

中外美術名作賞析

四川师范学院教材科

· 美学教学参考资料 ·

中外美术名作赏析

曾永成 编

一九八三年十二月

目 录

一、原始美术

洞窟壁画：野牛·····	2
岩画：弓手·····	5
彩陶纹饰图案·····	7
陶画：舞蹈·····	13
陶画：人面衔鱼·····	17

二、中国古代绘画

凤夔人物·····	19
驭龙人物·····	21
马王堆帛画·····	23
顾恺之：洛神赋图卷、列女图·····	26
展子虔：游春图·····	33
阎立本：步辇图·····	35
吴道子：送子天王图·····	37
韩 滉：五牛图、文苑图·····	40
周 昉：挥扇仕女图·····	43
荆 浩：匡庐图·····	46
黄 筌：写生珍禽图·····	48
顾闳中：韩熙载夜宴图·····	50

董 源：潇湘图	53
崔 白：双喜图	57
张择端：清明上河图	58
佚名：折槛图	61
梁 楷：太白行吟图	63
郭 熙：窠石平远图	65
赵 昌：蛱蝶图	67
范 宽：雪景寒林图、溪山行旅图	69
李 唐：采薇图、万壑松风	73
马 远：踏歌图、寒江独钓	75
赵孟頫：鹊华秋色图、窠木竹石图	79
倪 瓒：渔庄秋霁图	83
永乐宫壁画：朝元图	87
仇 英：桃源仙境图	89
徐 渭：墨葡萄图	91
朱 耷：荷花小鸟	93
石 涛：搜尽奇峰打草稿图	95
郑 燮：《兰竹图》等	98
吴昌硕：桃实图	101
齐白石：虾、荷花倒影	103
徐悲鸿：自画像，田横五百士，九方皋、逆风、 奔马	109
司徒乔：三个老华工	116
潘天寿：雨后千山铁铸成	118
董希文：开国大典	122
王式廓：血衣	124

李可染：桂林山水、兰亭图…………… 126

李焕民：换了人间、初踏黄金路…………… 129

〈附录一〉

中国传统绘画的风格特点…………… 132

(一) 中国绘画以墨线为主、表现画面上的一切形体…………… 132

(二) 尽量利用空白、使全画的主体主点突出…………… 133

(三) 中国画独特的符合观众欣赏习惯的色彩处理…………… 135

(四) 中国画独特的符合观众欣赏习惯的明暗处理…………… 136

(五) 中国画独特的符合观众欣赏习惯的透视方法…………… 138

(六) 尽量追求动的精神气势…………… 140

(七) 题款和钤印更使画面丰富而有变化为中国绘画特有的形式美…………… 141

〈附录二〉

中国画的“线描”和“皴擦”…………… 143

三、中国雕塑

秦兵马俑…………… 148

霍去病墓前石雕…………… 150

汉陶俑：说书人…………… 153

汉画像砖：弋射·收获…………… 155

辟邪（附：狮子）…………… 158

云岗大佛（附：飞天）·····	160
敦煌第260窟魏塑·····	164
龙门奉先寺卢舍那大佛、天王、力士·····	167
敦煌彩塑：菩萨、伽叶像·····	170
直罗塔石雕像·····	172
太原晋祠彩塑：侍女像·····	173
大足石刻：养鸡女·····	175
筇竹寺罗汉像·····	177
潘鹤：艰苦岁月·····	179

四、欧洲绘画

中世纪的圣像画·····	182
达·芬奇：蒙娜丽莎、岩间圣母、最后的晚餐、人 体比例图·····	184
米开朗基罗：创世纪、最后的审判·····	193
拉斐尔：西斯廷圣母、椅中圣母、雅典学院等·····	197
委拉士开支：英诺森十世像、纺织女、塞巴斯提 安·德·莫拉等·····	202
伦勃朗：夜巡、戴金盔的人、自画像·····	206
大卫：荷拉斯兄弟之誓，马拉之死·····	212
席里柯：梅杜萨之筏·····	215
德拉克洛瓦：希阿岛的屠杀、自由引导人民·····	220
米勒：拾穗、喂食·····	224
库尔贝：石工、筛谷·····	228
许布纳尔：西里西亚的织工·····	231

列 宾：伏尔加纤夫，宣传者被捕、拒绝忏悔、不期而至、伊凡杀子，查坡罗什人给土耳其苏丹写信·····	233
苏里柯夫：女贵族莫洛卓娃、近卫兵临刑的早晨、 緬希柯夫在贝列佐夫·····	242
凯绥·珂勒惠支：农民战争、断头台边的舞蹈、面包··	249

五、欧洲雕塑

米隆：掷铁饼者（附：里格尔论希腊雕刻的裸体处理）·····	258
米洛的维纳斯·····	264
拉奥孔·····	271
米开朗基罗：大卫、摩西、奴隶、夜·····	274
罗 丹：地狱之门、思想者、加莱义民、巴尔扎克像、思、欧米哀尔·····	280
迈约尔：地中海·····	292
布尔德尔：贝多芬像·····	294
穆希娜：工人和集体农庄女庄员·····	296
编后记·····	封三

一、原始美术

洞窟壁画：野牛

这幅壁画是考古学家沙乌托拉和他五岁的女儿玛丽娅在1879年于西班牙阿尔塔米拉洞窟中发现的。据考证，这是旧石器时代晚期的作品。

在旧石器时代晚期的原始绘画中，占中心地位的题材是日常狩猎的各种野兽，如猛犸、象、鹿、山羊、牛、野马和野猪等。这头野牛只是阿尔塔米拉洞壁上画的一大群各种野兽形象中的一个。在深暗的洞窟中绘制的大型壁画说明，当时的人们不仅为自己的物质生活，而且为文化创造而掌握了取火技术，同时还掌握了矿质颜料的表现功能。画中的野牛在猎人的追捕中已经受伤，扑倒在地，但还睁大了眼睛，警觉地注视着自己的敌人，曲体弓身，正要使出浑身的力量，挣扎着纵身而起向前冲去。原始的画家用红、黄、黑三种颜色绘成这个形象，色彩绚丽浑厚、线条奔放凝重，不仅准确地描绘出野牛的躯体特征，而且把特殊情景中野牛的紧张神情、猛烈性格，它的力量和气势，都十分纯熟凝炼地表现出来，非常逼真生动。那圆睁着的、闪射出咄咄逼人的野性的眼睛，当初曾使在闪烁的烛光下使第一个发现它的小姑娘惊叫起来，

把大群的猛兽画在深邃幽暗的洞窟中，当然主要是为巫

术礼仪服务的，而这显然又是狩猎活动所需要的。从这凝聚着倔强的力量、洋溢着奔放的气势的形象中，我们可以感受到先民精神力量的成长、思想意识的深化和创造能力的水平。鲁迅先生在《门外文谈》中曾说：“画在西班牙的亚勒泰米拉（Altamira）洞里的野牛，是有名的原始人的遗迹。许多艺术史家说：这正是‘为艺术而艺术’，原始人画着玩的。但这解释未免过于‘摩登’。因为原始人没有十九世纪的艺术家那么有闲，他的画是一只牛是有缘故的。为的是关于野牛，或者是猎取野牛，禁咒野牛的事，……同时仿佛认识了一个‘牛’字。”也就是说，在这头野牛上，综合地表现了原始人的各种思想意识。自然科学的、生产技能的、宗教观念的，等等，都可能是绘画者的用意。显然，当时的艺术家之所以能画出这样生动的动物形象，除了由于他们对作为自己的劳动对象的这些野兽的外部特征和内在性格，在长期狩猎生活中已经十分熟悉外，他们所具有的由于征服这些对象而产生的自豪感，以及由于劳动生活而培养起来的对强烈的运动气韵的掌握，也是十分重要的原因。因此，面对这头野牛，我们可以联想到画家和猎手的勇敢、沉毅与力量，从而产生一种深刻的体验。正是这种凝聚在画面上的倔强威猛的力量，以勃郁强悍的生气，使我们感到一种引人奋发的壮美。

这幅画所启示于我们的相当丰富。美国一本讲科学发明史的图册在一幅阿尔塔米拉洞窟的野牛插图下作了这样的说明：“这位不知名的艺术家对色彩和动作有一种敏锐的感觉……当他‘发现’了艺术，人也就发现了化学。把油和颜料混合后的色彩，让它在岩壁上干透，制造了最适合使用的

颜色，无疑也就是人类所实现的第一次化学作用。化学的发展确实是和艺术的发展联系在一起的。”

普列汉诺夫在谈到原始人的绘画技巧时曾指出：“原始人只要一天还是猎人、他的摹仿的倾向就会顺便使他成为画家和雕刻家。原因是很明显的。作为一个画家，他需要的是什么呢？他需要的是观察能力和手的灵巧。这正是他作为一个猎人所需要的同样特性。因此，他的艺术活动是生存斗争在他们身上锻炼出来的那些特性的表现。”

岩画：弓 手

由旧石器时代过渡到新石器时代的一段时期，称为中石器时代，距今约一万五千年到一万三千年。在这一时期，人类发明了更加复杂的复合工具——弓箭。中石器文化就是以弓箭的出现为标志的。弓箭的发明对于这一时代的意义，正如枪炮对于文明时代一样，乃是决定性的武器，极大地提高了人的劳动能力，推动了社会发展。镶嵌工具的广泛运用，使石器变得愈来愈小，因此中石器文化又往往称为细石器文化。

这一时期的岩画具有新的内容，画面上往往有飞跑的人群，手持弓箭，追猎被发现的山羊。这些绘画描绘了人们在狩猎中的敏捷、勇敢、集体协作和刻苦耐劳的精神，但表现手法还幼稚。这类岩画在西班牙和北非等地皆有发现。

这幅在北非发现的岩画，描绘一个两手平持弓箭，大步奔跑，正在追逐野兽的猎人。他头部面向前方，高扬直视，头上有用羽毛状的饰物。形象虽然简括朴拙，但比例和谐，结构准确，不见眉眼而专注紧张的神情自现，那奔跑的气势也跃然目前，活现了弓手的勇敢和机警。

从这类岩画中，可以看到原始人的审美对象的领域已逐步扩大。如果说，阿尔塔米拉洞窟的动物形象说明当时的人还主要是从自己劳动的直接对象，也是满足自己物质需要的产品身上追求对自己的肯定的话，那么，到了中石器时代，人们已经十分重视对自身本质力量的肯定和赞赏了。这是对

人的力量、勇敢和智慧的直接歌颂。从这简括的画面上，我们可以强烈地感受到人类发挥自己的主体精神去征服自然的蓬勃意气。当时的画家从人所从事的最重要的实践活动，也是最能显示人的主体性的活动，直接表现人的这种力量和精神，正是抓住了人的美的根本内容。

彩陶纹饰图案

大约公元前一万年，人类从旧石器时代进入了新石器时代，即氏族公社时代。这时，采集经济逐步过渡到原始的农业，狩猎经济也逐步过渡到原始的畜牧业。人类开始从史前文化的蒙昧期进入野蛮期了。

在我国，这一时期的文化遗址在黄河、长江流域大量发现。其中确定年代最早的，距今已八千余年的河南绳池县仰韶村发现的陶器，以表面红色，表里磨光，带有彩绘为特征。考古学上命名为仰韶文化或彩陶文化，当作同系统文化的代表名称。除仰韶外，在半坡村、马家窑、大汶口、河姆渡、半山、马厂等地也有大量发现。

这些陶器的造型，既合于实用，又合于美的规律，体现了变化统一的基本法则。一般地说，其口、颈、肩、耳、腹、底、足的整体形状，首先就是人类对自己这样一个自然造物所具有的符合美的规律的尺度的认识、掌握和运用。也摹仿了自然事物的某些形体特征，如球形、圆筒、圆锥等，以及由葫芦、喇叭等演变的形体。不仅造型整体，而且在一些细部，如口的大小侈敛、颈的长短、肩的曲折、腹的收放、各部分连接处的内外弧线和边棱起伏凹凸之处所形成的流动自然，都具有从审美角度进行加工的特征。

彩陶的最突出的特征是描绘在器皿内外的各种图画纹饰。这些纹饰是在烧制前画上的。陶器的底子一般是土红土

黄之间变化，上了白色陶衣就显得更浅亮些，正好和暗深色的纹样形成鲜明对比。花色变化于红黑之间，一般呈酱褐色，偶尔也有正红，或在酱色底上现白色花纹。这些图饰与描绘在器皿的肩部和口唇部分，盆器则多绘在内面，这是为了适应当时使用中器物一般放在地上这一实际生活条件。把主要的花纹放在人们可视的部位，足见这是有意识的安排。除了作为图腾和巫术礼仪等原始宗教的需要外，也有满足审美感官需要的动机。

陶器上的纹饰，大体可归纳为人形、鸟兽鱼虫、花草云水和几何纹样四大类。既有对客观物象的摹拟，也有对客观物象气骨的写意的甚至抽象的表现。周韶华在《大河寻源记》中惊赞彩陶中表现的“先民们的直观感受力、思维想象力和原始艺术的活力”以及那“可贵的天真稚拙、淳朴豪放、气魄宏大。”他说：“彩陶艺术中流露出来的人类童年时代的纯真心灵，神奇般的幻想，完全是一种历史的产物。当先民们还不能支配自然力的时候，大自然的魔力是不可战胜的，对永恒运动着的宇宙，神奇莫测。于是自然崇拜——图腾崇拜、巫术礼仪支配着人们的意识”。这些图饰就具有图腾和巫术的含义，但又不能归结于此。他认为：“在母系社会还没有完全崩溃，阶级压迫尚未到来之前，人类继续沉醉在童年时代的幻想中，艺术与这种心理结构相适应，是一种完全发自肺腑的天性意识的自由流动，形成了特殊的仰韶文化本质特征。可以说仰韶彩陶留给后世艺术家的最珍贵的礼物是想象的自由，凭单纯的线条和色彩的单纯而排列组合成有形的主旋律。”“由于先民们就生活在原始荒野的大自然中，他们有一种天然的宇宙意识，对自然的感受力非常敏

锐,有些是现代科学才得到证实的东西,那时便直观地反映出来了。令人神往的彩陶几何线纹,各式各样,总的来看,不外乎是对人、空气、水、阳光、火焰和土地的颂歌。由此派生的其他一切形象,均可找到它们的生活原型。正是这些‘元气’的精粹赋以了人类以生命,赐给大自然以生机。环绕在大自然周围的是元气精英的氛围,人、动植物也是元气的一部分。不管祖先们当时是怎样认识和如何解释,但它是大自然融化陶冶了的心灵之歌则是无疑的。人也是自然本身。所以他们敏于山原的起伏,水流的回旋,波浪跃动的水珠等等,都表现得很有动感,很有气势。特别是生活在黄河岸边的陶工巧匠,对黄河奔腾的性格,水流的速度、力度,以既具象又抽象,并以十分巧妙的旋纹构成,突出了线的抽象表现力,达到了不可思议的境界。如甘肃陇西出土的旋纹尖底瓶(马家窑文化)即其表现黄河水的典型代表作。旋纹的生动多样变化,既可以理解为对水的运动规律的抽象表现,也可以理解为是空气的流动,是宇宙运动多样统一规律的体现。从一个小小的指纹或云纹(青海乐都出土的马厂型彩陶)把它放大来看,就如银河系的运动形态一样。从宏观的整体中,能抓到体现全局的具体特征;又以微观表现中,体现宏观整体,并且能从中提炼出一条统管全局的线,这就是一个伟大的创造。微观世界和宏观世界运动规律的一致性由我们的老祖宗在彩陶艺术中作了如此生动的表现,实在令人惊奇。从这里我们看到了一种最单纯的美的表现规律”。“总之,一切使人类进步的事物都是先民们的审美对象,并以美的构成法则,如笔墨线条合规律的运用,形式构成上的连续、反复、对称、平衡、以及色彩对比,虚实相生,从写实

到写意，从简单的模拟到抽象和寓意象征，逐渐摆脱原来的具体意义而赋予新的含义，不断积淀着人类自身的审美心理结构。是线条写成的历史，并使线对形体具有相对独立性的自由展现，内容开始向形势分化，形式又打上时代的烙印，洋溢着人类对社会发展进步的喜悦心情，彩陶艺术为以后几千年的中国艺术的发展，在最深的底层奠定了基石”。“繁荣时期达三千年之久的彩陶艺术，成为农耕文化最发达、最杰出和最有光彩的花朵；同时，它也是地球上同一时期最伟大的奇迹之一。”

考古学家认为，在原始社会时期，陶器纹饰不单是装饰艺术，而且也是族的共同体在物质文化上的一种表现。经分析，半坡彩陶的几种形花纹是由鱼纹变化而来的，庙底沟彩陶的几何形花纹是由鸟纹演变而来的，所以前者是单纯的直线，后者是起伏的曲线，波浪形的曲线纹和垂幛纹是由蛙纹演变而来的。如果彩陶花纹确是族的图腾标志，或者是具有特殊意义的符号，仰韶文化的半坡类型与庙底沟类型分别属于以鱼和鸟为图腾的不同部落氏族，马家窑文化属于分别以鸟和蛙为图腾的两个氏族部落。把半坡期到庙底沟期再到马家窑期的蛙纹和鸟纹联系起来看，很清楚地存在着因袭相承、依次演化的脉络。开始是写实的、生动的，形象多样化的，后来都逐步走向图案化、格律化、规范化，而蛙、鸟两种母题并出这一点则是始终如一的。鸟纹经过一个时期的发展，到马家窑期即已开始旋涡纹化（这种看法与前面提到的认为马家窑光底瓶的旋涡纹乃是由黄河水纹演化的看法不同）。

李泽厚根据考古学家关于彩陶的“主要几何图案花纹可能是由动物图案演化而来的”推测，指出：“陶器几何纹饰