



# 中国传世名画

上卷

A TREASURY  
OF CHINESE  
MASTERPIECES IN PAINTING

1



外文出版社  
FOREIGN LANGUAGES PRESS

# 中国传世名画

---

A TREASURY OF  
CHINESE MASTERPIECES  
IN PAINTING

## 上 卷

杨建峰 编

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

中国传世名画：全 2 册 / 杨建峰主编 . —北京：外文出版社，2011  
ISBN 978-7-119-07256-2

I . ①中… II . ①杨… III . ①中国画—作品集—中国②中国画—绘画评论—中国 IV . ① J222 ② J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 ( 2011 ) 第 186820 号

责任编辑：夏伟兰  
装帧设计：耕莘文化  
印刷监制：高 峰

## 中国传世名画

作 者：杨建峰 编

出版发行：外文出版社有限责任公司

地 址：北京市西城区百万庄大街 24 号 邮政编码：100037

网 址：<http://www.flp.com.cn>

电子邮箱：[flp@cipg.org.cn](mailto:flp@cipg.org.cn)

电 话：008610-68320579 ( 总编室 ) 008610-68990283 ( 编辑部 )  
008610-68995852 ( 发行部 ) 008610-68996183 ( 投稿电话 )

印 刷：北京佳信达欣艺术印刷有限公司

经 销：新华书店 / 外文书店

开 本：889mm × 1194mm 1/16

印 张：28

字 数：60 千字

版 次：2011 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-119-07256-2

定 价：380.00 元 ( 上下卷 )

---

版权所有 侵权必究 如有印装问题本社负责调换 ( 电话：68995960 )



[1]



[2]



[3]



[4]

中国古代绘画具有悠久的历史 and 独特的风格。从7000多年前新石器时代的彩绘陶画，到明清时期形式繁多的山水画、花鸟画和人物画，几千年来，中国绘画在不同时期形成不同的艺术形式和表现技法，并经过不断的演变、提高及推陈出新，形成了具有浓厚民族风格和鲜明特色的中国绘画艺术。

中国古代绘画，不论是绘画形式、艺术风格，还是表现技法都有一个发展的过程，经历了从萌芽、形成、初步发展乃至高度成熟的阶段。商周以前的远古时代，人们在劳动中创造了岩画和陶绘，表现出人们对美好生活的希冀。至春秋战国时期，绘画就已经作为一种比较成熟的艺术形式，被广泛地应用在当时的社会生活之中。从流传下来的两幅楚墓帛画《龙凤人物图》、《人物御龙图》中，可以看出当时已形成了传统绘画的基本样式。汉代“罢黜百家，独尊儒术”，使绘画一度变成经学的附庸，但政治、经济的强盛，使绘画仍显示出豪迈雄浑的气魄。这时期的绘画主要分三类：其一为表彰功臣、劝诫贤愚的宣教类壁画；其二为装饰宫殿、衙署、学馆、神庙的壁画；其三为神怪图、墓室壁画、帛画、漆画、画像砖、画像石等。可以看出当时绘画造型艺术的内容及形式都大大得到提高和丰富。

魏晋南北朝时期，画家们挣脱了正统儒学的精神羁绊，个性得到张扬，绘画艺术也得以蓬勃发展。壁画、漆画从技法到形式都趋于成熟。人物画进入一个发达时期，花

鸟画已开始萌芽，山水画也从作为背景的人物画中开始慢慢独立出来。这个时期卷轴画开始兴起，东晋的顾恺之、戴逵，南朝的陆探微、张僧繇，北朝的杨子华、蒋少游等一批优秀画家脱颖而出，成为划时代的艺术大师。他们的作品主要是与文艺佳篇相配合的故事画或以现实为题材的画作。例如现存宋人摹本顾恺之的《女史箴图》、《洛神赋图》，梁元帝萧绎的《职贡图》，杨子华的《北齐校书图》等，都反映了当时绘画的不同风格以及表现技法的丰富多彩。在这一时期绘画理论的研究也已开始发端，谢赫在《古画品录》中提出了绘画的社会功能和品评标准，成为历代评画的准绳，而宗炳等人也阐述了山水画的理法，这些画论著作的出现不能不说是绘画发展史上一个重要的里程碑。

隋唐绘画秉承前人遗脉并加以发扬，是中国绘画走向成熟的时期。山水画发展成熟，形成专门画科。现存最早的山水画作是展子虔的《游春图》，他开了青绿山水一派，又由唐代李思训、李昭道父子发展成为“金碧山水”一格，画中赋色古艳、笔墨遒劲超逸，显现出大唐气象。人物画则以宫廷生活为主，强调个性独具、丰腴硕美的风姿容貌，形成了唐代特有的风范，作品以阎立本的《步辇图》，张萱的《虢国夫人游春图》，周昉的《簪花仕女图》最具代表性。花鸟画开始作为一个专门题材出现，尤其以鞍马为主的动物类题材在这一时期达到了较高的艺术成就，这里



[5]



[6]



[7]



[8]

我们所能见到的韩幹的《照夜白图》，韩滉的《五牛图》以及戴嵩的《斗牛图》等，都反映了当时的作品将写实的风格与传神的笔法相融合的特点，充分体现出画家们的不凡功力。

五代时期开始出现了专门的宫廷画院机构，山水、人物、花鸟在继承了唐代传统的同时又出现了新的面貌，从现存的山水、人物、花鸟画作中可以看出整个五代绘画体现出一种自然主义的韵味。以荆浩、关仝为代表的北方山水画派，创造了全景式构图，皴擦点染，表现出北方大山大水的雄阔，山水之间点缀着微小的人物，使画面显得更加巍峨险峻；以董源、巨然为代表的南方画派，则善于表现平淡真情的江南风景，尤能体现出云气雾霭的气象，使江南的青山绿水显得轻柔秀润。他们四人被后世并称为“南北山水四大家”。当时的人物画以宫廷君臣的日常生活为主，注重人物神情和心理的描写，以细腻的笔致、明丽的色彩赋予画面清新的格调，代表画家有周文矩、顾闳中等。其中顾闳中的《韩熙载夜宴图》以“孤幅压五代”的气派独立于世。这时期的花鸟开始出现两大流派风格：其一，西蜀黄筌父子以极细致的线条和柔丽的赋色画宫中珍禽，创造出“黄家富贵”的样

式，深受统治者青睐；其二，江南徐熙用落墨抒写田园蔬果、草虫花鸟，创造出活泼灵动的“徐熙野逸”的趣味。“徐”“黄”二体从此著称于花鸟画坛，影响深远。

宋代是中国绘画全面大发展的时期。宫廷绘画的兴盛、职业画家的活跃、文人作画的雅趣，使画坛异常繁荣。这一时期绘画进一步分科，按题材可分为山水、人物、花鸟、宗教画、杂画等。山水画中，李成、范宽继承并发展了荆浩、关仝北方画派的山水画。李成以画平远寒林见称，善用淡墨表现丰富的层次和虚旷的空间；范宽则擅画崇山峻岭，往往以顶天立地的构图，突出雄伟壮观的气势，以碎而坚实的笔墨皴出富有质感的山石，成功地刻画出北方地区山峦浑厚、势壮雄伟的特色。南宋山水则讲究意境的创新和笔墨的简括，并提出了新的三远章法：“阔远”、“迷远”、“幽远”。其开山鼻祖当为李唐，其后有马远、夏圭、刘松年，他们并称“南宋四大家”。李唐擅长山水、人物画。山水取法荆浩、关仝、范宽而有所变化，布局多取近景，突出主峰或崖岸，山石作大斧劈皴，积墨浑厚，开南宋一代山水画新风。马远在构图上大胆取舍，创造出以山一角或水一涯的局部特写，突出大量空白

- [5] 李昭道《明皇幸蜀图》
- [6] 戴嵩《斗牛图》
- [7] 巨然《雪图》
- [8] 赵佶《芙蓉锦鸡图》
- [9] 赵孟坚《墨兰图》
- [10] 李衍《双钩竹图》
- [11] 赵雍《松溪钓艇图》
- [12] 边景昭《双鹤图》

的深远景观，给人留下想像的空间和浓郁的诗意，因此时人称为“马一角”。夏圭的画风与马远极为相近，构图常取半边，中空旷大，近景突兀，远景清淡，自具一格，人称“夏半边”。马、夏二人皆善用大斧劈皴，笔简意远，遗貌取神。这种边角的构图，为传统山水画的发展提供了更加广阔的空间。肖像、人物画以及风俗画技法到宋朝时已达到了顶峰。李公麟的人物画，多以笔墨勾勒，劲拔有力，这种“白描”技法大大丰富了民族绘画的形式技巧。而梁楷则以极其简洁的笔墨、高度概括的手法描绘人物，《泼墨仙人图》便是最具代表性的一幅作品。花鸟画经宋徽宗赵佶的倡导十分兴盛，达到了艺术史上的巅峰状态。而雄霸宋代花鸟画坛近百年的“黄家富贵”的样式经赵昌、易元吉的变革，最终由崔白“体制清赡，作用疏通”的风格取而代之。在北宋中、后期又兴起了“文人画”潮流，以苏轼、文同、米芾等为代表的一批文人竭力推动“文人画”的发展，他们强调绘画要有诗一般的意境，即所谓“画中有诗，诗中有画”，而诗境则追求表现出“萧散简淡”。他们主张即兴创作，不拘于物象的外形刻画，要求达到“得意忘形”、“象外传神”。到了南宋又以米友仁、赵孟坚、扬无咎、法常等为代表，将文人画进一步发扬推广，以梅、兰、竹、菊的题材为抒情对象，寄寓清高的人格理想。总体来说，宋代画家更注重笔墨技巧，在勾勒挥洒中，或见理趣、或抒志向，或寓禅意，汇成多元化的主题。

到了元代，反映社会生活的绘

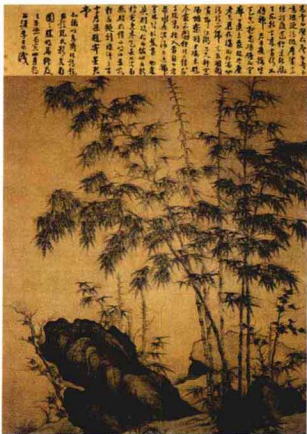
画作品少了，人物画呈现出衰退的景象。而山水画得到较大的发展。当时画坛以文人画为主流，在创作理论上进一步发展了苏轼、米芾、文同等文人画家的绘画传统，重视绘画创作中主观意兴的抒发，讲求诗、书、画及文学性全面的结合。元初山水画以赵孟頫、高克恭为代表，中后期出现了黄公望、王蒙、吴镇、倪瓒为代表的一代山水画大师，人称“元四家”。他们受董源、巨然画风影响，但不强调山水的内在结构和韵律，而是借以抒发感情、表达自我情绪及人格，所以对笔墨技法的追求进入一个空前的变革和创造时期。而此时的花鸟画则以水墨梅竹、墨花、墨禽风行一时，讲究自然天趣，清润秀雅，以顾安、李衍、柯九思、王冕等人为其中的代表。

明清两代是中国绘画史上的一个重要的阶段。文人画依旧占据着画坛的统治地位，但在创作思想上有着崇古保守、因循摹仿的倾向，同时流派众多，风格纷杂，但也出现了门户之争和相互贬斥的现象。

明初以戴进为代表的“浙派”和以吴伟为代表的“江夏派”，在艺术上追溯马远、夏圭风格，重视造型特点，画高山用斧劈皴，画人物用铁线描，于严谨中见豪放，于精雅中见个性。明代中期以苏州为中心的“吴门画派”，重振文人绘画，崇尚北宋及元代山水，强调笔墨神韵，致力宁静典雅、蕴藉风流的艺术风格，以沈周、文徵明、唐寅、仇英为代表。明代后期，无论山水、人物、花鸟都有新的发展。派系纷繁，各有不同的风格。山水画以董其昌为代表的“华亭派”影



[9]



[10]



[11]



[12]

响最大。同时还有赵左的“苏松派”，沈士充的“云间派”，都以仿古为尚，注重笔墨韵致。人物画以陈洪绶最有声望，所画人物夸张变形，饶有装饰古朴趣味，笔法遒劲，设色古雅。在明代仿古、保守的思潮中，以革新面貌出现的陈淳、徐渭则代表着花鸟画的最高成就，他们不拘成法，大胆创新，“不求形似求生韵”，以大写意的画法将花鸟画推向一个新的高度。

清代的绘画艺术，继续着元、明以来的趋势，文人画依旧为画坛主流，山水画的创作以水墨写意画盛行。在文人画创作思想的影响下，更多画家追求笔情墨趣，风格上提倡“士气”，贬斥“匠气”，创作上讲究师法造化，独抒个性。以王时敏、王鉴、王翬、王原祁“四王”为代表的画坛“正统派”，他们以摹古为主旨，崇尚董其昌和“元四家”，讲究笔墨趣味，不追求对现实的描写，而注重表达一种宁静、与世无争的情怀。以朱耷（八大山人）、原济（石涛）、髡残、弘仁“四僧”为代表的“革新派”，在艺术上主张抒发个性，反对循规蹈矩，反对摹古。清代中期，出现了“扬州八怪”为代表的“扬州画派”，他们接过原济、朱耷“反正统”的旗帜，以革新的面貌出现于画坛，他们借画抒

发自己郁懣的心胸，比拟清高的人品，表达鲜明的个性，因此作品具有较深刻的思想和炽热的感情，形式上也不拘一格，狂放怪异，使文人写意画得以进一步发展。晚清“海派”画家以虚谷、任熊、任颐、吴昌硕等为代表，他们继承陈淳、徐渭的水墨写意花卉传统，并将书法、篆刻的用笔融入绘画，以苍劲酣畅的笔法、淋漓的墨色、鲜艳强烈的敷彩，创造出气势磅礴的艺术形式，开拓了文人画的新风尚。

近现代绘画是在探索中不断前进和发展的，以齐白石等为代表，他们既坚持中国画的传统，又大胆创造出雅俗共赏的新型风格，为中国绘画史上写下了光辉的一页。

本书在篇章体系上，按绘画的发展进程，以朝代沿革为序，划分为六大时期：远古汉代时期、魏晋南北朝时期、隋唐五代时期、宋辽金元时期、明代以及清近代时期。该书以传世名家名作为例，对各时期绘画的特点、代表人物和作品，进行细致的分析、介绍，力图给鉴赏者一个完整的了解和认识。另外每幅作品都配有质地、大小尺寸、收藏馆所的介绍，图文相彰，成为一个完整的鉴赏性的画册。当然由于各方面的条件等原因，书中难免有错漏之处，还请广大读者匡正。

《中国传世名画》编委会  
二零一一年八月

113 文徵明《桃源问津图》  
114 文伯仁《樵谷图》  
115 尤求《人物山水图》  
116 丁继儒《墨梅图》



[13]



[14]



[15]



[16]

舞蹈纹图 / 002  
 鸛鱼石斧图 / 002  
 龙凤人物图 / 003  
 人物御龙图 / 004  
 升天图·软侯妻墓 / 005  
 鸿门宴图（部分） / 006  
 赵氏孤儿图（部分） / 006  
 上林苑训兽图（部分） / 007  
 君车出行图（部分） / 008  
 男墓主与男侍仆图 / 008  
 洗烫家禽图 / 009  
 猎兽图 / 009

洛神赋图 / 010  
 女史箴图 / 012  
 列女古贤图（之一、二） / 013  
 职贡图 / 014  
 北齐校书图 / 015  
 伎乐天 / 016

游春图 / 017  
 步辇图 / 018  
 历代帝王图（部分） / 020  
 江帆楼阁图 / 021  
 维摩诘图 / 022  
 明皇幸蜀图 / 023  
 五星二十八宿神形图 / 024

照夜白图 / 026  
 捣练图 / 027  
 簪花仕女图 / 027  
 虢国夫人游春图 / 028  
 五牛图 / 028  
 六尊者像 / 030  
 高逸图 / 032  
 斗牛图 / 032  
 双骑图 / 033  
 宫乐图 / 034  
 弈棋仕女图 / 035  
 舞乐图 / 036  
 反弹琵琶图 / 037  
 执扇宫女图 / 038  
 宾客图 / 038  
 匡庐图 / 039  
 关山行旅图 / 040  
 写生珍禽图 / 040  
 江行初雪图 / 042  
 十六罗汉图·诺距罗 / 044  
 卓歇图 / 044  
 文苑图 / 046  
 重屏会棋图 / 048  
 勘书图 / 048  
 雪竹图 / 049  
 潇湘图（上） / 050  
 夏景山口待渡图（下） / 051  
 阆苑女仙图 / 052  
 高士图 / 053

# 宋辽金元时期

## 056

韩熙载夜宴图 / 054

雪霁江行图 / 056

读碑窠石图 / 057

寒林骑驴图 / 058

层岩丛树图 / 059

秋山问道图 / 060

雪图 / 061

山鹧棘雀图 / 062

溪山行旅图 / 063

雪景寒林图 / 064

雪山萧寺图 / 065

溪山春晓图 / 066

红蓼水禽图 / 068

写生蛱蝶图 / 069

江山楼观图 / 070

夏山图 / 070

纺车图 / 071

朝元仙仗图 / 072

春山图 / 074

双喜图 / 075

寒雀图 / 076

落花游鱼图（部分） / 076

墨竹图 / 077

窠石平远图 / 078

寒林图 / 079

早春图 / 080

渔村小雪图 / 081

瀛山图 / 082

五马图 / 082

芦汀密雪图 / 084

寒鸦图 / 084

清明上河图 / 086

千里江山图 / 088

采薇图 / 090

灸艾图 / 091

鹿鸣之什图（之一、二） / 092

远岫晴云图 / 093

雪江归棹图 / 094

柳鸦芦雁图 / 094

芙蓉锦鸡图 / 096

瑞鹤图 / 097

日暮归渔图 / 098

杂技戏孩图 / 099

四梅图 / 100

江山秋色图 / 102

万松金阙图 / 104

松磴精庐图 / 105

雪中梅竹图 / 106

大士像 / 108

罗汉图 / 109

四景山水图 / 110

货郎图 / 112

花篮图 / 112

四羊图 / 113

枫鹰雉鸡图 / 114

风雨归牧图 / 115





- |                 |                 |
|-----------------|-----------------|
| 梅石溪凫图 / 116     | 维摩演教图 / 138     |
| 踏歌图 / 117       | 神龟图 / 139       |
| 水图（之一、二） / 118  | 骏骨图 / 139       |
| 橘子、葡萄、石榴图 / 119 | 山居图 / 140       |
| 雪堂客话图 / 120     | 杨贵妃上马图 / 140    |
| 钱塘秋潮图 / 120     | 墨兰图 / 142       |
| 西湖柳艇图 / 121     | 草虫图（部分） / 142   |
| 泼墨仙人图 / 122     | 双钩竹图 / 143      |
| 果熟来禽图 / 123     | 浴马图 / 144       |
| 鹤图 / 124        | 红衣罗汉图 / 144     |
| 层叠冰绡图 / 125     | 人骑图 / 145       |
| 墨兰图 / 126       | 二马图 / 146       |
| 竹雀图 / 126       | 张果见明皇图 / 146    |
| 出水芙蓉图 / 127     | 溪凫图 / 147       |
| 长江积雪图（部分） / 128 | 铁拐仙人像 / 148     |
| 太液荷风图 / 128     | 天池石壁图 / 149     |
| 梅竹雀图 / 129      | 丹崖玉树图 / 150     |
| 枯树鹈鴂图 / 129     | 秋江待渡图 / 151     |
| 碧桃图 / 130       | 渔父图 / 152       |
| 蜀葵图 / 130       | 洞庭渔隐图 / 153     |
| 霜筱寒雏图 / 131     | 墨竹谱（之一、二） / 154 |
| 梅竹双雀图 / 131     | 南枝春早图 / 155     |
| 榴枝黄鸟图 / 132     | 松溪钓艇图 / 156     |
| 海棠蛱蝶图 / 132     | 临李公麟人马图 / 156   |
| 猿猴摘果图 / 133     | 消夏图 / 157       |
| 豆花蜻蜓图 / 133     | 伯牙鼓琴图 / 157     |
| 东丹王出行图 / 134    | 清闷阁墨竹图 / 158    |
| 文姬归汉图 / 134     | 竹石集禽图 / 159     |
| 昭陵六骏图 / 136     | 鹰桧图 / 160       |

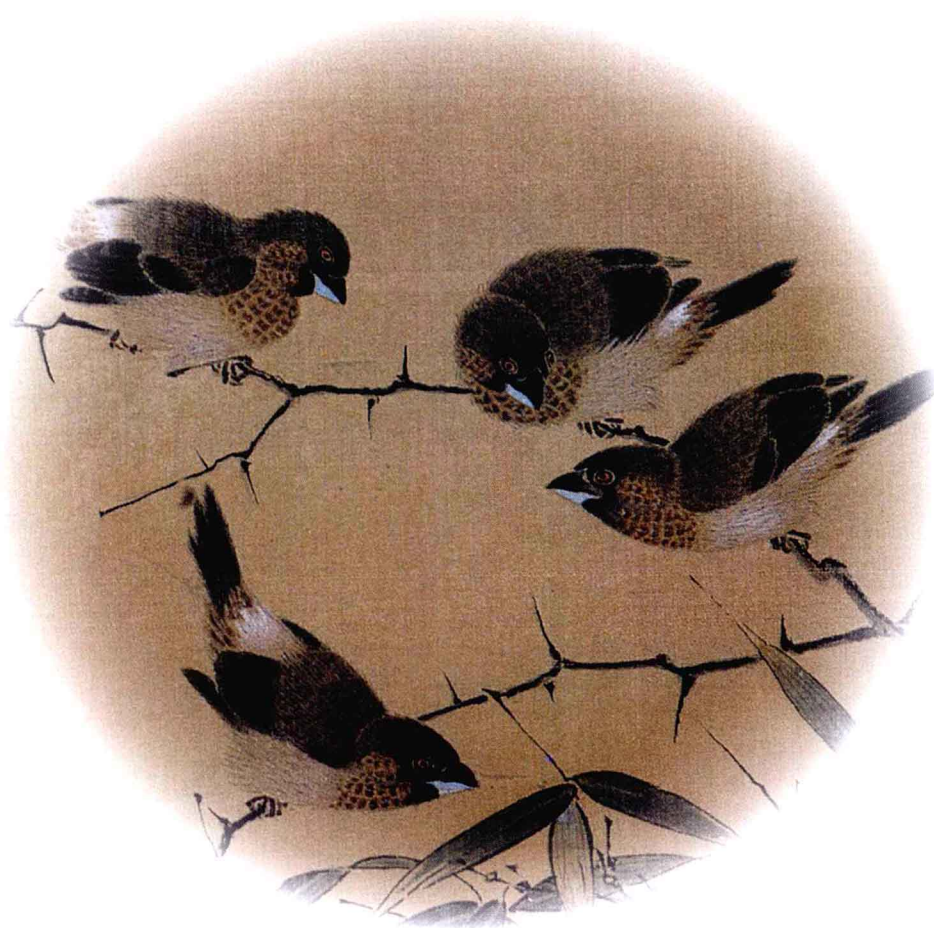


林下鸣琴图 / 161  
九歌图（部分） / 162  
六君子图 / 163  
梧竹秀石图 / 164  
雨后空林图 / 165  
夏山高隐图 / 166  
葛稚川移居图 / 167  
太白山图 / 168  
仙山楼观图 / 169  
洛神图 / 170  
杜秋娘图（部分） / 171  
雪江游艇图 / 172  
春山清霁图 / 172  
青山画阁图 / 173  
朝元图（之一、二） / 174  
扁舟傲睨图 / 176

华山图（之一、二） / 177  
峰下醉吟图 / 178  
关山行旅图 / 179  
溪堂诗思图 / 180  
山亭文会图 / 181  
隐居图 / 182  
三友百禽图 / 183  
双鹤图 / 184  
聘庞图 / 185  
潭北草堂图 / 186  
花鸟草虫图（之一、二） / 187

芙蓉游鹅图 / 188  
双钩竹图 / 189  
山水图 / 190  
友松图 / 190  
洪崖山房图 / 190  
归去来兮图（之一、二） / 192  
瓜鼠图 / 193  
关羽擒将图 / 194  
烟笼玉树图 / 195  
梅花图 / 196  
柴门送客图 / 197  
卓冠群芳图 / 198  
夏云欲雨图 / 199  
芦雁图 / 200  
秋林聚禽图 / 201  
雪夜访普图 / 202  
货郎图·春景（部分） / 203  
秋江渔隐图 / 204  
庐山高图 / 205  
雪山图 / 206  
京江送别图 / 206  
古贤诗意图（之一、二、三） / 208  
北观图 / 209  
杂画图（之一、二） / 210  
芦雁图 / 211  
渔乐图 / 212  
江阁远眺图 / 213  
渔舟读书图 / 214

# 图版





新石器时代马家窑文化

**舞蹈纹图**

彩绘陶盆 盆高12.7厘米 口径28.5厘米  
中国历史博物馆藏

1973年，在清理青海大通县孙家寨一座马家窑型墓葬时，考古学家发现了这只绘有舞蹈纹饰的陶盆，而在此以前还未发现一幅完整描绘人类活动的陶器纹饰。陶盆内壁的上部，均匀地画着三组舞蹈者，每组五人，皆头垂发辫，腰系兽皮，正并列携手共舞。舞蹈者脚下是四条平行的带纹，三组舞蹈者之间亦用弧线带纹相隔。整个画面呈现欢快和谐的气氛。陶盆装饰意味独特，人物只用线勾勒，但笔法流畅，具有爽朗而简朴的风格。它表明了原始先民已经能够把智慧和情感熔铸于美的形式之中了。



佚名

**鹤鱼石斧图**

彩绘陶画 纵47厘米 横32.7厘米  
河南省博物馆藏

这是距今五千年左右的一幅完整的绘画作品，绘在一只作为葬具的陶器表腹面。画中有一柄石斧及口叼着一条鱼的鹤鸟。鱼及石斧均用工整粗重的黑线勾出，鹤鸟用白粉平涂而不用线条勾勒。鸟眼用线条勾成圆圈，中间点上瞳仁。鹤鸟因所叼之鱼的重量，不得不以两足为支点，身体后倾，其神态描绘得恰当生动。画面色彩单纯、质朴，构图稳定。至今虽然对此画的含义各有解释，但其描绘及造型的手法，已包含了远古时代的艺术特征，使它成为一件罕见的绘画珍品。



佚名  
龙凤人物图

帛画 墨笔 设色 纵31.2厘米 横23.2厘米  
湖南省博物馆藏

此画1949年出土于湖南长沙陈家大山楚墓。画面主要位置绘一侧面而立的细腰女子，身着长袍、头梳长髻、双手合掌作祈祷状。她的上方绘一龙一凤。凤鸟头上昂，振翼奋爪，尾翻飞，呈奋起状。龙则双足曲伸，身体蜿蜒，势若扶摇直上。据考证，画中的仕女为

墓主人形象，帛画无疑是葬仪中用以引导死者“灵魂升天”的铭旌。此画造型简洁生动，比例匀称，仅以墨线勾勒，用笔流畅挺拔。线描纹饰都经过精心处理，线之曲直配合得当，用色讲究，画面协调而富装饰意味。



佚名  
人物御龙图

帛画 墨笔 设色 纵37.5厘米 横28厘米  
湖南省博物馆藏

此图1973年出土于湖南长沙子弹库一号战国楚墓，是一幅描绘墓主人御龙升天的铭旌。帛画顶端裹一细竹杆，并系丝绳，可以悬挂。画面描绘一衣着广袖长袍、头系峨冠、腰佩长剑的男子手驾龙舟，遨游天宇，飘飘然迎风而行的形象。男子有胡须，身材修长，神情潇洒

自若，其上方有华盖。龙尾立一昂首鸣叫的仙鹤，龙身下画一尾游动的鲤鱼。画中人物形象写实，比例准确，线条转曲流畅，兼用淡彩渲染，以突出其神采风貌。那些向后飘拂的冠带和华盖上缘带的刻画，更使整个画面具有飞动之感。

佚名

升天图·轪侯妻墓

帛画 设色 纵205厘米 上横92厘米 下横47.7厘米  
湖南省博物馆藏

此帛画1972年出土于湖南长沙马王堆一号汉墓。帛画用三幅棕色细绢拼合成“T”形，顶系有丝带，在四角缀有青黑色的麻绦带。出土时画面向下，覆盖于内棺上。根据记载，这种形式的帛画在当时称为“非衣”，是出殡时张举的铭旌。

帛画的构图分为天上、人间、冥府三部分。天上部分取“T”形的横幅面来表现绘有金鸟、蟾蜍、螭龙、翼龙和天堂的守门神“帝阍”等；人间部分则描绘了年迈的妇人即墓主人拄杖而立，有三个侍女陪同，在众家人的祭奠中，正告别人间，缓缓升天；冥府部分则绘有巨人站在鲸鲵之上托举着大地。整个画面通过两条穿璧的游龙联成一个有机的整体，具有丰富的神话内容和瑰丽的浪漫色彩。帛画的线条精细劲健，施以朱砂、石青、石绿、白粉等矿物颜料，浓淡相宜，鲜明富丽。





佚名  
鸿门宴图（部分）

壁画 纵23厘米 横顶140厘米 横底193厘米  
洛阳古墓博物馆藏

此图据郭沫若考证为《鸿门宴》图。楚汉相争，项羽率军进驻鸿门，谋士范增计划在刘邦前来赴宴时杀之。画作展现了这一富有戏剧性的场面，表现平静，却暗藏杀机。图中立最右者为张良，据《史记》称，“其貌如妇人女子”，中为手持长干、怒目而视的范增，最左为杀气腾腾、跃跃欲刺的项庄。作品以墨线勾勒，表现人物大的动势和神情，又用对比强烈的大色块渲染，使画面有声有色。



佚名  
赵氏孤儿图（部分）

壁画 纵25厘米 横194厘米  
洛阳王城公园

“赵氏孤儿”的故事见《史记·赵世家》。原画面共有四人，在这里所选的是大夫韩厥，正拍掌大笑，逗赵武玩耍的情景。画中人物表情生动，其苍老而慈爱的表情，刻画得栩栩如生。动态夸张，用笔极为娴熟。