



是一是二不
即不離儒
可墨可何
憲何思
養心殿何
題并書



故宫画谱

人物卷

配景家具

王赫赫 编写

中国历代名画技法精讲系列

薛永年 主编

故宫出版社

故宫画谱

中国历代名画技法精讲系列

薛永年 主编

人物卷·配景家具

王赫赫 编写

故宫出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

故宫画谱·人物卷·配景家具/王赫赫编. —北京:
故宫出版社, 2014.9
(中国历代名画技法精讲系列/薛永年主编)
ISBN 978-7-5134-0660-4

I. ①故… II. ①王… III. ①中国画—人物画—国画
技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第218902号

《故宫画谱》编辑出版委员会

主 任 单霁翔
副 主 任 王亚民 李 季 陈丽华
主 编 薛永年
执 行 主 编 赵国英 吴涤生
编 委 (按姓氏笔画为序)
孔 耘 王赫赫 文 蔚
刘海勇 朱 蓝 阴澍雨
吴涤生 余 辉 陈相锋
张东华 赵国英 曾 君
程同根 傅红展 潘一见

中国历代名画技法精讲系列

故宫画谱·人物卷·配景家具

编 写: 王赫赫

出 版 人: 王亚民
责任编辑: 朱 蓝
装帧设计: 刘 远 曹 娜 李 程
责任印制: 马静波
出版发行: 故宫出版社

地址: 北京市东城区景山前街4号 邮编: 100009
电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479
网址: www.culturefc.cn 邮箱: ggcb@culturefc.cn

印 制: 北京盛通印刷股份有限公司
开 本: 8开
印 张: 10
版 次: 2014年9月第1版第1次
书 号: ISBN 978-7-5134-0660-4
定 价: 68.00元

序

薛永年

学习绘画，无外两种途径：一是师古人，即向前人的作品学习，办法是临摹；一是师造化，即向大自然学习，直接从描写对象提炼画法，方法是写生。这是绘画普遍规律，中西绘画概莫能外，所以英国著名的风景画家康斯太勃（John Constable）也说：「在艺术和文学上有两条道路可以使艺术家出头。一条道路是研究其他艺术家的完美作品，模仿他们，选择和重新组合他们创造的美。另一条道路是在美的原始源泉中——在自然中寻求完美。」^①

毫无疑问，师造化比师古人更具有根本意义，但是历史悠久的中国绘画受传统哲学、中国书法和中国诗歌的陶融，一开始就不满足于模拟对象的外形，而是「外师造化，中得心源」，讲求大胆高度的艺术加工，追求以高度的概括和精到的提炼传神写意。由之在长期的历史发展中，积淀了对应物象的丰富图式，形成了适应特殊工具材料以呈现图式的固定程序，以至于董其昌说：「画家以古人为师，已自上乘，进此当以天地为师。」^②

要想在艺术创新中，体现中国画的民族特色，就需要掌握前人的图式与规程。除去老师的口传心授之外，研习画谱是必要的入门之径。历来的画谱，大体有两种，一种是经过整理而谱系化的画学文献汇编，比如宋代的《宣和画谱》、清代的《佩文斋书画谱》。另一种是分门别类的画法图说，是按照画科系统讲解画法的图文并茂的图谱，比如《芥子园画传》。我们所说的能够作为入门之径的画谱，主要是画法图说这一类。自古及今，最有影响的图说类画谱，要数《芥子园画传》，此书又称《芥子园画谱》，系清初沈心友邀请画家王概、王蓍、王臬、诸升编绘而成。所编各集，先按画种，后按题材分类，既讲画法源流，又有画法浅说，不但汇集了技法歌诀，而且特别注意用笔与布置、图式与程序，有图有文，浅显易懂。早已成为一部便于初学者通过临摹掌握国画技法的经典著作，二百多年来，产生了广泛的影响。

但是，二十世纪以来，西学东渐，在美术领域改造国画的声浪高涨，新出现的融合中西一派得到了长足发展，在传统基础上出新的借古开今一派，在较长的时间内被边缘化了，正像潘公凯所说的那样：「在挤迫中延伸，在限制中拓展。」^③以至于提出文化强国战略之后，人们才惊讶地发现，中国画失落了许多本来不该丢失的东西，于是提出了认真传承中国画传统的迫切任务。

故宫博物院拥有丰富的传统资源，是典藏历代法书名画的宝库；故宫人不仅是精神家园的守护者，更是创造新时代艺术的支持者和参与者。为了利用故宫博物院的传统艺术资源，满足社会公众学习掌握中国画基础技能进行临摹训练的需要，并用现代手段加以丰富深化，故宫博物院继推出《故宫珍藏历代名家墨迹技法系列》之后，策划了吸收古代图说类画谱特别是《芥子园画传》编写经验的《故宫画谱》。

《芥子园画传》虽然在当时已是通过临摹学画的极好教材，但是今天看来也存在明显缺欠，其一是所依据的古代作品多属私人收藏的一般作品甚至旧摹本，其二是木版彩色套色的印刷技术在呈现笔墨设色的精微与丰富方面不免存在难以克服的局限。而《故宫画谱》则在吸收古代图说类画谱特别是《芥子园画传》编著经验的基础上，弥补上述不足，着力发挥三大优势：一是以故宫为主的名画收藏，二是学有专攻的画家编者群，三是当代高水平的印刷技术。

我乐于共襄此举，不仅因为我是故宫博物院古书画研究中心的客座研究员，而且深感编写这套书的意义重大。近年来，举国上下一直为实现中华民族的伟大复兴而致力于「建设优秀传统文化的传承体系」。而《故宫画谱》的编写，恰恰是建立传统绘画传承体系的积极探索，它必将对继承和传播中国传统绘画的基础训练而古为今用地造就人才、促进理解民族艺术思维方式与提炼手段，进而推动写生以至美术创作的大发展，起到扎扎实实的作用。

注：① 利奥奈洛·文杜里《西欧近代画家》上，37页。钱景长、华木、佟景韩译，人民美术出版社，1979年。② 董其昌《画旨》卷上，引自于安澜编《画论丛刊》上，72页，人民美术出版社，1962年。③ 潘公凯《在挤迫中延伸 在限制中拓展 远望二十世纪中国画》，载《美术》1993年第8期。

凡例

一、本系列丛书编写分为综合卷、山水卷、花鸟卷、人物卷四大部分，中国画《基础导论》归入综合卷中，其余三部分，沿用美术学院对中国画的基本分科方式。在山水、花鸟、人物卷中，基本按照题材的不同分别成册，考虑到某种技法对于该画科尤为重要，也有按照技法的不同分别成册者，如在山水卷中，既包含《松树》《山石》《溪泉》等题材分类，也有《青绿》《浅绛》等技法分类。

二、本系列丛书中，针对个别重要题材，按照技法不同分为两册，如《梅花》与《墨梅》等，依照传统方式为之命名，前者指工笔画梅，后者指写意画梅。其余题材，则将工笔与写意归于一册，笼统以题材命名。

三、本系列丛书除《基础导论》外，其余分为「基础画法」、「技法精讲」、「名作临摹」三部分。「基础画法」以历代画谱为依据对该题材基础画法进行解析；「技法精讲」选取五至六幅历代经典作品进行临摹讲解；「名作临摹」提供历代名画整体或局部的高清图版，以时代排序。

四、本书选用的历代画谱包括《芥子园画传》《梅花喜神谱》《冶梅竹谱》《顾氏画谱》《梦幻居画学简明》《三希堂画谱分类大观》《张子祥课徒稿》《罗浮幻质》等。

五、本书所涉及画家生卒年，以徐邦达编《改订历代流传绘画编年表》（人民美术出版社，1995年）为主要依据；文中引用历代画论等古籍内容，以俞剑华编《中国画论类编》（人民美术出版社，1986年）为主要依据。

导读

画中家具之于画中人物，一直形影相随，人物画风不断流衍变化，家具亦复发生它的样式嬗变，昭示着不同的时代性格。

画中表现家具，至少在汉代的墓室壁画中已较普遍了，因为画中仍要描绘墓主生前宴饮起居的生活场景，所以桌几器具必不可少，表现也较为详尽。至东晋顾恺之的《女史箴图》，画中围床几案、梳妆镜台都极力刻画，真实地反映了当时人们所用的家具制式。又《列女仁智图》山水围屏中，一人席地而坐，前烛台也有同样小围屏，同形同构，用意极巧。北魏，如山西大同出土的司马金龙墓屏风中也有不少家具的描画。

随着绘画对于表现物象能力的提高，《北齐校书图》中的几、榻均刻画入微，阴阳向背、结构空间都已无毫厘之失。卢楞伽《六尊者像》中的各种香案，纹饰各异，可谓「灿烂而求备」。台北故宫藏《宫乐图》分明就是以家具为主体，而十名仕女围坐，以此打破长案僵直突兀的四边，使家具与人物既变化又统一。五代周文矩《重屏会棋图》，人物衣纹用战掣之笔，而屏风、桌案用笔则沉着坚挺。或有人以为吴道子之「弯弧挺刃，植柱构梁，不假界笔直尺」不易达到，就以此幅画中勾勒家具的用笔来论，即便凭借直尺，也是难能可贵。又有人以为画中桌案有近窄远宽之病，殊不知此是今人视觉受近大远小、近宽远窄的西洋透视法习惯所造成。若以尺测量，实则远近宽狭一样，古人认为家具前后本应一样长短之故也，正如中国界画「虽一点一笔，必求诸绳矩」，而透视法则是「正面等角透视法」。中国绘画从来就无机械的透视统一规则，只是「经营位置」而达到画面的美感。如《韩熙载夜宴图》中家具陈设的透视延展，这些桌凳床榻各自遵照某种等角透视法的原则，摆放安置在画面空间中，而非统一的真实空间。它们既起到了分割画面、经营位置的作用，又起到打破时空场景的功效。况中国画中强调「体知」、「妙悟」，而非科学性的、机械性的透视体系所能囊括。

宋画格物，画中家具的表现更为细腻，而手法多样。大多与人物笔法相协调。《纺车图》中的纺车、木凳，厚实的用笔与衣纹用笔同一。《维摩演教图》中繁缛的禅榻、香几无毫发遗憾，也笼罩在人物白描隽雅的笔调之中。且看《听琴图》《文会图》桌案鼓墩的形制，可窥见宋时家具之一斑。《清明上河图》中家具的描绘所占比重虽小，但用笔轻松、造型谨严，无一丝懈怠。宋代马和之以特有的描法写衣纹与家具，也极协调。苏汉臣、刘松年在人物补景的家具画法上犹值得称道。余以为作家画能工之极是后世文人画无论如何也望尘莫及的。

明式家具是中国古典家具的一个高峰，考究木制，讲求工艺，特别是明中期以后，我们可从《天水冰山录》，王士性《广志绎》，屠隆《考槃余事》，张岱《陶庵梦忆》，范濂《云间据目钞》，高濂《遵生八笺》，文震亨《长物志》等书的叙述中看到此一时被津津乐道之家具风尚。卷轴画如吕文英、吕纪《竹园寿集图》，明人《五同会图》，明人《十八学士图》中均可见典型明式家具的精美。吴伟《歌舞图》更将各式椅凳汇于一画，尤需指出的是，明代的画中家具非仅在人物画中出现，也大量出现在山水画中，与人物山水融为一体，以托其雅好，如吴门沈周《东庄图》《南山祝语图》《桂花书屋图》，文徵明《漪兰室图》《东园图》《真赏斋图》，唐寅《落霞孤鹜图》《双鉴行窝图》《虚亭听竹图》等，多有文人寄托、抒情之深切表达。除卷轴画外，明代刻本戏曲、小说的插画也保留了对于家具的描绘，对研究明式家具与宅第陈设提供了依据。

入清的家具，一类仍沿明式旧制，大貌如明，只局部更改；一类从造型装饰到审美取向上皆有显著变化，已是清式家具了。焦秉贞《历朝贤后故事册》中器物家具多为宫中藏品的写实，尚属第一类，而《胤祺妃行乐图》中的家具即属后者，则完全是清代样式了。清代绘画中的家具也多在肖像画中有所表现，如《弘历一是二图》《王原祁艺菊图像》等。清式家具，以迎合帝王趣味、刻意创新为主导，纤琐繁缛之美渐成主流，朴质简练的明式家具日益式微，总的来说，已乏明人画中家具的那份浓厚的书卷气了，于画者而言，不可不察。

目录

基础画法

室内家具的配置·····	2
画中常出现的家具·····	3

技法精讲

唐 佚名 宫乐图轴·····	28
五代 周文矩 重屏会棋图卷·····	30
宋 王居正 纺车图轴·····	32
明 唐寅 仿唐人仕女轴·····	36
清 禹之鼎 纳兰性德像轴·····	38

名作临摹

五代 顾闳中(传) 韩熙载夜宴图卷·····	42
宋 苏汉臣 靓妆仕女图页·····	44

宋 佚名 调鹦图页·····	45
宋 马远 西园雅集图卷·····	46
宋 佚名 槐荫消夏图页·····	47
宋 佚名 梧阴清暇图轴·····	48
宋 佚名 南唐文会图卷·····	49
宋 佚名 春宴图卷·····	50
宋 佚名 琉璃堂人物图卷·····	52
宋 佚名 北齐校书图卷·····	54
元 王振朋 伯牙鼓琴图卷·····	56
明 杜堇 玩古图卷·····	58
明 杜堇 古贤诗意图卷·····	60
明 仇英 人物故事图册·····	62
清 姚文瀚 勘书图轴·····	63
清 禹之鼎 王世禎放鹞图轴·····	64
清 冷枚 春闺倦读图轴·····	66
清 改琦 元机诗意图轴·····	67
清 佚名 胤禎妃行乐图轴·····	68
清 佚名 弘历是一是二图轴·····	72



室内家具的配置

中国古代的室内陈设与人们的生活方式有着密不可分的关系。自商周到汉魏晋南北朝，中国人皆以席地而坐为主，故主要家具为床，其次为几案屏风。东汉从西域传入胡床，渐发展为凳。唐代而后，高桌、高椅已出现，与席地而坐并存。至宋始，则全已垂足高坐，室内家具陈设亦全然进入一个新的时代。画中家具则以不同历史时期为依据，常表现有床、榻、屏风、桌、案、凳、墩、椅、几等物，虽为人物画之配景，然于画面造境大有作用。绘者于画理、物理不可不察焉。



画中常出现的家具

椅凳

从古人席地而坐到椅凳的出现经过了长期的过程，椅凳由「胡床」演变而来，在隋唐之后椅凳大量出现，历代绘画中也真实地记录了不同时期椅凳的形貌。

杌凳

杌凳通常指不带靠背的小凳。画中常出现的有交杌、直足方凳、束腰马蹄足方凳、竹制小凳或马蹄足鼓腿彭牙方凳、鼓腿彭牙圆凳、带托泥禅凳等。杌凳以其小巧的特点多点缀于画面之中，用笔简洁肯定，活泼可爱。



宋 佚名 北齐校书图（局部）



宋 佚名 春游晚归图（局部）



宋 佚名 小庭婴戏图（局部）

藤墩

藤制坐墩多出现在文人高士画中，素雅而多古意，线条排布与造型中的圆孔空间皆利于画面美感的表达。画时要注意将前后节分清，有条不紊地勾画。



宋 刘松年 罗汉（局部）



宋 刘松年 松荫鸣琴图（局部）



宋 赵佶 文会图（局部）

坐墩

坐墩亦称绣墩、鼓墩。称绣墩是因墩上多盖以锦绣垫子而得名，称鼓墩是因外形如鼓，且墩上蒙皮革钉鼓钉而得名。除上述藤制外，也多木制、石制、瓷制。石制坐墩多出现于明人画中，室内室外皆可用。纹饰上有开光、浮雕、鼓钉、扣手等之别。



宋 苏汉臣 秋庭戏婴图（局部）



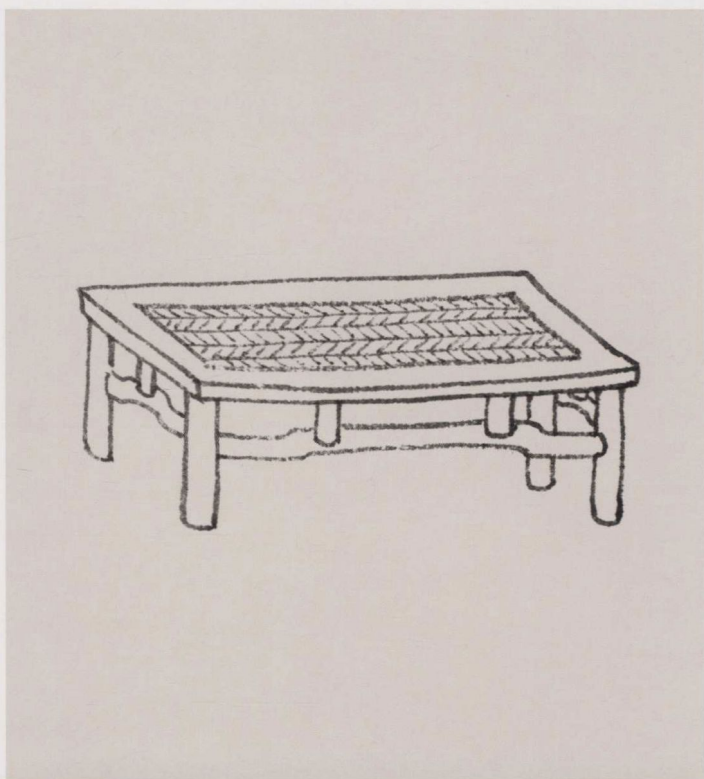
清 冷枚 春闺倦读图（局部）



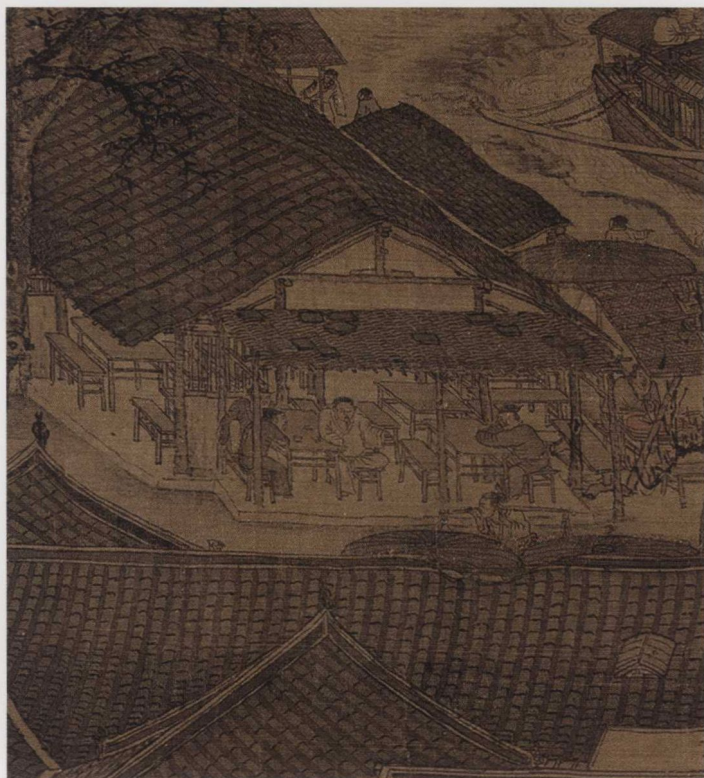
宋 佚名 萧翼赚兰亭图（局部）

长凳

长凳可供二三人并坐，亦称「春凳」，多用柴木制成。北宋时已定型，宋画如《清明上河图》中已出现。凳面藤编软屉或独板厚面，也有草席贴面硬屉，出现较晚。其形制介于机凳与条案之间。画中往往二三人并坐，露其一角。



宋 苏汉臣 靓妆仕女图（局部）



宋 张择端 清明上河图（局部）



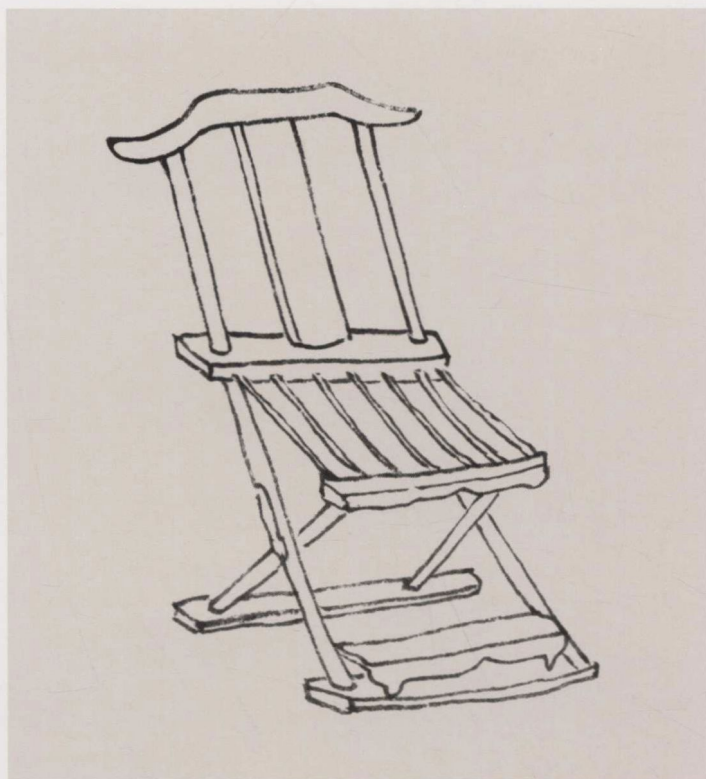
明 吴伟 歌舞图（局部）

交椅

交椅亦称折叠椅，宋时已出现，靠背有圆直之分。交椅便于游园狩猎时携带，宋画中已出现，而于明人多画，如《麟堂秋宴图》中三人均坐交椅。唐寅、仇英作品中亦常作交椅，可见当时之流行。另有醉翁椅者，实为一种交椅式躺椅，画时须注意交椅结构的藏露关系，人物倚靠勿使有倾倒之感。



明 唐寅 李端端图（局部）



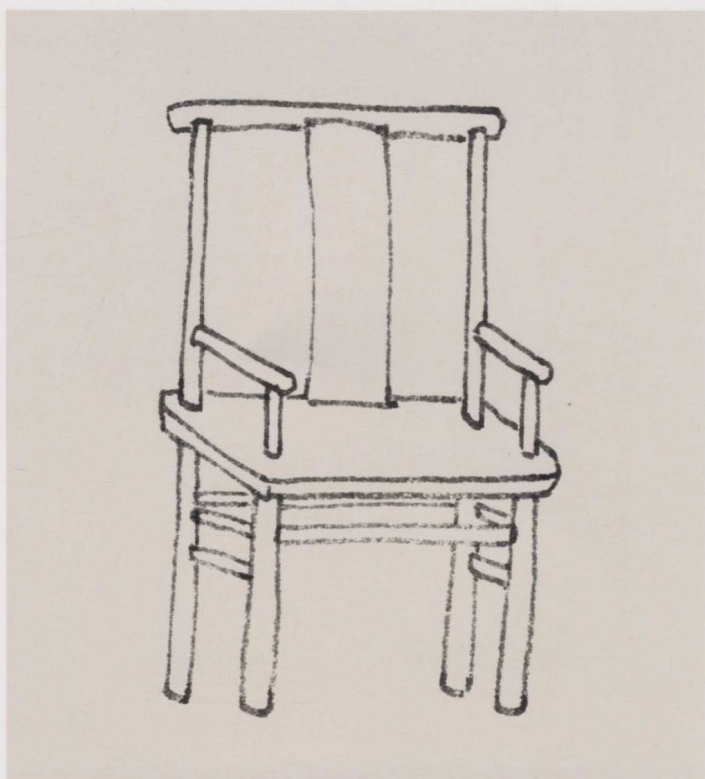
明 唐寅 桐荫清梦图（局部）



宋 佚名 蕉荫击球图（局部）

禅椅

禅椅较一般靠背扶手椅宽大，便于禅师趺跏打坐。宋时罗汉画、高僧画中多有表现。禅椅有以竹制，有以木制，或取原生树干求其盘节自然，或漆木描金堆沥填色，显其庄严。



宋佚名 萧翼赚兰亭图(局部)



唐卢楞伽 六尊者像图(局部)



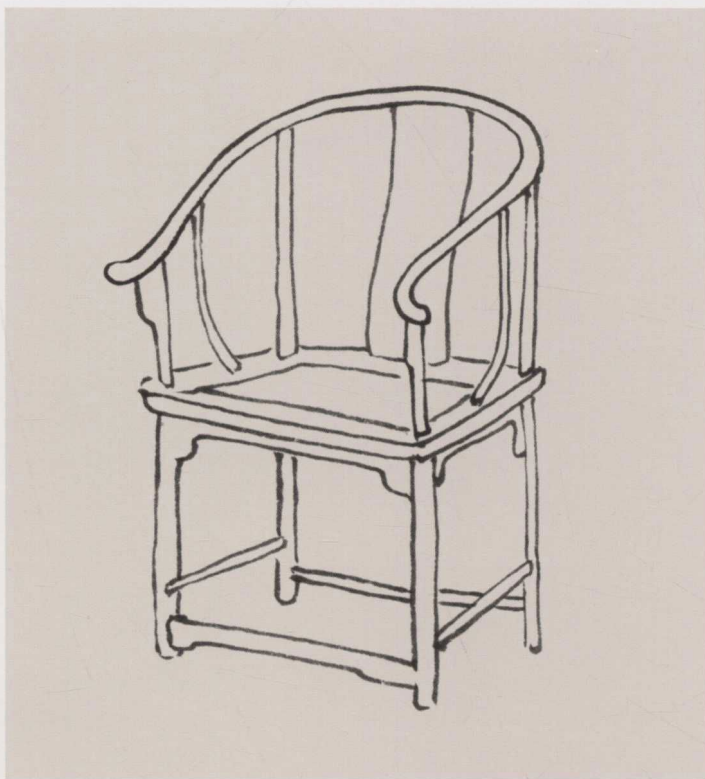
宋佚名 玄沙接物利生图(局部)

其他椅类

明代之后，随着家具制作日益讲究，椅的风格样式多达二三十种。画中也常表现各种椅类。一方面是当时生活的真实写照，一方面也使画面免于单调。大体说来在画中较为常见的椅类有：灯挂椅、梳背椅、官帽椅、圈椅四种。文人小品中画椅的用笔要求迹简而意足，不必斤斤于结构的面面俱到。可贵者意趣清新，自然大方，无矫揉造作之感。椅盘下的券口牙子曲线应圆劲有力。南方椅盘多用藤编软屉，画者不可不察。



明 杜弘 仕女图（局部）



清 姚文瀚 勘书图（局部）



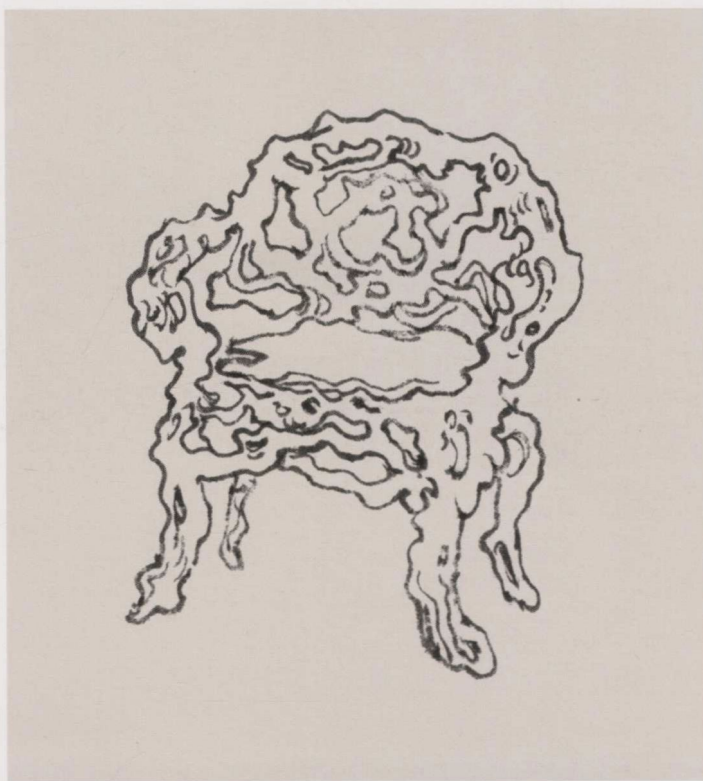
明 杜大成 人物草虫图（局部）

原木椅

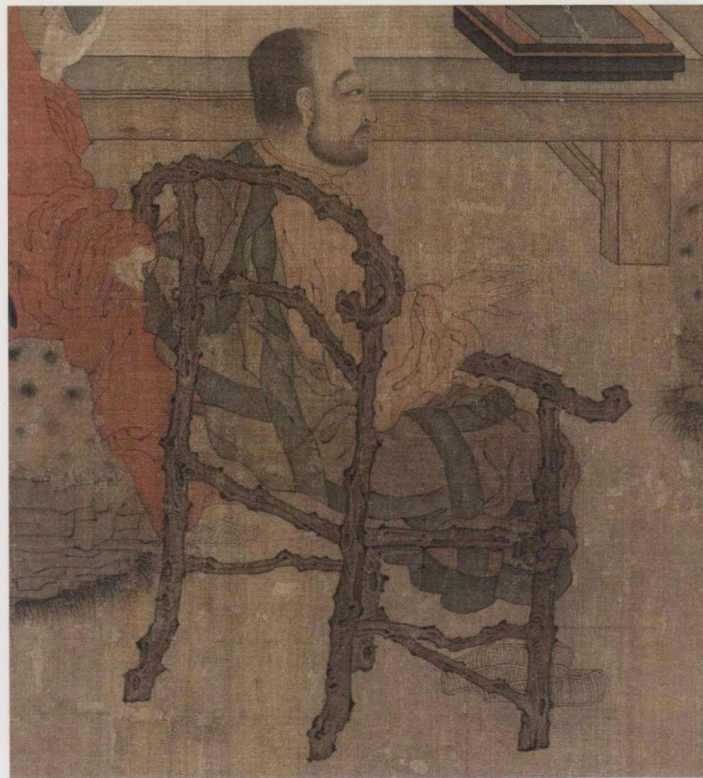
清中后期多流行原木椅，画中为表现人物配以原木随形椅，多托其高志，表达古趣自然散淡之状。用笔顿挫如画树法，造型在通常椅类的基础上变化为自然原木的特征。随形就势，突出瘿节，状其苍古。注意靠背、扶手不可过于对称。



清 改琦 元机诗意图（局部）



清 高凤翰 文选楼草赋图（局部）



宋 佚名 琉璃堂人物图（局部）