

# 美术丛刊



40

---

上海人民美術出版社編輯出版  
上海長樂路672弄33號

上海市美術印刷廠印刷  
郵寄處上海發行所發行  
開本：1/24 印張：2 插頁：16

---

1988年8月第1版

# 美术丛刊

40

一九八八年八月

上海人民美術出版社

# 目 录

- 北魏升仙画像石棺 官大中 (4)  
画贵熟中生  
——漫议李 山的静物花卉 了 庐 (15)  
贺绿汀与他的画 张平杰 (33)  
刺绣之美 胡国瑞 (42)  
扬州汉代漆器及其艺术风格 李则斌 (65)  
磨漆画的制作与技法 葛春学 (70)

## 画 页

- 升仙石棺右帮 (局部) (9)  
升仙石棺右帮 (局部) (9)  
升仙石棺左帮 (局部) (10)  
升仙石棺右帮 (局部) (11)  
升仙石棺左帮 (局部) (12)  
升仙石棺右帮 (局部) (13)  
升仙石棺后档两幅 (14)  
花之一 (油画) 李 山 (17)  
花之二 (油画) 李 山 (18)  
花之三 (油画) 李 山 (19)  
花之四 (油画) 李 山 (20)  
花之五 (油画) 李 山 (21)  
王 庆作品选 (22)  
王加仁作品选 (23)  
潘奇明作品选 (24-25)  
柳江 (油画) 石 人 (26)  
农舍 (油画) 石 人 (27)

杨堤 (油画)	石人 (28)
阳朔 (油画)	石人 (29)
炊烟 (油画)	石人 (29)
蜡画	潘梅 (30)
苗家 (油画)	孔阳 (31)
粉画写生两幅	贺绿汀 (32)
张广画马	(35-39)
杨振明竹雕选	(40-41)
民间刺绣	(49-51)
花 (水彩)	张俊秋 (52)
大漠落日 (水彩)	张俊秋 (53)
雪树银花 (水彩)	张俊秋 (53)
雪 (水彩)	张俊秋 (54)
茫雾初开(水彩)	张俊秋 (54)
山涧 (水彩)	张俊秋 (55)
磨漆画选	(56-61)
漆盒盖白虎图 (西汉)	(62)
漆盒盖蛟龙图 (西汉)	(62)
漆面罩虎、豹、鹿 (西汉)	(63)
漆面罩麒麟图 (西汉)	(63)
大七子奩盖六博图 (西汉)	(64)
大七子奩盖车马出行图 (西汉)	(64)
七子奩内小奩图案骑射图 (西汉)	(64)
漆面罩图案豹 (西汉)	(封面)
大金塔 (磨漆画)	傅慧芬(封底)

# 北魏升仙画像石棺

宫大中

公元494年以后，随着孝文帝南迁伊洛，古都洛阳又成为我国少数民族——鲜卑族建立的北魏王朝政治、经济和文化的中心。北魏承袭汉代厚葬之风，在以孝文帝长陵为首的灋河流域邙岭陵墓区内，出土了大批精美的世俗石刻艺术品，与龙门石窟的北魏佛教石刻造像，交相辉映。已出土的神道石刻有高达3.14米的石翁仲和造型古朴敦实的石狮；墓室石刻则有墓志二、三百方，石棺七、八具，石棺床四、五付，石围屏二付，悬山式享祠——宁懋石室一座。其中著名的冯邕夫人元氏墓志、宁懋石室和孝子画像石棺，分别在美国波士顿艺术博物馆和堪萨斯纳尔逊艺术博物馆陈列。1977年春，在洛阳老城城北邙山南坡上瑶村东，发现一座北宋墓葬，该墓出土了一具被宋人掘出再用的北魏升仙画像石棺，可与流落海外的艺术瑰宝相媲美，堪称国内今存北魏陵墓石刻中的佼佼者，现在洛阳古代艺术馆石刻艺术室展出①。

升仙画像石棺全长240厘米、通高103厘米，除棺盖为宋人补配、素面无饰，且已残破外，石棺的两帮、前后档和棺底四侧，都有精雕细刻的线画。

这具石棺画像的主题是夫妇乘龙升仙。两幅长卷式的升仙画面，布满了两帮。两帮均长218厘米，大头高60厘米，小头高52厘米。左帮为男墓主乘龙升仙图。男墓主位于画面中央，前额以上残毁，面部五官尚清晰，有胡须，身着褒衣博带式冕服，左手中指上驾一展翅欲飞的鸟，右手持麈尾②，乘一升龙。升龙昂首反顾，舞爪翘尾，呈舟形，与战国长沙楚墓出土的《人物御龙帛画》上的舟形龙颇为相似，男墓主身前二人身后一人，皆头戴笼冠，亦著褒衣博带式汉服，身生羽翼，手持莲花和麈尾，前呼后应的簇拥墓主前行，从其胡须飘扬，徒步疾走的状态看，当为导引墓主飞

升仙山琼阁的羽人方士。男墓主和羽人方士之后，还有六人组成的乐队欢送，乐伎皆似各乘一龙，手持箫、鼓诸般乐器，吹吹打打，好不热闹。我国现今送葬奏哀乐，就是这一传统习俗的继续。送行伎乐形象较前者小得多，显然旨在表示其社会地位和身份的低下卑微。右帮为女墓主乘龙升仙图。画面内容与构图安排与左帮相似。女墓主头饰华冠、颈戴璎珞，身著长裙，左手持麈尾(或羽扇)，右手握如意<sup>③</sup>，亦乘舟形升龙。簇拥导引女墓主的三个羽人方士，或擎有柄熏炉，或持莲花和麈尾，形象同前。后面跟随双髻女侍五人，均乘凤鸟，拥立三副华盖，昭示了女墓主的尊贵身份。华盖或曰伞盖，乃帝王后妃的出行仪仗，龙门宾阳中洞和巩县石窟寺的帝王后妃礼佛图皆有之。类似这种升仙题材的石棺线画，早年洛阳曾出土数具，现藏陕西省博物馆和开封市博物馆，被视作青龙及守护神、白虎及守护神<sup>④</sup>，画面比较简单。

在人物形象塑造上，作者既继承了汉代画像石刻艺术丰富的艺术想象力和夸张变形的艺术表现手法，又强调以写实为基础，使之以形写神，为不同的人物形象传神写照。例如女墓主的脸型丰满圆润，五官秀丽典雅，手势和手指的细节处理也都相当生动真实，基本上符合艺术解剖学的原则；而正侧面方士羽人的形象刻画，不呆板，有体积感，连发型和笼冠的系戴，都一丝不苟，维妙维肖。

两帮画面内容瑰丽奇特，构图宏伟壮观，作者为了渲染升仙的热闹欢腾的气氛，以满得密不透风的装饰性构图，将墓主等纷繁众多的人物，置于一个不寻常的典型环境之中。墓主及其行从前后，均有山林，天地间杂以流荡的云气，波浪滚滚的川泽和多种神兽仙禽，以示天国仙界的壮观景色，并且作者选择的是正在空中飞升遨游的瞬间，富有戏剧性效果。

升仙画像石棺前档高70厘米、宽57厘米，画面似一墓门，除左右两侧各一双手按剑的门吏外，券顶中央有一莲花盘托的摩尼珠<sup>⑤</sup>。稍下两侧各一方位神朱雀，还有一莲花变体图案纹饰。画面形象和组合，与河南邓县学庄彩色画像砖墓券门壁画<sup>⑥</sup>有相似之处。前档画面中间大片空地，未曾刊刻，当初朱绘门扉，出土后绘痕剥落。开封市博物馆收藏的洛阳画石棺，前档线刻朱雀及蹙眉怒目的守护神。

升仙画像石棺后档高56厘米、宽43厘米，从安装情况和画面内容看，是与此棺毫无关系的搭配的画像石。一则位置放错，画面横排误为主竖置；二则画像石上有三幅画面，仅中间一幅略为完整，两侧均被切割。估计该画像石原为石棺棺帮或石室壁面，也有可能系石棺床上的石围屏。中间一幅画面高35厘米、宽31厘米，雕刻一壮年一少年于山林间抬一具似现代担架的肩舆，坐上一干瘪的裸身老人，有榜无题。右侧残存部分画面为山林间大树下，壮年居树左侧，欲前行，回首招呼少年；少年居树右侧，似与壮年招手示意。画面右边残存两只赤脚和一抬杠，显然同中间一幅在内容上有连续性，应为孝孙原穀故事无疑。北魏孝子画像石棺上有一组画面，为两个连续性情节：在一高高的山石右侧，头扎双髻著紧身衣裤的少年原穀，与束发、略生胡须衣著相同的壮年父亲抬肩舆行于山林之中，肩舆上蹲着年迈的祖父；左侧老祖父被弃置荒野，左手拄杖，右手撑地，半跪悲泣。壮年父亲扬长而去，猛回头见原穀双手持肩舆舁不丢，抬左手臂作阻拦状。榜题“孝孙原穀”。据《太平御览》卷五一九记载：“孝子传曰原穀者不知何许人，祖年老，父母厌患之，意欲弃之。穀年十五，涕泣苦谏，父母不从，乃作舆舁弃之。穀乃随收舆归。父谓之曰尔焉用此凶具？穀云后父老不能更作，得是以取之耳。父感悟愧惧，乃载祖归侍养，克己自责，更成纯孝，穀为纯孙”。

该石棺底部长233厘米、前宽90厘米、后宽72厘米、高20厘米，四侧也有画像。前侧为方位神左青龙右白虎，中间为兽面，即饕餮或铺首；后侧也是左青龙右白虎，中间为莲花盘托摩尼珠，两侧辅以形似忍冬纹饰的变形莲叶。石棺底左右两侧，分别界为十二个长方格，每格内一动物，或神兽或仙禽或青龙、白虎，形象动态各不相同。北魏冯邕夫人元氏墓志盖和墓志四侧雕有神兽形象，前者榜题为“拓远”、“蛤螭”、“拓仰”、“攫天”；后者为“挟石”、“发走”、“获天”、“啮石”、“挠撮”、“掣电”、“欢喜”、“寿福”、“回光”、“掬远”、“长舌”、“乌获”、“辟电”、“攫撮”。这些榜题题名，或作人名，例如乌获，《孟子·告子下》说：“然则举乌获之任，是亦为乌获而已矣。”《史记·秦本纪》说：“（秦）武王有力，好戏力士，任鄙、乌获、孟说皆至大官。”《韩非子·观行



篇》说：“乌获轻千钧而重其身。”又，张衡《西京衡》说：“乌获扛鼎，都卢寻橦。”可见乌获是秦武王时力可“扛鼎”的大力士。其他或作禽兽名，或作人兽合体名，有些与人禽兽皆无关。大概都是取其辟邪御凶，主富贵吉祥的意思。《魏书·序纪》亦说：“圣武皇帝讳诘汾，献帝命南移，山谷高深，九难八阻，于是欲止。有神兽，其形似马，其声类牛，先行导引，历年乃出。始居匈奴之故地。”可知鲜卑族还将神兽作为导引的吉祥神。

从升仙画像石棺的题材内容和艺术形象看，北魏的文化艺术有两个显著特点：一是少数民族鲜卑文化与中原和南朝汉族文化相融合；一是外来的佛教艺术与中华民族传统艺术相融合。孝文帝大力推行汉化政策，改鲜卑复姓为汉姓，例如改“拓跋”为“元”，改“丘穆陵”为“穆”；说汉语，禁说鲜卑语；倡导著褒衣博带式汉服，禁止穿紧身窄袖的胡服；皆以洛阳人自居，死后葬邙山长陵兆域，不准归葬代北旧都平城（今山西大同）。北魏洛阳城的建设规划，也学习并借鉴建业（今南京）的都城格局。在典章文物制度和文化艺术方面，则更加效法中原和南朝了。该升仙画像石棺上的神兽，还见于《山海经·西山经》，经云：“三危之山，三青鸟居之……其上有兽，其状如牛，白身四角，其豪（毫）如披蓑，其名曰夔狍”。《山海经》描述的已佚《山海图》上的神兽的功用，虽不尽相同，但大体上属于同一范畴的东西，对于鲜卑族来说，很可能也是图腾崇拜的孑遗。又，巩县石窟寺的北魏造像中，出现的神兽形象与该石棺以及元氏墓志上的神兽形象，也几乎没有差别。莲花和摩尼珠，都是象征佛教的名物。该画像石棺和墓志、棺床上那种将莲花与摩尼珠组合的图案，在龙门石窟中屡见不鲜。石棺画像中墓主和羽人方上手持莲花和熏炉的现象，在龙门石窟造像的弟子、菩萨和供养人当中，更是所在多有。更为典型的例证是，在一具石棺床上，浮雕两个有圆形头光、袒胸、披巾、著裙、手操金刚杵的金刚力士⑦，其形貌特点与龙门宾阳中洞洞口外金刚力士形象十分接近。金刚力士原为给佛护法的护法神，被移植到棺床上，变成给墓主守卫的卫士。这就足资说明印度佛教艺术经“丝绸之路”传入我国之后，渐次与我国传统的世俗艺术相融合，相互吸收、相互利用，融为一体了。

升仙画像石棺两帮、棺底和后档的雕刻技法，基本上继承汉画像石的某些传统，在磨平磨光的石面上，以阴刻线条表现物象的形体结构，物象以外铲地，借以突出物象的整体轮廓。前档则为单纯的阴线刻。石棺线画的线描，刚劲有力，它连绵不断，流动如生，具有奔放流畅的韵致，艺术表现力很强。石棺画像的艺术成就，反映出北魏那些没有留下姓名的工匠艺师高超的艺术创作才能。

至于升仙画石棺的原主人，无从稽考。不过，据郭玉堂《洛阳出土石刻时地记》记载：章武王元融与妃穆氏合葬墓、林虑哀王元文墓，各出“石椁一具，满刻花纹”；东苑太守秦洪墓出石棺一具，“花纹极精，上海客人以五千元购去”；秦、洛二州刺史王悦与夫人郭氏合葬墓所出石棺，“运上海”。近年南平王元晔墓出土素面无饰石棺一具。这些例证说明北魏元氏宗室诸王和杂姓达官的墓葬，有些是用石棺的。

1986.7.23

#### 注释：

① 洛阳博物馆：《洛阳北魏画像石棺》，《考古》1980年3期。

② 麈乃鹿类，亦名驼鹿，头似鹿，脚似牛，尾似驴，颈背似骆驼，俗称“四不像”。麈尾又称拂尘。两晋南北朝时的谈论者往往取麈尾为拂子，指授听从。《晋书·王衍传》云有盛才美貌的王衍，每提玉柄麈尾。

③ 《释氏要览》云：“如意之制盖心之表也，故菩萨皆执之，状如云叶，又如北方篆书心字。”

④ 摩尼为“珠之总名”，《涅槃经》九曰：“摩尼珠，投之浊水，水即为清。”

⑤ 参见王子云《中国古代石刻画选集》图版六，中国古典艺术出版社，1957年出版。

⑥ 河南省文物工作队：《邓县彩色画像砖墓》，文物出版社，1958年出版。

⑦ 该石棺床现在洛阳古代艺术馆石刻艺术室陈列，保存完好。

升仙石棺右帮 (局部)



升仙石棺右帮 (局部)





升仙石棺左帮  
(局部)

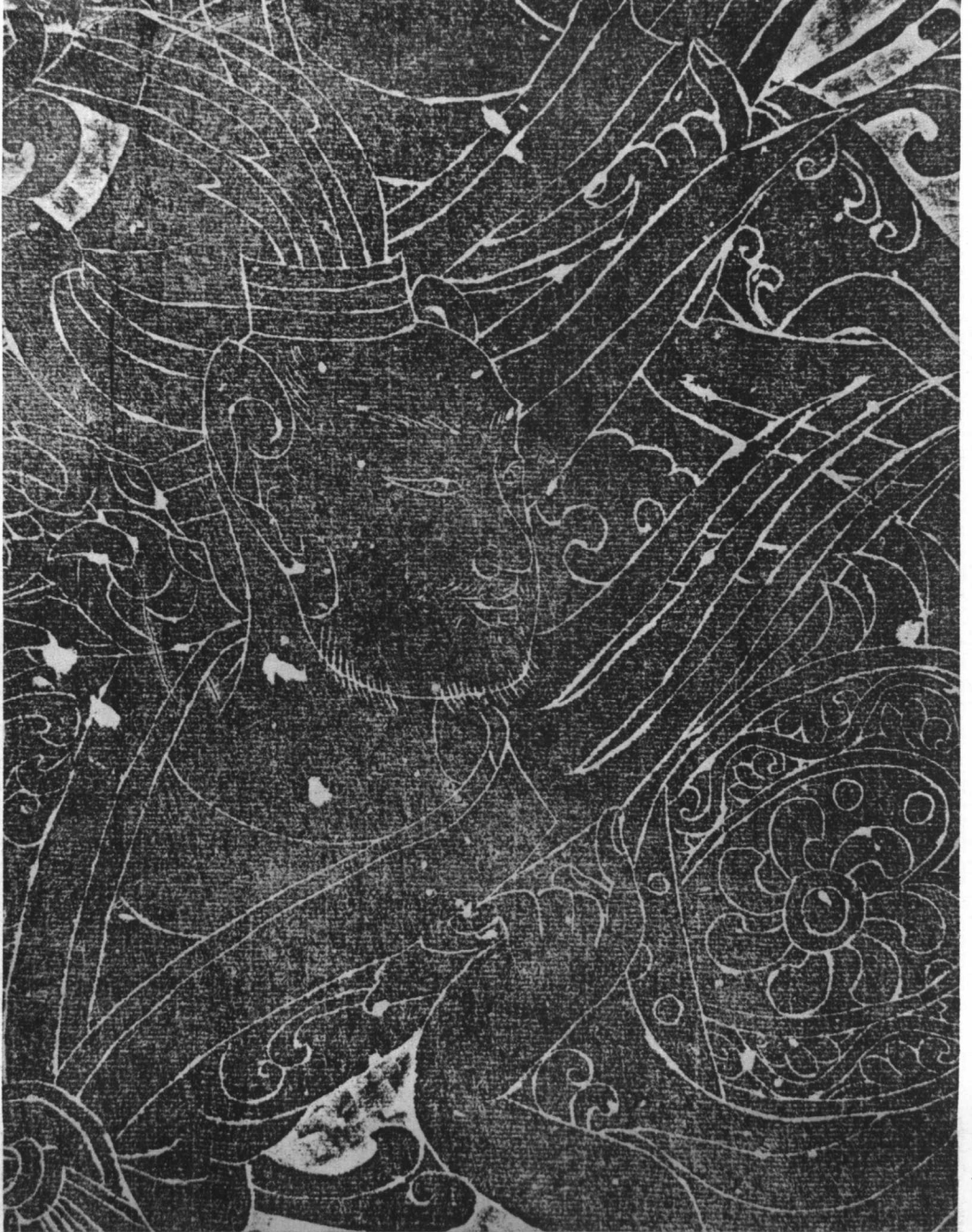


升仙石棺右帮  
(局部)

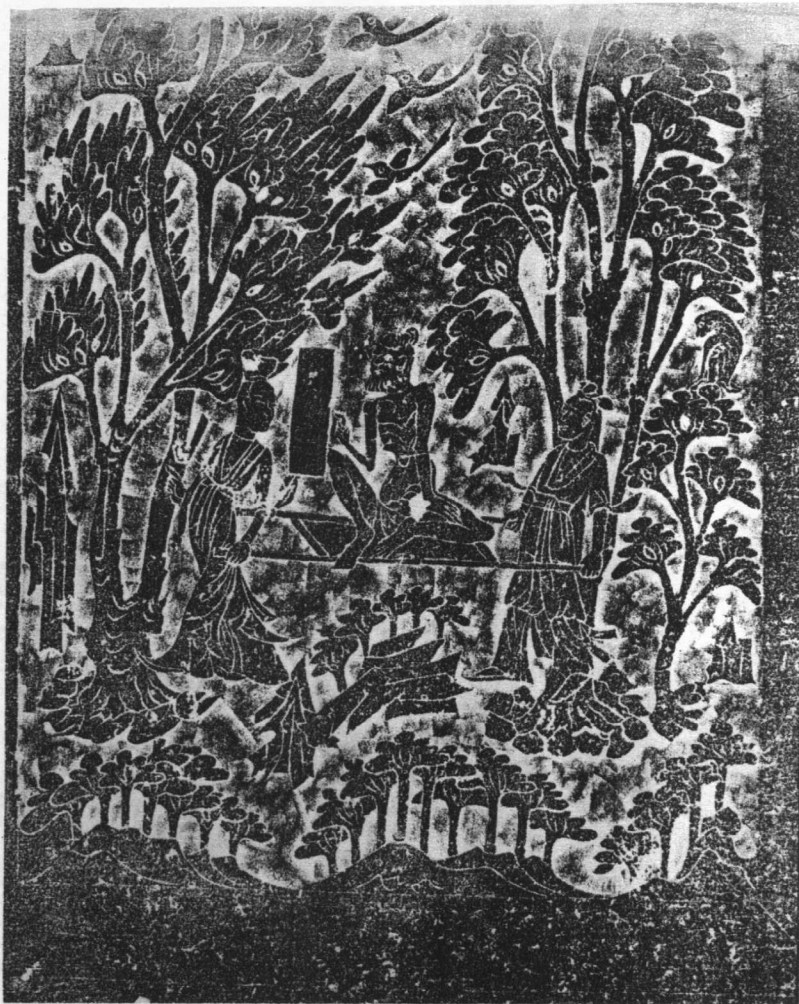




升仙石棺左帮  
(局部)



升仙石棺右帮  
(局部)



升仙石棺后档两幅



# 画贵熟中生

## 漫议李山的静物花卉

了 庐

李山等五位油画家自己组合的油画展，正值在中国油画展展出的同时并同地展出。这正是一个偶然的巧合。给他们带来了一个相互学习和交流的机遇。

李山展出的一组色彩强烈、形态夸张、笔触奔放的静物花卉，不仅使观众惊讶，而且对画中国画的人也感到激动。作品中强烈鲜明的纯色，夸张概括的形体、粗放大胆的线条和笔触无异在欣赏并研究中国写意画派大师金冬心、齐白石的作品，而有所顿悟。

中国写意画要求对对象高度的概括和超越。强调赋予自己心意的“得意忘形”的神似。而李山所画的这一组静物花卉就是超越了视觉的界限，不受透视物形的拘束。而是通过自己的主观意念把对象延伸开去，然后用自己的心灵重新组合。所以他的每一幅作品都是似是而非，不可名状。

中国画讲究“笔墨”，尤其是“用笔”。它是中国画有区别于其他画种的个性和特性。是所谓“书画”姻联在一起书法在画中的体现。

用笔能出神入化、挥洒自如、达到书法所要求的境地，那么也就能体现出了作者的个性和特性。李山以他的一支油画笔，在他的手中轻重徐疾、偏正曲直都是腕力千钧、笔沉如铁。他的作品中一枝一叶都掷笔铿锵，皆如书法中转折顿挫。合书法要求的须平、须圆、须留、须重。没有丝毫描、涂、抹的习俗。契合了中国画中“用笔”的法度。

所以面对着这一组静物花卉，使我萌悟了一个启示：中国画和油画，甚至一切画种，只要升越到同一个高的层次，其共同意识和概念是越来越接近。犹是金字塔的二个斜边向尖端靠拢一样，越来越接近。齐白石和马蒂斯就是一对孪生的兄弟。

齐白石强调“画贵熟中生”。马蒂斯主张“要创造性地对待自然”。李山本有着对西方绘画扎实的基础，游猎于各派精英。但他从不满足已臻尽美的境地，力主探索另一种表现的可能性。所以他的每一件新作大都给人以一种“返生”的感觉。这组静物花卉中