

故宮藏歷代仕女畫選集

李湜 編著 紫禁城出版社



Select Woman Paintings through
In the Collection of the Palace

故宮博物院所藏歷代仕女繪畫選集



故宮藏歷代仕女畫選集

Select Woman Paintings through the Ages

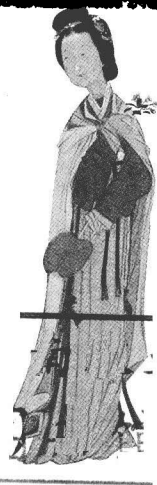
In the Collection of the Palace Museum

故宮博物院藏歷代仕女繪畫選集

江苏工业学院图书馆

李湜 編著

藏書章



紫禁城出版社

策 划 孙关根
责任编辑 江 英
封面设计 郑志标
摄 影 冯 辉
翻 译 马海轩
李绍毅

故宫藏历代仕女画选集

李 湜 编著

紫禁城出版社出版

(北京景山前街故宫博物院內)

北京瑞宝画中画印刷有限公司制版印刷

新华书店北京发行所发行

开本 889 × 1194 1/36 字数 2 千 印张 1.55

2003 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

印数 1—1500 册

ISBN 7-80047-420-8/J · 206

定价：30.00 元

故宫藏历代仕女画选集

李 湜

仕女画是以女性为描绘对象的人物画。“仕女”始称“士女”，其最原初的语义是男女并称。到了唐代朱景玄在《唐朝名画录》中记录绘画作品时，已开始用“士女”一词，它代表了一种题材内容，在当时，这类画作主要画的是贵族妇女。宋代以后，“士女”与“仕女”并用，而“仕女”渐为流行，其义指相貌秀丽的美女。

从流传于世的作品看，仕女画在自身的发展过程中，其表现领域一直在不断扩展。几件顾恺之作品的摹本，是现存最早的卷轴仕女画，它们代表了魏晋时期的仕女画风格，描绘的女子还主要是古代贤妇和神话仙女等，这些形象的原型一般来自文学作品和世间传说。而现实中的贵妇则是唐代画家热衷表现的对象，通过对纳凉、理妆、簪花、游骑等女子的描写，向人们展现了当时上层妇女闲逸的生活及其复杂的内心世界。五代时，仕女画也主要是神话仙女和现实女子。到了宋元时期，在神话传说中的女仙题材更为流行的同时，世俗女子也走入画家笔下。明清时期，除了肖像画之外，现实生活中的妇女已不太为画家所感兴趣，而戏剧小说、传奇故事中的各色女子则成为画家们最乐于创作的仕女形象。到了这时，古代仕女画的表现范围就已从最初的贤妇、贵妇、仙女等扩展到了各个阶层、各种身份、各样处境的女子：从女仙到村姑、从贵妇到歌妓、从女侠到闺秀、从丫环到小姐……

尽管在仕女画中出现的并不一定都是佳丽美女，但人们也还是习惯将仕女画称为“美人画”；仕女画的画家们则更是在其作品中寄托对

于“美”的向往，他们按照自己心中“美”的理想来塑造各类女性形象。而“美”的标准因时而异，不同时代的画家都是以其当时对于“美”的理解来进行创作，因此，一部仕女画史其实也是一部“美”意识的流变史。

故宫博物院藏有丰富的古代仕女画，通过它们，我们可以明显地看到历代美女形象的变迁及她们所折射出的当时的审美观念。

现藏故宫的顾恺之《洛神赋图》虽是宋人摹本，但它在人物造型上应与原作基本一致。图中描绘的甄妃是典型的魏晋美女风姿：秀骨清象，博衣广袖；又通过岸边曹植等人的粗矮墩厚更衬托出她的清丽娇好。到了唐代，美女的形象变得雍容华丽，她们的姿致会让人联想起大唐的盛世。周昉是这一时期著名的仕女画家，他的《挥扇仕女图》把当时的贵妇们的形象描绘下来，她们体貌丰腴、衣饰华丽、举止闲雅、气质高贵，而丰颊细目、硕胸纤手的容貌更显出万般妩媚；只是，大概是由于深宫生活过于闲适，她们的体态倒显得有些倦懒了。五代时的美女形象有的仍似唐女，如顾闳中《韩熙载夜宴图》中的乐女们细目点唇、体态丰圆就一如唐代；有的则眉目不改旧貌，而其身材已变得匀长，如阮郛《阆苑女仙图》中衣装繁丽的仙女们。宋元时期从事仕女画创作的大都是一些不太有名的画家，从《仙女乘鸾图》、《蕉荫击球图》等宋人册页及元代周朗《杜秋娘图》卷看，这一时期的美人形象更近于《阆苑女仙图》。明清时期，仕女画得到了极大的发展，同时，美女的形象也日益类型化，她们实际上是明清文人士大夫心目中理想的美女形象。这些美女大都弱柳扶风般纤瘦柔弱，其修颈、削肩、柳腰的体貌，长脸、细目、樱唇的容颜，都显露出“倚风娇无力”的仪态风致。从明代仇英的《贵妃晓妆图》、唐寅的《王蜀宫妓图》到清代焦秉贞的《仕女图》、冷枚的《十宫词图》册等描绘的都是这样的美女，而改琦、费丹旭（人称“改费”）就在塑造这种美女上形成了一

套创作模式，他们的主要作品有《仕女图》、《元机诗意图》、《十二金钗图》、《昭君出塞图》等。

仕女画是人物画中的一个门类，因此，它的发展与人物画乃至整个中国画的发展密切相关。《洛神赋图》春蚕吐丝般的线条，简略疏落的衣纹及同样疏简的着色等，都体现出魏晋时期的古拙画风。注重表现现实题材的唐代仕女画，在创作手法上更崇尚写实，从周昉的一些作品看，在勾线、染色及刻划形象上都已非常成熟。五代时，仕女画的表现更趋细致，《韩熙载夜宴图》对物体质感及人物神情的描绘都十分逼真而生动。宋代以后，随着水墨画的兴起，仕女画中也被注入文人们所喜好的笔墨趣味。宋代有李公麟的“白描”人物，已开墨笔仕女的先河。至明代吴伟、张路的仕女画就以迅捷的笔线和淋漓的墨色见长。清代闵贞的《纨扇仕女图》、任熊的《仕女消闲图》、任颐的《乞巧图》等也都在塑造各色仕女形象的同时，更特别注重对于笔墨意趣的表达。

“极天下名山胜水、奇花异鸟，惟美人一身可以兼之，虽使荆、关泼墨，崔、艾挥毫，不若士女之集大成也。”（清代高崇瑞《松下清斋集》）可见，仕女画在古代文人心中占有着重要的位置。同样，这些流传至今的仕女画也会给今天的人们带来审美愉悦。我们通过精选出的48幅仕女画作品，将在美的巡视中感受到中国绘画艺术的光辉与灿烂。

Select Woman Paintings through the Ages In the Collection of the Palace Museum

Li Shi

Shinü hua (woman painting) is figure painting with woman or women as subject matter. "Shinü" (woman), originally known as "shinü" (man and woman), was a collective name for both man and woman. By the time of the Tang dynasty when Zhu Jingxuan recorded paintings in *Tangchao Ming Hua Lu* (Record of the Famous Tang Paintings), "shinü" (man and woman) started to be used and it stood for a particular subject matter, namely noble lady. After the Song dynasty, the words "shinü" (man and woman) and "shinü" (woman) were used at the same time. But the latter usage becomes more popular and it refers to beautiful woman.

The paintings left behind reflect that woman paintings have been expanding their field of expression. The several copies of Gu Kaizhi's paintings, as the earliest scroll woman paintings, represent the woman painting style of the Wei period and Jin dynasty, when the subjects were mainly wise women in ancient times and female celestials in fairy tales, whose prototypes came from literary works and popular legends. In the Tang dynasty, noble lady in real life was a subject adored by Tang painters. The portrayals of women's enjoying the cool, making up, wearing flowers, traveling and riding show the leisurely life and complicated inner world of upper-class women. In the five dynasties, woman paintings still concentrated on female celestials in fairy tales and women in real life. By the time of the Song and Yuan dynasties when the subject of fairly maiden became more popular, common women also entered painters' works. In the Ming and Qing dynasties, except in the

form of portraiture, women in real life no longer aroused painters' interest while various women in dramas, novels, legends and stories became favorite women images in painters' artistic creation. By that time, woman paintings' range of expression was expanded from wise woman, noble lady and fairy maiden in the beginning phase to women in various strata, identities and situations, such as female celestial and village girl, aristocrat and courtesan, maiden and maid, etc.

Although woman painting does not necessarily portray beautiful woman, woman painting is generally known as "beauty painting". The painters express their aspiration for beauty in their works and portray various women images according to their ideals of beauty. Because the standards of beauty change as time passes and painters create their works according to their understandings of beauty in their ages. Therefore, a history of woman paintings is also an evolutionary history of aesthetic concepts.

The Palace Museum has a rich collection of woman paintings. Through them, we could clearly see the changes of beauty images and aesthetic concepts.

Although *Luoshen Fu Tu* (the Nymph of the Luo River) in the collection of the Palace Museum is a Song copy, its images should be basically identical to those in the original painting by Gu Kaizhi. The Nymph, with graceful appearance and in loose robe with wide sleeves, looks to be a typical Wei and Jin beauty, whose charm is set off by the short and stocky images of Cao Zhi and his retinue. In the Tang dynasty, beauty became more poised. This characteristic could be associated with the prosperity of the Great Tang Dynasty. Zhou Fang was a famous painter of woman paintings then. His *Hui Shan Shinü Tu* (the Fanning Lady) portrays the Tang noble ladies, who are marked with buxom figure, gorgeous dress, rich ornaments, elegant bearing and dignified disposition. Their round cheeks, thin eyes, plump bosoms and delicate hands are very attractive. But, perhaps because of the leisurely impe

rial life, they look a little bit languid. In the five dynasties, some beauty images, such as the women musicians with thin eyes, small mouths and plump figures in *Han Xizai Ye Yan Tu* (Night Entertainments of Han Xizai), are still like the Tang beauties while some images, like the fairy maidens in beautiful and complicated clothing in *Lang Yuan Nü Xian Tu* (Female Celestials in Fairyland) by Ruan Gao, have not changed the Tang eyebrow and eye feature but possess more slender figures. In the Song and Yuan dynasties, the painters of woman paintings were not very well known. The Song albums like *Xiannü Cheng Luan Tu* (Fairy Maiden Riding on a Fabulous Bird Named Luan) and *Jiao Yin Ji Qiu Tu* (Hitting the Ball in the Plantain Shade) and the Yuan handscrolls like *Du Qiuniang Tu* (Portrait of Madam Du Qiu) reflect that the beauty images then were more similar to those in *Female Celestials in Fairyland*. In the Ming and Qing dynasties, the woman paintings rapidly developed. But at the same time, the beauty images became more typified and they actually were the beauty images in the hearts of the Ming and Qing *literati*. Most of these beauties are thin and delicate like weak weeping willows. Their long faces, thin eyes, cherry lips, slender necks, drooping shoulders and small waists present the appearance of being weak and delicate in the wind. *Guifei Xiao Zhuang Tu* (Noble Concubine Making Up in the Morning) by Qiu Ying, *Wang Shu Gong Ji Tu* (Imperial Maids in the Wang Shu Kingdom) by Tang Yin of the Ming dynasty and *Shinü Tu* (Ladies) by Jiao Bingzhen and *Shi Gong Ci Tu* (the Paintings Based on Ten Palace Poems) by Leng Mei of the Qing dynasty all describe these beauty images. Gai Qi and Fei Danxu even formed a set of creative modes. Their main works include *Shinü Tu* (Ladies), *Yuanji Shi Yi Tu* (Painting Based upon the Flavor of Yuanji's Poem), *Shi Er Jinchai Tu* (Twelve Beauties in *Dream of Red Mansion*) and *Zhaojun Chu Sai Tu* (Zhaojun Going out of Frontier Pass).

Woman painting is a category of figure painting. Therefore, its development is closely related to the development of figure painting, even related

to the development of the whole field of Chinese painting: The lines like silks uttered by silkworms in the spring, sparse drapes and simple colors show the unsophisticated Wei and Jin style. The Tang woman paintings often adopt subjects from real life and their artistic techniques are more naturalistic. Some works of Zhou Fang reflect that the Tang techniques of outlining, coloring and portraying are quite mature. In the five dynasties, the description in woman paintings became finer. In *Night Entertainments of Han Xizai*, object quality and human expression are very vivid. After the Song dynasty, along with the rising of ink and wash painting, *literati's* taste for elegant strokes and ink was instilled into woman painting. Li Gonglin's line drawing of figures was a forerunner of ink woman painting. In the Ming dynasty, the woman paintings by Wu Wei and Zhang Lu were noted for their rapid strokes and dripping ink. In the Qing dynasty, while portraying various women, the *Wanshan Shinü Tu* (Lady with Round Fan in Her Hand) by Min Zhen, *Shinü Xiaoxian Tu* (Ladies Enjoying Themselves) by Ren Xiong and *Qi Qiao Tu* (Begging for Dexterity) by Ren Yi especially stress the charm of elegant ink and strokes.

According to *Song Xia Qing Zhai Ji* (Anthology of Graceful Lodge under the Pines) by Gao Chongrui of the Qing dynasty, "only beautiful woman could combine the charms of landscape, flowers and birds. Even Jing and Guan's ink-splashed works and Cui and Ai's brush-wielded works could not be compared with the comprehensive beauty of woman paintings." It reflects that woman paintings occupied a significant position in the hearts of *literati*. The woman paintings left behind could also bring us artistic delight today. Through the 48 woman paintings selected from the collection of the Palace Museum, we, while admiring beauty, would feel the glory and splendor of the Chinese painting art.

故宮博物院所藏歷代仕女繪畫選集

李 湜

仕女画は女性を描く対象とする人物画である。「仕女」というのは、もともと「士女」といい、最初は男女ともに用いられていた。唐代の朱景玄が絵画作品を記録する《唐朝名画録》の中には、すでに「士女」という言葉を用い始め、一種の素材内容を代表した。当時、このような絵画作品は、主に貴婦人を描いていた。宋代以降、「士女」と「仕女」は併用され、後に「仕女」が次第に流行となり、意味としては、容貌が綺麗である美女のことを指す。

世に伝わる作品から見れば、仕女画は自身の発展の中で、その表現領域が、絶えず広げられていった。顧愷之作品の幾件の複製本は、現存最古の巻軸仕女画であり、魏晋時期の仕女画の風格を代表し、描写した女性はまだ古代の賢婦人と神話の中の仙女などであった。その肖像のモデルは大抵文学作品と世の中の伝説によるものであった。唐代の画家が熱中していた表現の対象は、現実の中の貴婦人であり、納涼、化粧、髪に花を挿すことや騎馬をする等の女性に対する描写を通して、人々に当時の上層女性のんびりした生活と複雑な内なる世界をさらけ出している。五代時期の仕女画にも主に神話の仙女と現実生活中的の女性が現れた。宋、元時期になると、神話伝説中の仙女という素材が更に流行となると同時に、世俗の女子も画家の画の中に入れられた。明、清時期には、肖像画のほかに、現実生活中的の女子に対する興味がだんだん薄らいでいた一方、芝居、小説、物語の中の様々な女子が画家の一番好きな仕女形象となった。その時から、古代仕女画の表現範囲は最初の賢夫人、貴婦人、仙女より各階層、各種身分、様々な境遇にあった女子に広げた。仙女か

ら村娘、貴婦人から歌姫、女侠から名門の娘、女中からお嬢さん……。

仕女画の中にある女性は何れも美女に決まっていなくても、人々はやはり仕女画を「美女画」と呼ぶことが多い。仕女画の画家たちは、自分の作品の中では、「美」に対する憧れを託し、彼らは自分の心の中にある「美」によって、いろんな女性の姿を描き出す。「美」の標準は時代によって異なり、各時代の画家はそれぞれその時の「美」に対する理解によって創作するのであった。ですから、一部の仕女画史は、一部の「美」意識の発展史でもある。

故宮博物院には、古代仕女画が数多く収蔵されており、それを通じて、歴代の美女姿の変化及び当時の審美観を明らかに分かる。

故宮に現存されている顧愷之の《洛神賦図》は、宋人の模本であるが、人物の造型においては、原作とは殆ど一致している。画中の甄妃は、典型的な魏晉の美人の姿であって、体がすんなりとしていて、ゆったりした服装をきている。また、岸边にいる曹植等の低くて太い体によって、一段と甄妃の綺麗だということを引き立てている。唐代になって、美女の形象は、豊麗たる姿に変わり、彼女たちの姿は、大唐の盛世を思い出される。周昉はこの時期の有名な仕女画家であり、彼の《揮扇仕女図》は、当時の貴婦人の姿を描き出しており、彼女たちは、体が豊満、服装が華麗、举止が優雅、氣質が貴い。そしてまた、豊頬に細い目、豊胸に繊細な手だという容貌が、更に美しいことを現している。ただ、奥深い宮中の生活はゆったりし過ぎて、彼女たちの体に倦怠感を現している。五代時期の美女の姿は、顧閔中の《韓熙載夜宴図》の中の樂女達のように、細い目に小さい口、体の豊満であるのが唐代とは変わらないものもあれば、阮郛《閨苑女仙図》の中の華麗な衣装を着ている仙女たちは、眉目は唐代のままであるが、からだはもうすんなりとなっているものもある。宋、元時代に仕女画に従事した画家は、大抵有名な画家ではなかった。《瑤台步月図》、《蕉陰擊球図》等宋人の画帖及び元代の周朗の《杜秋娘図》から見れば、この時期の美人姿はもっと《閨苑女仙図》に近い。明、清時期になると、仕女画は大きく発展し、同時に美女

の姿がだんだん類型化にされ、彼女たちは実際明、清の文人士大夫の目の中の理想的な美女像である。これらの美女は、殆ど体が痩せて、風に飛ばされそうに弱々しく、長頸、なで肩、柳腰という体と長い顔、細い眼、サクランボのようなおちょぼ口何れも、「倚風嬌無力」というい高雅な姿態を現している。明代の仇英の《貴妃曉粧図》、唐寅の《王蜀宮妓図》から清代の焦秉貞の《仕女図》、冷枚の《十宮詞図》等まで、何れもこのような美女を描き出しているが、改琦、費丹旭(改費ともいう)が、このような美女を描き出す上では、一連の様式を成していた。彼らの作品は主に《仕女図》、《元机詩意図》、《十二金釵図》、《昭君出塞図》などがある。

仕女画は、人物画中の一種であって、その発展は人物画さらに中国画の発展と密接に関わる。《洛神賦図》の蚕が糸を吐くような線、簡単にまばらな衣装の紋と簡略な着色など、すべて魏晋時代の古い画風を現している。現実素材の表現に特に力を入れた唐代の仕女画は、創作手法においては、写実をより尊んで、周昉の幾つかの作品から見れば、輪廓のとり方、色のつけ方及び姿の描写は、非常に成熟している。五代時期には、仕女画の表現はもっと緻密になり、《韓熙載夜宴図》は、物体の質的感と人物の表情の描写が皆生き生きとしている。宋代以降、水墨画の登場に従って、文人たちが好きな筆墨の趣味ゆたかな仕女画も現れた。宋代李公麟の「白描」(線返き)人物画が、単なる墨の仕女画の始まりと言える。明代呉偉、張路の仕女画は、素早い線と墨痕の鮮やかさが得意であった。清代閔貞の《紈扇仕女図》、任熊の《仕女消閑図》、任頤の《乞巧図》等も、様々な仕女姿を描き出すと同時に、特に筆墨の味わいの表現に力を入れた。

「極天下名山勝水、奇花異鳥、惟美人一身可以兼之」を通じて、仕女画は、古代文人の心の中で、重要な位置を占めていたことが分かる。それと同じように、今日まで伝わってきた仕女画は、現在の人々にも審美の喜びをもたらすだろう。この精選された48点の仕女画作品尋ねて、中国絵画芸術の燦爛たる輝きを味わえよう。



晋 顾恺之(传)《洛神赋图》卷(局部) 绢本 全卷纵27.1厘米,横572.8厘米

Attributed to Gu Kaizhi of the Jin dynasty, detail of *Luo Shen Fu Tu* (The Nymph of the Luo River), handscroll, Silk, 27.1 cm x 572.8 cm.

晋 顧愷之(傳)《洛神賦圖》卷子(局部) 絹本 全卷縱27.1cm 橫572.8cm



晋 顾恺之(传)《列女图》卷(局部) 绢本 全卷纵25.8厘米,横471.8厘米

Attributed to Gu Kaizhi of the Jin dynasty, detail of *Lienü Tu* (Ladies), handscroll, silk, 25.8 cm x 471.8 cm.

晋 顧愷之(傳)《列女圖》卷子(局部) 絹本 全卷縱25.8cm 橫471.8cm



唐 阎立本《步辇图》卷(局部) 绢本 全卷纵38.5厘米, 横129厘米

Yan Liben of the Tang dynasty, detail of *Bunian Tu* (Emperor Taizong Receiving Tibetan Envoy on a Carried Chair), handscroll, silk, 38.5 cm x 129 cm.

唐 阎立本《步辇图》卷子(局部) 绢本 全卷纵38.5cm 横129cm



唐 周昉《挥扇仕女图》卷(局部) 绢本 全卷纵33.7厘米, 横204.8厘米

Zhou Fang of the Tang dynasty, detail of *Hui Shan Shinü Tu* (The Fanning Lady), handscroll, silk, 33.7 cm x 204.8 cm.

唐 周昉《挥扇仕女图》卷子(局部) 绢本 全卷纵33.7cm 横204.8cm



五代 胡環《番騎圖》卷（局部） 絹本 全卷縱26.2厘米，橫143.5厘米

Hu Gui of the Liao dynasty, detail of *Fan Ji Tu* (Barbarian Riders), handscroll, silk, 26.2 cm x 143.5 cm.

五代 胡環《番騎圖》卷子（局部） 絹本 全卷縱26.2cm 橫143.5cm



五代 顧閎中《韓熙載夜宴圖》卷（局部） 絹本 全卷縱28.7厘米，橫335.5厘米

Gu Hongzhong of the five dynasties, detail of *Han Xizai Ye Yan Tu* (Night Entertainments of Han Xizai), Handscroll, silk, 28.7 cm x 335.5 cm.

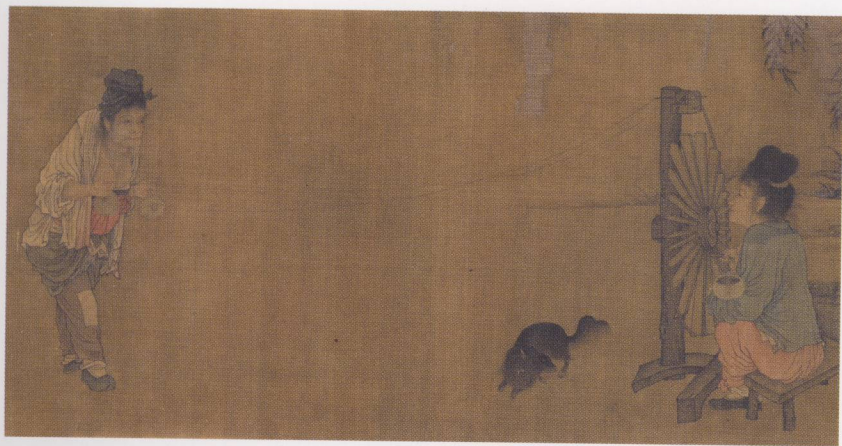
五代 顧閎中《韓熙載夜宴圖》卷子（局部） 絹本 全卷縱28.7cm 橫335.5cm



五代 阮郛《閬苑女仙图》卷(局部) 绢本 全卷纵42.7厘米, 横177.2厘米

Ruan Gao of the five dynasties, detail of *Lang Yuan Nü Xian Tu* (Female Celestials in Fairyland), handscroll, Silk, 42.7 cm x 177.2 cm.

五代 阮郛《閬苑女仙图》卷子(局部) 绢本 全卷纵42.7cm 横177.2cm



宋 王居正《纺车图》卷(局部) 绢本 全卷纵26.2厘米, 横69.8厘米

Wang Juzheng of the Song dynasty, detail of *Fang Che Tu* (Spinning), handscroll, silk, 26.2 cm x 69.8 cm.

宋 王居正《紡車图》卷子(局部) 绢本 全卷纵26.2cm 横69.8cm