

# Tea Culture and Social Representation in the Southern Song: A Study of Liu Songnian's Tea Paintings

## 刘松年茶画研究：南宋茶文化的视觉叙事与社会解读

Yi Guo<sup>1,\*</sup>, Wenwen Zhao<sup>1</sup>

Received 8 July 2025

Accepted 27 August 2025

Published 14 April 2026

**Abstract:** During the Southern Song period (1127–1279), the relocation of the capital to the south and the concurrent shift of economic power led to the flourishing of tea culture. Tea emerged as both a vital symbol of cultural refinement and an integral component of economic and social life across various strata of society. The tea-themed paintings of Liu Songnian serve as visual representations of this cultural phenomenon, embodying not only exceptional artistic techniques but also distinct social narrative functions. This study undertakes a systematic analysis of Liu Songnian's tea paintings from both artistic and socio-cultural perspectives. On the artistic level, it focuses on the stylistic characteristics reflected in compositional arrangement, the depiction of figures in motion, and attention to detail. On the social level, it explores how the paintings portray interactions among individuals of varied social roles—such as literati, monks, and attendants—revealing the complexities of Southern Song social structures and the richness of its cultural life. By comprehensively examining Liu Songnian's tea paintings, this article aims to uncover their embedded cultural meanings and to deepen our understanding of tea culture's multifaceted role in Southern Song society—ranging from interpersonal communication and economic activity to broader processes of cultural transmission.

**Keywords:** Liu Songnian's tea paintings; Tea culture; Social culture of the Southern Song



ISSN 2759-8394 (Online)  
ISSN 2760-3296 (Print)

© 2026 The Author(s)  
Published by Jandoo Press Co., Ltd.

This article is licensed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license:  
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

**摘要：**南宋（1127–1279）时期，随着都城南迁与经济重心南移，茶文化日益繁荣，成为社会各阶层的重要文化象征与经济活动组成部分。刘松年的茶画作为这一文化现象的视觉再现，不仅展现了精湛的艺术技法，也承载着鲜明的社会叙事功能。从艺术风格与社会文化两个维度出发，对其茶画进行系统分析：在艺术层面，重点探讨其构图布局、人物动态及细节描绘所体现的风格特征；在社会层面，则关注画中对文人、僧侣、侍从等多元社会身份之间互动场景的描绘，如何反映南宋社会结构的复杂性与文化生活的多样性。通过对刘松年茶画的综合研究，旨在揭示其作品中蕴含的文化价值，并进一步深化对茶文化在南宋社会交往、经济活动及文化传播中多重作用的理解。

**关键词：**刘松年茶画；茶文化；南宋社会文化

茶圣陆羽在《茶经》中提到神农氏发现了茶叶，鲁周公为茶做记录才使其得以流传于世间<sup>1</sup>。[1]3b 虽然神农氏时期并无文字记录，但《周礼·地官》中出现了在各级地方设立收集茶叶的“掌茶”一职[2]9a，可以推测有史可记中国茶叶的发展最迟距今已有两千多年的时间<sup>2</sup>。而产茶地最初是起源于西南地区的巴蜀，并且在周武王伐纣（公元前11世纪）时，便有巴蜀已栽种香茗（茶），并且将茶作为贡品献给武王的记录 [3]2b。汉代初期茶叶产茶区不再集中于巴蜀

地区而向东移，出现了因产茶而得名的茶陵一地<sup>3</sup> [4]4a。根据对马王堆西汉一号墓和三号墓出土文物的分析，整箱的茶曾作为与金玉等物相同地位的随葬品被放置于墓中，可见饮茶已经进入汉代贵族阶层的生活中。西汉景帝（公元前188–前141）阳陵中也出土了至今世界最早的茶叶实物。到了西晋（公元266–316）从左思所作《娇女诗》“心为茶荈剧，吹嘘对鼎鑪”一处，展现了饮茶习俗跨越年龄的普及性。

茶叶发展进入唐朝（618–907）进入勃兴阶段。随着茶叶产区的扩大，产量的提升，饮茶不单单只是一种生活习惯，而是在社会中赋予了精神内涵逐渐形成了独特的茶文

<sup>1</sup> 鲁周公为周朝建立者周武王（公元前1076–前1043）的弟弟，又名周公旦。鲁国为其封地。

<sup>2</sup> 周礼成书时间学界仍有争议，多数学者认为约作于战国后期（公元前5世纪–前221年）。茶是茶的别称。

<sup>3</sup> 茶陵是指今湖南省株洲市茶陵县一带。（宋 乐史《太平寰宇记·江南西道十三》卷一百一十五，宋残本宫内厅书陵部藏本）。

<sup>1</sup> Nanyang Technological University, Singapore 639798.

\* Corresponding author. Email: [yi011@e.ntu.edu.sg](mailto:yi011@e.ntu.edu.sg)



图1 | 宋人摹阎立本绘制《萧翼赚兰亭图》台北故宫博物院藏

化。这时期世界第一部茶叶专著《茶经》诞生，其中较为系统的总结了茶叶的产地与效用、采茶和制茶工具、制茶工艺、煮茶的茶具及方法、与茶相关的文献等内容。自此为茶学奠定了基础，茶从简单的饮品成为了一门文化艺术。并且唐之前饮茶风俗集中于南方地区，但在开元年间（713–741）由于禅学在中国北方地区的传播，僧侣大多饮茶，茶叶也在随即流传开来，极为普及。[5]1a-1b并传入了周边的少数民族地区，真正成为了贯通南北大众生活中的必需品。宋朝开国之后，茶文化发展进入繁盛阶段，呈现以下主要特点：1) 正式确立贡茶制度，贡茶品目增多，并以“北苑建茶”为最优。蔡襄在《北苑茶》中评价其“年年号供御，天产壮瓯闽”。2) 点茶的饮茶法的盛行。唐代是以煎煮法为主，后茶叶采摘更加精细化，在碾制的茶粉中加入沸水调匀形成了点茶的饮用方式。在宋代极为盛行，经日本高僧传入日本，由此演变成日本茶道。3) 宋代初年，榷茶制度正式形成。榷茶是一种国家茶叶专卖制度，是宋代国家税收的重要来源。虽然唐代已经出现，却波动发展，直到宋代才正式化，并延续至清代。4) 备受皇家推崇。宋代的皇室贵族倡导茶文化，甚至北宋的宋徽宗亲撰《大观茶论》，茶事叙述十分详备。统治阶级的倡导也是宋代茶文化繁荣的重要推动力。

南宋时期，随着都城的南迁以及政治、经济重心的南移，茶文化进一步得到了推广和繁荣，并成为市民阶层和上层社会日常生活的重要部分。茶叶作为重要的商品贸易品，其生产和消费的变化对社会经济产生了深远影响。在这一过程中，制茶工艺的不断改良、饮茶方式的日益多样化以及点茶艺术的兴盛，不仅推动了南宋茶文化的全面发展，也为海外贸易的扩大和开放注入了新的活力，同时也赋予了茶文化更为多重的社会意义。在此背景下，茶文化频繁出现在文学、绘画等艺术创作中，特别是茶画作品成为表现茶文化的

重要媒介。南宋画家刘松年的茶画作为茶文化艺术表达的重要载体，具有独特的历史和文化价值。刘松年是南宋宫廷画家，钱塘人，与李唐、马远、夏圭并称为“南宋四家”。《画史会要》记载其“居清波门，俗呼为‘暗门刘’，山水人物师张敦礼而神气过之，宁宗朝进《耕织图》称旨，赐金带，院中人绝品也。” [6]645 他的茶画作品丰富，通过细腻的构图、丰富的场景刻画和鲜明的人物动态，生动展现了茶文化在南宋社会中的多重角色和深远影响。

目前学界关于刘松年茶画的专题研究并不充分，大多只关注于画面本身的整体描述或观点论证。赵冬梅在《茶与宋代社会生活》的“茶与宋代书法绘画”一章中梳理了刘松年的现存茶画，并对部分题为刘松年所作《卢仝烹茶图》的画作进行辨伪。 [7]260–263 廖宝秀在《宋代吃茶法与茶器之研究》中提到刘松年《斗茶图》“描绘了当时斗茶的盛况”。 [8]34 李霖灿的《刘松年的撵茶图与醉僧图》、梁丽祝的《撵茶图人物续论》、王元军的《也论《撵茶图》中的人物及其他》、沈冬梅的《《撵茶图》与宋代文人茶集》均围绕刘松年的《撵茶图》展开探究，关注绘画中的人物身份与图像命名问题，因按时间顺序相扣，均有对上篇论文进行增补或反思之意。 [9–12] 但是，学界对刘松年多幅茶画作品进行艺术构图、人物动态及细节处理的综合研究还仍存在研究空间。本文期待在补充刘松年茶画的艺术风格独特性的同时，从社会文化视角探索茶画作为社会叙事媒介，如何反映出南宋社会的文化层级及其互动关系，加深对南宋茶文化以及社会的进一步理解。

因此，本研究通过对刘松年茶画作品的艺术风格、场景构图及社会背景的分析，探讨刘松年的茶画如何通过构图、人物动态及细节刻画体现其独特的艺术风格，并且也将对这些茶画如何通过表现不同社会阶层的互动场景，反映社会结构与与文化生活的具体面貌进行考察。



图2 | (南宋) 刘松年《撵茶图》台北故宫博物院藏

## 刘松年茶画作品艺术分析

中国茶文化发展已久，早期先民即已在意茶事。但画家以茶入画则相对较晚出现，唐代阎立本绘制的《萧翼赚兰亭图》（图1）被认为是最早的茶画，描绘了僮仆正在准备茶汤的场景。[13]150而直到宋代明确以茶为主题的绘画开始广泛出现。茶画可分为“主题茶画”和“非主题茶画”两个大类 [14]79，依据作品和画名的关系，刘松年茶画作品则属于“主题茶画”。

### 图像：辨伪与重估

现存传名为刘松年的茶事绘画有《斗茶图》（藏于台北故宫博物院）、《茗园赌市图》（台北故宫博物院藏）、《撵茶图》（台北故宫博物院藏）、《卢仝烹茶图》（北京故宫博物院藏）。《南宋院画录》亦著录刘松年《唐子西拾薪煮茗图》。[6]79 这些画作虽在风格或题材上常与刘松年相关联，但未必确为其所作。目前研究多聚焦于《撵茶图》，但尚无确凿文献证实该图出自刘松年宫廷之手。较接近刘松年创作时代且在画风上具备一致性的，应为《茗园赌市图》《撵茶图》与《卢仝烹茶图》；而《斗茶图》的创作年代较晚，可能为明代画家伪托之作。判断依据如下：

1. 《茗园赌市图》《撵茶图》所绘茶具、茶叶标识及茶事场景契合宋代实际，构图成熟规范，尤其《茗园赌市图》疑为后世《斗茶图》等作品的原型，其成图时间应不晚于元代。
2. 《卢仝烹茶图》曾藏于明中期浙东一位张姓文士家中，周边著名文士为其题写画作。根据朱存理《铁网珊瑚》、汪珂玉《汪氏珊瑚网》、卞永誉《式古堂书画汇考》、厉鹗《南宋院画录》等记载可知，都穆、赵郡李复、澗河杨彝、临川赵果、会稽胡维仁、四明山人乌斯道等多位文人题跋。现存题跋仅见李复与乌斯道。鉴于

此画的风格与刘松年确证之作（如北京故宫博物院藏《四景山水图》）差异显著，或应归属南宋其他院画家所作。<sup>1</sup>

3. 《斗茶图》虽署刘松年名，但与前述作品斗茶场景明显区别。且明代有署名“晋唐寅”的《斗茶图》，构图几乎一致，显示其更可能为明代伪作。

基于上述图像分析和文献比对，《茗园赌市图》《撵茶图》与《卢仝烹茶图》不仅在时代风格上更贴近南宋，真实反映刘松年对茶文化的视觉表达。

### 人物：身份与阶层

南宋时期，茶饮的受众群体已经相当广泛，“上自王公贵族，下至黎民百姓，业已成为了一种大众文化。”[8]12与宋摹本《萧翼赚兰亭图》构图方式相似，《撵茶图》（图2）同样采用左侧侍从备茶、右侧文士与僧人互动的布局。但在人物比例处理上，《撵茶图》有所不同。《萧翼赚兰亭图》通过刻意缩小侍从形象，以突出三位主体人物的地位，而《撵茶图》则更为平衡地表现左侧的茶事活动与右侧的书写互动。画中人物大小相近，制茶与文会场景在画面中所占比例亦基本对等。这一构图上的调整，反映出制茶活动在文人交际中的地位已显著提升，成为与书写、对话同等重要的文化实践。

《撵茶图》左半部分详细描绘了宋代备茶的完整流程，右半则展现三人沉浸于艺事之中的场景：僧人持笔挥毫，二位文士围坐观瞻。结合画面中的湖石与芭蕉环境，可判断为庭园中的一次雅集活动。

对于这幅绘图的题名的争论，部分学者根据文中人物身

<sup>1</sup>此幅《卢仝烹茶图》出自刘松年之手在于《石渠宝笈三编》著录了牟益的《茅舍闲吟图》，著录内容为“绢本设色，画人物屋宇树石，全摹刘松年烹茶图，惟易赤脚婢为童子，款牟益。”



图3 | (传) 赵佶《文会图》台北故宫博物院藏

份分析认为，执笔者为僧人怀素，正面而坐的文士为其舅父钱起，一旁撵茶备茶的侍从亦被明确识为宾客身份，因此该图亦被称为《怀素染翰图》或《怀素挥毫图》。<sup>[9]</sup>关于另一位侧坐文士的身份，“侧面而坐的文士，很有可能就是戴叔伦<sup>[10]</sup>，另有学者论证戴叔伦与钱起湖南交游的《送别钱起》诗是后人伪作，认为《撵茶图》更名为《高僧染翰图》。<sup>[11]</sup>《撵茶图》将其更名为《高僧染翰图》并不合适。此命名虽强调了僧人书写活动的重要性，却忽视了图中茶事活动的显著比重。因为这样的命名无疑会抹杀茶事活动在该图像中的重要性。“舍‘文’而以茶为题，可见作者敏锐地把握住了茶与文人生活内在共通的一个‘雅’字”<sup>[12]</sup>，备茶活动与染翰活动虽均是现在进行时，但从图像所呈现的信息来看，染翰之后的下一个雅集活动即是点茶，茶事活动不仅并列于书写艺术之中，更构成文人雅集的重要组成，因此其命名不应削弱茶文化在图像叙事中的核心地位。此外，茶具的描绘细腻、完备且有序，制茶过程也同样严谨详尽，这表明僧人和文士们对茶事活动的高度关注与



图4 | (传) 刘松年《茗园赌市图》台北故宫博物院藏



图5 | 宋 佚名《斗浆图》黑龙江省博物馆藏

深度参与。

### 空间：庭园与市井

刘松年的茶画创作呈现出两种典型的茶事空间：庭园与市井。前者象征文人士大夫的闲适生活与雅集氛围，后者则反映商贾阶层对茶事的日常性与实用性关注。二者不仅体现了不同社会群体对茶的审美取向与文化态度，也揭示了茶在南宋社会中多重身份与功能的并存。画家对这两类空间的呈现，不仅直接影响了画面图像的结构与叙事方式，也在更深层面上决定了其所承载的文化内涵与社会意义。

《撵茶图》中的僧俗互动场景，与《文会图》<sup>(图3)</sup>所描绘的士人茶会在表现形式上虽有相似之处，但亦存在显著差异。两者皆通过描绘周围植被营造雅集空间氛围，案上器物陈设也呈现出一定的相似性，然而，《撵茶图》所展现的聚会规模更为精简，私密性亦更为突出。该图所描绘的应是发生于某位士大夫私人园林中的小型聚会，画中精致的茶



图6 | (传) 钱选《品茶图》日本大阪市立美术馆藏



图7 | 《茗园赌市图》局部



图8 | 《茗园赌市图》局部

器、完整的制茶流程与凝神挥毫的创作场面，共同营造出一种静谧而高雅的氛围。这种画面表达反映出茶事在文人士人交流中的深入融入，不仅作为物质层面的待客之仪，更日益成为雅集中精神互动的重要组成部分。

《茗园赌市图》(图4)虽以斗茶场景为核心描绘对象，但其画题亦揭示出图像背后的空间结构。“茗园赌市”一名暗含空间的双重特征：“园”指涉一个相对封闭、具有特定功能的场所，“市”则象征着开放性与结构的复杂性。画中“赌”即指激烈的斗茶行为，结合画面中可见的木制围栏，表明此场景应设于一处集中贩售茶叶、并为顾客提供饮茶服务的茶肆或市场空间内。图中摊贩流动、人物关系松散，使斗茶场面呈现出一种偶发性，仿佛即兴而生。在这种市井氛围中，斗茶并非刻意安排的仪式活动，而是熟悉茶事的商贾们在日常交往中的技艺较量。他们的服饰打扮表明其商人身份。这种设定凸显出茶文化在市民阶层中的普及与活跃。

后世对刘松年《茗园赌市图》有许多仿作或摹作，如黑龙江省博物馆收藏有宋人绘制《斗浆图》(图5)，其中二人之动作、神态与《茗园赌市图》相似，再如大阪市立美术馆藏传元代画家钱选(1235-1350)绘制《品茶图》(图6)，但它们显然避开对斗茶空间叙述的延续，而聚焦于斗茶实践本身。

《茗园赌市图》上可见乾隆时期的三枚御印：“五福五代堂宝”“八征耄念之宝”与“太上皇帝之宝”。《石渠宝笈续编》中对该画的记载为：“签标刘松年《茗园赌市》，白描画茶担二，市者、啜者、观者八人。”此画与前文所述《卢仝烹茶图》均曾收藏于乾隆时期的重华宫。重华宫不仅是乾隆帝每年举办新正茶宴、赐群臣三清茶并进行联句创作的重要场所，也成为皇帝亲身参与与主持茶文化实践的空间。这些画作与乾隆的茶事活动形成深度关联，而刘松年的茶画则无疑为这一帝王茶文化空间增添了独特的艺术色彩与文化象征意义。

## 刘松年茶画与南宋茶具

蔡襄《茶录》、宋徽宗《大观茶论》均记载了宋代点茶

需要用到的茶具，如《茶录》记载的茶焙、茶笼、茶铃、砧椎、茶碾、茶罗、汤瓶、茶盏、茶匙；《大观茶论》记载的罗碾、盏、筩、杓等。其中，茶焙、茶笼、茶铃、茶罗、汤瓶、茶盏、茶匙(筩)均出现在刘松年的茶画作品中。而宋代茶书中未专列出的风炉(烧煮开水用的火炉，见图7)、茶则(用以择取茶末，见图8)等茶具在图中出现。

南宋时期茶具图像直接依据来自审安老人于咸淳五年(1269年)所撰《茶具图赞》。该书以拟人化手法描述了当时流行的十二种茶具及其功能特点，即所谓“十二先生”，包括韦鸿胪(茶炉)、木待制(茶杵臼)、金法曹(茶碾)、石转运(茶磨)、胡员外(水瓢)、罗枢密(茶罗)、宗从事(茶帚)、漆雕密阁(盏托)、陶宝文(茶盏)、汤提点(汤瓶)、竺副帅(茶筩)、司职方(茶巾)，传世的刘松年茶画中的茶具形制与《茶具图赞》所记录的十二种茶具有许多重合之处。以下呈现刘松年茶画中茶具形制及其与《茶具图赞》的对照关系：

其中，除茶杵臼(砧椎)、茶碾和水瓢未在绘画中呈现外，其他茶具均能在画作中找到对应形象。南宋时期，黑釉兔毫盏依然是最为流行的茶具样式，鹧鸪盏(即油滴盏)亦较为常见。除了建安窑生产的黑釉茶盏外，吉州窑、磁州窑、怀仁窑等地窑口亦广泛烧制黑釉茶具，并在朝廷与民间均有使用。由于宋人斗茶尚白，黑釉茶盏因能衬托茶汤色泽而备受推崇，其釉面往往带有装饰。然而，从现存的宋代茶具实物及相关茶事图像来看，黑釉盏并非唯一选择，青瓷、白瓷、青白瓷等茶具同样占据相当比例，反映出南宋茶具风格的多样性。目前传世的宋代茶具以茶盏、茶托、汤瓶最为常见，而茶碾、茶磨等器具则相对罕见。可能的原因在于，这类器物主要承担功能性作用，使用寿命较短，且不被选作陪葬品保存至今。因此，尽管茶事活动涉及复杂的器具体系，但实际流传下来的茶具类型仍以饮茶相关器物为主。

《茗园赌市图》和《撵茶图》中的茶盏并非典型的黑釉茶盏，而是从墨色判断更接近白釉或青白釉，其中《茗园赌市图》中斗茶者所使用的茶盏或出自民间窑口，沈冬梅指出此系列图像“斗茶的核心内容显然是在于对茶的品味，而不是通过观看茶汤的外形和茶色来品鉴”[7]36，在这幅表现民间斗茶场景的图像中，斗茶充满了随机与激烈，这一点通

表 1 | 《茶具图赞》与刘松年茶画中茶具之对比

器物名称	功能	《茶具图赞》的图示	刘松年茶画作品图示
茶炉 (韦鸿庐)	煮茶		 《茗园赌市图》
茶杵臼 (木待制)	捣茶		
茶碾 (金法曹)	碾茶		
茶磨 (石转运)	磨茶		 《撵茶图》
水瓢 (胡员外)	舀水		
茶罗 (罗枢密)	筛茶		 《撵茶图》
茶帚 (宗从事)	扫茶末		 《撵茶图》

表 1 续 | 《茶具图赞》与刘松年茶画中茶具之对比

器物名称	功能	《茶具图赞》的图示	刘松年茶画作品图示		
盏托 (漆雕密阁)	托茶盏				《茗园赌市图》 《茗园赌市图》
茶盏 (陶宝文)	盛茶				
汤瓶 (汤提点)	注汤				
			《撵茶图》	《茗园赌市图》	《斗茶图》
茶筴 (竺副帅)	调茶				
			《撵茶图》		
茶巾 (司职方)	清洁				
			《撵茶图》		

本表依据《茶具图赞》和刘松年《撵茶图》《茗园赌市图》作成。

过其中一位斗茶者持握茶盏的方式得以体现。他并未采用附庸风雅的方式将茶盏置于水平台面上注入茶汤，或是用盏托承托茶盏底部，而是将三只相同的茶盏当作盏托，并且茶盏之间呈现一定的倾斜角度（见表1中《茗园赌市图》的茶盏）。这一细节表明，当时的斗茶活动形式更加灵活多变。

注汤用的茶瓶在《茗园赌市图》呈现出不同形态。图中共出现7个汤瓶，其中斗茶者有4个，旁观商贩有3个，只有1个汤瓶被使用，这还不包括被隐去的汤瓶数量，如若统计进来，应超过10个。宋制茶瓶的一大特征是“长流削嘴，近流嘴处通常稍斜作弧线”[8]70，这利于“注汤利紧而不

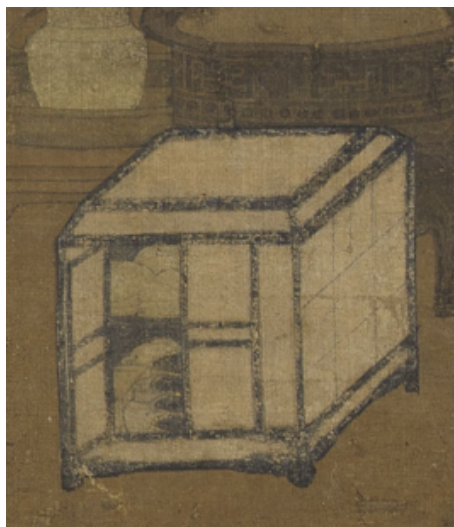


图 9 | 《文会图》局部



图 10 | (传) 刘松年《卢全烹茶图》北京故宫博物院藏

散”、“用汤有节而不滴沥”，不破坏汤面，适于以竞技为目的、对茶汤外形有着严格要求的斗茶。图中斗茶者们使用的汤瓶相较于商贩们的更为修长，且削嘴的程度更高，显然更适合这种游戏。比较接近《茶具图赞》汤瓶样貌的是《撵茶图》。

《茗园赌市图》和《撵茶图》等作品描绘了宋代茶书中未重点介绍的茶具，如前文提到的风炉。而《茗园赌市图》右侧售卖“上等江茶”的商贩所使用的竹木编织构造的茶担，在同时期的茶画中较为罕见。这种茶担与唐代以来流行的都篮相似，都篮通常以竹蔑为材料，在《文会图》中可以看到（图9）。然而，该商贩的茶担除了利用四个木制脚将箱底与地面保持距离以防潮外，茶担还具有许多建筑特征。例如，木制脚旁像雀替一样的构件、利用类似建筑平座的平台来承放茶具、用格角榫连接担木与箱体、以及使用开间结构区隔不同器物等。商贩可以通过翻盖或平开等方式找到储存于茶担内的器物或商品，而其他商贩和斗茶者们也配备自己的小型茶担。

## 刘松年茶画中的社会叙事与文化层级

刘松年绘制的茶画明确以茶事为主题，内容相对全面，包括上层贵族的饮茶活动，以及市井百姓之贩茶斗茶事迹等，显示出刘松年本人对茶文化的广泛关注和兴趣，也表现出南宋时期茶饮的广泛普及。《南窗纪谈》记录：“客至则设茶，欲去则设汤，不知起于何时。然上自官府，下至闾里，莫之或废”。[15]12b 在刘松年的茶画作品中出现文人、僧侣、市民等不同阶层在茶文化活动中互动场景，展现南宋时期社会各阶层通过斗茶与点茶活动建构身份认同和社会地位以及南宋社会文化的多样性。

### 文人阶层

茶文化在南宋文人阶层中，既是一种日常生活雅趣，也成为建构身份认同与社会地位的重要途径。在《撵茶图》中

两位坐姿文人身着斜领交裾的素雅道衣，四周有黑色沿边的外袍，这种服饰并不是道士，实际上是宋代文人最为青睐的装束。一位，另一位冠小束发，另一位头戴东坡巾，此款头巾极受文人喜爱。[16]3,19-20,75-89 文人穿着道衣，并非单纯效仿道士，而是旨在彰显其淡泊名利、超然物外的精神追求，同时体现自身的文化修养与雅士形象。文人通过点茶与烹茶活动场景展示其文化修养，彰显茶文化作为高雅生活方式的象征。与《撵茶图》仪式化的细腻茶艺不同的是，《卢全烹茶图》（图10）中表现为隐逸精神的表达。卢全作为唐朝后期著名诗人，喜爱饮茶，其《七碗茶歌》不仅是茶文化的经典之作，也成为文人雅士以茶抒怀的象征。画家在《卢全烹茶图》描绘画中拥书而坐的卢全，在家闭门饮茶。屋外环绕山与木，环境清幽静谧，远离尘世喧嚣。通过此自然、闲适烹茶场景表达出南宋文人追求隐逸生活的古雅情境，并呈现南宋文人避世独处、返璞归真的精神追求。

并且，南宋文人普遍认为，参与如点茶、雅集等活动，既能展现精致的生活方式与高雅的文化趣味，又能凸显其与普通市民阶层的差异。在《撵茶图》中，左侧侍者的忙碌与右侧文人的闲适形成鲜明对比，进一步凸显了茶事活动作为文人阶层专属雅趣的象征意义。《卢全烹茶图》中这种对比不仅强调茶文化的实用性，更赋予其文化消费和身份建构的象征功能。画中题跋与图中细节提及婢女烹茶和奴仆取水，而卢全则在室内等待，这种分工体现了南宋文人在社会阶层中的文化精英地位。文人被视为道德修养与文化品位的象征，其日常活动也表现对高雅趣味和精神修养的执着追求。通过将日常劳作交由婢仆完成，文人得以专注于烹茶、赏书等体现文化价值的活动，这种行为同时强化了文人作为文化领袖与精神象征的社会角色。

此外，点茶作为南宋文人茶事活动的重要组成，其复杂的制法、精致的器具与鉴赏能力，成为彰显身份的重要媒介。宋代点茶做法包括碎茶（需用茶杵臼捣碎茶叶）、碾茶（用茶碾碾碎茶饼，或用茶磨磨碎草茶）、罗茶（将碾碎的茶末筛入茶罗之中，茶末置盒，撮末于盏）、注汤入盏，汤用茶炉煮制、搅拌茶末（需用茶筴调茶）、置茶托的步骤。

这种程序的精细与技艺的复杂，既体现了文人的审美追求，也反映了他们的文化资本。与此同时，《撵茶图》中所描绘的茶具与茶器，进一步表现了文人阶层茶文化活动的艺术性。例如，茶托呈红色，这是南宋时期漆器工艺高度成熟的体现。南宋漆器常见红黑两色，并辅以精致雕刻，如同表1中的“漆雕秘阁”，进一步在漆器中雕刻纹饰。漆雕工艺“剔犀”也被称作“犀皮”，是指两种或三种色漆，逐层在器物上积累起来达到相当的厚度，用刀刻出云钩、回纹等图案花纹。<sup>[17]</sup>70 这些漆器不仅具备隔热的实用功能，还通过精致的色彩与装饰，表现出文人生活的艺术品味。此外，《撵茶图》中展示的茶筴与茶磨均带纹样装饰，而风炉上架设的茶铤则为石制，这是宋代文人对石制茶器偏好的具体体现。文人之所以钟爱石铤，与其对茶汤品质的追求密切相关。铜铁制铤因加热时可能产生腥味，难以满足文人的品鉴需求，而石制茶铤则因其稳定的材质与更佳的口感体验备受推崇。苏轼的《试院煎茶》中提到说：“且学公家作茗饮，砖炉石铤行相随。”<sup>[18]</sup>371 南宋章甫也曾提到石铤为文人所喜爱：“广文唤客作妙供，石铤风炉皆手亲。”<sup>[19]</sup>8a

## 僧侣阶层

僧侣通过茶事活动构建宗教身份与社会影响力。僧侣通过茶事活动，将宗教修行与世俗生活相结合，彰显了佛教禅宗在社会中的独特地位。例如，《撵茶图》描绘了僧人与文人在雅集中的互动场景，右侧的僧人身着斜领宽袖长袍，外披袈裟，正专注执笔写字，对面是鉴赏其作品的文人。这种通过茶事和文化活动的交流，不仅展示了僧侣的修行成果，还进一步强化了其宗教身份的社会认同。自南北朝时期（420–589）禅宗初创以来，茶成为僧侣修行生活中的重要部分。茶可用于在佛前供奉、僧徒自饮以助修禅悟道、供僧俗客人饮用以助缘传道。<sup>[20]</sup>60 在修行中，如《茶酒论》中提及通过饮茶提神，以茶供佛助修禅悟道：“我之茗草，万木之心，或白如玉，或黄似金。名僧大德，幽隐禅林。饮之语话，能去昏沉。供养弥勒，奉献观音。千劫万劫，诸佛相钦。”<sup>[21]</sup>1171–1172 冯时行<sup>1</sup>在《请岩老茶榜》中提到：“若色若香若味，直下承当；是贪是嗔是痴，立时清静。”<sup>[22]</sup>11b 可见茶汤可以净化人心，帮助僧人达静安乐，从而实现修行目标。这表明茶不仅是物质上的饮品，更是僧人宗教修行的重要媒介。

僧侣通过茶事活动，广泛传播禅宗思想，并与文人阶层互动，以提升其宗教影响力。首先，茶事活动成为文人与僧侣跨阶层互动的场域。《撵茶图》展示的茶事活动场景，不仅是文人与僧侣之间的简单交往，更是一个具有文化交流的象征意义。茶事活动打破了宗教与世俗之间的身份隔阂，为僧侣提供了融入文人圈层的契机，同时为文人提供了与佛教文化深入交流的途径。茶事活动提供僧侣与文人通过共同品茶、互赠茶叶、吟诗作画等形式，建立了密切的文化联系。禅僧都是文人出身，文化素养较高，通过茶事活动展现其文学素养与艺术修养，赢得文人阶层的认同。如苏轼一生与禅僧交往密切，他将禅宗思想融入诗文创作，为禅宗文化在士大夫阶层的传播起到了推动作用。<sup>[23]</sup>152 这种互动不仅增

强了佛教的社会普及性，还凸显了佛教文化在精英阶层中的影响力。南宋时期，佛教特别是禅宗对士大夫阶层影响深远，茶事活动成为僧侣传播禅宗思想的重要途径。佛教理念与文人追求精神超脱的审美情趣形成契合。其次，文人与僧侣在茶事活动中的互动，完成了双向的身份建构的过程。文人通过茶文化巩固其文化精英地位，而僧侣则通过参与文人文化活动拓展其社会影响力。

## 市民阶层

市民阶层参与茶文化活动，展现出南宋时期茶叶经济的高度发展。《茗园赌市图》中展现的市井茶市，反映了茶文化在市民生活中的普及程度，也说明茶叶作为商品已在南宋经济中占据重要地位，成为市民阶层日常生活的重要组成部分。南宋茶文化的商品化过程主要体现在以下方面：

### 茶叶品牌的形成与传播

在《茗园赌市图》中，茶贩挑担上的“上等江茶”字样，展现了市井茶摊借助品牌标识吸引顾客的早期营销实践。江茶是指售卖在东南诸路民间大众的草茶之一，深受大众喜爱。<sup>[24]</sup>16b 这一细节反映出茶叶品牌在宋代已初具传播机制，茶叶品牌的形成不仅是经济现象，更与文化内涵密切相关。与江茶并列的还有以“建茶”为代表的贡茶品牌，产自福建建州（今福建建瓯），以北苑贡茶为其典型，是当时最负盛名的上品茶。南宋理学家朱熹和张栻就建茶和江茶的优劣展开讨论，揭示了茶叶品牌背后所承载的文化与价值观。张栻认为建茶是“台阁胜地”，江茶是“山泽高人”。<sup>2</sup><sup>[25]</sup>8b 认为建茶象征文士气象；而江茶则对应隐逸之风。但朱熹则提出不同观点，认为建茶有中庸之为德<sup>[26]</sup>26b，其味甘滑，不重不淡。不辅香料，自负茶香。其“中庸”之味恰好对应理学所追求的“天理”与“中道”精神中的至高道德。建茶属贡茶有德，如属民间也因其自有风味，必为精品。因此，茶叶品牌不仅关涉商品价值，也成为理学思想传播与文化认同的媒介，其文化象征性在一定程度上提升了茶叶商品的社会地位与文化影响力。

### 斗茶风尚的普及与商品化发展

南宋时期，斗茶作为兼具娱乐性与经济性的文化活动，在社会各阶层中广泛流行，逐渐发展为茶文化的重要标志。其起源可追溯至茶商之间为竞卖优质茶而进行的试茶比拼，后南宋演变为全民参与的“茗战”，具有鲜明的竞技与观赏特征，成为茶文化的标志性活动。刘松年的《斗茶图》和《茗园赌市图》中都展现了民间街巷间斗茶的情景，画中既有围观的老少，也有分工明确的调茶人与品茶者，展现出斗茶在市井社会中的普及程度。斗茶不仅关乎技艺较量，更直接影响参赛者的声誉与茶叶的市场竞争力。正如范仲淹《和章岷从事斗茶歌》中写到“斗茶味兮轻醍醐，斗茶香兮薄兰芷。其问品第胡能欺，十目视而十手指。胜若登仙不可攀，输同降将无穷耻。”“十目视而十手指”，强调其公开透明、众评定胜的特点，斗茶胜者“若登仙”，败者则“无穷耻”。这种文化活动使茶叶商品在审美价值与商业价值之间

<sup>1</sup>冯时行，字当可，巴县人。因忤逆秦桧被贬官，十八年后才被再次启用。

<sup>2</sup>张栻（1133–1180），字敬夫，号南轩。南宋理学家、哲学家，为“东南三贤”之一。

实现有机结合，不仅提升了茶叶品质的市场认知度，也有效推动了茶文化的社会传播与商品化发展。

从上述内容可知，市民的斗茶活动与文人的雅集形成鲜明对比，体现出茶文化活动在南宋体现出共享性与分层性并存的特征。这种茶文化的双重性，反映出南宋社会文化的多样性和包容性。共享性在于：无论是文人还是市民，都通过茶文化活动参与到社会文化生活中。茶成为连接不同阶层的共同媒介，不仅在上层文人雅集中表现出高雅的文化追求，也通过市民阶层的斗茶活动展现出民间的热情参与和实用价值。而分层性在于：尽管茶文化在各阶层中共享，但其表现形式和社会意义却有所不同。文人雅集注重精神性和艺术性，而市民斗茶更加强调娱乐竞争性和商业性。

## 结语

本文从艺术风格和社会文化的双重视角，对刘松年茶画进行了综合分析。艺术分析方面，目前传刘松年绘制的茶画有《撵茶图》（台北故宫博物院藏）、《茗园赌市图》（台北故宫博物院藏）、《斗茶图》（台北故宫博物院藏）、《卢仝烹茶图》（北京故宫博物院藏），属于非主题茶画，但《斗茶图》应是明代作品，其他三幅更接近于刘松年的时代。从《撵茶图》的创作来看，茶事活动在文人雅集中的地位较前代有所提高。这表现于茶具的精确与全面、不同阶层共同参与茶事等方面。换言之，茶在南宋成为联结士、僧、民、商的纽带。《茗园赌市图》虽重点在于“斗茶”场景，但画题强调的空间性却一直被忽视。这与后世聚焦式摹作或仿作其中的斗茶场景有关，这种摹仿忽略了斗茶者竞技环境的特殊性，割舍了器物、形象与市井空间的联系。《茗园赌市图》、《撵茶图》出现了一些宋代茶书如蔡襄《茶录》、宋徽宗《大观茶论》、审安老人《茶具图赞》中并未专门介绍的茶具，同时《茶具图赞》可以与刘松年茶画进行相互对照。

社会文化方面，刘松年的茶画作品生动展现了南宋时期不同社会阶层在茶文化活动中的互动场景。《撵茶图》《卢仝烹茶图》中展现出南宋文人阶层，茶文化不仅是日常生活的雅趣，更是身份构建与文化修养的象征。点茶作为文人茶事活动的核心，其繁复的制作技艺、精致的茶具运用及品鉴能力，成为展现个人文化素养与社会地位的重要方式。并且，以宁静、闲适的烹茶场景描绘出文人通过茶事活动营造隐逸意境，追求避世独处、返璞归真的精神境界。僧侣则通过茶文化活动构建宗教身份，并在社会文化交流中发挥积极作用。《撵茶图》描绘了僧人与文人交流互动的场景，茶事活动成为文人与僧侣跨阶层互动的纽带，文人借助茶文化巩固文化精英地位，僧侣则通过文人社群扩大宗教影响力。与此同时，市民阶层的广泛参与茶文化活动中。在《茗园赌市图》中所描绘的热闹斗茶景象，反映了茶文化在市井社会的深入普及，进一步凸显了南宋茶叶经济的繁荣发展。市民阶层的斗茶活动与文人雅集形成鲜明对比，展现出茶文化的共

享性与阶层分层性的共存。共享性在于茶成为连接不同阶层的重要媒介。无论文人还是市民阶层，都通过茶文化活动融入社会文化生活；而分层性则表现在文人茶事活动强调精神性与艺术性，而市民阶层的斗茶更偏向于娱乐性和商业价值。

## 参考文献

1. (唐)陆羽：《茶经》，卷下 茶之饮，钦定四库全书本。
2. 《周礼郑氏注》，卷三，黄丕烈校士礼居丛书本，上海：博古斋出版，1922年。
3. (东晋)常璩：《华阳国志》，卷一 巴志，钦定四库全书本。
4. (北宋)乐史：《太平寰宇记》，卷一百十五 江南西道十三，光绪十年古逸丛书·宋残本宫内厅书陵部藏本。
5. (唐)封演：《封氏闻见记》，卷六 饮茶，钦定四库全书本。
6. 徐娟主编：《中国历代书画艺术论著丛编（1）》，北京：中国大百科全书出版社，1997年版。
7. 赵冬梅：《茶与宋代社会生活》，北京：中国社会科学出版社，2015年版。
8. 廖宝秀：《宋代吃茶法与茶器之研究》，台北：国立故宫博物院，2002年版。
9. 李霖灿：〈刘松年的撵茶图与醉僧图〉，《故宫文物月刊》1985年第23期，第69-71页。
10. 梁丽祝：〈撵茶图人物续论〉，《故宫文物月刊》1985年第29期，第126-129页。
11. 王元军：〈也论《撵茶图》中的人物及其他〉，《故宫文物月刊》2000年第202期，第86-93页。
12. 沈冬梅：〈《撵茶图》与宋代文人茶集〉，《美术研究》2014年第4期，第67-69页。
13. 胡丹：〈茶画——中国历史文化的窗口〉，《农业考古》1994年第4期，第150-157页。
14. 缪元朗：〈中国古代茶画的分类研读（上）〉，《文史知识》2019年第5期，第79-90页。
15. (宋)无名氏：《南窗纪谈》，知不足斋丛书本。
16. 傅伯星：《大宋衣冠：图说宋人服饰》，上海：上海古籍出版社，2016年版。
17. 史爱，杨静：〈漆器艺术中的瑰宝——剔犀〉，《文物世界》2009年第6期，第68-71页。
18. 苏轼：〈试院煎茶〉，《苏轼诗集》，卷八，中华书局，1982年版。
19. (南宋)章甫：〈叶子逸以惠山泉瀹日铸新茶餽予与常郑卿〉，《自鸣集》，卷三，钦定四库全书本。
20. 沈冬梅：〈《景德传灯录》与禅茶文化〉，见关剑平主编《禅茶：历史与现实》，浙江大学出版社，2011年版，第56-71页。
21. (唐)王敷：〈茶酒论〉，潘重规：《敦煌变文集新书》，台湾：文津出版社，1994年版。
22. (南宋)冯时行（当可）：《请岩老茶榜》，魏齐贤：《五百家播芳大全文粹》卷七十九，钦定四库全书本。
23. 施由明，张高丽：〈论禅茶与佛教中国化之关系〉，《农业考古》2022年第5期，第150-155页。
24. (南宋)李心传：《建炎以来朝野杂记》，卷十四 甲集，清光绪二十五年广雅书局重刊本。
25. (南宋)张栻：《南轩集》，卷七，钦定四库全书本。
26. (南宋)黎靖德：《朱子语类》，卷一百三十八 杂类，钦定四库全书本。