

中国历代绘画精品

人物卷

主编 启功

山东美术出版社

墨海
瑰宝



●
花鸟卷

●
山水卷

●
人物卷



中

国

历

代

绘

画

精

品



人物卷

主编 启功

中国历代绘画精品

山东美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国历代绘画精品. 人物卷: 墨海瑰宝 / 启功主编.
济南: 山东美术出版社, 2003.8
ISBN 7-5330-1740-4

I. 中... II. 启... III. 中国画: 人物画 - 作品集
- 中国 - 古代 IV .J222.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 064665 号

出 版: 山 东 美 术 出 版 社
济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)
发 行: 山 东 美 术 出 版 社 发 行 部
济南市顺河商业街 1 号楼
制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司
开 本: 787 × 1092 毫米 8 开 58 印张
版 次: 2003 年 8 月第 1 版 2003 年 8 月第 1 次印刷
定 价: 1600.00 元

序言

启功

在中国历史发展长河中，创造了异常丰富而辉煌灿烂的文明，具有鲜明民族风格的美术作品，占有令人瞩目的地位，而其中又以绘画为大宗。中国绘画历史悠久，形式独特，名家辈出，流派纷呈。各个不同历史时期都创作了难以数计的作品，反映了那一时代的社会生活面貌和审美情趣，显示出画家的聪明智慧和艺术才能，是一宗宝贵的文化遗产，对建设新时代的精神文明，作为创造新美术的借鉴，无疑有着重要的历史价值和艺术价值。

中国古代绘画有不少绘于殿堂、寺观、墙壁，由于历史的沧桑变化，随着建筑物的坍塌，其中绝大多数皆未能流传下来；绘于屏风、卷轴及扇册上的绘画则比较便于收藏，虽然经过历代的战争及自然灾害，流传至今的早期的作品也已是吉光片羽，好的摹本亦极难得，但宋元以后的卷轴绘画保存至今的仍然不少。这些艺术珍品以前多为宫廷及私人秘藏，普通人自然无缘看到，现在虽可以在博物馆公开陈列中得到欣赏机会，但作品分散在国内外，要想集中全面地鉴赏亦非易事。如将其中一些作品加以编选出版，为专业人员提供图像资料，使艺术爱好者能从中了解中国绘画艺术之博大精深，对出版界是一件非常有意义的工作。由于科学昌明和印刷技术的进步，图版的质量日益精美，甚至可以逼肖原作，自然也给这一任务创造了优越条件。随着国家文化建设的步伐，古代绘画出版日益增多，其中有全集者，有编选某一断代者，有以地区或流派编辑成书者，更有将单一作品印成卷轴者，真是姹紫嫣红、美不胜收。近来山东美术出版社拟以传统绘画体裁按人物、山水、花鸟分类精选印刷出版，这虽算不上什么太新的构想，但在目前已出版的画册中却不多见。它的好处是可分可合，既基本上涵盖了中國绘画的主要方面，又可显示出不同体裁的发展面貌和成就，且能分别满足不同读者的兴趣和需要。我希望这部画册能编得既严谨又灵活，具有学术和资料价值，带有科学性和可读性。中国古代绘画传世数量之多，为世人所共知，求全求备势不可能，因此画册不是简单的图片集纳，必须选出具有代表性的画家和作品，还应阐明绘画发展的脉络，讲清其艺术特色。绘画作品是观念、形态及形象的载体，产生于一定历史时期，和画家本人的生活状况、思想观念、气质修养以及审美情趣相关，如能在这些方面加以简要介绍，将对读者大有裨益。这也是我所期望的。

我们的文化事业在飞速前进，学术研究的水平日新月异，不断取得新的成就，编辑出版也应随之相应地发展和进步。现在这套分类画集仅是当前阶段的产物，还要不断地充实和提高。将来如能将古代传统绘画中的重点作品加以特别介绍，充分突出其精彩的细部，对作品的题跋、款识以至印章设立图版专页，对作品的时代、作者和流传过程加以深入的考订，则对研究工作更为有用。当然，对这套体裁分类画册提出这些更高的要求也是不现实的，尚寄希望于未来。

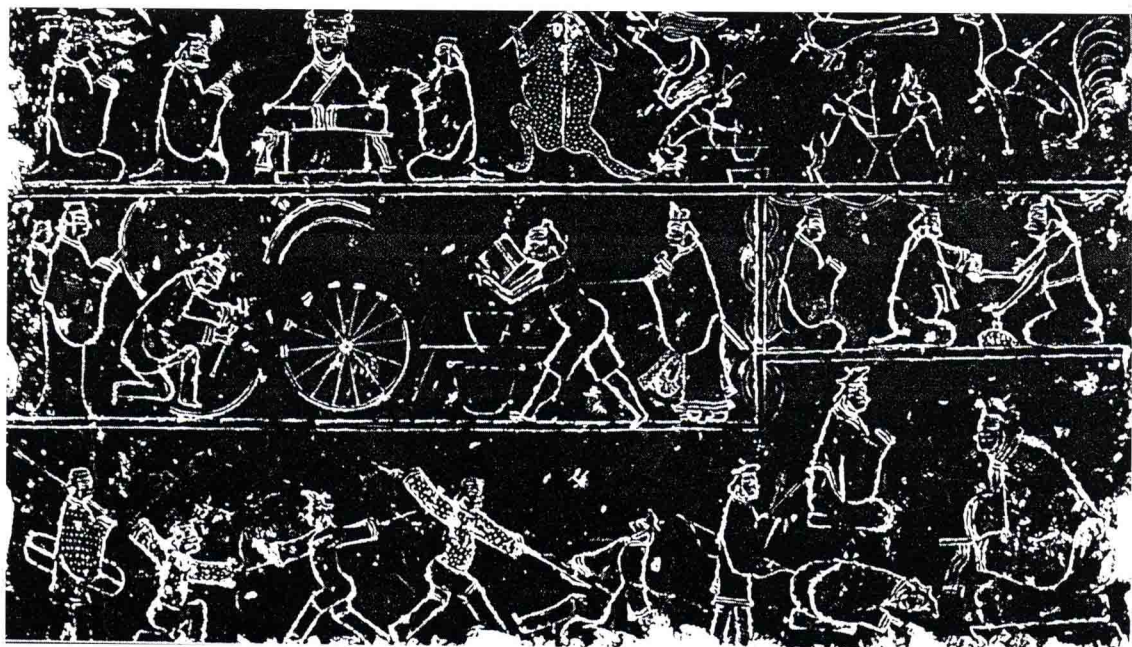
中国传统人物画发展概略

薄松年

人物画是以描绘人物形象及其生活为主的绘画，在中外美术史上都占有显要地位。在中国绘画发展中其历史也最为悠久，特别是汉晋唐宋时期曾出现极为辉煌的局面，名家辈出，创作了不少优秀的作品，在美术史上写下了光辉的篇章。

人物画包含的容量极广，其中有表现现实生活的风俗画，有描绘历史事件的历史画，有为宗教服务的道释画，有传神写照的肖像画，还有专门描绘美丽女性形象为主的仕女画。人间的世象百态，古往今来的历史故事，不同阶层的人物形象和生活面貌以及虚无缥缈的神仙世界，都曾栩栩如生地出现在画家笔下。既有庄严隆重的庙堂壁画，也有宏伟的卷轴和活泼轻松的册页小品，形式风格也多种多样。

上溯至远古的原始时代，在遗存至今的岩画和彩陶装饰中就出现了人的形象，虽然技巧还处于极端稚拙阶段，但已注意抓取主要特征，至今仍具有一定的艺术感染力。先秦时代的绘画已致力发挥艺术的鉴戒教育功能。据载，商朝的宰相伊尹曾画了九种不同品德君王形象，用以劝勉成汤。周代天子处理政事的明堂壁上，绘有表现『尧舜之容，桀纣之像』的壁画，且各具善恶之状，使统治者引以为鉴。壁画还图绘了周公辅成王朝会诸侯之图，孔子对这些图画曾加以赞叹，谓『此周之所以盛也』。战国时期楚国的祠庙里有表现天地、山川、神灵及历史传说的壁画，大诗人屈原曾据此写出传诵千古的名篇《天问》。对早期绘画形象的了解主要有赖于考古发现，四川成都百花潭出土的宴乐渔猎攻战纹铜壶上表现采桑、习射、弋猎、宴乐及水陆攻战的复杂图案和长沙楚墓出土的两幅《人物驭龙帛画》、《人物龙凤帛画》，透露出当时人物画在表现生活描绘形象的技巧已达到一定水平。秦汉统一创造了历史上辉煌的业绩，特别是汉代自武帝以后将儒家思想定为正统，更加注意绘画的政治宣传教育作用，在宫廷设立画室，图绘经史故事。西汉宣帝时在长安麒麟阁、东汉明帝在洛阳云台画功臣勋将的肖像，用以表功颂德；地方政府的厅堂也画着历届官员的肖像，并且注明其品德政绩；学校中亦图绘孔子及弟子像，以崇扬儒教。出土的汉墓壁画、画像砖石及帛画中多方面地表现历史故事（如古帝王、烈士、列女、孝子故事）、神话形象及现实生活（如车骑、宴饮、百戏、

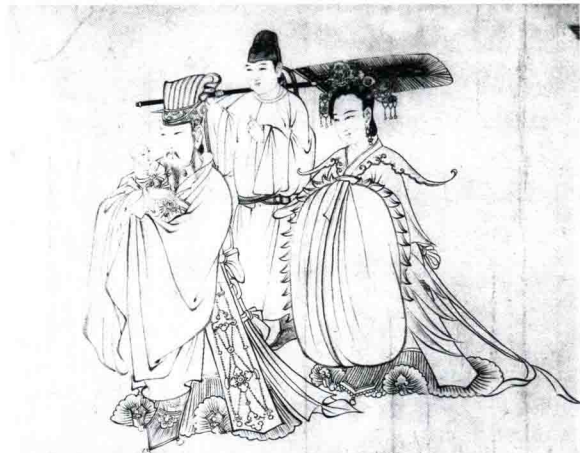




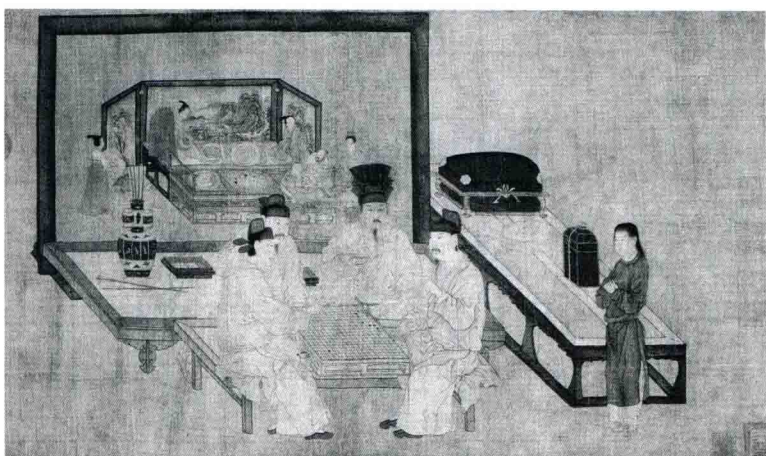
耕织劳作等)种种场景,在题材的广度上出现了历史的飞跃。汉代人物画虽古拙而雄浑奔放,在揭示主题思想、表现激动人心的情节及刻画人物动态方面都有突出的成就,在绘画发展中具有里程碑地位。

魏晋以后的三百多年中,虽多数时间陷于战乱分裂,然而由于玄学的流行,使思想从汉代独尊儒术的束缚中得到一定程度的解放,推进了文艺创作的活跃;佛教的传播促成寺庙石窟壁画的大规模创作,也在吸收从西域传来的佛教画样中实现了中外艺术交流;绘画进一步受到上层社会的重视,出现了一批具有社会地位的专业画家,大大有利于绘画水平的提高;随着绘画实践的发展,需要理论上给予总结,绘画鉴赏风气的流行使艺术批评日趋活跃,提出以形写神、迁想妙得、气韵生动、骨法用笔等美学理论问题,对当时和后世人物画的发展有着重大的影响。三国的曹不兴,西晋的卫协,东晋的顾恺之、戴逵,南朝的陆探微、张僧繇、萧绎,北朝的杨子华、曹仲达等一批优秀人物画家正是在这种历史背景下涌现的。其中顾恺之有作品和理论著述流传至今,他画的《女史箴图》中女性婀娜多姿的体态和富有韵律感被誉为春蚕吐丝般的线描,《洛神赋图》通过人与神间的相恋的富有浪漫色彩的情节刻画,带有早期装饰画风的山水配景,都显示着人物画跃进的崭新水平。萧绎《职贡图》和杨子华《北齐校书图》摹本的传世,使我们领略到南北朝绘画的风貌。嵇康等《竹林七贤》是此时期流行题材,顾恺之、戴逵、陆探微都画过不少魏晋名士像,但这些名家的作品早已不传。幸运的是近年在南京、丹阳等地南朝大墓中出土的七贤图砖画,使得我们看到当时塑造的名士形象,从画中弹琴的嵇康也可以联想到顾恺之谈及画嵇康谓表现『手挥五弦易』,而传达『目送飞鸿难』的高论。洛阳等地出土的孝子画像石棺,在人物与配景关系及线描风格上与顾恺之艺术颇有相通之处,可以从中看到南北朝间艺术的交流;太原出土的娄睿墓壁画则以丰富生动的人物造型和复杂而富变化的情节刻画,显示出南北朝晚期人物画技巧的飞跃,在画坛上响起了灿烂辉煌的隋唐绘画的前奏。

隋代国祚虽不长,但国家复归统一使南北绘画巨匠集于一堂得以交流,为绘画发展起着承上启下的重要作用。唐代前期长治久安,国力强盛,经济富庶,和周边各民族密切而友好的联系,中外文化的频繁交流,使文学艺术各方面都出现前所未有的活跃和绚丽多彩的局面。人物画继承了魏晋绘画的优秀传统并吸收外来艺术有益成分,画坛上人才辈出,题材、形式、技巧都有重大创造。长安、洛阳不仅是政治中心,也是画家云集的地区,初唐的阎立德、阎立本兄弟,来自于闽的画家尉迟乙僧,盛唐吴道子、卢棱伽、张萱、陈闳、韩幹,中晚唐的周昉、韩滉、李真等都在这里展示出众的才华,其中初唐的阎立本、盛唐的吴道子和中唐的周昉在人物画发展上尤有突出地位。阎立本生活于唐初,官至右相,在唐朝政权中有着显赫职位,



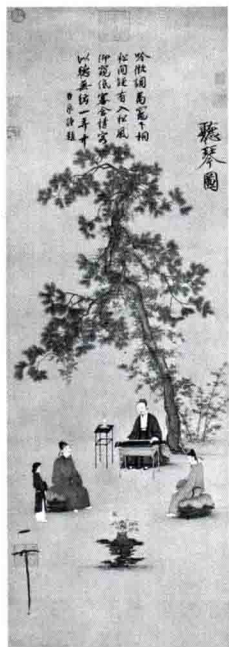
他的绘画创作歌颂了唐王朝的强盛和唐太宗的功绩，与唐政权的建设和巩固有着密切关系。传世的《历代帝王图》及《步辇图》中对人物神情状态的成功刻画、简劲的线条和古雅的设色中，可看到他对南北朝绘画成就的继承和发展。盛唐的吴道子是中古画坛上最有影响的人物，他幼年孤贫，却酷爱绘画，曾随张旭和贺知章学书法，后来专攻绘画，于佛道、人物、山水、畜兽无所不能，由于他的卓越技艺，被玄宗召入宫廷，授以内教博士之职，从民间匠师一跃成了御用画家。他的创作精力充沛，门下弟子众多，在长安洛阳寺观庙宇中画壁画三百余壁。作画时情绪昂扬，气势宏伟，笔墨雄健，早年行笔差细，中年挥霍如莼菜条，发挥用笔的刚柔疾徐，形成富有表现力和韵律变化的线描，施以淡彩，能充分表现人物的神情结构，具有八面生动之意，画中人物衣带如在风中飘动，人称『吴带当风』。这种新创画风形成富有影响的流派，称为『吴家样』或『吴装』，被后人奉为典范。吴道子笔下创造了大量丰富生动的形象，虽然多数为宗教神佛，但吸收了现实生活中的的人物形象，时出新意，甚至把自己的相貌也画入菩萨弟子行列中。他画的舍利佛『转目视人』，天女如『窃眸欲语』，画天王力士须发飞动，肤脉连接，毛根出肉，力健有余，具有震撼人心的艺术魅力。吴道子作品多为寺观壁画，惜皆已不存，但从敦煌莫高窟一百零三窟的维摩诘变相及现藏于日本大阪市立美术馆的《送子天王图》中仍可见到吴道子绘画的风格特色。佛教艺术在唐代绘画中占有重要比重，京洛两地的寺院壁画皆出自名家手笔。位于西北边，地处于丝绸之路枢纽的敦煌石窟壁画绘制进入高峰，规模宏大，气势壮伟，色彩绚丽，流行的《净土变相》等壁画中楼台殿阁、歌舞伎乐通过歌颂佛国世界的美好，也曲折地反映了唐代社会的繁荣。有的菩萨、罗汉被画成体态丰腴、容貌端丽的女性和善于思辩的高僧形象，佛性已趋减弱，现实气息大大增强。法华、弥勒等经变中出现不少生动的社会生活画面，更为后代风俗画创造积累了经验。表现贵族妇女美丽形象和生活情态的仕女画受到社会的青睐，盛唐时期宫廷画家张萱以此享名一时。中唐的周昉『初效张萱，后则小异』，在艺术上加以发展。他出身于贵族家庭，对上层社会的女性有着更深的了解。其画衣纹劲简，色彩柔丽，笔下的女性都是体态端庄丰润，身着华装靓服，或对镜理妆，或抚琴赏乐，或闲步对话，然而在优越的生活中却都流露出一丝寂寞哀怨。所画《挥扇仕女图》刻画了不同地位的宫廷女性，慵懒的妃子，无心刺绣的宫人，她们内心的孤独冷落鲜明地浮现于画家的笔下。《簪花仕女图》表现贵妇人们梳着高高的云鬓，袒胸露臂，透过纱衣可看到里层华丽的衣裙和丰腴的肌肤，显示出工笔重彩的高超表现力。周昉在佛教壁画上也有很深的造诣，所画水月观音样式为后世不断效仿，称为『周家样』。由于时代的久远，唐代仕女画原迹流传至今的不多，但在西安和新疆吐鲁番等地唐代墓室中出土的壁画和帛画中却有不少仕女的形象，可与张萱、周昉的画风相印证。周昉的画风对古代朝鲜和日本的绘画



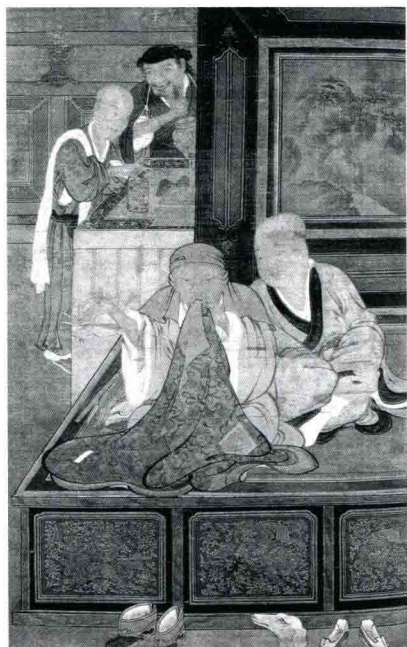
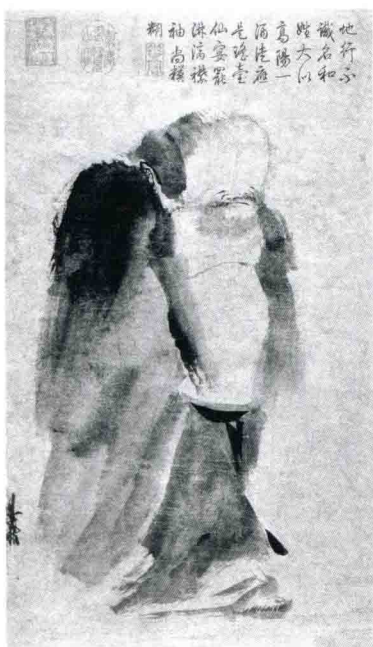
也有一定影响。安史之乱以后中原社会动荡，战乱时有发生，卢棱伽、孙位等不少画家为逃避战乱旅居四川等地，在寺院中挥毫作画，还有的带去绘画粉本或授徒传艺，使中原艺术得到传播，加强了这一地区的人物画实力。

五代时期中原政权频繁更替，征战不已，局势的混乱使唐代蓬勃发展的绘画活动趋于消沉，荆浩、李成等或遁迹山林，或以诗酒自放，皆醉心于山水画，人物画创作偏重于宗教壁画，多遵循吴道子画风，重要画家有韩求、李祝、张图、朱繇等人，但作品皆已不存。位于江南的南唐和四川的西蜀相对比较安定，统治者喜好和重视文学艺术，并成立了为宫廷服务的画院，集纳技艺超绝的画家进行创作。佛道画和表现贵族生活的人物画在这些地区得到延续和发展。西蜀帝王崇信佛道，成都及青城山等地多佛寺道观，其壁画皆为名家手笔。来自浙江的僧人贯休唐末入蜀，深受蜀主王建的敬重，他画的罗汉庞眉大目、形象奇诡，至今尚可见到不同的传本。南唐画院待诏顾闳中《韩熙载夜宴图》以连续画面刻画了失意官僚颓废放纵的享乐生活状态，在夜宴、观舞、清吹、宾客酬应等不同场景中的韩熙载具有肖像画特点，表情却是郁郁寡欢，当是其矛盾心情的流露。周文矩《重屏会棋图》则描绘南唐皇帝李璟与其兄弟弈棋的情景，据史载南唐保大五年元旦李璟及其兄弟、臣僚曾举行盛大赏雪宴会，南唐画院众多画家合作《赏雪图》纪盛，此图已不存，但《重屏会棋图》仍可使我们领略到表现帝王生活和肖像的院画面貌，画中把李璟塑造成文雅敦厚对兄弟谦恭友爱的形象，衣纹勾线用战笔则代表着画家的风格特点。周文矩还擅画仕女，风格近似周昉而更为纤丽，能得闺阁之态，这从传世《宫中美》中得到充分的反映。南唐画家赵幹兼善山水人物，所作《江行初雪图》是一幅长达三百七十六点五厘米的画卷，生动而真实地反映了南方渔民张网捕鱼的艰辛生活。画卷开始就展现了江南初冬的寒冽，江岸边有乘骡者蹒跚，他们都身着厚厚的裘袍风帽，衣袂被江风吹得翻飞飘动，身担行囊的童仆随从身躯蜷缩，透出一股寒意。但江上渔民已驾舟下水捕鱼。行驶的本船有人拉纤撑篙，河对岸竹木搭起的简陋的窝棚侧，有三人支着网罟，又有两船行驶，有人撑篙划桨，近处江水中两渔人手拉网罟，水中窝棚里也有人下网等待。再次窝棚上的渔民已抬起网罟，想来鱼儿已经入网，近处两船的鱼网皆已抬起，有人用抄网捞鱼。最后芦丛中有人在船尾灶边做饭，袅袅炊烟，童子三人皆偎缩寒冷，船上置有竹簍及笥等捕鱼工具。朔风阵阵，在江面上泛起层层如鱼鳞状的水波，枯黄的芦荻在风中摇曳，寒树木叶尽脱，天空阴霾，飘洒着雪花，成功的环境描写更突出主题的深刻性，此图的出现显示绘画已突破表现贵族生活的范围，下层人民的生活引起画家的兴趣，且山水和人物互相渗透，成为城乡生活风俗画即将兴起的先兆。

两宋政权先后与辽、金并立存在，虽然国力远不及唐代强盛，商业和手工业却有很大发展，

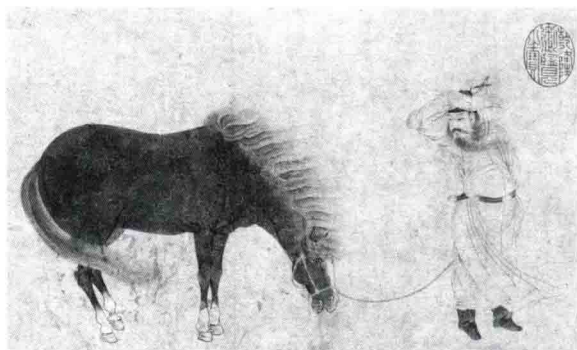


城市经济日益繁荣，市民阶层在城市中占有很大比重，世俗文化相应地非常活跃，绘画较前代有了很大普及和提高。宋代的帝王对绘画的收藏和创作都极为重视，社会上有数量众多的优秀职业画家活动献艺，不少文人、士大夫也热衷于绘画艺术并形成独特的风格。反映在人物画上是题材和风格的多元性，表现内容有了较大的扩展，宗教道释画仍保持一定规模，开封大相国寺壁画都是当代名家手笔。宋代帝王崇信道教，曾数次大规模营建道观，真宗时建玉清昭应宫曾召集画工三千人，从中选拔出一百名画艺出众者，由名画家高文进、武宗元等主持壁画绘制。据记载，其规模非常宏伟，绘有五百灵官、众天女朝元等宏大场面，壁画上的人物高有丈余。高文进出身于绘画世家，其祖父高道兴、父高从遇曾供职于西蜀画院，皆擅画佛道像，高文进于西蜀亡后入宋，得到宋太宗的器重，是画院中的中坚人物。他的道释画兼具曹(仲达)吴(道子)二体，在开封相国寺画天王身若出壁，甚受称誉。高文进的画迹早已不存，但日本京都清凉寺发现的一幅北宋佛像版画，上面却刻有高文进的名款，是研究他画风的唯一形象资料。武宗元幼年即显示出众的才华，在开封洛阳一带寺观绘制壁画甚多。他曾补绘洛阳老子庙中的吴道子朝元图壁画，又在绘制洛阳上清宫壁画中的三十六天帝时写入宋太宗的肖像，在嵩山中岳庙画中岳大帝出行的庞大壁画，皆技艺不凡。他的壁画也已失传，题为武宗元《朝元仙仗图》是一幅壁画粉本小样，画东华、南极二帝君众神祇的行列，人物众多，形象丰富，线描流畅而有顿挫力度，可以想象到壁画的宏伟，莼菜条风格的线描有助于我们对吴道子画风的具体了解。宋代民间还有一批画工绘制水陆画轴，如南宋时活跃于宁波一带的金大受、林庭珪、周季常、陆信忠等人，他们的一些作品现尚收藏于日本等国，从中可探究古代道释画的一些样式和技巧。城市的繁荣和城乡经济的发展开阔了画家视野，表现城乡生活的风俗画蔚然兴起。文献记载，宋初高元亨曾画过《两军角牴戏场图》、燕文贵画《七夕夜市图》都是描绘开封城市风俗的画卷。南宋楼璘进《耕织图》，全面地表现农村劳动生活。宋代涌现了一些如苏汉臣、刘宗道等擅画娃娃的画家，其它如表现长途旅行的《盘车图》、表现牲畜牧养的《牧牛图》、图绘商贩的《货郎图》等都成为画家乐于表现的题材。张择端《清明上河图》在长达五百二十八厘米的画卷上以丰富的生活场景形象地展现出都城开封的繁荣景象，人物活动组织在平凡有趣的戏剧情节之中，结构之精密严谨，造型之准确生动，设计之巧妙，都代表着风俗画的艺术巅峰。画卷中描绘的汴河漕运、船过虹桥的紧张而热闹的场景，城内孙羊酒店一带市肆的繁荣，皆为艺术性的真实描绘，观之仿佛使人又置身于十二世纪的中古城市之中，具有高度的艺术水平和历史价值。历史故事早在汉代就成为重要绘画题材，宋代画家特别在历史故事中采取以古喻今的手法，从中曲折表现对当时重大社会问题的意愿，出现了《文姬归汉图》、《明妃出塞图》、《折槛图》、《采薇图》等作品。肖像画在



社会上更为普及，开封相国寺庙市上就有专门给人画像的生意，不少人物画名家皆擅长肖像画，现今遗存的《睢阳五老图》等作品中犹可看到宋人肖像画传神写照的水平。宋代与契丹族建立的辽王朝、党项族建立的西夏王朝和女真族建立的金朝并立，绘画中表现少数民族的人物和生活也成为一时风尚，少数民族中也涌现出一些富有才华的画家，如胡瓌、李赞华等，皆擅长图绘本族骑射游牧生活，能曲尽塞外之景趣。从传为胡瓌《卓歇图》等作品中尚可领略到《番族图》的面貌。宋代画家还适应节日的需要发展了富有民俗色彩和吉祥内容的节令画，如《观灯图》、《岁朝图》、《丰稔图》、《大雉图》、《五瑞图》等，这些题材在明清民间年画得到继承。宋代人物画具有精密不苟、刻意求真的画风，《画人物者必分贵贱气貌、朝代衣冠》，要求精确地刻画出不同人物的形神气貌；从唐代白画和粉本发展为白描形式，以单纯典雅的风格得到社会的承认，简括而传神的减笔是人物画表现上又一重要创造和突破。李公麟的人物画能融会前人之长加以创造，变豪放为秀美儒雅，他的画更注重立意，能深刻表现不同阶层、民族人物的特点，在道释神佛形象上常突破前人的样式而有许多独特的创造，他的摹古作品皆为绢本设色，务求忠实原作，而绘画创作则多为纸本白描，典雅细腻而传神，后世画白描人物者皆遵循其传派，从而为这一独特的绘画形式的发展奠定基础。工笔画到宋代已发展到极致，但文人、士大夫以绘画为抒情寄兴的手段，倾心于天真与清新的意趣，艺术上转向写意而不屑于描头画角般的写实，这种艺术追求反映在人物画中则是梁楷的减笔画。梁楷师承贾师古，贾师古源于李公麟的艺术传派，在白描的基础上趋向简括，梁楷也有严谨细致的绘画作品，多数是水墨淋漓的写意，以禅宗人物及文人雅士为题材，寥寥数笔而神气迥出。他画的《泼墨仙人图》以淋漓的水墨挥洒表现人物步履蹒跚的醉态，细笔勾出的眉眼五官颇具幽默感；《六祖斫竹图》则以富有顿挫的线描表现慧能和尚砍竹的动态，都取得相当成功的艺术效果，不同题材人物采用了不同的画法，显示了他的创新精神 and 超群的艺术才华。

元代以后文人画在画坛上占有绝对的主导地位，艺术创作上标榜『自娱』、『写胸中逸气』，题材上追求不食人间烟火、超然物外的意趣，他们多热衷于山水和写意花鸟及水墨梅兰竹石，反映现实生活的人物画多出自民间职业画家和宫廷画家的创作。元代未成立画院，仅在将作院下设画局及工部下设诸色人匠总官府及梵相提举司，搜罗画家绘制佛道壁画及帝后肖像，社会上亦有些画家进行这方面创作活动，如擅画肖像的刘贯道、李肖岩、王绎等皆是此中能手，文人、士大夫中则流行白描人物画，表现范围亦不出经史及士大夫生活内容。道释壁画仍继承唐宋传统并具有一定规模，遗留至今之山西芮城永乐宫、洪洞广胜寺壁画显示出古代壁画最后的光辉。



明清两代的绘画中山水和写意花鸟仍占绝对优势，人物画相对比较消沉，但一些宫廷职业画家中仍不乏妙手。明代前期的戴进及吴伟沿袭南宋绘画传统，被称为『浙派』，在人物、山水画上都有所建树；明代宫廷集纳了众多画家进行创作，其中如谢环、商喜、李在等亦具有一定水平，但浙派后期画家如张路、钟钦礼等的人物画则多向简劲狂放的风格发展。明代的士大夫画家中有一些以鬻画为生计，在描绘题材及艺术表现技巧上一方面具有文雅的意蕴，但亦考虑到社会的爱好，形成雅俗共赏的特色，比较突出的是『吴门四家』中的唐寅和仇英的人物画。号称『江南第一才子』、『南京解元』的唐寅因科场失意，生活上风流倜傥、佯狂玩世，所画人物既有如李端端、秦弱兰一类的歌伎与文人之间的浪漫轶事，也有如《秋风纨扇仕女图》等借题发挥、讽喻世情的题材。他兼长重彩与白描各种形式，所作《王蜀宫伎图》开脸用『三白法』，明眸粉颊，细腰纤身，体态娇美，是封建后期典型的美人形象，对后世仕女画有极大影响。仇英出身于工匠，但以深厚的传统绘画功力和高超的摹古水平受到士大夫的青睐，乃能厕身于文人画家之林。仇英特擅工笔重彩，所画内容局限于传统题材，画风缜密严谨，秀丽妍雅，如传世之《宴桃李园图》、《金谷园图》、《玉洞仙源图》、《秋原猎骑图》等皆能迎合当时社会的审美情趣。唐寅与仇英通常被列为『吴派』，但其绘画却是受著名职业画师周臣指点，并承袭南宋李唐、刘松年的画风，他们将南宋院画风格加以雅化，其画风与沈周、文徵明等人的典型文人画相比有着明显区别，因而也被称为『院体』。周臣是一位具有坚实功力的画师，传世作品皆严谨精到，他在文化修养上远不及他的学生唐寅，据说后来曾为唐寅代笔，他于正德年间画的《流民图》生动地表现了当时贫民行乞或藉卖艺为生的颠沛流离之状，在古代绘画中却是极为少见的。江南一带尚有些具有文人气质的画家如苏州之李士达、尤求、张宏、莆田之吴彬等在人物画上亦有一定造诣。

明代人物画的突出成就表现在明代后期的一些具有变形艺术手法的人物画和传神写照的肖像画方面，其中有安徽休宁的丁云鹏、浙江诸暨的陈洪绶，原籍山东莱阳而活跃于北京的崔子忠及金陵的曾鲸等人。丁云鹏为具有文人气质的职业画家，其画风兼融文人的古雅和通俗的市民趣味。他的白描人物画曾受到董其昌的欣赏，又曾为制墨名家程大约、方于鲁分别绘制《程氏墨苑》、《方氏墨谱》，经镂版印刷广为流传。《程氏墨苑》中不仅绘制有传统的人物画题材，还摹绘了具有西洋版画风格的圣母像。他还能作壁画，惜未能流传下来。生活于明朝末年的陈洪绶幼年时即在绘画上显露出非凡的才华，他具有深厚的文化修养，曾就学于著名学者刘宗周门下，具有士大夫的正义感，对明末腐败的政局和朝堂上弄权误国的奸佞之徒非常不满。科场失意，不遇于时，仅在崇祯末年一度入京被召为舍人使，临摹历代帝王像，从而有机会纵观内廷收藏，不久南返，翌年即经历了明清易代、天崩地坼的变化，对其思想



以重大冲击和触动。他曾怀着内心深深的隐痛出家为僧，更名悔迟，从此作风更为狂放。陈洪绶幼时作画即不肖拘泥于形似，他广泛吸取前人成就，对汉晋唐宋诸法兼容并蓄加以融化，易整以散，易圆以方，锐意创新，笔下所塑造的文人、士大夫神貌奇古、体态伟岸，有超然不可犯之气概。女性则娇小艳丽，皆以适当之夸张手法，笔墨遒劲圆润，设色典雅，布局时出新意，画风上具有相当装饰趣味，予人以鲜明印象。他曾多次为文学戏曲作品绘制插图，镂版行世，其中如《九歌图》、《西厢记图》、《水浒传子》、《博古叶子》等皆为脍炙人口之作。崔子忠长期居留北京，品格高洁，学问渊博，人物画笔墨细劲，直追晋唐高古之趣，与陈洪绶齐名，画史并提为『南陈北崔』。明代肖像画创作相当活跃，曾鲸原籍福建莆田，长期活跃于杭州、南京等地，以传神写照擅名于时，所作肖像善于抓取对方神情形貌特征，点睛生动，画肖像先用笔勾出颜面各部轮廓，再施以渲染，形象咄咄逼真，被誉为如镜取影。另一派用淡墨勾出五官部位之大意，全用粉彩渲染，亦流行于江南一带，现南京博物院所藏的明人肖像册中表现了不同性格及年龄的士大夫肖像，皆以淡墨勾画五官部位而加以渲染，骨相肤色细微变化皆能真实画出，生动传神，当为此一传派中高手之作。曾鲸弟子极多，有谢彬、郭玘、徐易、沈韶等人，人称『波臣派』。

清代人物画成就显示在肖像画与写意人物画方面。仕女画则未脱前人窠臼而更追求娇小秀媚的情致。西洋画风虽在明朝万历年间随耶稣教而传入，然当时影响不大，清代康熙、乾隆之际宫廷集纳西洋画士郎世宁、艾启蒙等人，以国画工具参用西洋画法作人物肖像，才得到帝王欣赏，宫廷画家中焦秉贞等人亦适当借鉴远近明暗画法。宫廷画家们还奉诏集体图写重大政治事件及功臣肖像，如《康熙南巡图》、《万寿盛典图》、《紫光阁赐宴图》、《马术图》、《皇清职贡图》等，皆为规模浩大之画卷，具有一定历史价值。政治形势的需求使歌功纪实的绘画又兴旺一时。康熙时有禹之鼎画白描得李公麟笔意，并以写照著称，且善配景，颇为时人所称。清代写意人物画出现勃兴之势，高其佩以指头蘸墨作画，随手涂抹，饶有奇趣，于山水、花鸟、人物无所不能，画人物喜作钟馗，富有气势神韵。清代中期聚集于扬州被称为『八怪』的一些画家，如金农、黄慎、罗聘、闵贞等人亦有不少人物画传世。金农擅画墨梅及杂画，也有时作人物佛像，构想新颖，风格奇古，其传世作品如《自画像图》、《丁敬像图》等别具情趣。金农之弟子罗聘继承其传派，且时与其师代笔，他尤以画鬼著称，所作《鬼趣图》影射讽喻世情，抒发对腐败现象的不满，具有漫画性质。黄慎早年师法上官周作工笔人物，到扬州后适应时人好尚转为意笔，他吸收草书笔法作写意人物，塑造了不少渔樵及市井人物形象，也常画文人、士大夫（如《东坡玩砚图》、《米颠拜石图》）及民间流传的仙佛（如《铁拐仙图》），用笔简洁奔放，神完气足。画幅上常以狂草题识诗文，古劲雄放，与



绘画相得益彰。闵贞的人物画亦有寥寥数笔而神采迥出之妙。鬻画扬州的华岳本出身于民间，经刻苦学习成才，他能诗文书法，最擅画花鸟，人物画受南宋马和之及明末陈洪绶影响而自成一家，所作人物题材广泛，笔墨秀逸，构思新颖，生动有趣。他也画过不少钟馗，千姿百态，其实是发抒其内心不平之气。嘉庆、道光年间的人物画家以改琦和费丹旭最为知名。改琦为回族人，工画仕女，秀媚淡雅，作《红楼梦图咏》，一时题咏者甚多，曾镂版行世。费丹旭画仕女行笔飘逸，色彩素雅，构思布景富有诗意，曾作《十二金钗图》、《秋风纨扇图》等，他也兼擅肖像。改琦、费丹旭的仕女形象皆腰肢削瘦、弱不禁风，呈现病态美，从中反映着封建社会晚期的审美取向。道光、咸丰年间的广东画家苏六朋和苏长春皆擅人物画，苏六朋擅画道释及民间传说或市井人物，苏长春画人物自辟蹊径，不法古人，任意挥写，时出新意，在清末人物画中别树一帜。

鸦片战争以后，中国社会发生着急剧的变化，封建社会的没落，外国列强的入侵，农村经济的破产，沿海新兴城市的发展及西方科学文化的传入，都对绘画发展发生直接或间接的影响。传统绘画曾有辉煌和丰富的遗产，但后期已逐渐模式化而缺乏生气，人们的社会观念和审美趣味在改变，要求绘画能与之适应，一些画家求变求新中寻求创造，在人物画领域中作出新的贡献。

活动于上海地区卖画的『三任』（任熊、任薰、任颐）都在绘画作品中展现出新意，任熊幼年曾从塾师学习画像，后得姚燮等名流推重，他的人物画宗法陈洪绶，但能突破陈规，画笔清新活泼，曾画《列仙酒牌图》、《剑侠传图》、《於越先贤传图》、《高士传图》等，塑造了多姿多彩的人物形象，藉除暴安良扶危济困之剑侠、品格卓犖之高士、神通广大的仙人，借题发挥地抒发其胸中块磊及生活志趣，镂版行世称誉一时。其弟任薰画风与任熊相近，他们的绘画中都有很强的民间美术特色，雅俗共赏，不落俗套。任颐出身贫寒，其父为民间肖像画师，任颐早期曾在上海一家扇子店中当学徒，后来有机会得到任熊、任薰的栽培，还下工夫钻研临仿陈洪绶、华岳的画笔，又曾研习素描，平日注意观察各种人物，遂将传统绘画与民间绘画加以融会，并适当吸收西洋画法，画笔或勾勒、或没骨，皆能突破成法，令人耳目一新，成为上海画坛上的杰出画家。他的作品题材广泛，在不少传统故事和民间传说题材中别出新意，如《苏武牧羊图》、《木兰从军图》、《雪中送炭图》及《山河一望萧索图》中寄寓着对民族命运的关切，众多的《钟馗图》或仗剑睥睨，或挥剑斩狐，或破帽褰衫，皆意趣十足，即使是过去不少画家经常表现的内容，如羲之爱鹅、东山丝竹、风尘三侠及八仙等，在他笔下也不落俗套。任颐擅长肖像，曾为不少名人画像，笔墨不多而神情毕现，其中如《高邕像图》、《酸寒尉图》、《饥看天图》，不仅形貌逼真，而且用新颖的构思表现了对对象的素养和



人格。当时擅画肖像者尚有虚谷，勾勒衣纹作枯笔偏锋，隽雅奇峭，风格别具。吴昌硕以写意花卉著称，但作写意佛像，亦朴拙有趣，不过他的主要成就在花鸟画方面，人物画不过是偶而为之的兴来之笔。任颐的人物画开近代新风，对二十世纪的中国人物画革新具有重要启迪作用。

明清人物画的光辉成就还突出地表现在书籍版画插图和民间年画上，不过本集主要偏重在卷轴画领域，有关这方面的论述只好从略了。

图版

图版目录

一	(东晋)顾恺之·女史箴图	1	5
二	(东晋)顾恺之·洛神赋图	6	9
三	(东晋)顾恺之·列女仁智图	10	13
四	(梁)萧绎·职贡图(部分)	14	15
五	(北齐)杨子华·北齐校书图	14	15
六	(唐)阎立本·步辇图	16	17
七	(唐)阎立本·历代帝王图(部分)	18	19
八	(唐)阎立本·萧翼赚兰亭图	20	21
九	(唐)阎立本·职贡图	22	23
十	(唐)吴道子·送子天王图(部分)	24	25
十一	(唐)梁令瓚·五星廿八宿图(部分)	26	29
十二	(唐)卢棱伽·六尊者像图(部分)	30	31
十三	(唐)张萱·捣练图	32	35
十四	(唐)张萱·虢国夫人游春图	36	37
十五	(唐)陈闳·八公图	38	39
十六	(唐)王维·伏生受经图	40	
十七	(唐)韩幹·牧马图	41	
十八	(唐)周昉·调琴啜茗图	42	43
十九	(唐)周昉·挥扇仕女图	44	45
二〇	(唐)周昉·簪花仕女图	46	47
二一	(唐)韩滉·文苑图	48	
二二	(唐)佚名·宫乐图	49	

二三	(唐)孙位·高逸图	50	51
二四	(唐)佚名·弈棋仕女图	52	
二五	(唐)佚名·树下说法图	53	
二六	(唐)佚名·游骑图	54	55
二七	(唐)佚名·引路菩萨图	56	
二八	(唐)佚名·毗沙门天王图	57	
二九	(唐)佚名·高僧取经图	58	
三〇	(唐)佚名·伏羲女媧图	59	
三一	(五代)赵岩·八达游春图	60	
三二	(五代)周文矩·重屏会棋图	61	
三三	(五代)周文矩·宫中图	62	65
三四	(五代)顾闳中·韩熙载夜宴图	66	69
三五	(五代)卫贤·高士图	70	
三六	(五代)贯休·罗汉图	71	
三七	(五代)阮郛·阆苑女仙图	72	73
三八	(五代)佚名·神骏图	74	75
三九	(五代)石恪·二祖调心图	76	
四〇	(辽)胡瓌·回猎图	77	
四一	(辽)胡瓌·卓歇图	78	79
四二	(辽)胡瓌·番骑图	80	81
四三	(辽)李赞华·射骑图	82	83
四四	(辽)陈及之·便桥会盟图	84	87
四五	(宋)高文进·弥勒菩萨图	88	
四六	(宋)武宗元·朝元仙仗图	89	91
四七	(宋)佚名·八十七神仙图	92	95