

中國歷代綫描人物畫精選

刘阔◎编著



J222.2
46



许昌学院图书馆 21268934

HONGGUOLIDAIXIANMIAOREN WUHU AJINGXUAN

21268934

中國歷代錢譜人物畫精選

陳傳席題



刘阔◎编著

江西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国历代线描人物画精选 / 刘阔编著. -- 南昌 : 江西美术出版社, 2013.5

ISBN 978-7-5480-2086-8

I. ①中… II. ①刘… III. ①白描—人物画—作品集—中国—古代 IV. ①J222.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 073598 号

封面题字：陈传席

策划：李国强

责任编辑：李伍强 李国强

书籍设计：朱丽平

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

中国历代线描人物画精选

ZHONGGUOLIDAIXIAOMIAO
RENWUHUAJINGXUAN

编著：刘阔

出版：江西美术出版社

社址：南昌市子安路66号

网址：www.jxfinearts.com

邮编：330025

电话：0791-86565506

发行：全国新华书店

印刷：恒美印务（广州）有限公司

版次：二〇一三年五月第一版

印次：二〇一三年五月第一次印刷

开本：889×1194 1/8

印张：29

ISBN 978-7-5480-2086-8

定价：158.00 元

赣版权登字—06—2013—151

版权所有 侵权必究

造形而悟 岂曰小补

——中国历代线描人物画概述

在原始绘画中，山川河流、动物、植物、人物皆被描绘，然而中国画的真正形成，是以人物画繁盛为开端的，其后才陆续出现了较成熟的山水画和花鸟画。《宣和画谱》载：『画亦艺也，进乎妙，则不知艺之为道，道之为艺……于是画道释像与儒冠之风仪，使人瞻之仰之，其有造形而悟者，岂曰小补之哉？』中国人物画作为中国绘画史上最早繁盛起来的题材，以造型的手段，用线条描绘人物形象，刻画人物关系及情节，寄托作者主观情思，并且对于欣赏者甚至全社会的受众，都有着审美、宣传、教化的多重作用和价值。

早期的人物画即是以勾勒线条来表现的，而线条在中国历代绘画实践发展中不断变化和丰富，成为中国绘画的主要表现手段，甚至寄托着深厚的人文情怀和艺术美感，这亦是世界上其他画种所没有的。

所谓线描人物画，即勾线后敷染重彩或淡色的设色绘画和不施色彩的白描作品。下文从线描人物画的历史沿革、线条的变化与发展、画家内心情感因素对于绘画风格的影响三个方面作论述和简析，以期较全面地认识中国线描人物画，进而探究中国画古今差别并作反思与展望。

（一）中国历代线描人物画的历史沿革

原始社会所产生的实用品、工艺品，常出现人物图形，以祈祷、诅咒等为主要目的，以描画线条为主要表现方式，但其线条粗简、无法度，且作画媒材、工具皆与后世有别。

秦汉时代，中国人物画在图形写像、造型传神方面有了长足发展，但首次较大的繁荣是在六朝时期，此时不仅涌现出了很多创作家，还出现了很多理论家，所创作的作品及提出的理论观点，把中国绘画从无意识的创作提升到自觉的创作，从无意识的审美提升到自觉的审美。此时的表现手法尚属古简，以细线勾勒描绘，再敷染色彩，线条中不讲求起伏变化，安然沉静，是所谓『高古游丝描』；而对于线条的组织形式，众多画家却各有心裁，出现了密体、疏体等早期流派。

进入隋唐时代，中国人物画发展到更繁荣的局面，造型传神，乃至于布景、构图、设色，诸多方面皆已经臻于佳境；而且唐人开始对用线条表现人物、表现物象、表现质感、甚至表现性格等问题，进行大胆探索，并出现了起伏鲜明、提按丰富的『莼菜条』式线描，所谓『吴带当风』，从而极大

地增强了线条的表现力。从另一个侧面讲，吴道子等人对于线描绘画的探索，亦是较早地把线条与色彩分开的尝试，这对于后世白描人物画的发展亦有深远影响。

北宋，文化艺术已至全盛，这与当时社会的哲学思潮、政治政策、社会氛围有关，而领导者对于艺术的普遍关注与支持以及在整个社会风气指引下艺术家对传统的尊重与继承和对现实生活的敏感与观察，更孕育出了荟萃前代而又自有作为的北宋绘画。北宋的绘画，观念上以复古为主题，这并非全然地推崇模仿、述而不作，而是在追求高古格调、崇高品位的同时，发挥当时人的敏锐观察力和精湛表现力。因此，虽为崇古，却未有陈陈相因之气，反而浑厚深沉而又亮丽多彩。北宋的线描人物画有两类：一类是与前代表现手法关系密切的重彩绘画，画风和手法与前代相比更缜密、精湛、全面；另一类是以士大夫为创作者的文人线描人物画，此类作品多不设色，甚至亦不用淡墨分染，清静明洁，格调高古，以李公麟为代表。

金灭北宋后，官室南迁，定都临安，史称南宋。南宋的绘画，因其整个王朝是在杀戮洗劫之余所生，又加之绘画艺术发展已久，手法已极娴熟，

故而给新的艺术面貌、新的艺术情感、新的艺术表现手法的生成提供了恰当的条件与基础，形成了以李唐为代表的南宋绘画新风格。此种风格刚猛雄健，有海雨天风之势，淋漓痛快，因而受到当时社会的极大认可，并且在隔代明朝，又被继承而焕发新机。

南宋灭亡后，短暂的元朝产生了另一种面貌的绘画艺术——低回委婉、内敛哀怨、淡泊无欲的元代绘画，这恰与南宋的绘画形成鲜明反差。赵孟頫所倡导的『古意论』指引了整个元代的艺术思路：在异族统治下，在学、仕、名皆废的处境中，文人只有无奈地顺从和放弃，进而选择了低调内敛的绘画，以寄托内心的压抑和感伤。少部分供职朝廷的画家所作的线描人物画，风格皆是柔和内敛、严谨含蓄，甚至整饬入微；当然更多的元代画家，是将自身放逐于真山水中，去画那些疏松淡然的文人山水画。

元末起义与农民革命，结束了元代的异族统治，明王朝需要更加积极向上、饱含活力的绘画艺术，故重新追寻起南宋绘画，并借以开启明代绘画的新篇章，因此反观南宋绘画与明初绘画，两者在艺术面貌、艺术内涵、心灵需求上皆极具共通之处。明代中后期繁盛于吴门的画家群，取代了粗疏的

院体末流画家，文士画家以其文化内涵注入绘画中，使画面安静高雅，削尽了刻露的锋芒。吴地画家虽多擅长花卉、山水，但亦不乏全能之才和专攻人物画的名手，唐寅即是文人画家中兼擅各种题材的代表，其线描人物画亦有吴地画家的典型特色。明末陈洪绶、崔子忠以其迥异的风格与卓越的艺术才华，将线描人物画再次推向艺术高峰。

明末清初以曾鲸为首的波臣派，把西方写实技巧融入中国画，在人物肖像画领域有所贡献，同时起到了推进线描人物画发展与繁荣的作用。清代的传教士画家，进一步将西画技法传入中国，于是院体画中逐渐出现了体积感、光感、质感较强的人物形象。清中期的扬州地区，商埠繁盛、贸易兴荣，因而出现了与商业经济紧密挂钩的扬州画家群，形成了自由、多样、豪放、简便、快捷的新画风，其中亦不乏人物画家。晚清的费晓楼、改琦、任熊、任薰、任颐、任预等画家，亦皆在线描人物画方面有所建树。

（二）历代线描人物画中线条的变化与发展

魏晋时代是人物画的兴盛时期，出现了很多较成熟的早期人物画。当

时的线条主要是以所谓『游丝描』的形式来表现的，线条的起笔、行笔、收笔皆不作明确的顿挫与提按，整根线条纤细匀净，无方折、起伏，恰如蚕丝一般，优柔含蓄，因其不激荡不夸张而有端庄宁静之意。此种线描代表了魏晋时期的绘画风气和习用手法。

隋唐是人物画的繁盛时期。隋朝和唐初绘画中用线条造型、绘景的能力已十分纯熟。吴道子又将线条变得起伏分明，提按有致，富于动感和节奏感，这使画面中线条的感染力明显增强，这种起伏顿挫的线条很快便波及山水领域，甚至影响了当时整个时代的绘画手法。此次关于线条提按变化、轻重变化、虚实变化的探索，不仅增添了一种线条的新样式，而且极大地增加了线条的抒情性和表现力。

五代北宋时代，人物画手法已经臻于完善而向更缜密精湛处发展。其线条多呈细劲形态，顿挫起伏丰富而又不夸张，一切线条皆为刻画物象服务，并不去宣扬画家的主观情怀与个性，这种『以物观我』的绘画思路，实则统领于严谨的格物理学之下。而复古的时代艺术风气也对线条的样式具有一定约束力，所以折错、提按皆隐秘于线条之中，统观画面并没有波澜跳荡之感。

南宋的绘画风貌，主要建立在其用线、用笔的粗犷刚强之上，其线条顿挫起伏、简练概括，丝毫不作犹疑和掩饰，大胆而外露，这超越了以往任何时代。北宋的绘画若喻为沉静深阔，那么南宋的绘画则是雄健刚简，这种线条、画风也深刻地反映出南宋人抗金的普遍愿望和求生存发展的举国共识，然而也正是在这样的社会普遍愿望和共识指引下，才形成了如此激昂雄壮的绘画线条。

元代线描人物画中的线条回归了『古风』，不提倡提按变化，反对雄伟刚折。这源于当时文人的无奈、自卑，源于当时统治者对于文化艺术的轻蔑、鄙视，更源于中国的文化、哲学、艺术对于『柔』的审美追求。如果有人认为赵孟頫反对锋芒外露的南宋画风之举是对元王朝的俯首阿谀，那么众多元代画家所共同选择的柔和内敛的线条绘画艺术，则更纯粹地反映了上述多方诱因所导致的文人审美追求。

明初的人物画线条与南宋绘画的线条间具有明显继承性和模仿性。这源于新生王朝对于蓬勃、刚健、奋发的美的需要，而刚灭亡的元王朝里幽淡、哀怨、清冷的旧画风也成了急需淘汰的『靡靡之音』。明代中后期，无论吴

门画家，抑或南陈北崔，究其线条，都不像明初绘画用线那样『露骨』，这些自由画家对于用线的考究与含蓄，再次反映出中国文人对于柔弱、内敛、矜持的情有独钟。明末董其昌等人提出的文人画理论、南北宗说，其实皆源于柔弱胜刚强的哲学思想和典雅含蓄的文化追求。

清代的人物画线条呈现了更加多样化的趋势，这源于西方画种的舶来和商业经济的影响。西画的逐渐引入，使部分中国画家对于观察物象、表现物象，产生了与前代不同的认识，进而波及『线条』——这一核心的表现手法。有的画家不再恪守『以线立骨』、『骨法用笔』等中国传统绘画精华，尝试以结构、造型、体积、块面去组织画面；有的画家在坚守传统的同时，掺入西方写实手法。因此，在不同的艺术主张指引下，产生了多样的流派、多种的线条风貌。另一方面，商业经济的繁盛影响了清中期的扬州，清末的苏州、上海等地的绘画风格。商人、市民成为主要的艺术欣赏者和购买者，因而作画速度快慢、通俗程度高低，成了影响画家经济效益的重要因素，从而产生了作画速度快、风格豪放夸张、雅俗共赏的绘画艺术，人物画的线条便呈现出『变化丰富』、『活泼灵巧』、『自由奔放』、『任意随情』、『个人特

色鲜明』等特点。当然，清代中后期，线描人物画中线条的写意性逐渐增强，灵活性逐渐增加也是显而易见的，值得肯定和继承。

历代线描人物画中线条表现形式不断改变，原因多种多样，因时而异，因境而异，因整个社会生活环境变迁而异，但是这些都是外因，外因要改变绘画面貌、绘画表现手法，实际上需要内因起作用。所谓内因，就是画家的内心情感。

（三）画家内心情感因素所造成的艺术风格的差异与变化

风格及人，艺术面貌就是人的内心感受的外化，因此艺术的风格与人的性格以及悲喜际遇紧密相关。杜甫性深沉，故其诗沉郁雄浑，世人称老杜；李白性放浪，故其诗天真烂漫，世人称诗仙，而未有称之为『老李』者。袁枚在《随园诗话》中指出：『王荆公作文，落笔便古；王荆公论诗，开口便错。何也？文忌平衍，而公天性拗执，故琢句选词，迥不犹人。诗贵温柔，而公性情刻酷，故凿险绝幽，自坠魔障。』此亦是人的性格作用于艺术风格的佳例。诗画一理，吴道子用线淋漓变化，以其性情不拘；王振鹏用线谨细内敛，

以其性格稳妥安宁；李公麟作画格调高雅，不染尘俗，以其学养深厚；戴文进作画折错露骨，以其推究一技，不慕诗书。由此观之，创作者性情不同，内涵不同，艺术风格自然不同。

艺术风格又能随人生际遇的改变而变化。李煜喜写词，其前期词皆属花间，缠绵绮靡，是伶工艳语，因其生于深宫之中，长于妇人之手，未经世事磨难，富贵场里、温柔乡中，奢华安逸充斥其心灵；其后遭遇国破家亡，自作俘虏，感慨遂深，故能有士大夫之词，悲凉深切，无限动人。其前后期艺术风格的巨变，实源自人生际遇的巨变。再以李唐为例，李唐供职北宋画院时，所作亦是北宋绘画典型面貌，深沉繁复；后北宋遭侵略而亡国，其在南渡途中，感于悲愤、劳于艰辛，故后期画作力求激昂刚劲，且题材多表现励志、守节、复国等典故，可见两宋兴亡对其人生转变及其艺术转型的巨大影响。

以上皆谈『风格』，而其实质是在分析艺术面貌与内心性灵的紧密关系。杨万里曾言：『从来天分低拙之人，好谈风格，而不解风趣。何也？格调是空架子，有腔口易描；风趣专写性灵，非天才不办。』因此，风格也罢，样

式也罢，艺术面貌也罢，艺术的外在形式应始终体现创作者的心灵。

总而言之，艺术体现的是人的心灵感受，那么能反映人的真情实感的艺术是具有感染力和生命力的；同时在时代外因的作用下，又能顺应历史发展规律，甚至能引领、扭转艺术潮流，切实做到有益于世事人心，有济于家国命运的艺术，无论何种艺术面貌、何种表现手法，都应是伟大的。

（四）现今中国画与中国古代绘画的差别及反思

中国绘画发展历史悠久，故作画题材、表现手法、格调品位乃至于风格派别，皆繁多。然而古今相较，就题材论：现今称『人物』，而忽略『道、释、儒、士、仕女』；称『山水』，而忽略『界画、楼台』；称『花鸟』，而忽略『畜兽、草虫、鳞介、龟龙』。此并非科目名称改变，而是很多题材，渐已不为人注意，无人去画，无人能画，甚至那些繁复丰满的题材都不能寄托当今画家的情思，睹物观景，往往木然。

就表现手法论：古人能精工亦有魄力，能宏阔亦具精微；今人擅工细者，只知描画染色，不通诗书之韵，故而索然无味；擅写意者，只能率意为之，

不解蕴藉之情，甚是粗俗无聊。

就格调论，『古质而今妍』，古画家以画为心声，名利不萦于心，故能高雅；今画家以画为命脉，钱财名声皆系于兹，故落轻薄。

就风格论，古以意气相投，师承传授，而汇为流派；今以盈利之需，勾结炒作，而滥造虚名。

古今相较，深沉浮躁之差，广博褊狭之别，可深知矣。故重新整理古代绘画，析其内奥，择其菁英，加以介绍分析，以线描绘画发展轨迹为次序，编辑成书，亦期有补于今世也哉！

刘 阔

二〇一二年八月北京草苑雨窗

图
版

目 录

孔子弟子像／唐 阎立本	一
八十七神仙卷／唐 吴道子	三六
送子天王图／唐 吴道子	五〇
牧马图／唐 韩幹	六四
清溪饮马图／唐 韩幹	六八
文苑图／五代 周文矩	七二
朝元仙仗图／宋 武宗元	七六
维摩演教图／宋 李公麟	九八
明皇击球图／宋 李公麟	一〇八
五马图／宋 李公麟	一二〇
采薇图／宋 李唐	一三二
田峻醉归图／宋 刘履中	一四二
货郎图／南宋 李嵩	一五二
蕃王礼佛图／宋 佚名	一五八
维摩诘居士像／宋 佚名	一六八
饮马图／元 赵孟頫	一七〇
伯牙鼓琴图／元 王振鹏	一七八
姨母育佛图／元 王振鹏	一八六
画观音书金刚经合璧图卷／明 王绂	一九四
锁谏图／清 罗聘	二〇六

孔子弟子像

唐·阎立本

此《孔子弟子像》卷，旧藏题签为『阎立本历代将相图』，以图中五十九

人为历代将相。此说本属虚诞，既无朝代之别，亦无衣帽之分。蒋浦遂于跋文

中改之为『阎立本古贤图』以为得当。又因图中所画危冠仗剑者，乾隆训定为

子路，众臣因附和，称卷中第四人年纪最轻，当属公孙龙，故改全卷名为《阎

立本孔子弟子像》；既明全卷所画系孔仲尼弟子，故卷首处，乾隆帝以『杏坛』

题之，名为『杏坛遗范』也。

全卷共画五十九人，皆古秀生动，或思，或语，或阅，或行，或止，各写其态；

布局亦疏密相间、参差错落，无呆板拼凑之嫌。全幅用线描表现人物衣貌、动态、

神情，可谓恰如其分，繁简适中。线条较圆厚、粗劲，并非优柔缠绵，自有刚

正之气贯穿于笔间。起笔或明确，或蕴藉，明确处点如钉头，蕴藉处锋如鼠尾，

虚实映衬，相得益彰；行笔中绝无飘忽虚妄，劲挺而有弹性；收笔处看似轻略，

然必有回锋，气脉贯穿。线条沉着，又无板滞之感，极好地刻画出动人物的态

和神情。以人物衣袖为例：或臂起袖扬，或臂垂袖伸，或展卷如缓视，或捋须

似所思，或抬手相招而欲语，或策剑临风而招摇，抑或相揖而有礼，抑或顾盼

而含情，同是手臂、同着袖衣，却因人而异，变化多端，以此推知，人物情态

自有百万般。

杏壇遺記



似公孫龍





阎立本（约六〇一—六七三），

唐代画家，官至宰相。《历代名画记》载：「朝廷号为丹青神化」。其父阎毗，其兄阎立德亦皆以画闻名。阎立本虽官至右相，与左相姜恪对掌枢务，然其绘画之好，亦难能舍弃，故有所谓「宣威沙漠、驰誉丹青」（《千字文》）之说也。

阎立本擅画人物、佛道、山水、界画楼台，尤以人物画著名。其画人物，承袭魏晋隋代传统，以勾勒法为主要表现手段，故能古劲；又因隋唐气象豪迈，大行不拘于细谨，故笔间能兼粗放之致，不伤于琐碎萎靡。又因其出身贵宦，加之勤学博览（《宣和画谱》载「吾少读书，文辞不减侪辈」），气度自不与画工同调也。张彦远《历代名画记》定其品第为上品。





