

晋唐五代绘画

【晋唐风韵】

OVERSEAS

KEPT FAMOUS CHINESE PAINTINGS

海外珍藏中国

陈传席 编著



TIANJIN PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE
(THE EXCELLENT PUBLISHING HOUSE IN CHINA)

天津人民美术出版社（国家优秀出版社）

海外珍藏中国名画

壹

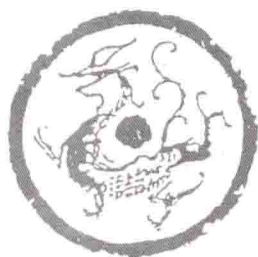


陈传席 编著

【晋唐风韵】

OVERSEAS
KEPT FAMOUS
CHINESE PAINTINGS

天津人民美术出版社（国家优秀出版社）



海外珍藏中国名画 (1)

发 行 人: 刘建平
策划编辑: 杨惠东
责任编辑: 杨惠东
技术编辑: 李宝生
校 对: 丁淑芳 于淑明
装帧设计: 魏志刚 杨惠东
出版发行: 天津人民美术出版社
经 销: 新华书店天津发行所
制 版: 深圳兴裕印刷制版有限公司
印 刷: 深圳当纳利旭日印刷有限公司
开 本: 889 × 1194mm 1/16
印 刷: 0001-3000
1998年12月第1版
1998年12月第1次印刷
ISBN 7-5305-0932-2
J · 0932
定 价: 30 元



图版目录

- 图 1 女史箴图 东晋·顾恺之 6—10
- 图 2 洛神赋图卷 东晋·顾恺之 11—19
- 图 3 五星二十八宿神形图卷 南朝·梁·张僧繇 20—25
- 图 4 历代帝王图 唐·阎立本 26—31
- 图 5 北齐校书图 唐·阎立本 32
- 图 6 长江积雪图 (传) 唐·王维 33—34
- 图 7 伏生授经图 (传) 唐·王维 35
- 图 8 宫人双陆图 唐·佚名 36
- 图 9 牧马图 唐·韩幹 36
- 图 10 照夜白图 唐·韩幹 37—38
- 图 11 八公图 唐·陈闳 39—41
- 图 12 捣练图 唐·张萱(宋人摹) 42—44
- 图 13 宫苑图 唐·佚名 45
- 图 14 不空金刚 唐·李真 46
- 图 15 树下人物 唐·佚名 47
- 图 16 菩萨像 唐·佚名 48
- 图 17 敦煌壁画·行道天王渡海图 唐·佚名 49
- 图 18 敦煌壁画·引路菩萨 唐·佚名 50
- 图 19 敦煌壁画·释迦削发图 唐·佚名 51
- 图 20 敦煌壁画·供养人物 唐·佚名 53
- 图 21 水月观音菩萨 唐·佚名 54
- 图 22 敦煌壁画·飞天 唐·佚名 55
- 图 23 二祖调心图 五代·石恪 56
- 图 24 宫中图 南唐·周文矩 57



本文作者陈传席教授在美国佛格艺术博物馆留影，两边是华尔纳从敦煌莫高窟揭走的唐代壁画。

序

一

我一直是有十分严重的历史癖好的人。我也曾十分癖好解数学题和下棋，曾弄得废寝忘食，但后来一狠心也就戒掉了。可历史癖一直戒不掉，而且越来越严重。仅一部二十四史，就反复阅读，有的已经能背诵出来，但还是读来读去，胸中的烦恼，身外的俗事，乃至饥饿、疲劳加小病，都能在读史中烟消云散，而且会一变十分清静、高雅。在读史中，我才能感到世界和人生有点意思。

读唐以前的历史还好。“但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。”“龙城飞将”确实曾经在过，胡人不敢南下而牧马。而且一个小孩子率领汉家军队便可以扫荡匈奴数千里。宋人只能“燕然未勒归无计”了。唐人的武功，也足使所有的外藩俯首称臣。晋人曾经输给魏（北魏），但魏入主中原后，反而汉化了，中国不但没有失去什么，反而扩大了。但到宋代就不行了，只要读到这段历史就难过，宋反过来向别人家称臣，后来被金灭掉了，残存的南宋又被元灭掉了。不过现在看来，问题也还不算大，灭来灭去，都在中国内部，土地也没有少，遗产也没少。比如北宋所藏大批的绘画珍品，被金掠走了，元灭金，又被元掠走了，明灭元，又到了明人手中。明朝太穷，卖了一部分，大部分被江南收藏家买去。清代，明宫廷的、民间的藏画又到了清人手中。到了清末，也就是近代，问题就严重。一读近代史，心里就更难过。领土也失了，遗产也失了，而且这一失则黄鹤一去不复返，大部分落到外国人手中。外国人对我们就客气了。

中国画到了外国人手中，有两种情况，其一是正常的交流，如梁楷、牧溪、玉涧的画，当时被国内的鉴藏家目为“粗恶无古法”，实际上，他们当时也只是随意涂抹，以墨作戏而已。“诚非雅玩，仅可僧房道舍，以助清幽耳。”但却被日本来华取经的僧人带回国去，成为日本的国宝。这类数量不会多。但第二种就不正常了，趁着中国贫弱、政府无力之际，巧取豪夺，盗窃诈骗，甚至出动武力抢劫，把已成为我们国宝的文物抢走。这是强盗行为。鸦片战争后，中国成为列强们瓜分的对象，大量的文物都在这期间流失国外。1860年英法联军火烧圆明园，1900年八国联军打入北京城，到处抢劫，清宫中的名作《女史箴图》等就在此时被一外国军人抢走，现在成为英国大英博物馆的珍藏。当然，损失更大的是《永乐大典》、《四库全书》等，也在这期间被毁坏……

中国石窟艺术举世闻名，丝绸之路处处是宝藏，中国政府的无能，管束不严，却给外国人横冲直闯、胡作非为带来便利。清光绪五年（1879）匈牙利地质调查所所长洛克济（L. DEL - OCEG）和斯希尼（Szecng）到我国西北调查地理，1902年在德国汉堡所召开的国际东方学者会议上，报告中提到敦煌莫高窟的佛教艺术，震动颇大，使外国的文化强盗和所谓探险家们大喜过

望。最早进入中国丝绸之路的外国所谓探险家是瑞典的斯文·海定，他在德国汉堡国际东方学者会议之前的1895年至1899年三次盗走中国于阗故址、楼兰大批珍贵文物。

其次是匈牙利后裔英国籍的斯坦因(M. A. Stein)，他1900年来过中国，1902年听了洛克济的报告后，又来到中国。掠走更多更珍贵的文物，最早掠走敦煌莫高窟藏经洞大量经卷、文书手卷和绢画等文物者也是斯坦因。次年(1908)，法国人保罗·伯希和(Paul Pelliot)和他的助手奴奈特(C. Nonette)也跑到敦煌掠夺，伯希和精通汉学，他住敦煌莫高窟三个星期，在藏经洞里挑选大量经卷、写本、绢画，还有塑像、丝织品、木雕和赤陶品等，计写本24箱，绘画绣品等5大箱，偷运到巴黎。尔后，日本、俄国、美国等国都跑来所谓探险家，每一国来人都多次掠夺，这些敦煌文物，每一件都价值连城，他们数千件、数万件地盗运，用马驮，车队拉。敦煌莫高窟中的绢画全被劫运到国外，国内几乎无存。

美国人兰登·华尔纳(Langdon Warner)1923年秋才到敦煌，藏经洞等所藏经卷绢画等已被人盗运一空，他感慨不已，于是一个洞窟一个洞窟地看下去，面对数以千万计的优美壁画，他说：“我除了目瞪口呆外，再无别的可说。”他太“爱”这些壁画了，他不能空手而回，于是和他的助手一起用一种特殊胶布把最精彩的壁画揭走，同时又盗走彩塑……这批文化掠夺者不只是掠夺敦煌一处文物，丝绸之路上的文物无一幸免，1902年至1914年，德国人格伦威德尔和勒考克四次来到中国，从西部的克孜尔石窟等龟兹古国石窟到东部的吐鲁番地区疯狂掠夺壁画、塑像、文书等。勒考克在此住了三个月，搜刮81个洞窟，精品被盗走一空，现在，这里只留下一片空白洞窟……(洞窟文物被外国人盗走经过不忍再讲)

此外，还有一些外国文化商和国内的奸商、汉奸及文化败类相勾结，通过各种手段将中国的名画等物运往国外，比如，唐代阎立本的名作《历代帝王图》，举世宝之，就是被汉奸梁鸿志卖到外国人手中，然后偷运出国，现藏美国波士顿博物馆。这一类名画被盗运出国者也不少，我们这本书中可见其一斑。

现在英、法、德、意、美、日、俄、丹、韩、加拿大、瑞典、瑞士等国甚至连挪威都藏有中国的名画，美国就有纽约大都会、克利夫兰、纳尔逊、弗利尔、波士顿等五大博物馆藏中国画闻名。仅大都会一家就藏有中国文物近二万件，其他如旧金山、加州、西雅图以及普林斯顿大学、密西根大学、哈佛大学等都藏有中国的名画和其他文物，不可胜计……这些画和其他文物大多都是近百年流落国外的，常令人感叹不已。

二

“魂兮归来”，二万多幅名画流落国外，一直萦回在我的心中。

1985年，美国堪萨斯大学(University of Kansas)聘任我为该校研究员，并发来邀请和一切用于办理赴美的函件。我也就准备赴美。这时一家美术出版社的社长兼总编辑找到我，她希望我到国外为出版社办点事，办什么事呢？研究的结果是，搜集流失在国外的中国画作品，拍成Slides出版《国外藏中国画全集》。这正合我的心愿。她并向我交待了很多具体问题，并提到拍照等费用问题。我为人办事，一向不肯麻烦别人，能自己承担的都尽量自己承担。便说：“先用美国人付给我的薪水垫付吧。”她说：“那好，以后我们多付给稿酬。”此后，她不停地和我商讨这个问题，并交待当时的副总编(后来成为新社长，兼总编辑)具体过问此事。这位副总编实际负责出版社的具体事宜，又是我的朋友，他十分兴奋地找到我说：“出版《国外藏中国画全集》是我多年来的心愿，但我一直找不到合适人选，我曾考虑找陈丹青办这件事，但他不懂中国画，没有办法。你这次去美，帮我们办这件事，太好了。这套书将是我们社重点出版计划。我希望我们好好合作。到时候，我们一定会给你高稿酬……”两位负责人反复叮嘱我，讲了很多感激我的话，令我很感动。到了美国后，这位负责人又写信给我，希望我抓紧这项工作。我放弃了我原有的一切计划，到处拍摄资料。我在美国获得的一些资助，也包括我应邀去几所大学作的讲演所得的讲演费，都用于此项工作。我飞到纽约、华盛顿、波士顿、纽黑文、密西根、旧金山等美国各地，凡有收藏中国画的博物馆和个人，我都去一一观看，并拍回图片，欧洲等国所藏中国画，我又设法购买其图片(Slides)，后来我又到了日本，在铃木敬等学者帮助下，拍摄了日本各地博物馆以及私人收藏家所藏的中国画。其时正值英国所藏中国画在日本展出，我也设法全部拍回……

我在美，本可以完成其他计划或学业(现在反思之，十分后悔)，我也有十分重要的研究课题，但为了这本《国外藏中国画全集》，我都放弃了。我要把出版这套画集作为一件最重大的事去做。我将这些图片(Slides)运回国内，这家出版社十分高兴。但消息传出后，北京、上海好几家大型出版社都要求出版这套画集，北京的文物出版社还两次派编辑来联系出版。原约我的这家出版社负责人急了，多次找我，动之以感情，晓之以利害，约之以道德，总之只能给她们出版，并叫我马上回绝一切出版社的约稿。我一向讲究信誉，一向十分重道德。于是也就回绝了其他出版社，忠诚于一家，当时是1987年。

我带回的图片大约有一两万张，从汉到近代时跨两千多年。出版社负责人要出版20本，我很高兴，这下子好了，事业也有了，稿酬也多得吓人，哈哈，后半辈子好过了。我拼命整理，分时代，分画派，注明画家、作品题目、尺寸、质地、收藏机构及个人，识别画上题字、印章，考证画上内容，尤其是佛教、道教上的情节，我查阅大量典籍，一一考证。我招收的硕士研究生邢文也帮我做。他只挑了一部分图片，已多得吓人，记得他和他的友人拖来一辆大三轮车，把片子拖回家(邢文现在在北京大学任教，可以证明)，邢文之后，我招的研究生有崔卫，也帮我抄录很多内容，我整理了三年，耗去了无穷的精力和资财，结果，那位社长兼总编辑退休了，副总编继位，他也是积极约我做此画集的负责人，又是我好朋友。但他通知我：不出版了。实际上，他的前任(她)在任时，已透露给我说：“出版社搞承包，找不出钱出版这套画集，你看怎么办呢？”继任者干脆说不出版了。这真



上林苑斗兽(一) 汉 美国波士顿博物馆藏

要了我的命啊。我耗去那么多资金、那么多精力,这又是我多年的心愿啊,但别人却无动于衷……

三

我半辈子享受的各种灾难最多,天灾人祸也非常喜欢光顾我的门庭。1995年初,一场大火灾降临,烧去了我半生积蓄,尤其是藏书手稿等。这批 Slides 也烧得差不多了,从灰烬里扒出一点,我没舍得扔。

当时几位研究生帮我把烧剩下的片子收好,他们毕业后,其中一位去天津人民美术出版社工作,马上建议出版这批片子,这是中国第一部《国外珍藏中国名画集》,意义非同小可。出版社负责人欣然同意,并作为一件大事来做。可是我从国外拍照和购买的图片,已不全了,称全集已不可能,为了使读者大体了解国外藏中国画的情况,编辑选取部分图片,总名《国外珍藏中国名画》,并分为十集:

一、晋唐风韵

——六朝隋唐五代绘画

二、百代标程

——宋代绘画

三、平淡天真

——元代绘画

四、水墨苍劲

——浙派和宫廷绘画

五、吴门秀润

——明代吴门绘画

六、松江清远

——明末松江派绘画

七、古怪清圆

——明末怪杰绘画

八、黄山灵奇

——新安派绘画

九、一代正宗

——清初正统派绘画



猎猎蛙画 汉(一说战国) 美国克利夫兰博物馆藏

十、野逸奔放

——八大、八怪等人绘画

由于我的工作太忙，身体又不佳，选片和分集工作主要由已毕业的研究生杨惠东代做，因为片子质量和数量限制，每一本画家、画派等划分不是太严，例如：《明末怪杰绘画》，虽以陈洪绶、吴彬、丁云鹏等四大怪杰之画为主，也收录很多并不是怪杰的画充数。尤其是正统派绘画，由于这批画家作画大体相近，类似的构图和笔墨太多，影响读者欣赏，所以，我们只选录很少，于是又加进很多清代去日本的画家和其他画家之画，海派画家画太少，也加在此集中。其他集中类似情况都有，这是因为出版的需要，希望读者能理解。

各集中文字内容由我口述，研究生顾平录音整理。由于我的方言较重，录音效果又不好，顾平整理时十分辛苦，使我很感动。因为录音机有问题，有些内容未能录下来，我又身疲力倦，俗务缠身，也无力再加。因为是口述，全凭记忆去讲，有些需要严格考证和必须出处准确的内容，便省略。十年前，我整理这些资料时，查阅大量文献，儒、佛、道的典籍，一一翻检，引述原文，又加解释，那真是丰富而又详尽，可惜这些资料都坏于大火灾，思之凄绝惨痛！

本来应该十年前出版的画集，而且应该是《国外珍藏中国画全集》，现在出版，晚了十年，又是选集，思前虑后，感慨万千。但选集既出，有识之士定会尽力于全集工作。相信不久的将来，《国外珍藏中国画全集》定会继之问世。

杨惠东、顾平对我工作的协助，出版社负责人的热情支持，皆至为感念。



陳傳席

1997年夏于南京师范大学美术系

上林苑斗兽(二) 汉 美国波士顿博物馆藏

晋唐风韵

——晋唐五代绘画

中国是世界上四大文明古国之一，文化艺术源远流长。在原始社会，中国南北方都有灿烂的文化艺术，而且原始社会艺术风格虽然大致相同，但南北艺术风格还是略有区别的。从原始社会一直到汉代，中国的文学艺术虽然有许多后世所达不到的成就，但都是不自觉的。到了六朝时代艺术才走向自觉。何为自觉与不自觉？不自觉就是指还未上升到理论高度。就画画而言，还不知道如何把画画好。画本身不是独立的，它是政治与功利的附庸。比如云台阁功臣画像，就是为了表彰功臣，激励后人向这些功臣学习，更好地为国家出力；汉代的画像砖、画像石是为了表扬孝子，因汉代是以“孝”治天下。这说明画家没有美的意识，画画本身不是一种美的对象，而是通过绘画的手段来达到其它的目的，即成为政治与功利的附庸，因此绘画本身是不自觉的。到了六朝情况就不同了。

六朝，严格地说就是指在南京建都的六个王朝，即三国时的东吴、东晋以及南北朝时的宋、齐、梁、陈，当时南京称建康（亦称建业）。《宋史·张守传》有云：“建康自六朝为帝王都。”这是指王朝而言。若以时代论，则起自三国，终至陈。其间，在中国南北各地建立的大小政权，魏、吴、汉（蜀）、西晋、东晋、宋、齐、梁、陈、魏（北魏，后分为东、西魏）、齐（北齐）、周（北周），简称为三国两晋南北朝；若以魏代表三国，则又简称为魏晋南北朝；或者干脆以在南方建都的六个王朝为时代代表，再简称为六朝。同时在北方相继建都的有魏、西晋、北

魏、北齐、北周、隋（前期），也称六朝。所以，后世学者称六朝多以时代论，而不以王朝论，有的仅指南方六朝，更多的是南北朝兼指。如清人许梈评选的《六朝文洁》，不仅有南方六朝作家的文章，也有西晋、北魏、北齐、北周等北朝作家的文章。清人严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》，其六朝部分，不仅有《全宋文》、《全齐文》等，还有《全后魏文》、《全北齐文》、《全后周文》，更有《全隋文》。隋初和陈同时并立，后来灭陈而统一中国，严格地计算，隋初属六朝，统一之后则不属六朝矣。中国历史发展到汉末开始发生了很大变化，六朝从时间上讲从曹丕篡汉建魏开始即公元220年，实际上从汉献帝时曹操当政就显示出六朝的特征，曹操当政把自己的思想灌输于社会，整个社会开始变化，文化艺术就跟着变。例如，汉朝以孝治天下，画像石、画像砖非常多，而且书法上的汉碑也大部分都是为了孝敬父母而立的碑，从而体现出以孝治天下的特点。但是到曹操一当政，就提倡节俭，而对儒家学说“忠、孝”就不以为然，他自己就不是忠臣，并且反对这一套。他甚至明令重用“不仁不孝，而有治国用兵之术者”。他提倡节俭，必然反对铺张浪费，也就反对厚葬，所以从曹操一当政，画像砖、画像石也就不再有了，汉代的隶书碑文也就不再有了，它就显示另一种特征。

从汉末开始，朝代上属于汉，但曹操当政开始就显示出魏的特征，为了严谨我们说汉末六朝，实际上简单说就是六朝。汉代，以孝治天下，选官的制度以儒家学说为

基础，“乡举里选”。黄巾起义后，汉代的政治制度被打乱。汉末小国并存，多达几十个，吕布带一批人，刘备带一批人，曹操带一批人，袁绍、袁术带一批人，张鲁带一批人，孙坚、刘璋、刘表、马腾等等各带一批人，本来的制度被打乱，“乡举里选”的选拔人才制度就不适应了，被九品中正制所代替，它不以儒家学说为选人的标准，因此它必然改变汉代的政治，人的意识及意识形态也就跟着变了。魏晋时期，玄学开始出现，从而出现了人的自觉和文的自觉，鲁迅先生说，魏晋时期有了人的自觉，同时有了文的自觉。我们说同时也有了艺术的自觉。人的自觉，把人作为一种欣赏的对象，这在以前是没有的。《世说新语》上设有“容止篇”，就是记载人的容貌与行止的，人们所说的“魏晋风度”，就是指当时人讲究风度与举止，人开始自觉就知道如何表现自己，应该如何行如何止如何说话。人的自觉带动了文的自觉。文的自觉是在玄学辩论当中出现的，玄学辩论中有主方、客方和难方，难方提出问题，主方回答，客方在那儿评论，辩论问题便有了主题思想，为了说明主题要有论点、论据，这样文就开始自觉。文的自觉出现之后，画也开始自觉，也就是艺术开始自觉，它也是从品评人开始的。比如顾恺之的“传神论”，就是从当时品评人物而总结出来的绘画理论。中国的士人议论品评人，是一种社会职责，一种社会风气，这也是中国知识分子的一种传统。汉代品评人物主要看一个人的儒学基础，魏晋时期儒家思想不再成为选拔人才



图1 女史箴图卷(局部之一) 东晋·顾恺之 绢本设色 24cm×248cm 英国伦敦大英博物馆藏

的标准之后,就开始关注一个人美不美。魏晋时期,人们十分关心自己的容貌美,有的还吃药(五石散等),吃后可使皮肤变白。特别讲究容止。但曹操、司马懿这些人,他们自己并不美貌,如果还用容止来评论一个人也是行不通,后来便更注意一个人的精神状态了。曹操这个人身材虽然短小,相貌也不太好,甚至可以说是丑陋,但是他目光炯炯,精神挺进。其实司马懿相貌也不好,但精神状态也很好,那时候便讲究人的精神状态。当时有几个很有名的例子。曹操当上魏王后,匈奴来使要见他,他觉得自己形矮,“不足以雄远国”,他就命崔季珪代替他,崔季珪说倘匈奴使者问我话,我如何回答?曹操说不要紧,我扮一个卫士拿着刀站在你身旁,他们如何问话,我来告诉你如何回答。会见结束后,有人问起匈奴使对魏王印象如何,匈奴使说,魏王儒雅非常,但是魏王身旁那个拿刀的卫士才是真正的大英雄。曹操虽然矮小,相貌也丑陋,但他的精神状态非同一般,人家从他的精神状态上还是能看出他是个英雄。所

以当时品评人物特别注重精神状态,周边国家,受中国影响也都知道人的精神状态重要。再如,陶渊明的祖父陶侃,他有一次外出,想找个地方寄居休息一下,就派随从去看一看,随从找到一所房子,一看里面有很多人(称“群小”,当时的小人就是没有地位的人,即一群小人物的意思),然“群小都不避让”,都不理他,陶侃说我去看看,这批“群小”一看陶侃精神状态不同一般,都赶紧让座。所以一个人的精神状态好也得到社会的尊重。顾恺之的“传神论”也是在这种环境中产生的。画人要画出人的精神状态,不在乎他是否美貌,这种精神状态也就是一个人的内心世界。顾恺之提出“传神论”为画家们深刻地刻画人物提出了努力的方向,制定了标准。而汉代以前不知道这个理论,画人就是为政治服务,为功利服务。当然汉代作品中也有传神的,但是不自觉状态下的传神,没有艺术理论的艺术也有可能出现很好的作品,但要继续发展就十分困难了。汉代画家画人只有一个大概形象,但其中也有画得很好的,如《荆

轲刺秦王》,荆轲愤怒的神情画得也很好,但细部刻画就不行了,内心世界是无法去刻画的。“传神论”一出,绘画本身成为美的对象,绘画的价值在绘画本体,而不必依附于政治或功利,画家们知道绘画的目的和价值,绘画有了自觉。从此中国艺术开始迅速发展。



女史箴图卷(局部之二)

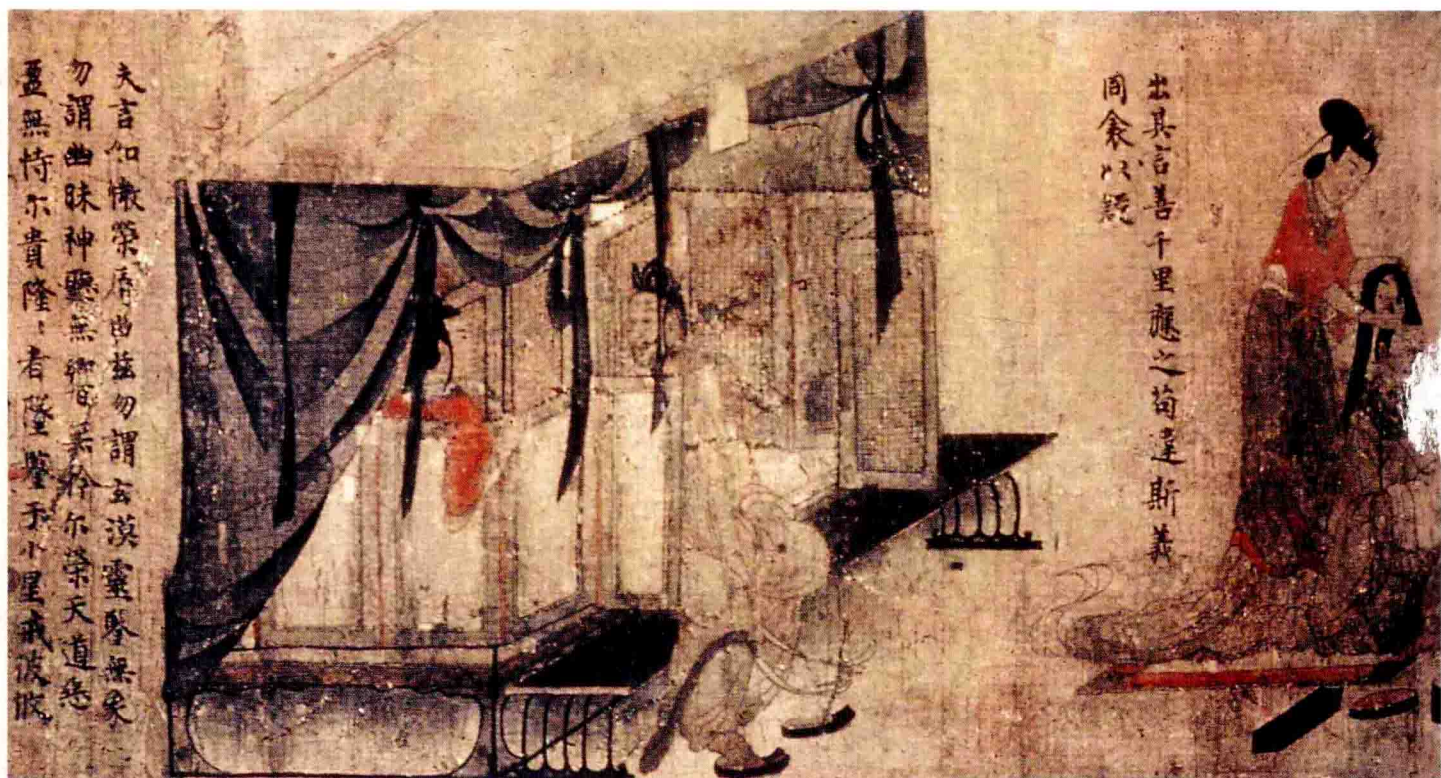
六朝艺术存世尚多,顾恺之的《女史箴图》是其中著名的一幅。

《女史箴图》现存英国大英博物馆,在很多传为顾恺之的作品中,此幅应该是最接近他本人的作品,也是六朝绘画特征最明显的一幅作品。这幅作品原藏清朝宫廷,英法联军火烧圆明园时,被英国的一名低级军官抢走,后来卖到英国大英博物馆,成为世界上存世的最为珍贵的艺术品之一。此图是根据张华的《女史箴》一文画的,描述的是妇女的品德行为,特别是指宫廷妇女,她应如何来协助、劝戒皇帝,她应做出哪些牺牲等等。张华是晋初一位有文才而又正直的官员,写过一些揭露士族丑恶的诗文。晚年,值贾后专政,“礼制弗存”,统治者更加腐败堕落,乃作《女史箴》讽刺贾后,警戒后人,宣扬“家道以正,王猷

有伦。妇德尚柔,含章贞吉”。全文主旨在劝说女人应如何立身处世,如何修养自己的品德。

从用笔上看,这幅画最大特点是线条圆而转,后人称之为“春蚕吐丝”。线条细而匀,无方折,圆而转,像春蚕吐出的丝一样。六朝既无刚硬线条,线条本身也无粗细变化,这也受当时篆书的影响,篆书线条也无粗细变化。绘画后来线条的变化也是受书法的影响,隶书就开始讲究线条的粗细变化,当然六朝时隶书已经出现了,但绘画线条主要还是受篆书的影响,人们认为这种线条很高古,又称之为“高古游丝描”,画这种线条特别讲究,画时心要很静,屏住呼吸,手要稳。到了明代,人们更推崇这种线条。这幅画颜色浅而淡,只是人物嘴唇上淡淡地一点,衣服也是很浅淡的颜色,以

线条为主,而在人物精神状态上,已经注意到刻画人物的内心精神,当然顾恺之的主要是个大理论家,他也能画画,但不是六朝最好的画家,谢赫在《古画品录》中把顾恺之列为第三等,把陆探微列为第一等,并把陆列为一等都委屈了他,说明当时有许多画家比顾恺之画得好。南京博物院藏有六朝时的砖画,把画画在砖上再烧出来,用于墓室之壁,成为墓室壁画,砖画的人物画得非常精湛,不亚于顾恺之的这幅作品,可以想象出陆探微等一批画家的画会更好。从顾恺之这张画我们已经看出了六朝时用笔的功力、线条的质量是后人很难达到的。



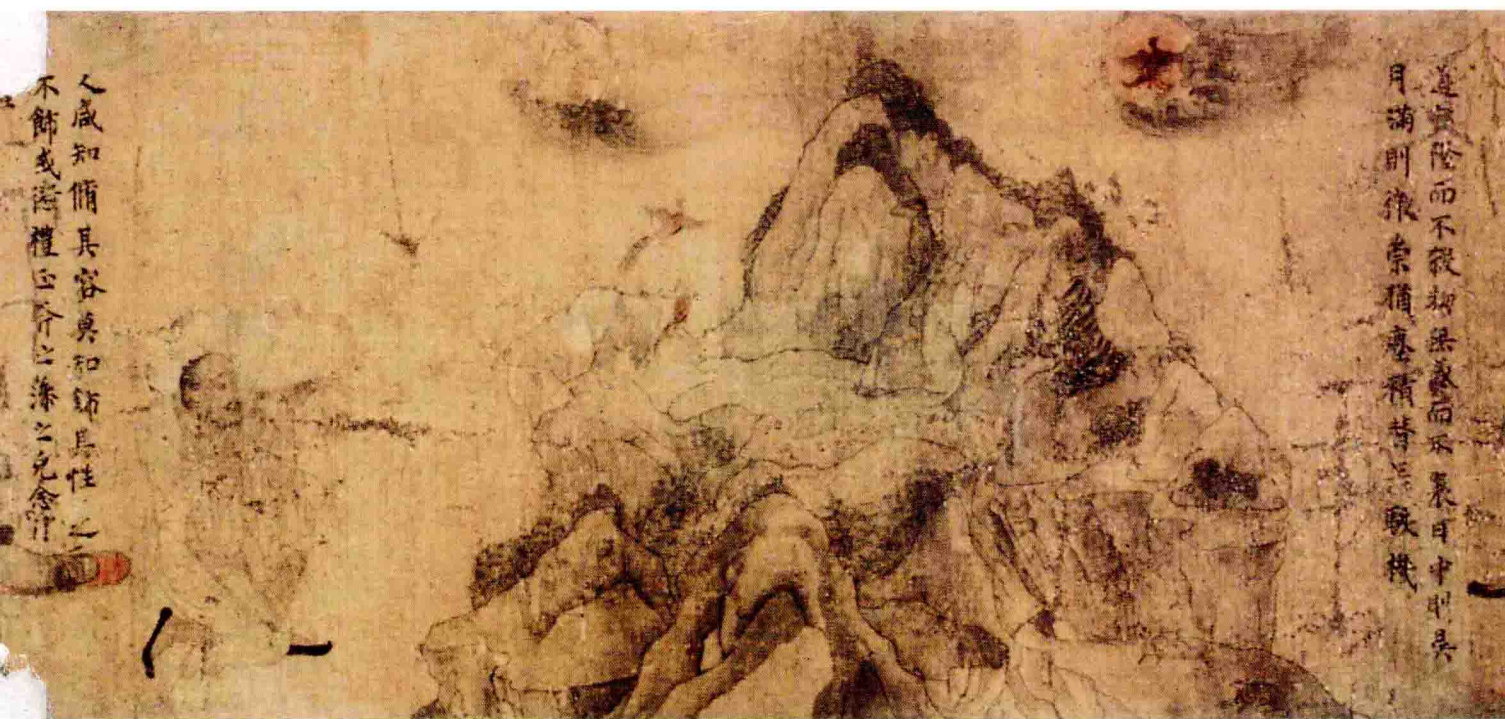
女史箴图卷(局部之三)



女史箴图卷(局部之四)



女史箴图卷(局部之五)



女史箴图卷(局部之六)



女史箴图卷(局部之七)



图2 洛神赋图卷(局部之一) 东晋·顾恺之 美国佛利尔美术馆藏

顾恺之的另一幅作品《洛神赋图》，是顾恺之根据曹植写的《洛神赋》而创作的作品。据说洛神就是宓妃，生前是甄逸之女，又曰甄妃，原是袁绍的儿媳，长得非常美丽。曹操与其子丕、植三人都爱上她。曹操的官渡之战，得到甄妃是其目的之一，官渡之战他冒了很大的风险，以少胜多把袁绍打败了，打到城里之后，曹操把军事上的事稍作安排，赶紧下令把甄妃给找来，但手下人说已让曹丕先带走了，曹操感叹地说：“几年破贼正为依”，说明曹操也特别想得到甄妃。但是曹操的儿子曹丕也很爱她，他早就听说甄妃的美貌，袁绍被打败后，他提着剑闯到袁绍家里，见人就杀，他看见一女人在哭，一下抓住她的头发正要砍杀，一看这女人十分美貌，便用衣袖擦去她的眼泪，原来正是甄妃，曹丕便将她带回自己的家并成为自己的妃子。但是，甄妃爱的是曹植，因为曹植是大才子。所以她长期不得志，后来悒悒而死。曹丕也知道甄妃爱的是曹植，甄妃死时还托人带几件东西给

曹植，曹植上朝时听说甄妃死了，非常痛苦，他回到他的领地，经过洛水（在陕西省），已“车殆马烦”，需要休息一下，于是他下马在洛水附近游览，写下了这首《洛神赋》。他说在洛川见到一位丽人，即洛川之神，十分美貌，“其形也，翩若惊鸿，宛若游龙。荣曜秋菊，华茂春松。仿佛兮若轻云之蔽月，飘飘兮若流风之回雪……秣纤得衷，修短合度，肩若削成，腰如约素。延颈秀项，皓质呈露……奇服旷世，骨像应图。”后人形容女性之美，文词大抵出于此。顾恺之就是根据这首赋画的这一幅画，开始画的是曹植回家途中“车殆马烦”，他下车在洛水旁看到一位美丽的女子。顾恺之此画为一摹本，存世摹本较多，英国、台湾都有，但以北京故宫、辽宁和美国弗利尔博物馆藏品为上乘，此处发表的是美国弗利尔博物馆藏品。弗利尔的藏品并不完整，开头缺一部分，但有董其昌的题词，此幅作品反映了六朝绘画特点，衣纹用笔圆而转，像“春蚕吐丝”一般，人物造型也很清瘦，整个

画面比《女史箴图》复杂，人物精神状态刻画略胜，高古气氛则不如，从洛神等人的形象上看，都非常传神，尤其是曹植形象的刻画，他的气质风度就不同于其他人，而且他的忧虑神情的表现也是以往画家难以达到的。细节刻画也不同一般，如洛神与曹植谈了很多话之后必须离开，因人与神不能长时间相处，但洛神离开时迈步向前，可是脸还是转向曹植，表现出洛神的眷恋之情，从而把人物的内心世界微妙地表达出来。此图虽为后人摹本，加了一些后人的意思，但绘画特点还是属于六朝的，否则鉴定家也不能定为顾恺之的作品。此画另一特点还表现了山水风光，山水表现如同张彦远《历代名画记》所说“水不容泛”，“人大于山”，比例上还不大能把握准确，但比张彦远说得更好。这也是早期山水画的特点，在中国山水画史上这张画也有一定的参考价值。

