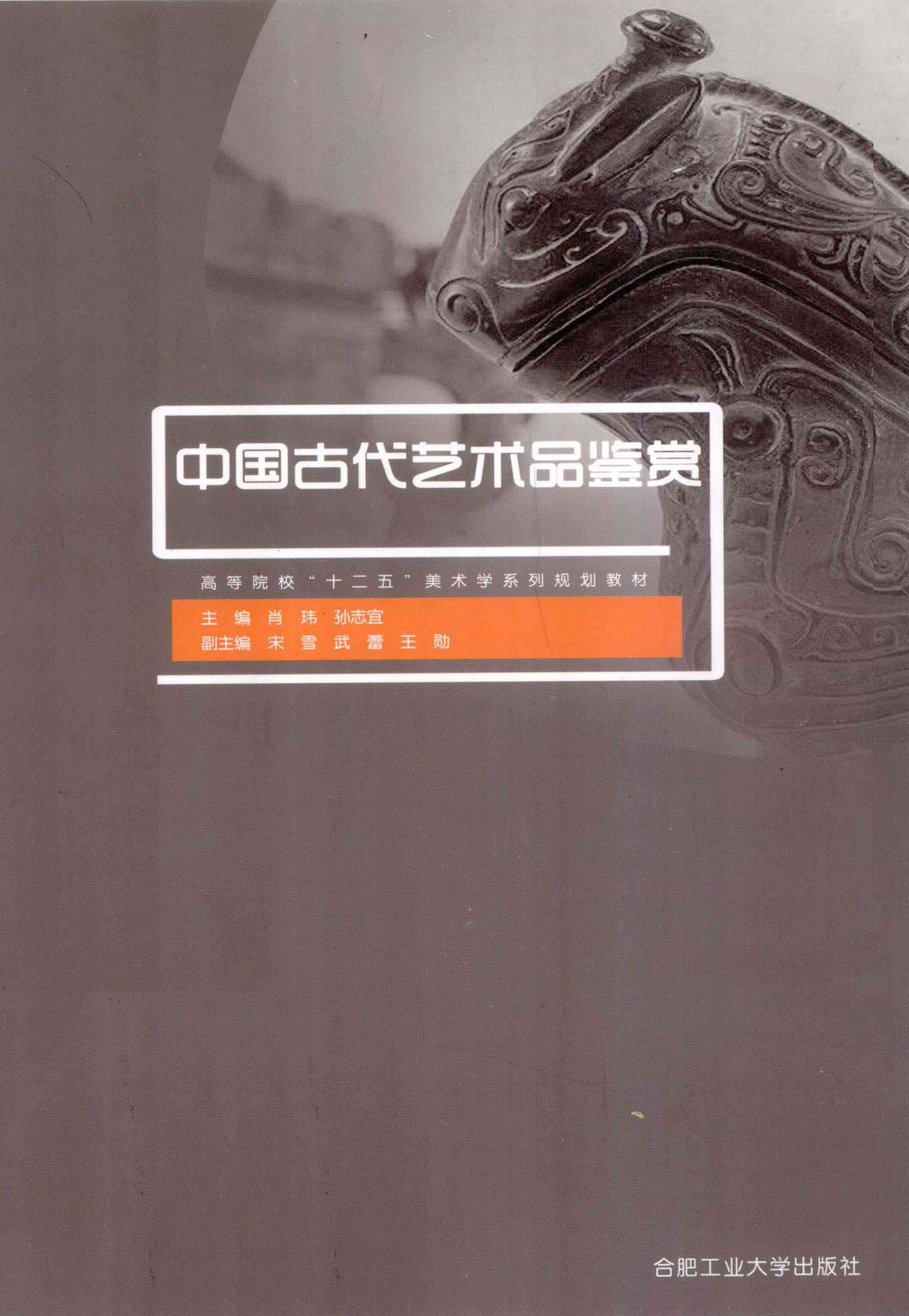




中国古代艺术品鉴赏

高等院校“十二五”美术学系列规划教材

主 编 肖 玮 孙志宜

副主编 宋 雪 武 蕾 王 勋

合肥工业大学出版社

高等院校『十二五』美术学系列规划教材

中国古代 艺术品鉴赏

主 编 肖 玮 孙志宜
副主编 宋 雪 武 蕾 王 勋

合肥工业大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代艺术品鉴赏/肖玮, 孙志宜主编.-合肥: 合肥工业大学出版社, 2011.6
ISBN 978-7-5650-0459-9

I. 中… II. ①肖… ②孙… III. 历史文物-鉴赏-中国-古代 IV. ①K870.4

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第045751号

丛书编纂委员会

总 主 编: 孙志宜 易 英

副总主编: 李克明 钟玉海

编纂委员会:

丁 钢	马 晴	方福颖	王大根	王立民	王海峰	冯 鹤	左铁峰	石祥强
刘玉龙	刘 权	刘明来	孙志宜	孙运刚	孙洪纬	孙 湛	庄 威	江 河
江铁成	纪永贵	许建康	余 洋	余维君	吴 为	吴道义	吴 蓉	宋蓓蓓
张三盛	张其旺	张金广	李四保	李永春	李秀华	李 杰	李 勇	杨天民
杨 帆	杨 群	汪 洋	汪炳章	肖 玮	陆小彪	陈 可	陈 宁	陈 伟
陈 明	陈 诚	周小平	周 路	金 龙	胡是平	荣 伟	郝亚丽	郝蔚舒
徐宗品	桂晓亮	秦 华	郭全生	郭 凯	高 山	曹 昊	梁亚君	黄 凯
黄承箱	黄德俊	傅爱国	彭庆云	曾先国	蒋耀辉	鲁 宁	詹学军	翟 芸
翟 勇	谭小飞	魏鸿飞	曹田泉	邢 萍	栾黎荔	赵 文	林丽琼	钱 宇
徐肖卓	汤 超	冯 驭	魏文霞	李长福	郭 燕	王 也	魏 亮	付 妮
李 娇	宋 雪	武 蕾	王 勋					

总 策 划: 方立松

中国古代艺术品鉴赏

主 编	肖 玮 孙志宜	网 址	www.hfutpress.com.cn
责任编辑	王 磊	版 次	2011年6月第1版
技术编辑	程玉平	印 次	2012年9月第1次印刷
封面设计	杨联海	开 本	787mm × 1092mm 1/16
版式设计	李辉周	印 张	12 字 数 250千字
出 版	合肥工业大学出版社	发 行	全国新华书店
地 址	合肥市屯溪路193号	印 刷	安徽联众印刷有限公司
邮 编	230009	标准书号	ISBN 978-7-5650-0459-9
电 话	发行部: 0551-2903188	定 价	56.00元(含教学光盘1张)

总序

自从有了艺术教育，也就有了艺术的教科书。教科书总结艺术教育和艺术创作的规律，指导艺术类学生进行专业训练，提高学生的审美水平，培养合格的艺术家。

艺术教育有知识与实践的区别，传统的艺术教育重在实践，即训练学生的艺术技能；相关的知识教育，如艺术史与艺术理论也是服务于技能训练。在传统社会，艺术家的培养主要是师徒相传的作坊式训练，有成就的艺术家不仅掌握了高超的技术，而且还具有思想与文化的修养，创作出适应时代的作品。在那个时代，艺术家的修养可能有师傅的传授，也可能有自己的自学，但修养是一个艺术家的必要条件。艺术学院的教育不同于作坊就在于综合性的全面训练，修养的教育居于重要的地位。修养的教育包括两个方面：一个是专业理论，如美术史和艺术理论；另一个是文化修养，主要包括文学和哲学。在很长的一段时间内，修养的教育还是依附于专业训练，比如美术史的教育，着重在艺术家的介绍与艺术作品的分析；美术史也是以画家和雕塑家为主的历史。事实上，美术史不只是职业艺术家的历史，美术史的对象是一切具有人的审美经验的人造物品，这个范围远远超出职业艺术家的活动。美术史的教育不只是怎样画好画，怎样学习前人的经验，而是全面地提高艺术的认识和文化的修养。

艺术家总是在特定的条件下进行创作，艺术作品也是在特定的条件下形成，不存在永恒的艺术价值。艺术的永恒性在于永不归复的社会性。这样来认识艺术，就不再把艺术看作是技术的产物，而是在一定历史、文化、社会条件下的艺术生产。一个远古时代的陶器，可能是作为生活的用具；但由于其形制和图案，也可能作为审美的对象，在一定的文化区域，图案也可能具有文字和符号的功能，反映了一定的生产方式和社会生活等。显然，要是这样进入艺术作品的内部，艺术作品就会向人类的生产和生活展开，艺术的问题就不是“我们怎样画一张画”，而是“我们为什么画这样一张画”。作为一门人文学科的美术史，既要求我们对艺术品进行审美的感受，也要求对作品进行科学的分析与考证；一件艺术作品的意义只有通过多学科的研究与分析才能显现出来。这样看来，艺术的教育，包括艺术的技法与史论，也要进入人文学科的领域，艺术的学习也要从工艺型转向知识型。

对艺术的认识是随着时代的发展而变化的，艺术的教育也会随着认识的变化而变化。艺术观念的扩充不仅反映在传统的艺术类型上，也反映在当代社会的发展中。在历史上，艺术有高级艺术与次要艺术之分，绘画、雕塑和建筑都是高级艺术，工艺美术和应用美术则是次要艺术。进入现代工业社会以后，情况发生了很大变化，实用美术从后台走到前台，对人的社会生活产生越来越大的影响。如新艺术运动、包豪斯、风格主义和波普艺术等，不仅对现代艺术产生直接的影响，而且还从根本上改变了传统艺术的形态。设计艺术的目的不是作用于

现代艺术，而是人的生活。历史上的高级艺术要求观众主动地欣赏，人们必须到沙龙、展览馆，或教堂、宫廷才能看到那些艺术作品，而中国的文人画更是在极少数人的范围内观赏。在现代社会，对公众生活而言，艺术的概念已远远超出高级与次要之分，艺术不再为少数人所拥有，而是通过大众文化向所有人展开。设计艺术不只是美化人们的生活，设计也是思想的表达，它与时代精神紧密相连，深刻反映社会生产力的发展水平，改变人的生活质量，提升人的审美趣味，宏扬传统文化，促进物质文明。与此相适应的是，在当今美术教育中，设计的比重越来越大，设计的系科越来越丰富，大到建筑、环艺，小到广告、包装，从传统的服饰、装潢到现代工业设计与计算机图像，从实践到课堂，从文化工业到消费领域，我们所称的“大美术”不仅成为当代视觉文化的主流，也日益成为艺术教育的主流。

传统艺术教育的新模式和新方法，现代艺术类型的扩充，都反映了艺术发展的基本要求，即新的视觉经验与科学技术的发展。在信息扩充、知识激增和高创造力的时代，艺术教育面临新的要求。艺术是一项创造性的工作，艺术教育也是创造性人才的培养，这一点在今天尤其重要。艺术学生不仅要掌握技能，丰富知识，更重要的是能够开拓创新。艺术创造财富，艺术促进生产与消费，艺术改造我们的生活，使生活更加美好。艺术追踪时代的步伐，推动社会的进步。在当今的艺术工作中，高科技的影响越来越大，机器复制的图像取代手工的制作，规模空前的视觉信息占据我们的视觉空间，信息技术不仅生产超量的图像，本身也成为艺术创造的手段，广泛作用于当代视觉文化。新媒体、综合材料、影视图像等新的艺术形式和语言正在进入我们的教科书，虽然这些新的艺术表现还在探索和实验之中，但它充分反映了艺术与时代的关系，反映了与时俱进的时代要求。

时代在发展，艺术也在发展，艺术教育也发展到前所未有的规模。艺术教育的发展使艺术教材面临新的任务和要求。新教材的编写需要一个新的起点与新的视点。传统的艺术门类需要现代的更新，以适应艺术功能和社会作用的重大变化。新的艺术门类需要实验和探索，及时总结实践的成功经验，有效地运用于课堂教学，为社会培养更多的新艺术的人才。

易 英
中央美术学院教授、博导
《美术研究》杂志社社长
《世界美术》主编

前言

中国作为世界著名的文明古国之一，古代艺术品丰富多彩，不仅体现在数量之富，更重要的还有品类之全。据资料可知，中国现保留在地面上的文物史迹达数十万之多，各地博物馆内藏品共计达千余万件，地下未发掘文物更是不可统计。可想而知，这些古代艺术品纵贯全部中国历史，横跨整个中国版图，各朝代、各民族、各品类、各形式，应有尽有，充分体现出中国古代艺术品博大精深、绵延不断、源远流长的特点，反映出我们民族的无限创造力与辉煌灿烂的历史。

随着中国文化产业的兴起，以及媒体的大力宣传，博物馆的全面开放，各类书籍的面世，中国古代艺术品的魅力风靡海内外，其中所蕴涵的历史、艺术、科学价值广为人们接受。然而，我们注意到这些大量有益于当代物质文明和精神文明发展的精华，有益于文化传承和艺术创新的精神财富，至今还没有得到应有的利用；有益发挥教育、审美、借鉴与科研等许多作用的古代艺术品，始终未能得到充分的认识。这些问题与责任乃是高等教育或美术专业教育的一大薄弱环节。这里必须纠正把文物与艺术对立起来的错误认识，只有把文物与文化、审美、趣味、造型、色彩、纹饰、技艺等艺术美学手段相联系，文物的艺术本质、品格、价值以及民族文化与民族精神传承才能落实在教育的一代代人才培养中。正是出于这样的目的，我们根据高校学生人文素质与艺术专业教育两方面的需要，提出了编写《中国古代艺术品鉴赏》教材的构想。

在浩如烟海的中国古代艺术中，不可能做一个百科具备的鸿篇巨制，而只能依据学生的专业需要，取绘画、青铜、陶瓷、雕塑、玉器、家具及部分杂项等几个大类作为鉴赏内容，将艺术与文物的两方面知识要素贯穿全书主线，统一从文化、发展、特色、鉴赏等角度切入，以使教材具有相对的完整性。从社会、思想、文化等内涵角度，阐释其精神价值与意义；从产生、衍变、发展等历史角度，阐释其创造的背景与思维；从形态、纹饰、工艺等特色角度，阐释其艺术的趣味与审美；从作伪、辨伪、信息等常识角度，通过描述，激起学生求知的欲望与珍爱的意识。尽可能在有限的篇幅中，较完整地呈现出各类古代艺术品的主要内涵与价值，跨越实用、工艺、设计、艺术等领域的界限，使学生们从中对中国古代文化、内涵、精神有所了解，有所感悟和启迪，提高人文素养。合理地运用传统元素进行艺术创新实验，在专业教育或文化传承中起到一点启蒙教育作用。这是我们编写这部教材的最基本目的。

总之，针对艺术专业与其他学科大学生撰写的艺术人文素质拓展系列教材，是我们在人才培养模式改革与教育教学改革中的一次新尝试，其中，撰写的角度与思路、知识的广度与深度、在学生知识能力素质发展需要中的作用等一些问题，都有待教学实践的检验。希望广大读者提出宝贵意见或批评，使该书更加完善。

孙志宜
2012年4月

目 录

CONTENTS

009 第一章 形神兼备之美——中国画

- 010 第一节 中国画文化
- 013 第二节 中国画的起源与发展
- 029 第三节 中国画的内容与形式语言
- 031 第四节 院体画与文人画
- 034 第五节 中国画真伪鉴定

039 第二章 庄严威懾之美——中国青铜器

- 040 第一节 中国青铜器文化
- 045 第二节 中国青铜器的起源与发展
- 051 第三节 中国青铜器特色
- 063 第四节 中国青铜器辨伪

069 第三章 古雅瑰丽之美——中国陶瓷

- 070 第一节 中国陶瓷文化
- 071 第二节 中国陶瓷的起源与发展
- 080 第三节 中国古陶瓷制作工艺与特色
- 086 第四节 中国古陶瓷鉴定

090 第四章 厚德内蕴之美——中国玉器

- 091 第一节 中国玉器文化
- 093 第二节 中国玉器的起源与发展
- 101 第三节 中国玉器的工艺特色
- 107 第四节 中国古玉器鉴定





111 第五章 恢弘大气之美——中国雕塑

- 112 第一节 中国雕塑文化
- 114 第二节 中国雕塑的起源和发展
- 128 第三节 中国雕塑的艺术特色

130 第六章 简洁繁缛之美——中国明清家具

- 131 第一节 中国明清家具文化
- 133 第二节 明式家具特色
- 146 第三节 清式家具特色
- 152 第四节 明清家具辨伪

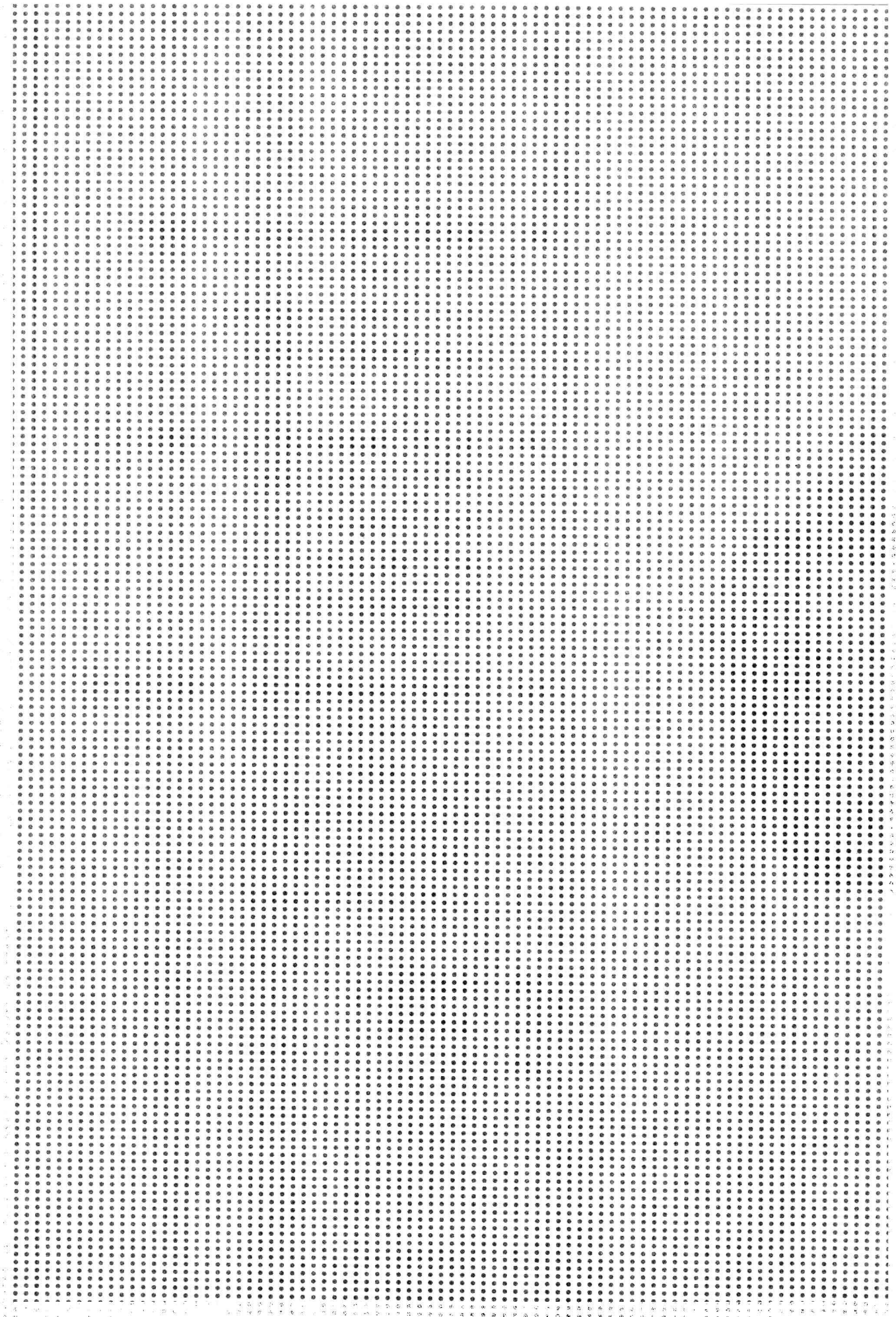
157 第七章 精巧雅致之美——中国古代杂器

- 158 第一节 金银器鉴赏
- 163 第二节 漆器鉴赏
- 168 第三节 竹木牙角雕鉴赏
- 176 第四节 文房用具鉴赏
- 182 第五节 专业术语与拍卖纪录

184 馆藏信息

190 参考文献

192 后记



第一章 形神兼备之美—— 中国画

中国画，是中华民族特有的绘画形式，具有源远流长的历史和博大精深的传统。自古以来，不同的绘画载体，造就了“中国画”丰富多样的形态，涵盖了岩画、地画、帛画、漆画、画像石、画像砖、布画、版画及卷轴画等多个门类。随着笔、墨、纸、砚等工具的成熟和广泛使用，以笔、墨、纸、砚为载体的绘画形式，成为中国传统水墨画的主体，古人称其为“丹青”，今人称其为“中国画”。可见，“中国画”有广义和狭义两种概念。

从历代画论来看，在中国古代绘画发展的初级阶段，多是主张客观“形似”，如《尔雅》云：“画，形也”。到了魏晋南北朝，顾恺之提出了“传神写照”的著名论点，为中国传统绘画审美标准奠定了理论基础，尤其他的“以形写神”观中的“神”，更是为后人推崇。唐代张璪的“外师造化，中得心源”，五代荆浩的“搜妙创真”，清代石涛的“搜尽奇峰打草稿”、“山川与予神遇而迹化”，近代齐白石的“妙在似与不似之间”等著名绘画观，都发展并丰富了中国绘画“传神论”的内涵。

从艺术实践来看，宋代以前，历代画家追求准确真实地表现客观物象。宋代以后，文人画兴起，写意手法逐步取代写实手法而成为画坛的主流，以“神似”为目的，更注重作品的精神内涵。纵观中国画的发展，“形”、“神”论始终是整个绘画理论的一个核心命题。写形是传神的前提和基础，传神是写形的归属与核心，而从“形神兼备”发展到“神形兼备”，则是中国画表现的最高境界，也是中国画审美的最高法则。

中国画具有深厚的文化和思想内蕴，这对鉴赏中国画提出了很高的要求。高居翰先生说：“中国画家要求其观众具有渊博的文史知识，还要熟谙儒、道、佛教学说”。因此，将中国画称为“鉴赏家的艺术”是不为过的。

第一节 中国画文化

在中国画的发展历程中，尽管各种风格的作品层出不穷，但无一不受到传统文化的浸润，形成了独特的艺术形式、文化内涵和美学思想，在世界艺术之林中独树一帜。作为中国传统文化主体精神的儒家、道家和禅宗哲学思想，对中国画的发展产生了至关重要的作用和影响。

一、中国画与儒家思想

儒家思想对中国画的影响，是要求作品的内容同社会的伦理道德相适应，承担起“成教化、助人伦”的使命，重视“形似”地真实反映现实。这一思想在中国历代作品中不胜枚举，尤以唐代的绘画为甚，如阎立本成就最突出的肖像画和历史画有《步辇图》（图1-1）、《历代帝王图》、《秦府十八学士图》、

《凌烟阁二十四功臣图》及唐太宗李世民肖像等，显然这一类题材是为政教活动服务的。再如宋代的历史故事画，往往借古喻今，反映人们对现实问题的态度和看法，李唐《采薇图》表现了《史记·伯夷叔齐列传》的故事，用以启示臣民，歌颂忠贞不渝的勇士。



图1-1 [唐] 阎立本《步辇图》纵38.5厘米 横129.6厘米

历代文人画家都重视德艺双修，除了应具有高超的技艺之外，还要有高尚

的品德和修养，这样才能在绘画创作中起到感染人、教育人的作用。因此，古人评价书画作品，往往与作者的品德修养相联系。如果作者的品德低劣，或者不符合礼教要求，即使艺术水平再高，也不是一个好的艺术家。

中国画在美学思想上也受到儒家思想影响。儒家主张积极入世，有所作为。在审美上，以合乎“礼”为“尽善尽美”，表现在中国画中就是“真”。如：东晋顾恺之的《女史箴图卷》，体现出儒家的思想内容；宋代李公麟的《圣贤图》，描绘孔子及其弟子的形象，是对儒家圣贤的颂扬。再如郭熙的山水画《早春图》，描绘了早春时分自然万物的勃勃生机，讴歌了大自然崇高博大的精神力量，这种精神力量具有人格化的意味，体现了孟子“充实之谓美”的美学观，而其宽博沉稳的气势，又仿佛让人看到孟子所倡导的“至大至刚”之美，达到了一种完美境界。

二、中国画与道家精神

道家主张法天贵真、崇尚自然，反对人为雕饰，在审美情趣上追求一种清淡幽雅、质朴天然的美学品格。道家以“道”为万物之源，向往“天人合一”的自由精神和“物我两忘”的艺术境界。

道家“阴阳合一”、“以一生万”的自然观，反映在黑白水墨的中国画形式和笔墨中，则是通过笔墨的起承转合、轻重虚实、点线变化、节奏韵律以及形式的聚散开合，达到“气韵生动”、“天人合一”的境界。通过简淡、率性、酣畅的笔墨，“师造化、妙自然”，实现“物我两忘”、“返璞归真”的自然契合。以元代画家王冕为例，其作品极具野逸、空灵的道家意味。尤其是他的《墨梅图卷》，笔意简逸，构图清新悦目，用墨浓淡相宜，清润洒脱，生气盎然，画中题诗云：“我家洗砚池头树，朵朵花开淡墨痕。不要人夸颜色好，只留清气满乾坤。”这不仅表现了梅花的天然神韵，而且寄寓了画家高洁孤傲的精神品性。

道家的“心”、“性”顿悟的认识观，对中国文人画的发展影响巨大。最突出的代表是明清文人画，脱离形似而强调神韵，注重笔墨意趣，多为寄情娱兴之作，追求主观意趣的表现，显示出与唐宋画风截然不同的审美趣味和艺术追求。文人画家们往往将“达性”作为寄托人生理想和表达个人情感的方式，更加强调随性的笔墨与简洁、空灵、自然的意趣，更加注重画家内在的主观表现。将宋代以前的形、神关系完全颠覆，强调“以神写形”。尤其明晚期董其昌“南北宗”论的提出，更是将文人画提升

到一个新的境界。

三、中国画与佛教理念

在中国绘画史上，许多有成就的画家都出自僧侣阶层，如贯休、巨然、担当、慧崇、法常、八大、原济、渐江、髡残、虚谷等。可见，佛教文化对中国古代文人画家的人格修养和文化观念有着直接影响。

佛教理念的影响，首先表现在绘画的题材与形式上。古代大量以佛教为内容的绘画如寺院壁画等，为中国画艺术写下了光辉灿烂的篇章，成为中国传统艺术的瑰宝。如魏晋南北朝时期，随着佛教的传入，中国出现了大量佛教题材的石窟壁画，展示出外来的艺术形式与民族传统艺术交融后的魅力，使中国绘画艺术出现了前所未有的新景象。隋唐时期，佛教人物画一度成为当时绘画的主流之一。如“画圣”吴道子创作了大量世俗化了的佛教壁画，仅佛教经变题材就多达十余种。吴道子是唐代宗教人物画最具代表性的画家。他的宗教画不仅数量大、种类多，而且风格独特，被称为“吴家样”。今有其摹本《送子天王图》，可以帮助我们了解他的艺术风貌。佛教题材的绘画一直延续到宋元明清各朝而从未间断。

佛教与道教相近，通过修心养性达到顿悟，以心、物相融和空灵超达的境界，对中国画的影响极为深刻。以“禅”入画的艺术思想，极大地丰富了中国画的美学理论。唐代王维首开“禅”画先河，随后出现了高僧贯休等“禅”画大家。明末清初的八大山人、浙江、原济等人，将释、道并蓄，通过野逸淡远的笔墨使绘画充满禅意。总的说来，受佛教思想影响的中国画，一方面追求“萧散”、“淡远”、“空寂”的艺术境界；另一方面在创作心态上强调心、神相合，超然物外，达到笔简意足、“操笔如无为”的脱俗境地。

四、中国画与诗、书、印同源

自宋代文人画开始，中国画以与诗词、书法、印章合一的形式，共同展现了中国画丰富的文化内涵。最早将诗词题写在绘画作品中的是宋徽宗赵佶，这种风气在元代蔚然成风，至明、清时期几乎是无画不题、无画不书、无画不印。在绘画作品中题写诗文，自然需要很高的诗文修养与书法水平，起到诗、书、画相得益彰的艺术效果。诗、书、画、印同源理论的核心是以书法入画，以修养为内涵，四者共通共融。历史地看，古代许多画家的画风与书风都有着紧密的联系。“如沈周学习黄庭坚的书法，所以他的绘画用笔雄浑劲健；文征明学王羲之书法，故他的绘画用笔清秀典雅；赵之谦擅长魏碑体书法，其绘画用笔丰厚圆润；吴昌硕擅长石鼓文书法，其绘画用笔则苍劲凝涩，如此等等，正是书法的用笔不同，而使他们的作品有着不同的特色。”印章钤盖在绘画作品上，最初是为了防止他人伪造。文人画兴起之后，印章成为绘画作品不可或缺的元素。除作者姓名印之外，还有大量的闲章，其文字内容十分丰富，多表达作者的思想情操和志趣爱好，因而印章的作用也突破了实用的局限而上升到艺术层面。

诗、书、画、印的有机结合，使中国画成为独具特色的艺术形式，丰富的绘画语言表现力引发了人们无限的想象。这不仅对画家的文化修养提出了更高的要求，也反映出中国画博大精深的文化内涵。

作为中国文化载体的中国画，具有深厚的思想内蕴和广阔的精神境界，反映出中华民族的审美情趣，集中体现了中国人对自然、社会、哲学、宗教、道德、文化的独特认识与见解。

第二节 中国画的起源与发展

一、先秦、秦汉绘画

中国绘画的历史源远流长，从考古发掘成果来看，中国绘画的历史最早可上溯到新石器时期，这一时期的绘画遗存主要有彩陶画、岩画等。分布于今河南、陕西、山西一带的“仰韶文化”和甘肃、青海等地的“马家窑文化”遗址的彩陶器，除描绘有丰富的几何图案外，还有人物、动物图像，体现出一定的主题构思。如：西安半坡遗址出土的几只陶盆上，绘有人面鱼纹的图案。人面造型奇特，头顶尖状饰物，或口衔双鱼，或耳饰双鱼，学者们认为这类图案可能与半坡



图1-2 [新石器] 青海孙家寨舞蹈纹彩陶盆 器高14.1厘米
口径29厘米

氏族的信仰有关系。青海大通县孙家寨出土的一件舞蹈彩陶盆（图1-2），内沿上部画出3组15个手拉手舞蹈的人，舞者面向一致，头侧各有辫发，劲歌健舞，气氛十分热烈，形象地表现出几千年前原始舞乐的场景以及远古先民的思想、感情。岩画分布地区较广，最著名的当属内蒙古阴山地区岩画，画面以动物和狩猎场面居多，还有舞蹈场面、祈祷场面等，形象古拙生动，风格豪放粗犷，内容大都和原始巫术礼仪有密切的关系。

至今，还没有发现夏、商、西周和春秋时代遗存的绘画作品，但通过考察青铜器上各式各样精美的图案纹饰，我们尚能依稀捕捉到“青铜时代”绘画艺术的基本精神与面貌。此外，文献记载及考古发掘证实，当时的宫廷或政治性建筑上已经有了内容丰富的壁画。然而，随着时间的流逝，这些建筑已经荡然无存，附属的壁画也随之消失。

目前，我们能够见到的最早的独幅绘画作品，是战国时代楚国墓出土的帛画，分别为《人物龙凤图》（图1-3）和《人物御龙图》。两幅帛画描绘的都是人物肖像：前者为一妇人，其上方绘有飞腾的龙凤；后者则是一位男子，驾驭着一条巨龙。两幅画采用了相同的绘画技巧和构图方式，墨线勾画，主体人物均为正侧面像。这说明至少在战国时代，中国传统绘画以线条为元素的技法就已经形成。

秦汉时期，帛画、漆画、画像石和画像砖大量出现。如出土于湖南长沙马王堆的帛画“铭旌”（图1-4，汉代称之为“非衣”或“飞衣”）呈“T”形，画面分为上中下三层，分别描绘了天庭、人世

和冥界。表现手法一方面承袭战国“白描”人物造型的方法，另一方面创造了重彩画形式，以墨线为“骨”，施以矿物颜料平涂，色彩对比强烈，这在中国人物画发展中具有里程碑式的重要意义。马王堆出土的彩绘漆棺是汉代漆画的代表作，画法生动，线条奔放，气势豪迈。汉墓壁画，在河南、广东、山东、山西、河北、辽宁、甘肃、江苏、陕西、内蒙古等地均有发现。这些墓壁画都以勾线和填色相结合，风格粗犷，用笔简练夸张，注重表现人物表情，画面效果极为生动。西汉洛阳卜千秋墓壁画，是迄今发现年代最早的墓室壁画，描绘有各种神怪、瑞禽，以及风节的方相氏、月亮和人首蛇身的伏羲与女娲，整个画面彩云缭绕，一派天国奇幻景象。汉代壁画内容包罗社会的各个方面，既有宴饮游猎的生活场景，又有神话传说和历史故事。如西汉洛阳烧沟墓壁画绘有鸿门宴等历史故事，笔法简练豪放，线条粗犷劲利，将不同人物的身份、性格描绘得淋漓尽致。此外，还有东汉辽宁的营城子墓壁画、东汉内蒙古的和林格尔墓壁画等。装饰墓室、祠堂、石阙的画像石和专用于墓室的画像砖，在我国分布的地区相当广，几乎全国各地都有，其中山东嘉祥武氏祠画像石最为突出。武氏祠中各种构图完整的画像石共有五十余幅，全部为阳刻，装饰意味很浓，题材内容十分丰富，包括现实生活、神话传说、历史故事等（图1-5）。汉代画像石刻，虽然以刀代笔，但与帛画、壁画有一定的共通性，在艺术表现上也呈现出鲜明的时代风格。

战国至汉代，中国传统绘画基本确立了线条造型的主导地位，构成中国画基本技法所需的笔、墨、



图1-3 [战国] 《人物龙凤图》
纵31.2厘米 横23.2厘米

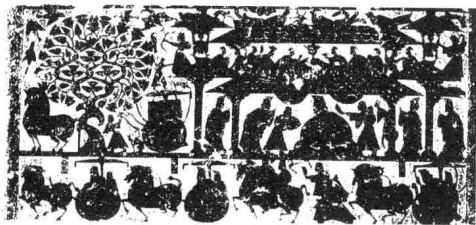


图1-5 [东汉] 武氏祠楼阁人物车骑画像石
纵70厘米 横169厘米



图1-4 [西汉] 长沙马王堆一号汉墓帛画 纵205厘米 顶端横92厘米 下端横47.7厘米

纸、砚等也已经发展成熟，这为书画艺术的发展奠定了基础。

考古发现表明，史前的彩陶花纹、商代殷墟出土的甲骨片上残留的朱书与墨迹，都有使用毛笔的迹象。而现在能够看到的最早的毛笔实物，是湖北随州曾侯乙墓中出土的春秋晚期毛笔，湖南长沙左家公山出土了战国毛笔，以及湖北云梦睡虎地、甘肃天水放马滩出土的秦代毛笔。可见毛笔制作已经有了一套相当完整的制作工艺。

甲骨文中出现的墨书，表明商代已开始使用石墨书写文字。人工造墨的历史，考古学家确定为汉代。最初的人工墨是一种墨丸，使用时磨成汁。东汉时发明了墨模，使墨的样式趋于规整。东汉后至清代，制墨业不断发展，各种样式与用途的墨层出不穷，蔚为大观。

纸是中国古代四大发明之一，纸的发明和应用，对人类文明的进步起到了推动作用。在中国画艺术中，纸更是起到了不可替代的作用。长期以来，人们一直认为东汉蔡伦是造纸术的发明人。但20世纪我国西北地区的考古发现表明，早在西汉时期就出现了纸张，只是当时的纸张质量较差，不能用于书写与绘画。到了西汉后期，纸张的质量才有了提高。而蔡伦在这一基础上，对原材料、工艺进行了改进，制造出了质量很高的纸。此后，纸张便成为中国传统书画艺术所依附的主要载体。而最适宜中国画创作的是被誉为“千年寿纸”的宣纸。宣纸产于安徽古宣州一带，主要原料为当地特有的檀树皮和沙田稻草，具有光、细、绵、韧、轻、软的特点。宣纸有生、熟之分。熟纸的特点是不渗墨，经得起多次渲染，主要用于工笔画。生纸有较强的吸墨性，墨彩所至，能达到水墨交融的效果，主要用于书法和水墨写意画。

二、魏晋南北朝绘画

魏晋南北朝时期，政治动乱，经济衰退，但思想文化却异常活跃，特别是老庄思想，被文人士大夫视作精神支柱，并由此造成魏晋玄学之风的弥漫。汉代就已经传入中国的佛教，也在这个特殊的历史时期，迅速发展起来。各种思想的碰撞与交融，对魏晋时代的绘画艺术产生了深刻的影响。

随着绘画实践的深入，绘画的题材内容日益扩大。除人物画取得了较大的发展外，山水、花鸟画也初具雏形。这一时期影响较大的画家有东晋、南朝的顾恺之、陆探微、张僧繇与北朝的杨子华、曹仲达等。

顾恺之（346—407），字长康，无锡人。出身士族，是六朝时期最有影响的、最典型的士大夫画家，时人称其为三绝：画绝、才绝、痴绝。顾恺之的绘画作品，流传至今的有《女史箴图》、《洛神赋图》、《列女仁智图》等，皆为历代摹本。顾氏作画，强调“以形写神”，十分注意人物的内心活动与表情神态的一致性。根据西晋张华的一篇同名文章创作的《女史箴图》（图1-6），以图像的形式宣扬宫廷女性应遵守的道德规范。画中人物造型高逸典雅，用笔沉着有力，线条古质遒劲，如“春蚕吐丝”，后人称其为“高古游丝描”。《洛神赋图》是以曹植《洛神赋》为题材的富有浪漫主义色彩的画卷，图中山水景物富有变化，曹植和洛神反复出现，塑造了洛神的美丽形象。

南朝的陆探微擅画名师肖像、宗教壁画和风俗画。所画的人物面形清瘦，被称作“秀骨清像”。擅画肖像和佛像的张僧繇，用笔简练而有概括力，其笔法被称为“疏体”。

北朝的杨子华，以擅画鞍马人物著称；曹仲达则以画“梵像”著名，所作人物“其体稠叠而衣服紧窄”，世称“曹衣出水”。

这一时期佛教的兴盛促进了石窟壁画的迅速发展。这些壁画的主要遗存地在新疆克孜尔石窟、甘肃敦煌莫高窟、天水麦积山石窟、永靖炳灵寺石窟中，所绘内容主要是佛本生故事等，其中尤以敦煌莫高窟绘画最丰富。敦煌是汉唐河西走廊交通要道咽喉，东西文化艺术的交汇之地。莫高窟开凿于敦煌东南约20公里的断崖上，内容可分为四类：一是佛像画，即以佛为主体的说法图，是供人们供养礼拜的“神像”；二是故事画，是向人们灌输佛教思想，宣传佛教教义，具有一定情节的绘画；三是装饰性图案，这些图案往往具有佛教文化的象征性意义；四是民族传统神话题材，如西王母、东王公、女娲、伏羲等神话故事。



图1-6 [东晋] 顾恺之《女史箴图》(局部)
原作纵24.8厘米 横348.2厘米

魏晋南北朝时期的绘画理论，主要见于顾恺之、谢赫、宗炳等人的著作中。

魏晋南北朝时期的美学，深受当时玄学的影响，在理论方面，强调了“形”与“神”的区别，认为在代表物质的“形”之外，还有独立的与“形”互相依存的“神”存在，而“神”是支配和高于“形”的。顾恺之的《论画》、《魏晋胜流画赞》、《画云台山记》等作为最早的较有系统的三篇画论，提出了“以形写神”、“迁想妙得”和“置阵布势”三个重要绘画理论观点。“以形写神”是指美术创作不仅要描绘客观物象，更应注意对其精神和本质的追求。“迁想妙得”是指绘画不能满足于对自然景物的单纯模仿，而应以心统物，以情掣景，达到心与物、情与景、抒发与描写的统一。“置阵布势”是绘画章法构图的基本原则，即根据题材内容与精神内涵在方寸之间合理“经营位置”。

南齐谢赫提出了著名的“六法论”，即“气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、转移模写”。分别就中国画的审美境界、基本手法、造型要求、墨色关系及学习方法等问题，作了精辟的归纳，成为中国画发展的指导性纲领，并一直影响到今天。

南朝宗炳的《画山水序》与王微的《叙画》，是两篇著名的山水画论，其基本思想是肯定山水画的审美作用，对隋以后山水画的独立成宗和迅速发展起到了推动作用。

三、隋唐绘画

隋唐时期，国家统一，经济繁荣，艺术名家辈出，中国画艺术获得了空前大发展。人物画是这一时期的主流。隋代擅画人物的画家主要有杨契丹、郑法士、董伯仁、展子虔等，绘画内容大都以贵族生活为主。初唐时期的人物画，不仅继承和发展了中原传统，还受到外来艺术的影响，呈现出兼容并包的特