

茧缕轻钩

中国人物画通鉴

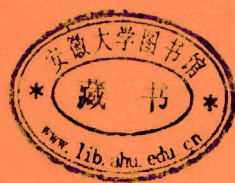
4



中国人物画通鉴4
茧缕轻钩

刘亚璋著

② 上海书画出版社



图书在版编目(CIP)数据

茧缕轻钩/刘亚璋著. —上海: 上海书画出版社,
2012.3

(中国人物画通鉴)

ISBN 978-7-5479-0338-4

I. ①茧… II. ①刘… III. ①中国画: 人物画—绘画评论—中国—唐代~北宋 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第032830号

责任编辑 王 彬

审 读 朱莘莘

责任校对 倪 凡

技术编辑 杨关麟

封面设计 方燕燕 周子凯

中国人物画通鉴·茧缕轻钩

◎ 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcp-ph@online.sh.cn

上海文高文化发展有限公司制版

上海书刊印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 787×1092 1/18

印张: 11.5 印数: 1-2300

2012年3月第1版 2012年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5479-0338-4

定价: 80.00元

前言

随着《中国山水画通鉴》和《中国花鸟画通鉴》的相继出版，我们又推出了《中国人物画通鉴》，至此，经由不同面貌的门类艺术发展史结构而成的中国绘画通史，也就颇具规模了。

就艺术独特性而言，中国人物画不如山水画和花鸟画，无论反映在形态史还是观念史上，它都具有与域外绘画更多的共性表现。个中缘由，也许与人物画题材不像山水、花鸟那样适合文人畅神寄兴，从而很少受到文人画价值体系的灌溉有一定关系。但中国特有的文化土壤，仍然赋予其鲜明而优渥的民族文化色彩，从早期人物画的发生发展，到汉唐、明清、近现代数度中外文化交流形势下的演化鼎革，这种色彩不仅始终未曾消褪，而且有时还会成为艺术价值体现的重要依凭。

纵观数千年的中国人物画发展史，领略其伦理教化、体道言志之类绘画功能观的流行变易，以及主题、风格、形式技法、美学趣味等等艺术要素和艺术呈现方式的错综延迁，并对人物画在古往今来各种时空条件下不断嬗变着的社会关系作一巡视，是《中国人物画通鉴》的基本宗旨。它以史论交互、点面结合、图文应对的叙述方式，按发展时序分为十册，尽可能丰富系统并且深入浅出地呈现中国人物画史全貌。

本书《茧缕轻钩》为第四册，从各个角度论述了唐末五代人物画的概况。

目录

- 一 导论 1
- 二 始与秦塞通人烟 15
- 三 故国风流忆上林 91
- 四 中原地区 163
- 五 结语 197

一 导论

自公元907年朱温灭唐开始，至公元960年赵匡胤发动“陈桥兵变”建立宋朝，共五十三年，期间中原地区出现五个更迭的王朝，而周边地区也相继出现了十个地方割据的政权，历史上我们将这一段时期称为五代十国。史学界普遍有这样的认识：五代十国期间中原地区的混乱局面，造成了中原人才向周边地区的流动，艺术史的结论大致也不例外。这种说法显然有一定的道理。

由于地缘政治上的重要性与特殊性，中原地区政权的争夺较周边地区更为激烈。以五代时期为例，在中原的五个朝代中，后梁维持的时间最长，共十七年，其次是后唐十四年，后晋十一年，后周九年，而后汉则仅有四年。甚至于政权内部的倾轧也异乎寻常的残酷。后梁太祖朱温登基五年，为次子朱友珪所杀。而朱友珪上台不久，又被其弟朱友贞所杀。后唐明宗李嗣源的儿子李从荣发动兵变未成被诛。明宗去世之后，其弟五子李从厚继位，仅只一年，即被明宗的养子李从珂夺取。在这里阴谋与杀戮将残酷的丛林法则演

绎得淋漓尽致，给人民与社会造成了深重的灾难。相较之下，周边地区的割据政权倒是稳定一些，除刘崇的北汉在北方，国祚仅二十八年，其他九个国家皆在中国南方，交通不便，地理多屏障，因而政局相对稳定，较少受到中原战乱的影响，国祚最短者为前蜀，有三十四年，最长者吴越，达八十五年。若非中原北宋的统一与崛起，有的政权恐怕甚至能够在更长的时间内延续他们的统治。政权的相对稳定为这些地区经济文化的发展赢得了机会——中原人士移徙南方以避祸乱，为它们带来了北方的生产技术和科学文化，这对中国南方的发展起了积极的作用。这一点反映在绘画艺术上更是如此。

然而，这种说法也有自身的缺陷，它以断代史的思维忽略了历史的延续与整体性。事实上，中原政权的混乱局面却并非从五代开始，随着唐玄宗时期安史之乱的爆发，中国大一统的政治格局被打破，群雄割据、逐鹿中原的混乱局面就已经开始。同时，这种混乱局面也未随着北宋王朝的建立短期内结束，此后二十年间北宋政权一直致力于消灭地方割据势力，其中吴越国的钱氏政权于公元978年降北宋，刘崇建立的北汉政权于公元979年才被伐灭。北宋的统一大业至此方大功告成。从这一角度来说，仅仅将研究的对象局限在公元907—960年间的五十三年时间是不够的。因此，我们有必要更为灵活地来对待时间界定的问题。

从人才流动的角度来看，安史之乱是明显的分水岭，从此开始中原地区的人才呈现持续流出的状态，至赵匡胤统一中原，并逐一消灭地方割据政权，文化上的统一重新开始，人才重新呈现出从周边向中心流动的态势，这段时间大致约有二百年左右，在此期间人才的流动成为一种重要的文化现象，大致形成了我们要讨论的对象。从实际的情况来看，这种人才的流动最终形成了前、后蜀和南唐两个新的艺术中心，并对北宋统一后的艺术格局产生了深远的影响。

另外，值得我们注意的是：尽管中原战乱的社会背景与新兴艺术中心的形成之间的确存在因果的关系，但人才的流动仍然有其自身特有的规律，我们不能因此将这两个新艺术中心的形成简单地归为上述的历史背景。事实上，在众多的割据政权中，前后蜀与南唐之所以能够吸引众多人才脱颖而出，其本土文化的因素同样是不可忽视的，而这些因素也正是中原文化所不具有的



焚香菩薩圖





白衣观音像

内容，很多异质的文化艺术基因因此得以融入我们的艺术传统之中。从艺术史研究的角度来讲，我们完全有理由将这一段时间视为中国艺术的分水岭，它为中国的绘画艺术传统进入南方文化主导的格局奠定了坚实的基础。文化中心的转移导致了南北文化基因大规模地交流与融合，并以突变的方式最终呈现。

“成教化，助人伦”的绘画功能是艺术进入阶级社会的必然产物，作为维系社会伦理与统治秩序的工具历代帝王都深谙其中的道理。但历史往往又是复杂的，伦理秩序的建构与解构极有可能是历史的双轮，相辅相成。因之，所谓“礼崩乐坏”的时代往往意味者新伦理的建构。

自魏晋以来，儒学作为主流意识形态的地位已经受到挑战，魏晋玄学的



兴起与流布极大程度上破坏了儒学固有的价值观念。为了维护社会的稳定与运转，唐代的君主对宗教思想多有借重。并在相当一段时间内取得了政治上的成功，唐朝宗教信仰方面这种多元化的格局也十分明显，佛教、道教、伊斯兰教、景教、摩尼教、祆教、蕃教、东巴教等多种教派多有流行，其中佛教与道教的影响最大，并与皇室的推重密不可分。

道教是一种中国土生土长的传统宗教，在中国古代的影响次于佛教，在李唐王朝，它的地位比佛教高。李唐王朝把道教推崇为三教之首，一个重要原因就是与老子李耳同姓，并以老子为自己的祖先。唐武德八年(625)，唐高祖李渊下令规定道教在儒教和佛教之上，为三教之首，确立了唐代的崇道政策。至唐玄宗时期竟然将道家的学问也纳入到科举考试中，据《资治通鉴》记载，开元二十五年(737)春季正月，朝廷首次置玄学博士，每年都像科举中的明经科一样考试，推崇包括老子《道德经》在内的道家学说。另外，中国历史上的第一部道藏也在其间刊行，开元(713—741)中，编辑成藏，曰《三洞琼纲》¹。天宝七年(748)皇帝诏令传写，广为流传，名叫《开元道藏》。这是中国历史上的第一部道藏。另外，唐代许多道教学者，如孙思邈、成玄英、李荣、王玄览、司马承祯、吴筠、李荃、张万福、施肩吾、杜光庭等，他们



神骏图

对道教的教理、教义和修炼方术等方面作了全面的发展。由于唐皇室的大力倡导，当时王公大臣及儒生研究老庄思想蔚然成风。许多著名的道教学者被皇帝召请入宫，询问政事，讲道说法。道教地位大幅度提高，人数也不断增长，宫观遍布全国。

但事实上，佛教对于解决唐代的社会问题无疑具有更为现实的意义，因之，虽然李唐王朝推崇道教始祖老子为祖先，并把道教列为三教之首，但几乎所有的唐朝皇帝都对佛教持宽容扶持的态度，这种情况一直持续到武宗之前。在武则天时期更是曾一度将佛教列于道教之前。从唐太宗贞观三年（629）开始，组织译场，历朝相沿，直到唐宪宗元和六年（811）才终止唐朝历代皇帝先后六次将佛骨迎进皇宫供养。迎送佛骨成为唐代宗教生活的重大盛典。李唐王朝的皇帝认为定期供养佛骨，弘扬佛法会令人心向善，国泰民安，从唐太宗贞观五年开启法门寺地宫，供养佛骨开始，形成了“三十年一开”的制度，即每隔三十年举办一次盛大的迎奉佛骨舍利大典。据《资治通鉴》记载：“元和十三年十二月功德使上言：‘法门寺真身宝塔，内有释迦牟尼佛舍利一节，三十年一开，则岁丰入安，丰年应开，请迎之。’”这些由皇家主持的迎奉仪式，无疑对佛教在中国的发展产生了强力的促进作用。佛教全盛时期长





神骏图（局部）



神骏图（局部）

安有佛寺九十一座，而道观只有十六座，百姓礼佛之风兴盛可见一斑。佛教对社会生活的影响力实际上要远远超过道教。

中唐之后的二百年中，是中国历史上又一个“礼崩乐坏”的时代。残酷的社会现实使儒学逐渐褪去了神圣的光环，佛教更加兴盛。而对于统治者来说，佛教无疑是一根稳定统治的救命稻草，而对于人民而言，将现实中无法实现的一切美好愿望寄托于天国或来生，宗教的慰藉更是成为了人于乱世中苟活下去的精神支柱。

在宗教信仰的推动下，相关题材的绘画作品在唐代得到了极大的发展，可以说，成为当时绘画艺术最为主要的题材。从中国绘画史的角度来看，早期人物画多写故事画，宣扬圣主明君，忠臣孝子、贞妃烈女。而唐代的人物画中虽然不乏反映政治事件、社会生活的作品，但以佛道故事为题材的作品

却占了极大的比重。宗教题材的绘画作品在风格以及审美取向上主导了中国人物画的发展。

以《益州名画录》的记载为例，人物画仍占很大比例，在迁入蜀地的二十一名画家中除花鸟画家二人²，山水画家二人³，鞍马画家一人⁴，此外都是人物画家，共十七人⁵。而从记载的详细内容来看，十七人中长于佛道绘画的画家占了十五名⁶，可见当时佛道思想对社会生活的重要影响力，同时也可以想见当时佛道题材的绘画已经成为了绘画史上的最大门类，在人物画的领域中已经远远地超过了以宣讲名教道德伦理的故事绘画。

这种情况当然也潜伏着某种危机，绘画的发展与宗教之间的关系变得十分的密切，一荣俱荣，一损俱损。宗教题材绘画空前繁荣的背后酝酿着危机重重。而这种危险正来自于世俗政权与宗教势力之间的力量博弈。对于中国这个长期以世俗伦理来维系运转的社会而言，借助佛、老思想来稳定社会统治，其负面影响也是显而易见的，虽然短期内可以让人民安顺无争，但无论是“出家”还是“出世”，从本质上来说都是一种异化社会伦理观念的力量。宗教力量发展到一定程度必然会影响世俗的权力。

至唐代中后期佛教、道教的兴盛，与佛、老思想的盛行，甚至于已威胁到世俗政权的统治。一方面寺观经济的急剧膨胀影响到了政府财政的税收以及对人口的控制。唐武宗在废佛敕书中写道：“洎于九州山原，两京城阙，僧徒日广，佛寺日崇。劳人力于土木之功，夺人利于金宝之饰；遗君亲于师资之际，违配偶于戒律之间。坏法害人，无逾此道。且一夫不田，有受其饥者；一妇不蚕，有受其寒者。今天下僧尼不可胜数，皆待农而食，待蚕而衣。寺宇招提，莫知纪极，皆云构藻饰，僭拟宫居。晋、宋、梁、齐，物力凋瘵，风俗浇诈，莫不由是而致也。”他认为，废佛是“惩千古之蠹源，成百王之典法，济人利众”。⁷

更为严重的是一方面在于宗教的信仰直接颠覆了传统儒学的价值观念。武宗反佛的代表人物之一，韩愈在《原道》一文中指出，“今其法曰：必弃而君臣，去而父子，禁而相生养之道，以求其所谓清净寂灭者”；“今也欲治其心，而外天下国家，灭其天常，子焉而不父其父，臣焉而不君其君，民焉而不事其事”；“今也举夷狄之法，而加之先王之教之上，几何其不胥而为夷

也”。⁸意思是说，佛教背弃名教纲常，不合文化传统，应该予以排斥。

从这一角度来讲，于唐武宗时期发生的会昌法难其实质并非统治者个人的信仰问题，而是佛道的盛行与世俗皇权统治之间矛盾累积的集中爆发。而在世俗政权与宗教势力的对垒过程中，中国传统社会的属性是显而易见的，无论是统治阶级，还是普通民众对于宗教而言，更多出于世俗与功利的情怀，而非真正的信仰。因此，虽然佛教、道教有可能得到统治者的一时礼遇，甚至被封为国教，但却绝对不可能成为政教合一的国家。在利益矛盾无法兼顾调和的情况下，宗教与世俗政权之间的对垒，实际上结果并没有什么悬念。

从历史的记载来看，唐代武宗灭佛对当时佛教的打击几乎是毁灭性的，寺观经济被剥夺，僧尼被迫还俗，寺庙遭毁、经籍散佚，致使唯识、三论、天台、华严、律宗和密宗等佛教宗派失去繁荣的客观条件，从此就一蹶不振，有的甚至于在中国永远地消失了。同样，对佛教艺术的破坏也十分的严重。

《武宗本纪》称：“天下所拆寺四千六百余所……拆招提、兰若四万余所……”大量的佛教建筑被毁，壁画、经卷绝难幸存。张彦远《历代名画记》曾记载盛唐时期佛教绘画的盛况：“两京外寺观画壁”有上都寺观画壁一百四十余处，东都寺观画壁二十处，多出于名家之手，其中吴道子的画作就多达三十二处。但会昌五年后，这些画作被破坏殆尽，据张彦远所记：“会昌五年，武宗毁天下寺塔，两京各留三两所，故名画在寺壁者，堆存一二。当时有好事，或揭取陷于屋壁，已前所记者，存之盖寡。先是宰相李德裕镇浙西，创立甘露寺，唯甘露不毁，取管内诸寺画壁，置于寺内。大约有顾恺之画维摩诘，在大殿外西壁；戴安道文殊，在大殿外西壁；陆探微菩萨，在殿后面；谢灵运菩萨六壁，在天王堂外壁；张僧繇神，在禅院三圣堂外壁；张僧繇菩萨十壁，在大殿两头；张僧繇菩萨并神，在文殊堂外壁；展子虔菩萨两壁，在大殿外；韩幹行道僧四壁，在文殊堂内；陆曜行道僧四壁，在文殊堂内前面；唐湊十善十恶，在三门外两头；吴道子僧二躯，在释迦道场外壁；吴道子鬼神，在僧迦和尚南外壁；王施子须弥山海水，在僧伽和尚多壁。”⁹可见当时名家的作品只有极少数得以保存。这些珍贵范本的佚失无疑会直接影响旧有艺术传统的承传。

同时，寺观经济的崩溃必然导致佛教绘画市场的萧条，大量以佛道绘画