

## 中國人物畫的發展

梁 秀 中

我國在遠古時期已有了繪畫，由於年代久遠；又沒有遺物留存，難以作為考據，所以要研究古代的繪畫，必須借助文獻上的記載，作為憑藉了。

古人說：『圖以記事』。早期繪畫的逐漸步入蔚盛階段，還是以「人」與「物」為濫觴，初時固然偏重在實物的裝飾，到了三代時期，政教稍具規模以後，禮教之風大昌，便以繪畫作為輔助和宣揚政教的工具，例如周朝明堂的四門墉上，都畫了堯舜桀紂之像，以供鑒戒，漢宣帝命畫功臣像於麒麟閣，以表功勳，都是這類作用。所以陳思王謂：「存乎鑒戒者，圖畫也。」<sup>(1)</sup>南齊謝赫亦曾說：「圖繪者，莫不明勸戒，載升沈，千載寂寥，披圖可鑒。」又如唐代張彥遠歷代名畫記云：「夫畫者，成教化，助人倫，窮神變，測幽微，與六籍同功，四時並運者也。」這都是說明了人物畫在繪畫史上，佔有極重要的地位。也因經過長期的發展和研究，而形成了完整的系統和範圍。

從文獻上看到：史記的記載商朝的伊尹圖畫法君、專君、授君、勞君、等君、寄君、破君、固君、三歲社君等九主的圖形。<sup>(2)</sup>尚書上記載有殷高宗夢見帝賜與良弼，而將夢中所見的人繪成像，以榜求於天下，後在傅巖地方找到與畫像相同的賢人傳說，乃舉為相的故事。由此等記載可知當時不但人物畫業已發達，而且達到相當惟妙惟肖的程度了。再由今日的史料來證明，民國三十八年在湖南長沙戰國楚墓的發掘物中，便有最早的帛畫「巫女圖」發見。該圖雖高僅二十九公分，寬二十公分，但在中國人物繪畫史上，實有其特殊之地位，圖中畫一細腰長裳的女子，側身合掌而立，一隻鳳鳥飛凌於女子頭上，似與其右邊一條夔龍在空中搏動，線條生動、有力、人物姿態高雅，不僅比例正確，就是構圖也極巧妙，充分顯示出當時人物畫家的繪畫水準已相

(1) 見張彥遠著歷代名畫記敘論引曹植畫贊序。

(2) 史記殷本紀三，集解引劉向別錄。

當成熟，也佐證了我國早期繪畫的記載，是足可相信的<sup>(3)</sup>

漢以前的畫史經過春秋戰國的烽火頻頻，及秦始皇的焚書坑儒，因而史書多記載不詳。所以中國繪畫只到漢以後才逐漸有遺物可資考據。而漢畫又可分為絹畫、壁畫、器物畫、石刻畫和磚畫五種。今存者則以墓室壁畫遺跡最多，題材大部份為政教的輔助，所以多為寫經史故事的風俗畫，其中最有名的，當推在山東嘉祥縣的武梁祠石窟。此祠為漢桓帝建和年間所造，四壁刻着古帝王聖賢、忠臣、義士、孝子、賢婦種種畫像，包括升鼎、攻戰、庖厨、鬼神、樂舞諸事跡。所作人物、衣冠、車馬、樓閣、鳥獸……之類，極其繁富，畫像皆黑紋凸起，作風古拙而雄健，雖亦有不合畫理處，而頗能表示各種事物之情狀，<sup>(4)</sup>由此亦可考據當時的服飾及社會生活情況，更可見當時人物畫線條的簡單古樸，猶與書法相同，這種造形獨特的風格，實開寫意畫之先聲。<sup>(5)</sup>

漢武帝時，整頓文教，崇尚儒術，國勢昌隆，文運興盛，再加以政府大量利用圖畫作為輔佐，如使黃門畫者，畫周公負成王朝諸侯之圖賜予霍光。甘泉宮中為臺室畫天地、太一、諸鬼神像等，實為後世設立畫院之濫觴<sup>(6)</sup>。元帝時，在宮中更設有尚方畫工，西京雜記所云：「西漢毛延壽，畫人形醜好老少，必得其真，元帝後宮既多，不得常見，迺使畫工毛延壽等圖形，按圖召幸之。」又後漢書趙岐傳記載：「趙岐字邠卿……善畫，拜為太常，年九十餘，先自為壽藏，圖季札、子產、晏嬰、叔問四像居賓位，又自畫其像居主位，皆為頌贊。」趙氏的自畫像成於西元二世紀末期，可能成為全世界最早的一幅。光武中興後，乃力振衰頹之風氣，獎勵氣節，宮中遍列古代聖賢帝后的圖像，以為鑑戒。明帝下詔博學之士，班固、賈逵等，選修諸經史事，更命尚方畫工，以畫來載錄此一盛舉。順帝時順烈梁皇后的宮中，也畫有古代烈女的圖像。恒帝時置鴻都門學，畫孔子及七十二弟子像<sup>(7)</sup>。故漢時舉凡名臣、賢士、孝

(3) 見文崇一撰：楚文化研究。

(4) 有關漢畫資料可參閱何浩天著之漢畫與漢代生活。

(5) 黃賓虹：古畫微，兩漢圖畫難顯之形。

(6) 班固：漢書霍光傳及郊祀志。

(7) 見後漢書皇后記及蔡邕傳。

子、賢婦，都畫有圖像。用以頌揚功德，表彰善行，人物畫的對象也複雜更多樣了。

東漢時，佛教先後東來，隨佛教而來的除佛經以外，還傳入了不少的佛像，印度的畫法和技術，也一併傳入中國，這時期的繪畫也由禮教化而進為宗教化的一個過渡時期。當時既有名又能影響後世的大畫家孫吳的曹不興，因見天竺僧人康僧會携來的西域佛像，乃以之作爲範本，專心致力，所畫佛像盛傳天下，是爲我國佛畫的始祖。據說，他曾在高五十尺的絹上畫一佛像，不但筆法生動靈活，而且人體的部份如頭、面、手、足、胸、臆、肩、背的長短比例，都配合得非常均勻，不失些微尺度。<sup>(8)</sup>可是他的作品却少有留傳下的，南齊謝赫也僅在秘閣之內看到他畫的一幅龍，認爲就那風骨來說，他實在是成名不虛的。<sup>(9)</sup>

佛畫的興起，更隨魏晉南北朝戰亂的影響，與日俱增，一般題材固然仍多人物故事與聖賢神仙的事蹟，由敦煌石窟的開建和雲岡龍門等地的鑿造來看，佛畫的創造是相當可觀的。在繪畫的風格及技法上，由於佛畫新勢力的興起與固有的技法混合，乃一變漢、魏簡古作風，而逐漸趨於細密。這時期的畫家以曹不興的弟子衛協爲最著名，他是中國史上第一個被稱爲「畫聖」的畫家。他在繪事上的影響很大，特別是在鈎勒的輪廓以內，加以精緻的描繪，以求達到更逼真的形狀，雖然因爲初事改革，尙未能作到十分的完善，但已成爲將兩漢古拙的畫風轉變爲注重氣韻生動的西晉畫風的樞紐。所以謝赫的古畫品錄也把他列入第一品，而與陸探微、曹不興齊名，並說：「古畫皆略，經協始精，六法之中，迨爲兼善，雖不該備形似，頗得壯氣，凌跨群雄，曠代絕筆。」這也就是說，到了衛協以後，繪畫才漸漸注意到作品的氣韻和豐神。<sup>(10)</sup>

人物畫的大家，到西晉間人才倍出，尤以前述南齊謝赫古畫品錄中六法就是評述人物的，六法一面說明了評鑒和創造的原則，並對當時畫家的創作得失的比較，也給後人以了解的機會。當時的佛道教的興盛，道釋畫更與佛教畫並駕齊驅，成爲國畫中獨立的一科——道釋畫。百姓以宗教信仰建立寺院，裝飾佛畫道畫，於是繪畫乃開始移向民間，對後世最有影響的則爲王廣及顧愷之；王廣不但其個人書畫當時第一，其

(8) 俞劍華：中國繪畫史，第五章：三國之繪畫。

(9) 謝赫：古畫品錄。

(10) 俞劍華：中國繪畫史，第六章，晉朝之繪畫。

從子王羲之及羲之子獻之均克承家學，影響後代書畫，為歷代所推崇。顧愷之作畫用筆循環飄忽，緊勁連綿<sup>(11)</sup>後人形容他的線條如春蠶吐絲一樣，筆意如春雲浮空，流水行地，皆出自然。<sup>(12)</sup>所作敷色的『女史箴圖卷』，筆彩生動，髭髮秀潤，實為我國流傳在世最古的繪畫名跡。<sup>(13)</sup>王廣及顧愷之更有完整的論畫的文字留傳後世，使我們得窺知古人的繪畫方法、思想、及構圖設色的情況；而「阿堵傳神」、「頰上三毛」、實為我國人物畫千古不傳之秘。<sup>(14)</sup>

南北朝的繪畫，雖然不論釋道、人物故實等都呈現着蓬勃的氣象，但仍以佛畫為主。畫家均以能畫釋道人物享名。當時的畫家陸探微師法顧愷之、謝赫古畫品錄中評他為：「窮理盡性、事絕言象，包括孕後，古今獨立。」推為第一品第一人。所畫人物，繪畫六法俱備，卓然為一大家。另有畫家張僧繇採取天竺遺法，即印度暈染法而成「凹凸花」的新畫法，特啟陰影之法，以革自來畫面平實之病。<sup>(15)</sup>又善畫釋道人物像。歷代名畫記云：「梁武帝時，諸王在外，武帝思之，遣僧繇乘傳寫貌，對之如面也。」但張懷瓘評道：「象人之美，張得其肉，陸得其骨，顧得其神。神妙無方，以顧為最。」<sup>(16)</sup>所以顧愷之在人物畫中的地位是非常重要的。此外當時北齊的曹仲達亦為一代佛畫大家，所畫人物衣紋繁複緊窄，如方由水中出來，所以後人稱之為「曹衣出水」，與後來唐朝吳道子的「吳帶當風」並稱於世。<sup>(17)</sup>

(11) 張彥遠：歷代名畫記敘論。

(12) 湯垕：畫鑑。

(13) 此圖長約一丈二尺高約八寸，人物長三寸餘，卷末題有顧愷之畫四字，原藏北京內府的御書房中，光緒二十六年，八國聯軍陷京津，又三年，此畫遂為英國 C. Jonson 大尉竊歸英國而入藏倫敦大英博物館。

(14) 顧愷之的著述，今可見者有「畫評」、「魏晉勝流畫讚」及「畫雲臺山記」三篇。王廣則有「畫孔子十弟子圖贊」論書畫之法傳世。

(15) 俞劍華：中國繪畫史，第七章，南北朝之繪畫。

(16) 見張彥遠著歷代名畫記卷五，引姚最續畫品之言。

(17) 張彥遠歷代名畫記敘論云：「稱北齊曹仲達者，本曹國人，最工梵像，是為曹、唐吳道子曰吳。吳之筆，其勢圓轉而衣褶飄舉，曹之筆，其體疊而衣褶緊窄，故後輩稱吳帶當風，曹衣出水。」秀中按：世或有以曹衣出水乃北齊朝散大夫曹不興事，然以時代先後考之，則當以曹仲達為當，張說是也。

論中國的人物畫，雖然在表現上各大家都有自己的面目，然論其影響之大，實際上祇有推晉朝的顧愷之及唐朝的吳道子為最。吳道子山水、人物、神佛等科無所不能，尤擅長於人物鬼神，他所畫的天王及諸神佛像，面貌豐腴雅善，肢體閒逸，而鬼物則猙獰奇詭，窮形極像，超然絕俗，他一生所作壁畫僅在長安和洛陽兩地的即達三百餘間之多，卷軸畫見於歷代著錄的也有一百五十多幅，可惜其真跡幾已全部湮滅。他畫人物擺脫了舊形式，而從他銳利的筆勢表現磊落揮霍如蓴菜條的線條，下筆圓轉而衣褶飄逸，有八面生動之意，故謂「吳帶當風」<sup>(18)</sup> 現存日本大阪美術館相傳為道子手筆的一幅佛教始祖釋迦降生的故事——「天王送子圖」，雖屬摹本之作，而所繪人物神態莊嚴，不僅衣冠全為唐代形式，即面貌也全是中國人，而線條運用之流利，線勢之勁緊飄舉，神氣之生動，衣帶之飛舞，則猶存吳帶筆意，實不失為一幅有價值之名蹟。他以顧氏的高古游絲描和陸探微的鐵絲描寫為基礎，更從草書中得其飛揚跳動的筆法，表現以含有豐滿勁健的線條即所謂「蘭葉描法」，並常在焦墨所畫的線條旁，略略施以淡彩暈染，他所畫人物栩栩然如同躍于紙上，世稱之為「吳裝」。<sup>(19)</sup> 這些都是吳道子的創造，人物畫到了吳道子，可謂已是達到登峰造極，後人稱他：「百代畫聖」，往後許多大家，十之八九都師法吳筆，不能超出他的範圍和成就了。古人物之畫法至此也為之一變。

唐代人物畫家聞名於世的除吳道子外，值得一提的尚有初唐時的閻毗及其子閻立德、閻立本兩兄弟。唯閻毗與立德的畫作均已失傳，所知者立本尤擅寫生，善圖繪古今故實，平生所作以十八學士圖，凌烟閣功臣像及歷代帝王圖最為著名；而後者尤為閻之代表作。蓋此圖所畫人物係自西漢至隋代的十三個帝王像及其侍從共四十六人，此畫之特點，可注意者有三：一即此圖係用反襯對比的手法，並以鮮明的愛憎的態度，刻畫了此等帝王不同的精神面貌和性格，如北周武帝兩眼虎視，雙臂雄張，寬衣大袖，捭闔而儼然不可一世的霸王姿態，陳文帝則盤膝而坐，面目祥和，輕衣寬帶，充分表現出王者高雅的氣質。再則此圖中的侍從人像皆較主要人物小了一廓，這絕不是遠近不同或是透視的問題，顯然是受了佛教藝術的影響，而企圖突出主體人物的手

(18) 俞劍華：中國繪畫史，第九章，唐朝之繪畫，道釋部份。

(19) 郭若虛：圖畫見聞志，論吳生設色。

法，此一畫法其後且傳入日本，現存的日本最古肖像畫「聖德太子像」，很顯然的就是完全仿照閻氏的這一畫風的。最後則是此圖的筆墨之運用，全以紅、黑、乳白為主調，線條簡練，和諧有力，形成極其莊嚴的效果。這種敷色濃艷，色彩厚重都麗的畫法不僅為古代藝術家所採用的寫實精神，也是唐代以前人物畫的一大特徵，故閻氏此圖實為現存中國古畫中最偉大的畫跡之一<sup>(20)</sup>。晚唐時的周昉，工畫道釋，人物，仕女，皆稱神品，<sup>(21)</sup>善寫貌，所畫衣紋簡勁，色彩華麗，其精妙之處，為各家所不及，其作品見於歷代着錄者甚夥，而傳世的則不多，今可見者則有「簪花仕女圖」、「紈扇仕女圖」，及「調琴啜茗圖」三件。在這些畫中，盛唐繪畫的華麗精細，和健壯的風格，以及貴族婦女的閒逸生活，與艷麗風姿，他們的面如滿月，體態嫵靜，也都得到鮮明的表現。這種色彩都麗的女性美的典型更一直影響到後代的畫風。<sup>(22)</sup>

五代十國的人物畫，以南唐的道釋人物畫家中的曹仲玄、周文矩、顧闳中為最有名。周、顧二人均為南唐畫院侍詔，他們都繼承並發展了張萱和周昉的風格，故周文矩的冕服車器人物子女，與周昉多相類似，僅在衣紋中參用戰筆有別，所畫仕女之妙，在於得其閨閣之態，不以施朱敷粉，鏤金佩玉為工。文矩有「按樂宮女圖」傳世，現存美國芝加哥美術館，顧闳中則有「韓熙載夜宴圖」傳世，此畫係用默記手法繪成，對於宴會中各式人物的形態和表情，都刻劃得非常生動和細緻，堪稱傑作。曹仲玄本學吳道子，後改從細密，自成一家，當時畫道釋者稱為江左第一手。<sup>(23)</sup>

宋氏時山水畫由盛而極，花鳥畫方興未艾，惟人物畫則由唐代的極峯而日趨沒落，道釋人物畫家雖多，但都不能突破吳道子的範疇！直到北宋末年，安徽舒州李公麟出來，人物畫風才得一變，而古今之絕藝，白描人物乃以興。李公麟字伯時，因元符

(20) 閻立本之歷代帝王圖，現藏於美國波士頓博物館。

(21) 朱景玄：國朝名畫錄。

(22) 周昉和韓幹都是唐代有名的大畫家，曾因為郭子儀的女婿趙縱畫像，眾皆以為兩畫皆佳，但却無法說明那張更好，後來趙妻作了判斷說：兩畫皆似，而後畫者佳（周昉）蓋前畫者（韓幹）空得趙郎狀貌，後畫者兼得趙郎情性笑言之姿。

(23) 鄭昶：中國畫家全史，五代之畫學。

三年歸老於龍眠山，自號龍眠山人，故後人又稱之為李龍眠。雅好繪畫，心通意徹，直造玄妙，始學顧、陸、張、吳及前世名手的佳本，後乃集衆人之長，更加己意，專為一家。時人以為鞍馬逾於韓幹，佛像可過吳道子，山水似李思訓，人物似韓滉。尤工人物，能分別狀貌，尊卑貴賤，咸有區別。他作畫認為在未畫之前要先立意，然後布置裝飾再落筆，又獨喜用澄心堂紙作畫，而多不設色，惟臨摹古畫時，才用絹素着色，他善用線條，筆法如雲行水流有起倒，<sup>(24)</sup>故今人言白描人物，都宗伯時。據宣和畫譜所載，御府當時所藏他的作品即有一百零七件之多，今台北故宮博物院猶藏有其白描精品免胄圖卷，真是筆簡形具，氣勢動人的作品。另在日本東京的「維摩詰像」也是線條優美絕倫，令人嘆賞之作。繼之而崛起的人物畫家以馬和之、蘇漢臣與梁楷為最負盛名。馬和之能脫去畫院的習氣致力於高古的追求，筆法飄逸，敷色雅淡，而自成一家，時人目為「小吳生」，因當時人認為他能直追吳道子。<sup>(25)</sup>梁楷嗜酒自樂，號稱「梁瘋子」，作減筆潑墨人物，得天真妙趣，不落古人窠臼，所作潑墨仙人圖，表現尤為淋漓盡緻，至今仍為研究繪畫者欣賞的對象。趙由儁云：「畫法始從梁楷變，觀圖猶喜墨如新，古來人物為高品，滿眼雲煙筆底春。」蓋其信乎揮寫類作草書法，而神氣奕奕，往往在筆墨之外。<sup>(26)</sup>蘇漢臣釋道人物無所不精，尤其善畫嬰孩，能得兒童天真的情趣，用色造形均有富貴氣。人物畫在當時已日漸趨向於簡率，如馬、梁等或用水墨，或用淡彩或用簡筆，正足以表現了南宋時代的衰頹，而另一方面却促成了人物畫脫離故實內容與實用之目的，而轉變成為專重筆墨及趣味的文人墨戲畫的濫觴。此外有張擇端者，畫村落人物，尤能別成家數，其傳世之作「清明上河圖」長卷，長逾十七英尺，寫北宋當時汴梁城中不同的人物風光，不僅生動精美，且亦場面宏偉而逼真，允稱絕世之作。

元朝立國之初，就廢除了畫院，當時的繪畫因受異族統治的刺激，全部傾向於文學化的發展，達到我國文人畫的高潮。唐人的畫重「法」，宋人的畫重「理」，到了元朝畫則重「意」，繪畫也由客觀進入主觀的境界，注重畫中逸氣的描寫，而不重所

(24) 湯垕：畫鑑。

(25) 俞劍華：中國繪畫史，第十一章，第四節，南宋之道釋人物畫。

(26) 張所望：閱耕餘錄記。

畫對象的真實形態，形成元朝特有的脫離現實的藝術思想。人物畫的題材也都或取史實之高逸者，如淵明把菊，而以高逸之筆寫之。或取幻想之象徵，如戲嬰、招鬼諸圖，而以狂怪之筆寫之。元初趙孟頫、錢選等，尚以復古為信念，大都以高古細潤為目的，力求重振李公麟的遺緒，規行矩步，不敢別出心裁，溢出古人的範圍，更影響了明清的畫壇。其時有顏輝畫鬼知名，其描法即所謂橄欖描，堪稱筆法奇絕，有八面生意。此外又有專門畫象傳神的畫家可稱為「寫真派」，以王繹最著名。王繹字思善，自號癡絕，居杭之新門，年十二三已能丹青，亦解寫真，於小像最妙，非惟貌人之形似，抑且得人之神氣。並著有采繪法及寫像秘訣二篇傳世。采繪法歷述面部顏色之染法，與各種顏色之配合方法。為我國繪畫色彩學中，不可多得的材料，誠足珍貴。<sup>(27)</sup>

明代的畫風因受南宋和元朝的影響，大部份都出於臨摹的全盛時代。人物畫中以史實風俗畫及傳神畫佔主位。道釋畫已無人提倡，僅張仙童、吳偉、戴進、尤求等數家而已。張仙童少從羅理學畫，凡寺廟牆壁經其畫者皆神妙，興教寺有羅漢十八幅，儼然如生。吳偉則行筆瀟灑，氣勢動人。雖出於吳道子，而能自成風格。戴進人物變化於蘭葉描，行筆頓挫，蚕頭鼠尾，別有情趣。尤求嘗畫太倉關帝廟壁，作行軍勢，又畫弇山藏經閣壁上佛像，俱臻妙境。此外丁雲鵬的神佛畫，效法李公麟的白描，亦皆有名當時，惟其畫風漸趨於頹放粗獷，終不若史實風俗畫之精麗艷逸，為時大觀也。當時風俗畫之大家為仇英，字實父，號十洲，所寫士女、鳥獸、台觀、旗輦、軍仗、城廓、橋樑之類，皆追摹古法，參用心裁，流麗巧整。其存世精品當推光武渡江圖，此圖之山、樹、樓閣、人物，均極精細、有力，允稱雅妙、富麗之作。<sup>(28)</sup>董其昌讚他：「耳不聞鼓吹闐駢之聲，如隔壁釵鈿。顧其術近若矣。」又云：「李龍眠、趙松雪之畫極妙，又有士人氣。後世仿得其妙，不能其雅，五百年而有仇實父矣！」<sup>(29)</sup>洵非虛譽，其工整巧瞻實足睥睨百代，像唐寅和文徵明之精於人物，也無法得其法則，實為有明人物畫家第一手。明末又有陳洪綬和崔子忠並出，號南陳北崔。二人特立獨行，力追遠古，不論人物造型與衣紋的用筆，都以顧、陸、閻、吳為依歸，不媚時

(27) 陶宏景：輟耕錄。

(28) 此圖現藏加拿大國立美術館。

(29) 黃賓虹：古畫微，明畫尚簡之筆。

俗，在仇、唐氣氛瀰漫一世的時代，另闢門徑，不從流俗的特殊人物。洪綬畫人物多軀幹偉岸，容貌威猛而誇張，雖富裝飾趣味，而神態尤為逼真，衣紋挺勁，古氣盎然。其子號小蓮，亦工人物，子忠入唐人之室，善畫人物，衣褶條善用折筆，甲申之變，走入土室餓死，故氣節之高，尤為後人重視。

傳神一派，在明代頗為發達，如陳遇、陳遠兄弟及沈希遠等，皆以寫照稱妙而被徵寫御容。<sup>(30)</sup>（徐沁：明畫錄，人物篇）其神乎其技者，當推曾鯨，鯨字波臣，其傳神畫法着重在墨骨，墨骨成後，再加傳染，故其寫照，如鏡取形，妙得神情，其傳色淹潤，點睛生動，雖在楮素，盼睐顰笑，咄咄逼真，雖周昉之貌趙郎，不是過也。若軒冕之英，岩壑之俊，閨房之秀，方外之踪，一經傳寫，妍媸唯肖，然對面時精心體會，人我都忘。每圖一樣，烘染數千層，必匠心而後止。其獨步藝林，傾動遐邇，非偶然也！」<sup>(31)</sup>論者評謂：「寫真有二派，一重墨骨，墨骨既成，然後敷彩以取氣，色之老少，其精神早傳於墨骨中矣。此閩中曾波臣之學也。一略用淡墨，鈎出五官部位之大意，全用粉彩渲染。此江南畫家之傳法，而曾氏善矣。」<sup>(32)</sup>可見曾氏的傳神，是兼有舊學和新創兩種，他的畫法，到清明仍很流行。

清代道釋畫家僅有丁觀鵬、丁觀鶴兩兄弟較著名。而閔真的寫意人物佛像尤有別致。史實風俗之人物畫則較盛，明、清之際，以陳洪綬派畫風最盛。專攻仕女的畫家，明以前者甚少，至清朝而人才日漸增多，巍然又成為畫中獨立的一科，仕女大家，當推道光咸豐年間之改琦和費丹旭二氏。改氏字伯蘊，又號七薊，別號玉湖外史，人物、仕女出入龍眠、松雪、六如、老蓮諸家，落筆潔淨，設色妍雅，清秀之氣，溢於眉宇。費氏字子苕，號曉樓，所作人物仕女亦如之，艷不傷雅，瀟灑出塵，布置點綴，清疏秀逸，其後唯王素能繼承之。<sup>(33)</sup>同光間，有任熊，字渭長，衣褶如銀鈎鐵畫，直入陳章侯之室，畫神仙道佛，別具匠心，人物奇古，堪稱獨開生面。任頤，字伯年，落筆如風掩雨過，白描傳神，自饒天趣。<sup>(34)</sup>是都享盛名於當時。

此外人像寫真畫，到了清代大為興隆。有焦秉貞為首的受西畫之影響，折衷西法

(30) 徐沁：明畫錄，人物篇。

(31) 姜紹聞：無聲詩史。

(32) 張庚：圖畫精義識畫論。

(33) 俞劍華：中國繪畫史，第十四章，清朝之人物畫部份。

(34) 黃賓虹：古畫微，滬上名流之畫。

，注意於陰影透視，寫照尤見生動。同時有莽鵠立，以中國畫具及顏料，而純以西洋畫法寫真，尤不用墨骨而以渲染皴擦成之。又有純用墨線白描寫真，秀媚古雅，品格清奇，無畫工氣，惟習之者不多，以禹之鼎為當代第一。

清代除前述的人物畫家外，尚有黃慎以草書筆法寫人物。金冬心以隸法入墨，都以蒼勁含蓄之筆法名世，這也是值得注意的。

人物畫發展到民國以來，受西洋畫的影響，能夠融會溝通中西美術技法的人物畫家不少，但很少以專攻人物繪畫並能稍備一格的。這也是我們當前要努力的方向，所以我們不僅要發揚優良的傳統，保持中國固有的精神，還要能利用西畫的素描作基礎，給中國的人物畫創造出一個新紀元！