

中国人物画造型研究——现当代工笔人物画的思考

顾迎庆 著

中国美术学院标志性成果规划

中国人物画造型研究

——现当代工笔人物画的思考

顾迎庆 著

中国美术学院出版社

责任编辑：章腊梅
责任校对：钱锦生
装帧设计：周 峰 张 钟
责任出版：葛炜光

图书在版编目（C I P）数据

中国人物画造型研究：现当代工笔人画的思考 /
顾迎庆著. —杭州：中国美术学院出版社，2010. 11
（中国美术学院标志性成果规划）
ISBN 978-7-5503-0024-8

I. ①中… II. ①顾… III. ①工笔画：人物画—技法
（美术）—研究 IV. ①J212. 25

中国版本图书馆CIP数据核字（2010）第210883号

中国人物画造型研究—现当代工笔人物画的思考

顾迎庆 著

出 品 人：傅新生
出版发行：中国美术学院出版社
地 址：中国·杭州市南山路218号/邮政编码：310002
<http://www.caapress.com>
经 销：全国新华书店
制 版：杭州海洋电脑制版印刷有限公司
印 刷：浙江海虹彩色印务有限公司
版 次：2010年11月第1版
印 次：2010年11月第1次印刷
印 张：8.25
开 本：710mm×1000mm 1/16
字 数：130千
印 数：0001—1000
ISBN 978-7-5503-0024-8
定 价：28.00元

目 录

前 言 / 1

第一章 中国传统人物画造型分析 / 8

- 一 汉魏六朝和唐五代人物画作品中的人物造型 / 9
- 二 宋元明清时期人物画作品中的人物造型 / 21

第二章 西方绘画对中国人物画造型影响 / 35

第三章 现当代中国人物画造型风格 / 49

- 一 写实性人物造型 / 51
- 二 超现实的人物造型 / 55
- 三 色彩语言的丰富与突破 / 56
- 四 人物画意象造型 / 60
- 五 具有构成意识的装饰绘画 / 66

第四章 人物画造型实践的思考与感悟 / 71

- 一 古代人物题材创作与意象造型的体悟 / 73
- 二 以色造型中对传统和现代的再认知 / 81
- 三 现代女性人物描写追求写实性与装饰性的表达 / 87

附 录: 有关人物画造型的古代文献辑评 / 95

参考文献 / 117

前 言

无论是古代的人物画还是现当代的人物画，人物形象的刻画都是审美的主体，涉及中国人物画造型观念方面的探讨，始终伴随着人物画的发展演变，作品和画论相互印证。笔者的感觉，实践总是先行一步的。画家是随性的，他要走到哪里他自己都不知道，当他走过一个又一个过程后，也许他要说一些什么感想和体会，比如顾恺之就是这样的，也许要留待理论家来总结提炼。美术史上对每个朝代作出了功过是非的结论，虽在总体上达成一些定论，但很多问题上也还是众说纷纭的。而对于正在发生的绘画现象，表现出来的常常是无序的、散乱的局面，如果你要作什么定论，为时尚早也勉为其难，尤其就笔者而言，不如做一些有益思考和探讨，对于正在进行的教学和创作，以及今后的深入研究还是很有必要的。

中国画造型问题在历代画论中都有涉猎，其核心在于“形”和“神”的关系，出现于东晋顾恺之的《画论》提出了“以形写神”、“迁想妙得”；到南齐谢赫在《六法论》¹中又提出“气韵生动”、“应物象形”，并把“气韵生动”列为“六法”之首；唐代张彦远在《历代名画记》²中也强调“以其韵求其画，则形似在其间矣”。由此可见，中国画造型的“形神论”一脉相承，也成为中国画造型的传统准则，尤其对人物画创作的影响十分深远。

形，《说文》：“形，象形也。从彡，开声。”徐灏注笺：“象形者，画成其物也，故从彡。”《字汇·彡部》：

“形，状也。”《世说新语·文学》：“眼往属万形，万形来入眼不？”《尔雅》：“画，形也。”“型”在《辞海》中含有“类别”、“类型”的意思，因此“形”和“型”在字义上还是有区别的，“造型”一词即现代意义上对中国画塑造的一个概念，但为了便于说明阐述，不拘泥于咬文嚼字和古今文义的差异，本文所指的“造型”与“造形”通用，专指用各种造型方法来创造出物体形象，以呈现作品的面貌。既然是创造物体形象，那么就与画论中“形”、“神”相关。关于“形”与“神”关系的论述，早在先秦时期，就有争论，此争论与本论文人物画造型有着密切的联系。

创造中国人物画人物形象在历代画论中都不以“造型”一词称呼，更重要的是与中国画学中所说的“六法”有密切关系，即一气韵生动，二骨法用笔，三应物象形，四随类赋彩，五经营位置，六传移摹写。此论出后，围绕着“六法”的重要性问题，来品评画家画作的位次，历来议论纷纷。张彦远云：

昔谢赫云：画有六法，一曰气韵生动，二曰骨法用笔，三曰应物象形，四曰随类赋彩，五曰经营位置，六曰传模移写，自古画人，罕能兼之。彦远试论之曰：古之画，或遗其形似，而尚其骨气。以形似之外求其画。此难与俗人道也；今之画，纵得形似而气韵不生，以气韵求其画，则形似在其间矣。上古之画，迹简意淡而雅正，顾、陆之流是也。中古之画，细密精致而臻丽，展、郑之流是也。近代之画，灿烂而求备。今人之画，错乱而无旨众工之迹是也。夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似皆本于立意而归乎用笔。……若气韵不周，空陈形似，

笔力未遒，空善赋彩谓非妙也。故韩子曰狗马难，鬼神易，狗马乃凡俗所见，鬼神乃谲怪之状，斯言得之至于经营位置则画之总要。……至于传模移写乃画家末事。³

重气韵与用笔，轻形似与赋彩，以“经营位置”为绘画之总要，以“传移摹写”为画家之末事。这是张彦远时期的绘画塑造观，包括人物画，因为在画论中提及吴道之、顾恺之：

自顾、陆以降，画迹鲜存难悉详之，唯观吴道玄之迹可谓六法俱全，万象毕尽，神人假手穷极造化也。所以气韵雄状，几不容于缣素，笔迹磊落遂恣意于墙壁，其细画又甚稠密此神异也。⁴

“六法”之次序，就中国人物画创作而言，是中国人物画造型极其关键的问题，也是中国人物画造型研究发展的渊源。通过“六法”之次序的发展可以探究中国人物画在造型方面的历史发展，以及如何发展到西方素描对人物画造型影响的线索。通过“六法”之次序的争议、人物画绘画理论的丰富发展、人物画风格的演变来展现中国人物画造型研究的历史沿革，从而把握现当代中国人物画造型传承发展的脉络。

本文选择此题目是因为历来的画家和理论研究者都有对人物画造型方面的探讨，特别是古代画论中有大量涉及人物画造型的论述，如顾恺之、谢赫、张彦远、郭若虚等等。20世纪以来，出现了许多重要的研究成果，即蒋兆和《蒋兆和人物画讲义》⁵、陈师曾《中国人物画之变迁》⁶、方增先《中国人物画的造型问题》⁷、刘国辉《谈人物画及有关问题》⁸、顾生岳《浙美中国画系人物造型基础教学的回顾与瞻望》等，引领着中国人

物画造型研究的不断深入。

以至后来许多绘画实践者都在人物造型方面进行着连续的研究。近年来，有些综合院校做个案研究的著作渐多，有南京艺术学院熊微《传统仕女画中仕女形象的造型样式及其文化内涵》⁹，文中解释仕女画的概念和造型观念，把仕女画按题材分类，分为端庄贤妇烈女样式、飘逸宗教仙女样式、艳丽贵族仕女样式以及淡雅的民间妇女样式，通过这些题材的分类来理解中国传统仕女画的造型；山东大学康凯《明清人物画造型观念的转变》¹⁰，分析明清人物画造型观念转变的两种表现形式：

“写实主义”、“变形主义”与前时期人物造型的不同处，并且从史学及绘画风格角度进行总结，来阐述明清时期的社会因素对人物画造型产生的重大作用；东北师范大学贾飞《中西方人物画线性造型研究》¹¹，从绘画语言的角度，分析中西人物画线性的比较，有绘画史的分析成分；河北师范大学李震《晋唐人物画笔法研究》¹²，从顾恺之、吴道子二位的笔法，阐述笔法在传统绘画中重要性，进而说明中国人物画中笔法的发展渊源及其过程，并简略地分析了当代工笔人物画的现状与发展趋势；西安美术学院魏波《从〈十九秋〉看中国画“以形写神”传统》¹³，通过对何家英工笔人物画创作中运用“以形写神”来揭示中国人物画创作需保持传统，以及中国人物画“以形写神”是如何运用和发展，文本运用图像分析较多。

还有大量发表在期刊上的文章，如侯振伟《中国人物画造型观》¹⁴、王伟《中国人物画造型的民族化》¹⁵、毕建勋《论水墨人物画及其造型问题》¹⁶、张惠《从唐代周昉到现代何家英》¹⁷、张伟《传统人物画造型方法浅析》¹⁸等。但是如此之多的相关文章，只是大概地阐述中国人物画造型方面的一些观点，如“以

形写神”、“形神兼备”、“似与不似”、“传神写照”等历代画论中相关“形”与“神”问题的讨论。毕建勋的文章尤为中肯，文中分析水墨人物画的学科定位和学科基础，以及水墨人物画造型中的造型和笔墨关系、形神关系、墨色关系，并提出中国人物画用什么来造型，是素描还是白描，这在造型方面一直都有争议。

在海外，对中国人物画造型研究的学术著作有：罗覃[Thomas Lawton]《中国人物画》¹⁹，高居翰《中国绘画史》²⁰略微谈论中国人物画造型的发展状况，罗樾[Max Loehr, 1903—1988]《中国绘画中的个性问题》，日本学者铃木敬《中国绘画史》²¹等。但目前进行全方位深入研究中国人物画造型的尚不多见。

研究中国人物画造型问题不是一件容易的事，故而本论文花费大量的时间用于对历代画论中有关造型理论的摘录、历史文献的查询，在总体上进行了温习，还选择古代人物绘画资料如《洛神赋》、《韩熙载夜宴图》、《捣练图》等经典作品予以分析，以及对现当代具有代表性的人物绘画风格的分类归纳。以文献整理、理论著录、作品分析、风格研究，并结合本人的创作实践和认识，来探寻中国人物画造型论的一个发展演变过程，通过思考感悟和再认知，试图对中国人物画造型观念的演变作一些梳理。

全文分四章。

第一章：传统人物画造型分析。选择如顾恺之《洛神赋》、周昉《簪花仕女图》、顾闳中《韩熙载夜宴图》等绘画作品史料，发展到文人画提倡后，西方素描对人物画造型的重大影响，以勾勒出这种影响的概貌。总体上按照历史的脉络，

选择每个朝代的一些重要画家和作品进行分析，以对应当时的社会风尚、绘画理念、技法运用方面的特征，梳理他们对人物造型的贡献。

第二章：西方绘画对中国人物造型影响。中国二十世纪初，以徐悲鸿为代表的融合中西法来改造中国画的主张，成为当时的主流，这一转变使具有古老传统的中国画重新焕发出新的光彩和活力。西画写实手法的引进，丰富了中国画的造型技法。该章节主要对当时以及后来涌现出的不少杰出人物画家的创造成果和经验，予以梳理。

第三章：现当代中国人物画的造型风格。主要从工笔人物画角度，来阐述现当代人物画造型所呈现出多元并存、异彩纷呈的风格面貌和发展趋势。选择既秉承传统，又创造性借鉴各种现代绘画技法的典型代表，根据作品不同的风格样式进行一些归类分析，他们在造型观念、造型功能、技法运用上的研究和拓展，其探索价值是较为显著的。

第四章：人物造型实践的思考和感悟。结合本人的创造历程和创作实践，阐述绘画题材选择与造型因素的关系，从意象造型、以色造型、写实造型，以及绘画的装饰风格营造等角度，体会创作过程中人物造型观念和技法的呼应、传统和现代的再认知。

附录部分，摘录和梳理了历代画论中涉及人物画造型问题的描述性言论和主要观点，揭示中国人物画造型独特风格中所蕴涵的传统精髓。以东晋顾凯之的《画论》、南齐谢赫《古画品录》、唐代张彦远《历代名画记》、刘道醇《圣朝名画评》，宋代郭若虚《图画见闻志》、苏轼《论人物传神》、宋徽宗时期编辑《宣和画谱》、元代汤垕《画鉴》、清代沈宗騫《芥舟学画编》等历代画论，来探讨人物造型因素。

注释

1. 谢赫,《古画品录·序》,卢辅圣主编,《中国书画全书(一)》,上海书画出版社,1993年。
2. 张彦远,《历代名画记》,景印文渊阁四库全书子部本,台北:商务印书馆,1983年。
3. 张彦远,《历代名画记》卷一。
4. 张彦远,《历代名画记》卷一。
5. 蒋兆和,《蒋兆和人物画讲义》,天津古籍出版社,2007年。
6. 陈师曾,《中国人物画之变迁》,《东方杂志》,第十八卷第十七号,1921年。
7. 方增先,《中国人物画的造型问题》,王赞主编,《中国美术学院中国画系:人物画工作室》,河北美术出版社,2002年。
8. 刘国辉,《谈人物画及有关问题》,《艺术探索》,2001年第1期。
9. 熊徽,《传统仕女画中仕女形象的造型样式及其文化内涵》,南京艺术学院硕士论文,2001年。
10. 康凯,《明清人物画造型观念的转变》,山东大学硕士论文,2008年。
11. 贾飞,《中西方人物绘画线性造型研究》,东北师范大学硕士论文,2005年。
12. 李震,《晋唐人物画笔法研究》,河北师范大学硕士论文,2008年。
13. 魏波,《从〈十九秋〉看中国画“以形写神”传统》,西安美术学院硕士论文,2007年。
14. 侯振伟,《中国人物画造型观》,《科教文汇》,2008年第1期。
15. 王伟,《中国人物画造型的民族化》,《东方艺术》,2004年第2期。
16. 毕建勋,《论水墨人物画及其造型问题》,《美术》,2004年第9期。
17. 张惠,《从唐代周昉到现代何家英》,《美与时代》,2005年第1期。
18. 张伟,《传统人物画造型方法浅析》,《美与时代》,2009年第4期。
19. Thomas Lawton, *Chinese figure painting*. Washington: Smithsonian Institution, Washington, 1973.
20. 高居翰,《中国绘画史》,台北:雄狮美术出版社,1985年。
21. 铃木敬,《中国绘画史》,魏美月译,台北故宫博物院,1987年。

第一章 中国传统人物画造型分析

中国画家和理论家在长期的艺术实践和研究提炼过程中总结出来的经验，既为当代的艺术家提供创作的借鉴，又为从事理论研究的学者提供了深入研究的史料，两者之间的相辅相成，为绘画领域作出了巨大的贡献。艺术创作方面，涌现出多种表现手法和形式技巧；在艺术理论上，形成了各自的体系，多种风格流派更迭变换、纷纭繁复。不同的艺术创作者，各自有不同的侧重面，有注重神似，有神形兼备；有写实，有写意。但绘画过程不同于绘画理论研究，绘画理论研究可以运用语言来描述画家和绘画作品的风格和流派，以及进行总结概括、分析提炼、鉴赏品评等，而画家则需要通过作品来展现才情和技法，表达他的审美观念和理想画面。

在绘画作品中，画家运用中国画的各种方法造型，如章法的布局及用笔、用墨、用色等技法的巧妙运用，呈现出独一无二的画面。绘画作品都是按照自己的审美趣味、技巧技法来创作的，因此是中国人物画造型研究的另一条重要线索。下文试着对历代一些重要人物画作品进行分析，为中国人物画造型的研究作一些实践性的探讨。

在历代人物画作品中，早期的人物画创作大致以现代称之为工笔人物画为主，有关工笔的概念本文暂且不论，只以工笔作为一种技法。因此本章以中国工笔人物画的一些重要作品作为人物画造型的原作阐释，并试图与历代画论中有关人物画造型方面的叙述相互对应，相互观照。在此要说明的是，本文所选择的作

品，基本上都有一定的个人取向，在笔者学习和创作过程中，选择对人物画造型风格上影响较大和颇有关联的一些重点绘画作品和绘画理念，而不求对每个时期、每种风格的详尽阐述。

一 汉魏六朝和唐五代时期人物画作品中的人物造型

1. 原始社会至汉代的人物画造型特点

汉代及以前的原始岩画、墓室壁画、帛画、画像砖画像石等中的人物刻画，主要是当时民间匠师艺人的描绘。人物造型极为朴实、稚拙、简约，比例上也不求协调，但不失生动活泼，体现了当时社会的朴素生活和精神向往，从中能够让我们初步品味以线条描绘人物的绘画传统风格。

迄今发现中国最早以白色丝帛为材料的人物画，是出土于湖南长沙陈家大山战国时期的《人物龙凤》（图1），画面中绘制一位侧身伫立的妇女，其身着缀绣卷云纹的宽袖长袍，头部挽髻束冠，体态修长，宽阔长袖更衬出纤细腰肢，人与凤的线条勾勒简约而古拙。虽只是以单线勾描，仅在女性面部和衣服袖上等局部略加渲染并施以淡彩，但从这幅人物画的造型风格，可以显现出当时绘画对线条的运用已经趋于娴熟。虽简约概括，但刻画出了人物的动态及龙、凤的游动、飘逸感，人与龙凤的造型简朴却不失其灵动自如，也反映了楚文化中的道家思想，象征着神龙祥凤引领死者灵魂升天成仙。

出土于长沙马王堆汉墓的汉代帛画，已经将“复杂的景致内容组织得气势宏伟而井然有变，大小繁简与动静轻重安排得十分融洽，构图对称而有变，设色灿烂而和谐，勾勒精细而流畅，展示了当时人们的生活和精神追求，叙述了一个较为完整



图1 《人物龙凤》，湖南长沙出土，湖南省博物馆藏

的浪漫神话传说，故而艺术成就非同一般”。（任道斌）在笔者的创作历程中，帛画所带来的启示也是非同一般的（在第四章重点阐述）。

2. 魏晋南北朝时期的人物画造型特点

魏晋南北朝时期是人性觉醒的时期，时人好老庄、尚玄学，追求生命解脱和彻悟存在本体。不仅关注外部世界，更加关注人的内心世界，这个时期的人物画对外在世界作无限舍弃，深切省觉以转向自己生命核心，于物质中透视精神，于外界中看见自己的心，于是便有了“以形写神”、“迁想妙得”。“以形”又不滞于“形”，“神”则是传达内在精神。线条，作为造型的主导手段，不但促进了对用笔的认识，而且做到以笔取象，笔到象成。

这一时期的绘画，题材极为广泛，出现不同的绘画风格及丰富多彩的表现技法，创造了“笔周意不周”的风格，同时也出现了顾恺之的《论画》、谢赫的《古画品录》等著名画论，尤其是谢赫的《古画品录》提出的“六法论”，成为世人鉴赏画品、画家创作所遵循的标准。当时的画家顾恺之、陆探微、张僧繇等也成为后人极为推崇的一代画坛宗师。

我们从流传的摹本中可以看到顾恺之的《女史箴图》、《洛神赋图》、《列女仁智图》等摹本，规范而舒缓的高古游丝描，线和线相包相绕相趋，形成了一种“满壁风动”的视觉效果。这种线条既有动感，又充满了灵气，带上了强烈的“文”的因素，“我”的因素，从而成为以后中国人物画的灵魂。

在本论文的附录中论及顾恺之的绘画理论观点，即“传神论”，他认为：

凡画人最难。次山水。次狗马。台榭一定器耳。难成而易好。不待迁想妙得也。此以巧历不能差其品也。¹

顾恺之认为最难且最有价值的是人物画，与他同时代的谢安²认为：“顾长康画，有苍生来所无。”唐张怀瓘评道：“像人之美，张（僧繇）得其肉，陆（探微）得其骨，顾（恺之）得其神，以顾为最。”历代画论对顾恺之的评价如此之高，可顾恺之的真迹至今未觅得，现藏英国伦敦大不列颠博物馆的《女史箴图》（图2）是后期的唐摹本，另一作品《洛神赋图》也是后期的宋摹本，分别藏于北京故宫博物院、台北故宫博物院、辽宁省博物馆及美国弗利尔美术馆。本论文以北京故宫博物院《洛神赋图》摹本来阐述。从作品中可以看到，顾恺之忠实地塑造出《洛神赋》中所描写曹植与所思慕的宓妃邂逅的情形。画中人物刻画细致，意态生动，得其“画尽意在”的造型，也得“其描线有如春蚕之吐丝”，³张彦远“顾恺之之迹，紧劲联绵，循环超忽，调格逸易，风趋电疾”的线描法。⁴“风趋电疾”的线描笔法又与崔瑗、杜度和创一笔草书的张芝有相似之处。人物的造型主要依靠线条的转折、过渡来描写人物的动感，衣纹线条流畅而不失沉稳。由此可知，画论是对绘画作品中人物造型所进行的文字描述和提炼概括。顾恺之《论画》中的人物画造型，是以“以眼传神”、“目送五弦”、“以形写神”、“迁想妙得”等来塑造人物形象。虽参考的不是真迹，但在作品中，顾恺之以“高古游丝描”塑造人物，⁵“以眼传神”，使得他所刻画的洛神能够充分表现出人物的内在精神，其笔迹春



图2 顾恺之，《女史箴图》摹本，大英博物馆藏

云浮空、“紧劲联绵”强调人物的性格，而达到形神兼备，设色以青、绿、灰为主要的色调，不求藻饰，追求淡雅，这些手法综合运用于画面，塑造了顾恺之理想的女性形象，从而开了中国工笔人物画的先河。

与顾恺之相媲美的是南朝刘宋时期的陆探微。⁶其线条“笔迹周密”，画风师承顾恺之，也受到东汉书法家张芝一笔草书的启示。其人物画以“秀骨清像”为造型，即人物塑造于眉清目秀中显神采。可惜的是陆探微的作品今皆不存，只有今江苏南京西善桥南朝墓出土的《竹林七贤与荣启期》砖印壁画，画风与陆探微最为接近。南齐谢赫的《古画品录》曾将陆探微绘画列为“六品”中的第一品，而顾恺之则被列为第三品。可见陆探微“秀骨清像”的造型，将人物塑造的线条从顾恺之的“笔迹周密”运用得非常流畅，并将顾恺之的“高古游丝描”