金羊毛家庭珍藏图库



中國人物畫

隋唐卷

需要全本请访问 www.ertongbook.com

主编 陈履生 张蔚星

金羊毛家庭珍藏图库

中國人物畫

隋唐卷

陈履生 张蔚星主编

广西美术出版社

凡　例

一、中国绘画艺术之历史悠久，乃世界绘画艺术之夺目者。千余年来历经嬗变，方得“国画”之传统。存世者有遗珠光芒，没世者亦有文字著录，若大海之浩瀚，星空之广袤。然此中求艺、问学、赏美、论道，均有不便之处。难窥全貌，只能管中窥豹，何能谈艺耳。故八方搜罗，列古今名画于一书之中，以为图库。

二、画史中画家，如夜幕中星辰，明暗各不相同，亦有或明或暗者。然明暗相互衬托，相互辉映，方能丰富与壮美。故图库中有一些不知名之画家，还有一些民间画工之作。而画史之早期作品，因存世之限，有以刻石、器皿、画像砖石等代替者。

三、人物图库分为六卷九册，为保持整体而统一编目。考虑到读者所需，每卷单独定价，并附分目录，但编目顺序不变。

四、图库之选图，按时代先后为序，同一时代中之画家以生年先后排列；生年不明者按史家之惯例插入相应位置中；佚名者统一位其后。

五、现代画家仅收殁者，收录作品多寡以画史地位之高低而定。而地位之确定，以编者一己之见，难免与识者相异。

六、每一作品附作者、画题、尺寸、收藏单位。如资料不全，则付阙如。

人物画评议

陈履生

世界上尽管有民族的差异，但是艺术所关注的一些基本问题都是相同的。为了把人们的生活、劳动、娱乐、宗教等行为和思想记录下来，在“宣物”和“存形”这两种方式中，历史的经验决定了“宣物莫大于言，存形莫善于画”。因此从人类历史的起始阶段就盛行着口头传说和崖壁岩画，这之中既记录了历史，又传达了历史的符号，同时还提供了一种审美的方式。

人对自身的关注是人物画产生的本源。

神的拟人化，是人物画渊源的一个重要分支。

在很长的历史时期内，人对自身和周围所发生的许多事情都无法理解，不可认识，比如最基本的天体现象中的电闪雷鸣和人的生老病死。因此，人创造了神，用神和神的力量来解释周围所发生的一切，由此而产生了一段和现实世界相对应的神话和神画的历史。

神话和神画是“宣物”和“存形”的不同方式。在这两种方式之一的神话中，人们可以用语言来描述神的伟力和状貌，而这样的描述如果是神画的表现，却受到绘画形式中视觉方式的限制，但如果仅是用神话的方式，人们又无法目睹神的形象。人们很难离开人的形象去创造神的形象，所以在神画中不管是蛇身，还是虎身、豹身，都有人头。对人的关注，是艺术的最基本的职能。

汉宣帝时，“画图汉烈士，或不在画上者，子孙耻之。何则？父祖不贤，故图不画图也。”（王充《论衡》）从汉代开始，中国人物画脱离了神的羁绊，并从一种精神的领域走向了实用的路程。作为政教的工具，绘制烈士的画像，成了表彰功绩和德行的重要手段。这种历史的转变，在中国人物画发展史上具有重要的意义，它确立了人物画的一种传统方式，这种方式在没有更先进的技术出现之前，几乎是惟一的记录和表现人的德行的方式。

人物画进入到画像的阶段，是历史的必然，也是绘画的特性所决定的。但是由人伦鉴识发展到传神写照，则是历史的飞跃。通过人物的形来写人物的神，表现出了艺术的意味和价值。顾恺之画人数年不点睛的故事，不是一般意义上的技术问题，而是借助于一种技术手段所追求的更高的境界。当然这之中又有着复杂的社会原因。尽管人们

需要全本请访问 www.ertongbook.com

仍然重视烈士的社会价值，但更重视名士的生活方式，这是六朝人的一种信仰和憧憬，是一种新的社会风尚。由老庄的玄学所推演的名士思想，把人的精神提高到超于日常生活之上的位置，因此，名士悠闲地徜徉于竹林，品茗弹琴，吟诗论画。济世和享受，表达了不同的生活方式和生活态度。淡化济世的社会意义，追求享受的生活品质，玄学的推演促成了人物画的转型。

对性情和神情的关注，决定了魏晋南北朝时期人物画的基本面貌，而由此所奠立的中国人物画审美的基本思想，成了千古不移的准则。虽然形与神之间有着一定的距离，但人们对形而上的神的关注，则超越了一般意义上的形。人们用“手挥五弦易，目送归鸿难”来表述形与神在艺术表现上的难易，而由此所引发的对人物自身或对人物画的品评，也都关注神的表现。以形写神，是一般的规律，也是对画家所要求的最终的结果。人物画在写照的意义上，其价值需要由神来决定。而作为人的特征之一的神，则是人物画的本质。顾恺之在“以形写神”的基础上还提出了“迁想妙得”的理论，则更为具体化地道出了获取神的方法。在当时的著名画家中，“像人之美，张（僧繇）得其肉，陆（探微）得其骨，顾（恺之）得其神”，所以“神妙亡方，以顾为贵”。

传神成了中国人物画的传统，到了谢赫之后，又与气韵生动联系在一起。如果说神仅是略显玄虚的话，那么气韵则更具神秘的色彩。气韵由人物扩展到山水、花鸟之属，带有普遍意义的气韵问题又成了中国画的一个最为重要的审美命题。谢赫的理论是建立在他的绘画实践基础上的。他“写貌人物，不俟对看。所须一览，便工操笔。点刷精研，意在切似。目想毫发，皆无遗失，丽服靓装，随时变改，直眉曲鬓，与世事新。”（姚最《续画品录》）后来唐代的张彦远又给他的“气韵”作了更为具体的解释——“以气韵求其画，则形似在其间矣”。

虽然魏晋时期奠定了人物画的基本理论，但是由于时间的原因，现存作品不多。而存世作品所表明的唐代人物画高峰却为此前的一系列人物画的理论作了精彩的注解，不管是张萱还是周昉，一种鲜明的时代风格，已经把人物画的技术提高到新的历史阶段，而且出现了像吴道子那样影响久远的时代大师。后人对于吴道子的神化，实际上是对绘画新准则的推广，人们习以为常地谈论他，也是对新准则的确认。唐代人物画在技术层面上有杰出的贡献，“屈铁盘丝”和“春蚕吐丝”的勾线，“轻拂丹青”和“朱晕耳根”的渲染，都为时尚的贵族人物增添了“浓丽丰肥之态”。

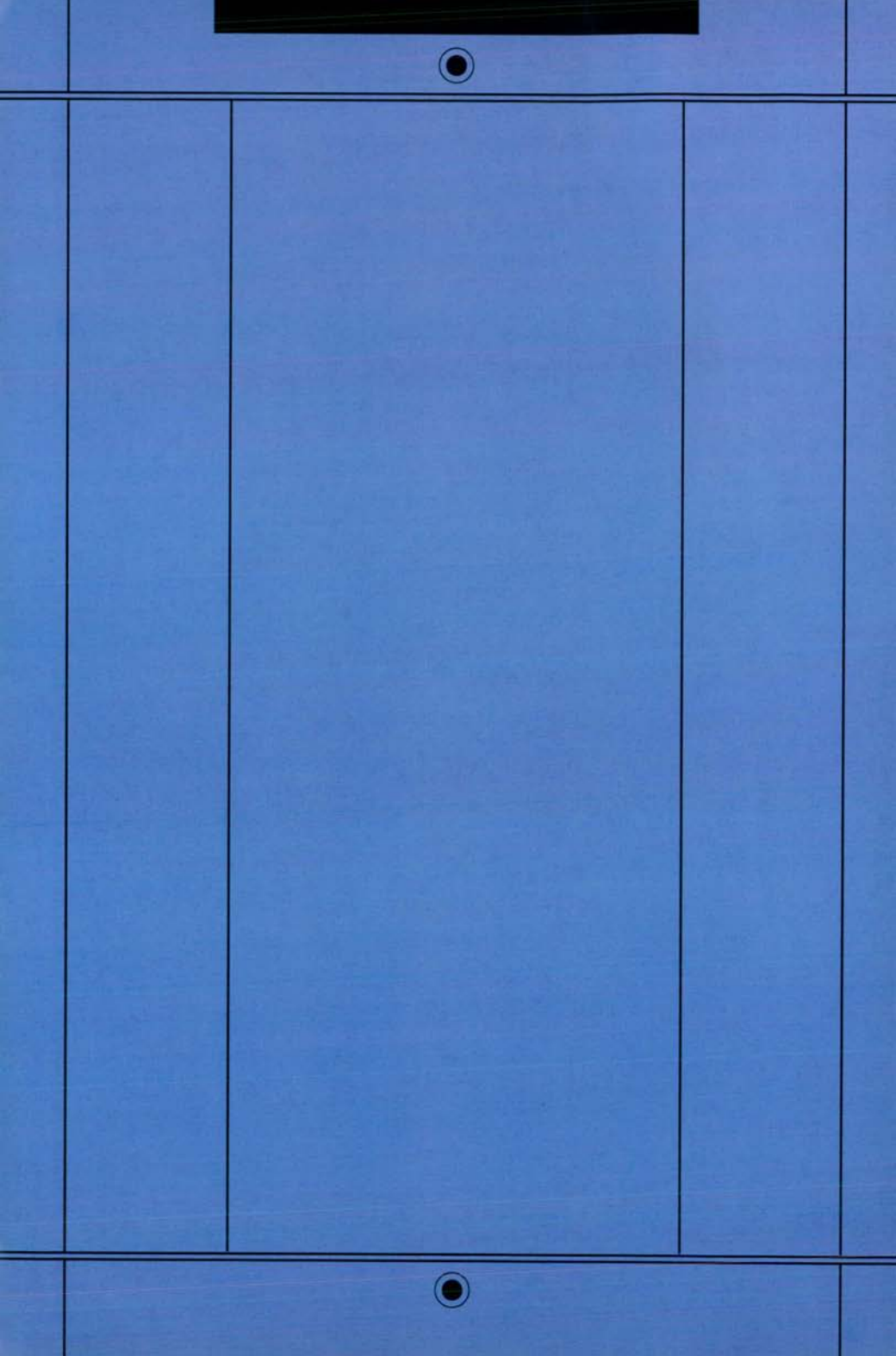
五代画院为人物画的发展在题材上融入了风俗性的内容，使唐代开始了写贵族生活平民化。面对这样的变化，可以找到一些社会的原因来说明这些变化，但最根本的是审美趣味的不同，而同期山水画中的点景人物也是一些行旅和渔父。从平民生活中获取美的要素，发觉美的意义，为宋代人物画的发展找到另一条途径。此后，元代的人物画则在水墨方面继续发展文人的趣味。不管是题材方面的拓展，还是形式方面的努力，人物画在发展过程中仍然是以传神为基本的准则。

元代在肖像画方面的成就，又从人物画的源头中发展写像的功能，只不过这种写像更加专业化，而技巧也达到了一个新的高峰。这一系统的发展，一方面为宫廷所赏识，另一方面则是由民间画工所继承，以表现祖容为主要形式。

从元代开始，在艺术领域人们希望回归到唐宋传统，在山水画方面有突出的表现，但在人物画方面却没有更多的作为。除了赵孟頫以外，明清之际的人物画几乎是随着山水的潮流，虽然其中可能有一二位佼佼者，但没有营造出一种整体发展的氛围。这一现象一直持续到民国时期，在新文化运动的影响下，艺术出现了变革的时代呼声，人物画也开始脱离传统的题材和画谱的规范，带有新意的表现现实人物的作品不断出现。

二十世纪上半叶的人物画，是唐代传统和明清笔墨的结合物，这之中由于社会的原因，反映民众疾苦的作品不仅表达了艺术家对社会的看法，同时这些作品也是新时期的社会风俗画卷。人物画的发展在民国时代的特殊历史境遇中有了一定的作为，但是一九四九年之后的社会变化，又使人物画出现了新的变化。受到文艺方针的左右，人物画开始回到了汉代辅佐政教的社会功用中。这是中国人物画大发展的时期。因为造型能力的普遍提高，画家们可以游刃有余地运用各种技术手段表现各种现实题材。许多画家也像过去的宫廷画家那样表现领袖的形象，所不同的仅是在画面中更注意领袖和民众的关系。

连接人物画发展的历史，在它的两头都有许多有意义的话题，但是二十世纪的发展却是那么富有戏剧性，对它的叙述又是那么饶有兴味。主题创作的历史，又有点像宋代画院的考试。历史上没有哪个时代像现代绘画那样表现了现实生活的方方面面，也没哪个时代能够出现那么多的人物画作品。到了二十世纪的末期，人物画又出现了衰颓的现象，人们失去了对现实关注的热情，走向新世纪的人物画将是什么样的面貌？



隋唐卷目录

隋代

174	展子虔	授经图册
175	佚　名	壁画伎乐图
176-177	佚　名	壁画备骑出行图
178	佚　名	壁画牛车出行图(局部)
179	佚　名	壁画武士图(局部)
180-181	佚　名	壁画供养人图
182-183	佚　名	壁画供养人及牛车图

唐代

184-185	阎立本	步辇图卷
186	阎立本	萧翼赚兰亭图卷(局部)
187	李昭道	明皇幸蜀图轴(局部)
188-190	张　萱	虢国夫人游春图卷(宋摹本)
191-194	张　萱	捣练图卷(宋摹本)
195	张　萱	明皇合乐图册
196-199	周　昉	簪花仕女图卷
200	周　昉	蛮夷职贡图册
201	周　昉	演乐图轴
202	韩　干	牧马图册
203	韦　偃	双骑图册
204	王　维(传)	伏生授经图卷
205-208	孙　位	七贤图卷
209	李　真	不空金刚像
210	佚　名	古帝王图卷(局部)
211-212	佚　名	舞乐屏风
213	佚　名	屏风画残片
214-219	佚　名	弈棋仕女图
220	佚　名	牧马图
221	佚　名	骑马人物图
222-223	佚　名	树下人物图
224	佚　名	回鹘贵人图
225-226	佚　名	百马图卷
227	佚　名	侍从乐人(文殊菩萨像局部)
228	佚　名	供养妇人像
229	佚　名	药师净土变相图(局部)
230	佚　名	舞伎与乐伎图
231-240	佚　名	佛传图
241	佚　名	童子供养像
242	佚　名	供养者像
243	佚　名	引路菩萨图(局部)
244	佚　名	高僧像
245	佚　名	壁画女供养人图
246	佚　名	壁画维摩诘图
247	佚　名	壁画马夫与马图
248	佚　名	壁画女供养人图

249-251 佚 名 壁画观音经变图
252 佚 名 壁画维摩诘图(局部)
253 佚 名 壁画各国供养人图
254 佚 名 壁画女供养人图
255 佚 名 壁画舞蹈图
256 佚 名 壁画各国王子图
257 佚 名 壁画吐蕃赞普图
258 佚 名 壁画女供养人图
259 佚 名 壁画近事女图
260 佚 名 壁画张仪潮出行图(局部)
261 佚 名 壁画宋国夫人出行图(局部)
262-263 佚 名 壁画恶友品图
264 佚 名 壁画女供养人图
265 佚 名 壁画白描人物图
266 佚 名 壁画供养比丘图
267-269 佚 名 壁画侍女图
270 佚 名 壁画仪仗图
271 佚 名 壁画男侍从图
272 佚 名 壁画人物及列戟图
273 佚 名 壁画男侍从图
274 佚 名 壁画侍女图
275 佚 名 壁画观鸟扑蝉图
276 佚 名 壁画马球图(局部)
277 佚 名 壁画男侍图
278-280 佚 名 壁画仪卫人物图
281 佚 名 壁画狩猎出行图(局部)
282-283 佚 名 壁画仪卫图
284 佚 名 壁画男侍吹箫图
285 佚 名 壁画女侍吹笛图
286 佚 名 壁画女侍托盘图
287 佚 名 壁画女侍持花图
288-289 佚 名 壁画男侍图
290-291 佚 名 壁画乐舞图
292 佚 名 壁画男侍抬箱图
293 佚 名 壁画侍卫图
294 佚 名 壁画牵马、驼图
295 佚 名 壁画女侍持拂图

五代

296-298 胡 瓌 卓歇图卷
299 胡 瓌 出猎图页
300 赵 嵓 调马图卷
301 赵 嵓(传) 八达春游图轴
302 阮 郜 阆苑女仙图卷(局部)
303 王齐翰 勘书图卷
304 周文矩 重屏会棋图卷(局部)
305 周文矩 文苑图卷
306 周文矩(传) 仙女乘鸾图页

307 周文矩 明皇会棋图卷
308 周文矩 月下乘鸾图页
309 周文矩 水榭看鬼图册
310-314 顾闳中 韩熙载夜宴图卷
315 卫 贤 高士图轴
316 李赞华 射骑图卷
317 顾德谦 弄箫图卷
318 丘文播 文会图轴
319-321 佚 名 番骑图卷
322-326 佚 名 闸口盘车图卷
327-329 佚 名 神骏图卷
330 佚 名 宫乐图卷(局部)
331 佚 名 浣月图轴
332 佚 名 雪渔图轴
333 佚 名 引路菩萨图(局部)
334 佚 名 维摩经变相图(局部)
335-337 佚 名 八臂十一面观音像
338-339 佚 名 观音菩萨毗沙门天王像
340 佚 名 壁画方便品(局部)
341 佚 名 壁画回鹘公主供养像
342 佚 名 壁画于阗国王供养像
343-344 佚 名 壁画故事画
345 佚 名 壁画外道信女图
346 佚 名 壁画女供养人图
347 佚 名 壁画女供养比丘图

需要全本请访问 www.ertongbook.com

隋唐五代的人物画

隋代虽然结束了魏晋南北朝三百余年的混战，然立国短暂，在绘画上没有突出的成就，但出现了像展子虔、董伯仁、郑法士等一些著名的画家。过了三十余年，进入大唐盛世，人物画在进一步完善的基础上，得到了更大的发展。

由于唐代经济的高度发达，文学艺术也得到了超越前代的发展，文学艺术各部门之间的相互沟通，又促进了各自的完善和进步，其中的“画中有诗”和“诗中有画”最具有代表性。而吴道子观斐旻将军舞剑后作画“有若神助”，张旭看公孙大娘舞剑器，“草书长进，豪荡感情”，都是通过一个更为广阔的途径提升了艺术水平，为后世的文人画强调艺术的全面素养之滥觞，这是唐代的文学艺术能够获得历史盛世的原因之一。

阎立本作为初唐画家，为太宗李世民所重，曾据旨令作《秦府十八学士图》、《凌烟阁功臣二十四人图》和《职贡图》，就画的题材论，唐朝还保持了前朝的传统，仍然发挥人物画的社会功用，一方面借鉴贤愚，另一方面记录具有历史意义的重要事件。现存阎立本的《步辇图》则描绘了唐太宗坐步辇接见来使的场景，所画“变古象今，天下取则”。唐代中期，有“画圣”之称的吴道子出世，则把唐代的人物画带入一个更为成熟的境地。张彦远在《历代名画记》中评其所画人物，“虬须云鬓，数尺飞动。毛根出肉，力健有余。”吴道子的绘画之妙在于“笔才一二，象已应焉”，而这是因为他具有成熟和高超的绘画技巧，他画人物“或从臂起，或从足先”、“守其神，专其一”，所画“如以灯取影，逆来顺往，傍见侧出，横斜平直，各相乘除，得自然之数，不差毫末”。而以“朱粉厚薄，皆见骨高下而肉起陷处”，“旁见周视，盖四面可以意会”。吴道子的人物画继承了六朝人物画的传统，“早年行笔差细，中年行笔似莼菜条”，“其势圆转，而衣服飘举”，有“吴带当风”之誉。而其敷彩于墨痕之中，略施微染，又有“吴装”之称。吴

道子独特的绘画风格，在于“众皆密于眇际，我则离披其点画”，“众皆谨于象似，我则脱落其凡俗”。正因为吴道子在人物画方面的突出成就，后世常将他和六朝的顾恺之、陆探微、张僧繇并称为“顾陆张吴”。今天虽然不见盛名之下的吴道子的作品，只有一件传为吴道子所作的《送子天王图》，但张萱的《虢国夫人游春图》、《捣练图》和周昉的《簪花仕女图》、《调琴啜茗图》、《挥扇仕女图》以及李真的《不空像》等，都可以看出唐代人物画的杰出成就。

据宋·郭若虚的《图画见闻志》的记载，唐代郭汾阳(子仪)的女婿赵纵侍郎曾令韩干写真，后来又请周昉画，汾阳难定其优劣，将二画张于坐侧。一日，赵夫人归，汾阳问此画谁？赵夫人一眼看出为赵郎。汾阳继续问哪一张最像？赵夫人说：“二者皆似，后画者为佳，盖前画者空得赵郎状貌，后画者兼得赵郎情性笑言之姿尔。”此说明了周昉在肖像画方面的优人之处，同时也表明了唐代的肖像画比较流行，而当时的写真名手有阎立本、曹霸、吴道子、卢棱迦、陈闳、钱国养、左文通、朱抱一、孟仲晖、张萱、李放、赵博文等。

唐代的人物画“多见贵而美者”，有许多像张萱、周昉那样的画家善画“贵族人物”，他们笔下的仕女丰姿绰约，肌理细腻，反映了当时的社会风尚。五代周文矩和顾闳中的人物画基本上延续了晚唐的风格，其中韩熙载的《夜宴图》代表了这一时期人物画水平，也是历史上的著名作品。



174 展子虔
授经图册
30.1cm × 33.7cm
台北故宫博物院藏



175 佚 名

壁画伎乐图

65cm × 55cm

山东嘉祥县隋代徐敏行夫妇墓



176 佚 名

壁画备骑出行图之一

65cm × 55cm

山东嘉祥县隋代徐敏行夫妇墓



177 佚 名

壁画备骑出行图之二

90cm × 60cm

山东嘉祥县隋代徐敏行夫妇墓

需要全本请访问 www.ertongbook.com