

# 中国绘画艺术欣赏

## 第一节 中国绘画艺术概述

在世界两大绘画体系中,东方绘画体系中的中国画是其中最重要的组成部分之一,是中国传统绘画的主要种类。

中国画在古代无确定名称,主要指的是画在绢或纸上并加以装裱的卷轴画。近现代以来,为区别于西方的如油画等外国绘画而称之为中国画,简称“国画”(如图 4-1 所示)。它是用中国所独有的毛笔、水墨和颜料,依照长期形成的表现形式及艺术法则而创作出的绘画。中国画在思想内容和艺术创作上反映了中华民族的社会意识和审美情趣,集中体现了中国人对自然、社会及与之相关联的政治、哲学、宗教、道德、文艺等方面的认识。中国画作为我国的国粹之一,在数千年的绘画发展史上,画家辈出、名作荟萃、流派纷呈,绽放着璀璨的光辉。



图 4-1 中国画《文苑图》

### 一、中国画的发展历史

中国绘画艺术历史悠久,仅从已知独幅的战国帛画算起,已有 2 000 余年的历史。如果从内蒙古、甘肃、山东、新疆以及东北各地的原始岩画及 1986 年发现于甘肃秦安大地湾的原始地画来看,它的历史已不少于 5 000 年。以汉族为主,包括各少数民族在内的画家和匠师,创造了具有鲜明民族风格和丰富多彩的形式手法,形成独具特色的中国传统绘画。

### 1. 新石器时代

中国绘画的最早遗迹可上溯到远古的岩画和繁荣于新石器时代彩陶器上的装饰纹样。黄河上、中游是彩陶繁盛的地区。分布在渭水、泾水流域一带的老官台文化(距今7 000~8 000年)已有绘着简单纹样的彩陶,这是迄今发现的最早的彩陶(如图4-2所示)。新石器时代的绘画,技巧上尚处于稚拙阶段,但已具有初步造型能力,对人物、鱼、鸟等外形动态亦能抓住主要特征,并表现作者的信仰、愿望,用以美化生活,犹如一片绚丽的彩霞,映现了中国绘画史的黎明。



图 4-2 老官台文化彩陶

### 2. 商、周时期

商、周时期的绘画处于发展的初期阶段。绘画应用的范围主要是壁画、章服以及青铜器(如图4-3所示)、玉器、牙骨雕刻、漆木器等纹饰。早期基本上是装饰性图案,到西周以后,开始有以表现人物活动为主的纪事性绘画作品,绘画的作者是百工。从风格上看,商代庄严神秘而饕餮,西周趋于典雅,春秋以后绘画内容逐渐更多地反映社会生活,形象活泼生动,技巧上有着巨大的飞跃。



图 4-3 青铜器酒爵

### 3. 秦、汉时期

秦汉王朝是中国历史上早期建立起的中央集权的封建大帝国,国势强盛,疆域广阔。丝绸之路沟通着中外艺术交流,秦汉王朝与相邻各族也有密切的接触,这时期的绘画更加重视绘画的政治功能和伦理教化作用,具有雄厚博大、昂扬向上的时代风格,是中国绘画史上的第一个发展高潮。这时期的主要绘画形式有纯绘画的宫殿壁画、地上建筑壁画、墓室壁画以及与此相关的画像石、画像砖等。秦代为了宣扬秦始皇统一大业及其拥有的无上权威,在建造的规模宏大的建筑群内部便绘制有许多壁画。

汉代,从宫室殿堂到贵族官僚的府邸、神庙、学堂及豪强地主的宅院,几乎无不以绘画进行装饰。汉代习俗视死如生,以厚葬为德,薄殓为鄙,这就使得装饰坟墓、为死者表彰功德的绘画活动的规模和数量达到了空前高涨的程度。画像石是东汉时期重要的美术作品。因以刀代笔在石材平面上绘画,故称石刻画,其题材内容与墓室壁画大致相同,主要分布在山东、河南、四川、陕北等地区,江苏、陕西、山西、安徽、河北、湖北等省也均有发现。其中,较为著名的有山东孝堂山画像石(如图4-4所示)、嘉祥武氏祠画像石、沂南画像石墓、安丘画像石墓等。



图 4-4 山东孝堂山画像石

#### 4. 三国两晋南北朝时期

三国两晋南北朝时期,中原处于长期分裂混乱状态,战争频繁,民生疾苦,但却是绘画史中的重要阶段,绘画艺术仍在曲折中得到发展。苦难的时代给佛教提供了传播和发展的土壤,佛教美术勃然兴盛,遍及南北。在此时期,绘画的发展主要呈现出以下特点。

(1)石窟壁画,如新疆克孜尔石窟、甘肃麦积山石窟,特别是敦煌莫高窟都保存有大量此时期的壁画(如图 4-5 所示),展示出高超的艺术造诣。



图 4-5 鹿王本生图

(2)反映士族名士的生活及人物形象的作品迅速增多,以文学为题材的绘画创作日趋活跃,如卫协的《毛诗北风图》和顾恺之的《木雁图》《洛神赋图》(如图 4-6 所示)等。



图 4-6 《洛神赋图》局部

(3)肖像画在这一时期很发达,如顾恺之的“传神写照”就特别注重揭示对象的精神意向和表现对象的特定性格。

(4)山水画和花鸟画开始萌芽。有以王微、宗炳为代表所创作的山水画。取意于中国古代“螳螂捕蝉,岂知黄雀在后”的寓言,以蝉雀为题材的绘画也颇为流行,赋予某种寓意性。

#### 5. 隋唐时期

隋唐两代处于封建社会盛期,国家统一、社会相对安定、经济繁荣及对外经济文化交流的频繁与活跃,都给文化艺术的发展带来了新的机运。中国隋唐时代的绘画艺术随着社会经济文化的繁荣,在题材、内容和表现手法等方面均取得了高度的成就,成为中国绘画史上的高峰之一。阎立德、阎立本兄弟及尉迟乙僧的绘画活动,以及以敦煌 220 窟为代表的壁画体现着此时期绘画艺术的最高成就。

人物画在隋唐占主要地位,著名画家有阎立本、吴道子等。吴道子一生在寺观中绘制壁画 300 余幅,变相人物,千变万态,奇踪异状,无有同者,具有天衣飞扬、满壁风动的效果,世称“吴装”。中唐的周昉善画天王和菩萨,创造了“水月观音”这一具有鲜明民族特点的宗教画新样式,一直为后代沿袭,被称为“周家样”。唐代人物画有反映当时重大政治事件的,如《步辇图》;有描绘功臣勋将的,如《凌烟阁功臣图》;有描绘相邻民族的,如《西域图》《职贡图》(如图 4-7 所示);有描绘皇室贵族的,如《玄宗试马图》《虢国夫人游春图》(如图 4-8 所示);有描绘文人雅士的,如《醉学士图》。



图 4-7 《职贡图》



图 4-8 《魏国夫人游春图》

唐代山水画有着多种风貌,金碧青绿与水墨挥洒并行,山水画家日益增多,山水画即将进入成熟阶段。隋代展子虔所画山水具有咫尺千里之妙。唐代李思训、李昭道父子的山水画技巧更有提高;而吴道子于佛寺壁上画的怪石崩滩,竟达到“若可扞酌”的真实效果;王维也以水墨山水著名。

在唐代,花鸟画也开始兴起。唐代花鸟画侧重描绘鹰鹞、仙鹤、孔雀、雉鸡、蜂蝶及花木竹石,大都工整富丽。由于武功隆盛和贵族游猎的风气,使鞍马等题材也成为绘画专科并取得相当高的成就。

唐代绘画不仅大胆汲取、借鉴外来艺术的表现技巧,而且还通过中外经济文化的交流传播到其他国家。当时,大食国都城中有中国画工献艺,朝鲜半岛上的新罗曾在中国以高价收购名画家作品,中国绘画通过中日两国的使者、商人、留学生、僧侣等传入日本,对日本古代绘画的发展产生了很大影响。唐代绘画灿烂而恢宏,具有昂扬磅礴的时代精神和风貌。

由于唐末以来城市商业的繁荣和市民阶层的壮大,绘画艺术服务范围有所扩展,一些画家进入手工业行列,其作品作为商品在市场上出售,增强了艺术与社会的联系。

## 6. 宋代

皇室贵族为政治需求及从装饰环境出发创建了宫廷画院,集纳优秀画家,对绘画创作提出更多的要求。宋朝统治者设置画院,扩充机构,招揽人才,给画家授予职衔,从而使宋代成为中国历史上宫廷绘画最兴旺、最活跃的阶段。文人学士把书画视为高雅的精神活动和文化素养,并对绘画提出鲜明的审美标准,在创作和理论上都开始形成独特的体系。

文人士大夫之间的绘画创作各具特色而又互相影响,使宋代绘画在内容、形式、技巧诸方面都出现精彩纷呈、多方发展的局面。宋代绘画题材较唐代有很大扩展,其中最建树的是广泛表现社会生活的风俗画,如《清明上河图》《货郎图》(如图 4-9 所示)《盘车图》《耕织图》等;与节日民俗活动相结合的节令画,如《大傩图》《冬至婴戏图》《观灯图》等;借描绘历史传说反映人们对现实生活态度的历史故事画,如《文姬归汉图》(如图 4-10 所示)《采薇图》等;描绘文人韵事的绢本画,如《西园雅集图》等。



图 4-9 《货郎图》



图 4-10 《文姬归汉图》

宋代山水画家辈出,各有专长和创造。北宋李成的塞林平厚,范宽的崇山峻岭和雪景,许道宁的林木野水,郭熙描绘四时朝暮、风雨明晦的细微变化,惠崇、赵令穰的抒情小景,米芾、米友仁父子的云山墨戏,李唐、马远、夏圭高度剪裁而富有诗意的山水……这些都反映了山水画艺术的不断变革和发展。

宋代花鸟画也有着长足的发展。北宋赵昌的设色折枝花卉、易元吉的猿猴、崔白的败荷凫雁,以赵佶为代表的院体花鸟画都具有高度水平;南宋梁楷、法常的花鸟画已开水墨写意之先导。文人学士中流行的墨竹、墨梅、墨花、墨禽更着重表现主观情趣,与民间画工及宫廷花鸟画的高度写实、刻画入微的画风迥然不同。北宋李公麟又在纯用墨线勾勒的白描手法上做出贡献,一些画家在写意人物花鸟上也进行了可喜的尝试,丰富了绘画的形式和表现技巧。

### 7. 元、明、清时期

元、明、清时期文人画获得了突出的发展,题材上山水、花鸟占有绝大比重。文人画强调抒发主观情趣,提出“不求形似”“无求于世,不以赞毁挠怀”,不趋附社会大众审美要求,借绘画自鸣高雅,表现闲情逸趣,涌现出难以数计的文人画家和作品。许多画家借绘画抒写高尚情操,表达对黑暗腐败势力的不满;艺术上敢于突破陈旧成法的藩篱,注意师法自然,勇于创造革新。文人画注意笔墨情趣及诗文书法相结合的题跋。此时期具有代表性的画家中,既有为正统文人画奉为典范的赵孟頫、元四家(黄公望、吴镇、倪瓚、王蒙)、沈周、文徵明、唐寅、董其昌及“四王、吴、恽”(清初的王时敏、王鉴、王翥、王原祁、吴历、恽寿平),又有带有鲜明个性的徐渭、陈洪绶、八大山人、石涛及扬州八怪中的郑燮、金农等人。民间的书籍版画插图和年画进入繁荣兴盛时期。

## 8. 近现代时期

明清以来,特别是辛亥革命以后,随着封建社会的崩溃,外来绘画艺术不断传入,丰富了中国绘画的体裁。中外艺术交流日益频繁,使画家从中得到吸收和借鉴,中国绘画创作发生了前所未有的变化,油画、水彩画、漫画、宣传画等相继发展起来,特别是中华人民共和国成立以后,各个画种都展示出新的面貌。

1840年鸦片战争后,中国沦为半殖民地半封建社会,上海、广州等辟为通商口岸,商贾云集,经济繁兴,许多画家也聚集于此,以卖画为生,形成了商业气较重、雅俗共赏的“海上画派”与“岭南画派”。1919年“五四”新文化运动提出“美育代替宗教”的革命口号,蔡元培在杭州西子湖畔创立了中国第一所国立高等美术学府——国立艺术院(今中国美术学院),从此,画家兼美术教育家(即“学院派”或“教授派”)成为画坛的主流。

面对中外文化交流日益频繁的形势,一些有革新精神的画家坚持弘扬中华传统艺术,增加学养,不断推进绘画的发展,主要代表人物有齐白石、黄宾虹、潘天寿、傅抱石,人称“齐黄潘傅”。另一些留洋归国的画家主张中西兼容,吸收西画优秀成分,推进中国绘画的改革,代表人物有林风眠、徐悲鸿、刘海粟、吴作人,世称“林徐刘吴”。

在抗日战争时期,中国画家以满腔爱国热情投入到反法西斯的斗争中,涌现出一批激励抗日斗志的优秀作品,如蒋兆和的《流民图》、徐悲鸿的《奔马图》《醒狮》(如图4-11所示)等。抗日战争结束后,有些画家向海外发展,弘扬中华传统艺术,并借鉴海外艺术的长处不断探索水墨画的创新。他们孜孜以求,使世界进一步认识了中国绘画的魅力,张大千就是其中的典型。



图 4-11 《醒狮》

中国画在世界美术领域中自成体系,作为一门民族艺术,具有极高的文化价值和审美价值。它深深地扎根于中华民族深厚的文化土壤之中,经历了数千年的发展,形成了融汇整个中华民族文化素养、审美意识、思维方式、美学思想和哲学观念的完整的艺术体系,创造了辉煌的民族绘画史。中国画成为我们民族艺术的瑰宝,也是人类最优秀的文化遗产之一。

## 二、中国画的绘画工具和材料

中国画是以水为调和剂、以墨为主要颜料、以毛笔为主要工具,画在宣纸或绢帛上的一种画种。由于墨要在砚盘上研磨,我国传统上就统称这些工具材料——纸、笔、墨、砚

为“文房四宝”(如图 4-12 所示)。“文房四宝”的制作均有独特工艺,是可以作为审美对象来欣赏的,还可以收藏和作为礼物赠送,这在中国人看来是件风雅之事。而这种情况对其他画种来说就不大常见,比如很少有人收藏油画架或画箱。中国人给中国画的工具及其制作工艺赋予了文化意蕴。



图 4-12 文房四宝

由于其使用材料的独特性能,中国画能够产生千变万化的笔墨渗化效果,同时利用中国画独特的矿物质颜料和植物颜料,能产生色调典雅、沉着高贵、富丽堂皇、五彩纷呈等变化多端的色彩效果,通过笔、墨、纸、色的组合运用,能产生出变化细微、魅力无穷的独特的彩墨效果。中国传统绘画上高度发展的笔墨技巧,就是充分发挥特殊工具材料之独特性能的结果。

中国画使用的工具和材料一般有毛笔、宣纸(又分为生宣和熟宣两类)、墨、砚及中国画颜料等。另外,中国画还可画在绢、帛、扇(如图 4-13 所示)、陶瓷、镜屏之上。



图 4-13 画有中国画的扇子

### 三、中国画的分类

按其题材,中国画大致可分为人物画、山水画和花鸟画等。

#### 1. 人物画

凡以人物为内容的绘画统称人物画(如图 4-14 所示)。人物画范围很广,根据画面人物多少,一般可分为群像画和肖像画。前者以突出人物活动为主,后者以描绘人物形象



为主。二者表现的侧重点虽有不同,但都要求形神兼备、气韵生动,即不但人物形象符合人物的形体、服饰结构、比例、场景透视原理等,还要处理好人物与人物、人物与环境之间的关系,以求得人物及人物动作和整体画布局(章法)的统一。可以说,“传神”是中国人物画不可动摇的传统,也是评价人物画的最高标准。另外,中国人物画以线条表现人物的神情(神似)为其主要特点,而有别于西方绘画以注重质感、光影变化的特色。



图 4-14 人物画

人物画在中国画中出现最早,远古时期我们的先民就在石壁和陶器上描绘人物形象,表现原始的图腾和记录日常的生活。在中国古代绘画史的长河中,以战国为发端直至清末,无数优秀的人物绘画散发着永恒的艺术魅力,人物画家们以艰辛的创作镌刻下美的历程,丰富了中国画艺术的宝库。

## 2. 山水画

山水画是中国画特有的画种之一,如图 4-15 所示,是以描写山川自然景色为主体的绘画。中国画取景布局视野宽广,不拘泥于焦点透视。



图 4-15 山水画

在我国魏晋南北朝时期,山水画就已逐渐从人物画中分离出来,形成独立的画科,到唐代已完全成熟。山水画表现的是自然的精华、天地的秀气,因而阴阳、晦明、晴雨、寒暑、朝昏、昼夜均可绘入画中,显示出无穷的妙趣。我国古代从六朝到唐代山水画家虽然很多,但他们的笔法位置却很古拙,到了李思训、王维等人的时期便较为完善了,山水画的画理、画法、章法(构图)逐渐形成了中国山水画的面貌。五代的荆浩、关同更有新的创新,一改陈规旧习,使山水画出现了新的局面。到了宋代,李成、范宽等名家辈出,风格多样,他们都重视忠实自然,技巧上有了巨大的改造,把山水画法推向了新的水平。

山水画是我国传统绘画艺术中最重要的形式之一,在漫长的历史发展过程中的不同时期呈现出不同的艺术特色,体现了中国的文化与艺术精神。如果想赏析山水画,就应该全面了解当时的社会背景、绘画风格、流派之间的相互作用与影响,这些都是山水画的历史发展和完善过程中不可忽略的重要因素。

对山水画进行欣赏,重点要放在了解不同时期山水画的艺术特色和重要的画家与作品。具体到作品上,需要深入了解产生这一绘画作品的社会背景和文化背景、技法的特殊性及其所要表现的意境,以求能更进一步地开阔眼界,增长知识,陶冶情操,培养健康的审美趣味,懂得如何领会和感受艺术的美,提高艺术欣赏能力和培养正确健康的审美能力。

### 3. 花鸟画

花鸟画是中国传统的三大画科之一,如图 4-16 所示,是中国绘画门类中特有的一种画种。在中国画中,凡以花卉、花鸟、鱼虫等为描绘对象的画,都称为花鸟画。



图 4-16 花鸟画

花鸟画描绘的对象实际上不仅是花与鸟,而是泛指各种动、植物,诸如花卉、竹石、鸟虫、蔬果、翎毛、草虫、禽兽等,都是作画的主体。中国花鸟画具有悠久的历史,在我国四五千年以前的陶器上就出现了简单的鸟鱼图案,这可以视为我国最早的花鸟画了。唐朝张彦远在《历代名画记》上记载:东晋、南朝宋时画在绢帛上的花鸟画已逐步形成了独立的画科。在唐代花鸟画已经相当成熟,出现了以工笔勾填、画风艳丽、以墨代色和墨分五彩的不同风格的花鸟画。经五代直至宋元,花鸟画与山水画一样逐渐成为中国绘画的主流。

中国花鸟画在长期发展中形成了多种绘画技法和多种绘画风格,概括起来可以分为

工笔和写意两大类。画家以写生为基础,借物抒情、托物言志,他们不是仅仅为了准确描绘现实中的花卉禽鸟,而是集中体现人与自然生物的审美关系,并借以抒发自己的情感,间接反映社会生活并体现出一定的社会精神。

#### 四、中国画的特点

中国画是东方文化的骄傲,也是世界艺术宝库中一颗璀璨明珠。以线造型、书法入画,讲究笔墨,是中国画的重要特点。在一幅好的传统中国画中,线起主要作用,墨色、颜色起辅助作用。线的粗细、疾徐、刚柔、曲直、方圆、顿挫等变化,表现出不同物象的形体感,生成不同的情趣。中国画的墨色变化和以线条为主的勾、皴、点、染、浓、淡、干、湿、阴阳、向、背、虚、实、疏、密和留白等多种表现手法,具有高度的提炼概括技巧,充分体现了中华民族的精神,因而成为光辉灿烂的民族绘画艺术。中国画线条的美感是油画所没有的。

在我国传统文化中,由于书画同源,两者在达意抒情上都和骨法用笔、线条运行有着紧密的联系,因此,中国画同中国书法、篆刻相互影响,形成了显著的艺术特征。中国画融诗词、歌赋、书法、绘画、印章于一体,诗、书、画、印相映生辉,这也是任何绘画艺术都没有的独特艺术形式。它们使得画面稳正平衡、变化呼应、含蓄美观,更能诱发人们的丰富想象,使绘画语言的表现力更强。

中国画中的一个重要品种是水墨画(如图4-17所示)。水墨画特别讲究墨色的变化,有“墨分五色”之说,表明是在单纯的色彩中追求丰富性和微妙性。墨因含水分不同而造成的浓、淡、枯、湿、焦以及通过皴、擦、点、染等手段,在画面上形成造型和色彩的变化,给人以美感。我国最先在水墨上做出有价值探索的是唐代画家王维,后来的宋、元、明、清都出现了许多水墨大家。因为从事水墨画创作的作者都是有较高文化艺术修养的文人,故水墨画又被称为“文人画”。



图 4-17 水墨画

## 第二节 中国古代绘画艺术欣赏

在中华民族数千年的历史长河中,出现了阎立本、张择端等诸多闻名于世的大画家,也创作出了《步辇图》和《清明上河图》等经典画作,这些璀璨无比的名字,给中华民族留下了最为宝贵的精神财富。

### 一、人物画

#### 1.《龙凤仕女图》

《龙凤仕女图》(如图 4-18 所示),1949 年 2 月出土于湖南长沙陈家大山楚墓,又名《晚周帛画》《夔凤美女图》和《人物龙凤图》。质地为平汝绢,纵 31.2 厘米,横 23.2 厘米。



图 4-18 《龙凤仕女图》

《龙凤仕女图》是随墓而葬的铭旌。画上人物应为墓主肖像,画中随伴墓主的尚有吉祥图腾之物。所绘墓主是位绾髻贵妇,她长袍细腰,垂地而盘的长衣前后张开。妇人侧身而立,上身略微前倾,双手合掌颇具虔诚之态。在贵妇头顶左上方,一只矫健振翅的凤鸟双脚前屈后伸,大意为欲腾空之势,凤鸟形象几乎占据了画面重要的视觉位置。凤的前端,一龙扶摇直上,却不如凤的姿态显耀,大概是关于凤龙与阴阳象征的意义。全图表示着祈神引导、使墓主灵魂升天这一主题。此画以线为造型手段,服装衬以卷曲云纹,袖口用斜线装饰,领口、腰部、后身及衣脚皆以墨色块面处理;毛笔用线生涩不畅,粗细不一;形态古拙而健劲,体现了中国早期绘画的特征。

《龙凤仕女图》是现存三幅最早的帛画作品之一,是研究战国时期楚文化的珍贵资

料。与《人物御龙帛画》和《帛书图像》比较,《龙凤仕女图》的笔触显得较为古拙和健劲。

## 2. 《步辇图》

阎立本(?—673年),雍州万年人,其父阎毗及兄阎立德均是才华出众的营造学家和画家。阎立本同样有着杰出的绘画才能和技艺,曾继其兄为工部尚书,总章元年(668年)官至右相,成为极受重视的宫廷画家。他工于写真,尤擅故事画,取材多是贵族、宦宦以及宫廷历史事件。

《步辇图》(如图4-19所示)描绘了唐太宗下嫁文成公主与吐蕃王松赞干布的联姻事件。画幅右面是坐在步辇上的唐太宗,被九名肩抬步辇和掌扇的宫女簇拥着;画幅左面是身着小团花衣、拱手致意的禄东赞,他被典礼官引见给太宗皇帝。禄东赞及其随从的举止、相貌特征有着强烈的高原民族特色,容貌神情恰当地刻画出禄东赞睿智聪颖而又谦和的性格特征。唐太宗的形象表现则更为成功,在深沉谦和的外表流露出雄才大略的非凡气度。这幅作品忠实地表现了唐代中央政权与边远民族的友好交往,至今仍然有着重要的历史价值;同时,人物形象和性格特征的成功塑造也表达出肖像画创作的成就。从这件作品可以了解阎立本的绘画技巧特征——健劲的线描加以深沉的设色,人物动态较为拘谨而注重面部特征的刻画,这些都反映了对传统的继承和发展。



图 4-19 《步辇图》

从构图的角度来讲,这幅画很明显将所有人物分成两组:以画卷中轴线为界,左面三个男士依次排开,井然有序,没有任何装饰,在规矩中略显拘谨;右面以唐太宗为中心的人物群、左右簇拥的仕女形象,以及装饰物“两把屏风扇”“一展旌旗”“步辇”等,把人物的布局按照其功能自然分工成不同的角色,而且通过仕女衣带飘飘有意刻画一种柔情、安详、和善的情调。左右这种对比,尤其用译官谨小慎微、诚惶诚恐和仕女们神情自若、仪态万方的表情形成鲜明的对比。一张一弛、一柔一刚,让人的视觉得到了充分地享受。

幅上有宋初章友直小篆书有关故事,还录有唐李道志、李德裕“重装背”时题记两行。

从色彩上讲,这幅图的场景是一个喜庆的场面。根据中国的传统习俗,喜庆的场面通常由红色装点基调。这幅图的作者为了突出这一特点,特地将典礼官——位于画面正中间的轴心人物画成红色。这样做既可以夺人眼目,又不会太突兀。因为按照习俗,禄东赞来自吐蕃,服饰多以网状彩绘织成,很少有一整套同样颜色的衣服。再者,由于红色代表正气,代表恢宏的气势,理应由中原大唐朝独享,而非喧宾夺主地给吐蕃人穿戴上。其次,唐太宗也不合适着红装,一是皇帝为至尊天子,能够与尊贵相配的颜色只有黄色;

二是红色由皇帝穿戴,不免显得过于轻浮,不够稳健睿智。如果考虑仅由于年代久远,作品受风蚀和破坏,原本皇帝身着的镀金装束成了土黄色,那么就不难理解作者在颜色安排上的独到之处。

从绘画艺术角度看,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如生,写照之间更能曲传神韵;图像局部配以晕染,如人物所穿靴筒的褶皱等处,显得极具立体感;全卷设色浓重纯净,大面积红绿色块交错安排,富于韵律感和鲜明的视觉效果。

由于此图经历千余年的传承,如今所能见到的阎立本作品,尚无一帧能毫无争议地确定为阎立本所作,这幅传为阎立本所作的《步辇图》,对它是唐代阎立本所作还是唐代其他画家的原创摹本,或为宋人摹本有许多争议,而书画鉴定界对《步辇图》的讨论认为《步辇图》的绘制年代不晚于宋代,定其为宋人摹本。但不管是唐摹还是宋摹,作品的绘画水平都是很高的。

### 3.《韩熙载夜宴图》

《韩熙载夜宴图》(如图4-20所示)是中国画史上的名作,作者为五代十国时期南唐画家顾闳中(约910—980年),原迹已失传,今版本为宋人临摹本,该作品以连环长卷的方式描摹了南唐巨宦韩熙载家开宴行乐的场。韩熙载为避免南唐后主李煜的猜疑,以声色为韬晦之略,每每夜宴宏开,与宾客纵情嬉游。这幅长卷线条准确流畅、工细灵动,充满表现力。



图 4-20 《韩熙载夜宴图》局部

《韩熙载夜宴图》以韩熙载为中心,全图分“听乐”“观舞”“休息”“清吹”及“宴散”五段。各段独立成章,又能连成整体。第一段写韩熙载和宾客们宴饮,听教坊副使李家明的妹妹弹琵琶。第二段写王屋山舞“六么”,熙载亲自击鼓。第三段写客人散去后,主人和诸女伎休息盥洗。第四段写熙载更衣乘凉,听诸女伎奏管乐。第五段写一部分亲近客人和诸女伎调笑。前两段最为传神,主宾或静听、或默视,集中注意于弹琴者的手上和歌舞者的身上。击鼓打板的都按节拍演奏,似乎还有声韵传出画外,把韩熙载夜宴达旦的情景描绘得淋漓尽致,五个场景,四十多个人物的音容笑貌无一不活脱绢上。

画面中乐曲悠扬、舞姿曼妙、觥筹交错、笑语喧哗,更突出了韩熙载心事重重、郁闷无聊的精神状态。每段中出现的韩熙载,面部角度、服饰、动作表情各有不同,但有一点相同,即脸上没有笑意,总是深沉、忧郁的。把一个才气高逸,但神态抑郁,既置身于声色之

中,又韬光养晦,内心世界矛盾复杂的人物刻画得入木三分。与一般宴乐图比较,具有一定的思想深度。实际上,它不仅仅是一张描写韩熙载私生活的图画,更重要的是它反映了那个特定的时代风貌,揭示了统治阶级内部的矛盾,也从一个侧面,十分生动地反映了当时统治阶级的骄奢淫逸。

《韩熙载夜宴图》在用笔着色等方面达到了很高水平。全画工整精细,线条细润而圆劲,人物衣服纹饰的刻画严整而简练,对器物的描写真实感强。设色既浓丽又稳重,比例透视有法度可循,是一幅有重要历史文物价值和杰出艺术成就的古代人物画精品。

#### 4.《清明上河图》

《清明上河图》(如图 4-21 所示),是中国十大传世名画之一。该画为北宋风俗画,是北宋画家张择端仅见的存世精品,被誉为“中华第一神品”,属国宝级文物,现藏于北京故宫博物院。



图 4-21 《清明上河图》局部

《清明上河图》宽 25.2 厘米,长 528.7 厘米,绢本设色。作品以长卷形式,采用散点透视构图法,生动记录了中国 12 世纪北宋汴京的城市面貌和当时汉族社会各阶层人民的生活状况,描绘了当时清明时节的繁荣景象,是汴京繁荣的见证,也是北宋城市经济情况的写照。

在 5 米多长的画卷里画有 1 695 人,各种牲畜 60 多匹,木船 20 多只,房屋楼阁 30 多栋,推车乘轿也有 20 多件。如此丰富多彩的内容,为中国历代古画中所罕见。

《清明上河图》描绘了北宋时期都城东京(今河南开封)的状况,主要是汴京以及汴河两岸的自然风光和繁荣景象。图中所绘城郭、市桥、屋庐之远近高下,草树牛驴驼之大小出没,以及居者行者,舟车之往还先后,皆曲尽其仪态,全幅场面浩大,内容极为丰富,整幅画作气势宏大、构图严谨、笔法细致,充分表现了画家对社会生活的深刻洞察力和高超的艺术表现力。

《清明上河图》不仅仅是一件伟大的现实主义绘画艺术珍品,同时也为我们提供了北宋大都市的商业、手工业、民俗、建筑、交通工具等翔实形象的第一手资料,具有重要的历

史文献价值。其丰富的思想内涵、独特的审美视角、现实主义的表现手法,都使其在中国乃至世界绘画史上被奉为经典之作。其艺术特色主要有以下几点。

(1)内容丰富。《清明上河图》在表现手法上,以不断移动视点的办法,即散点透视法来摄取所需的景象。画中有仕、农、商、医、卜、僧、道、胥吏、妇女、儿童、篙师、缆夫等人物及驴、牛、骆驼等牲畜,有赶集、买卖、闲逛、饮酒、聚谈、推舟、拉车、乘轿、骑马等情节。画中大街小巷店铺林立,酒店、茶馆、点心铺等百肆杂陈,还有城楼、河港、桥梁、货船、官府宅第和茅棚村舍等。各色人物不仅衣着、神情、气质各异,而且穿插安排着各种活动,其间充满着戏剧性的情节冲突,令观者看罢饶有无穷回味。

(2)结构严谨,繁而不乱,长而不冗,段落分明。可贵的是,如此丰富多彩的内容,主体突出,首尾呼应,全卷浑然一体。画中每个人物、景象、细节都安排得合情合理,疏密、繁简、动静、聚散等画面关系处理得恰到好处,达到繁而不杂、多而不乱,充分表现了画家对社会生活的深刻洞察力和高度的画面组织与控制能力。从内容上看,此画属于风俗画,具有风俗画的各种特点。

(3)在技法上,大手笔与精细的手笔相结合,善于选择那些既具有形象性和富于诗情画意,又具本质特征的事物、场面及情节加以表现。十分细致入微地观察生活,刻画每一位人物、道具。每个人各有身份、各有神态、各有情节。房屋、桥梁等建筑结构严谨,描绘一丝不苟。车马船只面面俱到,谨小而不失全貌,不失其势。

## 二、山水画

### 1.《游春图》

《游春图》(如图 4-22 所示)作者展子虔,是北齐至隋之间(约 550—600 年)的一位大画家。由于他擅画山水人物,这幅经宋徽宗题写为展子虔所作的《游春图》卷,是画家传世的唯一作品,也是迄今为止存世最古的画卷。



图 4-22 《游春图》

《游春图》描绘了江南二月桃杏争艳时人们的春游情景。全画以自然景色为主,放目远眺:青山耸峙,江流无际,花团锦簇,湖光山色,水波粼粼,人物、佛寺点缀其间。笔法细劲流利。在设色和用笔上,颇为古意盎然,山峦树石皆空勾无皴,但线条已有轻重、顿挫



的变化。以浓烈色彩渲染,烘托出秀美河山的盎然生机。这幅画的技法特点是以线勾勒物象,色彩明丽,人物直接以粉点染。其双勾夹叶法和点花法等对唐李思训一派的青绿山水产生很大影响。

《游春图》的出现,结束了“人大于山和水不容泛、树木若伸臂布指”的早期幼稚阶段,使山水画进入青绿重彩工整细巧的崭新阶段。

## 2.《溪山行旅图》

《溪山行旅图》(如图 4-23 所示)是由北宋画家范宽(字中立)所画,墨笔绢本。此图一改常规构图,迎面耸立、雄壮浑厚的大山头被置于画面的重要位置,顶天立地,极具质感,形成一种撼人心魄的视觉效果。在画幅右下角草丛间,有“范宽”二字款,还有董其昌“北宋范中立溪山行旅图”题字。此画单从构图方面说,应属平易之境,但它却产生了非凡的力量,究其原因一是造型的峻巍,二是笔墨的酣畅厚重。

范宽以雄健、冷峻的笔力勾勒出山的轮廓和石纹的脉络,以浓厚的墨色描绘出秦陇山川峻拔雄阔、壮丽浩荡的气概,整个画面气势逼人,使人犹如身临其境一般。扑面而来的悬崖峭壁占了整个画面的 2/3。在如此雄伟壮阔的大自然面前,人显得如此渺小。山底下是一条小路,一队商旅缓缓走进了人们的视野——给人一种动态的音乐感。马队铃声渐渐进入了画面,山涧还有那潺潺溪水应和。动中有静,静中有动,诗意在一动一静中慢慢显示出来。

范宽是北宋初期山水画的代表人物,他用笔雄劲而浑厚,笔力挺健,而善用黑沉沉的浓厚墨韵,厚实而滋润。徐悲鸿曾高度评价此画:“中国所有之宝,吾所最倾倒者,则为范中立《溪山行旅图》,大气磅礴,沉雄高古,诚辟易万人之作。此幅既系巨帙,而一山头,几占全幅面积三分之二,章法突兀,使人咋舌!”

范宽发展了荆浩的北方山水画派,并能独辟蹊径,因而宋人将其与关仝、李成并列,誉为“三家鼎峙,百代标程”。后人将范宽与李成、董源二人合称“宋三家”,之后的“元四家”、明朝的唐寅,以至清朝的“金陵画派”和现代的黄宾虹等大师,都受到范宽画风的影响。

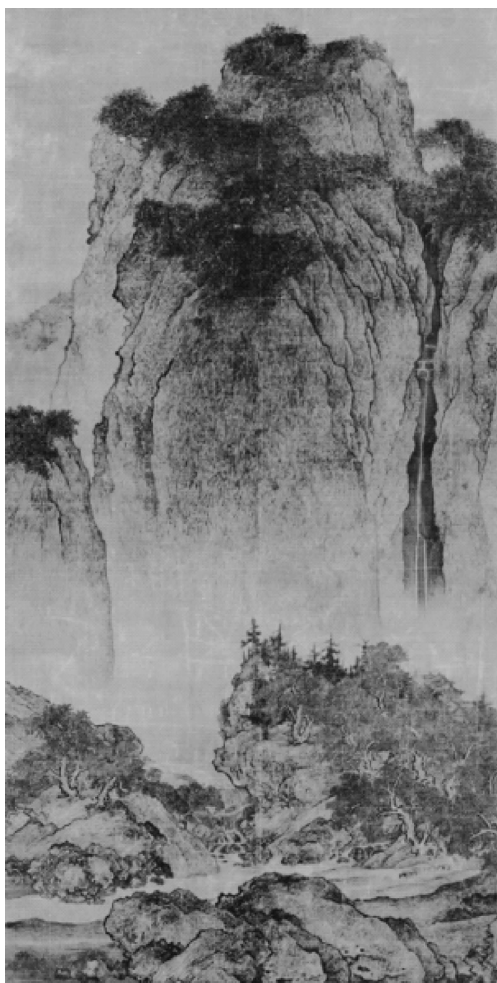


图 4-23 《溪山行旅图》

### 3.《富春山居图》

《富春山居图》(如图 4-24 所示)是元朝的书画,画家黄公望(1269—1354 年)为郑樵(别号无用师)所绘。黄公望,字子久,江苏常熟人。黄公望聪颖好学,青年时即博通经史,但他生于宋元交替的混乱时期,后因牵累入狱,此挫折使他深感世事险恶,出狱后即加入全真教成为一名道士,自号大痴道人。先后在松江、苏州、杭州等地卖卜传道,晚年又移居浙江富春山中,并经常云游四方,参与诗人雅集,彼此以诗文书画相酬答。他精通词曲,性格豪放,传世的绘画诗文作品也大多创作于此时期。



图 4-24 《富春山居图》局部

黄公望隐遁山林以书画为寄托,但却取得了相当高的成就。他在“元四家”中年岁最长,曾受到赵孟頫的指授,艺术思想也得其影响。绘画上主要取法五代北宋荆浩、董源等人的山水画法,加以融化吸收。以水墨或浅绛色作画,淡墨干皴,苍润浑厚。以浙江富春江为背景,全图用墨淡雅,山和水的布置疏密得当,墨色浓淡干湿并用,极富于变化,是黄公望的代表作。

《富春山居图》描绘的是富春江一带秋初景色。丘陵起伏,峰回路转,江流沃土,沙町平畴。云烟掩映村舍,水波出没渔舟。近树苍苍,疏密有致,溪山深远,飞泉倒挂。亭台小桥,各得其所,人物飞禽,生动适度。正是“景随人迁,人随景移”,达到步步可观的艺术效果。这幅山水画长卷的布局由平面向纵深展宽,空间显得极其自然,使人感到真实和亲切,笔墨技法包容前贤各家之长,又自有创造,并以淡淡的赭色做赋彩,这就是黄公望首创的“浅绛法”。整幅画简洁明快、虚实相生,具有“清水出芙蓉,天然去雕饰”之妙,集中显示出黄公望的艺术特色和心灵境界,被后世誉为“画中之兰亭”。

### 4.《千里江山图》

《千里江山图》(如图 4-25 所示)为大青绿设色,绢本,纵 51.5 厘米,横 1 191.5 厘米,气势辽阔超凡。全卷画面上层峦叠嶂、逶迤连绵,图中繁复的林木村野、舟船桥梁、楼台殿阁和各种人物布局井然有序。画中山石先以墨色勾皴,后施青绿重彩,显示青山叠翠。全图既壮阔雄浑而又细腻精到,是青绿山水画中的一幅巨制杰作。



图 4-25 《千里江山图》局部

《千里江山图》作者为王希孟(1096—?),北宋画家,18岁便显示出不凡的绘画天赋,为北宋画院学生,后召入禁中文书库,半年后即创作了《千里江山图》,20余岁即去世,是一位天才而又不幸早亡的优秀青年画家。

《千里江山图》画卷表现了绵亘山势、幽岩深谷、高峰平坡、流溪飞泉、水村野市、渔船游艇、桥梁水车、茅棚楼阁的景色,以及捕鱼、游赏、行旅、呼渡等人物的活动。全面继承了隋唐以来青绿山水画的表现手法,突出石青绿的厚重、苍翠效果,使画面爽朗富丽。水、天、树、石间用掺粉加赭的色泽渲染。用勾勒画轮廓,也间以没骨法画树干,用皴点画山坡,丰富了青绿山水画的表现力。人物活动栩栩如生,充满了作者对美好生活的向往。

### 三、花鸟画

#### 1. 《写生珍禽图》

《写生珍禽图》(如图 4-26 所示),作者黄筌(约 903—965 年),字要叔,今四川成都人。五代十国西蜀宫廷画家,先后供职前蜀、后蜀,入北宋画院。早以工画得名,擅花鸟。所画禽鸟造型生动、骨肉兼备、形象丰满、赋色浓丽、勾勒精细,几乎不见笔迹,似轻色染成,谓之“写生法”。与江南徐熙并称“黄徐”,形成五代、宋初花鸟画两大主要流派,对后世花鸟画影响极大。

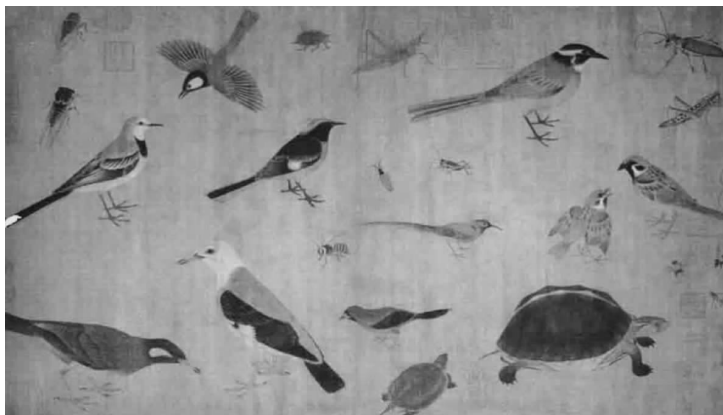


图 4-26 《写生珍禽图》

《写生珍禽图》以细密的线条和浓丽的色彩描绘了大自然中的众多生灵,在尺幅不大的绢素上画了昆虫、鸟雀及龟类共 24 只,均以细劲的线条画出轮廓,然后赋以色彩。这些动物造型准确、严谨,特征鲜明。鸟雀或静立、或展翅、或滑翔,动作各异,生动活泼;昆虫有大有小,小的虽仅似豆粒,却刻画得十分精细,须爪毕现,双翅呈透明状,鲜活如生;两只乌龟是以侧上方俯视的角度进行描绘的,前后的透视关系准确精到,显示了作者娴熟的造型能力和精湛的笔墨技巧,令人赞叹不已。

## 2.《芙蓉锦鸡图》

《芙蓉锦鸡图》(如图 4-27 所示),传为北宋徽宗赵佶所作,绢本,设色,纵 81.5 厘米,横 53.6 厘米,现藏于北京故宫博物院。全图设色艳丽,绘芙蓉及菊花,芙蓉枝头微微下垂,枝上立一五彩锦鸡,扭首顾望花丛上的双蝶,比较生动地描写了锦鸡的动态。这种表现形式在宋代花鸟画中很是流行。五彩锦鸡、芙蓉、蝴蝶虽然均为华丽的题材,但如此构图便不同于一般装饰,而充满了活趣。加以双勾笔力挺拔,色调秀雅,线条工细沉着;渲染填色薄艳娇嫩,细致入微。锦鸡、花鸟、飞蝶皆精工而不板滞,达到了工笔画中难以企及的形神兼备、富有意韵的境界。画上有赵佶瘦金书题诗一首:“秋劲拒霜盛,峨冠锦羽鸡,已知全五德,安逸胜凫鹭。”画内藏印有“万历之宝”“乾隆御览之宝”“嘉庆御览之宝”“宣统御览之宝”等,是宋以后历代皇室的重宝。



图 4-27 《芙蓉锦鸡图》

## 3.《墨梅图》

王冕(1287—1359年),元代著名画家、诗人,字元章,号煮石山农、梅花屋主等。他出生在浙江诸暨一户贫苦农民家庭,自幼好学如痴。王冕的诗画风格特异,不同凡响,声名鹊起后隐居,他在居室周围种植了上千株梅树,数百棵桃树和杏树,自题为“梅花屋”。

画墨梅,始于北宋华光法师。据说他看到月光把梅花映照在窗纸上,从梅影中得到启示,创造出用浓淡相间的水墨晕染方法画梅花。华光法师之后,南宋另一位画梅高手扬补之创造出两种画梅方法:一种是以墨笔圈出梅的花瓣,即所谓圈花法;另一种是用墨涂于绢上,烘托出梅花的白葩。王冕继承了传统画梅的方法,又有所创造。在圈花方法上,扬补之一笔三顿挫,而王冕改为一笔两顿挫,即所谓“勾圈略异扬家法”。他画出的梅花如铁线圈成,虽不着颜色,却能生动地表现出千朵万蕊、含笑盈枝的姿态。另外,用胭脂画没骨梅花是王冕的独创,对后世影响很大。在绘枝干方法上,王冕注重质感的表现,用笔流畅,顿挫适宜,潇洒遒劲。他在画新枝时,一笔拉几尺长,引枝断而复连,停而不滞,一气呵成,梢头露出笔的尖锋,显得灵气飞动、生机勃勃;画老干时,笔锋顿挫,能将老干的苍劲表现得淋漓尽致。清朝何瑗王作诗称赞说:“山农笔力劲如铁,中有窈窕姿倾城。清标信有烟霞骨,补之而后存典型。”

“画梅须具梅骨气,人与梅花一样清。”王冕笔下的梅花就是他个人精神世界的体现。王冕的《墨梅图》传世不止一幅。本书选用的这幅《墨梅图》(如图 4-28 所示)画的是横出

一枝的梅花，枝干挺秀，穿插有致；枝干与花蕊的布局，主次分明，疏密得当，层次清晰；花用淡墨点染，花瓣和花蕊用浓墨勾点，显得格外清新秀丽。画上题诗：“吾家洗砚池头树，朵朵花开淡墨痕。不要人夸好颜色，只流清气满乾坤。”诗画相配，表露出画家淡泊名利、不愿与统治者同流合污的高尚情操。



图 4-28 《墨梅图》

### 第三节 中国近现代绘画艺术欣赏

#### 1. 《流民图》

《流民图》作者蒋兆和(1904—1986年)被称为20世纪中国现代水墨人物画的一代宗师，中国现代画坛独领风骚的艺术巨匠。蒋兆和学贯中西的代表作《流民图》(如图4-29所示)，以其前所未有的宏大、悲壮，以浑厚有力的笔触揭示了大师至真至善的人性，倾泻着对战争的愤怒，表达了对正义与和平的呼唤，为现代中国水墨人物画在世界艺坛上确立了光荣的地位。

在徐悲鸿先生的影响下，他集中国传统水墨技巧与西方造型手段于一体，在写实与写意之间架构全新的笔墨技法，由此极大地丰富了中国水墨人物画的表现力，使中国的水墨人物画由文人士大夫审美情趣的迹化转变为表现人生、人性，表达人文关怀，呼唤仁爱精神的载体。蒋兆和在水墨人物画领域中把中国画特有的造型魅力最大化，使中国的现代水墨人物画一跃而并立于世界现实主义绘画的行列。

《流民图》是蒋兆和于1942—1943年在北京创作的巨幅长卷。当时日本侵略者已践踏我国的半壁河山，中国人民水深火热的遭遇是激发画家构思《流民图》创作的动机。画卷由右至左，起始是一位拄棍老人，他身边还有一位卧地的老者，已经气息奄奄，两位妇女和一个牵驴人围着他，毫无办法。再往下，是抱锄的青年农民和他饥饿的家眷，抱着死去小女儿的母亲，在空袭中捂着耳朵的老人，以及抱在一起、望着天空的妇女、儿童。断壁颓垣、尸身横卧、路皆乞丐。再往下，是乞儿，逃难的人，受伤的工人，等待亲人归来的

城市妇女,弃婴,疯了的女人,要上吊的父亲和哀求他的女儿,在痛苦中沉思的知识分子。



图 4-29 《流民图》局部

《流民图》以毛笔、水墨画出,其形象描绘之具体、深刻,在现代绘画史上是鲜见的。蒋兆和把西画素描手法引入中国画,每画一个人物都必求有生活依据,有相应的模特儿做参考。他适当吸取光影法刻画人物面部,但又以线描为主要造型手段——这是自近现代倡导写实主义绘画以来在人物画领域所获得的巨大成果。作品通过对 100 余位无家可归者躲避日军轰炸、在死亡线上挣扎的痛苦情状的塑造,展现出由侵略者造成的饿殍遍地、生灵涂炭的人间悲剧。画面没有直接出现烧杀抢掠的侵略者形象,而是通过一个个满面愁容、疲惫不堪、倒地而息的人物群像揭示了侵略者给中华民族造成的国破家亡的毁灭性创伤。

现藏中国美术馆的《流民图》仅是原作的上半卷,画面 50 余位人物,儿童形象近半,其余多为老人和妇女。作者正是通过这些幼童的天真不知愁滋味、老人和妇女愁苦无助的形象使作品增添了悲剧意识和人性在遭受蹂躏过程中的沉重感,在当时的社会环境下表达出一个有良知的艺术家同情大众、反对侵略的正义心声。

《流民图》在艺术表现上采取中西结合的手法,中国画的线描结合西画明暗及色彩的因素,使作品既有中国画美学所追求的笔墨气韵,又不乏写实精神。这也正是画家在艺术取向上所追求的通过写实揭示劳苦大众的悲惨命运和他们内心苦痛的现实主义道路。

## 2. 《黄山汤口图》

黄山有两湖、三瀑、七十二峰,集天下名山之美,徐霞客赞叹“黄山归来不看岳”。近现代画家黄宾虹(1865—1955 年)九上黄山,迭入烟云,画过无数的黄山题材,《黄山汤口图》(如图 4-30 所示)是他的绝笔精品。

作者移动云壑,搬迁山林,做过一番艺术剪裁。图的下端似桃花溪,其左侧长松高植,老藤缠绕,侧边有屋一楹,当为观瀑楼,长松下坐两幽人,似晤谈状,松树植处为一降起丘陵地,土石丰厚,杂草丛生。溪涧上面为画幅之中端,有水流三道下泻,应为人字瀑

和百丈泉,其上该为紫云峰了。作者略去了上山必经之慈光阁、半山寺诸景,把一座主峰突出,小峰簇拥,高耸入云,拉近放在画幅上端的部位,再在峰后抹上几座错落有致的远山,组成了一幅雄伟峻峭的山水画,画得严实坚厚,给人以重量感。整座莲花峰无半丝云彩,全以笔胜,全以墨胜,画得苍莽雄伟、郁郁葱葱,却在流泉和溪涧畔留有透迤曲折的空白,其势婉转流动,显得淡荡空灵,用来衬托莲花峰的实体。下端宛如娥眉蝉鬓之美女,颇具相彰之趣。由于长松作柱,并无上重下轻之弊。

### 3. 《奔马图》

《奔马图》作者徐悲鸿(1895—1953年),汉族,生于江苏宜兴。中国现代美术事业的奠基者,杰出的画家和美术教育家。他画的马,无论奔马、立马、走马、饮马、群马,都赋予了充沛的生命力。

《奔马图》(如图4-31所示),画纵3.26米、横1.12米。徐悲鸿采用了豪放的泼墨和劲秀的线描写意方法,着重刻画出马的神韵和气质。画中的马雄骏、矫健、轻疾,颇具“瘦骨铜声”之美感。奔马强壮有力、生气勃勃,不仅表现了马的精神和特征,更赋予了画家自己的个性和理想——为振兴民族艺术而奋斗!



图 4-30 《黄山汤口图》



图 4-31 《奔马图》