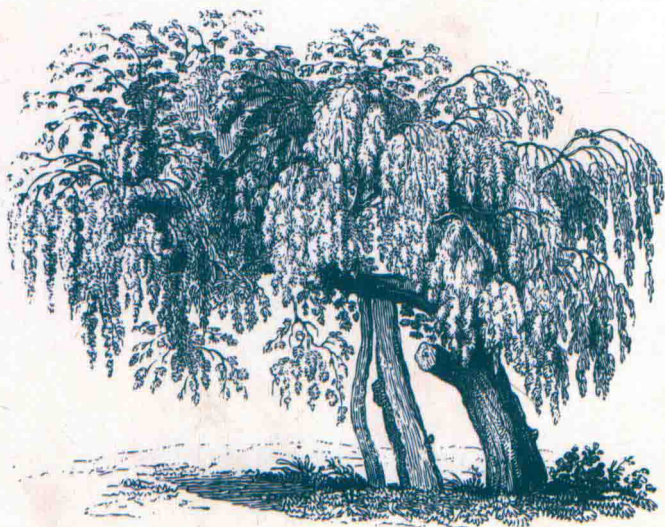


对话老莲：

插图与线描

Duihua Laolian Chatu Yu Xianmiao



温巍山 著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NNEUP.COM

东北师范大学出版社

对话老莲

插图与线描

插图与线描



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NNUP.COM

东北师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

对话老莲：插图与线描 / 温巍山著. -- 长春：东
北师范大学出版社，2018.1
ISBN 978-7-5681-4128-4

I. ①对… II. ①温… III. ①插图(绘画)—研究
IV. ①J218.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 018821 号

☐ 策划编辑：王春彦
☐ 责任编辑：卢永康
☐ 责任校对：贾明娟
☐ 封面设计：优盛文化
☐ 责任印制：张允豪

东北师范大学出版社出版发行
长春市净月经济开发区金宝街 118 号(邮政编码：130117)
销售热线：0431-84568036
传真：0431-84568036
网址：<http://www.nenup.com>
电子函件：sdchs@mail.jl.cn
河北优盛文化传播有限公司装帧排版
北京一鑫印务有限责任公司
2018 年 5 月第 1 版 2018 年 5 月第 1 次印刷
幅画尺寸：170mm×240mm 印张：11.25 字数：188 千

定价：40.00 元



简介

本书源自教育部人文社会科学研究一般项目《陈洪绶雕版插图研究》，以明代画家陈洪绶插图的线性语汇、图式为基本研究平台，以陈洪绶的6件代表性插图作品为中心，结合了其相关的线描作品和作者的变体画实践，系统地研究陈洪绶不同时期的创作状态、创作风格。本书就陈洪绶雕版插图图式的美学意义，陈洪绶线性造型、变形与夸张、线性形式特点及其传承与应用，陈洪绶深邃的艺术思想与高古艺术风格三个方面展开相关的具体研究，形成了比较完整的明代文人画家及其系列插图作品的个案研究，全面阐述陈洪绶插图线性语言的形成、演变、成熟过程，有利于中国传统线性插图造型优良特质的继承与发展。本书以插图、线描的表现技法研究为主体，可作为高等院校和美术爱好者的参考用书。

目录

■ 第1章 老莲的插图和线描 / 1

- 1.1 老莲传略 / 3
- 1.2 探究与习作时期 / 6
- 1.3 唯美与成熟时期 / 9
- 1.4 古淡天然的高古时期 / 11

■ 第2章 《九歌图》 / 15

- 2.1 青年时期的插图习作 / 15
- 2.2 图式、造型的质朴特征 / 18
- 2.3 线性表现的初级阶段 / 32

■ 第3章 《白描水浒叶子》 / 37

- 3.1 基本背景与图式特征 / 37
- 3.2 “游戏化”和“类型化”造型 / 41
- 3.3 线性表现已初具特色 / 46

■ 第4章 《水浒叶子》 / 51

- 4.1 版本与书名 / 52
- 4.2 商业特征与受众群体 / 55

4.3 版面设计与构图特点 / 65

4.4 高古造型的基本形成 / 69

4.5 线性形式的中期特征 / 76

■ 第5章 《张深之正北西厢插图》 / 83

5.1 线性表现走向成熟 / 85

5.2 “表现性”和“戏曲性” / 89

■ 第6章 《鸳鸯冢娇红记插图》 / 111

6.1 陈洪绶与孟称舜 / 111

6.2 构思与立意 / 113

6.3 造型设计与线性装饰 / 116

■ 第7章 《博古叶子》 / 125

7.1 基本背景 / 125

7.2 版面设计的特色与文人特质 / 128

7.3 图式的叙事特征与高古格调 / 130

■ 第8章 《隐居十六观》 / 139

8.1 图册的形制与文人意韵 / 139

8.2 图式的非连贯性与多样线性 / 142

■ 第9章 继承与学习 / 153

9.1 临摹方法 / 155

9.2 变体画创作 / 162

■ 主要参考文献 / 171

第1章 老莲的插图和线描

在中国绘画史上，陈洪绶是一位个人风格独特、非常全面的画家，其不但从事人物、山水、花鸟画的创作，而且对雕版插图的设计与创作也是情有独钟，对后世中国画创作、线描插图创作都产生了重大的影响。作为著名的文人画家，陈洪绶一生热衷于插图创作，而且作品丰富，这在美术史上是一个非常独特的个案。他的插图不仅出现在书籍装帧方面，而且出现在纸牌等娱乐领域，将高雅艺术与生活密切结合，非常难得。综观陈洪绶的线描插图，他19岁创作《九歌图》（12幅）（如图1-1），28岁创作《水浒叶子》（40幅）（如图1-2、1-3），42岁创作《张深之正北西厢插图》（6幅）、《鸳鸯冢娇红记插图》（4幅），54岁创作《博古叶子》（48幅）（如图1-4至图1-6）以及部分传为陈洪绶的插图，如《李卓吾评西厢记》（11幅）、《李告辰本西厢》插图等，这些插图系列作品是人类宝贵的财富，值得我们细细品味与研究。这些广为流传的人物插图作品已经成为老莲绘画艺术中不可或缺的一个重要组成部分。



图1-1 《东皇太乙》（《九歌图》之一） 陈洪绶



图 1-2 《呼延灼》
(《水浒叶子》之三) 陈洪绶



图 1-3 《安道全》
(《水浒叶子》之二十四) 陈洪绶



图 1-4 《淮阴侯》
(《博古叶子》之二十八) 陈洪绶



图 1-5 《主父偃》
(《博古叶子》之三十四) 陈洪绶

陈洪绶是一个善于继承、敢于创新的文人画家，他的插图明显与前人、同时代人拉开了距离，这种距离固然有其专业画家的技法优势，更多的还是其“僻古争奇”的思变精神。陈洪绶的插图语言吸收了中国传统文人画思想和创作方法，他的线性、笔法来自传统，却融入了更多的形式美，形成个性鲜明的线描语汇；他的人物造型与动态表现借鉴了唐宋的“丰厚”与“高古”，并将戏曲的身段之美融入其中；他的图式看似平淡，却非常“现代”，将戏曲的舞台空间与插图的绘画空间合为一体，画面唯美、高雅，具有强烈的装饰性，充满视觉艺术的张力。陈洪绶的《水浒叶子》等插图作品在中国插图史上具有承前启后的作用，对清代、近代以及现代的线描插图产生了极大的影响。



图 1-6 《何曾》

(《博古叶子》之二十六) 陈洪绶

1.1 老莲传略

老莲是画家陈洪绶（1599—1652）的号，幼名莲子，字章侯，又名胥岸，又号小净名、老迟、弗迟、悔迟、悔僧、云门僧、九品莲台主者等，为明末清初浙江诸暨枫桥长阜乡长道地人。老莲诞生在明万历二十六年，此时晚明已经步入一个动荡不安、走向衰亡的非常时期。据清人孟远所撰《陈洪绶传》中记载，在老莲出生之前，有一位擎衣鹤发的道人手拿一枚莲子对其父陈于朝说“食此，得宁馨儿当如此莲”，所以他的小名叫莲子，因为喜欢画荷，后又称老莲。

陈氏家族为名门世家，人才辈出，其高祖陈袞做过陕西布政使，曾祖陈鹤鸣做过扬州经历，祖父陈性学历任广东、陕西布政使，但他的父亲陈于朝只是个食廩的秀才。虽然其父也非常努力，每三年都要参加一次考试，但运气总是不佳，只能以隐居和念佛来排遣内心的失落和压抑。后来总算进入了高等，但也走到了生命的尽头，最终未能入仕，享年三十有五。陈于朝的这段经历对幼

小的陈洪绶影响很大，从老莲奔走功名、屡试不第，到落发归隐、卖画为生的状况来看，境遇是何等相似。

老莲自幼便聪明好学，对于画画有着一种超乎寻常的兴趣和天资，虽然幼年丧父，但其家族的背景，特别是岳父来斯行对他的照应，使他在萧山长河有一个很好的读书、练习绘画的环境。来家与陈家是世交，陈性学与同时期任福建右布政使的浙江萧山人来斯行交往甚密。陈于朝曾与来斯行的胞弟来宗道一起攻读学业，有同学之谊，并将自己唯一的女儿陈胥宛嫁给了来宗道的儿子来咨谏，之后来宗道官至太子太保兼礼部尚书。陈于朝去世后，来宗道为其撰写了《陈于朝墓志铭》，可见两人关系非同一般。陈洪绶在萧山来氏中也有许多朋友，如来风季、来钦之父子等。陈于朝虽然早逝，但生前与屠隆、徐渭等名士都是要好的朋友，并得到徐渭的青睐，所以老莲晚年移居青藤书屋也是情理之中的事情。

岳父来斯行不仅从政有方、学问渊博，著有《槎庵小乘》《燕语麈尘》《白桦楼诗稿》等书，而且是一位狂放不羁的性情中人，对老莲的才能非常欣赏，并将自己的二女儿许配于他，于万历四十二年（1614）结婚，那一年老莲十七岁。长兄陈洪绪比老莲大五岁，两人从小在涉园攻读诗书，虽没有什么作为，但对老莲非常关心，特别是在老莲考试名落孙山的时候，更是倍加呵护，“买酒买舟”，从老莲写给兄长的不少诗篇中可以看出，两人感情深厚。这种环境对陈洪绶的性格、行为举止以及后来的绘画创作都产生了很大的影响。

儿时的老莲，习画纯粹是个人爱好，而仕途功名才是他的终极目标，在求学的过程中还得到刘宗周、黄道周的教诲和点拨，结交了很多有志之士，如王毓蓆、王亶、祁彪佳等。在习画方面，十岁时就得到当时杭州极负盛名的画家蓝瑛、孙欽的指点，这两位前辈对老莲早年的绘画基本功影响很大。老莲主要通过自学接触唐宋绘画传统，曾临摹过吴道子、周昉和李公麟的作品，广泛接触古人名迹，同时从民间绘画中汲取有益的造型元素。老莲学得比较杂，接触面很广，融会贯



图 1-7 《闲暇图》 温巍山

通能力很强,虽然没有清晰的师承线路,但是可以发现,在山水画方面明显有蓝瑛的痕迹,在人物、花鸟画方面明显有宋人的影响。他在习画过程中也得到李流芳、陈继儒等名人的鼓励,后来和曾鲸、徐易则也有过交往与合作。万历四十六年(1618),21岁的陈洪绶考中了诸生,但后来的考运一直不济。崇祯十五年(1642),捐资进了国子监,成绩名列高等,召为中书舍人,但皇帝看重的是他的画艺,而不是他的政治抱负,万般无奈,再加上对当时整个政治时局的极度失望,老莲决定离开京师。“甲申之变”以后,便弃绝仕途,一心一意画画,画作的影响力越来越大,成为17世纪中国最伟大的人物画家之一。清人秦祖永将老莲的作品列为神品:

陈章侯洪绶,深得古法,渊雅静穆,浑然有太古之气,时史靡丽之习洗涤殆尽。至其力量宏深,襟怀高旷,直可并驾唐、仇,追踪李、赵,允为画人物之宗工。

清高宗乾隆临陈洪绶《高士图》款识云:

明陈洪绶,善画古人物,与崔子忠齐名,不屑规摹顾、陆,神味翛然,目标一格。画史称其赋性狂放,明经不仕,盖隐于翰墨者流,故所制多高人逸士风致。予所仿兹幅,即其一也。骨理清超,或未能手追三昧,而萧远闲淡,尘绝笔端,差喜得其遗意。用并识数语于右。甲子畅月九日。

陈洪绶作为明末清初享有“南陈北崔”盛名的文人画家,其多才多艺,诗词书画皆工。在绘画方面,人物、山水、花鸟画无一不精,尤其人物画最为突出,影响也最为深远,有“盖三百年无此笔墨也”的美誉。另外,与其他画家不同的是,老莲的一生都与雕版插图创作有着一种特殊的缘分,而且在各个时期都有插图作品流传下来,作为一位文人画家,这在美术史上是比较少见的。

陈洪绶各个时期的插图作品与其线描、工笔、水墨等绘画创作关系紧密,特别是线描的造型与表现。老莲的插图创作实际上就是线描创作,文人特质和高古格调已经融入这些用线条表现的实用图形和商业插图之中,这在美术史上是一个非常典型的案例。陈洪绶继承和发展了吴道子、李公麟的白描艺术,并将线描艺术与插图设计相结合,这为后人研究文人画家参与雕版插图创作提供了宝贵资料,也为研究老莲绘画造型、线性的演变、“高古”格调的形成提供了有力的支撑。另外,老莲的插图在版式、造型和纹样表现方面吸收了民间艺术的表现方式,使作品更加贴近市场、受众,为人们喜闻乐见,而且成为清代一些民间工艺品的稿本,如画磁、画灯、画屏风等。





图 1-8 《神庙之晨》 温巍山

陈洪绶的插图创作基本可以分为三个时期，即探究与习作时期（早期）、唯美与成熟时期（中期）、古淡天然的高古时期（晚期）。这三个时期的划分以作品创作的年代为依据，结合各个时期的绘画风格，脉络基本是清晰的，有争议的主要在中期以及《水浒叶子》的断代问题。将这三个时期串联起来，可以清晰地呈现出老莲的插图图式的发展轨迹，也展现了老莲绘画“高古”风格的形成过程以及线性表现方面的“多元”格局。

1.2 探究与习作时期

早期的时间段非常清晰，为1616年前后，插图的代表作品有《九歌图》（12开，1616年，上海图书馆藏本）（如图1-9）和《白描水浒叶子》（36开，约1616年，陈启德藏）。前者为雕版插图，后者为纸本线描插图，虽然是同一时期的作品，但两者在造型、线性风格上有明显区别，并非一个套路。



图 1-9 《河伯》（《九歌图》之八） 陈洪绶

就影响而言,《九歌图》因为《屈子行吟图》(《九歌图》之十二)在美术史上占有一席之地,“三百年来,一直为人们所赞赏”,但这多半是屈原的“名人效应”。就线条的表现而言,《白描水浒叶子》似乎更能代表陈洪绶弱冠之年的绘画状态与个性特征。

作为纸本线描插图,《白描水浒叶子》线性的手迹特质是雕版线描无法比拟的,其线性表现更加生动、真实,这是其一;它的版式、图式已经具备了插图的实用元素和特征,插图的功能性和创作的目的性都非常明确,这是其二。两件作品的共同点在于“戏笔”与“习作”的绘画特征,图画中贯穿着一种习画阶段的探究意识和情绪化表达,个人情志和“玩”的意味明显放在首位,对原文的形象描述和作品的功利性似乎都不太看重。前者是“戏为此图,两日便就”“耳畔有寥天孤鹤之感”,虽然是“戏笔”,但画面比较冷静、理性,幻觉、憧憬与严谨的线性交织在一起,用笔有唐宋笔意,线条以工性的细笔为主,也有写性的粗笔。后者则画得更为率真,“迷你”“类型化”的表现颇有“游戏”意味,线性恣意,“锋芒毕露”,平行排列的方折线条开始出现。由此可见,两个作品是有落差的,这种落差体现了一个19岁热血青年有感而发的绘画状态,这种状态有起伏,有不稳定性,就绘画技法而言,还是处在模仿与学习的习作阶段。王正华指出:

虽然清初陈洪绶有关传记之细节记载未必可信,如言及其四岁画壁上关公,十四岁画出市集立售等,但若不讲究事例之正确与否,皆指向陈洪绶早年传习民间职业画风。然陈洪绶的学习并非有师承面授,自其纹样及线描上的分明看来,自看自学的可能性极高。

老莲早期习画路径非常独特,没有明显的师承关系,自学为主是可以肯定的,但也不缺乏蓝瑛、孙杕这样的高人指点。老莲很小就入住萧山长河来斯行家,来家是名门望族,但老莲并没有拜师习画,因为此时“出人头地”的目标是仕途功名。绘画只是业余爱好而已,后来成了文人画家,儿时的故事也就变成了“传奇”。老莲的早期绘画作品,如《仿吴道玄乾坤交泰图》(立轴,约1609年,浙江省博物馆藏)的线条、纹样都非常细腻、工整,虽然传说是临摹吴道子的作品,但画面所呈现的是十足的民间画法。再如,《无极长生图》(立轴,约1615年,上海博物馆藏)中的衣纹线条笔力较弱、多有露锋、破锋,尤其是那条狭长的“直拐”线条显得格外僵硬、并非传统的笔法,倒是多了几分随性的意味。至于《早年画册》(12开,1618—1622年,美国纽约大都会博物馆藏)、《摹古图》(12开,

对话老莲：插图与线描

1619年,翁万戈藏)则笔法更加多样,是典型的模仿、习作作品,其中的人物造型与插图相近,烦琐、细密的图案线性同样是“陈洪绶一生画风对画面纹样趣味的喜好”的早期特征之一。由此可见,老莲此时的绘画还处在早期的学习阶段,既有学李公麟圣贤图“盖数摹而变其法”的探究意识,也更多呈现了模仿民间职业画师的画风,包括明代大量的雕版插图,并没有形成自己的个人风格。

《白描水浒叶子》(如图1-10至图1-12)虽然是一套纸牌插图,但其人物造型、线性的出色表现远远超过了其同时期的工笔、水墨画,这一点在《早年画册》《摹古图》中也有非常清晰的反映,册页中的人物、静物线描有独到的创意和构想,而水墨山水、工笔花鸟画却比较幼稚。由于《白描水浒叶子》很早就流落海外,国内学界缺乏关注和研究,因而忽视了这套插图的艺术地位。《白描水浒叶子》呈现了老莲在线描方面的天资与智能,线性装饰、“类型化”表现的倾向已初见端倪,应该是其早期绘画最具代表性的作品,也是早年“提笔自学、师承乏人的学习过程”的产物,用“探究、习作”来概括早期插图的基本特征是比较客观的。

貫萬十七

張橫



龍愛亭人所
龍愛亭人所

图1-10 《张横》

(《白描水浒叶子》之六)

陈洪绶

貫萬十五

解珍



善識刺者二
孟二

图1-11 《解珍》

(《白描水浒叶子》之八)

陈洪绶

貫萬四

戴宗

先入席者
常容者各飲



图1-12 《戴宗》

(《白描水浒叶子》之十六)

陈洪绶

1.3 唯美与成熟时期

中期是陈洪绶插图作品最多的一个时期，也是时间跨度最长、最有争议的一个时期。中期的代表作品有《水浒叶子》(40开，约1633年，李一氓藏本)、《鸳鸯冢娇红记插图》(4开，1639年，武林本，日本京都大学文学部藏)和《张深之正北西厢插图》(12开，1639年，傅惜华、国家图书馆、浙江博物馆藏)三套作品。另外，还有一件颇有争议的作品《莺莺像》(1开，1631年，李氏延阁本卷首像)，董捷认为其“与陈洪绶的传世之作有一定差距”，老莲本人在为该刻本的题词、跋语中也均未提到插图一事，画稿的真伪也有待考证，因是单幅，没有太大的影响。关于古代插图创作时间的考证是一个比较困难的事情，涉及线描插图原稿的创作时间、刻工镌刻的时间、成书与版本的时间等，如《水浒叶子》的创作年代大约在崇祯六年(1633)。笔者根据黄涌泉对已经失传《水浒图卷》的断代分析以及“奇形怪状”的评价，认为《水浒叶子》的实际作画时间可能要早一些，但这只是一个假设。而裘沙则认为是崇祯十六年(1643)，即老莲从北京舍弃人返家乡以后创作的，两种推论相差了十年。如果《水浒叶子》是老莲46岁时的作品，就不能放在中期了，理当列入晚期，但就该插图的造型、线性表现而言，与崇祯八年的《苏李泣别图》(立轴，1635年，景元斋藏)非常接近，应该是崇祯六年(1633)之前的作品。

中期的跨度很大，前后的绘画风格也有不同，可以分成两个阶段，即第一阶段的《水浒叶子》和第二阶段的《鸳鸯冢娇红记插图》(以下简称《娇娘像》，如图1-13)、《张深之正北西厢插图》(以下简称《张本西厢》，如图1-14)，其中以《水浒叶子》的影响最大、最为深远，王伯敏评价：

老莲所画《水浒叶子》，正可以与《水浒传》相映衬，“同存千古而不灭”。



图1-13 《待字闺中》
(《娇娘像》之一) 陈洪绶

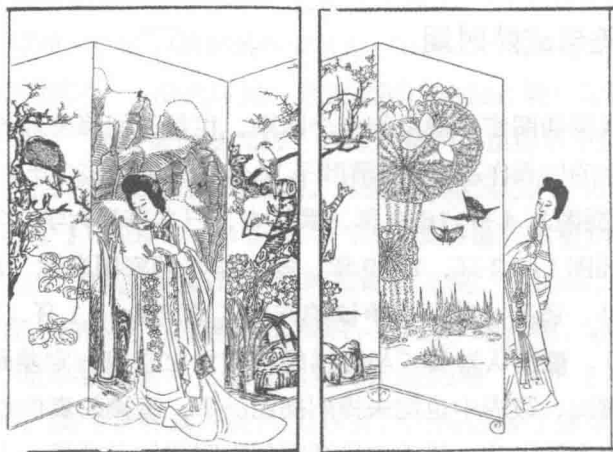


图 1-14 《窥简》(《张深之正北西厢插图》之四) 陈洪绶

前者为实用性很强的纸牌插图，绣像人物“额上风生，眉尖火出，一毫一发，凭意撰造”，线性表现以“方折直拐”为主要特征，其图式具备早期“高古”的基本特征，是老莲插图风格基本形成、具有里程碑意义的一件作品；后者在造型方面与前者有明显区别，特别是《娇娘像》的动态塑造具有强烈的舞台“身段”意识，造型唯美、细腻。《张本西厢》开始注重背景的刻画，图式的插图功能更加突出，改变了以往单一的绣像表现，画面开始出现情节刻画，与受众、市场拉近了距离。这两套插图在线性、笔法上与前者拉开了明显的距离，由青年时期的“方折刚拔”迈入了中年的“方圆结合、刚柔相济”，“清圆细劲如游丝般线条也最能体现出陈洪绶这一时期的艺术特色”，纹样线性的装饰效果也格外引人注目。此时的老莲正当壮年，虽然仕途蹇涩，但并没有放弃雄心抱负，再加上晚明文人娴雅的生活模式和对商业雕版插图的浓厚兴趣，其插图创作开始出现一个新的飞跃。

这一时期老莲的其他画迹也非常丰富，如《松荫高士图》(立轴，约1633年，广州艺术博物馆藏)，《宜文君授经图》(立轴，1638年，美国克利夫兰博物馆藏)等，但《水浒叶子》(如图1-15)和《张本西厢》的影响可能更大一些。就插图整体艺术效果而言，中期第二阶段的《娇娘像》和《张本西厢》的图式在构图、造型、线性以及观看审美的引导等各方面都表现得非常成熟，图式的高古、唯美和线性的多元状态标志着陈洪绶的插图创作已经进入鼎盛时期。



图 1-15 《雷横》
(《水浒叶子》之十六) 陈洪绶

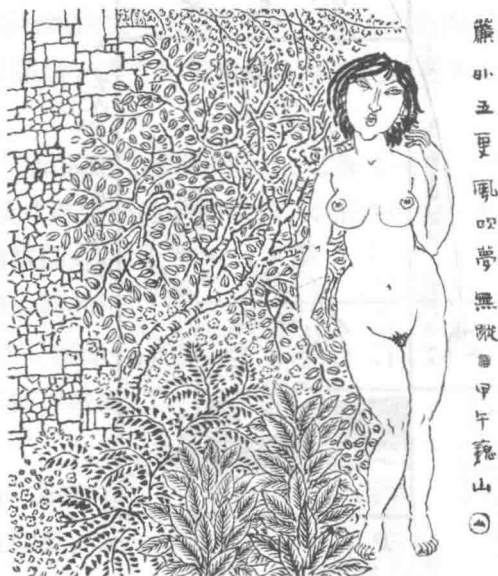


图 1-16 《梦》 温巍山

1.4 古淡天然的高古时期

《博古叶子》(50开, 1651年, 翁万戈藏)(如图1-17、图1-18)是陈洪绶晚年插图创作的唯一作品, 创作时间为顺治八年, 即陈洪绶去世的前一年。老莲的晚期绘画创作时间一般指甲申之变后至去世前(1645—1652), 如《雅集图》(长卷, 约1647年, 上海博物馆藏)、《蕉林酌酒图》(立轴, 约1649年, 天津博物馆藏)、《陶渊明归去来图》(长卷, 1650年, 美国檀香山美术学院藏)、《隐居十六观》(20开, 1951年, 台北故宫博物院藏)等大量绘画精品、代表作品均在这个时期完成, 绘画状态已经进入“高古奇骇”“渊雅静穆”的巅峰阶段。这与老莲遍览内府名迹、全身心地投入绘画有直接关联, 特别是在顺治八年(1651年)撰写的画论中提出:

然今人作家, 学宋者失之匠, 何也? 不带唐流也。学元者失之野, 不溯宋源也。如以唐之韵运宋之板, 宋之理行元之格, 则大成矣。