

学生音乐美术舞蹈学习手册

教你中国绘画史

主编 冯志远



辽海出版社

学生音乐美术舞蹈学习手册

教你中国绘画史

主编 冯志远

辽海出版社

责任编辑：陈晓玉 于文海 孙德军

图书在版编目（CIP）数据

学生音乐美术舞蹈学习手册/冯志远主编 —2版 —沈阳：辽海出版社，2010.4

ISBN 978-7-80638-984-3

I ①学… II ①冯… III ①音乐—青少年读物②美术—青少年读物③舞蹈—青少年读物 IV ①J·49

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2010）第 073865 号

学生音乐美术舞蹈学习手册

教你中国绘画史

主编：冯志远

出版：辽海出版社

印刷：北京海德伟业印务有限公司

开本：850mm×1168mm1 / 32

版次：2010 年 4 月第 2 版

书号：ISBN 978-7-80638-984-3

地址：沈阳市和平区十一纬路 25 号

字数：1200 千字

印张：60

印次：2010 年 4 月第 1 次印刷

定价：240.00 元（全 12 册）

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

前言

音乐是有节奏、旋律或和声的人声或乐器音响等配合所构成的一种艺术。其内容与我们的生活情趣、审美情趣、言语行为、人际关系等有一定关联，是我们抒发感情、表现感情、寄托感情的艺术，不论是唱或奏或听，都内涵着及关联着我们千丝万缕的情感因素，因为音乐与我们的脉搏律动和感情起伏等有一定的关联。特别对我们的心理，会起着不能用言语所能表达的影响作用。

音乐分为声乐和器乐两大部门。声乐是指用人声演唱的音乐形式，包括美声唱法、民族唱法和通俗唱法等；器乐是指完全用乐器演奏而不用人声或人声处于附属地位的音乐。演奏乐器包括所有种类的弦乐器、木管乐器、铜管乐器和打击乐器等。

美术是以一定物质材料，塑造可视的平面或立体形象，以反映客观世界和表达对客观世界感受的一种艺术形式。主要反映自然和社会生活，表达我们的思想观念和感情。它主要包括绘画、雕塑、工艺、建筑等类型。因此，美术又称之为“造型艺术”或“空间艺术”。

舞蹈属于八大艺术之一，是在三度空间中以身体为语言进行“心智交流”的运动表达艺术，一般有音乐伴奏，以有节奏的动作为主要表现手段的艺术形式。

总之，音乐、美术、舞蹈都可以通过熏陶及感染的途径，达到潜移默化我们心灵的作用，让我们得到美的滋润和享受，从而提高我们的修养和情趣。

我们青少年学习音乐、美术和舞蹈，可以陶冶我们的情感，可以培养我们的兴趣爱好，使我们获得健康、美好的幸福人生。

为此，我们特别编辑了“学生音乐美术舞蹈学习手册”丛书共12册，分别是：《教你学音乐知识》《教你学钢琴弹奏》《教你学口琴吹奏》《教你学吹奏乐器》《教你学弹拨乐器》《教你学弦鸣乐器》《教你学打击乐器》《教你西方绘画史》《教你中国绘画史》《教你学美术书法》《教你学舞蹈知识》《教你学舞蹈艺术》。

本套图书全部根据具体内容进行相应分章且归类排列，具有很强的可读性、操作性和知识性，是青少年学习音乐美术舞蹈的最佳读物，也是各级图书馆收藏陈列的最佳版本。

目录

史前绘画概况	1
绘画的萌芽.....	1
新石器时代的绘画艺术.....	1
先秦绘画概述	2
春秋时期绘画.....	2
战国的帛画.....	3
秦汉绘画概况	4
绘画艺术.....	4
宫殿寺观壁画.....	4
墓室壁画.....	4
汉代帛画.....	5
汉画像石.....	5
秦汉画像砖.....	6
三国魏晋南北朝绘画概况	6
南方的画家.....	7
北方的画家.....	7
出土的画.....	8
石窟壁画.....	8
魏晋南北朝绘画概况	9
北方的画家.....	9
出土的画.....	9
石窟壁画.....	10
隋唐绘画概述	10
隋人物画家.....	12
唐山水画.....	12
唐花鸟禽兽画.....	13
石窟墓室绘画.....	13
五代两宋的绘画概况	14
五代绘画.....	15
宋代人物画.....	15
宋代花鸟、禽兽画.....	17
院体花鸟画家及其作品.....	17
文人花鸟画家.....	18
北宋山水画.....	18
南宋山水画.....	21
元代绘画概述.....	22
山水画.....	22
人物画.....	23
花鸟画.....	24
壁画.....	25

绘画史论著述	26
明代绘画概述	26
概述.....	26
发展时期.....	26
早期绘画.....	27
中期绘画.....	28
后期绘画.....	29
民间绘画.....	31
绘画著述.....	31
清代绘画概述	32
早期绘画.....	32
中期绘画.....	33
晚期绘画.....	34
民间绘画.....	35
绘画论著.....	36
画史要籍.....	36
断代画史方面.....	36
专史著述.....	36
近代绘画概述	37
清末民初的绘画.....	37
民国中后期的画家.....	39
现代绘画概述	43
新中国前期的绘画.....	43
新时期的国画创作.....	46

史前绘画概况

我们现在对史前绘画的了解都是从出土的彩陶及遍布全国的岩画遗存中得来的，而今天的我们有理由相信，这些作品的创作大多出于宗教和巫术的目的，并不是出于审美和欣赏的需要。

绘画的萌芽

石器时代是中国绘画的萌芽时期，伴随着石器制作方法的改进，原始的工艺美术有了发展。但在若干年以前，我们所掌握的中国绘画的实例还只是那些描画在陶瓷器皿上的新石器时代的纹饰。但近年来，在中国的许多省份发现了岩画，使得史学家们将中国绘画艺术的起源推前至旧石器时代。在这些众多的发现中，也包括了许多描绘人的图像，有些堪称宏幅巨制。内蒙古阴山岩画就是最早的岩画之一。在那里，我们的先人们在长达一万年左右的时间内创作了许多这类图像，这些互相连接的图像把整个山体连变成了一条东西长达 300 公里的画廊。据推测，是宗教或巫术的感召促使先人们不辞辛劳地创作了这些图像。类似的图像还可以在苏北的连云港孔望山将军崖岩画遗址中见到。

新石器时代的绘画艺术

探讨新石器时代的绘画，我们仍然要把目光投向那些地处边远地区的神秘岩画。在云南沧源发现的岩画反映了人类的活动，包括狩猎、舞蹈、祭祀和战争。岩画的构图更趋于复杂，所表现的内容也由单个的物体发展为互相关联的具有动感的人。它们的存在使我们看到了中国绘画发展的一个重要时期。当然，这个时期艺术家们在绘制岩画的时候并没有任何的边界的限制，岩面也并没有作任何的处理，它们的创作是无拘无束的。

这一切的改变源自于陶器和木结构建筑的出现，具有创造力和想象力的艺术家们马上就发现这些材料是绝好的作画之处，于是，缤纷的色彩和丰富的纹样出现在这些器物上。以质朴明快、绚丽多彩为特色的仰韶文化与马家窑文化的彩陶图案，是我国先民的杰出创造。此外，大汶口文化、红山文化、河姆渡文化等，也有一定数量的彩陶。仰韶类型的彩陶以在西安出土的半坡陶盆《人面鱼纹盆》最具特色，也最耐人寻味，关于这种图案具体的含意一直在猜测之中。庙底沟类型的彩陶的图像中最引人注目的是绘制于陶缸上的《鹳鸟石斧图》，出土于河南临汝阎村。该图以写实手法所描绘的鸟、鱼及斧据说代表了鹳氏族兼并鱼氏族的历史事件。此外，在青海大通出土的马家窑类型的舞蹈纹彩陶盆，描绘了氏族成员欢快起舞的景象，堪称新石器时代绘画艺术的杰作。

先秦绘画概述

在整个“先秦”时代中，春秋以前属于奴隶制社会，战国以后则进入了封建社会。伴随着社会分工的扩大，各种手工业得到了极大的发展，出现了所谓的“青铜文明”。统治阶级的需要带动了美术各门类的发展，绘画当然也不例外，有了长足的发展。但是，我们今天能够见到的先秦绘画遗迹少之又少，造成这种现象的原因被推测为大部分的绘画都绘制在了易于腐烂的木质或者布帛上面。在商代的多处墓葬中发现了残存的彩绘布帛，在商代王室的墓葬中更是发现了很多的木质品上的漆画残留。可见，用漆作为颜料绘制器物在当时已很广泛了，常用的黑、红两种基本色的并置形成了强烈的对比。据说，那时的漆绘制品经常是与铮亮的青铜器以及白色的陶器摆在一起的，极富观赏性。在殷墟也曾发现过建筑壁画的残块，以红、黑两色在白灰墙皮上绘出的卷曲对称的图案，颇有装饰趣味。西周、春秋、战国时期都有庙堂壁画创作的情况被记载下来，楚国屈原著名作品的《天问》就是在观看了楚先王庙堂的壁画后有感而作的。

幸运的是，在长沙的楚墓中先后出土了两幅战国时期的带有旌幡性质的帛画，它们都属于公元前3世纪的作品。两画描绘的都是墓主的肖像，一幅为妇人，其上方绘有飞腾的龙凤；另一幅则是一位有身份的男子，驾驭着一条巨龙或龙舟。墨线勾勒的侧面肖像及伴有象征意义的动物是两画的相同之处，所不同的是《人物御龙图》所表现出来的画家技巧要熟练了许多。

春秋战国时期，绘画艺术开始从工艺品的附属地位解放出来。标志是壁画、帛画等真正意义上的绘画作品应运而生。

春秋时期绘画

夏商周三代青铜器的出现，是继原始彩陶以后的又一辉煌时期。从石器、骨器、玉器以及陶器艺术发展到了青铜器艺术。青铜器上各种造型生动而有变化的纹样简括、凝重、古朴，如几何纹、禽兽纹、气象纹等，极赋想象力和装饰性，表现出当时劳动人民的艺术智慧。青铜器艺术的创造，成为我国古代灿烂文化的象征。古代的文献中曾记载“史皇作图”。

《画史会要》中记“画嫫，舜妹也，画始于嫫，故曰画嫫”。自公元前21世纪建立的夏代开始，经商代、西周到东周，由于铜器和铁器的相继发明及推广使用，社会生产力显著提高，各种手工业得到迅速发展。为礼教服务的青铜艺术，在先秦造型艺术中占有突出的地位；商周的玉石雕刻及战国的彩漆木雕，艺术成就十分可观。寓有兴废之诫的殿堂壁画及人物写真画，为先秦统治者所普遍重视。

根据史书记载，春秋时期的绘画艺术形式多样而较成熟。那时绘画大多为装饰之用，或依附于工艺品和建筑物之上。遗憾的是这些作品没有保存下来。我们从青铜器艺术中，仍可以看到我国民族绘画最初的造型水平和表现能力。战国时代，已有了专门画工从事绘画制作，绘画（壁画、漆画、帛画）雕塑、玉器，各自都有独立发展，创造出无数精彩华美的作品。这个时代宗教神话的气息十分浓郁。已经发现的战国时代的三件帛图，造型简括，线条流畅，为我国现存最早的绢帛画作品。它反映了战国时期的绘画技巧已较成熟。

战国的帛画

《龙凤人物图》是一九四九年由湖南长沙陈家大山楚墓出土的文物，是我国发现最早的一幅帛画。画风以墨线勾描，线条有力，顿挫曲折富于节奏的起伏变化，用黑白组合，使画面具有一定的装饰趣味。在人物的唇和衣袖上，还可以看出施点过朱色的痕迹。图中描绘一妇女，侧立向左，头后挽有一垂髻，并系有饰物，长裙曳地，腰细而修长，两手合十神态虔敬。在人物的上方，绘有龙一凤，形态夭矫富有极强的动势，似乎正向天空飞升。画面呈现出风发昂扬的勃勃生机。

关于画中所绘龙的形象，初发现时由于左侧龙足处破损，只见右侧足，一度被认为是夔，该作品也曾定名为《夔凤人物图》。夔是古代传说中恶的象征物，故而将这幅画的含义释为善恶之争，恭立的妇女则是祈祷善灵的胜利。但说这是一幅描绘一位墓中死者对引道升天的祝祷，更符合记载中楚人的丧葬习俗。在妇人之上绘的龙凤，寓示着死者随龙凤所引升天时情形。腾空而起的龙、凤均有一种向上的动势，而下方的侧立人物则反映出一种跟随的特征。可以肯定这是一幅为死者祈天求佑的具有丰富含义的绘画作品。这幅帛画从用笔用线的描述、人物特征的描绘到图的构成无不反映出我国古代绘画对形、神独特的气质和丰富内涵的表现。

《龙凤人物图》是一九四九年由湖南长沙陈家大山楚墓出土的文物，是我国发现最早的一幅帛画。画风以墨线勾描，线条有力，顿挫曲折富于节奏的起伏变化，用黑白组合，使画面具有一定的装饰趣味。在人物的唇和衣袖上，还可以看出施点过朱色的痕迹。图中描绘一妇女，侧立向左，头后挽有一垂髻，并系有饰物，长裙曳地，腰细而修长，两手合十神态虔敬。在人物的上方，绘有龙一凤，形态夭矫富有极强的动势，似乎正向天空飞升。画面呈现出风发昂扬的勃勃生机。

关于画中所绘龙的形象，初发现时由于左侧龙足处破损，只见右侧足，一度被认为是夔，该作品也曾定名为《夔凤人物图》。夔是古代传说中恶的象征物，故而将这幅画的含义释为善恶之争，恭立的妇女则是祈祷善灵的胜利。但我们认为，说这是一幅描绘一位墓中死者对引道升天的祝祷，更符合记载中楚人的丧葬习俗。在妇人之上绘的龙凤，寓示着死者随龙凤所引升天时情形。腾空而起的龙、凤均有一种向上的动势，而下方的侧立人物则反映出一种跟随的特征。可以肯定这是一幅为死者祈天求佑的具有丰富含义的绘画作品。这幅帛画从用笔用线的描述、人物特征的描绘到图的构成无不反映出我国古代绘画对形、神独特的气质和丰富内涵的表现。

《人物御龙图》这幅帛画一九七三年于湖南长沙子弹库楚墓出土，可以说是《龙凤人物图》帛画的姊妹篇，二者从制作的时代到风格技法大体相同。但《人物御龙图》在绘画技巧上比前者更趋成熟，画面中心绘一有胡须的男子，侧身直立，腰佩长剑，手执缰绳，驾驭着一巨龙。龙头高昂，身平伏呈舟形，翘起的尾上立一只鹭，圆目长嘴，顶有翰毛，仰首向天。画中人物上方有一舆盖，三条飘带随风拂动。绘者较好地把握了从细微的局部来烘托主题，画中龙、人物均面向左，而人物的飘带、舆盖上的饰物则向右，表现出种较强的方向性和人御龙出行时的动感。在中国传统文化中视“龙”为神物。是通天地之灵物，它可以载人或神上天或遨游太空。这虽是一种虚幻，但都反映出中华民族的先民们征服自然的浪漫主义气质。这幅帛画反映出先民们对人死后灵魂不灭，乘龙天游或乘龙升天的一种愿望。图中男子可能就是死者的侧面肖像。画中男子，高冠岌岌，长剑陆

离。而白鹭象征着男子的人格风范，同时白鹭又是传说中仙境之物。整幅帛画呈现出男子走完了尘世之历程，踏上天游之行。御龙乘风白鹭相随，表现出男子轩昂自若的风度。这种广阔的襟宇，正是中华民族文化在艺术中的体现，反映出中华民族对生与死独特的认识。

这幅帛画是迄今发现最早使用金的粉彩的作品，人物用流畅的线条勾描，再施以平涂和渲染，画中龙、鹭、舆盖基本用白描勾勒，表现出绘者纯熟的绘画技艺和对状物的精心细致的观察。

秦汉绘画概况

秦汉时期，是中国统一的多民族封建国家的建立与巩固时期，也是中国民族艺术风格确立与发展的极为重要的时期。公元前 221 年，秦始皇统一中国后在政治、文化、经济领域的一系列改革使得社会产生了巨大的变化。为了宣扬功业，显示王权而进行艺术活动，在事实上促进了绘画的发展。西汉统治者也同样重视可以为其政治宣传和道德说教服务的绘画，在西汉的武帝、昭帝、宣帝时期，绘画变成了褒奖功臣的有效方式，宫殿壁画建树非凡。东汉的皇帝们同样为了巩固天下，控制人心，鼓吹“天人感应”论及“符瑞”说，祥瑞图像及标榜忠、孝、节、义的历史故事成为画家的普遍创作题材。汉代厚葬习俗，使得我们今天可以从陆续发现的壁画墓、画像石及画像砖墓中见到当时绘画的遗迹。秦汉时代艺术以其深沉雄大的气魄，在中国美术史上放射着夺目的光彩。

绘画艺术

秦汉时代的绘画艺术，大致包括宫殿寺观壁画、墓室壁画、帛画等门类。

宫殿寺观壁画

秦汉时代的宫殿衙署，普遍绘制有壁画，但随着建筑物的陆续消亡几乎丧失殆尽。本世纪 70 年代发现的秦都咸阳宫壁画遗迹第一次使我们领略到了秦代宫廷绘画的辉煌。在秦宫遗址 3 号殿的长廊残存部分上，发现了一支有七辆马车载成的行进队列，每辆车由四匹奔马牵引；另一处残存的壁画则表现的是一位宫女。这些形象都是直接彩绘在墙上的，并没有事先勾画轮廓，可以被认为是中国传统绘画没骨法的最早范例。西汉的壁画则主要是为了标榜吏治的“清明”而创作的。王延寿的《鲁灵光殿赋》中记载了当时一个诸侯王所建宫殿里壁画的盛况。宣帝时更是在麒麟阁绘制了 11 位功臣的肖像壁画，开了后世绘制功臣图的先河。东汉明帝时，由于明帝本人的爱好，壁画创作之风更盛。派使赴西域求来佛法后，在新建的白马寺绘制了《千乘万骑群象绕塔图》，这是中国佛教寺院壁画的肇始。

墓室壁画

秦代的墓室壁画遗迹，迄今尚未发现。但是汉墓壁画的发现，则早在本世纪

20 年代初就开始了。传出洛阳八里台的那组空心砖壁画，是有关西汉墓室壁画的首次重要发现。1931 年，辽宁金县营城子壁画墓的清理，则揭开了东汉墓室壁画的面纱。在随后的数十年间，在全国各地又发现了四十余座壁画墓，为探讨汉代绘画艺术的发展状况，提供了最为重要的实物资料。

这一时期，已发现的最为重要的壁画墓和墓室壁画有：属于西汉时期的河南洛阳的卜千秋墓壁画、洛阳烧沟 61 号墓、陕西西安的墓室壁画《天象图》；属于新莽时期的洛阳金谷园新莽墓壁画；属于东汉时期的山西平陆枣园汉墓壁画《山水图》、河北安平汉墓壁画、河北望都 1 号墓壁画以及在内蒙古和林格尔发现的壁画墓等。它们分别描绘了有关天、地、阴、阳的天象、五行、神仙鸟兽、一些著名的历史故事、车马仪仗、建筑及墓主人的肖像等，含意复杂，但大多是表现墓主人生前的生活以及对其死后升天行乐的美好祝愿，希望死者在艺人们营造的地下世界里享受富足的生活。

汉代帛画

汉代画在缣帛上的作品很多，但历经千年之后，遗存极少。目前最重要的发现有本世纪 70 年代分别出土于湖南长沙马王堆、山东临沂金雀山的汉墓中的西汉帛画。马王堆 1 号墓中出土的帛画的含意最为隐晦，学者们的解释极为多样，但一般都认为帛画的上部和底部分别描绘的是天界和阴间，中间两部分则表现的是死者軫侯夫人的生活场景。墓主及各种神禽异兽的刻画极为生动，勾线流畅挺拔，设色庄重典雅，显示了西汉绘画的卓越水平。此外，马王堆 3 号墓中的三幅帛画的重要性也不容忽视，除墓主人外，还描绘有“导引”、仪仗等内容，精美非常。金雀山的帛画内容与马王堆汉墓帛画相近，上有日月仙山、下有龙虎鬼怪，中间部分描绘的是墓主人的人间生活景象，此画“没骨”与勾勒相结合，反映了汉画技法

汉画像石

画像石是遗存丰富，很有特色的秦汉美术史资料。艺术家们以刀代笔，在坚硬的石面上创作了众多精美的图像，用以作为建筑构件，构筑和装饰墓室、石阙等。全国发现的汉画像石数以千。据载，画像石萌发于西汉昭、宣时期，新莽时有所发展，到东汉时进一步扩大，主要分布于山东、河南、陕西、四川及其周围地区。

西汉晚期画像石以山东沂水鲍宅山凤凰刻石、山东汶上“路公食堂画像”为代表；新莽时期则以河南唐河冯君孺人画像石墓为代表，墓内刻 30 余幅画像，描绘现实生活及神怪异兽等。东汉前期画像石的代表作品有山东长清孝堂山石祠和南武阳石阙画像石。东汉后期的画像石以山东嘉祥武氏祠最为著名。该石祠自宋代即为金石学家所重视，元代受水后被掩于地下，至清乾隆时才重见天日。其中的武梁祠的画像石最为精美，皆用减地平雕加阴线刻的技法雕成，多为历史故事及神仙、奇禽异兽，技法高超。作者善于抓取历史故事矛盾冲突的高超，并善于运用必要的景物以交代特定的环境，人物之间的呼应关系也处理得非常出色，如《荆轲刺秦王》。出土于成都羊子山 1 号墓、现藏于重庆市博物馆的《出行、宴乐画像石》为四川汉画像石的优秀代表作。

秦汉画像砖

画像砖是秦汉时代的一种建筑装饰构件。秦汉至西汉初期，多用于装饰宫殿衙舍的阶基；西汉中期以后，主要用于装饰墓室壁面；东汉则是画像砖艺术的鼎盛时期。

秦代的画像砖用模印和刻划两种方法制成，形状分大型空心砖和实心的扁方砖两类。临潼出土，今藏陕西省博物馆的一块《侍卫、宴享、射猎纹画像空心砖》，是现存秦代模印画像空心砖的代表作。西汉画像砖则以河南洛阳的出土品为代表，以简洁有力，形象生动传神著称。东汉的画像砖以河南、四川两省出土最多。艺术造诣最高的是四川成都一带出土的东汉后期画像实心砖，画面一次模印而成，构图完整，大多表现现实生活情景，代表作有《弋射收获画像砖》等。

三国魏晋南北朝绘画概况

三国魏晋南北朝的历史，是由统一而分裂的过程。先是魏、蜀、吴三国鼎立，随后由司马家族统一为西晋，但十六国的连年战乱，使得中国再次进入了一个分裂的时代。5世纪时，由北魏的统一和相继分裂而形成的北朝和西晋王朝偏安江左后被宋、齐、梁、陈替代形成的南朝相互对峙。政治的不稳定、时局的混乱动荡，带来的是经济的普遍衰退，但在意识形态领域却有了超乎寻常的改变。此时的统治阶级早已被儒家思想所左右，民间的风气也随之俯仰。纷乱的社会，又给宗教的蔓延和传播创造了极好的机会，社会各个阶层都对佛教有了更为迫切的需要和更为广泛的接受。作为社会意识形态的映象之一的书画艺术在此时也发生了强烈的变化。绘画中的人物画得到了突出的发展，对其他对象的描绘则还处在很不成熟的阶段。

在中国绘画发展史上，隋唐是魏晋南北朝之后的又一重要时期。隋朝书画，继往开来，酝酿着新风格的出现。初唐的书画则承袭了隋朝的风尚，崇尚法度，但已呈现出不同的面貌。这一转变到盛唐时就已经完成了。各科画家先后涌现，风格趋向于健美飞动。以吴道子为代表的人物画（包括宗教画）与山水画，展现了唐代绘画的卓越成就。中晚唐的绘画又发生了新的变异，它的影响直到五代时仍能体现出来。

魏晋南北朝时期在艺术方面的变化更多的是体现在书法艺术方面，楷书真正出现了。绘画艺术的变化虽然不象书法那么显著，但是社会风气的变化，崇佛思想的上扬，都让本来简略明晰的绘画进一步变得繁复起来。曹不兴创立了佛画，他的弟子卫协在他的基础上又有所发展。作为绘画走向成熟的标志之一，南方出现了顾恺之、戴逵、陆探微、张僧繇等著名的画家，北方也出现了杨子华、曹仲达、田僧亮诸多大家，画家这一身份逐渐地进入了历史书籍的撰写之中，开始在社会生活中扮演愈来愈重要的角色。

在这一时期中，发展得最为突出的是人物画（包括佛教人物画）和走兽画，而中国绘画中的其他各科还远未成熟，东晋顾恺之的传世作品《洛神赋图》中出现的山水只是作为人物故事画的衬景，山水画的逐步独立直到南北朝后期才趋于完成。之所以会这样，也是由于这一时期绘画的主要任务决定的——为政教服务，“是知存乎鉴戒者图画也”。这也是那时绘画的一个主要特点。

南方的画家

顾恺之（约 315~406），字长康，小字虎头，晋陵无锡（今江苏）人。曾为桓温及殷仲堪参军，义熙初任通直散骑常侍。博学有才气，工诗赋、书法，尤精绘画，擅画人像、佛像、禽兽、山水等，有“才绝、画绝、痴绝”之称，与陆探微、张僧繇并称“画界三杰”。我们可以从他的几张画的摹本中推测他的绘画的本来面貌。他的绘画的传世摹本有《女史箴图》卷、《洛神赋图》卷、《列女仁智图》卷等几种，以《洛神赋图》数量最多。描绘古代妇女清规戒律的《女史箴图》被认为是隋唐官本，现藏于伦敦大英博物馆。

《洛神赋图》则是根据三国曹植的名篇《洛神赋》所绘制的一卷故事画，描写曹植与洛神之间的一段情缘，画面随着情节发展而展开，并描绘有车船、山水等景物及女娲、雷神等仙人，人物衣纹用线“紧劲连绵”，似春蚕吐丝，被后世称为“游丝描”。这幅画现在有四个摹本，分别藏于辽宁省博物馆、故宫博物院、美国弗利尔艺术博物馆等处。有专家认为辽宁省博物馆的那一卷更接近原作面貌。此外，他所提出的“迁想妙得”、“以形写神”等艺术观点对后世影响极大。

陆探微（？~约 485），吴（苏州）人，是南朝宋文帝和明帝时的近侍之臣。他的画被南齐的谢赫评为当代之冠。但是他的画现在一张也没有传下来，我们今天只能从文献中去了解他的本来面目。据记载，他画的人物形象属瘦削型，符合用笔“劲利，如锥刀”的效果，正是“秀古清象”的感觉。又提到他在线条的运用上，“连绵不断”，所以又有“一笔画”的说法。后人把他和顾恺之归在一起，作为“密体”的代表画家。

张僧繇，吴（苏州）人。梁天监中为武陵王侍郎，直秘阁知画事，历右军将军、吴兴太守。苦学成才，长于写真，并擅画佛像、龙、鹰，多作卷轴画和壁画。成语“画龙点睛”的故事即出自于有关他的传说。记载他在金陵一乘寺用讲求明暗、烘托的“退晕法”画“凸凹花”，有立体感，可知他已接受了外来的绘画技法。文献里说他作画，“笔才一二、像已应焉”，很象现在的速写，被称为“疏体”。今有唐人梁令瓚临摹的《五星二十八宿真形图》传世，现已流往日本，但这幅画的用笔和记载并不相同。他对后世的影响很大，唐朝画家阎立本和吴道子都远师于他。此外，他还善于雕塑，有“张家样”之称。

萧绎（508~554），梁武帝萧衍第五子，由湘东王职即帝位，称梁元帝，字世诚，南兰陵（今江苏武进）人。记载里说他善画佛画、鹿鹤、景物写生，技巧全面，尤其善于画域外人的形貌。传世的《职贡图》是北宋年间的摹本，虽已残缺，但仍然可以看到六朝的风貌，技法朴拙，人物神情生动。此画对于我们了解南朝人物画的风范具有重要的意义。

北方的画家

曹仲达，原籍西域曹国，官至北齐朝散大夫。记载中说他善画佛画，也长于泥塑，所做佛画，到了唐代被称为“曹家样”，与“张家样”并称，其特点为“曹衣出水”，意思是说他画的人衣服窄紧，好象刚从水里出来一般。已无传世作品。

杨子华，在北齐世祖时任直阁将军员外散骑常侍。记载说他“天下号为画圣，非有诏不得与外人画”，在长安等地画了很多的壁画，但到今天都已经了无踪迹。只有一卷传为宋临的《北齐校书图》（现藏于美国波士顿博物馆），是我们今天唯

一能见到的杨氏的卷轴画。该画描绘北齐天宝七年（556年）文宣帝高洋命樊逊诸人刊定五经诸史的故事。画中人物的特征，已不同于顾、张等人的“秀骨清象”，人物面孔都呈鹅蛋形，与出土的娄叡墓壁画相吻合。因为他善于画壁画，所以有人把1979年出土的北齐娄叡墓的壁画推测为他的手笔。

出土的画

在北方，墓葬壁画依然流行。但是广阔的中原从汉末就变成战场，到此时大多已是废墟一片，昔日的文化繁盛已不可见。倒是在东北和西北这两个地处偏僻的区域发现了绘制于公元3世纪到4世纪上叶的墓葬壁画。当时许多中原人为躲避战乱而移居到那里。在朝鲜安岳的3号墓中，其结构、装饰以及墓中的文字都表明墓主来自中国。虽然，这座墓中仍有盛大的出行图，但是儒家题材如劝善故事和祥瑞图像不见了，画家更偏重于对世俗生活和女性形象的描绘。在西北地区的墓葬中，儒家影响的减弱也表现得比较明显，大量墓葬壁画是表现这一边远地区的现实生活。在嘉峪关附近发现的一系列3世纪建造的砖室墓的装饰风格极为独特。墓中的砖上分别有用鲜艳的颜色和流畅的线条描绘的壁画，各个独立，连续起来看仿佛是连环画一样。甘肃酒泉发现的丁家闸5号墓却属于另外一种类型。它的两个墓室为连续性的大型壁画所覆盖，后室中描绘墓葬中的各种摆设，而前室壁画则描绘有神仙世界和墓主人生前的生活图景和歌舞伎乐表演。这种与中原及东北墓葬壁画一脉相承的题材，其产生是由于古代酒泉在丝绸之路上的特殊位置决定的。1979年对位于山西太原的娄睿墓的发掘是近年中国考古界一起引起轰动的事件。墓葬中发现了71幅、共200多平方米壁画，不仅数量惊人，而且其艺术水平也超过了已发现的早期或同时期的墓葬壁画。这座墓的主人是北齐的东齐王，他的生活图象及出行、归来图，门卫仪仗，天象和十二辰图等被绘制在墓中的墙壁上。构图的设计、人物形象的刻画，直至鞍马、走兽的勾描，无不显示着北朝末年壁画艺术开创一个新阶段的惊人发展。难怪学者们将它的作者猜测为当时的大画家杨子华。

石窟壁画

遗存下来的北朝石窟壁画是了解该时代佛教绘画的重要资料，以克孜尔石窟与敦煌莫高窟最为著名。

在克孜尔的236个洞窟中，有70余窟的壁画保存完好。现存最早的壁画可能开始于4世纪的后半期，延续至7、8世纪。主要题材是说法图、佛传故事、佛本生故事和譬喻故事等。尤以本生故事画的形式最为独特，均以单幅的形式表现一个故事内容，这种独特形式对敦煌早期的壁画有一定的影响。

举世闻名的敦煌的第一个洞窟兴建于公元366年，敦煌早期洞窟中的壁画和彩塑受印度和中亚影响比较大，独特的“敦煌风格”直到北魏时才开始出现，而中原文化对其影响到西魏时期变得更为明显。这一时期所创作的绘画多为佛本生故事和僧尼故事。总的说来，北朝时期的敦煌艺术经历了逐步本土化的过程，此时，印度、中亚传入的题材和源于中国的主题和风格往往以独特的方式汇聚在同一个洞窟中，在北魏末年建造的249窟中集中反映出来。在这个窟中，正面佛立像的两旁是菩萨和飞天，佛像的周围绘有许多小佛像，俗称“千佛”；上方的彩

绘佛龕中绘有演奏各种乐器的乐伎飞天。代表性的洞窟还有 275 窟（十六国）、257 窟（北魏）、254 窟（北魏）、428 窟（北周）、285 窟（西魏）等。

魏晋南北朝绘画概况

魏晋南北朝时期在艺术方面的变化更多的是体现在书法艺术方面，楷书真正出现了。绘画艺术的变化虽然不象书法那么显著，但是社会风气的变化，崇佛思想的上扬，都让本来简略明晰的绘画进一步变得繁复起来。曹不兴创立了佛画，他的弟子卫协在他的基础上又有所发展。作为绘画走向成熟的标志之一，南方出现了顾恺之、戴逵、陆探微、张僧繇等著名的画家，北方也出现了杨子华、曹仲达、田僧亮诸多大家，画家这一身份逐渐地进入了历史书籍的撰写之中，开始在社会生活中扮演愈来愈重要的角色。

在这一时期中，发展得最为突出的是人物画（包括佛教人物画）和走兽画，而中国绘画中的其他各科还远未成熟，东晋顾恺之的传世作品《洛神赋图》中出现的山水只是作为人物故事画的衬景，山水画的逐步独立直到南北朝后期才趋于完成。之所以会这样，也是由于这一时期绘画的主要任务决定的——为政教服务，“是知存乎鉴戒者图画也”。这也是那时绘画的一个主要特点。

北方的画家

曹仲达，原籍西域曹国，官至北齐朝散大夫。记载中说他善画佛画，也长于泥塑，所做佛画，到了唐代被称为“曹家样”，与“张家样”并称，其特点为“曹衣出水”，意思是说他画的人衣服窄紧，好象刚从水里出来一般。已无传世作品。

杨子华，在北齐世祖时任直阁将军员外散骑常侍。记载说他“天下号为画圣，非有诏不得与外人画”，在长安等地画了很多的壁画，但到今天都已经了无踪迹。只有一卷传为宋临的《北齐校书图》（现藏于美国波士顿博物馆），是我们今天唯一能见到的杨氏的卷轴画。该画描绘北齐天宝七年（556 年）文宣帝高洋命樊逊诸人刊定五经诸史的故事。画中人物的特征，已不同于顾、张等人的“秀骨清象”，人物面孔都呈鹅蛋形，与出土的娄叡墓壁画相吻合。因为他善于画壁画，所以有人把 1979 年出土的北齐娄叡墓的壁画推测为他的手笔。

出土的画

在北方，墓葬壁画依然流行。但是广阔的中原从汉末就变成战场，到此时大多已是废墟一片，昔日的文化繁盛已不可见。倒是在东北和西北这两个地处偏僻的区域发现了绘制于公元 3 世纪到 4 世纪上叶的墓葬壁画。当时许多中原人为躲避战乱而移居到那里。在朝鲜安岳的 3 号墓中，其结构、装饰以及墓中的文字都表明墓主来自中国。虽然，这座墓中仍有盛大的出行图，但是儒家题材如劝善故事和祥瑞图像不见了，画家更偏重于对世俗生活和女性形象的描绘。在西北地区的墓葬中，儒家影响的减弱也表现得比较明显，大量墓葬壁画是表现这一边远地区的现实生活。在嘉峪关附近发现的一系列 3 世纪建造的砖室墓的装饰风格极为

独特。墓中的砖上分别有用鲜艳的颜色和流畅的线条描绘的壁画，各个独立，连续起来看仿佛是连环画一样。甘肃酒泉发现的丁家闸 5 号墓却属于另外一种类型。它的两个墓室为连续性的大型壁画所覆盖，后室中描绘墓葬中的各种摆设，而前室壁画则描绘有神仙世界和墓主人生前的生活图景和歌舞伎乐表演。这种与中原及东北墓葬壁画一脉相承的题材，其产生是由于古代酒泉在丝绸之路上的特殊位置决定的。1979 年对位于山西太原的娄睿墓的发掘是近年中国考古界一起引起轰动的事件。墓葬中发现了 71 幅、共 200 多平方米壁画，不仅数量惊人，而且其艺术水平也超过了已发现的早期或同时期的墓葬壁画。这座墓的主人是北齐的东齐王，他的生活图象及出行、归来图，门卫仪仗，天象和十二辰图等被绘制在墓中的墙壁上。构图的设计、人物形象的刻划，直至鞍马、走兽的勾描，无不显示着北朝末年壁画艺术开创一个新阶段的惊人发展。难怪学者们将它的作者猜测为当时的大画家杨子华。

石窟壁画

遗存下来的北朝石窟壁画是了解该时代佛教绘画的重要资料，以克孜尔石窟与敦煌莫高窟最为著名。

在克孜尔的 236 个洞窟中，有 70 余窟的壁画保存完好。现存最早的壁画可能开始于 4 世纪的后半期，延续至 7、8 世纪。主要题材是说法图、佛传故事、佛本生故事和譬喻故事等。尤以本生故事画的形式最为独特，均以单幅的形式表现一个故事内容，这种独特形式对敦煌早期的壁画有一定的影响。

举世闻名的敦煌的第一个洞窟兴建于公元 366 年，敦煌早期洞窟中的壁画和彩塑受印度和中亚影响比较大，独特的“敦煌风格”直到北魏时才开始出现，而中原文化对其影响到西魏时期变得更为明显。这一时期所创作的绘画多为佛本生故事和僧尼故事。总的说来，北朝时期的敦煌艺术经历了逐步本土化的过程，此时，印度、中亚传入的题材和源于中国的主题和风格往往以独特的方式汇聚在同一个洞窟中，在北魏末年建造的 249 窟中集中反映出来。在这个窟中，正面佛立像的两旁是菩萨和飞天，佛像的周围绘有许多小佛像，俗称“千佛”；上方的彩绘佛龕中绘有演奏各种乐器的乐伎飞天。代表性的洞窟还有 275 窟（十六国）、257 窟（北魏）、254 窟（北魏）、428 窟（北周）、285 窟（西魏）等。

隋唐绘画概述

隋代的绘画风格，承前启后，有“细密精致而臻丽”的特点。来自各地，集中于京畿的画家，大多擅长宗教题材，也善于描写贵族生活。作为人物活动环境的山水，由于重视了比例，较好地表现出“远近山川，咫尺千里”的空间效果，山水画开始独立出来。

唐代的绘画在隋的基础上有了全面的发展，人物鞍马画取得了非凡的成就，青绿山水与水墨山水先后成熟，花鸟与走兽也作为一个独立画科引起人们注意，可谓异彩纷呈。初唐时的人物画发展最大，山水画则沿袭隋代的细密作风，花鸟画已经出现个别名家，宗教绘画的世俗化倾向逐渐明显和增多。从已发现的乾陵陪葬墓壁画的山水画中，我们已经可以看到的比较简单的斧劈皴。以薛稷、殷仲

容为代表的花鸟画，则设色和水墨的形式都已出现。此外，这时最著名的画家还有阎立德与康萨陀等。他们的作品和作风丰富了初唐时期的画坛，为盛唐画风的突变奠定了基础。虽然，他们的作品大多没有流传，但是我们从乾陵各陪葬墓的壁画、新疆出土的绢画与敦煌莫高窟的壁画中，都可以看到当时他们不同的风格。

盛唐时期是中国绘画发展史上一个空前繁盛的时代，也是一个出现了巨人与全新风格的时期。宗教绘画更趋世俗化，经变绘画又有发展。不同地区的画法交融为一，产生了颇受欢迎的新样式，以“丰肥”为时尚的现实妇女进入画面。以吴道子、张萱为代表的人物仕女画，从初唐的政治事件描绘转为描写日常生活，造型更加准确生动，在心理刻画与细节的描写上超过了前代的画家。而山水画则在此时已经获得了独立的地位，代表的画家有李昭道、吴道子和张璪，分工细和粗放两种。破墨山水也开始出现。花鸟画的发展虽不象人物画和山水画那样成熟，但在牛马画方面却名家辈出，曹霸、韩干、陈闳、韩滉与韦偃等都是个中好手。此外，著名的画家王维、卢稜伽、梁令瓚等也名重于时，时至今日还能看到他们的传世作品或者后世的摹本。

中晚唐的绘画，一方面完善盛唐的风格，另一方面又开拓了新的领域。此时，以周昉为代表的人物仕女画及宗教画更见完备。而王墨等人的山水画则发生了变异，盛行树石题材，渐用重墨，泼墨山水也开始出现。边鸾、滕昌佑、刁光胤等的花鸟画作品则体现出了花鸟画的日臻完善。此外，李真与孙位也是当时的著名画家。虽然他们的作品大多已无从得见，但从日渐发现的出土作品与壁画中，可以让我们想见当时的盛况。

隋代的著名的画家有杨契丹、郑法士、董伯仁和展子虔，孙尚子与尉迟跋质那亦名重于时。他们各有所长，如杨擅“朝廷簪组”，董擅“台阁”，展擅“车马”。他们大多继承了前代的传统，更多地受到顾恺之的影响，作风近于密体。孙尚子则“善为战笔，甚有气力”，尉迟跋质那来自新疆的于阗，善画外国佛像。唐朝的人物画的内容由取材历史故事转而把目光对准当代的重大政治事件和功臣勋将。中原风格和边区风格并行不悖，亦相互影响。以阎立本为代表的中原作风的人物肖像画，继承了北朝杨子华与南朝张僧繇的传统，在把握人物造型和气质上有所前进，用笔洗炼圆劲，赋色沉着典雅，富于概括性。以尉迟乙僧为代表的边陲作风的人物佛像画，造型则富于变化，有一定的凹凸感，用笔紧劲屈曲，设色浓厚鲜明。

《步辇图》是阎立本名作之一，它表现的是吐蕃使者禄东赞朝见唐太宗时的情景。贞观十四年吐蕃王松赞干布仰慕大唐文明，派使者禄东赞到长安通聘，《步辇图》描绘的就是当时唐太宗与禄东赞会面的场景。图卷右半是在宫女簇拥下坐在步辇中的唐太宗，左侧三人前为典礼官，中为禄东赞，后为通译者。太宗形象是全图的重心所在。作者不遗余力地给以生动细致的刻画，他笔下的唐太宗面目俊朗，目光深邃，神情庄重，顾盼之间充分展露出盛唐一代明君的风范与威仪。为了更好地凸现出唐太宗的至尊风度，作者运用对比手法进行衬托表现。一是以宫女们的娇小、稚嫩，以她们或执扇或抬辇、或侧或正、或趋或行的体态来映衬唐太宗的壮硕、深沉与凝定，是为反衬；二是以禄东赞的诚挚谦恭、持重有礼来衬托唐太宗的端肃平和、蔼然可亲之态，是为正衬。全图不设背景，以摹绘人物为主，结构上自右向左，由紧密而渐趋疏朗、重点突出，节奏鲜明。从细部描摹来看，作者的表现技巧已相当纯熟。衣纹器物的勾勒墨线圆转流畅中时带坚韧，畅而不滑，顿而不滞；主要人物的神情举止栩栩欲生，写照之间更能曲传神韵；图像局部配以晕染，如人物所着靴筒的折皱等处，显得极具立体感；全卷设色浓