

THE CALLIGRAPHY
AND PAINTING GALLERY
OF THE PALACE
MUSEUM · PART IX

故宫书画馆·第九编

故宫博物院 编



紫禁城出版社
The Forbidden City Publishing House



图书在版编目(CIP)数据

故宫书画馆. 第九编: 英汉对照/聂卉主编; 华宁等
撰文. —北京: 紫禁城出版社, 2010.9

ISBN 978-7-5134-0042-8

I. ①故… II. ①聂… ②华… III. ①汉字—书法—
作品集—中国—古代 ②中国画—作品集—中国—古代
IV. ①J222.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第162596号

故宫书画馆·第九编

故宫博物院编

主 编: 聂 卉

编 委: 金运昌 张 震 李艳霞 李 湜 华 宁

英文翻译: 李 杨 李 莺 庄 颖

英文审稿: 姜斐德

摄 影: 胡 锤 冯 辉 赵 山

图片资料: 故宫博物院资料信息中心

责任编辑: 杨占丽 付韦鸣

整体设计: 北京颂雅风文化艺术中心

王 梓

出版发行: 紫禁城出版社

地址: 北京东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85117378 010-85117596 传真: 010-65263565

邮箱: ggzjc@vip.sohu.com

制版印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 889×1194毫米 1/16

印 张: 14.375

字 数: 45千字

图 版: 157幅

版 次: 2010年9月第1版

2010年9月第1次印刷

印 数: 2000册

书 号: ISBN 978-7-5134-0042-8

定 价: 240.00元

THE CALLIGRAPHY
AND PAINTING GALLERY
OF THE PALACE
MUSEUM · *PART IX*

故宫书画馆·第九编

故宫博物院 编



紫禁城出版社
The Forbidden City Publishing House

前 言

中国书法与绘画艺术源远流长。它们同起源于原始符号，同在华夏文明的土壤中滋长，使用相同的笔墨纸砚，均以线条为基础的造型手段，追求共同的笔墨技巧和抒情写意的审美意趣。虽然尔后它们发展为两个独立的艺术门类，前者更侧重抒写性情，后者更强调传神写照，但二者数千年来始终相互借鉴，共同发展。书中有画，画中有书，相辅相成，相得益彰。也正因此，书画艺术在诸多中国传统艺术门类中，至今仍历久不衰，欣欣向荣。中国书法与绘画艺术以其悠久的历史、独特的表现方法和审美意趣，在世界美术之林中占有重要的地位。

晋唐宋元时期是中国书画艺术构建体系、创造经典的重要时期。晋代王羲之天才的创作实践大大提高了汉字新兴书体的艺术品位，成为后世书法审美的基准坐标。以顾恺之为代表的人物画创作也已达到很高的水平。隋唐画坛在人物画继续发展的同时，山水楼阁、鞍马走兽等画科也相继繁荣，阎立本、展子虔、韩滉等人的名作无不呈现一派恢弘富丽的盛世气象。唐代欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷、颜真卿、柳公权等楷书大家所确立的汉字结体用笔规范，影响深远，沿用至今。

五代两宋绘画更趋成熟完备，山水、人物、花鸟名家辈出，风格崇尚写实，精能高雅。这与当时皇家设置画院、奖掖人才的措施以及文人士大夫阶层对艺术创作的广泛参与有很大关系。宋元的文人书家，强调在“守法”的前提下张扬个性，表现“书卷之气”，书法在实用的基础上被赋予更深厚的文化内涵，“宋四家”和元代鲜于枢、赵孟頫皆为代表人物。同样，“元四家”高张“文人画”旗帜，提倡抒写性情，不求形似，为明清绘画的发展开辟了广阔天地。

明代是中国书画史上承前启后、流派纷呈的重要阶段。其书法绘画继承了宋元传统，在创作理论和表现技法上都取得了较大发展，并在不同阶段出

现了以地域为中心的艺术群体，展现出丰富多彩的艺术面貌。明早期书法以“三宋”草书和“二沈”的“台阁体”楷书为代表；绘画则以戴进、林良等人粗犷纵横肆的“浙派”、“院体”风格主导画坛。明中期以后，吴门（苏州）地区成为书画创作的中心，吴宽、王宠等人在书法上摆脱“台阁体”束缚，“吴门四家”以清雅淡丽为主的文人画风代替了宫廷中富丽堂皇“院画”；而陈淳和徐渭在写意花鸟画方面的创新丰富了绘画的表现形式与笔墨内涵。明晚期董其昌完善了书画创作理论，成为文人书画的集大成者，对当时及清代影响颇广；同时，“松江派”的赵左、沈士充，杭州的蓝瑛、陈洪绶，均能领袖一时，自具风貌，为明末社会动荡中的艺坛增添了一抹亮色。

清代书画在传承与创新中形成繁荣局面。清初王铎、傅山等书家承袭明末书风，以雄奇跌宕的挥写表露孤傲愤世的遗民心态，“康熙四家”清劲秀润的书风则承续着董其昌的遗韵；绘画上“四王吴恽”以摹古集大成而居画坛主流，“四僧”、“金陵八家”及“黄山画派”等则以自然为师而开辟山水新境界。清中期盛行崇古立新之风，刘墉、翁方纲等力追晋唐而带来帖学的繁荣，邓石如、伊秉绶等则以金石文字入书而渐开碑学之风；宫廷绘画以西画技法丰富中国画的表现形式，“扬州画派”又以张扬的个性为画坛注入活力。晚清书坛碑学愈盛，以何绍基、赵之谦、吴昌硕最负盛名；“海上画派”和“岭南画派”则以雅俗共赏的画风拉开近代绘画之帷幕。

故宫博物院收藏有丰富、系统的中国古代书画遗存。其中既有年代久远的稀世孤本，亦有各时代名家的代表作品，可以清晰地反映中国古代书法与绘画艺术发展的历史脉络。为了感受经典，分享中国书画艺术的高迈与神秘，展示中华优秀传统文化的博大与精深，我们将分批展出历代书画家的精品佳作，以供广大观众研究、欣赏。

故宫博物院

目 录

数风流人物 赏纸绢丹青 / 006

01. 顾恺之 女史箴图卷（宋摹本） / 018
02. 颜真卿 行书湖州帖卷 / 022
03. 范仲淹 行书二札卷 / 024
04. 郭熙 窠石平远图轴 / 026
05. 李公麟（传）维摩演教图卷 / 028
06. 米友仁 潇湘奇观图卷 / 034
07. 赵伯驩 万松金阙图卷 / 038
08. 陆游 行草书怀成都十韵诗卷 / 042
09. 法常 水墨写生图卷 / 044
10. 鲜于枢 行书五绝诗页 / 048
11. 赵孟頫 行书七绝诗页 / 050
12. 宋广 草书风入松词轴 / 052
13. 朱瞻基 武侯高卧图卷 / 054
14. 边景昭 竹鹤图轴 / 058
15. 刘珏 草书七律诗轴 / 060
16. 倪端 聘庞图轴 / 062
17. 沈周 仿董巨山水图轴 / 064
18. 周臣 渔乐图卷 / 066
19. 朱见深 岁朝佳兆图轴 / 070
20. 郭诩 琵琶行图轴 / 072
21. 吴伟 太极图轴 / 074

22. 文徵明 行书五律诗轴 / 076
23. 文徵明 茶具十咏图轴 / 078
24. 唐寅 王蜀宫妓图轴 / 080
25. 徐渭 行书七律诗轴 / 082
26. 马守真 兰竹水仙图轴 / 084
27. 尤求 红拂图轴 / 086
28. 董其昌 临宋四家书卷 / 090
29. 米万钟 行书七言句轴 / 094
30. 李流芳 檀园墨戏图轴 / 096
31. 文俶 花卉册 (选六开) / 098
32. 吴彬 普贤像图轴 / 102
33. 杨文骢 仙人村坞图轴 / 104
34. 王时敏 隶书诗轴 / 106
35. 王鉴 仿倪雲林溪亭山色图轴 / 108
36. 王翬 山窗读书图轴 / 110
37. 恽寿平 高岩溅瀑图轴 / 112
38. 王原祁 神完气足图轴 / 114
39. 傅山 篆书唐诗轴 / 116
40. 髡残 仙源图轴 / 118
41. 樊圻 柳村渔乐图卷 / 120
42. 朱耷 荷石水鸟图轴 / 124
43. 石涛 对菊图轴 / 126
44. 查升 行书临米帖轴 / 128

45. 华岳 蔷薇山鸟轴 / 130
46. 方琮 秋山行旅图轴 / 132
47. 汪士慎 梅花图轴 / 134
48. 金农 人物山水图册 / 136
49. 黄慎 商山四皓图轴 / 144
50. 郎世宁 花鸟图册 / 146
51. 徐扬 山庄清话轴 / 152
52. 李方膺 梅花图轴 / 154
53. 梁诗正 行书元人诗轴 / 156
54. 王文治 行书题画诗轴 / 158
55. 袁耀 山水楼阁轴 / 160
56. 罗聘 墨梅图轴 / 162
57. 邓石如 行草诗轴 / 164
58. 钱坫 篆书轴 / 166
59. 永理 楷书赵孟頫大士赞卷 / 168
60. 张峯 京口三山图卷 / 170
61. 何绍基 楷书八言联 / 174
62. 莫友芝 隶书录语轴 / 175
63. 费丹旭 陈云柯小像图轴 / 176
64. 任熊 十万图册 / 178
65. 虚谷 彭公像图轴 / 186
66. 赵之谦 古柏灵芝图轴 / 188
67. 吴昌硕 玉兰图轴 / 190

数风流人物 赏纸绢丹青

故宫博物院历代书画陈列第九期如约在武英殿展出。其中，北宋郭熙的《窠石平远图》堪称“北派”山水的鼻祖；南宋米友仁的《潇湘奇观图》成就“米氏云山”范本；赵伯驩的《万松金阙图》更是青绿山水的楷模，此外还有萧散虚和、深蕴禅机的法常《水墨写生图》、朱耷《荷花水鸟图》；富有宫廷高贵气息的边景昭《竹鹤图》、郎世宁《花鸟册》等等，都是十分值得期待的画史杰作。

山水画沉静恬淡，花鸟画色墨缤纷，体现了历代画家对客观自然的精致观察，而人物画以人自身为表现对象，描绘衣冠形貌，记录生活起居，是对古代生活最为直观的表现。人物画是中国古代绘画发展最早的画科，古人对自身的关注以及对神的拟人化，是中国人物画产生的源头。根据绘画内容的不同，人物画可以细分为历史故事、肖像、仕女、道释等几类，当然有些作品的属性带有多重性，这样的划分仅仅是相对的归纳而已。在本期的导览序言中，人物题材的绘画将作为重点推介给大家。

一、

首先来看历史故事题材的人物画，本期展品中有顾恺之的《女史箴图》、倪端的《聘庞图》、朱瞻基的《武侯高卧图》、尤求的《红拂图》、黄慎的《商山四皓图》。

唐代张彦远在《历代名画记》开篇即写到“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功”，这段文字阐明绘画之大义，将绘画的功能提升到了伦理教育与揭示自然的高度。张彦远接下来言到：“记传所以叙其事，不能载其容，赞颂有以咏其美，不能备其象，图画之制，所以兼之也。”这是在说，抽象的文字叙述虽然可以记录历史，但是不能承载形象，而图画是直观

的，是文史记录的重要补充。“观画者见三皇五帝，莫不仰戴；见三季异主，莫不悲惋；见篡臣贼嗣，莫不切齿；见高节妙士，莫不忘食；见忠臣死难，莫不抗节；见放臣逐子，莫不叹息；见淫夫妒妇，莫不侧目；见令妃顺后，莫不嘉贵，是知存乎鉴戒者，图画也。”张彦远的这番论述显然是建立在人物画基础上的，有形的内容更便于观画者的解读，这就是绘画的现实意义。人物画就绘画功用而言，是由鬼神、政治而至人间，早期考古发现的帛画等大多带有升仙、招引等原始宗教意义，汉魏画像砖、画像石中开始有历史故事和生活场景的表现，而真正意义上的卷轴绘画还要从东晋的顾恺之说起。

顾恺之有“三绝”之称：画绝、才绝、痴绝。据载：当时金陵瓦棺寺初建，僧众设会，请朝贤鸣刹注疏，其时士大夫无过十万钱者，而顾恺之刹注一百万钱。众人都认为他在夸口。寺院建成后，僧众请他兑现。顾恺之要寺院准备一面墙壁，闭门画了一尊维摩诘像于壁上。画成后独余眼眸不点，谓寺僧曰：第一日来看点睛者需布施十万钱；第二日可五万；三日后任任意布施。等到开户之时，光明照寺，施者填咽，顷刻即获百万。在这个充满戏剧性的故事中，顾恺之神奇而自信的一笔令千载之后的我们无比神往。点睛是决定画中人物气质神韵的关键，顾恺之画人常数年不点目睛，人问其故，答曰：“四体妍蚩，本无关于妙处；传神写照，正在阿堵之中。”（阿堵是当时口语，意为“这个”）。就画人物而言再复杂的动作也有具体的模式，而表现人物的精神状态，进而通过人物神韵的刻画描摹出一种情境或情绪，就是更高层次的艺术范畴了，对此顾恺之总结为：“手挥五弦易，目送归鸿难”。中国人物画的传统是“以形写神”、“形神兼备”，这是历代人物画家追求的最高标准，也由

此奠定了中国人物画的审美基调。“形神”、“气韵”等绘画审美概念也是在这一时期人物画成就的基础上概括总结而来的。

顾恺之的传世作品以《女史箴图》和《洛神赋图》最为著名。《女史箴》是西晋广武侯张华所写，用以教化女子的德行操守。顾恺之将文中故事以图画的形式加以描绘，使之通俗易懂。对比另一幅名作《洛神赋图》，由于依据文本的不同，两幅作品差别相当明显。《洛神赋》文辞优美，充满着神话色彩，所以画中人物衣带飘举，有着超凡出尘的气质，更极尽想象之能事，配合奇花异木、神兽仙鸟，使整幅作品具有一种奇幻的氛围。而《女史箴图》以训诫为目的，借古喻今，所以人物形象端庄严整，写实感更为突出。顾恺之的笔法被后人称为“高古游丝描”或“春蚕吐丝描”，呈现一种含蓄连绵的线条，线条粗细几乎没有明显变化，笔尖的运行有如太极之势，转折之际也圆转流畅。顾恺之的《女史箴图》现存大英博物馆，故宫展出此卷《女史箴图》为宋代摹本，画用白描，人物形象有古意，笔法流利，线条细劲连绵，如行云流水，出之自然，比高古游丝描又多了几份挺健，更接近李公麟的白描画风。

人物画的政治功用在宫廷绘画中表现尤为明显，在明代的宫廷绘画中历史故事题材占有相当比例，如：刘俊的《雪夜访普图》、商喜的《关羽擒将图》、倪端的《聘庞图》等等。这类绘画多是由皇帝敕令创作，旨在以先贤的忠义事迹激励当朝臣子。此次展出的倪端《聘庞图》，取材三国时期荆州刺史刘表聘请隐士庞德公的故事。画中山水人物并重，人物勾线赋色，精细妍丽，山水气势雄伟浑厚，林木郁茂清朗，画面显示出严整肃丽的宫廷气象。

明宣宗朱瞻基御笔所画《武侯高卧图》从画面来看更接近肖像画。画中主人公是三国时期的诸葛亮，他写下了“鞠躬尽瘁，死而后已”的名言，成为忠君精神的楷模。明宣宗将此画赐给了三朝老臣陈瑄，当时陈瑄年已六十开外，此中深意不言而喻。这幅白描作品所显示出绘画技巧和艺术品位是历代帝王绘画中难得的佳作。人物用“钉头鼠尾”法描绘，这种描法以侧锋落笔，顿按之后快速行笔，提笔收稍。画出的线条起始明显，前端如钉头般平齐，之后笔画迅速收缩变细，好似鼠尾。宣宗此图笔法潇洒，出于宫廷而无富贵习气，人物以修竹为背景，暗喻君子高洁之志，带有浓厚的文人氣息。

明代尤求的《红拂图》画的是隋唐时期的故事，红拂女原是隋朝权贵杨素的侍女，见到布衣身份的李靖，感其气度不凡，遂夜奔归之。这一美女慧眼识英雄的故事，后世广为流传。画中描绘的是李靖见杨素的情景，众多侍女环绕左右，形成一组人物群像。此外，画家还对树石、屏风以及桌榻等环境和陈设布置进行了细致描绘，全幅纯以水墨出之，不着一色。人物、梧桐、芭蕉以墨线双钩，古柏用皴笔加点簇，湖石则先钩后染，纵观全幅，点、线、面；黑、白、灰，交相辉映，墨色、笔法的多变表现出复杂的景物关系，景物众多而不觉壅塞，惟用水墨而不感单调，实在是水墨艺术的至高境界。

“扬州八怪”之一的黄慎是清代中期的人物画名家，他画风独特，个性鲜明，被称为中国人物画的后劲。看黄慎的绘画，先要了解他的书法，黄慎的书风从唐代怀素的狂草变化而来，用笔连缀不断，多顿挫，有人用：“崩岩坠石之奇，莺舞龙惊之势”和“疏影横斜，苍藤盘结”来形容。黄慎以狂草笔法入画，颠覆了传统的线描形式，着重于写意，不拘于形似，用笔更是无拘无束，将线条

和皴染相糅合，大笔挥洒，苍劲淋漓，点划转折间又能兼顾造型的需要。《商山四皓图》是一幅山水与人物兼顾的作品，人物在此图中所占比例并不显著，以环境衬托主人公的心志品格是人物画常用的手法。画面以高山绝岭、飞瀑流泉为背景，四位须发皓白的老者在青松下对弈，表现出世外高贤的隐逸生活。

二、

叙述仕女画的源流，还要从顾恺之说起。《女史箴图》中分段表现多个故事情节，且内容极富历史性，所以历史故事画的属性占主要成分，但画中重要人物多是女性，因此也可以看做是东晋时期仕女画的代表作。《女史箴图》中的女性形象展示了晋人飘逸空灵的美感，充满高古意味。唐代仕女画的典型形象是由张萱、周昉创立的，在流传的《虢国夫人游春图》、《挥扇仕女图》等作品中，妇女面庞圆浑，体态丰腴，服饰艳丽，妆容、衣饰都很写实，大唐风韵一望可知。

此次展出的明代唐寅《王蜀宫妓图》在画法上颇具唐人遗风，设色之艳丽，人物之娇媚，令观者眼前为之一亮。唐寅的这幅仕女画描绘的是五代前蜀的后宫佳丽，因此画中人物突出了“唐妆”特色。仕女面部用“三白”法开脸，即在人物面部额、鼻、颌处施以浓重的白粉，显示出白腻的肌肤与精致的妆容。这一技法的运用既符合画中人物的古装身份，又在华丽服饰的配合下，使画面有着浓妆艳抹的艺术效果。而仕女的造型则更多体现出明代追求清秀娟美的审美风尚，体态匀称优美，削肩狭背，柳眉樱髻，服装样式也更接近明式，冠服纹饰描画尤见精工，细致入微。线条作琴弦描，细劲流畅，富有弹性和力度。明代中期以后，吴门绘画成为画坛主流，“四家”之中，沈周的敦厚，文徵明的儒雅是为文人画

的代表，而唐寅、仇英糅合世俗审美的态度，更倾向于职业画家的特性。唐、仇二人擅作工笔重彩，以雅俗共赏的人物画称誉画坛。

郭诩的《琵琶行图》是根据唐代诗人白居易的诗意创作的写意人物画，表现白居易与歌女邂逅相逢的情景。画衣纹多用直笔，转折处也顿挫方硬，此种用笔称“折芦描”，形容好像水边折断的芦苇，尖峭犀利，锋芒毕露。另外值得一提的是，此图虽画人物，但以行草体书写的《琵琶行》全文占据了画幅的三分之二。并通过字距、字体结构的诸多变化扩展了画面的纵深空间，奔流直下、一泻千里的磅礴气势也令画面清逸儒雅的意境增添了气魄与力度，从而增强了全画的艺术感染力。丰茂的书法墨韵与简逸的绘画笔趣形成和谐的呼应关系并达到了艺术上的完美统一，体现出中国画注重诗书画相结合的艺术特点。

三、

肖像画是人物画的一个分支，“肖像画”一词源自西方，中国古代虽然有肖像画这一绘画样式的存在，但没有“肖像画”这一确切的专门术语。中国传统肖像画叫“写照”、“传神”或“写真”，还有影像、圣容、云身、小像等，泛指人像而言。肖像画与人物画相比，有其特殊的属性，首先肖像画具有特定性，描绘的必须是现实生活中或历史上实际存在的真实人物，是客观存在的、具体的某个人；其次是真实性，肖像画以形似为第一要务，形似是前提，形具而后神生。这两点是肖像画区别于一般人物画的基本原则。中国早期的人物肖像多出现在纪实类绘画中，如：唐阎立本《步辇图》、五代顾闳中《韩熙载夜宴图》、宋徽宗《听琴图》等，这些作品都是人物群像。明清以后，独立的肖像画才渐成体

系。中国传统肖像画仍以线描为造型基础，人物多取正面或微侧面，五官略作晕染。为准确把握人物的外貌特征，古代肖像画还总结出许多高于人物画要求的写实原则。首先指出，形似逼肖并非是如实描绘一切细枝末节。倘若这样，便是“谨毛而失貌”，应着重刻画最具个性特征的人物面部，面部最重要的是五官，五官具备后，点睛就是最后的神来之笔了。顾恺之画嵇阮之像不点睛，问其故，答：“那可点睛？点睛便语”。

晚清的费丹旭以仕女画名噪一时，与松江的改琦并称“改、费”。他的人物肖像也功力不俗，时人评“如镜取影，无不曲肖”。所作《陈云柯小像》用传统的人物写真画法，将主人公置身于修竹之间，喻示其高洁品格。人物形象纤弱清秀，线条圆转宛曲，细劲绵软，设色雅淡，体现当时人物画的主流风格。

虚谷偏爱用秃笔干墨，画中不见宛转流畅的长线条，而是偏爱短促的直线，重直不重曲，造型上也是宁方毋圆，用一种看似生涩的笔画，形成自己冷峻独特的画风。《海上墨林》中评他：“落笔冷隽，蹊径别开”。虚谷的《彭公肖像》，将人物置身庭院之中，有着“采菊东篱”般的超然情趣。从画法来看，松树、菊、石，笔枯墨干，是虚谷典型的笔法特色。人物衣纹略带战笔，“战笔描”是传统线描法的一种，较早运用此法的见于五代周文矩《重屏会棋图》，在行笔过程中故作颤抖，使线条产生一定的断续和弯曲，适合表现质的轻薄有悬垂感的面料。面部五官以赭色晕染，明暗结构清晰，点睛处留白，使目光分外有神。虚谷的肖像画色彩淡雅，笔墨洒脱简率，为肖像画艺术开拓了新的表现领域。

四、

人物画的最高追求不仅是形似的准确，更重要的

是神情的摄取，而道释题材的人物画更要借凡人的躯体，以艺术的手法传达出超凡入圣的道行光辉。

李公麟的《维摩演教图》表现的是佛家典故。李公麟以臻于完美的白描画法独步当世，被评者推为宋画第一。他沿承顾恺之的笔法传统，在保留线条绵劲古朴的韵味的同时，又吸收吴道子“吴带当风”式的力度感和飘逸感，更加提高了线条的造型能力和艺术表现力。李公麟弃丹青而独尊水墨，“扫去粉黛，淡毫轻墨”，“不施丹青而光彩动人”，将“六法”中的“骨法用笔”一节发挥到了一个新的高度。白描法在李公麟笔下脱离了粉本、图样的局限，成为独具新格的绘画形式，甚至赢来中国画是“线条的雄辩”的美誉。李公麟对后世的影响是巨大且深远的，他的白描人物堪称画史上不可逾越的经典，所创立的人物画样式成为后人膜拜的典范。后世凡以人物画著称的名家，如：元代赵孟頫、明代陈洪绶等等，无不祖述其白描画法。此卷《维摩演教图》以墨线勾描，遒劲圆转而富于表现力度的游丝描和铁线描相辅相成，成功地刻画出神态各异的人物形象。

再看明宪宗朱见深的《岁朝佳兆图》，图中所画钟馗相貌特异，半人半怪，是民间信仰中的偶像，在人物画里应属道释题材。钟馗手持如意，小鬼托盘中盛放着柏枝和柿子，合在一起取“百事如意”的谐音。在明代中晚期以前，张悬钟馗画像是年节风俗中的一项重要活动，以驱鬼迎福为目的。民间的年画大多造型程式化，色彩强烈，而这幅宫廷年画以水墨为主，构思巧妙，具有更高的艺术性。人物衣纹的用线是大笔泼辣的画法，转折、顿挫，有一波三折之势，赋予单纯的线条更为丰富的变化和表现力。笔法纯熟老练，下笔果断有力。

浙派画家中以吴伟的人物画最具代表性，他的人

物画有白描和写意两种风格，其中写意画风延续了南宋梁楷“减笔人物”的画法，并有所发展。梁楷，南宋画家，居钱塘，工画人物、佛道、山水、花鸟，为画院待诏，并赐佩金带，其性格豪放不羁，不耐画院规矩，有“梁疯子”之称。梁楷画法有“细笔”和“减笔”两种，对后世产生影响的主要是概括的减笔画法。吴伟在性格上与这位前辈颇有相似之处，成化、弘治年间两度被诏入宫廷，还得到孝宗御赐“画状元”印章，但他恃才傲物，不喜奉迎，最终还是回归民间。性格上的相近，使他们在艺术风格的选择上也有更多的共通之处。以《太极图》为例，人物以阔笔写意，线条勾勒与侧锋皴染交互运用，运笔奔放有如疾风骤雨，笔触散乱，墨色淋漓，画法充满纵逸狂傲之气，是画家洒脱不羁的性格显现。

明代晚期，丁云鹏、吴彬、陈洪绶等人以创新的精神为人物画的发展做出可贵的尝试。吴彬的佛像人物喜用变形夸张的手法，《普贤像图》以身披大红袈裟的普贤菩萨为中心，周围围绕众弟子，人物神态端严，气度高贵。在画面安排上，并没有沿袭佛家传统的“普贤骑象”的定式，而是带有一定的世俗化倾向。背景的繁华异木，极富装饰性，营造出奇丽古雅的氛围。

五、

中国古代人物画在发展过程中，总结出很多本画科特有的技法规律。元代王绎的《写像秘诀》，是第一次对人物画，特别是肖像画技法的系统总结，全篇谈论如何观察人的形貌，捕捉流露真性时的表情，依次画出五官部位和面部轮廓等等。继后，清代蒋骥写《传神秘要》，所列二十七条，论布局、取势、运笔、设色等，还有清代丁皋的《写真秘诀》、沈宗騫的《芥舟学画编传神》、高桐轩的《追容像谱》等，都是围绕刻画最具个性特征

的人物面部来谈。“耳目口鼻固是形之大要”，然而，其它重要结构也须顾及，“至于骨路起伏高下，皱纹多寡隐现。一一不谬，则形得而神自来矣”（沈宗騫《芥舟学画编》）。

在中国画中，线条轮廓是人物形体塑造的基础。线描形式的丰富性成就了人物画的多样风格。明代邹德中在《绘事指蒙》一书里将古代人物衣服褶纹的各种描法归结为：“描法古今一十八等”。分别是：一、高古游丝描；二、琴弦描；三、铁线描；四、混描；五、曹衣描；六、钉头鼠尾描；七、橛头钉描；八、马蝗描；九、折芦描；十、橄榄描；十一、枣核描；十二、柳叶描；十三、竹叶描；十四、战笔水纹描；十五、减笔描；十六、枯柴描；十七、蚯蚓描；十八、行云流水描。上述各种描法，都是根据历代各派人物画的衣褶表现程式，按其笔迹形状而起的名称。“十八描”技法的确立既是对前人成就的总结，也开启了后世学习的规范化模式。

中国画整体的发展倾向是早期多工笔设色，宋元以后逐渐向水墨写意倾斜，人物画在一定程度也顺应这样的发展大趋势，但不如山水画的倾向明显。不同的画风发展相对更为平行，留下的作品面貌也更为多样。在人物画的世界里，栩栩如生的面容，丰富多彩的衣饰用具，以及画面之后蕴藏的传奇故事，让那些逝去的年代渐渐呈现在我们眼前。

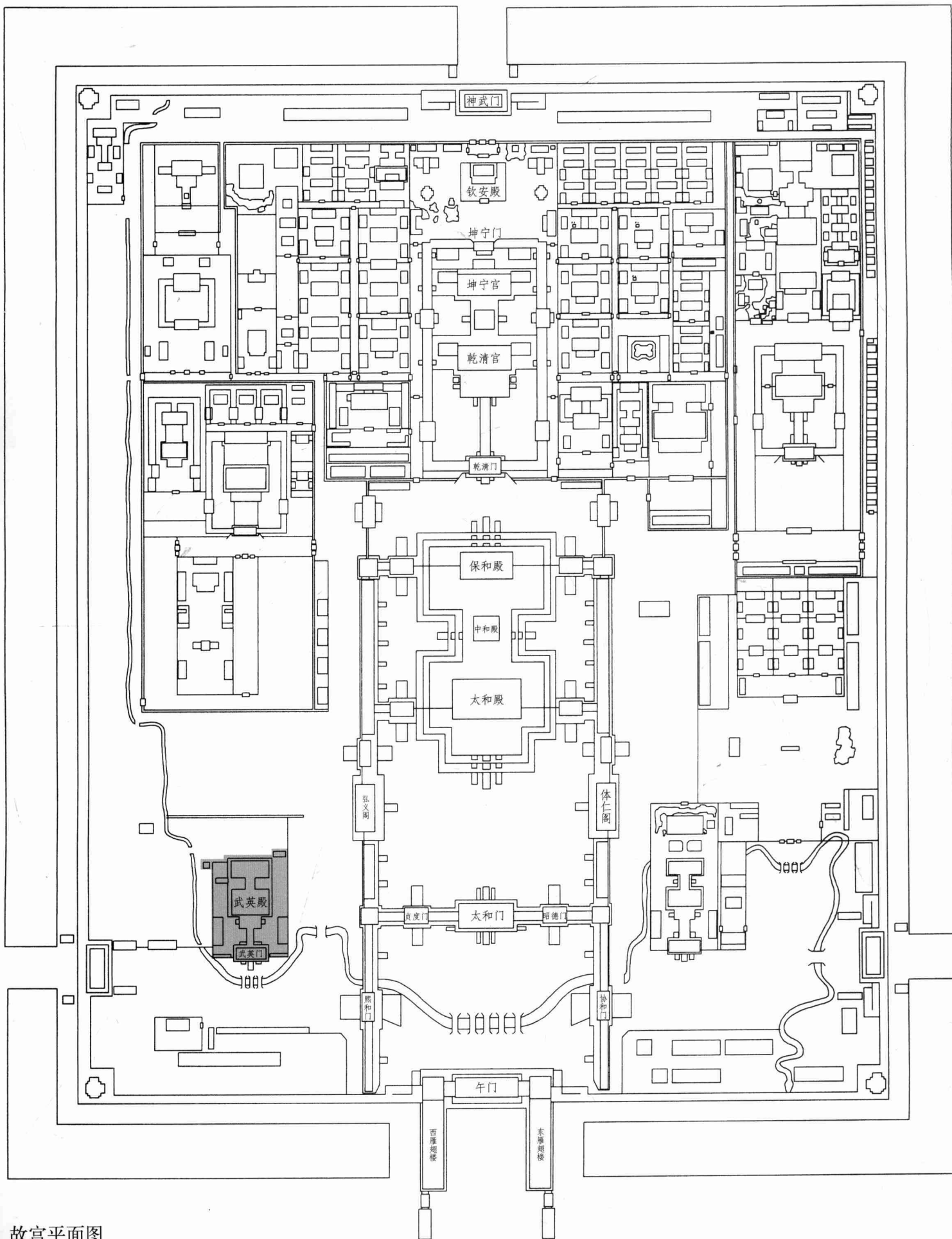
聂 卉



武英殿

武英殿





故宫平面图

