

中國歷代人物畫選



明平章題



江苏美术出版社

中国历代人物画选

江苏美术出版社出版

江苏省新华书店发行 江苏新华印刷厂印刷

1985年5月第1版 1985年5月第1次印刷 印数1—3,000册

书号: 8353·6·031 每册: (平装)7.50 元
(精装)12.00 元

目 录

一、发扬中国古代人物画的优秀传统 (1)

二、中国古代人物画选

战国 楚《人物驭龙》帛画·····	(5)
汉 辽宁营城子墓室壁画(《门卫图》)·····	(6)
北魏 敦煌莫高窟壁画(《伎乐天》)·····	(7)
魏晋 嘉峪关墓砖画(《持肉串》)·····	(8)
东晋 洛神赋图·····	顾恺之(9)
东晋 女史箴图·····	顾恺之(10)
(传)东晋 列女图·····	——顾恺之(11)
唐 历代帝王国·····	阎立本(12)
唐 步辇图·····	阎立本(13)
(传)唐 萧翼赚兰亭图·····	阎立本(14 - 15)
唐 永泰公主墓壁画·····	(16)
(传)唐 送子天王图·····	吴道子(17)
唐 八公图·····	陈 闳(18)
唐 伏生授经图·····	王 维(19)
唐 捣练图·····	张 萱(20)
唐 虢国夫人游春图·····	张 萱(21)
唐 簪花仕女图·····	——周 昉(22)
唐 挥扇仕女图·····	周 昉(23)
(传)唐 文苑图·····	韩 滉(24)
(传)唐 六尊者像·····	卢楞迦(25 - 30)

五代 高逸图·····	孙 位 (31 - 32)
五代 十六应真图·····	贯 休 (33 - 34)
(传)五代 仙女乘鸾图·····	周文矩 (35)
(传)五代 重屏会棋图·····	周文矩 (36)
五代 韩熙载夜宴图·····	顾闳中 (37 - 38)
五代 卓歇图·····	胡 瓌 (39)
五代 雪渔图·····	无 款 (40)
宋 八十七神仙卷·····	武宗元 (41 - 42)
宋 罗汉像·····	李公麟 (43 - 44)
宋 免胄图·····	李公麟 (45)
(传)宋 维摩天女·····	李公麟 (46)
(传)宋 维摩诘演教图·····	李公麟 (47 - 48)
宋 十六罗汉像·····	西金居士 (49 - 53)
宋 二祖调心图·····	石 恪 (54 - 55)
宋 纺车图·····	王居正 (56)
宋 婴戏图·····	苏汉臣 (57)
宋 货郎图·····	苏汉臣 (58)
宋 采薇图·····	李 唐 (59)
宋 炙艾图·····	李 唐 (60)
(传)宋 番骑猎归图·····	赵伯驹 (61)
宋 孔丘像·····	马 远 (62)
宋 秋江渔隐图·····	马 远 (63)
宋 大士像·····	贾师古 (64)
宋 三高游赏图·····	梁 楷 (65)
宋 六祖撕经图·····	梁 楷 (66)
宋 六祖截竹图·····	梁 楷 (67)
宋 李白行吟图·····	梁 楷 (68)
宋 泼墨仙人图·····	梁 楷 (69)
宋 布袋和尚·····	梁 楷 (70)
宋 罗汉图·····	牧 溪 (71)

宋	老子图	牧溪	(72)
宋	骷髅幻戏图	李嵩	(73)
宋	释迦图	无款	(74)
宋	达摩像	无款	(75)
宋	文姬归汉图	无款	(76)
宋	折槛图	无款	(77 - 78)
宋	小庭婴戏图	无款	(79)
宋	村童闹学图	无款	(80)
宋	消夏图	无款	(81)
宋	槐阴消夏图	无款	(82)
宋	憩寂图	无款	(83)
宋	杂剧“眼药酸”	无款	(84)
宋	杂剧图	无款	(85)
宋	妙法莲华经引首		(86)
金	文姬归汉图	张瑄	(87)
元	闾茶图	赵孟頫	(88)
元	红衣西域僧图	赵孟頫	(89)
元	蹴鞠图	钱选	(90)
元	杨竹西小像	王绎 倪瓒	(91)
元	九歌图(《东君》)	张渥	(92)
元	拐仙图	颜辉	(93)
元	李仙图	颜辉	(94)
元	水月观音图	颜辉	(95)
元	蛤蟆铁拐像	颜辉	(96)
元	消夏图	刘贯道	(97)
元	罗汉	刘贯道	(98)
元	秋舸清流图	盛懋	(99)
元	观音像	阿加加	(100)
元	饮马图	无款	(101)
元	女仙	无款	(102)

元	释迦普贤文殊像·····	无	款(103 - 104)
元	释迦牟尼像(刻线)·····		(105)
元	永乐宫壁画·····		(106 - 110)
明	罗汉·····	载	进(111)
明	二仙图·····	吴	伟(112)
明	芝仙图·····	吴	伟(113)
明	柳岸间步图·····	吴	伟(114)
明	山行落帽图·····	张	路(115)
明	人物·····	张	路(116)
明	归去来兮图·····	马	轼(117)
	——农人告余以春及		
明	琴高乘鲤图·····	李	在(118)
明	归去来兮图·····	李	在(119)
	——临清流而赋诗		
明	谢安游东山图·····	郭	诩(120)
明	柴门送客图·····	周	臣(121)
(传)明	寒山拾得图·····	刘	俊(122)
明	秋风纨扇图·····	唐	寅(123)
明	孟蜀宫妓图·····	唐	寅(124)
明	东方朔图·····	唐	寅(125)
明	赚兰亭·····	仇	英(126)
(传)明	驴背吟诗图·····	徐	渭(127)
明	顾与治先生小像·····	曾	鲸 张风(128)
明	王时敏像·····	曾	鲸(129)
明	树下释迦图·····	丁	云鹏(130)
明	云中玉女图·····	崔	子忠(131)
明	仕女·····	崔	子忠(132)
明	屈原行吟图·····	陈	洪绶(133)
明	雅集图·····	陈	洪绶(134)
明	仕女·····	陈	洪绶(135)

明 隐居十六观·····	陈洪绶 (136 - 137)
明 香山四乐·····	陈洪绶 (138)
明 《西厢记》插图·····	陈洪绶 (139 - 140)
明 水浒叶子·····	陈洪绶 (141 - 147)
明 博古叶子·····	陈洪绶 (148)
明 布袋罗汉·····	张 宏 (149)
明 廿五园通像·····	吴 彬 (150 - 152)
南薰殿历代帝皇、名臣、圣贤像·····	(153 - 164)
明人肖像·····	(165 - 168)
清 人物·····	石 涛 (169)
清 离骚图(“鲛鸟萃棘”)·····	萧云从 (170)
清 王原祁像·····	禹之鼎 (171)
清 兼葭书屋图·····	禹之鼎 (172)
清 晚笑堂画传·····	上官周 (173 - 176)
清 钟馗·····	高其佩 (177)
清 达摩图·····	蒋 莲 (178)
清 自画像·····	金 农 (179)
清 芭蕉佛像图·····	金 农 (180)
清 钟馗·····	黄 慎 (181)
清 丁有煜像·····	黄 慎 (182)
清 醉眠图·····	黄 慎 (183)
清 东坡笠屐·····	黄 慎 (184)
清 华清出浴图·····	康 涛 (185)
清 纨扇仕女图·····	闵 贞 (186)
清 太白醉酒图·····	闵 贞 (187)
清 钟馗·····	闵 贞 (188)
清 醉钟馗图·····	罗 聘 (189)
清 苏武牧羊·····	苏长春 (190)
清 五羊仙图·····	苏长春 (191)
清 达摩图·····	苏六朋 (192)

清 仕女图·····	金礼羸(193)
清 红楼梦图咏·····	改 琦(194)
清 果园感旧图·····	费丹旭(195)
清 关羽图·····	无 款(196)
清 卅二剑客传·····	任 熊(197 - 200)
清 剑侠传·····	任 熊(201 - 202)
清 人物·····	任 薰(203)
清 学书图·····	任 薰(204)
清 龙山落帽·····	任 颐(205)
清 焚香浩天·····	任 颐(206)
清 城下乞食·····	任 颐(207)
清 能出胯下·····	任 颐(208)
清 女娲炼石·····	任 颐(209)
清 钟馗·····	任 颐(210 - 211)
清 苏武牧羊·····	任 颐(212)
清 祝寿图·····	任 颐(213 - 214)
清 故土难忘·····	任 颐(215)
清 风尘三侠·····	任 颐(216)
清 猴戏图·····	任 颐(217)
清 人物·····	任 颐(218 - 219)
清 人物(团扇)·····	任 颐(220)
清 戏曲人物(昆曲琵琶记“拐儿”)·····	胡锡珪(221)
清 戏曲人物(昆曲白罗衫“贺喜”)·····	胡锡珪(222)
清 罗汉像·····	周 禧(223)
清 右军爱鹅图·····	钱慧安(224)
清 人物(册页)·····	钱慧安(225 - 226)
清 游春仕女图·····	杨柳青年画(227)
清 钟馗·····	桃花坞年画(228)

三、《中国古代人物画家》简介

(229)

发扬中国历代人物画 的优秀传统

中国历代人物画源远流长，具有悠久的历史，既有其蓬勃发展的高潮时期，也有其低落时期，而于低落中又有新的突破和发展，从而积累了丰富的理论和实践经验，值得我们认真加以研究、总结。

中国古代画家历来重视“传神”，从理论到实践不断探索着形与神的关系，促进着中国人物画的发展。东晋顾恺之提出“以形写神”，不仅注意通过外形，表现人物的性格、气质，注意到传神在“阿堵”——眼睛，而且注意到通过环境的描绘来加强人物个性的刻画，如所谓“此子宜置丘壑中”。至南齐谢赫又提出“六法”，使“以形写神”更具体化，并把“气韵生动”列于“六法”之首。唐·张彦远在《历代名画记》里又予以进一步阐发，指出：“夫象物必在于形似，形似须全其骨气；骨气，形似皆本于立意，而归乎用笔。”“骨气”指的正是人的性格、气质，也即“神”。“骨气、形似皆本于立意，而归乎用笔”，说明形神的表现有赖于画家主观艺术意象的确立，并通过用笔把它表现出来。可见他十分重视画家的主观能动作用，和用笔这一特殊技巧在艺术表现中的地位。

为人物传神，唐宋以来，不仅注意个性化，而且要求典型化，即同时表达人物的社会属性，揭示人物的社会本质，正如李公麟的画中的人物能区别出各种不同的职业和气质，所谓“使人望而知其廊庙馆阁，山林草野、閭閻臧获台與皂隶”。到北宋晚期，随着“文人画”的兴起，更是把“传神”当成评画的最高标准。

所谓的“神”，到底指的是什么？全面地总结历史经验，它应该包括主客观两方面的因素，是主客观相结合的产物。“神”既要反映客观对象的精神气质、性格特征，又要包括画家主观的思想感情、审美趣味、理想及个性。

要表现对象之“神”，就得充分发挥画家的主观能动性，所谓“迁想妙得”，正是此意。潘天寿在《听天阁画谈随笔》里说得很好：“顾氏所谓神，何哉？即吾人生存于宇宙间所具生活力也。‘以形写神’即所表达出对象内在生活力之状态而已，故画家在表达对象时，须先将作者之思想感情移入于对象中，熟悉其生活力之所在，并由作者内心感应与迁想之所得，结合形象与技巧之配置，而臻于妙得。是得也，即捉得对象之活力也。亦即顾氏所谓‘迁想妙得’者是已。”此正如演员要演戏，就得理解角色，进入角色，去体会角色的思

想感情，就得通过丰富的联想、想象，去妙得人物性格的内核，使自己的思想感情与之相感应，才能创造出成功的角色。李公麟曾为黄庭坚画汉朝名将李广夺胡马南归的故事，为什么他不画李广飞马射出箭，而是画弓拉满，引而未发，所指胡人已堕落马下？正是为了夸张“飞将军”李广的神武气概。又如顾恺之为裴楷画像，虽得其“容仪之美”，但总觉得未能表现出他的学识才思，思之再三，后于他脸颊上加添了三毫，顿“觉神明殊胜”。这一切，既非来自对客观对象的如实摹写，也不是脱离对象的技巧炫耀，而是画家心灵的“创获”，也即是在熟悉对象的基础上，提炼、概括，赋予丰富的想象的结果。可见没有“迁想”，也就没有“妙得”，也就没有神来之笔。

随着古代人物画的发展，“神韵”的表达，不仅体现于对象脸部的神情、微妙的眼神，以及体态动作本身，而且体现在笔墨上，笔墨成为画家主观能动性的外在表现形式。它是画家个性、气质、审美趣味的集中体现。笔墨风格的形成是一个画家在艺术上成熟的标志，所以古代人物画家十分重视笔墨形象的创造。在中国人物画的发展长河中，各个时代各个有成就的画家，无不在“外师造化”，继承传统的基础上，在注意“应物象形”，为描绘对象传达精神气质的同时，根据自己个人的气质、修养、审美趣味，充分发挥主观能动性，去探索新的形式感，创造出各自不同的笔墨风格，诸如“张家样”、“曹家样”、“春蚕吐丝”、“吴带当风”等等，呈现出丰富多采，千姿百态的艺术风格和流派。

我们且看李公麟的白描。北宋前，中国人物画虽以线为主，但总未能脱去色彩而独立，唯李公麟一扫粉黛，除却丹青，而以轻毫淡墨，简洁、明快、遒劲、优美的白描独步古今。如传为他画的《维摩诘演教图》，其素雅的白描，对于表现维摩诘这样一个所谓超脱于形骸之外的形象，不是再合适不过的吗？而这种风格的形成，是与当时文人画的兴起，士大夫阶层的思想、生活方式、趣味爱好不无关系。据《宣和画谱》所载：李公麟“仕官居京师十年，不游权贵之门，遇休沐佳日，常邀知交三五，载酒出门，访名园林荫，坐石临水，翛然终日。”又说：“居官三十年，未尝一日忘山林，故所画皆其胸中所蕴。”其不少作品就是描绘文人隐士的闲适生活。请看，李公麟独创的“白描”，对于体现他的生活理想、审美趣味，表现他的个性，不是非常恰当的吗？

又如梁楷的减笔画，在中国画坛上也是独树一帜。所画《李白行吟图》，摄取了李白整体动势，以风驰电掣，纵横飞舞的简洁笔法，表现了李白面带微醺，临风吟诗，飘然若仙的神韵。他创造的减笔画，对表现李白这样一位非凡的浪漫主义诗人的气质，可以说是再好不过的了。而梁楷，当时人称“梁疯子”，他常一杯在手，笑傲王侯。他原为画院待诏，为不受官场种种束缚，他把皇帝赐与的金带挂于院内，不辞而别。可见画中的

李白不无画家的影子，而他的减笔画也正是他奔放豪爽个性的反映。

中国古代人物画家强调发挥画家的主观能动性，决不是忽视“师造化”，恰恰相反，他们提倡的“法心源”是以“师造化”为前提的，是在客观对象的基础上，追求形神的一致性；决不能象末流的文人画家那样，弃绘画的造型性于不顾，本力不能及，却故弄玄虚，自夸：“得鱼忘筌。”我们应该发扬中国古代人物画家优秀传统，在深入观察、理解客观对象的基础上，经过立意，通过一定形似，求其骨气。正如潘天寿所说：“整体形神一致之表达，是由立意、形似、骨气三者，而总归于用笔之描写，实为东方绘画之神髓。”

与中国画求“神韵”的目的相适应，在观察生活和反映生活的方法上，古代人物画家也自有一套办法，与西画迥然不同，它也是强调充分发挥画家的主观能动性。如苏东坡所说：“欲得其人之天（即个性特征），法当于众中阴察之。”元·王绎在《写像秘诀》里也说：“彼方叫啸谈话之间，本真性情发见，我则静而求之，默识于心，闭目如在目前，放笔如在笔底。”这就要求画家在对象活动中加以观察，以发现其“真性情”，也即抓取能揭示人物内心世界典型瞬间形象，特有的神情体态。做到成竹在胸，然后白纸对青天，一气画成。这种默记默写的方法，促使画家抛弃自然主义。

应该看到，西画法的传入，对我国明清以来崇尚摹古以及墨戏文人的信笔涂鸦，是吹进了一丝新鲜空气，提高了人们写实能力；然而它也给学而不化的人带来了自然主义倾向，照相式的摹写，以至一离开对象、模特儿，就无法画画的流弊。在表现手法和艺术风格上的千人一貌，互相雷同，缺乏个性。

中国人物画自有自己的优秀传统，应该发扬光大。今天已有不少同志在继承传统的基础上，吸收西画的优点，探索着新路，可以预期，人物画百花齐放、万紫千红的日子为时不远了。



战国 楚《人物驭龙》帛画



汉 《门卫图》辽宁营城子墓室壁画



(局部)



北魏 《伎乐天》 敦煌莫高窟壁画



魏晋 《持肉串》嘉峪关墓砖画