

藝術

吳

設計



主编 贺技武 答朝仰

武汉出版社

主编 贺技武 答朝仰

艺术与设计

武汉出版社

(鄂)新登字(08)号

责 任 编 辑:魏成德

封面(装帧)设计:贺技武

艺术与设计

主 编 贺技武 答朝仰

武汉出版社出版发行

(武汉市江岸区北京路 20 号 邮政编码 430014)

新华书店经销 湖北省林业勘察设计院印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 13.75 印张 字数 350 千字

1999 年 3 月第 1 版 1999 年 3 月第 1 次印刷

定价:25.00 元

ISBN7-5430-1896-9/Z·96

本书如有印装质量问题,由承印厂负责调换。

主 编 寄 语——

瑰丽而神奇的大千世界，
艺术与设计的廊，璀璨而夺目。
在这样一个开放的年代、
变革的年代，艺术与设计的这个时代的宠儿、前哨和尖兵。

我们期盼她展露出俏丽的姿容，为人们所培养、为人们所倾心、为人们所喜爱。

面对前所未有的创造和挑战，更感肩担重托，希望这株新时代的《艺术与设计》之花，焕发着青春的光芒。

目 录

论佛教石窟艺术的汉化过程	申 平(1)
啼笑之余	
——试论文人画与八大山人	阮 诚(8)
天井——人与天的中介	
——中国古典空间艺术初探	王炎松、袁 静(17)
视觉经验在艺术中的表现	何 方(23)
色彩在建筑中的表现	刘 莉(25)
室内陈设中的纺织品设计与室内空间的关系	肖剑峰(31)
中国古典建筑的特点	周 鸿(35)
包装装潢设计与人文因素	杜 娟、张 立(38)
印象派印象	陈 时(42)
中国画论概言	柴 梅(46)
服装设计中创新思维的开拓和运用	崔荣荣(50)
浅谈着装艺术	王玲珊(57)
工业环境色彩浅析	何 方(59)
广告设计中的图文关系	夏晓鸣(63)
广告与广告设计师	阮争翔(71)
广告创意的真谛	张 立、杜 娟(75)
管理、监督、自律	
——谈虚假广告及防范对策	邓 东(82)
联想——设计艺术的魅力	杨先艺(89)
轿车的发展与车身设计程序	乐玉汉(94)
书风随时运 无日不趋新	
——小议当代书法尚趣意识	赵海清、张昌勇(107)

浅谈学校设计教育

——比较日本设计教育纵横谈……………童泽望、章敏、杜伟(114)

浅论艺术和科学的关系……………杨先艺(117)

打开喉咙

——关于声乐训练中的一个关键性问题……………陈伟杰(121)

论格林卡的《鲁斯兰柳德米拉》序曲与莫扎特

特的《费加罗婚礼》序曲的音乐表现手法……………林吟(126)

论钢琴的踏板及其应用……………葛俭(130)

浅谈钢琴伴奏……………高乐平(138)

浅述乐理课上的“角色互换”……………李逊芳(145)

为音乐而生存的一生

——谈舒伯特的创作成就及风格特征……………罗艺刚(149)

浅析学生独唱时“怯场”现象……………周德法(154)

激发音乐表现欲,提高音乐教学质量……………金明文(158)

学好声乐的几点思考和体会……………江彩霞、江彩虹(161)

论舞蹈教育的基本功能……………龚举善(165)

合唱是实施艺术教育的重要课程……………答朝仰(174)

应高度重视学生管乐团演奏中的音准问题……………姚迪(180)

音乐例话

——从事音教20年的随想……………曹静娟(184)

论音乐表演艺术中的形式和内容

——声乐表演艺术中的技术和表现的关系……………罗依琪(194)

言简意赅——海明威的对话艺术……………江义勇(200)

林放杂文的联想艺术……………涂平昕(207)

中国洪水神话中的乱伦与禁忌……………苏俊波(214)

唐宋传奇、明清小说中女性爱情主体意识的觉醒与抗争 ——试以霍小玉、杜十娘、林黛玉等为例分析探究·····	程 卫(222)
唐诗雄奇风格初探·····	管文娟(229)
试论李清照后期词的艺术风格·····	李 洪(236)
我看《金锁记》·····	杨慧丽(242)
一样悲欢两样愁 ——浅析“霍小玉传”与“杜十娘怒沉百宝箱”的异同·····	张晓莉(250)
论宋江命运的悲剧性 ——从宋江接受招安谈起·····	赵祥禄(258)
试论余光中的诗歌艺术·····	童肇勤(263)
演讲艺术点滴·····	孙承浩(270)
知识分子的“殉道者” ——谈谈陆文婷形象的悲剧美·····	秦韶峰(273)
李益诗歌的“音乐美”·····	郭顺玉(277)
美感的本质与特征探析·····	贺技武(282)
艺术:审美教育的主要媒介·····	聂在垠(289)
庄子美学思想管窥·····	刘 琼(296)
《原野》的审美视角·····	曹 贇(301)
《建筑技术美学》 ——论后现代建筑技术美学的模糊性·····	饶平山、李 洁、熊 婷(307)
时代呼唤着美育 ——谈美育在高校的作用·····	曾 阳、高乐敏(312)
大学素质教育与艺术教育论略·····	侯玉文(318)
浅谈工科院校的美术素质教育·····	蒋 鑫(323)
浅析电视教材的审美标准·····	贺技武(331)
世界杯的审美视角·····	答朝仰(335)

试论为现代教育服务的高校图书馆·····	万 钊(342)
新世纪呼唤素质全面的复合型人才·····	周亚丽(347)
素描观与教学·····	宋玉明(350)
装饰工程课程教学中的几点探索·····	叶 萍(353)

新时期电影新思维的个案研究

——略论“二黄”的导演艺术·····	龚举善(358)
多媒体技术在电化教育中的应用·····	任涵玉(366)
电视广告的视觉环境营造·····	韩学英、扬 春(371)
学校有线电视节目编播的系统分析和决策分析·····	方 琦、褚 衡(374)
利用蒙太奇技巧解决电视教材制作中的疑难问题·····	杨惠珍(383)
姊妹纷争	
——略论电影与电视艺术的类同·····	鲁宇宁、贺技武(386)
关于拍摄“箱体零件综合性检测”的体会·····	蒋 鑫(391)
浅谈艺术摄影的对比与对比运用·····	王坚东、桂玉屏(396)
微机应用系统中的数字滤波方式·····	杨惠珍、张宁波(402)
浅谈电脑音乐技术在音乐领域中的前景·····	戴晓玲、戴晓娟、苏国玲(406)
编辑加工浅论·····	刘 琼(411)
艺术的虚拟现实技术·····	张 朴、陈三昧、陈汉讯(416)
微机应用系统中的抗干扰措施·····	杨惠珍、张宁波(423)

论佛教石窟艺术的汉化过程

申 平

法国史学家兼批评家丹纳(H. A. TAINÉ 1828—1893)认为：“物质文明和精神文明的性质面貌都取决于种族、环境、时代三大因素。”(傅雷：《艺术哲学·译者序》)这个观点经丹纳用大量史实论证后发展为一个严密而完整的学说。由于“三大因素”的作用，中国的佛教石窟艺术在“性质面貌”上经历了“改梵为汉”(即汉化)的演变过程。

石窟艺术作为宗教衍生物，在中国的历史条件和文化环境中，从被接受到被汉文化浸润渗透，逐渐“改头换面”被汉化，成为汉的释迦，有一个演变过程。综观佛教石窟艺术“改梵为汉”的过程，发展与汉化这两条主线贯穿始终，且互为表里。虽说石窟艺术的生存空间限定在寺庙和佛窟中，便龕中的“佛”却是综合各种美的、理论化的、人的观念中的“神”。要符合民族审美时尚，它所涉及的文化层面却是一个综合工程，其地域多集中在北方，其时间却很长，约始于公元4世纪，盛于公元5—8世纪，以后渐趋衰微，一直到12世纪后。这进一步印证了丹纳的论断：“每种艺术品种和流派，只能在适当的天时地利中生长，并适应社会环境，满足时代的要求，否则就要被淘汰。”(参见傅雷：《艺术哲学·译者序》)

本文拟从龙门说开去，涉及到北魏前期时代背景、崇儒敬佛和汉化改制，追溯佛教偶像的产生、南朝文化的影响，到佛教平民化和石窟艺术世俗化等等内容。为叙述方便，将佛教石窟艺术汉化的历史分为以下四个时期：

一、北魏云冈期(公元386—494)：昙曜五窟， 西域风格，胡貌梵像——汉化微露端倪

魏晋南北朝三百年间，是一个大动荡大分裂的时期，战乱不止和

饥荒疾疫使现实充满了悲惨凄苦。东汉时从中亚传来佛教,因其宣扬因果报应、生死轮回的虚幻假象,对死亡线上的民众有极强的欺骗性,少数民族统治者为能在具有高度文化传统的汉民族居住的中原大地巩固政权、调和矛盾,也皈依佛教,“京邑四方,建立图像”(魏书·释老志),借造型艺术宣传宗教,以利统治。

北魏拓跋氏崇儒敬佛,在开疆拓土中俘获的北凉各族铸佛工匠技师,成为北魏造佛的基干力量。北魏崇尚大乘佛经。大乘宣扬“佛有亿万化身”,强调只要符合“仪轨”,佛像不必依印传模式。拓跋氏宣扬帝王即“当今如来”,造佛“令如帝身”,甚至连帝王脸上足上的黑痣也要在佛像上显示出来。兴光元年(公元454年),文成帝下令在京城“五级大寺内,为太祖以下五帝铸释迦佛像”,都是高丈六,用去赤金(铜)25000斤。(魏书·释老志)而且据《魏书·释老志》载,“魏之先代,本有凿石造庙之遗风,雕刻技术,夙所擅长,故每立帝王,即于近郊山岩,为帝后造石窟铸佛像。”北魏帝王狂热的大兴佛寺,凿窟造佛,整个中原大地被宗教迷雾所笼罩。

云冈石窟,和平初年(公元460—465年)由沙门统昙曜主持在平城(今山西大同)之西武州山开窟造像,即“昙曜五窟”,为北魏开创基业的五帝开窟造佛“追福”,“雕饰奇伟,冠于一世”(魏书·释老志)。其风格巍峨伟岸,主佛造得异常高大,塞满窟内空间,整体感特强,显示“皇帝即佛,皇权无限”,使人在膜拜中仰视,更显人的渺小,产生恐惧躬顺心理。君权神权高度统一,是入主中原少数民族统治者借神权巩固其统治的心态流露。

“昙曜五窟”主佛姿势服饰,有立式、交脚式、结跏趺坐式;面像方阔,正视前方,深目高鼻,嘴角凝结着令人莫测高深的微笑;袒右肩或通肩袈裟,衣纹突起而厚重,显然依西域外传“粉本”塑造,受笈多茱萸罗式艺术风格影响浓重,可概括为“胡貌梵像”式。依丹纳的“三大因素”看云冈,应看到主持营造的昙曜和铸佛工匠,多为受西域影响的凉州人,其观念中自然为“胡貌梵像”。但云冈也有些窟内佛像已显示出汉化端倪。汉化微露端倪,艺术风格的转换往往在潜移默化

中。

佛教从反对偶像崇拜,到产生偶像,说明宗教偶像都是人头脑中的观念产物。佛教初创,认为佛的神圣难以描绘,绘制佛像是亵渎“佛”的罪过。近代在古代犍陀罗遗址(今巴基斯坦白沙瓦附近)发现两件文物,一枚贵霜迦腻色迦时期钱币,币上铸有穿希腊装的释迦,周围用希腊文拼成“佛”的字样。另件则是一尊深目高鼻薄唇,骨瘦如柴,胸肋根根毕现,头有光轮,貌似希腊人的早期佛像。(参见张绥:《宗教古今谈》第93页,上海人民出版社)这是崇信佛的希腊人后裔,受中亚和印度文化影响,把希腊宙斯与释迦合成一体,创造出具有希腊脸形的佛。种族、环境和时代不同,其人的观念就不同,在“性质面貌”产生差异。在印度与中亚,不同时期产生出各有特点的“贵霜犍陀罗式”、“笈多茱萸罗式”等,影响到中国,则有“敦煌样式”、“云冈样式”等区别。

二、北魏龙门期(公元494—534年):宾阳中洞, 褒衣博带,瘦骨清像——受南朝文化影响

北魏孝文帝迁都洛阳,主动接受中原地区发达文化,并推动一系列汉化举措,如改官制、禁胡服、断北语、兴学校、改风俗等,带头改汉姓,改“拓跋氏”为“元氏”,带动鲜卑官吏如“丘穆陵氏”为“穆氏”、“步六孤氏”为“陆氏”(《魏书·释老志》)等。这些都促进了民族融合,也为龙门期佛教石窟艺术汉化起着促进作用。

龙门石窟,位于洛阳南伊水河畔东西二山上。早在孝文帝迁洛前,古阳洞和露天交脚弥勒窟已开始营建,其造像风格与云冈紧銜。宾阳洞是景明元年(公元500年)宣武帝为父母做“功德”而营造,历时20年,费功80万2千多。宾阳中洞(公元500—520年)其規制宏伟、内容丰富、布局完整统一、雕工之精都为北魏石窟之冠。从整体风格看已脱尽云冈炫耀武力桀骜不驯蛮族入主中原的强暴,代之以龙门风格精致儒雅、温柔和煦被汉化同化了的帝王宫殿式石窟。圆拱形洞门外侧,各有一躯护法力士,孔武有力。洞窟内呈正方六面体,主佛

为释迦三世佛，正面为“现在世”，结跏趺坐于须弥座上，躯体魁伟，两肩宽厚，着褒衣博带式袈裟，脸形略长，鼻翼丰满，下巴浑圆，嘴角上翘呈微笑状。座下两狮，温驯可抚，给该窟定下调子：此乃温柔乡也。左右胁侍为迦叶、阿难二弟子。普贤、文殊二菩萨，皆头戴宝冠，身披璎珞宝珠，长裙曳地面露温雅。形成一佛二弟子二菩萨五尊式。南北两壁为释迦“过去世”、“未来世”，各有二胁侍，为三尊式。全窟 11 尊大佛，有主次、分高低，显示宫廷内秩序井然。窟内四壁雕饰华丽，线条繁复的背光和顶光直通到顶，窟顶的天花藻井为椭圆穹形，与四壁自然相接，穹形中央为一朵两重瓣的大莲花，莲为佛教吉祥物，中国视为清静高洁与佛理相通。四周有十个奏乐飞天，裳带飘扬。窟门内壁有四层浮雕，其第三层为《帝后礼佛图》，在门两侧一帝一后，以孝文帝和文昭皇太后为中心，与随侍组成南北相对的礼佛队列，人物造型趋于写实，层次错落有序，呈行进节奏，略显静寂肃穆，更显礼佛虔诚。在北魏“帝王即佛”，也宣扬了对帝王的忠诚。值得注意的是该“图”位置，正符合人体工学，处于视常中心，希望膜拜者在离开洞窟前也加入礼佛行列。

宾阳中洞正面主佛的“瘦骨清像”为龙门期风格。孝文帝汉化改制，导致北方士族崇尚南朝文化，服装早为褒衣博带，在行为上羡慕南朝士族沉醉于清谈玄理、文弱瘦削的风度，把垂长衣谈清言的潇洒神态视为美的最高境界。同样在古阳洞左右壁排列有序的佛龕内，释迦佛的清瘦体形，长脸细颈，趺坐须弥上垂落的裙裾衣褶，多层垂挂成瀑布状，线条紧劲细润，组合出的韵律美，叹为观止。窟顶“飞天”裙带随躯体飞翔而飘动，翩然起舞，悠然自得的神采，使洞窟形成“飘若游云”的理想仙境。

龙门期受南朝文化最直接的影响，可能是绘画和镌佛的技艺与“粉本”。没有南北文化交流，不可能出现宾阳中洞高超的技术手段和艺术水平。虽说“瘦骨清像”已形成时代风尚，但词语来自南朝画家陆探微画风“秀骨清像，似觉生动，令人懔懔若对神明”。另一东晋大画家顾恺之也“刻削为容仪”，以绘制“清羸示病之容”〔唐〕张彦远：《历

代名画记》)的维摩诘而著名,不依外传“粉本”,而迎合时尚,画文弱“病态美”的佛像而受人推崇。在佛像雕塑上,影响深远的当数东晋戴逵、戴颙父子,其佛像制作为“百工所范”。在“改梵为汉”的实践中,他由于不满意域外“粉本”佛像,曾“潜伏帷中,密听众议,所闻褒贬,辄加详改。”听取僧俗两方意见,既合佛教“仪轨”,又合时人审美风尚。在铸佛营造工程中,“名士奇匠,尽心展力”,共同“巧拟造化”,加快汉化演变步伐。

三、盛唐龙门奉先寺:封建盛世,

摩崖造像,广额丰颐——理想化性格刻画

盛唐之际,国强民裕,为封建盛世,封建文化处于世界高峰,宗教艺术臻于成熟完善。龙门奉先寺是唐高宗为其父唐太宗“追福”而建。受唐太宗陵墓“以山为陵”雄浑气势的启发,一改开窟造佛惯例,创“摩崖造佛”先例。其设计思想令人赞叹,利用山势自然起伏形态,峭山劈崖,铸佛造像,营造出恢宏气势,使十一躯巨像,统一在特定的宗教氛围中,与盛唐国威、时代精神相协调。

奉先寺主尊卢舍那,其意为“佛的智慧光明普照”。其像躯体高大,面像典雅。广额丰颐,隆鼻秀目,嘴角略呈笑意;神态睿智慈祥,纯正的中国人脸型,显露出女性化的温柔亲切;塑造出个既是神圣的佛陀,又是观念中高度理想化的帝王形象,实为中国古代雕塑艺术的瑰宝。其左右胁侍也个性突出,迦叶老诚持重,阿难英俊虔诚。普贤和文殊二菩萨,宝冠璎珞,盛妆艳服,形体丰腴婀娜,神态矜持含情,显出“菩萨似宫娃”(见:《美术鉴赏·敦煌壁画》)的神韵。北侧多闻天王身披铠甲,手托宝塔,足踏夜叉,孔武威严。金刚力士袒胸赤膊,决眦怒目,暴烈强横。南侧毁残,只能看到金刚脚趾抠地用力状,可想其勇猛样。正壁两边有二供养人,双髻长裙覆云头鞋,为唐仕女样。统观正龕十一躯巨像背依摩崖石壁,呈“门”型排开,环绕主佛卢舍那,宛若众星拱月,既是佛龕众神排序,又似皇宫文臣武将站班队列。

丹纳的观点,在这里得到进一步验证。由于“三大因素”作用,佛

教石窟艺术受时代精神和审美风尚影响。盛唐时，人们以丰韵健壮、雍容华贵为美，一改龙门北魏期“瘦骨清像”，而为“广额丰颐”，在人的观念里，佛像，近似有“福”之像，纯粹汉族脸型。盛唐“贞观之治”营造出近百年繁荣，人的精神面貌大变，渴望建功立业，释放出极大创造力。奉先寺除以其规模宏伟、雕刻精湛而名闻环宇外，其重要价值在于塑造了以人为核心的典型形象，佛教艺术虽受宗教羁绊，但在“仪轨”限制内，创造了当时生活中人的典型特征，难怪不少人认为卢舍那是依武则天模样塑造的。佛的形象已彻底摆脱开域外影响，向民族化、市俗化转化。在“三大因素”作用下，石窟艺术在“性质和面貌”上发生转变。

石窟造像，离不开同时代艺术家指导和历代相传的“粉本”的影响。曾主持唐太宗昭陵工程的以“巧思”和“才艺”闻名的营造家和画家、工部尚书阎立本，为奉先寺的设计策划会给予观注。在镌佛造型中有历代师徒相传的“粉本”，其中“张、曹、吴、周四家样”，在当时最为流行，对奉先寺诸方面可能给予重大影响。“张家样”张僧繇“善图寺壁，超越群工”。善用天竺凹凸立体晕染技法。人物造型一改“瘦骨清像”而为“体貌丰腴，简易标美”。对北齐、北周、隋唐画风，有重大影响。“曹家样”曹仲达，中亚曹国人，画风似犍陀罗艺术风格，善画“梵像”，“其体稠叠，衣服紧窄”，尽显体形结构“如山水中”谓“曹衣出水”（[唐]张彦远：《历代名画记》）。对奉先寺诸佛体型衣纹影响明显。“吴家样”吴道子，自幼“穷丹青之妙”，画风潇洒如“天衣飞扬”，时人谓“吴带当风”，一生绘制大量壁画，授门徒于“手诀”被民间画师尊为“画圣”，其雕塑风格为“吴装”。其雄浑魄力对奉先寺不能说不无影响。“周家样”周昉善画宫苑贵妇“颇极风姿”，对时尚“浓丽丰肥”画风影响很大，画“菩萨端严，妙创水月（观音）之体。”（《历代名画记》）奉先寺“菩萨赛宫娃”与“周家样”有直接关系。总之奉先寺艺术成就，反映了盛唐时佛教石窟艺术的最高水平。

四、四川大足：宋窟菩萨与观音，妩媚秀雅，佛教 禅宗推动市俗化，雕佛技法精美——彻底汉化

晚唐时期，佛教中，汉地佛教禅宗兴起，对统治集团和士大夫阶

层影响很大,禅宗主张“修心”,无需出家,也可“顿悟成佛”。南宋国力衰微,城市经济繁荣,出现商业资本萌芽,市民阶层活跃,禅宗如鱼得水,发展迅猛。宗教艺术渗透进市民思想意识,进一步世俗化,铸佛造像不需要特定的偶像,相对加强了人的地位,理想化成分减弱,现实生活气息增加。只要符合宗教“仪轨”,佛教中诸神不必全依“粉本”,铸佛工匠只好从生活中去寻找提炼典型形象。不是上帝按自己的样子造人,而是人按自己的样子造上帝,铸佛时以人的典型去塑造神的典型。汉化的观音女性化更强。大足北山崖下部 125 号龕“数珠手观音”最为精彩:较小的龕内观音斜倚身体,彩带随风飘展,似天女下凡,面容秀丽而稍侧,双眼微微下视,嘴角内收,作少女含羞状。从整体看去,不再有神的冷峻,更似感情丰富的纯真少女,故人称“媚态观音”。还有北山 136 号窟(心神车窟),窟内有多种姿势的观音,文殊与普贤菩萨。表现出的端庄秀丽,神情沉静,心地高洁,富含文化底蕴慈悲为怀的少妇淑女,互不雷同,各人各样。其雕塑之精水平之高,为中国石窟艺术代表作,可与古希腊雕塑相媲美。著名文艺评论家王朝闻评价此窟中的普贤菩萨妩媚秀雅,其神情之美为东方维纳斯。

若依丹纳“三大因素”观点,看大足石窟艺术,可感到佛教艺术在“性质面貌”上已彻底改头换面,彻底汉化。佛窟里的观音、菩萨俨如世俗之人,给人感觉不再是冷漠,而是亲切。在人的观念中,人与神的位置起了变化。铸神匠师为能塑出活灵活现的神,要向现实生活去索取活灵活现的人的形象。所以看大足宋雕佛像,虽然身穿袈裟,手捻佛珠,但从神的矜持神态中,却透出浓浓的人情味。

综观上述我们在四个历史阶段中选取的几个石窟艺术的点中,可以看出:在中国深厚的文化底蕴上,不管播种什么样的奇花异果,终要改橘为枳,这是个必然。本文想从丹纳“三大因素”的全新视角去看石窟艺术汉化过程,也算是学习中国美术史的思考。当然,汉化的更深层内涵,有待于同行大家共同探讨了。

(作者单位:洛阳工学院建筑工程系)

谑笑之余

——试论文人画与八大山人

阮 诚

一、诗书画印

中国的绘画艺术，就其发展演进而言，大体可分为四个时期：其一曰：实用期——初民作画，多为实用，不在审美。雕题纹身之俗，固无论矣；稍进于文明，亦多用以记事状物之图案，书画一体，尚无明确之分野。其二曰：礼教期——唐虞三代秦汉之世，则利用绘画以藻饰礼制、宏协教化。五色文彩，草诸衣冠车旗；万方事物，昭诸钟鼎尊彝；古圣先贤，象诸垣户殿堂。旨在图功、表行、颂德。故论者之谓：“丹青之兴，比雅颂之述作，美大业之馨香。”、“成教化，助人伦”、“与六籍同功，四时并运”者也。其三曰：宗教期——自东汉明帝“永平求法”佛教传入。儒释道三教或分庭抗礼，或三教会流，图画乃为宗教服务。或图于寺庙塔院，或见之于宫庭楼阁，盖此时之绘画，全控制在宗教之化力之下。其四曰：文学期——唐代绘画已开始注重笔墨情趣，尚气韵，重意境，王维画中有诗，传为美谈。自后文人画兴起，至宋元渐为画坛主流，直到明清之世，文人画乃成为中国绘画发展的高级形态。历数明清以来诸大家，大都是以高深的文化学术修养为根基，中国文人学者之艺术创造，以其独特的造诣，在世界文明史上闪耀着智慧的光芒。

文人画，顾名思义，乃文人士大夫所为。盖士大夫词翰之余，藉以适一时之兴。梅兰竹菊、花鸟山水、有契于士大夫之怀，故乐此不疲，竞相研习。也正因为文人士大夫者，多不曾进行过“专业训练”，缺乏写实的造型能力，致使中国画的人物画在进入绘画的文学期后，逐渐

衰微。同时，也因为中国画讲究笔墨神韵，而人物画拘于形似易失于气韵；同时因受中国传统的老庄哲学思潮的影响，人物画往往与世俗生活紧密相连，被视为“入世”之流。在文人士大夫们看来不如花鸟、山水易于表达作者的“出世情怀”，追求“天人合一”的超凡脱俗的境界。如此等等，遂令中国画的人物画在宋元之后，几乎退避三舍，而令花鸟、山水画占据了统治地位。凡文人学士，无论仕与非仕，无不欲借笔墨以自鸣高。故其于画者，非以怡情遣兴，即以写愁寄恨。写愁者，多苍郁；寄恨者，多狂怪；以自鸣高者，多野逸，各表其个性。而不仅仅以工正浓丽为事。既不是具象的艺术，也不是抽象的艺术。意象美成为中国画的生命，故谓之“写意画”者也。借物之外形，写胸中之所有。“胸中造化、吐于笔端，恍忽变幻，象其物宜。足以启人之高志、发人之浩气”。不求工巧而妙不可言。是故写意之作，惟高人逸士方能，以期胸意超达，见乎尘俗之外也。

中国画在唐以前重形，宋重理（理中求神），元则于形理之外力主写意。“学者于游艺之暇，适趣写怀，不妄挥洒。画，在意不在象，在韵不在巧；巧则工，象则俗”。意趣情性乃天机之所寓，悠然不可探索者。非雅人胜士，超然物外者，美不能至也。

是故，愚以为中国画易学难精。易学者，是因为它不像西画那样近乎科学之严谨，与摄影术之雄；难精者，乃中国画不仅是画，而是画中有诗，诗画合一，刀笔并用，集诗、书、画、印诸姊妹艺术形式美之大成。是画家天才灵感、品格情操、学识教养、气质风度等等的综合反应，神识风采，自然天成。

中国画家，不仅要求能画能书，还要能诗能篆，他（她）又不仅仅是画家，同时应是书法家、篆刻家、是诗人、是文人、是学者、是思想家。一个中国画家，往往穷毕生之精力，也未能达“学画如修仙”之全修之境，是故“人无完人，金无足赤”，中国画家多是“大器晚成”，甚至“盖棺定论”，百年之后方赢得人们之惊叹！

如是乎，中国历代杰出的文人、艺术家，往往生不逢时，在世之时不为人所重，直到死后百年以至数百年，其艺术中所蕴蓄的智慧之光