

古代部分·二十六

荣宝斋画谱

清·黄慎绘

(一) 人物



榮寶齋畫譜

• (一) 清 人 黃 慎 繪
• 物

榮寶齋畫譜

榮寶齋出版社

总编辑 郜宗远
副总编辑 王铁全
发行 张晓林
责任编辑 关宏
责任印制 孙珩

图书在版编目(CIP)数据

荣宝斋画谱:古代编 (26):写意人物/(清)黄慎绘;唐辉编. —北京:荣宝斋出版社,1998.12
ISBN 7-5003-0448-X

I. 荣… II. ①黄… ②荣… III. 中国画:人物画-作品集-中国-清代 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第34713号

本册编者:唐辉

编辑出版发行:荣宝斋出版社 邮政编码:100052
地址:北京宣武区琉璃厂西街19号
制版印刷:河北新华印刷二厂
经销:新华书店总店北京发行所

开本:787毫米×1092毫米 1/8 印张:6.5
版次:1998年12月第1版 印次:1998年12月第1次印刷
印数:1—10000 定价:28.00元

前言

传统的中国绘画以其独特的艺术语言，记录了中华民族每一个历史时代的面貌，反映和凝聚了我们民族的审美意志和传统思想。她以东方艺术特色立于世界艺林，汇为全世界人文宝库的财富。我们当代人得以继承享用这样一笔珍贵的文化遗产是有幸并足以引为自豪的。面对这样一笔巨大的财富，把其中优秀的部分继承下来『古为今用』并加以弘扬光大，这也同时是当代人的责任。继承什么，怎样弘扬传统绘画遗产，这是一个不容选择的命题。回答这个命题的艺术实践是具体的，其意义是现实和延伸的。在具体的绘画艺术实践中，我们不必就这个题目为个性的绘画教条地规范楷模，每一个画家都有自己对传统的认识和理解，都有着自己的感情并各取所需。继承和弘扬优秀传统文化遗产的理论和愿望都体现在当代人所创造的绘画艺术中。

中国绘画有其发展的过程和依存的条件，有其不断成熟完善和自律的范畴，明显地区别于其它画种。她以线为主、骨法用笔，重审美程式造型；对物象固有色彩主观理想的表现；客观世界和主观心理合成『高远、深远、平远』、『散点透视』的营构方式；『师造化』、『以形写神，神形兼备』的现实主义艺术理想；工笔、写意的审美分野；绘画与文学联姻，诗书画印一体对意境的再造；直写『胸中逸气』的文人笔墨；各持标准的门户宗派，多民族的艺术风范与意趣；以及几千年占统治地位的封建士大夫思想文化的大背景等等。从而构成了传统中国画的形式和内容特征。一个具有数千年文明传统的民族发展和创造文化、创造新时代的绘画艺术，不可能割断自己的血脉，摒弃曾经千锤百炼、人民喜闻乐见的美的形式和排斥传统精神，这些特质都有待我们今天继续研究和借鉴。『数典忘祖』、『抱残守缺』或『陈陈相因』都不益于繁荣绘画艺术和建设改革开放时代的新文明。

对传统文化的热爱和了解，是继承和弘扬优秀传统文化遗产的前提。热爱和了解传统绘画艺术的人民群众是传统绘画艺术生生不息的土壤。在中国绘画发展的历史上，没有任何一个时代像今天这样拥有众多的画家和爱好者。大家以自己热爱的传统绘画陶冶情怀，讴歌时代，创造美以装点我们多姿多彩的生活。为此服务并做出努力是出版工作者的责任。就传统中国绘画的研习方法而言，历代无论院体亦或民间，师授或是私淑，都十分重视临摹。即便是今天，积极地去临摹习仿古代优秀作品，仍不失为由表及里了解和掌握中国画技法特质和体悟中国画精神品格的有效的方法之一，通俗的范本也因此仍然显得重要。我们将继承弘扬民族文化的社会命题落在出版社工作实处，继《荣宝斋画谱·现代部分》百余册出版之后，现又开始编辑出版《荣宝斋画谱·古代部分》大型普及类丛书。

丛书以中国古代绘画史为基本线索，围绕传统绘画的内容题材和形式体裁两方面分别立册；以编辑典型画家风格化的作品和名作为主，注重技法特征、艺术格调和范本效果；从宏观把握丛书整体体例结构并丰富其内容；对当代人喜闻乐见的画家、题材和具有审美生命力的形式体裁增加立册数量；由具有丰富教学经验的画家、美术理论家撰文做必要的导读；按范本宗旨尽可能酌情附辅相关内容，以缩小读者与范本的距离。有关古代作品的传绪断代、真伪优劣，这是编辑这部丛书难免遇到的突出的学术问题，我们基于范本目的，一般沿用著录成说。在此谨就丛书的编辑工作简要说明，并衷心希望继续得到广大读者的关心和帮助。我们希望为更多的人创造条件去了解传统中国绘画艺术，使《荣宝斋画谱·古代部分》再能成为滋养民族绘画艺术土壤的营养，为光大传统精神，创造人民需要且具有时代美感的中国画起到她的作用。

荣宝斋出版社 一九九五年十月

黄慎简介

黄慎（一六八七—一七六八），字恭寿，又字懋恭，号瘦瓢。福建宁化人，久寓扬州。精草书。作画重形似，画人物常用狂草笔法，狂逸不羁。兼工花鸟、山水。在扬州画派诸家，他的画路是最宽的。

目 录

一	黄慎的绘画艺术	三二	山水人物册之一
二	醉卧图	三三	山水人物册之二
四	抱琴听泉图	三四	山水人物册之三
五	抱琴听泉图(局部)	三五	山水人物册之四
六	抱琴仕女图	三六	山水人物册之五
七	观鹤图	三七	山水人物册之六
八	观鹤图(局部)	三八	人物册之一
九	李铁拐	三九	人物册之二
一〇	簪花图	四〇	人物册之三
一一	簪花图(局部)	四一	蹴鞠图
一二	漱石捧砚图 浅设色人物	四二	二老行者
一三	八月梅花图		
一四	八月梅花图(局部)		
一五	麻姑仙女图		
一六	麻姑仙女图(局部)		
一七	麻姑仙女图(局部)		
一八	渔翁图		
一九	渔翁图(局部)		
二〇	果老仙姑图		
二一	果老仙姑图(局部)		
二二	聋者玩蝠图		
二三	聋者玩蝠图(局部)		
二四	疯僧图		
二五	疯僧图(局部)		
二六	献花图		
二七	献花图(局部)		
二八	柳荫垂钓图		
二九	柳荫垂钓图(局部)		
三〇	踏雪寻梅图		
三一	踏雪寻梅图(局部)		

黄慎（一六八七—一七六八），字恭懋，一字恭寿，号瘦瓢，福建宁化人，流寓扬州。黄慎工诗擅画，其诗命意古茂精深，格调高雅脱俗，有《蛟湖诗钞》传世。善作人物、花卉、山水，尤以人物画成就最为突出。黄慎终身布衣，『性脱落，无城府，人多喜从之游』，他在清代中期的扬州画坛享有极高的声誉，与金农、郑板桥、李鱣等人被后人称为『扬州八家』。他是八家中寿命最长的一个，八十二岁尚在。

黄慎出身于贫寒的书生之家，其父黄巨山迫于生计，长年在外出奔波。黄慎十二岁那年，父亲客死异乡，身为长子的黄慎不得不放弃举业，承担起侍养老母幼弟的重任。为了谋生，他十四五岁即开始学画，最初是为人画肖像，足迹曾远至江浙的许多地方。后来，与福建当地著名的人物画家上官周相师友，上官的工笔人物对黄慎人物画的造型、用笔及设色方面产生了很大影响。从此，黄慎在画艺上开始了严格而系统的训练，为他以后的大写意人物画打下了坚实的线描与造型基础。在流浪作画的艰难岁月里，黄慎从未放弃对艺术更高境界的追求。他听从同乡先辈诗人张钦的忠告：『子不能诗，一画工耳！』遂发奋苦读，『方十八九岁，寄萧寺，昼为画，夜无所烛，从佛光明灯读书其下』。在康熙末年，就曾有人以唐代大文豪王维作比拟，高度评价黄慎的诗作。经过十几年不懈的努力，黄慎三十岁出头就已在诗、书、画诸方面取得了相当的造诣，『既擅国能，复工诗，善草书』，为他以后到扬州成为艺坛瞩目的名家大师创造了良好的条件。

黄慎曾于雍正二年（公元一七二四年，三十八岁）和乾隆十五年（公元一七五〇年，六十四岁）两度到扬州鬻画。他首次到扬州后，曾寄居于文园、美成草堂和刻竹草堂，在当地频繁的雅集联吟活动中，结交了郑板桥、李鱣、王文治、金兆燕等诗社画坛名流，常常参加各处园林的诗酒文会。同时，由于扬州经济的空前繁荣，『士日以文，民日以富』，不但那里的生活与艺术空气相当自由、浓厚，而且，新兴的市民阶层『风尚华离』，喜好新奇的审美趣味，使得包括黄慎在内的大多数流寓扬州的画家都自觉、不自觉地迎合和适应这个变化，在个人的艺术创作上作必要的调整与变革。黄慎到扬州后，正是在上述背景下开始了艺术的新探索。他将以往以工笔重彩人物为主渐变为大写意淡设色人物，书法也由楷书转为草书或狂草，他的锐意革新受到了人们的普遍认可与欢迎。曾有记载说：『山人抵扬，维扬人争客之』，又云：『雍正间，尺纸零缣，世争宝贵之』，『扬之人咸知有山人之画』。在这期间，黄慎的生活状况也随着画名日著得到了改善，他于雍正五年（公元一七二七年）返乡将老母、妻儿接至淮扬，十二年后，至孝的黄慎又因母亲思乡心切而携全家回到福建故里。此后十五年间，他一直在故乡各地卖画游历，直到乾隆十五年未至十六年初才再次回到阔别已久的扬州。他的人品与艺术使许多青年慕名投在门下，较有名的如李乔、陈汝舟、罗绚等人。作为一代艺苑名宿，他受到了士林的广泛尊崇与推重。六年后，黄慎与众友依依惜别，回到福建宁化，直到去世。

黄慎的人物画取得了很高的成就，大致有以下三种面貌：

一、工笔重彩人物画

其题材多为神仙佛道，传说故事。这种画法的作品不仅可见于黄慎早年，也见于他极晚年的传世之作中。代表作有《伏生授经图》轴（天津艺博收藏）、《碎琴图》扇（北京首博收藏）及《人物图》册（十开，天津历博收藏）、《八仙图》轴（江苏泰州市博收藏），均为工笔设色，构图繁密，层次丰富，有的作品场面非常宏大；图中人物造型古朴，其主次、尊卑、性格特征无不贴切，形神俱备，用笔流畅劲健，法度严谨，显示出画家纯熟高超的线描功底。《商山四皓图》轴（七十五岁，故宫博物院收藏）和《春夜宴桃李园图》横轴（七十六岁，江苏泰州市博收藏）则是较为少见的晚年工笔画。尺幅既大，场面宏阔，其用笔既有工笔线描的紧致细密，又参以草书笔意，行笔迅疾，呈现出一种既古拙朴厚又豪放落宕的笔墨韵味，显示了画家老而弥坚，既传统又新鲜的创作活力。

二、兼工带写的人物画

考察黄慎传世作品可知他『变人物为泼墨大写』约始于五十岁左右。那么，从他三十三岁首次出游直到五十岁期间，可说是其人物画由工到写的转型过渡期。这个时期的作品取材与工笔人物大致相同，如《楚丘见孟尝》、《麻姑献寿》、《四相簪花》之类，但用笔上有了不小的变化。代表作有《钟馗小妹图》横轴（四川省博收藏）、《漱石捧砚图》轴（故宫博物院收藏）和《山水人物图》册（藏处同前）等，图中人物面

相均较准确，用笔工致，而冠履衣饰等则多以意笔为之，较为纵逸，但笔笔不脱法度。线描的转折顿挫增多，显得方硬虬结但不失于刻板。工细与疏简在画面上形成了强烈的对比又相互映衬，达到了较完美的和谐统一。这种以线描训练为基础，以淡墨或淡彩来表现的人物画颇得元人白描人物之遗韵，说明此时黄慎的人物画无论在技法和意境表现上都已臻于成熟。

三、大写意人物画

这类作品传世最多，也得到了当时及后世最多的褒贬各异的评论。除前两类所描绘的题材之外，大写意人物画中贴近与表现现实生活的作品显见增多，如渔樵耕读乃至贩夫乞儿，都成为画家笔下的创作源泉。这些作品用笔以草书枯劲迅疾的意致，跌宕跃动，豪迈粗放，有极强的韵律感。在造型上则追求简洁概括，往往用极省略的几笔代表人物的五官、手足。这些特点使他的画呈现出一种超迈恣肆的美感，他的好友郑板桥曾写诗赞扬他『画到精神飘没处，更无真相有真魂』，由此可见板桥是黄慎真正的知音。

黄慎的人物画变元代以来文雅秀美的士大夫气为泼辣恣肆的画风，这种自辟蹊径的大胆探索与实践，可以说是对中国传统人物画的鼎新与丰富。笔墨当随时代，这种变革求新的思想对后来的写意人物画产生了极为深远的影响。现代画家齐白石在看过黄慎的写意人物画后在日记中写到：『……始知余画犹过于形似，无超然之趣，决定从今大变』，可见黄慎的艺术对这个伟大的人民艺术家产生了多么大的震撼与启发，古今艺术大师的心是息息相通的。

黄慎是个技艺较全面的画家，在传世作品中，花卉与蔬果画的比重也相当大。此类绘画涉及题材很广，除了多见的梅、菊之外，尚有牡丹、玉簪、梧桐、芭蕉乃至枇杷、杨梅、菱角和狗尾草等数十种。从笔墨技法上讲，大致有两种面貌：一是双钩渲染的设色画，一是墨笔或淡墨加淡色的大写意画，其中以后者最为常见。黄慎的大写意花卉蔬果主要取法徐渭（青藤）和朱耷（八大山人），他汲取徐渭在笔墨上纵横奔放、不羁绳法和朱耷在造型上的洗炼与夸张，只是在创作中少了青藤、八大的傲兀、冷峻与险怪，更多地考虑到扬州当地的审美趣味与欣赏能力，整体上给人以一种奇肆放纵而又活泼悦人的亲和感受。黄慎的写意花果代表作有《墨菊图》轴、《蔬果图》册（十二开）（均藏故宫博物院）。《墨菊图》作于雍正六年戊申（公元一七二八年），黄慎时年四十二岁。图中描绘盛开的菊花，用笔粗简劲利，风格近乎八大。《蔬果册》作于乾隆十六年辛未（公元一七五一年），时黄氏六十五岁。册中分绘竹笋、莲花、藕、丝瓜、茄子等，这件作品笔墨清爽，每开均配有题诗，词句隽永，饶有情味。诗与书画相得益彰，可算是黄慎晚年精品。

黄慎的山水画传世作品多为扬州及附近地区的小景，代表作如四十九岁（公元一七三五年）所作《山水人物图》册（山水六开，故宫博物院收藏）等，这些作品中明显地有师法郭熙、米芾及倪瓒山水笔法的痕迹，取景有杨柳村坞、寒林古木及邗江雪骑之类，笔墨疏淡秀冶，率意灵巧，自有一种清新可爱。黄慎的山水画成就不高，这多半是与『扬州八家』中大多数画家（除高翔之外）一样受到其各自生活区域与市场需求的局限相关联的。

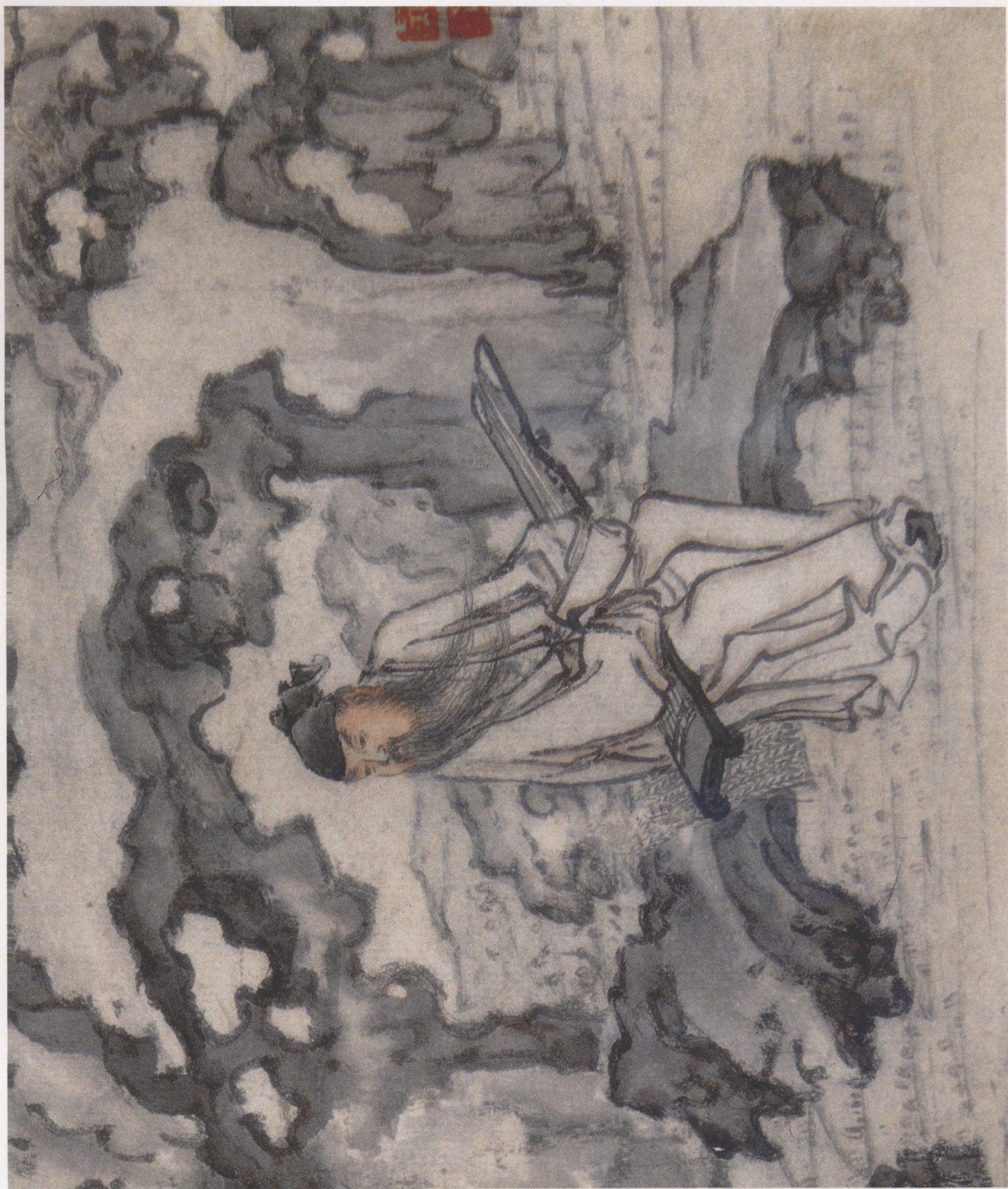
应该指出的是，黄慎的写意人物及花卉蔬果画并非是完美无缺的。虽然他的这类作品『……不以规矩非其病，不受束缚乃其性』受到世人的赞誉，但这种明显突出的个性特征在某些创作中显现出一些无可避免的缺憾。尤其是他较晚年的写意人物，其造型很不讲究，同类别题材构图上过于雷同重复，缺乏新意。在笔墨上，过于凌乱无序，赘笔、败笔时有出现，且显出精力不济、用笔撩散的迹象。因此，欣赏和借鉴黄慎的写意绘画，应冷静、客观地作为较为切合实际的分析与取舍，以利于我们今天的继承与发展。

杨丹霞 一九六五年六月出生，一九九〇年毕业于北京师范大学历史系，一九八三年至今在故宫博物院书画组从事书画鉴定与保管工作。



醉卧图
丁巳年秋月
吴昌硕画
上海博物馆藏





玉鸂鶒春波上
情寄木末蓮塘
為語玉鸂鶒
春風吹綠柳
玉鸂鶒春波上
情寄木末蓮塘
為語玉鸂鶒
春風吹綠柳
玉鸂鶒春波上
情寄木末蓮塘
為語玉鸂鶒
春風吹綠柳

西 雅









李铁拐
 丁巳年秋月
 李铁拐





