

中国古代人物画风

重 庆 出 版 社



中国古代人物画风

袁欣 苏辉 吴斌 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 李 一 彭逸林
王 林 刘 朴 田 军
黄 敦
责任编辑 江 东
装帧设计 江 东
版式设计 朝 华

中国古代人物画风

重庆出版社出版、发行 (重庆长江二路 205 号)
新华书店经销 四川星宝彩色制版印刷有限公司 制版·印刷

*

开本 787×1092 1/16 印张 10 插页 4
1994 年 7 月第一版 1995 年 5 月第一版第二次印刷
印数:8001—18000 册

*

ISBN7-5366-2943-5/J·340

定价:48 元

中国古代人物画概论

林木

西谚说,人们按自己的形象去创造上帝。是的,人们对自己形象的兴趣应该是最早也是最受注意的。难怪我们不难在数万年前世界各地的岩画中发现大量的人物形象。事实上,中国的著名岩画中,人物形象不仅比例不小,而且分布极广。在四千多年前马家窑彩陶文化中那质朴而生动的“舞蹈人纹”彩陶或许应该算是最早的较成熟的人物画作品。仅就绘画艺术而论,人物画在其初期的确占据了绝对统治的地位。当然,对人物画的早期表现不应当被看成是纯粹审美的需要,它更多的是一种功利的需求。当人们期盼着灵魂的永生和来世的幸福时,他们通过绘画去表达这种美好希求。战国帛画《人物·龙·凤》、《人物御龙》中正被引领升天的美丽的女子和御龙的士夫是这样,西汉马王堆帛画中那位正在告别家人的轲侯夫人要去的,不也是那龙凤呈祥,日月生辉的天国?就是充斥于汉代的各地画像砖石中伴随大量日常生活描绘的墓室主人的形象,表达的也是继续其美好生活的愿望。这种类型的人物画可以在后来的数量巨大的敦煌壁画、唐宋、元的寺庙道观壁画中找到。此类题材,因其强烈的求生——而且是现实生活之“生”——愿望,在冥冥的幻想与热切的憧憬中仍保留强烈的现实性。人物画的另一类则是进入文明社会之后,为着政治教化的宣传功能之需要产生的,三千五百年前的孔子就明白地指出过这种作用。他曾参观过周明堂的壁画,见过门墙上尧、舜、桀、纣及周公相成王以朝诸侯之画像,孔子对此感慨地说过,这就是周的所以兴盛的原因。这以后,历代都有类似之举:楚有壁画圣贤之措,汉有麒麟阁功臣之图,东晋顾恺之画《女史箴图》以示烈女榜样,唐代阎立本则画《历代帝王图》以标戒鉴之意……难怪在中国最早的绘画品评著述《画品》中,人物画家谢赫就指出:“图绘者,莫不明劝戒,著升沉,千载寂寥,披图可鉴。”而中国第一部画史《历代名画记》的作者张彦远,亦开篇就说:夫画者,成教化,助人伦,“图画者,有国之鸿宝,理乱之纪纲”。可以说,在中国绘画史上人物画从发生到兴盛之时,都被这种功利性的明确目的所主宰。

源于现实需要的功利要求,又使中国历代的人物画具有同样明确的写实性倾向。

这是一个有趣的现象。事实上,中国的造型艺术从一开始并非纯写实的,从一定角度上看,大量早期原始艺术反倒具有突出的抽象性与装饰性,绵延数千年的彩陶和青铜艺术大多如此。然而,作为绘画的人物画,却对写实性予以了充分的注意。马王堆帛画中人物至今犹存的死者的极其相似,说明了这种写实的能力在汉代发展之水平。盛唐时的吴道子把这种能力又发展到一种令人吃惊的高度。苏轼曾称赞道:“道子画人物,如以灯取影,逆来顺往,旁见侧出,横斜平直,各相乘除,得自然之数,不差毫厘。”以“论画以形似,见与儿童邻”的著名见解闻名于世的苏轼对吴道子之评,可见在人物画范围内对形似表现的需求是何等强烈了。古代人物画家作画大多有所本。阎立本身居初唐宰相之高位,方有《步辇图》太宗及吐蕃使者之真实描绘;张萱、周昉身为“史馆画直”或贵族“多见贵而美者”,难怪其笔下美女丰颊肥体,表现出唐代时尚;顾闳中亲历现场,私察暗访,作《韩熙载夜宴图》;赵孟頫因“仕京师久,颇尝与天竺僧游,故于罗汉像,自谓有得”,才有《红衣罗汉图》的真实表现。这种情况,也是延续至明清仍然如此的。清人邵松年甚至指出了解人体解剖及描绘人体的重要:“古人初学画人物先从髑髅画起,骨格既立,再生血肉,然后穿衣。……画密戏亦系学画身体之法。”(《颐园论画》)至于时代更近的任伯年曾在上海土山湾教会学习过西方式素描,难怪其画人就更准确了。

中国古代人物画这种写实性,有时甚至堪称高度的写实,似乎有一种游离于传统绘画美学之主线——意象式造型原则的倾向。纵观我国古典美术,不论是彩陶、青铜艺术或是后来占据主导地位的山水、花鸟,总有一种强烈的精神内蕴在其中,一种包容着儒、释、道三家哲理的精神性追求。这种观念的因素并非孤立地存在,它往往制约着题材的选择,造型的观念和形式的

处理,使创造出的艺术形象已不再是客体本身,而是主客体融和无间的统一体,一种情感的形式和精神的符号,此即为意象式古典艺术精神。如果仅仅因历代对人物画写实的强调而忽略其表现与上述传统精神的联系,我们将对画史的矛盾产生疑惑。

纵览中国人物画史,我们固然不难发现大量忠实于现实的例子,我们可以在《簪花仕女图》中找到唐代的服饰、化妆,在《历代帝王图》中感受帝王的威严,也可以在黄慎的平民形象中体察民间的疾苦,人世的酸辛。在不少作品里,我们也很难挑剔比例上与解剖上的失准。但是,我们也同样可以在很多作品中找到非现实的处理:《洛神赋图卷》中洛神的飘举轻盈,敦煌飞天的行云流水,唐太宗与宫女比例的失调,陈老莲笔下的那些佝偻扭曲的造型,大头肥短全然不成比例的身躯……这些一度被批评为“不科学”的“落后”现象,实则是奠基于深刻的东方绘画之意象美学。

从一定角度上说,中国的绘画美学是直接从人物画中生发出来的。东晋顾恺之曾提出过著名的传神论:“四体妍蚩本无关妙处,传神写照正在阿堵之中”(《世说新语·巧艺》)。他让“四体妍蚩”的外在形象放在了“无关于妙处”的次要地位,而那句一度被篡改走样的“以形写神”的观点,在顾恺之那里是有所保留甚至是有怀疑、批评的。^①这种从老庄“大象无形”、“得鱼忘筌”那里原生出的重神轻形的观点被稍晚的齐梁时期的人物画家谢赫归纳成绘画“六法”。在这个曾被宋人郭若虚盛赞为“六法精论,万古不移”的“六法”里,“气韵生动”被放置于六法之首,“骨法用笔”尚列第二,而关于外形描绘的“应物象形”一条仅落列第三的次要位置。而所谓“气韵”,则全然是指人物形象所表现的个性、气质、神气、风姿,一种以魏晋玄学为根基的主观精神。尽管这种种理论后来渐渐地移置到后起而居上的山水画艺术中,但人物画的确始终是遵循着这些艺术精神的原则的。明乎此,才可以明白古典人物画中种种违实背理却忠情顺性的艺术的真实。是爱情的崇高让洛神飘荡于天地人间;是佛的无边法力让飞天在天空撒花飞舞;帝王的尊严当然容不得与常人大小一般;而呵佛骂祖、喝酒吃肉的新教禅宗当然会引来梁楷那夸张得令人忍俊不禁的“布袋和尚”和“淋漓襟袖”大醉而归的“泼墨仙人”的出世。吴道子的夸张是一个有趣的例子。他画人不仅如灯取影,也强化夸张。《历代名画记》载其作人物“虬须云鬓,数尺飞动。毛根出肉,力健有余”,所画《地狱变相》“变状阴惨,使观者腋汗毛耸,不寒而慄”。一幅画竟使“京都屠沽渔罟之辈见之面惧罪改业者”。这种效果实在有赖于他所说“众皆密于阍际,我则离披其点画”,“众皆谨于象似,我则脱落凡俗”的超越现实物象之态度有关。这种人物的描绘受到古代社会观念的强烈制约,这是意象式思维的又一特点。郭若虚在《图画见闻志》里论“制作楷模”说:“画人物者,必分贵贱气貌,朝代衣冠。释门则有善功方便之颜,道象必具修真度世之范,帝王当崇上圣天日之表……”,其他如“儒即见忠信礼义之风”,“仕女宜富秀色姝媚之态”等等,都说明了观念的规定性在古代人物画中的重要作用。从某种角度上看,古代人物画中人物形象的选择,亦如山水画家“四君子”画家一样,不过是借人物作为表达自己情感的形式符号而已。佛教人物在赵孟頫、陈洪绶、金冬心那里不过是涤除尘念、释烦解虑的手段;“苏武牧羊”、“关山一望萧索”被任伯年一画再画,岂非与洋人殖民上海相涉?唐寅的仕女画不能仅仅被看成是这位“烟花队里醉千场”的“第一风流才子”纯粹“风流”之写照,在那个高扬人性人本的启蒙思潮中,亦具叛逆意味。^②《秋风纨扇图》就是个典型的例证。

对人物的这种观念性、程式性和符号性的处理,显然造成人物画与现实的距离感,造成人物形象的虚拟性质。把中国古代人物画形象与西方古典油画人物一比较,这种东西方艺术在系统意义上的巨大反差就可一目了然。如果说,过分强烈的功利性要求曾经或多或少地削弱过某些人物画,尤其是不少宫廷画的艺术魅力的话,那么,上述与功利不无关系的这种虚拟性与距离感又从相反的角度抑制了功利的膨胀而加强了人物画自身的艺术魅力。原因是明显的:对艺术的欣赏态度只有在排除了功利的需求,只有在与现实保持相当的距离的情况下,才可能进入审美的状态。

这种虚拟性与距离感又因对笔墨的强调而加强。

中国画是以线条造型的。从一开始,线条自身独立的形式表现力在人物画中就被重视。“六法”中线的地位(“骨法用笔”)就在人物外在形象(“应物象形”)之上。“铁线描”、“兰叶描”、“游丝描”、“琴弦描”等等,在魏晋隋唐时期就已十分成熟。顾恺之以春蚕吐丝连绵不断的游丝描表现纤弱仕女,吴道子则以顿挫起伏劲健有力的兰叶描表现佛教人物,张萱、周昉在表现丰满肥硕的唐代美女时使用的却是刚柔相济的琴弦描。由于人物画严谨的造型特征,线的使用以其独立的审美价值一直被关注,但基本上是比较严格服从造型的。对象不同,所使用的笔法亦相异,这在各位人物画大家那里都十分突出。陈老莲可以用刚劲曲折的铁线表现武士,以飘逸洒脱的笔法描绘隐逸,却以淡雅细柔行云流水般的描法画出仕女、儿童,而罗汉的线条却近于粗放、浓重,情绪极为强烈,……即使以刚劲曲折,富于力度的线条而闻名的任伯年,却时常使用畅快、灵动、一气呵成的渴笔细线或淡雅明洁的柔和线条去表现士夫、仕女。清人沈宗骥谈到二者之关系,“若能先相其人之面,摘其应用笔处以笔直取之,轻重恰合,浓淡得宜,……虽寻常形状,一经其笔,无不风趣可嘉,而仍能宛以肖之”。(《芥舟学画编》)在中国山水画史上,从元代开始,笔墨的独立审美意识开始增强,到明代晚期,笔墨甚至逐渐摆脱对造型的依赖,使形反而依附于笔墨的存在。但终其古代画史之始终,人物画中笔墨与造型的关系大多是相互依附,相生相发的。沈宗骥所谓“夫浑璞明秀,于山水则在笔墨之外,于人物则在笔墨之中”即此之谓吧?在人物画中,意笔人物算是笔墨相对独立的一种类型。据清人方薰所载:“点簇画始于唐韦偃”,目前有迹可查者当数五代后蜀时期画家石恪,其画《六祖调心图》笔飞墨舞,跌宕奔腾,宋人梁楷的《李白行吟》用笔简炼而纵逸,均为后世写意人物之楷模。古人云:“笔以立其形质,墨以分其阴阳”。此论是针对山水而发的。人物画中用墨虽也有渲染体积之用,但一般是直接根据面廓凹凸起伏为之,并非以西方受光背光的方式去处理,“此则泥于用墨而非吾所以为用墨之道也”。(沈宗骥)明代“波臣派”曾鲸的画法即从结构自身出发而以墨层层渲染出之。现代徐悲鸿与蒋兆和所画水墨人物之不同,也正是在模仿西方明暗造型与循其传统结构造型间的分歧。

人物画在中国画史上无疑是属于功利性最强的画种,它依附于政治教化的功能,故与统治阶级的思想,尤其与在整个封建社会占据统治地位的儒家思想关系极密切。这在一定程度上也就决定了人物画在中国绘画史上的盛衰。当封建社会勃勃上升之时,统治阶级的力量与自信,它强大的宣传需要必然造成人物画的繁荣,秦汉、隋唐是中国人物画的鼎盛时期。但是,随着封建社会在唐代以后江河日下难以挽回的颓势,失意的文人、痛苦的百姓对教化伦理的兴趣亦逐渐淡薄,言情寄兴的山水从晚唐逐渐发达,到元即占据垄断的地位,至清中期花鸟画同时并起,人物画就随之而日渐衰落。北宋米芾已看到“今人绝不画故事”的情况,南宋邓椿也指出:“近世画手,少作故事人物,颇失古人规鉴之意”。到元代人物画家在画坛的比例已降至五分之一,明代以后仅余七分之一左右了。与文人画的发展兴盛相适应,走向衰落阶段的人物画中抒情寄兴内容却开始增加,周昉的《簪花仕女图》、晚唐孙位的《高逸图》、宋代李公麟的白描人物、李嵩、苏汉臣的儿童画、明代唐寅的美女题材等等都是如此。

古代人物画走过了自己由盛至衰的历史。尽管在古代画史的后一阶段,它一度辉煌的成就为山水画所遮掩,但是,人物画在各画科中独特的地位却难以被其他题材所取代,它仍然奉献过如李公麟、曾鲸、陈洪绶、任伯年一类彪炳千古的大师。而在现代社会生活如此丰富而灿烂的今天,人物画理应出现更为繁荣的局面。对古代人物画传统的研究与借鉴,无疑将成为当代人物画走向辉煌的起点。

一九九四年元月于四川美术学院

①参见叶朗《中国美学史大纲》P20 上海人民出版社 1985年11月版

②参见拙著《明清文人画新潮》P70 上海人民美术出版社 1991年8月版

目录

1. 女史箴图卷 (东晋) 顾恺之
2. 女史箴图卷 (东晋) 顾恺之
3. 女史箴图卷 (东晋) 顾恺之
4. 女史箴图卷 (东晋) 顾恺之
5. 洛神赋图卷 (东晋) 顾恺之
6. 洛神赋图卷 (东晋) 顾恺之
7. 洛神赋图卷 (东晋) 顾恺之
8. 洛神赋图卷 (东晋) 顾恺之
9. 步辇图卷 (唐) 阎立本
10. 步辇图卷 (唐) 阎立本
11. 步辇图卷 (唐) 阎立本
12. 挥扇仕女图 (唐) 周昉
13. 挥扇仕女图 (唐) 周昉
14. 挥扇仕女图 (唐) 周昉
15. 挥扇仕女图 (唐) 周昉
16. 捣练图 (唐) 张萱
17. 捣练图 (唐) 张萱
18. 捣练图 (唐) 张萱
19. 神骏图 (唐) 韩干
20. 神骏图 (唐) 韩干
21. 元尊者像册 (唐) 陆楞迦
22. 元尊者像册 (唐) 陆楞迦
23. 元尊者像册 (唐) 陆楞迦
24. (唐) 佚名
25. (唐) 佚名
26. 阆苑仙女图卷 (五代) 阮郛
27. 文苑图卷 (五代) 周文矩
28. 文苑图卷 (五代) 周文矩
29. 韩熙载夜宴图 (五代) 顾闳中
30. 韩熙载夜宴图 (五代) 顾闳中
31. 韩熙载夜宴图 (五代) 顾闳中
32. 韩熙载夜宴图 (五代) 顾闳中
33. 韩熙载夜宴图 (五代) 顾闳中
34. 韩熙载夜宴图 (五代) 顾闳中
35. 韩熙载夜宴图 (五代) 顾闳中
36. 重屏会棋图卷 (五代) 顾闳中
37. 重屏会棋图卷 (五代) 顾闳中
38. 重屏会棋图卷 (五代) 顾闳中
39. 朝元仙仗图卷 (宋) 武宗元
40. 朝元仙仗图卷 (宋) 武宗元
41. 朝元仙仗图卷 (宋) 武宗元
42. 五马图 (宋) 李公麟
43. (1—3)五马图 (宋) 李公麟
44. 采薇图 (宋) 李唐
45. 采薇图 (宋) 李唐
46. 听琴图 (宋) 赵佶
47. 听琴图 (宋) 赵佶
48. 罗汉图 (宋) 刘松年
49. 罗汉图 (宋) 刘松年
50. 罗汉图 (宋) 刘松年
51. 罗汉图 (宋) 刘松年
52. 中兴四将图 (宋) 刘松年
53. 中兴四将图 (宋) 刘松年
54. 折槛图 (宋) 佚名
55. 却坐图 (宋) 佚名
56. 却坐图 (宋) 佚名
57. 维摩演教图 (宋) 佚名
58. 维摩演教图 (宋) 佚名
59. 柳枝观音像 (宋) 无款
60. 燃灯授记释迦文图卷 (宋) 无款
61. 憩寂图 (宋) 无款
62. 大幢图轴 (宋) 无款
63. 孔子像 (宋) 马麟
64. 夏禹王像 (宋) 马麟
65. 静听松风图 (宋) 马麟
66. 杂耍图 (宋) 佚名
67. 布袋和尚图 (宋) 梁楷
68. 八高僧故事图卷 (宋) 梁楷
69. 八高僧故事图卷 (宋) 梁楷
70. 八高僧故事图卷 (宋) 梁楷
71. 八高僧故事图卷 (宋) 梁楷
72. 八高僧故事图卷 (宋) 梁楷
73. 六祖斫竹图 (宋) 梁楷
74. 货郎图 (宋) 李嵩
75. 货郎图 (宋) 李嵩
76. (宋) 佚名

77. 红衣天竺僧 (元) 赵孟頫
78. 浴马图卷 (元) 赵孟頫
79. 浴马图卷 (元) 赵孟頫
80. 浴马图卷 (元) 赵孟頫
81. 浴马图卷 (元) 赵孟頫
82. 伯马鼓琴图卷 (元) 王振鹏
83. 伯马鼓琴图卷 (元) 王振鹏
84. 伯马鼓琴图卷 (元) 王振鹏
85. 秋舸清啸图 (元) 盛懋
86. 秋江归渔图 (明) 吴伟
87. 秋江归渔图 (明) 吴伟
88. 东方朔画像 (明) 唐寅
89. 牡丹仕女图轴 (明) 唐寅
90. 牡丹仕女图轴 局部 (明) 唐寅
91. 王蜀宫妓图轴 (明) 唐寅
92. 王蜀宫妓图轴 局部
93. 临《韩熙载夜宴图》卷 (明) 唐寅
94. 秋风纨扇图轴 局部 (明)
95. 达摩像图轴 (明) 吴彬
96. 湘君湘夫人图轴 局部 (明)
97. 修竹仕女图 (明) 仇英
98. 修竹仕女图 局部 (明) 仇英
99. 漉酒图 (明) 丁云鹏
100. 漉酒图 局部 (明) 丁云鹏
101. 三教图轴 (明) 丁云鹏
102. 三教图轴 局部
103. 达摩像图轴 (明) 吴彬
104. 达摩像图轴 局部
105. 沈周像轴 局部 (明) 无款
106. 葛一龙像卷 局部 (明) 曾鲸
107. 王时敏小像 (明) 曾鲸
108. 斜倚薰笼图 局部 (明) 陈洪绶
109. 仕女 (明) 陈洪绶
110. 达摩禅师像 (明) 陈洪绶
111. 戏婴图 局部 (明) 陈洪绶
112. 东坡图 (明) 陈洪绶
113. 簪花曳杖 (明) 陈洪绶
114. 宣文君授经 局部 (明) 陈洪绶
115. 蕉林酌酒 (明) 陈洪绶
116. 调梅图轴 (明) 陈洪绶
117. 品茶 (明) 陈洪绶
118. 人物局部 (明) 陈洪绶
119. 扑蝶图 (明) 陈洪绶
120. 羲之爱鹅 (明) 陈洪绶
121. 居士赏梅 (明) 陈洪绶
122. 晞发图轴 (明) 陈洪绶
123. 梅下横琴图 (明) 杜堇
124. 梅下横琴图 局部 (明) 杜堇
125. 藏云图轴 局部 (明) 崔子忠
126. 女乐图卷 局部 (清) 禹之鼎
127. 王原祁艺菊图卷 局部 (清) 禹之鼎
128. 王士禛放鹞图卷 局部 (清) 禹之鼎
129. 金谷园图 (清) 华岳
130. 金谷园图 局部
131. 菩提古佛图轴 (清) 金农
132. 洗象图 (清) 金农
133. 洗象图 局部
134. 琴趣图 (清) 黄慎
135. 陶令重阳饮酒图 (清) 黄慎
136. 西山招鹤图 (清) 黄慎
137. 巴慰祖像轴 局部 (清) 闵贞
138. 醉太白图 (清) 苏元朋
139. 苏武牧羊 (清 近代) 任伯年
140. 苏武牧羊 局部
141. 寒林牧马 (清 近代) 任伯年
142. 寒林牧马 局部
143. 麻姑献寿图 (清 近代) 任伯年
144. 李广射石图 局部 (清 近代) 任伯年
145. 钟进士像 (清 近代) 任伯年
146. 春江放鸭 (清 近代) 任伯年
147. 春江放鸭 局部
148. 人物 (清 近代) 任伯年
149. 人物 (清 近代) 任伯年
150. 羲之爱鹅图 (清 近代) 任伯年
151. 寒林高士图 (清 近代) 任伯年
152. 寒林高士 局部



1. 女史箴图卷 (东晋) 顾恺之



2. 女史箴图卷 (东晋) 顾恺之

3. 女史箴图卷 (东晋) 顾恺之





4. 女史箴图卷 (东晋) 顾恺之



5. 洛神赋图卷 (东晋) 顾恺之



6. 洛神赋图卷 (东晋)



7. 洛神赋图卷 (东晋) 顾恺之





9. 步辇图卷 (唐) 阎立本