

中國畫歷代名家技法圖譜

盧輔聖 主編

群組法



上海書畫出版社

中國畫歷代名家技法圖譜·人物編

羣組法

(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·群組法

朱 林 編

上海書畫出版社 出版發行

上海福州路 217 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: 15

1983 年 1 月第 1 版 1993 年 3 月第 1 次印刷

印數: 0,001—4,100

ISBN 7—80512—479—5/J·398 定價: 32.50 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

群組法序	1
一. 琴書	2
二. 游憩	49
三. 庭嬉	106
四. 行旅	167
五. 勞作	179
六. 騎獵	198
七. 市集	209
八. 禮儀	219

羣組法序

羣組法是人物畫中藉以建構關係、明確事態、塑造氛圍的主要形式手段之一。隨着主題和意趣的不同，其表現方法也多種多樣，或聚或散，或簡或繁，或並列或疊置，或融和或對比，往往因事取義，不一而足。但無論如何變化，有一點毋庸置疑，這就是，在所有的人物羣組中，總有相對的主從關係存在着。儘管主從關係有強有弱，有明有暗，更有甚者，還有可能是同一造型單位的機械重復。然而，某種為主題、意趣所決定的主要人物或基本動勢，則始終作為視覺形式的焦點所在，而占據着畫面主導地位。

就形式技法的角度看，中國傳統人物畫的羣組法可概括為以下三類：其一，以人物形象的大小之分來體現彼此間的主賓關係；其二，以與背景相離或相黏的不同處理來呈示不同的人物情境；其三，用構圖的走勢或結穴來加強主體人物的突出地位。當然，在各類不同方法之間，仍然貫穿着同一種綫結構所特有的“鋪排”性質。比如：散布式、並置式的“平面”取向多於複合式、透視式的“縱深”取向，揖讓法、穿插法的“整合”效應多於遠近法、虛實法的“層析”效應，觀念化、程式化的“裝飾”方式多於視覺化、感性化的“塑造”方式……這種“鋪排”性質，不僅表現在人物羣組的造型和構圖之中，也同時表現在筆綫、墨彩、程式等等的基礎形式單元之中。所謂主從關係，必須建築在充分理解“鋪排”性質的基礎上，纔不至離題太遠。

清沈宗騫《芥舟學畫編》云：“須要識筆筆相生、物物相需道理。何為筆筆相生？如畫人，因眉目之定所向，而五官之部位生之；因顏面之定所向，而肢體之坐立生之；作衣紋，亦須緊要處先落一筆，而聯絡襯貼之筆生之……何為物物相需？如作密樹，需雲氣以形其翳鬱，作閒雲，須雜木以形其飄蕪，是雲與樹之相需也。屋宇多橫筆，掩之者須透直之長林，樹枝多直筆，間之者須橫斜之坡石，是橫與直之相需也……要令一幅之中，無非相生相需之道，加以剪裁合度，添補得宜，令觀者遠看近看皆無不稱，乃得之矣。”所談的雖非專注於人物羣組法，却與人物羣組法同出一理，讀者不妨參之。

一 . 琴 書



唐 韓 滉 文苑圖



- ①② 唐 佚名 做展子虔人物圖
③ 五代 丘文播 人物圖

1 | $\frac{2}{3}$ 0



五代 周文矩 重屏會棋圖



宋 張激 白蓮社圖



宋 劉松年 醉僧圖



宋 李公麟 西園雅集圖



宋 佚名 銷夏圖



宋 佚名 十八學士圖



宋 佚名 蓮社圖



元 張渥 九歌圖