

海外中国名画精选

Masterpieces of Chinese Painting Overseas

II 南宋·金



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)

严雅美 颜廷仔 杨登顺 黄秀兰 巴 东

胡懿勋 薄松年 涂圆欣 王耀庭 李 松

洪文庆 余 辉

责任编辑

刘育文 杨登顺 严雅美

版面设计

林庆倩

封面设计

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 II南宋·金

出版 发行

上海文艺出版社

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:csbcm@publicl.sta.net.cn

网 址:www.sbcm.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 7-5321-1868-1/J·106

定 价

48.00 元





Masterpieces of Chinese Painting Overseas

海外中国名画精选

II 南宋 金

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、美术馆度藏。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，不仅宫苑建筑付诸一炬，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覬覦，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，这其中自然是真贋混杂、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

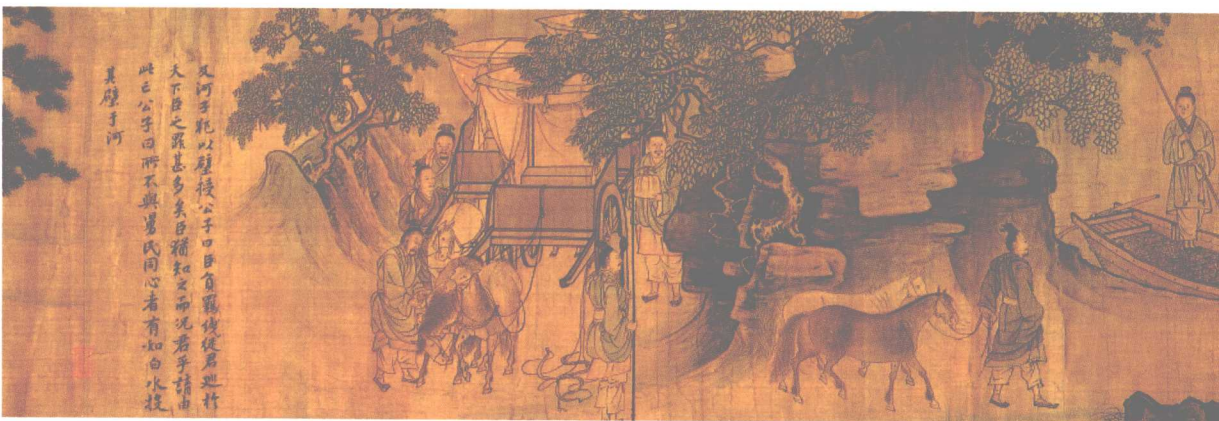
【南宋】

晋文公复国图(局部)	卷	李唐	10
高桐院山水图	轴	李唐	12
云山图(局部)	卷	米友仁	14
远岫晴云图	轴	米友仁	16
云山得意	卷	米友仁	18
林峦积翠图(局部)	卷	江参	20
文姬归汉图(第十八拍)	册	(传)萧照	22
赤壁图	卷	杨士贤	24
鹌鹑灌木图	册	李安忠	26
山水图	册	李安忠	27
潇湘八景之一(江天暮雪)	卷	王洪	28
松壑隐栖图	纨扇	(传)阎次子	30
柳燕图	纨扇	毛益	31
五百罗汉图之一(天台石桥)	轴	周季常	32
五百罗汉图之一(罗汉洗濯)	轴	林庭珪	34
西塞渔舍图	卷	李结	36
十殿阎王像(五幅之四)	轴	金处士家	38
溪山雪意图	卷	刘松年	40
西园雅集图(局部)	卷	马远	42
洞山渡水图	轴	马远	44
观瀑图	册	马远	46
松下观月图	册	马远	47
松溪观鹿图	册	马远	48
春景山水图	册	马远	49
寒江独钓图(局部)	轴	马远	50
十二景山水(局部)	卷	夏圭	52
冒雨寻庄	册	夏圭	54
风雨山水图	纨扇	夏圭	55
货郎图	纨扇	李嵩	56
货郎图	纨扇	李嵩	57
红白芙蓉	轴	李迪	58
寒树双禽图	纨扇	李迪	60
观猎图	纨扇	陈居中	61

九龙图(局部)	卷	陈容	62
雪景山水图	轴	梁楷	64
李白行吟图	轴	梁楷	66
出山释迦图	轴	梁楷	68
六祖截竹图	轴	梁楷	70
祖师骑驴图	轴	无款	72
夕阳秋色图	轴	马麟	74
勾勒兰图	册	马麟	76
坐看云起图	纨扇	马麟	78
巨松山水图	册	马麟	79
罗汉图	轴	牧溪	80
观音图	轴	牧溪	82
松猿图	轴	牧溪	84
竹鹤图	轴	牧溪	86
老子图	轴	牧溪	88
远浦归帆图	轴	(传)牧溪	90
烟寺晚钟图	轴	(传)牧溪	92
庐山瀑布图(断简)	轴	玉涧	94
山市晴峦图(潇洒八景之一)	轴	玉涧	96
中山出游图	卷	龚开	98
骏骨图	卷	龚开	100
来禽栀子图(局部)	卷	钱选	102
梨花图	卷	钱选	104
贵妃上马图	卷	钱选	106
归去来辞图	卷	钱选	108
王羲之观鹅图	卷	钱选	110
墨兰图	卷	郑思肖	112
柳下泊舟图	册	刘濯卿	114
百子图	纨扇	无款	116
牧牛图	纨扇	李椿	117
【金】			
幽竹枯槎图	卷	王庭筠	118
松杉行旅图	轴	李山	120
风雪松杉图	卷	李山	122
明妃出塞图	卷	宫素然	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

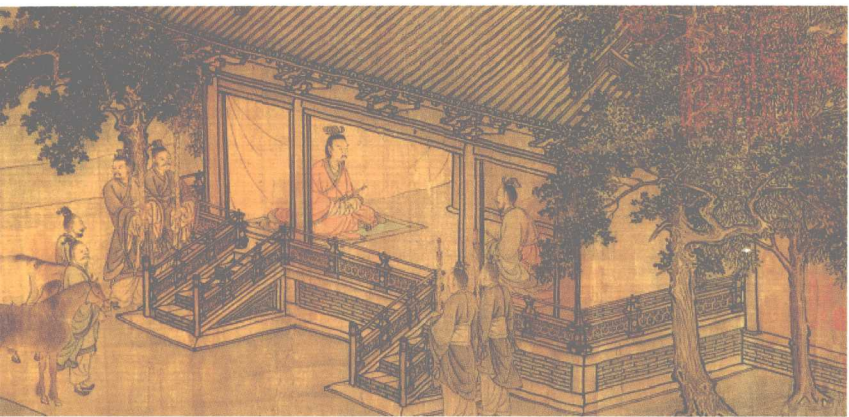


李唐，字晞古，河阳三城（今河南孟县）人。徽宗朝补入画院，宋室南渡后，黄缘幸于高宗而复职。擅画山水、人物，亦工画牛，高宗雅重之，尝亲书其所画之作。传记资料见于《画继补遗》、《画继》与《图绘宝鉴》等书。

从此卷末段所附的乔达之（宋末人）跋可知，此作曾被误认为北宋吴元瑜画，

黄庭坚书，经乔达之审定后方知为李唐画，宋高宗书。达之并言其家亦藏无高宗手书的李唐画《晋文公复国图》，可知当时传为李唐所画的《晋文公复国图》非只一件。

此画根据《左传》卷六的记载，将全卷分为六段，描述晋公子重耳因骊姬之乱所引起的储嗣之争而被迫出奔，辗转列国十九年后，终于伺机归国即位，并成为五霸之



南宋 李唐 晋文公复国图(局部)

卷 绢本 设色 29.5厘米×827厘米

美国大都会美术馆藏

一的故事经过;每段图后并有高宗手书《左传》文句。南宋周密(1232—1298)曾在其著录中提到,此画本有上下两卷。此卷描绘及宋、及郑、及楚,秦伯纳女、子犯以璧授公子、朝于武宫六段,当为下卷。高宗定都临安之后,为了巩固其政权的正统性,充分利用了文化艺术所能发挥的功能。《晋文公复国图》就是为了以晋文公比喻高宗,

强调其忍辱负重、中兴复国的志愿而创作的,宣传意味浓厚。

此作全卷以贴近观者的视点绘成,人物鞍马似李公麟,树木山石与《江山小景》稍似,却带有些许李郭遗意。

此卷虽然无法骤然当作是李唐真迹,创作的年代却可以接受为南宋初年。

(严雅美)



南宋 李唐 高桐院山水图
轴 绢本 水墨
每幅98.1厘米×43.4厘米
日本京都高桐院藏

根据高桐院的寺传，此对《山水图》挂轴，是高桐院的开山祖师玉甫绍琮携入寺中的藏品。然而室町时代的书画著录并未提到此作，而在江户时期，此画曾有吴道子的传称。近世日本学者岛田修二郎，在利用红外线扫描《夏景》一幅松树树梢处遭人抹去的一行小字后，发现是为“李唐画”三字款，配合风格上的特征，遂将此画改订为李唐笔。后来美国学者Richard Barnhart将《秋景》（也作《冬景》或《观瀑》）一幅上部的补笔去除，再将《夏景》图置于其右，发现两幅的山水空间产生了微妙的连续性，由此确定了两幅的左右关系，并佐证了两幅形成所谓“离合山水”的说法。

此图纯然以淋漓的水墨绘成，与一幅《万壑松风



图》(1124)谨细的风格具有极大的差异,因此有不少学者认为此作成于李唐之后。

然而,此作整体上给人的观感与夏圭颇似,但用笔自由而无形式化;《夏景》中虬曲露根的松树与《江山小景》颇为相通;将主山极度靠左的构图,又与李唐弟子萧照的《山腰楼观》类似;通幅迫紧观者的视点,与山脊构成的斜角动势已初具南宋山水的特征,但是以母题充满画幅而不大量留白的特征又为北宋山水的遗意。由此观之,此作可以接受为南宋初年的作品,而且与李唐的关系密切。若是考虑李唐为时数十年的活动时期所带来的画风转变,再考虑江南地区水墨风格的影响,此作似乎也可以接受为李唐之笔。

(严雅美)



南宋 米友仁 云山图(局部)

卷 绢本 水墨淡彩 43.4厘米×194.3厘米

美国克利夫兰美术馆藏



米友仁(1086—1165),米芾之子,字元晖,小字虎儿,晚年自称懒拙老人。这幅友仁在新昌作于公元1130年的《云山图》,全景以留白的云霭,穿梭于峰峦叠翠间,重山翠岭连绵不绝,自左而右、渐行空远。

至于其笔法技巧,则以“米点”墨色铺陈山峦及树石,另以较为浅淡的墨色晕染沙渚岸边;工笔浓墨装点枝干、独桥及扁舟。画家铺陈山景的风格及技法,与其父米芾颇有相通之处,故《画继》中称其所作

山水“点滴烟云,草草而成,而不失天真,其风气肖乃翁(芾)也”,故画史上有“大米”及“小米”之称。

画幅上端,画家自识“好山无数接天崖,烟霭阴晴日夕佳;要识先生曾到此,故留笔戏在君家”。这般充满诗意、适时应景的画题,可溯自其父米芾,甚而宋迪“潇湘八景”图。它旨在将游历山景的心境投射于画境中,透过米点皴染表现出来,诗画合一。题记后款署“元晖”,并钐一“元晖戏作”之朱文方印。(颜廷仔)