

中国近现代人物画风

重庆出版社



J222.6/8*

中国近现代人物画风

子敏 晓华 江涛编

重庆出版社

(川)新登字010号

《中国古代绘画大师画风系列》

主 编 张晓凌 冻 月
副主编 李 一 水 工 魏 庚
编 委 林 木 黎 卉 彭逸林
刘 朴 田 军 黄 敦
责任编辑 周永健 裴小蕙
装帧设计 邹 禾
版式设计 裴小蕙

中国近现代人物画风

重庆出版社出版、发行(重庆长江二路205号)
新华书店经销 四川省印刷制版中心印刷

*

开本787×1092 1/16 印张8插页4
1997年4月第一版 1997年4月第一版第一次印刷
印数: 0001—8000

*

ISBN7-5366-3629-6/J·441
定价: 40元

中国近现代人物画散议

冻月

在中国传统绘画中，人物画常被视为薄弱环节而遭到一些史论家、画家的轻视，这其中大约有两个原因：一是以西方写实人物画重比例、重解剖、重焦点透视以还原所画人物对象的“准确”为标准来评判中国古代人物画，则其画都显得不那么“科学”。一是和中国传统山水、花鸟画相比较，人物画创作的数量和产生深远影响的大师相对显少。造成这种理解的因素也许还有，但这是最根本的两个原因，因之，审视角度的偏差带来了判断的偏误。

中国绘画就其根本，是意象艺术。所造之象即视觉所对、心识所感，复经意匠营造而出的充满抒情意味的艺术形象，本不以自然主义的形似为能，这形象以诗为灵魂，以“写意”为手段，往往在似与不似之间。似则不离生形的基本法则，一个具体的表现手段(笔墨痕迹)便为一个活跃的生命符号，总其笔墨相融笔力、情意作用于形，使画面之形神通自然之形，同时兼具自然之形的法理、活韵，使之更集中、更感人地散发出无比的魅力。所谓不似，成画之形决不依附自然之形的支节皮相，也不是徒具其饰而独弃其魂。这不似，允许画中之形与自然之形在“量”上有简繁的差异，且不许有质的区别。这是中国人文精神所孕育的审美观决定的。偶见写实作品(如工笔花鸟、永乐宫壁画、大足石刻的众生造像)则直逼西人作品，故证之中国人物画，非求写实而不能，乃为依样画符于不屑。这或许是中国写意艺术区别于西方写实艺术最根本的地方。

在中国文人绘画中，山水、花鸟为其主流，这为元代以降数量众多的大师和存世众多的杰作所印证。但人物画之盛于唐宋则屡见于古代绘画文献，由于历史的变迁，战争的祸及，盛唐人物画以寺观壁画为载体，大多荡然无存，这种损失使我们失去了准确判断中国古代人物画成就的最基本的依据，但我们仍可根据留存纸素的人物画作品，开列一个中国古代人物画大师的名录，再观照他们的作品(如唐代阎立本的《步辇图》、五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》、宋武宗元的《朝元仙杖图》、宋李唐的《采薇图》、宋梁楷的《布袋和尚图》等)，我们发现其艺术成就是丝毫不逊于山水、花鸟画的。如我们脱离文人画范畴去广泛考察中国古代人物造型艺术，则可在秦始皇兵马俑、汉陶俑、唐三彩、中国石窟雕塑、寺观壁画(如永乐宫、敦煌等)、陵墓壁画(如唐宗室墓壁画)中，发现中国人物造型艺术上的另一片辉煌的天地。

不可否认明清人物造型艺术总体的走向衰弱(雕塑上尤为明显)。在文人绘画艺术中，唐寅、陈老莲、扬州八怪、任伯年不失为人物画的好手，但独木之秀难抵颓林之衰，画坛的主流为山水、花鸟。

降至近当代，在中国文人画这一领域中，山水画的长足发展(以黄宾虹为代表)，花鸟画的继续丰收(如吴昌硕、齐白石)，使人物画似乎远落其后而不能与之抗衡。当我们审视这本《中国近现代人物画风》后，当我们由画及人去对画作和画人作本质认识时，也许会产生新的评价和判断。

近当代人物画较之中国古代人物画的不同之处在于：承清中后期之势，以书入画的重要性得以强调，抑或说书法作用于画的功用得到了进一步的强化。工具的改变，特别是生宣的广泛运用，使意气风发的大写之风得到更多的展现。在一些画人中，西方造型艺术的有益成分得到合理的融化，这种融化并未改变其中国人物画的本质规定(如林风眠)——诗化的灵魂、意象的风采，反而铸成了全新的风格。

从本书所收画作的风格看，中国近当代人物画大致可分为四个类别：一则以吴昌硕、齐

白石、关良、李可染为代表(王震、陈师曾等亦可归类其中)，以写意人物为一大派。此派中人均有深厚的学养及笔墨功力，其人物画虽以简约为貌，但逸笔草草之中如聚精魂，传达出感人的魅力和雄深的风神。一则以吕凤子为代表(丰子恺、徐悲鸿似可大致归类其中)，其画以坚实的造型能力为基础，兼收东西艺术之长，复经学养冶炼，画中具有超拔常俗的才智和胆魄。一则以傅抱石的人物画为代表(张大千似可归类其中)，其人物画固不离唐代仕女、人物的基本成象特征，但移古质为今妍，酣畅淋漓的笔墨了无挂碍，表现了意气风发的时代特征。一则以林风眠的人物画为代表，其画以西方艺术形、色为用，但诗情墨意散溢画外，表现了纯粹的东方特征。总括四个类别之大貌，或谓概而观之，细细体察，不同的画家、画作又表现出较多的差异。

吴昌硕、齐白石的人物画固不为其艺之最长处，亦不能比肩任伯年在人物画上的精能，但吴昌硕以水墨华滋为用，表现出异于花鸟画的古艳、朴茂、苍莽而另成散淡、清逸的韵致，其画简约的形迹于清润中散溢着不激不厉的风采。齐白石以重拙之笔，借人物画为言，或说古道今，以表达对世俗的讥讽，或拾旧时生活之一痕，表现对农家生活的眷念，不管其画内容的指向如何，在风格上都统一于他的花鸟画，无遮无拦的显露出真率的心性和无施不可的自信。傅抱石人物以细笔勾勒为主，有丝竹管弦般的幽微和清丽，但造景配物则阔笔大写，墨气笔意酣畅淋漓，把气格的广大和用意的精微有机地统一于一体，使其人物画风标特立，取得不亚于山水画的成就。

李可染得名于山水，既逝，争议愈多的也是其山水，而人物画往往为人所忽视。体察李可染的人物，坚实的笔墨功力融之于自由自在的心态，使笔墨功能尽其所用，人物神气尽其所出，意融于形而不为形拘。笔从于情而不为情累。表现出浑然迹化不掩苍雄、清逸的韵致。李可染创作的主体是山水，他本无意于“沾着”画人物，但无心插柳柳成荫。李可染驻心于山水而斤斤计较于“创造”；无心于人物其人物却超越山水的境界而神接“造化”。他在人物画上的成就，并世之人无可与之争锋。

在近当代人物画领域中，值得深入研究的是吕凤子和关良两位先生。

吕凤子的卓越，不仅反映在艺术教育对理、法的通透解悟而独树一帜上，他精通儒理、老庄，复用力于佛学，浸淫于宋词，丰厚的传统文化学养使他在艺术创作和艺术教育两方面都取得了出色的成就。在近当代，凡以画人之身进以证道者，所依托的是对中国文化的全面通悟，由通悟而摄身求慧，其支点又往往在佛学上，以此，艺术便成为证道求慧的方便法门。吕凤子无疑是这种类型的代表，可与之相并的还有黄宾虹、丰子恺等。

令人不解的是，这位大师在当代画坛备受冷落；一种解释是：曾作为中央大学教授，国立艺专校长的吕凤子，不少学生都在海峡对岸，因之画派不立，影响自不能远。另一种解释是：其人立论既高，画艺外平内深，所谓高处不胜寒，不具法眼，难识三昧。不管这些解释是否合理，我们还是从其艺其论入手，来解读这位不同寻常的画家。

一本《中国画法研究》以小书而论本不起眼，但吕凤子在书中以超常的睿智直探中国画的精髓。该书不仅论证严密，文思泉泻，悟古代画论之精义，发绘画实践之真得，无闲言，无饰语，如浓香醇酒，贻人以醉。

在该书中，吕凤子对画理有精采的论述，他说：“物成，有成物之理。形生，有生形之则。成物之理不随着环境变迁而常变，叫做常理。生形之则随着环境变迁而常变，叫做变则。变基于常，常寓于变”。常与变揭示了中国画之所以叫中国画的“不变”的根本，“变”之所以使中国画常画常新，具有表达感情的无限可能。作为一个民族特有的绘画形式，它必然有他物不能替代的质的规定，这质是中国画风神超胜的基本构成要素——如遵循自然演生的规律，进之明确意境之立，形体之造，笔墨之生的具体方式，使中国人关于智慧、情性的一切得以方便展现；反之，质变则画失，违此“质”的规定虽可称画，但不必一定称中国画。

在中国古典哲学认识论的核心层中，从来没有与自然对抗或臣服的因素，而始终把人看着是自然的表象，故一切艺术都在穷究人与自然的一体可融性。因之在中国画理上，这“质”除概言中国画之所以为中国画的基本要素外，始终所循者，仍是宇宙衍生万物的最根本的法则，这法则，在老庄那里称之为“道”，在儒家那里方便称“理”。中国画有质的规定并未给生形、写意之法以统一规定，于是生形写意之法因条件的不同而各各相异。证之于不同时代和不同画人，又知因社会条件、人文背景、画家气质、心性发育的差异而表现出多样的变化。吕凤子在论中国画常理、变则时，无疑得力于老庄、儒家理论的启示，但他确实直探中国画所立能立的根本，亦可做为中国画溯源求变、继承创新的方便理解。

在论中国画的表现语言——笔墨功用上，吕凤子说：“应该知道线是点的延长，块是点的扩大；又该知道点是有体积的，点是力之积，积力成线会使人有‘生死刚正’之感，叫做骨。”又说：“笔所到处，无论是长线短线，是短到极短的点 and 由点扩大的块，都成为感情活动的痕迹。”他接着引唐人张彦远的活说：“骨气形似皆本于立意，而归乎用笔。”吕凤子深知立意抒情皆以笔墨为依托，笔墨无充满情意的力为基质，则不可能很好的作用于形，同时，因无力量的支撑，具有独立审美功用的笔墨便呈颓败的病容死态，使画中活跃的生命形态失去立身的基础。被称为有“骨”的笔墨表现，在吕凤子的理解中又分为两个方面：“是指作为画中形象骨干的笔力，同时又作为形象内在意义的基础或形的基本内容说的。”他强调：“因为作者在摹写现实形象时，一定要给予所摹形象以某种意义，要把自己的感情即对于某种意义所产生的某种感情直接从所摹形象中表达出来，所以在造型过程中，作者的感情就一直和笔力融合在一起活动着，……。”这些论述无疑为我们解读一切优秀的中国画提供了通过笔墨辨析的基本方法。忽视其论而作画，当今一些中国画创作所存在的通病则不难理解。

对中国画有如此通透的理解，复积一生之力实践于笔耕砚种，吕凤子的画在近当代风神超胜是自然而然的了。在吕凤子的诸类画作中，最长者是仕女和佛教人物造像。他早年学过西洋画，有同辈画人不具的写实能力，这种能力作用于他的画，使之具备了穷究实象、意象的可能，也使他精湛的笔墨具备了助形以神，离形寓理的能力。因此他下笔果敢，如兔起鹘落，气势连绵，浑然不见起止，其气格或雄健浑朴，或轻逸妙深，皆体现于自如、自在的风神中。在看似大刀阔斧的笔墨中见精微真放，在细劲飘逸的笔墨中暗藏“棉里针”、“屋漏痕”的遗意。其画或点、或块、或线、或色，无不体现骨气的神用，于相生相发、浑然一气中见神理的清明。他作画写实之形用写意之笔，写意之形又暗合写实笔墨，前一种风格以《负薪者》为典型体现，后一种风格往往于罗汉造像中得见。

解读吕凤子人物画的用笔，还可在书法中找到最基本的支点。齐白石以汉《三公山》为书法创作的取法，故画中线条质胜于文，复以真率质朴为表里。吴昌硕书法立脚《石鼓文》，复浸淫明人行草，涵泳于金石印章，故画于雄健中见朴茂的风神，而人物画用线用墨则文胜于质。吕凤子广泛涉猎商周金文、唐明草书，于印章亦有独到的体悟，其书法融四体、化三代，步郑板桥四体杂糅之书作风气更超越郑板桥而百炼钢成绕指柔。故为画取金石气得外柔内刚，融行草意而风姿英发。所以论吕凤子绘画特点，重要之处在于书法神髓于画中有最完整地展现。

关良是二十世纪以来以西画为先行，后在中国画上取得很高成就的杰出画家，同此类型在山水花鸟画方面取得突出成就的还有朱屺瞻。关良早期用力于油画创作，其造诣久为人知。中晚年以还，致力于戏剧人物创作，且以中国画笔墨为表现。关良久涉尘市，但内心却始终保持着童心般的纯静和真率。他准确地提取中国戏剧艺术中的精采片段组织画面，这提取是独具慧眼的；中国戏剧艺术的抽象意味，意象表现，综合音乐、舞蹈、武术、雕塑、诗歌、美术等诸种美感被关良以会心的发掘，运之于精湛的笔墨表现，便成为中国人物画的开派力作。观关良戏剧人物，以平面之形显立体之声，不独戏中内容可读，身形可辨、意态可解，

通过笔墨，进之可解析有关关良的一切——心性、气质、修养和情怀。

审视关良人物画的笔墨表现，一片雄深、真纯的天机流泻是其总态。察其笔墨风格，又分为水墨清华的雅逸和水墨苍厚的凝重两类。在用线为主，淡彩为辅的画作中往往以生辣稚拙为体现，显现出“同体”多态的艺术指向。在中国画创作中，专事水墨清华者极易落入轻佻、浅浮的弊端中；淡墨运用之难，在于极淡之墨中见韵致的鲜活和深厚。而用墨浓重者尤难摆脱昏浊、痴滞的毛病。关良恰在浓、淡两极中用力而风神殊胜；极浓重之笔墨浑化一气，苍厚而鲜活，极淡之笔墨空灵一片，清润而散逸。在他的笔墨表现里，心性地真纯、稚拙总以笔力为基质融汇情性，动而无碍，驻而不滞，直达人艺无隔，人天一体的佳境。

在中国近当代人物画家中值得一提的是丰子恺，他作人物大多出以类乎漫画的形式，用笔用线于干净利落中透出深厚的内涵，笔墨的简约，造型的简练非但不使其画简单，反而表现出笔墨内力的深厚和心性的无染。这一切都缘于丰子恺深厚的佛学修为。

概观中国近现代人物画，任伯年似可列为先行者，他以造型的生动、准确而标立了近当代中国人物画创作的新风。但任伯年在笔墨语言的深度把握上，并未达到一流大师应有的水准，尽管如此仍不失为近当代人物画创作的优秀者。吴昌硕、齐白石、王震、陈师曾视人物画创作为“余事”，虽以遣兴抒意为旨归，但人所特具的高度使遣兴之作的人物表现出超常的高水平。张大千的人物画固然有唐宋人物画及敦煌壁画的营养作用其间，但基点不离文人“常规”风气的表现，虽出手不俗，无异老瓶旧酒，徒见其学古的功力和颖悟，吕凤子通会中国文化精髓、融古为今，独具慧思；亦古亦今，直握枢机，在画史上应有其显著的地位。傅抱石较之张大千的人物画正好成一反例——旧瓶新酒。傅抱石以山水之功，成人物画之助缘，把极豪纵而清明和极精微而真放统一一体，为近当代人物画的杰出代表。徐悲鸿人物画以西艺为本，融合中国画可助其画的部分，饰为异貌。以徐悲鸿书法的高深造诣而相隔于他的中国画笔墨表现，这不能不说是一大遗憾。究其所以，乃因徐悲鸿中国画已具层面的表现方式，尚无一个融通点使他的书法可以尽其所能地作用于他的中国画，如果把徐悲鸿中国画的用线和他的书法线质做一排列比较，似可确证以上看法的可信。由此我们还想到建国之初名震人物画坛的蒋兆和，他将素描形质引向中国画人物创作，成一时风气。但平心而论，蒋兆和的水墨运用其意在服务于以素描为基点的人物要求，故失去了中国画笔墨可以离形而生，成为生命个体的特点。因之体察蒋兆和人物画所长的同时，又突出地显露其笔墨内质的浅显，这或许是当代人物画创作应引起注意的问题。关良的人物画成就不仅在笔墨运用的高超上，其画的不可分割性正在于笔墨、意境和画面形象、构图的浑然一体上，这一体综合地反映了关良真率无染的心性和自由、自在、自信的精神状态以及深厚的学养，也正因此，关良人物画的价值将随时日而增地屹立于中国人物画史。李可染的人物画应是齐、吴之后中国文人人物画的又一重镇。无意有得而直得，也可从另一侧面，反证中国画最高境界的成就所必须解决的问题——心障（因欲望和无边烦恼所生发的心理负担及身心障碍）和法障（因技术未精所带来的表现障碍，因斤斤计较技法得失，专意技法表现所带来的沾滞和拘束）对人的限制。

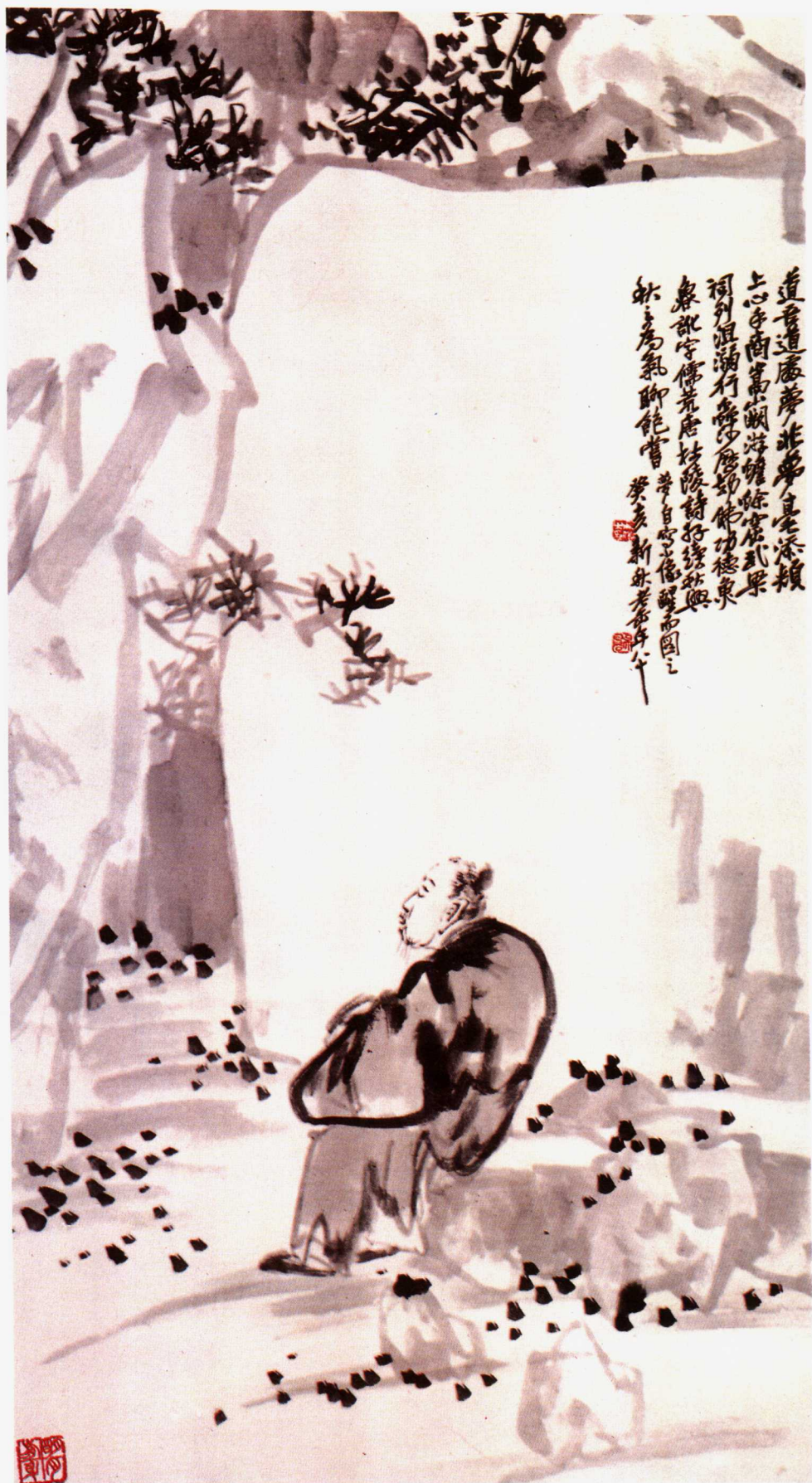
绘画形式的简繁，以及写实、写意的取法并不是艺术判断高低、雅俗的根据，艺术所关注的还是透过不同的绘画形式所直指的人的智慧及心性那一面，就这个意义来说画者作画只是从百千行业中选择了一个法门的方便，所进行的是借艺之用对人的修炼，所要表露的是借画立言述说“道可道非常道；名可名，非常名”的根本所在，舍乎此，就画言画虽可悦人以目，启人以思，助人以能，但到底只能进入绘画的第一层面，而不能取得借艺成人的究竟。这或许是我们总结近当代人物画所得到的最大启示。

图版目录

- 1 自写小像图 吴昌硕
- 2 自写小像图(局部)
- 3 佛像图 吴昌硕
- 4 佛像图(局部)
- 5 挑灯读书图 吴昌硕
- 6 挑灯读书图(局部)
- 7 布袋和尚图 吴昌硕
- 8 布袋和尚图(局部)
- 9 无量寿佛图 吴昌硕
- 10 佛 李瑞清
- 11 布袋和尚图 王震
- 12 布袋和尚图(局部)
- 13 钟馗图 王震
- 14 刘海戏金蟾图 王震
- 15 铁珊禅师像图 王震
- 16 铁珊禅师像图(局部)
- 17 钟馗图 王震
- 18 无量寿佛图 王震
- 19 无量寿佛图(局部)
- 20 苏武牧羊图 王震
- 21 柳塘观莲图 王震
- 22 济公图 王震
- 23 达摩图 齐白石
- 24 还山读书图 齐白石
- 25 盗瓮图 齐白石
- 26 钟馗图 齐白石
- 27 送学图其一 齐白石
- 28 送学图其二 齐白石
- 29 夜读图 齐白石
- 30 郑家婢 齐白石
- 31 人骂我我也骂人 齐白石
- 32 不倒翁 齐白石
- 33 老当益壮图 齐白石
- 34 偷桃图 齐白石
- 35 不倒翁图 齐白石
- 36 达摩图 齐白石
- 37 铁匠图 齐白石
- 38 神仙图 齐白石
- 39 达摩图 齐白石
- 40 人物图 齐白石
- 41 大肚和尚图 齐白石
- 42 翁早归来也 吕凤子
- 43 负薪者 吕凤子
- 44 负薪者(局部)
- 45 十六罗汉图 吕凤子
- 46 老王笑 吕凤子
- 47 罗汉图 吕凤子
- 48 不 吕凤子
- 49 松荫高士图 吕凤子
- 50 迦陵填词图 吕凤子
- 51 此心闲处图 吕凤子
- 52 人物画稿 傅抱石
- 53 牵羊嬉水图 傅抱石
- 54 牵羊嬉水图(局部)

- 55 石涛像 傅抱石
56 湘夫人 傅抱石
57 擘阮图 傅抱石
58 山阴道上图 傅抱石
59 山阴道上图(局部)
60 琵琶行 傅抱石
61 琵琶行(局部一)
62 琵琶行(局部二)
63 琵琶行 傅抱石
64 打起黄莺儿 傅抱石
65 丽人行 傅抱石
66 丽人行(局部一)
67 丽人行(局部二)
68 丽人行(局部三)
69 丽人行(局部四)
70 丽人行(局部五)
71 秋兴图 傅抱石
72 秋兴图(局部)
73 琵琶行 傅抱石
74 兰亭图 傅抱石
75 泰戈尔像 徐悲鸿
76 山鬼图 徐悲鸿
77 牧牛图 徐悲鸿
78 自画像 徐悲鸿
79 自画像(局部)
80 扇面人物 张大千
81 降福图 张大千
82 自造钟馗图 张大千
83 普贤造像 张大千
84 相马图 张大千
85 读画图 陈师曾
86 读画图(局部)
87 武戏人物其一 关良
88 武戏人物其二 关良
89 武戏人物其三 关良
90 武戏人物其四 关良
91 吊金龟 关良
92 关公夜读春秋 关良
93 钟馗嫁妹图 关良
94 武剧人物 关良
95 古人诗意 林风眠
96 春日 林风眠
97 仕女 林风眠
98 丰收 林风眠
99 花下沉思 林风眠
100 思 林风眠
101 抚花女 林风眠
102 收获季节 林风眠
103 问草何故绿 丰子恺
104 钟馗送妹图 李可染
105 午睡图 李可染
106 搔背图 李可染
107 仕女图 李可染
108 怀素书蕉 李可染
109 牧童高唱和平歌 李可染

1 自写小像图 吴昌硕





2 自写小像图(局部)

赤足行向世低眉事已非
披猖閑殺成悲智見禪機
龍滄風雷劫修羅肉无
惟肯持定乃我佛許級依

甲寅十月老臣持王座公畫佛像
卷來亟寫其意取世神而不貴其貌
吳昌碩持年七十一





4 佛像图(局部)





6 挑灯读书图(局部)

身披一領百衲衣
 汝何所食癯而肥
 亦是蹋徧大千界
 拍腹箕踞心忘機
 看人名利生馬走
 終日嘻笑張口布袋中
 六有乾坤應訪盡
 公結局友

文清先生雅正
 吳昌碩
 七十有九





8 布袋和尚图(局部)