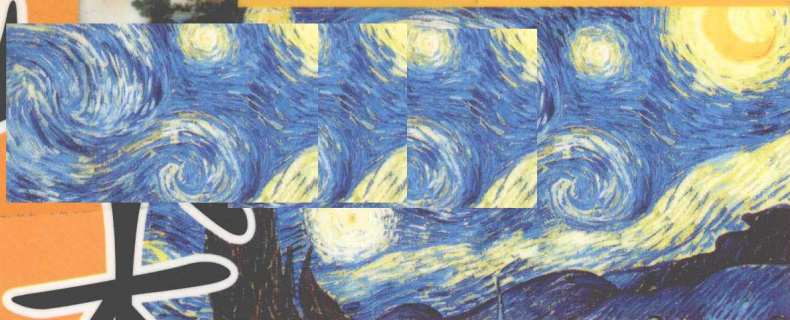


文 · 史 · 知 · 识 · 博 · 览

艺术知识



WENSHIZHISHI

李彬 主编

对于艺术，通常可以从三个层面来认识。第一是从精神层面，把艺术看作是文化的一个领域或文化价值的一种形态，把它与宗教、哲学、伦理等并列；第二是从活动过程的层面，认为艺术就是艺术家的自我表现、创造活动，或对现实的模仿活动；第三是从活动结果层面，认为艺术就是艺术品，强调艺术的客观存在。

北京燕山出版社

文 史 知 识 博 览

艺术

知识



图书在版编目 (CIP) 数据

艺术知识/李彬主编. —北京: 北京燕山出版社, 2009. 9

(文史知识博览)

ISBN 978 - 7 - 5402 - 2128 - 7

I. 艺… II. 李… III. 艺术—通俗读物 IV. J-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 156824 号

艺术知识

责任编辑: 陈赫男

出版发行: 北京燕山出版社

社 址: 北京市宣武区陶然亭路 53 号

邮政编码: 100054

电 话: 65240430

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京市昌平新兴胶印厂

开 本: 710 × 1000 1/16

印 张: 91

字 数: 1630 千字

版 次: 2009 年 10 月 北京第 1 版第 1 次印刷

定 价: 182.00 元 (全 7 册)

版权所有 违者必究

目 录

第一章 中国艺术

绘 画	1
雕 塑	14
中国当代工艺美术	20
音 乐	22
舞 蹈	27
话 剧	32
相 声	35
中国书法	38
清代书法家	40
芭 蕾	43
建 筑	44
戏 剧	47
现代派话剧	57
电影电视	57
摄影艺术	59

第二章 世界艺术

欧洲陶器	60
欧洲石器时代建筑艺术	60
新石器时代两河流域艺术	61
新石器时代安纳托利亚地区艺术	61
新石器时代哈锡拉艺术	62
古代埃及的音乐舞蹈	62

断臂维纳斯	91
撒尿小孩铜像	91
罗马式绘画和雕塑	92
哥特式雕塑和绘画	93
亚述王宫	94
罗马建筑艺术	94
阿尔塔米拉岩画	96
达·芬奇	97
伦勃朗	98
康斯特布尔	98
威尔第	99
达盖尔的摄影艺术	99
巴黎圣母院	100
波 斯	101
罗丹的《思想者》	102
《拉奥孔》	103
拜占庭艺术的崛起	104
乐浪郡城遗址	105
罗马肖像雕刻	106
玛雅文化	107
巴 赫	109
海 顿	109
莫扎特	110
贝多芬	110
舒伯特	111
帕格尼尼	112
肖 邦	112
李斯特	112
约翰·施特劳斯	113
格林卡	114
柴可夫斯基	115
《俄狄普斯王》	118
《罗密欧与朱丽叶》	119

《哈姆雷特》	121
《伪君子》	123
基督教艺术	126
安格尔的《泉》	127
库尔贝与《画室》	129
米勒与《拾穗》	129
凡·高与《向日葵》	130
复活节岛石像	131
科西嘉岛石像	134
英格兰巨石阵	135
阿兹特克文化	137
印加文化	141
古希腊壁画和瓶画	144
希腊悲剧	148
《彼得与狼》	151
《图画展览会》	153
《跳蚤之歌》	155
《老人河》	155
《伏尔加船夫曲》	156
《马赛曲》	156
《国际歌》	158
蓝调音乐	158
爵士音乐	166
组合艺术	171

第三章 艺海拾贝

现存最早的说唱音乐	172
现存最早的琴曲谱	173
最早民族交响乐	173
中国古代最著名的音乐机构	174
中国最早的音乐理论专著	176

中国最早记载五线谱和音阶唱名的书	177
最早的乐器	177
中国儿童歌舞剧的创始人	178
中国古代四大名琴	179
中国最著名的十大经典古曲	180
第一位获奥斯卡音乐奖的中国作曲家	183
率先走出国门学习的舞蹈家	184
新中国最早的一部现代芭蕾舞剧	185
黄梅戏女皇	186
第一部彩色故事影片	188
第一届电影百花奖	189
第一部大型音乐舞蹈诗史	190
第一首有影响的流行歌曲	190
中国摇滚第一人	191
江南丝竹八大曲	192
世界十大音乐节	192
外国古典音乐名作	192
三大男高音	193
世界十大男高音	193
世界十大女高音	194
20 世纪十大钢琴家	194
世界十大小提琴家	195
世界七大著名童声合唱团	195
贝多芬三大钢琴奏鸣曲	195
世界三大爱乐管弦乐团	196
世界六大交响曲	196
世界十大歌剧院	196
世界十大交响乐团	197
国际音乐节	197
世界十大指挥家	198
世界流行音乐十大流派	199

第一章 中国艺术

绘 画

中国在鸦片战争以后，随着封建社会的没落衰亡，帝国主义列强的入侵，民主革命浪潮的高涨，绘画领域也发生了一些新的变化。视为正宗的传统文人画派和皇室扶植的宫廷画日渐衰落，而辟为通商口岸的上海和广州，这时已经成为新的绘画领地，出现了“上海画派”和“岭南画派”，它们强调从民间美术和外来艺术中汲取营养，使中国绘画呈现出超越古人的雅俗共赏的新格局。

1. 上海画派

上海画派适应新兴市民阶层的审美需要，锐意求进，大胆革新，善于把诗书画一体的文人画传统与民间美术传统结合起来，又从古代刚强雄健的金石艺术中汲取营养，将明清以来大写意水墨画技艺与强烈的色彩相结合，从题材内容、风格技巧等方面均形成了新的风尚。

这个画派，以沪上“三熊”（朱熊、张熊、任熊）开其先河，形成后大致可分前后两期。前期的代表画家有虚谷、赵之谦，“海上三任”（任熊、任薰、任颐），以任颐（伯年）为高峰；晚期则以吴昌硕为巨擘，蒲华也取得了较高的艺术成就。和吴昌硕同期活跃在上海画坛的有以下诸家：沙馥，字山春，常州人，擅长花卉、仕女。蒲华，原名成，字作英，浙江秀水人，善画墨竹，笔意奔放，气势磅礴。顾沃，字若波，江苏吴县人，擅长山水。钱慧安又名贵昌，字吉生，江苏宝山人，工人物仕女。程璋，字达人，江苏江宁人，山水、人物和花鸟均长。吴庆云，字石仙，号泼墨道人，江苏上元人，工泼墨山水。倪田，字墨耕，江苏江都人，兼画山水、花鸟、人物。吴穀祥，字秋浓，浙江秀水人，工山水、花卉。陆恢，字廉夫，江苏吴江人，善画山水。俞原，字语霜，浙江归安人，工山水。俞明，字镜人，号涤凡，浙江吴兴人，工画人物仕女。吴宗泰，字观俗，江苏无锡人，工山水、花卉。被视为“海派”名家，但未定居上海的画家，有赵之谦和虚谷。

虚谷（1824~1896），本姓朱，名虚白，字怀仁，出家为僧后以虚谷名，号

紫阳山民、倦鹤、室名觉非庵、三十七峰草堂等。安徽新安（今歙县）人，移居江苏广陵（今扬州）。他擅画花卉、蔬果、禽鱼、山水，亦工人物肖像。其花鸟虫鱼画师承华岳，运用枯笔逆锋作颤动的线条，落笔冷峻，似续似断，形成一种“清虚”的笔墨韵味，富于动态，清新可人，《绿竹松鼠图》、《蜀葵果品图》、《梅鹤图》、《枇杷》、《水仙》、《杨柳八哥》、《松鹤菊花图》、《水面风波鱼不知》等均为珍品。其山水画受到浙江影响，用笔一如花鸟，洒脱清秀，《观潮图》、《日长山静图》等都富有特色。其人物肖像画，造型准确，神态生动，注重色彩烘染，用墨不多，面部具有一定的立体感，而衣纹及背景用笔却较简率，代表作有《葑山钓徒图》、《沈麟元像》等。

赵之谦，是书法、篆刻大家，并将书法、篆刻上形成的古拙风格移入到绘画中，使长期流行的那种柔媚、纤细的画风一变而为清末大写意花卉画的挺拔、峻峭、浓艳与厚重。在色彩上则吸收民间赋彩的一些优点，变清淡为艳丽。代表作有《紫藤萱草》、《红梅图》、《瓯中物产图》、《异鱼图》、《延年益寿》（菊）和《大华峰头玉并莲》等。他还偶画人物，最为人称道的是扇面画《钟馗》，有如漫画，以鬼喻人，是讽时佳作。他的绘画布局经营独特，构图饱满严整，而且诗、书、画、印有机结合，流露出淋漓痛快、生动的情趣，形成了海派的基调，故有“前海派”之称。

任熊（1822～1857），字渭长，号湘浦，浙江萧山人。他出身于贫苦农家，早年任熊在宁波为文人姚燮所称许，邀至家中一年多，创作了《大梅山馆诗意图册》一百二十幅。后来兄弟二人寓居苏州，在上海卖画为生。任熊长于画人物。兼工花鸟和山水。主要师法陈洪绶，并形成个人风格。作风高古谨严，笔力刚健。勾勒方硬，有装饰风。任薰画风受任熊影响。略带个性，但基本倾向一致。故宫博物院藏有任熊《自画像》轴。任熊之子任预（1853～1901），字立凡。继承家法，亦善绘事。代表作有《列仙酒牌》、《自画像轴》、《于越先贤传》、《鸡石图轴》、《十万图册》、《秋林共话图轴》等。

任薰（1835～1893），字舜琴，又字阜长。他与当时苏州收藏家顾文彬之子顾承交往甚密。代表作有《苏武牧羊》、《王羲之爱鹅图》等。花鸟画和《春江水暖》、《翠鸟鸣春》、《报晓图》、《荷花鸂鶒图》，工写兼善，取景布局，能突破前人窠臼，富有情趣。

任颐（1840～1896），初名润，字小楼，后改字伯年，浙江绍兴人。任伯年之父鹤声，号淞云。据说是一个米商又是一个民间画师，“善画又善写真术”。任伯年自幼受到他父亲在艺术上的熏陶和指导，亦擅肖像画。早年他曾成为太平军的一员。太平天国斗争失败后，他离开了家乡到宁波随任薰学画，并在1864

年随任薰一起到苏州。此事记载在《东津话别图》任氏的题跋中。后来，他经苏州到上海。得到胡公寿的帮助，代觅古香室笺扇店安设笔砚，不数年，画名大噪。任伯年长期定居上海。任伯年的绘画非常全面，不仅是清代末期人物画作者中的佼佼者，而且花鸟画的传世作品尤多，有时画山水。他所作人物画，有肖像，也有历史故事、民间传说，题材广阔，内容通俗易懂，思想倾向明确，代表作有《三友图》、《酸寒尉像》、《倒骑驴图》、《钟馗》、《女娲补天》、《关河一望箫索》、《仲英 56 岁小像》、《牡丹》、《野塘雨后》、《柳溪鹅戏》、《紫藤鸳鸯》、《落花飞燕》、《天竹雉鸣图》等。

吴昌硕(1844~1927)，名俊、俊卿，初字香补，中年后更字昌硕，亦署苍硕、苍石，别字缶庐、老苍、苦铁、大聋、石尊者、破荷亭长、五湖印句等，浙江安吉人。他出生在安吉县彰吴村的一个读书人家，自幼好学不辍，十多岁即嗜好刻印，并在他父亲指导下，进入门径。17 岁开始经历五年的流亡生活，21 岁回到家乡和老父相依为命，躬耕度日，22 岁曾应试，中了秀才之后未再赴试。29 岁离开家乡到杭州、苏州、上海等地寻师访友，后在上海定居。1897 年吴昌硕 53 岁时曾被推举为江苏安东（今涟水县）县令，到任只有一个月便辞去，因此自称“一月安东令”。后曾任西泠印社第一任社长和海上题襟馆金石书画会副会长、会长。吴昌硕的一生，在诗、书、画、印各方面造诣都很深。他的艺术道路与众不同，从制印开始，又学习书法辞章，最后取得绘画成就。吴昌硕刻印，早年曾师浙派，也曾受邓石如、吴让之、赵之谦的影响，中年以后直追秦汉。他的篆刻风格不仅气魄宏伟，雄浑奇肆，而且工整细致，婀娜多姿。他的书法，最初学楷书，进而学隶书，中年以后择定石鼓文作为临摹的主要对象，数十年锲而不舍。写出的石鼓文字凝练遒劲，貌拙气酣。晚年常以篆隶笔法作狂草，笔势奔弛，苍劲雄浑，随兴所至，不拘成法。吴昌硕的绘画是在他掌握书法之后开始的。他曾对人说，我生平得力之处在于能以作书之法作画，他尤擅长大写意花卉，取材于梅、兰、竹、菊、松树、荷花、水仙、牡丹、紫藤和其他杂卉、瓜果等，有时也作山水，摹写佛像和人物。他画藤本植物，如紫藤、葡萄、葫芦等，更能显示他“试演草作画”的主张。在他的作品中，巨石、题跋、印章与所作花卉顾盼呼应，交相辉映，使画面组成有机而相谐。其用墨浓淡干湿，各得其宜，表现出物体的内在气质和生命力，并传达出超乎形似的神韵，给人以强烈的艺术享受。在色彩上他善于用强烈、鲜艳的重色，大胆使用西洋红，色调浓艳，对比强烈，生意盎然，浑厚古拙而书卷气明显。发展了青藤、雪个、石涛、扬州八怪以来的大写意绘画传统，形成了个人独具的新风格。代表作有《紫藤》、《红梅》、《荔子》、《寿桃》、《珊瑚珠》、《雁来红》、《岁朝清供图》、《墨荷图》、

《杏花图》、《天竹花卉图》等。吴是“后海派”最杰出的大师，也是晚清成就、影响最大的画家，陈师曾、齐白石、潘天寿、陈半丁、王个簃、沙孟海等都曾得到过他的指授和提携。

在此期间，还有不属于上海画派的画家，较有成就的有汤贻汾、戴熙、胡公寿、顾法、钱杜、胡远、吴庆云等。

2. 岭南画派

广东地处五岭以南，习惯称为岭南。自清代晚期广州被辟为通商口岸以来，广东就成为一个开风气之先的地方，一批具有创新精神的画家应运而生。清末的“二苏”、“二居”的绘画新意盎然，成就突出。以“二居”为师的“二高一陈”受其影响，他们有相似的艺术主张，且都是岭南的广东人，因而这个艺术群体就称为岭南画派。

“二苏”，即苏六朋、苏长春，都是广东顺德人。苏六朋（1789~?），字枕琴，早年读书习画，中年在广州定居，以教学和卖画为生。宗法宋元以来诸家，既有端秀精细的工笔画，也作粗豪写意的减笔画；既能作盈丈大幅，也能绘精工小品。善画人物，多取市井风俗和平凡生活，亦绘市民喜爱的传说故事，代表作有《群盲聚斗图》、《吸烟阁》、《山市图》、《桐荫听琴画轴》等。苏长春（1814~?），字仁山，别号七祖仁山。他是早熟画家，据传十几岁画已出众。工人物，尤擅仙道人物。“擅勾勒法，不假渲染，以笔之轻重为阴阳。所作山水，人物迥异恒蹊，飘飘有出尘之致。”虽画仙道，但形象塑造，确实是生活中的普通人。代表作有《五羊仙图》、《鸠摩罗多像轴》、《仙女图轴》等。

“二居”，即居巢、居廉兄弟，祖居江苏保应，其先世任官于岭南，遂定居番禺（今广州市南）隔山乡。居巢（1811~1865），字梅生，号梅巢、今夕庵主。居廉（1828~1904），字士刚，号古泉，又号隔山老人。他俩作画强调以自然为师，亲自栽花叠石，饲养花鸟虫鱼，以供写生。作品设色艳丽，笔致工整，颇得恽南田的飘逸，奇妙趣于笔墨之外。“二居”均善于用粉和用水，以撞水撞粉画法发展了没骨花鸟画。这种技法就是在色彩未干之际，注入适量的粉和水，待其干后，便得一种特别的情趣。“二居”妙用此法，恰到好处，形成“居派”绘画的特色。其代表作，居巢有《山禽图》，居廉有《螳螂捕蝉图》等。

高剑父，高奇峰，陈树人，世称“二高一陈”，都是岭南画派的重要人物。其中高剑父被认为是岭南画派的领袖人物。

“岭南画派”的产生和发展，体现了一种新的文化精神。这种新的文化精神包含了四个方面的内容：

（一）革命精神，这是“岭南画派”产生和发展的思想基础；

- (二) 时代精神, 这是“岭南画派”区别于旧国画流派的主要特征;
- (三) 兼容精神, 这是“岭南画派”的艺术主张, 是革新的重要途径;
- (四) 创新精神, 这是“岭南画派”不断发展的动力。

这四种精神是互相联系的, 它构成了“岭南画派”相当完整的体系, 也是这一画派历久不衰的重要原因。革命精神是“岭南画派”的思想基础。这种革命精神, 又是和“岭南画派”创始人的特殊经历和思想倾向分不开的。时代精神, “岭南画派”在题材内容上大胆革新, 也是这一画派能够永葆青春的原因。兼容精神, 也就是“折衷中外, 融合古今”, 这是“岭南画派”最重要的主张, 是它的艺术原则, 也是“岭南画派”革新的途径。创新精神, 这是“岭南画派”前进的动力, 也是“岭南画派”历久不衰的奥秘。只有创新, 它才有生命力, 而创新本身既是目标, 也是这个画派发展的动力。“岭南画派”之所以能够不断的发展、壮大, 就是因为有创新精神作为推动力。

高剑父、陈树人, 高奇峰“岭南三杰”, 师出同源, 信奉同一艺术原则, 但各有创新, 风格不一样。第二代的杰出画家关山月、黎雄才、赵少昂等, 也风格各异。他们的后辈杨之光、陈金章、梁世雄、林墉、王玉珏等画家, 也各有自己的面目。高剑父不希望学生学得跟他一样, 他声称这是没有出息的表现。他要求学生“青出于蓝而胜于蓝”。

关山月的第二个超越, 就是以写生为基础, 不断地求新求变。这也是“岭南画派”不断发展的秘诀。关山月的国画成就, 来自两方面, 一是重视写生, 眼界开阔, 感触新鲜, 它饱含生活气息、时代风貌和画家情怀, 由于立意不凡, 因此显得格调高雅。二是有较深厚的理论修养, 特别是对中国传统画论有比较深入的研究。这就有理论作指导, 有比较、有鉴别, 能够坚定地走自己的路子。他在艺术上不仅超越了高剑父, 也不断地超越自我, 在“岭南画派”的继承和发展上作出了突出的贡献。

黎雄才对高剑父的超越, 首先是表现在“融化”中西的笔墨技法上, 使“岭南画派”以新的面目展现在人们的面前。黎雄才的另一个超越, 就是运用深厚的传统笔墨功夫和吸收外来的养料, 较好地解决了中国山水技法难以表现社会现实的矛盾。

杨之光是著名的人物画家。就人物画说, 杨之光比“岭南画派”创始人高剑父已经有了显著的发展。这主要表现在杨之光的人物画既发挥了传统线描的功力, 又辅以西洋素描中诸如确切体现结构的明暗体面的表现方法, 整体令人赞赏的是, 他善于抓住一瞬间画出较高艺术概括力的舞蹈人物水墨画, 而且用书法入画, 用笔肯定而又鲜活, 单纯中有变化, 朴拙中见神采, 使线条具有浓郁的金石

味，启发观众丰富的想象。

关山月、黎雄才后一辈的画家中，比较突出的是陈金章、梁世雄、林墉、王玉珏等人，都是很有才华、成绩斐然的中年画家，从“岭南画派”发展的角度看，他们都有自己的创新和突破，而且有了比较成熟的个人风格，这是值得重视的。要研究“岭南画派”连续不断的新趋势。

与二高的风格接近的画家有何香凝等。他们的学生有方人定、黎雄才、关山月、客大槐、苏卧农、李抚虹、黄独峰、黄少强、叶少秉、张坤仪、赵少昂、何漆园、周一峰等。

“岭南画派”名称的沿革：第一说云：“关于‘岭南画派’这个名称，并不是哪个岭南画家自封的，而是在历史发展过程中，由群众创造的。当年高剑父先生留学日本，受到日本画家参照西方绘画以革新日本画的启发，同时又接受了孙中山先生民主革命思想和辛亥革命火热斗争的洗礼，于是立志对固有的旧中国画进行革新。他和陈树人、高奇峰先生以异军突起之势，揭起新国画的旗帜，以自己的天才功力和崭新的画风，给当时画坛以耳目一新的印象，时人为表示敬仰，称他们为‘岭南三杰’。后来‘岭南画派’这个名称，也就约定俗成地保留下来了。当年‘二高一陈’被时人尊为‘岭南三杰’，并因此引申出‘岭南画派’的称号，其实也是人们沿着习惯的思路，犹如称‘扬州八怪’为‘扬州国派’一样。”其余两说则见于香港赵世光的《岭南画派界说及其发展导向》一文。其中“自己商量”说已见前引；另一说则是解放后关山月、黎雄才两位大师到北京办画展，当地报刊因其来自岭南，故一致宣传为“岭南派”，并把其师称为岭南画派的始创者。同属“北方来源”的还另有不同的一说：“岭南派”这一带有地方色彩的称谓，是新中国成立初期，由郑振铎依北方人的习惯，在中国近百年绘画到海外展览时，撰文介绍时冠上的，后来便加以沿用。现在让我们来评断一下各说的是非吧。如果真是在1948年以前，还没有“岭南派”这个称号”的话，那么，高奇峰早在1933年已去世，当时尚未有“岭南画派”之名，何来三人商量之事？可见那一说是不可信的。另外“北方来源”之说亦靠不住，因为它们的时间都在解放以后，比1948年要迟了好几年。可见，揆之以理，只有“约定俗成”一说比较可信。

岭南绘画艺术萌芽较早。新石器时代的彩陶，已经可以看到一些简单的图画；青铜时代的珠海宝镜湾摩崖石刻画，不仅规模较大，构图也已非常复杂。但是，从传统中国画意义上讲，岭南这一艺术形式仍然起步很晚，并且还是在中原的影响下发展起来的。岭南的画家，据说最早的几位是唐朝的张询、宋朝的白玉蟾和元朝的孔伯明，但是，他们并没有留下什么作品。明朝以后，岭南开始闻名

中原。明清两代，岭南画坛名家辈出，逐渐形成自己的特点。比及近代，西洋画法传进中国，岭南画家首开中西结合之风，“岭南画派”独步天下。而油画和版画等画种，主要也是由岭南画家介绍进中国，并由他们使之走向繁荣的。

3. 太平天国绘画

太平天国绘画比较发达的是壁画，其次是年画和卷轴画。

太平天国壁画绘于安徽省绩溪县旺川曹姓人的一个支祠内，这座名“九思堂”的曹氏支祠内曹立恒立建于清代咸丰年间，据有关资料分析，“九思堂”竣工不久，就成为太平天国将士的宿营地。“九思堂”内的壁画就是当时太平天国将士在这块土地上留下的写照。这组壁画共有七壁，其中主要的是“攻城图”据有关专家的考证和有关资料表明，“攻城图”是太平天国将士攻克旌德的真实记录，是太平军战士宿营九思堂时的真实笔迹。除攻城图外，其他几壁绘画，也从不同侧面讴歌了太平天国这场伟大的农民战争，高高擎起、迎风飘扬的旗帜，声势浩大，威震天下的炮队等，无不强烈地再现出革命战争的正义和战斗力。旺川太平天国壁画，发现于1951年2月。1961年9月省人民政府公布为全省重点文物保护单位，并拨款修缮保护。现馆内存有太平天国使用的大炮、大刀、铜钱、路凭、旗帜等文物。

太平天国的文人画家，可知的有虞蟾、罗琪、周士永、方梅生等。虞蟾（约1803~1882），字步青，扬州人。擅长山水，也画壁画，现存作品有《雅宜山斋图》、《丹枫绝壁图》、《秋林对话图》等。罗琪，字如璧，安徽歙县人。善画花鸟，颇得清逸之趣，患重病为太平军救治，留在军中三年，作画极多。太平军失败后，削发为僧。周士永，绍兴人。年轻时即参加太平军，画有《李世贤像》、《朱检公子像》、《双狮戏球图》等。方梅生，江苏太湖人，曾在苏州、杭州、绍兴、金华、巨县等地画过壁画，歌颂太平军，人们称呼他为“长毛画师”。

4. 油画

油画俗称西洋画，是以用快干性的植物油（亚麻仁油、罂粟油、核桃油等）调和颜料，在画布亚麻布、纸板或木板上进行制作的一个画种。作画时使用的稀释剂为挥发性的松节油和干性的亚麻仁油等。画面所附着的颜料有较强的硬度，当画面干燥后，能长期保持光泽。凭借颜料的遮盖力和透明性能较充分地表现描绘对象，色彩丰富，立体质感强。约600年前起源于欧洲，大约15世纪时由荷兰人发明的，用亚麻子油调和颜料，在经过处理的布或木板上作画，因为油画颜料干后不变色，多种颜色调和不会变得肮脏，画家可以画出丰富、逼真的色彩。油画颜料不透明，覆盖力强，所以绘画时可以由深到浅，逐层覆盖，使绘画产生立体感。

油画起源于宗教服务，是宗教的活动的重要组成部分。成为西方绘画史中的主体绘画方式，现在存世的西方绘画作品主要是油画作品。绝大部分壁画作品也是用油画颜料和创作方式制作的。随着时间的发展油画逐渐生活化，其中最著名的就是《蒙娜丽莎》表现的一个普通妇女并广为流传。19 世纪后期，由于科技发展，许多新材料应用于油画领域，如丙烯颜料、油漆等。五四新文化运动前后，李铁夫、李叔同等出国留学，学画油画。至 20 世纪二三十年代，形成了中国现代派绘画。抗日时期虽趋冷寂，但 1945 年后，再度兴旺，代表人有林风眠等。新中国成立后，现代派绘画随之断绝，代之而起的是以通俗写实法描绘新生活、新人物的作品，如董希文的《开国大典》、罗工柳的《地道战》等。20 世纪 50 年代学苏联，中国油画也以现实主义风格作品为主了。1978 年以后，中国油画跃入了新阶段。艺术家们反对以往油画领域里的内容虚饰、风格单调、手法贫乏的积习，直面现实，沉思民族的命运，大胆吸取西方油画的经验，寻求多种手法，敢于表现个性，发展多种风格。代表作品有罗中立的《父亲》、陈丹青的《西藏组画》以及中青年画家冲破习惯势力的束缚，创作的人体艺术油画，等等。

油画的发展过程经历了古典、近代、现代几个时期，不同时期的油画受着时代的艺术思想支配和技法的制约，呈现出不同的面貌。

油画发展初期的历史条件奠定了古典油画的写实倾向。15 世纪欧洲文艺复兴运动中，人文主义思想出于对宗教的批判，有着关注社会现实的积极要求，许多著名画家为逐渐摆脱单一的以基督教经典为题材的创作，开始对当时生活中的人物、风景、物品进行观察和直接描绘，使宗教题材的作品含带明显的现实世俗因素，有的画家完全描绘现实生活的实景。文艺复兴时代的画家继承了希腊、罗马的艺术观念，即不仅注重作品要描述某一事件或事实，还要揭示出事件或事实的前因后果，于是形成了注重构思典型情节和塑造典型形象的艺术手法。与此同时，画家还分别探索解剖学、透视学在绘画中的运用、画面明暗分布的作用等，形成了造型的科学原理。人体解剖学的运用使绘画中的人物造型有了如同真实般准确的比例、形体、结构关系；焦点透视法的建立使绘画通过构图形成幻觉的深度空间，画中的景物与现实中定向的瞬间视觉感受相同；明暗法使画中的物象统一在一个主要光源发出的光线下，形成由近及远的清晰层次。人文主义的艺术主题与追求写实的造型观念在其他画种中之所以不能完善，是因为工具材料的限制，而油画工具材料性能正适于将二者充分体现出来。因而，古典油画成为经长期制作的、高度写实的面貌。

古典油画在整体上是油画语言诸因素共时综合运用结果，但不同国家、不同时期的艺术家在此基础上对某一个或几个因素特别注重，形成了不同的风格。

文艺复兴时代的意大利画家比较注重明暗法的运用，画中景物的暗部统一笼罩在阴影中，明暗交界线呈柔和的过渡，造就了画面集中而浑然的效果。达·芬奇的《岩间圣母》是这种风格的代表。同时期的尼德兰画家则清晰地刻画画中景物各个细部，景物之间是色彩的差别而非明暗的过渡，R. 康平的三叶祭坛画《受胎告知》就细致地呈现室内外的所有景物。意大利的提香是第一个特别注重油画色彩表现力的画家，他在暗底子上作画，并常用明度接近、色相略异的明亮色彩构成富丽堂皇的金黄色调，透明颜料的多次复叠，忽厚忽薄的笔法，又使色彩与形体有机溶合，造就出质感效果。

17 世纪是欧洲古典油画迅速发展的时期，不同地区、国家的画家依据自己生活的社会背景、民族气质，在油画语言上进行了不同的深向探索，油画的种类按题材划分为历史画、宗教故事画、团体肖像、个人肖像、风景画、静物画、风俗画等。油画技法也日臻丰富，并形成了各国、各地区的学派。

从 18 世纪开始，油画艺术也同样在社会、文化、科技等多元因素的冲击下，有了翻天覆地、摧枯拉朽的变化。更多的流派、更多的思维、更丰富的创作、更深刻且影响更广的理论，激扬、解构、反叛，争妍斗奇、百花齐放。

中国的油画最早出现在棺槨器具之中，据周礼、汉书等文献所记，两千多年前的中国已有用“油”绘画的历史。通常的说法是 1581 年利玛窦携天主、圣母像到中国后，才开始了中国的油画，其中一幅“木美人”作品，虽历时五百年，仍依稀可见画风的古朴厚重。

康熙年间，传教士郎世宁、潘庭章、艾启蒙等以绘画供奉内廷，从而把西方的油画技法带入了皇宫；雍正，乾隆年间，宫廷的包衣（满语即奴仆）受命于皇上，向传教士学习油画，但并未留下一些痕迹。到了 1840 年鸦片战争爆发，中西文化大冲撞，民间的画坊、画馆兴起，画技亦得到了改善。但此时由于画工的地位低微，文化素养也有限，使他们的作品未能进入文化的高层次，形成一个独立的新文化。

清末维新戊戌变法后，许多青年学子先后赴英国、法国、日本等国学习西洋油画，他们中有：李铁夫、冯钢百、李毅士、李叔同（弘一法师）、林风眠、徐悲鸿、刘海粟、颜文梁、潘玉良、庞薰琹、常书鸿、吴大羽、唐一禾、陈抱一、关良、王悦之、卫天霖、许幸之、倪貽德、丁衍庸等。

这些人归国后带来了西方及日本先进的教学方法及理念，如 1911 年西洋归国的周湘创办了中国第一所美术学校；1912 年刘海粟创办上海图画学院，并第一次起用人体模特写生；1919 年任教育总长的蔡元培倡导开办了第一所国立美术学校——北京美术学校（校长林风眠）；1927 年，中央大学开设艺术科

(徐悲鸿任主任); 1928 年杭州创办了第一所大学制的国立艺术院校(林风眠任院长)等。

这一时期的主要三个画派分别为: 写实派(徐悲鸿); 新画派(林风眠、刘海粟); 现代派(庞薰琹)。

处于这一时期的中国正是战火纷飞的年代, 没有稳定的社会环境, 油画家颠沛流离。国难当头, 很多油画家用绘画作武器, 反映战事, 揭露暴政, 如王式廓的《台儿庄大血战》, 唐一禾的《胜利与和平》, 司徒乔的《放下你的鞭子》等。一些画家因战事远赴西北、西南等少数民族地区, 创作出了如《负水女》(吴作人)、《哈萨克牧羊女》(董希文)等佳作。

此时的延安, 画家的画风受到了《在延安文艺座谈会上的讲话》的影响, 倾向文艺为“工农兵服务”。徐悲鸿的写实主义正好与当时的时代相和, 逐渐形成了中国规范化的油画。

在“新美术必须与人民结合”的观点的影响下, 写实主义一统天下, 风景、静物、人物等题材被冷落。这个时期诞生了一批革命历史画, 如胡一川的《开镣》、王式廓的《参军》、罗工柳的《地道战》、董希文的《开国大典》、李宗津的《飞夺泸定桥》、艾中信的《过雪山》等。随着群众运动的展开, 中国油画进入了“全盘苏化”的局面, 以巴维尔·彼得罗维奇·契斯恰科夫教学体系为核心的油画教学迅速成为我国油画的单一教学体系, 并培养了一批油画骨干力量。此后, 一批油画家在“民族化”精神的扩展中对单一的油画体系进行了突破, 形成了罗工柳的《在井冈山上》、李化吉的《文成公主》、袁运生的《水乡》、徐坚白的《旧居前的留念》等作品。

1964 年, 在“一切以阶级斗争为纲”的口号下, 林彪、江青等对文艺界进行了一场文化扫荡。不少画家的作品被洗掠一空, 钟涵的《延河边上》、杜键的《在激流中前进》、李化吉的《文成公主》、秦征的《家》等都以莫须有的罪名示众批判, 并被破坏殆尽。另一方面, 油画成了造神的工具, 《毛主席去安源》成为其时典型之作, 印刷量在当时达一亿张以上。此时, 部分青年油画家开始崭露头角, 如陈丹青、沈家蔚、陈宜明等。代表作品有: 《永不休战》、《黄河颂》、《泪洒丰收田》、《我为伟大祖国站岗》等。

“文化大革命”之后, 是文艺的开放期, 各种形式的画风起云涌, 绘画形式也变得丰富多样。其中罗中立的《父亲》、陈丹青的《西藏组画》、闻立鹏的《大地的女儿》、詹建俊的《回望》等都是这一时期的佳作。在最初的艺术喷涌期过后, 油画又走到了一个新的十字路口, 中国画坛迫切需要更现代、更新鲜的空气。其中胡悌麟、贾涤非的《杨靖宇将军》、苏笑柏的《大娘家》、俞晓夫的