

传神阿堵

中国人物画通鉴

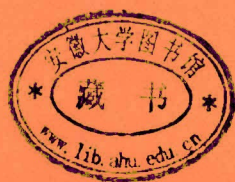
②



中国人物画通鉴2 传神阿堵

任平山著

上海书画出版社



图书在版编目(CIP)数据

传神阿堵/任平山著. —上海: 上海书画出版社,
2011.12

(中国人物画通鉴)

ISBN 978-7-5479-0313-1

I. ①传… II. ①任… III. ①中国画: 人物画—
绘画评论—中国—魏晋南北朝时代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第255593号

责任编辑 王 彬

审 读 茅子良

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·传神阿堵

◎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: shcpph@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: 12 印数: 1—2300

2011年12月第1版 2011年12月第1次印刷

ISBN 978-7-5479-0313-1

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组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《传神阿堵》为第二册，从各个角度论述了魏晋南北朝人物画的概况。

目录

- 一 序言 1
- 二 汉画的继承 7
- 三 六朝人物画的新发展 39
- 四 佛教美术的传播 121
- 五 北朝人物画的个性与融合 163

一 序言

魏晋南北朝是中国历史上的大分裂时代。少数民族入主中原，对传统汉文化中心造成了破坏。汉族人口大量向南迁移，促进了长江流域的繁荣。此后，南北政权长期对峙，形成不同个性的南朝和北朝文化。中原地区后来经历汉化改革，再度繁荣，成为多元文化的整合者。在这个过程中，佛教东渐扮演了积极的角色。某种意义上，这一过程与蛮族人和基督教干预古罗马文明的进程类似，南北朝可堪比作中国历史上的“中世纪”时代。这个时代，除了政治上的黑暗，也有艺术上的璀璨。为中国历史的黄金时期——隋唐王朝奠定了文化基础。

不同形式的人物画是南北朝绘画的主流。画家在技巧上不断进步的同时也在表现方式、主题、意义等领域不断探索，极大地开拓了人物画的范畴。这个时代出现了艺术史发展的两座里程碑。一是以顾恺之、戴逵等人代表的士大夫画家出现。绘画被精英阶层重视，产生了所谓的“艺术”。二是绘画理论的发展。以谢赫《画品》为代表，南朝出现了世界上最早的绘画史专著。



甘肃嘉峪关新城5号墓 洗烫家禽图



甘肃嘉峪关新城5号墓 出行图



新疆库木吐喇谷口区第21窟 供养菩萨像

这些著作使我们对南北朝绘画的了解能够达到先秦及两汉美术研究不能达到的深度。

绘画最直接的表现不外乎“风格”与“内容”。对它们的观察是传统美术史的核心。它决定了一本专题艺术史的编撰方式：将绘画分为几种流派又或几种类型来进行阐述。然而，风格和内容都是意义的载体。它们，毫无疑问，是构成意义的要素，但还有其他许多因素会影响意义的产生。我们可以通过观察风格捕捉文化的蛛丝马迹，只是不应因此而忽略更多。

顾恺之画谢鲲像，把他画在岩石中间，说：“此子宜置丘壑中。”人物画



洛神赋图（故宫本 局部）

的意义绝非仅仅由画面中的人物所决定。同样，一件作品的意义也绝不仅限于作品本身，而是与作品所处的环境密切相关。作品会在其所处空间获得意义，例如同样一件作品，在卷轴和在漆棺上，会有不同的所指。意义还会在作品与其他作品的相互关系中获得。除了物理环境，环境也包括更广泛的历史文化背景。微观文化背景至少涉及作品所处的场所、功能，包括制作者、消费者和鉴赏者在内的人群以及这个人群的关系和观念。好比一个鲜卑人和



北齐校书图（局部）

一个汉人都可以欣赏孝子故事画，对于前者而言，画像的意义就不只是道德诉求，也涉及对他民族的文化认同。

画史研究在南北朝和唐宋以后有很大区别。尽管南北朝时期影响深远的伟大画家已经产生，却没有任何相关原作存世。对于他们的了解，只能根据文献记录和来源可疑的摹本。因此，对南北朝绘画的叙述，不太可能像宋元明清绘画史那样，写成一部画家传记、师承关系，以及流派的演绎史。因为没有图片的艺术史是古典文学而不是现代科学。这种状况难免令人沮丧，但它有一个好处，就是迫使我们以看待精英艺术的方式尽可能地去理解其他类型的画作，从而使我们离开充满成见的轨道。

本书由四十一个议题构成。希望这些议题能够反映魏晋南北朝人物画的概况。艺术家和卷轴画仍是重点，本书也同样关注如墓葬石刻、石窟壁画、非汉族美术等其他形形色色的作品。每个议题相对独立，并非说它们全然没

有关联。全书分四个单元，以“汉画延续”、“六朝艺术”、“佛教东渐”、“北朝融合”为主题。四十一个议题依据其所处环境，被安排在这四个单元之中。

本书介绍了有代表性的南北朝人物画作，同时尽可能地介绍相关新近论点，阐述并分析不同学者的分歧，当然也包括笔者不成熟的想法。笔者试图告诉读者，观看古老的画作，可以不断提出新的问题。写作偏重论述，可能会对美文主义者期待的愉快阅读造成障碍。如果我们能在看图过程中获得思辨的乐趣，这仍然是值得的。

二 汉画的继承

三国人像

公元189年，董卓在洛阳平定宦党，继而废黜少帝，另立汉献帝刘协，开始了汉室衰微、豪强纷争的时代。经过长年内战，豪强兼并，最后形成北方曹魏（220年曹丕称帝）、四川蜀汉（221年刘备称帝）、江南东吴（229年孙权称帝）三足鼎立之势。南北分裂，长期对峙长达数十年，直至公元280年东吴灭亡，中国复又统一于西晋。

唐人张彦远收罗了三国擅画而留下姓名者。魏国有曹髦、杨修、桓范、徐邈；蜀国有诸葛亮、诸葛瞻；吴国有曹不兴、吴王赵夫人等。

带有纪念性和教育意义的人物画仍然是新时代的主流。吴国大将黄盖去世后，遵照传统以“图画盖形，四时祠祭”¹。在祠堂中为死者绘其遗像的做法，在汉代墓室祠堂中已不罕见。多数情况下，这类画像的纪念性主要在家族内部。但也存在民众集体祭祀的情况，这使得这类图像的影响力可能超乎我们

通常的估计。

《三国志·魏书》十六记录了公元2世纪30年代敦煌地区的地方长官仓慈，刚断严毅、勤政爱民。死后，“吏民悲感，如丧亲戚，图画其形，思其遗像。及西域诸胡闻慈死，悉共会聚……为立祠，遥共祠之”。为已故者画像的方式不仅流行于帝国中心，也渗透到边疆。不同于从上至下的传播方式，这个通过画像来纪念政治人物的案例由民间自发组织。另外一起类似事件发生在豫州。三国名臣陈群的祖父陈寔、父亲陈纪、叔父陈谌皆有盛名，“豫州百姓皆图画寔、纪、谌之形象”²。

纪念性的人物肖像不只限于墓地祠堂，已经被绘制于其他公共场合。大学者谯周死后，益州刺史董荣在“州学”图画其像，旁有题颂，曰：“我后钦贤，无言不誉，攀诸前哲，丹青是图。”³

除了图绘亡者，陵祠绘画可能还涉及叙事性主题。关羽水淹七军，大破曹兵。魏将于禁屈降，庞德不屈而死。关羽失荆州后，于禁又降孙权。几年后，孙权为了联魏抗蜀，将于禁遣回魏国。于禁拜见曹操陵墓，见陵屋中画“关羽战克、庞德愤怒、禁降服”之状，惭恚发病而薨⁴。

朱然墓漆盘

东吴名将朱然本出自江南世家，辅佐孙坚建立了地方政权。他青年时代与孙权同学，孙权称帝后，朱然备受重用。公元219年，朱然同潘璋一起俘虏了蜀国大将关羽，名声大振。他于公元249年去世，安葬在东吴丹阳郡牛渚圻（今安徽马鞍山市雨山南路）。朱然墓是迄今发现的三国吴墓中规格最高的一座。这部分地解释了为什么在这座墓中出土了多件考究精致的漆器，而在其他三百多座同期墓室中（包括后来相继发现的朱然族人墓群），这类发现寥寥无几。

朱然墓出土了种类丰富的漆器六十余件。除了祥禽瑞兽和花鸟鱼藻装饰，部分漆器上还绘制了精美人物，学界根据主题将其分为“神仙引导”、“世俗生活”和“历史故事”三类⁵。

神仙故事以该墓出土的彩绘人物扁漆壶为代表。壶上漆绘“黄帝命素女



彩绘人物扁形漆壶残片

鼓瑟”。《史记·封禅书》载：太帝使素女鼓五十弦瑟。漆壶侧面另绘“立（卯）石”、“醉子溺”、“女子醉”、“小儿”、“张主史”、“龙信妇”、“龙椎过”、“俳儿”、“康大家”等榜题人物。其中或赤身捧酒，或在酒具边手舞足蹈、一副飘飘然的醉态，典故不明。

历史故事画包括《季札挂剑》、《百里奚会故妻》和《伯榆悲亲》。《武帝相夫人图》或许也应归于此类。此图描绘武帝和相夫人对坐饮酒对弈，下方是王女、丞相和侍郎。饮酒对弈是生活图景中常见主题，画家特意在人物旁边加上相关榜题，把这个场景限定在历史故事的范畴中。其具体内容尚待研究。汉武帝执政期间，十三位大臣先后担任过丞相，多数以悲剧性的命运收场。

根据内容把图像分为不同的种类是思维自我逻辑化的结果。现代人与古人理解事物的逻辑偏差可能造成对作品不同理解。《黄帝使素女鼓瑟》和《季札挂剑》，在我们看来分别属于神话传说和历史故事。但三国时期的人们有否这种划分还需仔细讨论。历史与神话仍然只是一种能指。图像的分别在于它们指向不同的意识形态。《季札挂剑》可以被理解为传播儒家思想的媒介，《黄帝使素女鼓瑟》以及一系列醉酒者形象则与求仙思想有关。酒在此处不是供奉天地的祭品，而是逃避礼制社会的工具。黄帝也不是修德振兵的政治领



彩绘季札挂剑图漆盘

袖，而是修道学仙的世外高人。后世传说中，黄帝、素女还和一系列房中术建立了联系。

《季札挂剑》在汉代石刻上已经颇为流行，其中四川雅安高颐阙有“建安十四年”（209）纪年，紧邻三国的时代。又传曹操帐下杨修画过此图。故事文本见于西汉刘向著《新序·杂事卷七》。

季札之初使，北过徐君。徐君好季札剑，口弗敢言。季札心知之，为使上国，未献。还至徐，徐君已死，于是乃解其宝剑，系之徐君冢树而去。从者曰：“徐君已死，尚谁予乎？”季子曰：“不然。始吾心已许之，岂以死倍吾心哉！”

《季札挂剑》故事绘制在圆形盘底。季札身穿红袍，拱手立于画面中心。他面前是悬挂着宝剑的冢树，身后两人相互对视，衣裙较短，表明他们是季札的随从。漆画人物表情比较简单，战国以来人物画一向如此。但漆盘画家通过人物细微的动作变化，惟妙惟肖地描绘出了季札的惆怅和侍从的疑惑。



彩绘童子对棍图漆盘

画面交代了故事发生的自然环境，人物上部漆绘群山，下部是在山中奔逐的野兽。特别之处还在于背景中，山后出现两位观者的胸像，身份不明，或许是徐君及其嗣子。图像对人物身体完整性的要求一直是中国艺术的传统。因此胸像的出现让人感到新鲜，但我们知道在古罗马甚至更早的地中海艺术中，胸像已很流行。

《季札挂剑》漆盘还以故事人物为核心，环绕两圈绘以边饰。内圈绘制儿童和仙鹤捕鱼，皆依顺时针方向运动。外圈绘捕猎图，猎人和动物皆朝逆时针方向发足飞奔，动势极强。除了作为装饰，边沿画面可能有其他寓意，例如丰饶、富裕、健康，以及族群繁荣之类。

“童子捕鱼”图像在另外一只朱然墓漆盘中被分解。鱼群逆时针方向游弋于环状边饰，一对男童持棍嬉戏对打，绘制于漆盘中心。人物背景设置了远山，可能仅仅是某种构图程式，但它成功地表现了空旷，群山之间似回荡着棍棒敲击的铿锵声。



彩绘贵族生活图漆盘

和《季札挂剑》中简略的人物面容不同，《双童对棍》漆盘活灵活现地再现了男孩充满稚气的表情，五官精确且传神。小孩子头部比例偏大，躯体四肌肉乎乎的感觉都表现得非常恰当。脸部和四肢略有红色晕染的痕迹，尽管受漆料局限比较生硬，但依旧可以看出画家试图用色彩再现儿童皮肤红润。

《季札挂剑》外部圈饰中，鱼和儿童明显与《双童对棍》形象类似。两个漆盘的中心画面也存在构图上的共同点。就人物形象的“具象性”而言，“儿