

名家仕女画艺术



辽宁美术出版社



名家仕女画艺术

MING JIA SHI NU HUA YI SHU



辽宁美术出版社



主编 吴成槐
策划 李静波

图书在版编目 (CIP) 数据

名家仕女画艺术 / 吴成槐主编. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2001. 1

ISBN 7-5314-2630-7

I. 名… II. 吴… III. 仕女画—作品集—中国 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 78220 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

辽宁美术印刷厂印刷

辽宁省新华书店发行

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 字数: 10 千字 印张: 16 1/2

印数: 1 — 2 000 册

2001 年 1 月第 1 版

2001 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 李静波 曲 薇 马 莉 责任校对: 马 莉

封面设计: 景 颇

版式设计: 李蒸蒸

定价: 150.00 元

提起艺术,人们的第一个联想感觉反映,或许是美好的颜色,或许是美妙的旋律,或许是优美的造型。因为,艺术是我们精神的家园。

提起美术,人们自然会想到油彩与画布、毛笔与宣纸、泥巴与空间的最让人心动的结合。因为,美术是通过视觉传达来完成的,而视觉经验早已留在人们心中。

人类社会惟一共通的语言也许就是艺术语言。从洞窟遗迹到摩崖造像,无一不在向人们展示这样的现实:艺术是历时最悠久、分布最广阔、影响最深远的人类生存现象之一。她远比宗教要深入人心,她甚至无时无刻不在影响着人类的生存质量。君不见,我们目所能及、耳所能闻、身历其间者,无一不是出自艺术家的创造。我们是否可以把人类社会共同的追求定位在对美的追求?

古往今来,无数文人墨客和那些以绘画为生命第一要义的艺术家用创造了无数艺术品传世,成为人

类文化宝库中不可缺少的瑰宝。辽宁美术出版社编辑出版的这套大型名家系列画册,其要旨不外乎为提高中华民族的审美素质和为20世纪末的中国画坛做一坐标点式的记录,或者说,我们与艺术家一道把对美的愿望和追求付诸于行动。

达·芬奇说过:“绘画是精神性的活动。”绘画是人所理解的世界,亦是人所理解的自然。天工造化,在艺术家的笔下统统幻化成“精神性”的视觉空间。正如罗丹所言:我们的生活中并不缺少美,重要的是缺少发现。我们能不能发现?!

“美是关系”。——狄德罗

“美是理念的感性显现”。——黑格尔

“美本身只涉及形式”——康德

“美既直觉即表现”——克罗齐

“美是生活”。——车尔尼雪夫斯基,

美就在我们身边。美不仅需要创造,美更需要发现、运用,用美的法则建造美的世界。

序言

——简说“仕女画”

黄复盛

“仕女画”历来主要是指以宫廷和社会上层妇女及其日常文化、休闲活动为题材的绘画作品。“仕女画”是中国传统人物画中的一个特殊品种。

“仕女画”在中国产生的年代很早。在画史文献中，有关于汉元帝时期（公元前49年—公元前33年）“仕女画”画家毛延寿等人情况的记载。他曾经为中国家喻户晓的“四大美女”之一——王昭君画过肖像，并由此而引来杀身之祸。^①由此可见，中国《仕女画》至少已有两千多年的历史了。

以后历代出现了许多著名的“仕女画”画家。例如，晋代的顾恺之（约公元344年—公元405年），他画的《女史箴图》、《列女仁智图》等都是美术历史上有名的“仕女画”。《女史箴图》分为12段，重点段落描绘历代仕女“贤德”故事。作者运用“春蚕吐丝”般的“高古游丝描”勾线，“傅以浓色，微加点缀，不求晕饰”，表现出了由汉代工笔画的古朴浑拙向隋唐工笔画的纯熟雅逸的过渡风格。南北朝时期（公元479年—公元501年）的谢赫，他作品中的“仕女”化妆服饰新颖亮丽，能够不断创新，领导风尚潮流。^②唐代开元年间（公元713年—公元741年）的宫廷画师张萱，传世作品有《虢国夫人游春图》、《捣练图》等。他所画的人物脸部常用朱色晕染，画面效果更加丰富充实，进一步发展了传统工笔画技巧。其后不久的周昉，继承并且发展了张萱的画法，传世作品有《簪花仕女图》、《调琴啜茗图》等。论者认为，他的作品“衣褶简劲，色彩柔丽”，在当时就影响很大……到了唐代，中国传统工笔“仕女画”的绘画技巧基本上完备了。

唐代以后，历代都有著名的“仕女画”画家。五代周文矩（公元10世纪）重要作品有《宫中图》等。顾闳中（公元10世纪后期）重要作品有《韩熙载夜宴图》

等。宋代武宗元（？—公元1050年）重要作品有《朝元仙仗图》等。明代唐寅（公元1470年—公元1523年）重要作品有《秋风纨扇图》等。仇英（公元1502年—公元1553年）重要作品有《人物故事图册》等。陈洪绶（公元1598年—公元1652年）重要作品有《西厢记》木刻插图《窥简》等。清代康熙时期（公元1662年—公元1722年）焦秉贞重要作品有《仕女图》等。费丹旭（公元1774年—公元1829年）重要作品有《姚燮纤绮图》……

明、清以来，“仕女画”画家的人数大量增加，专业化程度也明显提高。“仕女画”作品中描绘的人物平民妇女所占比例日益增大。仇英的一些“仕女画”作品构图场景开阔，画面中的社会生活内涵更加充实丰富，扩充了“仕女画”的艺术容量。陈洪绶等人造型别致、制做精美的文学名著插图，把“仕女画”的艺术品位推到一个新的高度。焦秉贞在“仕女画”创作中吸收了西画技巧，注重人物解剖结构，强调景物的空间透视关系，增强了作品的真实感，从一个新的方面加强了“仕女画”的表现力。特别是费丹旭等人，在“仕女画”创作中融汇、发展了写意画法，工笔与写意画法转换自如，有力地推动了“仕女画”日益增强的追求清雅恬适艺术意趣的发展趋势……这些都是明、清时期“仕女画”的新成就。

下面谈谈人们对于“仕女画”艺术价值取向认识的发展变化问题。

《历代名画记》在关于“仕女画”画家毛延寿的记载中谈到，汉元帝时期后宫中从全国各地征召的美女太多了，皇帝本人不可能一个一个地挑选。于是责令画师画出她们的肖像，皇帝按照这些肖像，选择更加出色的“佳丽”加以“召见”。^③从这段文献史料来看，当

时“仕女画”创作的重要目的无疑是表现女性的体貌美。

实际上,人们完全可以理解,在男性占据主导地位的社会中,包括“仕女画”在内的表现女性美的各种艺术作品,得到更大的关注和发展,是一件十分自然的事。不过,由于种种原因,现在看来主要是由于封建社会意识对于人性的束缚、压抑,长期以来,中国古代官方的美术理论著作,例如,在文化艺术领域中影响广泛的《历代名画记》、《图画见闻志》等,一直片面强调“仕女画”的封建主义的政治、道德教化作用,而回避甚至口头非难在“仕女画”中表现女性美。④

明、清以来,民间年画广泛流行。当时的民间画工把表现女性美的年画朴素地称为“大美人”。⑤意思是这种年画不仅要名正言顺地画“美人”,而且要画得“大”,要尽情尽兴地“画”,画得高大醒目。“当时年画中的美女有古装仕女(包括历史、神话人物)、时装妇女两大类。前者如《四美图》、《十美图》等表现历史传说中的绝色美人……时装女性则有母子图、奏乐图、梳妆图一类图画。”⑥这实际上是广大民众通过年画创作和欣赏活动,在关于绘画艺术中如何表现女性美的问题上,提出了一种与封建社会官方相对立的思想观点。这是一种进步的艺术观点。

当然,人们在绘画创作中,包括在“仕女画”的创作中,提倡大胆地表现女性美的同时,也要注意克服削弱甚至抽空作品中必要的积极的社会内涵,反对孤立地表现“性感”、“性欲”的不良倾向。应该注意防止“仕女画”蜕化成为“春宫图”。这就如同在文学创作中,既要提倡引人入胜的爱情描写,又要反对宣扬色情一样,要防止从一个极端滑向另一个极端。

在观赏了历代一系列优秀的“仕女画”作品之后,人们会逐步认识到,“仕女画”并不是一般地描绘妇女

形象,并不是一般地表现女性美,“仕女画”在描绘妇女形象、表现女性美的同时,一直强调表现自己独特的艺术意趣、艺术追求和审美取向。

那么“仕女画”独特的艺术意趣、艺术追求和审美取向是什么呢?现代美学研究的成果表明,人们不可能运用语言完全确切地描述艺术意趣、艺术意念……因而人们也不可能完全确切地用语言表述“仕女画”独特的艺术意趣、艺术追求和审美理想。不可能完全确切地用语言表述,但可以大体粗略地用语言表述。这里,我想引用一位清代画论家一段话来表述“仕女画”的基本艺术意趣、艺术追求和审美取向,“写美人不贵工致娇艳,贵在于淡雅清秀,望之有幽娴贞静之态……”⑦

当然,人们的艺术意趣、审美取向是随着社会历史的发展变化而发展变化的。即使同一画派甚至同一画家的各件作品,其艺术意趣、审美取向也必然而且应该有这样那样的差异。“仕女画”的审美取向一直在发展变化。不过,人们还应该看到,由于“仕女画”的题材、主题关系到人性的一个基本方面,带有某种“永恒性”;由于当今的“仕女画”审美取向是无数“仕女画”画家在长达两千年的创作实践中逐渐形成的,因而具有很强的稳定性,很难迅速根本改变。

新中国建立以来,特别改革开放20年来,中国美术的创作实践和理论认识都有了巨大的发展,达到了一个崭新的历史高度。“仕女画”艺术也有了很大提高。由于广大妇女在社会生活中活动领域迅速扩大;由于广大妇女整体社会地位的显著提高,当代“仕女画”的题材和体裁更加丰富多彩、多种多样了。由于画家的艺术视野、思路更加开阔,艺术修养更加深厚;由于画家的绘画技巧普遍提高,当代“仕女画”的艺术品位普遍提升了。

当代“仕女画”的乐观情绪、抒情性质明显加强。在开掘少数民族风情题材方面取得了历史性的进展。作品艺术面貌的个性化受到高度重视,许许多多“仕女画”画家都有了自己独特的艺术面目……当代“仕女画”在进一步继承发展传统工笔重彩画法之外,还卓有成效地吸收、发展了中国传统小写意、大写意、文人画、木刻版画、工艺美术等方面的艺术营养,有不少画家已经在大胆借鉴西方绘画中的写实主义、印象主义、后印象主义、象征主义、表现主义、野兽主义、立体主义乃至抽象主义的艺术技巧。

许多“仕女画”的艺术意趣转向潇洒开朗、健美进取的方向……这些已经成为近年来“仕女画”创作的明显艺术趋势。读者从选入这本画集的许多作品中,可以清楚地看到这些新探索、新发展。当然,近些年来“仕女画”画家的种种探索,由于时间尚短,还有待于进一步努力才能取得更大的艺术成果。

艺术发展的历史反复证明:探索不一定成功,但是成功必须经过探索。大胆地、广泛深入地探索,是实现艺术创作历史性突破的前奏。

有人认为,“仕女画”是中国传统绘画中的一个特殊品种。“仕女画”是中国独有的,未必具有世界各国公众认可的普遍性的艺术价值。

我想,“仕女画”这个名称是中国独有的。不过,从其特殊的艺术内涵来看,从其特殊的艺术价值取向来看,“仕女画”是具有某种世界各国公众认可的普遍性的艺术价值的。

千百年来,西方许多画家都心仪于“仕女画”特有的艺术价值、审美取向,许多重要绘画作品都有与“仕女画”非常一致的艺术追求。例如,意大利文艺复兴早期著名画家波提切里(公元1455年—公元1510年)的

作品《维纳斯的诞生》、《春》等;意大利文艺复兴时期的“三杰”之首达·芬奇(公元1452年—公元1519年)的作品《蒙娜丽莎》、《岩间圣母》等;“三杰”之一拉斐尔(公元1483年—公元1520年)的作品《三美神》、《椅中圣母》等;18世纪法国著名画家华托(公元1684年—公元1721年)的作品《发舟西台岛》、《狩猎者们》等;布歇(公元1703年—公元1770年)的作品《浴后的狄安娜》、《维纳斯的化妆》等;新古典主义代表、19世纪法国著名画家安格尔(公元1780年—公元1867年)的作品《泉》、《土尔其宫女》等;19世纪法国著名画家布格罗(公元1824年—公元1904年)的作品《维纳斯的诞生》、《酒神的女祭司》等;写实主义代表、19世纪法国著名画家库尔贝(公元1891年—公元1877年)的作品《女人与鹦鹉》、《泉》等;英国拉斐尔前派重要画家修斯(公元1830年—公元1915年)的作品《奥菲莉亚》、《四日之爱》等;瑞典著名写意主义画家安·佐恩(公元1866年—公元1920年)的作品《在丛林中》、《水浴》等;奥地利象征主义重要画家克里木特(公元1862年—公元1914年)的作品《处女》、《布洛赫·鲍尔像》等;法国印象主义重要画家马奈(公元1823年—公元1883年)的作品《奥林比亚》、《娜娜》等;法国后印象主义重要画家吐鲁兹·劳特累克的作品《红磨坊的舞会》、《梳妆打扮》等;俄国批判现实主义占据画坛主导地位时期的著名画家谢洛夫(公元1865年—公元1911年)的作品《女孩与桃子》、《橡树下》等;著名画家柯罗文(公元1861年—公元1939年)的作品《阳台上的两个西班牙女子》、《少女》……这些作品表达的共同意趣是女性的“温柔、仁爱、雅量、娴静、才华,比美貌更可贵,那是正确的,否则,就像重衣饰而不重人一样荒谬……美貌不加修饰是不成的,但真正的装

饰却不是紫衣珠宝,而是我所说的温文儒雅,锦心绣口等等美德。”⑧人们不难看出,这里推崇的“温文儒雅,锦心绣口”与前文谈到中国“仕女画”追求的“淡雅清秀,望之有幽娴贞静之态”是多么惊人地相似!

以上所以要列出西方美术历史上这么长长一串著名画家及其作品的名单,目的在于说明,在西方各国追求“仕女画”式艺术意趣的人,不是个别的、少数的,而是普遍的、为数很多的。各个国家各个时期的描绘女性美绘画作品的艺术价值取向也是“心有灵犀一点通”不谋而合的。在这种意义上,完全可以认为,中国的“仕女画”确实具有世界各国公众认可的、普遍性的艺术价值。

在本文结束之前,就“仕女画”这个名称说几句话。“仕女”在古代的含义是指被授予一定官职的妇女。而当今“仕女画”中所描绘的对象大多数是各种职业的普通妇女,看来“仕女画”这个名称是不合适了。这个名称“官本位”意识太浓,有必要改变。那么,改为什么名称呢?称为“美人画”也不够合适,如前所述,“仕女画”不是一般地表现妇女美,而是一个具有自身独特艺术价值取向的画种。例如:30年代蒋兆和先生(公元1904年—公元1986年)画的一些表现苦难妇女的作品,就很难列入“仕女画”的范畴之中……“仕女画”改为什么名称合适,还有待于集思广益,约定俗成。

“仕女画”这个古老的名称当今有些过时了。这是社会进步、艺术发展过程中的一个正常现象,也是艺术发展的一个标志。人们为“仕女画”重新命名的过程,就是新的社会文化条件下对于这个特殊画种重新认识、重新展望的过程。可以肯定,“仕女画”艺术中的有益因素,必将在新的历史时期得到进一步的继承和发扬。

2000年9月3日

注释:

①③ “……时元帝后宫既多,使图其状,每披图召见。诸宫人竞赂画工钱帛。独王嬙貌丽,意不苟求,工人遂为丑状。及匈奴求汉美女,上按图召昭君。行,帝见昭君貌第一,甚悔之,而籍已定,乃穷其事。画工皆弃市。籍其家货,皆巨万。毛延寿画人老少美恶皆得其真……”引自唐·张彦远:《历代名画记》,人民美术出版社,1983年,第100—101页。

② “谢赫……写貌人物……丽服靓妆,随时改变,直眉曲鬓,与世事新。别体细微,多自赫始;遂时委巷逐末,皆类效颦……”引自五代·姚最:《续画品》,引文载于《画品丛书》,上海人民美术出版社,1982年,第20页。

④ “观画者……见淫夫妒妇,莫不侧目。见令妃顺后,莫不嘉贵。是知存乎鉴者,图画也。”引自《历代名画记》,人民美术出版社,1983年,第3页。

“……有妇人形相者,貌虽端严,神必清古,自有威重俨然之色,使人见则肃恭,有归仰之心。今之画者,但贵娇丽之容,是取悦于众目,不达画之理趣也。观者察之!”引自宋·郭若虚:《图画见闻志》,人民美术出版社,1983年,第19页。

⑤ 参看李浴:《中国美术史纲》下卷,辽宁美术出版社,1988年,第903页。

⑥ 引自《中国年画史》,辽宁美术出版社,1986年,第105—106页。

⑦ 语句出自清·郑绩:《梦幻居画学简明》,引自《中国画论类编》上卷,1986年,第575页。

⑧ 语句出自古希腊著名学者卢奇安(约公元120年—约公元180年)关于绘画的对话。引自《西方画论辑要》,江苏美术出版社,1990年,第46页。

目录

《梅园花如雪 I》.....	1	《风》.....	34
《梅园花如雪 II》.....	2	《珞巴少女》.....	35
《未展芭蕉》.....	3	《宋·柳永词意》.....	36
《指间存心曲》.....	4	《佘山秋》.....	37
《残照林梢袅数枝》.....	5	《秋华无语》.....	38
《平生最爱清幽事》.....	6	《雨晴》.....	39
《回首烟树暮云中》.....	7	《秋塘》.....	40
《小楫轻舟梦入芙蓉浦》.....	8	《祥气》.....	41
《岸边蕉影多斜》.....	9	《秋歌已远》.....	42
《斯须九重出真龙》.....	10	《后院》.....	44
《他乡有鹤似曾相识》.....	12	《月儿弯弯》.....	45
《胭脂河畔女儿家》.....	13	《后宫》.....	46
《闲庭梧影静》.....	14	《秋韵》.....	47
《尽显风流人物》.....	15	《银装》.....	48
《秋高好赐主人苦》.....	16	《春雪》.....	49
《扁舟带风轻》.....	17	《小雪》.....	50
《紫云》.....	18	《早春》.....	51
《古韵》.....	19	《初孕》.....	52
《秋空雁度》.....	20	《花灯》.....	53
《换季》.....	21	《古意》.....	54
《消夏图》.....	22	《晚风》.....	55
《古乐系列·击出风雷》.....	23	《荻花》.....	56
《古乐系列·六么轻》.....	24	《行云流水》.....	57
《秋高图》.....	25	《风逝》.....	59
《晓日垂杨里》.....	27	《临风》.....	60
《皓月新圆暮云飘散》.....	28	《清赏》.....	61
《清韵》.....	29	《思》.....	62
《秋江荡舟图》.....	30	《夏》.....	63
《古乐系列·珠玉落盘》.....	31	《思春》之一.....	64
《晓日垂杨里》(局部).....	32	《思春》之二.....	65
《浩渺水天》.....	33	《思春》之三.....	66

《思春》之四	67	《仕女》	98
《思春》之五	68	《春风溢香》	99
《田园归来》	69	《香馨》	100
《秋实》	70	《清夏》	101
《采撷图》	71	《山菊花》	102
《静思》	72	《清秋》	103
《牧归图》	73	《红叶》	104
《牧羊图》	74	《秋实》	105
《花季》	75	《青青草》	107
《桃红又见一年春》	76	《圣土》	108
《春在梨花上》	76	《黄河女》	109
《梧桐秋叶图》	77	《玉兰香》	110
《春江仕女图》	78	《黄河说》	111
《听曲图》	79	《春风》	112
《瓶与女·夏至》	80	《塞外风情》	113
《瓶与女·白露》	81	《额尔古纳河上》	114
《寒露》	82	《塞外清音》	115
《荷塘情思·四季之一》	83	《烟雨江南春早》	116
《团扇妆之一》	84	《鼓歌》	117
《团扇妆之二》	85	《空山幽兰》	118
《往事》	86	《采桑图》	119
《女乐系列之六》	87	《新叶》	120
《清风》	88	《新果》	121
《女乐系列之五》	89	《其身与竹化》	122
《雨后青竹》	91	《文姬思汉》	123
《春风摇曳》	92	《春意图》	124
《春日融融》	93	《梅香书润》	125
《仕女》	94	《春风春雨》	126
《阳春三月》	95	《花动一山春色》	127
《仕女》	96	《仕女》	128
《清夏》	97	《青青草》	129

《紫霞》.....	130	《秋阳》.....	161
《晨妆》.....	131	《共读西厢》.....	162
《清韵》.....	132	《贵妃醉酒》.....	163
《苇风》.....	133	《宝钗扑蝶》.....	164
《红叶》.....	134	《雾里花》.....	165
《荷风》.....	135	《醉花荫》.....	166
《秋妆》.....	136	《高原》.....	167
《春怨》.....	137	《弹唱》.....	168
《汉乐伎》.....	138	《雨中行》.....	169
《盛妆》.....	139	《听》.....	170
《消夏图》.....	140	《钟馗雅趣图》.....	171
《采莲图》.....	141	《赏春图》.....	172
《花魂》.....	142	《竹林情思》.....	173
《花荫》.....	143	《雷鸟》.....	174
《秋水玉人》.....	144	《涛声》.....	175
《高原情思》.....	145	《遥远》.....	176
《静夜思》.....	146	《南国》.....	177
《春山图》.....	147	《银狐》.....	178
《补天》.....	148	《黑狐》.....	179
《敦煌飞天》.....	149	《兰》.....	180
《消夏图》.....	150	《海角》.....	181
《唐妆仕女踏青图》.....	151	《远笛》.....	182
《浮光》.....	152	《箫音》.....	183
《闲散》.....	153	《幽涧》.....	183
《无言歌》.....	154	《秋声》.....	184
《清韵》.....	155	《牧女》.....	184
《光语》.....	156	《流云》.....	185
《临风》.....	157	《唐风遗韵》.....	186
《融春》.....	158	《暖日》.....	187
《锦瑟年华》.....	159	《秋艳》.....	188
《悠悠时光》.....	160	《月白淡芙蓉》.....	189

《献寿图》.....	190
《春晖》.....	191
《雪却输梅一段香》.....	192
《李清照如梦令词意图》.....	193
《昌恒酒家》.....	194
《如水集》之四.....	195
《如水集》之一.....	196
《如水集》之二.....	197
《如水集》之三.....	198
《春华秋实》.....	199
《牛来了》.....	200
《鸟去鸟来》.....	201
《悯秋图》.....	202
《消夏仕女图》.....	203
《赏梅图》.....	204
《闵秋》.....	205
《清夏图》.....	205
《贵妃出浴》.....	206
《赏梅图》.....	207
《夏》.....	208
《白驹过隙》.....	209
《望果》.....	210
《夏日风景》.....	211
《玉笛》.....	212
《右旋海螺》.....	213
《域外清音》.....	214
《唐女天马图》.....	215
《蜻蜓》.....	216
《采莲》.....	217
《蓝色的梦》.....	218
《心愿》.....	219

《清音》.....	220
《赏春图》.....	221
《浣纱图》.....	222
《黛玉惜春图》.....	223
《稍憩》.....	224
《捕蝶图》.....	225
《花期》.....	226
《天香》.....	227
《妻妾》.....	228
《梦醒何处》.....	229
《闺房闲居图》.....	230
《听戏》.....	231
《仕女》.....	232
《仕女》.....	233
《仕女》.....	234
《仕女》.....	235
《朋友》.....	236
《鄂伦春少女》.....	237
《牧归》.....	238
《迎宾女》.....	239
《忧思》.....	240
《长袖舞》.....	241
《浣纱图》.....	242
《执扇仕女》.....	243
《仕女》.....	244



癸酉大雪少翔寫於石泉居

《梅园花如雪 I》晏少翔





《未展芭蕉》晏少翔



《指间存心曲》 137 × 68cm 2000 崔建社



《残照林梢袅数枝》178 X 95cm 2000 崔建社