



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

中国人物画风格流变 与创作

闫 诤 著

非外借



中国书籍出版社
China Book Press



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

中国人物画风格流变 与创作

闫 谊 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

中国人物画风格流变与创作/闫谊著. —北京:

中国书籍出版社, 2017. 9

ISBN 978-7-5068-6494-7

I. ①中… II. ①闫… III. ①中国画—人物画—国画
技法 IV. ①J212. 25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 236745 号

中国人物画风格流变与创作

闫 谊 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌
责任编辑 张 娟 成晓春
责任印制 孙马飞 马 芝
封面设计 马静静
出版发行 中国书籍出版社
地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)
电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257140(发行部)
电子邮箱 chinabp@vip. sina. com
经 销 全国新华书店
印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司
开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16
印 张 14.75
字 数 264 千字
版 次 2019 年 1 月第 1 版 2019 年 1 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5068-6494-7
定 价 58.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

上辑

第一章 工笔人物画风格流变——(上篇)·····	2
第一节 先秦时期的工笔人物画·····	2
第二节 秦汉至魏晋南北朝时期的工笔人物画·····	4
第三节 隋唐的工笔人物画·····	24
第四节 五代十国时期的工笔人物画·····	39
第二章 工笔人物画风格流变——(下篇)·····	44
第一节 宋元时期的工笔人物画·····	44
第二节 明清时期的工笔人物画·····	61
第三节 近现代工笔人物画·····	72
第三章 写意人物画风格流变——(上篇)·····	81
第一节 先秦时期的写意人物画·····	81
第二节 秦汉时期的写意人物画·····	89
第三节 魏晋南北朝时期的写意人物画·····	98
第四节 隋唐时期的写意人物画·····	101
第五节 五代时期的写意人物画·····	109
第四章 写意人物画风格流变——(下篇)·····	113
第一节 两宋时期的写意人物画·····	113
第二节 辽、金、西夏壁画中的写意人物画·····	118
第三节 元明清时期的写意人物画·····	121
第四节 近现代的写意人物画·····	137

下辑

第五章 中国人物画创作工具解读·····	149
第一节 笔、墨、砚与颜料·····	149
第二节 版面材料:纸、绢、布·····	159
第六章 白描与工笔人物画创作·····	162
第一节 白描技法及身体各部位的创作·····	162

第二节	工笔人物画的设色技法·····	171
第三节	工笔人物画的构图与创作·····	176
第四节	工笔肖像与人体创作·····	181
第五节	工笔人物画创作的新技法·····	195
第七章	线描与写意人物画创作·····	199
第一节	线描及其创作技法·····	199
第二节	线墨一体的创作·····	202
第三节	身体各部位的创作·····	208
第四节	僧佛仙道与明贤雅士题材的创作·····	211
第五节	仕女人物与少数民族人物题材的创作·····	218
参考文献	·····	221
附 录	·····	224
作品 1《暗香》系列	·····	224
作品 2《无题》系列	·····	226

上辑

第一章 工笔人物画风格流变 ——(上篇)

工笔人物画是中国民族绘画的一种表现形式,其用线工整而较均匀,设色艳丽浓重,富有装饰性趣味。本章将对自绘画起源时至五代十国时期的工笔人物画风格流变进行论述。

第一节 先秦时期的工笔人物画

一、原始绘画

工笔人物画最早可以追溯至内蒙古阴山岩画和彩陶文化。那时我们的祖先就已经能熟练地运用粗细有异的不同线条,高度概况人物图形。人们已开始用类似毛笔的工具描画记录远古生活,如彩陶上出现的人面鱼纹等纹样,以及环绕四周的装饰线描,都生动形象地表达了原始先民的视觉感受和表现意识(图 1-1)。



图 1-1 人面鱼纹彩陶盆

另外,目前发现的岩石壁画包括洞穴壁画、地画壁画和摩崖壁画三大类

型,表现题材主要为日常生活中的祭祀、舞蹈、狩猎、部落战争等场景,造型古朴、简洁。特别是在宁夏贺兰山、固原、广西沧源花山(图 1-2)和云南藏源发现的岩石壁画,采用点、线、面构成,线条应用特别幽雅而细致,极富艺术表现力和感染力。这些原始绘画已初步形成了以线描为主要造型手段的形式特征,成为工笔人物画的原始积淀,对我们今天研究工笔人物画发生、发展的渊源和历史起到了重要的考证作用。



图 1-2 广西沧源花山岩石壁画

二、战国帛画

中国古代的绘画,从先秦春秋战国开始,逐渐摆脱了作为一种工艺装饰的附属地位而走上了独立发展的道路,也就是这一时期,出现了最早的独立人物作品。

战国时期的绘画已经呈现出一种整体特征,在绘画手法上多为写实,色彩则运用平涂法。对于人物的描写以侧面像为主,并且从衣着服饰上大致看出人物的身份。虽然这些人物多为写实,但仍然是探讨有关死亡与灵魂的话题。

“帛画”是古人绘制在丝织绢帛上的绘画,又称铭旌,见于战国墓葬。^①从目前出土的文物来看,最早在布上绘画的作品则数《人物龙凤》和《人物御龙》了,这两幅画为帛画,出土于长沙战国楚墓。

《人物龙凤》帛画是 1949 年出土的,地点为湖南长沙,墓地为陈家大山

^① “帛”是战国前后人们对丝织品的统称。帛画是从先秦时期一直持续到汉代的一种丧葬用的铭旌。现代考古界和美术界把汉代纸张发明以前绘制在缣帛、丝绸等丝织物上的绘画统称为帛画。

战国楚墓,而《人物御龙》帛画是1973年出土的,地点也是长沙,墓地是长沙子弹库战国楚墓。战国帛画的出现,让我们真正了解了这一时期绘画的实际发展水平。

《人物龙凤》帛画纵31厘米,横22.5厘米。下部画一身着宽袖长裙、形象雍容富贵的妇人侧身前行,妇人的头部左前方画一飞翔的凤鸟,凤鸟的前面是一做腾升状的龙(图1-3)。

《人物御龙》帛画纵37.5厘米,横28厘米。正中画一身着宽袍、腰佩长剑、手执缰绳的中年男子,神情潇洒地驾驭一条昂首卷尾的巨龙迎风前行。巨龙前部下方画一游鱼,龙尾部站立一形似仙鹤的大鸟,一顶伞形华盖覆于巨龙和男子的上方。画面中的人物、巨龙和游鱼均左向,而华盖的飘带状饰物则飘向右方,使整个画面产生向左方前行的运动感(图1-4)。



图 1-3 《人物龙凤》战国帛画

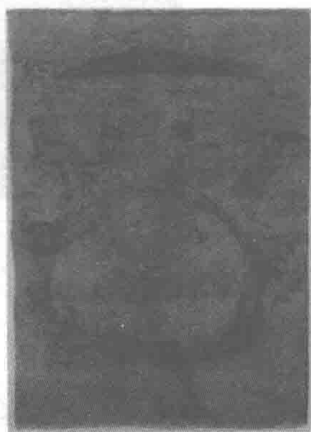


图 1-4 《人物御龙》战国帛画

虽然这两幅画出土的墓地不同,但在内容的表达上是类似的,都描绘了当时人们的一种价值观——引魂升天。这两幅画中的人物应该是墓室的主人,所以这两幅画可以看成肖像画。

两幅帛画虽属丧葬用品,但已具备了中国传统绘画的主要特征:构图合理,布局精当,人物造型比例准确、形象生动,线条流畅而富有弹性,设色素雅而和谐;对主题的表现具有浪漫的主观想象力。通过这两幅帛画我们可以看到,战国时期的人物画已非常成熟。以线造型,注重神态刻画,平涂加渲染处理色彩,一般不画背景的中国工笔国画作风,在先秦时期已经确立。

第二节 秦汉至魏晋南北朝时期的工笔人物画

两汉至魏晋南北朝,是传统工笔人物画的风格初步形成时期,这一时期

发展了战国以来以墨线勾勒与色彩晕染相结合的传统方法表现人物的形式,在人物造型、气质的表现、构图布置以及意境的创造上都取得了一定的进展。这一时期的人物画成就主要体现在帛画、壁画、绢画中。

一、秦汉时期的工笔人物画

(一)秦汉壁画

秦汉建筑壁画受到人们的重视,并得到充分发展,逐渐兴盛起来,成为绘画的重要组成部分。

1. 秦代壁画

秦代的壁画现存较少,目前已知的具有研究价值的则为陕西咸阳东郊秦宫遗址中的壁画残迹,该遗址是20世纪70年代发掘的。在这些壁画中,绘有不同的人物和不同的图案。

1979年,秦都咸阳3号宫殿遗址发现一些残壁画,其中,人物画运用了矿物质颜料,黑、赭、黄、大红、朱红、石青、石绿等多种颜色搭配,这说明在当时绘画就已经具有一定水平。

2. 汉代壁画

汉代的宫殿、衙署多绘有壁画。^① 汉代墓室壁画保持写实而夸张的造型,发展了墨线勾勒轮廓再平涂施色的手法,注意表现比例和空间关系,反映出汉代绘画的发展进步。汉代墓室壁画的重要遗存主要有以下几个。

(1) 洛阳卜千秋西汉墓壁画

目前发现年代较早的汉代墓室壁画是1976年发现于现今河南洛阳市面粉厂内西汉墓。约制作于西汉昭帝、宣帝之间(前87—前49),内容绘于墓门内上额、后壁和墓顶。壁画描绘墓主夫妇乘龙和三头神鸟,由仙翁引导,神兽仙禽护卫,升往天国之景象。画面绘有日月、伏羲女娲始祖及青龙、朱雀、白虎等神异形象,显现出现实与虚幻交织在一起的丰富想象力(图1-5)。壁画出自民间画工,在升仙题材的浪漫表现中,运用写实主义手法,形象生动,线条流畅,构图丰满又富有节奏韵律,画风粗犷奔放、自由率真,

^① 其原因在于汉代统治者提倡孝道与厚葬,特别是东汉实行察举孝廉的制度,使厚葬之风越演越烈。汉代地下墓室壁面绘有大量表现墓主人生前权势、威仪、财富、生活及历史故事、神异形象等内容的画面,成为汉代厚葬的重要组成部分。

体现了汉代绘画的技法特征和艺术表现力。

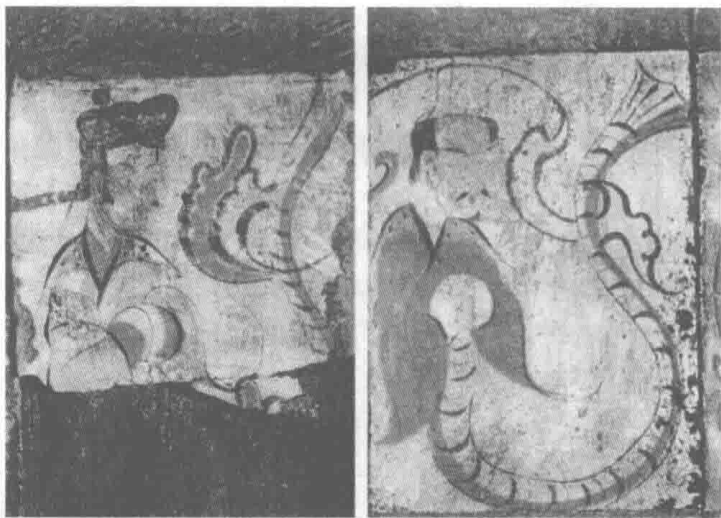


图 1-5 《伏羲、女娲》洛阳卜千秋西汉墓壁画

(2) 洛阳烧沟 61 号西汉墓壁画

1957 年发现于洛阳老城西北 1 千米处的西汉墓。约绘制在西汉元帝和成帝时期(前 48—前 7)。壁画绘于墓顶、门额、隔墙和后壁,分别绘有天象、神虎吃女魃、青龙、白虎、朱雀、玄武等神异形象和墓主夫妇御龙升天(图 1-6)、历史故事“二桃杀三士”“鸿门宴”等情节场面。壁画中对历史故事的描绘比较突出,渲染出夸张的造型与紧张冲突的氛围。此墓壁画在整体上较卜千秋墓画略为逊色,线条勾勒、形体造型比较古朴粗犷。



图 1-6 《卜千秋夫妇升仙》洛阳烧沟 61 号西汉墓壁画

(3) 辽宁金县营城子东汉墓壁画

1931 年发现于辽宁金县营城子东汉墓。墓内绘有门卫图,表现手持刀戟站立之武士,浓眉大眼,髯发上举,极富威猛勇武之气。画面无色彩,用笔粗率粗犷,人物简练传神(图 1-7)。



图 1-7 《祝寿生天》辽宁金县营城子东汉墓壁画

(4) 河北望都一号墓东汉壁画

1954年在河北望都汉墓发现,属东汉晚期作品。壁画没有复杂情节,描绘有单独人物形象,且标有身份题榜,如主记吏、主簿、门下吏、辟车伍佰等(图1-8)。人物形象高大、比例准确、性格鲜明,有较强的写实感,动作姿态变化不多,却眉目传神。绘画线条流畅,勾画严谨,没有滞涩修改的痕迹。人物襟袖处用重笔提示渲染,表现出一定的立体感。此墓壁画堪称东汉壁画最优秀的作品。



图 1-8 《辟车伍佰》河北望都一号墓东汉壁画

(5) 内蒙古自治区和林格尔东汉墓壁画

1971年,在内蒙古自治区和林格尔县新店子公社汉墓发现了东汉晚期的绘画作品。壁画题材主要为墓主人由“举孝廉”至“使持节护乌桓校尉”的宦官经历。伴随墓主人官职的升迁,画面内容出现了城池幕府、乐舞百戏、

农耕放牧、庖厨宴饮、车马仪仗等丰富内容,仿佛是一部形象的东汉社会百科全书(图 1-9)。画面中人物形象用以墨线勾勒,造型洗练,色彩和谐,构图主从有序,反映出东汉绘画的娴熟技艺。^①

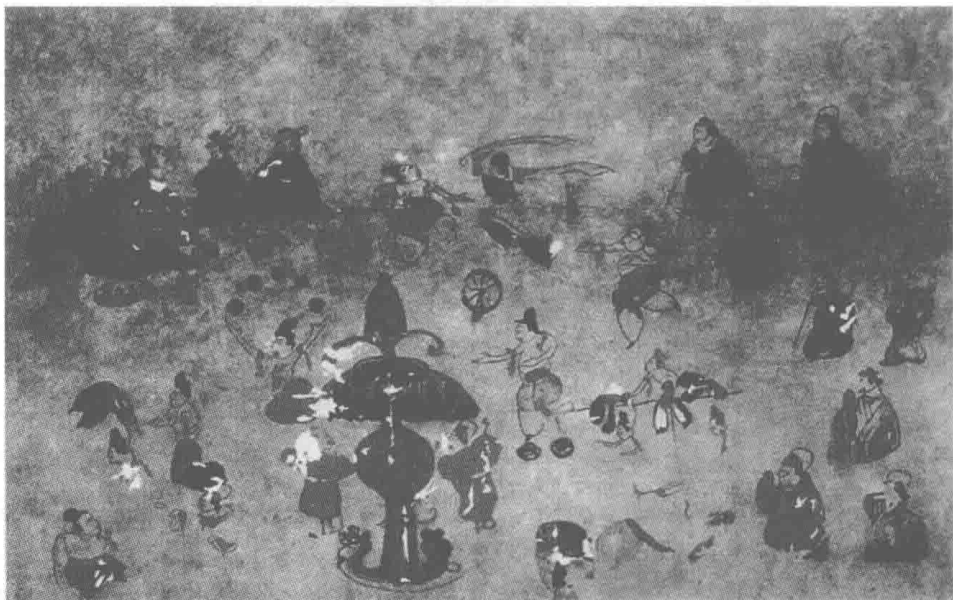


图 1-9 《乐舞百戏》内蒙古自治区和林格尔东汉墓壁画

(二)秦汉帛画

汉代延续了先秦以帛画随葬的传统,帛画是汉代丧葬仪式的组成部分,以此反映汉代人的生死意识和灵魂观念。20 世纪 70 年代出土于湖南长沙马王堆 1 号和 3 号的西汉墓帛画、山东临沂金雀山的西汉墓帛画可谓是帛画艺术的代表。

1. 马王堆西汉墓帛画

长沙马王堆西汉墓于 1972 年发现,1 号墓是轪侯利苍妻子辛追之墓,3 号墓为利苍儿子之墓,两座墓葬均出土有帛画。1 号墓帛画长 205 厘米,覆盖在内棺棺盖上,画幅呈“T”字形(图 1-10):画面分为天界、人间、地下三部分。帛画上段描绘天界,以人首蛇身的始祖神为中心;中段绘拄杖缓行的墓主人及其祭祀供宴等现实生活;下段以神怪、龙蛇等形象表示地下部分。帛画的主题为引魂升天。构图以穿壁的蛟龙,将天上、人间、地下有机地联为整体,左右对称,布局合理,表现出丰富浪漫的想象。画面色彩鲜艳,形象勾

^① 壁画内容极为丰富,有彩画 50 组,是迄今所见汉代壁画中图幅和榜题保存最多的一处,画面超过 100 平方米。

绘细腻,线条流畅热烈,对人物体态气质把握准确。帛画以暖色为基调,画面具有诡异、华丽、深沉的效果,显示出西汉绘画的高超水平,是目前所见到的最早具有工笔人物画特征的绘画作品。



图 1-10 长沙马王堆 1 号墓出土彩绘帛画(局部)

马王堆 3 号墓出土帛画在内容和布局上与 1 号墓帛画相近,只是由于墓主人身份性别不同而有男女形象及画面细节的区别。3 号墓除此帛画外,还发现有描绘车马仪仗场面的帛画、健身气功图谱和绘有山脉河流的古地图等。

2. 金雀山西汉墓帛画

1976 年出土于山东临沂金雀山 9 号墓。帛画为经幡性质,反映了导引墓主升仙之主题。帛画呈长条形,采用分列式构图表现天上、人间和地下场景,更多描绘现实生活,而较少神话浪漫色彩。绘制时线条勾勒与晕染技法相结合,色彩绚丽,造型生动,勾线富于变化,说明传统工笔重彩技法在此时已经形成(图 1-11)。



图 1-11 金雀山 9 号墓帛画

二、魏晋南北朝时期的工笔人物画

魏晋南北朝是一个战乱与分裂并存的历史时期,但人物画得到了长足发展,开始以独立的姿态呈现,有史料记载的人物画家及作品可以为证。这一时期的人物画创作,仍遵循“成教化、助人伦”的道德规范,在人物形象的塑造上,已经体现出“秀骨清像”的审美要求。这一时期的工笔人物画可从绢本画、陵墓壁画以及石窟壁画中看到。

(一)魏晋南北朝时期的绢本人物画

随着文人士大夫对精神生活的不断追求,社会盛行人物品藻之风,人物画开始注重表现人物的品格气度和揭示人物的内在精神。^①

西晋时的卫协被谢赫评为“古画皆略,至协始精”。南朝陆探微创造的“秀骨清像”的人物形象是对当时崇尚玄学、注重清谈的六朝士人形象的生动概括,成为影响一个时代的人物画样式。东晋顾恺之提出的“传神论”“迁想妙得”“以形写神”等观点更对后来的中国画创作和绘画美学思想产生了深远的影响。张怀瓘也评价曰:“象人之美,张(僧繇)得其肉,陆(探微)得其骨,顾(恺之)得其神。”

1. 三国及西晋时期的新画风

(1)曹不兴的工笔人物画风格

曹不兴是新画风的开路者,三国时期吴人,是吴国画界“八绝”之一,也是有史记载的第一位画家。曾在50尺的大绢上绘像,“心敏手运,须臾立成”,头部和手足的比例准确无误。

“落墨为蝇”的典故即出自曹不兴。^②其追求绘画的形似与逼真。曹不兴最擅长画人物画和佛像,据传当时天竺僧人康僧会来到东吴传播佛教,带

^① 魏晋南北朝时期的人物画的发展可分三个阶段:第一阶段,三国西晋时期,这时期是人物画迈向成熟的过渡时期,以曹不兴、卫协、张墨等为代表;第二阶段,东晋时期,以顾恺之、戴逵等为代表,标志着人物画进入了成熟阶段;第三阶段,南北朝时期,这个时期是人物画的巩固与发展时期,以南朝的陆探微、张僧繇、萧绎,北朝的曹仲达、杨子华、萧放、高孝衍、刘杀鬼等为代表。

^② 传说有一次孙权诏令曹不兴画一幅屏风,画时不巧落墨一点,弄脏了绢素,在场的人为此紧张变色,而曹不兴沉思片刻,将墨点巧妙地改绘成蝇,竟让孙权误以为真,举手拂之。这就是著名的曹不兴“落墨为蝇”的故事。且不说故事到底有无真实性,但这至少说明了画家具有相当高妙的写实水平。

来了两域的“两国佛画”范本,曹不兴据以绘制,名盛天下,也因此被称为中国“佛画之祖”。

据谢赫《古画品录》记载,其亦善虎马,而尤以画龙擅长。传孙权游清溪,见赤龙出水,遂命不兴画之。其画迹多不存,传唯有“秘阁之内,一龙而已”,且“风骨”名不虚传。谢赫将其列为第一品第二人,可见其当时声誉之高。

(2) 卫协的工笔人物画风格

卫协,西晋画家,绘画师法曹不兴,善画人物及佛像,时称“画圣”。相传他画《七佛图》,数日不点眼睛,怕点睛之后凌空而去,可见画之传神。谢赫将其列为第一品第三人,认为古代绘画的法度自卫协开始走向精备,其六法兼善“虽不该备形妙,颇得壮气”。顾恺之赞他的画作《七佛图》是“伟有而情势”,又说他的《毛诗·北风图》“巧密于情思”。传卫协用线如蛛网却不失笔力,且妙在“气韵”,能表达对象的精神气质。

卫协的工笔作品至唐代时还有《醉客图》《神仙图》《张仪图》《鹿图》《上林苑图》《吴王舟师图》以及《史记伍子胥图》等。张墨、顾恺之、荀勖等皆师法于卫协。

2. 东晋时期的传神写照

东晋时期中国古代绘画进入了成熟阶段。最具代表性的人物当属顾恺之和戴逵。

(1) 顾恺之的工笔人物画风格

顾恺之(346—407),字长康,小字虎头,晋陵无锡(今江苏无锡)人。他一生博学多才,能诗善赋,精书法,尤善绘画,有才绝、画绝、痴绝“三绝”之称,主要从事绘画活动。他与南朝的陆探微、张僧繇被称为“六朝三杰”。

顾恺之在中国画史中具有重要地位,他的绘画创作以道释、人物、肖像画为主,兼擅山水、鸟兽等。他提出人物画的传神理论,强调造型中以形写神,据记载,他画人物可数年不点眼睛,人问其故,他答曰:形体的美丑对于绘画不是最主要的,而“传神写照,正在阿堵中”^①。同时,其又以细节刻画表现人物的个性特征与精神风貌。此外,顾恺之还注意到环境对人物气质体现的作用,如他为谢鲲画像,把谢鲲画在丘壑之间,借用自然山水来表现流连其间的名士。

顾恺之在人物造型的线条表现方面有新的发展。对线的运用有所控制,注意其节奏感和表现。古代评论家形容其绘画线条如“春蚕吐丝”“春云

^① “阿堵”此处代指眼睛。

“浮空”“流水行地”，将自战国以来形成的“高古游丝描”发挥到了极致。他有一种绘画风格“笔迹周密”，完美表现出女子服饰的质感及体态的美感，被称为“密体”。

顾恺之善以人物的动态来体现相互之间的关系，人物性格在画面中得以提炼，达到耐人寻味的效果。^①

《女史箴图卷》(图 1-12)，绢本，设色，全图纵 24.8 厘米，横 348.2 厘米，现存唐摹本藏于伦敦大英博物馆。该图画是描述封建礼教中宫廷妇女忠于帝王社稷的故事，其中“冯婕妤挡熊”画最为著名。^② 该画以刻画人物精神为主，画面中的线条优美婉转，人物衣带飘洒且颜色艳丽，形态各异且都形象生动，显现出飘飘欲仙、雍容华贵的气派。



图 1-12 《女史箴图卷》(局部摹本)顾恺之 现存伦敦大英博物馆(1)

顾恺之笔下的女性身材修长，楚楚动人，仪态端庄，云髻高耸，衣带飘逸，展现出了女性高雅优美的风度。“人咸知修其容，而莫知饰其性”，主要表现晋代妇女中的生活气息。“女史司箴，敢告庶姬”描画的是一位婉丽端

① 据文献资料记载，顾恺之的画迹有 70 余件，著名的工笔人物画有《女史箴图卷》(现存为唐代摹本)、《洛神赋图卷》(现存画卷多为宋代摹本)、《列女仁智图》(现存为宋代摹本)和《断琴图》(摹本)。虽然这些作品为后人的摹本，但仍可作为研究顾恺之绘画的重要资料。

② 该画描绘的是汉元帝与嫔妃等同游御苑，忽然一只黑熊攀槛而出，危机中皇帝、众妃都惊惶逃避，唯冯婕妤挺身护皇挡熊，诸武士上前将熊格杀。画面生动地表现了冯婕妤无私无畏的献身精神与皇帝、众妃懦弱惊慌的神态，准确地展示了情节的高潮部分。