

中国传统艺术简编

主编 包建国 焦晓军 杨 静

河南出版集团
中原农民出版社



中国传统艺术简编

主编 包建国 焦晓军 杨 静



河南出版集团
中原农民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国传统艺术简编/包建国,焦晓军,杨静主编. —郑州:中原农民出版社,2007.10

ISBN 978-7-80739-094-7

I. 中… II. ①包…②焦…③杨… III. ①中国画—简介—中国—现代②民间工艺—工艺美术—简介—中国 IV. J212J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 150434 号

出版社:中原农民出版社

(地址:郑州市经五路 66 号 电话:0371—65751257

邮政编码:450002)

发行单位:全国新华书店

承印单位:舞阳县文博印务有限公司

开本:787mm×1092mm 1/16

印张:18.5 字数:365 千字

版次:2007 年 10 月第 1 版 印次:2007 年 10 月第 1 次印刷

书号:ISBN 978-7-80739-094-7 定价:48.00 元

本书如有印装质量问题,由承印厂负责调换

《中国传统艺术简编》作者：

主 编：包建国 焦晓军 杨 静

副主编：邢真真 牛向阳 毕九洲 徐晓军 杨素洁

内文写作分工如次：

第一章 / 中国画艺术 / 焦晓军；第二章 / 中国传统工艺美术 / 包建国；

第三章 / 中国传统图案 / 邢真真；第四章 / 民间游艺 / 牛向阳；

第五章 / 年画 / 毕九洲；第六章 / 民间剪纸 / 杨 静；

第七章 / 民间刺绣 / 徐晓军；第八章 / 民间印染 / 杨素洁

目 录

M U L U

1

第一章	中国画艺术	1
第一节	中国画的历史渊源	1
第二节	从“六法”中解读中国画	17
第三节	关于中国画的笔墨	27
第四节	关于中国画的章法	35
第二章	中国传统工艺美术	40
第一节	陶瓷工艺	40
第二节	漆器	50
第三节	金属工艺	53
第四节	玉器	57
第五节	染织	63
第三章	中国传统图案	70
第一节	中国传统图案的历史渊源	70

第二节	新石器时代彩陶装饰纹样	71
第三节	商周奴隶社会青铜器纹样	76
第四节	战国、秦、汉封建社会初期纹样	80
第五节	魏、晋、南北朝封建社会前期纹样	85
第六节	隋、唐、五代、宋封建社会中期纹样	89
第七节	元、明、清封建社会晚期纹样	95

第四章 民间游艺 106

第一节	玩具篇	106
第二节	灯彩篇	124
第三节	戏曲表演篇	129

第五章 年画 148

第一节	话说年画	148
第二节	年画的产地及分类	153
第三节	中国年画与民俗	164
第四节	国内外收集年画概观	178
第五节	20 世纪中国年画的起落	181

第六章 民间剪纸 186

第一节	剪纸艺术的历史发展概况	186
第二节	民间剪纸的制作工艺	192



第三节 民间剪纸的品种及地域特色 197

第四节 民间剪纸的艺术特点 213

第七章 民间刺绣 217

第一节 我国刺绣的历史沿革 217

第二节 四大名绣 219

第三节 刺绣的主要针法 221

第四节 民间刺绣的地域特色 224

第八章 民间印染 252

第一节 民间扎染 253

第二节 民间蜡染 270

第三节 民间夹染 277

第四节 民间蓝印花布 280

第一章 中国画艺术

第一节 中国画的历史渊源

一、史前及先秦时期的绘画

中国画历史悠久,源远流长,她扎根于中华民族深厚的文化土壤之中,在漫长的历史发展过程中,创造了辉煌灿烂的艺术成就,形成了融汇着整个中华民族独特的文化素养、审美意识、思维方式、美学思想和哲学理念的完整的艺术体系,具有鲜明的民族风格和民族特点,从顾恺之的“以形写神”、谢赫的“六法论”、张璪的“外师造化,中得心源”,到齐白石的“似与不似之间”,等等,包括学养、立意、意境、气韵、经营、笔墨、程式、风格等一系列艺术创造的经验理论,无不独具中国作风和中国气魄。

如今,中国画不仅门类很多,而且风格

多样。不但有人物、山水、花鸟之分,而且有工笔、写意、重彩、金碧之别。

我国美术的起源和萌芽时期,当可追溯到石器时代。这时期美术的明显特征是艺术与实用的结合。

先秦时期,工艺美术及雕塑、绘画、书法等均获巨大发展。真正初步具备中国画面貌的当属1949年出土于长沙陈家大山楚墓的《人物龙凤帛画》以及1973年出土于长沙彩陶库楚墓的《人物御龙帛画》。从这两幅画中,我们可以很明显地观察到战国时期人物画已经具备了工笔画的初步面貌。(图1)

二、秦汉时期的绘画

秦、西汉、东汉三个朝代是我国民族艺术风格确立与发展的极为重要的时期。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。还有大量兼有绘画与雕刻两种特点的画像石和画像砖。

汉代画在缣帛上的绘画作品颇多,只是年代久远,历尽沧桑,遗存极少。1973年出土于马王堆的两幅经幡帛画,在构图上基本相同,上绘日、月、升龙及人面蛇身的始祖神,象征天上境界;中段绘墓主人出行、宴飨等人间生活;下段绘神怪、龙蛇、大鱼、大龟等地下(阴间)生物。其主题思想是引魂升天。这两幅帛画,在艺术处理手法上具有鲜明特色,技法已经非常纯熟且有丰富的多样性,展示了西汉绘画卓越的艺术水平。

三、魏晋南北朝时期的绘画

至魏晋南北朝时期,人物品题的风气以及文学理论的研讨和开拓则促进了绘画理论的显著提高。当时顾恺之的《论画》和谢赫的《画品》是中国绘画史中最早出现的理论专著,这些绘画理论奠定了中国古代画史、画论的发展道路。

魏晋南北朝时期已经出现了专业画家,在独立的绘画创作中,这些画家的创作技巧已经达到了非常高超的程度,创作思想也趋于系统和成熟,形成了较为系统的绘画理论体系。顾恺之、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。因此,若说中国画家写心、写性的绘画理念在秦汉时期还是一种朦胧的萌芽的话,那么,在魏晋南北朝时期,这种绘画的创作指导思想已经成为当时画家们创作的重要理论根据了。

此时绘画形式形成了以长卷式为主的传统,构图技巧和绘画风格更趋多样性,在表现人物面貌、精神气质上有着“张(僧繇)得其肉、陆(探微)得其骨、顾(恺之)得其神”的



图1 战国·人物龙凤帛画

区别;而在表现技巧上则更为突出,有顾恺之、陆探微笔迹周密的密体,也有张僧繇的疏体,有用线如春蚕吐丝的传统表现方法,也有其体稠叠、衣服紧窄的“曹衣出水”;在形象创作上,陆探微创造的“秀骨清相”概括了同时代社会名流的类型。

东晋时期的顾恺之是这一时期最伟大的一位画家,他的绘画注重表现人物精神面貌,尤其重视眼神的描绘。“四体妍蚩,本无关于妙处,传神写照,正在阿堵中。”他在瓦官寺绘制的维摩诘壁画,曾轰动一时。元黄之在《瓦官寺维摩诘画像碑》中指出这幅维摩诘像的形象特征是“目若将视,眉若忽颦,口无言而似言,鬓不动而疑动”。张彦远曾借用《庄子》的“清羸示病之容,隐几忘言之状”来加以概括。这正是探究玄理,又在追求恬淡寂寞的名士的真实写照。这种内心恬淡的心理刻画和秀骨清相的类型描写是时代的特征,也是时代的产物。难怪杜甫赞誉:“虎头金粟影,神妙独难忘。”在《女史箴图》中,顾恺之通过对当时贵族妇女的生活描绘,展露出她们的神采。画家注重用线条造型来创造绘画形象,线条是用连绵不断、悠缓自然的形式体现出节奏感的,用线的力度不大,正如“春蚕吐丝”、“春云浮空、流水行地”一样。顾恺之已将战国以来形成的“高古游丝描”发展到了完美无缺的境地。《洛神赋图》中对曹植的刻画以优美动人、气脉一贯的笔法创造了人神相恋的梦幻境界,用以抒发诗人曹植失恋的感伤。画中的洛神含情脉脉,若往若还,表达出一种可望而不可即的惆怅之意,使人们体验到顾恺之概括为“悟对通神”艺术主张的绘画表现。顾恺之在他的《论画》中明确提出了绘画表现对象的要求,他说:“凡画,人最难,次山水,次狗马,台榭一定器耳,难成而易好,不待迁想妙得也。”这里他继承了战国时期朴素的唯物主义思想而又有了进一步的发挥。顾恺之论画的功绩在于把绘画的一般性论述提高到独立的理论认识高度,从而开创了中国古代艺术理论研究的新领域,是继卫协以后极重神韵的画家,对后世有深远的影响。六法的产生,以及古代绘画千余年来对气韵、神采的追逐,都直接或间接地与他的理论相关。

山水画方面,刘宋时期的画家、理论家、佛学家宗炳在他的《画山水序》中认为山水是“以外形体现‘道’”的,因而图绘山水形象可以领悟虚无之道。但他提出的“应会感神、神超理得”的创作构思方法,在一定意义上可以理解为有感于物而在内心引起反响、激起创作激情,则充分表明了他的审美意识。宗炳将山水画创作归于“神思”,即强调艺术家的想象活动,这种对情致和意境创造的领略,无疑和后世追求的“寓情于境”、“情景交融”有着一脉相承的关联。

与宗炳同时代的山水画家王微在他的《叙画》一文中,也强调山水画创作的“致”和“情”,以“望秋云,神飞扬,临春风,思浩荡。虽有金石之乐,珪璋之琛,岂能仿佛之哉”的文句抒发对自然美的热爱,表现了艺术家的审美意识。

四、隋唐时期的绘画

隋唐时期是中国古代人物画的鼎盛时期。唐代山水在魏晋之后成为重要画种,有青绿和水墨两种不同风格。另外,花鸟画也在这个时候从人物画中分离出来,成为一种独

立的绘画形式。

这一时期著名的人物画家有隋代的展子虔,初唐的阎立本,少数民族画家尉迟乙僧,盛唐时代的吴道子、张萱、周昉。

张彦远评价阎立本的画时说:“阎(立本)则六法该备,万象不失。”他能运用健劲的线条和巧妙的设色深刻生动地表现不同性格、身份人物的内心世界和性格特征。

吴道子也是这一时期最负盛名的画家之一,被誉为“画圣”。他能在巨大的画幅中以其高度的想象力创造出不同的情境和气氛,笔下的仙佛形象千变万化,“奇踪异状,无一同者”。他画的地狱变相最为著称,被描写为“图中无一所谓剑林、狱府、牛头、马面、青鬼、赤者,尚有一种阴气袭人而来,观者不寒而栗”。画丈余大像,可以从手臂开始,也可以从足部开始,同样能够准确地画出动人的形象。《广川画跋》评价他早期的作品“如铜丝萦盘”,施以重彩,人物虽小,“气韵落落有宏大放纵之态”。他成熟时期的技法则更有豪放特点,这就是所谓“众皆密于盼际。我则离披其点画。人皆谨于象似,我则脱落其凡俗”的作品。他的线条运用被唐代李嗣真描写为“磊落逸势”,可见吴道子在运用线条上,渗透着强烈的情感,而大大提高了绘画艺术中诸表现因素的统一性。因此他用于组成形象的线条,一向以富有运动感和强烈的节奏感而引起评论家们的特别注意。他还特别注意整个画面气氛的统一与具有运动感的表现。有着“天衣飞扬,满壁风动”、“下笔有神”的效果。吴道子的绘画艺术无论在唐代还是对后世都产生了广泛深刻的影响。

另外,张萱和周昉也是唐代较有名气的人物画家,不过他们主要以仕女为题材,张萱的传世作品有《虢国夫人游春图》、《捣练图》、《贵公子夜游图》、《宫中七夕乞巧图》等,尤其是《虢国夫人游春图》中,张萱描写杨贵妃姐妹三人游春的场景,仅以一组人物的配置、马的跑动和色彩运用就衬托出了春天的气息。

而周昉“初效张萱画,后则小异,颇极风姿”。他画的形象“衣裳劲简,彩色柔丽。菩萨端严,妙创水月之体”(《历代名画记》)。周昉不仅刻画人物形象准确,而且能通过画笔揭示出人物的心理特征和性情。他的代表作有《挥扇侍女图》、《明皇骑从图》、《游春仕女图》、《宫骑图》等。

唐代山水画已经有了青绿山水和水墨山水之分,其中青绿山水代表人物有展子虔和李思训、李昭道父子。《宣和画谱》中说展子虔:“善画台阁,写江山远近之势尤工,有咫尺千里之趣。”(图2)唐朝人推崇李思训的作品为“国朝山水第一”。他能通过致密的



图2 唐·展子虔:游春图

描绘,构拟出动人的意境。《历代名画记》称其绘画为:“其画山水树石,笔格遒劲,湍濑潺湲,云霞缥缈,时睹神仙之事。”他的绘画着眼于山川景色和画面中寄寓的情怀。

王维既是诗人,又是唐代影响深远的山水画家,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,大大发展了山水画的笔墨意境,对山水画的变革做出了重大贡献。

花鸟画在唐代已经是独立的画科。“唐人花鸟,边鸾最为驰誉”(汤垕《画鉴》),他很擅长画折枝花卉,而折枝花卉的出现又是花鸟画发展中的一大进步。中唐诗人吴融在题《折枝》诗中写道:“不是从来无本根,画工取势教摧折”;白居易著名的《画竹歌》更提炼为“不根而生从意生,不笋而成由笔成”。这种取势、写意的创作意图,成为花鸟画此后一直刻意追求的创作境界。此外,曹霸、韩幹的鞍马画也在当时备受推崇。(图3)



图3 唐·韩幹·五牛图(局部)

由此可见,唐代涌现出了更多杰出的画家,绘画的分科更加细致,画家的创作题材更加专门化,有关的创作理论更丰富、明确和系统。中国画进入了一个前所未有的鼎盛时期。

五、五代时期的绘画

五代时期各科画家对“真”的致力与“形似”能力的提高,使各种绘画题材趋于多样化。诗歌、书法对文人以及宫廷绘画的渗入,作品由偏重描写客体,到有意识地展现主体,集中地反映了这一时期绘画的发展变异。

五代绘画为宋代绘画进一步发展作了准备,在隋唐两宋间起着承上启下的作用。这其中,南唐画家周文矩和顾闳中都是画院待诏。周文矩现存作品有《重屏会棋图》与《宫中图》卷,他的写实技巧超过了唐人的水平。《韩熙载夜宴图》是顾闳中唯一一幅传世作品,描写的是南唐大臣韩熙载放荡不羁的夜生活。夜宴图以长卷形式分为夜宴、观舞、休息、演乐、宾客酬应等五个场面,全是画家在韩熙载府第观察、目识、心记而创作出来的。画中的人物生动、形象传神,不同的神姿容貌以及手的细微动作都处理得非常成功,特别是韩熙载的形象富有肖像画的特点。《韩熙载夜宴图》深入刻画了失意官僚的心理矛盾和腐朽的生活面貌,较其他表现贵族生活的画卷有着更深刻的意义,在我国绘画史中也是人物内心刻画较为典型的范例。

五代画家在中晚唐山水画的基础上进而深入自然,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,形成两种风格

和画派,体现了这一时期的山水画的巨大成就。(图4)

荆浩是河南沁阳人,他长期接触北方雄伟的自然山水,对其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,气势雄伟而壮观。在荆浩重要的山水画理论著作《笔法记》中,他不但提出“图真”、“搜妙创真”,还提出了“六要”,在山水画领域发展了谢赫的“六法论”。他还指出“吴道子画山水有笔而无墨,项容有墨而无笔,吾当采二子之长,成一家之体”,他还提倡山水形象要“气质俱盛”,达到形神兼备。

荆浩的追随者关仝多描写关陕一带山水,写景描绘更为概括简练,笔简气壮,景少意长,有着很强的艺术感染力。宋人认为他的山水画具有“石体坚凝,杂木丰茂,台阁古雅,人物悠闲”的特色,称之为“关家山水”。现存传为他所画的《山谿待渡图》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》,峰峦峻厚而富有变化,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。

江南画家董源则创造了与荆浩、关仝迥然不同的山水画风貌。他“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,林木幽静,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味。他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,创造了披麻皴和点子皴等技法,“近视之几不类物象,远观则景物粲然,幽情远思,如睹异境”(沈括《梦溪笔谈》),成功地画出了山川远近层次和氤氲气氛,具

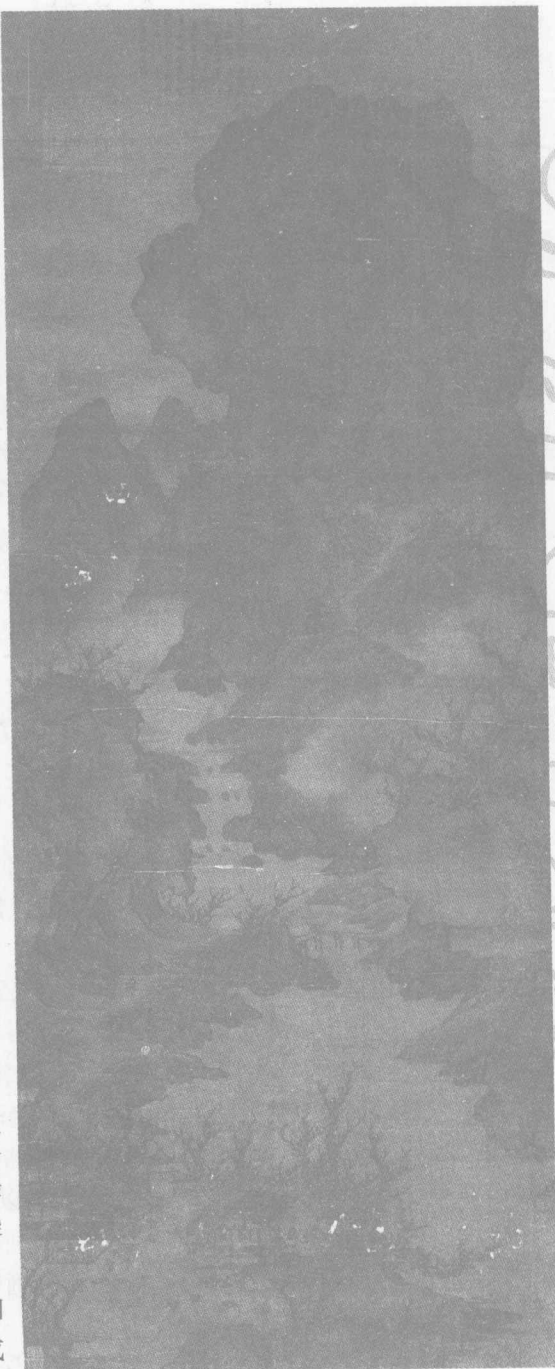


图4 五代·关仝·关山行旅图

有革新精神。这种“平淡天真”的山水特别受到北宋书画家米芾的推崇,并在元明以后产生重大影响。

董源的追随者巨然的山水画笔墨秀润,充满田园自然风致。“于峰峦岭窦之处,下至林麓之间,犹作卵石、松柏、疏筠、蔓草之类,相与映发,而幽溪细路,屈曲萦带,竹篱茅舍,断桥危栈,真若山间景趣也。”现存巨然名迹《万壑松风图》等,体现了这一点。

花鸟画方面,西蜀宫廷画家黄筌继承唐代花鸟画传统,所画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。从现存黄筌所作《写生珍禽图》中可见他精湛的写实技巧和细腻明丽的风格。(图5)



图5 五代·黄筌·写生珍禽图

出身名族的南唐士大夫徐熙,终身不仕,自命高雅,过着放达闲适的生活。

他常游于田野园圃,观察花竹蔬果、禽鱼草虫蝉蝶之类的情状,而形之于笔下。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。他自谓“落笔之际,未尝以赋色晕淡细碎为功”,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”。

黄筌、徐熙一在宫廷,一为处士,不同的生活环境、思想情怀及不同的笔墨技巧,使他们形成面貌迥异的绘画风格。

六、宋代绘画

综合来讲宋代绘画的发展有以下几个突出方面:

(一) 职业画家活跃

绘画作为固定的行业与社会建立了更广泛的联系,突破了宗教题材和贵族范围的羁绊,扩大了视野,使世俗美术有了很大发展,影响所及,也促进了画院画家的产生。

(二) 宫廷绘画兴盛

宋代皇帝都不同程度地爱好书画,重视画院建设,因此,画院体制逐渐完善,规模不断扩大,尤以徽宗时最为突出,宋代成为古代宫廷绘画最为繁盛的时期。宋代宫廷绘画对中国古代美术发展具有重要影响。(图6)



图6 宋·赵佶·芙蓉锦鸡图

(三)形成士大夫绘画潮流

宋代文人士大夫把绘画进一步视为文化修养和风雅生活的重要部分。11 世纪后半叶,汴梁城中的一些文人名士的诗文书画活动非常活跃,其代表人物有李公麟、苏轼、文同、米芾等人。他们都有精深的文化修养和书法造诣,绘画多为寄兴抒情之作,题材偏重墨竹、墨梅、山水、树石及花卉,追求主观情趣的表现,反对过分拘泥于形似的描摹,艺术上力求洗去铅华而趋于平淡素雅,力倡天真清新的风格。南宋时期又有米友仁、扬补之、赵孟坚等名家。宋代文人士大夫绘画潮流影响到金的绘画,在实践上和理论上都为元、明、清文人绘画的发展奠定了基础。

(四)绘画题材风格多样化

宋代绘画题材内容之广泛在古代绘画史中是很突出的。因题材范围扩大,所以绘画分科变细,有佛道、人物、山水、屋木、走兽、花卉、翎毛、蔬果、墨竹、龙水等门类。优秀画家往往各有专长又兼善其他,但总的趋势是向专门化的方向发展了。这一时期,工笔画有突出的成就,青绿重彩仍然流行,但水墨着色在山水画中已经占有重要的地位,形简意赅的写意画也开始抬头。宋代绘画体裁样式多种多样。巨幅壁画、高屏大帷仍在流行,长卷立轴亦颇常见,画在团扇、灯笼及屏风上的小幅及册页形式也受到人们的欢迎,作为画稿的粉本小样因为技术高超也受到收藏者的重视,白描就是在这个基础上发展形成优美朴素的艺术形式的。

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,继唐张彦远《历代名画记》之后相继出现了郭若虚《图画见闻志》、邓春《画继》等绘画史籍著作,以及郭熙《林泉高致》、韩拙《山水纯全集》等画论著作。收藏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。

北宋宗教人物画继承了唐以来的传统,代表画家首推武宗元。他宗法吴道子,曾在开封、洛阳等地画了大量寺观壁画。现存的《朝元仙仗图》为一卷壁粉本小样。画中帝君端庄雍容,男仙有肃穆度世之风,神将勇悍威武,女仙轻盈端丽,行进的行列通过不同人物和身份、服饰、身姿顾盼及高低疏密的间隔的描绘,于统一中而有变化;衣纹描绘用笔圆浑磊落,仙乐一段,衣袂飘舞,气氛欢快,尤显出“吴带当风”的特色。宋代擅长道释壁画的民间画家也多沿袭吴道子的画风。

李公麟出身书香门第,能诗善文,他“广集众善,以为己有,更自立意而专为一家,若不蹈袭前人,而阴法其要”。他的人物画长于形象塑造,能画出不同地域、民族、阶层的特点,又勇于突破陈规,个创新样。主张作画“以立意为先,布置缘饰为次”,自称“吾为画,如骚人赋诗,吟咏性情而已”。他善于表现画家的情怀感受,构思新颖而有深度。特别值得一提的是他善于运用白描的技法,这一单纯洗练、朴素优美的艺术形式,丰富了民族绘画的形式技巧,在南宋以后颇为流行。

宋代职业画家及宫廷绘画多追求严谨工细,注重写实;文人画则以写意为先,抒怀写

情,用笔放逸而不拘常格。而梁楷的减笔画以逸笔渗入院体画,富有个性,开创了写意人物画的新局面,具有划时代的重要意义。(图7)



图7 宋·梁楷·泼墨仙人图

9

北宋风俗画家张择端的《清明上河图》,以其内容的异常丰富、高度的历史真实、艺术表现的无比生动真切,再现了宋代城市社会生活的各个方面,具有较高的历史文献价值,成为我国古代绘画史上具有不朽意义的杰出作品。(图8)

北宋的山水画主要沿袭五代以荆、关为代表的北方画派,着重塑造黄河两岸关洛一带的山水形象。宋初以李成、范宽成就最高,李成尤负盛名。中后期山水名家许道宁、翟院深、郭熙等人皆不同程度受李成影响,同时又出现以燕文贵的集山水界画于一体的“燕家景致”,以赵令穰为代表的富有诗情的小景山水,米芾父子创造的表现江南烟雨迷蒙的米点山水及王希孟、赵伯驹等人以臻丽细密著称的青绿山水。

北宋前期山水画家极注意观察自然,师法造化,在实践及理论上又有新的提高,郭熙便是其中一员。他重视意境,无论高山峻岭长图大幛,还是平远小景,即景布置都富有新意。郭熙的山水画主张,经其子郭思整理成《林泉高致》,全书共分为水训、画意、画诀、画题、画格拾遗、画记六篇。郭熙强调对真山水进行深入的观察体验,要“身即山川而取之”,要注意不同角度、季节、气候各条件所形成的变化,对山水远观近看,四时之景朝暮之变态可使一山而兼数十山之意态。他还强调画“可游可居之景”,画出士大夫渴慕林泉的理想佳境,主张山水画家应“所养欲扩充”,“所经众多,所览淳熟,所取精粹”,在文化、生活、传统、技巧各方面有全方面的修养。《临泉高致》的出现标志着山水画理论已经进入成熟时期。



图8 北宋·张择端·清明上河图

北宋山水画除了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,米芾、米友仁父子运用简率淡墨,表现烟云溟濛的意趣。古人谓山水画“至两米而画法大变,盖意过于形”,这一新风气不仅在水墨技巧上有所贡献,也开创了文人画的新局面。

南宋画家们则致力于塑造秀丽的江南山水形象,画风由北宋的雄壮浑厚转化为空灵雅秀,号称“南宋四家”的李唐、刘松年、马远、夏珪以清奇峭拔的形象和概括的笔墨章法开创了山水画艺术的新天地。

李唐的山水画严谨质朴,气象雄伟,尤存北宋风范,但造型章法及笔墨上均明显地趋于简括,开创了南宋山水画的新风。传世的《清溪渔隐图》表现了盛夏水滨的清爽安逸,具有鲜明的形象和诗的意境,体现了李唐晚年对山水画技法的新创造。

刘松年的画风严谨,水墨青绿兼工,又精于界画,作品中山水与人物常占有同等地位。他善画西湖美景、贵族庭园及文人雅士的生活。

马远继承和发展了李唐的画风,以雄健的大斧劈皴法画奇峭坚实的山石峰峦,以托技的多姿形态画梅树,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,表现空濛的空间及浓郁的诗意,给人以玩味不尽的意趣。

夏珪用笔苍老,水墨淋漓,点景人物笔简神全,寥寥数笔而神态迥出。马、夏的边角之景是艺术上的高度提炼,把富有感情色彩的景物加以突出,使画面情景交融富有浓郁诗意,是对传统山水画的发展和丰富。

两宋是古代花鸟画空前发展并取得重大成就的时期,涌现出大量技巧高超的名手,如北宋赵昌、易元吉、崔白、吴元瑜,南宋李安忠、林椿、李迪、毛松、毛益等都在艺术上各有独诣专长。画家们继五代之后,仍坚持身临其境观察花鸟情状,作为创作构思的基础,技巧上有多方面的创造。《图画见闻志》提出画花鸟,应了解“四时景候,阴阳向背,简条老嫩,苞萼后先及翎毛诸禽形态名件”。精密不苟的工笔花鸟画攀上新的高峰,水墨写意也开始发展,两宋文人画家文同、扬补之、赵孟坚及僧人法常都有不同贡献,宋人不仅花鸟形象达到精微传神,而且从中表现出生活的热情与理想,把自然属性与道德品质相联系,创作出大量不同风格的优秀作品。南宋李安忠的《草卉秋鹑》、林椿的《果熟来禽》、李迪的《雪树寒禽》、毛松的《猿图》及佚名画家的《出水芙蓉》和《榴枝黄鸟》等都体现了较高的艺术成就。

北宋中后期文人士大夫绘画形成了独特体系,他们的绘画抒情寄兴,状物言志,不完全拘泥于形似格法,多好水墨写意,爱画梅竹,以表现高洁品格,审美趣味与精工院体画家不同。据传墨竹兴于晚唐五代,但取得重大成就而对后世产生较大影响的是北宋的文同。南宋杰出的文人画家赵孟坚擅长梅兰竹石,他的画风“清而不凡,雅而秀稚”,传世作品有《岁寒三友图》、《白描水仙图卷》等。宋末元初的郑思肖以画墨兰著名。他作墨兰疏花简叶而不画土,以表示忠于“故国之恩”;又曾提画兰“纯是君子,绝无小人”,以寄托高雅之情。文人画赋予梅兰竹菊以道德品格,号称“四君子画”,这在宋代已经形成,至明