

崔建社 著

ZHONGGUOHUAYISHUSHIMEN ● GAOSHITU

中国画艺术十门

# 高士图



辽宁美术出版社

LIAO NING MEI SHU CHU BAN SHE



# 中国画艺术十门

## 高士图

崔建社 著



辽宁美术出版社

LIAO NING MEI SHU CHU BAN SHE

策划:吴成槐

图书在版编目(CIP)数据

中国画艺术十门·高士图/崔建社著. —沈阳:辽宁美术出版社, 2001. 6

ISBN 7-5314-2734-6

I. 中… II. 崔… III. 中国画: 人物画—技法(美术)  
IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 028099 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

沈阳七二二工厂印制 辽宁美术出版社发行

开本: 889 × 1199 毫米 1/16 字数: 15 千字 印张: 4

印数: 1—3000 册

2001 年 6 月第 1 版

2001 年 6 月第 1 次印刷

责任编辑: 李蒸蒸 王易霓 责任校对: 雨 儿 秋 鸿

封面设计: 蒸 蒸 技术编辑: 鲁 浪 版式设计: 蒸 蒸

定价: 26.00 元



### 作者简历

崔建社，1952年生人。

中国美术家协会会员，现任北京墨彩画院副院长兼人物画创作室主任。

1984年《太行小兵》(连环画)入选第六届全国美术作品展。

1994年在北京国际艺苑画廊举办个人国画展。

1995年参加中国文联首次组织的文艺家万里采风活动。

1998年《马蹄声碎震长安》获中国美协《中亨杯》全国书画大展铜奖。

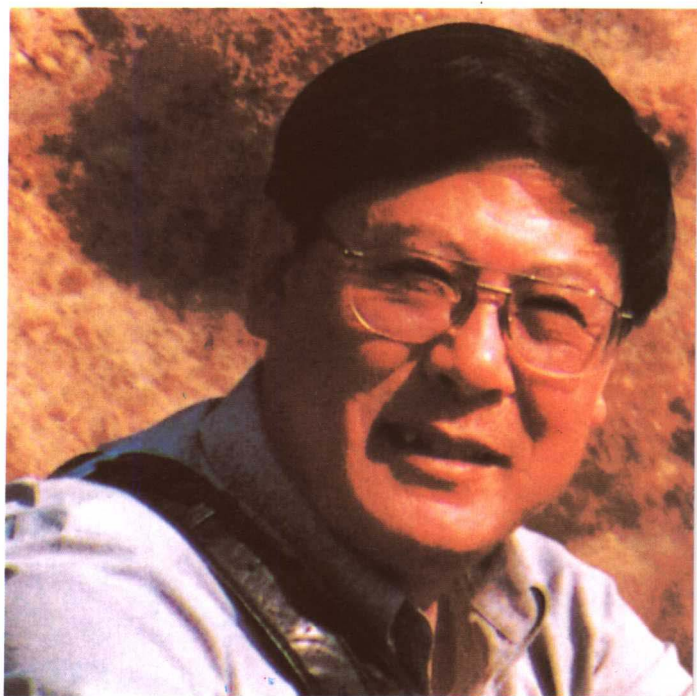
1999年《若待上林花似锦》入选中国美协《中国画三百家》作品展览。

1999年《我们的队伍向太阳》获中国文联主办的中华人民共和国建国五十周年中国画作品展览优秀奖。

2000年《游春图》获中国美协主办《亚亨杯》全国绘画大展铜奖。

2000年国画作品获中国美协主办的《牡丹杯》绘画大展提名奖。

2001年赴澳门参加澳门回归祖国一周年百家作品展。  
专著《中国画艺术十门·仕女》由辽宁美术出版社出版发行。



作者近照



《农闲趣闻》69×140cm 1997





得意春风似剪刀

歲在辛巳



王



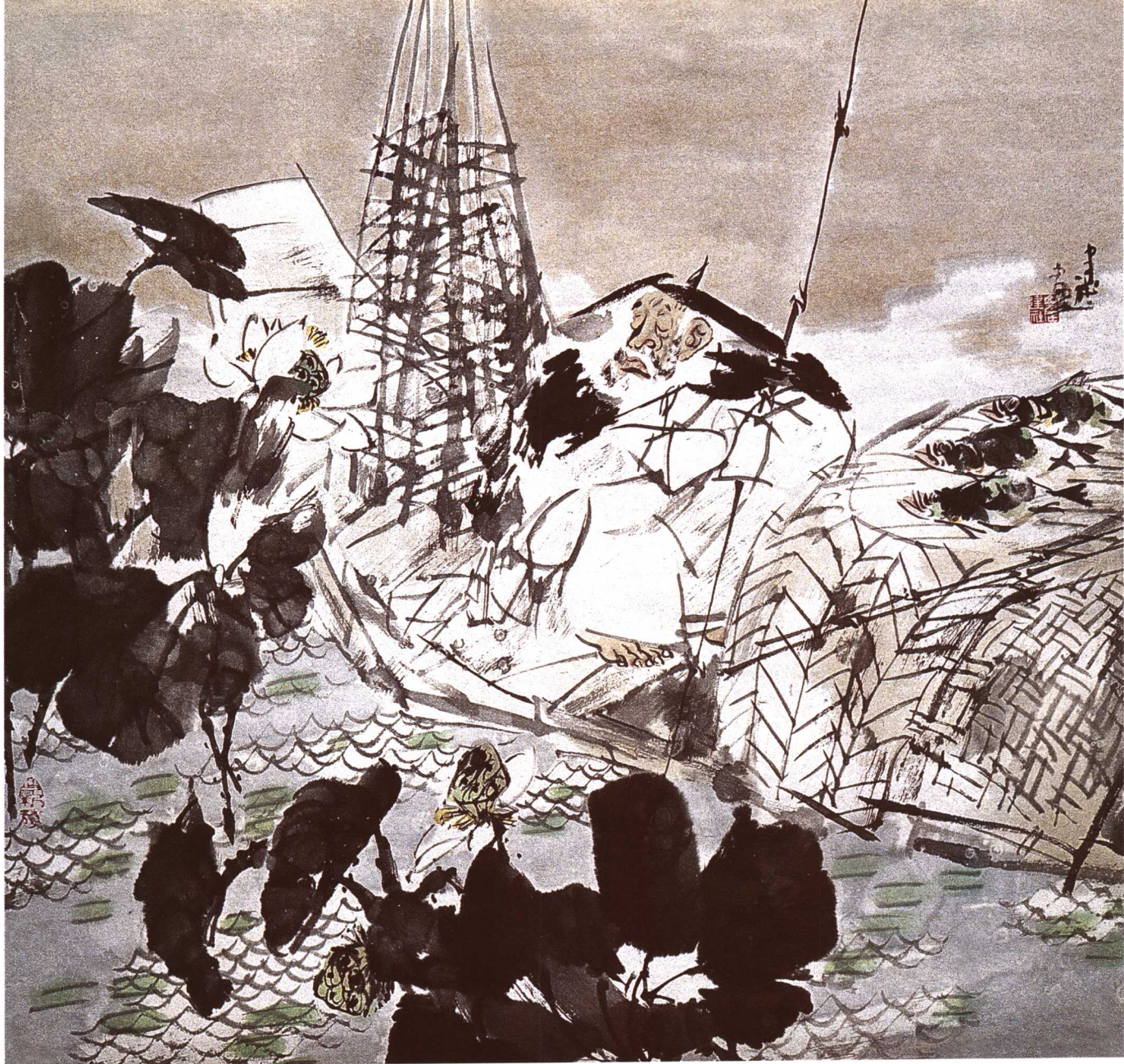
《得意春风似剪刀》48×89cm 2001





《得意春风似剪刀》（局部）





《江上渔者》69×69cm 1999

## 目录

### 高古之美——中国古装传统写意人物画

#### 一、传统古装写意人物画发展概述

#### 二、“高士图”在中国画中所产生的美独具魅力

#### 三、“高士图”技法之表现

##### 1. 实现构图、把握笔墨

##### 2. 面部施色、重在臆象

#### 四、综合修养的提高是创作灵感的源泉

#### 五、传统与现代绘画观念所产生的启示

#### 编后语



## 亘古之美——中国古装传统写意人物画

勤劳智慧的中华民族是有着五千多年文明史的伟大民族，她以其优秀的民族文化对世界文明和人类进步起到了不可低估的推进作用。在近一个多世纪的历史进程中，历代绘画大师迭出，创作成果比比皆是，我们不禁为前人非凡的创作才能赞叹。人们理应承认越是具有民族特色的艺术，也就越能显现出它是属于世界的。同时也体现出，科学与艺术在社会进程中有着同等的存在价值。进入二十一世纪，面对更大的社会挑战，如何认清和发展我们本民族的文化，使我国民族文化得以复兴，是我们全民族所要共同努力的，更是每一位艺术工作者责无旁贷的。

### 一 传统古装写意人物画发展概述

人物画是最能表现社会气息和时代本质的。在一些大型画展中最抢眼的作品一般都是人物画，可谓风头出尽。但在总体上它又不抵花鸟和山水画那么人多示众，那么吃香。客观上对人物画家的心理和艺术素质要求更高，对生活也要有更深刻的认识。所以许多人不愿意搞人物画，甚至半途改行。但是还是要引导和鼓励画家在最艰巨的人物画画种中闯一番天地，做一番事业。做为一个不是盲从的人物画家，尤其是要表现“传统”意义上的人物画家，必须要对我国传统人物画的发展历史做一充分了解，以便在创作中寻找适合自己的发展道路。

我国最早的卷轴人物画代表画家是谁？从文献资料和各大博物馆的藏画来看，当首推东晋的顾恺之，至今已有一千五百多年历史。

顾恺之，字长康，小字虎头，江苏无锡人，初官散骑常侍。顾恺之博学多才，又善画，世称“虎头三绝”——才绝、画绝、痴绝。在艺术修养上赋、书、画、无所不能，他学画卫协，释道、人物、山水、禽兽无所不通。顾的真迹到了宋代已寥若星辰，现存的作品有《女史箴图卷》、《洛神赋图卷》、《列女仁智图卷》等。其中美国不列颠博物馆所藏的《女史箴图卷》，是据西晋张华讽谏贾后宣扬封建女德的《女史箴》内容所作。画用游丝描，宛如春蚕吐丝，人物形象生动，设色典丽秀润，气息古朴。尽管是摹本，仍不失为艺术珍品。他的《论画》、《魏晋胜流画赞》等论画名篇，对后世产生了深远的影响。针对人物画他提出了“以形写神”、“迁想妙得”等理论，意义极为深刻。

在这一时期另一位值得提及的是南齐画家谢赫，是他提出中国画“六法”。其内容为气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写。是我国传统绘画突出的美学准则，只可惜他的画作无从可考。

始创于前秦建元二年的敦煌莫高窟艺术，到了魏晋时期已初具规模，它的绘画艺术和雕刻塑造艺术是与中国画息息相通的。佛教是自秦、汉时传入我国，释道画即而成为画工们宣扬佛学必不可缺的传媒手段，虔诚的画工们以他们高度的想象力和纯熟的技巧使之成为祖国宝贵的文化遗产。我们置身在石洞内会感受到历代所画的飞天人物，飞翔在石壁上，翱翔在藻井里，飘行在彩云飞花之中，线条勾描则亦劲逸，给人以飞腾升华之美。土红底上大胆地配以石青、石绿、红与黑，又给人产生装饰美。敦煌艺术吸引着许多艺术家去寻访、去探密，其存在的价值是无法估量的。

到了唐代，我们翻阅中国绘画史图录，不难发现有许多卓有成效的人物画家，这于当时各领域的空前发展是分不开的。最被人称道的是唐天宝年间出了个“好酒使气”的画圣吴道子。张彦远在《历代名画记》中称誉道：“国朝吴道玄，古今独步，前不见顾陆，后无来者……吴宜为画圣。”元代夏文齐也赞道：“笔法超妙为百代画圣。”可见吴道子在中国画坛所做出的贡献之大是与他的艺术风格分不开的。当时所流传的一句话“曹衣出水，吴带当风”即是指吴道子等人在艺术上的独创性及重大影响。

“曹衣出水，吴带当风”是指古代人物画中衣纹的两种不同表现方法。曹多指曹仲达。他是北齐人，以画梵像著名，其画风在绘画史上也占有一席之地，素有“曹家样”之美誉，其画衣衫褶纹被人称作“曹衣出水”。

“吴”即是指吴道子。吴道子山水、人物、花鸟、器物均能问画，人物画影响最大。其代表作有《释迦降生图卷》。他早年行笔线纹较细，中年落笔磊落多变，有如“莼菜条”。此种用笔方法分明是受到他的老师草圣张旭草书的影响，至使所绘物像具有了运动式的立体感，故画史称其为“吴装”。《历代名画记》吴道子画嘉陵江三百里一日而就。东洛观裴旻舞剑后，奋笔俄倾巨画，这又是何等之壮观。

人物画历来是以表现宗教、表现士大夫、表现统治者的。盛唐乃至五代十国人物画家不乏其人，而且皆有着非常高的艺术成就。由于历史久远，现存的图卷仅是浩瀚沧海之一粟，虽不能抑面敝观，但仅存的图卷亦会令人叹为观止。如所述吴道子、曹仲达之外还有阎立本、王维、韩幹、周昉、孙位人等。在南唐还特设有为皇室服务的翰林待诏，代表画家有顾宏中、王齐翰、周文矩、卫贤等。北方的胡环、西蜀的禅月大师贯休在人物画上也是造诣非浅。可以肯定地讲这一历史时期人物画创作条件宽松、规模空前，其水准也为以后历朝所不及。

时值宋代正是“文人画”发展时期。“文人画”与“院体画”同生同辉，即而形成了我国绘画史上两个重要的艺术流派。尽管这两个艺术流派学术上相抵触，但在追求艺术的表现形式上，更多地表现出的还是两种流派积极有益地互补性上。

文人士大夫画家本身具有丰富的文学艺术修养，因此强调绘画要带有“书卷气”。黄庭坚在评论赵大年的作品时指出：“使胸中有数百卷书，使当不愧文与可矣”。院内画家是否就缺乏“书卷气”，不能一概而论，郭熙就属例外。



他的艺术思想和作品,无处不与文人士大夫画家气息相通。文人画家主张以书入画,郭熙的树木法“皆自草法中来”;文人画家理论上强调不限学某一家,而要兼收并蓄,郭熙则讲:“人之学画,无异学术。今取王、虞、柳、久必入其仿佛,至于文人达士,不局于一家,必兼收并览,广议博考,以使我自成一派,然后为得。”这些精辟见地,也为文人画家引奉为求艺经典。

相反,对于画院画家所取得的艺术成就,文人士大夫画家也处处予以充分肯定和热情褒扬。黄庭坚就曾说:“近世崔白笔墨几到古人不用心处。”至于对郭熙的颂扬之词就更多了,他写诗称道:“玉堂卧对郭熙画,发兴已在青林间”、“郭熙官画但荒远,短楮曲折开秋晓。”苏东坡在题郭熙画中诗曰:“木落骚人已怨秋,不堪平远发诗愁。”显而易见认为文人士大夫画家“以苏轼、文同、米芾、王诜、李公麟、黄庭坚等人为首的有组织有计划地从理论到实践,向‘院体画’的攻击”的论点,是不确切的。

宋室统治者对“院体画”和“文人画”均一视同仁,并能以自己的艺术思想和审美标准指导和扶持这两大流派。宋徽宗赵佶十分喜爱绘画,他扩充皇家画院,提高了“待诏”们的地位和待遇。赵佶与臣僚进呈、赏赐书画,并借鉴文人画的形式在画面上漫笔诗文题跋,致使诗书画艺术在宋代极其自然地融为一体,故而得以“院体画”和“文人画”并存共辉。

宋人画中,由于文人画多寄情山水,花鸟画之中,人物画由原先的主要创作题裁不得不让位于山水、花鸟画屈居其后,但仍有许多人物画杰作令人倾倒。如武宗元的《朝元仙仗图卷》;李公麟的《临韦偃牧放图卷》;张择端的《清明上河图卷》;苏汉臣的《货郎图卷》;陈居中的《文姬归汉图卷》;梁楷的《泼墨仙人图》;龚开的《中山出游图卷》等。

宋代是山水运笔形式正逐步趋向书法化的过渡期。但很值得一提的是,在当时众多人物画家中唯独梁楷以其独具慧眼的大将风度,将他的人物画先于山水画,提前进入了绘画书法化的艺术领域。他真正领悟出草书中的真谛,实现了笔墨在画中的实际意义。

梁楷,嘉泰间画院待诏,赐金带而不受,挂于院内。嗜酒、自号“梁风子”,善画人物、山水、道、释、鬼神。梁楷的作品有《六祖劈竹》、《李白行吟图》等。《太白行吟图》中寥寥几笔,诗人面带微醺,昂首行吟的傲岸气概跃然纸上,一派潇洒超脱的意境,真正体现了写意人物画线条的奔放,热情和躁动之感(世人又称其这种用笔方法为“减笔”)。梁楷的画风为文人画的发展,也为写意画的全面出新,闯出新的天地。

人物画的发展,到了元代情景每况愈下。元朝的统治者对文艺不象汉族皇帝那么感兴趣,皇室内也不再设立画院,客观上就失去了对艺术的钳制,另外,在异族的统治下,汉族文人士大夫基于民族气节,以隐居不仕表示对异族统治者的反抗。文人画家就单纯的绘画形式难以表达胸臆,因此,新出现的画面题诗形式正默合了文人画家的心理,使中国传统绘画在元代画家手中演化并完善成为一种诗、书、画、印相互通融的综合性艺术。

元代文人画家更多地是“以物咏志”,摹写自然景象,在山水及花鸟画中抒发其内心的王国之痛。同时我们也注意到,由于社会现实所发生的巨变,以及在蒙古贵族严酷的民族政策压迫下,使我们的传统绘画出现严重失调,表现为直接反映现实生活的作品少了,尤其是主题鲜明的人物画急剧衰落。虽然这一现象是社会存在的客观现实造成的,但它的影响却是历史性的,直到明清两代这种局面也未能彻底扭转。“画技小道,亦关平时运”,于此事实可当佐证。

金元之后,明王朝建立,恢复了汉人统治,又一次显出汉文化的强大力量。首先是诗风呈现出一派繁荣,其次,明代虽不再设立画院,但也召集了许多画家到宫庭里,有“直仁智殿”、“直武英殿”等职称委任画家,直接为皇家提供服务。直到正德以后,因皇帝不再重视绘画而衰败,很少再有知名的供奉画家了。

明代最具感召力的画家首推董其昌。他攻山水,又是名噪一时的大书法家,著书颇多。董其昌毕生致力于“士人”山水画,最早提出“文人之画自王右丞(维)始”,其艺术思想在我国绘画史上具有极深影响。

明中期,苏州一带崛起了四位著名画家——沈周、文征明、唐寅、仇英,因其画风新颖成就显著而称誉画坛,故画史有“明四家”之称(又称为“吴门四家”)。值得一写的是他们整体上都以山水画为创作主题,也猎涉花鸟,但就配景人物和以人物为主的画作也看出他们在人物画创作上,同样是很高的表现力的,只不过山水画的成就则更大于人物画罢了。

翻阅《国画家》(2000年第2期),在“海外遗珍”一栏中偶读到明人画家周臣之作《乞食图》。以卖画为生的周臣被当时的文人斥为“画师”,可他又是“明四家”头角峥嵘的唐寅、仇英两位文人画家的老师。就《乞食图》这一作品而言,周臣的思想,以及社会道德和文化修养远非一般工匠画家可比,甚至要高出一一般文人画家。《乞食图》后文嘉的题跋写道:“昔唐六如每见周笔,辄称曰周先生,盖深伏其神妙之不可及,若此册者,信非他人可能而有符于六如之心伏矣。”由此可见,唐寅对老师周臣一直敬佩有加并“深伏其神妙之不可及”,过去批评对周臣颇多贬扬之词,有文嘉这段文字佐证,对填补这方面史料的不足弥足珍贵,我们应还历史公正的评价。

明末最值得重笔一写的是画坛怪杰陈洪绶。上举宋元,下指明清,陈洪绶是画界最具实力的一位旷世奇才,时值今日也令世人仰目。清初大评论家张庚语:“陈洪绶画人物,躯干伟岸,衣纹清圆细劲,有李公麟、子昂之妙,设色学吴生。其力量气局,超拔磊落,在仇、唐之上。盖明三百年无此笔墨也。”





《天际孤月明》48×48cm 2001

陈洪绶字章侯，幼名莲子，号老莲·悔迟等。陈洪绶幼年即能作画，天资颖异。他十岁时即拜当时著名画家孙杜和蓝瑛为师，其中蓝瑛更是武林画派之首，后来和陈洪绶、丁云鹏、吴彬同被人称为“明末四大怪杰”。当孙杜见这位十岁的孩子画得如此之好大为吃惊，说“使斯人画成，道子、子昂均当北面，我辈尚敢措笔乎”？蓝瑛也自叹不如，说：“此天授也。”以后，蓝瑛至死都不敢再画人物了。陈洪绶儿时学画，曾在杭州学府闭户十日临摹宋代大画家李公麟的七十二贤石刻，也学过唐宋五代和元代很多大画家的画。

陈洪绶所处的时期，正值明王朝腐朽至极，后期阉党当政，政权极不稳定，加之连年灾荒，农民起义运动风起云涌，东北关外满人虎视眈眈，蠢蠢欲动。陈洪绶崇祯三年赴京就试再次名落孙山，他悲叹道：“譬如不识字，何念及功名。”“沉沦前世事，诗画此生欢。”十多年后，陈洪绶纳粟（交钱），经过考试入国子监。他本想做一番事业，可皇帝依然让他临摹历代帝王图像，陈因此得以尽观内府所藏绘画。通过临摹，其技艺大进，名震京都，崇祯皇帝宣他做内廷供奉。陈洪绶并非想做一名御用画家，在京三年，陈感到朝政之黑暗，他鄙视小人当道，心中愤愤不平，最终离京南



垂杆在手 常在 天下 釣名 塵世 此因 以圖 勉勵 畫堂 對



《垂杆在手》69×69cm 2001



归,从此便绝了他的仕途之念。

陈洪绶一生好结豪杰之士,不畏权贵。为躲避满人侵扰,曾落发为僧一年有余,取号“悔迟”。陈还俗后,意外打击也是频频不断,故而有时吞声哭泣,有时则纵酒狂呼,人见称他为狂士。去世前一年,周亮工向他索画,他十一天就出画四十二幅。他一面教授学生,一面抓紧时间创作。现存的《博古叶子》、《隐居十六观册》、《花卉山鸟图卷》等皆作於这一年。顺治九年,陈洪绶回到绍兴,他感到气力不逮。一日,他坐在床上,闭目念着佛号悄然地离开了人世,年仅五十五岁。

陈洪绶一生好学,学识渊博,负有正义感,并广收弟子。他所授的学生也都有正义感和对国家的责任心。明亡后,黄道周在南京东华门英勇就义;祁彪佳在绍兴投池死;王毓蓍在绍兴投柳桥河死。陈洪绶所画的《九歌图》和《屈子行吟图》正体现出他的爱国主义情结。陈洪绶不仅能攻人物画,而且山水、花鸟一样有着非凡的造诣,其书法别具一格,令后人称颂。陈洪绶的诗文也很多,大多收集在他所编定的《宝论堂集》中,另外还有《题画诗》一卷、《避乱诗》一卷,以及《筮仪象解》四册。当时诗坛领袖王士禛也十分服膺。陈洪绶并不专门从事艺术理论研究,但也偶发一些议论,却不流俗套,他是崇古的,却直取古人之精髓,绝无矫饰,一语而为万世师。陈洪绶对唐韵、宋理、元格各自的绘画特点,认识深刻,见解之独到,可谓前无古人,后启来者。陈洪绶作品极多不再例举,要想更多地了解陈洪绶这位伟大的画家,不防细读陈传席先生所著的《明末怪杰》一书。

清代是我国最后一个封建王国,绘画艺术同样呈现特定的时代风貌。继元明两朝的走向,清代文人画更加占据画坛主流,仍以山水、花鸟为创作主题。清代画坛流派甚多,有“清初四画僧”(浙江、石谿、朱耷、石涛)、“金陵八家”(龚贤、樊圻、高岑、吴宏、胡慥、叶欣、邹喆、谢荪)、“扬州八怪”(金农、黄慎、高翔、汪士慎、李鲜、郑燮、李方膺、罗聘)、“新安四大家”(浙江、查士标、汪之瑞、孙逸)、“清六家”(王时敏、王鉴、王翬、王原祁、吴历、恽寿平)等画派。其竞争激烈程度也是前所未有的。

清代后期,中国逐渐沦为半殖民地半封建社会,画坛情景也随之发生变化。怡情养性的士大夫文人画家日见衰微,而以画谋生的新兴市民画家却不断涌现,著名的“海上画派”即成为当时极具代表性的画派之一。

“海上画派”简称“海派”,代表人物有赵之谦、虚谷、任颐、吴昌硕、任熊、任薰等,“海派”是清代后期以上海为中心的一个地方性画派。鸦片战争以后,随着海禁的开放,上海成为国际性商业经济贸易的大都会。日趋商品化的中国绘画市场吸引了江浙一带大批画家,来此以卖画为生。“海派”群体虽师承不同,各有专长,但绘画取材却有一个共性,即以花鸟、人物为主,这与清中期“扬州画派”取材基本一致,也应合了市场,即一般市民的欣赏口味。由于受到西方文化的影响,纯正的传统文人水墨写意画逐渐被具有造型和色彩意义的新的绘画表现方式而替代。在这一时期最具实力,最能挑人物画重梁的应首推任颐。

任颐,初字小楼,后改字伯年(即任伯年),别号任公子、任和尚、山阴人等,今浙江绍兴人。

任伯年幼时即在其父严督下习画,练得一手描绘人物、肖像的硬功夫。青年时期以卖画为生,后流寓上海卖画,有幸偶遇大画家任薰才使得任伯年一生获得转机。先是由任薰引见把他介绍给海上画坛耆宿胡公寿,又经胡公寿介绍在古香室笺扇店作画。不过数年,名噪海上。任伯年以一民间画家身份斐声画坛,人物、花鸟及山水无所不精,尤以人物花鸟著称,开一代画风。他虽未能长寿,但精湛的传世佳构却在中国绘画史上留有浓浓的一笔。

据称少年时的任伯年就已具备了惊人的形象记忆力和表现力,他能凭记忆绘出到他家造访的客人,让回家后父亲辨认。青年时他在上海还学习过铅笔素描和裸体模特写生。传统的“默写”式形象记忆能力加上西方式形体塑造的严谨而科学的训练,使任伯年具有了古代肖像画家和人物画家所难以比拟的造型能力。

清代也有人尝试融汇中西的绘画方式,如朗士宁、焦秉贞等人。他们是以中国的绘画材料、工具画西方意味的画,只体现的是象和色彩艳丽,未能达到传统画家那种“天人合一”的笔墨意趣,即使今人也不会认可。而任伯年的绘画秘诀在于他把根基深扎在中国传统艺术的基本精神基础之上,并有机地兼并西方艺术可融合之处而独创一格。留学法国的徐悲鸿曾引任伯年为同志,并说任伯年是“三百年来第一人”,“定之为仇十洲以后中国画家第一人”。

任伯年是爱国的,他在少年时参加过太平天国运动,曾在军中撑过军旗,对清末社会的黑暗和外国殖民者的侵入十分痛恨。《苏武牧羊》、《钟馗》这类极负正义感的作品是他经常画的创作体裁,借以抒发他的爱国之情。

人物画自宋以来在文人画中并不走运,就任伯年身边的许多画家也不画人物画,即使有人画,也显得很不到位。就任伯年的人物画能有如此成就,与他贴近平民百姓是分不开的。他画牧童、渔夫、文人、将士,也画城市中的市井小民。能做到这一点,也是许多画家所不及的。

任伯年是一位非常值得人们深入研究和學習的一位全才型画家,他能很好的融合中西两种文化并溶汇贯中,至今都有着现实意义。“三百年来第一人”说的名符其实,他的作品内容是全方位的,数量之多令人钦佩,仅传世作品即达两千余件,这里不再一一例举。任伯年的成功经验很值得我们学习,研究并引以为鉴,使中国画更具表现力。





《博士买驴图》69×69cm 2001



清人潘耒因於宋稗類鈔所載

二蘇赴試

是時同呂試者甚多

相國韓公偶与客

言曰

二蘇在此

而諸人亦敢以一試試何也

予甚不試以去者十九

身是蘇軾心

不須臨池更苦學

完取須臾元氣視

吾乃蘇軾蘇軾

之兄弟造像也

歲次辛巳春日



《二苏赴试》52×68cm 2001









《高秋卧读图》42×46cm 2001





《春风得意图》42×46cm 2001