

中國美術全集

3

繪畫編

隋唐五代
繪畫



繪畫編

雕塑編

工藝美術編

建築編

書法篆刻編

中國美術全集

3



編畫繪

隋唐五代繪畫

中國美術全集編輯委員會

人民美術出版社

圖書在版編目(CIP)數據

中國美術全集. 繪畫編. 2, 隋唐五代繪畫/金維諾主編. —
2版. —北京: 人民美術出版社, 2006.12
ISBN 7-102-00377-3

I. 中... II. 金... III. ①美術—作品綜合集—中國②中國
畫—作品集—中國—隋唐時代③中國畫—作品集—中國—五
代十國時期 IV. ① J121 ② J222.4

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2006) 第 135896 號

中國美術全集
繪畫編
隋唐五代繪畫

3



中國美術全集編輯委員會編

本卷顧問

吳仲超

主編 金維諾
副主編 王靖憲
出版者 人民美術出版社

(北京北總布胡同三十二號)

原版責任編輯 劉玉山

新版責任編輯 霍靜宇

原版總體設計 陸全根

原版設計 陳允鶴 李文昭

新版書籍設計 敬人設計工作室 呂敬人+呂旻

圖版攝影 蕭順權 徐震時 歐志培

發行 新華書店總店北京發行所

印刷 北京燕泰美術製版印刷有限公司

書號 ISBN 7-102-00377-3

定價 四〇〇圓

版權所有

The background of the entire page is a complex, abstract geometric pattern. It features a series of concentric circles at the top, which transition into a series of radial lines that form a fan-like shape. Below this, there are horizontal lines that transition into a series of diagonal lines forming a chevron or zigzag pattern at the bottom. The overall effect is a sense of depth and movement, reminiscent of a stylized architectural or natural form.

中國美術全集

隋唐五代是中國古代繪畫獲得全面發展的時期，畫家在繼承傳統而又不斷吸收邊域與外來影響的基礎上，使藝術表現技巧更加豐富，題材範圍與審美情趣也有所擴大和提高；人物畫更注意反映現實生活與刻劃人物的精神狀態；山水畫、花鳥畫也着重通過客觀對象的描繪表達主觀的情思。在宗教畫方面，藝術家也創造了絢麗多彩的繪畫樣式與形象。這個時期繪畫藝術的成就，對中國繪畫傳統的形成與發展具有深遠影響，並成為世界藝術史上的光輝篇章。

本卷以豐富的圖版介紹了這一時期流傳有緒的與新出土的繪畫珍品，並通過概況論述和圖版說明系統地介紹了當時的繪畫發展概貌和藝術成就，以供讀者鑒賞和研究。

本卷顧問

吳仲超

故宮博物院院長

主編

金維諾

中央美術學院教授 美術史系主任

副主編

王靖憲

人民美術出版社編輯部副主任

凡例

一 《中國美術全集》分繪畫編、雕塑編、工藝美術編、建築藝術編、書法篆刻編五部分，每編分若干冊。

二 本卷爲繪畫編第二冊：隋唐五代時期繪畫。這一時期的壁畫、石刻畫、版畫等將分別編入各自專冊，本卷則不編入。

三 對部分古代作品的時代、作者，學術界存在不同見解的，在本書圖版說明中加以註述，以供研究。

四 本冊內容分三部分，一爲概述，二爲圖版，三爲圖版說明。年表、索引及總目等，將編爲全集的一個專冊。

本卷編選拍攝工作，承蒙以下各單位
予以協助和支持，謹此致謝。

故宮博物院

中國歷史博物館

中央美術學院

上海博物館

浙江省博物館

蘇州市博物館

南京大學

遼寧省博物館

旅順博物館

陝西省博物館

新疆維吾爾自治區博物館

新疆吐魯番文物管理所

及所有給予支持的單位和人士

總目

繪畫編

- 1 原始社會至南北朝繪畫
- 2 隋唐五代繪畫
- 3 兩宋繪畫 上下
- 4 元代繪畫
- 5 明代繪畫 上中下
- 6 清代繪畫 上中下
- 7 墓室壁畫
- 8 寺觀壁畫

- 9 敦煌壁畫 上下
- 10 新疆石窟壁畫
- 11 麥積山等石窟壁畫
- 12 畫像石·畫像磚
- 13 石刻綫畫
- 14 版畫
- 15 民間年畫

雕塑編

- 16 原始社會至戰國雕塑
- 17 秦漢雕塑
- 18 魏晉南北朝雕塑
- 19 隋唐雕塑
- 20 五代宋雕塑
- 21 元明清雕塑
- 22 敦煌彩塑
- 23 麥積山石窟雕塑

- 24 炳靈寺等石窟雕塑
- 25 雲岡石窟雕刻
- 26 龍門石窟雕刻
- 27 四川石窟雕塑
- 28 鞏縣等石窟雕塑

工藝美術編

- 29 青銅器 上下
- 30 陶器 上下
- 31 漆器
- 32 玉器
- 33 金銀玻璃琺瑯器
- 34 竹木牙角器
- 35 民間玩具剪紙皮影

建築藝術編

- 36 官殿建築
- 37 陵墓建築
- 38 園林建築
- 39 宗教建築
- 40 民居建築
- 41 壇廟建築

書法篆刻編

- 42 商周秦漢書法
- 43 魏晉南北朝書法
- 44 隋唐五代書法
- 45 宋元書法
- 46 明代書法
- 47 清代書法
- 48 重印篆刻

目錄

隋唐時期的繪畫藝術·····	金維諾	1
五代十國的繪畫藝術·····	王靖憲	19
隋代繪畫		
一 遊春圖卷 展子虔·····		1
唐代繪畫		
二 步輦圖卷 閻立本·····		6
三 蠻夷執貢圖·····		9
四 古帝王圖卷·····		10
五 舞樂屏風(二幅)·····		13
六 屏風畫殘片·····		15
七 伏羲女媧圖·····		16
八 伏羲女媧圖·····		16
九 弈棋仕女圖(七幅)·····		18
一〇 牧馬圖(四幅)·····		24
一一 騎馬人物圖·····		27
一二 樹下人物圖(二幅)·····		28
一三 回鶻貴人像·····		29
一四 阿彌陀經變·····		30
明皇幸蜀圖軸 李昭道·····		33
陀羅尼經咒圖·····		34
六尊者像冊 盧楞伽(傳)·····		36
羅漢像殘片·····		40
一八 魏國夫人遊春圖卷 張萱(宋摹本)·····		41
一九 搗練圖卷 張萱(宋摹本)·····		46
二〇 五星二十八宿神形圖卷 梁令瓚·····		50
二一 揮扇仕女圖卷 周昉·····		54
二二 簪花仕女圖卷 周昉·····		59
二三 不空金剛像 李真·····		64
二四 五牛圖卷 韓滉·····		65
二五 照夜白圖卷 韓幹·····		68
二六 牧馬圖冊 韓幹·····		69
二七 牧放圖卷 韋偃(宋李公麟摹)·····		70
二八 百馬圖卷·····		74
二九 遊騎圖卷·····		76
三〇 七賢圖卷 孫位·····		80
三一 淨土變·····		84
三二 引路菩薩像·····		86

三四	渡海天王圖		87
三五	觀世音菩薩像		88
三六	文殊菩薩像		89
三七	侍從樂人(文殊普賢圖局部)		89
三八	菩薩像殘片		90
三九	四觀音文殊普賢圖		91
四〇	菩薩像		92
四一	佛畫殘片		93
四二	佛畫殘片		93
四三	藥師佛		94
四四	佛畫殘片		95
四五	阿彌陀經變殘片		96
四六	佛畫殘片		97
四七	延受命菩薩像		97
四八	延壽命長壽王菩薩像		98
四九	飛天殘片		99
五〇	熾盛光佛五星圖		100
五代繪畫			
五一	匡廬圖軸	荆浩	101
五二	關山行旅圖軸	關仝(傳)	102
五三	山谿待渡圖軸	關仝(傳)	103
五四	寫生珍禽圖卷	黃筌	104
五五	卓歇圖卷	胡瓌	105
五六	番騎圖卷		109
五七	調馬圖卷	趙巖	113
五八	八達春遊圖軸	趙巖(傳)	114
五九	閨苑女仙圖卷	阮郜	115
六〇	勘書圖卷	王齊翰	118
六一	重屏會棋圖卷	周文矩	120
六二	宮中圖卷	周文矩(宋摹本)	122
六三	文苑圖卷	周文矩	124
六四	琉璃堂人物圖卷	周文矩(傳)	126
六五	韓熙載夜宴圖卷	顧闳中	127
六六	江行初雪圖卷	趙幹	138
六七	瀟湘圖卷	董源	141
六八	夏山圖卷	董源	144
六九	夏景山口待渡圖卷	董源	148
七〇	龍袖驕民圖軸	董源	150
七一	高士圖軸	衛賢	151
七二	十六羅漢像(二幅)	貫休(傳)	154
七三	白衣觀音像		155
七四	閘口盤車圖卷		156
七五	神駿圖卷		160
七六	丹楓呦鹿圖軸		164
七七	秋林群鹿圖軸		165
七八	觀世音菩薩毗沙門天王像		166
七九	八臂十一面觀音像		169
八〇	四天王木函彩畫		172

隋唐時期的繪畫藝術

金維諾

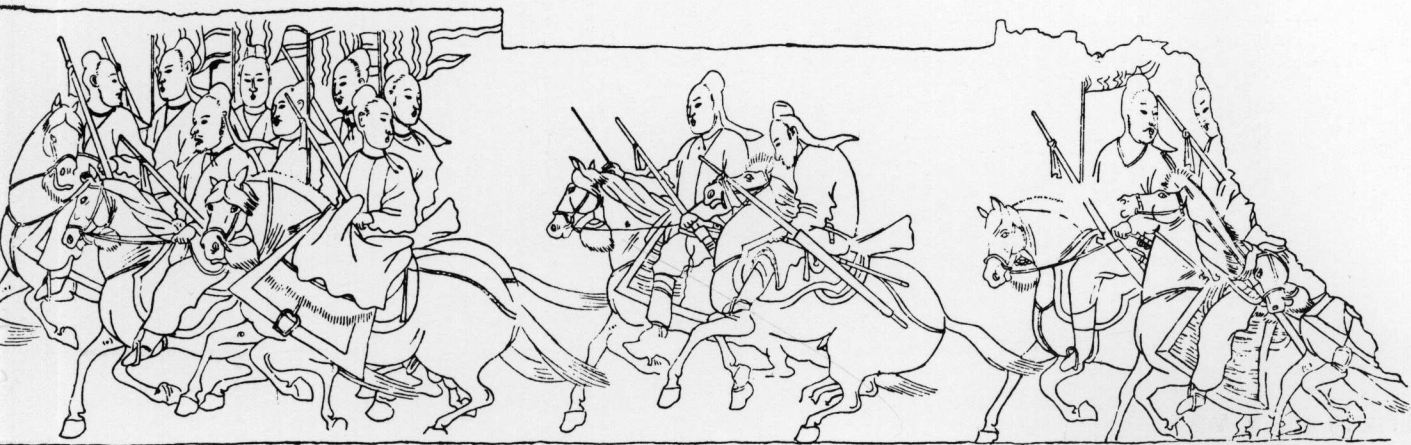
一

南北朝晚期，由于各族人民長期接觸，民族大融合的局面逐漸形成，南北交流日趨頻繁，人民對實現統一的願望日切，為政治上的統一準備了條件。公元五八一年，北周貴族楊堅奪取政權，建立隋朝，都大興（今陝西西安）。公元五八九年滅陳，統一全國，結束了三百多年南北分裂的局面。

隋文帝楊堅為了加強封建國家的中央集權，採取了一系列措施：建立三省六部制、改訂刑律、推行均田制、整頓戶籍、劃一貨幣與度量衡等。為了廣羅人才，還創立了科舉制。隋煬帝楊廣役使數萬民工，開通以洛陽為中心、南至杭州北通涿郡（今北京）的運河。貫通南北的大運河對物資交流和社會經濟的發展，曾起到重要作用。由于南北統一，市場擴大，手工業、商業發達起來，內地和邊區經濟聯繫也日漸加強。

經濟的發展，政治的統一，也必然會促進文化藝術的繁榮。隋代的繪畫，隨着社會經濟和文化的興盛，在前代的基礎上又有很大進步。隋代時間雖短，已出現了向新的高峯邁進的趨勢，而且在許多方面具有時代特色，特別是在人物形象的塑造與山水景色的描繪上出現了新面貌。

隋代復興佛教，朝野競相修建佛寺；煬帝在洛陽營建顯仁宮、汾陽宮，自京城至江都置離宮四十餘所，土木頻興，壁畫藻繪盛極一時。楊廣嘗自撰《古今藝術圖》五十卷，「既畫其形，又說其事。」^{〔一〕}又於東都觀文殿後起二臺，東曰妙楷臺，藏自古法書；西曰寶蹟臺，收自古名畫。^{〔二〕}由於統治者倡導，一時名手巨匠自南北各地匯集京洛。楊子華、田僧亮、展子虔、楊契丹都是經歷北齊、北周，最後在隋朝任官職的；董伯仁、鄭法士、孫尚子則是師承南朝傳統，入隋的大畫家。這些宮廷畫家擅長宗教畫，也都從事其他題材的創作，而且都有個人專長。如「田（僧亮）則郊野柴荆為勝；楊（子華）則鞍馬人物為勝；（楊）契丹則朝廷簪組為勝；（鄭）法士則遊宴豪華為勝；董（伯仁）則臺閣

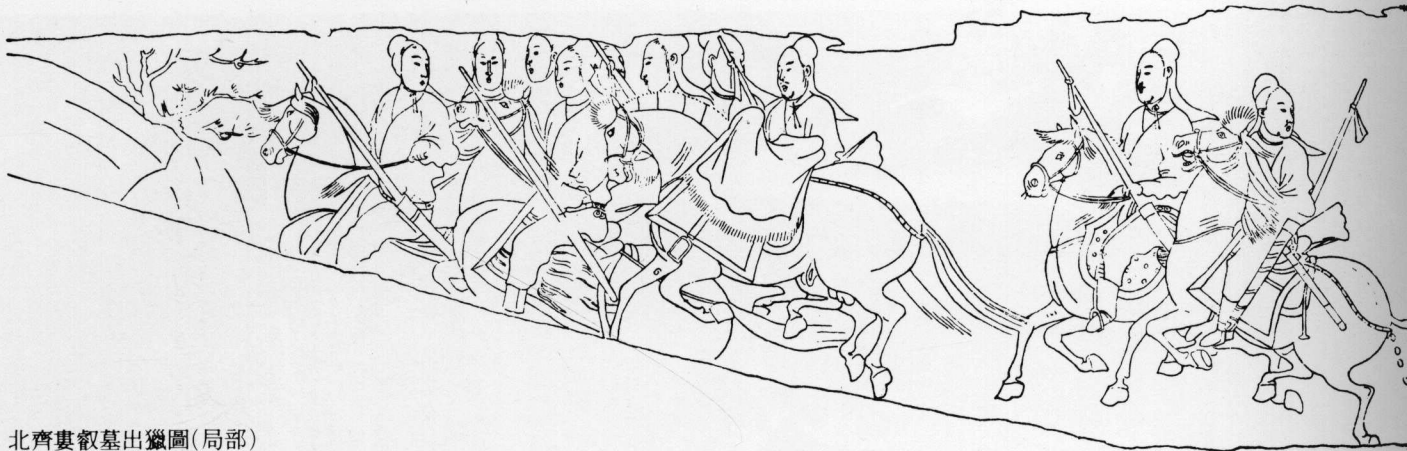


爲勝；展（子虔）則車馬爲勝；孫（尚子）則美人魑魅爲勝。」（三）他們在風格技法上繼承了前代傳統。唐張彥遠說他們「並祖述顧、陸、僧繇」；鄭法士更是以追隨張僧繇出名，僧繇稱他：「取法張公，備該萬物，後來冠冕，獲擅名家。」（四）這時在風格上仍多屬於「屬意溫雅，用筆調潤」（五）的綿密一體，因此有所謂：「中古之畫，細密精緻而臻麗，展鄭之流是也。」（六）祇是個別的畫家有獨特的畫風，如來自邊區的尉遲跋質那，和作戰筆之體的孫尚子。孫「善爲戰筆之體，甚有氣力，衣服、手足、木葉、川流，莫不戰動。惟鬚髮獨爾調利。他人效之，終莫能得，此其異態也。」（七）

南北畫家的聚集，也進一步促進了南北畫風的相互影響、藝術經驗的相互交流，使繪畫獲得了進一步的發展。例如《歷代名畫記》卷八記載：「初董與展同召入隋室，一自河北，一自江南，初則見輕，後乃頗采其意。」另外楊契丹、鄭法士二人交遊甚密，同在佛教壁畫方面享有盛名。他們與田僧亮曾一同在京城光明寺小塔作畫，「鄭圖東壁、北壁，田圖西壁、南壁，楊畫外邊四面，是稱三絕。楊以簾蔽畫處，鄭竊視之，謂楊曰：卿畫終不可學，何勞障蔽。鄭特託以婚姻，有對門之好。又求楊畫本，楊引鄭至朝堂，指宮闕、衣冠、車馬，曰：此是吾畫本也。由是鄭歎服。」（八）從流傳下來的這些故事，可資瞭解當時他們的創作內容、方法與相互影響。

展子虔也是以人物見長的畫家，據《歷代名畫記》所載，他「歷北齊、周、隋，在隋爲朝散大夫、帳內都督。」又曾在上都定水寺、海覺寺、光明寺（大雲寺），東都龍興寺、天女寺作壁畫。海覺寺、光明寺建於開皇四年（公元五八四年），定水寺建於開皇十年（公元五九〇年），作畫的時間，當在建寺以後。他還爲王世充畫過肖像，王世充在隋文帝時曾以軍功拜儀同。隋煬帝到江都，王世充任郡丞，畫像也當在這段期間。這些材料說明他的創作可能一直延續到大業年間，所以他約活動於公元五五〇年到六〇五年前後。

元代湯垕見過展子虔的《故實人物》、《春山人馬》、《北齊後主幸晉陽宮》等圖，認爲「人物面部神采如生，意態具足，可爲唐畫之祖。」並且指出：「人物描法甚細，隨以色暈開。」（九）彥悰也認爲他「觸物留情，備該絕妙。」（一〇）從這些涉及展子虔畫法特點的文字評述與北齊壁畫、隋代石刻綫畫等文物，可以推想到展子虔的人物畫風格及其所達到的水平。但是他尤其擅長山水畫。彥悰稱他「尤善樓閣、人馬，亦長遠近山川，咫尺千里。」（一一）唐李嗣真評論他和董伯仁說：「董與展皆天生縱任，亡所祖述。動筆形似，畫外有情。足使先輩名流動容變色。……若較其優劣，則欣戚笑

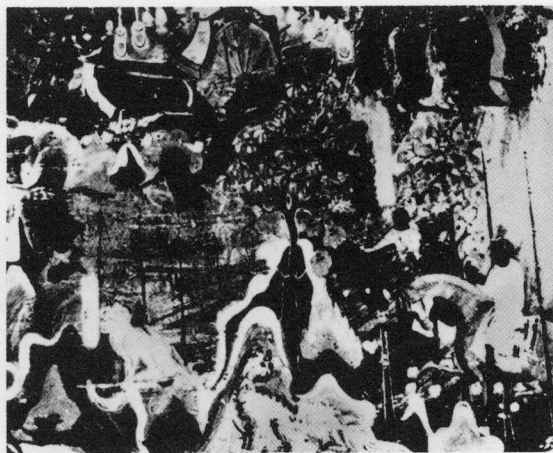


北齊婁叡墓出獵圖(局部)

言，皆窮生動之意；馳騁弋獵，各有奔飛之狀；必也三休輪奐，董氏造其微；六轡沃若，展生居其駿。董有展之車馬，展亡董之臺閣。」^{〔二〕}這說明展子虔和董伯仁一樣具有傑出的才能，不因循前人，不但形象真實，而且富有情意；表現人物能生動地捕捉各種情態，描寫車馬則能在靜止的畫面呈現奔飛之狀。

展子虔在山水畫上所達到的這種成就，能在傳爲他所作的《遊春圖》^{〔三〕}畫上獲得具體印象。《遊春圖》以青綠勾填法描繪山川、人物，樹木直接用粉點染。山石、樹木都未形成固定的強調對象性的表現技法，却樸拙而真實地描繪了自然景色，顯示出山水畫已由萌芽趨向成熟。重疊的山崗，平遠的河水，確實獲得了「遠近山川、咫尺千里」的效果。遊樂在山川中的士人，也顯現了「馳騁弋獵，各有奔飛之狀」，或安閑欣樂之情。整個畫面所呈現的春天的氣息，悅目而又顯現出「畫外有情」的意趣。隋代石窟壁畫上也可以看到一些山川樹木的圖象，從這些圖畫不難看出展子虔這一時期的山水畫顯然大大地超過了以前的水平。不但比南北朝「群峯之勢，若鈿飾犀櫛；或水不容泛，或人大於山，率皆附以樹石，映帶其地；列植之狀，則若伸臂布指」^{〔四〕}的作爲背景的山水，面貌上有了很大改變，而且也記載所述顧愷之、戴逵、王微、宗炳等人的山水畫有了發展。各種不同物象的形態，它們相互間的關係、前後的層次與空間關係，在畫面上都得到了較好的處理。以前祇在理論上探索過的表現效果，這時逐漸已能夠做到或部分地做到了。這正反映了觀察與認識自然景象的能力獲得了提高，而表現這些認識的技巧也得到了發展。前人在表現技巧、藝術認識上所積累的經驗，爲展子虔這一時期山水畫的發展提供了條件；展子虔等畫家則把山水畫推向一個新的高度，這又爲以後山水畫的進一步發展作了準備。

這一時期作品傳世極少，但著錄書目中《遊春圖》一類的全景畫却相當多。如展子虔的《長安車馬人物圖》、《雜宮苑南郊白晝》、《北齊後主幸晉陽宮圖》、鄭法士的《洛中人物車馬》、《遊春苑圖》、董伯仁的《弘農田家圖》、楊契丹的《幸洛陽圖》、《貴戚遊宴圖》及其它許多《畋獵圖》。這類作品有的可能是寓有故事內容的風景畫，有的則是南北朝以貴族生活爲主題的風景畫的進一步發展。這一發展和展子虔畫上的「咫尺千里」，董、展的「動筆形似，畫外有情」，江志的「筆力勁健，風韻頓挫，模山擬石，妙得其真」在表現技巧上的成就，就爲唐代山水畫的發展，奠定了內容與藝術技巧上的新基礎。



隋代壁畫山水

敦煌唐代壁畫山水



楊廣在位十多年間，剝削苛酷，役徭繁重，使田地荒蕪，農民流離失所，激化了統治者與人民之間的矛盾。自公元六一六年至六一八年，農民起義此起彼伏，參加起義的農民達數百萬人。公元六一年，貴族李淵利用隋朝即將覆滅的局勢，在太原起兵佔領長安，六一八年楊廣在江都被部將殺死，李淵父子以長安作都城，建立唐王朝。在七、八年的時間裏戰勝各地割據勢力和農民起義軍，統一了全國。

唐王朝取得政權後，在恢復生產的同時，極力鞏固邊防，安定民生，先後擊潰東西突厥，解除了邊地的侵擾，軍事和政治力量達到天山南北和中亞一帶。唐代繼隋之後取得較長期的統一安定局面，使前代各方面的文化成就得到進一步的融合和發展。既承繼了漢魏文化傳統，也接受了兩晉南北朝以來學術思想的新因素，並以之與邊地各族的文化成就結合起來，形成了光輝燦爛的唐文化；加上廣泛與鄰國發展經濟和文化上的聯繫，首都長安成為國際性的政治文化中心。中外物質文化的交流，相互促進了文化藝術的發展；而善於吸收外來優良技藝的中國藝術家，則豐富了自己的傳統，把文學藝術推向了一個新的高峯，展現了絢麗多彩的成就。

唐代是中國古代繪畫全面發展的鼎盛時期，人物、山水、花鳥畫都獲得了新成就。作為逐漸成熟並開始獨立的山水畫、花鳥畫，在唐代還祇是初放異彩；而人物畫則經歷了長期的發展，融合秦漢的純樸豪放、魏晉的含蓄雋永，進入一個精湛瑰麗的新時期。

唐代繪畫尤其是人物畫的發展，是和統治者在文化政策上的措施與倡導密切相關的。唐太宗李世民是有遠見的封建時代的政治家，在文藝上也有自己的識見。在一些零星的詩文中，反映了他在這方面的主張。他在《帝京篇序》中談到：從秦漢「峻宇雕牆，窮侈極麗；徵稅殫於宇宙，輟跡遍於天下」所帶來的危害，認識到要「庶以堯舜之風，蕩秦漢之弊；用威英之曲，變爛熳之音；……臺榭取其避燥濕，金石尚其諧神人。皆節之於中和，不係之於淫放。」他反對淫放、窮侈、極麗，提倡健康、樸實、實用的文藝與工藝。他吸取前代帝王成敗的教訓，告誡自己不要盡情地追逐享樂、求仙訪道：「故溝洫可悅，何必江海之濱乎！麟閣可玩，何必山陵之間乎！忠良可接，何必海上神仙乎！豐鎬可



凌煙閣功臣圖（局部）

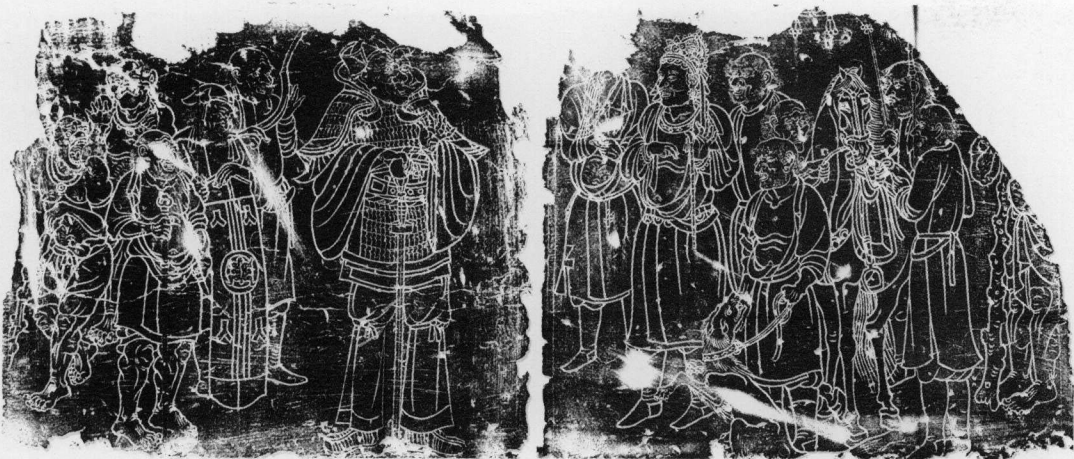
遊，何必瑤池之上乎！釋實求華，以人從欲，亂乎大道，君子恥之。」他在詩文中明確地表達自己的意願：「臨民思惠養，納善察忠諫，明科慎刑賞。」（二五）他積極地利用書畫來配合政治統治。貞觀十七年他下詔書說：「自古皇王，褒崇勛德，既勒名於鐘鼎，又圖形於丹青。是以甘露良佐，麟閣著其美；建武功臣，雲臺紀其蹟。」（二六）明確提出用繪畫表彰功助的要求。李世民喜好書法，並在觀賞用的屏風上，書寫都督、刺史の姓名，記其善惡，自己「坐卧恒看」（二七），使書法藝術和圖畫一樣，也起到褒貶作用。他還利用美術來反映國家的重大政治事件。因此，唐代的美術首先在題材上明顯地透露了時代的特徵；體現在繪畫上，出現了更多反映和歌頌政治統一與國家強盛的作品。過去更多地用於表現歷史故實與文學的繪畫，轉而用以宣揚現實的重大政治事件，表彰功德勛臣，或者直接用來反映貴族多方面的生活。

唐代初年，任職宮廷，具有豐富學識而又技藝傑出的畫家，首先推閻立德、閻立本與郎餘令等人。閻立本兄弟是初唐傑出的工藝家與人物畫家。唐代評論家認為「閻則六法該備，萬像不失。」（「像人之妙，號為中興。」）閻立本「兼能書畫，朝廷號為丹青神化。」（武德九年（公元六二六年）他受命畫《秦府十八學士》，貞觀十七年（公元六四三年）應詔畫《凌煙閣功臣二十四人圖》。這些作品一再傳摹得有粉本流傳。《凌煙閣功臣圖》由宋代游師雄摹刻上石，仍保存了一部分唐畫風貌。從殘存的魏徵、秦叔寶、李勣等人的形象，還能看到閻立本用綫準確地表現不同人物身份、性格的能力。

郎餘令少以博學知名，善畫山水古賢，任著作郎，曾編撰《隋書》。他也曾「撰自古帝王圖，按據史傳，想像風采，時稱精妙。」（二八）這正是李世民組織人才編纂史書，吸取前代帝王成敗教訓，引以為鑑戒的措施在圖畫上的表現。現在傳世的《古帝王圖》就是一卷描繪唐以前十三位帝王的作品。此畫雖是宋代傳摹本，但仍然保存了初唐繪畫的基本風格。畫家通過不同時期、不同作為的帝王外貌，表現了人物內在的精神氣質。畫家注意選擇某些面部特徵，來刻劃人物的修養與性格。例如描繪眼睛，除了注意每個人眼部外形的差異，更注意描繪不同心理狀態在眼睛中流露出的不同神色；嘴唇、鬚眉的各種變化，也透露着不同人物的素養與心計，從而通過刻劃不同的面貌與情態，表露了作者對於歷史人物的認識與評價。

唐王朝採取團結和睦、反對侵擾的方針，在邊區設立都督府或都護府，分別任命少數民族首領治理，加強經濟和文化的交流，符合各民族的共同願望，客觀上順應了歷史的發展趨勢。對於一個多民

道因碑座外族人物圖



族國家的統一和鞏固，起到了一定的積極作用。吐蕃、突厥、回鶻、契丹、南詔和西域各族人民在當時對邊區的開發，也分別作出了貢獻。

吐蕃和唐通婚，增加了漢藏兩族的相互瞭解，為經濟文化交流提供了條件。紙墨、典籍、藥物、養蠶、釀酒方法等傳入西藏，吐蕃貴族子弟到長安學習，馬毬及赭面化粧等傳入內地，就是其中的顯著事例。閻立本的《步輦圖》就是記載一千三百年前漢藏兩族團結友好重大歷史事件的圖卷。它描繪了貞觀十五年（公元六四一年）唐太宗李世民接見吐蕃使者祿東贊的情景。祿東贊是來迎文成公主入藏的，畫家選取接見使者的場面來表現，就突出了這次通婚的政治意義。這張畫具體呈現了閻立本在塑造形象上的傑出才能。畫面主題鮮明，人物刻劃入微，特別細緻地表現了李世民和祿東贊的氣質與風貌。李世民在封建帝王中是一個有作為的軍事家和政治家，在形成多民族統一國家的過程中，他堅持團結，反擊侵擾的政策取得了成效。畫中李世民莊重而親切的神態，正體現了畫家要求表現他是「自古皆貴中華，賤夷狄，朕獨愛之如一」^{〔一九〕}，主張民族團結的英明帝王。畫家不祇是追求外形的維妙維肖，而是從人物情態顯示其內在的思想，從人物的具體儀態來體現其整個作為。藏族使者祿東贊也恰如其分地表現了他的民族特質與情態。整個畫面通過人物的相互神情，生動地表現了主題，真實反映了漢藏兩族血肉相連的久遠歷史，表達了各族人民要求統一團結的共同願望。

閻立本兄弟也曾根據李世民的旨意，利用少數民族首領入朝的機會，描繪過《王會圖》、《職貢圖》。在敦煌維摩變中傳摹的各族首領聚會圖，墓室壁畫中的賓客圖，也多少保存了這類題材的演變面貌，記錄了當時各族政治代表聚會的盛況。閻立本還畫過少數民族將官的肖像，以表彰隨同李世民征戰建立的功勛。這些作品都是密切配合當時民族政策，歌頌唐王朝統一、強盛的歷史畫和肖像畫。

李世民的民族團結政策同樣體現在重用少數民族畫家上。于闐畫家尉遲乙僧在貞觀初年以「丹青神妙」任職宮廷。他用筆緊勁，如屈鐵盤絲，賦色濃麗，堆起絹素。從于闐寺院遺址以及龜茲地區寺院壁畫，可以瞭解到這種善於用濃麗色彩、健勁綫條表現體積結構與形象的畫風。這種畫風與中原地區傳統風格相結合，對古代繪畫的發展起了一定促進作用。

唐代，繪畫在社會上受到普遍重視，各地以及邊區官吏也利用這一藝術手段來反映他們的生活與成就。在新疆吐魯番出土的初、盛唐時期的絹畫，是瞭解這時邊區美術的十分珍貴的文物。這是一些地方官吏及其家屬墓中的隨葬品。這些官吏是世代生活在這些地區的當地人，他們維護祖國的統一，