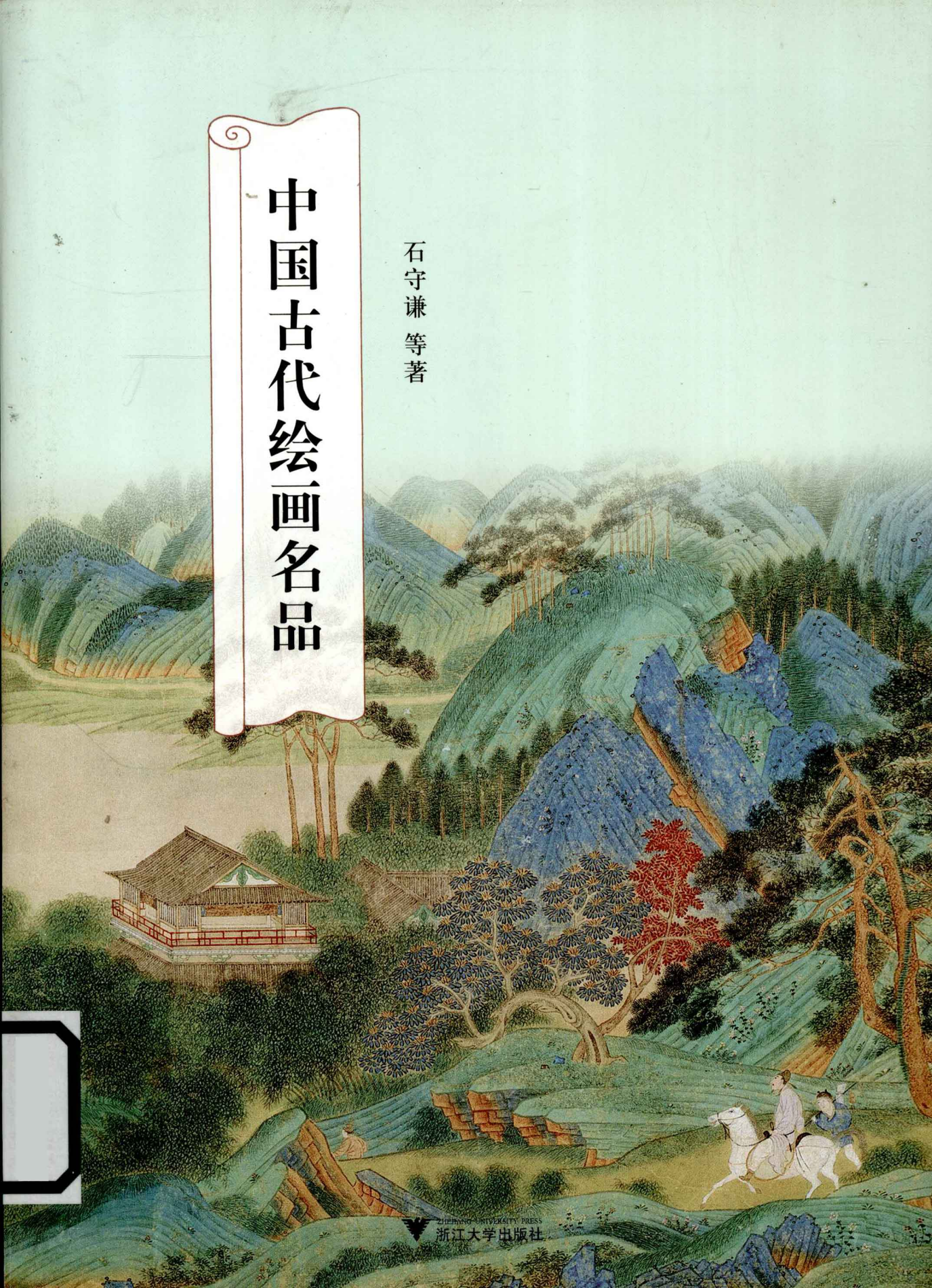


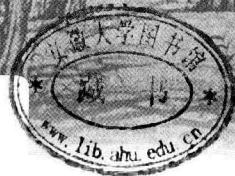
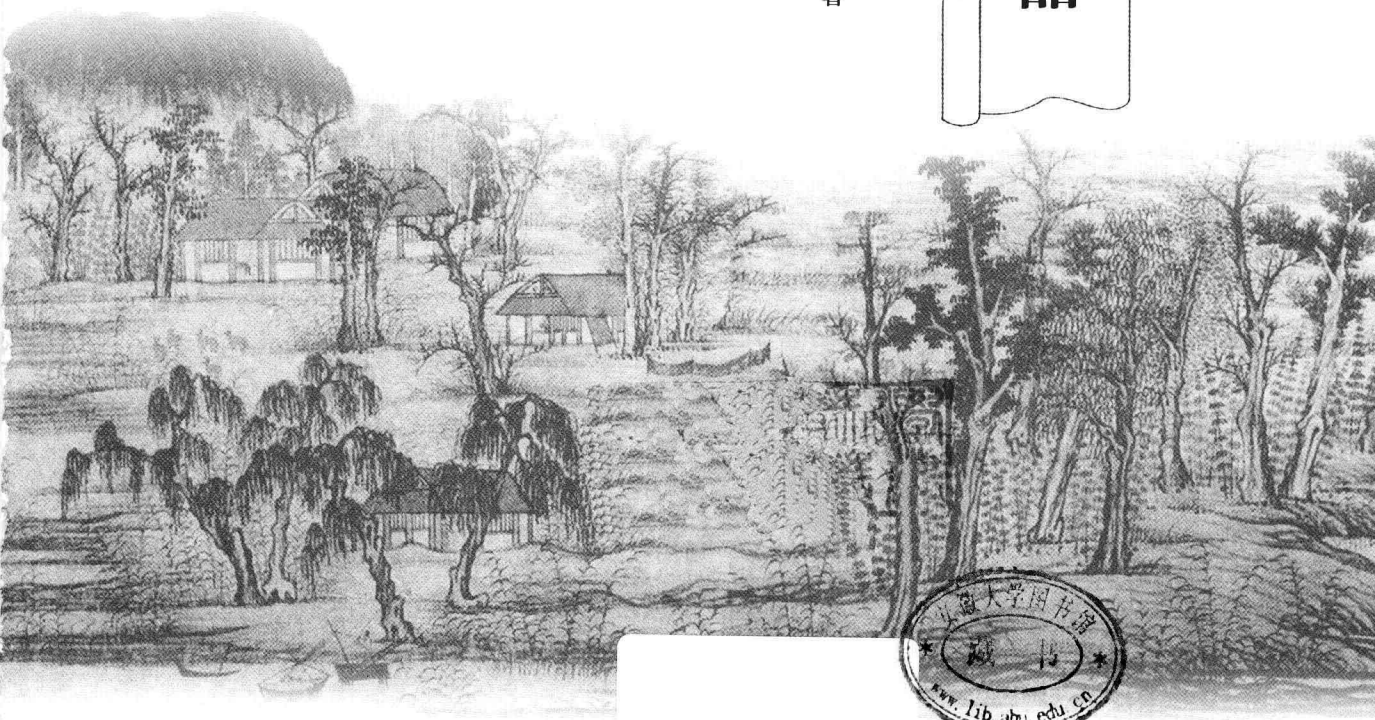
中国古代绘画名品

石守谦等著



中国古代绘画名品

石守谦 何传馨 王文宜 宋伟航 李慧淑 著



图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代绘画名品 / 石守谦等著. -- 杭州: 浙江大学出版社, 2012.7

ISBN 978-7-308-10250-6

I. ①中… II. ①石… III. ①中国画—作品集—中国—古代 IV. ①J222.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 156305 号

本书由雄狮图书股份有限公司授权, 限在中国大陆地区发行
浙江省版权局著作权合同登记图字: 11-2012-37 号

中国古代绘画名品

石守谦 等著

责任编辑 叶 敏

文字编辑 曹雪萍

装帧设计 王小阳

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

制 作 北京百川东汇文化传播有限公司

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 10.75

字 数 172 千

版 印 次 2012 年 11 月第 1 版 2012 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-10250-6

定 价 52.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换
浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571) 88925591

目 录

- 序 / 5
- 名品篇** / 石守谦 / 何传馨 / 王文宜 / 宋伟航 / 李慧淑 / 7
- 长沙楚墓男子图 / 9
- 马王堆一号汉墓帛画 / 10
- 顾恺之 / 女史箴图 (局部) / 11
- 敦煌莫高窟 285 洞 / 毗瑟纽天 / 12
- 敦煌莫高窟 276 洞 / 文殊菩萨像 / 13
- 阎立本 (传) / 帝王图 / 14
- 永泰公主墓——宫女图 / 15
- 敦煌莫高窟 103 洞 / 维摩诘像 / 16
- 骑象奏乐图 / 17
- 王维 / 辋川图 (局部) / 18
- 韩幹 (传) / 照夜白 / 19
- 李真 / 不空金刚 (真言七祖像之一) / 20
- 周昉 (传) / 簪花仕女图 / 21
- 辽墓 / 深山棋会 / 22
- 贯休 (传) / 罗汉 / 23
- 荆浩 (传) / 匡庐图 / 24
- 董源 / 寒林重汀 / 25
- 董源 (传) / 潇湘图 (局部) / 26
- 李成 (传) / 小寒林图 / 27
- 李成 (传) / 晴峦萧寺 / 28
- 巨然 (传) / 萧翼赚兰亭 / 29
- 巨然 (传) / 溪山兰若 / 30
- 范宽 / 溪山行旅 / 31
- 燕文贵 / 江山楼观 / 32
- 顾闳中 (传) / 韩熙载夜宴图 (局部) / 33
- 许道宁 (传) / 渔父图 (局部) / 34
- 郭熙 / 早春图 / 37
- 郭熙 (传) / 树色平远 (局部) / 38
- 崔白 / 双喜图 / 39
- 武宗元 / 朝元仙仗图 (局部) / 40
- 李公麟 / 孝经图 (局部) / 41
- 李公麟 / 五马图 (照夜白) / 42
- 乔仲常 / 后赤壁赋图 (局部) / 43
- 赵令穰 / 江乡清夏 / 44
- 宋徽宗 (传) / 幽禽图 (局部) / 45
- 王希孟 / 千里江山 (局部) / 47
- 李迪 / 红白芙蓉 / 48
- 米友仁 / 云山 / 49

- 舒城李氏 / 潇湘卧游 / 50
- 李唐 / 万壑松风 / 53
- 李唐 / 高桐院山水 / 54
- 马远 / 山径春行 / 55
- 夏圭 / 溪山清远 / 56
- 梁楷 / 六祖截竹 / 58
- 玉润 (传) / 山市晴峦 (潇湘八景之一) / 59
- 钱选 / 山居图 / 60
- 赵孟頫 / 鹊华秋色 / 62
- 赵孟頫 / 竹石幽兰 / 64
- 黄公望 / 溪山雨意 (局部) / 67
- 黄公望 / 富春山居图 / 68
- 吴镇 / 渔父图 / 71
- 吴镇 / 风竹图 / 72
- 倪瓒 / 渔庄秋霁 / 73
- 倪瓒 / 虞山林壑 / 74
- 王蒙 / 春山读书 / 75
- 王蒙 / 青卞隐居 / 76
- 王绂 / 山亭文会 / 77
- 王履 / 华山图 / 78
- 戴进 / 春游晚归 / 79
- 戴进 / 秋江渔艇 (局部) / 80
- 沈周 / 观物之生写生册 (局部) / 81
- 林良 / 凤凰图 / 82
- 吕纪 / 四季花鸟图 (秋景) / 83
- 沈周 / 庐山高 / 84
- 沈周 / 策杖图 / 85
- 史忠 / 晴雪图 / 86
- 吴伟 / 北海真人 / 88
- 张路 / 渔夫图 / 89
- 周臣 / 北溟图 (局部) / 90
- 唐寅 / 骑驴归思图 / 91
- 唐寅 / 山路松声 / 92
- 仇英 / 浔阳送别 (局部) / 94
- 文徵明 / 绿阴草堂 / 96
- 文徵明 / 绝壑高闲 / 97
- 仇英 / 桐阴清话 / 98
- 陈淳 / 写生卷 (局部) / 99
- 徐渭 / 杂花图卷 (局部) / 100
- 陆治 / 溪山仙馆 / 101
- 文伯仁 / 四万图 / 102
- 李流芳 / 山水册 (局部) / 104
- 董其昌 / 葑泾访古 / 105
- 董其昌 / 青弁图 / 106
- 赵左 / 寒山石溜 / 108
- 张宏 / 句曲松风 / 109
- 蓝瑛 / 仿黄公望山水 / 110
- 吴彬 / 溪山绝尘 / 111
- 米万钟 / 山水 / 112
- 陈洪绶 / 宣文君授经图 / 113
- 陈洪绶 / 陶渊明图 (局部) / 114
- 龚贤 / 千岩万壑 / 115

龚贤 / 山水册（之二） / 116
樊圻 / 山水（局部） / 117
程正揆 / 江山卧游图 / 118
石溪 / 报恩寺图 / 120
渐江 / 山水 / 121
石涛 / 十六罗汉（局部） / 123
石涛 / 为禹老道兄作山水册 / 124
朱耆 / 鱼石卷 / 125
梅清 / 黄山图册 / 126
法若真 / 山水 / 127
王翬 / 溪山红树 / 128
王原祁 / 辋川别业图 / 130
王翬 / 仿赵孟頫山水 / 132

恽寿平 / 秋塘冷艳 / 133
吴历 / 岑蔚居产芝图 / 134
金农 / 梅图 / 135
华岳 / 山齋啄栗 / 136
罗聘 / 鬼趣图 / 137
郑燮 / 墨竹屏风 / 138

研究篇 / 石守谦 / 141

中国绘画史研究中的一些陷阱 / 143
古代史籍中的画史与著录 / 152
原迹、复本与画史研究——中国画史研究的
回顾 / 159

序

1984年初秋的某一个下午，雄狮美术的执行编辑李梅龄小姐来到我的研究室，坐了一个小时。她离开时，留下了一个工作计划，我们花了一年的时间才勉强完成。

当时的那个计划就是要为雄狮美术作“艺术精览”国画部分的专辑。其目的不仅是介绍几件气韵生动的“国画”而已，还希望能借此专题为中国绘画史研究作一点推广工作，并提供读者在思索当今文化之取向，对传统之继承与再创新等问题时作一些参考。可是，又该怎么做呢？

绘画史的研究范围极广，要作一个完整详备的介绍实有所困难：不过在研究的千头万绪之中，归纳起来倒还有些要点值得提出来谈谈。于是便决定写几篇文章，讨论这个研究领域的性质、研究上该有的警觉，以及中国绘画史学在传统及现代的发展情况，希望经由这些批判性的了解，与今日有志于此的学者共同来为明日更为蓬勃的中国画史研究催生。本书所收的三篇文章：《中国绘画史研究中的一些陷阱》、《古代史籍中的画史与著录》、《原迹、复本与画史研究——中国画史研究的回顾》即后来在1985年7月号至9月号上连续刊出者，写得虽然简略，但心情则有如礼佛的虔诚，其中又不免带着谦卑的自省与深长的期望。

当然，光谈对这个研究的本质及发展等方面的了解，而未及此研究的中心材料——绘画作品的话，终究还是停在表相而已，因此在当初构想时便希望配合介绍一些古代绘画中的精品，以简短的篇幅，交代它们的基本资料以及迄今研究所得的了解，希望一方面向读者呈示绘画史研究的一部分成果，另一方面则向有兴趣于此研究工作的学生

们提供一个我们认为比较满意的重要画目。但是，又该怎么挑选呢？在现存几十万幅古代画作中，要挑出 100 幅作品来代表整个中国画史，任何人都可想像到可能有千百个不同的方案：我们的选法则主要着眼于其在画史上的重要性，配合考虑其创作质量，与其对某画家或画派的代表性，并且希望尽量作到不遗漏、不重复的要求。当然，我们也意识到自己能力有限，选择是否得当，或有可议之处；然而，要想“引玉”则不得不“抛砖”，我们抱持的实是这种心情。

在整个画目的决定上，元朝以前是由我本人负责的，明清部分则由台北“故宫博物院”书画处的何传馨先生筛选。何先生本人也亲自撰写了若干画作的短文。其他各篇短文则分由台北“故宫”展览组的李慧淑小姐、台湾大学历史研究所的王文宜小姐、宋伟航小姐完成。我在此要特别感谢何先生能于百忙之中接下明清部分的主持工作，没有他的大力相助，本计划根本无法完成。另外，对于王文宜小姐半年来居间联络、协调所花的心力，我也有无法形容的感激。假如此书最后能有任何贡献的话，他们诸位的努力才是最值得感念的。

最后，感谢推狮美术发行人李贤文先生、执行编辑李梅龄小姐的热心支持，让《中国古代绘画名品》能以书的形式与读者见面。

石守谦 序于南港

1985 年 12 月 25 日

名品篇

- (一) 图片说明中，凡于画者名下加一“传”字，表示该画或不出自画者本人手笔，只是传称归于画者名下，可能是摹本、仿本，或代表该画者风格之变貌。
- (二) 年款一条，在说明该画的成画年代。凡无年款者，附笔者所推测的成画时间，乃依公元纪年，将每一世纪区分为前半、中叶、后半。



长沙楚墓男子图 战国（公元前475—前 221年）
帛画 浅设色 湖南省长沙子弹库战国楚墓

这幅男子御龙帛画，于1973年5月间在长沙城南的楚墓出土，为我国现存最古老的绢素画迹。当地稍早还发现有同时代的帛画妇人像一幅，技巧上比较刻板。

此帛原本放置存墓内棺上，是用以招引死者灵魂升天的葬具，因此画中男子或即为死者本人。依墓葬明器看来，这名男子可能是一位楚国大夫，头戴薄纱高冠，衣着轻丝绕衿衫，乘风御龙翱翔天际，前后并有鹤鲤相随，赋予了虚幻幽灵一种现世的形象。通幅物象以线条勾勒而成，笔法流畅，表现出各部位不同的韵致；其华盖纓络和冠带纒绳，皆以劲利粗线绘收，极富迎风飘飞的动势；而男子袖领衣褶，则用舒缓绵延的线条画出，表现衣袍柔软宽适的潇洒；又眼鼻须眉部分以细腻如丝的笔线描就，淡淡数笔却巧妙地抓住了男子从容的威仪。

这显示当时的画者，已相当熟悉线条的丰富变化，能充分运用线条来去表现物象在平面上的动势及神韵。不过就整体结构而言，这侧身男子像并不具备三度空间立体感，尤其是下身衣裾部分状如三角板，完全作平面式延展。另外画中龙身极似汉代错金器上的山形带饰，亦属于平面性的装饰图案。

此图说明我国侧重平面物象意韵的线描人物风格，早在战国时便相当成熟，而东晋顾恺之“春蚕吐丝”的画法，即继承了此一传统。另一方面，早期画者不以线条来描绘物象在空间中的体积结构，直到西域“凹凸法”的观念被隋唐画家吸收后，线描艺术的表象功能才更为丰富了。

（王文宜）



马王堆一号汉墓帛画 西汉（公元前2世纪中叶）
帛画 设色 T字型 92cm×205cm

这幅帛画于1972年在长沙马王堆一号汉墓出土，墓主是西汉初年长沙国丞相轅侯的夫人，时代约当文帝至景帝年间（公元前175—前145年）。帛画覆于棺木上，是一种招引死者灵魂进入天界的葬具。画中的女娲、玄鸟、日月、蛟龙等物象，为研究古代神话的珍贵素材；其人物描绘法则说明了西汉初年人物画的发展状况。

画中物象主要依左右对称的方式布置。构画的中段及上段各有一级人物，平板的侧面躯体缺乏质量感，各个部位之间也缺乏有机的联系，只是一些平面单位的拼凑，不脱楚墓男子像的表现形式。其线条描绘十分纤细，笔画轻缓而转折皆成弧状，不同于楚墓线条的流畅劲利，

展现了极其柔软的质感。此画中首见于中国绘事的衣褶阴影，属于概念式的描写，与物象体积无关。人物造形一致，没有个人特征，只有身份的区别，中段中央的拄杖老妇，以较大的身形以及为人侍奉的姿态，暗示其人即是墓主。

画中人物皆平列于直线上，而中段右侧三名立婢躯体重叠的排列方式，以及上段两名戴帽男子的斜侧坐姿，是画人在平面上，利用斜线暗示空间的方法。这种方法成为以后两汉壁画与画像砖上，展现人物活动空间的基本模式。

（宋伟航）



顾恺之 女史箴图（局部） 无年款（7世纪摹本）
绢本 设色 手卷 24.8cm×348.5cm 英国大英博物馆

此画卷未有“顾恺之画”四字。顾恺之（344—406年），东晋人，以“才绝、画绝、痴绝”驰名于时；其才有零星诗文传世，其痴狂载于诸谗轶事，其画艺则表现于《女史箴图》。此画中人物形态、画法及空间结构，接近5世纪北魏司马金龙墓漆画风格，但是画中帐帷晕染形式和楷笔书法却属于唐人作风，且最早钤印“弘文”也是唐代的，因此一般若不视此画为顾氏真迹，则当做是唐人精摹本，忠实地记录了中国绘画于六朝时候的成就。

西晋初年贾后淫妬权诈，张华乃作女史箴文，劝诫官妇操守之德。《女史箴图》即以女史箴文句分为独立的九段落，图文参照的插图性构图，成为中国叙事性绘画的传统形式之一。各段以人物为主，布置景物极少。人物姿态若非正侧，即是斜侧；经此侧向斜线暗示而成的空间缺乏有机的立体性质。画中线条极为纤细，无顿挫

转折变化，笔势徐缓沉着，唐人张彦远评为“紧密联绵、循环超忽”。这种如“春蚕吐丝”般的线条，赋予圆弧状衣纹薄纱蓬松似的幻觉，而其组合形式则未展现人物躯体的体积感。

此图叙事的手法，如这段“修容图”中所示，主要是以人物侧向姿态的呼应，以及些微的肢体动作，建立人物间的心理关系，而如同戏剧场景般阐释箴文意义。人物裙裾下摆扩散起伏的形状，凝然举止中依然飘举的衣带，以及红色晕染的衣纹，在画面上制造出波浪般的韵律感，是六朝人物绘画经由图像诠释“气韵生动”的一种方式。人物欣长的身形，轻巧的举止，没有明确的个人特征，但在生动的气韵涵泳之下，传达出魏晋上流社会优雅精致的气氛。

（宋伟航）



毗瑟纽天 西魏大统年间（538—539年）
壁画 敦煌莫高窟285洞

敦煌艺术以莫高窟的壁画与雕塑最具代表性，现存四百九十余洞，保留了东晋以迄元代的佛教艺术作品，而且各时期作品风格分明，是研究中国绘画发展史的重要材料。

早期敦煌诸窟的画风，主要受到西域艺术影响，人体造形天矫多姿——通常是头部略向前倾，腹腰突出，下半身重心后移，夸张肉身的动态曲线。在画法上则注重躯体各部的立体效果，利用阴影色彩烘染来描绘骨架肌理的实体结构，是所谓的“凹凸画法”。这285洞西壁南侧的毗瑟纽天像，即呈现着典型的西域风格。画中所绘的毗瑟纽天（Vishnu），是印度教三大天神之一，造形上也如西域作风一般折曲多姿。其身躯以铅白为底，再于脸颊、胸腹的肌肤凹凸处和轮廓边缘，染上较深的色彩表示暗影，作出立体效果，表现物象的实体结构。另

外，在部分地方还勾有轮廓线条，这些线条是在整体烘染色彩完成后才补上，用以提示身形手势。这种作法忠实地反映出西域中亚一带的画风，不过在人体造形上略显瘦削，腹肌和胸肌较不突出。

依据壁上铭文判断，285洞成于西魏大统年间（538—539年），此洞西壁诸像保留了前述典型的西域风格；而北壁菩萨像及东壁说法图，则依中原样式作成，体形作斜肩长躯且身着汉服，画法以描绘平面性物象的韵律为主。西域和中原风格并存一窟的现象，说明当时的画者尚未完全了解“凹凸法”所代表的立体结构观念，只将之作为中原画法之外的另一种选择。隋代以后遂逐渐将这两种画法融合，进一步展现敦煌艺术的新风格。

（王文宜）

文殊菩萨像

隋代（582—618年）

壁画 敦煌莫高窟276洞

敦煌初期的壁画，以释迦像及说法图最多，而隋唐以后经变相流行，将佛经中可表现的故事，以绘图方式制作出来，以便俗讲。276洞的文殊菩萨像即是《维摩经变图》的一部分，描绘文殊菩萨和维摩诘居士辩论的神态。画中菩萨造形丰润，衣饰精致，为隋代造像的特色，不同于北魏西魏时期粗放瘦削的风格。

文殊主佛界智门，以智慧修持普渡众生。画中菩萨立于莲座上，站姿呈柔缓优美的连续曲线，不似前朝造形折曲夸张。其身軀轮廓凹凸皆以线条描成，全无阴影烘染，是敦煌壁画中利用线描法成功表现出物象立体的最早范例。画中菩萨眉头略扬而唇齿微露，眼神观鼻凝思，表现了思辨过程中微妙的神情。其五官轮廓极简洁，不赖阴晕而能描出眼睑多脂、嘴线厚凸、下颚饱满等效果。衣纹飘带皆用连绵有致的线条勾出，不但具有“春蚕吐丝”笔法的韵致，并且显示了衣着覆盖下身軀的实体感。此外菩萨身后的树石布景，也脱离了图案式的作法，画者以线条分割出山岩的各块面，再填上色彩，说明画者试图更仔细、更忠实地去描绘空间中的石体结构。画者并注意描写树干疣瘤，利用线条的交叉转折来表现树身细节，脱离了过去如剪影般的平面性作法。

此画显示出线描的功能，已不限于平面性律动韵致的追求，画者透过对西域凹凸画观念的了解，成功地用线描结构出物象的立体感，而取代了西域凹凸画法。不过在菩萨胸颈肌肉部分，仍以刻板的宽粗线条，对皮褶凹影作平面描绘，而不够精细，代表着由北魏至唐间的一种过渡现象。

（王文宜）





阎立本（传） 帝王图 无年款（7世纪中叶）
绢本 着色 手卷 51.3cm×531.0cm 美国 波士顿美术馆

此画卷后有两宋名士富弼、吴说、周必大跋语，特此画归于初唐画家阎立本名下。阎立本卒于673年，官至右丞相，以丹青驰誉宫廷。比诸敦煌220洞维摩变中的帝王像，此画完整地反映了初唐人物绘画的形式，而其传为阎立本所作，或自有其风格上的渊源。不过近年亦有人著文考证，认为唐代仅郎余令曾画帝王图，此卷或即郎氏手笔。画幅前半六位帝王的描画笔法、绢质，与后半略有差异，可能是后摹补本。

13位帝王一致以斜侧姿态或坐或立于画面上，身后立着数位侍从，皆比帝王身躯为小。就本图所示后周武帝图像看来，画人使用的线条继承《女史箴图》传统，不作粗细顿挫变化，衣纹旁亦加红色晕染强化凹凸褶皱。

衣褶圆转弧度平滑，较直接地展示了人物躯体状态，人物身躯在衣纹转折聚散之下，显得丰富而有质量感。后周武帝身后两名立侍，于画面上站立的位置略较武帝为高，而彰显出三者间所处的平面及相对距离，突破了《女史箴图》依直线排列人物的处理手法，奠定了后来利用人物布局来表现地面的基本形式。

画上每位帝王各有一小段文字说明，而对个人特征的掌握及乃是通幅描写的重点。画家着意勾描帝王脸部，如后周武帝须眉、皱纹皆以细笔勾勒，眼角鱼尾纹尚略施晕染，与身后两位侍从只描出五官，形貌相若的画法形成对比，而更凸显了武帝容貌的特性。

（宋伟航）