

隋唐 五代繪畫

何恭上編著

藝洲圖書公司印行





畫繪代五 唐 隋

司公書圖術藝··版出 凱振馮··述撰 上恭何··著編



隋唐五代繪畫

編著：何恭上 撰述：馮振凱 出版：藝術圖書公司

隋唐五代繪畫

目錄

4	唐朝的繪畫
26	五代的繪畫
42	中國古代藝術首席巨匠 顧愷之
50	詩中有畫 畫中有詩 王維
56	兄弟畫家 閻立德 閻立本
62	大李將軍李思訓 小李將軍李昭道
68	江南處士畫家 徐熙
72	珍禽、瑞獸、名花、奇石畫家 黃筌
77	衣裳勁簡、彩色柔麗人物畫家 周昉
82	窮丹青之妙的 吳道子
88	畫馬大師 韓幹
93	創造六要山水畫家 荆浩
96	山水畫宗師 董源
102	那水深林密的江南美景 巨然
106	喜歡秋山寒林的 關仝
108	隋唐五代繪畫精品欣賞





陳後主像 閻立本作



隋文帝像 閻立本作

一、唐朝的繪畫

唐初的畫家，特別是人物畫家，其典型代表就是閻立本。閻立本的父親閻毗，是隋代一位小有名氣的畫家，他所生兩子都是有名的大畫家，長子叫閻立德，次子就是閻立本。閻立本的成名作，就是所畫的「功臣圖」。原來當唐太宗為秦王時，曾經在秦王府畫了「十八學士像」。太宗即位以後，又在凌烟閣畫「二十四功臣圖」。

關於閻立本，世間有種種傳說。例如有次太宗在宮內散步，偶然間發現一隻很新奇的鳥，於是就諭令羣臣作詩，同時更讓閻立本畫畫。可是當侍臣去叫閻立本時，竟然稱呼他為「畫師」，而且讓他到池畔作畫。當時閻立本深以為辱，於是就決心要把畫畫好，渴望將來有一天能出人頭地，後來他果然官至大唐帝國的宰相。這時的左承相是姜恪，因此人們都用「千字文」裏的話來說：『左相宣，威沙漠；右相馳，譽丹青。』可見當時的人都把閻立本譽為第一大畫家，遠比他的哥哥閻立德名氣更大。至於「名畫記」一書，所載閻立本在池畔畫奇鳥一事，大概是出於道聽塗說之言。閻立本的傳世真蹟很多，就是近代也有看見他作品的人。不過其中最有名的作品，還是他所畫的「歷代帝王圖」。這幅畫是從漢昭帝畫起，一直畫到隋煬帝，一共是十三個帝王的肖像。關於閻立本的這幅「歷代帝王圖」，雖然在宋代的書畫著述目錄裏就已經不見，可是清初的有名書畫收藏家孫承澤，在他所著「庚子



帝王像 閻立本

「錦夏記」一書所記載的歷代書畫法帖中，就有關於閻立本「帝王圖」的感想紀錄，他認為這幅畫曾藏於宋周益公必大之手。在這幅圖卷很多題跋中，雖然有不少都是未上經傳的小人物，不過裏面却有北宋的富弼、韓琦、蔡襄。這幅「帝王圖」，以前曾歸福州涇漁的林壽圖所有，後來又藏於梁鴻志之手，如今却放在美國波士頓美術館。根據圖上面的題跋，早從北宋時代起，人們就認為是出於閻立本的大手筆，可是徽宗的「宣和畫譜」裏却不曾著錄。作者最近曾看見這幅圖卷，從畫中帝王的服飾，以及賦色的表現法等等，應該認定是唐朝的畫風。如果用閻立本的這幅「帝王圖」，和顧愷之的「女史箴圖」相比，就知道前者的細部有纖巧之妙。日本法隆寺舊藏而今成為御物的「聖德太子像」，就跟閻立本的「帝王圖」具有極密切的關係。至於說到這幅「帝王圖」是否真的就是肖像畫，雖然任何人都都不敢遽下斷語，不過很可能是收集古代相傳的帝王肖像而畫成。今天這幅圖卷僅僅有十三人，然而原畫可能包括了所有唐以前的歷代帝王。但是不論怎樣說，從閻立本的這幅「帝王圖」，既能看到唐初的肖像畫形式，同時又可窺出唐初的畫風。例如那種用細線鈎畫成的綿密臉孔，就是繼承了顧愷之畫派的遺風，而且為後來以吳道子為中心的中唐人物畫奠定了基礎。就是在日本，凡是傳習唐以前畫風的人物畫，只有根據這幅「帝王圖」才能完全了解。關於閻立本「帝王圖」的記載，除了孫承澤的「庚子銷夏記」之外，清道光年間吳修所著的「青霞館論畫絕句」一書也曾提及，尤其是最近李佐賢的「

「書畫鑑影」裏更爲詳盡。然而現在所能看到的這幅「帝王圖」卷，是否就是唐初閻立本的真蹟呢，還有很多值得懷疑的地方存在。不過從賦彩和墨色看來，顯然有後世補筆的痕跡，即使不是出於補筆，也有北宋畫家的格調，由此可見大概是宋初的傳寫本。

從以上各點可以知道，顧愷之的畫風，大體說來到閻立本乃告一段落，而吳道子一出畫風又爲之一變。當然，顧愷之的畫風，在閻立本以後也並未完全斷絕，可是已經喪失了時代中心的畫壇主流地位。

從閻立本到吳道子，這七、八十年間的畫家名字，雖然都登錄在「歷代名畫記」裏面，可是他們的畫蹟却都不見了。其間可能是由於畫風有所變遷，不過到吳道子時代還不能明瞭。吳道子是玄宗時代的人，這個時代所有的文化形態都發生了變化，那麼畫風的有所變化，也是歷史的必然演變結果。吳道子之所以能夠成爲大家，並非由於祖述顧愷之、陸探微、張僧繇等畫風，而是由於他在繪畫藝術上開創了新紀元。

吳道子本名道玄，他平日非常喜歡喝酒，他的字宗法張旭與賀知章。假如說張旭改變了書風，而杜甫改變了詩風，那吳道玄就改變了畫風。吳道玄跟當時有名的宗室畫家李思訓齊名，不過李思訓是一個墨守舊有畫風繪製綿密畫的畫家。吳李兩人都不是玄宗的官廷畫家，玄宗曾讓他們畫蜀地的棧道。吳道子只在一天之內就畫成粉本，把嘉陵江風光盡羅胸中，可是李思訓却費了一個月時間才畫成。事

後玄宗欣賞這兩幅畫，認爲兩人都能深得寫景之妙。吳道子雖然被稱爲張僧繇的後身，不過這也未必是指他們的畫風相似。

吳道子所畫的觀音圖，在日本京都的各寺院珍藏很多，不過大部份都是元明時代的複製品。其中最有名的，就是東福寺所藏的一幅，畫題是「釋迦三尊」，大概也是元代的模寫本。此外大德寺、高桐院的山水畫，可能也是南宋時代的作品。今天我們勉強可以認定是吳道子真蹟的，就是「送子天王像」。據說在這幅畫裏，吳道子首先創始了「白描畫」。其實所謂「白描」，並非由吳道子創始，因爲早在六朝時代就有了「白畫」，這大概就是「白描畫」的濫觴。人們所以會認爲「白描畫」是由吳道子開其端，主要是因爲他一向都是用細線作畫的緣故。吳道子曾經使用所謂「蘭葉描」的筆法，這種畫法就是使用有肥瘦的線條。還有「名畫記」一書說，山水畫也是由吳道子開其先河，這主要也是因爲他筆意自由奔放的緣故，其實山水畫並非由他所創始。

吳道子是畫院的畫家，如果要想欣賞他的親筆真蹟，那只有看宋代的模本「送子天王像」。人們所以會把這幅天王像認定是吳道子的作品，主要是根據西安雁塔門石上的線刻佛像。因爲根據這些拓文，就可以想像出開元、天寶年間的畫風。這裏的佛像，就很類似「天王像」中的肖像。假如認定這幅天王像是北宋時代的模本，而且所模寫的是唐代的名畫，那麼多少也傳寫出唐代的畫風。這幅「天王像」圖卷，現由東京本悌二郎收藏。另外正倉院

宋帝在位八
年崇道教



作本立間 (份部) 卷圖王帝代歷



作子道吳 圖王天子送

的御物中，還有一幅畫在麻布上的描佛畫，也是用蘭葉描的肥瘦描線畫成，畫面雖然顯得氣概非常不凡，可是如果和「天王像」兩相對照細看，就可以想像出吳道子的畫風確實豪放。

李思訓是唐朝的宗室，他工於金碧山水，這是盡人皆知的史實。他的畫蹟有清殿本「九成宮避暑圖」，因為另外還沒發現有真跡，所以不妨就把這幅畫當做原本。李思訓之子李昭道，也深得其父畫法的真傳，清末貴族端方就藏有他畫的「春山圖」，並且一度公開展覽。李氏父子都是軍人，因而父親就被稱為「大李將軍」，兒子則被稱為「小李將軍」。不過後世所傳他們父子就是北宗畫的始祖，這應該是一種不正確的說法。大小李將軍的畫風，到了宋代就有南北二派同時傳習，似乎並非北宗的專有。日本正倉院所藏的山水畫「琵琶捍撥狩獵圖」，也是此派的一個支流，其淵源仍然傳白願愷之等的六朝時代，可以說是真正統的古山水畫派。

其次還有一個畫家最惹人注意，這就是玄宗時代的王維。據張彥遠說，他曾經看見過王維的「洩墨山水畫」。日本畫家雪舟，就曾使用水墨的簡潔畫法作畫，這也應該算做一種洩墨畫法。洩墨畫法自從經王維渲染之後，並且幾次使用淡墨來鈎畫。洩墨也可以稱為「破墨」，當時用洩墨法畫山水的，還有很多別的畫家，並非以王維為嚆矢。在當時，王維的畫似乎並不太受重視，因為在「名畫記」一書裏雖然也誇讚王維，但是卻沒像誇讚吳道子那樣熱烈的程度。不過後來王維的畫却大受尊重，這主要應該歸功於宋蘇東坡的愛好和宣傳。在蘇東坡



的詩裏，就有一首是歌頌王維和吳道子的畫。蘇東坡所提到的這幅畫是佛畫，據他自己說是在開元寺的東塔看到的，他認為吳道子畫之雄放有如波濤翻滾。據蘇氏推測，吳道子的畫可能是涅槃像，而王維的畫雖然不知道是否也是涅槃像，但是已經確知他所畫的是羅漢圖，他在詩中稱為「祇園弟子盡鵲骨」。東坡認為，吳王兩人的畫雖然都極富神韻，可是他却把吳道子論為「畫工」，而說王維的技巧超越形式之外，這就是他所說的「又於維也歛衽無間言」。東坡的弟子由，也曾作過歌頌這幅畫的詩。總之，東坡認為，王維「畫中有詩，詩中有畫」。因為王維的詩一如印象派，寫景能夠寫到非常逼真，彷彿詩中的景緻就在眼前。

王維的畫今天傳世的還有兩幅，一幅叫做「江山雪霽圖卷」，珍藏在日本小川睦之輔手中。這幅畫真是歷盡滄桑，原來在明末時代歸馮開之所有，可是不久被董其昌知道了，就特地從北京來到南京借閱。董氏看了之後驚喜不已，就欣然提起筆寫了一段跋文。過了十年以後，董氏又給寫了一段跋文。然而這幅圖卷，是否就是王維的真蹟，仍然有很多值得懷疑之處。例如孫承澤的「庚子銷夏記」，就認為是出於後人的臨本。孫氏所以持這種論調，主要是因為這幅畫後人的補筆很多，而且有時補得非常惡劣，不過那些沒經過補畫的部分，倒也確實能看出王維的神韻，因為這種神韻只有王維才能畫出。這當然也是由於經過了渲染，不過辦法還沒充分被使用，因為這個時代辦法還不受人們的重視。在描線上固然多少可以看出筆意，可是却和吳道子

的風格略有差異。宋代的趙大年、元代的趙子昂，以及其他很多士大夫畫家，可以說都是模仿王維，因此這幅雪霽圖卷，應該被珍視為南畫的源泉。

王維的另一幅傳世真蹟，就是有名的「伏生授經圖」。這是一幅人物畫，畫漢初伏生傳授尚書的情景，因為自從秦始皇焚書坑儒以來，世間就沒有了尚書。這幅伏生圖很有名，當北宋滅亡時，京城遭受空前大劫掠，後來南宋的高宗痛惜藝術品的散失，於是就通令天下努力收集，都珍藏在宮內的中興館閣，目錄裏就有王維的這幅伏生圖。還有明朝中葉人都穆，他在所著「鐵網珊瑚」一書裏也收有伏生圖。都穆在書中說，濟南伏生圖本來是藏於宋秘府，後來又輾轉落入南京的王休伯之手，據說此人在那時還看到了王維的著色畫。就是「庚子銷夏記」裏，也說看到了伏生圖。民國初年維縣的陳介祺擁有這幅畫，可是後來又被北京的景賢高價買去，現藏於日本江州阿部房次郎之手，大概是二次大戰期間仰仗暴力所得。以前常認為王維只畫山水，可是從這幅伏生圖就知道他也畫人物畫。

在梅聖俞的詩裏，曾歌頌「步兵一兵籍圖」。這裏所說的「步兵」就是竹林七賢的阮籍。這比顧愷之和閻立本等人更為寫實，不過恐怕是這個時代的畫風已經進步到那種格調。都穆曾經看到過王維的著色圖，據說就是今天還留傳在世間。這種畫雖然也是屬於王維的金碧山水畫，可是到底是不是王維的真蹟，因為這個時代很喜歡這種畫，所以也就僅限於王維的作品。由於當時很流行金碧山水畫，因而有人不相信王維只畫水墨山水畫，這真是具有卓見

的論調。到了明代，大小李將軍被稱為北宋的始祖，而王維則被稱為南宗的開山。不過當時的王維，仍然是宗法吳道子派的畫風，反而使大小李將軍與吳道子成對立的局面。不過由於吳道子除了佛畫之外沒有傳世之作，所以他也就不能被視為南宗畫的鼻祖。

當時還有一派畫家，這就是以張璪為首的山水畫家。張璪這個人，在今天雖然不太受重視，不過在唐朝其地位却在王維之上，其作品與李思訓同樣有神韻。此外劉商也畫山水畫。據說張璪畫山水畫時，是使用一種叫做「紫毫」的筆，這種筆是用中山出產的兔毛製作，筆鋒特別具有彈力。有時候也用手蘸墨來畫，由我們現在想來大概就是所謂「渴筆」，這好像是並沒有完全不著色。

大體說來，王維的畫也好，張璪的畫也好，都是屬於新派的畫。而且不論從那一個角度說，李思訓都能畫出很幽雅的古山水。介於這新舊派中間的，還有楊昇的畫。楊畫是著色的，從筆力的表現來說應該算新派，可是從金碧山水來看又應該算舊派。由此可見，當時確實流行著種種的山水畫。還有在杜甫的詩裏，曾經提到王宰這個人。此人似乎很喜歡畫畫，杜甫說他十天畫一水，五天就畫一石。此外在杜甫的詩裏又提到劉單和章綬，並且對章綬的老松備加歌頌。總而言之，在唐代的山水畫家中，除了王維和吳道子外，還有許多其他畫家存在。至於說到所傳王維的畫論「山水訣」，大概是出於明代好事畫家的託古之作。

此外在開元、天寶年間，又新產生各種繪畫，



作維王 圖經授生伏



作幹韓 圖馬牧

其中有關馬的畫非常馳名。在杜甫的詩中也可得到證明，例如他的詩句裏有「國初以來畫鞍馬，神妙獨數江都王」。另外杜甫又屢次讚美曹霸這個人，而曹霸的弟子韓幹更為有名，曹韓師徒兩人都工於人物畫，不過杜甫對於韓幹稍持貶筆，例如杜甫曾說：「幹唯畫肉不畫骨，忍使驕驕氣凋喪。」從這兩句詩裏看來，就知道曹霸是專畫高瘦的大馬，而韓幹却專畫圓肥的名駒。然而杜甫的這種批評，張彥遠等人很表不滿，他們對於韓幹交口稱讚。原因是當時的馬畫正在變化中，而其變化就表現在這師徒兩人的筆下。再加上當時世人對於馬的喜好也有變化，同理這種變化也表現在師徒兩人的馬畫中。曹霸是根據六朝以來的遺風作畫，而史道碩的「八駿圖」乃古來名畫，江都王和曹霸大概都屬於這種舊派畫風。「歷代名畫記」所說的「皆螭頭龍體，矢激電馳，非馬之狀也」，這固然是針對史道碩而發的評語，不過大體可以看出是對舊派畫風的抨擊。這裏所說的「螭頭龍體」，在朝鮮古墳裏就曾發現過，這種既像龍又像虎的馬能從口中噴火。如果根據名畫記的說法，顧愷之和陸探微以後的畫風雖然有所變化，但是仍然可以稱為「尚翹舉之姿，乏安徐之體」，因此馬畫就只畫跳躍中的姿勢，而絕對不畫溫順柔和馴良的形態。就是在馬的毛色方面，也都有一定的畫法。而且玄宗很喜歡馬，在宮中養了四十多匹，因此特別置有管理馬的馬官。當時在唐朝威力之下的西域，每年都要向中國獻出一定數字的馬匹。這些馬都是在太平年間養大，因此筋骨走法都崇尚安徐，就連毛色也有極大的變化。所以江



作泥韓 (份部) 卷圖牛五

都王與韓幹雖說都是承玄宗之意而畫馬，可是江都王却專崇古風，而韓幹則迎合時尚，也就是一種極為寫實的畫風。關於這些事情，張彥遠和蘇東坡也都有論斷，所以韓幹的畫就成了後代畫家的範本。例如後來李龍眠和趙子昂所畫的馬，就都是以韓幹的畫法為藍本。在唐代畫馬會風行一時，因此畫馬的名家輩出。例如陳閎就是跟韓幹同時代的人，他是一個最長於畫鞍馬的名家。另外韋瓘這個人，也是一個畫馬的名手，其事見於杜甫的詩中。至於陳閎所畫的馬，也跟韓幹相同，是屬於圓肥型的。唐代的馬畫既然風行一時，因此如非名家就難以受到畫壇的重視，這是蘇東坡所一再強調的。還有關於鳥的畫，在唐代也極為流行，而且也見於杜甫的詩句中。其中最長於畫鷹的，有姜皎和馮紹正等名家。

關於唐代畫風的變遷，在張彥遠的著作裏論述很詳。他首先敘述山水樹石畫的變遷，認為六朝以來的畫固然也畫山，可是這種山就像手工藝品中的假山一樣，因此他形容為「鈿飾犀櫛」，就是畫水時也沒有流動的氣象，尤其是所畫的人比山還要大。不過張氏對閻立德和閻立本兄弟的批評却很好，說他們如果畫岩石就像「雕透」，如果畫樹木就像「刷脈鑲葉」。尤其是對於吳道子的評語更佳，說他所畫的「怪石崩灘」幾乎就像身臨其境，極得寫生之妙。其後韋瓘和張瑛等人的畫風也都改變，就是把以前的形式畫改變成寫生風格。關於運筆的方法，張彥遠也有述評。在描線上表現筆意，似乎早已經存在於顧陸兩人，他說顧悅之就是把意境放在

筆端，至於陸探微則創始了「一筆畫」。這也就是說，當切斷前筆開始後筆時，其筆意就和前筆有所連絡。再簡單來說，前後筆的關係，是根據一定節奏而畫成。後來張僧繇又使一點一畫都具有意義，這也就是所謂「鈎戟利劍」。其次就是吳道子，他既畫圓形也畫角形，而不按照舊有的規定，只是聽任筆力作畫。最後張彥遠又表示，開元、天寶年間的畫，是以吳道子為其代表，他的畫一切都用筆勢來表現。

接下去就到了代宗大曆和德宗貞元年間，按照唐詩的年代劃分就是到了「中唐」。中唐是一個具有極大特色的時代，不論文學藝術都打破了舊傳統，而向建設新文化的大道上努力邁進。例如在經學方面，以前都是用左傳來解釋春秋，可是如今就有啖助、趙匡、陸淳等人，對春秋提出一種新解釋法。在文學方面更有劃時代的大變化，這就是由韓愈和柳宗元所掀起的古文運動。在詩方面也有極大的革新，例如白居易和元稹等人，都開始試作平易的寫生詩。歷史的演進是整體的，其他學藝既然有所變動，那麼繪畫當然也不能例外，於是就激起了一股新風潮。大體說來，吳道子所開創的畫風，仍然是這個時代的主流，並且進而演化成很多種類的畫風。

當時在山水畫界，王墨是個龍兒。王墨又作王默或王洽，此人畫畫有一種稀奇古怪的作風。例如當他成名之後，就在頭髮和手脚都蘸上墨，然後拿起絹紙一邊走一邊就畫成了畫。由此可見，王墨使用的就是所謂「潑墨法」，因此後人就說「潑墨山

水畫」是發軔於王墨。可見有人把宋代的米芾和米友仁父子，視為潑墨法的始祖並不太對，因為米氏父子的潑墨法可能就是學自王墨。王墨是貞元時代的人，他的畫風後來由鄭虔和項容等人繼承。鄭項兩人都是杜甫的好友，其事蹟散見於杜甫的詩中。唐朝也很流行畫牛，例如韓滉、戴嵩、戴堯等人都名家。其中韓滉曾官拜宰相和節度使，戴嵩等人都是他的幕僚。而戴嵩所畫的牛，實為有唐一代的典範，而且全是用水墨畫法畫成。

至於說到花鳥畫，以邊景最為有名。據說「折枝花」的畫法，就是創始於邊景。還有人物畫，以周昉最著稱。在吳道子時代，張萱的美人圖極為風行，他最有名的作品是「美人搗練圖」，這幅畫有宋徽宗的摹本傳世，現珍藏於美國波士頓美術館。周昉的名氣之大僅僅次於張萱，張萱所最見長的婦女畫，其畫風的特色是用朱筆鈎畫耳根，這種畫法後來又由周昉加以發揚光大。關於周昉的遺作，可在羅振玉所編的「甘家仕女畫存」中看到，不過很可能是後人的模寫本。其理由，是因為上野精一所收藏的一幅明仇英畫，這幅畫就是仇英模寫周昉的作品，如果用這幅畫和「甘家仕女畫存」裏的周昉作品一比，那仇英畫中所穿的絲履，跟朱色的後代絲履相同。還有西本願寺裏所收藏的「西域考古圖譜」，裏面就有在新疆省所發現的美人圖，大概是周昉以前的作品，不論怎麼看都覺得瘦削，非常類似張萱等人的畫風。另外還有李真也很有名，似乎是周昉以後的一流畫家。在日本東寺的「真言七祖像」裏，有五幅是空海和尚在長安時請一流的中

仕女願作比翼鳥



作董張 圖涼納皇明