

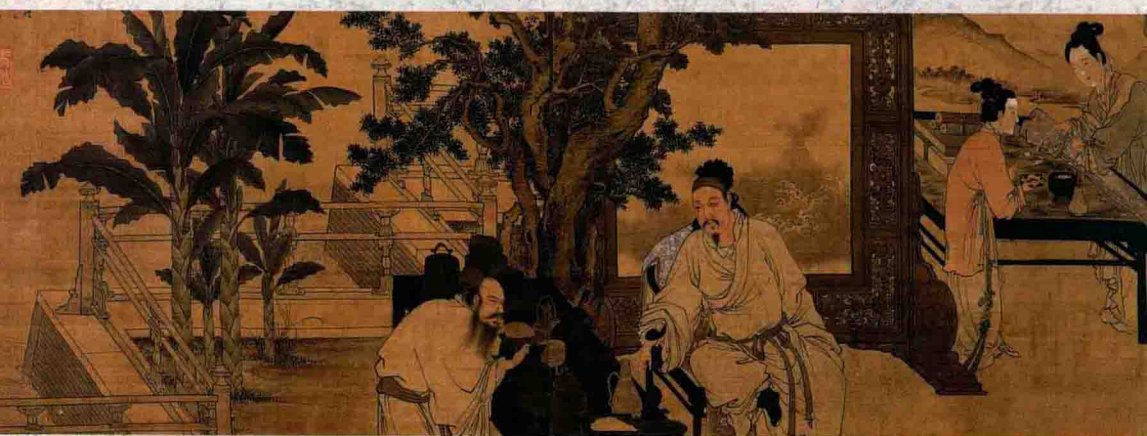


图像的意涵

The Image's Connotations

明代人物画研究三题

Studies on the History of Chinese
Painting of the Ming Dynasty



刘德宾 著

中国社会科学出版社



图像的意涵

The Image's Connotations

明代人物画研究三题

Studies on the History of Chinese
Painting of the Ming Dynasty



刘德宾 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

图像的意涵:明代人物画研究三题/刘德宾著. —北京:中国社会科学出版社, 2014. 9

ISBN 978 - 7 - 5161 - 4907 - 2

I. ①图… II. ①刘… III. ①中国画—人物画—绘画评论—中国—明代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 223795 号

出 版 人 赵剑英

选题策划 郭晓鸿

责任编辑 熊 瑞

责任校对 周 昊

责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)

网 址 <http://lib.cass.cn>
中文域名:中国社科网 010 - 64070619

发 行 部 010 - 84083685

门 市 部 010 - 84029450

经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司

装 订 廊坊市广阳区广增装订厂

版 次 2014 年 9 月第 1 版

印 次 2014 年 9 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16

印 张 14.25

插 页 2

字 数 207 千字

定 价 48.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010 - 64009791

版权所有 侵权必究

序

李 崧

(北京大学教授、博士生导师)

刘德宾君是河南一所大学的青年美术教师，硕士阶段主攻中国画，勤奋作画、读书和写作。出于对美术史的兴趣，时常将学习心得电邮给我，也发来一些论文请我提意见，我有时给出一些简短的关于读书和写作的建议，不知不觉已有数年，他也在解读与对话千年佳作的过程中艰难跋涉，渐入佳境。

我猛然觉得，在我的影响下，似乎这个绘画青年正转变成一个美术史青年，似乎正在抹去一个艺术青年的激情而成为一个读古书的老夫子，值得么？一系列相关的问题浮现在我的眼前：艺术家们唯有通过读书和研究性的写作才能臻于一流吗？解读旧的艺术比制作新的艺术更为重要吗？一件画作被制作出来，是否本身已然具有独立的品性和价值？如，伦勃朗的自画像或黄公望的山水画，后人不说或者不说，褒扬或者批评，是否都无损于它的价值？关于美术的写作是一种累赘还是通往大师的必经之路？是一种宣传或炒作吗？

宋代苏轼在《书吴道子画后》中写道：“知者创物，能者述焉，非一人而成也。”他将人类文化的发展归纳为两类活动：创与述。创造（作）活动的是知（智）者，记述活动的是能者——这使人联想到“能工巧匠”一词——再联想到“从属”、“次生”，以及“史官”们忠实再现历史的目标与职责。做，是第一性的、主体性的；说，是从属性的、衍生性的。做美术史研究是否只是“拂去灰尘、使画作显露本形和真意”？

我们经常反思自己工作的意义，以增强继续走向前的信心。

近几日正在热播巴西举办的足球世界杯，每场比赛都有评论员在激情解说，有些足球评论员令人不悦，观众常常有希望他们闭嘴的想法，解说或闭嘴，对比赛结果没有影响，比赛双方也不会理会场边那些喋喋不休的人。但裁判常常是胜负的重要因素，而背后能够制定比赛规则的足球协会具有最终的话语权。我忽然想到艺术评论家的角色，观众通过他们才能得到关于艺术品的“明白”理解，他们兼具了足球比赛的三种角色：现场评论员、裁判、足协官员。除了不是踢球的运动员外，什么都是。体育比赛是一种大众化的活动，其竞争规则是透明的和较为稳定的，而艺术制作（如美术）相对小众化，其评判规则经常变化或隐晦不显。艺术史的写作者实际上就是艺术历史的评论员，是否也同时兼具这三种角色？在数千年的文明史上，几乎每年都有数不清的艺术家（或自称、或被认为是）涌现，将极少的那一些挑出来以构成艺术的历史和逻辑发展，这取决于话语权力——政治话语、宗教话语、经济话语、学术话语等，而学术话语权力显然更具有持久和广泛的影响力，因此也就更被普遍尊崇。这就是艺术史写作者所拥有的对叙述对象的“挑选权”、“忽略权”、“解释权”，以及随之出现的或隐或显的“确立价值标准权”，还有对艺术史结构的编织、叙事方式的抉择。

肩负如此沉重的学术和历史责任，由此我们来理解艺术活动的“创”和“述”，就不是一种主次或高低的关系，或可理解为一种时间的先后和逻辑的续接相互生发。前段时间一部名为《舌尖上的中国》的纪录片大受好评。或可将原生态的艺术品群落看作如自由市场待售的种种蔬菜，选取哪些、如何搭配和加工成何种美味佳肴，则区分出厨师的本事高下和流派传承。没有标准菜谱和唯一制作法，或揭示释放菜肴之鲜嫩朴素的本味，或制作成浓烈辛辣的重口味，或追求营养，或强调色泽、气味，全在厨师掌控中——当然必须顾及菜谱的体系和顾客的习性，艺术史写作似乎与此有许多相通的东西。艺术史可以有许多不同的写法，却没有唯一“正确”的写法。

这样说并不意味着我们可以将它当作小说创作——不幸目前却存在些许这样的倾向，我当然倾情于还原客观真实的历史——它也的确不可重现，但可以作为一种公共性的标准迫使写作者不可过于自由无边——如编造好莱坞式的惊悚大片的剧本。追求客观真实的写作，从中彰显精致的思辨和理性的魅力，就是无限接近对象的原境和原位，使不同的写作者和读者有共同的话语平台，否则就是禽虫鸟鱼置于一笼。

集“创”和“述”于一身，是将两难合为一体，难之又难。有些人做到了，如宋之郭熙、明之董其昌、清之石涛等人，能产生深远震撼结果的必是大师。和许多学院派的艺术青年一样，刘德宾边“述”边“创”，又写又画，一定也有当大师的梦想——这是给自己出难题——没有难题哪有突破？历史极其残酷地淘汰着大多数（梦想当大师的）人，而为实现梦想不懈努力的曲折过程，却比终极结果更为真切地体现了生命的崇高意义。

上述东扯西拉似乎远离主题，刘德宾君请我写序，实际上给我一个机会反思艺术史工作的意义。回到他制作的这盘解读明代人物画的“菜肴”，读者品过之后自可知其滋味，我不必事先定调。但我真实地感受到了一种执着、纯净、朴实、理性的气息，我喜欢和鼓励他，愿意为其击节鼓掌。在这几年的写作过程中，他不仅收获了知识，升华了心境，也迈向了学术前沿，以他的深思和新见为美术之“述”增砖添瓦。我们还有更高的期待吗？

2014年7月2日于北京五道口寓所

（本名李松，笔名李淞。湖北荆州人。北京大学艺术学院教授，美术学系主任、博士生导师。）

目 录

序	(1)
---------	-------

绪论	(1)
----------	-------

第一篇 艺术与信仰：商喜《关羽擒将图》与 15 世纪的

关公崇拜	(11)
------------	------

第一节 引言	(11)
--------------	------

第二节 明前期宫廷绘画与商喜的《关羽擒将图》	(15)
------------------------------	------

第三节 15 世纪的关羽崇拜及其造型	(22)
--------------------------	------

第四节 “小传统”与政治情境：商喜的艺术策略	(36)
------------------------------	------

第五节 结论：文化分层、政治身份与艺术样式	(48)
-----------------------------	------

第二篇 《伏生授经图》：明中期人物画与“新儒学”思潮互动

关系研究(1450—1600)	(53)
-----------------------	------

第一节 研究史回顾与本篇写作旨趣	(53)
------------------------	------

第二节 杜堇与《伏生授经图》解读	(65)
------------------------	------

第三节 明中期的“新儒学”思潮与文化情境	(76)
----------------------------	------

第四节 复本回源：王阳明对“圣学”的承继与杜堇的创作旨趣 ..	(84)
---------------------------------	------

第五节 “经世”与复古：明中期人物画的时代意涵与意义网络 ..	(93)
---------------------------------	------

第六节 结论	(112)
--------------	-------

☆ 图像的意涵：明代人物画研究三题

第三篇 图像、性情与观看：陈洪绶的《斗草图》及其女性

主义意识	(117)
第一节 前言：相关研究现况与本篇作旨	(117)
第二节 珠玑满斗：《斗草图》与“斗百草”	(124)
第三节 “乱世之出处”：晚明社会变局与审美风尚概观	(139)
第四节 “斗草”争奇：陈洪绶作品中的女性观看与女性主义意识	(144)
第五节 余论：图像——境遇与心理的互动	(194)
参考文献	(199)
索引	(204)
后记	(213)

图版目录

图 1—1	商喜《关羽擒将图》·····	(18)
图 1—2	《关羽擒将图》山水部分·····	(20)
图 1—3a	《关羽擒将图》构图分析之一 ·····	(21)
图 1—3b	《关羽擒将图》构图分析之二 ·····	(22)
图 1—4	《关羽擒将图》中的关羽形象·····	(23)
图 1—5	金代版画《义勇武安王》·····	(26)
图 1—6	署名为“宋马远作”的刻石关羽画像·····	(31)
图 1—7	元至治本《全相三国志平话》中的“关公单刀会”图·····	(33)
图 1—8	《三教源流搜神大全》中的关羽图像·····	(34)
图 1—9	朱瞻基《武侯高卧图》·····	(46)
图 1—10a	戴进《三顾茅庐图》·····	(47)
图 1—10b	戴进《三顾茅庐图》部分 ·····	(47)
图 1—11a	倪端《聘庞图》·····	(47)
图 1—11b	倪端《聘庞图》部分 ·····	(47)
图 2—1	杜堇《伏生授经图》·····	(69)
图 2—2a	(传)展子虔《授经图》 ·····	(72)
图 2—2b	(传)王维《伏生授经图》 ·····	(72)
图 2—2c	崔子忠《伏生授经图》 ·····	(73)
图 2—3	《伏生授经图》中的伏生形象·····	(74)
图 2—4	《伏生授经图》中的晁错形象·····	(74)

❖ 图像的意涵:明代人物画研究三题

图 2—5 《伏生授经图》中的羲娥形象·····	(75)
图 2—6 《伏生授经图》中的侍从形象·····	(75)
图 2—7 《伏生授经图》构图分析·····	(83)
图 2—8a 周臣《流民图》部分 ·····	(96)
图 2—8b 周臣《流民图》部分 ·····	(97)
图 2—8c 周臣《流民图》部分 ·····	(97)
图 2—8d 周臣《流民图》部分 ·····	(98)
图 2—9 杜堇《玩古图》·····	(106)
图 2—10 杜堇《玩古图》之古器物·····	(107)
图 2—11 杜堇《玩古图》之文士一·····	(108)
图 2—12 杜堇《玩古图》之文士二·····	(109)
图 2—13 杜堇《玩古图》之童仆·····	(110)
图 2—14 杜堇《玩古图》之侍女·····	(111)
图 3—1 陈洪绶《斗草图》·····	(125)
图 3—2 《斗草图》的树石部分 ·····	(126)
图 3—3 太湖石 ·····	(127)
图 3—4a 马尾松针叶·····	(127)
图 3—4b 马尾松枝干生长形态图 ·····	(128)
图 3—5a 《九歌图》之屈原·····	(128)
图 3—5b 《张深之正北西厢秘本》之崔莺莺 ·····	(128)
图 3—5c 《水浒叶子》之孙二娘·····	(129)
图 3—5d 《博古叶子》之陶渊明 ·····	(129)
图 3—6a 《归去来图卷》之陶渊明·····	(130)
图 3—6b 《杂画册》之佛释人物 ·····	(130)
图 3—7a 《南生鲁四乐图》之南生鲁·····	(131)
图 3—7b 《阮修沽酒图》之阮修 ·····	(131)
图 3—8 《斗草图》的构图示意图 ·····	(132)
图 3—9 《斗草图》之第三人 ·····	(133)

图 3—10	《斗草图》之第一人	(134)
图 3—11	《斗草图》之五女发型发饰比较图	(135)
图 3—12	《斗草图》之五女衣着款式与配饰比较图	(135)
图 3—13	《斗草图》之五女各自所坐之物比较图	(135)
图 3—14	陈洪绶《南生鲁四乐图》部分	(137)
图 3—15	陈洪绶《归去来图卷》“解印”部分	(140)
图 3—16	陈洪绶《夔龙补衮图》部分	(145)
图 3—17a	陈洪绶《授徒图》部分	(147)
图 3—17b	陈洪绶《斜倚薰笼图》部分	(148)
图 3—17c	陈洪绶《折梅仕女图》部分	(149)
图 3—18	顾恺之《女史箴图》部分	(161)
图 3—19	顾恺之《洛神赋图》部分	(161)
图 3—20	周昉《簪花仕女图》部分	(162)
图 3—21	唐寅《孟蜀宫妓图》部分	(163)
图 3—22	《八十七神仙卷》部分	(163)
图 3—23	敦煌壁画中的飞天形象	(163)
图 3—24	陈洪绶《扑蝶仕女图》	(164)
图 3—25	陈洪绶《调梅图》	(165)
图 3—26	唐寅《李端端图》部分	(170)
图 3—27	唐寅《秋风纨扇图》	(171)
图 3—28	仇英《贵妃晓妆图》	(172)
图 3—29	仇英《汉宫春晓图》部分	(173)
图 3—30	陈洪绶《闲话宫事图》	(174)
图 3—31	陈洪绶《博古叶子》之《朱买臣》	(178)
图 3—32	陈洪绶《张深之先生正北西厢秘本》插图之《緘愁》	(180)
图 3—33	陈洪绶《张深之先生正北西厢秘本》插图之《窥柬》	(181)
图 3—34	陈洪绶《徐文长先生批评北西厢》插图之《莺莺像》	(183)
图 3—35a	陈洪绶《娇娘像》之一	(184)

· 图像的意涵：明代人物画研究三题

- 图 3—35b 陈洪绶《娇娘像》之二 (185)
- 图 3—35c 陈洪绶《娇娘像》之三 (186)
- 图 3—35d 陈洪绶《娇娘像》之四 (187)
- 图 3—36a 陈洪绶《水浒叶子》之《顾大嫂》 (189)
- 图 3—36b 陈洪绶《水浒叶子》之《孙二娘》 (190)
- 图 3—36c 陈洪绶《水浒叶子》之《扈三娘》 (191)

绪 论

—

我国明代(1368—1644)绘画充满多元的变数,明代人物画所体现出来的特征较其前后两朝更有极大差异。与山水画和花鸟画得到更多关注与研究的情形不同,对明代人物画做深入探究与检讨的论著目前仍较少见,此方面研究尚有待充实。

在一般的中国美术史与绘画史等通史类著作中,论者谈及明代绘画,大多以“明四家”及董其昌的艺术活动及相关内容为核心——而其中,除唐寅、仇英偶作人物画并有部分作品传世外,其余数人(包括有明一代的其他二、三流画家在内)皆不以人物画成名。以明代绘画为讨论对象的单国强所著《明代绘画史》中,作者对其时的绘画现象做了全面细致的梳理,并就绘画产生的时代背景进行了简要却颇富深度的讨论。中国绘画史研究专家、美国学者高居翰(James Cahill)教授在其著名的中国晚期绘画史系列著作中,有两部——《江岸送别:明代初期与中期绘画(1368—1580)》和《山外山:晚明绘画(1570—1644)》是有关明代绘画的,为我们展现出一幅波澜起伏、跌宕生动的明代美术长卷。作者的画史写作讲求架构,并尝试把艺术品和艺术家紧密联系起来,以见解独到、引人入胜的手法介绍重要的作家作品,通过极细腻的鉴赏和分析,有力地印证

了自己的史观。其他如王伯敏所著《中国绘画通史》以及前人诸多有关明代绘画的专著，皆各有其学术价值，无论是着眼于画作分析或者文献索绎，其所使用的研究范式及提出的论说都成为日后研究者的起始点。

然而，回顾前人著述，凡与明代绘画相关的研究，其中对人物画所著笔墨或相对较少（如上述《明代绘画史》），或多从作品本身风格及图像组构要素展开论说并主要以山水画为思考的切入点（如上述高居翰所著），抑或概以传统的记载画家生平与画作著录为主旨的方式进行写作（如上述王氏著《中国绘画通史》），对于某位画家及其作品作深入辨析并考察更广范围影响因素的探索则嫌不足。此外，尚有专门研究明代人物画家及其作品的论文，如郭丽平《明宫廷画家商喜及其画风再探》；陈洁、王静《胸中高古神采活动——明代画家杜堉的生平与艺术》；徐建融《陈洪绶的人物造型与晚明士风》；刘钢《陈洪绶人物画的高古境界》。这些研究成果都对此一时期的某位艺术家及其作品进行了有效检阅和析论，成为学术探讨的重要环节和组成部分——但其间似乎也存在一个较具共性的倾向，那就是：这些学者所关注的内容往往多以画家生活与作品风格等为要，由中不难看出其写作角度与立论思路的相对局限性。^①

明朝所处的历史阶段及其政治、经济、文化等因素，促成和造就了一个特殊的时代，而作为时代的独特呈现方式，人物画艺术自然也会在一定程度上映现着这种情境：这是一个巨大的研究宝库。其中，举凡哲学、宗教、历史、民俗、文学，乃至社会学、人类学以至心理学等学科的研究方法，似乎都可从中寻到用武之地——而此类学科交叉检讨的方式，也早已成为现时代人文学科理论探索的大趋势。本书描述明代画史中重点人物及其作品，便试

^① 有关对学者研究方法与角度的检讨内容，可参阅本书第三篇第一节“研究现况”回顾中“陈洪绶研究论文分类统计表”及相关述评分析。

图紧扣时代、社会以至学术的发展脉络，不局限在传统论说理路的范围而力求取径于更宽的学术领域，以富有深度与广度的视角进行检视、研究。

二

恰如美国《艺术史丛书》主编詹森所言：“一个问题向我们模糊的感受挑战，艺术作品本身不能告诉我们它自己的故事。要经过不断地探求，利用文化史上的各种资料，上至宗教，下至经济学的帮助，才能使它吐露消息。”^①这段话告诉我们，对于美术史中任何一件艺术作品的深入解读，都需要诸多文化史方面的知识协助。正因为此，我们在中国美术史的研究中，应立足于中国传统文化的大背景来解读和分析美术现象、美术家和美术作品，在扩充文化视野的广度与深度的同时，激发我们对本国传统文化的整体把握与准确认知。

对中国传统绘画发展过程中各类不同风格以及创作观念之间转变的讨论，向来是美术史学研究的重要课题之一。早在9世纪，张彦远（815—907）在《历代名画记》中就对其时所及的山水画的递变予以史传性的观察，得出国朝“山水之变，始于吴（道玄），成于二李（李思训、李昭道）”的论断。^②张氏以后的论者，很多也持有一种类似的关怀，而情愿将画史的发展视为因缘承成的不同风格变化的序列。明代后期王世贞（1526—1590）所说的人物画、山水画风格的历朝之“变”，便是一个显明的例子。^③各人即使在认识与评价方面，对“变”的促动要素、程度、性质及其效果等具体内容每有差异，但对画风转变之历史意义的肯定，则多具共识。张彦远在

① 洪再新：《中国美术史》，中国美术学院出版社2000年版，第4页。

② 张彦远：《历代名画记》，人民美术出版社2004年版，第24页。

③ 石守谦：《风格与世变——中国绘画十论》，北京大学出版社2008年版，第2页。

观察“山水之变”时，透过他所获有关“画之兴废”的心得，所判不免有某种进化主义的成见，在他的文章中隐露着一类信念，即社会政治与艺术发展间存有某种正比关系。相较而言，六百多年之后的王世贞以及其他晚明论者对于画史演进的态度，因其更加重视变革内部自发自足的特质，则似更具本体性。

本书三篇有关明代人物画的研究专论，分别检讨明代早、中、晚期较具代表性的画家与作品，虽然具体而微的画史个案研究不便从中获取“因缘承成的不同风格变化”，但对于促发创变的“要素、程度、性质及其效果”却每有新异的收获。其间，对于社会政治、宗教民俗、学术潮流以至画家性情等因素与艺术间存在的“某种正比关系”的捕捉收效尤著。承认画史“变革内部自发自足的特质”当然必要，但所谓“本体性”如果仅指变化的根源始自画家与绘画发展自身因素的话，那么对其的厘清与证定仍不可避免地需要考察其所处的外部环境。否则，单就绘画或画家的“本体”发声，则很难不陷入片面理解与纯形式分析的有限思路中。利用“上至宗教，下至经济学”等文化史上的各种资料探求画作间隐含的“消息”，这是艺术史学科不断发展的生命线。因此，要把握中国传统绘画的精髓和精义，亟须立足于人文学科的宏观文化背景以解读、分析画家作品与美术现象，让作品尽量多且细地告诉我们关于它的故事，使模糊的感受渐趋清晰明朗。

三

明代人物画可谓“点多面广”，全面展开实非易事。故本书在立题之初便大致确立了以点带面的讨论路径。具体而言：即是自明代早、中、晚期各撷取一重点人物画家及其作品作精细深入的探讨。这三位画家分别是：明前期宫廷画家商喜、明中叶南京画家杜堇以及晚明杰出的艺术大师陈洪绶。本书希望能通过对艺术

家个案的深入解析与广泛探索，从而对明代人物画乃至更广范围的美术与历史现象有较为宏观与细微的把握。本书三篇分论的具体研究内容如下。

第一篇 艺术与信仰：商喜《关羽擒将图》和 15 世纪的关公崇拜，探讨商喜《关羽擒将图》的创作背景与 15 世纪关公崇拜观念之间的内在契合关系。笔者试图通过对宣德年间（1426—1435）宫廷画家商喜所作《关羽擒将图》的研究，一窥其间所隐透的民俗信仰与政治信息。《关羽擒将图》生动地描绘了关羽生擒庞德的故事，画面中的关羽形象作为勇武和忠义的化身，在民间具有广泛影响。作为民间信仰的关羽崇拜形成于宋元时期，是当时新的历史政治背景、学术思想潮流和社会文化传播与宗教宣传方式综合作用的结果。15 世纪是关羽崇拜形成并逐渐稳定、影响力持续扩展的重要时期，商喜在艺术构思中敏锐捕捉到这一创作题材，在民间信仰的母题与政治情境的双重作用下，通过创作《关羽擒将图》，贴切地完成了一次对自身宫廷画家身份的确认，同时也为我们昭示了艺术与历史、政治与信仰之间复杂而紧密的互动关系。

第二篇 《伏生授经图》：明中期人物画与“新儒学”思潮互动关系研究（1450—1600），以对明中期杜堉所作《伏生授经图》的研究为楔入点，检讨明中叶“新儒学”思潮与人物画发展间的内在关联。本篇论述《伏生授经图》的主题意涵与其时“新儒学”思潮之间的紧密契合关系，并结合其他具有代表意义的部分人物画作品，将之置于哲学思想与学术风尚的历史情景中，考辨并论定当时人物画创作与“新儒学”思潮相互促发的脉络和因缘，将“新儒学”思潮的涌动与画家及其作品的艺术表现作横向贯通的审视，以宣示明中期这一独特的文化艺术景观。通过对杜堉《伏生授经图》及其他相关作品的探析，我们可以清楚地看到，在明中期“新儒学”思潮激荡的时代情境中，集儒生修养与绘画才能于一身的杜堉，在其人