



名师讲艺

# 刘凌沧

## 讲 唐代人物画

刘凌沧 著 郭菡君 侯林莉 编

LIU LING CANG JIANG  
TANG DAI  
REN WU HUA

LIU LING CANG ZHU  
GUO HAN JUN  
HOU LIN LI BIAN



天津出版社



名师讲艺

# 刘凌沧

讲

唐代人物画

刘凌沧 著 郭菡君 侯林莉 编

LIU LING CANG JIANG

TANG DAI

REN WU HUA

LIU LING CANG ZHU

GUO HAN JUN

HOULINLIBIAN



天津出版传媒集团  
天津古籍出版社

## 图书在版编目（CIP）数据

刘凌沧讲唐代人物画 / 刘凌沧著；郭菡君，侯林莉  
编. — 天津：天津古籍出版社，2016.10  
（名师讲艺）  
ISBN 978-7-80696-834-5

I. ①刘… II. ①刘… ②郭… ③侯… III. ①中国画  
— 人物画— 国画技法 IV. ①J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第230517号

## 刘凌沧讲唐代人物画

刘凌沧/著

出版人/张玮

天津古籍出版社出版

（天津市西康路35号 邮编300051）

<http://www.tjabc.net>

天津金彩美术印刷有限公司印刷

全国新华书店发行

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 8 字数 119 千字

2016 年 10 月 第 1 版 2016 年 10 月 第 1 次印刷

ISBN 978-7-80696-834-5 定价：26.00元

## 序言

我国的绘画,具有悠久的历史和丰富的传统,经过历代的劳动人民不断地精心创造,推陈出新,形成了灿烂的风格和不同的面貌。

新中国成立以来,由于爱国主义教育的培养,人民对于祖国绘画遗产流露出浓厚的热情,近几年来,关于继承和研究古典美术的呼声,在全国文化界高昂起来了,从下面一篇短文里可以看到学习美术的青年们的心情。

“……专家们应该注意到高等艺术学校中青年学生的要求,应该看到这是目前艺术教育中最落后的一环,关于研究祖国美术遗产的课程——中国美术史、古代美术作品的介绍等等……

……在刊物上,能踏踏实实提出问题并解决问题的,关于美术遗产研究的论文依然很少。

……如果想把我国古代优秀的艺术遗产弄清楚,如果想培养出大批的真正地了解祖国古代美术,并正确地接受美术遗产的艺术家,要想在美术创作的领域中看到具有鲜明民族风格的作品大量出现,无论如何,这样的情况是不应该让它继续下去了!……”

(一九五四年十二月号《美术月刊》:《应改善美术遗产的研究状况》)

这呼声,在全国文化界,特别在学习美术的青年中间是普遍的,这种思想感情的产生是热爱祖国文化遗产的感情流露,是新中国人民蓬勃的气象。

LIU LING CANG  
JIAN  
TANG DAI  
REN WU HUA

这呼声,对于从事艺术理论的工作者,不容置疑,是一个正当的要求。

研究民族绘画遗产,是一种细致的、系统的、有深度的科学研究工作。阐扬古人艺术思想,探寻古人创作经验,对于我们说来确实具有古为今用“温故而知新”的意义。

进一步,若想发展具有民族风格的新国画,就应该掌握传统绘画的知识,认真地研究古典绘画,从中吸取前辈作家作品中的立意、构图、表达主题的智慧 and 技巧卓越的才能,研究他们多年来苦心积累的经验,作为我们发展新中国画的借鉴。

基于这种要求,把我国每一个时代,卓越画家的生活和他们的作品,作一番浅显明确的介绍,是给美术理论工作者提出来的新课题了。

近三十年来,感谢前辈美术理论家,在整理与研究民族绘画遗产方面,做了许多切实的工作,写出了不少的著作。这些著作,无论在学习古典绘画遗产或史料搜集和整理方面,都给今后的艺术理论建设开辟了一条平坦的道路。但这些著作的内容大部分属于绘画资料的辑录,作为美术史料阅读是可以的,作为含有现代意义的深广幅度的美术研究便感觉不足了。所以不论从事于美术史、美术概论的著作也好,或作品介绍和技法研究也好,都有必要悬出一个新目标,那就是在作者的书本中可以找到提供今天我们使用的东西。基于这个要求,我提出了下面三点建议,供大家参考。

(一)从每一时代的政治、经济结构,探寻这个时代的绘画内容和形式的构成。

(二)从各个时代作品的本身研究每一个作家的创作思想和风格的形成。

(三)把古代的绘画作品和美术理论,共同排比,互相印证,加以研究分析,求得符合实际的结论。

这样,从事于美术研究的时候,当能得出符合客观实际的结果。

本书的目的,想把唐代的人物画,依据作品,结合材料,做一简单明了的叙述。尽可能依据可见的资料,探寻这个伟大时代人物画构成的因素,使读者对于唐代人物画得到一个比较清楚的理解。但本书不是人物画史,只能选

择这个时代的典型作家和他们的代表作品作重点的介绍。若把唐代所有的人物画家都包罗进去,不仅篇幅所限,对于专题研究论著的体例来说,也没有必要。

本书选刊的绘画,大部分是美术界熟知的作品,其中也包括摹本,因有些名作,历经兵燹和水火之灾,流传下来的不过千分之一二,只有依靠摹本才能体会到原作精神的仿佛(如张萱《捣练图》)。美术研究不同于考古学,倘不依靠摹本,将使研究工作无法着手。

本书是一本浅近的作品,这是由编者的绘画知识水平决定的。若能借着出版的机会得到专家的指教与纠正,从而出现更完备的著作,对我个人来说便是莫大的希望。

编者

一九五六年十二月

# 目录

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| 序 .....                 | 1   |
| 唐代人物画坛的鸟瞰 .....         | 1   |
| 初唐时代 .....              | 9   |
| 一 阎氏兄弟和初唐人物画 .....      | 9   |
| 二 尉迟乙僧和西域画派 .....       | 17  |
| 盛唐时代 .....              | 21  |
| 一 百代画圣吴道子 .....         | 21  |
| 二 风俗仕女画家张萱 .....        | 36  |
| 三 鞍马画家曹霸与韩幹 .....       | 45  |
| 四 王维的水墨画派 .....         | 50  |
| 五 梁令瓚和他的“五星二十八宿图” ..... | 54  |
| 盛唐以后的作家及其作品 .....       | 56  |
| 一 周昉 .....              | 56  |
| 二 李真的肖像画《不空金刚像》 .....   | 67  |
| 三 韩滉的《文苑图》 .....        | 70  |
| 四 描写契丹民族生活的《卓歇图》 .....  | 73  |
| 五 孙位的《高逸图》 .....        | 76  |
| 六 贯休和他的《十六罗汉像》 .....    | 80  |
| 敦煌画和西域画 .....           | 83  |
| 一 敦煌千佛洞的唐代人物画 .....     | 83  |
| 二 西域画和唐代人物画的关系 .....    | 93  |
| 学习传统和运用传统 .....         | 109 |
| 附录:唐代人物画年表 .....        | 113 |
| 后记 .....                | 116 |

## 唐代人物画坛的鸟瞰

翻开我国的绘画史，唐代的画坛呈现出奇艺骈罗、人才辈出的面貌，在我国美术史上形成一个活泼、灿烂的崭新的时代。但在悠长的二百八十多年的历史中，绘画风格几经蜕变，是经过曲折迂回的道路的。

文学史家把整个唐代分初、盛、中、晚四期，美术史家也曾沿用过这种分期法。但绘画一科自有它本身的特点，究竟不同于文学，应该按照每一时代作品本身风格的发展来规定史的分期，滕固说：“……绘画的——不只是绘画，以至艺术的历史，在乎着眼作品本身之‘风格发展’。某一风格的发生，滋长，完成，以至开拓出另一风格，自有横在它下面的动力来决定；一朝一代的皇帝易姓实不足以界限它……”<sup>1</sup>这是精辟的见解。

初唐的绘画，继承了六朝绘画的传统，西域画派的输入，给中国中原固有画派注入了新的营养，使得初唐绘画面貌为之一新，它是六朝绘画的发展而又是六朝绘画的革命，可以划为一个时期（618—712）。

初唐成熟的绘画风格，给盛唐绘画准备了发展的基础，盛唐的作家把上代的传统画风和外来画风融合起来，加以锤炼，创造出雄浑富丽的风格，出现了像吴道子这样的大作家，从绘画风格看，自成面貌，可以划为一期（713—765）。

唐代中晚二期，绘画由火炽的创作风气走入了平平发展的道路，人物、山水、花鸟都各有了专家，走入了分头发展的状态，比起初、盛二期以人物为主其他画种为附的局面已经不同；另一方面，中唐及晚唐的画风由于平稳的发展在面貌上没有显然的不同，把两期合并起来，作为盛唐以后一期，从绘画风格的转变划分起来以便于叙述（766—906）。



LIU LING CANG  
JIANG  
TANG DAI  
REN WU HUA

这是依据三个时期绘画的主题思想、形式蜕变概括出来的一个轮廓，大体上和滕固《唐宋绘画史》的分期法是一致的。下面，先作一简单概括的叙述。

初唐画坛，以阎氏兄弟（立德、立本）和尉迟乙僧为当时权威。阎立德，不仅是初唐时代的大画家，并且是建筑设计和工艺美术家，和他弟弟立本称为初唐画坛双壁。

凡一种新艺术风格的产生，一般规律是从传统的基础上向前发展的，阎立本的画，不仅发展了固有传统，而且从作风的感情深处流露出六朝绘画的韵味，因此，不能不追溯到顾恺之。

顾恺之（346—407）是东晋时代的大画家，今天可以看到他的作品，是闻名的《女史箴图》<sup>2</sup>。这幅画的内容，是描写张华作的一篇文章的插图，原作是横卷，画面一段段地表现出文字的内容。这幅画的主题思想，是封建社会如何约束妇女遵守封建道德的教条。值得注意的是，在四世纪顾恺之就能生动地反映了现实生活。用“春蚕吐丝”细劲而流动的线条把人物的姿态画得异常生动，获得了调和统一的韵律。



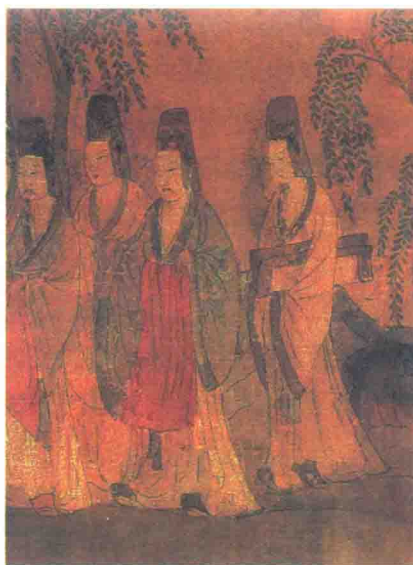
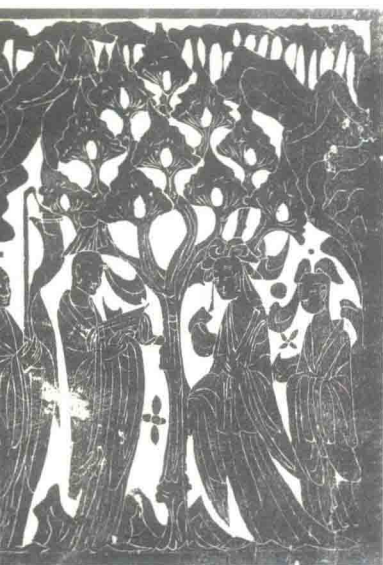
晋  
顾恺之  
女史箴图（部分）

仕女的面庞都是瘦长型，静穆而娴雅：这是六朝人物画表现面容造型明显的特征，从“宁想室”石刻人物画和魏“尔朱袭碑盖”人物的面型，便可寻出顾氏作风的渊源。

阎立本的《列帝图卷》，帝王面孔威严的表情和躯体雄浑的结构，突破了隋代人物画拘谨的公式创造出来的新风格，但帝王身旁的侍臣和宫女，不论在脸型构造和身躯格式上，虽然和顾恺之的《女史箴图》《洛神赋图》相距已三百年，但在它的风格的感情深处还含蓄着六朝韵味，和《女史箴图》《洛神赋图》存在着若干共同之点。这是研究民族绘画的理论家值得注意的事情。可以说，阎立本的画风是继承了顾恺之的传统，并发展了这个传统。



晋唐两代仕女画风格的比较：唐阎立本《列帝图卷》中的宫女姿态（左），晋《女史箴图》中的仕女姿态（右）。



六朝至唐人物造型的比较:上图由左至右,北魏石刻中的人物造型、晋顾恺之《洛神赋图》中的侍臣、唐阎立本《列帝图卷》中的侍臣。

当时的长安画坛,和阎氏并立的画家,是于阗(今新疆和阗)国人尉迟乙僧,据资料说明,乙僧的画带有浓厚的西域情调,他用色彩的明暗表现物体的凹凸感,与纯用线条表现体积的中原样式有着显然的不同,他的画含着印度、伊朗和于阗地方色彩的混合风味,据说这种画派给当时的长安画坛,投下一大波纹。

贞观年间(627—649)唐代社会秩序大定,政治步入了偃武修文的阶段。这时的绘画,已经成为宣扬教化辅佐政治的主要艺术形式。阎立本的《十八学士图》《凌烟阁功臣图》成为画家图写的中心内容,现实主义的题材就必然促使技巧趋向现实主义的道路,唐代绘画之所以有了那样高度的成就,其关键在于画家本身投入了火热的斗争生活,并且忠实地反映了那种生活。

尉迟乙僧的作品,大部分属于庙堂的壁画(佛教画),阎氏兄弟除了功臣像外,还有以现实生活为题材的风俗故事画如《文皇训子图》《职贡狮子图》等。

把阎立本和尉迟乙僧的西域画派两种不同的画作一比较,前者匀停工整包含着微妙的变化,谛视研究可以体味到作者的感情;后者线条细劲,

有锐利的气魄。前者设色妍雅但有平板的感觉；后者作风却觉得有厚度。前者有微妙的理智；后者有新奇的魅力。这种交互错综的绘画风格的交流，给盛唐绘画带来了新机运。

开元天宝时代，是我国美术史上一个空前的灿烂的时代。苏东坡说：“智者造物，能者述焉，非一人之所能也。君子之于学，百工之于艺，自三代历汉，至唐而备矣。故诗至于杜子美，文至于韩退之，书至于颜鲁公，画至于吴道子；古今之变，天下之能事毕矣。”<sup>3</sup>正是这样，唐代的艺术，举凡诗歌、音乐、舞蹈、绘画在这时期都有卓越的发展，至于绘画，张彦远说：“盛唐至今二百三十年，奇艺者骈罗，耳目相接，开元天宝，其人最多。”<sup>4</sup>由此可以想象到盛唐画坛隆盛的面貌。

伴随着佛教经典大量翻译，印度生动美妙的故事传入了我国，故事中许多富有特征的人物形象，丰富了画家们创作的幻想（如“劳度叉斗圣变”、“鹿母夫人”故事等），使得画家的天才得以充分地发挥。

应该特别提出的，是这个时代的绘画，奠定了自己的独创风格。然而，这伟大潮流的育成绝不是偶然的，自有横在它下面的根源去决定。唐太宗贞观到唐高宗治世的五六十年间（627—683），紧张的政治经济的经营早给盛唐打下了基础。这个良好的政治基础蕴藏的力量，到这时必然发挥出来，人力物力的良好因素，恰恰在此时集中地体现在文化的面貌上，因而就出现了一个文化高潮。

在另一面，伴随着歌舞升平、豪华的享乐给盛唐带来了社会结构的弛张，佛教思想的浸润及一般生活条件的进化引起了享乐主义的泛滥，奢华的生活，刺激着文学艺术本质的变化，促使艺术的内容更加多样化。由于社会上物质生活的丰裕，由于大城市中豪门富商物质享受至极炫耀的结果，相应地诱惑着画家热衷于以“世相”为题的风俗画的描写，如张萱、周昉等人的作品曾经把唐代都市文明作了忠实的反映。

吴道子的出现，是我国美术史上光辉的一页，他总结了六朝以来传统绘画的技巧，吸收了西域画派的精华，加以融合锤炼、创造出丰富多彩的民族风格。他的画风，不仅支配着整个的唐代，并且影响了一千多年来的民间传统的画坛。

自汉明帝至唐代，六百多年间，我国的佛教画一般地在外来风格的影响下兜圈子，吴道子的出现标志着外来画风的结束、自己风格确立。他是

LIU LING CANG  
JANG  
TANG DAI  
REN WU HUA

一个划时代的人物，创造了以线为主的新画派，强力的夸张手法与生动的构图，促使唐代绘画风格为之一变，大势所趋，成为我国人物画派的主流。

著名的风俗仕女画家张萱，据资料所载，他精于“鞍马贵公子”，善画仕女画，通过宋徽宗的临本《虢国夫人游春图》《捣练图》可以看到他作品的面貌。前者描写杨氏姐妹策马春游的景色；后者描写妇女整治织物的劳动生活，画中的女性，都是面容艳媚、体态丰满，乌黑高耸的发髻，装饰着鲜明繁缛的衣裳，把唐代妇女生气充沛的健康姿态，活现于画面。

王维的画，不像吴道子的豪放、张萱的谨严；而是以“风致标格特出”的气韵见胜，他说：“画道之中，水墨为最上乘。”（王维《学画秘诀》）他的《辋川图》“笔力雄壮，山谷郁郁，云水飞动，意在尘外”，（《唐朝名画录》朱景玄语）是很好的榜样。苏东坡说：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗”，可以说明王维的画一反过去重色勾斫之法，创造出一种“水晕墨染”以幽胜擅长的画派，换句话说，是诗的倾向、文学的倾向，给后世的文人画，开辟了一条广阔的道路。

在这时期，曹霸、韩幹、梁令瓚、杨庭光等在不同的画派中间，表现了不同的内容和不同的形式。

盛唐时代新画风育成，始于开元年间（713—741），一直延续到天宝末叶。吴道子的画，王维、杜甫的诗，颜真卿的书法，闪烁着不同的个性与独创的风格，实是我国艺术史上一个出色的时代。

盛唐以后的绘画，由高度的创作风气转入了平平发展的道路，它的原因约有下面几点：

（一）盛唐的绘画，人物画占主位，其他画种占从位。发展到盛唐以后，山水、花鸟及其他杂画都各有了专家，结束了人物画“压倒一切”的局面。

（二）盛唐的绘画，以表达主题发挥创作思想为主要目的，盛唐以后，转入了在笔墨技法研究上下功夫。

（三）寺观壁画已跨过了盛唐时代的高峰，走向了下坡路。试把敦煌千佛洞盛唐和晚唐的壁画作一比较，便可发觉前者充满了生气，后者流入了公式。另外，还有一个原因，那时的长安、洛阳一带，屏风和卷轴画之风大盛，高手画家，为了追求名誉和较高的物质生活，相率流入了大都市，不愿在荒凉的寺庙中画壁画了。又加安史之乱后，社会经济基础发生了动摇，阶级矛盾渐次激化，人民的生活已不能保持开元天宝时期的安定，就直接地

影响到艺术的发展,因此,绘画也由开拓时期转入了守成局面。滕固说:

“……凡一种风格,获得了不拔之基以后,此风格存有薄弱、缺陷、未尽的各个细部,统由后继者在较长时间中为之增益、弥补、充实;使这风格逐渐走向圆熟的境域。”<sup>5</sup>

盛唐以后一百四十多年的人物画坛就完成了这种使命。

大历、贞元年间(766—804)的人物画家应该首先谈到周昉。

周昉是德宗时期(780—804)长安最负盛名的风俗仕女画家,是长安画坛的代表人物。唐代女性美的标准争尚肌肉丰满,反映到周昉的画笔下,更能表达出“体态丰满,面容美艳”的丰姿。从现存的《簪花仕女图》《纨扇仕女图》的人物姿态和神情的描摹,都可以看到这种特征。并且反映了八世纪唐代妇女的时装,成为研究历史风俗的宝贵资料。

梁的张僧繇善于使用色彩渲染法,被人称为“张家样”;北齐曹仲达摄取了印度“笈多”式雕刻组织的手法描写衣纹,被人称为“曹家样”;吴道子的“天衣飞扬,满壁风动”的兰叶描笔法被称为“吴家样”;而周昉描写现实生活人物以“衣纹劲简,赋色柔丽”被称为“周家样”。形成了我国人物画作风的“四大典型”。

又如尉迟乙僧画佛像,采取了细劲的勾勒和富有凹凸感的渲染法;吴道子人物的爽利线描,表现出人物生动的美姿;周昉画菩萨的面容,富有人间味道,被当时人称为“水月体”<sup>6</sup>,三位大画家又代表着三个时代不同的风格。

长安画坛,和周昉齐名的有李真,他的作品传到今日的有《不空金刚像》。这幅画像,面貌筋肉的结构纯由写生入手,显示了唐代肖像画的高超水平。

韩滉、胡瓌都是唐代有名的人物画家,韩滉留下来的作品有描写文人生活的《文苑图》,胡瓌留下来的作品有以契丹民族游牧生活为题材的《卓歇图》,这两幅图,给研究古代社会风俗者提供了宝贵的资料。

由于画家们推陈出新,不断地研究、综合,就出现了完备的绘画理论,张彦远的《历代名画记》便是唐代出色的著作。此书的内容包括:画派源流;沿革兴废;师资传授;技法变迁;创作方法;收藏鉴别等。他用本身实践的经



LIU LING CANG  
JIAN  
TANG DAI  
REN WU HUA

历综合了汉魏以来画家创作的成果，阐述了画派源流和风格的变迁，成为我国研究民族传统绘画的宝贵著作。

唐代末年，由于政治弛废，国内已呈纷扰状态，作为文化一环的绘画，由长安洛阳分别向浙江、四川两地发展。唐宣宗（李忱）入蜀时吴道子的弟子卢楞伽随行，孙位于广明元年（880）黄巢起义军近迫长安时，随同僖宗入四川，禅月大师（贯休）于天福年间（936 顷）从婺州（浙江金华）入四川，直到五代的孟蜀建国时，贯休等还继续在四川作画。

①滕固：《唐宋绘画史》第一章，中国古典艺术出版社，1958 年。

②《女史箴图卷》，是我国人物画的珍品，1900 年庚子之役，被英兵从清宫掠去，现藏于英国不列颠博物馆。原画是描写晋张华作《女史箴》文章的图画，据传说文章的含义为讽刺贾后阴险、嫉妒而作。原画最前两段已失去，现存十一段。

③见《苏东坡题跋》：《跋吴道子画》。

④张彦远：《历代名画记》卷二。

⑤滕固：《唐宋绘画史》第四章。

⑥周昉画长安光德坊寺塔东南院菩萨，改变了过去三尊像的公式定型，画得接近于真人的面貌，配上树石林泉，呈现出悠然的神态，因此被当时人称为“水月观音”。

# 初唐时代

## 一 阎氏兄弟和初唐人物画

顾恺之的《女史箴图》之外，现在的我国古画要属阎立本的《列帝图卷》了。这幅画已经成为研究初唐绘画唯一的宝贵资料，从这幅作品的构图、作风、设色各点看来，已完全可以寻求六朝到唐代绘画传统发展蜕变的痕迹。

《列帝图卷》作者阎立本，雍州万年人（陕西临潼一带），同他的哥哥立德（名让）同是初唐最著名的画家。他父亲阎毗是隋代著名画家，宫殿内少监，立德立本都从父亲学艺，可称家学渊源。

阎立德不仅精于绘画，也是著名的建筑设计家。武德初年奉命同他弟弟立本设计督造衮冕六服和腰舆伞扇等仪仗器物；贞观初年，督造襄城、翠微、玉华宫，由此被选拔为工部尚书。这样看来，立德工艺美术的才能似乎已经超过他的绘画，和欧洲文艺复兴时期的大师达·芬奇作一比较，有东西媲美之誉，而阎立德却早于达·芬奇八百多年。

阎立德的作品，已无遗存，见于记录的计有：《文成公主降番图》《玉华宫图》《职贡图》等十四幅。

阎立本的名，比他哥哥更大，唐高宗显庆元年（656）代立德为工部尚书，总章元年（668）做右丞相。

立本是初唐显赫的宫廷画家，最初从他父亲学艺，后拜隋代大画家郑法士为师，技艺的发展超过了他师傅。他的画，受张僧繇画风的影响，裴孝源说：“阎立本祖师张公，可谓青出于蓝矣。”（郭若虚《图画见闻志》）他的创



LIU LING CANG  
JIANG  
TANG DAI  
REN WU HUA

作中最有名的作品，是武德九年(626)为秦王(李世民)府文学馆画的《十八学士图》——杜如晦、房玄龄、虞世南等；贞观十七年(643)在“凌烟阁”画的二十四功臣像——长孙无忌、李孝恭、魏徵等。这些人物，都是协助李世民(唐太宗)父子建立唐王朝和开拓疆土的功臣。“凌烟阁”和“文学馆”的画像，寓有纪念和表彰的意义，有浓厚的政治作用。这是我国艺术为政治服务明显的范例。

《宣和画谱》所载：阎立本的作品有四十二幅之多，但现在我们仅见到的是他的《列帝图卷》。

《列帝图卷》原藏福建林家，后被奸商盗卖给美国波士顿博物馆了。原画为手卷式，画的是：刘弗陵(汉昭帝)、刘秀(汉光武帝)、曹丕(魏文帝)、刘备(蜀主)、孙权(吴主)、司马炎(晋武帝)、陈蒨(陈文帝)、陈伯宗(陈废帝)、陈顼(陈宣帝)、陈叔宝(陈后主)、宇文邕(后周武帝)、杨坚(隋文帝)、杨广(隋炀帝)十三个封建帝王的像，卷后面有富弼的题跋，钱明逸、韩琦、吴奎、刘敞、蔡襄、孙琳等的观阅记，并有淳熙十五年周必大的题识长文，从这些名人的题识中，可见《列帝图卷》是一幅流传有绪的名作。

从周必大的题跋里，可以看到这卷子在宋代流传的端绪，文中有：“……十三人中惟陈宣帝侍臣两人，从者并执扇各两人，挈舆者四人，笔势尤奇，绢亦特敝，是阎真迹无疑……”

唐 阎立本 列帝图卷(一)

