

两汉魏晋南北朝宫廷绘画考略

顾平

(南京信息工程大学 传媒与艺术学院, 江苏 南京 220044)

摘要:两汉魏晋南北朝的画家大多散落于类似国家图书馆的秘阁之中;其主要职责是满足当时的政治统治需要,起有道德上的教化作用、政治上的表彰宣传作用、政治信息的传达作用;其艺术风格表现为写实性画风。两汉魏晋南北朝宫廷画家的地位呈现从高到低的倾向。通过对汉室以来至魏晋南北朝宫廷绘画的考察,可知隋唐时期延续了这种画家散落于各国家机构的特点,直至五代时期的画院出现,才有力地改变了这一局面,从此中国宫廷绘画的历史得以改写。

关键词:两汉;魏晋南北朝;宫廷绘画;画家

中图分类号:J209.23

文献标识码:A

文章编号:1673-2359(2011)01-0092-06

绘画与宫廷的关系由来已久,在《周礼》中就曾记载“画、绩之事,杂五色……青与白相次杂四时五色之位以章之,谓之巧。凡画、绩之事后素功”^①,由此而论,在周朝时期的宫廷中就出现了画工。以绘事服务于宫廷的画工大体分为两类,一类是画匠,其主要做一些装饰性的工作^②,一类是进行类似创作性活动的画家,这两类人虽然都以一定的技艺服务于宫廷,但是其地位不一,后者的地位明显高于前者。由于前者的工作主要是一些装饰性的技艺活动,接近后世所谓的“工艺”科目,后者则是一种艺术家活动。本文主要考察从两汉到魏晋南北朝时期,在宫廷活动的画家,这类画家乎也可以细分出两类,一类是专职画家,如一类是文人或者官员,由于擅长绘事,有事也以绘事服务于宫廷,如徐邈、顾恺之^③等。

一、两汉时期的宫廷绘画

1. 两汉宫廷绘画机构

对于西汉的绘画机构,古籍记载中有“黄门画

者”一语。如班固《汉书》:“上乃使黄门画者画周公

- ① 参见《周礼》卷十一,《四部丛刊》明翻宋岳氏本。
- ② 这部分人做的工作就是《周礼》记载的画、绩之事。再如《汉书》卷五十三,其中叙述到广川王刘去宠姬昭信谗毁姬望卿:“前画工画望卿舍,望卿袒裼傅粉其傍。又数出人南户窥郎吏,疑有奸。”此处所谓的“画”,无疑应是为房屋做装饰绘画。清乾隆武英殿刻本。
- ③ 参见张彦远《历代名画记》,卷四:“徐邈,字景山,燕国蓟人。性嗜酒、善画,为侍中司空都乡侯。年七十六,谥曰‘穆’。《魏志》有传)颜光禄云:‘魏元阳之射,徐侍中之画是也。魏明帝游洛水,见白獭,爱之不可得。邈曰:‘獭嗜鱖鱼,乃不避死。’遂画板作鱖鱼悬岸,群獭竞来,一时执得。帝嘉叹曰:‘卿画何其神也!’答曰:‘臣未尝执笔,人所作者,自可庶几。’”,页109,俞剑华注释,江苏美术出版社,2007版。从张彦远对顾恺之的画作记载来看,他不仅有为晋朝皇家的画像如《晋帝相列像》,还有很多描写当时重要任务的画像,如《桓温像》、《桓玄像》、《苏门先生像》、《中朝名士图》、《谢安像》等,可为顾恺之以绘事服务皇家的明证。

收稿日期:2010-10-09

作者简介:顾平(1960-),男,江苏南通人,南京信息工程大学传媒与艺术学院教授。

© 1994-2011 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

负成王朝诸侯,以赐光。后元二年春,上游五柞宫,病笃,光涕泣问曰:‘如有不讳,谁当嗣者?’,上曰:‘君未谕前画意耶?立少子,君行周公之事’。”唐颜师古注曰:“黄门之署职任亲,近以供天子百物在焉,故亦有画工。”^①又据《汉书·赵充国传》:“初充国以功德与霍光等,列画未央宫。成帝时,西羌尝有警。上思将帅之臣,追美充国,乃召黄门郎扬雄即充国图画而颂之”^②,按《后汉书》志第二十六《百官三》:“黄门署长,画室署长,玉堂署长各一人。丙署长七人,皆四百石,黄绶。本注曰:宦者。各主中宫别处。”^③可见黄门之中是有画家存在,并已经出现专门的人管理。需要注意的是,此处的黄门实质是一个为皇帝养马的地方:“黄门乘舆狗马”,颜师古注曰,‘近署也,故亲幸之物属焉’。^④另颜师古的注释中有“故亦有画工”一句,意味着当时其它一些机构中也应该有画家的身影。

据《历代名画记》,武帝时期“创置秘阁,以聚图书;汉明雅好丹青,别开画室。又创立鸿都学,以集奇艺,天下之艺云集”^⑤。“秘阁”,是晋朝之后对于宫廷藏书之所的称呼,此处记载的“秘阁”应指麒麟阁、天禄阁^⑥,是汉武帝在未央宫所置的藏书之所。可见在“秘阁”之中亦应有一定数量的画家存在。画家供职于秘阁之中,似乎是一个传统,如唐朝时期的秘阁中同样存在画家,可知是汉制的遗续。

2. 汉朝宫廷画家的职责

《历代名画记》^⑦、《后汉书》中都有关于画家职责的记载:“光和元年,遂建鸿都门学,画孔子及七十二弟子像”^⑧。可以想见当时服务于宫廷的画家数量以及皇帝甚至因为绘画的功能,单独成立了一个绘画机构,组织画家为其服务。可惜关于鸿都门学的资料有限,现在已经无从得知其具体的人数、管理和内容。绘画的功用自古以来就为人们熟知,王充在《论衡》明确提出绘画的说教要大于言行的观点:“人好观图画者,图上所画,古之列人也。见列人之面,孰与观其言行。置之空壁,形容具存,人不激劝者,不见言行也。古贤之遗文,竹帛之所载粲然,岂徒墙壁之画哉。”^⑨王充是汉代人,其观点无疑可以代表当时一般的思想意识。从现存资料看,汉朝的画家在宫廷中的主要工作和任务大体如下:

其一,道德上的教化作用。

西汉武帝一改西汉开国以来的崇尚道家的作风,大力推崇儒家文化,产生了一批宣传道德为主的宫廷绘画。如班固《汉书》卷六十八《金日磾传》:“日磾母教诲两子,甚有法度,上闻而嘉之。病死,诏图画于甘泉宫,署曰‘休屠王阼氏’。日磾每见画常拜,乡之涕泣,然后乃去。”^⑩武帝诏画日磾母,称赞“日磾教诲两子甚有法度,上闻而嘉之”,具有明显儒家的说教意味。最著名的道德说教来自成帝,郭若虚《图画见闻志》:“初,上游于后宫,尝欲班婕妤同辇载。辞曰:‘观古之图书,贤圣之君,皆有贤臣在侧,三代末主,乃有嬖女。今欲同辇,得无近褒姒之幸乎。’上善其言而止。”^⑪可知绘画的“成教化、助人伦”,“与六籍同功”的功用汉代得到加强。

其二,政治上的表彰宣传作用。

汉朝十分重视,将功臣良将以绘画的形式向世人宣告,如著名的麒麟阁,就是汉武帝为有功之臣画像之地:“甘露三年,单于始入朝,上思股肱之美,乃图画其人于麒麟阁,法其形貌署其官爵姓名。”^⑫不仅把人物描绘于麒麟阁中,而且还“法其形貌署其官爵姓名”,这种做法无疑具有表彰意

① 《汉书》,卷六十八,清乾隆武英殿刻本影印本。

② 《汉书》,卷六十九,清乾隆武英殿刻本影印本。

③ 《后汉书》,页 3594,中华书局出版社,1965。

④ 《汉书》,卷九,清乾隆武英殿刻本影印本。

⑤ 参见张彦远著《历代名画记》,页 8。

⑥ 参见《麟台故事校正》卷一:“淳化元年八月,李至等言:‘王者藏书之府,自汉置未央宫,即麒麟、天禄阁在其中。命刘向、扬雄典校,皆在禁中,谓之中书,即内库书也。东汉藏之东观,亦在禁中也。至桓帝始置秘书监掌禁中图书秘记,谓之秘书。……晋、宋以还,皆有秘阁之号……’,页 21-22,中华书局,2004 版。

⑦ 参见张彦远《历代名画记》卷四:“刘旦、杨鲁,并光和中华画手,待诏尚方,画于鸿都学”,页 106。

⑧ 参见清王先谦《后汉书集解》卷六十下蔡邕列传,中华书局,1984,页 695。

⑨ 参见《论衡》卷十三,《四部丛刊》景通津草堂本

⑩ 《汉书》卷六十八《金日磾传》,清乾隆武英殿刻本

⑪ 参见《图画见闻志》卷一,论自古规鉴,页 5 俞剑华注释,江苏美术出版社,2007 版。

⑫ 参见《汉书》,卷五十四,清乾隆武英殿刻本。

味。需要注意的是,麒麟阁是图书馆,具有收藏功能,而把功臣图绘于此,无疑具有记载的意义。对于被皇室描绘造像的人来说,无疑是一种极大的激励,故而王充说:“宣帝之时,画图汉列士,或不在于画上者,子孙耻之。何则?父祖不贤,故不画图也。”^①由此可知图绘于宫廷庙堂之中,对于文臣武将们的激励是多么的重要。西汉时期把功臣描绘于殿堂之上的做法,似乎成为了一个定制,如班固《汉书》卷五十四《苏武传》:“李陵置酒贺武曰:‘今足下还归,扬名于匈奴,功显于汉室,虽古竹帛所载,丹青所画,何以过子卿!……’次日典属国苏武。皆功德,知名当世,是以表而扬之,明着中兴辅佐,列于方叔、召虎叔、仲山甫焉。”^②由这段对话可知,因大臣的功劳,而获皇室造像,已经有了一定的制度,故而李陵由此推测出苏武必将图形于汉室的名臣画像之列。

其三,政治信息的传达作用。

班固《汉书》卷六十八《霍光传》:上乃使黄门画者画周公负成王朝诸侯,以赐光。后元二年春,上游五柞宫,病笃,光涕泣问曰:“如有不讳,谁当嗣者?”上曰:“君未谕前画意邪?立少子,君行周公之事。”^③这张赐予霍光的画,无疑是向其暗示把幼小的少主托付给霍光,这种政治意向利用绘画,以一种隐喻的方式表达了出来,由之可知绘画在当时的宫廷已经用来传达一些隐晦的政治信息,达到不能言说,却需要表达的政治意图。联系当时的政治实际,利用绘画无疑要比之明确的语言更具有实际的意义。以现存资料来看,西汉时期虽然出现了“鸿都门学”等准绘画机构,但是由于资料的匮乏,很难确认当时专门的宫廷绘画机构已经出现,宫廷绘画大多依附于类似国家图书馆的机构中,同时从当时对于宫廷画家称呼为“画工”来看,这些画家似乎并非未真正进入国家体制,画家仅仅是侧身其间,或者只是一种业余身份。当时由于毕竟在宫廷,这些画家与当时的政治密切相关,为其服务,受其制约。

二、魏晋南北朝时期宫廷绘画

1. 魏晋南北朝时期的绘画机构

魏晋时期是中国历史上有一个大变革的时期,汉室的衰微,使得汉代政治制度、文化观念在

新的时代发生了裂变,这一时期的绘画机构和绘画目的虽发生了一系列的变化,但“宋、齐、梁、陈之君,雅有好尚”^④,还是有一些皇帝喜爱艺术,赞助艺术,宫廷之中的画工依旧存在。《宋书》卷二十八志第十八:“魏明帝青龙元年正月甲申,青龙见郑之摩破井,帝亲与群臣共观之,既而诏画工图写,龙潜而不见。”^⑤又《高僧传》:“竺法兰亦中天竺人,自言诵经论数万章,为天竺学者之师。时蔡愔既至彼国,兰与摩腾共契游化,遂相随而来,会彼学徒留碍,兰乃间行而至。既达雒阳,与腾同止少时便善汉言。……愔又于西域得画释迦倚像,是优田王旃檀像师第四作也。既至雒阳,明帝即令画工图写置清凉台中,及显节陵上,旧像今不复存焉。”^⑥通过这些记载,我们无法得知当时的宫廷画工厕身何处,故很难推测其管理画工的机构。以现存史料看,北齐时期出现过文林馆中有以绘事见长者的记载,当时的文林馆似乎是一个管理画家的机构。但据《历代名画记》记载:“萧放,字希逸,梁武帝犹子也。为本朝著作郎,入齐待诏词林馆,善丹青,因于宫中监诸画工。帝令采古来丽美诗及贤哲充画图。帝甚善之,与杨休之同撰《御览》,加镇东大将军、散骑常侍。”^⑦此处张彦远给出的小注是参见《北齐书》,然而《北齐书》卷34列传第25《萧放传》却记载:“武平中,待诏文林馆。放性好文咏,颇善丹青,因此在宫中披览书史及近世诗赋,监画工作屏风等杂物见知,遂被眷待。累迁子中庶子、散骑常侍。”^⑧二处记载颇有不同之处,首先,萧放并非是梁武帝的“犹子”,其次,《北齐书》记载的官职是“累迁子中庶子、散骑常侍”,此二职无一职是“于宫中监诸画工”的。另需要注意的是,萧放其实还是因诗赋“好文咏”进入文林馆,只是由于其善画而受到“眷待”而已。由此推知,北齐时期的文

① 参见《论衡》卷二十,《四部丛刊》景津通草堂本。

② 参见《汉书》,卷五十四,清乾隆武英殿刻本。

③ 参见《汉书》卷六十八,清乾隆武英殿刻本。

④ 参见《历代名画记》,卷一,页9。

⑤ 参见《宋书》卷二十八志第十八,清乾隆武英殿刻本。

⑥ 《高僧传》卷一,大正新修大藏经本。

⑦ 参见《历代名画记》,卷八,页196。

⑧ 据中华书局点校本,北京,1972年11月第1版,页443-444。”

林馆实质是文学之士所在,萧放仅仅是多了一个才能而已,由以上材料并不能推出文林馆是收留画工之所。

魏晋南北朝时期,画家很可能供职于秘阁之中:“张僧繇(上品中),吴中人也。天监中为武陵王国侍郎、直秘阁,知画事,历右军将军、吴兴太守。”^①此处记载的十分明确,张僧繇是一个在秘阁供职,专管画事之人。若此处的记载不误,由此可以推知南梁则似乎延续了汉朝时期在秘阁中有画家的制度。南梁出现汉朝这种制度的延续也似乎与梁代的皇帝喜爱绘事有关:“元帝萧绎,字世诚(中品),武帝第七子。初生便眇一目,聪慧俊朗,博涉技艺,天生善书画。……任荆州刺史日画《蕃客入朝图》,帝极称善。又画《职贡图》并序。善画外国来献之事。姚最云:‘湘东天挺生知,学穷性表,心师造化,象人特尽神妙。心敏手运,不加点理。听讼之暇,众艺之余,时遇挥毫,造化惊绝,足使荀、卫阁笔,袁、陆韬翰。’”^②同样的记载还出现在谢赫的笔下:“不兴之迹,殆莫复传,唯秘阁之内,三龙而已。观其风骨,名岂虚成”^③,此处提及的“秘阁”应该是东吴的秘阁。若这些史料可信,就有理由相信南梁延续了汉朝的画家存在于秘阁的制度。

2. 魏晋南北朝时期的画家

由于国家动荡,社会发生巨大的变化,一些割据政权的君主个人虽然喜好绘画,但是当时的主要任务还是战争,在这个时期宫廷的绘画机构虽然没有延续前代的发展之势,但是围绕在宫廷左右的画家人数却相对多了起来。后世一些出名的大家几乎都与这个时期的宫廷有着或多或少的关联。再如陆探微就是“宋明帝时常在侍从,丹青之妙,最推有名”^④,曹不兴“孙权使画屏风,误落笔点素,因此成蝇状。权疑其真,以手弹之。时称吴有八绝”^⑤。这些画家之中,大体分为几种。一种是专职的画家,如曹不兴。对于曹不兴的官职,张彦远没有丝毫记载,仅有关于其服务于东吴的记载,其余就是大赞其技艺高超,谢赫云:“曹不兴,五代吴时事孙权,吴兴人”^⑥,同样没有记载其官职,仅为“事孙权”,另从《历代名画记》行文来看,曹应没有具体的官职,仅仅是孙权手下的一名专业画家。再如陆探微,《历代名画记》:“陆探微(上品上),吴人也。宋明帝时常在侍从,丹青之妙,最推有名。”(《宋

书》有名)谢赫评云:“画有六法,自古作者鲜能备之。唯陆探微及卫协备之矣。穷理尽性,事绝言象,包前孕后,古今独立,非激扬可至铨量之极乎。上品之上,亡地寄言,故居标第一。”^⑦显然,陆探微是一位陪伴在帝王身边的画家,故《南史》记载:“……明帝恒以方嵇叔夜,使吴人陆探微画叔夜像以赐之……”^⑧。但所有画史之中并无记载其官职,仅说其“常在侍从”,这里有着两重意思,一是陆探微类似于“待诏”性质的官员,二是陆探微具有一定的官职,但是由于其绘事有名,故而常常被唤在君侧。还有一类画家,其本身的身份应该是文人士大夫和当朝的一些官员,只是喜爱绘事而已,如顾恺之,更有甚者还有君主如梁武帝,以及杰出的政治家如诸葛亮^⑨等。有时一些书法家也进入绘画领域,如“羲之子献之,字子敬(中品下),少有盛名,风流高迈,草隶继父之美,丹青亦工。桓温尝请画扇,误落笔,因就成乌驳犝牛,极妙绝。”^⑩因为“误落笔”而成画的记载,不由使人想起曹不兴,这个例子说明,文人士大夫的绘画技巧甚至可以与专业的画家相比肩。通过有限的画史记载,可以得知,这个时期似乎真是一个“人的觉醒”时期,喜好绘事的人物几乎来自各个阶层,这种现象说明,绘画的观念,以及对于绘画的观念正在悄然方式着变化。

3. 画家的职责

魏晋南北朝时期的宫廷画家延续了汉朝以来的绘画的教化功能和政治宣传功能。如:“曹植有言曰:‘观画者,见三皇五帝,莫不仰戴;见三季异

① 参见《历代名画记》,卷七,页187。

② 参见《历代名画记》,卷七,页184。

③ 参见谢赫《古画品录》,明《津逮秘本》。

④ 参见《历代名画记》,卷六,页158。

⑤ 参见《历代名画记》,卷四,页110。

⑥ 参见谢赫《古画品录》,明《津逮秘本》。

⑦ 参见《历代名画记》,卷六,页158。

⑧ 参见《南史》,卷七十一,列传第六十一儒林,清乾隆武英殿刻本。

⑨ 参见《历代名画记》,卷四“诸葛亮,字孔明。彦远按:常璩《华阳国志》云:‘亮以南夷之俗难化,乃画夷图以赐夷,夷甚重之。’”,页113。

⑩ 参见《历代名画记》,页119。

主,莫不悲惋;见篡臣贼嗣,莫不切齿;见高节妙士,莫不忘食;见忠臣死难,莫不抗节;见放臣逐子,莫不叹息;见淫夫妒妇,莫不侧目;见令妃顺后,莫不嘉贵。是知存乎鉴戒者,图画也。”^①再如诸葛亮,张彦远曾引《华阳国志》:“亮以南夷之俗难化,乃画夷图以赐夷,夷甚重之。”^②诸葛亮七出岐山,征服周围的少数民族,因为其为教化,忽而赐予图画,这种行为无疑具有教化与政治双重功能。魏晋南北朝时期,画家职能的一个重要变化是佛像的描绘和制作。佛教大约在汉朝时期传入中国,在汉朝时期,佛教还仅仅是少数人的信仰。但是,到了魏晋时期,由于战乱,佛教获得空前的发展,为了笼络民心,加强政权,统治阶级大力发展佛教绘画和佛教艺术,成为了一件重要的事情。故从魏晋时期开始寺院建成后都要延聘画家前来作画,题材多是佛本生和其它有关佛的图迹,几乎达到每寺必画的程度。当时所有的著名画家也都擅长画佛像,或者就是画佛像而成名,如曹不兴、卫协、顾恺之,陆探微、张僧繇、曹仲达等都无不善绘“梵像”。如《历代名画记》记载:“后寺众请勾疏,长康曰宜备一壁,遂闭户往来一月余。日所画维摩诘一躯工毕,将欲点眸子,乃谓寺僧曰:‘第一日观者请施十万,第二日可五万,第三日可任例责施。’及开户光照,一寺施者填咽,俄而得百万钱。”^③甚至皇家也有善于描绘佛像者,《历代名画记》:“明帝司马绍,字道几(下品上),元帝长子。幼异,有对日之奇。及长,善书画,有识鉴,最善画佛像。蔡谟集云:‘帝画佛于乐贤堂,经历寇乱而堂独存。显宗效着,作为颂。’”^④佛教绘画的兴起堪称魏晋南北朝时期宫廷绘画艺术的一个重要转变。

三、汉朝至魏晋南北朝时期的审美

1. 绘画的功用

西汉前期,由于崇尚道家思想,以及受到楚文化的影响,秦朝时期的写实风格一度受到压抑,但是随着汉武帝“罢黜百家,独尊儒术”政治方针的实施,随着政治教化、宣传功能的加强,绘画的发展逐渐恢复到写实的老路之上。如前文所论的麒麟阁中的功臣像,以及为金日磾母亲所做的画像,其风格无疑是写实性的。再如《西京杂记》中的一段记载:“元帝后宫既多,不得常见,乃使画工图

形,按图召幸。诸宫人皆赂画工,多者十万,少者亦不减五万。独王嫱不肯,遂不得见。后匈奴入朝,求美人为阏氏,于是上案图以昭君行。及去,召见,貌为后宫第一,善应对,举止闲雅。帝悔之,而名籍已定。帝重信于外国,故不复更人,乃穷案其事,画工皆弃市。籍其家资,皆巨万。画工有杜陵毛延寿,为人形丑好,老少必得其真。安陵陈敞、新丰刘白、龚宽,并工为牛马飞鸟众势,人形好丑,不逮延寿。下杜阳望亦善画,尤善布色。樊育亦善布色。同日弃市。京师画工,于是差稀。”^⑤若此段记载属实,那么从皇帝对于画家的信任角度看,说明当时画家技法已经达到一定的水平,另外从画家可以把人随意美化、丑化的行为这个侧面,更加暗示出,到汉元帝时期,画家已经掌握了对于人像画法的熟练技巧。

从现存资料看,魏晋南北朝时期,虽然有着大量的文人士大夫加入绘画的创造,但是绘画的主要形态还是延续了以写实为主的风格,随着汉朝时期写实绘画技术的积累,到了魏晋时期人物画获得了空前的发展。如谢赫对于卫协的评价:“陆探微(上品上),吴人也。宋明帝时常在侍从,丹青之妙,最推有名。(《宋书》有名)谢赫评云:‘画有六法,自古作者鲜能备之。唯陆探微及卫协备之矣。穷理尽性,事绝言象,包前孕后,古今独立,非激扬可至铨量之极乎。上品之上,亡地寄言,故居标第一。’”^⑥著名的《颜氏家训》曾经记载:“画绘之工,亦为妙矣。自古名士,多或能之。吾家常有梁元帝手画蝉雀白团扇及马图,亦难及也。武烈太子,偏能写真,坐上宾客,随宜点染,即成数人,以问童孺,皆知姓名矣。”^⑦可知当时武烈太子造像的写真程度。

2. 画家地位考

从汉代至南北朝,画家的地位似乎呈现从高

- ① 张彦远《历代名画记》,卷一,页2。
- ② 张彦远《历代名画记》,卷四,页113。
- ③ 参见张彦远《历代名画记》卷五,页122。
- ④ 张彦远《历代名画记》,卷五,页114。
- ⑤ 汉刘歆撰、晋葛洪辑《西京杂记》,卷二。《四部丛刊》景明嘉靖本。从此书的成书时间看,即使这个故事不可信,但是对于绘画的观念而言,也应代表汉朝时期的观点。
- ⑥ 参见谢赫《古画品录》,明津逮秘书。
- ⑦ 参见《颜氏家训》,卷下,《四部丛刊》景明本。

到底的倾向。从现存最早的对画家称呼看,画家的地位似乎不低,如《庄子·田子方》:“宋元君将画图,众史皆至,受揖而立,舐笔和墨,在外者半。有一史后至者,僮僮然不趋,受揖不立,因之舍。公使人视之,则解衣般礴,赢,君曰,可矣,是真画者也”。^①又如《韩非子·外储说》:“客有为周君画荚者,三年而成。君观之,与髹荚者同状。周君大怒。画荚者曰,筑十版之墙,凿八尺之牖,而以日始出时,加之其上而观。周君为之,望见其状,尽成龙蛇禽兽车马;万物之状备具。周君大悦。画荚之功,非不微难也,然其用与素髹荚同”,“客有为齐王画者,齐王问曰,画孰最难着,曰,犬马难;孰易难;孰易者,曰,鬼魅最易。夫犬马人所知也,旦暮罄前,不可类之,故难;鬼神无形者,不罄于前,故易之也”^②。这些记载中的画家也无疑是为宫廷服务的画家,当时对其的称呼并非是“画工”或者“匠人”,而是“史”或“客”,似乎其地位颇高,类似于战国时期的“士”,另通过韩非子所述为周君画荚者的气度来看,似乎画家是具有相当的艺术创作自由之人,故可推知此时画家的地位并不低。西汉时期,随着全国的一统和儒家礼教秩序的建立,画家的地位逐渐降低,如为宫廷服务的画家一般称之为“画者”,或“画工”。而到了魏晋南北朝,画家的地位则降至“工匠”,一般士人耻于与之伍。如前文所引的《颜氏家训》:“吴郡顾士端,出身湘东国侍

郎,后为镇南府刑狱参军,有子曰庭,西朝中书舍人,父子并有琴书之艺,尤妙丹青,常被元帝厮使,每怀羞恨;彭城刘岳,囊之子也,仕为骠骑府管记。平氏县令,才学快士,而画绝伦,后随武陵王入蜀,下牢之败,遂为陆护军画支江寺壁,与诸工巧杂处,向使三贤,都不晓画,直运素业,岂见此耻乎。”^③这段文字虽系隋唐时期的人所写,但是这种重政治武功,轻视文艺的观念,无疑是六朝思想观念的延续。

从现存资料看,两汉魏晋南北朝的画家大多散落于类似国家图书馆的秘阁之中,其主要职责是满足当时的政治统治需要,其艺术风格表现为写实性画风。通过对汉室以来至魏晋南北朝宫廷绘画的考察,可知隋唐时期延续了这种画家散落于各国家机构的特点,直至五代时期画院的出现,才有力地改变了这一局面,从此中国宫廷绘画的历史得以改写。

责任编辑 邓乐群

① 参见陈鼓应《庄子今注今译》卷七《田子方》第二十一,页546,中华书局,1983年版。

② 参见王先慎《韩非子集注》卷十一《外储说》,页270,中华书局,1998年版。

③ 参见《颜氏家训》,卷下,《四部丛刊》景明。

Probation into Court Paintings in the Han, Wei, Jin and the Southern and Northern Dynasties

GU Ping

(Media and Art College, Nanjing University of Information Sciences and Technology, Nanjing 220044, China)

Abstract: Court painters in the Han, Wei, Jin and the Southern and Northern Dynasties generally were hidden in secret places like The National Library, and their main duties were to cater to the political governness of then society, and implemented functions in moral education, political honoring, and the communication of political messages. Painters in those times tended to vary from Han to the Southern and Northern Dynasties. Through a thorough probation, we find that painters in both the Sui and the Tang Dynasties inherited the features of their precedent counterparts until the arising of painting academy in times of the Five Dynasties.

Key words: the Han Dynasty; the Wei, Jin and the Southern and Northern Dynasties; court paintings; painters