

中國畫歷代名家技法圖譜

盧輔聖 主編

仕女法



上海書畫出版社

中國畫歷代名家技法圖譜·人物編

仕女法

(沪) 新登字 112 号

責任編輯 舒士俊
封面設計 周 萍

中國畫歷代名家技法圖譜

人物編·仕女法

本社編

★

上海書畫出版社出版發行

上海衡山路 237 號
郵政編碼 200031

上海市美術印刷廠印刷 各地新華書店經銷

開本: 787·1092 1/16 印張: 16.5

1993 年 1 月第 1 版 1994 年 11 月第 2 次印刷

印數: 4,101-7,100

ISBN 7-80512-477-9/J·396 定價: 41.50 元

編者的話

世界上恐怕沒有哪一種繪畫能像中國畫那樣，具有一套流傳有緒、體系完備而又靈活多變的圖式規範，無論赫赫大師還是莘莘學子，都無法繞開這套圖式規範而取得成功。可以說，歷代國畫名家既是圖式規範的創造者，也是圖式規範的承傳者，正是承傳和創造的完美結合，纔使他們贏得了中國畫發展長鏈上富有意義的一環。也正因為如此，中國畫教學採取了迥異於西方的“課徒”方式，即通過先臨摹後變革、先接受後理解、先專一能後兼多方的“以法致道”之途徑，來訓練培養新一代國畫家。

然而，受歷史條件和思想方法所限，人們往往拘囿於非常有限的家數甚至一家一派的狹隘圈子，使得這種教學方式的應變性很小，成才率極低。如今，隨着現代印刷術的普及，人們雖能看到大量的畫冊和課徒稿，但由於畫冊比原作縮小了許多倍，無法看清細部技巧，課徒稿則沿襲着一家一派的教學方式，致使大多數人仍然對傳統缺乏全面深入的瞭解，未能將發展基點建立在深厚博大的基礎上，而容易滑向一味迷信傳統和輕易否定傳統的兩個偏隘立場。

有鑒於此，我們從歷代名畫中選取最有代表性的各種程式技法，分類匯編成冊，並盡可能放大印刷，昭示其微妙的局部細節，以冀讀者對各家各派的法式風貌及其源流演變有一個總體上的認識和把握，從而有效地鑒古知今，厚積薄發，博採衆長，自成一家。不言而喻，本書對文物鑒賞家、美術史論工作者以及一般文化研究人士，也有一定的參考價值。

目 錄

仕女法序	1
一. 仙佛女	2
二. 貴婦	58
三. 侍女	127
四. 伎樂女	162
五. 閨秀	201
六. 村婦	226
附: 童稚	240

仕女法序

與鬚眉法一樣，出於技法單純的原因，本書也以題材作為分類依據。

清代沈宗騫《芥舟學畫編》云：“作畫體氣，渾樸為貴，明秀次之……夫渾樸明秀，於山水則在筆墨之外，於人物則在筆墨之中。蓋山水是籠罩出來者，人物是發揮出來者，故人物之難當倍於山水也。”這段話簡明扼要地指出了人物畫技法的重要特點，即依據造型的內在需要果斷下筆，不容隨意更改、疊加或添湊。而仕女畫，一則比起鬚眉畫來更是工多於意、柔勝於剛，二則又不如鬚眉畫那樣還有鬚髭之類的外飾物以資變化，故上述特點尤為鮮明。從本書所收例圖中，不難看到，人物造型本身的優劣正謬，往往決定着作品的高下成敗。

當然，基於中國畫的特殊性，所謂造型，也就不言而喻地具有自己的形式規律，而與其他繪畫，尤其是西方繪畫相區別，較為主要的一點，表現在以綫結構為基礎的筆墨生發性上。對筆綫自身質感的的要求，對諸多筆綫所整合的形體空間感的要求，對為筆綫所制約的色塊色感的要求，都被有機地統一在一種由程式化的表現因素過濾了的形式自律性之中。這種概念勝於感覺、共識多於個性、接受先於理解的藝術思維方式，一方面，固然與現代人物畫的要求有所距離，另一方面，却也為現代人物畫的發展提供了深層的歷史性、民族性依據，並以其“有意味的形式”之身份，不斷激發着後人的創造意識。

唯其如是，從時代的角度，用文化的眼光，對歷代仕女畫作新的審視和闡釋，將是大有裨益的。

一、仙佛女



戰國 佚 名 夔鳳人物圖

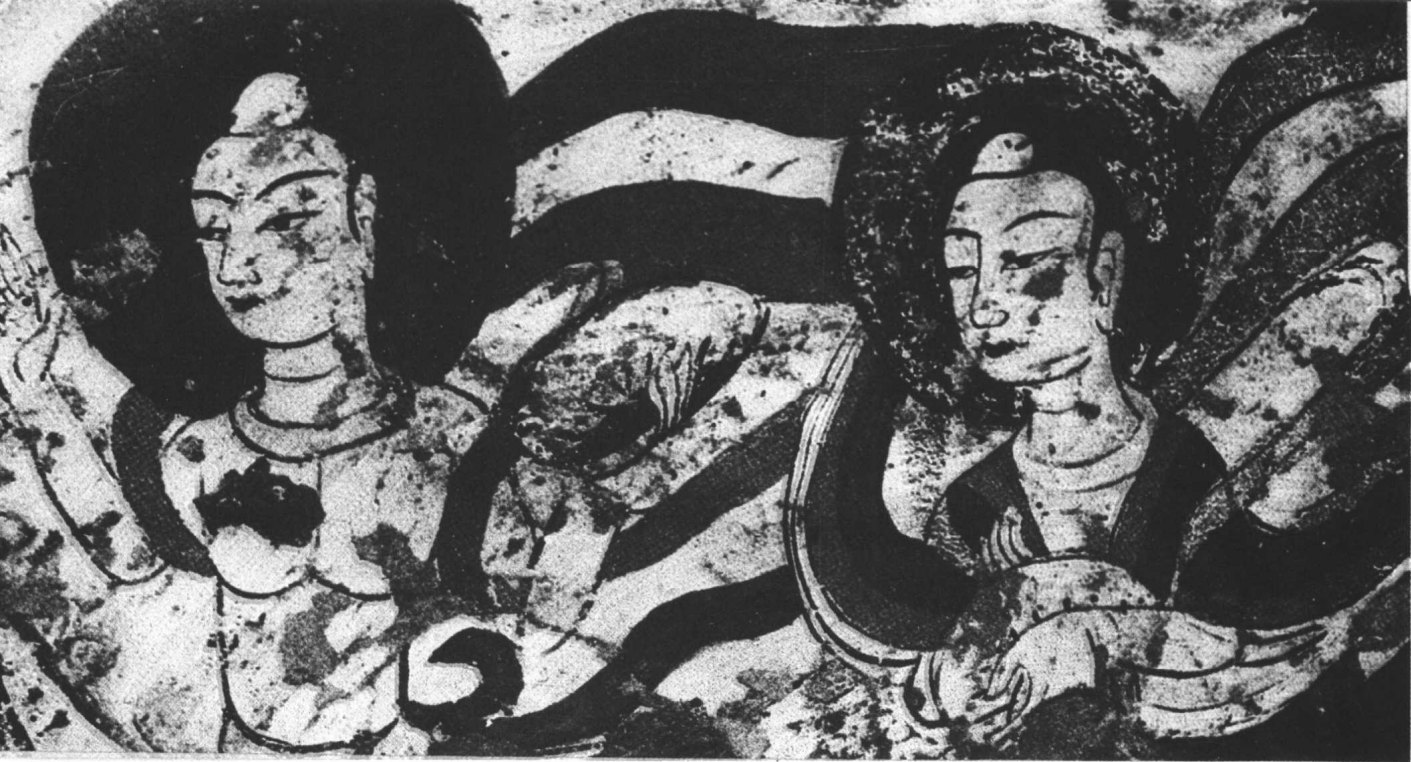


- ① 秦 壁畫 說法圖
- ② 秦 壁畫 禪定圖
- ③ 北魏 馬蹄寺石窟壁畫

3 | $\frac{1}{2}$



秦 壁畫 飛天圖



① 北周 壁畫 飛天圖

②③ 晉 顧愷之 洛神賦圖卷

1
2 | 3



晋 顾恺之 洛神赋图卷



晋 顾恺之 洛神赋图卷

1	2
3	4





①② 宋 李公麟 維摩演教圖



宋 李公麟 維摩演教圖



宋 李公麟 維摩演教圖