

高考文艺理论·美术史掌中宝

gaokaowenyililunmeishushizhangzhongbao

杨家安 编著

吉林美术出版社

目 录

中国美术史 一、陶器是新石器时代的重要发明,彩陶是新石器时代最突出的美术创造	1
二、先秦美术包括夏、商、周三代美术,青铜器的艺术成就最为突出,故有青铜时代之简称	1
三、战国帛画,湖南长沙楚墓出土的帛画	1
四、秦代陶塑兵马俑的艺术特色	2
五、西汉雕塑艺术,突出地表现在石刻及陵墓雕刻上 六、汉代绘画及画像石、画像砖	2
七、魏晋南北朝及隋唐美术	3
八、唐代人物画家及作品	4
九、唐代的山水画	5
十、五代两宋重要的人物画家及作品	6
十一、五代两宋重要的山水画家及作品	7
十二、南宋四家——李唐、刘松年、马远、夏圭	9
十三、五代两宋时期的花鸟画 十四、文人士大夫的梅兰竹菊	10
十五、元明清时期的绘画	11
十六、吴门四家是指沈周、文征明、唐寅和仇英	12
十七、清初“四王”是王时敏、王鉴、王翬、王原祁的简称	14
十八、明清写意花鸟画家与作品	15
十九、清末海派绘画	16
课后习题——名词解释、填空题	17
外国美术史 一、原始美术 二、古代两河流域的美术	20
三、古代埃及美术 四、古代希腊美术	21
五、古代罗马美术	22
六、欧洲中世纪美术 七、文艺复兴时期的美术	23
八、威尼斯画派 九、17—18 世纪意大利美术	26
十、17 世纪佛兰德斯美术 十一、荷兰 17 世纪美术	28
十二、17—18 世纪西班牙美术	29
十三、尼德兰文艺复兴时期美术(15—16 世纪)	30
十四、德国文艺复兴时期的美术(15—16 世纪)	31
十五、西班牙文艺复兴时期的美术(15—16 世纪)	31
十六、19 世纪法国美术	32
十七、浪漫主义美术 十八、法国批判现实主义美术	34
十九、法国印象主义、新印象主义	37
二十、法国后期印象主义美术	38
二十一、俄罗斯 19 世纪的美术	39
二十二、英国 19 世纪的美术 二十三、西方现代派艺术	40
课后习题——填空题	44
《艺术概论》考试要点 一、简答题及答案	47
二、论述题及其答案	61
三、填空题及其答案	66
四、选择题及其答案	69
标准样卷——全国各类成人高考专科起点升本科艺术概论模拟试卷(一)(二)	74

中国美术史(掌握要点)

一、陶器是新石器时代的重要发明,彩陶是新石器时代最突出的美术创造

彩陶,是指新石器时代晚期一种用手捏制的,绘有红、黑色装饰花纹的红褐色或棕黄色的陶器。主要分布在关中的仰韶和甘肃的马家窑。仰韶文化的彩陶以半坡类型和庙底沟类型的彩陶艺术成就最为杰出。

《三鱼纹彩陶盆》、《人面鱼纹彩陶盆》(见图)属仰韶文化,出土于西安半坡。半坡型彩陶,具有绘画意趣的人面鱼纹彩陶盆,造型准确,线条简练而流畅,既是写实的,又寓于装饰趣味。

《花瓣纹彩陶盆》,仰韶文化,河南陕县庙底沟。庙底沟型彩陶有纹样结构巧妙的花瓣纹彩陶盆。

马家窑型彩陶艺术特点,有装饰华美,构图繁密,回旋多变的旋涡纹彩陶盆,有反映原始社会民族生活的舞蹈纹样陶盆。



人面鱼纹盆 新石器时代

二、先秦美术包括夏、商、周三代美术,青铜器的艺术成就最为突出,故有青铜时代之简称

青铜是红铜加锡的合金。先秦时代的青铜器,分礼器(包括炊煮器、食器、酒器、水器)、乐器、兵器、工具及车马器等四大类。多用于祭祀或庆典活动,是统治阶级用以区别尊卑等级的器物。

青铜器的造型及装饰纹样有饕餮纹、凤纹、鸟纹、龙纹、鹿纹、云雷纹等。《司母戊方鼎》、《四大尊》、《象尊》均是商代时期的作品,商代尊神重鬼,崇拜祖先,青铜器充满了神秘、威慑的色彩,体现商代奴隶制贵族无上的权威。精美绝伦及凝重典雅的造型和纹饰繁丽雄奇的纹样具有深沉的内涵,不断演进的风格也体现了古代劳动人民伟大的审美创造力。另外,青铜器的型制、纹饰、工艺等方面,在商、西周、春秋、战国时期都形成了自己的风格和特色。同时,青铜器艺术集工艺、

雕刻、绘画、书法等艺术熔为一炉,是一种综合艺术的有机合成,对中华民族审美观的形成和对中国美术的发展都必然会产生深远的影响。

三、战国帛画,湖南长沙楚墓出土的帛画

为葬仪中的旌幡,表现升天思想,绘有死者的肖像,其特点,人物皆作正侧面的立像,通过衣冠服饰表现其身份,比例匀称,仪态肃穆;勾线流利挺拔,设色采用平涂与渲染兼用的方法,格调庄重典雅,反映了早期绘画水平。

《人物龙凤帛画》(见图)和《人物御龙帛画》是最有影响的作品。在艺术上,前者只重外形轮廓使人物有如剪纸一样的片状感;后者注意了内外结合的转折变化,使人物具有一定的体积感;用线更加强健流畅,增加人物的生动感,画中染有淡色,并略加渲染,有的施以金白粉色,是迄今发现用这种画法最早的作品。

战国《采桑宴乐攻战壶纹饰摹本》反映社会生活的丰富性,对人物众多的复杂场面表现的鲜明生动性及成功的装饰设计,体现了战国时期艺术水平的巨大飞跃。



人物龙凤图 战国帛画

四、秦代陶塑兵马俑的艺术特色

秦代兵马俑于1974年在陕西临潼秦始皇陵东侧相继出土,是世界艺术考古发掘史上最壮观的成果之一,被称为世界第八个艺术奇观。

1. 陕西临潼秦始皇陵从葬坑埋藏的大型兵马俑群,共6000多件作军阵排列,既寓有守卫陵园的象征职能,又是对秦朝统一中国历史功业的纪念。

2. 秦俑的重要艺术特点是:崇尚写实,手法严谨,将军与武士,不仅盔甲不同,服饰各异,更刻画出人物不同的身份、年龄、气质与个性。如将军的深谋远虑,士兵的勇猛果敢,同时又都统一在一种严阵以待的庄严肃穆的气氛之中。在总体布局上,利用众多直立静止的重复,造成排山倒海的气势,使人产生敬畏而难忘的印象。(详见试题答案)

五、西汉雕塑艺术,突出地表现在石刻及陵墓雕刻上

1. 《霍去病墓石刻》最为杰出,为表彰汉武帝时名将霍去病抗击匈奴的功业而制,具有纪念性质的雕刻,以置于墓前的《马踏匈奴》为群雕的主体,全部石雕以自然石材适当加工突出对象特征,以单纯朴实的造型,雄浑有力的气势及高度的概括性见长。一匹肥壮矫健的战马,镇静自若,马腹下蜷缩着一个仰首朝天的匈奴首领在狼狽挣扎。这一静一动形成了鲜明的对比,形象地显示了西汉时匈奴战争的胜利,雕像没出现汉军将领或战士的形象,而是让欣赏者从联想中看到英勇善战的青年将军和无数浴血疆场的战士,作者采用带有浪漫主义的象征手法揭示出寓意深刻的主题。此雕塑堪称“汉人石刻,气魄深沉雄大”的杰出作品。(详见试题答案)

2. 汉俑

俑为葬具,兴起于战国,秦汉时品种丰富,内容扩大,以陶、木、石、铜等不同材料雕塑成人和动物的形象,以表现死者生前的财产权势。汉俑善于以简洁手法刻画神情动态,非常传神。

东汉墓出土一件铜马式(俗称马踏飞燕),通高34.5厘米,作者独具匠心,铸造一匹矫健奔驰的骏马,三足腾空,一足踩在展翅疾飞的燕背上,它栩栩如生地表现了骏马的神速,甚至空中的飞燕速度也落在神马的后面。雕塑的基本构图,呈现倒三角形,运动感很强,被誉为青铜雕塑的奇葩。它的神俊昂扬和精神气魄,更是汉人豪迈气概和积极进取精神的形象体现。

六、汉代绘画及画像石、画像砖

1. 汉代强调绘画的教化功能,在壁画及屏风图绘经史故事、忠臣烈女及神异形象以为警戒。

2. 西汉帛画 湖南长沙马王堆西汉1号墓出土旌幡帛画,以繁复严谨构图,细劲流畅线描及丰富的色彩,描绘神话形象及墓主人肖像,表现引魂升天主题,作品内容丰富,画面注意动静对比,装饰与写实结合,显示了西汉前期绘画水平。

3. 汉代画像石、画像砖用于墓室(也有少数装饰地上祠堂及石阙)在砖石上雕刻,创作了众多精美的图像,取材于神、历史故事及生活形象,作品兼具有绘画、雕刻两种因素。

代表作是①武氏祠画像石《荆轲刺秦王》(东汉)②画像砖《弋猎收获》(四川)。画像石墓较多地集中于河南、山东、陕西、江苏、四川等地,且各具地方特色,画像砖则较集中于四川地区。

作品分析:

武氏祠画像石 武氏祠位于山东嘉祥县武宅山村,为东汉时武氏家族石祠堂,祠壁上遍雕画像,内容除车骑宴饮及神话形象外,以历史故事最为丰富,有古帝王、烈女、孝子、忠臣烈士等,此画像石以减底平雕加线刻的技法雕成,浑厚古朴,特别在故事情节刻画中善于抓住事件发展中的矛盾冲突的高潮,动感强,情节生动,具有激动人心的效果。武氏祠画像石代表作品分析:《荆轲刺秦王》。《荆轲刺秦王》用夸张的艺术手法,表现紧张的瞬间情景。描绘秦王被荆轲追逼着绕柱而走的惊恐形态。画面上可以看到秦侍医用药囊准备出击荆轲,荆轲以匕首投击秦王,不中而直穿铜柱。荆轲被秦侍臣挟持,怒发冲冠。此时荆轲的助手秦舞阳,在紧急关头胆怯得倒伏于

地。画面的处理一方面鞭挞了丑类,另一方面烘托了荆轲的勇敢,使人联想到这一事件发展的必然结果,整个画面抓住主要人物的动态特征,突出了主题内容。

四川汉画像砖 汉画像砖多为在坯上模印后烧制,四川地区出土最多。人物造型准确,构图活泼而有变化,画面具有浮雕效果,其中如《弋猎收获画像砖》、《宴饮戏画像砖》、《车骑画像砖》,以及表现阙门、宅院的画像砖都是相当出色的作品。

4. 墓室壁画

(A) 汉代地上宫室建筑壁画早已不存,但全国一些地区考古发掘某些汉墓地下墓室墙上绘有墓主人生活情况及历史故事,是了解汉代壁画的实物依据。

(B) 内蒙和林格尔东汉墓室壁画,是汉代墓室壁画中规模最为宏伟、题材最为丰富的一处,绘有墓主人显赫车马仪仗、乐舞百戏、庖厨宴饮、农耕放牧等场面及历史故事画。这些壁画场面宏伟,人物众多,用笔简率而形象颇富神韵。

七、魏晋南北朝及隋唐美术

(一) 石窟艺术的繁盛

佛教自汉代传入中国,魏晋以后迅速流行,唐代异常兴盛。中国石窟艺术的特征:第一,神性与人性相结合。佛的形象首先要具有“神性”,使人望而起敬,但又不能冷若冰霜,需要带有人间气息(人性),让人觉得可敬、可亲、可信,介于人神之间最有魅力。第二,环境与心境相结合。佛教石窟圣地必须远离闹市,山清水秀之处,环境本身就容易引起人们对另一世界的联想。第三,严格按照佛门等级进行艺术处理,突出佛的主尊地位(居中,形体最高大)形式稳,表情严肃。弟子、菩萨、天王、力士依次降低,形体小,表性活泼,富动感,主次分明,动静相间。

大量寺院建造和石窟开凿,推动了美术创作(包括绘画、雕塑建筑)。早期石窟艺术也显示了对外来艺术的吸收和融合,重要的三大石窟有:甘肃敦煌莫高窟、大同云冈石窟、洛阳龙门石窟。

1. 甘肃敦煌莫高窟 敦煌地处丝绸之路中西交通枢纽,为西北地区重镇,莫高窟位于敦煌东南郊鸣沙山断崖上,开凿于苻秦建元二年(公元366年),至唐代达到极盛,五代宋元陆续有所开凿或改建,前后延续一千余年。至今仍保存有从十六国至元代洞窟492个彩塑两千余尊,壁画四万五千余平方米,成为世界著名的古代美术遗迹。敦煌壁画描绘了佛、菩萨,佛传故事,佛本生故事及大型经变画。北朝时因社会动乱,壁画中流行宣扬忍辱牺牲舍己救生的佛本生故事画(如《尸毗王本生》、《萨那本生》、《鹿王本生》多在统一画面上连续表现故事情节,在艺术上明显带有域外风格的影响。唐代国势强盛,富庶安定,此时转而流行大型经变画,特别是《西方净土变相》以宏伟的画面,绚丽的色彩描绘殿宇池苑,音乐歌舞场景,表现对佛国净土世界的赞美与憧憬。艺术上具有鲜明的民族风貌。

2. 大同云冈石窟 大同(古称平城)曾是北魏都城,政治上有重要地位,北魏皇帝笃信佛教,公元460年在昙曜和尚主持下,于城西郊武州山开窟王所,至494年北魏迁都洛阳之前,皇室勋贵一直陆续施金开窟,其中第五、六窟、形制宏伟、雕饰华丽,内容丰富,是最为精美的洞窟。云冈石窟以石雕佛像为主,亦有浮雕之佛像故事,早期雕像的形象及艺术风格都带有外来文化的影响,后期佛像从形象,服饰及雕造手法都具有鲜明的民族特色。如:雄浑壮美带有域外风格影响的昙曜石窟。

3. 洛阳龙门石窟 北魏于493年由平城迁都洛阳,洛阳南郊伊水两岸山上成为皇室贵族的开窟造像活动中心,代表洞窟有宾阳洞、古阳洞、莲花洞等,龙门石窟在唐代发展兴盛,在皇室的主持下开凿了规模更为宏伟的是奉先寺石窟。

作品分析:龙门宾阳洞的整体设计及北魏造像(窟顶莲花及伎乐飞天浮雕,门内两侧经变、本生故事及帝后礼佛图的浮雕,佛菩萨,罗汉成组雕像的布局和形象塑造),龙门奉先寺是唐代

整组大型造像对卢舍那佛、天王、力士及地神形象的成功塑造。

(二) 寺庙佛塔与桥

洛阳建的水宁寺是历史上最著名的佛寺。

河南登封嵩岳寺塔是中国现存最早的砖塔。

河北省赵县安济石桥是由李春主持的隋代大业年间修建的，桥身以长 37 米的一个大券横跨在蛟河上，大券两肩上各有二小石券，既减少用材，减轻桥体荷载，又有排洪作用，桥体线条柔和流畅，构造空灵而雄伟有着长虹落坡之感，同时栏板和望柱的石刻以飞龙、蛟龙为主，造型苍劲，姿态生动，构思奇巧，堪称隋代石刻艺术的珍品。

(三) 魏晋南北朝的绘画

1. 东吴曹不兴是有记载的第一位有影响的画家。

2. 顾恺之是东晋最伟大的画家，绘画理论家，他的绘画注重表现人物精神面貌，尤其重视眼神的描绘，他运用优美流畅气脉连贯的线作画被誉为春蚕吐丝。著有《画论》。作品有《女史箴图》、《洛神赋图》和《烈女传、仁智图》。《女史箴图》共九段，内容是教育宫中妇女如何为人的一些封建道德规范，但图卷中出现的则是一系列的动人的形象，画家通过对当时贵族妇女的描写展现出她们的神采，注重用线造型来创造绘画形象。其主要特征，线条是以连绵不断，悠缓自然的形式体现出节奏感的，用线力度不大，正如春蚕吐丝一样，画家将战国以来形成的高古游丝描，发展到完美无缺的境地。

※试对顾恺之的绘画作品及其艺术成就做简要分析。

顾恺之，字长康，是东晋时期的著名画家和理论家。有《女史箴图》及《洛神赋图》等作品传世。

《女史箴图》(现存唐摹本)取材于西晋张华所写的《女史箴》，内容系宣扬宫廷妇女须具备的修养和应遵守的道德规范。但顾恺之在画卷中却塑造了端庄美丽的女性形象，神采和动态优美生动，线描细劲，气势连贯而富节奏感，如“春蚕吐丝”，体现出顾恺之的绘画风格特色。

《洛神赋图》(现存宋摹本)取材于魏曹植写的《洛神赋》，画卷上连续地描绘了曹植与洛神在洛水之滨相遇及惆怅离别的情节，以山水相连缀，人物间关系刻画得颇为生动，是早期人物画的重要遗存。

顾恺之出身于贵族家庭，富于文学修养，在绘画中强调传神，重视描绘人物的精神状态。他在理论上也有建树，在中国绘画史上，第一个提出以形写神(或称传神)这一绘画理论。

3. 谢赫《古画品录》。南齐时的画家理论家，谢赫所著《古画品录》是中国古代第一部对画家艺术水平高下进行品评的文章。《古画品录》中提出绘画的社会功能及品评的标准——“六法”，并把生动刻画人物精神状态的“气韵生动”作为艺术的最高准则，对后世绘画创作及理论发展有重大影响。六法是：“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”。并把“生动刻画人物精神状态的‘气韵生动’”作为艺术的最高准则，对后世的绘画创作及理论发展有重大影响。

4. 《七贤图画像砖》此题材砖画在南京、丹阳等地多处南朝大墓中发现，表现魏晋间名士嵇康、阮籍等七人隐逸山林(号为“竹林七贤”)的形象。魏晋及南朝士族中崇尚玄学，流行清谈，“七贤”是他们乐于标榜并在美术创作中流行的题材，此画像砖人物形象生动传神，体现了南朝时期的绘画艺术水平。

八、唐代人物画家及作品

1. 阎立本

生平：阎立本(?—673)是初唐杰出画家，在工艺及工程营造设计上也有突出造诣。他在唐政

权中担任工部尚书及宰相等要职,绘画作品多取材于当时政治事件、历史故事及帝王、贵族人物,适应初唐巩固政权的需要,歌颂唐王朝的伟大与强盛。

代表作《步辇图》描绘的是贞观十五年,唐太宗下嫁文成公主与吐蕃王松赞干布联姻事件,作品中人物形象刻画得生动,性格鲜明,健劲的线描加以深沉的设色,人物动态较为拘谨而重面部特征的刻画,都反映了对传统的继承和发展。《历代帝王图》,画了两汉至隋代13位帝王像,试图揭示出每一个帝王不同的心态、气质和性格。

※试就《步辇图》对阎立本及其绘画艺术进行简要分析。

阎立本是初唐时期的杰出画家,曾在唐朝政府担任工部尚书及宰相要职,擅长绘画、工艺及营造设计,其绘画多取材当时政治事件、历史故事及帝王勋臣肖像,适应初唐巩固政权的需要,歌颂唐王朝的强盛,《步辇图》即为其代表作品。《步辇图》描绘唐太宗将文成公主下嫁给吐蕃松赞干布的重事件中的一个片断——唐太宗接见吐蕃使者禄东赞的情节,忠实而形象地记录了历史上汉藏友好关系,具有重要的历史价值。画面一侧描绘唐太宗坐在宫女抬着的步辇上。另一侧为禄东赞在唐朝官员引领下谒见。画卷鲜明地表现了唐太宗的睿智和雄才大略的气度和禄东赞对唐太宗的崇敬心情,成功地刻画出不同人物的身份、气质及民族特征。图中突出人物的描绘而省略其背景也是这一时期常用手法。

2. 吴道子画派及其影响。

生平:吴道子生活于盛唐时期,出身贫苦,因画技成就卓越被唐玄宗召入宫廷,他擅长宗教壁画及贵族生活肖像,对山水画也有杰出贡献,是中国古代最负盛名的人物画家。

吴道子是唐代著名画家,在绘画上多才多艺,是属于人物画家兼山水、鸟兽画家,以人物画最突出,被后人誉为“画圣”,民间画工尊之为“祖师”。

吴道子一生曾绘制壁画三百余堵。他的画感情充沛,气势豪放,技巧娴熟,吸收生活中人物相貌并加以想象创造出千变万化鲜明生动的宗教形象,反映了盛唐绘画的艺术水平和精神风貌。他创造的道劲奔放富有表现力的“莼菜条”线描和略染微染的赋色及独创的图像样式,体现了宗教人物画的崭新水平,被后世称为“吴家样”、“吴带当风”、“吴装”,在历史上有长远影响。吴道子作品已不存,但从现存《送子天王图》(宋人画本)及敦煌103窟之维摩变相壁画犹可见其风格影响。

3. 张萱,盛唐画家,擅长人物画,尤其仕女题材,代表作是《虢国夫人游春图》画的是杨贵妃姐妹三月初三日游春的场景,画面马的步伐轻快,人的形态从容,符合郊游的愉快主题。《捣练图》分几个情节描写了从事制练劳动的贵族妇人,全卷共分三段。这是一幅描绘中国古代宫廷妇女劳动的画卷。

4. 周昉,唐代最有代表性的人物画家之一,在宗教画方面亦形成独特风格,他画的仕女多为浓丽丰肥之态,衣纹劲简,色彩柔丽,体现出盛唐以后的审美风尚,在画中常揭示仕女的寂寞哀怨具有相当社会意义,周昉不但刻画人物形象准确、而且能通过画笔揭示出人物心理特征和情性,其作品体现出对社会现实与人物心理状态的深刻理解,代表作《簪花仕女图》(见附图)。《簪花仕女图》描写宫廷妇女生活片段,嫔妃们在庭院中消磨时光,有的戏犬,有的赏花,有的手抓蝴蝶,显出悠闲而又空虚无聊的生活特征,但这种无聊生活却又恰恰以华丽的外表去体现,内容与形式形成强烈的对比,人物体态肥肌丰润,雍容华贵,性格纤弱文静。《挥扇仕女图》、《杨妃出浴图》、《游春仕女图》也均是他的代表作。

九、唐代的山水画

1. 两晋南北朝时期萌芽的山水画艺术至隋唐有了重大发展,形成为独立的画科,用于宫殿、厅堂、寺庙壁画及屏风装饰和卷轴画之中。

2. 细腻富丽富有装饰意味的青绿山水。唐代最负盛名的青绿山水画家是李思训。

3. 唐·李思训《江帆楼阁图》。《江帆楼阁图》境界开阔,不画江岸边际的江水,更增强烟水辽阔的境界,图中近景松林顾盼多姿,掩映楼阁,青绿填敷,朱砂点染,既富丽堂皇,又隐奥深邃。在构图上,画幅上部江天浩淼,与江畔近景形成了强烈的虚实对比,境界十分宏伟壮观。

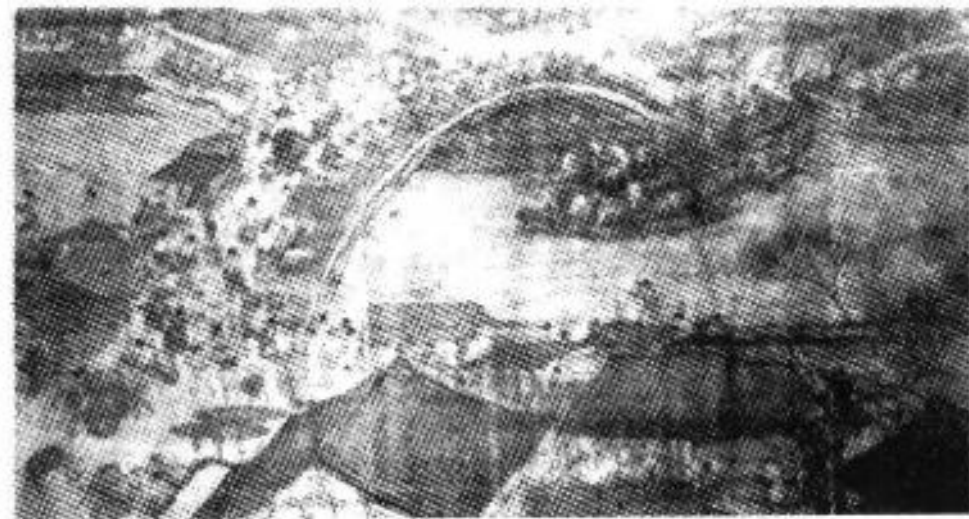
水墨山水画的兴起(王维、张璪)。王维,极负盛名的诗人,又是有才气的画家,好画雪景、捕鱼、村墟门居等,多是田园风物的内容,《雪溪图》是其代表作。著作有《山水诀》、《山水论》。张璪曾写《绘境》一书。

《游春图》(见附图)是隋代画家展子虔的传世之作,也是我国发现的存世的山水卷轴画中最古老的一幅。画上有宋徽宗赵佶题的“展子虔游春图”六字,它生动地描绘出在明媚春光中,游人在山水中纵情游乐的神态,远山近景层次分明,在色彩上,运用了浓重的青绿填色,作为全画的主调,有匀有皴。这种浓重的青绿色调,正是春天自然景色的特征。

唐代版画,中国是最早发明印刷术的国家,几乎和文字雕版印刷出现的同时,也出现了雕版印刷图画,敦煌莫高窟藏经洞曾发现了一些唐代印刷品,其中有咸通九年(868年)雕印的《金刚经》扉页有祇园说法图,绘刻相当精美,是世界上现存最早的有纪元的版画,比欧洲德国版画的兴起早六百年左右。

十、五代两宋重要的人物画家及作品

1. 南唐顾闳中《韩熙载夜宴图》(见附图)以多场景而又联结一体的长卷构图,自然合理的情节描绘,细致入微的人物神情刻画,成功地反映了失意官僚韩熙载的心理矛盾及放荡不羁的生活面貌。(详见书后试题答案)



2. 宋张择端《清明上河图》(见图)是反映城乡生活的风俗画。在宋代有巨大成就,此图生动地描绘北宋都城开封汴河两岸及东南城内外清明时节的繁华景象。画的内容结构大体可分为三个段落,开首为郊区农村风光;中段是以虹桥

为中心的汴河及其两岸船车运输,手工业和商业贸易活动;后段为城门内外街道纵横,店铺栉比,车水马龙的繁华热闹景象。在散点透视的长卷中,将富有社会本质特征的事物情节加以组织,以内容的丰富性、真实性、引人入胜的艺术表现,使作品具有高度的艺术价值和历史价值。

3. 宋李唐《采薇图》 宋人常在历史故事画中以古喻今警戒后人,本图通过伯夷、叔齐在殷亡后不食周粟的故事,歌颂其忠贞气节,并曲折地反映作者对南宋初年朝廷中在金兵入侵下妥协屈辱者的不满,表达了他的爱国主义思想,其中正面的伯夷抱膝而坐,静听弟弟叔齐讲话,伯夷面部坚定平静的表情,表现了人物性格的坚强和刚毅,被画家均深刻地表现出来。

4. 宋李公麟是吴道子以后最有影响的人物画家,丰富的文化修养,构思新颖而有深度,技巧全面,勇于突破陈规别创新样,他在白描画法上尤其有突出的贡献。

《五马图》是李公麟的代表作,他以善“白描”著称,亦善画马,此图是根据写生创作的,五匹马各具神态,每匹马各有奚官牵引,人马均用单线勾出,比例准确,姿态生动,清晰地表现出马的肌肉骨骼的结构,身体的软硬质感和重量感。

5. 宋武宗元《朝元仙仗图》 武宗元(?—1050)系北宋前期宗教画家,师法吴道子,曾在洛阳开封等地画了大量寺观壁画。《朝元仙仗图》为壁画稿,描绘道教中的东华、南极帝君率众仙朝谒最高神的行列,画中帝君、男仙、女仙、神将形象均有特色,构图在统一中追求变化,“莼菜条”线条体现了吴道子画派风范。宋代皇帝崇信道教,此图可体现宋代道教画水平。传世的另一卷《八十七神仙卷》构图人物皆与此卷同,但线描秀润繁密,风格秀美,已是完整的白描画卷。

6. 李嵩《货郎图》 李嵩为南宋中期的宫廷画家,少时曾作木工,擅画人物及界画(以建筑物为主的绘画)。《货郎图》描绘一个货郎挑着各种货物到农村,引起农妇和儿童围观的情景,是一幅充满世俗情趣的风俗画。所有人物的形象衣着,都十分简素朴实,特别是孩子们开怀亮肚,裸腿赤足,都是山乡中人,没有一点造作的味道,使人感到亲切动人。

7. 梁楷的减笔人物画 梁楷为南宋后期宫廷画家,能画人物、山水及花鸟,尤以洗练放逸的减笔画风著称,在技巧上有着重要创造,开启了元明清写意人物画之先河,作品有《太白行吟图》。《太白行吟图》画面中的李白,潇洒大度,纵情抒怀,且行且吟风度翩翩的形态,跃然纸上,十分生动洒脱。作者只对面部稍加描绘,其余部分,从头到大袍,直至双脚,寥寥数笔就抓住了诗人在运思措句中微妙动态的一刹那,把李白豪爽、洒脱的神态勾画了出来,丝毫没有造作的痕迹。塑造形象典型,笔墨洗练是美术史中最早具有代表性的“减笔画”之一。代表作有《泼墨仙人图》(见图)、《布袋和尚图》等。



泼墨仙人图 南宋·梁楷

十一、五代两宋重要的山水画家及作品

五代时期的荆浩、关仝、董源、巨然对山水画做出杰出的贡献,他们深入自然,创造了真实生动的北方重峦峻岭和江南的秀丽风光,北方以荆浩、关仝为代表,南方以董源、巨然为代表,形成两种不同的风格和画法。

荆浩与关仝创造的北方山川的壮美景象,崇山峻岭,层峦叠嶂。

1. 荆浩的《匡庐图》表现了巍峨山峰及山脚下幽居的景象,笔墨法,全景式构图,峻峭挺拔的山峰,有一种欲升之势,既高大又深远;既雄伟又缥缈。山间有瀑布、房屋、桥梁、树木,曲折掩映,在岚气缭绕中若隐若现,全画以水墨画出,皴染结合,不施颜色,法度严谨。高远平远深远兼具,技巧上较唐有了明显提高。

荆浩的《笔法记》是中国现存第一部完整的山水画论,提出“气质俱盛”的“图真”,“搜妙创真”的要求,还提出“六要”,是气、韵、思、景、笔、墨。在山水画领域发展了谢赫的方法论。

2. 关仝,多描绘关陕一带山水,写景绘形更为概括洗练,笔简气壮,景少意长,予人以深刻印象,代表作有《山溪待渡图》和《关山行旅图》都画出了北方深山中幽僻荒寒的气氛,特别是《关山行旅图》峰峦峻厚而富变化,山腰云气缭绕,山下板桥枯树,野店荒村,具有浓郁的生活气息。

3. 董源是五代南唐著名山水画家。他的山水画创作重在水墨的表现,被奉为“北宋”山水画的创始者之一。董源的山水画有水墨和青绿二体,尤擅水墨山水,皴擦点染结合并用,创造了用披麻皴和点子皴等表现方法,无论雕琢巧饰晕淡深浅都极其自然,作品带有江南秀美抒情的意趣,代表作有《潇湘图》。《潇湘图》描绘江南的山水,草木荣茸的山峦,州渚纡回,阳光和煦,岸边有几个人在围网,水面上渔舟荡漾,船上有一朱衣人物端庄,还有擎伞者,横篙者,摇橹者,沙滩上三女子伫立,五名乐工吹奏,似迎接贵宾的到来。此图山峦采用点皴画,疏密相间,苍茫深厚,点景人物工细,设色山水与人物交融,富有浓郁的生活气息,这种江天渺远,云树苍郁,笔墨秀润的江南景色被称为江南画派。代表作有《夏山图》、《夏景山口待渡图》、《龙宿郊民图》等。

4. 巨然画风更趋清雅,更具有脱尘的宁静。他的画充满着悠闲、自在、远离人间的意趣。在《万壑松风图》中,表现的是山峰一层层叠起,山脚下有溪塘,小桥;茂密的树木中间有数间草房,依山面水,一白衣人静坐其中;蜿蜒的山路顺着山涧进去,直通远处的楼阁,一派幽深清雅的图景。巨然的山水画笔墨秀润,充满田园自然风致。代表作《万壑松风图》、《秋风问道图》。

5. 李成,北宋杰出山水画家,以画寒林平远著称,善用淡墨,表现丰富的层次和虚旷的空间,以活脱的笔致画出寒林的情态,以“气象萧疏,烟林清旷”的景色抒发胸襟,所画山水在北宋被誉为“古今第一”,代表作《读碑窠石图》。李成与王晓合作《读碑窠石图》,画面荒野冷清,几株落叶的老树伸着零乱的枝条,石碑前一骑驴的老者,正在阅读碑文,在他旁边有一童子侍立。整个画面气氛萧疏,烟林清旷,这正是李成特有的画风。他善写烟林平远的景色。他所作山水画笔墨秀润,峰峦灵动,烟景明灭,很受喜爱,因此在北宋,他的画风比范宽的更为盛行。《寒林平野图》也是李成的代表作。

6. 范宽,北宋最杰出的山水画家。绘画特点:峰峦浑厚,势状雄强,对景造意达到了物我融汇的境地。能写山真骨,与山传神,成功地塑造了关洛地区的雄峻大山,所画的山川气象雄伟,峻厚壮观。代表作《溪山行旅图》表现的是一座巍峨的大山,直冲云际,浑然紧凑占据了三分之二左右的画幅,成为画的视觉中心。山顶有密林,山谷间一线瀑布,飞流直下。山间路上,有旅人驱赶着驮运的驴马,沿溪而行,人物的微小,衬托出山的高大和雄伟,也给寂静的山林增添了生气,又点明了画题。画幅中间山岚雾霭,使远景的巨山和中景的树木,寺观的距离拉开了,使厚重的画面并不显得堵塞,这是画家的高明之处。全画只用浓墨、皴、擦、点而不加晕染,更突出了山石的浑厚沉重之感。现代画家徐悲鸿大师高度评价此画:大气磅礴,沉雄高古,诚辟易万人之作。

7. 郭熙,北宋中期山水画家,理论家,他取法李成而有创造,善于表现细微季节气候变化和创造优美的意境,代表作有《早春图》、《窠石平远图》、《关山春雪图》等。《早春图》敏锐地画出冬去春来,大地复苏的细致变化,表达出欣欣向荣的感情。郭熙的《林泉高致集》一书是继荆浩之后更为系统的山水画论,阐明要表现士大夫渴慕的林泉之意,强调画家深入自然观察体验,表现优美的诗情,创造最美最理想的佳境,对造型、章法、笔墨技巧也有精彩的论述。《早春图》画中奇峰幽谷相接,连绵起伏,云薄雾漫,溪涧解冻,汇成一潭清浅的春水,树木蔚然吐出簇簇新绿,山腰村落隐隐可见,水上小桥、行人点点。大自然正冲破严冬向春天走来。体现了画家对自然季节变化的深刻理解和高超的艺术造詣。此画用笔灵动严谨,用墨淋漓滋润,多用“鬼面皴”和“卷云皴”。这是郭熙的典型山水画技法。

8. 米氏云山与小景山水。北宋山水画在表现雄伟的全景式山水之外,还出现了富有抒情诗意和文人情趣的米氏云山和小景山水。

米氏云山创造者为米芾、米友仁父子,米氏以前,山水画皆崇尚传神地描绘自然山川景物,米氏父子则运用简率淡墨,表现烟云溟蒙的意趣,画山多用水墨横点,林木亦用晕笔墨团,均以大笔挥洒。而画近景村舍、小桥、舟渡、人物时,仍能细笔勾描。因此画风在挥洒奔放中求写实,特别宜于表现江南烟雨迷濛的景色。《潇湘奇观图》是借写镇江山水来抒发对湘江景色的怀念之

情。所画的江南景色、山树都是用横点点成,但也并不完全排除线条和皴法,整幅长卷展示出山树浑厚自然,云水连成一片,烟雾迷濛天际的景象。是典型大写意的米家云山的画风,在当时是一个大胆的创作。这一新画风不仅在水墨山水技巧上有所贡献,也开创了文人画的新局面。代表作有《潇湘奇观卷》、《云山得意图卷》。

北宋流行的小景山水,在全景式雄伟山水画外又别开新境,它以引人入胜的幽情美趣,水边沙岸柳溪野趣,富有诗意的小景见长,多为卷册小幅,清丽可善,深得文人骚客欣赏,北宋擅此者有惠崇、赵令穰等人。

9. 惠崇的代表作是《沙汀烟树图》,赵令穰的代表作是《汀江集雁》、《秋塘群凫》、《湖庄清夏图》。

10. 王希孟,北宋著名画家。《千里江山图》长 1183 厘米,大青绿着色,染天染水,画家以精细的笔法,瑰丽的色彩描绘了大自然的雄伟与壮丽。画中山峦江河交流展现,点缀以飞流瀑布,丛林嘉树,庄园茅舍,舟楫桥亭,令人目不暇接,充满了尘世气息。这幅中国古代最长的画卷,构图严谨,疏密相间,高低错落,宛如一曲和谐乐章。在色彩上,代表了画院青绿一体精密不苟、严格遵依格法的画风。

十二、南宋四家——李唐、刘松年、马远、夏圭

金人入侵,北方大好河山沦陷,更激起画家们的爱国热情,赋予了山水画较多的社会内容。他们打破了北宋大山大水的全景式构图,多画山明水秀的一角之图,画史上称为“残山剩水”,笔墨简括有力,构图大胆剪裁,形成了南宋四家。

1. 李唐是最富创造性的山水画家,作品严谨质朴苍秀健劲。他能将水墨与青绿的技法结合起来。善作长图大轴,用峭劲的笔法写北方山水,气势雄伟、缜密、厚重。晚年受江南景色的陶冶,造型章法及笔墨上去繁就简,所画石质坚硬,立体感强,开创了南宋的水墨苍劲一派。

《万壑松风图》是他的代表作之一,表现的是苍松深壑,高山飞泉。构图丰满,以近景为主,山石树木添满全画。巍岩嵯峨,崖谷苍郁。山泉从深谷中迂回流出,初看浓墨重色,给人压迫之感;细观白色山岚飘浮,溪水流淌,使人感到舒畅、爽朗。此幅用笔粗大、雄伟存厚,山石用大斧劈皴法,尖硬结实,树干勾松鳞,松针用细笔勾出,挺拔坚硬。用墨浓重,设色深沉,具有北宋山水画的特点。

2. 刘松年,宋代山水画家,其作品在强劲中又显出清丽细润,工整不苟的风格。画中经常把人物活动与自然风景紧密地结合起来,促使这一绘画表现形式走向成熟阶段。《四景山水图》(见图)是他的代表作之一。这幅画共分四段,是对南宋京都临安的西湖四季之景的描绘,通过对春、夏、秋、冬不同季节的描绘,形成了既不同又和谐的情调,使人在观赏中得到不同的意境美的享受。第一幅描绘晚春日暮的景象,第二幅描绘盛夏正午景象、第三幅描绘深秋傍晚的景象、第四



幅描绘严冬清晨的景象,这一作品是刘松年画风的完美体现。

3. 马远,是南宋宫廷画家,在艺术上以雄健的大斧劈皴画奇峭坚实的山石峰峦,以拖枝的多姿形态画梅树,尤善于在章法上大胆取舍剪裁,描绘山之一角,水之一涯的局部,画面上留出大幅空白以突出景观,表现空蒙的空间及浓郁的诗意,这种“边角之景”,其特点在于“全境不多,其小幅或峭峰直上而不见其顶,或绝壁直下而不见其脚,或近山参天而远山则低,或孤舟泛月而一人

独坐”，其画善于突出富有感情色彩的山水景物，予人以玩味不尽的意趣，传世《踏歌图》（见附图）（见书后试题答案）。《寒江独钓》，表现浩渺大江中的一叶扁舟，一人在船头垂钓，巧妙地以大片空白突出了江水的辽阔和钓者的悠闲，在构图上显示很高水平。

4. 夏圭，主要精于山水，用笔苍老，水墨淋漓，点景人物笔简神全，寥寥数笔而神态迥出。夏圭利用画面大块空白突出形象，创造了一角半边之景。代表作《西湖柳艇图》突出描绘西湖柳堤岸的杨柳和水中榭画舫，中景点缀乘轿游人，以简洁的画面表现了西湖恬淡秀美的风貌。采用“之”字形构图，堤岸迂回，曲径通幽，将观者视线引向迷茫的远处。近景的村舍与中景的柳堤、木桥相呼应，远景分不清是云是雾是水还是天，给人以扑朔迷离之感。

马、夏山水由于大胆剪裁，突破全景程式而画边角之景，因而被称为“马一角，夏半边”。

十三、五代两宋时期的花鸟画

五代两宋时期贵族生活崇尚奢丽，他们往往用雕塑、工艺品或以花鸟为装饰，士大夫也栽花种竹托物寄情，精密不苟高度写实的工笔花鸟达到高度水平，士大夫寄情写意的水墨兰竹也开始兴起。

1. 黄筌，宫廷画家，取材多为宫廷中的奇禽名花，以极细的线条勾勒配以柔丽的赋色，线色相融，几乎不见勾勒墨迹，情态生动逼真，由于他所画的题材和用于装饰宫廷的特点，画中具有精谨艳丽的富贵气象，所以有“黄家富贵”之称。作品有《珍禽图》。《珍禽图》是黄筌给儿子黄居宝的写生示范稿本，也是他唯一传世的真迹。图中画了麻雀、蜜蜂、乌龟等十几种动物，细笔勾勒，淡墨色彩层层渲染，一丝不苟，达到维妙维肖的地步，特别是描绘飞动的蜜蜂，展翅的麻雀，能够准确地抓住对象微妙的动态变化，充分体现了画家高超的写实技巧。

2. 徐熙，他的画注重“落墨”用笔不拘泥于精勾细描，而是信笔抒写，略加色彩，图写田野的花果虫鱼以表现其高旷情怀，用质朴、精谨的手法，追求生动活泼的笔墨趣味和朴实淡雅的格调，创“野逸”风格，开创了水墨花鸟的先河。在一定程度上突破了唐以来细笔填色表现奇花异鸟的格式，而有所创造，被宋人称为“徐熙野逸”。

3. 崔白，擅画带有野情、野趣的败荷凫雁，自然生动，他善于表现在不同季节自然环境中，花鸟的运动变化及相互关系，如《双喜图》中在肃杀秋风中飞鸣的山鹊和被惊扰的野兔；《寒雀图》中，严寒气候中依缩枯枝的麻雀等。

4. 赵佶，宋徽宗赵佶政治上腐败无能，却爱好并擅长书画，他主张精确地表现对象及构思不落陈套，他在位时大力扩充画院，以诗句考试画家（如“竹锁桥边卖酒家”，“乱山藏古寺”等），出现历史上宫廷绘画最兴盛的局面，代表作《芙蓉锦鸡图》（见附图）。《芙蓉锦鸡图》画中描绘一支绚丽丰润的锦鸡，停立在芙蓉树干上，回首注视着翩飞的双蝶，表现出跃跃欲试的神态，这里，花、鸟、蝶构成的内在联系，产生了动人的艺术效果。

十四、文人士大夫的梅兰竹菊

梅、兰、竹、菊，被称为文人画中的水墨四君子。因为它们本身具有一定的视觉形式美感，其某些自然特征，可以令人联想起人的品格，联系着人事，可以寄寓审美理想，抒发审美意趣，后成为传统绘画中的独特门类。

1. 文同，北宋时期重要的文人画家，他经常借画竹来表达自己的思想感情与人格修养。在绘画创作时运用墨色的深浅来描绘竹的各种形状，开创了“湖州竹派”。代表作《墨竹图》是其传世杰作，画倒垂竹枝一梢，茎多新枝，枝繁叶茂，折转向背，各具姿态，画叶虽多而疏密得体，竹节含蓄协调，画面生趣盎然，深得竹子的清幽潇洒特性。文同画墨竹，强调托物寓志。画出崖竹在艰苦的环境中顽强生长、屈曲求伸，仍然不移其性的可贵品格，实际上他常常把竹子比作儒家的有德君子，也是他自我人格的隐喻。

2. 文学家苏轼也擅画墨竹及枯木窠石，代表作有《古木怪石图》。

3. 杨无咎是北宋与南宋之交重要画梅专家,平生耿直,不慕虚荣,擅画水墨梅、竹、松、石、水仙,尤以画梅称绝。他的墨梅有清雅闲逸,出尘脱俗的性致,与画院塑造的娇艳柔丽的形象不大相同。他作画讲求潇洒清高,主张幽静温文,以蕴藉的写实功夫,在潇洒出尘的笔调上予以表现,达到画意与诗情相结合,别具一襟清思的风格。《四梅图》为其代表作,表现梅花含苞、待放、盛开、将残的四种状态。这幅画体现了他画梅需“疏枝冷叶,清气逼人”的审美理想。

4. 赵孟坚是北宋重要的文人画家,他借着水仙兰竹的清风劲节,飘然出尘的特性来表达他的胸襟和情感。他画的松、竹、兰、石、水仙等,都是以清高取胜,他画的水仙堪称一绝。《水仙图》他采取双钩白描的方式,用长细匀净秀丽而劲挺的线条,从头到尾,工整而细密,自谓飘然欲仙。

5. 郑思肖是一位著名的爱国画家。他笔下的露根兰花,寄有“亡国”的沉痛心情。《墨兰图》中花叶萧疏,画兰而不画土,寓意国土被异族践踏,兰花不愿生长其上。画上自题诗一首,有其深长寓意,郑思肖悲愤的诗和郁幽的画,都曾引起许多爱国志士的强烈共鸣。

十五、元明清时期的绘画

(一)赵孟頫是元代最有影响的画家,他擅长人物鞍马,兼山水兰竹。在绘画上标榜“古意”,扭转南宋以来纤细浓艳的画风,他主张书画同法,将书法用笔进一步引进绘画之中加强其艺术表现力,从文人情趣出发,重视神韵,追求清雅朴素的画风和审美情趣,在实践和理论上对元以后文人画发展有深远的影响,作品有《秋郊饮马图》。作品画江南初秋景色,红叶挂枝,平野开阔,河水明净。马群有的绕岸边追奔嬉戏,有的涉水吸饮,莫不形态自若,神俊焕发。骑在马上牧者,执鞭牵缰着红衣,在行进中侧身回首,静观二马戏斗,显得安闲、沉重、不慌不忙,人马景物造型稳准,笔法精练,色彩也极明快。

(二)“元四家”是指黄公望,吴镇,倪瓒和王蒙。是元代后期活动于江浙地区的四个文人画



家,集中体现了元代山水画的最高成就。他们皆擅画水墨山水竹石,重视绘画中主观意趣,在时局混乱之际,通过山水画表现文人的清高和理想,对明、清绘画影响巨大。

1. 黄公望,学识渊博,擅画山水。初期笔锋较细而丰厚有致,中期笔势雄健,晚期笔简气清。专工山水多表现常熟虞山,浙江富春山一带风景,取法荆浩、董源诸家,以小墨或浅绛设色作画,苍润浑厚,为明清文人画家所师法,作品有《富春山居图卷》(见图),长达两米,描绘富春山洞庐山水,江水平静,峰峦起伏,点缀丛林亭舍,疏密相间,时有垂钓者放舟江心。看似描绘富春景色,而实则为画家心中世外桃源之艺术再现。此图吸收董巨披麻皴而更加概括,显示出较深的笔墨功力。

2. 吴镇,工诗文,善草书,擅画山水梅竹,笔墨雄秀清润,表现苍茫气象,自鸣高雅情怀,作品有《渔父图》。《渔父图》构图一反常例,舍奇险而求平实。高树并峙,湖水漂荡,扁舟一叶,山作屏障,于幽静的避风港呈现出一个与世无争的精神乐园。通过吴镇自题于画上的—首长诗,进一步表达了这种超脱的思想境界。其代表作品有《秋江渔隐图》、《竹谱册》等。

3. 倪瓒,自幼饱览经史,擅画山水,墨竹。所画山水主要表现太湖风光,近处坡陀树木,远山伏卧,中间大片汪洋湖水,意境清幽而荒寒萧索、带有孤独寂寞的感情色彩。他作画绝少设色,笔墨松秀简淡,构图简练,极为明清文人画家推崇,作品有《渔庄秋霁图》等。画中近树挺拔疏透,土坡、远山皴法隽爽。构图平稳、简练,格调萧散、清新。描绘了秋雨过后的湿润、寒意和明静,表现了画家追求宁静隐逸的心境。

4. 王蒙,画山水多表现隐居生活,但运笔和写景富有层次化,章法稠密,景色郁然深秀,并能画人物,是元四家中较有功力的一个,作品有《青卞隐居图》。《青卞隐居图》是其代表作,卞山位于浙江吴光县西北。所画山势陡峭,林木丰茂,云雾缭绕。形成变化多端,纵横离奇的景观。布局繁密,笔墨苍郁,整个画面气势雄伟,层次多而变化,体现了王蒙的画风。代表作有《春山读书》等。

元“四家”山水重于笔墨,讲求风格,他们在描绘山川草木的过程中特别强调笔情墨趣的追求和内心意绪的表现。他们在作品中通过山水抒发一定理想,并在题跋诗文上加以阐述,形式上重水墨或稍加淡色浅绛,形成不同面貌,如黄公望的浑厚,倪瓒的幽淡,但情调多流于伤感、淡泊、孤寂,反映了时代动乱中无可奈何的情绪。

5. 王冕,字元章,是元代诗书画印修养全面的典型文人画家。擅画梅竹,尤精于墨梅,著有《梅谱》一书。《墨梅图》,以浓墨表现老梅枝干,遒劲而富有质感,蜿蜒伸展了整个画面,自然且极为挺秀。花朵清新隽雅,以淡墨晕染,仅花蕊处重墨加点。表现了梅花耐寒、高洁的品质。画家在枝杈间题诗道:“吾家洗砚池头树,个个花开淡墨痕,不要人夸颜色好,只留清气满乾坤。”题诗既道出了该作意旨,挺劲的书法也烘托了整体风格。题诗的位置还与梅树枝杈成开合之势,增加了画面的稳重感。在这里,画家生动地表现了梅花的独有情感,并通过梅花神韵的刻画,抒写了自身的情怀和抱负。只可惜乾隆御笔横加于诗画之间,破坏了艺术家的匠心独具。

十六、吴门四家是指沈周、文征明、唐寅和仇英

画史上的吴门画派是董其昌提出的,因为其核心人物沈周、文征明都是江苏吴县人,吴县在春秋时为吴王建都之地,又称吴门,故称此派为吴门派。吴派画家多为诗书画全能的名士,他们厌恶仕进,优游林下,以诗书画自娱并作为生计。吴派画风以标士气、精笔墨、尚意趣为旨归。艺



术上致力于宁静典雅,蕴藉风流的风格,表现画家洁身自好,不慕荣利的品格。

吴门画派兴起于沈周、文征明,主要人物还有唐寅、仇英,这四人合称吴门四家,又被称为“明四家”。

1. 沈周,字启南,号石田。是吴派画中最突出的代表,兼长诗书画,作品多描绘江南风光或文人园林,多作大幅,笔墨粗简。《庐山高图》是沈周的代表作,此图是为庆贺其师陈宽七十大寿而作。画中借助万古长青的庐山五老峰之崇高博大的形象,表达他对尊师的敬仰之情。画面上崇岭高叠,清泉飞流直下,山下有一人迎飞瀑背向而立,溪流湍急,云雾浮动,风趣怡然。画面有充盈的空间感和流动感,淡墨勾染,以中锋秀颖的粗笔,表现了园深挺健的效果。从作品中可以看到画家,气势豪宕,想象驰骋,感情奔放,崇高的理想与壮丽的自然景象相交融。此图布景高远深幽,缜密繁复,墨丰笔健,是一幅难得的佳作。

2. 文征明,字征明,号衡山。幼不聪慧,稍长才智颖发,诗书画全能。画风早年工丽细致,中年用笔粗放,晚年粗细相间而得清润自然之致,是吴门派重要画家。《春深高树图》(见图)是一幅具有典型特色的青绿山水,其勾法简洁自然,有浓重的苔点。树叶笔法精细,老树枝干蟠屈,全图的浓淡颇有变化,具有浓厚的装饰风味,发挥了清丽而又简洁的格调。



3. 唐寅,字子畏,另字伯虎,是由文人发展而成的职业画家,诗书画俱佳,号称江南第一风流才子。山水、人物、花鸟成绩卓著,山水画融汇李成、范宽、李唐、刘松年诸家笔法,或细润秀雅,或苍劲活泼,人物尤善画婀娜婷婷的仕女,翠袖冷风,清月明水,意境缠绵。《山路松声图》(见图)是唐寅的山水画代表作。高山古松,山坳有三叠流泉,一高士立在桥上,袖手而观,童子抱琴随后,作品设色淡冶,雄健之风透出俊秀之气。

4 仇英,字实文,号十洲,漆匠出身。多做青绿山水,工笔重彩。他画传统题材,章法结体严谨,笔力刚健,结构准确,刻画人物自然亲切,具有与世俗相通的审美情感。《剑阁图》剑阁指的是四川省剑阁县北大、小剑山的栈道。是一幅巨幅的青绿山水画。作品峰峦重叠,远景是白皑皑的雪崖,近景是重彩辉煌的山峦,陡峭的绝壁如刀削一样,崎岖的栈道上树林成荫,残雪覆盖,栈道上的人马很多,但神态动作各异。有的骑在马上,艰难地往前走,有的回头张望,还有的把手放在嘴边呵凉。这些细节的描绘和这种丰满壮丽的场面,都是为了突出栈道艰难的主题。这幅作品色彩浓艳,光彩夺目,是仇英青绿山水画的代表作之一。

5. 明代人物画日渐衰落,风格趋于纤弱。明末清初陈洪绶的人物画及版画插画和曾鲸的肖像画独出一格,开创崭新风格。

※简要论述陈洪绶版画插图作品的艺术成就。

陈洪绶是明末清初富有创新精神的人物画家,他除绘制卷轴画外,也为版画插图创作画稿。

《九歌图》是画家十九岁时为《楚辞》所作的插图,其中《屈子行吟》一幅以略带夸张的手法,成功地塑造了爱

国诗人屈原忧国忧民,行吟泽畔的坚毅形象。

《西厢记》插图描绘了追求爱情自由幸福的崔莺莺偷看情人来信的娇羞和红娘窥探崔莺莺反应的机智神态,非常富有戏剧性。

《水浒叶子》是一套描绘梁山好汉形象的酒牌。画家通过不同的形貌、服饰、动作成功地设计和塑造了四十个水浒英雄人物形象,并附以题赞。个性鲜明、笔简意足,流露了作者对英雄人物的崇敬和赞许,也显示出画家塑造形象的高超技巧。

这些版画插图内容及思想主题都有积极意义,反映了画家思想中的进步因素。

6. 明代著名人物画家曾鲸的《张卿子像》,是我国传统的肖像画的代表作。中国传统的肖像画称为“写真”或“传神”,要求以形写神,形神皆肖。曾鲸生活的年代,西洋画法已通过意大利传教士利玛窦带来的基督教圣像传入我国,曾鲸在传统肖像画法强调“墨骨”和“传神”的基础上,融合西洋画法,创造了更重墨染和体积感的凹凸法,为中国传统肖像画开辟新路子。张卿子是杭州著名医学家,画面上没有任何背景和其他点缀,只画人物面带微笑,指捻长髯,略侧着身躯,好像正在缓步行走,惟妙惟肖地表现了这位医学家不求名利,和善坦荡的神态风貌。

十七、清初“四王”是王时敏、王鉴、王翬、王原祁的简称。

在艺术上他们强调模仿古人,讲究笔墨有来历,有较深的传统笔墨功夫,但总的倾向是较少观察生活,大多作品缺乏新意。他们的艺术受到上层社会欣赏,而被视为“正统”。其画风对清代画坛影响极大。

在吴门画派的基础上,出现了“华亭派”(也称松江派)。莫是龙在《画说》中提出了“南北宗”说。在此基础上董其昌加以发展。董其昌的理论著作有《画禅室随笔》、《画眼》和《画旨》。

清初“四僧”

清初“四僧”指八大山人、石涛、髡残和弘仁四个和尚,在明朝覆灭清朝建立的巨大变动中一些明朝“遗民”出家为僧,在绘画中抒发国破家难之痛及对江山大地的爱恋,他们长期深入并观察自然,不受古法束缚,具有强烈的情感和鲜明的个性。

1. 八大山人,姓朱名耷,号彭祖。出于贵胄之家,学识渊博,画面意气纵横,有一种难以伸展的抑郁之气。画风奇简冷逸,意境凄楚,笔墨忧郁,他在作品上题名“八大山人”四字,看来好像哭之、笑之。在《荷花水鸟图》中,他画疏荷斜挂,两只水鸭神态各异,或引颈高鸣,或低头觅食,意境空灵。荷茎的线条,扭带屈曲,既把握了对象柔韧富于弹性的特点,更体现出内心神经质般的敏感,抒发遗民之情,构图大开大合,黑白相映,纵横驰骋,施用泼墨,以清雅滋润之效果,给人梦幻般的境界。

2. 石涛,本姓朱,名若极。法名原济,号石涛,题画常自署苦瓜和尚、大涤子等。石涛在绘画理论上有很大贡献,著有《苦瓜和尚画语录》一书。他反对因袭主张,借古开今,我用我法。他要求应在宏观上整体把握自然现象。对于自然要求细心观察,用心体会。“搜尽奇峰打草稿”他曾说“黄山是我师,我是黄山友”。他的画个性鲜明,风格独特,构图新颖,气魄宏伟,笔墨雄健恣纵,洒脱酣畅,充满激情。从《山水清音图》中可以看出石涛山水画的风貌山岩纵横错落,松竹前后相映,瀑布从山头上直泻而下,穿过行林与桥亭冲击着山岩,形成湍急的溪流,两位高人坐在桥亭上倾听着由瀑布溪流,松竹风声合奏的乐章。用笔劲利沉稳,墨气淋漓,形成一种苍莽幽邃的美感。

3. 弘仁,姓江名韬,字大奇,号浙江。取法倪瓒,多写黄山及新安江风景,笔墨苍劲整洁,富有透逸之气,给人以清新感觉,意境孤寂清幽,不落陈规。《黄海松石图》,画家长期在黄山居住,并以黄山为师,与石涛、梅清成为黄山画派的代表人物。作品用笔如钢条,墨如海色,创造出平直的体势,雄放的姿态,用独有的横体皴法,表现了黄山朱砂峰西一带石壁层峦陡壑,老树虬松伟峻深远的景色,其中老松奇石,概括了黄山松的特点,真实而生动,使人看了如临其境。

4. 髡残,俗姓刘,字介丘,号石谿,白秃,石道人,残道人。青年投身反清斗争,失败后一日对

镜再三大哭不止，自剪头发，伤面流血，出家为僧。山水画取法王蒙、吴缜笔意，平中见奇，善用干笔皴擦，墨色苍劲沉厚，多作浅绛山水，常用重赭石染山石。《苍翠凌天图》画中嵩山层叠，古木丛生，近处茅屋数间，柴门半掩，远方山泉高挂，楼阁巍峨，山石浓墨描干，干墨皴擦，赭色勾染，焦墨点苔，远山少许青勾皴。全幅景物深幽奥妙，峰峦浑厚，笔墨苍茫。

四王和四僧代表清初山水画两种倾向。

十八、明清写意花鸟画家与作品

明清花鸟画中写意花鸟画成就最突出，创作上注意神似，笔墨恣纵个性鲜明，抒发强烈内心情感。

徐渭，字文长，号天池山人，又号青藤，浙江山阴人，为人耿直，才气纵横，修养广博。善狂草，工诗文，精花鸟。在创作上尤重个性抒发。徐渭的写意花鸟，画风激越昂扬笔墨淋漓，独抒个性，有独特的审美情趣，他博采百家众长，常以狂草般的笔法纵情抒写内心情愫，赋笔墨以充分的情调。《墨葡萄》（见图）构图比较奇特，藤条错落，枝叶纷披，笔法豪放，形成了动人的气势。画面上墨汁淋漓，葡萄有晶莹欲滴的感觉。画上角题诗云：“半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风，笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中”，充分反映了作者的怀才不遇，展现愤懑及不屈的旺盛生命力，开创写意花鸟的新局面。

扬州八怪画家中的写意花鸟画，清代中叶一些政途失意厌倦官场的文人画家聚集在富商云集的扬州卖画，其写意花鸟受徐渭、朱耷的影响，重视生活感受及抒发性灵，重视创造，在题画诗上常流露对社会人生的感情。他们在艺术上与正统派颇有不同，被称为“八怪”（金农、黄慎、汪士慎、李鱓、郑燮、李方膺、高翔、罗聘）。他们在创作上，主要强调创新，反对泥古不化，题材广泛，手法新颖，富有生气。

1. 郑燮，字克柔，号板桥，江苏光化人。他是康熙秀才、雍正举人、乾隆进士。曾出任山东范县令，后调潍县做官，同情下层百姓，因得罪上司而被罢官，回扬州以卖画为生，擅画墨竹、兰、石，以诗、书、画三绝著称，为“扬州八大怪”之一。

郑燮画竹吸收前人所长，又不泥古法，重视对生活形象的观察体验和艺术独创，自谓多得之于纸窗，粉壁，日光，月影之中，经过“眼中之竹”到“胸中之竹”，再观察酝酿最后提炼为“手中之竹”的生动艺术形象。

郑燮以书法入画，新颖别致的章法，生动风趣的题诗，跌宕多变的书体，使其画具有鲜明的个性。

他的画风劲健奔放，自然生动，借竹子歌颂了人的高风亮节的品格，画面上多结合诗词题句表现作者的感怀诗云：衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声……。这种悲天悯人的仁厚情怀对一个封建官吏来说是十分难能可贵的。有时流露出同情和关怀民间疾苦和建立功勋的抱负以及洁身自好不肯同流合污的志趣，他在绘画、诗文、书法上都显示出相当高的造诣，将墨竹艺术提高到新的水平，对后世影响极大。

在《兰竹图》（见图）中结构清新，用笔挺劲、洒脱，水墨淋漓，浓淡疏密有致。丛兰长于石隙，修竹两竿，都显得生气勃勃，显示了作者能较好地把握客观物象与充沛的感情融铸于艺术形象之中。

