金羊毛家庭珍藏图库



中國人物畫

清代卷 上

需要全本请访问 www.ertongbook.com

主编 陈履生 张蔚星

金羊毛家庭珍藏图库

中國人物畫

清代卷 上

陈履生 张蔚星主编

广西美术出版社

凡　例

一、中国绘画艺术之历史悠久，乃世界绘画艺术之夺目者。千余年来历经嬗变，方得“国画”之传统。存世者有遗珠光芒，没世者亦有文字著录，若大海之浩瀚，星空之广袤。然此中求艺、问学、赏美、论道，均有不便之处。难窥全貌，只能管中窥豹，何能谈艺耳。故八方搜罗，列古今名画于一书之中，以为图库。

二、画史中画家，如夜幕中星辰，明暗各不相同，亦有或明或暗者。然明暗相互衬托，相互辉映，方能丰富与壮美。故图库中有一些不知名之画家，还有一些民间画工之作。而画史之早期作品，因存世之限，有以刻石、器皿、画像砖石等代替者。

三、人物图库分为六卷九册，为保持整体而统一编目。考虑到读者所需，每卷单独定价，并附分目录，但编目顺序不变。

四、图库之选图，按时代先后为序，同一时代中之画家以生年先后排列；生年不明者按史家之惯例插入相应位置中；佚名者统一位其后。

五、现代画家仅收殁者，收录作品多寡以画史地位之高低而定。而地位之确定，以编者一己之见，难免与识者相异。

六、每一作品附作者、画题、尺寸、收藏单位。如资料不全，则付阙如。

人物画评议

陈履生

世界上尽管有民族的差异，但是艺术所关注的一些基本问题都是相同的。为了把人们的生活、劳动、娱乐、宗教等行为和思想记录下来，在“宣物”和“存形”这两种方式中，历史的经验决定了“宣物莫大于言，存形莫善于画”。因此从人类历史的起始阶段就盛行着口头传说和崖壁岩画，这之中既记录了历史，又传达了历史的符号，同时还提供了一种审美的方式。

人对自身的关注是人物画产生的本源。

神的拟人化，是人物画渊源的一个重要分支。

在很长的历史时期内，人对自身和周围所发生的许多事情都无法理解，不可认识，比如最基本的天体现象中的电闪雷鸣和人的生老病死。因此，人创造了神，用神和神的力量来解释周围所发生的一切，由此而产生了一段和现实世界相对应的神话和神画的历史。

神话和神画是“宣物”和“存形”的不同方式。在这两种方式之一的神话中，人们可以用语言来描述神的伟力和状貌，而这样的描述如果是神画的表现，却受到绘画形式中视觉方式的限制，但如果仅是用神话的方式，人们又无法目睹神的形象。人们很难离开人的形象去创造神的形象，所以在神画中不管是蛇身，还是虎身、豹身，都有人头。对人的关注，是艺术的最基本的职能。

汉宣帝时，“画图汉烈士，或不在画上者，子孙耻之。何则？父祖不贤，故图不画图也。”（王充《论衡》）从汉代开始，中国人物画脱离了神的羁绊，并从一种精神的领域走向了实用的路程。作为政教的工具，绘制烈士的画像，成了表彰功绩和德行的重要手段。这种历史的转变，在中国人物画发展史上具有重要的意义，它确立了人物画的一种传统方式，这种方式在没有更先进的技术出现之前，几乎是惟一的记录和表现人的德行的方式。

人物画进入到画像的阶段，是历史的必然，也是绘画的特性所决定的。但是由人伦鉴识发展到传神写照，则是历史的飞跃。通过人物的形来写人物的神，表现出了艺术的意味和价值。顾恺之画人数年不点睛的故事，不是一般意义上的技术问题，而是借助于一种技术手段所追求的更高的境界。当然这之中又有着复杂的社会原因。尽管人们

需要全本请访问 www.ertongbook.com

仍然重视烈士的社会价值，但更重视名士的生活方式，这是六朝人的一种信仰和憧憬，是一种新的社会风尚。由老庄的玄学所推演的名士思想，把人的精神提高到超于日常生活之上的位置，因此，名士悠闲地徜徉于竹林，品茗弹琴，吟诗论画。济世和享受，表达了不同的生活方式和生活态度。淡化济世的社会意义，追求享受的生活品质，玄学的推演促成了人物画的转型。

对性情和神情的关注，决定了魏晋南北朝时期人物画的基本面貌，而由此所奠立的中国人物画审美的基本思想，成了千古不移的准则。虽然形与神之间有着一定的距离，但人们对形而上的神的关注，则超越了一般意义上的形。人们用“手挥五弦易，目送归鸿难”来表述形与神在艺术表现上的难易，而由此所引发的对人物自身或对人物画的品评，也都关注神的表现。以形写神，是一般的规律，也是对画家所要求的最终的结果。人物画在写照的意义上，其价值需要由神来决定。而作为人的特征之一的神，则是人物画的本质。顾恺之在“以形写神”的基础上还提出了“迁想妙得”的理论，则更为具体化地道出了获取神的方法。在当时的著名画家中，“像人之美，张（僧繇）得其肉，陆（探微）得其骨，顾（恺之）得其神”，所以“神妙亡方，以顾为贵”。

传神成了中国人物画的传统，到了谢赫之后，又与气韵生动联系在一起。如果说神仅是略显玄虚的话，那么气韵则更具神秘的色彩。气韵由人物扩展到山水、花鸟之属，带有普遍意义的气韵问题又成了中国画的一个最为重要的审美命题。谢赫的理论是建立在他的绘画实践基础上的。他“写貌人物，不俟对看。所须一览，便工操笔。点刷精研，意在切似。目想毫发，皆无遗失，丽服靓装，随时变改，直眉曲鬓，与世事新。”（姚最《续画品录》）后来唐代的张彦远又给他的“气韵”作了更为具体的解释——“以气韵求其画，则形似在其间矣”。

虽然魏晋时期奠定了人物画的基本理论，但是由于时间的原因，现存作品不多。而存世作品所表明的唐代人物画高峰却为此前的一系列人物画的理论作了精彩的注解，不管是张萱还是周昉，一种鲜明的时代风格，已经把人物画的技术提高到新的历史阶段，而且出现了像吴道子那样影响久远的时代大师。后人对于吴道子的神化，实际上是对绘画新准则的推广，人们习以为常地谈论他，也是对新准则的确认。唐代人物画在技术层面上有杰出的贡献，“屈铁盘丝”和“春蚕吐丝”的勾线，“轻拂丹青”和“朱晕耳根”的渲染，都为时尚的贵族人物增添了“浓丽丰肥之态”。

五代画院为人物画的发展在题材上融入了风俗性的内容，使唐代开始了写贵族生活平民化。面对这样的变化，可以找到一些社会的原因来说明这些变化，但最根本的是审美趣味的不同，而同期山水画中的点景人物也是一些行旅和渔父。从平民生活中获取美的要素，发觉美的意义，为宋代人物画的发展找到另一条途径。此后，元代的人物画则在水墨方面继续发展文人的趣味。不管是题材方面的拓展，还是形式方面的努力，人物画在发展过程中仍然是以传神为基本的准则。

元代在肖像画方面的成就，又从人物画的源头中发展写像的功能，只不过这种写像更加专业化，而技巧也达到了一个新的高峰。这一系统的发展，一方面为宫廷所赏识，另一方面则是由民间画工所继承，以表现祖容为主要形式。

从元代开始，在艺术领域人们希望回归到唐宋传统，在山水画方面有突出的表现，但在人物画方面却没有更多的作为。除了赵孟頫以外，明清之际的人物画几乎是随着山水的潮流，虽然其中可能有一二位佼佼者，但没有营造出一种整体发展的氛围。这一现象一直持续到民国时期，在新文化运动的影响下，艺术出现了变革的时代呼声，人物画也开始脱离传统的题材和画谱的规范，带有新意的表现现实人物的作品不断出现。

二十世纪上半叶的人物画，是唐代传统和明清笔墨的结合物，这之中由于社会的原因，反映民众疾苦的作品不仅表达了艺术家对社会的看法，同时这些作品也是新时期的社会风俗画卷。人物画的发展在民国时代的特殊历史境遇中有了一定的作为，但是一九四九年之后的社会变化，又使人物画出现了新的变化。受到文艺方针的左右，人物画开始回到了汉代辅佐政教的社会功用中。这是中国人物画大发展的时期。因为造型能力的普遍提高，画家们可以游刃有余地运用各种技术手段表现各种现实题材。许多画家也像过去的宫廷画家那样表现领袖的形象，所不同的仅是在画面中更注意领袖和民众的关系。

连接人物画发展的历史，在它的两头都有许多有意义的话题，但是二十世纪的发展却是那么富有戏剧性，对它的叙述又是那么饶有兴味。主题创作的历史，又有点像宋代画院的考试。历史上没有哪个时代像现代绘画那样表现了现实生活的方方面面，也没哪个时代能够出现那么多的人物画作品。到了二十世纪的末期，人物画又出现了衰颓的现象，人们失去了对现实关注的热情，走向新世纪的人物画将是什么样的面貌？

907-908 普 荷 山水册
909-910 普 荷 山水册
911 谢 彬 渔家图轴
912 谢 彬 探梅图扇
913 谢 彬 项圣谟 松涛散仙图轴
914 张 风 吟梅图轴
915 张 风 愿从赤松子游图轴
916 万寿祺 午灥神女图轴
917 顾见龙 吴梅村像图轴
918 王 声 柳燕仕女图扇
919 王 声 桐阴仕女图扇
920 张 穆 奚官放马图轴
921 吕焕成 桐阴客话图扇
922 吕焕成 云台仙境图轴(局部)
923 柳 遇 春尽登山图扇
924 顾云臣 访友图轴
925 方以智 树下骑驴图轴
926 查士标 涤砚图扇
927 高 岑 秋林观瀑图轴
928 樊 圻 金陵八家山水册之一
929 樊 圻 举杯望月图扇
930 樊 圻 柳溪渔乐图卷(局部)
931 樊 圻 吴 宏 寇湄像图轴
932 胡 慥 葛洪移居图扇
933 吴 宏 山水图册之一
934 文 点 秋林策杖图扇
935 陈 字 陈字父子合册之一
936 上 睿 携琴访友图卷之二
937 上 睿 携琴访友图卷
938 上 睿 山水人物图册之一
939 吕 学 郎廷极行乐图卷
940-941 石 涛 西园雅集图卷(局部)
942 石 涛 寒潭濯影图扇
943 杨 晋 石谷骑牛图轴
944 杨 晋 豪家佚乐图卷
945 杨 晋 王翬耕夫像图卷
946 杨 晋 牧牛图扇
947 杨 晋 柳塘春牧图轴
948 禹之鼎 乔介夫先生小像图轴
949 禹之鼎 幽篁坐啸图轴
950-951 禹之鼎 云林同调图卷
952 禹之鼎 竹溪读易图轴
953-954 禹之鼎 王原祁艺菊图卷
955-956 禹之鼎 王世祯放鹇图卷
957-958 禹之鼎 女乐图卷

959 禹之鼎 乔莱濯足图轴
960 禹之鼎 牧图清暇图册
961 王 概 玉山观画图轴
962-963 黄媛介 人物图册
964 周 臣 铁骝图轴
965 周 臣 进酒图轴
966 颜 峄 秋林舒啸图轴
967 李 寅 盘车图轴
968-971 王树谷 人物图册
972 王树谷 弄胡琴图轴(局部)
973 王树谷 人物图轴
974 王树谷 陶潜采菊图扇
975 王树谷 桐阴仕女图扇
976-979 萧 晨 耕织图十二屏
980 萧 晨 踏雪寻梅图轴
981 萧 晨 采芝图轴
982 萧 晨 洛神图扇
983 萧 晨 东坡博古图扇
984 萧 晨 杨柳归牧图轴
985 张 远 刘源像图轴(附局部)
986 黄 鼎 醉儒图轴
987 黄 鼎 渔父图轴
988 黄 卷 仕女图扇
989-993 焦秉贞 仕女图册
994 焦秉贞 人物图扇
995 焦秉贞 仕女图册
996 崔 镐 李清照像图轴
997 佚 名 玄烨戎装图轴
998-999 佚 名 胤禛行乐图册
1000 佚 名 胤禛朗畝图图轴
1001 佚 名 乾隆朝服像图轴
1002 佚 名 孝庄文皇后朝服像图轴
1003 佚 名 亲蚕图卷(局部)
1004 佚 名 关天培像图轴
1005 佚 名 关公像图轴
1006-1008 佚 名 祖容像图轴
1009 莽鹊立 蒋廷锡 允礼小像图轴
1010 郎世宁 弘历平安春信图轴
1011 郎世宁 弘历观画图轴
1012 郎世宁 弘历哨鹿图轴
1013 郎世宁 允礼像册
1014-1018 陈 枚 月漫清游图册
1019 陈 枚 寒林觅句图轴
1020 陈 枚 松林采药图扇
1021 康 涛 孟母断机教子图轴
1022 金廷标 莲塘纳凉图轴

1023	金廷标	婕妤挡熊图轴
1024	金廷标	瞎子说唱图轴
1025	金廷标	曹大家授书图
1026	金廷标	仙舟笛韵图轴
1027	金廷标	负担图轴
1028	金廷标	福寿堂图轴
1029	丁观鹏	乞巧图卷
1030	丁观鹏	弘历洗象图轴
1031	丁观鹏	摹宋人渔乐图轴
1032-1033	孙　祜	雪景故事图册
1034	孙　祜	霜林人物图扇
1035	张廷彦	弘历行乐图卷
1036-1038	姚文瀚	四序图卷
1039	姚文瀚	岁朝欢庆图轴
1040	士官周	人物故事图册·庐山观莲
1041	士官周	人物故事图册·孤山放鹤
1042	士官周	苏武归汉图轴
1043	士官周	孤艇夜泊图扇
1044	士官周	野渡待舟图扇
1045-1047	高其佩	杂画册
1048	高其佩	指画乞儿图轴
1049	高其佩	庐山观瀑图轴
1050	朱伦瀚	指画采芝图轴
1051	朱伦瀚	指画杂画册之一
1052	华　喦	宋儒诗意图轴
1053	华　喦	金谷园图轴
1054	华　喦	天山积雪图轴
1055	华　喦	村学图卷(局部)
1056-1057	华　喦	西园雅集图卷
1058	华　喦	联镳射雁图轴
1059	华　喦	望霞图扇
1060	华　喦	人物图扇
1061	华　喦	松阴观鹤图扇
1062	华　喦	壶园读画图扇
1063-1064	高凤翰	南天雁影图册

需要全本请访问 www.ertongbook.com

清代的人物画

清代的人物画在绘画发展史的整体颓势下，呈现了多元化的局面，到晚清则因“海派”人物画的加入，使人物画的整体面貌得到了很大的改观，同时在人物画发展史上也出现了历史的反弹。

清代的人物画画家主要为两大阵营，一方面是供奉内廷的宫廷画家，他们或画肖像，或图功绩，其中重要的作品有清初的《南巡图》十二卷，历时三年完成，后来又有《万寿图》，由十四位画家合作。这些由皇室组织的大型创作，分别记录了清初重大的历史事件，而参与创作的画家在当时都深具影响。乾隆时期曾多次诏画功臣像，规模之大、要求之严，也是历史上少有。弘历数次出巡都有画士“随驾而行”，因此这一时期有大批关于出行或纪功的作品出现。这些作品由于受制于帝王的喜好，规模宏大，刻画细腻，在艺术上并无太高的造诣，但是它们所烘托出的一个人物画的盛世，却是史无前例的。

宫廷画家在完成大型创作的同时，也画了一些符合己意的作品，其中的禹之鼎几乎画尽当时的名人小像，饮誉于康熙朝。焦秉贞的《耕织图》，写太平盛世中的男耕女织，精细谨严。还有西洋传教士郎士宁，把西洋画法引入宫中，也对清代的人物画产生了一定的影响。

清代人物画的另一方面是宫廷之外的画家，其中较为著名的有徐璋、上官周、黄慎、华喦、罗聘、高其佩、丁皋、丁以诚、改琦、苏六朋、苏长春、费丹旭等。清末则有“三任”、胡锡圭、钱慧安等。

活跃于扬州的几位画家，在人物画中表现出了“扬州八怪”不拘成法的特点。黄慎写人物最多，他画渔民纤夫等下层人物和民间生活，“画到真相飘没处，更无真相有真魂”。罗聘画人物形象奇特，构思立意也不同寻常。华喦的《天山积雪图》，山水人物融合一体，显示了坚实的功力。高翔擅写肖像，虽存世作品不多，但也名扬一方。闵贞的人物，形象幽默，笔墨淋漓。

晚清的人物画中，高其佩用他的指画，在表现形式上为人物画开

创新风。他的画形象简练，笔墨概括，但生动传神。改琦、费丹旭以画仕女，独步当时，他们行笔流畅，落墨洁净。费丹旭于仕女之外，画人物得传神要领，亦为识者所重。此后胡锡圭以戏曲人物，令时人开眼，其画形象幽默，笔墨酣畅。在岭南，苏六朋、苏长春同写时事，针砭弊端，意味深长。清末的人物画画家还有钱慧安、吴友如、倪墨耕、吴石仙等。

海上画家任熊以《列仙酒牌》、《于越先贤传》、《高士传》等刊刻本而传于世，所画文人生活或乡间情趣，各不相同，而画法清新，不落俗套。其弟任薰取法陈洪绶，其代表作有《苏武牧羊》和《羲之爱鹅》等，风格与兄相近，但劲健秀丽。“三任”中任伯年的画名最大，精于肖像，刻画传神，渲染得法。所画人物题材多样，构图具有巧趣，画法集其花鸟山水之长，用笔流畅而富于变化，着色淡雅而不失甜俗。“三任”在中国人物画的低潮时期，将人物画推向了一个高峰，在人物画发展史上占有重要的地位。

清代的民间绘画有很大的发展，其中徽州的刊印图籍和杨柳青、桃花坞的木刻年画，都形成了规模化的产业，民间以绘祖容为主的肖像画也是广为流行，且绘画水平普遍较高。民间画工数量的增多，基于经验传授的写像口诀以非常简明和实用的特点得到了系统的总结。

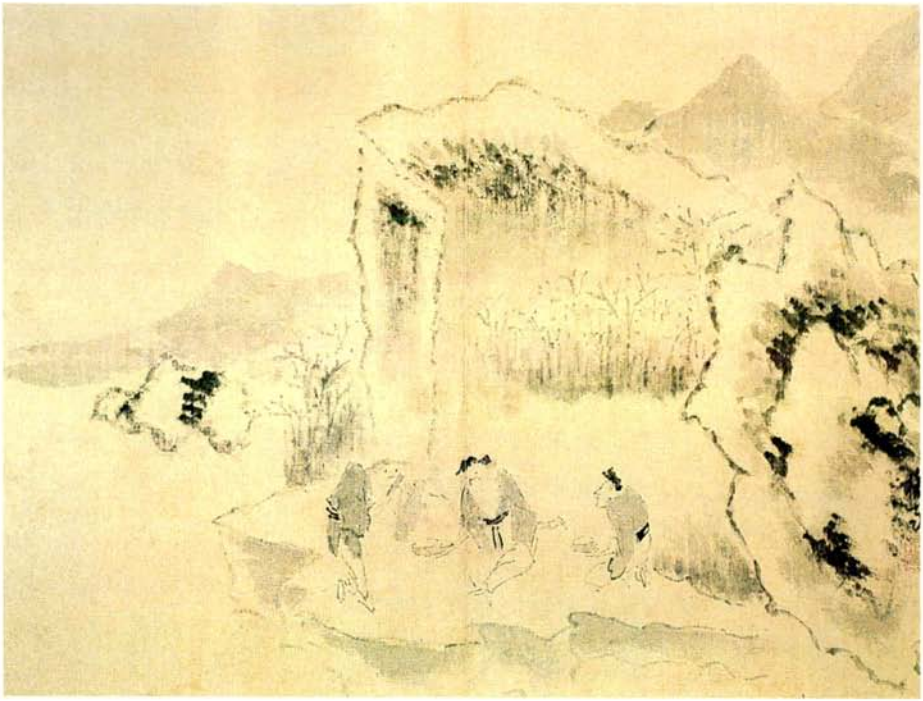
自元代王绎著有《写像秘诀》后，清代的蒋骥著有《传神秘要》，丁皋著有《传真心领》。蒋骥提出“传神以远取神法”和“点睛取神法”，丁皋则以绘画的经验，指出画人物“须知意在笔先，气在笔后”，并总结出各部位的画法以及衣冠配景之法。



○ 907　普　荷
○ 山水册之一
○ 28.3cm × 28.6cm
○ 四川省博物馆藏



908 普 荷
山水册之二
28.3cm × 28.6cm
四川省博物馆藏



909 普 荷
山水册之一
25.5cm × 34.5cm
天津市艺术博物馆藏

需要全本请访问 www.ertongbook.com