中国的人物画和山水画

数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT
需要全本请访问 www.ertongbook.com


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

中国的人物画和山水画

傅抱石 著

上海人民美術出版社


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

目　次

引言 ……1
一　从东晋顾恺之的“女史箴图卷”谈起 ……1
二　应该谈谈六朝时代 ……4
三　刻画入微的阎立本“列帝图卷” ……9
四　多彩多姿的唐代人物画 ……11
五　民族本色的宋代人物画 ……17
六　中国画家是怎样体现自然的 ……24
七　水墨、山水的发展 ……33
八　山水画的卓越成就 ……37
重校附记 ……49

需要全本请访问 www.ertongbook.com


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

引　言

中国绘画的优秀传统是富于现实主义的精神和它的人民性的。这种现实主义的精神和它的人民性，是构成中国绘画发展主要的基础。现在想站在这个基础上，根据遗迹，结合资料，简单而又重点地谈谈中国人物画和山水画发展的痕迹及其辉煌伟大的成就。因为，从中国绘画的主题内容看，大致是：五代以前，以人物为主，元代以后，以山水为主，宋代是人物、山水的并盛时期。从中国绘画表现的形式和技法看，五代以前，以色彩为主，元代以后，以水墨为主，宋代是色彩、水墨的交辉时期。为了说明的便利，先谈人物画，再谈山水画。

我准备从东晋顾恺之的"女史箴图卷"谈起。顾恺之是中国绘画理论的建设者，同时是一位划时代的杰出的人物画家。"女史箴图卷"虽是摹本，而就现存的古典绘画名作看来，它的内容和形式却比较具体而时代又比较早，是极富于研究的价值的。我们从这幅作品中，很大程度上可以看到它和汉画的关系，可以看到中国绘画以线为主的人物画的发展和提高，特别值得提出的是某程度的看到了一千

五百年前东晋时代贵族女性生活的面影。六朝时代，由于外来的和以西域地方为中心各民族的影响逐渐深化，内容和形式都有新的展开，特别是表现形式和技法上色彩的重视和晕染方法的采用，从而产生了象张僧繇那样杰出的大家。阎立本是初唐人物画的典型，刻画入微的“列帝图卷”，显然说明了唐代人物画（包括肖像画）的高度成就。开元、天宝前后，宗教人物画上四种不同的表现形式后先辉映，形成了唐画的多彩多姿，健康、有力，最富于现实的意义。通过五代的半个世纪，使我们在宋代的画面上出现了民族的本色风光，绚烂夺目的色彩、生动流丽的线条、淋漓苍劲的水墨，辉映于各种画面。不但如此，罗汉和观音，已不再是“胡相梵貌”，而不少是道道地地的中国形象。更重要的，是不少伟大的画家倾心现实风俗、生活的描写，典型的如张择端的“清明上河图卷”，证明了中国画家无限的智慧、惊人的劳动和卓越的才能，因为它不是形象的记录，实在是高度的艺术創造。风俗生活的描写到此境界，我们沒有理由不引以自豪。山水画是人物画的同胞弟弟，年事比较轻，大概在宋代他们俩举行了胜利的会师而“分庭抗礼”。这就充分说明了中国人民是如何热爱、歌颂祖国的锦绣河山，同时也充分说明了中国画家们創造性地解决了——至少是基本地解决了——怎样现实地、形象地来体现自然的问题。这不是一个简单的问题，这是有关山水画的命运也即是中国绘画发展的问题，而我们古代优秀的

画家们确是天才地并相当完整地把它解决了。后来，由于水墨技法在山水画上飞跃的发展，不但丰富了山水画的精神内容，并为其他兄弟画种的发展提供了有力的武器，使整个中国绘画的面貌从此起了变化。对世界造型艺术的发展来说，这是中国人民伟大的贡献。当然，元代以水墨、山水为主流的发展，我们不能遽认为完全是主观的产物，它是和当时的社会关系具有密切的因緣的。請看文学（特别是诗、跋）、书法在画面上构成为有机的一部分——不可缺少的一部分，不仅仅是，使得主题思想更加集中更加丰富，并从而形成了中国绘画的特殊风格。一般说，绘画、文学、书法，是应该有机地结合起来而成为一个艺术整体的。明代以后，变化渐臧。特别是明、清之际，形式主义的倾向渐趋严重，不少的画家——尤其是山水画家脱离现实、脱离人民生活，盲目地追求古人，把古人所創造的生动活泼的自然形象，看作是一堆符号，搬运玩弄，还自诩为"胸中丘壑"。我们必须承认这是一种恶劣的倾向。但这并不等于说，中国绘画现实主义的优秀传统便因此而绝。实际形式主义这玩意儿，各个时代都是有的，不只是明、清的产品，若是脱离生活、脱离现实因袭模拟的勾当，都应该属之。我们不但有丰富的遗产证明，明、清两代有过不少的画家不断地和形式主义者进行剧烈的斗爭，并取得了一定的胜利；即当半封建半殖民地社会绘画上的形式主义最嚣张的清末——咸丰、同治时代，我们仍可以在

需要全本请访问 www.ertongbook.com

南京堂子街太平天国某王府的壁画上，就可以瞻仰到现实主义的伟大杰作——“望楼”。

1953.12.6　南京

1958.4.10　重校

数字图书馆推广工程 DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

一　从东晋顾恺之的"女史箴图卷"谈起

传为顾恺之所作的"女史箴图卷"（见图一、二），是世界名画中杰出的作品之一（伦敦大英博物馆藏）。1900年在八国联军的暴行中为英人掠去以后，资本主义国家的所谓学者、专家们，尤其是英国和日本，对这幅划时代的中国人物画家的杰作，进行了不少有关的研究。截至最近的五十年代为止，对于"女史箴图卷"不是真迹而是摹本的看法是一致的。比较有力的意见，认为很可能是七世纪初叶即隋末唐初所临摹的。

原来"女史箴"是晋代张华所作的一篇文章。据李善"文选"注："曹嘉之'晋纪'曰：张华惧后族之盛，作女史箴。"顾恺之根据了张华原作的主要内容采取了书画相间的横卷形式，一书一画地表现出来（前半已失，现卷自"玄熊攀槛"起）。从文字的主题思想看是反动的，完全是为了拥护封建统治而对女性的一种说教，目的是叫女性学习历史上的"典型"和生活上的注意——如化妆、说话等各方面都要"规规矩矩"，不可乱来，乱来就要犯法。若从图卷的創作手法——它的精神和方法——看，我以为至少有两点值得注意。

第一，是表现了生活。张华“女史箴”原文所涉及的尽是些有关女性的历史故事和一大堆教条式的格言，而顾恺之“女史箴图卷”所表现的则是结合了当时代的现实生活来创造画面，充分地传达了活生生的气息。今天我们若要考察四世纪贵族女性生活的若干場面，它无疑是值得注意的比较近于眞实的资料，这也就足以说明画家高度的富于现实精神的创作手法。全卷有两段最突出最精彩，一是“人咸知修其容而莫知饰其性……”的一段，描写三个正在化妆的贵族女性，右边一女席地而坐，左手执椭圆的鏡子右手作理鬟的姿势，鏡中现有面影；左边一女袖手对鏡而坐，身后一女俯立，左手挽坐女之发，右手执櫛而栉，席前还置有鏡台和各种化妆用品，一种所谓“宁静肃穆、高闲自在”的气氛，读了之后恍如面对古人。另一是“出其言善，千里应之……”的一段，意思是一切要滿口仁义道德，否则，即使同被而睡的人也会怀疑你的。画一张床，右向，周围悬有帐幔(帏)，下截有屏风一类的东西，向右有门及和床的高度相等的榻(几)，榻的两端各承以五柱之脚。女性坐床上，男性坐榻，两足着地，面向左，作与女谈话状。这是一段私生活的描写，男女的神情，表现得相当生动，特别是那个男性似乎表现了非常滿意的样子。这是顾恺之在创作主題要求上积极的一面，充分表现了那位女性是出了“善言”那一剎那的情景。

第二，是发展了传统。我曾经这样想过，倘若顾恺之

不从现实的生活描写，那么——我主观的推测——面对这个主题只有一条路可走，就是取法汉代画像石的办法，把原作的历史故事主观地来设计来描画。倘如此做了，对中国绘画现实主义传统的发展，损失固无可衡量，但顾恺之也就并不是怎么伟大的一位画家了。由于他进行了现实生活的传达，首先便说明他所以能够这样做，是实践了他自己所主张的形神兼备的理论，同时也发展了既有的优秀的传统。根据最近关于古画的情况，东晋以前的绘画遗迹是相当有一些的。如长沙附近出土的战国时代的帛画（在北京）和漆奁（在南京）；营城子、辽阳等地汉代的壁画；朝鲜出土的彩篋和朝鲜大同江附近汉墓的壁画；加上为数甚丰以山东、河南、四川为主的画像石、画像砖等，都是足以证实和启发现实主义传统的绝好资料。我们从这些作品当中，很明显地看到一个事实，即是中国人物画上线的运用始终没有改变，并且不断地有了发展和提高。特别是画像石和画像砖(大多数是属于后汉时代的作品)，武梁祠和孝堂山因为经过了雕刻家的加工，还不能遽认为是直接的资料，可是武梁祠，比较起来还是迈进了一步。至于画像砖，就线描的活泼生动来看，又不是武梁祠和孝堂山的画像石所能比拟的。可惜三国和西晋时代现在还没有发现较为典型的作品。这就是说，“女史箴图卷”的表现，在一定程度上体现了人物画优秀传统的继承和发展，没有问题是大大超越了汉画的。

二　应該談談六朝时代

由于顾恺之能够从现实出发，继承并发展了人物画的优秀传统，我们认为他是尽了而且是出色地尽了一定的历史任务。次一阶段，据我肤浅的见解，应该谈谈六朝时代。具体地说，即是说从顾恺之“女史箴图卷”到閻立本“列帝图卷”之间的一个阶段。

从顾恺之到閻立本，大约有三百年。在中国绘画历史上，在顾恺之所发展了的以线为主的优秀传统的基础上，这三百年间中国文化的变化是相当巨大的。东晋之后，经过南北朝的混乱到隋的统一，是封建经济获得恢复并开始发展的时代，同是也是外来文化影响不断加强、不断刺激和逐渐融化的时代。这些影响应是通过中国西部和南部而来的诸种外来影响，特别是佛教及其艺术的影响。首先在雕塑方面：黄河北岸敦煌以东，麦积山、天龙山、龙门、云岗……直到山东的云门山，印度健陀罗式和笈多式的影响是在不同的洞窟里面不同程度地存在着。但我们今天亟须指出的是它们对于中国绘画的影响，主要是对于人物画的影响。就东晋时代论，在顾恺之当时，他的老师卫协，曾画过佛像，在当时这是新的題材和新的創作，对人物画是

有过一定的丰富和启发作用的。后来由于佛教经典的译布，大乘佛教如“维摩诘经”、“法华经”、“药师经”……诸经典及其有关的艺术形式，在绘画上都有很大的发展和辉煌的成就。更重要的还在于佛教绘画表现形式和表现技法的影响，例如“经变”、“曼陀罗”、“尊像”、“顶相”……等等，对于中国人物画(内容和形式)都引起了很大的变化。特别是佛教雕刻里面流行最普遍的“三尊像”的形式，也给中国肖像画以相当严重的影响。

总的说来，从表现形式看，佛教艺术(主要是绘画)输入中国之后，在以线为构成基础的中国人物画的表现技法上，被提出了两个相当重要的新的问题，一个是色彩的问题，一个是光线(晕染)的问题。

中国人民自始就是非常喜爱色彩的，在文献资料和绘画遗迹都有充分的证明。如上面提到过的漆奁、漆篋、辽阳和朝鲜汉墓的壁画……都应该说是富丽绚烂，发挥尽致。不过在表现形式和技法上有一点值得注意，那就是不管怎样鲜艳、复杂的色彩，在画面上必须接受线的支配和线取得高度的调和，即色彩的位置、分量，一一决定于线(多半是用墨画的)。试就顾恺之“女史箴图卷”研究，它突出的遒劲有力所谓如“春蚕吐絲”般的线和薄而透明的色彩，为了不致使线的负担过重，色彩被处理得很淡而大部分采用胶性水解的颜料。这样，画面便富于恬静柔和的气氛，以“女史箴图卷”为例是更适宜于主题的。这是中国绘

画优秀传统基本的特征之一——线和色的高度调和。

到了南北朝后期，由于外来和以西域为中心各民族艺术复杂、强烈的色彩刺激，现实的生活影响，逐渐产生了以色彩为主的新的画风。这种画风，非常受人欢迎。同时在重视色彩而外，还不同程度地采用了晕染的方法，企图解决画面上的光线问题。我们试就南齐谢赫的"古画品录"和陈姚最的"续画品"研究，即可显著地了解到这一点。"续画品"原是紧接着"古画品录"而写的，在谢赫尚居"六法"之一的"随类赋彩"，到了姚最时代，色彩(丹青)便一跃而代表了绘画。姚最在"续画品"序言里，劈头就说："夫丹青妙极，未易言尽，虽质沿古意，而文变今情。"这四句话的意思是说：绘画(丹青)是非常精妙的，不容易说得彻底，但现实的情况变了，传统也得变呀。大约齐、梁之际色彩在画面上有了飞速的发展，所以"续画品"所评介的二十位画家，举出了张僧繇、稽宝钧、聂松、焦宝愿和三位印度的画家，并指陈他们最大的优点在于能够结合现实的要求——包括对色彩的要求——来进行创作。他评张僧繇说："朝衣野服，今古不失；"(姚最"续画品"，下同)评稽宝钧、聂松说："右二人无的师范，而意兼眞俗，赋彩鲜丽，观者悦情；"评焦宝愿说："衣纹树色，时表新异，点黛施朱，轻重不失。"从这些评语，我们不难想象姚最时代较之以前，特别是晋、宋时代的生活，是显然起着不少的变化，所以在绘画上必然的也要求有相应的变化。

张僧繇便是这时期的代表人物。因为他在既有的传统基础上，一面结合了现实，一面又从现实发展了色彩。可惜的是他沒有可信的作品存留，只有根据后来某些传为模仿他的作品(如"洗象图")和若干文字资料加以研究。他的重要性是在丰富了中国绘画的色彩和一定程度地使用了晕染方法，使画面美丽富瞻，同时又适当地强调了形象的立体感。这种进步的手法，对于传统的以线为主以色为辅，是一种带有革命性质的改变，是面目一新的东西。他主张色彩是不须依赖任何别的东西而可以独立成画，即使取消了线也是未尝不可的。所以他从长期的实践中，創造了一种"沒骨"的画法。所谓"沒骨"，就是沒有轮廓线的意思，完全用色彩画成的。这种画法——把"线"的表现引向"面"的表现，曾大大地影响并丰富了后来山水画特别是花鳥画的发展。

我们试将顾恺之的"女史箴图卷"和閻立本的"列帝图卷"并观，非常显然地可以察出它们的不同，它们中间是存在着若干具有桥梁性的画家的。我想张僧繇应该是这若干桥梁性的画家中重要的一位。此外还有曹仲达和尉迟跋质那，他们现实地、有机地把外来的某些好的成分(色彩和晕染方法)吸收、融化起来，从而丰富了中国绘画的优良传统和为传统的发展特别是为唐代的发展創造了更多更好的条件。

今天看来，这个时代外来的影响特别是兄弟民族的影

需要全本请访问 www.ertongbook.com