

中國志人人物服式与画法



# 中国古代人物服式与画法

黄 辉 著

上海人民美術出版社

# 中国古代人物服式与画法

黄 辉 著

责任编辑：胡海超

封面设计：陆金根

上海人民美术出版社出版

(上海长乐路672弄33号)

新华书店上海发行所发行 上海印刷十二厂印刷

开本787×1092 1/16 印张：21.75 字数：405,000

1987年2月第1版 1987年2月第1次印刷

印数：0,001—6,000

# 序

黄辉君毕业于南京师范学院。擅长古代人物画，任教国画人物三十余年。以平时专业教学为基础，经多年努力，撰成《中国古代人物服式与画法》。将我国历代服式作有系统的考证，同时又将传统的工笔人物画的技法整理成章，此对了解我国历代服装的演变和特色，很有参考价值，对吸取传统工笔人物画造型和用线也很有帮助。

以画古代人物题材而言，从历史背景、生活环境到习尚与服式，都必须了解，无论写实、写意或是夸张变形，均不例外。这本书图例与文字互为印证，使读者一目了然，便于参考。黄君书稿付样之前示余，觉得他作了一项很有意义的研究，是为序。

沈从文

# 目 录

## 序

绪 论 .....	1
第一章 传统服式特征 .....	4
第一节 冠 类 .....	4
(一) 冠与冕分类 .....	4
(二) 巾与幘分类 .....	9
(三) 幘头与帽分类 .....	12
(四) 冑与盔分类 .....	16
第二节 发 型 .....	19
(一) 男人发型 .....	19
(二) 妇女发型 .....	20
1 结鬟式 .....	21
2 拧旋式 .....	22
3 盘叠式 .....	22
4 反绾式 .....	23
5 结椎式 .....	23
6 对称式 .....	24
第三节 服 式 .....	26
上衣 .....	28
(一) 服与袍 .....	28
(二) 衫与襦 .....	32
(三) 半臂与背子 .....	35
(四) 袄、战袄与战袍 .....	38
(五) 甲衣与铠甲 .....	40
(六) 帔与外帔 .....	43
下衣 .....	46
(一) 裙与蔽膝 .....	46
(二) 裤、袜、履 .....	49

第四节 饰 品	52
(一) 服饰	52
(二) 佩饰	64
(三) 首饰	67
(四) 面妆	71
第二章 历代各类人物服式	72
第一节 秦汉时代	73
(一) 帝王官吏服式	73
(二) 武职将帅服式	81
(三) 文人学士服式	85
(四) 后妃仕女服式	87
第二节 隋唐时代	91
(一) 帝王官吏服式	92
(二) 武职将帅服式	99
(三) 文人学士服式	103
(四) 后妃仕女服式	106
第三节 宋 代	110
(一) 帝王官吏服式	112
(二) 武职将帅服式	116
(三) 文人学士服式	121
(四) 后妃仕女服式	125
第四节 元 代	129
(一) 帝王官吏服式	130
(二) 武职将帅服式	134
(三) 文人学士服式	137
(四) 后妃仕女服式	140
第五节 明 代	144
(一) 帝王官吏服式	145
(二) 武职将帅服式	150
(三) 文人学士服式	156

(四) 后妃仕女服式·····	159
<b>第六节 清 代</b> ·····	163
(一) 帝王官吏服式·····	165
(二) 武职将帅服式·····	169
(三) 文人学士服式·····	172
(四) 后妃仕女服式·····	174
<b>第七节 庶民与道释服式</b> ·····	178
(一) 布衣庶民服式·····	179
(二) 道释人物服式·····	185
 <b>第三章 古代人物画造型</b> ·····	 192
<b>第一节 传统造型特点</b> ·····	192
(一) 追求结构 以线造型·····	194
(二) 以形写神 迁想妙得·····	194
(三) 视觉记忆 背拟默写·····	195
(四) 讲究程式 套落规矩·····	196
<b>第二节 头部造型</b> ·····	196
(一) 头部外形结构·····	196
(二) 五官形状大要·····	205
(三) 表情变化规律·····	209
<b>第三节 体态造型</b> ·····	211
(一) 传统量身法·····	211
(二) 手的造型·····	214
(三) 体态造型·····	214
<b>第四节 衣纹组织</b> ·····	222
(一) 衣纹形成的规律·····	223
1 衣纹与人体规律·····	223
2 衣纹与重量规律·····	223
3 衣纹与牵引规律·····	224
4 衣纹与折迭规律·····	224
5 衣纹与动向规律·····	225

6	衣纹与外力规律·····	225
7	衣纹与虚实规律·····	225
8	衣纹与衣质规律·····	226
(二)	衣纹的艺术处理·····	227
1	交叉与呆板现象·····	227
2	匀似与缠连现象·····	227
3	重复与等距现象·····	228
4	平行与交点现象·····	228
5	肢体结构不合现象·····	229
6	刻齐与对称现象·····	229
7	紊乱与松散现象·····	230
<b>第四章 工笔画法·····</b>		<b>231</b>
<b>第一节 画理要求·····</b>		<b>231</b>
(一)	传神写照 尽精刻微·····	231
(二)	骨法用笔 气贯相连·····	233
(三)	墨彩相映 辉煌典雅·····	236
(四)	三矾九染 薄中取厚·····	239
<b>第二节 基础技法·····</b>		<b>242</b>
(一)	勾法·····	242
(二)	染法·····	246
(三)	填法、醒法·····	248
(四)	作底、反衬·····	249
<b>第三节 作画程序·····</b>		<b>250</b>
(一)	粉本·····	251
(二)	落稿·····	251
(三)	作底·····	251
(四)	染彩·····	252
(五)	勾花点缀·····	253
(六)	醒出、调整、反衬·····	254
<b>第五章 古代仕女画法·····</b>		<b>257</b>
<b>第一节 仕女画概述·····</b>		<b>257</b>



(一) 仕女画演变简况·····	257
(二) 仕女画取材·····	258
(三) 仕女画技法要求·····	259
<b>第二节 造型格式·····</b>	<b>261</b>
(一) 脸型·····	261
(二) 体姿·····	265
(三) 手式·····	269
(四) 衣纹八要·····	274
<b>第三节 发型服饰·····</b>	<b>278</b>
(一) 发型梳编与变化·····	278
(二) 服装形制·····	292
(三) 历代服式·····	303
(四) 饰品分类·····	309
<b>第四节 配 景·····</b>	<b>314</b>
(一) 古代建筑·····	315
(二) 室内装修·····	316
(三) 家具陈设·····	319
(四) 外景陪衬·····	319
(五) 古代乐器·····	324

## 绪 论

中国悠久的历史与文明，创造了辉煌独特的艺术传统，也培育了无数的历史英雄、政治家、思想家、发明家、军事家、文学与艺术家，更有丰富的典籍、史、传、志及各种优美的神话、诗歌与传说。这是我们民族的自豪，也是伟大祖国的骄傲。为古代人物画提供了广阔的创作天地，历代的人民斗争，如陈胜、吴广、黄巢、李自成等等事迹。历代的杰出人物，如老聃、孔丘、屈原、刘邦、李世民、李白、杜甫、张衡、华佗、岳飞、文天祥等等。一直是历代绘画创作的题材，因此创作有意义的古代人物画，是能古为今用，能为社会主义物质文明与精神文明的需要而服务的。

我国古代人物画具有独特的民族传统，几千年来历代画家与民间艺师的辛勤创作实践，使技法不断地发展，特别是唐、宋两代，名家流派标新竞美，形成了一套完整的工笔与写意技法，总结出许多实用的画理、画法，具有深刻的写实力与生动的表现力。

学习与创作古代人物画，必需掌握多方面的历史文献与资料，并要严肃认真，实事求是地对待历史，不能只抓古人古事的一点资料，随意空想，断章取义地构成题材，随意编造歪曲历史，但也不能生搬硬套，图解式概念化地表现历史人物与事件，干燥无味缺乏生动的感染力。创作古代人物画，需要突出主题与典型形象。不但要有严谨的“逻辑思维”，更需要有丰富生动的“形象思维”，使之两者紧密结合。“形象”来自于历史资料和生活感受，因此创作古代人物画，必需依据史料与生活感受来进行构思，以“逻辑思维”来指导“形象思维”，同时更须以“形象思维”来丰富与体现“逻辑思维”，才能生动感人地表现历史事实，创造有血有肉的古代人物画，赋予生命力和感染力。

掌握历代人物服式特点，才能体现其历史的时代性与真实性，过去在这方面的专题研究与整理很少，导致目前塑造古代人物服式混乱和概念化，经常出现张冠李戴的笑话，不管是哪一朝代总是那一套的服式与装扮，屈原也好，杜甫也好，西施也好，昭君、黛玉也好，服式装扮都是一样，若不用文字标明，看起来不是兄弟就是姐妹，无法辨认，这都影响到创作古代人物画的历史性、典型性与真实性。

服式造型要强调其朝代与身分，这方面，在古人作画时是重视的，特别在唐宋时代更为重视，成为评画的标准。如宋代著名评论家郭若虚在其《图画见闻志》中就指出吴道子画仲由带木剑，阎立本画王昭君带帷帽是错误的，因木剑与帷帽

皆是晋代所创，汉代以前并没有此制。宋代聂宗义的《三礼图》，明代王圻的《三才图会》，王思义的《三才图会续集》皆是研究古代服式的专著，只是到了明清，服式的朝代真实性才逐渐被轻视，因此造成了元、明、清仿临作品中的秦汉服式错当为元明服式，以错乱真，影响至今。近代对传统古代服式又缺乏整理与研究，致使古代人物服式造型相当混乱与谬误，这都直接影响到历史人物画的造型与创作，故需作认真的订正。

古代人物的服式，历代演变频繁，往复交替甚多，再加上中国国土辽阔，南北崇尚也有所差异，但都具有共同规律，体现出民族特色与朝代特征。

探讨古代人物服饰以《舆服志》为蓝本，这是历史真实的记载，再结合有关的书籍引录，参考古代的绘画雕塑作品、出土文物等实际资料，进行综合分析，就能探讨出古代服式的基本特点与规律。

中国服饰最大的特点，在等级森严的奴隶与封建社会，是用来“分尊卑，别贵贱”，以服式来维护其统治与礼教。历代立国之时，对各种服式、服质、服色与服饰皆有明文规定，来区分各类人物的阶级与身分。因此我们了解古代人物服饰可从两个基本线索去探讨：一方面根据古代人物服式的特点，按冠类、发型、服式、饰品等分类去探索了解，便能掌握古代服式的特点；另一方面根据历代服式的演变，按帝王官吏、文人学士、武职将帅、后妃仕女等分类去了解各类人物的服式，使能按其身分来造型，布衣庶民和宗教神话中人物服式历代变化很少，可作单独探讨。将这两方面的探索综合起来，注意其民族与朝代就能基本掌握历代各类人物的服式特点。

掌握传统的人物造型要诀，是绘制与创作古代人物画的基础。古代人物造型，按传统论述可分为头部、肢体与手三大部位，历代画家与民间艺师在实践中概括出一些格式，面谱与技法口诀，这是经验的总结，但不能死套传统，陈陈相因，这易使形象呆板僵化，也不能不要传统，以今人形象替用古人，把古人绘成现代化，这两种倾向都会使古代人物画的造型失掉历史性、真实性与艺术性。

在漫长的封建礼教约束下，古代塑造人物形象讲究温文尔雅、静穆蕴藉，因此传统的造型多是尊严静穆，体态身姿多是直立与正坐，大动势、大动态、大表情的很少，促使古代人物画的造型呆滞板刻，在封建的礼仪下，所绘的皆是衣冠楚楚，长袍大褂，缺乏人体的系统研究，对人体的结构与运动规律未能有系统的理性认识。

今天所处的时代，素描的写实功力与人体解剖知识已成为人物画的造型要素，我们在继承传统技法的基础上，再汲取这方面的营养，来提高古代传统的人物造型。

古代人物画的创作，最终要以笔墨形式把它体现出来，“有笔有墨谓之画”，传统绘画非常重视笔墨。

古代人物画有工笔与写意两大体系，讲究“理”、“法”、“则”。

理：即是传统技法的主张，艺术追求的崇向，欣赏与评论的准则。

法：即是要达到“理”的具体方法与程序，使能循序渐进地掌握传统技法与功力。

则：即是在学习时应该遵循的要则，以保证方法能正确与顺利地进行，取得较好的效果。学习与掌握传统技法，要做到明其“理”，活其“法”，循其“则”，有理有法有则地从“规矩”入手。通过基本功的锻炼与反复实践，达到熟练技巧，并能运用自如，才能获取传统技法的精髓，成为自己扎实的技法技巧。

学习传统笔墨技法，主要通过“师古”与“师造化”。

师古：从临摹中学习表现形式与笔墨技巧，据先人经验应先从宋画入手，宋代人物画造型准确，结构严谨，讲究骨法用笔，故其人物白描是打基础的好范本，再学唐之风韵，唐人物画简约厚实、强调含韵传神，最后再学元明的格调逸气，还要汲取民间壁画的浑厚与气势，科学系统地临摹，较能取得扎实的基本功。明代陈洪绶在《老莲画论》总结出“如以唐之韵，运宋之板，宋之理，得元之格，则大成矣”，是我们师古很好的借鉴。在临摹中首先要钻进去，审视分析，尽心揣摩范本，重在理解，求似求真，扎扎实实领悟古人技法规矩与法度，还要跳出来，取精去芜，舍短求长，使之明理活法，融化成自己的笔墨技巧。

师造化：要从写生中去再造形象，再造笔墨，使之迁想妙得。在写生实对中要强调“我之意会”、“我之再造”，才能“借状物以抒情”。故外师造化时，传统强调：首先要澄怀味象；要澄净胸怀去品味对象，使之能怀象化合。其次要触物为情；求取物与情交融，产生意象。再者要含道应物；运用恰当的笔墨去体现对象。最后要迁想妙得；把主观的意会，赋予对象的神韵，取得象外之意。传统在外师造化时，提出写真、速记、背拟、再造有机的结合，培养心、眼、手合一的功力，提高笔墨技巧的表现力。

在“师古”、“师造化”时，传统强调：一要勤学苦练；勤能补拙造天分，苦才能熟中得奇巧，要专一守一，才能久久为功。二要多思善悟；远思即合、多思则通，多思必导致善悟，才能获得笔墨技巧的真谛。

精确生动的笔墨技巧，一定要与人物的神、形、质、动相结合，与自己的感受相结合，否则，再好的笔墨也只徒具形式与概念，画面空虚、僵化无感染力。

## 第一章 传统服式特征

古代人物的服式尽管历代变换繁杂，分类较多，但仍具有基本的民族特点与特色，这些基本的共同规律可概括为冠类、发型、服式与饰品等四大类。

### 第一节 冠 类

“冠”古代是头上装饰的总称，用以表示官职、身分与礼仪之用。冠类在历代的演变中从形式可分为冠冕、巾帻、幘头、帽、盔、笠等，从身分也可分为帝王官吏、文人学士、武职将帅、后妃仕女、布衣、道释等几大类。

冠冕的形成据历史资料及有关记载的推测：冠是古人根据自然界中鸟兽的头形加以模仿、装饰与改制而成<sup>①</sup>。为了礼仪与装饰，古人根据鸟兽的头形改制成冠，将鸟兽的须胡改饰为纓与纓，这是古代冠的基本结构，并用簪(笄)贯插在发上使其稳定，用纓装饰在冠上，用纓带垂下使其牢固与美观。冠的制料，在黄帝以前用皮革制成，以后多用布帛制成<sup>②</sup>。秦汉统一全国后，历代的礼仪典制对冠式皆作具体的规定，以明其官职与品位，特别在汉高祖八年有“令严冠服之制”(见《汉书》汉高祖本纪的记载)，这是对秦以前历代纷乱的冠制作一统一的规定与定制，以后历代的冠制基本上是按汉制而沿袭下来，只作简化与适当变换，到唐宋两代，在礼仪典祭等大礼上，仍沿用汉制，只作适当修订，但日常的朝事与公服，便服都被巾、幘头与帽所替用。元代立朝建国后，据元史记载是综合汉、唐、宋与辽金的冠服而制订的，基本上是沿继宋制，明代的礼仪大典仍采用前制，而日常朝事与公服则为折上巾、乌纱帽所替用，清代满制为主，冠类作了根本的改动，以凉帽、暖帽、六合一统帽等为主，但由于地域的区别，个人的嗜好，冠类也有各种的变化，创作时可灵活地掌握。

#### (一)冠与冕分类

古代冠名常以寓意或职别而命名，主要的常用的有下列几种冠式。

##### 1. 小冠(也称束髻冠)

这是一种束在头顶的小冠，小冠多为皮制，形如手状，正束在发髻上，用簪

<sup>①</sup> 《董巴汉舆服志》记有“上古冒皮，后代圣人易之，见鸟兽有冠角须胡之制，遂作冠冕纓纓以为首饰”。

<sup>②</sup> 《群书考索》记有“黄帝以前以羽皮为之冠，黄帝以后则以布帛为之，饰以冠冕纓纓之作，皆有所象也”。

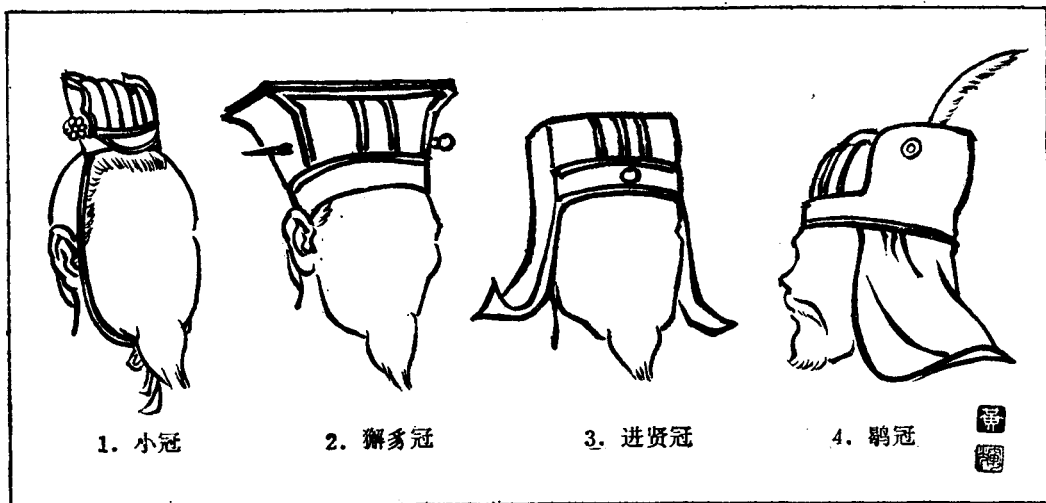


图 1 冠式之一

贯其髻上，用缕系结在颈上，武官壮士则多饰纓于顶上，称为垂冠<sup>①</sup>，初为宴居（在家便装）时戴，后通用于朝礼宾客，文官、学士常戴用。（见图 1）

## 2. 獬豸冠（也称法冠）：

这是执法官所戴，獬（音卸）豸（音志），传说是神羊，善判断曲直，故为执法官所戴<sup>②</sup>，秦汉及秦以前各代常用。

獬豸冠其形方，上角外展，据《后汉志》云：“冠高五寸，以緌为之（緌即布帛），展筒以铁为卷。”（展筒即冠上的围圈，见图 1）

## 3. 进贤冠（也称儒冠）

是在朝的文官所戴，冠上有梁为记，亦称梁冠，以梁的多少来分等级爵位，并可再衬巾帻，如无巾帻与梁数，则为儒者戴用<sup>③</sup>。

进贤冠其形方，有梁，根据《旧唐书》云：“进贤冠为古三梁冠，前高七寸，纓纓长八寸。”又根据《唐典》云：“三品以上三梁，五品以上二梁，九品一梁。”（见图 1）

## 4. 鹖冠（又称武冠）

为古代武官武将所戴，冠顶插饰鹖毛以示英勇。鹖（音何）是属鸚类，性勇好斗，至死不屈，为秦汉及秦以前各代武官所戴<sup>④</sup>。

鹖冠其形方，有外筒，冠上插有鹖尾，并衬帻。根据《汉官仪》云：“插两鹖尾。”又据《禽经》云：“武士服，象其勇。”（见图 1）

① 《庄子》记有“剑士皆垂冠，曼胡之纓”（垂冠形不高，今之束发冠，曼胡即粗糙之意）。

② 《舆服志》记有“獬豸神羊也，楚王获之以为冠，至秦灭楚，以其君冠赐执法近臣御史服之”。《汉官仪》记有獬豸兽性能触不直，故执宪者以其角为冠”。

③ 《三礼图》记有“周之委貌，今之进贤冠，仍其遗象也”。《晋书》记有“进贤冠儒者之服，加緌布冠五梁，为三公之冠。三梁为卿大夫，八座尚书之冠，两梁为中书郎秘书之冠，令史、门郎、中吏冠一梁”。

④ 《汉官仪》记有“虎贲冠（鹖冠）插两鹖尾”。《禽经》记有“鹖冠武士服之，象其勇”。

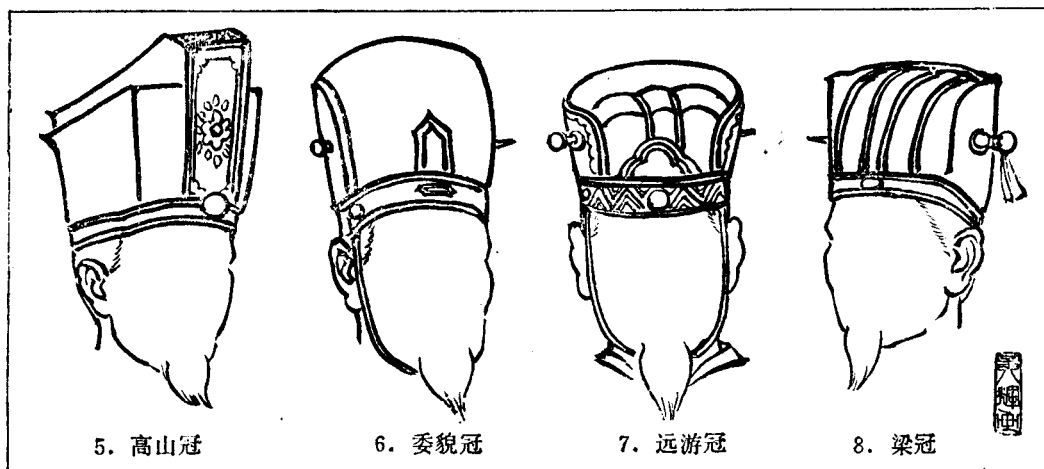


图 2 冠式之二

### 5. 高山冠

高山冠在古代多为谒者所戴，谒者是掌宾受事之官（为皇帝传令或引见外宾受事之官），一般为中外官、谒者、仆射所戴用<sup>①</sup>（仆射为隋唐官制，是尚书省的主管）。

高山冠其形方而有山（山为冠中间之饰），高而竖直，根据《汉志》曰：“顶不却斜，有山、有展筒。”（见图 2）

### 6. 委貌冠（又称元冠）

委貌冠为诸侯朝服之冠，委貌即礼仪之道，委即安定，貌即正容，是在朝官臣所戴<sup>②</sup>。

委貌冠其形如圆，倾斜，后高前低，根据《庶物异名疏》云“长七寸，高四寸，制如覆杯，前高广，后卑锐”。（见图 2）

### 7. 远游冠

远游冠为王公所戴，在朝上品的朝臣也多戴用，有展筒（即冠前的横围片），冠上一般饰有三梁，有时也衬黑介帻或青绶以作装饰<sup>③</sup>。

远游冠其形方，后倾，外有围边，开前合后，据《晋书》云：“前无山，有展筒于冠前。”（见图 2）

### 8. 梁冠

梁冠多为在朝文官所戴，一品七梁，二品六梁，三品五梁，四品四梁，五品

① 《汉书·礼仪典》记有“高山冠形如通天不邪，以铁为卷，梁高九寸，为中外官谒者、仆射所服”。

② 《汉书·礼仪典》记有“委貌冠，亦皮弁冠，周制，长七寸高四寸，制如覆杯，前高广，后卑锐”。

③ 《后汉书·舆服志》记有“远游冠有展筒”。《三礼图》图说云“《唐典》记有远游冠三梁，黑介帻，青绶，诸王服”。

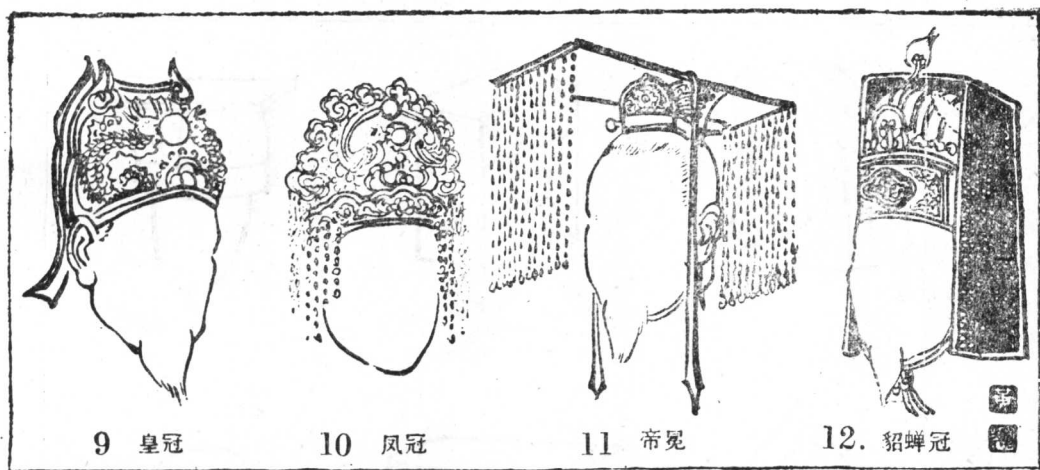


图 3 冠式之三

三梁，六品、七品二梁，八品、九品一梁，<sup>①</sup> 梁冠为历代在朝文官所好戴。（见图 2）

梁冠其形方，前低后高，后倾，有围片，前开合，冠形按《三才图会》复制。

#### 9. 皇冠(又称折上巾)

是御用之冠，唐制称折上巾，是一种硬裹巾，二角往上折，至明制在冠前饰有二龙朝珠，或各种珠宝金饰，亦称皇冠。（见图 3）

#### 10. 凤冠(又称后冠)

凤冠多为皇后所戴，为明制所用，冠前饰有凤饰，以金、珠、宝、翠为饰，也有饰以九龙四凤，大花小花各十二树<sup>②</sup>。（见图 3）

#### 11. 帝冕

帝冕是古代最常用的帝冠，秦汉两代与秦以前各代的帝王多戴用。据隋、唐、五代、宋、元、明历代礼仪典所载，多在典祭大礼时戴用。皇帝的旒最多，定为十二旒。东周列国的诸侯王公也有戴用，但其旒不能超过十二，有九条、七条、五条之分<sup>③</sup>。

帝冕的形制据《三礼图》图说：“冕板广一尺二寸，长二尺四寸，冠上有覆，元表朱里（元即黑），冕板亦称“延”。系在额下的带称“紘”。延板的垂珠称“旒”。帝冕定为十二旒。（见图 3）

#### 12. 貂蝉冠(也称笼巾)

<sup>①</sup> 《三才图会》图说有云“一品七梁，二品六梁，三品五梁，四品四梁，五品三梁，六品七品二梁，八品九品一梁”。

<sup>②</sup> 《三礼图说》记有“皇后冠服，冠九龙四凤，大花小花各十二树，两博鬓”。（两博鬓即两鬓掩耳）

<sup>③</sup> 《汉书·礼仪典》记有“冕：帝冠，冕皆广七寸，长尺二寸，前圆后方，朱绿裹里，元表（元即黑），前垂四寸，后垂三寸，系白玉珠为十二旒，其绶朱色为组纁”。



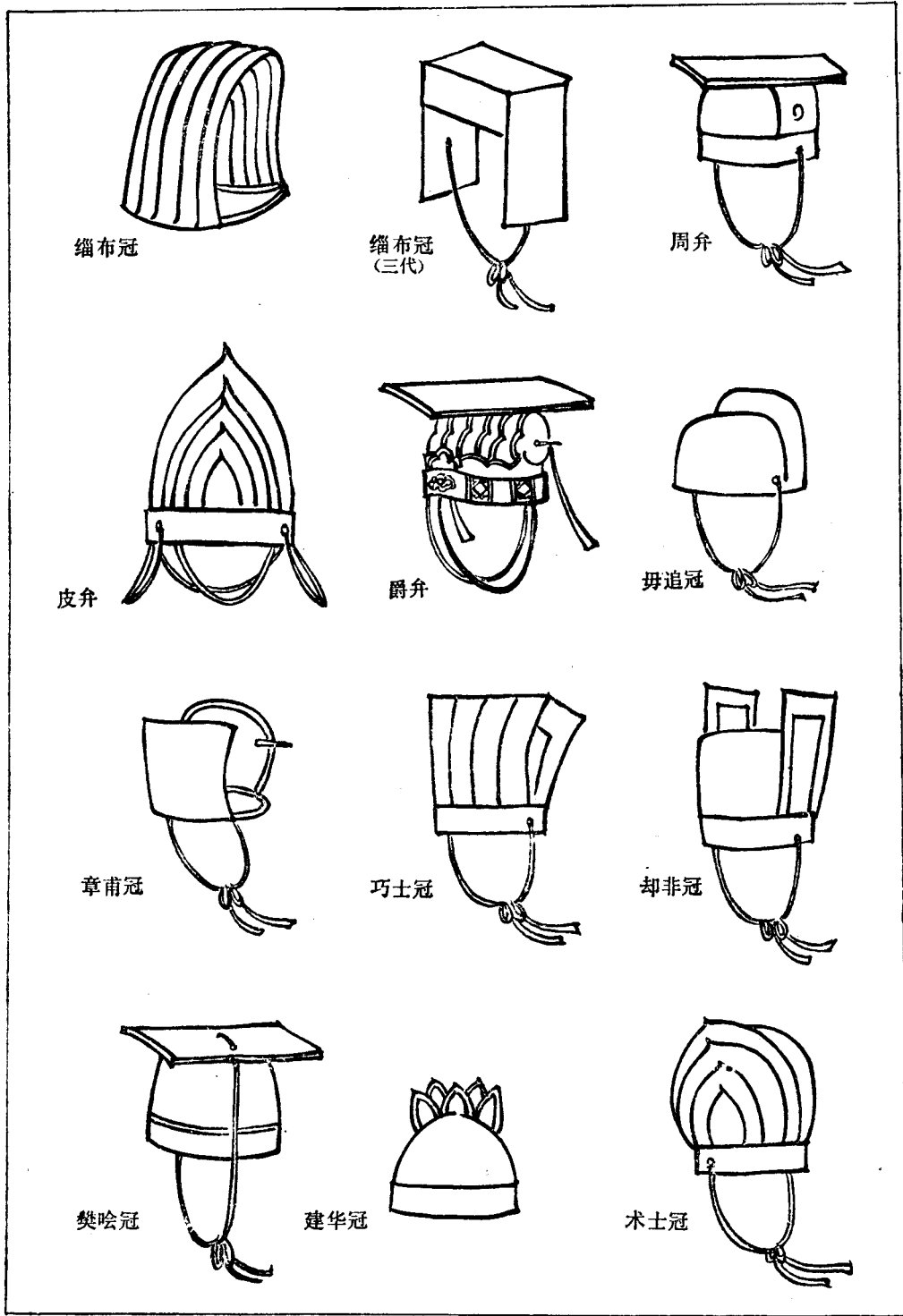


图 4 上古冠式(据《三礼图》绘制)