

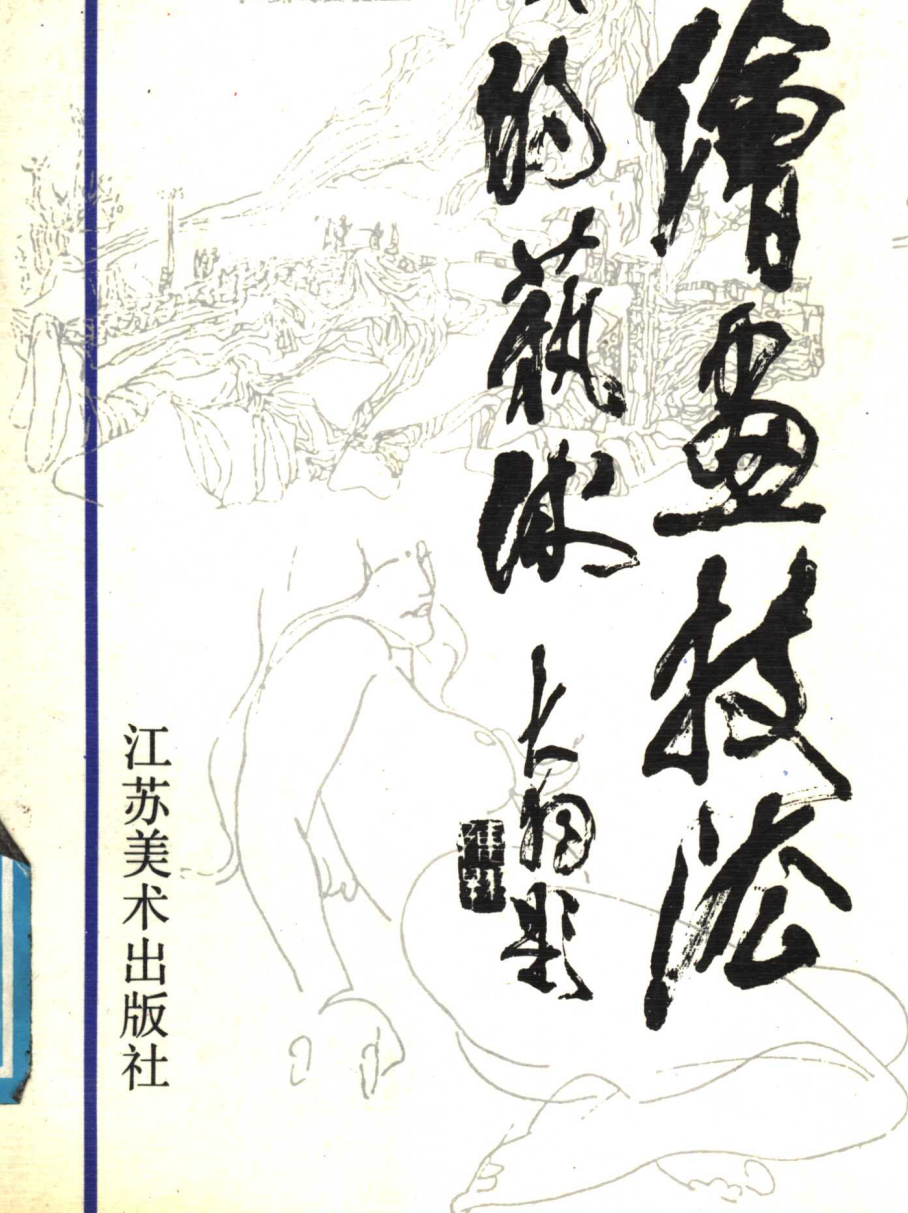
李直·编著

中國繪畫技法
張的藝術

李直



江苏美术出版社



中國繪畫技
法

張的藝術
上海



书名题字：陈大羽
封面设计：潘小庆
责任编辑：陈寿建

中国绘画技法——线的艺术

编 著：李 直

出 版：江苏美术出版社

发 行：江苏省新华书店

印 刷：盐城市印刷厂

开 本：787×1092毫米 1/16 8.5印张

版 次：1991年4月第1版第1次印刷

印 数：1—5,000册

书 号：ISBN 7-5344-0199-2/J·200

定 价：（平）8.80元（精）11.20元

前言

形象塑造对于绘画艺术来说，是第一要义。

画家在他创作过程中，无论考虑画什么，还是怎样画，总离不开思考形象刻划问题。

掌握客观形象的方法，从绘画发展史看，基本上分有前后两个阶段。所谓客体形象的掌握，首先是对对象的认识问题。古代人对对象的观察，限制在客体轮廓四周的边线上面。把轮廓看成是形象的全部。因此用线描绘客体的轮廓，被当作掌握形象的全部能事。

线描造型，无论在东方或西方，古代画家概是如此。埃及的《死者之书》，米诺斯的《米宫》壁画，希腊的瓶画，都是证例。不是中国画家的独得之秘。

随着人们观察的深入，对描绘艺术不断提高，客体的体积感加强了对形象的认识。即轮廓范围之内的起伏万状，不仅是形象的一部分，而且是最精确的一部分，所以格外重要。它使画家懂得正确地掌握形象，非从体积着眼不可。这才发明了以明暗块面，表现立体的方法，从而完善了刻划形象的能力，是绘画艺术的一大突破。这次绘画的飞跃，出现于后期希腊，完成于罗马时代。庞贝依壁画遗迹，当留于世，可资参证。从此人类的绘画技能，进入第二阶段，并相沿不衰，形成了欧洲绘画的体系。

国画的线描造型，迄今为止，基本还徘徊在绘画的第一阶段。而有人反而以此自豪，说成是我们独特的民族传统。祖法家传，更改不得。珍惜之情，溢于言词。而其实质是缺乏世界见识和进步观点的偏执之见。值得我们深思。

中国山水画的皴法，开始于唐末宋初年间。皴法的尝试，即在形象框廓之

间，使用阴阳背向之法，加强山石变化的表现，充实了具体内容，确立了客体的立体感。它和李思训的“空构轮廓，不加皴斫”之法大不一样。艺术效果也不一样，是客体描写的一大突破。但是这个突破，没有得到健康的发育和成长。其原因看来有三：

1. 体积存在于每一个客体身上，皴法以山石为限，是认识上的不足。
2. 表现立体的技法经验，没有总结提高，上升到理论认识。
3. 不求甚解的后之来者，立足于盲从的基础上，一意摹古，依样画葫芦地继承传统。因此越到后来皴法愈益成为形式的教条，互相传抄，从不求上解走向不求其解。最后形象掌握，索性连轮廓也弃之不顾，只得以“绝不似之似”聊以解嘲。体积感的追求和进一步的发展，更谈不上。

国画的颓风末流，竟然如此。但国画有过它的辉煌时期，艺术造诣是世界群峰中的高峰之一。线描对国画作出的贡献是巨大的，它使用线的浓淡粗细、方圆转折的变化，状物造形之外，负荷繁重。兼任体积、重量、质量，以及空间距离等方面的表现职责。或似春蚕吐丝，或似“吴带当风”“曹衣出水”。完成自己的美学体系。

不承认自己的缺点，不认识自己的长处，侈谈国画创新，都是一种美好的愿望而已。徒托空论，于事问补？

本书对线描作了全面考察，提出根据生活体验，发展线描的主张，对初学国画的青年读者，无疑是有益的提示。

刘汝醴一九八七年七月二十日写于
南京艺术学院

作者简介



李直

1927年生于浙江金华汤溪。1953年毕业于中央美院华东分院绘画系，毕业后任华东艺专、南京艺术学院国画教学工作达三十余载。现为全国美协会员，南京艺术学院工艺系教授。作品有中国画《夜巡》、《渔村小学》、《南国风光》、漆画《无锡梅园》、《渔乐图》、《长寿图》、《三江之源》等；并编写《中国人物画线描技法》和《中国传统人物画线的形式美》等文章。

目 录

前 言

作者简介

- 中西绘画线造型的比较 1
 - 中国绘画用线造型的历程 1
 - 西方绘画用线造型的简介 16
- 中国绘画线描造型特点、功能 27
 - 国画线描的基本概念 27
 - 线描程式及其形成的自然规律 27
 - 线描与生活 28
 - 线描写形传神 29
 - 线描表现动感和静感 30
 - 浓淡相生 33
 - 线描使笔墨生辉 36
- 中国绘画线描与笔法 37
 - 意、形、笔、线 37
 - 书画用笔同法 38
 - 线描与形式美 38
 - 笔墨与线条 39
 - 笔法的应用与内容统一 39
- 中国画线描的工具和材料 43
 - 工具性能 43
 - 工具介绍 44
- 线的艺术处理 45
- 中国绘画线描造型的基本训练 57
 - 十八描浅析与对待 57

● 临摹	66
● 写生	72
□ 线描造型的观察方法	72
着力于整体的全面的观察	
着眼于形体的组织结构	
着重于形象记忆	
□ 学习人体解剖	73
人体比例	
骨骼和肌肉	
人体骨架运动、组合	
头部解剖	
● 人物写生	79
□ 全身写生的步骤与方法	79
□ 肖像写生的步骤与方法	83
□ 五官、手、足画法	83
□ 速写	90
动态速写	
生活记录画	
风景速写	
□ 默写	100
● 中国画线描的运用	103
● 线在构图上的运用	103
● 线在连环画上的运用	112
● 线在设色人物画中的运用	116
● 线在单幅人物画上的运用	117
● 线在木刻版画、插图上的运用	122
编后记	

中西绘画 用线造型 的历史和 比较

中国画用线 造型的历程

中国绘画用线造型，历史悠久。我国的人物、山水、花鸟历来都采用线条这一造型语言。就以人物画来说，目前我们能看到最早的中国卷轴画，要推东晋顾恺之（约348—409年）的传世摹本《洛神赋》、《女史箴图卷》。从这两幅画中所用的线条来看，已具有匀细、圆润、挺秀、柔中见刚等特色。他使用中锋，行笔慢、力量含蓄，富有蹁跹优美的韵律感。它就被人们称为“春蚕吐丝”的线型，也称“高古游丝描”。顾恺之主张“以形写神”，即力求表现人物的内心活动。他在中国绘画史上是一个很有贡献的画家。但是，“知者创物，能者述焉，非一人而成也。君子之于学，百工之于技，自三代历汉……而备矣。”顾恺之所以能逐渐形成“春蚕吐丝”的线型，并不是生来就会的，而是与在他之前无数知名或不知名画家的创作实践成果的积累分不开的。尤其是汉代的帛画，画像砖、画像石和墓室壁画等传统艺术中，对线条的探索、实践、创新都为顾恺之绘画线条发展和创造奠定了基础。

（图1）顾恺之《女史箴图卷》（局部）

例如：陈家大山战国楚墓出土的《风夔人物帛画》（公元前475—公元前220年）画上的线条，具有很大的随意性和不规则型、古拙、潇洒、劲健。这时的线已有明显的粗细刚柔的变化。长沙子弹库楚墓出土的《人物御龙帛画》是为墓主人祈求灵魂升天的幡（或称旌），画面人物的衣冠长袍，迎风招展，飘扬飞舞，其线条匀细、挺劲而有力，富有韵律感，这说明我国先秦时的线造型已具相当高度的水平。

（图2）《风夔人物帛画》

马王堆一号墓出土的《西汉帛画》年代约为（公元前168—前157年之际），从人物面部和衣纹的笔墨技法看，有精练、流利、自然、古拙等特点，人物衣纹



图1 东晋 女史箴图(部分) 顾恺之

图2 战国 风夔人物帛画



图3 门吏图 辽宁金县营城子出土汉墓壁画

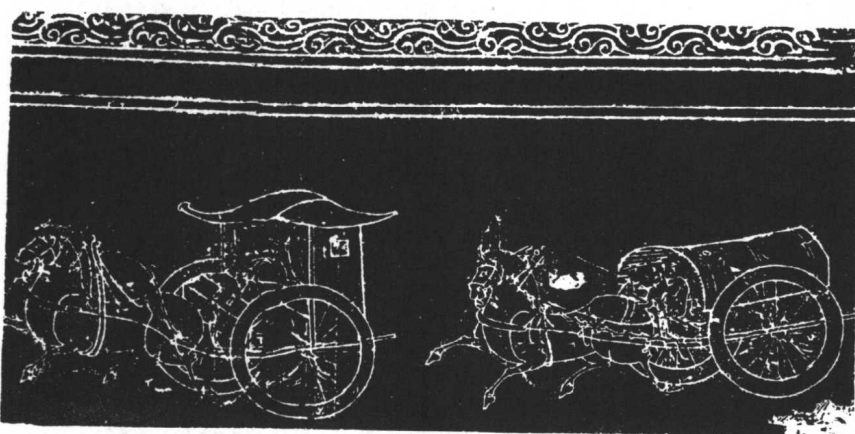


图4 出行图 山东福山出土东汉墓室线刻

图5 宴集 成都凤凰山汉墓画像砖



图6 持肉串 嘉峪关墓画砖



等用笔变化有致。足见当时的画工，已经懂得根据其内容而采用相应的表现手法，另外就线的熟练程度来看，亦超过人们的想像。此一帛画的发现，使我们汉代线画的想法，为之耳目一新。

辽宁金县营城子出土的东汉墓壁画《门吏图》、《接引升天图》等人物须发飞扬，目光炯炯，神情活现，线条奔放流畅。

(图3)《门吏图》

山东福山出土的东汉墓室线刻画《出行图》，用线流畅而更规则化。

(图4)《出行图》

成都凤凰山汉墓画像砖《宴集》上的线条基本上已与后来顾恺之的“春蚕吐丝”的线型相近。朝鲜乐浪汉墓出土的《玳帽小臣人物画像》的线条也是如此，不难发现这种线型的类同情况说明了那一时代的风尚和审美特征。

(图5)《宴集》(成都凤凰山汉墓画像砖)

从上述所举图例，充分说明那时我国的绘画观念与用线技巧已臻成熟，同时亦为后来特有线型的拓展开辟了辉煌的前景。

魏晋南北朝时期，政局动荡，佛教东渐，宗教绘画(佛、道画)大为盛行，其它图像如经史故事绘画也因佛、道像画的刺激而有很大的进展。这时人物画，一方面扩大了许多题材的范围；并在传统基础上吸收和注入了许多外来技法。另一方面在理论上，亦产生了谢赫的“六法”，奠定了人物画创作与品评之典则。尤其这时大家辈出(如顾恺之、陆探微、张僧繇、曹仲达等)，他们在用笔运线上都各有很高成就，从而建立楷模而垂法后代。

嘉峪关墓砖画(220—316年)是曹魏至西晋间的作品。《牧马图》、《持肉串》是其中的二幅。画面上马的奔驰，牛的行动缓慢及人物的不同神态，都很生动传神，充满着朴实而浓郁的生活气息。线条多用圆弧线，自然、流畅、动感很强，富有粗细，快慢和顿挫等变化。

(图6)《持肉串》

北凉胁侍《菩萨》(366年前后)。它是敦煌莫高窟第一批开凿的石窟(即现在的272窟西龛内塑像右侧壁画)。菩萨低首颌颏，上身略倾，显得温文虔诚。从绘画风格来看，其人物造型与服饰线条、圆浑厚实，富有装饰感。都具有明显的西域艺术特点，这是我国绘画受外来艺术影响的例证。

(图7)《菩萨》

敦煌莫高窟249窟北魏《狩猎图》，内容是描绘西北游牧民族狩猎生活的场景。两个骑马射手正在山林中和群兽搏斗，近处一人跃马而起张满弓弦，向着扑来的猛虎射去，远处一人纵马奔驰，追逐着一群黄羊或野鹿，动势如奔若飞，加上风吹草动的背景，更显得气势磅礴。画面笔致奔放，线条飞舞，颇有“行云流水”之妙。

(图8)《狩猎图》敦煌壁画

新疆克孜尔石窟第175窟的壁画时代相当于中原的北朝，比较明显的表现了来自西方的健陀罗艺术的影响。人物衣纹稠密贴身，充分表现了曹仲达的“曹衣出水”的风格特点。

(图9)新疆克孜尔石窟175窟壁画(摹写)

北魏《司马金龙木版漆画》(474—484年)。继承了战国和汉代漆画艺术传统，色彩富丽堂皇，其用笔类似铁线描，与同时代顾恺之的《女史箴图》相近。但由于采用了色彩渲染，因而较之汉代常见的单线勾填法前进了一步。

南朝西善桥墓砖画《竹林七贤》。描绘的是魏晋时清谈玄谈的代表人物嵇康、阮籍、山涛、王戎、向秀、刘伶、阮咸，并配以春秋时代的荣启期，八人席地而坐，提琴拔阮，纵酒吟咏，并以银杏、垂柳、松竹相间。

此画生动地刻划出这些人物高傲洒脱，放浪形骸的精神面貌。衣纹颇近似于顾恺之的“春蚕吐丝”的线型，但又有了发展，柔中见刚，以刚为主，所谓“劲利如锥刀焉”，这又是陆探微线描的特点。人物形象显示“秀骨清像”，也是陆探微的特点。

(图10)司马金龙木版漆画(部分)

(图11)南朝·南京西善桥出土《竹林七贤》

《野猪图》是西魏敦煌莫高窟第249窟窟顶的壁画。画上用白描手法，描绘了一群在深山荒野觅食的野猪；大母猪身躯笨重，鬃毛寥寥，蹄甲干瘪，行动蹒跚，仔猪身躯光圆轻盈，在母猪身边跳跃奔跑。另外五头小猪较仔猪大些，画在母猪身后稍远的地方，分散活动。野猪的形象肖似真切，富有生活气息。从简练精确的描绘中可看出，画师没有起稿而全凭深厚熟练的线描功力，加之对生活的熟悉，信手画来，寥寥几笔，便把一群野猪跃然壁上。

(图12)《野猪》西魏敦煌壁画

北朝今尚留传的部分石刻线画。也是中国人物画线描重要遗存之一，重要的有北魏的《孝子石棺》、《曹望悼造像》以及北周《佛座装饰画》等。

(图13)北魏《孝子石棺》

(图14)北周《佛座装饰画》

中国人物画到了隋唐(581—907年)是民族绘画形式发展昌盛的时代。特别是唐代，在经济繁荣国力强大的基础上，经过无数画家的共同努力，创造出雄伟富丽的风格。

隋代展子虔及初唐阎立本(601—673年)的画法，是顾、陆、张三家画法的综合①。展的画法，除运线匀细之外，还用“以色晕开”的方法，来加强体积感和明暗效果。从描法中所体现的细致而臻丽的境界来看，他是继承顾、陆传统的。他从人物、山水画等方面，都下启唐代，被称为“唐画之祖”。

阎立本继承家学②同时又学习了给他以很大影响的张僧繇、杨子华等，加以吸收融化，并向前发展，



图7 菩萨(部分) 北京胁侍

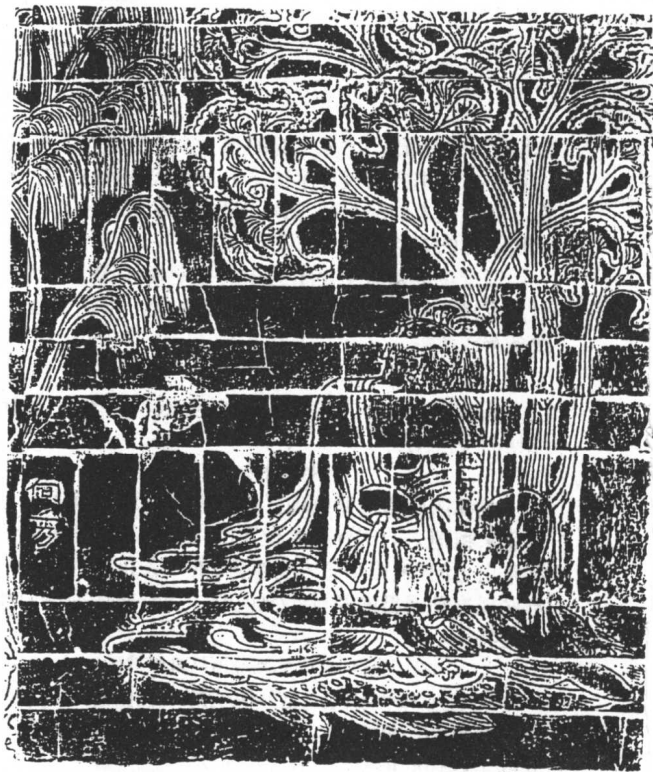


图11 竹林七贤(部分) 南朝·南京西善桥出土



图8 狩猎图 敦煌莫高窟北魏壁画

图9 新疆克孜尔175窟壁画(临摹部分)

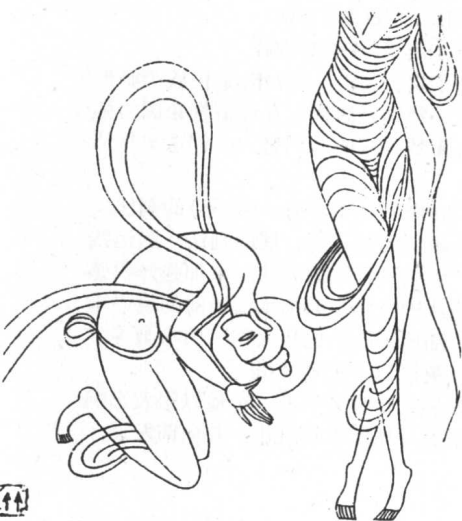
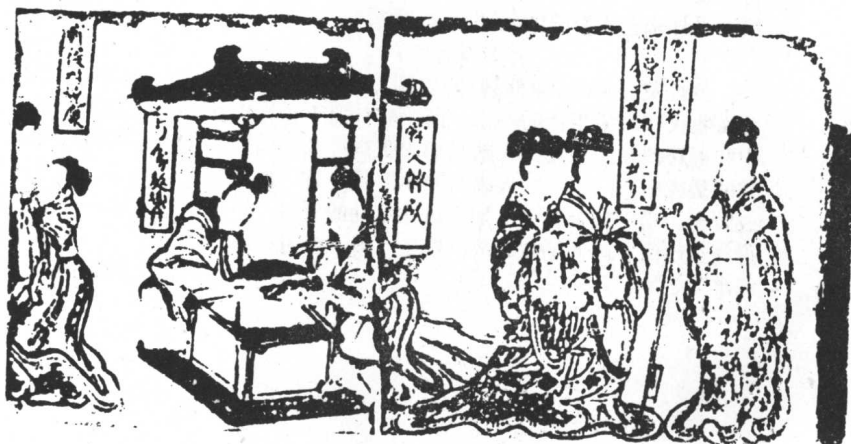


图10 司马金龙木版漆画 北魏(部分)



作画题材甚广,尤其擅长肖像画和政治题材的人物画。他精于人物个性刻画,能把不同人物的心理状态和生活经历描绘得栩栩如生。他曾画过《秦府十八学士图》、《凌烟阁功臣二十四人图》等,今传有《步辇图》(摹本)和传为他所作的《历代帝王图》《北齐校书图》及《萧翼赚兰亭图》等。《历代帝王图》(传)现存美国波士顿博物馆。行笔速度均匀,运用中锋、圆转、坚劲而又柔韧,是铁线描的典型。

(图15)《历代帝王图》(局部)

唐代壁画盛行,很多知名画家,大都参加宫室和寺观壁画的创作,文献记录甚为丰富,但多随建筑湮没不存。唯埋藏地下的墓室壁画,建国以来发现很多,如西安李寿墓、永太公主墓、章怀太子李贤墓、懿德太子李重润墓等。其中突出的有《宫女图》、《打马球图》、《阙楼仪仗图》、《狩猎出行图》、《客使图》、《驯豹图》、《驯鹰图》等。还有山西太原、新疆阿斯塔娜的唐墓壁画等。这些壁画引起人们很大的重视。形象真实动人,画风飒爽、明快、华丽,线条劲利、流畅,多用铁线描,也有兰叶描,柳叶描等描法,显出一种新的艺术风貌。

(图16)《宫女图》

(图17)《侍女图》(部分)

唐代今存尚有一些很有特色的人物线刻画,如西安大雁塔《门楣框上的线刻画》、《道因法师碑线刻画》等。这里有抑扬顿挫和如屈铁盘丝的线描,也有柔和而富有弹性的其他多样线描技法,足资借鉴。

(图18)西安大雁塔《门楣框上的线刻画》(部分)

盛唐画家吴道子(685—758年)的出现,③给中国人物画史增添了灿烂的光辉,他创造的“吴家样”成为线描传统中的一个典范,他以生动的构图和有利的表现手法,突破了南北朝绘画纤巧、拘谨,创造出生动有力的新画风。他画的石刻《鬼伯》和传为他画的《送子天王图》,用线及造型与当时敦煌壁画表现了中原和甘肃地区的不同风格。在以印度佛教故事为题材的吴道子笔下的线条,变得中国化了,人物形像及服饰也都明显的汉化。其衣纹线条,笔势圆转,飞扬流动,充满迎风飘举的感觉。这种线型被称为“吴带当风”,而他那以浓墨勾线,略敷淡彩的方法则被称为“吴装”。后人把他和张僧繇并称为“疏体”,以区别于顾恺之、陆探微的“密体”。吴道子和北齐曹仲达所画的佛教人物(用笔稠叠,衣服紧窄,线条顺着体积运行如刚从水里捞出来一般),后来有人把他们两人所画的衣纹线条,并称为“曹衣出水,吴带当风”。

吴道子在线条上创造了“莼菜条”。④这种线型,通过运笔的轻重、缓急、波折、起伏,以表现出体面的转折、高、侧、深、斜、卷褶飘举之势等效果。正如北宋郭若虚说的:“乃是自始至终,笔有朝揖,连绵相属,气脉不断,所以意存笔先,笔周意内,画尽意在,像应神全”。⑤难怪苏轼看到吴道子的壁画感受是“当其手下风雨快,笔所未到气已吞”。其中特别

值得一提的是吴氏在人物的刻画方面,非常注意因身份(天王、文臣、武将、神仙、鬼怪之不同而手法各异),描绘的表情,或平和温柔、或横眉立目,五官用笔的提按转折,都与肌肉的结构走向相吻合,至于躯、臂、手、足等处,也同样因人而异,如神女的用笔纤细、柔软,武将的笔致魁伟刚健,对神怪则运用粗细变化较大的兰叶描,并略加淡墨渲染,使其骨骼肌肉非常突出,给人一种苍劲健壮的美感。

此外,吴道子的画风,对民间画坛有着深远影响,后世民间画工、塑师,都把他奉为“祖师”。并尊称为“画圣”。他的艺术成就是中国人物画成熟兴盛的标志。

(图19)《送子天王图》(传)

敦煌莫高窟的壁画,以唐代最盛,今存282窟,占现有洞窟的一半,内容非常丰富,以经变为主,其它根据各种佛经穿插的现实生活有收割、耕作、狩猎、比武、百戏、歌舞以及行医、经商等等。

这些壁画在艺术上,已经表现出大面积的纵深透视。线条刚柔、粗细、软硬、曲直、转折,都能掌握自如。用色也不像北朝那样粗犷、单调,而显出堂皇、明净、调和、悦目而有变化。

唐代为了适应皇室贵族观审趣味及都市繁华生活的需要,又出现了“绮罗人物”的仕女画。代表画家有盛唐的张萱和中晚唐的周昉。

从张萱和周昉作品用笔来看,在宋赵佶摹写的张萱《捣练图》和《虢国夫人游春图》等画幅中,衣纹用线粗细一致,秀劲而有弹性。周昉在《簪花仕女图》上的衣纹勾勒,衣褶简略,劲细流畅,真实而生动地表现了唐代宫廷妇女生活。张萱笔下的贵妇人却在那丰满富丽之中,流露出一种空虚苦闷的情绪,这是中晚唐政治经济逐渐衰颓的反映。

(图20)《游春图》(局部)张萱

敦煌莫高窟晚唐绢画(遗书线描遗作中的2002号画卷),它是一幅不具完整情节的信笔之作,也可能是某幅壁画的素材或画稿。在这些白描中,作者所描写的都是面目狰狞,体格粗壮的力士,肃穆宁静而气宇秀丽的菩萨,显示出画工娴熟的线造型能力。根据那遒劲而顿挫自如的兰叶描,不难发现他们都是吴道子的忠实信徒。

(图21)《晚唐敦煌遗书线描遗作3992号》

继张萱、周昉之后,晚唐人物画家,杰出的有韩滉、孙位。韩滉今存作品有《文苑图》(传)还有另一作品《五牛图》。孙位有《高逸图》(《七贤图》的部分)。

五代时间虽然不长,人物画比之唐代某些方面较为逊色,但它却是为唐代到成熟的宋代一个重要的过渡时期。代表画家有南唐的周文矩、顾宏中、后蜀石恪等。周文矩在战笔水纹描方面,有独特的创造。《宣和画谱》对他评价说:“行笔瘦硬战掣,有李煜书法”。这些笔法可从他的《琉璃堂人物图》和《重屏会棋图》上看到。



图13 孝子石棺(部分)

北魏



图16 宫女图(部分)

唐·永太公主墓壁画

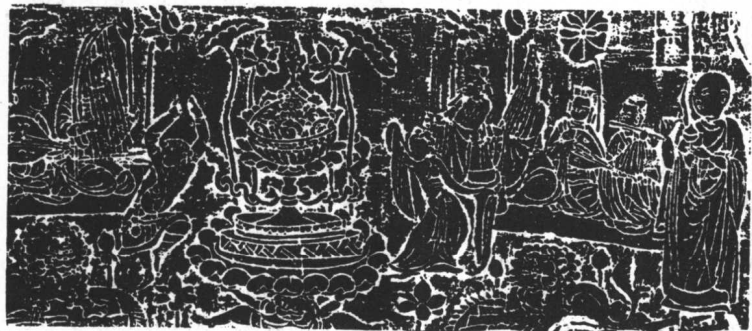


图14 佛座装饰画(部分)

北周

图17 侍女图 唐(部分) 墓室壁画



图15 历代帝王图(部分) 唐·阎立本

图12 野猪(部分) 敦煌莫高窟壁画

西魏



(图22)《重屏会棋图》(部分)周文矩

五代后蜀石恪，为人生性不羁，玩世不恭。善画佛、道、鬼神。初师法张本南，后遂放笔纵逸，不循规矩，所作人物常呈跪形异状，表示求变之意，气韵思致都超越老师。他画的《二祖调心图》，以执着内在心象的观念作画，似与唐代禅宗发达有关⑥。禅宗自六祖慧能开创南宗，倡明心见性，主张一切生于自我。石恪深诣禅理，故能取像于外，法生自心。他的这种注重内在心像的破笔水墨画的出现，一方面成为水墨写意画兴发的前导，同时也成为宋、元梁楷牧溪诸辈禅画的滥觞。

图23《二祖调心图》宋石恪

随着北宋中期“文人画”的兴起，中国绘画对笔墨本身的审美情趣和形式感等方面愈益重视，并将其提到一个新的发展阶段。“文人画”强调造型“得意”，用笔讲求书法的金石味道和墨色韵味，为山水花鸟画更为自由的表现开拓了宽阔的领域，同时也使人物画的笔墨技法从中获益匪浅，线条的形式更加丰富多样化。

在宋代文人画家中擅长人物的首推李公麟(1049—1106年)。人物画地道的白描在唐代已开始出现，但真正对“白描”发展作出很大贡献的要算李公麟。“白描”的特点顾名思义是没有颜色掩盖遮掩，使线条“赤裸于白纸之上”，这样就需作者的线条要有真功夫。李公麟的“白描”在这方面是很突出的。我们从他的《免胄图》、《维摩诘像》、《九歌图》、《五马图》等画的线条来看，能明显感到简练、朴实、精细、优美而又不失骨力的美感。他的线型是以“春蚕吐丝”的柔韧笔意为基础，再融汇吴道子圆转遒劲的雄壮笔势，略加顿挫方折，而形成柔中有刚，无剑拔弩张之势，蕴藉含蓄，溢高超淡雅之气的“白描”新风格，从而奠定了“白描”作为国画中这一独立画种的基础。正如《宣和画谱》中所说：“其成染精致，俗工或可学焉，至率略简易处，则终不可近也。”总之，李公麟“扫去黛粉，淡毫轻墨”的白描画法开创了人物画的新篇章，并于后世以很大影响，南宋贾师古、牧溪、元、赵孟頫、张渥、明、仇英等人无不都是他的追随者。

《五马图》(据鉴定该图是他主要真迹现在日本。)

(见临摹图19)

武宗元是北宋初年的宗教画家。早在十七岁被聘往北邙山(洛阳东北)老子庙作壁画，被人交口赞其“精绝”。他学吴道子得“行云流水描”笔法之要诀，在当时被认为可与吴道子相比。

他的作品《朝元仙仗图卷》画的是道教故事，道教盛行于唐代，朝元意为朝谒奉祀老子的玄元庙，画上线条十分率意、流畅、舒展，下笔如“刀头”，行笔中有轻重迟速的变化，颇有“吴带当风”的遗意。此画若与《八十七神仙卷》比较，略有差异⑦见临摹21图，因后者用笔力量较为均匀，不像前者那么富于变化。就整体布局而言，这两件作品可说是姐妹篇，但在局

部的空间布白上，前者的疏密、虚实恰到好处，线条显得优美；后者人物众多，线条繁重，但繁而不乱。作者还通过仙女、神将的转侧背向，将错落有致的线条在有序的行进行列中穿插运用，将繁复的线条统一在仙道的气氛和煦的天风之中。

《八十七神仙卷》见临摹2(图)

南宋的人物画有所发展，李唐开风气之先，所作如《采薇图》、《村医图》等都具有典型性。苏汉臣、李嵩、刘松年、陈居中等所作风俗画和历史画也具有重要的历史价值和艺术价值。梁楷的减笔人物画，富有创造性。牧溪等人的人物画继之，作品有自己的个性。南宋一代的人物画，下启元、明，影响很大。

李唐(约1050—1130年)⑧他所画的《采薇图》是描绘商末周初的伯夷、叔齐因商亡国“不食周粟”，避于首阳山采薇饿死的故事。作者借此典故颂扬民族气节，隐喻了他反对南宋投降主义的主张。该图取中景以突出刻画人物，将伯夷愤嫉不屈的神态描绘得栩栩如生。其线条大多采用兰叶描，偶兼钉头鼠尾描。树石等背景则用阔笔、粗笔，墨色苍润。

(图24)宋·李唐《采薇图》(部分)

梁楷是宁宗嘉泰间的画院侍诏。皇帝曾赐给金带，但他秉性疏野，不慕名利，竟然将金带挂于院内而不顾，人称“梁疯子”。他学李公麟白描画法，画得一手工整的人物，如《八高僧故事》、《出山释迦图》等。后来他又创造了一种“减笔画”。这种“减笔画”是从“缺笔”中发展而来的。其画法着墨不多，只用几笔粗犷有顿挫的笔势，配以浓淡干湿变化丰富的墨色，勾划出人物的精神面貌和性格特征。“减笔画”的用笔吸收行草笔法，逸笔草草富有神韵。梁楷《六祖劈竹图》画中的线条，采用方棱削劲的折芦描，锐利的线条和造型给人一种异常强烈的震动，如猛听南禅的顿语棒喝一样。而他的《太白行吟图》则笔简意深，不但简化了人物身上一切不必要琐碎衣褶，而且省去了人物以外的一切背景道具，从而使人物整体的神采风韵跃然纸上。一个不愿弯腰事权贵超然不凡的诗人气象屹立在我们眼前。《泼墨仙人》一画上，大片浓淡干湿十分得宜的墨渍，风扫落叶似地挥洒在尺素之上，随笔成趣，不拘形似，充满了狂放不羁的“写”的意味。梁楷创造的新画风，是传统笔墨审美中的一朵奇葩。但这种“减笔画”也有它的缺陷：由于线型锋芒太露，就显得快利放纵有余，而沉着含蓄不足，如掌握运用不当就易流于浮滑乏味。总之，梁楷的“减笔画”是我国写意人物画线型的代表之一。具有开拓性的意义。它的影响深远，宋·法常，元·颜辉，明·吴伟，清·黄慎等画家笔法，都渊源于他。

(图25)《泼墨仙人》(图26)《二仙图》

元代的人物画不如山水、花鸟、竹石画受到画家们的重视。由于民族的和阶级矛盾日益尖锐深化，寄情遣兴的文人画有了很大发展，像唐宋时那样广泛反映现实的社会风俗画越来越少。当时画坛上以赵孟頫



图18 西安大雁塔楣框上的线刻画(部分)



图20 虢国夫人游春图(部分) 张萱



图21 敦煌遗书线描遗作3992 晚唐



图 19 送子天王图(部分) 吴道子(传)



图22 重屏会棋图(部分) 五代·周文矩



图 24 采薇图 宋·李唐(部分)

图 23 二祖调心图 宋 石恪



为宗主，他极力反对南宋末期“马、夏”画风的流弊，主张“复古”，追求笔墨情趣。这时的人物画一变南宋剑拔弩张豪放的风格，而为精收内敛，外露凝静，追求笔墨的静美。如赵孟頫、钱选的作品，取得一定的成就。元代白描还颇盛一时，如张渥等画家都善画白描。

(图27)张渥《湘夫人》(局部)

元代在肖像画技法理论上有较大成就，如王绎著的《写像秘诀》中有《彩绘法》、《写真古诀》、《收放用九宫格法》等，这是我国现存较古的画像技法著作。王绎在画肖像时主张要：“彼方叫啸谈话之间，本真性情发现，我则静而求之”。然后默识于心，做到“闭目如在目前，放笔如在笔底”。而反对那种“必欲其正襟危坐如泥塑人，乃传写”的方法。

(图28)元·王绎、倪瓒《杨竹西小像》(部分)

元代的寺观壁画相当盛行，且因时代距今较近，留存遗迹尚多，除敦煌莫高窟尚存少数元代精美壁画外，著名的有山西永乐宫、兴化寺、广胜寺、河北曲阳北岳庙等处壁画。就这些作品来考察，人物道释画在民间还是在不断发展中。其中尤以永乐宫壁画为杰出。

永乐宫壁画，规模宏大，分别绘制在四个大殿的壁上。其中三清殿壁画为《朝元图》，所画人物约二百八十余人，构图壮阔，气势雄伟，主像庄严肃穆。臣相气宇轩昂，将军孔武有力，玉女温雅娴静。整个画面既统一而又有变化。其笔势圆浑刚劲，奔放有力，颇具“吴带当风”之意。《钟离权度吕洞宾》画于纯阳殿，是全殿中最精彩的一幅，画家成功地塑造了“八仙”中钟离权与吕洞宾二人，画面以深山大石为背景，磅礴幽深，性格豪爽的钟离权倾身向前，以极为热情的目光期待吕洞宾的回复，而吕洞宾则目光凝视，低头沉思，微露恭顺谨让的神色，似乎处于非常复杂而矛盾的心理状态中。此画在刻划钟、吕二人强烈对比的性格方面极为成功。

(图29)元·山西芮城永乐宫三清殿壁画《玉女》(部分)

敦煌莫高窟千佛洞第三窟是仅能称誉的元代小窟，在南北两壁上绘有《千手观音》，此画在用线的多样化方面有了新的发展。如《千手观音》面相，肢体用秀劲圆润的铁线描，力士突起的肌肉用钉头鼠尾描，衣褶用折芦描，蓬松的须发用游丝描等等。以不同的线描表现不同的形象和质感。这些在《千手观音菩萨》一画中表现得非常突出。

(图30)元·敦煌壁画《千手观音》

明代已处于中国封建社会的晚期，城市工商业很发达，出现资本主义萌芽，所以表现在绘画上是提倡表现个性的“文人画”进一步发展和民间美术的兴起。另一方面统治阶级在思想上的控制很严，这也造成绘画上复古主义倾向加重。当时人物画大致可分为三种：道释画、风俗画、写真画。明代道释画高手不多，已处于衰微之境。一般名家主要从事历史风俗画和写真

画。当时的人物画家有戴进、吴伟、张路、李在、唐寅、仇英、丁云鹏、吴彬、崔子忠、陈洪绶、曾鲸等人。

戴进、吴伟、张路、李在的人物画，主要继承南宋传统而有所发展，风格豪放；但浙派末流，有流于剑拔弩张缺少含蓄的弊病。

唐寅以画“美女”（仕女画著名）所画仕女，秀丽温柔，但有苍白之感，已缺少唐宋的健康、温厚之感。仇英人物画的根底颇深，结构严谨，技巧千锤百炼，有着很高成就，只是大多仿写前人，创作较少。代表作品有：《人物故事册》、《秋原猎骑图》等，有的作品如《春夜桃李园图》已流出国外。

(图31)明·唐寅《李端端落籍画》(部分)

(图32)明·仇英《人物故事画册》之一(部分)

陈洪绶活动在明末清初，画风以古拙挺秀见胜。他的线条，是在继承李公麟基础上的新拓展。从表面看，虽然他的线条仍是单纯的铁线描，并无异于前代之处，但他的线，妙就妙于单纯中表现个性。比如用笔讲求清圆细劲，“森森然如折铁纹”；起迄利落，转折处不出现方折和棱角，从而显得瘦劲、古朴，内含一种弹力。这是陈洪绶特有的笔势，既表现了线本身的美，又增添了人物的神韵。尤其在创作形象及线条的组织方面。很大程度上摆脱了自然形态的局限，而加以自由创造和随意组合，使之趋向夸张、变形和装饰化，而这种夸张变形和装饰化又是服务于他自己的个性和审美理想的。陈洪绶笔下的人物躯干伟岸，面形奇异，深得传统“写意”与“造型得意”的精髓。在人物衣纹的处理中，他善于顺应人体活动的自然纹理，加以重新组织和大胆夸张，最后取得一种新的视觉效果，充分表现出他胸中的瑰奇的才气，这些可从他的《屈原》《九歌图》等作品中得到印证。

(图33)明·陈洪绶《隐居十六观》(局部)

丁云鹏善画人物、佛像，白描尤为擅长，中年用笔细秀，晚年变为粗厚苍劲，自成一家。吴彬画的《佛像轴》构图奇特，用笔拙厚而不板滞。

(图34)明·吴彬《佛像轴》(部分)

肖像画家曾鲸(1566—1650年)，字波臣。福建莆田人，流寓金陵(今南京)，工写照。他在我国传统肖像画技法基础上吸取了十七世纪传入我国的西洋画法，⑨从而给我国肖像画创造了一种新的风格，对明清肖像画发展有着重要的贡献。

《国朝画征录》里说，明代“写真有两派，一重墨骨，墨骨既成，然后敷彩，以取气色之老少其精神早传于墨骨之中矣，此闽中曾波臣之学也；一略用淡墨勾出五官部位之大意，全用粉彩渲染，此江南画家之传统的基础上，创立‘墨骨法’，用墨多次皴擦、晕染、增强立体感，然后罩色，为中国肖像画别开途径，明末以后学他画法的人日多，人称‘波臣派’”。

明代寺观壁画今存的相当丰富，有北京法海寺、山西新绛县东岳稷益庙、四川蓬溪宝梵寺等。其中法