

149675

基本馆藏



86220
712

展子虔

上海人民美術出版社

B
186220 149675
7712

中国画家丛书

展子虔

王伯敏著

上海人民美術出版社



度 子 展

王 伯 敏 著

*

上海人民美術出版社出版

(上海銅仁路二五七號)

上海市書刊出版業營業許可証出〇〇二號

上海市印刷五廠印刷 新華書店上海發行所發行

*

開本 850×1168 1/32 印張 9/16 插圖 3 字數 9,500

一九五八年一月第一版

一九五八年一月第一次印刷

印數 0,001—7,000

統一書號：8081·3394

定 價：(10)二角六分

出版說明

中国民族繪画有着悠久的历史与优秀的傳統。历代画家輩出，他們輝煌的美术創作和精湛的画学理論，是我国民族文化中的一宗珍貴遺產，值得我們深入研究和學習。

为便于美术爱好者和美术工作者的學習参考，我們擬在几年內出版一套“中国画家叢書”，將古今各时期中具有代表性画家的生平概況和艺术創作，加以綜合介紹。但因年代久远，許多古代画家的作品迭遭散失，在現存的作品中有的真實難辨，有的无法根据原作制版，所以圖片的收集編选有着不少困难；而有关論述繪画的書籍，也因历代抄傳刻印，不无舛錯疏漏；至于画家的專門傳記資料更屬缺少。因此，整理編写的工作至为艰巨，不但文字的校讎、釋义、圖片的選擇、鑑別，难免有欠妥或置疑之处，而且对資料的掌握、画家的評價等方面，亦恐有片面不全的地方。但我們力求这套通俗性叢書能够做到內容比較丰富完整，希望專家与讀者对于本叢書試印本中的瑕疵与錯誤，多予批評指教，以便修改补充后正式出版。

由于我們經驗不足，同时也照顧到編写中的实际情况，本叢書將不一定根据各个画家时代先后和美术成就上的高低来安排出書次序，而是將已編写好的先行出版。特附此說明。

上海人民美術出版社

一九五七年五月

一、概 述

展子虔，渤海人。据“历代名画记”所载，经历北齐、北周，到了隋代，为隋文帝（杨坚）所召，任朝散大夫 帳内都督。

展子虔在中国绘画史上占有相当重要的地位，所谓“顧（愷之）、陆（探微）、張（僧繇）、展（子虔）”，便为美术史家推为唐以前最杰出的画家。

展子虔所处的隋代（公元581年至617年），虽然社会经历了三国、两晋和南北朝长期的战乱与摧残，但在隋初短时的统一局面下，由于实行了均田制度并采取薄赋轻徭役的措施，以及提倡节约等一系列安定社会、发展生产的政策，就使经济、文化得到欣欣向荣。所以在隋文帝统治的二十多年间，一般来说，人民大都过着和平富足的生活，这对当时的艺术发展，便起了一定的影响作用。同时，隋初曾招收散佈在各地的画家，并给画家以适当的职位，当时如有名的画家郑法士，原为北周大都督左员外侍郎建中将军，入隋便做了中散大夫。这位杰出的画家展子虔，也就在北周亡后为隋文帝所召，从江南来到了长

安，成为隋朝一位对后世影响最大的画家。

当他应召初入京都長安时，名画家董伯仁，也正为隋文帝所召，从河北来到了京都^①。当时的董伯仁，还不了解展子虔在艺术上的真正成就，对他存着輕視的态度。可是到了后来，董伯仁非但改变了对展子虔的看法，反而来学习展子虔的長处了。董伯仁是汝南人（河南汝南县）。由于他的多才多艺，所以他在乡里，人家都称他为“智海”。曾官至光祿大夫殿中將軍。“画后品”評述他的繪画，与展子虔有一个共同的特点，即是“皆天生縱任，亡所祖述”。这意思是說董伯仁与展子虔在艺术創作上都有他們独特的創造性。所謂“亡所祖述”，这自然不是否定傳統，而是在創作上不拘泥于古法，这是艺术家所难能可貴的地方。

至于展子虔的生平概况，后人几乎没有什么記載，对于这样一位杰出的画家，使我們不能詳尽的了解到他的一生所参与的各种艺术活动，不能不說是一件非常遺憾的事情。以下只能就其現存的一些作品及著录上仅有的一些材料，作为簡略的介紹。

二、壁 画 創 作

佛教在两晉南北朝时代极为发达，虽在北魏太武帝和北周武帝时会下令禁止过，但到了隋初，隋文帝却又加以大力提倡，

① 据“历代名画記”載：“董与展同召入隋室，一自河北，一自江南。”

下詔听任各人有出家的自由，并令百姓計口出錢，抄写佛經、塑造佛象。竟使民間佛經“多于六經数十百倍”。所以隋代虽然只有三十多年，但在佛教壁画方面，继南北朝之后，又有相当的昌盛。全国各地的大寺院，几乎都繪有壁画。因而有名的画家，也就轉輾各地，为寺院画壁而工作着。就展子虔來說，他曾在洛陽、長安的光明寺、灵宝寺、云华寺等处作过壁画。也来到江都（揚州）东安寺作画，以至向南到了浙西諸处进行壁画創作。从他所作壁画分佈地区来看，他的足迹差不多跑遍了大江南北，可見当时壁画的盛行，但也說明展子虔在創作上的活动范围，以及他的作品必然引起各地的相互影响。有关这些，就从与展子虔同时代的画家中也可以推想到一点：如有名的画家楊契丹与郑法士，两人同在長安光明寺画塔，楊契丹以簾遮蔽了自己的繪画，有一次，郑法士窃視之后对楊契丹說：“你所画的，人家都不可学，何以要障蔽起来。”同时又求看楊契丹的稿本，因而楊契丹即引郑法士到宮殿里，指着在那里往来熙攘的人物、車馬說：“这便是我的画本”，使郑法士听了深深的歎服。固然，我們还没有看到展子虔与其他画家作画的一些情况，但从“历代名画記”中所提到董伯仁頗采展子虔的画意一事来看，則展子虔的到处奔走作画，对某些画家來說，不能不起着如楊契丹那样的給別人以影响与启发的作用。

据“貞觀公私画史”与“历代名画記”所載，展子虔壁画遺留至唐代的不算少。張彥远并記述着展子虔在东都龙兴寺西禪院东头，画了“八国王分舍利”图。“八国王分舍利”图是描写佛傳故事中“阿罗叱王”、“刹帝善見王”、“加毗罗叉

王”等八王平分着八万四千顆“舍利子”。据佛家傳說，釋迦佛身死，即化三份八万四千顆帶有佛性而且灵通广大的舍利子。一分为天，一分为尘世苦难者，另一份即分八国王。这是隋代比較流行的佛教故事画，当时有名的画家如郑法士、蔡生等都曾画过它。

三、“神彩如生”与 “咫尺千里之趣”

展子虔的人物画，有着他的卓越成就。不只是在当时起积极的影响作用，对唐代的繪画，也起了重大的影响。湯垕在“画鉴”中說展子虔所画人物，“描法甚細，隨以色暈开。人物面部神彩如生，意度具足，足可为唐画之祖”。

虽然，我們今天已无法看見展子虔的人物画。但从湯垕这寥寥数語的評述中，也可以理會到展子虔的人物画有两个特点。一是对人物性格表情的刻划，以及精神状态的描写是非常真切动人的；所謂“神彩如生，意度具足”便是这个意思。宋徽宗（赵佶）在临摹他的“高士彈琴图”中也曾說他“触物留情，备皆妙絕”，还明确的說“凡人所难写之狀，子虔独易之”。也就証明了这一点。对于人物画，重視表情性格的刻划，在我国傳統繪画上，向来是如此重視的。晉代顧恺之，南朝的陆探微、張僧繇，都能“穷理尽性，事絕言象”，在这方面都有独特的成就。二是展子虔在表現手法上的独創之处：“描法甚細”，并且“以色暈开”。这种作风，在敦煌莫高窟現存的隋代壁画中也可以看到。如二百九十七窟的伎乐天，二百七十六

窟的观音象等，都具有一种細笔勾綫且“随以色暈开”的表现特点。这种作风，既不是“沒骨法”，也不是張僧繇的“凹凸花”，更不是顧駿之的“賦彩制形”的方法。而是既充分的發揮了勾綫的傳統特点，却又“以色暈开”来加强立体感的方法。这是隋代繪画在这方面的成就与发展。有关这些画法，到了唐代仍旧继承下来。湯垕在“画鉴”中記吳道子“早年行笔差細”。并且还說，“其傳采于焦墨痕中，略施微染”。可以推想吳道子的作风，与展子虔的描法，或多或少是有些关系的。更从湯垕在論述展子虔作品时提到“足可为唐画之祖”來說，可見展子虔对唐代繪画起了影响，这是无可置疑的了。

至于山水画，展子虔的成就則是更大。也就是說，他的山水画，在中国山水画的发展上，是起了更重大的作用。这是他在繪画史上的較大功蹟，是應該受到我們特別重視的。

中国最早的山水画，就今天所能見到的來說，便如辽阳、义县、望都、洛阳等地的汉墓壁画。但是，这对于山水，并不是作为專題来描写，而是以人物画为主，山水只不过作为人物画的陪襯，是情节性繪画的一些輔助的形象說明而已。到了魏晉南北朝，山水画虽然漸多，但在表現上，还处在稚拙阶段，沒有达到充分的表达。这如唐代張彥远所說，所画之山，“則群峰之势，若鈿飾犀櫛”；所画流水，便“不容泛”；所画树石，成“列植之狀”，“若伸臂布指”。这些繪画的特征，从敦煌莫高窟現存北魏的壁画中都可以看到。如“薩陁那太子本生故事”、“狩獵图”等，馬奔跑在小于馬身的山崗上，山峰崗巒，确是“若鈿飾犀櫛”，树或一叢，“列植之狀”，确如“伸臂布指”。在一定的透視关系下，人、馬与山峰大小的比

例，确是显得不太切实际。“人大于山”，在这些壁画中，由于要使人物的情节变化更为突出，固然可以，但是，不可否认，在这一时期，对于山水的描写，那是不够充分的、是稚拙的。这不只是技术的问题，而且也正是反映出这一时期的画家，对于自然景物的观察与对空间关系等方面还没有达到很好理解的程度。到了隋代，从现存展子虔的“游春图”来看，便可以知道山水画到了这个时期，才有了极大的进展。也可以看出这一时期山水画的发达，以及展子虔在山水画方面的成就了。

“游春图”，现藏故宫博物院绘画馆。这幅画，在历代经过皇家贵族及其他收藏家辗转珍藏而保留下来的。该画没有署款，但此画传至宋徽宗时代，便有了宋徽宗的题籤。至元、明以后，历代也都有著录和题咏。如明代茅维在“南阳名画表”中，就山水界画一项，便曾明确的记载着。汪珂玉在“珊瑚网”中也有提到它。董其昌在韩宗伯等处看到后，曾题跋道：“展子虔笔，世所罕见。”虽未加什么评论，然对于“游春图”之罕见，在这位收藏家兼鉴赏家来说，也是完全承认的。所以此画流传至今，自然是极其难得的。

这幅画，动人的描写了许多士人在山水中游乐纵情的神态。非常巧妙的表现出阳光和煦的春天；翠岫葱茏，春波荡漾，使山川的美丽和辽阔，都得到充分的抒写。画面展现了郊原，堤岸迤逦地通向幽谷茂林的极远处。人们在堤岸策马纵游，或佇立静静的观赏着阳春的美景。画中山川的境界，都给游赏者展开了无穷的纵目的余地。在这自然的环境里，由于表现出春光的明媚，人们的欢乐心情，便使观者感到有无穷的喜悦，也正是作者传达出他对山川的感受和对春天的赞美。

在技法的特点上，如所画青綠鈎填法，以及所画枝干与人物的直接用粉点染等，表现出这是中国山水画发展到中古初期阶段的作风。也可以說，展子虔的山水画，已經是发展了汉魏两晉南北朝的表现，虽然如明代詹景凤在“詹东图玄覽編”中，說他的游春图还只是“大抵涉于拙，未入于巧”，但是，我們却无论如何不能忽視他继承傳統方法与其对后代所起影响的重要性。

首先，使我們感到“游春图”对透視关系的处理上，有了很大的进步。“游春图”不只是表现了空間的一般关系，并已經注意到空間的深度。唐代彦悛在“后画录”中評展子虔的山水画，說是“長远近山川，咫尺千里”，“宣和画譜”評他的山水画有“咫尺千里之趣”，都是没有什么夸大的。对于“人大于山”的現象，到了展子虔的时代，就已經沒有了。在“游春图”中，人与山在透視的一定关系上，都有了适当的比例。这对于山水画的发展來說，自然是一个很大的变化与进步。虽然，画松干不作松鱗，画松枝不作細針，而只是用上苦綠沉点，但是，这也已經不是“若伸臂有指”那样的稚拙了。从而也得以了解到，山水画到了隋代的成就确然是很大的。

不仅如此，唐代大小李將軍（李思訓及其子昭道）的“金碧輝映”的山水画，也就是从展子虔这种山水画法中发展的。明詹景凤便說展子虔的作品，“后来二李將軍实师之”（見“东图玄覽”）。又如明張丑所說：“展子虔者，大李將軍之师也。”（見“清河書画舫”），就东北博物館所藏为仇英所摹的“李思訓海天落照图”来看，虽然是摹蹟，但也可以增加我們了解李思訓作品受展子虔这一表現方法的影响。特別是在皴

法与設色这关系上，看来更是显著。除了“游春图”之外，惟一能使我們看到的，便是在宋徽宗（赵佶）的临古画卷中，有一幅說是临展子虔“高士彈琴图”的作品。該画描写一个高士坐在岩洞流水旁彈琴。岩边有古树，都被白云堆拥着。高士神态沉靜悠逸，意境情調都恰切的表现出古时高士生活的那种情味。固然，这幅画是临展子虔的作品，尽管从岩石的皴法与树的描法来看，已經是宋人的风味，却也可以引为参考的。

四、“車馬为胜”

到了隋代，繪画的題材更加扩大，表現方法也显得更加丰富。画家在个人的擅長上，也各有專精的研究与独特的成就。当时的画家，如楊契丹描写“朝廷簪徂”，郑法士描写“游宴豪华”，董伯仁画“楼閣人物”，田僧亮画“郊野紫荆”等等，都为历代美术家、鉴赏家所讚美的。在表現方法上，有如孙尚子的“战笔之体”，以及兼皴帶染的表現，比之前一时代，都有了一定的发展。此外，当时国外画家，来中原一帶的亦不少，如来自于闐国（今新疆和闐县）的尉迟质跋那，来自印度的釋迦佛陀等，都有他們独特的艺术造詣。这一切，都促成了当时美术界的相互影响的作用。

就在这样的美术活动的环境里，展子虔專長人物与山水之外，所画車馬，更为人們所津津乐道。宋“宣和画譜”載有展子虔所画的“十馬图”。宋董道在展子虔画馬的題跋中有一段形象化的描述，他說：“展子虔作立馬，而有走勢；其为臥馬，則腹有騰驤起跃勢，若不可掩复也。”（見“广川画跋”）

这是展子虔的作品給予观者所引起的感觉。“立馬有走势”，“臥馬有騰驤起跃勢”，这是馬被描写得神态生动。至于形容其所画臥馬“若不可掩复”，这正是所画馬的形象，給予人們的感染力量。

“画后品”中还有这样的評述：“董有展之車馬，展无董之台閣。”驟然一看，好象說董伯仁之画，兼有展子虔画車馬之長处，而展子虔的作品，却好象沒有董伯仁画台閣的特点。但是，即如所說，却也說明了展子虔長于車馬，对于車馬之类的描写是特別有成就的，正如張彥远所說的“展則車馬为胜”^①，而且正是影响了其他画家，也如張彥远說董伯仁后来頗采展子虔的画意^②，就是說明了这一点。

展子虔所画的馬，現在是看不到了。但从“游春图”中的四匹为士人們所騎的白馬來細細察看，却也可以看出那种描写馬的奔走健步的各种动态如何的虎虎如生。图中四匹白馬的动态是这样的：一馬前导，作緩步形。另一馬昂首作快步狀。另一匹馬則是提起前后足，作奔跑的姿态。最后一匹馬，便是屈前后腿，作追赶的动勢。四匹馬各具姿态。虽然画中的墨彩有所剝落和模糊，但馬的形态，还显出生动有致。如所画作追赶动勢的那匹馬，鼻孔張开，表示出气喘的細节，都作了明确的交代。从而，也足以說明展子虔画馬的功力。

① 見“历代名画記”。

② “历代名画記”載。

五、著錄画蹟

关于展子虔的画迹，遗留下来极少，到了明代，董其昌便以为罕見了。就历代著录的画目来看，除去相同的画迹之外，只不过五十余件的約数。到了唐代，对展子虔的遺作，还标有一定的价格。据張彥远“历代名画記”中所說，展子虔与其同一时代的董伯仁、郑法士、楊子华、孙尚子，以及唐代的閻立本、吳道子諸名家的作品，都是同价的。在該書中所記，“屏風一片，值金二万。次者售一万五千”。同書中还說，当时（唐代）凡称得上收藏家者，必須要有展子虔等諸名家的作品；張彥远还打了一个比喻，他說：“若言有書籍，豈可无九經三史。顧（愷之）、陆（探微）、張（僧繇）、吳（道子）为正經，楊（契丹）、郑（法士）、董（伯仁）、展（子虔）为三史，其杂为諸迹百家。”唐代的美术家作如是看法，那么唐人对于这些名家画迹的購買，那种“口定貴賤”，而“不惜泉貨”的現象（見“历代名画記”），自可以想見了。

展子虔的卷軸，在几部主要的著录中可以了解到。如張彥远“历代名画記”載展子虔的作品有：“法华变”、“長安車馬人物图”（画于白麻紙上）、“戈腊图”、“杂宮苑图”、“南郊图”、“王世充象”（白画）、“北齐后主幸晉阳图”、“朱买臣复水图”等。宋“宣和画譜”中載有：“北极巡海图”、“石勒問道图”、“維摩象”、“摘瓜图”、“授塔天王图”、“按鷹图”、“故实人物图”、“人馬图”、“人騎图”、“挾彈游騎图”、“十馬图”、“北齐后主幸晉阳图”（六幅）等。

見于其他著录的尚有：“画伏生”（見“珊瑚網”）、“游春图”（見“清河書画表”与“諸家藏画簿”等）、“朔方行图”（見“諸家藏画簿”）及山水真迹卷（見“古芬閣書画記”）等。从这些画迹的名目上来看，可以了解到展子虔所画題材范围的广博。除了他在寺院所作佛教性質的壁画之外，他的作品，有反映现实生活的如“長安車馬人物图”、“游春图”以及車馬宮苑的專題描写。有山水画，有翎毛如按鷹图，有历史故事画如“朱买臣复水图”及“北齐后主幸晉阳图”等。

在他的历史故事画中，“北齐后主幸晉阳图”應該是很有意思的作品。北齐后主高緯（公元565—576年），是历史上一个昏悖狂乱的皇帝。与他的父亲武成帝（高湛）相似。“北齐書”后主本紀記述他的奢侈其中，有这样的一段：“增益宮苑，造偃武修文台。其嬪嬙諸宮中，起鏡殿、宝殿、瑋瑁殿。丹青雕刻，妙极当时。”当时后主以鄴（河南临漳县境）为上都，以晉阳为下都。他在“晉阳起十二院，壯麗逾于鄴下”。展子虔所画后主幸晉阳图，想来就是在“晉阳起十二院”落成时，高緯率嬪嬙去那里游賞娱乐的各种情景。“宣和画譜”載藏此画六幅，但不知內容相同否？抑或是分別写各种情景，成为一堂連环性質的繪画。假若这样，則如此乎洋洋大观，为今人所不能看到，自不免引以为憾。否則，对这个昏悖而国亡遭杀戮的封建帝王，还可以看到他那种如何奢侈逸乐的生活，給人們一个具体的印象。关于“北齐后主幸晉阳宮图”，在“宣和画譜”和“諸家藏画簿”两書中，还記錄了唐代周昉也画过这幅故事画。固然不能断定周昉所画的是否摹展子虔的这幅作品，但可以了解到，这个历史故事的題材，是为历代的人們所

重視，也是引起画家們有莫大兴趣的。

这里，还想附帶的談一談，展子虔的作品，为什么这样罕見，也涉及隋代的遺迹，为什么这样罕見。这，确是有它一个原因的。

古代的書画，历来都遭到兵燹和水火之灾。根据文献纪录，如汉末董卓之乱，汉献帝（刘协）西迁，当时内府珍藏的“图画纔帛”，因未及帶走，大都被軍人取去当了帷幕。而且，不仅如此，西迁时所帶走的七十余車書画，因途中遇大风雨，为減輕車馬行路之負担，又抛弃了許多。这不能不說是一次大大的損失。到了南梁，元帝（蕭繹）在江陵圍困时，又曾“聚名画法書及典籍二十四万卷”，令大臣高善宝焚燬。自然又是一次浩大的損失。而到了隋代，隋文帝（楊堅）虽然將搜求到的書画，在东都造了二妙台（东称妙楷台，藏古代法書。西称宝迹台，藏古名画。）来度藏，可是当隋煬帝去揚州时，这些古書名画却在隨駕的半途中，因为翻了船，又使得絕大多數的書画，都淪弃于河水中了。这一次的損失，也是在历史上使書画第三次的遭到不幸。那么，隋代以及隋代以前的繪画之所以遺留不多，与这几次的損失，自然是有极大的关系。

六、生卒考略

展子虔的生卒，后人未有記載，要考查确实，自有很多困难。这里只就一点簡單的根据，作为一个推测。目的在于了解这位杰出画家生平的主要活动时代，作为研究他所处时代給予他的影响。

据唐張彦远的“历代名画記”所载：“展子虔，历北齐、周、隋。在隋为朝散大夫帳內都督。”这是第一点。

又据同書所载：展子虔曾“白画王世充象”。这是第二点。

我們就根据这两点，作有关他的主要活动时期的說明。

北齐初至北周末，是公元550年至581年，前后計31年。这31年，也是展子虔所經歷过来的年代。

展子虔入隋时，为隋文帝所召，想来他的名望已大，从一般常識来推測，当时展子虔的年龄在30岁左右的可能性是有的。那么，展子虔的出生，可能即在北齐天保初年（550年左右），或者是更早几年。近人郑午昌在其所著“中国画学全史”中說展子虔曾“历仕北齐北周”，不知他依据何处而說。如果是“历仕北齐北周”的話，那么展子虔在北齐做官，不論这个官职小到一点也不是輕重，至少也得有20岁左右的年紀。如果是这样，則展子虔的出生，自然还得推早，便可能在北魏分为东西魏的时代，即是公元534年左右。然而，我們以为郑午昌所謂展子虔“历仕北齐北周”之說是有問題的。

所以，对于展子虔的生年。我們初步的推測，还是在公元550年前后。

至于卒于何年，探討这个問題，与探討生年有同样的困难。我們在目前，惟一的依据是展子虔以白描画过王世充的象。

王世充在隋文帝时，曾“以軍功拜仪同”，与展子虔同时，这是沒有問題的。隋煬帝到江都（揚州）时，王世充任郡丞职，及煬帝死后，世充还曾僭即帝位，結果为唐兵所攻，兵