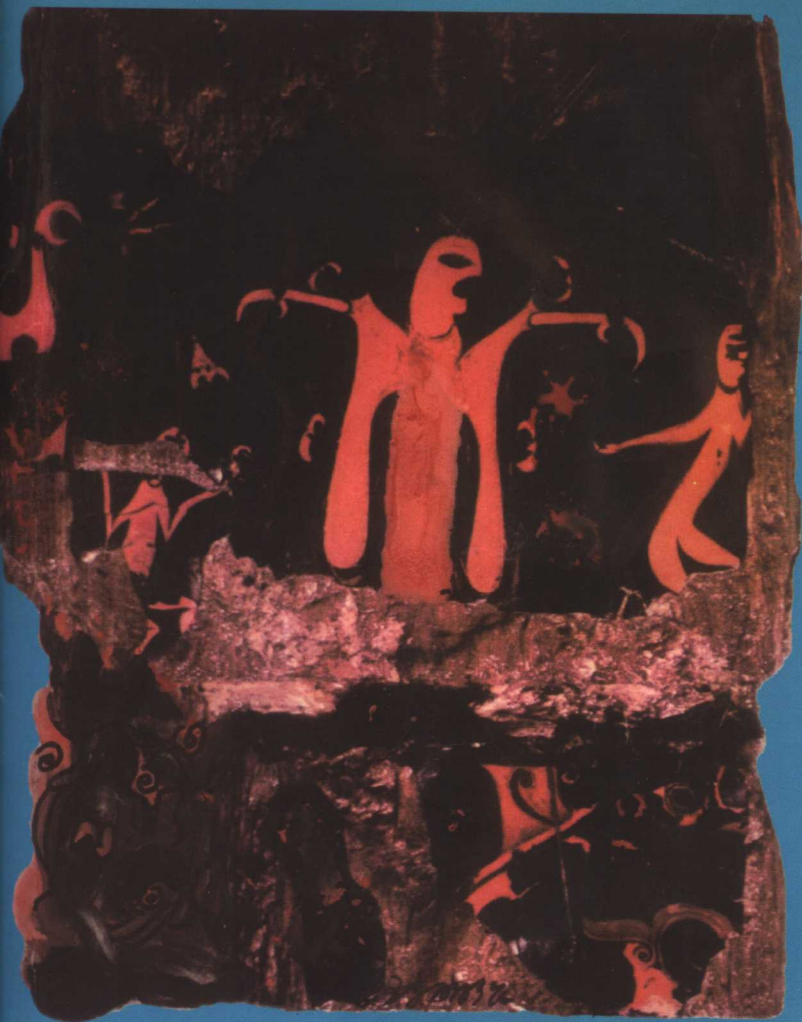


王子明 著

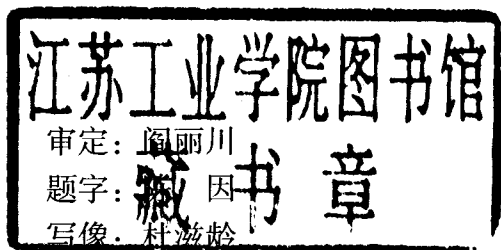


中國人物畫沿革

天津人民美術出版社
(全國優秀出版社)

中國人物畫法

王子明 著



天津人民美术出版社

出版人：刘子瑞
责任编辑：陈国英
技术编辑：李玉秀
装帧设计：李玉秀

图书在版编目（CIP）数据

中国人物画沿革 / 王子明著. —天津：天津人民美术出版社，2006.6

ISBN 7-5305-3293-6

I. 中... II. 王... III. 中国画：人物画—绘画史—中国 IV. J212.250.9

中国版本图书馆CIP数据核字（2006）第066421号

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编：300050 电话：(022) 23283867

出版人：刘子瑞 网址：<http://www.tjrm.cn>

雄县鑫鸿源印业有限公司

2006年6月第1版

开本：889×1194毫米 1/32 印张：5.5

版权所有，侵权必究

全国新华书店经销

2006年6月第1次印刷

印数：1000

全套定价：18.00元



王子明,1931年生,河北沧州人。戏剧人物画家,原《开发报》主任编辑,天津市炎黄文化书画院副院长。

序

时代的晴雨表——《中国人物画沿革》

阎丽川

经过王子明同志多年辛苦完成的这本《中国人物画沿革》可以说是接近于中国绘画简史的一种专著。除了山水、花鸟两个门类,这里涉及了道释、仕女、神仙鬼怪和各行各业的世俗人物。同时在一般卷轴画之外还涉及了壁画、版画、插图、年画以及画像砖石。正因为作者并不拘泥于体裁形式上的差异和“文人”、“匠人”之等级观念的偏见,所以能在时代系列上贯通古今,了无缺陷。譬如元、明、清时代,山水花鸟画持续发展,作为文人画家笔底的人物画相形见绌;可是壁画、版画、年画相继出现,给予了足够的补充。虽然许多民间画工不多见于史传,但传世佳作迄今仍博得人们的观赏。

对于历代人物画之兴盛衰落,作者用的是历史唯物主义和现实主义反映论的观点。即所谓“总是密切地联系着现实,总是与时代共命运的”。具体的标尺是特定时代社会的经济繁荣或局势动乱,政治倾向或宗教信仰,复古保守或逃避现实等等。譬如先秦两汉帛画上的升天图和画像石中的教化故事,显然有黄老之术和儒家思想的影响。魏晋南北朝屡经动乱,人心不安,给“竹林七贤”之类的墓室刻画和石窟艺术中的宗教壁画开辟了广阔的天地,而初唐盛唐的繁荣景象,不也在许多经变故事中染上了世俗的色彩,进而使其中的菩萨难以区别于唐代壁画和周昉笔底的“宫娃”吗?至于元明清人物画之衰微,作者指出的直接原因是文人画家思想

中脱离时代,不反映现实的“复古主义和形式主义”。代之而兴的书籍插图和木版年画,又和资本主义社会因素以及新的市民文化挂钩。这种反映论加上辩证法的观点,正如作者强调的那样,“事物总是肯定中有肯定”。

与此同时,作者也反复强调画家主体的审美意识和个性抒发。对文人画家的“寓意”来说,所谓“传主体之神”,不言而喻。即使是一般专业画家和民间画工,包括年画版画的制作者,也并不例外。这在书中具体到每一件作品时,对意境、神韵、笔墨、色彩、布局、造型,包括“六法”的各个方面,都有细致的分析和相当深刻的阐述。须着重说明的是由于作者明确地坚持现实主义,反对形式主义,因而没有,也不可能像西方现代某些绘画美学思想那样,把自我主体抬高到望尘莫及的虚无、抽象和超现实的程度。也许有人会说这种反映论观点,对照我们当前的文艺思潮还有一定距离吧。

最后,这本书还有一种引起联想和想象的遣兴感觉。伴随中国历代人物画名作的艺术欣赏,有许多知识性、趣味性的人物故事解说,读起来颇有味道,像原始彩陶上的人面纹、舞蹈纹和汉代画石上的神话传说、历史故事;进而上到宗教壁画中的本生故事、经变故事和“朝元仙仗图”;再往后一直到版画、年画中的戏曲小说和民间故事用在作者的笔底莫不生动风趣而富有诗意。总之,子明同志研究的成果,是他在这本书中提出了中国人物画沿革的分期和卷轴画与壁画的“亲缘”关系,在中国人物画史方面填补了这一空白。

(原载《天津日报》)

目 录

第一章

胚胎和成长期的中国人物画(前 70 世纪至前 1 世纪)·····1

第二章

成熟期的中国人物画(1 世纪至 6 世纪)·····14

第三章

鼎盛期的中国人物画(7 世纪至 9 世纪)·····32

第四章

余波期的中国人物画(10 世纪至 13 世纪)·····53

第五章

衰微期的中国人物画(14 世纪至 19 世纪)·····72

第六章

复兴期的中国人物画(19 世纪 40 年代至 20 世纪 40 年代)·····115

第七章

复述和总结·····129

附录·····137

王子明戏剧人物画作品·····154

第一章 胚胎和成长期的中国人物画

胚胎期的中国人物画

中国画以它独特的民族风格,形成了自己的体系,在世界绘画艺术宝库中放射着异彩,至今仍扬扬不衰,展望未来更是充满着无限的生机。

我们伟大的祖国,是一个历史悠久的国家,也是世界上文化发达最早的国家之一。早在一百多万年前,我国远古先民就已经劳动生息,繁衍在祖国的大地上。中国的猿人以简陋的石器工具,开创了中华民族的最原始文化。

中国文化起源经历了两大阶段,第一阶段是中国文化的发轫阶段,相当于旧石器时代;第二阶段是中国文化的奠基阶段,相当于新石器时代。距今七千年和四千年间,我国的原始社会进入了母系氏族公社繁荣阶段和父系氏族公社阶段。根据现有的新石器时代考古材料,中华民族的远古祖先大致分别在以下几个地区创造原始文化的,即:中原氏族文化区,这一带是仰韶文化和河南龙山文化;山东氏族文化区,分布大汶口文化和龙山文化;江汉、三峡氏族文化,包括大溪文化、屈家岭文化和青龙泉三期文化;长江下游氏族文化区,分布在长江下游江南地带的余姚河姆渡文化、马家浜文化和良渚文化;江淮地区的青莲岗文化;华南氏族文化区;甘肃氏族文化区以马家窑文化为代表;东北氏族文化区;以及北方草原氏族文化区,从东北起经内蒙、宁夏、新疆,分布以细石器为特征的新石器时代的氏族文化遗存。

在旧石器时代,中国先民就已经能够制作饰物,从周口店山顶洞发现的石珠、骨坠等装饰品,都是经过精细的打制、研磨、钻通的,有的还涂上

了铁矿染色。

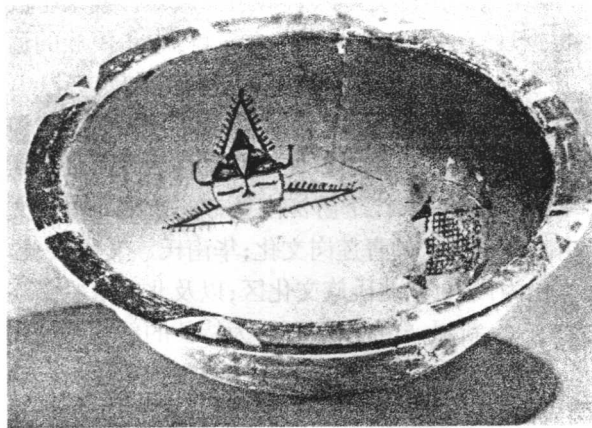
到了新石器时代,在生产实践中,人类的感官逐步成长。对空间、重量、体积有了识别能力,这个时期陶器产生了。这反映人类对形的概念,色的概念已逐步形成。

已发现的我国最早的人物形象画除在江苏连云港将军崖和内蒙古阴山山脉狼山地区山地,所发现的新石器时代的岩画外,主要发现在新石器时代的陶器上。陶器是我国新石器时代文化遗存中最常见的遗物。陶器的出现,是人类在控制自然过程中的一次伟大的飞跃,是人类社会有了最初分工后的划时代的文化创造和艺术创造。这不仅对人类的物质生活起了巨大作用,而且对当时人们的精神生活也起了巨大的作用。陶器工艺证实了人类在生产实践中所迸发出的创造性和丰富的想象力,它是人类对生活进行思考的产物。属于仰韶文化、马家窑文化的彩陶;属于龙山文化的黑陶和灰陶;以及青莲岗文化的红陶等,尤其是仰韶文化的彩陶,它的各样纹饰,是我国远古时代灿烂文化的重要标志,也是我国原始绘画极为重要的遗迹。

陶器工艺的对称、均衡、比例、曲线等等,表明人类对美有了认识,它的纹饰交织着当时人们对生活、对自然事物的概念。

最初发现的彩陶是在 1921 年,在河南渑池县仰韶村,以后又在黄河

流域一带陆续有所发现。在新疆、四川等地也发现不少……



半坡彩陶盆上的人面图形

仰韶文化遗址的中心,分布在晋南和豫西一带,陶器的类型分为半坡型和庙底沟型。在西安半坡出土的彩陶盆发现人面鱼纹图形,距今六千

年左右,说明当时人的形象思维开始复杂化。马家窑文化的青海大通县上孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆,是中国绘画史上最先发现的初具情节的绘画作品。

西安半坡彩陶盆上人面图形,头上画有似三角形的帽子,人面是圆形或椭圆形,眼鼻明显,推测好像是当时宗教活动经过化装的形象。原始时代的氏族社会,尚没出现专门从事艺术的艺术师。全体部族成员都是艺术家,他们的艺术作品往往是功利的,是与生存直接联系着的。他们的艺术作品联系着他们的希求——丰收、战胜和幸福。青海大通县上孙家寨舞蹈纹彩陶盆,距今约五千多年,是主题较明确并富有深义的原始人物绘画。陶盆唇部及内外壁,均有彩纹,在内壁的腹部面上,有四条平行的带纹,口沿处也画有一道柳叶形宽带纹。上下两组带纹间,画有三幅相同的五人一组舞蹈画面。舞者手牵着手,排列整齐。裸身无衣饰,只头部有一线似为发辫。下腹体侧画一线,揣测不出代表什么。体形摆动有节奏,两腿略呈弯曲状,动感强烈。上述画面均强调了生活的气息,强调了多层次的表现手法。

在陶盆饰纹中,出现了具有以写实性为绘画特征的人类自己的形象,并且能用类似毛笔的工具,笔法流畅,线描多有变化,这些都标明了当时人们的形象思维和艺术造型的能力是一次升华。彩陶是新石器时代文化的重要特征,彩陶中的人物形象是中国人物画的萌芽和胚胎。这些萌芽阶段的人物绘画和图案纹饰,是客观现实在创作者头脑中反映的产物,是社会实践的结果。

成长期的中国人物画

根据甲骨文的记载,最迟到公元前 14 世纪,我国已进入奴隶制的阶级社会。商王盘庚迁都到殷,建立了种族奴隶制国家。殷王在其所统治的土地上,强迫奴隶从事繁重的劳动,并把奴隶活活杀死作为祭品。奴隶制的出现是残酷的。但从历史角度,它推动了社会的发展。因为大量奴隶的集体劳动,殷商的农业、手工业逐渐发达。在殷墟出土的遗物中,发现了大量的青铜器,当时社会已进入了青铜器时代。

奴隶社会是人类历史发展的必经阶段,它对生产力的发展和文明的

开创,曾经起过巨大的推动作用。中国社会随着奴隶制的发展,社会经济也日益发展。这个时期,一部分人完全从笨重的劳动中解脱出来,去专门从事艺术创造,因而美术随之繁荣起来了。青铜器的出现,相应地在掌握装饰规律和形象塑造的技艺方面,无疑较新石器时代的陶器大大迈进了一步。

到了春秋晚期至战国中期,青铜工艺的装饰达到了一个高潮。这一时期出现了大量的人物活动的画面,如狩猎、宴乐、战争、歌舞等。考古学家在成都发现的铜壶铸有水陆攻战纹饰,还有汲县铜鉴上的水陆攻战纹饰,都直接描绘了现实的生活斗争。尤水陆攻战纹饰中的格斗场面,真仿佛听到兵器的撞击声和厮杀声,扣人心弦。

青铜器物上的人物饰画,人物刻画生动,并具有高度的概括性,构图巧妙。它采用了不同事件的情节,以连续展开的手法进行表现,画面效果疏朗丰富。春秋时期的青铜器上的人物饰画,是中国人物画形成的渠道之一,像千流归海一样,从多渠道向一处汇集。

帛画 在长沙出土的一小幅帛画,定名为《夔凤美人图》或《龙凤人物图》,一凤一龙飞翔在上方,一女子侧身玉立,头有希腊式高高的发髻。与此画称之为姊妹篇的《人物驭龙帛画》又



帛画《夔凤美人图》

称《御龙图》、《御龙人物》在长沙弹子库楚墓出土。画面一男子，也侧身而立。脚踏龙舟，画上方有华盖，再上方有鱼、龙、鹭等动物。两画均用线描，简练流畅，劲挺有力，造型已比较准确。后一幅无论从主题思想和艺术表现上，都高于前一幅。设色也较前一幅复杂，前一幅仅用红色在唇边和衣饰上略加点染，人物造型有浓重的装饰意味，而后一幅则单线勾勒与平涂渲染并用。有的地方还用了白金粉色，人物造型也脱离了装饰意味。

在长沙东郊弹子库楚墓出土的缙书呈方形，中间有墨书、朱书，绘有神怪图像。引人注目的是三头神像，双角神像和衔蛇神像，这些神怪在《山海经》、《淮南子》中有所记述。也是墨线勾画，涂以彩色。

帛画的由来，大概是从章服派生出来的吧。我国古代在丝织物上绘画历史悠久，《礼记·丧服大记》记载的画帷、画幌都是画的。楚墓帛画的出土，提供了中国人物画成长的可靠资料。由楚墓帛画可以推想到文献记载的战国壁画的面貌和风格，推想出屈原在《天问》诗篇中，写出的那些动人形象。这些早期的人物画的造型，从技法上多作正侧面处理。可能正侧面比较易掌握。但无论从人物形象的刻画或用笔设色，都已经积累了较丰富的经验。我国以线为主要造型手法的中国人物画传统在此期间已经形成。从中也可以看到，战国人物画对于新石器时代彩陶上的人物画以及商周时代人物绘画的继承关系。并且更重要的是帛画比之器具上附带的饰画或具有图案边饰的缙书，更有独立绘画门类的典型意义。

向成熟期过渡的秦汉人物绘画

公元前 221 年，秦始皇建立了空前统一的封建大帝国，结束了七雄混战的局面。

秦建国后，进行了一系列重大改革。在全国范围内确立封建土地所有制，发展农业和手工业，大兴水利工程，废分封、设郡县，统一货币、度量衡和文字。生产不断向前发展。这个大帝国的出现，为中华民族的经济文化向前推进创造了条件。

从秦遗留下来的万里长城可以看出秦代的建筑艺术的雄伟气魄！秦的阿房宫更是富丽堂皇。据《史记·秦始皇本纪》载，“乃营作朝宫渭南上林苑中，先作前殿阿房，东西五百步，南北五十丈，上可以坐万人，下可以

建五丈旗，周驰为阁道，自殿下直抵南山，表南山之巔以为阙。为复道。自阿房渡渭，属之也”。在文字记述和遗迹中，后人可窥知当时秦建筑的艺术风格，在秦瓦当的饰纹上，更领悟到秦建筑艺术的内蕴。

秦俑是举世罕见的古代文化艺术的遗存。这证明了秦代的造型艺术已达到了一个很高阶段，我们至今尚未发现秦代人物绘画遗存，但从秦俑艺术推断，证明了秦代人物绘画的造型能力，已具备了相当写实水平和艺术技巧。

秦俑雕塑的表现手法，采用了多种刻画手段，或抓住容貌姿态去塑造，或从内心感情上去探求……强调了形体的厚重感和比例结实感。如果对人物绘画，没有掌握了较高的表达能力，焉能塑造出如此举世罕见的雕塑作品。另外在陕西出土的秦代模印画像空心砖，使用五种印模，人物造型朴厚生动，绘有侍卫、宴享、苑圃、射猎等画面。其中猎者最为生动，弯弓而射的猎手，骑马飞驰，猎犬紧追，小鹿惊逃。生活情味浓厚。

综上管窥，不难推断，秦代人物画也和它的建筑艺术一样达到了一个较高的程度。我们期待考古学家，能够在秦代人物画方面有所发现，以填补秦代人物画的空缺。

秦王朝统一中国后，加重了农民的负担。到秦二世，对农民的剥削更加残暴。在公元前 209 年，陈涉、吴广率农民起义，推翻了秦王朝，经过楚汉战争，刘邦在公元前 206 年，建立了统一的中央集权的封建大国——西汉王朝。汉王朝经历了四百多年，西汉（前 206—公元 25 年）、东汉（公元 25—220 年），汉初统治者在一定程度上减轻了剥削，使人民得到了休养生息的机会，经过六七十年时间，生产工具也逐步改进，生产力大大提高，朝廷和贵族都积累了大量财富，经济得到了恢复和发展，巩固了汉王朝的封建统治。作为意识形态组成部分的绘画也相应地得到了发展。汉代宫廷已设有专业画工和专门从事绘画创作的场所——“画室”。汉代统治阶级进一步利用绘画艺术作为他们的宣传工具，从而促使汉代绘画艺术日益趋向于成熟。汉代的人物绘画，以表现现实生活中的人物为主。这个时期出现了表现历史人物和历史事件的题材，突破了人物画已往表现的范围。在表现技法上也区别于传统的方法，渲染采用了重彩。其中较广泛的是壁画，壁画不但画在庙宇寺院和宫殿中，而且还画在墓室中。

帛画在汉代也很突出。墓室、氏祠的画像石、画像砖更为流行。这些绘画主要是通过人物去表现这个时代的政治、经济和社会形态。

从长沙马王堆的西汉帛画可以看到西汉前期的绘画风貌；洛阳老西城的西汉墓壁画，可以窥察到西汉后期的绘画风貌。这些绘画从内容和表现手法上，都可以从前期绘画中找到它的继承关系。汉代绘画继承了原始公社以来，从西安半坡的彩陶人面鱼纹图形，到《御龙人物》帛画的写实作风，和以线勾勒为主，着色为辅的表现手法。《龙凤人物图》中的美人，细腰长裙，这种人物造型与当时审美有直接联系，文献上有记载，楚王是爱好细腰的，这印证了楚帛画的写实作风。技法上在黑线勾勒为主的画面上，在唇部或衣裙上略点朱色。而《御龙图》的色彩就较前画复杂多了，并且还涂了白金粉色。到了汉代的帛画，用了浓重的色彩，墨线勾勒也多变化。可以说中国人物画的重彩画法在汉代已发幼芽。中国人物画到了汉代，得到了独立而迅速的发展，作为人物画，它进一步从工艺装饰绘画中分化出来，成为一项独立的绘画门类。

汉代帛画 汉代帛画对研究中国人物画的形成提供了可靠的实证，填补了汉代人物画的空缺。至今发现的帛画只有少数几帧。在考古学家的不断努力下，将可能发现更有价值的汉代人物帛画。

我国考古学者，从1972年开始，陆续完成了长沙东郊马王堆一、二、三号汉墓的发掘工作。这三座墓是西汉初期惠帝到文帝之间（公元前193—前165年）长沙相轪侯利苍夫妇及其子三人的墓。帛画是在遗册中定名为“非衣”的幡。在利苍妻墓中的一幅帛画，画面较清晰，呈T字形四角缀有飘带。内容



长沙相利苍妻子墓帛画(彩绘帛画局部)

分三段，上段绘天界，右边有日、金乌和扶桑树，左边有月、玉兔、蟾蜍和嫦娥。正中是人首蛇身的披长发的妇女形象，据郭沫若先生考证，说是女娲，身下有神兽及天神；中段人间，描绘死者利苍妻生前的生活片断，身着锦衣拄杖而行，前有两男仆捧案跪迎，后面有三侍女恭敬相随，在下面还有一组准备宴飨的人物，示意主人别离家园，设宴送别，祝愿死者灵魂升天；下一段代表地下，除海水中的一些动植物外，正中有一裸体男性巨人，手托白色扁平物，据考证说，这巨人是神话传说中的禺强。帛画内容丰富，富于想象力和创造力，帛画着力刻画了墓主人的形象。从描绘的手法上，俨然是一幅肖像画。画中女主人形象，与墓中保存完好的女尸相貌，非常相像。帛画匀细有力，全幅构图严密完整，在对称中有变化，主次分明。这幅帛画与战国帛画相比，更强调了色彩的表现力，以石色为主，富丽厚重，光艳夺目，是工笔重彩的先例。

山东金雀山出土的西汉帛画，是继长沙马王堆一、三号汉墓相继出土的又一帧彩绘帛画。于1976年在山东临沂金雀山九号墓发现。这种帛画也是当时社会丧葬中用的旌幡。画面也较清晰，在内容上与上述帛画大同小异。但金雀山帛画对神奉的事务描绘的不多了。画面也分成三个部分描绘：画的上部，画有日月代表天庭，日中有金乌，月中有玉兔、蟾蜍。天空中云气升腾，天之下与山岳相接，反映了汉代人的登山成仙的幻想。人间部分，描绘的是墓主人生前的活动。分五个段落表现各种事件。从情节看，大体可以联接。人物身的长度，上面的小；下面的大。计有二十多人。第一段画的是文武门卫；第二段是家奴操作；第三段是宾朋相聚；第四段是乐舞；第五段是墓主人。墓主人身躯肥大，是一个年迈老妇的形象，端坐在堂前，身边有九奴仆或立或跪，好像正听候她的吩咐。地下部分，画有鱼龙水族，以表示黄泉。各部构图简明，也呈重彩。不过是用红色线条勾勒，有绿、白、蓝等色平涂。

帛画在表现墓主人时，无不是用接近写实手法去表现。它承袭了战国绘画传统，所描绘的人物都采用侧面角度，且形象突出。从马王堆一号汉墓出土的帛画和金雀山出土的帛画来观察，几乎都保留了长沙楚墓帛画的特征。尤其是表现在人物脸部，由额上勾线至下颚的轮廓结构，明显地看出楚帛画的痕迹。但汉帛画的勾勒挺拔、流畅，较楚帛画在艺术技法

上有了很大的进展。

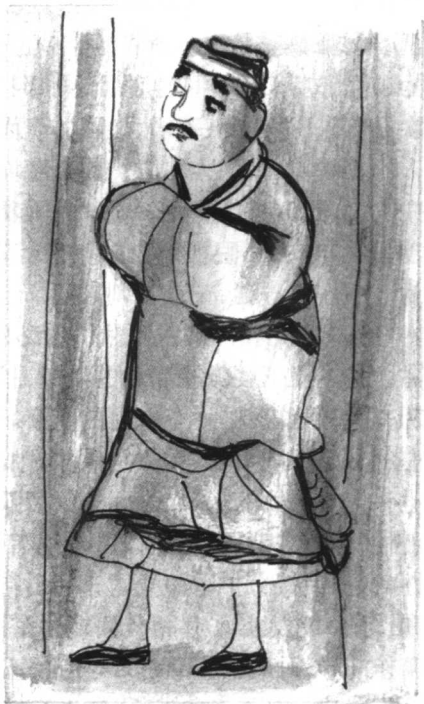
在发现以上帛画以前,我们渴望看到汉代帛画真迹,自1972年陆续发现了汉帛画实物,大大充实和提高了我们对汉帛画的认识。对研究中国人物画的发展,寻求到了实证和可靠的轨迹。

汉代壁画 近三十多年来,考古工作者陆续发现了多处汉代壁画画迹。保存较完好,画面清晰可辨,并且以人物为主而又富于情节的壁画有:河北望都汉墓壁画、洛阳八里台砖画、洛阳老城西北西汉墓壁画、内蒙古和林格尔县新店子公社东汉墓壁画、辽宁营城子汉墓壁画和洛阳卜千秋墓壁画。

河北望都汉墓壁画,是1952年发掘。望都一号汉墓前室四壁都有壁画。这些壁画的内容,主要是描绘墓主人的下属,用以显示死者生前的社会地位。壁画中的“门下小吏”被描绘的举止很是斯文。“门下小吏”在诸吏中处于较低的地位。他的神态显现出战战兢兢,用那不敢正视的眼神,向主人复命。把这个人物的畏缩紧张的心理状态极其生动地刻画出来。“辟车伍佰”是描绘当主人行车时,在车前护卫开道的卫士。他们被刻画得瞪目毗须,凶猛剽犷,惟妙惟肖地表现了这些人物的特征。其技法勾勒简练,那着色不多的烘染,更使画面意趣横生。

洛阳老城西北西汉墓壁画,是有代表性的富于情节的汉代壁画。其中以《二桃杀三士》和《鸿门宴》两幅最为生动。

《二桃杀三士》全画共绘十一人。画中右侧三壮士姿态各异,一人仰



望都汉墓壁画门下小吏(摹本)

视上方；一人俯视几上的桃子；一人作顾盼状。中间画齐景公威严而立，他身旁有四侍卫，且其中一人跪稟，增加了画面构图的变化。齐景公左还有三人，中间身材矮小者是晏婴。气氛严肃，人物形象刻画细致，尤其是三壮士的神情表现得很生动，把三壮士的勇猛、倨傲的性格鲜明生动地表达出来。

《鸿门宴》是梯形画面，画有八人。由右侧绘二人正在作餐事；另二人为项羽、刘邦，席地而坐对饮；刘邦身旁一人为项伯，两脚分跨身略倾；依次又二人，为张良、范增，拱手并肩而立；最后一人为项庄执剑。

操餐事者，一人在方炉前盘膝而坐，作烘烤肉状，旁一人持杖注目炉中火焰，二人神态贯注。对饮者项羽猛壮，刘邦文弱，二人正饮到酣处。项伯面向左，目睨视，意在掩护刘邦。张良貌文雅，有忧色，范增睁目怒视。项庄貌狞猛，正准备刺杀刘邦。气氛紧张，富戏剧性。

1972年，在内蒙古和林格尔汉墓发现了榜题最多的东汉墓壁画。墓主人是东汉王朝派往当地的使节，护乌桓校尉。壁画描绘了他的仕途经历，并且用许多画面夸耀他的显赫。其中《百戏图》画得生动活泼。画幅左上方坐有观赏者，右方是乐队，中部位是杂耍表演，如倒立，飞刀等项，也有男女对舞的场景，画面气氛活跃热烈，生活气息极是浓厚。线条疏朗流畅，色彩主调用以黑、白、朱，鲜活明快。壁画中，画面较大并富于情节性的是《使持节护乌桓校尉车马出行图》，此图场面宏伟，计有文、武官员和仆从128人。护乌桓校尉在主车上，主车后，人马簇拥，车前众多的车骑作前导，画幅后部，也以众多的车骑作后卫，前呼后拥，队伍浩浩荡荡，好不威武。构图疏密错落，变化有致。这一壁画群，是极其生动的历史画卷，如实地记录了封建地主阶级的剥削生活，并且记录了当时人们的生活习俗。

辽宁营城子壁画的人物造型浓眉大眼，神态各异，祭奠场面气氛肃穆。天上有天神迎接，墓主人已升到天界，随从护送于后。地面三人，有两人在祭桌前跪拜，一人在跪拜者身后念念有词，祷告死者进入仙界。这幅壁画是当时世俗习尚的又一写照。

河南洛阳卜千秋墓壁画是西汉早期作品。壁画以长卷式展开，题材丰富。描绘了男女墓主人在仙翁、仙女的送迎和神兽的伴随下，升入天界