



中国文史出版社

传统文化 与中国人物画

毕继民 著

毕继民 著

传统文化与中国人物画

中国文史出版社



图书在版编目(CIP)数据

传统文化与中国人物画/毕继民著. —北京:中国文史出版社,2005. 11

ISBN 7-5034-1744-7

I. 传… II. 毕… III. 传统文化—关系—中国画: 人物画—研究—中国 IV. J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 139097 号

责任编辑:韩淑芳 封面设计:杨飞羊

出版发行:中国文史出版社

社 址:北京太平桥大街 23 号 100811

印 装:天津大唐印刷厂 邮编:301914

经 销:新华书店北京发行所

开 本:880×1230 毫米 1/32

印 张:8.625 字数:250 千字

印 数:2500 册

版 次:2006 年 1 月北京第 1 版

印 次:2006 年 1 月第 1 次印刷

定 价:25.00 元

文史版图书如有印、装错误,工厂负责退换。

序

中华民族历史悠久，文化博大精深，孕育出了独具民族品格的绘画艺术，对人类文化和人类文明作出了重大贡献。中国绘画艺术是世界艺术的重要组成部分。中国人物画是传统绘画体系中最早产生和最先成熟并得到完善的艺术形式，在中国绘画史中占有重要地位。其中许许多多宝贵的艺术珍品，已成为包括中国人在内的世界人民共有的精神财富。

中国人物画的发展，离不开基础理论构建和与之相适应的民族文化的强大支持。惟其如此，中国人物画基本创作原理与表现方法的探索才能在正确的轨道上运行，才能开辟新的领域，并不断延伸。这也是新形势下，传统绘画体系建设与中国人物画求得进一步发展的必然要求。中国历史上的任何一个时代产生的新的绘画样式，都是立足于民族文化本身来实现的。任何一个国家或民族的艺术形式的产生、发展都植根于本国家或本民族的文化及社会背景之中，这早已成为一个不可辩驳的事实。

中国人物画伴随着中国社会的发展和更迭，几度辉煌兴衰，以其强大的生命力和独特的艺术品质延传至今，闯过了一次又一次的劫难，特别是 20 世纪 20 年代以来，包括中国人物画在内的传统文化，时常面对人为的尴尬局面。反观近百年的中国社会，各种文化

观念和思潮杂居并存，多元而无序，传统文化常常处在被否定和被改造的境地，致使现实社会出现了在中国这个礼仪之邦不该出现的西方式的种种丑恶现象，表现在文化领域则更是“驴唇不对马嘴”的生搬硬套。这种背景之下的中国画领域，出现了两种主要情形：一种是以西方当代绘画观念为指导，以西方绘画的思维模式、观察方法、训练手段、言说方式为标准，用中国画的传统工具创作所谓的中国画，作品不伦不类，这一现象在中国人物画界极为普遍；另一种则是借传统绘画体系中某一画家个体情怀，或三两招笔墨方式，表现或传达自己的兴趣爱好，作品流露出个体的小情小调，与数千年形成的传统绘画之坚实作风和健康磊落之气息毫无关系。所谓的理论界，更有甚者动不动就拿洋人的模子往中国人头上套，拿洋人的各种标准来衡量中国画，以这种心态来评论和看待优秀的民族绘画传统，害人害己，无益于社会 and 传统绘画的发展。试看中华民族五千年的文明史，中国人都是靠自强不息的精神发展和壮大起来的。魏晋南北朝，各种文化思潮并存，天下大乱，是中国历史及文化发展的特殊时期，靠着炎黄子孙的智慧，通过民族内部的分化、融合、发展才迎来了大唐江山的稳定与繁荣。中国人物画的发展也必须以中华民族文化精神为根本，充分认识和正确把握传统文化及绘画的主体脉络，取其精华。只有这样，中国人物画才能具有明确的民族文化身份及品质，得到真正的发展，才能在新时期建立起应有的民族文化尊严，才能有人类文化价值和艺术价值，获得整个人类的尊重。

概 述

中国画是传统文化精神孕育出的一种文化形态和艺术表现形式，自成体系，与其他形式一道共同构建了民族文化的繁荣与辉煌。在传统绘画体系中，中国人物画占据主体地位，承载着民族精神和历史的责任，记录着中华民族的兴衰和变迁，展现着数千年的古老文明，在历史的长河中形成了一个高度纯熟完整的艺术形式，创造出了一套完善的表现技巧，具有鲜明的民族性和文化身份，以其独特的艺术魅力和文化品质屹立于世界艺术之林。

中国文化和文明，传承有序，在社会的各个领域、各个层面都能看到和深切感受到传统文化的印迹，包括我们今天所维系的社会形态以及人与人、人与社会的各种内在关系，无不以民族文化为支撑，与传统文化的方方面面相接连。儒家思想和道家学说是中国古代社会产生的，并成为主流文化，直接作用于漫长的中国社会，指向人的心灵，规范着炎黄子孙的思维方式和行为，对中国社会起着巨大的作用。先秦时期的哲学思想，使中华民族摆脱了原始巫术给人们带来的蒙昧与束缚，使文化的对象落实到人和社会，人的理性精神和文化结构发生了变化，实现了真正意义上的人的觉醒。各家学说与思想，在这一时期得到了相对独立的发展和完善，同时又相互渗透、互为参照，形成互补关系，为民族文化的体系性建构划定



了方向，也为传统文化表现形式之一的中国人物画的发展奠定了文化、哲学思想基础，深刻影响到中国人物画的内在品质。孔子倡导的“仁”，是现实中人的觉醒，仁者爱人，由人之孝外延至国、至天下、至社会的各个层面，人性和人情由个体拓展到公共秩序中，并得到自律，发展到仁、义、礼、智、信等多种精神品格，这就使孔子的思想主张理性化、人性化、具体化了。“礼”可使社会发展有序，使人的行为规范，使人文质彬彬，是治国所需。孔子的“仁”和“礼”的精神原则使人性、人情、人心与社会接连了起来，使现实生活中的人“从心所欲而不逾矩”。

孔子曾言及“绘”，主张绘事应建立在“仁”、“礼”之上。这种重质、重内容的美学主张，对中国人物画的发展及审美取向起着决定性作用。孟子继承和发展了孔子学说，他把孔子的“仁”之深层文化意义确立在士人的身上，提出了“义”的主张，倡导崇高的舍生而取义的精神，在中国历史上产生了一批为国家为民族舍生取义的仁人志士。孟子的“义”是道德的一种自我完善，是人之正道。后世宋儒的正心诚意、内省功夫，正是发源于孟子的思想和主张。孟子在扩充与发展儒家学说的同时，以道家思想为参照，并加以吸纳，提出“浩然正气”说。传统文化中“气”的理论进入理性化时期，主要集中和表现在老庄学派之中，孟子实现了道家的自然之道与儒家的伦理之道的完美结合。他所说的“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈，此之谓大丈夫”这句名言警句，成为中国历史上很多有志之士的座右铭，激励了苏武、岳飞、文天祥等豪杰，时至今日我们仍能感受到这些英雄豪杰身上的浩然正气。包括画家在内的中国广大知识分子重气节的优良传统，直接受启于孔孟学说，并成为民族文化品格的重要组成部分和文化人共同追求的崇高精神境界。孔孟在春秋战国时建立起来的士人道德体系及思想，对中国人物画之“画品”、“人品”的内在文化品格建构，产生了广泛而深刻的影响。受其影响，中国画家注重自身品格的完善，讲究

“独善其身”，并担负一定的社会责任，反映在作品中则是对社会的关注和亲和。中国人物画前期的作品大都以此为使命，具备成教化、助人伦的文化精神实质。

老子的“道”说对中国文化的重要贡献在于：它在人觉醒之初就给炎黄子孙提供了一种超越现实社会、回归自然的思维方式——“人法地，地法天，天法道，道法自然”，使人的思维程序秩序化，推而广之为“天下为公”。老子从宇宙精神的最高点“道”的规律，推而具体到“小国寡民”，强调人本体的存在价值，强调人与自然的和谐相处。老子“道法自然”主张，渗透到中国文化的各个领域和层面，对中国传统绘画的影响极其深远。唐代张璪就受这种传统文化思想的影响，提出了著名的“外师造化，中得心源”之精论。老子崇尚自然思想成了民族文化所共有的精神品质。

庄子思想重个体自由和人格独立，弘扬和发展了老子的超世精神，主张“天地与我并生，而万物与我为一”的纯粹逍遥境界，并成为历代中国画家所崇尚和追求的最高境界。“庖丁解牛”的故事说明了一个共性规律，庖丁解牛时的状态和后世画家进行绘画创作时的“胸有成竹”，从道理上是相通的，“官知止而神欲行”，如同中国画用笔中的“笔断意不断”、笔断意相连的道理。庄子哲学思想重人的主观精神之发挥。论画，他强调画家的高尚品格和创作激情的作用，重精神之我、轻形骸之我。魏晋南北朝之名士追求的人生境界，传统中国人物画家倡导的传神论与庄子的哲学精神有着亲密的血缘关系，是后世文人画最原初的思想基础。

荀子从人性出发，在整合先秦诸家思想的基础上形成了以养、别、情完美统一的美学主张。屈原的出现是中国文化史上光辉的一页。屈原凭着自己的聪明才智和侠肝义胆创造出的个人“士”气，跨越时代，穿越时空和地域，影响着世代炎黄子孙。他的高尚品格已化成中华民族的文化精神和民族之品格，他代表了一个新的时代的开始，代表了一个新时代的美学方向，给中国传统文化及后人展



现了一个丰富而完整的士人文化心态。他既不避世退隐又不委曲求全，而是以生命来唤起世人更深层面的灵魂觉醒，是传统文人君子之风和胆识的完美结合。屈原的士气和人格美是中华民族的典范。墨子出身平民阶层，做过木工，自称贱人，他的哲学思想和文化价值在于：由“兼爱”思想而生成的侠义之气，对中国良好的社会风尚建设起到了积极作用。中国历史上侠客、豪杰代代有之，世人可“路见不平，拔刀相助”。侠士在中国社会中产生，是民族文化精神孕育出的，“兼爱”思想已把个体对个体的“士为知己者死”的躯体情怀，拓展为公共道义。春秋战国时期所产生的“儒、道、屈”三种人格是社会文化形态的必然结果，这三种人格是上层社会复杂关系的产物。侠是中国社会的必要补充，屈原的侠气带有士者的色彩，是针对君主的个体行为，体现的是个体之节操；而墨子的侠是针对天下劳苦大众，具有广泛的社会意义，具“兼爱”之心，每个人都可以为“天下之大利”行侠仗义，这就是墨子思想的文化价值和美学思想的重要贡献。

先秦哲学思想是传统文化的精华，各家学说汇合成民族文化的整体面貌，形成了一个完整的文化框架和秩序，导引着民族文化的发展方向。传统文化和传统哲学精神不仅对中国人的品格形成和道德标准的建立起着决定性的作用，而且也深刻影响着传统绘画观念的形成和绘画品质、审美方向。“天人合一”、“外师造化、中得心源”、“以形写神”、“气韵生动”、“以大观小”、“物我交融”、“意境”、“计白当黑”、“立意”、“画品、人品”等传统绘画观念植根于民族文化的沃土，造就了中国画家的精神品质和作品的内在文化品质，伴随着中华民族的文明史留下了无数旷世杰作。传统文化精神是中国画家赖以参照、形成风格和不断发展的坚实思想基础，反映在绘画作品中的不同精神取向，则是与其相对应的民族文化精神的具体体现，画家的艺术思想、表现方式、艺术风格与其内在文化结构密切相关。



中国人物画产生于漫长的中国社会，其文化品质、美学特征和传统文化精神一脉相承，与时代风尚相吻合。“厚葬久丧”思想存在于中国古代社会中，并从皇族拓展到民间，从皇帝推广到平民百姓，必然反映到绘画作品中来，帛画、墓室壁画、画像石都是儒家“厚葬久丧”思想在那个时期的具体表现。其内容丰富，表现形式多样，为我们研究早期中国人物画的存在方式和精神取向提供了翔实的形象资料。以佛、道、神仙为主要文化特征的中国人物画是传统绘画的主要组成部分之一。石窟壁画和寺观壁画多为画官或民间画工所为。佛教题材的绘画，出现在石窟之中，以唐人绘制的壁画最为精良。在 120 多处的石窟遗迹中，敦煌石窟中的壁画最具代表性，为世人所瞩目。石窟壁画艺术的发展伴随着印度佛教艺术的东渐而兴盛，汉代开始影响我国。我们从中不难看出，汉晋以来的石窟壁画中，民族绘画样式与印度佛教绘画相互影响、相互叠加出现的痕迹，在壁画的内容上出现了中国传统神话、道教故事与外来佛经故事相融合并存的文化现象。这种现象的出现与魏晋南北朝主流文化相一致，清谈之风及魏晋名士的精神追求对当时的壁画和卷轴人物画的创作产生了巨大影响，是我国古代汉文化与外来文化交融的艺术结晶。石窟壁画生动鲜活地反映了魏晋南北朝、隋、唐等中国历史上各个时代的绘画艺术风格，以及外来佛教绘画与民族传统绘画相融合的演进过程及时代风尚。寺观壁画随着石窟壁画的日益衰落而得到勃兴，统治者意识到利用宗教来维护江山的重要性和宗教与政治的密切关系，宋、元、明、清修造了很多寺观庙宇，寺观壁画一度得到了繁荣和兴盛，出现了不少举世瞩目的经典作品。仅山西境内的道释寺观神祠中保存下来的壁画就有 7000 多平方米，位居全国之首，水平最高。以永乐宫壁画最为杰出，独树一帜，创造出了独具民族特色的人物画法式。永乐宫壁画出自民间画工之手。画工笔下的天上众神，飘逸祥瑞，形象生动脱俗，无论是洒脱豪放的兰叶、铁线描法，还是金碧辉煌之描金、勾填，技法纵意而

纯熟，从壁画中不难看出画工们继承中国人物画精华的痕迹。

东晋画家顾恺之是中国绘画史上最具影响的画家，他的“以形写神”的主张和传神论，对中国人物画的发展及内在文化品质产生了深远的影响，他创造出的技法形式为历代人物画家所宗法。卷轴人物画在魏晋南北朝的出现，标志着中国人物画进入了一个新的发展时期。绢和纸成为绘画主要载体之后，具有了独立的审美价值，摆脱了特定场所的局限，使欣赏者更为便利，被画家广泛采用，表现内容也更为宽泛和丰富，出现了以佛、道、神仙为主要文化特征、以现实主义精神为主要文化特征、以士人情怀为主要文化特征、以风俗民情为主要文化特征等具有诸多文化意义的中国人物画卷，并以庞大的数量和多样的风格流传于世，构成了传统中国人物画的整体文化面貌和民族风格。

中国人物画自产生之日起就与中华民族的文化思想、社会生活、时代风尚紧密联系在一起，并显现在画家的作品之中。据史料记载，汉代出现宫廷画官。魏晋南北朝文人士大夫画家开始登上历史舞台。这一时期的中国人物画除佛教题材之外，更多地体现出了儒家思想的入世精神，以教化、劝戒为主要功能和特征。顾恺之的《列女传图卷》、《女史箴图卷》就是这类作品，描绘的是古代宫廷妇女的节义，宣扬的是封建“女德”。唐代政局稳定，社会兴盛，文化繁荣，人物画改变了前代烈女、节妇的教化功能，出现了大量以现实生活为主要表现内容的作品，即使是佛教题材的人物画也是对现实生活中人物的真实再现，画面出现了生动鲜活的气息。画家不同的角度的表现使其多姿多彩。作品呈现出了这一时期的时代精神，绘画作风坚实、积极向上、作品精细、技法完备、正气十足，充分体现了大唐盛世之气概。中国古代现实主义人物画作品大多出于这个时代。这是中国人物画史上最辉煌的时期，涌现出了阎立本、吴道子、张萱、周昉、韩滉、孙位等众多杰出的人物画家，绘画题材也从宫廷生活拓展到社会生活的各个层面。这一时期的绘画



艺术的繁荣，为中国人物画的进一步发展和完善奠定了坚实的基础，直接影响到后世人物画的品质构建。魏晋南北朝文人士大夫画家成为绘画队伍中的主体之后，经隋、唐、两宋阵容逐渐扩大，对中国人物画的迅速发展和提高起了很大的推动作用。

白描人物画的诞生为中国画领域开辟了一条新路，继吴道子之后，出现了贯休、武宗元、李公麟等大家，五代石恪、南宋梁楷又将水墨人物画发展为减笔和泼墨，使传统人物画有了一个突破性的进展。宋、元、明、清的人物画，受到了文人画思想的影响，将文人审美情趣和个体情怀引入了中国人物画的创作之中。同时，在这一时期也出现了大量反映现实生活的风俗人物画，张择端、苏汉臣、李嵩等人最为杰出，画风坚实，表现精致，为后人留下了宝贵的精神财富。清末画家任伯年的出现，也是中国人物画史上光辉的一页。他继承和发展了中国人物画的优良传统，立足于民族文化和民间艺术之中，其人物画创作涉及题材广泛。他一生创作了大量肖像画、历史故事画、佛道神仙人物画。任伯年人物造型及笔墨方式纯熟而独具个性，形成了自己清新、明快、活泼的艺术风格，对中国人物画的发展起到了承先启后的划时代作用，是晚清中国画坛上出现的一位具有民族文化身份的人物画大师。

纵观中国人物画发展史，民族文化塑造了民族精神，同样也铸造了中国人物画的内在文化品质，形成了以线条为主要造型手段、笔墨为骨干、色彩为辅的高度概括传神的人物画表现体系。历史上产生的各种绘画观念及绘画作品，无不与民族文化之脉搏相一致，画家的审美追求及绘画表现，也都不同程度地体现着不同时代的审美风尚和时代精神。历代人物画作品之中，都透露着浓郁的民族文化气息，隐含着画家的艺术思想和情感，展现着画家的学养和品格。中国人物画的视觉形象和图式不是目的，是传达作者文化素养和情怀的工具，这就使绘画作品不仅具有艺术价值，同时也具有了深层的文化意义和社会作用。中国绘画不同于西方绘画，其本质区



别在于文化体系和文化品质的不同，西方绘画注重画面的视觉效果，中国画是通过视觉图式实现悦目、明心、慰灵之目的，而不是只求图式本身的视觉效果，更重要的是将深刻的思想内涵和情感经过各种绘画因素巧妙地展现出来，与社会发生关系，体现的是画家的精神世界和文化心理对社会的关照，欣赏者只有“品”才能体会出其中蕴涵的非直觉器官所能直接感受到的各种滋味，才能充分认识画家的心性与技法语言之妙合，实现心灵与心灵的畅快对话。所以研究中国人物画以及寻求中国人物画在当代社会的发展，从民族传统文化的角度入手，是非常必要的。立足民族文化立场，才能对民族绘画有一个全面而准确的把握。目前中国人物画领域出现的种种不良绘画倾向，更说明了深入研究民族文化、继承优良传统和在当代建立民族绘画身份的重要。只有以民族文化为依托，才能使中国人物画在真正意义上得到发展和创新，所谓的学术研究和创作活动才有实际意义。

目 录



序	1
---	---

概述	3
----	---

第一章 影响中国人物画品质的先秦哲学思想及文化内质	1
---------------------------	---

一 孔子的“仁”和“礼”	2
--------------	---

二 孟子的“义”和“气”	4
--------------	---

三 老子的“道”与“无”	8
--------------	---

四 庄子的“超”与“一”	16
--------------	----

五 荀子的“养”、“别”、“情”	24
------------------	----

六 屈原的“士气”	33
-----------	----

七 墨子的“侠义”	38
-----------	----

第二章 传统哲学精神影响而形成的主要绘画观念	48
------------------------	----

一 天人合一	48
--------	----

二 外师造化,中得心源	56
-------------	----

三 传神论及“以形写神”	61
--------------	----

四 气韵生动	77
--------	----

五 以大观小	88
--------	----

六	物我交融·····	93
七	意境·····	96
八	计白当黑·····	100
九	立意·····	103
十	画品、人品·····	113

第三章 以“厚葬久丧”思想为主要文化特征的中国人物画·· 124

一	帛画·····	125
二	墓室壁画·····	132
三	画像石、画像砖·····	143

第四章 以佛、道、神仙思想为主要文化特征的中国人物画··· 165

一	石窟壁画·····	165
二	寺观壁画·····	176
三	《天王送子图》 唐·吴道子·····	183
四	《六尊者像》 唐·卢楞伽·····	188
五	《天王像》 唐·尉迟乙僧·····	189
六	《五星二十八宿神形图》 唐·梁令瓚（传）·····	193
七	《十六罗汉图》 五代·贯休·····	193
八	《二祖调心图》 五代·石恪·····	195
九	《朝元仙仗图》 宋·武宗元·····	196
十	《猿猴献果图》 宋·刘松年·····	198
十一	《泼墨仙人图》、《八高僧图》 宋·梁楷·····	199
十二	《观音图》 宋·法常·····	200
十三	《红衣罗汉图》 元·赵孟頫·····	201
十四	《五百罗汉图》 明·吴彬·····	202

第五章 以现实主义精神为主要文化特征的中国人物画····· 204

- 一 《步辇图》 唐·阎立本····· 204
 - 二 《捣练图》、《虢国夫人游春图》 唐·张萱····· 206
 - 三 《簪花仕女图》 唐·周昉····· 209
 - 四 《游骑图》 唐·佚名····· 210
 - 五 《韩熙载夜宴图》 五代·顾闳中····· 211
 - 六 《卓歇图》 五代·胡瓌····· 215
 - 七 《出行图》 五代·李赞华····· 216
 - 八 《五马图》 宋·李公麟····· 217
 - 九 《番骑猎归图》 宋·赵伯驹····· 219
 - 十 《睢阳五老图》 宋·佚名····· 220
 - 十一 《职贡图》 元代·任伯温····· 221
 - 十二 《葛一龙像》、《张卿子像》 明·曾鲸····· 221
-

第六章 以士人情怀为主要文化特征的中国人物画····· 223

- 一 《洛神赋图》 东晋·顾恺之····· 223
- 二 《校书图》 北·杨子华····· 225
- 三 《文苑图》 唐·韩滉····· 225
- 四 《高逸图》 唐·孙位····· 226
- 五 《重屏会棋图》 五代·周文矩····· 227
- 六 《勘书图》 五代·王齐翰····· 228
- 七 《采薇图》 宋·李唐····· 229
- 八 《消夏图》 元·刘贯道····· 230
- 九 《伯牙鼓琴图》 元·王振鹏····· 231
- 十 《九歌图》 元·张渥····· 231
- 十一 《武侯高卧图》 明·朱瞻基····· 232
- 十二 《古贤诗意图》 明·杜堇····· 233

十三	《东山携妓图》明·郭诩·····	234
十四	《东方朔偷桃图》明·吴伟·····	235
十五	《孟蜀宫妓图》明·唐寅·····	235
十六	《人物故事图》明·仇英·····	237
十七	《三驼图》明·李士达·····	238
十八	《授徒图》明·陈洪绶·····	239
十九	《白描仕女图》清·华岳·····	239
二十	《捧花老人图》清·黄慎·····	240
二十一	《松溪吹箫图》清·任颐·····	241
第七章 以风俗民情为主要文化特征的中国人物画·····		243
一	《清明上河图》宋·张择端·····	243
二	《秋庭婴戏图》宋·苏汉臣·····	244
三	《货郎图》宋·李嵩·····	245
四	《中山出游图》元·龚开·····	246
五	《一团和气图》明·朱见深·····	247
六	《八子观灯图》清·闵贞·····	248
图版目录·····		250
主要参考文献·····		253
后记·····		256