

曾鲸与「波臣派」



中

国

绘

画

的

传

承

与

群

体



山东美术出版社

派

承与群体

方

画

派

画

派

画



图书在版编目 (CIP) 数据

曾鲸与“波臣派” / 马季戈著. — 济南: 山东美术出版社, 2004.7

(画派: 中国绘画的传承与群体 / 单国强主编)

ISBN 7-5330-1953-9

I. 曾... II. 马... III. 中国画—画派—简介—中国—清代 IV. J209.249

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 057351 号

主 编: 单国强 单国霖

编 著: 马季戈

策 划: 王 恺

责任编辑: 黑天明

装帧设计: 韩济平

版式设计: 周晓光 刘 萌

出 版: 山东美术出版社

济南市经九路胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

发 行: 山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531) 6193019 6193028

制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 889 × 1194 毫米 大 16 开 6.25 印张

版 次: 2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 56.00 元

总 序

本书着重从千余年的中国绘画发展历程中，梳理出体现艺术传承与群体现象的画派，以图文并茂的形式予以系统评介。

画派就其严格的涵义而言，并不始自纸绢卷轴画发轫的魏晋南北朝时代。作为正式的画派，应该具备三个条件，一是相同或相近的画学思想或创作原则；二是相仿的笔墨形式和艺术风格；三是呈现一定的师承关系，即有创始人和直接承继人或追随者，从而形成一个人际关系密切、画风传承有绪的画家群体，这批画家就组成了同一画派。古代绘画史籍中正式命名的第一个画派是明代“浙派”，明末董其昌在《画禅室随笔》中称：“国朝名士仅戴文进为武林人，已有浙派之目”。于是，承绪戴文进画风的吴伟、张路、蒋嵩、汪肇、郑文林、钟钦礼、史文等人，均被列入了“浙派”。以后，“吴派”、“松江派”、“武林派”、“嘉兴派”、“娄东派”、“虞山派”、“常州派”、“京江派”、“海派”、“岭南派”等明清诸派称谓即相继而生，画史以画派来归纳、概括中国绘画发展历史的论述也相沿成习，并成为重要的切入点。

然而，从较宽泛的角度来审视画派，它并不是明清时期才出现的现象。若不拘泥于画家的直接师承关系或代代衔接之传承，就相近的画学思想和笔墨风格而言，类似画派的画家群体在六朝时期就已经出现了，像称为“样式”的绘画类型，如刘宋陆探微的“陆家样”、南齐张僧繇的“张家样”、北齐曹仲达的“曹家样”等，都创立了自身独特的风格，陆探微有“密体”之称，张僧繇另立“疏体”，曹仲达有“曹衣出水”之喻。这些样式在当时就有追随者，如“陆家样”的承继人就有其子陆绥、陆弘肃以及顾宝光、江僧宝、袁倩、袁质等。至唐代，也出现了吴道子的“吴家样”、张萱的“张家样”和周昉的“周家样”；其中吴道子所创的“吴带当风”画风，对当时和后世宗教画产生了重大影响，被誉为“画圣”；张萱、周昉所塑造的“唐装”仕女，也成为历代仕女画的楷模。这些“样式”的流布和传承，虽未形成真正的流派，然也堪称“画派”的雏型。

六朝以来，各时代涌现的不少名家，也风格独标，盛誉当代，并对后世产生长足影响，承继者不绝如缕。他们所创画风虽未标为“某样式”，然影响并不逊于“样式”，其余绪甚至更为久远。像六朝东晋的顾恺之，其“形神兼备”、“妍质相参”的人物形象和新创的“高古游丝描”，在当时就与陆探微、张僧繇并称“画界三绝”，陆、张还均师其法，此后六朝的孙尚子、田僧亮、杨子华，隋代的杨契丹、郑法士、董伯仁、展子虔，以至唐代的阎立本、吴道子、周昉等，无不摹写其迹，受他影响。又像唐代的山水画大家，李思训和李昭道父子并称“大小李将军”，所创的青绿山水画风，使传统山水画发生重大变革，形成了成熟的独特风格，也开创了最早的具“流派”性质的山水画面貌，诚如唐代张彦远《历代名画记》所评：“山水之变，始于吴（道子），成于二李。”在唐代追随者就有王熊、畅晷、李平钧、郑逾等人；而盛唐时代的王维，所作山水，“一变勾斫之法”，专长“水墨渲染”，所创的水墨山水也独标当代，开后世水墨山水之先河，甚至被董其昌推崇为“南宗之创始者”和“文人画之鼻祖”。像

顾恺之、二李将军、王维这样的一代巨匠，所创画风代有传人，并不断发扬光大，衍生出诸多风格流派，他们无疑是这些画派的创始人。

在明清以前的唐、五代、宋、元各朝，当时画史虽未明确冠以“某画派”之称，实际上已经出现了真正意义上的诸多画派。像五代的山水画，荆浩及其学生关仝所创作的北方山水，山势高峻，石体坚峭，勾皴结合，气派宏大，两人并称“荆关”，其画风对北宋李成、范宽、郭熙有直接影响，荆、关即被后世画史称为北方山水画派系创立者，北宋李成、郭熙又有“李郭画派”之称。而南唐的董源和巨然，善绘江南山水，景色平远，草木丰茂，云雾迷濛，用笔圆润，不作奇峭之笔和险峻之势，风格与荆、关迥然不同，董、巨即被后世画史称为南方山水画派系创立者，其画风对北宋米家山水、元四家及明清文人山水画均产生巨大影响，董、巨也被誉为“南宗正传”。就五代花鸟画而言，黄筌创造的勾勒设色“写生法”与徐熙擅长的“落墨法”，被称为“黄家富贵，徐熙野逸”，影响所及，黄氏画法发展而成宋代“院体”花鸟，徐熙之野逸则衍生出水墨花鸟，工笔重彩和水墨写意两大花鸟画画派系由此形成。至宋代，山水画中的“李、郭”画派，二米所创云山墨戏的“米派”山水，李唐、刘松年、马远、夏圭“南宋四家”所立的“南宋院体”山水；花鸟画中的宋徽宗“宣和体”花鸟，文同所擅墨竹而立的“湖州竹派”，扬补之墨梅所形成的传派，都具备了画派的基本条件，只是未明确冠以画派的名称。

明清两代，在诸多正式流派涌现同时，也出现了不少并称画坛的名家，如“吴门四家”、“青藤白阳”、“南陈北崔”、“清初四僧”等，以及以地域命名的画家群体，如“金陵八家”、“扬州八怪”等，这些归纳虽不一定以画派为标准，但总有若干共同点将他们关连在一起。其中有些并称画家就带有流派性质，如“吴门四家”，相对于明“院体”、“浙派”而言，就属于同一个文人画流派，具体细分，又有沈周和文徵明创立“吴派”、唐寅和仇英自立门户并各有传人之别；陈淳是承前启后者，徐渭则创立了“青藤画派”；“南陈北崔”，陈洪绶开创的变形人物画风蔚成一派，崔子忠的人物也意趣相近，并与丁云鹏、吴彬等画家共同构建成晚明变形人物画风新潮。至于以地域命名的画家群体，虽难以视为真正的画派，但在相同的自然环境和时代背景影响和制约下，也会形成共同的基本特征，或在画学思想上，或在笔墨风格上，或在传统渊源上，其相近的因素虽不及画派之多，但也会产生类似画派的凝聚力和影响，如“金陵八家”、“扬州八怪”，实际上已成为颇具共性的画家群体。

综上所述，画派的归纳不一定局限于古代画史正式命名的“某派”，而应从较宽泛的角度来理解和梳理，即包容创“样式”的画家和传人、影响后世深远的各代巨匠及其后继者、许多并称画坛及共创新风的画家、若干以地域命名又具流派性质的画家群体。以此来概括绘画发展史，既能较全面地涵盖各类绘画现象，也能突出绘画发展的主干，在阐明画派于中国绘画历史流变和演进中的特殊意义与独有价值的同时，也大致能勾画出画史发展的主要轮廓。因为千余年的卷轴画史乃至几百年的一个朝代，均会涌现出成百上千的画家，形成千差万别的风格，如何加以总体把握和本质概括，是画史研究所要解决的主要问题。就一个朝代而言，决定其时代发展主流的是一批名家、几种“样式”、几个流派和中心地域，将这些论述清楚，时代风格和断代画史的主要面貌就出来了，而这些方面正是画派所囊括的内容；同样，千余年的绘画发展脉络，主要也是各朝代的前后承接及继承与变化，后浪推前浪地向前演进，而画派

也着意于阐明艺术渊源、前后传承和后世影响，跨时空地论述该派在整个画史中的生成、发展和作用，将各时代贯穿起来。因此，从画派这一视角来阐释画史，对把握各时代的绘画主流、主体风格、突出成就以及千年画史的主要脉络、衍变轨迹、传统承绪，都将会显得更加简要、明晰和系统。这也是编撰这套《画派》丛书的宗旨，希冀对画史研究有所裨益。

本丛书初定34分册，时代自六朝至清末。各分册初定题目为：《魏晋南北朝人物画流派》、《唐、五代山水画流派》、《唐、五代人物画流派》、《李成、范宽及其传派》、《赵佶与北宋“院体”》、《李唐与南宋“院体”》、《宋元水墨花鸟画流派》、《李公麟白描传派·梁楷减笔画派》、《赵孟頫及其传派》、《宋元青绿山水与米氏云山》、《元四家及其传派》、《明代“院体”》、《明代“浙派”》、《“吴门四家”与“吴门画派”》、《董其昌与“松江派”》、《徐渭、八大与写意花鸟画派》、《蓝瑛与“武林派”》、《陈洪绶和晚明变形人物画》、《曾鲸与“波臣派”》、《王时敏、王原祁与“娄东派”》、《王鉴、王翬与“虞山派”》、《恽寿平与“常州派”》、《石涛与“宣城派”》、《弘仁与“新安派”》、《龚贤、髡残和金陵诸家》、《扬州八怪》、《高其佩与“指头画派”》、《历代画界流派》、《郎世宁及其传派》、《沈铨与“南苹派”》、《京江画派》、《晚清仕女画流派》、《海上画派》、《京津画派》。

各分册主要分为五个部分。第一部分为“总序”，即本序，主要阐明画派涵义、包容范围、对研究画史的特殊意义。第二部分为“画派叙论”，着重叙述该派形成的历史文化条件、艺术渊源背景，开派或领袖人物的生平、画学道路、艺术主张和风格特点，重要成员的艺术特色，该派总体的绘画风貌。第三部分为“名家名作赏析”，选择开派人物和重要成员的代表作品，逐件进行赏析，图版约40幅作品，文字说明包括画家简介、作品自然状况、题材考证、内容叙说、画法渊源、风格特点、独特价值等。第四部分为“影响与评论”，从美术发展的角度，旁征博引画史文献，说明该派的历史地位和影响，并站在今天的高度，评论该派在艺术文化上的独特价值及可资借鉴之处，倘该派画家传世作品存在真伪问题，还适当进行鉴考。第五部分为“年表与资料”，年表分历史背景、艺文大事和画派纪事等栏，资料选编有关这一画派的主要专著、论文和画集。

本丛书作为我国首次推出的中国画派系列丛书，带有尝试、探索性质，从画派的框定、题目的归纳、分册的体例到作品的赏析、资料的选编等方面，都带有不够成熟和完善的痕迹，甚至有失当之处。然本丛书尽力邀请国内著名的中国绘画史专家来担任分册主编，主笔撰写，以他们渊博的学识和精深的造诣，想必能弥补其中的不足，并在运用新的视角和思路来研究绘画史方面，积累新的经验，推出新的成果，为以后更深入的画派研究铺上一块基石。

单国强

目 录

总序	1
画派叙论	
一 中国古代肖像画发展历程	1
二 “波臣派”创始人曾鲸及其肖像画艺术	7
三 “波臣派”后继诸家的肖像画艺术	11
四 禹之鼎、丁皋的肖像画艺术	15
名家名作赏析	17
影响与评论	81
年表与资料	
明嘉靖四十三年（1564）至清嘉庆十五年（1810）大事记	87

画派叙论



楚墓 帛画 御龙升天

中国古代的人物肖像画历史悠久，源远流长。早在商代就已经有了画人像于木榜之上以求贤能的传说。如果说这一传说带有很强的传奇色彩，那么，汉代刘向《说苑》中所记敬君“画妻失妻”的故事就具有相当的真实性的了。这些早期的传说记载完全可以证明中国古代的人物肖像画具有数千年历史的积淀，可以说是中国古代绘画中较早发展起来的一个重要艺术门类。在其后的汉、晋、隋、唐乃至宋、元、明历朝历代，人物肖像画始终未曾消亡，并且出现了大量擅长肖像画的艺术家及他们的传神佳作。但是有一点是不可否认的，那就是人物肖像画在其他各画科不断发展壮大的形势下呈现出式微景象，擅长此艺的画家大多是民间画工，因而不为人们所重视。这种情形一直持续到明末清初。明代晚期画坛多姿多彩、画派叠出，而以曾鲸为创始人的一个专门绘制肖像的画派——“波臣派”的出现，更为晚明画坛增色不少。曾鲸专门以画肖像而名重江南，深受当时的文人士大夫喜爱。他主要活动于明末的南京地区，足迹遍及江浙一带的很多地方，并有大批画家追随其后，形成一个重要的人物肖像画流派，因曾鲸字波臣，故画史上称之为“波臣派”。

“波臣派”的出现一改历朝肖像画表现技法比较单一的局面，集传统和创新于一体，在当时就产生了巨大影响，更为后世美术史论家所推重。“波臣派”的出现有其鲜明的时代特征，而且该派的作品能够受到当时文人士大夫阶层的喜爱，也是其得以名重一时的重要原因之一。在对曾鲸及其所创立的“波臣派”进行叙述之前，有必要对中国古代肖像画的发展历程进行一些简单必要的阐述，以便于我们对中国古代肖像画的发展有一个简单的认识。

一 中国古代肖像画发展历程

1. 早期人物肖像画的发展

肖像画是中国古代人物画中的一个重要分支，古时候称之为“写真”、“传神”，又称“写照”，从典籍记载中可以推知它已有数千年的历史。传统肖像画依托于壁画、帛画、卷轴画、木刻版画等多种材料、形式而存在。关于远古时期人物肖像画多见于记载而无实物可考，目前存世的人物肖像画当以湖南长沙楚墓出土的《御龙升天》和《妇女立像》为最早。这两幅帛画作品既可看作是早期人物画作品，同时也表现出一定的写实性，具有较为明显的时代审美特性，应是两位墓主人的真实写照，为早期人物肖像画作品无疑。如果说这两件帛画称之为肖像画作品尚缺乏足以服人的证



砖印壁画 竹林七贤与荣启期像

据,那么,在湖南长沙马王堆一号墓出土的《轪侯家属墓主生活图》帛画中,女主人的形象与棺槨中轪侯夫人形体一致,基本可以判定图中女性主要人物就是墓主人,并且是一幅以真人为描摹对象创作的肖像画作品。而且此图已经凸显出后世人物肖像画的一些特征,主要人物形象高大,而侍从等人则相对缩小比例,从而起到突出主人公的作用。这种做法在后世的人物肖像画作品中经常可以看到,成为一种传统肖像画的基本创作手法。

毫无疑问,上述这些早期肖像画作品在创作手法上还很粗糙,人物的刻画比较简单,多采用单线勾勒的技法,设色单薄,人物也基本取侧面或正面,主旨在于把握住人物的主要形体特征,因而使人物肖像的个性表现不足。这种早期人物肖像画似乎并不是以描绘人物肖像为第一要素,而是将重点放在环境和情节的表现上,这一切都显示出早期人物肖像画创作尚未成熟的痕迹。



竹林七贤与荣启期像(局部)

2. 晋、唐、五代时期的肖像画艺术

晋、唐、五代是中国古代绘画艺术发展极为重要的时期,其间各画科的分支结构得到了充分的发展。在这一时期,山水、人物、花鸟几个大的画科已经完全独立出来,形成各自不同的艺术体系。然而,这一时期的肖像画尚未完全从人物画体系中分离出来,许多擅长人物画的画家都是以兼擅肖像画的面目出现。从目前存世作品来看,这时的肖像画已经达到很高的艺术水平。

顾恺之是东晋时期最具影响的人物画家之一,同时也是一位重要的肖像画家。他不仅在肖像画的表现形式上有所创新,而且在具体实践中总结出创作理论,对后世肖像画的发展具有非常深远的影响。他强调创作肖像画要面对实际对象,主张与所要描绘的对象“悟对”,细致地体察对象的内心世界,再通过对形体的描绘将其精神表达出来,即所谓“以形写神”。他的这种以形写神,通过细致观察总结出被传写对象内心精神世界的肖像画创作思想,与后世画家所遵循的创作思想非常相近。顾恺之的肖像画作品虽然没有流传至今,但在画史记载中却有许多生动的例子值得我们研究。南朝·宋之陆探微也是一位精于人物画的大家,画史虽未明列其精工肖像之作,然在唐代张彦远《历代名画记》所记载作品中则多为画像之作,因此时人物、肖像尚未分科,故陆氏亦应为这一时期的肖像画名家。

顾、陆之外,南朝画家谢赫、殷茜也是著名的肖像画家。谢赫是南朝·齐的画家,他所提出的“六法论”是我国早期的重要绘画理论。谢赫的肖



唐 阎立本 步辇图

像画采用“背拟法”，即画家对描绘对象“默记心识”其特征，然后加以创作。姚最《古画品录》谓其“写貌人物不俟对看，所须一览，便工操笔，点刷研精，意在切似，目想毫发，皆无遗失。”由此可见其创作技巧已经非常成熟，同时也反映出这一时期的人物肖像画已经从早期比较稚拙的形态向着更加注重表现人物本身发展了。由于历史久远，这一时期存世画迹不多，肖像画作品就更为罕见。不过从一些出土石刻、早期壁画中留存下来的一些遗迹可以考察这一时期人物肖像画的面貌。《竹林七贤与荣启期像》是南京西善桥出土的砖印壁画，其中人物就具有很强的肖像画特征，是这一时期具有标志性的肖像画作品。

至唐、五代时期，肖像画的创作日渐增多，同时也涌现出一大批擅长于肖像画创作的画家。一方面是由于宫廷统治管理的需要，大量的历史事件均需要以绘画的形式记录下来；另一方面唐王朝对于建立政权过程中的一些有功之臣进行表彰，因而有大量肖像绘制工作；同时也由于宗教的不断发展，需要绘制大量供养人肖像。总之是由于巨大的社会需求，使唐代人物肖像画得以跨越式的发展，出现了一大批服务于宫廷及民间的肖像画家。在唐代初期最具影响的肖像画家当属阎立本，其后有郎余令、韦无忝、杨升、陈闳、李士昉、周昉、韩幹、李真等一大批擅长于肖像画创作的著名画家。唐代的人物肖像画题材十分广泛，上至帝王、功臣、名士肖像，下至僧、道、庶民画像，至今还有部分作品留传于世。美国波士顿博物馆收藏的《历代帝王像》、故宫博物院收藏的《步辇图》是传世阎立本的人物肖像画精品，也是唐代肖像画艺术的代表作。通过这两件作品可以看出唐代初期的肖像画基本上是以线描为主要造型手段，用色则以平涂为主。而另一幅收藏于日本京都教王护国寺李真的《不空金刚像》则在表现手法上有所发展变化，虽仍以线描为主，但极为注重人物眼神的刻画，面部用淡色渲染，从而使肌肉具有一定的凹凸感，这也是唐代在肖像画创作手法上的一个进步。

五代时期的肖像画承唐代遗风，基本上是以描绘帝王肖像和类似于行乐图一类的作品为主，人物肖像画的表现技法也更加成熟。这一时期的主要肖像画家如周文矩、顾闳中都有作品流传于世。只是这一时期的肖像画



五代 顾闳中 韩熙载夜宴图(局部)

仍未成为一个独立的画科,人物肖像大多出现在具有故事情节和背景的人物画之中。周文矩的著名作品《重屏会棋图》和顾闳中的《韩熙载夜宴图》中的主要人物都具有肖像性质,基本画法与唐代阎立本《步辇图》非常相似,只是在人物面部肖像的处理上更加细腻生动。

3. 两宋时期的肖像画名家名作

两宋是中国古代绘画发展史上极其重要的时期,各画科的发展已基本成型,中国画的结构体系大致在这一时期形成。然而,由于文人绘画理论的不断发展与成熟,山水、花鸟更受到当时人们的喜爱,作为人物画一部分的人物肖像画却在逐渐地为人们所淡忘,文人士大夫更是不屑于肖像画的创作,因而使之逐渐地走入民间,成为一种职业画家所擅长的,具有一定实用性的绘画种类。

总的来看,两宋时期的人物肖像画基本上延续了唐、五代时期的肖像画传统。在北宋初期,肖像画的创作仍比较兴盛,而且在许多文人士大夫关于绘画创作的论述中,也有许多关于肖像画创作理论的阐述。像北宋苏轼《东坡集》、陈师道《后山谈丛》、袁文《瓮牖闲评》等书中所存的一些文字。尽管这些阐述只是零散的,但它们无疑填补了早期肖像画创作理论的空白,是中国古代关于肖像画创作理论的重要文献资料。

值得注意的是,在两宋时期的画史论著中已经将肖像画一门单列于人物画科之后,如北宋郭若虚《图画见闻志》卷三中,单列出“独工传写者七人”,分别是牟谷、高太冲、尹质、欧阳晔、元霭、维真、何充。而在其后的邓椿《画继》卷六中亦有“人物传写”条,记载了北宋后期擅长写真者七人,分别是李士云、程怀立、朱渐、朱宗翼、刘宗道、杜孩儿。由此可见,到北宋时期,人物肖像画已经逐渐从人物画门类中独立出来,只是尚未单独成为一个独立的画科而已,但为肖像画在元、明、清时期的独立奠定了理论基础。上述二书所载肖像画家基本上都服务于宫廷,而大量的民间画家则未被收入,由此也可以看出肖像画的创作在两宋时期是比较发达的。

两宋时期的肖像画作品流传下来的不是很多,主要是一些表现宋代帝后及当时文人的肖像画作品,也有一些表现历代圣贤的画像作品。这些帝后肖像均出自当时供奉于内廷的宫廷画家之手,由于是出于祭祀供奉的目的,因而人物表情都较为严肃,气度轩昂,画法精细,均为写实之作。这批作品大多收藏于台北故宫博物院,《宋太宗像》、《宋仁宗后像》、《宋真



北宋 赵佶 听琴图



元 王绎、倪瓒 杨竹西小像

宗后像》都是其中具有代表性的作品。目前存世最具代表性的肖像画作品当属赵佶《听琴图》。此轴虽有赵佶题款，实应出自北宋宫廷画院画家之手，画法精工华丽，人物肖像精彩生动。图中所绘抚琴之人经专家考证即宋徽宗，属于帝王行乐图一类的人物肖像画。此图代表了宋代人物肖像画的最高水平，抑或是出自《画继》所载的某位画人之手，亦未可知。

4. 元代肖像画名家王绎及其《写像秘诀》

元代肖像画在两宋发展的基础上有了更大的进步，同时文人画的进一步发展也加速了肖像画与文人画的分流，肖像画更趋向于专业化，成为一种活跃于民间的艺术门类。这一时期的肖像画已经完全成为一个独立的画科，王绎及其所著《写像秘诀》的出现更是肖像画独立的一个重要标志。

王绎（生卒年不详），字思善，号痴绝生，祖籍睦州（今浙江建德）人，俞剑华《中国美术家人名辞典》作河南睦县，寓居杭州。十二三岁时即能画肖像，后得吴中顾瑄指教，画艺更进。所作人物肖像多以线描形式，少晕染，创作时不让人正襟危坐，而是于谈笑间记取形貌，落笔传神，极具特色。王绎还将他的人物肖像画创作方法撰写成《写像秘诀》一文，成为我国古代早期关于肖像画创作技法的重要著作。王绎存世作品极少，目前仅见故宫博物院收藏的与倪瓒合作的《杨竹西小像》一件。此图绘杨谦肖像，描绘精细，人物面部均以淡墨为之，以线描为主，略事烘染，着色不多而神情毕肖，表现出很高的艺术水准，代表了元代人物肖像画艺术的最高水平。

元代与前朝相同，也有职业画家供奉于宫廷，创作了一大批帝后肖像画作品。现藏台北故宫博物院的《元代帝后像》即描绘元代帝后肖像20余帧，颇具时代特色。此外，故宫博物院所藏《元代后妃太子像》也属于同类型作品。另一幅元代重要肖像画作品是刘贯道所绘《元世祖出猎图》（藏台北故宫博物院），表现元世祖忽必烈携部从出郊打猎的情景，其中元世祖形象与其它所见毫无二致，形神兼备，技艺精湛，充分体现了元



明 佚名 宣宗行乐图(局部)

代专业画家所具有的高超艺术水平。

5. 明代肖像画的繁荣

随着肖像画表现技法的不断提高,社会经济的不断发展,肖像画这一艺术在明代200余年间有了更进一步的发展,呈现出一派繁荣景象。明朝宫廷对肖像画的大量需求,使一大批擅长此艺的艺术家进入宫廷,为皇家服务;与此同时,士绅官僚们为了记录自身的宦海历程、仕途生涯,以表彰自己的卓著政绩,也对绘制肖像产生了极大的兴趣;而普通百姓们出于对先人的崇敬,且由于生活的富裕也对肖像画有着巨大的需求潜力。总之,多方面的原因促使明代肖像画艺术得到了空前的发展。进一步的民间化和专业化是明代肖像画发展的一个重要特点。

明代宫廷对肖像画的需求量是巨大的,这一点从目前存世的大量表现明代帝后的肖像画作品即可见一斑。明朝自朱元璋立国,先后历十七帝,经200余年,而存世帝后肖像画作品几乎囊括了每朝帝后。这些帝后像大多是一些朝服像,相貌威严,衣冠整肃,画法工细而华丽,以表现君临天下的大子所具有的威慑之势。如台北故宫博物院收藏的《明代帝王像》就有27件之多,《明代帝后半身像》则多达35开。当然,在一些帝王行乐图题材的作品中也存在着大量的肖像画精品,如故宫博物院收藏的《宣宗行乐图》、《宣宗射猎图》就都属于这一类作品。上述这些作品基本上出自宫廷画家之手,而这些宫廷画家也不仅仅只画帝王肖像,同时也为一些文人官僚绘制肖像或记录他们集会的雅集群像,如明代初期谢环所绘《杏园雅集图》(藏江苏镇江博物馆),吕纪、吕文英合绘的《竹园寿集图》(藏故宫博物院)等都是这一类作品的典型。

此外,民间肖像画家的作品目前也有大量存世,如故宫博物院收藏的《沈周像》、《男坐像》、《梁氏五世影像》、《冠服男影像》、《朱茂时观梅图像》(均藏故宫博物院)等,都是出自民间无名画家之手,它们的创作技法不尽相同,艺术水平也有高下之分,但却充分说明了肖像画在明代民间的兴盛之势。

众所周知,绘画艺术既有它的实用性,同时也有艺术性包含其中,而后者在中国古代绘画中更有着极为重要的地位。古代肖像画从发展历程来看,固然是以实用性为其主要目的,但一个画种如果能够立足于艺术史

中,则首先要得到文人士大夫们的欣赏与认可。明代肖像画最终取得重大成就,与明代晚期一批擅长于肖像画创作的艺术家的不懈努力有着十分密切的关系。正是由于他们的不断努力与创新,使这门古老的艺术重新焕发出勃勃生机,从而受到包括文人士大夫在内的各阶层人士的喜爱,并最终形成一个绘画流派,这就是曾鲸所创立的“波臣派”。“波臣派”在曾鲸的大力弘扬之下,从学者甚众,在明代后期及清代初期影响非常广泛,上至宫廷下至民间几乎全都笼罩在这一画风之下,构成了这一时期一个非常重要的画派。而这一画派是出现在文人画勃兴、画派林立的明代晚期画坛,作为一个民间画工所擅长的画科,能够取得如此成就也更加显得难能可贵,同时也成为历代肖像画繁荣发展的一个重要标志。

二 “波臣派”创始人曾鲸及其肖像画艺术

1. 曾鲸生平

曾鲸字波臣,明嘉靖四十三年(1564)生于福建莆田,关于他早年的情况由于史籍失载,故不得而知。明代晚期的福建沿海一带,长期受到倭寇的骚扰,人们生活极为动荡,明军将领戚继光、俞大猷等人虽进行了艰苦的抗倭斗争,但也客观地使这一地区成为战场,加之当地社会经济的相对落后,因而使大批画家或艺人北上寻求发展,曾鲸就是在这种情形下北上江浙,开始了他以艺谋生的动荡生活。在中国古代艺术史上能够留下相对丰富详实的生活经历的艺术家的,大多是一些文人士大夫,他们的社会地位与经济地位都相对较高,加之文人之间的活动与交流使他们的事迹得以形成文字见诸典籍。而作为一些民间艺术家的情况则大不相同,他们所从事的基本上属于艺匠的工作,并不被人们所重视,即使后来学有所成或在某一门类中取得了巨大的艺术成就,受到文人士大夫的欣赏,但也只是有一些简单的记述,因而使得我们今天研究这一类艺术家的生平事迹存在着较大的困难。曾鲸就属于这一类艺术家。

曾鲸早年的生活经历及其画艺师承,我们今天都已无从知晓。不过笔者推测其早年应与众多民间画师一样从师于善长肖像画创作的民间画师,而后挟技北上,以为人作肖像画谋生于江浙地区。曾鲸究竟于何时北上,没有明确记载,不过从现存故宫博物院的《吴允兆像》可以推知他应在明万历三十五年(1607)已经活动于江浙,是年曾鲸43岁。此图的合作者为南京画家,而画中主人公亦寓居于南京,因而可以推断此图的创作地点应为江苏南京。南京地处繁华之地,经济文化都相对较为发达,曾鲸北上以此为活动中心存在相当大的可能性。不过万历三十五年(1607)只是他北上江浙的一个时间下限,至于他究竟何时流寓江浙则难以考知。

曾鲸北上鬻艺,正是其肖像画艺术初成时期,除上述与胡宗信合作的《吴允兆像》外,目前所知其独立完成的最早作品是明万历四十四年(1616)五月为画家王时敏所作肖像一帧,是年曾鲸52岁。此图绘王时敏25岁时肖像,画法精工细致,尤其是人物面部的刻画,细致入微,人物



明 曾鲸、胡宗信 吴允兆像



明 曾鲸、陈范 菁林子像

神清气爽，生动地将一介文士形象表现得淋漓尽致，具有极高的艺术水平，此时应是曾鲸肖像画艺术进入鼎盛时期，并已经形成自己独特的人物肖像表现手段。

在50岁至70岁这一重要时间段中，曾鲸创作了大量肖像画作品。从现存有年款的作品可知，他在万历四十七年（1619）九月画《沛然像》；天启二年（1622）绘《张卿子像》；天启四年（1624）与沈士铤合作绘制了《徐元亮像》，同年冬天绘《赵赓像》；天启七年（1627）绘《李醉鸥小像》，同年夏与陈范合作绘制《菁林子像》。通过对这些画中主人公的考察可知，他们大多是江浙一带的名人逸士，由此可以推断出曾鲸在这一时期主要是在浙江、江苏境内过着漂泊不定的生活。明崇祯七年（1634）曾鲸曾到过杭州的西湖，并且参加了一次重要的文人聚会，与会者有张岱、赵纯卿、杨与民、陆九、罗三、陈洪绶等人。就在这次聚会上，曾鲸为赵纯卿绘制了一幅肖像。事见张岱《陶庵梦忆》卷四。此时曾鲸70岁，已是名满天下的著名肖像画家，他之所以能够进入到文化圈子之中，与他所具有的高超技艺和他本人的修养是分不开的。据清代著名学者黄宗羲在《赠黄子期序》一文中记载，明崇祯十一年（1638）曾鲸曾至余姚，在黄宗羲的家中以福建画家林柱画像为底本，临摹了一幅《黄尊素小像》，并从此与黄宗羲相交往。

曾鲸通过一生的努力，凭借他高超的技艺，在事业上取得了巨大的成功，同时在经济上也取得了相当可观的收入。清代姜绍书《无声诗史》卷四载：“（曾鲸）风神修整，仪观伟然，所至卜筑以处，回廊曲室，位置潇洒，磅礴写照，如镜取影，妙得神情。”正是由于有着相当可观的经济收入，曾鲸可以每到一处，赁居于“回廊曲室”之居，才可以“磅礴写照”，良好的工作环境也使他的技艺得到了更好的发挥。曾鲸晚年定居于南京鹫峰寺附近，崇祯十四年（1641）黄宗羲曾至南京经过其居室，事见黄宗羲《吾悔集》“题张子游卷”一文。文中记云：“辛巳余至南京，寓鹫峰寺，与波臣之居相近。每至薄暮，波臣过我寓中，邀往书室。余不能酒，黄花绿



明 曾鲸 张卿子像（局部）



明 曾鲸 沛然像

茗杂以果饵，出其所蓄书画古奇器观之。”通过这条文字记载，可以知悉曾鲸的居住之所在鹫峰寺附近，所居应也不为促狭，且有古董收藏，应该说他晚年的生活状况还是不错的。只是晚年视力有所下降，不能看清细物，对于依靠目力进行创作的肖像画家来说，在精神上是比较痛苦的。他在为牛首山的僧人画完八十一代祖师像后，于清顺治四年（1647年）去世，享年84岁。

曾鲸之子曾沂，善画山水，随父寓居于南京。明亡后在牛首山永兴寺出家为僧，释号懒云。对此，《中国佛学人名辞典》有不同记载，在此不作细述。

曾鲸之孙曾缙，字受伯。工写照人物，兼长于花鸟画的创作，但无作品传世。

2. 曾鲸的肖像画艺术

在中国古代漫长的艺术发展史上，肖像画艺术可谓是源远流长，有着数千年的深厚文化积淀。它始终伴随着艺术发展的脚步慢慢走过漫长的成熟过程，直至明代后期以曾鲸为首的“波臣派”画家的大批涌现，终于使这一古老的画科发展到了艺术的巅峰从而达于鼎盛。曾鲸对于促使这一局面的出现，起了非常巨大的作用。曾鲸虽然出身于艺匠，但本人所具有的文化修养，最终使他融入了明末文人圈内，其作品亦受到当时江浙文人士大夫的欣赏，从而使“波臣派”肖像画成为明末清初人物肖像画坛的一支新军，在文人画派林立的晚明社会占据了重要的一席之地。

曾鲸在人物肖像画的创作方面可谓独树一帜，融传统与创新于一体，最终形成其独具特色的肖像画风貌。清代张庚在《国朝画征录》中述及“波臣派”再传弟子情况之后有这样一段评论：“写真有二派，一重墨骨，墨骨既成，然后傅彩，以取气色之老少，其精神早传于墨骨中矣，此闽中波臣之学也；一略用淡墨，钩出五官之大意，全用粉彩渲染，此江南画家之传法，而曾氏善矣。”从这段评论可以了解，曾鲸的人物肖像画是采用以墨骨法为主的创作方法，即先用墨笔画出形，然后以墨笔层层渲染出人物面部的明暗凹凸，最后再按照人物年龄的老少罩染面部。这是曾鲸在结合了传统肖像画创作技法的同时又有所创新而建立的新的肖像画表现方法。与此同时，曾鲸对于全用粉彩渲染的江南画法也同样擅长。如故宫博物院收藏的《葛一龙像》就基本上是以色为主，通过渲染的技法来表现人物，与江南画法非常相近。

曾鲸的人物肖像画注重于对象的面部刻画，而对于人物服饰的表现则相对置于次要位置，这与传统的衣冠华丽、面貌庄严而近于刻板的肖像画具有明显的不同。清代姜绍书在《无声诗史》卷四中有这样一段记述：“（曾鲸）磅礴写照，如镜取影，妙得神情。其傅色淹润，点睛生动，虽在楮素，盼睐顿跋笑，咄咄逼真，虽周昉之貌赵郎，不是过也。若轩冕之英，岩壑之俊，闺房之秀，方外之踪，一经传写，妍媸惟肖，然对面时精心体会，人我都忘。每图一像，烘染数十层，必匠心而后止。其独步艺林，倾动遐

迹，非偶然也。”这段记载对于我们今天了解曾鲸的肖像画艺术有着非常重要的作用。特别是其中“每图一像，烘染数十层，必匠心而后止”的记载，更是对曾鲸人物肖像画注重人物面部刻画的最生动的注脚。曾鲸笔下所传写的对象，从现存作品看大多是一种隐逸高士的形象，他们都具有很高的文化修养，在作品中都是身着典型的明代文人服饰，因此这些作品都没有华丽鲜艳的色彩。曾鲸并不太注重人物服饰的精细描绘，基本上是以简练飘逸的线条，寥寥数笔，颇具飞动之势。在衬景道具的表现上，曾鲸也是尽力追求简洁明快，以最能够表现所描绘对象精神生活和个性特征的小物品入画，甚至于不用任何衬景就可以将人物性格、身份表现得恰到好处。这一点通过《葛一龙像》、《张卿子像》、《王时敏像》等作品都表现得非常清楚。

曾鲸的肖像画不仅注重人物形象的描绘，更能够通过外在的形象来表现人物的内心世界，很好地发挥了“以形写神”、“形神兼备”的人物画优秀传统，从而使肖像画突破了一般意义上的写像，在功能性与艺术性两方面都达到完美的境界。古代肖像画讲究细致观察描绘对象，“彼方叫啸谈话之间，本真性情发见，我则静而求之。默识于心，闭目如在目前，放笔如在笔底。”这是元代著名肖像画家王绎《写像秘诀》中最为重要的一段论述，同时也是对古代优秀肖像画传统的概括总结。曾鲸很好地继承了这一传统，在创作中不是与对象对面静坐，而是相对晤谈，于平淡中发见对象的本真，再以其精到的笔墨，传达出描绘对象瞬间最具代表性的面部肖像。曾鲸不仅擅长于单人肖像的创作，而且对于群像的创作也具有很高的水平。《图绘宝鉴续纂》卷一就称他：“善写貌，大小影象，无不俨然如生，兼得笔墨之灵，衣纹配合，各得其当。□一幅而写数十人者，行坐顾盼，皆相浚洽也。”曾鲸表现群像的作品目前未见存世，但其弟子张琦曾为项圣谟画《尚友图》、沈韶曾绘《三人像》等，这些都是群像作品，从中也可略窥曾氏群像作品之风彩。

3. 曾鲸传派

曾鲸挟艺北游，名重艺林，在当时产生了巨大的影响，从而在江浙地带掀起了一股学习肖像画创作的热潮，师从者甚众，并最终形成了一个重要的肖像画艺术派别——波臣派。江浙一带历来就有肖像画创作传统，活跃着大批民间肖像画艺术家，而南方肖像画家的北上，使这里原本由于经济发达而导至肖像画创作繁荣的局面更加兴盛。清代张庚在《国朝画征续录》上“莽鹄立”条后记云：“写真之法，闽中曾鲸氏墨骨为正，江左传之。”江左即指今江苏、浙江一带。

《明画录》卷一“曾鲸”条下记云：“传鲸法者，为金谷生、王宏卿、张玉珂、顾云仍、廖君可、沈尔调、顾宗汉、张子游辈，行笔俱佳，万历间名重一时。”

《国朝画征录》上云：“谢彬，字文侯，上虞人，家于钱塘。工写真，受学于闽人曾波臣鲸，笔法大进，为传神妙手，名闻南北，价重艺林。波



明 曾鲸 葛一龙像(局部)



明 曾鲸 王时敏像



清 沈韶 三人像

臣弟子甚众，其拔萃者，文侯而外，莆田郭巩，字无疆；山阴徐易，字象九；华亭沈韶，字尔调；汀州刘祥生，字瑞生；嘉兴张琦，字玉可；海盐张远，字子游；秀水沈纪，字聿修；皆不问妍媸老幼，靡不神肖，正如养氏之射，百发而不一失也。”

黄宗羲《吾悔集》中有题《张子游像》中有如下记载：“传影之家，今所称名手者，大略为曾波臣弟子，如：金谷生、王弘卿、张玉可、顾云仍、廖君可、沈尔调、顾宗汉、谢文侯、张子游皆是也。”

通过上述文献可以大略知道曾鲸弟子大约有：谢彬、沈韶、张远、张琦、徐易、廖太绶、沈纪、金谷生、刘祥生、郭巩、王弘卿、顾云仍、顾宗汉等人。在曾鲸这些弟子中除郭巩为福建莆田人，即曾鲸的同乡外，其他人则全部是江苏、浙江人，这也就大致可以看出曾鲸画艺的影响范围以及活动区域。

在曾鲸弟子中，成就最高的当属谢彬、沈韶、张远诸人，他们将曾鲸的肖像画艺术发扬光大，广传弟子，在清代初期及清代中期画坛有影响的肖像画家大多出自他们的门下，使“波臣派”得以发扬光大，影响深远。

三 “波臣派”后继诸家的肖像画艺术

1. 谢彬的肖像画及其影响

谢彬（1602年生，卒年不详）字文侯，浙江上虞人，寓居钱塘（今浙江杭州）。工写真，师从曾鲸，得其真传，为“波臣派”重要画家。《图绘宝鉴续纂》称其：“善写小像，一经彼笔，世无俗面，至于数人合幅，或举家全庆，神情浹洽，眉日照映，海内称首望也。”在曾鲸为数众多的弟子中，惟其名闻海内，价重艺林，为时所称。间作山水，宗法吴镇，笔墨苍浑。谢彬的卒年不可确知，但其在清康熙十九年（1680）曾为乐圃作《青崖泼墨图》，时年79岁，说明此时尚在世。由于曾鲸在江浙一带文人圈子中有着很高的声誉，因而他的弟子们也继承了这一传统，大多与一些文人、画家相友善，谢彬就与项圣谟、蓝瑛、诸升等文人、画家有着很深的交谊，这一点从他与诸多文人合作绘制的作品中可以得到证明。

谢彬一生与项圣谟合作绘制过很多幅肖像画作品，如《朱葵石像》、《松涛散仙图》，特别是《松涛散仙图》所绘主人公就是项圣谟本人肖像。画面山石秀丽，二株虬松分立左右，松下一老者身体略前倾，面微扬，手捻须髯傲然独立。画面中部空白处有项圣谟自题一则，末署：“壬辰霜降雨夜灯下书。项圣谟。”“壬辰”为清顺治九年（1652），是年项氏55岁，谢彬50岁。这是一幅典型的水墨肖像画，不事渲染，而是以淡墨层层皴染而成。有趣的是曾鲸曾经为项圣谟的祖父、明代大收藏家项元汴画过一幅墨笔小像，“神气与设色者同”，（张庚《国朝画征录》卷中）二者或同其趣，由此也可略窥曾鲸水墨肖像之风格。

谢彬的肖像画在很多地方都保留着曾鲸肖像画作品的影子，其36岁时为明末文人祝渊所作的肖像画就是一个非常典型的例子。《祝渊抚琴图》