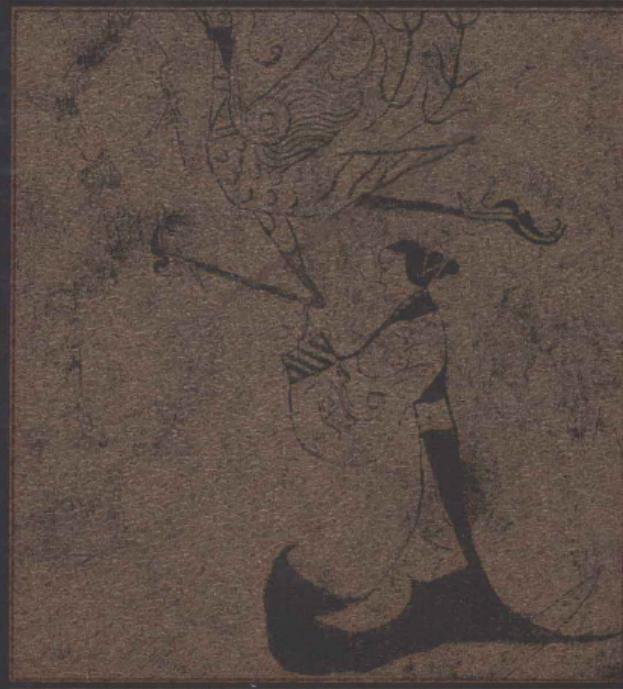


卷軸畫



中國美術全集

卷軸畫一



☆ 國家出版基金項目

圖書在版編目 (CIP) 數據

中國美術全集·卷軸畫/金維諾總主編;聶崇正卷主編. —合肥:黃山書社, 2009.10

ISBN 978-7-5461-0692-2

I.中… II.①金… ②聶… III.①美術—作品綜合集—中國—古代
②中國畫—作品集—中國—古代 IV. J121 J222.2

中國版本圖書館CIP數據核字(2009)第155844號

中國美術全集·卷軸畫

總主編: 金維諾
責任編輯: 沈傑

卷主編: 聶崇正
封面設計: 蠹魚閣

責任印製: 李曉明
責任校對: 李婷

出版發行: 時代出版傳媒股份有限公司(<http://www.press-mart.com>)

黃山書社(<http://www.hsbook.cn>)

(合肥市翡翠路1118號出版傳媒廣場7層 郵編: 230071 電話: 3533762)

經銷: 新華書店

印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

開本: 889×1194 1/16 印張: 95.00 字數: 152千字 圖片: 1903幅

版次: 2010年6月第1版 印次: 2010年6月第1次印刷

書號: ISBN 978-7-5461-0692-2

定價: 3000圓(全五冊)

版權所有 侵權必究

(本版圖書凡印刷、裝訂錯誤可及時向承印廠調換)

凡 例

一、編 排

1. 本書所選作品範圍為中國人創作的、反映中國文化的美術品，也收錄了少量外國人創作的，在中外文化交流史上具有代表性的美術品，如唐代外來金銀器、清代傳教士郎世寧的繪畫作品等。

2. 根據美術品的表現形式和質地，共分為二十餘類，合為卷軸畫、殿堂壁畫、墓室壁畫、石窟寺壁畫、畫像石畫像磚、年畫、岩畫版畫、竹木骨牙角雕珐琅器、石窟寺雕塑、宗教雕塑、墓葬及其他雕塑、書法、篆刻、青銅器、陶瓷器、漆器家具、玉器、金銀器玻璃器、紡織品、建築等二十卷，五十冊。另有總目錄一冊。

3. 各卷前均有綜述性的序言，使讀者對相應類別美術品的起源、發展、鼎盛和衰落過程有一個較為全面、宏觀的瞭解。

4. 作品按時代先後排列。卷軸畫、書法和篆刻卷中的署名作品，按作者生年先後排列，佚名的一律置于同時期署名作品之後。摹本所放位置隨原作時間。

5. 一些作品可以歸屬不同的分類，需要根據其特點、規模等情況有所取捨和側重，一般不重複收錄。如雕塑卷中不收錄玉器、金銀器、瓷器。當然，青銅器、陶器中有少數作品，歷來被視為古代雕塑中的精品（如青銅器中的象尊、陶器中的人形罐等），則酌予兼收。

6. 為便于讀者瞭解大型美術品的全貌，墓室壁畫、紡織品等類別中部分作品增加了反映全貌或局部的示意圖。

二、時間問題

7. 所選美術品的時間跨度為新石器時代至公元1911年清王朝滅亡（建築類適當下延）。

8. 遼、北宋、西夏、金、南宋等幾個政權的存在時間有相互重疊的情況，排列順序依各政權建國時間的先後。

9. 新疆、西藏、雲南等邊疆地區的美術品，不能確知所屬王朝的（如新疆早期石窟寺），以公元紀年表示，可以確知其所屬王朝（如麴氏高昌、回鶻高昌、南詔國、大理國、高句麗、渤海國等）的，則將其列入相應的時間段中。

10. 對於存在時間很短的過渡性政權，如新莽、南明、太平天國等，其間產生的作品亦列入相應的時間段中，政權名作為作品時間注明。

11. 某些政權（如先周、蒙古汗國、後金等）建國前的本民族作品，則按時間先

後置于所立國作品序列中，如蒙古汗國的美術品放在元朝。

三、圖版說明

12.文字采用規範的繁體字。

13.對所選美術作品一般祇作客觀性的介紹，不作主觀性較強的評述。

14.所介紹內容包括所屬年代、外觀尺寸、形制特徵、內容簡介、現藏地等項，出土的作品儘量注明出土地點。由于資料缺乏或難以考索，部分作品的上述各項無法全部注明，則暫付闕如，以待知者。

四、目錄及附錄

15.爲了方便讀者查閱，目錄與索引合并排印，在每一行中依次提供頁碼、作品名稱、所屬時間、出土發現地/作者、現藏地等信息。

16.爲體現美術作品發展的時空概念，每卷附有時代年表，個別卷附有分布圖，如石窟寺分布圖、墓室壁畫分布圖等。

五、其他

17.古代地名一般附注對應的當代地名。當代地名的錄入，以中華人民共和國國務院批准的2008年底全國縣級以上行政區劃爲依據。

18.古代作者生卒年、籍貫、履歷等情況，或有不同的說法，本書擇善而從，不作考辨。

中國美術全集總目

總目錄

卷軸畫

石窟寺壁畫

殿堂壁畫

墓室壁畫

岩畫 版畫

年畫

畫像石 畫像磚

書法

篆刻

石窟寺雕塑

宗教雕塑

墓葬及其他雕塑

青銅器

陶瓷器

玉器

漆器 家具

金銀器 玻璃器

竹木骨牙角雕 琺琅器

紡織品

建築

中國卷軸畫概說

中國古代繪畫在其長期發展過程中，形成了鮮明的民族風格和藝術特色，它是東方文化的重要組成部分，在世界藝壇上也占有特殊的地位。在五千多年前仰韶文化的彩陶器物上，先民們就繪有黑或紫色人面、魚、鹿等圖案，再後如商周時的青銅器上，也布滿了圖形紋飾。以上這些都可以看作是繪畫的先河。古代無名藝術家（如果當時有藝術家的話）的妙筆，不僅僅為我們留下了不朽的藝術品，而且也為富有民族傳統的繪畫奠定了基礎，開闢了道路。

目前我們所能見到最早的獨幅繪畫作品，當推戰國時楚國的帛畫，距今已有兩千多年了。它是從墓葬內出土的畫于絲織品上的繪畫。由于年代的久遠，絲織物能保存至今是極為不易的，故這類繪畫作品祇發現了三幅。

1949年2月在湖南長沙近郊陳家大山一座已經被盜掘的楚墓內，人們從凌亂破碎的器物中，發現了一幅後來被稱之為《人物龍鳳圖》的帛畫。畫幅并不大，圖上畫了一位側面而立的婦女，細腰、垂髻，長裙拖地，并向兩邊張開，衣袖寬大，袖口收緊，袖及衣領上有黑白相間的斜條紋飾。婦女兩手向前伸出，彎曲朝上。在婦女的左前方，飛翔着一隻鳳鳥，翅膀張開，首昂起，鳳尾彎曲；一脚前曲，另一腳後伸，露出有力的爪。鳳鳥前面有一條龍，龍身蜿蜒曲伸。1973年5月在重新清理湖南長沙子彈庫的楚墓時，又發現了一幅帛畫，名為《人物御龍圖》。畫上是一個側身而立的男子，身材修長，高冠長袍；腰間佩帶長劍，手執纜繩，駕馭着一條巨龍。龍首高昂，龍尾上翹，龍身平伏如舟狀。龍尾立一鶴，龍下有魚。

這兩幅畫中的人物據考查可能就是墓主人，畫的內容反映了當時人們祈求死後升天的思想。兩幅畫可稱為姐妹作，在人物形象的塑造上，都能把握住人體各部位的比例及動態，綫條流暢，在施色上平塗與渲染兼用。由此可以看到，我國傳統的工筆重彩畫法的雛型，早在兩千多年前的戰國已經形成，並達到比較高的水平。

我們對於秦漢及魏晉南北朝時期繪畫發展的面貌，主要借助于文獻資料來瞭解。比如西漢時毛延壽在宮中畫像，因王昭君不肯賄賂而將她畫得較醜，故未能得到皇帝寵幸的故事，說明了當時人物肖像畫的用途及達到的水平。但作品實物我們則無從見到。這種狀況隨着考古發掘的進展，新資料的不斷出現而逐步改變了。我們不但見到了許多墓室壁畫，而且自1972年以來，在湖南長沙馬王堆漢墓及山東臨沂金雀山漢墓中陸續發現了西漢早期畫在絲織物上的繪畫作品。這些作品在反映更加廣泛的社會生活方面，在繪畫技巧的熟練方面，都較之戰國楚墓帛畫有了長足的

進步。

我們在長沙馬王堆一號墓帛畫上看到了人間生活和神話故事交織的內容、繁複飽滿的構圖、熟練流暢的綫條和絢麗和諧的色彩，確實使人大開眼界，為我們瞭解西漢時的繪畫水平提供了極為珍貴的實物資料。

魏晉南北朝時期是中國繪畫重要的發展時期，除去墓室壁畫、寺窟壁畫、殿堂壁畫外，卷軸畫開始流行。繪畫藝術得到新的發展的標志之一，就是部分身居上層社會的文人士大夫參加到繪畫創作的行列中來了，使繪畫與文學的關係愈加密切。代表畫家有顧愷之、陸探微、張僧繇、謝赫等。其中以東晉的顧愷之最為著名，影響也最大。

顧愷之大約生活于公元345年至406年間，無錫（今屬江蘇）人，字長康，小名虎頭，曾經在大將軍桓溫帳下任參軍的職務。他多才多藝，除擅長繪畫外，又能詩賦，兼精書法。顧愷之的繪畫作品以人物故事、道釋等題材為主，強調“傳神”，注重人物眼睛的刻畫，筆下的綫條連綿不斷，被人形容為“春蠶吐絲”，很有特色。我們現在還能從幾件唐宋時人的摹本中看到顧愷之繪畫的面貌。《女史箴圖》是顧愷之根據晉張華所寫的《女史箴》而畫的。張華的文章歌頌了古代賢慧有德的婦女，作為後世的鑒戒，顧愷之的繪畫將此文圖解，文圖相間，近似插圖。根據三國時曹植的文學作品《洛神賦》而畫的《洛神賦圖》，將賦中描寫的情景分段畫出，各段落之間以山川林木相隔，過渡自然，畫面無割裂之感。所畫人物動態不大，但神情顧盼，躍然絹上。顧愷之的創作大多取材于文學作品，繪畫的教育作用十分明顯。

這個時期的繪畫在表現手法上尚有不足之處，存在着如畫史評論的“人大于山”、“水不容泛”的缺點，說明畫面中人物和背景的比例不夠協調，畫家還沒有掌握適當的藝術語言來表達畫面的縱深感，山水樹石僅僅是畫中人物的陪襯。繪畫發展到隋唐時，畫家在原有的基礎上，對題材、畫科、技法等方面又作了重要的新的開拓。他們把原先表現歷史題材及宗教題材的熱情，更多地投向了現實的生活和人。山水畫、花鳥畫也從過去依附于人物畫的狀況裏脫身，形成了獨立的畫科。

隋朝展子虔的《游春圖》，描繪貴族士人春日郊游踏青的情景，筆調細勁，色彩濃麗，畫面層次分明，深遠感較強，人物、舟車和自然界山川的比例也很恰當。這是一幅很典型的早期工筆青綠山水的杰出作品。唐朝初年的閻立德、閻立本兄弟則是著名的人物畫家。閻立本（公元？-673年）曾任工部尚書、右相等官職，他的許多作品和當時的政治密切相關。他曾畫過《秦府十八學士圖》，通過表揚李世民部下的文人謀士，來謳歌秦王禮賢下士的品德；他還為唐朝開國文武功臣二十四人畫像，名為《凌烟閣功臣像》。閻立本的《步輦圖》則反映了唐初的又一個重要歷

史事件：吐蕃王松贊干布與唐王朝文成公主聯姻結親。畫面描繪唐太宗李世民端坐在衆多宮女抬着的“步輦”（即坐榻）上，接見松贊干布派來迎娶文成公主的使臣祿東贊的場面。各種人物在這莊嚴的儀式中有着符合自己身份的神情和動態，非常真實生動。根據閻立本當時的身份和地位，他很可能是這次歷史性會見的目擊者。

唐朝其他重要畫家還有李思訓、李昭道父子。李思訓（公元653－718年）出身貴族，曾任右武衛大將軍。他以青綠重設色的山水畫名聞畫壇，影響一時。其子繼承他的畫風，父子在畫史上被并稱為“大小李將軍”。被譽為“畫聖”的吳道子，擅長畫人物、道釋及山水，他的作品在當時就極負盛名，一次在為長安（今陝西西安）興善寺繪製大幅壁畫時，吸引了很多市民前來圍觀，畫到精采處，觀者情不自禁高聲喝彩，驚動了四周。吳道子擅長用綫條塑造形象，轉折起伏飄揚的綫條可以使“滿壁風動”，故後人有“吳帶當風”之說。詩人王維（公元698－759年）也擅長作畫，雖然他的真迹現在已經無法見到，但“詩中有畫，畫中有詩”的格調，使王維被後來的文人士大夫奉為“文人畫”風的開創者，其影響極為深遠。

唐朝豐富多采的社會生活，也使繪畫呈現出繁盛的景象。在人物畫中有的畫家專工仕女畫，代表者就是張萱和周昉。張萱是京兆（今陝西西安）人，以擅長刻畫貴族婦女的形態而聞名，從流傳下來的《搗練圖》、《虢國夫人游春圖》（均宋朝人摹本）上看，可知名不虛傳。《虢國夫人游春圖》將唐明皇（玄宗）的寵姬楊貴妃的三姐（即虢國夫人）等人舉止縱逸、悠閑自在的神態描畫得非常生動，真實地反映了盛唐時貴族婦女的生活。周昉也是京兆人，出身顯貴，曾經擔任過地方官職。他的仕女畫受到張萱畫風的影響，而又有新的特點。他的仕女畫“以豐厚為體”，筆下的女性體態豐滿健壯，反映了盛唐至中唐時的習俗和審美趣味，代表作有《紈扇仕女圖》、《簪花仕女圖》等。唐朝人對於馬匹是十分喜愛的，馬匹除大量使用于戰爭外，還用于貴族們出行、郊游、擊馬毬等活動。由于這個原因，唐朝的畫壇上出現了若干專長畫馬的畫家，如韓幹、曹霸、陳閔、韋偃等，他們的作品又開拓了繪畫創作的新的領域。

五代、兩宋時期，中國繪畫藝術在繼承前代傳統的基礎上又有新的發展。五代時中原地區戰爭頻繁，經濟文化遭到破壞，但地處西南的蜀和長江以南的南唐却有一個相對穩定的局面，許多文人及畫家為躲避戰亂遷居到西蜀、南唐。這兩個地方政權統治者出于喜好，分別在宮中專門設立了“翰林圖畫院”的機構，容納衆多畫家，組織創作。中國在宮中收羅畫家作畫，漢唐時已有，但設立專門機構則始于五代。這樣的做法對於繪畫藝術的發展無疑起到了推動和促進的作用。

顧闳中是南唐畫院的畫家，他的傳世名作《韓熙載夜宴圖》描繪了南唐中書舍

人韓熙載在家中舉行宴會歌舞的情景。全畫分爲五段，分別表現了“聽樂”、“觀舞”、“休息”、“清吹”、“送別”的場面。主人公韓熙載的形象，長髯高帽，與文獻記載相合，具有肖像畫的性質。畫家將韓熙載這個人物在歡樂場面中內心的苦悶，刻畫得非常成功。畫幅在構圖上也頗具特色，韓熙載在五個不同場合裏反復出現，每個段落之間以屏風、帳幃巧妙地隔開，既有連續性，又自成格局。此畫用筆工整細緻，色彩明麗鮮艷和諧，是一件藝術價值很高的作品。與顧閎中同時在南唐畫院中供職的周文矩，也是一位專長畫人物的畫家，他的作品多表現帝王和貴族婦女的游樂生活，代表作有《文苑圖》、《重屏會棋圖》等。《重屏會棋圖》描繪南唐中宗李璟和他的兄弟們下棋的情景。周文矩在描畫人物衣紋時，採用略帶顫動的“戰筆”描法，具有特殊的趣味。

五代時的花鳥畫家以黃筌、徐熙最著名。黃筌是成都人，前蜀、後蜀都在宮內供職，他所描繪的對象多是宮禁中的珍禽異鳥、奇花怪石，畫風精緻工細，色彩艷麗，裝飾性很強，和宮廷豪華富麗的格調十分吻合。與黃筌同時的另一畫家徐熙，則大多取材于普通的自然景物，如蘆花野竹、蔬菜五穀等，作品以水墨爲主，略施色彩，富有田園情趣。所以有人比較二者的畫風後，得出了“黃家富貴，徐熙野逸”的結論。

在山水畫方面，也同樣出現了不同的風格，分別表現了北方雄偉壯闊的高山巨嶺和南方秀麗平遠的澤國水鄉的景色。水墨山水畫的技法有進一步的發展，代表畫家有荆浩、關仝、董源和巨然。荆浩是沁水（今屬山西，一說爲河南濟源）人，他爲躲避唐末戰亂，移居于太行山中的洪谷，自號“洪谷子”。他的筆端揭示了北方山川雄渾壯麗的美，在用筆和用墨上注意將二者更好地結合起來，代表作有《匡廬圖》。關仝是荆浩的學生，長安（今陝西西安）人，專門描繪關中隴西一帶的自然景物，尤其擅長表現秋山寒林、村居野渡，雄渾中含有一股蒼涼的氣息。《山溪待渡圖》是他的代表作，畫中突出了深山危谷的險峻，反映了關仝作品的面貌。董源和巨然是生活在南唐的畫家，他們的山水畫有着與荆浩、關仝截然不同的風格和面貌。董源是鍾陵（今江西省進賢縣）人，南唐中宗時任北苑副史。他擅長描繪草木蔥蘢、秀麗多姿、濕潤多雨的江南風光。爲了更好地表現出這一地區性的特點，董源在筆墨技法上也有創新，用筆柔和，更多水墨皴染，代表作《瀟湘圖》、《龍宿郊民圖》、《夏景山口待渡圖》等都具有以上特色。巨然是董源的學生，曾在江寧開元寺和開封開寶寺當和尚。他亦善畫“水深林密”的江南景色，筆墨秀潤，傳世名作有《層崖叢樹圖》、《萬壑松風圖》等。

趙匡胤建立了宋朝，結束了中原地區分裂戰亂的局面。這一時期繪畫的主流是

宮廷院畫，同時文人士大夫畫也顯露端倪。

北宋依照西蜀和南唐的制度設立了“翰林圖畫院”，集中了全國各地的繪畫名手。畫院除去組織畫家作畫外，還對有發展前途的青年人加以培養。畫家入畫院需經過考試，考題多為詩句，如“野水無人渡，孤舟盡日橫”、“亂山藏古寺”、“踏花歸去馬蹄香”等，應試者根據詩意作畫，構思切題巧妙者錄用。進入畫院後，畫家按畫藝高下授予不同職稱。宋室南遷後，仍在臨安（今浙江杭州）設立“翰林圖畫院”，許多北方的畫家亦南渡繼續在宮中供職。

此外北宋時有些文人士大夫參加到畫家的行列中來，他們將文人的意趣、愛好融合于繪畫，使得古代繪畫的面貌發生了很大的變化。他們在畫上強調作品的“士氣”、“書卷氣”，要求詩畫的結合、書畫的結合，要求畫家能將其真性情流露于筆端。他們大都以水墨作畫，不施色彩，作品情調淡雅稚拙。宋代開始出現并形成獨特風格的文人畫，對於後世繪畫的發展產生了極大的影響，逐漸成為畫壇上最主要的流派。

下面就不同的畫科，分別介紹宋代的重要畫家及其作品。宋朝的人物風俗畫很發達。《清明上河圖》就是其中最為著名的一幅，作者張擇端是東武（今山東諸城）人，北宋末期的畫院畫家。這件作品以長卷的形式展示了北宋都城汴梁（今河南開封）汴河兩岸豐富多采的社會生活，各階層的人物，各行當的店鋪，街道、房舍、舟車、橋梁等，都有非常真實、細緻、具體的描繪，從外城菜園小路逐漸進入內城鬧市，在拱形的上土橋左右形成畫面高潮。橋上車轎行人往來，橋下舟船擁擠，使觀畫者有身臨其境之感。這一畫卷猶如一部北宋城市生活的百科全書。作者用筆縝密、精巧，構圖富有變化，藝術上也有獨到的成就。北宋、南宋時都曾在宮中供職的李唐，擅長畫人物、山水，他的《采薇圖》，以商末周初伯夷、叔齊不食周粟的歷史故事為題，刻畫了兩個寧死不屈的人物形象，借以諷喻投降金兵的文臣武將。南宋李嵩的《貨郎圖》，以極其細緻的筆墨描繪了一個走村串鄉的老貨郎及看到貨郎後雀躍的村婦孩童，從中可以看到社會下層人們的生活，十分難得。蘇漢臣畫的《嬰戲圖》，反映了社會生活的又一側面，這類兒童題材和當時“多子多福”的思想有關，和民間年畫也有着密切的聯繫。還有一部分人物畫，沒有留下作者姓名，如《折檻圖》，借用漢朝朱雲折檻的歷史故事，褒貶忠奸，來為當時的政治服務。

在花鳥畫方面，北宋初期是黃筌一派的畫風占主導地位，他的兩個兒子黃居寀、黃居實均在北宋畫院裏供職。黃居寀的《山鷓棘雀圖》，鳥雀的形象精細逼真，是一幅出色的作品。北宋中期的趙昌、崔白兩位花鳥畫家，注重寫生，以一般常見的花鳥

入畫。手法上勾勒渲染并用，一反黃家的華麗畫風，而以清淡自然見長。宋徽宗趙佶（公元1082－1135年）作為一個皇帝，政治上十分昏庸、腐敗、無能，但作為一個書畫家却頗有建樹。趙佶自己能書善畫，他當朝時畫院人材濟濟，達到鼎盛。趙佶流傳下來的作品以花鳥畫居多，有工細設色和簡樸水墨兩種風格，有他署名的作品有《芙蓉錦鷄圖》、《柳鴨蘆雁圖》、《池塘秋晚圖》等。

宋代的山水畫風格多樣。前期的李成、范寬、郭熙，均以描繪北方山川聞名。李成善于將山川地勢和季節氣候的變化體現在畫面上，意境幽深。范寬曾經向荆浩和李成學畫，他常年生活于終南、太華諸山中，造化的神秀，使范寬的畫裏體現了關陝雄偉壯闊的美感，代表作《溪山行旅圖》畫的是頂天立地的巨山，構圖飽滿，氣象萬千，筆墨厚重雄強。郭熙是宋仁宗、神宗時的畫院畫家，河陽（今河南溫縣）人，他的山水畫師法李成，以細緻精巧見長，尤擅畫秋冬季節的“寒林”，意境清新，在山石的皴法上有新的創造，所畫的枯樹形如蟹爪，很有特色，代表作品有《早春圖》、《窠石平遠圖》、《幽谷圖》等。南宋山水畫的代表畫家是“南宋四家”，即李唐、劉松年、馬遠、夏圭，他們都在畫院中供職。李唐，字晞古，河陽三城（今河南孟州）人，在山水畫法上首創“斧劈皴”，以毛筆側峰橫掃，筆觸較粗硬，表現出堅硬的石質，猶如巨斧劈出一般，山水畫代表作有《萬壑松風圖》。劉松年，臨安（今浙江杭州）人，因住在水門清波門近旁，人稱為“暗門劉”。他學李唐的畫法，用筆更加精細秀潤。《四景山水圖》描繪臨安近郊園林別墅的四季景色，是劉松年的精心之作。馬遠，字遙父，祖籍河中（今山西永濟），出身于繪畫世家。他的山水畫在構圖、筆墨、意境方面都有新的創造。他善于將自然景色提煉、概括，構圖上多取局部入畫，集中于邊角，其餘部分則留出空白，境界開闊；用筆比李唐更加豪放，峭拔方硬，水墨淋漓。《踏歌圖》是代表馬遠畫風特點的一幅佳作。夏圭，字禹玉，也是臨安（今浙江杭州）人，作品風格和馬遠相近，構圖也喜作“邊角之景”，擅用水墨渲染，其畫法被稱之為“拖泥帶水皴”。馬遠與夏圭由于在構圖上有新的特點，故後人戲稱他們為“馬一角”和“夏半邊”。

文人士大夫參加繪畫創作并非始于宋朝，但此時的“文人畫”不但特點顯著，有別于宮廷院體畫和民間畫，而且還有比較系統的理論。

李公麟（公元1049－1106年），字伯時，舒城（今屬安徽）人，進士出身，擔任過官職，後隱居龍眠山，故自號“龍眠居士”。他精于書畫、文學，善鑒別古器物，與當時的著名文人王安石、蘇軾、王詵、米芾等都有交往。李公麟擅長畫人物、道釋、鞍馬，題材雖與文人經常表現的山水、花卉竹石不同，但在用筆上更加

靈活多變、灑脫疏率，具有文人畫意趣。代表作有《五馬圖》、《臨韋偃牧放圖》等。蘇軾（公元1036－1101年），字子瞻，號東坡居士，眉山（今屬四川）人，是著名的文學家、詩人和書法家。他所畫的《枯木怪石圖》，用粗疏似乎漫不經心的筆墨畫了一株彎曲盤繞的枯樹，注重畫面的稚拙情趣，而對樹石的造型并不講究。他是這一時期典型的文人畫家。與蘇軾同時的文同（公元1018－1079年），字與可，號石室先生，永泰（今四川鹽亭）人，亦能詩善書，尤擅畫竹，純用水墨，不施色彩，隨意揮灑，表現出了竹子的神韻和性格，對於元朝的墨竹畫有很大的影響。南宋的揚無咎（公元1097－1169年）則以畫墨梅而著名，他用筆勾勒出空白的花朵，顯示梅花的清淡幽雅、樸實無華。畫上題詩，詩畫交相輝映，代表作有《雪梅圖》、《四梅圖》等。南北宋之交的米芾、米友仁父子，則以水墨山水畫獨樹一幟。米芾（公元1051－1107年），字元章，籍太原（今屬山西），後居潤州（今江蘇鎮江），是著名的書法家。米友仁（公元1074－1153年），亦以書畫聞名。他們的山水畫表現烟雲變幻的江南景色，山石的形狀和輪廓用無數大小不等、濃淡不同的墨點畫出，再以淡墨籠染，給人朦朧迷茫之感，風格獨具。米芾自稱其畫為“墨戲”，後人則稱之為“米點”或“米家山水”。

公元1279－1368年，蒙古貴族建立的元朝政權統治了整個中國。元朝也曾在皇宮內徵召畫家為宮廷服務，但沒有宋朝“翰林圖畫院”這種專門機構，人數及繪畫水平與宋朝相比距離甚大。繪畫創作大量活躍于士人和民間。由于眾多的文人士大夫參加到畫家的行列中來，就使宋朝蘇軾、文同、米芾、米友仁等人所開創的水墨竹石、山水畫在元朝得到了很大的發展，占據了畫壇的重要位置。

錢選和趙孟頫是元初的著名畫家。二人是同鄉，均為湖州（今屬浙江）人，文章書畫同時齊名，列入“吳興八俊”中。錢選，生于南宋，卒于元，字舜舉，號玉潭、雪川翁。南宋滅亡後，他“隱于繪事以終其身”，故其人品畫格都很得人們推崇。錢選擅長畫人物、花鳥和山水，作品雖然多為設色畫，但色彩素雅，含有文人的情趣，不同于前人。《浮玉山居圖》和《山居圖》，描繪山川景物，寄托了作者隱居避世的思想感情。

趙孟頫（公元1254－1322年）是元朝最有影響的大書畫家。他是宋朝皇室的後裔，字子昂，號松雪、水晶宮道人等。趙孟頫年輕時受過良好的教育，在家鄉名聲很大。所以當元世祖忽必烈為穩固統治，緩和當時尖銳的民族矛盾而下令在漢族士人中求賢時，趙孟頫便被推荐來到了大都（今北京）做了元朝的官。但他因前朝宗室和南人身份，不斷受到蒙古貴族的猜忌和排擠，無法施展其抱負。在這種環境裏趙孟頫就將極大的精力投入到了繪畫、書法的研習和創作中，取得了巨大的成就。

繪畫題材的廣泛和繪畫面貌的多樣是趙孟頫繪畫藝術的特點。他既能畫筆緻工細、青綠重彩的人物山水畫，又能作水墨粗簡的山水竹石畫。《紅衣天竺僧》、《秋郊飲馬圖》等是前者的代表；《古木竹石圖》、《鵲華秋色圖》等是後者的代表。趙孟頫對於繪畫創作還有不少見解，見于他的題跋和詩文中。如他要求作品具有“古意”，追求唐畫的風貌；他強調繪畫與書法用筆相同互通，這些都給予後世文人畫的創作和理論以巨大的影響。

元代的山水畫以“元四家”為代表，他們是黃公望、吳鎮、王蒙和倪瓚。黃公望（公元1269－1354年），字子久，號大痴、一峰，常熟（今屬江蘇）人，一度任小吏，一度又曾入獄，晚年往來于江浙，領略江南的山水風光，所以他的作品大都是親眼目睹之勝景，質樸、天然。如《富春山居圖》，以長卷形式，畫了富春江沿岸多姿的自然景色，筆墨蒼勁、渾厚。觀畫者好像是個旅游者，跟隨作者邊走邊看，美景目不暇接。《天池石壁圖》，是黃公望七十三歲時的作品，所畫也為實景，構圖繁複而筆墨簡練，氣勢雄偉。《九峰雪霽圖》是黃公望為數甚少的雪景畫之一，用筆簡逸，皴法較少而渲染較多，表現了江南山林雪天的奇景，藝術水平很高。這幅畫畫于至正九年（公元1349年），黃公望時年八十一歲，用筆蒼勁渾厚，毫無頹老之意。黃公望的山水畫以水墨為主，再略敷淡赭色，風格獨特，人稱之為“淺絳山水”。吳鎮（公元1280－1354年），字仲圭，號梅花道人，嘉興（今屬浙江）人，一生清貧，博學多識，常年在錢塘（今浙江杭州）賣卜、賣畫為生。吳鎮的作品多為山水和竹石，畫風清淡、空靈，透露出一股隱逸、超脫的氣息，其代表作有《漁父圖》、《蘆花寒雁圖》、《秋江漁隱圖》等。王蒙（公元？－1385年），字叔明，湖州（今屬浙江）人。晚年隱居黃鶴山（在今浙江餘杭縣），故自號黃鶴山樵。入明後王蒙一度任泰安知州，後因胡惟庸案件的牽連，被捕入獄，死于牢房中。王蒙是趙孟頫的外孫，繪畫上受趙的影響。他所畫山水樹石，喜用細密的枯筆，反復皴擦，畫面層次繁多，能表現出南方林木葱鬱、蒼翠的特色。王蒙的作品多借山水來抒發出世隱遁的思想，像《青卞隱居圖》、《夏山高隱圖》、《夏日山居圖》等，都是表現類似主題的作品。倪瓚（公元1301－1374年），字元鎮，號雲林，無錫（今屬江蘇）人。倪瓚家中廣有田產，元末時預感到動亂局勢的出現，將家產變賣，自己則浪游于山林寺廟間，被人視作“高士”。他擅長將江南湖山小景入畫，多用水墨，極少施色彩。畫面的意境平遠開闊，杳無人迹，有一種荒寒蕭索的情調，與他的思想極為吻合。“元四家”的作品，對於明清山水畫的發展，起到了極大的作用，他們用筆用墨的特點和畫面的情調趣味，被以後很多畫家視為楷模，竭力加以追求和摹仿。從“元四家”開始而形成的文人山水畫是山水畫的主流。

元朝山水畫家還有高克恭、唐棣、盛懋、孫君澤等人，作品風格面貌不同，也都具有一定成就。元朝的花木鳥獸畫也有新的發展。其中一部分畫家繼承唐宋工筆重彩的畫法，如任仁發（公元1254－1327年）、任賢佐父子。任仁發字子明，號月山道人，松江（今屬上海）人，曾經參與大都水利工程的建設，并著有《浙西水利議答錄》一書。他擅長畫人物和花鳥走獸，畫風工整細緻，綫條流暢，富有表現力，色彩鮮艷悅目，近似五代黃筌的畫風。代表作品有《出圍圖》、《二馬圖》、《秋水鳧鷖圖》。《二馬圖》畫肥馬、瘦馬各一匹，根據作者畫後自題，圖中以肥馬比喻貪官，以瘦馬比喻清官，褒貶鮮明，在鳥獸畫中別具一格。任賢佐繼承家學，也擅長畫馬。還有一部分畫家探索新的表現手法，發展和完善了水墨渲染的畫技，使花鳥畫有了新的面貌。陳琳、王淵、邊魯等是這一畫風的代表。他們的作品注重水墨渲染和綫條的黑白效果，用筆靈活多變，和“元四家”的山水畫有異曲同工之妙，給人以清新淡雅之感。陳琳的《溪鳧圖》，王淵的《竹石集禽圖》、《山桃錦鷄圖》，邊魯的《起居平安圖》等，均為水墨花鳥畫中的精品。

元朝畫壇上還大量出現了竹石畫。竹子清秀挺拔的風姿，枝節分明的形狀，被文人所推崇，他們將竹子這種植物的自然屬性比擬為一個文人應當具備的品德（如清高、重節等）。所以自北宋文同、蘇軾開創這一題材後，到了元朝，由于嚴酷的民族鬥爭的環境所致而出現了高潮，涌現了許多專長畫竹的畫家。除前文提及的趙孟頫、吳鎮外，還有李衍、柯九思、顧安、張遜等人，都是畫竹的能手。元末的王冕，以畫水墨梅花聞名，他曾有題畫詩：“冰花個個圓如玉，羌管吹他不下來。”雖然畫的是花，却寄托了作者鮮明的民族感情。

元朝的人物畫，相對於山水、花鳥、竹石畫來說，成績不是十分顯著。比較重要的畫家有顏輝、王振鵬、張渥等。顏輝多以道教題材入畫，“八仙”的形象經常出現在他的筆端。他畫的《李仙像》，為“八仙”中的李鐵拐，人物表情嚴峻，雙眉緊皺，目光深邃，似乎陷入了沉思。粗獷的用筆，墨色的渲染，都加強了畫面的感染力，是一幅很有特色的人物畫。王振鵬的《伯牙鼓琴圖》，沿用唐宋以來的“白描”畫法，充分地發揮了綫條的魅力，將兩位以琴聲傳遞感情互為知音的古代名士伯牙與子期的形象，刻畫得非常成功。

元末農民起義推翻了元朝蒙古貴族的統治，朱元璋在南京建立了明朝。朱元璋的兒子燕王朱棣于永樂十九年（公元1421年）又將都城遷到北京。在明王朝統治的二百七十餘年間，畫壇上呈現出畫派紛呈的局面。

明代前期以宮廷和“浙派”繪畫影響最大。明初仿照宋朝舊制，在宮內也徵召許多畫家供職，但管理機構與宋代不同，無“翰林圖畫院”之設。供職宮廷的畫家

歸御用監的太監管轄，并且授予錦衣衛的武職，做法很特別。宮廷繪畫以人物畫和花鳥畫成就較高。

人物畫大都借用歷史故事來為當時的需要服務。商喜的《關羽擒將圖》，畫三國蜀漢大將關羽水淹曹魏七軍，生擒龐德的故事。作者把蜀漢作為正統，描繪關羽威嚴勇猛的形貌，周倉、關平手持刀劍立左右。被俘的龐德剝去衣褲捆縛于木樁上，倔強不屈的形象刻畫得也十分生動。倪端的《聘龐圖》，以三國時荊州刺史劉表聘請隱士龐德公的故事為題。圖中的龐德公作村夫打扮，劉表衣冠整齊、態度恭敬，山石以渾厚的皴法畫出，着意描畫了隱居的環境。以上畫幅或表彰統治者禮賢下士，或表彰武將勇武忠義，或表彰文官清正廉明，其“教化”目的都是顯而易見的。

宮廷花鳥畫以林良、呂紀的作品最為出眾。林良（公元15世紀），字以善，南海（治今廣東廣州）人。他擅長水墨寫意畫法，用筆縱健豪爽，風格獨特。《灌木集禽圖》以長卷形式表現眾多禽鳥于枝葉間飛翔騰躍的場面，充滿了自然界生動活潑的情趣。呂紀稍晚于林良，字廷振，鄞縣（今浙江寧波）人，曾向林良學畫，早期作品用筆較為放縱，後來為適應宮廷豪華的要求，改而學宋代“院體”花鳥畫，筆墨工細，色彩華麗，《桂菊山禽圖》、《柳陰白鷺圖》、《梅茶雉雀圖》等，是他的代表作。

“浙派”是以戴進為首的繪畫流派。戴進（公元1388－1462年），字文進，號靜庵，錢塘（今浙江杭州）人，早年是製作金銀器的工匠，後改學繪畫，兼師北宋郭熙和南宋馬遠、夏圭，用筆比較放縱，多作“斧劈皴”。作品面貌較多，能自成一家。戴進一度進入宮廷，遭到讒忌，迴到民間，以賣畫為生。追隨戴進畫風的畫家形成“浙派”。《達摩六祖圖》、《關山行旅圖》和《葵石蛺蝶圖》等，可以分別代表戴進在人物、山水諸方面的成就。戴進之後的張路、汪肇、吳偉等人，所作皆從戴進而出，而畫風更加狂放，他們的作品可以看作是“浙派”的餘脉。其中吳偉成就較高。吳是江夏（今湖北武昌）人，故又將他稱為“江夏派”的開創者。“浙派”作為一個繪畫流派經歷了發生、發展和衰敗的過程，其後期，畫風陳陳相因，一味追求狂怪，終於被新的繪畫流派所替代。

明朝中期的蘇州，手工紡織業極為發達，又有許多文人和書畫家聚集在這裏，逐漸成為江南的經濟文化中心。眾多畫家中最為著名并有巨大影響的是沈周、文徵明、唐寅和仇英四人，他們被稱做“吳門四家”。沈周最年長（公元1427－1509年），字啓南，號石田，長洲相城（今屬江蘇蘇州）人，文化修養很高，詩文書畫均有成就，一生布衣，是個典型的文人畫家。沈周從青少年時就顯露才華，年長後曾拒絕郡守的徵召，隱居耕讀，以書畫自娛。他的作品以前代畫家董源、巨然、

黃公望、吳鎮為宗，發展了水墨山水和花卉的畫法，使之更加適宜表現江南水鄉淡雅、清秀的景色，並通過繪畫反映出作者隱退、寡欲的內心感情。他的很多作品描繪江南湖山勝景和文人的悠閑生活，如《東莊圖》、《湖山佳趣圖》等。文徵明（公元1470－1559年），字徵仲，長洲（今江蘇蘇州）人，出身于官宦之家，年輕時學畫于沈周，應過科舉考試，但未被錄取，後潛心于書畫藝術。文徵明五十四歲時，被薦至京師，授官翰林待詔，任官期間，目睹仕途險惡，官場黑暗，以身體有病堅決辭官南歸。此後三十多年，一直在家鄉沉醉于書畫中。文徵明的作品有粗細兩種面貌，但無論粗筆畫、細筆畫都具有文雅恬靜的書卷氣，題材內容與沈周相似。《惠山茶會圖》、《古木寒泉圖》、《虎山橋圖》等畫幅，反映的都是文人的生活 and 情趣。唐寅（公元1470－1523年），字子畏、伯虎，號六如居士，吳縣（今屬江蘇蘇州）人，其父為商賈。唐寅少年時即負才名，與蘇州的名士沈周、徐禎卿等均有交往。年長後一度熱衷科舉功名，並在會試時得中第一名，但因為牽涉進了別人的科場舞弊案而被革除功名。此後唐寅行為放蕩不羈，玩世不恭，雲游名山大川。唐寅繪畫方面的老師是周臣，傳授給他南宋院體的畫風，在唐寅的山水畫上可以明顯看到李唐、劉松年的影響。此外他的仕女畫、花鳥畫也頗有成就。《山路松聲圖》、《事茗圖》、《孟蜀宮妓圖》等作品代表了唐寅作品的特色。仇英（公元？－約1552年），字實父，號十洲，太倉（今屬江蘇）人，寓居蘇州。他原先為漆工，後廣泛臨摹了唐宋人的作品，充實了技藝，以工筆重彩畫著稱，在四家中獨樹一幟。代表作有《桃源仙境圖》和《柳下眠琴圖》等。

明朝後期的陳道復和徐渭，是水墨寫意畫的代表畫家。陳道復（公元1483－1544年），字復甫，號白陽山人，長洲人，曾經跟隨文徵明學畫，後自闢新徑。他擅長畫山水及花卉，作品水墨淋漓，痛快酣暢。徐渭（公元1521－1593年），字文長，號天池山人、青藤道士，山陰（今浙江紹興）人，年輕時熱衷功名，但頗不得志，中年後在浙閩總督胡宗憲幕下效力，胡宗憲被捕後，徐渭怕受到牽連，十分恐懼，精神失常，誤殺其妻，被關押了七年，出獄後以出賣字畫度日。他的水墨寫意花鳥畫，筆墨恣縱，瀟灑飄逸，名重一時。陳道復和徐渭對於水與墨的運用和紙張性能的掌握都達到了自如的地步，推動和發展了這一技法，並給予後世以巨大的影響。陳道復的《罨畫山圖》、《雪渚驚鴻圖》，徐渭的《墨葡萄圖》、《牡丹蕉石圖》等均為精品。

滿族統治者入關建立了清朝，許多漢族的知識分子，不願與新的統治者合作而成為遺民。一些人投入了宗教的懷抱，作為逃避現實的手段，他們當中不少是畫家，如陳洪綬、弘仁、髡殘、朱耷、原濟等。陳洪綬（公元1598－1652年），