

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

二十一世纪中小生素质教育文库(35)

美术发展史话

 **eBOOK**
内网资料 免费下载

二十一世纪中小学生素质教育文库
美术发展史话

壁画——登堂入室的绘画

壁画的概念及特点

壁画主要是指装饰建筑壁面的画，就是用绘制、雕塑及其他造型手法或工艺手段，在天然或人工壁画上制作的画，分为室内壁画和室外壁画。壁画作为建筑物的附饰部分，通过建筑与绘画的相互适应，达到建筑的实用性与绘画的感染力的和谐统一。壁画既具有意识形态方面的功能，又具有建筑的装饰与美化功能，是构成环境艺术的一个重要方面。

壁画的建筑性和装饰性

壁画的形式、内容、情调、风格要服从于建筑的功能和风格，壁画是建筑的一个重要组成部分好的壁画设计可以提高建筑的档次，使建筑具有文化艺术的气氛，这样就美化了环境。

壁画和建筑要相互衬托、相得益彰，形成一个统一的整体，才有较强的感染力，所以壁画要放到整个建筑环境中去欣赏，壁画的妙处也只有在建筑环境的衬托下才能显现出效果。它往往要借助建筑环境来表现自己。壁画设计既要服从建筑，又要利用建筑，这样建筑环境才会为壁画增强表现效果。

壁画设计也像建筑设计和工艺美术设计一样，除了要考虑艺术效果外，还要考虑功能、结构、坚固持久、材料、技术、造价等因素。

壁画的装饰性主要指壁画要适应壁面、建筑环境，由于受到建筑、表现工艺、材料的制约，在壁画创作中常常要用概括、简化、取舍、分解、归纳组织、强调、夸张、变形、换色等处理手法，重新创造形象，而不同于一般绘画，不是单纯、独立的自我表现。

中国艺术历史悠久，积淀雄厚，其传统特色之一就是装饰性，它最明显地体现在壁画上，强调形式美，而不是自然主义的描绘对象。装饰性是由建筑性决定的，反过来装饰性又体现了建筑性。

古代壁画多分布在宫殿、寺观、石窟、陵墓等建筑物中，随着现代建筑形式、风格及科学技术的发展，壁画的内容和形式也都发生了相应的变化。

壁画的种类

壁画的制作和技法主要分为绘画型与绘画工艺型。

绘画型是以绘画手法为主，作者用手绘方式直接在壁面上完成，所使用的基底包括石壁、泥壁、木板、金属板或其他材料的表层，从作画的颜料上进行分类，可分重彩画、淡彩画、丙烯画、油画等，中国古代壁画基本上是工笔重彩画。

绘画工艺型，是指壁画的最后效果必须通过工艺制作的手段来体现。这类壁画由于发挥了工艺制作的特点，加上各种材料的质感、肌理效果，从而能表现出其他绘画手段所不能达到的特殊艺术效果。又由于这些材料本身的坚固性能，可以保持壁画的耐久性，防止自然损害，特别是对于超大型的室外壁画而言。这类壁画包括壁雕、壁刻、镶嵌画、彩色玻璃画、漆画、陶瓷、

珐琅、编织、印染、织毯、人造树脂、金属、合成纤维等。

中国壁画的发展轨迹

秦汉时期的壁画

中国壁画历史悠久，已知现存时代最早的壁画实物是秦代首都咸阳宫殿遗址发现的壁画残片，但是中国壁画绝非始于秦代，据古代文献记载，早在先秦时期就已经有壁画了，只是没有保存下来，所以我们今天谈中国壁画只能从秦代开始。

秦代的建国时间由公元前 221 ~ 公元前 206 年，虽然只有 15 年的时间，却进行了大规模的建设，修筑了长城、驰道、宫殿、秦始皇陵等，这些建筑都是规模宏大，并有壁画和雕塑装饰。

秦宫壁画属于殿堂壁画，中国历代宫殿、厅堂都有装饰壁画，内容多为山川景物、文武功臣、神仙灵怪等。这些壁画多为宫廷画师、名家巨匠所绘，所以艺术水平都比较高。只是这些殿堂壁画几乎都随着古建筑的倒塌而毁灭了。近年发现的秦宫壁画残片不仅是目前所见时代最早的，也是唯一的殿堂壁画实物，非常珍贵。

汉墓壁画的构图，造型和色彩都具有装饰性，以装饰性统一画面，使天地、古、今统一，使整个建筑统一，浑然一体。形成建筑统一，壁画统一，建筑与壁画统一的“三统一”。这是中国艺术的优良传统。

总的来看，汉代壁画的风格特点是：气韵生动，奔放有力，朴实浑厚，简朴大方。有装饰性，有气势，为中国艺术的民族风格奠定了基础，对后世产生了极其深远的影响。

汉墓壁画的主要代表作有《卜千秋墓壁画》《洛阳烧沟 61 号汉墓壁画》《和林格尔汉墓壁画》《望都汉墓壁画》《密县打虎亭汉墓壁画》《营城子汉墓壁画》《安平汉墓壁画》等，此外还有汉代画像石和画像砖。

魏晋南北朝的壁画

三国两晋南北朝时期，继汉末腐朽的经学束缚被冲破之后，人们的思想获得了某种程度的解放，产生了玄学，并盛行起来，促进了逻辑思辨的发展和理论上的自由探索，也直接或间接地促进了文学和艺术的发展，这一时期出现的以谢赫的《画品》为代表的绘画理论著作，奠定了中国古代画史、画论的发展道路。

三国艺术是东汉艺术的延续，两晋是过渡期，南北朝艺术则形成了自己的特点，南北朝后期至 6 世纪达到了顶峰，并对隋和初唐的艺术产生了直接的影响。

魏晋南北朝时期的墓室壁画，大多描绘现实生活，自由创作，富有民族特色，充满现实主义。石窟壁画则描绘佛教内容，参考印度的蓝本，有异国情调，充满浪漫主义。墓室壁画以中原最为发达，影响边远地区；佛教壁画则是新疆最为发达，对内地也有一定影响。

这一时期的壁画主要受以下两个因素的影响：一是受佛教美术的影响，主要是犍陀罗美术，而犍陀罗美术又综合了希腊、罗马、印度、中亚美术的

影响，二是文人士大夫参与艺术创作，对壁画影响很大。

以上因素的影响使得这一时期的壁画写实严谨，文静雅致，清新俊逸，非常成熟，与汉代相比有巨大的发展，为隋唐壁画的黄金时代的到来打下了基础。

唐代的壁画

唐文化是中国文化史上的黄金时代。哲学上儒、佛合流，文学上唐诗极盛，散文和传奇小说兴起。艺术上宗教艺术和陵墓艺术都达到顶峰，书法上大师辈出，科学技术上也有很大的发展。唐代也是中国壁画发展史上的黄金时代。

唐代壁画主要分宗教壁画和陵墓壁画，二者都发展到了最高水平。

据文献记载，唐代还有很多宫殿壁画，其中有些还出自大师的手笔，如阎立本绘的《凌烟阁功臣图》。相传李思训、吴道子各在大同殿绘有一幅《嘉陵江山水》，一幅工笔一幅写意，各有千秋，此外还有薛稷画的鹤、韦偃画的马。可惜这些大师的作品未能流传下来。

唐代的宗教壁画又分平原寺庙壁画和山区石窟壁画两大类。

唐时的长安、洛阳两京的大寺都有壁画，其中有不少大师的手笔，如阎立本、尉迟乙僧、吴道子、王维等都曾在寺庙中画壁画，画的都是规模宏大的经变画。据说吴道子在两京寺观画壁多达 300 多堵，其中还有道教壁画。

隋唐五代的石窟壁画主要集中在西北的丝绸之路上，主要是甘肃、新疆两地的石窟壁画。甘肃以敦煌莫高窟为代表，新疆以龟兹、于阗、回鹘壁画为代表。新疆地区古代民族众多，各有兴衰，此起彼伏，都创造出了自己鲜明独特的文化。又因新疆地处丝路要道，是东西方文化交流的桥梁，东西方文化交汇于此，再加上各民族都有自己的文化，使新疆古代民族文化异常丰富，是世界文化史上罕见的。新疆古代壁画也是如此，自成体系，异彩纷呈，交相互映，丰富多彩。其中善鄯（楼兰）、龟兹、于阗、回鹘壁画最具有特色，极大地丰富了中国古代壁画艺术的内容，在中国壁画史上占有非常重要的地位。

宋代的壁画

两宋时期文化比较发达，哲学上理学兴起，佛、道、释三教合流。以宋词和散文为代表的宋代文学取得了很高的成就。由于皇室贵族和士大夫文人的爱好与重视。使得这一时期的世俗美术和宫廷绘画空前繁荣起来。

由于经历了北魏、北周、中唐和后周时期的四次灭法，佛教的发展受到抑制，佛教艺术也受到影响。

此外，宋代中期以后，文人画兴起，反对写实和工细，著名画家纷纷退出壁画创作，转到了水墨画上，使水墨画得到发展，而寺观壁画开始衰落。

现存宋代壁画几乎都是北宋时期的，主要是寺观壁画和墓室壁画。

寺观壁画以山西高平开化寺壁画为代表。

墓室壁画以河南禹县赵大翁墓壁画为代表。

宋代壁画成熟写实，细致严谨，生活气息浓，民族特点强，比唐代世俗化，但不如唐代简练和有气魄。这与宋代国势衰弱，受外族欺凌也有关系。

西夏的壁画

西夏壁画都是佛教石窟壁画，主要集中在敦煌莫高窟和陕西榆林窟两处。

西夏壁画早期受宋影响，细致写实，中期以后又受回鹘影响，逐渐形成了本民族的艺术风格。壁画气势宏大，线条有力，色彩华丽（红、绿加金），但有的略显单调。

辽代的壁画

辽代壁画的主要成就是辽墓壁画，民族特点很强，非常精彩，可以说是中国古代墓室壁画的最后闪光。从此以后，墓室壁画就衰落下去了。

辽墓壁画以内蒙古哲盟库伦旗辽墓壁画和河北宣化张世卿壁画为代表。

辽墓壁画是契丹人根据自己的生活创作的，所以民族特点很强，而辽代寺塔壁画受宋影响，民族特点不明显，是根据宋代佛画粉本绘制的，有的还是汉族工匠所画。

总之辽代壁画写实严谨，简洁大方，朴实雄健，线条挺拔，色彩鲜明，画法上勾线平涂，略有渲染，装饰性很强。表现出北方民族粗犷豪放的民族风格，在中国壁画史上独树一帜。

元代的壁画

元代壁画的风格雄伟豪放，生动华丽，比唐代壁画粗犷，比宋代壁画更雄伟，是大元帝国繁荣强盛的反映。

元代壁画的艺术成就主要体现在寺观壁画上，以永乐宫壁画、广胜寺水神庙壁画和青龙寺壁画为代表。

明代的壁画

明代壁画的艺术成就也体现在寺观壁画上，最精彩的有：法海寺壁画、稷益庙壁画和圣母庙壁画。

明代壁画气魄宏大，华丽典雅，精练成熟，端庄敦厚，比宋代壁画有气魄，比元代壁画更典雅。

清代的壁画

清代的寺观壁画都是民间画工画的，属民间美术，深受当时年画、皮影艺术的影响，更加世俗化，而喇嘛教壁画最盛。

清代壁画以泰山岱庙壁画和山西大同华严寺壁画为代表。

清代壁画繁琐堆砌，纤巧俗气，格调不高。壁画受西洋、宫廷、文人、民间多种艺术的影响，拼凑生硬，很不统一。

清代壁画不论数量还是质量都不如明代，更显衰落，是中国古代壁画的尾声。

近代的壁画

辛亥革命以后，由于大规模的宫殿，寺观和墓室建筑基本停止，使传统壁画失去了依存的空间，这样延绵数千年的中国传统壁画便日趋衰落，从事壁画的民间画工的数量也空前低落。只有在偏远地区的庙宇寺观还有人绘新的壁画，但从形式到内容上大体上都是在旧有壁画的基础上加以复原和模仿，只有少数壁画使用了新的材料和新的技法。如一些曾在欧洲学习壁画的画家在 1938 年为北京西郊北安河普照寺所作的伎乐天壁画 就把壁画绘于胶合板上，并涂盖桐油作保护层。

1979 年落成的北京国际机场壁画成为新时期的代表作。与以往不同的是，这些壁画的创作一开始就纳入了建筑的整体设计规划之中，为了适应机场候机楼这样一个特定的环境气氛，着重强调了作品的装饰性和视觉的愉悦感。并在新的壁画语言的探求方面作了开拓性的尝试。壁画分别使用了一些新材料工艺，像瓷砖彩绘、陶板、聚丙烯等。其中较有代表性的有祝大年的《森林之歌》、张仃的《哪吒闹海》、袁运生的《生命的赞歌》等。

这批新壁画的创作，被称之为“中国壁画的复兴”。引起了各方面及美术界的一致好评，从内容到形式都有明显的民族特色，同时又充满了时代气息。

由于壁画画面大，有气势，这是一般绘画望尘莫及的。在公共场所绘制的大型壁画具有推动社会主义精神文明和物质文明的巨大作用。

中国现代壁画，借鉴传统壁画，学习西方壁画，吸收民间美术，探索不同材质的特色，在不同工艺的表现及新的壁画语言的探索方面，在处理壁画和建筑的整体设计方面，各有不同的建树，为中国壁画艺术的大发展开辟了广阔的道路。

雕塑——造形艺术的殿堂

雕塑简介

雕塑是美术的一大门类（造形艺术），是用可雕可塑的物质材料，用雕刻或塑造手段，雕塑出具有实在体积的占有三度（长、宽、高）空间的艺术作品，以美化环境、表现思想、反映社会。因其占有空间，所以又称“空间艺术”，又因为它有实体形象，可视可摸，故又称“视觉艺术”、“触觉艺术”。

雕塑的材料一般有泥、陶、石、木、铜等，泥是软质材料，木、石是硬质材料，陶是由泥烧成的，铜是由泥制模浇铸而成的。物质材料具有永久性，做成雕塑，既是艺术品，又可作为历史资料，成为我们今天研究历史的可靠而又形象的珍贵资料。

雕塑艺术由于分类标准不同，有很多分类法，一般分为圆雕、浮雕。圆雕不依附任何背景，适于多角度欣赏，完全是立体的。浮雕是在平面上雕出浮凸形象，只能从一个方向欣赏，背面依附于建筑或器物上，起着美化、装饰建筑或器物的作用。浮雕依形象凸突厚度不同，而分为“高浮雕”、“浅浮雕”、“比例压缩浮雕”、“线雕”等，又依层次多少，而分“单层次浮

雕”和“多层次浮雕”等。此外，还有透雕。依雕塑的装饰功能，可分建筑装饰雕塑和器物装饰雕塑，前者一般属于建设艺术，后者一般属于工艺美术（雕刻工艺）。建筑装饰雕塑依所在位置，又分室内雕塑和室外雕塑。

中国雕塑的发展

原始社会的雕塑

中国雕塑历史悠久，源远流长，早在原始社会就已出现，至少也有五六千年的历史。但原始社会的雕塑尚未真正独立，大多依附于原始陶器上，此外还有玉雕、牙雕、骨雕等雕刻工艺，总之都是依附于工艺美术（实用美术）上，属于工艺美术的一部分。依附在原始陶器上的原始雕塑，或做成器物器形，或做成器物附件，其主要目的不是供人单独欣赏，而是为了美化、装饰器物。

商周时期的雕塑

商周雕塑与原始社会雕塑一样，也是依附在工艺美术上，还没有真正独立，主要用于青铜礼器的器形，雕塑对象多为动物（鸟兽）。

商周除青铜雕塑外，玉雕成就也很突出，主要表现在河南安阳殷墟妇好墓出土的大批玉雕上。

春秋战国时期的雕塑

中国雕塑的真正独立是在春秋战国时期，原始社会、商周时期工艺美术的高度发达为雕塑和绘画的独立创造了条件，打好了基础，春秋战国雕塑开始从工艺美术中分化出来。

春秋战国雕塑的成就主要体现在俑上，俑是中国古代陪葬用的偶人，用以象征、代替殉葬的人、动物等。俑的出现是社会理性与文明的表现，是历史的进步。

战国工艺美术全面发展，依附其上的装饰雕塑也很发达，尤其是青铜器、漆器、玉雕上的装饰雕塑最精彩。春秋战国（主要是战国）出现了俑，雕塑开始独立。此外，工艺、建筑装饰雕塑继续发展，整个看上去写实生动，精巧华丽，很好地体现了当时社会变革，思想解放，工商发展、文化交流、朝气蓬勃的时代精神。

秦代的雕塑

秦代雕塑集中体现在世界闻名的秦始皇陵兵马俑上。秦始皇陵兵马俑体现了大秦帝国尚武务实的时代精神，表现出不可动摇而又攻无不克的雄伟气魄，前无古人，后无来者，在中国雕塑史上异军突起，一枝独秀，在秦代统治短短十几年中，竟能创造出如此雄伟的艺术，不能不说是世界上的一大奇迹。

汉代的雕塑

汉代社会盛行“行孝”，导致厚葬成风，美术大量用于墓葬，建筑用于营建墓室、石祠、石阙，墓内画、壁画、帛画，装饰画像石、画像砖，雕塑用于墓前石雕、墓内陶俑，书法用于碑刻，工艺美术用于明器等。

汉代雕塑大发展，由于厚葬盛行，陵墓雕塑发达。

汉代陵墓雕塑主要分两大类，即陵前石雕和墓内陶俑。陵前石雕最有代表性的是陕西兴平茂陵霍去病墓前的大石雕，简朴深厚，气势磅礴，是中国古代纪念性雕刻的典范。

汉代雕塑除陵墓雕塑外，还有工艺美术上的装饰雕塑，主要是青铜器和玉器上的装饰雕塑。

总之，汉代雕塑朴实生动，很有气势，表现出阳刚之美，充满生命力，体现了汉代积极进取，大有作为的时代精神。

魏晋南北朝的雕塑

魏晋南北朝雕塑最伟大的成就，是新出现的佛教雕塑。佛教雕塑是随佛教及其艺术一起从印度传来的，是佛教艺术中的一个组成部分（佛教艺术还包括佛教建筑、佛教绘画、佛教工艺、写经、变文等）。佛教艺术的传入，为中国艺术史增添了一个以前从来没有的新内容，大大地丰富了中国艺术。佛教雕塑也是如此，从此以后中国雕塑史新增添了一大门类，而且还是主要门类，中国佛教雕塑完美成熟，装饰性很强，艺术水平很高，是中国雕塑史上的精华，在世界佛教雕塑中也是最精彩的。

隋唐五代的雕塑

隋唐五代雕塑的成就主要体现在唐代雕塑上，隋代雕塑是唐代的准备，五代雕塑是唐代的延续。同时二者又都起了承前启后的过渡作用，隋代上承南北朝后期，下启唐初，五代上承唐末，下开宋风。

唐代雕塑是中国雕塑史上的最高峰。

唐代雕塑融合中外，综合南北，刚柔并济，丰富、理想、圆满、成熟、雄伟富丽，生气勃勃，为后世艺术树立了辉煌的典范。

宋代的雕塑

宋代雕塑开始衰落，佛教雕塑和陵墓雕塑随佛教和墓葬的衰落而衰落。

宋代佛教雕塑总的情况是石窟造像越来越少，艺术水平越来越低，与此同时，一些寺庙彩塑保留下来，艺术上有所创新。

宋、金墓室砖雕，是宋代新出现的，后逐渐取代了墓室壁画，内容与壁画相似，多表现墓主人生前生活，例如“夫妻开芳宴”、戏剧表演、厨房劳作、开门探视、孝子故事等，多为浮雕形式，原来上面还有彩绘，都生动传神，生活气息很浓，是研究当时社会生活的珍贵历史资料。

元代的雕塑

元代雕塑总的趋势是衰落。

元代宗教雕塑主要是喇嘛教雕塑，元朝设有“梵像提举司”，专门负责制作寺庙铸像壁画，有尼泊尔工匠阿尼哥指导，他还带来梵像，当时铸造的大型铜像现已无存，现仅存一些小型鎏金铜佛像，大多细腰高髻，与传统汉式佛像迥然异趣，明显受印度、尼泊尔、西藏艺术影响。

元代雕塑雄健豪放，精致华丽，体现了蒙古帝国雄大富强的时代风貌。

明代的雕塑

明代雕塑总的趋势是在前代基础上继续衰落，但仍有少数精品，如同回光返照，最后一闪就熄灭了，此后再也没有能达到这一水平的作品了。

明代宗教雕塑中的石窟造像已是尾声，作品很少，水平一般。

明代雕塑完整庄重，敦厚大方，明快宏健，华丽精致，非常成熟，装饰性强，是中国古代雕塑的最后总结。

清代的雕塑

清代雕塑比明代还要衰落，虽然各地都有，但是好的极少。

清代建筑装饰雕塑的发展，主要集中在宫殿、寺庙、园林、府邸、民居等建筑上。材料以木、石、砖为主，简称“三雕”，分别装饰木、石、砖构件。装饰题材以吉祥图案为主，还取材于当时流行的小说、戏曲，也是繁琐堆砌，纤巧俗气。

清代工艺雕塑发达，主要用于观赏、摆设，宫廷、民间都有，各种材料都有，富有地方特点。一般说来，宫廷雕塑工艺材料昂贵（金、玉、象牙等），精雕细刻、不惜工本，精致豪华、充满富贵气。民间雕塑工艺就地取材（竹、木、石、泥等），美观实用，朴实简洁，乐观平易，充满乡土气息。明末清初形成两大体系，各有特色，互相影响。

西方雕塑一瞥

西方雕塑以欧洲为中心，代表性作品主要有古希腊雕刻、古罗马雕刻、中世纪雕刻、文艺复兴时期雕刻、18世纪雕刻。风格有古典主义、浪漫主义、现实主义、象征主义等。

希腊雕刻的重要组成部分为神庙中的浮雕饰带、三角形墙雕刻，以及其他独立性雕刻。古希腊雕刻突出之点在于它创造了一种西方从无到有的美的综合典范，它是难以企及和富有独创性的高雅艺术范例，它同时也是历史上第一次对人类自身自然美的崇高揭示，给我们留下了极为丰富的塑造语言和宝贵的遗产。

古希腊雕刻

古希腊时期不仅留下了举世无双的雕刻珍品，同时由于题材的扩大，区域的发展，使得整个欧洲受到影响。由于社会和历史等原因，希腊艺术由盛

到衰的复杂原因有待进一步研究，但希腊艺术确实为西方艺术以后的发展奠定了基础。

古罗马雕刻

随着罗马艺术取代希腊艺术而成为西方新的艺术中心，这与它当时政治强国的地位分不开。虽然希腊曾被罗马帝国占领，但值得注意的是古罗马却十分重视希腊艺术，同时仍保存了古罗马自己的艺术特点。

罗马肖像艺术给欣赏者以强烈的印象，它不仅形象酷似，技巧完美，最为重要的是它深入刻画了罗马人的心理特征和人物品格，一般均显示出一副威严和坚定的罗马人面容。

古罗马除肖像雕刻外，祭坛和凯旋门等建筑物上的雕刻也颇具特点，在这些有特色的纪念性浮雕创作中，表现的大都是当时发生的历史具体事件，在这一点上与希腊浮雕艺术有着明显的不同，希腊浮雕表现的是理想世界而罗马的浮雕所表现的却是一种现实世界的真实写照，它歌颂的是当时的具体历史事件和人物。

中世纪雕刻

罗马后期到文艺复兴以前这几个世纪的欧洲历史称之为历史上的黑暗时期，我们在研究这一时期的雕刻艺术时，不能忽视宗教在这里面所起的巨大作用和影响，它将人们心目中的“上帝”作为艺术的表现对象。宗教的理性作用，使艺术的风格受到了影响。在艺术格调上缺乏了真实性的魅力。这时古希腊和古罗马的影响虽然存在，但却并不占主导地位。

要全面和正确地认识这个时代，是独立而又明确的历史特定时代，并不是历史的中断，值得提及的是在中世纪具有独立特色的哥特式雕刻，它是做为哥特式教堂的组成部分而产生的，在德国和意大利留存下较丰富的遗产。

文艺复兴时期雕刻

文艺复兴运动在欧洲是有巨大历史意义和影响的，在众多的著述和研究文献中无不对文艺复兴做出了崇高的评价。因为它不仅是古文化的复兴，而最重要的是它体现了一种人的自我觉醒和再生，是对人类自我的重新再认识的估价。这一时期的特点是尊重科学和崇尚人文主义。进步的学术思想导致了宗教权威性的根本动摇。

文艺复兴是历史性的全面超越和突破，它在文学、艺术、哲学、政治和教育等领域都创造了丰硕的成果。意大利的佛罗伦萨一直是文艺繁荣的中心，形成了重要的佛罗伦萨派。其后在罗马、威尼斯和米兰，文艺复兴运动都得到了相应的发展。特别是罗马因地处政治中心又有大量古遗迹和藏品，更显示出它的优势。

这样的时代必然蕴育出众多的杰出艺术人才，初期则有乔托、佛罗基俄、波提切利等大师，全盛期则有著名文艺复兴三杰：达·芬奇、拉斐尔和米开朗基罗。

文艺复兴雕刻方面著名的前导是多那泰罗，他是米开朗基罗以前最杰出

的雕刻家。他的雕刻高徒是委罗基奥，他的学生则是达·芬奇和波提切利。

从米开朗基罗到贝尼尼这一历史时期，最著名的雕塑家则是乔维尼、达·波隆纳，他在处理人物喷泉以及巨型人物雕像上做出了不寻常的贡献。

继古希腊和古罗马之后，世界雕塑史的艺术巨匠当然是米开朗基罗，他在西方艺术史上占有着非常重要的地位。

米开朗基罗一生留下的完整的作品并不多，但在绘画、雕刻等多方面为后人留下了极为丰富的艺术遗产。他代表了意大利文艺复兴的高峰，而他的逝去又标志着文艺复兴的结束。

文艺复兴衰微在北欧国家则显得缓慢，并且逐步出现一种新的雕塑上的“巴洛克”风格。它来源于学院派和形式主义，但到了17世纪却风行于欧洲不少地区，并出现一批优秀的雕刻大师。它的主要特点是强调造型的运动和变化，注意明暗对比和色彩的明快以及场面的宏大等。

文艺复兴以后出现的巴洛克艺术，是我们研究西方雕塑史过程中的重要文化现象。它不仅指建筑艺术，实际是意大利文艺复兴后期将艺术推向整个欧洲的重要阶段。

巴洛克艺术和文艺复兴不仅有着十分密切的联系，而且它的中心仍在罗马。既汇集了欧洲各国的优秀艺术人才，并进一步传布到整个欧洲，实际上是文艺复兴的一种延续。

在意大利文艺复兴的后期，各国均涌现出一批有才华的巴洛克式雕塑家。

巴洛克艺术的光辉代表人物，是洛伦佐·贝尼尼（1598～1680），他的一生享有盛誉，过着优裕的生活。他兴趣广泛，非常机智，并多才多艺，而且一直得到教会和贵族的重视。

他的艺术特点是：构图生动，人物内心丰富。在《大卫》这一传统题材中，他力求突破，并以激烈的动势、生动的表情以及明暗的对比等不同的方法塑造了这位英雄形象。

贝尼尼是文艺复兴后到18世纪这一历史时期欧洲具有重要影响的巴洛克艺术家，他是位有着非凡创造性和富有积极精神的现实主义艺术家，在技巧上有重要突破，并为后代留下丰富遗产。

18世纪的雕刻

18世纪的法国大革命，不仅引起了欧洲政治上的剧烈的变革，而且几乎对整个人类社会都产生了巨大的影响，对旧社会的批判，导致新思潮的产生，认识到理性的重要，重商、追求享乐，物质的繁荣，在精神上普遍有着乐观主义的气氛。它有利于艺术争鸣和艺术的发展。非常重要的人们更加认识到自然科学在达到物质和精神需要方面的重要性。

资本主义带来了现代文明，也认识到艺术是生活中美的体现。

在18世纪曾出现了艺术上的“洛可可”风，它的主要特点是追求艺术上的快感，要求摆脱束缚的“非对象艺术”表现在舞蹈、音乐、装饰艺术和建筑上的装饰手法，这一风气在法国和德国特别盛行。

在一些新的考古发掘后，遗产的大量出现，主要是庞贝古城的被发掘，罗马成了研究古典艺术的中心，对古代事物的探求好像使人们觉醒了，使热诚和敏感代替了冷漠和迟钝，产生对人类自身和对大自然的认真态度。

美术和心理学的的发展促使艺术向多风格发展。激进的时代思潮，激起了艺术家们对个人特色和自由创作的追求。

雕塑与建筑和工艺美术的实用性不同，它走向了独立发展的道路。法国取代罗马成了新的世界艺术中心，进而影响到全欧洲并波及全世界。

16 世纪以来的法国一向以意大利为学习和模仿的对象，17 世纪在建筑和雕刻上有较强的装饰风气。雕刻艺术走向世俗并产生对官能美的追求。18 世纪的“洛可可”风曾占有重要地位。乌东（1741～1828）在其他大多数雕塑家被人们淡忘的情况下，作为 18 世纪艺术史上的不朽人物被载入史册。他的突出贡献在于肖像雕刻上，他感觉敏锐，严格细致，结构严谨，起伏有致，准确概括并能维妙维肖地刻画出对象的内在灵魂。他一生完成了大量的雕塑创作，成就高出同代人。

18 世纪法国另一位有所作为的雕塑家为法尔康涅（1716～1791），他的著名作品有为俄国作的《彼得大帝骑马像》（又名《青铜骑士》）及《浴女》等。

新古典主义雕刻

17 到 18 世纪的艺术都遵循着古典艺术的传统，但缺少文艺复兴运动时期的那种创造精神，考古发掘和温克尔《历代美术史》的出版，带动了古典主义的再一次兴起，但大多停留在形式的模仿。拿破仑提倡古典艺术的全盘再现，进而形成一种新古典主义风格，而且遍及欧洲各国。新古典主义的首要代表人物是意大利的肯诺瓦，代表作品有《恋中的普赛克》《吻别丘利德》等，他有着很高的雕刻技巧和装饰风格。他创作了著名的拿破仑妹妹保利娜·波拿巴博尔盖赛的侧卧像，形象接近维纳斯，被认为是新古典主义的代表作。

肯诺瓦在世界雕塑史上占有重要地位，他追求古典的理想美，在传播古典雕刻的技巧上起了重要的作用。

浪漫主义雕刻

欧洲的浪漫主义思潮出现于 19 世纪 20 年代，首先表现在绘画上，其次也影响到雕刻艺术。

浪漫主义者反对单纯的形式美和理性的束缚，追求跳跃式的生命，热情肯定生活和自然，并以它为表现的核心。强调个性，把感情和想象看作是创作上的重要因素。浪漫主义没有统一的风格，只有相近似的流派。

法国的浪漫主义雕塑家束缚少、派别多，19 世纪法国浪漫主义雕刻的代表人物为弗朗索瓦·吕德。他的杰出作品是巴黎凯旋门上的《马赛曲》。在古典主义影响较大的法国，吕德的成功创作活动有着重要意义和影响。其他尚有大卫·丹格尔。他是位有民主信念的雕刻家，在艺术上他追求生命的感受和真实的形象，创作有《哥伯特将军纪念碑》以及大量的浮雕肖像。

法国又一位著名的浪漫主义雕刻家为扬·巴蒂斯特·卡尔波，他最有影响的雕塑为《花神》，他动用了明暗的塑造方法，显得活泼和富有生气。《舞蹈》是他另一件杰出作品，有着强烈的运动感和艺术魅力，突破了学院派的稳定死板的表现形式，显现出勃勃生机，在与现实主义相结合中形成浪漫主

义的重要特色。

现实主义雕刻

在 19 世纪中叶，现实主义在法国作为一种美学原则被提出来。现实主义首先在文学上，其次在绘画中有明确的反映，但并没有非常明确的范畴，而常在客观性与社会性的对立、个性与共性的对立四点上摇摆不定，并曾影响到全欧洲。他们反对古典主义和浪漫主义这两方面的学院风气，主张艺术作品要表现生活，使作品生动有力，并能揭示活生生的现实生活中的人，要运用雕塑的特殊语言来表现生活中的真实。有的把新古典主义的方法和现实主义手法结合起来，产生更真实的感觉。艾米佑利斯·达鲁是杰出的法国现实主义雕刻家，他曾参加巴黎公社起义，失败后被判无期徒刑，逃往英国，并在那里创作了不少现实主义肖像作品，大赦回法后继续从事雕塑创作，《法国之歌》和《共和国的凯旋门》是他的代表作品。

象征主义雕刻

象征主义发生在 19 世纪末和 20 世纪初，起自法国，后来影响到欧洲和美国，先来源于文学，后扩展到绘画和戏剧，它主要反对现实主义的戏剧和自然主义小说。主张以象征的方法来表现生活中的潜在奥秘，强调启示性的美感和体现寓意性世界，认同感情和观念、线条和色彩、装饰美与精神美的一致性。

象征主义者认为某些深刻真理是不能被直接表现出来的，只能用象征、神话等间接的手段加以体现。它以同现实主义的决裂为其任务，象征主义方法对表现主义、超现实主义和荒诞派的产生起了促进作用。

应该肯定象征主义在雕塑艺术上的重要作用。纪念性、装饰性、园林等雕塑艺术品在象征主义思潮影响下，显得丰富多采和更加活跃。

象征主义没有非常明确的主张和统一的观点，在创作上与浪漫主义、技巧上与古典主义均有着密切联系。我们不能忽视象征主义创作观点对雕塑艺术发展的积极意义。

肖像雕刻

欧洲自罗马时期起，肖像雕刻就成为一个重要艺术手段，从文艺复兴到巴洛克，肖像雕刻一直在发展着，贝尼尼、乌东是肖像雕刻家的光辉代表。

由于肖像雕刻的特定要求，形成它的现实主义传统。纪念性艺术与肖像雕刻有着非常密切的关系。

肖像雕塑在室内外的造型处理上也各有不同，室外肖像可属纪念性雕塑的一种，而室内的肖像雕塑则适应于室内环境和它的架上性特点，视点的不同，材料的不同，影响着肖像雕塑采用不同手法和表现技巧。在肖像基础上需要对人物的性格和心灵刻画，头胸像的切割和装饰性处理也是肖像雕刻取得成功艺术效果的重要组成部分。19 世纪的欧洲各国出现了一大批有成就的肖像雕刻家。

浮雕那时在肖像雕塑中曾发挥了广泛的作用。

雕塑与宗教

自古雕塑就与宗教有着密切的关系，到了 19 世纪的欧洲，宗教艺术面临着与现代潮流的矛盾。宗教雕刻与教堂建筑样式一直互为依存，如 18 世纪的哥特式建筑，曾影响其他地域，到了 19 世纪中叶 40~60 年代欧洲曾修建了近 200 处教堂，但绘画和雕塑都不适应那死气沉沉的宗教艺术的要求，艺术家要求更新，但并没能根本改变这种状态。

这一时期以宗教为题材的雕塑，大多单独进行表现，并赋予新意。如俄罗斯雕塑家安托科尔斯基表现耶稣受难时不是在十字架上，而表现为被绳索绑着的乐观的囚犯。有的则将钉在十字架上的耶稣表现为形象完整、比例结构严谨标准的古代中东人。也有的将圣母或者天使表现得更具有现实生活中的标准女性气质，有一种起初的美感。这一切使得以宗教为题材的雕塑，在手法和风格上既有古典主义的、又有现实主义或者浪漫主义的表现因素。这类雕塑家所保留的仅仅是宗教题材，其表现风格则适应了时代的要求。

油画——真实人生的体现

什么是油画

油画是西方绘画最重要的画种之一。采用油画颜料绘制作品的历史可以追溯到中世纪，到 15 世纪才开始被广泛使用，16 世纪中叶以后，油画达到相当完美的程度。

据记载，在油画被发明之前是采用一种叫作“丹培拉”的技法作画，由于这种方法不能满足画家的艺术表现和技法上的要求，于是画家们便开始不断探索，寻求新的表现材料和技法。15 世纪佛兰德斯画家凡·爱克在前人研究的基础上，发明了这种用易于干涸的油彩混合颜料绘画的方法。因此他被称为油画的创始人，但比较合理的说法则是凡·爱克把油画这种艺术形式发展得更加完美了。

油画是用亚麻仁油或核桃油、罂粟油等一些快干油及经过处理的玛蒂树脂或达玛树脂等，调合各种颜色粉制成油画颜料和媒介剂在亚麻布、木板或厚纸板上作画的一种绘画形式。其特点是操作自由，有广泛的可变效果，颜色遮盖力较强，能较充分地表现出物体的真实感和丰富的色彩效果。500 多年来，油画这一绘画形式一直被画家们所青睐，并受到欣赏者们的喜爱。

油画的鉴赏

我们在欣赏一幅油画作品时，主要从作品的思想内容、艺术技巧两方面来鉴赏。任何作品都靠视觉形象来反映一定的思想内容。人们通过对这些形象的观赏进行一种精神活动。这种精神活动，一方面是作品所塑造的形象，把观赏者带到了画家所反映的一个艺术境界之中，引起思想感情上的共鸣，产生审美作用。另一方面是观赏者又根据自己的生活体验来认识和丰富了作品的内涵。从这一点上看，对一幅作品的理解，不同人所理解的深度是不一样的，它同观赏者的素质条件相联系。优秀作品所传达的思想内容，起到了

陶冶人的情操，提高人的精神境界的作用。

关于艺术技巧上的鉴赏，要有对油画语言的认识和了解。油画的材料本身具有区别于水墨画版画、水彩的特点。这种材料之美是油画的一大特性。技巧高超的作品体现在画家掌握了材料的特性熟练运用材料和工具来塑造形象。画面反映出了整体和局部的和谐关系，丰富和统一的对立关系。

油画在中国的影响

油画从西方传入中国已有 400 余年的历史，据载最早的油画是由西方传教士带入中国，有的传教士还被聘为宫廷画师。明代万历年间西方传教士罗明坚、利玛窦来中国时就带来了油画材料绘制的天主和圣母像，这大概就是最早进入中国的油画了。

中国人以油画作为绘画语言，还只是近一百年的事。1887 年我国画家李铁夫最早赴西方学习油画，之后陆续又有一批人到欧洲求学，成为中国油画的开创者。他们有陈抱一、颜文梁、徐悲鸿、王悦之、潘玉良、林凤眠、关良、司徒乔、吕斯百、余本、常书鸿、胡善余等。20~30 年代中一批艺术家从海外学成归来，开办美术院校、组织学术团体，这是中国油画初步发展的阶段。50~60 年代，前苏联油画家们来华讲学，一批国内画家又分赴前苏联、东欧学习，使中国油画又有了较大的发展。70 年代以来中国油画进入全面发展时期，油画艺术的创作实力得到充分的展示，中国油画开始自立于世界油画艺术之林。

目前中国的美术学院及众多的艺术院校均开设有油画专业。全国性的油画艺术组织有中国油画艺术委员会、中国油画学会。还有专门的油画艺术期刊《中国油画》等。专项的油画作品展有：中国油画届展、中国油画年展及各种单项题材的油画作品展。这些方面内容的发展，对中国油画事业起着积极的推动作用。

西方油画的发展及风格流派

新古典主义油画

从 18 世纪末到 19 世纪初，新古典主义取代了罗马艺术而占统治地位。这一时期的法国成为西方文化艺术的中心和西方近代美术主要流派的发源地，一些重要画家均在法国产生，法国的艺术发展成为欧洲艺术的主流。

古典主义艺术从广义上讲，是指以古希腊罗马艺术为典范，并加以推崇、摹仿的艺术。在欧洲艺术史上曾出现过几次“复兴”古代艺术的艺术思潮。第一次是文艺复兴，第二次则是在 17 世纪的法国，以普桑为代表的学院派美术及其美术思潮，被特指为“古典主义”美术。而 18 世纪末至 19 世纪初流行于法国的古典主义思潮则被称为新古典主义。

新古典主义的绘画产生于法国大革命前夕，法国资产阶级推崇古典风格，推行古希腊、罗马的艺术语言、样式、题材、风格，是为其达到喻古喻今的目的。由于与法国大革命的密切关系，赋予了古典主义以新的内容，使得许多艺术家能够突破古典主义的程式束缚，创造出一些具有现实意义的作品，因而新古典主义又常被称为“革命的古典主义”。

新古典主义绘画以文艺复兴时期的美学作为创作的指导思想，崇尚古风、理性和自然，其特征是选择严肃的题材；注重塑造性与完整性；强调理性而忽略感性；强调素描而忽视色彩。新古典主义绘画的代表人物是路易·达维特和安格尔。

路易·达维特（1748～1825）不仅是法国杰出的画家，而且还是法国大革命时期的社会活动家。达维特出生在巴黎的一个中产阶级家庭，十岁时父亲去世，由叔父抚养。从小就对绘画有浓厚的兴趣，后进入皇家美术学院接受教育。曾去意大利游学，在那里深受米开朗基罗、拉斐尔作品的影响，并认为文艺复兴的美术才是真正的艺术。早期的达维特作品严格遵守着学院派的制作法则，而且保留着罗可可风格的痕迹，但由于在意大利学习期间受到人文主义传统的影响，开始转向古典主义艺术风格的创作。他常常选择古希腊、罗马历史中的英雄人物故事为题材进行作品的创作。在形象塑造上，以古代雕塑为范本，力求表现人物的共性，构图上力求严谨、均衡，对素描的追求超过了对色彩的注重。在形式上，力图用古典的法则来“改造”实际生活中的物象，表现一种静穆而严峻的美。达维特的代表作品有《荷拉斯兄弟的宣誓》《马拉之死》等。

安格尔（1780～1867）是法国古典主义、学院派的重要画家，是达维特的学生和追随者。安格尔1780年生于蒙托邦，父亲是位室内装饰家。他曾在图卢兹美术学院学习，1797年来到巴黎进入达维特的画室学习。安格尔在学习上非常勤奋，在还很年轻的时候就已是一个出色的画家了。他在达维特的画室里深受“理想美”信条的熏陶，把自己称为拉斐尔和古典艺术的热情崇拜者，并声称他所创作的作品是对实物的精确反映，只是在必要之处，依据古典艺术的准则加工了一下。安格尔以准确娴熟的写实技巧和典雅的画风著称。他精于观察，对形的追求以现实为基础，并能加以适当的主观处理。在人体和肖像画中多把体态线条做了变形，形成有节奏的曲线，加强流动感，他自始至终地追求着理想化的美。

安格尔是一位杰出的肖像画家，可以说他是在肖像画中取得了最大和最应该受到承认的地位。著名的作品有《圣玛丽夫人肖像》《里维耶夫人肖像》及《泉》。

新古典主义艺术由达维特到他的学生安格尔是一个转折，在内容上由革命的、与时代相关的事件转向了脱离现实的神话和纯艺术的表现。在形式上由严格的古典主义风格走向了带有华丽东方色彩的古典主义。

浪漫主义油画

19世纪浪漫主义的诞生是对当时新古典主义、学院派美术的一次革命。

浪漫主义以追求自由、平等、博爱和个性解放为思想基础。追求幻想的美、注重感情的传达，喜欢热情奔放的性情抒发。浪漫主义艺术以动态对抗静止，以强烈的主观性对抗过分的客观性。浪漫主义在题材上，多描写独特的性格，异国的情调，生活的悲剧，异常的事件，还往往从一些文学作品中寻找创作的题材。

浪漫主义的先驱者是法国画家席里柯，另一位法国画家德拉克洛瓦使浪漫主义绘画达到了顶峰。

席里柯（1781～1824）是法国浪漫主义绘画的先驱。席里柯出生在法国的里昂，15岁时到巴黎学画。他深受前辈大师们的影响，创作出一些具有浪漫主义色彩的作品。席里柯的生命虽然短暂，但却终生充满着激情、幻想和

痛苦，并把这种感情反映在自己的作品中。他善于以写实的手法表现人的内心情感。作品题材都是从现实生活中取得，并删除掉一切非本质的东西。

《梅杜萨之筏》是席里柯最具代表性的作品。取材于当时“梅杜萨号”远洋船触礁事件，表现遇难船员乘木筏在海上漂流了13天终于看到救援的船只，一刹那间人们所表现出的激情和求生的渴望。

德拉克洛瓦（1798～1863）是法国浪漫主义绘画的重要画家。他出生在巴黎附近的一个律师的家庭，从小酷爱美术，18岁时进美术学院，在此期间认识了被称为浪漫主义绘画先驱的席里柯，使他开始的创作就受到席里柯的启发。

德拉克洛瓦在西方美术史上是一位有卓越成就和较大影响的画家，特别是对浪漫主义绘画的形成和发展做出了重要的贡献。他被看作是一位承先启后的大师。德拉克洛瓦不仅总结了从文艺复兴以来名家们的艺术成就，并影响了一批后代的艺术家。许多人从他那里得到启示和教益。德拉克洛瓦的想象力非常丰富而且才思敏捷，并具有一种别人少有的敏感。他反对当时古典主义绘画那种呆板、平庸的画风，主张个性解放，重视情感的表达。他的画善于表现动荡活跃的场面，色彩鲜明、豪迈奔放。他的重要作品是《但丁和维吉尔》《希阿岛的屠杀》《自由领导人民》等。

现实主义的油画

继法国浪漫主义之后，出现了以赞美大自然，描写现实普通人们生活的现实主义美术运动。现实主义绘画是指表现生活真实的艺术，用忠实于对象的手法描写自己眼界所及的事物，是透过现象反映事物的本质。现实主义绘画是由“巴比松画派”的风景画家以柯罗为代表，“农民画家”为称号的米勒，以“现实主义画家”自称的库尔贝和一些政治讽刺画家，特别是杜米埃的创作为代表所形成的。

首先表现出现实主义精神的是巴比松画派。这个画派出现于19世纪30～40年代。他们的创作活动与成果标志了欧洲风景画发展的新阶段。在距法国巴黎十几里的枫丹白露森林附近有个叫巴比松的小村，在这里群集了许多画家，他们在此描绘原始荒凉的自然风貌，感受着逃离闹市的惬意，这些画家被称为“巴比松画派”。巴比松画派的画家是一人一个绘画面貌，他们相互之间不把艺术上的主义或信条强加于他人，因而容纳了种种倾向的画家，而其中柯罗是今天最有名的一位。

柯罗（1796～1875），法国19世纪现实主义风景画的杰出代表。他提出的“面向自然，对景写生”的口号成为19世纪风景画创作所遵循的方向。在他的风景画中追求的是真挚、纯洁的情趣。

柯罗的风景画结构严谨，调子轻松，用色巧妙，光与空气表达得充分。他的艺术总是给人一种柔和、高雅的感觉。他能够忠实地描绘大自然，同时又加入柔和的感情，产生出诗一样的韵味。柯罗的风景画极少表现被强烈的光照射下的风景，而大多表现傍晚、早晨、大自然物体带有温和情趣的风景。看他的作品，树木好像在烟雾迷离之中，仿佛在半梦幻般的世界里。画面上流露出一种诗意，使观赏者产生对田园美景的爱。

米勒（1814～1875）法国现实主义画家，巴比松画派的代表人物。米勒出生在一个农民家庭，后定居在巴黎以南的巴比松村，一生画了许多描写田

园风景和农民生活的作品，被誉为伟大的农民画家。

米勒的画风质朴、凝重，所创造的形象严整、崇高，富有纪念性，有一种雕塑的感觉。为了寻求画面的整体和谐统一，他极力追求浑然一体的效果。他的艺术语言十分平静，造型单纯、情调含蓄、旋律稳健。在油画笔法上朴实沉着，色调处理上浑厚调和，充满真挚的感人力量。欣赏他的作品常常能使人陶醉于一种苍茫沉寂的意境之中。米勒的代表作品是《拾穗者》《晚钟》《牧羊女》等。

库尔贝（1819～1877），19世纪法国现实主义美术运动中的重要画家，曾担任巴黎公社革命政府美术委员会主席。库尔贝1819年生在法国东部奥尔良的一个富裕农民家庭。早年学习过法律，后又进美术学院学习绘画。他一直都是一位具有民主思想的艺术家。在艺术上，他反对当时那种脱离社会生活的学院派风气，而重视创作的社会意义，并力图在自己作品中加以实现。

库尔贝在他的作品和宣言中确立了以生活真实为创作依据的原则。他曾宣布：“我要根据自己的判断，如实地表现我所生活的时代的风俗和思想面貌。”在艺术上他倡导反映现实生活和劳动人民的艺术。《打石工》《筛麦的农妇》是体现他艺术主张的代表作品。库尔贝的画风力求写实，造型明确，色彩沉着，用笔宽畅，不拘细节，画面有庄重厚实感。另外，在油画技法上，库尔贝经常不用画笔，而用调色刀，画出带有彩色大理石般肌理效果的表面。

杜米埃（1808～1879），19世纪法国具有战斗精神的讽刺艺术的画家，也是法国19世纪现实主义美术运动的重要代表人物之一。他不像米勒那样避开敏感的政治问题和社会问题，而是积极地投身到社会之中，把握时代的脉搏，创作了大量的政治讽刺画，嘲讽丑恶，揭露时弊。

1808年杜米埃出生在马赛的一个玻璃匠家庭，从少年时代开始他就做过许多杂活，从而锻炼了他的生活能力和对生活的观察能力，对他在艺术上的创作打下了生活基础，并形成了在艺术创作上的特征，用画笔讽刺社会的黑暗面。艺术语言上使用强烈的色彩，形象塑造上生动而略显夸张。他常常是提炼出主题，并毫不迟疑地略去与主题无关的枝节，赋予那些最普通的题材以宏伟、壮观和积极向上的思想。《三等车箱》是杜米埃的一幅代表作品，在昏暗、肮脏、拥挤的三等车箱中，前排座位上，坐着贫穷的一家人，他们相依在一起，看上去都很疲惫，整个画面中的人看上去似乎是都各有生活的苦衷。

印象派油画

印象派产生于19世纪下半叶的法国。以马奈为中心的一批画家如莫奈、西斯莱、雷诺阿、塞尚、德加、毕沙罗等人，在反对学院艺术的口号下，以创新的姿态进行艺术革新，并登上法国画坛。1874年他们在巴黎举行了第一次展览，社会反响很大，参展作品中，有一幅莫奈创作的题为《印象·日出》的油画，遭到学院派的攻击，评论家们戏称这些画家们是“印象派”，这样印象派绘画便由此而得名了。

印象派强调画家对客观事物的感觉和印象，反对学院派的因循守旧，主张艺术上的革新。绘画技巧上对光和色进行了探讨，研究出用外光描写对象的方法，并认识到色彩的变化是由色光造成的，色彩是随着观察位置，受光状态的不同和环境的影响而发生变化，同时把这种科学原理运用到绘画中

去。他们走出画室，走进大自然，在阳光下直接对景写生，根据观察和直接感受表现微妙的色彩变化。这在绘画史上是很大的革命，也给后来的现代美术以极大的影响。由于印象派绘画很少反映人类生活的主题，使创作题材和内容受到很大限制。

马奈（1832～1883），是19世纪下半叶对绘画领域的革命起重要作用的绘画大师，他虽与印象派画家们有密切的联系，但并未参加印象主义画展，可是印象派的画家们始终是以马奈为中心，创造新的绘画理论和作品。

1832年马奈出生在一个富裕的法官家庭，因为热爱艺术，他放弃了高官厚禄的前程，成为一位画家。

马奈是最早打破传统的棕褐色调，使画面明亮、有外光新鲜感的画家。他受过古典艺术的熏陶，作品中始终保持着宏大和庄重的气魄，他的画在造型上有很高的写实技巧，但在色彩上还没有发展到其后一些印象派画家那样去分解物体颜色的程度。他对色彩的处理比较完整，每一色块都很协调柔和，又很鲜亮，给人透明和清新之感。《吹笛子的少年》是马奈的一幅著名的作品，在总的暗调子中，突出几块明亮鲜艳的色彩，使之更加响亮耀眼。他的另一幅代表作品《奥林比亚》也同样运用了这样的表现手段。

莫奈（1840～1926），是印象派的领袖人物。1874年由他发起组织了首届印象派画展，他的油画《印象·日出》一画在展览中引起反响，从而使“印象派”这一名称正式出现。

《印象·日出》表现的是画家对所看到的“日出水面”这一转瞬即逝景象的感受和印象。画中表现的是在天水一色的朦胧晨雾中，一轮红日冉冉升起，水中的船和岸上的景物用蓝绿色彩轻松的勾画出来，整个画面的一切物体都融成一片。

在莫奈的作品中都非常注重在色彩领域的探索，忽视对物象形体的写实。侧重于用光线和色彩来表现瞬间的印象，追求绘画上色彩关系的独立美。他是第一个真正强调外光写生的画家。他所有的作品，几乎都是户外写生完成，而且态度非常认真。为了保持印象的真实性，常常是早晨时画的画，如果没完成，就等到第二天的同一时间继续画，直到画完。他还常常对着一个景物，分别画出对象在不同时间，不同光线下的色彩变化。如油画《草垛》《里昂大教堂》等就是画家进行这种色彩试验常被人们提及的作品。他的这些经过了深思熟虑，追求瞬间光色细微变化效果的作品，在以前是从未有过的。这种艺术追求在莫奈晚年创作的油画《睡莲》中表现得尤为突出。莫奈在印象派画家中是最长寿的，他到晚年时人们已经认识到了印象派绘画的价值，也使得他的晚年生活过得幸福。

德加（1834～1917），是印象派画家中的积极活动者和重要成员，以描绘舞蹈演员和浴女著称。德加是一个银行家之子，生活富裕并受到过良好的教育，文化修养较高。

德加早年接受过严格的古典主义艺术的熏陶，培养了他热爱传统艺术的感情，所以在印象派画家中他是始终坚持严格造型的画家。他受到马奈的影响，开始注重对色彩的研究，并参加印象派的画展，成为印象派画家中风格独特的一员。德加一生中对扑朔迷离的动感追求保持着浓厚的兴趣，尤其是舞台灯光下的舞蹈演员和赛马场上的情景，表现得极为生动。他常常在后台和包厢里冷静地观察对象，默写演员们舞蹈时一瞬间的动作，生动地表现出舞蹈者轻柔的动作和跳动起来的生动姿态，更成功的是他将舞台灯光下的感

觉传达得格外真切。德加的代表作品是《舞台上的舞女》《熨衣妇》等。

雷诺阿（1841～1919）是印象派的重要画家。1841年他出生在一个穷裁缝家，曾在陶瓷器皿上作画谋生。他天性乐观、纯朴，热爱生活，热爱大自然，对人和大自然的美，有着极其敏锐的艺术感受力。雷诺阿主要画妇女肖像和裸体，他的画总是充满着欢乐的气氛，人物塑造得有着无法形容的柔和与微笑。同时在他的画中尝试着运用印象派的方法，也取得了理想的效果，他的人物画生动活泼，色彩丰富。

雷诺阿的绘画创作中少女和儿童题材的作品也具有很高的艺术价值，他笔下的儿童天真稚气，所画的少女更能传达出沉静、优雅的情态。《少女肖像》是他这一类作品中的代表作品之一。

雷诺阿笔下的作品在笔触运用上给人一种跳跃的感觉，他还经常喜欢使用各种由浅到深的红色作画。画中的人物被描绘得非常悠闲愉快，充满青春的美丽，犹如一首赞美和抒情的乐曲，它能使人感到生活是这样美好而富于浪漫情调，作品《游船上的午餐》《饼干坊街的舞会》《包厢》等都十足体现了他的艺术特色。

毕沙罗（1830～1903），是印象派的重要画家。毕沙罗出生在法国安提尔群岛的圣多马小岛上，他的父亲是一位开杂货铺的小老板。年轻时他曾当过店员，由于酷爱绘画，在他25岁时离开了家乡小岛，来到以艺术都城著称的巴黎。柯罗和米勒的作品给了他很大的影响，他坚信着艺术唯一可遵循的大师就是自然。毕沙罗比其他印象派画家中任何人都更早在外光中开始作画。他常说：“在户外生动的光线中，按着自然忠实地画吧！”

毕沙罗一生清贫，但却总是带着愉快明朗的面容生活着。他非常喜欢田园生活，毫不夸张、粉饰地画眼中看到的极其普通的一切。在画面上他常常采用饱和的颜色和笔笔压盖的细腻笔法描绘对象，具有一种淳厚的艺术韵味。代表作品有《蓬图瓦兹的红屋顶》《蒙马特尔大街》等。

修拉（1859～1891），印象派中的后起者，他在印象画派中独树一帜。修拉是根据色彩学原理来指导艺术实践，认为在光的照耀下，一切物象的色彩是分割的，要真实地表现这种分割的色彩，必须把不同的、纯色彩的点和块并列在一起。在这种理论指导下的作品被称为“点彩法”，并形成“新印象主义绘画”，又称“点彩派”。建筑在科学理论和理性基础上的新印象主义，在某些方面恢复了绘画中物象的具体性、实在性，在色彩分析方面有所探索，但由于过分注重法则和规则，也使绘画丧失了可贵的、直观的生动性。

《大碗岛星期日的下午》是修拉的代表作品，共用了三年时间才完成。画家采用了细笔小点的形式，并用大块的绿色为主调，杂以紫、蓝、红、黄等色点，使画面在局部中有着丰富的色彩变化和互补色的对比，整体上协调一致。

后印象派油画

印象派之后出现了与印象派的艺术主张不同，以塞尚、凡·高、高更为代表的另一种艺术主张，人们称之为“后印象派”。后印象派不满足于印象派的“客观主义”表现和片面追求外光与色彩，转而强调抒发作者的自我感受，主观感情和情绪。在艺术表现上，“后印象派”重视形、色、体积的构成关系，强调艺术形象要异于生活的物象，要用作者的主观感情去改造客观

物象，要表现“主观化了的客观”。他们尊重印象派在外光和色彩上所取得的成就，但不追求外光，侧重于表现物质的具体性、稳定性和内在结构。后印象派的绘画对现代诸流派的发展有着重大的影响。

塞尚（1839～1906），是后印象派的重要画家，现代绘画之父。塞尚由毕沙罗介绍加入印象主义画派，并参加了第一届印象派画展。他不拘泥于印象派的光色分析，为捕捉转瞬即逝的自然现象而苦苦探索，确立了自己的艺术方法和风格。

塞尚经过长期的观察和实践，提出自然的物象都可以概括成圆柱形、圆锥形和圆球形等几何形。自然对人类来说，主要不是平面而是深度，要重视表现自然景物的形体与结构上的关系以及色彩的层次推移。他认为“线是不存在的，明暗也不存在，只存在色彩之间的对比。物象的体积是从色调准确的相互关系中表现出来”。他非常善于用色彩处理画面的空间感，作品中景物无论远近，没有模糊朦胧的地方，十分清新明快，同时又表现出了层次分明的远近透视感和空间感。这种感觉不是由画面上物体的透视线和构图来表现的，而是由物体的色彩及色彩的相互关系表现出来。色彩代替了体积，颜色关系代替了明暗关系，他是在用颜色造型。我们知道，困难在于找到准确的色彩和色彩之间的和谐关系，塞尚则成功地克服了这一困难。

塞尚的作品，大都是他自己艺术思想的体现。他的静物画、风景画及人物画表现出了结实的几何体感，忽略了物体的质感及造型的准确与否，着重强调厚重、沉稳的体积感，物体之间大的整体关系。塞尚的作品不是盲从地去复制现实，而是寻求诸种关系的和谐。

塞尚这种对体积感和空间感的强调，对色彩的巧妙安排和运用，对物体造型结构的处理并有意识地采取变形手法等等，这些追求形式美感的艺术方法，对后来现代流派有着十分重大的影响。所以，塞尚晚年为许多热衷于现代艺术的画家们所推崇，并尊称他为“现代艺术之父”。

塞尚的代表作品有《静物》《圣维克托尼尔山》等。

凡·高（1853～1890），是后印象派的重要画家，荷兰人，家庭生活贫困，年轻时曾干过许多职业，如美术商人、教师、传教士等。年近30岁时，他才开始绘画艺术的生涯。

由于他有丰富的生活体验，同劳动人民有着深厚感情，所以在他的艺术中热衷于表现他们平凡而艰苦的劳动生活。早期的油画作品多以现实主义的手法，描写乡村景色和人们的劳动生活，在色彩的表现上是以传统的暗调子为主。1886年，凡·高来到巴黎，被印象派画中那种奇妙热烈的光色效果所吸引，并开始改变原有的画法，以极大的狂热投身于印象派绘画色彩的表现和其他形式方面的实验中去。从此凡·高的油画开始明亮起来，多使用鲜艳和火辣辣的色彩，以及具有运动感的、连续不断的、波浪般急速流动的笔触，构成他绘画的特色。他把所描绘的对象，当作表现自己热烈激动的主观感情的媒介、当作表现自己独特艺术手法的媒介，以表达他的主观感受和激情。他把印象派的艺术方法，尤其是在色彩和对事物的形体塑造上的方法，发展到更加独立于传统之外的地步。凡·高的艺术在他生前是不为世人所承认的，但是后来，人们慢慢的理解和认识了他的艺术创造。在他的作品中充满着对善良、对美和对创作想象自由的渴望，他尤其被后来发展起来的“野兽派”和“表现派”的画家们所接受，直至今日，凡·高仍然活在艺术世界中。

凡·高的代表作品有：早期创作的作品《吃土豆的人》，后期创作的作品《向日葵》《星夜》及《邮递员》等。

高更（1848～1903），是后印象派的重要画家。他出生在巴黎，青年时当过船员、店员，后来他弃商从艺，把大部分时间投入在绘画的创作上。最初他是由印象派画家毕沙罗引导走向印象派绘画的道路。不久他便改变画风，开始创造一种更偏重艺术家主观幻想、更富于装饰意味的风格。他厌倦繁华而充满纷争的都市生活，向往着纯朴的自然和离群索居的生活方式。高更放弃富裕生活，离开巴黎，远涉重洋，来到太平洋中部赤道以南的热带岛屿——塔希提岛，开始探求他独特的艺术风格，他一生中最重要的作品就是在这里完成的。在这里他找到了童年时代从母亲那接受的，对土著民族很深的感情。高更用极大的热情表现具有原始美的，未开发的热带大自然，表现远离文明喧扰的，简单纯朴的土著人的生活。他采用近于古代埃及美术中庄严、平稳、安宁而富有图案装饰风格的艺术手法，并追求简单、稚拙的粗线条结构形式。在色彩上，他从形式美感的要求出发，注重色块之间的布局 and 整体效果，以主观创造来加以安排，使色彩之间的关系简化，多使用较纯的色彩，追求一种跳跃性的或对比的谐和，表现出一种强烈的装饰感。高更主张艺术家不仅要表现客观自然，而且还要探求思想中神秘的内心，表现主观的东西，所以他同塞尚、凡·高一样启发了一批现代流派的画家。

高更的代表作品是《塔希提岛的少女》《我们从哪里来？我们是什么？我们到哪里去？》。

水彩画——微熏薄醉的感受

水彩画概述

水彩画是艺术实践的一种手法。由于水彩画颜料比较便宜，使用方便，而且色彩感觉也很理想，所以一般人都乐于使用，从小学生到美术工作者，或多或少都用到过水彩。

水彩画之所以能经久不衰，而且越来越受大众的喜爱，并不仅仅是颜料便宜，使用方便的原因，更主要的是它本身具有着十分迷人的魅力。水彩画画起来清爽神俊，不管是浓还是淡，不管是针对什么对象，都充满着一股清新鲜嫩的气息，都具备潇洒风雅的格调。水彩画颜色的透明性、重色彩技法、干湿技法运用，使画面显得水乳交融，带着令人微醉的特殊风韵，对观众来讲就像吹过一阵清风，十分爽朗。

水彩画是艺术创作活动的一种形式，是艺术情感流露的语言中的一种。画面中水的渗化作用，流动的性质，以及随机变化的笔触，让人感觉得到那种光波的流动。这种意境是其他画种难以比拟的。

什么叫水彩画，从字义上来看，所谓的水彩画就是用水作为稀料来专门调合能被水稀释的颜料，所绘制在特别的水彩纸上的图画。由于它们采用的工具与所用材料和制作过程的特点，水彩画与其他各种绘画有着显著的区别。当今随着科技的发展，绘画材料的增多，用水作为稀料的颜料又多了水粉、丙烯、透明水色等。这样我们就得对水彩画的概念重新下定义。从水彩画的特点下定义，水彩画并不单指用水调和颜料这点而言，水彩画有着自己丰富的内涵和一整套与别的画种截然不同的技法。水份多少的控制，水份与

颜料的比例，水份在纸上留下的痕迹都成为画面韵律形式及体现的表素。总之，水份是水彩画的生命与灵魂，它起着支配画面效果的主要作用。从两三百年前到现代，水彩画的概念有所拓展，内涵更广，内容更丰富，大大拓宽了原来的含义，认为只用水来调合颜料画在纸上，画面色彩节奏由水份含量来控制就称之为水彩画。因为现代水彩不仅用水彩色，也用水粉色，丙烯色，国画色，透明水色，局部甚至还用油画色、油画棒、油漆、食盐、沙石……等等，也有几种颜料混合使用。总之，水彩画发展的每个阶段的共性就是整个画面的节奏、关系、色彩都是通过水份含量的多少来体现的，画面效果是通过对水份的控制达到的。

水彩画并不是一开始便为人们所认识的，在水彩艺术的早期，人们认为水彩画没有油画那样丰富，缺少美学价值，也没有版画那样的经济价值，是用来速记色彩或勾勒草图，是一种附属、低级的画种。油画优越论占据了人们的心理，水彩画只被看作绘画的偏门末技。

在水彩艺术发展的初级阶段，有很多的水彩艺术家曾借用油画的绘制技巧，他们想以油画技巧提高水彩画的表现能力。但到了后来，水彩画艺术在自己的道路上突飞猛进的时候却是在完全摒弃了油画技法的影响之后，才逐渐形成了一整套完整的独特的技法，从而形成了一种独立的画种。

如今我们在许多优秀的水彩画中，很难再看到修改、揩擦和小毛点彩的痕迹，更少看到油画技法的影子，因为水彩画的特性就是在第一笔中便饱含了自己的特色——颜色纯净、透明、清晰、自然。

水彩画一般分为透明水彩画法和不透明水彩画法两种。透明水彩画法就是用水调和颜料，薄薄的涂画一层，使画面上的色彩清晰明快，具有透明的感觉，不透明画法除清水之外，还可用树胶，使画面色彩更微妙，更柔和。由此可以想到，随着观念的更新、题材和技法等领域的拓宽，水彩画的概念将更加广阔和深远。

水彩画的发展

了解水彩画的发展史，能帮助我们理解怎样发展水彩艺术，对自己水彩艺术风格的形成起着重要的作用；能开拓青少年的眼界，提高青少年水彩艺术爱好者的理论修养，是青少年水彩艺术爱好者的必修课。

从水彩画概念——“水彩画是用水调合颜色绘制的图画”这样的理解出发，我们可以说水彩画是人类绘画史上最古老的画法。古代埃及人在他们绘制冥途指南（名称叫《死者之书》或《死书》）时运用了熟练的水彩画方法。

又如在古代印度和希腊等民族中，水彩画法也早被应用。“水彩画”也早有出现。

中国的国画与水彩画也有类似之处，用水调和墨彩作画，是中国古老的传统，中国画的山水、风景画到了明末清初，与国外当时的水彩风景画差别已不大了。

拜占庭的画家早就开始了制作树胶质“水彩画”。另外欧洲中世纪手抄本里的装饰画，大多是用水彩画成，这种“水彩插图”是水彩画在另一个领域的新成就。

虽然，用水调和颜色的画种，有如此悠久的历史，但是，古代用水调色的画和现代水彩画却不是一回事，很难肯定的说现代的水彩画就是由古代水

调颜色的画发展而来的。因为现代水彩画的工具以及技法，在历史的发展过程中经过了许多复杂的变化。而且，现代水彩画的特点，在古代水调色的绘画中很难找到一点痕迹了。现代水彩画的特点，很难使人们相信它是从古代水调颜色的绘画中发展过来的结果。但是，如果把古代水调颜色的绘画，同当代水彩画截然一刀两断，认为两者之间毫不联系，毫不相通的说法也是不对的，只怕也是很不全面的。因为任何绘画形式都是有关连的，任何绘画形式的发展都是呈穿插式交流发展的，与其他艺术形式毫无关连，独自发展的封闭式艺术形式是不存在、也是不可能的。

国外的早期水彩画

在国外，最早绘制水彩风景画的是德国巨匠丢勒（1471～1528），他在学画时代就经常用水彩画风景画和动、植物画，他严肃地观察大自然，崇拜、赞叹大自然的千姿百态，他的许多作品都成了视觉艺术的典范。他的主要水彩作品有：《风景》《小白兔》《大草坪》《阿尔卑斯山风景》等。丢勒的动物、植物写生，十分注意局部和细节，使艺术家在动物和植物中表现的魔力得到充分展示。他的风景画也同样十分真实，山脉的安排和结构都具有透视感，而且同时又富有诗意。

在18世纪以前的水彩画，还有一种淡彩作业，色彩也不是十分丰富。当时，描绘野外氛围的微妙变化还是十分成功的。在水彩肖像画、充满诗意的风景画和刻画精致的细密画中，我们可以看到色彩的发展，它为现代水彩画奠定了基础。

到了18世纪和19世纪，英国的艺术家们感觉到，水彩画似乎特别适宜于描绘英国的自然环境、生活趣味和民族特色，水彩画在英国得到了飞速的发展，这朵艺术之花，在滋润的英国土壤中盛开怒放。18世纪和19世纪的英国成为现代水彩画的发源地。

水彩风景画的形成

水彩画中，风景画是它中间的主流，处于水彩发展的重要位置。因此，了解水彩风景画的形成与发展，对于了解水彩艺术的形成与发展有着重大的意义。

18世纪是英国风景画建立的世纪，也是水彩画形成的世纪。其中地形画通过进一步艺术处理逐渐发展为风景画，淡彩画进一步成为水彩画，两种早期处理手法互相联系，互相渗透，紧密地结合在一起，逐步完成了水彩风景画形成的全面过程。

被誉为水彩艺术之父的保罗·桑德比（1725～1809）以勤奋不懈的工作和出色的才能，在社会上赢得了荣誉和地位。他是宫廷的宠儿，他的周围聚集着一批随学之工，其中有许多当时极负盛名的艺术家和业余艺术爱好者。在那个时代，桑德比被同行们看做是绘画技术的权威，并被她的一些追随者们广为传播，成为一个具有很大影响的人。

老科曾斯，在水彩发展史上被称之为风景画的建立者之一。他是俄罗斯彼得大帝和他英国情妇的私生子，成年后被送往意大利留学，专攻古典派的风光画。他经常在作画技法上大胆创新，他可以随意地在纸上涂抹一些黑、

棕、蓝、灰等颜色的团团点点，让颜色化开后转印到另一张纸上去，然后根据他的丰富的想象，点上几笔，纸上就会出现富有浪漫色彩的岩石、丛林、高塔、楼房、屋舍、河流、田野和瀑布等，他还专门介绍这种画种，他一生的大部分时间都花在图画教学的工作上，成为受人尊敬的一代大师，著名的水彩巨子约翰·罗伯特科曾斯就是他的儿子。

抒情水彩风景画的兴起

抒情水彩风景画的兴起有它的深刻历史背景，18世纪英国的工业革命开始了，工业革命使生产力得到了提高，发展了生产，但同时造成工人大量失业，人们对于生活现实表现了越来越多的不满，反映到艺术中来，批判人文中过去的怀古倾向，否定了怀古主义的冷静的处世态度，强调生活中的感情，对艺术也提出了这样的要求，由此产生了艺术上的抒情主义。有几位大师为水彩画的发展做出了巨大的贡献，起到了领导先驱的作用。

盖思斯巴勒（1727～1788）早在大自然还没有被一般艺术家认真理解和精心描绘的时候，他已经在风景画方面很有自己的见地了，他对大自然充满着热爱之心，是欧洲第一流的风景画家。他一生创作虽以油画为主，但他绘制了许多淡彩风景，给后来的许多的画家以启示。

被誉为“一代水彩巨子”的小科曾斯（约翰·罗伯特·科曾斯 1753～1799）是老科曾斯的独生子和学生，他是英国最富有想象力和独创性的艺术家之一，他是新时代水彩画的先驱者中最伟大的一个，人们称他是“用水彩画作诗的人。”

现实主义讽刺画的出现

工业革命新时期的社会变革到来了，抒情主义者只是默默无闻地注视着这一切的到来，赞赏着与这个时代相背逆的东西。这种不言的抗议隐晦地发泄了内心世界的的不满，因此在社会上取得了不少的成功，但是他们的弱点是始终不曾正面去表示一下自己的意见。

在资本主义开始发展的时代里，资本主义所暴露出来的恶劣品质，逃脱不过敏感的艺术家的眼睛，在他们富有滑稽幽默风格的思想中，开始被淋漓尽致地揭露出来，并很快地博得了市民阶级的赞赏。

16世纪以来，水彩一直作为风景艺术的一门语言，从工业革命开始，人物、故事、历史题材开始闯入了水彩的世界，水彩艺术的新时期到来了。这一时期的代表主要是罗兰森。

托马斯·罗兰森是一个商人的儿子，早在皇家美术学院学习时，便充分显露出他超人的想象力和滑稽的幽默感，并成为他艺术道路的基石，幽默是其一生艺术的特点。

罗兰森不仅是一位漫画家，而且是一位描绘世界感觉和周围生活事件的评论家，他用无声的说教让读者自己去体会深思，并用幽默的笔调打击资产阶级的尊严。

写实风景画的开始

约翰·康斯特布尔（1776～1837）是一位真正的田园画家。他描绘大自然，不加丝毫虚饰，也不追随任何人，因此成为写实主义风景的开创人，他是第一个描绘英国潮湿空气的画家，是最早描绘穿过叶簇，照射在草地上，点点阳光，和云彩的艺术家。他大量描绘了大自然的形状和素质，以及前人从未尝试过的平凡的景色。康斯特布尔为以后的印象主义的发展开创了道路。

康斯特布尔出生于一个磨坊主的家庭，1799年进入皇家美术学院学习。他对自己的信念从不怀疑，不过是想把自己异常了解和热爱的事物画得出色一点。他说：“我想象自己在敲板钉子，已经敲了一下，只要坚持，一定能敲得很深，如果停下来去效仿别人，即使能借此自慰，也不会因此有所进步，并且这板钉子就会留在原处，一动未动。”他在前期由于得不到人们的认识与首肯，只有靠绘制肖像的临摹糊口，尽管他的《白马》和《干草车》分别在1824年和1825年获奖，但这并没有改变他贫困的生活，以及生活中所受到的冷遇，可是他依旧顽强向前直到1837年逝世。他是一位完全尽忠于自己理想的艺术家。

布莱恩说康斯特布尔的速写：“这不是画，而是灵感。”富塞利也评价说：“使我想起披上外衣，带好雨伞。”

康斯特布尔的水彩画，是他生活和自然印象的直接体现，他总是画得很快，很精，很有力量，他的作品是为他个人需要而画，因而被人们所忽视；然而，他作品的启示性是英国绘画史上的重要财富之一。

而今，康斯特布尔被称为开创英国风景画新时代的巨人，并且也是开创世界水彩风景画的先驱，对后世的艺术影响广泛而深远。

19 世纪的水彩画艺术

19世纪的艺术，也称“维多利亚时代”的艺术，这一时期的艺术内容庸俗，形式空洞，为改变这一状态，拉斐尔前派运动开始兴起，是向维多利亚时代沉腐的艺术形式的挑战。这一运动分为前后两阶段，前一阶段以米莱为代表。后一时期以莫里斯为代表。

米莱是19世纪英国最伟大的画家之一，他比同时代的画家更多地将一种新的，健康的生命力灌注于英国艺术。他有力而真实地描绘了所见到的一切，在写实这一点上，他是非常卓越的。米莱晚年所画的水彩画，忽视了水彩的透明性和其他特性，画出的水彩画常常与油画很相似。

莫里斯是一位多才多艺的画家，他不断寻求艺术表现的新形式、新手法，他认为真正的艺术离不开生活，艺术实践本来逃不出道德、社会和政治信仰的范畴，他把后期拉斐尔前派的思想活动更向前推进了一步。

20 世纪的艺术

印象主义在法国的发展，带动了其在英国的传播，最早把印象主义带到英国的是惠斯勒，他被誉为是19世纪末欧洲最杰出的画家之一。

他在巴黎时，对印象主义极感兴趣，他依赖于实际观察，而他先入为主的和谐色调，又完全压倒了对自然的模仿，印象主义重在表现客观世界的色彩变化，惠斯勒却倾向于理想的色彩和谐。惠斯勒同时是一位优秀的水彩画

家和版画家。他的版画被誉为伦勃朗以来最杰出的版画，他的水彩和他的油画相仿佛，素静淡雅，情调迷人，虽着笔不多，却意趣无穷。

与惠斯勒同时代的萨金特是写实主义肖像画家。他绘制了大量上层社会的人物肖像，构成了那一时代的缩影，萨金特的水彩风景画，带有浓厚的即兴速写的情致，水份淋漓，色彩悦目，光的处理令人惊叹，他是皇家水彩画家协会会员，皇家苏格兰美术学院学生。

19世纪末，20世纪初，苏格兰画派中水彩名家辈出，他们继承英国水彩艺术的优秀传统，又吸收当代世界艺术潮流的营养，把水彩画推向了一个更新的高度，其中最优秀的代表人物有威廉·罗塞尔·弗林特，他的每幅水彩作品都是欢乐印象的记录，色调明快、清新，用笔流畅，其最大长处是画面的真实性和动情性。

现代主义

欧洲大陆对英国艺术的影响，远超出印象主义的范围，1909年成立的现代艺术协会成员的创作，表现方法为后印象主义的风格。1914年开始萌芽的漩涡主义，都分别源于欧洲大陆的立体主义和未来主义。1933年，保罗·纳什组织的“第一单位”是超现实主义的团体。

这一时期的代表人物有温得姆·刘易斯，第一次世界大战期间，他在法国创作士兵生活题材的图画，发展了立体派的几何形风格，表现了对战争的厌恶，他的形式和风格在当时画坛上引起了争论。

弗朗西斯·霍奇金斯（1869~1947）也是其中重要的一位。她是被邀请到巴黎任教的第一位英国女画家，她的画在色彩和色调上受到马蒂斯和日本绘画的影响，形式美妙和谐，具有高度的独创性和丰富的感情，它不断地启发了工艺美术家们的灵感。

国画——超然物外的表现

国画的起源

从原始艺术来看，艺术起源于劳动，经历了彩陶时代和以后的青铜时代。随着人类文明的进步，在原始社会末期绘画艺术就已脱离了器物装饰的地位而独立存在。轩辕时代“仓颉造字，史皇作画”，黄帝曾在桃木板上画神荼、郁垒兄弟以御百鬼，后来发展为避邪的“门神”画。到了商周就有壁画。周代设官执掌绘事。孙子曾亲眼见过周代明堂的门画着猛虎，四墉上还绘有“尧、舜之容，桀纣之像”，各有善恶不同的体貌，为国家兴废的鉴诫。到春秋战国时期“诸子蜂起”，儒、道、法、墨等主要学派都阐述了一些美学主张。

重视艺术的社会作用，是孔子美学思想的核心。他要求艺术创作迎合当时统治阶级思想意识，将其视为政教的有力工具。他还注重艺术创作首先应具有强烈的道德感染力量。仪表之美要以内在的美质美德为前题。

道家学派创始人老子的虚无主义和神秘主义色彩审美观，对后世的绘画思想影响很大。他的“美”只是一种超越感知的理念，它存在于老子所发现的那个虚幻而不可捉摸的客体——“道”之中。在“无为”“无欲”即完全

进入一种虚寂静止的状态中。

庄子创作理论的核心一如他的生活追求。他主张艺术活动应当随心所欲，最大限度地适应身心自由。但不是下意识的幼稚无知，而是善于摆脱外物的干扰和人为的造作，保存自我，发挥天性。

道家学派的美学思想，引导艺术创作向素朴自然、超脱、虚淡等审美境界上发展。后世的许多绘画美学思想，创作观念，其渊源都来自老庄，如“纯任自然”、“计白当黑”、“无法而法”、“潇散简运”、“宁拙勿巧”等理法，都可以说是在老庄美学主干上繁衍的枝叶和结出的果实。

从出土的实物考证，由于以上思想的影响，战国绘画艺术正是在这种自由争鸣中得到发展的，这时期艺术家的艺术表现能力也特别自由活泼，这些艺术家大多都有文学基础与绘画技巧，因此我们说春秋战国与希腊，可以相提并论。

国画的发展

春秋战国时期，各诸侯国除相互攻伐之外也有科学、文化、艺术方面的竞争，因此，这期间有关绘画方面的故事也流传下来很多。

在楚国有位姓叶名子高的人，他非常喜欢龙：他家的墙壁上画着龙，门栏上雕着龙，使用的器物上刻着龙，床上挂的字画写的也是龙。这消息很快传遍楚国内外，天上的真龙也听到了这消息，于是就从天上降落到他那儿，头探进窗口，尾巴拖在厅堂，想亲眼目睹一下楚国这位崇拜它的人。

叶公看到这光景转身就跑，脸无人色，六神无主。由此流传下来“叶公好龙”的故事。

在宋国有专门从事绘画的“画图众史”就是专职画家。一年到头就是画画，由国家负责他的温饱。这就是以后各朝代院体画派的萌芽。

晋国绘画方面也不示弱，从史书记载的晋国宫殿中有彩绘藻饰的“雕墙”，就证明了这一点。

在齐国，画鬼、画马、画狗等动物的很多。幻想题材也很普遍。至于人物画就更加突出了，据刘向《说苑》记载，齐国有位出色的画家敬君，基本功很扎实、画技很高，他的人物肖像不但造形准确而且默写能力特别强。一次齐王要建造一座九重台的建筑，就特意召敬君去画九重台建筑上的壁画。因工作量很大，敬君就没有空回家了。于是敬君将自己漂亮的妻子的像画在墙上用以寄托思念之情。可万万没有料到，齐王从画像上得知敬君妻子长得如此之美，于是就“与钱百万纳之”，把敬君妻子占为己有了。由此可见，当时的著名画工默写肖像水平之高和地位的低下。

许多绘画是以文学作品为题材，而春秋战国时期的文学作品有的却是根据绘画而写或受绘画的启发激励而产生的灵感。据说当时有一幅辉煌的巨大绘画作品——《山海图》。它描绘的内容很广，东南西北、天地四海、万事万物、神话传说无所不容。但《山海图》早已失传，可是据说现存的《山海经》便是《山海图》的文字记述和说明。屈原的千古名篇《天问》据东汉学者王逸在《楚辞章句》序中记载，是屈原在放逐期间，见楚先王庙及卿祠堂壁画诱发出创作激情而写的。

汉代统治者非常重视绘画艺术的宣传教育作用，大力加以提倡。他们役使大批美术工匠从事绘画活动。武帝时有“黄门画者”；元帝时设“尚方画

工”；明帝“雅好丹青，别开画室，又创立鸿都学集奇艺，天下之艺云集”。毛延寿、攀育、陈敞、刘白等都是后世知名的御用画工，分别擅长人物肖像及飞禽走兽。

东汉中期以后，少数上层人物也开始参与美术活动，桓帝时的张衡、蔡邕等都是兼擅绘画的科学家或官僚文人。张衡主张绘画要面向现实生活，从生活中发现美，表现丰富而生动的现实内容。蔡邕善辞赋、工篆隶“书画与赞，皆擅名于时，称‘三美’”。他的《讲学图》与《小列女图》一直流传到唐代。这也说明了绘画在当时运用的广泛性。

两汉晚期我国已成为一个统一的、多民族的封建国家。随着国内各民族交往的增加，绘画也起到了各民族交往的重要作用，尤其是边远地区，少数民族语言不通，绘画常被用作传递信息和交往的工具。汉末三国时期，绘画更为广泛，知名画家，除曹不兴之外，几乎都不是专职。他们的画名，主要是附属于他们的政绩、武功或身份、地位而流传后世。这些绘画活动，审美意义虽不大，但也记载着当时的绘画广泛性。也有很多与绘画有关的故事流传，如“落墨成蝇”的故事，说的是三国时期吴国最有名的一个画家名叫曹不兴。他的线描画的很好，据记载他是最早的以佛像画知名的画家，他能在长数十尺的绢上绘佛像，心敏手捷、须臾即成，而且头胸四肢比例准确。其写实功力和技巧的熟练可以想见。相传曹不兴曾为吴国孙权画屏风。这期间他的功力已经相当雄厚，无论是线描、写意，或者是兼工代写都是运用自如，有一次不小心在画面上污一墨点，这个墨点正好落到了画面的最工细的部位，又无法洗掉，于是他灵机一动，就其形状添改为蝇，孙权以为是真蝇落在屏风上，急忙用手去掸。从此“误落墨而成蝇”，便成为画史趣谈。因此他是当时最享有盛誉的一位画家，他的擅画被当时列为吴国“八绝”之一。

魏晋时期确立了士族制度特权，士族思想和优裕的生活环境影响了文学艺术，出现了一大批士族优秀的文学家、艺术家。美术在汉代传统的基础上获得了发展，佛教、儒学、玄学对文艺的发展起到了促进作用。但此时儒学的影响已减弱了。

此时的绘画形式以长卷式为主，形成了传统。这不仅表现在如《女史箴图》《洛神赋图》等传世作品中，而且孝子棺石刻画，《竹林七贤图》也采用了这类形式。

这类绘画的构图技巧有了提高，绘画风格也呈现多样化，表现人物面貌、精神气质上有着“张（僧繇）得其骨、陆（探微）得其内、顾（恺之）得其神”的区别；而在表现技法上则更为突出，有顾恺之、陆探微笔迹周密的密体，也有张僧繇“笔才一二，象已应焉”的疏体；有用线如“春蚕吐丝”的传统表现方法，也有其体稠叠，衣服紧窄的“曹衣出水”；在形象创作上，陆探微创作的“秀骨清象”概括了同时代社会名流的类型，无疑是十分成功的。

魏晋南北朝继承和发扬了汉代艺术，呈现出丰富多彩的面貌。尤其是专业画家的出现，促进了创作队伍的形成，这样画家之间往往还有一定的师承关系。在师承的基础上，也了解一些外域画家的特色，同时也特别注意民间之长。这样看来美术的发展是依靠民间活动和专业创作相互促进而形成的，有别于汉代。这时期的美术作品作为艺术创作而独立了，它一方面发挥教育作用，一方面又成了使人可以得到美感享受的艺术品而成长起来。在题材多样化过程中已经显出表现当代生活的兴趣，在这种倾向里尤其是肖像画得到

重视。另外，来自中亚一带的域外画家，他们注重解剖和光影效果的画法，对于工笔画晕染技艺的兴起，有深刻的影响。

由于帝王贵族对绘画的喜好，对于欣赏的要求也越来越高，势必要求画家们改变两汉以来的粗犷古拙的风格，要求创作风格与绘画精神相一致，这种改变便使士大夫画家应运而生。另外，这个时期的画家的师承关系不是单纯的继承而是在继承中有发展，据记载曹不兴在 50 尺的大幅上能一挥而就。到了卫协就改变了这种粗犷和简略的作风，开始创造精工细密的表现手法。顾恺之说他的《北风诗》一画：“巧密而精思”，这正是由民间豪迈的风格开始走向士大夫画家的精思巧密的风格。

前面提到，佛教、儒学、玄学对文学艺术的发展起到了促进作用，表现在佛寺的修建。这里还有一段小故事，载入张彦远《历代名画记》卷七。故事说的是“武帝（梁武帝）非常爱修饰佛教寺院，这些寺院大多数都是由张僧繇来画壁画；有一次金陵的安乐寺有一块墙壁需要画一幅画，武帝又请张僧繇去完成这一任务。于是张僧繇就在这寺壁上画了四条活灵活现的巨龙，可是他画完之后就是不肯点画龙的眼睛，有很多人问张僧繇不点龙眼的原由，张僧繇的答复是：怕画完眼睛龙就离墙飞去，“人以为妄诞，固请点之”。这样张僧繇就其中两只点上了眼睛，“须臾雷电破壁，两龙乘云腾去上天，两龙未点者见在”，“画龙点睛”的成语即由此而来。

隋统一之后，四方画家云集京师，他们是继南朝之后在绘画发展上一批承上启下的画家，如郑法士、董伯仁、杨契丹、展子虔等。这些创作者擅长宗教壁画，如展子虔便长期漫游在外，除长安、洛阳之外，先后到过江都、浙江、川蜀等地，给一些寺庙画壁画。这些画家也从事现实生活题材的创作，大多是描绘上层社会生活，表现出比南北朝更为关注现实生活的倾向。在艺术上则受东晋南朝影响为多，张彦远称：“田僧亮、杨子华、杨契丹、郑法士、董伯仁、展子虔、孙尚子、阎立德、阎立本并祖述顾、陆、僧繇。”他们的创作初步表现出各人专长。如：“杨契丹则朝廷簪组为胜；郑法士则游宴豪华为胜；董伯仁则台阁为胜；展子虔则车马为胜。孙尚子则美人魑魅为胜。”他们都具有较高的政治地位和优越的创作条件。改变了以往那种“生长江南不见北朝人物，习熟塞北不说江南山川，游处江东不知京洛之盛”的状况。画家们一起交流经验，又暗取对方长处，彼此影响，相互竞争，促进了他们的技艺的提高。

隋统一之后，一些南朝和北朝的画家仍在继续创作，如展子虔“历北齐、周、隋”，从“初董与展同召入隋室，一自河北，一自江南。初则见轻，后乃颇采其意”的记载来看，展子虔在北朝时已颇具盛名，他画过的《北齐后辛晋阳图》，应该是北齐时的重要创作。郑法士“在周为大都督左员外侍郎建中将军，封长社县子。入隋授中散大夫”。他画的《北齐畋游像》《杨素贺若弼像》，可能也是北朝末期完成的作品。因而在注重六朝画风对隋唐画家直接影响的同时，也不应忽视北朝艺术的作用。确切地说，著名的展子虔、郑法士等人事实上是北朝末期至隋代的画家，他们的创作生涯说明了隋代美术的过渡性。由于南方画家延续了几个朝代的不断努力，终于使隋代出现了绘画创作又一次向鼎盛时期发展的趋势。

唐代是中国绘画走向成熟的时期，尤其是人物画获得了重大的发展。

此时经过贞观之治，社会秩序大定，经济恢复，政治步入了偃武修文的阶段。这种新的社会基础，自然同美术繁荣发展的新面貌联系起来。因此这

个时期的绘画和其他文学艺术一样以宣扬教化辅佐政治为主。国家的富强昌盛，社会的和平安定，生活的富裕安乐，不仅使诗人们能够“仗剑去国，辞亲远游”，去经历尝试丰富的生活，同样在这个欣欣向上的时代里不能不感召画家以乐观的精神，以建功立业理想的内容为前提，激发他们的创作热情。这就使一些宫廷画家在艺术创作上享有许多有利条件。阎立德、阎立本兄弟分别是“将作大臣”和“工部尚书”，其中立本的官职相当于宰相的品级。同时还有受于阗国王的推荐而在唐朝为官的新疆画家尉迟乙僧，继其父尉迟跋质那之后到中原做官。他们是分别代表内地汉族和西部少数民族两种绘画风格的重要画家。因此他们的艺术情绪就自然而然产生了蓬勃向上的时代气息。

初唐画坛，存在两种不同的画派，从绘画风格来说，一种是以阎立本为代表的中原画法，一种是以尉迟乙僧为代表的西域画法。通过作品可以显然看出阎立本的风格是继承顾陆以来以线为主的传统，如健劲的线描，沉着而稍显板滞的没色以及如前述的各个方面。但是尉迟乙僧遗作无存，据文献所载，他代表以色彩晕染表现手法的西域风格，属于所谓的凸凹一派，不仅两者风格不同，而且创作倾向也有区别。

北宋的建立结束了五代十国的分争局面，有利于经济文化的发展。首都汴京，画家云集，名手如林，是继唐代长安之后的又一古代绘画中心。中原一带绘画成就突出，并与辽金地区形成艺术交流，但江南一些地方绘画也有一定实力，1127年宋室南迁，绘画的中心又转移到杭州。

宋代绘画与社会各阶层都保持着相当密切的联系。贵族、文人士大夫及商人市民等对绘画的多方面的需求，特别是世俗美术的发展和宫廷绘画的繁荣，使绘题材更加广泛，风格多样。画家们注意观察生活形象及精微生动的塑造形象，画风严谨，精密不苟，技巧上有不少新创造。

宋代在建国之初就设立了翰林图画院，先后集中了社会上的名手及西蜀南唐两地的画院画家。宋代皇帝又都不同程度地爱好书画，重视画院建设，因此，画院体制逐渐完善，规模不断扩大，尤以徽宗时最为突出，成为中国古代宫廷绘画最为繁盛的时期。南宋画院则沿袭了北宋画院的体制。

宋徽宗时对画院的画家待遇十分优越，在经济待遇上享有较高的“奉值”而区别于一般工匠的“食钱”。对画家的选拔也十分严格，尤其是“画学”并入画院后，“画院”又有了新的制度，与科举制相同。

画院从民间选拔画师，院中画师的职位晋升，一般要经过严格的考试，所试题目往往摘取古人诗句如“踏花归去马蹄香”——本来，“香”字就很难用视觉形象加以描述，马蹄之香更无法具体画出。有的考生画马骋花草丛中，鲜花被踏得满目狼藉，不仅画面缺乏美感，也使诗意荡然无存。一位高手则画了几个飞舞的蝴蝶追逐着奔驰的马蹄，引起观者对“蹄香”和“踏花”的联想，不但表现了命题的要求，也开拓了画面的意境。这样使画家不断充实文化修养，因此出现了士大夫的绘画。

宋代文人士大夫把绘画视为文化修养和风雅生活的重要部分，出现了很多收藏家、鉴赏家和画家。司马光、欧阳修、沈括、黄庭坚等人都是绘画爱好者，在他们的著述中也有对绘画的精辟见解。

宋代绘画题材的内容广泛在古代绘画史中很突出。因题材扩大，所以绘画分科变细，计有佛道、人物、山水、屋木、走兽、花卉、翎毛、蔬果、墨竹、龙水等门类。优秀画家往往各有专长而又兼善其他，但总的趋势是向专

门化发展。工笔绘画有突出成就，青绿重彩仍然流行，但水墨着色在山水画中占有重要地位，形简意赅的写意画也开始抬头。宋代绘画体裁样式多种多样。巨幅壁画，高屏大帙流行，长卷立轴亦颇常见，画在团扇、灯笼及屏风上的小幅及册页形式也受人欢迎，白描就是在这个基础上发展形成的优美朴素的艺术形式。

两宋是古代花鸟画空前发展并取得重大成就的时期，宫廷中装堂饰壁务求华美，使花鸟画在贵族美术中占有重要地位。

北宋山水画主要沿袭五代以荆浩、关仝为代表的北方画派，着重塑造黄河两岸关洛一带的山水形象。宋初以李成、范宽成就最高，李成尤负盛誉。中后期山水名家许道宁、翟院深、郭熙、王诜等人皆不同程度受李成影响，同时又出现以燕文贵的集山水画于一体的“燕家景致”；以赵令穰为代表的富有诗情的小景山水；米芾父子创造的表现江南烟雨迷濛的米点山水及王希孟、赵伯驹等人以臻丽细密著称的青绿山水。山水画创作的活跃促进了对山水画经验的整理研讨，出现了《林泉高致集》《山水纯全集》等重要论著。

清朝，处于我国封建社会的末期。虽然表面看来江山一统，但其本身制度已经十分腐朽，各种社会矛盾日益尖锐。为了延续封建专制，挽救局势，清王朝继承了明代的文化专制政策，从康熙帝开始在长达一个半世纪的时间内，大小“文字狱”冤案不断出现。在这种情况下，士人学子如同戴着沉重的精神枷锁，自己的真才实学没有用武之地，因此绘画的发展比较缓慢。

明清的改朝换代并没有造成艺术传统的中断，清初的绘画中心仍在江南。

到清代中期，绘画中心变成了两个：北京与扬州。北京是帝都，是皇家绘画机构所在地，山水花鸟大致沿袭清初“四王”与恽寿平的画风而流于僵板，呈现了宫廷绘画文人化的现象。人物肖像画则因外籍画家供职宫廷而融入了部分西洋画法；扬州是东南商业重镇，物阜民丰，吸引集中了大批文人化的职业画家与职业化了了的落拓的文人画家。最有代表性的“八怪”继承发扬了清初“四僧”的传统，把写意花鸟画发展得更加豪纵、古拙而充满个性，也更雅俗共赏或更关注现实，写意人物画亦在写意花鸟画的带动下有所变异。“八怪”以外的职业画家则在肖像画（如丁皋）或界画（如袁江、袁耀）领域取得了新的成就。

进入 19 世纪之后，随着扬州经济地位的衰落，在江南一带比较富庶的城市中，又出现了以黄易为代表的讲求以书法金石入画的金石书画家，也出现了继承吴门传统却又重视外师造化的以张峯为代表的“京江派”，还出现了适应市俗审美趣味的肖像与仕女画家张琦、弗丹旭等人，从不同方面为近代上海诸画派的形成准备了条件。

清初山水画直接继承了董其昌的理论与实践。“四王”是依董其昌开辟的道路，力图集古人大成的代表。四王之中包括两代人。第一代是董其昌的朋友王时敏与王鉴，第二代是王时敏的孙子王原祁及王时敏与王鉴的学生王翬。王时敏（1592~1680），字逊之，号烟客，江苏太仓人；王鉴（1598~1677），字园照，号湘碧，与王时敏同籍贯。他们都是明代文人名宦之后，在明为官，入清隐居不仕，虽属遗民但无意在作品中表露遗民意识，而且也不反对后辈与学生供奉新朝。第二代已非遗民，王原祁（1642~1715），字茂京，号麓台，入仕清廷，位至高官，并任集古代书画著作大成的书画史论汇编《佩文斋书画谱》编纂官和为康熙祝寿所画《万寿盛典》的说裁官。王

翬（1632~1717），字石谷，号耕烟散人、乌目山人等，江苏常熟人。初为职业画家，为前二王发现，声誉渐高，又被荐入宫，为康熙皇帝主绘《南巡图》，颇获称誉，但在艺术上仍沿着第一代的路数前进。

清初“四僧”，“四僧”指八大、石涛、髡残、弘仁四个和尚。八大（1626~1705），谱名朱统楚，名奩，号雪个、八大山人等，江西南昌人；石涛（1641~1707），原名朱若极，法名原济，字石涛，号苦瓜和尚、大涤子等，广西全州人。他早年云游四方，40岁后往来南京、扬州，去京二载，晚年居扬州；髡残（1612~1673），俗姓刘，又号石溪，电住道人等，湖南醴陵人，长住南京；弘仁（1610~1663），原名江韬，字六奇，为僧后号浙江，安徽歙县人。他们多数具有较强的反清意识，于明亡后出家为僧，以示不臣服于清廷。八大、石涛又是明代宗室，国破家亡之庸，感触尤深。这些“金枝玉叶老遗民”起伏跌宕的身世，使他们的内心无法平静，反映在画中，或抒写身世之感，寄托亡国之痛，或表现不为命运屈服的旺盛生命力。

进入18世纪以后，随着社会生产的恢复发展，商业城市的繁荣，市民阶层的扩大及其对艺术的需求，加上此时民族矛盾下降，各种社会矛盾包括封建阶级内部矛盾的加剧，带有初步民主色彩的思想文化的抬头。在石涛以及那些清初富于创新精神的画家画风影响下，在盐商富贾聚集、思想活跃，已成绘画商品市场的扬州，出现了各家各派。其中的扬州八怪，发展了重视生活感受、强烈抒发性灵的阔笔写意画，尤其是写意花鸟画。

近代画家的高峰期以“三任”为代表，即任熊、任薰、任颐（任伯年），此时工笔线描技法理论知识已经很普遍了，如“人物十八描”的灵活运用都给重彩人物画打下了坚实的基础。

书法——东方艺术的奇葩

书法概述

书法作为一种艺术形式，不仅是记事的工具，也具有丰富的形象特征，和图画一样，它是用线条来表现的，有“书画同源”的说法。书法家充分发挥毛笔等书写工具的性能和书写技巧，就能创造出各种风格的作品来，给人以艺术享受，达到良好的艺术效果。

当今书法艺术都是从古代书法艺术中发展变化的，许多书法家都是继承古人书法的优秀传统而又有所创新。想要欣赏书法艺术，必须具备一些书体和书法源流的知识。

和其他艺术形式不同，书法艺术和人们的生活贴得最紧，从儿童上学的第一天就要学写字，写字漂亮美观不仅便于学习、生活，还能反映一个人的品行修养和素质，故前人有“字如其人”的说法。书法源于写字练习，又高于一般实用性的写字。其中的讲究和文化内涵十分丰富。它是中国文化乃至东方文化的一种典型的表现形式。日本人在吸收了中国书法艺术的传统之后，在书法研究和学习方面投入了持之以恒、锲而不舍的精力。为了提高世人对书法的重视，日本人称书法为“书道”，将古代中日书法家的名帖碑刻精印出版，早在本世纪初就出版了多卷本的大型书法集《书道全集》，我国不少当代书法家还是从中获益者。近些年来各类书法字帖、大型法帖、书法工具书、速成字帖、各体书法字典，层出不穷，为书法爱好者提供了许多方

便。

中国自有文字以来，书法便受到重视。汉末魏晋时出现了以艺术教育为主的诸侯贵族学校，书画艺术成为主要的学习内容，对书法艺术的提高起了重要的推动作用。隋唐之后，开科取士，选贤用能，考试考察内容主要是身（形体）言（语言表达）书（书法）判（推理）四大项。而且唐代的皇帝大都注重书法，这不仅推动了书法艺术创作，还为书法人才的培养创造了良好的环境和入仕升迁之途。宋元以后，书家辈出，碑帖众多，一般的人也有条件研读古人书法，要读书作官，就必须先练出一笔好字。渐渐“馆阁体”风行，书法得到了极大的普及。但在这一时期，书法的实用性在一定程度上超过其艺术性。

各种字体的演变

一般把中国文字的书写形式分为篆、隶、草、行、楷五大类书体，每一大类中又可细分。这些书体都是根据时代的需要形成和发展的。了解各种书体的特征和发展概况，有助于人们理解中国书法艺术的深广内涵。

篆书

篆书分为大篆、小篆两类。大篆主要是指商、周时代的甲骨文、钟鼎文和六国古文字等。小篆是专指秦统一中国后颁行的法定文字，流行于秦汉。源远流长的中国文字早在上古时期就已萌芽，在公元前 5000 年就已有了符号文字出现，虽然其文字功能还没有从图画记事的简单作用中摆脱出来，但与后来中国文字的渊源关系已比较明显。

甲骨文。甲骨文也称“契文”或“卜辞文字”，是指殷商时期占卜记事时契刻在龟甲、兽骨上的文字。这种文字是中国书法史上有实证的最古老且相对成熟的文字。

钟鼎文。钟鼎文又称“钟鼎款识”、“金文”或“铜器铭文”，是商、周时代铸刻在钟、鼎、盘、簋等青铜器上的文字。字凹为款，字凸为识，是立体的文字表现形式。

甲骨和钟鼎，商周两代都有遗物，但从书法特征而言，后人多以甲骨文为殷、商文字代表，以钟鼎文为周朝文字代表。

从甲骨文演变到大篆是文字第一次重大的改革，有了体统，比较统一了，用起来也方便得多。大篆就是籀文，形体上与甲骨文基本相似，它包括石鼓文等。石鼓是秦国的东西，郭沫若有《石鼓文研究》，曾对其有详细的论述，主要是甲骨文、钟鼎文未变小篆以前的书体，石鼓文是我国已知最古的刻石。

小篆

小篆即秦篆，是秦始皇统一六国（前 221 年）后，向全国颁布的官定文字。当时，丞相李斯奏请统一文字，一方面废除六国杂用的古文和区域性的繁字，一方面以秦国通用的籀文（传为周宣王太史籀所作，属大篆）为基础，加以简化改革，成为小篆。为了区别，前人称籀篆为大篆，秦篆为小篆。由于大小篆是继承和连带的关系，所以有部分文字相近和相同，简化是相对的

和总体而言的。由于秦始皇建立的封建帝国，明令以小篆为天下通行的文字，又由于东汉许慎收集全部小篆，所编《说文解字》，流传至今，因而小篆就成了中国古代研究、理解、传播文化的重要中介工具。小篆对中国文化的普及和发展，具有伟大的功绩。秦代小篆流传下来的文物，还有《泰山刻石》《琅琊台刻石》《碣石山刻石》和铸刻在诏版、秦权上的文字。据说都是出自李斯的手笔，也是篆书法的标准样板。小篆字体极为规范，偏旁有统一的写法，笔画委婉曲折，粗细均匀，体式圆浑，分间布白调和对称，字形狭长，上部紧密，下部开朗舒展，给人以刚柔相济、爽朗俊健之感。甲骨贵秀劲，金文贵浑穆，小篆尚柔和，楷行称遒健。小篆用笔，“看似平常最奇崛，成如容易却艰辛”（王安石语）。篆书用笔也讲求转折、停、顿、按、提、起、住各种方法。而转折停顿，重内蕴而不外露，按、提、起、住的节奏贵在不着痕迹。

汉盛行隶书，篆书较少，多是些题字碑额等。三国时曹魏保存下“三体石经”一种，其中吴写篆有些成就。这以后真书（楷书）兴起，各家书派都趋向楷书。唐朝篆书只有李阳冰颇有功夫，宋元写篆之人渐多，还出现了不少篆书刻石、治印、说文之类的书。有名的书家赵孟頫有碑刻篆书传世。明李冬阳、清邓石如是当时的大名家，以气势磅礴的笔墨，气度恢宏的风雅，学汉碑额，并有创新，改变了唐朝以来的死板细圆的玉筋体。清末，吴熙载、吴大澂、杨沂孙、范永祺、丁佛言、章炳麟等人，各家都有很多篆书的碑帖和著述。另外，小篆的查认可以看《康熙字典》或《段注说文》《文字蒙求》和近年出的篆书字典等。相传春秋时写篆书用腾条（当时没毛笔）把一头砸裂沾漆书写，所以写出字没有明显笔锋，笔划也全是一样粗细的。

隶书

小篆风行天下后，又渐渐呈现出它在书写行文上的弊端。因为篆书笔划复杂，写起来费事，传说当时的狱吏程邈因罪被关在监狱里，他把大小篆的笔划和结体作了简化，把篆书笔划的圆转改为方折。便于书写，速度也可以快些了。

隶书从秦经西汉到三国，在楷书创造成熟和通行以前都使用它。但其形体却时有变化和美化。西汉的隶书还保持秦代的遗风，到东汉，特别是末期，就趋于工整细巧。结体平扁，笔划里边出现了波磔（汉字中的捺），形成了汉隶的基本形态。晋唐以后至近代，虽然各种书体，特别是楷体盛行，但是隶书仍然广泛流传，就是由于两汉的隶书结构用笔富于变化，风格多样，艺术性强的原故，它始终博得人们的喜爱。

汉隶是汉代书法艺术特有的成就，字体的肥瘦大小，结构和运笔变化无穷，各尽其妙。汉隶在书法发展中占有极重要的地位，上承前朝篆书的规则，下启魏晋南北朝及隋唐楷书的风范。汉代留下的石刻很多，是我国书法艺术的宝贵遗产。而且现在作为范本临摹的《张迁碑》和《曹全碑》都是碑碣的刻石，是东汉隶书极盛时的精品。此外，至今出土的汉代碑、碣（小碑）很多，内容多是歌功颂德之词。从字的大小上看，最大的是浙江跳山摩崖，字大过尺；最小的是“阳三志”，题字三四分见方。另外，残石、汉代竹简的墨迹也都非常真实地表现了汉隶的笔法和风格特点。

中国书法发展到隶书，进入了革新的阶段。小篆和定型的隶书相较，字

形由狭长变为扁方，笔画由匀称的弧笔变为粗细结合、笔姿险峻的直笔，曲折处由联绵圆转变为笔笔分断的方角，字的象形意味大多隐没了。隶书的形成，给以后的草、楷、行书奠定了基础，给汉字的普及和书法的发展开辟了广阔的道路。

通常，人们称初期的隶书为“秦隶”或“古隶”，说明其中还保留着篆书的意味。湖北睡虎地秦墓竹简，就是“古隶”的代表作。

草书

草书包括章草和今草两种，二者互有其影响和各自的流派。

章草。初期的草书，由隶书演化而来，名为“章草”。一般认为是书写章奏或章程所用的，比隶书简捷的书体。章草改变了横平竖直，笔笔间断的隶书写法，成为圆转牵连，粗细交替，形态检束的字体。字右仍有波磔，这是它保留隶意，不同于今草的特征。

相传章草是汉元帝时的黄门令史游所创，流传至今的有他的“急就章”（书奏的折子等），后人因取其“章”字叫“章草”（前人讲“草”，也有草创的意思）。还有一种说法是，后汉章帝喜欢杜度的草书，叫他上奏本章时写成草书，所以叫“章草”。

许慎的《说文序》中有“汉兴有草书”的解释。卫恒的《四体书势》也说：“汉兴有草书，不知作者姓氏。”上述诸家之言从不同角度说明了章草与隶书的关系及创造的年代。

至于“章草”名称的来源，还可以认为是后来有了“今草”，为区别而把前一种形式的“特殊”草书叫“章草”。这好像楷书古人叫它作“今隶”，把秦、汉之际的隶书叫“古隶”；有了李斯的小篆，就把籀文叫做“大篆”一样，因此，“章草”名从《急就章》引出，这是比较容易解释的。

凡是一种书体，必定要经过自然的因革损益，这是在字体发展中必然出现的现象。它在民间中流传，完善，最后把它固定下来。所以从某一角度说，它不可能是某一个人所创，至多是某人经过一番有系统地整理而已，只能叫作某人“集大成”。

章草的运用是解散隶体，使它趋于简便，至于用笔还是因袭了隶书的某些笔法。特别是“捺”画的末尾，很是明显。但是其他笔画基本是后来行书的雏形，不少字已有萦带（连丝）的笔划，开创了草书的连绵笔势，同时也为隶书向楷书过渡创造了条件，起了桥梁与媒介的作用。

后汉张芝的章草最为有名，今草也是从他开始演变的。因为他书技熟练，所以书写得很快。张怀瓘^⑧廿六《书断》说：“章草之书，字字区别，张芝变为今草，加其流速。拔芽连茹，上下牵连，成借上字字终，而为下字之始……”阐明了今草和章草的区别与关系。

章草中隶书的笔法，如横依然上挑，左右波（撇）磔（捺）分明，而圆笔和一些萦带，是隶书所无而今草常有的。即“气有方圆，法兼使转”的运气法。总之，写章草，横竖要古朴如隶，笔划萦带处则旋转如今草。这是章草最基本的笔法。《续书谱》上说：“大凡草书，光取法张芝、皇象、索靖等，章草则解体平正，下笔有源。”指出写时要笔势平正，不要像今草从偏邪取势，在飞动中求平衡，笔法中有隶书渊源，内涵朴厚意境。

今草。今草的来源相传是汉朝的张芝从章草加以变化而成的，当时的书

家对张芝非常推崇，称他为“草圣”。

前人因今草是由章草演变而来，章草是今草之“源”，所以主张学习今草，必须先从学章草入手，先学草法，掌握其中规律。现在看来学草书并不须非要学章草，才能掌握草书的规律。明朝人韩道亨编写《草诀百韵歌》就提供了方便。他把主要的部首、用法及部首间的区别，用五字一句的顺口溜编写出来，非常明确地说明了草字结体和行笔中的某些规律，并且还有正楷作对照，便于记忆，如讲“彡”和“讠”，这两个部首的区别时用“有点方为水，空挑即是言”。再如说字的结构特点，用“羞”举例则是“羞见羊踏田”，即是由上边的“羊”和下边的“田”组成羞字，此帖虽不能包罗万象，但引人入胜是完全可以的。

自看今草以后，从汉朝到唐朝，都说其源出自张芝，但是又因风格差异而各有特点和派系，从形体上看，前人把它大致分为三种不同的风格。

首先是以张芝、张旭和怀素为代表的大草、狂草一派：其特点是气势连绵，笔意奔放。古人称张芝的草书为“一笔书”，意思是连绵不断如一笔写成。他的草书并非整篇连绵不断，不过都能从锋笔的萦带关系看到其中的顾盼呼应关系，和贯串一气的精神。

张旭是学张芝的，《阁帖》中有张旭的两种帖，笔法、结体和张芝相似。张旭是唐朝吴人，善草书，嗜酒，每次大醉呼叫狂走乃下笔，或者用头发蘸墨而书，至醒，自视以为神，不可复得也，故世称“张颠”，又称“草圣”。唐朝文宗时，世人以李白的诗，裴旻的剑舞和张旭的草书为“三绝”。

怀素在《阁帖》中有一帖“真书过钟”与二张风格很像，但和自己的名帖“自叙”帖却不甚相同。而“自叙”帖才真正是怀帖的代表作。1972年日本首相田中访华时，毛泽东接见他并赠送一本精装的《怀素自叙帖》。

怀素字藏真，在《自叙帖》前有四个小篆大字“藏真自序”，他是湖南长沙人，原姓钱，幼年出家后就一直做和尚，生卒年皆不可考，大概是唐朝中叶。《自叙帖》是我国书法史上的重要的作品之一，《宝章待访录》《书史》等书上皆有记载，字属狂草，多用中锋，笔划粗细变化不大，融合篆书笔法而有所创新。刚健有力而又婉转自如；在行款、字形结体上，大、小、斜、正互有呼应，奔放流畅，一气呵成，尽得草书之妙。其帖和李白的诗一样，是一种古典的浪漫艺术，那么富于民族形式的美，不是拘谨古板，而是热情奔放，开朗活泼。如高峡涧水下泻，其气势尤其磅礴。清代杜衍在帖后题诗呼之曰“狂僧”、“草圣”。是很值得后人学习继承的优秀的书法艺术遗产。

怀素之所以有较大的成就，主要是长期刻苦地学习和实践的结果。他受过颜真卿的指点，又曾到长安、洛阳观摩了一些“遗编绝简”，在学习前人基础上有了自己的创造和发展，自成一体。史书记载，他曾作漆盘、漆板，在上面练字，擦了写，写了擦，以至把板都磨透了。他把用秃的笔埋起来，堆成土堆，名曰“笔冢”。对于怀素，后代的书法家推崇备至，尽力效法。

很为历代推崇的除上举二帖外，还有《苦笋帖》，潦潦十几字，足见其精神。宋人的《海岳题跋》卷一记载“唐僧怀素自叙，杭州沈氏曾刻版本”。可见，唐宋时怀素的《自叙帖》就为时人所注意，也可知在当时对于书法碑帖上的需求是大量的。宋代的米芾、元康里夔(náo)、鲜于枢等也喜作狂草。

其次是王羲之、王献之父子二人的“王体”草书：他们在《阁帖》中有五卷帖，王羲之三卷(6~8)包括159帖，献之有二卷(9~10)共76帖，

多是行草夹杂。就草书来看，“二王”的笔法比二张要瘦，更觉清新秀丽。羲之只有《十七帖》（因帖中第一帖有“十七”二字，故名“十七帖”）。一种是纯草书，是王羲之的代表作，大约是在唐朝人们搜集而成的。此外，《姨母帖》《初月帖》《丧乱帖》等也很传神。王羲之改革当时草书中章草的遗迹，改变了当时影响很大的钟繇书风，建立了自己的风格，并且吸取民间圆转笔势，创造了“王派草书”。

王氏父子的书法，特别是草书风靡后世，其流广远，不仅当时书苑为之震动，现在谈及书法，总要提起“二王”，而且他对中外艺坛来说影响也是巨大的。王羲之是东晋豪门大族子弟，曾跟学钟繇的叔父王廙广学书，后又从卫夫人学书。王羲之刻苦学习和钻研，相传他平时常在胸前划字，所以衣服总是胸部的地方先破。因他每天练字洗砚，把门前的池塘都染成了黑色，被后人称作“墨池”。这一段佳话，也告诉后人，学好书法和学习其他的技艺一样，是必须勤学苦练的。另外，就是要虚心，要善于发现问题，把技艺推向新高度。

羲之今草在南朝和唐初最为盛行，陈隋间的智永和尚是王的后裔，其今草最得王羲之神韵，唐太宗李世民酷爱王羲之书法，在全国搜集王的手笔。唐初李怀琳（邕）、孙过庭，宋代的薛绍彭，元代赵孟頫，明代文征明等都属此派代表作家。日本空海僧唐时来中国，携羲之今草而归，对于日本书法的发展影响极大，日本书界对王羲之的推崇亦是很大的。

献之的草书，到盛唐以后大行，他的《鸭头丸帖》很为历代推崇，视为难得珍品，经张旭、怀素发扬光大而成“狂草”，宋米元璋、元康里夔、鲜于枢等也喜作狂草，明末傅山、王铎，更有所发展，书苑上“王体”蔚然成风，二王因而被誉为“书圣”。

第三是智永的《千字文》和孙过庭的《书谱序》等：这一派草法极有规矩，字字区分，全不作连绵体势。用笔和意态活泼飞舞，比较适合初学者研习，尤其是《书谱序》更便于学写、摹拟。

前人多以学草先学章草，再写《千字文》《书谱序》。然后再上追“二王”，写《十七帖》《阁帖》等为法，并多看明人草书（如宋克、祝允明、王铎、黄道周、张瑞图等的墨迹）。谓为此能取精用宏，参酌变化，对草书便可以应付无穷了。

智永是南朝陈时会稽人（法名智永，本姓王，相传是王羲之的后裔），住永欣寺，号永禅师，善书且能兼数体，其草书尤胜，临帖十三年，得真草千字文八百余本，向浙东诸寺各施一本，觅书者如市，门都挤破了，为此用铁皮裹之，后人有了“铁门限”的佳传。其自制墓志铭，有王字遗风，故隋炀帝常说：“智永得右军肉，智果（隋会稽僧人，长于文学及书法）得右军骨。”可见其虽有特点但仍然传于王氏一脉。

孙过庭，名虔礼，唐陈留人，工草书，自宋以来皆推其书为“能品”。其著述的《书谱》很有价值，唐人张怀瓘最推奖之，称其深得书道旨趣。但现在《书谱》失传，只剩下“书谱序”一卷（章草）。其另一作品《孙过庭景福殿赋》有人怀疑是后人伪造，看上去与孙过庭其他帖风格很相似，可作参考。

值得一提的还有米芾的《草书九帖》，宋克的《杜子美壮游诗》《金铜仙人辞汉歌》，康里夔的《渔父辞册》，祝允明的《李太白五云裘歌》《赤壁赋》，文征明的《滕王阁序》等。另外，武将岳飞的《出师表》也很为人

们喜爱。

行书

行书是在正规书法（如楷、隶、篆）基础上的草写或简化，是介于正规写法与草写之间的一种最通用的书体。一般认为行书始于汉末（传为颖川人刘德昇所创），盛于东晋，兼具楷书的规矩和草书的流动，字体整饬，楷法多于草法的叫“行楷”；书写流动，草法多于楷法的称“行草”。它比楷书便于书写，比草书容易辨识，应用极为广泛。唐代张怀瓘在《书断》中写道：“行书即正书（楷）之小伪（变），名从简易，相间流行，故谓之行书。”王愔云：“晋世经来，工书者多以行书，著名者钟元常（繇）善行书是也。”其后，东晋王氏豪门子弟，擅长行书者不少，其中以王羲之父子最为著名。《兰亭序》是王羲之的代表作，后人奉为“天下第一行书”。唐太宗李世民尊崇王氏，最爱《兰亭序》，他派肖翼从辩才和尚处骗得《兰亭序》真迹。命冯承素、虞世南临摹，分赠亲近。太宗死后，以真迹殉葬。今传《兰亭序》行楷书法所以流传久远，是因为其内容和形式富有时代风格。此中，热爱自然，描写自然的内容和任情真率，洒脱自然的书法形式相结合，正体现了摆脱儒学名教，提倡文艺自觉的东晋时代精神。这正是《兰亭序》气韵生动，能成为天下第一的缘故。晋朝是行书的繁荣时期，自晋以来凡是善书法的人，没有不工行书的。在《淳化阁帖》中，如西晋武帝（司马炎）、宣帝（懿），东晋元帝、明帝（昭）、康帝（岳）、安帝（丕）、简文（昱）、教武（曜）等都能写很好的行书，臣僚像王导、庾亮等人，善写行书的就更多了。上行下效，遂为时尚，于是行书在书法艺术上形成一大体系。

唐代张怀瓘评鉴唐以前历代书法，在他的著名《书断》中列有“神品”25人，其中行书四人为王羲之、钟繇、王献之、张芝。王的行书被称作“超钟迈张”，被历代推为“书圣”，而他的作品以“兰亭序”为第一，这是古今所有书家公认的。还有王羲之的行楷帖《怀仁集于羲之圣教序》也很有名，多人效法，古今未变。

行书墨迹以西晋陆机的《平复帖》为最古，当时行书与楷书并盛且已较为成熟。清乾隆评论晋字，特别是评王羲之《兰亭序》时说：“千古妙迹，古今楷法之精，未有与之匹者。”这里所说的楷法是反映行书笔法。可见，纵观古今，楷书、行书皆应远法晋代名家。

王羲之是东晋年间书法革新家，在书法艺术上有独特的创造。王派书风，不仅使当时书苑震动，且对后世和中外艺坛都有影响。不仅楷书写得好，隶书、行书、章草都很有特色。他的《兰亭序》原本现已失传，现在流传于世的全是些摹本。最接近原作的要属冯承素的摹本，据说这是双钩好了填墨的，对于王羲之的笔法，此帖不失本来面目。另有欧阳询、虞世南、褚遂良诸人，亦有临本，多渗杂着个人自己的笔墨，与原迹难免有差异。

《兰亭序》共计327字，章法、笔法都很美观，中间有20个“之”字，7个“不”字，其它如“感”、“怀”、“畅”、“会”等都有重见的字，但写法却各有不同，特别是笔划少的“之”、“不”，不过几笔，字重复的机会又多，却没有使人感觉重复厌看。宋代大书法家米芾有诗叹曰“‘之’字最多无一似”。认真学习可以从中学到很多行书的法门。

另外，唐代颜真卿的《祭姪季明文稿》，元代书家鲜于枢曾评为天下第

二行书。该帖 234 字，写得字字挺拔，笔笔奔放，和颜体楷书一样，他的行书，也透出清劲丰满，严整茂密的风格。而且，在其真迹影印本中，枯笔和连带的地方都清晰可见，可供学行书的人细致地观察行笔的过程和转折处笔锋变换之妙。此外，王羲之的《丧乱帖》也是著名的珍品。

自从王羲之、王献之父子以来，后代的书家莫不注意行书，甚至写碑版也用此体。从唐太宗写《温泉铭》开始，以后李邕写碑也是楷行夹杂，如《岳麓寺碑》《云麾碑》等，都是如此。到宋代书法大家苏、黄、米、蔡均以行书名世，传本颇多。赵孟頫、董其昌是元明清的大书法家，写碑版多行楷相间，作品为世所喜爱。

从书法史上看，行书在晋朝就逐渐脱离正楷，成为广泛的手写实用书体，而且至今仍有广泛的用场。唐孙过庭在《书谱》中说：“趋变适时，行书为要。”意即行书较切合实际应用。既比楷书简便易写，又比草书好认，便于通行。又因为行书介于楷草之间，伸缩性大，变化多，借助于楷草笔势来运用笔法，发挥艺术效果，以草书笔法的放纵冲破楷书的谨严，二者有机地结合，形成富有生机的新体。行书兼备各体之长，是其优胜于其他书体的地方。

行书因笔势贯通，笔划增加的勾挑、点画之间牵连着的游丝是草书的笔法，而是楷书的笔法又增加了行书的凝重，对于大多数人来讲，学好行书是很实用的。

楷书

楷书即“真书”、“正书”或“正楷”。古时曾叫“楷隶”或“今隶”，最初产生于西汉的民间，视为不能登大雅之堂的作品，内有不少隶书的痕迹。楷书是从隶书（包括草隶）演变而来的，始于东汉，通行至今。

汉魏时是楷书逐渐成熟的时代，还有许多章草（即草隶）的笔法，东晋才是楷体的盛时，现存在的最早楷书只有三国时钟繇等人的作品。另外，当时还有“吴之谷朗碑”等，字体笔划和楷书相近，其中有些章草痕迹。要注意草书并不是在楷书之后才有的，就和简化字一样，草体楷化，字就简单多了，也便于学习。

谈到楷书，必讲魏体，它不仅是楷书的一种，也是楷书走向成熟的基础。在古代书体中，它是和篆隶一样重要的书体，即专指北魏时的石刻、摩崖、造像、墓志等书体。魏体基本上摆脱隶法，体貌姿态百出，笔势浑厚，意态跳宕，分行布白各有其妙，但都以方正凝重为主。

唐太宗很喜好书法，崇尚王羲之（主要是行草书）书法，极力搜集天下名人和过去书法家写的书法原本和手札，王羲之的著名字帖《兰亭序》真本，据说就是被他带到坟墓中，至今没有找到。王羲之的另外一种名帖《圣教序》传世，则是靠其后裔怀仁一字一金买来集成的。统治者和文人们的重视给书法的发展提供了条件和土壤，唐代书法家之多和成就之高，是世所罕见的。近几年来在对唐太宗昭陵的考查中，发现有许多著名碑石文字，称其为“唐代书法的荟萃之所”。

楷书以晋唐为宗，故以唐碑、魏碑为样板。唐人在楷书上继袭隋朝遗风，成就最大、比较著名的有欧阳询、虞世南、褚遂良、颜真卿、柳公权等。今日推崇之楷书四大家，颜真卿、欧阳询、柳公权、赵孟頫，有三人出自唐朝。

