

人物畫法 1·2·3

沈以正編



人物畫法 1·2·3

沈以正編

人物畫法 1·2·3

編者 沈以正
發行人 李賢文
文字編輯 雄獅美術編輯部
美術設計 林純敏
出版者 雄獅圖書股份有限公司
地址 台北市忠孝東路四段216巷33弄16號
電話 (02)772-6311~3
郵撥帳號 0101037-3號
製版 王子彩色製版股份有限公司
印刷 弘盛彩色印刷製版有限公司
裝訂 堅成裝訂廠
定價 300元
初版 中華民國73年4月
二版 中華民國74年7月
行政院新聞局登記證局版台業字第0005號
(本書如有缺頁或裝訂錯誤，請寄回更換)

版權所有·翻印必究



沈以正

小傳

沈以正，字持之，江蘇武進人，現年五十二歲，作畫以字行。畢業於師大美術系及文大藝研所，研究中國畫論及漢魏繪畫，著有「中國畫論研究」、「敦煌藝術」、「國畫山水畫法及演變」、「歷代仕女畫」等書。對畫史之整理與研究，著作散見各雜誌者甚夥。

山水師南宋人筆意，人物無師承，從宋人入手，以寫意法出之，自有蹊徑。

J 216.208
S5-29

人物畫法1.2.3

沈以正編著 定價300元

人物肖像向來為西洋繪畫的主要題材之一，在我國畫史的前期，人物畫亦是其中之主流；宋元而後，人物畫轉而為山水畫中之點景人物；降至於今，當代的人物畫家更從傳統中汲取養份，體會中西畫法之別，深切掌握國畫之長處與精神。

本書內容有人物畫史、名家示範、名畫解析三大篇，閱讀、欣賞、進修摩寫都適宜，為研習國畫最佳入門參考用書。

山水畫法1.2.3

王耀庭編著 定價300元

當代山水畫家創作原貌，盡收眼底。閱讀本書不僅能了解國內山水名家各派畫風與筆法，亦能怡情養性，增德益智，為研習國畫不可多得的入門書。

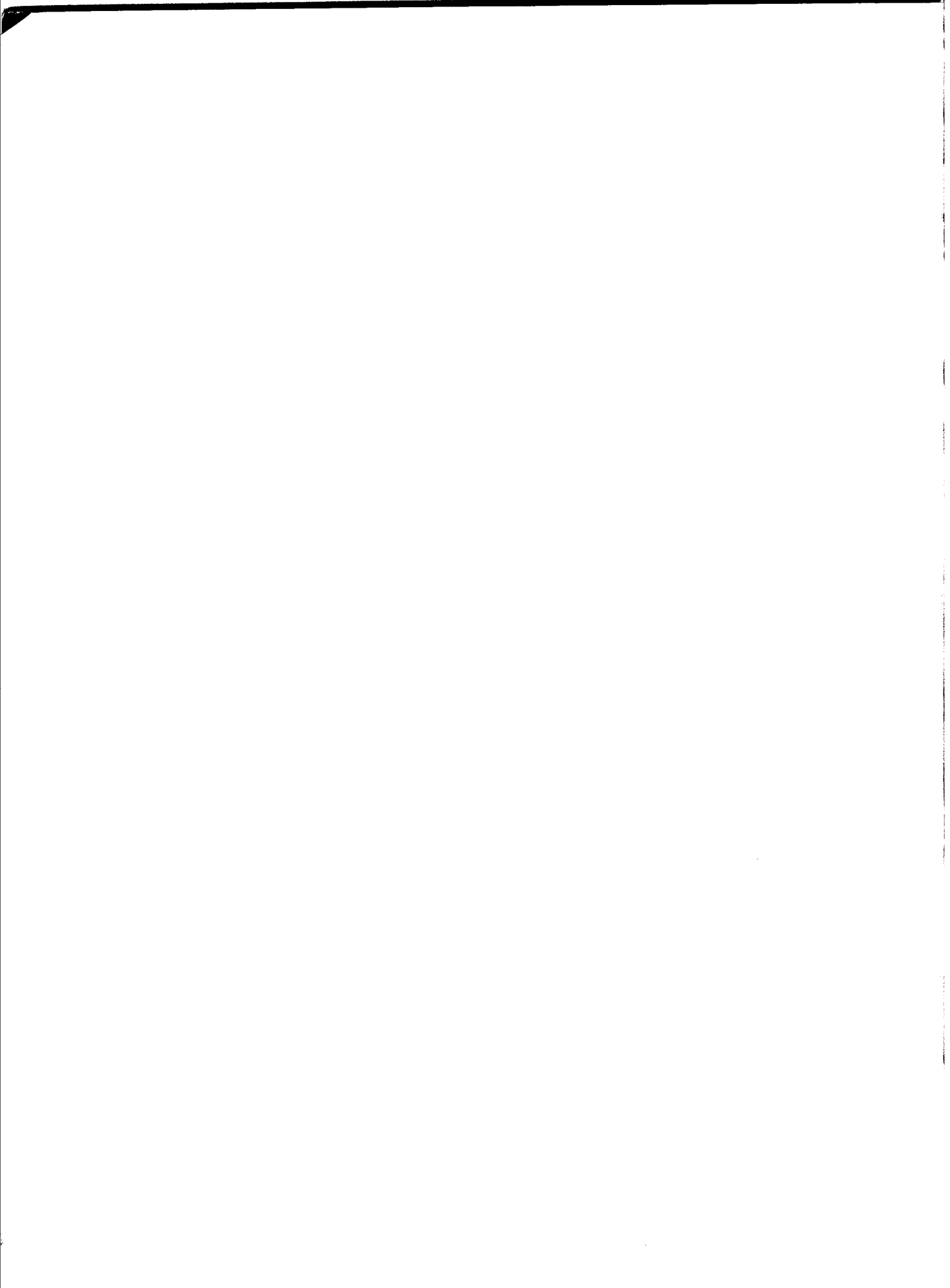
花鳥畫法1.2.3

林柏亭編著 定價360元

所謂「花若解語還多事，石不能言最可人」中國人的這種萬物有情觀、最能具現於花鳥畫中，畫中的一枝一葉都流露了畫家的詩情與處世態度。

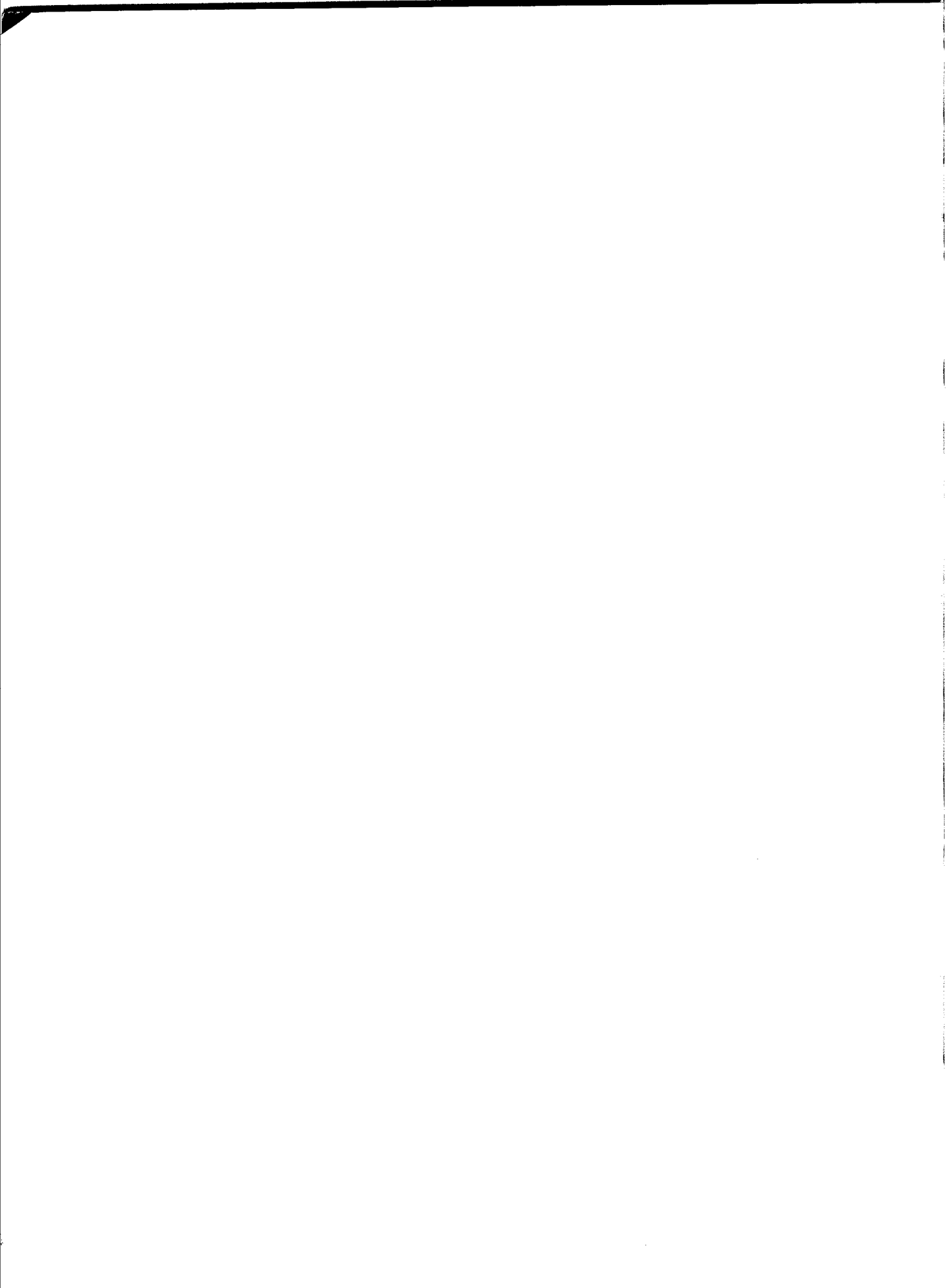
人物畫法 1·2·3

沈以正編



目錄

編者的話	6
中國人物畫發展的歷史	9
表達人物畫所使用的工具	51
人物繪畫的技法	56
描法	57
論面相	68
論人體、眉目、鬢髮和手足	80
論設色	86
名家示範	93
程芥子	94
季 康	97
孫雲生	100
李奇茂	103
王君懿	106
董夢梅	109
鄭善禧	113
沈以正	118
鄭正慶	121
論有關人物繪畫的幾項觀念	124
論畫材與服飾	125
論構圖與配景	129



論題款	132
論壁畫	134
人物畫的欣賞	139
唐 閻立本 歷代帝王圖卷	140
唐 引路菩薩圖	141
五代梁 趙岳 八達春遊軸	142
宋 李公麟 免胄圖卷	143
宋 趙佶 摹張萱搗練圖	144
宋 蘇漢臣 秋庭嬰戲圖	145
宋 劉松年 羅漢	146
宋 馬遠 乘龍圖	147
宋人 如來說法圖	148
元 陳用志 樹下釋迦	149
明 仇英 桃李園圖	150
明 吳彬 羅漢圖	151
明 陳洪綬 仙人獻壽圖	152
清 任頤 寒酸尉圖	153
清 倪田 雪中觀雁圖	154
清 錢慧安 椒花獻頌	155
民國 張大千 鳳簫圖	156
民國 蔣兆和 流民圖	157

編者的話

我國人物繪畫發展歷史最久，各朝各代深受時代思潮及帝皇的愛好而多所變遷，漢代以前韓非子中的「解衣礪礪」、淮南子中論繪畫會因「毛而失貌」，都說明創作者的專心一致和人物畫應該如何刪撥細巧，把握大貌的原則，為我國人物繪畫的研究定下了創新求精的坦途。歷漢而南北朝，佛畫隨宗教東來，需求之下，不但作畫者日甚一日，新的題材和內容，也因佛經的敘述更形豐富，畫家將文字經過豐富的想像力變為畫相。到了唐代，大家如吳道子等，均以佛畫知名，僅吳道子一人，長安、洛陽兩京屬於他名下的作品，即達三百鋪之多，一鋪為二柱之間的壁面，從敦煌壁畫為範例，隋代以前，壁畫內容尚比較單純，至盛唐以後，西方淨土經變內容普遍深受重視，於是大幅的構圖產生了，許多的故事，在畫面中分別描述，像吳道子的地獄變，陰風慘慘，鬼神的掙掙，受地獄中各種折磨的場面是如何的淒戚感人。畫家們直接從墟里市民中汲取意匠，涵詠後創造出新的形象，使人物畫有了更豐富的表現。與吳道子同時的塑聖楊惠之，他塑造的長安名妓留杯亭，置在長安街上，過往民衆，可以從背影上認出她的名字，可見楊惠之塑造的傳神處的確到達了極高的境界。以這個例子，說明了唐代的人物畫，實已發展到了極峯，寺廟壁間的繪畫，為畫家的競技場所，為了使作品妙勝他人，無論在意匠、用筆、設色及感人的氣韻種種前提下，不斷地磨鍊自己的作品內涵，不斷新創獨特的技法。吳道子由於用筆奮疾，揮掃如旋風，所以改變了舊有的賦染方法，所謂「焦墨痕中略施微染」的吳裝，影響到北宋李公麟白描法的產生。由於唐代諸家率心鑽研畫意，早先自中亞傳來的觀念便逐漸消失，連尉遲乙僧等大家的厚重線條和重色的賦染方法，也因缺乏眾多的迴響而趨沒落。唐迄五代，寺院壁畫之盛，可以從許多畫家鬪藝的故事中得到見證，而且完美的唐風藝術，不但因成熟而多樣絢爛，反而漸次逆流到邊陲的地區去。敦煌壁畫中唐代繪畫之完美，保留了今天繪畫中不易見到的傑出作品，他們雖然僅屬畫工的手筆，但是樣本來自中原，仍保留下來無數優秀藝術家們的作品面貌，使我們對這些久被湮

沒的名作，還能從中得窺瀉泥鱗爪。

宋代初期的作品，由於帝皇對釋道兩教的重視，宗教畫的成就仍有唐代的穩健，尤其真宗年間的興建玉清昭應宮，名手多達五百人，現存山西永樂宮壁畫中的道教畫中，天神的形相威猛祥和，技法洗鍊，造型生動，約略還能得知宋畫盛貌的遺緒。宋代的李公麟，是一位承先啓後的傑出畫家，他本身文學考古的修養很高，因此反映在繪畫上的，也是恬淡天真的「白描畫」法，以生動的筆法，將人物車馬都表達得栩栩如生。他的作品，嚴格來說，和當時畫院中精工一脈是對立的，但與宋人理學與禪學的精神相契合，追求一種內心的、性靈的解說。南宋畫院在臨安大盛，成就不下於北宋，但從賈師古到梁楷的潑墨寫意，到牧谿的禪畫，到元初的龔寬所作的墨鬼，他們率性而為，痛快淋漓，使人物畫走出工筆精麗的束縛，開創了新的創作途徑。南宋畫院諸家，往往在山水外，無不兼長人物，李唐的伯夷叔齊採薇圖，馬遠的春徑山行，夏圭的點寫人物，用筆緊密，在挺拔剛健中一種老辣厚重的筆趣，迫人眉宇。南宋四大家首推劉松年，因劉松年工筆山水固然足與趙伯駒、伯驥等的作品相互媲美，工筆人物、花鳥、走獸，無論瞻麗用心，及設色的雅緻艷逸，在工整中又透現高雅的情趣，真可謂院體繪畫的典型。

明初畫院大致承襲南宋，水墨為重，山水外人物均有相當的造詣，因此和元代文人畫家大相逕庭，也就是職業畫家與非職業畫家最大的不同。明代末葉，一種屬於風俗故實的題材，在周臣的高足唐寅、仇英的手中弘揚出來。唐寅的人物用筆飄逸，格調極高，配以詩文款字，使人物畫首次顯現極具書卷氣息的作品。仇英雖然缺少文學修養，其精工艷逸，高深的技巧，精能的賦色，直逼宋人。對於人物畫的復興深具貢獻。

對人物畫的變革極有影響力的便是明末的「南陳北崔」，受到明代中葉以後文人思想倡導的主觀意念的影響，產生了極端摹古的丁雲鵬，也產生了從古人精神中取法而不受繩墨拘束，肆意變形的崔子忠和陳洪綬，而陳洪綬的得享高壽，從高古的意境，極見匠心的

裝鑾衣着賦色上着眼，影響到日後的任熊、任伯年等，到清末而不衰。

仕女畫在明代已在故實畫中抬頭，如仇英的「漢宮春曉」，便以宮闈生活為描寫的主題。清代嘉慶以後的余集，改琦、費丹旭等，專意描繪，唐代張萱、周昉時一度盛行的仕女畫，到清代中葉後再度呈現蓬勃的現象，由於這些畫家們深受文人畫觀念的影響，他們在構圖、線條、意境和題款上，儘量與文人的觀點契合，自有其風味與面貌。

本書從人物畫發展的歷史，一一詳述，評論其風格與特色，佐以圖片，藉作比較，對人物發展的經過，獲得一完整的觀念。古人論人物畫，衣紋十八描為重點。衣紋十八描為明人從宋元畫中歸納的意念，嚴格來說，未臻完善，祇能認為這是明人由於思想哲理的探討無法超越以前人，便儘量從比較上歸納上下工夫，所以皴法、描法等的工作，却是明人開其初端。本書中除對描法有說明及範例外，與古人不同的，便是從畫蹟中求得答案，此外對若干線條在用筆上應有的認識而不屬於原衣紋描法中的，也特別提出來探討。

論人物畫的意境，服制特色，在書中多有專論，對構圖觀念，寫生方法，賦彩、題款等，以圖片作詳盡的說明，搜羅資料豐富，廣引博證，是為本書內容的特色。所遺憾的是作家示範部份，由於專工人物的畫家在數量上遠不如山水和花鳥，所以邀請的畫家人數較少，希望讀者能多從古畫中去領悟，把握實際寫生的表達方式，領悟後求取自我的創造。

沈以正

中國人物
畫發展的
歷史

在我國的繪畫發展中，人物畫發展為最早。初期的繪畫，主要應用於裝飾實物上，但是到了政教制度稍具規模以後，繪畫便很自然地成為宣揚政治和施行教化的工具。漢魏時的曹子建曾謂：「存乎鑒戒者圖畫也。」唐代的張彥遠在歷代名畫記一書中說得更具體：「夫畫者，成教化，助人倫，窮神變，測幽微。」意思是指繪畫的功效，在於完成政府推行教育，化治蠻夷和愚劣的民衆，幫助世人瞭解君臣、父子、兄弟間的倫常觀點，並且把自然間存在於幽冥的那些不可知的鬼神表達出來，表彰因果善惡，使人類有着完美和諧的秩序社會。

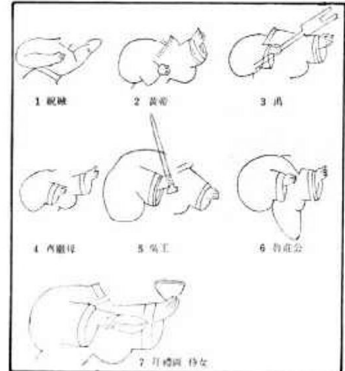
張彥遠的說法固然覺得稍稍玄妙了些，但却是涵蓋我國早期人物繪畫內容的至理名言。歸納漢代石刻或畫像磚的內容，大約可分五類：

- 一、三代帝皇。
- 二、周公孔子及七十二弟子。
- 三、歷代故事如列女傳、刺客列傳、孝子傳等。
- 四、東王公、西王母等神靈鬼怪。
- 五、日常生活有關諸如：戰爭、燕飲、祭祀、樂舞、庖厨、狩獵、農耕、舟車等。

由以上的內容可知當時的繪畫或石刻，政府者多見於宮牆或禮殿，以俾政教宣揚；仕族者大都見於祠堂，石闕（註一）或墓室，內容除可描繪的故事外，繪畫鬼神，使人世與幽冥和天神相通。大約在秦漢之際，描繪不甚精鍊，技巧上也常見缺失，為人物畫萌芽或初生的階段。



◀ 漢 武氏祠 石刻



▶ 漢 武氏祠之線描圖



◀ 漢 李堂山石刻



▶ 漢 兩城山石刻



◀ 漢 沂南墓石刻
▶ 漢 四川、新津石櫃 魯秋湖圖



◀ 漢 陝西省北部 王得元墓右壁



◀ 漢 成都畫象磚 磚畫風俗圖



二、

漢代以前有關繪畫的記載，雖散見於莊子、韓非子等書，但都缺乏詳盡的史料佐證，祇有像毛延壽的圖繪王嬙，終遭受賄棄市的命運，還約略可推證他寫真技巧的逼真。真正當得上承先啓後的人物畫大家，首推晉代的顧愷之。

顧愷之的繪畫價值，第一是準確地描繪了生活間的動態，尤其能重視「傳神」——人物內在感情的表出，的確開創了由寫「形」而昇華至寫「神」的更高境地。他的線條淳厚古拙，在婉約中又見靈秀。他傳世的作品，主要是現藏於大英博物館的「女史箴圖」。後人形容其筆法為：「緊勁聯綿，格調逸易，風趨電疾，循環超忽。」這是形容他筆力貫注、形體超逸，在動態上往往如太極一圖般往復運轉，生命力深感到生生不已。

南北朝時南齊的藝評家謝赫，在「古畫品錄」一書中評他為「迹不逮意。」以南北朝時繪畫進展後的眼光來批評顧愷之，在骨法的結構上的確是有缺失的。但謝赫忽略了形體以上內在精神表現的重現性，受到唐代若干評論家們的批判。（註二）

三、

謝赫的品評是否都極客觀，頗為後人詬病，但古畫品錄一書所揭櫫「六法」，實是評論人物畫的重要原則，應該略加說明的。六法為氣韻生動、骨法用筆、應物象形、隨類賦彩、經營位置和傳移模寫。

氣韻生動，是指畫面呈現感人力量，美感分為「陽剛」和「陰柔」二大類型，如蘭相如捧壁撞柱，怒髮衝冠，目眦皆裂，是以氣勢取勝。如竹林七賢的傲嘯自然，洛神的凌波而渡等是以雅韻取勝，所以創作人物作品，便應把人物內在的感情外射出來，產生感人的力量。

「骨法」一詞，原指人物骨骼的結構，也便是所謂的「相法」。史記淮陰侯傳說：「貴賤在於骨法」（註三），畫家對骨法有認識，才能使人物的造形與對象的身份相符。骨法的形體要依賴用筆來表現，所以將骨法用筆結合在一起，解釋為以筆的輕重強弱來表達完美的結構。

應物象形：直接由字面解釋為物象的形相要比例正確。冠以「應」字，引申來說；不但要畫得像，而且要配置得合宜。隨類賦彩的重點在「類」字，因為古代繪畫中色光的觀點尚不成熟，紅花綠葉，屬於某種



漢 顧愷之 女史箴圖(局部)



東晉 南京西善橋竹林七賢碑刻畫

