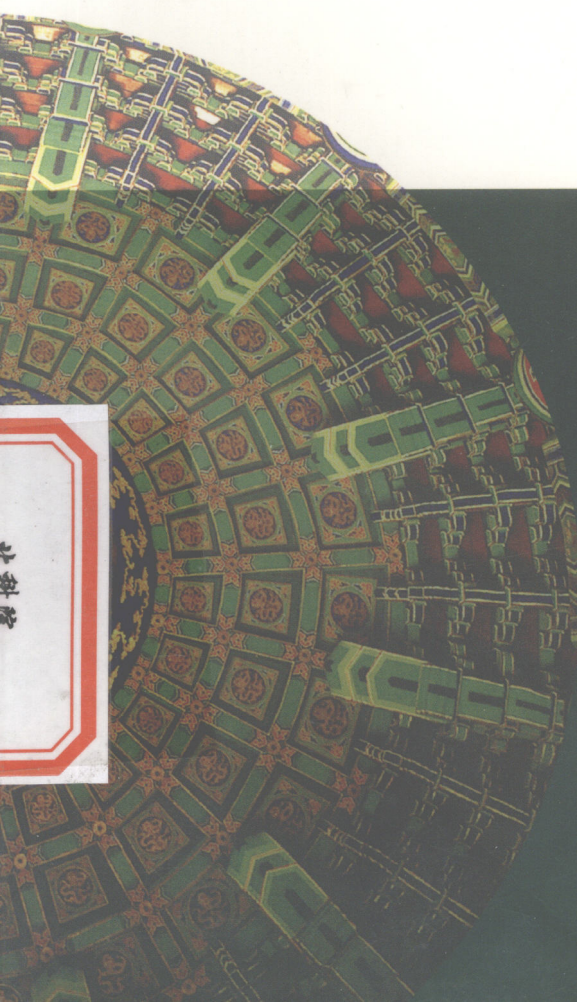


美 术 鉴 赏

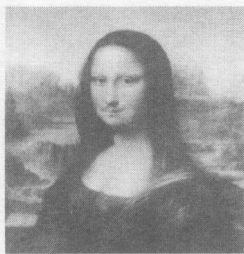
主 编 韩慧珺 唐立群 于会见
副主编 田立晓 余 宁 周 贺



云南出版集团公司
云南美术出版社



日 木 水 火



美术鉴赏

主 编：韩慧珺 唐立群 于会见
副主编：田立晓 余 宁 周 贺

云 南 出 版 集 团 公 司
云 南 美 术 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

美术鉴赏/韩慧珺, 唐立群, 于会见主编. —昆明: 云南美术出版社, 2006.9
ISBN 7-80695-398-1

I. 美... II. ①韩...②唐...③于... III. 美术—鉴赏—世界 IV. J051

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第097617号

美术鉴赏

主 编 韩慧珺 唐立群 于会见

副 主 编 田立晓 余 宁 周 贺

编 委 (以姓氏笔画为序):

于会见 山 翁 王学军 王新胜 田立晓 包建国 余 宁 苏忠懿
李晓宇 周国亭 周 贺 周建华 高 见 唐立群 郭兆儒

责任编辑 向云波

装帧设计 余 宁

责任校对 甘霖 曾 艳

出版发行 云南出版集团公司 云南美术出版社 (昆明市环城西路609号)

印 刷 河南文轩印务有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 15.25

字 数 500千字

版 次 2006年9月第1版 2006年9月第1次印刷

书 号 ISBN 7-80695-398-1/J·118

定 价 45.00元

序 目

鲁迅《拟播布美术意见书》云：

……美术者，有三要素：一曰天物，二曰思理，三曰美化。缘美术必有此三要素，故与他物之界域极严。刻玉之状为叶，髹漆之色乱金，似矣，而不得谓之美术。象齿方寸，文字千万，核桃一丸，台榭数重，精矣，而不得谓之美术。几案可以弛张，什器易于携取，便于用矣，而不得谓之美术。太古之遗物，绝域之奇器，罕矣，而非必为美术。重碧大赤，陆离斑駁，以其戟刺，夺人目睛，艳矣，而非必为美术，此尤不可不辨者也。

言美术之目的……略述之如次：

美术可以表见文化。凡有美术，皆足以征表一时及一族之思维，故亦即国魂之现象；若精神递变，美术辄从之以转移。此诸品物，长留人世，故虽武功文教，与时间同其灰灭，而赖有美术为之保存，俾在方来，有所考见。他若盛典佚事，胜地名人，亦往往以美术之力，得以永住。

美术可以辅翼道德。美术之目的，虽与道德不尽符，然其力足以渊邃人之性情，崇高人之好尚，亦可辅道德以为治。物质文明，日益蔓延，人情因亦日趋于肤浅；今以此优美而崇大之，则高洁之情独存，邪秽之念不作，不待惩劝而国义安。

美术可以救援经济。方物见斥，外品流行，中国经济，遂以困匱。然品物材质，诸国所同，其差异者，独在造作。美术弘布，作品自胜，陈诸市肆，足越殊方，尔后金资，不虞外溢。故徒言崇尚国货者末，而发挥美术，实其根本。

美术鉴赏今已为教育部核定8门限定性大学艺术公共课程之一矣，遂编《美术鉴赏》目录如次：

第一章	中国绘画	1
第二章	外国绘画	21
第三章	中国雕塑	41
第四章	外国雕塑	61
第五章	建筑艺术	81
第六章	园林艺术	101
第七章	景观设计	109
第八章	现代设计艺术	121
第九章	中国传统工艺美术	141
第十章	中国民间美术	161
第十一章	中外版画	181
第十二章	动漫艺术	201
第十三章	书法篆刻	221
后记		241

是为序目。然时限匆促，缺漏、谬误难免，难辞其咎，祈读者谅之。丙戌杏月山翁会见并记。

第一章 中国绘画

【教学目标】

1. 通过欣赏中国绘画，使学生了解历代中国绘画的种类、产生及其时代特征。
2. 通过欣赏中国绘画，使学生了解历代绘画的形成、发展和风格演变。
3. 使学生学会赏析绘画的方法、特点，从中获得形象而具体的绘画知识。

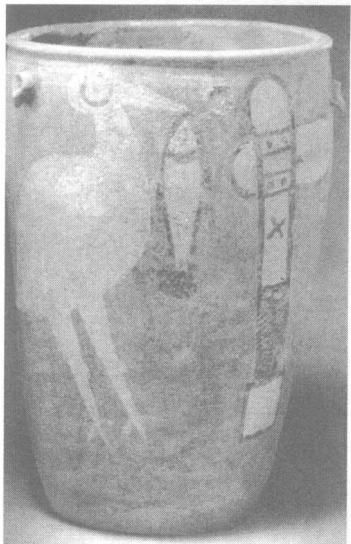
【重点难点】

1. 重点了解绘画的历史、种类及其各门类绘画的艺术风格特征。
2. 难点在于学生不易掌握中国绘画的美学与艺术思想体系 and 根植于民族文化深处的审美理想。

第一节 新石器时代的绘画

新石器时代的绘画艺术主要表现在彩陶装饰、居址、地画、岩画以及其他一些实用器物上的装饰刻画方面，它们是远古绘画的重要遗存，为我们展示了早期绘画发展的一些状况。展现了我们祖先的

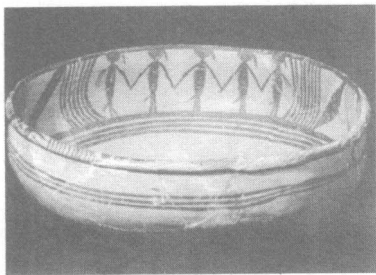
《鹤鱼石斧纹彩陶缸》（仰韶文化）



聪明、智慧和艺术创造才能，从而揭开了早期美术史的光辉篇章。

彩陶是在砖红色的器物上用赭石等色素绘制图案烧成后呈赭红和黑色花纹的陶器，彩陶上一般以米黄色或橙色陶作底，用黑色涂绘，有的间以红色，有的施以白色陶衣，造成单纯明快的色彩效果。彩陶的图案花纹，特别是接近写实风格的纹样，大都采自和当时先民生活关系密切的自然界形象，有动物花纹，如鱼、鹿、鸟、虫、蛙、犬纹等，也有植物花纹，如枝叶、花朵，还有可能从劳动工具变化而来的网纹等。虽然画风稚拙，但能扼要地捕捉住对象的形体特征，凝结着先民们的思想情感。一些图像或反映当时的渔猎畜养及农业生产活动，或作为图腾标志。

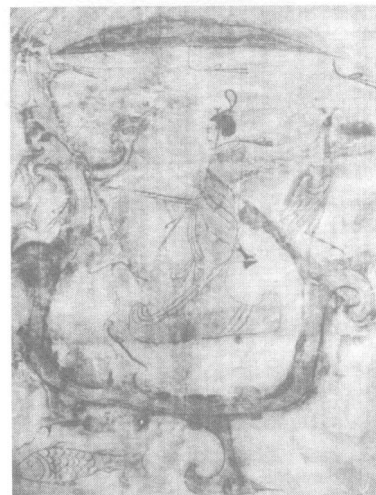
从新石器时代彩陶纹饰的描绘方法上，可见当时的绘画技法相当熟练。几何纹的严整连续，动植物纹的生动造型，对人自身生活的认识与表现，都说明了陶匠是氏族部落中物质和精神文化的双向创造者。彩陶上流畅的笔触和某些线条上笔毫描绘的痕迹，证明当时已有类似毛笔的工具，从几何图案向壁画、帛画发展，是中国绘画趋向成



《舞蹈彩陶纹盆》（马家窑文化）



战国 《人物龙凤帛画》（湖南长沙）



战国 《人物御龙帛画》（湖南长沙）

熟的初步脉络。

第二节 夏商周时期绘画

这一时期的绘画与当时的宗教、政治有着密切的关系。绘画内容从表现鱼怪神兽，大力弘扬“天命观”到“治乱善恶”带有任务情节绘画的出现，都是把艺术作为“礼治”、“教化”的工具，这即表现为早期中国绘画对“成教风”、“助人伦”功能透视的特点。就表现形式来看，线是塑造形象和形成画面节奏、韵律的重要媒介，这是对原始彩陶绘画的继承和发展，同时也表明中国绘画以线造型的特点在中国早期社会已初步形成。

真正独立的绘画作品是在湖南长沙战国时期楚墓出土的两幅画在丝织品上的图画。一幅画一位穿着华美衣裙的女子在双手拱拜，空中有蜿蜒游动的龙和展翅飞翔的凤，动态相当鲜明突出，名为《人物龙凤帛画》（1949年出土于长沙大山楚墓），另外一幅名为《人物御龙帛画》（1973年出土于长沙彩陶库楚墓），画着一位头戴高冠，身着长袍，腰佩宝剑的男子，正站在一条巨龙的背上，手中执缰绳牵引，仪态端正，眉清目秀，神情潇洒。

两幅帛画都具有一定的技巧水平：《人物龙凤帛画》画法比较古朴，具有一定的装饰风格，而《人物御龙帛画》技巧上比较成熟，人物形象准确，神采生动，不仅追求外部形貌的肖似，更注重通过对外貌的描写来揭示对象内在的精神气质，用笔劲挺而流畅，随物象的形体、质地和运动有粗细、刚柔的变化，已在注意发挥线描的表现力。构图上也体现了一定的艺术意匠，色彩用平涂法，造型及用笔技巧上都已脱离稚拙期而进入了新阶段，反映出战国时期人物画的艺术成就，无疑为秦汉绘画发展打下了良好的基础。

第三节 秦汉时期的绘画

秦汉时代的绘画艺术，大致包括宫殿寺观壁画、墓室壁画、帛画、工艺装饰画等门类，以及兼有绘画与雕刻两种特点的画像石与画像砖。

绘画在秦汉时期已从先秦的装饰功能中摆脱出来，发展成为美术中的主要门类。由于政治伦理教化的要求以及生活时尚的需要，绘画创作受到统治阶级者的重视，其应用范围日益广泛，绘画题材较前代大为丰富，创作技巧也有显著提高。

秦汉绘画在粗轮廓的整体形象的飞扬流动中表现出力量、活动、速度以及由之而形成的气势美，形象笨拙古老，长短不合比例，直角、方形又是那样突出，缺乏柔和，这一切构成了秦汉时代艺术特有的“古拙美”和“气势”。“古拙”是这一时期绘画艺术的基本特征和美学品格。

在汉代绘画遗存中最精彩的当数帛画（帛画是画在丝织品上的与壁画同类的又一种绘画形式）。1973年长沙马王堆一号墓出土的彩绘帛画最为完整，绘制精美，具有较高的艺术水平。此画分天堂、人间、地府三段，天上为横幅，其余为直幅。他们各部分都有着有机的联系，显得和谐而有变化。汉

墓圣人为中心的写实部分居中，四周描绘衬托幻想的境界，有装饰的效果，又有写实的表现。画中的仙人、侍者、游龙、飞兽等的刻画无不细致生动，充满了奇异的想象。其中最突出的也是作者着力描绘的女墓主形象，肥硕而高大，华丽的服饰与神态表现出她的身份和精神特征。此画用线均匀有致，流畅挺拔，严谨而富于变化，设色以石色为主，厚重、沉稳、典雅、绚丽，鲜明而又协调。

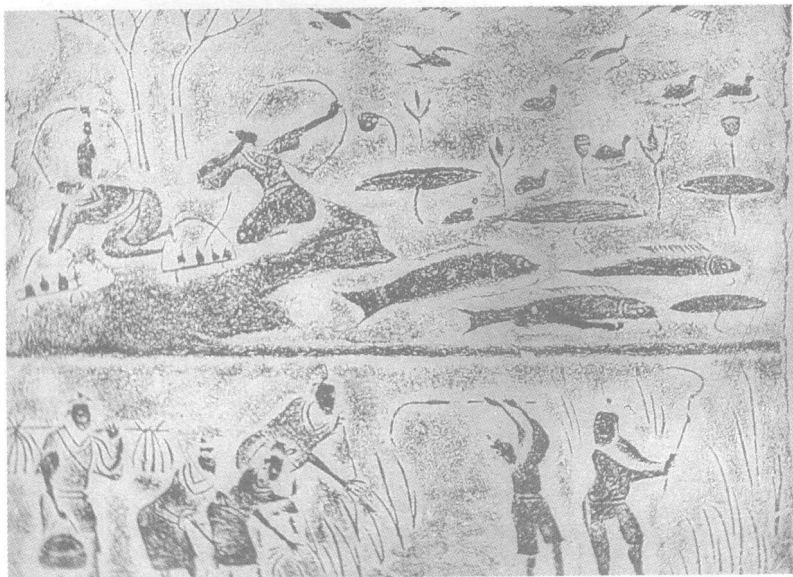
汉代画像砖、石的绘画技法较为凝重，注重形体的大致勾勒，而不做局部的细致处理。风格质朴粗放，自然平实，构图独立，简率却黑白对比分明，富有装饰趣味。这些砖、石上留下的艺术珍品至今仍以其独有的特色而显示出不可朽的艺术魅力。

第四节 魏晋南北朝绘画

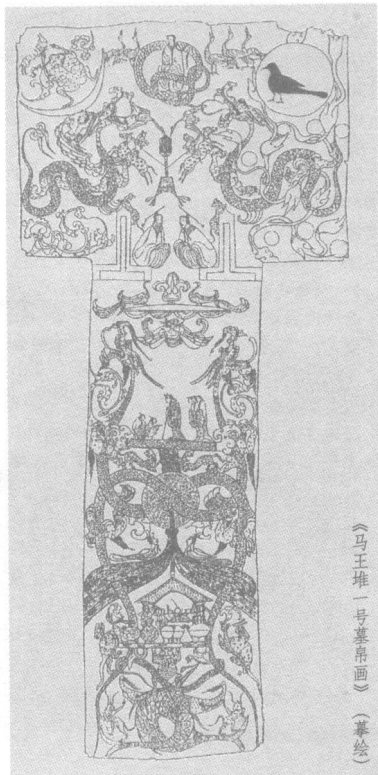
魏晋南北朝绘画继承和发扬了汉代绘画艺术，呈现出丰富多彩的面貌。文人士大夫步入画坛，使绘画的表现领域不断扩大，表现技巧也得以显著提高。一部分画家的创作突破传统题材，开始直接取材于文学作品。描绘自然风景的山水画从人物画背景下脱离出来，逐渐成为一个独立画种。同时，出现了一批中国绘画史上划时代的理论家和绘画理论著作，中国绘画理论体系的雏形已初步形成。总之，魏晋南北朝的美术对唐及后来中国绘画的繁荣与发展产生了重大的影响，是中国绘画从稚拙走向成熟的桥梁。

魏晋南北朝时期，卷轴画开始兴起，涌现出曹不兴、卫协、顾恺之、陆探微、张僧繇等一批优秀画家。中国人物画开始分为工笔和写意两大体系——以顾恺之、陆探微为代表的“细密精致而臻丽”的画风，造型准确精细，色彩鲜艳富丽，称之为“密体”；以张僧繇为代表的简练概括的画风，人物造型简练，赋彩单纯，“迹

东汉 《弋猎收获图画像砖》（四川成都）



西汉 《马王堆一号墓帛画》（湖南长沙）



《马王堆一号墓帛画》（摹绘）

简意淡而雅正”，称之为“疏体”。

绘画理论著作的出现是绘画发展到一定阶段的必然要求。顾恺之和谢赫的理论是这一时期的代表。重气韵，重表现人物的风貌、气质，重人物的传神写照是这种理论的精髓——它既是特定时代的产物，又对整个封建社会的绘画产生了深远的影响。

一、顾恺之

顾恺之（约346—407），东晋时期最重要的画家和文学家。他以“画绝、才绝、痴绝”而驰名于世。他在艺术上的最大成就在于塑造人物不单纯满足于外表的肖似和姿态动作的生动自然，而是提出了塑造人物形象的最高新要求，把中国传统绘画推向了新的里程碑。

线描作为中国绘画的重要表现手段，在顾恺之的笔下也有所创造发展。线描不仅是描绘对象的形体结构、质感、量感、运动变化的基本手段，而且与艺术形象的风度、神采相适应。他那被后人形容为“春蚕吐丝”、“春云浮空，流水行地”、“紧劲联绵，循环超忽”的铁线描法流畅飘逸，似拙胜巧，赋以浓色，微加点缀而神采飘然，优美生动，充满艺术魅力，成为与内在心绪、精神面貌水乳交融般的整体。

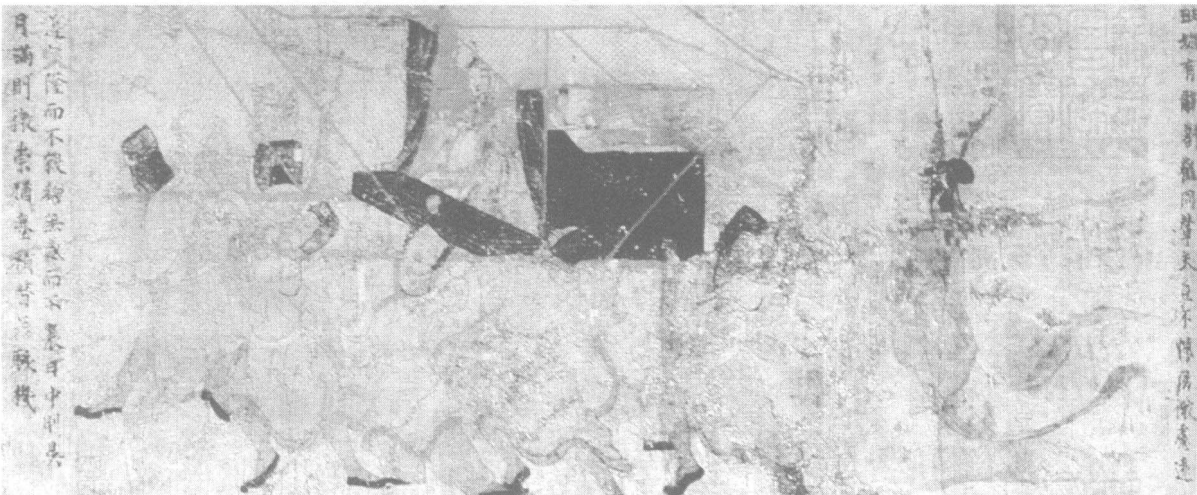
《女史箴图》（唐摹本）是顾恺之依据西晋张华的文字作品《女史箴》而画，共九段。文章内容是教育宫中妇女如何为人的一些封建道德规范。画家根据主题的要求成功表现了画中各种人物身份、性格及其相互关系，概括了贵族家庭生活的一些细节。线条以连绵不断、悠缓自然的形式体现节奏与韵律。

二、谢赫与《画品》

魏晋南北朝时期，由于绘画发展的需要以及文艺思想的活跃，美术评论的风气也日益增长。士族阶级知识分子投身于绘画领域。他们对于创作经验的总结、艺术规律的探讨、绘画发展的研究起了主导作用。东晋以后系统的绘画理论著作接连问世，如顾恺之的《画评》、《魏晋胜流画赞》、《画云台山记》，宗炳的《画山水序》，王微的《叙画》，谢赫的《古画品录》，传为梁元帝萧绎的《山水松石格》，姚最的《续画品》等。其中谢赫《古画品录》是我国现存最早的较系统的美术史论专著，在画史上享有不朽的声誉。

谢赫的《画品》是古代第一部对绘画作品作者进行品评的理论文章。《画品》中提出了绘画的社会功能以及品评的标准——“六法”，十分明确地概述了绘画创作与政教密切相关的理论主张。六法即气韵生动，骨法用笔，应物象形，随类赋彩，经营位置，传移模写。其中把生动地反映人物精神状

东晋 顾恺之《女史箴图》（局部）



态和性格特征，把“气韵生动”列为首要准则。其次为用笔及形、色、构图、临摹技术等绘画造型基础和技巧。六法的提出具有绘画实践及理论探讨的总结性意义，对后来绘画理论的发展产生了重要而深远的影响。

三、山水画的兴起

南北朝时期，山水画勃然兴起，出现了一批能画山水的画家、山水画作品和第一批山水画论文。这时山水画作品据史料记载的有《剡山图》、《吴中溪山邑居图》（戴逵），《九州君山图》（戴勃），《山居图》（陶弘景），《雪山江村图》（张僧繇）等。虽说迄今还没有发现一幅当时的山水画作品真迹遗存，但我们从宗炳《画山水序》和王微的《叙画》这两篇重要山水画文献中，可以认识到当时的山水画发展水平。

南北朝时期，山水画艺术以较完备的表现技法和系统的理论登上了画坛。顾恺之、宗炳、王微等画家开了把山水画作为中国传统绘画主流的先河。若没有这些前辈所奠定的基础，就不会有展子虔的《游春图》，就不会有唐宋山水画灿烂的局面。

四、敦煌莫高窟壁画

佛教大致是西汉末东汉初传入中国的，魏晋南北朝时期得到迅速传播。佛教艺术其一的壁画，在画家的创作参与下，代表了当时绘画的新水平，反映着中国传统绘画吸收、容纳外来文化艺术的新成就。现存洞窟壁画有甘肃敦煌莫高窟，新疆库车地区克孜尔，甘肃天水麦积山，永靖炳灵寺等。其中甘肃敦煌莫高窟壁画最引人瞩目——经历代开凿，如今它有492个洞窟，4.5万平方米的壁画，是世界现存最大的佛教艺术宝库。

敦煌莫高窟的绘画内容，主要是讲述佛祖出世前经历的佛本生故事与佛出世成道后的说法场景。佛本生故事内容丰富，有鹿王本生、萨陲那本生、须达那本生等故事。宣扬佛家忍让、善良、轮回与因果报应思想。故事以连续的场面展开，从左右向中心发展，构思完整。画面厚重朴拙，线条粗放。有大片颜色的平涂，可看出受到汉墓壁画及印度壁画的双重影响。敦煌壁画所表现的大多是佛教内容，如经变、本生、佛传、供养人及因缘等故事。线条有力，色彩浓重，造型具有装饰性。用深色染外缘至中间渐浅。用白粉点最亮的部分，加强立体感，具有从外来艺术中吸收的“凹凸法”画法痕迹。

第五节 隋唐绘画

隋唐（581—960）：传统绘画中的各个门类，在这个时期都以独立的姿态据立画坛，表现技法日趋成熟和完备。这是一个集前代大成，开未来之风貌的时代。

隋代聚集南北画家之精英各展所长，涌现出展子虔、杨契丹、田僧亮、阎毗等名家。他们在南北朝与唐代之间有承上启下的重要作用，是唐朝绘画灿烂发展的前奏。

唐代是中国绘画走向成熟的时期。尤其人物画获得了重大发展，出现了阎立本、尉迟乙僧、吴道子、张萱、周昉等杰出画家。山水画在晋以来的基础上继续发

北魏 《莫高窟257窟九色鹿本生图》（局部，甘肃敦煌）



展,在画法上进一步丰富,出现了以李思训、李昭道父子为代表的青绿山水画派和以王维等人代表的水墨山水,进而为晚唐、五代山水画的成熟准备了条件。

花鸟画脱颖而出,继山水之后以独立的姿态登上画坛,开花鸟兴旺之先河。

隋唐时期佛教、墓室壁画题材范围广阔,场面宏大,色彩瑰丽而典雅。无论是人物造型、绘制风格、技巧以及设色敷影都达到了空前水平。

同时,唐代绘画品评也显示了唐代美学的实绩。唐代的画论、画史著作则显示了唐代美学理论的深度。彦棕的《后画录》,张怀瓘的《画断》,朱景玄的《唐朝名画录》,李嗣真的《画后品》是美术批评方面的重要著作。美术史学发展上具有代表性意义的著作是张彦远的《历代名画记》。这些著作中的理论,对后世绘画艺术创作和美术理论的发展与提高产生了重大影响。

一、人物画

唐代人物画十分繁荣。初唐画坛以阎立本为代表的中原画风代表着初唐美术的新水平。中唐时期的张萱、周昉及后期的卢梭伽、孙位等皆名噪一时。其中以盛唐时期的吴道子最为出名。吴道子是一个精力充沛有多方面艺术才能的画家。他“凡画人物、佛像、鬼神、禽兽、山水、台殿、草木,皆冠绝于世”,尤其在宗教画上有突出的成就,被后世奉为“画圣”。吴道子所画的人物画突破南北朝

“曹衣出水”的艺术形式,笔势圆转,衣袂飘举,盈盈若舞,形成“吴带当风”的独特风格,风行于世,被称为“吴家样”。

阎立本(?—673),作品代表初唐人物画风格。他取法张僧繇,笔力圆劲雄浑,尤精肖像,善于刻画性格。其作品以《历代帝王图卷》(原作现藏美国波士顿博物馆)、《步辇图》(现藏北京历史博物馆)最为著名。

唐代仕女画家中最著名的是张萱和周昉。

张萱,盛唐宫廷画家,擅长人物画,尤工仕女题材。所画妇女形象丰颊硕体,服饰艳丽,是盛唐以后仕女风俗画的典型风格。其作品有《虢国夫人游春图》、《捣练图》等。作品中的女子风姿绰约,形象饱满、秀丽,都在不同程度上具有感人的艺术效果。

周昉,从事绘画活动大约在749—804的50年间。“初效张萱,后则小异”,在仕女画上继承和发展了张萱的艺术风格。他笔下的仕女以当时的关中贵妇为形象依据,体现了中晚唐时期大官僚贵族妇女的审美情趣。所画仕女具有“衣纹劲简,色彩柔丽”、“以丰厚为体”的特点。由于周昉对上层社会有较多的了解,他笔下的妇女形象也较张萱作品更能生动入微地刻画人物性格与心理特征——她们在封建束缚下精神上的苦闷和空虚,体现出他对社会现实与人物心理状态的深刻理解,在反映生活的深度上前进了一步。

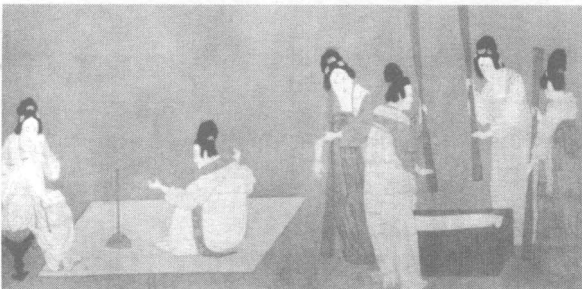


唐 阎立本《步辇图》(局部)



唐 阎立本《历代帝王图》(局部)

唐 张萱《捣练图》(宋摹本,局部)



隋 展子虔《游春图》

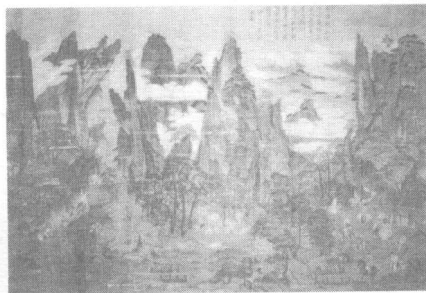




唐 周昉《簪花仕女图》(局部)

二、山水画

隋唐时期的绘画题材较前代已有很大扩展。人们的精神生活需要得到多方面的满足，艺术欣赏水平亦随之提高。反映自然景物的山水画在魏晋基础上逐步形成独立的画种。隋代以展子虔为代表的山水画家的活动为我们提供了研究此时山水画状况的重要材料。展子虔的《游春图》是现存卷轴山水画中最古老的一幅，是了解此时山水画面貌最直观的形象资料。



唐 李昭道《明皇幸蜀图》

展子虔(约531—604)，《游春图》是画家留存下来的唯一作品，描写春光明媚、春色宜人的郊外，人们在堤岸策马，或坐船在水上畅游。此画在透视关系的处理上，不仅表现了空间的一般关系，也注意到了空间的深度。画面有“远近山川，咫尺千里”之感。《游春图》单线勾勒，设色浓丽。从画面呈现的风格特点与技巧能力可以明确看出这一时期山水画的成就与面貌所给予后世深重的影响。开创了青绿山水的先河。

李思训(651—718)及其儿子李昭道直接继承和发展了展子虔山水画艺术，形成了具有鲜明特色的青绿山水画派。

青绿山水以勾勒为法，用笔细密繁琐，颜色以石青、石绿为主。有时为了突出重点，勾以金粉，使画面产生金碧辉煌的装饰效果，亮丽壮观，工致动人，如传为李思训的《江帆楼阁图》和李昭道的《明皇幸蜀图》等色彩富丽，情感外露，十分耐看。

王维(701—761)，字摩诘，著名诗人，同时又是影响深远的山水画家。苏轼评价他的作品称“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗”。王维以诗入画创造出简淡抒情的意境。特别是他首先采用“破墨”山水的技法，以渲染为法，用笔简练奔放，强调水墨效能的发挥，以之来表现景物的体与面。即便设色也讲究自然清淡，追求含蓄、悠远、纯净的境界，极大发展了山水画的笔墨意境，在山水画山水诗中，真正实现了中国传统美学中“天人合一”的审美境界，对山水画的变革做出了重大贡献。

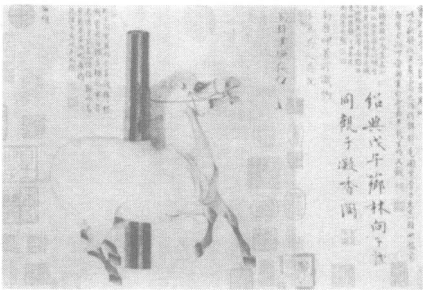
青绿和水墨这两种流派的出现体现了审美情趣向多元化的发展，它们都受到后世的推崇仿效。到了明代，董其昌以佛教南北禅宗来划分李思训、王维山水画艺术风格，称李思训为北宗山水画的鼻祖，而将王维视作南宗山水画的奠基人。

三、花鸟走兽画

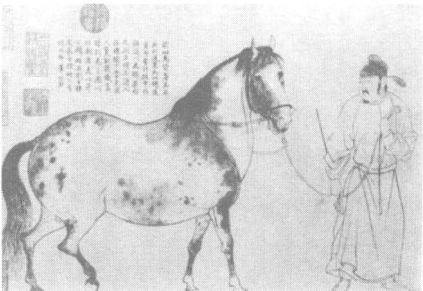
中国花鸟画是由工艺装饰发展而成为独立画种的。具有独立审美意义的花鸟画实际产生于唐代。

盛唐时期出现了薛稷、边鸾等花鸟画名家。当时除了花鸟、翎毛、鱼虫、走兽等传统绘画题材之外，鞍马画在初唐、盛唐之际也受到上层社会的重视，出现了鞍马画名家如曹霸、韩幹、陈闳、韦偃等。

韩幹(742—756)，宫廷画家。他画马，不拘法度，注重观察事物和写生。画面简洁，用笔劲挺。人物勇武，马体雄健。用精练而富于弹性的铁线勾勒后，稍加渲染，将一匹烈马狂暴不安的神情



唐 韩幹《照夜白图》



唐 韩幹《牧马图》

刻画得栩栩如生，达到了极为纯熟的境地，体现出深厚朴实的艺术风格。

韩滉（723—787），擅长画牛。其《五牛图》运用粗放、豪迈的劲挺线条来表现牛的健壮、朴厚。画风朴实、沉着，结构严谨。五牛各具特征，形态各异。此外，滕昌佑的花鸟，刁光胤的羊，萧悦的竹等皆以独门专科见称于世，给花鸟走兽画的全方位发展奠定了基础。

第六节 五代两宋时期绘画

五代两宋是唐代之后中国绘画史上又一灿烂辉煌的鼎盛时期。皇家画院以至画学的兴办，文人士大夫绘画的兴起，以及适应民间需要的商品性绘画的兴盛，都是这一时期重要的绘画现象。山水、花鸟画的成熟与地位的上升，使人物画不像过去那样主要围绕贵族生活和神仙佛道，宗教绘画衰落趋势日趋明显。水墨画的发展，使各科对“真”的致力与“形似”能力的提高，使各种绘画题材风格趋于多样化。诗歌、书法对文人以至宫廷绘画的渗入，进而使各宗所学，强调深入生活。作品由偏重描写客体到有意识地发展主体，集中地反映出这一时期绘画的发展和变异。

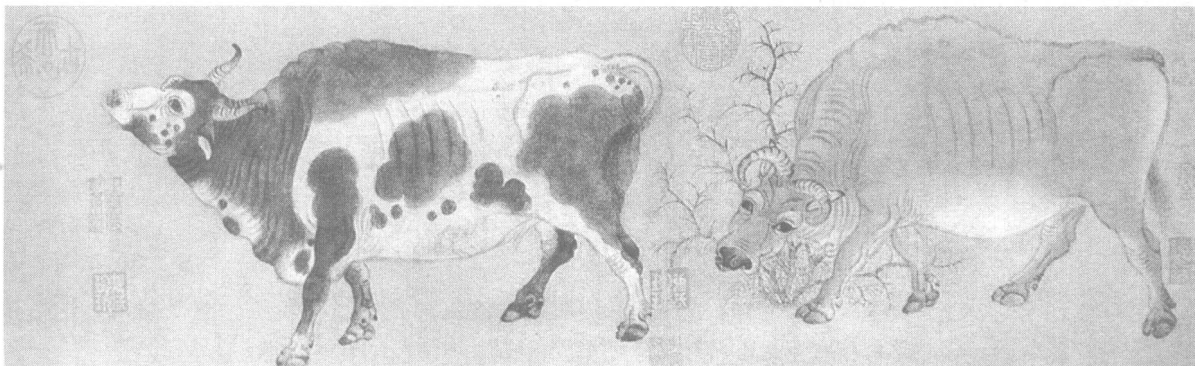
一、五代绘画的承前启后

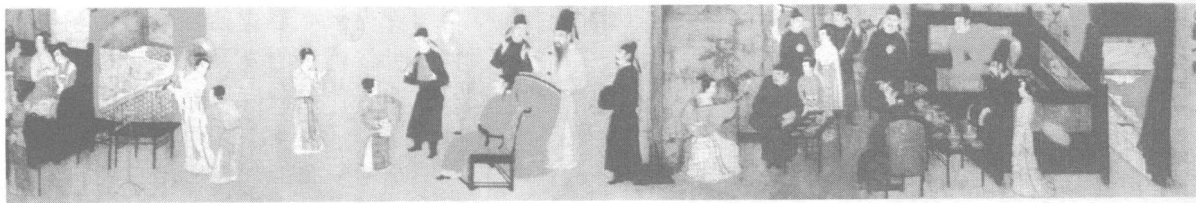
五代绘画继承了唐代中原绘画的传统，在人物、花鸟、山水画方面颇有建树，为宋代绘画的进一步发展和提高做了准备。在隋唐、两宋间起着承上启下的作用。

顾闳中（约910—980），南唐宫廷画师，擅长人物画。后主李煜曾派他去南唐大臣韩熙载家刺探情况，他目识心记，归来后以图绘之，即为传世名作《韩熙载夜宴图》画卷。此画设计了张宴听乐、观舞、休息、清吹、宾客酬应五个相继展现的场面，使观者多方面地了解其生活面貌。从而获得鲜明强烈的印象。画中人物的身姿、容貌及手势都处理得自然合理，生动传神。线描细致，准确而流畅，色彩明丽而谐调，取得了出色的艺术效果。此图深刻地描绘出失意官僚的心理矛盾及生活面貌。这是一幅具有重要历史文物价值和杰出艺术成就的中国古代绘画作品，在美术史上占有很重要的地位，代表了古代工笔重彩画的最高峰。

黄筌（903—965），两蜀宫廷画师。其作品多绘宫廷中的珍禽异兽。画鸟羽毛丰满，画花善于着色，勾勒精细，几乎不见笔迹，谓之“写生”。他以细致、富丽的画风图写珍奇花鸟，形式与内容达到高度统一，体现了宫廷的审美情趣，被称作“皇家富贵”。

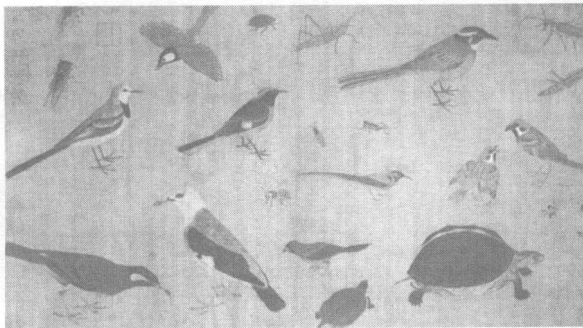
唐 韩滉《五牛图》





五代 顾闳中《韩熙载夜宴图》(局部)

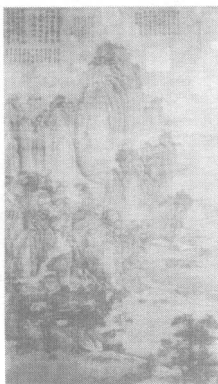
徐熙，南唐士大夫。终身不仕，自命高雅，过着放达闲适、淡泊自由的生活。他常游于田野、园圃，所见多蜂蝶、花草、蔬果之类，遂以之入画，借以表现其高旷的情怀。表现技巧常以“墨笔画之，殊草草，略施丹粉而已”。“故骨气风神，为古今之绝笔”。用笔自然而不做谨细的描摹，颇能传达出自然界中动植物之风神情状，与当时社会上流行的赋色浓丽、用笔纤细的花鸟画迥异，另成体系。在表现体裁及技法上均有新的发展和突破，谓之“徐熙野逸”。



五代 黄筌《写生珍禽图》

黄筌、徐熙一在宫廷，一为处士。不同生活环境、思想、情怀及不同笔墨技巧，促使他们形成面貌迥异的绘画表现风格。同时也为中国花鸟画的工笔重彩与写意水墨奠定了坚实的基础。

荆、关、董、巨的山水画：五代时期一些画家深入于大自然中，创立了真实生动、雄伟峻厚的北方山水和秀丽的江南山水两大山水画体系。前者以荆浩、关仝为代表，后者则首推董源、巨然。



五代 荆浩《匡庐图》



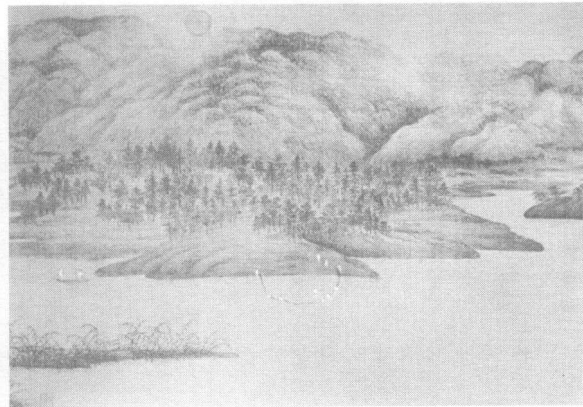
五代 关仝《关山行旅图》



五代 董源《潇湘图》

荆浩、关仝长期接触北方雄伟的自然山水，有着较深的认识和感受。笔下的山水大都是崇山峻岭，层峦叠嶂，气势宏伟而壮观。

荆浩在他重要山水画理论著作《笔法记》中不但提出“图真”、“搜妙创真”，还提出气、韵、思、景、笔、墨等“六要”。从形象的生动性、立意、酝酿形象到传达笔墨的艺术效果等方面提出要求，对后世山水画的创作和评论都具有指导意义。



五代 巨然《秋山问道图》

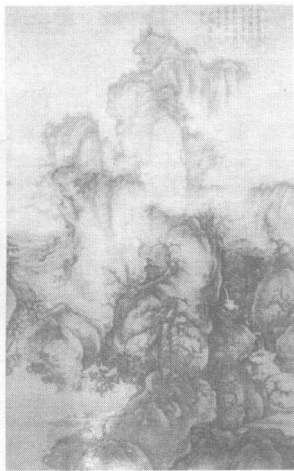
董源、巨然生于山清水秀的南方，“多写江南真山，不为奇峭之笔”。所画风光烟雾溟濛，江湖纵横，千岩万壑，重汀绝岸，林木清幽；与北方荆、关画中雄伟险峻的山水相比更带有秀美抒情的意趣。他们所画山水有水墨和青绿二体，尤擅长水墨山水。皴、擦、点、染结合并用，创造了用披麻皴和点子皴等表现江南山水的方法，成功地画出山川远近层次和烟氲气氛，形成了宋元文人画家推崇备至的艺术风格，在画史上有着极其深远的意义。

二、北宋绘画

北宋绘画已能深入世俗生活，体现出社会各阶层的风俗特征。范宽、郭熙、崔白、武宗元、李公麟等画家的相继涌现，使山水、花鸟、人物画都突破原来的格局而展现出新的风貌。苏轼、文同等



北宋 范宽《溪山行旅图》



北宋 郭熙《早春图》



北宋 崔白《双喜图》



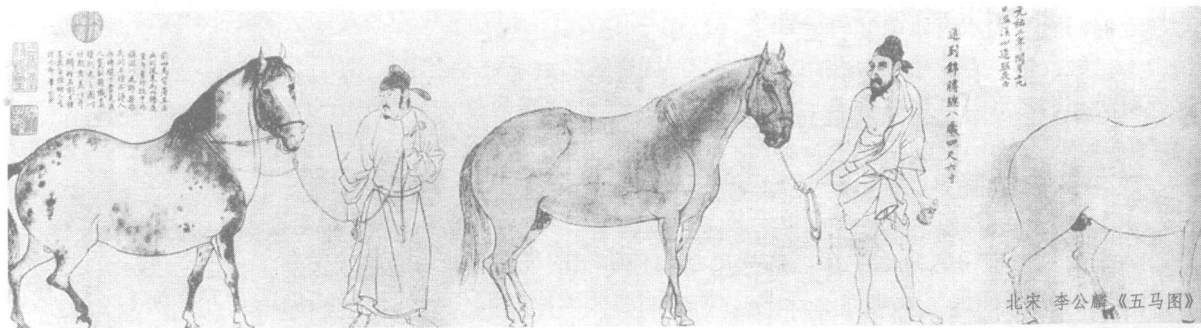
北宋 武宗元《朝元仙仗图卷》(局部)

会后期，并在中国美术史发展上占有显著地位。

文人画和琴、棋、书法共同为士大夫的艺术修养之一。他们重视文化修养，强调主观意趣的表达，进一步注重笔墨书法因素及特定的艺术形式的追求。绘画多为寄兴抒情之作，题材偏重墨竹、山水、树石及花卉，追求主观情趣的表现，力倡天真清新的风格。其代表人物为李公麟、苏轼、文同、王诜、米芾、米友仁、扬补之、赵孟坚等人。他们的实践与理论都为元明文人画的发展奠定了基础。

张择端《清明上河图》，反映城市经济的发展与市井小民生活的题材出现，是北宋绘画发展中值得注意的现象。画家们在深入观察了解对象的基础上进行生动具体的刻画，反映出市民群众的生活、思想、情思与审美好尚，显示着宋代人物画发展中的新成就。张择端《清明上河图》代表了宋代风俗画发展的高度水平。

《清明上河图》全长525厘米，高25.5厘米，是一幅具有重要历史价值和艺术价值的风俗画长卷。作者通过清明节日北宋都城汴梁（今开封）和以虹桥为中心的汴河两岸各阶层人物活动情景的描



北宋 李公麟《五马图》

文人画亦形成独特的艺术风格。世俗美术的发展和宫廷绘画的繁荣，使绘画题材更加广泛，风格多样。画家们非常注意深入观察生活形象并能精微生动地塑造形象，画风严谨，精密不苟，技巧上也有不少新创造。

绘画创作的活跃和绘画收藏鉴赏风气的发展促进了画史画论的著述，相继出现了郭若虚《图画见闻志》、邓椿《画继》等绘画史著作及郭熙《林泉高致》、韩拙《山水纯全集》等画论著作。收藏、著录、品藻及书画题跋的著述极多，展示出中国古代绘画理论的活跃和繁荣。

三、文人画的产生发展

文人画应指封建时代文人士大夫创作的鲜明反映他们思想和审美趣味的绘画。

古代文人从事于绘画的历史甚早，但文人画作为艺术潮流则形成于北宋中期，活跃于封建社

绘,反映了这一历史时期社会生活的一些侧面。全幅场面浩大,内容极为丰富。画家用高度概括和集中的手法,广阔而细致地描写了各种复杂的社会形象和世俗生活。全卷以全景式构图,严谨精细的笔法展现出汴河沿岸及东角门里市区清明节的风貌。

画卷的内容结构大体可分为三个段落:卷首为郊区农村风光,中段展现虹桥为中心的汴河及其两岸船车交通运输、手工业生产和商业贸易等紧张忙碌活动的场面,后段为城门内外街道纵横交错,店铺鳞次栉比,人流汹涌,车水马龙的繁华热闹景象。作者运用了通俗写实的手法,艺术地再现了宋代城市社会生活的各个方面。

画家在创作中惨淡经营,采用散点透视。长卷构图中充满了戏剧性情节和引人入胜的细节描写。整幅画卷有铺垫,有起伏,有高潮。作者饱满的创作热情与持久不懈的毅力,严肃认真的创作态度与艺术想象力的丰富及艺术表现的周密不苟,都在绘画史上有着典范意义。

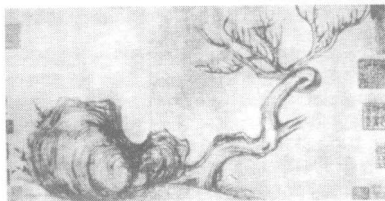
四、南宋绘画

宋室南迁后虽处于偏安动荡局面之下,但绘画艺术的繁荣情况仍不亚于北宋。由于上层贵族及社会上对绘画艺术的爱好,北宋后期的绘画已具有众多的艺术风格、题材和情调。由于技巧的翻新,优美意境的追求,一个新的变化正在进行之中。南宋绘画也正是在继承北宋成就的基础上又有了新的发展和突破。山水画、历史故事画、风俗画等都取得重大成就。代表这一时期绘画重大成就者就是中国美术史上称为“南宋四家”的李唐、刘松年、马远、夏珪。

以“南宋四大家”为代表的南宋院体山水画,弃置北宋以来以主峰为中心的高山激流式构图和细密、繁复的笔墨,而创新为简笔画、单纯化的形式。常用两对角远近对照方法形成对角线构图,使画面的重心偏离正中,坐落在半边一角,开阔画面的空白,形成暗示的空间。画面出现的是颇有选择取舍地从某个角度,某一局部,某些对象的某一部分出发的着意经营,安排位置,苦心孤诣,在对这些远为有限的对象的细节忠实描绘里,表达出某种较为确定的诗趣、情调、思绪感受。应该说比起北宋那种意境来,题材、对象、场景画面是小多了,但刻画却精巧细致多了。自觉的抒情诗意也更为浓厚鲜明。南宋山水画创造了第二种艺术境界,诗意的追求和细节真实同时并举。同时,对称走向均衡,空间更具意义。以少胜多,以虚代实,以白当黑,以一当十,以简代繁……中国艺术的意境美在这里得到进一步的发展和提高。

虽然“南宋四家”共同开拓了山水画一代新风,但是,各自也有不同的特色。

李唐是全能画家,作品开阔清新,物象简括,笔势雄阔,畅快淋漓,是我国山水画艺术发展形式上曾起过决定作用和影响的画家之一。作品有《万壑松风图轴》、《清溪渔隐图卷》等。刘松年画山水善用工致笔法,写茂林修竹、山明水秀之景,对士大夫的闲散、宁静、安逸的超脱生活加以诗意般的美化。作品运思精巧,着意经营,给人以轻柔优美的愉快感受。笔力细劲,墨爽色秀。



北宋 苏轼《枯木竹石图》



北宋 文同《墨竹图》



北宋 张择端《清明上河图》(局部)

北宋 张择端《清明上河图》(局部)

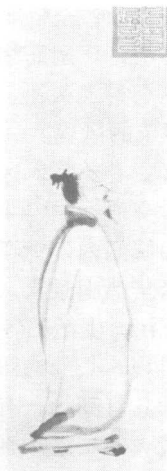




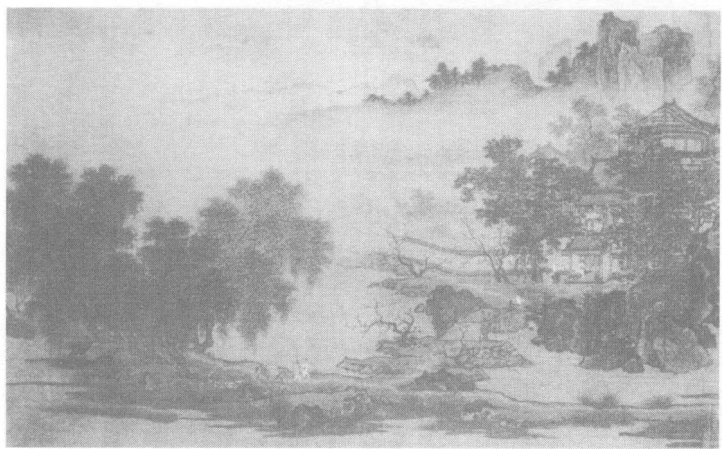
南宋 马远《踏歌图》



南宋 夏珪《西湖柳艇图》



南宋 梁楷《李白行吟图》



南宋 刘松年《四景山水》(局部)

画常被后世文人士大夫目之为“俗”而不登大雅之堂，但这些题材后来却更多地为民间画工所继承，并在为人民喜闻乐见的年画中特别得到发展壮大。与此同时，理学、禅宗皆有发展。禅宗僧侣画家亦应运而生。画作着墨不多，深藏玄机。题材不拘，皆作禅理。所绘有一种“只可意会，不可言传”的情调。其中以梁楷、牧溪（又名法常）最为著名。梁楷的画法以简练迅疾出名，运用线条含水墨变化之趣。多书法飞白遒劲之势，人称“折芦描”或“钉头鼠尾描”。传世《李白行吟图》，以少胜多而寓意深远。后人称其画为“减笔画”。

梁楷、法常的“减笔画”同时吸取了文人画用笔放逸，不求修饰，写意抒情的创作方法，另辟蹊径，别具一格。

南宋 李唐《采薇卷》(局部)



在强劲简率中显出清丽细润，工整不苟的风格。马远、夏珪构图多取一角半边之景，将江南山水空灵清秀的特点展示出来。二人画风类似，人们并称之为“马夏”。他们的作品对水墨苍劲、意境清远的南宋山水画的形成起到重要作用。马远又被称为“马一角”，作品有《踏歌图》等。夏珪亦善于以虚代实，以白当黑，将景物集中一侧，表现浩渺的空间，水墨混融，淋漓尽致，给人以韵味深厚、耐人寻味的感觉。后人称之为“夏半边”。其作品有《西湖柳艇图》、《溪山清远图》、《烟岫林居图》等。意境简远，发人幽思。夏珪与马远相比，画面空白更多，辽阔平远之势更足。

综观两宋山水画，总的来说，北宋以雄浑、辽阔、崇高胜，南宋以秀丽、工致、优美胜。两美并峙，各领千秋。

南宋时期反映城乡生活的风俗画和供年节装饰需要的节令画创作进一步活跃。反映了社会上对美术需求范围的扩展和画家生活视野的扩大。虽然反映城乡生活的风俗画和节令装饰