



美濃花譜

第十六期



纤竹图轴

(元) 李衍

绢本 设色 纵一三九 横七九厘米



四烈妇图册 (元) 无款 绢本设色 纵二四 横五二厘米

四烈婦者婕妤當熊漸
玄宗決水凝妻斷臂平
妻救虎也尚寶司承吾鄉
沈廷美是四圖素其有
閨風教乃拉漢成卷名述
其事於圖之古今之跡
彰殺虎則以死自合而不死者耳故載之
史傳而人皆知之然史傳而載不特此二婦而
然者附焉而豈傳為貳好於
於首歌陽子錄王凝妻於
五代史皆甚馮道之血趾
而誣夫婿子捐君親
留儻友者視四圖寧不
有愧於顏平嗟誠頑鄙
得偶夫婿子捐君親
留儻友者視四圖寧不
有愧於顏平嗟誠頑鄙
成化丁酉三月辛未
賜進士出身奉訓大夫
祁寯外郎華亭張弼
書

元人《四烈妇图》

李月梅

元人《四烈妇图》册，绢本设色，每开纵二十四厘米，横五十

二厘米。是册原分别为『婕妤当熊』『渐台避水』『凝妻断臂』『刺虎救夫』四图。引首有明代天顺年间浙江永嘉书画家姜立纲楷书及成化年间松江书法家张弼隶书分别各题《四烈妇图》。张弼于一四七七年还题有草书跋，记述该四图为同里沈廷美所得，因『嘉其有关风教，乃

妆潢成卷，各述其事于图之左，古今之咏歌者附焉』。末页有江苏长洲鉴藏家吴宽题跋，盛赞此四烈妇之不怕死的精神。此后，《四烈

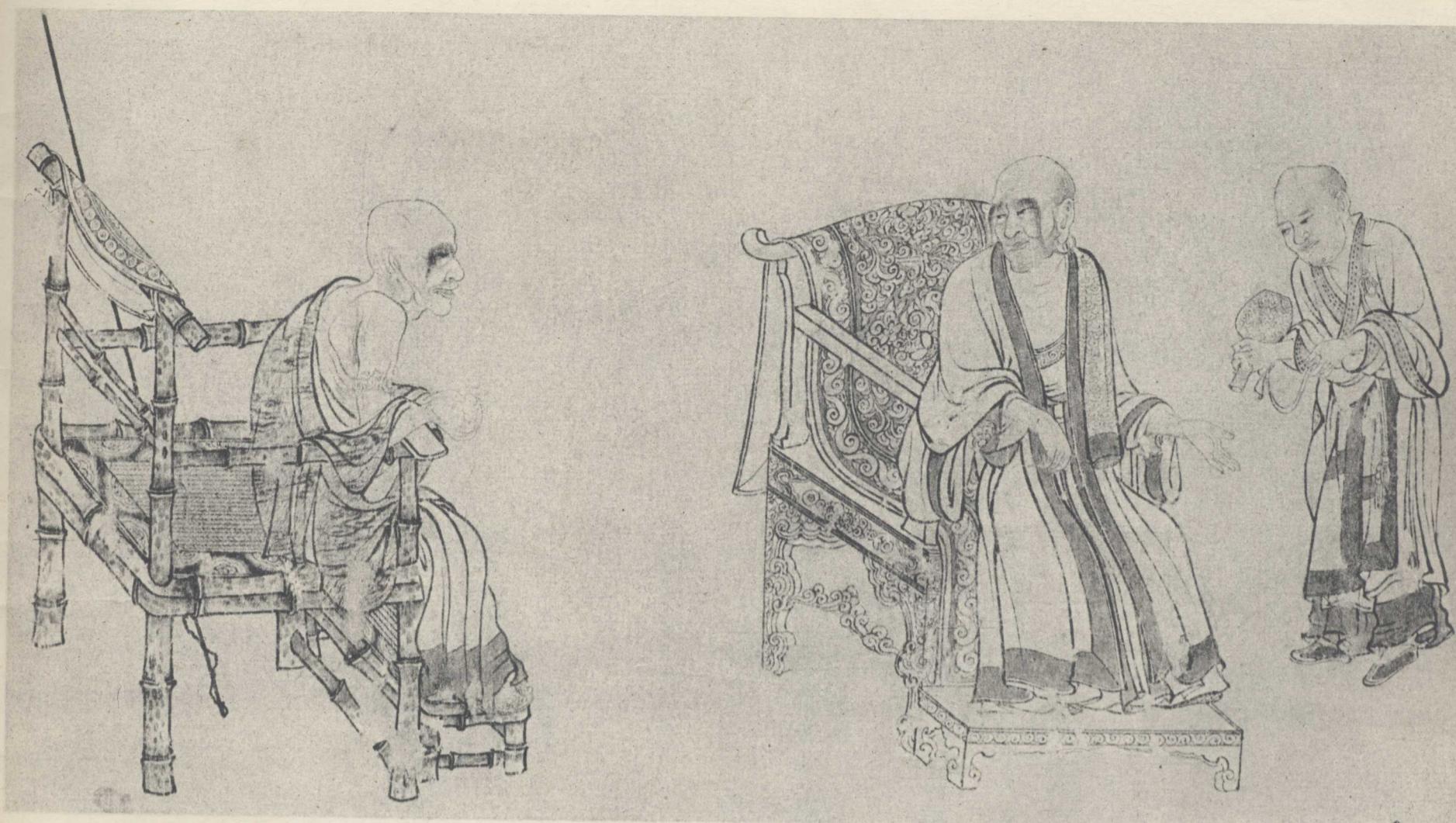
妇图》卷不知何时被改装成册，现仅存后三图，『婕妤当熊』一图已散失，而张弼所说的古今题咏现已无存，其内容及作者也已无从查考。

『渐台避水』是描绘战国时一贞妇溺死的故事。相传楚昭王出巡，留夫人贞姜于渐台（台在今湖北江陵县东六十里，已废）。后来江水大至，昭王急遣使迎归，然忘带信符，因王与宫人约，召必持符，夫人未见符，故不敢行，使者只好返回取符，未还台毁，夫人沉水而死。

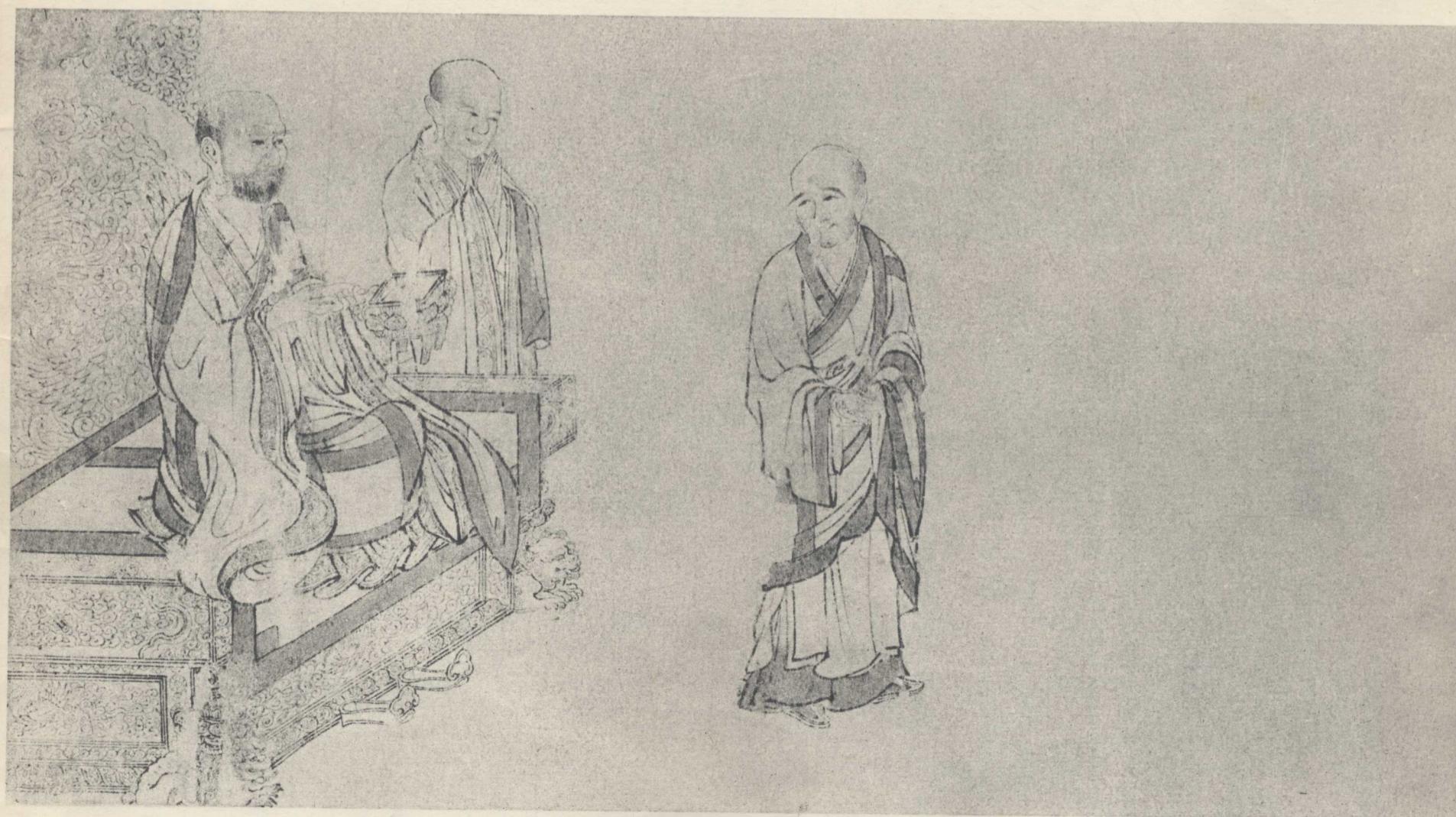
『凝妻断臂』是描绘五代时虢州（今河南灵宝县南）司户参军王凝妻子的故事。王因病卒于任所，其妻李氏携子负其遗骸归乡，途经开封，天暮投宿，而店主不纳，且扯李氏手推出，李认为手被执等于污其身，故引斧自断其臂。

『刺虎救夫』的故事则出于元代。至元七年刘平戍来阳，用小车载妻儿同往，暮至沙河，露宿河边，夜半虎来咬平臂欲负其去，其妻胡氏见状，徒手力掣虎足，呼子授刀，胡得刀刺虎，虎肝肠尽出，使平脱险。

《四烈妇图》无名款可考。虽然它所描绘的是封建社会制度下的所谓『妇德』，宣传封建礼教，以君权、夫权等道德观念来束缚妇女，但从艺术来看，作品用笔工整不苟，傅色浓艳典雅，人物刻画入微，具有较高的艺术水平，是元人传世故事画的精品。作者在处理这些典型人物事迹方面是比较成功的，他能抓住故事最实质的情节，如『刺虎救夫』，画面所描绘的正是刘平妻看到虎已咬住丈夫，勇敢地拖住虎脚不放，一面镇定地呼叫孩子赶快取刀给她这一紧张的与虎相斗场面，生动地表达了故事的主题思想。『凝妻断臂』画面的处理也是比较巧妙的。总之，作者在人物神情的描绘上是严谨的，树石屋宇也能合乎远近比例，用笔用墨都能流畅自如，使我们看到了在封建社会统治阶级压迫和束缚下的所谓『烈妇』的本质。



白描罗汉图册（之一）（南宋）无款 纸本 墨笔 纵二六·五 横四八厘米



白描罗汉图册（之二）

不施丹青 光彩照人

——《白描罗汉册》

陈 澄

宋代（公元九六〇——一二七九年）承隋、唐、五代绘画之盛，在中国绘画史上焕发光彩。一时画院内外画家辈出，山水、人物、花鸟，相互辉映，众彩纷呈，形成我国绘画的黄金时期，为后代留下了珍贵的艺术遗产。

现藏广州美术馆的《白描罗汉册》（白麻纸本，每开纵二六·五厘米，横四八厘米）末页右边有小楷书一行，题为“元丰二年浴佛日李伯时薰脩”。页中钤朱文印，字迹模糊不清，难以辨认，似为“金粟山藏经印”。此册未见著录，经鉴定，非李公麟原迹，应是南宋人画本。

李公麟（公元一〇四九——一〇六年）字伯时，号龙眠山人。他的绘画集顾恺之、陆探微、张僧繇、吴道子等先世名家之长，自成一家，尤擅白描人物，列为北宋道释人物画之首。线描是中国绘画的重要特点，而白描人物形成一个画派，首创者即李公麟，它十分注重骨法用笔，以线条的轻重、浓淡、虚实、刚柔的变化，刻画人物，达到“不施丹青，光彩照人”的艺术效果。在他的传授和影响之下，人们竞相效法，宋代就产生过不少被誉为“龙眠后身”的画家；有的甚至冒署李公麟款，以假乱真。《白描罗汉册》可能属于这一类情况。

宋代重理学，讲究儒家格物致知方法，以理推测万物。反映在绘画上：寺院重形似，尚法度，求神奇妙逸；院外则更重精神气质的表现，追求艺术上之欣赏。实际上可以说殊途同归，趋于气韵理趣的表现。《白描罗汉册》以宗教为内容，刻画出人物的凝神冥思，安详自若的神情，画面上凝结着寂然静穆的气氛，表达了佛家“静悟”与“无争”的思想，符合于理学家所谓“有条不紊，有绪不杂”、“各有神明”的主张。画罗汉，早在晋代的戴逵，唐代的卢棱迦，五代的贯休，都有罗汉之作，隆鼻深目，长眉密髯，异形梵相，服饰神情，多系印度人的状貌，且多着色，号为丹青。至五代末王齐翰始以中国人的风格画罗汉。李公麟创白描画罗汉，则更富有中国民族绘画的传统特色，由宗教画逐渐成为艺术鉴赏的卷轴画，体现了画罗汉的演变过程；同时，佛教艺术的雕像、塑像技巧也有很大的提高，从遗存的麦积山石窟中供养人像，大足石刻和太湖洞庭山紫金庵罗汉等来看，都以写实见长，形象端庄优美，生动传神，性格突出，这与当时的道释人物画是相一致的。可供我们相互参照。

《白描罗汉册》的人物造型准确，神态如生，有的曲眉丰颊，有的淡颜清瘦，有的老态龙钟，能各尽其妙。线条细劲圆转，流畅而沉着，一如李公麟的线描“行云流水有起倒”，画衣纹用笔有起伏变化，画石则笔划凝重，坚实而有凹凸的立体感。对人物的须眉则用线细若游丝，再加淡墨烘染，使之分外柔润。值得注意的，为了表现佛家深沉恬静的内心世界，在点睛上特具功力，可谓“传神写照，正在阿堵之中”。从技法的运用到人物的神采和画的意境，不难看出是承袭李公麟的画法而具有南宋的风貌。



白描罗汉图册（之三）



吴门十二景图册（选载）（明）沈周 纸本 墨笔 纵二五·五 横二二·五厘米

本册画吴县及其附近虎丘山、玄墓山、虎山桥、南峰、横塘、福山、天池山、贺九岭、上方山、觉海寺、姑苏台、莲花峰等十二处名山胜景，每开有沈周自作五言诗对题。

余自幼好寫生性，未為沒色三致。
但根尚古丈三株，此頃草疏殊矣。
興於近年來之無。增而後能守。
丁年馳驛，每間邊報，作此畫於
半水墨苔石旁。先生筆之，就高
處我之。是吾之本法。南宗之風流
美以清。及津載。我之。不移。社中。而矣。
余近妄。養。素。全。慕。石。翁。之。友。
予種。玉。桂。以。自。娛。於。水。社。中。
被。較。少。視。石。田。地。確。即。老。之。
月。終。生。你。于。山。中。送。日。残。

花 觚 牡 丹 图 轴 (明)

陈淳

纸本

墨笔 纵二三

横四八厘米





群仙图款

群仙图轴（明） 郑颠仙

绢本 设色 纵二四九 横一〇六厘米

郑颠仙，明人，生卒不详，福建人。画人物颇野放。





三松图轴（明）陈洪绶

绢本设色 纵一四二 横三八厘米



咏梅诗人物图轴（明）张觀

纸本 墨笔 纵七九 横三一厘米



高峰飞瀑图轴

(明) 张宏

纸本 墨笔

纵三四三 横一〇三厘米

张宏(一五七七—?)，

字君度，号鹤间，吴县人。工山水，笔意古拙，墨法湿润，俨有前规。人物写真，天然入格。

康熙七年(一六六八年)时年九十二。



三马图轴 (明)

张穆 绫本 墨笔 纵一三九 横五〇厘米



高峰出烟霞 隆飞瀑下雲中山
亭無限興俱屏 山訪游
庚午十月雨中携舟過訪
給之兄于家住重城作於松江人
法翁題一枝 張穆



山水十条屏 (清) 梅清 绢本设色 纵一八二 横四九四厘米



溪山深秀图卷 (部分) (清) 董邦达 纸本墨笔 纵二四 横二三二厘米



梅清，清初画家。字渊公，亦作远公，号瞿山，安徽宣城人。生于明天启三年（公元一六二三年），卒于清康熙三六年（公元一六九七年）。工诗，善画松、梅，尤工山水，多写黄山风景，笔法松秀，墨色苍浑。石涛早期的山水画，曾受他的影响。有《天延阁集》、《梅氏诗略》等书。本期刊载的《山水十条屏》，为绢本水墨画，作于康熙三二年（公元一六九三年），是他的晚年作品。



董邦达，清书画家。字孚存，号东山，富阳人。生于康熙三八年（公元一六九九年），卒于乾隆三四年（公元一七六九年）。工书画，篆隶得古法，山水取法元人。善用枯笔，钩勒皴擦多逸致。

西廬老人時年
八十有三



王原祁

康熙甲申孟春之杪
科峭牛舒

風日晴美閒窓靜
鳥啼花放

余公府乘暇放筆

寫梅道人注甫

這婁君子恒妣君丈

來寓對矣

清景嘉會良不為

題時觀美者為

鄉石元煥陳君位公

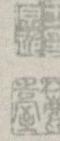
吳子玉陪坐

壬午十二月余以此圖寫於臘

之京因奉贈

文侯先生并紀其事

農舍記



贈姚文侯勝弈圖軸

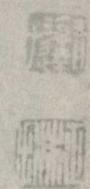
(清)

王原祁

紙本 墨筆 納七六 橫四〇厘米

石瘦：木誠，無競無趨癡耶迂耶

青溪



矯：夔龍
道不孤清

風寫入歲

寒圖支

離只恐

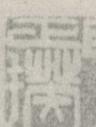
郵亭

矣可

惜秦朝作

大夫

青溪



为孙韫生作山水册（选载）（清）程正揆 纸本 设色 纵二七 横三八厘米