

# 《洛神赋图》

（东晋）顾恺之

《洛神赋图》是根据三国时曹植名著《洛神赋》创作而成的巨幅绢本着色画卷。原著运用神话题材，通过梦幻境界，先描写洛神宓妃的容貌、姿态和装束，而后写诗人的爱慕之情和洛神的感动，把洛神多情的性格刻画得十分突出。最后写到由于“人神之道殊”，洛神含恨赠珰而去，给诗人留下失意追恋的心情，有浓厚的悲剧气氛，艺术魅力很强。东晋杰出画家顾恺之创作的这幅《洛神赋图》，是他精心之作。现存这幅画卷，为后人摹本，其秀劲笔法，潇洒意致，具有原作精神。

画卷从曹子建初见洛神宓妃起，以一系列极其鲜明的形象，画出了一幅哀怨缠绵的连续画图。卷首画曹子建与侍臣们，在“日既西倾，车殆马烦。尔乃税驾乎蘅皋，秣秣乎芝田。容与阳林，流眄乎洛川”之际，忽然遥遥望见一个丽人，倏忽地出现于岩石之畔。画家以生动的笔致，将这位使曹子建寝食不安、朝夕想望

的恋人，画得丰神绝世，含情脉脉，回眸顾盼，飘飘若仙，表现出一种可望不可及的无限情意，体现了赋中所咏的“翩若惊鸿，婉若游龙”，“仿佛兮若轻云之蔽月，飘飘兮若流风之回雪”的意境。画曹子建两手扶着侍臣，体态尊严而有风度，两目似流露出一种又惊又喜，将信将疑的神色，恰如其分地表现了这位王侯兼诗人的气质。其后画到“冯夷鸣鼓”、“女娲清歌”以及诸神游戏的几段，也都十分细致生动。这些神仙载歌载舞，悠然自得，与洛神的满怀心事很不相同，与曹子建的惊疑不定更形成鲜明的对照。再后画洛神驾六龙乘云车，“文鱼警乘”、“玉鸾偕逝”、“鲸鲵夹毂”，“水禽翔卫”，旌旗飞扬，形成画卷的最高潮。这场诗人的梦幻，经过画家的妙笔，把人们引进了神话世界。卷末画曹子建回到岸上，坐在洛水之畔，目痴口呆，茫然若失，这时天已破晓，座前还放着两支未灭的残烛，曹子建疲倦、懊丧的神态，表现了“夜耿耿而不寐，沾繁霜而至曙”的境地。最后“吾将归乎东路”，一路上还是回头怅望，显出留恋不舍之情。整本画卷始终吸引着读者，使读者的感情随着画面的进展而欢欣，而惆怅。

顾恺之是一位画家兼诗人的艺术大家。谢安称赞其画“自生人以来未有也”。后人称顾恺之有三绝：画绝，才绝，痴绝。传说，他在二十岁左右，为江宁瓦

官寺绘制维摩诘像，“画讫光彩耀日数日”，轰动江宁城。后来杜甫称赞其画说：“虎头金粟影，神妙独难忘。”顾恺之首创的这幅“有清羸示病之容，隐几忘言之状”的维摩诘像，据宋人苏子容《题顾恺之画维摩像》说：“气象超远，仿佛如见当时之人物。”顾恺之重视刻画人物的特征和性格，他为同时代人画肖像也是如此。画裴楷像，借助细节特征，颊上加上三毛，观者觉得“神明殊胜”。画谢鲲像以岩石为背景，以背景来托出此人的特殊性格。这些，都表现出他的绘画上的卓越才华。

顾恺之（公元 346 - 407）字长康，小字虎头，晋陵无锡（今属江苏）人。因时代久远，现世已罕见其画。其大作除《洛神赋图》外，尚有《列女仁智图》、《女史箴图》等。这些名作，都是后人摹本。但作为一代艺术宗匠，其绘画成就对当时和后世都有很大的影响。历代名画家中，追其迹，宗其法者，不乏其人，因而与南朝的画家陆探微、张僧繇有“六朝三杰”的盛誉。

（水土）

# 《游春图》

(北齐) 展子虔

展子虔是北齐至隋之间(约 550 - 600)的一位大画家 擅长山水人物,《宣和画谱》称他“写江山远近之势尤工 故咫尺有千里趣”。

《游春图》是展子虔流传于世的唯一作品。他在 一幅两尺多长的绢素上,用妥善的经营,丰富的色调,画出了春光明媚的湖山景色。画卷起手一段,由一条倚山俯水的斜径,引出一前一后两人两骑;路随山转,远处人物树木、山泉繁花,无不洋溢贯串喧炽活泼的气息。画卷中部画出了广阔的平波,一船四人姿态各异 水势逾远逾淡 遥接天际。画幅左下角 又是水涯山庄,两人袖手而立,欣赏无边春色。

这幅《游春图》 首得宋徽宗赵佶题字“展子虔游春图”后散出宋室 经胡存齐、张子有等人之手而归贾似道所有 卷上盖有他的“悦生”葫芦章及“封”字等收藏印。宋亡后,此画被元成宗之妹鲁国大长公主得去 冯子振、赵严、张珪等曾奉命赋诗 题写卷后。明

朝时，曾为明内府所有，后又到了严嵩的家中。约在万历年间，被长洲收藏家韩世能所得，后遗留给其子韩朝廷，董其昌曾为题一跋，张丑也填“东风第一枝”词一阙以“远水生光 遥山叠翠”来形容它的画境并称赞为“天下画卷第一”。随后此卷被张丑的侄子张诞嘉买去。到清代，经梁清标、安歧等人之手而归清内府所有。溥仪出宫，此卷被携至长春，东北解放时散出，后为张伯驹购得，现藏故宫博物院。

《游春图》之所以受到历代鉴赏家的珍视 是因为展子虔在《游春图》上大胆尝试“空勾无皴”（“皴”指画山石时先勾出轮廓再用淡干墨侧笔画石以显示山石的纹理和阴阳面）的表现手法 把自身处设远方以遥摄全景的角度作画，改变了魏晋时期山水只作人物背景来处理的常例，把人物作为山水的点景来处理，由此形成独立的山水画科，开唐一代画派先声，在绘画史上有深远的影响。此外，他在画山上小树、远处人物时或以细密的点子点成或先用墨笔画细圈再重色粉点。在设色上，重青绿及泥金的运用，这些也都自成一派，开创了青绿山水画的端绪。

（鞠文灿）

# 《牧马图》

（唐）韩幹

《牧马图》是中唐时期画马名家韩幹的作品。唐代画家中善画者众多，其中最著名的有曹霸、韦无忝和韩幹。韩幹所作的马图从《宣和画谱》所著录的画题来看，就有四十七件，不仅为数宏富，而且影响较大。历来被人们视为振兴了自晋代史道硕以来以画马为专题的画风，并对后世画马各家产生了深远影响。韩幹因画马名高一时，故世人把他与同代的画牛大师戴嵩相提并论，有“韩马戴牛”之誉。从《牧马图》可以看出，韩幹确实是名不虚传。

《牧马图》为小幅设色绢本画。图中绘有二马昂首四顾，并辔缓行；一马信手勒缰绳，骑马遥视。在朴素安祥的神情中包含着威武刚愎的气质；画面上的“韩幹真迹”四字，传为宋徽宗赵佶所书。全图虽无一陪衬物，但通过对人物与马匹神情气色的渲染，寓意着辽阔的原野风貌，充满着浓厚的生活气息，令人玩味不尽。特别是对马的刻画，《牧马图》一反先人那种

平面描绘的呆板程式，从形体的需要出发，运用轻、重、起、伏、徐、疾等多种笔法，对于头颈、身躯、臀部、蹄腿等细部特征，以团块方法去概括，并施以大块黑白色彩。用笔的繁、简，涂墨的工、意，都达到了高度纯熟自如的意境。如一马的头偏向观者，聚精会神地注视人们，因头的转动，颈肤上出现了几条皱纹；可是它的肥壮的臀部与后肢，却只用一根圆润遒劲的线条一勾而就。由于用笔劲挺，线条简明，色彩明丽，因而加强了马匹雄浑壮实、骠悍骏健的整体感，使其纵姿神态栩栩如生，具有不同凡俗的气势。画家运用了简练的概括与细腻的写实相结合的手法，把骏马形神俱妙地活现在人们的眼前，故使这幅画成为我国古代早期画马图中的代表作品。

杜甫《画马赞》曰：“韩幹画马，毫端有神。骅骝老大，腰褭清新。鱼目瘦脑，龙文长身。雪垂白肉，风蹙兰筋。逸态萧疏，高骧纵恣。四蹄雷霆，一日天地。”北宋诗人和书法家黄庭坚也称：“韩幹画肥马，立仗有辉光。”

韩幹画马所以有如此强烈的艺术魅力，原因是多方面的，其中一个主要原因是他画马不因循旧法，而注意写生。韩幹画马，虽“初师曹霸”，但“后自独擅”。被召为宫廷画师后，唐明皇叫他师法宫廷画马名家陈闳，可是他并不肯机械模仿，曾说：“臣自有师，陛下内厩之马，皆臣之师也。”他以马为“师”，注重对马的生

活习性、神情和姿态作深入细致的观察 认真写生 因对高头大马看得多、画得多 遍写其骏 烂熟于心。同时“韩幹凡作马 必考时、日、面 方位 然后定形、骨、毛、色。”董道《广川画跋》因为韩幹对马有深切的感受，所以能得心应手，恰到好处地刻画出马的丰姿妙态来。这就是韩幹画马得以成功的重要诀窍，也是《牧马图》之所以成为古代畜兽画中希世名篇的重要原因。

韩幹画马因有落笔绝人的技巧而荣遇一时，颇得世人的赞赏，以至于在画坛、民间，流传着不少带有神话色彩的传说。如：传说有一次一鬼使上门向韩幹求马图 以作坐骑 韩幹遂画一马焚之 过了几天 竟见鬼使骑韩所画之马前来致谢；又说有一次韩幹所作的马图，因马脚上有一点墨缺，竟致使被画的马患了脚病 等等。被记述得最为生动的 还是米芾《画史》中的一段故事 嘉祐 公元 1056 - 1063 年 年间 有一官出使江南 随身带有韩马一幅 行至采石矶 江面突然狂风大作，三日不止。这位贵官无法渡江，便到附近一庙宇祈祷。当夜 贵官得一梦 有一神告知 若留下韩马图，当可过江。第二天，贵官即献韩马图，风竟止 才过了江。这类故事 当属所谓“妙画通灵”的传说而已，不可为信。但是，只要抹去蒙在它表面的迷信色彩，那么，其中所包含着的人们对于韩幹及其马画无限推崇和褒赞的感情，便显而易见了。

韩幹是一位出身下层，家境贫困的画家。据唐人段成式《酉阳杂俎》载，韩幹少年时“常为赏酒家送酒”，说明他曾做过酒店雇工。据说正因为这一职业，使他有幸接触著名的诗人兼画家王维。传说有一次韩幹到王家收取酒钱，适逢主人外出，他便在地上画人马图形，聊以消遣。王维归见，惊叹韩幹的绘画才能，决定以两万令钱的年资，推奖他专门学画。自此以后，韩幹攻习十余年，终成大器，成为“善写貌人物，尤工鞍马”的著名画家，以至被嗜好养马而又酷爱绘画艺术的唐玄宗召为“供奉”，成了宫廷画师。韩幹从一位贫民少年成为“古今独步”的画马大家，才华得以横溢于画坛，虽然与良好的机遇不无关系，但主要原因则在于他勤奋好学，刻苦攻习的精神。从这个意义上来说，《牧马图》不仅是我国古代畜兽画的范本，而且是画家本人呕心沥血、奋发自强精神的标志。

（王心棋）

## 《韩熙载夜宴图》

(五代) 顾闳中

《韩熙载夜宴图》是南唐著名人物画家顾闳中的作品。顾闳中擅长作肖像，也画有不少历史故事画。他的作品除了早已失传的《明皇击梧桐图》、《山阴图》等以外，《韩熙载夜宴图》是流传百世广为人知的稀世珍品。

《韩熙载夜宴图》是以南唐中书侍郎韩熙载的生活轶事为题材绘制而成。韩熙载(公元907-970年)字叔言，山东北海人，唐末进士，是一位北方贵族，因战乱南逃，被南唐朝廷留用。后主李煜继位时，南唐国势不振，而北方的宋王朝则迅速崛起。在外部力量的强大压力下，李煜对自己小朝廷的存亡忧虑不安。为了图谋生存，他一方面以重金和贡物去取悦宋太祖；另一方面对朝廷中的北方人加强监督，甚至常用毒药害死其中的嫌疑者。对于韩熙载，李煜想授他为相，却又不放心，心情十分矛盾。韩熙载也意识到，他在表面上虽受惠于南唐朝廷，但毕竟是北方人，世

事日非，好歹难测，因此也无意为官。身处逆境的韩熙载，为了免遭可能发生的厄运，不得不在政治上尽量避免与朝廷发生冲突，并在生活上以疏狂自放、纵情声色的方式，去转移同僚的视线，蒙蔽朝廷的耳目。李煜只以为韩熙载生活太放荡，出于“惜其才”，想通过图画对韩熙载起规劝作用。所以，当他得知韩熙载“多好声伎，专为夜饮，虽宾客糅杂，欢呼狂逸，不复拘制”的消息，便“命顾宏中夜至其第，窃窥之，目识心记，图绘以上之。”（《宣和画谱》）这就是《韩熙载夜宴图》的创作原由。

《韩熙载夜宴图》是一幅由听琴、观舞、休憩、赏乐和调笑等五个既可独立成章，却又相互关联的片断所组成的画卷。全图自右至左，第一段描写韩熙载和宾客们，在喧宴之中停杯伫听教坊司李嘉明的妹妹弹琵琶。头戴高冠的韩熙载，侧身盘坐于床，两眼凝视，双手松垂，表面上似安祥自得，实际上则流露出忧郁寡欢的神情；床头一少贵，左手握膝，右手撑身，竟不觉身体失去平衡之累；侧身回顾者，虽安坐于椅，但却很生硬地扭转脑袋，并搓摩着手掌，现出一副痴傻的相态；两位正面和背面危坐者，凝神结思，呆若木鸡，象是陶醉入迷；一女子半掩在屏风后面，探首倾听，显示出恬静自若的神情……虽然，画中的场面复杂，人物众多，气氛动荡，但经过画家高度概括，集中地表现了歌伎拨响琴弦，全场空气顿时凝注的一瞬间，各个不

同身份 不同年龄 不同性格的人物 被音乐旋律扣住心弦时的姿态神情。这种寓人物内心情感变化于表面形态之中的艺术效果，非画坛高手难能所为。第二段描写韩熙载站在红漆羯鼓边，为舞伎王屋山跳“六么”舞击鼓伴奏。主人的门生舒雅也在打板随伴，神情专注。少贵侧身斜靠在椅子上，一面欣赏着舞姿，一面扭过身子去扶着羯鼓。颇饶趣味的是绘一和尚，拱手伸指 似鼓掌 又似行“合十”礼 极为生动地表现了一位出家僧，参加这类夜宴的尴尬相貌和复杂心情。第三段描写夜宴间歇时，韩熙载闲坐床边洗手。此时 宾客均已散去 红烛燃去半截 通过环境气氛的渲染 烘托出夜宴悠长 酒阑人倦之时 人物内心的空幻。第四段描写韩熙载和宾客们于休憩之后，欣赏乐伎演奏管乐。主人公袒胸露腹，挥扇听乐，炎热的夜晚，促使他把衣领也尽量地拉搭到肩上，表现了这位大臣在特定的环境中，既不顾全衣冠楚楚的形迹，又要显示兀傲尊严的神态。五位乐伎虽横作一排，但动态神情各异 故无呆板之气 也显示了画家作画时在统一中求变化的艺术匠心。第五段描写韩熙载和宾客们同歌伎调笑言欢的情状。通过上述五段画面，《韩熙载夜宴图》绘声绘色地表现了韩熙载玩世不恭的生活态度和忧郁孤趣的苦闷心情，客观上起了揭露封建统治阶段奢糜腐朽生活及内部矛盾激化的作用，是一件有一定思想深度和现实意义的作品。

《韩熙载夜宴图》无论是造型、用笔、设色方面都显示了画家的深厚功力和高超的绘画技艺。这幅类似传统绘画“行乐图”的画幅，虽描绘了繁杂的场画，不同的情景，众多的人物，但画家精心而为的是人物形象，尤其是对主人公韩熙载的刻画。这一中心人物在不同的场合出现或端坐、或闲立、或击鼓、或洗手、或正面、或侧身，但从全图来看，他的形象和气质是统一、协调的。这实际上已经突破了一般故事情节里人物形象描写的格局，而具备了肖像画的精神特点。在设色方面，本图以浓重色调为主，层层加深，但也配以淡彩，变化自然。这种绚丽的色彩，为渲染富丽堂皇的环境气氛，反衬空虚忧郁的人物精神，都起了很好的辅助作用。全图的结构尤为别致，五段画面的间隔和相联，通过室内常用的装饰物屏风来实现，可谓是别出心裁的构图手段。由于屏风的巧妙设置，用它分隔场面时，不显割裂和生硬，用它连接情节时，又觉联系得自然。所以全图有“云断山连”的意趣，耐人寻味，这可以说是本图结构上的一大特色。除此以外，本图对衣冠文物，以至樽俎灯烛，帐幔乐具的写照，也均工致精美，具有高度的艺术性，为史学家考据工作提供了很好的形象化资料。这些都说明《韩熙载夜宴图》的艺术价值是十分珍贵的。

据史籍著录，《韩熙载夜宴图》除了顾闳中的图本以外，还有周文矩的图本以及元代王振鹏、明代唐寅

的摹本。关于周文矩的图本 汤垕《画鉴》中记载：“李后主命周文矩、顾闳中图《韩熙载夜宴图》 余见周画二本。至京师 见闳中笔 与周事迹稍异 有史卫、王浩题字，并绍勋印，虽非文房清玩，亦可为淫乐之戒也。”周文矩是顾闳中的同代人，时为南唐宫廷画师，擅长人物，尤工仕女，颇得后主李煜的器重。汤垕是元代学者 精于考古 并曾和当时的著名画家、鉴书博士柯九思研讨过绘画艺术，他的《画鉴》不仅用意周密 且内容均有所根据。因此 从他的记载来看 周文矩的《韩熙载夜宴图》，其内容与顾闳中的这件图本大同小异，而且周文矩的图本到元代尚存，可惜后来失传。这当为绘史上的憾事，否则，两本《韩熙载夜宴图》并存于世 相映成趣 不独使后人赏心悦耳 也可为绘史研究提供更丰富的史料。

（王心棋）

# 《珍禽图》

(五代) 黄筌

黄筌的传世作品很少 现存的《珍禽图》是他的代表作之一。

黄筌(约903-965年),字要叔,四川成都人,五代时为画院的宫廷画家。他十三岁左右,从刁光胤学画,即自成一派。他擅长花鸟画,也善画人物、山水。由于他长期供职画院(在皇家画院近五十年),耳目所接触到的都是宫廷贵族奢侈豪华的景象,所以画的题材大都是皇家宫苑中的奇花怪石,珍禽异兽。黄筌的儿子居宝、居采、居实,也都在画院任职,子承父业,在画风方面形成了黄氏体制,时有“黄家富贵”之说。

黄筌的画风富丽工巧,细腻精到。这幅《珍禽图》,表现方法是师法自然,由写生而达到上乘的。图中画着麻雀、鹁鸪、鸠鸟、蜡嘴、蚱蜢、蝉、蜂、天牛、乌龟等二十多种禽鸟、昆虫等动物,形态状貌,画得逼真生动,羽毛、翅翼、嘴爪、鳞甲的刻画,质感很强,动态结构的表现,准确、生动、自然、真实。特别是那只小

麻雀，抖擞跳跃、张嘴唤鸣的动势，好像在吱吱喳喳的发出叫声，令人感到特别亲切可爱。在表现技法上都有墨线细勾，然后淡彩晕染，使之神采生动。从《珍禽图》可以看出黄筌的绘画，富丽而不柔媚，精致而不纤弱的艺术造诣。在图下角有“付子居宝习”的题字，表明这幅画是给儿子临摹学习的范本，或者是作为素材的画稿。他的这种画风，由儿子居宝、居实继承，被人称之为“黄体”，对后代花鸟画的发展有较深远的影响。当时曾被宋代用来作为宫廷画院的“程式”，画家如要进入画院，必须合乎这种“程式”。后来，虽然出现了江南的花鸟画名家徐熙父子的水墨淡彩画法，形成“徐熙野逸”与“黄家富贵”二派迥然相异的艺术风格，但“黄体”画派仍然领导着画院的花鸟画，延续了百多年之久。

黄筌对自然的观察是十分认真仔细的，所以他的作品富有真实感。关于他的创作，曾流传有这样的故事：后蜀广政七年（公元944年）淮南方面派人访蜀，并送了几只鹤来，后主孟昶命黄筌把鹤画在偏殿的墙壁上。黄立即命笔，描绘了六种不同姿态的鹤，有“唳天”（昂首长喙而鸣）、“惊露”（回首引颈上望）、“啄苔”（俯首下啄于地）、“舞风”（乘风振翼而舞）、“梳翎”（转颈整理羽毛）、“顾步”（行走而回首下顾）。画成后竟经常引来真鹤，这使蜀主大为惊异。从此，这

座偏殿被命名为“六鹤殿”。还有一次，黄筌奉命在宫中新建的八封殿，绘制四时花卉和珍禽等题材的壁画。画中有雉鸡，形象逼真。这年冬天，有人向朝廷进贡一只白鹰。白鹰见殿上画的雉鸡，误以为真，竟不时地张开翅膀去扑它。蜀主十分惊奇，便命翰林学士欧阳炯撰写一篇《壁画奇羿记》，把这一奇迹记载下来。这两则故事的真实性如何，我们暂且不去管它，然而，从这里却能反映出黄筌的作品是很有写生功力的。

（叶尚青）