

中國的人物畫和山水畫

傅抱石

出其言善千里應之旬違斯義
同余以疑

中國的人物畫和山水畫

傅抱石

祖國文化小叢書
中國的人物畫和山水畫

開本 787×1092 耗 1/32 頁數：64

定價 13000 元 • 字數 29,000 字

著 者 •	傅 抱 石
出版者 •	四 聯 出 版 社 上海河南中路一三七號
印刷者 •	大 新 印 刷 廠 上海西藏北路二五一弄一三號
總經售 •	上海圖書發行公司 上海山東中路一二八號

1954年12月第1版 • 1954年12月第1次印刷 • 0001—1500冊

上海市書刊出版業營業許可證出〇六六號

引言

中國繪畫的優秀傳統是富於現實主義的精神和手法的。這種現實主義的精神和手法的發展，是構成中國繪畫發展主要的基礎。現在想站在這個基礎上，根據遺蹟、結合資料、簡單而有重點地談談中國人物畫和山水畫發展的痕跡及其輝煌偉大的成就。因為，從中國繪畫的主題內容看，大致是：五代以前，以人物為主，元代以後，以山水為主，宋代是人物、山水的並盛時期；從中國繪畫的表現技法看，五代以前，以色彩為主，元代以後，以水墨為主，宋代是色彩、水墨的交輝時期。爲了說明的便利，先談人物畫，再談山水畫。

我準備從東晉顧愷之的「女史箴圖卷」談起。顧愷之是中國繪畫理論的建設者，同時是一位劃時代的傑出的人物畫家。「女史箴圖卷」雖是摹本，而就現存的古典名作看來，它的內容和形式却比較具體而時代又比較早，是極富於研究的價值的。我們從這幅作品中，可以看到它和漢畫的關係，可以看到以線爲主的人物畫的發展

和提高，特別重要值得提出的是某程度的看到了一千五百年前東晉時代貴族女性生活的面影。六朝時代，由於外來的和西域地方各民族的影響逐漸深化，內容和形式都有新的展開，特別是表現技法上色彩的重視和暈染方法的採用，從而產生了像張僧繇那樣傑出的大家。閻立本是初唐人物畫的典型，刻畫入微的「列帝圖卷」，顯然說明了唐代人物畫（肖像畫）的高度成就。開元、天寶前後，宗教人物畫上四種不同的表現形式交相輝映，形成了唐畫的多彩多姿，健康而有力，最富於現實的意義。通過五代的半個世紀，使我們在宋代的畫面上出現了民族的本色風光，絢爛奪目的色彩、生動流麗的線條、淋漓蒼勁的水墨，輝映於各種畫面。不但如此，羅漢和觀音，已不再是「胡相梵貌」而不少是道道地地的中國形象。更重要的，是不少偉大的畫家傾心現實風俗、生活的描寫，典型的如張擇端的「清明上河圖」，證明了中國畫家無限的智慧、驚人的勞動和卓越的才能，因為它不是形象的記錄，實在是高度的藝術創造。風俗生活的描寫到此境界，我們沒有理由不引以自豪。山水畫是人物畫的同胞弟弟，年事較輕，大概在宋代他們倆舉行了勝利的會師而「分庭抗

禮」。這就充分說明了中國人民是如何熱愛、歌頌祖國的錦繡河山，同時也充分說明了中國畫家們創造性地解決了——至少是基本地解決了——怎樣現實地來體現自然的問題。這不是一個簡單的問題，這是有關山水畫的命運也即是中國繪畫發展的問題，而我們古代優秀的畫家們確是天才地並相當完整地把它解決了。後來，由於水墨技法在山水畫上飛躍的發展，不但豐富了山水畫的精神內容，並為其他兄弟畫種的發展提供了有力的武器，使整個中國繪畫的面貌從此起了變化。當然，元代以水墨、山水為主流的發展，我們不能遽認為完全是主觀的產物，它是和當時的社會關係具有密切的因緣的。請看文學、書法在畫面上構成為有機的一部分——不可缺少的一部分，不僅僅是，使得主題思想更加集中更加豐富，並形成了中國繪畫的特殊風格。一般說，繪畫、文學、書法，是應該有機地結合起來而成為一個藝術整體的。明代以後，變化漸減。特別是明清之際，形式主義的傾向漸趨嚴重，不少的山水畫家脫離現實脫離人民生活，盲目地追求古人，把古人所創造的生動活潑的自然形象，看作是一堆符號，搬運玩弄，還自詡為「胸中丘壑」，我們必須承認這是一種惡劣的

傾向。但這並不等於說，中國繪畫現實主義的優秀傳統便因此而絕。實際形式主義這玩意兒，每代都是有的，不只是明、清的產品，若是脫離生活，脫離現實因襲模擬的勾當，都應該屬之。我們不但有豐富的遺產證明，清兩代有過不少的畫家不斷地和形式主義者進行劇烈的鬥爭，並取得了一定的勝利；即當半封建半殖民地社會形式主義最囂張的清末——咸豐、同治時代，我們在南京堂子街太平天国某王府的壁畫上，就瞻仰過現實主義的偉大傑作——「望樓」。

一九五三年十二月六日，南京

目次

引言

畫頁

- 一 顧愷之 女史箴圖卷(部分)(一)
- 二 顧愷之 女史箴圖卷(部分)(二)
- 三 閻立本 列帝圖卷(部分)(一)
- 四 閻立本 列帝圖卷(部分)(二)
- 五 吳道子(傳) 送子天王圖卷
- 六 張萱 搗練圖卷(部分)(一) 宋趙佶臨
- 七 張萱 搗練圖卷(部分)(二) 宋趙佶臨
- 八 周昉(傳) 聽琴圖卷
- 九 李真 不空金剛像

- 一〇 周文矩 琉璃堂人物圖卷（部分）
一一 顧闳中 韓熙載夜宴圖卷（部分）（一）
一二 顧闳中 韓熙載夜宴圖卷（部分）（二）
一三 張思恭 不空三藏像（部分）
一四 蘇漢臣 貨郎圖
一五 王振鵬 乾坤一担圖
一六 張擇端 清明上河圖卷（部分）（一）
一七 張擇端 清明上河圖卷（部分）（二）
一八 李公麟 五馬圖卷（部分）（一）
一九 李公麟 五馬圖卷（部分）（二）
二〇 梁楷 李太白像
二一 石恪 二祖調心圖
二二 展子虔 遊春圖卷（一）

- 二三 展子虔 遊春圖卷(二)
二四 李思訓(傳) 金碧山水圖卷
二五 王維(傳) 雪溪圖
二六 荆浩(傳) 山水
二七 關仝(傳) 山水
二八 董源 平林霽色圖卷(部分)
二九 郭熙 溪山雪霽圖卷(部分)
三〇 李成 讀碑窠石圖
三一 范寬 山水
三二 米芾 春山瑞松
三三 米友仁 雲山圖卷(部分)
三四 李唐 驛背秋風圖
三五 牧溪 漁村夕照

三六 瑩玉澗 山市晴嵐

三七 宋 人 遠浦歸帆

三八 趙伯駒 江山秋色圖卷（部分）

三九 李 嵩 西湖圖

四〇 馬 遠 寒江獨釣圖

四一 夏 圭 江山勝概圖卷（部分）

四二 夏 圭 長江萬里圖卷（部分）

四三 黃公望 富春山居圖卷（部分）

四四 黃公望 松溪高隱圖

四五 王 蒙 青卞隱居圖

四六 王 蒙 秋壑鳴泉圖

四七 倪 瓚 西林禪室圖

四八 吳 鎮 水竹居圖

四九 沈 周 九段錦畫冊之一

五〇 文徵明 山水卷（部分）

五一 唐 寅 藕香圖

五二 仇 英 丹臺春曉圖

五三 梅 清 黃山天都、蓮華、文殊臺

五四 石 濤 黃山圖

五五 蕭雲從 秋山行旅圖卷（部分）

五六 南京堂子街太平天国某王府壁畫之一——望樓（部分）

一 從東晉顧愷之的「女史箴圖卷」談起……………一

二 應該談談六朝時代……………五

三 刻畫入微的閻立本「列帝圖卷」……………一〇

四 多彩多姿的唐代人物畫……………一三

五 民族本色的宋代人物畫……………二〇

六	中國畫家是怎樣體現自然的·····	二九
七	水墨、山水的發展·····	四〇
八	山水畫的成就·····	四四

一 從東晉顧愷之的「女史箴圖卷」談起

傳爲顧愷之所作的「女史箴圖卷」（見圖一、二），是世界名畫中傑出的作品之一，（倫敦、大英博物館藏）。一九〇〇年在八國聯軍的暴行中爲英人掠去以後，資本主義國家的所謂學者、專家們，尤其是英國和日本，對這幅劃時代的中國人物畫家的傑作，進行了不少有關的研究。截至最近的五十年代爲止，對於「女史箴圖卷」不是真蹟而是摹本的看法是一致的。比較有力的意見，認爲很可能是七世紀初葉卽隋末唐初所臨摹的。

原來「女史箴」是晉代張華所作的一篇文章。據李善「文選」注：「曹嘉之『晉紀』曰：張華懼后族之盛，作女史箴。」顧愷之根據了張華原作的主要內容採取了書畫相間的橫卷形式，一書一畫地表現出來（前半已失，現卷自「玄熊攀檻」起）。從文字的主題思想看是反動的，完全是爲了擁護封建統治而對女性的一種說教，目的是叫女性學習歷史上的「典型」和生活上的注意，——如化粧、說話等各

方面都要「規規矩矩」，不可亂來。若從圖卷的表現——它的精神和方法——看，我以爲至少有兩點值得注意。

第一，是表現了生活。張華「女史箴」原文所涉及的盡是些有關女性的歷史故事和一大堆教條式的格言，而顧愷之「女史箴圖卷」所表現的則是結合了當時代的現實生活來創造畫面，充分地傳達了活生生的氣息。今天我們若要考察四世紀貴族女性生活的若干場面，它無疑是唯一的比較近於真實的資料，這也就足以說明作者高度的富於現實精神的創作手法。全卷有兩段是最突出最精彩的，一是「人咸知修其容而莫知飾其性……」的一段，描寫三個正在化粧的女性，右邊一女席地而坐，左手執橢圓的鏡子右手作理鬢的姿勢，鏡中現有面影；左邊一女袖手對鏡而坐，身後一女俯立，左手挽坐女之髮，右手執櫛而梳，席前還置有鏡台和各種化粧用品；一種寧靜肅穆高閒自在的氣氛，讀了之後如面對古人。另一是「出其言善，千里應之……」的一段，意思是一切要滿口仁義道德，否則，即使同被而睡的人也會懷疑你的。畫一張床，右向，周圍懸有帳幔，下截有屏風一類的東西，向右有門及和床

的高度相等的榻，榻的兩端各承以五柱之腳，女性坐床上，男性坐榻，兩足着地，面向左，作與女談話狀。這是一段私生活的描寫，男女的神情，表現得相當生動，特別是那個男性表現了非常滿意的樣子。這是顧愷之在創作主題要求上積極的一面，充分表現了那位女性是出了「善言」那一剎那的情景。

第二，是發展了傳統。我曾經這樣想過，倘若顧愷之不從現實的生活描寫，那麼——我主觀的推測——只有一條路可走，就是取法漢代畫像石的辦法，把原作的歷史故事和教條式的格言主觀地來設計來描畫。倘如此做了，對中國繪畫現實主義傳統的發展，損失固無可衡量，但顧愷之也就並不是怎麼偉大的一位畫家了。由於他進行了現實生活的傳達，首先便說明他所以能夠這樣做，是實踐了他自己所主張的形神兼備的理論，同時也發展了既有的優秀的傳統。根據最近關於古畫的情況，東晉以前的繪畫遺蹟是相當有一些的。如長沙附近出土的戰國時代的帛畫（在北京）和漆奩（在南京）；營城子、遼陽等地漢代的壁畫；朝鮮出土的彩箴和朝鮮大同江附近漢墓的壁畫；加上為數甚豐以山東、河南、四川為主的畫像石、畫像磚等，都

是足以證實和啓發現實主義傳統的絕好資料。我們從這些作品當中，很明顯地看到一個事實，即是人物繪畫上線的運用不斷地有了發展和提高。特別是畫像石和畫像磚，大多數是屬於後漢時代的作品，武梁祠和孝堂山因為經過了雕刻家的加工，還不能遽認爲是畫家的原蹟，可是武梁祠，比較起來是邁進了一步。至於畫像磚，就線描的活潑生動來看，又不是畫像石所能比擬的。可惜三國和西晉時代在國內還沒有發現較爲典型的作品。這就是說，「女史箴圖卷」的表現，在一定程度上體現了傳統的發展和提高，是大大超越了漢畫的。