

样
版

欣

赏

主 编：剑 君

绘

画



（印）
 寒雨入 尺窗空
 眼晴静 树晴晴
 不計其考我后美 景
 世事茫茫足 暮景

青少年文化艺术修养全书(13)

怎样欣赏绘画

剑 君 主编

北京燕山出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

青少年文化艺术修养全书/剑君编著. —北京: 北京燕山出版社, 2006. 1

ISBN 7-5402-0799-X

I. 青… II. 剑… III. 社会科学—青少年读物

IV. C49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 002071 号

北京燕山出版社出版发行

北京市东城区灯市口大街 100 号 100006

新华书店经销

三河市东方印刷厂印刷

850 × 1168 毫米 32 开本 146 印张 2425 千字

2006 年 2 月第 1 版 2006 年 2 月第 1 次印刷

定价(全 30 册): 585.00 元

目 录

一、中国传统壁画欣赏	(1)
1. 墓室壁画	(1)
2. 寺庙壁画	(4)
二、中国传统卷轴画欣赏	(14)
1. 人物画	(14)
2. 山水画	(28)
3. 花鸟画	(45)
三、西方绘画欣赏	(52)
1. 意大利文艺复兴绘画	(52)
2. 尼德兰和德国文艺复兴时期的美术	(61)
3. 17 世纪外国名作风采	(66)
4. 18 世纪外国名作名家风采	(71)
5. 19 世纪外国名作名家风采	(77)
6. 20 世纪以后的外国美术名家名作	(94)

中国的历代绘画作品流传下来的不胜枚举，其表现手段也丰富多彩。从大的方面可分为两大类：一是壁画，二是卷轴画。

一、传统壁画欣赏

壁画是历史最为悠久的画种，最早的就是洞穴壁画。我们现在能看到的比较完整的最早的壁画是考古挖掘出土的西汉墓室壁画。因为秦代以前壁画，由于年代太久远和当时建筑物的被毁灭，除陕西咸阳秦六国宫殿建筑遗址保存了一点壁画残片外，早已荡然无存了。西汉墓室壁画以后的就是魏晋南北朝时期兴起的以中外闻名的敦煌石窟为代表的石窟壁画。解放以后考古挖掘中又发现了许多历代墓室壁画。再就是明清时期的一部分寺庙中还保留了一部分比较重要而完整的壁画。现存的壁画大体分为墓室壁画和寺庙壁画两大类。这是中国古代壁画现在的状况。下面我分别介绍一下其中部分具有代表性的作品。

1. 墓室壁画

我们现在能看到的最早的墓室壁画是西汉的，如河南洛阳西汉墓室壁画。东汉的墓室壁画就更多，不管是所表现的题材，还是它的艺术风格都很具特色。以后历代几乎都有墓室壁画，其中又以唐代的墓室壁画最为重要。

汉代的墓室壁画，是当时统治者提倡孝道下盛行厚葬的产物。他们仿照生前的住宅形式，营造大规模的地下墓室，除了有大量的殉葬品外，还流行在墓室壁上绘制壁画，描绘生前的

权势和财富，表现死者道德理想的各种神话和历史故事。有的为了保存长久还采用了绘画与雕塑相结合的手法，如画像石和画像砖。由于当时汉代的疆域辽阔，现在几乎在全国各地都发现了汉代的墓室壁画。但是具有墓室壁画的汉墓则都是主要集中于当时的政治或经济中心，再就是军事要塞和文化发达的地区。墓主人大多在政治上或经济上具有特殊的地位。根据考古发现，西汉时期的墓室壁画，主要在河南洛阳；东汉时期的则主要分布在山西平陆、山东梁山、河北望都、河北安平、河南密县等地。这些墓室壁画所表现的内容非常广泛，从起居饮食、出行车骑、仪卫乐舞到居室建筑、庖厨器什、装束服饰，无不应有尽有。其中内蒙古和林格尔东汉墓壁画就是比较有代表性的一例。

内蒙古和林格尔东汉墓室壁画，主要是描绘死者的仕途经历及其生前的享乐生活，内容非常丰富，其中尤以《出行图》和《乐舞百戏图》最为精彩。《出行图》是汉代墓室壁画中常见的题材，常常放在墓室的主要部位，它是以渲染死者的显赫威风为主要特色。和林格尔壁画的《出行图》，以庞大成组的车马行列，炫耀死者一生升官发财的经历，画面人物众多，场景十分宏大，是同类题材的代表作。《乐舞百戏图》这种题材在汉代墓室画和画像石中也是很常见的，它一方面反映了当时上层官僚贵族的奢侈享乐的生活；另一方面也显示了下层艺人的勇敢智慧。和林格尔《乐舞百戏图》中的杂技表演场面十分炽热、惊险而且动人心弦，尤其是其中的飞刀舞和顶竿，精彩极了。我们应注意不论是《出行图》，还是《乐舞百戏图》，都是用简洁、流畅的笔墨熟练地画出来的，人物形象看起来是

那样笨拙古老，人体比例不合，有些地方只有寥寥几笔，就象没有画完的速写一样，但是人物的神志却活灵活现，十分传神。尤其是《乐舞百戏图》，画面意境充满了力量、运动和速度，显示出一种古拙而又有气势的艺术风格。如果联系到汉代画像石中那充满力量之美的弯弓射鸟的人物形象、著名的东汉说唱俑以及汉代霍去病墓前的大型石雕，就会发现，这种古拙和气势，正代表了汉代美术的共同特色。

汉代以后，佛教壁画经过南北朝得到了大力的发展。到了唐代，中国古代的墓室壁画显得更加引人注目。唐代的壁画家们在大面积的画幅上，不仅能随心所欲地刻画当时的人物、器用、车马以及宫廷贵族的生活，而且能够表现各种人物的精神面貌。陕西地区陆续挖掘和清理的一些唐代陵墓，生动地证明了这一点。其中李贤墓、李重润墓和李仙惠墓可以说是集唐代墓室壁画的精华，显示出唐代壁画的重要成就。

李贤是唐高宗和武则天的次子，他的墓室及墓道保存了50多组壁画，面积近400平方米。内容涉及狩猎出行、宫廷生活、对外关系等，对研究唐代的历史和文化艺术，提供了大量的形象资料。其中有一组《客使图》，这是一幅很有特色的壁画，它描绘了唐代同各国各民族之间的友好交往。画中主管接待的唐代官员和客使，面容、衣着各不相同，鲜明地体现了各自的身份。政府官员不卑不亢，神情自若，态度从容；各使者则严肃谨慎，两者形成鲜明的对照，表现了唐代墓室壁画的新内容和更为高级的绘画艺术水平。

李重润是唐高宗和武则天的孙子、唐中宗李显的长子。他的墓内壁画有40多组，约400平方米。内容主要是反映封建

等级制度的，如皇家宫殿、仪仗、宫廷生活等，是研究唐代历史和建筑艺术的宝贵资料。其中画的许多宫女形象优美，手法运用了笔墨色彩技法，可以与同时期的卷轴画比美。

李仙惠（永泰公主），是唐高宗和武则天的孙女。她的墓从墓道到墓室都绘有壁画，但是剥落情况严重，不过从残存的部分中也可以看出此墓壁画的水平，在现已发现的唐代墓室壁画中是首屈一指的。其中的《宫女图》描绘了由十几个人组成的两个对称行列，右边一组比较清楚，由手挽纱巾者率领，其后各人分别是拿着玉盘、方盒、烛台、团扇、高脚杯、拂尘、包袱、如意等物，慢慢前行与左边会合，画面结构高低参差、疏密有致。人物有正面，有侧面，有背向，有凝视、默视、倾听或低语，彼此呼应，联成一气，毫无松散杂乱之感。其中有一个高髻、侧身的宫女，形象之美是不多见的。通过脸部表情微妙地表达出一个少女的平静性格；简练飘逸的衣纹，柔中有刚，不但表现了衣服的质感，并且表现了女性的婀娜姿态。

2. 寺庙壁画

所谓寺庙壁画是宗教传播的必然产物。宗教虽然通过各种经典加以传播，但这些经典毕竟抽象，难以为广大群众所接受。所以绘画、雕塑等这些生动的艺术形式多被利用在宗教活动与教义中，使它们通俗易懂，便于群众理解接受。随着南北朝佛教在中国广泛传播，佛教壁画与佛教雕塑便大量产生，举世闻名的敦煌石窟和其它一些著名石窟中的壁画、雕塑就诞生在这一时期。同时，在我国流传的道教，也曾有过重要

的壁画艺术。山西永乐宫壁画就是我国现存最有代表性的道教壁画。

寺庙里的宗教壁画，本来是特定历史时期的宗教宣传品，并不是单纯观赏的艺术品。宗教的本质，正如马克思所指出的：“宗教是人民的鸦片。”但是，今天它作为我国古代文化艺术遗产的一部分，可供我们鉴赏与参考。

这里，我们就以最具代表性的敦煌石窟的壁画和山西永乐宫的壁画为例。

敦煌石窟是我国著名的十大石窟艺术中规模最大、内容最为丰富的石窟群。敦煌位于我国西部，从汉代起，这里便是通往西域大道上的交通枢纽。印度的佛教传入西域，再传入中国内地，正是经过敦煌，所以敦煌石窟在这里出现，不是偶然的。

敦煌石窟群包括莫高窟（俗称“千佛洞”）、榆林窟和西千佛洞三处，而以莫高窟规模最大，内容最为丰富。据记载，敦煌石窟是在前秦建元二年（公元366年）开始建造的。后经十六国、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元等朝代的不断修建，共开凿了1000多个洞窟，现在保存完好的洞窟还有492个。窟内有塑像两千多尊，壁画45000多平方米。此外，在石窟里还曾发现过震惊世界的历史文献（古代的经、史、文学、宗教的手抄本），和丝织绢画等珍贵文物。令人愤慨的是，由于过去反动政府的腐败，这些珍贵文物被帝国主义大量盗运出国，只有解放后，敦煌石窟艺术真正回到人民手中，才越来越显示出它的重要价值。

壁画是敦煌石窟中最为丰富而珍贵的文物。这些壁画的内

容主要是佛教题材，十分复杂，形式也是多种多样。若按壁画的内容和性质，大体可以分为五大类，即：本生故事、经变、尊像、供养人像和图案装饰。

本生故事，指的是佛教的创始人释迦牟尼“前生”的故事。因为，佛教宣扬“轮回”之说，认为释迦牟尼这样的圣人，必然有非同寻常的经历。在他出生之前，已经过了许多世，积了不少的“善功”。因此印度的佛教徒便把许多民间的寓言和传说，穿凿附会，编成“佛本生经”（“本生”也叫“本缘”，“佛本生”即佛的前生）。凡“佛本生经”中的好人，就是佛的“前生”。这种本生故事，因为来自民间，讲的又都是佛前生在生活中间的故事，所以尽管它具有明显的宗教迷信色彩，但通过民间画工的彩笔，特别是他们对生活的理解和审美趣味，构成了敦煌壁画中最富有人间气息的作品之一。它在早期的敦煌壁画（北魏时期）中占了主要的位置。但值得注意的是，这种本生故事壁画，不论是萨埵那太子舍身饲虎、尸毗王割肉救鸽，还是须达拿太子施象，画面都充满了悲惨绝望、消极厌世的气氛，看不到一点人生的欢乐。它们所宣扬的一个共同主题，就是勇于自我牺牲。例如，第254窟画的萨埵那太子舍身饲虎的本生故事壁画，在一个结构严密的独幅画面上，围绕着王太子舍身饲虎勇于自我牺牲这个主题，打破了时间和空间的限制，使故事中的主要人物反复出现，不断地深化它所要宣传的主题。再加上它以深棕色为主调，错综着青、绿、灰黑、白等冷色，构成了一种严肃沉重、阴森凄厉的气氛，使人看了感到透不过气来。象这样一种用极其残酷的方式，以自身去喂一只饿虎的故事，显然是宗教宣传需要而编造

出来的一种宗教神话。在充满苦难的阶级压迫和阶级剥削的年代里，哪会有象萨埵那太子那样富于自我牺牲精神的救世主呢？这分明是蒙蔽和麻痹人民的鸦片烟。但是它同时又是生活在苦难现实中的广大群众的思想情感和理想的寄托。因为在他们还不可能认识到自己真正的出路和希望所在时，就只能把希望寄托在虚幻的救世主身上。可见佛教之所以能在充满战祸、灾难、动乱的我国南北朝时代广泛流行，决不是一个偶然现象。早期敦煌壁画中，以表现苦难和自我牺牲为主要特色的佛本生故事之所以能占据主要的地位，也是和当时苦难的现实分不开的。因为宗教的虚幻的世界，也总是需要根据人间的现实来加以虚构创造。

宗教与现实生活是密切而又复杂的。当南北朝动乱的时代过去，国家恢复统一并进入了封建盛世的唐代时，敦煌壁画无论是题材还是艺术风格，都发生了明显的变化。壁画中的唐代各种“经变”画，突出地反映了这一点。

所谓“经变”，“经”是指佛经，“变”是“变相”或“变现”，即形象化的意思。所以“经变”实际上就是佛经的图像化（从广泛的意义讲，前面提到的本生故事，也可算作经变画的一种，但我们为便于分析宗教与现实的关系，故把它们分别来讲）。这种题材在唐代的敦煌壁画中，几乎完全取代了过去的本生故事，这主要是因为充满动乱和苦难的南北朝已经过去，人们正生活在太平盛世。像萨埵那太子舍身饲虎那样悲惨的“善行”，已经不能引起人们的兴趣。人们更希望看一看佛教所宣扬的死后的天堂，即佛、菩萨所生活的极乐世界到底是个什么样子。所以，佛经中的所谓“西方净土”（即佛教

宣扬的佛、菩萨所生活的极乐世界。据佛经说，这个世界庄严皎洁，没有污浊和烦恼，故名“净土”），成了唐代敦煌壁画最流行的题材。据统计，像这种“西方净土变”的壁画，就多到一百多壁。佛教徒对于这种“净土”的信仰，早在南北朝时代就已流行了。佛教徒专心念佛修行，就是祈求来生进入这个西方极乐世界。但在南北朝战乱纷繁、民不聊生的苦难年代里，人们还不可能充分想象出西方净土到底是什么世界。因为那个悲惨世界无法提供形成对极乐世界幻想的现实根据，它只能是一个模糊的概念，只有到了唐代这个封建经济、文化全面繁荣、人民生活比较安定的时候，才有可能根据封建盛世的现实模样，来幻想和创造西方极乐世界。

唐代的许多西方净土变壁画中，画中央多描绘庄严肃穆的佛在说法的情景和围绕着佛的众多的菩萨、弟子等的优美形象；画面还表现了极其壮丽的楼台亭榭、欢乐的歌舞伎乐和优美的飞天散花等景象，充满了欢腾的气氛。这与南北朝时期本生故事壁画所表现的那种阴冷悲惨的调子，形成鲜明的对照。这种以佛为中心而构成的花团锦簇、富丽庄严、气象万千的极乐天国，虽然并不存在，但它却是以唐代这个封建盛世的贵族地主阶级的生活作为虚构的基础的。如果没有唐代政治、经济、文化的全面发展，并且保持了比较安定的社会秩序，给贵族地主阶级积累了大量财富，那末，这个想象中的极乐世界也就不可能按照现实的样子塑造出来。在这些净土变壁画中，固然主要是表现了统治阶级梦想生前享尽荣华富贵、死后还想登上西方极乐世界的幻想，同时也寄托了广大劳苦群众，包括创造这些灿烂壁画的民间画工对美好生活的向往。所以西方净土

变这种题材，在唐代的敦煌壁画中得到了很大的发展。它在构图的宏大和严整、形象的优美、色彩的灿烂和艺术想象力之丰富等方面，表现了突出的成就，其中，飞天的优美形象尤其引人注目。

飞天是佛教八部众天神之一。据佛经上说，她们居住在风光明媚的宝山之中，不食酒肉，专采百花香露，散天雨花，放百花香。每当乐鼓齐鸣、天花乱坠的佛说法的庄严时刻，她们就出现在天空，这说明她们是西方极乐世界中最美好的神灵之一，飞天的另一个名称“香音神”，也可说明这一点。飞天作为一种艺术形象出现在我国古代绘画中，应当说是一种杰出的创造。敦煌壁画是飞天最集中的地方。在莫高窟 492 个洞窟中，有 270 多个洞窟绘有飞天，总计 4500 余身。其中仅第 290 窟就有 154 身各种姿态的飞天；第 130 窟的盛唐洞窟中有身长 2.5 米的飞天，也有身长不足五厘米的飞天，这些飞天大都画在洞窟内较高的壁上。她们配合整窟壁画，起着装饰作用，同时也丰富了“天衣飞扬，满壁风动”的意境。而在这些飞天形象中，唐代的飞天尤为精彩。她们面型丰满圆润，体态婀娜多姿，临风飞舞，自由自在地轻轻飘浮于天空云彩之间，真是优美至极！值得一提的是，飞天并不是靠身上长有的翅膀，而是仅靠她们身上几条临风飞舞的彩带，不论是平驰、斜趋、仰升，还是俯降，都如同游鱼戏水、飞鸟当空，显得那样自在、轻盈而又非常美妙，这是世界绘画史上最巧妙而又优美的艺术形象之一。敦煌第 321 窟和 320 窟壁上的飞天，就是整个敦煌壁画中飞天形象最杰出的代表。

敦煌壁画中的佛、菩萨、罗汉像和供养人像，也是敦煌壁

画中的重要内容。前者是虚幻世界中的人物形象，后者则完全是现实生活中的人物。因为他们是出钱修窟的人，他们把自己的像也画在壁上，表示这窟内的佛、菩萨都是由他们所供养的，所以他们被称为“供养人”。佛、菩萨等像虽然是想象中的宗教人物，但多少也是依据现实世界中的人物创造的。特别是菩萨像，因为它不象佛那样要受固定形式的束缚，而是可以采取较自由的姿式。同时，还因为菩萨像都作世俗生活的装束，如头戴宝冠，顶梳高髻，身着大衣，上身半裸，露出丰满的肉体，肩搭披肩，一直垂到脚底。胸前杂饰璎珞串珠，臂腕戴环钏。面相端丽，如果唇角不画出波式的胡须，一般容易误认为它是十分动人的妇女形象。这是民间画工在创作上可按照自己的审美理想、比较自由地创造出更接近于人间的形象。特别是唐代，由于佛教世俗化的倾向十分明显，当时就有“菩萨如宫娃”的说法。现在我们从敦煌壁画中看到的唐代菩萨像，它所表现出来的曲眉丰肌、浓丽多姿的造型，与同时代的张萱、周昉一派的宫廷仕女画非常相象，只是它们的服饰不同罢了。

供养人像，与佛、菩萨像不同的地方是他们都是现实生活中有名有姓的真实人物。敦煌壁画中的供像人像，从北魏至清代，各代都有，多到不可胜数。从大小来说，有高达丈余的，也有小到寸许的；从人物的身份来说，有至高无上的皇帝、显赫的官吏，也有一般的平民百姓以至当时视为最“卑贱”的奴仆妓女。总之包括封建社会不同时代的广泛的各个阶层，皇帝平民、尊卑贵贱、男女老幼，各个民族各个时代形形色色，构成了一部真实而又生动的封建社会的人物画廊。加上这些不

同时代、不同民族和不同身份的人物，都穿着当时的服饰，供养人像的旁边都有题记写明了他们的职衔、姓氏、身份等等，所以敦煌壁画中的供养人像，是研究历代的阶级关系、社会生活和历代服饰演变极为珍贵的形象化资料。

敦煌壁画中的图案装饰，也是一个引人注目的艺术宝库。石窟里面的窟顶（藻井、天井人字帟）、龕座（龕楣、莲座）、背光（顶光、身光）、服饰和经变的边框，都是由各种各样的图案组成的。所以当人们走进这绘满壁画的石窟，就象进入了百花争放的花圃，五颜六色，光彩耀目，美不胜收。

从以上极其粗略的介绍中，我们可以看到：尽管宗教艺术原来的企图并不是想反映现实，而且力图抹煞和歪曲现实，但是，它在人的社会里产生，想不反映现实也是不可能的，因为人们无法离开自己的生活方式、经验等，去设想佛教所宣扬的天堂和地狱，塑造各种佛和菩萨等的形象。尽管西方极乐世界的宫阙楼台，和现实世界中的帝王宫殿很不一样，尽管现实世界中，并没有宗教壁画中的那些神鬼，但构成这些幻想的基础，却仍然是真实存在的事物，是人们在现实生活中所见所闻和所感受到的东西。如果没有南北朝时期那个悲惨世界所提供的现实素材，就不会使北魏的情调低沉、气氛凄厉的佛本生故事画占据了早期敦煌画的大量画面。同样，若不是唐代这个封建盛世，人们就不可能想象出西方极乐世界是什么样。所以从敦煌壁画中可以看到，虚幻的佛国和真实的现实世界，是不可分地搅合在一起的。宗教艺术是以幻想和歪曲的形式来反映现实的，我们必须透过宗教的外壳，才能看出事物的本质。在我国古代艺术中，佛教艺术占有相当重要的地位，在相当长的历

史时期里，它作为艺术的主流，对社会生活和人们的思想意识起着巨大的作用。从南北朝至隋、唐，是我国佛教艺术最为兴盛的时代，这时期许多著名的画家、雕塑家，如顾恺之、张僧繇、吴道子、杨惠之等，都积极参与了佛教艺术的创作。可惜的是，这个相当长的历史时期的佛教艺术也包括隋、唐以前其它的绘画艺术，除了石窟的壁画外，能够保存到今天的已经为数极少了，只有以敦煌莫高窟为代表的石窟给我们留下了大量的壁画和塑像，使我们至今还能看到当时丰富多彩的佛教艺术的面貌及其发展的过程，填补了我国中古艺术上这个重大空白。因此，敦煌石窟在我国艺术史上占有重要的地位。

我国佛教以外的其它宗教壁画，以山西永乐宫的元代道教壁画最为重要。

永乐宫原名大纯阳万寿宫，原在山西省芮城县永乐镇，故称永乐宫。解放后，因永乐宫旧址在三门峡水利工程淹没区内，为保护这一珍贵文物古迹，1959年开始将全部建筑和壁画迁移到距原址20公里外的芮城县城北龙泉村东侧复原保存。永乐宫旧址相传为道教中的“八仙”之一的吕洞宾的诞生地。吕氏死后，乡人将其故居改为“吕公祠”。金末，随着有关吕洞宾神话故事的流传，奉祀者逐渐增多，遂将祠堂扩建为道观。元代初年，因新道教极受元太祖（1206—1227年在位）宠信，吕公祠由道观升格为宫，并重加修建，绘制壁画。施工期前后长达110多年，几乎与元朝共始终。明、清两代曾作小规模维修和补绘，较完整地保存了元代壁画艺术这一宝藏。现在，永乐宫的5座建筑（宫门、龙虎殿或称无极门、三清殿或称无极殿、纯阳殿或称混成殿，吕祖殿、重阳殿或称七真

殿)中均绘有道教题材的壁画,总面积达960平方米。其中三清殿和纯阳殿的壁画最为精美。

三清殿因是永乐宫的主殿,所以殿内满布壁画,画面高4.26米,全长94.68米,壁画总面积共403.34平方米,几乎占永乐宫全部壁画面积的一半。壁画内容为《朝元图》,即诸神朝拜道教始祖元始天尊的图像。它以几个帝、后打扮的主像为中心,四周围以金童、玉女、天丁、力士、帝君、宿星、仙侯等近300个天神。主像高达3米以上,各随从诸神高度也在2米以上,这么众多的人物,前后排列成三四层,毫无杂乱堆积之感。人物的面貌和神情也很少雷同,或和颜悦色,或安静淡泊,或意兴奋发,或横眉怒目,或对话,或倾听,或左顾右盼,整幅画前后呼应,有呼之欲出之感。特别是,这一规模宏大的壁画,体现在人物形象和整个壁画的艺术风格上,既有唐代绘画雍容博大的气概,又有宋代清新秀丽的风格,全面以墨线为骨干,色不压线。那回旋曲折、驰骋飞扬的墨线,表现出异常流畅而又庄严的气势。在用色方面,它成功地运用了传统的重彩勾填法,以石青、石绿为主,并用白色或其它单纯的色调间隔,使整个画面显得淳朴深厚而又富于装饰性。

纯阳殿的壁画,是采取连环画的形式,用52幅画面表现吕洞宾一生的故事,虽然其中有不少迷信和荒诞的成份,但有不少画面表现了当时的亭台楼阁、酒肆茶馆、居室环境,还有官吏商人、平民、农夫、乞丐以及各种服饰、装束、器皿、设施等,为研究宋、元社会生活提供了重要的资料。

像永乐宫这样具有高度艺术水平的壁画,出现在士大夫文人的山水画占统治地位的元代,是特别值得注意的。