

ZHONGGUOGONGBIHUAQUAN

中国工笔画全集

【上卷】

ZHONGGUOGONGBIHUAQUANJI

班婕妤賢才通辯漢成帝
入後宮為婕妤後為趙飛燕
譖求供養太后於長信宮因
賦及纨扇詩以自傷辭極哀

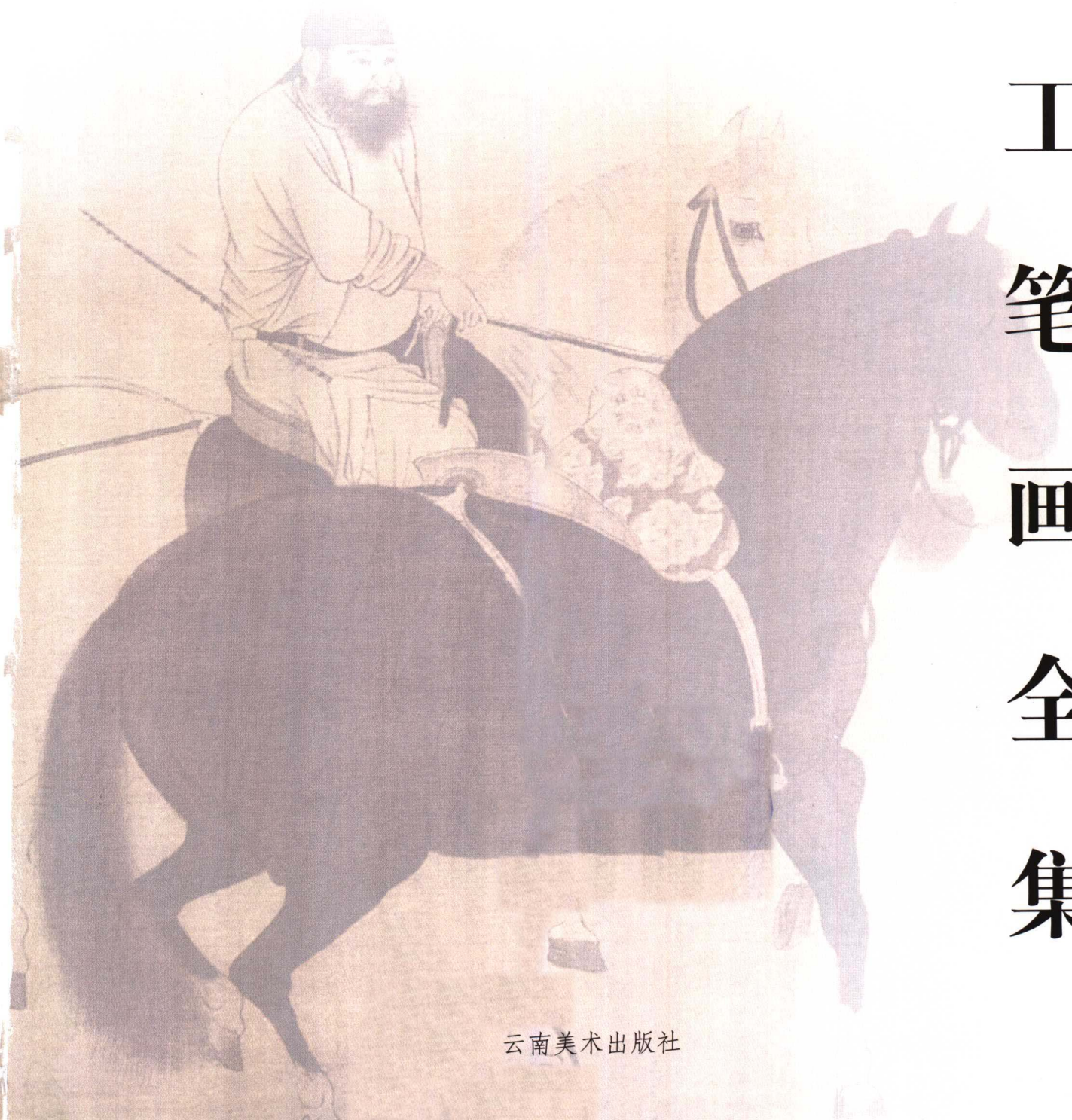
一九八五年 陈谋



中国工笔画全集

上 卷

主编 夏硕琦



云南美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国工笔画全集/夏硕琦主编.—昆明:云南美术出版社,2003.8

ISBN 7-80695-020-6

I.中... II.夏... III.工笔画—作品集—中国
IV.J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 070907 号

策 划 人: 杨建峰 杨永胜

责任编辑: 林维东

特邀编辑: 周 非 余 静

中国工笔画全集

夏硕琦 主编

出版发行: 云南美术出版社 (昆明市环城西路 609 号)

制版印刷: 北京百花彩印有限公司

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 28

版 次: 2003 年 9 月第 1 版

印 次: 2003 年 9 月第 1 次印刷

印 数: 1 ~ 5000

ISBN 7-80695-020-6/J·2

定 价: 380.00 元(上下卷)

版权所有 翻印必究

中国工笔画全集

编辑委员会

主 编： 夏硕琦

副主编： 王天胜 晋 奕

编 委： 王天胜 冯大中 朱理存
孙志钧 何家英 李福顺
李魁正 陈白一 林 凡
金鸿钧 胡 勃 胡永凯
夏硕琦 唐勇力 晋 奕
蒋采苹 喻继高 谢振瓿
徐启雄

凡例

- 一、《中国工笔画全集》分为上、下两卷。
- 二、《中国工笔画全集》内容分三部分：
(1)序言 (2)图版 (3)作者简历、艺术点评。
- 三、本卷图版按作者出生年月为序。
- 四、图版标题文字按以下顺序排列：作品名称、作者姓名、创作年代、作品材质、尺寸、收藏单位。
- 五、图版艺术点评内容分为：作者姓名、生年或生卒年、作者简历、艺术点评、点评作者姓名。

前言

工笔画：超越的行程

牛克诚

工笔画是以“工”为特征的中国画画体。它以细致的刻画、准确的造型和精微的色彩(“白描”及细笔墨画除外)进行严谨的创作,其作品呈现工整、工细与工丽的画风。作为一个绘画术语,它在清代才出现。此前,在画史上,或用“细画”、“工画”等称之,或用描述性的词语指代。

工细的绘画并不是人类绘画的最初形式。用类似于“笔”的捆扎物,蘸着红土、白垩等颜料,画在粗糙的壁面或陶器表面上的原始绘画,固然不可能进行细致的表现;即使到了东晋的顾恺之,他的《女史箴图》也好,《洛神赋图》也好,也都不可能画到五代顾闳中《韩熙载夜宴图》那样精细。这并不是画家个人能力的问题,而是,用毫不甚丰厚的毛笔和品类不甚丰富的颜料,在粗丝疏织的生绢上作画,就是“天才杰出”(李嗣真评顾恺之语)的顾恺之也无法画得细致入微。

而绘画作为一种文化行为,又是在人类对自身表达能力的超越意志下而发展的;用笔、颜料等工具将物象“逼真”、“如实”地表现出来的理想,一直激励着早期古典画家们的创作热情。谢赫“六法”之一的“应物象形”,宗炳《画山水序》所说的“以形写形,以色貌色”等,都表达了早期绘画的这种理想与意志。但它们的实现,却不能不受制于当时的绘画工具。因而,这一时期的绘画,就只能是在当时的笔、绢、颜料性能限制内的一种“细画”,就像顾恺之的作品那样。

隋唐时期,毛笔的制作进一步精致,笔毫中已有狸、麝、猩、狼等兽毛的区分。颜料的种类也已十分丰富,矿物颜料不但被分成了不同的颗粒级数,植物颜料也被广泛使用。盛唐以后,“以热汤半熟入粉捶如银版”(米芾《画史》)的熟绢用于绘画;齐纨、吴练、冰素、雾绡等画绢也无不“精润密致”(张彦远《历代名画记》)。以这样的绘画媒材为依托,工笔人物、山水画在唐代就超越了魏晋时期的“稚拙”状态,它们与宋代的工笔花鸟画共同打造出我国古典写实主义绘画的鼎盛局面。

不过,至迟在晚唐张彦远的《历代名画记》那里,对“工谨”就已有微词,并把这种“谨而细者”的工笔画排在“中品之中”(而在中唐时期的《唐朝名画录》中,还是认为工笔画家李思训为“国朝山水第一”)。但唐代的绘画工具材料,并没有为当时的画家们提供超越这种工笔画的可能或便利。被推为文人画之祖的王维,其实也还是一位工笔画家。

至宋代,“虚散”化的毛笔(如软毫、散毫、虚锋等)被开发制作出来,它既能自如地变化用笔的迟、疾、顿、挫,又能合适地控制墨汁的含量;加之它与生纸的创作组合,又能生出各种趣味,就为当时一些著名文人如苏轼、米芾、黄庭坚等爱用。同时,制墨的技艺也极精湛,藏墨也成为这些文人的一种爱好。这样,笔、纸、墨就为文人画的发达提供了物质基础(当然,文人画的发展还有其他的原因)。作为文人画的一个代表画家,苏轼在很多诗文中都着意对“士人画”与“画工画”、“高人逸才”与“世之工人”、“诗人”与“画工”等进行划分,这其实表达出文人们把自己区别于所谓“工匠”的一种自觉意识。而在绘画上,就用“意”来超越“形”,用“逸笔”来超越“制作”,用“疏放”来超越“工谨”,用“简淡”来超越“浓艳”……一种后来被称为“文人画”的画体就全面地颠覆了工笔画的语言体系。

其实,这种颠覆也同样是源于人们对于既有绘画体制的不满足意识。因为,在唐代,工笔画在终于达到早期画家们所梦想的细致而逼真表现的同时,一种“矫饰”的倾向也出乎这些画家意料地显露出来。于是,北宋以来,探求新的画体,寻求新的趣味,就成为当时画家的自觉追

求。“文人画”即是被发现的新画体、新趣味。因此，文人画对于工笔画，也同样是古典绘画史中一次合逻辑的语言超越。只是，由于文人们掌握着在古典绘画价值判断中的话语权，他们用“雅”来标榜自己的创作，也就把带有“俗”性的用语统统说给了工笔画。当初，顾恺之的“传神写照”、谢赫的“气韵生动”等都说的是工笔画，但后来却都成了描述文人画或写意画的专用词汇，工笔画谨严的创作、精微的色彩和准确的造型就分别被贬为“刻画”、“粉艳”和“形似”，它们都被判定为“俗”性。工笔画与写意画就都被意识形态化了。

元代以后的工笔画就是在这种文人意识形态的重压下发展的。一方面，像晋、唐时期那样的工笔画虽然仍在发展，但却逐渐被排挤到画坛的边缘；另一方面，工笔画又极力向着“雅”或“文人”靠近，如元代用“淡雅”来改变它，清代它又被写意化。

近、现代以来，工笔画才开始从这种意识形态中一步步走出。康有为、鲁迅等思想家对以院体画为代表的工笔画的肯定和推崇，为其进行了理论铺垫；到20世纪80年代后期，一个由美术家亲自实践的振兴工笔画热潮已势不可挡。

当然，在此之前，文人们对工笔画也并不是没做一点肯定。比如，董其昌就曾说五百年才出现一个仇英，张庚也用“意”与“迹”的区别为工笔画说了一句公道话。但，他们却并未在整体上认同工笔画的语言内涵和观念指向，因此，即使在他们对工笔画难得的肯定态度中，其实也反映出工笔画在当时绘画总体格局中的缺席。

这也正是当代工笔画区别于古代工笔画的一个地方。因为，在中国画的当代形态建设中，工笔画与写意画已担当着同样重要的角色。

肩负这样的历史重任，当代工笔画又迈入一个新的超越行程。这种超越，已经不再把“逼真”或“如实”作为目标，因为，得心应手的现代绘画媒材，使“形似”问题已不再困扰画家，这种超越，也不再是用某种新的“趣味”来重新改造，因为趣味已经不是画家的兴趣。

当代工笔画的超越是一种绘画语言的再建设。因为，我们看到，在有的工笔画家那里，一方面传承着精勾细染的古典技法；另一方面，在物象造型、结构画面及画境经营上又都结晶着现代人的意识与情感，从而，在对古典工笔画形式语言的完善与醇化中，实现其精神主题的超越。我们也看到，在有的工笔画家那里，“工笔画”之“工”的屏蔽已被打破，水墨画甚至“写意”的语汇都在为我所用，从而使工笔画在不断超越表达上的界限的同时，也在实现着它对于其自身的超越：工整、工细、工丽之“工”，这个“工笔画”的核心，已经从这些画家的意识中淡出；随意的勾线与疏略的着色，正传达出他们自由而闲逸的志趣。我们还看到，在有的工笔画家那里，更通过对工笔画的变革而实现着对于原有概念“中国画”的超越。他们借鉴了油画、版画及日本画的表现手法，用新型重彩颜料，用板刷、滚筒等“画笔”，用木板等硬式画幅，用涂染、喷洒、贴箔、打磨、堆积、肌理等技法，把“中国画”的疆域空前拓宽，使它不再局限在毛笔、宣纸、“笔墨”、“写意”之中。

因此，当代工笔画其实是今日中国画坛中最具超越意识、变革精神与探索锐气的绘画族群。当代工笔画的一些代表画家，都将成为编写当代中国绘画史时需浓墨重彩加以书写的重要人物。而这，对于古代工笔画家来说又该是一种多么奢侈的待遇，因为他们当中除了有少数“作家、士气兼备”的画家还能被画史家们正眼相看之外，绝大多数的工笔画家则一直背着“俗”的骂名。这正是今天这套《中国工笔画全集》出版的原因之一，此画集既是编者们向当代工笔画家们献上艺术尊重，也应该是向古代工笔画家们表达的一份迟到的歉意！

2003年7月于北京

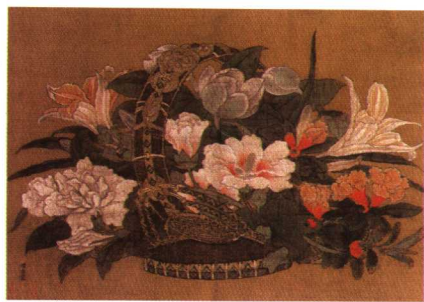


虢国夫人游春图

目录

中国工笔画全集

- | | | | |
|------------------|-----|--------------|-----|
| 升天图·软侯妻墓 / 佚名 | 012 | 高士图 / 卫贤 | 040 |
| 洛神赋图 / 顾恺之 | 013 | 阆苑女仙图 / 阮郜 | 041 |
| 北齐校书图 / 杨子华 | 014 | 文苑图 / 周文矩 | 042 |
| 游春图 / 展子虔 | 015 | 明皇避暑宫图 / 郭忠恕 | 043 |
| 步辇图 / 阎立本 | 016 | 纺车图 / 王居正 | 044 |
| 历代帝王图(局部) / 阎立本 | 017 | 山鹧棘雀图 / 黄居寀 | 045 |
| 江帆楼阁图 / 李思训 | 018 | 雪景寒林图 / 范宽 | 046 |
| 明皇幸蜀图 / 李昭道 | 019 | 写生蛱蝶图 / 赵昌 | 047 |
| 五星二十八宿神形图 / 梁令瓚 | 020 | 寒雀图 / 崔白 | 048 |
| 六尊者像(局部) / 卢楞伽 | 021 | 双喜图 / 崔白 | 049 |
| 五牛图 / 韩滉 | 022 | 寒鸦图 / 佚名 | 050 |
| 牧马图 / 韩幹 | 023 | 早春图 / 郭熙 | 051 |
| 虢国夫人游春图 / 张萱 | 024 | 渔村小雪图 / 王诜 | 052 |
| 捣练图 / 张萱 | 025 | 清明上河图 / 张择端 | 053 |
| 簪花仕女图 / 周昉 | 026 | 听琴图 / 赵佶 | 054 |
| 挥扇仕女图 / 周昉 | 027 | 瑞鹤图 / 赵佶 | 055 |
| 高逸图 / 孙位 | 028 | 千里江山图 / 王希孟 | 056 |
| 宫乐图 / 佚名 | 029 | 万壑松风图 / 李唐 | 057 |
| 舞乐图(局部) / 佚名 | 030 | 瑶池献寿图 / 刘松年 | 058 |
| 观世音像 / 佚名 | 031 | 杂技戏孩图 / 苏汉臣 | 059 |
| 十六罗汉图·迦诺迦伐蹉 / 贯休 | 032 | 江山秋色图 / 赵伯驹 | 060 |
| 匡庐图 / 荆浩 | 033 | 维摩天女像 / 佚名 | 061 |
| 秋山晚翠图 / 关仝 | 034 | 出水芙蓉图 / 吴炳 | 062 |
| 笼袖骄民图 / 董源 | 035 | 鸡雏待饲图 / 李迪 | 063 |
| 韩熙载夜宴图 / 顾闳中 | 036 | 果熟来禽图 / 林椿 | 064 |
| 写生珍禽图 / 黄筌 | 037 | 榴枝黄鸟图 / 佚名 | 065 |
| 雪竹图 / 徐熙 | 038 | 豆花蜻蜓图 / 佚名 | 066 |
| 晴峦萧寺图 / 李成 | 039 | 霜筱寒雉图 / 佚名 | 067 |



花篮图



双鹤图



孟蜀宫妓图

- | | | | |
|----------------|-----|---------------|-----|
| 货郎图 / 李嵩 | 068 | 授徒图 / 陈洪绶 | 096 |
| 花篮图 / 李嵩 | 069 | 白云红树图 / 蓝瑛 | 097 |
| 水图·洞庭风细 / 马远 | 070 | 青绿山水图 / 王鉴 | 098 |
| 东丹王出行图 / 李赞华 | 071 | 青绿山水图 / 高岑 | 099 |
| 文姬归汉图 / 张瑀 | 072 | 乾隆朝服像 / 佚名 | 100 |
| 元世祖像 / 佚名 | 073 | 荷花图 / 谢荪 | 101 |
| 山居图 / 钱选 | 074 | 花卉册 / 恽寿平 | 102 |
| 草虫图 / 钱选 | 075 | 历朝贤后故事图 / 焦秉贞 | 103 |
| 消暑图 / 刘贯道 | 076 | 避暑山庄图 / 冷枚 | 104 |
| 双钩竹图 / 李衍 | 077 | 骊山避暑图 / 袁江 | 105 |
| 浴马图 / 赵孟頫 | 078 | 巫峡秋涛图 / 袁耀 | 106 |
| 幽篁戴胜图 / 赵孟頫 | 079 | 雪中游兔图 / 沈铨 | 107 |
| 张果见明皇图 / 任仁发 | 080 | 百骏图 / 郎世宁 | 108 |
| 朝元图(局部) / 马君祥等 | 081 | 桃花图 / 邹一桂 | 109 |
| 九峰雪霁图 / 黄公望 | 082 | 宫娥梳髻图 / 改琦 | 110 |
| 竹石集禽图 / 王渊 | 083 | 月下吹箫图 / 费丹旭 | 111 |
| 双鹤图 / 边景昭 | 084 | 瑶宫秋扇图 / 任熊 | 112 |
| 关羽擒将图 / 商喜 | 085 | 黎夫人像 / 齐白石 | 113 |
| 货郎图·春景 / 吕文英 | 086 | 荷花图 / 于非闇 | 114 |
| 灵谷春云图 / 戴进 | 087 | 和平春色 / 肖士英 | 115 |
| 桂菊山禽图 / 吕纪 | 088 | 寒月孤雁 / 陈之佛 | 116 |
| 云际停舟图 / 沈周 | 089 | 樱花小鸟 / 陈之佛 | 117 |
| 东园图 / 文徵明 | 090 | 初夏之晨 / 陈之佛 | 118 |
| 孟蜀宫妓图 / 唐寅 | 091 | 兵车行 / 徐燕孙 | 119 |
| 桃源仙境图 / 仇英 | 092 | 华山长空栈 / 张大千 | 120 |
| 明宣宗坐像 / 佚名 | 093 | 淝水之战 / 刘凌沧 | 121 |
| 三教图 / 丁云鹏 | 094 | 莲塘鹤鸂 / 谢稚柳 | 122 |
| 张卿子像 / 曾鲸 | 095 | 嫦娥奔月 / 任率英 | 123 |



秋山欲嫁



清幽



踏花归

- | | | | |
|-----------------|-----|---------------------------------------|-----|
| 百岁挂帅 / 任率英 | 124 | 踏花归 / 宋忠元 | 153 |
| 雏鸟 / 郑乃珺 | 125 | 梨花双燕 / 喻继高 | 154 |
| 醉舞春风 / 郑乃珺 | 126 | 松鹤长春 / 喻继高 | 155 |
| 梅妃 / 王叔晖 | 127 | 牡丹双鸽 / 喻继高 | 156 |
| 芙蓉蝴蝶 / 俞致贞 | 128 | 同欢共乐 / 刘文西 | 157 |
| 霜严叶愈红 / 俞致贞 | 129 | 知心话 / 刘文西 | 158 |
| 春风蛱蝶图 / 俞致贞 刘力上 | 130 | 义勇军进行曲 / 许勇 | 159 |
| 石窟艺术的创造者 / 潘絮兹 | 131 | 琪琪格 / 许勇 | 160 |
| 山鬼 / 黄永玉 | 132 | 松鹰图 / 陈修范 | 161 |
| 三月三 / 陈白一 | 134 | 秋 / 陈修范 | 162 |
| 欧阳海 / 陈白一 | 135 | 筛月 / 蒋采苹 | 163 |
| 小伙伴 / 陈白一 | 136 | 盛装的苗女 / 蒋采苹 | 164 |
| 山籁 / 杨启舆 | 137 | 教室 / 蒋采苹 | 165 |
| 秋山欲嫁 / 杨启舆 | 138 | 决战之前 / 徐启雄 | 166 |
| 春临东海 / 顾生岳 | 139 | 苗寨新嫁娘 / 徐启雄 | 167 |
| 维族老人 / 顾生岳 | 140 | 重归故里 / 徐启雄 | 168 |
| 瓦岗军开仓散粮图 / 贲庆余 | 141 | 秋之晨 / 万一 | 169 |
| 荷香清暑 / 华三川 | 142 | 思 / 杜曼华 | 170 |
| 嬉猿图 / 华三川 | 143 | 黄河儿女 / 陈忠志 | 171 |
| 李清照 / 刘福芳 | 144 | 丝路风情(《丝路风情》长卷《盛世长安》
段之《歌舞迎宾》) / 彭鑫 | 172 |
| 宝玉却尘缘 / 刘福芳 | 145 | 高原鸣镝 / 彭鑫 | 174 |
| 雪霁 / 李有光 | 146 | 风筝 / 李淑华 | 175 |
| 酣战九秋 / 李有光 | 147 | 西去列车 / 陈光健 | 176 |
| 佛惑 / 林凡 | 148 | 旱鸭子 / 陈光健 | 177 |
| 微雨引飞泉 / 林凡 | 149 | 山村医生 / 王玉珏 | 178 |
| 谷音 / 林凡 | 150 | 卖花姑娘 / 王玉珏 | 179 |
| 清幽 / 王庆升 | 151 | 绿色的苹果 / 王玉珏 | 180 |
| 黄巢起义军入长安 / 王绪阳 | 152 | | |



班婕妤



丝路风情

- | | | | |
|--------------------|-----|----------------|-----|
| 背花傣女 / 刘秉江 | 181 | 贵妃沐浴图 / 董淑嫔 | 209 |
| 瑞丽江畔 / 刘秉江 | 182 | 错位的城市 / 刘绍荟 | 210 |
| 隆冬时节 / 杜玉璇 | 183 | 乡吧岛之梦 / 刘绍荟 | 211 |
| 醉花荫 / 庞媛 | 184 | 城中山·山中城 / 刘绍荟 | 212 |
| 红鸢夕照 / 庞媛 | 186 | 猪娃娃 / 朱理存 | 213 |
| 酿新酒 / 周秀清 | 187 | 秋 / 朱理存 | 214 |
| 榕根 / 金鸿钧 | 188 | 顾 / 朱理存 | 215 |
| 叶落归根 / 金鸿钧 | 189 | 江山耸翠 / 李春海 庄寿红 | 216 |
| 牧女 / 陈谋 | 190 | 君山夜光 / 邹传安 | 218 |
| 班婕妤 / 陈谋 | 191 | 古胄凌烟月上时 / 邹传安 | 219 |
| 遐寿增年 / 贾克德 | 192 | 山雀 / 郑小娟 | 220 |
| 信天游 / 石景昭 | 193 | 芦苇地里 / 郑小娟 | 221 |
| 丝路风情(局部) / 石景昭 | 194 | 秦王试马图 / 赵志田 | 222 |
| 丝路风情(局部) / 石景昭 | 195 | 飘香之季 / 赵宋生 | 223 |
| 海角 / 李菲莘 | 196 | | |
| 过门 / 李菲莘 | 197 | | |
| 晨馨 / 许继庄 | 198 | | |
| 艺传千秋 / 李子侯 | 199 | | |
| 渔家 / 蒋铁峰 | 200 | | |
| 月夜 / 蒋铁峰 | 201 | | |
| 人权之光 / 丁绍光 | 202 | | |
| 艺术女神 / 丁绍光 | 203 | | |
| 春归 / 杨德衡 | 204 | | |
| 稻香季节 / 杨德衡 | 205 | | |
| 漫游者 / 秦龙 | 206 | | |
| 天使和士兵的对话 / 秦龙 | 207 | | |
| 洞里乾坤 | 208 | | |
| ——大圣和他的哥们故事新编 / 秦龙 | | | |

中

图版上

国



工

笔

画

全

集

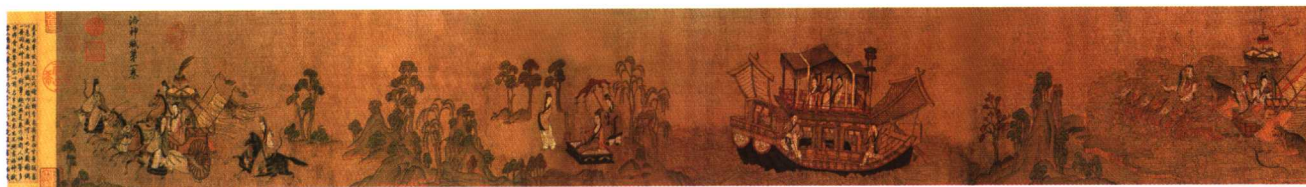


升天图·轪侯妻墓 / 佚名

汉代 帛画设色 205cm × 92cm × 47.7cm 湖南省博物馆藏

该帛画是1972年在长沙马王堆一号汉墓出土的，汉时被称为“非衣”，出殡时高举招魂，入葬时覆在棺盖上安魂。因其呈“T”字形状，又称为“T字形帛画”。帛画分为天国、人间和冥府三部分。“T”字形的横幅面上绘有金乌、蟾蜍、飞龙等神物怪兽，象征着天国情景；帛画中部的人间部分则描绘了年迈的老妇人阳寿将尽，在三个侍女的陪同下，正与家人和人间告别；冥府部分描绘托着大地的巨人、穿壁蛟龙等。画面上，世俗生活中的人物、场景和奇物异景相互穿插，共同构成汉代人向往中的理想归宿。

帛画取对称性构图，以深暗的暖色为底，基本采用单线平涂的技法，只在人物衣饰等处有少量渲染。由于大量使用矿物颜料设色，画面至今鲜艳明丽。(艺术点评：余静)



洛神赋图 / 顾恺之

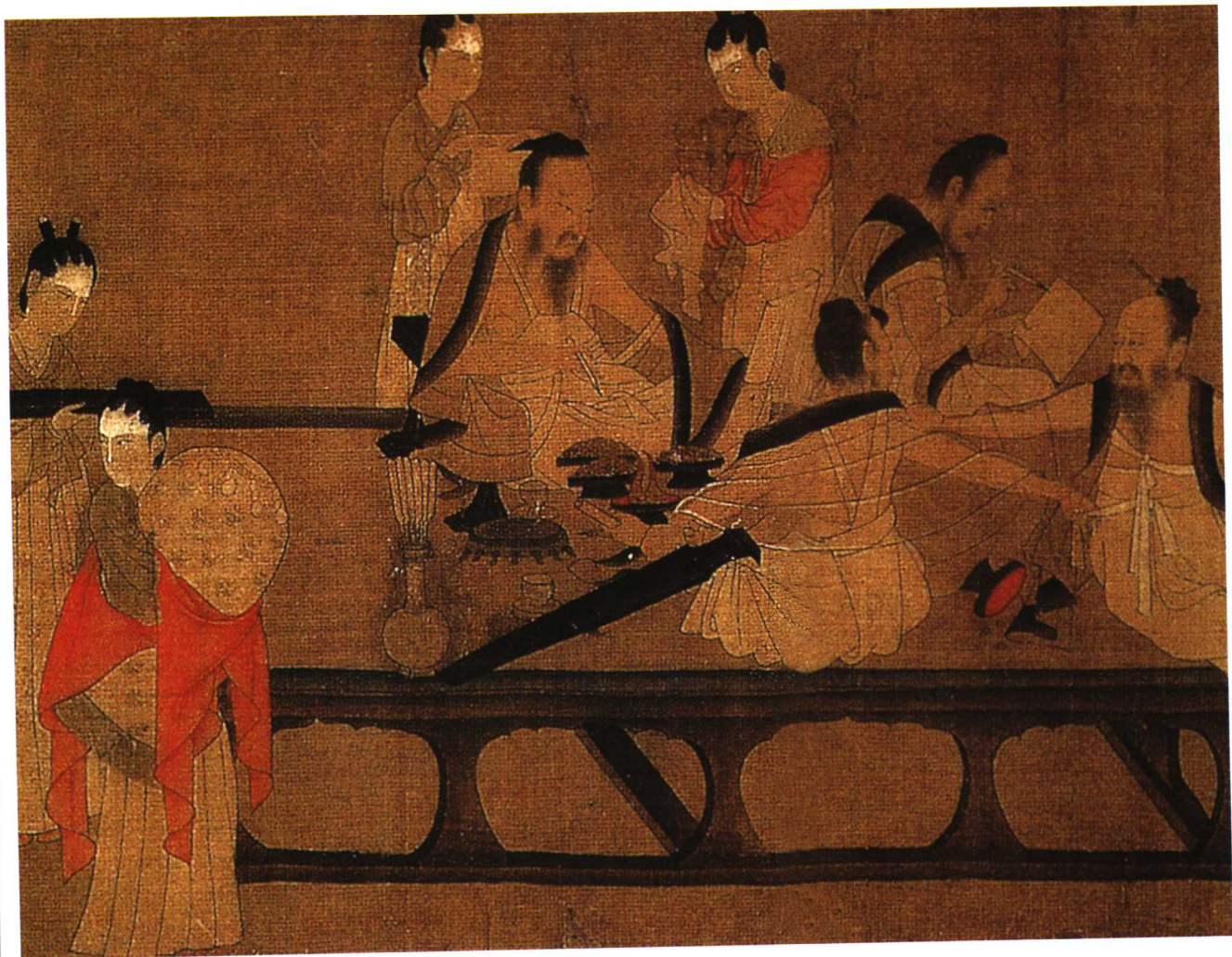
晋代 长卷 绢本设色 27.1cm × 572.8cm 北京故宫博物院藏

顾恺之(约345~406),东晋画家。字长康,小字虎头,晋陵无锡(今属江苏)人。工诗赋、书法,尤精绘画。时有“才绝、画绝、痴绝”之称。与曹不兴、陆探微、张僧繇合称“六朝四大家”。精通画论,其“迁想妙得”、“以形写神”等论点,对我国传统绘画的发展影响很大。传世作品有《洛神赋图》、《女史箴图》等。

该画是根据曹魏诗人曹植的著名诗篇《洛神赋》绘制而成的,作品以长卷形式通过几个独立而又有机相联的画面来充分表现曹植与洛水女神相遇、相随、相分离的情景。曹植初见女神时的惊异和激动,女神“凌波微步”、“进止

难期”、“若往若还”的矛盾心理都被刻画得细致入微。文鱼、云鸾、鲸鲵等神物的描绘,既显示了人物活动的奇丽环境,同时也给画面增添了一种光怪陆离、似真似幻的浪漫主义色彩。全画用笔均匀、细劲,“紧劲联绵”,犹如“春蚕吐丝”,人物神态刻画细腻,环境景物描绘稚拙古雅。虽为宋代摹本,仍可见东晋画坛三绝顾恺之的风采。

《洛神赋图》的出现,标志着人物故事画已从汉代的单纯记录说明事件,发展到开始注重表现人物内心活动,为以后主题情节性绘画的发展起了开创性作用。(艺术点评:余静)



北齐校书图 / 杨子华

南北朝 卷 绢本设色 29.3cm × 122.7cm [美] 波士顿艺术博物馆藏

杨子华(约515~约586),北齐画家,官直阁将军、员外散骑常侍,有“天下号为画圣”的称誉。阎立本赞美杨子华所画人像:“多不可减,少不可逾,其惟子华乎!”《北齐校书图》是他惟一的传世作品。

此图为宋代摹本,描写了北齐文宣帝命樊逊等十一位学士刊校五经诸史的情景,反映了民族文化融合的主题。构

图分为三部分,中间一组是全画的视觉中心,也是画家着力的重点。画中人物有全神贯注校阅者,有提笔深思者,有执笔勘误者,有切磋推敲者,神态的刻画颇具匠心。该画中的人物面相与太原北齐娄睿墓壁画颇为相似,可见这一摹本对了解北齐时期的画风、艺术水平有着重要的价值。(艺术点评:余静)



游春图 / 展子虔

隋代 长卷 绢本设色 43cm × 80.5cm 北京故宫博物院藏

展子虔(约550~604),北周末隋初画家,擅画山水、楼台亭阁。线描继承了顾恺之的画法而又有所变化,笔调工整,法度严谨,被世人誉为“唐画之祖”。

因画卷右上角有宋徽宗赵佶题“展子虔游春图”,后世多认同此画为展子虔所作。作品生动描绘了阳春三月自然山川的明媚和游人流连其间纵情山水的雅兴,从自然与人和谐融洽的审美视角,表现了游春的主题。画面多以青绿

设色,人物、树木、水波、佛寺、桥梁等多用线描勾勒,醒目处用粉直接点染,风格如张彦远在《历代名画记》所评“细密精致而臻丽”,开创了隋唐青绿山水之源。《游春图》标志着山水画摆脱了隋以前那种“人大于山,水不容泛”,只能作为人物画衬景的附庸地位,开始成为一个独立的画种。(艺术点评:余静)



步辇图 / 阎立本

唐代 卷 绢本设色 38.5cm × 129.6cm 北京故宫博物院藏

阎立本(约601~673),唐代画家。雍州万年(今陕西西安)人。高宗时代替兄立德为工部尚书,总章元年(668)升为右相,时人称“左相宣威沙漠,右相驰誉丹青”。虽有应务之才,而尤善图画,工于写真,曾绘秦府十八学士图及贞观中凌烟阁功臣图,有“丹青神化”、“冠绝古今”之誉,《旧唐书》有传。传世作品有《步辇图》、《历代帝王图》、《职贡图》等。

该画为宋摹本,是研究阎立本作品的重要资料。画面描绘了贞观十五年唐太宗李世民便装接见来迎娶文成公主的吐蕃使者禄东赞的历史情景。画面右侧唐太宗坐步辇上,

前后左右由众宫女抬护拥随。左侧三人居中着锦缎藏袍、拱手致敬者当为禄东赞,正在典礼官引导下谒见皇帝。画面没有背景,人物主次分明,采用浑挺坚实的铁线描和鲜艳大胆的色彩着意刻画了人物的仪态和神情,太宗的威仪大度、和善雍容,禄东赞的谦恭拘谨及对太宗的敬仰之情都被描绘得细致入微。唐太宗的形象具有肖像画特征。《步辇图》代表了初唐人物画的水平,在用线、用色上都已超过南北朝和隋代人物画,自此进入张彦远所称的“灿烂求备”的盛唐时期。(艺术点评:余静)