金羊毛家庭珍藏图库



中國人物畫

现代卷（下）

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

现代卷 下

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、现代画家仅收歿者，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？

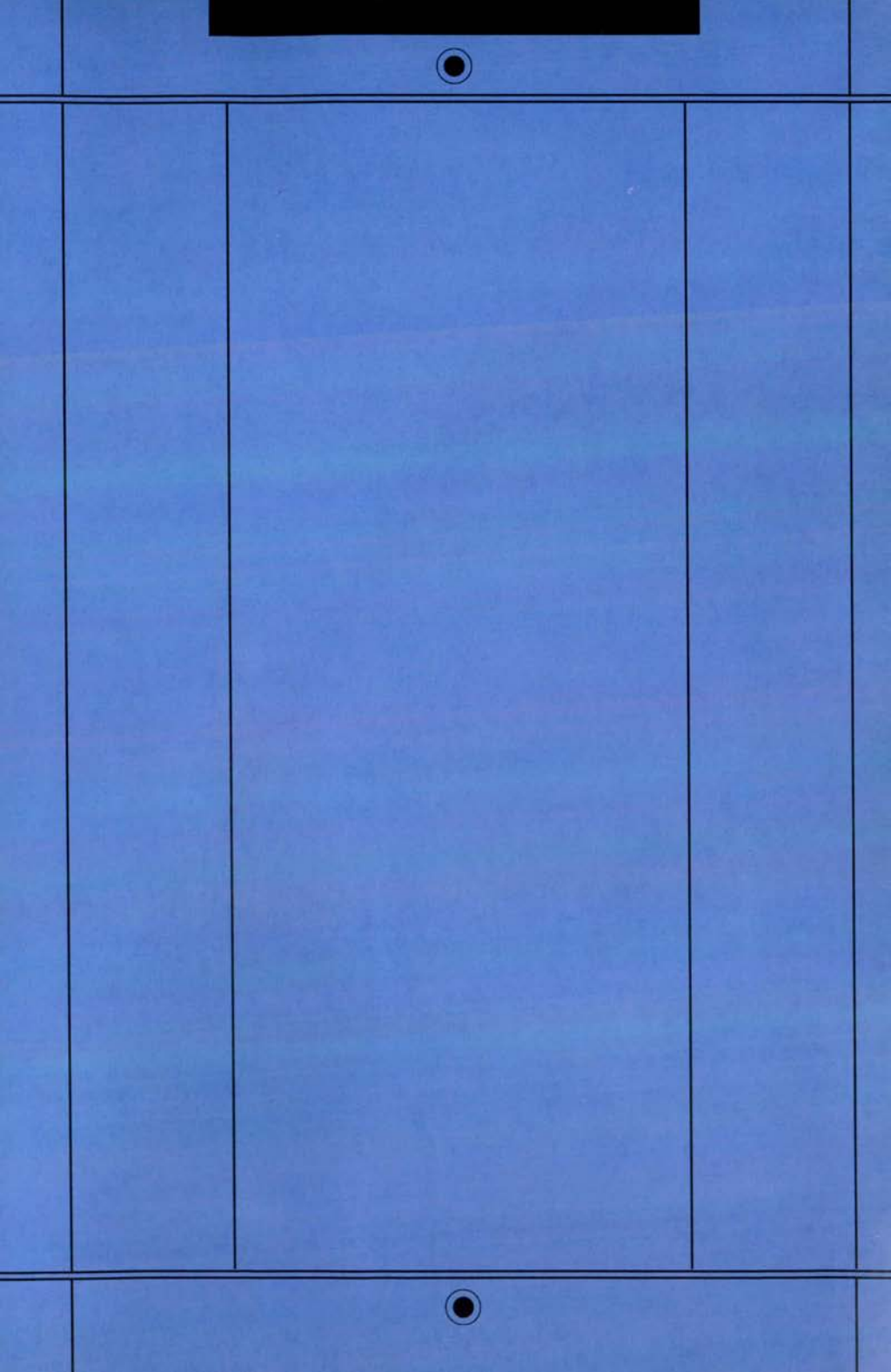
1402 谢之光 花好月圆图轴
1403 谢之光 听雷锋讲故事图轴
1404 谢之光 小先生图轴
1405 方人定 到田间去图轴
1406 方人定 大旱图轴
1407 方人定 行行重行行图轴
1408 方人定 闲日图轴
1409 方人定 初生的小牛图轴
1410 方人定 让妈妈喂奶图轴
1411 郑师玄 人与梅花一样清图轴
1412 郑师玄 胜利歌声图轴
1413 郑师玄 抚琴仕女图轴
1414 郑师玄 汤义方 西厢记人物图页
1415 黄少强 打石工图卷
1416 黄少强 盲歌女图轴
1417 陈缘督 桐阴抚琴图轴
1418 陈缘督 光荣榜上有您图轴
1419 陈缘督 林海卫士图轴
1420 陈缘督 英雄三少年图轴
1421 陈缘督 满城题壁皆诗画图轴
1422 陈缘督 敬老欢宴图轴
1423 丁衍庸 东坡晚岁学佛图轴
1424 宋吟可 赏莲图轴
1425 蒋兆和 沿街叫卖图轴
1426 蒋兆和 一乐也图轴
1427 蒋兆和 我家黄脸婆图轴
1428 蒋兆和 与阿Q像图轴
1429 蒋兆和 街头叫苦图轴
1430-1431 蒋兆和 流民图卷
1432 蒋兆和 一篮春色卖遍人间图轴
1433 蒋兆和 把学习成绩告诉志愿军叔叔图轴
1434 蒋兆和 纪念刘和珍君图轴
1435 蒋兆和 给爷爷读报图轴
1436 吴镜汀 江村渔乐图轴
1437 傅抱石 屈原像图轴
1438 傅抱石 石涛上人像图轴
1439 傅抱石 大涤草堂图轴
1440 傅抱石 唐人诗意图轴
1441 傅抱石 苏武牧羊图轴
1442 傅抱石 醉僧图轴
1443 傅抱石 晋贤图轴
1444 傅抱石 擘阮图轴
1445 傅抱石 阮咸拨罢意低迷
1446 傅抱石 李太白像图轴
1447 沈子丞 父与子图轴

1448 沈子丞 对弈
1449 沈子丞 玉兰花下午睡初
1450 沈子丞 暗香浮处
1451 沈子丞 逸兴挥毫
1452 赵望云 幽静的山村图轴
1453 赵望云 雪天驮运图轴
1454 赵望云 牧羊图卷
1455 赵望云 集市图轴
1456 赵望云 峡口清雪图轴
1457 赵望云 长堤送肥图轴
1458 赵望云 秋收图轴
1459 赵望云 天山风情图轴
1460 李可染 首阳二难图轴
1461 李可染 午困图轴
1462 李可染 搔背图轴
1463 李可染 芭蕉美人图轴
1464 李可染 拨阮图轴
1465 李可染 月儿弯弯照九州
1466 李可染 观画图轴
1467 李可染 杨柳青放风筝图轴
1468 李可染 赏荷图轴
1469 李可染 布袋和尚图轴
1470 叶浅予 中国人民大团结图轴
1471 叶浅予 北平解放图轴
1472 叶浅予 头等羊毛
1473 叶浅予 梅兰芳穆桂英挂帅图轴
1474 叶浅予 印度婆罗多舞图轴
1475 叶浅予 干阆装图轴
1476 叶浅予 夏河装图轴
1477 叶浅予 荷花舞
1478 叶浅予 白蛇传
1479 刘凌沧 西园论艺图轴
1480 刘凌沧 文成公主图轴
1481 刘凌沧 李白诗意图轴
1482 刘凌沧 屈子行吟图轴
1483 刘凌沧 乐伎演乐图轴
1484 李 桦 卖子图页
1485 李 桦 耍猴图页
1486 吴光宇 吹箫引凤图轴
1487 吴光宇 告庙图轴
1488 吴光宇 赏春图轴
1489 吴光宇 人物图轴
1490 吴光宇 同光试舞图轴
1491 吴光宇 长江绝岛图页
1492 吴光宇 深庭春嬉图轴
1493 沈逸千 神枪手图轴

1494	吴作人	幸福院图轴
1495	蔡鹤汀	牧童图轴
1496	陆俨少	人物图轴
1497	陆俨少	山村小路图页
1498	陆俨少	炼钢工人图轴
1499	陆俨少	焦裕禄图轴
1500-1501	陆俨少	人物图册
1502	陈少梅	西园雅集图轴
1503	陈少梅	驴背寻诗图轴
1504	陈少梅	太白观瀑图轴
1505	陈少梅	竹林仕女图轴
1506	陈少梅	松下问童子图轴
1507	陈少梅	对弈图轴
1508	陈少梅	观云图轴
1509	唐　云	菩提佛祖图轴
1510	秦古柳	松下吟诗图轴
1511	秦古柳	松阴高士图轴
1512	程芥子	仕女图轴
1513	程芥子	拜石图轴
1514	吴一舸	仕女图轴
1515	任率英	杨门女将图轴
1516	任率英	携婴图轴
1517	任率英	长生殿私语时
1518	张安治	城市人民公社图轴
1519	张安治	太湖船女图轴
1520	王叔晖	西厢记故事图册·拷红
1521	王叔晖	琵琶行图轴
1522	王叔晖	红楼梦人物图册·王熙凤
1523	王叔晖	红楼梦人物图册·林黛玉
1524	王叔晖	夜宴图轴
1525	王叔晖	吹笛图轴
1526	晏少翔	纨扇仕女图轴
1527-1528	晏少翔	调鹰图
1529	黄　均	采莲图轴
1530	黄　均	英娘舞剑图轴
1531	黄　均	箜篌思古图轴
1532	黄　均	画龙点睛图轴
1533	陆鸿年	深山探宝图轴
1534	陆鸿年	伍必端　李白成进北京图卷
1535	刘继卣	草原春暖图轴
1536	刘继卣	武松打虎图册之一
1537	刘继卣	孙悟空大闹天空图册之一
1538	刘继卣	红色娘子军图轴
1539	刘继卣	南国少女图轴
1540	姜　燕	考考妈妈图轴
1541	李　斛	印度妇女图轴

需要全本请访问 www.ertongbook.com

1542 李 斛 关汉卿像图轴
1543 李 斛 齐白石像图轴
1544 李 斛 女民警图轴
1545 李震坚 在风浪里成长图轴
1546 李震坚 潘天寿图轴
1547 李震坚 故乡曲图轴
1548 周昌谷 两只羊羔图轴
1549 周昌谷 回家路上图轴
1550 周昌谷 人物图轴
1551 周昌谷 十二版纳之春图卷
1552 周昌谷 清平调词意图轴
1553 周昌谷 荷塘归牧图轴
1554 石 鲁 幸福婚姻
1555 石 鲁 王同志来了
1556 石 鲁 古长城外
1557 石 鲁 埃及人
1558 石 鲁 转战陕北图轴
1559 黄 胄 鹰猎图
1560 黄 胄 好客的塔吉克人
1561 黄 胄 仕女图
1562 黄 胄 塔吉克女教师
1563 黄 胄 织网
1564 黄 胄 维族舞
1565 周思聪 王道乐土·矿工图之一(局部)
1566 周思聪 遗孤图轴(局部)
1567 周思聪 秋天的素描
1568 周思聪 戴月图轴
1469 周思聪 云高路漫图轴
1570 周思聪 正午图轴
1571 周思聪 裱画作坊图轴
1572 周思聪 藏装图册
1573 周思聪 荷锄小憩图轴
1574 周思聪 拾柴图轴



现代人物画

在中国人物画发展史上，明清已出现颓势。到晚清时，海上画家以新法使人物画于山穷水尽处露出转机，但在二十世纪初，这种颓势的加剧而人物画则“衰败极矣”。

二十世纪初人物画的颓势和衰败，在很大程度上是通过和外来的那种照相术和像照相的写实绘画所比照出来的，加上洋人的船坚炮利，一种自悲的落后感影响了人们对绘画的最基本的认识。尽管认识上有偏颇，但人物画确实失去了唐宋所具有的积极的社会功能，也没有了那种严谨古雅、意味深长的审美风格。

但是，民国初年也有一些人物画画家开始注意到人物画在题材和形式上的一些问题，创作了一些具有时代特点又对人物画发展具有启示意义的作品，其中齐白石的人物肖像与写身边人事的《西城三怪图》、王震图街边风俗的《补履图》和《街头相争图》。民国时期发展传统人物画的画家还有冯超然、李耕、吕凤子、溥儒、张大千等。

显然世纪初的人物画除了衰败以外，还表现出了整体实力的不足，为了改变这种状况，民国时期一批从国外学习归来或有西学背景的画家开始了改良中国画的实验，其中对人物画改造的成就最为显著。这之中代表性画家有陈师曾、高剑父、徐悲鸿、丰子恺、方人定、蒋兆和、傅抱石等，而陈师曾的《北京风俗图》、徐悲鸿的《愚公移山》、蒋兆和的《流民图》、傅抱石的《丽人行》等不仅是二十世纪人物画的杰作，也是人物画发展史上占有重要地位的作品。本世纪三十至四十年代，由于抗日战争的爆发，一大批以西学为背景的人物画家更加发挥了所长，创作了一批反映民间疾苦和鼓动国人抗日激情的作品，扭转了人物画脱离现实的状况，也为日后的发展奠定了基础。

一九四九年以后，伴随着革命的胜利，中国画作为旧的艺术，过去的改良已完全不能适应新时代的要求，因此在中国共产党的文艺方针基础上提出了改造中国画的口号。从改良到改造的过程不只是字面意义上的变化，而是带有根本性的转变。所谓的改造就是要中国画从

脱离现实的状态转移到表现生活、干预生活的状态，从而为人民服务。显然提出这样的时代要求如果要花鸟画和山水画来完成，那是非常困难的。因此在一个新时代的机遇中，借助于民国以来改良中国画的成果和延安时期革命美术的经验，人物画得到了一个前所未有的发展机会。

五十年代初期国家大规模的经济建设，为人物画的表现提供了基本的创作素材，人物画以表现经济建设而全面展开，此后人物画紧密配合各种政治运动而发挥其直接的教化功能。这之中也出现了一大批的优秀作品，如潘絜兹的《石窟艺术的创造者》、姜燕的《考考妈妈》、石鲁的《转战陕北》、王盛烈的《八女投江》、黄胄的《洪荒风雪》、汤文选的《婆媳上冬学》、周昌谷的《两个羊羔》、杨之光的《雪中送饭》、方增先的《粒粒皆辛苦》。而这一时期发展传统人物画并有所发展的画家则有徐燕荪、刘凌沧、任率英、陈少梅、王叔晖、刘继卣等。

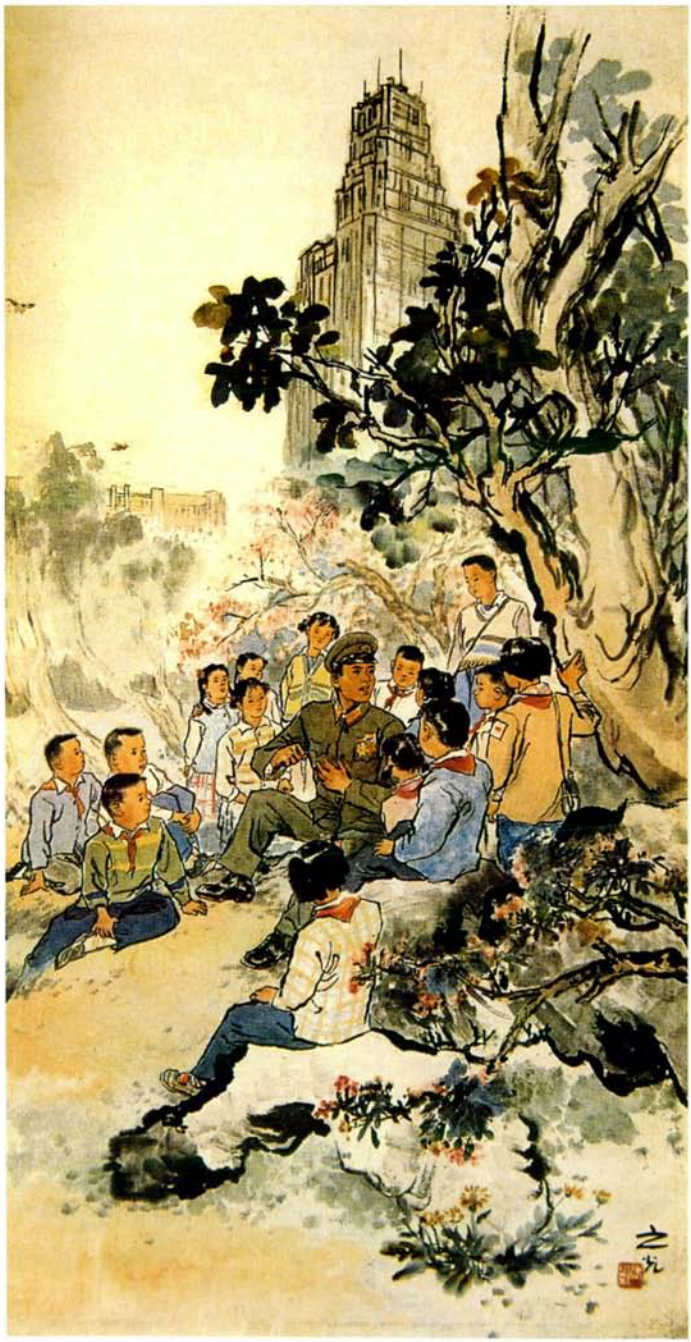
经历了文化大革命的十年，人物画的发展如同经历了清代的康乾时期，出现了大批符合政治意愿的主题性作品，其中也不乏规模宏大的巨构，但是红、光、亮的时代特色却失去了艺术性。

到了八十年代，人物画进入到表现形式多样的全面繁荣的新的历史时期，人物画在绘画观念、形式语言等方面为新世纪的发展作了系列的准备工作。

二十世纪后半期的重要的人物画画家主要有林风眠、李可染、叶浅予、黄胄、周思聪等。



1402 谢之光
花好月圆图轴
117cm × 41cm
朵云轩藏



1403 谢之光

听雷锋讲故事图轴

157cm × 81cm

需要全本请访问 www.ertongbook.com