

中国名画家赏析 主编◎周林生

魏晋至五代绘画



【修订版】ZHONGGUO MINGHUA MINGJIA SHANGXI

河北出版传媒集团
河北教育出版社

中国绘画源远流长，传承有序。如果从史前滥觞期算起，至今已有五千年以上的历史。自从阶级分化，绘画亦渐趋分流。从各个历史时期画家们的不同社会身份、创作宗旨和服务对象上看，大体上可以划分为三个既有区别又相互联系的流派：一是活跃于历代皇家设置的文化机构中，迎合统治阶级的政治需要和审美好尚的宫廷绘画；一是以文人士大夫为创作主体，体现士阶层的价值观念、人生理想和艺术追求的文人绘画；再有就是由民间艺人所绘制，满足广大社会民众的精神渴求和爱美心理的民间绘画。三个流派出现的时间有先后，在发展过程中也随着社会的变化而各有兴衰和衍变。民间绘画本是民族艺术的母体，早期宫廷绘画的创作队伍大多来自民间艺人。但在发展中，民间绘画却受到宫廷和后起的文人绘画的排斥，不被重视，少有扶植，这种现象使得宫廷绘画和文人画占据了传统绘画的主流。

自周祥
名和利
易典
失姓氏
甲午
游題

J212.05
54

係周山
曉道
人子德來行

魏晋至五代绘画

主编 周林生

河北出版传媒集团
河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

魏晋至五代绘画 / 周林生主编. — 2版. — 石家庄 :
河北教育出版社, 2012.6
(中国名画名家赏析)
ISBN 978-7-5434-9004-8

I. ①魏… II. ①周… III. ①中国画—鉴赏—中国—
魏晋南北朝时代~五代十国时期 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第041153号

中国名画名家赏析

魏晋至五代绘画

主 编 周林生
撰 文 马季戈 王 颀 皮 力 传 薪 杜哲森 余 辉
周林生 单国强 畏 冬 聂 卉 博东光
(以姓氏笔画为序)

责任编辑 徐占博 袁淑萍 赵 磊

装帧设计  BOOK DESIGN

责任校对 张 玮

出版发行 河北出版传媒集团

河北教育出版社 <http://www.hbep.com>

地址: 石家庄市联盟路705号, 050061

印 刷 北京永诚印刷有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 12.5

版 次 2003年12月第1版第1次印刷

印 次 2012年6月第2版第2次印刷

印 数 5001~10000

书 号 ISBN 978-7-5434-9004-8

定 价 58.00元

版权所有 翻版必究

长河扬帆 渐入佳境

——艺术欣赏浅谈〈代序〉

■ 周林生

艺术创作、艺术欣赏，是人类艺术活动中不可分割的两个部分。只有创作而无欣赏，艺术作品仅仅完成了其生命旅程的一半，并未获得普遍意义上的社会价值。就一幅绘画作品而言，画家在创作过程中通过对形象的刻画，通过对点、线、面及构图、色彩等诸多绘画元素的组织经营，希望表现他心目中的真实世界和达到借景抒情、托物言志的目的。但客观而论，存在于画面上的仅仅是一些平面的、静止的、没有生命的、纯物质的绘画元素。只有通过欣赏者目接心动，将画面上有形式意味的绘画元素览入心中，通过欣赏者的联想、想象、再创造，画面上才能幻化出具有生命力的、呼之欲出的形象，画家的思想、情感才能真正传递到欣赏者心中并引发共鸣。只有到这时，艺术作品的“辉煌”、“不朽”才得以实现。

历来总结艺术创作规律和指导创作实践的著述颇丰，而论述欣赏规律和指导欣赏实践的专著则不仅少，而且普遍存在着隔靴搔痒的现象。因为对于创作的见解可以各执己见，坚持自己的标准，不必包容。而论述欣赏，首先面对的欣赏客体，即古今中外的艺术品有如长河瀚海。历史上各时期各地域各民族的艺术品，就其风格面貌、艺术观念、审美标准而言千差万别，有的甚至发展到完全背离相互对立的地步，很难确定一个客观统一的欣赏标准，很难用一成不变的标准去指导欣赏各类作品；此外，欣赏主体就其职业、经历、性格、学养、品位、兴趣亦千差万别，在欣赏过程中自然会出现各有偏爱的情况。

由此引申，这又出现了第三个问题，即艺术作品内涵的丰富性和欣赏过程中的歧义性。

一件好的美术作品，很难用语言表述，连画家本人对自己的作品往往都不愿做具体解释，他只靠作品说话。因为作品所包含的意味、意蕴极其丰富，具体的解释难免带来片面性。有些作品，画家在创作时并没有想得很多，有的甚至是即兴挥毫之作，仅提供一种“有意味的形式”或“情感符号”而已。但是经过许多人欣赏，经过评论家们从各个角度深入挖掘，它们的内涵便变得无限丰富起来，这就是美学家所说“形象大于思维”的道理；许多人欣赏同一件作品，可能会获得不尽相同的感受，得出不相一致的解释。欣赏过程中的这种歧义性，鲁迅说得颇为透彻。他以读《红楼梦》为例：“经学家看见易；道学家看见淫；才子看见缠绵；革命家看见排满；流言家看见官闱秘事。”正所谓仁者见仁，智者见智。美术作品的内涵有时更具朦胧性、模糊性，因而给欣赏者提供了无限宽泛的自由发挥的可能。

欣赏活动主要是一种个人的感知行为。它首先表现为欣赏者通过对作品形式要素的感受产生感情共鸣。

感觉，是开启欣赏之锁的钥匙；而共鸣，则是进行欣赏判断的前提。

现代艺术的前驱者之一康丁斯基说：“共鸣是形式的灵魂，只有通过共鸣，形式才得以生存，并且由里向外产生作用。”

俄国文学家托尔斯泰也有过相似的论点：“区分真正的艺术和虚假的艺术的肯定无疑标志，是艺术的感染性。”反过来，进入艺术欣赏的唯一通途是首先获得情绪的感染。他们所说的“感染”和“共鸣”，其实是同一个内容。

俄国文艺批评家别林斯基进一步阐明了为什么要强调欣赏过程中的感受：“的确，敏锐的诗意的感觉，对美文学(指具有审美品格的文学)印象强大的感受力……这才是从事批评的首要条件，通过这些，才能够一眼就分清虚假的灵感和真正的灵感，雕琢的堆砌和真实情感的

流露，墨守成规的形式之作和充满美学生命的结实之作。也只有在这样的条件下，强大的才智、渊博的学问、高度的教养才具有意义和重要性。”

笔者所以搬用这么多大师语录，是因为国内美术界有关欣赏的论述或言论很少注意到这一点。他们单纯强调欣赏者应该具有的学识，以为光凭知识和经验即可判断作品。实际情况并非如此。有些人具备足够的艺术史知识，对历代艺术家及其作品能倒背如流，如数家珍，甚至有些人具备相当的艺术实践经验，但他们在欣赏作品时常常缺乏敏锐的感觉力，因而缺少正确的判断力，往往良莠不分，偏爱一些“墨守成规的形式之作”。所以，没有学识难以深入理解艺术；光凭经验、学问甚至更难进入欣赏的门槛。

艺术家在创作作品的过程中总是充满着激情。每一块色彩、每一根线条、每一个笔触，都是感情的产物，又是感情的载体。艺术家是敏感的，他们凭着敏锐的感觉力在生活中发现美，并通过作品将自己的感受传递给欣赏者。俄国风景画家列维坦有一天早晨看着窗户泪流满面，令人大惑不解。事后他解释说：“太阳照在结冰的玻璃窗上，色彩太美了！”那是因美的感动而流下的泪水。《新唐书·艺文志》这样描述我国著名书法家张旭：“旭，嗜酒，每大醉呼叫狂走，乃下笔，或以头濡墨而书……”张旭书写时的这种“癫狂”并非真癫狂，乃是精神专注和情感激动时的一种物我皆忘的精神状态。荷兰画家梵高的风景画作品和我国明代画家徐渭的写意花鸟画，简直就是熊熊燃烧着的感情的烈焰，具有强烈的感染力。欣赏者面对作品，首先接受的是画面传达出的视觉冲击力，是画中所笼罩的那种气氛、气势或情调，是画面所凝聚的浓郁的情感。欣赏者目接心动，产生情感共鸣，这是一种电击式的碰撞，于瞬间发挥作用。这时，作品表面的物质因素，如笔墨线条之类，均被情感和精神所淹没，为欣赏者视而不见。正如唐人张怀瓘所说：“深识书者唯观神采，不见字形。”这是指最初瞬间的欣赏状态。当然对于行家来说，他会走近画面细细玩味：高

超的技法、独特的个性化的语言，都会令人激动不已，转化为情感共鸣……只有在这样的前提下，经验、学识对判断问题才具有意义和重要性。确认一幅作品你是否喜欢，最要珍惜的是最初那一瞬间它感动你的程度。

欣赏，不能停留在作品表面的形式因素(物质因素)，要深入探究作品内在的涵义。

在欣赏过程中，作品的情感因素和精神因素往往同时作用于欣赏者，并且具有互动的作用，很难分割。本文为了叙述方便，将它们分开为两个问题探讨。

情感共鸣，往往最初是因作品的形式因素催动的，是认识过程中感觉和知觉的结果；而对精神的领悟，则是思维的结果，是欣赏者通过联想，甚至伴以思维演绎、推理、判断的结果。情感共鸣是引发思维的前提；思维的结果催化情感共鸣。

历史上伟大的艺术家都是深刻的思想家，优秀的艺术作品无不具有深刻的思想内涵。德国音乐家韩德尔说：“假如我的音乐只能使人愉快，那我很遗憾，我的目的是使人们高尚起来。”虽然艺术家耗费了毕生精力解决各种技术问题，但艺术家不能以技巧为目的。艺术活动的终极目的是传达思想和情感。

艺术作品的精神内涵不等于作品的主题思想，更不是某种思想观念的说教式图解。它是比主题思想更宽泛更难以确认的一个概念，有时难以言说，只能感受或领悟。例如一件艺术作品所透露的某个民族的精神气质，所显示的某种超凡脱俗的境界，它所体现的艺术家的人格力量……美术作品中具有视觉冲击力的完整的直观形象，往往是艺术家全部人格、思想和情感的体现，它们通过欣赏者的情感共鸣，深深嵌入其脑海，并于潜移默化中实现精神升华。

许多人欣赏绘画作品，往往专注于读解画面的各个具体形象，仅仅停留在“画得像不像”、“漂亮不漂亮”、“说明什么意思”等单个儿形象以及形象之间的情节性关联等浅层意蕴的理解上；某些专业

画家，出于职业习惯，也常以作品技巧(表面的物质因素)论其优劣，全然不去注意这些“物质因素”背后所隐匿着的精神涵义和情感体验。这无异于肠胃不好的人享受丰盛的宴席，所食山珍海味穿肠而过，没有吸收到真正的营养。

德国美学家谢林指出：“真正的艺术品个别美是没有的——唯有整体才是美的。因此，凡是未曾提高到整体观念的人，便完全没有能力判断一件作品。”唯有整体审视作品，才能体悟作品深层的精神内涵。艺术家在创作作品时，任何卖弄技巧，强调自己偏爱的局部细节的行为，都会削弱作品的精神和情感。古今中外不乏这样的例子：艺术家完成一件作品时，某个局部画得太精彩，太突出了。为了全局，他宁可忍痛割爱，减弱或者重画这个局部，使之退隐到它应该扮演的“角色”。只有修养高深的大师才会如此严格要求自己，浅薄的艺术家往往津津乐道于每个细节的精彩。没有经验的欣赏者也容易误入歧途，热衷于读解作品中的个别细节、个别形象，并以此为满足——黄宾虹的山水，梵高的风景画，他就无力欣赏了。这里边只有激越奔放的笔触，层层积墨或重重敷彩，近看一派迷乱。只有退远了，其中的意境、精神、艺术家的个性气质以及情感才会扑面而来。着眼于整体感受，才是寻求作品精神内涵的一个关键。

法国文艺理论家丹纳在《艺术哲学》中曾举过这样的例子：“卢浮宫美术馆有一幅但纳的画。但纳用放大镜工作，一幅肖像要画四年；他画出皮肤的纹缕，颧骨上细微莫辨的血筋，散在鼻子上的黑斑……你看了简直会发楞，好像是一个真人的头，大有脱框而出的神气……可是凡·戴克的一张笔致豪放的速写就比但纳的肖像有力百倍；而且不论是绘画还是别的艺术，哄骗眼睛的东西都不受重视。”

笔者未曾见过但纳的这幅作品，也不知道丹纳的评论是否带有偏见，但他最后的结论值得注意：“不论是绘画还是别的艺术，哄骗眼睛的东西都不受重视。”他强调的还是画面的精神容量和审美品格。如果欣赏者能逃脱那些“哄骗眼睛的东西”的诱惑，直奔那些“充满

美学生命的结实之作”，并通过对作品的整体感受，调动自己记忆库储存的知识和经验，通过联想、想象，通过思维演绎，深入领悟作品的精神内涵(尽管每个人可能领悟到不同的精神内涵)，你便真正进入到欣赏的境界了。

艺术家通过作品的形式，即艺术语言，向欣赏者传递精神和情感；欣赏者通过感受(或解读)艺术语言进入欣赏。在整个欣赏过程中，艺术语言，是由此岸到达彼岸的“桥”。所以，谈艺术欣赏，不能不谈艺术语言。

任何艺术门类都有自己独特的语言系统。

美术，在艺术归类中称为造型艺术，又称为空间艺术或视觉艺术。相对于其他姊妹艺术来说，它有三个不可忽视的特性：①它是以纸、画布、墨、颜料、胶泥等物质材料作语言媒介的；②作者表述语言是在静止的空间中展开的；③因此，其有关的官能是以视觉为中心的。这就是说，美术作品对欣赏者提供的是有生命力的、有张力的可视形象，其欣赏特点是要贯注于对可视语言的接受和感悟。

西洋画的可视语言主要是点、线、面(包括笔触)和色彩，艺术家利用它们来塑造形象，营造空间，使之合乎解剖、透视和明暗法则的要求，创造逼近客观自然的幻觉真实，以实现传递艺术家思想和情感的目的。19世纪末20世纪初，艺术家们开始发现点、线、面、色彩等独立存在的精神内涵和审美价值，开始游离客体摹写而注入更多的主观情绪，以至发展到后来的表现主义、野兽派和抽象派等。

中国画的可视语言主要是笔墨和色彩。中国画中笔墨的概念不是指作为工具的笔和墨，而是指笔和墨在绢或宣纸上运行过程中留下的点、线和墨彩痕迹。早期绘画对笔墨的要求比较简单，仅局限于以线条勾勒形体，要求“以形写神”、“形神兼备”。唐代以后逐渐发展到通过不同的笔墨，分别表现肌肤、衣服、须发、山石、林木、云雾、翎毛等等的不同质感、量感，使中国绘画的表现力达到形象逼真、出神入化的程度。此外，由于文人步入画坛，参与绘画，中国的

文人画家大多有深厚的书法修养和控笔功力，他们从书法中早就发现笔墨运行的轨迹具有超越画面形象的独立审美价值，具有独立表现书画家主体情感、个性、人格的功能。因此，自宋元以降，许多画家主张“以书入画”、“书法用笔”，开拓写意画的语言系统。写意画允许画家在创作时可以改变自然物原有形貌，通过抽象概括、变形夸张，使之更明显地呈现出隐藏在自然物中的精神特征，更强烈地表达画家的主观情感，更自由地发挥笔墨本身的审美情趣。中国写意画中的笔墨，不仅用来造型，而且要体现出客体(自然物象)的神韵和主体(绘画者)的精神情感两个方面的内容。

由此看来，欣赏不同门类、不同国度、不同时代、不同流派以至不同风格艺术家的艺术作品，要分别去熟悉和理解他们独特的表述语言，才不会对西画中的表现主义、野兽派、抽象派、立体派作品，对中国的水墨写意画作品提出透视、比例、造型方面的苛刻要求，才不会从科学的角度或用僵死的模式去否定艺术家在作品中强调主观感受和追求独创语言的努力。

每个艺术家，都在继承前人的基础上，努力创造自己独特的、个性化的语言符号。语言的创造需靠技法去实现。因此，艺术欣赏，也包含了对作品技巧的欣赏。

绘画语言，通常指“有意味的形式”或“情感符号”；技法，则是指塑造那些“形式”或“符号”的技术法则。例如中国画的笔墨，是一种有明显风格特征的艺术语言，但在完成笔墨的过程中，笔讲笔法，墨讲墨法。笔法指勾勒、皴擦、点染；墨法指渲染、泼洒、渍墨、撞水，以及勾勒、皴染中墨的干、湿、浓、淡的变化等等。

善欣赏者不一定是艺术实践者，但他应该懂得艺术实践，懂得技术方面的常识。艺术家在创作过程中苦心解决的种种技术难题，往往正是作品最独特、最精彩的地方，同时又应是最不显露技术痕迹的地方。

艺术家创作作品，是他对客观世界长期观察、反复感受的结果。

他每次面临客体，便会情有所动，不吐不快。所谓“登山则情满于山，观海则意溢于海”。艺术家将他的思想和情感“涂满”他眼前的世界。但其绘制作品的过程，却是驾驭技术的过程，是一笔一画苦心推敲经营的结果。这和乐队指挥排练作品有某些相似之处。同样演奏贝多芬的《英雄交响曲》，庸才和天才指挥的结果会截然不同，其区分全在于每个乐音节奏的长短、旋律的高低、音量的强弱等音乐元素的使用和控制。画家在绘制作品时，他的情感 and 精神的传递全靠对限定平面上各种形式因素的调动和控制：例如山势的开合走向、树的倾斜伸展、线的长短刚柔、运笔的劲徐疾缓、墨的干湿浓淡……一切全到位了，恰到好处，画面的精神情感便自然流露出来；反之，如果哪个地方差那么一点点，线条画得软一点，墨色淡一点或重一点，树长得不是地方……欣赏者便无法畅神，画面的情感因素和精神因素便受到极大的伤害，甚至消失得无影无踪。

“一幅好画应该是这样的，对它的任何改动都会有损于它的内在价值。”（康丁斯基《论艺术的精神》）

艺术创作中所谓的技巧，就这么简单而朴实——艺术家靠感觉控制它们；欣赏者靠感觉接受(或排斥)它们，绝不是什么天赐神助不可捉摸的“灵感”的产物。

即使有些在创作过程中获得的偶然效果，即使有些酒后挥毫的即兴之作，也是画家长期磨炼积聚的结果。看一个画家的水平如何，不用读他的全部作品，有时看他偶然勾画几笔，便可大致了解他的修养、品位和功力。我们所说的“勾画几笔”，已不是孤立的技术问题，技术元素已和精神情感因素熔铸在一起了。

懂一点技术常识，甚至亲自参与一些艺术实践，无疑将大大加快提高欣赏水平的进程。你会怀着一种亲历创作过程的兴奋心情面对别人的作品，你会以敏锐的眼光关注作品中的技术细节，品出它们的高妙之处和独到之处，从而中肯地分析出作品的成败所在。

欣赏活动，首先靠欣赏者敏锐的感觉。真正“充满美学生命的结

实之作”，会令欣赏者于瞬间产生感情共鸣，引起情感激动。在整个欣赏过程中，知识和经验对于欣赏无疑十分有益。不但艺术史知识、艺术创作知识对欣赏具有重要意义，而且更广泛的社会科学知识、自然科学知识甚至人生阅历，都对欣赏产生作用。一般地说，知识越渊博，阅历越丰富，便越容易理解作品的精神内涵，并通过联想和想象扩大作品的意境，进而催化和加速情感共鸣。

欣赏者需要具备的，首先是敏锐的感觉力。除去先天素质不说，对艺术的感觉力和感悟力全靠后天培养，没有捷径可走，唯一的通途是多多欣赏古今中外优秀的艺术作品。在欣赏艺术作品的同时，要对照着阅读一些确有见地的艺术史论家的评介文章。阅读艺术发展史，能帮助你了解不同民族、不同历史阶段、不同流派的艺术家们不同的审美追求和不同的表述语言。读评介艺术家及其作品的文章，是要了解这个艺术家的生活经历、文化背景、思想倾向、个性气质……从而有效地探索隐藏在他们作品中的精神世界和情感世界。有时，通过对一个人前后期作品风格的比较研究，欣赏者可以了解一个伟大艺术家穷其一生在追求什么目标——这个目标往往正是艺术创作的最高境界。

“凡操千曲而后晓音，观千剑而后识器。”（刘勰《文心雕龙·知音》）这是一个颠扑不破的真理。多欣赏优秀作品，多研究比较，多积累知识，最好参与一点艺术实践，将自己浸润在一种艺术氛围中，耳濡目染，久而久之，便自然浸透了艺术的灵气，敏锐的感觉力和感悟力便于不知不觉中日渐增进。终有一天，你会感到眼前豁然开朗，进入一个崭新的天地。你会如醉如痴，乐此不疲。“衣食不足，不减其乐，而以智者的态度享受眼与心灵遇到的无数神奇。”（《罗丹艺术论》）

编辑《中国名画名家赏析》的目的正在于此，但愿它伴你扬帆于艺术长河，渐入佳境……

2001年9月于北京

目 录



长河扬帆 渐入佳境

——艺术欣赏浅谈〈代序〉/1

中国绘画五千年

——中国画概说/14

魏晋南北朝绘画/25

魏晋南北朝绘画/26

一、滥觞时期的中国绘画/27

二、六朝绘画/33

顾恺之/36

洛神赋图/38

女史箴图/44

列女图/49

萧 绎/53

职贡图/54

隋唐五代绘画/57

隋唐五代绘画/58

一、人物画/59

二、山水画/62

三、花鸟画/64



展子虔/66
游春图/66

阎立本/70
步辇图/70

卢棱伽/76
六尊者像册/76

张 萱/82
虢国夫人游春图/83
捣练图/87

周 昉/90
挥扇仕女图/91
簪花仕女图/95

孙 位/99
高逸图/99

李思训/104
江帆楼阁图/105

李昭道/108
明皇幸蜀图/108

韩 幹/112
照夜白图/112



韩 滉/115
五牛图/116

周文矩/119
重屏会棋图/121
文苑图/122



顾闳中/125
韩熙载夜宴图/125

阮 郢/138
阆苑女仙图/139

贯 休/142
十六罗汉图/142

赵 岩/146
八达游春图/146

石 恪/149
二祖调心图/149



卫 贤/152
高士图/152

胡 瓌/155
卓歇图/155



荆 浩/160
匡庐图/162

关 仝/164
秋山晚翠图/165
关山行旅图/167

董 源/171
潇湘图/172
洞天山堂图/174
龙宿郊民图/177

巨 然/179
秋山问道图/179
万壑松风图/181

赵 幹/184
江行初雪图/185

徐 熙/188
玉堂富贵图/189

黄 筌/190
写生珍禽图/191

附 录/195

中国绘画五千年

——中国画概说

■ 杜哲森

中国绘画源远流长，传承有序。如果从史前滥觞期算起，至今已有五千年以上的历史。自从阶级分化，绘画亦渐趋分流。从各个历史时期画家们的不同社会身份、创作宗旨和服务对象上看，大体上可以划分为三个既有区别又相互联系的流派：一是活跃于历代皇家设置的文化机构中，迎合统治阶级的政治需要和审美好尚的宫廷绘画；一是以文人士大夫为创作主体，体现士阶层的价值观念、人生理想和艺术追求的文人绘画；再有就是由民间艺人所绘制，满足广大社会民众的精神渴求和爱美心理的民间绘画。三个流派出现的时间有先后，在发展过程中也随着社会的变化而各有兴衰和衍变。民间绘画本是民族艺术的母体，早期宫廷绘画的创作队伍大多来自民间艺人。但在发展过程中，民间绘画却受到宫廷和后起的文人绘画的排斥，不被重视，少有扶植，这种现象使得宫廷绘画和文人创作逐步占据了传统绘画的主流。

宫廷绘画创作，最早见诸文献记录的是西周时代，史载孔子在观瞻周代明堂时，曾见过绘有“尧舜之容，桀纣之像”，以及“周公相成王，南面以朝诸侯”的壁画。到了汉代，则开始在宫廷“少府”内专门招集画工从事创作。至汉明帝刘庄时，这个“雅好丹青”的皇帝更“别开画室，别立画官”，并广泛收集作品。但那个时期绘画的主要功能还是辅政和教化，旨在扬善惩恶，表功彰勋。汉亡后，中国历史上出现了动荡和分裂的局面，但艺术作为民族精神的体现，却在这