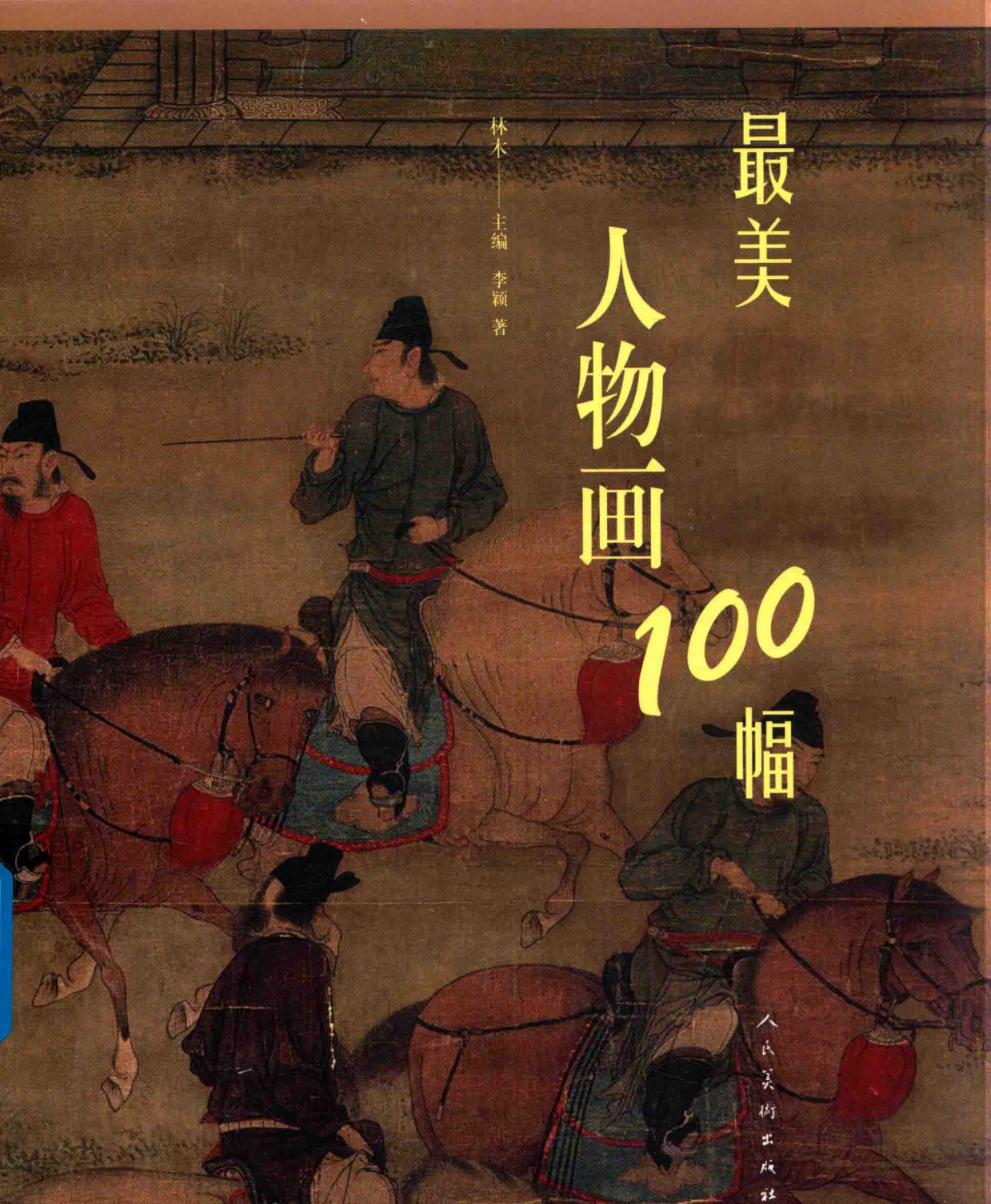




最美

人物画

100幅

林木——主编 李颖 著

人民美術出版社

最美
人物画
100
幅

林木——主编 李颖 著

人民美术出版社

北京

图书在版编目 (CIP) 数据

最美人物画100幅 / 林木主编; 李颖著. -- 北京:
人民美术出版社, 2018.11
ISBN 978-7-102-08178-6

I. ①最… II. ①林… ②李… III. ①中国画—人物
画—绘画评论—中国—古代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第248236号

最美人物画100幅

ZUÌ MĚI RÉN WÙ HUÀ 100 FÚ

编辑出版 人 民 美 术 出 版 社

(北京市东城区北总布胡同32号 邮编: 100735)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: (010) 67517601

网购部: (010) 67517864

责任编辑 陈 林

装帧设计 徐 洁

责任校对 马晓婷

责任印制 胡雨竹

制 版 朝花制版中心

印 刷 北京盛通印刷股份有限公司

经 销 全国新华书店

版 次: 2018年12月 第1版 第1次印刷

开 本: 710mm × 1000mm 1/16

印 张: 13.75

印 数: 0001—5000册

ISBN 978-7-102-08178-6

定 价: 68.00元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。(010) 67517784

版权所有 翻印必究

序

在中国古典绘画人物、山水、花鸟三大画科中，人物画独立最早，演变盛衰历史却颇为坎坷。未独立之前，我们尚能从史前彩陶、石壁岩画、三代鼎尊彝盘上看到人物纹饰的大量踪迹，《舞蹈纹彩盆》《人面鱼纹盆》《宴乐采桑攻战纹铜壶》等实用器物上刻画的人的形象，使我们能追溯到人物画的源头。战国出土的帛画《人物龙凤帛画》与《人物御龙帛画》，是如今看到的最早有独立倾向的人物画，基本可断定人物画成为独立画科的时间。但接下来的千余年，没有真迹传世，我们只能在两汉的画像砖石、魏晋时大量开窟的佛教壁画，以及古籍记载中感悟领略其风采。

本书是一本古典美术作品赏析的小书，收录了我国百幅古代人物画作品，从东晋顾恺之至清末“海派”任伯年，基本展示一千多年人物画的演变历史。以图配文，读者在直观地欣赏的同时，了解作品的作者、创作年代与背景知识，帮助大家更好地理解作品。但凡美术欣赏，当然有一些共通的欣赏法门，无外也是从作品的内容、立意、表现手法以及作者的创作意图和作品的流传等方面入手来加以了解的。书中关于作者与作品流传的介绍，在正文中各自展开，这里，主要笼统地谈一谈欣赏中国古典人物画大致遵循的几个方向：

一、看内容

从内容的丰富性与复杂性来看，人物画无疑是三大画科中表现的最为充分的，中国古代人物画的题材内容，大致可以有以下几类：

（一）文学作品的图解或演绎。《洛神赋》《九歌》《归去来辞》，以及唐代诗意画等等诗词歌赋文学名作，都可以有同名的绘画作品传世：

（二）古代典故的图式化。“伯夷叔齐采薇”“苏武牧羊”“文姬归汉”

等故事，往往承载作品借古喻今的情感诉求，是比兴的修辞手法抑或象征主义在人物画当中非常常见的呈现方式；

（三）仕女人物画。自唐代张萱、周昉开仕女画之先风，表现手法随时代改变，仕女图却始终是中国古典人物画的重要组成部分；

（四）道释人物画。无论是李公麟、武宗元等人的白描长卷，还是明清取材于道教故事的八仙图、送子图等作品中，都可见此类作品的表述；

（五）风俗画。两宋时期开始，婴戏图、百子图等象征多子多福普通人愿望的题材在南宋流行，到明清时候成为人物画世俗倾向的典型范例；

（六）现世作品。是指关注现实生活，以真实题材入画，此种倾向在明清及以后较为普遍，如扬州画派黄慎、罗聘等人的作品。

二、看精神

人物画在精神层面的诉求，因为所描绘的内容指向性比较明确，所接受主题意义上的投射也较为清晰。概括起来可从以下几个方面窥究一二：

（一）“成教化，助人伦”的道德训诫功能；

（二）宗教人物的崇善扬恶；

（三）典故人物所传达的情操志气；

（四）风俗人物画的世俗气息与吉祥寓意；

（五）个人情感的自主抒发；

（六）悲天悯人，经世致用的现实情怀。

三、看表现手法

（一）从表现手法来看，中国画的材料、色彩与画面构成方式有许多共

性，若要说最具有人物画所相对独有的表现特色的，当属线描。从顾恺之的时代起，人们就习惯于用线来概括人物画，“曹衣出水，吴带当风”是从衣纹的不同来分别品鉴两种人物画的技法，后来的李公麟、马远、梁楷等人不断丰富线描的表现性，到明代已总结出“十八描”，包括：高古游丝描、铁线描、琴弦描、蚯蚓描、曹衣描、橛头钉描、钉头鼠尾描、马蝗描、折芦描、橄榄描、枣核描、柳叶描、竹叶描、战笔水纹描、减笔描、枯柴描、混描、行云流水描，这是我国线型用笔勾勒人物面目、衣纹的精髓，也是鉴赏人物画时非常重要的内容。

（二）色彩。中国人物画魏晋至唐时都很讲究勾勒添色，造就了丰富的线描系统与设色的规范，色彩也有一定的象征意义，尤其在宫廷艺术中的用色更是极为讲究。唐代中晚期，水墨兴起，墨分五彩，看似简单的黑白二色却被画家们幻化出丰富的内涵，代表人物有石恪、梁楷等。

（三）构图。中国画讲究经营位置，构图的满密或空疏，笔形的穿插与游走，色彩的配置与互补，包括以横卷、竖轴、扇面、册页等等为装帧手段，都含有构图的意识。

（四）诗书画印相结合。这是文人绘画的典型特色，到明清文人画与院体画出现合流趋势之后，许多民间职业画家也会采用。题诗、题跋不仅可以补充说明绘画的主题，还可以参与画面构成，帮助平衡、填补、强化，以完善整体画面效果。当然，这也并非人物画才有的特色了。

李颖

2018年9月22日

壹	飘逸隽永 教化人伦（两晋南北朝人物画）	
贰	张扬豪迈 丰美绮丽（唐代人物画）	15
叁	承前继后 工意各擅（五代人物画）	35
肆	风雅清丽 世俗情怀（两宋人物画）	45
伍	探古开今 山林雅韵（元代人物画）	79
陆	院格再铸 画意随心（明代人物画）	107
柒	西风微习 寓情感思（清代人物画）	165

飘逸隽永 教化人伦

魏晋南北朝的人物画先后出现了“密体”“疏体”两种画风，对后世画史影响深远。“密体”精巧细密，紧劲连绵，循环超忽，由师法曹不兴的卫协开派，经顾恺之、戴逵至陆探微达到极盛；“疏体”以书法入画法，点曳斫拂，一点一画，别是一巧，由梁代张僧繇开派。

迄今为止，还没有发现魏晋人物画传世的真迹，只能从唐宋的摹本中窥得端倪。人称“三绝”（才绝、画绝、痴绝）的顾恺之是我国艺术史上第一位记载较全面的传奇画家。若脱离故事内容与主题，而从纯粹审美的角度来关照，他的仕女图奠定了我国线描人物画的造型基础与审美风范。时隔千余年，当时的道德标准或许早已变了味道，但画面中仕女人物画的基本规范，无论是凤眼柳眉、樱桃小口的造型特征，

还是裙裾飘飘，“紧劲联绵，循环超忽，调格逸易，风驱电疾”（唐·张彦远《历代名画记》），“如春蚕吐丝”，“春云浮空，流水行地，皆出自然”（宋·汤垕《画鉴》），绵密不绝的线描勾勒，都为后人所反复咏叹。

从顾恺之几幅传世摹本来看，风格并非统一，也引发学界对其作者及创作时代归属的诸多争论。但总的来说，还是具有取材、主题及构图方式等共同特征，可窥探魏晋人物画的些许面目。顾恺之还留下了一些对后世影响深远的艺术理论，包括《论画》《魏晋胜流画赞》《画云台山记》三篇理论文章，以及典籍中记载的绘画思想。其中“传神论”流传最广，强调艺术家的创作不在于表面形象的逼肖，而更着重于表现对象的内在神情、气质等精神面貌。

01

女史箴图（唐摹本）

（传）顾恺之（东晋）

绢本设色

纵 24.8 厘米，横 348.2 厘米，

大英博物馆藏

“女史”是古代女官名称，由知书达理之女性担任，佐助内宰掌管王后礼仪典籍。西晋惠帝贾后南风是一个多嫉擅权又残暴的女性，同时代的文坛领袖张华（232—300）借用古典贤妇的故事与夫妻相处之道，写文劝诫，由此成文。

《女史箴图》是对张华文章《女史箴》的图解，图卷已残，只剩九段。第一、二段取材于古代宫廷贤良女子的典故，分别为“玄熊攀槛，冯媛趋进”与“班婕妤有辞，割欢同辇”。冯媛是汉代元帝的妃子，曾舍命挡熊救主；班婕妤则是汉成帝的嫔妃，因拒绝与帝王同辇出游而得其贤淑之名。作者在塑造这两位女性形象时，都采用了对比的手法，借其他妃嫔的懦弱或娇纵来反衬两位主角的形象与精神。而张华文中的另两段故事“樊姬感庄，不食鲜禽”和“卫女矫桓，耳忘和音”则已残失。





原文在引用四个典故之后，转而开始相对抽象的道德规劝，这样的大道理要用图像来表述，有相当的难度，尤其是第三段，画面上有云雾环绕、珍禽飞舞其间的高山，高山两侧是日月的形象，左侧还有一个人正在搭弓射箭。若不结合原文，这段图像很是生涩，其实大意是说太阳升到了最高处就会逐渐偏斜，月满之后也会逐渐衰微（“日中则昃，月满则微”），而这一切变化看似犹如积尘，实则若离弦之箭，更替得非常迅猛（“崇犹积尘，替若骇机”）。此后的几段也是在将文中大意一一图解，包括“修容饰性”“同衾以疑”“比心螽斯，则繁尔类”“冶容求好，君子所仇”“靖恭自思”五段，分别也是从修其性、善其言，谦恭自省的角度来表现女子的贤良淑德。至最后一段，一位女子执笔书写，左边则是两位宫装女子，正是“女史司箴，敢告庶姬”的写照。

该画是顾氏传世作品中最能体现画史中所载高古游丝线描特征的作品：圆润、细劲、连绵、均匀，一气呵成。



02

列女仁智图（宋摹本）

顾恺之（东晋）

绢本设色

纵 25.8 厘米，横 470.3 厘米

故宫博物院藏

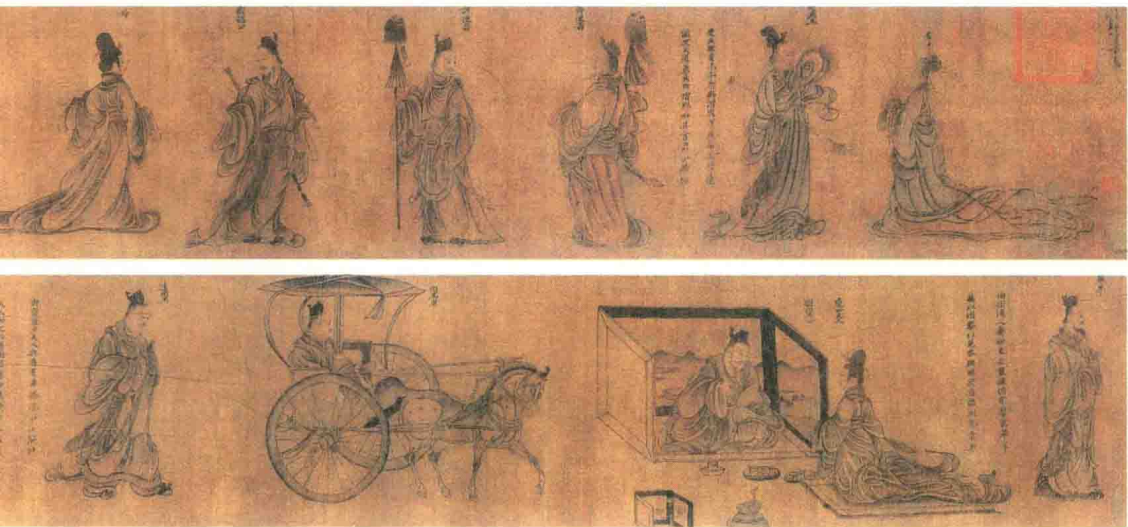
该图卷是根据西汉光禄大夫刘向劝诫汉成帝管束后宫之作《列女传》之“仁智传”而作，讲述了 15 位精明智慧的女性的故事。今所剩图卷版本已残，密康公母、鲁臧孙母、鲁公乘姒、魏



曲沃负和赵将括母五段已失。

现存十个故事按顺序分别为楚武邓曼、许穆夫人、曹僖氏妻、孙叔敖母、晋伯宗妻、卫灵夫人、齐灵仲子（不全）、鲁漆室女（不全）、晋羊叔姬、晋范氏母（不全）。刘向原文中对故事的讲述大都有多时空的转换，而图画则是以人物肖像画的展现方式并置故事的主要人物，通过神态与动作来展现人物性格。比如第二段“许穆夫人”，描绘的是齐、许两国使者前往卫国求婚，当时还是少女的许穆夫人委托“傅母”（保姆，奶娘）建议将自己嫁与更强盛的齐国，为母国求得一保护伞，而父亲卫国公刚愎自用，拒绝女儿的建议。后来卫国有难，果然应验了“许不能救”的预言。画中共有五位人物，其中齐、许两国使臣，一位眼神灵动、能言善辩，一位老成持重、木讷敦厚。卫国公显然已有决定，正在摆手拒绝保姆，而许穆夫人站在保姆身后，态度谦卑、温顺。作者有意将许穆夫人的身形画得比其他人小，以反衬其纵有论测未来、料事如神的机智，也拗不过父命而无法改写自己的命运。其余故事也是如此，所记载的都是能体察人情、预识危安、聪明仁智的女性，识人度事，判断时局。

从表现风格上看，该画与顾恺之传世的另几幅作品有所不同。人物衣纹勾勒显得强劲有力，古拙质朴，不似顾氏所擅长的绵密不绝的游丝描，而且对于已经开始有了自觉运用环境描写来塑造人物性格的顾恺之，这次却没有任何背景的渲染与营造，也是比较奇怪的情形。因此，此画的作者归属也是美术史界热议的话题。



03

洛神赋图（宋摹本）

顾恺之（东晋）

绢本设色

纵 27.1 厘米，横 572.8 厘米

故宫博物院藏

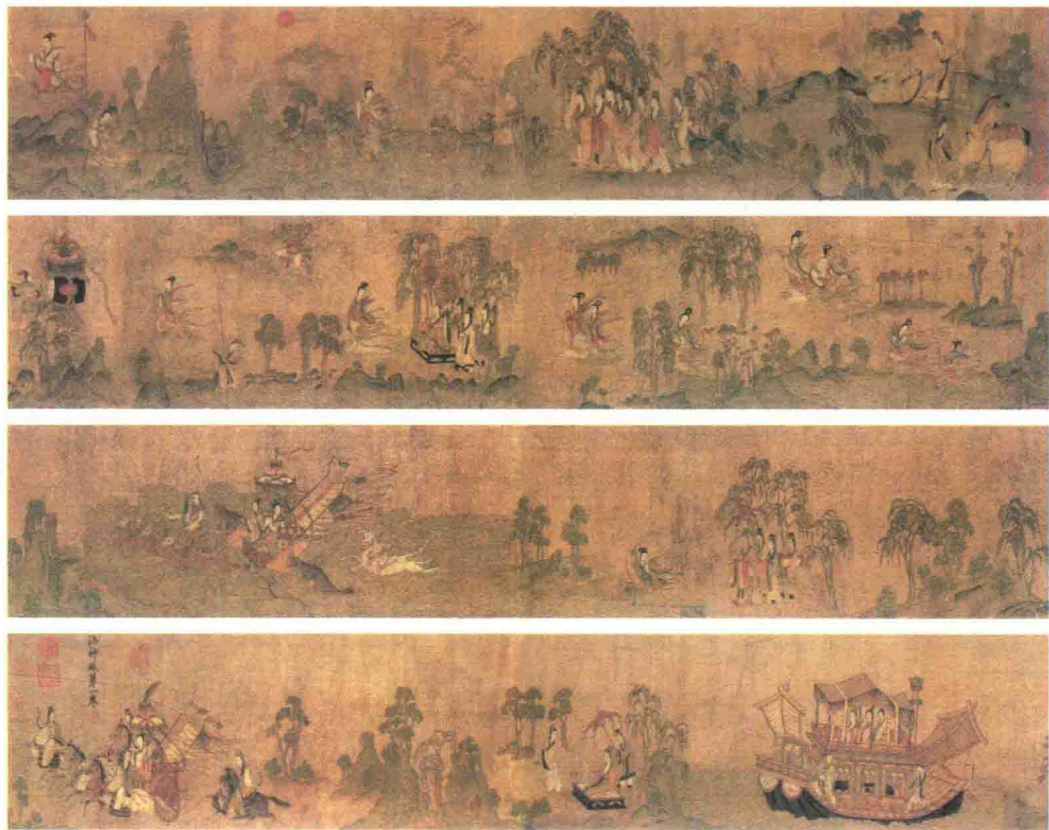
在顾恺之传世的三卷由文学作品改编的绘画作品中，此画是最具浪漫主义气息的。因为文学原作出自大名鼎鼎且身份显贵敏感的文学家曹植，辞藻华美，情感真挚，加之这又是一个有着“八卦”特质的亦真亦假、可念而不可求的爱情悲剧，更能演绎出穿越时空的恒久魅力。

该画卷在塑造曹植与洛神两位主要人物上颇费心思。由于曹植以自述的方式讲述这段故事，人物随情节的展开反复出现，并且有不同的心理与情态呈现，山水则在画面位置经营中起到了非常精到的隔断式作用。这种在同一画卷中人物反复出现的构成方式，在此后中国人物画的长卷中也有所沿用，到清末民初，民间连环画也采用了这一形式。

长卷除了开头的铺垫部分，讲述曹植在洛水河畔秣马休息的场景，余下各段都是两位主角的描写。洛神当然是绝对的主角。为了表现出原作对洛神极尽完美的描述，画作采用了符号分解的办法，将“惊鸿”“游龙”“秋菊”“太阳”“芙蓉”等图像一一画出，以此烘托洛神的绝世之姿。洛神每次与曹植欲语还休的交流，都用回眸的动态表现出来。顾氏“传神阿堵”的理论在此画中体现得最为充分。但相较于曹植华美而情感真挚的叙述，画面上的美人形象还是太具体，很难完全满足文字的想象空间，这或许就是文学与绘画的区别之所在。而岸边的曹植，原著中没有

过多的描述，作者就按照魏晋名士的形象来创作：要么由仆佣搀扶着，要么坐在华丽的马车之中，既有建安才子的淡雅风骨，也有出身豪门的华丽贵气、“丽服藻饰”，与其身份非常吻合。反而不像对洛神的描写，被文学作品牵制得缚手缚脚，最终成为对文字的简单图解。

此画虽是人物画，但出现大量山水场景以烘托人物特征，也是研究早期山水画技法与美学的重要作品。彼时的山水画尚处滥觞期，技法较为稚拙，以勾线填色为主，山石树木的处理手法都较为单一，没有后世的皴法与笔墨的丰富性。



04

斫琴图（宋摹本）

（传）顾恺之（东晋）

绢本设色

纵 29.4 厘米，横 130 厘米

故宫博物院藏

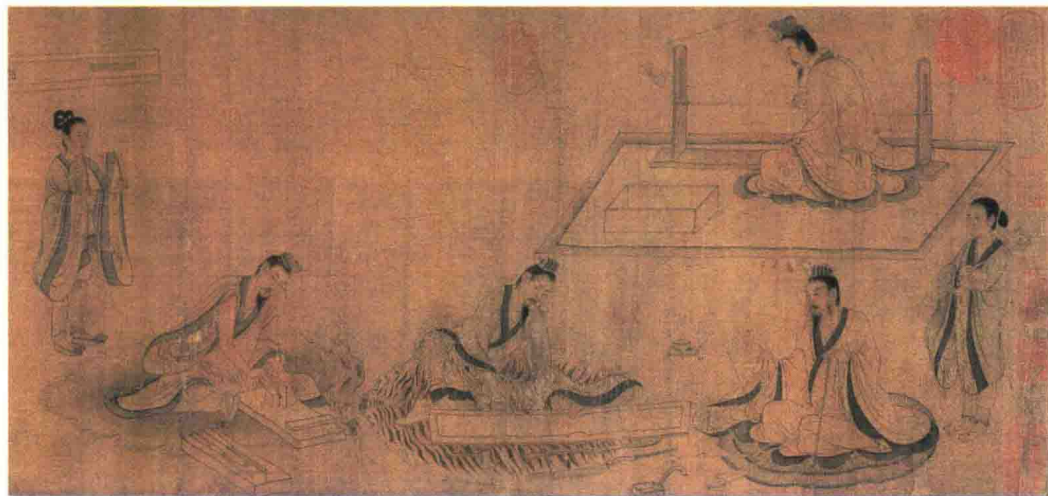
作品描绘了魏晋高士们正在进行古琴制作的整个场景，共绘 14 个人物，分别从事不同的制琴工序：断板、制弦、试琴、指挥、旁观、执扇等，俨然一幅古琴制作之工艺流程图。

据考，我国具有全箱式、七弦、十三徽之特征的古琴，其形制的演变始于战国早期，至六朝晋宋之际基本定型。图中古琴正是这一改良后的品类，不同于春秋战国时期出土的古琴。宋代朱长文所著《琴史》中指出，“琴有四美：一曰良质、二曰善斫、三曰妙指、四曰正心。四美兼备，则为天下之善琴”。由此可知，对于古琴艺术而言，合适优良的制琴材料，高超精湛的制作工艺，才能制作出造型古朴典雅、音质纯净、音色优美的古琴。斫琴之道在于选材，古人对此深有体会，《诗经》里有记载“椅桐梓漆，爰伐琴瑟”，可见早在三千年前，古人就已认识到桐梓等木材是制作琴瑟的最佳材料。因此，标准古琴大都以较硬的桐木为琴面，以较软的梓木为琴底，且年久干透的木材最佳。除了选材之外，还必须遵循一系列的技术规范，如材料的厚薄，琴身的规格尺寸，龙池、凤沼的布局以及髹漆工艺等等。总而言之，“材美工巧”是工艺成败的关键。

琴在古代高士的生活当中，扮演着非常重要的地位，是寄托情志、传达心性的载体，尤其是魏晋时代背景下对时局不满之余的超然物外、寄情山水、饮酒高歌、求仙求道、尽情享乐，都离不开琴声相伴。“竹林七贤”中的嵇康给人留下的典型视觉形象就是一位席地而坐，“目送归鸿，

手挥五弦”的高士，眉宇轩昂，面容肃穆，风度文雅，仪态周详。而《斫琴图》中众雅士的情态也是如此这般。图中的士人和随行的僮仆皆着大袖宽袍，头戴小冠或巾帻，脚蹬高齿屐，这乱头粗服，重神轻形，“不自藻饰”的疏阔着装风格背后，是六朝士人自由随性、不倚外物的风流境界，是率真任情、宁静安闲、从容自适、不计冷暖、不较得失的从容心态，是“俯仰自得，游心太玄”的精神境界，与曹植等富贵文士丽服华裳，共同构成我们对魏晋名士的视觉想象。

该图在作者的归属上颇具争议，目前多数学者认为其与顾恺之其他传世摹品风格出入太大，而不认可其为顾氏传摹之作。



05

职贡图卷（宋摹本）

（传）萧绎（南北朝）

绢本设色

纵 25 厘米，横 198 厘米

中国国家博物馆藏

所谓“职贡”，是指外域使臣朝觐来献，“夷歌成章，胡人遥集”，可象征国泰民安，四海臣服，万国来朝，是古代统治者宣扬文治武功，粉饰太平所喜见的题材之一。

原作者梁元帝萧绎（505—554）是南朝一位杰出的人物画家，善画佛像，写西域人物。图中所绘列国使者立像 12 人，自右至左分别来自于滑国、波斯、百济、龟兹、倭国、狼牙修、邓至、周古柯、呵跋檀、胡密丹、白题、末国。人物皆由侧身而立，身后楷书标示榜文，疏注其国名风俗、与梁朝的渊源、纳贡物品等。画中人物比例得当，线描勾勒流畅有力、刻画自然，设色高雅巧朴。以游丝长线描画出人物之形体轮廓，再在衣饰中填以朱红，忽略掉琐碎杂乱细节，使形体特征更加明显。同时还有意区分了人的肤色、体态、衣冠、动势、姿容，并依于不同的文化和习俗将人的神态作了多种刻画，使人物既具有辨识度又真实生动。梁朝正是中原佛教盛行之时，题记中涉及波斯国入贡“佛牙”、周古柯国入贡“舍利”和“琉璃”、胡蜜丹国入贡水晶等佛教宝物，也流露出梁朝“宗教外交”的诉求。

尽管使者站姿雷同，显得呆板，且整体上缺乏变化，但每个个性格特征、神貌胸臆、民族特色的表现各有千秋，不同地域、不同民族、不同年龄呈现的独特气质，都能从作品中呈现出来。