



英 櫻 苑 叢

第 十 六 期

竹之爲物，君子之德也。其節節然，有不可屈者，此其所貴也。然其葉葉然，有不可不凋者，此其所賤也。君子之於竹，愛其節而賤其葉，此其所貴也。然其節節然，有不可屈者，此其所貴也。然其葉葉然，有不可不凋者，此其所賤也。君子之於竹，愛其節而賤其葉，此其所貴也。





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
臺沈水凝妻也司水吾鄉
妻教虎也尚寶司水吾鄉
沈建吳景山四圖素其有
閨風教乃莊漢成卷各述
其事於圖之左古今之評
歎者附焉而豈徒為玩好
哉昔歐陽子錄王凝妻於
五代史特甚焉道之無耻
也 得諱夫媚子指君親
買僉友者視也四圖寧不
有泄於穎乎嗟誠頑鄙
之礪西婦女之師矣予
為作錄古併引其端云
成化丁酉二月辛未
賜進士出身奉洲大夫兵
部員外郎華亭張弼
書

人之而不欲者莫如死。非人之難事也。手無
四烈婦之事。沈水氣。歎臂發死者也。當
能殺虎則以死自合。而不死者耳。故載之
史傳。而人皆知之。然史傳不載。不特此四婦而
人或不不知者。則以其事不奇也。然其死則
一而已。況死而不載者。何限。是以君子恨之。
尚寶沈君藏此卷。久矣。自乞子題。於
是四烈婦之事。又有取而為圖者。宜其事
益為人而知也。長洲吳文題。

元人《四烈婦圖》

李月梅

元人《四烈婦圖》冊，絹本設色，每開縱二十四厘米，橫五十
二厘米。是冊原分別為「婕妤當熊」「漸台避水」「凝妻斷臂」「刺虎救夫」
四圖。引首有明代天順年間浙江永嘉書畫家姜立綱楷書及成化年間
松江書法家張弼隸書分別各題《四烈婦圖》。張弼于一四七七年還題
有草書跋，記述該四圖為同里沈廷美所得，因「嘉其有風教，乃
收潢成卷，各述其事于圖之左，古今之咏歌者附焉」。末頁有江蘇長
洲鑒藏家吳寬題跋，盛贊此四烈婦之不怕死的精神。此後，《四烈
婦圖》卷不知何時被改裝成冊，現僅存后三圖，「婕妤當熊」一圖已散
失，而張弼所說的古今題咏現已無存，其內容及作者也已无从查考。
《漸台避水》是描繪戰國時一貞婦溺死的故事。相傳楚昭王出遊，
留夫人貞姜于漸台（台在今湖北江陵縣東六十里，已廢）。後來江水
大至，昭王急遣使迎歸，然忘帶信符，因王與宮人約，召必持符，夫人
未見符，故不敢行，使者只好返回取符，未還台毀，夫人沉水而死。

《凝妻斷臂》是描繪五代時號州（今河南灵宝縣南）司戶參軍王
凝妻子的故事。王因病卒于任所，其妻李氏攜子負其遺骸歸鄉，途
經開封，天暮投宿，而店主不納，且扯李氏手推出，李認為手被執
等于污其身，故引斧自斷其臂。

《刺虎救夫》的故事則出于元代。至元七年劉平戌來陽，用小車
載妻兒同往，暮至沙河，露宿河邊，夜半虎來咬平臂欲負其去，其
妻胡氏見狀，徒手力掣虎足，呼子授刀，胡得刀刺虎，虎肝腸盡出，
使平脫險。

《四烈婦圖》無名款可考。雖然它所描繪的是封建社會制度下的
所謂「婦德」，宣傳封建禮教，以君權、夫權等道德觀念來束縛婦女，
但从藝術來看，作品用筆工整不苟，傳色濃艷典雅，人物刻畫入微，
具有較高的藝術水平，是元人傳世故事畫的精品。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处理
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）



李公麟二弟李伯时字伯时

白描罗汉图册 (之三)

不施丹青 光彩照人

《白描罗汉册》

陈 滢

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”。页中铃朱文印,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,自成一派,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:画院重形似,尚法度,求神奇妙逸;院外则更重精神气质的表现,追求艺术上的欣赏。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,唐代的卢楞伽,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。

李公麟一生绘画创作虽云丰硕,但今已流传不多,从《白描罗汉册》中我们可以间接地欣赏到他的白描人物画法的特点,有着研究和参考的作用。



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、莲花峰等十二处名胜景，每开有沈周自作五言诗对题。



余自幼好富貴性亦為沒色三致
 但恨不為古人三昧以煩多所誅余
 與近來年未之然增心後能中
 丁年馳騁每間選拔作此藝能
 半以墨書石田先生畫之親為
 求我之丹青之妙味而余之
 為心法及法我之石田社中為
 余近來畫素在石田社中
 引我之畫以自好亦求社中
 視我之視石田也矣即書之
 月功畫作于山中送行





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） 张翥

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，颇有前规。人物写真，天然入格。康熙七年（一六六八年）时年九十二。





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），卒于清康熙三十六年（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。生于康熙三十八年（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，勾勒皴擦多逸致。

西廬老人時年
八十有三



康熙甲申孟春之杪料峭乍舒
 風日晴美閒窓靜寫端花放
 余公伯象暇放筆寫梅道人法甫竟
 適妻君子恒姚君文係未寓對矣
 清景嘉會良不多觀時觀矣者為
 鄒君元煥陳君位公吳子玉陪登臺士
 友十二上人願余以此圖寄旌臨
 之竟因奉贈
 文侯先生并紀其事

王原祁



石癯、木詠、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

笑可

惜秦

朝作

大夫

青溪

