

陈滞冬 著

图说

中国艺术史

隋代绘画

绘画传世名作

隋唐绘画 1

巴蜀书社

A PICTURED HISTORY OF CHINESE ART BY CHEN ZHIDONG BA SHU PUBLISHING HOUSE

a pictured history of chinese art by chen zhidong ba shu publishing house

《图说中国艺术史》总目

书法传世名作

- 1 商周秦汉书法
- 2 魏晋南北朝书法
- 3 隋唐宋元书法
- 4 明清书法

绘画传世名作

- 5 先秦汉魏晋南北朝绘画
- 6 隋唐绘画
 - (1) 隋代绘画
 - (2) 唐代绘画·人物山水
 - (3) 唐代绘画·仕女
 - (4) 唐代绘画·佛像
 - (5) 唐代绘画·菩萨1
 - (6) 唐代绘画·菩萨2
 - (7) 唐代绘画·天王罗汉
 - (8) 唐代绘画·鞍马走兽
 - (9) 唐代绘画·神怪花鸟

(10) 唐代绘画·晚唐画风

- 7 五代两宋绘画
- 8 辽金元绘画
- 9 明代绘画
- 10 清代绘画

雕塑传世名作

- 11 商周秦汉雕塑
- 12 隋唐雕塑
- 13 五代宋元雕塑
- 14 明清雕塑

玉器传世名作

- 15 先秦玉器
- 16 汉唐宋玉器
- 17 明清玉器

陶瓷器传世名作

- 18 先秦—唐陶瓷器
- 19 宋元瓷器
- 20 明代瓷器
- 21 清代瓷器

青铜器传世名作

- 22 商西周青铜器
- 23 东周秦汉青铜器
- 24 唐宋明清铜器

建筑传世名作

- 25 先秦—唐代建筑
- 26 宋元建筑
- 27 明代建筑
- 28 清代建筑

图说中国艺术史 陈滞冬著

隋唐绘画 (1)

责任编辑 周田青

装帧设计 姬平

巴蜀书社出版发行

(成都盐道街3号 邮编610012)

新华书店经销

成都美术印刷厂印刷

(成都猛追湾南街89号 邮编610061)

开本 889 × 1194 1/16 印张 1

1999年1月第一版 1999年1月第一次印刷

ISBN 7-80523-951-7/J·78 定价 8.00元

* 本书如有质量问题请与印刷厂调换

生 活

*

艺 术

*

美

艺术是人生的奢侈品。现代社会的生活方式令人的心灵无时无地可以安然休憩，空虚焦躁的情绪被城市的风尘传染给每个在水泥建筑物内外日夜忙碌的现代人。中华民族从哪里来？现在何处？又将往何处去？很少有人有时间去思考这些问题。但正如我们不思考天空，天空仍然在我们头顶一样，正是这些我们很少有时间去思考的问题所提示的文化、哲学内涵，映衬得我们的现实生活更加空虚焦躁。

西哲有言：艺术与科学、哲学（信仰）构成人生三大精神支柱。这是人之所以为人的三大必要条件：科学使我们明白我们所身处的这个物质世界，哲学让我们懂得人类的能力与局限，艺术则让我们了解他人并享受生活中美的事物。一个不懂得欣赏艺术品的人是一个精神生活上有遗憾的人，一个人格上不完整的人。自有人类以来，人们就借助艺术的方式来寄托情感，表达希望，展现抱负，将自己对于美好事物的希冀与幻想融注其中。因此，欣赏艺术品就是通过自己对于美的感悟来了解艺术品背后的人，而这个“人”，就是我们自己。美是需要去发现的，欣赏艺术品，就是去发现其中蕴含的美。具有这种能力的人，拥有一双魔法般的眼睛，会随时随地发现生活中的美，随时随地都可以使自己得到美的享受。只有这样，才有可能令现代人空虚焦躁的心灵获得抚慰与安憩，得到浸润与滋养。欣赏艺术品，让我们自己活生生的人性和美感经验与凝聚在艺术品中的人性和美感形式相碰撞、相感应、相交流，从而启发我们的智慧与灵性，充实我们的生命，让我们在即将到来的或坎坷困顿或顺达畅意的生活中，时刻都与美相伴，这该是多么令人快意的事！

艺术发展的过程是人类文化长河中闪光的轨迹，

代表着人类心灵的宏流。明白了艺术的流变，也就是明白了人性的流变，明白了我们何以有今天的生活方式、交往方式以及我们对待社会和自然的态度的由来，明白了我们称为中华文化的生活潮流的来源，也会大致估量出它的现状，揣摩出今后的走向。总之，艺术及其流变的故事将会以独特的视角展示出人生的绚丽与厚重。

本书遵循惯例，将艺术限定在视觉艺术之内，以绘画、雕塑、建筑为主，又考虑到中华文化的特殊性，增入书法、玉器、陶瓷器、青铜器，共分7类28卷，每卷10册，共280册。以大幅面高质量的具有欣赏和收藏价值的传世艺术品名作图片为主，辅以简明的文字解说，将读者直接引领到历代艺术品所呈现的美的面前，并交给他们欣赏的门径与方法。各册的总论文字按艺术史专业的特殊要求，尽可能明晰地勾画出艺术历史发展的纵向脉络，并努力发掘出其内在的规律——作为艺术这一反映人类精神活动的独特方式的与众不同的发展规律，以此为线，将照亮幽暗历史的历代艺术品作为闪光之点贯串起来。希望阅读这本艺术史能使我们对于美的欣赏能力获得训练，从而在现实生活中对随时随地都可能存在的美具有更加敏锐、更加深刻的感受能力，借此装点人生，美化生命，提高生活品质，享受更多的生活乐趣。

陳滯五

1998年12月



■ 图1 敦煌第420窟壁画供养菩萨 独特的隋代壁画风格，直接用颜色画成，几乎不见线条，笔法自由奔放，造型简练准确，作风粗犷而用思精密。20世纪初德国表现主义油画颇有与此相似之处。

图1

隋代绘画



隋代结束了数百年分裂割据的局面，统一了南北中国。虽然隋朝政权统治的时间不到四十年，但在政治、文化诸多方面都对接踵而来的唐代产生了巨大而深刻的影响，宛如辉煌灿烂的唐代文化的序幕。隋代绘画艺术对于南北中国各地区绘画艺术的融汇、积累、改造与发展，为唐代绘画艺术的长足进展准备了相当坚实而广泛的基

础，尤其是初、盛唐时代的绘画艺术，其直接受益于隋代艺术的痕迹宛然可寻。隋代绘画中别有一种粗犷豪放的作风，可以视作隋代绘画独有的艺术风貌。这种直接用颜色画出形体，行笔泼辣而准确，以大面积的厚涂色造成各种对比关系的作法，在唐代绘画中几乎无迹可寻。以传世展子虔《游春图》为代表，隋代山水画家解决了两晋南北朝以来长期困扰山水画家们的画面空间感问题，这一重大的技术性突破，为唐代绘画的长足进展准备了必要的条件，传统中国绘画独特的画面空间感在唐代得以确立也因此具有可能。✿



■ 图2 敦煌第276窟壁画文殊菩萨 这是非常典型的隋代宗教人物画，无论从色彩、造型、用线及气度、精神上看，这种画法对唐代宗教人物画都有相当大的影响。

■ 图3 敦煌第302窟壁画说法图

这是佛教图像中典型的一佛二菩萨图式。隋代初年的作品。画面以橙红色为基调，辅以黑、白、石青色。此像上有宝盖，下有莲花，左右胁侍菩萨身后各有宝树，橙红背景上布满天花，与此前的相同图式比较，已相当着力于场景的描绘，可看作是后来隋唐时期大量场景繁复的经变画出现的先声。



2-6



图 4

■ 图4、5 敦煌第278窟壁画佛传故事 隋代宗教壁画最典型的色彩搭配是朱砂和赭石的橙红色、石青的兰色、黑色与白色。这两幅壁画熟练准确地使用色彩直接画出肯定的造型，笔力雄健而奔放，在已画成的形象上用少量的线条略加勾勒，令人觉得生动异常。大片的橙红色衬底使黑、白二色都显出明亮的光彩，传达出热烈气氛。



图 5



图 6



图 7



■ 图 6、7 敦煌 420 窟壁画菩萨像 晕染法是古代中国绘画中表现物体体量感的独特技法，隋代以前就已在中原地区绘画中大量应用。在人物画上，这种技法是在人像面部眼睑、鼻梁、两颊等部位染以胭脂和赭红，着重表现肌肤的色泽。当时有从西域传来的又一种晕染法，则是在物体突出部位依形体的起伏，由浅入深，层层叠染二至三次，最高的部位则施以白粉，以示高光。图中所示菩萨像的晕染法，则为上述两种方法的结合，为隋代绘画技法的创造。人像面部的色彩虽年久变色，但其晕染方法却仍然看得很清楚。西域传入的晕染法又称凹凸法，在隋代和唐代初年曾极大地影响了中原地区的绘画技巧与思想，其在人物画中人像面部的应用，初唐以后已融入到中原地区原有的人物面部晕染法中去，使人物画像面部益显丰满，但却看不出原来凹凸法的痕迹了。这几尊菩萨像还使用了大量的金色，是隋代壁画用金色的代表作品。



■ 图8 展子虔《游春图》局部 这一件幅面不大（高43厘米，宽80.5厘米）的小画卷，可以说是中国山水画史上声名最为显赫的作品。不但在传世的山水画名家作品中以这一件为最早，而且在绘画史上意义重大。隋唐时代数百年间是山水画取得长足进展并发展成熟为一个独立的绘画门类的时期，出现了无数声名卓著的山水画家。文献记载中有关这一时期山水画创作的人物和作品、思想和理论诸方面都极为丰富，但是，这一时期的作品真迹流传下来的却仅此一件，实在是不可多得的瑰宝。不仅如此，这一件作品的传世，还证实了中国古代绘画

技术史上一个重要的历史性突破发生的时代。我们知道，东晋南北朝时代北方贵族文人的南迁及南方道教的发展，带来了两个艺术史上的重要结果。其一是书法艺术的最终确立，亦即自东汉末年以来书法由实用向艺术的转化过程的最后完成。这以东晋贵族王羲之为代表的一群信仰道教的文人们在书法上的创造为标志。另一个结果便是山水画及其理论的出现。东晋顾恺之、南朝宋宗炳也许可称为中国最早的山水画家和理论家，从他们传世的有关论山水画的文字来看，这些最早的山水画理论在思想上都与道教有



图 8

着极深的渊源关系。南朝的山水画家们虽然从道教对待生命与自然的态度中萌发出描写自然山水的想法,但在技术上却一直没有解决画面的空间感问题。因此,我们从文献上或从偶然留存的当时人物画衬景上都可以知道,唐代人批评那时的山水画“人大于山,树像伸开的指头与手臂,水好像不能泛舟”是真实的情况。这种情况在唐代初年就发生了巨大的改变。不仅仅是人物画衬景,就连没有任何背景的人物画本身,画面的空间感都非常明显,人物、山石、树木、器物等等在画面上都统一在一种和谐的空间关系中,这种空间同一性所造成的中国绘画不描绘空间而又

具有的空间感,成了后来一千多年中国绘画的传统,成了中国绘画艺术的中国风格和中国气派的根基之一。这一问题经过南朝画家们的努力,在隋代得以解决的证据,便是展子虔的《游春图》。在这幅画上,山水树木的远近关系,近景、中景、远景的过渡与交待,都达到了自然而纯熟的程度,在不大的幅面上表现出的辽阔空间中,弥漫着春天的气息。《游春图》的存在,表明隋代最高明的画家们已经能熟练地处理画面的空间感,这在绘画史上是一个巨大的成就。展子虔《游春图》是一件自宋代以来就流传有绪的名作,尽管最近有人怀疑它是晚唐时代的摹本,但大多数人仍倾向于认定其为原作。



图9

■ 图9 展子虔《游春图》

■ 图10 敦煌第405窟说法图 这是隋代中晚期的作品，与早期的说法图相比，更显得精微和富丽。衬景更为复杂，线描勾勒也更多而精细，画法上更接近唐代的风格，但橙红、土红、黑、白、青的搭配，仍显出隋代的本色。这一类壁画的精细程度，也与敦煌发现的唐代绢画佛像接近，隋代初年粗犷风格的壁画，渐渐消失在日益追求精密富丽的艺术倾向之中。









图 13

■ 图 11、12、13、14 西域风格的木板画 隋唐时代，除了南北中国的两大画风交融之外，绘画艺术上最重要的新鲜血液，是陆续传入中原的西域画风。这种被当代人形容为有“曲铁盘丝”一般的线条、敷色厚重、晕染成凹凸感极强的新画法的代表人物，在隋唐时代应推来自现在新疆境内的古代西域于阗国的贵族尉迟跋质那、尉迟乙僧父子。这一画派在隋代和初唐时代的中原地区对中国传统绘画掀起了一阵冲击波，在好新尚奇的初唐人中吸引了大量的追随者。但在当时，作为强势文化的盛唐文明吸收消融了这些新鲜的外来因素之后，宋代以后的中国画家，其实已经完全不知道这些曾见于大量记载的西域画法究竟是什么样子了。图 11 至 14 都是 20 世纪初斯坦因在我国新疆和田地区发现的木板画，时代大约在公

元 6 世纪左右，正当中原地区的隋代，与尉迟父子生活的时代也相去不远。从画面上看，这些绘画显然受到古代印度、波斯绘画的深刻影响，其尤为突出的特征，是线条僵硬而拘谨，与中原地区自汉末以来不断受到书法用笔的鼓励因而迅速向流畅潇洒方向转化的绘画线条有极大的不同，唐代人所谓“曲铁盘丝”般的线条，或许正是这样吧。着色的方法主要是平涂，可能与幅面过小有关。以尉迟父子为代表的西域画风，其真相应当与这些木板画相去不远，但作为名家之作，或许风格更为严谨，赋色更为繁复，结构更为宏阔。长期以来对于隋唐之际影响颇大的西域画法真实面貌的猜测，由这些出土的小木板画提供了虽然不多但确实可靠的实证，爱好艺术的现代中国人，比起一千多年来的前辈画家们，可谓眼福多了。