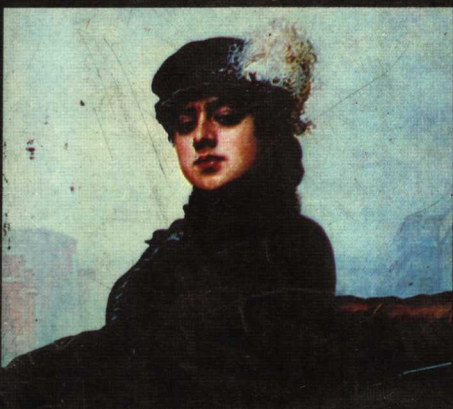


Minghua

ZHONGWAI xinshang

中外名画欣赏

朱铭 主编



山东教育出版社

Minghua
ZHONG WAI xinshang

中外名画欣赏

朱铭 主编

中 外 名 画 欣 赏

朱 铭 主 编

山东教育出版社出版

山东新华印刷厂德州厂正文制版

山东新华印刷厂潍坊厂印装

山东省新华书店发行

787×1092毫米 16开 19.75印张 240千字

1989年11月第1版 1989年11月第1次印刷

印数1—2000

ISBN7—5328—0765—7/ G · 636

定价：35.0元

前言

人类为了自身的进步和发展而创造了艺术，因而，艺术和艺术家的根本使命是推动社会的进步和提高人类的道德。它净化人的灵魂，使人在潜移默化中辨明是非、分清善恶、认识美丑，从而激励人们去维护和发展真的、善的、美的，去反对和肃清假的、恶的、丑的。伟大的艺术品总是闪耀着思想的光辉，如同空气、食物对于人之不可须臾或缺一样，优秀的艺术品对于人也是不可须臾或缺的。

人类在探索艺术的精神内涵的同时，也不断地、同步地在探索艺术的物质外壳，这就是它的形式和技巧。艺术发展到今天，实在是凝聚着一代又一代人的聪明才智。它们使艺术从洞穴中简单的线描，发展到今天这样丰富多采。如同人类精神和思想的发展是没有止境的一样，艺术语言和艺术形式的探索也将永无止境并日臻完美。

在古今中外浩如烟海的艺术珍宝中，要选出150件作品来介绍，实在是一种艰难的抉择。我们斟酌再三，依照上面所说的原则，从历代有代表性的画家和作品中择取一二，形成现在的规模。希望通过对这些作品的欣赏，在建设我们时代的民族精神之柱的宏伟工程中，能起到一砖一瓦、乃至一只小小螺丝钉的作用。

本书由山东大学、山东艺术学院、山东省美术馆和山东纺织工学院的关引光、朱铭、侯文龙、李方玉、邱振亮五位同志撰稿。朱铭先生担任主编，对于自己的劳动成果，这个组合的所有同志都衷心地希望得到各界人士的批评和指教。

谢谢。

编者

1988年12月

目 录

中国部分

- 1、人物御龙帛画（战国）[2]
- 2、马王堆“T”形帛画（西汉）[4]
- 3、荆轲刺秦王（东汉）[6]
- 4、洛神赋图（东晋·顾恺之）[8]
- 5、舍身饲虎图（北魏·莫高窟壁画）[10]
- 6、竹林七贤图（南朝·西善桥壁画）[12]
- 7、游春图（隋·展子虔）[14]
- 8、宫女图（唐·李仙蕙墓壁画）[16]
- 9、步辇图（唐·阎立本）[18]
- 10、明皇幸蜀图（唐·李昭道）[20]
- 11、虢国夫人游春图（唐·张萱）[22]
- 12、簪花仕女图（唐·周昉）[24]
- 13、牧马图（唐·韩干）[26]
- 14、五牛图（唐·韩滉）[28]
- 15、匡庐图（五代·荆浩）[30]
- 16、关山行旅图（五代·关仝）[32]
- 17、潇湘图（五代·董源）[34]
- 18、秋山问道图（五代·巨然）[36]
- 19、重屏会棋图（五代·周文矩）[38]
- 20、韩熙载夜宴图（五代·顾闳中）[40]
- 21、写生珍禽图（五代·黄筌）[42]
- 22、十六罗汉图（五代·贯休）[44]

目 录

23、	闸口盘车图 (五代—宋·佚名)	[46]
24、	读碑图 (宋·李成)	[48]
25、	雪景寒林图 (宋·范宽)	[50]
26、	早春图 (宋·郭熙)	[52]
27、	寒雀图 (宋·崔白)	[54]
28、	五马图 (宋·李公麟)	[56]
29、	竹石图 (宋·苏轼)	[58]
30、	折槛图 (宋·佚名)	[60]
31、	采薇图 (宋·李唐)	[62]
32、	清明上河图 (宋·张择端)	[64]
33、	芙蓉锦鸡图 (宋·赵佶)	[66]
34、	货郎图 (宋·李嵩)	[68]
35、	踏歌图 (宋·马远)	[70]
36、	布袋和尚图 (宋·梁楷)	[72]
37、	朝元仙杖图 (宋·武宗元)	[74]
38、	文姬归汉图 (宋·张瑄)	[76]
39、	浴马图 (元·赵孟頫)	[78]
40、	富春山居图 (元·黄公望)	[80]
41、	葛稚川移居图 (元·王蒙)	[82]
42、	容膝斋图 (元·倪瓒)	[84]
43、	墨梅图 (元·王冕)	[86]
44、	群仙朝拜图 (元·永乐宫壁画)	[88]
45、	钟馗夜游图 (明·戴进)	[90]
46、	庐山高图 (明·沈周)	[92]
47、	雪景双鹰图 (明·林良)	[94]
48、	纨扇秋风仕女图 (明·唐寅)	[96]
49、	桃源仙境图 (明·仇英)	[98]
50、	驴背吟诗图 (明·徐渭)	[100]
51、	张卿子肖像 (明·曾鲸)	[102]
52、	窥简 (明·陈洪绶)	[104]

- 53、荷花水鸟图 (清·朱牵)[106.]
- 54、淮扬洁秋图 (清·石涛)[108.]
- 55、秋山红树图 (清·王翬)[110.]
- 56、桃潭浴鸭图 (清·华岳)[112.]
- 57、钟馗图 (清·高其佩)[114.]
- 58、墨梅图 (清·金农)[116.]
- 59、钟馗图 (清·黄慎)[118.]
- 60、蕉月图 (清·高凤翰)[120.]
- 61、竹兰石图 (清·郑燮)[122.]
- 62、柳岸夜泊图 (清·袁江)[124.]
- 63、高邕之先生小像 (清·任颐)[126.]
- 64、松鹤图 (清·虚谷)[128.]
- 65、古柏图 (清·赵之谦)[130.]
- 66、雪猿图 (近代·高剑父)[132.]
- 67、松梅图 (近代·吴昌硕)[134.]
- 68、山水图 (现代·黄宾虹)[136.]
- 69、奔马图 (现代·徐悲鸿)[138.]
- 70、群虾图 (现代·齐白石)[140.]
- 71、小龙湫下一角 (现代·潘天寿)[142.]
- 72、桐荫馆临溪图 (现代·傅抱石)[144.]
- 73、松鹰图 (现代·李苦禅)[146.]
- 74、江山古寺图 (现代·张大千)[148.]
- 75、家家都在花丛中 (现代·石鲁)[150.]

外国部分

- 76、伊苏之战 (古代希腊)[154.]
- 77、演员们 (古代罗马)[156.]
- 78、查士丁尼大帝与随从 (中世纪)[158.]
- 79、逃亡埃及 (意·乔托)[160.]
- 80、维纳斯的诞生 (意·波提切利)[162.]

目 录

81、蒙娜丽莎(意·达·芬奇).....	[164]
82、创造亚当(意·米开朗基罗)	[166]
83、小椅子圣母(意·拉斐尔)	[168]
84、入睡的维纳斯(意·乔尔乔内)	[170]
85、荆冠加冕图(意·提香)	[172]
86、阿尔诺芬尼夫妇(尼得兰·凡—爱克)	[174]
87、四使徒(德·丢勒)	[176]
88、商人希斯泽肖像(德·荷尔拜因)	[178]
89、布列达城的投降式(西·委拉斯贵支)	[180]
90、劫夺琉西帕斯的女儿(佛兰德斯·鲁本斯)	[182]
91、吉卜赛少女(荷·哈尔斯)	[184]
92、酒店里的浪子(荷·伦勃朗)	[186]
93、绘画艺术的比喻(荷·维尔米尔)	[188]
94、有银质水壶的静物(荷·卡尔夫)	[190]
95、维科的风车(荷·雷斯达尔)	[192]
96、阿卡迪亚的牧人(法·普桑)	[194]
97、猎者行(法·华脱)	[196]
98、贺拉斯兄弟之誓(法·达维特)	[198]
99、泉(法·安格尔)	[200]
100、拿破仑访问雅法病院(法·格罗)	[202]
101、自由领导人民前进(法·德拉克罗瓦)	[204]
102、艾丝黛尔的梳妆(法·夏赛里安)	[206]
103、蒙特枫丹的回忆(法·科罗)	[208]
104、拾穗(法·米勒)	[210]
105、三等车箱(法·杜米埃)	[212]
106、路遇(法·库尔贝)	[214]
107、洛拉·德·瓦伦斯(法·马奈)	[216]
108、奥林匹亚(法·马奈)	[218]
109、印象·日出(法·莫奈)	[220]
110、芭蕾舞演员(法·德加)	[222]
111、持鹰的姑娘(法·雷诺阿)	[224]

目 录

- 112、红沙发上的赛尚夫人（法·塞尚）……………[226]
- 113、有苹果的静物（法·塞尚）……………[228]
- 114、朝拜玛利亚（法·高更）……………[230]
- 115、阿尔的吊桥（法·凡·高）……………[232]
- 116、向日葵（法·凡·高）……………[234]
- 117、女丑角莎尤柯（法·劳特累克）……………[236]
- 118、弗乃翁肖像（法·西涅克）……………[238]
- 119、独角兽（法·摩劳）……………[240]
- 120、瓶花（法·雷东）……………[242]
- 121、卡洛斯四世一家（西·戈雅）……………[244]
- 122、安德鲁斯夫妇肖像（英·庚斯博罗）……………[246]
- 123、战舰德米特尔号（英·透纳）……………[248]
- 124、干草车（英·康斯太勃尔）……………[250]
- 125、被囚的安德罗马克（英·莱顿）……………[252]
- 126、夏夜（英·摩尔）……………[254]
- 127、再见吧，英国！（英·布朗）……………[256]
- 128、伊萨贝拉（英·亨特）……………[258]
- 129、盲女（英·米莱斯）……………[260]
- 130、普罗塞尔蓓娜（英·罗塞蒂）……………[262]
- 131、四月之爱（英·休斯）……………[264]
- 132、玫瑰与银（美·惠斯勒）……………[266]
- 133、波济医生在家中（美·萨金特）……………[268]
- 134、死之岛（德·勃克林）……………[270]
- 135、水蛇——I（奥·克里木特）……………[272]
- 136、庞贝城的末日（俄·布留洛夫）……………[274]
- 137、基督在人民中出现（俄·伊凡诺夫）……………[276]
- 138、无名女郎（俄·克拉姆斯科依）……………[278]
- 139、女贵族莫洛卓娃（俄·苏里科夫）……………[280]
- 140、扎波罗什人给土耳其苏丹复信（俄·列宾）……………[282]
- 141、伏尔加河上的清风（俄·列维坦）……………[284]
- 142、叶尔莫洛娃肖像（俄·赛洛夫）……………[286]

目 录

- 143、四季山水图卷之秋景山水（日·雪舟）[288]
- 144、四季花鸟图（日·狩野元信）[290]
- 145、红白梅图（日·尾形光琳）[292]
- 146、保津川图（日·园山应举）[294]
- 147、妇人十相·浮气之相（日·喜多川歌麿）[296]
- 148、神奈川冲浪图（日·葛饰北斋）[298]
- 149、龙·云·水（日·桥本雅邦）[300]
- 150、原子弹爆炸图（日·丸本位里、赤松俊子合作） ...[302]





人物御龙帛画

〔战国〕

绢本 37.5cm×28cm

藏湖南省博物馆

1973年，在湖南长沙战国楚墓中，考古工作者发现一幅帛画，取名为《人物御龙图》。它堪称是1949年在长沙发现的战国帛画《龙凤仕女图》的姊妹篇，距今已有2400年的历史了。

春秋战国，是中国古代社会急剧变革的时期，也是意识形态领域最活跃、最具开拓、创

新的时期。学派蜂起，百家争鸣。在北方以孔子为代表的儒家学说用理性主义来解释古代原始文化，并纳入和贯彻在现世生活、伦理道德和政治观点中。但在地处潇湘云梦、烟水迷濛、幽谷峻岭之间的荆楚一带，绚烂鲜丽的远古文化传统依然强有力地保持和发展着。从《楚辞》到《山海经》，从庄周到“宽柔以教不报无道”的“南方之强”，意识形态各领域，仍然弥漫在一片奇异想象和炽烈情感的神话世界中。当儒家在中原地区把远古传统和神话、巫术逐一理性化，把神人化，把原始的部落、氏族关系化为君臣父子间的严格秩序时，“楚国南郢之邑、沅湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。”在战国的楚文化中，原始的活力、狂放的感情、无羁的想象，仍表现得十分自由和充分。《人物御龙图》正是这种文化和审美意识的体现。

帛画正中画一位留胡须的男子，侧身直立，手执缰绳，驾驭着一条巨龙腾云翱翔。龙头高昂，尾翘起，身平伏呈一舟形。龙尾上立一鹭，圆目长喙，仰首向天。人上方为一舆盖，三条飘带迎风拂动，与人物衣着飘带、缰绳都呈向人物身后飘动的势态，表现御龙人物前进的方向和飞动的速度。左下角画一条鲤鱼，正是传说中“春分而登天、秋分而潜渊”的龙的体现。

画面的内容所反映出的思想意识，是楚人崇尚巫鬼好祭祀的“巫官文化”的体现。“巫”是当时人们观念中沟通人和鬼、人和上帝的角色，是祖先和天帝的使者，也是他们的代言人。在《楚辞》中就有大量有关巫升仙和祭祀鬼神的描述。汉代桓谭《新论·言体》记载：“昔楚灵王骄逸轻下，简贤务鬼，信巫祝之道，斋戒结鲜，以祀上帝”。画面所表现的正是一个巫舞场面。死者的灵魂依附在巫的身上，在龙的导引下腾飞升仙。画中的男子即为死者的化身。从帛画的出土位置和形制来看（上端裹有细竹条，系有棕色细绳），帛画即是《三礼》中所记载的“铭旌”，在葬仪时张举悬挂，送殡时作为“引路幡”，下葬后复盖于棺上，是为死者招魂仪式中不可缺少的道具。正因为巫是死者的扮演者和化身，图中男子的形象自然是现实生活中楚国士大夫的再现。我们看他高冠长袍、身佩长剑、踌躇满志，风度潇洒自若，俨然如同屈原所描写过的“高余冠之岌岌兮、长余佩之陆离”那种典型楚大夫的形象。

这幅公元前4世纪的绘画作品之所以能在地下保存至今，除葬穴的自然条件外，绘在丝绸织物上也是重要原因。传说黄帝的妻子嫫祖发明养蚕缫丝后，我国利用丝织品作画已有悠久的历史，这个传统至今仍绵延不断。

从绘画技巧上来看，这幅帛画已是一件比较成熟的作品。从构思到表现，都具有较高的水平。就人物形象的描绘来看，形体比较正确，人物采用侧面这种角度，人的特点易于表现，这是世界各个民族早期绘画的共同特点。作者通过容貌、服饰、体态等各方面特征以显示墓主人年龄、身份和精神气质，刻划得相当成功。若从人物肖像画角度来考察战国的绘画水平，这幅作品为我们提供了可贵的第一手资料。作品在运用线条的表现能力上，注意到服从内容的需要，面部用线精微，若隐若现，有虚有实。而表现服饰时，又圆转流畅，对服饰的质感和动势描绘恰到好处。用色方面，平涂与渲染兼用，色不碍线，单纯而不乏味。这充分表明，我国早在2400多年前的战国时期，就已形成以线条作为造型基本手段的独特艺术风格，并取得较高的成就了。

1972年，考古工作者在湖南长沙马王堆发现一座西汉墓，出土了震惊世界的保存完好的公元前2世纪女尸一具，还出土了一件填补我国西汉前期绘画史空白的美术作品——“T”形帛画。

帛画长205厘米，上宽92厘米，下宽47厘米，呈“T”字形，上下四角缀有穗形飘带，上部裹有竹棍，两端系丝带，出土时覆盖在内棺盖上。可见此画与《人物御龙帛画》一样，都是为死者招魂和祈祷灵魂升天的铭旌类道具。帛画分上中下三个部份。上段绘幻想中的“天国”景象。上方正中为人首蛇身的女媧。环绕在这位天上和生命的主宰周围，右上方绘一轮红日，日中有金乌；右下方一条卷曲的苍龙盘绕在扶桑树和八个小太阳之间；左上角画一轮新月，月牙上有蟾蜍和玉兔；月下有奔月嫦娥与一条苍龙；正中下方画人间通向天国的天阙，阙内有相对而坐守护天门的大司命、少司命、神兽等。帛画中部为表现人间的部分，以墓主人形象和祭祀图为两个主要内容，由两条穿壁蛟龙及神兽、仙禽、瑞云、华盖等，把两个主要画面串连成既有上下关联，又有明显分界的两部分。帛画下端为代表地下的部分。画一裸体巨人双手承托代表大地的平板，立于相交叉的两条鱼背上。巨人即为大地之神。

帛画在构图上把天上的女媧、人世间的墓主人和地下的巨人三者画在一条中轴线上，同时又通过蛟龙、珍禽、异兽、瑞云等把天上、人间、地下三界连成一



马王堆“T”形帛画

〔西汉〕

绢本 205cm×92cm

藏湖南省博物馆

画在一条中轴线上，同时又通过蛟龙、珍禽、异兽、瑞云等把天上、人间、地下三界连成一

个左右对称、上下相连的整体，气势宏大，景象万千，结合巧妙，有条不紊。在这里，古代画家为我们展示了一个充满幻想、神话、巫术、异兽和神秘符号象征的浪漫世界。把神话与现实，神和人，人和兽，组成了一个五彩缤纷、琳琅满目的幻想世界。作品的图象尽管是如此荒诞不经，但其艺术风格却既不恐怖凄凉，也不颓废消沉，给人以奋发有力、积极开朗的感觉。在这里并不是被神灵压迫着的人间景象，也没有因为人、神、兽的混杂而使得人间生活零落凋谢。相反，正是由于这样，画面更显得意趣盎然，生机勃勃，在这个神话的世界里，才真正体现出人对客观世界的征服、对生前死后永恒生命的祈求、对幸福的渴望以及对现实人生的肯定和爱恋。在这里，天上也充满人间的乐趣，使神的世界变得那么稚气天真，那么充满人情味。这正是处于封建社会初期的汉代艺术所体现出的共同特征。也是这幅帛画所具有的明显特色和成功之处。

值得着重一提的是，帛画中对墓主人的精心刻划使我们目睹了西汉前期肖像画发展的水平。她那高大肥硕的身躯，华丽的服饰，拄杖而立的神情，显示出她尊贵的身份，其形象与出土女尸相对照极为相似。这说明我国西汉前期的人物肖像画已达到“形似”和注重“传神”的阶段。另外，在墓主人形象仍采用传统的正侧面描绘的同时，帛画上已出现半侧面表现的形象，这是人物画技巧的发展。

技法方面，与战国帛画相比，“T”形帛画的用线更加成熟。线条刚劲严谨，并能根据描绘对象的不同而采用不同的笔法。墓主人的形象，作者用纤细挺拔而富有弹性的长线条，表现出长袍广袖、柔漫轻盈的质感，线条流畅而不轻浮，格局严谨而不板滞，疏密繁简运用自如，安排得当。在描绘动物、器物时，作者所用线条笔法刚健质朴，轻重缓急恰到好处，这表明在战国帛画的基础上，又大大向前迈进了一步。在用色方面，丰富而鲜艳，帛画以矿物色为主，基本上采用在线的基础上平涂的办法，局部还采用渲染法，用以达到两种色彩的过渡。从整体来看，色彩沉着而又鲜明，色块规整而不死板，对比强烈，具有浓厚的装饰风格。

这一帛画的发现，不仅为我们展示了西汉绘画的实物，而且，也清楚地显示了上承战国、下启东汉的我国绘画发展的基本趋势。



荆轲刺秦王

[东汉] 画像石

藏山东嘉祥武氏墓群石刻陈列室

我国古代艺术宝库中有一朵绚丽多姿的奇葩，这就是画像石艺术。画像石是以石为地、以刀代笔的特殊艺术。它既是雕刻，又是绘画，主要用于汉代陵墓的石阙、石棹祠及墓室的壁面装饰。画像石是汉代统治者和儒家学派大力提倡“孝悌”，盛行厚葬以及神仙方士鼓吹的升仙得道，追求死后生活享受的迷信观念的产物。就今所知，几乎遍布于全国各地已出土的画像石有数千块，多集中于黄河流域的山东西南部、苏北、河南南阳、陕西及四川岷江流域。由于画像石所属地域的不同和制作年代的先后，雕刻技法也有较大的差异。其艺术风格大体上可分为拟浮雕式和拟绘画式两大类。若从技法上细分，又可分为平面阴线刻、减地平铲刻、多层次斜平面浮雕、弧面浅浮雕、凹入平面雕、高浮雕和透雕等多种形式。

汉画像石在古代文化遗产中的独特地位，首先在于它与前代艺术相比在题材上是以人或人的社会活动为中心，表现出人们对世间生活的一种积极的全面关注和肯定。无论是对神话故事、历史人物、还是对现实生活的描写，都强有力地表现出人对物质世界和自然对象的征服这一主题，如同是对社会生存的一曲高亢激奋的颂歌。其次，从表现手法来看，它奠定了我国绘画艺术在重“神”的前提下，力求“形”与“神”的统的发展方向。画像石由于受到工具、材料以及艺术形式的局限，各种形象的表现统统没有细节，没有修饰，没有个性表达，也没有主观抒情。相反，突出的是高度夸张的形体姿态和手舞足蹈的大动作，是一种异常简洁单纯的整体形象。就在这不事修饰的夸张姿态和大型动作中，在这种粗轮廓的整体形象的飞扬流动中，表现出一往无前不可阻挡的气势、运动和力量。这正是汉代艺术的美学风格和生命力之所在。其三，画像石的构图似乎还不懂得以虚当实、计白当黑的规律，它铺天盖地而来，画面塞得满满的，几乎不留空白。然而它却具有那种空灵精致的艺术所不能替代的丰满朴实的意境，更使人感到饱满和实在。它不事繁缛而求得单纯，不求细部而求洗炼，

它不以事物的自身形象为满足，显得开放而不封闭、带有非写实的浪漫风味。其四，画像石在内容的取舍方面也取得了很高的成就。例如很多历史故事画，画像石是从完整的情节中选取某个场面，通过这一片断的精心组织来体现故事主题，同时，又能使人们联想到整个故事的开始和终结。这里我们选印的《荆轲刺秦王》便是成功的一例。

据《史记·刺客列传》记载。荆轲本是战国齐人，好读书击剑，文武双全。他到燕国后，因秦军向燕进犯，奉燕太子丹之命，以使者身份，议降为名去刺杀秦王。荆轲带助手秦舞阳、秦叛将樊于期的首级和燕督亢地图赴秦。秦王在咸阳宫接见荆轲时，荆轲奉命献上地图，图穷匕首见。荆轲用左手揪住秦王袖子，右手操匕首刺向秦王，秦王挣断衣袖幸免，并以剑斩断荆轲左腿。荆轲拚力将匕首投向秦王，却击中铜柱，终被秦王侍卫杀死。画面刻五人，荆轲甩发怒目，虽被人拦腰抱住仍竭力挣脱向前；秦舞阳瘫软在地；秦王惊慌逃奔……匕首击于柱上，可谓惊心动魄。画面选取了故事的高潮——刺秦王的瞬间，表现出荆轲奋力拚搏的非凡意志和力量；秦王逃遁和秦舞阳倒地的反衬，更显出“英雄”形象的高大。人们通过画面上主要人物的活动，以及匕首、头颅，便能联想到燕太子丹在幕后的一系列活动。这正是将整体情节孕育于局部细节的取材方法。

此图选自著名的山东嘉祥县武氏祠石刻。它是采用减地平铲加阴线刻的手法，人物形象如同剪影，古朴稚拙，但极富有力量和速度感。是汉代画像石艺术中的珍品，也是我国美术发展史上重要的一页。