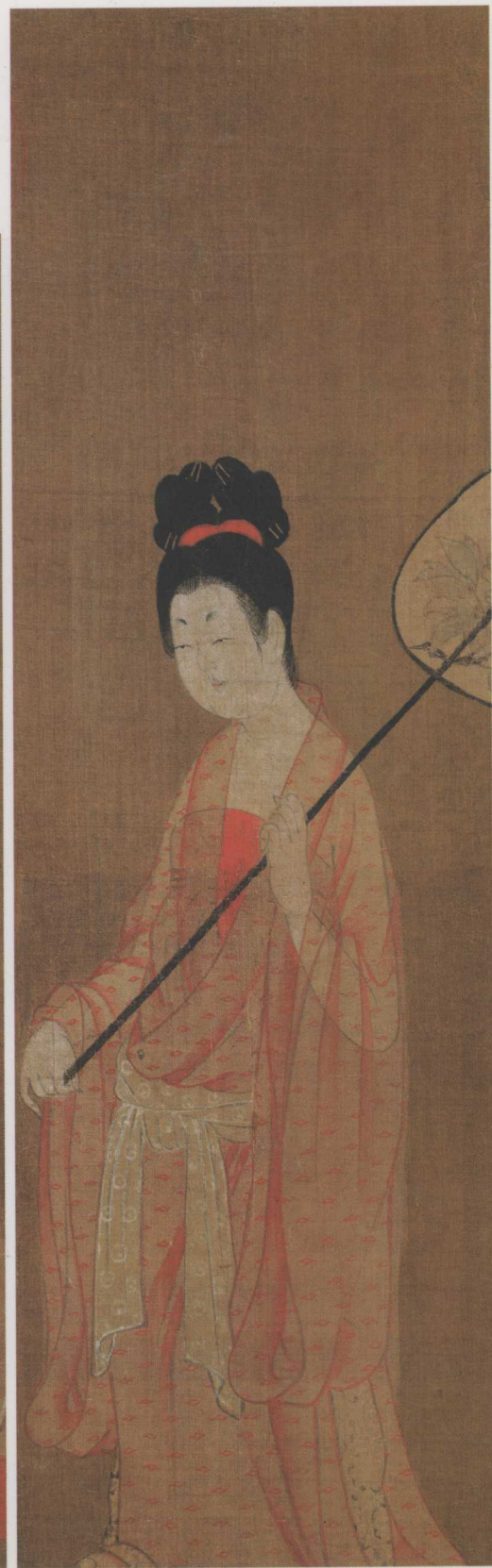


古画技法析览
唐宋人物画
精选

浙江人民美术出版社



唐宋人物画精选

古画技法析览

浙江人民美术出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

唐宋人物画精选 / 李翀等编著. —杭州: 浙江人民美术出版社, 2006.1 (2006.8 重印)

(古画技法析览)

ISBN 7-5340-2083-2

I. 唐... II. 李... III. 中国画: 人物画 - 技法 (美术) IV. J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 152116 号

唐宋人物画精选

古画技法析览

浙江人民美术出版社出版·发行

(杭州市体育场路 347 号)

全国各地新华书店经销

杭州美虹电脑设计有限公司·制作

杭州富春印务有限公司·印刷

2006 年 1 月第 1 版·第 1 次印刷

2006 年 8 月第 1 版·第 2 次印刷

开本: 889 × 1194 1/12 印张: 8

ISBN 7-5340-2083-2/J·1710

定价: 48.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与承印厂联系调换。

笔底气象 胸中万象

——中国画技法漫谈 俞建华

从远古时期的“书契”到秦代传说的“蒙恬造笔”，书写工具从“硬”到“软”的进化，推进了中华文明的进步。特别是毛笔，成了我们自古至今纪录行为、思想和情感的利器；而“惟毫软而奇怪生焉”的毛笔自然也成了作画寄情的工具。中国画之所以卓立于世界艺术之林，正得力于这管毛笔出神入化的表现以及贯注其中的人文精神。

从现存的汉、唐绘画而言，以“传神写照”为宗旨的人物画无疑是中国画中成熟最早的一个画科，包括为人物活动作配景的山石花木，双钩填彩是它的唯一方法。大而言之，人物画的衣裙表现，一种以东晋顾恺之为代表的“紧劲连绵，循环超忽”的铁线描，另一种是进入唐代后，以吴道子为代表的“行笔磊落，似莼菜条”的柳叶描，成为“密”、“疏”两种体裁，是古代人物画的两种典型。而所填之彩均为具有覆盖能力的矿物质颜料和提炼于植物的透明性颜料。不过，吴道子加强线条变化的方法，不必赋色而意自足的白描作品，也是人物画中的一体。

随着画家“应物象形”水平的提高，毛笔性能的发挥更趋成熟，人物衣褶形态的丰富，被古人归纳为“十八描”，就成了后人学习的范式。至于后来石恪、梁楷的粗放之笔，更是“疏体”人物画的写意化了。直到近现代蔚为大宗。上个世纪的五六十年代，“新浙派”人物画的兴起，虽与当时政治的需要关系甚大，但意笔人物画家笔墨水平的提高和积极吸取外来绘画艺术的因素，才作出了可与古代人物画相辉映的成就。

由于中国画在历史的进程中逐渐淡化了政治、宗教的影响，最宜为之服务的人物画自宋之后便趋衰敝状态。不过明末陈洪绶和清末任伯年的成就不容忽视，一以奇古精妍、一以雅俗相生，深深地影响着当今画坛。

进入盛唐，以李思训为代表的“金碧辉煌”大青绿山水，尤其在画面的处理上，结束了隋代展子虔和他的前辈们“空勾无皴”、“水不容波”、“人大于山”的古拙画法。但双钩填彩之法犹存人物画的格局。只有王维、张璪、王洽的崛起，才打破了旧规，因水及墨的交融增添了山水画的表现力。毛笔的性能也从线性的组合进入了块面性的运作。在他们之前，吴道子一日画就三百里嘉陵江景，即是山水画表现手法得以突变和自身地位上升的标志。为魏、晋时期所萌生的藉山水来“暢神”的理想，得以初步实现。

山水画的主导地位在中国画坛上的确立，客观原因是五代的战乱，把有艺术天赋的士人逼到了重山复水之中，从而使他们积累起了搜妙创真的表现手法。特别是皴法的出现、树法的丰富和造境“三远法”的成熟运用，推动山水画登上了画坛的主位。主观的原因是无论是画家和欣赏者都在相对升平的时代，藉山水画以作“卧游”享受的社会需要，决定了这门画科的必然兴旺。

宋元是山水画经典作品迭出的时期，自然也是山水画大师接踵而出的时期。皴法成熟的标志，即是在这些经典画家及其作品中，推演出了多姿多态的皴法形态。约而言之，董源的短披麻、雨点皴，巨然的长披麻皴，范宽的豆瓣皴，郭熙的卷云皴，李唐的斧劈、刮铁皴，黄公望的矾头皴，王蒙的牛毛、解索皴，倪瓚的折带皴等，无不都是他们与“山川神遇而迹化”的结晶。似乎可以这么说，正是皴法和“三远法”造就了中国风景画强烈的

民族特色。

从此，笔墨技法的成熟和完备、文人参与绘事的积极，使书法内涵和文学意蕴，在山水和人物、花鸟画中，得到了充分的渗透。传为王维提出的“水墨为上”的观念，更主动加强了水和墨的相互能动作用。如果说，在熟性绢、纸上运作的南宋水墨交融、连勾带皴的方法丰富了五代、北宋时的湿笔浓墨法，那么，在纸本大行其道的元代，南宗山水的风行，除吴镇犹存北宋遗意外，黄、倪、王三家均擅以干笔皴擦的方法别开新局，影响到明清及明清之后。

至于山水的设色，在“水墨为上”观念的强烈影响下，崇尚董、巨、黄、倪的“南宗”山水成了画坛主流，大青绿和没骨法几成绝响，而大行其道的是淡雅的浅绛法和妍雅的小青绿法，为画家笔情墨趣的表现留下了更多的天地。其实“北宗”山水的艺术价值不容忽视。如果说，文人的参与，使“南宗”山水的逸趣得以提升，但却是以“破坏”具有本体意义的许多技法为代价的。因此，从一定意义上来说，以法度的严谨性来说，“北宗”山水保持了更多的具有本体意义的技法，是值得重视的。

花鸟如山水，从人物画的配景地位上挣扎出来别张一军后，长期以来与人物画一样，以双钩填彩为主要表现手法。来自写生的严谨造型、精到的勾勒和妍丽的设色，深合钟鸣鼎食的皇家贵族口味。宋代院画的花鸟小品即是这门画料的经典遗存。

写意花鸟虽然长期沉寂，但也时见文人墨戏性质的作品，与“黄家富贵”大异其趣的五代以“野逸”著称的徐熙的“落墨法”、宋代苏轼和文同的竹石和墨竹，更自觉地显示了书法般的挥写之趣，流风及于元代而大倡于明代，陈道复和徐渭更是强化了以书入画、以意驭笔的花鸟画大家。他们的影响，直接推动了近现代大写意花鸟的极大发展。

然而，出发点以多识虫鱼草木之名，令人得到赏心悦目的快感，更有赖于色彩的配合，所以在走出双钩填彩的旧格后，笔墨与色彩的相辅相成，就成了元明以来花鸟画的主要方法。陈道复本来就精于此道，而清初的恽格和华嵒，一作没骨法，一作小写意，就成了一代风气，至今仍拥有大量的从学者。

山水画自五代起主盟中国画坛千余年，但在清末，赵之谦开风气于前，吴昌硕、齐白石、潘天寿踵武于后，大写意花鸟的地位得到很大的提高，几夺山水之席。

近代以来，渗水性能优越的宣纸成了书画家们的所爱，这种性能的纸质，可以更加深切地体味笔墨的运作效果，自然也推动了水与墨、色酣畅淋漓的融合。古今大家所向往的“石如飞白木如籀”（元赵孟頫语）的笔意效果和“五笔七墨”（现代黄宾虹语）的深度讲究，更强化了中国画、特别是文人画传承的正脉。因此，中国画笔墨技法的最高境界，除了进一步发掘毛笔的表现功能外，更要我们发挥出蕴含于其中的书法性和文学性，而文学性还有待于我们对传统人文学科的学习和积累。因为中国画的笔墨除了“应物象形”的造型功能外，更承载着画家感情宣泄和精神感染的功能，而且，笔墨也具有相对独立的审美价值。因此，笔墨既是物质的，也是精神的，这就是中国画的核心价值所在。

乙酉年冬至时节草于庸福斋

目录

唐	阎立本	历代帝王图（局部）	2
唐	阎立本	历代帝王图（局部）	3
唐	阎立本	历代帝王图（局部）	4
唐	阎立本	历代帝王图（局部）	5
唐	阎立本	萧翼赚兰亭图（局部）	7
唐	阎立本	萧翼赚兰亭图（局部）	8
唐	韩 幹	牧马图	9
唐	周 昉	簪花仕女图（局部）	11
唐	周 昉	簪花仕女图（局部）	12
唐	周 昉	簪花仕女图（局部）	13
唐	张 萱	虢国夫人游春图	14
唐	张 萱	虢国夫人游春图（局部）	16
唐	张 萱	虢国夫人游春图（局部）	17
唐	无 款	宫乐图（局部）	18
唐	无 款	宫乐图（局部）	19
宋	无 款	职贡图（局部）	20
宋	无 款	职贡图（局部）	22
宋	无 款	北齐校书图	24
宋	无 款	闸口盘车图	26
宋	赵 佶	摹张萱《捣练图》（局部）	28
宋	赵 佶	摹张萱《捣练图》（局部）	29
宋	赵 佶	摹张萱《捣练图》（局部）	30
宋	赵 佶	摹张萱《捣练图》（局部）	31
宋	赵 佶	摹张萱《捣练图》（局部）	32
宋	赵 佶	听琴图	33
宋	无 款	六尊者像册之三	34
宋	无 款	六尊者像册之四	35
宋	李公麟	免胄图（局部）	36
宋	李公麟	免胄图（局部）	37
宋	无 款	纺车图	38
宋	马和之	唐风图（局部）	40
宋	马和之	唐风图（局部）	41
宋	马和之	唐风图（局部）	42
宋	马和之	唐风图（局部）	43
宋	马和之	唐风图（局部）	44
宋	马和之	唐风图（局部）	45

目录

宋 马和之 唐风图 (局部)	46
宋 马和之 唐风图 (局部)	47
宋 梁 楷 八高僧图 (局部)	48
宋 梁 楷 八高僧图 (局部)	50
宋 梁 楷 八高僧图 (局部)	52
宋 无 款 九歌图 (局部)	54
宋 无 款 维摩图 (局部)	55
宋 苏汉臣 秋庭婴戏图	56
宋 苏汉臣 秋庭婴戏图 (局部)	57
宋 李 唐 采薇图 (局部)	58
宋 无 款 文姬归汉图	59
宋 无 款 《女孝经》图 (局部)	61
宋 无 款 《女孝经》图 (局部)	63
五代 李赞华 番骑图 (局部)	64
宋 赵构书 《女孝经》马和之补图 (局部)	66
宋 赵构书 《女孝经》马和之补图 (局部)	67
宋 赵构书 《女孝经》马和之补图 (局部)	68
宋 赵构书 《女孝经》马和之补图 (局部)	69
宋 赵构书 《女孝经》马和之补图 (局部)	70
宋 赵构书 《女孝经》马和之补图 (局部)	71
宋 赵构书 《女孝经》马和之补图 (局部)	72
宋 赵构书 《女孝经》马和之补图 (局部)	73
宋 无 款 歌乐图 (局部)	74
宋 无 款 文姬归汉图 (局部)	76
宋 无 款 文姬归汉图 (局部)	77
宋 陆信忠 十八罗汉图 (局部)	78
宋 陆信忠 十八罗汉图 (局部)	79
宋 无 款 春宴图 (局部)	80
宋 无 款 春宴图 (局部)	82
宋 无 款 大雉图	83
宋 无 款 望贤迎驾图	84
宋 无 款 望贤迎驾图 (局部)	85
宋 无 款 迎鉴图 (局部)	86
金 宫素然 明妃出塞图	88
宋 无 款 文姬归汉图 (局部)	90
宋 无 款 文姬归汉图 (局部)	92



唐 阎立本 历代帝王图（局部）

阎立本（？—673年），唐代著名人物画家，雍州万年（今陕西西安）人。曾任刑部侍郎、工部尚书，高宗时升至右相，擅画人物、车马、台阁，有“丹青神化”、“冠绝古今”之誉。尝至荆州，见张僧繇画，初犹未解，认为“徒有虚名”，明日再往，认为只是“近代佳手”，三往，叹曰“名下定无虚士”，遂十日不去，寝卧其下，朝夕相对。取法张僧繇、郑法士、杨契丹、展子虔，而能“变古象今”，笔力圆劲雄浑。尤精肖像，长于性格刻画。

《历代帝王图》亦称《古帝王图》，无款，据画后宋人的题识定为阎立本的作品。后经研究，认为此图卷乃数段拼接而成，非出于同一作者之手，其中以陈宣帝部分为最早，出于唐人之手，余则稍晚。此图绘十三位历代帝王，依次为西汉昭帝刘弗陵、东汉光武帝刘秀、魏文帝曹丕、吴王孙权、蜀王刘备、晋武帝司马炎、陈文帝陈蒨、陈废帝陈伯宗、陈宣帝陈项、陈后主陈叔宝、北周武帝宇文邕、隋文帝杨坚、隋炀帝杨广。各图相对独立，图前均楷书榜题。每一帝王皆有随侍，帝王身躯伟岸，而侍从则相对矮小。孔子以“兴废之诫”为绘画的目的，此图仍是以歌功颂德、劝善戒恶为宗旨，以达到“成教化、助人伦”的目的。每一位帝王都根据其不同的经历、气质和作为被刻画得极具个性，具有很强的感染力。该作品绘画技巧娴熟，线条凝重有力，色彩妍丽，无愧为唐代人物肖像画的代表作。

此帧绘隋文帝杨坚，史载他为面善心疑、好谋多虑之人，作者通过对其眼神、眼角和嘴角皱纹的刻画，很好地表现出其深沉多谋的一面。



唐 阎立本 历代帝王图（局部）



帝廣在位十三年

唐 阎立本 历代帝王图（局部）

晉武帝司馬炎



唐 阎立本 历代帝王图（局部）

清文陽伯吟然蘭
亭不復弄花金屋
宗何事窮菟寶房
相宜稱善進賢
乾隆丙子御題





唐 阎立本 萧翼赚兰亭图（局部）

此图描写唐太宗李世民派遣谋士萧翼假扮书生，从高僧辩才手中骗取“书圣”王羲之的旷世杰作《兰亭集序》的故事。原画绢本设色，历千载流传绢面已呈暗黄色，但人物形貌仍栩栩如生。画中绘有五人，年已八旬的高僧辩才坐在正中的禅椅之上，手执拂尘，侃侃而谈。在其对面，儒生打扮的萧翼正凝神静听。两人中间，端坐一高僧，面露不悦之色。辩才身后，一老者和一童子正煮茶待客。那老者坐于蒲团之上，右手执茶铛正欲拨搅茶炉上的茶汤。



唐 阎立本 萧翼赚兰亭图（局部）



唐 韩幹 牧马图

韩幹，生卒年月不详。京兆（今陕西西安）人，盛唐著名画家。少时家贫，曾为长安酒肆雇工，后得王维资助随曹霸学画，十余年而艺成。天宝中，召入宫中写天厠中名马，一时名重天下，遂成国中名手。

此帧《牧马图》静中寓动，平中有奇，绘黑白二马，在奚官骑策下并辔缓行。马匹体态肥硕，骨肉停匀，健壮有神。奚官深目、虬须、勾鼻、白袍、戴幘

头，骑乘白马，腰插马鞭，勒缰远视，威武沉雄，一派游牧民族的面貌特征。在构图上，黑马驱前，突出全马的雄壮；白马置后，惟以眼点出其秀俊，以臀交代其雄健，以尾暗示其动态。黑马线条粗犷厚实，白马线条细劲流畅，全图勾染细腻，色墨丰匀，实处不腻，虚处不薄，所绘双马形体准确，神气十足，充分体现了作者高超的写实技艺和造型能力。





唐 周 昉 簪花仕女图（局部）

周昉(生卒年月不详),字仲朗,又字景玄,长安人,是中唐时期继吴道子后重要的人物画家。他的作品,别创一体,有“周家样”之称。



唐 周昉 簪花仕女图（局部）