力——以居养院制的变迁为中心》，《中国史研究》

2005年第3期，第135页。

[46]（宋）叶庭珪撰：《海录碎事》卷十三（下），文渊阁四库全书本，第7页。

[47]（唐）道宣撰：《四朝高僧传》第3册，中国书店2018年版，第266页。

[48]（宋）李昉编：《太平广记》，团结出版社1994年版，第399页。

[49]（宋）王溥撰：《唐会要》，中华书局1957年版，第863页。

[50]张志云：《唐代悲田养病坊初探》，《青海社会科学》2005年第2期，第107页。

[51]孙旭：《宋代杭州寺院研究》，上海师范大学2010届博士学位论文，第78—80页。

[52]（宋）潜说友纂：《咸淳临安志》卷十四，清道光十年（1830）刻本，第9页。