

中國傳世名畫

蓮花冠子道人衣日侍君王宴
紫微花柳不知人已去年間
與李排

蜀後主母於宮中第小中命宮奴
在蓮花冠蓮花冠日侍花柳以
侍寵宴蜀之淫已淫耳矣而志
不絕淫之竟至淫婦得後想淫
類之全不無托託唐圖



中國傳世名畫

人物卷

重庆师大图书馆

新疆
青少
文
版社

责任编辑：马 俊

装帧设计：陈占勇

图书在版编目(CIP)数据

中国传世名画、刘阳主编 ——阿图什：克孜勒苏柯尔克孜文出版社：乌鲁木齐：新疆青少年出版社；2002.8
ISBN 7-5374-0382-1

I.中... II.刘... III.中国画－作品集－中国－古代 IV.J222

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第059510号

中国传世名画

主编 刘 阳

阿图什：克孜勒苏柯尔克孜文出版社 新疆青少年出版社
(乌鲁木齐市胜利路100号 邮编830001)

北京天环图文快速印刷服务中心

889 × 1194毫米 大16开 49印张

2002年8月 第一版 2002年8月第1次印刷

印数1-3000套

ISBN 7-5374-0382-1/J·7

定价：壹仟贰佰捌拾圆(全四卷)

中国传统绘画作为中华优秀传统文化的重要组成部分，在中国历史上占有十分重要的地位，是中国传统文化的一个不可或缺的重要组成部分。我国最早的绘画大多是作为纹饰绘画，或刻画在彩陶等生活用品上。现代考古发现的《人面鱼纹》、《舞蹈纹》等，都具有相当程度的想象力和形象概括力。

历史上专业画工的出现，则是在进入阶级社会之后。据史书记载，商朝初年的宰相伊尹曾画了九主的形象用来劝诫商王成汤；殷高宗武丁曾叫人画梦中的宰相并用此像求人，这些都是迄今为止有文字记载的最早的肖像绘画。到了先秦时期，随着宫殿壁画的盛行，帝王功臣之像成为当时绘画的主要题材。相传孔子曾经参观周代的明堂，看到墙壁上绘有“尧舜之容，桀纣之像，”并且各具善恶之状，这大概就是最早的历史故事画了。当时的绘画主要是为统治阶级的政教和贵族生活服务的，所以得到了统治阶级的高度重视，进而得以迅速发展并昌盛起来，同时在绘画技法上也得到了很大的提高。现今所能看到的这一时期的作品大都涉及着现实与幻想结合的浪漫主义倾向，例如春秋时期的楚国帛画《龙凤人物图》、《御龙图》都能充分证明这一点。同时也说明线描是当时绘画尤其是人物造型画的主要表现手法，历代所用的单线平涂法作为绘画的基本表现手法在此时就已经得到确立。

汉代是我国传统绘画蓬勃发展的时期，绘画在汉代的社会生活中的意义和影响也更加深远，虽然当时有系统、有规模的绘画活动被统治阶级广泛利用，起着宣传政教的作用，但当时的绘画无论是线描技法、想象力，还是复杂画面的构图能力都远远超过了前代。在汉代不仅人物画有很大的进步，而且山水画也开始得到发展，从而使绘画的内容得到了丰富。

魏晋南北朝时期是我国传统绘画发展的成熟期，开始讲究系统的绘画技法，脱离了先前的稚拙风格，此时的人物画更趋成熟，山水画得以迅速的发展并成为独立的画科，花鸟画则开始以独立的形式出现并具有明确的主题意义。除此之外，此时印度佛教及相关艺术开始传入我国，对绘画的主题和技法产生了巨大的影响。同时，这个时期由于一些士大夫的参与，使绘画与文学、书法有机地结合起来，并且在理论上确立了绘画的审美准则，我国最早的肖像画家谢赫，从多年的绘画实践中提出了中国绘画的“六法论”，即气韵生动、骨法用笔、应物形象、随类附彩、经营位置、传移模写，对千余年来的中国书画产生了重大影响，在中国绘画史上具有划时代的意义。这一时期产生了很多主要的绘画理论著作，例如顾恺之的《论画》、谢赫的《古画品录》、王微的《叙画》等，他们所提出的绘画审美观点，可以说是对这个时期的绘画理论的高



度概括，并直接影响了绘画的进一步发展。

唐代是中国古代封建社会最辉煌、最繁荣的时期，随着社会政治、经济的发展和社会的需要以及统治阶级的提倡，绘画也出现了空前的繁荣昌盛的局面。大量的优秀画家和作品产生，不同地区的画风得到进一步的融合，绘画的题材开始扩展到人民的日常生活的各个方面，绘画技法进一步成熟并不断有所创新。新人物画更讲究对人物的观摩，强调对人的心理刻画与细节描写，致力于创造出具有鲜明性格的艺术形象。尤其是这个时期开始出现的“线描”、“莼菜条”等丰富多彩的人物画线描形式的形成，进一步提高了中国人物画的形式美的价值。其次，唐代还是中国山水画成熟的起点，其间在山水画上的探索与创新，为宋代山水画的鼎盛打下了坚实的基础。再次，唐朝经济的繁荣，也极大地促进了花鸟画的发展，并使花鸟画最终成为一个独立的画科。缘此，从三种画科的充分发展，即可看到唐代绘画的高度繁荣与发展。

五代也是绘画的发展的一个重要时期，画家们在继承传统的基础上，根据时代发展的要求，不断创新的开拓和尝试。其中以花鸟画最为显著，形成了以南唐徐熙和孟蜀黄筌为代表的两大画派，即后人所称的“徐”“黄”二体，徐画二派的不同风格，不仅推进了宋代花鸟画的空前繁荣，而且对一千多年来中国画的发展产生了重大影响。其后的历代花鸟画家虽然技法各有创新，但无不源自于徐、黄二家。这一时期人物画家中最具影响力的是顾宏中和周文矩，他们作为宫廷画院待诏，擅长描绘皇帝、臣僚和贵族仕女题材，技法精湛，名重古今。五代的山水画也发生了关键性的变化，山水被作为人们世代繁衍生息的环境加以描绘。特别是此间“荆浩、关仝、董源、巨然”的出现，成为山水画发展中重要的里程碑，其中以荆、关为代表的北方山水派，创造出大山大水式的构图，善于描写雄伟壮美的北方全景式山水，而以董、巨为代表的江南山水派，则善于表现手法天真的江南风景，长善体现风雨明确的变化。自此水墨及水墨着色山水画也已发展成熟。

两宋时期发达的社会经济，为绘画提供了丰富多彩的创作题材，宋代是我国绘画史上创作的活跃时期，除了当时宫廷画院的一批写真名手外，在民间也出现了以绘画为职业的民间画师，绘画题材也从过去占主导地位的释道人物，宫廷贵族转移到平民阶层，而且绘画也作为商品进入了市场。北宋年间，许多文学人士也开始进行绘画的创作实践和理论探讨，形成后来的“文人画”体系，其间以苏轼、文同、黄庭坚、米芾等人最为活跃。此间人物画以王居延、张择端、李唐、刘松年等为代表，他们创作的《纺车图》、《清明上河图》、《村医图》、《斗茶图》等优秀作品流芳千古，影响颇重。



此间的花鸟画则以隐体为主流，进一步向工笔写实发展，笔法细腻，使工笔花鸟画的水平达到了顶峰。宋代的山水画则在五代的基础上，进一步朝着深藏与广度发展，讲究“处师造化”中得心得，从而使山水画的创作思想，表现技法，观察方法都达到了前所未有的高度，中国绘画史上所称的“宋人格式”主要就是指这一时期的山水画创作。当时真可谓名家辈出，灿若星辰。名重一时的有许道宁、高克明、李宗成、马远、夏圭、米芾等。他们的作品富有鲜明的地域特色与个人风格，雄伟壮丽，冠绝一代。

元代取消了五代、两宋的画院制度，加上当时尖锐的民族矛盾和阶级矛盾，使文人墨客更趋向于以笔墨寄托情怀，为文人画的兴起提供了条件，这个时期的山水画作品突出诗、书、画三者的结合，强调笔墨用法，在艺术上讲究“自然天趣”，以“素净为贵”。特别是笔墨花鸟画的广泛流行，成为元代画坛的标志。此间的人物画由于受到社会政局的变化和人们审美情趣的影响而进入了衰落时期，几乎没有什么积极意义的作品流传下来。元代人物画家的代表人物有赵孟頫、刘贯道、王绎等，然而他们的作品多为历史题材，缺乏新意。但元代的壁画艺术成熟却达到了一个空前的高度，除了敦煌莫高窟的壁画以外，最具影响力的山西永乐宫壁画，可以说是道教绘画的最高典范，代表着民间绘画的趋向成熟。元代既是文人画的新盛期，也是山水画的一个转折点，当时的山水画已不再强调山山水水的内在结构与韵律，而是将其作为移情寄思的手段，表现画家的自我人格与个性。在笔墨技法、意境创造、诗书画结合以及审美观念上都有新发展。此间山水画的代表人物有被称为“元四家”之一的黄公望，王蒙、吴镇、倪瓒。其作品各具风格，对后世影响极大。

进入明代，文化艺术日趋发展，出现了一些地区为中心的名家与流派。其间人物画仍沿袭前代的风尚。题材多为历史故事，没有多少新的创意。花鸟画的发展则以活跃于苏州地区的“星门画派”为代表，为明代后期写意花鸟画的进一步发展起到了承前启后的作用。其代表人物是被称为“吴中四家”的沈周、文徵明、唐寅、仇英，其四人皆为绘画全才，其作品风格纵逸意态生动，别具一格，对后世产生了极大的影响。明代的山水画从表面上看风格多样，但从内容上看，却日益空泛，缺乏创造力，因而致使山水画的发展在数百年间停滞不前。

清代的绘画发展开始呈现多元化局面，画家们更加追求笔墨情趣，在风格上技巧上更是争奇斗艳。整个画坛派学林立，竞争异常激烈。其中人物画家主要分为两大类，一类是以供奉朝廷的所需绘画作品为生的宫廷画家，其主要作品有清初的《南巡图》以及稍晚一此的《万寿图》等，另一部分则是活跃于宫廷以外一大批画家，他们以反



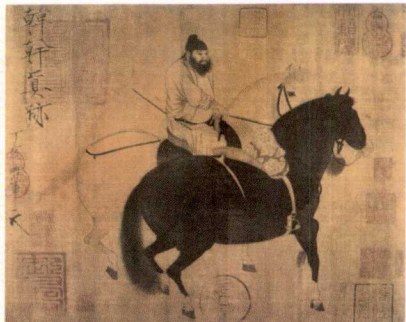
传统的标新立异的画风著称于世，其中“扬州八怪”的影响最为巨大。到了晚清，特别是1840年鸦片战争以后，许多画家云集于上海，形成“海上画派”，其代表人物有吴昌硕、蒲华等人。他们所画题材多样，构图巧趣，用笔流畅而富于变化，用色淡雅而不落俗套，这使人物画在长期的低潮过后形成了一个新的发展高峰，清代的花鸟画是在“正统”与“反正统”两股潮流的相互竞争，相互补充中向前发展的。前者以“清初画家”中的恽寿平以“常州派”为代表，他继承和发展了“没骨法”，创造出新的“没骨技法”，被誉为“写生正派”。“反正统”派则以郑板桥、金农、黄慎等人为代表，他们以革新的面貌出现于画坛，其作品寄情于“梅兰竹菊”四君子，充分发挥了写意花鸟画在技巧与手法的特点，形成了与“正统”画派格格不入的奇绝之风。清代的山水画传承了明代的发展，对文人画推崇备至，使其在当时的画坛占居优势。同时在文人画的发展中，也出现了的“摹古”与“创新”两种对立的山水画画学思想。其中“摹古”派以“四王”(王翠、王时敏、王鉴、王原祁)为代表，他们的山水画讲究严谨的笔墨技法，对宋元明家均作过深入研究，但绘画中缺乏对山水的感受，作品总跳不出摹古的樊篱，“创新”派以“四僧”(弘仁、髡残、朱耷、原济)为代表，主张师法造化。“我用我法”，反对因循袭，循规蹈矩，作品具有鲜明的个人风格，能够生动地表现出大自然的氤氲变幻和奇妙之处，技法不拘一格，随境界、意趣的不同而变化，给人以耳目一新之感。

近代中国画坛虽处于风雨飘摇之中，但也涌现出了一批杰出的画家。以齐白石、黄宾虹等为代表，他们既坚持传统，又大胆创新，创造出了雅俗共赏的新型风格，在中国绘画史留下了重要一笔。

呈现在读者面前的这套《中国传世名画》汇集了自远古至近代众多名家的人物、山水、花鸟画精品。全书共分四卷，每幅名画都配有作者、画名、尺寸、质地、收藏单位以及作品的赏析介绍，图文并茂，相得益彰，更显收藏与鉴赏价值。在本书的成书过程中，得到了很多专家、学者的大力支持，在此谨表谢意。同时也说句并非客套之话，由于时间及编者的水平所限，书中难免不足之处，还望读者批评指正。

《中国传世名画》编委会

二〇〇二年十月



目录

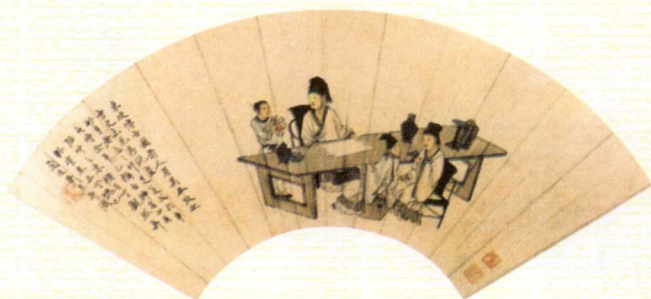
龙凤人物图 佚名	2
人物御龙图 佚名	3
升天图·软侯妻墓 佚名	4
列女古贤图(之一、二) 佚名	5
授经图 展子虔	6
历代帝王图(部分) 阎立本	7
步辇图 阎立本	8
伏生授经图 王维	10
牧马图 韩幹	11
簪花仕女图 周昉	12
双骑图 韦偃	14
骑马人物图 佚名	14
舞乐图 佚名	15
引路菩萨图 佚名	16
调马图 赵崧	17
八达春游图 赵崧	17
十六罗汉图·迦诺迦伐蹉 贯休	18
十六罗汉·阿氏多 贯休	19
琉璃堂人物图(部分) 周文矩	20
纺车图 王居正	21
绣枕晓镜图 王诜	22
听琴图 赵佶	23
饮茶图 佚名	24
浴婴图 佚名	24
宋仁宗皇后像 佚名	25
村医图(部分) 李唐	26
妆靓仕女图 苏汉臣	27
大士像 贾师古	28
幽风图(部分) 马和之	29
罗汉图 刘松年	30
中兴四将图 刘松年	31
博古图 刘松年	32
王羲之玩鹅图 马远	33
秋江渔隐图 马远	34
孔子像 马远	35



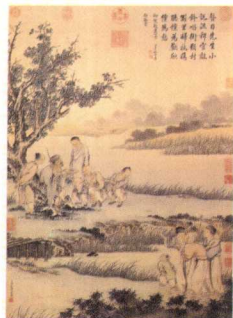
西园雅集图(部分) 马 远	36
踏歌图(部分) 马 远	36
八高僧故事图(之一、二、三) 梁 楷	37
泼墨仙人图 梁 楷	38
文姬归汉图 陈居中	39
五百罗汉·应身观音 周季常 林庭珪	40
五百罗汉·洞中入定 周季常 林庭珪	41
五百罗汉·布施贫饥(部分) 周季常 林庭珪	42
夏禹王像 马 麟	43
观音图 法 常	44
十六罗汉·降龙 陆信忠	45
十六罗汉·第二尊者 赵 琼	46
猴侍水星神图 张思恭	47
瑶台步月图 陈清波	48
蕉荫击球图 佚 名	49
小庭婴戏图 佚 名	50
十八学士图 佚 名	51
槐阴消夏图 佚 名	52
红衣罗汉图 赵孟頫	53
人骑图 赵孟頫	53
蛤蟆仙人像 颜 辉	54
铁拐仙人像 颜 辉	55
张果见明皇图 任仁发	56
人马图(部分) 任仁发	57
神骏图(部分) 任仁发	57
高峰原妙禅师像(部分) 赵 雍	58
人马图 赵 雍	59
临李公麟人马图 赵 雍	59
洛神图 卫九鼎	60
杜秋娘图(部分) 周 朗	61
伯牙鼓琴图 王振鹏	62
庆有尊者像 佚 名	64
十六罗汉图(部分) 佚 名	65
朝元图(之一、二) 马君详等	66
杏园雅集图(之一、二、三) 谢 环	68



琴高乘鲤图	李 在	69
柴门送客图	周 臣	70
雪夜访普图	刘 俊	71
刘海戏蟾图	刘 俊	72
汉殿论功图	刘 俊	73
关羽擒将图	商 喜	74
四仙拱寿图	商 喜	76
武侯高卧图	朱瞻基	76
临戴进谢安东山图(部分)	沈 周	77
一团和气图	朱见深	78
伏生授经图	杜 董	79
宫中图(部分)	杜 董	80
梅下横琴图	杜 董	82
古贤诗意图(之一、二、三)	杜 董	83
琵琶行图	郭 诩	84
东山携妓图	郭 诩	85
武陵春图	吴 伟	86
歌舞图	吴 伟	87
老子骑牛图	张 路	88
听琴图	张 路	89
骑驴图	张 路	89
吹箫女仙图	张 路	90
秋林觅句图	万邦治	91
牡丹仕女图	唐 寅	92
孟蜀宫妓图	唐 寅	93
秋风纨扇图	唐 寅	94
湘君湘夫人图	文徵明	95
修竹仕女图	仇 英	96
人物故事图(之一、二)	仇 英	97
明宣宗坐像	佚 名	99
红拂图	尤 求	100
渊明醉归图	张 鹏	101
三教图	丁云鹏	102
漉酒图	丁云鹏	103
三驼图	李士达	104



达摩图 吴彬	105
涅槃图 吴彬	106
葛一龙像 曾鲸	107
杏园夜宴图(部分) 崔于忠	108
芭蕉美人图 姜隐	109
眷秋图 陈洪绶	110
晞发图 陈洪绶	111
千秋绝艳图(之一、二、三、四) 佚名	112
历朝贤后故事图(之一、二) 焦秉贞	114
仕女图(之一、二) 焦秉贞	116
踏雪寻梅图 萧晨	118
洛阳图 萧晨	119
东坡博古图 萧晨	119
对牛弹琴图 原济	120
石谷骑牛图 杨晋	121
豪家佚乐图(部分) 杨晋	122
双英图 禹之鼎	123
乔元之三好图 禹之鼎	124
杂画图(之一、二) 高其佩	125
幽风图(之一、二) 吴求	126
弘历洗象图 丁观鹏	128
乞巧图 丁观鹏	130
胤禛行乐图(之一、二) 佚名	131
月漫清游图(之一、二、三、四) 陈枚	132
乾隆朝服像 佚名	136
孝庄文皇后朝服像 佚名	137
天山积雪图 华嵒	138
西园雅集图 华嵒	139
镜影水月图 汪士慎	140
自画像 金农	141
蕃马图 金农	142
捧花老人图 黄慎	143
渔翁渔妇图 黄慎	144
八仙图 黄慎	145
蹴鞠图 黄慎	146



弘历观画图 郎世宁	147
平安春信图 郎世宁	148
孟母断机教子图 康 涛	149
三娘子图 康 涛	150
贤母图 康 涛	151
罗汉图 金廷标	152
瞎子说唱图 金廷标	153
莲塘纳凉图 金廷标	154
婕妤挡熊图 金廷标	155
连生贵子图 冷 枚	156
纨扇仕女图 闵 贞	157
巴慰祖像 闵 贞	158
山鬼图 罗 聘	159
易安像 罗 聘	160
群仙集祝图 汪承霈	161
弄莺图 王学浩	162
皆大欢喜图 周 笠	163
小青小影图 顾 洛	164
梅边吟思图(左) 顾 洛	165
李清照小像(右) 姜 壘	165
元机诗意图(右) 改 琦	166
宫娥梳髻图(左) 改 琦	166
靓妆倚石图 改 琦	167
钱东像 改 琦	168
仕女图(之一、二) 改 琦	169
三星图(左) 蒋 莲	170
摹方椿年松下仕女图(右) 汤琳名	170
五老图 汪 圻	171
钟馗图 王 素	172
游裙图 王 素	173
出浴图 李 育	173
梧桐仕女图(左) 王 素	174
朝云小像(右) 王 素	174
罗浮梦景图 费丹旭	175
仕女图(之一、二、三、四) 费丹旭	176



月下吹箫图	费丹旭	178
姚燮忼绮图	费丹旭	179
十二金钗图(之一、二)	费丹旭	180
太白醉酒图	苏六朋	182
清平调图	苏六朋	183
雍正妃行乐图(之一、之二)	佚名	184
听阮图	刘彦冲	186
送子得魁图	任 淇	187
瑶宫秋扇图	任 熊	188
临陈洪绶钟馗图	任 熊	189
五羊仙迹图	苏长春	190
麻姑献寿图	任 薰	191
人物图	任 薰	192
弹琴图	任 薰	192
瑶池霓裳图	任 薰	193
柳下晓妆图	陈崇光	194
酸寒尉像	任 颐	195
花容玉貌图	任 颐	196
人物图	任 颐	197
三羊开泰图	任 颐	198
老子授经图(左)	任 颐	199
道家炼石图(右)	任 颐	199
佛像图	吴昌硕	200
鲁公写经图	陆 恢	201
四红图	倪 田	202
昭君出塞图	倪 田	203
钟馗仕女图	倪 田	204
济公图	王 震	205
达摩像	王 震	206
苏武牧羊图	王 震	207
焚香高僧图	齐白石	208

中国传世名画·人物卷

图
版





龙凤人物图

佚名

帛画 墨笔 设色 纵31.2厘米 横23.2厘米
湖南省博物馆藏

《龙凤人物图》1949年出土于湖南长沙陈家大山楚墓。画面主要位置绘一女子侧身而立，身穿长袍、头梳长髻、双手合掌作祈祷状。

她的上方画着一龙一凤。龙双足曲伸，身体蜿蜒，势若扶摇直上。凤则鸟头上昂，振翼奋爪，尾翻飞，呈奋起状。据考证，画中的仕女为墓主人形象，帛画无疑是葬仪中用以引导死者“灵魂升天”的铭旌。此画仅以墨线勾勒，用笔流畅挺拔。造型简洁生动，比例匀称，线描纹饰都经过精心处理，线之曲直配合得当，用色讲究，画面协调而富装饰意味。



人物御龙图

佚名

帛画 墨笔 设色 纵37.5厘米 横28厘米
湖南省博物馆藏

此图是一幅描绘墓主人御龙升天的铭旌。画面描绘一身披广袖长袍、头系峨冠、腰佩长剑的男子手驾龙舟，气宇轩昂，遨游天宇，飘

飘然迎风而行的形象。男子有胡须，身材修长，神情潇洒自若，其上方有华盖。龙尾立一昂首鸣叫的仙鹤，龙身下画一尾游动的鲤鱼。整画面人物形象写实，比例准确，线条转曲流畅，兼用淡彩渲染，以突出其神采风貌。那些向后飘拂的冠带和华盖上缘带的刻画，更使整个画面具有飞动之感。



升天图 · 轅侯妻墓

佚名

帛画 设色 纵205厘米 上横92厘米 下横47.7厘米
河南省湖南省博物馆藏

此帛画1972年出土于湖南马王堆一号汉墓，用三幅棕色细绢拼合成“T”形，顶系有丝带，在四角缀有青黑色的麻缘带。出土时画面向下，并覆盖于内棺上。根据史料记载，这种形式的帛画在当时称为“非衣”，是出殡时张举的铭旌。

帛画的构图由上到下分为天上、人间、冥府三部分。而整个画面通过两条穿壁的游龙联成一个有机的整体，具有丰富的神话内容和瑰丽的浪漫色彩。帛画的线条粗细劲健，施以朱砂、石青、石绿、白粉等矿物颜料，浓淡相宜，鲜明富丽。