

仕女畫的研究与技法

黃均著



仕女画的研究与技法

黄 均 著

北京工艺美术出版社

装帧设计：张焕珍

图书在版编目 (CIP) 数据

仕女画的研究与技法/黄均著. —北京：北京工艺美术出版社，1995. 4 重印

ISBN 7-80526-012-5

I. 仕… II. 黄… III. ①中国画—人物画—技法(美术) ②中国画—人物画—技法(美术)—研究 IV. J212.225

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 00586 号

北京工艺美术出版社出版发行

*

(地址：北京市东城区北池子大街甲 6 号

邮政编码：100006；电话 65230675)

全国新华书店经销

北京美通印刷厂印刷

*

787×1092 毫米 1/32 开本 4.5 印张 100 千字

1990 年 5 月第 1 版 1997 年 2 月第 1 版第 4 次印刷

*

定价：6.50 元

序 言

我国的仕女画，起源很古，而技巧成熟，格式完整的仕女画的出现，要推东晋顾恺之的作品《女史箴图》。

画中的仕女，体态轻盈，面容娴静，采用“春蚕吐丝”的线描，描绘出女性的轻盈妙曼之姿。着色倾向于暖调，用作者感情中的色彩增强主题人物的感染力，体现了我国绘画的“色彩学”中“感情移入”的原则。这是一个值得赞颂的创造。

唐代，是我国绘画史上的升华时代。以张萱的仕女画《捣练图》和《虢国夫人游春图》为例，画中女像的造型，体格健美，神情舒展，色泽绚烂，情态自然，花纹繁褥而不失和谐，色彩绚丽而不失典雅，是盛唐文化广泛吸收外来文化的精华，并融合历代传统的明证。

宋代的仕女画，因受到院体画“遵循传统，恪守法格”创作风气的影响而倾向于写实风格。人物造型真实生动，色彩庄重，缜密和谐。李公麟的《维摩诘图》，马远的《女孝经图》和苏轼的《贵妃晓妆图》是具有宋代仕女画典型风格的代表作品。

明代仕女画沿袭宋代的规范发展下来，著名的画家，当推唐寅和仇英。唐寅（1470—1523）是明代成化和嘉靖间人，诗、书、画皆精，故宫博物院收藏的《孟蜀宫伎图》是他的代表作。人物形象娟秀，设色秀雅明丽，称当代大家。仇英的画风，工整细秀，结构严谨，他的代表作有《百美嬉春图》和《九成宫图》。这两幅作品集大青绿工笔重彩之大成，给我们留下了可贵的典范。另一风尚是明代文人画大盛，仕女画也渗入了写意风格，如唐寅的《秋风纨扇图》，吴伟、张路的仕女画都具有与文人画合流的作风，率笔写意，超脱犀利，富于秀雅气氛。

清代后期，我国沦为半封建半殖民地的社会，政治颓败，国势式微，文化艺术陷入自流状况。除陈洪绶、改七芎、任熊、费丹旭等少数大家外，一般地说来，仕女画的风格染上了柔靡纤弱之习，仕女的形象，身材苗窕，搔首弄姿，又因受晚清士大夫文人“吟风弄月”颓废文风的影响，使其失去了唐、宋时代仕女画健康舒展的画风。但在表现技巧上却吸取了文人画中一些积极因素，用笔用墨超脱秀逸，富于韵律。渲染技法，吸取了西方画家如郎世宁等润泽明丽之风，给后来人物画技法的革新开辟了道路。

两千多年来，丰富的艺术遗产，展示出绘画技法的演变过程，使我们有可能学习和运用这些优秀遗产的创作经验，为创造社会主义的新绘画提供了有利条件。

绘画属于上层建筑，因受社会政治、经济的影响，文化遗产中反映出来的意识形态也因之而异，我国长时期的封建统治，使绘画作品中包含着很多封建伦理道德观点。因而在继承和学习的时候怎样区分封建性的糟粕和民主性的精华，就是一个很重要的问题。我认为，要运用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点，对具体作品加以具体分析。学习古代绘画中的优良传统，不仅要在理论上通晓它，更重要的是还要通过艺术实践学习它，“不入虎穴，焉得虎子”，何况一幅古画并不象老虎那样可怕。有人说：“学习古画入了迷，走进去就出不来了”。其实不然，只有神经过敏症的人，才会有这种不健康的想法。

这本《仕女画的研究与技法》，是黄懋忱君（黄均字懋忱）近年来从事于创作和教学的经验总结，内容丰富，便于学习。黄君精通画法，又重理论，不仅是画论的阐述者，而且是绘画创作的实践者。这本书，可以说是理论与实践相结合的产物。

大家知道，黄均是以人物画和仕女画闻名的，据我所知，

他最擅胜场的还是他的大青绿《仙山楼阁》。在他二十多岁的时候，曾用了半年的时间，画过一幅楼阁界画，真可谓：山峰回绕，楼阁连垣，勾金镂玉，丹碧交映，画中的人物不到一寸而须眉毕现。我曾这样想：国家的美术收藏机关，约请黄均制作几幅大青绿楼阁界画，不仅保存了我国界画的优良传统，更重要的是这部分界画可以起到承前启后的作用，给后代留下学习的范本。

我认识黄君，约在一九二八年，那时我在《艺林旬刊》当编辑（社址：宣武门内温家街一号），我年二十岁，黄君不过十五岁，由于同在一个画会学习，他常持画见访，切磋画艺，其乐融融，此后他就向我学画。每当农历正月，同游琉璃厂厂甸，在荣宝斋、清秘阁、玉池山房、火神庙等处，饱阅宋元名画，继之以高谈阔论，当时的情景，历历在目。其后，又在中央美术学院同事三十余年，人事倥偬，已经是半个世纪以前的事了。

黄君的艺业，与日俱增。而我学植荒疏，成就不多。但我高兴地看到黄君的成绩。有一段故事，说“苏东坡不会喝酒，却喜欢看旁人喝酒，他自己也陶醉于欢乐之中”。我自己的画没有学好，却为我的朋友画得好而高兴！我愿他订出一个十年的创作计划，多为伟大的祖国创作出几十幅优美的作品。

这不象序，借此谈谈老朋友的感情而已。

刘凌沧

一九八一年

目 录

第一部分 仕女画的起源与形成..... 1

一. 从绘画的角度看仕女画的发展..... 1

二. “仕女”一词的来源与变化..... 2

第二部分 历代有代表性的仕女画家及其

代表作品..... 4

一. 汉..... 4

二. 晋..... 5

三. 唐..... 5

四. 五代..... 8

五. 宋..... 12

六. 元..... 17

七. 明..... 18

八. 清..... 23

第三部分 历代仕女画风格的演变.....27

一. 汉、魏、晋..... 27

二. 唐、五代..... 28

三. 宋、元..... 29

四. 明、清..... 32

第四部分 仕女人物的装饰和动态34

- 一. 仕女的发髻、头饰.....34
- 二. 仕女的眉式.....40
- 三. 唐代仕女的面饰.....43
- 四. 仕女的头饰.....46
- 五. 仕女的服装、环珮.....52
- 六. 仕女的动态71
- 七. 仕女画中花纹和图饰的用法、画法.....85

第五部分 如何掌握仕女画的技法105

- 一. 形象.....105
- 二. 用笔用墨107
- 三. 手的画法114
- 四. 仕女各部位的着色及颜色的研制123

结语134

中国仕女画在整个传统人物绘画中，占有很重要的位置。据《西京杂记》载，汉代，宫廷画家毛延寿便开始创作仕女画，距今已有两千多年的历史。从楚墓葬帛画仕女像及轰动世界的湖南长沙马王堆西汉帛画中的妇人像来看，证明我国仕女画不但历史悠久，而且具有源于生活、高于生活的创作方法和优良传统。目前我国出口的绘画、牙雕、玉器、雕漆及花丝镶嵌等各种工艺品，也多以古代仕女人物为题材。为了更好地继承与发扬我国古代文化艺术遗产，做到古为今用，推陈出新，去粗取精，繁荣创作，很有必要进一步对我国传统仕女画的风格及创作方法，进行全面的分析和研究。

第一部分

仕女画的起源与形成

关于仕女画的起源与形成，首先应该从我国最早的绘画“仕女画”考证，其次要从“仕女”一词的来源及历史沿革证实。

一. 从绘画角度看仕女画的发展

楚时《凤夔人物帛画》中所画的女子，可称得上是我国历史上最早的一张仕女画（主要指流传至今的作品），也可说是仕女画的起源。然而这张画并不成熟，只具有原始仕女画的雏形。上溯至夏、商、周时期的铜器上，虽然也可见到一些妇女像，但一般都是附属，不是主题，很少单独以妇女为主题而表现的；且均为铸造，不是绘画。即使是取材于历史故事的北魏木版漆画《舜后母烧稗》、《帝舜二妃娥皇女英》及《班婕妤》（婕妤为女官名称）等，也都不是画在纸绢上的卷轴仕女画。

晋代，仕女画有了一定的发展，如顾恺之的《洛神图》，在人物造型及动态等方面，已远远超过楚《凤夔人物帛画》，但这个时期的仕女画仍然不很完善。这是由于当时的仕女画与人物画一样，都还不能摆脱宗教的束缚，同时也受“人大于山”及带有浓厚装饰风味的人物与布景的影响和局限。

唐代仕女画较晋代更有所发展和突破，张萱和周昉首先把仕女画从宗教的束缚中解放出来，使它成为一个可与山水、花鸟画并列的单独画种。同时又将仕女优美的形象运用于佛教美术中（包括壁画和卷轴画），这是前所未有的创举。尽管如此，唐代仕女画也只能作为整个仕女画发展中的一个初步形成阶段。

五代是仕女画的鼎盛时期，也是仕女画的最后形成阶段。其间出现了不少专门作仕女画的画家，如周文矩、顾闳中、杜霄、阮郛等。他们不仅继承了唐代仕女画的优秀传统，而且在塑造人物形象、掌握人体骨骼和比例关系，以及用笔、设色等方面，都有极大的创造和发挥，为仕女画的形成和发展作出了卓越的贡献。

综上所述，仕女画（从绘画角度讲）经历了漫长的历史发展而逐步完善和形成。从楚墓中的楚帛画《凤夔人物帛画》（现存故宫博物院绘画馆）来看，我国远在西汉驮侯妻墓葬帛画（湖南长沙马王堆出土）之前，就已有仕女形象出现了。据此可说，仕女画起源于战国，发展于唐代，形成于五代。

二、“仕女”一词的来源与变化

古代早期，“仕女”是指男、女二者，为两个并列的名词。开始“士”字没有单立人旁，《诗经》：“士与女方秉简兮”，“维士与女，伊其相谑，赠之芍药”，“有女怀春，吉士

诱之”；《尚书·武成》：“肆予东征，绥厥士女”；《礼记·曲礼》“四十曰强而士”。据此可知，此后所称士大夫多指四十岁以后作官的男人。《金文》里也有“士、女、牛、羊”的记载。可见当时的“仕”与“女”是两个不同的概念。唐代朱景玄所著《唐朝名画录》，流传至今的有两个版本，清代版本有“士女”一词，而明代版本则为“子女”，并无“士女”。在此后稍晚一些年的张彦远所著《历代名画记》里，罗列了十六位仕女画家，但他只是说这些画家长于画“妇女”，也没有出现“仕女”字样。这部《历代名画记》开始写于大唐会昌元年（公元841年），成书于大中元年（公元847年），比朱景玄的《唐朝名画记》约晚四十年。由此可知，唐代基本上使用“子女”一词。

关于“仕女画”专用词最早的出处，可从以下古代文学作品证实。《诗经·邶风》：“云谁之思，西方美人，彼美人兮，西方之人兮”（此处美人单指妇女而言）；《楚辞》：“恐美人之迟暮”；《招魂》：“美人既醉，朱颜酡些”。后来这些称谓便是我国仕女画及日本美人画的名称来源。

仕女画的正式名称始于北宋，最初的记载见于《宣和画谱》中黄居寀所作《写真仕女图》和徐崇嗣所作《采花仕女图》。北宋郭若虚所撰《图画见闻志》，即将“仕女”列入其论述中，有“山水林石，花竹禽鱼，古不及近，佛道人物，士女牛马，近不及古”之句。元代评论家汤垕在其《古今画鉴》中说：“士女画之工，在于得其闺阁之态。唐周昉、张萱，五代杜霄、周文矩，下及苏汉臣辈皆得其妙”。元代以前，郭若虚、汤垕对仕女画的论述，成为仕女画的史纲。

由于有关仕女的资料不足，“仕女”的称谓、起源和形成，只能从古代社会的文献记载中作一些追溯和探索钩沉。仕

女画因受宋代理学的束缚，没有得到应有的评价和总结，直至元代才总结了以前各代仕女画家的成就，从而确立了仕女画这一特定名称。

第二部分

历代有代表性的仕女画家 及其代表作品

历代画家画人物的很多，但不一定都画仕女，有专长仕女画的，也有兼画仕女的。这里我向读者介绍一下历代具有代表性的仕女画家及其代表作品（包括兼画仕女的人物画家）。

一. 汉

毛延寿：汉元帝时（公元前48年——前44年）著名的宫廷肖像画工（见东晋葛洪《西京杂记》），是我国画史上记载最早的一名专画妇女肖像的画家。当时被誉为画人像的写生能手，称：“杜陵毛延寿，为人形，丑好老少，必得其真”；“陈敞、刘白、褒姒……人形好丑，不逮延寿”，说明毛延寿画人像的技法很高明，其名作有王昭君像。王昭君名嫱，后人称其为明妃，据传，她自恃美丽，不愿向毛延寿贿赂，毛便将她画得很丑。当匈奴来汉朝求婚时，元帝按图选，将昭君许给呼韩邪单于，待元帝见到昭君后，方知她才貌出众，但悔婚已晚，遂将毛延寿等六个画妇人像的宫廷画工同日弃市（即杀头）。可惜毛延寿和那五位画工所画的《宫女图册》只见于画史文字记载，并没有流传于世。

二. 晋

顾恺之：号长康，小字虎头，是东晋中期极为著名的人物山水画家。他为人画像特别注意眼睛的描绘，曾说：“……于妙处传神，正在阿堵中（晋时方言称人眼为阿堵）”。他还主张“迁想妙得”，即要求作者源于生活又高于生活，运用艺术夸张的手法创造典型人物。其仕女画代表作有以下三幅：

《女史箴图》，内容有九节，是描写西晋张华为讽谏晋惠帝皇后酷虐的作品，“苦口陈箴，庄言警世”，是用来维护封建秩序的所谓女德，表现了晋代宫廷男女的性格及精神世界，也反映了他们的社会地位。原画于一九〇三年被英国人掠劫。

《洛神图》，这是一幅根据魏太子曹植的文学作品《洛神赋》所作的名画。原作依据文学作品的内容，从头到尾分段描绘，从“税驾乎衡皋，秣驷乎芝田，容与乎杨林，流眄乎洛川”一段开始，描绘出洛神“翩若惊鸿，婉若游龙”，“仿佛若轻云之蔽月，飘飘兮若流风之回雪”及“凌波微步，罗袜生尘”无比美妙窈窕的姿态。作者将主人公洛神的思想感情和神态刻画得精妙细微。原作被美国人劫走，现藏美国波士顿博物馆。我国只有宋人摹本，现藏北京故宫博物院。

《列女仁智图》，画有楚孙叔敖故事等。全卷采用白描水墨画法，人物姿态生动。原作早已流出国外，此卷系北宋人摹本。

以上三件作品都是将故事情节连贯在一个横卷中，这种画法也可说是今天连环画最早的发端。

三. 唐

张萱：盛唐时著名人物画家之一，擅画人物、婴儿、仕女，尤擅长画贵妇人，同时还长于仕女画中的楼台殿阁、花鸟、

树木等布景。他的声誉与同时期的周昉不相上下，但所画仕女人物与周昉所画仕女有所不同（主要用红色晕染耳根）。其代表作有《捣练图》、《虢国夫人游春图》、《乳母抱婴图》、《唐后行从图》、《七夕乞巧图》、《太真教鹦鹉图》，可惜一件真迹也没能流传下来。其中《虢国夫人游春图》（现藏沈阳博物馆）和《捣练图》（现藏美国波士顿博物馆），相传都是宋徽宗赵佶的摹本。

《虢国夫人游春图》是根据杜甫《丽人行》“三月三日天气新，长安水边多丽人，态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀……”及“绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟”的著名诗句而创作的，描绘了杨贵妃的姐姐虢国夫人和秦国夫人、韩国夫人春游行乐的场景。作者运用细紧的线描和浓艳的色彩，精致地刻画出每一个骑马贵妇人的体态和服饰。还用细线和重彩精妙地描绘出佩有玉勒雕鞍的神俊肥壮的名马，不禁使人联想到唐代曹霸、韩干、韦偃为马写照的“五花骢”、“照夜白”名画。

《捣练图》描绘了宫中妇女制绢的操作过程，刻画出制绢妇女在已织成的绢上进行捣练、缝纫、熨平时的生动形象和神情，而且在不同制作程序中，都有各自不同的手势（如持槌、缝纫、拉绢和熨绢等），画得非常真实。从作者所描绘的宫廷制绢的场景中，还可以看出唐代纺织业和手工业的繁荣景象。因此，这幅画具有一定的历史意义。画卷中所表现的妇女都很健美，显示了以肥美健康为标准的唐代仕女画风格。在面部着色上，纯用唐人“三白法”。在动态上，几组人物特别是末一段绷绢和熨绢的三个妇女，画得维妙维肖，两头持绢的妇女，整个身体几乎向后倾斜，给人感到她们是在用力将绢绷紧，非常合乎力学。画中还有一个在绷绢下面钻来钻去的六、七岁小女孩，更加令人赞叹。这个动态极为天真、稚气、活泼的

小女孩，打破了整个严肃的劳动气氛，给画幅增添了无限生机。

仅从这两幅如此精湛的摹本来看，便可想见原作是何等精彩了。所以说，这两件张萱名作的摹本，是很有价值的。

周昉：约唐代大历、建中（766年—783年）时人，出身于贵族家庭。起初师法张萱，后有所变革和发展，成为独具一格的“周家样”。他所画京都（西安）章敬寺神像壁画，人们叹为神妙；为郭子仪女婿赵纵画像，胜过当时的名画家韩干，赵纵那豪放的性情和谈笑风度跃然纸上，这可谓能得其神，这充分说明他对人物观察之敏锐；所画仕女与张萱一样，都是丰满健康的，代表了典型的唐代仕女画风格。其代表作有《调琴啜茗图》（现藏东北博物馆），图中两位听琴、调琴仕女的姿态及面部表情，都刻画得生动入微，使人看后仿佛能听到琴声，可见周昉对人物神情揣摩之深及绘画技巧之高超。当时他的名字被认为是这一历史时期仕女画的重要标志。

还有两幅画《纨扇仕女图》和《簪花仕女图》，传为周昉所作。《纨扇仕女图》作于中唐（八世纪末），通过画面上几组人物的活动，描绘出初秋将至的夏末间，皇宫内院后妃生活的某些侧面，表达了深宫妇女忧郁不满的心情（原画藏故宫博物院）。《簪花仕女图》作于唐贞元年间（785年—804年），反映了当时的宫廷生活，画中五个宫女的发髻都簪有牡丹花、红花、荷花、海棠花和芍药花。当时贵族妇女流行的妆饰在这两幅画中都有详细的描绘，如“峨峨髻鬟”的发髻；髻上斜插的“玉簪步摇”；额前点缀的金色“花子”；黛色短眉；斜领、大袖上衣及曳地的大幅长裙纱罩，都是我们研究唐代仕女服饰的依据。在着色上，这幅画也极为高明，作者恰如其分地安排了多种色调，重复而不单调。至于薄纱的晕染，图案的精美，

更使以前的仕女画难以比拟。据文献记载，除周昉的《簪花仕女图》外，北宋晚期宣和内府中收藏其作品达七十二件之多，其中仕女画约占半数。可惜他传世的作品甚少。张萱和周昉的仕女画，对日本的“美人画”产生了很大影响。

四. 五代

周文矩：南唐李后主(李煜)时著名画家，尤擅长仕女画。他继承了周昉的风格，但后来所画仕女服装衣纹有时用“战笔”(即颤动的线条)，这点却与周昉不同。其代表作有：

《金步摇》，金步摇是当时妇女头饰的一种名称，因走动时金珠颤动摇摆多姿而得名。这幅画画的是一个盛装贵族妇女的侧面立像，衣纹用“战笔”描绘(原作已流传到国外)。

《宫中图卷》，该画描绘贵族妇女被幽禁在宫里的生活情景，全卷共分十二段，表现出妇女们在各种活动中的神态。其中尤以“画像”和“戏猫”两段最为精彩。

《宫女图》，图中画一个腰插玉笛宫女的侧面立像，作者通过对人物微微前倾的头部和剔指甲的神情的刻画，表现出宫女们在演奏后一种幽怨的感情。

除以上三幅画外，现故宫博物院收藏的《重屏会棋图》也是周文矩的手笔，据说这幅画中下棋的人就是李煜。

顾闳中：五代南唐人，曾任翰林待诏，擅画人物。当时后主李煜欲任用北方豪族出身并负时望的韩熙载当宰相，但又对他那“专为夜饮，宾客的杂糅”放荡生活不放心，于是派顾闳中与周文矩夜及其第窥视之，并将夜宴情景目识心记，然后绘成手卷。这就是现在故宫博物院绘画馆收藏的《韩熙载夜宴图》的缘起与绘制过程。

原作共分五段，其中尤以第一段和第二段最为精彩。第一

段描绘韩熙载及诸宾客一边欢宴饮酒，一边听李嘉明（乐队长）之妹弹奏琵琶，主客或静听，或注目于弹奏指法，使观者仿佛也能听到“嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘”的琵琶声。第二段描绘韩熙载与宾客观赏歌舞伎王屋山舞六么的场面，表现出韩为了避免后主的猜疑和同僚的排挤，在夜宴上强作欢笑的神态。顾闳中通过对韩外在形态的塑造，恰如其分地刻画出他内心的空虚与痛苦。此画卷是我国传统绘画“以形写神，形神兼备”的最好典范。它的价值不仅是当时封建统治阶级奢靡生活的真实写照，同时也作为具有高度绘画技巧与魅力的稀世珍品流传后世。下面再从此卷的形式、构图、线描、设色诸方面作详细介绍：

（一）形式

作者采用中国传统的长卷绘画形式，这就可以在一张画卷上画出同一个夜宴中不同时间、不同活动、多次出现的主人公韩熙载的形象，而不致使观众感到重复。这种巧妙的不受空间和时间限制的表现方法，在传统绘画中是常见的。

（二）构图

为了突出该画的主题，除与人物活动有紧密关系的桌椅、床帐之类的道具外，作者舍弃了不必要的门窗、户牖，并特意布置了几扇摆法不同的屏风，从而明显地隔开了五段不同时间、不同夜宴的活动场景。这种巧妙的构图，正符合南齐谢赫六法论中关于“经营位置”的精辟论述。作者还在第三段景物中安置了一台蜡烛，借以烘托夜景的气氛，并不需要将角落里画得很黑暗，这也是国画表现夜晚的手法特点之一。

（三）线描

顾闳中继承了唐代阎立本、阎立德、张萱、周昉等细紧的线描传统，并大大向前发展了一步。他所画人物，在人体结构、