

中国美术图典 人马画

余辉



岭南美术出版社

主 编 曹利祥
编 委 梁鼎英 王璜生
黄 专 杨小彦
范景中
本卷编撰 余 辉

责任编辑 杨石友 黄小庚
装帧设计 杨石友
责任校对 梁文欣 周丽春
责任技编 裴裕祥

出版发行：岭南美术出版社

(广州市环市东路水荫路 11 号 邮码：510075)

经 销：广东省新华书店

制 版：广州培基印刷镭射分色有限公司

印 刷：深圳嘉年实业股份有限公司印刷厂

版 次：1996 年 6 月 第一版

1996 年 6 月 第一次印刷

开 本：880×1230mm 1/16

印 张：10.25

I S B N 7-5362-1357-3

J • 1228

定价：165 元

目 录

一	开篇	5
1	人马画与古代文化	5
2	人马画的分科沿革和画风种类	5
3	影响马匹造型的客观因素	6
	①马种起源与发展	6
	②相马术	9
	③去势术	9
二	萌发在岩石上的人马形象	10
三	先秦至两汉的人马造型	11
1	先秦礼制的崩塌与鞍马塑像	11
2	始见强盛的秦汉马政	12
3	秦汉雄强的人马造像	12
四	渐趋独立的魏晋南北朝人马画	15
1	兴盛的魏晋南北朝马政	15
2	魏晋南北朝的画论、画谱与人马画	16
五	唐代——人马画的第一次高潮	17
1	唐代人马画的直接前源——隋	17
2	唐代强盛无比的马政	18
3	初唐的人马艺术品遗迹	18
4	盛唐人马画名家及名作	20
六	承袭唐风的五代人马画	22
1	西蜀地区的人马画家	22
2	中原及北方地区的人马画家	22
七	在低潮中出现新变化的宋代人马画	22
1	江河日下的宋代马政	22
2	北宋文人画运动与李公麟的人马画	23
3	北宋人马画的进与退	24
4	记述史实的南宋人马画和小品画	25
5	宋人论画马	26
八	反映游牧民族生活的辽代人马画	26
1	事简职重的辽代马政	26
2	辽代人马画高手和壁画	27
九	金代——人马画的第二次高潮	28
1	金代文化与人马画	28
2	金代人马画的创始阶段	29
3	金代人马画的高峰	29
4	金代人马画的衰退与演化	31
十	崇唐尊北宋的元代人马画	31
1	盛世不长的元代马政	31
2	元代人马画的文化背景	32

3	元初江南以南宋遗民为主体的人马画家	32
4	赵孟頫家族的人马画成就	32
5	刘贯道等元代宫廷人马画家群	33
6	任仁发家族的人马画特色	33
十一	具有宫廷特色和文人意趣的明代人马画	34
1	复苏的明代马政	34
2	明代宫廷画家的人马画	34
3	明代江南地区的人马画	36
4	明人画驴	36
十二	清代——人马画的第三次高潮	38
1	再度兴盛的清代官俗与马政	38
2	西方传教士与清宫人马画	39
3	文人画家的守成功力与创新胆略	41
4	海派画家的创意	42
十三	画风突变的现、当代人马画	46
1	现代人马画的历史背景	46
2	传统派的人马画家	46
3	创新派的人马画家	46
4	当代人马画的时代精神	48
十四	图版析解	51
图版 1	河南地区西汉画像空心砖	51
图版 2	四川地区东汉画像石	52
图版 3	山东地区东汉画像石	53
图版 4	东汉·墓室壁画《君车出行图》(局部)	54
图版 5	西晋·墓室壁画《猎羊图》和《牧马图》	55
图版 6	东晋·顾恺之《洛神赋图》卷(局部)	56
图版 7	北齐·娄叟墓壁画《仪卫出行图》(局部)	57
图版 8	唐·李贤墓壁画《狩猎出行图》(局部)	58
图版 9	唐·韩幹《牧放图》轴	59
图版 10	唐·韩幹《照夜白图》卷	60
图版 11	唐·梁令瓚(传)《五星二十八宿神形图》卷 (局部)	61
图版 12	五代后梁·赵崧(传)《调马图》卷	62
图版 13	五代后梁·赵崧(传)《八达游春图》轴	63
图版 14	五代·佚名《神骏图》卷	64
图版 15	北宋·李公麟《五马图》卷	65
图版 16	北宋·李公麟《临韦偃牧放图》卷	66
图版 17	北宋·佚名《游骑图》卷	67
图版 18	北宋·佚名《摹张萱虢国夫人游春图》卷	68
图版 19	北宋·佚名《百马图》卷	69
图版 20	南宋·马和之(传)《鹿鸣之什图·出车图》卷	70
图版 21	南宋·佚名《春游晚归图》册页	71
图版 22	南宋·佚名《骑士归猎图》册页	72
图版 23	南宋·佚名《柳塘牧马图》册页	73

图版 24	南宋·马远《晓雪山行图》册页·····	74
图版 25	南宋·佚名《寒林策蹇图》册页·····	75
图版 26	辽·墓室壁画《引马图》·····	76
图版 27	金·佚名《卓歇图》卷·····	77
图版 28	金·佚名《射骑图》册页·····	78
图版 29	金·赵霖《昭陵六骏图》卷·····	79
图版 30	金·杨微《二骏图》卷·····	80
图版 31	元·龚开《瘦马图》卷·····	81
图版 32	元·陈及之《便桥会盟图》卷（局部）·····	82
图版 33	元·赵孟頫《调良图》册页·····	84
图版 34	元·赵孟頫《人骑图》卷·····	85
图版 35	元·赵孟頫《秋郊饮马图》卷·····	86
图版 36	元·赵孟頫《浴马图》卷·····	87
图版 37	元·赵雍《挟弹游骑图》轴·····	88
图版 38	元·赵麟《相马图》轴·····	89
图版 39	元·佚名《饮马图》册页·····	90
图版 40	元·刘贯道《元世祖出猎图》轴·····	91
图版 41	元·佚名《射雁图》轴·····	92
图版 42	元·佚名《番骑图》卷·····	93
图版 43	元·任仁发《二马图》卷·····	94
图版 44	元·任仁发《出圉图》卷·····	95
图版 45	元·任贤佐《人马图》轴·····	96
图版 46	元·任贤佐《三骏图》卷·····	97
图版 47	明·商喜《宣宗出猎图》轴·····	98
图版 48	明·佚名《明宣宗射猎图》轴·····	99
图版 49	明·佚名《画猎骑图》轴·····	100
图版 50	明·周全《射雉图》轴·····	101
图版 51	明·胡骥《柳荫双骏图》轴·····	102
图版 52	明·佚名《调马图》轴·····	103
图版 53	明·佚名《胡骑图》轴·····	104
图版 54	明·佚名《七贤过关图》卷（局部）·····	105
图版 55	明·张龙章《饮马图》扇·····	106
图版 56	明·许宝《百马图》卷（局部）·····	107
图版 57	明·王式《天闲十二图》卷（局部）·····	108
图版 58	明·吴彬《持提菩萨图》册页·····	109
图版 59	明·张凤《人马图》扇·····	110
图版 60	明·佚名《踏雪寻梅图》轴·····	111
图版 61	明·张路《张果老骑驴图》轴·····	112
图版 62	明·佚名《驴背吟诗图》轴·····	113
图版 63	明·方以智《树下骑驴图》轴·····	114
图版 64	清·郎世宁《八骏图》轴·····	115
图版 65	清·郎世宁《乾隆皇帝大阅图》轴·····	116
图版 66	清·佚名《一发双鹿图》轴·····	117
图版 67	清·王致诚《十骏图》册（部分）·····	118
图版 68	清·艾启蒙《驯吉骝图》轴·····	119

- 图版 69 清·贺清泰、潘廷章合绘《喀尔喀贡象马图》
卷(局部) 120
- 图版 70 清·冷枚《画马》册(部分) 121
- 图版 71 清·金廷标《出征图》轴 122
- 图版 72 清·金廷标《山溪策蹇图》轴 123
- 图版 73 清·佚名《清人出猎图》轴 124
- 图版 74 清·张穆《奚官牧马图》轴 125
- 图版 75 清·张穆《马图》轴 126
- 图版 76 清·张穆《三马图》轴 127
- 图版 77 清·周昉《观马图》轴 128
- 图版 78 清·南天章《设色憩马图》轴 129
- 图版 79 清·徐方(传)《钟馗寻梅图》轴 130
- 图版 80 清·钱沅《画马图》轴 131
- 图版 81 清·高其佩《双马图》轴 132
- 图版 82 清·高其佩《出猎图》轴 133
- 图版 83 清·华岳《出猎图》轴 134
- 图版 84 清·黄慎《伯乐相马图》轴 135
- 图版 85 清·金农《牵马图》轴 136
- 图版 86 清·罗聘《临赵氏三马图》卷 137
- 图版 87 清·万岚《卧马图》轴 138
- 图版 88 清·郑心水《乘骑观雁图》扇 139
- 图版 89 清·任薰《饲马图》轴 140
- 图版 90 清·任颐《洗马图》轴 141
- 图版 91 清·任颐《风尘三侠图》轴 142
- 图版 92 现代·刘奎龄《马图》轴 143
- 图版 93 现代·张泽《秋阴骏马图》轴 144
- 图版 94 现代·溥儒《鞍马图》轴 145
- 图版 95 现代·徐宗浩《画马图》轴 146
- 图版 96 现代·王云《设色瘦马图》轴 147
- 图版 97 现代·高奇峰《画马》册页 148
- 图版 98 现代·赵望云《难马图》轴 149
- 图版 99 现代·徐悲鸿《九方皋图》横轴 150
- 图版 100 现代·徐悲鸿《立马图》轴 151
- 图版 101 当代·黄胄《姑娘追图》卷 152
- 图版 102 当代·刘勃舒《群马图》轴 153
- 图版 103 当代·贾浩义《草原风》卷 154
- 图版 104 当代·杨刚《城市之灵》轴 155

一 开 篇

1 人马画与古代文化

距今约 6000 年左右的新石器时代,先民们在驯化了弱小动物后,最终征服了野马,人与马的主从结合,意味着大自然的征服者与大自然更为和谐统一,标志着原始生产力得到进一步解放。一直到近代社会,马既是农耕业的主要畜力,又是畜牧业的支柱,也是社会生产、交通运输和军事征战的重要工具,贡马和市马分别是外交和商贸的重要内容。马匹一直渗透到古代社会生活的各个方面,密切联系着古代社会的发展和进步。先民们对马的崇拜,以至于将马首作为龙图腾基本原型的一部分,马的生理特性和动物本能被古人赋予人格化的道德精神,如“忠”、“勇”、“垂缰之义”等,它那勇悍雄强的体魄包含了丰富的审美特性,深深感染了历代无数能工巧匠和各类艺术家,成为不朽的艺术主题。在绘画方面,形成了独立的人马画科,并拥有 1500 年历史。

人马画有着丰富的文化内涵,它直接反映了古代与鞍马相关的科学技术水平。至少在尧舜时代就已出现了车驾,随之而来的就是异常丰富完备的鞍辔、车型和与礼制相关的车驾制度。尧舜时代的车驾文化远远领先于古希腊罗马等文明古国,发达的车骑交通在春秋时期建立了专事传递信息的驿站,行至唐代,体制完备,机构严密。特别是古代的畜牧业直接体现了历代先民控制马、驯服马、选种马的技巧和能力,所有这些,皆受制于古代马政事业的兴与衰。国家马政的强弱象征着国家和社会的精神状态,人马画直接或间接地表现了当时社会的精神面貌和时代风尚,更值得注意的是,人马画发展的高峰和低谷、画家的多与寡同马政事业的发展有一定的关系,马政强则世必盛,人马画折射了时代精神。因此,下文在论及历代人马画时,以马政制度为切入点、以文化发展为对应点,来探寻人马画在各个历史时期的艺术特色和杰出的代表画家。同时,也应注意到,文化艺术的发展在一定程度上有其自身的特性,存在着与社会经济发展不同步的另一

面。

2 人马画的分科沿革和画风种类

人马画是一个复合性的画科,它汇集了人物画和鞍马画,以表现人与马的活动为主。就人马画的主题而言,可分为两大类:一类是单纯性的人马画(有的还具有肖像画的特性),有表现人与马的关系,如相马、策马、牵马、饮马、浴马、牧马、调马、马戏等,有体现人马与自然的关系,如射猎、游乐、行旅等。这类人马画所反映的是时代的生活气息和画家的审美意识,具有一定的唯美倾向,画中场面可大可小,小者仅画一人一马,大者竟画人马千余,其中存在着一些程式化的因素;另一类是社会性的人马画,表达了人马与社会的关系,如描绘出征、征战、节庆、职供(外国或少数民族献马),人马画成了记述当朝国事和先朝史实的手段,这类人马画的文化内涵已不局限于人马本身的美感形式,而升华为作者的历史观和对历史的判断,展现了一个时代宏观的、形象化了的政治、军事等面貌,如南宋萧照(传)《中兴瑞应图》卷(天津艺术博物馆藏),清代王翬主持,杨晋、冷枚等宫廷画家精绘的《康熙南巡图》十卷等(分藏于北京故宫博物院、中国历史博物馆、美国纽约大都会博物馆和法国尼斯魁黑博物馆、法国巴黎吉美博物馆和加拿大私家)——若单纯以人马画视之,必然会淡化这类巨制详实的历史内容,故将此类人马画归属于《中国美术文化图典》中的《历史画图典》里。

在古代重农抑商的儒家思想制约下,虽然市马(有关马匹的贸易活动)是马政十分重要的经济环节,有着十分丰富的生活内容,但历代人马画家从不表现市马的场景,回避或冷漠了这个本应成为人马画的重要主题。

人马画无论是微观地反映社会生活,还是宏观地展现社会局面,都折射出这个画科广博的文化内涵,在传统文化中,几乎没有一种文化不产生出人马画。古代中国的传统文化可大致分为两大类:农耕文化和草原文化,农耕文化随着社会发展、经济的发展,继而新生出宫廷文化、士大夫文化和民间文化,民间文化的高级阶段即市民文化。从东北经蒙古草原走向西北高原、青藏高原,呈半圆形环绕着以汉族为主体的农耕文化,这就是草原文化圈,她在与农耕文化的拼杀和通好中,汲取了农耕文化的积极因素,也滋生出具有汉文化特色的宫廷文化和民间文化,她们的士

大夫文化几乎是以汉族文人为中心辐射而成的。可以说,人马画是中华民族间文化交融的产物,也是中西文化交流的结晶。

在上述论及的诸种文化及各自的文化层里云涌出各不相同又相互关联的人马画家群,如宫廷人马画家、文人出身的人马画家、民间人马画家等。

这种表现人、马活动的绘画题材是在南齐毛惠远的时代被确立为独立的画科。但当时的绘画批评家们尚未形成人马画科的概念,擅画神鬼与畜兽的画家也长于画马,故批评家们时常采用“物以类聚”的方式,南齐谢赫《古画品录》说毛惠远善画“神鬼及马”,蓬道愍画“人马分数,毫厘不失”;南陈姚最的《续画品》称袁质会作“龙马”;唐代彦悛的《后画录》称隋代展子虔“尤善楼阁,人马亦长”。唐、宋对涉及画马的画科分得十分精细,唐代朱景玄的《唐朝名画录》分别称之为“鞍马”、“驴子”、“人马”等,还第一次出现了表现少数民族马匹的分科——“番马”;北宋刘道醇《五代名画补遗》将“番马”、“马”置于“走兽门”下,他在《圣朝名画评》将绘画分为六门——人物、山水林木、畜兽、花草翎毛、鬼神、屋木,“畜兽”门保留前书的分法,“人物”门中与画马相关的科目有“人物番马”、“车马”;北宋《宣和画谱》将人马画归入畜兽门,在此门中占有很大的比例;元、明、清均延续唐、宋的分法,“人马”画频繁出现在诸绘画批评家和著录家的书中。

现、当代的画科分类由宋代的繁复趋向简略,山水、人物、花鸟分别囊括一切细目,这主要是出于适应高等院校的授课需要和古代绘画的出版和陈列之便。由于人马画家和人马画锐减,画马与走兽类几乎依附于花鸟画科,人马画并入人物画科。笔者将历代人马画的部分精品与拙文汇集于一册,希冀这一画科能够引起美术史家、艺术家和艺术爱好者的兴趣。

纵观历代人马画史,它经历了萌生、成长、成熟3个历史阶段。在成熟后的唐、金、清三朝中,分别涌现了3次人马画的创作热潮。

卷轴画上的人马画代表了该画科的最高艺术水平。以人马画技法出现的时间为序,即:工笔(唐代韩幹等)、白描(北宋李公麟)、意笔画驴(明代)、中西结合式的工笔(清代郎世宁等)、没骨画马(现代徐悲鸿等)、大写意(当代贾浩义

代人马画风格大致可分为两条不断发展着的主线:以唐代宫廷画家曹霸、韩幹为主的注重设色、气度华贵的人马画风,另以北宋文人画家李公麟为首的气格淳朴的人马画风;清代康熙至乾隆年间(1662—1795年),西方传教士画家入宫,将西方的写实技法与清宫画风相糅合,在人马画史上增添了第3种写实画风;现代画家徐悲鸿在30年代成功地创立了没骨写意画风;在风行了半个多世纪的徐悲鸿没骨画风后,当今人马画派纷呈,标新立异,更加强调画家的个性和现代生活给画家带来的心灵感触,当代贾浩义、杨刚等画马名家将没骨画马发展成大写意。总之,人马画的艺术语言经过了由粗率到细腻,再由细腻发展成豪放——“粗率”是因为驾驭这门画艺还缺乏文化能力,“细腻”是由于对马匹的表理有了深入的、科学的和理性的认识,在此基础上,渗入了作者意气风发的精神,方呈现今日人马画“豪放”的气度。

3 影响马匹造型的客观因素

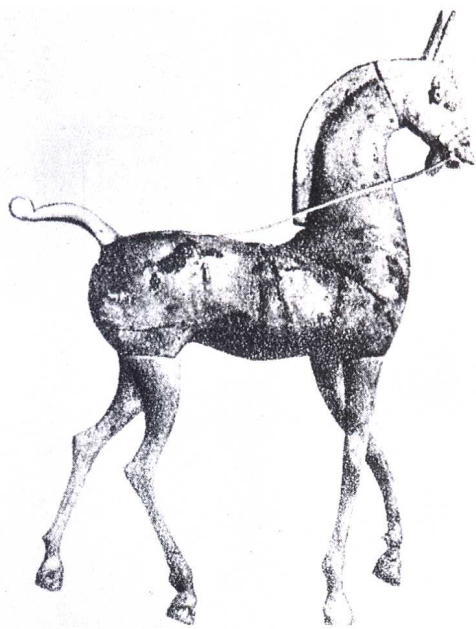
马匹的造型受到两个方面的制约,一是来自皇室或社会公众、画家本人对马的美感认识;二是马匹自身存在着的、并且能使不同的人感知到不同的审美价值。前者系主观因素,后者属客观因素,前者基于后者,马匹的形态特征往往具有一定的时代性,必然会导致出现马匹造型的时代风格。在这里,笔者拟先探讨影响马匹造型的诸种客观因素,而有关主观因素的分析将分散在后文历朝历代中论及。

中国马种的起源、发展和相马术及去势术都在不同程度上规定了各个时代马匹的艺术形象。

①马种起源与发展

处在同一板块的欧、亚大陆至今保留了数片大草原,古代塞姆人在今天伊拉克境内的幼发拉底河和台格里斯河的草原上,雅利安人在印度河、奥克苏斯及雅克萨尔特斯河(今中亚的阿姆河及锡尔河)、顿河及第聂伯河(今俄国境内)的草原上,中华民族在黄河以北的蒙古草原和黄河流域的草原上,联结欧、亚的草原民族匈奴人在其控制的草原上,都有各自不同的马种起源,这些地区均为欧、亚最大的驯养马匹的策源地。

古生物学和考古学的发掘及研究成果表明,中国马种可追溯到距今100万年前的上新世下层时期的三趾马,在第三纪末期进化成长鼻马



东汉 铜铸《驾车马》 贵州兴义出土

初期到更新世后期，进化出现代马的祖先——三门马（广泛出土于河北、河南、山西、山东等省），它的后裔尚余存在新疆和中亚地区的荒原里，即蒲氏野马^①，5000年前，驯化了的蒲氏野马被今人称之为蒙古马，是中国古代的主要马种。当人类社会进入旧石器时代晚期，初具造型能力的原始人所接触到的是蒲氏野马和蒙古马，



东汉 《陶马》 四川成都天回镇一号墓出土

在山顶洞里就出土了蒲氏野马的化石，可以推断，出现在内蒙古的阴山等岩画上的人马图像，很可能就是这两种马。蒲氏野马与蒙古马的外形略有差异，前者较后者高大些，近、现代蒙古马的体尺更矮小。

被驯化了蒲氏野马——蒙古马从5000年前一直到秦末在中国北方进行单一性的广泛繁衍。这种长躯、短腿的造型大量出现在陕西临潼秦始皇陵附近1号、2号俑坑里。

西汉张骞出使西域归来，向汉武帝呈报了乌孙国（今新疆伊犁哈萨克自治州一带）和大宛国（今乌兹别克斯坦共和国和土库曼斯坦共和国境内）有良马的佳讯，鉴于汉武帝的诚意，“乌孙以马千匹聘，汉元封中，遣江都王建女细君为公主，以妻焉”^②。所供乌孙马种被称为“西极马”。但大宛马得之不易，太初四年（公元前101年），以李广、利拜二位善识马者为执驱校尉，奉旨率军



亚述（公元前8世纪今叙利亚一带）有翼人面兽身像

6万进行了大宛战争，战争的胜利换来了1000余匹牡牝种马，之后，大宛国岁贡种马。这种被奉为天马的大宛马在长安城里享受殊荣，有着华贵的御厩，朝中为此作《天马歌》，成为汉室郊祀之歌。为适应种马的繁衍，汉武帝从西域大量引进苜蓿种子，用以改良草场。这些无疑促进了汉朝军力的强盛。

西汉引进的乌孙马和大宛马及其后裔的形象渗入到汉代特别是东汉的美术造型中。从现存的雕塑、壁画遗迹来看,马与人的比例加大,马腿修长、灵巧,如贵州兴义墓葬出土的铜马,四川成都天回镇1号墓出土的陶马等,这些马的形象与今乌孙马的后代伊犁马、大宛马的后裔卡拉拜依马^③的形象十分接近,拉开了与秦代蒙古种陶马造型的距离。

泱泱大唐帝国的建立,开辟了通往大秦(今罗马)的丝绸之路,西域、中亚、西亚等蕃邦的良种贡马源源不断地辐凑到唐都长安,其中除大宛马种外,大食(今阿拉伯及伊朗等地)马种亦不断入贡到唐王朝,在西北采取杂交的方式改进中国马种,《新唐书·兵志》论道:“既杂胡种,马乃益壮。”

马种已改,马像也随之发生变化。李白、杜甫等诗人对良马益种的赞颂更体现了艺术家们把视角集中在出类拔萃的良马身上,唐代的三彩陶马、墓室壁画上的骏马已非纯种蒙古马。日本学者足立喜六的《长安史迹考》认为唐高宗乾陵前的飞龙马石像非常像亚述(今美索不达米亚和叙利亚一带)式的马型,即阿拉伯马。唐昭陵六骏浮雕的马型各有不同,完全有混血的可能,决非单一马种。

宋代,亦有贡马者,其盛况远不及唐,加上宋代马政衰败,良种繁殖受挫,画家笔下的宋马除北宋李公麟《五马图》卷尚属写生贡品外,南宋马的品种以西南马为主,马型瘦小低矮,如南宋佚名的《骑士归猎图》册页(见图版22)的马匹与人的比例缩小,尚有“不堪重负”之感,惟有陈居中入居金国后,才画得一批蒙古马。

元代蒙古马种驰骋南北,是赵孟頫、任仁发等画马名家画中的主要马种,马与人的比例增大,蒙古马是画史上被描绘得最多的马种。是中国北方马种的代表,外形特征是躯干长、四肢短、腰背平、尻短、胸廓深、头颅粗重、广额厚颊、大鼻孔、鼻梁平直、眼眶凸突、耳长颈短。

明代马政设南、北两地,江南画家多以江淮地区的淮马入画,北京的宫廷画家则主要选绘以蒙古马种为主的内厩马,从总体看来,马种偏小,与人的比例缩小。

清代的西方传教士画家及其门人身怀写实绝技,倾心于描绘域外贡马和蒙古良种御马;江南的在野文人和职业画家依旧以淮马为主要表现对象。清代宫廷画家特别是传教士画家十分精

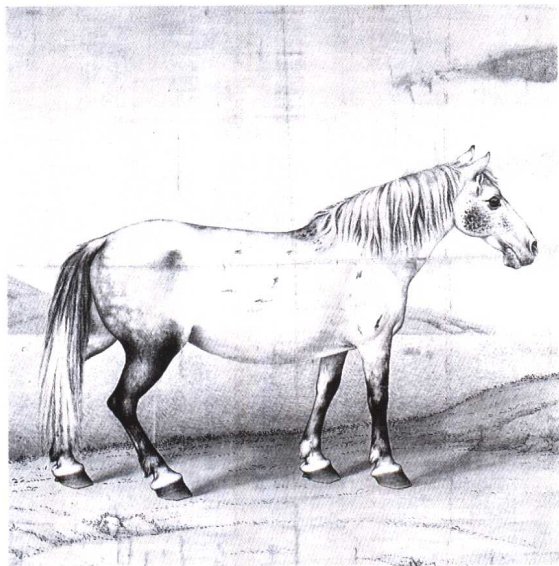


唐 乾陵石雕《龙马》 位于陕西乾县

到地把握了高头洋马的外形特征:长腿、细腰、尖嘴、鼻孔大和脑门丰满等。

辛亥革命推翻了清朝的封建统治,被历代宫廷画家描绘了2000多年的御马化作过去的历史。现代画家徐悲鸿、沈逸千等人的着眼点集中在被大量引进的各类高头、长腿的洋马上。当代画家结合各自在新疆、内蒙的生活体验,一展伊犁马和蒙古马的风姿。

总而言之,历代画家笔下的马种大致可分为



清 佚名《大马图》轴

蒙古马、西域马、淮马、洋马和杂交马等。画家所接触的马种从侧面反映了画家的地位或所处的时代。

②相马术

中国古代有着丰富的马匹选种学，即相马术。在原始畜牧业时代的卜辞里，就记录了相马的经验。春秋秦穆公时期的孙阳（别号伯乐），精于鉴别马的良驽，著有《相马经》，同时还有九方皋、徐无鬼等人善于相马，由于秦始皇在焚书坑儒时，留存了农、医、畜牧等科学书籍，伯乐的相马观得以辗转流传，北魏贾思勰的《齐民要术》保存了伯乐的相马理论，在古代的相马术里充满了质朴的美学思想。《齐民要术·相马经》序语说到：“马头为王欲得方，目为丞相欲得光，脊为将军欲得强，腹肋为城廓欲得张，四下为令欲得长。凡相马之法，先除三羸五驽，乃相其余。大头小颈一羸，弱脊大腹二羸，小颈大蹄三羸；其五驽者，大头缓耳一驽，长颈不折二驽，短上长下三驽，大髀短肋四驽，浅髻薄脾五驽。”在该书中，有多处涉及马的造型，现将良马的外形标准归纳如下：

额部发达，眼大、鼻大，耳形短小硬直、相拢不散，“锐如削筒”。上嘴唇紧密有力，下嘴唇方正发达。颈须长而弯，胸廓应发达宽厚。背平而广，腹部充实，股部厚重，尾根要高，肘腋欲开，膝骨圆大而长，四蹄欲厚且大，蹄叉要分开……因为透过马的外形结构，可推知马的脏器和能力，如鼻大肺必大，肺活量大者必善于久跑；眼大心必大，思维器官发达，定会勇猛不惊；瘦马若肩前肌肉群发达，必定四肢发育良好。

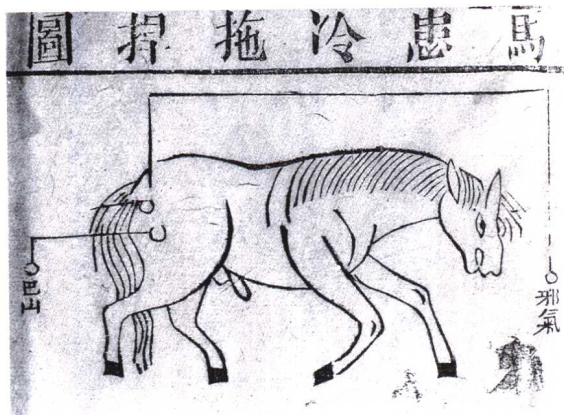


唐 李石《司牧安骥集·相良马图》

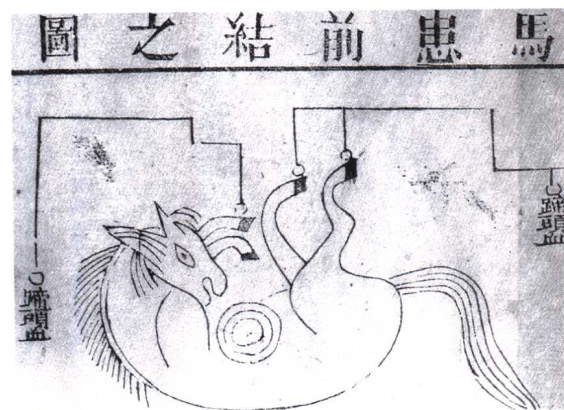
汉代的伏波将军马援创铜马法相马，即根据良马的标准型铸成铜马，以资识别。西方用于此目的的铜马直到18世纪才出现。

唐代相马书籍之盛达到峰巅。其中有我国现存最早的兽医学专著《司牧安骥集》，作者为宗室李石，卷一为《相良论》，附有《相良马图》，供按图索骥用，该图与唐人画马的造型程式十分相像，可以断定，古代相马理论和这件《相良马图》对人马画家选取模特起到指导性的重要作用，一个不通相马术的画家是不可能画出良马的。

在李石《司牧安骥集》的影响下，后世的相马书和兽医书相继问世。明代的《宝金歌》发展到以歌谣的形式普及相马知识，喻本元、喻本亨的《元亨疗马集·相良马论》将相马术运用于兽



明 喻本元、喻本亨《元亨疗马图》中的病马



明 喻本元、喻本亨《元亨疗马图》中的病马

医学，根据马的动态和体态来判别马的症结所在，该书流行极广，书中刊刻的供识别用的各种病马的姿态和形象几乎成了画家们描绘良马的禁忌。

③去势术

始于殷商之前的马匹去势术在一定程度上

也反映在马匹的艺术形象上。受到阉割的雄马较一般的马匹要硕大肥厚。秦、汉之后，为适应频繁战争，骗马盛行于军中。今在属于汉、唐的战马图像上，不难发现这类与常马略有不同的骗马。

二 萌发在岩石上的人马形象

中国新石器时代至奴隶社会的人马画遗迹多留存在北方地区的岩画上，顺沿着北方草原文化圈从东向西广布在黑龙江、内蒙古、宁夏、甘肃、青海、新疆等省、区的山岩上。

新疆北方岩画的人马图像以天山以北的岩画为代表，广绘射猎、牧放的形象，绘制时间大约为公元1世纪到8世纪。

内蒙阴山岩画的人马活动较前更为丰富，充满了草原游牧民族的生活气息，涉及了狩猎、征战、车骑、牧马等人马活动，特别是岩画上出现了战争题材，说明了当时的社会形态已进入了奴隶社会，上限年代距今约1万年。

此外，内蒙古白岔河流域岩画集中在克什克腾旗，有射鹿图等。宁夏贺兰山一带的岩壁上散布着游猎图像，其上限年代晚于阴山岩画，下限至明清。

岩画绘制者的创作动因是多方面的，大致可分为若干层次，最原始的动因是出于对马匹的驾驭愿望和对猎物的占有欲，如箭头几乎触及到兽身，原始画家们特别强调男性猎手和雄性马的生理特征，这具有一定的生殖崇拜因素；另一层次是记述他们的具有社会性的生活，如游猎、牧放等，这一类生活图像式的人马画在功利方面不如前者鲜明。最高层次的动因是记事，这种记事不是以作者个人的活动为重，而是记录了部族之间的征战、迁徙、祷祝等活动，这很可能是在社会生产力水平发展到一定阶段才会出现这种具有一定规模的整体性活动，画家也必须在具备了表现个别的人马活动的的能力之后，才有可能在绘画上把握这种群体性活动场面。

岩画的人马形象皆为剪影式，只有外轮廓，除人有正面造型外，人马皆为侧像，这是最易掌握、最能体现物象特征的原始造型程式，也是人类文明初期表现客观物象的共同规律。中国殷代甲骨文中的人、马和其他动物的象形字皆取自侧形，造字者都十分强调马鬃飞扬的特征，以区别于其他动物，将河南安阳出土的马车复原图和甲骨文中的“车”字与岩画《车马图》相比较，就



新石器时代 阴山岩画《射猎图》



新石器时代 内蒙石登口岩画《车马图》

不难发现其中的内在联系：北方岩画的人马图像既有符号的半抽象意味，又有艺术形象具体的个性特征。

例如，内蒙古磴口县距托林沟约2公里小丘脚下的巨石上，凿有《车马图》，画一猎手在车旁射兽，马车则是按造物象本身的结构作符号堆砌，作者是按照坐在车上所感受到的车、马关系绘成此图，左右各一轮、马，车轴贯穿舆下，毫无透视概念，这种造型程式在相当于中原的西周晚期到春秋早期被移植到骨刻上；内蒙古昭乌达盟宁城南山102号石椁墓出土了《狩猎、车马

图》，构思和布局、造型与托林沟岩画《车马图》十分相近。画家延轮廓线向里刻出锯齿型短线，使马的形象鲜明夺目。

阴山岩画上的许多骑手的侧像，都清晰地画面上两条腿，可见，原始人马画的作者是主观地表现出对事物的认识。岩画中的人物系何族属，因无细部刻划，不得而知，应属绘制者的民族，从马的大体特征来看，无疑是蒙古马种，人马的比例注意到马大人小，但常常缺乏基本的比例关系，说明这个时期的比例尚欠稳固的尺寸概念。

北方岩画的造型技法，集中在阴山岩画的技法，盖山林和苏日台先生概括为数种^④，（一）敲凿法，用密集的麻点坑组成形体的块面。（二）琢刻法，用金属工具在石壁上反复琢磨，形成很深的线沟。（三）先敲凿后琢刻法。（四）阴刻线法，人马岩画的尺寸大小从几厘米到几十厘米不等。

三 先秦至两汉的人马造型

（公元前 11 世纪——公元 220 年）

1 先秦礼制的崩塌与鞍马塑像

产生在尧、舜时期的马车和在殷商时期广泛使用的青铜马具和车乘部件，大大加强了人类对马匹的役使能力，因此也改变或增加了人马造型的内容，如车骑在汉代成为一项重要的绘画题材。

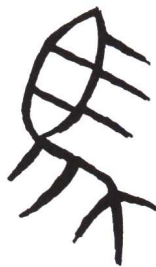
马业的兴起，管理马业的专职机构——马政必然随之而生并不断健全。马政的兴衰，预示着



孟鼎



公何鼎



守簋

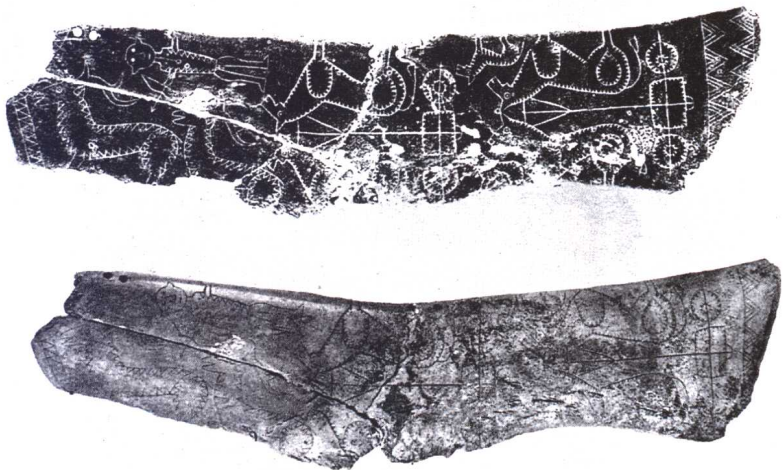


孟辛又鬲

商、周 金文中马的各种写法

国家军政的强弱和社会尚武热情的高低，也联系着不少人马画家的创作欲望。据《周礼·夏官》载，春秋前后已有校人和太仆以下的马官，创制了司马法，为井田之赋。周天子有闲（指御厩）十二，马六种，包括用于繁殖的“种马”、用于征战的“戎马”、供仪仗用有着统一毛色的“齐马”、在驰驿间疾奔的“道马”、用于畋猎的“田马”、专事杂役的“驂马”，天子禁诸侯饲养种马和戎马，大夫只准饲养田马和驂马。战国时期，诸大国为争霸称雄，滋养戎马是壮大实力的关键，《诗经》有许多关于当时牧马之盛的颂歌，如《鲁颂》称颂了鲁国兴旺的养马业：“骕骦牡马，在坰之野，薄言骕者，有驕有皇，有驪有黄，以车彭彭，思无疆，思马斯藏！”各诸侯国彻底打破了周天子“邦国六闲四种”的禁谕，私养戎马，愈演愈烈。养马术亦有发展，人工调教出马跑步、袭步和飞跃等步法，宋何去非辑《武经七书》中的《马射法》详细教授了驰速中正确的骑坐姿势。

上文所说的六马是根据相马结果区别出马的类型，将有助于艺术家在外形特征上把握六马的造型程式，也就是说，马已不是抽象的马，马



西周末春秋初 骨刻《车马图》 内蒙宁城出土

因能力和外形的差异有着各自不同的职责属性，这必然会在马的艺术形象上有所反映。可以断想，只有在“礼崩乐坏”的东周，才有可能在诸侯、大夫的生活中出现被天子禁养马种的图像。

今有许多西周以后的人马雕塑出土，证实了上文的推断。陕西郿县李村出土的西周《驹尊》(中国历史博物馆藏)带有役马的外形特征，至战国，广泛涌现出许多战马的艺术形象，如山东临淄出土的《双骑纹》和《双马纹》半瓦当等皆为昂扬矫健的戎马型。最为杰出的当推河南洛阳金村出土的战国青铜《立马》(英国伦敦博物馆藏)，卷扎起来的马尾表明了此非一般役马。马体肌肉群的装饰性与写实性结合得十分巧妙，突出了这匹战马强悍无畏的个性，这是秦始皇兵马俑艺术成就的前奏。引人注意的是，这种强调肌肉结构的马匹造型，至今仅见此一件，也显示出战国时期兽医学的解剖成就。

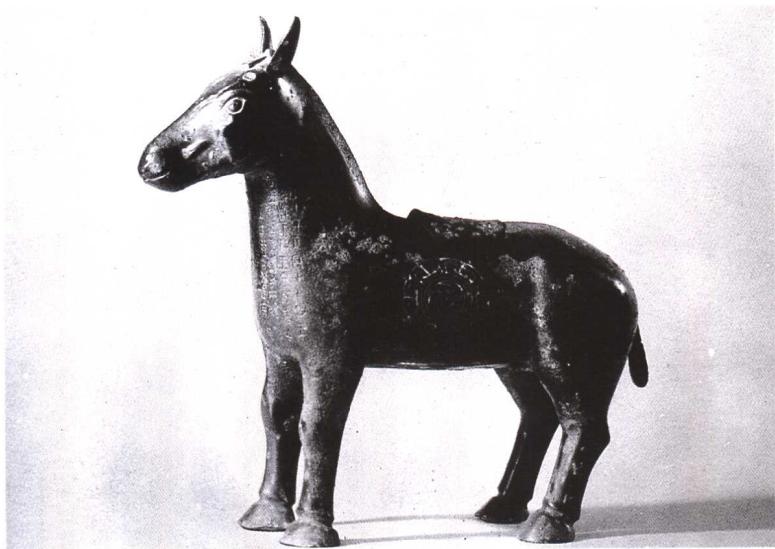
春秋、战国时期，在一些哲学家的论著里涉及了对画犬马的写实理论，见战国韩非《韩非子·外储说》：“客有为齐王画者，齐王问曰：‘画孰最难者？’曰：‘犬马最难。’‘孰易者？’曰：‘鬼魅最易。’夫犬马，人所知也。旦暮罄于前，不可类之，故难。鬼魅无形者，不罄于前，故易之也。”表明了当时欣赏者将常见之物与画中形象相对应，促使了写实艺术的发展。

2 始见强盛的秦汉马政

秦、汉两朝系大一统的封建帝国，秦代特别是汉代建立了一整套较为完整的马政制度，统一管理国家的牧马事业，太仆卿为马政首官，下设以六廐为行政单位的机构，掌理御马。为增强全民的国防意识和扩充马源，据《前汉书·食货志》云：“民有车骑马者，复卒三人，车骑者天下武备也。”即养一匹马可免除3人的徭役，这极大地刺激了民众养马的热情，至景帝二年（公元前155年），有马达30万匹。为汉武帝对匈奴的守势转为攻势奠定了基础，时称：“众庶街巷有马，阡陌之间成群，乘犂耜者，捫而不得会聚。”（同上书）汉武帝恨国马有劣，采取引进西域、中亚良马的方式，大力改良品种，使汉马的数量和质量达到了空前。

3 秦汉雄强的人马造像

秦汉马政必然会引起全民族对养马事业的



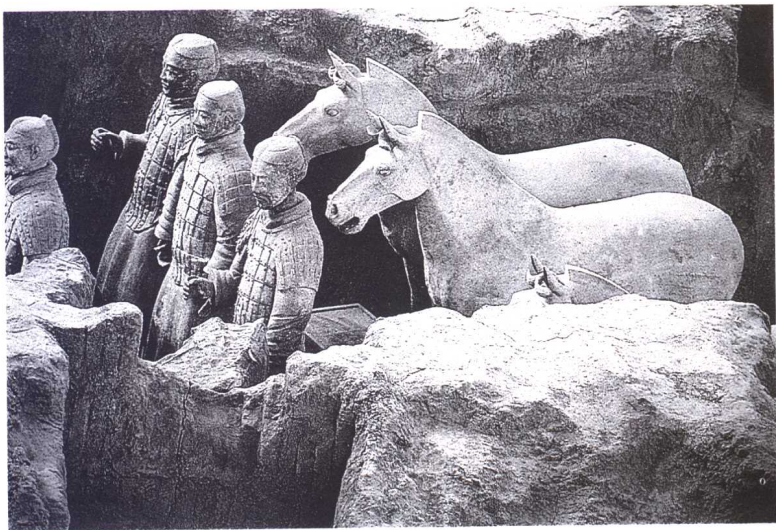
西周 《驹尊》 陕西郿县李村出土



战国 青铜《立马》 河南洛阳金村出土

关切，塑马、画马是艺术家们最热衷的创作主题。这种艺术倾向在秦代已开始鲜明起来，现存唯一的人马艺术品只有秦始皇陵附近1号、2号俑坑里大批的陶质塑像，从中可发现秦代工匠们卓越的写实能力。

汉代，举国上下把国家强盛的希望寄托在强兵壮马上，宫廷和民间艺术家们皆通过雕塑和壁画强烈地反映了这一时代的主题。汉代留存至今的人马画有少量的壁画和相当数量的画像砖、石等。

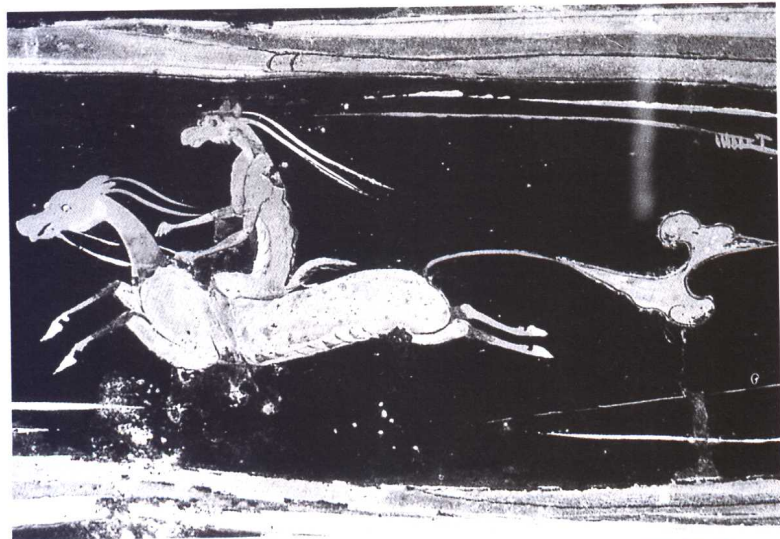


秦 秦始皇陵一号兵马俑坑一隅



西汉 帛画《车马仪仗图·背面》局部 湖南长沙马王堆三号汉墓出土

西汉的人马雕刻强调抓住客观对象的大体大势,将马首雕刻得硕大无比,肢体短而精壮,造



西汉 漆画《怪神骑兽》 湖南长沙马王堆三号汉墓出土漆棺图案局部

型虽有夸张,但妥贴得体,雕于西汉元狩六年(公元前117年)的陕西兴平霍去病墓前的《马踏匈奴》、《跃马》、《卧马》等是这个时期的艺术精品,删繁就简,以势夺人,决无“谨毛失貌”之弊^⑤,有如鲁迅先生所评:“深沉雄大”。

1973年底至1974年初在湖南长沙发掘的马王堆3号墓,该墓葬于西汉文帝前元十二年(公元前168年),墓中出土了帛画《车马仪仗图》,此图可视为现存最早的西汉人马画,图中人物车马



西汉 石雕《马踏匈奴》 立于陕西兴平霍去病墓前

都面对墓主,俯视取景,驯马一车,军阵严整。画工取马形只有两种,正侧面和背面,画法简略,仅用细笔勾出外轮廓,这类群体性的人马画,以势众求得雄大。

在东汉出现一批精雕细琢的工匠,他们的英名无人知晓,留下了类似《马踏飞燕》(甘肃武威出土)、《马首》(英国伦敦 Victoria & Acland 美术馆藏)和《驾车马》(贵州兴义墓葬出土)等惊世杰作。健硕、灵巧的马体被雕刻得细腻入微而不失磅礴大气,工匠们将凝重与飞动两种对立的审美感受十分和谐地统一为一体,超越了西汉沉重或粗拙的造型风格,这表明了东汉艺术家已熟练掌握了总体控制体势的能力和初步具备了细腻求实的写实技巧,并已达到了谙熟人与马的比例关系这一前人一直未能达到的艺术水准。

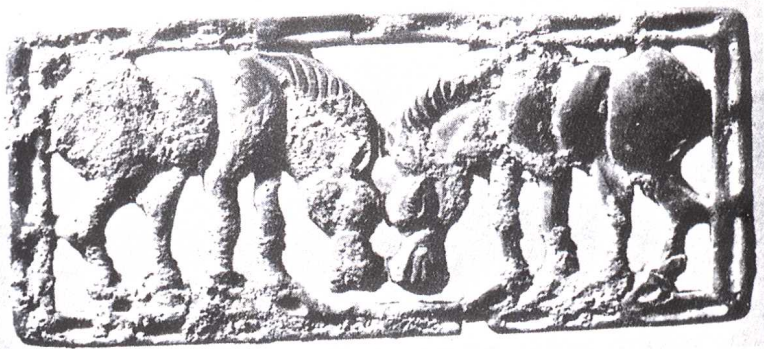
按照绘画是雕塑的基础这一造型原理，汉代必定出现了不亚于雕刻作品的精细之作，这在许多画像砖、石中略有反映，由于刻绘材料的限制，画家致力于通过群体性的人马活动来表现其势。画像砖、石的制造中心分别出现在河南、四川、山东等地，风格各异。画像石是一种适合于刻凿相结合的平面造型材料，手法有阴刻和阳刻（留出类似剪影的图像）两种，并可交叉使用，作业时，先以墨笔勾出轮廓，再用刀、凿。画像砖的功力几乎全在于砖模，出模成砖石入窑烧制而成。三地区的画像砖石数河南较早，河南地区的西汉画像空心砖上的人马形象以单体居多，手法尚存生拙（见图版1），悉心于描绘墓主人生前喜好的各类马术和杂技活动，这种地方性的民间体育娱乐活动一直传承至今。四川和山东地区的东汉画像石在技艺上有了较大的发展，四川画像石的人马图像注重飞动灵巧的人马体势，山东则趋于凝重沉稳，均展现了墓主人生前车马出行的雄壮气派（见图版2、3）。

以出土的汉代墓室壁画而论，其人马题材趋于单一，集中描绘墓主人出行时的车骑，造型水平与画像砖、石大相一致。主要有河北安平逯家庄东汉墓壁上的《君车出行图》（见图版4）等，内蒙古和林格尔乌桓校卫墓中《出行图》壁画的构思与山东的画像石颇为相近，而其场景更为雄阔宽广，使人联想起茫茫无际的蒙古大草原。

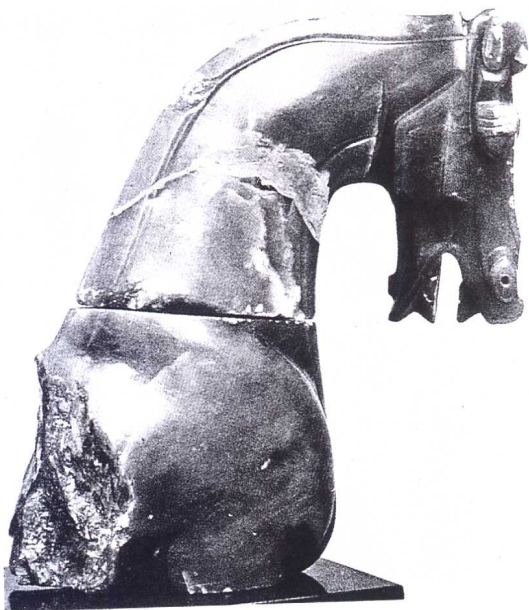
纵观汉代的人马画成就，可以清晰地看到汉



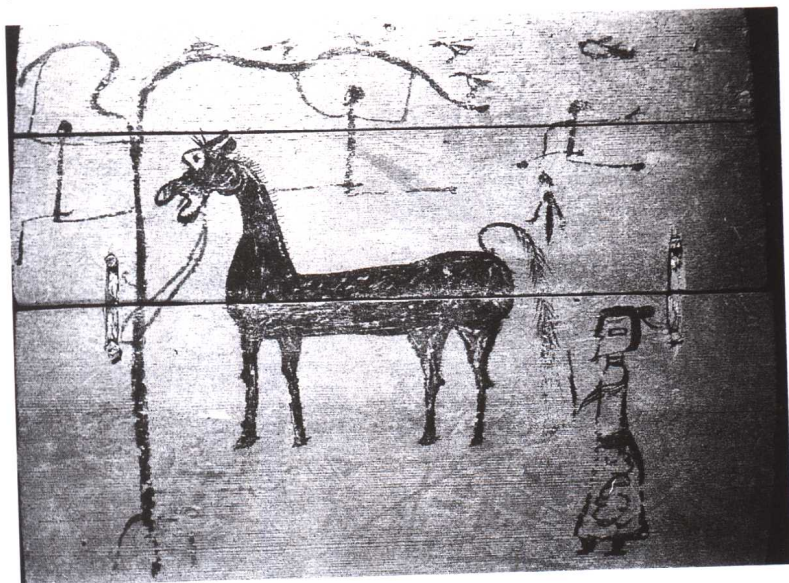
东汉 青铜《马踏飞燕》 甘肃武威出土



汉（匈奴） 青铜牌饰《双马》 瑞典斯德哥尔摩东方艺术博物馆藏



东汉 绿玉《马首》 英国伦敦 Victoria & Ament 美术馆藏



西汉 木板画《吏马图》 甘肃肩水出土

代艺术家们十分擅长从侧面表现人马的各种活动，即便是圆雕也是如此，雕刻家在雕琢马匹的

侧面时较为得心应手，而转过侧面，便有力不从心之虞。可以说，自新石器时代阴山岩石上开始出现人马的侧面图像起至汉代，几乎都围绕着侧像的造型程式施展作者的才艺，写（刻）尽各类马上生活，最终达到了东汉画像砖、石和墓室壁画人马图像博大精深的艺术境界，此后，人马侧像在唐、宋、元、明、清等诸朝逐步演化为描绘职供类题材的主要造型手段和表现围夫与马的各种关系。汉人所未能掌握的多视角地展现人马活动的造型规律留给了后人，随着东晋人物画理论的建立，这一难关被顾恺之等名手所突破。

汉代特别是东汉墓室，大量出现人马车骑等绘画题材，这有其社会政治原因。东汉时期，地方门阀的势力不断扩大，各自形成相对独立的坞堡，拥有实力雄厚的庄园经济，车马仪仗象征着财富和权力，门阀和庄园主们欲求死后带着车马的图像升天成仙，墓室壁画成为民间画匠的献艺场。



东汉 内蒙和林格尔乌桓校尉墓壁画《出行图》

四 渐趋独立的魏晋南北朝人马画

（公元 317—589 年）

1 兴盛的魏晋南北朝马政

魏晋南北朝再度把中国推向分裂和混战的深渊，而在客观上出现了中国历史上第一次民族融合，特别是北魏鲜卑等北方草原民族迁入长城以南、黄河以北，农耕地日益牧场化，太仆寺更受到皇室的恩宠，以至于领旨掌理全国的牧政，下按牲畜的种类设置署、局等行政机构，唐代杜祐《通典》说北魏拥有马匹达 300 万。马业之兴，在唐以前首屈一指。北齐、北周的马政相继沿袭北魏之制。

南朝偏处江左，以丘陵为主的山地无法与北朝广阔的牧场相比，养马条件受到了极大的限制，东吴、东晋只得浮海北上至辽东买马，但东晋的马业在逆境中尚存锐势。宋、齐、梁、陈马政日渐衰萎，太仆寺的职责仅限于掌理皇室的郊祀活动。

由于北方战乱多于江南，六朝在各个时期汇集了南投的文化、艺术人才，因而南朝在马政日衰的局事中，人马画的艺术表现力远胜北朝。



东汉 山东长清孝堂山画像石《狩猎图》



东汉 山东嘉祥宋山画像石《车马出行图》