

新世纪中国画教材书系



新编

写意

人物画

● 田忠利 著

● 西南师范大学出版社

中国画教材书系

田忠利 著

新编写意人物画

西南师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

新编写意人物画 田忠利著. —重庆: 西南师范大学出版社, 2004.4

(新世纪中国画教材书系)

ISBN 7-5621-3092-2

I. 新… II. 田… III. 写意画: 人物画—技法(美术)—教材 IV. J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第018039号

# 新编写意人物画

---

编著者: 田忠利

责任编辑: 王 煤

封面设计: 夏小奇

装帧设计: 梅木子

出版发行: 西南师范大学出版社

中国·重庆·西南师范大学校内

邮编: 400715

经 销: 新华书店

制 版: 重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

印 刷: 四川省印刷制版中心有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 6

字 数: 144千字

版 次: 2004年5月第1版

印 次: 2004年5月第1次印刷

书 号: ISBN 7-5621-3092-2/J·303

---

定 价: 42.00元



### 田忠利

1968年11月生于新疆

1988年毕业于中央美术学院附中

1992年毕业于中央美术学院中国画系

现任北京印刷学院设计艺术学院副教授，副院长

北京市青年联合委员

享受国务院颁发的“政府特殊津贴”

被中国教育部授予“全国优秀教师”称号

被北京市人民政府授予“北京市先进工作者”称号

被北京市教委评为“优秀青年骨干教师”

被北京市教工委评为“爱国立功标兵”

被中国人才研究协会评为“跨世纪艺术人才”等。

巨幅国画《中国民主革命的伟大先驱——孙中山》入选为“孙中山与华侨国际美术巡回展”获金奖。

巨幅国画《反思》入选为“99’中国艺术大展”获银奖。

国画《清幽》获中华人民共和国文化部颁发的政府最高艺术奖——“群星奖”铜奖。

国画《绿风》入选“95’中国体育书画大展”获银奖。

国画《灵光》入选“爱我中华·全国中国画·油画精品展”获铜奖。

国画《春光》入选“首届中国工笔重彩小幅作品艺术展”获铜奖。

《鸟鸣花自香》入选“94’全国中国画油画精品展”获优秀奖。

许多作品及论文在海内外媒体发表、报道计有120余次。

应邀出访美国、日本、马来西亚、泰国、台湾和香港等国家和地区参加展览和学术交流活动。作品被海内外重要机构和私人收藏。

# 新世纪 中国书画教材书系

## 新 序 言

夏硕琦

这套丛书面向大专院校学生及广大美术爱好者，是一部学习、研究中国书画的基础教材。该丛书由《新编中国美术史史纲》、《新编工笔人物画》、《新编写意人物画》、《新编工笔花鸟画》、《新编写意花鸟画》、《新编青绿山水画》、《新编水墨山水画》、《新编书法》以及《新编篆刻》九个专题的著述构成。

《新编中国美术史史纲》以美术通史纲要的形式，提纲挈领、图文互补，形象而简明扼要地呈现出中华视觉审美文化发生、发展、演变的历史脉络及其理论表现形态，并采纳了国内最新考古发掘和学术研究成果。其他的八个专题，都分别从多角度，集中、概括地介绍、研究一个画科的历史和现状，既注重发掘、认识、评价传统，又关注当代的新创造、发展。全套丛书几乎囊括了中国书画的主要方面，反映了新世纪的发展状貌和最新学术水平。

该丛书具有三方面的主要特点：历史性、技法性、鉴赏性。

历史性。该丛书的每一个研究专题，都从本画科发展史的视角追踪溯源，梳理所论画科的形式语言特征、渊源及其发展、嬗变的历史过程。

通过对在特定历史时代、特定文化生态环境与文化思潮中创造新形式、新技巧、新语言、新风貌的代表性画家及其经典性作品的深入评析，重点突出，使读者在较短的阅读时间内把握、了解该画科的发展脉络、审美特征与历史走向。

技法性。本丛书以讲授具体的表现技法为重点。由简而繁，从一枝一叶、一石一山的具体画法入手，到重峦叠嶂、咫尺千里的山水画巨作的创制，步步深入，循序渐进。通过典型图例解析绘制步骤、程序，一步一图，具体讲述作画的连续过程和所用技法。既介绍古人的传统技法，也讲授今人的现代技法，更传授著作者本人在多年的创作实践中探索出来的个人的特殊技巧。其中有临摹的方法、设色的经验，造型的心得、构图的匠意，创作灵感的萌生、艺术构思的酝酿等等。通过对技法程序、可操作性预期艺术效果的了解，不但可以激发绘画创作的欲望，提高艺术欣赏水平，而且可以进一步加深对绘画艺术本体的理解，“由技而入道”。

鉴赏性。该丛书对古代与现代代表性作品的分析性鉴赏，占有相当的篇幅。通过鉴赏提高审美眼力，增强对作品的艺术感悟力，培养会意

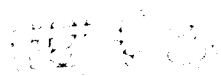
“象以尽意”的形象思维能力。通过对经典性作品的分析鉴赏，感知精神生命的创造力，领悟艺术意境创造的奥秘，体味作品的文化意蕴、美学风范、精神内涵。鉴赏是心灵的体验、灵魂的碰撞。其方法是多样的，有的从艺术形式语言分析入手，有的从视觉心理的角度切入，有的以文化批评或社会学的方法开掘，更多的是采用综合的方式展开。赏析过程是分析与综合的过程。在分析与综合中感知艺术作品的品位，辨析艺术作品的能、妙、神、逸，认知艺术创造的真谛和美学价值，体悟中华“天、地、人”和谐统一大审美观的宏博精深，提高自身的人文素质。

师古人之心，不师古人之迹，是正确的学习方法。具体的绘画技法，只是入门的向导。仅仅掌握技法并不一定能创作出好的书画。对于任何技法，都不能胶柱鼓瑟。进入门厅，就要全力去理解、把握艺术本体的基本规律。无法而法乃为至法。惟有“师其心”才能体悟艺术家自由创造的伟大心灵。

新世纪中国画坛的中心课题是如何在新时代、在开放的文化生态环境中，创造出民族的、新的中国书画艺术，以立足于世界民族之林。20

世纪是中国画由古典形态向现代形态转换的关键时期，呼唤改革、实践改革、中西艺术对话成为上个世纪的主题话语，中国画的创新取得了令人瞩目的成就，开创了不同于任何历史阶段的新局面。但同时也不可避免地存在着时代自身的局限性，这表现在创作观念和艺术实践两个方面。总结经验，以利于开拓未来。该丛书从多角度反映了这种历史性变革的现实和已取得的成就。历史的经验告诉我们，艺术的革新并走向成熟的高峰，往往需要几代人的努力，新世纪期盼着伟大的民族复兴和民族艺术的新辉煌。任重而道远，让我们继往开来，继续努力。

夏硕琦 曾任《美术》杂志社副主编、编审、中国文学艺术界联合会高级职称评审委员、中国文化部政府最高奖“群星奖”评审委员，文化部主办“中国艺术大展”评审委员会秘书长等职。现任中央电视台书画院艺术顾问。著有《论当代画家》等专著，主编有《中国工笔画全集》等画集。



中国画教材书系

# 目录

---

	<b>序 言</b>		
001	<b>第一章 写意人物画发展概述</b>	037	<b>第四章 五官、手、脚的画法</b>
001	一、史前及先秦时期	037	一、眼、眉
004	二、秦汉时期	038	二、嘴、胡须
005	三、魏、晋时期	039	三、鼻、耳
005	四、隋唐时期	041	四、手、脚
006	五、五代、两宋时期	043	<b>第五章 写意人物画的写生方法</b>
010	六、元、明、清时期	044	一、观察
021	七、近现代时期	044	二、起稿
027	<b>第二章 写意人物画的造型特征</b>	046	三、勾线
027	一、意象造型	047	四、皴擦
029	二、以线造型	048	五、用墨
031	三、笔墨造型	049	六、着色
032	四、以色造型	050	七、调整
035	<b>第三章 工具和材料</b>	051	<b>第六章 写意人物画创作</b>
035	一、毛笔	051	一、观察和体验生活
035	二、墨	052	二、创造意境
036	三、宣纸	052	三、创作体会与分析
036	四、颜料	060	<b>参考书目</b>
		061	<b>图版</b>



## 第一章 写意人物画发展概述



清 华岳 倦人白鹿

中国画分人物、山水、花鸟三大科。若从风格和样式上来看，中国画又分为工笔和写意两大体系。中国人物画在这两大体系中又被分成了工笔人物画和写意人物画两大类。

伴随着数千年中华民族政治制度的改革、经济的发展、社会文化的变迁、文艺思潮的嬗变以及绘画工具材料的发明与革新，中国写意人物画不断地生发、衍变，并形成了一个完全不同于西方人物画的传承体系。

有人物形象的绘画在我国石器时代就已初见端倪，并体现了完整的生活内容以及抽象的装饰符号。先秦时期，线描作为造型的手段，以单线平涂法作为基本表现手法初步确立下来。秦汉时期的人物画注重线条、墨色的表达，形成了简略、率真的笔墨趣味，成为后来文人写意画的雏形。魏晋至隋唐人人物画发展日臻成熟，并进入鼎盛时期。唐以前的人物画虽以工笔画占主导地位，但有关写意画的理论文章已开始出现。五代两宋由于文人画的时兴，写意人物画异军突起，发展日趋成熟，替代了工笔人物画独领风骚的势头，成为了画坛的主流。从两宋降至元、明、清虽有各家各派蜂起，却已无法挽回中国画整体走向衰微的趋势。

近100年来，“西学东渐”，西方写实主义的引进，极大地推动了写意人物画的发展。特别是20世纪80年代，改革开放以后，中国写意人物画在笔墨形式和题材内容方面都有了新的突破，出现了繁荣的局面。

### 一、史前及先秦时期

我国人物画的出现，最早可追溯到石器时期。现今发现的早在旧石器时代的岩画，就有一些以表现人物为主的画面。如在我国宁夏贺兰山和内蒙古阴山以北的马兰察布发现的洞窟岩画当中，便出现有形象奇特、稚拙的人面形和类人面形，他们有的鼻子很大，



有的耳朵很长。从表情上看，有的像在发怒，有的似乎又在微笑，充满了神秘感；从广西南明的花山岩画中又可看出，当时的原始人用赭红色的粗犷线条，描绘了千余个大小不等，呈舞蹈状的人物，形象率真、简略，最大的人像近3m高；还有新疆东北部阿尔泰的岩画，表现了当时原始人耕作、狩猎的生活情景。画面中线条组织疏密有序，形象大小安排得当，构图完整。画中人物、动物形象生动，富有浓厚的生活情趣。

新石器时代是古代社会经济、文化发展的新起点。当时的原始人使用磨制石器、发明陶器，开始了初步的农业和畜牧业生活。在彩陶、绘画、陶塑和玉石雕刻等方面，也有卓越的成就。特别是在绘画方面，



图 1-1 人面鱼纹彩陶盆



图 1-2 舞蹈纹彩陶盆

当时的人们将人物形象作为一种装饰符号绘制在彩陶等生活用品上，如陕西半坡出土的《人面鱼纹彩陶盆》、青海打通上孙家寨出土的《舞蹈纹彩陶盆》等。

在《人面鱼纹彩陶盆》(图1-1)中，人的脸部轮廓、五官和头上戴顶尖饰物及嘴角两边各画的一条鱼，都是用直线和曲线表示。人物形象虽说还只停留在简单的、带有装饰性的符号阶段，却直观地反映出原始人对渔猎收获的希望。

《舞蹈纹彩陶盆》(图1-2)，则是最早的具有情节的人物画。盆口内壁绘有三组舞蹈装饰纹带，每组五人，并肩携手，排成一行，欢快起舞，反映出原始人类朴素的欢乐之情。这一画面摆脱了那些只有图腾象征意义的装饰纹样，直接生动地表现了人类现实生活欢娱的场景。人物造型虽然极其简单质朴，却具有一定程度的形象概括力和想象力，映射出原始人类对自身情感的表达。

从石器时代的原始人的绘画当中，我们能真正感受到艺术返朴归真后的巨大魅力。今天的艺术家，虽然掌握了表现大自然外在形貌和自我情感的种种方法和手段，但作品中对大朴、大真的体现，却似乎永远无法企及那些原始人群。在我们看来，他们在行动的世界里，极少感到得心应手，而且行为可能动摇不定，缺乏一定的判断力，甚至不能进行理性的反复思考和持久的努力，却能在艺术创造过程中，将现实生活中各种感官上的体验，积累的才智，激发的情绪，统统结合在一起，成为艺术创造中，真正的大朴、大真者。

如果我们将中国原始绘画与法国拉斯科和西班牙阿尔塔米拉山洞的原始壁画相比较，就会发现人类艺术的发生在本原上是相同的。只是世界各民族在其漫长的历史发展过程中，受到不同思维模式的支配和社会文化的影响，而分道扬镳，逐渐形成了

各自的传统体系。

随着人类社会的发展,约公元前21世纪,我国以公有制为基础的氏族社会开始解体,进入了奴隶制社会,相应地产生了奴隶和奴隶主两个对立的阶级。夏代(公元前2070~前1600年)作为奴隶社会的开始,改变了传统的“禅让制”,实行帝位世袭制。夏及以后的商、周在农牧业生产的基础上,进一步发展手工业生产,并且不断扩大规模。因此,造型艺术随之有了极大的发展,各种材料的小型雕刻造型奇特新颖,特别是青铜器高超的铸造技能及其雄浑庄重的造型,反映出当时的时代特点。青铜器上飞扬的曲线形纹样造型,是艺术家对自然生活的高度概括和夸张,也是对中国哲学空灵、虚动的思想和审美情趣的张扬。

当我国历史进入阶级社会后,人物画扮演着一个极为重要的角色。起着“成教化,助人伦”宣教社会道德的作用。据史书记载,商朝初年的宰相尹伊曾画了九个君王形象来劝诫商王成汤;殷高祖武丁命人画梦中宰相,并以此像求人。说明夏商时期人物画就已经开始发挥一定的社会效用,并且在很大程度上开始服务于统治阶级。

进入先秦以后,随着宫殿壁画的盛行,帝王功臣之像成为主要的题材。相传孔子曾参观周代的明堂,看到在四门墉上绘有“尧、舜之容,桀、纣之像”,而且各有善恶不同的状貌,以此作为国家兴衰的鉴诫。这种教育功能性大于审美表现性的人物绘画,在题材和内容上主导着后来人物画创作的发展,直至文人画的出现,人物画才有了新的突破。

春秋以来,代表奴隶主宗法观念的思想意识逐渐淡化、消解,一些新的思想见解开始出现,形成了“诸子百家”争鸣的局面。其中有针对艺术的目的、作用、任务以及创作规律、审美进行评价和论述。当时的人物画主要是为统治阶级政教和贵族

享乐生活服务,所以得到上层阶级社会的重视,并迅速兴盛起来,在技法上也得到很大的提高。现在所能看到的春秋时期的楚国帛画,如湖南长沙东南陈家大山楚墓出土的《人物龙凤图》(图1-3),质地为平纹绢,高31cm,宽22.5cm,画中人物为一楚国上层妇女形象,细腰,着长裙。脑后挽结发髻,双手供于胸前,作祈祷状。画的上方画有奔跑飞舞的巨大凤鸟和左侧扭曲摆动向上升腾的祥龙。预示着画中人物在腾龙舞凤的指引下,向天国飞升而去的景象。长沙子弹库楚墓出土的《人物御龙图》(图1-4),质地为细绢,高37.5cm,宽28cm,画面正中画一身穿峨冠宽袍,蓄有胡须,侧身,腰间佩剑的贵族中年男子。其



图1-3 人物龙凤图



图1-4 人物御龙图

双手执缰，头顶华盖，驾驭着一条欲昂首疾飞的祥龙。龙呈舟形，龙尾企立一鹤，龙身下画有一条鱼，仿佛游向画外。人物的风度仪容，不禁使人想起楚国大夫屈原及其诗篇中所塑的形象。画中的华盖流苏及人物颌下的系带向后飘扬，体现出风动的真实性和主人公在天河中驾龙凌虚遨游的情形。

以上两幅帛画人物造型准确、生动。人物的形象、动势，龙凤的造型以及二者的空间布局等所产生的意象，使全画都充溢了浓郁的神秘奇幻的色彩。整个画面无不充满着现实与幻想相结合的浪漫主义的倾向。全幅内容皆以墨线勾勒为主，仅在局部施彩，其手法除了平涂之外，开始采用了渲染的技法。这说明了线描在当时已成为人物画造型的主要手段，而单线平涂法作为人物画的基本表现手法由此已经确立下来。可见，以线为主的传统造型手段，平面装饰性的特点在

战国以前就已奠定了基础，此种方法也被从两汉及魏晋以降的绘画继承下来。

## 二、秦汉时期

中国统一的多民族封建国家的建立从秦汉开始，这一时期，也是我国绘画艺术风格确立与发展的极为重要的时期。

公元前221年，秦灭六国，结束了诸侯割据、纷乱的社会局面，建立了统一的中央集权封建帝国。秦代帝祚短促，仅存在了15年，人物画的遗迹很少发现。但是1974年在秦始皇陵东侧出土的大批与真人真马大小相同的陶制兵马俑。人物和马的比例结构准确，造型严谨，形象逼真，特别是人物形象有着很强的性格特征和地域特征。由此可以想像出当时人物画在造型方面所达到的水平。

汉代建立后，封建统治者为了进一步巩固政权，开始加速发展经济。汉武帝在位期间，开拓疆域，加强各族人民之间经济文化的相互联系和广泛交流，以此促进中原地区文化艺术的发展。在思



图1-5 门卫图

想领域，实行“罢黜百家，独尊儒术”政策，确立儒学在中国封建文化中的统治地位。所以汉代人物画主要体现在画像石、画像砖、木版画、漆画、帛画、墓室壁画方面。在内容上完全取材于儒家的忠、孝、节、义等伦理道德体范。所以汉代人物画无论是在题材上，还是在表现手法上较以往都有很大的进展，并且在汉代社会中有着重要意义和深远影响。特别是在线描技法、想像力和复杂画面的构图能力方面，都远远超过了前代。如墓室壁画中人物的神情刻画生动有趣，富于变化。刻画人物的线条流畅飞扬，洗练洒脱，简括纵放。如《门卫图》(图1-5)，是墓室入口两侧壁上所绘两个门卫。一文一武，隔门相望。左边为武者，手持长刀，须发上冲，目光炯炯，显得威武有力。右边为一持仗文者，含敛自收，面容沉静。一文一武，一动一静，相互映衬，对比鲜明，神情活现。线条流畅奔放，墨线之后，略染朱红。

总体上看，汉代人物画虽仍处于稚拙阶段，表现手法还欠精致，但它对魏晋南北朝，以至隋唐的人物画发展，已打下了比较坚实的基础。

### 三、魏、晋时期

魏晋南北朝时期的人物画，在题材和内容上仍然起着“成教化，助人伦”社会道德的宣化作用。三国时期，人物画逐渐脱离了前期质朴古拙的风格，在刻画人物形象的过程中，开始强调线、形、色等艺术语言的表现技法，使人物画在工致的基础上日趋走向成熟和多样化，出现了许多以人物画驰誉后世的大师。如三国时期人物画家曹不兴，传说他画屏风时落墨为蝇，使孙权误以为真。他的画被列为吴国“八绝”之一，也是记载中最早的佛像画家。他的巨幅佛像，心敏手运，须臾即成；东

晋画家戴逵画圣贤人物，情韵连绵，风趣巧拔；东晋画家顾恺之注重表现人物的精神面貌，尤其重视眼神的描绘。他画过大量同时代人物的肖像，注重用线造型。线条连绵不断，悠缓自然，像“春蚕吐丝”、“春云浮空、流水行地”一样。写女史、洛神，传神写照，敷染容貌，神妙无比；南宋画家陆探微的人物画，谢赫在《画品》中将他评为第一品，第一人。他的人物画“穷理尽性”，“秀骨清像”，笔法“精利润媚”；南朝梁画家张僧繇作风俗画，形象凹凸立体，独具风格，被称为“张家样”。还有杨子华、萧绎等，他们的人物画作品，反映了当时的不同风格以及表现技法的丰富多彩。

魏晋时期，远离中原的河西走廊地区和吐鲁番地区相对安定，经济文化水平有一定提高，特别是墓室砖画用色鲜明，风格清新，画面生动，充满生活情趣，反映出鲜明的时代特征。(图1-6、7)



图1-6 牛耕图



图1-7 猎兽图

### 四、隋唐时期

经过魏晋时期人物工笔画创作的不断积累，发展

至隋唐，工笔画已达到相当成熟的阶段。工笔人物画名家辈出，占据着画坛主要地位，并呈现出流派纷呈的繁荣气象。吴道子有“吴带当风”之誉；张萱、周昉的笔线细劲匀整，流动多姿，典雅含蓄；孙位的笔势凝重，略带方折。此后，又经过许多艺术家在绘画创作过程中不断的实践与探索，创造出了许多描法、皴法、点法，出现了各种风格争相辉映的局面。在山水画方面，王维以诗入画，创“破墨”山水，抒写文人情怀；王洽画松石山水则疯癫狂放，创“泼墨”之法。对文人画的形成和发展奠定了基础。

隋唐时期绘画史论著作大量涌现，现存最早的有裴孝源编写的《贞观公私画录》，开创了绘画史料学的先例。朱景玄的《唐朝名画录》成为我国绘画断代史的体例。张彦远的《历代名画录》作为我国第一部体例完备、史论结合、内容丰富的绘画通史著作，并对谢赫的“六法”作了进一步的阐述。强调了“气韵”、“骨气”之间的辩证关系，提出“笔不周而意周”，作画在于“得意”的主张；在阐释顾（恺之）、陆（探微）、张（僧繇）、吴（道子）经典画家的笔法风格的特点时，又指出了古代绘画中存在着“疏”、“密”二体的发展线索和唐以后分南北两派及其绘画系统。张彦远提出：“笔不周而意周”和作画在于“得意”的主张，强调了中国画所具有的写意精神，也为写意人物画的发展提供了理论依据。

## 五、五代、两宋时期

五代两宋时期正处于中国封建社会的中后阶段。五代的分裂和北宋的相对统一，使得其政治形势与经济发展对绘画

产生了不同程度的影响。尤其是许多文人、士大夫参与到绘画创作中。他们精深的文化修养和书法造诣，使他们在即兴抒情的绘画创作过程中追求主观情趣的表现，不拘泥于形似的描摹，艺术上力求洗去铅华而趋于平淡素雅，倡导了天真清新的风格。他们将线描和水墨画法结合形成写意画，从而取代了工笔重彩的主导地位。五代末宋初，画家石恪将水墨法用于人物，进行了最早的写意人物画尝试。

石恪，生卒年不详，五代末宋初画家。字子专，成都郫县（今属四川省）人。自幼无羁束，长大后才学逐渐闻名，虽然博览儒学，但一直心存绘画志向。初师张南本学画，后来用笔用墨放逸，不专规矩。在蜀地余圣寿寺、龙兴观等做宗教壁画。



图1-8 五代 石恪 二祖调心图

宋灭后蜀（965），石恪至都城开封，奉旨绘相国寺壁画，后授予画院之职，坚辞还乡。传《二祖调心图》为他所画。石恪在人物画法上一改晋唐以来工致线描的造型，采用重彩罩染的手法。他善于抓住人物精神及体态特征，并予以夸张和删减不必要的部分，惟有脸部、手画得较工整，其余部分用线融入书法的笔意和造型，纵逸苍劲，老辣而又简括放逸，发挥了水墨恣意抒写的效果，粗笔阔墨，纵横挥就，形成气势非凡的艺术风格，给人耳目一新之感。石恪开创了历史上大写意人物画之先河，对南宋梁楷及以后的减笔写意人物画的发展颇有影响。《二祖调心图》（图1-8），表现了慧可、丰干二位禅宗祖师调心师禅时的景象。画卷中，慧可双足交叉

而坐，以胳膊支肘托腮，显示出一种默想妙悟时的静态。酣态可掬的丰干伏于温驯如猫的老虎的背上，如在痴梦之中。画家以强劲飞动和毫不经意地草草逸笔，涂写出高僧微妙深邃的禅境。体现了画家“惟面部手足用画法，衣纹皆粗笔成之”的风格。

梁楷，生卒年不详，南宋画家。居住钱塘（今浙江杭州）。擅长画人物、佛道、鬼神，兼善山水、花鸟。绘画技艺高超，皇帝赐予金带，但他却挂于院中而去。他字号梁疯子，性格豪放不羁。画分二体：一曰“细笔”；一曰“减笔”。他继承五代石恪的画风，以逸笔渗入院体画，意趣盎然，极具个性，开创了写意人物画的新局面。梁楷用笔洗练、简赅，用墨放逸、洒脱，富于变化，讲究墨的韵致和趣味。他的大写意作品，

扩大了水墨写意的表现手法，使水墨人物画法达到了成熟的阶段，对清代及现代画家有着重要影响。他的作品不但在绘画史上是佳作，就今天看来，在造型手法、笔墨的高度概括能力和给人的形式美感等方面，仍会给我们许多新的启示。其艺术魅力远远超越了时代，影响深远。传世作品《泼墨仙人图》（图1-9），全幅画面形象采用泼洒般的淋漓水墨抒写，舍弃对人物所有细节的严谨工致的刻画，气韵超逸。那浑重而清秀、粗阔而含蓄的大片泼墨韵致非凡，可谓笔简神具、自然潇洒，绝妙地表现出仙人既洞察世事，又难得糊涂的精神状态和性格特征。又如《李白行吟图》（图1-10），寥寥数笔就把诗仙那种纵酒飘逸、才思横溢的风



图1-9 南宋 梁楷 泼墨仙人图



图1-10 南宋 梁楷 李白行吟图



图 1-11 南宋 梁楷 六祖图

度神韵，勾画得惟妙惟肖。画家不拘泥于琐末细节，而是突出诗人的性格特征，选取最能反映诗人精神和思想情绪的瞬间动作，加以了概括的描述。虽是逸笔草草，却言简意赅，以一当十，毫无雕琢造作之气，使人物神韵的体现达到了一个新的高度。《六祖图》（图 1-11），虽也是寥寥几笔，就勾画出了六祖的生动神态。用笔刚劲老辣而又简括，飞快而又有节奏，挥写而就，气势非凡。

法常，生年不详，卒于 1281 年左右，南宋画家。杭州西湖长庆寺僧，俗姓李，号牧溪，蜀（今四川）人。最初为一介儒生，中年出家，性情豪爽敏慧。喜画龙、虎、猿、鹤、芦雁、山水、树石、人物皆随笔点墨而成，意思简当、不费妆饰。明代项元汴评其画：“其状物写生，迨出天机，不惟肖似形象，并得其意象。”他的不少画流入日本。传世作品有《观音》、《老谿八哥》、《老子图》、《布袋和尚图》等。他的画用笔恣意而形神兼备，意趣盎然。在宋代精工富丽的院体花鸟及清雅的士大夫“四君子”之外别具一格，是一种新兴起的画风。到明清之际，这种水墨写意画却为不少画家继承和发展，产生了重大影响。如《老子图》（图 1-12），画中的老子，因鼻毛外露，被称为“鼻毛老子”。人物形象夸张，外貌刻画虽然丑

陋，但极为生动、有趣，呈现出仙风道骨，奇绝脱俗的神态。用笔随意洒脱，不拘成法，尽得写意人物画之神韵。

从石恪、梁楷、法常之后，中国写意人物画与工笔人物画形成并行发展的画种。

## 六、元、明、清时期

到了元代，因受到社会政局和审美情趣的影响，整个人物画坛并不十分景气，人物画开始步入衰落时期。一方面，是因为当时尖锐的社会矛盾和民族冲突，使画家避之不及；另一方面，文人画的兴盛以及士大夫们只寄情于山水花木的逃避思想的出现，影响了元代人物画的发展，使这个时期几乎没有有什么有创新意义的写意人物画作品流传下来。

明代已处在中国封建社会晚期，一方面，封建统治者思想控制很严；另一方面，由于城市工商业的发展，出现资本主义萌芽，而表现在绘画上，则是复古主义倾向加重和提倡表现个性的文人画的进一步发展，以及民间美术的兴起。明代人物画在画法上以宋代为宗，或单线白描，师李公麟；或设色浓丽，学院体；或水墨点染，法梁楷。尽管明代写意人物画也表现出了多种形式风格，但基本上还是反映了文人画的审美特征。这一时期的写意人物画作品对人物复杂的内心和特定的神情缺乏深入的刻画，这也是文人画家在继承传统的过程中，对历史人物的兴趣完全大于现实人物所致。作品中只注重人物的喻意性，缺少对现实生活中人物的观察和研究，使笔下的人物失去了内心情感的特征。创作中直接将诸如陶渊明、屈原等一系列

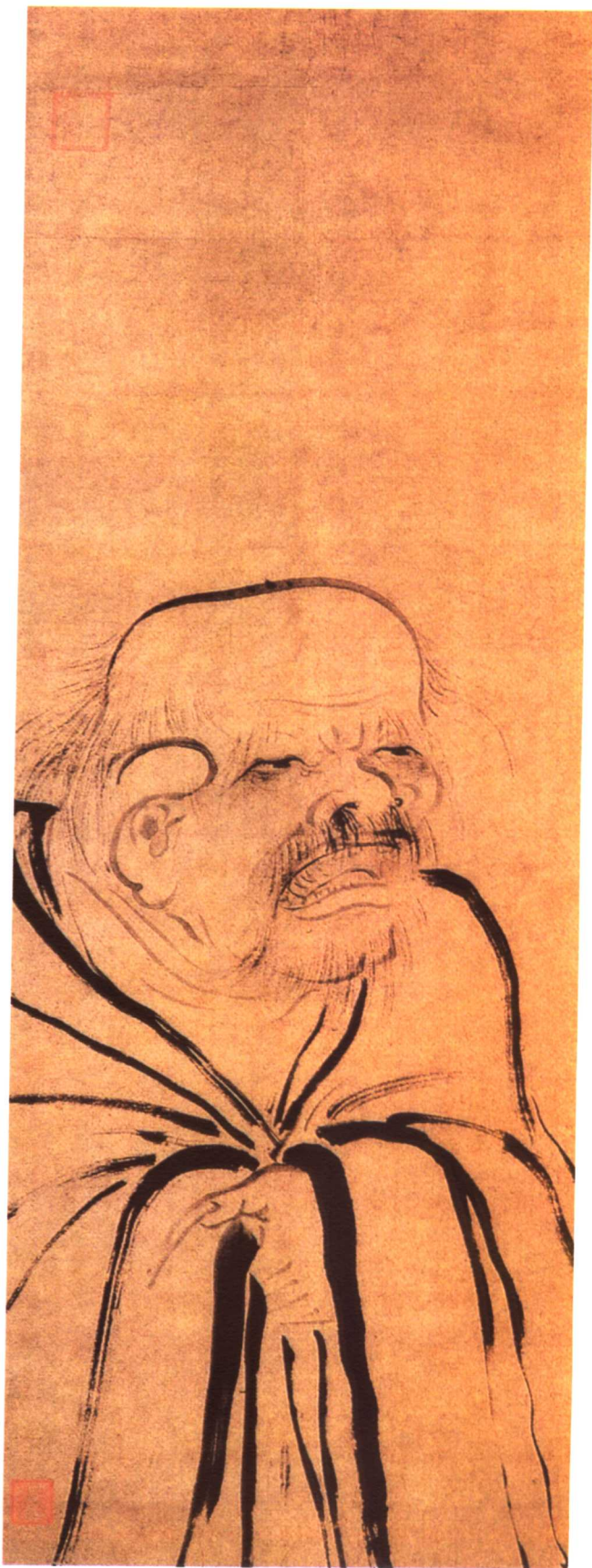


图 1-12 南宋 法常 老子图





图1-13 明 周臣 流民图(局部)



图1-14 明 吴伟 东方朔偷桃图



图1-15 明 张路 老子骑牛图

人物抽象为一定理想、观念的符号，形成了一种脸谱化的创作手法，使画中的人物性格趋向于程式化。

在这一时期写意人物画的代表画家有朱瞻基、周臣、吴伟、张路、唐寅、徐渭、张鹏、陈洪绶等。

朱瞻基(1399~1435年)，朱元璋曾孙，建号宣德，在位10年，朝号宣宗。自号长春真人，崇尚文学艺术，擅长画山水、人物、花鸟、草虫、走兽无不臻妙。传世写意人物画作品有《武侯高卧图》。

周臣，生卒年不详，字舜卿，号东村，江苏苏州人。院体画家，擅长山水，兼工人物画。所画人物，古貌奇姿，绵密萧散，各极意态。《流民图》(图1-13)，描绘了流离失所的难民等社会下层人物，图中共画有24人，在当时的人物绘画中是少有的。作者如实记录了难民的形貌，不作任何粉饰，还寄予了深厚的同情。画中人物各尽其态，栩栩如生，似信手拈来，意趣天成。用线轻松自如，略施淡彩，与画面形象相统一。传世作品还有《沧浪亭图》、《桃园问津图》等。