

— 名作里的故事丛书 —

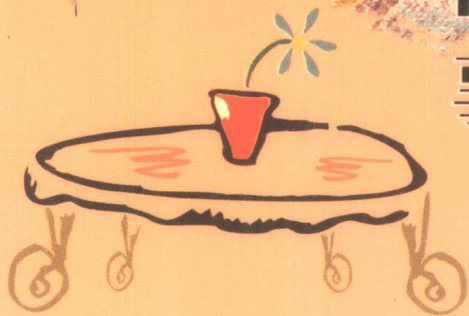
MING ZUO LI DE GU SHI CONG SHU

名

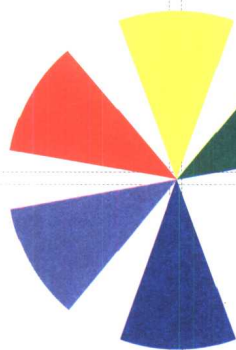
画

里
的
故
事

毛建波 编著



宁波出版社



— 名作里的故事丛书 —

MINGHUA LI DE GUSHI

名画

里的故事

毛建波 编著

宁波出版社

图书在版编目(CIP)数据

名画里的故事/毛建波编著. —宁波: 宁波出版社,

2001.4

(名作里的故事丛书)

ISBN 7-80602-408-5

I. 名... II. 毛... III. ①绘画—作品集—世界

②绘画—艺术评论 IV. ①J231②J205

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 021743 号

书 名: 名画里的故事

(名作里的故事丛书)

作 者: 毛建波

责任编辑: 吴 波

阅读反馈: <http://www.ebooksea.com>

电子邮件: mywubo@yeah.net

封面设计: 沈师白

出版发行: 宁波出版社

(宁波市苍水街 79 号 315000)

电 话: 0574—7287007 7287821

印 刷: 杭州钱江彩色印务有限公司

开 本: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 6.5

字 数: 170 千

版 次: 2001 年 4 月第 1 版 2001 年 4 月第 1 次印刷

印 数: 1~5000 册

书 号: ISBN 7-80602-408-5/J·33

定 价: (全套)46.00 元 (本册)11.50 元

前言

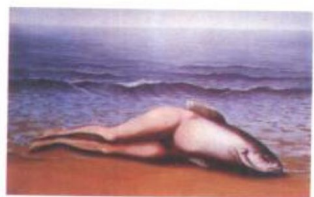
20世纪20年代,我国著名的教育家、“北大之父”蔡元培先生力倡以“美育代宗教”,提出艺术是“改造社会的工具”,甚至认为美学和科学是“养成国民实力的两大工具”。1928年,在他的积极努力下,我国第一所国立艺术院在美丽的西子湖畔建立,这所涵盖美术、音乐、建筑三科的国立艺术院就是我所供职的中国美术学院的前身。时光荏苒,八十余年过去,可蔡先生的理想很难断言已经实现。今天,美育的地位根本无法与科学比肩,更不用说替代宗教成为人们精神生活的主要支柱。且不说一般大专院校的学生对艺术的了解几近于零,即便是美术学院的学生入学时对美术的理解也仅是皮毛。这主要是由于美育在中小学校总是被自觉不自觉地忽视:为了追求升学率,有的学校将美术、音乐从课程表上抹去,有的学校纵然开设艺术课,也仅是可有可无的点缀,达不到通过艺术陶冶净化心灵的目的,无法在对真、善、美的追求中摒弃假、恶、丑。中国在两千年前就视“乐教”为第一要义,但是当今功利化的教育模式却造成了美育的落后状态,并已严重影响到健全人格和优秀素质的培养,这不能不叫人痛心。我们总是在慨叹西方国家民众的文明程度高,而没看到他们自幼经常出入于博物馆和美术馆,看不到从小的艺术熏染对塑造完美人格的重要作用。因此,当宁波出版社约我撰写一部适合青年人阅读,介绍分析中外绘画名作的小书时,虽然俗务缠身,我还是欣然应诺。我们尚无条件经常徜徉在博物馆里,即便进了博物馆也不一定有好的向导,那就让这本小书成为一个微型博物馆,让我做一回解说员吧。

中外绘画历史,上下千年,名画巨迹,恒河沙数,任何一本书都无法统概。本书根据中外绘画的发展轨迹,选择了九十幅绘画名作加以剖析,力求深入浅出,以小见大,流畅可读。读者不必正襟危坐,完全可以在轻松随意中与名作面对面,接受艺术知识,得到美的熏陶。真能如此,是所望也。

作者

2001年1月





名画里的故事

在许多艺术家身上，我们可以发现他们的生活历程与其艺术创造之间内在的紧密联系，在浮躁和杂乱扭曲心灵的今天，走近这些伟大杰出的艺术家及其作品，对我们来说，并不是一次让人容易忘却的旅行……

目 录

中国部分

中国绘画导读	(2)	《果熟来禽图》	(52)
《龙凤人物图》	(6)	《富春山居图》	(54)
《马王堆一号墓彩绘帛画》	(8)	《渔父图》	(56)
《洛神赋图》	(10)	《墨梅图》	(58)
《游春图》	(12)	《六君子图》	(60)
《步辇图》	(14)	《青卞隐居图》	(62)
《江帆楼阁图》	(16)	《朝元图·奉宝玉女》	(64)
《虢国夫人游春图》	(18)	《庐山高图》	(66)
《伏生授经图》	(20)	《孟蜀官妓图》	(68)
《牧马图》	(22)	《墨葡萄图》	(70)
《五牛图》	(24)	《青弁图》	(72)
《簪花仕女图》	(26)	《北西厢秘本插图·窥简》	(74)
《珍禽图》	(28)	《仙山楼阁图》	(76)
《韩熙载夜宴图》	(30)	《荷花水鸟图》	(78)
《溪山行旅图》	(32)	《锦石秋花图》	(80)
《墨竹图》	(34)	《巢湖图》	(82)
《早春图》	(36)	《怒容钟馗图》	(84)
《寒雀图》	(38)	《悬崖兰竹图》	(86)
《五马图》	(40)	《酸寒尉图》	(88)
《清明上河图》	(42)	《桃实图》	(90)
《柳鸦图》	(44)	《蛙声十里出山泉》	(92)
《采薇图》	(46)	《镜湖》	(94)
《花篮图》	(48)	《群马》	(96)
《梅石溪凫图》	(50)	《小龙湫下一角》	(98)

外国部分

外国绘画导读	(102)	《拾穗者》	(150)
《逃亡埃及》	(106)	《三等车厢》	(152)
《维纳斯的诞生》	(108)	《草地上的午餐》	(154)
《蒙娜丽莎》	(110)	《印象·日出》	(156)
《最后的晚餐》	(112)	《舞台上的舞女》	(158)
《创造亚当》	(114)	《煎饼磨坊的舞会》	(160)
《西斯廷圣母》	(116)	《苹果篮》	(162)
《圣马可解救奴隶的奇迹》 ..	(118)	《塔希提少女》	(164)
《酒神祭》	(120)	《向日葵》	(166)
《阿尔诺芬尼夫妇像》	(122)	《大碗岛的星期日下午》 ...	(168)
《四使徒》	(124)	《伏尔加河上的纤夫》	(170)
《水果篮》	(126)	《红色的和谐》	(172)
《强劫留西帕斯的女儿》 ...	(128)	《我和我的村庄》	(174)
《夜巡》	(130)	《即兴》	(176)
《教皇英诺森十世》	(132)	《呐喊》	(178)
《1808年5月3日的枪杀》 ...	(134)	《格尔尼卡》	(180)
《蓬巴杜夫人像》	(136)	《记忆的永恒》	(182)
《荷拉斯兄弟之誓》	(138)	《集体发明物》	(184)
《泉》	(140)	《哈里昆的狂欢》	(186)
《梅杜萨之筏》	(142)	《百老汇的爵士乐》	(188)
《自由引导人民》	(144)	《克里斯蒂娜的世界》	(190)
《梦特芳丹的回忆》	(146)	《薰衣草之雾》	(192)
《石工》	(148)	名词解释	(194)

中国部分

中国绘画导读

早在中国的新石器时代,地画、岩画等独立的绘画就已经出现,而更多的绘画,是作为陶器、青铜器上的装饰图案存在的。楚地出土的《龙凤人物图》、《人物御龙图》等战国帛画和漆器上的纹饰,让我们感受到南中国文化的瑰丽浪漫,它们以较娴熟和生动的造型,显示了绘画艺术达到的新水平。

早期绘画作品既是原始先民“仰观天象”、“俯察鸟兽之迹”的产物,又杂糅了先民自然崇拜、生殖崇拜、图腾崇拜等原始巫术礼仪和宗教思想,承载着先民的情感意识。它们似乎超越了习惯上认为的“绘画”范畴,但它们恰是绘画的真正源头。

公元前 221 年,雄才大略的秦王嬴政横扫六合,天下一统。惟秦祚不永,十五年后,这个在中国历史上具有划时代意义的秦王朝就在战火中分崩离析。秦朝绘画留存至今的已很稀少。继秦而立的汉王朝对内休养生息,励精图治,对外西击匈奴,沟通西域,终于成为与西方的罗马帝国遥遥对峙的东方大国。西方音乐、美术、神话传说和印度佛教文化的输入,为汉代艺术的发展补充了新鲜血液。汉代绘画留存至今最丰富的属墓室壁画、画像石和画像砖。它们以忠臣孝子、烈女贞妇、神话传说等为主要内容。造型和构图体现出简略、整体、古拙、大气的艺术风格,具有鲜明的汉代特征。

魏晋南北朝是中国历史上最为混乱不堪的黑暗时代。许多魏晋文人涉足绘画活动,使绘画由原本专属工匠从事的雕虫小技,一跃而为士大夫修身养性、畅神适意的寄情手段,由此揭开了中国绘画史上独具的文人画的发展历程。与此同时,佛教绘画也迅速在中原流布开来,对中国本土艺术产生巨大影响。这一时期,南方顾恺之、戴逵、陆探微、张僧繇,北方杨子华、曹仲达、田僧亮等大家辈出,各擅胜场。人物画、肖像画走向成熟,山水画由人物故事画的背景中逐渐独立出来,花鸟画也开始出现。新疆克孜尔千佛洞、库木吐喇石窟、甘肃天水麦积山石窟、敦煌莫高窟等洞窟壁画以及嘉峪关魏晋壁画墓等墓室壁画,共同组成了这一时期浩瀚的绘画长廊。

隋唐结束了南北的分裂,绘画风格开始有所融合会通,南朝的秀美与北朝的雄浑,糅合孕育出豪放、瑰丽的特征。整个唐朝文化正是以其壮美雄阔的气势



傲立于世。唐代绘画已有人物、山水、花鸟、鬼神、鞍马、屋宇等分科。至今有文献或画迹可查的画家有近四百人，阎立本、李思训、吴道子、尉迟乙僧、王维、曹霸、韩幹、张萱、周昉、戴嵩、边鸾等名家，或独擅一科，或兼长数门。人物画注重个性的刻画，历史故事画、绮罗仕女画争奇斗艳。山水画从现存最早的独立完整的隋代《游春图》开始，到李思训、李昭道父子之作，标志着青绿山水趋于成熟，王维等画家则进行着水墨山水画的实验历程。花鸟画中的鞍马畜兽画成为重要题材。宫室、寺院、陵墓壁画，佛教壁画创作也十分繁荣，许多画作出自名家之手。

历时五十年的五代十国政局不稳，国势渐衰，绘画失去了大唐的繁荣气象，但画风与唐代犹有一脉相承的关系；特别是偏安一隅的西蜀、南唐等国战事较少，君主雅好丹青，还正式设立画院，吸引了大批画家。中原的荆浩、关仝，南唐的董源，巨然形成山水画中的南北两派，是山水画发展中的重要里程碑。花鸟画“黄筌富贵”、“徐熙野逸”，也形成不同的风格。人物画周文矩、顾闳中、王齐翰、卫贤等不仅在传神写照上进一步提高，还在描写人物神情和心理上更进一筹。

“论述中国绘画史的，必当以宋这个光荣的时代为中心。”（郑振铎语）宋代绘画，尤其是北宋绘画的伟大成就，千百年来一直被视为难以逾越的高峰。宋代统治者重文治，轻武功，建立了规模庞大，待遇优厚的翰林图画院，网罗了崔白、郭熙、王希孟、张择端、李唐、苏汉臣、李迪、林椿、刘松年、马远、夏圭等名家。宋徽宗赵佶自身为丹青高手，对画院影响很大。宋代院画重理性，讲法度，强调生活的真实和对自然的体察，这在重视写生、造型严格的院体花鸟画上表现得最为突出。

苏轼、米芾等人倡扬文人画理论，并在品评上将它的地位提到了院画之上。文人画家虽非一个宗旨鲜明的群体，但已形成“文人墨戏”现象，以水墨绘山水，以水墨写梅兰竹，纵横飘逸，与院画的工整谨严形成鲜明对比。

山水画到北宋臻于成熟，出现李成、郭熙、范宽等名家，多画北方大山大水。南宋山水画画风骤变，李唐、刘松年、马远、夏圭山水画体现了南宋偏安一隅的局势。

两宋人物画由原来的主要地位退到了山水画和花鸟画之后，题材范围却比过去更加广阔。特别是李公麟的白描画法，苏汉臣的婴戏图，张择端的风俗画，开一代人物画的新风气。

辽、金、西夏等少数民族建立的政权，其政治体制和文化模式与唐宋王朝有



中国部分

着密切的联系,其绘画风格既有民族特色,又深受中原汉族文化的影响,这一点在蒙古族入主中原的元朝依然如故。元代文人画主盟画坛,以钱选、赵孟頫为主臬,一方面强调古意,追远盛唐绘画;另一方面重视笔墨,提倡以书入画,进一步把书法引入绘画,文学化倾向更为突出,普遍出现诗书画三者巧妙结合的作品。

元代山水画占有绝对的主导地位。钱选、赵孟頫、黄公望、倪瓒、王蒙、吴镇等都有很高艺术成就。浅绛山水的崛起,完成了中国山水画的水墨、浅绛、青绿三大色彩体系。元代花鸟画由两宋富艳工丽的画风向着文人雅士所崇尚的清新疏淡转变。人物画跌入低谷,影响不大。统治者尊崇宗教,扶持佛教、道教,道释绘画由此得以复兴,敦煌莫高窟密宗绘画、山西芮城永乐宫壁画为个中翘楚。

明代绘画画风迭变,画派繁兴,以山水画成就最高。初期以戴进、吴伟为首的浙派继承南宋院画风格,至明中叶,苏州地区以沈周、文徵明为首的吴门画派发展文人画传统,逐渐压倒浙派而兴起。明代晚期,董其昌集宋元绘画之大成而进行变革,重建文人画的新传统,是为松江派。明代花鸟画在继承宋代花鸟工笔重彩的基础上,演变为工整艳丽的风格,代表画家有宫廷院体花鸟画家边景昭、林良、吕纪等,而以陈淳、徐渭为代表的水墨写意花鸟画,注重笔墨的挥洒和个性的张扬,开创了中国大写意绘画的先声。人物画整体水平更趋衰落,仇英、丁云鹏、崔子忠、陈洪绶等个体则精品叠出。以曾鲸为代表的“波臣派”肖像画法,受到新传入的西洋画的影响,在当时名重一时。

商业发达的明代,城市文化兴盛,市民文学十分蓬勃。各种传奇、戏曲、小说插图大量刊刻发行,陈洪绶等名画家也欣然为雕版作画,《西厢记》、《三国演义》、《金瓶梅》等文艺作品都有代表性的插图。

1644年,清兵入关,建立起中国历史上最后一个封建王朝。清代帝王,从顺治、康熙、乾隆以至嘉庆、道光、光绪、慈禧,都嗜好书画,上行下效,绘画风行。见于记载的清代画家,就达五六千人之多。清代宫廷绘画活动自清初至嘉庆一百多年间,十分频繁,比之明代有过之而无不及。山水画以有“四王”之称的王时敏、王鉴、王翬、王原祁影响最大,他们继承董其昌画风,崇尚师法古人,受到朝廷的青睐和扶持而成为画坛正统。有“四僧”之称的八大、石涛、弘仁、髡残和以龚贤为首的金陵画派则力倡师法自然,强调抒发个性,形成了与四王对峙的在野的文人画潮流。花鸟画方面,清初以恽寿平为代表的没骨花卉最盛,中叶以后,“扬州八怪”的异军突起,虽被正统画家斥为“异端”,然其风格让人耳目一新。后期,赵之谦、任伯年、吴昌硕等海派名家纵笔挥毫,自写胸臆,承八怪而另



开天地。人物画成就则以肖像画较为突出。

鸦片战争结束了中国的闭关自守，从此，传统中国画不得不应对西方绘画的传入而带来的冲击，这种挑战与回应的局面一直持续了一百年仍余音不绝。国画界出现了在固守传统基础上创新的画家，也出现了尝试将中西绘画融合再造的画家。齐白石、黄宾虹、潘天寿属于前者，他们都从传统自身寻求变革之道。林风眠、徐悲鸿属于后者，他们融合中西绘画的努力，拓展了中国画的界域，为它的发展注入了新的血液和活力。

中国绘画具有悠久的发展历史，完整的艺术体系，精深的文化内蕴，它是中华民族伟大的文化创造，是全世界中华儿女的自豪和骄傲。



龙凤人物图

中国古代除了大唐王朝崇尚丰肥为美外，大多数时期对女性的审美要求都是苗条清秀。汉代赵飞燕身轻可作掌上舞；西晋石崇富可敌国，造金谷园广蓄美女，并定期以香粉撒于胡床，令家中姬妾赤足而行，以不留痕迹为佳，婀娜清秀之程度，也可以想见。1942年湖南长沙陈家大山楚墓出土的《龙凤人物图》中的女子，则验证了“楚王好细腰，宫中多饿死”的战国楚地审美风尚。

图左下方，楚女头绾垂髻，左向侧身站立，两臂前伸，拱手合掌，神情凝重沉稳，口中似念有词。楚女身上的袍服细腰宽袖，下摆前后分张如倒牵牛花形，长度及地。女子前方，一龙一凤，意气风发，直冲云霄。龙体白身黑章，体形细长，两爪外扬，温顺亲和，蜿蜒上升，丝毫没有被视为封建皇权代表的威严凶悍。凤鸟昂首张喙，目光锐利，翅膀上举，头顶上是长飘带形的凤冠，尾部羽毛向左倒卷，两腿前后张扬，好像在振翼奋起，姿态极为矫健。

中国传统绘画在技法上以线条为基础，该画以线描造型，线条挺拔有力，简劲流畅。黑白关系的处理，人物位置的安排，别具匠心。此外，作者在人物嘴唇、衣袖等处略点朱彩，在凤鸟、人物衣纹上添加纹饰，都使作品富有浓厚的装饰味。

战国时期，楚国巫风极盛，屈原的诗文中也有龙凤引道升天的反映，《龙凤人物图》描绘的正是沟通人神世界的巫女虔诚恭敬地为墓主祝祷。由于《龙凤人物图》深埋地下达两千多年，长期的侵蚀腐化使画面早已受损。而最早的摹本中龙为一足二角，故郭沫若将画定名为《夔凤人物图》，并赋诗“长沙帛画图，灵凤斗恶奴，善者何矫健，至今德不孤”，认为图中的夔象征恶，凤象征善，画面描绘的是善恶之争，下面恭立的妇女则是在祈祷善良战胜邪恶。但许多持有疑义的学者并没有因为郭沫若的名望、地位而附和其说，而是纷纷撰文提出商榷。1986年，湖南省博物馆对作品重新加以科学处理，清除了污垢，神龙的第二条足重现面目，“夔龙之争”也终于划上圆满的句号。





战国 绢本墨绘淡设色 31.2x23.2cm 湖南省博物馆藏



马王堆一号墓彩绘帛画

这是一个神奇瑰丽的幽冥神仙世界。画幅上部是皓皓天国：人首蛇尾、披发不冠、蓝身红尾的女娲环绕踞于中间；右上角红日高照，金乌徜徉其中，旁边的扶桑树枝条间，八个小太阳若隐若现；左上角新月一弯，蟾蜍、玉兔游戏于上，在日月同辉之下，两条苍龙矫健奔腾，嫦娥和风神飞廉徜徉其间。画幅中部是人间场景：祥云缭绕中，体态丰腴的墓主软侯夫人锦衣华服，长袍广袖，拄杖从容而立；两名头戴雀尾冠的男子捧案跪接，三位年轻侍女谦恭陪伴；他们的下方，七人对坐，默默地祈祷主人的灵魂升天。画面下部是仙山玉宇所在的大海：在这里，巨身裸形的海神禺强站在交尾的双鱼上，双手高擎象征大地的平板；大鱼四周有婉曲的灵蛇、口衔流云的乌龟、站立的鸛鸛等神异的动物及浮游的水虫。作品用淡墨线和朱砂线先起画稿，再用朱砂、藤黄、石绿、石青、白垩等矿物、植物颜料平涂、渲染。墓主自额上至下颚以一笔勾成，线条挺劲流畅，形体大致准确，可知西汉帛画的勾形能力、用线技法都较战国帛画有了较大的提高。整幅帛画天上、人间、大海相互贯通，神、人、兽互为关联，奇诡瑰丽，蔚为壮观，透出浪漫奔放的气势和对生命生生不息的执著追求，是西汉初期由原始的万物有灵观念转化为对神的无限崇拜的反映。

汉代“事死如生”，崇尚厚葬，特别是东汉时期实行察举孝廉的制度，是人们踏上仕途的必经之路，因此，所谓“崇饰丧祀以言孝，盛饷宾客以求名”的风气四处弥漫，厚葬之风越演越烈。一般平民为了营坟送葬尚不惜四处借贷，置倾家荡产而不顾；权高位重，财丰力厚的贵族官僚更不吝巨资营造墓茔。后者的坟墓地面上堆有高大的封土，并有石兽、石阙及石碑等建筑，地下墓室以石头或砖头构砌，壁上绘有彩画，或砌以石刻画像，同时殉葬的有玉器、铜器、陶器等贵重物品，奢侈铺张，以满足他们生时极尽声色犬马之娱，死后仍企望续享生人之乐的意愿。

马王堆一号汉墓是西汉长沙国丞相第一代软侯利苍的夫人辛追的墓葬，1972年出土，墓中出土的素纱禅衣等上百件丝织衣物，千余种漆器，三百多枚竹简等大量随葬品美仑美奂，煌煌大观，震惊中外。这件“T”形帛画又名非衣，覆盖于内棺盖板上，是当时葬仪所用物品的一部分。这类帛画在当时有一定的格式，只不过由于死者的身份、性格和某些生活方式上的不同，在画面上作一些具体不同的处理。





西汉 帛画

纵 205cm

顶端横 92cm

下端横 47.7cm

湖南省博物馆藏



洛神赋图

(摹本)

“其形也，翩若惊鸿，婉若游龙，荣曜秋菊，华茂春松。仿佛兮若轻云之蔽月，飘飘兮若流风之回雪。远而望之，皎若太阳升朝霞；迫而察之，灼若芙蕖出渌波……”这是传颂不已的千古绝唱，这是流芳万世的人神之恋，优美的文辞掩饰不住内心的伤痛，动人的旋律传扬着悲惋凄切的故事。

一千八百年前，三国鼎立，群雄争霸，一代枭雄曹操携儿子曹丕、曹植大破河北袁绍，掠得美丽温婉的甄氏。曹植一见倾心，爱慕不已，而曹操从政治利益考虑偏让曹丕迎娶甄氏。曹丕称帝后，对曾与自己争夺权位的胞弟曹植百般顾忌，相煎甚急。甄氏虽贵为皇后，不仅不得宠爱，反受谗言，郁愤而逝。黄初三年（222年），曹植入京朝谒，曹丕故意将甄氏的遗物“玉缕金带枕”赐与曹植。睹物伤情的曹植在回封地经过洛水时，梦见已成洛河水神的甄氏翩然而至，又倏忽而去，曹植悲喜交集，遂写下缠绵悱恻的《洛神赋》，抒发自己失去爱情的感伤。一百多年后，同样博学多才，有“才绝，画绝，痴绝”之誉的顾恺之在充分理解、体验原赋的基础上，发挥艺术想像，画出《洛神赋图》卷。

《洛神赋图》分段描绘赋意。从京师回返封地的曹植途经洛水，此时，日已西斜，人倦马疲，于是安营休息。曹植与随从来到垂柳依依的洛河之滨，怅望远方，恍惚中，罗衣璀璨、美丽绝伦的洛神出现在洛水之上，凌波微步，罗袜生尘，情思脉脉，楚楚动人。喜出望外的曹植拨开侍臣，将信将疑地急步向前，流露出深深的依恋和无限的惆怅。接着，曹植与洛神相会偕游，互赠礼物，倾诉衷肠。最后，人神道殊，洛神飘然离去，曹植坐在奔驰东归的四马盖车上“揽骝辔以抗策，怅盘桓而不能去”。

顾恺之（约345~406年），字长康，小字虎头，晋陵无锡（今江苏无锡）人，出身士族，曾官参军、散骑常侍，能诗歌，擅文赋，精书法，尤工绘画。二十余岁作江宁瓦棺寺壁画，居然“光照一寺，施者填咽，俄而得百万钱”，从此画名大振。他画维摩诘像，“有清羸生病之容，隐几忘言之状”，与陆探微、张僧繇并称“南朝三杰”，对后世的绘画影响极大。《洛神赋图》现存多种宋人摹本，乾隆题有“第一卷”的故宫藏本笔法秀劲，意致潇洒，最具原作之风。全卷因地成形，移步换景，连续的画面将不同的情节连成一体，克服了绘画不擅表现时空变化的弱

