

中國美術全集

繪畫編
隋唐五代繪畫

3



中國美術全集

沈鵬書

3

繪畫編
隋唐五代繪畫

中國美術全集 / 3

繪畫編 隋唐五代繪畫
中國美術全集編委會 編

本卷顧問
吳仲超

原稿責任編輯
劉玉山

印刷者
北京圖文天地製版印刷有限公司

主編
金維諾

新版責任編輯
張嘯東

版次
2015年5月第1版第1次印刷

副主編
王鴻憲

原稿總體設計
陳允鶴 陸全根

印張
17.25

編輯出版
人民美術出版社

原稿設計
陳允鶴 李文昭

書號
ISBN 978-7-102-06872-5

新版書籍設計
徐潔

定價
105.00圓

圖版攝影
蕭順權 徐震時

歐志培

未經許可 不得翻印

图书在版编目 (CIP) 数据

中国美术全集. 隋唐五代绘画 / 中国美术全集编委会编. — 北京: 人民美术出版社, 2014.9

ISBN 978-7-102-06872-5

I. ①中… II. ①中… III. ①美术-作品综合集-中国 ②中国画-作品集-中国-隋唐时代 ③中国画-作品集-中国-五代十国时期 IV. ①J121②J222.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第197028号

本书初版1984年由人民美术出版社出版

出版說明

人民美術出版社早在上世紀六十年代初就開始調研編輯出版《中國美術全集》一事，後因「文革」擱置；一九七九年重新擬訂出版計劃，一九八三年國家立項，以人民美術出版社領銜，聯合上海人民美術出版社、文物出版社、中國建築工業出版社和上海書畫出版社等四家出版單位，約請專家學者二百餘人，攝影師、設計師數十人，歷經六年，於一九八九年中華人民共和國成立四十周年前夕出版，總計六十卷。此次我社協商其他四家出版社，以人民美術出版社獨家名義出版《中國美術全集》普及本，卷冊、內容篇目及編輯人員資訊一仍其舊，但對其中個別文字和圖片以及誤徵文獻做了修訂加工。北京圖文天地文化藝術有限公司共襄此事。

本卷顧問

吳仲超
故宮博物院院長

主編

金維諾
中央美術學院教授
美術史系主任

副主編

王靖憲
人民美術出版社編輯部副主任

隋唐五代是中國古代繪畫獲得全面發展的時期，畫家在繼承傳統而又不斷吸收邊域與外來影響的基礎上，使藝術表現技巧更加豐富，題材範圍與審美情趣也有所擴大和提高；人物畫更注意反映現實生活與刻畫人物的精神狀態；山水畫、花鳥畫也着重通過客觀對象的描繪表達主觀的情思。在宗教畫方面，藝術家也創造了絢麗多彩的繪畫樣式與形象。這個時期繪畫藝術的成就，對中國繪畫傳統的形成與發展具有深遠影響，並成為世界藝術史上的光輝篇章。

本卷以豐富的圖版介紹了這一時期流傳有緒的與新出土的繪畫珍品，並通過概況論述和圖版說明係系統地介紹了當時的繪畫發展概貌和藝術成就，以供讀者鑑賞和研究。

凡例

- 一 《中國美術全集》分繪畫編、雕塑編、工藝美術編、建築藝術編、書法篆刻編五部分，每編分若干冊。
- 二 本卷為繪畫編第二冊：隋唐五代時期繪畫。這一時期的壁畫、石刻畫、版畫等將分別編入各自專冊，本卷則不編入。
- 三 對部分古代作品的時代、作者，學術界存在不同見解的，在本書圖版說明中加以註述，以供研究。
- 四 本冊內容分三部分，一為概述，二為圖版，三為圖版說明。年表、索引及總目等，將編為全集的一個專冊。

本卷編選拍攝工作，承蒙
以下單位和人士予以協助
和支持，謹此致謝。

故宮博物院

中國歷史博物館

中央美術學院

上海博物館

浙江省博物館

蘇州市博物館

南京大學

遼寧省博物館

湖南省博物館

旅順博物館

陝西省博物館

新疆維吾爾自治區博物館

新疆吐魯番文物管理所

及所有給予支持的單位和個人

總目

1 總目錄

- | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|------------|----|--------|----|---------|----|---------|----|-------|----|---------|----|---------|----|---------|----|----------|----|---------|----|---------|----|--------|----|----------------|----|---------|----|---------|----|--------|----|----------|----|---------|----|---------|----|---------|----|------|----|----|----|---------|----|-------|----|----------|----|------|----|------|----|------|----|------|----|------|----|------|----|---------|----|---------|----|--------|----|-------|----|------|----|------|----|------|
| 23 | 原始社會至戰國雕塑 | 24 | 秦漢雕塑 | 25 | 魏晉南北朝雕塑 | 26 | 隋唐雕塑 | 27 | 五代宋雕塑 | 28 | 元明清雕塑 | 29 | 敦煌彩塑 | 30 | 麥積山石窟雕塑 | 31 | 炳靈寺等石窟雕塑 | 32 | 雲岡石窟雕刻 | 33 | 龍門石窟雕刻 | 34 | 四川石窟雕塑 | 35 | 鞏縣天龍山響堂山安陽石窟雕刻 | 36 | 陶瓷(上) | 37 | 陶瓷(中) | 38 | 陶瓷(下) | 39 | 青銅器(上) | 40 | 青銅器(下) | 41 | 印染織繡(上) | 42 | 印染織繡(下) | 43 | 漆器 | 44 | 玉器 | 45 | 金銀玻璃磁瑯器 | 46 | 竹木牙角器 | 47 | 民間玩具剪紙皮影 | 48 | 宮殿建築 | 49 | 陵墓建築 | 50 | 園林建築 | 51 | 宗教建築 | 52 | 民居建築 | 53 | 壇廟建築 | 54 | 商周至秦漢書法 | 55 | 魏晉南北朝書法 | 56 | 隋唐五代書法 | 57 | 宋金元書法 | 58 | 明代書法 | 59 | 清代書法 | 60 | 璽印篆刻 |
| 1 | 原始社會至南北朝繪畫 | 3 | 隋唐五代繪畫 | 4 | 兩宋繪畫(上) | 5 | 兩宋繪畫(下) | 6 | 元代繪畫 | 7 | 明代繪畫(上) | 8 | 明代繪畫(中) | 9 | 明代繪畫(下) | 10 | 清代繪畫(上) | 11 | 清代繪畫(中) | 12 | 清代繪畫(下) | 13 | 墓室壁畫 | 14 | 寺觀壁畫 | 15 | 敦煌壁畫(上) | 16 | 敦煌壁畫(下) | 17 | 新疆石窟壁畫 | 18 | 麥積山等石窟壁畫 | 19 | 畫像石 畫像磚 | 20 | 石刻綫畫 | 21 | 版畫 | 22 | 民間年畫 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

目錄

隋唐時期的繪畫藝術	金維諾	1
五代十國的繪畫藝術	王靖憲	19
隋代繪畫		
〇〇一 遊春圖 卷 展子虔		2
唐代繪畫		
〇〇二 步輦圖 卷 閻立本		6
〇〇三 蠻夷執貢圖		9
〇〇四 古帝王圖 卷		10
〇〇五 舞樂屏風(二幅)		13
〇〇六 屏風畫殘片		15
〇〇七 伏羲女媧圖		16
〇〇八 伏羲女媧圖		16
〇〇九 弈棋仕女圖(七幅)		18
〇一〇 牧馬圖(四幅)		24
〇一一 騎馬人物圖		27
〇一二 樹下人物圖(二幅)		28
〇一三 回鶻貴人像		29
〇一四 阿彌陀經變		30
〇一五 明皇幸蜀圖 軸 李昭道		33
〇一六 陀羅尼經咒圖		34
〇一七 六尊者像 冊 盧楞伽(傳)		36
〇一八 羅漢像殘片		40
〇一九 虢國夫人遊春圖 卷 張萱(宋摹本)		41
〇二〇 搗練圖 卷 張萱(宋摹本)		46
〇二一 五星二十八宿神形圖 卷 梁令瓚		50
〇二二 揮扇仕女圖 卷 周昉		54
〇二三 簪花仕女圖 卷 周昉		59
〇二四 不空金剛像 李真		64
〇二五 五牛圖 卷 韓滉		65
〇二六 照夜白圖 卷 韓幹		68

○二七	牧馬圖 冊	韓幹	69
○二八	牧放圖 卷	韋偃(宋李公麟摹)	70
○二九	百馬圖 卷		74
○三〇	遊騎圖 卷		76
○三一	七賢圖 卷	孫位	80
○三二	淨土變		84
○三三	引路菩薩像		86
○三四	渡海天王圖		87
○三五	觀世音菩薩像		88
○三六	文殊菩薩像		89
○三七	侍從樂人(文殊普賢圖局部)		89
○三八	菩薩像殘片		90
○三九	四觀音文殊普賢圖		91
○四〇	菩薩像		92
○四一	佛畫殘片		93
○四二	佛畫殘片		93
○四三	藥師佛		94
○四四	佛畫殘片		95
○四五	阿彌陀經變殘片		96
○四六	佛畫殘片		97
○四七	延受命菩薩像		97
○四八	延壽命長壽王菩薩像		98
○四九	飛天殘片		99
○五〇	熾盛光佛五星圖		100
五代繪畫			
○五一	匡廬圖 軸	荆浩	101
○五二	關山行旅圖 軸	關仝(傳)	102
○五三	山谿待渡圖 軸	關仝(傳)	103
○五四	寫生珍禽圖 卷	黃筌	104
○五五	卓歇圖 卷	胡環	105
○五六	番騎圖 卷		109
○五七	調馬圖 卷	趙巖	113
○五八	八達春遊圖 軸	趙巖(傳)	114
○五九	閩苑女仙圖 卷	阮郜	115

○六〇	勘書圖	卷	王齊翰	118
○六一	重屏會棋圖	卷	周文矩	120
○六二	宮中圖	卷	周文矩(宋摹本)	122
○六三	文苑圖	卷	周文矩	124
○六四	琉璃堂人物圖	卷	周文矩(傳)	126
○六五	韓熙載夜宴圖	卷	顧闳中	128
○六六	江行初雪圖	卷	趙幹	138
○六七	瀟湘圖	卷	董源	141
○六八	夏山圖	卷	董源	144
○六九	夏景山口待渡圖	卷	董源	148
○七〇	龍袖驕民圖	軸	董源	150
○七一	高士圖	軸	衛賢	151
○七二	十六羅漢像(二幅)	貫休(傳)	154	
○七三	白衣觀音像	155	
○七四	閻口盤車圖	卷	156
○七五	神駿圖	卷	160
○七六	丹楓呦鹿圖	軸	164
○七七	秋林群鹿圖	軸	165

圖版說明

○七八	觀世音菩薩毗沙門天王像	166
○七九	八臂十一面觀音像	169
○八〇	四天王木函彩畫	172

隋唐時期的繪畫藝術

金維諾

一

南北朝晚期，由於各族人民長期接觸，民族大融合的局面逐漸形成，南北交流日趨頻繁，人民對實現統一的願望日切，為政治上的統一準備了條件。公元五八一年，北周貴族楊堅奪取政權，建立隋朝，都大興（今陝西西安）。公元五八九年滅陳，統一全國，結束了二百多年南北分裂的局面。

隋文帝楊堅為了加強封建國家的中央集權，採取了一係列措施：建立三省六部制，改訂刑律，推行均田制、整頓戶籍、劃一貨幣與度量衡等。為了廣羅人才，還創立了科舉制。隋煬帝楊廣役使數萬民工，開通以洛陽為中心、南至杭州北通涿郡（今北京）的運河。貫通南北的大運河對物資交流和社會經濟的發展，曾起到重要作用。由於南北統一，市場擴大，手工業、商業發達起來，內地和邊區經濟聯繫也日漸加強。

經濟的發展，政治的統一，也必然會促進文化藝術的繁榮。隋代的繪畫，隨着社會經濟和文化的興盛，在前代的基礎上又有很大進步。隋代時間雖短，已出現了向新的高峯邁進的趨勢，而且在許多方面具有時代特色，特別是在人物形象的塑造與山水景色的描繪上出現了新面貌。

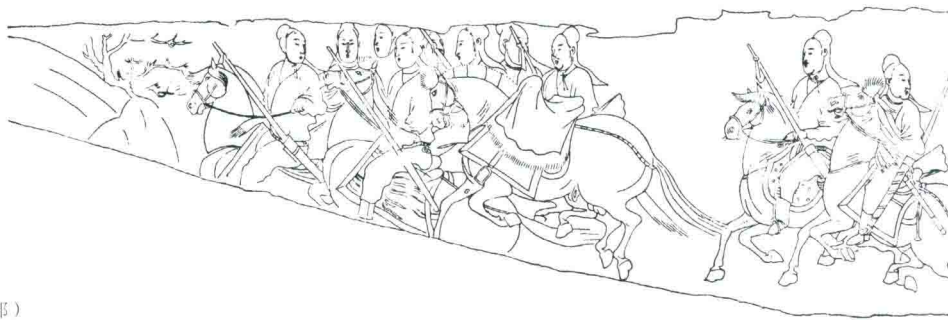
隋代復興佛教，朝野競相修建佛寺；煬帝在洛陽營建顯仁宮、汾陽宮，自京城至江都置離宮四十餘所，土木頻興，壁畫藻繪盛極一時。楊廣嘗自撰《古今藝術圖》五十卷，「既畫其形，又說其事。」^{〔一〕}又於東都觀文殿後起二臺，東曰妙楷臺，藏自古法書；西曰寶跡臺，收自古名畫。^{〔二〕}由於統治者倡導，一時名手巨匠自南北各地匯集京洛。楊子華、田僧亮、展子虔、楊契丹都是經歷北齊、北周，最後在隋朝任官職的；董伯仁、鄭法士、孫尚子則是師承南朝傳統，入隋的大畫家。這些宮廷畫家擅長宗教畫，也都從事其它題材的創作，而且都有個人專長。如「田（僧亮）則郊野柴荆為勝；楊（子華）則鞍馬人物為勝；（楊）



契丹則朝廷簪組為勝；（鄭）法士則遊宴豪華為勝；董（伯仁）則臺閣為勝；展（子虔）則車馬為勝；孫（尚子）則美人魑魅為勝。」〔三〕他們在風格技法上繼承了前代傳統。唐張彥遠說他們「並祖述顧、陸、僧繇」；鄭法士更是以追隨張僧繇出名，僧繇稱他：「取法張公，備該萬物，後來冠冕，獲擅名家。」〔四〕這時在風格上仍多屬於「屬意溫雅，用筆調潤」〔五〕的綿密一體，因此有所謂：「中古之畫，細密精緻而臻麗，展鄭之流是也。」〔六〕祇是個別的畫家有獨特的畫風，如來自邊區的尉遲拔質那，和作戰筆之體的孫尚子，孫「善為戰筆之體，甚有氣力，衣服、手足、木葉、川流，莫不戰動。惟鬚髮獨爾調利。他人倣之，終莫能得，此其異態也。」〔七〕

南北畫家的聚集，也進一步促進了南北畫風的相互影響、藝術經驗的相互交流，使繪畫獲得了進一步的發展。例如《歷代名畫記》卷八記載：「初董與展同召入隋室，一自河北，一自江南，初則見輕，後乃頗採其意。」另外楊契丹、鄭法士二人交遊甚密，同在佛教壁畫方面享有盛名。他們與田僧亮曾一同在京城光明寺小塔作畫，「鄭圖東壁、北壁，田圖西壁、南壁，楊畫外邊四面，是稱三絕。楊以簞蔽畫處，鄭竊視之，謂楊曰：『卿畫終不可學，何勞障蔽。』鄭特託以婚姻，有對門之好。又求楊畫本，楊引鄭至朝堂，指宮闕、衣冠、車馬，曰：『此是吾畫本也。』由是鄭歎服。」〔八〕從流傳下來的這些故事，可資瞭解當時他們的創作內容、方法與相互影響。展子虔也是以人物見長的畫家，據《歷代名畫記》所載，他「歷北齊、周、隋，在隋為朝散大夫、帳內都督。」又曾在上都定水寺、海覺寺、光明寺（大雲寺），東都龍興寺、天女寺作壁畫。海覺寺、光明寺建於開皇四年（公元五八四年），定水寺建於開皇十年（公元五九〇年），作畫的時間，當在建寺以後。他還為王世充畫過肖像，王世充在隋文帝時曾以軍功拜儀同。隋煬帝到江都，王世充任郡丞，畫像也當在這段期間。這些材料說明他的創作可能一直延續到大業年間，所以他約活動於公元五五〇年到六〇五年前後。

元代湯屋見過展子虔的《故實人物》、《春山人馬》、《北齊後主幸晉陽宮》等圖，認為「人物面部神采如生，意態具足，可為唐畫之祖。」並且指出：「人物描法甚細，隨以色暈開。」〔九〕彥遠也認為他「觸物留情，備該絕妙。」〔一〇〕從這些涉及展子虔畫法特點的文字評述與北齊壁畫、隋代石刻綫畫等文物，可以推想到展子虔的人物畫風格及其所達到的水平。但是他尤其擅長山水畫。彥遠稱他「尤善樓閣、人馬，

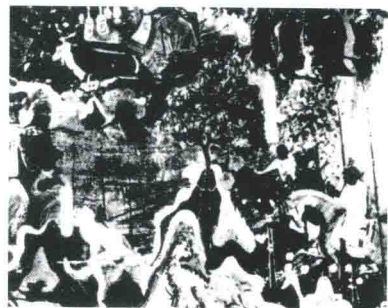


北齊婁叡墓出獵圖（局部）

亦長遠近山川，咫尺千里。」^{〔一〕}唐李嗣真評論他和董伯仁說：「董與展皆天生縱任，亡所祖述。動筆形似，畫外有情。足使先輩名流動容變色……若較其優劣，則欣戚笑言，皆窮生動之意；馳騁弋獵，各有奔飛之狀；必也三休輪奐，董氏造其微；六轡沃若，展生居其駿。董有展之車馬，展亡董之臺閣。」^{〔二〕}這說明展子虔和董伯仁一樣具有傑出的才能，不因循前人，不但形象真實，而且富有情意；表現人物能生動地捕捉各種情態，描寫車馬則能在靜止的畫面呈現奔飛之狀。

展子虔在山水畫上所達到的這種成就，能在傳為他所作的《遊春圖》^{〔三〕}畫上獲得具體印象。《遊春圖》以青綠勾填法描繪山川、人物，樹木直接用粉點染。山石、樹木都未形成固定的強調對象特性的表現技法，卻樸拙而真實地描繪了自然景色，顯示出山水畫已由萌芽趨向成熟。重疊的山崗，平遠的河水，確實獲得了一「遠近山川、咫尺千里」的效果。遊樂在山川中的士人，也顯現了「馳騁弋獵，各有奔飛之狀」，或安閒欣樂之情。整個畫面所呈現的春天的氣息，悅目而又顯現出「畫外有情」的意趣。隋代石窟壁畫上也可以看到一些山川樹木的圖象，從這些圖畫不難看出展子虔這一時期的山水畫顯然大大地超過了以前的水平。不但比南北朝「羣峯之勢，若鈿飾犀櫛；或水不容泛，或人大於山，率皆附以樹石，暎帶其地；列植之狀，則若伸臂佈指」^{〔四〕}的作為背景的山水，面貌上有了很大改變，而且也記載所述顧愷之、戴逵、王微、宗炳等人的山水畫有了發展。各種不同物象的形態，它們相互間的關係、前後的層次與空間關係，在畫面上都得到了較好的處理。以前祇在理論上探索過的表现效果，這時逐漸已能够做到或部分地做到了。這正反映了觀察與認識自然景象的能力獲得了提高，而表現這些認識的技巧也得到了發展。前人在表現技巧、藝術認識上所積累的經驗，為展子虔這一時期山水畫的發展提供了條件；展子虔等畫家則把山水畫推向一個新的高度，這又為以後山水畫的進一步發展作了準備。

這一時期作品傳世極少，但著錄畫目中《遊春圖》一類的全景畫卻相當多。如展子虔的《長安車馬人物圖》、《雜宮苑南郊白畫》、《北齊後主幸晉陽宮圖》、鄭法士的《洛中人物車馬》、《遊春苑圖》、董伯仁的《弘農田家圖》、楊契丹的《幸洛陽圖》、《貴戚遊宴圖》及其它許多《畋獵圖》。這類作品有的可能是寓有故事內容的風景畫，有的則是南北朝以貴族生活為主題的風景畫的進一步發展。這一發展和展子虔畫上的「咫尺千里」，董、展的「動筆形似，畫外有情」，江志的「筆力勁健，風韻頓挫，模山擬石，



隋代壁畫山水



敦煌唐代壁畫山水

妙得其真」在表現技巧上的成就，就為唐代山水畫的發展，奠定了內容與藝術技巧上的新基礎。

二

楊廣在位十多年間，剝削苛酷，役徭繁重，使田地荒蕪，農民流離失所，激化了統治者與人民之間的矛盾。自公元六一六年至六一八年，農民起義此起彼伏，參加起義的農民達數百萬。公元六一七年，貴族李淵利用隋朝即將覆滅的局勢，在太原起兵佔領長安，六一八年楊廣在江都被部將殺死，李淵父子以長安作都城，建立唐王朝。在七八年的時間裏戰勝各地割據勢力和農民起義軍，統一了全國。

唐王朝取得政權後，在恢復生產的同時，極力鞏固邊防，安定民生，先後擊潰東西突厥，解除了邊地的侵擾，軍事和政治力量達到天山南北和中亞一帶。唐代繼隋之後取得較長期的統一安定局面，使前代各方面的文化成就得到進一步的融合和發展。既承繼了漢魏文化傳統，也接受了兩晉南北朝以來學術思想的新因素，並以之與邊地各族的文化成就結合起來，形成了光輝燦爛的唐文化；加上廣泛與鄰國發展經濟和文化上的聯繫，首都長安成為國際性的政治文化中心。中外物質文化的交流，相互促進了文化藝術的發展；而善於吸收外來優良技藝的中國藝術家，則豐富了自己的傳統，把文學藝術推向了一個新的高峯，展現了絢麗多彩的成就。

唐代是中國古代繪畫全面發展的鼎盛時期，人物、山水、花鳥畫都獲得了新成就。作為逐漸成熟並開始獨立的山水畫、花鳥畫，在唐代還祇是初放異彩；而人物畫則經歷了長期的發展，融合秦漢的純樸豪放、魏晉的含蓄雋永，進入一個精湛瑰麗的新時期。

唐代繪畫尤其是人物畫的發展，是和統治者在文化政策上的措施與倡導密切相關的。唐太宗李世民是有遠見的封建時代的政治家，在文藝上也有自己的識見。在一些零星的詩文中，反映了他在這方面的主張。他在《帝京篇序》中談到：從秦漢「峻宇雕牆，窮侈極麗；徵稅殫於宇宙，輟跡徧於天下」所帶來的危害，認識到要「庶以堯舜之風，蕩秦漢之弊，用咸英之曲，變爛熳之音……臺榭取其避燥濕，金石尚其諧神人。皆節之於中和，不係之於淫放。」他反對淫放、窮侈、極麗，提倡健康、樸實、實用的文藝與工藝。他吸取前代帝王成敗的教訓，告誡自己不要盡情地追逐享樂、求仙訪道：「故溝洫可悅，何必江海之濱乎！麟閣可玩，



何必山陵之間乎！忠良可接，何必海上神仙乎，豐鎬可遊，何必瑤池之上乎！釋實求華，以人從欲，亂乎大道，君子恥之。」他在詩文中明確地表達自己的意願：「臨民思惠養，納善察忠諫，明科慎刑賞。」（二五）他積極地利用書畫來配合政治統治。貞觀十七年他下詔書說：「自古皇王，褒崇勳德，旣勳名於鐘鼎，又圖形於丹青。是以甘露良佐，麟閣著其美；建武功臣，雲臺紀其跡。」（二六）明確提出用繪畫表彰功勳的要求。李世民喜好書法，並在觀賞用的屏風上，書寫都督、刺史的名字，記其善惡，自己「坐臥恒看」（二七），使書法藝術和圖畫一樣，也起到褒貶作用。他還利用美術來反映國家的重大政治事件。因此，唐代的美術首先在題材上明顯地透露了時代的特徵；體現在繪畫上，出現了更多反映和歌頌政治統一與國家強盛的作品。過去更多用於表現歷史故實與文學的繪畫，轉而用以宣揚現實的重大政治事件，表彰功德勳臣，或者直接用來反映貴族多方面的生活。

唐代初年，任職宮廷，具有豐富學識而又技藝傑出的畫家，首先推閻立德、閻立本與郎餘令等人。閻立本兄弟是初唐傑出的工藝家與人物畫家。唐代評論家認為「閻則六法該備，萬像不失。」「像人之妙，號為中興。」閻立本「兼能書畫，朝廷號為丹青神化。」武德九年（公元六二六年）他受命畫《秦府十八學士》，貞觀十七年（公元六四三年）應詔畫《凌煙閣功臣二十四人圖》。這些作品一再傳摹得有粉本流傳。《凌煙閣功臣圖》由宋代遊師雄摹刻上石，仍保存了一部分唐畫風貌。從殘存的魏徵、秦叔寶、李勣等人的形象，還能看到閻立本用綫準確地表現不同人物身份、性格的能力。

郎餘令少以博學知名，善畫山水古賢，任著作郎，曾編撰《隋書》。他也曾「撰自古帝王圖，按據史傳，想像風采，時稱精妙。」（二八）這正是李世民組織人才編纂史書，吸取前代帝王成敗教訓，引以為鑑戒的措施在圖畫上的表現。現在傳世的《古帝王圖》就是一卷描繪唐以前十三位帝王的作品。此畫雖是宋代傳摹本，但仍然保存了初唐繪畫的基本風格。畫家通過不同時期、不同作為的帝王外貌，表現了人物內在的精神氣質。畫家注意選擇某些面部特徵，來刻畫人物的修養與性格。例如描繪眼睛，除了注意每個人眼部外形的差異，更注意描繪不同心理狀態在眼睛中流露出的不同神色；嘴唇、鬚眉的各種變化，也透露着不同人物的素養與心計，從而通過刻畫不同的面貌與情態，表露了作者對於歷史人物的認識與評價。

唐王朝採取團結和睦、反對侵擾的方針，在邊區設立都督府或都護府，分別任命少數民族首領治理，加強經濟和文化的交流，符合各民族的共同願望，客觀上順應了歷史的發展趨勢。對於一個多民族國家的