

# 魏晋南北朝时期卷轴人物画

文 | 张顺爱 周子琳

**摘要：**中国绘画历史悠久，流派众多。卷轴画作为古代主要的绘画形式在中国古代绘画历史长河中占有重要的历史地位，而魏晋南北朝（公元420——公元581年）又是中国绘画史中一个非常重要的时期。魏晋南北朝时期山水画、花鸟画的发展都处于初始阶段发展并不明显，本文主要就几位魏晋南北朝时期人物画杰出代表之间的传承，来看这一时期卷轴画的发展并做简要论述。

**关键词：**卷轴画；魏晋南北朝；曹不兴

在我国历代绘画的存世之作中，原始岩画、汉代画像砖石、汉唐宋元壁画、明清版画不知凡几。但从数量上来说，卷轴画是当之无愧的第一。从晋唐以来，卷轴画就是中国绘画最有代表性的门类，也因为其独特的艺术表现，被朝野文人士大夫极度推崇。卷轴画从诞生之始，是与壁画并行的艺术表现。随着时间的推移，渐渐的获得了后来居上的地位。由张彦远所著的《历代名画记》被称为第一部中国美术史，成书于唐代大中年间。书中辟有壁画专章，对壁画详加记述。但到清人张庚撰写《国朝画征录》时，已极少记载壁画创作。这说明，从社会地位和艺术高度以及画家展现才能的方式，包括美术史家探讨绘画的渊源流变，都越来越侧重已成为中国绘画主流的卷轴画了。卷轴画也因其浓厚的民族风格和鲜明的时代特色称为中国绘画当之无愧的代表作。

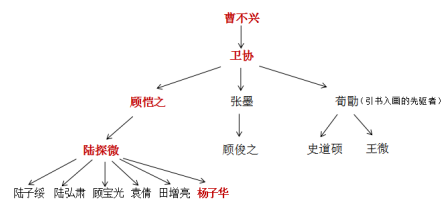
手卷式的绘画，据考证东汉时期已经出现。挂轴与屏条式的绘画，成系统的出现，则相对较晚，在魏晋南北朝时期才逐渐进入文人的视野，整体成为系统的文化门类则完备于北宋。到了南宋以后，挂轴与屏条式的绘画成为手卷之外的主要形制。“卷轴画”主要就是从中国传统绘画的形制上来归类。大多是指在纸或者绢上的绘画作品，为了便于欣赏、保护和收藏，画作需要装裱成各种形制：横长竖短画幅的画作一般装裱成手卷，因其能握在手中顺序展开阅读得名，其幅度特点为“长，故又被称“长卷”；而竖长方形画幅一般都装裱成挂轴，亦称“立轴”；成组的竖长形画幅一般装裱成屏条，单独挂的称“条屏”（屏条），四幅并排悬挂的称“堂屏”或“四季屏”，多幅称“通景屏”或“通屏”。又称“海幔”。分开则为轴；若干小幅作品则装裱成册子，合之称为册，分开为页。手卷、挂轴、屏条、册、页统称为“卷轴画”。

“卷轴画”出现的魏晋南北朝时期，战乱不断、政权更迭，但此时士族阶层的兴起、佛教的兴盛、佛教的输入，及波斯、希腊文化的传入各种因素，却极大地促进了多民族文化的碰撞与交融，从而推动了中国古代卷轴的初步成型。现存世的东晋画家顾恺之的《女史箴图》和《洛神赋图》的宋人摹本，就是目前能看到的最早的卷轴画。

然而魏晋南北朝时期的花鸟画仍处于酝酿阶段，曹不兴、两晋的王戎、史道硕、司马昭、戴逵、戴勃、戴顺、顾景秀等人曾涉猎过龙、鹿、牛、马、狮、象、鹅、鱼、鸟等多种花鸟题材，但是这些作品已散失在历史中、难知其详。关于魏晋南北朝的山水画创作，从张彦远的《历代名画记》中写到“魏晋以降，名迹在人间者，皆见之矣。其画山水，则群峰之势，若细饰犀栴，或水不容泛，或人大于山，率皆附以树石，映带其地，列植之状，则若伸臂布指。”可以看出这一时期其仍然处于草创阶段。而人物画创作则从姚最在《续画品》中的描述和张彦远在《历代名画记》中的记录，以及现在一些存世作品可以看出，魏晋南北朝时期的人物画处于兴盛阶段，几乎所有的著名画家都是以人物画驰誉后世。这时期的绘画有几个明显特征：一、在绘画内容上比汉代更为丰富了，比较突出的是佛教画的兴起，寺院壁画成了画家们挥毫逞气的主要场所。其他如历史画、风俗画、肖像画等都是常用的题材。二、在表现方法上克服汉代粗疏稚拙的缺点，日益精密。三、由于技法上的成熟，出现了不同风格流派。四、印度佛教美术的传入，给人物画的成长输入了新的营养；而士大夫的参与绘画活动，使绘画与文学、书法有了联系，并写出了理论著作，所以这时期人物画得以迅速提高，直接影响到隋、唐人物画的发展。

魏晋南北朝时期，混乱苦痛的社会政治使得传统的儒家思想日益衰微，崇尚老庄的“玄学”开始流行。许多文人，艺术家放荡不羁，不收其形，纵情于艺术。此时大批涌现的“魏晋风流名士”不仅有思想上的“风流”，而且还有行为上的“不拘一格”。这在《世说新语》中有不少记载和描述。当时的文人士大夫普遍崇尚的生活方式是饮酒、服药、清谈和纵情山水。他们或肆意畅饮，服药舒散；或抚琴长啸，纵适简慢；或裸形放达；或乘兴访友，兴尽而归。另外当时自由解放的玄学思想进一步推动了思想的争鸣，解放。

魏晋南北朝时期人物画作的发展，与这一时期人物画画家的传承与发展的脉络大致相同。



曹不兴，被称为人物画之祖，《历代名画记》载，说他“幼好学，善书画”。尽管天妒英才只活了二十岁，但他绘画水平极高，张彦远在《历代名画记》称他为“善画者”据记载他曾创作了《祖二疏图》、《盗拓图》、《黔娄夫妻图》等人物画作品（已失传）。曹不兴最擅长的是人物画。据《建

康实录》载，他曾在宽五十尺的素绢上作画，所画人物的头面、手足、肩背、前胸等皆不失尺度。

如果说，在魏晋南北朝人物画家家族中，曹不兴是一位开创性人物的话，那么卫协则是一位具有转折性意义的人物，他改变了当时绘画流行的线条粗扩、气魄雄健、注意人物的大体动态，不重视细部描写的风气。卫协的画作对后续的画家顾恺之、张墨和荀勖等均产生了巨大的直接影响（尤其是对顾恺之的影响），就古人（古画）的粗略而言，卫协的人物画精工细密，而且这种“精”可能首先是指人物画在“形”的构造上的相对完备精纯。他的人物画体现了由民间的豪迈风格向士大夫画家的精思巧密风格的过渡。正如南朝绘画理论家谢赫在《古画品录》中所指出的一样：古代的人物画都较简略，“至协始精。六法之中，追为兼善。虽不该备形妙，颇得壮气”。顾恺之也曾赞叹卫协“巧密情思，世所并贵”。我们更注意到，正是在卫协之后，深受其影响的顾恺之接而就将人物画推向了一个艺术高峰。

顾恺之、陆探微、张僧繇被誉为南朝绘画三杰。顾恺之多才多艺，在诗赋、弓法和绘画上都有极深的造诣。当然顾恺之最突出的还是他的人物画成就。他反复强调绘画应该描写人的神情和精神状态，这一主张改变了汉代绘画以宣扬礼教为主的风气，体现了画作观察人物的新的方法以及艺术表现的新的目的。他的画作意存笔先，画尽意在；笔迹周密，紧劲连绵如春蚕吐丝。这些巨大的成就使他不仅在魏晋南北朝时期的人物画家家族中出类拔萃，鳌头独占，更对后世的画家产生了巨大而深远的影响。在艺术高度上，他与书圣王羲之在书法领域中所享有的艺术地位是十分类似的。顾恺之的绘画形态构成如春蚕吐丝一般重叠交错，环环相扣，连绵不绝，成为质感和气韵表现的重要组成部分之一，人们用“高古游丝描”来形容顾恺之人物画所特有的风格面貌。

陆探微乃是继顾恺之之后的又一位伟大的人物画家。他的人物画直接承袭了顾恺之的衣钵，后世评论家经常将顾、陆并称，同归“密体”一路。但是就实际画作而言，陆探微人物画有很大的独创和发展，时人对其画作的文字描述，称赞其能穷尽对象的内在精神气质，达到上乘的理想境界，而非限于表面的描摹刻画。谢赫评论画家分为“六品”，将陆探微置于上品之上，第一品第一人。同时，谢赫又在总体上认为陆画“六法尽该（赅）”，即因“穷理尽性”而使画面收到“气韵生动”的效果。如果说，顾恺之的风格表达为“高古”的话，那么，陆探微的风格则表现为“新奇”；如果说，顾恺之的风格具有“质朴”的品格的话，那么，陆探微的风格则带有“精媚”的意味。

（下转第62页）

# 传统年画艺术形式在现代平面设计的应用研究

文 | 魏媛媛 汪子琳 庄一兵

**摘要:** 年画是中国传统文化艺术的重要表现方式,凝结了悠久的历史与独特的民俗情感。在现代平面设计中,具有传统设计元素的设计较以前设计作品日益增多。而在现代设计全球化的大趋势下,中国当代设计师将如何将传统元素再创新,保持中国设计的民族特色,是值得我们关注的问题。本文从分析年画的表现形式出发,并抽取其中独特的视觉元素,将其融入现代设计中。为中国民族设计的独特性添彩。

**关键词:** 传统年画; 艺术形式; 现代平面设计; 视觉元素

年画是中华民族特有的一种民俗,承载了上千年的文化、风俗和民族审美理念。年画最早的艺术表现形式是“门神画”,它和对联一起出现在除夕节日气氛布置活动上。从清代光绪年间,年画才逐渐形成一种独立的艺术流派,逐步从传统的民俗“门神画”内容中脱离出来。年画一直都是中国特有的艺术表现形式,但是我们如何提取传统年画中的视觉元素并运用到当代设计中仍然是值得深思的问题。

## 一、现代平面设计中传统年画的应用

我国著名的民俗艺术家钟敬文也说过:“民族文化的保存、发展、前进。直接关系到对待外来文化的问题。”<sup>①</sup>传统年画凝结了中国的民俗情感与独特的审美理念,是具有东方基因的独特艺术表现形式。传统年画中丰富的素材也为现代平面设计提供了极其风俗的取材空间。如对传统杨柳青年画中关于春节气氛视觉表现元素的抽取,就可以变为当代设计中一个全新的选材方向。

1、传统年画艺术对现代平面设计思想的启发

1) 对于设计表现方式的设计创新。因为中国自古就追求圆满,所以传统的年画艺术的构图追求对称与饱满,我们可以将这种设计排版形式重新运用到当代设计中。而在表现方式方面,我们可以仿照传统年画的形式追求图像的装饰性,通过不同的装饰体现不同的含义。

2) 色彩的创新表现。传统年画对色彩的表现十分重视,并且运用了相当大部分的具有视觉冲击力的色彩组合,其目的是增加年画的装饰性并且烘托年画的氛围。并且一直以来丰富着绘画的多样性。在大部分年画中我们经常可以看到大红合绿色做为主要的颜色。这是否可以应用于平面设计中,增加平面设计的视觉冲击力,并且增加怀旧因素,让整幅作品更具有历史因素。

3) 对于文化意味的传承。传统年画还具有浓郁的乡土气息与民族的情感,这是长期以来先

民们朴素审美观的直接表现。而这种朴素的情感表达同样适用于现代设计。

## 二、怎样实现传统年画在现代平面设计中的应用

1) 在现代平面设计中融入传统年画的创作理念。现代平面设计是一种商业化的艺术表现形式,基于这一特性,若将更多的创作思想与理念与平面设计融合在一起,将更有利于推广,被大众接收。

2) 在现代平面设计中整合传统年画的创作艺术特色。传统年画的创作特色往往比较追求圆满,画面比较丰满。在现代设计中,借鉴传统年画的创作特色,可以让设计可以设计出更接近东方人生活习惯、审美观念的优秀作品。

3) 在设计思想中融入传统年画的审美价值。在当代平面设计,我们经常会忽略对于传统元素的运用。但对于传统元素的运用,可以提高国人对设计的民族认同感。例如可以运用传统年画中的布局形式,追求“对称”、“饱满”,运用突出东方特点的大红色或者通过设计与元素的相互融合提高现代平面设计作品的亲和力。

## 三、现代平面设计中融合传统年画的意义

鲍桑葵是十九世纪末新黑格尔主义的代表人物之一,他在解释审美意识时这样说过:“当我们试着探讨各个发展阶段的审美意识的时候,我们面前的具体材料就不仅具有考古学上的意义,而且还构成我们今天的生活环境里本身就具有价值。”<sup>②</sup>现代平面设计主要利用不同的表现方式创造或结合符号、图片、文字等素材,来表达设计人员的设计思想的一种设计方法。目前,国内平面设计行业也逐渐尝试在平面设计中添加各种传统艺术素材,本文分析了年画在平面设计中的应用,总结出其具有以下几点意义:

1) 在现代平面设计中加入传统年画艺术素材,可以让设计作品更具有民族性与独特性,这将推动中国设计在全球的发展,增加中国设计在世界的话语权。

2) 平面设计可以借助传统年画的影响力,增加在广泛人群中的传播,更好的促进东方文化与西方文化的交流。

3) 当更多的元素融入平面设计,可以促进平面设计的不断进步与发展,这也与当代平面设计理念的追求方向所一致。

## 四、总结

传统年画艺术蕴涵了大量优秀的民俗情感,怎样才能使这些传统艺术表现形式不消失,是现代中国设计师需要注意的问题。通过对于当代平

面设计中传统视觉元素的添加,可以很好的继承并且发扬中国传统文化,并且可以为传统文化的再创新增加机会,并且这也将推动中国设计发展与传承。

(作者单位:北京化工大学)

通讯作者:庄一兵

## 参考文献

- [1] 鲍桑葵,《美学史》[M],广西师范大学出版社,2001,2.
- [2] 钟敬文.民俗文化学「M」.北京:中华书局,1996,11.

## (上接第70页)

曹仲达和杨子华乃是魏晋南北朝人物画发展到最后的两位殿军人物,他们也是六朝和隋唐之间的卷轴画家过渡性人物的代表。和顾恺之、陆探微一样,他们被隋唐画家推崇为效法之楷模。唐人把曹画的特点概括为“曹衣出水”,颇得其形象,称其为“曹家样”。而唐代阎立本评杨子华画曰:“自像人以来,曲尽其妙,简易标美,多不可减,少不可逾,其唯子华乎!”

(作者单位:东华大学服装与艺术设计学院)

**作者简介:** 周子琳(1990~),女,东华大学服装与艺术设计学院15级在读研究生,硕士,艺术学理论专业,研究方向为文创产业及艺术管理。

## 参考文献

- [1] 钱锋.《中国传世名画全集(全四卷)》北京文化艺术出版社2002年.
- [2] 郑午昌.中国画学全史上海上海书画出版社1985年.
- [3] 韩刚.解读谢赫的《古画品录》中国书画报2012年.
- [4] 孙晓波.绘画艺术的觉醒——试析魏晋南北朝绘画中的审美理想.
- [5] 薛永年.卷轴画史概说1993.
- [6] 宗白华.论《世说新语》和晋人的美上海上海人民出版社1981年.
- [7] 吴亮.麦积山石窟北朝时期造像的服饰艺术特征2011.
- [8] 郑小艳.时代的映像——魏晋南北朝时期至隋唐五代绘画中女性形象的研究2012.
- [9] 樊波.魏晋风流——魏晋南北朝人物画审美研究2003.
- [10] 樊璐.魏晋南北朝绘画美学略谈2014.
- [11] 刘琦.魏晋南北朝绘画批评发展浅析2011.
- [12] 琼晓.魏晋南北朝绘画造型问题研究2010.