



ZhongWai HuiHua MingZuo BaShi Jiang 潘欣信 主编

中外绘画名作 八十讲



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

中外绘画名作八十讲

潘欣信 主编

广西师范大学出版社
· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

中外绘画名作八十讲/潘欣信 主编.—2 版.—桂林:
广西师范大学出版社,2009.10

ISBN 978-7-5633-4326-3

I. 中… II. 潘… III. 绘画—艺术评论—世界—文集
IV. J205.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 173384 号

总 监 制:郑纳新

责任编辑:张入云

装帧设计:孙豫苏

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人:何林夏

全国新华书店经销

销售热线:021-31260822-129/139

山东新华印刷厂临沂厂印刷

(山东省临沂市高新技术产业开发区新华路东段 邮政编码:276017)

开本:889mm×1 194mm 1/24

印张:9.75 字数:160 千字

2009 年 10 月第 2 版 2009 年 10 月第 1 次印刷

定价:38.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

(电话:0539-2925659)

中外绘画名作八十讲

目 录

中国绘画部分 003-112

外国绘画部分 115-227

中国绘画部分

御龙乘风上九天

潘欣信

中国绘画史源远流长，现存最早的绘画是战国楚墓出土的帛画《人物龙凤图》和《人物御龙图》。从共存的器物组合判断，为战国中期的作品，距今已有2300多年的历史。丝织品是我国早期绘画的特定材料，在绘画史的流传中有很大的功劳。

《人物龙凤图》和《人物御龙图》反映了当时高超的绘画水平。《人物龙凤图》出土于1949年长沙子弹库战国楚墓，《人物御龙图》出土于24年后的长沙另一楚墓。二者从制作时代到风格技法、内容题材都大体相同，所以美术史上通常认为它们是姊妹篇。这两幅帛画，用线描造型，笔致圆转流畅，形象刻画生动，人物都为正侧面，体型修长，基本比例正确。《人物龙凤图》中的妇女，显得庄重肃穆，画得较为朴拙、天真，带有浓厚的装饰性；《人物御龙图》中的男子，器宇轩昂，神情安详，从容不迫，他那微微向后用力的姿态，正好与龙的奋力向前形成对照，表现得非常微妙。这反映了在战国时期绘画表现手法已经不止一种，有的比较写实，有的更具有装饰性，而且，都已经达到了相当高的水平。

但《人物御龙图》在绘画技巧上比前者更趋成熟，所画人和动物都更加写实，比例关系与现实中的事物更接近些。画幅出土时平放在椁盖板与棺材之间，与《人物龙凤图》一样，也是引魂升天的铭旌，不过不是由龙凤引导，而是由墓主人驭龙升天。画面中心绘一有胡须的男子，侧身直立，身材修长，峨冠博带，腰佩长剑，手执缰绳，驾驭着一条巨龙，神情潇洒自若，颇有大



战国 《人物御龙图》 绢本墨绘 淡设色 37.5 × 28 cm 湖南省博物馆藏

丈夫气概。正如屈原的诗句形容的那样：“带长铗之陆离兮，冠切云之崔嵬。”龙头高昂，龙身平伏，略呈舟形，龙尾翘起，龙尾上立一鹤，圆目长喙，顶有翰毛，昂首仰天，古时鹤为神鸟，高踞于天国，并供神人骑乘。画中人物上方有一舆盖，三条飘带随风拂动。画幅左下角有鲤鱼，似在为龙舟前导。将龙身画成舟形，也许因为楚地多水，墓主人乘飞龙升天，就如楚人所熟悉的乘飞舟一样，这是由龙表示的通天之道与由舟表示的人间通达理想目的之路的合一。鲤鱼和白鹤，既是吉祥的象征，由于它们都离不开水，也点明墓主人是生活在楚地多河泽的水乡。整个画面布局合理，人物、巨龙、鱼、鹤各得其所，恰到好处。

绘者较好地把握了细微的局部，从而烘托主题，画中龙、人物均面向左，而人物的飘带、舆盖上的饰物则向右，表现出较强的方向性和人御龙出行时的动感，很好地表达出人物乘龙迎风挺进的意境，希望墓主人的灵魂快速进入天国。在中国传统文化中龙是通天地之灵物，它可以载人或神上天或遨游太空。这幅帛画反映出先民们对人死后灵魂不灭，乘龙天游、生归天国的愿望，是一种征服自然的浪漫主义气质。图中男子可能就是墓主人。整幅帛画展现出男子走完了尘世之历程，踏上天游之行的景象。御龙乘风白鹤相随，表现出男子轩昂自若的风度。这种广阔的襟怀，正是中华民族文化在艺术中的体现，反映出中华民族对生与死独特的认识。这幅帛画人物用流畅的线条勾勒，再施以平涂和渲染，略施彩色；画中龙、鹤、舆盖基本用白描。线条亦有轻重刚柔之变，这种详略不同的表现手法也是中国画的特色之一。画上有用的部分用了金白粉彩，是迄今发现用此画法的最早作品。

同时期的战国文献中，已经有了关于绘画的理论论述和记载。《韩非子》中提出画犬马难，画鬼魅易的观点；屈原《天问》里也记有在楚庙和祠堂里的壁画中，画满了“天地山川神灵”和“古圣贤怪物形事”等充满神话幻想的形象。这些文献记载与这两幅帛画相互印证，可以让我们看见两千多年前的技艺超凡、丰富多彩的战国绘画世界。

煌煌汉风，深沉雄大

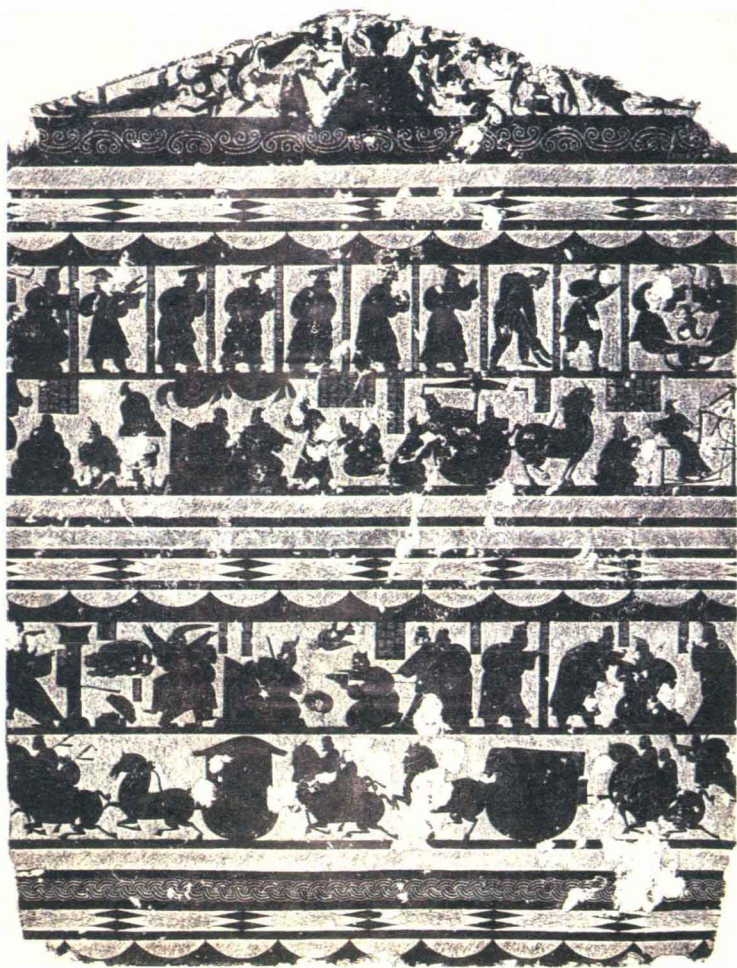
潘欣信

在春秋战国绘画发展的基础上，雄厚博大、昂然向上是汉代艺术统一的时代风格。在汉代，许多高级官员和贵族的墓室里，建筑用的石材上往往刻有图画，被称之为汉画像石。这些石头图画的题材非常广泛，丰富的内容，使它们成为一幅幅再现古代风情的画卷。其精彩绝顶，在同一时代，真可以同古罗马艺术相媲美。鲁迅先生曾经赞美汉画像石艺术“深沉雄大”，翦伯赞先生称其题材之广博，是一部“绣像的汉代史”。其艺术性为以后绘画艺术的发展奠定了坚实的基础，成为中国绘画史上的第一个高峰。

汉画像石的目的不是为了生者，而是为了故去的人。汉画像是汉代人们刻划在墓室、祠堂上带有鲜明主题的装饰石刻画，迄今为止全国已经出土一万余石，是汉代留存数量最多的艺术品。其内容生动地描绘了汉代社会的典章、衣食住行、神话故事等汉代社会生活的各个方面，反映现实生活的题材有车马出行、游射田猎、对博比武、舞乐杂技、迎宾待客、庖厨宴饮、建筑人物、男耕女织等；反映神话故事的内容有伏羲、女娲、炎帝、黄帝、东王公、西王母、日中金乌、月中玉兔等；表示祥瑞的图案有青龙、白虎等，体现了当时人们对生活的态度，再现了汉代物质文化、精神文化的高度文明。

汉画像石大体上始于西汉晚期，盛行于整个东汉时代，以后就不再流行，所以画像石可以说是有汉一代社会的百科全书。根据历史的记载，在建造规模宏大的建筑群内部，绘制有许多壁画。由于时代久远，地上的建筑灰飞烟灭，汉代坟墓中的汉画像石图像，却因材质的不易腐朽而保存下来，成为反

映那个时代的主要画卷，展示了两千年前人们高超的艺术水准，是汉代文化最有代表的艺术作品。画像石在全国的分布主要有河南、山东江苏安徽三省交界，以及四川、陕北四个集中的区域。各地区的画像石都具有显著的地方特色，而河南南阳与山东、江苏画像石发现较早，最具有代表性。其艺术特



东汉 武氏祠汉画像石 山东嘉祥武氏祠祠堂山墙

色是构图紧密、以形传神，表现出一定的创造性。山东地区的画像石雕刻浑厚有力、画风质朴简洁，具有很高的艺术欣赏价值。雕刻技法有阴线刻、浅浮雕两种，线刻细腻真切，有阴柔之丽，浮雕浑雄苍健，有阳刚之美，阴柔阳刚，体现了中国传统美的基本要素。

画像石虽系用雕刻的方法制成，实为以刀代笔施于石材平面上的绘画。汉画像的制作是先由画师在打制好的石板平面上绘出线勾的图画底稿，然后由石工按画稿加以雕镂刻画而成的。所以汉画像石的制作，实际包括了雕刻和绘画两种技法，是雕刻和绘画相结合的艺术品，又可以看作是汉人以刀代笔的绘画作品。有的画像石还经过画工再施彩绘，则更具有绘画的性质。汉画像石以浑古的笔锋和简洁的刀法，最好地传达了生命力自由流动的中国文化精神的本质。

画像石中最为著名的莫过于山东嘉祥的武氏祠画像石。因为其雕刻精美纯熟并有题刻文字，且保存完整，很久以来备受关注。郦道元《水经注》、赵明诚《金石录》等著作都对它有所记载，在清代又经金石学家黄易等人的推崇，成为汉画像石的著名代表，许多的论述和研究都是以它为个案进行的。如图所选的这幅汉画作品就是武氏祠画像石的代表之一，无论从内容、艺术技巧上都可以说是汉画像的典型。整幅作品就是祠堂建筑的立面，规模巨大。巧妙利用建筑的结构进行组织处理，最上部分是西王母的形象，底下分为四层，每一层都有独立的故事内容、人物形象，层与层之间以优美的几何纹样分开。横批的第一层是三皇五帝的形象，其中大禹治水的形象手持大锸，尤其明显。中间两层墓主人的家庭、政治生活场景，庖厨、客人迎送、谈话等都描绘得栩栩如生。最下面是车马出行，每一个形象旁边还有文字注解。作者在狭小的空间中抓住人物特征，深入表现，无论是画面布局还是人物形态的描绘、动势均表现出高超的技艺，的确是难得的艺术珍品。

春云浮空，流水行地

毛建波

“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……”这是传诵不已的千古绝唱，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，动人的旋律宣扬着悲惋凄切的故事。顾恺之针对这篇优美文字的千古名画，意境绚丽，画风古朴，可以说是艺术“双璧”，是中国美术史上绘画与文学完美结合的早期典范。

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、曹植打败河北袁绍，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，对曾与自己争权夺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），曹植入京朝谒，曹丕故意将甄氏的遗物“玉缕金带枕”赐予曹植。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，发挥艺术想象，画出《洛神赋图》卷。

在中国绘画史上，魏晋南北朝是一个非常重要的时期。全国长期战乱，南北对峙，朝代频频更迭，却使当时的学术思想格外活跃，并促进了艺术的发展。这一时期的石窟壁画、墓室壁画、石刻、砖刻以及漆画等都已蔚然可



洛神賦第一卷



东晋 顾恺之 《洛神赋图》(摹本。局部) 绢本设色 27.1 × 572.8 cm 北京故宫博物院藏

观，出现了开宗立派的专业画家、书法家，而且，作为奠定中国绘画理论基础的“传神传”、“六法论”也在这一时期提出。在绘画上，被尊为画祖的顾恺之和他的卷轴画最具有代表性。《洛神赋图》卷是顾恺之传世的最著名的代表作之一。人物是顾恺之最擅长的，这卷《洛神赋图》虽是宋人摹本，但保持了顾氏原作的本意。《洛神赋图》分段描绘赋意，描绘了从京师返回封地的曹植途经洛水的情景。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水之滨，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，将信将疑地疾步上前，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“揽辔警以抗策，怅盘桓而不能去”。

不仅仅因为高超的艺术性，《洛神赋图》还在中国绘画史上具有坐标性的作用。根据这幅作品来看，魏晋南北朝时期中国的绘画发展状况是人物画发达，山水花鸟画刚刚萌芽。这幅作品为我们提供了绘画史上的佐证。《洛神赋图》中对于人物的描绘是相当成功的，可以说达到了传神的高超境界。但是山水描绘却不尽如人意，如古代绘画史的记载的“树则伸臂布指”，就是说树木画得像人伸开的手臂和手指一样，比较僵硬。并且“人大于山，水不容泛”，人物与山水的比例不正确，水也描绘得不够灵活，不能够行船泛舟。这些都说明即使如顾恺之这样的大画家也由于时代的局限而没有能掌握山水的绘画技巧。

顾恺之（约345—406），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，善文赋，精书法，尤工绘画。二十余岁做江宁瓦棺寺壁画，居然“光照一寺，施者填咽，俄而得百万钱”，从此画名大振。他的禀性中颇有艺术家与生俱来的天真、善良、风趣、大度。当时的人认为他有三绝：“才绝、画绝、痴绝”。他画维摩诘像，有“清羸示病之容，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点。顾恺之运用流利秀润、连绵不断的游丝描画，艳丽明快的设色，传达出徐缓、连绵、悠扬的韵律感和富有装饰性的诗意美。

东晋 顾恺之 《洛神赋图》（摹本，局部）



山水画的开山之作

潘耀昌

山水画是中国传统绘画的重要内容，它兴起之后，成为中国传统绘画形式的主流，甚至有人认为“知山水画而知中国画”。从整个中国绘画史的发展来看，人物画成熟最早，其次是山水画和花鸟画。中国的山水画，到隋唐时，开始逐渐发展成为绘画分科门类中独立、成熟的一支。然而，可以引以为证的画作，恐怕只有隋代山水画家展子虔的《游春图》。在存世的山水卷轴画中，《游春图》是迄今发现的年代最早、保存非常完整的一幅。其意义非同寻常。认识中国山水画，也就必须从此开始。

在东晋著名画家顾恺之那里，山水不过是画面人物、故事情节背景，所以无论是章法布局还是造型比例都存在着严重的问题，古代画史评之为山水的描绘是“人大于山，水不容泛”，树木的描绘是“如伸臂布指”，就是说画家在处理画面中人与山水的关系时没有把握，远远没有掌握山与水以及树木的绘画技巧。而这幅《游春图》，于尺幅之内描绘了壮丽的山川和流连其中、乐而忘返的游客。图中展现了水天相接的广阔空间。青山叠翠，湖水融融，士人或策马山径或驻足湖边，仕女泛舟水上。人物众多却都栩栩如生，与自然山水恰当地融为一体，山水、树木表现真实，描绘了一幅熏风和煦、微波粼粼、桃杏绽开、绿草如茵、美不胜收的春游景色。

这幅画作，山水重着青绿色，山脚用泥金，山上小树直接以赭石写干，树叶以水沈靛横点，大树多勾勒而成，松树不细写松针，直以苦绿沈点，人物用粉点成后，加重色于其上，分出衣褶。画法虽显草率，且只用“勾”法