



名师讲义

MING SHI JIANG YI

刘岩

讲

中国历代人物画简史

刘凌沧 著 郭菡君 整理

LIU LING CANG JIANG
ZHONG GUO LI DAI REN WU HUA
JIAN SHI

LIU LING CANG ZHU
GUO HAN JUN ZHENG LI



天津出版

阅 览



名师讲义

MING SHI JIANG YI

刘凌沧

讲

中国历代人物画简史

刘凌沧 著 郭菡君 整理

LIU LING CANG JIANG
ZHONG GUO LI DAI REN WU HUA
JIAN SHI

LIU LING CANG ZHU
GUO HAN JUN ZHENG LI

3210.092
20141

P1



天津出版传媒集团
天津古籍出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

刘凌沧讲中国历代人物画简史 / 刘凌沧著 ; 郭菡君整理. — 天津 : 天津古籍出版社, 2014. 1
(名师讲义丛书)
ISBN 978-7-5528-0207-8

I. ①刘… II. ①刘… ②郭… III. ①中国画—人物画—绘画史—中国 IV. ①J212.092

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第294263号

刘凌沧讲中国历代人物画简史

刘凌沧/著

出版人/张玮

*

天津古籍出版社出版

(天津市西康路35号 邮编300051)

<http://www.tjabc.net>

天津新华印刷三厂印刷

全国新华书店发行

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 19

2014 年 1 月第 1 版 2014 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5528-0207-8

定 价: 58.00元

目录

中国人物画小史

- 一 汉魏南北朝时期的人物画 3
- 二 唐代,一个人物画升华的时代 5
- 三 五代时期的人物画 7
- 四 宋代,人物画风格烂熟时代 8
- 五 元代的人物画 13
- 六 明代的人物画 14
- 七 清代的人物画 17

中国历代人物画图谱解说

- 1.人物御龙帛画 27
- 2.马王堆一号汉墓彩绘帛画 29
- 3.东晋 顾恺之 列女图 30
- 4.东晋 顾恺之 女史箴图 33
- 5.东晋 顾恺之 洛神赋图 36
- 6.唐 阎立本 步辇图 40
- 7.唐 阎立本 历代帝王像 43
- 8.唐 吴道子 天王送子图 44
- 9.唐 吴道子(传) 搜山图 47
- 10.唐 王维 济南伏生像 51
- 11.唐 张萱 捣练图 53
- 12.唐 张萱 虢国夫人游春图 55

13.唐	韩幹	牧马图	59
14.唐	韩幹	神骏图	61
15.唐	梁令瓚	五星二十八宿图	62
16.唐	韩滉	文苑图	65
17.唐		桃下美人图	67
18.唐		幡画佛传图	69
19.唐		围棋仕女图	71
20.唐		屏风仕女画	73
21.唐人		游骑图	75
22.唐人		引路菩萨图	77
23.唐人		宫乐图	78
24.唐人(传周昉)		挥扇仕女图	80
25.晚唐	周昉	听琴图	82
26.晚唐		簪花仕女图	85
27.唐	孙位	高逸图	89
28.唐	胡瓌	卓歇图	91
29.五代	阮郛	阆苑女仙图	95
30.五代	周文矩	宫中图	97
31.五代	周文矩	重屏会棋图	100
32.五代	顾闳中	韩熙载夜宴图	103
33.五代	李赞华	射骑图	107
34.五代	赵岳	八达游春图	109
35.五代	石恪	二祖调心图	111
36.宋人		北齐校书图	113
37.宋	李公麟	五马图	114
38.宋	李公麟	免胄图	116
39.宋	李公麟	维摩诘图	119
40.宋	李公麟	维摩演教图	121

目录

- 41.宋 武宗元 朝元仙杖图 123
- 42.宋 赵佶 听琴图 125
- 43.宋 赵佶 文会图 127
- 44.宋 李唐 采薇图 129
- 45.宋 李唐 炙艾图 131
- 46.宋 李唐 晋文公复国图 133
- 47.宋 萧照 中兴瑞应图 135
- 48.宋 苏汉臣 货郎图 139
- 49.宋 苏汉臣 秋庭婴戏图 141
- 50.宋 苏汉臣(传) 贵妃晓妆图 143
- 51.宋 刘松年 罗汉图 145
- 52.宋 刘松年 唐五学士图 147
- 53.宋 马远 观梅图 148
- 54.宋 马远 女孝经图 150
- 55.宋 马远 西园雅集图 153
- 56.宋 马远 吕仙君像 155
- 57.宋 马远 山径春行 157
- 58.宋 马麟 静听松风图 159
- 59.宋 李嵩 听阮图 161
- 60.宋 梁楷 六祖斫竹图 163
- 61.宋 梁楷 六祖撕经图 165
- 62.宋 梁楷 李白行吟图 167
- 63.宋 梁楷 泼墨仙人 169
- 64.宋 牟益 捣衣图 171
- 65.宋 牧溪 罗汉图 173
- 66.宋 李嵩 货郎图 174
- 67.宋 马和之 鹿鸣之什图 177
- 68.宋 马和之 柳荫群盲图 179

69.宋	官素然	明妃出塞图	180
70.宋	陈居中	文姬归汉图	183
71.宋人(传陈居中)		女孝经图	185
72.宋	李迪	风雨归牧图	187
73.宋人	朱云折槛图	189	
74.宋人	袁盎却座图	191	
75.宋人	胡笳十八拍图	192	
76.宋人	大雉图	199	
77.元	赵孟頫	浴马图	201
78.元	赵孟頫	斗茶图	203
79.元	钱选	蹴鞠图	204
80.元	钱选	并笛图	207
81.元	颜辉	刘海蟾图	209
82.元	任仁发	张果见明皇图	211
83.元人		女仙图	213
84.明	戴进	钟馗夜游图	215
85.明	吴伟	武陵春图	217
86.明	吴伟	芝仙图	219
87.明	张路	老子骑牛图	221
88.明	张路	吹箫仙女图	223
89.明	马轼	归去来兮图	225
90.明	唐寅	孟蜀官妓图	227
91.明	唐寅	陶穀赠词图	229
92.明	唐寅	仿唐人人物图	231
93.明	仇英	金谷园图	233
94.明	仇英	桃李园图	235
95.明	仇英	贵妃晓妆图	237
96.明	仇英	摹元人倪瓒小像	239

目录

- 97.明 吕文英 货郎图 241
- 98.明 商喜 关羽擒将图 243
- 99.明 杜堇 饮中八仙图 245
- 100.明 杜堇 仕女图 247
- 101.明 崔子忠 苏轼留带图 249
- 102.明 黄石符 仕女 251
- 103.明人 百美嬉春图通景屏 253
- 104.明 陈洪绶 竹溪六逸图 255
- 105.明 陈洪绶 雅集图 257
- 106.明 陈洪绶 杨慎簪花图 259
- 107.清 郎世宁 鄂垒扎拉图之战 260
- 108.清 郎世宁 丁观鹏等 格登鄂拉斫营图
..... 263
- 109.清 郎世宁等 万树园赐宴图 265
- 110.清 焦秉贞 耕织图 267
- 111.清 禹之鼎 王世禎幽篁坐啸图卷 271
- 112.清 闵贞 纨扇仕女图 273
- 113.清 崔鐔 李清照像 275
- 114.清 金农 自画像 277
- 115.清 华岳 仕女 279
- 116.清 改琦 仕女 281
- 117.清 费丹旭 持扇仕女 283
- 118.清 任熊 麻姑献寿图 285
- 119.清 任颐 羲之爱鹅图 287
- 120.清 任颐 三友图 289
- 121.清 任颐 牧牛图 291

中国人物画小史

一 汉魏南北朝时期的人物画

我国人物画的发展,起源很古。新石器时代的彩陶图案,已经出现了人面的造型和稚拙人形的动态,而形式完整进而成为构图的人物画,我们应该举出 1972 年湖南省长沙马王堆一号汉墓中发现的帛画。

马王堆帛画不仅构图繁缛,人物造型也很生动舒展。画的中段,墓主利苍之妻的形象,体形伛偻,表情矜持,俨然画出一个贵妇人倨傲的神情;其他侍从人物动态拘谨,帝阍的相貌突兀引人,充分地表明汉代的画工已经熟练地掌握了刻画形象的技巧,为后来南北朝人物画的发展奠定了坚实的基础。

汉画的造型,是在继承殷周铜器纹样的基础上蜕变发展起来的。把两者加以比较,不论造型手法、线描组织,即使在艺术构思的手法中也可以寻到两者之间的联系:

第一,汉画和青铜器一样,对物象的造型,一直保持着“强化特征、生动第一”的手法。

第二,和青铜器一样,表现手段,一直保持着用线造型。

第三,和青铜器一样,强调“装饰风”。

汉画中出现的人物、山岳、动物、楼台、植物等等,画家运用了高度的智慧,把这些不同类型的物象,不断地再塑造,使得这些原来种类不同、样式不同的形象之间,取得了高度的和谐,并且富于动律感,特别是线的运用,坚实刚健而有弹力。画家在描写过程的曲直宛转中,对自然物象进行了集中、提炼、夸张、剪裁,把物象充分地“图式化”,并能够生动地保持了物象的神髓,高度地发挥了艺术的效果,创造出我国绘



LIU LING CANG
JIANG
ZHONG GUO
LI DAI
REN WU HUA
JIAN SHI

画“以形写神”的独特美学体系。

魏晋时代,出现了不少大画家,曹不兴、卫协、戴逵都很著名。在这一时期,声名最大并有作品流传到现代的,是东晋的顾恺之。

顾恺之(345—409),是我国东晋时代的大画家,并长于绘画理论,生于东晋康帝建元二年,卒于安帝十三年。传于现代的作品有:《仁智烈女图》《女史箴图》《洛神赋图》《斫琴图》(其中有摹本)。这些作品的形式风格继承了汉魏的绘画传统,他运用了纯熟的技巧,生动而恰当地反映了主题内容。

在技法上,顾恺之进一步发展了线描艺术。我们从晚周帛画上看到的线描,仅仅是表现出形象结构,而顾恺之的“高古游丝描”,笔法飘忽流畅,不仅生动地表达了人物的真实感,在衣纹运笔上,更流露出“节奏感”和“韵律感”,把人物的性格和线描融为一体,构成了内容与形式的高度统一,给后世人物画的线描艺术树立了良好范例。

顾恺之流传下来的绘画理论计有:《画云台山记》《论画》《晋魏胜流画赞》等,在这些著作中,创造了“以形写神”“迁想妙得”的理论,奠定了我国绘画独自的理论体系,成为研究绘画理论的宝贵遗产。

从南北朝到初唐的三百年间,是一个佛教美术流行的时代。伴随着佛教美术的输入,带来了西域的绘画风格,促使原有的画风渗入了新技巧,从而促进了绘画形式的新变化。

这一时期的著名画家,有陆探微,张僧繇,谢赫,杨子华,曹仲达等。他们的作品今天已经看不到了,只能从有关史料中,得知他们画风的仿佛。据画史所载,他们的作品大部分是寺庙的壁画,主要是人物画。有些画家的作品,吸收了外来艺术如伊朗、印度传来的西域画风。据姚最在《续画品》里记述的那时期的新画风是:“赋色鲜丽,观者悦情”;“点黛施朱,轻重不失”。可以想象,那种新画风的色调是相当鲜艳的。而张僧繇的作品,并有一定程度的立体感,《建康实录》一书中,记载着他和一乘寺的故事说:“寺门遍画凹凸花,其花乃天竺(笔者按即印度)法,朱及青绿所成,远望眼晕如凹凸,就视乃平。”可以想象,张僧繇画的这种花,必然是采用外来的画法画成的,而且用的是“朱及青绿”的重彩。那么,用这种凹凸法画的人物画,到底是什么样子呢,由于年代久远,经过风日的剥落早已湮没无存,我们只能从同一时代或

者距离那个时代相去不远现存的洞窟壁画中,探寻它的艺术风格。

在敦煌千佛洞和新疆拜城克孜尔千佛洞的壁画中,还可以找到那时所谓凹凸法的遗绪。敦煌千佛洞北魏和西魏的佛教故事中,像《萨埵那王子舍身饲虎》《尸毗王割肉贸鸽》都用重彩画成的。人体的肌肉,据我个人看法是吸取了外来凹凸法的“晕染法”,尽管由于年代悠久色彩已经变得幽暗,而肌肉的结构用不同的色块涂抹的手法,凹凸的痕迹依然可辨。推想起来当壁画还在新鲜的年代里,壁画的色调当然更加绚丽动人。

这种新画风的输入,给予我国原来的汉魏绘画风格带来了新的营养,经过吸收融化,在以线为主的造型手段的基础上,加进了晕染、叠晕等等新技法,出现了“既重骨法,又富色彩”绚丽动人的新画风,给后来雄浑博大的盛唐绘画孕育了有力的因素。

隋统一南北以后,文化艺术,一洗六朝枝蔓浮靡之象,对于绘画的搜集、整理、保存颇有成果。这一时期的画家有展子虔,董伯仁,郑法士,尉迟跋祗那等,可惜的是,这些画家仅在绘画史留下了名字,作品早已湮没无存,只有展子虔的山水画《游春图》流传于现代。

二 唐代,一个人物画升华的时代

唐代的人物画,在我国绘画史上,出现了一个灿烂的崭新的时代。

7世纪至9世纪之间,唐代是世界文化艺术最发达的国家,强有力的政治措施促进了经济的繁荣,相应地推动了文化艺术高度发展。充满自信心和生命力的唐代人民,创造出雄浑博大、气象万千的绘画艺术。

唐代的人物画,在保持自己民族传统的基础上,广泛地吸收外来艺术的营养,经过融合锤炼,形成了雄浑富丽、时代感很强的唐代画风。

唐代绘画之所以发达的原因:

第一,作画主题忠实地反映了当时的现实生活,如阎立本的《十八学士图》《步辇图》《历代帝王图》,紧密地配合了政治,成为辅助宣扬教化有力的武器。



LIU LING CANG
JIANG
ZHONG GUO
LI DAI
REN WU HUA
JIAN SHI

第二，吸取了外来艺术的营养经过消化成为自己的血肉，使它符合本国的需要。例如佛教的经典故事画，本是从印度传来的，原来是外国的“人”和“事”，而画家们运用自己的智慧，经过“民族化”的塑造，使画中的“人”和“事”变成适合生活习惯、容易接受的样式，像这样大胆吸收和大胆创造的魄力，只有具有高度文化的民族才能够做到的。

这个时代的大画家有阎立本、尉迟乙僧，吴道子，张萱，韩幹，王维，周昉，韩滉等。

对于后世影响最大的画家，首推阎氏和吴氏。阎立本的画，继承了两晋、南北朝的传统，而能够别创新体，是一个关键性的人物。从《历代帝王图》的人物性格的塑造分析，在造型和技法上，突破了顾恺之的细劲飘忽的“游丝描”，吸取人物现实形象的神髓，创造出稳重雄健的“铁线描”，把人物的形象塑造得充满了生气而带有雄健的气魄，帝王的面型能够把他们的身世经历和性格特征都刻画出来，这是作者作画前经过了细心体会和研究才能够达到的效果。

吴道子的画派，和阎氏的“细密精致而臻丽”情调完全不同，属于“笔简神完”的疏体，也就是说，他能够使用极其概括的线描，画出精致动人的形象，张彦远说：“吴之妙笔，才一二象已应焉，离披点画，时见缺落，此虽笔不周而意周。”我们把传世的吴氏作品《天王送子图》和《搜山图》以及《曲阳鬼伯》加以研究，证明了张彦远的论断非常中肯。吴道子作画，把线描的功能，提高到极其重要的位置，他能够运用刚、柔、曲、直、粗、细、快、慢的笔法，用来表现形象多样的物象，体现出物体的质感和量感，他为了突出线描的美，作画多是白描。据画史记载：只于“焦墨痕中，略施微染，自然超出缣素”，时人把这种画法叫做“吴装”。笔线锋利连绵，充沛流畅，表现出“天衣飞扬，满壁风动”的美姿。为什么吴氏作画不施重彩呢？我们认为，他唯恐颜色加得厚了，掩盖了他的特技——“线条的美”。

唐代的仕女画家，首推张萱和周昉，他们笔下塑造的美人形象，莫不体态丰满，面容美艳，充满了健康的丰姿。从张萱的《虢国夫人游春图》《捣练图》和周昉的《纨扇仕女图》《听琴图》这些作品中可以看到高耸乌黑的发髻，花团锦簇的衣裳，恰恰表现出“衣裳简劲，赋色柔丽”的

唐代美女的特征，把唐代妇女健康体态和明媚的风格，活现于画面。王维，韩滉一派的人物画，流露出含蓄的文学意境。

王维的《济南伏生像》把一个凭几而坐传学深思的老人，刻画得如此生动尽致；韩滉的《文苑图》，把文人们凝神静思的一种渊雅冲和之气充分地描写出来；孙位的《高逸图》成功地刻画了“孤高自赏，出世独善”的隐士孤傲逃世性格，从面部的表情可以显示出来。

韩幹《牧马图》，梁令瓚《五星二十八宿图》，李真的《不空金刚》，都是屡见于著录的作品。

唐代人物画的风格，结构谨严，气魄宏大，流露着那个时代鲜明的时代特征，这是唐代画家勇于吸收、善于消化外来艺术的成果。苏东坡说：“智者创物，能者述焉，非一人之所能也。君子之于学，百工之于艺，自三代而汉，至唐而备矣。故诗至于杜子美，文至于韩退之，书至于颜鲁公，画至于吴道子，古今之变，天下之能事毕矣。”对于唐代的文学艺术说来，这话并不是过誉之词。

三 五代时期的人物画

唐末五代的五十四年间，是我国人物画发展的精彩时代。尽管政治局势有些动荡，而战乱没有波及的地区，绘画艺术依然向上发展着。据刘道醇的《五代名画补遗》，郭若虚的《图画见闻志》，米芾的《画史》以及《宣和画谱》《佩文斋书画谱》等书著录的画家，共一百三十余人，其中人物画家约七十人。

五代的人物画之所以发展，有两个原因：

第一，继承了唐代绘画传统深厚的基础，晚唐时期的许多大画家如贯休，孙位，胡瓌等，进入了五代还在继续作画，依然保持了庄重朴实的画风。

第二，山水画花鸟画的技巧逐渐成熟，对于人物画的配景、构图，发挥了丰富和润色的作用。由于具备了上述的积极因素，从而促使这个时代的人物画更加多彩多姿。另一原因，五代的画家创作主题已不似唐代那样宗教画作压倒的优势，进而转向于描写现实生活。人物画如顾闳中的《韩熙载夜宴图》和周文矩的《重屏会棋图》，就是最好的例



子。在花鸟画中,描写现实生活现象更加显著,如黄筌的《珍禽图》《丹枫呦鹿图》便是那时的“写生画”了,即使在今日看来,五代画家那种捕捉形象、构图、设色的能力,可资借鉴的技法,仍然很多。可以这样说,五代的绘画,既保持了唐代传下来的优良传统,又注重描写现实生活,促使艺术本身内容和形式注入了生动活泼新的精神。

这一时期的著名画家,有周文矩,王齐翰,顾闳中(南唐),赵岳(后梁),李赞华(后唐),阮郜(吴越)等。流传下来的作品有:顾闳中的《韩熙载夜宴图》,周文矩的《重屏会棋图》,王齐翰的《衔杯乐圣图》,阮郜的《阆苑仙女图》,李赞华的《八达游春图》,胡瓌的《卓歇图》等。

四 宋代,人物画风格烂熟时代

宋代的人物画,是在继承唐、五代基础上发展起来的。这个时代的绘画,把唐、五代年代吸取的外来绘画新的艺术技巧,经过三百年来的融合、消化和锤炼,净化了外来格式,出现了极为成熟的民族绘画本色。

宋代的人物画,大体说来,可以分为两大派:

第一,“院体画派”(简称院体);

第二,“士大夫画派”即文人画派,和介乎两者之间的“折中派”。

下面,先谈“院体画派”。

北宋末年至南宋初年,在我国画坛中出现了一种造型准确、结构谨严、色彩明快的人物画,由于擅长这一派画风的作者大部分服务于皇家的画院,因此人们把这一派画叫做“院体”。宋徽宗的宣和到宋宁宗的嘉泰年间(1119—1204)是院体画派的兴盛时期。

“院体画”的格式,有两个特征:

第一,“崇尚形似”;

第二,“恪守法格”。

所谓“形似”,画家描写对象,恪守“尽精刻微”信念,经过仔细观察之后,给予所描写的对象再加工,把被画物进行艺术上的塑造,使“自然形象”,变为“艺术形象”;所谓“恪守法格”,就是严格遵守上代流传下来的绘画传统技法,即使有所创新,也在传统的基础上进行,并赋予作品以新的美学要素,画家在上述的艺术思想指导下,完成了“形神兼

备,精致动人”的“院体画”。我们综观宋代留传下来的丰富的艺术遗产,确乎完成了中国画最准确,最成熟的“民族形式”。

“院体画派”著名的画家有:李唐、刘松年、苏汉臣、李嵩、陈居中、赵伯驹等。

著名的作品有:李唐的《采薇图》《炙艾图》,刘松年的《五学士图》,苏汉臣的《货郎图》,李嵩的《观灯图》,陈居中的《文姬归汉图》等等。

画院的作家,十分尊重创造性,他们能够运用高超熟练的技巧,画出自己所要表达的任何主题,绝对不抄袭前人的稿本。这种技巧是非具备了深湛的修养和功力做不到的,传到现代的“院体画”,都是具有真实本领、名副其实的创作。他们继承汉唐以来的优良传统,是地道的民族绘画的优良传统的主流。

其次,再谈谈“士大夫画派”。

这一派画家,大部分是富有文学修养的文人,所以又称为“文人画派”。他们的绘画思想,主张抒发自己的胸襟情怀,把作诗作文的观念转移于作画,画完一幅画,常题跋上大段的诗词,用以表达作画的情怀与观感,再加上熟练的书法,往往把诗书画三者融为一体,因而富有天真的情趣,带有“画意诗情”而引人入胜,这一点,比之专以功力取胜的“院体画派”是高明一筹的。“文人画派”的代表人物有苏轼,文同,米芾等。苏轼写过这样的诗句:

作诗必此诗,定非知诗人。

诗画本一律,天工清与新。

从苏轼这首诗的涵义,便可清楚地看到文人画家的美学观了。文人画家既然主张抒发个性,“院体派”的拘谨表现形式,便无法限制他们的创作思想了,他们挣脱了“院体派”那些程式的框框,以求绘画内容和形式上的解放。因此,他们全然不顾从南北朝以及隋唐上代传下来的传统轨范,兴之所至,迭出新机,用了放纵不羁的笔法,淋漓酣畅的墨色,恣意地表现胸中的蕴藏,从而增浓了绘画的“文学性”,创造出为我国画坛所独有、别国所未有、富有美学意境的“水墨画”。这种艺术观点,传至元代四家,明代的文、沈,清代的石涛,八大,以至近代的吴