

海外中国名画精选

Masterpieces of Chinese Painting Overseas

III 元代

上海文艺出版社

策 划

何承伟 许钟荣 徐如麒

主 编

刘育文 洪文庆

撰 文

(按本书篇章顺序排名)

李 松 王耀庭 余 辉 单国强 薄松年

颜雅美 戴岳弦 余思颖 洪文庆 黄静霏

颜廷仔 钟子寅 林莉娜

责任编辑

刘育文 杨登顺 严雅美

版面设计

黄昶宪

装帧设计

彭范先

印 务

刘伟萍 居致琪

©锦绣出版事业股份有限公司(台湾)1999

书 名

海外中国名画精选 III 元代

出版 发行

上海文艺出版社

地址:上海绍兴路74号

电子邮件:eslem@publicl.sta.net.cn

网 址:www.slem.com

制 版

上海丽佳分色制版有限公司

印 刷

上海翔文印刷厂

版 次

1999年1月第1版第1次印刷 5000册

规 格

787×1092 1/16 印张8

书 号

ISBN 7-5321-1869-X/J·107

定 价

48.00元



Masterpieces of Chinese Painting Overseas

海外中国名画精选

III 元代

稀世之宝

中国是具有悠久历史的东方文明古国,创造了独具特色的民族文化,而其绘画发展独早,在没有文字的遥远年代,先民们已在陶器和崖壁上画出了优美的图像。其后经过七八千年的发展,形成博大精深的中国画体系,涌现出难以数计的画家,古代遗留下来的具有鲜明民族风格的优秀作品,集中展示了那一时代的绘画成就,是中国和世界文化艺术宝库中的璀璨明珠,放射着耀眼的光辉。欣赏和研究这些作品,可以增强民族自豪感,培养健康的审美情趣,继承发扬其中的优秀传统,对发展和繁荣新时代的美术创作有着重要意义。这些作品,大量集中收藏于海峡两岸的北京和台北的故宫博物院及内地的诸博物馆、美术馆中,然而也有相当数量的珍品流散到海外,为其他国家博物馆、美术馆收藏。论及中国传统绘画的光辉成就,自然不能忽视这些海外遗珍。

从文献及实物可证,中国书画的输出最早可上溯到晋唐时期。首先是我国与邻邦日本、朝鲜有着频繁的友好文化交流,隋唐时日本的遣唐使、留学生及留学僧频频来华,在携回的中华文

海外遗珍

物中就有名家书画及佛教经书,日僧空海于元和元年由唐返日,带回李真《真言五祖像》,至今列为日本国宝,奈良东大寺正仓院中更珍藏有唐代绘画和工艺品。由于两国文化相近,日本历史上曾数度出现学习和借鉴中国画的热潮,8世纪的奈良时代风行的唐绘就是以中国唐代绘画为根基发展起来的,始于12世纪日本镰仓时代,武士及禅僧们对中国南宋画的欣赏风气,一直延续二百多年之久,不少南宋画院及禅僧的水墨作品随之流传,并在此基础上形成日本之汉画,出现了周文、雪舟等巨匠;17世纪中国文人画还影响到日本的文人画,因而不少作品收藏于彼邦,并成为两国友好文化交流中的佳话。朝鲜古文化和中国也有着密切的交流关系,唐代贞元年间新罗国人就以重金收买周昉画数十件携归本国^①,北宋神宗皇帝也曾将当时山水巨匠郭熙的作品作为礼物赠予高丽^②,两国间书画交往亦屡见于史册。

中国自古就有重视书画收集的传统,清代康熙、乾隆两朝对书画鉴藏尤为留意,一些私家收藏名迹亦逐渐集中为皇家所有。迨

至嘉庆、道光之际，政局不稳，国势渐衰，鸦片战争后列强侵入，公私书画收藏开始逐渐流散。1860年，英法联军入侵，对圆明园大肆劫掠，不仅官苑建筑付诸一炬，收藏于该园中之珍贵书画文物亦遭厄运。东晋顾恺之的《〈女史箴〉图》即于是时为英军掠走，后为伦敦大英博物馆收藏。1900年敦煌藏经洞的发现，引起西方一些探险家的觊觎，先后有斯坦因、伯希和等利用王道士之愚昧，以狡狴欺骗之手段运走大批珍奇古文物，其中就有相当数量精美之唐宋绢画佛像，现收藏于伦敦大英博物馆及法国巴黎集美博物馆中；其后美国福格艺术博物馆东方部主任华尔纳到敦煌，竟用胶布粘走壁画二十六方，本集辑入的唐《树下说法图》即为其其中之一。19世纪末20世纪初，新疆等地区之石窟及古遗址之壁画及珍贵美术品亦莫不遭到英、法、日、俄等国探险家之盗掘而蒙受巨大损失。辛亥革命以后，末代皇帝溥仪以赏赐名义将清宫珍藏的千余件书画偷运出紫禁城，藏于天津外国租界，其间即有如唐阎立本《历代帝王图》等名迹流散，他当上满洲国傀儡皇帝后，又将书画运到东北，日本投降后，此批书画从长春伪宫中流散。当时北京琉璃厂古玩店即得到不少“东北货”，一些国内外收藏家乘

机收购，当时的历史环境根本谈不上对古文物的法律保护，1949年前后，国家虽经大力搜寻征集，但仍有一些名贵书画外流^③。在这一时期还有破落的王公贵族对家藏书画的变卖，古玩商人中专门“走洋庄”以牟利的畸形交易，某些华人收藏家移居海外，均造成书画外流的契机，欧美博物馆中收藏的一些中国古代书画大半是这一时期所获的猎物。由以上极简略的回顾中可以看到：古画外流的渠道既有友好文化交流，又有书画市场之交易，更有极不光彩之巧取豪夺，从中亦透射出国家命运的兴衰荣辱的历史。

流传到海外的书画数量一时还难以作出精确统计，据估计有数万件之多，这其中自然是真赝混杂、良莠不齐。但确实不乏稀世奇珍、彪炳名迹，是中华文化的重要组成部分，有着珍贵的艺术价值和历史价值。兹从本书中所收作品中略举数例以言之：六朝隋唐之绘画由于时代遥远作品颇难流传下来，遗留有数的几件已是凤毛麟角，其中多数还是后世的摹本，东晋及南朝最有影响的顾恺之、陆探微、张僧繇三家中也仅顾氏尚有作品传世，而《〈女史箴〉图》当数早期古画中之珍品，画卷中的女性仪态端正，人物顾盼有神，线描紧劲联绵如春蚕吐丝，与南京南朝墓出土之七贤图

砖画、大同北魏司马金龙墓出土的漆画屏风等相印证,鲜明地体现出当时江南绘画的卓越成就;北朝画史画迹资料更少,号称画圣的北齐杨子华是一位影响极大的画家,《北齐校书图》(宋摹)是他唯一的传世作品。此图反映了北齐对古文献的整理和北方民族间文化融合,画中士大夫举止潇洒,服装器物的描绘也极真实具体,其人物面相与太原北齐娄睿墓壁画极为相似,对了解此一时期的历史和绘画风格、艺术水平有着极为重要的价值。唐阎立本《历代帝王图》继承了前代传神写照的传统,精妙入微地塑造了十三个古帝王的画像,通过画笔也传达出对他们政治功业的褒贬,可见古代绘画对“明劝戒,著升沉”绘画功能的重视。陈闳《八公图》和李真《不空金刚像》都是这些画家的传世孤本,也是古代肖像画中的杰作。唐代宗教画极为发达,吴道子曾在长安、洛阳等地寺庙绘制壁画三百余幅,其卓越的技艺被苏轼誉为“古今一人”,但作品却无一流传;敦煌经洞发现的唐代绢画佛像(如本套书中的《树下说法图》)显示出庄严富丽的大唐时代风貌;北宋画家武宗元《朝元仙仗图》更秉承吴道子成就加以发展,此图虽是粉本,但气势恢宏,人物众多,形象生动而富有变化,勾线挥洒如莼菜条,是

了解吴道子画风和唐宋道教壁画的重要依据。两宋时期绘画在风格题材上获得全面的发展,其中山水和花鸟大有后来居上之势。宋初李成是一位人品高尚、艺术影响深远的山水画巨匠,但他的作品在北宋时就已极为罕见,书画家米芾甚至发出“无李论”的感叹。《读碑窠石图》是被国内外研究者一致认为是最能代表李成画风和艺术水平的宋代山水画杰作,在绘画史上有着重要地位。此外,燕文贵《江山楼观图》、许道宁《秋江渔艇图》、郭熙《树色平远图》、赵令穰《江乡清夏》、李唐《高桐院山水图》、夏圭《十二景山水图》都以不同的风格反映了宋代山水画的发展嬗变和多方面的创新。宋代工笔花鸟图以精微的刻画状物传神达到古代绘画的高峰,北宋徽宗皇帝尤其是此中高手,他曾主持将官苑中的奇花异鸟编绘成《宣和睿览册》,据说有千册、一万五千幅之多,经过北宋末靖康之变和历史上的水火兵燹,这些画迹几乎损毁殆尽,仅有三幅流传至今,《五色鹦鹉图》便是其中之一^④。描绘极为工致逼真,显示出宋人精密不苟的严谨画风和创作态度,也体现了宋代宫廷绘画的高度繁荣。宋金时文人士大夫绘画形成潮流并对后世产生巨大影响,但传世作品不多,因此宋代乔仲常《〈后赤壁赋〉图》和

金代王庭筠《幽竹枯槎图》就越显得难得。减笔水墨画在南宋画坛上别开生面,梁楷、牧溪是其中敢于独辟蹊径、大胆创新的画家,梁楷《雪景山水图》、《出山释迦图》、《六祖截竹图》和牧溪《观音、竹鹤、松猿》三图都称得上是其传世绘画中的上乘之作,他们的画风曾一度在日本发生重要影响。元明清三朝距现在较近,传世作品亦多不胜数,但其中优秀画家的成功之作在美术史上仍有不可磨灭的地位。其中如元代龚开《骏骨图》、《中山出游图》,元代赵孟頫《二羊图》、《幼舆丘壑图》,倪瓒《虞山林壑图》、张彦辅《棘林幽禽图》;明代周臣《流民图》、仇英《浔阳送别图》、陈洪绶《归去来辞》及清代朱耷《安晚帖》等,都是流传有绪的名迹,这些作品或流露着画家的高尚品格和节操,或表现了敢于突破藩篱的创新精神,或显露着精湛的技巧和高雅的品味……在不同方面使人受到深刻的启迪,给观者以美的享受。

但是由于历史的原因,这些中国历代艺术家的卓越创作被分散地收藏在遥远的海外,国人却难得一睹,即使画家和专门研究家也需要远涉重洋,在付出巨大的精力和财力后方能部分完成心愿,实在是非常令人遗憾的事。为了使我国人民了解这些流失的艺术瑰宝,为了给画家和研究者

提供图像资料,对这些书画的研究和介绍自然应该提上日程,近年海内外有识之士对此逐渐重视。由上海文艺出版社和台湾锦绣出版企业联手编辑出版的《海外中国名画精选》在这方面作出了可喜的贡献。此书虽然远不能包容海外的珍藏,但精选了不少主要绘画珍品,全部以彩版精印,力求显示原作的风貌,而且邀请两岸专家学者逐图加以著录解说,使读者了解其流传原委及艺术价值,体例上的严谨也是值得称道的。

谨对此书的出版致以热烈的祝贺,并简要地写出我对海外所藏中国名画的一些粗浅的见解,作为前言。

中央美术学院教授

薄松年

(注) ① 唐朱景玄《唐朝名画录》

② 宋郭熙《林泉高致·画记》

③ 详见杨仁恺《国宝沉浮录》,1991年上海人民美术出版社

④ 另外两件是《祥龙石图》和《瑞鹤图》,分别收藏于北京故宫博物院和辽宁省博物馆

【元代】

消夏图	卷	刘贯道	10
哈蟆、铁拐图	对轴	颜辉	12
钟馗月夜出游图	卷	颜辉	14
钟馗嫁妹图(局部)	卷	颜庚	16
柳瓶观音像图	轴	无款	18
芦叶达摩图	轴	无款	19
鱼乐图(局部)	卷	周东卿	20
竹石图	轴	李衍	22
竹石图	轴	李衍	24
江村渔乐图	纨扇	赵孟頫	26
二羊图	卷	赵孟頫	27
幼舆丘壑图	卷	赵孟頫	28
龙王礼佛图	轴	赵孟頫	30
人马图	卷	赵孟頫	32
双松平远图	卷	赵孟頫	34
三驹图	卷	任仁发	36
洼盈轩图	轴	曹知白	38
丹台春晓图	轴	陆广	40
晴川送客图	轴	赵原	41
仿燕文贵、范宽山水图	卷	赵原	42
古木寒鸦图	轴	罗稚川	44
山居纳凉图	轴	盛懋	46
秋山行旅图	册	盛懋	48
秋林渔隐图	轴	盛懋	50
秋林垂钓	纨扇	盛著	51
曲松图	轴	吴镇	52
墨竹图	轴	吴镇	53
草亭诗意图	卷	吴镇	54
渔父图	卷	吴镇	56
芦滩钓艇图	卷	吴镇	58
枯槎幽篁图	卷	郭界	60
枯木寒溪图	轴	李士行	62
山水图	轴	孙君泽	64
霜浦归渔图	轴	唐棣	66

摩诃诗意	轴	唐棣	68
滕王阁	卷	唐棣	70
兰竹图	轴	雪窗	72
兰竹图	轴	雪窗	74
秋霜渔浦图	轴	无款	75
九歌图	卷	张渥	76
高峰像	轴	(传)赵雍	78
雪景山水图	轴	姚廷美	79
布袋图	轴	因陀罗	80
五祖再来图	轴	因陀罗	81
金明池争标图(局部)	卷	王振鹏	82
临马云卿画维摩不二图(局部)	卷	王振鹏	84
墨梅图	轴	王冕	86
寒梅图	轴	王冕	88
太白浣湫图	轴	方从义	89
云山图	卷	方从义	90
风雪松杉图	轴	郭敏	92
墨梅图	轴	吴太素	93
花鸟图	轴	(传)王渊	94
春消息图(局部)	卷	邹复雷	96
秋林野兴	轴	倪瓒	98
虞山林壑	轴	倪瓒	100
松轩春霭图	轴	张羽	101
夏山隐居图	轴	王蒙	102
为贞素作闭户著书图(局部)	卷	王蒙	104
惠麓小隐图	卷	王蒙	106
丹崖翠壑图	轴	王蒙	108
龙松图	轴	吴伯里	110
竹石图	轴	邓宇	111
花卉草虫图	轴	吕敬甫	112
黄鹤楼图	册	夏永	114
滕王阁图	册	夏永	116
墨花图	卷	赵衷	118
仙山图	卷	陈汝言	120
罗浮山樵图	轴	陈汝言	122
棘林幽禽图	轴	张彦辅	124

鸦片战争，硝烟弥漫，
中国门户洞开，列强疯狂劫掠，
诸多民族的艺术精品流失海外，
造成我们今日一个不小的遗憾。
《海外中国名画精选》，就是穿越岁月的风雨，
向海外各大博物馆寻觅流失的名画原片，
精编六册，图文并茂，
让中华艺术的瑰宝，
重现在国人的面前。

图版暨说明



元 刘贯道 消夏图

卷 绢本 水墨淡彩 30.5厘米×71.1厘米

美国纳尔逊-艾金斯美术馆藏

刘贯道，元初画家，字仲贤，中山（今河北定县）人，工画道释人物、鸟兽花竹，山水学郭熙，佳妙处如实景再现，逼真动人。画史称他的画风：“一一师古，集诸家之长，尤高出时辈”（《图绘宝鉴》卷五）。至元十六年（1279）写裕宗御容称旨，补御衣局使。其所作《消夏图》为元代人物画中，具有代表性的作品之一。

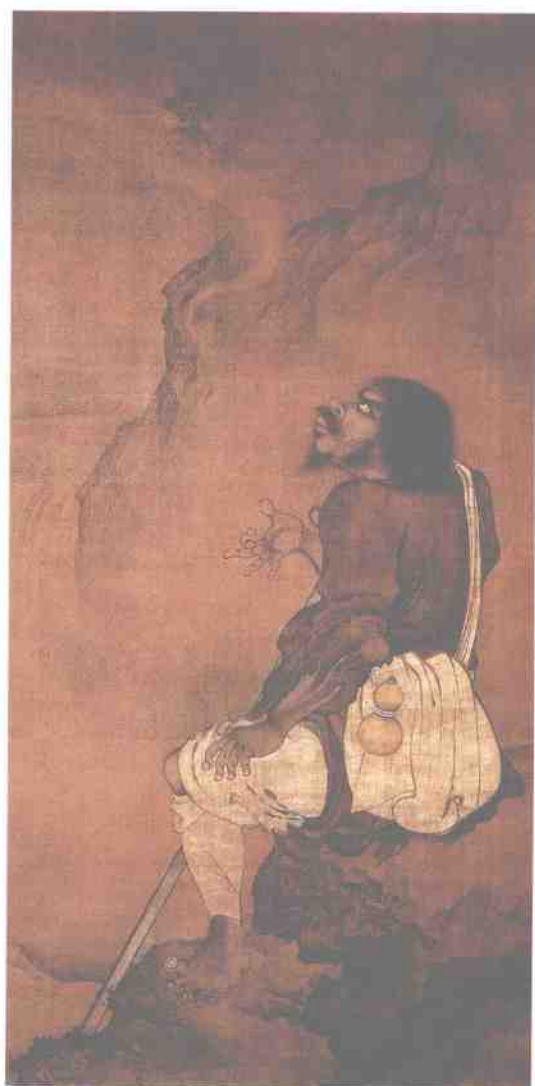
《消夏图》画一广植芭蕉、绿竹、梧桐的庭园环境，画的布局左密而右疏，左端横置一榻，一高士解衣露出胸、肩，赤足卧于榻上纳凉，是全画的表现中心。榻之左有一方桌，上置书卷、茶盏、文玩等物，桌与榻相接处斜置一阮咸。榻的后方有一大屏风，屏风中画一与主体人物相似的老者坐于榻上，榻上置图书、笔、砚等物，一小童侍立于



侧,另有两人在对面的桌旁似在煮茶。屏风之中又画一山水屏风,这种画中有画的“重屏”样式,是五代以来画家喜欢采用的表现手法,可以增强欣赏的趣味性。

画的右方很空旷,画两名妇女持长柄扇、携带包裹款款而来。人物服饰、居处环境在当时都属于古典的。画中人物形象高古,表现内容丰富多样,充分显示了作者多方面的绘画才能。(李松)





元 颜辉 蛤蟆、铁拐图

对轴 绢本 设色 每幅191厘米×79.8厘米

日本京都知恩寺藏



颜辉生平文献缺少具体记载，仅夏文彦《图绘宝鉴》中简略地提到：“颜辉，字秋月，江山人，善画道释人物。”明代吴宽《匏翁家藏集》中谓其“画鬼尤工，笔法奇绝，有八面生动之意”。颜辉擅绘道教人物，元大德年间（1297—1307），他曾在辅顺宫画壁画。颜辉还兼擅山水，有北宋李成、郭熙一路的遗韵。本幅虽无款，钤有颜辉、秋月朱文方印，一向认为是存世颜辉杰出的画作。右幅李铁拐是元曲兴起后民间流传极广的道教八仙之一，他腰间挂袋与葫芦，口中吐出一人，正是自己的魂魄出窍。左幅人物肩扛蟠螭，应是道教的刘海，双目凝视，手中又持一株蟠桃。刘海蟠乃道教南宗始祖，名操，本为五代时事燕主刘守

光为相，因好黄老之学，弃官隐居华山、终南，后成仙而去。元世祖时封为“明悟弘道真君”。衣纹线条用笔张扬且挥霍，一派强势，极具刺激性视觉，但粗豪之气不重。以这点风格特色论，应该是下启明代浙派画风。两幅构图仙人的姿态、五官造型突出，且相对应，这是成对的相向画作所采取的构图，这种多幅画结成一单元，一般称为屏，在日本则可称为对轴。色彩处理上，本幅以青灰为主调，仙人之颜面朱粉，蟠桃之朱红，于互为补色中透露得特别鲜明。整幅烘染，极为细致，烟雾迷漫，真是一股幽灵的气氛，引领欣赏者进入神仙的诡秘性境界。处理之妙，令见者为之神移，不愧为一代名师名作。（王耀庭）



元 颜辉 钟馗月夜出游图 卷

绢本 水墨淡彩 24.8厘米×240.3厘米

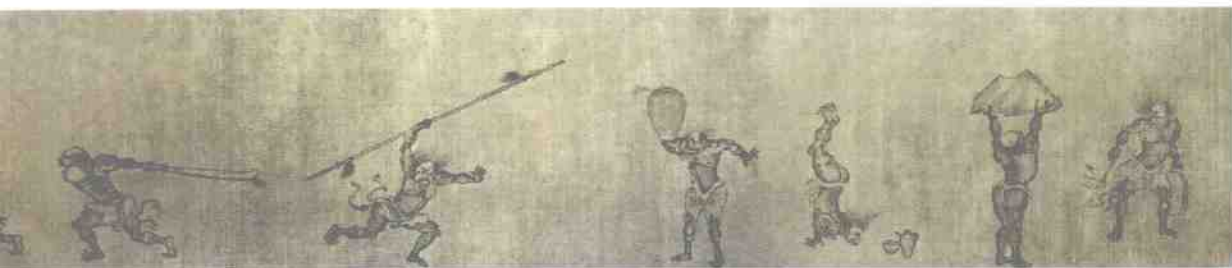
美国克利夫兰美术馆藏



从现今存世的颜辉作品来看，他确实是一位与道教保持密切关系的职业画家。

颜辉画得较多的道教绘画是铁拐李和钟馗等，他将人世间的道德力量赋予在这些阴间最丑陋的神祇身上，意味深长。这卷《钟馗月夜出游图》正是一例。唐宋以

来，关于钟馗的传说甚多，以北宋沈括《补笔谈》卷三为据，钟馗是唐明皇在病中梦到的一尊神，他告诉唐明皇，自己本是终南进士，因应举不捷，触殿阶而死，奉旨赐绿袍而葬，誓除天下虚耗妖孽。“只见他顶破帽，衣蓝袍，束角带，径捉小鬼，以指剗目，擘而啖之。”明皇醒后病愈，遂命吴道子画



钟馗捉鬼像，恰似梦中所见，即命人悬挂于宫中各门口，以保平安。后来相沿成习，民间亦悬挂钟馗像以辟邪。本图则是画钟馗率被收伏的鬼卒在月夜中乘兴出游的情形。卷首，相继出场了八个表演各类杂耍的小鬼，竭尽丑态，随后是侍奉钟馗的鬼队，钟馗被三个鬼卒高高抬起，后有鬼乐队持

伞、击乐。画家的笔法粗厚古拙，造型极富动感。有的鬼卒戴着蒙军的头盔，其意甚明。他的笔墨有南宋梁楷、法常粗犷豪放的性情，并存有一些文人气概。因此，元代庄肃的《画继补遗》卷下说颜辉的画，“士大夫皆敬爱之”。

（余辉）