

高逸图



◎ 中国古典绘画技法赏析系列

上海人民美術出版社

中国古典绘画技法赏析系列

韩 滉 五牛图
刘松年 罗汉图
赵 佶 芙蓉锦鸡图
唐 人 宫乐图
张 萱 虢国夫人游春图（赵 佶摹）
周 昉 簪花仕女图
孙 位 高逸图
李 唐 采薇图
李 迪 雪树寒禽图
崔 白 双喜图

绘 画 王文杰
责任编辑 苏小松
摄 影 丁国兴
封面设计 陈华沙

王文杰

1956年3月生于上海。
曾就读于上海大学美术学院
国画系、上海大学国际商业
学院日语系、华东师范大学
史学研究所。

史学硕士，上海大学美
术学院国画系副教授，上海
师范大学兼职教授，日本大
阪艺术大学非常勤讲师。

图书在版编目（CIP）数据

高逸图 / 王文杰编绘. —上海：上海人民美术出版社，
2002.6
（中国古典绘画技法赏析）
ISBN 7-5322-3193-3

I . 高... II . 王... III . 中国画：人物画 - 技法
（美术） IV . J212 . 25

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2002）第 039916 号

高逸图

中国古典绘画技法赏析系列

绘 画 王文杰
责任编辑 苏小松
封面设计 陈华沙
摄 影 丁国兴
技术编辑 陶文龙
出版发行 上海人民美术出版社
经 销 全国新华书店
制版印刷 上海中华印刷有限公司
开 本 787 × 1092 1/8
印 张 3.5
出版日期 2002年6月第一版 第一次印刷
印 数 0001-3000
书 号 ISBN 7-5322-3193-3/J · 3014
定 价 20.00 元



唐 孙位 高逸图 绢本 设色 纵四五·二厘米 横一六八·七厘米

孙位，生卒年不详，东越（今浙江绍兴一带）人，号会稽山人。唐晚期著名画家，性情疏野，襟抱超然。唐僖宗李僩从长安逃避到四川，孙位也从长安入蜀，居成都。光启（885—888）中为蜀之文成殿上将军。擅画人物、道释、松石、墨竹，尤以画水著名，与善画火的张南本并称于世。曾在应天寺、昭觉寺、福海院画过许多壁画，其画笔精墨妙，气象雄放，情高格逸。

孙位的画迹在宋代时尚有30余件，但传至今天，仅剩《高逸图》一件。卷首有宋徽宗赵佶的瘦金体题字“孙位高逸图”。图中描写魏晋时“竹林七贤”的人物故事，现存山涛、王戎、刘伶、阮籍四人，七贤中还有嵇康、向秀、阮咸三人，在北宋时已缺失。图中四个主要人物分别列坐于华美的地毯上，旁各有一名侍童，人物造型栩栩如生，风度翩翩，形神俱备。图右第一人为山涛，袒胸露腹，披襟抱膝，头微微仰起，双目凝视前方，躯体丰腴伟岸，气度恢达弘远。其侍童捧琴立于身旁。第二人为王戎，右手执如意，左手搁在右手上，踝足趺坐。其侍童双手捧书帙立于后。第三人是嗜酒如命的刘伶，双手端着酒杯，回首向侍童捧着的唾壶作漱口状。最后是“容貌瓌杰，志气宏放”的阮籍，正面盘膝而坐，面露微笑，侧首相望刘伶、王戎、山涛，双手执着称之“麈尾”的扇子，洒脱傲然。一侍童托着放有茶杯的盘子，弯躬侍立。此图人物线条细劲柔和，曲张有力，沉着痛快，设色古朴高雅，艳丽华贵，显现唐代人物画的神韵。小景布置质朴简淡，典雅可爱。孙位的此幅高逸图，既有前代大师优秀传统，又有其个人强烈的风格。

此图现藏上海博物馆。



一



二



七



八



三



九



四



十



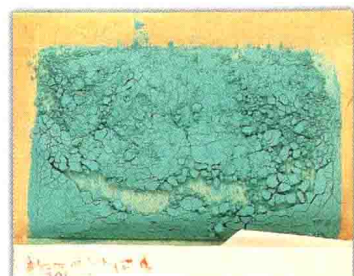
五



十一



六



十二

- 一、各种粗细不一的狼毫笔可根据其不同的特性勾勒各种描绘对象。羊毫笔则可用于设色及清水渲染。
- 二、朱砂，为传统矿物颜料，色彩浓重艳丽。
- 三、赭石，为矿物颜料，宜与轻胶调合使用。
- 四、花青，为传统植物颜料。
- 五、曙红，为传统国画颜料，鲜艳、亮丽。
- 六、胭脂，为传统国画颜料。
- 七、松烟墨，墨色乌黑沉着，不泛光泽。人物毛发以之覆染，更显沉稳厚实。
- 八、油烟墨，质地精良，色泽乌黑鲜亮。
- 九、藤黄，为传统植物颜料。
- 十、白色，为矿物颜料，质地细腻，历久不变。
- 十一、石青，为矿物颜料。
- 十二、石绿，为矿物颜料。



阮籍在树下持扇回首，小童俯身进茶，态度诚惶诚恐，表示出对高士的敬仰。左边的大树盘桓直上，用笔刚健，斩钉截铁，大有唐人豪爽的气势。

勾线时要领会原作的意韵，并保持唐人大度不拘小节的风格。随后用淡墨烘染树干，使之厚实并表示出树的质感，因为原作上树叶绿色似一遍而成，所以先不设色，留待以后根据整幅画的色彩来决定绿色的深浅。



一个人身上就有多种不同的线条组成；衣帽的用笔流动而劲挺，脸部和手部线条则柔和而有弹性，表示出肌肉的特质，尤其脸部、五官的用笔和手指的用笔显示了作者灵巧而具变化的手法。地毯及周围陪衬器物相对质朴一些，从而衬托了主人翁的重要地位。



用淡墨将图中有墨色的地方，根据不同需要多遍染出，并注意墨块中的变化和墨块之间的变化。淡墨染出肌肉、淡色衣服的层次，用好的朱砂分多遍染出地毯及靠垫上的图案。





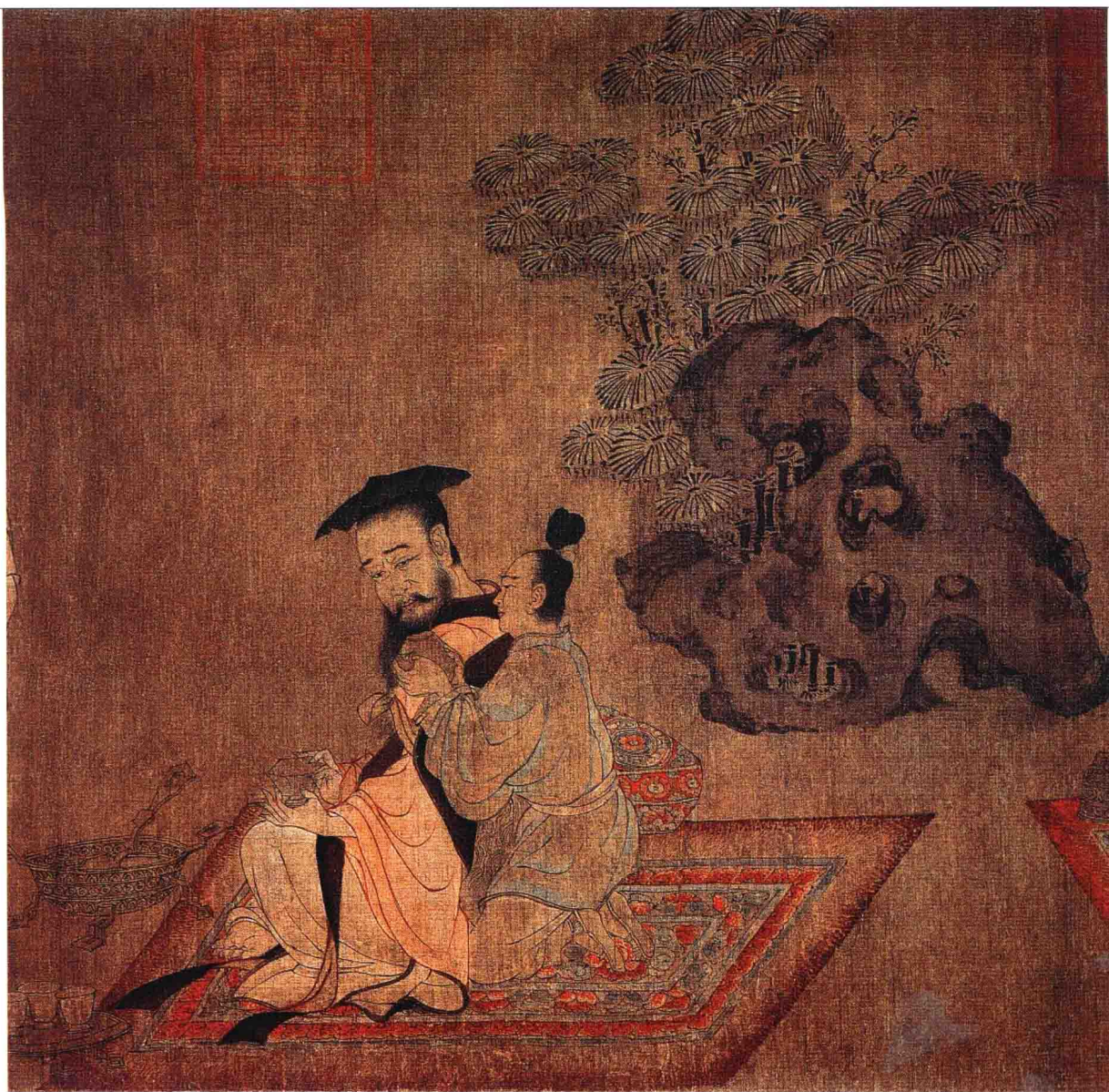
捧盘童子头朝下俯，脸压扁，是传统视觉上局部透视的意识表现，是四童子中最具稚气的一位。服装的线条很有特点，起笔露锋，按下一顿，提笔拉出，略顿收笔，线条富有弹性。

酒杯和盘子线条有棱有角，很有张力的长弧线即使断开后也不显呆滞，更增加了线条顿挫的韵律感。



用淡墨多遍染成童子的头部墨色和黑色靴子，在绢底染过之后，淡淡地染出小童衣服的色泽，并用淡墨分出明暗，为以后上色打下基础。

刘伶在湖石前端坐回首，似在回应身边的童子，脸部表情似醉非醉，两个人物形成一个团块形状，与其他萧散闲逸的人物形成变化，在精致的波斯地毯前，随意放置的酒具，点示了人物的特殊性格。



刘伶的脸部线条比较特殊，大都用方笔，通过运笔的顿挫，表现出皱眉、鼻梁的骨骼等，特别是眼部的结构花了很多笔墨，表现出内心的痛苦与不安。鼻翼边的两条脸颊狭线短而肯定，嘴唇线紧而粗，四人之中刘伶的脸最富动态。





假山用小兰竹笔偏锋勾出并略加皴擦，如果前面老树用笔较深重的话，相比假山要用笔扁而薄，方显山石峭嶙的效果。芭蕉用笔圆润少顿挫，多起伏委婉，墨略淡。棕榈树的叶子像是放大的钉头鼠尾描，也用小兰竹笔画出，注意其向中间聚集的韵律感。太湖石皴法依据凹凸及洞穴的朝向而定，偏锋拖笔，尽量不露笔锋的锐气，往往起笔重，收笔虚、淡。



为让整个画面同时显现，这里的湖石不要一次画得太足，只淡淡地上层淡墨色，待画面进展同时进行。

刘伶的衣服线条流利飘逸与小童短劲的布质衣服线条形成变化，同时地毯、靠垫周围器物用笔精致而活泼，丝毫没有因为是陪衬而画得随便。

画中唯一全侧面的捧睡盂的童子，上眼皮与眼珠相切处，呈下弧状后眼角处上扬，下眼皮向上包起，很好地表现出低眉垂眼，小心恭顺的神态。嘴巴的刻画也很严密，上唇较短，下唇厚长，像是抵紧嘴，集中力量做某事的瞬间。唐人肖像画的功力可见一斑。



在整体上用淡墨一遍遍染出从淡到深的黑色部分，这样可以随时调整黑色的变化。刘伶上衣朱磬加极少白粉调成基本透明色，淡淡地平涂二三遍。下身袴磬褶以藤黄加少许赭石调成，薄施二层。

仆人衣衫，用藤黄、赭石调成，薄施几层。





捧书卷童子脸部用线较短，眉宇神情平和单纯，其表现特征在鼻部及嘴部。鼻梁线较硬，根据骨骼的起伏来停笔，特别是鼻尖、鼻翼，有意识地用折笔来显示结构上的明确性。嘴唇的线短促有力、棱角分明，孙位在创造高士与童仆之间距离上对用线及结构上都煞费苦心，其远远高于简单地将人扩大和缩小的处理，在技术与审美上都有其高妙之意境。衣服的线直硬，较少弧线曲线，表现出与主人不同质地的麻类衣料。



勾线是全画骨骼呈现的关键，此图是优秀的唐代肖像画，故其线条呈现魏晋士人的风骨以及王戎处于沉思遐想的神态。

王戎神态在眉眼间，眉略倒垂，两眼略眯，似在处于看完典籍之后的长思。胡须的线条要密而不乱，上唇八字胡的线要先虚后实，并注意尾端的走向。

服装的线条较细较长，也相对较柔软，一般来说都是起笔较重按，然后提气快速拖出长长的细线。地毯线条属于基本不用提按、粗细不变的铁线。

青铜器及镇毯的铜钟线条要硬朗。



在渲染淡墨后敷色，敷色先从脸部开始，用极少量的白粉、三绿、朱磬、藤黄、赭石，调制脸上皮肤的透明色彩，注意眉、须、发际处，用清水笔小心拖淡衔接，眼部尽量空出。手及身体各部色彩要略深于脸部，加二三遍即可，略略盖住些原先渲染出的凹凸淡墨，使平涂的脸部及肌肤的基本色，透出一定的体积感，同时，色与线也自然地结合成一体。眉、须、头发用花青加淡墨反复渲染几次。

紧贴住上眼皮线条下侧稍稍用淡墨加花青的色彩轻轻勾提一下，八成干后，再用极淡的胭脂色罩一下。





山涛脸部线条舒展，而上眼睑柔和，运笔圆润，微笑中带出鱼尾纹，鼻梁多肉，鼻翼肥大。嘴很小，细线轻轻勾出，手及臂的线条较挺而硬，往往出锋不藏，用较圆润的线条勾肢体，注意脸部中眼神线的走向，上眼皮内眼角起笔，稍顿，逐渐缓慢画出如抛物线，至与眼珠相切处向下轻轻拖出，外眼角要略有波折，柔和地消失。下眼皮笔略细，用笔轻而虚，注意眼珠的大小及位置，表现出山涛“卓然不群”的神情。

肩披长袍的襟边，是少有的几根垂直线。作者故意用多段粗线相接而成，以造成这画中线条的变化与气势，靠垫的线少用提按，朱砂部分的轮廓，从其精细的程度考察，古人画时当先设线。地毯边缘部分线要爽利，顿、拖的反差要大。



用淡墨渲染五官的线条，尽量薄，分二次叠加染成才能不灰。眉毛、胡须、头发不要一下染得太深，应留有余地，后面染色和染绢时都会加重它们整体的深度，胡须边缘和发际处尽量要薄。

手指略染指尖、身体部位染各线条的一侧。

服装在线条的一侧染淡墨。深色的纱冠、衣襟、腰带、靠架上的大袍都要染上一定的深度，地毯的花饰、青铜尊等处染淡墨，大致完成人物、衣物和道具的黑白关系。

染墨之后，五官的线条结构中又附加上凹凸的起伏变化，使原先的线条更加丰富饱满，当然墨不压线，强化线的韵律感，然后罩色。

侍立一边的捧琴童子是四位童子中年龄略大的一位，脸型较长，特别是鼻梁较长而高，嘴唇较厚。

背景老树用小兰竹笔偏锋勾出，注意每个结构的用笔转动，唐代山水树木的技术没有完成程式结构，故对树木本身较注重生长形态的刻画。

同样用淡墨色染多层，积出不同的黑块，注意童子发际部分，不能太硬，同时分染琴罩和靴子的层次。极淡的墨染好童子上衣后，也把树干体积感画出。







《高逸图》 临摹完成图



分多次将绢底色染深，力求和原作一样古朴典雅，然后在深色绢上再次罩染。披风和袴褶用藤黄加赭石和淡墨涂二三遍。脸部复背白色要略掺朱砂使之偏红，衫子、胸及左手用纯的复背，稍多些水分，原作很明显是背后白粉透到前面的效果。袴褶用白粉沿线内侧勾粗线，同时不断用清水笔拖淡一边。豹皮在点上涂二层胭脂加淡墨，然后整张皮大致平涂几遍，注意留出—条窄窄的边缘地带，豹皮的轮廓线上再用白粉细细勾勒—次。披风纽带及披风左手处线条用胭脂略略拖染。

