

故宫画谱

人物卷

菩萨

郑锐 贾红云 编写

中国历代名画技法精讲系列

薛永年 主编

故宫出版社



故宫画谱

中国历代名画技法精讲系列

薛永年 主编

人物卷·菩萨

郑锐 贾红云 编写

故宫出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

故宫画谱·人物卷·菩萨/郑锐, 贾红云编写. —北京:
故宫出版社, 2013.11
(中国历代名画技法精讲系列/薛永年主编)
ISBN 978-7-5134-0531-7

I. ①故… II. ①郑… ②贾… III. ①菩萨—中国画
—人物画—国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第275973号

《故宫画谱》编辑出版委员会

主 任 单霁翔
副 主 任 李 季 王亚民 陈丽华
主 编 薛永年
执行主编 赵国英 吴涤生
编 委 (按姓氏笔画为序)
孔 耘 王赫赫 文 蔚
刘海勇 朱 蓝 吴涤生
余 辉 阴澍雨 陈相锋
张东华 赵国英 曾 君
程同根 傅红展 潘一见

中国历代名画技法精讲系列

故宫画谱·人物卷·菩萨

编 写: 郑 锐 贾红云

出 版 人: 王亚民
责任编辑: 朱 蓝 徐小燕
装帧设计: 刘 远 曹 娜 李 程 曹启鹏
责任印制: 马静波
出版发行: 故宫出版社

地址: 北京市东城区景山前街4号 邮编: 100009
电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479
网址: www.culturefc.cn 邮箱: ggcb@culturefc.cn

印 制: 北京盛通印刷股份有限公司
开 本: 8开
印 张: 12
版 次: 2013年11月第1版第1次
书 号: ISBN 978-7-5134-0531-7
定 价: 88元

序

薛永年

学习绘画，无外两种途径：一是师古人，即向前人的作品学习，办法是临摹；一是师造化，即向大自然学习，直接从描写对象提炼画法，方法是写生。这是绘画普遍规律，中西绘画概莫能外，所以英国著名的风景画家康斯太勃（John Constable）也说：「在艺术和文学上有两条道路可以使艺术家出头。一条道路是研究其他艺术家的完美作品，模仿他们，选择和重新组合他们创造的美。另一条道路是在美的原始源泉中——在自然中寻求完美。」^①

毫无疑问，师造化比师古人更具有根本意义，但是历史悠久的中国绘画受传统哲学、中国书法和中国诗歌的陶融，一开始就不满足于模拟对象的外形，而是「外师造化，中得心源」，讲求大胆高度的艺术加工，追求以高度的概括和精到的提炼传神写意。由之在长期的历史发展中，积淀了对应物象的丰富图式，形成了适应特殊工具材料以呈现图式的固定程序，以致于董其昌说：「画家以古人为师，已自上乘，进此当以天地为师。」^②

要想在艺术创新中，体现中国画的民族特色，就需要掌握前人的图式与规程。除去老师的口传心授之外，研习画谱是必要的入门之径。历来的画谱，大体有两种，一种是经过整理而谱系化的画学文献汇编，比如宋代的《宣和画谱》、清代的《佩文斋书画谱》。另一种是分门别类的画法图说，是按照画科系统讲解画法的图文并茂的图谱，比如《芥子园画传》。我们所说的能够作为入门之径的画谱，主要是画法图说这一类。自古及今，最有影响的图说类画谱，要数《芥子园画传》，此书又称《芥子园画谱》，系清初沈心友邀请画家王概、王蓍、王臬、诸升编绘而成。所编各集，先按画种，后按题材分类，既讲画法源流，又有画法浅说，不但汇集了技法歌诀，而且特别注意用笔与布置、图式与程序，有图有文，浅显易懂。早已成为一部便于初学者通过临摹掌握国画技法的经典著作，二百多年来，产生了广泛的影响。

但是，二十世纪以来，西学东渐，在美术领域改造国画的声浪高涨，新出现的融合中西一派得到了长足发展，在传统基础上出新的借古开今一派，在较长的时间内被边缘化了，正像潘公凯所说的那样：「在挤迫中延伸，在限制中拓展。」^③以至于提出文化强国战略之后，人们才惊讶地发现，中国画失落了许多本来不该丢失的东西，于是提出了认真传承中国画传统的迫切任务。

故宫博物院拥有丰厚的传统资源，是典藏历代法书名画的宝库；故宫人不仅是精神家园的守护者，更是创造新时代艺术的支持者和参与者。为了利用故宫博物院的传统艺术资源，满足社会公众学习掌握中国画基础技能进行临摹训练的需要，并用现代手段加以丰富深化，故宫博物院继推出《故宫珍藏历代名家墨迹技法系列》之后，策划了吸收古代图说类画谱特别是《芥子园画传》编写经验的《故宫画谱》。

《芥子园画传》虽然在当时已是通过临摹学画的极好教材，但是今天看来也存在明显缺欠，其一是所依据的古代作品多属私人藏的一般作品甚至旧摹本，其二是木版彩色套色的印刷技术在呈现笔墨设色的精微与丰富方面不免存在难以克服的局限。而《故宫画谱》则在吸收古代图说类画谱特别是《芥子园画传》编写经验的基础上，弥补上述不足，着力发挥三大优势：一是以故宫为主的名画收藏，二是学有专攻的画家编者群，三是当代高水平的印刷技术。

我乐于共襄此举，不仅因为我是故宫博物院古书画研究中心的客座研究员，而且深感编写这套书的意义重大。近年来，举国上下一直为实现中华民族的伟大复兴而致力于「建设优秀传统文化的传承体系」。而《故宫画谱》的编写，恰恰是建立传统绘画传承体系的积极探索，它将对继承和传播中国传统绘画的基础训练而古为今用地造就人才、促进理解民族艺术思维方式与提炼手段，进而推动写生以至美术创作的大发展，起到扎扎实实的作用。

注：① 奥耐格·文杜里《西欧近代画家》上，37页。钱景长、华木、佟景韩译，人民美术出版社，1979年。② 董其昌《画旨》卷上，引自于安澜编《画论丛

刊》上，72页，人民美术出版社，1962年。③ 潘公凯《在挤迫中延伸在限制中拓展 展望二十世纪中国画》，载《美术》1993年第2期。

凡例

一、本系列丛书编写分为综合卷，山水卷，花鸟卷，人物卷四大部分，中国画《基础导论》归入综合卷中，其余三部分，沿用美术学院对中国画的基本分科方式。在山水、花鸟、人物卷中，基本按照题材的不同分别成册，考虑到某种技法对于该画科尤为重要，也有按照技法的不同分别成册者，如在山水卷中，既包含《松树》、《山石》、《溪泉》等题材分类，也有《青绿》、《浅绛》等技法分类。

二、本系列丛书中，针对个别重要题材，按照技法不同分为两册，如《梅花》与《墨梅》等，依照传统方式为之命名，前者指工笔画梅，后者指写意画梅。其余题材，则将工笔与写意归于一册，笼统以题材命名。

三、本系列丛书除《基础导论》外，其余分为「基础画法」、「技法精讲」、「名作临摹」三部分。「基础画法」以历代画谱为依据对该题材基础画法进行解析；「技法精讲」选取五至六幅历代经典作品进行临摹讲解；「名作临摹」提供历代名画整体或局部的高清图版，以时代排序。

四、本书选用的历代画谱包括《芥子园画传》、《梅花喜神谱》、《冶梅竹谱》、《顾氏画谱》、《梦幻居画学简明》、《三希堂画谱分类大观》、《张子祥课徒稿》、《罗浮幻质》等。

五、本书所涉及画家生卒年，以徐邦达编《改订历代流传绘画编年表》（人民美术出版社，1995）为主要依据；文中引用历代画论等古籍内容，以俞剑华编《中国画论类编》（人民美术出版社，1986）为主要依据。

导读

佛教，尤其是大乘佛教，最显著的特点是其菩萨思想。菩萨，是梵文音译「菩提萨埵」的略称，意思是使众生得觉悟，指自己已得觉悟，按照佛陀「普度众生」的思想指引，正在以「菩萨行」实施救度众生脱离苦海这一大愿，以期未来成佛的佛教修行者。一般可分为三个种类：第一类是佛经中「等觉位」的大菩萨，如观音、文殊、普贤、地藏、大势至菩萨等。观音菩萨又称观世音、观自在，是中国民间影响最大、信众最多的菩萨，造像形式也最多、最复杂，因主张「随类化度」，常见有三十三类化身。文殊菩萨是大乘佛教智慧的代表，形象多为头戴五髻宝冠，右手持宝剑，以青狮为坐骑。普贤菩萨专司「理」德，又有护持「女人往生」的功德，形象与文殊菩萨相近，手举法杵，坐骑为白象。地藏菩萨誓愿「地狱不空，誓不成佛」，一般为一手执锡杖，一手托摩尼宝珠的云游僧相。这前四者被奉为中国佛教的「四大菩萨」。大势至菩萨是接引菩萨，其形象除宝冠上有「宝瓶」外，其他特点与观音菩萨大致相似。第二类是供养菩萨，常见有献花菩萨、献香菩萨等。第三类是普通菩萨造像。

东晋以前，我国的菩萨形象几乎都是男相，东晋开始有女相出现。宋代以后菩萨已几乎完全女性化，演变过程先后经历了非男非女、男身女相、女身男相、完全女相化的几个阶段。随着佛教在中国的不断深入，佛教形象也越来越世俗化、现实化，域外的特征逐渐减弱，汉化的特征越来越明显。隋代菩萨形象就改变了北魏以来清秀瘦削的特点，开始追求雍容华贵。到唐代，菩萨形象更加丰腴高贵、飘逸风动，形成婉约妩媚的「三段屈曲式」造型，体现了唐代流行的「人物丰浓、肌胜于骨」的形式美感。宋代菩萨放下了庄严肃穆、高贵神圣的架势，显得更亲切平和，生活气息浓郁。辽代菩萨形象基本继承唐代的传统。元、明、清三个时期，菩萨形象的发展空前繁荣，几乎遍及每个村落，其中藏传佛教的菩萨形象大多遵循来自印度的艺术法则，呈现「蜂腰长身、高乳丰臀、装饰繁缛」的特点；汉地佛像基本仿照宋式，造型写实，端庄丰满。菩萨的画法也应与佛像画法一样，注意面相、服饰、度量等，颜面要温和慈祥、高贵典雅，服饰华美庄严，多穿天衣、裳裙，头戴天冠，配有璎珞、腕钏、臂钏等豪华装饰。各个菩萨也有一定的手势姿势。菩萨的度量大致与佛相仿，所不同的是顶无肉髻，胯、发际、颈喉、膝骨、足趺各减四分之一，如佛身量一百二十分，菩萨身量则是一百零八分。

自佛教于汉代传入我国，菩萨形象一直是画家们热衷表现的题材，梁张僧繇善图寺壁，在宗教艺术上形成了有影响力的「四家样」；北齐曹仲达衣服贴体，线条稠密，称「曹衣出水」；唐代有著名画家吴道子，用笔其势圆转，裙带飘举，故有「吴带当风」之说；晚唐周昉画菩萨，丰肥端丽，细腻润泽，形成了颇具特色的「周家样」；宋代有张胜温，传世作品有《梵像图》，以及刘松年的《天女献花图》；明代有佛画家丁云鹏，传世作品有《庄严大士像》、《观音图》等；清代有佛画家丁观鹏，传世作品有著名的《法界源流图》，该作品集佛学、艺术、历史、民俗为一体，被佛学界称为至圣经典。

古代菩萨画像纸本和绢本毕竟存世有限，存世最多的还要属宗教壁画。在这个浩瀚神秘的佛国世界里，菩萨形象无疑是最美最动人的，尤以敦煌壁画、西藏甘孜地区的壁画，以及北京法海寺壁画中的菩萨尤为精美，留下了叹为观止的可供后人学习、鉴赏的宝贵遗产。

目录

基础画法

菩萨画像的基本特征·····	2
历代菩萨形象的演变特点·····	3
菩萨造像度量·····	5
菩萨头像的画法·····	6
菩萨五官的画法·····	8
菩萨手足的画法·····	12
菩萨坐姿·····	17
菩萨形象的基本配饰·····	23

技法精讲

宋 佚名 水月观音图轴·····	32
宋 佚名 阿弥陀佛净土图轴·····	38
宋 普悦 弥陀三尊图(大悲观音菩萨)轴·····	46
宋 佚名 孔雀明王图轴·····	52
宋 佚名 白衣观音图页·····	58

宋 刘松年 天女献花册·····	64
------------------	----

名作临摹

唐 佚名 引路菩萨图轴·····	72
五代 佚名 观音菩萨坐像 壁画·····	73
五代 佚名 供养菩萨立像 壁画·····	74
五代 佚名 引路菩萨图轴·····	75
宋 李公麟(传) 维摩演教图卷·····	76
宋 牧溪 观音图轴·····	78
宋 牧溪(传) 白衣观音像轴·····	79
宋 佚名 普贤菩萨图轴·····	80
宋 佚名 释迦三尊像轴·····	81
宋 佚名 千手千眼观世音菩萨轴·····	82
宋 佚名 千手观音图轴·····	83
西夏 佚名 大势至菩萨轴·····	84
元 佚名 说经图轴·····	86
明 法海寺(普贤菩萨图) 壁画·····	87
明 丁云鹏 庄严大士瑞像轴·····	88
明 丁观鹏 宝相观音图轴·····	89



菩萨画像的基本特征

菩萨画像除了要具备特有的慈悲宽厚的内在气质外，还要有标志性的外在特征，如头光、背光、宝冠、天衣、璎珞等，这些配件因时代而异，构成了菩萨特有的形象。从菩萨的配饰上能感受到那个历史朝代的流行元素和审美特征。

注：

白毫 菩萨两眉之间的圆点，能够发放光明，普照人间。

化佛 是指菩萨头戴的宝冠上有尊小佛像，是菩萨在修行时能够感应到阿弥陀佛的化身，常驻其顶。

三道 菩萨脖子上堆积的肉而形成的痕迹，亦称为「蚕肚」。

绶带 亦称「条帛」，斜披在菩萨胸前的绸带。



清 黎明 法界源流图（局部）

历代菩萨形象的演变特点

佛教自汉代传入我国，经历了漫长的发展时期，菩萨形象也从开始的男相逐渐演化成女相。据佛经说菩萨是「善男子」，有蝌蚪形小髭，菩萨形象经过汉化后有了很大改观，至唐代，大部分菩萨为女相，北宋以后完全为女性化。菩萨形象与装扮自唐代开始定型：圆盘脸（宋代以后变长），肤色润泽白皙，长而弯的翠眉，凤目微张，樱桃小口，戴宝冠，发型为高髻或长发垂肩，上身赤裸或斜披天衣（北宋后穿上带袖天衣），佩戴璎珞、臂钏、腕钏等饰品，腰系贴体羊肠锦裙或罗裙，手指柔软，两足丰圆。

菩萨形象特点因时代而异，都深深打上了时代的烙印。

魏晋时期

魏晋南北朝时期的菩萨形象以「秀骨清像」为特征。其体表现为身材修长，清秀瘦削，额头宽阔，鼻子直挺，留有胡须，多为男相。以形写神，注重性情和神态的刻画。服饰表现上褒衣博带，垂领广袖，衣裙疏朗，具有魏晋士大夫的风貌。

隋唐时期

隋唐时期的菩萨形象追求雍容华丽之风。菩萨的原型大多来自于宫廷仕女，脸型圆腴端庄，人物丰浓，肌胜于骨。宝冠繁杂精致，华装盛饰，衣纹稠密流畅，帛带飘举风动，受唐代画家吴道子画风的影响，正所谓「吴带当风」。设色细腻富丽，体态婀娜多姿，扭腰曲体，呈「S」形。此时期菩萨形象逐渐转向女性特征。



魏晋时期的菩萨形象

魏晋 敦煌莫高窟 说法图（局部）



隋唐时期的菩萨形象

唐 佚名 引路菩萨图（局部）

宋元时期

至宋元时期，在关注现实、侧重于市井生活的画风影响下，菩萨形象从圣坛走向人间。造型写实，画风朴素，更富有人情味，菩萨形象有着普通人的姿态和表情：亲切、平易、自然，宛若邻家女子。人物比例匀称，删繁就简，由神转向人。

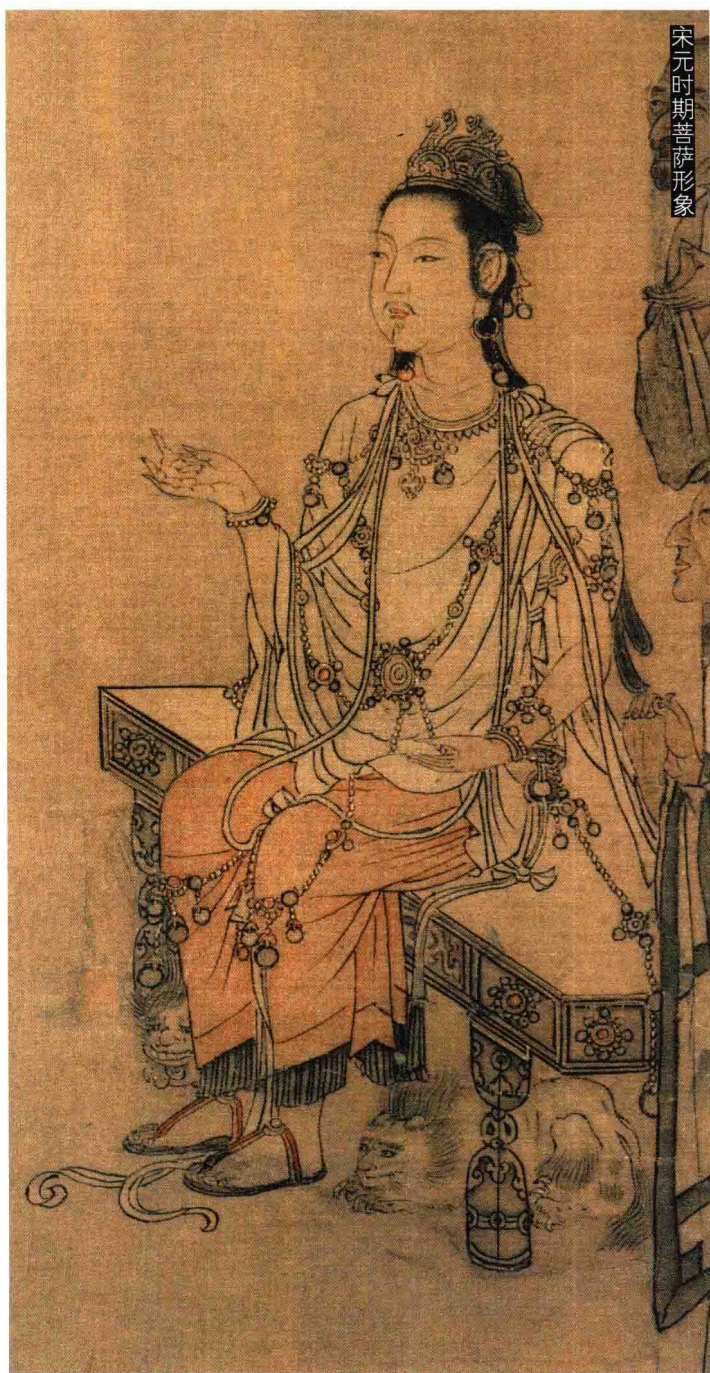
明清时期

明清时期菩萨形象空前繁多，菩萨的神韵反而减弱了，略显脂粉气。绘画手法过于程式化、概念化。色彩艳丽，敷红着绿，装饰繁缛。在表现内容上更加多元和实用，因需而设，如送子观音、水月观音、千手观音等衍生观音的出现，从内容到形式逐渐走向民俗化。



明清时期菩萨形象

清 黎明 法界源流图（局部）



宋元时期菩萨形象

宋 刘松年 天女献花（局部）

菩萨造像度量

度量是指佛造像时所依据的各部分间的比例关系。一般常用的人体比例：「站七坐五盘三半」（以头长为单位，如图所示），这个度量同样适用于菩萨的画法。更为专业和严谨的当属《造像度量经》一书中所述：最常用的度量单位是「指宽」和「拏」。指宽是中指的宽度，拏为张开手掌虎口，手掌伸张到将近一直线的程度，此时从拇指尖到中指尖的距离为一拏（十二指宽）。

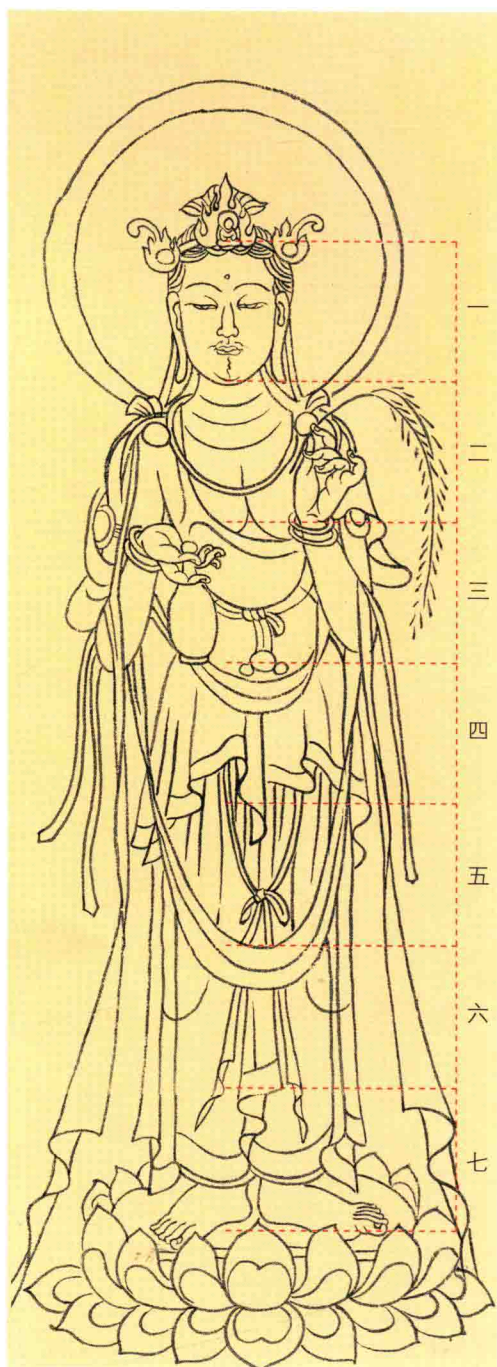
立像度量 从头顶宝髻开始，到阴藏部共长五拏，从胯骨到脚跟也长五拏，共十拏（一百二十指）。从头顶到脐部为四十四指，从肚脐到脚跟为七十二指，比例为1:1.63，这和黄金分割的1:1.618相接近，而且菩萨腿部更长。从心窝向上六指画为横线，左右各一拏到两腋。上臂为二十指，小臂长十六指，手掌一拏。由此比例看，佛的手臂很长，中指尖正好落在膝盖骨上线之上。肩膀从脖颈边到眉顶为十二指，从颈中量左右各十六指，肩顶以下到腋窝各六指。上臂二十指。小臂长与之相同，皆十六指，宽是三分之一。指尖至腕为一拏。

坐像度量 在阴藏部位画中线，阴藏以下四指画平行线，交汇处是跏趺交汇处，再下四指是身体的下横线。跏趺交汇点至眉间白毫的距离和到两膝边线的距离相等。两足跟相距四指。

这一度量法则常用于藏传佛教唐卡及壁画的绘制，现在通用于各画种，无论画幅大小，均按此比例缩放。



盘坐度量



立像度量

菩萨头像的画法

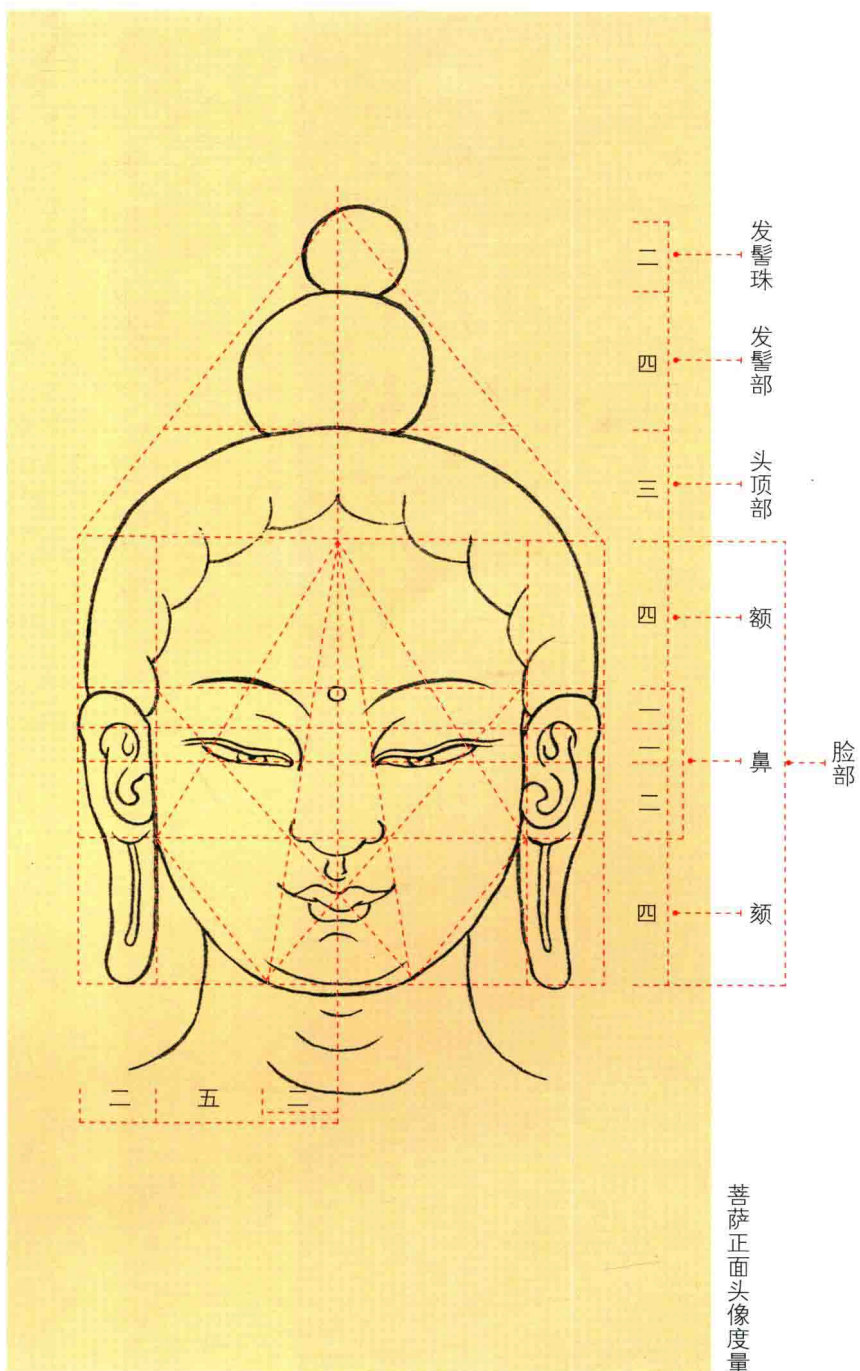
菩萨正面头像

菩萨正面像上可以看到发髻、发际、天庭、印堂、山根（鼻梁）、天中、嘴唇、地阁（下颌）等主要部位，各部位都是对称的基本形，没有角度与透视的变化。

以《造像度量经》的比例关系看，发髻珠高二指，发髻部高四指。脸部总长度为一拃，额头，鼻子，下颌各占三分之一，符合了「三庭五眼」的比例关系。下图是以指宽为单位的缩放图。



明 法海寺壁画（局部）



菩萨正面头像度量

菩萨侧面头像

菩萨侧面一般采用采用的角度为七分面或八分面，即：四分之三侧面和三分之二侧面。七分面较八分面侧度稍大，远处眼睛较短，约是近处眼睛长度的一半；外眼角、鼻翼外侧及耳蜗三点连线呈等腰三角形；两鼻翼和两嘴角均能露出，只看到一耳。如果以眉间、人中、下巴连虚线便呈弧线，弧度愈大，侧度也愈大。五分为正侧面，弧度最大，六分面次之，九分面近乎于正面，弧度最小。



宋佚名 白衣观音图（局部）



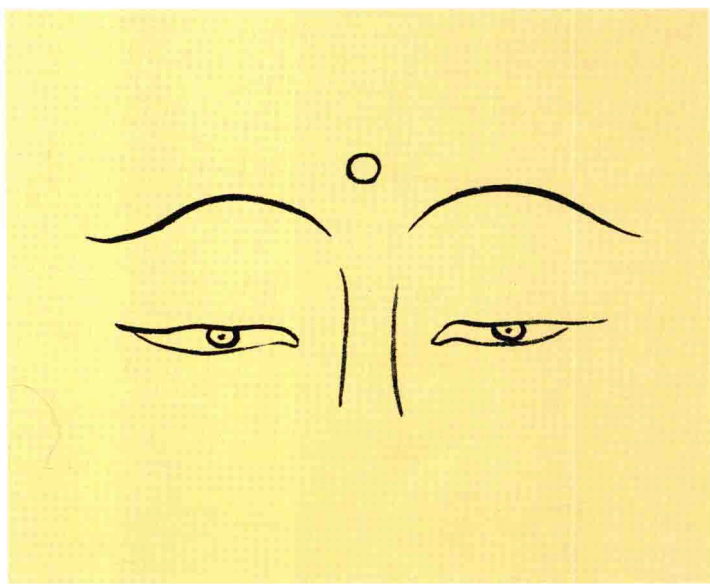
菩萨侧面头像度量

菩萨五官的画法

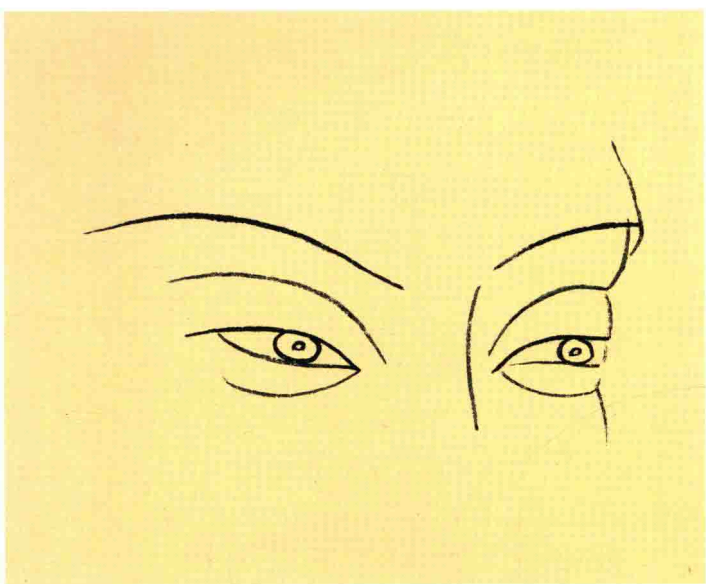
眉与眼

画眉毛时，先按结构、长势构成浓墨线，然后再用淡墨进行渲染。

菩萨眼睛细长，常常双目低垂下视，似在恭听，又似在思想，表现对人间苦难的怜悯和慈悲。菩萨长眉连鬓，而且细软下弯，形如初月，表达一种亲和慈祥的神情，德高配天的姿容。眉间有白毫，白毫一般用白粉点出，亦可用红色点。绘画时，先用浓墨勾出眼珠和眼皮，然后再用淡墨渲染，渲染时可留出「折光点」，以使双目炯炯有神。



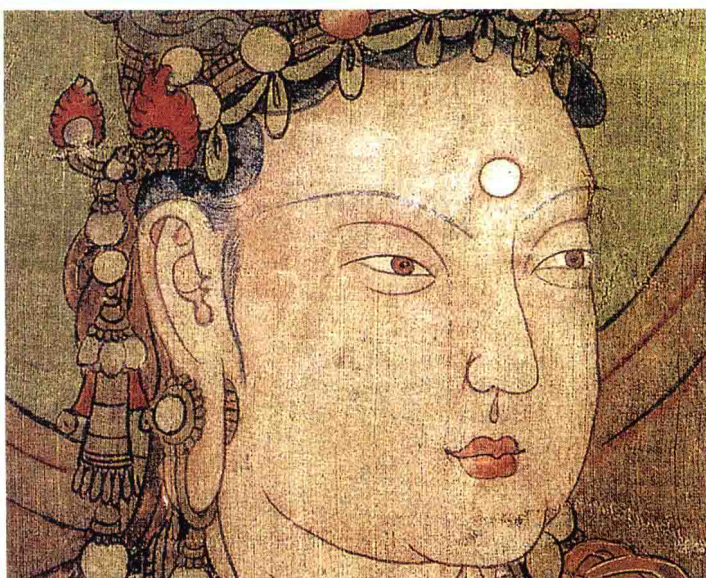
正面平视



侧面平视



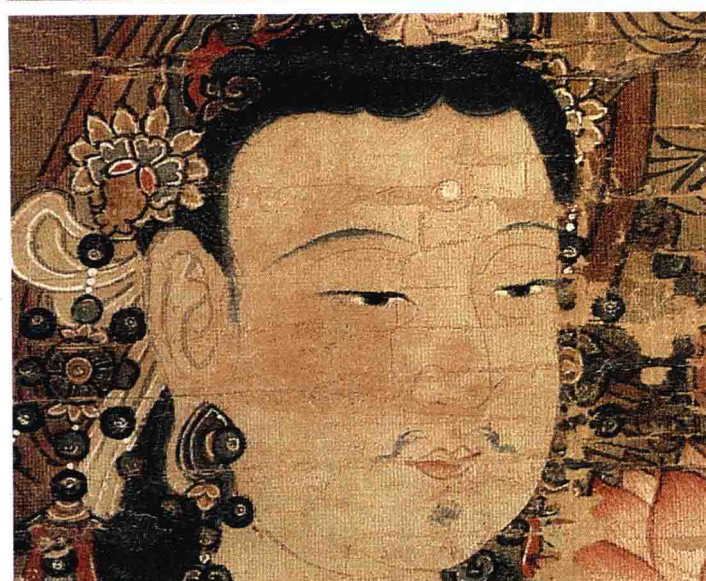
宋 佚名 孔雀明王图（局部）



五代至北宋 佚名 菩萨头像（局部）

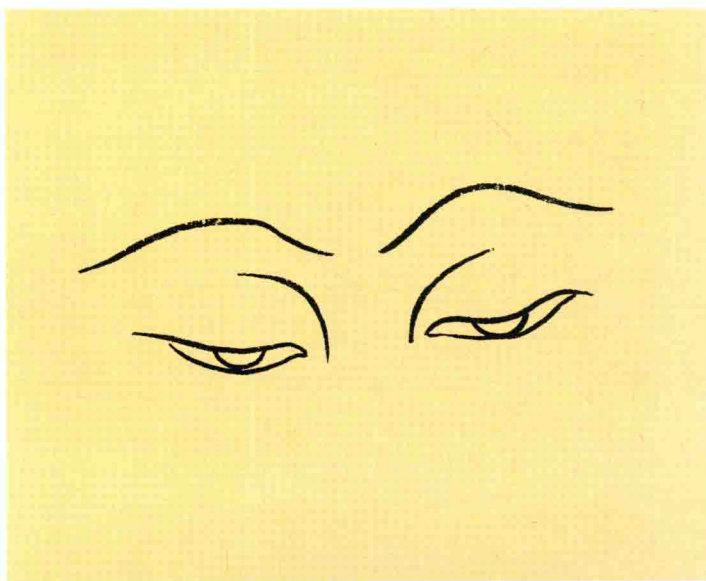


宋 佚名 千手观音图（局部）

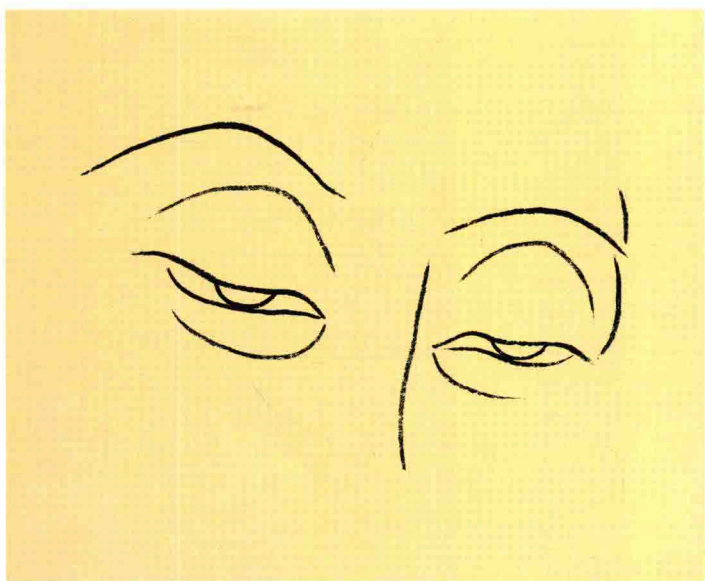


元 佚名 说经图（局部）

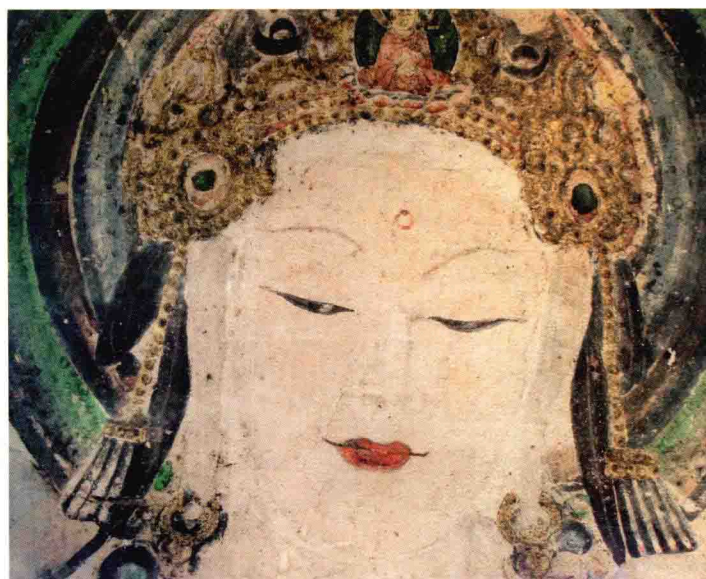
正面俯视



侧面俯视



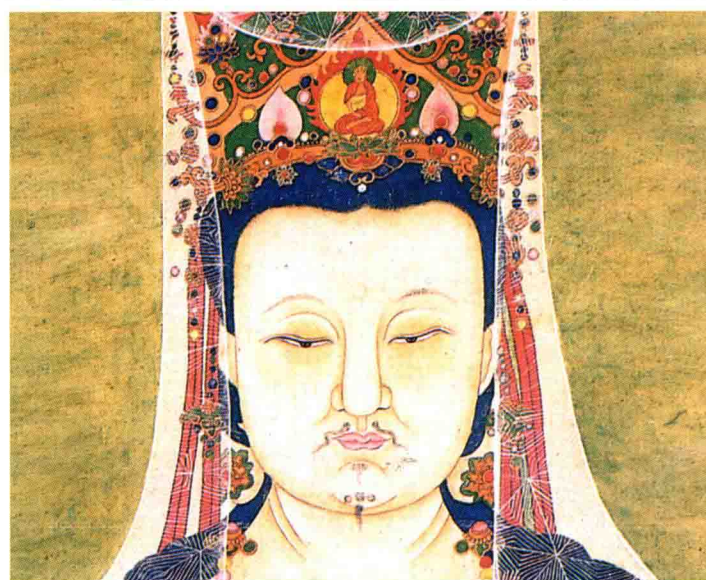
唐 佚名 观世音菩萨立像（局部）



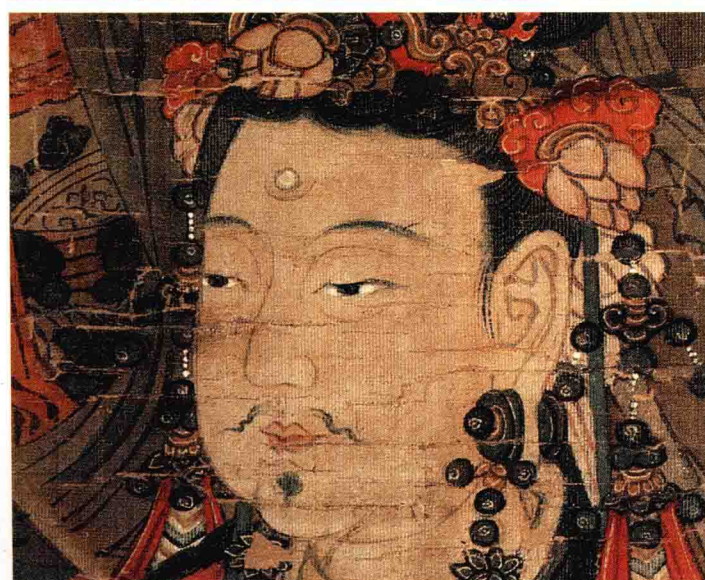
宋 牧溪 观音图（局部）



明 丁云鹏 壮严大士瑞像（局部）



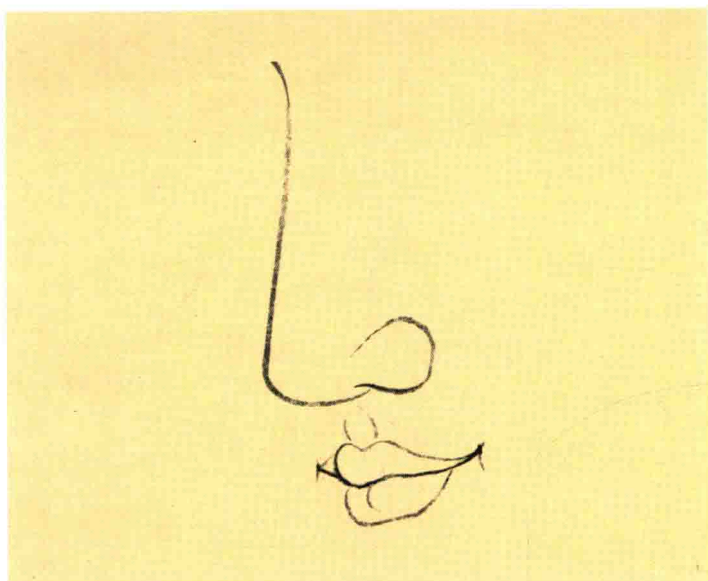
元 佚名 说经图（局部）



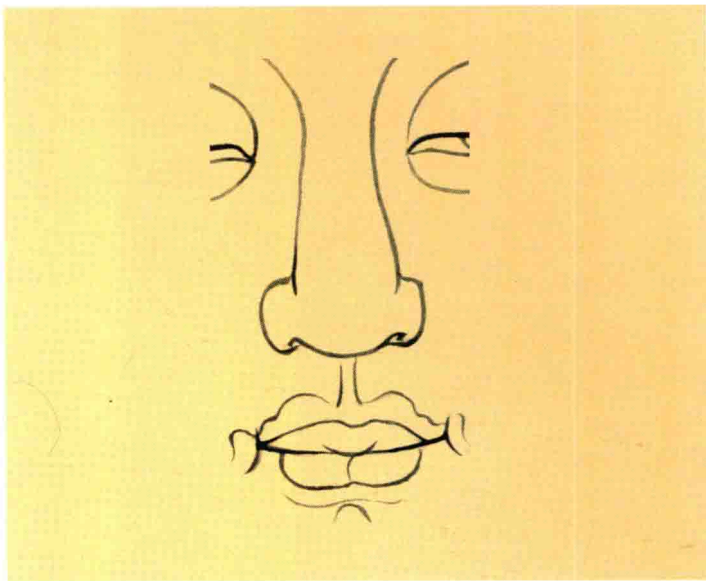
鼻与嘴的画法

菩萨鼻梁挺直且较长，鼻翼较小，表现一种尊贵端庄、灵秀俊美的神志。

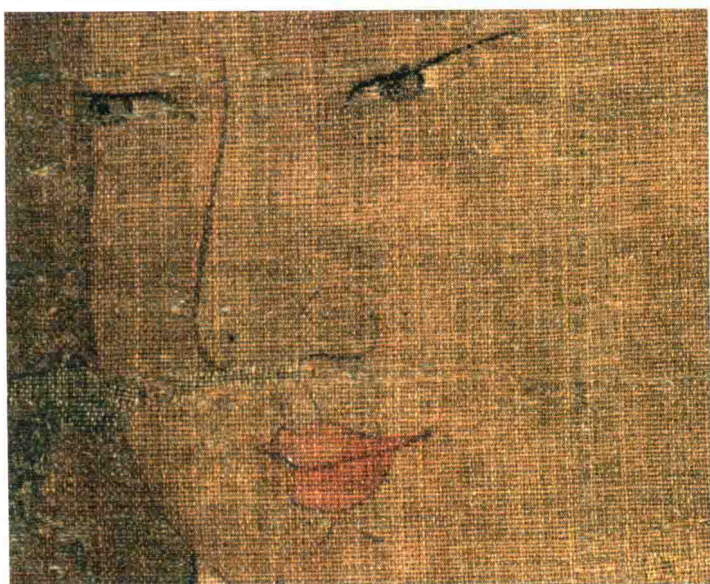
菩萨口角向上扬起，如同莲花瓣尖，笑容之相在于此。唇形饱满，嘴角深陷，表达面颊丰腴及欢喜祥和的神情。绘画时，嘴唇外线用淡墨，要勾得虚一些，内线用稍重的墨色。



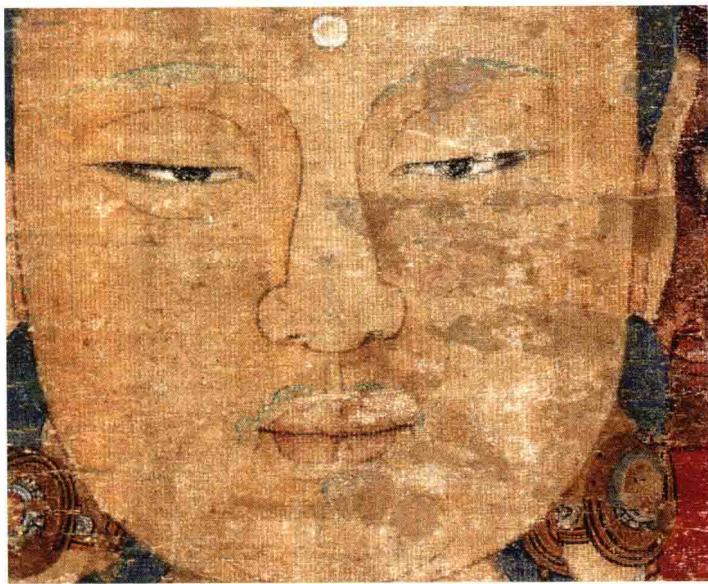
侧面鼻嘴



正面鼻嘴



宋 普悦 大悲观音菩萨图（局部）



宋 佚名 孔雀明王图（局部）



元 佚名 说经图（局部）



宋 佚名 千手观音图（局部）