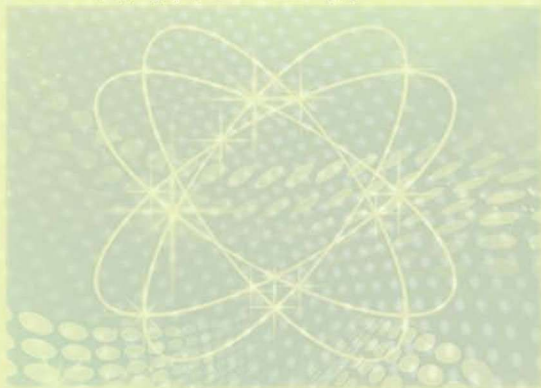


影响你一生的世界名人·十九

# 最具影响力的 艺术大师

(上册)

邢春如 主编



辽海出版社

影响你一生的世界名人·十九

最具影响力的  
艺术大师

(上册)

邢春如 主编

辽海出版社

## 前 言

马克思曾经说过：“文学是一定的社会生活在人类头脑中反映的产物。”

文学是一种社会意识形态，与社会、政治以及哲学、宗教和道德等社会科学具有密切的关系，是在一定的社会经济基础上形成和发展起来的，因此，它能深刻反映一个国家或一个民族特定时期的社会生活面貌。文学的功能是以形象来反映社会生活，是用具体的、生动感人的细节来反映客观世界的。优秀的文学作品能使人产生如临其境、如见其人、如闻其声的感觉，并从思想感情上受到感染、教育和陶冶。文学是语言的艺术，是以语言为工具来塑造艺术形象的，虽然其具有形象的间接性，但它能多方面立体性地展示社会生活，甚至表现社会生活的发展过程，展示人与人之间的错综复杂的社会关系和人物的内心精神世界。

作家是生活造就的，作家又创作了文学。正如高尔基所说：“作家是一支笛子，生活里的种种智慧一通过它就变成音韵和谐的曲调了……作家也是时代精神手中的一支笔，一支由某位圣贤用来撰写艺术史册的笔……”因此，作家是人类灵魂的工程师，也是社会生活的雕塑师。

文学作品是作家根据一定的立场、观点、社会理想和审美观念，从社会生活中选取一定的材料，经过提炼加工而后创作出来的。它既包含客观的现实生活，也包含作家主观的思想感情，因此，文学作品通过相应的表现形式，具有很强的承载性，这就是作品的具体内容。

文学简史主要指文学发展的历史进程，这跟各国历史发展是相辅相成的。历史的发展为文学的发展提供了时代背景，而文学的发展也形象地记录了历史发展的真实面貌。

总之，学习世界文学，就必须研究世界著名文学大师、著名

文学作品和文学发展历史，才能掌握世界文学概貌。

为此，我们综合了国内外最新的世界文学研究成果和文学发展概况，编撰了“世界文学知识大课堂”丛书。本套书系共计20册，包括《中国文学发展概论》、《中国文学大家》、《中国文学精品》、《世界古代文学发展概论》、《世界古代文学大家》、《世界古代文学精品》、《世界近代文学发展概论》、《世界现代文学发展概论》、《西欧现代文学大家》、《南北欧现代文学大家》、《中欧现代文学大家》、《俄苏现代文学大家》、《美洲现代文学大家》、《亚非现代文学大家》、《西欧现代文学精品》、《东南欧现代文学精品》、《中北欧现代文学精品》、《俄苏现代文学精品》、《美洲现代文学精品》、《亚非现代文学精品》。

本套书系内容全面具体，具有很强的资料性和系统性，是广大读者学习了解世界文学的良好读物，也是广大图书馆珍藏的良好版本。

本书由萧枫同志主编，参加编撰的还有宋涛、张林、李雪、胡元斌、窦俊平、廖海丽、聂丽、寻美琴、李娟、鹿清斌、王德雪、张立立等人，在此对他们付出的辛勤劳动表示感谢！

# 目 录

卫 铄 .....	1
王献之 .....	3
顾恺之 .....	5
万宝常 .....	7
阎立本 .....	11
怀 素 .....	14
吴道子 .....	17
颜真卿 .....	19
段善本 .....	22
柳公权 .....	27
米 芾 .....	30
赵孟頫 .....	33
王 冕 .....	35
倪云林 .....	37
吴 镇 .....	43
达·芬奇 .....	45
阿尔卜列希特·丢勒 .....	47
桑西·拉斐尔 .....	52
米开朗基罗 .....	54
柳敬亭 .....	56
尼古拉·普桑 .....	60
乔治·亨德尔 .....	63
约翰·巴赫 .....	65
郑板桥 .....	67

加埃里·维斯特里 .....	70
邓石如 .....	73
弗朗西斯果·戈雅 .....	76
沃尔夫冈·莫扎特 .....	80
路德维希·贝多芬 .....	82
卡尔·韦柏 .....	89
让·安格尔 .....	90
卓阿基诺·罗西尼 .....	93
尼古洛·帕格尼尼 .....	98
彼得·舒伯特 .....	101
海克托·柏辽兹 .....	105
约翰·施特劳斯 .....	109
奥诺莱·杜米埃 .....	111
雅各勃·门德尔松 .....	115
罗伯特·舒曼 .....	119
弗雷德里克·肖邦 .....	122
居塞比·威尔第 .....	124
理查德·瓦格纳 .....	129
弗朗索瓦·米勒 .....	132
弗朗索瓦·古诺 .....	134
马里龙斯·彼季帕 .....	135
弗朗茨·李斯特 .....	138

# 卫 铄

如果问许多人卫铄是干什么的？有的人可能不知道，但一提卫夫人，他们却能立即回答：卫夫人是著名的女书法家。卫铄就是卫夫人，她是东晋杰出的女书法家。卫铄字茂漪，河南安邑（今山西夏县）人。卫铄出生于一个书法世家，她的曾祖父卫凯，祖父卫瓘、叔父卫恒都是大书法家，在书法史上颇有影响。她从小就受到家庭的熏陶，在父亲、叔父的严格要求下，终于自成风格，成为我国古代杰出的女书法家。

卫铄擅长隶书和楷书（正书）。虽然她深受书法世家的影响，但她师承的却是钟繇的笔法。据《法书要录·传授笔法人名》说，蔡邕传之崔瑗以及他的女儿蔡文姬，蔡文姬传之钟繇，钟繇传之卫夫人。相传楷书创始于汉代，到了钟繇手里，书写法度已臻完备，为楷书之祖。卫铄则继承了钟繇书法的精妙。钟繇看到卫铄的书法以后，十分赞赏，说她的书法是“碎玉壶之冰，烂瑶台之月，婉然芳树，穆若清风”。是说卫铄的书法像玉壶里的碎冰一样冰清玉洁，像瑶台的月光一样灿然夺目，柔婉处如芳树一般，严整处又如清风拂画。有令人赏心悦目、清爽怡人的感觉。唐人韦续在《墨薮》中对卫铄的书法更是推崇倍至，称赞说：“卫夫人书，如插花舞女，低昂芙蓉，又如美女登台，仙娥弄影。又若红莲映水，碧沼浮霞。”

东晋大书法家王羲之年少的时候，曾经随卫铄学过书法。当时卫铄的书法很受名家推崇，名气很大。太常王策有一个儿子叫王羲之，已经7岁了。十分喜好书法，他就找到卫铄，要她教自己的儿子学习书法。卫铄见到王羲之聪明好学，而且悟性很高，就一口答应了。王羲之练字的劲头很大，无论什么季节，什么天气，发生什么事，他都一概不管，不到三年的功夫，他写出的字

就用笔有力，顿挫生姿了。卫铄见了很高兴，称赞说：“这孩子书法长进真快，将来一定比我还要有名。”

王羲之12岁的时候，发现父亲枕头底下藏有一本前代《笔论》，便拿出来偷偷阅读，并且按照书法所写的，苦心揣摩练习，书法水平大有进步。事情当然瞒不过他的老师卫铄。卫铄对王羲之的父亲说：“这孩子一定是发现并研究过笔诀，我近来觉察到他的书法已经开始老练起来。”她断定，王羲之一定是在她面前保守秘密，把那本前代的《笔论》的书名隐瞒了。王羲之的父亲回去一问，果然是王羲之看了《笔论》，并且在不断学习，可见卫铄对书法的技巧和理论是十分熟悉的。尽管王羲之青出于蓝而胜于蓝，书法造诣超过了卫铄，然而从他的书风中仍然可以明显地看出卫铄风格的痕迹来。

卫铄不仅书法名冠一时，而且对书法理论也有独到见解。她的著作有《笔阵图》一卷传于后世（为《宋史·艺文志》中所著录）。该书是论述写字笔法的著作，阐述执笔、用笔的方法，并列举了七种笔画的方法。在《笔阵图》里，她首先提出了“多力丰筋”说，这是一个重要的见解。她说：“善笔力者写出的字多骨，不善笔力者写出的字多肉。多骨微肉的字，叫做筋书，多肉微骨者，只能叫做墨猪”。多力而且丰筋的字是好字，无力无筋的字是病字。这一创见对后代书法家有很大影响。例如唐代书法家颜真卿、柳公权的字就被人称作“筋柳骨”，即是称赞他们的字多骨丰筋。后来王羲之写了一篇《题卫夫人〈笔阵图〉后》的文章，对卫铄的理论又加以进一步的阐述。

卫铄的儿子李允，在他母亲的教导下，后来也成了书法家。大概是由于长年练习书法，修身养性，卫铄很长寿，她生于公元272年，死于公元349年，活了78岁。



## 王献之

王献之，字子敬，是王羲之的第七子。东晋书法家，他继承家法，并有所创新，与其父并称“二王”。

王献之小时候聪慧过人，言行举止都像大人，他性格高傲豪迈，狂放不羁。有一次他和哥哥王徽之、王操之一起去拜访谢安。两位兄长见了谢安大多谈一些庸俗家常的事，王献之除了见面寒暄，并不插话。他们走后，在座的客人问谢安，王氏兄弟哪个最好？谢安说，年纪小的好。客人问原因，谢安说“贤人寡言少语，因为他说话少，所以知道他好。”

王献之曾经和王徽之同住一间屋子。一日晚，屋内忽然起火，王徽之连鞋子也顾不得穿，就慌忙逃出。王献之却神色坦然，不慌不忙地唤来仆人，扶他出去。

谢安非常赏识王献之，聘请他为长史，进而又封为“卫将军”。谢安曾经问王献之“您的书法与令尊相比怎么样？”王献之回答“本来就不相同。”谢安说“外面的议论不是这样。”王献之回答“别人哪里知道。”表现了他豪迈不羁的个性。

王献之七八岁时就跟着父亲学习书法。有一次，王羲之偷偷地从背后夺他的毛笔，没有夺下来，感慨地说“这孩子日后会有很大名声的。”王羲之从他执笔牢固，知道他练字确实是专心致志，一意于书，这对一个儿童来说是难能可贵的。

王献之虽然跟着父亲学习，师承家法，但他却并不以此为满足，而是追流溯源，直接学习钟繇、张芝的书法，因为王羲之本人的也是从钟繇、张芝的书法中吸取营养的。

正因为王献之能够突破家法的规矩，追流溯源，所以才能对王羲之的书法既有继承，又有变化发展。这是王羲之的几个儿子都善书法，而王献之的书法成就最高、最有影响的原因之一。不

仅如此，他还学习秦篆笔法，这是他的高妙之处。

王献之的楷书字画秀媚，用笔劲利瘦硬，笔势外拓，神态萧疏，毫无俗气。可以说，楷书发展到王献之时代，已经变得比较纯正。

王献之的行书和草书，初学家父，后法张芝。他不仅兼容了二家之长，而且凭着自己的才能见识，于行书、草书之外别创一体。这种书体既像草书那样流便简易，又像行书那样转折顿挫，即今天所谓的行草书。东晋之时，行书和草书一般都是章草体，王献之新书体的创制，在当时确实是大胆之举，许多人对此都难以接受。比如非常欣赏王献之的谢安，对他的行草书就十分厌恶。但是王献之的变革经受了时代的检验，逐渐为人们所看重。它符合审美情趣，又具有很高的实用价值，故影响越来越大。

王献之的书法深受父亲王羲之的影响，到后来，王献之的艺术创作逐渐成熟，并最终形成了自己与众不同的艺术风格。由晋末到梁代的一个半世纪中，王献之的影响一度超过了父亲。

王羲之的楷书融入他的平生所博览的秦汉篆隶的不同笔法，因此显得古质瘦劲。相比之下，王献之的书法用笔妍润圆腴，颇多世俗之风。

在草书上，王羲之虽称今草，但大多字字独立，没有完全摆脱章草的笔法体势；而王献之将今草连绵不断的气势与流美便易的行书结合起来，创造出一种比较流便的行草体，从而适应了社会发展的要求，最终完成了从章草到今草的变化。王献之的这种行云流水般的“一笔书”，直接开启了唐代狂草艺术的先河。

王献之在楷书、今草和行草书的发展过程中起了重要的作用，得到后世的公认，因此与其父并称“二王”，其书法合称“王体”。

## 顾恺之

顾恺之，生于约公元 345 年，卒于公元 406 年，是中国东晋杰出的画家。顾恺之字长康，晋陵无锡（今属江苏省）人，出身高门士族，曾任桓温、殷仲堪参军、散骑常侍。他多才艺，工诗赋，尤精绘画。擅长画肖像、历史人物、道释、禽兽、山水等。顾恺之青年时期在建康（今江苏省南京市）瓦官寺作《维摩诘》壁画，轰动一时。作裴楷像，颊上添三毫，更觉神采奕奕。画谢鲲像以岩壑作为背景，借以表现其志趣风度。他曾画过《桓温像》、《桓玄像》、《谢安像》、《晋帝相列像》、《荣启期》、《七贤》、《桂阳王美人图》、《列女仙》、《列仙画》、《三天女图》、《庐山会图》、《凫雁水鸟图》、《笋图》、《山水》等。

顾恺之的人物画，不满足于外表形似，强调传神，注重点睛，要求表现人物性格特征和内在深度。在我国绘画史上首次提出“以形写神”（或称“传神”）的绘画理论。这些论点实为谢赫六法论的先驱，对后来的中国画创作和绘画美学思想的发展，有很大的影响。顾恺之的笔迹紧劲连绵，如春蚕吐丝、春云浮空。流水行云，皆出自然，乍看似乎平常，实则寓刚健于婀娜之中，将遒劲藏于婉媚之内，通称为高古游丝描。他着色则以浓色微加点缀，不求藻饰，格调淡雅、俊逸。他善于用睿智的眼光来审察题材和人物性格，加以提炼，因而他的画具有一定的思想深度，耐人寻味。

顾恺之是继东汉张衡、蔡邕等以来所有士大夫画家中最成就最突出的画家。与他同时代的谢安对他的评价极高，认为“顾长康画，有苍生来所无”。顾恺之总结了汉魏以来民间绘画和士大夫画的经验，把传统绘画向前推进了一大步。顾恺之作品真迹没有保存下来。相传为顾恺之作品的摹本有《女史箴图》、《洛神赋

图》、《列女仁智图》等。《女史箴图》，绢本，淡设色，内容系据西晋张华《女史箴》一文而作，原分 12 段，每段题有箴文，现存九段，自“玄熊攀槛”开始，到“女史司箴敢告庶姬”结束，是了解顾恺之绘画风格比较可靠的实物依据。多数人认为现存的是唐代摹本。《洛神赋图》，绢本，淡设色，今存宋摹本 5 种，内容根据三国时曹植《洛神赋》一文而作。此画卷以丰富的山水景物作为背景，展现出人物的各种情节，人物刻画意态生动。构思布局尤为奇特，洛神和曹植在一个完整的画面里多次出现，组成有首有尾的情节发展进程，画面和谐统一，丝毫看不出连环画式的分段描写的迹象。顾恺之的画论现存仅三篇，即《魏晋胜流画赞》、《论画》、《画云台山记》。

## 万宝常

在中国历史上，隋朝因历史短暂和后来唐朝的空前盛大而被一般的人们认为在各方面似无建树。其实，隋朝除了开凿大运河这样的壮举外，文化艺术也是高度发展的。比如音乐、舞蹈等，为盛唐文化的繁荣奠定了基础。这里，我们介绍一位鲜为人知的大音乐家，他就是卓越的演奏家兼乐理家——万宝常。

对于这位尊敬的艺术家的，除了少数研究中国音乐史的专门学者以外，恐怕连知晓其名字的人都不会太多，而那些少数研究音乐史的学者们，对于他的生平事迹与学术技艺可能也没有细心地搜寻过。因此，在谈到隋朝文化艺术时，我们不能不对这位几近埋没的艺术家作一些介绍，以澄清人们对隋朝历史文化不正确的认识。

记载万宝常的生平事迹，资料最为丰富的是《隋书》。《隋书》的编纂者魏徵、长孙无忌、颜师古、孔颖达、李淳风诸人，在《艺术传》中为万宝常立了传，又在《乐志》和《律历志》中记叙了他学艺的情况。后来，李延寿在《北史·艺术传》也转录了《隋书》的内容。不论怎样，上述的诸位学者，对有才华但遭遇坎坷的万宝常还是抱有深深的同情与真诚的敬意，这些在我们读万宝常的本传时是能体验出来的。

根据本传提供的材料，再参照其他史料，我们大致可以了解到万宝常的有关情况。万宝常生于南朝的梁末，与他父亲万大通的上司、梁末的大将王琳是同乡人，大概是会稽山阴人。后来王琳投归北齐，万宝常父子也从江南到了北方。不过，那个时候万宝常的年龄很小，大约四五岁。来到北齐以后，万宝常向当时一位著名的音乐家，也是一位达官祖埏（字孝徵）学习音乐。《隋书·音乐志》上记载说“有识音人万宝常修《洛阳旧曲》，言幼

学音律，师于祖孝徵，知其上代修调古乐。”因为祖埏的父亲祖莹做过北魏的太常卿，曾经典造过洛阳的钟石管弦，3年而成。所以，祖埏所教音乐知识和万宝常所修的《洛阳旧曲》，便是从祖莹这儿来的。本来音乐的学习是以幼年为适当的，因为绝对音的认识只有在年幼时才锐敏，在12岁以后便会游移而不能准确。因此，万宝常在向祖埏学音乐的时候，他也只有八九岁。正因为这个年龄是学音乐的好时光，所以万宝常以他的勤奋与天资，学得了真正的本领，这从他以后在生活中能随便敲打食器而成宫商的那段记载里得到了证明。这种本领，不从幼时着手，是不能得到的。

后来，万宝常的父亲万大通因获罪被杀，万宝常即被配为乐户。按“齐法”，配乐户的刑罚是与强盗同罪，其地位实际上是奴隶。这种打击对于一个少年来说，无疑是非常沉重的。没有故乡，没有故国，失去了亲人，在异乡他壤过着奴隶般的生活，如果没有坚定的信念，顽强的意志，他是难以生存的。然而，音乐的天才没有因为灾难而埋没，对音乐的热爱和追求也没有因为打击而窒息，万宝常视音乐为生命，直到生命的最后一息。

万宝常在音乐方面的造诣是很高的，《隋书》本传上说“妙达钟律，遍工八音，造玉磬以献于齐。”但是，他的奴隶的生涯（伶人）却终生没有得到解脱。尽管他在音乐上的成就，在隋开皇时代就是大臣宰相、至尊天子都不能够抹杀，作乐时要征求他的意见，然而奴隶毕竟是奴隶，“历周洎隋，俱不得调”。北周灭齐后的年代很短，仅仅4年便失国。隋朝开皇年间讨论音乐，大官僚、博士郑译、牛弘、辛彦之、何妥、苏夔等“各立朋党”，纷纷立论，闹了七八年，才龙头蛇尾地宣告终结。万宝常用水尺律造器，但又受到权贵们的忌恨，随之而寝置。大约在开皇十一、二年（公元591年、592年）时，万宝常贫病交加，“竟饿而死”。据有的学者考证说，他死时不满40岁。万宝常没有后代，他病卧时，妻子将家中仅有的一点财物全部窃取而逃走了。万宝常临死时，将自己所写的音乐论著投之火中烧掉了，并悲愤地说“何用此为？”表现了对压迫他，给他带来灾难的丑恶、卑

劣社会的最后抗争和不妥协的精神。

万宝常虽然英年早逝，但他对隋朝的音乐发展是有杰出贡献的。本传上说他“具论八音旋相为宫之法，改弦移柱之变，为八十四调，一百四十四律，变化终于一千八声。至是试令为之，应手成曲，无所碍滞，见者莫不惊叹。于是损益乐器，不可胜记。开皇之世有郑译、何妥、卢贲、苏夔、萧吉并讨论坟籍，撰著乐书，皆为当世所用，至于天然识乐，不及宝常远矣。”从上引的记载可知，万宝常在音乐方面的天才，是同辈人望尘莫及的。就是那些嫉妒他、诋毁他的显贵及同行，也不得不“然皆心服，谓以为神”。

万宝常在乐制乐论方面有着重要的建树，他不仅继承发扬了中国原有的音乐传统，而且也注意吸收外来的音乐，创造了一种适合于当时的新乐。中国音乐的发展，自始至终都受到外来音乐的影响。就乐器而言，中国固有的乐器不外磬、竽、鼓、钟等几种，有了琵琶、箏、横笛、胡笳等外来乐器的输入，中国乐器的发展才蔚为大观；就乐律而言，中国固有的乐律不外是宫、商、角、徵、羽的五音，有了十二律的输入，中国的律制便成为了双重化，才不致于单一。而中国历史上的南北朝、隋、唐时期，按研究中国乐史的专家的说法，这一时期是胡乐期，即西域和印度的音乐传到中国，这恰好适应了当时的历史、政治形势。晋室自永嘉南渡而五胡乱华，接着便有长期的南北朝的分裂，中国的北部是在胡人的统治之下。在那些胡人统治者的优裕生活中，把西域的音乐种子输入进来，在丰润的自然环境里开出了灿烂的繁花。而在南北朝的末期，和中国的政治局面由汉族统治的南朝与异族统治的北朝行将归于一统一样，由西域传来的胡乐与前代的中国雅乐即古乐，正在孕育着一个新的合成。万宝常正生活在这个时代之中，他既继承了前代的雅乐，也接受了西来的胡乐，可以说是一个综合派。因为祖莹所造的《大成乐》是“戎华兼采”；祖埏所造的《广成乐》是“具宫悬之器”而“杂西凉之曲”。万宝常承继了两代而来，可以知道他的伎艺是融会华戎。当然，综合派不是纯粹的华，也不是纯粹的戎，它是更高层次的统一与

综合，具有两种的成分，因而在过渡时期便不免要受双方的排毁。守旧者说它带戎风，革新者说它挟华臭。祖氏两代的新乐，没有维持住长久的生命，万宝常的新乐也不为隋世所用，时代对于综合派还不十分成熟。这在《隋书·音乐志》中关于开皇乐论的记载里得到证实。当然，我们也不能把万宝常的艺术理解为近代人所说的“中学为体，西学为用”的东西。万宝常生活在胡乐盛行的时代，他彻底地学习胡乐，使胡乐成为了自己的东西，更进一步于胡乐所未完备处又创造了新的内容。他在这新的创造方面利用了中国的旧有的乐器，旧有的律名，绝不能认为这是复古。他利用的是旧乐的形式，而他的成就是更高级的发展。他是把中国的旧乐翻新，把胡乐也推进了，可叹息的是中国人中没有后继者，在唐初盛极一时的新乐，中唐以后便衰颓了下来。例如八十四调见诸实用的竟不知多少，《旧唐书·音乐志》所言模糊，而《新唐书·礼乐志》所存的仅七宫七商七角七羽二十八调了。《辽史·乐志》亦载二十八调。到了南宋，二十八调只剩下了十八调。元、明以来的南北曲则各剩下十二调之名目，内容是大有改易的。其他更可想而知了。

值得欣慰的是，当代的音乐工作者在学习引进洋乐时，也注意挖掘、再现我们的优秀古乐，一些电视片，电视历史剧在这方面作出了很大的努力，如40集电视连续剧《唐明皇》中再现的唐乐，就是如此。



## 阎立本

唐高宗时，民间流传有一句话，叫“左相宣威沙漠，右相驰誉丹青”。左相和右相都是唐朝高宗李治朝廷的宰相。左相姜恪是战场上屡立功劳的武将；右相阎立本，是才能出众、赫赫有名的大画家。

不过他也有苦恼的事，一次唐太宗李世民与群臣共游春苑，这天阳光明媚，杂花竹树，灿烂如锦，珍禽异鸟浮游在绿水清波上。太宗便传画师阎立本前来对景写生，描绘春光入画图。阎立本带着纸张画具，伏在春苑池水边，边看边画，细绘精描。他作画有个习惯，喜欢用嘴舔笔，情不自禁，也不管是黑是颜色，都在嘴里舔一舔，或在身上揩一揩，弄得全身黑一块、红一块，青橙黄绿紫，色彩斑斓，众人捧腹大笑。阎立本满头是汗，狼狈不堪，觉得受到奇耻大辱，回到家里，盛怒之下，训诫儿子：“我读书不比人少，官也不比人小，却要供人伺役驱使，被人嘲笑，以后千万别像你父亲爱画画，免得受辱。”当然这不过是一时的气话，实际上他是热爱绘画的，并且是认真学习和创作的。他在荆州，去看南北朝时期张僧繇的壁画，第一次有些不服气，觉得不过徒有虚名；第二次细看便认为名不虚传，是近代好手；第三次越来越觉得好，甚至睡在下面不肯走了。可见他学习前人的画不是盲目崇拜，而是能虚心学习的。

阎立本是今陕西临潼人。曾经担任过主爵郎中、刑部侍郎、将作大将、工部尚书、右相。他的父亲阎毗长于绘画、工艺、建筑，兄阎立德也长于书画、工艺、建筑。阎立本自小就深受家庭艺术氛围的熏陶，长大后承其家学，尤长于绘画。阎立本擅长画道释、人物、肖像、山水、鞍马等，而以人物肖像画最著名。他最初在李世民的秦王府中做画师，留下了描绘房玄龄、杜如晦等