

历代名画大观

花鸟人物册页



上海书店出版社

历|代|名|画|大|观

花鸟人物册页

上海书店出版社

特约编辑 徐建融
责任编辑 沈叶青 虞 伟
装帧设计 朱安邦
技术编辑 毛志明

历代名画大观·花鸟人物册页

本社编

上海书店出版社出版

(上海福州路 424 号)

新华书店上海发行所发行

上海市印刷七厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/16 印张 19.75

1997 年 5 月第一版 1997 年 5 月第一次印刷

印数 0001~5000 册

ISBN7-80622-212-X / J · 87

定价: 50.00 元

出版说明

五十多年前，由日本河井荃庐、日下部都寿、原田尾山、藤原楚水监修，兴文社出版的多卷本《南画大成》，是一项利用现代照相制版技术系统地介绍中国历代名画的浩大工程，它对于全面、完整地了解、研究中国绘画史的发展，具有十分重要的资料价值，对于学习、借鉴传统的优秀技法，也起到了不容低估的参考作用。这些价值和作用，即使在今天，依然值得重视。但由于这套《南画大成》的原本本印数甚少，至今更所剩无几，不少年轻的中国画和中国绘画史爱好者普遍反映欲觅为难，成为他们学习、研究中国画和中国绘画史过程中的一个缺憾。为此，本社特从库藏全套《南画大成》的原本本中加以精选并重新编排，更名为《历代名画大观》，分册出版，以飨读者。

需要指出的是，《南画》的名称源于明董其昌的《南北宗》论，但二者的外延和内涵并不完全对应。董其昌《南北宗》论所指的《南画》，是特指文人山水画而言；而日本人的《南画》概念，则泛指唐以后的中国卷轴画而言，画家的身份不仅有文人，也有职业画工，画科的内容不仅有山水，也有人物、花鸟，这也是本书之所以更名为《历代名画大观》的原因。

《南画大成》的编辑，是根据所得的资料随得随编，随编随出，而没有有一个总体上的统筹安排。因此，在体例上便不免显得有些紊乱。图版的编排，有的标明作品的名称，有的则不标名称仅署作者的姓名，也显得不太正规。对此，均在本书中作了必要的调整、修订，以求体例上的统一。此外，《南画大成》的编辑，对选择作品的学术和艺术标准是不够明确的。由于受客观条件的限制，许多作品的图片资料不容易获得，致使重要的作品有所遗漏，对此，当然不可苛求。但即使从入选的作品来看，对于真伪优劣的鉴别，显然也是不够严格的，颇有有得必录之嫌。对此，本书也作了必要的汰洗，尽可能地去伪存真，去粗存精。个别作品不一定是真迹、精品，但出于名望、风格上的考虑，仍酌情收入。

上海书店出版社

一九九六年十二月

历代花鸟人物册页的技法风格演变

小幅面花鸟、人物画的大量涌现，与山水画一样，主要是在南宋时期。当然，并不是说北宋以前没有小幅画的创作和应用，而主要是因为北宋以前卷轴画的功能是用于替代壁画的“补壁”性质，所以导致了大幅面立轴画的盛行，并使得当时的著名画家，多将自己的才华倾注于大幅面立轴画的创作之中一显身手。至于用作居室家具装饰的小幅面绘画，则因其工艺性较强，所以成了不太著名的画家乃至一般工艺匠师的职责范围。这一局面到北宋后期开始改变，至南宋，小幅画的创作更成为风靡朝野的时尚，许多著名的画家，纷纷放弃大幅面的创作，而转入到镜屏、团扇的装饰画创作之中，反映在山水画科中如此，反映在花鸟、人物画科中同样也是如此。这些原本属于工艺装饰的小品画，至后世便被改装成册页的形式，而成了卷轴画的一种特殊形制。其实，就卷轴画而言，两宋的主要形制是立轴、横披和手卷，册页的形式即使已经出现，数量也相当之少，至少传世的绝大多数宋画册页，在当时并不是真正意义上的册页。真正自觉意义上的册页形式，应该是明代以后才大规模出现的，但暂且不讨论这一问题。传世的宋画册页，毕竟因其小幅面的幅式限制，在技法风格上就与大幅面立轴画有所区别，山水画如此，花鸟、人物画同样也是如此。我们知道，山水大轴的技法风格，旨在表现“远望之以取其势”的开阔境界，而小幅则旨在表现“近看之以取其质”的清新意境。而花鸟、人物的大轴与小轴，大体上亦有相似的倾向。例如，大轴花鸟不仅有花有鸟，而且有进深的空间背景，花木取全株，并有主次之分，禽鸟亦有大小之别，一如山水画中的主峰、宗老，上留天，下留地，坡石、苔草、涧泉一应俱全，而小幅花鸟则多取折枝的形象，花朵片叶，不取繁琐，禽鸟也一两只已足。画法上，大轴花鸟宏丽辉煌，气象万千，小幅花鸟则清新明丽，因小见大，以少胜多。大轴人物，多描绘重大题材，作风伟贍，小幅人物，则多描绘日常的生活题材，气格纤细，由于人物形象的缩小，无法充分地展现线描的空实明快，但显得更加精致，因此而具有近代连环画的作风。

本卷所收宋徽宗赵佶的《鹤鹑图》，可以作为北宋小幅面花鸟的典型。画面上虽然描绘了坡草，但空间感明显不及大轴花鸟的开阔，毋宁说是花鸟画中的边角之景。至于主体景物，更加简单明了。没有主次的互为烘托，所以意境清新，如诗中的五绝、词中的小令。画法精微细腻，毛羽、眼喙的描绘，无不穷工极妍，其真实的程度可以媲美于实物标本，但洋溢的生命活力显示出高超的艺术性，又绝不是无生命的标本所可同日而语。赵佶的画风，有工笔重彩和水墨清淡两种，通常以工笔重彩的为画院高手的代笔画，水墨清淡的为亲笔画。此图的作风介于二者之间，即使不能肯定为赵佶亲笔，但对其精湛的艺术价值，应该是毋庸置疑的。

进入南宋以后，小品画成为时尚，名家高手，无不倾心于此，如由北宋转入南宋画院的李迪，既能作宏阔的大轴花鸟，也能作精细清丽的小幅花鸟；此外如李安忠、林椿、吴炳、鲁宗贵等，都是小幅花鸟画的代表作家，留下了大量精妙绝伦的小幅作品，其取材或春花秋英，或山禽水鸟，或游鱼草虫，生化天机，无所不包，而取景则多倾向于单纯简洁，一花一草，一虫一鸟，偶尔也有作全株取景的，则艺术性明显不及折枝，可见不同大小的幅面，对于取景确是有着不同要求的构图章法的。画面物象虽然简略，但形象的刻画无不生动逼真，而且往往包涵了丰富隽永的情节和情趣，如对于一片叶子的描绘，往往连它被虫子蚀食的细节也刻画入微，这样的表现，在大幅画中无疑是不必要也不可能出现的。它们的画法，有的双勾填色，典雅凝重，有的没骨渍染，气象华美，有的严守法

度，布置精密，有的竞尚新奇，稍加纵逸，有的纤细绵密，清丽婉约，有的苍劲道健，豪放峭拔，丰富多彩，远逾于大轴。院体花鸟之外，文人花竹也开始转向小幅面的创作，如扬无咎、赵孟坚等，所画小幅梅花、兰花、水仙，一襟清思，满幅皆香，比之北宋文同的大轴墨竹，显得更加典雅文静。总之，南宋小品花鸟画的创作，尤其是工笔设色的画体，成就是在北宋大轴花鸟画之上的。这主要是因为花鸟画，尤其是工笔设色的花鸟画，施之于大轴虽然富丽堂皇，但却不免流于俗气，这一缺憾，在明、清两代的宫廷花鸟画创作中，即在南宋的院体花鸟画创作中，可以看得十分清楚；而施之于小幅，则因其清新明丽而得以避俗就雅，这一点，不仅在南宋的院体花鸟画创作中，即在明、清两代的工笔设色花鸟画册页创作中，同样可以看得十分清楚。

南宋的小幅面绘画，虽然也有描绘人物题材的，如李迪、李嵩、苏汉臣、陈居中等，便为一时高手，但大多数画家的大多数作品，成就均不是十分突出，这也是人物画日渐衰颓的大势所趋。

需要指出的是，传世的南宋小品花鸟、人物画，大多数都是没有名款的，但这并不意味着它们的作者都是不知名的一般画家，而是因为当时的绘画创作，尤其是小品画创作，习惯上不署名款的缘故，不独花鸟、人物为然，山水画同样也是如此。而从它们精湛的艺术水准来分析，认为它们出于南宋画院的名家之手，是绝无可疑的。

但是，这种小巧、精致的画风到了南宋后期，逐渐演变为“但知用笔纤细，赋色浓丽”的程式化倾向。这就引起元初赵孟頫的强烈不满，坚决的予以抵制而力倡北宋、晋唐的“古意”。由于赵孟頫是众所公认的元代画坛的领袖人物，当时、后世的著名画家，不是他的朋友便是他的学生，因此，他的主张影响了整个元代的风气。不仅花鸟、人物画，而且更包括山水画，技法风格改弦易辙，幅式形制也舍小就大。所以，整个元代近一百年的绘画史上，小幅画创作急转直下，不独花鸟、人物为然；但偶有所作，成就却是很低的，简率蕴藉的笔墨，严谨而不刻板，疏秀而不放纵，实处转松，松处有紧，浑朴处有超脱，平淡处见精彩，具有很高的审美价值。如本卷所收的吴镇《墨竹》，便很有代表性。

明代以后，册页成为画家和典藏家们自觉的一种创作和鉴赏形式，于是，小品画，而且是成套的小品画创作成为一个值得注意的绘画史发展动向。山水画如此，花鸟、人物画同样也是如此。如本卷所收的陈淳的花卉册、徐渭的花鸟册，水平都相当精湛，比之他们的大轴画，艺术的价值显得更高。这主要是因为他们二人的画风均为水墨大写意，其创作的特点是注重即兴发挥的笔墨的抒写性，而不是十分讲究画面布局的结构章法，因此，用于大画面的创作，经营位置不免有失妥之处，或显得过于简略；而用于小画面的创作，则即使一枝片叶，亦自成空灵的布局，笔墨情韵的表现，遂能淋漓尽致。陈淳、徐渭并称“白阳”、“青藤”，被公认为是传统水墨大写意花鸟画的两位开派者，但二人的笔墨风格其实是迥然有别的。陈淳善于运用草书“飞白”的笔势，水墨墨章的墨彩，来表现花卉离披纷杂、疏斜历落的情致和态势，粗中带细，奔放而不失秀丽，显得清宕而又明丽，其意境是亲切的。徐渭则更加侧重于主观情意的散豁，舞秃笔如舞丈八蛇矛，纵酒狂歌，横扫千军，表现出一种粗头乱服、奇恣纵肆的偏激性。两种风格，一文一武，各有千秋。但相对而言，陈淳的作品书卷气较强而笔墨的概括、精练尚嫌不足；徐渭虽笔墨高度概括但失于偏激狂躁，其意境也就偏离了书卷气的文雅而走上了左道歧途。

清初的八大山人，不仅长于大轴，亦长于小品。这主要是因为他对经营位置的章法，有着高超的构成能力，大轴有大轴的章法，

绝不是小品画的放大，小品有小品的章法，绝不是大轴画的缩小或裁割，其笔墨形象，有徐渭的高度提炼概括却摒弃了他的刻露、奔放、狂肆，而是将之凝冻到点滴如冰的苍凉、悲怆和含蓄之中，显得特别地圆浑、蕴藉。与同时的恽寿平，工笔渍色的没骨画法，工细清丽之中洋溢着秀逸俊爽的书卷气，使从南宋以后中断了三百年的工笔设色花鸟传统又得到了振兴，而且使之从院体的供御性转向了文人的自娱性，与八大山人并为花鸟画史上两个划时代的创造。但八大兼擅大轴和小幅，恽寿平的画风则是以小品胜于大轴的，这主要是因为其没骨渍染的技法，难以支撑起大画面构架的缘故。稍后，石涛的花竹画一如其山水画，也是以小品胜于大轴的，千变万化，出奇无穷，而丰腴俊爽的笔墨、清新奔放的才华、天真烂漫的热情，则是其一贯的作风。他与八大山人同属于大写意的路数，但八大更近于徐渭，而石涛则更近于陈淳，八大是对徐渭的收敛，石涛是对陈淳的放逸。

清代中期，恽寿平的写生正派影响了宫廷中的花鸟画创作，如邹一桂、蒋廷锡等，大轴僵板雕琢，小幅相对地显得清新活泼一些。石涛的野逸作风影响了扬州八怪，如李鱣、李方膺、汪士慎、郑燮等，草草率笔，气格酸颓，染着了浓郁的世俗气息，虽然名声很大，但格调不是很高的。这种酸颓的作风，亦反映在黄慎的小幅人物画中，如乞儿唱莲花落，无复大雅。而同属扬州画派的华岳，所作小写意花鸟、人物画，作风介于正统与野逸之间，清新活泼的意境，具有很高的审美价值，大轴、小品，各有精彩。

嘉、道的画坛，虽然萎靡不振，但气息还是秀逸隽雅的，因此，大轴画水平泛泛，小品画则无论山水、花鸟、人物，均有不俗的成就，所谓「别裁伪体亲风雅」，值得后世的借鉴并加以继承发扬。

晚清的画道中兴，是以花鸟、人物画的高度繁荣为旗帜的。赵之谦、吴昌硕的花卉画，任颐的花鸟、人物画，在本卷中均有收录，从中可以窥见他们不仅长于大轴画的创作，更长于小幅画的创作，而且，由他们所创造的为雅俗所共赏的中国画商品化的最佳技法风格样式，在小品画中比之在大轴画中有着更为丰富多彩的个性表现。

徐建融 一九九六年十二月于毗庐精舍

目 录

五代 黄筌 荔枝图	一
宋 李公麟 人物画	二
宋 李公麟 松下挥洒图	三
宋 李唐 乳牛图	四
宋 赵佶 鹤鹑图	五
宋 林椿 桐树栖禽	六
宋 陈居中 骑马图	七
宋 王凝 子母鸡	八
宋 赵孟坚 岁寒三友	九
宋 佚名 翠筱喧晴	一〇
宋 佚名 白头高节	一一
宋 佚名 疏枝唤雨	一二
宋 佚名 梅竹双禽	一三
宋 佚名 松竹小禽	一四
元 赵孟頫 鹈鹕	一五
元 赵孟頫 马	一六
元 吴镇 竹	一七——二一
明 戴进 骑驴图	二二
明 陈淳 松梅	二三
明 陈淳 菊	二四
明 陈淳 水仙	二五
明 陈淳 荷花	二六
明 陈淳 稻蟹	二七
明 杜陵内史 仕女	二八——二九
明 陆治 彭泽高踪	三〇

明 周天球 兰	三一——三三
明 徐渭 荷花	三四
明 徐渭 鹭鸶	三五
明 徐渭 芦蟹	三六——三七
明 徐渭 虾蟆	三八
明 徐渭 蛛网	三九
明 徐渭 镜湖渔者	四〇
明 丁云鹏 曾母吃指	四一
明 陈继儒 梅花书画合册	四二——四七
明 张瑞图 罗汉	四八——五三
明 朱陵 梅花	五四
明 鲁得之 竹	五五——六一
明 项圣谟 梅花	六二——六四
明 佚名 八兽图	六五——七二
清 金俊明 梅花	七三——七六
清 朱耷 竹	七七
清 朱耷 兰	七八
清 朱耷 菊	七九
清 朱耷 菊	八〇
清 朱耷 梅花	八一
清 朱耷 水仙二幅	八二
清 朱耷 荷花	八三——八五
清 朱耷 枇杷	八六
清 朱耷 石榴	八七
清 朱耷 鸟二幅	八八
清 朱耷 鳧	八九
清 朱耷 鹰	九〇
清 朱耷 鱼狗	九一

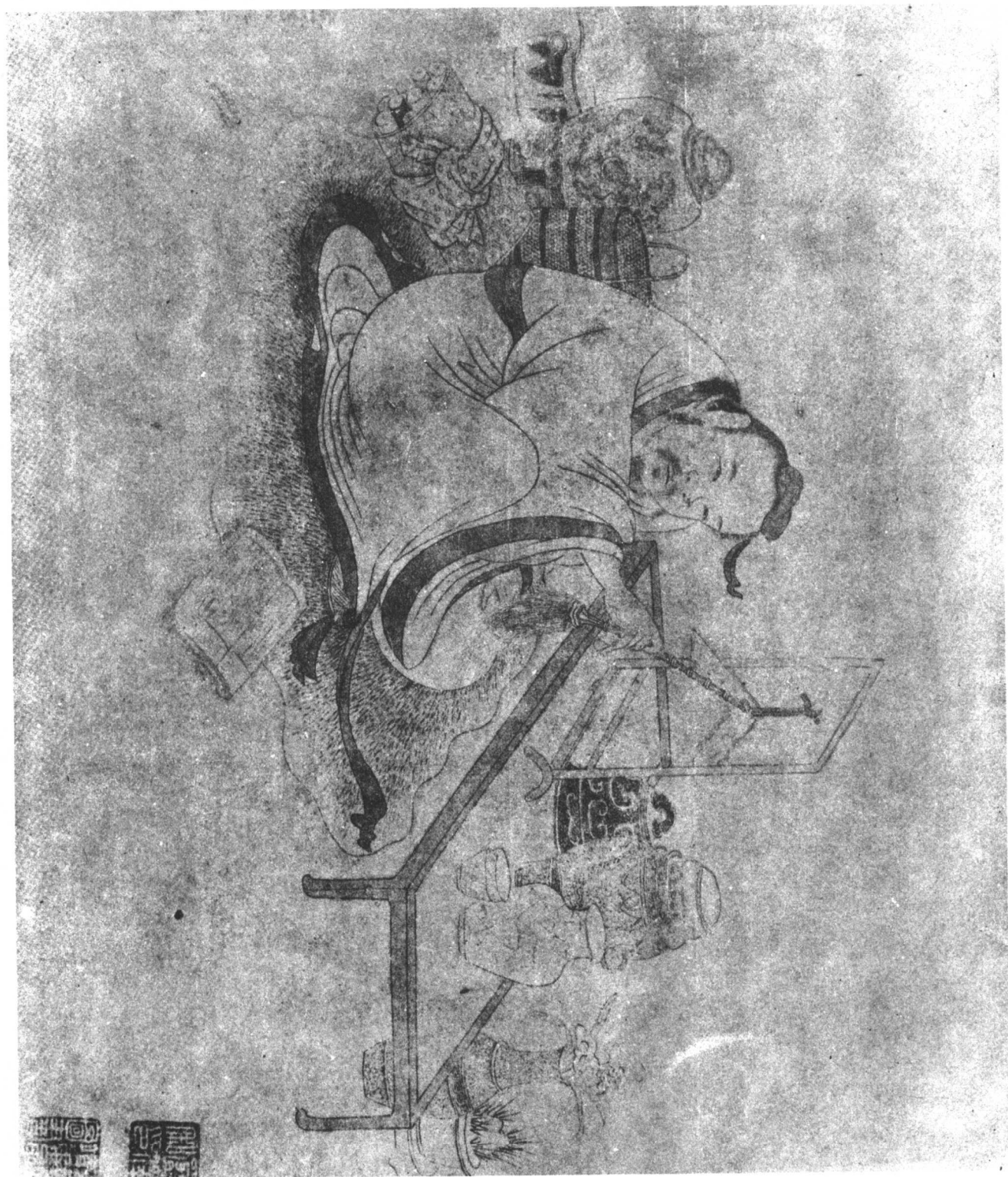
清	陈书	梅花		一八二
清	陈书	水仙竹石		一二九
清	蒋廷锡	兰		一三〇
清	蒋廷锡	兰石		一三一
清	蒋廷锡	菊石		一三二
清	蒋廷锡	菊		一三三
清	蒋廷锡	梅花		一三四
清	蒋廷锡	荷花		一三六
清	蒋廷锡	翎毛		一三八
清	蒋廷锡	花鸟(上)		一四〇
清	蒋廷锡	流莺(下)		一四〇
清	蒋廷锡	梧桐青鸟(上)		一四一
清	蒋廷锡	蛱蝶(下)		一四一
清	马元驭	秋蝉		一四二
清	马元驭	鱼		一四三
清	林令旭	梅花		一四四
清	高凤翰	梅花		一四七
清	高凤翰	芭蕉		一四九
清	边寿民	梅花		一五〇
清	边寿民	松		一五一
清	边寿民	蔬果器物杂画		一五二
清	边寿民	蝴蝶		一六〇
清	边寿民	芦雁		一六一
清	李鱣	兰石		一六五
清	李鱣	兰		一六六
清	李鱣	黄花		一六七
清	李鱣	珠藤		一六八
清	李鱣	瓜茄		一六九

清	陈撰	梅花	二一六
清	陈撰	水仙	二一七
清	罗聘	兰	二一八
清	罗聘	竹	二二〇
清	罗聘	维摩像	二二三
清	张燕昌	兰	二二四
清	奚冈	竹菊	二二六
清	奚冈	梅花	二二七
清	王学浩	竹	二二八
清	王学浩	蕉石	二二九
清	顾洛	松风茗熟	二三〇
清	顾洛	香山九老	二三一
清	顾洛	团扇秋风	二三二
清	顾洛	苏武牧羊	二三三
清	顾鹤庆	梅花	二三四
清	瞿应绍	兰竹石	二三八
清	瞿应绍	竹石	二四〇
清	瞿应绍	竹	二四二
清	瞿应绍	兰石	二四三
清	瞿应绍	竹石	二四四
清	赵之琛	梅花	二四五
清	张焕棠	兰	二四七
清	张焕棠	兰石	二四八
清	张焕棠	竹石	二四九
清	张焕棠	竹	二五〇
清	释真然	兰	二五三
清	释真然	兰石	二五五
清	释真然	芝兰	二五六

清	释真然	竹	二五七
清	释真然	清风明月	二五八
清	任熊	梅花仕女	二五九
清	任熊	仕女	二六〇
清	赵之谦	菊石	二六一
清	赵之谦	菊	二六二
清	赵之谦	梅竹	二六三
清	赵之谦	双清	二六四
清	赵之谦	松(上)	二六五
清	赵之谦	松菊(下)	二六五
清	赵之谦	荷花	二六六
清	赵之谦	醉魁星	二六七

清	翁同龢	兰	二六八
清	翁同龢	竹	二六九
清	任预	人物兽畜	二七〇—二七七
清	胡滔	蕉竹	二七八
清	胡滔	仿金冬心罗汉	二七九—二八一
清	吴昌硕	竹	二八二
清	吴昌硕	兰石	二八三
清	吴昌硕	竹石	二八四
清	吴昌硕	梅花	二八五
清	陈衡恪	竹	二八六
清	汤燮	兰	二八七—三〇二







3 宋 李公麟 松下挥洒图



