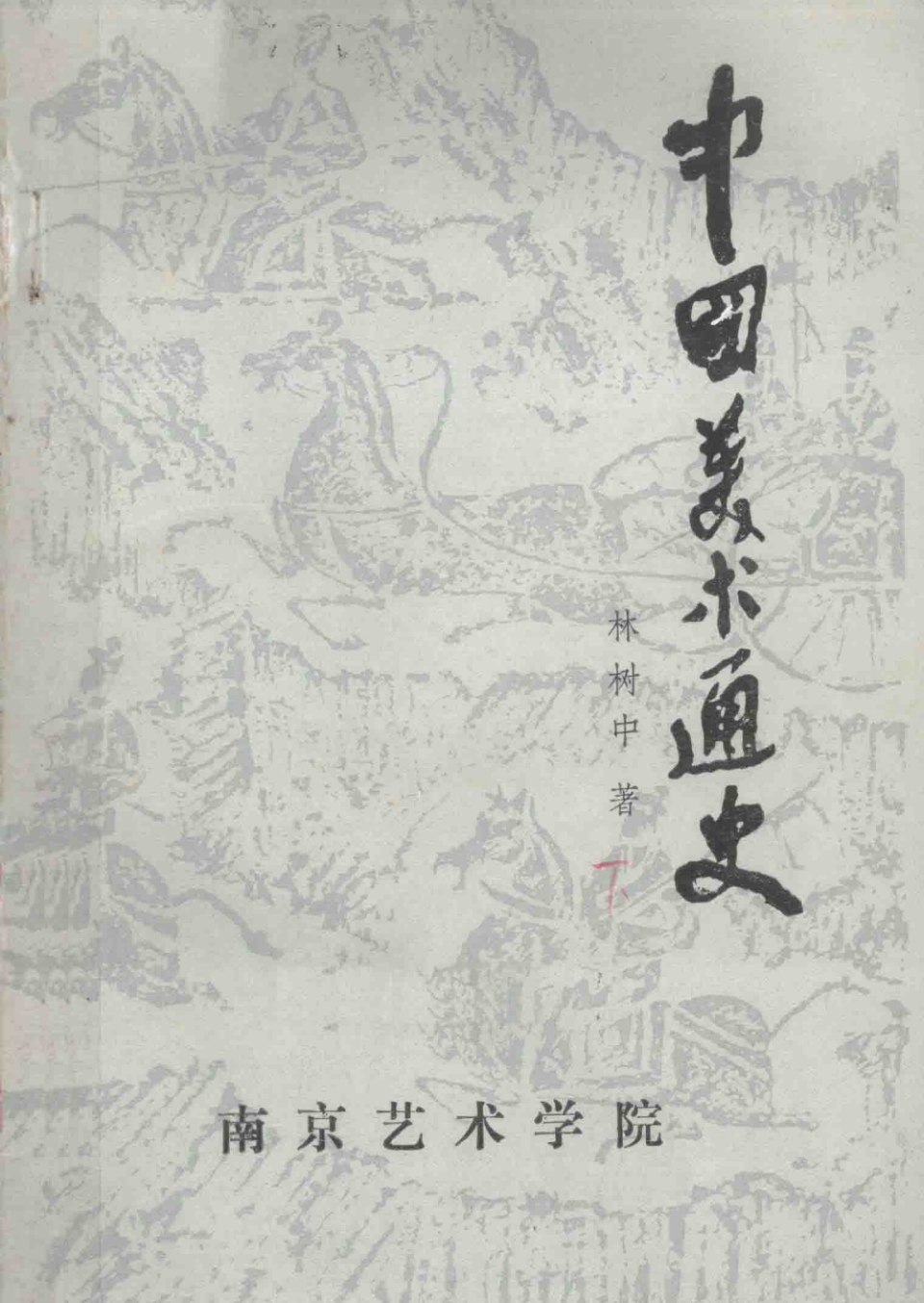




中国美术通史

林树中 著

下

南京艺术学院

中国美术通史

目 录

第六章 民族政权并立又归统一——宋元时代的美术

第一节 社会和美术概况	1
第二节 宋代院画与文人画	9
第三节 宗教画	16
第四节 风俗画	22
第五节 历史故事画	28
第六节 肖像画及其它人物画	33
第七节 李公麟、张择端、梁楷	39
第八节 北宋山水画	45
第九节 南宋山水画	53
第十节 元代赵孟頫的变革与“元四家”的山水画	60
第十一节 花鸟草虫畜兽及其它诸画	68
第十二节 辽、西夏、金、大理国的绘画	79
第十三节 版画	85
第十四节 书法	89
第十五节 雕塑	94
第十六节 工艺美术	105
第十七节 建筑	113
结论	118

第七章 封建时代末期资本主义萌芽——明清时代的美术

第一节	社会概况与美术概况	121
第二节	明代的画院、画家与作品	132
第三节	浙派	138
第四节	吴门画派与吴门四家	146
第五节	董其昌与松江派及南北宗论	154
第六节	娄东派、虞山派与四王、吴、恽的山水画	161
第七节	石涛、石溪、弘仁与新安画派	168
第八节	金陵八家与京江画派	175
第九节	“扬州八怪”与扬州画家	183
第十节	人物画与宗教画	190
第十一节	肖像画	199
第十二节	花鸟画	204
第十三节	版画与西洋绘画的输入	212
第十四节	书法与篆刻	218
第十五节	雕塑	225
第十六节	工艺美术	231
第十七节	建筑	237
结论		240

中国美术史第七章附表——明清绘画流派与画家简表

		242
--	--	-----

附录:

半封建、半殖民地社会——近代美术(讲座)

近代美术概况	250
太平天国的绘画与画家	258
近代上海画会、画派与画家	270

赵之谦及其艺术·····	296
任伯年及其作品·····	302
吴昌硕生平与艺术·····	308
点石斋画报与吴友如·····	317
近代西洋绘画的输入与中国早期的美术留学生——兼谈 早期的油画家·····	327
早期的美术教育·····	341

第六章 民族政权并立又归

统一——宋元时代的美术

第一节 社会 and 美术概况

历史上经过五代十国的地方分裂、割据，到北宋又归于统一，但在这个时期，我国境内还有由少数民族建立的政权如辽、西夏、金等，民族矛盾尖锐。宋、辽、金等各族政权间进行时起时续的战争，然而也通过这些矛盾和战争，进一步促进了各民族间的融合。元朝结束了唐末以来几个民族政权并立的状态，实现了我国历史上多民族的空前大统一，为各民族间的融合进一步创造了条件。

北宋的阶级矛盾主要表现为大地主的土地集中，越来越厉害，地主与农民的阶级矛盾越尖锐，农民起义不断发生，王小波、方腊、钟相等农民起义，沉重地打击了大官僚大地主的统治。北宋以后，封建社会的租佃制代替了人身依附关系很强的部曲、佃客制，佃户的人身依附相对的削弱。

中小地主势力的发展与大地主势力的矛盾，反映在政治上，表现为王安石变法和反变法的斗争。变法失败后，宋代的封建统治走了下坡路。北宋末徽宗时期，政治腐败，农民起义有增无已，民族矛盾也进一步激化。金人灭辽后继续南下攻宋，北宋亡。

南宋在江南建立偏安政权后，金人不断发动进攻，以宋

高宗赵构和秦桧为首的统治集团，推行对金妥协对内镇压农民起义的政治路线，而李纲、宗泽、岳飞及陈亮等的主战派，都力主抵抗。1161年金主完颜亮兵溃被杀。金政权内部矛盾激化，仅能自守，民族矛盾渐趋缓和，金宋间才进入相对的稳定状态。

1206年游牧于蒙古东北的蒙古人，在成吉思汗的统率下，勃然兴起。三十年间，征服了西夏、西域、中央亚细亚、俄罗斯、东欧诸国。1234年忽必烈相继灭金灭宋，统一了中国。但元朝仅保持了八十年的统治，元末农民起义的队伍中，由朱元璋最后取得胜利，建立明朝，恢复了汉族政权。

宋代的中央集权是建立在封建经济进一步发展的基础上的。宋初曾采取了一些有利于农业生产的措施，如招诱逃户复业，使失去土地的农民佃耕官田，废除五代十国的苛捐杂税，奖励开荒，注意发展水利，使垦田面积扩大，农产增加农作物的种类也有所增多，水稻的播种面积也扩大了。

工商业方面更是呈现空前的繁荣。手工业中如冶矿、军器、铸钱都很发达。在商业上，汴京（开封）、成都、兴元（陕西南定）等地成为国内贸易中心。广州、泉州、明州（宁波）、杭州等地，则是著名国际贸易都市。汴京的繁华尤为突出。都市经济进一步发展。因而中国封建经济发展到宋代，进入了一个新的历史时期。

随着宋代社会经济错综复杂的发展，我国封建时代的科学文化在唐、五代的基础上也大大向前发展了。著名的如活字印刷的创造、火药用于作战、指南针用于航海。其重要意义已超出国境，对当时整个世界作出了巨大的贡献。

哲学方面，理学是在佛家思想影响下产生的儒家新学派，是适应于当时社会各阶层之间复杂矛盾情况的新的封建

统治思想。内容讲正心、诚意，致知格物的心性之学。代表哲学家有：周敦颐、邵雍、程颢、程颐、朱熹、陆九渊等。

两宋的史学也很发达，司马光的《资治通鉴》是我国编年体史书的名著。袁枢的《通鉴记事本末》则创造了以历史事件为中心编纂通史的新体裁。郑樵的《通志》是记录历朝典章制度的史学巨著。

文学方面，诗、词、散文和“话本”文学都很发达，杰出的诗人、词人有苏东坡、黄庭坚、周邦彦、李清照、陆游、辛弃疾等。散文作家有欧阳修、王安石等。宋代的民间话本、歌谣、戏曲都很发达。

元朝蒙古贵族处在经济、文化比宋、金更为落后的阶段，保存游牧部落状态，大量圈地为牧场，对中国长期以来的封建经济，起了破坏作用，这以后几十年间，农业经济一直没有很好恢复。手工业方面，出现大量的奴隶劳动，为了满足制造武器和工艺品的需要，把手工业者集中于市镇。而由于征服地区广大，打通欧亚交通，海运发达，国际贸易扩大，也造成了大城市的畸形发展。

元朝统治者崇拜喇嘛教，道教分裂为几个宗派，宗教徒参与政治活动。统治者对各族大地主加以笼络，给他们官做，而对大批知识分子采取高压政策，因而汉族知识分子发生分化，大批文化人（作家、诗人、艺术家）大都被压抑在民间，与民间的文艺结合，促使戏曲杂剧等的发展。

宋代美术由于当时社会经济、政治的错综复杂发展，继唐、五代之后，又有所变化和前进。它在中国美术史上的重要地位，历来是唐宋并称的。

绘画方面，两宋的画院是历史上最发达和最完备的时代。给予后来传统绘画的影响极为深远。但这些院画从内容

到形式，都受到最高统治者的艺术思想、趣味、爱好的支配。主要表现为礼教性质和宗教性质淡薄了，而趋向于艺术的欣赏、玩好、享乐方面。院画中的花鸟画尤为突出。这种细密、精致、华丽的风格特点，是与当时词中流行的“花间体”相呼应的。

文人画在中晚唐、五代时期已具相当气势，特别到了北宋中期以后，更是蓬勃地开展起来。这与当时科举取士面的扩大，中小地主知识分子更多地参与政权活动有着一定的联系，也在一定程度上反映了他们的美学思想。他们不主张院画那样格律严谨和风格华丽精致，而要求发挥个性，强调画家自我表现等，它也是宋代绘画的重要特色之一。

北宋前期的宗教画，继唐、五代之后，尚有相当气焰。但中期以后，封建统治阶级渐不重视，因而流入民间，加以文人画被大力提倡，文人画家和工匠画家的鸿沟，越来越分清了。

因为这一历史时期去今未远，尽管大相国寺、玉清昭应宫等大型壁画群已经不存，但山西等处尚有相当数量的宫观寺庙壁画遗存，卷轴画中的宗教画遗存也相当丰富。

宋代绘画较之唐、五代，渐趋于普及，绘画从宫廷府第中解放出来，逐步成为都市以至农村一些居民共同观赏的艺术，具有广泛群众基础的年画也出现了。这必须是在农业、民间手工业和商业发展的基础上，在市民阶层日益壮大的情况下，才有可能。市民以至农民成为绘画描写的重要对象之一，这与当时民间的话本文学及戏曲等的发达互相辉映。而绘画作品的进一步商品化，更加强了它与社会群众的联系。它们直接以广泛的社会群众（都市居民等）为主要供应对象，就不得不走向社会生活并反映广泛的社会群众的心理和情绪；而很多著名的院画家（如高益、燕文贵、郭熙等）都

来自民间。

宋代人物画是一个高度发达的时代，题材更加广泛，表现形式多样，描写更加深刻。而风俗画、历史故事画的发达，也是宋代绘画一个重要的特色。风俗画涉及到都市、农村生活的很多方面，也涉及到地主与农民两个对立的阶级生活与精神状貌。历史故事画的作者一般都有比较明确的政治目的，或借古以喻今，或借古讽今。从今存相当数量的作品来看，说明米芾《画史》所说“今人绝不画故事”是不确切的。这些作品不少具有积极的意义，但由于大多数作者阶级和历史的局限，主要还是为封建统治阶级服务的。

在这些人物画家，以李公麟、张择端、梁楷最为杰出。

我国山水画，到宋代进入一个重要的发展时期，而水墨山水画越来越占有重要地位。名家辈出，而且大多尚有真迹留传。花鸟画更是丰富多彩。郭若虚在《图画见闻志·论古今优劣》中指出：“若论佛道、人物、士女、牛马，则近不及古；若论山水树石、花竹禽鱼，则古不及近。”宋代宗教、人物画有一个时代的特色，已如前述。而山水、花鸟画，确是超越前人，有了重大成就。

山水画方面，李成、范宽、郭熙是北宋的大家，“米家山水”有自已的特色。李（唐）、刘（松年）、马（远）、夏（珪），在南宋又被评论家认为是我国山水画发展上的重大“一变”。而画青绿山水的王希孟、赵伯驹、赵伯驩，其成就也很杰出。

花鸟画方面，黄筌画派统治北宋初期一百年，院内外黄派代表画家有黄居寀、赵昌等。崔白和吴元瑜等则是北宋中期花鸟画重大变革中的代表画家。到了徽宗时期，院画花鸟画又出现形式的多样化，取得很高成就。南宋院画花鸟画基

本上继承徽宗时期的院画系统。而北宋中期以后，文人画家们如文同、苏轼的墨竹，杨补之的墨梅；南宋梁楷的“简笔”花鸟、法常水墨花鸟；以及宋人《百花图卷》中对于花鸟画艺术形式的新探讨，则又开启了元明清时期水墨写意花鸟画的大发展。

版画方面，宋元是继唐、五代之后的一个重要发展时期。雕版佛画继续有所发展，刻印技术进步了。由于雕板印刷面向了文学艺术以及民间书册，更是为版画的发展开辟了广阔的道路。

宋代书法，在北宋前期，主要是继承唐、五代的余风，受有颜真卿书法的影响。到了中期以后才出现新面貌，摆脱了唐人楷书的方整严谨，注重个性发挥，自由挥洒。蔡襄、苏轼、黄庭坚、米芾被称为“宋四家”。宋代帖学盛行，有著名的《淳化阁帖》等。

雕塑方面，北方石窟兴造五代以后已成为强弩之末；然而在南方的长江流域仍继续有所兴造。四川省境内的大足、广元千佛崖、资州北岩等处，浙江杭州，还有相当丰富的遗存。寺庙中罗汉和侍女等塑像，又成为这一时期雕塑的重要特色。这些泥塑表现了高度的艺术技巧，注意了内在精神状态的细腻刻划，使宗教雕塑佛与菩萨的人性化、民族化有了进一步的发展。

宋代商业手工业的发展，为工艺美术的发达创造了条件。其中尤以瓷器和织绣、漆器等为突出。瓷器虽然基本上仍不离单色彩的范围，但在用色和花纹装饰上已有很大进步，出现了各处的名窑。丝织工艺也极发达，许多地方设有专官，在性质上已不完全是实用，有些是专供欣赏的。刺绣与缣丝表现了这一时代的特色，而漆器的制作也大大的跨越了前代。

宋的都市设计与建筑，较唐代有所变化和发展。宫廷建筑，日趋园林化，北宋徽宗时的艮岳万寿山已很突出，至南宋都城临安因借山川之助而更甚。《营造法式》则是中国建筑史上占有重要地位的名著。

辽是契丹建立的、西夏是党项族建立的、都是带有奴隶制残余的军事政权。在辽、宋对峙的一个世纪中，汉族和契丹族人民之间开展了互市关系，经济文化进一步交流。从发现的辽墓中，看出当时的随葬品如三彩印花碟、大件的黄釉瓷器和绿釉长瓶等，已成为最流行的器物。出土的漆器一式是中原式样。辽墓壁画反映了契丹族的生活方式、舆服制度等民族特点，也从形式上显示了所受汉族绘画的强烈影响。遗存的辽建筑与塑象，以及一部分传世辽卷轴画，是研究中华民族重要美的艺术遗产之一。

女真人住在东北松花江一带，唐初建立渤海国，开始走向封建化。五代时，契丹灭渤海国，政治上受着辽的奴役，十二世纪初，完颜部首领统一女真各族，在公元1115年建立金政权。公元1125年金灭辽，开始攻宋。以后占领北方与南宋对峙。1234年为元所灭。

从今存金的建筑、雕塑、碑刻，还有一些卷轴画以及墓室壁画等方面来看，接受汉族文化的影响很大。在思想意识上也标榜“忠孝节义”等。有些画家和书法家原是汉族人，长期在金政权中担任官职。金贵族更驱使大量的汉族技艺工人从事建筑、雕塑以及工艺等方面的制作。不少美术品表现了与宋共同的时代特点；也在一定程度上看出其本身的民族特色。其中以山西繁峙岩上寺今存金壁画最为杰出。

西夏都城在兴庆（今宁夏回族自治区银川市），党项族原以畜牧狩猎为主要生产手段，随着同汉族联系的加强，逐渐

发展了农业和手工业，政治制度，多仿自唐、宋，在党项族传统文化的基础上，吸收汉和各族的文化，形成具有民族特点的西夏文化。今存的敦煌莫高窟、榆林窟中、还有西夏营建的石窟。其中壁画真实地反映了西夏的社会生活、风俗习惯、以及服饰等。近年来通过西夏王陵的发掘，还发现石刻、等美术品。此外，西北的高昌（回纥族建立，在今新疆吐鲁番西）西南的大理国（白族建立，在今云南的洱海地区）和西部的吐蕃。他们也遗存着相当数量的绘画、雕塑等美术品。

元代在政治、经济上是一个大变化的时代，对于美术来说，也是一个大转折的时代。通过何澄及其作品，可以了解我国北方由金入元的绘画状况；通过钱选、龚开、陈琳等，也可以了解南方从南宋到元绘画的过渡。而赵孟頫则是元代绘画大转折中起着重要作用的人物。

山水画方面从宋代画在绢上的“水晕墨章”的湿笔到元明清的画在宣纸上的干笔皴擦加渲染，在此又是一个重大的转折。赵孟頫的山水画是开元朝黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇等风气之先的，到了黄、王、倪、吴，便完成了能够代表一个时代特色的山水画。花鸟画则出现这样几种情况：一种是继承南宋院体的工笔重彩，代表画家为钱选和任仁发；一种是由工笔重彩向水墨写意的过渡，代表画家有陈琳、王渊、张中；另一种则为纯文人画的墨竹和枯木竹石之类。代表画家有李衍、柯九思等。

元代雕塑分为两个系统：一是“汉式”，为晋唐以来而主要在宋代雕塑基础上发展起来的体系；另一系是“梵式”为密宗喇嘛教雕塑，是通过尼泊尔和蒙、藏的艺术家长移植过来的。这两个体系各具特色，但也不可避免的相互受到影响。

阿尼哥和刘元是元代的代表雕塑家。从尼泊尔来的阿尼哥，是“梵式”佛象的创始者。元以后这种梵式造象流行于全国各地。刘元是阿尼哥弟子，汉族人，他先学阿尼哥，在雕塑艺术上又有所发展。阿尼哥在佛塔建筑以及天文仪器的铸造工艺等方面也有所贡献。元代石窟与墓饰雕刻进一步衰落，但浙江杭州与居庸关等处，尚存不少优秀作品。

工艺方面，由于工匠集中市镇，就生产的规模和生产过程中的分工协作程度说，比南宋有所发展。由于商业和国际贸易的发达，也促进了工艺美术的发展；但手工艺人在“匠不离局”的规定下，受到更加残酷的监督、束缚和奴役，社会地位极低。

元代的漆器很突出，有代表工艺家张成、杨茂。瓷器在青花的使用上有着重要成就，单色釉的瓷器也有所发展。

建筑方面，元承袭宋汴京的规则，建筑大都，成为明清时代北京城的基础。园林继承宋代向前发展，画家如倪云林等，还参与了园林设计的工作。元代建筑实物遗存，至今尚有相当数量。

第二节 宋代院画与文人画

(1) 院画

甲、画院的渊源

根据文献记载，自殷周以后，政府就设置专门的机构，统率各种美术人才。但宫廷中的百工，还是工奴性质。春秋战国时代，绘画工作者为诸侯作画，被称为“史”、“客”，地位略有提高。到了汉代，便设置了专门的“尚方画工”。东汉末年，刘旦，杨鲁，都是光和间待诏尚方，是画工最早被称作待诏的记录。魏晋南北朝时代，如宋的陆探微，常为宋明

帝侍从，梁时的张僧繇曾直秘阁知画事。到了隋唐时代，一般胶漆、绘画、雕镂等工匠，仍由左尚署管理。唐初设翰林院，作为内廷供奉艺能杂居的地方。举凡“文辞经学之士，下至医卜技术之流，皆直于此，以备宴见。”后来翰林院的性质有了改变，把名儒学士分出成立翰林学士院，而翰林院就成了纯技艺人员聚居的机构。晚唐张彦远《历代名画记》卷九说：“开元时法明独工写貌，图（诸学士像）成进之，上称善，藏其本于画院”。画院之称始见于此。南唐继承唐代而有翰林院，并有画院之称。画院人员有待诏顾闳中、周文矩，翰林待诏王齐翰等。西蜀前后蜀主很重视绘画，画院的组织也是承袭唐制，画院画家有：宋艺、高道兴（前蜀），黄筌、黄居宝（后蜀）等。院画组织较为复杂，除一般待诏外，还有写貌待诏，这些待诏可能还有画种的分工。在边远的西北，割据瓜、沙二州的曹议金也有画院之设（如当时榆林窟壁画中有“都勾当画院使”“都画匠作”“知画手”等题字）。但是，当时中原五代，因战乱频仍，不暇及此。吴越国画史上有姓名的画家有28人之多，但均不见官衔，可见并无画院设立。

乙、宋代的画院与画学

两宋的画院，可称为历史上画院隆盛的时代，而画院之制度也以此最为完备。宋初，西蜀、南唐画家多集中汴京，加上四面八方聚集而来的画家，形成画院的强大阵营。北宋末年，由于宋徽宗特别重视，更趋隆盛。南宋画家大多集中画院，艺术另有特色。

宋代画院画学官衔，计有：待诏、祗候、供奉、艺学、画学正、学生等。画家来源除前代留下及院画家荐引等外，绝大多数通过考试录取。其制一如当时的科举，试题常用一句或两句含有画意的诗，如“踏花归去马蹄香”等。宋徽宗首先

提高了画院的地位与画家的待遇。本来宋朝旧制以技艺做官的，虽服绯紫，不得佩鱼，赵佶特许书画院人员佩鱼，当时称为“异数”。待诏立班，以书院为首，画院次之，琴棋玉等百工，皆在其下，画院的学生如有过犯，只许罚值，别局的工资叫“食钱”书画两院则称“奉值”。并且在睿思殿每天派一个能杂画的画家宿值，以备皇帝随时召唤。赵佶认为考试而来的画家，尚不合自己胃口，于是决定自己亲手培养，因而设立“画学”。这也就是中国历史上第一个皇家美术学院。学院中有博士主持院务，实际上是赵佶自己兼任院长。学生的成分也是分阶级的，贵族及大官僚大地主子弟称“士流”一般子弟叫“杂流”，待遇也不同，士流可以做别的行政官、杂流则不能。学生入学后，分外舍、内舍、上舍三级。经过每月的私试，每年的公试，学行兼优的，依次上升。

画学的学科也分专业和共同课，专业分：道释、人物、山水、鸟兽、花竹、屋木等六种。共同课是《说文》、《尔雅》、《方言》等，此外，则设问答（有关画理的）。另有进修一大经或小经，但杂流只能选小经或读律。

至于考画的标准是：“以不仿前人而物之情态形色俱若自然，笔韵高简为工。”这从赵佶欣赏壶中殿的月季花能合于春天日中的姿态，指斥画家孔雀升墩不应先举右脚，就可以知道他是“专尚形似”的，较为放逸的就认为不合法度了。象画“千里江山”的王希孟，就是赵佶亲自培养出来的学生。

赵佶常到画院里去，对所作壁画少不如意，辄令重画，并每十天提出御府所藏名画两轴，令太监押送到画院，叫学生们观摩。并限他们书军令状，以防遗坠渍污。

丙、画院的作用、画风及其流弊。

统治阶级设立画院的目的，要适合其口味，为其服务，是十分明显的。因而最高统治者的审美标准，当然要统治画院的画风。因此就形成了“院体画”“院画”，而与院外的画风有显著的不同。由于画院内有着严格的制度，并有优裕的条件（如生活的安定，名作的观摩、专业教师的培养等），因而这些画院画家，在中国整个绘画传统中，曾作出一定的贡献，他们作画的认真严肃态度，用笔用色毫不苟且，而且在一定程度上写实的精神等，给后来的传统绘画以良好的影响，有很多地方，是值得我们学习的，但是由于院内统治者的严格规定，进行创作不能自由行动，因而也就大大地束缚了画家的思想，缩小了题材的范围，也限制了笔墨技巧的变化，个性的发展，自然也受到限制，因此有些地方，不免流于繁琐、纤细、刻板，以至有公式化概念化的弊端。这就需要我们在学习古人作品时，有所去取。

（2）文人画

（甲）文人画的源流

“文人画”系泛指中国封建社会文人士大夫所作的绘画。以别于民间绘画及院画。北宋苏轼称之为“士夫画”，明董其昌始提出“文人之画”，并推唐王维为创始者。标举“士气”、“逸品”，发抒“性灵”，强调神韵，重视文学修养和画中意境的表达，要求诗文、书法、篆刻与画相结合，讲求笔情墨趣。长期以来形成中国画表现形式中之重要特色。它有别于民间绘画和院画，表现了封建时代文人士大夫的美学思想与趣味，三者之间既有区别，又有交流和相互的影响，其间的关系，又是错综复杂的。

“文人画”与封建时代“士”这个阶层的发生和发展，

有着密切联系。春秋战国时代，统治者开始了养士的制度。士的队伍到了东汉晚年有很大扩大，他们也开始参加绘画活动，代表人物有蔡邕等。到了魏晋时代，士已经发展成为一支强大的力量，因而也出现了曹不兴、卫协、顾恺之等这些杰出的画家。唐代开科取士，使中小地主的知识分子能通过考试进入仕途，他们已经在政治上占有重要地位，因而绘画便逐渐向文学化发展，有了文人画家。

（乙）宋代文人画的蓬勃开展及其历史因素

到了北宋，文人画有了进一步的开展。它具有自己的艺术观、系统的理论和基本成员的画家，并产生很多作品，对于后代中国画的发展，有了极大的影响。主要画家有：文同、苏东坡、米芾等。黄庭坚在绘画评论中，也起到重要作用。

“文人画”在北宋是一支新生的力量，它的出现在很大程度上改变了中国传统绘画的面貌，这里他们已针对“院画”中所存在的很多弱点而加以抨击，形成与“院画”旗鼓相当的阵营了。到了南宋，文人画画家大多加入画院，对画院的画风产生显著的影响。元明清以后，它便形成中国传统绘画的主流，左右了几百年的画坛，这种画风甚至影响到了民间绘画。

宋代文人画蓬勃开展的历史因素，主要在：

A、代表中小地主的知识分子数量的扩大及其在政治上日益占有重要地位。宋代科举制度放宽，中下层的知识分子，大批涌入仕途，他们的美学思想与趣味，也就成为“文人画”的主要精神所在。画风与画院的堂皇富丽显然有别，而在发挥个性上，要自由得多。

B，从艺术形式发展的规律来看：中国绘画从原始时代到汉，是个质朴、厚拙、粗略的幼稚时期，魏晋南北朝以