

中国人物画 画法解析

上海人民美術出版社

刘凌沧 / 著

郭小凌 / 编



中国人物画画法解析

刘凌沧 / 著
郭小凌 / 编

上海人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国人物画画法解析 / 刘凌沧著, 郭小凌编. ——
上海: 上海人民美术出版社, 2019.4

ISBN 978-7-5586-1196-4

I. ①中… II. ①刘… ②郭… III. ①人物画-国画
技法 IV. ①J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字 (2019) 第033712号

中国人物画画法解析

著 者 刘凌沧
编 者 郭小凌
统 筹 刘凌沧郭慕熙艺术馆
策 划 徐 亭
责任编辑 徐 亭
特约编辑 张永红 黄 戈
特约校对 徐世纪
调 图 徐才平
技术编辑 季 卫
出版发行 上海人民美術出版社
(上海长乐路672弄33号)

印 刷 上海新艺印刷有限公司
开 本 889×1194 1/16 11印张
版 次 2019年5月第1版
印 次 2019年5月第1次
印 数 0001-3300
书 号 ISBN 978-7-5586-1196-4
定 价 98.00元

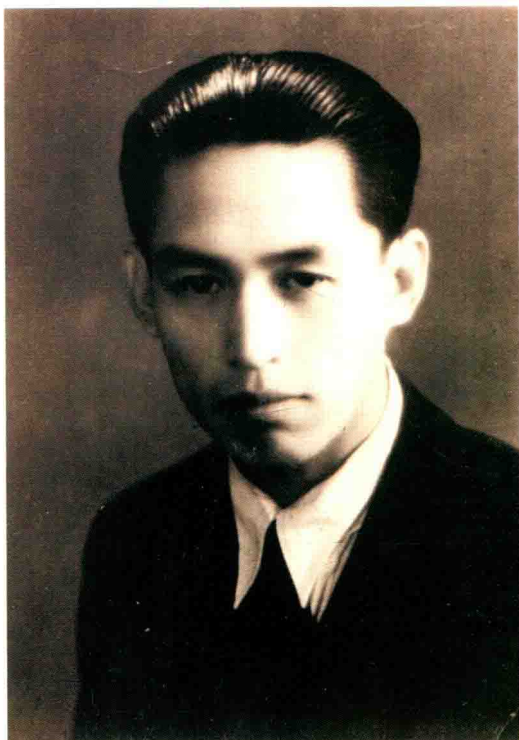
学画忆往

1926年我19岁时，由一个民间画工正式投入了画家的圈子，来北京加入了中国画学研究会。这个画会成立于1920年，是由前总统徐世昌出资创办的，会长是周养庵和金北楼，下设评议员多人。画会创办了《艺林旬刊》（后改为月刊），我在里面当一名助理编辑，担任一些文牍、跑印刷局以及校对等工作。画会会址在中南海流水音，古柏环绕，幽静舒适。我工作之余便来学画。画会的导师都是当时文化界的知名之士，如贺履之、陈番诰、陈半丁、萧谦中、徐宗浩等诸位先生，不但是画家，并且能文善诗。在他们的指导之下，我知道了许多当画工时没有听到过的美术知识。由于工作的需要，得以经常到国立北平图书馆查书，那些古今中外的美术书籍更使我赞叹不止，发现世界艺坛宛如知识的汪洋大海，而自己所知的不过是沧海一粟而已，求知的欲望更加迫切。

由于会长的引荐，我结识了著名的人物画家管平湖和徐燕荪先生。管先生是清代如意馆馆长管劬安的儿子，家学渊源，精于古琴书画，人物画笔姿清秀，着色妍雅。他曾从俞明（涤凡）先生学画。我初次看到管先生临摹故宫收藏的《虢国夫人游春图》，勾线设色，使我十分钦佩。那时管先生住在北新桥，拜访他一次要走十多里路，由于学习的激情，我虽是汗流浹背，也并不觉得劳累。管先生在人物造型和构图法上的诀窍，



21岁时在中国画学研究会当秘书，兼任该会出版的《艺林旬刊》编辑



1933年后，在北平艺专任课同时任京华美专、北华美专教授

对我多有启发。他说：“作画先用炭条起稿，一幅草稿大体完成之际，要钉在画板上，退出几步仔细观看，人物的姿势，哪一部分不够，哪些部分多余，反复修改，不怕麻烦，直到准确了为止。古人所谓‘九朽一罢’就是这个意思。”（旧时画工把炭条叫作“朽”）

徐先生名操，字燕荪，擅画历史故事画。那时他还不到30岁，住在东城府学胡同一个大院里，画室中悬挂着他画的《袁盎却座图》，场面宏大，人物生动，也是由故宫传出来的稿本，经徐先生加工绘制出来的。其他人物衣纹劲健，色彩绚丽，堪称当时画坛的“白眉”。他所画的写意人物《李白行吟图》，大笔迅扫，风驰电掣，顷刻而就，也博得方家的称赞。

徐先生的工笔人物画，着色注重情调。他说：“一幅画的色调和内容有紧密的关系，要依故事情节决定色彩。或偏重上色（即暖色调），或偏重下色（即冷色调），要有所侧重。一幅画若上下色来个半斤加八两（旧制十六两为一斤），便失去了色彩的韵律。”他的观点，在今天看来仍然是很有道理的。

我从跟管、徐两位先生学画，后来又在北京各美术院校任教，至今已50个年头了。对于工笔重彩这一画种，我从做民间画工到向专业画家请教，又经过多年来的实践，虽然积累了一些经验，但也只能说是略窥门径罢了。对于我们民族绘画的表现形式和美学观点，仍需要下功夫作深入的探讨和研究的。



刘凌沧像

目 录

学画忆往/3

上编

中国画美学浅析/7

中国人物画小史/16

- 一 汉魏南北朝时期的人物画/16
- 二 唐代,一个人物画升华的时代/19
- 三 五代时期的人物画/21
- 四 宋代,人物画风格烂熟时代/23
- 五 元代的人物画/30
- 六 明代的人物画/32
- 七 清代的人物画/35

附录:仕女范画/42

中编

中国画的工具和材料/53

人物画技法的演变/62

中国画的线描与造型/70

附录:刘凌沧课徒墨稿/77

中国画的构图/83

中国画的笔墨/88

附录:文人雅士范画/99

下编

工笔重彩人物画讲课提纲/109

什么叫工笔重彩人物画(绘画形式和特点)
/109

工笔重彩人物画的历史发展简况/109

工笔重彩人物画技法种类和特点/109

白描(线描)是工笔重彩画的基础/111

衣纹的规律/112

工笔重彩人物画的方法步骤/117

中国重彩人物画的演变/129

《韩熙载夜宴图》的艺术成就/147

- 一 《韩熙载夜宴图》的时代背景/147
- 二 《韩熙载夜宴图》的作家/147
- 三 《韩熙载夜宴图》的主题内容/148
- 四 《韩熙载夜宴图》的艺术技巧/150

附录:仙道神佛范画/154

人物范画欣赏/158



中国人物画画法解析

刘凌沧 / 著
郭小凌 / 编

上海人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国人物画画法解析 / 刘凌沧著, 郭小凌编. ——
上海: 上海人民美术出版社, 2019.4

ISBN 978-7-5586-1196-4

I. ①中… II. ①刘… ②郭… III. ①人物画-国画
技法 IV. ①J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字 (2019) 第033712号

中国人物画画法解析

著 者 刘凌沧
编 者 郭小凌
统 筹 刘凌沧郭慕熙艺术馆
策 划 徐 亭
责任编辑 徐 亭
特约编辑 张永红 黄 戈
特约校对 徐世纪
调 图 徐才平
技术编辑 季 卫
出版发行 上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号)

印 刷 上海新艺印刷有限公司
开 本 889×1194 1/16 11印张
版 次 2019年5月第1版
印 次 2019年5月第1次
印 数 0001-3300
书 号 ISBN 978-7-5586-1196-4
定 价 98.00元

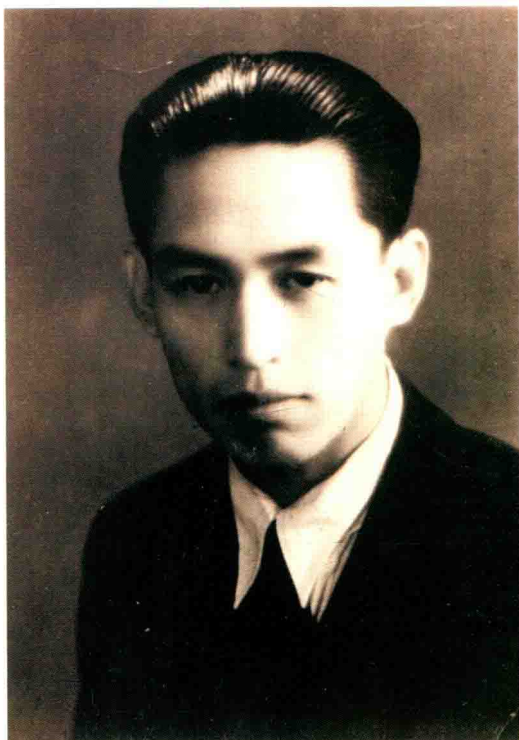
学画忆往

1926年我19岁时，由一个民间画工正式投入了画家的圈子，来北京加入了中国画学研究会。这个画会成立于1920年，是由前总统徐世昌出资创办的，会长是周养庵和金北楼，下设评议员多人。画会创办了《艺林旬刊》（后改为月刊），我在里面当一名助理编辑，担任一些文牍、跑印刷局以及校对等工作。画会会址在中南海流水音，古柏环绕，幽静舒适。我工作之余便来学画。画会的导师都是当时文化界的知名之士，如贺履之、陈番诰、陈半丁、萧谦中、徐宗浩等诸位先生，不但是画家，并且能文善诗。在他们的指导之下，我知道了许多当画工时没有听到过的美术知识。由于工作的需要，得以经常到国立北平图书馆查书，那些古今中外的美术书籍更使我赞叹不止，发现世界艺坛宛如知识的汪洋大海，而自己所知的不过是沧海一粟而已，求知的欲望更加迫切。

由于会长的引荐，我结识了著名的人物画家管平湖和徐燕荪先生。管先生是清代如意馆馆长管劬安的儿子，家学渊源，精于古琴书画，人物画笔姿清秀，着色妍雅。他曾从俞明（涤凡）先生学画。我初次看到管先生临摹故宫收藏的《虢国夫人游春图》，勾线设色，使我十分钦佩。那时管先生住在北新桥，拜访他一次要走十多里路，由于学习的激情，我虽是汗流浹背，也并不觉得劳累。管先生在人物造型和构图法上的诀窍，



21岁时在中国画学研究会当秘书，兼任该会出版的《艺林旬刊》编辑



1933年后，在北平艺专任课同时任京华美专、北华美专教授

对我多有启发。他说：“作画先用炭条起稿，一幅草稿大体完成之际，要钉在画板上，退出几步仔细观看，人物的姿势，哪一部分不够，哪些部分多余，反复修改，不怕麻烦，直到准确了为止。古人所谓‘九朽一罢’就是这个意思。”（旧时画工把炭条叫作“朽”）

徐先生名操，字燕荪，擅画历史故事画。那时他还不到30岁，住在东城府学胡同一个大院里，画室中悬挂着他画的《袁盎却座图》，场面宏大，人物生动，也是由故宫传出来的稿本，经徐先生加工绘制出来的。其他人物衣纹劲健，色彩绚丽，堪称当时画坛的“白眉”。他所画的写意人物《李白行吟图》，大笔迅扫，风驰电掣，顷刻而就，也博得方家的称赞。

徐先生的工笔人物画，着色注重情调。他说：“一幅画的色调和内容有紧密的关系，要依故事情节决定色彩。或偏重上色（即暖色调），或偏重下色（即冷色调），要有所侧重。一幅画若上下色来个半斤加八两（旧制十六两为一斤），便失去了色彩的韵律。”他的观点，在今天看来仍然是很有道理的。

我从跟管、徐两位先生学画，后来又在北京各美术院校任教，至今已50个年头了。对于工笔重彩这一画种，我从做民间画工到向专业画家请教，又经过多年来的实践，虽然积累了一些经验，但也只能说是略窥门径罢了。对于我们民族绘画的表现形式和美学观点，仍需要下功夫作深入的探讨和研究的。



刘凌沧像

目录

学画忆往/3

上编

中国画美学浅析/7

中国人物画小史/16

- 一 汉魏南北朝时期的人物画/16
- 二 唐代,一个人物画升华的时代/19
- 三 五代时期的人物画/21
- 四 宋代,人物画风格烂熟时代/23
- 五 元代的人物画/30
- 六 明代的人物画/32
- 七 清代的人物画/35

附录:仕女范画/42

中编

中国画的工具和材料/53

人物画技法的演变/62

中国画的线描与造型/70

附录:刘凌沧课徒墨稿/77

中国画的构图/83

中国画的笔墨/88

附录:文人雅士范画/99

下编

工笔重彩人物画讲课提纲/109

什么叫工笔重彩人物画(绘画形式和特点)
/109

工笔重彩人物画的历史发展简况/109

工笔重彩人物画技法种类和特点/109

白描(线描)是工笔重彩画的基础/111
衣纹的规律/112

工笔重彩人物画的方法步骤/117

中国重彩人物画的演变/129

《韩熙载夜宴图》的艺术成就/147

- 一 《韩熙载夜宴图》的时代背景/147
- 二 《韩熙载夜宴图》的作家/147
- 三 《韩熙载夜宴图》的主题内容/148
- 四 《韩熙载夜宴图》的艺术技巧/150

附录:仙道神佛范画/154

人物范画欣赏/158



上 编



中国画美学浅析

一 中国画的美学法则

我国绘画，远在西汉时期即已达到相当高的水平，以湖南长沙马王堆发现的“西汉帛画”为例，从创作思想和艺术技巧，就已形成了自己的体系。

一国绘画风格的形成，从其社会发展的历程看，都是来源于这个国家的地理环境、历史传统、风俗习惯、心理状态，各种条件复杂地组成，劳动人民的生息、繁衍，劳动、生产活动，都是艺术创造的源泉。人们用绘画或文字的手段记录了自己创造文化的历史，可以这样说，这种艺术形式为自己所独有而与别国所不同的表现手法，都是人民的聪明智慧集中的表现。丰子恺先生说：“有生即有情，有情即有艺术，艺术非专科，乃人生之本能，艺术非专家，人人得而知也……”（丰子恺《艺术丛话》序言）我国发现的原始社会彩陶纹样，鸟兽、鱼纹，和西班牙洞窟中的线刻野牛，形象异常生动，都是当时劳动人民自身的生活经历，他们想把这些动人心弦的事迹记录下来。于是，艺术产生了。

社会日益进化，劳动种类有了分工，画工就出现了，雕塑工也出现了。陕西咸阳秦始皇陵出土的兵马俑，湖南长沙马王堆汉墓发现的西汉帛画，莫不闪烁着中华民族的古老文明，两千多年以来，绘画艺术历经劳动人民的发明创造，形成了今日绘画的完整体系。

绘画形式的构成，和每一国家、每一民族的地理环境、历史传统、风俗习惯、心理状态有着紧密的联系。例如，我国华北是一片大平原，褐黄色的土地，蔚蓝的天空，衬托出绿树、穿着红绿鲜明颜色服装的劳动人民，是一幅形象明快、天然的图画。因而，当地产生了结构分明的线条和“装饰风格”的色彩，大自然景物特征在劳动人民脑际出现了美好的构图，创造出丰富多彩的图画。宋代的大画家范宽在《溪

山行旅图》中创造出“雨点皴”，描写出他熟悉的华山景色。元代画家倪瓒，用淡墨勾勒，创造“折带皴”用以表现湖山平远的太湖风光。华北平原明丽的色彩，产生了颜色鲜明、对比强烈的“杨柳青年画”。

我国绘画表现物象，传统的美学法则是“外师造化，中得心源”，采用的方法是“目识心记，以形写神”。对于描写的对象，经过仔细观察，从形体的结构方面找出它的规律，然后用“默写”的手段表达主题。这些方法不是对物象作纯客观的描摹，而是把客观物象与作者的艺术思维相融合，作者的思想进入所描写的对象，把自然形象变为“艺术的形象”。清代画家唐志契说“山性即我性，水情即我情”（《绘事微言》），表达出我国画家艺术构思的真谛。

五代的画家荆浩，在其《笔法记》中写道“画者画也，度物象而取其真”，提出绘画是一种创造，要透过物象的外貌观察研究它内在的本质。他又在《六要》中说“删拨大要，凝想形物”，是讲画家的思想活动。这种艺术构思，一方面研究具体形象，一方面又要作集中概括，表现物体内在的神韵。

唐代的张彦远说：“古之画或能移其形似而尚其骨气，以形似之外求其画，此难可与俗人道也。今之画，纵得形似而气韵不生。以气韵求其画，则形似在其间矣。”（《历代名画记》）

综合上述三家的论点，阐明了我国“绘画思想”的核心是：气韵生动，以形写神，感情移入。画家作画，不是对物象作纯客观的描摹，而是赋予物象以感情，渗入作者的气质与品格，达到“形神兼备”的最高境界。

画家作画，突破时空观念，画笔游刃有余。画家的思想能够驰骋宇宙，遨游太空，不受时间空间的限制。大到宇宙万象（如《西游记》小说的插图《大闹天宫》，《封神演义》中的《哪

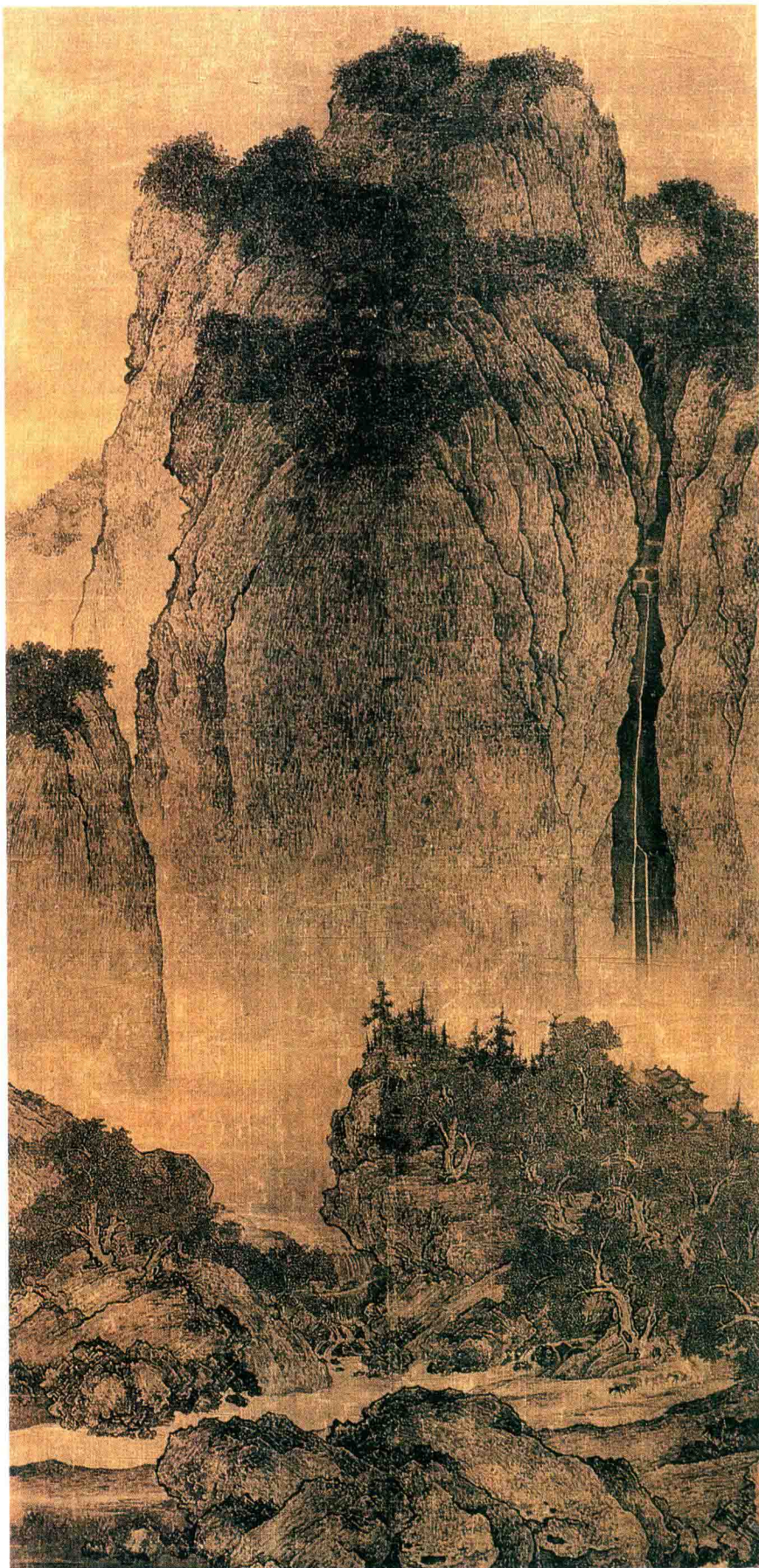
《吒闹海》所表现的神奇境界),小到一只蜜蜂(如齐白石的工笔草虫)都可作为素材,为我所用。

明代四大家之一仇英画的《春夜宴桃李园图》,人物配景画得非常细致,画中只用几个灯笼,点明了这是“夜景”,假如像西画一样,把景物画得模模糊糊,画家的艺术技巧岂能发挥得那样淋漓尽致。

著名的陈洪绶插画《西厢记》的一个场面,张生思念崔莺莺,斜倚病卧,只用线条画出一缕白气从头上升空,中间幻出张生和莺莺相会的情景,把“情节性”和“梦境”,同时出现于一个画面,而且做到和谐,匠心独运,高妙之极!

由此联想到京剧艺术,不少表现手法和中国画有许多共同点。例如在《三岔口》一剧中,三人在暗夜搏斗,手持兵器,摸来摸去,武打动作迅速,间不容发,观众一看,便觉得是在黑夜。而我们的演员,敢于在明亮的灯光下,表演暗夜厮杀,由此想到,这是创造武打“模式”(如图画的线描)。艺术家的心血结晶,亦是戏剧的民族形式。

京剧的表演程式如开门、关门、划船、上马等姿势,都采取了“虚拟”的手法,正如国画中表现杂树用



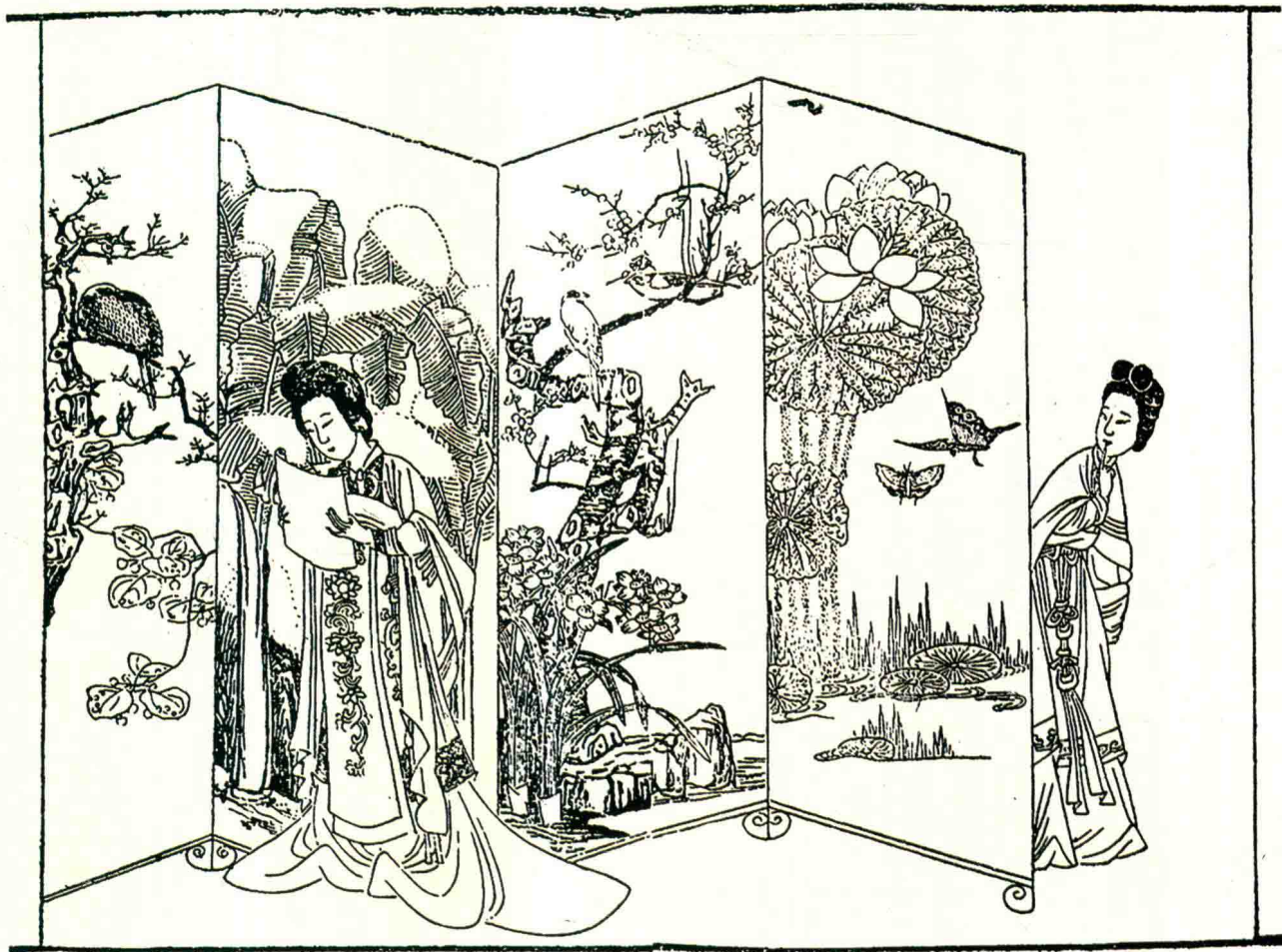
溪山行旅图 北宋 范宽

“夹叶点”，表现层岩用“折带皴”，尉迟乙僧采用“曲铁盘丝”硬线表现由印度传来的用缁布制成的僧衣，吴道子创造了“兰叶描”表现王公大臣的宽袍大袖，这不仅画出了物体的质感，同时显示出画家线描的技巧，“笔纵连绵，气脉不断，所以意存笔先，笔周意内”的妙技。这种把作者情感和表现技巧相融合的艺术手法，京剧和国画有许多共同点，并不像一般人所说的“简单化”“模式化”“不真实”，而是源于生活又高于生活创造出来的“艺术手段”。这使观众既看到了故事情节，又欣赏了艺术表演，比“真马上台”不是更经济、更高妙吗？

京剧人物的“脸谱”，是具民族艺术特征的创造。它采用了图案组织的手法，象征剧中人物的性格。其色彩鲜明，性格突出，善恶忠奸，

一见便知。红色象征忠诚（如关羽），黑色象征刚直（如包拯、张飞），黄色象征残暴，紫色象征果敢，白色象征权诈，金银色象征仙灵鬼怪（如大闹天宫中的四灵神）。记得有一个时期，在“赤壁之战”一剧中，说曹操是一个有功的历史人物，把原来的“白脸”改成“赤粉色”，看起来，反而失去了曹操的权术、宏大、沉着性格，不及白脸勾几笔黑纹组成的脸谱显得开阔大度了，现在又恢复了原来的模样。

上面举出的，用鲜明、分块、勾线构成的脸谱，正和敦煌千佛洞、山西永乐宫、北京法海寺石青水绿重彩构成的壁画属于同一系统，它们既有联系，又有区别，但其艺术性和民族性，则是一致的。



西厢记（部分） 明 陈洪绶

二 用线造型 以形写神

用线造型，是我国绘画技法的重要表现手段；不论描写何种物象，画家创造出明快、犀利多变的线描，以适应不同的物象与质感。古代的画论作者把描写人物画不同的笔法总结为“十八描”。其他如山水、花鸟、云火、竹菊梅兰等画，也都用不同的线描挥写之。画人物面相的善恶忠奸、男女老少，皆用不同的线描勾画出不同的性格，眼鼻耳口以及眼睑和胡须，都用清楚有力的线条勾出。由于这种技巧表现力强，不同人物的性格，着上不同色调的色彩，更加精彩动人。如敦煌千佛洞、山西永乐宫壁画中的文官、武将、金刚、佛陀、仙女、儿童，或则威严庄重，或则狰狞恐怖，或则温和妙曼，或则天真可爱，具有动人的感染力，都是采用了不同形式的线描勾画出来的。

嶙峋的山峰，用“云头皴”，峭立的层岩用“折带皴”。画松树，用圆轮形的“松叶点”，画竹子用“个字点”或“介字点”，画家随着自然物体不同的形象，创造出不同的“艺术语言”。又可用细劲规则的线条描画楼台殿阁，即便是缥缈流动的“云”和“水”，也用“图式化”的线描勾取之。南宋时代的画家马远，用不同的线描创造出二十余种环境和气候不同的水纹，如“微风漾波”“惊涛怒浪”“春潭发蛰”“大江悠悠”形容各种水纹的变化，或则轻波动荡，或则大浪翻腾，由此可见，线条表现物象的创造，十分成功。

“以形写神”是我国画家塑造人物形象的准则，唯其是采用了“默写”的手法，画家才可能不受客观物象（如模特儿）的限制，可以充分地发挥其艺术才能。北宋时期宫素然画的《明妃出塞图》描写王昭君骑着马，后面跟着从人，冒着塞外的寒风，顶风前进，人物的衣服，被风刮得前后飘动，随行人员用袖子捂着嘴，瑟缩冒寒的形状十分逼真，画家可以完全排除配景，使人一看，便感到冒着寒风，在沙漠中前进。

故宫博物院原来收藏的宋太祖赵匡胤像，画家用了细劲有力的线条，塑造出赵匡胤厚重、大度，具有威仪的性格。看了这幅画像，我联想到五代末年“陈桥兵变”时，一群武将拥立他时的情景，把他按于椅上时“你就做皇帝吧！”那种戏剧性的情景不但体现出画家用线造型的妙技，由于刻画性格逼真，使我们联想到画家在绘制之前可能研究了赵匡胤的历史，寻觅到这一类型的“模特儿”（当然是目积心记的默写法），经过苦心孤诣才刻画出来的。唐代绘画理论家张彦远说“骨气形似皆本乎立意，而归乎用笔”，就是说，主题确定了之后还要有高妙的笔法。有造诣的画家，勾取形象时既要有纯熟的技巧，动笔时又要和自己的感情相结合（戏剧中叫进入角色），画出来的形象，才有感染力。即便是描写历史人物，也要从现实生活中寻求素材，经过观察分析，用自己的智慧进行艺术加工，把生活中的形象塑造成艺术的形象，才合乎“以形写神”的法则。



宋太祖像（局部） 北宋 佚名

三 运动透视的构图法

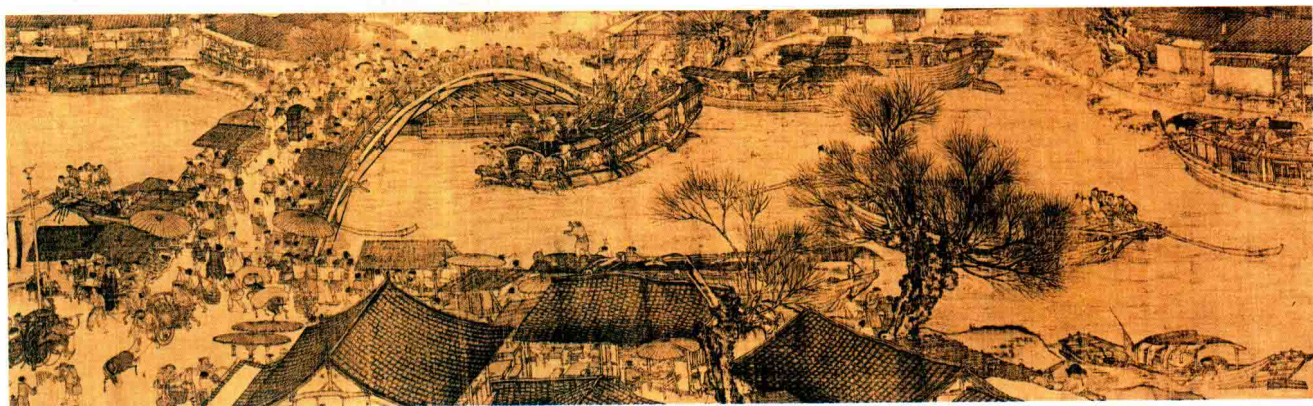
传统绘画的构图，从来不把“视点”固定在一定的位置，画家采取“移动透视”表现手法处理构图，近代理论家把它叫作“散点透视”，我认为不如叫“不定点透视”或者“运动透视”来得确切。现在举出两幅画作为例证。

(1) 宋陈居中作《胡笳十八拍图》最后一幅，描写蔡文姬从南匈奴回到汉朝家乡的情景。构图采取“鸟瞰法”：文姬到了家，已经走入院中，上了台阶，和家人相见，悲喜交集，四周的妇女为之感动；在大门外，停放着帷车，人，马，行囊包裹，戍卒马夫，仆人在整理行囊；街上行人熙熙攘攘，街头店中有座客闲谈等等。像这样纷纭复杂的情景，画家巧妙地把它组织在一幅画面，既表现了院内，又表现出院外，门墙街景，布置井然，而又非常和谐，如果不是采取了传统的构图法，是难以取得这样协调的效果的。从这幅画里，可以看出画家“经营位置”（谢赫《六法论》）的才能。

(2) 宋张择端的《清明上河图》，这是大家熟悉的一幅国画名作，中间虹桥一段更显示了画家构图非凡的才能。虹桥一段是这幅手卷从郊外乡村延伸到城市（汴梁）的一个高潮，桥上簇拥着行人和车辆轿马，两边有小摊小贩，桥下河流湍急，有紧张撑篙、奋力过桥洞的船夫，汴河两岸又有鳞次栉比的商店和各种类型的人物。既画桥上，又画桥下，既画屋内，又画屋

外；画家观察生活的深入和非凡技巧，实在惊人！关键在于如果不是采取传统的“以大观小”的构图，是无法囊括进这么丰富的内容的。

我国山水画的作者常把高耸的山峰，涓涓的流泉，曲折的山径，茂密的树林，栉比的屋宇，活动着的人物，统统组织到一个画面，给观者以丰富的享受，使人看得多、看得全、看得远、看得细。有人把观画叫作“卧游”，绝非夸大之词。画论作者所谓：“……世之笃论，谓山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者，凡画至此，皆入妙品。”中国画家的构图，确能做到此点。这一类型的构图，可以称之为“不定点透视”（或称“以大观小”）。假如把“视点”放在一定的位置，画家便受到“视线”的限制，就无法做文章了。有人说“这不合理”，如果按照自然主义的透视，站在北京的“天桥”，往北只能看到“前门”，就不可能把美丽的故宫、景山、什刹海、北海包容于画面之内，若想使观者得到更多、更美的景色，只能采取上述的构图法。我国画家对于“经营位置”的意匠，采取了“物为我用”的观点，不是用对待“自然”的眼睛而是运用“艺术”的眼睛，是“画为我创，画为我用”，作者可以充分地利用自然、经营自然、支配自然、表现自然，进而达到欣赏自然的目的，而不是“自然”的奴隶，采取这种方法，更能够充分地发挥其艺术效果。



清明上河图卷（部分） 北宋 张择端