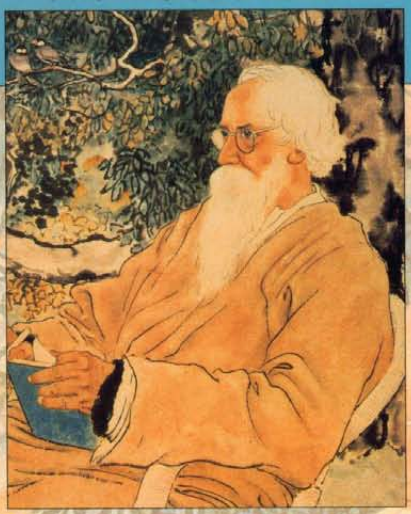
金羊毛家庭珍藏图库



中國人物畫

现代卷（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

现代卷 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，是人物画溯源的一个重要分支。

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？

1233 吴昌硕 灯下观书图轴
1234 陆 恢 倪 田 松下独眠图扇
1235-1238 林 纾 人物四屏
1239 林 纾 听松图轴
1240 倪 田 松阴论道图轴
1241 倪 田 昭君出塞图轴
1242 倪 田 柳阴听鹂图扇
1243 倪 田 饲马图轴
1244 倪 田 雪中观雁图轴
1245 倪 田 宋人词意图轴
1246 倪 田 秋郊饮马图轴
1247 倪 田 马鸣风萧萧图轴
1248 黄山寿 焚香图扇
1249 黄山寿 摆髻图
1250 齐白石 高僧图轴
1251 齐白石 五柳先生像图轴
1252 齐白石 炊图轴
1253 齐白石 春风图轴
1254 齐白石 毕卓盗酒图轴
1255 齐白石 人物图轴
1256 齐白石 雨耕图轴
1257 齐白石 东方朔图轴
1258 齐白石 渔翁图轴
1259 齐白石 得财图轴
1260 王 震 济公图轴
1261 王 震 铁珊禅师像图轴
1262 王 震 补履图轴
1263 王 震 街头相争图轴
1264 王 震 僧侣图轴
1265 王 震 饮酒图轴
1266 王 震 观石图轴
1267 王 震 人物图轴
1268 王 震 漫天风雪一诗人图轴
1269-1271 吴嘉猷 仕女册
1272 吴嘉猷 百子图轴
1273 陈衡恪 读画图轴
1274 陈衡恪 墙有耳图册
1275 陈衡恪 乞食图轴
1276 陈半丁 松下遇老图轴
1277 陈半丁 禅门立雪图轴
1278 陈半丁 松间对弈图轴
1279 陈半丁 萧谦中 浔阳琵琶图扇
1280 陈半丁 萧谦中 林泉雅集图轴
1281 金 城 太白醉饮图轴
1282 高剑父 悲秋图轴

1283 高剑父 人物图轴(局部)
1284 樊浩霖 秋林觅句图轴
1285 溥 佈 鞍马寻春图轴
1286 溥 佈 泉石高闲图轴
1287 溥 佈 跃马咸阳图轴
1288 张善孖 孝感动天图轴
1289 张善孖 乞丐图轴
1290 张善孖 苏武牧羊图页
1291 张善孖 松阴高士图轴
1292 冯超然 寒夜机声图轴
1293 冯超然 催诗图轴
1294 冯超然 吟诗图轴
1295 冯超然 秋树读书图轴
1296 冯超然 六如居士竹趣图轴
1297 冯超然 梅花仕女图轴
1298 吴法鼎 打猎图轴
1299 陈树人 自画像图轴
1300 俞 明 踏雪寻梅图轴
1301 俞 明 人面桃花图轴
1302 俞 明 金 城 春风得意图轴
1303 李 耕 麻姑晋酒图轴
1304 李 耕 象耕鸟耘图轴
1305 吕凤子 四阿罗汉图轴
1306 吕凤子 仕女图轴
1307 吕凤子 断肠点点图轴
1308 吕凤子 浪淘沙词意图轴
1309 吕凤子 迦陵填词图轴
1310 吕凤子 独坐图轴
1311 吕凤子 乙未自造像图轴
1312 吕凤子 十六尊者像
1313 刘奎令 风尘三侠图轴
1314 溥 儒 罗衣团扇欲迎秋图轴
1315 溥 儒 右军书扇图轴
1316 溥 儒 蕉风醉舞图轴
1317 溥 儒 独往寻秋图轴
1318 溥 儒 松隐图轴
1319 溥 儒 平野牧秋风图轴
1320 溥 儒 雪舟客话图轴
1321 溥 儒 寒岩联吟图轴
1322 溥 儒 尚友图轴
1323 溥 儒 鲍照诗意图轴
1324 许微白 仕女图轴
1325 王 云 青藤诗意图轴
1326 王 云 仕女图轴
1327 孙雪泥 采棉图轴
1328 樊 虚 婴戏图轴

1329 贺天健 公孙大娘舞剑图轴
1330 贺天健 柳下相思图轴
1331 贺天健 松下策杖图轴
1332 贺天健 割麦忙图页
1333 贺天健 梅花送故人图轴
1334 刘子久 支援前线图轴
1335 胡佩衡 徐燕荪 赤壁夜游图轴
1336 黄君璧 松下高士图轴
1337 郑 锦 涤梳图轴
1338 徐悲鸿 泰戈尔像图轴
1339 徐悲鸿 李印泉像图轴
1340 徐悲鸿 黄震像图轴
1341 徐悲鸿 张采芹像图轴
1342 徐悲鸿 牧童图轴
1343 徐悲鸿 跨犊儿童图轴(局部)
1344 徐悲鸿 在世界和平大会上听到南京解放的消息图轴
1345 徐悲鸿 九州无事乐耕忙图卷(局部)
1346 徐悲鸿 自写图轴
1347 徐悲鸿 村歌
1348 潘天寿 老僧图轴
1349 潘天寿 濠梁观鱼图轴
1350 潘天寿 旧友晤谈图轴
1351 潘天寿 梅花高士图轴
1352 钱瘦铁 抗美援朝进军图轴
1353 钱瘦铁 支援前线图轴
1354-1355 徐燕荪 兵车行图卷
1356-1358 徐燕荪 山水人物图册
1359 徐燕荪 仕女图轴
1360 徐燕荪 楚泽行吟图轴
1361 徐燕荪 仕女图轴
1362 徐燕荪 袁盎却座图轴
1363 徐燕荪 草圣观舞图轴
1364 徐燕荪 大明殿会鞠图轴
1365 丰子恺 扶醉图轴
1366 丰子恺 折荷图轴
1367 丰子恺 血中开出自由花图页
1368 丰子恺 火照锦旗夜受降图页
1369 丰子恺 游春图轴
1370 丰子恺 人物图页
1371 张大千 渔妇晓妆图轴
1372 张大千 人马图轴
1373 张大千 刘许游山图轴
1374 张大千 赏梅图轴
1375 张大千 仿赵松雪换鹅图轴
1376 张大千 匋庐老人像图轴
1377 张大千 牧童图轴

1378　张大千　仕女图轴
1379　马　晋　狩猎图扇
1380　马　晋　毛泽东像
1381　马　晋　毛泽东像
1382　钱松嵓　欢天喜地图轴
1383　钱松嵓　筑坝图轴
1384　钱松嵓　画好祖国河山图轴
1385　钱松嵓　植树图轴
1386　钱松嵓　大炼钢铁图轴
1387　钱松嵓　岁朝图轴
1388　钱松嵓等　人民公社食堂图轴
1389　林风眠　仕女
1390　林风眠　三姐妹
1391　林风眠　伎乐
1392　林风眠　舞蹈
1393　林风眠　捕鱼
1394　林风眠　读书声
1395　林风眠　梳妆
1396　林风眠　轧钢
1397　林风眠　人物
1398　林风眠　裸女
1399　关　良　捉放曹图轴
1400　关　良　凤姐图轴
1401　关　良　林冲风雪山神庙图页

需要全本请访问 www.ertongbook.com

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。



1233 吴昌硕
灯下观书图轴
106.3cm × 40.3cm
中国美术馆藏

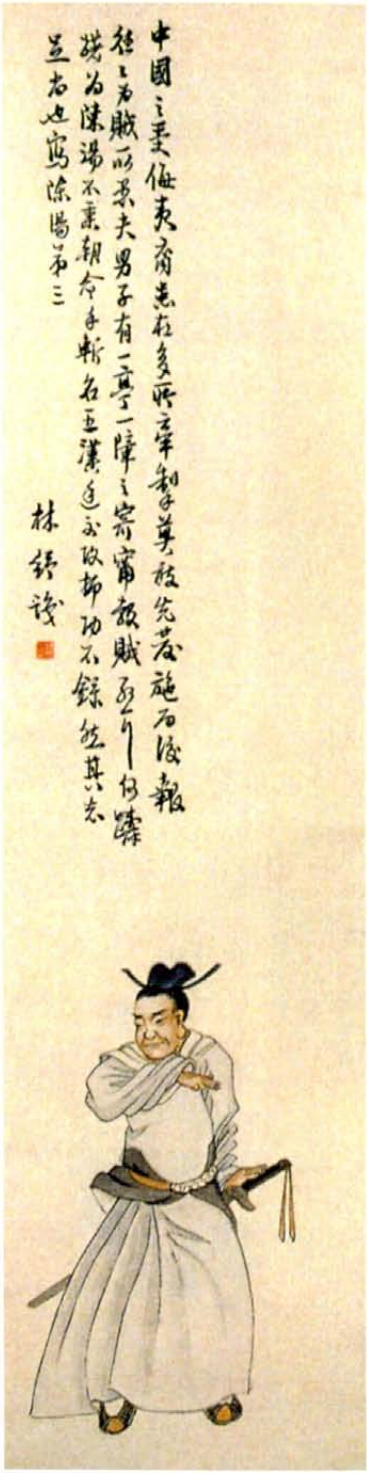


1234 陆 恢 倪 田

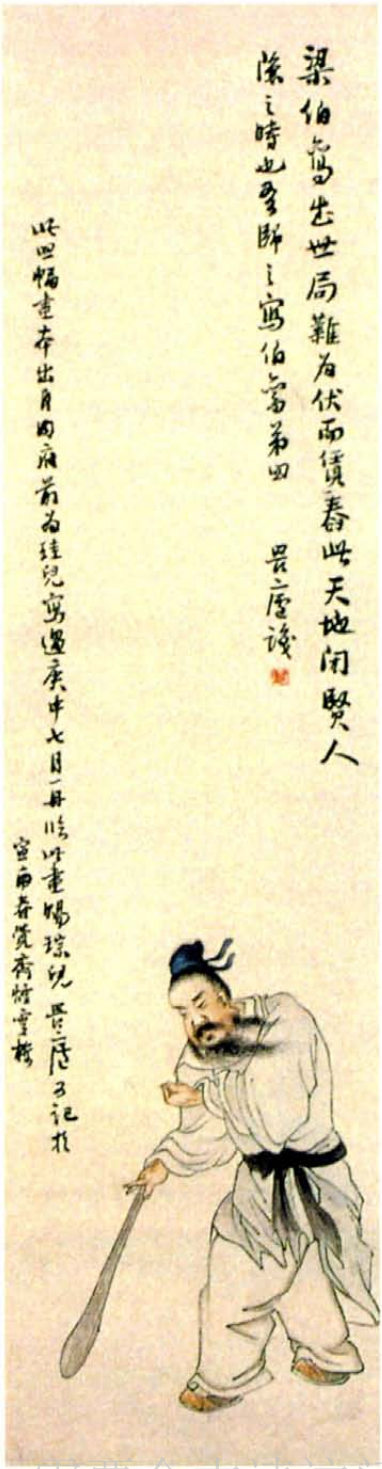
松下独眠图扇

19.4cm × 54.7cm

北京故宫博物院藏



1235 林 纾
人物四屏之一
126cm × 31cm



1236 林纾
人物四屏之二
126cm x 31cm

需要全本请访问 www.ertongbook.com