

图说中国文化

图说中国绘画

ILLUSTRATION OF CHINESE PAINTING



中国画多梅兰竹菊，多渔樵耕读，多琴棋书剑，诗、书、画、印融为一体。素绢宣纸铺染的尽是中国画家的中庸之道、隐逸情怀，流溢着文人士大夫的墨趣雅致。当你摊开这本书时，旧时月色会重新泛起，看温文儒厚的读书人伫立在水墨风景中，如何把纸上风月写意成中国情怀。

燕 泥/编著



吉林人民出版社



图说中国绘画

Illustration of Chinese Painting



燕 泥 / 编著

吉林人民出版社



图书在版编目(CIP)数据

图说中国绘画/燕泥编著.— 长春:吉林人民出版社,2009.8

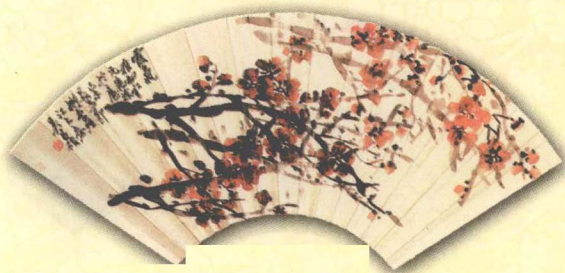
(图说中国文化)

ISBN 978-7-206-06259-9

I. 图… II. 燕… III. 绘画史—中国—图集

IV. J209.2-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 139035 号



图说中国绘画

编 著:燕 泥

责任编辑:郭春燕 封面设计:张 娜 张 迅

制 作:吉林人民出版社图文设计印务中心

吉林人民出版社出版 发行(长春市人民大街 7548 号 邮政编码:130022)

网 址:www.jlpph.com

全国新华书店经销

发行热线:0431-85395845 85395821

印 刷:北京画中国画印刷有限公司

开 本:810mm×1060mm 1/16

印 张:13 字 数:180 千字 图 片:300 幅

标准书号:ISBN 978-7-206-06259-9

版 次:2009 年 10 月第 1 版 印 次:2009 年 10 月第 1 次印刷

定 价:26.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换。

总序

中国传统文化源远流长,博大精深,凝结着炎黄子孙改造世界的辉煌业绩,包含着华夏先哲的无穷智慧,是先民留给后人的一份极其丰赡、弥足珍贵的宝藏,是人类文化园地中一朵奇葩。在中华五千年的文明史上,传统文化就像一位永不疲倦的精神纤夫,牵引着历史航船破浪前行。

中国传统文化纷繁复杂。它主要包括物质文化、制度文化和精神文化三个层面。物质文化是指经过改造了的自然存在物;制度文化是指人类在改造自然过程中形成的人与人的关系以及规范化了的经济、政治、教育等各种制度、体制和方式;精神文化是指人类在加工自然、塑造自我的过程中形成的价值观念、心理状态、思维方式、审美情趣、道德风尚、宗教信仰、民族习性等等。随着历史的发展和社会的进步,中国传统文化中的某些文化因子已经成了明日黄花,但有许多文化因子具有着超越时空的生命力,直到今天仍然是我们推进历史发展的“价值客体”。

中华民族历来有着尊重历史、珍视文化、继承发展、综合创新的优秀传统文化传统。尤其是在科学发展、促进和谐的今天,我们更应该大力开掘中华优秀传统文化这一丰富的宝藏。正如罗曼·罗兰所说:人类历史上的那些优秀文化遗产就如一座座高峰,我们要定期登上这些山峰去看一看,去呼吸新鲜空气,然后我们才能神清气爽地得下山来,勇敢地投入生活。对于中华民族来说,汲来中国传统文化这渠活水,它可以为今天的社会主义现代化建设提供精神动力、智力支持和文化保证。对于我们每个人来说,学习和吸收中华优秀传统文化,“它能给勇敢者以智慧,也能给勤奋者以收获”;“它能给懦弱者的以坚强,也能给善良者以欢乐”……

中国传统文化是特定历史时代的产物。随着历史的高歌猛进,中国传

统文化所使用的语言,当时虽然明白易晓,今天却变得古奥难懂了;所反映的生活,当时虽然真切实在,今天却显得遥远隔膜了;所表达的观念,当时虽然几乎妇孺皆知,今天却已经逐渐被人淡忘了。为了便于广大读者学习,我们吉林人民出版社组织编写了这套《图说中国文化丛书》。全书共分20册:《图说中国文化·思想卷》、《图说中国文化·文学卷》、《图说中国文化·艺术卷》、《图说中国文化·科技卷》、《图说中国文化·考古发现卷》、《图说中国文化·建筑工程卷》、《图说中国文化·中医中药卷》、《图说中国文化·器物卷》、《图说中国文化·饮食卷》、《图说中国文化·民俗卷》、《图说诸子百家》、《图说儒家文化》、《图说科举制度》、《图说敦煌艺术》、《图说新文化运动》、《图说中国书法》、《图说中国绘画》、《图说中国戏曲》、《图说中国音乐》和《图说中国舞蹈》。每卷均采用图文并茂的方式,或对文化巨人、文化思想,或对文化事象、文化运动予以阐释。但要凿通悠悠的时空隧道,破解往圣先贤们的符号编码,却是一件十分困难的事情,而且尚有许多见仁见智、悬案百年的问题。因此,我们的叙述和阐释只是读者达到彼岸的桥梁,而它们本身并不是彼岸。

面对浩瀚的中国传统文化,我们这套小丛书只能说是在海边采撷了几枚小小的贝壳,远谈不上包罗净尽、解说确当,更不待说尽其精要、毕发奥旨了。为此,我们真诚地希望广大读者批评指教,以期日后改正提高。

胡维第

2009年9月1日



目录

图说中国绘画



前言

- | | |
|----------------------|-----|
| 001.最早的帛画《人物龙凤图》 | 011 |
| 002.顾恺之《女史箴图》以形写神 | 014 |
| 003.最早的山水画《游春图》 | 017 |
| 004.阎立本《步辇图》丹青神化天下取则 | 020 |
| 005.李思训金碧辉映《江帆楼阁图》 | 024 |
| 006.《天王送子图》天衣飞扬满壁风动 | 027 |
| 007.王维文人画开中国水墨画风 | 031 |
| 008.张萱仕女画丰颊肥体显盛唐富贵 | 034 |
| 009.韩幹鞍马画肉中画骨毫端有神 | 037 |
| 010.韩滉《五牛图》形神俱佳状貌各异 | 040 |
| 011.荆浩《匡庐图》墨笔勾皴全景山水 | 042 |
| 012.黄筌生趣逼真的《写生珍禽图》 | 044 |
| 013.关家山水巍峨雄奇深远 | 047 |
| 014.董源《潇湘图》平淡天真一片江南 | 049 |
| 015.顾闳中工笔设色《韩熙载夜宴图》 | 052 |

目录

图说中国绘画



- | | |
|---------------------|-----|
| 016.周昉仕女画色彩柔丽线条圆润 | 056 |
| 017.周文矩战笔绘人物情态生动 | 059 |
| 018.巨然江南山水《万壑松风图》 | 061 |
| 019.李成笔墨厚重的《茂林远岫图》 | 064 |
| 020.范宽与山传神的《溪山行旅图》 | 066 |
| 021.李公麟《五马图》画肉兼画骨 | 068 |
| 022.《清明上河图》展北宋繁华市景 | 070 |
| 023.米氏云山描摹烟雨写意心灵 | 073 |
| 024.宋徽宗写实花鸟画《瑞鹤图》 | 076 |
| 025.李唐《采薇图》寄情言志气节高尚 | 079 |
| 026.马远《踏歌图》呈丰年人乐景象 | 082 |
| 027.梁楷减笔画开水墨写意人物先声 | 085 |
| 028.刘松年《罗汉图》宗教题材世俗化 | 088 |
| 029.钱选《扶醉图》写照隐士情结 | 091 |
| 030.书画大家赵孟頫《鹊华秋色图》 | 095 |
| 031.黄公望简淡洗练《富春山居图》 | 098 |

目录

图说中国绘画



- | | |
|------------------------|-----|
| 032. 吴镇《渔父图》圆浑苍润淡逸悠远 | 101 |
| 033. 王冕《墨梅图》高标孤洁如其人 | 104 |
| 034. 倪瓒《六君子图》侧锋淡墨散清逸 | 107 |
| 035. 王蒙《青卞隐居图》气脉灵动传神写照 | 110 |
| 036. 张渥《九歌图》白描人物各尽其妙 | 113 |
| 037. 戴进山水画高古清幽深远闲适 | 115 |
| 038. 吴伟《武陵春图》写尽青楼女子幽怨 | 119 |
| 039. 杜堇《古贤诗意图》尽显文人雅致 | 122 |
| 040. 沈周《庐山高图》兼具南北画韵 | 125 |
| 041. 文徵明闲居幽静的《真赏斋图》 | 128 |
| 042. 风流才子唐寅狂歌醉舞写人生 | 131 |
| 043. 仇英工笔青绿山水双美图 | 134 |
| 044. 徐渭狂狷创水墨写意花鸟画 | 137 |
| 045. 晚明画坛宗主董其昌的《昼锦堂图》 | 140 |
| 046. 蓝瑛没骨重彩绘《白云红树图》 | 143 |
| 047. 陈洪缙淡雅古逸的人物画 | 146 |





目录

图说中国绘画



- 
- | | |
|---------------------|-----|
| 048.僧人画家弘仁为黄山写照 | 150 |
| 049.髡残山水笔墨蕴高洁人品 | 153 |
| 050.八大山人白眼向人写意花鸟 | 157 |
| 051.吴历造化神逸的《泉声松色图》 | 160 |
| 052.恽寿平色染水晕为花传神 | 163 |
| 053.石涛画黄山搜尽奇峰打草稿 | 166 |
| 054.汪士慎一生好梅嗜茶为花忙 | 170 |
| 055.金农《玉壶春色图》散荡金石意趣 | 173 |
| 056.郑燮一生画竹寄倔强不驯之气 | 176 |
| 057.虚谷奇峭隽雅的《梅鹤图》 | 180 |
| 058.赵之谦重彩大写意花卉画 | 183 |
| 059.任颐肖像画神情毕肖雅俗共赏 | 186 |
| 060.吴昌硕书意篆力描梅花 | 189 |
| 061.岭南三杰创新写实的现代画风 | 193 |
| 062.齐白石红花墨叶绽童心 | 198 |
| 063.张大千纵笔泼墨泼彩大写意 | 202 |

前言



中国画简称“国画”，也叫“水墨画”，题材大致可分为人物画、山水画、花鸟画，是中国文化的重要组成部分。人物画从晚周至汉、魏、六朝逐渐成熟；山水画、花鸟画至隋唐之际始独立形成画科，到五代、两宋流派繁多，达到兴盛。水墨画则流行于元、明、清和近代。

中国画画材料比西方油画简单独特，它是用毛笔、水墨、颜料在宣纸或绢上作画，注重线条的粗细、刚柔、断续、轻重等变化，运用墨色之干湿、浓淡、浑厚、苍润的微妙变化，以诗入画，以书入画，与诗词、款赋、书法、篆刻相结合，千山万壑，江河溪流，深宫绣闼，市井街巷，花鸟虫鱼，牛马珍禽，将相仕女，平常百姓，千姿百态，风情万种，浓缩于尺幅之间，蔚为大观，构成中国艺术的瑰丽长卷。

和西方油画重写实不同，中国画重写意。正如元代画家倪瓒所说：“画者不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱，写胸中逸气耳。”中国画家作画，或重彩或减笔，或全景或一角，或工笔或泼墨，开阖有势，取舍随我，线由意飞，墨从心出，不过是轻薄的素绢白纸，转眼间便风云际会，气韵横流。这正是因为中国画家胸中涵蕴了儒道思想，处穷达用舍、水清水浊之间，有意无意，若即若离，以形写神，神与物游，物我合一，物我两化，天地相契，真正是将人生与诗画合而为一，山水花鸟遂成水墨风景，纸上风月即是心灵映射。书画不仅是中国画家怡情养性的风雅寄托，也是他们言志抒怀的现实借喻。

所以，中国画多梅兰竹菊，多渔樵耕读，多琴棋书剑，呈现的是中国画家的中庸平和之道、隐仕两兼思想。而单纯的自然物象折射成人格、品质、抱负、情感，便铺染成一种哲学意味，构图取景自由随意，“疏处可以走马，密处不使通风，常计白以当黑”，“得意忘象”，“妙在似与不似之间”，“无画处皆成图画”。这就是中国画的“写意”；以风情解之，是半推半就；以文字赏之，是含蓄蕴藉；以书画品之，是形神兼备。

中国画也是文人画，满纸流溢着中国文人士大夫的墨





趣情致。纸砚涵蕴书者风华，书墨尽染时光风流。景物无心，人有闲情，没有生命的物质因文人画家赋予其灵魂，而生出雅趣和气节，愈显得生动灵澈起来。自唐代王维始，中国画开始渐渐地脱离匠气，诗、书、画、印融为一体，诗是无形画，画是有形诗，印是风骨，书为风流，相辅相成，完善了中国画的形式，完美诠释了中国画的丰富内涵。

中国画家大都存士子情怀、书人雅致、闲野气度。那时没有电脑，纯是靠纸墨代言，因此，他们才练得一手好字，写得一卷好文章，绘得一幅好丹青，洗砚墨成池，废笔堆为冢，真正享受到“笔耕”之趣。而现代文明给人们带来了快捷和方便，却疏淡了传统文化的情致与兴味，能写一手好字、作一纸佳画、描一篇锦绣文章的人是愈见式微了。蓦然回首，灯火阑珊，魏晋风骨、大唐气度、两宋尚意、明清浪漫，都已幻成旧时月色，洒晕在绢素纸屏上，供我们想象和回味了。

因此，我们编写了这本《图说中国绘画》，以各代经典画作为脉，列举历朝代表画家，按编年排序，讲述中国古代绘画故事，图文并茂，雅俗共赏。希望读者摊开这本书时，墨香笔韵会重新泛起，看温文儒厚的读书人伫立在水墨风景中，如何把纸上风月幻化成一种中国情怀。

然后，我们不再冷落案上纸笔，也不再仅仅关注字画收藏的价格，心手相合时，到底会生出一种文化乡愁：原来中国书画恰似一枚朱印，镌着中国人的自尊和骄傲，深深刻在中国人的心头，无论走到哪里，涌起的定是红红的乡情，并指引着我们回家的路……

作者

2009年9月1日



001 最早的帛画

《人物龙凤图》



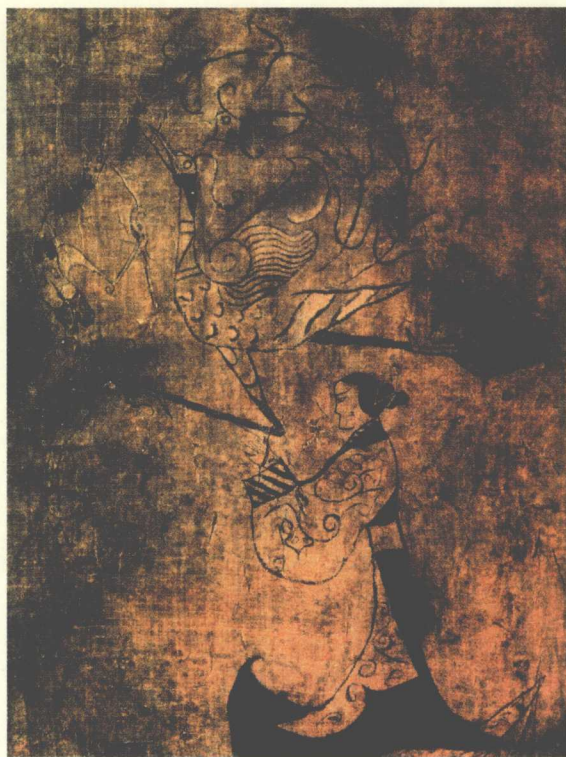
1949年2月12日，长沙解放前夕，在东南郊陈家大山的一座楚墓中，发现了一幅画在白色丝帛上的绘画，即第一幅没有文字的帛画，这就是迄今所知的中国最早的绘画作品《人物龙凤图》。

颇具传奇的是，该帛画不是考古发掘而是土夫子（湖南一带对盗墓者的称呼）盗墓所得。这个土夫子名叫谢少初，建国后还在世。据谢少初回忆：他是从封土垂直打洞到椁板，并把棺椁凿开一个洞，然后从洞进入棺边箱和棺室内盗取器物，墓内有监牢的墓椁，椁内有长方形平顶的漆棺，帛画系折叠好放在一个竹筩（用以盛放衣物书籍等的竹制盛器）内。后来谢少初将帛画卖给蔡季襄，建国后，蔡季襄参加湖南省文物管理委员会工作，将帛画交该委员会保管，它便成为国家拥有的第一幅帛画，至今由湖南省博物馆收藏。

帛画是一种在丝布上面创作的绘画作品，在纸出现以前，帛画不断发展，到西汉时，帛画技法已相当纯熟，画面更加丰富，线条健挺流畅，形象刻画细腻，色彩富丽浓重，艺术表现力达到了高峰。在这一时期的文献中，已经有了关于绘画的理论阐述和历史记载。《韩非子》中提出画犬马难、画鬼魅易的观点，并记载有位画家为周君画筛米用的簸箕，上面画有龙蛇、禽兽、车马与杂物。屈原《天问》里也记载过楚庙和祠堂里的壁画中，画满了“天地山川神灵”和“古圣贤怪物形事”等充满神话幻想的形象，说明战国时绘画已经成为当时记录生活的一种艺术形式了。



升天图 西汉



人物龙凤图 战国

这幅两千三百多年前的帛画是葬仪中使用的旌幡，呈长方形，质地为深褐色平纹绢，以墨线勾描，线条流畅挺劲，顿挫曲折，富于节奏的起伏变化，用黑白组合，使画面具有一定的装饰趣味。有些地方涂了墨色，有些地方有染色痕迹，在人物的唇和衣袖上，还可以看出施点过朱色。画中没有背景，但饱满而富有动感的构图仍使画面显得完整而充分：一位妇人侧身直立，头后挽有一垂髻，并系有饰物，长裙曳地，裙上云纹波现，腰细而修长，神态虔诚，正合手祈祷。妇人脚踏一只龙舟，又像一弯半月，头顶上有一只腾空飞舞的凤鸟，高颈昂首，尾羽卷翘，轻盈飘逸。与凤相对应的左侧，绘有一条足伸尾卷、躯体弯曲、扶摇升腾的黄龙。

对于这幅画的内容，研究者有多种推测。有的人认为，这个妇人就是墓主人的肖像，前头的龙凤正引导她升天；有的人认为，画中描绘的是

女巫在为墓中的死者祈祷并以龙凤引导升天；还有专家认为，凤与龙的争斗代表了善与恶的斗争，女子正为善良战胜邪恶而祈祷。这幅帛画从用笔用线的描述、人物特征的描绘到图的构成无不反映出我国古代绘画对形、神独特的气质和丰富内涵的表现，画面呈现出奋发昂扬的勃勃生机。

这幅帛画的最早摹本，是1953年由中国科学院考古研究所的绘画员陆式熏用放大镜根据照片摹绘的。当时，帛画上的污秽还没有进行认真的清洗和科学处理，画面上的细部和线条模糊不清，因而不免出现遗漏和添加现象。陆式熏的摹本最初发表在郭沫若的《关于晚周帛画的考察》一文中，以后在将近30年的时间内，所有的图书报刊发表这幅帛画时都是采用这个摹本，影响相当大。但是，陆式熏的摹本在内容上错误很多，容易使人产生误解。最大的失误是郭沫若根据该摹本上所绘的兽仅一足，从而误认为它是夔，并把该画定名为《人物夔凤图》，进而导致对其主题和性质上认识的失误。20世纪80年代初，帛画经过科学处理后，线条和图案均已清晰可见，这才恢复了它的原貌，并由湖南省博物馆的李正光重新摹绘。李正光的摹本最初随熊传薪的《对照新旧摹本谈楚国人物龙凤图》一文发表，以后各家均以李正光的摹本为标准，命名皆从熊传薪的观点，通称《人物龙凤图》。从此，对帛画的主题和性质的认识出现质的飞跃。

1973年，在《人物龙凤图》帛画发现24年以后，在长沙子弹库的一座楚国墓葬中又发现了另一幅帛画，即《人物御龙图》。两幅帛画从制作的时代到风格技法大体相同，但《人物御龙图》在绘画技巧上比前者更趋成熟。画面中心绘一有胡须的男子，侧身直立，腰佩长剑，手执缰绳，驾驭着一条巨龙。龙头高昂，身体平伏呈舟形，翘起的尾上立一只鹭。鹭圆目长嘴，顶有翰毛，昂首向天。画中人物上方有一舆盖，三条飘带随风

拂动。绘者注重从细微的局部来烘托主题，画中龙、人物均面向左，而人物的飘带、舆盖上的饰物则向右，表现出一种较强的方向性和人物御龙出行时的动感。中国传统文化中视“龙”为神物，龙是通天地之灵物，它可以载人或神上天或游太空。这虽是一种虚幻，但都反映出中华民族的先民们征服自然的浪漫主义气质。专家认为，这个男子可能是墓主人，画面表示死者的灵魂正在升归天国，因为在当时的楚国，流行死后升天的意识。它与《人物龙凤图》不仅时代相同，内容表现方式也很相近；所不同的是，这幅《人物御龙图》所画的人物和动物都更加写实，比例关系与现实中的事物更接近些，这也反映了战国时期的绘画表现手法已经不止一种，有的比较写实，有的更具装饰性，而且，都已经达到了相当高的水平。这幅帛画是迄今发现最早使用金粉的作品，人物用流畅的线条勾描，再施以平涂和渲染，画中龙、鹭、舆盖基本用白描勾勒，表现出绘者纯熟的绘画技艺和精心细致的观察力。

《人物龙凤图》和《人物御龙图》并称姊妹篇，专家认为两图大致确立了中国工笔画的基本表现手法。

1972年，长沙马王堆一号墓出土了一幅帛画。此帛画又称“非衣”，是西汉初年长沙国丞相、第一代侯利仓之妻辛追内棺上的覆盖物，有人命名为《升天图》。帛画内容丰富，层次分明，线条流畅，天上、人间、地狱三部分的承接转合浑然天成。表现手法多样而协调，既有劲利严谨的线条，又有绚烂锦簇的涂画，色彩富丽堂皇，使用了朱砂、石青、石绿、藤黄及白色等颜料，自然洒脱，不拘一格，奇诡浪漫。

这幅珍贵的彩绘帛画，代表了西汉帛画艺术的最高成就，是迄今为止发现最早的重彩工笔画，具有难以估量的艺术价值。帛画上的神话图像与《楚辞》的记述相符，显然吸收了先秦尤其是楚国的造型、风格和艺术内涵。帛画对人物刻画还显得简略和朴拙，带有早期肖像画的性质，墓主人头倾背驼，正扶杖而行，贵族夫人神态清晰，侍从的面部描线虽简却有不同脸型，较楚画有了明显进步。另外，在墓中还出土有其它形制的帛画。这些西汉帛画的发现，不仅填补了汉代早期织物绘画实例的空白，同时，又影响和造就了后世艺术家的崛起。

从长沙出土的楚汉帛画到传世的晋画摹本以及顾恺之的《女史箴图》，再到五代唐宋元明清，及至现当代，中国绘画一脉相承，精品如云，名家迭出，波澜壮阔，构成了灿烂瑰丽的中国绘画艺术史。



人物御龙图 战国

002 顾恺之

《女史箴图》以形写神



中国的人物画出现在汉代以前，但真正兴起并对后世产生重要影响是在魏晋，而集大成者为顾恺之。

顾恺之（346~407），字长康，小字虎头，卫协的学生，晋陵无锡人，东晋时期杰出的人物画家。他出身望族，官至散骑常侍。他性情坦率、自负而又富有幽默感。他博学多才，能诗善赋，擅长书法，尤其精于绘画，人称三绝：才绝、画绝、痴绝。据说当时金陵建造了一座瓦棺寺，落成后，和尚请众人捐施，顾恺之认捐了百万钱，众人不信，他就在庙里用一个月的时间闭户画了一幅维摩诘像。画完之后，要点眸子，他提出要求：第一天来看的人要施舍十万，第二天来看的人施舍五万，第三天随意布施。等他当众点画维摩诘眼珠时，寺门大开，维摩诘像竟“光照一寺”。于是，满城轰动，到寺中观画的人络绎不绝。没多久，就凑足百万数目。顾恺之的维摩诘像清瘦羸弱，状似魏晋名士的形貌，极具神采，成为后世维摩诘像的绘画标准。

顾恺之最擅长人物画，在当时享有很高声誉。谢安曾惊叹他的艺术是“苍生以来未之有也”。顾恺之曾封了一橱自己的作品存在桓玄处，竟被桓玄从橱后全部窃去，他却惊喜地以为“妙画通灵，变化而去，亦犹人之登仙”。他的人物画继承发展了古代现实主义传统，打破以往宗教题材的画风。他以日常生活为题材，用淡墨晕染增强质感，运用铁线描勾勒出劲挺有力的细线。其笔法如春蚕吐丝，又如“青云浮空，流水行地”，悠缓自然，轻盈流畅，道劲爽利；人物五官描写细致入微，衣服线条流畅飘逸，动态处理自然大方，淋漓尽致地表现出人物内心的丰富情感。他晚年笔法似拙胜巧，神采飘逸，散出一股浪漫主义的色彩。后人评论其画：“意存笔先，画尽意在，笔迹周密，紧劲连绵；造型布局六法俱全，运思精微，精灵莫测。”

顾恺之的作品真迹现已失佚，只存若干流传已久的摹本。其中最精美的是《女史箴图》、《洛神赋图》和《列女图》。这些画作代表了顾恺之



洛神赋图 顾恺之

代的画风和艺术水平，也一直为历代视如珍宝。

《女史箴图》是以西晋著名文学家张华的《女史箴》为题材创作的，是我国最早的人物卷轴画，在中国和世界画史上都有着重要的意义。“女史”是女官名，“箴”有规劝、告诫之意。晋初惠帝时，贾后专权，荒淫纵恣，引起宗室诸王不满。张华作《女史箴》，用韵文形式列举历史故事来讽喻放荡而堕落的贾后；以女史的口气写宫廷规箴，规劝教育宫廷妇女遵循封建道德，宣扬对主当忠、对神当敬、对夫当从的女性箴条。其中有汉代宫廷女官冯婕妤保护汉元帝游园的故事；还有班婕妤劝诫皇帝专心朝政的故事等。《女史箴》在当时被奉为“苦口陈箴、庄言警世”之名篇。才华横溢的画家顾恺之将此名篇分成十二段绘制，每段在画侧题写箴文（第一段除外），每段画面都以女性形象为主体，形象地揭示箴文的含义，其绘画形式类似于今天的连环画。

《女史箴图》描绘了一系列女性形象。古代宫廷妇女穿着下摆宽大的衣裙，修长婀娜；每款衣裙配之以颜色艳丽的不同款式飘带，飘飘欲仙，雍容华贵。画中人物均以细线勾勒，只在头发、裙边或飘带等处敷染以浓色，微加点缀，不求晕饰。线条均匀，连绵缠绕，不乱不滞，整个画面显得既典雅宁静又亮丽活泼；同时，画中人物也被衬托得神态宛然，透露出她们的身份和丰仪。画家笔墨简澹，技艺高超，全图几乎没有背景衬托，只通过人物的动作神情来渲染气氛，如“冯

婕妤挡熊”一节，黑熊向汉元帝扑来，元帝正欲拔剑，侍卫或退缩或上前，宫女回身奔逃，只有冯婕妤挺身而出，护卫汉元帝。场面的紧张感通过人物各自的神情动作很贴切地表现出来，充分体现了顾恺之重特征的绘画理念。从构图看，《女史箴图》的每段画面都相对独立，但又通过题款及人物服饰的处理等手法，使段与段之间形成一种内在的联系，构成一个有机整体。

《女史箴图》有两个绢本：一本是南宋摹本，艺术性较差，现藏北京故宫博物院；另一本为唐人摹本，卷轴装，仅剩九段，艺术性较强，体现了顾恺之画风与原貌，原本为清宫所藏，1900年八国联军入侵北京时，被英军大尉基勇松劫掠，现藏于英国伦敦不列颠博物馆。

所传顾恺之的另一作品《洛神赋图》乃宋人所作。此画是顾恺之以曹植的诗篇《洛神赋》为题材所创作的巨幅绢本着色画卷。曹操次子曹植和其兄曹丕跟随父大破袁绍时，得袁绍妃子甄氏。曹植喜爱甄氏，曹操却把甄氏许配给曹丕。一次曹植到京城觐见父皇，得知甄氏已抑郁而死，心里非常难过，途经洛水时，追想宋玉所讲的神女故事，便作《感甄赋》以寄感伤怀念之情。魏明帝后来将此赋更名为《洛神赋》。顾恺之的《洛神赋图》巧妙地把诗人的幻想在造型艺术上加以形象化，展现了文学作品所蕴含的真挚情感，例如：洛神曾多次出现在水面上，手持麈尾，衣袂飘飘，姿态婉丽，似来又去，含情脉脉，无限惆怅。曹





女史箴图（局部） 顾恺之

植头戴高冠，宽衣大袖，被一群随从所簇拥，散发着贵族诗人的优雅风度。画中用来衬托洛神的景物也被形象化了，如高飞的鸿雁、腾空的游龙、云中的明月、初升的朝霞和出淤泥而不染的荷花；还有传说的风神在收风，水神使洛水平静，女娲在歌唱。这些描写不仅增强了人物之间的联系，而且更增添了神话般的梦幻色彩。

顾恺之画人物，还画佛像、神仙、名士、飞禽、走兽等。他在《论画》一文中认为“凡画，人最难，次山水，次狗马，台榭一定器耳，难成而易好，不待迁想妙得也”。画人最难，是因为人的内在精神和灵魂最难把握。他特别注重点睛之笔，全因人物“传神写照，正在阿堵中”，阿堵即眼睛，据说他画人物曾数年不肯轻易下笔点睛。后世评论其人物画“得其神”且“神妙无方”，原因就在于他对人物个性特征的精妙把握。

不仅是眼睛，顾恺之还善于捕捉其他一些能突出人物个性的细节或特点。他在画名士裴楷的肖像时，有意在其颊上加了三根汗毛，使其形象

顿时栩栩如生，散出裴楷卓然不凡的才识和气度。谢鲲和庾亮是东晋的名士，一次，晋明帝问谢鲲，和庾亮相比如何？他回答：“一丘一壑，自谓过之。”认为自己在胆识方面胜过庾亮。顾恺之在为谢鲲画像时，就以丘壑为背景来衬托谢鲲自信爽直的个性特征，他故意把谢鲲画在岩石中间，借景来烘托人物的气质风神。他揣摩如何表现嵇康形象时，觉得画其“手挥五弦”弹琴时的外形姿态比较容易，但要画其“目送飞鸿”时那种眷恋不舍、迷惘深邃的心绪则比较难。正因为孜孜以求人物的神韵，才使得他笔下的人物风神飘逸，呼之欲出。他和陆探微、张僧繇一起成为南北朝时期三个最重要的画家，代表了当时人物画最高艺术水平，被后代许多画家所推崇，唐代的吴道子等画家皆临摹过他的画迹。

顾恺之主张“以形写神”和“传神”，其人物画充分体现出中国文化之精髓，这一观点也成为魏晋风采的点睛之论，对后世人物画产生了深远的影响。