

中山出游

中国人物画通鉴

7



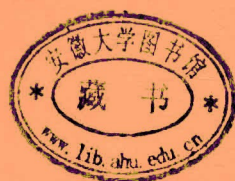
钱选 陈璧如 王振鹏 赵孟頫 朱玉卫
盛懋 刘贯道 颜辉 赵雍 任仁发 陈琳

中国人物画通鉴7

中山出游

宋力 著

上海书画出版社



图书在版编目(CIP)数据

中山出游/宋力著. —上海: 上海书画出版社,
2010.12

(中国人物画通鉴)

ISBN 978-7-80725-998-5

I. ①中… II. ①宋… III. ①中国画: 人物画—艺术
评论—中国—元代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第000104号

责任编辑 王 彬

审 读 朱莘莘

技术编辑 杨关麟

封面设计 方燕燕 周子凯

中国人物画通鉴·中山出游

◎ **上海书画出版社** 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcpph@online.sh.cn

上海文高文化发展有限公司制版

上海精英彩色印务有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 787×1092 1/18

印张: 12.5 印数: 1-2300

2010年12月第1版 2010年12月第1次印刷

ISBN 978-7-80725-998-5

定价: 80.00元

前言

随着《中国山水画通鉴》和《中国花鸟画通鉴》的相继出版，我们又推出了《中国人物画通鉴》，至此，经由不同面貌的门类艺术发展史组构而成的中国绘画通史，也就颇具规模了。

就艺术独特性而言，中国人物画不如山水画和花鸟画，无论反映在形态史还是观念史上，它都具有与域外绘画更多的共性表现。个中缘由，也许与人物画题材不像山水、花鸟那样适合文人畅神寄兴，从而很少受到文人画价值体系的灌溉有一定关系。但中国特有的文化土壤，仍然赋予其鲜明而优渥的民族文化色彩，从早期人物画的发生发展，到汉唐、明清、近现代数度中外文化交流形势下的演化鼎革，这种色彩不仅始终未曾消褪，而且有时还会成为艺术价值体现的重要依凭。

纵观数千年的中国人物画发展史，领略其伦理教化、体道言志之类绘画功能观的流行变易，以及主题、风格、形式技法、美学趣味等等艺术要素和艺术呈现方式的错综延迁，并对人物画在古往今来各种时空条件下不断嬗变着的社会关系作一巡视，是《中国人物画通鉴》的基本宗旨。它以史论交互、点面结合、图文应对的叙述方式，按发展时序分为十册，尽可能丰富系统并且深入浅出地呈现中国人物画史全貌。

本书《中山出游》为第七册，从各个角度论述了元代人物画的概况。

目录

- 一 前朝今世——南宋遗民画家 1
- 二 “古意”与赵孟頫的人物画 39
- 三 传神写真——宫廷中的人物画 81
- 四 王绎《写像秘诀》与民间肖像画的发展 125
- 五 道教壁画的巅峰 143
- 六 俗世之愉的民间神庙壁画 181
- 七 庄严优雅的佛教壁画 193
- 八 家园记忆——元代墓室壁画 205
- 九 结语 217

一 前朝今世——南宋遗民画家

公元1271年忽必烈夺得了蒙古国皇位，定国号为元。1276年南宋都城临安被元兵攻陷。1279年南宋大臣陆秀夫在广东崖山背年幼小皇帝投海，南宋灭亡。元灭南宋时，龚开已五十八岁。¹在南宋朝廷中，龚开曾先后充当著名政治家、军事家赵葵和李庭芝的幕僚，宋景定间两淮制置司监。在李庭芝幕府时，曾与陆秀夫共事。元朝统一后，龚开不再出仕新朝，以遗老的身份往来于杭州、平江一带。

龚开，字圣与，一作圣予，号翠岩，淮阴人。入元后龚开虽称致力于文艺，但仍沉浸于对南宋的缅怀中，“……龚开在元初至元年与方回有较多的交往，怀宋亡之悲议论宋末关乎时势的人事，无疑是他们晤谈的主要话题，龚开更笃情于忠烈人物，特别是曾为幕友的陆秀夫，多方辑存文献，以发扬其潜德伟节。此后数年里，他先后作成《宋陆君实传》、《宋文丞相传》，更说明了他的这番心志”²。《宋陆君实传》是为陆秀夫所作、《宋文丞相传》记录了文天祥的事迹，以及《辑陆君实挽诗序》等文章皆是与南宋亡国相关，凭吊



故国，追忆亡友，并对宋亡的内在原因作出自己的分析，这些文章真实记录了龚开入元以后的心绪。

龚开在文章中以陆秀夫为标榜，作挽诗“从来大地为沧海，可得孤臣抱幼君”，并将陆秀夫与不食周粟的伯夷、叔齐相并论，为其击节称赞。龚开壮年仕于南宋朝廷，又曾与赵葵、李庭芝、陆秀夫等人交往，可能还参与了闽、浙等地反抗元军的活动，在宋亡后又在诗作中表达出“身不远亡犹丧节”的哀痛，足见龚开的态度是明朗的，其个性之刚直在一定程度上诠释了汉儒文化所倡导的忠孝仁义之道。

作为南宋的遗民，龚开曾有志于事功的人生际遇已不免会有些悲剧的成分，一些史料也记录了有关他的传奇事迹，《桑海遗录》序中记载：

龚开者，字圣予，少尝与秀夫同居广陵幕府。及世已改，多往来故京。家益贫，故人、宾客，候问日立，立则沮洳，坐无几席。一子名浚，每俯榻上，就其背按纸作唐马图，风鬃雾鬣，豪骖兰筋，备尽诸态。一持出，人辄以数十金易得之，藉是故不饥，然竟无求于人而死。志节既峻，仪观甚伟，文章议论愈高古，至为此二传，大率类司马迁、班固所为，陈寿以下不及也。此其人殆亦无负于秀夫者哉！予故私列二传以发其端，询之故老，征之杂记，题曰：《桑海遗录》，且以待太史氏之采择。



龚开 中山出游图

龚开以儿子之背脊为画案作唐马图，已为画史所流传，有论者云其画艺高超，亦有窥出其家境困顿，不足置案几。此唐马图未能传世，难以有具体之考证，然在其画动辄以十金易得的状况下，“竟无求于人而死”，此足可以见出此君耿介刚烈，不愿苟且于俗世的性情。

关于龚开的绘画经历，《金华先生文集》卷二十一《跋翠岩画》中记载：

先生盛年客于信国赵公，颇欲以奇伟非常之功自见。遭值圣时，海宇为一，老无所用，浮湛俗间。其胸中之磊落轩昂、峥嵘突兀者，时时发见于笔墨之所及。后生小子乃一切律以寻常书画之品式，宜其传于世者少也。

龚开的前半生应当是投身于“治国平天下”之儒家义理之道，然遭遇改朝换代之境况，满腔抱负难以实现，则禅道思想日渐滋沃，并时时见诸笔端，以诗文书画为寄，自然有其不同于寻常的诗文书画的品格。当时极负盛名的赵孟頫也曾 在龚开的山水画上题道：

当年我亦画云山，云白山青咫尺间；今日看山还自笑，白头输与楚龚贤。



卷开 中山出游图（局部）

龚开的人生亲历了进退、得失之变，由事功进取到隐修作罢，由得意激愤至颓然无奈。吴莱的《渊颖集》中有一首诗为《观淮阴龚翠岩所修古棋经》记录了龚开在扬州幕府中下棋的嗜好，并以围棋棋经暗喻当时时局的变换，最后以一句“满眼长安胡马尘”来比拟龚开这位胸怀韬略的老人对世事无常的感喟。

入元以后，龚开不再出仕新朝而致力于文艺。宋濂曾提及：

听说杭都旧事，有如淮阴龚公开、严陵何公梦桂……凡十余人，相与倡明雅道。”

可以看出龚开在元初的文艺圈中也是有相当的影响，但一生所作诗文大都散失，目前仅有《龟城叟集》辑本传世。龚开的绘画作品多创作于这段时期，在题材的选择上尤为独出，从《宋江三十六赞》到画瘦马，画钟馗，画高马小儿，皆有寓意于笔端。

龚开的绘画作品中最负盛名并流传于世的代表作是《中山出游图》卷，纸本，水墨，现藏于美国弗利尔美术馆。图中描绘钟馗与其妹坐于轿上由众大小鬼簇拥出行的场面，钟馗头戴官帽，睁目如斗，正举目回望，其妹姿态婀娜却以黑色妆其面部，欠身前望与兄长相呼应，似在二人问答之间。画中侍从女鬼怪面目各异，形态生动，或抬轿引路或负重于肩，或衣衫褴褛，或骷髅毕现，行走之中呲牙瞪目，一派狰狞而又富奇趣，鬼怪造型用笔用墨皆有意致。画家用线兼工带写，线条丰富多变，全卷以水墨营造出黑白无常之画意。拖尾有八分书长跋：

髯君家本住中山，驾言出游安所适？谓为小猎无鹰犬，以为意行有家室。阿妹韶容见靓妆，五色胭脂最宜黑。道逢驿舍须少憩，古屋无人供酒食。赤帟乌衫固可烹，美人清血终难得。不如归饮中山酿，一醉三年万缘息。却愁有物觑高明，八姨豪买他人宅。待得君醒为扫除，马嵬金驮去无迹！……聊出新意焉耳。淮阴龚开记。



龚开 钟馗出游图（局部）

此图又名《元夜出游图》、《钟馗元夜出游图》。画家的自题由钟馗兄妹率鬼出游言及当时“安史之乱”中的马嵬坡，整个内容看上去神秘晦涩，其中的情节与态度却又似乎意有所指。

自唐代以来，钟馗捉鬼的故事在民间盛行。据传，钟馗为终南山一出身贫寒的书生，自幼饱读诗书，才华出众，然他生得豹头环眼，铁面虬髯，相貌奇异，他在科举场上凭借自己的才华，一路升到殿试。因唐明皇嫌他外貌

丑陋而未获状元，钟馗大怒撞头而亡，皇上遂以状元职葬之。殿试冤案后，唐明皇身患重病，梦中总为小鬼所扰，后梦见一蓝衣人从天而降，除去小鬼，唐明皇就此不治而愈，他回想蓝衣人就是那相貌丑陋冤死的书生，于是请画师绘钟馗像，悬挂宫中以除邪保平安。此后，钟馗声名大赫于民间，其降妖除孽的本领为百姓所看重，每逢岁暮皆画钟馗来避除邪魅。

龚开选择钟馗的传说为创作主题，应当说也有某些怀才不遇的自况之意，满腹经纶，报国无路。又身逢战乱，政权改弦易辙，种种矛盾对于一介江南文人似乎形成了难以化解的心结；钟馗刚直不阿、浩然正气的象征意义似乎成为了乱世知识分子无处可表的内心寄托。有意思的是，《画鉴》中描述龚开的外形：“身長八尺，碩大美髯，讀書為文，能成一家法。”元代文人柳貫在《題江硯圖卷后》云：

此《江硯圖》，淮陰龔圣予先生所作。余初見先生錢塘湖東，年已七十餘，疏髯秀眉，顧身逸氣，如古圖畫中仙人劍客。時時為好事者吟詩、作書畫，韻度冲遠，往往出尋常筆墨畦町之外。³

可謂相由心生，這位身長八尺的美髯公不僅外形特出于常人，其仙人劍客般高蹈遠舉的氣質也蘊藏于胸。在周密的《癸辛雜識·續編》中收錄龔開所作《宋江三十六贊并序》，這應當是龔開所作的《宋江三十六人畫像》的題跋，但畫像已不復存在，題贊由周密保存了下來，至今已成為研究《水滸》的重要資料。對梁山好漢的记录与称颂抑或是作者郁积于内心难以实现的绿林好汉般英雄情结的抒写。龔開以鐘馗為題，畫無常之形、無常之道，並在題跋中稱“髯君”，不難推測出其暗含自喻之意，以及對宋末元初時局的嗟嘆。

元代文人陳方題此圖，認為這是龔開的失意寄情之作：

楚龔胸中墨如水，零落江南發垂耳，文章汗馬兩無功，痛哭乾坤遽如此。

《圖繪寶鑑》稱龔開：“尤善作墨鬼鐘馗等畫，怪怪奇奇，自出一家。”《中

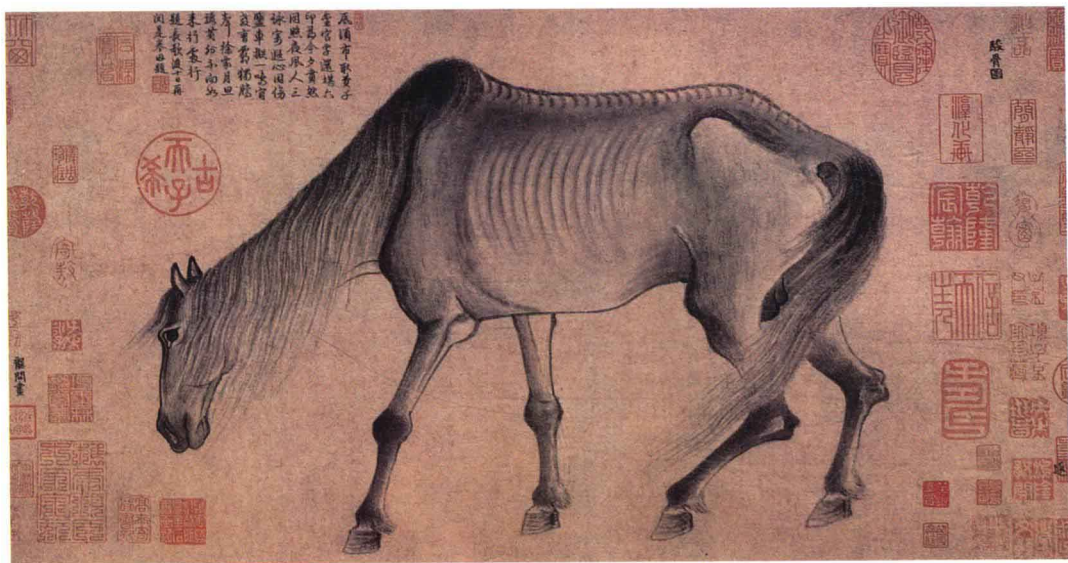
山出游图》取意奇诡，面貌殊异，似乎游离于传统人物画的表现范畴，却在同时代的文人心中引发出无限感喟：题龚翠岩《中山出游图》：“何处张弧鬼一车，中山曾见夜搜图；纷纷眼底朱成碧，后乘钟家有此姝。”（《湛渊遗稿》卷中）《钟馗部鬼图》：“……楚龚狞老非其类，请问何由识其乐。想髯目睛烁阴界，行尸走鬼非殊派。……”（《侨吴集》卷二）《中山夜游图》：“岁云暮矣索鬼神，九首山人生怒嗔；猎取群妖如猎犬，驱傩归去作新春。”（《存悔斋补遗诗》）宋无题龚翠岩《中山出游图》：“……神闲意定元是假，始信吟翁笔挥洒。翠岩道人心事平，胡为识此鬼物情。看来下笔众鬼惊，诗成应闻鬼泣声，至今卷上阴风生……”（《元诗选一集》）韩性题龚翠岩《中山出游图》：“……中山九首弥荒唐，犹可为人祓不祥。是心画师谁能量，笔端正尔分毫芒……”（《元诗选二集》）

可以说，驱妖除魔，正邪不两立的强烈情感在风雨激变的宋末元初时节尤为凸显，传统的儒义理学理想与现实价值取向相交错，“文章汗马两无功”的缺憾与刚健强韧的品质相逆合见于一纸笔墨，以“奇”为之诉，以“怪”为之求，这也是身为南宋遗民画家内在复杂心态的表述。“是心画师谁能量”，龚开所描绘的《中山出游图》更类似于一种比拟的手法，狰狞、怒嗔、惊悚，甚至荒诞，将他欲罢不能、欲说还休的苦楚皆寄寓于钟馗，寄寓于世人对钟馗既畏又敬的矛盾情感。

龚开在绘画中所表达的是他内在儒义思想的实现与幻灭的落差，胸中愤懑无以化解，画黑白阴阳无常之道以荒唐怪谲的画境抒发高志。绘画成为他的内心强烈意图的言说方式，同时，往往在作品中多辅以较长的文字题跋强调其画旨，《画鉴》提到其画“卷后必题诗或赞跋，皆新奇”，题跋似乎已成为画面最为必要的补充。同样，在另一位南宋遗民画家郑思肖的笔下题画诗也寓意深刻，在他的《墨兰图》卷中题道：

向来俯首问羲皇，汝是何人到此乡。未有画前开鼻孔，满天浮动古馨香。

郑思肖是以文人的身份后涉足水墨画，传世画迹甚少，主要以兰花为题，



龚开 骏骨图

画意简洁，题诗以言志。美国耶鲁大学艺术陈列馆所藏的《墨兰图》中题：

一国之香，一国之殇。怀彼怀王，于楚有光。

很明显，这位隐居于苏州的文人试图通过诗作表达对蒙古族入主中原的不满，以及对汉民族传统文化深深的眷念与追溯。郑思肖的绘画语言是相对单纯的，而题画诗却成为他表达内心情感的重要的部分。借助文字来阐释画意，提升主题，这一点在遗民画家的笔下尤为典型。

《书史会要》卷七称龚开：“博闻多识，耿介不同于俗。作古隶得汉、魏笔意。”《图绘宝鉴》也称：“作隶字极古。”在书法中，汉隶魏碑所表现的点画峻厚，意态奇异的风格并非为众人所易于识受。在龚开的审美品格中的“古”与“奇”与世俗远远的拉开了距离，“耿介不同于俗”的人格特征也逐渐建树了自己迥异于人的绘画品质。

他的另一幅代表作品《骏骨图》（纸本水墨，纵29.9厘米横56.9厘米，又名《瘦马图》卷，日本大阪市美术馆藏）取材于唐代诗人杜甫关于一匹遭到惨淡下场的千里马的诗作。图中以水墨勾勒出一肋骨毕现低首行走的瘦马，用线灵动不拘于常法，并自题诗：

一从云雾降天关，空尽先朝十二闲。今日有谁怜骏骨，夕阳沙岸影如山。

后又题诗详释之所以画“瘦马”是“以表千里之异”。强烈的怀念故国，报效无途的遗民思绪跃然于纸上，以“怜骏骨”寓意了自己“老无所用”的悲苦之情。俞德麟在《题郭元德所藏龚圣予瘦马图》中云：

我知髯龚欲画时，天地黯黹风烟悲。离离禾黍今如此，谁识羸骖真騄駼！

从画法上来看，龚开的《骏骨图》明显有别于唐宋以来的文人鞍马画传统，《画鉴》认为其：“画马专师曹霸，得神骏之意，但用笔颇粗，此为不足耳。”由唐宋鞍马绘画的传统来看，工整有致、细劲流畅的用线特征逐渐发展为其基本表现特征，《骏骨图》中的用笔与之相比明显带有更为放达洒脱的书写特质，行笔间的提按顿挫颇为强烈。然此画得到了以元代“高逸”称的山水画家倪瓒的认同，并题诗其为人诗文书画作评价：

淮阴老人气忠义，短褐雪髯当宋季。国亡身在忆南朝，画思诗情无不至。宋江三十肖形模，钟（中）山鬼队尤可吁。高马小儿传意象，诗就还成瘦马图。夕阳沙岸如山影，天闲健步何由骋？后世徒知绘可珍，熟知义士愤欲瘦！（《六研斋笔记》卷四引录）

与其说此文是对龚开绘画的评价，未若说是表达出了倪瓒对他为人为艺，对他跌宕矛盾的内在心志的深切理解。

龚开的作品传世甚少，目前以其名传的还有藏于台北故宫博物院的《天香书屋图》、美国弗利尔美术馆藏的《芦汀醉卧图》（又名《渔父图》）。其作品绘画风格以“新、奇”称，取材，描绘皆另辟蹊径，不落寻常窠穴，明代文嘉在《钤山堂书画记》中如此评价《钟馗嫁妹图》：

用浓淡墨涂，然用笔亦精妙，为古人所未有。后无有能传者，盖龚乃奇士，故所作亦怪怪奇奇如此。

龚开在《中山出游图》的题诗后有一小记：

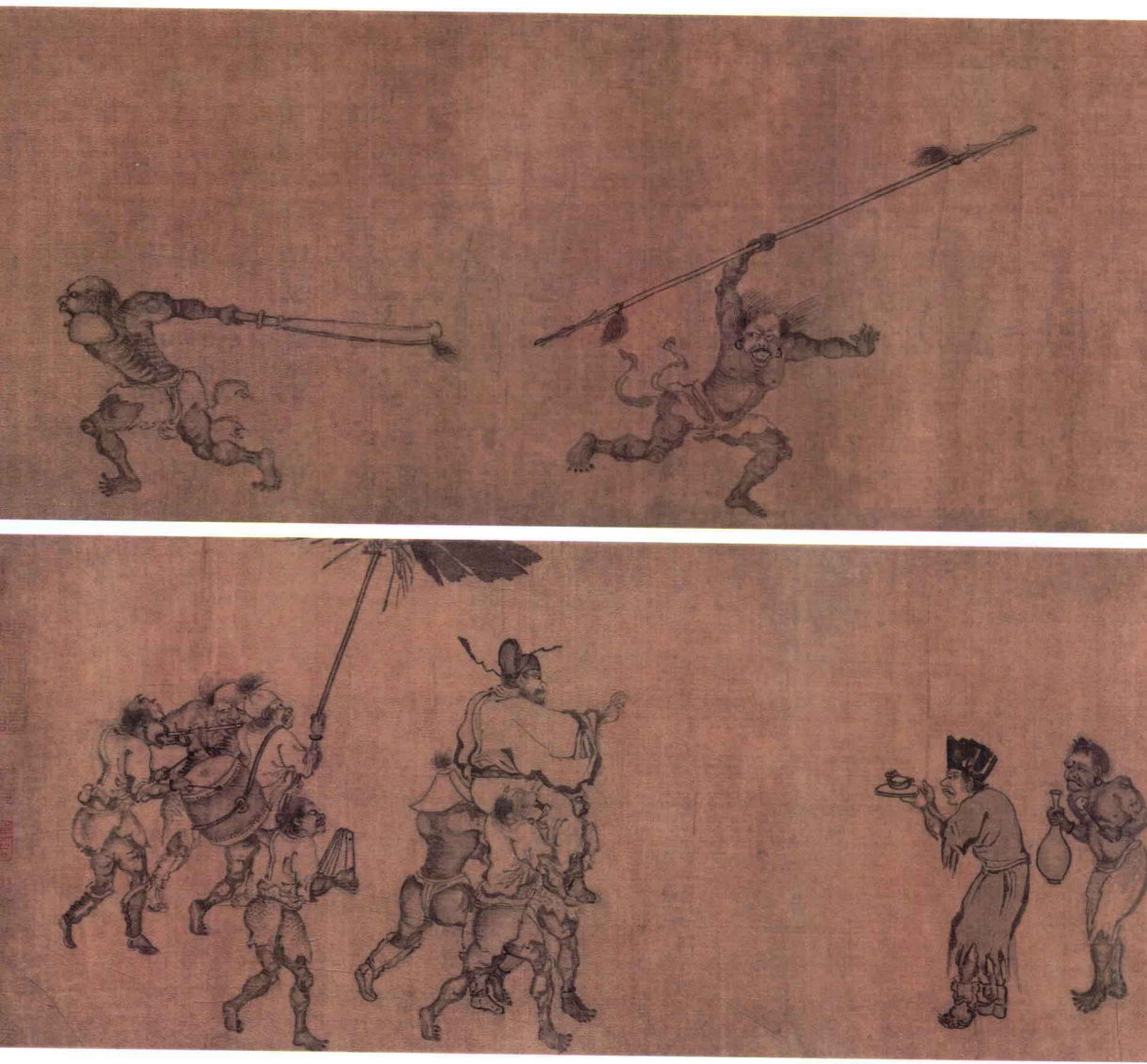
人言墨鬼为戏笔，是大不然。此乃书家之草圣也。岂有不善真书而能作草者？在昔善画墨鬼……诚为奇特，所惜去人物科太远，故人得以戏笔目之。⁴

这段文字，可以说道出了龚开的自我绘画主张，战国时期的韩非子曾认为画犬马最难，画鬼魅最容易，因为鬼魅“无形，无形者不可睹，故易。”而龚开与传统先哲的以画墨鬼为戏笔的观念是不相认同的，他形象地将墨鬼之画与书法中之极致草书相比拟，如同写不好真书怎么能作草书一般，其实哪里有不擅画而能作鬼魅的呢？只是鬼怪的绘画和普通意义上的人物画科的距离比较远了，已超越了大众的审美藩篱，常人就把这类作品视为游戏之作。在《中山出游图》中，从鬼怪的造型情态，到行走顾盼的描绘以及“以黑为上”的离奇妆容，无一不显示出画家惊人的想象和塑造能力，另类审美意境的营造，卷中主次人物的安排，皆为得心应手。画中用笔勾勒渲染，变化多端自由灵动既体现出对人物骨骼结构的熟悉把握又随心所欲不拘于常法。墨色浓淡深浅相交错，自出机杼，节奏协调而别致。

应当说，龚开的作品在重视师法传统的绘画史中是一个特异的烙印，他画境中的离、奇之意为人所惊叹，然无论在风雨飘摇的元初或后世，文人画家又从他“不寻常”的诗画题跋中找到精神的慰藉。

也是经历了易代之悲的清初文宗钱谦益有首七律，题曰《淮阴舟中忆龚圣予遗事，书赠张伯玉》：

幕府遗民尽古丘，长淮南北恨悠悠。龙媒画得神应取，鱼腹诗成鬼亦愁。青史高文留劫火，绿林激赏寄阳秋。对君沧海翻余录，老泪平添楚水流。⁵



在由宋入元的画家中，以“中山出游”为画题的还有道释人物画家颜辉。颜辉字秋月，原籍浙江江山（一作庐陵人），其生卒年不可考，人称“老画师”，应当是一位中下层民间画师的身份。《画继补遗》中说他：“宋末时能画山水、人物、鬼神。士大夫皆爱重之。”大德年间（1297—1307）尝画辅顺宫壁，由此推断，颜辉还擅长壁画。颜辉的绘画风格自成一派，有强烈的个性面貌，善画山水以及佛教、道教人物，也长于画鬼怪，明代吴宽《匏翁家藏