



■汉 马踏飞燕 甘肃博物馆藏



■唐 三彩马 故宫博物院藏



■元 赵孟頫 浴马图卷(局部) 故宫博物院藏



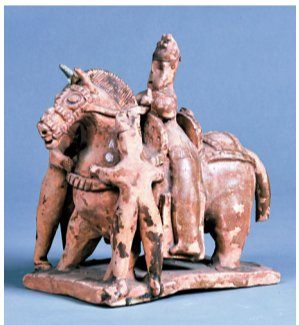
■清 郎世宁《狮子玉》轴 故宫博物院藏



■徐悲鸿(款)《奔马图》 广州艺术博物院藏

鞍马题材深受历代文人关注 骑马俑反映晋代“广州人”出行方式

2026是丙午马年，近期各大美术馆、博物馆以及民营机构纷纷推出了与鞍马题材相关的展览。马是历代艺术表达的重要题材。马是古代国家核心生产力，是战车、骑兵、驿传的唯一载体；战车决胜战场，骑兵决定机动性，驿传承载政令传递、军情速递。在众多动物中，也只有马，承载了如此丰富且重大的责任。因此，长期以来，在文化表达中，鞍马深受文人墨客关注，从而形成了完整的相马体系与文化叙事。



■西晋 青釉陶骑马俑 1981年沙河顶4号墓出土 广州博物馆藏



■唐代 韩幹《照夜白图》美国纽约大都会艺术博物馆藏

早在汉代便已形成系统化的相马技艺

谈及古代鞍马题材艺术品，自然绕不开秦代兵马俑，其雕塑作品的数量之多、体量之大，是雕塑史上空前绝后的。同样值得关注的还有秦代的漆器彩绘上的骏马形象，尤为生动，现藏湖北省博物馆的“彩绘奔马飞鸟漆壶”便是其中代表，器物上描绘了一匹奔马和一只飞鸟，造型夸张生动，具有极强的装饰性，由此可见，无论是雕塑还是绘画，在秦代对鞍马造型的表达，均已达到较高水平。

出于对马的热爱与军事、农业的实际需求，中国早在汉代便已形成系统化的相马技艺。例如，在甘肃武威的雷台村发掘的“马踏飞燕”青铜奔马，它不仅以其动感与想象力成为精彩的艺术杰作，更被学者视为汉代相马术的实物标准，即古代所谓的“马式”或“马范”。到了汉晋期间，马的形象主要是狩猎、战争等题材，多出现在画像石、画像砖和壁画上，例如三国时期的《步兵出行图》，魏晋时期的《狩猎图壁画》，北齐时期的《仪卫出行(壁画)》等。

广州博物馆副研究员霍雨丰介绍，现藏广州博物馆的“青釉陶骑马俑”是出土于1981年广州沙河顶4号墓的文物。骑手头戴冠，双手握缰绳，端坐马鞍上。前有两个马僮牵马，后有一侍从，手里举一圆柄形物，疑为伞盖。骑马俑反映了晋代“广州人”的出行方式。

唐代韩幹画马成就最高 宋代李公麟“鞍马逾韩幹”

唐代的鞍马题材可谓大放异彩，既有唐三彩这样惊艳后世的陶俑作品，也有韩幹、张萱等画马大家，韩幹画马的艺术成就最高，他以“马为师”，通过观察写生现实的马，摆脱了前人“螭体龙形”的龙马作风，能准确地描绘马的解剖结构以及动态姿势，生动传神，诗人杜甫在《丹青引赠曹将军霸》一诗中赞赏他“画马穷殊相”。宋、元画马大家李公麟、赵孟頫等评论他画鞍马“非凡，标志突出”“足为后人百代私淑”，这都说明他以御厩中的名马为“师”，进行写生而得到的成果。直到明清两代，有许多画家辗转临摹，奉为典范。

李公麟是宋代画马名家代表，《图画宝

鉴》记载对其评价，“鞍马逾韩幹……当为宋画中第一”。李公麟年少就爱马，画马，注重师法造化，经常到皇家养马的“骠骑院”观察御马，仔细琢磨马的形貌神态。所以，他为鞍马传神写照，都惟妙惟肖，笔法遒劲，线条流畅，苏东坡评价他说：“龙眠胸中有千驷，不惟画肉兼画骨。”他的《五马图》是这一时期最杰出的鞍马画作品之一，画中绘凤头驄、好头赤、照夜白、锦膊骢、满川花五匹名驹。对此，叶尚青在《中国花鸟画史》分析，“每头马和牵马的奚官或围人，一画一人一马，笔墨洗练，以白描线条画出状貌不同的形象，体态生动，惟妙惟肖。这种从西域于阗进贡的名马，都是他在皇家的天驷监和骠骑院中实地观察而描绘的，图中对牵马者的身份、地位、民族，以及面部表情、衣着款式和头上的帽子，都作了具体的刻画，尤其对五匹鞍马的造型动态，解剖结构，马鬃、勾线，以及骏马的浑圆而厚实的形体，健美且强壮的肌肉，都作了淋漓尽致表现，真是无以复加了。”

龚开任仁发借“瘦马”表达文人情怀

鞍马画发展到元代，又出现了一个新的高峰时期，画马名家有龚开、赵孟頫、任仁发等。伴随着文人画的兴起，在他们的画中，色墨之间更加趋向融合，一方面注重对唐代北宋的传承，另一方面注重书法语言的介入，表现方式上有了新的变化。

借“瘦马”抒发对宋朝战败于元蒙的龚开，可谓把文人画的情结体现得最具代表，他笔下的马与别不同，瘦骨嶙峋，例如他的作品《骏骨图卷》，画中皮包骨的马可谓弱不禁风，他以此抒发对宋朝失意的沉痛之情。

赵孟頫在《人骑图》中有一句这样的题跋：“吾自小年便爱画马，尔来得见韩幹真迹三卷，乃始得其意云。”除了效仿唐人韩幹的画马技法，赵孟頫也受到北宋李公麟的影响。关于赵孟頫画马的故事，清代吴升《大观录》卷十六王穉登题赵孟頫《浴马图》卷中有这样的记载：“(赵孟頫)尝据床学马滚尘状，管夫人自牖中窥之，正见一匹滚尘马。”赵孟頫擅画马，是由于他对绘画艺术的严谨态度，他自做马状，来体验马的形态，以求把马画得栩栩如生，说明他是一位对绘画艺术极为认真的画家，这也是他

的画作能成为传世之作的的原因。

《浴马图》深得乾隆皇帝的青睐，引首有乾隆皇帝题“清溪龙跃”字，并题诗一首：“碧波澄澈朗见底，十四飞龙浴其里。奚官无事出上兰，骊黄牝牡凭观。集贤画马身即马，牖中窥之无真假。”

元代任仁发代表作有《二马图》，他继承了唐代韩幹的传统技法，他通过一肥一瘦的马形象，讥讽了当时“肥一己而瘠万民”的现象，是当时典型的文人画。

郎世宁是清宫最重要的画马名家 徐悲鸿画马笔墨与造型结合得最好

清代郎世宁的《乾隆皇帝阅骏图》图绘年约40岁的乾隆皇帝，一身休闲的高士装扮，在雕梁画栋的游亭内，品茶赏马的景致。

故宫博物院研究馆员李湜介绍，郎世宁年轻时受过较为系统严格的绘画训练，是清宫最重要的画马名家。他笔下的马无论是奉敕依照真马写生，还是根据自己的观察而创作的人马画、群马图，均形神兼备，这与他拥有严谨的西洋解剖学知识，坚实的素描功底密不可分。

在近现代，画马的画家逐渐增多，但尤为出色的则凤毛麟角，其中，广州艺术博物院藏的《双马图》，是岭南画派代表人物之一高奇峰“折衷中西、融汇古今”的代表作，画面里的两匹马造型严谨、笔触灵巧，通过水墨的浓淡变化与色彩的巧妙运用，赋予马匹以生命力与时代气息。画中马匹的动态与神态，不仅展现了高奇峰对动物解剖结构的深刻理解，也寄托了他抒发时代风涛中的意志力与雄强的英雄气概。

而最具代表性的当属徐悲鸿，他笔下的奔马，以酣畅淋漓的墨色和简练奔放的笔触，捕捉马匹奔腾的瞬间动势，赋予其强烈的民族精神与时代气息，象征着在危难中不屈不挠、奋勇向前的力量，从而成为家喻户晓的艺术经典。

著名画家史国良评价称，“徐悲鸿是传统笔墨与西方造型有机结合的鼻祖级人物。鉴定他的马，主要看三方面表现得如何：造型、笔墨和这二者结合。马是徐悲鸿在做这方面尝试的时候做得最好的。不但笔墨好，造型好，结合得也好。”

中山大学教授杨小彦则认为，“徐马多用浓墨涂抹，酣畅淋漓，以动态为主，有时不免把线画成墨团，失却线之魅力。”

鞍马迎客入画屏