

西風之吉山陰
任伯年寫於春申陳一席齋



PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

▲ 高等院校美术专业系列教材
高等教育“十二五”规划教材

水墨人物画

人民美術出版社

SHUIMO RENWUHUA

徐正 主编



高等院校美术专业系列教材

水墨人物画

SHUIMO RENWUHUA

主 编 徐 正

副主编 韩菊生

刘昌盛

李新峰

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

水墨人物画/徐正主编. --北京:人民美术出版社,
2012.6
高等院校美术专业系列教材
ISBN 978-7-102-05330-1

I. ①水… II. ①徐… III. ①水墨画:人物画—技法
(美术)—高等学校—教材 IV. ①J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第009165号

高等院校美术专业系列教材编辑委员会

主 任: 张志民

副主任: (按姓氏笔画)

毛岱宗 孔新苗 马立华 徐 正

委 员: (按姓氏笔画)

马延岳 王永国 王绍波 王春生 任世忠

何 丽 宋 磊 张 利 张 跃 李 平

李广平 李丕宇 李作义 周赤舟 胡国锋

赵 平 唐鸣岳 高 峰 常 勇 韩菊生

秘书长: 李新峰

主 编: 徐 正

副主编: 韩菊生 刘昌盛 李新峰

高等院校美术专业系列教材

水墨人物画

出 版: 人 民 美 术 出 版 社

(北京市东城区北总布胡同32号 100735)

网 址: www.renmei.com.cn

电 话: 艺术教育编辑部: 01065122581 65232191

发行部: 01065252847 65256181 邮购部: 01065229381

责任编辑: 陈 林

版式设计: 李红星

封面设计: 北京仕华永利文化有限公司

责任校对: 马晓婷

责任印制: 赵 丹

制版印刷: 北京图文天地制版印刷有限公司

经 销: 人民美术出版社发行部

开 本: 889毫米×1194毫米 1/16 印张: 8

2012年8月第1版 第1次印刷

印 数: 0001-3000册

ISBN 978-7-102-05330-1

定 价: 45.00元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

总序

肇始于20世纪初的五四新文化运动，在中国教育界积极引入西方先进的思想体系，形成现代的教育理念。这次运动涉及范围之广，不仅撼动了中国文化的基石——语言文字的基础，引起汉语拼音和简化字的变革，而且对于中国传统艺术教育和创作都带来极大的冲击。刘海粟、徐悲鸿、林风眠等一批文化艺术改革的先驱者通过引入西法，并以自身的艺术实践力图变革中国传统艺术，致使中国画坛创作的题材、流派以及艺术教育模式均发生了巨大的变革。

新中国的艺术教育最初完全建立在苏联模式基础上，它的优点在于有了系统的教学体系、完备的教育理念和专门培养艺术创作人才的专业教材，在中国艺术教育史上第一次形成全国统一、规范、规模化的人才培养机制，但它的不足，也在于仍然固守学院式专业教育。

国家改革开放以来，中国的艺术教育再一次面临新的变革，随着文化产业的日趋繁荣，艺术教育不只针对专业创作人员，培养专业画家，更多地是培养具有一定艺术素养的应用型人才。就像传统的耳提面命、师授徒习、私塾式的教育模式无法适应大规模产业化人才培养的需要一样，多年一贯制的学院式人才培养模式同样制约了创意产业发展的广度与深度，这其中，艺术教育教材的创新不足与规模过小的问题尤显突出，艺术教育教材的同质化、地域化现状远远滞后于艺术与设计教育市场迅速增长的需求，越来越影响艺术教育的健康发展。

人民美术出版社，作为新中国成立后第一个国家级美术专业出版机构，近年来顺应时代的要求，在广泛调研的基础上，聚集了全国各地艺术院校的专家学者，共同组建了艺术教育专家委员会，力图打造一批新型的具有系统性、实用性、前瞻性、示范性的艺术教育教材。内容涵盖传统的造型艺术、艺术设计以及新兴的动漫、游戏、新媒体等学科，而且从理论到实践全面辐射艺术与设计的各个领域与层面。

这批教材的作者均为一线教师，他们中很多人不仅是长期从事艺术教育的专家、教授、院系领导，而且多年坚持艺术与设计实践不辍，他们既是教育家，也是艺术家、设计家，这样深厚的专业基础为本套教材的撰写一变传统教材的纸上谈兵，提供了更加丰富全面的资讯、更加高屋建瓴的教学理念，与艺术与设计实践更加契合的经验——本套教材也因此呈现出不同寻常的活力。

希望本套教材的出版能够适应新时代的需求，推动国内艺术教育的变革，促使学院式教学与科研得以跃进式的发展，并且以此为国家催生、储备新型的人才群体——我们将努力打造符合国家“十二五”教育发展纲要的精品示范性教材，这项工作长期的，也是人民美术出版社的出版宗旨所追求的。

谨以此序感谢所有与人民美术出版社共同努力的艺术教育工作者！

中国美术出版总社 社长
人民美术出版社

目 录

第一章 人物画发展简史

- 第一节 秦汉时期的人物画 3
- 第二节 魏晋南北朝时期的人物画 6
- 第三节 隋唐时期的人物画 8
- 第四节 五代两宋时期的人物画 10
- 第五节 元明清时期的人物画 12
- 思考题 16

第二章 水墨人物画的线描和工具

- 第一节 水墨人物画的线描 18
 - 一、线描的意义 18
 - 二、线描人物画的写生与创作 27
- 第二节 水墨人物画的工具 29
 - 一、颜料 29
 - 二、文房四宝 29

第三章 水墨人物画的学习方法

- 第一节 临摹 32
 - 一、临摹的意义 32
 - 二、选择范本 33
 - 三、读画 35
- 第二节 方法步骤 37
 - 一、把握画面的完整性 37
 - 二、笔墨顺序 38
 - 三、读画 38
 - 四、落笔 38
 - 思考题 40

第四章 水墨人物画的写生

- 第一节 写生步骤 42
 - 一、人物头像的写生 44
 - 二、手与足的写生 52
 - 三、人物半身像的写生 59
 - 四、人物全身像的写生 76
 - 五、场景人物的写生 92
- 第二节 人物写生作品解析 96

第五章 水墨人物画的创作

- 第一节 人物画创作的立意与构思 102
 - 一、绘画的一般规律与个人独创 102
 - 二、艺术创作观念的建立 102
 - 三、个人表现语言的探索 108
 - 四、如何从生活中提炼素材 113
- 第二节 水墨人物画的空间概念及基本要素 116
 - 一、空间概念 116
 - 二、笔墨元素 118
 - 三、点、线、面 119
 - 四、色彩 119
- 第三节 小品画的创作方法 121
 - 一、品位 121
 - 二、构图 121
 - 三、笔墨 121
 - 四、情趣 122
- 第四节 总结 123
- 思考题 123
- 后 记 124



水墨人物画

第一章 人物画发展简史

第一节 秦汉时期的人物画	3
第二节 魏晋南北朝时期的人物画	6
第三节 隋唐时期的人物画	8
第四节 五代两宋时期的人物画	10
第五节 元明清时期的人物画	12
思考题	16

第一章 人物画发展简史

水墨人物画是中国人物画中独具魅力且极富表现趣味的一种绘画形式。从形成之日起,经过漫长的发展阶段,形成了一种表现形式多样、艺术风格多元、审美趣味迥异、繁荣自由的水墨人物画创作局面,反映了多个不同历史时期画家们不同的艺术追求和美学主张,并且在这种艺术追求和美学主张之下,创作出了众多的优秀作品,各自建立起了自己的水墨艺术表现形式,展现出自己的精神世界与审美境界,在画面中呈现出精美绝伦的水墨效果,给后人留下了无数的艺术精品,使我们得以品味、欣赏、学习和继承。

学习水墨人物画,就要对它的形成原因、发展历史、水墨语言形式以及美学思想主张等有一个全面的了解与把握,这样,才能更好地学习它、运用它,从而更自觉地发展它。而在诸多的学习环节中,对水墨人物画的艺术表现形式,与笔墨构成语言的学习和研究,无疑是最重要的。

真正意义上的水墨人物画,其表现形式的独立与运用,是从五代、宋开始的。在此之前的人物画创作,是以工笔绘画形式来表现的。虽然其中也有水墨表现的成分,但水墨语言里所蕴藏的“意”的趣味,是非常少的。如唐吴道子《释迦降生图卷》,人物的勾线随意洒脱、生动飞扬,墨色变化也精细微妙,但仍属于工笔画系列,缺少淋漓生动的水墨韵味。宋代梁楷的出现,才真正在审美理论、笔墨语言构成以及笔墨趣味上,给水墨人物画的表现形式创造出一个全新的形式法则,从而在水墨人物画的创作规则和规律上,影响和左右了一千多年。时至今日,尽管水墨语境发展、变化、丰富了很多,但它基本的“趣”和“意”,仍在支撑着画面里的笔墨精神。梁楷的《泼墨仙人图》和《李太白像》,一个用墨块表现,一个用线条表现,两种形式,一个法则,都是在强调水墨变化的因素里,最大限度地运用了水墨艺术形式的表现功能,创造出了优美生动的画面,令人神往。

宋元时期,人物画创作仍是以工笔形式为主流。水墨人物画还未形成大的创作局面,这和当时人们的审美心境与欣赏习惯有很大关系。明代的吴伟、史文、唐寅等人的人物画有了水墨趣味变化,陈老莲、王仲玉在人物造型、笔墨表现上又大大向前推进了一步。到了清代,黄慎、石涛、闵贞等人,在水墨表现形式上更趋成熟,且富有时代精神。特别是任伯年,大大丰富了水墨语言的词汇,超越了前人,在人物造型、画面构成、水墨表现力度等诸多方面,都有着自己的独到之处,闪烁着天才的光辉,把古典水墨人物画的创作推向了极致,使其作品达到了艺术高峰。后者从他的作品中获得了无数的灵感,从而为自己的创作注入了生生不息的艺术活力。

任伯年的水墨人物画,可以称做是古典水墨人物画和现代水墨人物画的分界点与交融点。对任伯年进行认真的研究和学习,会对理解古典艺术精神、传统与现代结合之新的水墨语言形式,产生更深层次的理解和把握。

19世纪末至20世纪初,西方绘画的传入,给中国绘画这个体系严谨的古老的艺术形式以极大的冲击。中国绘画的艺术语言程式很快就发生了变化。在诸多画种中,水墨人物画首当其冲。西方科学的观察方法和表现形式进入到水墨人物画里,彻底改变了传统上的技法形式,呈现出全新的画面效果与视觉效果。这在中国绘画史上是一个划时代的革命,从此,中国水墨人物画步入到一个新的发展时期。

20世纪30年代至60年代,水墨人物画的写实主义风格成为主流绘画,创作出一大批人物画的精品,涌现出许多优秀的画家。如早期的徐悲鸿、蒋兆和、叶浅予等,稍晚的方增先、姚有多、周思聪、黄胄等。他们绘画风格截然不同,水墨语言形式大异其趣,但都有一个共同的特点,就是基本的写实风格没变,走着同一条创作之路。

20世纪80年代以来,第二次西画东进之风吹入正在改革的中国大地。这次的西方绘画对中国绘画的影响不同于第一次,主要在审美意识和艺术观念上产生了影响,并从根本上动摇了中国水墨人物画的表现手法和形式体系,使之在构图与造型、笔墨与色彩上,与西方现当代绘画

有着密切的关联，呈现出全新的手法与形式，以至于有人发出了“中国绘画还姓不姓中？”的感慨。在水墨人物画发展史上，变化最为激烈，改革最大的应是这个阶段了。代表人物有周京新、王迎春、杨力舟、田黎明等人，他们的画面效果各有风采，他们的美学思想也不径相同，但是，创新求变却是他们的共同追求和目标，以此来宣泄现代人对社会的理解和看法。

水墨人物画的发展史是一部波澜壮阔的变革史，学习水墨人物画应对此有深入的了解。要认识到只有顺应时代潮流的变革，才是艺术发展的根本之路。石涛所讲的“笔墨当随时代”也是这个意思。“笔墨”是指表现方法和艺术语言的形式，这是水墨人物画的核心部分，没有它，谈不上绘画。因此，学习水墨人物画就要对其表现方法和技巧、水墨语言的形式与构成要素进行深入而科学的研究，从而把握其基本法则和规律，再从自己的实践经验基础之上，加之个人的审美意识和表现语言的特殊性，形成自己的风格和面貌。本书的目的就在于此。所以，书中主要重点在于水墨人物画的学习方法和表现方法两大部分，从学习的方法入手，由初级到高级，从写生到创作，基本涉及到了各个阶段，各个时期学习过程中的重点问题和可能遇到的不同难点，对怎样画好水墨人物画会有所帮助的。由于编者的水平、学识所限，书中难免会有不足和缺点，敬请各位专家、读者批评指正。

本章要点

秦汉时期的人物画，魏晋南北朝时期的人物画，隋唐时期的人物画，五代两宋时期的人物画，元明清时期的人物画。近现代的人物画。

第一节 秦汉时期的人物画

公元前221年，秦始皇吞并六国，在历史上第一次建立了统一的多民族封建大帝国。秦王朝是中国历史上极其短命的王朝，于公元前202年便被西汉王朝取而代之，因此美术上少有遗迹留存于世。但从文献记载和已出土的文物来看，秦时期的艺术颇具大帝国度，如果说从咸阳市窑店镇的牛羊村所残留的秦代壁画的人物车马中还看不出秦代的强盛气势，那么就从被誉为“世界第八大奇迹”的秦始皇兵马俑，便会感觉出秦时军阵的磅礴气势和威武雄壮！而这些均是当年秦军将士百万、战车千乘、军容严整、无坚不摧的宏伟气势的再现（图1-1）。



图1-1 《仪仗仕女图》，秦，陕西咸阳宫殿

公元前202年，汉高祖刘邦定都长安，经历数位刘氏帝王，尤其是武帝刘彻时代的发展，汉帝国一跃为当时世界上面积最大、人口最多、物产最丰富的国家。在华夏漫长的历史上，汉帝国与后世的唐王朝均是中国封建社会历史上的伟大历史时期。国力的强盛，内外文化艺术的频繁交流，使汉帝国走向了封建史上的第一个辉煌。

秦汉时代的绘画主要以帛画、壁画、画像石、画像砖等种类展现。壁画是秦汉时期广泛采用的绘画形式，它依附于宫殿庙宇等建筑，但又有其相对独立的功能和意义。随着汉代厚葬风气的盛行，它又成为墓室装饰的主要手段。因此，秦汉壁画大致分为宫殿寺观壁画和墓室壁画两种。

宫殿寺观壁画的内容十分广泛，既有原始图腾或巫术礼仪的山川神灵、神话故事，亦有现实中的本朝功臣。前者多将天堂、地府，仙界、人间图之一壁，表现



图1-2《伏羲、女娲》，西汉，河南洛阳卜千秋墓壁画

人们愉快、达观、积极和开朗的时代精神；后者多带有政治教化的功能，如《论衡·须颂篇》载：“宣帝之时，图画汉列。或不在于画上者，子孙耻之。何则？父祖不贤，故不画图也。”这种被后人喻为“成教化、助人伦”图画功臣于壁的方式一直沿用至今。墓室壁画于汉代大兴，且分布区域广阔，内容丰富，题材多样，大大丰富了两汉绘画史的内容。较为著名的墓室壁画遗迹有：河南洛阳的卜千秋墓、八里台汉墓，山西平陆枣园村汉墓，河北望都汉墓，内蒙古和林格尔汉墓及河南密县打虎亭汉墓。其中以洛阳卜千秋汉墓壁画为最早，艺术水平也较高。该墓约建于公元前86年至公元前49年。壁画绘于墓室的顶部，描绘男女墓主人在此节方土和仙女的导引下，由仙禽神兽护卫升天的景象。画面中的形象活泼生动，勾线流畅挺劲，构图饱满，显示出较高的绘画技巧，总的风格是雄健奔放，体现着汉代绘画雄浑大度的艺术特色。（图1-2、图1-3）

东汉前期的壁画题材仍旧沿袭着西汉晚期以来的传统，以日月天象、四神、祈

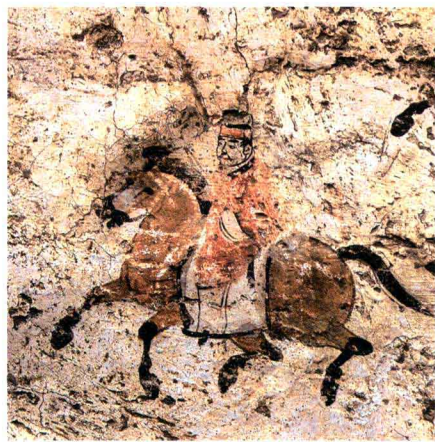


图1-3《君车出行》，东汉，河南偃师杏园村汉墓



图1-4 舞乐百戏图，东汉，内蒙古和林格尔汉墓

祷升天为主要内容。但值得注意的是出现了歌舞宴饮、农耕牧放、杂技百戏、车马出行等具有强烈生活气息的画面。

(图1-4)

西汉时期的帛画出土较少,以湖南长沙马王堆一号墓彩绘帛画最为精美。画面呈“T”形,以繁杂严谨的构图把全画分为上、中、下三段。上段用女娲、金乌、扶桑、蟾蜍和玉兔来描绘天界的景象;中段用身着华丽的老妇人、婢女、侍者、几案、鼎壶来描绘墓主人生前的生活;下段用巨人、鱼龟和猫头鹰描绘大地。画面用线均匀有力,设色以石色为主,厚重沉稳,绚丽鲜明而又不失协调。(图1-5)



图1-5 “T”形帛画, 西汉, 湖南长沙马王堆汉墓

画像石, 用于筑造墓室、石棺、石阙的建筑石料。画像石发现于西汉晚期, 兴盛于东汉。且以河南、山东、陕西、四川为多。汉画像石雕刻的不同画面, 是研究汉代人物画的最后资料, 从中可了解汉代的艺术风格、美学标准、

风土人情、社会生活、历史故事、社会生产及日常生活中的占卜行医、百戏杂技、烹饪、狩猎等无所不有, 是一个琳琅满目的汉代图卷。汉画像石的表现形式分为阳刻块面、阴刻线等艺术手法, 构图饱满充实, 且富于变化、造型大度、刻线质朴生动, 是中国一项宝贵的艺术遗产。(图1-6、图1-7)

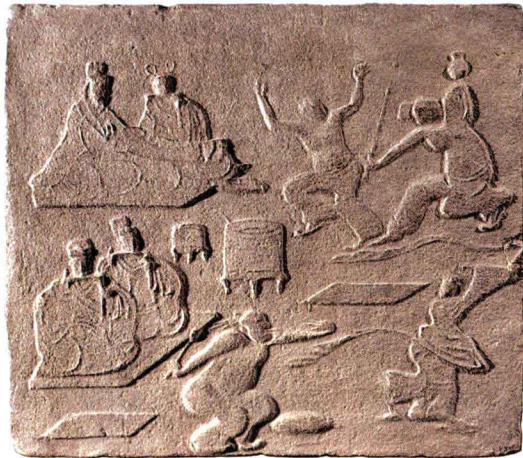


图1-6 舞乐杂技画像砖, 东汉, 四川大邑



图1-7 建鼓舞画像砖, 东汉, 河南省唐河县新店村

第二节 魏晋南北朝时期的人物画

魏晋南北朝的历史时段是公元220年至公元589年，前后经历369年。这是中国历史上的大动乱、大灾难的时代，同时，也是哲学文学艺术上硕果累累的时代，被史学家称为继春秋战国后哲学、文学的第二个黄金时代。

鲁迅在《魏晋风度及文章与药及酒的关系》中说：“曹丕的一个时代可以说是文学的自觉时代。”与文学一样，中国的人物画在这个时期得以高度发展，出现了一批著名的人物画家。中国人物画从此走向了审美的自觉。

这个时期产生的人物画家很多，三国两晋有曹不兴、卫协、顾恺之，南朝有陆探微和张僧繇，北朝有曹仲达和杨子华等。

曹不兴是中国绘画史上第一位享有盛誉的人物画家，也是记载最早的佛教人物画家，一则“误墨成蝇”的典故，让皇帝孙权为他做了近两千年的广告。

卫协是曹不兴的继承者，一生创作了很多道释题材的人物画卷，被美术理论家谢赫列为六品中的第一品，且以“古画皆略，至卫协始精”的美辞将其推向“凌跨群雄，旷代绝笔”的崇高位置。

顾恺之的名气远远超出了绘画的范畴，是稍稍了解中国绘画的人都知道的东晋画家。现在存世的《女史箴图》（图1-8）、《洛神赋图》（图1-9）和《烈女仁智图》（图1-10）的三卷唐宋摹本，至今仍然是高校学生学习工笔课程的范本，但顾恺之的伟大意义并不仅是这三卷墨迹给后人留下了多少技术技法方面可研究或继承的价值，尽管偏重技术的人对其连绵不断、悠缓自然，如春蚕吐丝般的“高古游丝描”赞叹不已。顾恺之真正的伟大之处更多地体现在他的“传神写照”和“以形写神”带有理想成分的理论建树上。魏晋前的汉画，无论是画像石、画像砖还是壁画，其重大的突破是将现实中的人和物作为主题，较之战前以神灵作主体有了很大的进展，但汉画的着力点仅仅表现在对环境的追求上，从这方面来看便可了解“以形写神”的倡导所具有的划时代意义。其一，“以形写神”虽然仅仅是顾恺之对人物画的要求，但却与魏晋尚玄学、尚清



图1-8《女史箴图》局部，顾恺之（东晋）



图1-9《洛神赋图》局部，顾恺之（东晋）

淡、盛行人物品藻、表现人物内心的精神气质和格调风度相一致，代表着魏晋时期的最高美学准则，故使人物画一跃与其他艺术门类如文学、品评、书法等具有同样高的境界。其二，“以形写神”对日后中国绘画的发展一直是最高美学准则，包括山水、花鸟画的发展也深受其影响。

南朝的陆探微、张僧繇与东晋的顾恺之被史学家合称为“魏晋三杰”。唐代张怀瓘在《画断》中提到顾、陆、张的绘画创作时说：“张得其肉，陆得其骨，顾得其神。”陆探微创造的人物形象在画史上美称为“秀骨清像”，与当时的雕塑形象相一致，代表着一个时代的审美风格。张僧繇是萧梁时代佛画的高手，深受佛教徒梁武帝的喜爱，他的人物创作被称为“张家样”，被很多人竞相模仿。

另外，北朝也有两位极重要的画家，一位是用笔瘦劲稠密，素有“曹衣出水”之称的曹仲达，另一位是善画鞍马人物的画家杨子华。



图1-10《烈女仁智图》局部，顾恺之（东晋）

第三节 隋唐时期的人物画

隋代也是历史上较为短暂的王朝，但艺术上却取得了不少成就。这是一个承上启下的历史时代，中国历史第一张成熟的山水画《游春图》便出自隋代展子虔之手。展子虔兼善人物画，同时期的人物画家还有田僧亮、杨契丹、郑法士等。

历史发展到唐代，奏响了中国古代最为激越高昂的乐章，中国传统绘画的各个门类，如人物、山水、花鸟、牛马等，都在唐代以成熟的姿态独立于画坛，画种纷呈，争奇斗艳。这是一个集前代之大成，又开后世之先风的伟大时代。

阎立本是初唐时期的画家。与初唐时的文人普遍关注大漠边塞、建功立业一样，阎立本也必须描绘反映国际民生的重大题材。所以，他所画的《凌烟阁功臣



图1-11《历代帝王图》局部，阎立本（唐）

二十四人图》、《秦府十八学士》、《昭陵列像》、《步辇图》及《历代帝王图》（图1-11），均是为适应初唐巩固政权的需要而画的“力作”。

吴道子是生活在盛唐的一个伟大画家。史书赞其“凡画人物、佛像、鬼神，禽兽，山水，宫殿，草本皆冠绝于世”。与阎立本相比，吴道子不仅是一位集前贤之大成者，同时，也是一位辞旧立新的杰出画家。他所创的“吴家样”有“天衣飞扬，满壁风动”之艺术效果，故美术史家用“吴带当风”来形容他的艺术风貌。苏轼在评论唐代的文艺时，曾把吴道子的绘画与韩愈的散文、杜甫的诗和颜真卿的书法一并奉为最高的艺术楷模，又赞吴道子的画“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”。吴道子对中国绘画的革新是多方面的，最具体的应表现在对线条的超越上。对线的肯定是吴道子对后世影响最大的要素，如后世的《八十七神仙卷》（图1-12）、永乐宫壁画及宋代李公麟的画作，都是以回旋曲折、驰骋飞扬的墨线，表达出流畅庄严的动静姿态和生机旺盛的气势。这种影响不仅表现在人物画上，就山水画和花鸟画一直以笔墨为主，突出笔情墨趣的千年行进历程，也深受吴画的至深影响。



图1-12《八十七神仙卷》局部，佚名



图1-13 《送子天王图》局部，吴道子（唐）

吴道子的大量绘画作品都描绘在寺观庙殿的墙壁上，岁月流逝，日久年远，墙倾而屋坍，壁画也随之毁坏，只能从为数较少的传世摹本（如《送子天王图》）去感受“吴带当风”的风采（图1-13）。

如果说反映贵族生活的风俗画始于南北朝，那么将这种风俗画发展到极致的是唐代的张萱和周昉。唐王朝的审美趣味趋向于丰腴华贵，无论是当时的唐三彩，还是唐代雕塑、陶俑，均以丰腴为美，所以，张萱和周昉笔下的贵族侍女形象也不例外。无论是张萱的《虢国夫人游春图》、《捣练图》，还是周昉的《簪花仕女图》（图1-14）、《纨扇侍女图》、《听琴图》等，无不以丰满为体。如果说吴道子以“天衣飞扬，满壁风动”的艺术风格对应着盛唐的激越、飞扬、浑厚阔大的时代气象，那么，从张萱、周昉“绮罗人物”中的闲散、拈花、捕蝶、戏犬、观鹤、赏花的安闲神态中便不难看出画家已转入对一般的、日常的、普遍的自然景象做更具体、细致、新巧的细腻追求上来。从气势上看，张萱、周昉不如吴画；但从深入描绘、技法拓展上看，吴不如张萱、周昉；而从绘画的自身发展和建设上来看，似乎更需要后者的深入。

图1-14 《簪花仕女图》，周昉（唐）



第四节 五代两宋时期的人物画

中国的历史翻过其最为辉煌的唐王朝之后，又进入到一个大分裂的状态，江南江北由林立的小国取代了大一统的疆域，史称“五代十国”。时局的动荡、政权的频繁更迭，使大批文人士大夫更加珍视由中晚唐形成的细腻柔美的审美品味，以纾自己朝不保夕的感官需求。同时政治的凶险、人事的复杂也促使很多画家把目光投

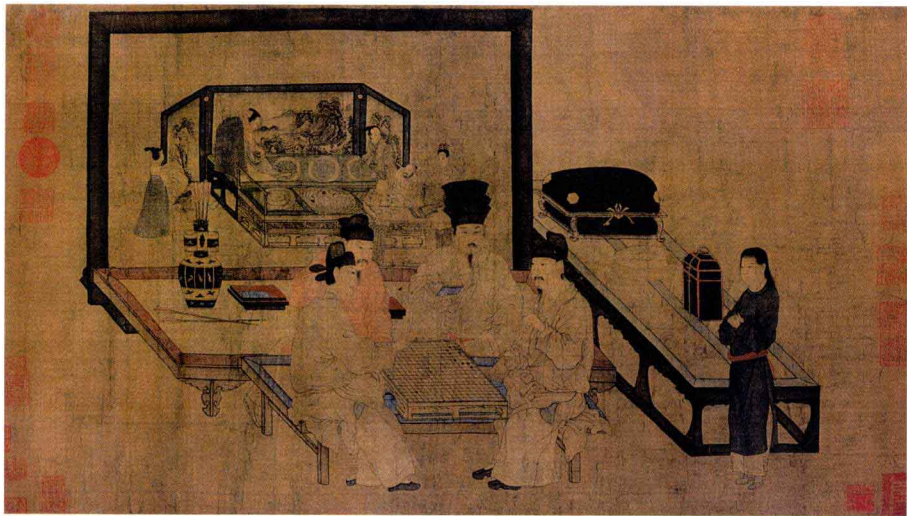


图1-15《重屏会棋图》，周文矩（五代）

入到山水画和花鸟画上，致使人物画在五代时期不得不过早地进入夕阳余晖的景象之中。周文矩和顾闳中便是染出这一片晚霞的重要画家。周文矩是南唐后主时的画院待诏，工于冕服、车器、侍女，尤擅以宫廷、文士生活为题材的人物画，以“用意深远”著称，画风诗承周昉纤丽的风格，且以用笔屈曲表现出自己的绘画风貌，其代表作有《重屏会棋图》（图1-15）、《琉璃堂人物图》、《宫中图》等。

顾闳中在人物画史上的重要地位多赖其巨作《韩熙载夜宴图》，该画以连环画的形式，工笔重彩地描绘出在政治上失意的韩熙载，在家中以声色自娱来回避政治的五段夜生活场面。画家不仅成功地揭示出韩熙载复杂的心境，并对众多不同身份、不同年龄、不同性格的人物，做出不同的神情表现。（图1-16）

图1-16《韩熙载夜宴图》局部，顾闳中（五代）



《韩熙载夜宴图》无论造型、用笔、设色都可看出作者的技艺高超和深厚的绘画修养。用色浓淡兼施，浓处层层加深，淡处变化自然，全局构图的处理尤其别致。如图中所画的屏风，它既起到把画面段落分开观赏的作用，又有把各段画面连接起来的效果。对场面中的衣冠文物、樽俎灯烛、帐幔乐器等的描绘，无不是历史学家考据的好资料。

五代时期的人物画家，除去周文矩和顾闳中，较有影响的还有贯休和石恪。贯休是画史上较早的僧人画家，人物画先师承阎立本，后来朝着夸张变形与装饰风格上发展，终以奇古不媚的风格自创一家面目。这种人物画直至明末的陈洪绶才得以重视和发展。（图1-17）

石恪为西蜀画家，擅长佛道人物，笔墨纵横淋漓，是中国写意人物画的开山人物。《二祖调心图》是其传世作品，描绘降龙和伏虎两罗汉，笔法精简，水墨纵横，对南宋梁楷及后世意笔人物画影响极大。（图1-18）

公元960年，北宋王朝建立，结束了五代十国的分裂局面。宋王朝是中国历史上著名的“重文轻武”的朝代，故异常重视文学艺术的发展。宫廷依旧设立画院，皇帝也亲自参与创作，以至于在画家队伍中增添了宋徽宗这样的皇帝身份，这是世界其他民族所罕见的。值得注意的是，尽管宋代的绘画得以长足的发展，但所发展的并非是人像画，而是山水画和花鸟画，正如宋人郭若虚所说：“若论佛道人物，侍女牛马，则近不及古；若论山水林石，花竹禽鸟，则古不及近。”所以翻开中国绘画史，宋之前是人物画作为主流，而自宋开始，扑面而来的是山水画和花鸟画处于主导地位。这种状况一直延续到中华人民共和国建立之后。尽管历代都不乏人物画的高手出现，如宋代武宗元、明代陈老莲、清代任伯年等，但不管从人物画家的数量和质量上看，均远远不及山水画家和花鸟画画家的阵容和艺术成就。

从画法上看，宋代的人物画特点一反唐代的工笔重彩而转入到单一色的水墨，如以“白描”著称的李公麟，以淡墨写意著称的梁楷。从题材和内容上，重视现实生活的风俗画居多，如张择端的《清明上河图》及苏汉臣、李嵩的风俗画。另外，还有宗教人物画家武宗元，在弘扬着吴道子的艺术精神。



图1-17《十六罗汉》局部，贯休



图1-18《二祖调心图》，石恪（五代）



图1-19《朝元仙仗图》局部，武宗元（宋）

武宗元的《朝元仙仗图》堪称构筑中国人物画史的力作。该画为绢本白描，描绘南极天帝和东华天帝率金童、玉女、神王、力士等80余人去朝拜玄元皇帝，线条细劲流畅，人物神采飞扬，衣带飘举，生机旺盛，颇有“吴带当风”的遗韵（图1-19）。

李公麟是宋代诗文书画兼善的画家。与同时期的文化精英苏轼、黄庭坚、米芾等多有来往，且受王安石的推举。李公麟的人物画多用白描，笔法行云流水，表

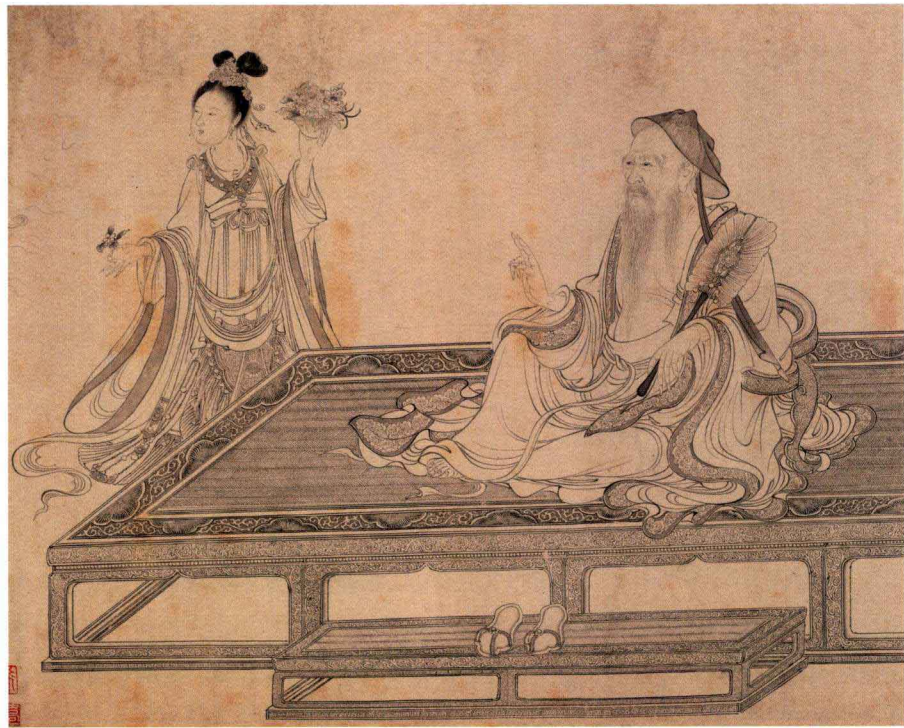


图1-20《维摩演教图》，李公麟（宋）

现对象达到“分别状貌”及“动作态度，颦伸俯仰，大小美恶咸有区别”的程度。尤精画鞍马，常仔细观察群马的动态——“终日不去，几与俱化”，故下笔形神俱现。（图1-20）

苏汉臣，宋徽宗时的画院待诏，擅长画道释人物，尤善画儿童、仕女。画仕女人谓“能得其闺阁之态”。

第五节 元明清时期的人物画

元代是少数民族蒙古族建立的政权。由于汉族知识分子对异族统治的不满情绪，一批寄情于山水花鸟笔墨间的文人画家。山水画的最高艺术成就，是元代文人完成的，之外，以梅兰竹菊作为抒发汉族知识分子清高情绪的花鸟画也得到空前的发展。与两宋一样，人物画仍然不是元代画坛的主流，如果没有永乐宫壁画，元代的人物画只能用黯然失色来形容其窘境，但元代的历史却偏偏留给后人精美绝伦的永乐宫壁画。在文人普遍借以山水和花鸟的题材抒情达意而无暇顾及人物画的同时，民间的画工却穷尽人间所有的亮丽色彩绘制出了一壁壁精美绝伦的人物画，从而不仅挽回了元代人物画低微的地位，并且亦使元代人物画的总体阵容大放异彩！

赵孟頫是元代最负盛名的全才，诗书、画文均达到常人难以企及的高度，他