

美術欣賞

黃苗子



美術欣賞

·修訂本·

黃苗子著

朝花美術出版社

· 1957 · 北京

美 术 欣 赏

· 修 订 本 ·

作 者： 黄 苗 子

出版者： 朝花美术出版社

北京东便门胡同 10 号

责任编辑—秦嶺云 美术设计—李文昭

印刷者： 北京市印刷二厂

发行者： 新 华 书 店

北京市书刊出版业营业许可出字第 069 号

1957 年 7 月新一版第一次印刷

开本 787×1092 1/32 印张：1.25/25

印数：1-5,700 统一书号：8028·1438

定价：0.49 元

出版說明

本書對於我國優秀偉大的美術創作，重點地作了介紹，說明作者的艺术成就，作品的人民性与艺术上的特点，使讀者對於我國美術的寶庫能有概括性的認識，並了解怎樣去欣賞它們。內容分三部分：一、古代的繪畫傑作，如遊春圖、清明上河圖等；二、現代的美術作家，如徐悲鴻和齊白石；三、民間美術的作家與作品，如泥人張、彫塑、漆器等。附印銅版插圖十餘幅，使讀者能對照着這些造型藝術的傑作來讀介紹它們的文字。本書是第二版，經過作者作了些修改，並增加了些插圖。

目 次

繪画館的珍貴作品.....	1
遊春圖	6
韓熙載夜宴圖	9
清明上河圖和关于它的傳說	23
記徐悲鴻先生	31
从木匠到画家	37
活蝦是怎样画成的.....	43
白石先生篆刻	46
泥人張	49
民間的彫塑.....	56
漆器.....	62
傳神.....	68

繪畫館的珍貴作品

北京故宮博物院繪畫館，經常陳列了中國優秀的古代繪畫藝術遺產多幅。幾千年來少數特殊階級獨佔了的中國美術優秀作品，今天把它公開，使廣大人民有機會欣賞我們祖先在文化藝術創造上的偉大成就，有接近和學習祖國優秀藝術的可能，這樣性質的陳列館在中國還是空前創舉。

繪畫館於1953年開館時，陳列了自四世紀的顧愷之至二十世紀初期的吳昌碩、倪寶田等名作家共二百余人的作品（無款作品除外），可以說包括了中國繪畫史上絕大部分的主要作家。陳列略分四大部分：第一部分是晉、隋、唐、五代至宋的作品——也就是中國繪畫最光輝燦爛的一個階段；後殿是金、元時代的，主要是元朝的作品，在蒙古可汗統治下，我們看到一些畫家如何反抗現實，發展了野逸蕭閒的文人畫；左右兩廡是明、清畫家的作品。因為比較是近代的，所以陳列的作品也較多，雖然比不上唐、宋作品那樣精妙，但是洋洋大觀，完全可以看出明、清以來中國繪畫發展變化的面貌。

這裡不能很詳細地介紹每一位作家和每一張陳列出來的作品，

只能把个人認為值得特別提出的一些名作，簡略地提一提：

晋代至宋部分，最引起观众注意的是“清明上河圖”，这一張充滿了許多傳說故事（最著名的是京劇里的“审头刺湯”，这一故事的开端就是为了這張“清明上河圖”）的稀世之宝，在陈列室里發出燦爛光輝，这是描写十二世紀初期（北宋）汴京繁华景色的一幅写实主义的傑作。作者把清明时节东京近郊一大場面用極細致的笔法来表现：山川、城廓、屋宇、器用、舟車和千百个活动着的人物。从高楼上富貴家的生活到算命、演武、卖肉、推牛車、赶駱駝的情景一一表現無遺。看了这一幅圖彷彿置身于北宋最繁荣的汴京都城，亲切地看見宋代人的生活狀況。

“清明上河圖”有許多本子，后人临摹的也不少，但無疑的以这里陈列的一幅为最精，人物屋宇有透視，全幅的構圖佈置匀称，人物的姿态动作、街道房屋的結構都非常真实，作者如果没有生活体验，非常熟悉而准确地掌握了对象，是不可能画出来的。

另一張是五代名作“韓熙載夜宴圖”，描写一个被皇帝猜忌的官僚，在無可奈何的心情之下，縱情声色，这一張圖是南唐画院供奉顧闳中奉当时的皇帝李煜（有名的皇帝詞人李后主）之命亲去参加韓熙載的夜宴，把他的荒唐生活画出来給皇帝看的。每一人物的外形和內心的感情都表現得非常微妙入神，通过了写实的艺术技巧，使我們今天还能看見这一幕政治悲剧，作者在無意中反映出千年前封建統治階級內部矛盾与陰險傾軋的情况，無論在表现技法上或历史意义上都是一張極可珍貴的傑作。

宋徽宗的一个侍童，只活到十八岁的天才画家王希孟的山水画

“千里江山圖”也具有非常的吸引力，據說作者完成了這一張作品不久就死去了。全圖有兩丈余長，在陳列室中這張圖給我們指出了中國繪畫藝術技法是無窮無盡的，後來的中國畫家呆板地把成法拘束了繪畫，把國畫的生命萎縮了，幸而我們今天還能夠在這裡看見我們這樣優秀的藝術傳統，說明了中國畫是絢爛多彩，有無限發展前途的。趙伯駒的“江山秋色圖”更老練地表現了中國山水畫的優良技法，它告訴了畫家：山水不從寫生入手，那麼只能畫死山死水，江山秋色圖每一座山，一條瀑布和潭水都使人有真實感，但是只有表現的技法如此豐富，才能恰當地把山水的精神活現出來。

這裡必須提一提六世紀（隋）的一張著名作品：展子虔“遊春圖”，這是在時代上僅晚於顧愷之“女史箴圖”的一張中國畫，色彩和構圖都極富於裝飾性，這種大刷色的画法，開唐代李思訓父子青綠金碧一派，古人早就說他為“唐畫之祖”，宋朝的黃山谷見展子虔一張畫，就寫出“人間猶有展生筆，事物蒼茫烟景寒，只恐花飛蝴蝶散，明窗一日百回看！”這一首詩，現在我們在一千五百年後任何人都能夠看見“展生筆”，這是何等的幸運啊！

五代花鳥畫聖手黃筌，是畫史上很重要的畫家，這裡陳列了他的“寫生珍禽圖”，是畫給他的兒子（也是有名的花鳥畫家）當范本學習的，充分表現了中國畫的寫生技法，用筆整潔，每一隻鳥的神態都表現得非常活潑。

唐代韓滉的“文苑圖”，五代董源的“瀟湘圖”，宋徽宗的“聽琴圖”，李龍眠、馬麟、馬遠、李唐……諸作家的作品都可以說是至寶！是我們光輝的中國繪畫的精品。解放以後，人民自己的政府

是这样的珍重爱护它，因此得到很好的集中与保护，使得千万人能够欣赏，更使得现代的美术工作者有机会能够从这些珍贵遗产中学习，丰富自己的表现能力，来创作出现代的、社会主义现实主义的更好的更光辉灿烂的作品。

第二室陈列金代赵霖摹昭陵“六马图”，把唐代石刻用墨和色彩表现到纸上，气魄雄厚，比起原刻并不逊色。元代任仁发的“张果见明皇图”，是人物画中的优秀作品，“二骏图”和“出围图”，模仿韩幹、李公麟用笔，也精神焕发。王冕的“三竹图”，用白描的手法，把竹子的立体感表现出来，不止技法高妙，而且用笔挺秀。王蒙的“西郊草堂图”神妙地使用笔墨的优长，把人带进诗境里去。黄公望的“九峰雪霁图”，赵子昂的“秀石疏林图”和“墨竹”，都是中国画中极精的作品。

明、清两室陈列了三百多张作品，可说是集十四——二十世纪中国画的大成。其中我比较更喜爱的是沈石田的“沧州趣图”，这位明朝“吴派”（当时画家文征明、唐寅等都是苏州人，都是沈的学生，因此构成吴派，与“浙派”抗衡）画家的领袖，在画幅中表现了苍莽气魄，接受了宋人及元代倪、王的技法。唐寅的“风木图”，用水墨表现一个死了亲人的人的悲哀心情，全画的气氛以至于人物而目的细部表情都极能感动人。“孟蜀宫伎图”色彩炫丽，继承了周昉、周文矩等唐、五代人物画的优良传统；仇英“昼锦堂图”，细致精妙，徐渭“驴背寻诗图”用笔纵逸，这些中国绘画的不同技法都值得我们今天经过整理加以选择吸收的；陈老莲的作品造型和结构都从汉唐雕刻出来，线条色彩提炼得十分简洁与富于装饰意味，陈列出来的许多张小画及大幅“荷花鸳鸯图”表现出很特殊的风格。告诉了我們如何从古

艺术品中汲取精华变为自己的血肉。

短文里不可能一一介绍这里陈列的明代画家如陈道复、文征明、周之冕、陆包山、董其昌、邵弥、蓝瑛、崔子忠、项圣谟等精心作品，只好请参观的观众自己去领略。

石涛（道济）和八大山人（朱耷）在中国绘画史上佔着明清之际最光芒的一页，从陈列出来的作品中，我们看出他们独特的构图与笔法，这也告诉了画家们中国画要画得好必需下苦功，从观察研究事物的实际形象入手，单纯地临摹古人笔法永远不可能有大的成就。清初四王（王时敏、王鑑、王翬、王原祁）有严谨的法度；扬州八怪（罗聘、李方膺、李颀、金农、黄慎、郑燮、高翔、汪士慎）以打破成法创造新风著称，各有所长，在乎我们怎样去“取其精华，去其糟粕”。

绘画馆是我们祖国伟大艺术遗产的宝库，现在只是个开端，我们深信将来必然有更宝贵更精采的古代作品经过审慎的整理介绍，陈列出来给我们观摩欣赏。日丹诺夫在第一次苏联作家代表大会上说过这样的话：“无产阶级也正像在物质文化和精神文化的其他部门一样，是世界文艺宝库中全部优秀东西的继承者。资产阶级浪费了文艺遗产，我们必须把它仔细收集起来，加以研究，而且批判地接受下来，向前推进。”

从故宫博物院绘画馆看来，我们正在向着这一正确的方向迈步！

遊 春 圖

北京故宮博物院繪畫館有一張六世紀末七世紀初期的繪畫傑作——遊春圖，是表現祖國可愛的山水的一張最古的畫；這張畫雖然作於一千三百多年前，但因為它成功地捉住了沐浴在溫暖春光中的大地的明媚景態，所以一直到今天，看畫的人還是可以和遠在一千多年前的作者發生情感的交流。

畫面上有被春色染綠的山巒，被春風吹軟的水波，各種花樹點綴着山野；山上有騎馬的遊人，水中有乘船的仕女，瀑布前面有橋、有屋、有遠山、有近坡；人物雖小如豆點，而動態一一可指，充分表現了遊春這一主題的豐富內容。山和水都用細致而遒勁的線條來描繪，但顯出了不同的質感，說明了古代畫家運用線條的高妙手法。

作者用青綠色作為主調，濃豔地鋪在畫幅上，使人感到春山的明麗。山頭上大胆地用花青點上大點，突出地表現了那遠處的蒼翠樹林。山上湧現出白雲，樹上怒放著花朵，遊人乘騎的馬匹都是淡色，衣飾卻是鮮豔絢麗的，使青綠的調子發生節奏的變化，畫面就顯得更活潑了。

整个調子是大青大綠。船上穿紅衣服的妇女，淡紅色的花树，紅桥、黄色土石，都是为了襯托綠色。这青綠正是春天的色調，元朝的馮子振在这張画后題的詩句，有“东風晴陌莕（草）复穎（新生），濃綠正要君停騶（停下馬来）”。濃綠的表現是成功的，它抓住和突出了主題——誰在春天跑到郊外不首先感到一片綠色呢？

“遊春圖”这种画法，就是所謂“大刷色”的“青綠山水”，是抓住大自然的真實景象，經過画家的体会和提煉，發揮了中国繪画工具（毛笔、顏色、絹等）的特殊性能，大胆地採用夺目的色彩，富有裝飾味的風格，來表現我們美丽多采的山河。它和另一傳統画法——“水墨山水”虽然都是中国画，但在不同的方法上表現出不同的風格和情調。

“遊春圖”的構圖，十分完整穩定，左下方的低坡和右上方的远山对比匀称而不呆板。山巒深曲，水面寬闊，虽然只是八十公分長的小幅，却把观众引入了十分壯闊的天地中。唐朝人的“后画录”說展子虔的画“远近山川，咫尺千里”；“遊春圖”灵活地运用了透視原理，表达了辽闊的空間，恰好証明了“后画录”所說的是事实。

唐朝張彥远的“历代名画記”，曾說魏、晋以来的山水画“或水不容泛（載不起船），或人大于山”。因为中国初期的山水画是从人物画的背景蜕变演进而来的，所以画家对于表現山水的規律还没有掌握得很好。可是“遊春圖”的人物和自然背景的比例已相当匀称，可見到了六、七世紀，山水画已逐漸脫离人物画而独立發展，一方面我們先代艺术家吸收融化了六朝以来外来文化艺术的影响，丰富了傳統的技术內容；另一方面现实主义的精神加强了，在山水画的創

作上也有了新的面貌，而“遊春圖”正表現了這飛躍的進步過程。因此，這一幅畫在中國繪畫史上是佔有重要地位的。

這一幅古畫沒有作者的名字，依據宋徽宗趙佶的題字，認為是展子虔所作。展子虔是六朝時代的人，在隋代做過朝散大夫。在當時是個有名畫家，和汝南的董展（伯仁）齊名，但兩樓閣建築却在董展之上。唐朝的批評家彥琮說他觀察事物和表現感情，都達到極高水平（“觸物留情，各皆絕妙”）。他的作品流傳不多，北宋時宣和內府曾藏有二十幅，到今天是絕無僅有了。這幅“遊春圖”的作法，只有勾勒，沒有皴筆，人物的描寫細緻，着色用量抹的方法，一方面承繼六朝的傳統，一方面又是唐代山水畫家的先驅，特別為稱做“大、小李將軍”的李思訓李昭道父子所師法。元朝湯屋所作“畫鑒”，就肯定地推展子虔為“唐畫之祖”。

對於“遊春圖”，畫史上很視為寶物，明朝韓朝廷便認為這張畫是“天下畫卷第一”。今天，這已屬於人民所有的珍貴藝術遺產，不但可以供廣大人民的欣賞研究，並且把美麗的祖國春光帶給我們每一個人。

韓熙載夜宴圖

故宮博物院繪畫館陳列一幅我國古典藝術的優秀作品——韓熙載夜宴圖，它是異常寶貴的我國現實主義繪畫傳統的傑作。

這張畫是十一世紀以前的作品，作者傳為顧闳中，是南唐的畫院待詔，據說他畫這張夜宴圖，是根據當時在韓熙載家所見的真实情況畫出來的。

現在來看一看夜宴圖：

這是一張可以分為五段的連續畫，以表現韓熙載的夜宴情況為整個主題。第一段描寫韓熙載家的宴會在進行中：教坊副使李嘉明的妹妹正在演奏琵琶，主人、客人和其他歌伎都全神貫注在琵琶的聲音手勢上，桌上還放着杯盤餚饌。這一段雖然以彈琵琶的歌伎為主，但構圖上依然以重色彩和近畫面來突出了韓熙載這個主人的地位。

第二段是韓熙載親自為舞“六么”（古代舞蹈的名稱）的歌伎王屋山敲擊羯鼓。舞女應着節拍的身段，在旁欣賞的男女拍掌的手勢，打板人手上的拍板的開合和韓熙載拿着兩根鼓槌一高一低的動

作都紧紧抓住了整个乐舞活动过程的一刹那，这样恰当地刻划演奏进行中的真实感，说明了作者费过一番细致的观察思考的。

第三段是宴会告一段落，琵琶收歇，韩熙载坐在床边洗手，面部表情抑郁困倦，还带着些醉后的朦胧。

第四段是韩熙载换了便衣，拿着扇子（可能是休息之后重新张乐），正在和歌女领班说话，吹奏管乐的歌女及掌板的人都在作准备状。

第五段是歌女和宾客在谈心，韩熙载在中間一本正经地，像是导演这一幕戏。

画虽然分为五段，但他的分割与联系都十分自然，看起来除第五段构图上有些松散之外，整个画面注重韵律的完整谐协，主角和陪襯的客人、歌伎都交待得十分清楚，使观众一看就知道这画幅企图告诉我们些什么——画中的主角，从他的表情动作说明了什么等等。

作者集中精力来描写韩熙载：魁梧偉岸，长鬃子（一望而知是个北方人），神气稳重老練，服装、表情、动作都显出封建社会士大夫特有的神气。圖画的五段表现出了五个服装动作不同的韩熙载，可是形貌和性格都是統一的——“气宇不凡”而表情憂郁，动作帶些懶慢，但又使人感到他内心充满着蓬勃的感情——像一只关在籠子里的老虎在無聊地观望外面的世界那种神气。

韩熙载的面目表情也表现得很成功，圓厚的鼻子，丰滿的兩頤。眉毛下垂，眼角略向上揚，这些細节的刻划不仅写出了韩熙载的外貌，而且告诉了讀者韩熙载的复杂的内心活动，使讀者相信千

載以前的韓熙載稱和今天畫圖中看見的一樣。

面貌之外，作者對於表現內心活動的重要外形之一的手也精細地去描寫，例如：第一段畫着韓熙載坐在床上，手是毫不用力地垂在床靠上，他一面聽琵琶，一面茫然地跟着節奏在凝想着什麼，手部這種肌肉鬆弛的表情顯示了他正在出神地把自己放在音樂的氛圍中，手和眼的恰當呼應，便活生生地寫出了音樂使他進入了一種空漠的境界。

中國繪畫往往把重點放在主題的描寫上，其他為了襯托主題的部分，在處理上就隨便了一些，比如這一張圖對於韓熙載的描寫是用了全部力量的。韓熙載的一些朋友如郎粲（紅衣的）、李嘉明（第一段中坐在旁邊看着自己妹妹彈琵琶的胖子）、太常博士陳雍及朱銑、舒雅、和尚德明等也都着重表現每一個人的形貌神態。但其餘的歌伎，不管是舞“六么”的王屋山，或李嘉明的妹妹（其中可能還有在韓熙載傳記上提到的凝烟、素質，和曾有过“風光好”故事的秦弱蘭）等，除服裝身段不同之外，都一般地畫成普通美女，並不注意畫出她們的容貌神態。

為了突出主題，作者有意地把重心人物畫得大一些，賓客畫得略小些，歌伎畫得更小。為了畫面上的主題突出和加強效果，這也是東方繪畫藝術中愛用的傳統方法（自然，這也說明作者並沒有離開封建士大夫傳統的、輕視女性的眼光，因此，就這樣地反映在畫面上）。例如第二段分明以王屋山的舞蹈為主要部分，但作者把王屋山畫得很小，敲擊羯鼓就成為突出的中心表現，這樣，作者便把觀眾引向了韓熙載。

簡練的手法（中國繪畫另一重要傳統），在夜宴圖上也充分使用而收到效果；畫中人物不少，而傢具很簡單，除了絕對需要的床、椅、屏風、樂器……等之外，沒有多餘的東西；提煉得這樣簡潔，使觀眾明確地看出要表現的是什麼題材，中國旧戲不用佈景而觀眾却感到周圍景物歷歷在目。夜宴圖沒有畫出室內的屋頂，門戶，窗壁，但觀眾却明明感到是在室內，沒有畫出光暗和交待燈燭給周圍環境的明度，但觀眾明明感到是夜晚，這一效果的達到，說明了藝術家的意圖已經成功，光線和周圍環境的表現反而是多餘的了。

作者卓越地運用線、形和色彩來達到畫面上的和諧變化。這些構圖的和諧與變化，又都服從作者所要說明的故事內容，而不是單純為了表現線、形、色彩或個別事物的美。

佔畫面較大的器物是屏風和床，作者利用它來使畫面分出段落。他巧妙地將這兩者重複對襯地佈置在畫幅上，這樣，畫面就發生交響樂上的“旋律的再現”感。它雖然是故意的重複，可是絕不是呆板的翻制，位置、方向都有變化，這些變化却是為了構圖上的呼應，作者是純熟地使用統一變化的規律來處理這一張作品的。

夜宴圖以灰黑、朱紅、淡藍和淺綠、杏黃等為主要色調。韓熙載的衣服有時用青黑，有時用杏黃。多數男客的衣服及佔畫面大部分的床、傢具等都使用青黑色，使畫面增加了分量及沉郁氣氛，又和朱紅、淡藍、淺綠、杏黃等較炫麗的色彩發生對比作用，有如黑夜看火燄的光彩，更顯得鮮明跳躍。

線條是唐宋人流行的鐵線描，異常有力而精確地表現了畫家所