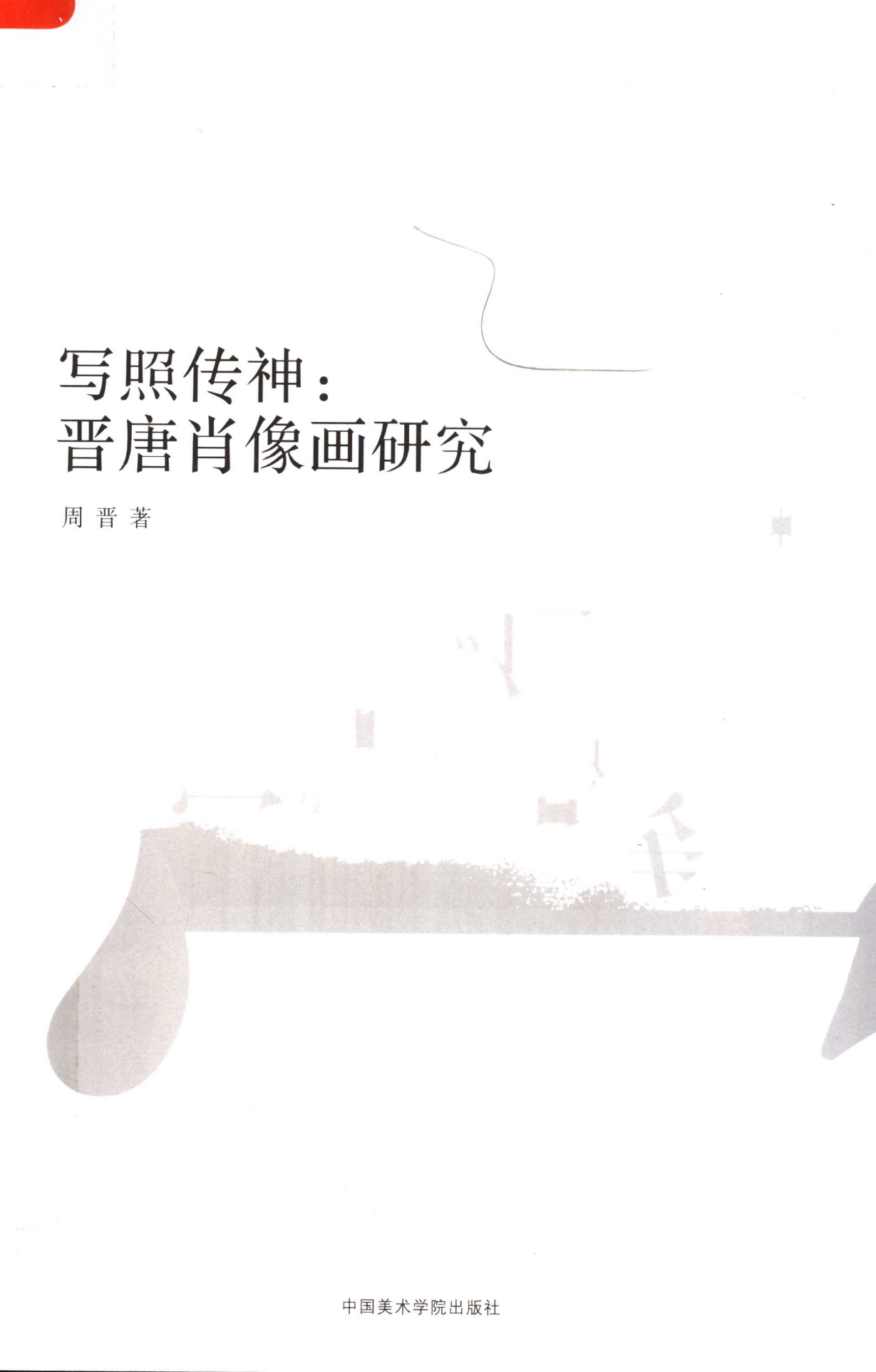




写照传神： 晋唐肖像画研究

周晋 著

J212.05/63

2008

南山博文

中国美术学院博士生论文

写照传神：晋唐肖像画研究

周晋著

中国美术学院出版社

《南山博文》编委会

主 任 许 江

副 主 任 刘 健 宋建明 刘国辉

编 委 范景中 曹意强 毛建波

杨桦林 傅新生

责任编辑:林 群

封面设计:成朝晖

版式设计:张惠卿

责任校对:南 山

责任出版:葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

写照传神:晋唐肖像画研究/周晋著. —杭州:中国美术学院出版社,2008.4

ISBN 978-7-81083-728-6

I. 写… II. 周… III. 中国画:肖像画—对比研究—中国—魏晋南北朝时代、唐代 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 040053 号

写照传神:晋唐肖像画研究

周 晋 著

出 品 人:傅新生

出版发行:中国美术学院出版社

地 址:中国·杭州市南山路 218 号/邮政编码:310002

网 址:www.caapress.com

经 销:全国新华书店

制 版:浙江新华图文制作有限公司

印 刷:杭州浙大同力教育彩印有限公司

版 次:2008 年 3 月第 1 版

印 次:2008 年 3 月第 1 次印刷

印 张:10.5

开 本:787mm×1092mm 1/16

字 数:160 千

图 数:110 幅

印 数:0001—1300

ISBN 978-7-81083-728-6

定 价:38.00 元

南山博文

总序

打造学院精英

当我们讲“打造中国学院的精英”之时，并不是要将学院的艺术青年培养成西方样式的翻版，培养成为少数人服务的文化贵族，培养成对中国的文化现实视而不见、与中国民众以及本土生活相脱节的一类。中国的美术学院的使命就是要重建中国学院的精英性。一个真正的中国学院必须牢牢植根于中国文化的最深处。一个真正的学院精英必须对中国文化具有充分的自觉精神和主体意识。

当今时代，跨文化境域正深刻地叠合而成我们生存的文化背景，工业化、信息化发展深刻地影响着如今的文化生态，城市化进程深刻地提出多种类型和多种关怀指向的文化命题，市场化环境带来文化体制和身份的深刻变革，所有这一切都包裹着新时代新需求的沉甸甸的胎衣，孕育着当代视觉文化的深刻转向。今天美术学院的学科专业结构已经发生变化。从美术学学科内部来讲，传统艺术形态的专业研究方向在持续的文化热潮中，重温深厚宏博的画论和诗学传统，一方面提出重建中国画学与书学的使命方向，另一方面以观看的存疑和诘问来追寻绘画的直观建构的方法，形成思想与艺术的

独树一帜的对话体系。与此同时，一些实验形态的艺术以人文批判的情怀涉入现实生活的肌体，显露出更为贴近生活、更为贴近媒体时尚的积极思考，迅疾成长为新的研究方向。我们努力将这些不同的研究方向置入一个人形的结构中，组织成环环相扣、共生互动的整体联系。从整个学院的学科建设来讲，除了回应和引领全球境域中生活时尚的设计艺术学科外，回应和引领城市化进程的建筑艺术学科，回应和引领媒体生活的电影学和广播电视艺术学学科，回应和引领艺术人文研究与传播的艺术学学科都应运而生，组成具有视觉研究特色的人文艺术学科群。将来以总体艺术关怀的基本点，还将涉入戏剧、表演等学科。面对这样众多的学科划分，建立一个通识教育的基础阶段十分重要。这种通识教育不仅要构筑一个由世界性经典文明为中心的普适性教育，还要面对始终环绕着我们的中西对话基本模式、思考“自我文明将如何保存和发展”这样一类基本命题。这种通识教育被寄望来建构一种“自我文化模式”的共同基础，本身就包含了对于强势文明一统天下的颠覆观念，而着力树立复数的今古人文的价值关联体系，完成特定文化人群的文明认同的历史教育，塑造重建文化活力的主体力量，担当起“文化熔炉”的再造使命。

马一浮先生在《对浙江大学毕业诸生的讲演词》中说：“国家生命所系，实系于文化。而文化根本则在思想。从闻见得来的是知识，由自己体究，能将各种知识融会贯通，成立一个体系，名为思想。”孔子所谓的“知”，就是指思想而言。知、言、行，内在的是知，发于外的是言行。所以中国理学强调“格物、致知、诚意、正心、修身、齐家、治国、平天下”的序列及交互的生命义理。整部中国古典教育史反反复复重申的就是这个内圣外王的道理。在柏拉图那里，教育的本质就是“引导心灵转向”。这个引导心灵转向的过程，强调将心灵引向对于个别事物的理念上的超越，使之直面“事物本身”。为此必须引导心灵一步步向上，从低层次渐渐提升上去。在这过程中，提倡心灵远离事物的表象存在，去看真实的东西。从这个意义上讲，教育与学术研究、艺术与哲学的任务是一致的，都是教导人们面向真实，而抵达真实之途正是不断寻求“正确的看”的过程。为此柏拉图强调“综览”，

通过综览整合的方式达到真。“综览”代表了早期学院精神的古典精髓。

中华文化，源远流长。纵观中国艺术史，不难窥见，开时代之先的均为画家而兼画论家。一方面他们是丹青好手，甚至是世所独绝的一代大师，另一方面，是中国画论得以阐明和传承并代有发展的历史名家，是中国画史和画论的文献主角。他们同是绘画实践与理论的时代高峰的创造者。他们承接和彰显着中国绘画精神艺理相通、生生不息的伟大的通人传统。中国绘画的通人传统使我们有理由在艺术经历分科之学、以培养艺术实践与理论各具所长的专门人才为目标的今天，来重新思考艺术的教育方式及其模式建构的问题。今日分科之学的一个重大弊端就在于将“知识”分类切块，学生被特定的“块”引向不同的“类”，不同的专业方向。这种专业方向与社会真正需求者，与马一浮先生所说的“思想者”不能相通。所以，“通”始终是学院的使命。要使其相通，重在艺术的内在精神。中国人将追寻自然的自觉，衍变而成物化的精神，专注于物我一体的艺术境界，可赋予自然以人格化，亦可赋予人格以自然化，从而进一步将在山水自然中安顿自己生命的想法，发显而为“玄对山水”、以山水为美的世界，并始终铸炼着一种内修优先、精神至上的本质。所有这些关于内外能通、襟抱与绘事能通的特质，都使得中国绘画成为中国文人发露情感和胸襟的基本方式，并与文学、史学互为补益、互为彰显而相生相和。这是中国绘画源远流长的伟大的自觉，也是我们重建中国学院的精英性的一个重要起点。

在上述的这个机制设定之中，让我们仍然对某种现成化的系统感到担忧，这种系统有可能与知识的学科划分所显露出来的弊端结构性地联系在一起。如何在这样一个不可回避的学科框架中，有效地解决个性开启与共性需求、人文创意与知识学基础之间的矛盾，就是要不断地从精神上回返早期学院那种师生“同游”的关系。中国文化是强调“心游”的文化。“游”从水从流，一如旌旗的流苏，指不同的东西以原来样来相伴相行，并始终保持自己。中国古典书院，历史上的文人雅集，都带着这种“曲水流觞”、与天地同游的心灵沟通的方式。欧洲美术学院有史以来所不断实践着的工作室体制，在经历了包豪斯的工坊系统的改革之后，持续容纳新的内涵，

可以寄予希望构成这种“同游”的心灵濡染、个性开启的基本方式，为学子们提高自我的感受能力、亲历艺术家的意义，提供一个较少拘束、持续发展的平台。回返早期学院“同游”的状态，还在于尽可能避免实践类技艺传授中的“风格”定势，使学生在今古人文的理论与实践的研究中，广采博集，发挥艺术的独特心灵智性的作用，改变简单意义上的一味颠覆的草莽形象，建造学院的真正的精英性。

随着经济外向度的不断提高，多种文化互为交叠、互为楔入，我们进入一个前所未有的跨文化的环境。在这样的跨文化境域中，中国文化主体精神的重建和深化尤为重要。这种主体精神不是近代历史上“中西之辩”中的那个“中”。它不是一个简单的地域概念，既包含了中国文化的根源性因素，也包含了近现代史上不断融入中国的世界优秀文化；它也不是一个简单的时间概念，既包含了悠远而伟大的传统，也包含了在社会生活中生生不息地涌现着的文化现实；它亦不是简单的整体论意义上的价值观念，不是那些所谓表意的、线性东方符号式的东西。它是中国人创生新事物之时在根蒂处的智性品质，是那种直面现实、激活历史的创生力量。那么这种根源性在哪里？我想首先在中国文化的典籍之中。我们强调对文化经典的深度阅读，强调对美术原典的深度阅读。潘天寿先生一代在上世纪50年代建立起来的临摹课，正是这样一种有益的原典阅读。我原也不理解这种临摹的方法，直至今日，才慢慢嚼出其中的深义。这种临摹课不仅有利于中国画系的教学，还应当在一定程度上用于更广泛的基础课程。中国文化的根性隐在经典之中，深度阅读经典正是意味着这种根性并不简单而现成地“在”经典之中，而且还在我们当代人对经典的体验与洞察，以及这种洞察与深隐其中的根性相互开启和砥砺的那种情态之中。中国文化主体精神的缺失，并不能简单地归因于经典的失落，而是我们对经典缺少那种充满自信和自省的洞察。

学院的通境不仅仅在于通识基础的课程模式设置。这一基础设置涵盖本民族的经典文明与世界性的经典文明，并以原典导读和通史了解相结合的方式继承中国的“经史传统”，建构起“自我文化模式”的自觉意识。学院的通境也不仅仅在于学院内部学科专业之间通过一定的结构模式，形成

一种环环相扣的链状关系，让学生对于这个结构本身有感觉，由此体味艺术创造与艺术个性之间某些基本的问题，心存一种“格”的意念，抛却先在的定见，在自己所应该“在”的地方来充实而完满地呈现自己。学院的通境也不仅仅在于特色化校园建造和校园山水的濡染。今天，在自然离我们远去的时代，校园山水的意义，是在坚硬致密的学科见识中，在建筑物内的漫游生活中，不断地回望青山，我们在那里朝朝暮暮地与生活的自然会面。学子们正是在这样的远望和自照之中，随师友同游，不断感悟到一个远方的“自己”。学院的通境更在于消解学院的樊篱，尽可能让“家园”与“江湖”相通，让理论与实践相通，让学院内外的艺术思考努力相通。学院的精英性绝不是家园的贵族化，而是某种学术谱系的精神特性。这种特性有所为有所不为，但并不禁锢。她常常从生活中，从艺术种种的实验形态中吸取养料。她始终支持和赞助具有独立眼光和见解的艺术研究，支持和赞助向未知领域拓展的勇气和努力。她甚至应当拥有一种让艺术的最新思考尽早在教学得以传播的体制。她本质上是面向大众、面向民间的，但她也始终不渝地背负一种自我铸造的要求，一种精英的责任。

在学院 80 周年庆典到来之际，我们将近年来学院各学科的部分博士论文收集起来，编辑了这套丛书，题为“南山博文”。丛书中有获得全国优秀博士论文荣誉的论文，有我院率先进行的实践类理论研究博士的论文。论文所涉及的内容范围很广，有历史原典的研究，有方法论的探讨，有文化比较的课题。这套书的出版满含青年艺术家的努力，凝聚导师辅导的心血，更凸显了一个中国学院塑造自我精英性的决心和独特悠长的精神气息。

谨以此文献给“南山博文”首批丛书的出版，并愿学院诸子：心怀人文志，同游天地间。

许 江

2008 年 3 月 8 日

于北京新大都宾馆

目 录

总 序

打造学院精英

i

前 言

1

第一章 肖像画的相关概念

3

1 写真、传神、写照

3

2 中国传统肖像画的分类

5

第二章 中国肖像画的形制与功能

8

第三章 晋唐肖像画的发展概况

14

1 魏晋南北朝肖像画

16

2 隋唐五代肖像画

41

第四章	传神——晋唐肖像画的核心	80
1	肖像画与人物画	80
2	肖像画的形神观	81
3	晋唐肖像画及其创作	91
4	肖像画与传统绘画色彩观	102
第五章	晋唐肖像画发展的原因	110
1	礼、祭	110
2	礼祭与肖像艺术	114
3	魏晋之前的肖像艺术	117
4	魏晋人物品藻与肖像画	130
5	白画与粉本	134
6	佛教艺术的输入	136
7	画师与画家	139

第六章 晋唐肖像画的影响与启示	144
参考文献	149
后 记	153

前言

中国人物画是中国绘画发展进程中率先走向成熟的一个门类，而人物肖像画又在人物画中占据了重要一席，对肖像画的发生发展历程作一番追溯和梳理，将有助于丰富中国绘画发展史的认识。二十世纪以来，陆续发表了一些肖像画的研究文章，例如单国强的《肖像画历史概述》、张道一的《中国肖像画漫谈》、Richard Vinograd 的 [Boundaries of the Self: Chinese Portraits, 1600—1900] 等等，关于肖像画的专题资料也屡见出版，例如上海人民美术出版社的《明人肖像画》和《明清肖像人物画选》，文物出版社与香港大业出版公司的《中国肖像画选集》，香港沐文堂出版社的《中国写真画》，台北汉声杂志社的《中国民间肖像画》，安徽美术出版社的《徽州容像艺术》，天津人民美术出版社的《明清肖像画》等等。但从总体上看，无论其所反映的面，还是深入和系统化的程度，都还留有很大的空间，而且多数人都以明清肖像画为研究对象，有关宋代以前的肖像画资料梳理与研究

则更为缺乏。

有鉴于此，本文从五代及其之前的有关肖像画的图像遗存与史料入手，旁及礼、祭、人物品藻、佛教传入、传神理论等方面，对魏晋以来直至五代时期的肖像画的发展状况进行梳理，并对肖像画从“成教化，助人伦”转向大众实用的发展中诸问题进行分析，以期寻找肖像画创作主体（画家）、创作心理过程、作品内容题材及画法形式以及肖像画批评理论等方面的内在关联，为肖像画的研究与创作提供参考。近年来陆续发现的年代可考、真实可靠的晋唐墓葬壁画和出土的唐代绢本人物绘画，成为我们研究晋唐绘画最重要的实物资料，为鉴别和确定传世作品提供了可靠的依据。这些考古发现的重要意义还在于为了解晋唐肖像绘画的发展以及在某些特定阶段所表现出的复杂性提供了大量实例。

第一章

肖像画的相关概念

1 写真、传神、写照

在传统中国绘画中，将作为人物画中一个门类的肖像画称作“写真”“传神”“写照”，也称作“传真”“写神”“传影”“写像”等，¹其中除了包含形貌的逼真相似之意，还要求表现对象的精神特征、生命气息，以达到传神的效果。

“真”“照”“神”“像”，透露了中国肖像画所侧重的因素，有对照真实人物，如用镜映照或水中取影般真切相像的意味，要求“形神兼备”“以形写神”，达到惟妙惟肖，透过外形而体现对象的内在精神，即“神”“真”的把握。“真”，有逼真、真实的含义。引申为与形、神相关的内在特质的概念，即所谓“真在内者，神动于外”。（《庄子·渔父》）

肖像画就是画某个人的相似之像。“肖”在《说文》中解释为：骨肉相似也。还补充说：不似其先，故曰不肖也。是

指儿子长得像不像其老子的遗传学现象。“像”通“象”。如“凡卦之爻，不过效法乾坤之理，凡卦之象，不过肖像。”²

按照《汉语大词典》的解释，肖像是“用绘画、雕刻、塑造、摄影、刺绣等手段表现的人像。一般指画像或照片”；肖像画是指“描绘人物形象的画”。在人物画中肖像画是更具体的更现实的那种，形貌再现是其最基本的要求。肖像画的肖似，包含了形似与神似（内在精神的流露）的统一。

由于受宋代以后文人画思想的影响，遂有了“国画作肖像以取神为主，肖形为次，故曰传神”的说法。³这并不让人觉得奇怪。而在传统中国肖像画中，形神至少是并重的，其共生共存的关系，难分主次，待后面的章节再论。而关于“写照”，李泽厚、刘纲纪在《中国美学史》中为我们提供这样的观点：“和‘传神’相关的‘写照’这个概念，也同佛学中所常说的‘照’的概念有关，‘写照’并不就是画肖像的意思。考古代文献，凡讲到画人的肖像时，都是说‘画其图形’（《史记》裴骃集解引刘向《别录》），‘写其形象’（《尚书·注疏》），‘法其形貌’（《汉书·苏武传》），‘写载其状’（《鲁灵光殿赋》），或简称‘图像’‘画像’，又或称‘写真’（《历代名画记》）。王羲之有‘临镜自写真图’，从未见有用‘写照’这种说法。所以，就如在绘画理论上‘传神’之说始于顾恺之一样，‘写照’之说也是如此。而其来源，必定和常讲‘照’的佛学有关。在佛学中，所谓‘照’指的是心的一种神妙无方的直觉能力，它是和人的精神分不开的……所以，‘写照’就不是一般所说画像的意思，而是要写出人的神妙的精神、智慧、心灵的活动。”⁴均认为肖像画在表现对象时对形似的超越。

肖像画（Portraiture）是一种用可辨认的形象表现一个人的相貌与特征的艺术。⁵雷德侯谈到秦兵马俑的各不相同的头像时指出，肖像应试图通过综合性的创造过程呈示某一个体的忠实写照。秦俑的制作方法，即将陶俑身体和脸部分解为标准的几部分。与个人的整体性概念便不相符，“个人”（individual）这个词的本意就是“不可分的”（in+dividual=not dividable）。⁶因而，有研究学者认为肖像画必须具备两个条件：一是所描绘的具体人物必须是现实生活中或历史上实有

其人；二是人物描绘必须肖似，又须反映出主人公有别于他人的外貌特征和内心世界。单国强提出肖像画的四点属性：客观性（实有其人）、真实性（外形酷似）、生动性（神采奕奕）、专一性（旨在人像），主要针对肖像画独立成科后的典型的肖像画。⁷

肖像画作为描绘可辨个体的美术作品，就其功能而言，也通常要求如实地描绘出某一个人，表现出他最突出的特征（即某特定个人的意味）。⁸就肖像画的难度言，诚如范玠所说：“画以有形至忘形为极则，惟写真以逼肖为极则，虽笔有脱化，究争得失于微茫，其难更甚他画。”⁹

2 中国传统肖像画的分类

中国肖像画数千年的实践经验形成了自己独特的传统，从观察人物特征到具体描绘方法均自成体系，只是不如宋元以后成为主流的文人画在美术史上所占的地位，而在民间画工中代代相传。“画法之兴，本起于写貌人物，后人徒以俗工传真，遂使此法为士大夫所不屑道，深可慨也。”¹⁰通览存世有关文献，中国肖像画就其内容与功用大体可分为三类。

一为帝后贤臣画像，所谓“成教化，垂鉴诫”者，如汉唐麒麟阁、凌烟阁画像属此类。历代帝王要彰显神威，皆要留下御容，或聘画师绘制古代圣贤功臣名将张于宫室中，以为鉴诫。其中帝王像主要是些站立或端坐的全身标准像，如《历代帝王图》《唐太宗像》。这些肖像画极力抓住人物超凡的性格特征，服饰刻画精细，力图显示主人翁的至尊无上的特殊地位。¹¹无论其从哪方面入手，描绘具体人物的个性特征，往往不如表现人物的官阶地位来得重要。在古代中国看重血缘承嗣的宗法观念影响下，地位与权势的显现，不仅为被画者所重，其后代更以此为荣耀。这种偏重，阻碍了画家对人物对象具体个别形象的进一步研究与把握。

二为祖先或先人画像，尊祖敬宗，以纪念、祭奠用。除了为生者画以外，为死者画的同样有着特殊的意义¹²。在社会生活中这类作品很普遍，从侧面也体现了中国人“孝道”的传统美德。《礼记·祭统》曰：“是故孝子之事亲也，有三道

焉：生则养，没则丧，丧毕则祭。养则观其顺也，丧则观其哀也，祭则观敬而时也。尽其三道者，孝子之行也。”¹³ “祭”列为孝行之道，也就自然与父母、祖先的遗像联系起来，成了这传统美德的表象，也是这类肖像画在民间广泛流行的社会基础。

三为文（个）人作小像或雅集图，包括一些自画像，或临镜自写，或传神写照，类似于后来的行乐图。此类肖像画多具有风雅的趣味追求，或记录事件，或写真留念，画中人物或在室内，或在自然山石间，配景在画中也占有相当分量，例如《重屏会棋图》《韩熙载夜宴图》《高逸图》等作品。