

清代人物

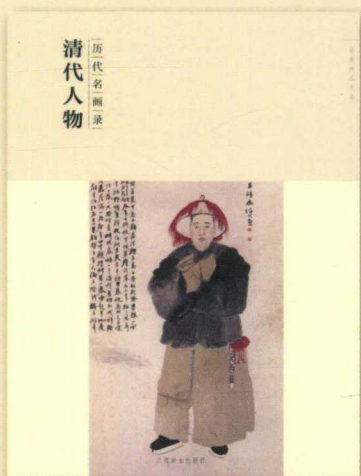
一历一代一名一画一录



清代人物

历代名画录





本书由江西美术出版社出版，未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

图书在版编目 (C I P) 数据

历代名画录. 清代人物 / 王珂主编. -- 南昌: 江西美术出版社, 2017.1

ISBN 978-7-5480-4133-7

I. ①历… II. ①王… III. ①中国画—人物画—作品集—中国—清代
IV. ①J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 023138 号

出品人: 汤 华

企 划: 江西美术出版社北京分社 (北京江美长风文化传播有限公司)

责任编辑: 王国栋 楚天顺 编辑助理: 康紫苏

书籍设计: 李言伟 设计助理: 刘霄汉 朱鲁巍

图文供稿: 陈卯岩 文字整理: 陈 东 陈漫兮

出版统筹: 王大军 责任印制: 谭 勋

历代名画录 — 清代人物

LIDAI MINGHUA LU - QINGDAI RENWU

主 编 王 珂

出版发行 江西美术出版社

社 址 江西省南昌市子安路 66 号江美大厦

网 址 <http://www.jxfinearts.com>

电子信箱 jxms@jxfinearts.com

电 话 010-82293750 0791-86566124

邮 编 330025

经 销 全国新华书店

印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

版 次 2017 年 1 月第 1 版

印 次 2017 年 1 月第 1 次印刷

开 本 787mm × 1092mm 1/8

印 张 10

I S B N 978-7-5480-4133-7

定 价 66.00 元

赣版权登字 -06-2016-016

版权所有，侵权必究

| 历 | 代 | 名 | 画 | 录 |

第二辑

明代人物

明代山水「上」

明代山水「下」

明代花鸟「上」

明代花鸟「下」

清代人物

清代山水「上」

清代山水「下」

清代花鸟「上」

清代花鸟「下」

道释人物

白描经典

古木寒林

楼阁亭台

草虫花卉

扇画人物

扇画山水

扇画花鸟

名誉主编：田黎明 朱良志 刘国辉 刘 健 苏百钧

陈传席 谢志高 霍春阳（按姓氏笔画排序）

主 编：王 珂

丛书策划：王国栋

丛书编委：苏百钧 王 珂 张 捷 彭西春 隋宝森 雷子人 盛天晔

丘 挺 刘海勇 张庆跃 楚泓晋 郭善涛 苏 睿 方荣根

阴澍雨 郑名川 薛 珂 张 玲 陈智安 吴 强 戴光莹

杨庆荣 杨 勇 蔡 明 陈 清 张惠卿 宋剑飞 王国栋

清代人物

历代名画录



江西美术出版社

序

陈传席

《历代名画录》和《历代名画记》大不相同。

唐朝张彦远著了一本《历代名画记》，被称为画史之祖。

那时没有照相机，也没有今天的印刷技术，他只能把自己见到的画和查阅到的与画有关的问题用文字记下来，他说某人的画如何如何，我们也没见到，只能想象其大概。比如他说某人的画『笔力劲健』，某人的画『笔迹调快』，我们可以知道这画不是迟缓凝重的，但怎么劲健，怎么调快，还是不甚了了。如果有今天这样的印刷术和照相技术，其画怎样『笔力劲健』，怎样『笔迹调快』，那就一目了然了。

但含糊也有含糊的好处，那就是给读者充足的想象空间。比如《宣和画谱》卷十七记徐崇嗣有《没骨海棠图》，明清时期，谁也没有见过徐崇嗣的『没骨画』，于是便根据各人的想象创造出自己的『没骨画』。又如徐熙的画，当时记载：『落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映也。』又云：『落墨之际，未尝以傅色晕淡细碎为功。』我猜测，这就是今天的写意画，先以水墨画其大概，再副之颜色，但谢稚柳却认为是先用墨全画出来，再用色盖在墨的底子上。色必须很厚才能盖住墨，他自己画花卉就是这样画的。而我用徐熙法画梅花是先以墨画干，再以墨圈勾梅花，再着色于上。想象不同，画出来便不同。如果有今天的印刷术，他的『落墨为格，杂彩副之』是怎样的，便不容你想象。

但若从学习传统的角度来看，这种想象就不可靠了，真正的传统是怎样的，你不知道，你就无法学到。比如，你没有见过颜真卿的《祭侄稿》，只靠其字『雄秀苍劲』，你无法临摹，也无法学到其技巧。所以，学习传统，一定要有好的临本。

我们这套《历代名画录》，就是利用现代照相术、扫描术、印刷术，把古代优秀的传统名画录下来，并辅以历代画理画论，供大家学习、临摹和研究。这不是靠想象猜测，而是对传统的真实再现。

你要成为书法家，就必须临帖临碑，而且必须有上好的碑帖供你学习研究。差的、不准确的碑帖最为害人。你要成为诗人，必须读很多诗，《唐诗三百首》也是必读的，没有《唐诗三百首》，你怎么学习诗？没有《古文观止》之类的书，你怎么学习古文？中国的绘画，以传统最为重要，你要学习传统，能面对真迹去学习，最好。但真迹只有一幅，深藏在博物馆中，不可能供你在案头观摩，而这套《历代名画录》就可以供你在案头反复观赏临摹。

我这里还要谈谈学习传统的必要性。

中国是世界上唯一保持了最古老传统文化的国家，像印度古代使用的梵文，现在已完全不用了，英国古代文字也和现在的英文完全不同了，只有中国的文字一直延续下来。中国是一个讲传统的国家，中国画更是讲传统的艺术。没有传统的所谓中国画，可以叫画，但不可以叫中国画。所以，学习传统是学习中国画最重要的过程。从传统入手，才算正路。

有一位老画家曾任一家大学美术系主任，他们每年招收三十名学生，他将这三十名学生分为三班，每班十人，各班学生的素质基础大抵相当。其中一个班只让他们临摹传统的名画，不让写生。另一个班进去就写生，只画实物，从石膏像到真人模特儿，到野外山水花卉。再一个班，临摹和写生结合。近四年过去了，毕业创作中，纯粹临摹的一班学生成绩最优秀。

我分析，写生的三班学生对景写生，只了解到景物的造型，而传统用笔用墨以及概括提炼等内容，他们都没有学到。临摹的一班学生，临摹古代名作，造型也一样得到，而且这造型是经过名家提炼创造出来的形象，比现实中的形象更高一筹。更重要的是他们学到了传统的笔墨技巧和功力，名作中的笔墨是千余年来历代名家创造积淀下来的，是千余年来文化、智慧积淀下来的精华，通过几年临摹，基本上可以得到，比起你对景写生靠自己摸索的方法不知要强胜多少倍。也就是说，写生得到的东西，临摹中大多都可得到，但临摹中得到的东西，通过写生基本上得不到。

当然，四年临摹的一班学生，在毕业创作中不可能完全不写生，老师不让他写生，他也可以偷偷地写生，有了临摹的功夫，对景写生，临摹时得到的各种技法自然用上了，而写生的对象有的和

传统方法对应不上，写生者面对真景稍加校正修定（改变），便成为自己的创作，这创作更有功力，更有传统，更有文化内涵。

贡布里希说：『艺术家的创造是一个民族长期审美心理范式的校正，适当的校正等于创新。』传统就是『一个民族长期审美心理范式』，也可以译为样式，每一个时代有每一个时代的精
神，每一个画家有每一个画家的个性、修养和文化内涵，加到这个范式中，便是校正，便是创新。不临摹就写生的人，很难得到这个『民族长期审美心理范式』，也就谈不上校正。

我的意见是，先临摹，后写生。通过临摹，你掌握了传统的笔墨技巧，掌握了传统的表现手法，再去写生，从现实中得到题材，再加上『适当的校正』，你就是画家。犹如练武术，你先按传统的套路练十年二十年，再去打人，功力比你差的人，就会败在你手下。如果你不按传统的套路练，一开始就打人，遇到比你功夫好的人，你必败。功夫是练出来的，而且必须按传统的方法练，乱练是不行的。

奇怪得很，临摹传统而成功的画家，都有个人的风格。齐白石、黄宾虹、李可染等都学《芥子园画谱》，不但功力雄厚，而且个人风格都十分突出。徐悲鸿以画马成就最高，他画马恰恰是因为他有传统书法的功力。更奇怪的是，凡是一开始便写生，不学传统的人，不但功力不行，而且也没有个人的风格。艺术院校只写生而不学传统的学生，作品差不多都是千篇一律，只有极少数天赋很高的人能出一些新的花样，而这种新的花样，也不是写生的结果，而是他研究绘画美的形式以及美学理论得到的启发，加上他的悟性得来的。

李可染说：『用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来。』我的意见是，学画的人只考虑『打进去』，不要考虑『打出来』。犹如进入殿堂，就怕你进不去，凡是进去的，没有出不来的。你能真正进入传统，把真正的传统完全掌握好，你自然就出来了。你有眼睛，大自然就会进入你的心中，你有传统功力，你有长期审美心理范式，你又有时代赋予你的精神和个性，三者结合，你的风格就出来了。如果你想成为风格突出、传统功力雄厚的画家，不妨从临摹历代名画开始。

二〇一三年六月三十日于中国人民大学



清代人物画

王珂

公元一六一六年，努尔哈赤在东北地区建立大金。此后二十年，努尔哈赤第八子皇太极称帝，改国号为大清。满族人关建立清朝以后，在长达二百六十七年的国祚中，其绘画呈现出特定的时代风貌。清代恢复宋代和明代的宫廷画院制度，宫廷画家主要是来自民间的职业画家和欧洲来华的传教士画家。此外，清代政治上的变革，并没有剥离绘画的传统，画派林立，尚古、追新各行其道。

清代人物画大体分为道释画、肖像画、历史画等。

清代的佛教绘画伴随明代之衰势，萎靡不振。道释画在清代画坛几乎没有形成独立的地位，画家在绘画山水、花鸟、人物中或绘有佛像、观音、罗汉、鬼神等形象，也主要是借以抒情。清代人物画家擅于道释绘画者主要有石涛、丁观鹏、黄慎、高其佩、罗聘等。

石涛，本姓朱，名若极，明代宗室靖江王赞仪的十世孙，明亡后出家为僧，法名原济，别号苦瓜和尚、瞎尊者等。善画山水画，亦工兰竹、人物，精通画理，著有《苦瓜和尚画语录》，与弘仁、髡残、朱耷合称『清初四高僧』。道释绘画代表作有《观音像》《五百罗汉》四条屏、《十六阿罗汉真图卷》等。《观音像》采用工笔描法，面孔清秀，双目微开，表现出普度众生的慈祥神态。《五百罗汉》四条屏和《十六阿罗汉真图卷》选取佛教中常见的罗汉题材，结合自身经历创作，罗汉形象借鉴李公麟的『高古游丝描』、吴彬的笔法和丁云鹏的画法，线条舒张，独具新意。《十六阿罗汉真图卷》梅清题跋称此作：『神采飞动，天趣纵横，笔痕墨迹，变化殆尽』。石涛借用画笔参禅悟道，抒发感情，『一生郁勃之气，无所发泄，一寄予诗画，故有豁然长啸，有时若戚然长鸣，无不予笔墨中寓之』。

丁观鹏，雍正四年（一七二六年）进入宫廷画院。善画人物、道释，

画风工整精细，笔墨造诣深湛。其《无量寿佛图》用金粉画像，线条工细，衣纹流畅，佛像脸部采用晕染法，显现明暗凹凸之感。《释迦及十六罗汉》中释迦、罗汉工笔重彩施于绢素，上题乾隆帝御题诗。画面上的罗汉自然生动，处于神性与人性、超凡与世俗之间，极具感染力。另外丁观鹏还摹画五代贯休的《十六罗汉应真像》、宋代张温的《梵像图》等。

黄慎（一六八七—一七七二年），扬州八怪之一。初名盛，字恭寿，一字恭懋，号瘿瓢子，别号东海布衣，福建宁化人。初师上官周，学画人物、山水、楼台等，用笔工细，后融合唐代怀素草书笔法画人物，风格粗犷，气势雄伟。黄慎的作品既有取材于神仙佛道，又有历史故事和民间生活。《八仙图》选取八仙小憩的场面加以描绘，人物聚集，动态、神情十足，线条遒劲有力。郑板桥曾赠诗黄慎称：『爱看古庙破苔痕，惯写荒崖乱树根。画到神情飘没处，更无真象有真魂。』黄慎的人物画不拘泥于形式，笔法大胆泼辣，注重人物神情的表达。《群乞图》等描绘底层劳动人民的画作，表达对人民痛苦生活的同情。另有《苏武牧羊》《商山四皓》等历史故事的描绘。

高其佩（一六六〇—一七三四年），字韦之，号且园，别号南村等，辽宁铁岭人。擅长指画，以指代笔蘸墨作画，运用手的各部位的优势作画，指甲的线条刚硬，指肉则浑圆厚重，这一尝试丰富了中国画的表现技法。指画人物代表作有《指画怒容钟馗图》《高岗独立图》等。《指画怒容钟馗图》作于公元一七二八年，钟馗作怒发冲冠之状，双目有神，虬髯竖起，面部及胡须用指甲细勾，神态传神，衣服线条指尖、指甲并用，顿挫起伏。《高岗独立图》，画面上一人立于高高的山巔上，人物向下俯视，衣服在风中飘舞，石头皴擦点染浑厚，人物线条飞动飘逸。

罗聘（一七三三—一七九九年），字遯夫，号两峰，别号花之寺僧、金牛山人等，安徽歙县人，后移居扬州，扬州八怪之一。曾随金农习画，尝为师代笔应酬。人物、佛像、山水、花卉无所不工，题材广泛。创作有表现劳动人民生活疾苦的《买牛歌图》，亦有寓意于画，描绘社会不平现象的《鬼趣图》等。晚年信仰佛教，多作佛像。如其创作的《药

根和尚像》，药根和尚呈趺坐状，端坐于大石之上，线条劲朴，运墨娴熟，形象奇古，继承了金农的写意手法，注重表现药根和尚的精神气质。

清代的道释画，尽管其宗教的礼仪功用减弱，而在绘画的技巧和人物的传神等方面却显露出新的发展。

清代的人物画、肖像画尤为突出，多描绘皇室家族等人的日常生活，记录当时的重大事件，皇帝后妃及文武大臣的肖像和表现仕女形象、节令民俗等绘画。反映出鲜明的时代特色和艺术趣味，呈现出迥异前代的新风貌。

郎世宁（一六八八—一七六六年），意大利人，原名朱塞佩·伽斯蒂里奥内，康熙五十四年（一七一五年）作为天主教耶稣会修道士来华传教，随即进入如意馆，成为宫廷画家。乾隆十二年（一七四七年）曾参与圆明园欧式建筑的设计。郎世宁擅长人物肖像、历史画、动物，其绘画以欧洲技法为主，注重解剖、光影和立体感。其人物画多为皇帝后妃的肖像，借鉴中国传统写真技法，正面用光，色彩采用渲染手法，风格绚丽浓重，具有较强的立体感。传世有《平安春信图》《乾隆皇帝大阅图》《乾隆帝及后妃图卷》等。《平安春信图》描绘了雍正皇帝和儿子弘历在竹下赏梅的情景，衣纹采用中国传统的笔墨勾线，加以晕染，人物面部通过色泽的深浅、浓淡来表现五官的立体效果，画面上方有乾隆皇帝的自题诗文：『写真世宁擅，绩我少年时。入室幡然者，不知此是谁。壬寅暮春御题。』

禹之鼎（一六四七—一七一六年），字尚吉，号慎斋，广陵（江苏兴化）人，后寄籍江都。康熙二十年（一六八一年）官鸿胪寺序班，以画供奉入畅春园。擅长人物、山水、花鸟，尤以肖像著称。据清秦祖永《桐阴论画》记载：『幼师蓝瑛，后出入宋元诸家，遂成一家法。』其肖像画有白描、设色两种面貌，白描法先勾勒轮廓，再用淡墨微染，设色则用微皴带染，两种画法皆曲尽其妙，形象逼真，生动传神。康熙三十九年（一七〇〇年）绘制的《王士禎放鹞图》，表现清代著名文人王士禎因久客京师思念故里而放鹞出笼的故事情节。墨骨法和江南法在画面中营造出空阔清幽之景，表现出身居高位的主人公思念故里、欲脱却樊笼的内心情感，情景交

融，极富感染力。《王原祁艺菊图像》是禹之鼎官任鸿胪寺序班，供奉畅春园时为王原祁所画的肖像。画面描绘王原祁于庭院内品茗赏菊的情景，以表现其文人雅趣。禹之鼎吸收曾鲸『波臣派』的画法，人物面部用细线勾勒，淡墨、赭色略作皴染，衣纹兼取李公麟之白描法、吴道子之兰叶描，线条飘逸潇洒，挺健流畅，恰当地表现了人物文雅清逸的气质。

焦秉贞，字尔正，山东济宁人。康熙时任钦天监，曾师从西洋天主教士、天文学家汤若望。善画人物、山水、花卉，尤精肖像画。其绘画吸收西洋画法，重明暗，刻划工整细致，探索中西画法相结合的新画法。据《国朝院画录》记载：『秉贞职守灵台，深明测算，会司有得，取西法而复通之。圣祖（康熙）之奖其丹青，正以奖其理数也。』传世作品有《百子团圆图册》《耕织图》《秋千闲戏图》《池上篇画意》《历朝贤后故事图》和《张照肖像》等。《百子团圆图册》，绢本设色，共十六开，画面生动形象地描绘四季孩童玩耍的各种游戏，并配有不同节令的景色，生动刻画孩子们嬉戏玩耍时的童真、童趣。焦秉贞开创的『西学派』，与曾鲸的『波臣派』、禹之鼎的『白描派』并称肖像画三大派。

任熊（一八二三—一八五七年），字渭



清 禹之鼎 王士禎放鹞图 卷 纸本设色 纵二六·一厘米 横一一〇·七厘米 故宫博物院藏

长，一字湘浦，号不舍，浙江萧山人，是上海画派的先驱者之一。受其父任椿影响，任熊自幼喜爱绘画。人物、山水、花鸟无所不能，尤工人物画，其画法主要学习陈洪绶，笔法圆劲，人物形象奇古夸张。其代表作有《自画像》《湘夫人图》《麻姑献寿图》等。画家在《自画像》中高耸站立、表情严峻，削去头发、袒露右肩。如铁丝般的衣纹线条与画家所体现出的坚毅勇猛神情相吻合，烘托出人物内在的阳刚之气，配诗中暗示了任熊对于清王朝和社会动荡的不满。

清代人物画中，仕女绘画形成了典型的风貌，多表现出娴婉的外貌特征和风露清愁的内在情韵。有代表性的仕女画家如冷枚、改琦、费丹旭等。

冷枚，生于一六七〇年，字吉臣，号金门画史，山东胶州人。善画山水、人物和肖像画，初师同乡焦秉贞。《胶州志·冷枚传》云：『工丹青，妙设色，画人物尤为一时之冠』。画风工整细致，设色文雅浓丽。作于雍正九年（一七三一年）的《麻姑献寿图》，画中麻姑，身材修长，亭亭玉立，衣衫飘飘，慈眉善目，用笔工细，生动传神，堪称冷枚仕女画的代表之作。另有《仕女图》《连生贵子图》等仕女画传世。

改琦（一七七三—一八二八年），字伯韞，号香白，又号七芗、玉壶山人、玉壶外史等，松江人。善画人物、花竹，仕女画尤为著名。改琦的仕女画笔法远溯唐宋，近法诸家，造型纤细，画面具有设色妍雅的气韵格调，创立了仕女画新的体格，时人称为『改派』。题材既有现实生活中的闺阁、妓女，又有为《红楼梦》等文学作品所作的插图。传世仕女画主要有《张夫人晓窗点黛图》《元机诗意图》《宫娥梳髻图》等。《元机诗意图》运用轻柔简练之笔，勾勒婉转工细的线条，在勾线处施以罩染，渲染出元机忧郁神伤的情态。

费丹旭（一八〇二—一八五〇年），字子茗，号晓楼，别号环溪生、偶翁等，浙江乌程人。其艺术创作以人物画为主，仕女画体态轻盈，笔墨隽秀，意境淡雅。绘于清道光十九年（一八三九年）的《复庄怊怅图像》卷，描绘了姚燮及其侍姬们的生活场景。姚燮端坐于中间，周围环绕十二名侍姬在其身旁，

图中仕女以细劲线条和淡雅设色加以表现，作品格调淡雅。

清代人物画除却道释画、肖像画之外，清代画家也描绘了大量人物故事画，或借典型历史故事情节讽刺现实，抒发内心情感，或用传统故事起到教化功用。

任颐（一八四〇—一八九六年），原名润，字伯年，号小楼，浙江山阴人。父亲任云淞是民间画像师，伯父任熊、任薰均是当时名声显赫的画家。任颐的人物画题材宽泛，既有历史神话故事、民间传说，又有反映社会现实的生活作品。其绘画重视继承传统，融汇诸家之长，无论是工笔、写意、勾勒、水墨均能挥洒自如。他还吸收了西画的速写、设色诸法，形成了新颖生动的独特画风。传世人物作品主要有《苏武牧羊》《三友图》《钟馗》等。《苏武牧羊》选取汉代苏武在天汉元年（前一〇〇年）奉命以中郎将持节出使匈奴的故事，寄托忧患意识，抒发爱国之心，其上题有『身居十里洋场，无异置身异域』。画中人物保持了陈洪绶人物奇古伟岸的特征，运用西洋画技法，线条凝练概括，具有力度，羊群和山的画法运用写意手法，于墨色变化中准确描绘羊群的造型。

金廷标（？—一七六七年），字士揆，浙江乌程人，画家金鸿之子。善画人物，亦善花卉、山水。金廷标的绘画深得乾隆欣赏，御题诗句甚多，如题其《放鹤图》云：『是谓善写照，传神在阿睹。』题其《江村图》云：『七情写毕皆得神，顾陆以后今几人。』《婕妤挡熊图》取材于汉代刘向的《列女传》，以工笔设色表现冯婕妤挡熊的历史故事，笔法劲健，人物神态细腻，故事情景生动逼真。另外，其传世作品还有《罗汉图》《瞎子说唱图》《莲塘纳凉图》等。

此外，清代还涌现出一批画家，结合自身经历创作出反映社会现实的人物画。清代皇室借助绘画，还描绘重大的历史事件，如《康熙帝南巡图》《乾隆平定西域战图》《雍正祭先农坛图》等。

清代的人物画题材广泛，格调多样。既有集诸家传统笔法之大成，创一代新风式样，又有画家开始容纳西方的绘画技法探索新的绘画语言，不拘成法，表现出注重人物神情、心态的趋势，开拓了新的绘画表现领域。这使人物画历经元至明相对长期的低潮后，形成了一个新的发展高峰，呈现出多元化的审美旨趣。

历代画论

人物之优劣，先看面目，老有老态，孩有孩气，妇女贤淑娟秀，不作妖媚态。文有文之气度，武有武之仪表。次看衣纹，人格合派，笔画细如游丝，圆如莼茎，设色淡雅浓古，望之静穆，决无烟火暴恶之气，此必名家之作。面目不分，千人一面，人人皆带画家习气，衣纹用侧笔勾折，粗野取奇，设色腌脏不洁，拖拉不整，此必俗人之作。莫以款识图章即定为真本，所以鉴别前人书画，必须自家善书画，力能辨认优劣真贋为准耳。近世假作书画，以

图重利，先讲装池，然后图章印色，以及题跋，种种必求与古人符合，方能入鉴赏之目，少不留心，往往被人赚哄得利。嗟乎！世上皆不受赚，骨董客人将饿毙矣！此正天生此道，藉养穷人。精于此道者，不必苛求太过，亦积德之事也。

清 松年 《颐园论画》



清 吕焕成 春夜宴桃李园图 轴 绢本设色 纵一九八·八厘米 横九六·二厘米 旅顺博物馆藏





雪艷圖

金門史冷枚



清 冷枚 雪艷圖 轴 绢本设色 纵一〇五厘米 横六〇厘米 藏地不详







清 冷枚 百子图 卷 绫本设色 纵四〇厘米 横二〇〇厘米 故宫博物院藏



清 冷枚 百子图 卷 局部一