

海外珍藏中国名画



陈传席 编著

【平淡天真】

OVERSEAS
KEPT FAMOUS
CHINESE PAINTINGS

天津人民美术出版社（国家优秀出版社）





海外珍藏中国名画 (3)

发 行 人: 刘建平
策划编辑: 杨惠东
责任编辑: 戴剑虹 杨惠东
技术编辑: 李宝生
校 对: 王正余 于淑明
装帧设计: 魏志刚 杨惠东
出版发行: 天津人民美术出版社
经 销: 新华书店天津发行所
制 版: 深圳兴裕印刷制版有限公司
印 刷: 深圳当纳利旭日印刷有限公司
开 本: 889 × 1194mm 1/16
印 刷: 0001-3000
1998年12月第1版
1998年12月第1次印刷
ISBN 7-5305-0934-9
J · 0934
定 价: 36元



图版目录

- | | | | |
|--------------------------|-------|---------------------------|-------|
| 图 1. 墨兰 郑思肖 | 2 | 图 40. 山水(局部) 方从义 | 39 |
| 图 2. 中山出游图 龚开 | 3-4 | 图 41. 山水 盛懋 | 40 |
| 图 3. 骏骨图 龚开 | 5 | 图 42. 山水 盛懋 | 40 |
| 图 4. 渔父图 龚开 | 6 | 图 43. 山水 盛懋 | 41 |
| 图 5. 三星图 龚开 | 7 | 图 44. 山水 盛懋 | 42 |
| 图 6. 李仙 颜辉 | 8 | 图 45. 荷塘清夏 孙君泽 | 43 |
| 图 7. 水月观音 颜辉 | 9 | 图 46. 雪景山水 孙君泽 | 44 |
| 图 8. 寒山拾得 颜辉 | 10 | 图 47. 山水 赵原 | 44 |
| 图 9. 梅 颜辉 | 11 | 图 48. 寒山拾得 因陀罗 | 45 |
| 图 10. 梅 颜辉 | 11 | 图 49. 禅机断筒图 因陀罗 | 46 |
| 图 11. 佛像 颜辉 | 12 | 图 50. 五祖西来图 因陀罗 | 46 |
| 图 12. 羲之观鹅 钱选 | 13 | 图 51. 维摩图 因陀罗 | 46 |
| 图 13. 陶渊明归去来兮 钱选 | 14-15 | 图 52. 山水 边武 | 48 |
| 图 14. 贵妃上马 钱选 | 14-15 | 图 53. 九歌图 张渥 | 49-52 |
| 图 15. 梨花图 钱选 | 16-17 | 图 54. 佛像 溥园 | 53 |
| 图 16. 三马图 任仁发 | 18 | 图 55. 地藏十王之九·泰山王 佚名 | 54 |
| 图 17. 二羊图 赵孟頫 | 19 | 图 56. 溪峦丛笑图 佚名 | 55 |
| 图 18. 龙王拜佛 赵孟頫 | 20 | 图 57. 横野王图 佚名 | 55 |
| 图 19. 人马 赵雍 | 21 | 图 58. 花鸟 王渊 | 55 |
| 图 20. 赵氏三世人马图 赵氏三世 | 22-23 | 图 59. 竹雀图 王渊 | 56 |
| 图 21. 古木寒鸦图 罗稚川 | 24 | 图 60. 墨梅 王冕 | 57 |
| 图 22. 山水 朱德润 | 25 | 图 61. 梅 王冕 | 57 |
| 图 23. 山水 唐棣 | 25 | 图 62. 花卉 佚名 | 58 |
| 图 24. 山水 姚廷美 | 26 | 图 63. 兰 陆广 | 59 |
| 图 25. 山水 李昇 | 26 | 图 64. 萱蝶图 刘山周 | 60 |
| 图 26. 丹台春晓图 陆广 | 27 | 图 65. 竹 张彦辅 | 60 |
| 图 27. 秋江寒林 李士行 | 28 | 图 66. 风竹 雪窗 | 61 |
| 图 28. 芦滩钓艇图 吴镇 | 29 | 图 67. 兰 雪窗 | 62 |
| 图 29. 渔父图 吴镇 | 30 | 图 68. 花鸟 佚名 | 62 |
| 图 30. 山水(局部) 王蒙 | 31 | 图 69. 鱼乐 赖安 | 63 |
| 图 31. 山水卷 王蒙 | 32 | 图 70. 梅 邹复雷 | 64-65 |
| 图 32. 山水卷 王蒙 | 33 | 图 71. 竹(局部) 李衍 | 64 |
| 图 33. 山水卷 王蒙 | 33 | 图 72. 山水 王振鹏 | 65 |
| 图 34. 虞山林壑图 倪瓒 | 34 | 图 73. 山水 陈汝言 | 66 |
| 图 35. 疏林图 倪瓒 | 35 | 图 74. 山水 陈汝言 | 67 |
| 图 36. 岸南双树图 倪瓒 | 36 | 图 75. 龙舟图 王振鹏 | 68 |
| 图 37. 山水 倪瓒 | 37 | 图 76. 西园雅集图 王振鹏 | 68 |
| 图 38. 山水 倪瓒 | 37 | 图 77. 消暑图 刘贯道 | 69 |
| 图 39. 太白龙湫 方从义 | 38 | | |

平淡天真

——元代绘画

元代画家的队伍主要是文人(士人),这是因为元代的一代文人无事可做。宋代文人都能为国家着想,尤其是北宋,他们“进亦忧,退亦忧”;“居庙堂之高则忧其民,处江湖之远则忧其君”。南宋文人“位卑未肯忘国忧”,“一身报国有万死”。这说明宋代文人都时刻想着国家,而且为国家的前途奔波。如南宋岳飞、陆游、辛弃疾都是冲杀在抗金战场第一线上,到宋末有文天祥、张世杰、陆秀夫为国捐躯。但是知识分子为国家着想,而皇帝和他身边高官反而卖国而不为国家考虑,国家还是灭亡了,大家都寒了心。到了元代,这种为国着想的凝聚力就不存在了,文人都分散了,加上元代取消了科举制度,一般文人要做官须从吏做起,大家也就不再攻读儒家学问了,而且文人也不屑于做小吏,这样一代文人无事可做。他们“迹混于勾栏瓦舍之中”,从事戏剧的创作,与妓女、歌伎、演员等在一起鬼混;或游荡于山村水乡之间,画几笔写意画。元代文人差不多都能画画,元代画家也几乎都有文才。而元一代文人地位极低,所谓“八娼九儒十丐”。知识分子地位比妓女还要低,自卑心理很严重,他们有才无处发,于是引发了他们对世俗生活的超脱感,并发展为一代文人个体与社会整体分离的精神运动。绘画是清闲人做的事,忙于国家事而奔波的人是没有时间画画的,元代文人的清闲使得大部分人投身于画画之中。中国文人受儒和道的影响较大,他们都反对偏激、刚硬、猛烈,主张中庸、柔和、轻缓,南宋

的刚硬线条,猛烈的大斧劈皴,元代文人是无法接受的,所以元代文人都反对南宋画法。

还有一种说法,认为南宋院体绘画主要描写客观,而元代文人绘画主要描写的是主观,这种说法是错误的。恰恰相反,南宋画法是主观的,如马远的《踏歌图》,山石画得像利剑般插入空中,事实上是不存在的,全是主观想象,夏圭的半边山水也是如此。而元代绘画却是客观居多,如赵孟頫的《鹊华秋色图》、《洞庭东山图》、《吴兴清远图》,黄公望的《富春山居图》、《天池石壁图》,王蒙的《青卞隐居图》等等,明显都是真实的自然风光。尤其是倪雲林的一河两岸式构图正是无锡太湖的真实写照。中国文人对自然是最为亲和的,必然要表现自然山水。

元代文人作画发挥自己的特长,文人善于书法。古代文人做官的基本条件就是:“身、言、书、文”。身,就是身体要端正、标致,十分丑陋或残疾的人是不能做官的;言,就是会讲话,能鼓动人去做事,如交税、打仗等;书,就是书法,字要写得好;文,就是要能写文章。文人都会书法,把书法用到绘画之中,丰富了绘画的表现形式。总结元代文人绘画特点:一是描写客观自然之景;二是用柔和、轻缓的笔调来作画;三是用书法笔意。

元代最重要的画家是赵孟頫,他是个十分了不起的画家。他对元代绘画转变起了极大作用。赵孟頫从南宋到元,以宋宗室

后人身份而做元朝的官,他的处境不同一般。他反对近世,也就是反对南宋的画,一是出于政治上的原因,因他为元朝办事,元是反对宋的,他也如此;二是文人反对刚硬作风,这是主要原因。赵孟頫要改变绘画形式,把宋人的绘画加以改变。宋人的绘画发展到刚硬、一角、半边之势,已到了山穷水尽的地步,从艺术上讲也非改不可。赵孟頫托古改制,他提倡向古人学习,他自己也向古人学习,他把古代绘画看了一遍,然后一一临摹。他先学的是北宋李成、郭熙的画法,简称“李郭派”,他后来又学“董巨派”。他发现“董巨派”还有发展的余地。他在这方面努力,他的两派画法都很成功。后来他的地位非常高,元代的绘画基本都受他影响,并产生了两个“四大家”。学“李郭派”的四大家为:曹知白、朱德润、唐棣、姚廷美(姚彦卿),这四人都受过赵孟頫的影响,都学李郭;另四大家学“董巨派”为:黄公望、吴镇、王蒙、倪瓚,他们也是受赵孟頫的影响,通过赵孟頫来学董巨。但是代表绘画史上突出成就的“四大家”是“黄、吴、王、倪”。即是学“董巨派”的四大家。什么原因呢?明代董其昌总结为学“李郭派”四大家最后被学“董巨派”四大家所取代,但他没有说出是什么原因,据我的研究:因为“李郭派”的绘画,实际上它的创始人是李成,郭熙更加深化而已,李成为五代宋初人,北宋一个朝代人都在学李成,大家都画这种风格,在李成绘画上深入发掘,把这派绘画推到了很高的境界,再向前发展十分困难,李成画派



图1. 墨兰 郑思肖 纸本墨笔 25.4cm×94.5cm 1306年作 日本大阪美术馆藏

到郭熙已经相当成熟，王诜再学已经无法超过郭熙了，后来只好在复古气氛下恢复大青绿。到了元初“李郭派”四大家即“曹、朱、唐、姚”，再在“李郭派”上努力，他们也只能画到那种程度。其实，他们的画也画得相当好，但也只不过与宋人差不多，要想十分出色，超过前人非常困难，画得再好也只在宋人笼罩之下，顶多与他差不多。但是“董巨派”不同，董源、巨然的画在五代南唐才兴起，只有几十年时间，宋代又未得到发展，所以到了赵孟頫及“黄、吴、王、倪”，他们在董、巨的基础上很容易进一步深化并创造出新的东西，所以也给人耳目一新的感觉。我们今天所说的元代“四大家”当然应为黄公望、吴镇、王蒙、倪瓚这四人，而不是指“李郭派”四大家。

但是，元初的绘画也有不属于赵孟頫的体系，或少受他的影响。在这些画家中郑思肖更早一点。

郑思肖(1241—1318)，宋末元初诗人、画家。字忆翁，连江(今属福建)人。曾以太

学生应博学鸿词试，授和靖书院山长。宋亡，隐居平江(今江苏苏州)，坐卧必南向，自号所南，以示不忘宋室。逃身缙黄，自称三外野人。擅画墨兰，疏花简叶，根不著土，谓“土为蕃人夺，忍著耶。”人称“露根兰”。兼工墨竹，常写苍烟半抹、斜月数竿之景。诗多故国之思，以抒其悲愤苍凉之情。著有《一百二十图诗集》、《郑所南先生文集》、《心史》等。传世作品《墨兰图》中的兰草就没有画土，在图右自题一首诗：“向来俯首问羲皇，汝是何人到此乡。未有画前开鼻孔，满天浮动古馨香。”署名“所南翁”。左下有一长印，印文为：“求则不得，不求或与，老眼空阔，清风今古。”有人说“怒气写竹，喜气写兰”，竹很刚猛，兰草叶长而飘逸。文徵明画兰就悠长而瘦。但是郑所南所画之兰，并非婀娜多姿的样子，而是秀润中含有刚劲之态，体现了他的心境，是一种情绪的发泄。



图2. 中山出游图(一) 龚开 美国佛利尔美术馆藏



中山出游图(二)



中山出游图(局部)

龚开(1222—约1304)宋末元初画家。字圣予,号翠岩,淮阴(今属江苏)人。南宋理宗景定(1260—1264)间任两淮制置司监职,在李庭芝幕府与陆秀夫共事。祥兴二年(1279),崖山(今属广东)之役,陆秀夫负帝赵昺投海死,龚开悲悼不胜情。入元不仕,卖画自给,以遗老身份往来杭州、平江(今江苏苏州)等地。擅画人物,用笔雄健厚重,喜作黑鬼,尤以画钟馗著名,形象奇特,寓有“扫荡凶邪”之意。画马师曹霸,多瘦骨嶙峋,寄托其老无所用之感慨。兼工山水,师法米芾、米友仁。并善隶书。晚年贫困。著有《宋江三十六人赞及序》,诗文有《龟城叟集》辑本。传世作品《中山出游图》现藏美国佛利尔美术馆。画钟馗暨小妹在随同小鬼的陪同下,乘轿出游的情景。因为钟馗打鬼,小鬼怕他,请他吃饭,拍他马屁,小鬼还抬着他及他的妹妹,后面还有小鬼等随从

人员,供其吆喝使唤。画面中钟馗回首观看他的小妹,钟馗戴着乌纱帽,睁大着眼睛,满脸络腮胡子,形象非常生动;小妹的身体很瘦长美好,但面部也是用浓墨通染,称“墨妆”。在此之前画仕女都是先勾好形象再用淡淡的颜色染,然后点上红红的嘴唇。龚开一反常态,用浓墨画脸,这种画法是他自己特殊之处,本该留空的地方他用重墨画,而本应画线条的地方他又空着,这是他的创造。这可能与他的心境有关。宋亡后他心情一直不好,心情不好而产生的反感情绪往往创作时也会反常,表现在绘画上就与常规有别。艺术属于意识形态,人的意识会反映在这种形态——画上。画面上虽然是奇趣横生,但是也反映作者不可思议的思想意识。



图3. 骏骨图 龚开 纸本墨笔 29.9cm×56.9cm 日本大阪美术馆藏

他的《骏骨图》现藏日本大阪市美术馆，自跋云：“径言马肋贵细而多，凡马仅十许肋，过此即骏足；惟千里马多至十有五肋。假令肉中有骨，渠能使十五肋现于外，现于外非瘦不可，因成此相，以表千里之异，羸劣非所讳也。”此图上还有许多题签。题签一：“御题宋龚翠岩骏骨图。”题签二：“龚开骏骨图神品，古香斋秘玩。”图中自书“骏骨图”，有“龚开画”款，图后自题以诗跋，另还有元、明、清许多大家，像杨维禛、倪瓒、龚璘、陈深、俞焯、杨翥、谢晋、刘益、徐瑛、项元汴、高士奇、梁诗正、汪由敦、沈德潜等人题跋，还有乾隆皇帝的御题二

则。此画著录于《六研斋笔记》卷四、《书画题跋记》卷四、《平生壮观》卷九、《大观录》卷十八、《墨缘汇观续录》、《石渠宝笈重编》、《穰梨馆过眼录》卷五、《无益有益斋读画诗》卷上等。画中颇含讽刺意味，凡是真正人才都很清贫，以骏马清瘦喻之，对后世影响很大。



图 4. 渔父图 龚开 纸本墨笔 104.3cm×55.5cm 美国佛利尔美术馆藏



图 5. 三星图 龚开 美国佛利尔美术馆藏

颜辉，宋末元初画家，字秋月，庐陵（今江西吉安）人，一作江山（今属浙江）人。善画人物、佛道，亦工鬼怪，造型奇特，用笔虽见刻露，却“笔法奇绝，有八面生意”之趣。兼能画猿。大德（1297—1307）间尝画辅顺宫壁。颜辉作品，北京故宫博物院藏有《李铁拐像》，其它人物图也很多。他的绘画不仅用笔粗壮有力，且包含粗和细的变化，主线粗，副线细，笔势转折也有粗细。而且他在人体上能皴出阴暗面和凸凹感来，有今之素描之意，给人一种立体感，这在古代是别具一格的。但文人们对他的画不是太欣赏，文人们喜爱清淡、细柔的线条，像“春蚕吐丝”般，而他的线条粗壮，用墨浓重，所以文人不喜欢。但是他的画法之独特，还是颇有价值的。



图6. 李仙 颜辉 日本京都私人藏



图7.水月观音 颜辉 美国纳尔逊—艾琼斯博物馆藏

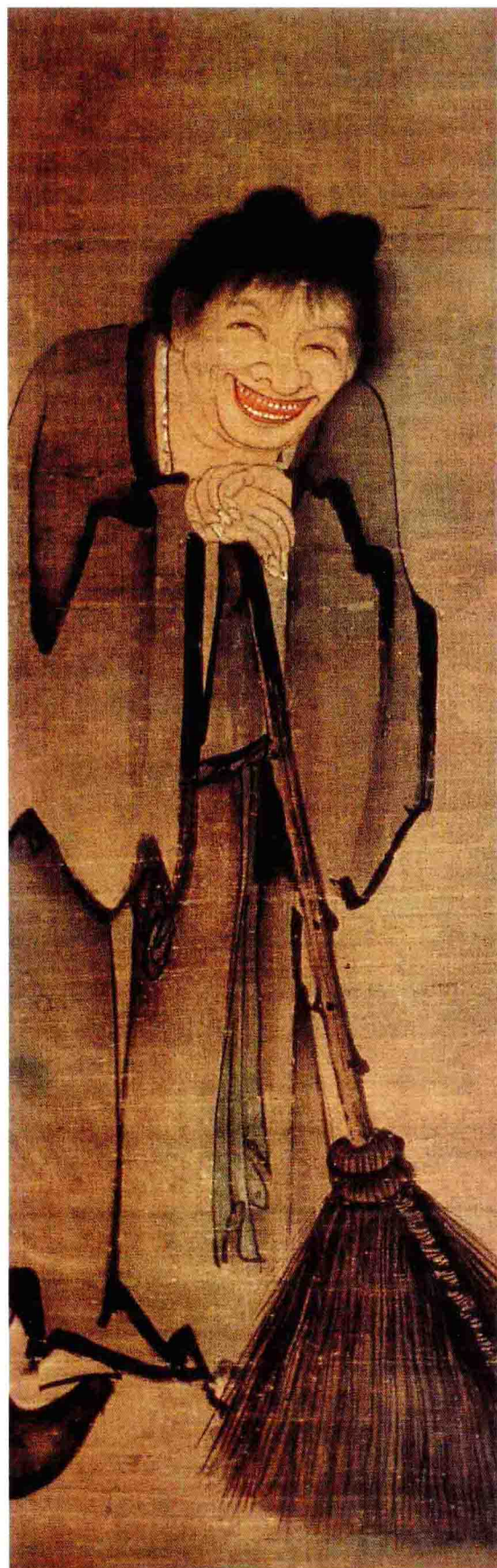


图8. 寒山拾得 颜辉 日本东京国立博物馆藏



图9 梅 颜辉 美国西雅图私人藏

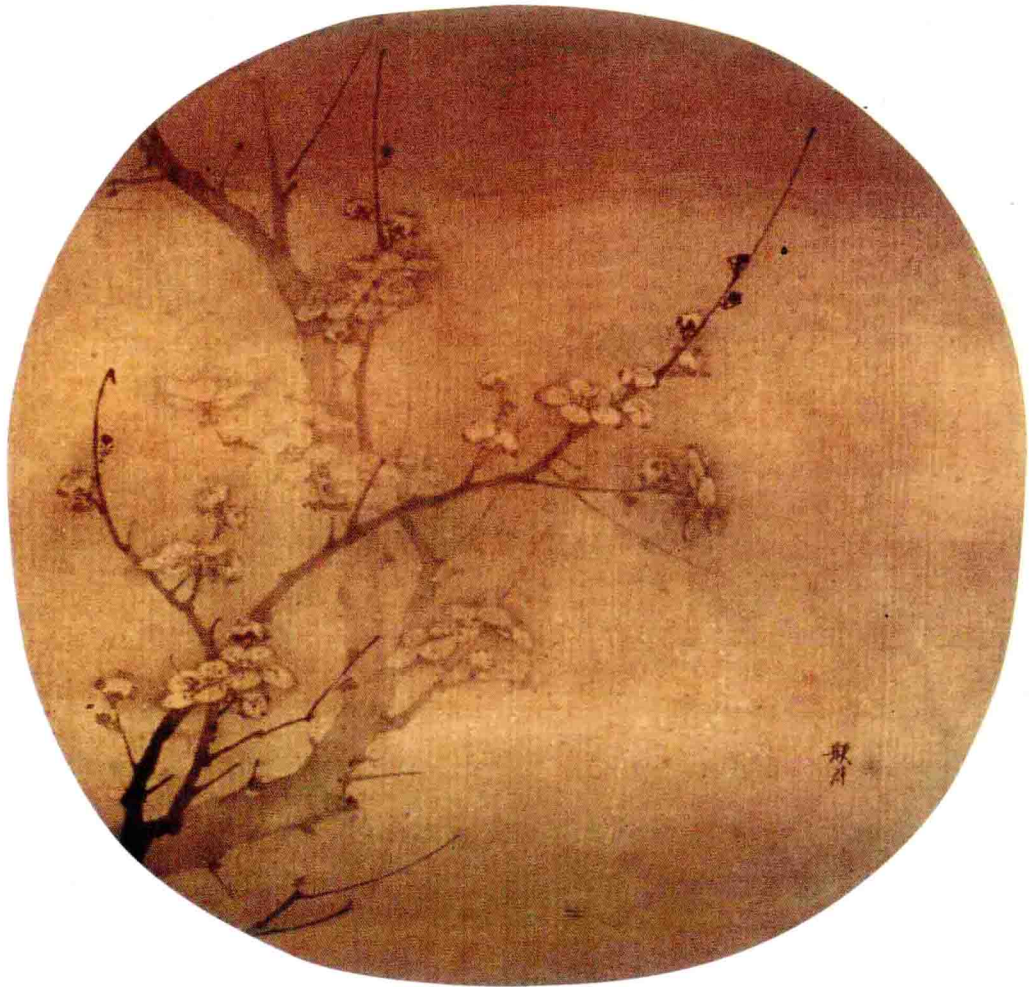


图10 梅 颜辉 美国克利夫兰博物馆藏



图11 佛像 颜辉 日本京都博物馆藏



图12 羲之观鹅 钱选 美国纽约大都会艺术博物馆藏

钱选(1239—1302)字舜举,号玉潭。又号巽峰。霅川(湖州)人。和赵孟頫既是同乡,又是好友。南宋景定间(1260—1264)乡贡进士。宋亡后隐居不仕。自谓“耻作黄金奴”,甘心“老作画师头雪白”,以画终身。善画人物、花鸟、蔬果和山水。钱选本也是儒学起家,他常著书,有《论语说》、《春秋余论》、《易说考》、《衡泌间览》之目,后皆焚之矣。《元诗选二集》中收有其诗作二十余首,名《习嫩斋集》。

钱选为元朝十分出色的一位画家,他与赵孟頫同称为“吴兴八俊”之一。他所创立的新方法为改变宋朝绘画形式作过巨大贡献,尤其是花鸟,他是从浓重转向清淡的一位重要画家,对后世影响颇大。

钱选的《陶渊明像》具有重要价值。陶渊明被称为“隐逸之宗”,实际隐逸不始于陶,而大文人隐逸,陶影响最大。元代画陶渊明像者很多,赵孟頫画陶像,寄托自己想隐逸而未能隐逸的思想。而钱选已隐逸,他

和陶一样得到自由和高逸,因而他画陶像是自况,是抒发自己的心志。因而他用笔尤为流利而清畅,风格上完全改变了南宋的形式。南宋画家画人物,如李唐、马远、夏圭等皆用刚硬而方折的线条;梁楷一派用“折芦描”更加草率粗略,气氛也更激烈。钱选则完全抛弃南宋,取最传统的高古游丝描,细匀而圆润,安稳而宁静,比北宋人更高古,也比唐人清秀、文雅而古朴,皆自成一格。钱选和赵孟頫等人共同努力,创造了师古而不完全同于古的人物画风,彻底改变了南宋人物画的形式,从而树立了元人的人物画风,功劳巨大。

钱选的《王羲之观鹅图》现藏美国纽约大都会艺术博物馆。画王羲之立于亭旁观鹅。王羲之的爱鹅是有名的故实,《晋书》都有记载,他从鹅身体的婉转和圆润感悟出用笔方法。这张画山水占有大部分。他的绘画还有一点南宋的遗风,比如线条直硬,但是已不像南宋画法那样猛烈、刚硬,他勾好一

遍后便着色,颜色清艳而不俗,为改变南宋画风而在尝试。这种画法在绘画史上也非常出色。钱选的贡献是高于高克恭的,但他的地位不如高克恭高。有人把高克恭、赵孟頫和黄、吴、王、倪共称为“元六大家”,实际上高克恭的成就赶不上钱选,如果把高克恭去掉换上钱选,这样“元六家”便更符合事实。