

中国历代画家传略

启功题籤



阎少显
冉祥正
编著



中国书店出版社

72
/

K8-5.72
Y77/1

中国历代画家 传 略

阎少显 冉祥正 编著

中国展望出版社

一九八六年·北京

021874

ZV05/27

中国历代画家传略
阎少显 冉祥正 编著

中国展望出版社出版
(北京西城区太平桥大街4号)

二二〇七工厂印装
北京市新华书店发行

开本850×1168毫米 1/32 9印张

221千字 1986年12月 北京第1版

1986年 12月 第1次印刷 1—5,000册

统一书号: 11271·027 定价: 2.30元

序

沈 鹏

我国的绘画艺术有着悠久的历史，画家林立，流派纷呈。关于记载它们的史籍，也浩如烟海，蔚然可观。这些著作，或为通史，或为断代史，或为专史，记载了历代画家的生平和艺术成就。仅以一些较为重要的美术史来看，例如唐代张彦远的《历代名画记》、北宋郭若虚的《图画见闻志》、南宋邓椿的《画继》、以及元初庄肃的《画续补遗》，它们虽非一人所作，著作年代也不同，但在时间的衔接上都浑然一体，构成我国古代至南宋末年的一部“美术通史”；与此同时，还产生一些属绘画断代史或地区性绘画史籍的著作，如《唐朝名画录》（朱景玄）、《益州名画录》（黄休复）、《圣朝名画评》（刘道醇）以及《宣和画谱》等。嗣后，元代夏文彦又在《历代名画记》、《图画见闻志》、《画继》和《画继补遗》的基础上摘编补充元代画家史料，写成《图绘宝鉴》，与其后的《图绘宝鉴补编》以及明代朱谋㙔的《画史会要》又皆类似美术词典的性质。记载元末至清初画家的断代史，则以徐沁的《明画录》和姜绍书的《无声诗史》较有价值；而清代画史著作应首推张庚的《国朝画征录》和《国朝画征续录》。之后，还有冯金伯的《国朝画识》与《墨香居画识》、蒋宝龄的《墨林今话》、杨述的《海上墨林》、张祥珂的《寒松阁谈艺琐录》等等。除了这些在时间上能够先后衔接的断代史以外，还有一些专史性质的著作，如清初厉鹗的《南宋院画录》、汤淑玉的《玉堂画史》（专记历代女画家）、童翼驹的《墨梅人名录》（专记历代画梅花的画家）、僧莲儒的《画禅》（专记僧人画家），以及一些文人笔记、杂著一类。

总之，仅以这一对历代美术史籍的简略勾勒中，也不难看出，

由于卷帙浩繁，非专门研究者很难通过这些典籍对中国历代画家有一个较为完整的了解。本书的作者，也正是苦于搜求画家史料之难，才萌生了编写《中国历代画家传略》的设想，并用两年多的时间实现了这一设想，使这本包括一百四十位历代著名画家的传略得以和广大读者见面。

阎少显先生，生于一九一五年，河南孟津人。一九三六年投入报界工作，曾从事过小说和诗的写作。解放后一度蒙受不白之冤，粉碎“四人帮”以后得以彻底平反。现以古稀之年发挥余热。另一作者冉祥正是一位中年美术工作者，他们翻阅了大量史料，付出了辛勤劳动，完成一件很有意义的工作。这本书可使我们对历代主要画家的生平艺事有一个较为概括的了解，从而对我国传统绘画艺术的发展也可获得一个较为全面的印象。

一九八四年十二月 北京

目 录

序

魏、晋、南北朝

曹不兴	(1)
卫 协	(2)
戴 逵	(3)
顾恺之	(5)
陆探微	(7)
宋 炳	(8)
张僧繇	(9)
蒋少游	(11)
曹仲达	(12)
萧 绎	(13)

隋代

展子虔	(16)
董伯仁	(17)
郑法士	(18)

唐代

阎立本	(21)
尉迟乙僧	(23)
吴道子	(26)
张 萱	(28)
周 昉	(29)
梁令瓚	(32)
孙 位	(33)

李思训	(35)
李昭道	(37)
王 维	(38)
张 璪	(40)
项 容	(42)
王 洽	(43)
卢 鸿	(43)
韩 干	(44)
韩 滉	(46)
程修己	(47)

五代

周文矩	(50)
顾闳中	(51)
王齐翰	(52)
荆 浩	(53)
关 仝	(55)
董 源	(57)
赵 干	(60)
黄 筌	(61)
徐 熙	(64)

两宋

王居正	(67)
李公麟	(68)
梁 楷	(70)
武宗元	(72)
张择端	(75)
陈居中	(77)
巨 然	(78)

李 成	(79)
范 宽	(81)
燕 肃	(83)
许道宁	(84)
王 诜	(85)
王希孟	(86)
郭 熙	(87)
文 同	(90)
苏 軾	(92)
赵 佶	(95)
米 芾	(99)
米友仁	(103)
李 唐	(105)
刘松年	(108)
马 远	(109)
夏 珪	(113)
赵伯驹	(113)
黄居寀	(114)
崔 白	(116)
法 常	(117)

辽、金

胡 瓌	(120)
耶律倍	(121)
王庭筠	(123)
武元直	(124)

元代

赵孟頫	(126)
高克恭	(128)

黄公望·····	(129)
王 蒙·····	(130)
倪 瓚·····	(132)
吴 镇·····	(134)
钱 选·····	(135)
李 衍·····	(137)
柯九思·····	(138)
任仁发·····	(139)
王 渊·····	(141)
王 冕·····	(141)
唐 棣·····	(143)
颜 辉·····	(146)

明代

戴 进·····	(148)
吴 伟·····	(150)
周 臣·····	(151)
沈 周·····	(152)
文征明·····	(154)
唐 寅·····	(158)
仇 英·····	(162)
董其昌·····	(164)
蓝 瑛·····	(166)
陈 淳·····	(167)
徐 渭·····	(169)
王 履·····	(171)
王 绂·····	(173)
陈洪绶·····	(175)
崔子忠·····	(178)

清代

弘 仁	(180)
髡 残	(181)
朱 耆	(182)
原 济	(184)
王 翬	(187)
王原祁	(189)
龚 贤	(191)
梅 清	(194)
袁 江	(195)
恽 格	(197)
吴 历	(200)
戴 熙	(203)
金 农	(204)
黄 慎	(206)
郑 燮	(208)
李 鱣	(210)
李方膺	(213)
汪士慎	(214)
高 翔	(216)
罗 聘	(217)
华 岳	(219)
高其佩	(221)
费丹旭	(223)
赵之谦	(226)
任伯年	(228)
虚 谷	(230)
吴昌硕	(233)

现代

齐白石.....	(236)
黄宾虹.....	(240)
徐悲鸿.....	(244)
潘天寿.....	(247)
吴湖帆.....	(251)
张大千.....	(253)
赵望云.....	(257)
傅抱石.....	(259)
李苦禅.....	(261)
钱瘦铁.....	(263)
陈树人.....	(264)
程瑶笙.....	(267)
方人定.....	(268)
编后记.....	(273)

魏、晋、南北朝

曹不兴

曹不兴，在《唐朝名画录》、《宣和画谱》和《图绘宝鉴》中都叫曹弗兴，吴兴（今浙江湖州）人，生卒年月不详，世称为江南画家之祖。吴大帝孙权黄武元年至七年（即公元二二二年至二二八年）间，以画名冠绝一时。相传吴大帝命他画屏风，画成后，见到一只苍蝇落在屏风上，大帝用手指去弹它，苍蝇不动。原来是曹不兴误把一点墨滴在屏风上，因之画成苍蝇，和真的一样，所以当时有“吴中八绝”^①之说，不兴的画就是一绝。据传吴大帝赤乌元年（公元二三八年）冬十月，帝游青谿，看见一条赤龙，从天上飞落水面，凌波腾跃，帝就命不兴把它画下来，画得和真龙一样，大帝非常赞赏，把它珍藏起来。南齐画家谢赫常在秘阁中得见这幅画，叹他所画的龙首好象见到真龙一样。南朝宋文帝刘义隆时，一连好几个月天不下雨，旱灾严重，祈祷无效，就把曹不兴画的龙取出来放在水上，即时蓄水成雾，下了十几天大雨。这些穿凿附会的历史记载，主要是想说明曹不兴的龙画得真切，不但感人，而且感天。

曹不兴的人物画也堪为一绝。他曾在五十尺长的绢上画了一个像，不大一会就画好了。像中的头脸、手、足、胸、肘、肩、背，都合乎比例尺寸。他画人物，衣纹皴皱，好象刚出水一样，曾有“曹衣出水”之誉，对后世影响很大。可惜他的作品传世不多，宋徽宗时代，宣和内府想尽办法搜求，只存《兵符图》^②一本。谢赫在《古画品录》中说：“不兴之迹，迨莫后传，唯秘之内，一龙而已。观其风骨，名岂虚哉？”南齐距吴，不过二百一

十多年，而谢赫已说不兴的画不能再见。秘阁之内也只有一幅龙头，何况到了北宋末年，又距南齐六百二十多年呢？据历代画籍记载：曹氏有《杂纸画龙虎图》、《纸画青谿龙》、《赤盘龙》、《南海鉴牧十种马》、《夷子蛮并兽》、《龙头四》，后世难见。

参考资料：《吴录》、《建业实录》、《尚书故实》、《古画品录续》、《画品录》、《贞观公私画史》、《唐朝名画录》、《历代名画记》、《宣和画谱》、《画史》、《书鉴》、《中国画家人名大辞典》、《中国美术家人名辞典》。

① “吴中八绝”：《历代名画记》引张敦《吴录》云：八绝者“菰城郑 姬 善相，刘敦善星象，吴范善候风气，赵达善算，严武善碁，宋寿善占梦，皇象善书，曹不兴善画，是八绝也。”

② 《历代名画记》卷四引《宣和画谱》所载：“不兴画《兵符图》极工，然不见诸传记。”又：“宣和内府刻意搜访，不过《兵符图》一卷。”

卫 协

卫协，西晋时人，籍隶及生卒年月均无记载。他善画道释人物及人情风俗，师事曹不兴，其道释人物，冠绝当代，深为晋朝人所重，故与张墨并称画圣。他的作品，顾恺之称其画“伟而有情势”。其白描细如蛛网，而有笔力，其画人物，尤工点睛，顾恺之自以为不及。其七佛及夏殷大列女，皆协手传而有情势。谢赫在《古画品录》中评其画云：“古画皆略，至协始精。”六法“颇为兼善，虽不该备形似，而妙有气韵，……旷代绝笔。”与其师曹不兴相较，卫协有显著提高。曹不兴线条粗犷，气魄雄健，注意人物的大体动态，不重视细部描写。到了卫协就改变了这种粗犷而简略的作风，开始创造精工细密的表现手法。顾恺之称他的《北风诗图》“巧密而精思”。这是由民间豪迈的风格开始走向士大夫画家精思巧密的风格。而卫协却有“不备该形似”

的缺点。至唐代，还可以见到他所画的《伍子胥图》、《卞庄子刺虎》、《醉客图》、《鹿图》、《上林苑图》等。

参考资料：《古画品》，《续画品录》、《历代名画记》、《述画记》、《图画见闻志》、《宣和画谱》、《抱朴子》、《梦溪笔谈》、《中国美术史》、《中国绘画史》、《中国美术家人名辞典》。

戴 逵

戴逵，字安道，谯郡铨（今安徽宿县）人，后迁会稽剡县（今浙江嵊县），约生于东晋成帝咸和元年（公元三二六年），卒于东晋孝武帝太元二十一年（公元三九六年）。戴逵是一个少年成名的艺术家，工书、画，善雕塑，博学能文，兼擅鼓乐，琴艺尤绝，多才多艺。少年时，以鸡蛋清溲白瓦屑作郑玄碑，又为文而自镌之，词丽器妙，锋芒初露。十几岁在建康瓦棺寺作画，备受称赞。他就学于贫俭好学而不事虚夸的范宣。这对他后来不趋荣华、少年苦学有深刻影响，因而他与顾恺之一样，虽出身望门，活动在一个政治腐朽、士族生活奢侈、文人放纵而尚清谈的时代里，终生不愿做官，常以琴、书自娱。孝武帝累次征名，都以父病或其他原因婉辞不就。太宰、武陵王晞闻其善鼓琴，使人召之，逵对来使毁琴而告曰：“戴安道不为王门伶人。”其高尚风骨，可见一斑。在《晋书》本传中，被列为“隐逸”，但他的“隐逸”，却以“礼度自处，深以放达为非道”，对向秀、王戎等所谓竹林高士沉缅酒色的作风，则深表不满。他处在一个传统艺术需要发展外来艺术需要溶合的时代，从他创作的题材来看，他画过《竹林七贤图》、《高士图》，也绘塑过不少佛像，这些与这个时代的创作思潮，与其他画家的创作风格，都有较直接关系，也不免打下消极的烙印。

他的艺术成就，同顾恺之一样，把我国古代造型艺术中，优秀的现实主义传统，尤其是形神兼备这一点，向前深化了一步。在绘画艺术上，他的人物、山水以至走兽都相当有成就。谢赫在《古画品录》中评他的画“情韵连绵，风趣巧拔。”他擅长圣贤人物画，说是为“百工所范”。还说：“他是荀、卫^①之后，实为领袖”。顾恺之评他的肖像画说：“稽兴，如其人。”又评他的《稽轻车诗图》，能完整地捕捉人物情态，即所谓“作啸人似啸人”。又认为他的《竹林七贤图》超过了前人，特别其中嵇康的像，更为出色。

戴逵长于雕塑艺术，他的画名，竟被他的雕塑之名所掩。他学画较早，少年在瓦棺寺作画，王长史很赏识称赞他说：“此童非徒能画，亦终当致名。”中年画形像甚精妙，庾道季和他说：“神明太俗，由卿世情未尽。”戴云：“唯务光（务光者，夏时人也）当免卿此语耳。”又善铸佛像及雕刻，曾铸无量寿木像高丈六并菩萨。潜坐帟中，密听众议褒贬，辄加详研，积思三年，刻像乃成，迎至山阴灵宝寺。其观音男像端静，与世所见观音作天女像者，皆所不及。自汉世始有佛像，形制未工，至逵始大备。他在瓦棺寺作佛像五尊，和顾恺之的维摩诘壁画、狮子的玉像，被当时称为瓦棺寺三绝。其所作佛像具有较高的民族风格，给予后人影响最深，不愧为我国四世纪杰出的雕塑家和画家。

戴逵在山水画的创始时期，还是一个先驱者。他的山水画，如《吴中溪山色居图》、《南都赋图》，张彦远评其“山水极妙”，并非偶然。

戴逵一家善画，子勃、颢都有乃父风。《历代名画记》引孙畅之所说，戴勃的山水画，甚至胜过顾恺之。至唐代，勃还有《九州名山图》等作品传世。

参考资料：《晋书本传》、《世说新语》、《中国美术史》、《中国绘画史》、《宋书·戴颢传》、《续晋阳秋》、《冥验记》、《绍兴府志》、

《嘉兴府志》、《古画品》、《中国美术家人名辞典》、《贞观公私画史》、
《历代名画记》、《海岳画史》。

① 荀、卫，荀乃荀勖，晋，河南颍川人。卫即卫协。

顾恺之

顾恺之，字长康，小字虎头（按画史：谓其尝为虎头将军，人称顾虎头），晋陵无锡（今江苏无锡）人。生卒年月在东晋成帝咸康七年至安帝义熙五年（公元三四一年至四〇九年）之间。他出身官僚贵族，据“无锡顾氏宗谱”所载，恺之的父亲，名悦之，字君叔，曾为扬州别驾①，历尚书右丞；祖父名毗，字子治，在康帝时为散骑常侍，迁光禄卿；曾祖父等也都在吴、晋做大官，故恺之确系名门阀阅中成长。青年时曾被桓温大司马引为参军，后为殷仲堪参军，晚年做过散骑常侍。他博学多才，工诗赋，多艺能，美书法，善丹青，尤擅长人物画，是中国绘画史上最早的卓越的理论家，最早遗留画迹的具有现实主义和浪漫主义绘画精神的杰出画家、艺术大宗师。恺之师承曹不兴的弟子晋初画圣卫协，世有才绝、画绝、痴绝三绝之称，深为太傅谢安所赏识，以为“自生民以来，未之有也。”恺之每画人成，或者几年都不点眼睛，人问其故？他说：“四肢妍蚩，本无关于妙处，传神写照，正在阿堵②中。”意思是说：一个人的手足四肢、俊、丑与妙处没有关系，要为人传神写照，正在眼睛上，所以不能随便点。为突出人物对象的性格和气质的特点，他大胆地采取浪漫主义的表现手法，如他为当代美男子裴楷画肖像，为突出其“隽朗有识”的特质，竟在脸颊上故意加上三根毛，使观者居然觉得分外传神。恺之很喜欢嵇康的四言诗，所以常为嵇康画像。常说：“手挥五弦易，目送归鸿难。”主要是说画手的动作容易，画眼的传神就不容易了。他几欲为荆、益、宁三州督都殷仲堪③画

像，而殷一只眼有毛病，不愿意画。恺之说：“明府不愿意画正是为了眼睛，要是明点眼珠，再用飞白拂一下，象轻云蔽月，不更漂亮吗！”仲堪才让他画像。

东晋哀帝兴宁年间（公元三六三年至三六五年）南京瓦棺寺初建，寺内和尚请朝官们上缘簿，其时朝官们没有超过十万的，而恺之去写了百万。恺之家境素贫，大家都以为他说大话，恺之对和尚们说，请给我准备一堵墙壁，遂关起门来作《维摩诘》^④像，一个月才画成，将要点眼睛的时候，他对和尚们说：“第一日观者，请施十万；第二日可五万；第三日，可任例责施。”等到殿门打开，光照一寺，施者蜂拥而至，不一会工夫，就施钱百万。恺之尝画“中兴帝相列像”，妙极一时。《画鉴》评他的笔法如“春蚕吐丝”。《历代名画记》也说：“紧劲连绵，循环超忽，格调逸易、风趋电疾，意存笔先，画尽意在，所以传神气也。”象人之美，“张（僧繇）得其肉，陆（探微）得其骨，顾得其神”，运思精微，襟灵莫测，虽寄迹翰墨，其神气飘然在烟霄之上，不可以图画间求。

顾恺之的《女史箴图》是根据西晋张华所作的一篇文章《女史箴》画的插图式连环画，全图原有十二段，现仅存九段，原藏清宫，公元一八六〇年英法联军侵入北京，在清宫抢去此画，现存英国伦敦博物馆。

顾恺之的《洛神赋图》是根据曹植的《洛神赋》而作的。这一画卷也是用连环画形式画的，在宋代摹本颇多，今存四种，分藏在故宫博物院。辽宁省博物馆。其中一种已为美国佛里尔美术馆的藏品。

顾恺之能文能艺，一生著述较多，主要有《启瞿记》、《启疑记》、《书赞语林》、《魏晋名臣画赞》、《魏晋胜流画赞》、《论画》和《画云台山记》等。其主要画迹，除上面提到的《维摩诘》、《女史箴图》、《洛神赋》以外，还有《列女图》、《桓温像》、《桓玄像》、《谢安像》、《列仙图》、《夏禹治