

中国古代人物画构图模式的发展演变

——兼议《韩熙载夜宴图》的制作年代

张朋川(苏州大学 艺术学院,江苏 苏州 215123)

[摘要] 中国古代人物画有着悠久的发展历史,它和世界上其他地区的古代人物画构图模式的发展过程有相似之处,由于中国古代人物画使用的工具材料的特殊性,其构图模式的发展具有自己的特点,而且在中国人物画的不同发展阶段有相对稳定的构图模式,这对《韩熙载夜宴图》等古代人物画制作年代的考订提供了鉴识的依据。

[关键词] 中国古代人物画;构图模式;发展演变

[中图分类号]J222 [文献标识码]A [文章编号]1008-9675(2007)04-0021-09

世界上的绘画,最早产生的几乎都是人物画。中国人物画也是中国绘画中最早产生的画种,在新石器时代就出现了不同种类的人物画。中国人物画还有着一脉相承而又不断发展变化的传统,除了中华文化一直不间断地发展的原因外,这与自战国时期以来中国书画一直使用毛笔和绢、纸等书画工具材料有关。中国的儒家和道家思想对中国人物画和山水画产生了重要的影响,它促成了中国古代人物画和山水画自然而然地结合在一起,这些因素在不同阶段对中国古代人物画构图模式的发展起过不同的作用,形成了中国人物画在不同时期有相对稳定的构图模式。研究中国古代人物画构图模式在不同阶段的发展演变,从横向上分析中国人物画和山水画、花鸟画的构图模式在同步发展中的相互影响,对宏观地认识中国传统绘画的发展过程提供了新的视角,并有助于中国传世唐宋人物画的鉴定工作。

中国古代人物画在先秦、秦汉、魏晋南北朝隋唐、五代两宋、元明清等发展阶段中,有着不同的构图模式。下面对中国人物画各个发展阶段中的构图模式作简要的分析:

一、先秦时期——从散点排列到分层排列

世界上最早的人物画绝大多数为洞穴壁画和岩画。在中国北方的广大地域中也分布着大量的古代岩画。这些岩画的年代尚不能确定,有的学者认为中国最早的岩画产生于新石器时代。我曾经调查过甘肃、宁夏等地的古代岩画,认为其中一种以浅凿麻点构成的岩画的年代较早,如甘肃嘉峪关黑山和肃北大黑沟、宁夏贺兰山一期都有这类岩画。这类岩画的图像十分简略,呈影象效果,通过图像的外形来表现图形的特征,岩画

中的图像作散点式排列。嘉峪关黑山岩画中有一幅《操练图》,图中共有30人,人物图形作散点排列。上下有三组作横向不规则排列的人物,在上层和中间横列的两组人物之间,有一作叉腰而立的人物,形体较其他人显得伟硕,应是首领人物。它的构图松散,可以看出对凿刻的图像没有作整体的规划,是随手而刻的。(图一)

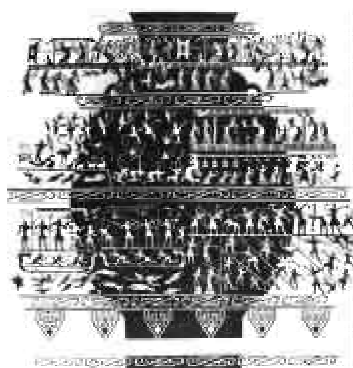
甘肃秦安大地湾仰韶时期居址地画,通过考古地层和出土器物相对年代为距今5000年,是我国迄今所知年代确定的最早的绘画,地画绘于大地湾遗址第411号房址地面的白灰面上,分上、下两层,图像用黑色绘成,



图一 嘉峪关黑山岩画



图二 青海大通马家窑类型舞蹈纹彩陶盆



图三 战国宴乐渔猎攻战纹青铜壶

收稿日期:2007-06-20

作者简介:张朋川(1942-),男,江苏常州人,苏州大学艺术学院教授,博士生导师。研究方向:艺术历史及理论。

盖山林先生认为阴山岩画早期阶段包括新石器时代早、中、晚各时期。



图四 长沙楚墓《男子御龙帛画》



图五 长沙马王堆一号西汉墓壁画

上层绘并排的三个人物，左侧人物图像已很模糊，人物用没骨法绘成，呈影象效果。下层绘一长方形框，框内以黑线绘两个并排的动物。上下两层图像之间没有有机的联系，人物和动物图像都画得很简单概括，为带有标志性的图形符号。

在新石器时代的彩陶上也有少量的人物图纹，如青海省大通县上孙家寨出土的一件马家窑类型彩陶盆内壁，绘三组舞蹈人物纹，每组五人，作一圈排列。（图二）彩陶上的人物图纹装饰在陶器上的显眼的特定部位，饰于彩陶盆内或外壁上的人物纹。为了适合于横向的装饰空间，人物图纹多作带状排列。人物画中的人物作带状排列是出于装饰的需要，但比起作散点排列的人物画模式是一种发展，能把众多的人物图纹以线形或带状排列而集纳在一起，由无序模式开始变为有序模式。

商代和西周的青铜器上的装饰纹样多为变体动物纹和几何形纹，自春秋时期起，在青铜器上装饰图纹的工艺手段和艺术效果都明显增强，在战国时期的青铜器上出现了情节复杂、场面宏大的人物图纹。如故宫博物院藏的战国早期宴乐渔猎攻战纹青铜壶，在全器的器表满饰繁多情节的人物图纹，近百个人物分别进行习射、采桑、宴享、奏乐、鸢射、捕鱼、水陆攻战等活动，由几何图案带将人物画分为三层，每层中又以横线、直线或斜线分割成若干画面（图三）。可以看出在战国时期装饰在器物上的人物画已十分复杂，能成熟地运用横分层等多种区隔方法，将不同时间和不同地点的人物活动图像均匀有序地展示出来。

战国时期，毛笔成为书画的主要工具，成本低廉的竹木简牍是进行书写的主要材料，也决定了古代中国书写的竖列的格式。绢帛也是进行书画的材料，湖南长沙战国楚墓中先后出土了两幅以

人物图像为主的帛画，一幅是《女子龙凤帛画》，另一幅是《男子御龙帛画》，描绘的是男女墓主人在龙、凤等灵物的接引下升天的情景。长沙子弹库楚墓出土的《男子御龙帛画》，图像绘于长方形平纹绢上，帛画上端缝有细竹条，使帛画可以悬挂。图中画一戴冠佩剑的贵族男子，手持缰绳御龙飞升。龙身下有一游鱼，可能用来表示地下阴界。上空悬浮华盖，表示华盖以上是天界（图四），可以看出这幅人物画已出现了表现天、地、人三界的模式。

先秦人物画经历了漫长的不同社会发展阶段，人物画的内涵也发生了变化，原始社会的人物图纹是要形象地传达含有巫术意义和氏族信仰的信息，每一个人物图纹，只不过是传达原始宗教信息的独体符号，因此构图模式多为单一的散点式排列，在器皿上的人物图纹为了装饰的需要也有作带状排列的。战国时期出现了表现现实生活的人物画，装饰在器物上的人物图纹，运用了多层的横带式排列的方式，战国时期人物画的构图模式出现了散点排列、带状排列、多层横带式排列等多种样式。其中楚国帛画是迄今为止发现的最早的独幅画，长方形的画幅配以轴干来悬挂，可视作具有中国特色的立轴画的滥觞。在长沙楚墓中出土的毛笔，笔头以劲挺的兔毫制成，可以画出流畅的线条，很适合于书画，它能够具体地进行人物画的细部描绘，这比照早期人物画流行的剪影式画像来说是巨大的进步，人物画的写实技巧的增强，为发展人物画新的构图模式创造了条件。



图六 山西平陆枣园壁画墓《庄园图》



图七 洛阳八里台西汉晚期壁画砖人物图

二、秦汉时期——以人为中心的全方位的宇宙图式

秦始皇统一六国，建立了中央集权制的国家。西汉继起，汉武帝建立了疆域辽阔和更加强大的中央王朝。战国时期完善的阴阳五行学说，被汉武帝时的董仲舒提出的天人合一的包括“天、地、人、阴、阳、金、木、水、火、土”的全方位的宇宙图式所代替。

西汉初年墓室出土的绘有墓主人的帛画，是按照“天、人、地”上下三界的模式进行描绘的，西汉初年的湖南长沙马王堆一号和三号墓、山东临沂金雀山出土的帛画，都是按照“天、人、地”的模式来安排画面的。如马王堆一号墓的帛画，画面呈“T”形，自上而下分为四层，第一层为天界，在华盖之上绘天门、日、月、女娲等图象。第二层和三层为人间景象，分别绘贵妇和随侍的女婢、祭祀用享的场面。第四层为冥府，绘地下黄泉的神灵水怪，清晰地表现出天、地、人三界的图式（图五）。

西汉墓室壁画扩展了“天、地、人”的模式，西汉早期的河南永城梁王墓的墓室壁画，在天上仙界的图像中，绘了代表四方的四神（青龙、白虎、朱雀、玄武）。西安交通大学西汉晚期壁画墓中，在墓室顶部绘天象图，有日月星象和二十八宿图像，下沿绘四神图像。墓室下部四壁主要绘庄园的山川场景，加入了对人间景物的描绘。至



图十 敦煌莫高窟北凉272窟《说法图》

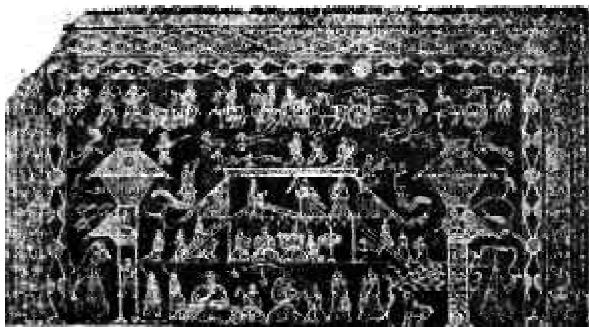
王莽时期，出现了人物置身于山林之中的绘画，山西平陆枣园村王莽时期的壁画墓，墓室顶部绘天界的日月星象和四神图，墓室下部三壁的壁画保存较好，绘有《庄园图》，人物的耕种等劳作活动和作为背景的山林岗阜融为一体，展现了人物和风景结合在

一起的新的构图模式（图六）。

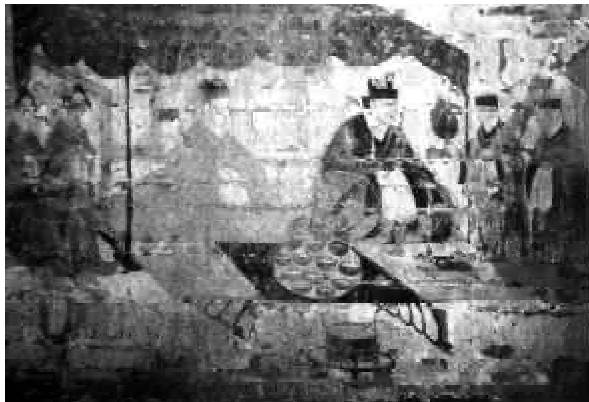
西汉晚期人物画的写实技巧有很大提高，洛阳八里台西汉晚期壁画墓的人物画是绘于砖面上的，在一砖面上绘五个站立的戴有冠巾的男士，人物图像的描绘已摆脱了正侧面影象式的模式，图中五个男士各有不同的站姿，身子有侧面、四分之三侧面、背面等角度，尤其是已能妥善地绘出带有透视感觉的人物的四分之三侧面和接近正侧面的肩膀（图七）。

东汉时期的神仙家思想趋于衰落，绘画中神仙图像的比重逐渐缩小，现实生活中的人物活动成为人物画的重要题材。汉代崇尚孝道，盛行厚葬的风气，鲁南和苏北地区存留下的东汉时期的石祠和画像石墓的石刻画像中，孝子、忠臣、列女的图像是其中重要的内容。这些画像石还着意彰显祠主或墓主的权势地位，而且主要通过车马出行仪仗来表示主人的身份和威势，如山东长清孝堂山郭巨祠中，在石祠最显眼的北壁上上部刻有场面宏伟的“大王”出行图，类似的出行图在各地东汉画像石中屡见不鲜，自此以后各种类型的权贵出行图一直是中国古代人物画的富有特色的题材。画像石基本上是以一块方形石的一面作画面，具有独幅画的性质，随着刻石的铁刀具质量的提高，对人物图像的刻划也由粗变细，对画面构图的艺术处理的能力大大增强，画像石的构图出现了新的样式，如山东济宁两城山东汉永和二年（公元137年）画像石墓中的《宴享百戏图》，运用了左右对称的图式，尽管画面内容庞杂，位于中轴位置的对坐的主宾仍显得突出（图八）。

东汉晚期的人物画处于象征性绘画发展为写实性绘画的转折期，原先的人物图像主要采取正侧面的影象式，只注意用外形轮廓来表现人物和其他事物的形象特征，这使画中的人物图像彼此不能重叠，否则就抵消了人物图像的个体特征，这就决定了人物图像要采取散点式排列，图像的动作夸张，具有装饰性。东汉晚期的社会状况发



图八 山东济宁画像石墓《宴享百戏图》



图九 洛阳朱村壁画墓《夫妇宴饮图》



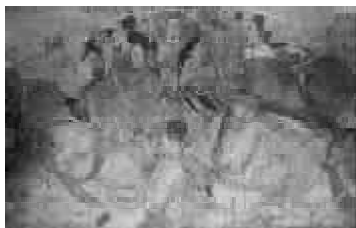
图十一 太原王家峰北齐徐显秀墓墓室壁画



图十二 太原王家峰北齐徐显秀墓墓室壁画



图十三 太原王家峰北齐徐显秀墓墓室壁画



图十四 太原北齐娄睿墓墓室壁画



图十五 洛阳北魏孝子棺石刻线画



图十七 山东临朐北齐崔芬墓室壁画中的屏风画

生了很大的变化，豪强世族的势力扩张，中央集权被削弱。由于汉代儒学的不断神化和繁琐化，逐渐趋于衰落，以图画言志宣教的功能也随之淡薄，绘画中反映现实生活的题材增多，对绘画的写实技巧的要求提高。东汉晚期人物画的写实性明显增强，这在东汉晚期的墓室壁画中多有反映。河南洛阳朱村壁画墓是汉魏之际的墓葬，墓室壁画主要描绘墓主人生前的豪华生活，表现出较强的绘画写实能力。壁画中的《辎车出行图》，描绘了行进中的马驾辎车，奔驰的骏马、车上的主人和驾车夫、辎车同为四分之三侧面角度，已能表现出透视的感觉。在主室迎面的主室北壁西侧绘着《夫妇宴饮图》，画面上呈三分之二侧面的帷帐置于画面的左上方，帷帐中墓主人夫妇坐于榻上，也为三分之二侧面。帷帐两旁分立着男女侍从，榻前的几桌上放着食具，全画主次分明，疏密有致，已是写实感强的独幅

绘画（图九）。

三、魏晋南北朝隋唐时期—人物画写实模式的确立

魏晋南北朝时期出现了四个影响人物画构图模式发展的新因素：第一，东晋元兴三年（404年），桓玄下令以纸代简，纸成为书画的主要材料，由于纸张可以粘接和裁截，使画幅的尺寸和样式具有更大的灵活性，这为绘画构图模式的丰富变化提供了条件。第二，卷轴画的手卷和立轴这两种基本形式开始出现，以后手卷和立轴就成为中国书画的主要形式，形成了中国书画特殊的画面框架和格局，这对中国绘画的构图模式产生了很大影响。第三，东晋出现了专业的士大夫画家，促进了绘画艺术的个性化和表现技巧的提高，人物画的写实技巧也有进一步提高，促进了写实的构图模式的成型。第四，外来绘画艺术的传入带来了新的绘画构图模式，自印度经西域传入中国内地的佛教壁画艺术，带来了与佛教相关的人物画题材和表现形式，其中影响较大的有《说法图》，是以佛说法为中心的左右对称的图式，图中佛、菩萨、飞天的形体大小是按等级的不同来区分的（图十），这改变了原来传统人物画中的不同身份的人大小相同的处理手法。还有佛传故事和本生故事等故事画，采用了多样的连环画形式，丰富了中国人物画的构图模式。

波斯艺术不仅对中国的工艺美术有影响，对绘画和雕刻也有一定的影响，山西太原王家峰北齐徐显秀墓的壁画，俨然是色调热烈的工笔重彩画，贵族妇女穿戴着波斯风格的服饰，壁画的场面宏大，人物众多而多层重叠，人物姿势有着各种变化，展现出的是新的人物画的样式（图十一、十二、十三）。山西太原北齐娄睿墓的壁画以人物画为主，墓道西壁和东壁分别画大幅的《出行图》和《回归图》，图中的人物姿态各异，生动传神，栩栩如生，已掌握了纯熟的写实技巧（图十四）。

山水画在魏晋南北朝逐渐发展起来，画中的山水更多是作为人物活动的背景，北魏一些人物画中的景物和自然景物有机地融为一体，洛阳出土的孝子棺石刻线画将人物的各种活动安排在树木、山石和流水间，并且表现出向远方延展的纵深的空间，突破了以往人物画的平面展示的模式（图十五）。四川成都万佛寺遗址出土的南朝石造像碑，在佛教人物的净土场面的图像中运用了近大远小的透视法则（图十六）。书画屏风在南北朝也流行起来，这在北朝的出土文物和墓室壁画中有所反映，山西大同北魏司马金龙墓出土了绘有列女故事的漆屏风，山东的一些北齐壁画墓中有屏风式的壁画，如临朐北齐崔芬墓在墓室下部四

壁共绘十七牒屏风，绘有高士、侍从、树木、假山图像，每一牒屏风画都构成了独立而完整的竖幅画面（图十七）。

从唐代陵墓的墓室壁画来看，壁画中显示墓主人身份的仪仗规模要远胜于前，对人物的描绘更加细致具体。如陕西乾县懿德太子李重润墓壁画中的《阙楼仪仗图》，以车、骑、步行等不同仪仗组成一百多人的仪仗队。乾县永泰公主李仙蕙墓壁画中的《宫中仕女图》，图中仕女共十六人，分左右两组站立，站姿有正、侧、半侧和背面不同角度，仕女群像的排列有疏密、开合、聚散的变化，人物之间有顾盼呼应，仕女的发型服饰和手持物件各有不同，表明了唐代人物画的群像构图模式的成熟（图十八）。唐代一些人物画的出行仪仗置于山林之中，如传为李昭道作的《明皇幸蜀图》描绘了唐明皇的随行队伍在嘉陵山川中行进。

隋唐时期是卷轴画的格式趋于定型的时代，手卷和立轴这两种形式的卷轴画开始风行，从存世相传的唐代绘画来看以手卷为多，顾名思义这种长卷画是置于案上手展欣赏玩的，因此书画手卷的纵长不会超过几案的纵长，存世相传为唐代手卷绘画以《古帝王图》的纵幅较长，纵长也只有51厘米，画面布局的纵向发展是受到限制的。由于手卷可以较大幅度地自右向左横向延展，提供了横向的连绵不断的绘画空间，可以创作不受时间地点限制而带有连续性的人物画。屏风画成为唐代绘画的流行画种，唐人张彦远在《历代名画记》中记述了名家的屏风画的价格：“则董伯仁、展子虔、郑法士、杨子华、孙尚子、阎立本、吴道玄屏风一片、值金二万、次者售一万五千”^[1]。从唐代遗存文物中也可知屏风画流行的情况，已发现的唐代壁画墓中绘有屏风画的就有20余座，绘有屏风式壁画的唐墓，分布最西的在新疆吐鲁番，最东的在山西太原。在我国新疆吐鲁番阿斯塔那和日本奈良正仓院分别发现和保存了唐代时期的屏风画实物（图十九），可见屏风画流行地域之广。立轴画是从屏风画脱胎而出的，对此我有专文作过论述^[2]。在唐代屏风画和立轴画的幅面，纵与宽的比例大多为2:1，立轴画的这种纵宽比例的长方形画幅，逐渐成为我国绘画常用的样式之一，并且适应这种长方形画幅形成具有特色的构图模式。

扇面画也是在隋唐时期兴起的，《历代名画记》中记载了“……杨契丹、田僧亮、郑法轮、（尉迟）乙僧、阎立德一扇，值金一万”。在唐昭陵陪葬墓的墓室壁画中，宫女手执的团扇上绘有一株树木，扇上的图像是很简单的。相传存世的唐代绘画，如《挥扇仕女图》、《捣练图》、《簪花仕女图》



图十六 四川成都万佛寺南北朝石造像碑



图十八 陕西乾县唐永泰公主墓室壁画《宫中侍女图》



图十九 新疆吐鲁番阿斯塔那唐墓出土之屏风画

等手卷绘的团扇上有着对鸟、花卉、山水等图像，从迄今看到与唐代扇画相关资料来看，人物画尚未成为扇画的题材。

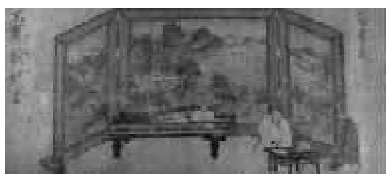
魏晋南北朝隋唐时期的人物画，由于描绘人物的写实技巧的提高和山水画的萌生，能够在具体的环境景物中表现出带有个性的人物，从整体上完成了人物画从象征性绘画向写实性绘画的过渡。唐代卷轴画的手卷和立轴画开始成为中国绘画的主要样式，这使中国古代人物画有了相对稳定的构图模式。

四、五代两宋时期 —人物画构图模式 的成熟

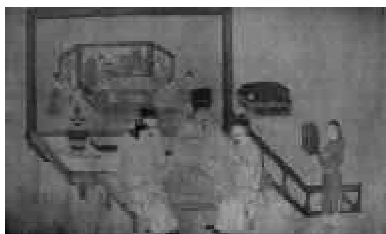
自安史之乱后，唐王朝逐渐衰落，终于分崩离析，进入了长期动荡不安的五代时期。在五代时期的中国绘画发生了重要的变革，山水画的兴起和花鸟画的产生，南唐和后蜀等地画院的出现，都对人物画的发展产生了影响。

在南北朝以前，山石林木一般作为人物画的背景出现。至少到盛唐时期独立的山水画已经产生，并初步形成高远、深远等不同的视觉空间。关于山水画构图模式的演变，将另作文详述，本文只谈人物画和山水画的构图模式在发展中的相互关系。五代时期的山水画已成为与人物画同等重要的画种，这时的山水画采取以大观小的宏观视觉，北方的山水画家常以一座巍峨大山几乎顶天立地的充满立轴画的画面。南唐画院中的山水画家董源却以画江南的平远山水而著称，多用横幅画面或长卷画表现全景式的山水。

产生于五代的花鸟画仍残留着装饰的意味，南唐和后蜀画院分别造就了杰出的花鸟画家徐熙、黄荃，他们注意观察与写生，提高了花鸟画



图二十 五代王齐翰《勤书图》



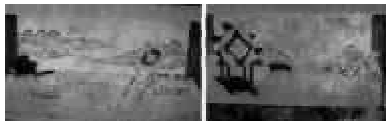
图二十一 五代周文矩《重屏会棋图》



图二十二 五代顾闳中《韩熙载夜宴图》(局部)



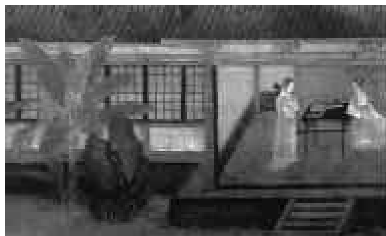
图二十三 五代顾闳中《韩熙载夜宴图》(局部)



图二十四 河北曲阳五代王处直墓东、西耳室之壁画



图二十五 河南禹县白沙北宋墓绘壁画《宴饮图》



图二十八 南宋《女孝经图·夫人章》

的写实技巧。北宋花鸟画迅速发展,尤其在宋徽宗的倡导下,花鸟画达到纯熟的境界。花鸟画观物的视角与山水画不同,人们从远处才能看清山的面貌,看花卉时只有近处才能看清复杂的形态。因此早期山水画通常采用以大观小的宏观,花鸟画却为小中显大的微观。北宋晚期花鸟画的精微描写达到极致,以偏向画面一边和一角的一枝花、一株兰、一竿竹构成画面。这好比摄影中先前用的是全景,现在用的是特写。北宋花鸟画微观的构图模式对山水画的构图模式会产生影响,北宋早期宏观的全景式山水画逐渐减少,而精致地描写山水小景的作品增多,这种发展趋势一直延续到南宋时期,以马远、夏圭为代表的一角和半边式的山水画模式上升为主流地位。这时

由花鸟画影响到山水画构图模式的变化,自然会对人物画的构图模式也产生影响,根据这一思路我们就可以厘清自五代至南宋人物画构图模式的变化。

过去认为传世的五代的人物画并不多,主要有胡瓌《卓歇图》、王齐翰《勤书图》、周文矩《重屏会棋图》、《文苑图》和《琉璃堂人物图》、顾闳中《韩熙载夜宴图》,我们姑且不论这些画是否为粉本新妆或摹本,仍然可以从构图模式方面进行比较分析,以上述及的五代画家,只有胡瓌是后唐画家,本是契丹族人,他画的《卓歇图》描绘的是契丹族游猎歇息的场景,这幅人物画的处理与辽代墓室壁画有许多相似之处,画中的人物、牲畜和器物都完整地置于画幅中。王齐翰、周文矩、顾闳中都任过南唐画院待诏,而且都擅长人物画,他们的人物画应是具有共同的构图模式。特别要提出的是《勤书图》、《重屏会棋图》、《琉璃堂人物图》的右半部分、《韩熙载夜宴图》都是描绘室内人物活动的人物画。但从构图模式来看,只有《韩熙载夜宴图》和其他的画是不同的,《勤书图》、《重屏会棋图》、《琉璃堂人物图》右半部分等图中的人物和家具摆设都是完整地置列于画中,最说明问题的是图中屏风的摆置方法,《勤书图》中的屏风为三叠屏,画面中的屏风显得很大,几乎顶天立地,要占到画面一半以上的面积,并且居于画面正中的位置,因此整个画面呈对称的格式(图二十)。《重屏会棋图》以画上的屏风画中又有画屏的巧妙构思而著称(图二十一),画上的座屏虽然偏于一面,但屏风的画面仍是正面的。而屏风画中又画着三叠屏,其形制与《勤书图》上的三叠屏基本相似,也是作正面左右对称式展示的。上述画作中的屏风的画面为正面,而且即便是顶天立地也要完全地展示出来,成为这些画的表现模式。

惟有《韩熙载夜宴图》与上述五代人物画的构图模式有很大的不同,这在画中屏风展示的方式上表现得更加明显,《韩熙载夜宴图》上的两架座屏都是呈半侧面展示的,而且只取了屏风的下面部分(图二十二、二十三),这是一种新的图像展示模式。我们将河北曲阳五代王处直壁画墓与北宋晚期的河南禹县白沙和登封黑山沟壁画墓中的屏风图像作一比较,可以看出分属不同时代的表现模式。

曲阳五代王处直壁画墓的东耳室东壁和西耳室西壁都绘有居室陈设的壁画,都绘着正面展示的通景屏与大长桌相组合的家具图像(图二十四),五代王处直墓壁画中的屏风和本文引述的传世的具有代表性的五代人物画中屏风的图像展示模式是一致的。河南禹县白沙北宋元符二年(1099年)



图二十六 河南登封黑山沟北宋墓室壁画《宴饮图》



图二十七 宋代张择端《清明上河图》(局部)

都说明了北宋晚期的人物画构图模式开始发生变化。

与《韩熙载夜宴图》绘画面貌最相似的是南宋时期的《女孝经图》，关于这点沈从文先生早就指出：“（《女孝经图》）妇女多属妃嫔类，和传世顾闳中绘《韩熙载夜宴图》中妇女开脸形象板滞无性格，如出一手。坐具绣墩，也完全相同。……另一幅有四宫嫔坐绣墩上，人物衣着风格和《夜宴图》中女乐伎相近”。^[3]关于《女孝经图》的年代，周积寅先生据图上楷书《女孝经》原文的书体“学宋高宗赵构一派”，因此认为是南宋人作。^[4]在我们确定了《女孝经图》的年代后，更清晰地认识到《女孝经图》和《韩熙载夜宴图》有着共同的带有时代特征的人物画构图模式。《韩熙载夜宴图》手卷的起首部分，绘宴乐的场面。这段画面以韩熙载和贵宾坐的坐榻为中心，坐榻为半侧的角度，在坐榻的后面为有帟的床，床和坐榻一样为半侧的角度，但只画出了床的一小部分，未画出床的整体全部。左面的座架屏风也为半侧面，只画了屏风的下半截。屏风右后方的门也只画了下半部，人物画的这种构图方式是以前很少见到的（图二十二）。李松先生为《韩熙载夜宴图》所著文中指出：“……但若逐一推敲一下（《韩熙载夜宴图》）画面的所有细节，却又有不尽合理的地方，例如卷首以一个半截的屏风开头，似乎与传统绘画头尾务求完整的构图习惯相悖”。^[5]《韩熙载夜宴图》第三段的憩息场面中的床、榻和座架屏风都只画

了下面的大半部分（图二十三）。第四段的聆听吹奏场面中的半侧座屏也只画了下半截，这样的构图方式在《韩熙载夜宴图》中再三的出现，绝不是偶尔为之，应是按照当时风行的人物画构图模式而制作的。

这种人物画的室内陈设只画下半截的做法是有由来的，在北宋晚期出现了全景式的城市风俗画，其中以张择端的《清明上河图》为代表，图中画汴京街市建筑采取由高处向下看的角度，因此图中建筑内的屏风之类陈设只能看到下半截（图二十七）。到南宋时朝用自上而下的视角来描绘建筑及室内陈设已形成套路，《女孝经图》分段画了《女孝经》的前九章，这九段画中有五段画有建筑，这些建筑都只画了屋顶以下的部分，都不露出屋顶和天空。其中三段的建筑的室内都有迎面的座屏，屏风皆为正面角度，这些屏风的上部被室外的屋檐挡住了视线，因此只能看到屏风的下半截。该图《夫人章》的这段画面上，厅堂建筑偏于右上方，只画出厅堂的大半边，厅堂内的座屏也只露出左半的下截。而厅堂坐着的女主人也未完整地画出，衣裙的右下角已在画外，这与以往画中的主人公一定要完整地画出是有所不同的（图二十八）。鉴定古画首要作大局观，从构图模式来看，《韩熙载夜宴图》与《女孝经图》的构图模式如出一辙，而与五代人物画构图模式相距较远。



图二十九 南宋梁楷《八高僧图·达磨面壁》



图三十 《八高僧图·弘忍逢杖叟》



图三十一 《八高僧图·李源圆泽系舟》

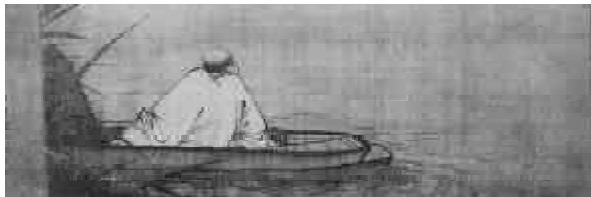
至南宋中期，人物画的构图模式进一步地成熟，梁楷的《八高僧图》手卷可称是划时代的代表作品。梁楷为南宋画家，在13世纪初当过画院待诏，赐金带而不受，是被当时看重的画家。《八高僧图》分为八段，每一段为同样大小的长方形画面，分别画八高僧的故事。画面中的人物、山石、林木、舟船等图像都由外伸入画面，完全改变了南宋以前人物画中以完整的图像聚于画面中的构图模式。《八高僧图》第一段是《达磨面壁》，面向岩壁的达摩偏于画面的右侧，趋前参问的神光，位于画面中间偏左方，神光的人像只画了上部的大半身，是由画面中下偏左方伸入画面的。画面上部有五、六株老松，只画了松干的下截，松干、松枝从画面上部各方和左下方伸入画面，并且穿插交错，使构图富于变化（图二十九）。第二段《弘忍逢杖叟》，弘忍的大半身图像由画面右下方进入画面，画的左侧有一贯串画面上下老树干，为新出现的构图章法（图三十）。第五段《李源、圆泽系舟》，作为画面主人公的李源和圆泽，却置于画面的右下角，李源仅露出肩以上的背影，圆泽只露出大半个脑袋，这种很特别的构图样式是前所未见的（图三十一）。第六段《灌溪索饮》，图中的灌溪置于画面的左下角，只露出大半身（图三十二）。第七段《楼子参拜》，和尚楼子置于



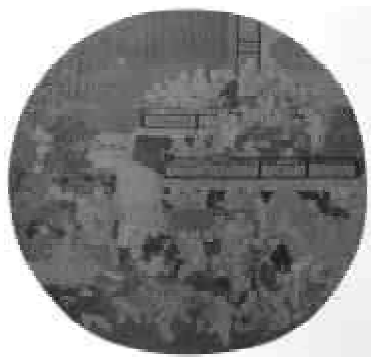
图三十二 《八高僧图·灌溪索饮》



图三十三 《八高僧图·楼子参拜》



图三十四 《八高僧图·师备独乘钓舟》



图三十五 南宋苏汉臣《百子嬉春图》

画面右部，楼子参拜的酒楼只在左上方露出一角，左上方还飘进半幅酒旗，酒旗后面还露出老树的根部。左下角有两个街上观看的行人，只露出身子的上半部（图三十三）。第八段《师备独乘钓舟》，在画面左下方的一隅，驶入钓舟的头部，舟上背坐着僧人师备，右上方为大片空白（图三十四），这种构图模式与南宋山水画构图的一角式、半边式是属于同一体系的。可以看出梁楷的《八高僧图》的人物画构图模式与南宋山水画构图模式的变革是同步的，而且是相互影响的。

南宋时的纨扇画十分流行，纨扇画中有少量的人物画，以婴戏图具有特色。由于纨扇画幅圆而小，因此纨扇画中的人物等图像的排列密集，甚至互相叠压。传为苏汉臣绘的纨扇画《百子嬉春图》，图中百名婴孩聚集玩耍，婴孩群像作团状纠集（图三十五），表现出纨扇人物画的构图特色。单页的小幅画也在南宋得到流行，但人物画较少，比起纨扇的人物画，长方形的单页人物画在构图上受的限制相对要小，到了明代晚期，册页上的人物画就增多了。

南宋是中国古代人物画构图模式成熟的时期，传统人物画的各种构图模式基本上已经齐备，而且表现出虚实相生的构图特色。在元代以后的人物画构图模式没有大的发展，只是由于人物画幅面的形状有更多的变化，构图模式作出相应的调整，明清画家从整体上对构图的重视已不如前，把更大的兴趣放到笔墨技巧上。

南宋是中国古代人物画构图模式成熟的时期，传统人物画的各种构图模式基本上已经齐备，而且表现出虚实相生的构图特色。在元代以后的人物画构图模式没有大的发展，只是由于人物画幅面的形状有更多的变化，构图模式作出相应的调整，明清画家从整体上对构图的重视已不如前，把更大的兴趣放到笔墨技巧上。

参考文献：

- [1] (唐)张彦远. 历代名画记·卷二[M]. 北京: 人民美术出版社, 1963: 31.
- [2] 张朋川. 从敦煌写经和壁画看中国卷轴书画格式的起源和形成[J]. 文物 200(8).
- [3] 沈从文. 中国古代服饰研究[M]. 上海: 上海书店出版社, 1997: 337.
- [4] 周积寅, 王凤珠. 中国历代画目大典·战国至宋代卷[M]. 南京: 江苏教育出版社, 2002: 802.
- [5] 李松. 韩熙载夜宴图[M]. 北京: 人民美术出版社, 1979: 17.

(责任编辑: 李立新)

Abstracts:

Exploring and Regulating the Kernel Concept of Cultural and Artistic Creativity Industry

ZhouXing

[Abstract]The discrimination on conceptual formations is especially significant in the discussion of how art culture improves the realization of the value of innovation industry. Cultural Innovation Industry is the related industrial production treating innovation as the source of motive power and starting point, culture as the basic realm, and spiritual cultural creation as the settling point. In the relationships among industry, culture and innovation, industry seeks the cultural side having innovation, innovation brings up the industry with culture as its basis, and there is industry only if culture pays attention to innovation.

[Key words]Cultural Innovation;industry

Viewing Design, Handicrafts and Their Educational Values from the Direction of Human Activities

Yin Shaochun

[Abstract]The biggest difference between human activity and animal activity is that human beings can surplus instinctive mould and form the quality of composing, foreseeing, selecting and creation, so that human activity can be divided into two phases as composing and realizing, which is the so-called design and craft in the professional expression.

[Key words]Action, compose, design, craft, educational value

Development and Evolution of the Composition Pattern of Ancient Chinese Figure Painting—Concurrently Discussing the Making Time of Han Xizai's Evening Banquet (Han Xizai Yeyan Tu)

Zhang Pengchuan

[Abstract]There has been a long history in the development of ancient Chinese figure painting. It has similarities with the developing process of the composing mould of ancient figure painting in other regions in the world. Because of the specialty of the materials of the tools of ancient Chinese figure painting, the development of its composing mould has its own characteristics, and what's more, there are relative stable composing moulds in different developing stages of ancient Chinese figure painting, which provides proofs of differentiation for examining the making years of ancient Chinese figure paintings such as Han Xizai's Night Banquet (Han Xizai Yeyan Tu).

[Key words]Ancient China, figure painting, composing mould, innovation

Research on the School of Zheng Fu's Li Calligraphy

Xue Longchun Shen Xin

[Abstract]This thesis makes an overall exploration on Zheng Fu, one of the famous Li calligraphers in the Qing Dynasty, and his students, followers, and calligraphers influenced by him after his death, and combs out a big Li calligraphy school with Zheng Fu as the kernel figure. The active period of this school was from Kangxi to Qianlong period in the Qing Dynasty, and the members collected mainly in Nanjing, Yangzhou, Huizhou, Shandong, Zhejiang, Fujian, etc. Their Li Calligraphy learned from the stele inscription in the Han Dynasty, and stressed the imposing manner and rhythm during writing, and their calligraphic style was not out of Zheng Fu's. Because of the change of the tendency of stele inscription after Qianlong and Jiaqing period, Zheng Fu's Li Calligraphy was criticized strongly, so that this school lost its fame little by little.

[Key words]Zheng Fu, Li Calligraphy, school

Analysis on Social Environment of Accepting Modern Art

Gao Mingwei Jin Xing Yang wenjian

[Abstract]The spread of modern art in China; analysis on the social environment of the public's receiving obstacles on modern art; the present situation of museums limits the spreading and acceptance of modern art; art theory and art criticism seems lagged behind; mass media should have worked better for the spread of modern art; modern art education lagged behind in the art education system.

[Key words]Modern art, art acceptance, social environment

The Origin of the Convex-concave Method in the Western Region and Its Influences on the Paintings in Central China

Lu can

[Abstract]The use of the convex-concave method in the Gandhara style of Buddhist art that originated in India is most evident in the Buddhist frescos in Kucha, Miran and other areas of Xinjiang. Influenced by ancient Greece and Persia, the Gandhara school of art was characterized by the marriage of Indian Buddhist art with classical Greek culture. The convex-concave method of Gandhara art found in the western region had such a great influence on the paintings in Central China that it not only appeared in the works of many famous painters like Zhangsengyao, Yuchiyseng, Wudaozi, etc., but it inspired a flourish of Chinese paintings in this region.

[Key words]the convex-concave method; Gandhara style of Buddhist art ;Chinese paintings;influences

Originality Industry and Distance of Aesthetics

Gao Yan Chen Yuwen

[Abstract]Distance is the key conception of the traditional aesthetics, and when we talk about the litera-