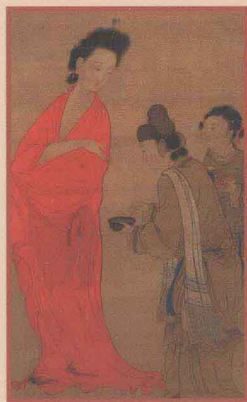


名画深读

名画中的女性

郑艳\著



名画深读

名画中的女性

郑艳／著

图书在版编目(CIP)数据

名画中的女性 / 郑艳著. -- 北京: 文化艺术出版社, 2013.9

(名画深读)

ISBN 978-7-5039-5639-3

I. ①名… II. ①郑… III. ①女性—人物画—鉴赏—中国 IV. ①J211.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第173037号

名画深读

名画中的女性

著 者 郑 艳

责任编辑 斯 日 程晓红

封面设计 顾 紫

版式设计 马夕雯

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 北京图文天地制版印刷有限公司

版 次 2014年1月第1版

印 次 2014年1月第1次印刷

开 本 635毫米×965毫米 1/32

印 张 5.625

字 数 50千字 图片100余幅

印 数 5000册

书 号 ISBN 978-7-5039-5639-3

定 价 29.80元



紅梅
一枝
春風
吹
香
滿
庭

导 论

在中国古代,《诗经》中有“窈窕淑女,君子好逑”的名句,对美女的好尚,促使描绘女性为主题的绘画在先秦时即已见勃兴。例如在文字记载中,刘向的《说苑》记载齐王因为一张画像而萌生了霸占人妻的念头,足见其所见画作的魅力。在现存实物方面,长沙陈家大山出土的《龙凤仕女图》帛画,也是这个时期的绘画遗存,幅中的女子造型简约,线描流畅,的确已经具有了较高的艺术水平。

西汉元帝时又发生了一桩由仕女画所引发的历史故事,刘歆的《西京杂记》对此进行了文学化的加工,使之更为曲折传奇:元帝后宫美女众多,为了省却逐一遴选的麻烦,皇帝命令画工毛延寿将嫔妃们绘成图册,以便每日按图召幸。后宫佳丽为了博得元帝的宠爱,纷纷以重金贿赂画工,唯独王昭君一人,拒绝贿赂毛氏。毛延寿怀恨在心,故意丑化王昭君,使她不但没被元帝看中,而且被遣往匈奴和番。等到临行辞驾之时,元帝才惊觉错失了一位深藏后宫无人识的绝代美人。正是这样的阴差阳错,却也成就了王昭君的历史角色,这也是画家毛延寿

始料未及的事情！

先秦、秦汉的近千余年间，描绘女性的作品可谓繁多，但这一类作品仍未形成明确而统一的定名，直至南齐谢赫《古画品录》的成书，才出现了“妇人”这个含义相仿的画目。接着在南朝时期姚最的《续画品》中，又出现了“绮罗”的称呼。入唐以后，则有张彦远《历代名画记》中的所谓“嫔嬙”，以及朱景玄《唐朝名画录》中的“士女”。

无论称谓如何变化，从画面内容来看，早期仕女画以宫廷妇女为主要表现对象。表彰节妇贞女，提倡女教女德，是中国早期仕女画最重要的创作观念。如在魏晋时期仕女画中，传为顾恺之所作《女史箴图》卷（现藏于英国大英博物馆）即是这样的代表作。魏晋时期同为顾恺之创作的《洛神赋图》卷，则反映了中国仕女画创作观念中的另一取向，即参照文学的意境，通过对女性形象的赞颂，进而传达出人类对于美好理想的无限期许和追求。顾恺之创作的《洛神赋图》卷，取材于曹植《感甄赋》，描绘了人神相恋的感伤场面，成功塑造

出洛神的主体形象，反映出画家浪漫主义的思想情怀。此后，这两种不同的创作观念不断展开变化，形成中国仕女画的两条重要的创作线索。

唐代是中国仕女画发展的一个高峰期，也代表了中国仕女画逐步成熟后的风格水平。衣着华美、浓丽丰肥的唐代贵族妇女，成为了仕女画家们热衷表现的对象。唐代张萱的《虢国夫人游春图》卷，展现了杨贵妃姐妹春游的富贵奢华；《捣练图》卷则描绘了闲暇之时以劳动为消遣的宫廷妇女的生活形象。唐代的周昉在继承张萱仕女画风格的同时，又有了新发展，形成了中国传统人物画中唯一以描绘女性为主的人物画样式——“周家样”。“周家样”在唐代的成功，在于它发展起了一整套适合表现中国古代女性的形式语言，尤其是结合了“高古游丝描”和“铁线描”的特点所形成的“琴丝描”，线条极细极淡，特别适合表现皮肤的丰满圆润，以及“绮罗女性”身穿薄纱的体态特征，传世周昉的《簪花仕女图》卷、《挥扇仕女图》卷等作品体现的就是“周家样”的风格面貌。

政权交替频繁的五代，无论是仕女画技法，还是审美观念都在继承传统的基础上有所发展。传为顾闳中所作《韩熙载夜宴图》卷中女伎与唐代的仕女相比，丰腴的肌肤因缺少慵懒的体态而更具健康的美丽；阮诰《阆苑女仙图》卷中的仙女，脸型渐趋椭圆，身材变得修长，衣着华丽但又收敛，具有了文雅含蓄的特征。

到了宋代，中国人物画的创作技法已日臻成熟：写真性的创作技艺高超，在“写照”基础上的“传神”，也变得人所共知。例如《宋仁宗皇后像》轴，毫不美化地如实描绘了曹皇后那人到中年的色衰容颜，确立了对元明清后妃写真像创作影响深远的艺术传统。宋代仕女画的另一特点是，仕女画的创作逐渐与历史故实、现实生活进一步结合，从而形成以女性为主体的所谓的风俗画。例如王居正《纺车图》卷中的女性，她们没有姣美的相貌、诱人的身材、华丽的服饰以及尊贵的地位，仅仅是现实生活中最为普通的农村妇女，作者以写实的手法进行描绘，意在宣扬她们安贫乐道的生活态度，以及在现实生活中的朴实无华之美。南宋画家陈居中的《文姬归汉图》轴，取材于东汉女诗人蔡琰的《胡笳十八拍》，描绘了蔡文姬被曹操派人赎回，即将与胡地的丈夫、孩子离别的动人场面。金代画家张瑄对“文姬归汉”的题材亦有所表现，但在他的笔下蔡文姬俨然成为风雪中毅然前行的女英雄，具有结实壮硕的身躯和坚定的神情，女性的性别身份被模糊化，与男性英雄无异。

元代作为蒙古贵族统治时期，特殊的社会现状和民族冲突，令画家们避居山野，热衷山水画的创作来表达隐居避世的思想，故而仕女画的创作并不兴盛。但如钱选、赵孟頫等画家，在山水画创作之余，亦有仕女画作品传世，而如画家周朗的《杜秋娘图》卷，人物造型与周昉的《挥

扇仕女图》卷相似，颇有盛唐遗风，在复古之中以白描手法开辟出仕女画发展的新路，又如宫廷仕女画的创作，以《元世祖皇后像》轴为例，采用半身局部特写的方式，从服饰、妆容、相貌等方面体现了迥异前朝的时代精神和文化特质。

明清是中国仕女画发展的又一个高峰期。所描绘的对象，已经不局限于宫廷内苑而扩展到民间，甚至是下层社会。明代“吴门四家”中“唐、仇”都以仕女画见长。号称“江南第一风流才子”的唐寅，其独创的“三白法”成为明清仕女画的经典技法，仇英的《汉宫春晓图》在近6米的长卷之上，遥想汉代宫廷生活的奢华，几乎囊括了历代仕女画的重要母题，其丰富性令人惊叹！陈洪绶的仕女画，在明末画坛上独树一帜，所画人物身姿面容高古，取拙去巧，其影响波及明代徽派版画的创作。

清代的仕女画在基本继承明代的基础上，又形成了两条并行发展的线索。一条是宫廷仕女画的创作：传教士画家来华为中国仕女画注入了新鲜血液，受此影响，以焦秉贞、冷枚为代表的本土宫廷画家，吸收西方透视法，又结合中国人的审美习惯，遂创作出“中西合璧”的仕女画风格。继承传统的民间仕女画创作，是清代仕女画发展的另一条线索：以嘉道年间的改琦、费丹旭为代表，他们把明清以来文人对于女子柔弱美的追求发展到极致，笔下的女子纤瘦柔弱，削肩长颈，垂目低首，皆具病态之美；扬州八怪和海派的画家，以“麻姑献寿”等有

吉祥含义、雅俗共赏的仕女画作品，受到了市民阶层的热烈欢迎；与此同时，清末南方的广东沿海，采用油画、水彩画等西画技法完成的外销画，逐渐形成了一定规模，表现贵妇的肖像画及展现东方风情的渔家女、三百六十行中的劳动妇女，都有数量可观的创作。

晚清民国时期的仕女画创作，有 19 世纪末 20 世纪初在上海兴起的“月份牌画”，它不仅与外销画存在着千丝万缕的联系，而且在表现时代文化的变迁上更具特色。如月份牌画家中的郑曼陀，运用水彩画与擦笔画相结合的新技法，奠定了月份牌的技术基础，成功塑造出了符合时代审美取向的健美、活泼、开放的新女性形象。

综观中国古代绘画中以女性作为表现对象的作品，它们充分展现的是不同时代绘画艺术的水平，以及时代审美趣味的发展变迁，而名画中的女性，无论其身份的平凡或者显赫，仍无一例外地处于男性视角的审视之下，仍是由男性话语控制下的叙述和塑造，这就是这些仕女画创作的根本属性和文化特征。



导论 2

女史箴图 2

洛神赋图 8

虢国夫人游春图 14

捣练图 18

簪花仕女图 22

唐宫乞巧图 28

宫乐图 32

内人双陆图 34

树下美人图 36

伏羲女娲图 39

韩熙载夜宴图 42

阆苑女仙图 46

绣枕晓镜图 48

女孝经图 54

宋仁宗皇后像 58

纺车图 60

杂剧打花鼓图 62

天女散花图 65

文姬归汉图 68

明妃出塞图 72

杨贵妃上马图 76

元世祖皇后像 80

- 杜秋娘图 ····· 82
- 揭钵图 ····· 84
- 九歌图·山鬼 ····· 88
- 梅花仕女图 ····· 90
- 武陵春图 ····· 93
- 歌舞图 ····· 96
- 湘君湘夫人图 ····· 99
- 嫦娥执桂图 ····· 102
- 王蜀宫妓图 ····· 105
- 秋风纨扇图 ····· 108
- 汉宫春晓图 ····· 112
- 宣文君授经图 ····· 116
- 斗草图 ····· 120
- 张深之正北西厢记 ····· 123
- 千秋绝艳图 ····· 126
- 连生贵子图 ····· 132
- 月曼清游图册 ····· 135
- 元机诗意图 ····· 140
- 金陵十二金钗仕女图册 ····· 143
- 李清照像 ····· 146
- 华清出浴图 ····· 148
- 麻姑献寿图 ····· 150
- 西施浣纱图 ····· 154
- 风尘三侠图 ····· 157
- 中国贵妇像 ····· 162



女史箴图

《女史箴图》卷是现存最早的仕女画作品之一，原为十二段，因年代久远，现存九段，其中包括“冯媛挡熊”、“班婕妤辞辇”等历史故事，还描绘了女子日常化妆的场景，道出“人咸知修其容，莫知饰其性”等道理。“女史”是女官名，后来成为对知识女性的尊称；“箴”是劝诫的意思。西晋惠帝时，皇后贾氏独揽大权，荒淫放肆。朝中大臣张华收集了历史上各代先贤圣女的事迹，写成了九段《女史箴》以为劝诫和警示，在当时流传甚广。东晋顾恺之根据文章的内容分段为画，每段有箴文（除第一段外），各段画面形象地揭示了箴文的含义，故称《女史箴图》。

据画史记载，东晋的顾恺之有“才绝、画绝、痴绝”之称，同时也是一位绘画理论家。他所创的“高古游丝描”是早期人物画的常用



女史箴图（唐摹本）（局部一）

东晋 顾恺之

卷 绢本 设色

24.8cm x 348.2cm

英国大英博物馆藏



女史箴图
(局部二)



笔法，同时也是“密体”人物画的特征。另一件归在顾恺之的名下的传世作品《列女仁智图》卷（南宋摹本），其创作背景与《女史箴图》卷类似。汉成帝宠信赵飞燕、赵合德姐妹，致使大权旁落外戚手中，大臣刘向因此作《列女传》一书进献成帝，希望他能以古为鉴。《列女仁智图》卷抽取了《列女传》“仁智卷”的内容加以表现，两卷作品的创作都以文学题材为蓝本，充当了后宫教育的基本教材，使礼教宣扬的女教、女德图像化、形象化，更为通俗易懂。