

顾迎庆 著

中国画人物 线描

— 中国美术学院 中国画学教学丛书 —

尉晓榕 主编



中国美术学院出版社

顾迎庆 著

中国画人物线描

— 中国美术学院 中国画学教学丛书 —

尉晓榕 主编

中国美术学院出版社

责任编辑：徐新红
整体设计：汪建军
责任校对：石同兴
责任出版：葛炜光

图书在版编目（CIP）数据

中国画人物线描 / 尉晓榕主编；顾迎庆著. -- 杭州：中国美术学院出版社，2011.11
ISBN 978-7-5503-0195-5

I. ①中… II. ①尉… ②顾… III. ①白描—人物画—绘画技法—教材 IV. ①J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第240619号

中国画人物线描

尉晓榕 主编 顾迎庆 著

出品人：傅新生

出版发行：中国美术学院出版社

<http://www.caapress.com>

地址：中国·杭州南山路218号 邮政编码：310002

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（CTP）：浙江省邮电印刷股份有限公司

版次：2012年2月第1版 2012年2月第1次印刷

开本：889mm×1194mm 1/8

字数：80千

图数：180幅

印张：24

印数：0001-2000

ISBN 978-7-5503-0195-5

定价：138.00 元

顾迎庆艺术简历

顾迎庆，字：逸之。1959年出生于江苏扬州。

1978年考入扬州国画院；1984年考入浙江美术学院国画系人物专业；1988年进入苏州国画院任专职画师；2000年就读于中国美术学院国画系人物专业研究生班，同时调入中国美术学院任教；2010年中国美术学院国画系人物博士研究生毕业。现为中国美术学院国画系教授、人物教研室主任、硕士研究生导师，中国美术家协会会员。



主要参展：

个展：

- 1990年 《跫音低回——顾迎庆的远古之梦》 台北
- 1995年 《顾迎庆1995年个展——何曾粉黛去争妍》 台北
- 1998年 《梅茵滋举办个展》 德国
- 2000年 《顾迎庆2000作品展》 台北
- 2000年 《波士顿Tao Water Art Galler顾迎庆作品展》 美国
- 2006年 《心无藩篱——顾迎庆人物绘画展》 杭州

参展：

- 1986年 《南海风情》 美国艺术节展
- 1992年 《跫音低回》 首届全国中国画展览会
- 1996年 《护士日记》 全国中国人物画展览会
- 2004年 《岁月如歌》 第十届全国美展
- 2005年 《先仙》、《一个美丽传说》 全国九大美术学院国画系教师作品展 西安
- 2005年 《江南旧梦》 组画 首届上海春季艺术沙龙学院水墨展 上海、杭州
- 2005年 《步春苑》 喜逢北京奥运、展示中华文明——百名中国青年艺术家系列作品展 北京
- 2007年 《中国美术学院教师作品展》 杭州
- 2007年 《中国美术学院博士生提名展》 杭州
- 2008年 《2008当代中国人物画家提名展》 上海
- 2008年 《2008当代中国名家学术邀请展》 北京
- 2008年 《2008浙派中青年国画家作品邀请展》 杭州
- 2010年 《2010年博士生毕业作品展》 杭州
- 2010年 《中国美院国画系师生作品展》 西安

获奖：

- 1988年 《三月风》 1988年中国画大赛 获佳作奖
- 1989年 《牧归图》 泛华国际书画联谊赛 青年组一等奖
- 1989年 《忆江南》 当代中国青年奖励基金会主办的《1989年中国画大赛》优秀奖
- 1990年 《水乡七月图》 天涯杯国际书法、美术、摄影大奖赛三等奖

- 1990年 《晚风》中国现代书画大赛优秀奖 西安
- 1990年 《无语》全国第一届民族文化风情中国画大展二等奖。
- 1990年 《伊甸园》江苏省青年美术作品展二等奖
- 1991年 《无语》“全国第一届民族文化风情中国画大展”二等奖 北京
- 1991年 《杨开惠》“江苏省美术.书法.摄影展”优秀奖 江苏
- 1991年 《生命中的每一天》孺子牛杯全国美术作品展 优秀奖 北京
- 1996年 《伊甸园》江苏省青年美术作品展二等奖 南京
- 1999年 《金风图》江苏省艺术节铜奖
- 2000年 《忆江南》人济杯中国画大赛银奖
- 2002年 《月亮河》浙江省中国画大展 银奖 浙江
- 2004年 《岁月如歌》浙江省第十一届美术作品展览 铜奖 杭州
- 2005年 《人体》浙江省中国画人体艺术展 铜奖 杭州
- 2009年 《随意春芳歇》浙江省第十二届美术作品展 优秀奖
- 2009年 《西湖香市》浙江重大题材美术创作工程 优秀奖

论 著：

- 1990年 《顾迎庆作品集》台湾淑馨出版社
- 1992年 《苍穹之恋——顾迎庆的远古之梦（二）》台湾淑馨出版社
- 1993年 《顾迎庆精品集——穿越尘封记忆》台湾淑馨出版社
- 2004年 《顾迎庆重彩人物》中国工人出版社
- 2005年 《名家名画.顾迎庆重彩人物作品》中国工人出版社
- 2006年 《顾迎庆——传承经典艺术》、《心无藩篱》中国美术学院出版社
- 2007年 《中国美术学院教师作品集——顾迎庆》中国美术学院出版社
- 2010年 《中国人物画造型研究——现当代工笔人物画的思考》中国美术学院出版社

前言

审视当下的文化境遇，既有学术大综合的层面，也有学科细分的层面，两个层面并行不悖，互为参照。

我院鉴于学科发展的需要，在院标成规划中赫然列入中国画学，并将其项目化，体现了名校应有的学术意志和文化担当。而中国画学则依次上行为美术学、艺术学、人文科学，依次下推为诸多细分的学科，中国人物画学便是其中最年长的科目之一，本书的叙述对象工笔人物又是这一科目最年长的子科目，尽管书中已是一派时代的新理性图景。总而言之，大可驭小，小可寓大，层面不是问题，关系才是问题，高度才是问题。在这诸层面中，中国画学是关系枢纽，独具上行下达、审时度势的调度功能。政治经济的崛起离不开人文艺术的高水准运作，作为人文家族重要成员的绘画，其社会意义正日益凸显。

中国画学始于民国或更早，当时已有许多论争，一时裹挟了大批文化界头面人物。如今，我们重提中国画学，是经济重建之后文化跟上的必然。绘画虽是“缘情”的，却可以“载道”。文艺复兴曾使神学的欧洲重新确定了人的支配地位，从而为西方社会的近代化奠基，甚至引发了当时的工业革命，而这场伟大的变革正是从美术开始的。那里的艺术大师们以科学方法观察自然，使透视学、解剖学得以促进近代自然科学的跃进。相反的例子恰在同时期的中国，“名人名士，任意涂写”成了时弊，“王画”一脉也支配了画坛，而在宋明曾经兴盛的“工匠技师，刻画模仿”之艺受到过度打压。情性大于理法，玄妙高于格致，正是当时中国人文精神衰败的主因。

从那时的大文化创画学，陈陈因袭之风虽催眠了一代人，但时代精英，如康有为、梁启超、陈独秀、鲁迅、蔡元培等人在考察了中西两端之后，格外地警醒，他们对中国画学虽各有见地，但在中国画的变革必须从引进西方写实主义开始这一论断上却是大相呼应、英雄相惜的。蔡元培先生在创办国立艺术院时，已力倡科学与美术的融合，这在今天看来，都是睿智而超前的。这是因为，科学的发展鉴于对状物数据进行逻辑和绩效处理，而作为视觉艺术的美术也同样地是对感官数据进行审美处理，其间，确有广大模糊失焦的边界和复合版块。

中国画学的前世今生已有专著论述，这里不再展开。我们的担当正在于上承先贤们的高见和寄望，时下里为中国画学的重建给出自己的能力。

日前，我欣喜地翻阅了顾迎庆先生这部关于中国人物画学的初稿。它属我院中国画学中《传习篇》的一个子项目，是一个很好的起步。顾先生担任人物教研室主任，以务实精神运作教习事项，成绩连连，赢得了信任。他投入了很大精力写成的这部线描人物画教程，不同于以往几部以对古画经典的赏析和古装人物画法的陈说为主线的写法，而将主旨放在了富有格物旨趣的写生及其写生法上。这种工致的写生法既不同于中国古典画法，又异于西方写实主义，正是兼擅两方优长的一种学院派诉求。这在明清之际，是要被自大优越的士大夫们讥为“奇术”的。但于此际，既然认识到“专擅写意、不尚肖物”的传统画学正宗会导致国民的精神退避，就应该以“肖物”的理法去自救。

我认为顾迎庆先生的这部教程有五点应予肯定：

在中西绘画融合日益深化的情境中，顾先生以线性美学为主旨，找准了结合点，找准了结合点，摸准了尺度，在充分采纳了西方科学观察和理性演绎的同时，仍以中国画样式的集体认同和族群审美诉求为旨归，提供了

| | |
|---------------------|-----|
| 前 言 | 1 |
| 第一章 概述 | 3 |
| 第二章 线描人物画的传承和发展 | 5 |
| 第一节 历代线描人物画的发展演变 | 6 |
| 第二节 传统线描人物画典型作品分析 | 15 |
| 第三章 线描人物画的艺术表现特征 | 20 |
| 第一节 以线造型达到以形写神 | 20 |
| 第二节 线条的装饰性风格 | 22 |
| 第三节 线条本身所具有的审美特性 | 22 |
| 第四章 古为今用，线描人物画的技法运用 | 23 |
| 第一节 头像的刻画 | 23 |
| 第二节 手与脚的刻画 | 39 |
| 第三节 衣纹的艺术处理 | 46 |
| 第四节 景物的描绘 | 60 |
| 第五章 现代线描人物画写生和作品赏析 | 66 |
| 第一节 现代线描人物画写生步骤 | 66 |
| 第二节 现代线描人物画作品赏析 | 77 |
| 第三节 论线描 | 174 |
| 后 记 | 184 |

前言

审视当下的文化境遇，既有学术大综合的层面，也有学科细分的层面，两个层面并行不悖，互为参照。

我院鉴于学科发展的需要，在院标成规划中赫然列入中国画学，并将其项目化，体现了名校应有的学术意志和文化担当。而中国画学则依次上行为美术学、艺术学、人文科学，依次下推为诸多细分的学科，中国人物画学便是其中最年长的科目之一，本书的叙述对象工笔人物又是这一科目最年长的子科目，尽管书中已是一派时代的新理性图景。总而言之，大可驭小，小可寓大，层面不是问题，关系才是问题，高度才是问题。在这诸层面中，中国画学是关系枢纽，独具上行下达、审时度势的调度功能。政治经济的崛起离不开人文艺术的高水准运作，作为人文家族重要成员的绘画，其社会意义正日益凸显。

中国画学始于民国或更早，当时已有许多论争，一时裹挟了大批文化界头面人物。如今，我们重提中国画学，是经济重建之后文化跟上的必然。绘画虽是“缘情”的，却可以“载道”。文艺复兴曾使神学的欧洲重新确定了人的支配地位，从而为西方社会的近代化奠基，甚至引发了当时的工业革命，而这场伟大的变革正是从美术开始的。那里的艺术大师们以科学方法观察自然，使透视学、解剖学得以促进近代自然科学的蛻进。相反的例子恰在同时期的中国，“名人名士，任意涂写”成了时弊，“王画”一脉也支配了画坛，而在宋明曾经兴盛的“工匠技师，刻画模仿”之艺受到过度打压。情性大于理法，玄妙高于格致，正是当时中国人文精神衰败的主因。

从那时的大文化创画学，陈陈因袭之风虽催眠了一代人，但时代精英，如康有为、梁启超、陈独秀、鲁迅、蔡元培等人在考察了中西两端之后，格外地警醒，他们对中国画学虽各有见地，但在中国画的变革必须从引进西方写实主义开始这一论断上却是大相呼应、英雄相惜的。蔡元培先生在创办国立艺术院时，已力倡科学与艺术的融合，这在今天看来，都是睿智而超前的。这是因为，科学的发展鉴于对状物数据进行逻辑和绩效处理，而作为视觉艺术的美术也同样地是对感官数据进行审美处理，其间，确有广大模糊失焦的边界和复合版块。

中国画学的前世今生已有专著论述，这里不再展开。我们的担当正在于上承先贤们的高见和寄望，时下里为中国画学的重建给出自己的能力。

日前，我欣喜地翻阅了顾迎庆先生这部关于中国人物画学的初稿。它属我院中国画学中《传习篇》的一个子项目，是一个很好的起步。顾先生担任人物教研室主任，以务实精神运作教习事项，成绩连连，赢得了信任。他投入了很大精力写成的这部线描人物画教程，不同于以往几部以对古画经典的赏析和古装人物画法的陈说为主线的写法，而将主旨放在了富有格物旨趣的写生及其写生法上。这种工致的写生法既不同于中国古典画法，又异于西方写实主义，正是兼擅两方优长的一种学院派诉求。这在明清之际，是要被自大优越的士大夫们讥为“奇术”的。但于此际，既然认识到“专擅写意、不尚肖物”的传统画学正宗会导致国民的精神退避，就应该以“肖物”的理法去自救。

我认为顾迎庆先生的这部教程有五点应予肯定：

在中西绘画融合日益深化的情境中，顾先生以线性美学为主旨，找准了结合点，找准了结合点，摸准了尺度，在充分采纳了西方科学观察和理性演绎的同时，仍以中国画样式的集体认同和族群审美诉求为旨归，提供了

一种可资推广的范本。目前。中国画的价值观仍然混沌不明，中国画的临界标准屡被拷问，顾先生有所坚守，有所变通，取其中道，自是万应良策。

所呈画法，大都脱胎于传统线描，远离淫巧造作，放弃了未能沉淀的实验性经验，显得干净、纯正、画理明晰、重点突出，利于生员的学成和纠偏。

所选范例，以今人、普通人、身边的人入画，体现为服务时代、服务社会、服务人群的基本导向，也使绘画朴厚而温情。只要比照线描人物的出身，它曾主要运用于炮制神仙谱系和参与三教调和，就更能理解现代人物画题材转向的意义。

古今并置，图文并茂，素描与色彩荤素搭配，步骤分解与成画展示对照成趣。对情志、物态的解析，有细致传神的说辞。并在对形神关系的反复辩证中找到了有效的表现方法。图文互证，是当今最有效的书籍读解方式，它同时促成图像的意义生成和理论性致用。

这部技法教程，从中国人物画学的传习探入，是对我院中国人物画学的一次增益，也加快了时间表上的进度。

线描人物是工笔人物画的底本，同时也是训练线性笔法，线构成和肖形能力的便捷高效的教学方法。如果大尺度地看待学术视野，任何体系都是一种封闭，中国画学是如此，中国人物画学更是如此。封闭必然带来粗暴、僵硬的专业权力话语，而借鉴、挪用，特别是对格致精神的临场践行，则是抵消权利话语的有效验方。

尉晓榕于司雨堂
2011年11月21日

第一章 概述

在中国传统绘画中，线描既是一种最基本的造型手段，又是具有独立艺术价值的画种。对于线描人物画而言，无论是古代的还是现当代的，人物形象的刻画都是审美的主体，线描作为一种艺术手法是为塑造人物服务的。线描不依赖于色彩、明暗、体积等表现手法，仅仅以线的粗细长短、曲直方圆、虚实疏密、轻重缓疾、顿挫刚柔、浓淡干湿等，通过与人物对象的生动结合，构成了具有形式美感的画面。用于描绘的线均要经过高度的概括、提炼、加工，还特别融入了书法的韵味，使线具有了个性化的表现风格，传递出画者的情感和理想。

每一种臻于成熟的艺术都会在历史的演变发展中逐渐形成和完善自己的程式，各个朝代中国很多的绘画大师一方面继承前人浩博的传统，另一方面又不断创新，继续拓宽线描艺术的审美领域。学习线描人物画，首先应从对线描的认识和了解入手，只有深刻地理解了线描的传统内涵和美学价值，才能懂得欣赏凝固在画面上的线条是多么神奇丰富、变化万千、魅力无穷，让线条的美成为刻苦学习的动力，引领我们亦步亦趋进入线描艺术的殿堂。

用线描这种艺术语言，通过变化多端的线条来抓住物象的形体，表现对物象体积、质量、空间等方面的感觉，强化形态特征和艺术美感，这就需要对丰富的物象有所取舍和强调，甚至超越。“我们知道线在自然物象的外表是不存在的，只是人类主观意识理解客观物象的一种假定的表意手段，也正因为它是一种虚拟性的视觉语言，所以能超越客观物象的约束进行概括提炼”（顾生岳）。视觉呈现的物象，常常是丰富的，同时又是凌乱的、无序的，当我们试图用线条这种单纯的语言去寻觅描绘对象的外形轮廓时，既有写实的一面，需要准确地再现客观物象，达到造型状物的目的，这已经不是一件简单的事情。对于线描艺术而言，更重要的还在于寻找物象本质特征的过程，能够去体味自然物象本身所带给我们独特的、耐人寻味的主观感受，或者说是触动心灵的艺术感觉，用线描语言传递出内心的这种感受。也就是说用线去勾划具体的物象，并不是被动的模拟客观物象，而是根据物象所构成的特征，进行主观的创造。不仅要强调“外师造化”，更要强调“中得心源”，把自然的形态转化为艺术的形态，这是一个很高的要求。在学习线描技艺的初期，就要强调这种认识，在你一点一画做临摹或写生的时候，就要知道自己最终的目标是创造。即使是最初的线描训练，你的目的也不是要一模一样的把对象画出来，而是要寻找艺术的感觉，随着技艺的长进，把你的理想、趣味、才情、素养一点一滴融入你的线条，把你的想法体现在作品中。因此对待学习线描的问题，认识很重要，一个认识上的高起点，将决定你未来的艺术高度和品位格调，所以首先就要强调这样的意识。

如何造就这样的能力，仅有正确的认识显然是不够的，须知好的方法才能真正帮助你步入良性循环的轨道，渐臻佳境，避免走弯路。线描能力的培育，是一个长期的过程，必须通过勤奋的学习、训练和实践，才能日积月累，慢慢造就。

线描艺术经过中华民族千百年来历代画家的创造提炼，形成了完整的技法体系，已经成为一种成熟高超的艺术语言，具有独立的艺术样式和审美价值，集中体现了中国传统文化的精髓。中国线描笔线运用的技法，线条本身所具有的节奏感、韵律感和形式美感，以及线条所蕴含的精神特质，是任何其他画种所难以媲美的。学习传统是最基础的训练，历代大师的线描艺术范例就是最好的摹本，对中国线描传统长期全面的学习领悟过程是一个十分重要的环节，很多艺术大师一辈子都是一遍又一遍地临摹前人经典的作品，也经常性地做着写生的训练，而每一次重新的审视和领悟，内心的感受和收获都是不同的，技艺在长进，心境在变化，这个过程是永无止境的。

学习线描技艺，对书法的认识和练习必不可少，书与画，同质而异体，中国画线条的造型形式和演变发展与书法的关系极为密切，书与画相辅相成，也造就出了中国式的笔墨，形成独特的东方艺术风格。正因为绘画和写字都用同样的工具，并且都是以线条为主，决定了两者“同笔同法”，在笔墨线条运用上所具有的相通之处，以及在文化内涵、创作境界上有着诸多共同的追求。为了追求线条自身的美感，中国历代画家都十分注重对书法艺术的认识和研究。古代乃至今天不少画家同时也是书法家，他们自然而然地在笔法用线上流露出书法所讲求的气

势力度和意态美、韵律感，把书法艺术的抽象手段融汇于绘画作品中，使线条本身也带上了强烈的书法趣味，强化了线条的表现力和抽象美感，展现出东方艺术的神韵和特质。

我们还要了解西方绘画对线条的理解和运用与中国画的本质区别，宗白华曾经说过“中国画是以线条构成为主要表现形式，而西画是以团块结构为主要表现形式”。古典西方绘画追求“真实感”，更加在意表达物体的明暗、凹凸、质地，线条并非是最主要的造型因素，用线远没有中国画家那么讲究，只是作为物象形体的界线，一种轮廓界定的手法，为的是表现光影结构，再现他们所看到的。达芬奇认为“最初的线，只有一条线，这就是墙壁上包围着太阳投下的人影的线”，把线的形成归于光影的作用，可以代表古典西方画家对线的认识。西方绘画中的线条，无论怎样的好，表现的始终是光影结构。而传统中国人物画有着独特的创作原则和审美标准，强调“以形写神”、“形神兼备”、“不似之似”、“超以象外”等，因此赋予线条更多传情达意的功能。虽然中国画的线条和西画同样具有界形功能，但更重视表现物象的内在本质，强调“骨法用笔”，线条既是线条本身，是讲究书法韵味的线条；线条更不仅是线条本身，承载着线条以外的丰富情态和意趣，传递出画家理解的、感觉的东西，试图表达出画家的精神世界。

艺术的样式千姿百态、不可穷尽，但就学习线描人物画而言，没有捷径可走，还是要遵循艺术学习的规律，从简单到复杂，从初级到高级，循序渐进，一步一个脚印，倾注全部的精力。通过反复、深入学习传统线描技艺，提高自己的人物画鉴赏能力和造型能力，练就高超的、出神入化的线描技艺。学艺的过程还是一个全面培育自身的文化素养的过程，不断挖掘和抒发个性化的艺术潜质，创造出具有自身特点的作品，最终能够进入自由驰骋的艺术境界。

第二章 线描人物画的传承和发展

中国线描人物画历史悠久，而线条作为它最主要的表现手法，在其发展过程中不断丰富着自身的表现力。综观中国美术史，早期的彩绘（仰韶时代）【图1】、帛画、漆画（楚器图）【图2】、壁画（汉唐图）等，几乎所有画面都是由线条来担负组织造型的复杂任务，以线为最基本的立足点。中国绘画一直在二维空间中发展着线造型，靠完善线条自身的变化表现事物形体轮廓，靠线条的穿插、疏密表现空间秩序感，靠用笔的虚实、轻重、曲直、缓急等变化表现质量体感。同时由于中国绘画与中国文字的书写方法关系密切，使得中国绘画的线条风格与书法线条颇为相近。画家为表现各种物质不同的质感，创造了各式各样的线条，线条在中国绘画中不只是细细的长线，粗厚、宽阔的墨笔同样也是线条。每一种线条都有一个非常形象化的名字，如游丝描、柳叶描、曹衣描等，总称为十八描，其运用各具风采。千百年来，随着时代的变迁，中国线描人物画的技法传统不断地承前启后、发展演变、日趋丰富，无数画家和民间匠师对线条的艺术美进行长期地探索和研究，不断强化线条的表现功能，追求高度概括提炼的艺术境界，展现了线条的无穷魅力。



图1-1 新石器时代 彩陶壶绘门犬纹

图1-2 新石器时代 彩陶盆绘人面鱼纹

图2-1 战国 曾侯乙墓内棺漆画之一

图2-2 战国 曾侯乙墓内棺漆画（局部 羽人）



第一节 历代线描人物画的发展演变

汉代及以前的原始岩画、墓室壁画、帛画、画像石和画像砖等中的人物刻画，都是当时民间匠师艺人所作，体现了当时社会的朴素生活和精神向往，线条极为朴实、稚拙、简约，人物造型在比例上也不求协调，却显得古拙天趣、随意率真、生动活泼，让我们初步品味以线条描绘人物最原始的审美情趣。

1949年2月和1973年5月分别出土于湖南长沙的《人物龙凤图》【图3】和《人物御龙图》【图4】，是迄今发现的中国最早画在白色丝帛上的独幅人物画，代表了中国画线描人物最早期的绘画风格。画面中虽只是以单线勾描，但已经将“复杂的景致内容组织得气势宏伟而井然有序，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的浪漫神话传说，故而艺术成就非同一般。”（任道斌）显现出当时的绘画对线条的运用已趋于娴熟，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古拙却不失其灵动自如，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。

魏晋南北朝时期是中国画线描发展的一个重要阶段，由于当时大兴玄学、佛学，画家得以置身不拘于礼法、不拘于形迹的文化土壤，追求任性放达、狂放不羁的“魏晋风度”。因此人物画作品在继承前人线描传统的基础上，有很大的突破和创新，线描的技巧得到进一步的发展。被称为“佛画之祖”的曹不兴，所绘人物比较讲究人体的比例关系，尤其对于衣纹的刻画，线条紧束，笔法沉着，褶皱的处理精细入微，使得衣纹紧贴身体，具有立体感，后人以“曹衣出水”誉之，顾恺之、陆探微、张僧繇等都深受其影响。顾恺之的人物画，善于用细若游丝、紧劲连绵的笔法，线条潇洒飘逸而富有韵律感，创造了“紧密连绵、循环超忽”，如春蚕吐丝般的“高古游丝描”，在线描技法上是一个很大的突破。陆探微作为最早以书法融汇于绘画的画家，在传承顾恺之画风的基础上，把东汉书法家张芝“一笔草书”的笔法意趣运用到人物画创作中，创造出笔势

图3 战国 帛画 人物龙凤图（龙凤仕女图）

图4 战国 帛画 人物御龙图

连绵的“一笔画”，线性较之顾恺之的“高古游丝描”，更为锐利挺拔，更有力度和表现性，形成人物画“秀骨清像”的风格。可惜其作品至今未发现存，只有南京西善桥南朝墓出土的《竹林七贤与荣启期》画像砖【图5】，画风与其最为接近，可略见这位被南齐谢赫推崇为最得“六法”第一品第一人的画家画风之一斑。魏晋南北朝时期线描艺术的发展，为唐代人物画创作的辉煌做好了铺垫，线条作为造型的主导手段，不仅促进了对用笔的认识，而且做到了以笔取象，笔到象成，“以形写神”。曹不兴、顾恺之、陆探微、张僧繇等，也成为第一批为后世所极为推崇的一代画坛宗师。

唐代是中国绘画史上的一个高峰，涌现出大批著名的画家，创作题材极为广泛，线描艺术也得到空前的发展。这个时期的人物画也步入繁荣发展的鼎盛时期，人物刻画更加倾向反映现实生活，技法理念上既注重主观创造，又讲求师从客观造化，追求形神兼备，即所谓“挥毫造化，动笔含真”（张怀瓘），通过丰富多彩的线描艺术手法，传递出人物的内心世界和精神气质。阎立本、张萱和周昉追溯顾恺之的“密体”线条风格，而融入恢弘博大的气度，线条遒劲，挥洒自如，极富表现力。阎立本的《历代帝王图》【图6】，以刚劲又厚实的长垂线塑造出一批具有个性特点的封建帝王整体形象，尤擅长用细密精致的线条刻画人物的面部表情，展示各个帝王的性格和气质。张萱和周昉都擅长工笔仕女画，他们的作品往往使用工细劲健的铁线描。以线造型是经过概括提炼后的程式化格式，真实反映了盛唐时期以丰肥为美的人物形象，传递出当时的审美特征。作品中的用线匀整流畅，

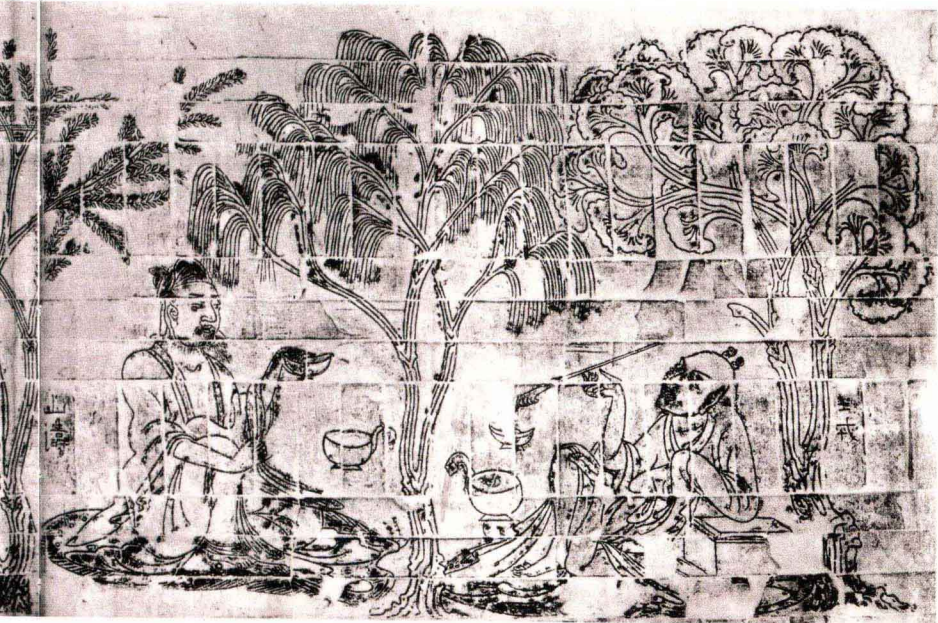


图6-1 唐 阎立本 历代帝王图 卷局部 绢本 设色 纵51.3厘米 横531厘米 美国波士顿美术博物馆藏

图5 南朝 陆探微 画砖竹林七贤与荣启期（拓片）

图6-2 唐 阎立本 历代帝王图 卷局部 绢本 设色 纵51.3厘米 横531厘米 美国波士顿美术博物馆藏

图6-3 唐 阎立本 历代帝王图 卷局部 绢本 设色 纵51.3厘米 横531厘米 美国波士顿美术博物馆藏

用笔工而不滞，细而不腻，虽转折不大，却富有弹性，使得细节描写也十分的精微生动。（见张萱《虢国夫人游春图》【图7】、周昉《簪花仕女图》【图8】）。被誉为“画圣”的吴道子所画人物特色鲜明，十分传神，用线方法继承了张僧繇疏放的风格，行笔流利、简率豪迈、势若旋风、虚实相生，有笔不周而意周之妙，不同于顾恺之、陆探微的周密严谨、紧劲连绵的“密体”画风，后人将他与张僧繇合称为“疏体”的代表。吴道子突破了似粗细一律、用笔方硬的“铁线描”和繁密贴身、细笔下垂的“曹衣出水描”，善用自由宛转似有节奏感的“兰叶描”，笔势圆转飘逸，极富动感，人物衣带仿佛迎风舞动飘举，所谓“众皆密于盼际，我即离披其点画，众皆谨于象似，我则脱落其凡俗”，形成了“吴带当风”的独特风格。（见《送子天王图》【图9】）

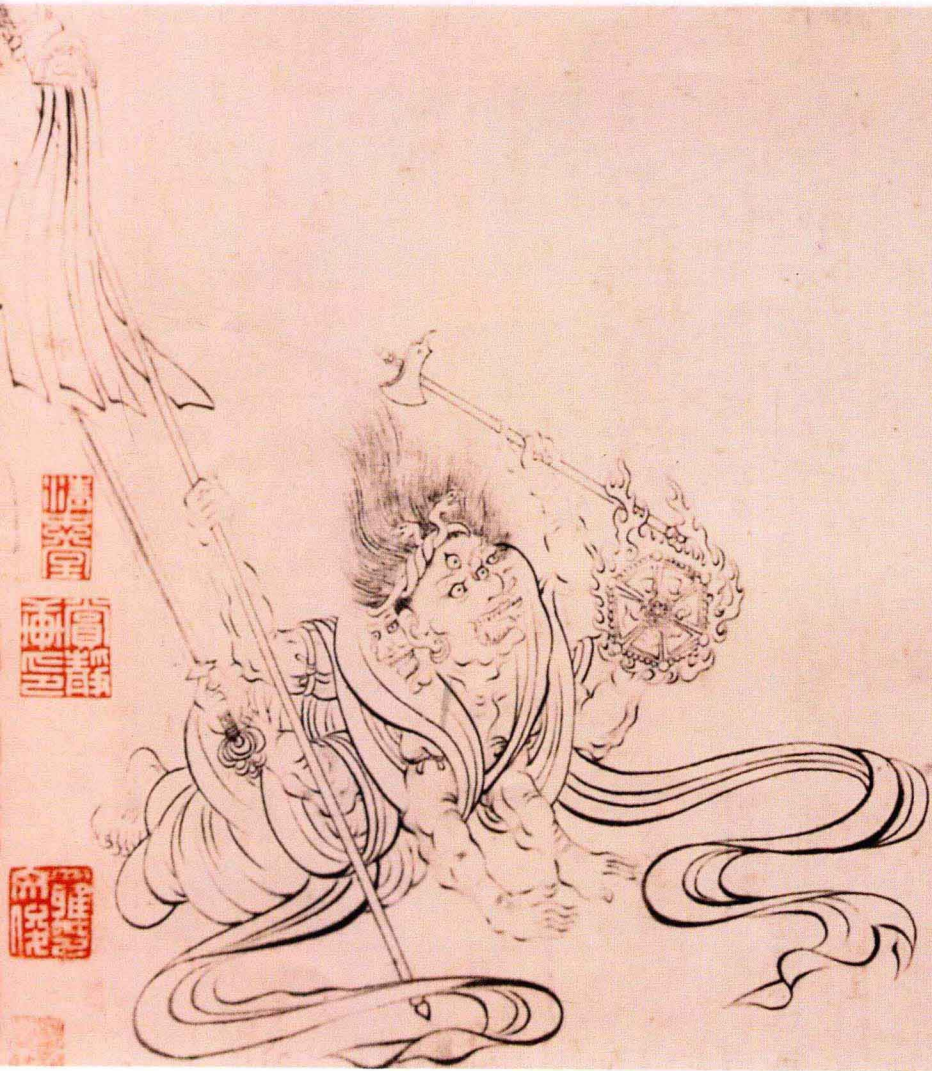
线描人物画发展至宋代，在唐代蓬勃发展的基础上又有所推进。受到唐代出现的文人画影响，总体上人物描绘更趋真实，体现文人情趣，注重塑造人物鲜明的性格，并挖掘动人的情节，发挥出抒发主观情感的功能。但在当时不少文人心目中，认为细密的人物画为工匠之作，从而大力提倡水墨画，着重体现人物的精神状貌。因此，在两宋时期线描人物画逐渐形成了两大流派，以北宋李公麟为代表的以线条勾勒为主的白描人物画【图10】和南宋梁楷为代表的以粗线泼墨为主的水墨人物画【图11】。李公麟初学顾恺之、陆探微、张僧繇、吴道子，后师法晋唐诸家，在高古游丝描的基础上，融合了方折挺劲的铁线描，用笔迂回荡漾，作品一般都不着色，以白描的方式捉住人物最耐人寻味的一瞬间，成为当时最具风格的人物画。在现存作品《五马图》【图12】中，牵马人的面容、姿态和衣纹描绘，线条虽凝练概括简洁，却自然生动传神，呈现出娴熟高超的线描功夫，一改唐代浓丽细密的人物画形式，将宋代文人画所讲求的文化修养和线描技巧有机结合，对元代赵孟頫、张渥【图13】和明代丁云鹏、陈洪绶，以及清代的任伯年等人的线描人物画都产生了非凡的影响。梁楷对线描人物画的贡献在于发展了减笔人物画技法，原来受李公麟晚期减笔人物画的影响，后又学李唐粗犷厚重、方折硬劲的粗线条，而后形成粗阔又有变化的笔势和概括简练的线条，自出新意。在其传世作品《李白行吟图》【图14】中，简练迅疾的笔触，线条饱含水墨浓淡变化之妙，虽寥寥数笔，却勾勒出大诗人李白洒脱飘然的风采，创造出以少胜多、耐人寻味的意境。

元、明、清时期，人物画逐渐步入低潮，但仍然产生了一些杰出的人物画大师，为我们留下了宝贵的传统线描艺术范本。元代作为第一个由少数民族统治的朝代，很多文人借科举进士的美梦破灭，故而移情于山水、花鸟以消极避世、寄情抒志，以写意画为旨的山水、花鸟画得到飞速发展。对线描人物贡献较大的当推肖像画家王绎，仅存的作品《杨竹西小像图》【图15】中，人物造型准确传神，面部细笔勾画，并略施淡墨，衣纹采用铁线描法，线条洗练、挺拔，还著有《写像秘诀》，总结了其肖像画之经验与体会，为研究古代肖像画法提供了参考。在文人画盛行的元代，民间画工的壁画作品却让后人领略到那个时代高超的人物绘画技法。在众多道教壁画中，尤以山西芮城永乐宫壁画【图16】最为著名，在永乐宫三清殿《朝元仙仗图》壁画中，可以感受到唐代吴道子的画风，构图壮阔，气势恢弘，线描奔放有力，衣纹线条粗阔，而面部、发须、手等部分的描绘则用线细腻，帝王装束的主像和臣相、将军、玉女等众多人物刻画，恰如其分表达出人物的身份，显得神采奕奕、栩栩如生，整幅壁画用笔流畅，浑然天成，充满磅礴宏伟的气势，工致精美的线描笔法，充分体现了元代民间画师们的杰出智慧、精湛技艺和深厚功底。

图7 唐 张萱 虢国夫人游春图 卷（宋摹本）局部 绢本 设色 纵51.8厘米 横148厘米 辽宁省博物馆藏

图8 唐 周昉 簪花仕女图 卷局部 绢本 设色 纵46厘米 横180厘米 辽宁省博物馆藏

图9 唐 吴道子（传） 送子天王图 卷（局部） 纸本 墨笔 35.6cm × 338.1cm 日本大阪市立美术馆藏



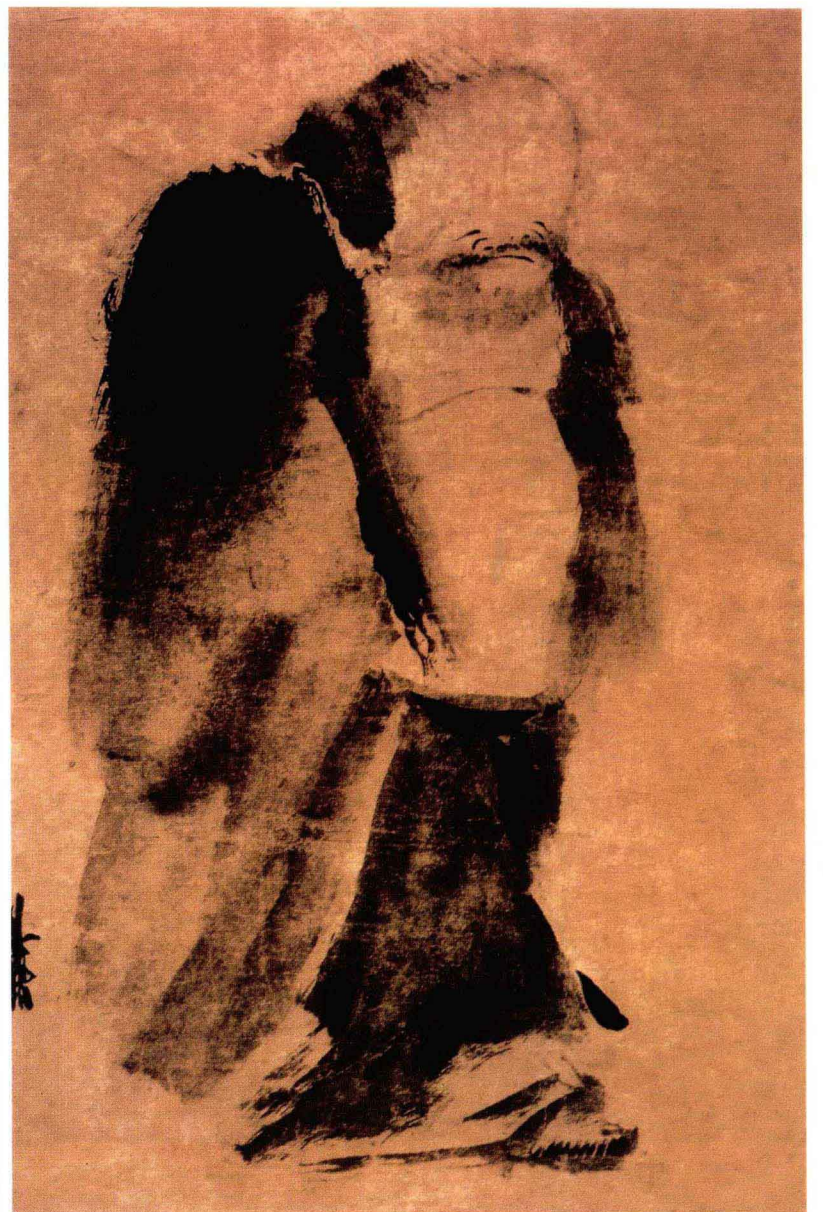


图10 北宋 李公麟 维摩天女图 轴（局部） 绢本 墨笔 156cm × 105.2cm 日本东福寺藏

图11南宋 梁楷 泼墨仙人图（局部） 页 纸本 墨笔48.7cm × 27.7cm 台北故宫博物院藏

图12 北宋 李公麟 五马图 卷（局部） 纸本 墨笔 29.3 cm × 225cm 收藏不详

图13 元 张渥 九歌图 卷局部 纸本 墨笔 29cm × 523.5cm 吉林省博物馆藏