

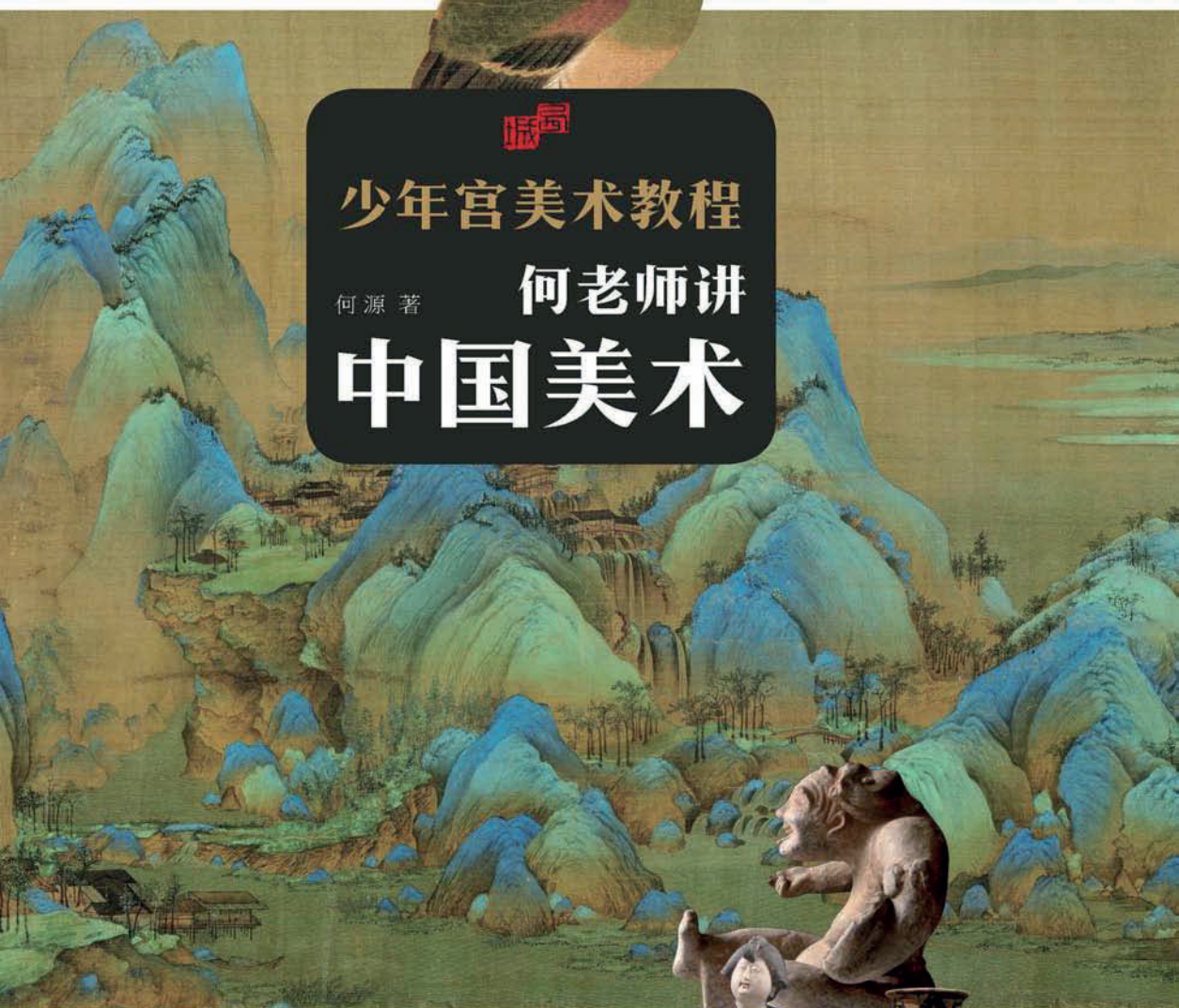


少年宫美术教程

何源 著

何老师讲

中国美术



中国轻工业出版社

全国百佳图书出版单位



少年宫美术教程

何源 著 何老师讲

中国美术

 中国轻工业出版社

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

少年宫美术教程：何老师讲中国美术/何源著.—北京：  
中国轻工业出版社，2015.8  
ISBN 978-7-5184-0532-9

I. ①少… II. ①何… III. ①美术史—中国—少年读  
物 IV. ①J120.9-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 ( 2015 ) 第170980号

责任编辑：韩慧琴      责任终审：张乃柬      封面设计：何 源  
版式设计：何 源      责任印制：马金路

出版发行：中国轻工业出版社（北京东长安街6号，邮编：100740）

印 刷：北京顺诚彩色印刷有限公司

经 销：各地新华书店

版 次：2015年8月第1版第1次印刷

开 本：889×1194 1/32 印张：15

字 数：220千字

书 号：ISBN 978-7-5184-0532-9 定价：68.00元

邮购电话：010-65241695 传真：65128352

发行电话：010-85119835 85119793 传真：85113293

网 址：<http://www.chlip.com.cn>

Email: [club@chlip.com.cn](mailto:club@chlip.com.cn)

如发现图书残缺请直接与我社邮购联系调换

150375Y1X101HBW

## 写在前面

自1996年暑期开始在北京市西城区少年宫代课，2008年正式调入少年宫任职美术教师，至今我在少年宫从事美术教育教学工作已经有19年了。在教学上，从早期主要针对学生绘画技法的培训，再到现在强调对学生美术素养的培养，校外美术教育也发生了很大变化。学生或单纯地学习绘画技法，或只是强调美术素养的培养，都是在用一条腿走路。如何帮助学生迈开另一条腿，以两条腿在美术学习的道路上越走越远，是我，也是少年宫一直努力的方向。通过美术素养的培养和建立，让学生开阔眼界、扩展审美范围、提高审美层次。然后产生学习技法的动能，而技法的提高又促进对美术理解的层次。

美术素养是每个人形成的美术方面的感知、想象、思维、表达、设计、审美和评鉴等方面的能力，这些能力的形成并非一朝一夕。我认为培养学生的美术素养要先从美术欣赏开始。通过欣赏美术作品来了解美、理解美，扩展审美的宽容度，发现或体会各种各样的美。在社会生活中，人类可以、也必须辨识美与丑。但这个美与丑不是一种简单的审美，艺术的美是一种用内心看世界、感受世界所发现、所表达的美。比如，苏轼《古木怪石图》里的古木、怪石，它们从外表上来说都是丑的，但从美学意义上讲，它们却是美的。这种区别源于观赏者的欣赏角度不同，所理解的层次有高有低。再来看看贯休《罗汉图》中的罗汉，这样一个人在生活中绝对不属于长得好看的，但正是这个“难看的”罗汉给人一种亲切感，让人感到温暖，从而缩短了人与宗教间的距离感。当然，也有直接来表现美的例子，就像唐伯虎的《嫦娥执桂图》，着力表现一个貌美的女子。但是这个女子放到现实中真的是一位美人吗？不尽然。这就是艺术的魅力。当人们在观看艺术品的时候，会被带进它所创造的情景中去欣赏、体验艺术的美。艺术的美并不是对事物进行简单的美与丑的判断，而是用内心去感受艺术带来的内涵。

在教学过程中，我发现，现在学生们对西方美术的了解多于对中国美术的了解，他们知道西方的如毕加索、凡·高、达·芬奇等画家，也知道《维纳斯》《大卫》《蒙娜丽莎》《向日葵》等著名美术作品，但对于创造了辉煌艺术的中国画家了解得很少。学生们多数也只知道一些近现代画家，比如齐白石、徐悲鸿等，像我国东晋的顾恺之、唐朝的阎立本、宋朝的范宽、明朝的徐渭、清朝的八大山人等这些在中国绘画史上留下了重要印记的大画家却知之甚少。

学生在中国传统文化和中国传统美术上的缺失，让我决定首先进行中国美术欣赏课教学。



北宋·苏轼《古木怪石图》局部



五代·贯休《罗汉图》局部



明·唐寅《嫦娥执桂图》局部



明·沈周《落花诗意图》 南京市博物馆藏

从2009年起，为课件的制作搜集、整理有关中国美术的资料。在课件的制作过程中，随着资料不断的丰富，内容不断的深入，我萌发了一个想法，就是把课件转化成一介绍中国传统美术的书，这样可以让更多的学生受益。有了这个想法后，单位领导王小慧主任及中国轻工业出版社的编辑都给予了积极的肯定与帮助，使本书得以顺利出版。

在书的架构上，为了帮助同学们更容易地了解我国美术的艺术风格与发展历程，我用断代史的方式来为学生讲述我国的美术。从史前开始，经先秦、秦汉、魏晋南北朝、隋唐五代、宋元明清，最后到近现代结束。几千来的中国美术一一呈现。根据各个时期的特点，全书划分13章，58小节，以绘画为主，辅以雕刻、陶瓷等中国美术科目。书中通过大量的图片展示着各式各样的美，来传达体验美的标准，如霍去病墓石刻的雄浑与简练、汉代陶塑的质朴与生动、唐代绘画的绚烂与雄浑、宋代绘画的精细与雅致、写意画的酣畅淋漓、以及彩陶图案的变化韵律等。并且全书对中国美术涉及的一些如，线条、墨色、透视等知识点，单独设立为第一章，让学生在正式学习前可以对中国传统美术进行一个整体了解。

综上，这是一本供学习美术的同学们了解中国传统美术的书，是了解中国传统美术历史、特点、风格、名家的一个途径。希望同学们能够通过这本书，喜欢上我们国家的美术，喜欢上我们的传统文化。

何源

2015年7月

# 目 录

第一章 中国美术基础知识 .....	1	第八章 宋代美术 .....	100
一、线条的魅力	1	一、山水画	100
二、墨色与皴法	2	二、花鸟画	117
三、文人与绘画	4	三、人物画	124
四、意境与留白	6	四、风俗画	136
五、散点透视	7	五、宋徽宗与画院	145
六、画的形式	8	六、瓷器	146
		七、辽与金美术	148
第二章 史前美术 .....	9	第九章 元代美术 .....	151
一、岩画	9	一、赵孟頫	151
二、彩陶	12	二、“元四家”	154
		三、水墨梅竹	159
第三章 先秦美术 .....	15	四、人物画	162
一、青铜器	15	五、青花瓷	166
二、甲骨文	23		
		第十章 明代美术 .....	168
第四章 秦汉美术 .....	24	一、浙派绘画	169
一、秦兵马俑	24	二、“明四家”	172
二、汉石刻与陶塑	27	三、写意花鸟画	178
三、汉画像砖	31	四、董其昌与松江派	180
四、秦汉绘画	34	五、人物画	182
五、秦汉工艺美术	36		
六、秦汉瓦当	40	第十一章 清代前、中期美术 .....	186
		一、“四王”绘画	186
第五章 魏晋南北朝美术 .....	42	二、“吴恽”绘画	189
一、墓室砖画、壁画	42	三、“四僧”绘画	192
二、顾恺之与人物画	45	四、“金陵八家”	196
三、佛教美术	51	五、宫廷绘画	198
四、陶俑	57	六、“扬州八怪”	206
第六章 隋唐美术 .....	58	第十二章 明清工艺美术 .....	211
一、人物画	59	一、瓷器	211
二、山水画	73	二、珐琅	214
三、走兽画	76	三、雕刻工艺品	215
四、雕塑	79		
五、唐三彩	82	第十三章 近现代美术 .....	218
		一、海派绘画	218
第七章 五代十国美术 .....	84	二、齐白石与张大千	223
一、山水画	84	三、印章与篆刻	226
二、花鸟画	90	四、“西学东渐”	228
三、人物画	92	跋 .....	230

# 第一章 中国美术基础知识

西方绘画主题鲜明，寓意明显，无论是风景还是人物，色彩缤纷、风格迥异。而相比之下，中国传统绘画的主题似乎并不明显，画中的山水、花鸟和人物并没有给我们一种真实感，它们与我们眼睛看到的不一样，绘画风格变化也不似西方绘画那么大。我们应该怎样去认识中国传统绘画呢？首先，我们需要去了解中国传统绘画的特点，这样才好戴上专门欣赏中国传统绘画的眼镜，来阅读这本书。

## 一、线条的魅力

线条是中国绘画的一大特点。台湾著名的美学艺术家蒋勋说：“中国画欣赏和音乐欣赏不同，很多乐曲哪怕没学过音乐的人听起来也一下子就能喜欢上，因为音乐打动的是人的感官，直彻心底；而欣赏中国画，不仅要用眼观，还应该对中国画的技法知识有一些了解，最好还要具备一定的文化素养。比如我们说中国画线条的优美，这种美只能意会，不易言传。”不懂画的人看那一根根线只能感到美，却不知道为什么这么美。只有亲手临摹一下，体会一下毛笔在宣纸上行走的感觉，才能了解那些线条中所蕴含的美。

中国画的线条之所以如此吸引人，和我们特有的书写工具——毛笔关系密切。你看史前的岩画和彩陶上绘满了线条，但那时的线条还比较稚嫩古朴。而到汉代时，人们已能将毛笔灵活地运用了，并开始熟练地书写了。绘画的技艺也在这时得到了进一步的提高，确立了线条在绘画中的主导地位。毛笔作为中国画的唯一绘画用笔，无所不能，千百年来帮助无数画家创造出了无数传世之作。毛笔的出现不仅是一场技术革命，也是一场艺术革命。

画家们利用毛笔的特性创造了优美的线条。人们也根据线条各自的特点给它们起了生动形象的名字，比如“游丝描”“铁线描”“兰叶描”“丁头鼠尾描”“柳叶描”等。



东晋·顾恺之“游丝描”



唐·阎立本“铁线描”



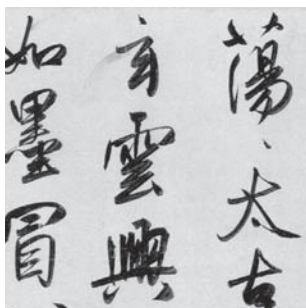
唐·吴道子“兰叶描”

1 毛笔：毛笔的起源可追溯到新石器时代，但是战国时毛笔才逐渐成熟，汉代时期开创了在笔杆上刻字、镶饰的装潢工艺，还出现了专论毛笔制作的著述，如东汉蔡邕著《笔赋》。中国历史上有河北衡水的侯笔、安徽宣城的宣笔、浙江湖州的湖笔三大制笔中心。

中国古代写字与画画都用毛笔，所以决定了书法与绘画之间的密切联系，画家们用书法的技巧来改进绘画的技法。元代大画家赵孟頫（fǔ）提倡“以书入画”，就是要像写书法般绘画，《秀石疏林图》就是他“以书入画”的代表作品。画中的石头以书法常用的侧锋画成，留下的“飞白”笔迹让石头显得洒脱灵秀，而不笨拙；竹林、点叶树、枯枝，甚至小草，则都用上了书法强调的“中锋运笔”，运用勾、撇、点画出的线条才“圆”“厚”，墨色浓郁，为画面增色不少。可见书法对绘画有着很大的影响，入笔、行笔、收笔……让线条仿佛具有生命力一般。



元·赵孟頫《秀石疏林图》局部



元·赵孟頫《行书二赞二诗卷》局部



清·吴昌硕《梅花图》局部

## 二、墨色与皴法

墨在中国传统绘画中扮演着极其重要的角色。黑色是最具稳定性和理性的颜色，中国古人非常喜欢这种颜色。唐代大诗人、画家王维在《山水论》中说“水墨为上”。水墨画中一直有“墨分五色”的说法，即焦、浓、重、淡、清，而每一种墨色又有干、湿的变化，这就是中国画用墨的奇妙之处。

一幅画的墨色如果没有变化，画面必然呆板，没有生气。一个画家的成功往往离不开用墨的精熟，如齐白石画的虾，以清淡的墨色画虾身，最为绝妙的是画家在虾头处



明·徐渭《牡丹图》局部



明·徐渭《黄甲图》局部



齐白石《虾》局部



点一笔浓墨为虾脑，浓淡对比衬托了虾通体透明的特点，让画中若干小虾栩栩如生。

一幅好的水墨画虽然只有黑白的变化，但是画家依靠墨色的浓淡、水分的多少以及勾、擦、点、染等技法取得丰富的墨色变化，画出丰富多彩的感觉。画家依赖的墨已经成为中国绘画的一个符号，甚至是东方文化的一种代表。

中国早期的山水画主要表现技法是用线条勾勒轮廓，然后再施以色彩。五代时期山水绘画技法上有了个飞跃，画家们经过对自然界中山石的长期观察、体验和积累，根据不同山石的不同质感和纹理而创造出来一种新的表现方法——皴（cūn）法。

皴法有很多种，都是以各自的形状而命名的。清代郑绩<sup>1</sup>所著的《梦幻居画学简明·论皴》中把自五代以来出现的各种皴法进行了总结，其中常用的有：雨点皴、牛毛皴、丁头皴、长披麻皴、短披麻皴、荷叶皴、解索皴、折带皴、卷云皴、大斧劈皴、小斧劈皴、乱柴皴、马牙皴、鱼鳞皴、骷髅皴、豆瓣皴、丁头皴等。画家们对皴的使用和创新，让山水画的墨法逐渐丰富，笔墨的技巧成了画家们的追求。



大斧劈皴



南宋·马远《踏歌图》局部



卷云皴



元·黄公望《富春山居图》局部



荷叶皴



元·赵孟頫《鹤华秋色图》局部



牛毛皴



明·沈周《庐山高》局部



解索皴



元·王蒙《具区林屋图》局部



折带皴



宋·李唐《万壑松图》局部

1 郑绩（1813-1874年），字纪常，号慧士，别署梦香园叟。郑绩博学多才，擅长书法、诗文、绘画兼习医术。

### 三、文人与绘画

中国古代读书人一直有“学而优则仕”的观念，读书为做官是绝大多数读书人的座右铭，只有做官才能“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”，把国家、民族的利益摆在首位，为祖国的前途、命运担忧分愁，为天底下的人民幸福出力。

《菜根谭》<sup>1</sup>有言：“琴书诗画，达士以之养性灵……”。琴、棋、诗、书、画被当作开启人的灵性、陶冶人的性情、增添人生情趣的最有效手段之一，有助于个人心智的启蒙、完善以及视野的拓宽。因此，许多士大夫<sup>2</sup>都参与到绘画的创作中来。五代以前，士大夫进行绘画创作的人数还不多，但是从五代时期开始，尤其是到了宋代，大量的士大夫参与到绘画创作中。

古代知识分子饱读诗书，出口成章，他们都具有比较高的文化素养，是那个时期的“文化人”，我们称他们为“文人”。文人在文学、书法、绘画，甚至是音乐等方面有较高造诣。像唐代的大诗人王维、宋代书法家米芾、元代诗人王冕等都是很著名的画家。

与宫廷画家不同，这些文人的画更多的是强调内心感受与画面意境。在文学艺术界很有名气的苏轼（即著名的苏东坡），他坎坷的生活经历与仕途的不得志，演化成《古木怪石图》中的古木，冲破巨石的重压，昂扬着向上的生命激情，正是反映了苏东坡内心世界对于逆境的抗争与不屈。士大夫们的参与形成了崇尚意境、强调自我、注重笔墨情趣的文人画，提高了整个绘画艺术的文化品位和艺术性。



北宋·苏轼《古木怪石图》局部

宋代画坛因为有像苏东坡这样的大文豪参与，他们很想在画面上展示自己的文采，一些人开始在画作上题写与画面意境相符的诗词。其实，早在东晋画家顾恺之的《女史箴图》<sup>3</sup>上就题有箴文<sup>3</sup>，不过只是为图画做说明而已。到了唐代，李白、杜甫、白居易等大诗人都为别人的画题过诗，但多半是写在别的纸上，很少直接题在画面上，所以还不能作为画的组成部分。把诗词直接题在画面上是宋代画家开的先河。从此，画面的题诗开始成为一幅画的重要组成部分，从而使中国画的特色更加明显，也把画的意境通过诗句延伸到了画外。有人就曾说：“诗是诗人心中的画，画是画家心中的诗。”

马远的《华灯侍宴图》《倚云仙杏图》两幅画上的诗句都与画面内容相符，体现了

1 《菜根谭》：明朝道家隐士还初道人洪应明收集编著的一部论述修养、人生、处世、出世的语录集，成书于明万历年间。

2 士大夫：读书人通过科举考试成为官员的知识分子阶层。

3 箴文：古代一种文体，告诫规劝、褒赞的文章。

“诗写画、画绘诗”。《华灯侍宴图》上是一首描写晚宴情形的长诗——“朝回中使传宣命，父子同班侍宴荣，酒捧倪觞（shāng）祈景福，乐闻汉殿动欢声，宝瓶梅蕊千枝绽，玉栅华灯万盏明，人道催诗须待雨，片云阁雨果诗成。”这首诗所描述的正是晚宴的情景。《倚云仙杏图》中的诗句“迎风呈巧媚，浥（yì）露逞红颜”也表达了画家对杏花的美丽。而这两幅画中，如果把诗句去掉，那么画面的构图就失去了均衡。所以，画上的题诗不仅是对画意的表达，也是平衡画面的一个重要手段。

大画家齐白石有一幅《蛙声十里出山泉》。据说这是老舍先生到齐白石先生家做客，他从案头拿起一本书，随意从诗中选取一句“蛙声十里出山泉”，想请齐白石先生用画来表现。齐白石经过几天的认真思考，画了这幅《蛙声十里出山泉》。画中小溪从山涧的乱石中流出，几只蝌蚪在急流中顺流而下。虽然画面上不见一只青蛙，却依然使人隐隐能听到蛙声和泉水声。白石老人以诗人的素养、画家的天才、文人的气质创造了如此优美的意境，将诗情画意融为一体，准确地表现了诗中的内涵，达到了中国画“诗中有画、画中有诗”的高境界。



南宋·马远《倚云仙杏图》



南宋·马远《华灯侍宴图》



齐白石《蛙声十里出山泉》

## 四、意境与留白

宋代有许多绘画是通过画面内容、构图来表现意境的。像这幅《柳院消暑图》中的老翁在侍童的陪同下坐在窗前赏景纳凉，眼望窗外也不知道在思考什么。南宋画家马奎画的《石壁看云图》中的自然山水也成了联想的空间，让看画的人跟随画中人一起思考。



宋·佚名《柳院消暑图》



南宋·马奎《石壁看云图》

中国绘画的画面中往往留有空白，有的还是大面积的空白。这就是中国画中讲求的“留白”，是中国画的一大特征。这个“白”虽然看上去什么都没画，其实是要根据画面去联想的。请看齐白石的《虾》，画中小虾活灵活现，背景留白，不画一物，这空白的背景变成了清澈的池水，小虾在其中游得畅快。再看宋代的花鸟画，虽然只画了一枝花和一只鸟，但是却能让我们依旧感觉到花和鸟是在树林中。此时此刻，大面积的留白突出了主体，花和鸟是一切的重点，背景已经不重要了。



齐白石《虾》



北宋·赵佶《梅花绣眼图页》



北宋·牧溪《六柿图》

牧溪的《六柿图》也很好地为我们阐释了意境是什么。六个柿子静静地摆在纸上，在这个简单的构图中，柿子们之间在位置、形状、墨色上有呼应、有变化，让画面不沉闷，在一片空阔明净的环境中有着吸引人的变化，按禅宗的说法，那真是“无法可说”的境界。

## 五、散点透视

中国的绘画与西洋绘画除了在绘画工具上不同以外，还有一个很大的不同，就是透视的应用。西洋绘画的透视一般是采用“焦点透视”，就像照相一样，人固定在一个点上，把能摄入镜头的物象如实地照下来，受空间的限制，镜头视角以外的东西就不能摄入了。

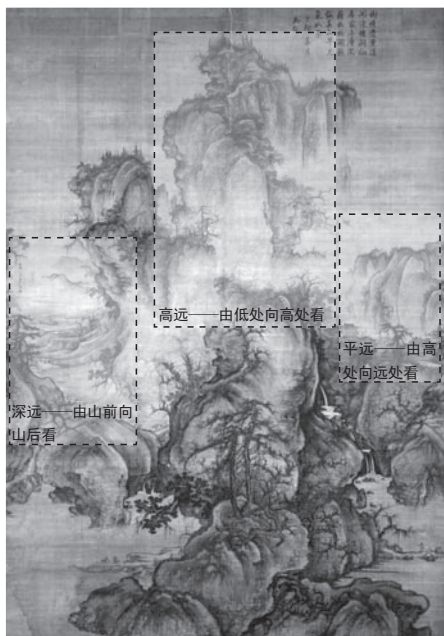
而中国画的透视法就不同了，画家观察点不是固定在一个地方，也不受视域的限制，而是根据需要，移动着进行观察，各个不同点上所看到的东西都可组织进自己的画面中来。这种透视方法，叫作“散点透视”。中国山水画能够表现“咫尺千里”的辽阔境界，正是运用这种独特的透视法的结果。所以，只有采用中国绘画的“散点透视”原理，艺术家才可以创作出数十米、百米以上的长卷。如果赵伯驹的《江山秋色图》采用西画中的“焦点透视法”，就没有办法画出来。



南宋·赵伯驹《江山秋色图》卷 绢 故宫博物院藏

其实，中国画独有的“散点透视法”早在南北朝时代就已经有了。宗炳在《画山水序》中就对这个透视原理做了介绍。到了宋代，中国山水画透视法已形成了完整的体系。郭熙就在《林泉高致》中阐述了“三远法”<sup>1</sup>的创作原则，后来韩拙在《山水纯全集》中又扩展为“六远法”<sup>2</sup>。直到今天，中国画家仍然保持着使用散点透视的作画方法。

中国山水画家对西方的焦点透视法很早就有所涉及。唐代王维所写的《山水论》中就提出处理山水画中透视关系的要诀：丈山尺树，寸马分人，远人无目，远树无枝，远山无石，隐隐如眉（黛色），远水无波，高与云齐。可见山水画家是重视透视规律及物体之间比例关系的，他们在创作时并不是没有规则，只不过这些规则全都服务于“散点透视”。



郭熙“三远法”示意图

1 “三远法”：“高远”“深远”“平远”，中国山水画构图法则，出自宋代郭熙《林泉高致》。

2 “六远法”：“高远”“深远”“平远”“阔远”“迷远”“幽远”。韩拙在《山水纯全集》说：“郭氏谓山有三远，愚又论三远者：有近岸广水，旷阔遥山者，谓之‘阔远’；有烟雾溟漠，野水隔而仿佛不见者，谓之‘迷远’；景物至绝，而微茫缥缈者，谓之‘幽远’。”后人合称为“六远”。

## 六、画的形式

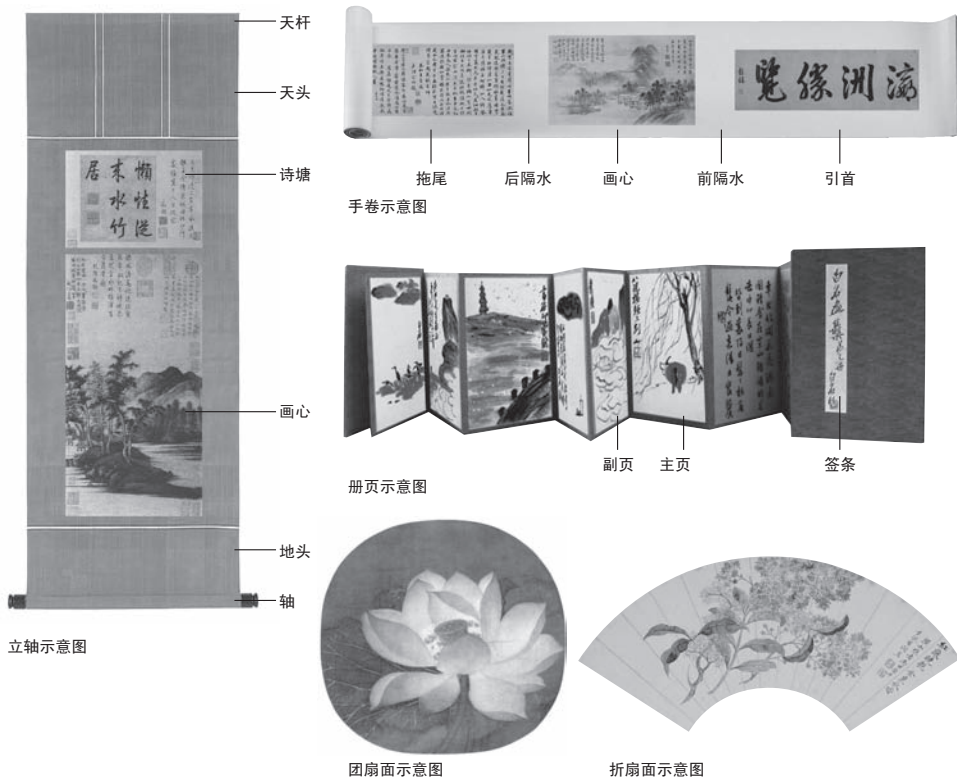
中国绘画自东晋以来，自身在发展中形成了多种画幅形式与装裱方式。一幅完整的书画作品，要使其更为美观，以及便于保存、流传和收藏，是离不开装裱的。

我们先来了解“轴”和“卷”这两种装裱形式。立轴主要用于竖式构图，在装裱好的书画作品上、下各安一个木轴，这样悬挂起来平展，便于欣赏。画幅的上下左右常常有文人或收藏家题字赞赏。

卷也叫作手卷，主要用在桌面上欣赏。画幅的首、尾留有空白。特别是后面留有相当长的空白，供欣赏者题写赞语或鉴定意见。在欣赏时，自右向左一点点展开，画面连续不断，引人入胜。

再来了解册页。册页是将绘画装裱成书的形式，携带、欣赏和保藏均较方便。有的册页是页页相连的，有的则是活页。因画幅不大，也称“小品”。因为册页携带方便，许多画家把册页当作随身的速写本。

最后来了解扇面。提起扇面，自然免不了要联想起扇子，才子佳人，手持摇扇，风度翩翩。在中国历史上，扇与“善”同音，历代书画家都喜欢在扇面上绘画或书写以抒情达意，或为他人收藏或赠友人以诗留念。因为扇形的形式独特，也有画家专门将画面剪成扇形后再作画，画完后为便于收藏而装裱成册页，我们把它叫作扇面。



## 第二章 史前美术

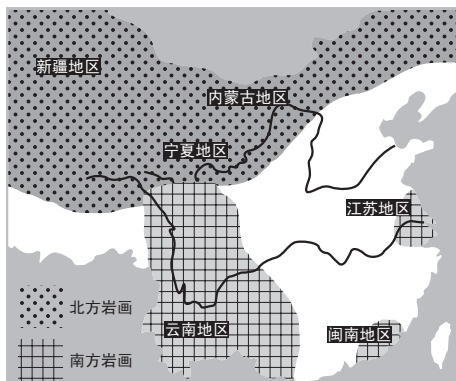
史前时代是指旧石器时代到新石器时代<sup>1</sup>这段漫长的时期。旧石器时代的岩画给人类留下了无法抹去的印记。进入新石器时代，这时期的绘画在陶器的装饰纹样上得到表现。人类对陶器的发明，不仅是物的创造，也是美的创造。

史前是我国美术的起源和萌芽时期。原始人类留下来的岩画、雕塑以及彩陶谱写了人类最早的美术篇章。

### 一、岩画

石头在石器时代被原始人类不断使用，可以作为劳动工具，也可以作为日常用品，甚至成了画笔、画纸。原始人类在岩石或石壁上磨刻和涂画，这些在岩石和石壁上或刻或画的画就是岩画。当时的人类用岩画来记录生活，祈求风调雨顺、食物富足，渴望得到神明庇护。因此，岩画的内容包含了原始人类的各种生活场面：狩猎、放牧、战争、舞蹈、祭祀等，比较全面地反映了当时人类的生活状态。

中国的岩画在北魏时期的地理学家郦道元的《水经注》<sup>2</sup>中就有所记载。1949年以后，我国岩画又有了新的发现。从地域分布上可划分为北方地区岩画和南方地区岩画。

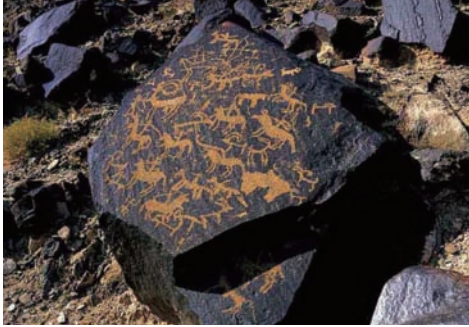


岩画分布示意图

1 石器时代是考古学对早期人类历史分期的第一个时代，即从出现人类到铜器的出现，大约始于距今二百万年、止于距今5000至2000多年。这一时代是人类从猿人逐步进化为现代人的漫长时期。石器时代分为旧石器时代与新石器时代，因为当时以石头为原料作为主要工具而得名。

新石器时代始于距今8000年前的人类母系氏族的繁荣时期，结束时间从距今5000年至2000年不等。

2 郦道元（约470—527年），字善长，汉族，范阳涿县（今河北涿州）人。北朝时期北魏地理学家、散文家。我国游记文学的开创者，对后世游记散文的发展影响颇大。《水经注》为郦道元所著，是我国古代较完整的一部综合性地理著作。



内蒙古曼德拉山岩画



内蒙古阴山群虎岩画



内蒙古阴山山脉岩画



内蒙古阴山山脉岩画



宁夏贺兰山岩画



宁夏贺兰山岩画



宁夏大麦地岩画



青海鲁芒沟岩画



原始人类在还没有完全掌握绘画技法的情况下，岩画中的人物除了一些头部的特写描绘了五官，全身的人物大都不表现五官，只描绘身体形态动作。动物也仅重点刻画独有的、方便辨认出是何种动物的特征，如角、尾、耳等。原始人类创造的岩画在构思上天真纯朴，在对物体的刻画上粗犷简洁。

原始人类在无意识下创造出抽象的艺术形象，给人一种原始的，打动人心的美感。岩画是原始人类的精神产品，这也是原始人类美术的生命力所在。



新疆呼图壁康佳石门子岩画



新疆阿勒泰岩画



闽南地区仙字潭岩画



江苏连云港将军崖岩画



云南沧源岩画



广西花山岩画

## 二、彩陶

原始人类在旧石器末期向新石器时期过渡时，走出深山，来到平原，过上了定居的生活，也住上了简单的房屋。此时，伴随着农耕的发展，人类有了谷物，人们就需要有容器来煮饭熬粥。于是聪明的人就发明了烧陶技术，开始制造陶器。

陶器最开始只是单色的。随着制陶技术水平的发展、提高，原始人类不再只满足实用性，开始追求陶器的美观性。他们使用黑、白、红等颜料在陶器上进行描绘，彩陶就这样产生了。

在公元前5000年至公元前3000年的仰韶文化<sup>1</sup>遗址中，发现了很多精美的彩陶，陶器上的彩绘艺术达到了很高的水平。新石器时代的绘画艺术主要就是体现在这些彩陶的装饰纹样上。原始人类不仅发明了陶器，更是创造了美，是我国先民的对人类美术做出的卓越贡献。

仰韶文化的彩陶纹饰可分为两大类：一类是象形的人、动、植物纹样，极富生活气息，表现手法多样。陕西西安半坡遗址出土的人面鱼纹彩陶盆，是仰韶文化半坡类型彩陶的代表作。盆口沿上施以黑色，以条形及三角形分割成八等分，简洁明了，极具装饰性。盆内壁对称地画了人面纹和鱼纹各两幅，其中人面纹绘是奇特的人鱼合体，体现了半坡人对鱼、水的崇拜之情，又象征某种神秘的含义，引人遐想。

仰韶文化彩陶的另一类纹饰是抽象的几何形纹样，由植物、鸟和鱼的形象变化而来。它们都有着强烈的黑白对比效果，具有很高的装饰性。



人面鱼纹彩陶盆 仰韶文化 中国国家博物馆藏



鹳鱼石斧图彩陶缸 仰韶文化 中国国家博物馆藏



三鱼纹彩陶盆 仰韶文化 中国国家博物馆藏

<sup>1</sup> 仰韶文化距今约7000~5000年，中国新石器时代的一种彩陶文化。因1921年在河南省三门峡市渑池县仰韶村发现，故为仰韶文化。主要分布于黄河中下游一带，遍及陕西、河南、山西、甘肃、河北、宁夏等地。



花瓣纹彩陶盆 仰韶文化



几何纹彩陶盆 仰韶文化

彩陶造型样式多变，充分体现了原始人类的艺术才能和创造热情，而且多样的装饰技巧和艺术效果让不同地区、不同文化的彩陶各具特色、异彩纷呈。仰韶文化向西推进之后，马家窑文化<sup>1</sup>受仰韶文化影响发展起来，彩陶艺术在此时发展到了顶峰。

马家窑文化的彩陶纹饰也分为两大类：一类是以波纹和旋涡纹、网纹、菱形纹、锯齿纹为主。这些黑色、红色相间的线条勾画出的各种几何图案优美生动、委婉曲折，极具艺术魅力。旋纹彩陶器上的线条象征着波浪，而在波浪中心的圆点则是跳跃的水珠，让人们知道了它们是盛水用的容器，同时还表明了水在人类生活中的重要性。



旋涡纹彩陶瓮 马家窑文化 中国国家博物馆藏

<sup>1</sup> 马家窑文化距今5000余年，主要分布在甘肃和青海的东北部，它是受仰韶文化影响发展起来的。因1923年在甘肃省临洮县马家窑村古文化遗址发现而得名。马家窑文化主要有马家窑类型、半山类型两大类型。



旋涡纹双耳罐 马家窑文化



旋涡纹双系彩陶壶 马家窑文化



彩陶双耳旋纹瓶 马家窑文化



彩陶双耳旋纹瓶 马家窑文化

马家窑类型彩陶的另一类纹饰以人物纹和动物纹为主。人物纹彩陶器的代表是舞蹈纹彩陶盆。这件陶器在盆沿及内外壁均有彩绘，盆沿由简单的几何纹饰来装饰，主题舞蹈纹样绘制在盆的内壁。内壁彩绘由三列相同的舞蹈场面组成，每组五人，手与手相连，排列整齐。每组人物之间用弧线与柳树叶状图形进行装饰，使人联想到原始人类在随风飘拂的柳树下手拉手跳舞的场景，说明这里的人们生活在河水边。动物纹彩陶器最具代表性的是体型饱满的蛙纹彩陶壶，古朴的青蛙纹饰好像一个跳舞的人，我们也可以把它看成蛙人，而他们的头都是圆圆的壶口。



舞蹈纹彩陶盆 马家窑文化



蛙纹彩陶壶 马家窑文化

## 第三章 先秦美术

从夏朝<sup>1</sup>开始到秦始皇建立秦朝之前这一时期，包括了夏、商、周（西周、春秋和战国）三个时代，在美术史上我们称为“先秦时期”。先秦时期的绘画处于发展的初期阶段，并不是作为单独的绘画作品呈现的。此时，青铜艺术承载着先秦时期的文化艺术精髓，因此这个时期在美术史上也被称为“青铜时代”。

### 一、青铜器

青铜器在刚制作出来时是类似黄金般的颜色，所以在古代人们把铜器叫“金”，也叫“吉金”。这些铜器因为长期埋在土里氧化生锈才一点一点变成我们现在看到的绿色，才被称为“青铜器”。黄金代表着财富、权力，就像现在的人们喜欢金子一样，那时候的统治阶级也很喜欢这种散发着金灿灿颜色的铜器。以奴隶主、君王、贵族及大地主为代表的统治者为了显示地位、加强统治，经常举行祭祀<sup>2</sup>活动。他们在祭祀时使用这些金色的青铜器作为富贵、权力和地位的象征。正是统治者们的喜爱促进了青铜冶铸工艺的发展，所以先秦时期的青铜器艺术成就最突出。

中国的青铜器完全由手工制造，每一件都是举世无双的。从我国青铜器的使用规模、制造工艺、艺术价值上来看，世界上没有一个地方的青铜器可以与中国古代青铜器相比。中国青铜器早在夏朝以前已经出现，但是样式简单、种类较少，多是些小型的工具和小饰物。从夏朝开始出现青铜器皿到商代中期，青铜器逐渐发展为食器、酒器、水器、乐器、兵器这几大类，其中以祭祀时用来蒸煮、盛放食物的食器与盛酒、饮酒的酒器造型最为丰富，艺术成就也最为突出。

#### 1. 食器

食器分为烹煮类食器和盛放类食器。

鼎是青铜食器中最重要的物种之一，是用以烹煮肉类的器具，相当于现在的锅。1939年在河南省安阳市武官村出土的后母戊（wù）鼎<sup>3</sup>，鼎通高133厘米、口长110厘米、口宽79厘

1 在旧石器时代末期向新石器时代过渡时，原始人类逐渐形成了部落。黄帝是第一位我们熟知的伟大部落领袖，他把许多小部落联合起来组成部落联合体。从他以后，黄河流域的部落联合体先后有尧、舜、禹等人成为其首领。至禹的儿子启时，他废除了禅让制，建立了中国历史上的第一个国家——夏朝，人类社会开始进入奴隶社会。

2 祭祀：是向神灵祈福消灾的传统礼仪仪式，也被称为“吉礼”。“祭祀”一般为敬神、求神和祭拜祖先。奴隶社会时，人类对世界的了解很少，他们信奉神明，敬奉祖先。祭祀在古代是一件大事情，很隆重。人们要把最好的食物和酒供奉给祖先和神明，同时要用最好的东西来盛装这些好吃好喝的。

3 后母戊鼎出土以后人们一直把“后”字认作“司”字，叫了三十多年司母戊鼎，直到20世纪70年代，专家对铭文提出了新的考释：将“司”改释为“后”。

米，重达875千克。鼎的腹部铸有“后母戊”三字，因而得名“后母戊方鼎”，是商王文丁为祭祀母亲戊而作的祭器，是中国，同时也是世界迄今出土的最大最重的青铜器。毛公鼎是三足圆鼎，清道光末年出土于陕西岐山（今宝鸡市岐山县）。鼎内壁刻有497字的铭文<sup>1</sup>，记述了周宣王告诫和褒奖大臣毛公瘠（yīn）的故事，是现在已发现的青铜器物上的最长铭文。



商 后母戊鼎 中国国家博物馆藏



“后母戊”铭文



毛公鼎内壁铭文



西周 毛公鼎 台北“故宫博物院”藏

烹煮类的还有鬲（lì）和甗（yǎn）。鬲的历史很久远，青铜鬲的造型是依照新石器时代已有的陶鬲制成。甗是古代的蒸锅，它的构造与现在的蒸锅是一样的，分为上、下两部分，上部置食物，下部置水，中间有一片带有通气孔的铜片。



新石器时代 陶鬲



商 兽面纹鬲



西周 兽面纹甗 保利博物馆藏

<sup>1</sup> 铭文：古人在青铜礼器上加铸铭文以记载铸造该器的缘由、所纪念或祭祀的人物等。后来就泛指在各类器物上特意留下的记录该器物制作的时间、地点、工匠姓名、作坊名称等的文字。

簋(guǐ)、豆、敦(duì)、簠(fǔ)、盥(xǔ)是盛放食物的青铜器。它们都配有盖子，这样可以给食物保温。簋是重要的礼器，形制变化多样，但是大多以兽面纹装饰。宴会和祭祀时，以双数与单数鼎配合使用。史书记载，天子用九鼎八簋，诸侯用七鼎六簋。豆和敦的造型圆圆的很有意思，很可爱。而簠和盥的样式很像我们现在的便当盒。



西周 虎簋 上海博物馆藏



西周 从簋 上海博物馆藏



战国 云雷纹高足豆 首都博物馆藏



战国早期 云雷纹敦 首都博物馆藏



敦分体示意图



西周 伯多父盥 陕西省周原博物馆藏



春秋中期 史尸簋 上海博物馆藏

## 2. 酒器

青铜酒器有很多类，有盛酒的、饮酒的，还有调酒的，甚至还有专门温酒用的。

尊是中国古代一种大中型盛酒器，盛行于商代至西周时期，造型多种多样，工匠们的创意在尊的造型上体现得最为淋漓尽致。由此可见，尊在青铜器中也是相当重要的。

1938年出土于湖南的四羊方尊，是中国现存商代青铜器中最大的方尊，高58.3厘米，重达34.5千克。四羊方尊把器皿和动物造型结合起来，使原本造型死板的器物变得十分生动，并显示了高超的铸造工艺。在商代的青铜方尊中，四羊方尊的端庄典雅是无与伦比的，被称为“臻于极致的青铜典范”。



商 四羊方尊 中国国家博物馆藏



西周 井季史尊 台北“故宫博物院”藏



西周 单子工父尊 首都博物馆藏



商 兽面纹圆口方尊 台北“故宫博物院”藏



商周至战国时期，还有另外一类形制特殊的尊。这些尊呈鸟兽状，其中有羊、虎、象、牛、鸟、鸮<sup>1</sup>、凤等形象，我们称这些尊为牺<sup>2</sup>（xī）尊。牺尊纹饰华丽，在背部或头部有尊盖。



商 双羊尊 英国大英博物馆藏



商 商夔（kuí）纹象尊 美国弗利尔美术馆藏



商 妇好青铜鸮（xiāo）尊 中国国家博物馆藏



西周 立兔形尊 保利博物馆藏



春秋 鸟尊 山西省博物馆藏

卣（yǒu）、觥（gōng）、壶是比尊小一些的盛酒器。

卣主要盛行于商代和西周。商代卣的器身多是椭圆形或方形，并带有提手；西周卣有所变化，器身以圆形为多，且花纹精细繁复。同时，西周还出现了鸟兽形的卣。



兽面纹方卣 商 江西省博物馆藏



伯格卣 西周 宝鸡青铜器博物院藏



太保鸟卣 西周 日本白鹤美术馆藏

1 鸮：我国古代对猫头鹰一类鸟的统称。

2 牺：古代做祭品用的纯色牲畜。

觥流行于商晚期至西周早期。觥全器做成动物状，头、背一体作为盖，身体为器身。壶是盛酒器中比较常见的器皿，有圆形、方形、扁形等多种形状。



商 兽形觥

西周 单五父壶 陕西省眉县文化馆藏 战国 嵌红铜狩猎纹青铜壶

爵、角(jué)、觶(zhì)觚(gū)是饮酒用的青铜器具，功能相当于酒杯，样式的变化虽然不多，但在宴会、祭祀时是必不可少的饮酒器皿。



西周 爵 美国大都会美术馆藏

商 兽面纹角

西周 觶

商 兽面纹觚 保利博物馆藏

西周 龙纹青铜方觚

盃(hé)与罍(léi)是一组用来调酒的青铜器。盃有嘴、把和盖，很像现在我们的水壶，用来盛水，最早是用来浇水洗手的，后来用于向罍里倒水调酒。罍是专门作为调酒的器皿，有方形和圆形两种形状，形体很大，能装很多酒水。



西周 伯定盃 台北“故宫博物院”藏

西周 凤首扁盃 保利博物馆藏

战国 错金蟠虺纹青铜罍

### 3. 水器

祭祀是非常庄严、隆重的，祭祀前是要洗干净手的。盘、匜（yí）这两样东西是专门的水器，用来供人们洗手的。《左传》里就有“奉匜沃盥（guàn）”一词，说的是商周时期饭前饭后要行沃盥之礼。沃的意思是浇水，盥的意思是洗。在行沃盥之礼时用匜来浇水洗手，用盘承接洗手的弃水。



春秋 匜 美国大都会美术馆藏



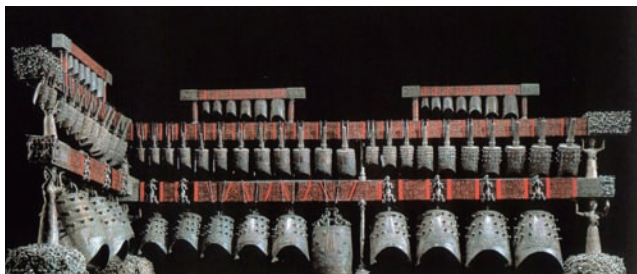
西周 速（lái）盘 宝鸡青铜器博物院藏

### 4. 乐器

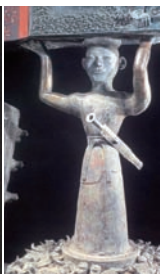
在祭祀或宴会进行时，通常需要音乐助兴。当时流行的宫廷打击乐器是编钟和铙（náo）。编钟与铙都是成组出现，按大小排列，通过敲击不同大小的钟或铙发出不同的声音来演奏乐曲。我国最大的编钟是1978年出土于湖北随州市曾侯乙墓中的曾侯乙编钟。这套编钟共有65件，器口向下，按照从大到小的顺序排列在钟架上，分上、中、下三层。铙和编钟的样子有点像，但是比编钟小很多，而且不是像编钟那样挂起来的，而是器口向上，按大小排列起来的。



编钟



战国 曾侯乙编钟 湖北省博物馆藏



曾侯乙编钟人形



商 兽面纹青铜铙

## 5. 青铜纹饰

青铜器上的花纹、图案，样式有粗犷的也有精巧的。当然，随着制作水平的提高越往后制作得越精美细致。商晚期至西周早期，是青铜器发展的鼎盛时期，器型多种多样，浑厚凝重，花纹繁缛（rù）。从这些青铜器纹饰上可看到一种神秘、狞厉的凶恶感，与浑厚凝重的造型风格在一起给人一种压迫感，有一种很强的威严气势与震撼力。但是这些纹饰同时又给人某种纯真的、原始的、拙朴的美。

从青铜器的纹饰上可以看出，商周时期的人主要用符号、图案来表达他们的思想感情以及记录生活，绘画的概念还没有完全形成。从春秋时期开始，随着青铜器制作工艺的提高，青铜器走向华丽、精妙、细致的同时，工匠们开始尝试着用图画来代替符号、图案，用绘画的方式在青铜器上记录故事，并成为独特的装饰。



兽面纹

兽面纹

火纹

龙纹



凤纹



兽面纹



云雷纹



云纹



嵌错社会生活图画纹 局部

战国 嵌错社会生活图画壶 保利博物馆藏

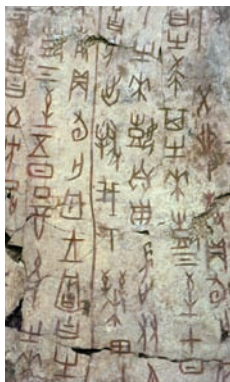
## 二、甲骨文

清朝光绪年间，当时北京有一位叫王懿荣的官员，他看见一味叫“龙骨”的中药上面刻有一种很像文字的图案。于是他买了许多龙骨，结果发现每片龙骨上都有相似的图案。他把这些奇怪的图案画下来，经过长时间的研究，他确信这是一种中国商代时的文字。这个发现震惊了中国甚至是世界的考古界、历史学界和文化界。随后经过历史学家、考古学家的研究，找到了龙骨出土的地方，位于河南安阳小屯村的商朝都城遗址——殷墟<sup>1</sup>。

人们在殷墟出土了一大批龙骨。从这些龙骨上的文字记载可以看出商朝的统治阶级开始使用象形文字记录当时天文、气象、地理、家族、人物、战争、农业、畜牧、宗教、祭祀、灾祸等。因为这些象形文字刻在乌龟壳或动物骨头上，所以为它们取名为“甲骨文”<sup>2</sup>。



刻在兽骨上的甲骨文



“甲骨文”属于象形文字，是人们从绘画中提炼出的一种绘画符号，是图画与文字的结合体。象形文字虽然来自图画，但是图画性质减弱，象征性质增强了。后来人类需要记录更多、更复杂的事情以及表达更丰富的情感与思想，图画和文字就逐渐各自独立开来，形成了绘画与文学。几千年后，我们所使用的文字依稀还存有甲骨文的影子。在中国云南丽江地区的纳西族人们现在仍在使用一种叫作“东巴文”的象形文字，每个字就像一幅画。东巴文可能是全世界唯一“活着的”象形文字了。



甲骨文与现在汉字对比



东巴文

1 殷墟：中国商朝晚期都城遗址，又称为“商邑”“大邑商”。是中国历史上第一个有文献可考、并为考古学和甲骨文所证实的都城遗址。殷墟出土了大量都城建筑遗址和以甲骨文、青铜器为代表的丰富的文化遗存，被评为20世纪中国“100项重大考古发现”之首，并被联合国教科文组织列为世界文化遗产。

2 甲骨文：中国已发现的古代文字中年代最早、体系较为完整的文字。甲骨文主要指殷墟甲骨文，又称为“殷墟文字”。是中国商代晚期（公元前14世纪—公元前11世纪）王室用于占卜、记事而刻（或写）在龟甲和兽骨上的文字。商灭亡后的周朝初期，甲骨文还使用了一段时期。

## 第三章 秦汉美术

奴隶社会时人们对祖先、神灵的重视在秦汉时期转变成对现实生活的关心和热爱，这种变化让汉代美术作品具有一种积极向上的时代精神。我们可以通过青铜雕塑“马踏飞燕”看到这种精神，工匠把奔马和飞鸟绝妙地结合在一起，具有蓬勃的生命力和一往无前的精神，它体现了汉代工匠高度的智慧、丰富的想象力。



汉 青铜马踏飞燕 甘肃省武威雷台汉墓出土 甘肃省博物馆藏

流传至今的秦汉美术作品以雕塑、雕刻和工艺品为主，雕塑、雕刻有陵墓石刻、陶俑、画像砖等，工艺品有灯具、漆器等。此时秦汉美术作品以简化的轮廓为形象，看似“拙、粗、重”的作品，却有着丰满朴实的意境。这就像丰收的麦田与果园，让人感到饱满与实在。

### 一、秦兵马俑

1974年3月，陕西省西安市临潼区西杨村村民在骊山脚下打井时，发现了规模宏大的秦始皇<sup>1</sup>陵兵马俑坑。随后经过考古工作者的发掘，揭开了两千年前秦始皇那支统一全国的军队的神秘面纱。

秦始皇的陵墓范围广及50多平方千米，相当于60多个足球场的面积。其中已发现的兵马俑坑有三处，成“品”字形排列，面积共达20000平方米以上，出土了陶俑8000件、战车百乘以及数万件实物兵器等文物。1980年又在陵园西侧出土青铜铸大型车马两乘。是迄今中国发现的体形最大、装饰最华丽、结构最逼真、完整的古代铜车马，被誉为“青铜之冠”。

<sup>1</sup> 秦始皇：姓嬴，名政（公元前259—公元前210年），秦庄襄王之子，战国末期秦国君主、首位完成中国统一的秦王朝的开国皇帝。秦始皇是中国历史上第一个使用“皇帝”称号的君主，对中国和世界的历史均产生了深远而重大的影响。



秦始皇陵兵马俑陪葬坑



铜车马



军士俑

秦始皇陵兵马俑是世界考古史上最伟大的发现之一。1978年，法国前总理希拉克参观后说：“世界上有了七大奇迹，秦俑的发现，可以说是八大奇迹了。不看秦俑，不能算来过中国。”从此，秦兵马俑群被誉为“世界第八大奇迹”。

秦始皇陵兵马俑在考古史上地位突出，它在美术史上的地位更加重要。庞大的秦俑群体中包含着无数个不同的个体，无一雷同的兵俑形象让整个群体显得活跃、真实、富有生气。这几千个兵俑，仔细地观察兵俑的脸型、发型、五官乃至整体神韵都有不同，都充满了个性特征。工匠们施展塑、堆、捏、贴、刻、画等雕塑技法，用泥土塑造了一个个鲜活的士兵形象。





制作兵马俑的工匠把每个兵俑的脸部表情做得惟妙惟肖，极力追求人物的神似，而兵俑的身体则以简练概括做到形似。这种对比大大提高了兵马俑的艺术品位，使秦兵马俑具有很强的装饰性。而这种注重神态的表现和抒发作者主观意向的写意性成为兵马俑的一个重要艺术特点，也是中国雕塑艺术中重要的艺术特点之一。正因为如此，兵马俑在中国的雕塑史上占有重要的地位，完全可以与古希腊、古罗马的雕塑媲美。令人遗憾的是，最初的秦兵马俑是彩色的，但是出土后，彩绘因为接触空气就迅速剥落了，使我们看不到彩色的兵马俑，见不到秦兵马俑身上的彩绘了。

兵马俑是秦始皇陵墓的陪葬军队，兵俑们列成各种阵势，呈现出整体的气势。兵俑们形象地再现了秦始皇“灭六国，天下一”的雄壮军容。这些兵俑从身份上区别，主要分为军吏与士兵两大类。军吏俑有低级、中级、高级之分，军吏戴冠，普通军吏的冠与将军的冠又不相同，甚至铠甲也有区别。而兵俑包括步兵、骑兵、车兵三类，不同兵种的服饰装备也不相同。





## 二、汉石刻与陶塑

### 1. 石刻

在西汉开国宰相萧何提出“非壮丽无以重威”的思想下，汉代的纪念性雕塑、石刻艺术都具有庄严、厚重的纪念碑性质。这些体型巨大的石刻不注重细节的表现，而依靠本身庞大的体积来表现宏伟的气势，简括而又传神地表现出具有生命力的艺术形象。



汉 辟邪石刻



霍去病墓 摄于19世纪末

汉代石刻最具代表性的作品是霍去病墓前的石雕。霍去病墓的大型石雕有虎、熊、牛、马、猪等形象，其中最著名的石雕是“马踏匈奴”。这些石雕艺术的魅力在于工匠们采用了“因势象形”的雕刻技法，刀法单纯洗练，石纹简括，让石雕造型浑厚雄奇，显得沉稳有力，肢体与身躯浑然一体，细部略加刻划即表现出形象的本质特征。这种写意性的表现手法简括而又传神地表现出具有生命力的艺术形象。



汉 马踏匈奴石刻 霍去病墓



汉 跃马石刻 霍去病墓



汉 卧牛石刻 霍去病墓

1 霍去病（公元前140—公元前117年），汉族，河东平阳（今山西省临汾市）人。西汉著名将军、军事家。

## 2. 陶塑

汉代陶塑无论在思想性或艺术性方面都开创了新的局面。随着社会发展，汉代陶塑的题材不断丰富起来，涉及人物、动物以及建筑设施、生活用具等，种类之丰富，前所未有的。像人物俑有奴仆、武士、官员，还有舞乐杂技人物以及炊厨人物；动物俑几乎囊括了所有的家禽；而建筑设施式样之全、构造之细，在历史上也是少见的，它们都忠实地记录了当时建筑物的风貌；生活用具涉及井、灶、灯、炉和交通工具牛车、马车和船舶等陶塑。汉代陶塑不仅具有艺术欣赏价值，而且具有很高的学术研究价值，为研究汉代社会生活提供了丰富的实物资料，让现在的我们可以看到我国古代劳动人民的生活状态，了解当时的风俗。



东汉 陶舞俑 美国大都会美术馆藏



东汉 庖厨陶俑



东汉 彩绘士兵陶俑



汉 六博陶俑 美国大都会美术馆藏



汉 人物戏雁陶俑



汉 绿釉陶井



汉 绿釉陶楼 美国大都会美术馆藏



汉 绿釉陶楼 美国大都会美术馆藏



汉 绿釉陶羊舍



汉 陶屋



汉 绿釉陶磨坊

汉代雕塑具有不可替代的艺术价值，霍去病墓石雕粗砺的风格和磅礴的气势表现出了一个帝国的精神气度。而汉代的陶塑却以写实、细腻的风格展示了汉代雕塑艺术的多样性。从众多出土的实物来看，这些陶塑代表了汉代雕塑艺术粗犷、大度的内核，只取其神，不拘细节，浑然一体，充满蓬勃旺盛的生命力以及散发出来的儿童般的天真与乐观的气息都给予人一种亲近感，这是后代艺术难以企及的。唐代雕塑威武雄壮、宋代雕刻精致工整，但与汉代的作品在生命感上仍有很大距离。

汉代陶塑创作者不刻意追求形体的逼真和细节的雕琢，而是从总体上把握对象的神韵，倾力于对动势的追求，通过古拙简朴的大轮廓，巧妙地再现人物的内在神韵。在这种“寓巧于拙”的创作理念下，艺术水平最高的当属著名的《说唱俑》系列陶俑。雕塑工匠以写实主义的手法刻画出正在进行说唱表演的艺人形象，俑人面部的幽默表情被刻画得极为生动传神，仿佛正进行到说唱表演中的精彩之处。观者走在陶俑面前，都会被陶俑生动的表情吸引而驻足停留，似乎真的听到一样。



击鼓说唱俑正面像



汉 击鼓说唱俑 中国国家博物馆藏



汉 击鼓说唱俑 四川省博物馆藏



汉 击鼓说唱俑

这两尊汉代舞蹈人物俑，一个是已经舞蹈起来，一个正在准备起舞。雕塑工匠准确地捕捉到了不同的舞蹈瞬间，成功地刻画了两个充满动势与力量的舞者，展示了汉代艺术家在以静止对象表现运动感的成就。



西汉 绕襟衣陶舞俑 中国国家博物馆藏



西汉 彩绘女舞俑 美国大都会美术馆藏

汉代陶塑中的动物俑同样体现寓巧于拙、简朴浑厚的艺术风格。猪、羊、牛、狗、鸡、鸭、鹅、马等动物俑，它们个个形神兼备，生动自然。而同样的动物，形象千变万化，绝少雷同。

汉代陶塑扎根于现实主义土壤之中，注重反映社会生活，同时在艺术风格上追求简朴古拙、雄浑豪放而又充满活力的艺术格调，使得它在中国整个艺术发展的洪流中都闪烁着不朽的光辉。



汉 灰陶鹅 河南省南阳市博物馆藏



东汉 绿釉陶鸡 山东省博物馆藏



东汉 绿釉陶狗 陕西省博物馆藏



西汉 陶牛 陕西省博物馆藏



西汉 陶野猪

### 三、汉画像砖

汉代与绘画关系最为密切的美术作品是画像砖<sup>1</sup>。画像砖是一种表面有雕刻图像的建筑用砖，图案精彩、题材丰富，是中国美术发展史上的一座里程碑。画像砖起源于战国时期，盛行于汉代，多数都用在墓室中构成壁画，其题材众多，内容丰富，画技古朴，成为研究我国汉代政治、经济、文化、民俗的宝贵文物。若干年来，画像砖一直被史学界、艺术界视为珍贵的艺术品，汉画像的拓（tà）<sup>2</sup>片也成为一纸难求的“宝物”。

汉代画像砖无论是模印，还是直接雕刻，工匠们都要依据画稿来制模和雕刻，所以汉代画像砖在艺术表现形式上兼有绘画与雕刻两种元素。人们把这些画像砖图案用纸拓下来，成为画像砖拓片，也叫作“石刻画”。我们可以通过这些拓片看到，汉画像砖的创作忠实地遵照秦汉时的艺术创作风格，以简练概括的轮廓线，通过夸张的姿态来传达人物的内在神韵。



汉《观伎》画像砖 四川



《观伎》画像砖拓片 四川



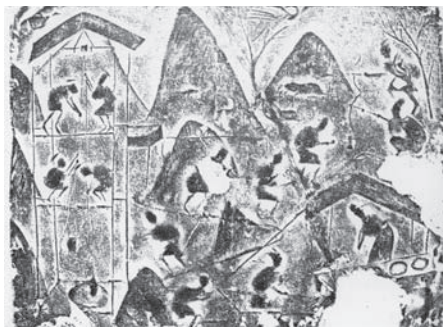
汉《戈射收获》画像砖拓片 四川

汉代画像砖分布地区主要在我国四川与山东等地。画像砖的内容包罗万象，向我们展示了汉代社会生活的各个方面，主要表现的有劳动生产、社会风俗、娱乐场景、车马出行、历史故事与神话传说等。当人们观看这些石刻作品时，就如展开一幅汉代生活的长卷，仿佛走进了汉代的生活，看到汉代的统治阶级与市井平民的真实生活。因此，它们不仅是美术作品，也是记录当时社会生产、生活的实物资料。

反映劳动生产的画像砖涉及汉代农业、手工业和商业，其中有播种、收割、舂米、酿酒、盐井、桑园、采莲、市井等为主题的画像砖。成都羊子山一号墓出土的《盐井》画像砖，细致地刻画了汉代井盐生产的情况。

1 画像砖：将绘画雕刻于木模之上，然后用模印的方法将图案印在泥砖上，再经火烧制后就成为了画像砖。画像石则是采用直接雕刻的方式将画稿刻在打磨好的石材上。

2 拓：即拓印，是将石刻、铜铸或木刻的文字、图画，用纸、墨将文字、图画拍印出来，以便保存和传播的一种工艺方法。



《盐井》画像砖拓片 四川



《庖厨》画像砖拓片 四川



《苴草播种》画像砖拓片 四川



《舂米》画像砖拓片 四川

汉代画像砖有很多表现墓主享乐生活的，如宴饮、乐舞百戏<sup>1</sup>。可以看出汉代已开展把美食与娱乐融为一体的活动。乐舞百戏活动场面的画像砖几乎是墓室装饰不可缺少的内容，在静止画面上伎人<sup>2</sup>的表演姿态无不充满着动感，表现出强烈的节奏感和动势。



《乐舞杂技》画像砖拓片 山东沂南



《舞伎》画像砖拓片 四川



《宴乐》画像砖拓片

1 汉代的乐舞百戏不是一种完整、规范的艺术形式，而是混杂了竞技、杂耍、歌舞、幻形诸种表演的大杂烩。

2 伎人：有技巧、才艺的人，泛指歌舞、杂技表演。



《宴饮》画像砖拓片 四川



《宴饮》画像砖拓片 四川



《宴饮》画像砖拓片 四川

汉代画像砖中还有表现车骑出行、宅院建筑的画像砖，我们可以从中窥见到当时车马出行的规模、仪仗样式以及汉代庭院、建筑的水准和样式。



《车骑出行》画像砖拓片



《车骑出行》画像砖拓片



《甲第》画像砖拓片



《旧县村门阙庭院》画像砖拓片

汉代画像砖中的历史传说画像砖可以帮助我们印证历史，神话传说画像砖可以让我们了解汉代人们的信仰及宗教。同所有的画像砖一样，都是研究人类文化与自然科学的佐证。



《泗水捞鼎》画像砖拓片 河南



《荆轲刺秦王》画像砖拓片 山东



《泗水捞鼎》画像砖拓片 河南



《西王母宴会》画像砖拓片 四川

## 四、秦汉绘画

秦汉时期的绘画艺术，包括宫殿、寺观壁画、墓室壁画、铭旌（jīng）画<sup>1</sup>等。秦汉时期的建筑现在都见不到了，所以宫殿、寺观壁画也就不可能见到了。汉代厚葬的习俗，使得我们可以从陆续发现的墓室中找寻到汉代壁画、铭旌画以及一些陪葬品上的绘画遗迹。

早在春秋战国时期，织绣工艺水平已经很高超了，平整的帛<sup>2</sup>就成为人们的画纸，所以画在帛上的画就叫帛画。墓葬中的铭旌画就是画在帛上的，我们也就将铭旌画统一到帛画里了。《人物龙凤图》与《龙凤仕女图》是春秋战国时期的铭旌画，是至今发现的最早的帛画。



战国《人物驭龙图》帛画



战国《龙凤仕女图》帛画



汉 T形帛画 湖南长沙马王堆汉墓出土

湖南长沙马王堆汉墓出土的T形帛画，无论从画技，着色和布局方面分析，都已达到高超的水平。拿这幅画与之前的《人物龙凤图》对比，可以看出汉代画师线描技巧运用较

1 铭旌画，也就是招魂幡。出殡时，举在灵柩前，一路引导到墓地，经过祭祀告别仪式，将铭旌放在棺上一同下葬。

2 帛：丝织品。春秋至汉代贵族们以帛代纸，书写及绘画之用。



之前已进步许多，画技娴熟，用笔自如，色彩也更丰富了。

从T型帛画可以看到，汉代绘画中的色彩比战国时期丰富许多。画面以赤、黑两色为主，间以其他颜色。这在汉代的墓室壁画、帛画、漆画和陶器画上都表现得非常明显。长沙马王堆汉墓出土的漆棺，以赤、黑两色为主色绘制的彩绘，色彩强烈、浓郁，透出深厚的历史感。画面中的色彩与线条融为一体，有着气韵流动的蜿蜒之美。绚丽的色彩和自信奔放、挥洒自如的笔触形成了完美的装饰效果，展现了汉代个性张扬的一面。



汉 神兽纹壶



汉 彩绘陶壶 美国克利夫兰艺术馆

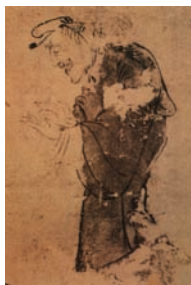


漆棺 局部

汉代绘画在线条的运用上也有了很大的进步。绘画技法上采用墨线勾勒轮廓再平涂施色的手法，并且开始注意讲求比例和透视关系，为魏晋绘画的成熟奠定了基础。大块平涂的色彩与苍劲的线条在画面上形成了对比，形成点、线、面的构成，有着极强的装饰性。从不同时期的汉代墓室壁画中可以看到，画中人物表情生动，动态夸张，造型手法上与汉代画像砖、陶俑的创作手法一致，显示出了汉代美术的整体的风格。



西汉《乐舞百戏图》壁画 局部



西汉《赵氏孤儿》壁画 局部



汉《人物交谈图》



西汉 壁画



东汉《鸿门宴图》壁画 局部

## 五、秦汉工艺美术

汉朝时期有专门的机构负责管理手工业生产，加上生产技术的提高，使工艺美术在秦代的基础上获得了全面的发展。

### 1. 青铜工艺品

汉代青铜器在我国青铜史和工艺美术史上有着特殊的地位，具有独特的设计思想、卓越的实用功能，同时还蕴含着思想，甚至对现在的工业设计也有很大的启示作用。汉代冶炼技术日臻成熟，工艺水平和雕塑水平不断提高，一些高难度的工艺得到更多的使用，比如错金银、镶嵌、鎏金、焊接等。壶、灯、炉、镜成为汉代青铜器的流行样式。器物造型巧致、工艺精湛，风格或富丽华美，或简朴素雅。



西汉 鎏金青铜壶 美国大都会美术馆藏

西汉中期 甄氏壶 河北省博物馆藏

西汉中期 楚大官壶 河北省博物馆藏

自秦汉以来，青铜器逐步从祭祀活动用器转到日常生活用器上来，汉代开始出现具有新功能的青铜器，比如铜镜、香炉、灯具。汉代的铜镜，在圆形的平面范围内，围绕圆心进行构图设计，这种构图的多样变化，体现了工匠们的艺术创作能力。



西汉 鎏金规矩地乳丁纹铜镜

汉 博局蟠龙草叶纹铜镜

汉 错金银龙鸟纹铜镜

汉代的香炉，通称为“博山炉”，是中国汉代常见的焚香器具。炉体类似青铜器中的豆，上面的盖子高起变尖成倒三角形，像一座山的样式，山形重叠，有的其间还雕刻有飞禽走兽。这山形的盖象征着传说中的海上仙山——博山<sup>1</sup>，香炉也因此而得名“博山炉”。



西汉 博山炉



西汉 错金博山炉 河北省博物馆藏



汉 错金银嵌宝石博山炉 美国史密森机构藏

灯具作为照明工具，不仅在生活中不可缺少，同时也从一个侧面折射出一个时代的文明程度。汉代的灯具丰富多彩，是中国灯具发展史上的重要时期。种类之繁多，构思之新巧和出土之数量均超过前代，这说明了汉代已进入了中国古代灯具的繁荣鼎盛的时期。汉代的灯具设计在具备各项使用功能、审美功能的同时，形成了其独特的艺术语言。

山西省出土的彩绘雁鱼青铜灯的灯身是一只站立的大雁，转颈回首，口中衔一条鱼，灯托插进鱼的身体中，可以左右转动，既能挡风，也可调节灯光的照明方向与亮度。蜡烛点燃时，烟雾可以通过鱼和雁颈导入雁体内，防止了油烟对室内空气的污染。此灯又可拆



西汉 彩绘雁鱼青铜灯



汉 龟驮凤鸟铜灯 安徽省博物馆藏



东汉 错银铜牛灯

1 汉代盛传海上有蓬莱、博山、瀛洲三座仙山。

解，便于清洗。彩绘雁鱼青铜灯无论是造型上还是实用性上都堪称汉代灯具的典范。

被誉为“中华第一灯”的长信宫灯通体鎏金，灯体为一位双手执灯跪坐的宫女，神态恬静优雅。长信宫灯一改以往青铜器皿的神秘厚重，整个造型及装饰风格都显得舒展自如、轻巧华丽，是一件既实用、又美观的灯具珍品。



西汉 长信宫灯 河北省博物馆藏

## 2. 漆器

汉代漆器是在战国漆器的基础上发展起来的。漆器制作精巧、花纹优美，是珍贵的器物。漆器使用范围广泛，饮食器皿、化妆用具、家具，种类和品目甚多，但主要以饮食器皿为主。汉代漆器在黑漆底上绘红色或赭色花纹，装饰图案朴素、沉稳，色彩稳重朴实，光彩照人又不失古韵，再加上器型轻巧，使用方便，受到了统治阶级的喜爱与推崇。不断发展的漆器逐渐取代了青铜器，成为汉代主要工艺美术品之一。



汉 描金变形云凤纹鼎



汉 彩绘漆碗



汉 彩绘乐舞图鸳鸯形漆盒



西汉 云纹漆案 湖南省博物馆藏



汉 雕绘漆豆 湖北省博物馆藏



汉 铜胎龙头长颈瓶



西汉 云纹漆钟 湖南省博物馆藏

## 六、秦汉瓦当

瓦当俗称瓦头，是中国传统建筑的构件，是屋檐最前端的那片瓦的前端有图案的部分，起着保护木质飞檐和美化房屋的作用。早在西周时期的周原地区（今陕西扶风）上的建筑已经开始使用瓦当。战国时期，随着城市建筑业的发展，砖瓦制陶工艺也发展起来。最初的瓦当是半圆形的，称半规瓦。当时各诸侯国烧造和使用的瓦当图案，种类繁多、各不相同。



战国 燕 双鸟纹半瓦当



战国 燕 饕餮纹瓦当



战国 齐 树下双骑纹半瓦当



战国 齐 云纹箭头乳丁半瓦当

瓦当在战国时的秦国由半圆发展为全圆形。从此以后，瓦当的图案和题材等方面逐步扩展，更加丰富多彩。其中有动物纹，如鹿、虎、龙、龟、雁、鱼、蛙等；还有变化的云纹、太阳纹、植物纹等。这些瓦当画面构思巧妙，图画生动，画面布局与瓦当的形制自然结合，均衡又富有变化。



奔虎纹瓦当 战国



鹿蟠螭纹瓦当 秦



母仔双鹿纹瓦当 秦



葵花纹瓦当 战国



云鹤纹瓦当 秦



云山几何纹瓦当 秦

汉代瓦当的制作更为兴盛，是瓦当工艺发展的鼎盛时期。这一时期的瓦当做工精细，除了动物纹、植物纹，还出现了有文字的瓦当，这些文字瓦当上的字多为小篆书体，排列组织和谐匀称，布局讲究。

瓦当的造型千姿百态，它不但是绘画、工艺和雕刻相结合的艺术，更是实用性与美学相结合的产物。瓦当不仅给人以美的艺术享受，还有很高的学术价值。它的图案、文字有助于现代人们对古人的历史和习俗的了解。



汉 神兽之青龙瓦当



汉 神兽之白虎瓦当



汉 神兽之朱雀瓦当



汉 神兽之青龙瓦当



汉 双叶云纹瓦当



汉 四夷尽服瓦当



汉 汉并天下瓦当



汉 金乌瓦当



汉 鼎胡延寿宫瓦当

## 第五章 魏晋南北朝美术

魏晋南北朝时期是一个动乱的年代，同时也是艺术大发展的时期，为唐代艺术的繁荣奠定了基础。绘画在魏晋南北朝时期成为独立的科目。书法与绘画也成为士族<sup>1</sup>文化生活的重要部分。画家、书法家这一身份逐渐开始在社会生活中扮演愈来愈重要的角色。他们的参与使中国绘画、雕塑、书法从此出现了更高层次的美学追求。创作者更加强调作品的情感价值，开始在艺术作品中融入个人的情感和艺术主张。对绘画、雕塑的创作力求要做到传神，表现对象的精神气质。特别是“六法论”<sup>2</sup>的提出，为绘画创作总结出一整套标准，也为绘画建立了更高层次的美学标准。

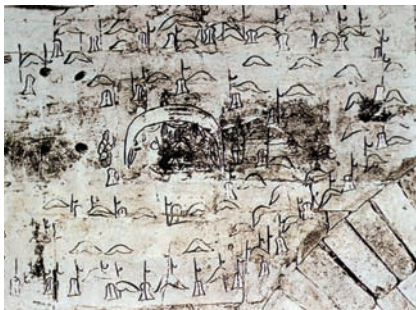
这一时期社会的动荡，也为宗教传播提供了滋生的土壤，佛教在这个时候广泛流传，宗教美术得到了发展，为绘画、雕塑扩展了创作题材。

### 一、墓室砖画、壁画

魏晋南北朝时期的墓室壁画分布地域广泛，题材内容多样，造型栩栩如生，有着极高的历史文化价值和艺术美学价值。在我国甘肃省嘉峪关外的戈壁滩上，发现了西晋时期的古墓群，墓葬中出土了760余幅描绘当地居民生活景象的砖画。砖画内容取材于当时的生活，表现了农耕、养殖、宴居、出行、军事操练、狩猎等内容，是研究魏晋时期西北地区的文化、军事、民俗等方面的实物资料。下面这两幅壁画是画在砖墙上的，反映的是自汉代开始至魏晋时实行的“屯田制”：驻守在边疆的军队有战事的时候就去打仗，没有战事的时候种田、畜牧的情景。



《屯垦图》墓室砖画



《营垒图》墓室砖画

1 士族：指世代为官的名门望族。士族中的人往往文化水平较高，是古代的知识分子、文化人。

2 “六法论”：出自谢赫《古画品录》：一、气韵生动，二、骨法用笔，三、应物象形，四、随类赋彩，五、经营位置，六、传移模写。《古画品录》为我国最早的绘画论著。

谢赫（479—502年），南朝齐、梁间画家、绘画理论家。



下面这一位墓主人是位大地主，他的墓室壁画是画在砖上，每一块砖就是一幅画，画像砖内容是墓主人生前宴饮、出猎，以及为墓主人服务的农耕、畜牧、庖厨、打场等日常生活场面。这些砖画尽管寥寥数笔，画得很简单，却反映得很准确，画面生动自然，作者抓住最本质，最有个性的特征加以表现。壁画砖以黑线或红线起稿，笔法粗放，线条简练又熟练，极有流动感。这些线条就像作品的筋骨，贯穿于整个画面。用色上以赭石与红色为主，似血肉一般，这筋骨与血肉构成砖画朴实粗犷、简练的艺术风格，使画面具有旺盛的艺术生命力。



《持锤杀牛》壁画砖



《放牧》壁画砖



《厨食》壁画砖



《扬场》壁画砖



墓室实景

以上这些魏晋墓室砖画出土于我国的西北地区，画风粗犷，线条流畅奔放，属于北方绘画风格。而江苏省南京市出土的《竹林七贤和荣启期》则是一幅具有南方绘画风格的砖



《竹林七贤和荣启期》砖刻壁画与拓印画 局部



《竹林七贤和荣启期》拓印画 局部

壁画。从图片中可看到，刻在砖上的线条精致，优美匀称，比起前面的古墓砖画来说画风细致工整了许多。其中雕刻出来的树，连枝叶都刻得很精致。画中人物是魏晋时期七位著名文人嵇康、阮籍、山涛、王戎、向秀、刘伶、阮咸，以及荣启期。八个人席地而坐，有的抚琴唱歌，有的颌首倾听，有的高谈阔论。人物之间以银杏、松树、槐树、柳树等树木相隔，是一组既各自独立又和谐统一的大型画像砖组画。传说这幅砖画的原稿为当时的大画家顾恺之所画，但这只是一个猜想。不过，无论作画者是谁，这幅画作都有着很高的艺术水平。作者在刻画人物外貌时也力求表现他们的内在精神，着力描绘不同人物的性情与特征，使这幅砖画有了肖像画的特质。

介绍了北方与南方的墓室砖画，下面讲述中原一带的墓室壁画。司马金龙墓位于山西大同市东南。墓室中有五块完整的木板漆画，板面遍涂红漆，题记和榜题处再涂黄色，上面墨书黑字。绘画中的形象以黑色勾线，人物面部、手部涂以白色，其余有黄、白、青绿、橙、蓝等色。漆画内容取自汉刘向《列女传》，有些画面构图和人物形象塑造与顾恺之的《女史箴图》《列女仁智图》近似。画工根据构图需要，对部分画面作了大胆夸张的处理。如《汉成帝与班婕妤》中，汉成帝坐在高篷大辇之上，回首注视班婕妤。作为妃嫔的班婕妤形象最为高大，这种把嫔妃画得高于帝王的艺术处理是罕见的。



《列女传》局部 司马金龙墓漆画



《列女传—汉成帝与班婕妤》司马金龙墓漆画

在山西发现的北齐时期的娄睿墓壁画，总面积400多平方米，保存下来的有200多平方米，壁画生动形象地再现了墓主人生前出行、宴会等生活场景和死后升仙的场景。这些壁画不同于砖壁画，是直接绘制在墓室墙上的。壁画艺术之精是空前的，线描粗细多变，顿挫有力，行笔流畅，表现出高超的线描技巧。画面构图严谨，场面庞大、气势恢宏，人物形象刻画细致入微，如墓室西壁《出行图》中的人物，有的前视，有的回顾，有的正面，有的窃窃私语，生动自然。如此的精美的壁画应该不是普通的民间画工所画，或许出自某位画家之手。



《出行图》局部 娄睿墓壁画



《出行图》局部 娄睿墓壁画

## 二、顾恺之与人物画

人物画在魏晋时期成为绘画中最先独立的一科，主要是用来记录一些历史情景和宣讲道德、功绩。担负这些重要工作的画家都是一些士族画家。魏晋时期涌现出一大批出身于士族的画家，这些士族画家地位显赫，不仅画画得好，书读得也好，他们的加入使得绘画艺术蓬勃发展，绘画有了更高层次的追求，同时也确立了画家的地位注定要高于画匠。

东晋时的大画家顾恺之<sup>1</sup>，出身贵族家庭，从小饱读诗书。他除了画画以外，还擅长书法与文学，有“才绝、画绝、痴绝”之称。

但是顾恺之的真迹并没有流传下来，好在他画得太好了，很多人都去临摹他的画，所以有许多摹本<sup>2</sup>流传了下来。后世画家对顾恺之作品的摹本上应该保留了顾恺之过人的画技，我们认为可以通过这些摹本来领略顾恺之的画技。顾恺之有三幅根据同名文学作品绘制的画作以摹本的形式流传下来，分别是歌颂爱情的《洛神赋图》和劝诫妇女德行的《女史箴图》、《列女仁智图》。

《洛神赋图》是根据千古名句“本是同根生 相煎何太急”的作者——曹植<sup>3</sup>的同名文学作品创作的，采用连续图画形式画成长卷，描绘了曹植追求洛神的爱情故事。画中人物

1 顾恺之（348—409年），字长康，小字虎头，因此有人称其为“顾虎头”，汉族，晋陵无锡（今江苏省宜兴）人。

2 摹本：按原作临摹或翻刻的书画等。用现在的名词解释就是“高仿品”。

3 曹植（192—232年），字子建。三国曹魏著名文学家，曹操之子。



东晋 顾恺之《洛神赋图》卷 绢 宋摹本 故宫博物院藏

安排疏密得当，在不同的时空中自然地交替、重叠。而在山川景物描绘上，无不展现一种空间美，曲折细致而又层次分明。这幅画无论从题材内容、画面构图、人物造型、环境描绘和笔墨表现等方面来看，都不愧为中国古代绘画中的瑰宝，被誉为“中国十大传世名画”之一。顾恺之所画真迹已经失传，现在这幅画留有5个宋代摹本，分别藏于故宫博物院、台北“故宫博物院”、辽宁省博物馆、美国弗里尔美术馆等处。故宫博物院所藏最为精彩，全画总长572.8厘米。画卷通过反复出现的曹植和洛神的形象，描绘他们之间的情感，形象地表达了曹植对洛神的爱慕和因“人神不能相恋”的惆怅之情。

《女史箴图》是顾恺之根据西晋文学家张华所作的《女史箴》一文创作的，英国大英博物馆收藏了一幅唐代摹本，故宫博物院藏有宋代摹本。《列女仁智图》则是根据汉朝文学家刘向所著的《列女传》而创作。这两篇文章的内容都颂扬和标榜了妇女的美德。因此顾恺之



东晋 顾恺之《女史箴图》卷 局部 绢 宋摹本 英国大英博物馆藏



东晋 顾恺之《女史箴图》卷 绢 宋摹本 故宫博物院藏

的《女史箴图》《烈女仁智图》不仅描绘了女性的外在美，也用画面传达出女性的内在美。古人希望借助这些绘画来影响其他人，使他们去学习圣贤的言行，做一个高尚的人。《女史箴图》《烈女仁智图》的出现，也代表着一种新的人物画题材出现了，就是仕女画<sup>1</sup>。

顾恺之在绘画方面不墨守成规，坚持去发展、创新。顾恺之画的线条改变了汉魏时的古拙之风，变得流畅延绵，均匀而有节奏。人们称赞他所画线条如“春蚕吐丝”，所以把他的线条命名为“游丝描<sup>2</sup>”。顾恺之所采用的游丝描笔法线条连贯，均匀优美，非常适合去表现仕女们的服饰。典雅、宁静的仕女在顾恺之的笔下衣裙飘

1 仕女画：人物画科中描绘上层社会和宫廷中的贵族妇女、名门淑女的人物画，后为专指描绘妇女生活的画。

2 游丝描：中国古代人物衣服褶纹画法之一，因线条描法形似蚕丝而得名。此描法适合表现丝绸衣纹圆润流畅之感，古人多用于描绘文人、学士、仕女等。



逸，形象生动，配合构图上的节奏变化，让整个画面活泼而富有生气。



东晋 顾恺之《列女仁智图》卷局部 绢 宋摹本 故宫博物院藏



北朝 北齐 杨子华《北齐校书图》卷 绢 宋摹本 美国波士顿美术馆藏

顾恺之之后的北齐画家杨子华<sup>1</sup>所画人物有别于顾恺之的“秀滑清丽”。他笔下的人物形象丰满圆润，对唐代人物画颇有影响，占有承前启后的历史地位。杨子华绘画技法娴熟、用笔流畅，画面描写精致、设色简洁。北宋文学家苏轼曾发出感叹：“丹青欲写倾城色，世上今无杨子华。”杨子华的画甚至好到了皇帝命令他不得为自己以外的人画画，成为专门的御用画家。《北齐校书图》画的是北齐文宣帝命人刊定《五经》诸史的情景。画中人物神情生动，人物面孔都呈鹅蛋形，后世唐代画中的人物面孔延续了此时的特征，只是唐代人们生活得好，他们的脸比此时的人脸更丰满一些。

魏晋南北朝时期不仅有像顾恺之、杨子华这样的土族画家，甚至还有有的皇帝也喜欢画画，还画得非常好。南朝梁元帝萧绎画的《职贡图》生动地描绘了当时南朝与其他国家友好相处，来朝的使臣络绎不绝这一情景。画中人物穿着各式各样的民族服装，脸型、肤色各具特点，反映出不同地域和民族使者的不同面貌和气质。



南朝 梁 萧绎《职贡图》卷 局部 绢 宋摹本 中国国家博物馆藏

1 杨子华（生卒年不详），北齐画家，擅画人物、宫苑、车马等，曾任直阁将军、员外散骑常侍。





北朝 北齐 杨子华《北齐校书图》局部

### 三、佛教美术

魏晋南北朝时期战乱频发，人民需要在这动乱的生活中找一个精神支柱，这就给宗教传播创造了极好的机会。自汉代起，由印度传入中国的佛教，在此时迅速地传播开来，被社会各阶层广泛接受。佛教文化从此给中国美术增添了新鲜的内容，丰富了画家的创作题材。著名的甘肃敦煌莫高窟、山西云冈石窟、河南洛阳龙门石窟、甘肃天水麦积山石窟以及有着“西域美术奇葩”之称的新疆克孜尔石窟都开凿于这个时期。

#### 1. 石窟壁画

佛教兴起于印度，西汉末年传入中国，在南北朝时期大发展，极其活跃。新疆是佛教从西向东行进的第一站。魏晋时期开凿的克孜尔石窟深受印度文化影响，壁画的人物线条韵律感强，人物脸型呈椭圆形，四肢修长丰满，身体健美，与当地少数民族的审美观相吻合。克孜尔石窟壁画带有稚拙纯朴的美感，呈现出民族风味浓、装饰性强、色彩绚丽的特点，被后人誉为“西域美术奇葩”。



克孜尔石窟壁画



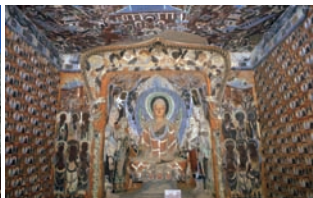
克孜尔石窟壁画

从克孜尔向东，来到丝绸之路<sup>1</sup>上的重镇——敦煌。敦煌在当时颇为繁华，佛教在这里遍地开花。除了莫高窟，还有西千佛洞、东千佛洞及榆林窟等石窟，其中以莫高窟规模最大。莫高窟位于敦煌东南25千米处的鸣沙山东麓断崖上，长约1600米，上下五层，非常壮观。在莫高窟中，北魏隋唐的壁画、唐代的彩塑比比皆是。正是因为这些北魏至隋唐时期的珍贵艺术遗迹得以留存至今，所以莫高窟被誉为“东方卢浮宫”，在1987年被列为世界文化遗产，是世界上现存规模最宏大，保存最完好的艺术宝库。

莫高窟开凿于前秦时期（350—394年），之后经历几百年的不断扩充修复，最终成



莫高窟外景



莫高窟洞窟内景



莫高窟洞窟内景

<sup>1</sup> 丝绸之路：西汉时，张骞出使西域开辟的以今西安为起点，经甘肃、新疆，到中亚、西亚，往西一直到今天欧洲意大利罗马的商贸之路。在这条漫漫长路上进行贸易的货物中，以产自中国的丝绸最具代表性，“丝绸之路”因此得名。

为了一座融合不同艺术风格的艺术长廊。虽然它在漫长的岁月中受到大自然的侵袭和人为的破坏，但是至今仍保留有从北魏、北周、西魏、隋、唐、五代、西夏、元等朝代的洞窟493个，壁画45000多平方米，彩塑像两千身。莫高窟壁画就像一个人从小到大一直在画的一幅作品，虽然每个时期的特点各不相同，但是我们依然应该按时间顺序从头至尾来完整地欣赏它，这样可以发现绘画风格和技法的演变，也可以发现莫高窟壁画艺术的精彩和伟大。

北凉、北魏、北周时期开凿的洞窟内壁画线条粗犷、奔放，人物形象夸张、质朴，色调热烈、浓重，少数民族风格浓重。到了西魏时期，受到中原汉文化的影响增多，这一时期的莫高窟壁画已具有中原绘画的风貌，画面精巧细腻许多，色调也趋于雅致。



北凉《尸毗王本生》莫高窟第275窟



北魏《伎乐天》壁画



北魏《供养菩萨》壁画 莫高窟第248窟



北凉《供养菩萨》莫高窟第272窟



北魏《鹿王本生》壁画 莫高窟第257窟



北周《说法图》莫高窟第428窟



西魏《狩猎图》莫高窟第249窟



西魏《五百强盗成佛故事》莫高窟第285窟



西魏《供养菩萨》莫高窟第285窟

隋唐时期的丝绸之路上商贸往来频繁，热闹非凡。伴随丝绸之路的繁荣，莫高窟在唐朝时进入全盛时期。在莫高窟中，我们可以饱览唐代的绘画之精华。这里有根据佛经故事绘制的典雅庄重的佛、亲切温婉的菩萨、勇猛的天王和力士、虔诚的佛弟子、飞翔着的伎乐天等艺术形象。壁画中的人物形象趋于写实，比例适度、匀称，神态庄严沉静，并且注重画面的远近透视关系，美术技巧达到很高的水平。这一时期的莫高窟壁画题材丰富、场面宏伟、色彩瑰丽，映衬着唐代美术的成熟与繁荣。

莫高窟壁画主要是通过绘画宣传宗教，安抚人们心灵。因此，壁画的题材多是描写佛的形象、佛的活动、佛与佛的关系、佛与人的关系。永恒的题材下是不同的艺术语言和表现技巧，共同形成了博大精深，绚烂无比的莫高窟壁画。

自五代十国以后，丝绸之路开始衰落，莫高窟也走向了没落。随着时间的推移，莫高窟壁画的色彩发生了变化，变成了我们现在看到的如此具有历史厚重感的色彩。现在这里已然成为中国绘画艺术的圣地，无数美术爱好者都以能够亲眼目睹莫高窟为荣。



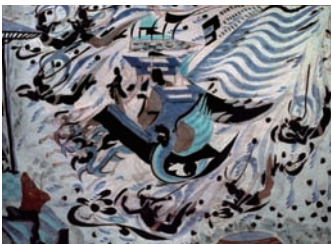
隋 莫高窟壁画



唐 莫高窟第423窟壁画



唐 《雨中耕作》莫高窟壁画



隋 莫高窟第423窟壁画



唐 《反弹琵琶图》莫高窟第112窟壁画



唐 莫高窟第220窟壁画



唐《舞乐图》莫高窟壁画

## 2. 石窟佛像

魏晋南北朝时期佛教昌盛，无论平民百姓还是大地主，甚至是皇帝都推崇、信仰佛教。继莫高窟之后又开凿了山西大同云冈石窟、河南洛阳龙门石窟和甘肃天水麦积山石窟，这三大石窟都以佛教的雕像闻名遐迩。

北魏兴安二年（453年），当时的佛教高僧昙曜奉旨在今天的山西大同开凿云冈石窟。石窟的佛像在我国传统雕刻艺术的基础上，又吸取、融汇了印度犍陀罗艺术<sup>1</sup>的精华，佛像造型明显地流露着印度民族的特征，拥有着厚厚的唇、高高的鼻、长长的眼、宽宽的肩，浑身散发着雄健的气概。但是1500年来，云冈石窟受到风化、侵蚀和地震的影响，佛像毁损较为严重。尤其再加上一些人对佛像的偷盗，据不完全统计，被盗往海外的佛头、佛像竟达1400个。这些都让我们无法百分百地领略云冈石窟的风采。



北魏 云冈石窟第20窟 云冈大佛



有犍陀罗风格的佛像

北魏君王孝文帝拓跋宏<sup>2</sup>为了学习汉民族先进的文化艺术，也为了进一步加强对国家的统治，太和十七年（493年）由平城（现在的山西大同）迁都至河南洛阳。洛阳没有石窟，因此皇帝下令在洛阳南郊的伊河西岸营造龙门石窟。在这里，佛像造型的异域风格减弱，佛像的服饰向汉人服饰转变，面貌形象清秀、潇洒飘逸，显然是受到了汉人“魏晋风度”的影响，也许雕塑工匠们还学习了顾恺之的绘画风格。经过北魏至北宋400余年的开凿，龙门石窟至今仍有窟龕（kān）12,21万个，造像10万余尊，数量之多位于中国各大石窟之首，其中北魏营建的石窟在龙门的所有洞窟中占有率达30%。



龙门石窟



北魏 龙门石窟雕像

佛教艺术在丝绸之路上的克孜尔、敦煌留下了精美的壁画印记，也在天水留下了雕塑的痕迹。在甘肃省天水市东南约35千米处，有一座犹如麦垛的奇特山峰，人们称之为麦积

1 犍陀罗艺术：今巴基斯坦北部及阿富汗东北边境一带的佛教艺术，具有印度艺术风格和稀朗风格，对周边地区的佛教艺术发展均有重大影响。

2 北魏孝文帝：拓跋宏（467—499年），北魏王朝的第七位皇帝。杰出的政治家、改革家。5岁即位，23岁亲政。之后开始推行改革，对各族人民的融合和发展，起了积极作用。

山。山峰的西南面为悬崖峭壁，著名的麦积山石窟就开凿在峭壁上，在如此陡峻的悬崖上开凿成百上千的洞窟和佛像，在我国石窟中是罕见的。

麦积山开凿于十六国时期的后秦，经北魏以后历代不断地开凿和修缮。如果说敦煌莫高窟是一个大壁画馆的话，那么麦积山则是一座大雕塑馆。这里的雕像，大的高达16米，小的仅有10多厘米，体现了几百年来各个时代塑像的特点，被誉为“东方雕塑博物馆”。



麦积山石窟远眺



麦积山石窟远眺



麦积山石窟大佛



北魏 麦积山石窟雕像



北周 麦积山石窟雕像



西魏 麦积山石窟雕像



唐 麦积山石窟雕像



宋 麦积山石窟雕像



丝绸之路中国段及著名石窟分布

山西大同云冈石窟、河南洛阳龙门石窟、甘肃天水麦积山石窟是我国三大石刻艺术石窟。敦煌莫高窟与山西大同云冈石窟、河南洛阳龙门石窟、甘肃天水麦积山石窟合称为我国四大艺术石窟。在石窟艺术中，那些来自天上的神佛逐渐成为世俗的人，和蔼可亲的面容，具有时代审美特征的脸庞。神成为人们美好愿望的化身。

## 四、陶俑

魏晋南北朝时期的陶塑整体艺术风格大体承袭汉代，贴近现实生活，具有浓郁的生活气息。种类依然是以兵马俑、侍者俑、说唱歌舞俑为主的人物类陶俑，还有家禽、家畜等动物类陶塑和建筑及生活用具模型。

魏晋南北朝时期人物俑与汉代人物俑相比，表现手法更加细腻，人体比例更加准确，细节也开始丰富起来。人物俑的种类更加丰富，像骑兵、步卒、文吏、武士以及吹鼓手、奴婢之类，而且由各种俑组成的随墓主人出行的仪仗队增多了。另外，魏晋南北朝时期，很多士大夫常乘坐牛车，成为一种流行的出行方式。因此，在很多墓葬中出土许多陶制的牛车模型，甚至有的仪仗队还是以牛车为中心。

西晋开始有陶制“镇墓兽”随葬。镇墓兽呈蹲坐状，怒目圆睁，面部狰狞，给人一种威慑力。此时还出现了人首兽身的镇墓兽，看起来很是怪诞。



西魏 双丫髻陶女俑



北魏 彩绘武士陶俑



西晋 仪仗队列陶俑



北魏 彩绘持盾武士陶俑



北魏 人面兽身镇墓兽



北齐 陶牛车



北魏 镇墓兽



北魏 持鹰陶俑 美国大都会美术馆藏

## 第六章 隋唐美术

隋代结束了纷乱的南北朝，建立了统一的国家。到了唐代，社会安定、经济繁荣、疆域辽阔，强盛的国力让唐代美术拥有对各种文化艺术兼容并包的气度。宽容开放的时代精神赋予艺术作品一种充满热情、健康、高亢和生机的时代精神，体现出大国的气度。唐代对文化的吸收与创造，不仅在中国文化史上，更是在世界文化史上成为范例。阎立本的《职贡图》所表现的就是唐太宗时，南洋的婆利、罗刹与林邑等国使者前来唐朝进奉各式珍奇特品的景象。敦煌莫高窟壁画中还有各国供养人恭敬礼佛的场景，反映出唐时各民族融和，团结的社会面貌。英国学者威尔斯在《世界简史》中说：“当西方人的心灵为神学所痴迷而处于蒙昧黑暗之中，中国人的思想却是开放的，兼容并蓄而好探求的。”

唐代涌现了大批著名的画家，见于史册者就达200人。画家的艺术表现技巧更加丰富，创作题材也更加广泛。人物画愈发注意反映现实生活和刻画人物的精神气质；山水画经过隋代的探索，至唐代时已经成熟，并且分出青绿和水墨两大体系；花鸟走兽画也进入了独立发展的阶段，并且取得了很高的成就。唐代的绘画成就远远超过了前代，成为中国绘画史上的第一个高峰。

唐代绘画理论家张彦远在《历代名画记》<sup>1</sup>中评价唐代的作品是“灿烂”的，这也是对整个唐代绘画风貌的概括。



佚名《唐人宫乐图》绢 台北“故宫博物院”藏

<sup>1</sup> 《历代名画记》：唐张彦远著。中国第一部绘画通史著作。全书十卷，有绘画史、画家传记、绘画理论、鉴赏等内容。张彦远（815—907年），字爱宾。蒲州猗氏（今山西临猗）人。唐代画家、绘画理论家。



## 一、人物画

唐代人物画在题材、内容和表现手法等方面比以前有了很大进步，并取得了辉煌成就。而人物体态丰腴、面貌丰富，服饰绚丽成为唐代人物画的艺术特点，反映了作为我国封建社会一个高峰期的大唐时代的繁华景象，彰显了胸襟开阔、大气绚丽的文化艺术特点。

### 1. 吴道子

唐代大画家吴道子<sup>1</sup>被誉为“画圣”。古往今来，在中国艺术史上，有三位艺术家被戴上“圣”的桂冠。另外两位是被誉为“书圣”的晋代书法家王羲之和被誉为“诗圣”的唐代文学家杜甫。

“画圣”吴道子小时候就失去双亲，生活贫困，跟随民间画师学习绘画，刻苦的学习加上出众的才华，到20岁时已经很有名气了。名气大得让唐玄宗把他召入宫中担任宫廷画师，并赐他名为“道玄”。

吴道子曾在长安、洛阳两地寺观中绘制壁画，300余幅壁画没有雷同的，其中尤以《地狱变相》闻名于世。传说当时这幅壁画面世后，当地长达两个月没有肉吃，因为屠夫都怕下地狱而不敢杀生了。现在这些壁画已经见不到了。不过在敦煌莫高窟有一幅临习吴道子画风的壁画《维摩诘讲经图》，从这幅壁画可以看出吴道子在绘画艺术上取得的卓然超群的成就。



《维摩诘像》唐 莫高窟壁画

吴道子认为顾恺之的“游丝描”虽然线条圆润有力，比古人的线条进步不少，但是仍然缺少变化，因此他创造了新的线描技法。吴道子的线条被誉为“吴带当风”，意思是说他画的线条似被风翻动，气势很大，且转折变化多，犹如风中的兰花叶，所以吴道子的线描人称“兰叶描”。吴道子虽然生活在遥远的唐朝，但是我们依然可以通过吴道子现世仅存的白描长卷《八十七神仙卷》，来领略他那飘逸的“吴带当风”带给我们的

<sup>1</sup> 吴道子（约680—759年），汉族，阳翟（今河南省禹州）人。唐朝著名画家。



唐·吴道子《八十七神仙图》卷 绢 水墨白描 徐悲鸿纪念馆藏

美。这幅杰出的白描人物画，用富有韵律的线条将天王、神将的气派以及那飘飘欲飞的仙子表现得淋漓尽致。整幅作品中人物乘风而来，有“天衣飞扬，满壁风动”的艺术感染力。这幅画被认为稀世珍宝，历代艺术家都极其追捧它。我国著名美术家徐悲鸿先生就曾经不惜用自己珍藏的所有名画来换取这一幅《八十七神仙卷》，可见这幅画在艺术家们心中的地位了。

吴道子的《送子天王图》画的内容是佛教的创立者释迦牟尼降生后，他的父亲抱他去拜见天神的情景。这幅画真迹失传，宋代的《送子天王图》摹本则完美地再现了“吴带当风”的艺术风格，全画笔势连贯流畅，圆润而有力度，可见临习之人的高超画技。

吴道子之所以能把线条画得这么好，如此富有动感和节奏，可能是与他曾随张旭、贺知章学习书法，还通过观赏公孙大娘舞剑来体会用笔之道有关系吧。



唐·吴道子《天王送子图》卷 局部 纸 水墨白描 宋摹本 日本国大阪市立美术馆藏



唐·阎立本《职贡图》卷 绢 宋摹本 故宫博物院藏

## 2. 阎立本

古代没有照相机，对于一些事件，就用绘画来记录，这也是宫廷画家的重要职责之一。在唐朝初期，皇帝经常要求画家画一些歌颂帝国强盛、皇帝英明的画。唐朝初年，担任工部尚书和中书令职务的阎立本<sup>1</sup>，他就画了不少与初唐政治事件有密切关系的作品。据记载，他曾画《魏徵(zhēng)进谏图》表现太宗时名臣魏徵敢于批评皇帝，来歌颂唐太宗善于听取臣下意见的美德；他还画过《职贡图》《西域图》《外国图》《异园斗宝图》及《步辇图》，通过对边远各民族及国家人物形象的描绘，反映唐王朝与各民族的友好关系，来歌颂政权的强大。

《步辇图》记录了贞观十五年(641年)唐太宗派文成公主进入西藏，与吐蕃松赞干布联姻<sup>2</sup>的事件。画家选择了唐太宗在侍女的簇拥下端坐在步辇车上，接见松赞干布派来的迎



唐·阎立本《步辇图》卷 绢 故宫博物院藏

1 阎立本(?—673年)，汉族，雍州万年(今陕西省西安市临潼县)人。曾任主爵郎中、刑部侍郎、将作少监，后任工部尚书，最后官至右丞相。

2 文成公主是唐朝皇室的远亲，汉族，在吐蕃被尊称甲木萨汉公主。松赞干布是藏族的赞普(首领、君王)，他建立了吐蕃王朝。640年，松赞干布向唐朝求婚。唐太宗将文成公主嫁给松赞干布，此后汉藏两族的友谊有了很大的发展。

亲使者的场面加以绘画。作品设色典雅，线条流畅有力，画家依靠神情举止、容貌服饰，生动地刻画了不同人物的身份和气质。在人物位置安排上注意疏密变化，突出了皇帝的位置，让皇帝处于视觉的中心。这是一幅唐代绘画的代表性作品，它的历史价值与艺术价值都极为重要。

中国传统人物画是按照人物身份高低来安排人物在画中的大小比例，身份高，人物形象就高大；身份低，人物形象就矮小的比例关系。阎立本的《历代帝王图》明确地表现了人物画中的这一创作程式。《历代帝王图》描绘了历史上一些帝王肖像（现存从汉昭帝到隋炀帝十三个皇帝像），画中按等级森严的封建伦理观念来处理人物的大小，身份尊贵的人要比其他的人高大。画家画出了皇帝所拥有的共同特性和气质，又根据每个皇帝的作为，描绘独具个性的人物形象。

阎立本对人物的神态有着细致的刻画，因而从阎立本仅存的作品中可看到他所画的线条外形如铁丝一般，粗细变化少，被称为“铁线描”。阎立本在唐朝位居高官，性格稳重，这种圆润，有力量的线条搭配沉稳、雅致的设色，让阎立本的画被誉为“丹青神化”，也为他博得了绘画史上极其重要的地位。



唐·阎立本《历代帝王图》卷 局部 美国波士顿美术馆藏



唐·阎立本《历代帝王图》局部



唐·阎立本《步辇图》局部

吳主孫權





唐·张萱《捣练图》卷 绢 宋摹本 美国波士顿美术馆藏



唐·张萱《捣练图》局部

### 3. 仕女画

唐代中期，仕女画出现了一种新的扩展题材，即“绮罗人物画”<sup>1</sup>。伴随“绮罗人物画”的出现还有两位擅长描绘宫廷女性的画家——张萱和周昉（fǎng）。

我们先来看看张萱<sup>2</sup>画的《捣练图》，这幅画表现的是妇女捣练、络线、缝制、熨平四个劳动场景。画中人物间有着自然生动的互动关系，人物形象刻画得惟妙惟肖。张萱塑造的妇女形象反映出盛唐崇尚健康、丰腴的审美情趣，代表了那个时代人物造型的典型时代风格。张萱的另一幅作品《虢国夫人游春图》是以宫廷妇女的生活为题材，描绘了杨贵

1 绮罗人物画是仕女画的一种，是仕女画题材的扩展。“绮罗”的词义解释为有图案的丝织品。

2 张萱（生卒年不详），京兆（今陕西省西安市）人。

3 捣练：捣洗煮过的熟绢。





唐·张萱《虢国夫人游春图》卷 绢 宋摹本 辽宁省博物馆藏



唐·张萱《虢国夫人游春图》局部

妃的姐姐虢国夫人乘马春游的情景。张萱创作的妇女形象代表着唐代仕女画的典型风貌，对以后的仕女画风一直有着很大的影响，奠定了仕女人物的造型基础。



唐·周昉《簪花仕女图》卷 辽宁省博物馆藏

曾跟随张萱学习绘画，青出于蓝而胜于蓝的仕女画家周昉<sup>1</sup>，他的画奠定了“曲眉丰颊、丰肌肥体、服饰华丽、色彩浓艳”的“绮罗人物”仕女画风。《唐朝名画录》中将其作品评为“神品”，称其仕女画为“古今冠绝”。

周昉画的《簪花仕女图》就是一幅“古今冠绝”的作品。全画分为四段，分别描绘了妇女们戏犬、漫步、看花和采花的情形。（请注意，中国画的卷可是从右向左看的。）《簪花仕女图》的构图采取平铺列绘的方式，通过卷首与卷尾中的宫女均作回首顾盼宠物的姿态，将人们的视觉向画面中心收拢。

周昉的《挥扇仕女图》描绘了13个嫔妃宫女，整幅画的构图与人物形象表现了宫女们寂寞、无聊的松散状态。苏轼在《周昉画美人歌》中所写的“深宫美人百不知，饮酒食肉事游戏”，表达出周昉作品中的人物形象揭示了唐代宫廷仕女们看似安逸闲适，实际上却是寂寞失落的一种生活状态。



唐·周昉《挥扇仕女图》卷 绢（局部） 故宫博物院藏

1 周昉（生卒年不详），字景玄，京兆（今陕西省西安市）人。



唐·周昉《调琴啜茗图》卷 编（局部） 故宫博物院藏

对比一下张萱和周昉的画，会发现他们的一些共同之处与不同之处。两人都没有把列女孝子、功臣良将以及佛道人物作为自己绘画的主要题材，而是把目光转向了现实的生活，取材于贵族女性与宫廷女性的生活；他们都不画背景，画面干净，只依靠色彩和对人物神态、动态的描绘来刻画意境。周昉的《调琴啜茗图》仅画了两棵桂花树和梧桐树，来寓意秋天已至；线条工整秀丽，色彩雅致，所画仕女形象都体现着唐代“以胖为美”的审美情趣。不过周昉的仕女形象更加丰满一些，色彩运用上也要浓丽一些。



唐·张萱《虢国夫人游春图》局部



唐·周昉《簪花仕女图》局部

#### 4. 墓室壁画

阎立本的人物画是为皇帝画的，收藏在皇宫中。但是还有一些很好看的人物画，它们都被埋在地下了，这些就是唐代的墓室壁画。在这些唐墓壁画中艺术水平最高的是一批皇子、公主墓的壁画，这些壁画记录了这些皇子、公主们生前的行为、故事。壁画都是由当时的皇家画师绘制，由于是不同画师所绘，所以呈现出不同绘画风格。章怀太子李贤墓壁画线条粗放，用笔较简洁；懿德太子李重润墓壁刻画画精细，注重细部描绘，出行的仪仗行列场面盛大，很有气魄；永泰公主墓壁画技艺最高，众多的宫女像尤其引人注目，衣纹线条舒畅流利，身姿优美，神态传神。



章怀太子李贤墓壁画



《狩猎出行图》局部 章怀太子李贤墓壁画



节愍太子墓壁画



懿德太子李重润墓壁画



懿德太子李重润墓壁画



新城公主墓壁画



永泰公主墓壁画



长乐公主墓壁画

地下宫殿  
永恒之美  
自燃黄蝶  
逐风翻上  
下雪花  
此處更停  
絲

## 二、山水画

### 1. 青绿山水

我国现存最古老的卷轴山水画是隋朝画家展子虔<sup>1</sup>的《游春图》，这幅画标志着山水画在隋朝时独立成为绘画的一个科目。青绿色为全画的主调，恰好地表现了春天自然景色的特征。这种用线条勾勒轮廓，再晕染以石青、石绿色为主色的中国山水画，我们称为“青绿山水画”。



隋·展子虔《游春图》卷 编 故宫博物院藏

“青绿山水”到了唐代达到鼎盛时期，其中以“二李将军”李思训、李昭道<sup>2</sup>父子最有名气。李思训的山水画多描绘富丽堂皇的宫殿楼阁和奇异秀丽的自然山川。他的代表作《江帆楼阁图》融汇了山水丘壑<sup>3</sup>和人物，让唐代的山水画已不单单是对景色的描写，已经开始注重生活与自然的结合。同时，李思训还结合了神仙题材，创造出一种理想中的山水画境界，来表达自己向往自然的心境。

李思训有很多兄弟，其中有五人都会画画，李思训的儿子李昭道继承了这一家族传统。李昭道也擅长画青绿山水，但是只有《明皇幸蜀图》这一件青绿山水作品流传下来了。这幅画记录唐玄宗<sup>4</sup>在“安史之乱”<sup>5</sup>时到四川避难途中的情形，李昭道将“安史之乱”的文字历史转化成生动的画面，使这幅画兼具着历史意义。《明皇幸蜀图》画面繁

1 展子虔（生卒年不详），渤海（今山东省阳信县）人。北周末至隋初画家。

2 李思训（约651-716年），字建睨（xiàn），陇西成纪（今甘肃省秦安县）人。官至右武卫大将军，人称“大李将军”。李昭道（生卒年不详），字希俊，李思训之子。画史上称“小李将军”。

3 丘壑：丘，矮小的土山；壑，山沟，山谷或水坑。在中国传统绘画中泛指山水幽深之处，亦指隐者所居之处。

4 唐玄宗：李隆基（685—762年），亦称为唐明皇。在位期间开创了唐朝乃至中国历史上的最为鼎盛的时期，史称“开元盛世”。

5 安史之乱是中国历史上一次重要事件，前后达八年之久，是唐朝由盛而衰的转折点。安指安禄山，史指史思明。



唐·李思训《江帆楼阁图》轴 绢 宋摹本 台北“故宫博物院”藏 唐·李昭道《明皇幸蜀图》局部

复<sup>1</sup>细腻，画中描绘了壮丽险峻的山川，仔细观察可以看见蜿蜒崎岖的山路上有些比豆子大一点的人骑着一寸大的马，这些人马就是唐玄宗到四川避难的队伍。虽然只是“豆人寸马”，却也画出眉眼，可见李昭道画风的精巧。

从李思训的《江帆楼阁图》与李昭道的《明皇幸蜀图》中，可以明显看出青绿山水是以雄劲有力的线条“勾勒成山”，再填以浓厚的青绿色，形成富丽辉煌的艺术特色，带有较强的装饰性，显示出盛唐美术的辉煌气象。

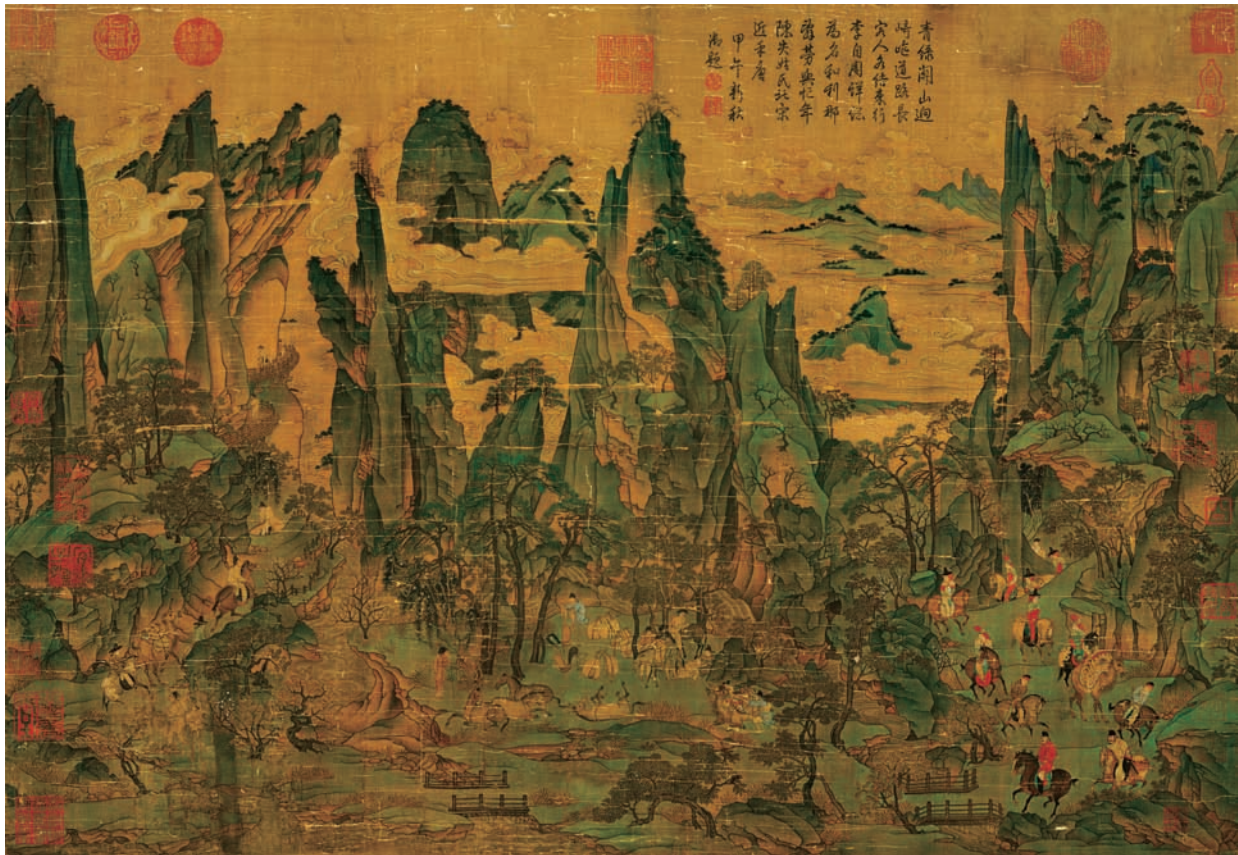
## 2. 水墨山水

与富丽的青绿山水画相对比的是素雅的水墨山水画。唐代水墨山水画与当时一位著名诗人有着很大的联系。这个诗人就是王维<sup>2</sup>，就是他书写了“大漠孤烟直，长河落日圆”“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”以及“红豆生南国，春来发几枝？”这些几乎所有中国人都知道的千古绝句。王维是个全才，作为盛唐时期的著名诗人，他不仅画画得好，还精通音律。一直就有“李白是天才，杜甫是地才，王维是人才”的

1 繁复：形容声势、规模很大，繁多复杂。

2 王维（701—761年），字摩诘，河东蒲州（今山西省运城市）人，唐朝诗人，外号“诗佛”。





唐·李昭道《明皇幸蜀图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏

说法。王维的山水画不同于青绿山水的辉煌，在描写自然景物方面，无论是名山大川或是边疆关塞，还是小桥流水，都不上颜色，只单用水墨来画。王维在诗词上那极高的水平，使他在绘画中主动地追求诗意，开创了山水画独特优美的诗画交融的境界。宋代文学家苏轼就评论王维的画是“画中有诗”，可以说自王维开始“意境”便成为山水画重要的审美价值标准。

王维在中国画史中有着举足轻重的地位，明代大画家董齐昌就称他为“文人画之鼻祖”。自王维以后水墨山水开始影响着中唐以后的中国山水画发展，进而影响到后来的五代与宋代的画家。



唐·王维《江千雪霁图卷》轴 绢 水墨 台北“故宫博物院”藏



唐·韩滉《五牛图》卷 故宫博物院藏

### 三、走兽画

唐代统治者很喜欢马，唐太宗李世民的陵墓中就有著名的“昭陵六骏”雕刻。据说是雕刻家根据大画家阎立本的画稿雕刻出来的，通过刀工精细、圆润的浮雕我们也可以领略到阎立本画马的高水平。

唐代的走兽画在唐朝时独立成为中国绘画中一个重要科目，取得了很高的成就。走兽画在当时受到宫廷与民间的广泛欢迎，其中以马最受欢迎。唐朝天宝年间，有一个画马能手被大诗人杜甫在《画马赞》中赞到“笔端有神……”，这个画家就是韩幹（gàn）<sup>1</sup>。他画马的技巧相当高超，画史评价他画的马“非凡，标志特出”。韩幹画的马对宋代的画马能手李公麟、元代的画马能手赵孟頫都有影响，夸张一点说，他奠定了中国画马的样式。

韩幹为唐玄宗所喜爱的御马创作了一幅《照夜白图》，画中的马用笔简练，线条纤细而劲道，表现出马的雄骏神采，这和他平时深入观察马的生活，重视写生练习有很大关系。此外，他画的《牧马图》在构图上很有新意。黑马在前面，浓重的黑色极有冲击力。白马与白衣骑手在后面，黑色的马鞍与人物的胡须、帽子与黑马的颜色前后呼应，全画黑白对比强烈。而微抬的马腿也让这幅画静中有动。



唐·韩幹《照夜白图》卷 美国大都会博物馆藏

当时还有一个与韩幹齐名的画马名家，叫韦偃<sup>2</sup>。他唯一的传世真迹《双骑图》表现了二人各骑一马，并驾齐驱的情形。《双骑图》的整个画面的重心压在右下角，特别是右边

1 韩幹（生卒年不详），京兆（今陕西西安）人。

2 韦偃（生卒年不详），京兆（今陕西西安）人。



唐·韩幹《牧马图》绢 台北“故宫博物院”藏



唐·韩幹《牧马图》绢 局部 台北“故宫博物院”藏

的马匹几乎没有一点回旋余地，好像要撞出画面一样。但韦偃以独到的手法，巧妙地通过马匹扭转的脖颈和两位骑士向左注视的目光把画面的重心转移，我们的视线也从画面的右下角移回画面中心。

唐德宗时的丞相韩滉<sup>1</sup>，在书法、绘画上有突出的成就。他擅长人物画及牛、羊、驴等走兽画。他的绘画具有一种浑厚朴实的风格，并有很浓郁的乡土气息。韩滉唯一存世的《五牛图》画了五头体貌、姿态各不相同的黄牛，左侧的一头好像有些严肃，中间的那头沉静老实，蹭痒的那头略显调皮，回头吐舌头的有点活泼，昂首那头似乎有些羞涩。元代大画家、大书法家赵孟頫收藏到此画时，亲自为韩滉《五牛图》题跋，称赞此画为“稀世名笔。”

无论画马还是画牛，画家都需要经常去观察动物，对动物写生，才能对动物的姿态、神态有深刻理解，才能画出这样生动真实的作品。



唐·韦偃《双骑图》绢 台北“故宫博物院”藏

<sup>1</sup> 韩滉（723—787年），字太冲，京兆（今陕西省西安市）人。官至金紫光禄大夫，东西两道节度使，宰相，后封晋国公。



韩滉《五牛图》局部

## 四、雕塑

### 1. 佛教造像

绘画写实能力的提高，也促进了雕塑艺术的进步，唐代雕塑达到了很高的艺术水平。当时有个叫杨惠之的塑像圣手，与吴道子是师兄弟。据说他制作的塑像，只需在背后观看，就可辨认出塑的是谁。从这个略有夸张的传说中可见当时塑像的技艺已达到很高的程度。高水平的技艺体现在工匠们掌握了正确的人体比例及解剖的知识，能处理四面观看的圆雕。

隋代有一种雕塑手法，叫“彩塑”，就是先用泥土来塑像，再用颜料在上面进行绘画，是结合雕塑与绘画于一体的艺术品。彩塑在唐代时被广泛地应用到佛像的制作上。之前我们说过秦代兵马俑刚出土时是彩色的，接触空气久了颜色就剥落了，无法欣赏到它特有的绘画性，现在我们可以从唐代的这些彩塑身上看到绘画性了。这些彩塑主要集中于唐



唐《菩萨像》壁画



唐 莫高窟彩绘菩萨像



唐 莫高窟彩绘菩萨像



唐 菩萨立像 陕西历史博物馆藏

代的寺庙及敦煌莫高窟当中，最漂亮的当属其中的菩萨像。通过图片我们可以看到绘画中的衣纹线条和彩塑中的衣纹线条是一样的，是那么柔软又有质感，使我们完全忘记这是泥土制作的。

彩塑看完，我们再来看看石刻。有“东方维纳斯”美誉的“断臂菩萨像”，是用一整块汉白玉雕刻而成的。菩萨的头部及双臂、双足残缺，但是依然能够显示出它的美丽。整个雕塑被刻画得细腻精妙，身上雕刻的衣纹如吴道子的线描一般富有动感，极好地体现了中国雕塑的绘画性。略宽的肩膀与纤细的腰身，体态丰满，身形略微有一点点扭动，突起的胸部和富有质感的腹部，以及那斜披在肩上的轻纱，都使人们联想到一位充满青春活力的女性形象。这种用女性特有的秀丽身躯来集中表现菩萨，正是唐代雕塑的一种大胆尝试。

## 2. 陵墓石刻

唐太宗李世民非常喜欢马，在他的陵墓昭陵中就有他曾经骑过的六匹战马浮雕<sup>1</sup>。六块骏马浮雕由青石刻成，每块石刻宽约2米、高约1.7米，我们称为“昭陵六骏”。浮雕中马的鬃毛编成了三花，尾巴束起来的特征再现了唐代战马的特征，还有马身上的鞍、镫、缰绳等，都逼真地再现了唐代战马的装饰。“昭陵六骏”是为歌颂大唐皇帝李世民英明神武而创作的。在这一组纪念碑性质的石雕作品中，英雄本人并没有出场，但是从他所乘战马的雄姿，人们感受到了英雄的存在。这组作品体现着中国艺术强调含蓄和象征手法的特征，令人回味无穷。



“昭陵六骏”之“飒露紫”



“昭陵六骏”之“拳毛騧”



“昭陵六骏”之“什伐赤”



“昭陵六骏”之“特勒骠”



“昭陵六骏”之“白蹄乌”



“昭陵六骏”之“青骢”

<sup>1</sup> 浮雕是雕塑与绘画结合的产物，在一个平面上表现立体与透视等空间关系。

### 3. 陶俑

唐人的物质生活水平较高，不但生前注重享受，死后也有大量随葬品。所以在唐代，无论是帝王陵、贵族墓，都有数量不等的随葬品。甚至是一些平民百姓的墓中也会有少量的陪葬品。《唐会要·葬》<sup>1</sup>中说：“王公百官，竟为厚葬，偶人象马，雕饰如生。”这说明在厚葬之风盛行的唐代，随葬品中不仅有人物俑（偶人），还有动物俑（象马），而且工艺水平很高，达到了“栩栩如生”的程度。

唐代陶俑的艺术程度远超前代，在立体的雕塑艺术上加以绘画技巧，使陶俑有较强的层次感和色质感，增强了陶俑的艺术效果和表现力，反映了当时社会的审美意趣，突出了人物的性格特征和心理状态。这些陶俑可分为彩绘陶俑和釉陶俑两种，常见的有贵族妇女俑、男女侍从俑、文官俑、武士俑、天王俑、乐舞俑以及胡人俑等。



唐 菩萨立像 陕西省历史博物馆藏



唐 陶天王俑



唐 陶仕女俑



唐 彩绘胡人骆驼俑 美国大都会艺术博物馆



唐 彩绘陶胡人俑

<sup>1</sup> 《唐会要》：北宋王溥撰，是记述唐代各项典章制度沿革变迁的史书。

## 五、唐三彩

唐代陶瓷在隋代青、白瓷成熟的基础上进一步发展，出现了“南青北白”的局面。当时白瓷主要产于北方，以邢窑白瓷最为著名。青瓷是唐代陶瓷的主流，其中越窑青瓷最有名，最有代表性，主要分布于对外贸易港口明州（宁波）附近。除此以外，唐代还烧出其他单色釉<sup>1</sup>瓷器和花釉瓷器。其中花釉瓷是用含两种不同的釉料，高温烧成。花釉瓷上深色的釉底衬出斑斓的浅色釉，或浅色釉底上饰以深色斑块，率意醒目，对比强烈。



唐 邢窑白釉小壶



唐 越窑青釉四系瓶



唐 黑釉凤首壶 陕西省博物馆藏



唐 花釉瓷罐

随着花瓷的烧制成熟，唐代陶瓷工匠吸收阿拉伯地区的彩色釉烧制技术，让多种釉色在陶瓷器物上同时得到了运用，因为常用三种基本色——白、黄、绿或黄、绿、蓝、赭等色釉，又是在唐代形成特点，所以被后人称为“唐三彩”。到了唐代，这种“唐三彩”是在陶坯上涂上彩釉，烘制过程中这些色釉发生化学变化，烧制出来以后色彩斑驳淋漓、自



唐 三彩双龙瓶



唐 三彩双鱼瓶 山东省博物馆藏



唐 三彩花瓣式三足盘



唐 三彩四系罐 陕西省博物馆藏



唐 三彩净瓶 陕西省博物馆藏

<sup>1</sup> 釉是覆盖在陶瓷制品表面的无色或有色的玻璃质薄层。釉施于器物坯体表面，经一定温度煅烧而成。能增加制品的强度，还有美化器物、便于擦洗、不易被脏物侵蚀等特点。



然流畅、相互辉映，显出富丽堂皇的艺术魅力。“唐三彩”的出现与应用在唐代陶瓷史上是一个划时代的里程碑。在唐以前，只有单色釉和两色釉。

唐三彩在唐代时是作为冥器来使用的。从出土的器物来看，大致可分如下三大类：一类是生活用器，主要有瓶、壶、罐、钵、杯、盘、碗、盂、烛台、枕等；第二类是人物俑与动物俑，人物俑主要有仕女俑、男女侍俑、骑马俑、文官俑、武士俑、胡俑、天王俑等，动物俑主要有马、骆驼、牛、羊、狗、鸡、鸭等；第三类是建筑类及居室用具，常见的有亭台楼阁，又有花园中堆砌的假山和水榭，各种房屋、仓库、车、家具等。出现种类如此丰富的唐三彩得益于唐代陶瓷业的飞速发展，以及雕塑、建筑艺术水平的不断提高，促使它们之间不断结合、不断发展，因此从人物到动物以及生活用具都能在唐三彩的器物上表现出来。唐三彩已经成为一种单独的艺术形式，成为最具唐文化特征的艺术品。



唐 三彩陶马 故宫博物院藏



唐 三彩陶柜



唐 三彩陶烛台



唐 三彩院落 陕西省博物馆藏



唐 三彩男装女俑



唐 三彩仕女俑



唐 三彩仕女俑



唐 三彩击鼓骑骆驼胡俑 陕西省博物馆藏

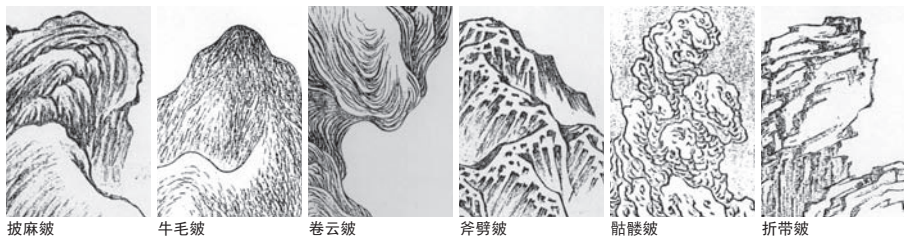
## 第七章 五代十国美术

五代十国<sup>1</sup>时期美术继承了唐代美术的艺术风格，又有了自己的创新发展，成为了宋代美术的重要起点。山水画在此时发生了关键性变化，出现了北方山水和江南山水两大画风，而用于表现山石质感与结构的皴法得到发展，水墨山水至此发展成熟，这在中国山水画史上具有里程碑式的意义。花鸟画则形成了两大风格，分别表达了“富贵”与“野逸”的不同趣味。人物画的传神写照<sup>2</sup>能力有所提高，出现了周文矩、顾闳中等大画家。

五代时的后蜀与南唐所在地区绘画艺术发展迅猛。后蜀位于现在的四川一带，因为那里的道路很难走，出入都很困难，有“蜀道难，难于上青天”的说法，所以自古就属于躲避战乱的大后方。唐朝末年已经有很多中原的画家来此躲避黄巢起义，他们推动了这个地区绘画的兴盛。而南唐地处江南富饶之地，政权相对稳定，吸引了各地画家来到南唐。到了五代的晚期，南唐在宫廷设立了翰林图画院，甄选画家进入画院任职，大大地促进了南唐绘画的发展，更对北宋绘画也起到了深远的影响。

### 一、山水画

山水画的表現技法在五代时有了一个飞跃，画家们经过对自然界中山石的长期观察、体验和积累，在绘画技法上将山水的纹理和绘画技巧结合起来，画家们创造了“皴”<sup>3</sup>法。“皴”让山水画的墨色笔法逐渐丰富，披麻皴、乱麻皴、大斧劈皴、小斧劈皴、拖泥带水皴、解索皴、卷云皴、雨点皴、乱柴皴、牛毛皴等的出现，使笔墨的技巧成了画家们的追求，水墨及水墨淡着色的山水画发展成熟，是山水画的一大发展。



1 五代指后梁、后唐、后晋、后汉、后周这五个先后更迭的政权。

十国指五代之外同时或相继出现的十几个割据政权，主要政权有前蜀、后蜀、吴、南唐、吴越、闽、楚、南汉、南平、北汉等，统称十国。我们只是把十个有代表性的、势力大、影响大的政权挑出来作为“十国”代表，实际上还有不少割据政权。

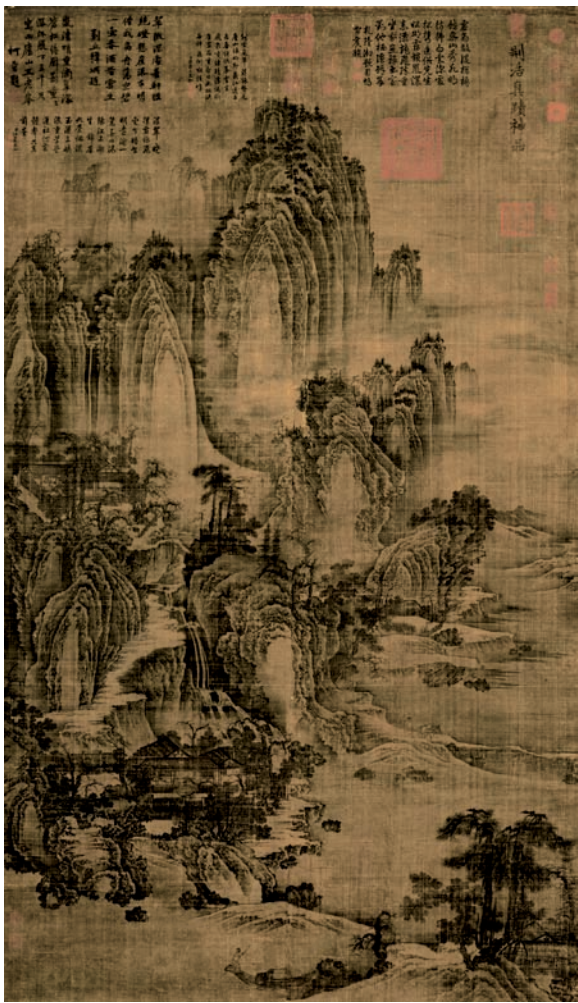
2 传神写照：传神指人物生动逼真；写照是指画像。形容能生动逼真地把人物描画出来。

3 皴：中国画技法名。是表现山石、峰峦和树身表皮的脉络纹理的画法。中国古代画家在艺术实践中，根据各种山石的不同地质结构和树木表皮状态，加以概括而创造出来的表现形式。其皴法种类都是以各自的形状而命名的，因而形成了各类型的皴擦方法与名称。

水墨技法的提高，让五代山水画比唐代的青绿山水更能表现出各种不同的山水所呈现出的意境。山水被作为生息的环境加以描绘，创立了雄壮高远的北方峻岭和秀丽婉约的江南山川两大山水画体系<sup>1</sup>。另外在山水绘画的构图上，散点透视的构图法则得到熟练掌握，山水画至此发展成熟，五代山水画成为山水画发展的里程碑。

五代时期出现了四位著名的山水画家——荆浩、关仝 [tóng]、董源、巨然<sup>2</sup>，他们成为中国山水画发展史的里程碑。荆浩和关仝代表的北方山水画派，善于运用“斧劈皴”描写雄伟壮美的全景式山水；以董源、巨然为代表的江南山水画派，则长于“披麻皴”表现平淡秀丽的江南景色。

北派山水为全景式<sup>3</sup>山水，整体气势雄伟壮丽，笔法苍劲有力。荆浩所作《匡庐图》，画面正中挺立一峰，两侧群峰林立，山间有瀑布云雾，还点缀有屋、桥、木，景物之间相互掩映，画面雄奇、壮美，使人感受到画家的宽阔胸襟，反映出以荆浩为代表的北方画派的基本艺术特征。荆浩被后世尊为北派山水画的开山鼻祖，后来的宋代大画家李成以及范宽都算是他的徒弟。荆浩还为后人留下著名的山水画理论著作《笔法记》，书中提出了气、韵、思、景、笔、墨的所谓绘景“六要”，是古代山水画理论中的经典之作。



五代·荆浩《匡庐图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏

1 北方山水画派：北派山水，与南派山水对应。位于北方的画作，既可以是画家本人生活在北方，也可以是绘画作品描绘的是北方。具体到地域上，以长江以北为主。

南方山水画派：南派山水，以江苏、浙江、安徽、江西等沿长江的一带为主。这一带俗称江南。

2 荆浩（923—936年），字浩然，号洪谷子。沁水（今河南省济源，一说山西省晋城）人。五代后梁画家，著有《笔法记》。关仝（907—960年），又名童或同，长安（今陕西西安）人。五代后梁画家。

董源（？—962年），字叔达，钟陵（今江西省南昌市进贤县）人。时任北苑副使，故又称“董北苑”。五代南唐画家。

巨然（生卒年不详），僧人，江宁（今江苏省南京）人，一说钟陵（今江西省南昌市进贤县）人。五代南唐至北宋画家。

3 全景式：中国山水画的构图法之一。即以画面中的主峰为中心，作为中景，上面留天空，下面留地面。并用云烟霞雾来断开主峰，为画面留白，来托出远景、前景，不至于使中景过于突兀。



五代·董源《夏景山口待渡图》卷 编 辽宁省博物馆藏



五代·关全《关山行旅图》轴 编 故宫博物院藏

荆浩的徒弟关全，与后来宋代画家李成、范宽齐名，三人的画号称“三家山水”。关全喜欢在画中表现寒林、村居、野渡、文人逸士、渔村山驿等生活景物，能使观者如身临其境。他画的《关山行旅图》峰峦叠嶂、气势雄伟，深谷之中隐藏着古寺，近处则有板桥茅屋，来往旅客商贾如云，好一幅融融生活图。

关全的画勾皴简括有力，景物虚实富有变化，被誉为“笔愈简而气愈壮，景愈少而意愈长”，他的山水画被称之为“关家山水”。北宋著名画家郭忠恕，早年就跟随关全学习绘画。

董源被看作南派山水画的创始大师，元代大画家黄公望曾说：“作山水者必以董为师



五代·董源《龙宿郊民》轴 编 台北“故宫博物院”藏



五代·董源《夏景山口待渡图》局部



五代·董源《潇湘图》局部

法”。董源一生大部分时间都生活在五代南唐，曾任北苑副使，故又称“董北苑”。董源认为南方地域境界辽阔，具有山势平缓，连绵起伏，草木茂密，江水漫漫的特征。因此他在构图、布景上横向展开，以表现南方山水的平远幽深。这种横向平铺的构图对一直以北派山水全景式构图为尊的山水画坛来说是一种变化和创新，画家有更大的自由去表现展示在画家眼前的千里江山。

董源画画时爱用旧笔，运用披麻皴和点苔法<sup>1</sup>来表现江南一带的自然面貌，画作清秀味道浓郁。他的传世作品《潇湘图》《夏景山口待渡图》就是以此种画法画出了远山深秀、林木葱茏、云水弥漫的山光水色。董源很重视对山水中点景人物的刻画，这些人物形体虽小，却也是画得很精细，常施以青、红、白等鲜艳的亮色，与水墨皴点相衬托，别有一番味道。

<sup>1</sup> 点苔法：山水画技法名。点苔打破画面的单调，可以表现为远处丛树、杂叶；也可能表示石上青苔。



五代·董源《潇湘图》卷 绢 故宫博物院藏

作为南派山水的领军人物，董源有很多学生，最有成就的是一个名叫巨然的和尚。巨然喜欢用长披麻皴画山石，山顶多画矾头<sup>1</sup>，画面呈现野逸清静的趣味，深受文人喜爱。他的《秋山问道图》正是用淡墨长披麻皴画山石，画出土多石少的浑厚质感。山头转折处重叠了块块卵石，然后同董源一样以旧笔蘸了焦墨画矾头，点得非常沉着利落，使整个大山气势更加空灵。



五代·巨然《层岩丛树图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏

1 矾头：山水画技法名。此技法用来表示山顶上的小石堆。



五代·巨然《秋山问道图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏

## 二、花鸟画

五代时花鸟画独立成为一科，以黄筌<sup>1</sup>为代表的“富贵派”画法流行于世。“富贵派”花鸟画多是画家描绘宫廷中的花卉珍禽，先用淡墨勾勒，然后以重彩渲染，画面富丽堂皇。

“富贵派”花鸟画的领导者是黄筌。他给儿子黄居寀(cǎi)画了一幅临摹用的范画《珍禽图》，画了昆虫、鸟雀及龟类共24只。画中这些动物造型准确、严谨，特征鲜明。鸟雀有的静立有的展翅，动作各异，生动活泼；昆虫大大小小，小的仅有豆粒大小，却刻画得鲜活如生，有的昆虫透明状的翅膀都画得十分精细；两只乌龟的动态以及龟甲、皮肤的质感也是画得准确、真实。这幅画显示了黄筌娴熟的造型能力和精湛的笔墨技巧，而他也只留存下了这么一幅画。黄筌的儿子黄居寀也是花鸟画高手，父子二人的花鸟画，在当时最受欢迎，销路很好，所以称为“常卖”。



五代·黄筌《写生珍禽图》绢 故宫博物院藏

“富贵派”画风盛行，就是身在南唐的大画家徐熙<sup>2</sup>也深受“富贵派”画法的影响，他画的《玉堂富贵图》就是典型的“富贵派”画法。但是徐熙性格孤僻骄傲，出身于名门望族的他厌恶享乐的生活与官场的腐败，过着简朴的生活。所以，徐熙的绘画题材逐渐由宫廷中的珍贵花鸟转向田野园圃的寻常水鸟，绘画风格上也摆脱了当时

1 黄筌(903—965年)，字要叔，成都(今四川省成都市)人。五代西蜀画家。

2 徐熙(生卒年不详)，钟陵(今江西省南昌市进贤县)人。五代南唐画家。





五代·徐熙《玉堂富贵图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏

柔腻绮丽之风，用质朴简练的手法开创了“野逸派”花鸟。

而徐熙最大的贡献在于他一反唐以来流行的细笔勾勒、填彩晕染的绘画方法，另创一种落墨的表现方法，人称“落墨法”。即用墨笔把花卉连勾带染地同时描绘出来，然后再略加颜色，这样画出的枝、叶、蕊、萼，既突出了花卉自然灵动的形态，又能塑造立体感。因为徐熙低调，他的“野逸”画风并没有广泛流传，而他的“落墨法”甚至失传。据说他的《雪竹图》是“落墨法”的唯一代表作。



五代·徐熙《雪竹图》轴 绢 上海博物馆藏

### 三、人物画

五代的人物画家们开始更多地按照自己对人物的理解去描画人物，他们努力在画中加入自己的情感和现实生活的气息，力求摆脱唐代人物画形成的固定审美方式，为宋代人物画的大发展奠定了基础。

五代时期的人物画家周文矩<sup>1</sup>，曾在南唐后主李煜<sup>2</sup>时任画院翰林待诏<sup>3</sup>。周文矩善于深入观察和体会现实生活中的各种人物，能很好地把握他们的性格特征，因此塑造出来的人物不仅外形像，还能很好地表现人物的风采。现存的《重屏会棋图》描绘了四个人下棋的情景。画中四人神态各异，有的在认真看棋，有的在冷静思考，真实地表现出看棋人与下棋人不同的神态。画中没有标注每个人物的姓名，经过诸多学者不断考证，才得知这是描绘了南唐中主李璟与弟弟景遂、景达、景过下棋的情景。这幅画最巧妙的是画中下棋的四个人身后的屏风上画了白居易《偶眠》的诗意图，“放杯书案上……便是屏风样，何劳画古贤。”在这个屏风中还画有屏风，大屏套小屏，屏中人与屏外人相映成趣，融洽在一幅画中。所以这幅画就叫作《重屏会棋图》。在同一平面中展现多个场景与内容，这种构思在中国美术史上很少见。可惜此画的原作已经没有了，流传下来两幅摹本，一幅在美国佛利尔美术馆，是明代摹本；另一幅是我们现在看到的这幅，保存在故宫博物院，艺术水平较高，被认为是最接近原作的宋代摹本。



五代·周文矩《重屏会棋图》卷 绢 宋摹本 故宫博物院藏

1 周文矩（生卒年代不详），建康句容（今江苏省句容县）人。五代南唐画家。

2 李煜（937—978年），字重光，初名从嘉，号钟隐、莲峰居士。彭城（今江苏省徐州市）人。五代十国南唐最后一位皇帝，史称李后主。李煜艺术才华非凡，精书法，善绘画，通音律，诗和文均有一定造诣，尤以词的成就最高，被称为“千古词帝”。“春花秋月何时了，往事知多少。小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”就出自他的千古杰作《虞美人》。

3 翰林制度是从唐至清特有的一项职官制度。有文学、书画、琴棋等各色人士以其专长听候君主召见，称“翰林待诏”。



五代·周文矩《重屏会棋图》局部



五代·顾闳中《韩熙载夜宴图》卷 绢 故宫博物院藏

另一位画家顾闳中<sup>1</sup>的《韩熙载夜宴图》是一件闪耀着光辉的杰作。这幅作品是皇帝李煜派他与周文矩去窥探大臣韩熙载的夜生活。顾闳中窥探回来后默写了韩府夜宴的全过程，他以连环画的方式，像写记叙文一样描述了听乐、观舞、歇息、清吹、散宴等情节，画出了完整的夜宴情景。顾闳中巧妙地用屏风把画面间隔成不同的画面，每个画面相对独立，但是又统一在一个整体画面当中。再加上画中人物有聚有散、有动有静、有主有次，使整幅画非常富有节奏感。

《韩熙载夜宴图》的线条连贯，柔软中又带有刚劲，相比阎立本的“铁线描”多了一些潇洒的味道。在色彩上既有绯红、朱砂、石青、石绿等明快的亮色，也有黑灰、深棕等凝重的暗色，暗色与亮色相互衬托，既突出了人物，又赋予画面一种沉着雅正的意味。这幅画展现出顾闳中高超的写实能力，画家对主人公韩熙载刻意描绘，人物的毛发、胡须描绘的非常到位，对人物表情的刻画也十分传神。韩熙载双眉紧锁若有所思的样子与歌舞欢乐的欢乐场面形成鲜明对比，表现了韩熙载复杂的内心世界。

韩熙载是一位非常有才华的官员，出身北方望族，唐朝末年的进士，懂音乐，擅

1 顾闳中（937—975年），江南人，五代南唐画家，南唐画院待诏，工画人物。



长诗文书画，还很富有政治才能。当时的北宋正在对周围国家进行吞并战争，而南唐国力衰弱，人心涣散，面临着被吞并的危险。当时皇帝李煜想让韩熙载做南唐的宰相，但是又怕他投降北宋，对他很不放心，因此派顾闳中等去查看。这种情况下，韩熙载为了不让皇帝怀疑他会投敌叛变，因此他常常在家中云集宾客，大开宴会，故意装扮成生活上腐败，醉生梦死的糊涂人。这就是我们看到《夜宴图》中的韩熙载在欢宴时，非但不是心情欢畅，反而表现出忧愁不安、心情沉重的表情的原因。

当皇帝李煜看了顾闳中的画后，觉得韩熙载没有志向，也就不再强迫他做宰相了。而这幅精品画作也流传下来。这幅《韩熙载夜宴图》在中国画史上是一幅不可多得的瑰宝，是中国十大传世名画之一，属于不能出国展出的展品之一。



周文矩与顾闳中服务于皇家，因此他们绘制的作品还是中规中矩的。而身在民间的画家们可不受那么多的限制，他们可以随心所欲地进行艺术创作。贯休<sup>1</sup>和尚画的《十六罗汉图》，人物神态各异，形象、表情夸张。这些罗汉衣服破旧，面貌古怪，不像罗汉倒像乞丐。贯休说他所画的罗汉来自梦中，不过这可能是他说的笑话。贯休云游四方，看了许多“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的场景，这些罗汉应该是他对现实生活的再现。



五代·贯休《罗汉图》轴 绢 日本高台寺藏

<sup>1</sup> 贯休（832—912年），僧人，俗姓姜，字德隐，婺州兰溪（今浙江省兰溪市）人，五代前蜀著名画僧。



五代·贯休《罗汉图》轴 绢 日本京都高台寺藏



五代·顾闳中《韩熙载夜宴图》局部



五代·顾闳中《韩熙载夜宴图》局部





## 第八章 宋代美术

通过唐与五代的艺术熏陶，宋朝的艺术氛围极其浓厚，甚至许多书画艺术品都在酒楼、茶馆中展示。北宋学习南唐，在宫廷中设立了“翰林图画院”，许多五代时期的著名画家都在画院任职。宋代的画院对绘画发展起了极大的推动作用，培养了一大批绘画人才，形成了盛极一时的“院体画”。

画院以外还有很多的文人、士大夫对美术极其爱好。他们不是专业画家，作画大多是闲暇时的消遣，因此他们的绘画另辟蹊径，所倡导的艺术风格有别于宋代院体画，形成了一种强调自我表现、自我抒情的崭新画风，为文人画的发展开辟了道路。整个宋代美术呈现出巨匠辈出，异彩纷呈的繁荣景象，也让绘画的地位彻底凌驾于其他美术形式之上。

宋代政权更替，分为北宋与南宋。地理位置的变化，让北宋与南宋的绘画风格具有很大不同。北宋绘画风格雄伟、大度，南宋绘画则风格清秀、雅致。但是无论北宋或南宋，宋代理学“格物致知”<sup>1</sup>的思想深深地影响着宋代绘画。宋代画家极其重视观察自然与事物的细节，亲身去感悟其中的奥妙与规律，在画史上像宋代画家这样把写实发展成为整个时代的创作风气是绝无仅有的。艺术家只有在心中产生对自然、对生命的真实感觉，才能把这份感觉表现在纸上。

### 一、山水画

#### 1. 北宋山水画

北宋山水画家们把五代时出现的皴、擦、点、染等技法发扬光大，更加讲究笔墨在画面上能表现出来的韵味。北宋时的“北派山水”山水画多描绘北方的高大山川，构图上多为全景式，气势雄伟宏大。

范宽<sup>2</sup>是“北派山水”的代表画家。他最著名的《溪山行旅图》，是典型的全景式山水。给人的第一感觉就是气势雄伟。画面中间挺立着一座高大山峰，几乎占满了画面，山头林木茂密，山脚下巨石纵横，一条瀑布从山腰笔直的流下，溅起的水雾分割了画面，呈现出远近景。画中前景是一条小路，一队商旅缓缓走进了人们的视野，给人一种动态的音乐感觉，也点出了溪山行旅的主题。有意思的是，千百年来《溪山行旅图》上一直没有发现范宽的署名，直到1958年才被原台北“故宫博物院”副院长李霖灿先生偶然发现，其实他的名字就隐藏在茂密的树叶之中。还有他的《临流独坐图》《雪山萧寺

<sup>1</sup> 格物致知：《现代汉语词典》解释为：探究事物原理，从而获得知识。宋代朱熹认为“格物致知”就是研究事物而获得知识、道理。

<sup>2</sup> 范宽（生卒年不详），本名中正，字中立，华原（今陕西省耀县）人。北宋画家。美国《生活》杂志将范宽评为上一千年对人类最有影响的百大人物第59位。



北宋·范宽《溪山行旅图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏

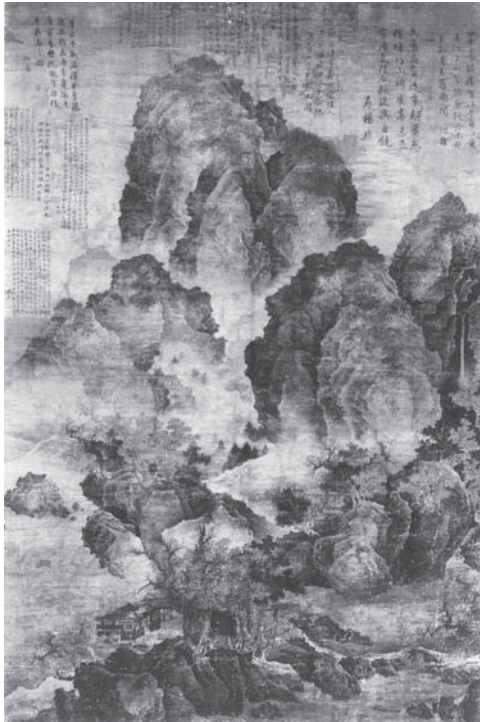


范宽署名

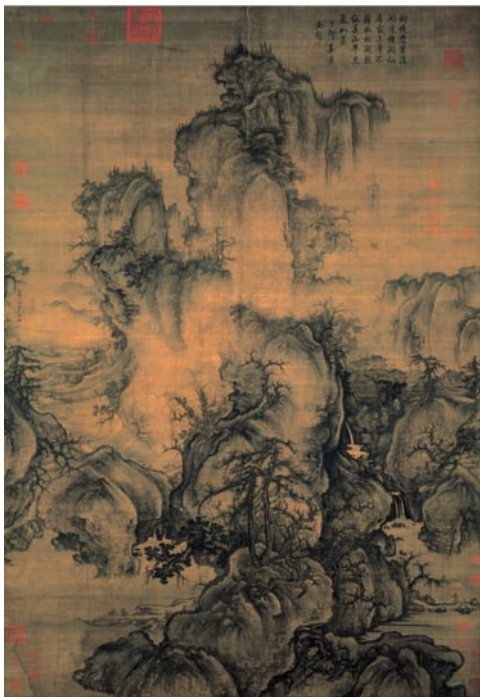
图》，这些作品都不仅体现了范宽的绘画风格，也代表了“北派山水”气魄雄伟、境界宽阔的艺术特色。

郭熙<sup>1</sup>是北宋优秀的山水画家，与范宽齐名。郭熙早年是位道士，因为画画得好，名气很大，宋神宗时被招入画院。郭熙最著名的《早春图》细致地画出了冬去春来，大地复苏的变化。这幅画为全景式，但是画家用“高远、平远、深远”相结合的构图方法让北方的高山大壑不仅有雄伟的气势，还具有了灵动潇洒的气息。近景的大石、巨松和中景的山石突出了前，远景的两座山峰突出了高，再以云雾分割画面，来增强透视效果，尤其是画面左侧的平坡令景色深远，增添神秘气氛。郭熙在这幅画中用粗阔扭曲的线条描绘山石轮廓，再用干湿浓淡不同的墨色，层层皴擦出岩石表面的纹理，这种独特的皴法，因为像卷曲的云，所以称为“卷云皴”。

郭熙不仅是画家，同时还是绘画理论家。“三远法”就是郭熙在《林泉高致》中提出的：“自山下而仰山巅谓之高远；自山前而窥山后谓之深远；自近山而望远山谓之平远。”中国山水画往往在一幅画中有“高远”让你体会山峰的雄健，感到山势逼人，如身临其境；有“深远”让你感到山重水复，深邃莫测；有“平远”视野开阔，心旷神怡。《林泉高致》是中国第一部完整又系统地讲述山水画创作的著作，其中最重要的是郭熙在书中指出，山水画家应当创造一种让观者“如真在此山中”的境界，产生“可观、可游、可居”的感觉，得到精神上的满足。其实范宽、郭熙、董源的山水画中出现的哪些小小的人物，可能是游商旅客、文人雅士或是渔樵耕猎，他们渺小、简约的形象



北宋·范宽《临流独坐图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏



北宋·郭熙《早春图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏

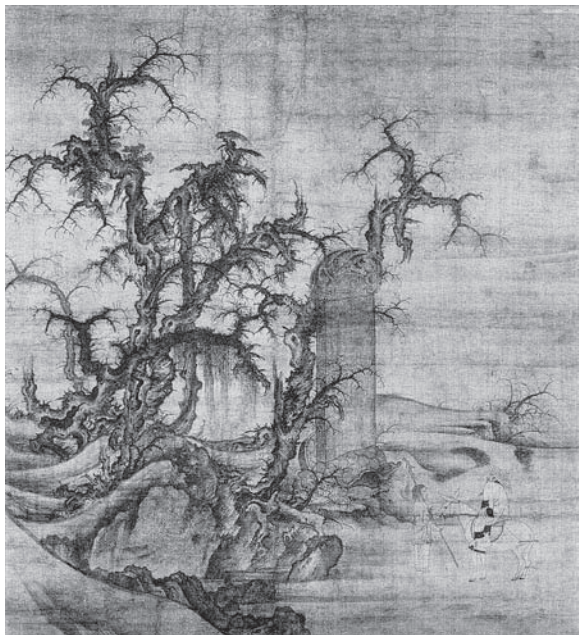
1 郭熙（生卒年不详），字淳夫，河南温县（今河南省孟县）人。北宋画家，翰林待诏直长。



点景人物

衬托出了山石的壮观，也帮助画家表现了山水画可观、可居、可游的理念。

大画家李成<sup>1</sup>出身于名门大族，文学修养很高，还喜欢弹琴、下棋，最擅长的是画画，尤以山水画得最好。他的画继承了荆浩、关仝北方山水画派的成就，并发展成新的风格。郭熙常用的卷云皴就是李成创造的。米芾形容李成的画“淡墨如梦雾中，石如云动。”意思是说李成以丰富的淡墨画出江山辽阔和烟云远近的空气感，就连石头都像云一样动了起来。李成从五代来到北宋，对北宋的山水画发展有重大影响，北宋时期被誉为“古今第一”。《皇朝事实类苑》<sup>2</sup>里对李成和他的《读碑窠（kē）<sup>3</sup>石图》是这样评价的：“成画平远寒林，前所未尝有……墨情精绝，高妙入神，古今一人，真画家百世师也。”被誉为“宋画第一人”的范宽都没有被称为老师，这句“真画家百世师也”反映了李成在画坛的地位是极高的。



北宋·李成《读碑窠石图》轴 绢 日本大阪市立美术馆藏

1 李成（919—967年），字咸熙，长安（今陕西省西安市）人。五代、北宋初画家。

2 《宋朝事实类苑》：江少虞编辑，原名《事实类苑》，是宋代史料辑集。78卷，记录了北宋太祖至神宗120多年间的史实。

3 窠：昆虫、鸟兽的巢穴。也可借指人安居或聚会的处所。



北宋·王诜《渔村小雪图》卷 绢 故宫博物院藏

画家王诜(shēn)<sup>1</sup>以山水画见长，受李成影响很大。他的山水画多是反映文人逸士向往山林隐逸生活的雅致情怀。他的《渔村小雪图》再现了冬季小雪初霁(jì)<sup>2</sup>的景色，整个画面在一片空灵、静寂的氛围之中。画家为了表现雪后阳光，在树头、苇尖略染金粉，这在中国画中是很有创造性的。

王诜家庭条件好，又是皇帝的驸马和文化名人，所以他的朋友也都是当时的一些文化名人。南宋画家马远就曾在著名的画作《西园雅集》中描绘了苏东坡、苏辙、米芾、黄庭坚、秦观等十六人在王诜府中西园聚会的情景，书法家米芾也在他的书法作品中留下了类似的记叙。“西园雅集”后来成为历代画家常见的创作题材。那么这些人都是怎样的文化名人呢？苏东坡，北宋文学家、书画家；苏辙是苏东坡的弟弟，北宋的文学家；黄庭坚，北宋文学家、书法家；秦观，北宋文学家、北宋词人；米芾，北宋书画家。

我们现在来说说米芾<sup>3</sup>。米芾最擅长的是书法，精力大部分都用于书法上了。但是他也很喜欢画画，可是绘画的基本功不如范宽、郭熙这些专业画家，因此他在画风上不求工细，追求一种适合自己的表现形式。他用笔横点出类似米点的笔触来绘制山水，创造出了独特的“米点皴”。这些“米粒”很好地表现了山水之间的云雾变幻，就像他的行书一般有缥缈之感，世人称他的画风为“米氏云山”，在中国山水画中别具一格。

米芾的儿子米友仁<sup>4</sup>继承并发展了米芾的山水技法，父子二人被称为“大米、小米”，这个称呼再贴切不过了。米芾画中的米点粒粒清晰，米友仁画中的米点好像一碗黏米饭，这样的画法让米友仁的画更加缥缈、更加朦胧，就像《潇湘奇观图》那样梦幻。“米氏云山”以墨点表现烟雨之景，不求形似的野逸画风，在当时是一种很大胆的创新，博得了皇帝的赏识。米氏父子开启了水墨山水画技法的新途径，对后来文人画的发展产生了深远影响。

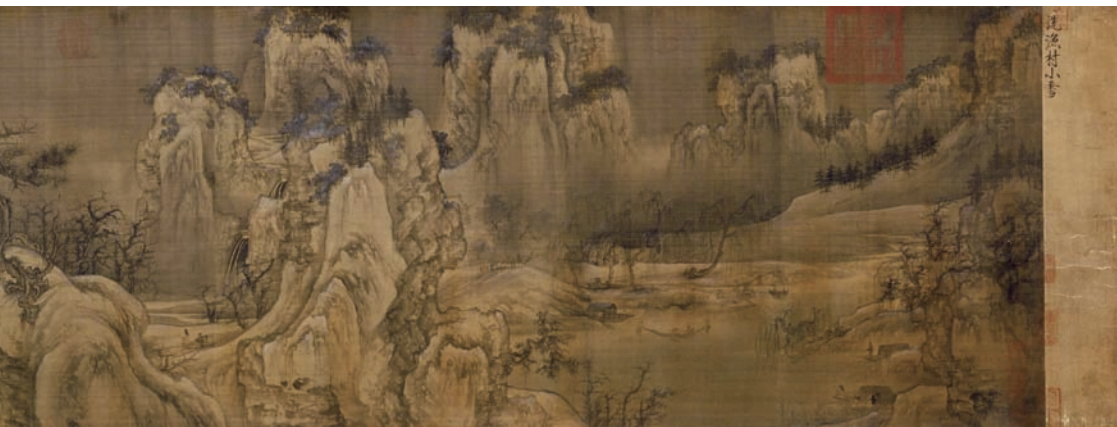
北宋都城汴梁（今河南省开封市）是全国的文化中心，画院也设立在此。所以“北

1 王诜（1048—1104年），字晋卿，太原（今山西太原）人。北宋画家。

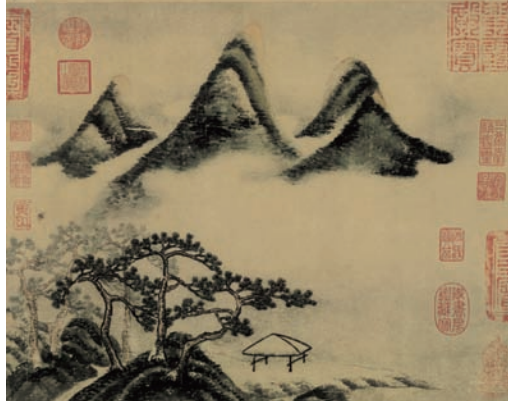
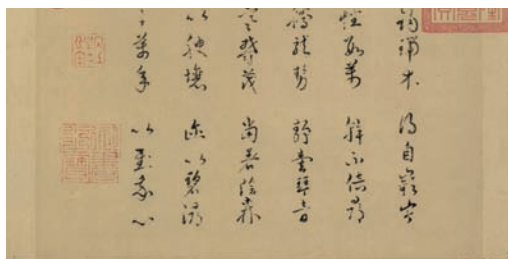
2 霁：停止。初霁就是刚刚停止的意思。

3 米芾（1051—1107年），字元章，后改名芾，号海岳山人、襄阳居士等。今山西省太原市人。宋徽宗时曾任校书郎、书学博士、礼部员外郎。北宋书法家、画家。

4 米友仁（1074—1153年），字元晖，号懒拙道人。北宋至南宋画家。



北宋·马远《西园雅集》卷（局部）绢



北宋·米芾《春山瑞松图》轴 纸 台北“故宫博物院”藏



北宋·米友仁《郭升归鱼图》轴 绢



北宋·米友仁《潇湘奇观图》卷纸局部 故宫博物院藏

派山水”势头强劲，压倒了“南派山水”。但是从“米氏云山”开始，水墨山水已经有了新的方向。到了北宋末年，山水画已经呈现更多的写意韵味。“南派山水”因为更适用写意来表现，所以伴随着写意画风开始崭露头角。一直居于南方的惠崇<sup>1</sup>和尚，除了画画更是擅长写诗，他的诗多描写自然小景，所以他画的也多是小景色。沈括<sup>2</sup>说他的山水画是“小景惠崇烟漠漠”。《春江晚景》是惠崇的名作，苏轼根据画意为《春江晓景》题诗：“竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知”，使这幅画的名声大噪。这么有名气的画并没有流传下来，我们只好从《沙汀丛树图》这幅国宝级的画作上看到惠崇作品的空旷清逸的画境。

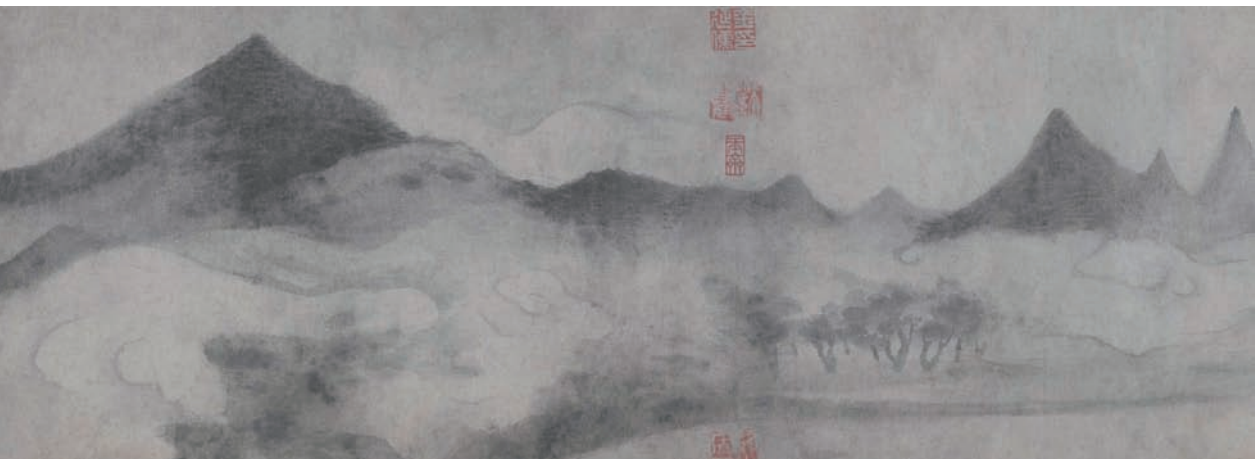


北宋·惠崇《沙汀丛树图》绢 辽宁省博物馆藏

1 惠崇（？—1017年），建阳（今福建省南平市）人。北宋诗画僧。

2 沈括（1031—1095年），字存中，号梦溪丈人，北宋钱塘（今浙江省杭州市）人。撰写有《梦溪笔谈》。中国古代历史上最卓越的科学家之一。精通天文、数学、物理学、化学、地质学、气象学、地理学、农学和医学。





北宋·惠崇《溪山春晓图》局部

## 2. 南宋山水画

北宋灭亡后，画院也随南宋政权南迁。身在南宋的画家无法画到北方雄壮的大山大水，因此转画南方秀美的小山小水。山水画至此构图面貌一新，边角取景代替全景式，以秀美代替壮美，山水画进入一个崭新的时代。

南宋边角山水的代表画家是号称“马一角”的马远<sup>1</sup>与号称“夏半边”的夏圭<sup>2</sup>，他两人与李唐、刘松年并称“南宋四家”。马远与夏圭在山水画构图上常进行大胆取舍剪裁，描绘山水的局部之美，并在画面上留出大幅空白以突出景观，因此他们二人分别得到了“马一角”与“夏半边”的称号。

《踏歌<sup>3</sup>图》是马远的早期作品，瘦削的山峰没有了北宋山水画那种雄伟气势，就像盆景里的假山石，灵巧轻盈。再加上大斧劈皴的运用，让这幅画干净利索、劲力十足。这是画家应皇帝之命，根据王安石的一首诗“宿雨清砧甸，朝阳丽帝城。丰年人乐业，



南宋·马远《梅石溪图》绢 故宫博物院藏

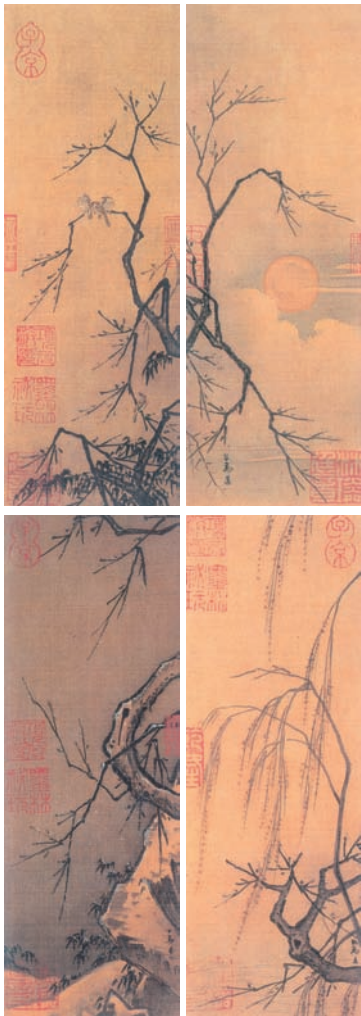
1 马远（生卒年不详），字遥父，号钦山，河中（今山西省永济县）人，居钱塘（今浙江省杭州市）。南宋画家，画院待诏。

2 夏圭（生卒年不详），字禹玉，钱塘（今浙江省杭州市）人。南宋画家，画院待诏。

3 踏歌：民间一种的娱乐形式，用足边蹬踏边唱歌。



南宋·马远《踏歌图》轴 绢 故宫博物院藏



南宋·马远《树图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏

“踏歌行。”来创作的。这首诗点明了画的主题，也是宋朝皇帝对太平盛世的企盼。

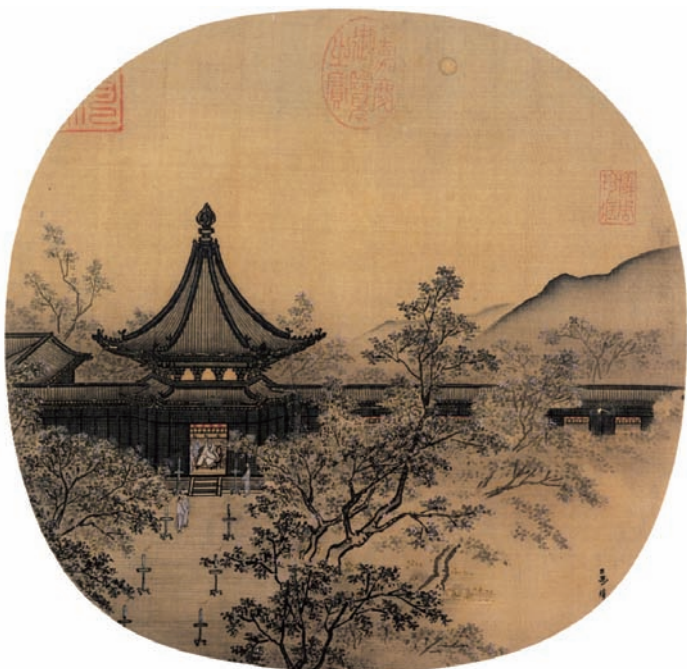
《梅石溪凫图》取溪塘一角，是一幅典型的南宋边角山水画代表作品。马远把花鸟与山水相结合，桃花自山崖上斜出，右下角一大片空白之中有几只鸭子，让画面均衡起来。而马远画的组画《树图》，对画面进行了更大胆的取舍，只取树的一角树枝进入画面，配以小鸟、山石、日月来表现出自然节气。

马远的《寒江独钓图》是“马一角”的巅峰作品。这幅画扩展了边角法则，是一幅在艺术上成功地运用虚实结合，创造出意象境界的典范之作。画家画了漂浮于水面的一叶扁舟和船上独坐垂钓的渔翁，四周除了寥寥几笔的微波之外，几乎全为空白。就是这片空白表现出了烟浩渺的江水和极强的空间感，更突现出一个“独”字，衬托了江上寒意萧瑟的气氛，也给欣赏者提供了一种渺远的意境和广阔的想象余地，为山水画拓展出了人物画的气息。



南宋·马远《寒江独钓图》纸 日本东京国立博物馆藏

马远的儿子马麟，也是一位大画家。比起父亲，他的画少了马远的利索、劲力，更多的水墨渲染让马麟的画多了些和气、含蓄的气息。马麟的作品《秉烛夜游图》幽雅而又富有诗情。典雅的庭园里缭绕的香雾，若隐若现的海棠，打破了夜晚的凝重单调，给人带来置身仙境的遐想。马远出身于绘画世家，他的曾祖、祖父、父亲、伯父、兄弟、儿子都是宫廷画家，而且都很有成就。像这样一家几代人均以绘画擅长而且做出了重大贡献的，在整个中国美术史上也是极为罕见的。



南宋·马麟《秉烛夜游图》绢 台北“故宫博物院”藏



南宋·夏圭《雪堂客话图》册页 绢 故宫博物院藏

在中国古代，如果能得到皇帝赐给的作品，那可是很了不起的。与马远同为南宋边角山水的代表画家夏圭，他在画院任待诏时就曾经受到皇帝御赐金腰带的荣誉。夏圭画画时喜欢用旧了的秃笔，画山石时常先用水分多的淡墨扫着画，然后趁湿用浓墨在去皴擦，造成水墨淋漓滋润的特殊效果，被称作“拖泥带水皴”。空旷的构图，简括的用笔，丰富的墨色，让夏圭的画有着空旷、秀雅而又空灵的神韵。

“马夏”二人一个“一角”、一个“半边”，都是南宋边角山水的领军人物，但是在画风上还是有区别的。在笔法上马远用大斧劈皴画出转折顿挫，干净利索、劲力十足；而夏圭更喜欢用秃笔作拖泥带水皴，画面淋漓滋润。画中人物、楼阁上马远都精细刻画；而夏圭画人物、楼阁则是随手勾画，笔法简洁但是形象生动准确。

马远与夏圭两个人都曾向“南宋四家”之一的李唐<sup>1</sup>学习画法。李唐的经历颇为坎坷。他

1 李唐（约1047—约1130年），字晞古，河阳（今河南孟县）人。南宋画家，与刘松年、马远、夏圭并称“南宋四大家”。



南宋·夏圭《西湖柳艇图》轴 绢 台北“故宫博物”院藏

年轻时以卖画为生，宋徽宗时参加画院考试，以优异的成绩进入画院。但是在随后的“靖康之变”<sup>1</sup>时被掳往金国。幸运的是他在押解的路上逃了出来。李唐来到临安(今杭州)，当时新朝廷刚刚建立，画院也没有恢复，所以李唐只得继续以卖画为生。南宋恢复画院后，李唐重新回到画院。皇帝还赐了金腰带给给他，自此成为了南宋画院的领头人。

李唐画的山水、花鸟、人物画都是精品，其中山水画的成就最为杰出。从李唐的作品中可以看到山水画从北宋全景式到南宋边角式的演变过程。《万壑松风图》是他早期在北宋时期的作品，典型的全景式构图，以峭劲的笔墨画出山川雄峻的气势；《秋景山水》显然已经有了南宋“边角”山水的气息，是一幅由全景向边角过渡的作品；《策杖探梅图》描绘了在江边赏梅的场景，是李唐进入南宋画院之后所画，意境完全转变为南派边角山水的风格。所画石质坚硬，立体感强。树枝用笔转折挺直，苍劲古朴。他画的山水画对南宋画院有极大的影响，是南宋山水新画风的标志。



南宋·李唐《万壑松风图》轴 绢 上海博物馆藏

<sup>1</sup> 靖康之变：又称“靖康之难”。北宋靖康二年四月（1127年），金军攻破北宋首都东京（今河南开封），掳走皇帝及很多妃子、大臣和皇帝的亲戚等数千人。北宋到此灭亡，皇帝的儿子逃到临安（今杭州）建立南宋。



南宋·李唐《秋景山水》日本京都高桐院藏 南宋·李唐《策杖探梅图》轴 纸 台北“故宫博物院”藏

同李唐一样，李迪<sup>1</sup>也是从北宋画院转到南宋画院，活跃在画院几十年，很有名气。他画的《风雨归牧图》是南派山水的代表作品之一，是一幅反映民间生活的小景山水画。图中描绘大雨将来时，两个牧童赶牛回家的情景。画面生动、逼真，让观者仿佛身临其境，能感受到风吹在身上，雨点已经打在脸上的感觉。



南宋·李迪《风雨归牧图》轴 纸 台北“故宫博物院”藏

南宋·李迪《风雨归牧图》局部

<sup>1</sup> 李迪（生卒年不详），河阳（今河南省孟县）人。南宋画家。



南宋·赵伯驹《江山秋色图》卷 绢 故宫博物院藏



北宋·王希孟《千里江山图》局部

在宋代，水墨山水画一直都是占据山水画的主流，但是也有一些画家依然钟爱着唐代的青绿山水画。南宋画家赵伯驹<sup>1</sup>是宋太祖的七世孙，在朝廷中担任要职。宋高宗在位时对他极其赏识，给予优厚的待遇，甚至允许他随时入宫觐见。赵伯驹擅画山水，其山水学习唐代李思训父子的画法，并吸收结合宋代山水画家的表现手法，形成清新秀雅的青绿山水画风，在南宋高举青绿山水的旗帜。

在北宋也有擅长画青绿山水的画家。宋徽宗赵佶在位时，他非常重视一位叫王希孟<sup>2</sup>的年轻画家。王希孟十多岁进入画院成为绘画学徒，在赵佶亲授指点下，他的绘画水平日益精进。十八岁时王希孟用了半年时间绘成名垂千古的鸿篇杰作《千里江山图》卷。《千里江山图》以传统青绿山水画法完成，画面构图交替采用深远、高远、平远的构图法则，以不同视角展现千里江山。而王希孟在画史上却没有记载，我们从蔡京<sup>3</sup>在这卷画后面的题跋中，才找到王希孟很简单的生平。而王希孟在创作完这卷《千里江山图》后便杳（yǎo）无音信，据说他完成这幅画没有多久就病逝了，不然王希孟很可能就成为中国画坛的一代宗师呢。

1 赵伯驹（1120—1182年），字千里。为宋朝宗室，宋太祖七世孙。南宋著名画家。

2 王希孟（1096—？），北宋画家，画史无传。

3 蔡京（1047—1126年），字元长。北宋宰相，大书法家，“苏黄米蔡”中的蔡即是指蔡京。堂兄是书法家蔡襄。





南宋·赵伯驹《仙山楼阁图》

中国古代绘画发展到南宋，产生了许多有深远影响的名画家和优秀作品。精细工整的宫廷绘画与洒脱随意的士大夫绘画各自形成体系，彼此间互相影响、吸收、渗透。笔墨技法显著提高，绘画题材丰富多彩，宋代画坛呈现出百花争艳的繁荣局面。南宋大画家梁楷<sup>1</sup>的写意减笔画在此时大放异彩，甚至比南宋“四大家”中的“马一角”和“夏半边”更加笔简意赅。画家以简练的笔墨准确地抓取事物的特征，把真实的自然形态转化为艺术画面，从而把写意画推上一个新的高度，开创了绘画的新天地，在当时画坛独树一帜。这幅《柳溪卧笛图》构图洁疏，意境幽邃，寥寥数笔便将山水间的烟波朦胧画得淋漓尽致，一曲笛声回响在画面之上。



南宋·梁楷《柳溪卧笛图》轴 绢

<sup>1</sup> 梁楷（生卒年不详），东平（今山东省东平县）人。南宋画家，曾任画院待诏。

## 二、花鸟画

### 1. 北宋花鸟画

北宋初年，六十多岁的黄居实<sup>1</sup>从西蜀来到北宋，他继承父亲黄筌的“黄家富贵”画风引领着北宋花鸟画的风格。北宋初期，画院的花鸟画全部流行“黄家富贵”画风，黄居实在北宋画院居于花鸟画的主导地位，其他花鸟画家要入画院，都要以是不是能画好“富贵”画风为考核标准。黄居实的《山鹧棘雀图》表现出他对动植物深入的观察与详细刻画，画家以细线勾出轮廓，然后层层晕染，画面工整精致、细腻。

《芙蓉锦鸡图》代表了北宋画院“黄家富贵”花鸟画的最高成就。它曾经一直被认为是宋徽宗赵佶的作品，但是现在被确认为是宫廷画家所画的。皇帝命画家画这幅画主要是想借鸡的五种自然天性来宣



北宋·黄居实《牡丹图》卷 绢



北宋·黄居实《山鹧棘雀图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏



北宋·佚名《芙蓉锦鸡图》轴 绢 故宫博物院藏

<sup>1</sup> 黄居实（933—993年），字伯鸾，黄筌之子。由五代西蜀入宋的花鸟画家。



北宋·崔白《寒雀图》卷 绢 故宫博物院藏

扬人应该具有的五种道德品性。鸡在中国向有“德禽”之称，《韩诗外传》中说：“鸡有五德：文、武、勇、仁、信”<sup>1</sup>，可见其文武兼备、仁勇俱存、信守专一的性格为世人所激赏，由此体现了中国花鸟画的人文寓意。

黄居寀去世后，“富贵”派没有了领军人物，发展的脚步逐渐慢下来。“野逸”派画家崔白<sup>2</sup>此时的出现打破了工致富丽的“黄家富贵”一统天下的格局。“野逸”派与“富贵派”齐头并进，成为北宋花鸟画中的两面大旗。

崔白一生中大部分时间只是民间的一名画工<sup>3</sup>，有很多人都为他没有得到赏识而打抱不平，这其中包括大书法家米芾。崔白在六十多岁时被推荐进入宫廷画院，很受皇帝赏识，皇帝甚至特批，如果没有御旨任何人都不能安排崔白作画。

崔白仅有3件作品传世，其中以《双喜图》的艺术水平最高。《双喜图》最可贵的是它的意境，整幅画充满着秋风肃杀之气。两只山鹊的展翅躁动，观者仿佛能听到它们的叫声，坡下的野兔似乎被它们的叫声惊到，就连周围的草叶好像也被它们叫得瑟瑟发抖了。秋天的荒凉与寂静表现得淋漓尽致，有种说不清的紧张气氛充斥整幅画面。这里是不是会继续发生什么呢？画家并没有交代，留给了观者充分的想象空间。崔白的另一幅作品《寒雀图》



北宋·崔白《双喜图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏

1 “鸡有五德：头戴冠者，文也；足搏距者，武也；敌在前，敢斗者，勇也；见食相呼者，仁也；守夜不失者，信也”。

《韩诗外传》是一部记述古代汉族史实、传闻的著作。由360条轶事、道德说教、伦理规范等不同内容的杂编。

2 崔白（1004—1088年），字子西。濠梁（今属安徽省凤阳县）人。北宋画家。

3 画工：指以绘画为终身职业的艺术工人。古代民间也称“丹青师傅”。



北宋·赵昌《写生蛱蝶图》卷 纸 故宫博物院藏



北宋·赵昌《铺殿花——岁朝图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏

描绘冬天黄昏时分，一群麻雀在树枝上安栖的景象。皴擦勾勒的树干在轻盈的鸟雀衬托下，显得格外苍寒野逸。《双喜图》与《寒雀图》都极富苍凉野趣的意境，同富丽的“黄家”花鸟画相比，两者形成了极强的对比。

无论“富贵”还是“野逸”，能画出如此精彩的画作，写生是必不可少的。当时的画家为了把画画好，都自觉地到大自然中去观察、写生花草鸟虫，这是他们的必修课。被人们称为“写生赵昌”的画家赵昌<sup>1</sup>，他就经常在清晨时到花圃中观察植物与昆虫来进行写生，他的《写生蛱蝶图》就是他从写生画稿中整理出来的一幅杰作。画家在画面下方描绘了秋日里的花、草、虫，画面上方留以大面积空白，只画了两只飞舞的彩蝶来维持画面的平衡，一种平静秀雅的格调跃然纸上。赵昌的这幅画在构图上有了些山水画中边角构图的意味，并有“野逸”派的情趣在其中了。赵昌绘画的手法是多样的，《铺殿花——岁朝图》中假山石与繁密交错的花草铺满了整个画面，层层堆叠的色彩压缩了景深，铺天盖地而来的花草带给我们图案式的构图，胭脂、朱砂、白粉、石绿、石青等明丽的色彩，使得画面一派富丽堂皇，宛然一幅“富贵”派的佳作。

<sup>1</sup> 赵昌（生卒年不详），字昌之。广汉剑门（今四川省剑阁县）人。



北宋·赵昌《铺殿花——岁朝图》局部

## 2. 南宋花鸟画

南宋花鸟画保持了北宋工整细致的写实画风，描绘生动、笔墨精妙。所不同的是北宋以坡石、花草、禽鸟俱全的大幅画转变为以表现寻常花鸟的小幅画，以扇面、册页为主流，给人以清新优雅之感。南宋有不少知名的花鸟画家，如林椿、鲁宗贵、李安忠<sup>1</sup>等。这些花鸟画家的作品同南宋的山水画有异曲同工之处，明显受到了南宋边角山水创作理念的影响。画家在画面的边角做文章，以局部入画，构图新奇、主题鲜明。这些画题材种类丰富，再加上写实的画风，这些画如果搜集来，可以做一本花鸟植物的百科书了。



南宋·佚名《荷花图》



南宋·卫升《写生紫薇图》



南宋·林椿《枇杷山鸟图》



南宋·佚名《枯树鸣鸱图》扇面 绢 故宫博物院藏



南宋·李安忠《竹鸠图》扇面 绢 台北“故宫博物院”藏



南宋·李迪《鸡雉待伺图》



南宋·许迪《野蔬草虫图》



南宋·林椿《海棠图》

<sup>1</sup> 林椿（生卒年不详），钱塘（今浙江省杭州市）人。南宋画院待诏。  
鲁宗贵（生卒年不详），钱塘（今浙江省杭州市）人。南宋画院待诏。  
李安忠（生卒年不详），钱塘（今浙江省杭州市）人。南宋画院待诏。



南宋·鲁宗贵《吉祥多子图》 绢 美国波士顿美术馆藏



南宋·佚名《桃鸠图》日本国东京国立博物馆藏

南宋的花鸟画采取的构图形式与山水画的构图类似，所以有很多山水画家也参与到花鸟画的创作中来，拓宽了花鸟画的形式。马远的《雪滩双鹭图》把山水与花鸟结合起来，马麟的《层叠冰绡图》很有父亲马远那幅《寒江独钓图》的意境，李嵩的《花篮图》让桌上的静物成为花鸟画的题材，丰富了花鸟画的表现内容。



南宋·马远《雪滩双鹭图》



南宋·马麟《层叠冰绡图》



南宋·李嵩《花篮图》绢 台北“故宫博物院”藏

画家梁楷则是以写意技法画花鸟画，为画坛带来一股新的风气。他的《秋柳双鸦图》中，枝叶自下而上将画面分为两半，左右各飞一鸟，使构图显得匀称又富有变化。此画从构图、笔墨到形象刻画，均简到不可再简的地步，却把空寂的意境描绘得淋漓尽致。梁楷的这种速写式的“减笔画”，带有很强的笔墨游戏性质，可以把这幅画看作写意画发展道路上的里程碑。

梁楷在画院任职时，担任的是最高级的宫廷画师，曾得到皇帝御赐的金腰带。但是梁楷不想在画院中受到约束，为了能够自由自在地画画，他把金带挂在画院梁上，离开了画院。梁楷有个徒弟叫牧溪<sup>1</sup>，是个僧人，受梁楷的影响很大，他的画笔墨不多，画面清新素雅，透出一丝丝佛门的清静。他的很多作品流传到了日本后，对日本绘画产生很大影响。

1 牧溪（生卒年不详），僧人，俗姓李，佛名法常，号牧溪。蜀（今四川省）人。





南宋·梁楷《秋柳双鸽图》绢 故宫博物院藏



南宋·牧溪《叭叭鸟图》



南宋·牧溪《松猿图轴》



南宋·牧溪《鸟荷图轴》

### 三、人物画

两宋时期的人物画创作空前繁荣，从题材的创作到技法的运用，从造型的准确再到形象的传神，都已达到非常成熟的境地，进入了人物画创作的鼎盛时期。



北宋·李公麟《维摩演教图》卷 绢 故宫博物院藏

#### 1. 道释画<sup>1</sup>

宋朝政府开凿石窟的热情减退，卷轴形式的道释画逐渐增多起来。两宋时期许多画家都参与到宗教人物画的创作中，在题材上可以比较随意地选择神像或宗教故事，让绘画创作加入了许多的个人想象，他们笔下的佛祖、神仙形象已经具有鲜明的世俗化倾向。

李公麟<sup>2</sup>被推为宋朝“第一大画家”，他能画人物、鞍马，也能画山水、花鸟，无所不精。他的画线条流畅，造型准确、形象生动，而且很多画只用线条来塑造形象，工整庄重下又有文人情趣，被称作“白描大师”，对后世人物画家影响极大。

<sup>1</sup> 道释画：即宗教画。道为道教，释为佛教。

<sup>2</sup> 李公麟（1049—1106年），字伯时，号龙眠居士。舒州（今安徽省舒城县）人。北宋画家。



北宋·武宗元《朝元仙仗图》卷 绢 (美国)私人藏

李公麟《维摩演教图》是一幅白描作品，描画了维摩诘<sup>1</sup>与文殊菩萨辩论佛教教义的情景。画中维摩诘温文尔雅，菩萨端庄秀丽，进一步把道释画的宗教崇拜向观赏性绘画转变发展。

画家武宗元<sup>2</sup>绘制的《朝元仙仗图》，也是使用白描技法创作的，流畅绵长的线条使衣服具有临风飘扬的感觉，人物好像飘浮在空中一样，很有吴道子“吴带当风”的模样。

“南宋四家”之一刘松年<sup>3</sup>的画被誉为画院中的“绝品”。他绘制的《猿猴献果图》描绘了这样一个场景：一个罗汉倚着杪楞（suōlúo）树<sup>4</sup>，似笑不笑地看着前方，树上有两只猿猴在采摘果实，树下小沙弥正拉起衣襟来接黑猿摘下的果实，画面下方有两只小鹿在抬头注视。罗汉的形象完全是个世俗生活中慈祥的老大爷，



南宋·刘松年《罗汉图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏

1 维摩诘：维摩诘是佛教传说中，古印度的一个富翁。他信仰佛教，虔诚修行，最后修成菩萨。

2 武宗元（生卒年不详），初名宗道，字总之。河南白波（今河南省孟津）人。北宋画家。

3 刘松年（约1155-1218年），钱塘（今浙江省杭州市）人。因居住于清波门，故有刘清波之号。南宋画家，南宋画院待诏。

4 杪楞树：别名蛇木，蕨类植物，有“蕨类植物之王”赞誉。佛教名树，相传释迦牟尼涅槃于娑罗双树间。

整幅画流露出生活的欢乐，温情的气息淡化了宗教气氛。

刘松年《补衲图》中的老僧人正在修补衣服，旁边的小僧人注视着老僧，就好像孩子看着家长在为自己补衣服一样，全画更是表现出了一股浓浓的亲情。

刘松年画的罗汉像老大爷，而南宋画家贾师古画的菩萨就完全像一个慈眉善目的阿姨了。可见南宋时期的宗教画已经有了很浓烈的世俗气息。还有南宋的梁楷，又能将宗教题材画得很具有幽默感。他画的《布袋和尚图》中的和尚笑容可掬，嬉笑于世的神态表现得淋漓尽致，嬉笑之中又显示出宽厚、仁慈的一面，这也正是梁楷处世态度的一种写照。画中和尚的衣袍寥寥数笔，简约、粗犷的笔法犹如画山石一样，但是随意性又画出了衣袍的柔和自然，已很有“写意”的韵味了。



南宋·刘松年《补衲图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏



南宋·贾师古《大士像》轴 绢 局部 台北“故宫博物院”藏



南宋·梁楷《布袋和尚图》轴 绢 上海博物馆藏

梁楷的《泼墨仙人图》比《布袋和尚图》更具有写意味道，可以说是宋代写意画的代表作品。梁楷随意的几笔就描绘出一个可爱的仙人形象。这种随意随心的画法为传统人物画的发展开拓了新境，这种创作手法在以后的中国绘画中称为“写意”，而梁楷的这幅画正是写意中最难的“泼墨”画法。梁楷为了表现“泼墨”效果，还特别选用了宣纸来画画。造纸业在宋朝时发展起来，宣纸的制造工艺经过工匠们的改良，比以前成熟很多，可以制造出质量好的宣纸了。宣纸的大量普及为写意画的发展奠定了物质基础，对绘画的发展起了极大的推动作用的。在梁楷用宣纸来画画时，宋代大部分画家还在使



南宋·梁楷《泼墨仙人图》册页 纸 台北“故宫博物院”藏

用绢。梁楷在创作时经常借酒助兴，好让自己绘画时更加无拘无束，他画的这位仙人有着浓烈的“醉意”，也许就是梁楷在酒后创作的佳作。无论是否酒后创作，梁楷用简单的几笔就表现了仙人的神韵，这种自由潇洒的、不拘形似的画法，应该展示了画家对水墨笔法、画面构图上高超的驾驭能力。

不过早在北宋，就已经有人开始进行“写意”画了，这个人就是石恪<sup>1</sup>。他为人古怪，敢于冲破传统，大胆创新。他画的《二祖调心图》，墨色变化大，用笔随意。石恪把表现主观感情、意趣作为绘画的主要目的，这些似乎都对梁楷有不小的影响，也可以说是对后来画“写意”的画家共同的影响。



北宋·石恪《二祖调心图》纸 日本东京国立博物馆藏

## 2. 肖像画

肖像画在两宋时已经相当普及，有工整庄重的帝王、官吏肖像，也有随兴写意的人物创作，题材与表现形式多种多样。

《宋仁宗皇后像》画面采取主大从小的传统构图定式，仁宗皇后于画面中心，宫女分立两旁。人物形态肃穆、衣饰华丽，颜色典雅，为宋代宫廷肖像画中的优秀之作。《宋仁宗皇后像》与《宋高宗皇后像》画中皇后都头戴九龙钗冠，身穿大袖花袍服，面贴珠翠。



北宋·佚名《宋仁宗皇后像》



北宋·佚名《宋高宗皇后像》

<sup>1</sup> 石恪（生卒年不详），字子专，成都郫县（今属四川省郫县）人。北宋画家。



北宋·佚名《宋太祖像》



北宋·佚名《宋理宗像》局部



南宋·马麟《夏禹王像》

让我们通过画面了解到当时宋代绘画的写实与精细，也通过画中的服饰了解了宋代手工艺的精湛，同时也知道了宋代宫廷妇女的流行妆容。

一幅成功的皇家肖像画不但要捕捉到皇帝、皇后外貌的形似和各自特有的精神气质，同时还要展示出所有皇帝应该具有的威严、博爱的天子气息以及皇后端庄、贤惠的特质，这就要求画家一定要有突出的绘画能力才能画好皇家肖像画。



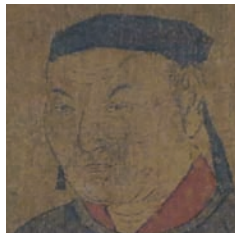
南宋·刘松年《中兴四将图》卷 绢 中国国家博物馆藏



《中兴四将图》局部之岳飞



《中兴四将图》局部之张俊



《中兴四将图》局部之韩世忠



《中兴四将图》局部之刘光世

南宋画家刘松年画的《中兴四将图》是宋代人物肖像画中的佳作，画的是南宋时期四位著名将领——刘光世、韩世忠、张俊和岳飞。画中人物比例准确，姿态自然，线描流畅刚健，四位将领神情或威武、或庄重、或深沉、或平静，每将身后各有武侍从一人，身材略微矮小一点，来衬托出主要人物的大将风度。而画家也是希望通过画卷展示抗金名将的风采，期望南宋政权能够收复失地。



南宋·梁楷《李白行吟图》轴 纸

除了表现统治阶级与官吏的严肃、正统的肖像画，也有像画家梁楷、牧溪采用写意的画法来绘制的人物画。《李白行吟图》舍弃一切背景，简单数笔就勾勒出李白潇洒的风姿。李白面向右侧，目光移至画面外，耐人寻味，寓意深远。牧溪继承梁楷的画风，他画的《老子像》和《布袋和尚》也是画得很潇洒，笔墨不多，却意味无穷。牧溪在世时并不受重视，去世后受到追捧。他死后，日本僧人纷纷组团来瞻仰他的法像，传承他的画艺。牧溪的画对日本水墨画产生巨大影响，被誉为“日本画道之大恩人”。

北宋时有画家在人物画上刻意把人物和环境结合，利用环境来衬托人物的身份、喜好，以更好地表现人物。《宋人人物册》画了一位坐在榻上的宋代文人，他的身旁摆有琴、棋、书、画之物，榻后有一座屏风，上面悬挂着本人的写真画轴。画中主角与环境相互映衬，表现出闲适雅致的生活情景，反映了宋代士族文人的喜好与生活。北宋画中的屏风内容一般多是画山水，这里则是花鸟画，反映出宋徽宗时期花鸟画兴盛的时代性，相当难得。

到了南宋，许多画家把人物所在的环境从室内挪到室外，开始把山水与人物相结合。表现出了一种文人雅士向往休闲、



南宋·牧溪《老子图》轴 纸



北宋·佚名《宋人人物册》编





南宋·马远《秋江渔隐图》轴 绢



南宋·马麟《静听松风图》轴 绢



北宋·佚名《槐荫消暑图》绢

舒适的自然意境。这种创新不仅丰富了画面，而且更有利于表现人物的个性，能更好地表现画家个人的喜好与意向。

宋代画中女子形象与唐代“曲眉丰颊”的形象也已有明显区别，面型比唐代仕女脸型略瘦，呈偏长圆。仕女形体修长秀美，细腰纤手，婀娜轻盈，苗条成为宋代仕女画中人物造型的基本特征。《四美图》描绘了四个盛装的仕女，画中仕女造型准确，形象生动。画家的技法相当出色，尤其是线条的组织尤为出色，随人物动态来增减疏密，既表现了人体结构，又显示了笔法功力。南宋画家苏汉臣<sup>1</sup>所画《妆靓仕女图》中的女子正在梳妆打扮，画家创新地只画了人物的侧背影，面部则是通过镜子反射表现出来。仕女的神情娴静又带有忧伤，画家以零落的桃花、几枝竹子衬托出人物的心境。体现了作者对于人物刻画与环境衬托的把控能力。



北宋·佚名《四美图》轴 绢



北宋·苏汉臣《妆靓仕女图》绢 美国波士顿艺术博物馆

<sup>1</sup> 苏汉臣（1094—1172年），汴梁（今河南省开封市）人，北宋至南宋画家，画院待诏。

### 3. 历史题材画

历史题材画是传统人物画中的重要题材。宋代的历史题材画从局限在反映当时的题材，已经扩展到了从历史的长河中寻找自己感兴趣的题材。两宋时期画家的历史题材画不仅仅有记录的功能，更是通过对不同历史事件的描绘，让这些历史题材画起到警世的宣传作用，类似我们现在的公益宣传画。

宋代的历史题材画反映了画家对当时社会问题的态度，宋朝虽然经济发达，艺术繁荣，但是战斗力不强，经常受周边国家欺负。所以画家的历史题材画多是围绕民族富强、国家强盛、安定团结、忠臣良将等方面展开创作的。

李唐所创作的《采薇图》表现了商朝贵族伯夷、叔齐因为周朝灭掉商朝，而拒绝吃周朝的饭，在山里采薇<sup>1</sup>充饥，最终被饿死的历史故事。在古代典籍中，伯夷、叔齐一直被当作忠于民族气节、有爱国主义思想的代表人物。李唐采用这个历史故事来表彰保持气节的人，谴责投降的行为，在南宋与金国对峙的背景下，可谓是“借古讽今”。画家以重墨粗



南宋·李唐《采薇图》卷 绢 故宫博物院藏



南宋·李唐《采薇图》局部

1 采薇：采集野生豌豆苗

笔勾出树干，然后略加些皴笔，再以浓淡不同的色彩晕染，以浓重茂密衬托出两个身着淡色衣装的人物，使主题尤为突出。左侧远处的小溪使构图更加丰满，增强了虚实对应，画面自然灵动。长卷的形式让这幅画的构图犹如电影宽银幕的效果。

李唐还画过《晋文公复国图》，通过春秋时晋国重耳流亡19年后终于回国建立政权的故事，歌颂南宋政权的建立。画家希望通过历史故事的隐喻，唤醒南宋统治者去收复北宋失地。

《望贤迎驾图》再现了唐代平定安史之乱后，唐肃宗在望贤驿迎接唐玄宗的故事，人物刻画较为生动，也有借此歌颂南宋中兴的用意。这类题材成为画院创作历史画的常见内容。



南宋·李唐《晋文公复国图》卷 绢 局部



宋·佚名《望贤迎驾图》局部



南宋·陈居中《文姬归汉图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏



宋·佚名《文姬归汉图》绢 美国波士顿艺术博物馆藏

“蔡文姬<sup>1</sup>归汉”的故事被反复描绘，表现在外族侵扰的背景下，妇女悲惨的命运、流落异乡的痛苦及离合悲欢的遭遇，用以表达企望安定团结、民族和睦。以蔡文姬的遭遇为题材的画在宋代有很多，因为这个故事本身蕴含的民族国家矛盾与人情离别矛盾造成的悲剧，给了画家很大的创作空间。南宋画家陈居中<sup>2</sup>的《文姬归汉图》画的是双方交接的场景，全图赋色绚丽匀整，风格细腻精致，是一幅历史故事画佳作。另一幅无名作者的《文姬归汉图》描绘了蔡文姬怀抱孩子与丈夫相互顾盼和微笑，体现了浓浓的亲情。但没有画任何环境背景则让这温情的画面变得凄凉起来。

1 蔡文姬（约177—239年），东汉大文学家蔡邕的女儿，中国历史上著名的女诗人。精于天文数理，既博学能文，也善诗赋与音律。蔡文姬在匈奴入侵时被掳走，嫁给左贤王，后育有两个儿子。十二年后，曹操统一北方后，用重金将她赎回，并将其嫁给董祀。

2 陈居中（生卒年不详），南宋画家，画院待诏。



南宋·刘松年《罗汉图》局部



北宋·佚名《宋神宗皇后坐像》局部

## 四、风俗画

宋代统治者为文化艺术的发展提供了宽松的氛围以及广阔的空间。绘画上既有文人士大夫的雅文化，也有皇家精致富丽工整的宫廷文化，还有市井特色的世俗文化，雅俗并举把宋代艺术推向极致。北宋末期，以反映社会流行风俗、百姓现实生活以及城市面貌为题材的风俗画从人物画中演变而来，成为独立的画科。



南宋·刘松年《捧茶图》卷 绢 台北“故宫博物院”收藏

画家刘松年绘制的《捧茶<sup>1</sup>图》和《斗茶<sup>2</sup>图》是反映社会流行茶艺风俗的画作。《捧茶图》展示了贵族宦宦之家品茶生动场面。另一幅《斗茶图》反映的是宋代上至宫廷下至民间流行的一种评比茶质优劣的技艺和习俗。《斗茶图》中四人，二个人已捧茶在手，一个人正在倒茶，另一人正在烹茶。画中的人物刻画得很细致，而背景中用鱼鳞皴画出的斑驳树干与树叶的苍翠秀润衬托得人物更加生动，让整幅画细致与豪逸并存，显示出刘松年深厚的绘画功底。

宫廷画院中有很多画家都把目光放到普通百姓身上，画了许多关于百姓现实生活的作品。王居正<sup>3</sup>的《纺车图》是一件难得的北宋风俗画代表作。画家展现了劳动人民的朴实和清贫，表现了画家对劳动人民平凡生活的关注，对社会安定、国家富强的希望。



北宋·王居正《纺车图》卷 绢 故宫博物院藏

- 1 捧茶：转动石磨磨茶。
- 2 斗茶：以比赛的形式品茶质优劣的一种风俗，唐代称“茗战”。
- 3 王居正（生卒年不详），河东（今山西省永济市）人。北宋画家。



南宋·刘松年《斗茶图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏



南宋·李唐《村医图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏

李唐的《村医图》是描绘郎中<sup>1</sup>为村民治病的情形。图中的各种人物造型特征准确，特点突出。病人的痛苦、家属的忧虑、小孩的畏惧等，都通过面部表情做了细致的刻画，显示出李唐有着对生活深入的观察和丰富的体验。

走街串巷的货郎也进入了画家视野。在商品流通广泛的宋代，货郎是极受孩子们喜爱的流动小贩。他们能说会道、走街串巷，用一些花里胡哨的小商品点缀着人们的日常生活。货郎们穿戴奇特、货物杂多，所到之处准能给孩子们带来欢乐。画家正是抓住了这一富有情趣的生活瞬间来反映生活的丰富多彩。李嵩<sup>2</sup>是宋光宗、宋宁宗、宋理宗三位皇帝在位时的画院待诏，人们尊他为“三朝老画师”。出身贫寒的他画过许多表现下层社会生活的农村生活风俗



南宋·李嵩《村医图》局部

1 郎中：本是官职名称。作为医生的称呼始自宋代。这里指游走乡间的医生。

2 李嵩（1166—1243年），钱塘（今浙江省杭州市）人，南宋画家，画院待诏。



南宋·李嵩《货郎图》绢 故宫博物院藏

画，尤其爱画货郎。他画过很多幅《货郎图》，以故宫博物院收藏的一幅最好，描写了一个挑担货郎在乡村被孩童围住的情景，充满浓厚的乡土气息。《骷髅幻戏图》是他以货郎为题材绘制的一幅非常富有哲理的创作画。画中的货郎从人变成了骷髅，骷髅货郎提着玩偶骷髅在戏弄一小儿，小儿后面的妇人正要阻止小儿爬向骷髅。生与死是那么强烈地对照着，画家的寓意是十分深刻的。



南宋·李嵩《骷髅幻戏图》绢 故宫博物院藏





南宋·苏汉臣《货郎图》轴 绢

宋代有许多民间画工通过儿童的活动来反映风土民情。宫廷画家苏汉臣的画笔法简洁劲利，色彩明丽典雅。他早年曾当过民间画工，画过很多以孩童为题材的风俗画。成为宫廷画家后，他依然很喜欢以孩童为创作题材，他笔下的孩子丰润、柔软、细致的模样，跃然于纸上，表现出儿童游戏时天真活泼的情趣。



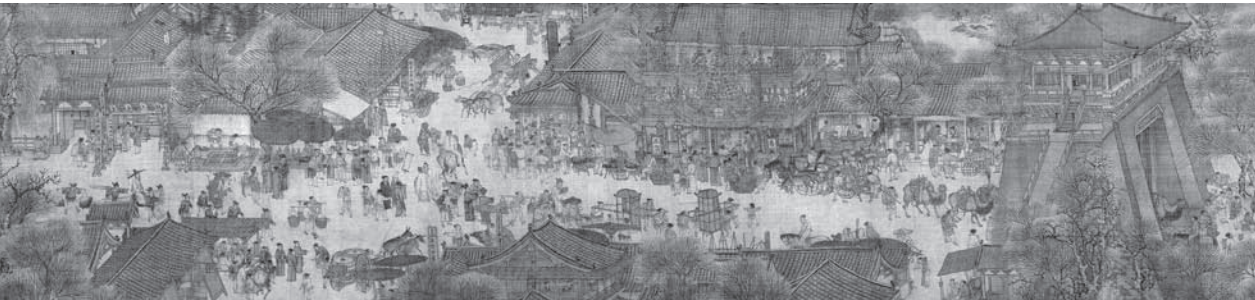
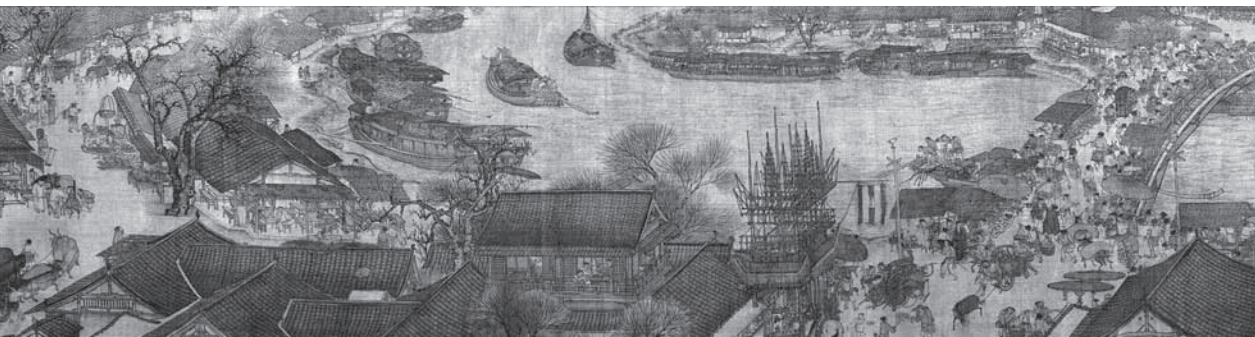
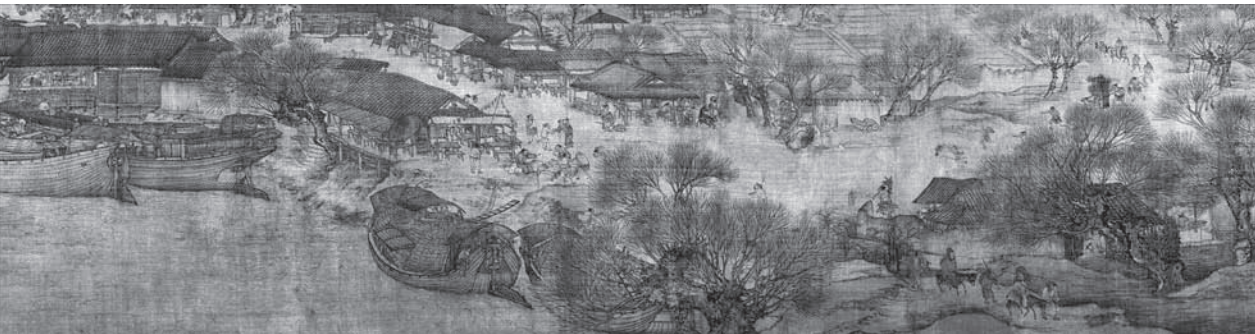
南宋·苏汉臣《秋庭戏婴图》局部



南宋·苏汉臣《百子嬉春图》



南宋·苏汉臣《秋庭戏婴图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏



北宋·张择端《清明上河图》卷 绢 故宫博物院藏

北宋画家张择端<sup>1</sup>绘制的《清明上河图》，描绘了清明时北宋都城东京汴梁（今河南开封）上河区的繁荣景象以及汴河两岸的自然风光。这幅5米多长的画卷表现了城市生活丰富、经济发展的情况，同时还涉及了社会流行风俗、百姓现实生活，是一幅集大成的风俗画。

《清明上河图》以“散点透视法”来摄取所需的景象，可分为郊外春光、汴河场景、城内街市三部分。从右至左依次展开，由疏到密、由简到繁，递进层次明显。这幅画中展现的内容极其繁多，但是画家依靠对画面高超的组织和控制能力很好地完成这一旷世之作。画中人物、景象、情节都安排得恰到好处，体现着疏密、繁简、动静、聚散等画面关系，达到繁而不杂，多而不乱。

这幅画卷里，画家主动去选择形象特征突出的事物、场面及情节加以刻画。画面

<sup>1</sup> 张择端（1085—1145年），字正道，东武（今山东省诸城市）人。北宋画家，画院待诏。



中仅三四厘米大小的各色人物从事的各种活动，不仅衣着不同，神情气质也各异，甚至充满着戏剧性的情节，引人入胜，回味无穷。画中有各色人物800余个，各种牲畜73匹，大小船只29艘，房屋楼阁30多栋，推车乘轿20多乘。如此丰富多彩的内容，为历代古画中所罕见。

这样一篇震古烁今的佳作，千余年来，仿摹者众多。据统计，现存《清明上河图》有30多本，其中中国大陆藏10余本、我国台湾地区藏9本、美国藏5本、法国藏4本、英国和日本各藏1本，光是台北“故宫博物院”就藏有7本。





北宋·张择端《清明上河图》局部





北宋·赵佶《听琴图》局部

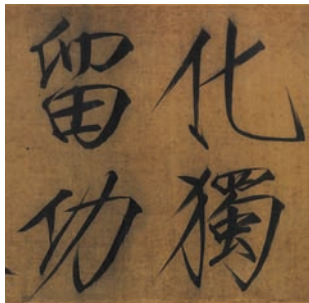
## 五、宋徽宗与画院

北宋末期，宋徽宗赵佶治理国家并不拿手，但他在书画方面却取得了很大的成就。宋徽宗在位时将画家的地位提到在中国历史上最高的位置，他成立翰林书画院，就是当时的宫廷画院，并且通过美术考试来招选天下画家。考试时选择古人的诗句来作为考题，如“野水无人渡，孤舟尽日横”“深山藏古寺”两句诗词。对于“野水无人渡，孤舟尽日横”的考题，优胜者画了一个人在船尾睡觉，来表达他因为没有渡河者而无聊地睡去了。“深山藏古寺”的优胜者立意在“藏”字上，作者没有画寺庙，只是画了一个老和尚在山下的溪边担水来说明山中确实有寺庙。这样的考题就要求画家们不仅要绘画水平高，也要求他们的文学水平也高。所以，从宋代始，画家、书法家、文学家这样的“三栖艺术家”越来越多了。画家的地位明显提高，有了优厚的待遇，加上皇上的关怀，使得这一时期的画院创作最为繁荣，对中国绘画的发展有很重要的贡献。在赵佶的指示下，朝廷编纂了《宣和画谱》<sup>1</sup>，成为今天研究古代绘画史的重要资料。

宋徽宗赵佶在很多画院高手的作品上都有题字，而当时画家又很少在画上署名，所以这些作品曾经都被认为是他画的。他为什么这么爱题字呢？因为宋徽宗赵佶的书法很棒，他自己还创造了一种书法体——瘦金体，现代美术字体中的“仿宋体”就是模仿瘦金体而创造的。他的这一做法却给后来的书画鉴定工作带来了极大的麻烦。



北宋·赵佶《柳鸭芦雁图》卷 纸 上海博物馆藏



瘦金体书法 赵佶

<sup>1</sup> 《宣和画谱》：北宋宣和年间（1119—1125年）由官方主持编撰的宫廷所藏历代著名绘画作品的著录。《宣和画谱》和《宣和书谱》是姐妹篇。

## 六、瓷器

宋代瓷器以器型优雅、釉色纯净、图案清秀闻名于世，在中国陶瓷史上独树一帜。宋代是我国陶瓷发展史上一个非常繁荣昌盛的时期，出现了定、钧、官、哥、汝五大名窑，现在我们已发现的古代陶瓷遗址中，宋代窑址占总数的75%。

北宋中期开始，在皇帝的支持下，朝廷专门组织一批文人艺术家研究商周到西汉以来的青铜器，并创新到瓷器的造型上，从而形成宋代各窑址生产的瓷器在外形上追求复古，在釉色、釉质上追求淡雅、自然、和谐之美，让宋人在制瓷工艺上达到了一个新的美学境界。如钧窑瓷器釉色绚丽，灿如晚霞；汝窑与定窑釉色含蓄莹润；吉州窑烧出的则是神奇的结晶釉；龙泉窑青瓷莹亮青翠；哥窑瓷器釉面断纹呈现一种独特的缺陷美。



钧窑鼓钉三足洗



钧窑盘



汝窑莲花温碗



吉州窑玳瑁釉罐



定窑白瓷梅瓶



龙泉窑青瓷凤耳瓶



哥窑青瓷尊





磁州窑白釉珍珠地刻花梅瓶



磁州窑白地黑花鱼纹梅瓶



耀州窑青釉刻花瓶

宋代陶瓷加进了绘画性图样，雕刻、压印等表现形式开始盛行。磁州窑是最先尝试图案性绘画的，图案纹样简练活泼，古朴大气。耀州窑瓷器以犀利潇洒的刻花给人们以流动的韵律美。定窑白瓷装饰有刻花、划花和印花，以印花最精美，花纹如绘画般细腻清晰，布局严谨。

宋代瓷器从造型的角度看，器型较之前朝更为丰富多彩，包括了大部分的日常生活用器，如碗、盘、壶、罐、尊、瓶、盒、炉、枕、砚与水注等。

总的来说，宫廷用瓷端庄典雅，民间用瓷大方朴实。最能反映皇家气派的是哥、官、钧、汝与定窑口烧制的贡瓷，最能体现百姓喜乐的是磁州、耀州窑口烧制的民间瓷品。



定窑白釉刻莲花纹洗



定窑白瓷婴儿枕



越窑青釉划花宴乐人物纹执壶



辽·胡瓌《卓歇图》卷 绢 故宫博物院藏

## 七、辽与金美术

宋朝的北方先后有契丹族建立的辽国、女真族建立的金国这两个少数民族政权，他们不断地吸收宋朝先进的文化艺术。在绘画上几乎完全沿袭宋朝的画风，只是多了一些表现本民族、国家特色风俗的作品。《骑射图》就是一幅表现契丹贵族射猎者的肖像画，画风工整、典雅，与契丹族原本粗犷的绘画风格迥然不同，明显受到宋朝院体画的影响。



辽·耶律倍《骑射图》台北“故宫博物院”藏

辽国与宋朝经常爆发冲突，他们在战争期间掠走了许多宋朝的工匠，抢走了许多图籍与文物，这些都推动了辽代绘画的发展。而且辽国统治者受宋朝的影响，也很爱好艺术，他们学习宋朝建立了自己的画院——翰林院。画家胡瓌<sup>1</sup>以描绘北方游牧风情生活闻名画坛，他画的《卓歇<sup>2</sup>图》描绘了契丹族首领率部下打猎后歇息的情景。画中人物、马匹众多，但作者处理得疏密有序，段落自然而又浑然一体。全画线条匀画准确有力，设



辽·耶律倍《东丹王出行图》卷 绢 美国波士顿美术馆藏

1 胡瓌（生卒年不详），范阳（今河北省涿州）人。胡瓌本是后唐人，后因石敬瑭将涿州割让给辽国，故成为了辽国人。

2 卓歇：立起帐篷歇息。



色雅致，可以看出胡瓌出色的绘画技巧。

自907年契丹建辽国，契丹贵族就对中原文化有极大兴趣，爱好绘画的人也很多，像五代时期的契丹王族耶律倍<sup>1</sup>，就是一位绘画高手，他画的《东丹王出行图》线条流畅劲挺，造型准确生动，设色雅致明快，达到了相当高的水平。而辽国皇帝耶律宗真也曾将自己所画的《千角鹿图》送给宋仁宗。

1115年，女真族首领完颜阿骨打称帝，定国号为金。金国于1127年，攻入北宋首都汴梁，占领了北宋部分地区，同时吸收了许多北宋画家及民间艺人，并且建立了自己的画院——书画局、图画署，这些措施都使金国的绘画艺术进步很快。



金·张瑀《文姬归汉图》卷 绢 吉林省博物馆藏



金·张珪《神龟图》卷 绢 吉林省博物馆藏

金国画家张瑀的《文姬归汉图》是中国古代表现此题材的众多作品中的一幅。虽然没画任何背景，但是通过人物的动态与神情来表现蔡文姬归汉途中风沙漫漫的艰苦场面。这幅画设色浅淡，典雅和谐中又有归途中的艰辛，显示出画家高超的艺术功底。张珪的《神龟图》用笔工整细腻，龟甲描画得一丝不苟。构图简洁，设色妍美，可见金国的绘画已经深深地打上了宋朝院体画的印记。

<sup>1</sup> 耶律倍（899-936年），契丹族人。辽太祖耶律阿保机的长子，曾为太子，后让皇帝位给耶律德光。辽天显五年（930年），耶律倍投奔了后唐，改名为李赞华。因其只在后唐生活了6年，故本书将其归位辽国画家。



金·武元直《赤壁图》卷 纸 台北“故宫博物院”藏

金国画家紧跟着宋代绘画发展的步伐，早期追随北宋绘画，后来又追随南宋绘画。画家武元直<sup>1</sup>的《赤壁图》根据宋代文学家苏轼的《赤壁赋》创作而成。从武元直的生活时间段与这幅画的构图上来看，《赤壁赋》已经受到南宋边角山水的影响。画面江水浩荡，两岸峭壁陡立，山顶树木葱茏，江中一舟顺流而下。画面有气势但又不失清新的意境，形象地再现了苏轼与朋友乘船游赤壁的情景，表现了苏轼受诬遭贬黄州后的清闲生活和豁达胸怀。

金国画家不仅学习宋代的绘画艺术，对宋代以前的美术也积极学习。金国画家赵霖参照“昭陵六骏”石刻创作了一幅《六骏图》。六马形象有的巍然屹立，有的延膊缓步，有的奋蹄疾驰，都表现得凝重有力，颇具石刻风味。笔致劲健，敷色淳厚，使人追思唐人画马的雄壮风格和六马骋驰战场的雄姿。



金·赵霖《昭陵六骏图—拳毛騧、飒露紫》



金·杨微《二骏图卷》

1 武元直（生卒年不详），字善夫，号广莫道人，中都（今北京市）人。

## 第九章 元代美术

元代取消了画院，只有少数专业画家直接服务于宫廷。元朝统治者不注重艺术，反而给了画家自由广泛的创作空间。元代绘画中，成就较高的画家大都是身居高位的士大夫画家和不愿做官的文人画家。这些士大夫和文人的绘画创作多表现自身的生活环境，个人的情趣和理想。以山水、枯木、竹石、梅兰等题材为主，并且多以水墨画为主。这些画家在技法上追求笔墨韵味，以书法用笔入画，并且在创作思想上重视主观情绪的抒发，重视诗、书、画相结合，与宋代院体画形成鲜明的对比，有力地推动了文人画的发展，推动中国绘画向着文学意味、诗化境界、追求意境的方向发展。



元·吴镇《芦滩钓艇图》美国大都会艺术博物馆藏

### 一、赵孟頫

中国古代汉族知识分子一直是“学而优则仕”，读书就是为了做官，实现“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的人生理想。所以，在政府中担任职务的官员中，诗人、画家、书法家大有人在。唐代有王维、杜甫等，宋代有苏轼、米芾等。元代则有像李衍<sup>1</sup>和赵孟頫<sup>2</sup>这样的汉族大画家、大书法家在元朝政府中身居要职。甚至还有高克恭<sup>3</sup>这样的色目人<sup>4</sup>画家在元朝任职，并且做到了刑部尚书。但是，在元代，汉族文人士大夫中只有极少数做官的，而这些人中的多数人做的都是些没有实权的官职。

赵孟頫是元代最显赫的画家之一，也是最卓越的书法家之一。这位宋朝的没落贵族，入元后被征召为官，成为在元朝政府中极少数的汉族文人中的宠幸者，加上他在诗书画上的全面才识，也就当之无愧地成了元初的画坛领袖人物。还有他的妻子管道昇（shēng），

1 李衍（1244—1320年），字仲宾，号息斋道人，蓟丘（今属北京市）人。皇庆元年为吏部尚书，集贤殿大学士。

2 赵孟頫（1254—1322年），字子昂，号松雪道人，湖州（今浙江省湖州市）人。元代书画家。

3 高克恭（1248—1310年），字彦敬，号房山道人。维吾尔族，祖籍西域，大都（今属北京市）人。

4 色目人：指有各种颜色眼睛的人，元朝对中国西部少数民族的统称。元朝把人分成蒙古人、汉人、南人、色目人四个等级。

儿子赵雍、孙子赵麟等，组成了赵氏家族画家群，因此在画坛影响极大，成为元朝画坛的中流砥柱。

文人画强调的“书画同源”可以说就是从赵孟頫开始的。“书画同源”强调画家作画时要将书法的技巧运用在绘画上，注重用笔运墨，讲究骨法<sup>1</sup>、神采、气韵。《秀石疏林图》是赵孟頫“以书入画”的代表作品。图中的大石就是以绘画上常用的侧锋“飞白”画就，显得极其洒脱灵秀。竹林、点叶树、枯枝，甚至小草，则都用上了书法强调的“中锋运笔”——勾、撇、点，这样画出的线条充满生气且变化多，能为画面增色不少。



元·赵孟頫《秀石疏林图》卷纸 故宫博物院藏

赵孟頫另一幅名为《鹊华秋色图》的山水画也是“以书入画”的代表作品。此画更是用精湛的提、按、顿、挫、转、折等笔法，在纸上留下了或疏或密，或干或湿，或浓或淡的线条，使画面显得简率而意蕴深厚。这幅画创造性地将水墨山水与青绿山水融为一体，整幅画设色明丽清淡，风格古雅俊秀。



元·赵孟頫《鹊华秋色图》局部

<sup>1</sup> 骨法：书法中的书法术语，也称“骨力”，指书写笔画中蕴蓄的笔力。在绘画中是构成点形体的支柱。



元·赵孟頫《鹊华秋色图》卷 纸 台北“故宫博物院”藏

赵孟頫画山水时的洒脱，画墨竹时的飘逸之气也带到了他的人马画里。《调良图》是他比较著名的人马画。全画用线干净利落，黑白对比强烈，体现了赵孟頫既细腻又豪放的画风。同时，画家仅仅利用线条的走势，就让画中原本静止的人马有了被大风吹动的感觉，表现了画家营造画面意境的高超造诣。赵孟頫固守了汉族文人的清高。人、马造型学习唐代人马画，画中人物皆着唐装，决不绘蒙古人的装束，避免了画蒙古装束人、马的困境。同时，确立了人马画“崇唐”的造型样式，影响至今。



元·赵孟頫《调良图》卷 纸 台北“故宫博物院”藏



元·赵孟頫《浴马图》卷 绢 局部 故宫博物院藏



元·黄公望《富春山居图——无用师卷》卷纸 台北“故宫博物院”藏

## 二、“元四家”

赵孟頫晚年辞官退休，居住在南方，对现在江苏、浙江地区绘画发展有着巨大的影响，尤其是与他接触最多的“元四家”。“元四家”指的是黄公望、王蒙、倪瓚、吴镇<sup>1</sup>四位画家，他们生活在江浙地区，年龄相近，都不做官，愿意自由自在地生活。“元四家”都擅长山水画，他们使中国山水画的笔墨技巧和笔墨韵味提升到了一个新的高度，他们的成就在整个中国画的发展历程中占有重要的位置。

“元四家”之首的黄公望，书法很好，还能写诗，又是一位元曲作家。他50岁以后才开始画山水画，70多岁画了一幅非常著名的画作——《富春山居图》。这幅画无论构图、笔墨技巧都达到了炉火纯青的地步。这是他花了七年时间来描绘富春江两岸初秋的景象，全图用墨淡雅，用笔洒脱而极富灵气，洋溢着平淡天真的气息。画中山石的勾、皴、顿、挫、折，随意画出，浑然天成。尤其是画中长披麻皴的使用，墨色干湿自然融合，极显画家的功力。无怪乎明代大画家董其昌见了惊呼：“吾师乎！吾师乎！”不过这幅8米多长

<sup>1</sup> 黄公望（1269—1354年），常熟（今江苏省常熟市）人，字子久，号一峰、大痴道人。元代画家。

吴镇（1280—1354年），字仲圭，号梅花道人、梅沙弥等。嘉兴魏塘镇（今属浙江省嘉善县）人。元代画家。

倪瓚（1301—1374年），字元镇，号云林子。常州无锡梅里（今江苏省无锡市梅里镇）人。元末明初画家。

王蒙（1308—1385年），字叔明，号香光居士、黄鹤山樵。元末明初画家。





元·黄公望《富春山居图——剩山图》卷 纸 浙江省博物馆藏

的画卷被分为两部分，短的《剩山图》在浙江省博物馆收藏，长的《无用师卷》在台北“故宫博物院”收藏。

《九峰雪霁图》也显出黄公望高超的画技及对画面意境的控制，这幅画画的是寒冬时山中的景色。画中山峰高耸入云，天空与水面是用浓墨渲染出来，衬托出雪白的山景。细笔勾勒出的山间小树，点缀着白山黑水，让整幅画面显得十分的萧瑟，雪后幽静空旷的境界油然而生。



元·黄公望《九峰雪霁图》轴 绢 故宫博物院藏

“元四家”之一的吴镇，性情孤傲，不善交际，日子很清贫，甚至一度以算卦为生。绘画题材多为渔父、古木、竹石梅花之类。《双松图》中两棵松树擎天而立，似北宋山水画中的高山一般，有一股挺拔的气势充满画面。《芦花寒雁图》画面取景于江南一带水乡，构图上采用了吴镇山水画上独特的愈远愈高的构图手法。画面中洋溢着一派平淡、沉静的气息，生动地描绘出“放歌荡漾芦花风”“一叶随风万里身”的诗意，是一幅意境闲逸、笔墨宜人的佳作。



元·吴镇《双松图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏

与吴镇相比，倪瓒出生在一个富有家庭，爷爷是本乡大地主，富甲一方。年轻时的倪瓒生活极为舒适，无忧无虑。倪瓒家中有一座三层的藏书楼“清閼(bì)阁”，内藏书籍、经书千余卷。倪瓒每日在楼上读书作诗，精心研读典籍，对佛道书籍也多有涉猎。而“清閼阁”内还藏有许多书画，其中有米芾、董源、李成、荆浩等名家画作，倪瓒潜心临摹，揣摩画作的精髓与神韵。同时，他还常外出游览，面对自然写生。倪瓒博采各家所长，勤奋学习，为他后来在绘画上的创新打下了坚实的基础。



元·吴镇《芦花寒雁图》轴 绢 故宫博物院藏



元·倪瓒《幽涧寒松图》轴 纸 故宫博物院藏



元·王蒙《夏山高隐图》轴 绢 故宫博物院藏

倪瓒中年时家道衰落。落败后的他变卖田产，偕家人到太湖一带生活，长达20年之久。其间倪瓒广交博学多才的文人雅士，也曾向黄公望请教绘画，还经常和王蒙切磋画艺。倪瓒的绘画创作从此走向高峰，平实简约的构图、干笔皴擦的技巧、幽淡的意境形成了他独特的艺术风格，被很多后世画家追捧。倪瓒的画简练概括，有许多人仿制他的画作，但是都画不出他画中萧条淡泊的气质。明代画家沈周就多次试验倪瓒的画法，但是均以失败告终。

“元四家”中的王蒙生长在绘画世家，自幼受到外祖父赵孟頫的影响，喜好绘画，后来又得到黄公望的指导，对山水画有独到的创新。倪瓒曾称赞他“笔力能抗鼎，五百年来无此君。”

王蒙画山水爱用解索皴、牛毛皴，画面景色繁杂、布局稠密，成为他画作的典型特点。《夏山高隐图》与《具区林屋》是他这种画风的代表作品。《夏山高隐图》画家以其最常用的解索皴画山石，笔法沉着稳健，墨色层次丰富。王蒙的这幅画运用了他创造的“水晕墨章”，将墨溶于大量水中，晕染成各种不同的深浅、印记纹理的墨色。“水晕墨章”配合解索皴、牛毛皴，整幅画厚重而又润秀，是王蒙的一幅力作。《具区林屋》描写江苏太湖林屋洞的景色，全图除了溪流之外，几乎被山石、树木填充得没有空隙，这种饱满的构图方式在中国古代绘画作品中极为罕见，开辟出国画构图之奇境。而这幅画的右上角留有一片水域，与画面下方的溪水相呼应，这个处理让繁密的画面有了灵动的气息，体现了画家对画面布局的精彩构思。



元·王蒙《具区林屋》轴 纸 台北“故宫博物院”藏

### 三、水墨梅竹

梅、兰、竹、菊这些植物本身所具有的习性让画家所钟爱。梅花耐严寒可比喻人的坚贞；兰花处幽谷但是芳香远播，可比喻人的清高；竹有节、挺直，可比喻人刚直不阿；菊花虽凋零而不谢，可喻人坚韧。梅、兰、竹、菊已经成为一种人格与情感的符号载体。其中最受画家欢迎的就是梅花与竹，元代画家几乎无人不画，而且各具特点，虽然形式手法多样，但是其突出的标志是单纯以水墨绘画。



元·赵孟頫《枯枝竹石图》卷 编 台北“故宫博物院”藏

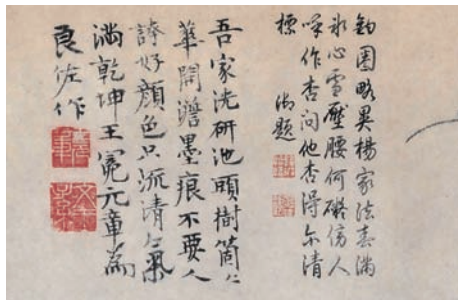


元·王冕 吴镇《梅竹双清图》编 台北“故宫博物院”藏

元代著名诗人王冕<sup>1</sup>，同时也是一位专以画梅著称的画家。他的《墨梅图》笔力挺劲，用墨浓淡相宜，单纯的水墨却能把梅花画得清润洒脱，生机盎然。配合作者那首脍炙人口的七言题画诗——“吾家洗砚池头树，个个花开淡墨痕。不要人夸好颜色，只留清气满乾坤。”诗情画意交相辉映，使这幅画成为不朽的传世名作。



元·王冕《墨梅图》卷 纸 故宫博物院藏



元·王冕《墨梅图》题诗

1 王冕（1287-1359年），字元章，号煮石山农、梅花屋主，诸暨（今浙江省诸暨市）人。元代著名画家、诗人。



元·王冕《南枝春早图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏



元·倪瓒《古木竹石图》卷 纸 故宫博物院藏

相较墨梅，墨竹更是得到广大元代画家的喜爱。画家画竹主要是表现竹子挺拔、坚韧、顽强的特性。就像柯九思<sup>1</sup>画的《墨竹图》，一竿竹枝自上向下，又旋转翻上，尽显竹子的坚韧顽强，实是作者以竹写情的用心之作。柯九思不仅是画家，还是书法家、诗人、词家、鉴赏家，其中最擅长的是诗、书、画，素有诗、书、画“三绝”之称。他响应赵孟頫的“以书入画”，竹叶用书法中撇的笔法来画，墨色浓润，浓淡相间，沉着劲挺。竹竿以篆书笔法画成，圆润浑厚，自有一股劲挺拔俗的清高之气，在元代的画竹大名家中自成一派。

1 柯九思（1290—1343年），字敬仲，号丹丘生，台州仙居（今浙江仙居县）人。



元·柯九思《墨竹图》卷 纸 上海博物馆藏



元·李衍《修篁树石图》轴 绢 南京博物馆藏



元·管道昇《水竹图》轴 纸



元·吴镇《竹枝图》轴 纸

李衍画竹的高超技艺在元朝备受推崇，人称“写竹圣者”。李衍画竹用笔稳健，墨色浓淡掌握得恰到好处，虚实层次处理得也十分恰当，给人一种身临竹前的感觉。李衍还著有《竹谱详录》，对竹子的形态、画法有详细的论述。

赵孟頫的夫人管道昇<sup>1</sup>也以画竹著称。她画的《水竹图》画了两竿修竹，一浓一淡，一高一低，外加玲珑奇石，画面疏、秀、空、灵，韵味悠长，有清新湿润之感。而她也留下了一本《墨竹谱》，这本小书只有八百余字，却涉及许多绘画技艺，特别是墨竹的画法。

1 管道昇（1262—1319年），字仲姬。元代著名的女书法家、画家、诗词创作家。

## 四、人物画

元代人物画家重视人物的外在神态与内心情感的表现。力争做到人物传神，性格鲜明，形象准确。元初汉族画家对唐、宋王朝异常的怀念，使得元代人物画最初流行复古风潮，画家们刻意学习唐代人物画的绘画技法，认为这样画就具有古意<sup>1</sup>。这种主张在元初画坛上具有一定的代表性和影响。元初大画家赵孟頫也提出人物画要有古意，画家钱选<sup>2</sup>的作品也较为充分地表现出这种创作思想。



元·赵孟頫《人骑图》卷 纸 故宫博物院藏

赵孟頫的《人骑图》体现出浓郁的唐代遗风。画家在此图中表现出对唐人画法的刻意追求和对古代绘画精华的继承发扬。钱选的《杨贵妃上马图》题材背景是唐代，图中人物皆着唐装，身形饱满，姿态各不相同，形象刻画细微、生动。全画不画背景显然是受唐代人物画的影响。不过，钱选主张不要刻意模仿，要在画中体现文人的个性气质，摆脱对于形的刻意追求。因此他的画面设色雅洁清润，衣纹线描流畅，转折顿挫有力，人物形象潇洒自在，比唐代人物画清秀雅致许多。



元·钱选《杨贵妃上马图》卷 纸 美国弗里尔美术馆藏

元初人物画高手刘贯道<sup>3</sup>的名作《消暑图》，描绘了一位闲卧榻上的文人，榻后以屏风为背景，屏风中又画有屏风以及人物活动，构思显然是来自于五代周文矩的《重屏会棋

1 古意：复古，学习古人经典，具有传统的意思。

2 钱选（1239—约1300年），字舜举，号玉潭，湖州（今浙江省湖州市）人。宋末元初画家，与赵孟頫等称为“吴兴八俊”。

3 刘贯道（约1258—1336年），字仲贤，中山（今河北省定州市）人。





元·刘贯道《消夏图》卷 绢 美国纳尔逊艺术博物馆藏



元·刘贯道《元世祖出猎图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏

图》。画中人物形神兼备，布景刻画精工，衣纹笔法是流畅而有起有落变化的铁线描，很接近宋代的院体画风格。

盛名之下的刘贯道为朝廷创作了许多关于皇帝的绘画，如《元世祖出猎图》。画中人物刻画得自然生动，马匹亦各具姿态，体现出作者对生活观察的精细和刻画功力的深厚。从图中细劲流畅的线条、浓丽雅正的设色，以及各具神态的人物刻画上可以看出刘贯道“善画”的美名非凭空得来。



元·佚名《元世祖像》绢 台北“故宫博物院”藏



元·赵雍《高峰原妙禅师像》卷 绢 美国波士顿艺术博物馆藏



元·王绎 倪瓒《杨竹西小像》局部

赵雍<sup>1</sup>画的《高峰原妙禅师像》，人物以墨线描绘而出，再加上工整的设色，组成了一幅颇有装饰感的绘画。这种胸像形式的肖像画在元代很流行，尤其是在宫廷肖像画中。《元世祖像》也采用了半身胸像的构图形式，因为画的是皇帝，所以这幅画比赵雍的《高峰原妙禅师像》多了一份庄重，但是少了一份自然、亲切。

元代著名肖像画家王绎（yì）<sup>2</sup>著有《写像秘诀》，他在书中提出了肖像画要追求人物的“真性情”，主张画肖像要选择对象性格气质自然外露的时刻，反对让描绘对象正襟危坐，如同一尊雕塑一般。他经常在和对方谈笑之间去熟悉对方的音容笑貌，感觉胸有成竹后马上画下来。《杨竹西小像》就是王绎和倪瓒在杨竹西家聚会时，现场所创作的一幅作品。画家用细笔勾描人物面部五官及须眉，面部略烘淡墨，人物神韵被刻画得淋漓尽致。衣纹以中锋运笔，寥寥数笔，就把身体的体积感和衣服的质感表现出来了。而倪瓒画的小景恰到好处地衬托整个画面清疏而高洁，烘托了文人雅士不凡的品质和气节。



元·王绎 倪瓒《杨竹西小像》卷 纸 故宫博物院藏

1 赵雍（1289—约1361年），字仲穆，吴兴（今浙江省湖州市）人。赵孟頫次子。元代画家。

2 王绎（约1333—？），字思善，号痴绝生，建德（今浙江省建德市）人。曲艺人王晔之子，元末画家。

元代的道释画在人物画中占很大比重，其中道教的仙人与佛教的罗汉是画家比较喜爱的形象。画家颜辉<sup>1</sup>所画的《蛤蟆仙人像》《李仙像》，犹如五代时期贯休的《罗汉图》，人物形象奇特，神态生动，铁拐仙、蛤蟆仙人在衣衫褴褛的外表上显露出了不平凡的性格。颜辉在画法上用笔劲健豪放，笔法粗犷。颜辉在中国的名气并不大，但是他的很多作品流传到日本，在日本很受欢迎，对日本的人物绘画有很大影响。



元·颜辉《蛤蟆仙人像》轴 绢  
日本京都智恩寺藏



元·颜辉《李仙像》轴 绢 故宫博物院藏

赵孟頫在《红衣罗汉图》中把人物画与山水画的技法结合起来，在用笔上，人物的线条劲利而结实，显出作者深厚的书法功力；背景笔法的灵活多变则体现了画家娴熟的技巧；画面色彩鲜明，以赭石、土黄、石绿与大红袈裟形成鲜明对比，显示了画家高超的色彩运用能力。赵孟頫认为佛教是从西域传来的，所以罗汉也应该是西域人的相貌。赵孟頫在这幅画的题记写到他常与西域僧人往来，所以对西域僧人的神态特征很是熟悉。可见，古代画家所画的人物形象应该是来自生活中的所见，而不是凭空捏造的。



元·赵孟頫《红衣罗汉图》卷 纸 辽宁省博物馆藏

1 颜辉（生卒不详），字秋月，庐陵（今江西省吉安市）人，一作江山（今浙江省江山县）人。宋末元初画家。

## 五、青花瓷

元代瓷器的生产规模普遍扩大，烧造技术也更加成熟，釉色上更加精致、丰富。元代的陶瓷工匠在宋代陶瓷雕刻、压印的基础上，更进一步，雕刻、压印的花纹更加精美。而瓷器上的彩绘花纹也更加接近绘画，让绘画从纸上真正地延展到了陶瓷上，提高了陶瓷的艺术性。



元·磁州窑白地褐彩龙凤纹罐

元代最著名的青花瓷，是中国绘画的技巧与制瓷工艺的完美结合。元青花瓷上的绘画充分发挥蓝白对比下雅致的艺术效果，有白地青花、蓝地白花或青花线描几种风格。制作时，工匠根据不同器型采用不同技法，以平涂为主，结合勾、皴、点、染等绘画技法在陶土坯（pī）子上用青花釉料<sup>1</sup>画上花纹、图案，然后放入窑里烧制。出窑的瓷器上就呈现有青翠欲滴的蓝色花纹，明净素雅，非常具有中国传统水墨画的效果。



元·青花云肩牡丹纹带盖梅瓶 江西高安博物馆藏 元·青花八棱执壶 河北博物院藏 元·青花凤穿花纹玉壶春瓶 中国国家博物馆藏

<sup>1</sup> 青花釉料在烧制前是灰色的，经高温烧制后变为蓝色。



元·青花鱼莲纹罐



元·青花凤首扁壶 首都博物馆藏

元青花瓷器身上的绘画题材也是多种多样，动物纹、植物纹甚至是人物画都有出现。动物纹饰中有龙、凤、麒麟和鱼等图案；植物纹饰上更是丰富多彩，有牡丹花纹、莲花纹、菊花纹、松竹梅纹等，甚至还出现牵牛花、山茶花、海棠花、月季花、灵芝、芭蕉或竹石葡萄、瓜果等纹饰。元青花瓷还将一些历史人物故事画到瓷器上，让元青花瓷器上的装饰纹样向着绘画更进一步。



元·青花鱼藻纹大盘

## 第十章 明代美术

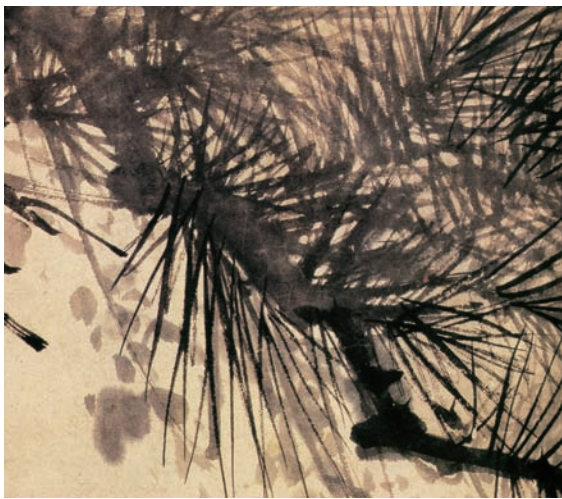
明朝恢复了被元代取消的宫廷画院。但是受到元代发展了近百年的文人画思潮的影响，许多画家并不习惯宫廷画院规规矩矩的创作方式，更加喜欢无拘无束的创作。中国画也就是从明代开始，以画家生存、活动的地域为划分的绘画派别开始兴盛。尤其是地处经济发达的江南地区，这里文化艺术繁荣，文人雅士经常聚会，举办笔会，自娱自乐，相互推崇。比如“浙派”“吴派”“松江派”，各个画派在绘画题材上的选择是很广泛的，包括了山水、花鸟、人物画，他们继承和发展了崇尚笔墨意趣文人画传统，让文人画在明代遍地开花。



明·文徵（zhēng）明《湘君湘夫人图》轴 纸  
故宫博物院藏

## 一、浙派绘画

“浙派”创始人戴进<sup>1</sup>，年轻时当过铸造金银器的工匠，技术精湛，很有名气。很喜欢绘画的他在闲暇之余刻苦地学习绘画，学有所成之后被推荐进入宫廷画院。我们可以从《葵石蛱蝶图》看出戴进绘画上的精雕细琢应该是受铸造金银器的影响。但是戴进出身低微，在画院中不受重视，同事们也看不起他，经常欺负他，所以他辞职回到杭州以卖画为生。自此，离开画院的戴进没有了约束，在画风上有了很大变化，从细腻、精致转为豪放、苍健。《墨松图》画的是长在山坡上的松树，取景角度奇妙，没有画整棵松树，而是只关注了树的底部与山坡，很有新意。整幅画用墨酣畅淋漓，浓淡相宜，气势磅礴，可以体会到戴进在画画时开阔、舒畅的心情。



明·戴进《墨松图》局部



明·戴进《葵石蛱蝶图》轴 纸 故宫博物院藏



明·戴进《墨松图》卷 纸 故宫博物院藏

<sup>1</sup> 戴进（1388—1462年），字文进，号静庵、玉泉山人。钱塘（今浙江省杭州市）人。明代画家。

戴进绘画技艺高超，他的学生和效仿者很多，逐渐形成了“浙派”。戴进是受排挤离开画院的，而他小的吴伟<sup>1</sup>却是自愿离开画院的。吴伟小时候家穷，被收养在有钱人家，专门来陪人家的孩子读书，所以他也就有了学习书法、绘画的机会。通过他刻苦的学习，吴伟20多岁时就在书画界小有名气。他在画院任职时得到了皇帝赐给他的“画状元”图章。受到重视的吴伟却很不喜欢宫廷画院对自己绘画创作上的约束，为了能自由自在地画画，就辞职离开了画院，接替戴进成为“浙派”的领军人物。

“浙派”画家常把“渔、樵、耕、读”画在一起，称之为“四乐”。《渔乐图》就是这一类题材中的典型作品，也是吴伟的一幅山水画杰作。吴伟的画法有挥洒写意的韵味，粗壮劲健的线条，挥洒淋漓的墨色，表现出一幅水面渔舟往来，江岸蜿蜒盘曲，充满生活气息的画面。吴伟是“浙派”的著名画家，追随者众多，他的山水画甚至独立形成了兴盛一时的山水画派——“江夏派”。除了山水画，吴伟还擅长人物画。他以白描形式画了一幅《武陵春图》，线条比起顾恺之、李公麟的线条要潇洒许多，顿挫起伏的运笔以及墨色深浅的变化呈现出写意的味道，这种线描方式被称为“写意白描”。



明·吴伟《渔乐图》轴 纸 台北“故宫博物院”藏



明·吴伟《武陵春图》卷 纸 局部 故宫博物院藏

<sup>1</sup> 吴伟（1459—1509年），字次翁，号小仙，江夏（今湖北省武汉市）人。明代画家



我们从戴进、吴伟这两位画家身上可以看到，明朝的这些宫廷画家进入民间后释放了巨大的能量。吴伟之后浙派依然名家辈出，有“足当名家”的张路<sup>1</sup>，他在笔墨的运上很是巧妙，充分运用水墨在绢上不容易晕染的特性，多用湿笔和浓墨，恰到好处地描绘了山雨欲来前的情景。张路与蒋嵩<sup>2</sup>、钟钦礼<sup>3</sup>等浙派后期名家们在笔墨的运用上很是豪放，甚至可说是奔放，曾被称为“狂态”。“浙派”最后一位大画家蓝瑛<sup>4</sup>，四海漫游，从自然山水中不断汲取创作灵感，画风多变。他的山水画已经超越浙派而自成一派。



明·张路《山雨欲来图》轴 绢



明·蓝瑛《白云红树图》轴 绢

明·张路《溪山泛艇图》轴 绢 上海博物馆藏



明·蒋嵩《渔舟读书图》轴 绢



明·钟钦礼《春景山水图》轴 绢

1 张路（生卒年不详），字天驰，号平山，祥符（今河南省开封市）人。

2 蒋嵩（生卒年不详），字三松，号徂来山人、三松居士，江宁（今江苏省南京市）人。

3 钟钦礼（生卒年不详），号会稽山人，上虞（今浙江省上虞市）人。

4 蓝瑛（1585—约1664年），字田叔，号螭（dié）叟、石头陀、山公，钱塘（今浙江省杭州市）人。明末清初画家。

## 二、“明四家”

明代中期，以沈周为代表的苏州地区画家逐渐取代“浙派”的地位，成为主流。他们形成一个强大的画派，画史称“吴派”，也被称为“吴门画派”。画派领袖沈周与文徵明、唐寅，再加上仇英，是“吴派”的代表人物，合称“明四家”<sup>1</sup>。沈周、文徵明、唐寅、仇英四人画路宽广、技术全面，不同于“元四家”局限在山水画上，“明四家”在山水、人物和花鸟上都有很好的成就。

“吴派”创始人沈周的曾祖父与“元四家”中的王蒙是好朋友，沈周的父亲、伯父也都以诗、书、画在当地闻名。沈周就是在这样一个文人家庭成长起来的，他学识渊博，诗、书、画也都很好，其中以绘画造诣最深。

《庐山高》是沈周41岁时创作的一幅山水画精品。画中山石林木的笔法学习王蒙的解锁皴，但沈周的解索皴多了雄健苍茫的韵味。沈周随手勾画的小品画，《卧游图》册页里面的《枇杷图》运笔流畅、设色淡雅；《雏鸡图》运笔流畅、设色淡雅；



明·沈周《庐山高》轴 纸 台北“故宫博物院”藏



明·沈周《卧游图之枇杷图》册页 纸 故宫博物院藏



明·沈周《卧游图之雏鸡图》册页 纸 故宫博物院藏

<sup>1</sup> 沈周（1427—1509年），字启南，号石田、白石翁等。长洲（今江苏省苏州市）人。吴门画派的创始人。明代画家。  
文徵明（1470—1559年），名璧，字徵明，号衡山居士。长洲（今江苏省苏州市）人。明代书画家。  
唐寅（1470—1523年），字伯虎，又字子畏，号六如居士，桃花庵主等。吴县（今江苏省苏州市）人。明代画家。  
仇英（1501—约1551年），字实父，号十洲。太仓（今江苏省太仓市）人。明代画家。

图》以水墨晕染勾点，生动自然。技艺全面再加上渊博的学识让沈周成为了吴门画派的领军人物。

“明四家”之一的文徵明，被称作诗、文、书、画的“四绝”全才，他同唐寅、祝枝山、徐祯卿为“江南四大才子”。文徵明还参与设计了苏州的拙政园，名气在当时极大。文徵明这么有才华，在科举考试的道路上却很坎坷，十次科举都榜上无名，直至54岁才被人推荐进入画院当了一个职位低、薪水少的宫廷画家。



明·文徵明《湘君湘夫人图》轴 纸 局部

《湘君湘夫人图》是文徵明早期人物画名作。画中人物出自根据屈原《九歌》，画面上湘君、湘夫人形象古雅，体态修长，神情生动，一前一后，前者侧身回眸让两人间有了交流。

因为才华出众，文徵明经常受到同事们的嫉妒和排挤，只做了三年宫廷画家，他就辞官回苏州定居，潜心钻研书画，最终形成了粗、细两种画风。文徵明能以潇洒厚重的笔墨表现宽阔的气势，又能以细腻工整画出雅致。而文徵明的高明却是把粗细画风融为一体，《冰姿倩影图》就是一幅粗细结合的佳作。用细笔画花瓣点花心，枝干用浓墨点染，衬托出梅花的清气、傲骨。整幅画质拙古朴，却又神清雅致。文徵明的画不仅有技艺，还有意境，求购他书画者踏破门槛(kǎn)，文徵明得到“文笔遍天下”的美称。



明·文徵明《冰姿倩影图》轴 纸 南京博物院藏



明·唐寅《骑驴归思图》轴 绢 上海博物馆藏



唐寅《立石丛卉图》轴 纸 台北“故宫博物院”藏

“明四家”中的唐寅，在中国画家中知名度很高。“唐伯虎点秋香”的故事在民间广为流传，他自己也曾经刻有“江南第一风流才子”的印章。唐寅才华出众，年少聪明的唐寅16岁参加院试考试就得了第一名，轰动了整个苏州城，29岁到南京参加乡试，又是第一名。正当他踌躇满志准备更上一层楼时，因牵涉考场作弊案而交厄运，从此他的科举之路就坎坷重重。

当前途一片灰暗时，唐寅开始潜心书画，把精力全部投到书画创作中去了。为了画好山水画，他开始游历名川大山，心中的苦闷转化为画上的雄浑之气。在江南之地生长，诗书俱佳的唐寅，又把雄浑转化为雅致、潇洒。他把北派山水构图之下应该有的厚重感画出了南派山水的雅致，蕴含着文人画的气质，成为唐寅山水画的特征。《骑驴归思图》中，画家把大斧劈皴拉长拉细，变得活泼、柔软；用重墨提气，用淡墨表现空间，浓密的树叶丰富细节，黑白对比让整幅画清秀雅致。

唐寅不仅山水画得好，仕女画也画得好。《王蜀宫妓图》（又名《四美图》）精心描绘了四个五代时期的宫妓。画面中近处的背向宫妓身穿淡黄色的长褂，与其相对的宫妓身着青色长衣，在颜色上产生了强烈的对比，具有现代美学的装饰效果。画家采用“三白”设色法，用白粉晕染仕女的额头、鼻子、脸颊，这一方法的运用对表现宫妓弱不禁风的情态起着十分明显的作用。也许就是因为唐寅的仕女画画得好，才被



明·唐寅《王蜀宫妓图》轴 绢 故宫博物院藏

人们称为“风流才子”的。

仇英是“明四家”中年龄最小的，也是四个人中家庭条件最普通的。最初仇英只是一个给建筑画彩绘的漆工，后来才专门去学习绘画。做漆工的经历让仇英绘画的精细程度与复杂程度在“明四家”中首屈一指，只有他可以画出像《汉宫春晓图》《人物故事图》这种包含了众多人物和建筑的长篇作品。脱离了漆工的仇英，广泛交际于文人墨客之间，长期与文人雅客的交往活动给仇英的绘画艺术注入了许多文人气息，让他的画具有文人笔墨情趣的绘境中。这也是他能够成为“明四家”之一的重要原因。



明·仇英《水仙腊梅图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏



明·仇英《水仙腊梅图》轴 绢 台北“故宫博物院”藏



明·仇英《汉宫春晓图》卷 绢 故宫博物院藏



明·仇英《人物故事图之竹院品古图》轴 绢 故宫博物院藏



### 三、写意花鸟画

“青藤白阳”是对明代水墨写意花鸟画发展做出了重要贡献的两位画家，他们中的“青藤”是指号“青藤道人”的徐渭<sup>1</sup>，“白阳”是指号“白阳山人”的陈淳<sup>2</sup>。

徐渭是“明代三大才子”<sup>3</sup>之一。青年时有着远大的抱负和理想，对当时明朝的军事、政治和经济事务很有见地，很想有所作为，他甚至参与过中国东南沿海的抗倭斗争。但是自小被称为“神童”的徐渭参加了许多次科举考试，都以落榜告终。所以他的精神受到刺激，甚至有好几次去自杀，但是都未遂。徐渭就是在这样压抑的精神状态下开始学画的。

徐渭创作的《四时花卉图》，画风豪迈，是一幅酣畅随性的率意之作。画中花卉以饱含水分的淡墨再以笔尖端蘸浓墨点画而成，刻意利用水墨晕染特性表现出墨色的层次变化。徐渭绘松枝竹叶时以行草性质的书法线条写出，用笔犀利迅捷。徐渭画中的花卉或是山石、鸟兽，都被他用来释放自己负面情绪，所以他的画奔放淋漓，变化万千。

徐渭把写意水墨画的特性发挥到极致，同时他又融劲健的书法笔意于画中，呈现出写意画中大写意画的磅礴气势与抽象的艺术特点。徐渭的很多作品都如同《四时花卉图》一样，利用水墨晕染特性表现出墨色的层次变化。



明·徐渭《墨花九段图卷》局部



徐渭画作局部

徐渭曾说：“吾书第一，诗二，文三，画四。”其实这是许多文人惯用的说法，他们把自己最希望受人重视的艺术放在了最后的位置。

1 徐渭（1521—1593年），字文清，后字文长，号天池山人、青藤道士等。山阴（今浙江省绍兴市）人。明代文学家、书画家、戏曲家。

2 陈淳（1483—1544年），初名淳，字道复，号白阳山人。长洲（今江苏省吴县）人。明代画家。

3 明代三大才子：解缙、杨慎、徐渭。解缙：明朝进士，官至内阁首辅、右春坊大学士。杨慎：明朝状元，明代文学家。





明·徐渭《梅花图》卷 纸



明·徐渭《榴实图》轴 纸

“白阳山人”陈淳在绘画上与徐渭齐名，但是无论是人生经历还是画作风格上都比徐渭平淡许多。陈淳很善于根据创作对象来运用线条的粗细、墨色的浓淡，能够表现出错落有致的节奏感；同时又具有潇洒随意、简率清秀的笔墨韵味。陈淳生长在富裕的家庭，自小就饱读诗书，诗词、书法、古文等都有很高的造诣，因此他的画画得好、书法写得好、诗做得好，深受当时文人士大夫的赞赏与喜欢。陈淳曾跟随文徵明学习绘画，但是文徵明认为陈淳日后可以成为大画家，不敢做他的老师。



明·陈淳《园林花卉图册》册页 纸 美国大都会艺术博物馆藏



明·陈淳《梅花水仙图》轴 纸

## 四、董其昌与松江派

“松江派”<sup>1</sup>的首领董其昌<sup>2</sup>是一位明代的大书法家、大画家。而董其昌是出于一个非常偶然的的机会才开始学习书法和绘画的。正如他在《画禅室随笔》中记述，他年轻时参加会考，本来他名列第一，但考官嫌他考卷上字写得太差，遂将第一改为第二，同时将字写得较好些的董其昌堂侄董源正拔为第一。这件事极大地刺激了董其昌，自此他开始钻研书法，顺便开始学习绘画。

董其昌的家庭经济状况很好，家中收藏的历代名家名作很多，很有艺术氛围。据说他家收藏了唐代李思训、五代董源和巨然、北宋范宽和李成、元代赵孟頫和王蒙等大画家的作品，其他画家的作品更是不胜枚举。丰富的收藏让董其昌能够经常临习古人的画作，受到古人画风的很大影响。他强调在绘画上以古人为师，注重学习古人的传统绘画技法。但他并不单纯机械地模仿，他认为绘画如果离开了自己的创意，古人的精神也难以表达，应该以自己的方式来再现古人绘画的风采。

董其昌的书法成就极高，以行书、草书最好，而他对自己的楷书也相当满意。书法的笔墨修养与绘画的用笔相结合，使他的作品用笔熟练，墨色层次丰富，有独特的造诣。董其昌画的《夏木垂荫图》，就学习了五代董源、宋代米芾以及元代王蒙等多家画法，还把书法的笔墨修养，融汇到绘画的皴、擦、点划之中，运笔挥洒，融合变化，形成了全新的绘画风格。

董其昌还强调画家不仅要重视道德修养及思想境界，还要重视文学、书法修养，他的理论对中国文人画的发展产生了积极的影响。

除董其昌外，“松江派”还有陈继儒<sup>3</sup>、赵左、沈士充等，他们都是“松江派”的中坚力量。



明·董其昌《夏木垂荫图》轴 纸 台北“故宫博物院”藏

1 松江派：又名“华亭派”，是以生活、居住在华亭（今上海市松江区）的画家群体。

2 董其昌（1555—1636年），字玄宰，号思白、香光居士，华亭（今上海市松江区）人。明代大书法家、画家、书画理论家。

3 陈继儒（1558—1639年），字仲醇，号眉公。华亭（今上海市松江区）人。明代文学家、书画家。



明·董其昌《婉变草堂图》轴 纸 私人藏

其中，陈继儒学识渊博，诗文、书法、绘画都很擅长，还是一位戏曲、小说作家。其实一直就有明代“四大家”是沈周、文徵明、董其昌、陈继儒之说，可见他的才华之高了。陈继儒当时在画坛和董其昌齐名，但是却和他有着不一样的生活轨迹。董其昌34岁考上了进士，开始了几十年的仕途生涯。后来当上了南京礼部尚书、太子太保这样的大官。而陈继儒很年轻就做官了，但是不喜欢做官的他在董其昌当官不久后就辞职回家，开始了隐居生活。

陈继儒有着中国传统文人雅士的气节，平生崇尚松、竹、梅的品行，也在画松、竹、梅上花了很多的工夫，取得了很高的成就。陈继儒的山水画虽然不如董其昌有名气，但是他的梅竹画却是比董其昌画得好很多。《墨梅图》以粗笔浓墨皴擦枝干与山石，又以细笔勾勒、点、染梅花、水纹，大气奔放之中又不失精细，画面极为生动，同时大面积的留白也衬托了梅花“凌寒独自开”的孤傲性格，体现出东方艺术所特有的清雅气质。



明·陈继儒《墨梅图》轴 纸 辽宁省博物馆藏

## 五、人物画

从明代开始，民间肖像画兴盛起来，一些民间肖像画家开始崭露头角。《明人十二像册》里都是当时浙江一带的官僚名士。画中人物形象有着各不相同的特征和精神状态，从艺术表现手法上看，很明显地受到了西方绘画的影响。人物面部的底色依然是平涂罩色，人物的五官、肌肉与皱纹采用了晕染的方法，不仅表现出了人物面部的肌肉结构，也表现出了光影的变化，这是中国古代人物肖像画不曾有过的。



明·佚名《明人十二像册》南京博物馆藏

当时的画家为什么能够突然就应用起了西方的绘画技法呢？这和一位叫利玛窦的意大利传教士有关。利玛窦在1583年来到中国，期间三次来南京传教。他在南京为宣传天主教举办了展览，展览中有一些意大利文艺复兴时期的肖像画。这些画轰动了当时的南京绘画界，这批画的展出影响了一批画家。居住在南京的曾鲸<sup>1</sup>就受到了很大的启发。

我们从曾鲸的代表作《葛一龙像》与《人物册页》卷可以看到，作者在中国肖像画技法的基础上，融汇了西方绘画明暗法。曾鲸的字是波臣，所以人们称他的画派为“波臣派”。他曾画过书画家董其昌、王时敏和陈洪绶及抗清名臣侯峒曾，也为著名思想家黄宗羲和名士黄道周、葛一龙及医学家张卿子等画像。从他所选择的表现对象来看，他主要是为文人雅士、士大夫与社会名流画像，是一位档次很高的商业画家。



明·曾鲸《人物册页》册页

<sup>1</sup> 曾鲸（1568—1650年），字波臣，莆田（今福建省莆田市）人，居南京。



明·曾鲸《葛一龙像》卷纸局部 故宫博物院藏

明朝末年有一位涉足出版领域的人物画家陈洪绶<sup>1</sup>。他的人物画线条清晰流畅，勾勒有力，人物造型夸张、姿态巧妙，颜色清淡，背景简洁，别有一番装饰情趣。当时的人就称三百年间没有他这样的人才，而现在国际学者更推崇他为“17世纪许多有彻底的个人独特风格艺术家之中的第一人”。明清之际，摹仿陈洪绶的画家多达数千人，其作品和技法远播朝鲜和日本。而且陈洪绶在书法艺术方面所取得的成就也是相当惊人的，他熟悉用笔之法，拥有高超的控笔能力，这对他绘画的帮助是巨大的。

中国封建社会发展到明代，城市工商业发展日渐繁荣，带动了手工业技术的进一步发展，为版画的发展与繁荣提供了技术支持。而明代小说、戏曲作品大量出版，需要大量的插图，丰富了画家的创作题材。市场的需求让陈洪绶这样的大画家也参与到了商业创作中。陈洪绶28岁时，花费四个月所作的一组《水浒传》版画插图。画中人物线条的转折与变化十分强烈，起笔略重、收笔略轻，由重到轻的线条有着清爽的感觉。这套版画一问世，民间争相购买，还博得了一班文人画友的称赞。《水浒传》奠定了他在人物版画插图方面的地位，在提高了他的知名度的同时也提升了他作品的价格。《博古叶子》是陈洪绶



明·陈洪绶《授徒图》轴 绢 美国加州大学美术馆藏



明·陈洪绶《水浒传子》版画

1 陈洪绶（1598—1652年），字章侯，因爱好画莲而自号“老莲”，诸暨（今浙江省诸暨市）人。



明·陈洪绶《画隐局观图》册页（之一）纸 台北“故宫博物院”藏

去世前一年所作，画中的形象显得很有少年的天真稚趣，线条的自然、古拙、随意给画中人物一种舒缓休闲的状态。这套版画插图可以说是陈洪绶的集大成的作品，出色地展现了陈洪绶深厚的文学修养和极高的艺术水平。

明末居住在北京的崔子忠<sup>1</sup>是与陈洪绶齐名的人物画家，二人



明·陈洪绶《博古叶子》版画

被称为“南陈北崔”。崔子忠的绘画作品涉及面很广，能画人物、山水、花鸟，但以人物画最擅长，成就最高。他画中的人物造型与陈洪绶一样，有些夸张、古怪，但是笔墨精妙，设色清雅，更有飘渺空灵之感。崔子忠中年时即享誉画坛，很多人都想认识他，可他却住在北京南郊偏僻处一所简陋的小院里，不愿与人来往。性情孤僻清高的他也因此清贫一生，宁肯饿着也不愿把画卖给不识货的人。这种性格也让他很喜欢用画来颂扬历史上的隐逸君子、忠贞及高尚之士，是他人生观的表现。而这种向往忠贞、高尚的性格让他在李自成攻克北京时，绝食而亡。

在明末人物画家中，丁云鹏<sup>2</sup>与陈洪绶、崔子忠成鼎足之势。丁云鹏在当时因为画



明·崔子忠《云中玉女图》轴 纸 上海博物馆藏

1 崔子忠（生卒年不详），初名丹，字开予，后改名子忠，字道母，号北海，青蚓等，北海（今山东省莱阳市）人。

2 丁云鹏（1547—？），字南羽，号圣华居士，休宁（今安徽省黄山市休宁县）人。

得好，大画家董其昌极其欣赏他，还特意赠给他一方印章。丁云鹏最擅长道释画，笔下的佛祖、菩萨、罗汉栩栩如生。

画家吴彬<sup>1</sup>对绘画有很狂热的热情，是明代画界一位十分重要的、独树一帜的创造性画家。他夸张变形、创新的人物画和自成一派的山水画，让后人对他的评价是“画风独特，状奇怪，非人间”。吴彬所画的《画楞严二十五圆通册》上面就有当时的大画家董其昌和陈继儒的题跋，对吴彬画作赞赏有加。而且吴彬为人非常正直，曾因为当众指责魏忠贤<sup>2</sup>而被陷害，丢了官职。



明·吴彬《画楞严二十五圆通册》之一 台北“故宫博物院”藏



明·丁云鹏《白马驮经图》台北“故宫博物院”藏



明·丁云鹏《释迦牟尼图》局部 天津博物馆藏

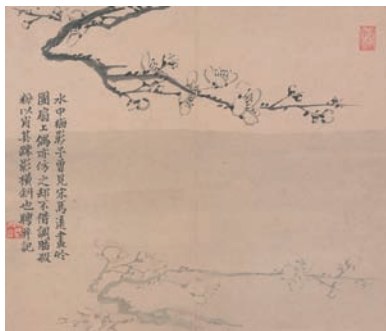
1 吴彬（生卒年不详），字文中，又字文仲，自称枝庵发僧、枝隐庵主。福建莆田人。

2 魏忠贤：原名李进忠。明朝末期宦官，被称为“九千九百岁”，排除异己，专断国政，祸国殃民。

## 第十一章 清代前、中期美术

清朝是中国历史上继元朝之后的第二个由少数民族统治的时期。这个由满族建立起来的封建王朝，成为中国最后一个封建帝制国家。清初，少数民族统治者为了坐稳江山、巩固政权，努力向先进的汉文化学习。尤其是清朝前期的康熙、雍正、乾隆三位皇帝，他们非常喜欢汉族的文化艺术。清朝皇帝们对艺术的喜爱促进了宫廷绘画活跃一时，朝廷虽然没有设立专门的画院，但是设置了如意馆<sup>1</sup>来安置宫廷画家，还用入职南书房<sup>2</sup>的形式，以收纳擅长绘画、书法的官员。其中还有欧洲人在如意馆担任画师，在康熙、雍正、乾隆三朝，宫廷绘画从内容到形式都比较丰富多彩。

在文人画思想的影响下，更多的画家把精力花在追求笔墨情趣方面，文人画在此时达到了顶峰时刻，绘画的目的在于抒发个人的思想情感，这是一种艺术上的进步，思想观念上的进步。



清·罗聘《水中梅影图》故宫博物院藏

### 一、“四王”绘画

“四王”是指王时敏、王鉴、王翬（huī）、王原祁<sup>3</sup>四人。他们都出身于书香门第，家中都有丰富的艺术收藏，为他们学习临摹历代名画真迹提供了良好的条件，这使得他们摹古功力很深，并具有浓厚的复古画风。

“四王”的领袖王时敏，出身官宦之家，祖父王锡爵是明朝万历年间的宰相。少年时王时敏聪慧伶俐，能做诗文、写书法、善画画。因此祖父委托董其昌教授其画画。由于家

1 如意馆：清朝时一个服务于皇室的艺术机构。这里汇聚了绘画大师，还有书法家、雕刻家等。

2 南书房：设于康熙十六年（1677年），是清代皇帝文学侍从值班的地方。清代士人视之为清要之地，能入则以为荣。

3 王时敏（1592—1680年），字逊之，号烟客、西庐老人，太仓（今江苏省太仓市）人。

王鉴（1598—1677年），字玄照，后字园照，号湘碧、香庵主，太仓（今江苏省太仓市）人。

王翬（1632—1717年）字象文、石谷，号耕烟散人、乌目山人、清晖老人，太仓（今江苏省太仓市）人。

王原祁（1642—1715年），字茂京，号麓台、石师道人，太仓（今江苏省太仓市）人，王时敏之孙。



里古书、名画收藏丰富，王时敏从小就能看到宋、元名家的作品，像当时作品很少传世的宋代大画家李成的画他都能够见到，这对他的影响是深远的。王时敏认为“摹古是绘画的最高原则”，他学习古人笔法、构图，集众家所长于一身。从他的作品中看到繁密的山水中有着清疏雅逸的情趣，笔墨飘逸富有灵气。尤其是他画的山脉，自山下绵延而上，似脊梁一般，被称为“龙脊”，并得到了清朝皇帝的认可。王时敏的山水画在清代初期影响极大，开创了山水画的“娄东派”。



清·王时敏《仙山楼阁图》台北“故宫博物院”藏 清·王鉴《秋山红树》轴纸

王鉴出身于一个令人羡慕的家庭里。祖父是明嘉靖二十六年（1547年）进士、官至刑部尚书，大名鼎鼎的晚明文坛盟主王世贞；父亲是明万历十七年（1589年）进士。王鉴家中也是藏有很多名画，丰富的收藏为王鉴学习临摹历代名画真迹提供了良好的条件。王鉴和王时敏一样，早年也曾得到董其昌的亲自传授，注重摹古，吸收并转化古人的笔墨结构，最终形成了自己丰富的山水画语言。

位居“四王”第三位的是王翬。他出身绘画世家，师从王时敏、王鉴。他对传统古画的临摹也是功力极深，画技精熟。王翬在学习古人笔法、构图的基础上创造出属于自己的山水画风格，创立了“南宗笔墨、北宗丘壑”的新面貌，有人这样评价他：“画有南北宗，至石谷而合焉”，就是说他能融合了南北画派的画风于一身。王翬把南派山水的笔法融入北派山水的构图中，有江南小景的灵动清幽，同时又具有北方山水浑厚、苍茫的气势。康熙三十年

(1691年),王翬主持《康熙南巡图》<sup>1</sup>的一系列创作,并获得当时的皇太子胤初接见。

“四王”中最后一位的王原祁。他是王时敏之孙,绘画方面自幼受到祖父的教授,后又得到王鉴的传授。王原祁的画在笔墨的运用上可以说到了游刃有余的地步,特别是浑厚苍劲的线条更有画龙点睛之妙,他夸自己是“笔端金刚杵”。除了画画,他还编写画论,比较著名的有《雨窗漫笔》和《麓台题画稿》。



清·王翬《深山古寺》轴 纸



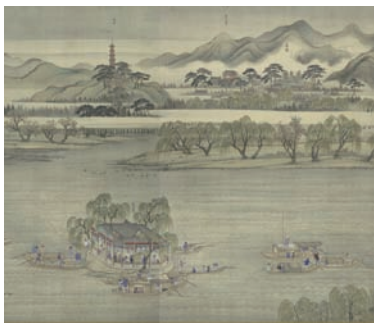
清·王原祁《溪山幽居图》轴 纸



清·《康熙南巡图》卷七山东段局部



清·《康熙南巡图》卷七江南段局部



清·《康熙南巡图》卷七江南段局部

<sup>1</sup>《康熙南巡图》共12卷,每卷长度约在10米至20余米长短不等,由王翬领衔主绘并与其他画家共完成,同历时六年时间。清政府倾覆以后,第五、六、八卷下落不明,第二、四卷藏于法国巴黎吉美博物馆,第三卷现在藏于美国纽约大都会美术馆,第七卷被加拿大某私人收藏。其余各卷为北京故宫博物院所藏。



清·吴历《云白山清图》轴 纸 台北”故宫博物院“藏



清·吴历《湖天春色图》轴 纸 上海博物馆藏

## 二、“吴恽”绘画

“吴恽”指的是吴历与恽寿平<sup>1</sup>这两位画家，与“四王”合为“清初六家”。

吴历对明朝很有感情，对清政府没有好感，但是他也没有胆量去闹革命，所以吴历一生都不去考取功名，甘愿做一个平凡百姓。吴历早年曾跟王时敏、王鉴学画，因此他的画也是在深入学习宋元名家之后形成了自己的风格。吴历年轻时一直与牧师、神父往来，有机会接触西洋绘画，这使得他的山水画受到了西画的影响，加入了一些西洋绘画的技法。他画的《湖天春色图》，构图已经不完全是中国山水画的散点透视，已经融入了西方绘画的焦点透视，而在着色上也吸收了西洋画的方法，很有水彩画的效果。有人说他“作画每用西洋法，云气绵渺凌云，迥异平时。”

《云白山清图》群峰环翠，山脉曲折蜿蜒富有节奏变化。吴历45岁左右加入了天主教，成为清代早期三名中国籍的神父之一。此后吴历全身心投入了教会的工作，就很少进行绘画创作了，所以这幅画卷很是珍贵。

与吴历相比，恽寿平的经历很是曲折、坎坷<sup>2</sup>。著名戏剧家袁枚把恽寿平的这一经历编成了剧本《鹞峰缘》，在民间广为传唱，成

1 吴历（1632—1718年），本名启历，字渔山，号墨井道人、桃溪居士，常熟（今江苏省常熟市）人。

恽寿平（1633—1690年），字寿平，号南田，又号白云外史、云溪史、横山樵者。毗陵（今江苏省常州市武进区）人。

2 明末，恽寿平父亲不满腐败政治，带着孩子隐居浙江天台山。清军入关后，年仅12岁的恽寿平随父亲远走他乡，四处躲避战乱。后与父亲在福建参加了抗清队伍。不过没多久，这支队伍被清军打败，15岁的恽寿平与父亲失散，被抓成为俘虏。当时闽浙总督陈锦的夫人偶然见到恽寿平人品出众、颇有才华，便收为养子。不过没几年，养父陈锦去世，他在送养父棺木回老家时居然在杭州灵隐寺与亲生父亲相遇。随后他放弃继承父亲的爵位，告别养母，与父亲一起返回老家。

为一段佳话。少年时代这段出生入死的历练、悲欢离合的经历，对其成年后的绘画成就起着重要的作用，让他的画体现了很多的淡泊、雅逸情趣。他没有对统治者的厌恶，但恽寿平同吴历一样终身不去参加科举考试，不当清政府的官。

恽寿平以花鸟画最为著名，尤其是他的没骨花卉技法，不勾轮廓线，直接用笔直接点蘸颜色敷染成画，墨、色、水三者交互运用，潇洒秀逸，达到了形神兼备的境地。恽寿平与“四王”中的王翬友情深厚，二人一同游历山水，切磋画艺。恽寿平书法与诗文成就也很高，当时为王翬作品写的大量题跋，更使王翬的作品锦上添花。而王翬也在恽寿平的画上题句，称恽寿平的花鸟画水平足可媲美北宋的佳作，对他极其推崇。其实，恽寿平的水画也很好，以神韵、情趣取胜，在清初以“四王”为首的山水画中开辟了一片新天地。



清·恽寿平《牡丹图》



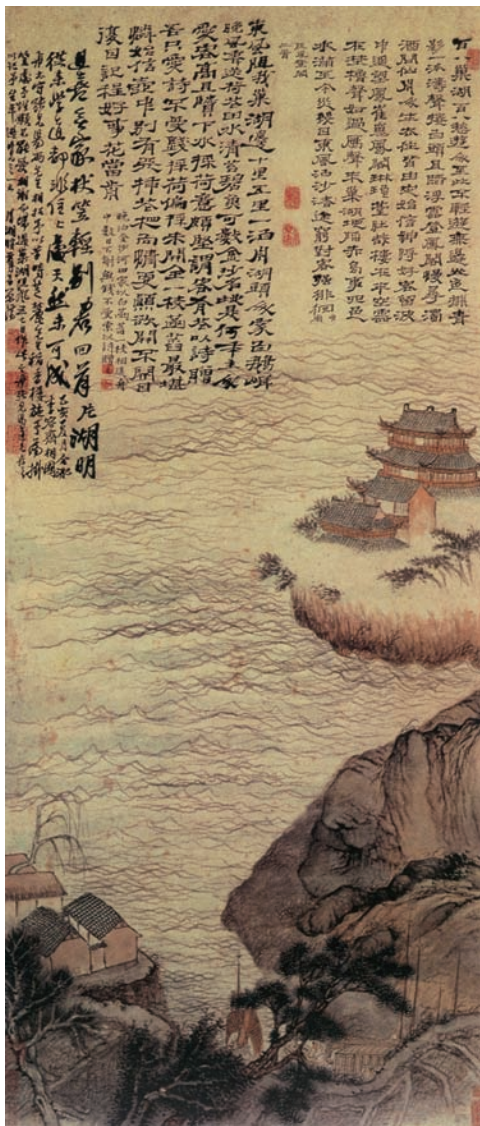
清·恽寿平《花卉山水》册页 部分 台北”故宫博物院“藏





### 三、“四僧”绘画

“四僧”是指石涛、朱耆、髡残、渐江<sup>1</sup>这四位僧侣画家。他们的绘画笔墨简练，构图简约空灵，达到了笔简意赅的艺术境地。对后来的“扬州八怪”和近现代大写意花鸟画影响重大。其中石涛、朱耆的成就最为显著。



清·石涛《巢湖图》轴 纸 天津市艺术博物馆藏

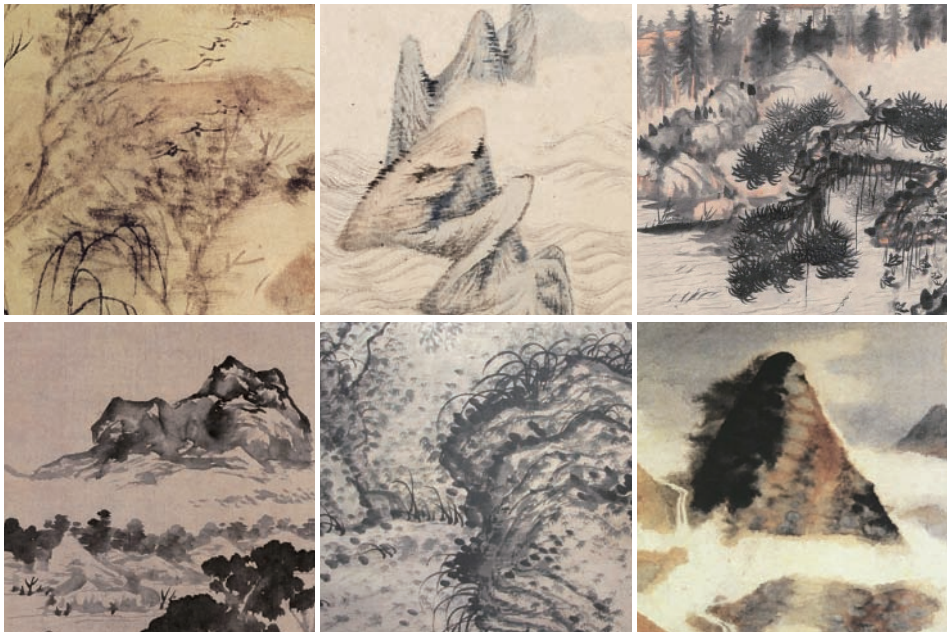
石涛本姓朱，他是明朝靖江王的十世孙。1645年，16岁的他因清兵南下而逃亡在外，怀着国破家亡之痛出家为僧。石涛此后在庐山、黄山、江浙一带生活，40岁以后经常往来于南京、扬州之间，最后留在扬州以卖画为生。

在石涛长期浪迹的生活中，促成了他与山河深厚的感情。在大自然的启发下，他有着丰富的艺术想象力和蓬勃的创作热情，所画山水构图新颖而多变化，景象新奇，具有独特的风格和充沛的生命力。石涛的《巢湖图》上多种笔墨技法的应用令画面变幻无穷；《桃花夹岸》更是色彩斑斓，前无古人，后来者也出现在百年之



清·石涛《野色册之桃花夹岸》轴 纸 美国大都会美术馆藏

1 石涛（1630—1724年），俗姓朱，法号原济，字石涛，号清相老人、大涤子、苦瓜和尚，全州（今属广西省桂林市）人。  
朱耆（约1626—1705年），俗姓朱，号个山、驴屋等，晚年号八大山人，弃用其他号，南昌（今江西省南昌市）人。  
髡残（1612—1692年），俗姓刘，法号髡残，号石溪、白秃、石道人等。武陵（今属湖南省常德市）人。  
弘仁（1610—1663年），俗姓江，法号弘仁，字渐江，号渐江僧、梅花古衲。歙县（今安徽省黄山市歙县）人。



石涛画作局部

后了。他的山水画与当时“四王”的山水画形成鲜明的对比，后世著名画家郑板桥的评价：“石涛画法，千变万化，离奇苍古而又能细秀妥贴……”。石涛绘画的千变万化实在无法用文字表述，相信您可以通过石涛这些局部画作看到他在驾驭笔墨方面有一种非凡的表现力，无拘无束，笔法横涂竖抹、水墨浓淡交融，韵味无限。

朱耷是明朝宁王的第八世孙，他一直以明朝遗民自居，他著名的“八大山人”号中的“八”就是来表明自己是明朝宁王第八代子孙。而在画作上署名时，他把“八大山人”的“八大”和“山人”竖着连写，“八大”两字写得像“哭”字，又好像“笑”字，而“山人”两字则写得像“之”字，即哭笑不得的意思。当时清政府想要他做官，但是朱耷无法接受为侵略者服务的事实，不肯为清政府效力。不过也有人说朱耷在明亡后受了刺激，精神有些失常，经常又哭又笑，在他病好以后就把“八大山人”的号写成这样。



朱耷的绘画笔墨简约、豪放，构图新奇，善于留白。无论山水还是花鸟，都生动至极。他的作品往往以象征手法抒写心意，画中的鱼、鸭、鸟等都是翻着白眼，充满倔强



之气。这样的形象，正是朱耷自我心态的写照。他以此来表现自己孤傲不群、愤世嫉俗的性格。而朱耷画山水，山、石、树、草寥寥数笔，一派荒凉的景色，再配合画上的“墨点无多泪点多，山河仍为旧山河”“想见时人解图画，一峰还写宋山河”等伤心题诗，可见朱耷是以书画传达出了对旧王朝的眷恋和伤心悲愤之情。

朱耷的绘画对后世绘画影响是深远的，清代中期的“扬州八怪”，晚期的“海派”以及现代的齐白石，张大千、潘天寿、李苦禅等大画家，都受到他艺术风格的熏陶。



清·朱耷《山水图》



清·朱耷《荷花双禽图》轴 纸 天津博物馆藏





清·髡残《雨洗山根图》轴 纸 故宫博物院藏



清·弘仁《黄海松石图》轴 纸 上海博物馆藏

“四僧”画路宽广，山水、花鸟、人物都有涉及，不过八大山人以花鸟名重于世，其余三人主要以山水画名重于世，他们的山水画既向古代人学，又向当代人学，更重要的是向大自然学——“师法自然”。髡残因有号石溪，所以与石涛在画坛合称“二石”。在他30余岁时明朝灭亡，他参加了南明朝廷的反清队伍，失败后避难于深山古寺中。这段艰险的丛林生活给了他一次感受大自然的好机会，为后来的山水画创作积累了丰富的素材。髡残在画山水画时不追求新奇的构图，而喜欢在笔墨上尽情发挥。他喜欢用干笔、秃笔来进行墨色渲染，笔墨交融，形成了他郁茂苍浑、酣畅淋漓的绘画情趣。

弘仁诗、书、画都很棒，有“三绝”之誉。其中影响最大，成就最高的当属绘画，而绘画中又以山水画最为著名。他的山水画多从武夷山、黄山中汲取营养。弘仁是明末秀才，明亡后，他先是去武夷山当了和尚，两年后云游各地。清顺治十三年（1656年）回到老家歙县。返乡后每年都去黄山游走、写生。弘仁写生了许多黄山真景，真实地传达出黄山的新奇之美，而实地写生之妙就是既有生活气息，又有真实感。石涛就说他：“得黄山之真性情也，即一木一石，皆黄山本色。”



清·弘仁《山水册》册页 部分 上海博物馆藏

## 四、“金陵八家”

南京在古时候的也叫“金陵”，是南京最负盛名的别称<sup>1</sup>。明末清初时活跃在这里的画家形成了“金陵画派”。而画派中有一群被称为“金陵八家”的画家，这些画家多多少少带有“遗民”色彩，他们不愿意为清政府效力，对故国的眷恋全部转移到绘画之上。因此，“金陵八家”中比较有名的有龚贤、樊圻、高岑、邹喆、吴宏、叶欣、胡慥( )、谢荪等人，是当时“金陵画派”的代表画家。“金陵八家”的绘画题材多以南京近郊山水为主，但是往往因所画景色的不同，个人感受和技法上的不同，每个画家呈现的绘画风格都有很大的不同，或苍润，或飘逸，或清秀。



清·龚贤《松林书屋图》



清·龚贤《云岭残曦图》



清·樊圻《江干风雨图》

“金陵八家”的绘画也可以说就“金陵八家”中首屈一指的是龚贤<sup>2</sup>。龚贤年轻时正好赶上明末社会动乱时期，所以他一直居无定所，在外漂泊。直至清初社会趋于稳定时，龚贤才开始在南京的清凉山定居，专心于绘画，并以卖画为生。龚贤最擅长的是山水画。他在宋人“积墨法”的基础上创造自己的画法，并将其发挥到极致。画时第一遍以细点铺垫，在将干未干时再分别用浓淡不同的点和短皴画第二遍，然后再皴擦，可反复达六七遍之多。他的这类作品通常显得墨色淋漓，色调浓重的被称为“黑龚”，色调淡雅的被称为“白龚”。墨色的变化让山石林木呈现出湿意浓重的江南景色，同时也让他的绘画具有一种深沉的格调。

“金陵八家”中其他几位的绘画也各有特点。樊圻的山水、花鸟、人物画都很精妙。山水画他常用细线长皴，再借助于淡淡的色彩，让画面显得更加贴合自然的真实，

1 别称：正式名称以外的别的名称。

2 龚贤（1618—1689年），字岂贤，号半千、半亩、野逸、柴丈人、钟山野老等，昆山（今江苏省昆山市）人。明末清初画家，金陵八大家之一。

洋溢着自然的气息。花鸟画风格清新雅丽，构图别有新意。吴宏以山水画创作为主，他的山水画多是对照真实风景写生，充满了生活气息。他也是“金陵八家”中画风最为粗放，不拘一格的。邹喆出身绘画世家，山水画工稳而有古气。胡慥能山水、人物、花卉。他最擅长画菊，用笔雅隽，独创一格。谢荪画风比较工整、精细，笔法细腻生动，设色绚丽中见清雅。



清·樊圻《岁寒三友图》轴 纸 天津博物馆藏



清·邹喆《松林僧话图》轴 纸 上海博物馆藏



清·胡慥《花鸟图》 故宫博物院藏



清·谢荪《荷花图册》册页 纸



清·高岑《万山苍翠图》轴 绢 故宫博物院藏



清·吴宏《松溪草堂图》轴 绢 南京博物馆藏



清·叶欣《山水图册》册页 纸



## 五、宫廷绘画

清代宫廷绘画在康熙和乾隆时期最为昌盛，这个时期出现了一大批著名画家，其中有专门的宫廷画家，也有兼任官职的大臣画家，甚至还有一些从欧洲来的传教士<sup>1</sup>画家。这些来自欧洲的画家把西洋画的明暗、透视法融合于中国绘画之中，创造了中西合璧的新画风，深受当时皇帝器重，也影响到了周围的中国画家们。

### 1. 中国画家与宫廷绘画

画家焦秉贞(bǐng)贞<sup>2</sup>在钦天监<sup>3</sup>供职，因此对于建立在数学基础之上的西方绘画也较容易了解和接受。所以他在绘画中经常“参用西法”，在表现人物大小的安排上、透视和明暗的运用及空间处理上，多接近大远小的原则来安排，不同于传统中国画按人物身份高低安排人物大小的习惯。另外当时康熙皇帝对于参用西法的绘画很是喜爱和赞赏，也成为焦秉贞等画家学习西法进行绘画的重要动力。



清·焦秉贞《山水楼阁》册页 台北“故宫博物院”藏



清·焦秉贞《历朝贤后故事图之麟趾贻休》册页 故宫博物院藏



清·徐扬《姑苏繁华图》卷(局部) 辽宁省博物馆藏

- 1 传教士：指那些坚定地信仰宗教，并且积极向不信仰宗教的人们传播宗教的修道者们。
- 2 焦秉贞（生卒年不详），字尔正，济宁（今山东省济宁市）人。
- 3 钦天监：掌观察天象，推算节气，制订历法的单位。



清·徐扬《风俗略——射粉图》册页 纸



清·徐扬《风俗略——悬艾草图》册页 纸

乾隆年间的大画家徐扬<sup>1</sup>，很受皇帝的重视，常命他主持绘制长篇巨作，像反映社会生活的《姑苏繁华图》与表现皇帝生活的《乾隆南巡图》，都是十余米的大长卷。徐扬还画了反映民间生活的《风俗略》组画，画了端午节时的各项活动、习俗，而且均题写出各种习俗的由来，可以说是一本介绍民俗的图画书。从徐扬的这些作品可以看到，他也在绘画之中融合了一些西方的透视法。

除了焦秉贞和徐扬，还有禹之鼎、冷枚、丁观鹏、金廷标、蒋廷锡、邹一桂、张宗苍等人，他们有的是画院顶尖高手，有的是深得皇帝赏识的大臣画家。

禹之鼎<sup>2</sup>曾是清康熙年间的宫廷画家，擅长画人物，尤其是肖像画。当时“名人小像皆出其手”。名满京城的他被络绎不绝来求画的人扰得心绪烦乱，40余岁时离开京城，到南方躲了5年的清静。禹之鼎的肖像画往往把人物放置于特定的情节、环境之中，通过环境力求人物的真实存在感。



清·禹之鼎《王世禎放鵬图》卷 绢 故宫博物院藏

画家冷枚<sup>3</sup>是康熙到乾隆年间的宫廷画家。他的画在康熙朝就非常受皇帝的赏识，到了乾隆朝，冷枚的画也更好了，皇帝也就更加赏识了。宫廷画家作画通常是在皇帝出了题目后，画家画出样稿给皇帝审批，皇帝同意后才能正式作画。乾隆皇帝出于对冷枚的信任与偏爱，不需要冷枚画样稿，允许他可以直作画。甚至有时连题目都不出了，让冷枚愿意画什么就画什么。

1 徐扬（生卒年不详），字云亭。苏州（今江苏省苏州市）人。

2 禹之鼎（1647—1716年），字尚吉，一字尚基，号慎斋，兴化（今江苏省兴化市）人。

3 冷枚（生卒年不详），字吉臣，号金门画史，胶县（今山东省胶州市）人。



清·冷枚《避暑山庄图》 故宫博物院藏



清·冷枚《春阁倦读图》



清·郎世宁《弘历观画图》 故宫博物院藏

丁观鹏是乾隆朝的画院高手。画风工整细致，设色雅致，以人物、道释画最为擅长。故宫博物院藏有一幅《弘历观画图》，画中皇帝欣赏的就是丁观鹏所画的《弘历洗象图》。皇帝观赏画家的作品，能够被专门记录下来，可见乾隆皇帝对其的喜爱。

金廷标是乾隆年间的宫廷画家。他进入画院后，经常获得乾隆的题诗称赞，其中一首长诗的最后两句是：“七情毕写皆得神，顾陆以后今几人？”把金廷标与东晋画家顾



清·丁观鹏《宫妃话宠图》轴 绢 局部 故宫博物院藏



清·金廷标《仕女簪花图》轴 绢 故宫博物院藏



清·蒋廷锡《蜀葵宣花图》轴 绢

恺之与南朝画家陆探微<sup>1</sup>相比，可见对他的评价之高。乾隆朝的宫廷画是清代院画的顶峰，金廷标则是乾隆画院前期中优秀的人物画家之一，他的作品已成为乾隆后期画院画家的范本。

蒋廷锡<sup>2</sup>在雍正年间任礼部侍郎、户部尚书、文华殿大学士、太子太傅等职。但是忙碌的他却很喜欢画画。蒋廷锡学习了



清·蒋廷锡《杜鹃》纸 台北“故宫博物院”藏

恽寿平的没骨画技法，开创了“蒋派”花鸟画。他的花鸟画题材高雅、寓意祥瑞并且风格富丽堂皇，深受皇帝喜爱。蒋廷锡的《杜鹃》，黑底上彩绘杜鹃花，红绿交映，再加上金书映衬，显得富贵喜气。虽然用色鲜艳，但因画在黑地之上，反而使画面沉静平稳，益发显得花色照人眼明。而花瓣筋络与叶脉勾画仔细，可见画家对自然的入微观察。

1 陆探微：南朝宋宫廷画家。作品至今没有发现，只存于书籍记载中。

2 蒋廷锡（1669—1732年），字扬孙，字西君，号南沙、西谷、青桐居士，常熟（今江苏省常熟市）人。



清·邹一桂《花卉图册》



清·唐岱《古寺钟声》轴 纸



清·张宗苍《山水图》轴 纸 故宫博物院藏

花鸟画家邹一桂<sup>1</sup>是恽寿平的女婿，得到了恽寿平很多绘画技法传授，因此他的花鸟画堪称一绝。邹一桂认为要画出好的作品，必须对绘画对象有深入的了解。他亲自培植了百余种花卉，观察它们的神态特征，然后精心绘制百种花卉，身为进士的他文学水平很好，还为每花题诗一首，集成《百花卷》敬献乾隆皇帝，深受赞赏。乾隆还为《百花卷》题了百首绝句，可惜的是这《百花卷》如今下落不明。

山水画家，唐岱与张宗苍是很重要的两位画家。唐岱与张宗苍同为王原祁弟子，二人的绘画名动京师。唐岱<sup>2</sup>是一位不在宫廷内的画家，因为他画得好，所以康熙皇帝经常召他作画，还赐他“画状元”的称号，还曾题诗句“我爱唐生画，屡索意未已”。

1751年，乾隆皇帝南巡时，张宗苍<sup>3</sup>进献了《吴中十六景》画册，深得乾隆皇帝的欣赏，被召入如意馆成为宫廷画家。张宗苍画风苍劲，用笔沉着，表现出了深远的意境和深厚的气韵。张宗苍的很多作品上都有乾隆皇帝的题诗，可见皇帝对他的喜爱。

1 邹一桂（1688—1772年），字原褒，号小山，晚号二知老人。武进（今属江苏省常州市）人。

2 唐岱（1673—1752年），字毓东，号静岩。满洲正蓝旗人，任骁骑参领，官内务府总管。

3 张宗苍（1686—1756年），字默存。苏州（今江苏省苏州市）人。



## 2. 外国画家与中国绘画

清朝时有许多来自外国的宫廷画家。

郎世宁<sup>1</sup>是来自意大利天主教的修道士，1715年来到中国传教。他带着自己的画作来见康熙皇帝，希望把自己的画作送给皇帝，允许他在中国传教。但是康熙皇帝并不赞成郎世宁所信仰的宗教，却看上了他的画，就把郎世宁招入如意馆叫他当宫廷画家。郎世宁成为宫廷画家后一干就是50多年，历经康熙、雍正、乾隆三朝，根本没时间去传教了。

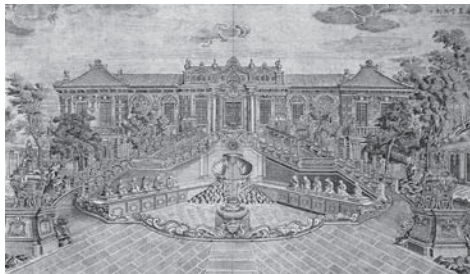
郎世宁在担任宫廷画家后，很快地学习了中国绘画的技法，他把西方绘画技法与中国绘画技法融合到了一起，让自己的绘画能够更符合东方人的审美。我们可以从《乾隆皇帝及后妃像》图卷中的皇帝、皇后、妃子像上看到，郎世宁的这些人物肖像画在人物的刻画上跟西方绘画一样注重人体解剖和立体感，但是在光线上放弃了欧洲画家常用来表现人物的光线，而采用了中国传统肖像画中被画者不受光线影响的平光。这是欧洲画家来到中国后，为适应中国人的欣赏习惯，而在画风上做的微妙调整，也是中西绘画技法结合的范例。郎世宁是一位绘画上的全面手，作品题材广泛，



清·郎世宁《聚瑞图》轴 绢  
台北“故宫博物院”藏

清·郎世宁《乾隆皇帝及后妃像》卷 绢 部分 美国克利夫兰博物馆藏

<sup>1</sup> 郎世宁（1688—1766年），原名Giuseppe Castiglione。意大利人。



圆明园西洋楼铜版画

既有表现当时重大事件的历史画，也有人物肖像画，还有很多花鸟走兽画，并且参加了圆明园西洋楼的设计。郎世宁获得了许多荣耀，不但超过了其他欧洲传教士画家，而且令众多的中国宫廷画家也只能望其项背。

郎世宁之后，来自法国的王致诚<sup>1</sup>和来自波西米亚<sup>2</sup>的艾启蒙<sup>3</sup>来到中国，他们也因为擅长绘画被招入宫中做画师。不过最开始他在绘画时，用的完全是西方绘画的表现方法，没有得到皇帝的欣赏。后来他开始学习中国绘画技法，把西洋绘画技法与中国绘画技法相结合去创作作品，才得到皇帝的重视。

虽然这些传教士画家的绘画并不能代表当时欧洲绘画的最高水平，但是他们擅于采纳中国绘画技巧而又保持西方绘画的基本特点，从而形成了自己独有的风格，创造了新的画风。在一定程度上丰富了中国绘画的形式，为中西文化交流做出了贡献。



清·王致诚《十骏马图》册页 纸 部分 故宫博物院藏



清·艾启蒙《犬图》卷 纸

- 1 王致诚（1702—1768年），原名Jean Denis Attiret，法国人。天主教耶稣会传教士。
- 2 波希米亚：位于现捷克共和国的中西部，历史上是一个多民族的地区，是吉普赛人的聚集地。
- 3 艾启蒙（1708—1780年），原名Jgnatius Sickeltart，波西米亚人。天主教耶稣会传教士。

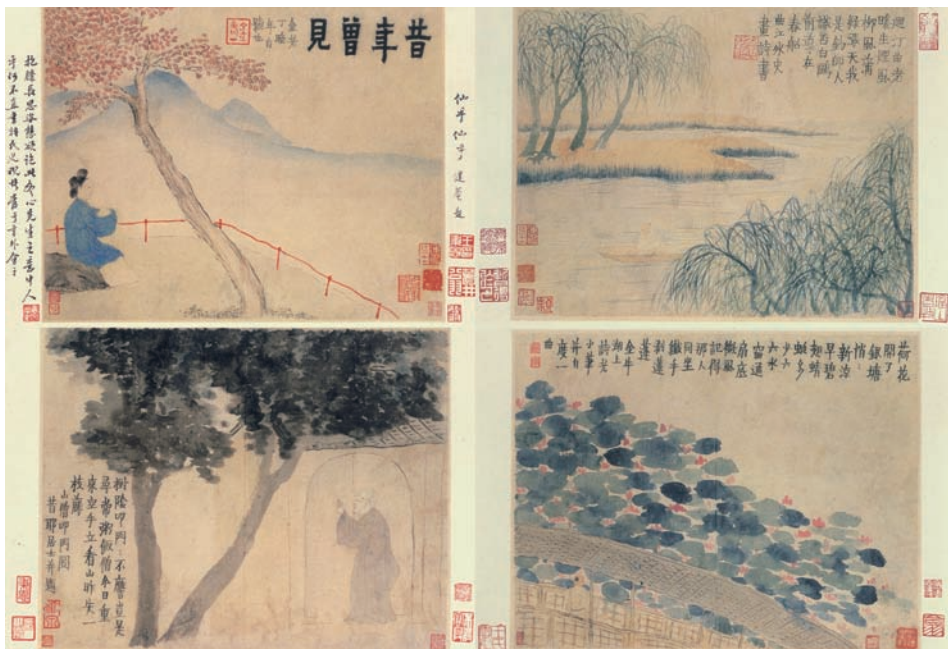


清·郎世宁《八骏图》

## 六、“扬州八怪”

清代中期，处在南方的扬州成为东南沿海地区的大城市。经济、文化迅速发展，让各地画家纷纷来此卖画献艺，逐渐形成“扬州画派”。其中有一些画家在绘画上追求“新、异、趣”来抒发情感，成为画坛上的奇葩，人们称他们为“扬州八怪”。不过“扬州八怪”可不止八个人<sup>1</sup>，到底是哪些画家说法不一，根据各种记载累计有十五人之多。我们通常把其中最有影响、最具代表性的八个人——金农、郑燮、李鱣(shàn)、李方膺(yīng)、汪士慎、高翔、华岳、罗聘称为“扬州八怪”<sup>2</sup>，其中常见记载的还有高凤翰、边寿民、闵贞、黄慎等画家。

我们先介绍一下位列“扬州八怪”之首的金农。金农从小就很聪明，但是长大后他去参加科举考试却没有考中，落榜后他开始周游四方。金农招募挑选了一批能工巧匠，组成一个“技术访游团”，金农充当团长。这个团里每个人都有一技之长，有的会写字、有的会演奏乐器、有的会画画、有的会做木工，等等，每到一地，全团便开展活动，以此赚取旅行的费用。金农靠这个“技术访游团”游历了长达十五年，足迹踏遍半



清·金农《人物山水图册》册页 纸

1 在古代“八”字可看作数词，也可看作约数。

2 金农（1687—1763年），字寿门，号冬心、金吉金、稽留山民、曲江外史、昔耶居士等，钱塘（今浙江省杭州市）人。

郑燮（1693—1765年），字克柔，号板桥，人称板桥先生，兴化（今江苏省兴化市）人。

李鱣（生卒年不祥），字宗扬，号复堂，别号懊道人、墨磨人等，兴化（今江苏省兴化市）人。

汪士慎（1686—约1762年），字近人，号巢林、溪东外史等，休宁（今安徽省休宁县）人。

高翔（1688—1753年），字凤岗，号西唐、樾堂等，扬州（今江苏省扬州市）人。

李方膺（1695—1754年），字虬仲，号晴江、秋池、抑园、白衣山人等，通州（今江苏省南通市）人。

华岳（1682—1756年）字秋岳，号新罗山人、东园生、布衣生等，老年自喻“飘蓬者”，上杭（今福建省上杭县）人。

罗聘（1733—1799年），字逯(dùn)夫，号两峰、花之寺僧等，歙县（今安徽省歙县）人。

个中国。这种旅行方式在整个中国，甚至是世界都是绝无仅有的，由此可见他是具有很具有创新精神的一个人。我们也就不会因他在五十岁的时候才开始学画，还能成为一代名家而感到奇怪了。金农在诗、书、画、印以及琴曲、鉴赏、收藏方面都称得上是名家，浓厚的艺术修养使他居于“扬州八怪”之首。但是金农不善理财，经常“得千金，亦随手散去”，结果他晚年时除了靠卖画，还不得不依靠贩卖古董以及手抄佛经来增加收入。



清·金农《金农自画像》轴 纸 故宫博物院藏

金农交友广泛，在众多的朋友中，有一位就是当时居住在扬州的“八怪”之一郑板桥。他俩个性脾气特别相投，经常一起“把酒言欢”，郑板桥甚至说“杭州只有金农好”。郑板桥其实叫郑燮，板桥是他的号，人们叫着叫着就都叫他板桥先生了。

郑板桥出身于书香门第，是康熙末年

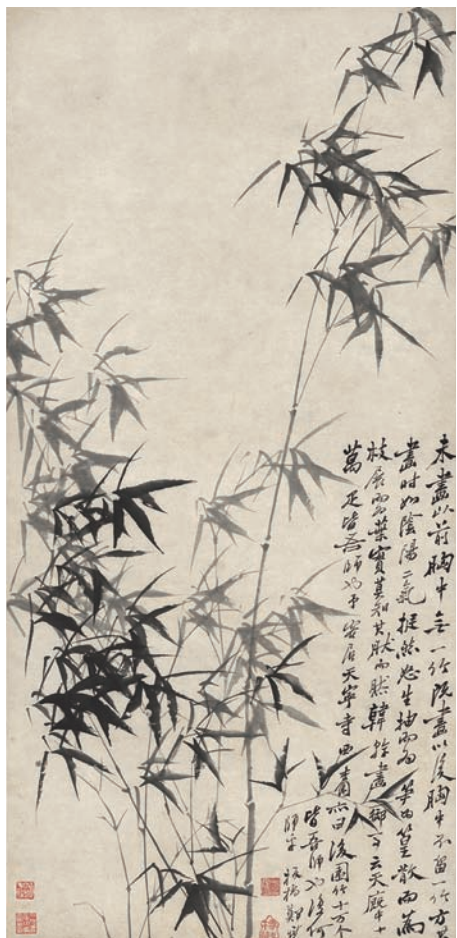


清·金农《玉壶春色图》轴 纸 南京博物院藏

的秀才，雍正朝的举人，乾隆朝的进士，是以“诗、书、画”闻名于世的书画家和文学家。但是这么优秀的人才却没有得到相应的回报，苦闷的他常在家门口的小酒馆喝酒，经常给老板写欠条。郑板桥在50岁时才在山东当上了一个小小的县官。他在做官期间很是清廉，非常关心平民百姓的疾苦，这引起了贪官污吏、恶豪劣绅的不满，就使坏免去了他的官职。不过在做官期间他曾经给乾隆皇帝献画，被封为“书画史”，从此后郑板桥的名声大振。被免官的他靠卖画、写字生活，日子过得倒也悠闲。而在他成名之后，之前欠钱的酒馆老板也不要他还钱了，把他写的欠条都挂在酒馆中招揽生意用了。

郑板桥饱尝了酸甜苦辣，他把这一切都画进他的作品中。画中三两枝瘦劲的竹子，坚韧不拔，遇风不倒。郑板桥借竹抒发了自己洒脱、豁达的胸臆，表达了他淡泊名利的平静心态和不怕挫折的气魄。

与郑板桥关系好的还有“八怪”之一的李鱓，他曾经在宫廷做过画师，但是因为得罪人，被迫辞去了画师的职位，来到扬州以卖画为生。李鱓把大自然中的花草树木，人们日常生活的各种用具，哪怕是农家食物，破扇子、扫把等也一一被他画入画中，题材的广泛



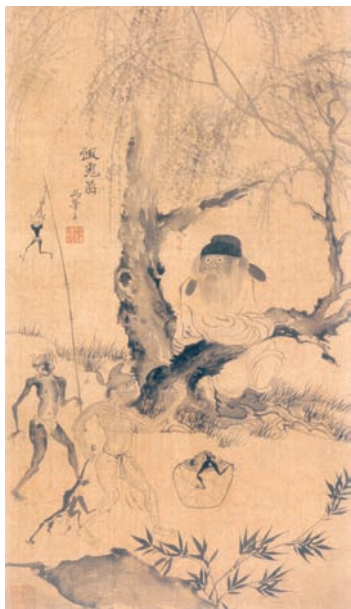
清·郑燮《风竹石图》轴 纸 安徽博物馆藏



清·李鱓《花鸟册》册页 纸 辽宁博物馆藏



清·李方膺《奇石晴梢图》轴 纸



清·罗聘《饭鬼图》轴 纸



清·罗聘《花果图册》册页 纸 部分 南京市博物馆藏



清·华岳《写生册》册页 纸 台北“兰千山馆”藏

远远超过了前人，拓展了写意花鸟画的表现内容。

李方膺曾任县令、代理知州等官职，但也是遭陷害被罢官。他也通过绘画表达同郑板桥一样的洒脱、豁达的胸臆，以及淡泊名利的心态和不屈服于挫折的人品，只不过他的画要比郑板桥的画更加豪放。

“八怪”中最小的罗聘，童年孤苦、家境贫寒。罗聘在绘画上展现的才华，让金农、郑板桥等都对罗聘刮目相看，尤其是金农对罗聘更是情有独钟，经常教导和点拨罗聘作诗、绘画，后被金农收为门徒。自此罗聘的画艺大增，成为“八怪”中技艺最全面的画家。

画家华岳小时候因为家里没钱，在家乡备受冷落，酷爱画画的他只能自学。长大后的华岳想为华氏家族祠堂大厅画壁画，乡绅们却都看不起他，都不让他画。华岳很是伤心、生气，最后偷偷溜进祠堂，在墙上画了四幅画后愤而离乡。华岳技艺全面，山水、人物、花鸟无一不精。他很善于对画中形象加入个人的感受，画面个性鲜明，而且非常富有情趣。

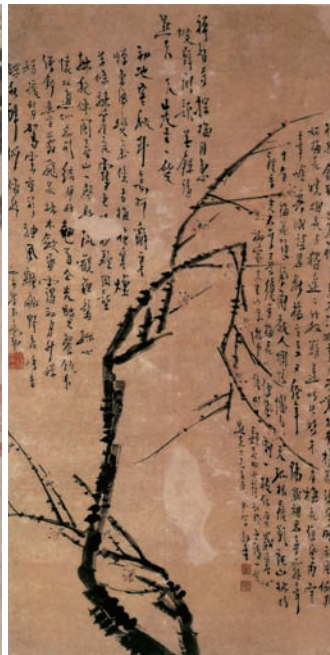
“八怪”们有着各自的人生经历，但是他们坎坷、失意、落魄都是相同的，所以他们在绘画风格上也是别具一格，各有特点。同样的梅花题材，在每个人的笔下也呈现不同的面貌。



清·华岳《天山积雪图》轴 纸 故宫博物院藏



清·李方膺《墨梅》轴 纸



清·高翔《梅花图》轴 纸 故宫博物院藏



清·汪士慎《梅花图》轴 纸 上海博物馆藏



清·罗聘《梅花图》轴 纸 四川省博物馆藏



清·金农《梅花图》



## 第十二章 明清工艺美术

工艺美术是指美化生活和生活环境的造型艺术，像彩陶、青铜器、漆器和陶瓷都属于工艺美术范畴的，我们可以称它们为工艺品。这些工艺品因人们的实际生活要求而产生的，因此是具有实用价值，同时又具有美感的产品。

明清皇家设立了专门机构生产工艺品。明代有内廷作坊，清代设造办处，这里聚集了不少能工巧匠，在制作上不计成本，务求精美，大量生产宫廷和官府需要的高级豪华工艺品。在民间私人手工业工厂和作坊也大量涌现。

### 一、瓷器

陶瓷发展到明清时期，烧制瓷器的窑址遍布全国各地。江西景德镇更是因为当地出产优质的陶土原料，以及方便的水陆交通运输，迅速发展成为全国最大的陶瓷中心，出现了“终岁烟火相望，工匠人夫不下数十万”的盛况。这个时候烧制瓷器的技术有很大的进步，比如瓷器越做越薄、色釉颜色越来越绚丽，质感越来越滋润。但是最大的进步是人们可以在瓷器上画画了，而且是彩色的，这些绘画提高了瓷器的观赏性与艺术性。

#### 1. 青花 釉里红

明清的青花瓷器花纹、图案绘画比元代更加精致，内容比之前更加复杂多样，植物、动物、山水、人物、花鸟鱼虫等无所不画。元末烧瓷工匠在烧制青花瓷时，偶然烧制出了釉里红瓷器。随着釉里红烧制技术的成熟，瓷器纹饰清晰，色泽鲜艳，被称为“宝石红”。明代开国皇帝朱元璋酷爱红色，他甚至颁布“以红色为贵”的旨意。他对釉里红的偏爱，使釉里红的生产在当时非常兴旺。



明 青花竹石芭蕉纹梅瓶



清 青花人物故事纹凤尾尊



清 青花釉里红鱼藻纹缸

## 2. 斗彩 五彩 粉彩

瓷器上的绘画艺术，以明清陶瓷中的斗彩、五彩和粉彩三种彩画瓷器最具代表性。

创烧于明成化时期的“斗彩”又称“逗彩”。“斗彩”瓷器的制作需要先用青花色在泥胎上勾轮廓，然后上釉放到窑里烧制成青花瓷，最后在烧成的青花瓷器上面填上颜色后再入窑烧制。在未烧制的瓷器泥胎上画画，画完再上釉烧制的叫作“釉下彩”；在烧制好的瓷器上画画，画完再烧的叫“釉上彩”。“斗彩”融合了釉上彩和釉下彩两种技术，烧制出来的颜色在釉上釉下相映成趣，所以叫作“斗彩”。



清 斗彩人物图葫芦瓶 故宫博物院藏



清 斗彩龙凤纹盘



清 斗彩鸡缸杯



清 五彩十二月季花纹杯 故宫博物院藏



明 五彩鱼藻纹盖罐 故宫博物院藏

“五彩瓷”是用烧好的白釉瓷器为基础，在上面描绘图案纹样后，再放入窑中烧烤成型，属于釉上彩。“五彩瓷”在用色上由青花色搭配红、绿、黄、紫、青、黑及金等色，一般根据图案需要，从中选出四种颜色与青花色搭配绘制，所以叫作“五彩瓷”。

“五彩瓷”以明丽的色彩和精美的图案纹样，以及绘画的装饰而闻名于世。从“五

彩瓷”上很明显地可以看到明清绘画对陶瓷装饰影响是巨大的，在表现技巧上有勾线填彩的，还有小写意形式的，甚至还有有的吸收了西洋绘画的透视表现方法的。在色彩处理上也注意了深浅变化，使画面具有层次感、立体感，丰富的绘画形式让“五彩瓷”具有非凡的艺术感染力。

“粉彩瓷”在清朝康熙末年创造，也属于釉上彩瓷器，是景德镇陶瓷工匠们的一项创举。工匠们在颜料中加入“玻璃白”，这样烧制后的颜色会产生粉化效果，红色变成粉红，绿色变成淡绿，黄色变成浅黄……并且还能通过控制“玻璃白”的多少来获得不同深浅的颜色，给人粉润柔和的感觉，所以被叫作“粉彩”。“玻璃白”的使用不仅让彩绘出现浓淡变化，还能出现凹凸的变化，增加了彩绘的表现力，让瓷器上的绘画装饰更具美感，因此博得了“东方艺术明珠”的美称。



清 粉彩牡丹纹盘口瓶 故宫博物院藏



清 蓝地粉彩花卉纹包袱尊 首都博物馆藏



清 粉彩花卉碗 山东省博物馆藏



清 粉彩荷花翠鸟碗

## 二、珐琅器

自明朝开始，工艺品更多地讲究质地完美、技术精良、艺术韵味。绘画、雕刻进一步融入工艺品中，在某些工艺中还对西方艺术有所吸收。珐琅就是中西合璧的产物。

“珐琅”是音译词，元代时由阿拉伯地区传入中国，明代开始大量烧制，盛行于明朝景泰年间，釉料以蓝色为主，因此把这一时期的珐琅器叫作“景泰蓝”。到了清朝，欧洲的画珐琅工艺传入中国，丰富了中国珐琅器的造型和制造工艺。



铜胎掐丝

珐琅器的制作工艺相当复杂，首先要在铜制的胎上用扁细的铜丝捏出各种图案花纹，再用珐琅色在铜丝花纹内添色，最后再经烧制、打磨、镀金等一系列工序才能成型。景泰蓝的制作既运用了青铜和瓷器的工艺，又融入了绘画和雕刻技艺，让珐琅器的造型典雅坚实、纹样细腻繁复、色彩金碧辉煌。工艺繁、成本高让珐琅器长期处在宫廷监管下制作。19世纪珐琅技艺流入民间，成为“燕京八绝”之一。



明 掐丝珐琅番莲花大碗 故宫博物院藏



明 掐丝珐琅鼎 中国国家博物馆藏



清 铜胎掐丝珐琅鹤鹿同春尊

### 三、雕刻工艺品

明清两代精巧的玉石、象牙、竹木、剔红等工艺品的雕刻艺术处于兴盛时期。

#### 1 玉石

玉石历来被人们当作珍宝。在中国古代，玉一直被当作美好的标志和君子风范的象征。古语说“玉不琢，不成器”。好的玉石需要经过人工雕琢，才能具有价值和魅力。我国玉雕源远流长，早在原始社会阶段，我们的祖先就用玉石制作了各式各样的玉雕装饰品。到了明清时期，玉雕工艺已达到高峰，宫廷专门设有玉器造办处。



石器时代 红山文化 玉太阳神



战国 玉璧



清 碧玉缠枝花卉瑞兽纹香熏

玉石雕刻工艺品一般是由画师先创作出成品的画稿，然后由雕刻师根据玉石的形态及画师的画稿来进行雕刻。由于玉石各不相同，所以要根据玉石的形态、颜色来选择题材，可以是人物，也可以是器具，还可以是鸟兽、花卉。明代雕玉名手陆子冈，他把一块有白斑的茶色玉石巧妙地刻成一尊花瓶，茶色的玉作为枝干，玉上的白斑雕成梅花。被誉为台北“故宫博物院”的镇馆之宝的“翠玉白菜”，巧妙地运用一块一半白、一半翠绿的灰玉雕成，把绿色的部位雕成菜叶，白色的雕成菜帮。这两件玉雕在雕琢上充分利用到了原材料的特点，结合巧妙的设计使作品达到了浑然天成的境界。



明 茶晶梅花花插 故宫博物院藏



清 翠玉白菜 台北“故宫博物院”藏



清 寿山石雕罗汉 故宫博物院藏



清 竹雕兰亭高会图笔筒

## 2. 竹木牙角

明清两代，伴随着画家画竹的流行，竹雕也迅速升温。明清竹雕根据竹子的形态常制成笔筒、笔杆、香桶、花插等圆柱状的器物。多数竹雕工匠有着很好的文化修养，在选择雕刻题材上尽量去符合文人雅士的审美趣味，创作上追求绘画的意境，所以竹雕工艺品深得文人雅士的喜爱。

除了竹雕，明清时期，牙角雕也达到了鼎盛。牙角雕的原材料是象牙或犀牛角这些极其珍贵的材质，技术一般的工匠是没有资格雕刻的，能够雕象牙、犀角的工匠一定是技艺高超、文化修养高的高级工匠。因此创作力量主要集中在官办的作坊，制作以精细华丽、工艺繁杂著称。

象牙、犀角比较珍贵，竹子的形态会限制雕刻，而木雕恰恰不会受到这些影响。木头的形态限制少，材料相对广泛，而且还有一种特别的温润感，以及纯朴的品质，通过工匠们的雕刻，更加展现出木的这种特质，并且通过创作题材赋予它文化寓意。

明清时期的雕刻材料多样、技法多变，雕刻家对这些天然材料有着独特的审美，往往能够根据材料的天然形态进行创作，因此创作出来的雕刻作品各具特色，却都有一番天然古朴的质感。



明 象牙雕观音坐像



明 尤侃款鸳鸯芙蓉犀角杯 故宫博物院藏



明 竹雕花鸟纹笔杆



清 朱子常黄杨木雕渔翁



清 象牙镂雕提食盒 台北“故宫博物院”藏



清 加南香木雕龍鳳觥 台北“故宫博物院”藏



清 竹根雕牧牛童子



明 剔红梅兰纹盒 故宫博物院藏

### 3. 剔红

剔红又称雕红漆或红雕漆，是漆器工艺的一种，成熟于宋、元时期，发展于明清两代。明代黄成的《髹（xiū）饰录·坤集·雕镂第十·剔红》<sup>1</sup>中写道：“剔红，即雕红漆也。”

剔红有着非常枯燥繁琐的工序，雕刻前需要在器物的胎型上，涂上红色大漆，多达一二百层，少的也要八九十层。待这些漆半干时在上面描上画稿，然后再雕刻花纹。

根据漆色的不同，有剔红、剔黄、剔绿、剔黑、剔彩、剔犀之分，其中以剔红器最为多见。

<sup>1</sup>《髹饰录》：我国现存唯一的一部古代漆工专著。

## 第十三章 近现代美术

清代晚期，不同风格、不同艺术主张的画家汇集于世，呈现出前所未有的艺术繁荣景象。画家们坚守传统的时候也不保守，大胆创新。写意画在这时发展到最高峰，画家将书法、篆刻等艺术表现形式融于绘画，表现形式多样、题材广泛，为文人画开拓了一片新的天地。

辛亥革命后，两千多年的封建帝制被推翻，传统的中国美术又随着时代的骤变而有了新的发展。中国开始有画家留学西方，与欧洲绘画直接接触。他们为中国带来新的绘画观念与技法，并希望借绘画来拓展中国人的精神境界，实现救亡国家的愿望。



齐白石《东坡先生玩视图》

### 一、“海派”绘画

1840年，上海成为通商口岸。此后它发展成为中国最繁华的大都会，艺术活动也蓬勃发展。聚集在上海的画家最先接触新思想和外来文化，在绘画上开始求新求变，在继承传统的基础上开拓创新，形成了著名的“海上画派”。海派画家中最著名的有赵之谦、虚谷、蒲华、吴昌硕、任熊、任伯年等人。

赵之谦<sup>1</sup>是一位精通书画篆刻的全能大师。赵之谦的书法、篆刻功力深厚，他把篆

<sup>1</sup> 赵之谦（1829—1884年），初字益甫，后改字仍叔，号冷君、悲庵、梅庵、无闷等。清代著名书画家、篆刻家。



刻的刀法力劲与书法的笔意融入绘画的笔墨之中，他还把恽寿平的没骨画法与写意画法相结合，最终形成了绘画上线条粗放厚重、笔法洒脱自如、用色浓烈饱满的赵式风格。赵之谦的文学水平也很高，还能运用各体字体题款，诗、书、画的完美结合让他的画妙趣横生，艺术效果极强。由于他高超的艺术成就，以上海为中心的画家们都很受赵之谦

的影响，逐渐形成了海派绘画。

“海派”中有一位叫蒲华的画家，他曾经考上秀才，文化修养高，书法又好，所以34岁才开始学画的他依然在绘画上取得了很大成就。蒲华大量采用生宣纸来画大写意画。生宣纸是宣纸的一种，吸水力强，用淡墨时，墨水容易渗入，晕开的面积很大；用浓墨写晕开的面积则小。因此画画的人需要掌握好墨的浓淡程度，方可得心应手。蒲华驾驭笔墨的能力很强，奔放雄健与精巧柔顺并存，好似明代写意画大



清·赵之谦《四时果实图》（之一、之二）轴 纸 日本大阪市立美术馆藏



清·蒲华《山晴水明图》

1 蒲华（1839—1911年），原名成，字作英，号胥山野史，种竹道人，嘉兴（今浙江省嘉兴市）人。

师徐渭与陈淳的结合体。画技高超的蒲华生活散漫，有“蒲邈邈”之称。他还很爱喝酒，如果有前来求他写字画画的人，如果为他把酒钱付了就能得到画。还有些人趁他喝得高兴时，备好笔墨纸砚，蒲华甚至会免费画一张。

画家虚谷<sup>1</sup>被誉为“晚清画苑第一家”，是“海派”杰出的代表人物之一。虚谷早年曾任清军参将，因为不愿意与太平天国的军队作战，所以就辞官出家当和尚，但是他这个和尚当得很舒服，吃肉、喝酒，只是“佛祖心中留”。虚谷以卖画为生，但是他不善交际言辞，性情孤僻，只卖画给他看着顺眼的人。

虚谷的作品有“真、舍、直”三大特点。“真”是他对画中物体大胆的夸张，虚谷画的松树、金鱼，甚至植物经过他的变形，形象更加传神；“舍”就是对造型的大胆取舍，像他的《墨竹》，只画叶不画枝，比宋代画家梁楷的减笔画舍得更狠，舍得更妙，简约而不简单；“直”是指他作画的行笔用线是下笔有力，运笔流畅，《梅花》展示了虚谷线条的魅力。虚谷画中水、墨、色三者交融，“真、舍、直”配合使用，形成了他独特的艺术形式。



清·蒲华《牡丹图》



清·虚谷《松鼠图》扇面



清·虚谷《梅花》扇面

吴昌硕<sup>2</sup>与虚谷、蒲华、任颐齐名为“清末海派四杰”。他同赵之谦一样，书法、篆刻功力深厚，水平极高。他也把书法、篆刻都融入绘画，他自己说：“我平生得力之处在于能以作书之法作画。”吴昌硕作画用写“草书”的笔法画画，力透纸背，潇洒纵横。这样的线条舍弃了形的束缚，让吴昌硕的绘画形成了酣畅淋漓的“大写意”表现形式。《紫藤图》是吴昌硕62岁所作，全画气势奔放，行笔迅疾且苍劲有力，犹如书法中的草书用笔，展现出了大写意画的神韵气质。

1 虚谷（1823—1896年），俗姓朱，僧名虚白，法号虚谷，号紫阳山民、倦鹤，新安（今安徽省歙县）人。

2 吴昌硕（1844—1927年），名俊卿，字昌硕，号仓硕、老苍、老缶、苦铁、大聋、石尊者等。孝丰（今浙江省湖州市安吉县）人。



清·虚谷《墨竹图》扇面



清·吴昌硕《秾艳灼灼云锦鲜》轴纸



清·吴昌硕《桃石图》轴纸



清·吴昌硕《汗漫悦心册》



清·吴昌硕《紫藤图》轴纸 故宫博物院藏

赵之谦和吴昌硕以及虚谷等海派画家继承了前人传统，并将书法、篆刻等表现形式更多地应用到绘画中，为文人画开拓了新的天地。被称为“海上四任”<sup>1</sup>的任熊、任薰、任颐、任预，他们作为当时的职业画家，不仅要让自己的作品有个性，还要博得广大消费者的喜爱。另外，“海上四任”的诗文、书法的造诣没有赵之谦和吴昌硕以及虚谷等人高，但是他们的绘画题材广，人物、花鸟、山水都能画。画风变化多，工笔、写意、白描都信手拈来。从“海上四任”的人物画上可以看到，他们的表现方法多样，有工笔，有写意，有的还加入了西方绘画的技法来表现人物。他们的人物画对中国传统人物画的变革和发展做出了突出贡献。“四任”中任颐的花鸟画成就最高，他学习前人的“没骨法”加以变化，并融入西方水彩画法，极富创造性，形成了明快温馨、清新活泼的画风。



清·任熊《自画像》轴 纸



清·任薰《水浒人物》轴 纸



清·任颐《酸寒尉像》轴 纸 浙江省博物馆藏



清·任熊《丁蓝叔小像图》轴 纸



清·任熊《十万图册》册页 纸



清·任颐《花鸟集册像》册页 纸

1 任熊（1823—1857年），字谓长，号不舍。萧山（今浙江省萧山市）人。  
任薰（1835—1893年），字舜琴。萧山（今浙江省萧山市），兄任熊。  
任颐（1840—1896年），字伯年，号小楼。山阴（今属浙江省绍兴市）人。  
任预（1853—1901年），字立凡。萧山（今浙江省萧山市），父任熊。

## 二、齐白石与张大千

晚清中国先后出了齐白石与张大千这两位跨世纪的绘画大师。

齐白石<sup>1</sup>出身贫寒，十几岁时学做木工活，后来改学雕花木工。他利用业余时间学习绘画，刻苦的精神与天赋被当地画家胡沁园发现，便收他为徒。此后齐白石开始学习诗文、篆刻、书法、绘画。齐白石一边学习一边卖画养家。这时他只是以画肖像小画为主的画匠。但是齐白石利用一切业余时间临摹古人的名作，功夫不负有心人，他的努力让他的山水、人物、花鸟草虫、仕女等都画得非常好，逐渐在湖南地区有了很大的名气。



齐白石 木刻雕花



齐白石《胡沁园画像》素描

步入中年的齐白石走出家乡，多次游历祖国大好河山，在饱览名山大川的时候也在结识各地画家。多次的游历之后，齐白石来到北京定居，以卖画、刻印为生。但是此时他在北京画坛还没有名气，主要是因为齐白石没有自己的独特风格。不过齐白石听从陈师曾<sup>2</sup>的建议，开始学习吴昌硕的画风，果断地开始了“衰年变法”，终于成为一代绘画大师。以至后来齐白石多次在诗文里提到吴昌硕，对他敬佩有加。

齐白石所处的时代已经到了提倡自由、民主、平等的近当代社会。齐白石就是顺应了这一时代潮流的伟大艺术家，他的画来自生活，却超越生活。

首先，齐白石扩大了绘画的题材，这是他对绘画的最大贡献。他的写意花鸟取材广泛，可以说瓜果蔬菜，花鸟虫鱼，无所不画，他曾说“为万虫写照，为百鸟张神”。其次，齐白石把红色作为主色运用到绘画当中是一大创新。因为古代文人推崇黑色，黑色代表高贵与优雅，认为红色是老百姓喜爱的俗气颜色，极少使用。而齐白石巧妙地将黑色与红色结合起来，红色代表了普通民众的审美要求，用黑色代表了对于传统的传承。对于古



陈师曾《煮茶图》

1 齐白石（1864—1957年），名璜，字渭清，号白石山人，遂以齐白石名行世。湖南湘潭人，居北京。著名画家和书法篆刻家。曾任北京国立艺专教授、中央美术学院名誉教授、北京画院名誉院长、中国美术家协会主席等职。曾被授予“中国人民艺术家”的称号、荣获世界和平理事会1955年度国际和平金奖。

2 陈师曾（1876—1923年），又名衡恪，号朽道人、槐堂。湖南巡抚陈宝箴之孙。他的画作富有情趣，注重神韵，许多画带有速写和纪实性，被誉为“现代美术界具有艺术天才的第一人”。



齐白石《洗耳图》



齐白石《富贵大寿图》

代那些只以松梅兰竹取材的画家而言，齐白石的画显然更具生活气息，画风热烈，积极向上，可以说完全是画给普通人民的。

齐白石是一位在诗、书、画、印上都取得了极高成就的大艺术家。他自认为篆刻第一，诗词第二，书法第三，绘画第四。不过无论哪种技艺第一，只有绘画能够同时呈现这四种技艺。齐白石成功地用笔墨意趣传达出了中国精神。他纯朴的民间艺术风格与传统的文人画风相融合，达到了中国写意画最高峰。

张大千因其诗、书、画与齐白石齐名，故两人并称为“南张北齐”。和齐白石一样，张大千<sup>1</sup>对于绘画、书法、篆刻、诗词也是样样精通。张大千作为全能型画家，从人物画到山水、花鸟、鱼虫、走兽画等题材无所不画，而且画风多变，工笔、写意无所不能，抽象、写实无一不精。

张大千花费很多的时间和精力去研习古人书画，他把历代有代表性的画家一一挑出，刻苦临摹，研究古人的画法。他为了赚钱而画的仿制画达到以假乱真的程度，骗过了当时许多的鉴定专家。张大千对艺术的学习热情是极大的。他曾到甘肃敦煌莫高窟，在那里，他临摹石窟中的历代壁画，一画就是三年。他努力刻苦学习



齐白石《蕉屋》

<sup>1</sup> 张大千（1899—1983年），名权，字季爰，号大千，别号大千居士、下里巴人，斋名大风堂。生于四川内江，祖籍广东省番禺。



张大千《青绿山水图》



张大千《仕女图》



张大千《墨荷图》



张大千《爱痕湖》卷 编

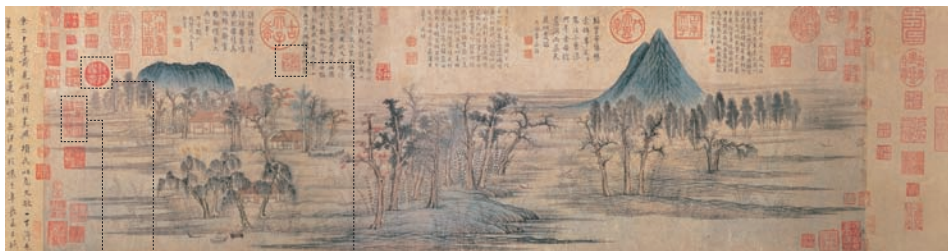
的精神非常值得我们现在人学习。

张大千传统绘画功力深厚，却不妨碍他创新绘画技法。他在60岁时从中国绘画的大写意画中演变出“泼彩法”，创造出一种新的笔墨技法。《爱痕湖》就是“泼彩法”画的，画面有一种抽象画的韵味，增强了作品的感染力，开创了新的艺术风格。

张大千深厚的传统功底再加上他的创新精神，使他成为20世纪中国画坛最为璀璨的明星画家之一。张大千中年以后开始游历世界，获得了巨大的国际声誉，被赞为“东方之笔”。

### 三、印章与篆刻

元代大画家赵孟頫的这幅《鹊华秋色图》上有许多的题字和印章。其实这幅画在刚完成时，上面只有画家自己写的创作这幅画时的原因与心情的题跋及画家自己的署名章。而后来收藏这幅画的人，也要在上面题字和盖章，像收藏证明、鉴赏笔记一样。所以随着时间的推移，这幅画上面布满了文字与印章。这些文字与印章并没有破坏画面的效果，反而增强了画面的艺术效果，丰富了画面的艺术形式，提升了画作的艺术价值。



三希堂精鉴定



乾隆鉴赏



赵氏子昂



汉将军印 阴刻篆文“将军之印章”

印章上的字体几乎都为篆字，因此印章也被称为“篆刻艺术”。早在春秋战国时就有印章出现了，那时叫作“玺”。秦始皇统一六国后，规定皇帝的印章为“玺”，其余人用的印章为“印”。宋代开始把印章押在了画上，可以是作画者的，或者鉴赏者的，也可以是收藏者的，只起到证明画作所有权的作用。这个时候印章还没有入画，对画面形式来说可有可无。

元末画家王冕发现了花乳石可以用来雕刻印章，而且方便雕刻，从而使石料成了治印的理想材料，改变了之前的印章都是用金属或玉这种不好刻制的材料制作的情况。石制印章的广泛应用，让书法家、画家可以自行制作印章篆刻艺术开始发展起来。

元代开始水墨画兴起，单是水墨的浓淡变化让画面素雅。红色的印章起着活跃画面气氛、均衡画面构图的作用，而不仅仅是一种证明的作用了。于是，印章开始成为画面的组成部分。因此，这个印章可就不能随随便便押在画上，是要根据画面构图押印在合适的位置。



芙蓉石印章

自清代开始，中国绘画“诗、书、画、印”的结合更加完美。篆刻艺术发展在此时达到了高峰期，成为以篆书为基础，书法、章法、刀法三者完美结合的艺术形式。一方印中，既有书法笔意，也有绘画构图，还有雕刻刀法的气势，可称得上“方寸之间，气象万千”。

中国画家的印章概括起来有三种：第一种是姓名章，这是画家最常





吴昌硕《汗漫悦心册》之一中国美术馆藏



八大山人落款与印章

用的。古代画家的名字、别号往往有好几个，所以画家的姓名章会有好几个。第二种叫斋馆章，中国古代的文人都爱给自己的住处取个名，所以就用斋馆章来表示画家住处的。如明代画家文徵明篆刻的“玉兰堂印”。第三种叫闲章，大都是刻一句成语、格言或画家的某种主张，这可谓五花八门，丰富多彩。比如齐白石篆刻的“游于艺”与陈师曾篆刻的“宁丑勿媚”。



唐寅 唐伯虎



沈周刻石田



赵之谦刻赵之谦印



齐白石刻白石



文徵明 玉兰堂印



齐白石刻游于艺



齐白石刻雕虫小技家声



陈师曾刻宁丑勿媚



赵之谦刻为五斗米折腰



吴昌硕刻耦圃乐趣

明清时期还是有许多画家同时兼着书法家、篆刻家的称号，像前面讲到的明代画家沈周、陈洪绶，清代画家赵之谦、吴昌硕和后面将要讲的画家齐白石，他们都是篆刻名家。而有许多画家自己不会刻印，要专门请一些刻印名家为自己治印。



徐渭 天池懒仙 阳刻



吴昌硕刻人生只合驻湖州 阴刻

无论有多少种印章，从刻印的形式上分只有两种，一种是阴刻，一种是阳刻。印章在篆刻时讲究字体、刀法、布局，融进了绘画中线条的艺术魅力，是一门独立的艺术。

## 四、西学东渐

19世纪末，帝国主义的炮舰打开了中国闭关自守的大门，与此同时，西方的新思潮加快向我国传播。中国的一些仁人志士开始向西方寻找真理来反对腐朽的清政府，寻找救国救民的途径。美术方面也意图借助西方的新思潮、新观念来反对中国封建的、束缚人民进步的旧思想、旧观念。

“岭南画派”是广东画家组成的一个画派，是在西方艺术思潮的冲击下逐步形成的。他们汲取西洋的素描、水彩画法，形成了中西结合的画风，为中国画的改革、创新做出了尝试。“创新精神”正是“岭南画派”最重要的主张和艺术原则，“岭南画派”创始人是高剑父、陈树人和高奇峰<sup>1</sup>，他们三人被称为“岭南三杰”。



高剑父《月季百合》



陈树人《红棉小鸟》



高奇峰《翠鸟青梅》

进入20世纪初期，一批年轻的新时代画家成长起来，成为画坛的栋梁。

徐悲鸿<sup>2</sup>自幼随父亲学习诗文书画，17岁时便在宜兴女子初级师范等学校任图画教员。1916年，徐悲鸿进入上海复旦大学法文系半工半读，同时自修素描。1919年赴法国留学，考入巴黎国立美术学校学习油画、素描，并游历西欧诸国，观摩研究西方美术。徐悲鸿回国后，先后任上海南国艺术学院美术系主任、中央大学艺术系教授、北京大学艺术学院院长。他发现并团结了众多美术界著名人士，像他坚持请齐白石来学校做教授就成为美术教育界的美谈。

徐悲鸿培养的学生人才辈出，许多人成为著名的艺术家，成为中国美术界的中坚骨干。徐悲鸿对中国美术队伍的建设和中国美术事业的发展做出的卓越贡献，影响深远。

1912年，画家刘海粟<sup>3</sup>在上海创办现代中国第一所美术学校——“上海国画美术院”。刘海粟破天荒地开设了人体写生课，在当时守旧的社会环境下，他被责骂为“艺术流

1 高剑父（1879—1951年），名仑，字剑父，广东番禺（今广州）人。中国近现代国画、美术教育家。

陈树人（1884—1948年），名韵，字树人，号“葭外渔子”，晚号安定老人。广东番禺（今广州）。

高奇峰（1889—1933年），名崧，字奇峰。广东番禺（今广州）人。

2 徐悲鸿（1884—1953年），江苏省宜兴市屺亭镇人。中国现代美术事业的奠基者，画家和美术教育家。

3 刘海粟（1896—1994年），祖籍安徽省凤阳县，生于江苏省常州市。画家和美术教育家。

氓”“艺术叛徒”，刘海粟则干脆以“艺术叛徒”为号，时刻激励自己。刘海粟还亲自带领学生到杭州西湖写生，打破了关门画画的传统教学规范。他的学校还招收女生，成为中国第一所男生、女生可以在一起学习的学校。刘海粟在美术教育道路上的探索，为后人留下了宝贵的财富，为中华民族艺术的发展立下了不可磨灭的功绩。

林风眠<sup>1</sup>是公认的20世纪不可或缺的美术大师，我国当代美术的宗师，现代美术教育的奠基者之一，是中国美术教育的开辟者和先驱。



徐悲鸿《奔马》轴 纸

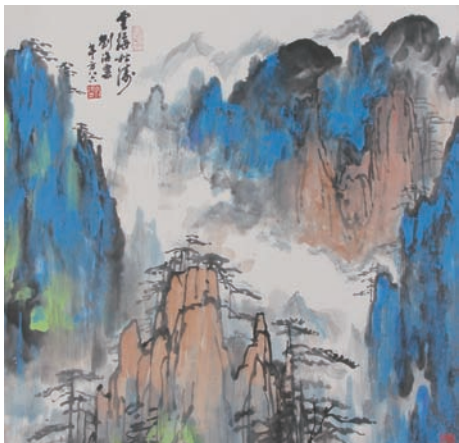


林风眠《西湖》

林风眠在19岁时赴法勤工俭学。他先在法国蒂戎美术学校进修西洋画，后又转入巴黎国立高等美术学校深造。林风眠深受当时流行的现代绘画影响，最终形成了中西结合的画风，并成为中国绘画“中西融合”最早的倡导者。

林风眠回国后出任北平艺术专科学校校长兼教授。1927年又受蔡元培之邀赴杭州创办中国第一个艺术高等学府暨中国美术高等学府——国立艺术院（中国美术学院）。

像徐悲鸿、刘海粟、林风眠等人对中国画、油画、书法、诗词和艺术理论都有很高的造诣。他们学贯中西、艺通古今，在艺术道路上不断创新。他们的伟大之处不仅是个人以书上的成就，更多的是他们长期致力于美术教育，为新时期的美术人才的培养呕心沥血。



刘海粟《黄山》

<sup>1</sup> 林风眠（1900—1991年），原名林凤鸣，生于广东省梅州市。画家和美术教育家。

## 跋

### 不染丹青枉少年

#### 我认识的何老师

1992年夏天，我作为初学者为报考专业美术高中，来到西城区少年宫求学。

西城区少年宫画室所在小院里青砖漫地，叶茂蝉鸣。我在这里第一次遇见了何源同学——今天的何老师。他和我同是初三备考的同学，不同的是他已经在这里度过了几乎整个童年，凭着扎实的绘画基本功，俨然一副大师兄的派头。

裁画纸、削铅笔，对我来说都是前所未有的新奇体验，就像把头伸进了另一个世界的大门，而对于何源而言，速写、素描、色彩，早已是这个少年日复一日的生活状态。

那是我永远难忘的一段日子。傍晚，几个同年的小伙伴，从北京城的四面八方聚集到西城区少年宫两间小小的教室埋头练画。入夜，一起骑行在空旷的二环路上，兴奋地交换经验、心得和考试消息。周末，相约在中国美术馆附近，看展览，买画具，一人吃一碗刚刚流行起来的延吉冷面。

那时何源的家在宝塔寺的一栋筒子楼里，我第一次看到一个同龄人的房间里没有游戏机和明星海报，而是堆满了纸、笔、画册和绘画习作，以及当做写生静物的瓶瓶罐罐。

此前，我从没见到世界上还有这样的伙伴，也没有想到，从此我也成为了他们的一员。

几个月后，我们中的几个进入了同一所专业美术高中，我和何源成了同班同学。

油画、国画、写生、创作、设计、史论……高中三年时间，在如饥似渴的学习中一晃而过，直到我们考取了不同的大学，何源选择了首都师范大学艺术教育专业继续深造。

大学期间，何源又回到了西城少年宫，不过身份已经由学生转变成了老师，而教室里那些叽叽喳喳的学生，就好似当年的我们。

勉力回忆，很多细节已经模糊，时间毕竟已经过去了23年。

#### 胡同里的少年宫

北京市西城区少年宫，位于西城区前公用胡同，是一座前朝留下的完整的官邸院落。西城区少年宫自1956年成立至今，已有59年的历史。我初见它时，这里设有东西两个画室，独占一个跨院，掩映在两棵粗壮的梧桐树之中。

在这儿学画的孩子年龄不一，有父母接来送往的小学生，也有备考高中和大学的中学生，上课时一堆一块课业不同，到课间一群一伙各自吵闹。有时年长的学生被授权代理，相当于助教，对小学生有教授、有看管，已然建立了一套特有的秩序。

小院儿里每年都有如愿升入目标高中和大学的学生，每每都是一时佳话，被树立成学习的榜样。又有时冷不防回来一个功成名就的须髯欧巴，可能就是当年在树下罚站的熊孩子。

隔壁院子经常传来“咿咿呀呀”的京剧唱念，又有“噼里啪啦”的快板说书，再仔细听，画室里画笔摩擦纸张的“沙沙”之声已经几十年未曾间断了。

西城区少年宫始终坚持公益性原则，在丰富教学资源和提升社会责任方面愈发完善。近年来虽历经多次改造，很多景物已经不似当年，但一颗颗不变的学艺之心，却始终清澈如初。以何源为代表的一群年轻教师，更以继承发扬为己任，将这份传承实践至今。

自从上大学之后，我回到少年宫的次数很少，但越是近年，对小院儿的想念却越来越多。我们在这里，留下了回忆，收获了友谊，改变了命运。

我们是何其幸运，舞勺之年就已经踏上值得一生求索的道路。而多少人至今仍难逃懵懂！

### 不可错过的美术课

艺术的作用之一是驱赶丑陋。

美术学习并非是对一门技艺的掌握，而是对世界观、人生观、价值观的一次构建。如何看待这个世界，如果认识自己在世界中的位置，如何与这个世界相处，进而如何改进这个世界，美术自有一套答案。它可能不是唯一的正确答案，但一定是正确答案中最重要的一个。

几千年的人类历史之中，斗转星移、文明兴衰，所有的财富与权力，最终都只以艺术的方式流传于世。艺术驱赶丑陋，这是人类的主流价值观。

今日中国，国民素质与创新能力已被视为实现民族复兴的核心动力。而美术教育在其中的重要性已经成为越来越广泛的共识。

不染丹青枉少年。本书的读者，年轻的同学们，你将在美术学习中获得坚持善良与追求美好的超能力。不论将来深入何种领域，从事何种职业，美术课都是你最不可错过的学习内容。

我想，这就是何老师为你们献上这本书的初心。

刘博

2015年7月 于北京

西城区少年宫儿童美术兴趣小组少年宫院内写生作品



垂花门



松柏与假山石



白玉兰花

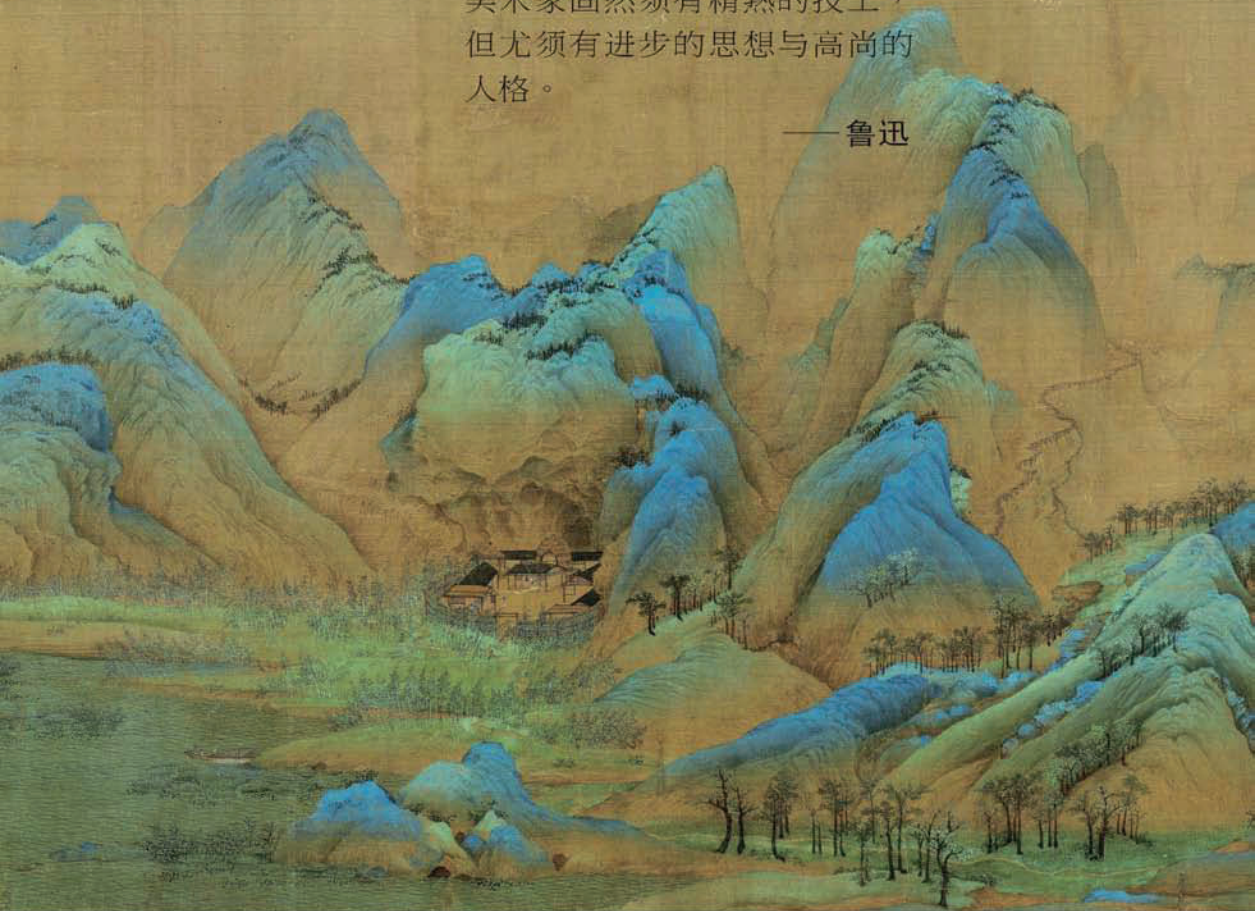
## 参考书目

- [1] 王逊. 中国美术史 [M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1985
- [2] 宋耀良. 中国岩画考察 [M]. 台北: 联经出版, 1998
- [3] 蒋英炬, 杨爱国. 汉代画像石与画像砖 [M]. 北京: 文物出版社, 2001
- [4] 马承源. 中国青铜器 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2003
- [5] 《中国大百科全书》总编辑委员会. 中国大百科全书: 美术卷 [M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 2003
- [6] 中华世纪坛世界艺术馆. 中华与世界文明图表 [M]. 北京: 文物出版社, 2009
- [7] 中央美术学院人文学院美术史系, 中国美术史教研室. 中国美术简史 [M]. 北京: 中国青年出版社, 2010
- [8] 李福顺. 中国美术史 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2010
- [9] 陈师曾. 中国绘画史 [M]. 长沙: 岳麓书社, 2010
- [10] 郑昶. 中国美术史 [M]. 长沙: 岳麓书社, 2010
- [11] 故宫博物院. 故宫书画馆 / 第一至九编. 北京: 紫禁城出版社, 2011
- [12] 方诗铭. 中国历史纪年表 [M]. 上海: 上海书店出版社, 2013
- [13] 迈克尔苏立文 [英]. 中国艺术史 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2014
- [14] 高居翰 [美]. 图说中国绘画史 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2014



美术家固然须有精熟的技工，  
但尤须有进步的思想与高尚的  
人格。

——鲁迅



上架建议：艺术教程

ISBN 978-7-5184-0532-9



9 787518 405329 >

定价：68.00元