金羊毛家庭珍藏图库



中國人物畫

元·明卷 (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

元·明卷 下

陈履生 张蔚星主编

广西美术出版社

·金羊毛家庭珍藏图库·
中国人物画　元·明卷 下
陈履生　张蔚星　主编
总策划/苏旅
责任编辑/苏旅　杨诚
装帧设计/胡马　杨诚
终审/唐石生
校对/林志茂
监印/吴纪恒
出版人/甘武炎
出版发行/广西美术出版社
广西南宁市望园路9号
邮政编码：530022
经销/全国各地书店
印刷/深圳雅昌彩色印刷有限公司
印张　6.125　889mm×1194mm
开本　1/32　插页　16
2000年4月第一版　2000年4月第一次印刷
印数　1-2000
书号　ISBN 7-80625-743-8/J·610
总定价(495.00元)
本册定价：55.00元

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。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

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

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？

727-728 周 臣 春泉小隐图卷
729 周 臣 香山九老图轴
730 周 臣 春山游骑图轴
731 周 臣 沧浪濯足图轴
732 周 臣 雪村访友图轴
733-734 周 臣 人物故事册
735 周 臣 柴门送客图轴
736 周 臣 流氓图卷
737 周 臣 明皇游月宫图扇
738 唐 寅 丘陵独步图轴
739 唐 寅 洞庭黄茂渚图卷
740 唐 寅 临韩熙载夜宴图卷
741 唐 寅 孟蜀宫伎图轴
742 唐 寅 牡丹仕女图轴
743 唐 寅 步溪图轴
744 唐 寅 陶谷赠词图轴
745-746 文徵明 惠山茶会图卷
747 文徵明 老子像图轴
748 文徵明 湘君湘夫人图轴
749 文徵明 东园图卷(局部)
750 文徵明 松下高士图轴
751 文徵明 中庭步月图轴
752 文徵明 浒溪草堂图卷(局部)
753 文徵明 真赏斋图卷(局部)
754 文徵明 杂画四段卷之一
755 文徵明 溪桥策杖图轴
756 吕 纪 南极老人图轴
757 仇 英 松溪论画图轴
758 仇 英 柳下眠琴图轴
759 仇 英 松溪横笛图轴
760 仇 英 松溪高士图轴
761 仇 英 停琴听阮图轴
762 仇 英 修竹仕女图轴
763-766 仇 英 人物故事图册
767 陈 淳 松阴读书图扇
768 谢时臣 选梅接枝图扇
769 谢时臣 山阴归棹图轴
770 张 灵 织女图轴
771 张 灵 秋林高士图轴
772-773 张 灵 招仙图卷
774 王一鹏 溪山会友图轴
775-782 陆 治 幽居乐事图册
783 陆 治 元夜宴集图卷(附局部)
784 王 问 孤屿鼓棹图轴(局部)
785 王 问 坐观山溪图扇

786	朱　朗	山水人物图扇
787	文　嘉	琵琶行图轴
788	文　嘉	春岸归骑图扇
789	文伯仁	松风高士图轴
790	钱　谷	董姬像图册
791	钱　谷	竹亭对棋图轴
792-793	徐　渭	山水花卉人物图册
794	徐　渭	拜孝陵诗意图轴(局部)
795	徐　渭	拟鸢图卷
796	蒋　乾	临流图轴
797	宋　旭	雪居图轴
798	宋　旭	达摩面壁图轴(局部)
799	宋　旭	东山仙墅图扇
800	尤　求	昭君出塞图卷(局部)
801-803	尤　求	人物山水册
804	尤　求	品古图轴
805	尤　求	红拂图轴
806	尤　求	西园雅集图轴
807	钱　贡	岁寒图轴
808	张　鹏	渊明醉归图轴
809	程嘉燧	孤松高士图轴
810	程嘉燧	芦艇笛唱图扇
811	文从简	长林徙倚图册
812	文从简	池边吟句图轴
813	陆士仁	兰亭修禊图扇
814	李士达	竹林三老图轴
815	李士达	三驼图轴
816	李士达	西园雅集图卷
817	李士达	高堂称庆图轴
818	李士达	秋溪赏月图扇
819	吴　彬	达摩像图轴
820	吴　彬	柳溪钓艇图扇
821	吴　彬	秋猎图扇
822	丁云鹏	观音图轴
823	丁云鹏	漉酒图轴
824	丁云鹏	煮茶图轴
825	丁云鹏	竹林漫步图扇
826	丁云鹏	春游图扇
827	丁云鹏	竹林观泉图扇
828	曾　鲸	葛一龙像图卷
829	曾　鲸	张乡子像图轴
830	曾　鲸	王时敏小像图轴
831	曾　鲸	赵士锷像图轴
832	曾　鲸	顾梦游像图轴
833	顾正谊	开春报喜图轴
834	李流芳	山水花卉图册之一

需要全本请访问 www.ertongbook.com

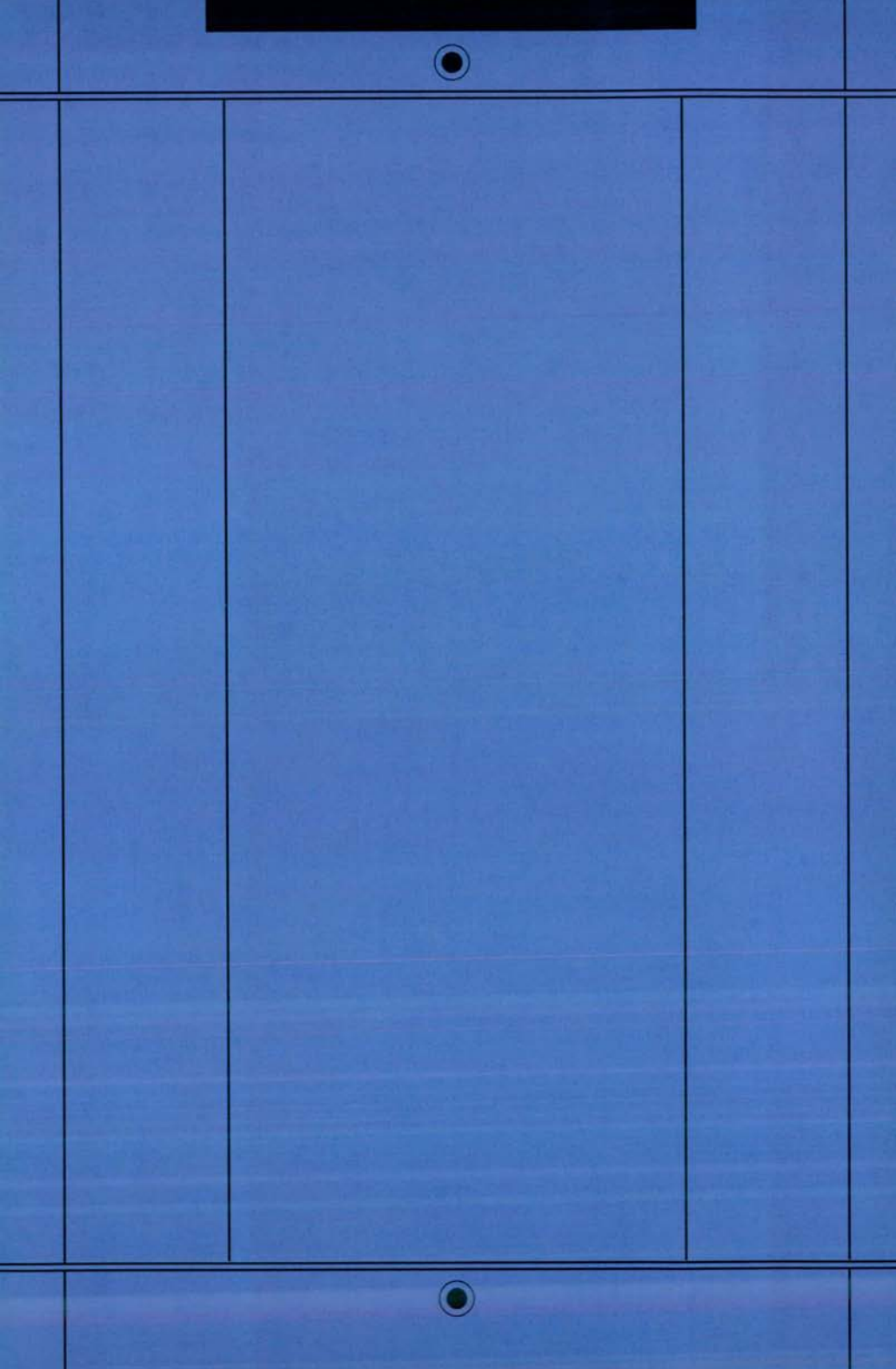
835 关 思 放鹤图轴
836 薛素素 吹箫仕女图轴
837 张 宏 牧牛图扇
838 张 宏 牧牛图扇
839 袁尚统 迎春图轴
840 袁尚统 行旅图扇
841 袁尚统 晓关舟挤图轴
842 郑 重 品古图扇
843 邵 弥 仿古山水图册
844 邵 弥 莲华大士像图轴
845 张 翀 文姬归汉图扇
846 张 翀 观梅图扇
847 张 翀 赤壁泛舟图扇
848 杜陵内史 唐人诗意图轴
849 崔子忠 藏云图轴(局部)
850 崔子忠 长白仙踪图卷
851 崔子忠 伏生授经图轴(局部)
852 崔子忠 渔乐图扇
853 崔子忠 问道图扇
854 崔子忠 苏轼留带图轴
855 曹 义 秋暮离怀图扇
856 汪 文 松阴纳凉图扇
857 吴 令 秋溪垂钓图扇
858 刘振南 人物图扇
859 陈洪绶 仕女图轴
860 陈洪绶 蕉林酌酒图轴
861 陈洪绶 晞发图轴(局部)
862 陈洪绶 调梅图轴
863 陈洪绶 何天章行乐图卷
864 陈洪绶 雅集图卷
865 陈洪绶 杂画图册之一
866 陈洪绶 戏婴图轴
867 陈洪绶 乔松仙寿图轴
868 陈洪绶 白汉 桐叶题诗图扇
869 张 风 燃薪读书图扇
870 张 风 山林独立图扇
871 张 风 桐阴把卷图扇
872 钱 复 真可和尚像图轴
873 罗虚白 魏沅初像图轴
874 皇甫钝 顾隐亮像图卷(局部)
875 赵用贤 佛澂像图轴
876 黎遂球 松阴观溪图轴
877 王 鏊 献寿图轴
878 罗 缙 梅林高士图扇
879 王文衡 游乐图扇
880 周 全 射雉图轴(局部)

881	钱	贡	松阴观瀑图扇(局部)
882	张	飙	诸葛亮像图轴
883	佚	名	江城送别图册
884-885	佚	名	明宪宗元宵行乐图卷
886	佚	名	货郎图轴
887-888	佚	名	画像册
889	佚	名	徐渭像图轴
890	佚	名	人物像图轴
891	佚	名	范仲淹像图轴
892	佚	名	李日华像图轴
893	佚	名	香山九老图页
894	佚	名	宣宗坐像图轴
895	佚	名	孝慈高皇后半身像图轴
896	佚	名	朱夫人像图轴(局部)
897	佚	名	王鏊像图轴
898	佚	名	江舜夫像图轴
899	佚	名	李贞像图轴(局部)
900	佚	名	漆画西厢记图
901	佚	名	皇都积胜图卷(局部)
902-906	佚	名	大陀罗尼经

金羊毛家庭珍藏图库

中国人物画图库

明代



明代的人物画

受到“元四家”的影响，明代绘画还是以山水、花鸟为主，人物画仍然不占主要地位。但是明代画家将人物和山水结合起来，既表现了人的活动，又以主体的山水切合了时代的审美风尚。这种以山水为主体的人物画，虽然在题材界定上有着不确定性，可是画的主题却是关于人的活动，如《踏雪寻梅》、《松风高士》等，都是围绕着人而构思立意，因此可以视为一种新形式的人物画。

与“元四家”不同的是，“明四家”中的唐寅和仇英都是擅长人物的画家，沈周亦兼擅人物，尽管他们都是以具有特色的山水画而著名。唐寅临摹过五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》，可以想见他的人物画和唐、五代之间的关系，而他的代表作《秋风纨扇图》则以典雅庄重的明代风格，反映了继承宋元的成就。与唐寅相比，仇英在人物画方面的成就则更为专业，《明画录》成方评他的画：“其发翠豪金，丝丹缕素，精丽艳逸，无惭古人。”仇英的人物画刻画生动传神，表现精细谨微。其线条从李公麟画法中出，合古法又得古意。

明代中期的人物画家还有以山水著名而兼擅人物的戴进、吴伟。史传戴进因画穿红袍的钓翁而被谗，以至遭放归后穷死。戴进、吴伟的人物画行笔顿挫，笔墨无多但洒脱简率。受吴伟的影响，张路重在传神和意趣，代表作有《垂纶图》。这一时期的杜堇以《古贤诗意图卷》、郭诩以《琵琶行图轴》表现了时代的成就。

此后生长于古徽州的丁云鹏借助于雕版和制墨技术，为书刊绘制了大量的插图，同时弘扬了人物画。方薰论他的画有张僧繇、吴道子的“心印”，“神姿飒爽，笔力伟然”，董其昌则誉他为“三百年来无比作手”。另一位也以插图而著名的人物画家陈老莲，其《水浒叶子》和《博古叶子》都极具声名。陈老莲的人物画造型夸张，富有意趣，对后世影响较大。在明末曾有“南陈北崔”之说，“北崔”即是与陈老莲并

称的崔子忠，所画白描人物自出新意，为时人所重。

明代的肖像画也比较发达，前期有画御容的沈希远、陈遇等，而最著名的则是明末的曾鲸。曾鲸“每画一像，烘染数十层，必匠心而后止。”“写照如镜取影，妙得精神。”其画法影响极大，学者亦众，成“波臣派”。曾鲸的代表作有《王时敏像图轴》、《葛震甫像图轴》等。明代的肖像画画家还有侯钺、庄心贤、王直翁、诸忻、林直、周鼎、林旭等。

明代的人物画沿袭了前代的风尚，题材多为历史故事，没有多少新的创造。其画法则以宋代为宗，或单线白描，师李公麟；或设色浓丽，学院体；或水墨点染，法梁楷。尽管明代的人物画也表现出了多样的形式风格，但基本上还是反映文人画的审美特征，表现出了和同时期山水画、花鸟画相似的时代风尚。明代的人物画画家还应该提到上官伯达、周臣、尤求、宋旭、萧云从。

明代民间绘画中的人物画也是明代人物画的重要组成，民间画工周世隆的《太平抗倭图》表现了深刻的社会主题，也有广泛的社会影响。而散存于民间的水陆画、壁画和年画中的人物画也以形象生动、刻画细致等特征深受民众的喜爱。但是在“南北宗”思想的影响下，那种鄙薄民间技工的社会偏见，使明代的人物画中具有相当成就的民间绘画没有进入到绘画史的范畴。

需要全本请访问 www.ertongbook.com