



指南针系列教材

中国高等院校美术 设计教材

THE CHINESE UNIVERSITY ARTS & DESIGN TEACHING MATERIAL

中国水墨 人物画教学

徐正 韩菊声 杜春生 李新峰 刘昌盛 编著

TEACHING MATERIAL

辽宁美术出版社
LIAONING FINE ARTS PRESS

中国高等院校

THE CHINESE UNIVERSITY

美术·设计教材

ART & DESIGN TEACHING MATERIAL

辽宁美术出版社

中国水墨人物画教学

编著 ■ 徐 正 韩菊声 杜春生 李新峰 刘昌盛

中国高等院校美术·设计教材

总 主 编 范文南

总 策 划 范文南

副总主编 洪小冬 张东明

编辑工作委员会 主 任 彭伟哲

副 主 任 侯维佳

委 员 光 辉 苍晓东 刘志刚 袁迎强 郭 丹 邵梓孝 肇 齐 严 赫 刘巍巍 薛 丽
王 申 方 伟 申虹霓 刘 时 张亚迪 许光云 郝 刚 鲁 浪 徐 杰 侯俊华
张伟祺 关 立 张 帆 高桂林 崔 巍 王振杰 孙雪初 王 东 高 波 柴桂玲

编审委员会 主 任 毛岱宗

副 主 任

(以姓氏笔画为序) 于秋莹 马立华 王传东 史国强 刘 钢
陈华新 何 丽 初敬业 张 扬 张洪忠 李作义 李瑞祥 邱振亮 孟 鸣 赵英华 徐 正 陶世虎

编 委

(以姓氏笔画为序)

马麟春 孔向阳 王兴堂 王 凯 王 茜 王德明 王黎明 田言华 任仲泉 任光辉 刘大力 刘昌盛
刘金刚 刘 雷 吕建国 孙 逊 严建国 宋 力 宋海永 张 丽 张丽华 张志民 张洪波 张晓明 李 杰
李 欣 李 欣 李广元 李天军 李本宇 李伟松 李志刚 李怀杰 李秋地 李 健
李晓晖 李新峰 杜 巍 杜春生 杨国新 杨晓艺 汪明强 沈光伟 迟海波 陈苏民 陈建华 周松林 周 新
林 兵 林建业 郑旭庆 侯弟坤 姚夏宁 卿 青 赵 勇 赵天霞 赵 青 唐鸣岳 袁 侧 郭弟强
高毅清 崔建成 常 勇 曹晓楠 梁文博 梅玉洁 滕 伟 桥荣波 殷忠伟 葛玉珍 董 洲
董明光 谢 秋 韩 勇 韩传亮 韩菊声 解 均 廖旦东

图书在版编目 (CIP) 数据

中国水墨人物画教学 / 徐正, 韩菊声等编著. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2007.7

中国高等院校美术·设计教材

ISBN 978-7-5314-3808-3

I. 中… II. ①徐…②韩… III. 水墨画: 人物画—技法 (美术) —高等学校—教材 IV. J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 049759 号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳美程在线印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 5.5

字 数: 80千字

印 数: 1—2000册

出版时间: 2007年7月第1版

印刷时间: 2007年7月第1次印刷

责任编辑: 侯维佳 童迎强

封面设计: 张东明 肇 齐

版式设计: 童迎强

技术编辑: 鲁 浪 徐 杰 霍 磊

责任校对: 张亚迪

ISBN 978-7-5314-3808-3

定 价: 39.00元

邮购部电话: 024-23419474

E-mail: lnmsscbs@163.com

http://www.lnpgc.com.cn

前言

PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育包含了两方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主。这并没有错，我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”，却属于艺术教育的精髓融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书付梓之前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，在由同一个教师所上的同一门专业的同种班型中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，因而教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就难免。正是在这个背景下，我们根据国家对美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版会同各院校，组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教材》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教材在国内具有填补空白的作用，是空前的。



信南射系列教材

中国高等院校美术·设计教材

学术审定委员会

- 主 任：何 洁 清华大学美术学院 教授
副主任：吕晶晶 中央美术学院 教授
苏 丹 清华大学美术学院 教授
黄 俊 中国美术学院 教授
孙 明 鲁迅美术学院 教授
毛岱宗 山东艺术学院美术学院 教授

委 员：(排名不分先后)

- | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| 丁秋笠 | 马立华 | 王传东 | 史国强 | 刘 钢 | 陈华新 | 何 丽 | 张 畅 | 张洪忠 |
| 李作义 | 李瑞祥 | 邱振亮 | 孟 鸣 | 赵英水 | 徐 正 | 陶世虎 | 于明论 | 于荣国 |
| 于惠岭 | 马延岳 | 马麟春 | 孔向阳 | 王兴堂 | 王 茜 | 王 茜 | 王德明 | 王黎明 |
| 田吉华 | 任仲泉 | 任光辉 | 刘大力 | 刘昌盛 | 刘金刚 | 刘 雷 | 吕建国 | 孙 进 |
| 严建国 | 宋 力 | 宋海冰 | 张 丽 | 张丽华 | 张志民 | 张洪波 | 张晓明 | 李 杰 |
| 李 欣 | 李广元 | 李天军 | 李玉宇 | 李亚娜 | 李伟松 | 李志刚 | 李怀杰 | 李秋地 |
| 李 健 | 李晓西 | 李新峰 | 杜 巍 | 杜 巍 | 杜 巍 | 杨晓艺 | 汪明强 | 沈光伟 |
| 迟海波 | 陈苏民 | 陈建华 | 周松林 | 周 新 | 林 兵 | 林建业 | 郑旭庆 | 侯弟坤 |
| 姚夏宁 | 柳 涛 | 赵 勇 | 赵永刚 | 赵 育 | 唐鸣岳 | 袁 鹏 | 郭弟强 | 高毅清 |
| 崔建成 | 常 勇 | 曹晓楠 | 梁文博 | 梅玉洁 | 盛 伟 | 矫荣波 | 魏忠伟 | 葛玉珍 |
| 董 洲 | 董明光 | 谢 秋 | 韩 勇 | 韩传亮 | 韩菊华 | 解 均 | 廖卫东 | 谭开界 |
| 陈学祥 | 崔绪德 | 戴不昌 | 王来阳 | 刘 孟 | 刘 峰 | 刘文清 | 李 梅 | 陈 浩 |
| 陈 琦 | 陈民新 | 唐 军 | 张玉新 | 张新江 | 陈凌广 | 吴学峰 | 吴越滨 | 张道森 |
| 张建春 | 高柏年 | 许 迅 | 郭建南 | 周小斌 | 周绍斌 | 周 旭 | 林 刚 | 洪复旦 |
| 署曙光 | 王 雷 | 王 磊 | 秦大虎 | 龚 刚 | 曾维华 | 鲁恒心 | 马 也 | 钟建明 |
| 刘 明 | 闫启文 | 王 琦 | 文增芳 | 鹿永波 | 石自东 | 李 宏 | 顾 平 | 杨晓光 |
| 杨 君 | 闫英林 | 任 燕 | 谷惠敏 | 张 旺 | 张 辉 | 程亚明 | 姜 桦 | 赵国志 |
| 杜海滨 | 吴雅君 | 林日惠 | 周永红 | 周景雷 | 贺万里 | 韩高路 | 康 毅 | 徐 文 |
| 顾韵芬 | 唐 建 | 董喜春 | 曾爱君 | 钱志扬 | 王宝成 | 王郁新 | 雷 光 | 廖 刚 |
| 马振庆 | 王同兴 | 王立新 | 曾维鑫 | 刘文华 | 孙权富 | 王亮玲 | 王英海 | 刘陆强 |
| 曲 哲 | 刘福臣 | 胡国英 | 杨浩峰 | 张建设 | 朱进成 | 伊小雷 | 吴 迪 | 杨子勤 |
| 杨俊峰 | 徐海鸣 | 周伟国 | 恩 刚 | 张作斌 | 张 力 | 宗明明 | 林学伟 | 金 凯 |
| 黄 海 | 王玉峰 | 王俊德 | 戚 峰 | 程昱峰 | 高贵平 | 徐景福 | 廖肖俊 | 姜竹松 |
| 林森虹 | 尹 文 | 关 卓 | 朱 方 | 张宏雁 | 张 博 | 陈文国 | 徐文光 | 孔六庆 |
| 王 平 | 王志刚 | 王雨申 | 田晓东 | 刘 佳 | 徐 雷 | 吴建华 | 吴晓兵 | 吕凤显 |
| 尤景林 | 仇高驰 | 叶 利 | 吴可仁 | 曹生龙 | 李 波 | 李超德 | 吴耀华 | 张友定 |
| 吕美利 | 庄 磊 | 何 利 | 徐 卫 | 陆青虹 | 陈见东 | 陈维新 | 杨建生 | 杨振廷 |
| 张连生 | 张新权 | 李 华 | 范 琦 | 范友芳 | 陈世和 | 陈维新 | 单德林 | 周燕弟 |
| 沈行工 | 陆庆龙 | 康卫东 | | | | | | |
| 季嘉龙 | 穆 静 | | | | | | | |

目录

CONTENTS

概 述

第一章 人物画发展简史

- 一、秦汉时期的人物画 9
- 二、魏晋南北朝时期的人物画 10
- 三、隋唐时期的人物画 10
- 四、五代两宋时期的人物画 11
- 五、元、明、清时期的人物画 13
- 六、近、现代的人物画 15

第二章 水墨人物画的工具介绍

第三章 水墨人物画的学习方法

- 一、水墨人物画的临摹 21
 - 1. 水墨人物画临摹的意义 21
 - 2. 选择范本 22
 - 3. 读画 25
 - 4. 方法步骤 29
- 二、水墨人物画的写生 31
 - 1. 室内写生 31
 - 2. 生活写生 42

第四章 水墨人物画的创作

- 一、人物画创作的立意与构思 60
 - 1. 绘画的一般规律与个人独创 60
 - 2. 艺术创作观念的建立 60
 - 3. 个人表现语言的探索 66
 - 4. 如何从生活中提炼素材 72
- 二、水墨人物画的空间概念及其基本要素 76
 - 1. 空间概念 76
 - 2. 笔墨元素 80
 - 3. 点、线、面 80
 - 4. 色彩 80
- 三、小品画的创作方法 82
 - 1. 品位 82
 - 2. 笔墨 82
- 四、总结 83

第五章 名画欣赏

概述

OUTLINE

水墨人物画是中国人物画中独具魅力且极富表现趣味的一种绘画形式。从形成之日起,经过漫长的发展阶段,到现在这样一个表现形式多样、艺术风格多元、审美趣味迥异的繁荣自由的水墨人物画创作局面,反映了多个不同历史时期画家们不同的艺术追求和美学主张,并且在这种艺术追求和美学主张之下,创作出了众多的优秀作品,各自建立起了自己的水墨艺术表现形式,展现出自己的精神世界与审美境界。在画面中呈现出了精美绝伦的水墨绘画效果,给后人留下了无数的艺术精品,使我们得以品味、欣赏、学习。

学习水墨人物画,就要对它的形成原因、发展历史以及水墨语言形式、美学思想主张等有一个全面的了解与把握,才能更好地学习它、掌握它、运用它,从而更自觉地发展它。而在这些诸多的学习环节中,无疑对水墨人物画的艺术表现形式与笔墨构成语言的学习和研究是最重要的了。

真正意义上的水墨人物画表现形式的独立与运用,是从五代、宋开始的。在此之前,工笔是人物画创作中的主流。虽然也有水墨表现的成分在其中,但水墨语言里所蕴藏的“意”的趣味,是非常少的。如唐·吴道子《释迦降生图卷》,人物的勾线随意、洒脱,生动飞扬,墨色变化也精细微妙,但仍属工笔系列,缺少淋漓生动的水墨韵味。梁楷的出现,才真正为水墨人物画的表现形式在审美理论、笔墨语言构成以及笔墨趣味上创造出了一个全新的形式法则,从而在水墨人物画的创作规则和规律上影响、左右了以后的一千多年。时至今日,尽管水墨语境发展、变化、丰富了很多,但它基本的“趣”和“意”,仍在支撑着画面里的笔墨精神。他的《泼墨仙人》和《李太白像》,一个用墨块表现,一个用线条表现,两种形式,一个法则,都是在强调水墨变化的因素里,最大限度地运用了水墨艺术形式的表现功能,创造出了优美生动的画面,令人神往。

宋、元两朝，人物画创作仍是以工笔形式为主流。水墨人物画还未形成大的创作局面，这和当时人们的审美心境与绘画欣赏习惯有很大关系。明代吴伟、史文、唐寅等人的人物画有了水墨趣味变化，陈老莲、王仲玉在人物造型、笔墨表现上又大大向前推进了一步。入清，黄慎、石涛、闵贞诸人在水墨表现形式上更趋成熟，且富有时代精神。特别是任伯年的出现，更是把古典水墨人物画的创作推向了极致，创造出了一个伟大的艺术高峰。任伯年大大丰富了水墨语言的词汇，超越了前人，在人物造型、画面构成、水墨表现力度诸多方面，都有着自己的独到之处，闪烁着天才的光辉。后学者从他的作品里启动了无数的灵感，从而为自己的创作注入了生生不息的艺术活力。

任伯年的水墨人物画可以称做是古典水墨人物画和现代水墨人物画的分界点与交融点，对任伯年进行认真的研究和学习，会对理解古典艺术精神和传统与现代结合的新的水墨语言形式有更深一层的理解和把握。

19世纪末20世纪初，西方绘画传入中国，给中国绘画这个体系谨严的古老的艺术形式以极大的冲击力。很快，中国绘画的艺术语言程式就发生了变化。在诸多画种中，水墨人物画首当其冲。西方科学的观察方法、表现形式进入到水墨人物画里，彻底改变了传统上的技法形式，呈现出了全新的画面效果与视角效果。这在中国绘画史上是一个划时代的革命，从此中国水墨人物画步入到一个新的发展时期。

20世纪三四十年代到五六十年代的水墨人物画的写实主义风格成为主流绘画，创作出一大批人物画的精品，涌现出许多优秀画家。早期如徐悲鸿、蒋兆和、叶浅予等，稍晚的如方增先、姚有多、周思聪、黄胄等，他们绘画风格截然不同，水墨语言形式大异其趣，但都有一个共同的特点，就是基本的写实风格没变，走着同一条创作之路。

20世纪80年代以来,第二次西画东进之风吹入正在改革的中国大地。这次的西方绘画对中国绘画的影响同第一次不同。主要在审美意识和艺术观念上影响改变,并从根本上动摇了中国水墨人物画的表现手法和形式体系。在构图与造型,笔墨与色彩。与西方现,当代绘画有着密切的关联,呈现出全新的手法与形式,以至于有人发出了“中国画还姓不姓中?”这样的慨叹。在水墨人物画发展史上,变化最为激烈,改革最大的应是这个阶段了。代表人物有周京新、王迎春、杨力舟、田黎明等人。他们的画面效果各有风采,他们的美学思想也不尽相同。但是,创新求变却是他们的共同追求和目标,以此来宣泄现代人对社会的理解和看法,处世的态度和方法。

水墨人物画的发展史也是一部波澜壮阔的变革史,学习水墨人物画应对此有深入的了解。要认识到只有顺应时代潮流的变革,才是艺术发展的根本之路。石涛所讲的“笔墨当随时代”也是这个意思。“笔墨”是指表现方法和艺术语言的形式,这是水墨人物画的核心部分,没有它,谈不上绘画。因此,学习水墨人物画,就要对其表现方法和技巧、水墨语言的形式与构成要素进行深入而科学的研究,从而把握住其基本法则及规律,再在自己的实践经验基础之上,加上个人的审美意识和表现语言的特殊性,形成自己的风格和面貌。本书的目的就在于此。所以,书中主要重点在于水墨人物画的学习方法和表现方法两大部分,从学习的方法入手,由初级到高级,从写生到创作,各个阶段,各个时期学习过程中的重点问题和可能遇到的不同难点,基本都涉及到了,对怎样画好水墨人物画会有所帮助的。

由于编者的水平,学识所限,书中难免会有不足和缺点,敬请各位专家、读者批评指正。

第 1 章

人物画发展简史

本章重点

- 秦汉时期的人物画
- 魏晋南北朝时期的人物画
- 隋唐时期的人物画
- 五代两宋时期的人物画
- 元、明、清时期的人物画
- 近现代人物画

一、秦汉时期的人物画

公元前221年，秦始皇吞并六国，在历史上第一次建立了统一的多民族封建大帝国。秦王朝是中国历史上极其短命的王朝，于公元前202年便被西汉王朝取而代之，因此美术上少有遗迹留存于世。但从文献记载和已出土的文物来看，秦时的艺术颇具大的帝国风度，如果说从咸阳市窑店镇的牛羊村所残留的秦代壁画的人物车马中还看不出秦代的强盛气势，那么就从业誉为“世界第八大奇迹”的秦始皇兵马俑看，面对这排山倒海与真人真马等大的陶塑兵马俑，便会感觉出秦时的磅礴气势和威武雄壮的军阵！而这些均是当年秦军将士百万、战车千乘、军容严整、无坚不摧的宏伟气势的再现。

公元前202年汉高祖刘邦定都长安，经历数位刘氏帝王，尤其是武帝刘彻时代的发展，汉帝国一跃为当时世界上最大、人口最多、物产最丰富的一个国家。在华夏漫长的历史上，汉帝国与后世的唐王朝均是中国封建社会历史上的伟大历史时期。国力的强盛，内外文化艺术的频繁交流，使汉帝国走向了封建史上的第一个辉煌。

秦汉时代的绘画主要以帛画、壁画、画像石、画像砖等种类展现。

壁画是秦汉时期广泛采用的绘画形式，它依附于宫殿堂庙等建筑，但又具有其相对独立的功能和意义。随

着汉代厚葬风气的盛行，它又成为墓室装饰的主要手段。因此，秦代壁画大致分为宫殿寺观壁画和墓室壁画两种。

宫殿寺观壁画的内容十分广泛，既有原始图腾或巫术礼仪的山川神灵、神话故事，亦有现实中的本朝功臣。前者多将天堂、地府、仙界、人间图之一壁，表现人们愉快、达观、积极和开朗的时代精神；后者多带有政治教化的功能，如《论衡须颂篇》载：“宣帝之时，图画汉列。或不在于画上者，子孙耻之。何则？父祖不贤，故不画图也。”这种被后人喻为“成教化，助人伦”图画功臣于壁的方式一直沿用至今。

墓室壁画于汉代大兴，且分布区域广阔，内容丰富，题材多样，大大丰富了秦汉绘画史的内容。较为著名的墓室壁画遗迹有：洛阳卜千秋墓，洛阳八里台汉墓，山西平陆枣园村，河北望都，内蒙古和林格尔及河南密县打虎亭汉墓。其中以洛阳卜千秋墓壁画为最早，艺术水平也较高。该墓约建于公元前86年至前49年。壁画绘于墓室的顶部，描绘男女墓主人在持节方士和仙女的引导下，由仙禽神兽护卫升天的景象。画面中的形象活泼生动，勾线流畅挺劲，构图饱满，显示出较高的绘画技巧，总的风格是雄健奔放，体现着汉代绘画雄浑大度的艺术特色。

东汉前期的壁画题材仍旧沿袭着西汉晚期以来的传统，以日月天象、四神、祝祷升天为主要内容。但值得

注意的是出现了歌舞宴饮、农耕牧放、杂技百戏、车马出行等具有强烈生活气息的画面。

西汉时期的帛画出土较少,以长沙马王堆一号墓彩绘帛画最为精美。画面呈T形,以繁杂严谨的构图把全画分为上、中、下三段。上段用女媧、金乌、扶桑、蟠蛇和玉兔来描绘天界的景象;中段用身着华衣的老妇人、婢女、侍者、几案、鼎壶来描绘墓主人生前的生活;下段用巨人、鱼龟和瑞头魔描绘大地。画面用线均匀有力,设色以石色为主,厚重沉稳,绚丽鲜明而又不失协调。

画像石雕刻着不同画面,用于筑造墓室、石棺、石阙的建筑石料。画像石发现于西汉晚期、兴盛于东汉。且以河南、山东、陕西、四川为重镇。汉画像石是研究汉代人物画的最好资料。汉代的艺术风格、美学标准、风土人情、社会生活、历史故事、社会生产及日常生活中的占卜行医、百戏杂技、烹饪、穿鞋等无所不有,是一个琳琅满目的汉代图卷。汉画像石的表现形式分为阳刻块面、阴刻线。阳刻线等艺术手法。构图饱满充实,且富于变化,造型力度,刻线质朴生动,是中国一项丰富宝贵的艺术遗产。

二、魏晋南北朝时期的人物画

魏晋南北朝的历史时段是公元220年至公元589年,前后经历369年。这是中国历史上著名的大动乱、大灾难的时代,同时也是哲学文学艺术上硕果累累的时代。被史学家称之为继承春秋战国后哲学、文学的第二个黄金时代。

鲁迅在《魏晋风度及药与酒的关系》中说“曹丕的一个时代可以说是文学的自觉时代”。与文学一样,中国的人物画在这个时期得以高度的发展,出现了一批著名的人物画家,中国人物画从此走向了审美的自觉。

这个时代所产生的著名的人物画家很多,三国两晋有曹不兴、卫协。顾恺之,南朝有陆探微和张僧繇,北朝有曹仲达和杨子华等。

曹不兴是中国绘画史上第一位享有盛誉的人物画家,也是记载最早的佛教人物画家,一则“误墨成蝇”的典故,让皇帝孙权为他做了近两千年的广告。

卫协是曹不兴的继承光大者,一生创作了很多道释题材的人物画卷,被晚生百年的美术理论家谢赫列为六品中的第一品。且以“古画皆略,至卫协始精”的美誉将其推向“凌跨群彦,晋代绝笔”的崇高位置。

顾恺之的名气远远超出了绘画的范畴,是很多稍稍了解中国绘画的外行人都知道的东晋画家,《女史箴图》、《洛神赋图》和《列女传·仁智图》这三卷唐宋摹

本至今仍然是高校学生学习工笔课程的范本,但顾恺之的伟大意义并不仅仅是这三卷摹本后人留下了多少技术技法方面可研究或继承的价值,尽管偏重技术的人对其连绵不断,悠缓自然,如春蚕吐丝般的“高古游丝描”赞叹不已。顾恺之真正的伟大之处更多地体现在他的“传神写照”和“以形写神”带有理想成分的理论建构上。魏晋前的汉画,无论是画像石、画像砖还是壁画,其重大的突破是将现实中的人和物作了主题,较之战国前以神灵作主体有了很大的进展,但汉画的着力点仅仅表现在对环境、事件、姿态的铺张描绘上,对人物内在神情的刻画追求还谈不上;从这方面来看便可了解“以形写神”的倡导所具有的划时代意义。其二,“以形写神”虽然仅仅是顾恺之对人物画的要求,但却与魏晋尚玄学、尚清谈、盛行人物品藻表现人物内心的精神气质格调风度相一致,代表着魏晋时的最高美学准则。故使人物画一跃与其他艺术门类如文学、品评、书法等,具有同样高的境界。其三,“以形写神”对后世的人物画的发展一直是一种最高的美学准则,甚或包括山水花鸟画的发展也深受其影响。

南朝的陆探微、张僧繇与东晋的顾恺之往往被史学家合称为“魏晋三杰”。唐·张怀瓘在《画断》中提到顾、陆、张的创作时说:“张得其肉,陆得其骨,顾得其神。”陆探微创造的人物形象在画史上美称为“秀骨清像”,与当时的雕塑形象相一致,代表着一个时代的审美风格。张僧繇是南梁时代佛画的顶级高手,深受佛教徒梁武帝的喜爱,他的人物创作被称之为“张家样”,很多人竞相模仿。

另外,北朝也有两位极重要的画家,一位是用笔瘦劲稠密,素有“曹衣出水”之称的曹仲达;另一位是善画鞍马人物的画家杨子华。

三、隋唐时期的人物画

隋朝也是历史上较为短暂的王朝,但艺术上却得了不少的成就。这是一个承上启下的历史时代,中国历史第一张成熟的山水画《游春图》便出自隋代的展子虔之手。展子虔善善人物画,同时期的人物画家还有田僧亮、杨契丹、郑法士等画家。

历史发展到唐奠定了中国古代最为激越高昂的乐章,中国传统绘画的各个门类,如人物、山水、花鸟、牛马都在唐代以成熟的姿态独立于画坛,画种纷呈,争奇斗艳,这是一个集前代之大成,又开后世之东风的伟大时代。

阎立本是初唐时期的第一位著名画家,与唐初时的文人普遍关注大漠,边塞建功,立业一样,阎立本也必须描绘反映国计民生的重大题材。所以他所画的《凌烟

阎闾二十四人图》、《秦府十八学士》、《昭陵列像》及《步辇图》、《历代帝王图》均是适应唐初巩固政权的需要而画的“力作”。

吴道子是生活在盛唐的一个伟大画家，史书赞其“凡画人物，佛像，鬼神，禽兽，山水，宫殿，草木皆冠绝于世”。与阎立本相比，吴不仅仅是一位集前贤之大成者，同时也是一位辟旧立新的伟大画手。他所创的“吴家样”有“天衣飞扬，满壁风动”的艺术效果，故美术史家用“吴带当风”来形容他的艺术风貌。苏轼在评论唐代的文艺时，曾把吴道子的绘画与韩愈的散文、杜甫的诗和颜真卿的书法一并奉为最高的艺术楷模。又赞吴道子的画“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”。吴道子对中国绘画的革新是多方面的，最具体的应表现在对线条的超越这一点上，“吴生每画，落笔便去，多使球与张藏布”对线的肯定是吴道子对后世影响最大的要素，如后世的《八十七神仙卷》，永乐宫壁画，及宋代李公麟的画作，都是以回旋曲折驰骋飞扬的墨线，表达出流畅庄严的动静姿态和生机旺盛的气势。这种影响不仅仅表现在人物画上就山水和花鸟一直以笔墨为主，突出笔情墨趣的千年行进行程，也深受吴画的至深影响。

吴道子的大量绘画作品都描绘在寺院庙殿的墙壁上，岁月流逝，日久年远，墙坏而屋塌，壁画也随之毁坏，只能从为数较少的如《送子天王图》的传世摹本去约略感受些吴带当风的风采。

如果说反映贵族生活的风俗画肇始于南北朝，那么将这种风俗画发展到极致是唐代的张萱和周昉。唐王朝的审美趣味趋向于丰腴华贵，无论是当时的唐三彩还是如今出土的唐代雕塑、陶俑均以丰腴为美，所以张萱和周昉笔下的贵族仕女形象也不例外。无论是张萱的《虢国夫人游春图》、《捣练图》还是周昉的《簪花仕女图》、《纨扇仕女图》、《听琴图》等无不以丰腴为体。如果说吴道子以“天衣飞扬，满壁风动”的艺术风格对应着盛唐的激越、飞扬、浑厚阔大的时代气象。那么，从张萱、周昉《绮罗人物》中的闲散、拈花、捕蝶、戏犬、观鹤、赏花的安闲神态中便不难看出画家已转入对一般的、日常的、普遍的自然景象做更具体、细致、精巧的细腻追求上来。从气势上看，张、周不如吴画；但从深入描绘，从技法拓展上看，吴不如张、周；而从绘画的自身发展和建设上来看，似乎更需要后者的深入。

四、五代两宋时期的人物画

中国的历史翻过其最为辉煌的唐王朝一页之后，随

之又进入到一个大分裂的状态，江南江北由林立的小国取代了大一统的疆域，史称“五代十国”。时局的动荡，政权的频繁更迭，使大批文人士大夫更加珍视由中晚唐形成的细腻柔美的审美品位以弥补自己朝不保夕的感宜需求。同时政治的凶险、人事的复杂也促使很多画家把目光由人事投入到山水和花鸟上，致使人物画在五代不得不过早地进入夕阳余晖的景象之中。周文矩和顾闳中便是集出这一片晚霞的重要画家。

周文矩是南唐后主时的画院待诏，工于墨、车、器、仕女，尤擅以宫廷、文士生活为题材的人物画，以“用意深远”著称，画风师承周昉纤丽的风格，且以用笔屈曲表现出自己的绘画风貌。其代表作有《重屏会棋图》、《琉璃堂人物图》、《宫中图》等。

顾闳中在人物画史上的重要地位多赖其巨作《韩熙载夜宴图》，该画以连环画的形式工笔重彩地描绘出于政治上失意的韩熙载以声色自娱来回避政治的五段夜生活场面。画家不仅成功地揭示出韩熙载复杂的心境，并对众多人物根据不同的身份、不同年龄、不同性格做出不同的神情表现。

《韩熙载夜宴图》的技艺很高，无论造型、用笔、设色都可看出作者深厚的绘画修养，用色浓淡兼施，浓处层层加深，淡处变化自然，全局构图的处理尤其别致。如图中所画的屏风，它既起到把画面段落分开观赏的作用，又有把各段画面连接起来的效果。其他如对场面中的衣冠文物、博山炉、帐幔乐器的写照，无不为历史学家考据的好资料。

五代时期的人物画家除去周文矩和顾闳中外，较为著名的还有贯休和石恪。贯休是画史上较早的僧人画家，人物画先师承阎立本，后来朝着夸张变形与装饰风格上发展，终以奇古不媚的风格自创一家面目。这种人物画直至明末的陈洪授才得以重视和发展。

石恪为西蜀画家，擅长佛道人物，笔墨纵横淋漓，是中国写意人物画的开山人物，《二祖调心图》是其传世作品，描绘降龙和伏虎西罗汉；笔法精简，水墨纵横，对南宋梁楷及后世写意人物画影响极大（图1-1、1-2）。



图 1-1 石恪《二祖调心》



图1-2 石马 二轴画心

公元960年北宋王朝建立，结束了五代十国的分裂局面。宋王朝是中国历史上著名的“重文轻武”的朝代，故异常重视文学艺术的发展。宫廷依旧设立画院，皇帝也亲自参与创作，以至于在画家队伍中增添了宋徽宗这样的皇帝身份，这是世界其他民族所罕见的。值得注意的是，尽管宋代的绘画得以长足的发展，但所发展的并非是人物画，而是山水和花鸟，正如宋人郭若虚所说：“若论佛道人物，仕女牛马，则近不及古；若论山水林石，花竹禽鸟，则古不及近。”所以翻开中国绘画史，宋之前是人物画作为主流，而自宋开始，扑面而来的是山水和花鸟处于主导地位。人物画的这种状况一直延续到中华人民共和国建立之后，尽管历代都不乏人物画的高手出现，如宋之武宗元，明之陈老莲，清之任伯年，但不管从人物画家的数量和质量上看，均远远不及山水和花鸟画家的阵容和艺术成就。

宋代的人物画特点从画法上看，一反唐代的工笔重彩而转到单一色的水墨，如以“白描”著称的李公麟，以淡墨写意著称的梁楷。从题材和内容上看，重视现实生活的风俗画居多，如张择端的《清明上河图》及苏汉臣、李嵩的风俗画。另外，还有宗教人物画家武宗元在弘扬着吴道子的艺术精神。

武宗元的《朝元仙仗图》堪称构筑中国人物画史的力作。该画为绢本白描，描绘南极天帝和东华天帝率金童、玉女、神王、力士等80余人去朝拜玄元皇帝，线条细劲流畅，人物神采飞扬，衣带飘举，生机旺盛，颇有“吴带当风”的遗韵。

李公麟是宋代诗文书画兼善的画家。与同时的文化精英苏轼、黄庭坚、米芾等多有交往，且受王安石 的推许。李公麟的人物画多用白描，笔法行云流水。表现对象达到“分别状貌”及“动作态度，颀伸俯仰，大小美恶咸有区别”的程度。尤精画鞍马，常任细观察群马的生态——“终日不去，几与俱化”，故下笔形神俱现。

苏汉臣，宋徽宗时的画院待诏，善长画道释人物，尤善画儿童、仕女。画仕女人谓“能得其闺阁之态”；

画儿童“深得其状貌而更尽神情”，传有《货郎图》和《林庭婴戏图》。

李嵩，南宋画家，善人物、道佛像，尤精人物风俗题材的画。曾画《观潮图》描绘钱塘江大潮，颇为壮观。最引人注目者是其《货郎图》，描写一货郎来到乡村，引来乡村村妇前来的瞬间景象，画家不惜笔墨地描绘出琳琅满目的货物及各具姿态表情的儿童。村妇、人物安排聚散错落，生动有趣，堪称风俗人物画的杰作。

梁楷，南宋画院待诏。生性狂放不羁，嗜酒如命，不耐画院规矩，离职而去，人称“梁疯子”。梁楷的画分两种风格。一曰“细笔”，宗法唐代吴道子。北宋李公麟，衣纹用尖笔作细长撇捺，转折劲利，称“折芦描”。一曰“减笔”，师承“五代”的石恪。寥寥数笔，俱现神采，对后世的徐渭、朱耷、石涛、金农等影响甚大。传世作品有《六祖截竹图》、《六祖破经图》及《泼墨仙人图》（图2、3）。



图2 梁楷 人物

五、元、明、清时期的人物画

元代是少数民族(蒙古)建立的政权。汉族知识分子对异族统治的不满情绪滋生出一大批寄情于山水花鸟笔墨间的文人画家。山水画的最高艺术成就是元代文人完成的。之外,以梅兰竹菊作为抒发元代知识分子清高情绪的花鸟画也得到空前的发展。与两宋一样,人物画仍然不是元代画坛的主流,本不景气的画坛其高手也多是以山水花鸟著称于史的画家来担当。如果没有永乐宫壁画,元代的人物画坛只能用黯然失色来形容其窘境,但元代的历史却偏偏留给后人一块大大的永乐宫壁画,在文人普遍借以山水和花鸟的题材抒情达意而无暇顾及人物画的同时,民间的画工却穷尽人间所有的亮丽色彩绘制出了一壁壁精美绝伦的人物画,从而不仅挽回了元代人物画低微的地位,并且亦使元代人物画的总体阵容大放异彩!

赵孟頫是元代最富盛名的文艺全才,诗书、画文均达到常人难以企及的高度,他首先是一位十分重要的人物画家,但其人物画的成就在历史上也十分突出,一方面他吸收了前人的传统;一方面体察自然,创造出既有时代性,又具自己特色的人物画作品,成为唐、宋之后难得的人物鞍马名家。其代表作有《三世人马图》、《红衣罗汉》、《浴马图》及著名的《秋郊饮马图》。

钱选为宋末元初的画家,南宋亡,自谓“耻作黄金奴”。甘心“老作画师头雪白”,隐于绘事,以终其老。钱选善画花鸟、蔬果、人物山水。人物画师法李公麟,传世作品《柴桑翁像》、画陶渊明纱巾巾展。携杖徐行,衣纹用高古游丝描,设色清淡,较宋人追求古拙,比唐人略长于清雅,自创一格。

元代人物画家除赵、钱之外,另有任仁发、顾闳和王绎等共同支撑着元代人物的画坛。

任仁发是元代初年著名的人物画家,也是元初的著名人物画家。时与赵孟頫齐名。传世作品有《出圉图》、《二马图》、《张果见明皇图》等。

顾闳以画道释人物著称,笔法粗犷,以水墨居多,有梁楷的遗法。传世作品有《水月观音图》、《李仙像》。

王绎为元末著名的肖像画家,他表现人物悉尊顾恺之的“以形安神”之倡导。“非唯貌人之形似,亦具得人之神气”。并著有《写像秘诀》一文总结其画像的经验。《杨竹西山像》是其与当时的山水巨匠倪瓒合作的唯一传世之作。

明清绘画的发展,沿袭着宋元的脉络,山水和花鸟依然是文人士大夫喜爱的主要科目,尤其是自宋代文人画的确立,这些大多仅凭个人的天赋和对绘画爱



图7 宋 张翥 人物

好而未经多少专业技术磨炼的文人，对人物的比例、造型、神情最常规的要求定然会束缚他们放达的笔墨，这是宋、元、明、清的文人画家逃避人物画的主要原因。再者，文人画较为突出的特点是对自我主观意绪的抒发，多喜爱借自然以标榜自我人格的清高，所以文人画家多以山水或梅兰竹菊达到抒发情怀的目的，因此不得不使人物画的园地雪上加霜。

明代中期产生了几位善画人物的画家，如在当时影响极大的吴门画派中就有文徵明、唐寅、仇英善画人物，尽管三人也流下了不少的各具特色的人物画卷，但毕竟人物画不是他们的专长，若把这三位画家对山水画的贡献拿掉而仅靠所留下的人物画而论其艺术水准的高低，那就会大打折扣，甚至明代的绘画史便不会留给他们这么重要的席位。明中期之后人物画的发展更加单一、薄弱，仅以效仿吴门四家中的唐寅、仇英为满足，终将本就细眉小眼的仕女，变而为千人一面毫无生气的局面。至明末才出现了几位不同凡响的人物画家，即陈洪绶、崔子忠、丁云鹏、曾鲸。尤其是陈洪绶以雄健奇古的笔墨一扫前代之懦弱。

陈洪绶号老莲，善画人物仕女，初学蓝瑛再取法李公麟、赵孟頫，亦有陆探微的笔势，运笔旋转，一气呵成；所作人物身驱伟岸，衣纹劲勃清刚。至晚年风格大变，造型夸张，设色古雅，一洗前人之成规，独创一格，评者谓其有太古之风。艺术水准在唐寅、仇英之上。所绘历史人物十分严谨，状貌服饰均考古而吻合之，与当时的崔子忠合称“南陈北崔”，传世作品很多，代表性作品是《水浒叶子》、《博古叶子》、《九歌》、《西厢记》等绣像插图。

崔子忠也是明末一位取法高古，意在晋唐的人物大家。绘画风格接近南唐的周文矩，衣纹多曲折，墨色灵秀，设色清丽，兼工肖像画，传世作品有《长百仙踪图》、《桐荫博古图》和《藏云图》等。

曾鲸字波臣，是明末极著名的肖像画家，每画烘染数十层，然后敷彩。故其写照，妙入化工。“点睛加毫，俨然如生”，近代陈师曾认为传神一派“至波臣乃出一新机轴”。时有意大利传教士利玛窦来华输入西洋技法，波臣折中其法而作肖像，遂出新意，风行一时，弟子甚众，称为“波臣派”。传世作品有《葛一龙像》、《王时敏像》等。

丁云鹏早年的人物画取法于文徵明和仇英，后变化为粗劲苍老，自成一家，丁云鹏所作题材多为罗汉、观音及历史人物故事，并绘制了不少书籍插图。对明末的木刻版画有一定的影响。传世作品有《煮茶图轴》等。

历史进入清代便到了封建社会的末世，但清代的

绘画因在康熙乾嘉的时段上分别有“清初四僧”、“金陵八家”及“扬州八怪”的点缀，却觉得格外的引人注目。先由八大以简练的构图、突兀的造型，奇特的画面、刚健的笔墨倾泻出强烈愤恨的情绪，同时也将花鸟画推向了一个极高的顶峰，再由石涛以《画话录》道出一个时代的美学标准后，再以深厚恣意的笔墨，表现出胸中的寂寞、愤慨和哀伤，同时将山水画也推向了后人难以超越的大山。扬州八怪是“乾嘉盛世”的花鸟集团，上追徐渭、八大、石涛的传统，虽然画面减去了许多的感伤和愤慨，但却大大地张扬了自我的个性，从而把中国画推至一个走向近代的新阶段（图4、5）。



图4 明 吴彬《人物》



图5 明 吴伟 人物

清代的人物画仍不见景气，专善人物的画家真的寥若晨星。清中期之前除去扬州八怪中的金农和黄慎有闲顾及下人物之外，很难再找出一位善长人物的画家，只有到了清代末期才有改观。费丹旭以人物画扬名。

改琦精于画仕女，用笔轻柔流畅，形象洁净俊秀，敷色淡雅，创造了清后期仕女画的典型风格。他作的《红楼梦图咏》流传很广。

费丹旭与改琦并称“改费”。他笔下的仕女形象体态婀娜，气质娇柔，颇受市民的青睐。所绘《红楼梦》的十二金钗，能较准确地反映和传达出人物的情思。另外，费丹旭的肖像画造诣颇深，且长于画人物较多的场面画，《东轩吟社图卷》便是场面浩大，人物众多的画卷，另有《秋风纨扇图》也是其佳作。

六、近、现代的人物画

鸦片战争，西方列强以武力打开了中国长期封闭的大门，同时也带来了西方的文化冲击中国的传统文化。

在中西文明的碰撞中，引起一批有志之士以自觉的心态和意识去了解西方的文化。一批批热血青年抱着救亡图存的理念纷纷跨出国门，到欧美、日本去认识学习异民族的文学艺术，从而揭开了中国的近代史。

但就近代的中国画界，其艺术的变革尚不明显，确切说应处于一种过渡阶段，即新的绘画思潮或技术方面尚不足以带来画坛的变革，更谈不上推翻传统绘画的能力。所以近代画坛的几位大师如赵之谦、虚谷、蒲华、任伯年、吴昌硕，其绘画面貌仍与中国传统的绘画没有太大的差异。

就人物画而论，之于近代的画坛执牛耳者非任伯年莫属。任伯年的人物画题材虽然与明清画家的选择相似，以道释人物、世俗人物、历史人物及肖像为主。但细端其表现手法，毕竟与前世画家有所推进，如其为吴昌硕所画的肖像《寒酸尉像》表现了吴官场寒酸无奈的形象，任以没骨法画出人物衣冠，细笔勾画五官，概括而生动，是继梁楷之后少有的写意佳作。历史人物画是任伯年常借以抒发“位卑未敢忘忧国”的主要题材，《苏武牧羊》、《关河一望萧索》等，寄托了画家对民族矛盾的关心（图6、7、8）。



图6 清 任伯年 人物



图7 清 任伯年 人物



图8 清 任伯年 人物

善画人物画的近代画家除任伯年外,还有同时期同属海派的画家任熊和钱慧安,但艺术水平均不如任伯年昭著。

从历史上看,中国人物画的发展是自秦汉历魏晋南北朝至唐代,是一种由上升到巅峰的历程。自两宋由于山水画和花鸟画的勃兴,尤其是文人画的确立,使诸多优秀画家离了人物画的园地,把个人的睿智、才情完全释放在山水或花鸟的领域。故人物画至近代一直处于不