

# 美 术

## 总 类

【美术】运用各种人工手段描绘日常生活和人类审美心理历程的艺术创造活动和产物。是人类最早产生的艺术种类之一。起源于远古的手工技艺活动而有悠久的发展历史。美术的概念源于古拉丁文“art”。在18世纪前的西方和五四运动前后的中国都曾泛指包括绘画、文学、音乐、舞蹈在内的一切精神领域中的创作。现一般泛指绘画、雕塑、书法、篆刻等，也包括实用性鲜明的工艺美术（陶塑、玉雕、刺绣、染织等）和建筑艺术，以及对生活实用物进行修饰装潢的各种设计活动和产物，如广告、包装、家具、服装、环境等。美术是人类在各种物质材料上使用从双手到大工业机器的各种工具，在点、线、面、块、光、色等造型因素的基础上构成有审美意义和价值的形象，表达精神意义和满足人类自身的主观需要，因此又称空间艺术、造型艺术。作为艺术的一个门类，美术与人类其他艺术活动和人文思潮的相联紧密，对文学、戏剧、电影、歌舞等多种意识形态活动有深刻影响。

【中国美术史】中国美术源远流长，旧石器时代的粗石器，已能磨光、雕琢、钻孔，符合对称、均衡等形式美法则，初具节奏和线条的韵律美。新石器时代的彩陶，从几何纹饰进展到动植物纹样，其中以仰韶文化和马家窑文化的彩陶纹样最为丰富生动。除彩陶之外，具有独立审美价值的人像、动物陶塑也同时出现。夏、商、周和春秋以富有想象力和装饰性的青铜器作为这一时期美术成就的标志。战国、秦汉，以秦始皇陵兵马俑和霍去病墓石刻为代表，雕塑艺术成就卓著。绘画品类繁多，帛画、壁画、画像石、画像砖，异彩纷呈。篆隶形成书法艺术。魏晋、南北朝，佛教艺术勃兴，敦煌石窟、云岗石窟、龙门石窟等相继开凿，大量的壁画和泥塑，在描绘宗教内容的同时，反映着现实的生活；除民间画工外，士林画家大量涌现。东晋顾恺之的《女史箴图》（现存摹本）是早期人物画的代表作，该画用笔如春蚕吐丝，紧劲连绵，形神兼备，格调古逸，内容是宣传封建女性的德行修养。中国传统人物画注重“成教化，助人伦”的教育功能，由此可见一斑。隋唐则“君子之于学，百工之于艺，自三代历汉，至唐而备矣，”尤以绘画、雕塑成就辉煌。就绘画而言，唐代周昉、张萱的仕女画标志人物画的进一步完善。隋代展子虔的设色山水，李思训的金碧山水，王维的水墨山水，王洽的泼墨山水等，则表明山水画已摆脱了作为人物画背景的附属地位而独立成科。唐代薛稷的鹤，边鸾的孔雀，刁光胤的花竹，也说明花鸟画已开始兴起。隋唐雕塑最引人注目的当推陵墓雕刻。昭陵石刻中那组以描绘李世民生前所骑六匹战马的浮雕像（习称“昭陵六骏”）雕工精细，形体准确，造型生动，是中国雕塑史上的杰作。五代、两宋是中国绘画艺术的鼎盛期。随着画院的设立，宫廷绘画呈现兴旺活跃的景象，文人画也已形成独特体系。人物画已挣脱世俗羁绊，趋向反映世俗

生活。如北宋张择端的《清明上河图》，以长卷式构图，生动地描绘汴京（今开封）的繁华景象，真实地展示了当时的社会生活风貌。这一时期山水画最为兴盛，五代时生活在中原的荆浩、关仝，活动于江南的董源、巨然，分别以不同的笔墨技法描绘不同地域的山川景象，画风各异，对后世山水画的发展有着重要影响。北宋李成的寒林平远，茫宽的崇山峻岭，许道宁的林木野水，郭熙的巨嶂高壁，惠崇、赵令穰的抒情小景，米芾、米友仁父子的云山墨戏，南宋李唐、马远、夏圭注重剪裁而富有诗意的山水作品，反映了山水画的不断变革和发展。花鸟画也有着长足的进步。五代时徐熙的汀花野竹，黄筌的奇花异鸟分别具有野逸和富贵两种不同的风格。北宋赵昌的折枝花卉，易元吉的猿猴，崔白的败荷凫雁，和以赵佶为代表的院体花鸟画，都具有高度成就。南宋梁楷、法常的花鸟画已开水墨写意之先河。元代末逾百年，文人画获得了突出的发展。文人画多取材山水、花鸟，借以抒发“性灵”和个人抱负。画家标举士气，崇尚品藻，讲究笔墨情趣，脱略形似，强调神韵，重视诗、书修养。赵孟頫和“元四家”（黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙）是元代文人画的代表画家。道教艺术在元代颇为活跃，《永乐宫壁画》是此类绘画的代表作。明、清两代，百艺续有发展。明代绘画风格迭变，画派繁兴。师承南宋院体风格的“浙派”（代表画家为戴进和吴伟）和发展文人画传统的“吴派”（代表画家是沈周、文徵明、唐寅、仇英）是明代画坛的两大主要派别。前者追求工整纤巧，后者崇尚潇洒清逸。而以后者影响最著。此外，陈淳、徐谓的大写意花鸟，创泼辣豪纵一格，给中国传统绘画带来了新的活力。陈洪绶和崔子忠是明末有名的人物画家，号称“南陈北崔”。前者作品，形象夸张甚至变形，格调高古，对版画的发展作出了贡献。清代文人画风靡并呈现出崇古

和创新两种倾向。承续明末董其昌衣钵的“四王”（王时敏、王鉴、王翬、王原祁）画派（加上吴历、恽寿平，合称“四王吴恽”或“清初六家”）以摹古为宗旨，受到宫廷的重视，居画坛正统地位。活动于江南的一批明代遗民和文人画家，寄情山水花草，借画抒怀咏志，艺术上具有开拓、创新精神，以“四画僧”（石涛、朱耷、石谿、渐江）、“金陵八家”和“扬州八怪”为代表。晚清，随着封建社会的没落衰亡，文人画和宫廷画均告势微，而辟为通商口岸的上海和广州，遂成为新的绘画要地，出现了海派和岭南画派，逐渐形成了中西结合的新画风，为中国画的发展作出了有益的尝试。清代民间美术的兴隆值得称道。木版年画这一传统民间美术品种在清代获得了前所未有的发展。其制作地区遍及大江南北的一些城镇乡村，并形成了天津杨柳青、苏州桃花坞、潍县杨家埠等富有地方特色的年画。辛亥革命后，中国社会发生了剧烈变化，传统的中国美术又随着时代的骤变而发展。

**【外国美术史】**人类最早的美术作品产生于旧石器时代晚期，即距今3万到1万多年之间。最杰出的原始绘画作品，发现于法国南部和西班牙北部地区的几十处洞窟中，其中最著名的是法国的拉斯科洞窟壁画和西班牙的阿尔塔米拉洞窟壁画。所绘形象皆为动物，手法写实，形象生动。迄今为止发现的原始雕刻大多为小型动物雕刻，少数人像雕刻中，裸体女性雕像占主要地位，这些女性雕像夸张女性的生理特点，突出表现女性的乳房、臀部、腹部、大腿等，体现出原始人对于母性和生殖的崇拜意识。在维也纳附近的威伦道夫出土的女性雕像被称为“威伦道夫的维纳斯”，是其中最著名的代表作。进入奴隶社会，那些文明古国谱写了人类美术史的辉煌篇章。美索不达米亚（即幼发拉底河和底格里斯河之

间的地区，又称两河流域）的雕塑，如巴比伦王国的“汉谟拉比法典”浮雕，亚述王国那些表现战争和狩猎的紧张场面、手法极为写实、充满激烈动势的浮雕。古埃及的庞大金字塔建筑，按照正面律程式雕刻的人像雕刻和神秘威严的狮身人面像。古印度犍陀罗佛像雕刻。它们无不具有超乎时代的永恒的审美价值。古希腊的自由民创造了具有民主思想的建筑、雕刻和绘画作品，其中留存于世的不少健美而优雅的雕刻形象，如《掷铁饼者》、《米洛斯的维纳斯》等，尤其具有无穷的魅力。古罗马美术承继着古希腊的传统，但罗马人的美术更倾向于实用主义。规模巨大的科洛西姆竞技场和万神庙是古罗马建筑的杰出代表。而曾被维苏威火山灰掩埋达 1700 多年的庞贝壁画，则给我们展示了古罗马绘画的独特面貌。自公元 476 年开始，欧洲历史进入封建中世纪。受基督教制约，中世纪美术不注重客观世界的真实描写，而强调所谓精神世界的表现。建筑的高度发展是中世纪美术最伟大的成就。拜占廷教堂、罗马式教堂和哥特式教堂，各具艺术上的创造性。与宗教建筑相结合，雕刻、镶嵌画和壁画也取得了一定成就。14—16 世纪的欧洲文艺复兴美术以坚持现实主义方法和体现人文主义思想为宗旨，在追溯古希腊古罗马艺术精神的旗帜下，创造了最符合现实人性的崭新艺术。意大利的达·芬奇、米开朗基罗和拉斐尔是文艺复兴美术的三位代表。达·芬奇既是艺术家又是科学家，其杰作《最后的晚餐》、《蒙娜丽莎》等皆被誉为世界名画之首。米开朗基罗则在雕刻、绘画和建筑各方面都留下了最能代表鼎盛期文艺复兴艺术水平的典范之作。他塑造的人物形象，雄伟健壮，气魄浑宏。拉斐尔则以秀美典雅的圣母形象的塑造最为成功。他的圣母像寓崇高于平凡，被誉为美和善的化身，最充分地体现了人文主义的理想。17 世纪在欧洲出现了巴洛克美术，它

发源于意大利，后风靡全欧。其特点是追求激情和运动感的表现，强调华丽绚烂的装饰性。这一风格体现在绘画、雕塑和建筑等各个美术门类中。佛兰德斯的鲁本斯是巴洛克绘画的代表人物，他的热情奔放、绚丽多彩的绘画对西方绘画具有持久的影响。同时代的现实主义大师如荷兰的伦勃朗、西班牙的委拉斯贵支等，也在一定程度上具有巴洛克的特色。18世纪罗可可风格在法国兴起，随后波及欧洲其他国家。罗可可美术的特点是追求华丽纤巧和精致。其代表画家有法国的瓦托、布歇和弗拉戈纳尔。随着1789年法国资产阶级大革命的到来，进步的美术家们又一次重振古希腊古罗马的英雄主义精神，开展了一场新古典主义艺术运动。其代表画家是法国的大卫和安格尔。浪漫主义随着新古典主义的衰落而兴起。法国的热里柯的《梅杜萨之筏》被视为浪漫主义绘画的开山之作，而这一运动的主将却是德拉克洛瓦，其绘画色彩强烈，用笔奔放，充满强烈激情，代表作有《希阿岛的屠杀》和《自由领导着人们》等。法国吕德的《马赛曲》和卡尔波的《舞蹈》都是杰出的浪漫主义雕塑作品。19世纪中期是现实主义美术蓬勃兴旺的时期。法国画家库尔贝是现实主义的倡导者，他的代表作《奥南的葬礼》堪称绘画中的“人间喜剧”，而《石工》则深刻揭示了社会的矛盾，表现了作者对劳动人民的同情。勤劳朴实的农民画家米勒，以醇厚真挚的感情，歌颂了辛勤劳作的农民。政治讽刺画家杜米埃创作了大量思想深刻而形象夸张的石版画和油画。德国女版画家柯勒惠支，以社会民主主义思想和鲜明的个人风格创作了反映工人运动和农民革命的系列铜版画和石版画。俄罗斯的批判现实主义产生了列宾、苏里科夫等杰出画家。法国雕塑大师罗丹的作品也具有一定的现实主义品质。19世纪后期在法国产生了印象派。此派绘画以创新的姿态出现，它反对当时已经

陈腐的古典学院派艺术观念和法则，受到现代光学和色彩学的启示，注重在绘画中表现光的效果。代表画家有马奈、莫奈、雷诺阿、德加、毕沙罗、西斯莱等。继印象派之后还出现了新印象派（代表画家是修拉和西涅克）和后印象派（代表画家是塞尚、凡·高和高更）。而实际上后印象派与印象派在艺术主张并不相同甚至完全相反。其中凡·高的绘画着力于表现自己强烈的情感，色彩明亮，线条奔放。高更的画多具有象征性的寓意和装饰性的线条和色彩。塞尚绘画则追求几何性的形体结构，他因而被尊称为“现代艺术之父”。20世纪以来，现代美术呈现出流派迭起，千姿百态的局面。1905年诞生的以马蒂斯为代表的野兽派绘画，强调形的单纯化和平面化，追求画面的装饰性。1908年崛起的以布拉克和毕加索为代表的立体派绘画承着塞尚的造形法则，将自然物象分解成几何块面，从而从根本上挣脱传统绘画的视觉规律和空间概念。随着德国1905年桥社和1909年蓝骑士社的先后成立，表现主义作为一种重要流派登上画坛，此派绘画注重表现画家的主观精神和内在情感。1909年在意大利出现了未来主义美术运动，此派画家热衷于利用立体主义分解物体的方法表现活动的物体和运动的感觉。抽象主义的美术作品大约于1910年前后产生，其代表画家有俄罗斯画家康定斯基和荷兰画家蒙德里安，而两人又分别代表着抒情抽象和几何抽象两个方向。第一次世界大战期间产生的达达主义思潮，此派艺术家不仅反对战争、反对权威、反对传统，而且否定艺术自身，否定一切。杜桑将达·芬奇的《蒙娜丽莎》画上胡须，并将小便池作为艺术品，便是达达主义思想的体现。随着达达主义运动消退，在此基础上出现了超现实主义艺术思潮。此派画家以柏格森的直觉主义，弗洛伊德的精神分析学和梦幻心理学为理论基础，力图展现无意识和潜意识世界。其绘

画往往把具体的细节描写与虚构的意境结合在一起，表现梦境和幻觉的景象。代表画家有恩斯特、马格利特、达利、米罗等。第二次世界大战后在美国产生的以波洛克、德·库宁为代表的抽象表现主义绘画，综合了抽象主义、表现主义的特点，强调画家行动的自由性和自动性。20世纪50年代初萌发于英国、50年代中期鼎盛于美国的波普艺术，继承了达达主义精神，作品中大量采用废弃物、商品招贴、电影广告、各种报刊图片作拼贴组合，故又有新达达主义的称号。代表人物有美国画家约翰斯、劳生柏、沃霍尔等。而70年代兴起的超级写实主义（或称照相写实主义）运动，其主要特征是利用摄影成果，进行客观的复制和逼真的描绘。代表画家有克洛斯、佩尔斯坦，雕塑家中，安德烈·汉森最为著名。除上述之外，可以归入现代艺术范畴的还有偶发艺术、大地艺术等。其许多艺术活动已经超出了美术的范围。

**【美术史】**研究美术历史发展及其规律的科学。其研究范围包括各美术种类的历史，即建筑艺术、绘画、雕塑、工艺美术、书法、篆刻等种类的历史，同时涉及到美术家、美术作品、美术流派以及美术理论等各个方面。美术史的研究与历史学与考古学密不可分，一定意义上可被认为是历史学的一个分支，它还涉及到一般文化史、民族学、民俗学、人类学、心理学等多门学科。外国的美术史萌芽始于古希腊时期，公元1世纪的普林尼的《博物志》中以列传体解说名作，为我们提供了现存最早的美术史文献。2世纪的鲍萨尼阿斯在《希腊周游记》中亦有相关内容提及。西方较完备的美术史著作出现于文艺复兴时代，《艺苑名人传》的作者意大利人瓦萨里被称为“美术史之父”，其列传体美术史对后世影响很大，以至于在17世纪产生了尼德兰的凡·曼德尔、德的扎多拉尔托这

样的列传美术家。早期的美术史研究都没有从哲学、历史、民族等深层原因说明美术的发生和发展。直到1764年德人温克尔曼的《古代美术史》发表，这种状况才被突破，近代意义的美术史由此产生，温克尔曼直接研究遗物，以样式变迁阐明美术史，超越了以往美术史中只谈传记、藏品目录、画家逸事等传统。这对以后美术史研究产生深远影响。此后的塔基库尔完成了《建立于纪念碑遗物上的古代美术史》（1811—1829）最早系统地利用插图说明美术的发展。19世纪，德国首先将美术史列为大学课程。从19世纪末开始，美术史逐步确立严密的科学性并不断地向广度和深度发展。在样式史的研究上，沃尔夫林卓有建树，他使美术史从文学史和文化史中解放出来，找到样式的自律法规，阐明巴洛克艺术是文艺复兴的必然归结。黑格尔则以艺术意欲概念重新解释古代末期美术，他认为艺术作品是内容和形式所规定的创造。与样式史相对的，图像志的研究兴起，代表人物马尔试图揭示作品的主题意义。另一位美术史家多维尔嘉克则认为美术史是一部精神史，在其名著《作为精神史的美术史》（1924）中，指出美术史的发展离不开丰富的历史现象。第二次世界大战后，美术史研究呈多种趋势，帕诺夫斯基、维特的图像学方法，将主题内涵置于人文科学中研究；贡布里希运用心理学方法，吸收了格式塔心理学、精神分析法成果；克拉克寻求超越时代的人类共同的造型精神。

中国的美术史研究起初是出现于先秦诸子百家著作的片言只语零星议论。东晋顾恺之的《论画》、《魏晋胜流画赞》，为最早的美术史文献。而中国第一部较完整的绘画史则出现在唐代，由张彦远所著的《历代名画记》（847）是一部传记体绘画史，全书共十卷，前三卷通论画学，后七卷是关于从原始一直到唐会昌无年（841）间372位画家的小传，这部画史对后世影响极广，具有其

续书性质的作品不断出现，如北宋郭若虚的《图画见闻志》、南宋邓椿的《画续》、元代夏文彦的《图绘宝鉴》等几十部绘画史书。二十世纪以后的画史著述日渐增多，初叶的有潘天寿、秦仲文、俞剑华等人分别著有《中国绘画史》，胡蛮著有《中国美术史》、郑昶著《中国画学全史》与《中国美术史》，他将中国绘画分为四个时期，分别是“实用时期”、“礼教时期”、“宗教化时期”、“文学化时期”，此分期对后世影响颇大。新中国成立后，美术史的研究队伍增大，大批的学者和专家涌现出来，著名的有王朝闻、李裕、王逊、金维诺、王伯敏等人，其中，李裕著有《中国美术史纲》、《西方美术史纲》，王逊著有《中国绘画史》，王伯敏著有《中国美术史》。八十年代以后，一批大型的中西方美术史著作和画集出版，如王伯敏主编的《中国美术通史》（8卷）《中国美术全集》（60卷），朱伯雄主编的《世界美术史》（12卷）。

**【造型艺术】**美术的别称。是指通过一定的物质材料和手段塑造可视的空间形象的艺术。亦称空间艺术，因为它的存在总是在一定的空间中，以静态的形式作用于人们的视觉器官，最早使用造型艺术一词的是十八世纪的德国文艺理论家莱辛，二十世纪初由苏联传入我国。造型艺术包括绘画、雕塑、建筑、书法、篆刻、工艺美术及设计等种类。习惯上又将它分为“视觉艺术”与“空间艺术”两种，前者指再现自然或社会具体形象和观念的形象化的绘画与雕塑；后者指以抽象空间和体积构成的建筑艺术与工艺美术与设计。

**【空间艺术】**以空间为存在方式的艺术。包括绘画、雕塑、建筑、工艺美术、书法、篆刻等种类。最早使用“空间艺术”一词的是

德国的文艺理论家莱辛。空间艺术在本质上是对造型艺术存在方式的把握。空间意识产生于视觉、触觉及运动觉中，由此依次又可分为视觉空间、触觉空间及运动空间。触觉空间是由触觉感知二维或三维的广延，是实空间；运动空间感知于运动觉，具备空间和时间的二重性。视觉空间带有综合前两种空间的性质，可感知二维或三维的广延。视觉空间是实空间和虚空间的结合。一般说来，绘画空间性质依靠视觉，雕塑和建筑除视觉外，还分别依靠触觉和运动觉。

绘画是平面艺术，通过透视、明暗、色彩等手段在平面上产生现实空间的假象，使平面上产生空间深度错觉。雕塑是以实空间为主的伴随着虚空间的立体艺术。建筑是狭义上的空间艺术，具备虚、实两空间。空间艺术发展后来才涉及雕塑和绘画以及工艺美术及书法、篆刻等，基本上可与美术或造型艺术互用。

**【色彩学】**美术的基础理论学科之一。研究色彩产生、接受与应用规律的科学。色彩学的基础是光学，同时涉及到心理学、生理学、心理物理学、美学与艺术理论等多门学科。

人类对色彩的运用最早可上溯到原始社会，原始人用颜料有意识地涂抹面部和躯干，翻开了人类色彩应用史的第一页。此后的新石器时期彩陶上的纹饰体现了原始人对色彩的自觉应用。随着人类社会的发展，色彩越来越广泛地被用在建筑、家具、雕像、服装等装饰上，从文艺复兴时代开始，艺术家们不断探索新的色彩材料，取得卓越成就的是凡·爱克兄弟等人在“油—胶粉画法”基础上改进制成了亚麻油等调制的油画颜料，绘画色彩日渐丰富。独立意义上的色彩学开始于近代，晚于透视学、艺术解剖学的研究。

光学是色彩学的基础,17世纪60年代,牛顿通过“日光—棱镜折射实验”得出的结论是光是由不同颜色的光线混合而成的,至此,颜色的本质得到了正确的阐释。开普勒奠定的近代实验光学是色彩学产生的科学基础,另一些重要的前提条件是感知心理研究解决了色彩视觉问题、心理物理学解决了视觉机制对光的反映问题。19世纪下半叶印象派的出现促使色彩学的进一步发展,他们在绘画过程中所遇到的外光描绘、色彩并置对比、互补色等问题为色彩学的研究提供新的课题,此时,色彩学专著开始出现,如作于1854年的薛夫路尔的《色彩和谐与对比原则》,作于1876年的贝佐尔德的《色彩理论》等。

色彩学由色彩与光、眼睛、感知个体、应用关系四个部分组成。色彩与光的关系涉及的主要是光学,光一般指“可见光”,即波长范围约在红光的0.77微米到紫光0.39微米之间,能引起视觉的电磁波。不同波长的光能引起人们不同的视觉感受,不同光源便有不同的颜色,而受光体的吸收与反射光的能力差异又导致了千差万别的颜色。色彩的光学本质为色彩学的研究提供了如下内容:颜色分类(彩色与非色)、特性(色相、纯度、明度)、混合(光色混合、色光三原色、混合三定律)等。色彩感知研究是考察视觉器官对色彩的接受过程,由此,色彩学的研究内容又包含了颜色视觉中的对比(色相、明度的同时对比与连续对比),常性、辨色能力(色盲、色弱)等问题。关于颜色视觉机制及过程的具体研究,20世纪前有“三色说”和“四色说”,现代色彩学试图以“阶段说”来统一二者。色彩与感知个体之间的关系研究主要考察在特定条件下色彩与观者的感受、情感关系。色彩的应用问题研究渗透到人类生活的方方面面。20世纪现代光学、心理物理学、神经心理学、艺术心理学的发展促进了色彩学的发展,同

时也促使 20 世纪的视觉艺术走向多元化。在现代视觉艺术中，色彩地位日益突出，许多现代流派将色彩作为视觉艺术的主要艺术语言，色彩材料与表现手段亦日益丰富更新，色彩学的应用天地更为广阔，色彩学的研究课题将会日益增多。

**【透视学】**美术的基础理论学科之一。是关于在平面上再现空间感、立体感的方法及相关内容的研究。广义的透视学泛指各种空间表现的方法；狭义透视学特指 14 世纪确立起来的描绘物体、再现空间线性透视和其他科学透视的方法。

广义透视学方法包括：纵透视，即在平面上将远处的物体画在近处物体上面；斜透视，将远处的物体沿斜轴线向上延伸；重叠法，将前景物体安排在后景物体之上；近大远小法，将远处物体画得比近处同等物体小；近缩法，在同一物体上为防止由于近部正常透视太大而遮挡远部表现，为此故意缩小近部；色彩透视法，同样颜色的物体因距离关系，近处的色彩鲜明，远处的色彩灰淡，由空气阻隔造成。

线性透视方法是科学地再现物体实际空间位置的一种方法，产生于文艺复兴时代。15 世纪意大利画家、建筑师阿尔贝蒂论述了绘画的数学基础及其透视的重要性，同时代的意大利画家皮耶罗·德拉弗兰切斯卡对同时代画家们的经验作了理论上的总结，使透视学相对完善起来。德国画家丢勒在绘画中运用了几何学，透视学的理论得到进一步发展。18 世纪末，法国工程师蒙许创立直角投影画法，完成了线性透视的作图方法。

**【图方法】**透视学按研究的内容可分为：一、线性透视研究，即研究物体透视形，即上、下、左、右、前、后不同距离形变化的原

因；二、色彩透视研究，即研究距离造成的色彩变化；三、隐形透视研究，即研究物体在不同程度上的模糊程度。现代绘画透视研究和应用的重点是线性透视，而焦点透视又是线性透视的重点。与焦点透视相对应的是散点透视，其焦点有多个。中国画中的“三远法”即是散点透视，纵向升降展开的散点透视画法在中国画论中被称为“高远法”，横向高低展开画法是“平远法”，远近距离展开画法称为“深远法”。透视学有关的基本概念和名词有：视点、足点、画面、基面、基线、视平线、视中线、视圈、视角、灭点、点心、灭线、心点、距点、平行透视、成角透视、仰角透视等。

**【图像学】**由图像志发展而来的，发现和解释艺术图像的象征意义和文化内涵的一门学科。它着重于对美术内容的历史探究。

图像学主要对图像进行理性分析，研究绘画主题的传统、意义及与其他文化相关的联系。图像学对美术作品的解释有三个层次，其一，解释图像的自然意义，即识别作品中表现自然物象的线条与色彩、形状与形态，把作品解释为有意味的形式体系；其二，发现和解释艺术图像的传统意义，即对图像所表现的故事、寓言等特定主题的传统意义的解释，又叫“图像志分析”；其三，对作品的内在意义作更深一层的解释，这又被称为图像学。作品的本质意义和内容即作品的象征意义是一个国家或一个时代的政治、经济、社会状况、宗教、哲学等在艺术作品中的凝聚。图像学的目的就在于揭示隐藏在作品的形式、形象、母题与故事表层下的本质内容，将美术作品作为社会史和文化史中某些环节的凝缩而进行解释。

图像学这一概念最早由 19 世纪后期的法国学者马莱提出。它

最初隶属于历史学科，作纯文献价值的研究。直到第一次世界大战期间，它才在美国发展成为一门重要的学科。20世纪30年代，图像学在欧美国家得到进一步发展。伦敦的瓦尔堡研究所成为图像学研究中心。现代图像学的发展是与其他人文学科的发展紧密相连的，与其他学科的交叉是现代图像学的一大特征，现代图像学家倒常常将图像学与人类学、社会学、心理学、精神分析学说等方法结合起来，其研究范围包括：解释作品的象征意义，即作品的本质内容；考察西方美术中古典传统，古典母题在艺术发展中的延续与变化；考察一个母题在形式和意义上的变化。

**【艺术解剖学】**亦称艺用解剖学、造型解剖学，是一门从造型艺术的角度研究生物结构的学科。按研究对象的不同又可分为动物解剖学、人体解剖学。艺术解剖学主要研究人体结构，研究人体根据姿态、情感、运动而形成的变化。注重正常人体比例、体积和外部结构，在研究方不上，除了进行尸体解剖外还注意活体观察，最终了解人体结构对形体的影响，了解人的情绪、感情、心理境况、修养和灵魂在人体上的表现。

艺术解剖学很早就得到了发展，古希腊就极有可能直接从事过解剖工作。文艺复兴时代的艺术家自觉地应用解剖学知识，米开朗基罗的《大卫》雕像逼真生动到使人误以为是从真人身上套模下来的程度。达·芬奇不懈地研究解剖达40年之久，并绘制了精确的解剖图，他的贡献不仅在艺术解剖学上，对于医用解剖学的发展亦功不可没。拉斐尔、丢勒以及后来的鲁本斯、荷加斯等人都对解剖学作过深入的研究从而开创了艺术解剖学传统，由此逐步发展成专门的艺术技术法学科——艺术解剖学。中国的艺术解剖学是随着近代正规美术院校的设立而成为美术专业必修科目

的。有关的著述为提高中国美术技法教学和普及艺术解剖学作出贡献，如姜丹书的《艺术解剖学》、《艺用解剖学三十八讲》、张宗禹译绘的《艺用人体解剖图》、陈立佛著《艺用人体解剖学》、李景凯编译《艺术解剖学》、文金扬编著《艺用人体解剖学》、陈聿强编著《艺用人体结构运动学》等。

**【比较美术】**美术研究方法之一。通过不同地域、不同民族间美术的比较，研究各地域、各民族美术间的相互影响和联系，通过美术与其它艺术形式和学科以及美术与人类活动的其他领域的比较，研究它们之间的相互关系，从而是研究各民族美术的基本特性和美术发展的普遍规律。

比较美术历史悠久，古代的理论家经常将美术与其他艺术进行比较，最常见的是美术与诗歌的比较，如古希腊的亚里士多德的《诗学》一文、古罗马的贺拉斯《诗艺》一文中都有这类比较。文艺复兴时代的意大利画家达·芬奇做过绘画与诗歌、绘画与音乐及自然科学的比较。美术与文学的比较在16—18世纪的欧洲成为批评界的时尚。著名的批评家罗马佐、多尔西，画家雷诺兹等人极力强调文学与绘画的共性，并且此时的比较美术占据主体位置。18世纪德国文艺理论家莱辛在《拉奥孔》一书中将美术与诗歌作了系统的比较，阐述了两者的区别。

中国批评史中也经常运用比较美术的方法。孔子在《论语》中曾谈到美术与伦理观念的比较。刘向的《淮南子》一书中提到美术与认识事物的方法比较，其“谨毛失貌”的观点于今天仍有指导意义。文学与绘画的关系比较更是大量地出现文艺理论家或艺术家的论著中，如王充、陆机、欧阳修、邵雍等人。绘画与书法的比较亦比比皆是，张彦远、苏轼、黄庭坚、董其昌等人均作过

书画比较，有“书画同源”说，“书画同体”说等。诗与画的比较在美术与其他艺术种类的比较中最富特色，以苏轼的“诗中有画”“画中有诗”最为典型，提倡文人画的艺术理论家认为诗是有声画，画乃无声诗，体现了中国传统文人画的特色。

关于不同地域、不同民族之间美术的比较，欧洲的美术研究者较早地进行了这项工作，他们比较欧洲各民族间、欧洲与其他国家之间的美术。美国作为一个移民国家，其艺术深受欧洲艺术的影响。中国自明万历年间西方传教士的来华，艺术逐渐受西风薰染，至于中西方美术的比较则在近代史上比较醒目“西学东渐”影响了中国传统美术的发展，有识之士就这一问题作了大量的探讨和研究，邹一桂、刘师培、康有为、梁启超、蔡元培、李大钊、鲁迅等人均涉及这一问题。在实践方面，徐悲鸿、林风眠、刘海粟等艺术家更是不仅用文章，而且以绘画潜心研究中西方绘画的异同。现代的中国的批评家日益广泛注重中西美术、各民族之间美术、中国与东方其他民族间美术的比较。

在现代，随着比较文学、比较历史学等学科的发展，随着各民族美术交流的日益加强，比较美术将会有更广阔的发展前景。

**【美术批评】**按照一定的标准，对美术作品或美术现象所作的理论分析和价值评判。

美术批评是以美术欣赏为基础的，是欣赏的深化，在理论的层面上揭示作品或美术现象的社会意义和美学价值。美术批评的出发点是深切感受和准确把握美术作品和现象。美术批评的基本原则是依循美术自身特点和规律去思考问题。通过对作品的深入分析，揭示出美术创作者蕴藏在作品中的观点、主题、意蕴以及形式美感。

美术批评总是带有一定时代的特色，也总是代表了一定阶级对艺术创作的要求。其标准的建立是离不开社会功利性的，受一定的社会意识形态、艺术观念和审美理想的制约。随着社会的发展，美术批评的标准也不断变化。美术批评是通过美术作品和现象的评介间接地评价社会与人生的一种特殊方式。美术批评大致可分为建立在人类学和民俗学上的批评体系、建立在社会学基础上的批评体系和建立在心理学基础上的批评体系，前者将艺术现象与民族特有的气质和精神联系起来，认为艺术是特定民族文化上的反映；以社会学为基础的批评体系认为艺术是时代精神的反映；以心理学为基础的批评体系将艺术的创作与欣赏的结果归为人类心理活动的产物。另外，西方现代哲学的符号学、系统论、结构主义学说、发生认识论都被用于美术批评中。

西方传统的美术批评受古典哲学的影响，以准确、生动的再现客观现实为评判标准。古希腊的赫拉克利特首先提出“艺术模仿自然”的命题，其后的苏格拉底、柏拉图和亚里士多德仍坚持这一思想。文艺复兴时期依然坚持这一传统，并且从科学的角度深入研究艺术如何再现自然。达·芬奇是一个杰出的画家，同时也是一位出色的科学家。18世纪法国“百科全书式”的人物狄德罗指出“艺术由于材料的限制，只能把它的全部模仿局限于某一顷刻”。德国的莱辛进一步发展狄德罗的理论。黑格尔将美术划分为象征、古典和浪漫三个阶段，同时强调了性格表现的重要性。19世纪后半叶随着印象派的出现，美术批评对光与色进行深入研究。二十世纪的诸多现代流派使美术批评的传统价值观念和标准受到根本的否定，美术批评染上现代社会的时代特色，即注重主观表现和强调形式风格的多元化发展。

中国的美术批评有中国的特定的体系。中国传统的美术批评

受儒家思想的影响，重视美术创作的教化功能，将艺术纳入道德的范畴，使传统的美术创作和批评肩负社会责任感。孔子观乎明堂，认为壁画应起兴废之戒；南朝谢赫指出绘画的社会功能在于“明劝式，著升沉”；唐代张彦远的主张是“夫画者，成教化，助人论，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运”。与儒家思想形成互补关系的是以庄子为代表的道家艺术观，道家不强调艺术的教化作用，而崇尚精神自由与超脱，有一定的浪漫主义色彩，这对传统的美术批评影响很大，尤其是对后来产生的文人画创作和理论起了决定性的作用。文人画强调畅神、超逸，追求身心愉悦和情感倾泄，创作的目的在于怡情悦性、抒怀言志。代表人物是宋代的苏轼、元代的倪瓒、明代的董其昌等人，他们从实践和理论上为文人画的发展作出很大的贡献。“逸笔草草，不求形似，聊写胸中逸气”的主张使中国的美术批评在艺术观念、审美理想和批评标准等方面都发生了深刻的变化。强调主观表现和绘画的审美功能，追求神韵和诗、书、画、印熔为一炉的艺术，重视画家的人格修炼，认为人品即画品，这些都构成了中国传统美术批评的基本特色。不同的哲学观决定了美术批评有着不同的标准与内容，不同的时代也决定了美术批评的品评标准的变化。唐代的张怀瓘将绘画分为“神、妙、能”三品，稍晚于他的朱景玄又补充了“逸”品，列为“逸、神、妙、能”四品，表现了他对超逸的文人画的推崇，宋徽宗时期将四品的次序打乱，列为“神、妙、能、逸”，排在首位的“逸”品被降至末位，体现了宋代院画求真的美术特色。中国传统美术批评与西方美术批评的最大区别在于中国的美术批评重于整体把握，轻于条分缕析，多作主观感悟性的点评。中国现代美术批评受西方的影响，在方法论上借鉴西方的美术批评，更注重客观的科学性的分析，并且借助人类学、社会学、

心理学以及西方现代哲学的成果使中国的美术批评进入一个新的历史阶段。

**【绘画】** 美术的一种。指用色彩和线条在平面上描绘的美术种类。用于绘画的材料与工具有笔、刷、刀、竹木削枝、颜料、墨汁、油脂等，绘制手段包括挥洒、涂抹、拓印、腐蚀等，绘画平面有纸、木板、纺织物、器皿、墙壁等。按材料与技法的不同，绘画可分为帛画、水墨画、油画、彩墨画、水彩画、水粉画、版画、胶画、丙烯画、蜡画、素描等。按题材可分为人物画、肖像画、风景画、静物画、山水画、花鸟画、历史画、风俗画等。按画面形式又可分为单幅画、组画、对画、长卷画、连环画、多条屏画等。此外，属于工艺画的有漆画、镶嵌画、羽毛或贝壳贴画、铁画、烫画等。

绘画的历史非常久远，早在原始社会就产生了绘画作品，洞窟壁画和摩崖壁画是史前最主要的绘画种类，迄今发现最早的绘画是距今约 15000 年旧石器时代晚期的西班牙的阿尔塔米拉和法国的拉斯科洞窟壁画。原始彩陶上的纹饰也是原始绘画的重要组成部分，中国仰韶文化和马家窑文化的彩陶纹饰最为丰富，以鱼纹、人面纹、蛙纹、几何纹为主。此外，美索不达米亚欧贝德文化、乌鲁克文化和爱琴文化中的克里特岛出现几何形和动植物的原始彩陶。随着人类社会的发展，建筑壁画伴随着宫殿、寺庙、陵墓的出现而产生，中国文献记载商纣王时就已“宫墙文画”，而最早的实物见陕西咸阳秦宫殿遗址中的车马图壁画残片。迄今所知欧洲最早的建筑壁画则是公元前 20—前 17 世纪克里特的克诺索斯宫墙垣上的壁画。文艺复兴时期是欧洲壁画的盛行期。与壁画相应发展的是镶嵌画，在古代伊朗、希腊、罗马以中世纪的拜占庭盛极一时。除壁画外，独幅绘画也得到了发展，在中国主要是

卷轴画，欧洲的非壁画绘画形式有祭坛拼板画。另外，希腊、罗马、伊朗一带流行一种精致的小型绘画——细密画，以手抄书插图为主。版画的发展在中国起初是木刻的形式，唐代就有，明代是其黄金时期。欧洲的版画据传在 14 世纪由中国传入，出现不少优秀作品和版画名家。13 世纪初的欧洲在中世纪流行的湿壁画和蛋彩画的基础上创造了一种新的绘画种类——油画，15 世纪以后成为西方绘画的主要品种，并逐渐普及世界各国。18 世纪水彩画在英国成为独立画种，此时的欧洲还流行一种粉彩画。

绘画在世界范围内大致可分两大体系，即以中国为代表的东方绘画和以欧洲为代表的西方绘画体系，两者分别代表了东西两种不同的文化，无论在哲学思想、观察方法上，还是在表现手段、物质材料和工具等方面都有着很大的差异。15 世纪开始成为西画主要种类的油画注重反映客观现实，力图在二维平面上再现三维实境，讲究透视、明暗和投影关系，直到 19 世纪后半期印象派的崛起，才突破了传统的如实摹写，强调主观精神和自我表现以及形式探索。20 世纪的西方绘画更是异彩纷呈、流派迭出。中国绘画强调气韵，注重情感的抒发，对客观事物不作精确如实的描摹，而在“似与似之间”把握神韵与气度，要求画家的修养必须全面，追求诗书画印熔为一炉的艺术。

从产生的那天起，绘画就表现了千姿百态的艺术风貌，在绘画史的长河中，无数的风格流派如迭起的浪花此起彼伏。不同的国家和地区的绘画有着不同的艺术风格，不同绘画种类因表现技法、材料工具的差异亦产生具有不同审美意趣的绘画。

**【油画】**西洋绘画的主要画种。是用油质颜料在布、纸、木板、墙壁等上面绘制的图画。起源并发展于欧洲，15 世纪初经由尼德兰

画家凡·爱克兄弟的改进,用亚麻油和核桃油作为调和剂作画,使油画成为独特画种并很快传遍西欧,取代了传统的蛋彩画。油画的初期风格是写实主义的。文艺复兴时期的油画发展很快,意大利的画家比较注重明暗法的运用,明暗交界线的过渡比较柔和。同时期的尼德兰油则清晰地表现画中各个细节。意大利画家提香是注重油画色彩表现力的第一人。17世纪的欧洲油画技法日臻完备,流派纷呈,油画的种类也很丰富,按题材内容可分为历史画、宗教画、肖像画、风景画、静物画等。此时个性色彩比较强烈的画家是意大利的卡拉瓦乔,他打破了以前油画中的和谐气氛,追求画面强烈的明暗对比。荷兰画家伦勃朗的画中光感是表现人的精神面貌的一种手段。19世纪的油画发生了重大的色彩变革,最早在室外直接对景写生的英国画家康斯特布尔,他的画面色彩丰富,法国画家德拉克洛瓦受他的启发,进一步进行色彩的探索,将补色关系运用到创作中,色彩对比强烈,对当时画坛影响很大。法国巴比松画派的画家们更是热衷于对景写生和探索自然景物的色彩关系。而印象派画家则奏起了光与色的交响,他们借助光学来研究色彩,代表人物有莫奈、西斯莱。从19世纪中叶起,艺术观念发生了转变,从如实再现自然转向表现艺术家的内心世界,首先打破传统油画模式的是法国的画家塞尚,他被称为“现代主义之父”,以静物和风景画著称,他用几何形来重新理解物象和建构画面,对二十世纪诸多现代流派产生极大影响。另一位著名的画家凡·高以太阳般的色彩和激情为现代艺术燃起一把冲天大火。崇尚原始艺术和生活方式的高更以浓重的色彩和单纯的线条对我们讲述了一个神秘而遥远的世界。二十世纪的西方油画发生着翻天覆地的变化,各种文艺思潮影响了各种绘画主张和流派的产生,比如纯粹作形体构造的立体主义;用无序的色彩和笔触表现扭曲

内心的表现主义；主张颠覆一切的未来主义；色彩强烈的野兽主义；摒弃具象描述的抽象主义；追求偶然效果，采用洒、滴、甩、泼等手段进行绘画的抽象表现主义等。在新时代和新观念下，油画的面貌日新月异。

中国的油画是从西方引进的，明末传教士来华携带的铜版宗教故事画对当时的画坛产生一些影响。清代吸收西方人作为宫廷画家，以郎世宁、艾启蒙为代表，他们培养了一批宫廷内的油画家。中国院校正式教授油画开始于李瑞清主持的南京江优级师范学堂，于1906年设立图画手工科，开始了中国西画的院校系统教学。二十世纪初期大批青年出国学习油，形成一股热潮，有东渡扶桑的，有西渡重洋的，他们在不同的院校师从不同风格的画家，归国后以美术院校为阵地传授西画，早期的中国油画异彩纷呈，有以徐悲鸿为代表的反映现实生活，重视教化功能的写实主义油画，以林风眠、刘海粟为代表的重于形式探索的油画。建国后，以写实为主的革命现实主义油画一统画坛，直到79年以后，这种单一模式才打破，八十年代的中国画坛再度受西潮冲击，各种新潮美术纷纷亮相，油画的形式探索被再度提起，西方现代各种流派的艺术都被全面吸收，油画呈多元化发展，形成初步繁荣的局面。

油画的材料和工具主要有颜料、画笔、画刀、画布、上光油、外框等。主要技法有：透明覆色法、不透明覆色法、直接着色法等。油画的造型因素包括色彩、明暗、线条、肌理、笔触、质感、空间、光感、构图等。

**【版画】** 绘画的一种，有狭义的和广义的两种含义，狭义的版画是指伴随着印刷的发明而产生的艺术，指经过刻版和印刷而成的图

画，中国通用的版画一词即是此义。而西方广义的版画是指除油画和壁画等大幅绘画以外的所有绘画种类，如水彩画，水粉画、素描、速写、插图等。

已知中国最早的本刻版画是唐咸通九年（公元 686 年）雕印的《金刚般若波罗密多经》的扉画——《祇树给孤独园》。唐至五代是中国古代版画的初创期，明代是中国古代版画的黄金期。国现代版画自二十世纪三十年代鲁迅的极力提倡，至今已有长足的发展。十四世纪初，版画传入欧洲，十五到十六世纪初，本刻及镌刻铜版画已成为德国艺术的重要门类，对文艺复兴起了重大的作用。大画家丢勒以铜版画和木刻版画复制钢笔画，到了十七世纪，又发展了腐蚀铜版画。

绘、刻、印分工的，用于复制图画的版画称为复制版画；后来发展成为独立的艺术形式，由作者自画自刻自印，称为创作版画，从性质和材料上又可分为：凸板，如木版画、麻胶版画；凹版，如铜版画；平版，如石版画等。其中，木版画又称为木刻，是版画的最早形式，刻在木材纵切面上的叫木面木刻，刻在横切面上的叫木口木刻。运用多块木板套印出两种以上颜色的作品，称为套色木刻。铜版画是因所用的金属材料以铜版为主而得名。流行于十五、十六世纪的欧洲，制作方法有干刻法、腐蚀法、飞尘法等，以腐蚀法最为常用。石版面画是同由十八世纪末逊纳菲尔德发明的石印术基础上发明而来的。

**【水粉画】**用粉质所制颜料和水调合绘成的画。可绘在各种画纸上，也可画在布上或木板上。颜色不透明，具有较强的覆盖力，能做大面积涂绘和局部精细刻画，兼油画之厚重，水彩之明快，有较强的表现力。是画家写生和初学绘画的人掌握色彩造型能力最常

用的表现形式。被广泛用于广告招贴画、年画、装饰图案设计、舞台美术设计和工艺美术设计等方面。原属于西画体系，近代传入中国。部分画家将其与中国传统绘画表现手法结合起来，形成水粉与水墨兼备融一的风格。技法分为干画法、湿画法。水和粉的正确运用是掌握水粉画技巧的关键。

**【水彩画】**以水调和水彩颜料绘成的画。水彩颜料是用胶水调制成的，可溶于水，利用颜料这一特性，水的互相渗融效果与纸的底色，易产生透明感及轻快、湿润的艺术效果。始于15世纪欧洲，18世纪以后在英国有很大发展，形成独立画种。20世纪初传入中国，由于中国有悠久的水墨画传统，用水技法相似，故较易为中国画家所接受。有干画法、湿画法、浸接法、点彩法、渲染法、洗涤法等。

**【漫画】**以简炼手法表现事物本质特征的绘画。表现手法有夸张、比喻、象征等。功能有讽刺、歌颂、抒情、娱乐等。漫画一词是从日本引进来的，中国最早使用漫画一词是在1925年5月《文学周报》上连载丰子恺的画，编者注明为漫画，此词遂流行开来，沿用至今。事实上在中国古代就有漫画形式的作品出现，但一直没有一个统一的称法，直到《子恺漫画》的出现。西方的漫画起源于英国，著名的漫画大师有18世纪的荷加斯、19世纪法国的杜米埃、20世纪德国的 Grosz 等。

**【壁画】**绘画的一种。指装饰壁面的画。主要装饰于建筑物内外表面。历史极为悠久，早在史前就有洞窟壁画和摩崖壁画的创作。其遗迹分布极广，欧洲、亚洲、非洲、大洋洲均有发现。最早的壁

画距今约 2 万年。随着建筑技术的发展，壁画从洞窟、崖壁转向神庙、宫殿、寺院、庭院、石窟、陵墓等建筑中。中国迄今所见最早的实物是陕西咸阳秦宫壁画残片，而西汉卜千秋墓及洛阳王城公园墓则为完整的墓室壁画。汉唐时期，中国的壁画盛极一时，以寺庙壁画和石窟壁画为主，多用于政治和宗教的宣传。明清壁画已逐渐式微，多承唐宋传统，清末壁画有部分受西洋画的影响。西方的壁画盛期为文艺复兴时期，“文艺复兴三杰”达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔全都是壁画大师。现代西方绘画和建筑风格以及科学技术的发展，影响着现代壁画的演变。壁画可分为绘画型与绘画工艺型两类。前者是指由画家直接在壁面上手绘完成的壁画。按表现技法和材料又分为干壁画、湿壁画、蛋彩画、油画、蜡画、丙烯画等。绘画工艺型是指必须通过工艺制作手段完成的壁画，包括壁雕、镶嵌画、彩色玻璃画、陶瓷画等类型。现代科学技术的发展拓展了壁画的材料种类和技法运用，漆画、编织、印染、印刷、搪瓷、金属等各种材料都可用来制作壁画，壁画在内容和形式上不断地推陈出新、创造新面貌。

**【漆画】** 绘画的一种。指运用漆性物质的绘画。通常使用的材料是天然大漆、腰果漆和合成漆。漆画的主要特点是工艺与绘画紧密结合，在制作上既可由画家独立完成，还可由画家设计，然后交由工人制作。中国漆画历史悠久，早在商代就有漆器工艺，在盛产漆树的南方尤为发达，战国时期的楚地，即今天的湖南、湖北等地是漆艺中心，出土的漆器很多。汉代的漆艺进一步发展，湖南长沙马王堆汉墓出土的漆棺上的漆画，技艺精湛。明清两代的屏风漆画绘制精美。漆画按技法可分为刻漆、堆漆、雕漆、镶漆、磨漆、彩绘等种类，表现力极强。

**【镶嵌画】**用彩色石子或有色陶土、玻璃、金属等拼制而成的图画。一般用于建筑物的装饰，铺于墙壁，地面和天花板。始于公元前4000年的美索尔达米亚，后普遍应用于希腊、罗马的建筑物上。东罗马首都拜占廷的基督教教堂的镶嵌画，表现宗教传说，图案华美夺目，艺术性很高。突尼斯的镶嵌画也极为精美，中国古代的镶嵌画多为帝王御花园甬道和民间建筑中的彩色卵石镶嵌铺就的地面和墙面。镶嵌画的制作方法有直接镶嵌法、预制法、正贴正上法、反贴反上法等。其特点是坚固、耐潮、不变色等，材料的天然质感使画面丰富多姿。

**【年画】**中国特有的一种民间美术形式。因伴随着我国农历春节趋吉避凶的活动也产生，故名年画。作为一种正式的民间画种，年画的约始于五代北宋，其渊源却可以上推至秦汉或更早的驱鬼、避邪之类的守护神门画，旧称“纸画”“纸片”与“画张”等。宋代镂版雕印的发展以及春节庆祝活动的丰富促使年画得到发展，题材丰富起来，有风俗、仕女、娃娃、戏曲等。随着明代中后期版画的兴盛，彩色套印技术的成熟大大促进了木版年画的绘制与销行。明清时期可谓是木版年画的鼎盛期。清代末叶开始流行石印及胶版印刷的年画，盛行“月份牌年画”，主要集中在上海、天津等城市。新中国以后，年画更加成了一种为群众所喜闻乐见的艺术，无论在题材上，还是在表现手法上都日趋丰富。

作为年节装饰绘画，年画的内容多为表吉祥、志喜庆一类，形式上则是红火活泼，单纯明快，色彩亦鲜艳明亮，多用单色平涂，题材上则包罗一切具有喜庆色彩的风俗生活，新闻轶事、传统戏曲小说、民间故事等，其创作与群众生活密切相关，地区特色显

著，其中，以天津的杨柳青年画与苏州的桃花坊年画以及山东潍坊的年画著称于世。

**【细密画】**一种小型的绘画。多画在书籍、徽章、匣子、象牙板上，主要以手抄本书籍插图为主。这种细密画精绘细画，富有极强的装饰意味，多采用矿物质颜料，甚至还将蓝宝石，珍珠等磨成粉用于绘画，所以色彩华美。这种画最早出现在公元前十六世纪埃及新王朝法老陪葬品中的卷物插图上，此外，古希腊、罗马、拜占庭、波斯亦很流行，尤其是在七世纪以后，基督教的《圣经》和祈祷书上普遍使用的细密画。到了十四—十六世纪，则盛行于波斯，多用于《古兰经》的边饰图案，精美异常。作为一种贵族艺术，细密画幸存下来的实物很少，在活字印刷术和照像术流行后逐渐消失。

**【拼贴画】**以多种材料拼贴而成的画。在中国，传统的拼贴画属于工艺美术的一种，利用不同材料的不同质地和肌理组合成装饰性极强的画面。常用的材料有：麦秆、树皮、羽毛、布帛、棉花、贝壳等。在西方，拼贴画属于现代派绘画的一种，打破了传统油画以色彩绘制为主的造型手段，使用一些偶得的材料，如破布、碎报纸一类的东西拼贴成画。它是立体主义艺术的重要方面，流行于二十世纪六十年代的西方。

**【文人画】**亦称“士人画”。中国传统绘画的重要风格流派，泛指中国封建社会中文人，士大夫的绘画，以别于宫廷绘画和民间绘画。宋代苏轼提倡“士人画”，明代董其昌提出“文人画”一词，推唐代王维为始祖。文人画家讲究全面的文化修养，提倡“读万

卷书，行万里路”，必须诗、书、画、印相得益彰，人品、才情、学问、思想缺一不可。在题材上多为山水、花鸟以及梅兰竹菊一类，他们强调气韵和笔情墨趣，多为抒发“性灵”之作，标举“士气”、“逸品”，注重意境的缔造。明代中期，文人画成为画坛主流，并对有清一代的中国画产生巨大的影响。

**【雕塑】**造型艺术之一。以一定的物质材料和手段制作的三维空间形象的美术。其制作手段有雕刻、塑、堆、贴、焊、敲、编等；其物质材料，传统的有粘土、石、木、金属、石膏、树脂等。其基本形式分为圆雕、浮雕和透雕。圆雕是指不附着在任何背景上、可以从各个角度欣赏的立体的雕塑。浮雕则是在一个平面上雕出凸起的形象，按凸起的厚度又可分为高浮雕和浅浮雕。透雕又称为镂空雕，是介于圆雕和浮雕之间的一种雕塑。在浮雕的基础上，镂空其背景，有单面浮雕和双面浮雕，有边框的又称为镂空花板。

从雕塑的发展上看，又分为传统雕塑和现代雕塑，传统雕塑是用上述的传统材料塑造的可视、可触、静态的三维艺术形式；现代雕塑则用新型材料，利用声、光、电等制作的反传统的四维、五维雕塑、声光雕塑，软雕塑、动态雕塑等。按传统的材质，雕塑可分为石雕、泥雕、木雕、瓷雕、铜雕、陶雕等；按环境和功能又可分为城市雕塑、园林雕塑、室内雕塑、室外雕塑、案头雕塑、架上雕塑等。雕塑的产生与发展是与人类的生产生活分不开的，起初它附丽于实用器物，后来逐渐发展成独立的艺术品。

**【画像砖】**中国古代用于墓室建筑的砖刻绘画。始于战国晚期，盛于汉代，三国两晋南北朝仍很流行，后汉时期的成就最高。主要分布在河南、山东、四川、陕西、湖北、江苏、江西、云南等地，

以河南、山东、四川为最多。汉画像砖在题材上最大的特色是有大量表现现实生活内容的，几乎占总数的百分之九十，如耕种、收获、渔猎、采莲、采桑、交易、收租、弋射、舂米，反映墓主生活的宴饮、车骑出行、乐舞百戏、拜谒、讲学等，因此汉画像砖又被称作是一部形象的汉代社会史。除了现象生活题材外，汉代还流行神话迷信题材，如伏羲女娲，东王公西王母等。汉代不同地区的画像砖各具特色，四川的画像砖泼辣自由、河南的画像砖古拙质朴、山东、苏北地区的浑厚严整。在表现手法上有平面浅浮雕、阴线、阳线、阴刻施阳线、高浮雕等刻法。画像砖在制作上又分空心砖和方砖，空心砖又称圹砖，是一种大型的长方形陶砖，是将加工好的泥坯放入木模中制成砖坯，用印模印出各种图案花纹，具有较强的装饰性，以河南洛阳的出土物为多，一般用几何纹作边饰，中间为模印花纹，主题性内容不多见，方砖多为四川成都所出，主题性内容面居多。

**【画像石】**中国汉代石刻画。用于构筑墓室、石棺、石阙或享祠的建筑装饰石材。产生于西汉昭、宣时期，兴盛于东汉，魏晋时期仍有余绪。汉画像石分布极广，东汉时期形成四个中心地区，一是山东、苏北、皖北区；二是豫南鄂北区；三是陕北、晋西北区；四是四川地区。画像石的题材大致有四类，其一为天文星宿类，多表现某种星象和云气纹，以河南南阳地区为多见；其二是神话迷信题材，如伏羲女娲、神禽异兽、东王公西王母等；其三是历史故事题材，如“鸿门宴”、“二桃杀三士”等；其四是现实生活题材，内又细分乐舞百戏、狩猎出行、宴饮、拜谒、讲学等。山东的画像石以孝堂山、武氏祠、沂南画像石最为著名，孝堂山画像石注重线的表现，清秀质朴；武氏祠的《泗水捞鼎》画像石最为

突出，石刻用平面剔地法，风格淳朴敦厚；沂南画像石擅巨幅大场面构图，表现力极强。苏北徐州地区的大量画像石风格近似于山东，但更具装饰性，河南南阳是“帝乡”，即开国皇帝刘秀的故乡，有大批达官贵人聚集此地，厚葬之风盛行，使此地留下大量的画像石，采取浅浮雕的手法，粗略豪放。

**【希腊瓶画】**古希腊陶器上的装饰画，大约在公元前1000—前700年间形成了早期风格，即几何图案期，其中有半圆形，锯齿形，三角形和卍字形等图案。公元前8世纪晚期到公元前7世纪早期，随着希腊经济贸易的扩展，因而导致希腊陶器装饰受东方的影响。首先是科林斯的画家们创造了侧面影像技术，人形图案用特殊的黑釉描画，其细微部分则用细线勾画，公元前7世纪中叶以后，瓶画特点为明暗色调匀称，用白色涂料，愈显对比强烈，进入黑白期。公元前6世纪陶器绘画，经常在明快的底色上描绘一个场面，同时画面周围的器表涂有漆黑发亮的颜色。红彩陶器出现大约在公元前530年左右，多为黑色背景衬托，带有红色的人物形象。希腊瓶画是古希腊艺术重要组成部分，通过瓶画，可以了解古希腊美术的概况。

**【肖像画】**描绘具体人物形象的绘画，中国古代称为写真、写照、传神等。按其不同创作要求和表现手法，又分为头像、胸像、半身像、全身像和群像等。要求画家对人物的容貌、情态、体形、服饰及背景等作真实生动的描绘，表现其精神特征、身份地位、民族属性，反映画家艺术风格和思想感情。肖像画追求形神兼备，重视对传达人物神情的五官刻画。中国东晋画家顾恺之曾说：“传神写照，正在阿堵（眼睛）中。”西班牙画家委拉斯贵支所作肖像，

通过人物眼神，成功表现了人物个性。肖像画在中国有着悠久的历史，湖南长沙马王堆西汉墓出土的帛画，绘墓主人的肖像，神态生动，已具很高的艺术水平。欧洲的肖像画全盛期是在15世纪以后，其中达·芬奇的《蒙娜丽莎》以卓越的艺术手法，生动表现了人物微妙的心理活动，成为肖像画中的巨作。

**【静物画】**西洋画科之一。以日常生活中无生命的物体为表现对象的绘画。以油画、水粉、水彩、素描为主要的描绘手段。现存最早的西方静物画是意大利画家巴尔里于1504年所作的《静物：鹧鸪与铁臂铠》。静物画真正作为独立的画科始于16世纪，那时才从宗教画和肖像画的背景中脱离出来。到了17世纪，北欧的静物画渐趋成熟，荷兰画家海姆的静物画华美艳丽，具有当时盛行的巴洛克风格，所绘的水果质感强烈，色彩艳丽。18世纪法国画家夏尔丹将静物画又推向一个高峰，他擅于在平常的生活中挖掘美，变日常的普通物品为精美的艺术品，19世纪后期的法国画家塞尚创造了静物画的新形式，他不依赖明暗关系表现体积，而是对物象结构进行重新理解，追求形式美感，他的静物画对西方现代派艺术影响很大。

**【风景画】**以自然景物为描写对象的绘画。这是一个西方的美术名词，中国传统绘画中以“山水画”与之相对应。在欧洲，文艺复兴以前，风景只作为人物画的背景而被描绘，十七世纪，开始成为独立的绘画科目并成熟于荷兰。当时，意大利的卡拉奇等人的风景画描绘田园牧歌式的风光被称为“理想风景画”，法国的普桑和洛兰则以神话中的英雄人物点景，发展了“英雄风景画”，18世纪英国的风景画蓬勃发展，康斯泰布尔的风景画写生自然，对法

国印象派的发展起了很大的作用，由此产生了十九世纪法国的巴比松画派，主要代表人物为柯罗、米勒、他们的均直接对景写生，此后的印象肖诸家在光与影中探索风景画的又一新途，亦使风景画成为重要的绘画门类。约在二十世纪，风景画一词传入中国。

**【人物画】**中国传统画科之一。以人物活动为主要描绘对象。又可细分为人物、道释、仕女、肖像、风俗、故实等科。按手法可分为工笔人物画、写意人物画、泼墨人物画、白描人物画等。人物画的历史非常悠久，早于其他中国画科，已知最早的独幅人物画作品是战国楚墓出土的《人物龙凤图》和《人物驭龙图》。东晋顾恺之是中国最早的人物画大师，从其流传后世的作品《女史箴图》、《洛神赋图》等可看出他精湛的画艺，其用线如“春云浮空、流水行地”，将战国以来形成的“高古游丝描”发展到完美的境地。初唐著名人物画家阎立本工于写真，使肖像画创作达到一个新的水平。盛唐吴道子创造了独特的“吴家样”，其用线如“莼菜条”，极富运动感和节奏感。五代两宋的人物画进一步发展，北宋的李公麟的白描人物画成就极高。张择端的《清明上河图》则代表着宋代风俗画的最高水平。元明清的人物画不如山水、花鸟画繁盛，但名家亦时有出现，如明代中期的唐寅就以仕女画著称于世。明末陈洪绶雄奇古拙的人物造型对后世影响很大，清末的人物画受西洋绘画的影响，如曾鲸的人物画就吸引了西洋画技法，注重明暗关系，使人物有立体感。清末海派名家任伯年是一位杰出的人物画家。中国的人物画强调“传神”，注重个性的刻画，力求形神兼备。

**【水墨画】**中国画种之一，写意画的一种艺术形式。起于唐代王维、

张璪，至五代的荆浩均有发展、宋元至明清不断出现高峰，经久不衰。水墨画强调造型生动简练，以墨为主，因而十分注重掌握水与墨结合后因水份的多少而产生浓淡不同的笔迹和笔头所含水墨的多寡所出现干湿不同的笔触。在运笔过程中，又由于速度的快慢。用力大小都会在纸上出现千变万化的效果。因此，水墨画虽在单一的黑色中变化，但其艺术语言的丰富性仍是无穷的。欣赏者在“墨分五色”中可以感受到另一种色彩世界，产生出更多的想象力和创造力。

**【花鸟画】**中国传统画科之一。以动植物为主要的描绘对象，又可细分为花卉、翎毛、草虫、蔬果、畜兽等；按手法测又分为工笔花鸟画和写意花鸟画；按水墨色彩上的差异又可分为水墨花鸟画、泼墨花鸟画、设色花鸟画、白描花鸟画和没骨花鸟画。中国的花鸟画历史悠久，已知最早的独幅花鸟画是东汉陶仓楼上壁画《双鸦栖树图》，已知最早的一位花鸟画家是东晋画家刘胤祖，至唐代，花鸟画成为独立的画科，出现专擅花鸟的画家。五代则出现了代表两种不同风格的花鸟画家黄筌、徐熙，人们用“黄家富贵，徐熙野逸”来概况他俩不同的选材、手法以及表现出来的迥异的风格。南宋及元代写意花鸟画得到发展，明代的陈复与徐渭则将写意花鸟再向前推进一步，尤其是徐渭的草书入画，恣意潇洒，情感抒发淋漓尽致。清初的朱耷使中国的花鸟画再掀高潮。中国的花鸟画以写生为基础即“外师造化”，然后“中得心源”抒发作者的情感，以怡悦情性为主要目的，并不一味地追求物象的逼真酷似，而在“似与不似之间”缘物寄情，托物言志。

**【山水画】**以自然风景为主要描写对象的中国传统画科。在魏晋、

南北朝已逐渐发展，但仍附属于人物画，作为背景居多，隋唐始独立，并趋成熟，如展子虔的设色山水，李思训的金碧山水，王维的水墨山水，王洽的泼墨山水。没骨山水亦出现于敦煌壁画中，五代北宋的山水画达到一个高峰，画家纷起，荆浩、关仝、董源、巨然分别开创或继承南北山水画派之后，北宋关仝、李成、范宽三家鼎立，各擅胜场。至元代尤其是元四家的黄公望、倪瓒、王蒙、吴镇，山水画又出现了一个重视主观抒发与风格创造的新高峰。完成了山水画中诗书画的统一。明末董其昌简化古人创造的山水形象，参照书法开合起伏法则，造成山水画的又一变异。入清后，一派沿董其昌蹊径变化古法，在笔墨风格上谋求新意，另一派面向自然发挥笔墨传情效能，独抒个性。后一派代表石涛，其撰写的《苦瓜和尚画语录》是古代山水画论中最优秀的名篇。在现代，山水画续有发展，亦出新貌。山水画虽然以自然风光为主要描写对象，但决不是被动的摹写，而是体现着画家的认识、感情、愿望，是一种情景交融的意境。在形象的描写上，是以高度提炼的结构程式进行写实，主张灵活变化。重视“势”的表现与“开合起伏”。笔法主要表现为多种皴法和点苔法。墨法则湿着“染”，干着“擦”，趋湿相化为“破墨”，以干累积为“积墨”，有效提高了笔墨状物抒情与表达独特风格的作用。其色彩使用，及书画结合则具一般中国画特色。

**【描法】** 中国画技法之一。明代汪砢玉《珊瑚网》、邹德中《绘事指蒙》等皆有论述，虽略有小异但大致相同。归纳了历代人物画家线描技法 18 种程式：利用笔的中、侧锋和行笔的徐疾表现服饰、肌肤的质感。共可分五个种类：（1）粗细均匀类：铁线描、琴弦描、行云流水描，曹衣出水描、高古游丝描；（2）粗细变化较大

类：马蝗描（又称兰叶描）、战笔水纹描、橄榄描、枣核描；（3）粗细变化较小类：钉头鼠尾描、柳叶描、蚯蚓描；（4）简笔类：减笔描、撇头描、折芦描、竹叶描、枯柴描；（5）混描：即勾线后沿线一侧用淡墨微染，形成凹凸感。在具体运用中，可以一种描法为主，有机结合其他一二种描法，但必须和谐统一。

**【积墨】**中国画技法。多用于山水、人物、花鸟画。方法是由浅到深层层复加墨，浓淡相叠，多至加七八及至十几次，在前一次墨色欲干未干时复加，墨色更加滋润。积墨法可点染并用，塑造出浑厚、质朴、苍润的艺术形象。擅长此法画家有五代董源、宋代米氏父子、元代黄公望和现代黄宾虹。

**【写意】**又称意笔。笔、墨极为粗放又可称为大写意。中国画技法之一。多运用于人物、山水、花鸟画中。与工笔相反，写意要求简洁精练的笔墨“写”出对象形体，其“意”在于揭示客观对象的精神本质。同时，也展现了作者自身的文化修养和精神气质。在笔法上，与书法有更多的联系。在墨法上，用破墨、积墨、泼墨较多。所选用纸张多为生宣纸，使笔墨渗化自如，但偶而也用熟宣纸和绢。写意画在唐代已开始出现。王维、项容、郑虔等都是当时名手。至北宋末年起，写意画技法为文人画家苏东坡、米芾等采用，使之成为文人画的主要艺术语言之一并臻成熟。

**【泼墨】**中国画技法之一。多用于写意画和水墨画，表现画面上面积较大的形体。史载唐代画家王洽、项容等擅长此法。其技法有两种：直接将墨泼在纸上，然后依墨迹之形略加勾画，变成形象；仍是用毛笔挥写，水墨淋漓，渗化自然，有如从盘中倾出。泼墨

时，应适当掌握用水量，还可用泼墨方法来泼彩。

**【皴法】**中国山水画重要技法。用毛笔的中锋和侧锋钩、擦出山的脉络、石的纹理、树的表皮，展现出各种不同的质感。最早皴法始见于传为唐代李思训所作的《江帆楼阁图》，图中已见斧劈皴的雏形。至今已发展成数十种皴法，可分为从斧劈皴衍生出的多用于画山石的皴法，如：大斧劈皴、小斧劈皴、泥里拨钉皴、刮铁皴、豆瓣皴（即雨点皴）等。从披麻皴发展出多画土质山皴法，如长、短披麻皴、牛毛皴、荷叶皴等。另外还有独立产生出几种主要皴法，有卷云皴、乱柴皴、铁线皴、米点皴等。用于皴擦树皮的皴法有鳞皴、交叉麻皮皴、绳皴、横皴，分别用来画松、柏、梧桐、柳等树杆皮质。

**【点苔】**花鸟画和山水画技法之一。多用于点缀树石、藤蔓和远山。苔点种类较多，大致有：（1）真点类：垂叶点、破笔点、尖头点等；（2）圆点类：大混点、小混点等；（3）字形类：介字点、个字点等；（4）象形类：梧桐点、椿叶点、鼠足点、攒三聚五点、梅花点等。点苔时用墨用色须浓淡相宜、疏密结合，随意中力透纸背。

**【钩勒】**又作勾勒。中国画线描技法之一，钩指用墨线画轮廓，勒指用色线复勾加工，增加物体的厚度，具有一定的装饰性。也有称笔顺势为钩，逆势为勒，或画左面的轮廓线为钩，右面的为勒。钩勒技法大都用于工笔重彩画。

**【没骨】**写意画技法之一。南梁张僧繇始用此法。北宋沈括在《梦

溪笔谈》里记载了北宋初年徐崇嗣的“没骨图”，是一种“不用墨，直以彩色图之”的画法。

**【渲染】**中国画技法之一。属辅助用笔，为突出形象之用。“渲”是在暗部或皴擦处略施水墨或色彩，使该部位的笔意含蓄、滋润。“染”是用大面积的湿笔在形象外围着色或墨，烘托画面形象。渲染可在画的正面或反面进行，效果各有不同。

**【白描】**古称白画。中国画的传统技法之一。以单色（通常用墨）用线条来塑造形象，也可在单色的基础上，有浓淡变化或略加皴染，使画面丰富。白描的形象鲜明而质朴，近似于未染色的工笔画。唐代吴道子是白描画较早的名手，北宋李公麟发展了这种技法，成为独立画种。

**【指画】**又名指头画。中国画技法之一。可作为写意画的表现手法。作画时，用指甲、手掌、手指等部位蘸水墨和色彩代笔作勾、点、皴、染，也可与毛笔混用。唐代张彦远在《历代名画记》里最早记载了指画事例，如东汉张衡“以足指画兽”、唐代张璪“手摸素绢”作画。现存有清代高其佩指画作品和其侄孙高秉所作《指头画说》。

**【工笔】**中国画的技法之一。相对于写意而言。现存最早的工笔画是长沙出土的战国楚墓帛画《龙凤人物图》和《御龙图》。工笔画种类较多，依表现技法可分为白描和工笔重彩两大类，后者可细分为青绿和金碧。按题材可分为工笔人物、工笔山水、工笔花鸟等。工笔画大都绘于熟宣、绢或干墙壁画上。主要技法有勾勒和

填彩，在古代是一种极为写实的画种。

**【界画】**中国画技法之一。古代将它列为“界画楼台”画种。今将界画归为工笔类。其画法是用特制直尺和界笔划线，在唐代已广泛使用，专画各类建筑、车船和各种器具。线条挺直，粗细均匀，风格工整、精确，在民间较为盛行。宫廷画家精于此道也不乏其人。但不太为文人画家所重。

**【金碧】**中国画大青绿山水中的一种技法。是在大青绿山水完成之后，沿着原来墨笔所勾轮廓线以泥金复勾一遍，并在山石的凸部薄罩上一层金粉，与青绿交相辉映，显示出阳光灿烂之感，画面效果格外绚丽华贵。

## 美 术 流 派

**【吴带曹衣】**中国古代人物画两种不同样式的代称。相传唐代吴道子画人物，笔势圆转，衣带飘举，而北朝齐曹仲达画佛像，勾线稠密重叠，衣服狭窄，后人因称“吴带当风，曹衣出水”。这两种风格，也流行于古代雕塑、铸像。一说曹指三国吴的曹不兴，吴指南朝宋的吴暕。见北宋郭若虚《图画见闻志》卷一《论曹吴体法》。

**【徐黄体异】**中国古代花鸟画两种不同的流派。指五代南唐的徐熙和西蜀的黄筌两位画家在花鸟画题材和风格上的不同而形成两大

画派。北宋郭若虚《图画见闻志·卷一·论徐黄体异篇》：“黄家富贵，徐熙野逸，不唯各言其志，盖亦耳目所习。”黄筌为西蜀宫廷画院画家，其作品多写禁中珍禽瑞鸟，奇花怪石，用笔工整，设色堂皇。此派画法，以细挺的墨线钩出轮廓，然后填彩，即所谓“钩填法”。后人评为“钩勒填彩，旨趣浓艳”。徐熙为“江南处士”，作品“多状江湖所有，汀花野竹，水鸟渊鱼”。此派多作粗笔浓墨，略施杂彩，而笔迹不隐，素有“落墨花”之称。

**【米派】**中国古代山水画流派之一。由北宋米芾、米友仁父子所创。米氏父子画史上称“大米”、“小米”或合称“二米”。此前的山水画用笔多以线条为主，米芾首创以卧笔横点成块面，称“落茄法”。这种画法能表达烟雨云雾、迷茫奇幻的江南山水景趣，此类山水画世称“米氏云山”。米友仁继承和发展家法，善画无根树、朦胧云，每喜自题“元晖戏笔”。此派为大写意风格，南宋牧溪、元代高克恭、方从义等皆师之，是一个对后世卓有影响的画派。

**【元四家】**元代山水画四位代表画家的合称。主要有二说：一是指赵孟頫、吴镇、黄公望、王蒙四人，见明代王世贞《艺苑卮言·附录》。二是指黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇四人，见明代董其昌《容台别集·画旨》。第二说流行较广。也有将赵孟頫、高克恭、黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙合称为“元六家”。画风虽各有特点，但主要都从五代董源、北宋巨然的基础上发展而来，重笔墨、尚意趣，并结合诗文书法，是元代山水画的主流，对明清两代影响很大。

**【明四家】**明代中叶沈周、文徵明、唐寅、仇英四人的合称。他们

之间有师友关系，画风各具特色，对后世颇有影响。沈、文画风较近，后来发展形成了“吴门派”。

**【浙派】**中国古代绘画流派之一。明代画家戴进，钱塘（今浙江杭州）人，曾为宫廷画家，其山水、人物取法南宋院体画风，笔墨苍劲，力凝笔端，画山水喜用斧劈皴，画人物衣纹简劲。吴伟学戴进之法，画风更趋粗犷奇逸。从学者还有张路、蒋嵩、汪肇、郑文林、李在、钟钦礼、戴泉（戴进子）、夏芷、夏葵兄弟等。吴伟、张路等又称江夏派，属“浙派”支流。

**【吴门派】**中国古代绘画流派之一。明代沈周与其学生文徵明，画山水崇尚北宋和元代传统，笔力沉雄凝重，并参以南宋院体的秀润缜密，别开生面。从学者甚众，著名的有文伯仁、文嘉、陈道复、王穀祥、陆治、钱穀等，他们均为苏州府人，苏州别名“吴门”，因称。此派在当时画坛享有盛誉。

**【吴派】**中国画流派之一。明代中、晚期的代表画派。明中期的画坛以“吴门画派”为首，晚期则推崇“松江派”。松江原属吴地，后人遂合称两派为“吴派”。在江南画坛风靡一时。代表画家有董其昌、陈继儒、周天球、莫是龙、李日华、项圣谟、卞文瑜等。董、陈两人为中坚。此派发展了五代董源、巨然和元四家的画风，多写苏州一带的山川风物，以山水、花鸟为主，十分注重画家自身的文化素养，熔诗、书、画为一炉，笔墨秀润，追求平淡天真的意趣，是更为成熟的文人画风格。

**【松江派】**中国古代画派之一。晚明松江府治（今属上海市）下三

个山水画派的总称。一是以赵左为首的“苏松派”；二是以沈士充为代表的“云间派”；三是由顾正谊及其子侄辈组成的“华亭派”。其中“苏松派”和“云间派”都导源于宋旭。赵左和宋懋晋同师宋旭，沈士充师宋懋晋，兼师赵左。这些画家，除宋旭外，都是松江府人，风格互有影响，故总称“松江派”。他们的主导风格是清润华滋，但过于沉溺于古人的笔情墨韵，忽略创新。

**【清初四高僧】**即弘仁（江韬）、髡残（刘介丘）、八大山人（朱耷）、石涛（朱若极）。皆明末遗民，八大山人和石涛，系明宗室，后出家为僧。均深通禅学，寄情书画，各有独特造诣。髡残号石谿，与石涛并称“二石”。

**【金陵八家】**又称金陵派。明末清初龚贤、樊圻、高岑、邹喆、吴宏、叶欣、胡慥、谢荪八人的合称。他们皆聚居金陵（今江苏南京），故称。八人都为明末遗民，在政治上不满清朝统治，过着隐逸生活，深居简出，以诗、画为娱。画风上受吴门派影响，但不囿于一家，上溯宋、元，兼取众长，更注重描绘当地的山川风物，题材以山水为主，兼及人物、花鸟，作品洋溢着浓郁的生活气息。其中以龚贤声名最大。

**【四王】**清初山水画家王时敏、王鉴、王翬、王原祁四人的合称。他们之间有着师友或亲属关系，在绘画风格和艺术思想上，直接或间接受董其昌影响。笔墨功力深厚，崇尚摹古，作品趋于程式化。由于各人对前人笔墨传统的偏好不同，艺术风格也彼此相异。王时敏是平和冲淡，功夫老到；王鉴则缜密秀润、妖媚明朗；王翬沉雄古厚，变化丰富；王原祁却朴拙浑穆，苍劲率意。四王的

画风风靡清代宫廷和文人士大夫间。他们与恽寿平、吴历合称“清六家”，或称“四王吴恽”。

**【虞山派】**中国古代山水画流派之一。清代山水画家王翬，先后师王鉴、王时敏，并取法宋元诸家，康熙年间名重一时，学生有杨晋、顾昉、李世倬、上睿、胡节、金学坚等。王翬为江苏常熟人，当地有虞山，故有“虞山派”之称。其崇古风尚对清代山水画影响颇大。

**【娄东派】**又称太仓派。中国古代山水画流派之一。清代山水画家王原祁，继其祖父王时敏家法，并仿黄公望画风，名重于康熙年间，一时师承者甚多，以族弟王昱、侄王愨、弟子黄鼎、王敬铭、金永熙、李为宪、曹培源、华鲲、温仪、唐岱等为著；其后有曾孙王宸、族侄王三锡以及盛大士、黄均、王学浩等。娄江东流经过太仓，故称“娄东派”。此派崇古保宋的画风，与“虞山派”相依托，对后世影响颇大。

**【新安派】**中国古代绘画流派之一。以明末清初浙江（弘仁）为先锋，与查士标、孙逸、汪之瑞合称“新安四大家”。浙江为歙县人，查士标、孙逸、汪之瑞为休宁人，二县缘属徽州府治，晋唐时属新安郡治，故名。四人亦合称“海阳四家”。“海阳”本名“休阳”，三国吴置，避讳改为“海阳”，在今安徽休宁县东13里。四家画艺宗法倪瓚、黄公望，多写黄山云海松石之景，着墨无多，用笔坚洁简淡。属于此派者尚有程邃、戴本孝、郑昉，风格沉郁苍古，现代黄宾虹亦师之。

**【黄山派】**中国古代绘画流派之一。以清初宣城（今属安徽）梅氏一家为嫡系，梅清、梅翀、梅庚、梅蔚等，与流寓宣城的石涛，都是长期深入黄山写生，既师造化又师古人的画家。新安画派主要亦写黄山真景，故有人主张将其归入黄山派，但彼此画风不同，不宜牵强。

**【江西派】**中国古代绘画流派之一。清初画家罗牧，宁都（今属江西）人，画山水初得魏石库传授，远师黄公望，笔墨空灵，在江淮地区从学者甚众。

**【扬州八怪】**清乾隆年间寓居扬州的八位代表画家的总称。一般指汪士慎、黄慎、金农、高翔、李鱣、郑燮、李方膺、罗聘。见李玉棻《瓯钵罗室书画过目考》。实际上他们代表的是一个画派，而这个画派也不只八人。他们的身世不尽相同，但多厌弃仕途的文人画家，且以卖画为生。政治上不满当时的统治制度，而借诗画来倾泄个人的愤懑。作画多以花卉为题材，亦画山水、人物，主要取法陈道复、徐谓、朱耷、石涛等，能不拘前人陈规，破格创新，抒发真实情感；又都能诗、擅书法或篆刻，讲究诗书画印的结合。和当时流行画坛的尚古模拟之风迥然不同，被时人目为“怪物”，遂有“八怪”之称。他们的意趣和技法对近代的写意花卉画影响很大。

**【海上画派】**简称海派。中国画流派之一。鸦片战争后上海辟为商埠，各地画人纷至沓来；此地遂成为绘画活动的中心，并形成—个规模庞大的绘画流派。此派绘画在传统基础上追求创新，善于借鉴吸收外来艺术和民间艺术的成就和营养。注重画家自身的品

学修养，追求雅俗共赏的艺术趣味。作品以花鸟为主，兼及山水、人物。代表画家有赵之谦、虚谷、任颐、吴昌硕、黄宾虹。还有任熊、蒲华、胡公寿、吴友如、任薰、钱慧安等一大批卓有成就的画家。据《海上墨林》所记，此派画家多达 700 余人。

**【岭南派】**中国近代绘画流派之一。成员有广东番禺高剑父、高奇峰兄弟和陈树人，早年师从花鸟画家居廉，后来又东渡日本研修画艺。其作品多写中国南方风物，在中国画传统技法的基础上，融合日本和西洋画法，注重写生，创立了色彩鲜艳明亮、水墨淋漓饱满，晕染柔和匀净的新画风。因广东地处五岭之南，故称。上述三人又称岭南三杰。

**【罗曼式美术】**欧洲中世纪中期美术样式。成熟于 11 世纪中叶，盛行到 12 世纪末，一些国家则延续到 13 世纪以后。19 世纪初，法国学者开始使用“罗曼式”这一概念。最初是一个建筑术语，其后扩展到同时期的雕塑、绘画和各种小型艺术，罗曼式美术受希腊美术、罗马美术、爱尔兰—撒克逊和维金美术及东方美术（主要指拜占廷美术）的影响，形成新风格，它不以自然描绘为造型手段，而根据特定主题需要，将人物、动物和植物形象任意进行变形处理，给人们以骚动不宁的视觉感觉。雕刻和绘画多取材于《圣经》故事，表现象征或寓意的宗教内容，也创作一部分非宗教内容的作品，甚至世俗题材也出现在教堂雕刻与绘画中。雕塑作品有欧坦大教堂门楣中心的《最后审判》、穆瓦萨克教堂门楣中心雕刻《光耀基督》和韦兹莱教堂门楣中心雕刻《传音者使命》等。绘画作品有意大利圣克莱芒教堂壁画。法国加尔唐普河畔圣萨万教堂壁画、贝尔泽教堂壁画和塔旺的圣尼古拉教堂壁画。罗曼式

美术还包括建筑、插图、织毯和玻璃画等。其中罗曼式建筑在博取罗马建筑、拜占廷建筑和早期基督教建筑风格和技术的基礎上，形成自己典型形式。教堂以厚重坚实的墙壁、高大巍峨的塔楼、半圆形拱穹结构的广泛应用为主要特征。其内部空间效果产生于建设各部分之间复杂而有秩序的布局，窗子一般开得很少，造成教堂内部昏暗、朦胧的美学效果。重要罗曼式教堂以不同的地方特点分布在西起西班牙北部、东至莱茵河地区、北起英国、南至意大利北部的广大领域里。

**【哥特式美术】**欧洲中世纪美术。此种风格于12世纪中叶首先表现在建筑上，发源地是法国，后波及全欧洲，以建筑为主，还包括雕刻、绘画和工艺美术。13世纪是重要的发展期，随着文艺复兴的到来，哥特式美术在15世纪走向衰落。其建筑是在罗马式建筑的基础上发展起来的，但一反罗马式的厚重、敦实，以灵巧高耸的形体创造了一种远离尘世的宗教境界。哥特式教堂大量运用轻快的尖拱券、挺拔的小尖塔、惕透的飞扶壁、修长的立柱和簇柱、五色斑斓的玻璃镶嵌窗，使人们恍如置身在天堂。著名的哥特式建筑有：法国的巴黎圣母院、意大利的米兰大教堂、英国的林肯教堂、德国的科隆教堂。

**【巴洛克美术】**欧洲17世纪一种艺术风格。“巴洛克”一词来源有三：意大利语（baroco），意为奇形怪状，矫揉造作；葡萄牙语（barocco），西班牙文（barrueco），意为不圆的珠；中世纪拉丁文（baroco），意为荒谬的思想。是18世纪古典主义理论家对背离文艺复兴传统的一种新艺术风格的贬称。其特点是一反文艺复兴盛期的严肃、含蓄、平衡，倾向于豪华、浮夸。在教堂及宫殿中把

建筑、雕塑、绘画结合成为一个整体，在这三方面都追求动势与起伏，企图造成幻像。其绘画激越、亢奋、追求动感的表达，一般偏重事件的进行过程，善于表现人物的感情，多用“开放性”构图、“进深式”透视，注重画面与建筑、雕塑的统一性，是把浪漫主义奇想、装饰性的夸张和自然主义的写实技巧融合具有动感的艺术，打破了古典主义审美标准。代表画家有雷尼、罗萨、斯特罗齐、鲁本斯、波佐、彼得罗·达科尔托纳，雕塑家有贝尼尼、皮热、柯塞沃克、卡诺、阿萨姆、蒙塔涅斯，巴洛克建筑有罗马耶稣教堂、罗马圣苏珊娜教堂、圣彼得堡大教堂等。

**【现代主义美术】**20世纪以来具有前卫特色，与传统艺术分道扬镳的各种艺术流派和思潮，又称现代派美术。现代主义美术是西方第二次工业革命的产物，其艺术家们似乎是超脱社会、超脱自然的人，在现代哲学思潮的影响下，特别是尼采、弗洛伊德、柏格森、萨特等人的哲学、心理学的强烈作用下，对待社会、人、自然与自我的关系上失去了平衡，他们不直接描写社会和人生（少数艺术家例外），采用荒诞、寓意或抽象的语言来影射社会和人生，表现人们精神创伤和变态心理，挖掘人们精神世界的深层，开拓了新的艺术表现领域，创造了不少的荒诞、怪异作品。他们否定权威，主张发挥个人意志、本能为基础的创造力，蔑视中产阶级的文明和虚伪道德，崇拜无意识和本能，对世界前途悲观。现代工业和科学技术对现代主义美术的发展也起了重要作用，有些艺术家的实践（如立体主义、未来主义和构成主义）中，试图反映社会这一深刻变革，而在大多数艺术家作品中，对工业文明采取回避和超然的态度。事实上，工业、科技文明剧烈改变社会面貌，从精神上有力地推动现代艺术的发展。现代艺术可追溯到法国印

象主义，法国后印象主义画家塞尚，因作品中追求绘画语言的几何结构和形式美感，被人们称作“现代艺术之父”。较为明显的现代主义绘画风格首先在法国以马蒂斯为代表的野兽主义画家们作品中出现。1908年以毕加索、布拉克为代表，在法国推出立体主义绘画。毕加索油画《亚威农少女》被认为是传统艺术与现代艺术的分水岭，此外还有德国1905年组织的桥社，1909年成立的青骑士社等。相应的现代主义美术思潮在20世纪初的俄国也相当活跃，俄国的构成主义对现代艺术探讨如何表现工业美方面有独特贡献。首先从事抽象艺术创造的是俄国画家康定斯基，其著作《论艺术中的精神》、《点、线、面》等奠定了抽象主义理论基础。俄国画家马列维奇于1913年左右创建至上主义，亦属几何抽象范畴。真正奠定几何抽象主义理论基础和在艺术实践上有突出贡献的是荷兰画家蒙德里安创建的风格派。第一次世界大战期间，在瑞士苏黎世出现达达主义社团，影响波及欧美各国。其虚无主义和反传统精神，贯穿在整个西方现代艺术的进程之中。此外还有超现实主义社团等。第二次世界大战后，在美国产生抽象表现主义，是集表现主义、抽象主义和超现实主义大成的流派，是重视个性、强调风格的现代派绘画的代表。此外还有硬边艺术和在80年代兴起的新表现主义、新超现实主义、新抽象主义等流派。

**【后现代主义美术】**50年代以来欧美各国（主要是美国）继现代主义之后前卫美术思潮的总称，又称后现代派美术。其特点为企图突破审美范畴，打破艺术与生活界限；从强调主观感情到转向客观世界；对个性和风格漠视或敌视；忽视原作价值，注重作品复数性和大量生产；从对工业、机械社会反感到工业机械结合；主张艺术平民化，大量运用大众传播媒介和从传统艺术、现代派艺

术的形态学范畴转向方法论，用艺术来表达多种思维方式。后现代主义概念最早出现在建筑领域，后来逐渐扩展到美术的其他部门，其艺术中心在纽约。后现代艺术始于波普艺术，此外还有偶发艺术、集合艺术、新具象艺术、新达达主义、综合艺术、极简派艺术、环境艺术、表演艺术、大地艺术、照相写实主义等派别。这些派别共同特征是对客观事物采取冷漠态度，几乎不表现作者的个性，更多的是制造客观世界的整体情景。

**【犍陀罗雕刻】**古代佛教雕刻艺术的一个流派。公元1—6世纪盛行于犍陀罗（相当于今巴基斯坦之白沙瓦及其毗连的阿富汗东部一带）。其雕刻，大约在公元1世纪后期从佛传故事浮雕开始，逐渐向单独设龕供养礼拜的佛像发展。最初受希腊雕刻影响，人物造型粗拙，头部过大，构图简单，树木处理拘泥形式，作品如《奉献》、《释迦牟尼初访婆罗门》等。稍晚浮雕较多吸收希腊、罗马雕刻因素，呈现古典主义风格，人物造型精细、比例协调、姿态高雅静穆，构图单纯平衡，背景几乎是空白，代表作品有《佛教僧人》、《祇园布施》。晚期浮雕更多吸收罗马雕刻因素，注重人物性格、特征、面部表情和身体动态刻画。代表作如《摩罗的魔军》、《佛陀涅槃》。约3—4世纪的犍陀罗片岩高浮雕《帝释窟说法》、《佛陀说法》，构图错综复杂，装饰繁缛富丽，佛像异常高大，开启龕状窟的先河。单独佛像造型特征为脸呈椭圆形，与额头连成直线的笔直鼻梁、月牙形细长眉毛，深深的眼窝、薄薄的嘴唇以及丰满的下巴，都与希腊雕刻类似。而项上肉髻、眉间白毫和背后圆光则标明了佛陀的印度身份。佛像身披通肩式袈裟，类似希腊雕刻中的长袍，臂褶厚重，衣纹交叠，衣料质感很强，佛像面部表情平淡、冷静、半闭的眼睛流露出沉思内省的神态，佛像

全身比例不够匀称协调，后期更显得短粗低矮，其手势和坐姿都有固定程式，为后世所沿用。分立像和坐像两类。材料通常采用青灰色的云母质片岩，色调幽暗、沉着、严峻，增加了佛像古朴、庄严和静穆感，代表作品有《佛陀立像》、《王子菩萨》、《苦行的释迦》等。

**【佛罗伦萨画派】**意大利文艺复兴时期在经济和文化中心佛罗伦萨形成的一个重要画派。该派以资产阶级上升时期的人文主义思想为主导，用科学方法探索人体造型规律，吸取古代希腊、罗马的雕刻手法应用在绘画上，把中世纪的平面装饰风格改变为集中透视，有明暗效果，表现三度空间的画法。在以宗教神话为主的题材中，把抽象的神画成世俗化的合乎新兴资产阶级要求的理想的人，成功地创造了人物画新风格。除了油画外，当时多创作大幅湿壁画，主要为宫廷、教会和上层阶级服务，从而改变了欧洲中世纪绘画的面貌。初期代表画家有乔托、马萨乔、乌切洛、安杰利科、利皮、多梅尼科，雕塑家多纳太罗，盛期以达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔、波提切利、吉兰达约等为代表。15世纪中期以后，佛罗伦萨的工商业渐趋停滞，贵族势力增强，政治上失去独立。文艺复兴文化出现低潮，佛罗伦萨画派也呈衰退之势，形式主义倾向就是这种危机的反映。其结果逐渐走向风格主义。

**【唐绘】**日本绘画的一种风格，因模仿中国唐代画风而得名。形成于公元8世纪建都平城的奈良时代。当时日本的“遣唐使”和留学生及艺术家已把中国唐朝高度繁荣的文化带回日本，唐代绘画风格得以很快传播。以佛教为内容的寺院、佛像、壁画及绘画经卷等纷纷出现中国式的富于想像力的风景画，以及描写中国传奇

故事和风俗画和装饰画等迅速发展，形成以丰丽柔媚为主要特色的“唐绘”艺术高潮。代表作奈良法隆寺金堂壁画，人物造型轻盈潇洒，技巧精湛、色彩协调。画面内容丰富多样，颇似中国盛唐以来的敦煌壁画风格。

**【大和绘】**日本 10 世纪前后产生的民族绘画。以日本的题材、方式和技法制作，与当时流行的中国风格唐绘相区别，开始于平安时代（794—1185），以日本风俗、景物等为题材，画风清丽，具有浓厚的日本大和民族艺术风格。除绘画在绢等质地材料上外，一般还画在邸宅的障子、隔扇和屏风上，并以连续故事和长卷形式出现，画面上常书吟诵四季景色的和歌，使诗、书、画三者同时获得鉴赏。代表作品有《源氏物语绘卷》、《信贵山缘起绘卷》、《扇面写经》等，色彩柔和明丽、线条自然流畅，富有抒情味。其中《源氏物语绘卷》高贵秀雅，端庄凝重，有“女绘”之称。此画风到了镰仓时期发生变化，演变成后来的浮世绘。

**【威尼斯画派】**意大利文艺复兴美术的流派。威尼斯自 12 世纪以来，是欧洲和东方的贸易中心，政治上亦获得独立地位。艺术受拜占庭及北欧的影响，15 世纪后期起，威尼斯画派才逐渐形成。画派奠基者是贝利尼一家。在接受曼泰尼亚古典风格基础上，又从南意大利画家达梅西纳学油画技法，用色精妙，通过与卡巴秋、美西纳等人努力，遂使威尼斯画派自成一派，与佛罗伦萨画派分庭抗礼。该画派反映人文主义和爱国主义思想，其画色彩明丽，形象丰满，构图新颖，富有乐天情趣，为 17—18 世纪西欧各国公众喜爱。代表画家有提香、乔尔乔涅、委罗内塞、托列托等，直到 18 世纪仍有加纳多莱、提埃坡罗、瓜第等画家。该画派偏重色彩

和注意感觉效果的特点对日后一切具有浪漫主义倾向的艺术家有重大的启发意义。

**【狩野派】**日本绘画史上最大的画派。从15世纪后期开创后，曾为幕府御用，一直持续到19世纪末，影响极其深远。该派画风虽在题材和用墨技巧方面属中国传统，但其表达方式却是日本民族的。画面深度多以两个层次表现，后又变为一个层次，画风粗犷，线条明快，其画面明暗配合及单纯的装饰性处理，在屏风和活动板面上表现得尤为突出。画派奠基人为武士阶层业余画家狩野正信，但直到其孙狩野元信才使该派画风形成。代表画家有狩野永德、狩野山乐、狩野探幽、狩野尚信、久隅守景、英一蝶等。

**【枫丹白露画派】**16世纪活跃在法国宫廷的美术流派。法国国王弗朗索瓦一世于1530年前后在巴黎近郊的枫丹白露扩建行宫，招集了一批意大利的样式主义画家普里马蒂奇、罗索、切利尼等人参与行宫的装饰，法国画家卡隆、古尚和雕塑家古戎等人也参加了这项工作，他们承继哥特式传统，注重线条韵味、追求精致完美的艺术效果，具有浓厚的贵族化气息，在当时法国宫廷内外形成很强的艺术潮流，对欧洲诸国尤其是北欧的艺术产生很大影响。

**【罗可可美术】**法国17世纪艺术风格。其作品往往力图脱离现实生活，追求虚构、浮华享乐的世外桃源，又常以沙龙式的贵族男女关系为题材，表现出所谓高雅、温情脉脉、甚至卖弄风骚的情调。构图若断若续，采取非对称形式，色彩柔和柔丽，具有较高的艺术技巧。罗可可绘画代表是瓦托、布歇和弗拉戈纳尔等。其建筑和室内装饰以博夫朗设计的巴黎苏比斯府邸椭圆形大厅和居

维利埃设计的慕尼黑尼姆芬堡公园的阿马林堡为代表。

**【荷兰画派】**17 世纪在荷兰兴起并发展的画派。当时随着荷兰资产阶级革命胜利,荷兰资本主义经济和科学文化得到了繁荣和发展。由于信仰较为自由,学术研究开放,大批先进的思想家和科学家、艺术家云集于此,使 17 世纪的荷兰成为欧洲科学文化中心,为荷兰美术发展也提供了有利条件。荷兰画派就绘画的内容题材而言,广泛废除传统美术的宗教神话题材,转而将注意力集中在可供纪念和装饰、欣赏的肖像画、风俗画、风景画、动物画及植物画等画种的发展上,为胜利的资产阶级歌功颂德,服务于爱好洁静的荷兰市民阶层,在技法上则受 17 世纪意大利绘画影响较大。该画派多为卓越的现实主义大师,作品造型真实、严谨,技法娴熟,用色协调、统一、明亮。画面具有柔和的空间感和逼真的质感。17 世纪荷兰画派作为一个整体,以其巨大的规模和成就,对西方美术的发展,产生过意义深远的影响。重要画家为伦勃朗、哈尔斯、维米尔、雷斯达尔。

**【浮世绘】**日本江户时代以描写市民生活为主的风俗画。以美人、歌舞伎演员、风景等为主要内容。包括画家亲笔画和水印木版画两种,最初以墨色印刷,后发展为丹绘、锦绘等多色样式,一般以色彩鲜艳、线条简练为特点。浮世绘兴起于 17 世纪,最早浮世绘绘画是屏风画,主要表现服饰华丽的人物。多为下层社会妇女。通常认为菱川师宣是浮世绘第一位画家。从单色木版画转到三色木板画是奥村政信的贡献,并采用西洋透视画法绘制,首创丹绘法。1765 年铃木春信创造了多色木刻版画。浮世绘绘画艺术最杰出的代表是铃木春信、胜川春章、安滕广重、葛饰北斋和喜多川

歌麿，其中，喜多川歌麿是浮世美人画的代表，画风影响到以后的楠木清方、上村松园等人。19世纪中后期，一些浮世绘的作品传入欧洲，受到各个艺术流派的赞赏和重视，给欧洲艺术以巨大的影响。

**【新古典主义】**18世纪中期至19世纪初盛行于西欧的美术思潮。主张恢复古希腊和古罗马的美术传统，追求古典式的宁静、凝重以及精确表现，采用古代题材，理论基础是理性主义美学。这一股借复古以开今的潮流被视为19世纪学院派的典范，长期成为画坛正统。新古典主义艺术家的共同点就是都非常向往古典美术，他们经常去希腊、小亚细亚实地考察，使新古典主义得到发展，同是，远古和异域之风的薰染又促使了浪漫主义的产生。新古典主义的代表人物，画家有法国的维安·大卫、安格尔、英国的韦斯特、德国的门斯，雕塑家有法国的乌东、意大利的卡诺瓦，建筑师有英国的亚当、法国的苏弗洛、德国的申克尔。

**【浪漫主义】**西方19世纪前期流行的文学艺术思潮，在美术上以法国为中心。是资产阶级获得政权后，启蒙主义的继续。它体现了与时代的解放运动相联系人民的愿望和理想。为人民开辟了一个情感洋溢、对理想热烈渴望和创作幻想的新世界，并在发展中形成了自己的艺术创作特色，强调个性、表现情感，偏爱幻想的主观世界，擅运用比喻和对比，构图大胆、色调灿烂，其创作题材除取自现实生活外，还表现远离当代文明生活的异国情调，古代神话传说及文学名著的情节内容。浪漫主义美术可分成三个时期：先浪漫主义时期，代表人物有英国的威尔逊、科特曼、格廷、克罗姆、康斯特布尔、泰纳、布莱克、弗塞利、斯塔布斯、帕尔

默、马丁，意大利的皮拉内西，斯堪的纳维亚的卡斯腾斯、奥托、弗里德里希，西班牙戈雅；浪漫主义盛期代表画家有大卫、格罗、普吕东、热里科、德拉克洛瓦和雕塑家吕德；浪漫主义后期代表画家有意大利的卡尔内瓦利，英国的斯科特，德国的列塞尔，美国的科尔、杜兰德以及哈得逊画派。

**【写实主义】**西方 19 世纪美术思潮之一，起源于法国，后波及整个欧洲。19 世纪 30—70 年代，法国掀起一场强大的现实主义美术思潮，1848 年后始用“写实主义”一词。写实主义画家们摒弃神话、宗教、寓言和历史故事等传统的绘画题材，采用现实生活题材，表现自然和社会的真实面貌，反映普通人民的生活和劳动，赞美自然、歌颂劳动者，这种以现实生活为基础的艺术对 19 世纪欧洲各国的艺术影响很大。代表人物有以“农民画家”著称的米勒、自称为“写实主义画家”的库尔贝以及擅长政治讽刺画的杜米埃。

**【巴比松画派】**19 世纪中期的法国画派。是欧洲艺术向自然主义发展的大规模运动的一部分，为法国现实主义风景画的确立作出重大贡献，画派得名于巴比松村，该村处在巴黎南郊约 50 公里处一个村落，位于枫丹白露森林进出口处，以风景优美著称。画派活跃于 19 世纪 30—40 年代，当时法国一些青年画家不满七月王朝统治下的现实生活和僵化了的学院派新古典主义绘画，陆续来到巴比松一带作画，有的还定居下来，形成画派。主张“面向自然，对景写生”，致力于探索自然的内在生命，从自然中发现美，并力求把画家自己的感受和理解体现到作品中去。在技法上也进行了艰苦的探索，把风景画从学院派虚假的历史风景画的束缚中解脱出来，尤其对外光和空气在画面上的表现，作了深入研究，给印

象派以重要启示。巴比松画派成员有卢梭、迪亚兹·德拉佩纳、雅克、特罗容等。有时人们把柯罗、米勒也包括在内。

**【巡回展览画派】**一译“流动展览画派”。19世纪末20世纪初俄国（即前苏联）一批现实主义画家组成的美术团体，以在俄国各大城市作巡回展览而著名。发起人是佩罗夫、米亚索耶多夫等，理论基础是别林斯基、车尔尼雪夫斯基的革命民主主义美学观点，代表画家是列宾，苏里科夫等，他们的作品反映俄国当时的社会现实，批判农奴制度的残余，巡回展览画派与俄罗斯批判现实主义成了同义语，其活动时间长达半个多世纪，1871年它的第一届画展在圣彼得堡开幕，此后，几乎每年都有一次展览，对社会产生了很大的影响。

**【印象主义】**西方美术史一个重要画派。19世纪后半期形成于法国，1874年4月，在无名艺术家展览会上，莫奈的油画《日出·印象》，标题被记者勒鲁瓦借用，嘲讽这次画展是“印象主义画家的展览会”，故产生印象主义或印象派之名。在19世纪现代科学技术（尤其是光学理论和实践）的启发下，画派的艺术们，注意绘画中的外光研究和表现，摒弃16世纪以来变化甚微的褐色调子。主张到室外，在阳光下，根据眼睛的观察和直接感受作画，力图捕捉物体在特定时间内所自然呈现出那种瞬间即逝的色彩。作品笔触简洁明了，爱用纯色，以此描绘自然万物在阳光下千变万化、丰富多彩的光色。把表现身边生活琐事和直接见闻作为自己的课题，反对当时已经陈腐的古典学院派，反对当时已落入俗套、只在中世纪骑士文学寻找创作源泉、矫揉造作的浪漫主义。印象主义在艺术史上完成了一次革命，是一般包括技法革命在内的美

术思潮，产生了广泛深远影响，具有世界性意义。主要画家有马奈、莫奈、毕沙罗、西斯莱、雷诺阿、德加和莫里索等人。

**【杜塞尔多夫画派】**德国的一个重要画派。形成于十九世纪中叶的杜塞尔多夫城。这群画家因受法国民主主义思想的影响，他们关心现实、同情人民，作品多以反映劳动人民的疾苦，以坚实的造型、强硬的线条和严肃的主题形成了批判现实主义画派。领袖为许布纳尔，代表画家有莱辛、列台尔、沙多夫等，杜塞尔多夫城因他们而成了德国现实主义艺术的发祥地之一，并对十九世纪下半叶的德国美术产生重大影响。

**【表现主义】**20世纪初欧洲（主要在德国）的文艺运动和思潮。它摆脱了欧洲文艺复兴以来艺术的传统观念，认为艺术首要目的不应是再现自然，表现主义美术家强调艺术的表现力和形式的重要性，他们从东方和非洲艺术中心吸收营养，从原始农业社会、东方文明寻求精神安慰，主张不机械的摹仿客观现实，而多表现“精神的美”和“传达内在信息”。表现主义之始可追溯到1880年，但直到1905年底之前，这些潮流并不引人注目。1911年，德国《狂飙》杂志编辑瓦尔登首次使用表现主义来称呼柏林的前卫派画家，不久被广泛采用。表现主义是从后印象主义演变、发展而来，是对印象主义忠实描绘现实的悖逆。把直接表现情绪及感觉视为所有艺术的真正目标，形象、线条及色彩的被采用，全是因为他们有表现的可能性。为了表现更强烈的情感，扭曲、强烈的对比、变化代替了平衡构图及美的传统观念。19世纪末，德国一些哲学家、美术家的理论，曾对表现主义运动起了推动作用。菲德勒提出文艺中创造个性课题，把艺术品的产生看作是作者的内在需要。

沃林格认为真正的艺术在于满足各个时代人们心中存在心理的需要，提出艺术创造活动中“抽象的趋势”学说。为抽象主义理论寻找美学根据，利普斯把前人提出移情说加以新的解释和发展，认为审美快感特征在于对象受主体的“生命灌注”，从而为表现主义奠定了美学基础。直接对表现主义产生影响是挪威画家蒙克，被称为表现主义先驱的是诺尔德、科林特、罗尔夫斯，接近现实主义画风的还有法国画家弗拉曼克，他们是从写实主义、印象主义和后印象主义的影响走向表现主义就艺术家。在作品中注意表现主观内心感受，追求强烈的形式感，表现主义社团有1905年成立于德累斯顿的桥社，重要画家是基希纳、黑克尔、米勒、施密特-罗特卢夫、佩希施泰因。他们的作品以一种粗犷、急速的形式，扭曲的形体，作了心理和感性的宣泄。1911年，以康定斯基、马尔克、克利、坎彭东克、明特尔为代表成立了青骑士社。其中最杰出的画家是康丁斯基、克利、马尔克。康定斯基在1911—1912年间推出最早抽象绘画，是抽象派的鼻祖；瑞士画家克利采用半抽象的手法，创作了许多含有哲理和富有雅拙趣味的作品；马尔克善于画马，试图把形的结构与色彩微妙变化有机地结合于形象的塑造，以加强艺术表现力。他们都宣传非理性、超脱现实生活的纯艺术。表现主义美术活动的重要据点是柏林的《狂飙》杂志社和同名画廊，参加《狂飙》活动的除基希纳外，还有奥地利科柯施卡。其画派，在形式上以富有强烈的动感、旋转的笔触和歪曲客体变形著称；在内容上，以善于剖析对象心理状态、性格和情绪而引人注目。另有出现于1923年的新客观社，这是一个展览会名称。参与活动的艺术家受桥社和青骑士社的影响，提倡客观现实，主张描绘战争后果和腐败社会，不要求极端分解和歪曲客体，而要求细节的真实性。代表人物是格罗斯、贝克曼、迪克斯。

**【新印象主义】**继印象主义之后在法国出现的美术流派。也叫点彩派，又称分色主义。吸收了关于色彩对比以及颜色、色调并列所产生混合效果理论，认识到单纯色彩通过视觉混合比色彩色素的混合更丰富表现效果，强调科学在绘画创作中的作用，标榜以科学方法追求色彩分析。最早的新印象主义作品，修拉的《阿涅尔浴场》于1884年5月在独立沙龙上展出，在展览会中，与西涅克相识并同组织一个新团体独立派艺术家协会，共同成为新印象主义运动的倡导者。早期新印象主义作品多发掘自然美，并把这种美感通过一定的秩序和法则表现出来，使人自有一番情趣和境界，后期创作离开客观自然，陷入主观化和概念化，沉湎于僵化法则，作品就成了近似没有情感的图解，到20世纪初，受到新画风的抵制，逐渐走向衰落。新印象主义代表有修拉、西涅克、吕斯、克罗斯、杜布瓦-皮耶。毕沙罗也曾参加新印象主义展览。

**【纳比派】**法国著名的艺术社团。成立于1888年，成员是朱利安美术学院的几位学生，以赛律西埃为首，还有波纳尔、维亚尔、德尼、瓦洛东、兰林等人，他们崇拜高更，视高更的指导如宗教福音，“Nabis”一词原为“先知”（希伯来语），他们就将幸运地听到“福音”自己一伙称为“先知”从面逢称“纳比派”。纳比派的画家们阐明了塞尚和高更的视觉方式，这是一种强调自我心灵观照的观察方式，他们的作品追有表现力的色彩和有节奏感的造型，富于强烈的装饰性。1900年以德尼一幅《向塞尚致敬》宣告纳比派的分裂。

**【后印象主义】**美术史上继印象主义之后的美术现象。一般指塞尚、

凡·高、高更、贝尔纳、图卢兹-劳特雷克、瓦洛东、波纳尔等画家的艺术。并不是一个团体和派别。他们接受印象派用色方法加以革新，不满足于印象派对自然的客观描绘，主张重新重视美术中形成的观念和强调作者主观的重要性，强调艺术形象要异于客观物象，要渗透作者的主观感情和强烈的情绪。后印象主义艺术家对 20 世纪西方艺术有直接影响。塞尚作品注意理念、结构，重视画面的建筑美，孕育着立体主义因素，被誉为“现代绘画之父”。凡高作品注意情感，强调色调的美和艺术表现的象征意义，对表现主义、野兽主义影响很大。

**【野兽主义】**法国现代画派。1905 年，在巴黎秋季沙龙中，一些青年美术家作品参展，他们是马蒂斯、马尔凯、德兰、弗拉曼克、鲁奥等人。因其画越出绘画常规，被评论家认为“野兽群”而得名。他们强调绘画要表现主观感受，多用大色块和线条构成夸张变形的形象，以求得“单纯化”的效果。马蒂斯被拥戴为领袖。参加野兽派活动还有卡穆安、弗里兹、迪菲以及后来成为立体派主将的布拉克、瓦尔塔和荷兰籍的童根。野兽派是西方 20 世纪前卫艺术运动中最早的一个派别，继续着后印象主义画家凡·高、高更、塞尚等人的探索，追求更为主观和强烈的艺术表现。对西方绘画发展，产生了重要影响。该派存在时间只有二三年，参加社团的艺术家后来朝着不同目标，继续作新的探索。

**【桥社】**二十世纪初德国表现主义美术社团。1905 年成立于德累斯顿，由德累斯顿技术校的几个学生——基希纳、黑克尔、布莱尔、施密特——罗特卢夫等发起组成。“桥社”一词是罗特卢夫从尼采的《查拉图斯特拉如是说》一书中引用而来，有联合一切革命和

活跃因素，通向未来的含义。桥社的首次画展于 1906 年在德累斯顿举办，标志着德国表现主义美术的问世。1913 年解散。在艺术上受凡·高、高更、蒙克等画风的影响，对原始艺术怀虔诚的崇拜。他们的作品多描写众生百态，并带有这个德国历史上最动荡不安的时代阴影。

**【立方主义】**西方现代艺术史上的一个运动和流派。又译立体主义。1908 年始于法国，立方主义名称的出现，是评论家沃塞列斯评论布拉克在 1908 年展出的作品时，以立方体称其画，因此得名。他们把一切物体形象破坏和解体，然后加以主观地组成，不但把自然形体分解为几何切面，并互相重叠，又发展到在一个画面上同时表现事物的几个不同方面，如把人象的正侧两面同时表现等；或将纸片等实物粘贴构成支离破碎的画面，完全破坏客观形象。追求一种几何形体的美，追求形式排列组合所产生的美感，否定了从一个视点观察事物和表现事物的传统方法，把三度空间归结成平面的、二度空间画面。强调直线、曲线所构成的轮廓、块面堆积与交错的趣味与情调。立方主义在艺术形式上的探索，又给现代工艺美术、装饰美术、建筑美术等注重形式美的实用艺术领域以不小的推动作用。代表画家有毕加索、布拉克、格里斯、莱热、洛朗森、阿波利奈尔，参与立方主义活动的还有格莱兹、德洛内、维荣等。

**【稚拙艺术】**又称原始艺术。指 20 世纪初以卢梭为代表的美术家群。原始派画家很少或基本没有接受传统美术训练，在画面处理、造型特征、描绘方法上显得笨拙稚气，故在发轫之初，受世人嘲讽鄙夷。约从 1908 年起稚拙艺术作品开始引起现代前卫美术家的

重视，艺术得到重新评价。稚拙艺术不是一个正式的画家组织或流派，是根据绘画作品中共同表露出来的天真纯朴、自然天成的风格特征而言。开创者是卢梭，其作品想象奇特、视觉幻象怪异，由于他的独创性和艺术成就，奠定了稚拙艺术在现代美术史中的地位。代表画家有维万、博尚、佩罗内、塞拉菲娜、兰贝特、邦布瓦。

**【未来主义】**现代文艺思潮之一，1911—1915年广泛流行于意大利，1909年意大利诗人、戏剧家马里内蒂在巴黎《费加罗报》发表未来主义宣言，未来主义由此诞生，画家卡拉、波菊尼、塞维里尼、巴拉也于次年在都灵发表宣言。他们以尼采，柏格森的哲学为根据，否定一切文化遗产和民族传统，宣扬极端的民族主义，赞美和歌颂战争和暴力，反抗和谐高雅的趣味，鼓吹未来的艺术应表现现代机械文明的速度、暴力、激烈的运动、音响和四度空间。第一次世界大战前后，未来主义影响了西方各国。

**【青骑士社】**二十世纪初德国表现主义美术社团。1911年成立于慕尼黑。“青骑士”来源于康定斯基与马尔克编写的一本美术年鉴的名称。成员有康定斯基、马尔克、明特尔、麦克、坎彭东克和作曲家勋伯格特。青骑士首届画展于1911年12月至1912年1月举办于慕尼黑，展出范围十分广泛，包括欧洲主要前卫艺术家的作品。他们还组成了“首届《青骑士》展览”俱乐部，形成了南部德国表现主义画家的核心。第一次世界大战的爆发中止了青骑士社的活动，青骑士画家们的主要艺术原则为：探索新的表现手段，传达人性内在本质的骚动和抗争，以抒情的抽象语表现内在精神世界。法国奥弗斯主义画家德劳内的艺术给他们很大的启示，是

他们艺术探索的起跑点。1942年，康定斯基、亚夫伦斯基、克利费宁格尔又组织了“青色四人社”，继续青骑士社的路线。

**【形而上画派】**意大利美术流派。1916年，意大利画家契里柯和曾是未来派画家的卡拉在费拉拉的军人医院里养伤，为自己的作品命名为“形而上绘画”，一起参加制定“形而上画派”纲领的还有契里柯的弟弟、诗人萨维尼奥，1918年卡拉发表了《形而上绘画》一书后，与契里柯某些观点相悖而绝交，形而上画派的短暂合作由此结束。此画派受叔本华和尼采哲学的影响，同时，弗洛伊德的精神分析学说对他们绘画艺术中的表现直觉、幻觉、潜意识意象的研究产生直接影响。他们追求绘画的哲学意味，画面上超时空的非逻辑组合渲染了冷漠孤寂的神秘和梦幻色彩。

**【构成主义】**20世纪雕塑发展的新概念。源于拼贴艺术，以苏俄为主的运动，塔特林在莫斯科将之推广。1913年，塔特林访问巴黎，参观毕加索画室，受其研究构成雕塑和拼贴的影响，回国后，用木料、金属和纸板，表面罩上石膏、釉面和碎玻璃，构成一系列浮雕，完成雕塑史上第一批完全抽象的构成。1920年在莫斯科举办构成主义者大展，由加波和佩夫斯奈签署发表“写实主义宣言”，重点提出“艺术的重点是空间中的势，而非量感”的观点。采用各类材料组成抽象作品，并运用熔焊类工艺技巧于雕塑中。1921年，因政治因素，这个运动在俄国结束。构成主义观念对建筑和设计业有显著影响。

**【辐射主义】**俄国20世纪初出现的抽象画派。最早发起向19世纪学院派美术的挑战，是一次从古典艺术向现代艺术转变的革命。代

表画家有拉里奥诺夫、冈察洛娃以及康定斯基。其艺术在吸收欧洲现代派艺术因素同时，追求在视觉上表现时间、空间的新概念，以形状反映某些科学家的思想，主张歌颂当今文明的日常物体，否定个性存在。1913年，举办“靶子”展览，展出第一批辐射主义作品。其艺术思想涉及到立体主义、未来主义和奥弗斯主义，并包括了“一种人们称之为第四度感觉”的综合性艺术，影响到俄国重要的抽象画派“至上主义”的发展。

**【至上主义】**俄国20世纪出现的一个抽象艺术画派。创始人是马列维奇。画家早年创作，受立体主义、未来主义等现代美术思潮影响。1913年，探讨立体主义和未来主义不同方向和方法，试图在自己作品中排除一切有关“主题”的影子。马列维奇曾创作铅笔素描《基本的至上主义要素》，自己命名为“至上主义”。自谓“要竭尽全力从物体的重担下把艺术解放出来，并以此作画，在白底子下面画了一个黑方块，仅此而已”。主张追求绝对几何抽象，认为客观世界视觉现象本身无意义，有意义的东西是感觉。因而是与环境完全隔绝的，要使之唤起感觉。另一个代表画家李西茨基，其名为《普龙》的非客观绘画，结合抽象平面的透视幻觉，处理当代的几何要素，类似于毕加索、格里斯和其他立体主义者在发展综合立体主义阶段所做的努力，发展了至上主义。至上主义绘画，不仅促进了俄国构成主义的成长，而且传播到德国和西欧，影响了包豪斯以及现代建筑的国际风格的进程。

**【达达主义】**第一次世界大战期间出现的文艺思潮。倡导者是一群年轻、有才气的国际艺术家，包括德国作家巴尔，罗马尼亚诗人查拉，罗马尼亚画家、雕塑家杨科，以及阿尔萨斯省的画家、雕

塑家兼诗人的阿尔普和德国画家许尔森贝克等人。1911年在苏黎世伏尔泰酒馆聚会，偶然翻阅法德字典，翻到了“达达”一词，便决定用来作为社团名称。“达达”意指儿童摇木马或竹马。他们厌倦战争，对现存的社会价值表示怀疑，提倡否定一切，否定理性和传统文明，提倡无目的、无理想的生活和文艺。达达主义目的不在于创造，而在于破坏和挑战。美术家们广泛运用拼贴和现成物，抛弃传统的造型法则。1922年达达主义内部分裂，一些成员在布雷东的领导下，组织超现实主义。达达主义巴黎的代表人物有恩斯特、皮卡比亚，德国的施维特斯，以及杜桑等。

**【风格派】**又称几何抽象主义画派。1917年出现于荷兰，以《风格》杂志为中心，杜斯堡是创始人。代表人物有蒙德里安、胡萨尔、诗人考克、建筑师乌德、雕塑家凡同格洛。风格派主张用纯粹的几何形式抽象地表现人类共通的纯粹精神，他们摒弃一切具体物象的描绘，提倡数学精神，如蒙德里安、胡萨尔的画，用直线将画面分割成大小不一的几何形，并分别真以红、黄、蓝原色，雕塑家凡同格洛则用垂直和平行的方式将一些简单的立体单元组合成一定的空间模式。风格派对二十世纪上半叶的艺术产生了很大影响。

**【包豪斯】**德国建筑与实用美术学校。“包豪斯”（Bauhaus）是由德语的“Hausbau”（房屋建造）一词颠倒而来它由著名的建筑师、设计家瓦尔特·格罗皮乌斯于1919年在魏玛创立的一所设计学院，这所学院被称为“现代设计的摇篮”。包豪斯强调实用、合理、科学性与艺术性相结合，为适应20世纪机器生产的普及，一切设计作品均可大量生产，设计呈现严谨的几何造型，线条简炼在设

计观念和理论上，为现代设计准备了充分的条件。1933年在法西斯政权的迫害下，包豪斯停办而离开了欧洲大陆。其思想深深地影响着此后的现代工业设计、现代美术教育、现代视觉艺术等众多领域。

**【超现实主义】**西方现代文艺思潮之一。兴起于第一次世界大战后，策源地是法国的巴黎，影响欧洲各国。它最早发生在文学中，后波及美术、戏剧、音乐等领域。超现实主义的哲学基础是黑格尔的辩证法和柏格森的“生命冲动”说，而给予超现实主义创作以最直接影响的是弗洛伊德的精神分析学说，由此产生了超现实主义创作方法上的两大体系：“偏执狂批判”和“心理自动化”法国作家布雷东于1924—1929年先后两次在巴黎发表《超现实主义者宣言》，超现实主义的画家们致力于在绘画过程中挖掘潜意识和追求下意识和无意识的随意性，有受理性和逻辑的约束、代表画家有达利、米罗、恩斯特、马松、唐居伊等。

**【抽象主义】**20世纪以来西方兴起的美术思潮和流派。它拒绝一切具象因素，主张抽象表现。或对自然物象进行高度的简括和提炼，或不以自然物象为基础，以纯粹的几何形构成画面。代表性画家是康定斯基和蒙德里安，马列维奇的至上主义亦属抽象主义派系，与之相关的还有构成主义、20世纪三、四十年代出现在欧洲的塔希主义、40年代中期出现于美国的抽象表现主义以及后来欧美出现的硬边主义。抽象主义艺术受原始艺术、东方艺术、非洲和大洋洲艺术以及中世纪的宗教艺术的影响，同时亦是二十世纪西方现代哲学思潮的产物。

**【抽象表现主义】**20 世纪 40—50 年代美术思潮，最先出现于美国，影响波及欧美各国。抽象表现主义重视创作行为本身的意义，与超现实主义提倡的自动画法一脉相承，主张表现潜意识的自我，它是没有形象的、反形式的、即兴、动感的、有生命力和技巧自由的艺术。是用来刺激观察力而不是满足传统鉴赏趣味的艺术。抽象表现主义豪放、粗犷、自由的画风，反映其画家们不拘常规、敢于创造和求新的精神，但在富有独创性形式后面，却含有某种忧郁，表现出第二次世界大战以后人们内心的焦虑和苦闷。自抽象表现艺术出现以后，西方前卫派的艺术中心从巴黎转移到纽约，代表画家有马克·托比、波洛克、德·库宁、罗斯科、马瑟韦尔等。

**【硬边绘画】**抽象主义绘画的一个派系。产生于 20 世纪 50 年代中期。首先于 1959 年使用硬边艺术这个名称的是美国评论家兰纳。1960 年评论家阿拉韦指出，硬边艺术不同于几何抽象主义，它采用的几何形体比较少，画面光滑而纯净，整个画面自成一个单元，形体似乎要扩展到画面之外，色彩也限制在二三个色调内，前景与背景之间没有区别，代表画家有艾伯斯、纽曼、诺兰、莱因哈特、斯特拉等。他们抛弃了抽象表现主义通常采用的色彩明暗对比和有立体空间的画面效果，代之以重视色相对比和平面感的大块色面，试图用几何图形或有清晰边缘的造型，推出一种新风格与之抗衡。如纽曼与莱因哈特在 50 年代中期推出与抽象表现主义相异的风格，用平涂的大块色面构成画面。诺兰尝试把色彩直接染进画布，使颜料与画布牢固结合为一体，并以相同的一个形作连续重复。斯特拉运用不同于一般长方形或正方形的成型画布，与画面造形配合一体，呈 V 字形、圆形和其他不规则的几何形。

**【行动绘画】**美国现代绘画流派。开始于20世纪40年代中期的纽约，流行于50年代并波及欧洲。美国评论家劳申伯格于1952年评论此画风时首次使用这个词，行动绘画的第一人是高尔基，代表人和则是德库宁和波洛克。他们打破传统的作画方式和工具，用枝条、泥铲、滴漏颜料等在画布上滴洒或涂抹，制作时靠自动动作完成，并将整个制作过程清楚地呈现在画面上，将作画的过程当代着作品的一个重要的因素留在画面里。

**【眼镜蛇集团】**法国现代美术流派。1948年在巴黎，由若恩、阿拜尔、科尔内伊组成，后来阿特兰、杜布菲、帕德森和阿列辛斯基也加入这个集团。他们把创造力的直接表现视之为艺术中的真实，作品用色鲜明强烈，笔触奔放，大胆扭曲和夸张人类和自然的形体，但主要形象仍注意保留。集团成员曾合作绘制壁画，在阿姆斯特丹、列日和巴黎等地举办联展，出版杂志，1951年解散，但其艺术继续给北欧以很大影响。

**【塔希主义】**西方抽象绘画的一种技法。源于法语 Tache 一词，意为斑污、斑点。指用偶然的彩色斑点和色块所形成的绘画。最早使用塔希主义一词是法国美术评论家塔皮耶，通常被称作塔希主义画家有法国阿特兰、布仁、阿勒、福特里埃、迪比费、马蒂厄，德国画家沃尔斯和加拿大画家里奥佩尔的画法也接近塔希主义。他们既反对传统艺术再现，也反对几何抽象主义先入为主的观念，作品所有用的色点、色块并不构成任何具体的物象，仅靠自身的组合与变化形成抽象的画面。认为色点、色块本身就是表现要素，是画家感情和心灵状态的直接流露。

**【波普艺术】**西方现代美术思潮。20世纪50年代初萌发于英国，50年代中期鼎盛于美国。波普为 popular 缩写，意即为流行、通俗。波普艺术一词最早出现于1954年由英国艺术家阿罗威所创用。认为公众创造的都市文化是现代艺术创作极好材料，面对消费社会商业文明的冲击，艺术家不仅要正视它，而且应成为通俗文化倡导者。1956年，艺术家汉密尔顿，在首届“这是明天”的个人展览会陈列出握有“pop”字母的网球运动员拼集作品《是什么使得今天家庭如此不同往常、如此丰富多彩？》是波普艺术第一件作品。英国波普艺术代表人物有琼斯、史密斯、蒂尔森、霍克尼、基培依、保罗齐等。美国波普艺术出现略晚于英国，艺术追求继承了达达派精神，作品中大量运用废弃物、商品招贴、电影广告、各种报刊图片作拼贴组合。美国波普艺术家声称所从事的文化，是美国文化传统的延续和发展。1965年在密尔沃基艺术中心举办的一次展览即以“波普艺术与美国传统”为题。开创者为劳申伯格、约翰斯，影响最大的艺术家是韦塞尔曼、戴恩、沃霍尔、利希滕斯坦、奥尔登伯格、罗森奎斯特和雕塑家西格尔。

**【偶发艺术】**美国现代流派之一。流行于二十世纪六十年代，是波普艺术的最极端的形式。表现偶发性事件随机产生艺术，其艺术与物质形态和作品的陈列方式几乎无关，只强调艺术创造活动的机遇性的随意性。创始人为艾伦·凯普罗，他提倡抛弃艺术技巧和艺术永久性，偶发艺术所表现出来的更多的是一个事件、一次表演，作品随着事件或表演的结束而结束，因其表演性又被称为表演艺术，其表演是无情节、无角色、无逻辑联系的瞬间的形象展示，它大大地扩大了艺术的感性。代表画家有凯普罗、凯奇、戴思、奥尔登伯格、劳申伯格、惠特曼等人。

**【极简艺术】**这一名称由评论家巴巴拉·罗斯所创造，用以形容一些 60 年代，尤其是美国画家和雕塑家的艺术。他们极力把作品削减到它的基本的抽象成份，在雕塑中，意指削减到简单几何形，如金字塔、立方形和圆柱形，代表艺术家有唐纳德·贾德、罗伯特·莫里斯和拉里贝尔。在绘画中指用纯结构和大片净色而完全排除引起激情和幻觉的艺术手法。代表艺术家有肯尼思·诺兰、戴卫·史密斯、蒙德里安、纽曼。他们强烈反对浪漫式的幻想或具象艺术，反对抽象主义强烈叙述，主张无个性呈现一事物，胜于以传统形式来叙述作者的强烈个性；排斥一切自然再现的具象艺术，而以极简单的几何形或数个抽象形体连续反复作为作品。

**【人体艺术】**西方后现代主义艺术的一种。由 20 世纪 60 年的偶发艺术发展而来，以人体作为媒介传达艺术，往往通过展示一些躯体活动的表演过程来完成作品。开始于 1961 年的克莱因，他让两位身上沾满颜料的裸女在音乐的伴奏下翻滚于画布上而成绘画。1965 年以后欧美开始流行人体艺术，璜曼的一组《怪相》全息图记录的是他用手挤压而扮的各种怪脸，《喷泉的艺术家肖像》则是一组他的嘴里向外喷水的照片。麦克莱恩的《微笑》是三帧连续的照片对微笑起止过程的记录，韦格曼的《拔 10 颗牙的表情》则拍摄了本人披出一排牙齿的相片，与此有相同自虐意味的是史密斯那取名《线》的作品，他自己竟然用刀在手臂上拉开 15 公分长的血口，人体艺术从产生的那天起就千奇百怪、花样不断、无奇不用。

**【大地艺术】**20 世纪 60 年代末出现于欧美的美术思潮。由极简派

艺术的简单、无细节形式发展而来，是艺术与大自然相结合的产物，直接借助大自然自身的景观而不是借助造型艺术的传统媒介而存在，是把大自然稍加施工或润饰，旨在使人们重新注意大自然，并从中获得异于平常的审美体验的一种自然重于人工的艺术品。大地艺术家普遍厌烦现代都市生活和高度标准化的工业文明，主张返回自然，认为只有像埃及金字塔、史前的巨石建筑、美洲古墓、禅宗石寺塔才是人类文明精华。早期大地艺术作品多在现场施工，现场完成，创造作品无意于给人欣赏。1968年起德万画廊将搜集来的大地艺术照片和埋在地下的盆、铁箱等部分实物举办了一次大地艺术展览。次年，康纳尔美术馆于1969年主办了大规模的“大地艺术”展览，以后大地艺术常以照片、录像的形式出现。著名的作品有海扎在内华达的沙洲上挖出20万吨沙土，留下两个巨大的凹坑，取名为《双负空间》，史密斯逊在犹他州大盐湖上筑起的直径160英尺、长1500英尺的螺旋状防波堤，并将海水染红，使自然景色产生了另一种活力。克里斯朵则在科罗拉多州的山谷间，拉起一道1250英尺长的橙色大簾幕，名为《山谷大簾幕》。后期的大地艺术家很少作大规模的挖掘工程，更多借助摄影来完成。如德玛丽亚的作品《一英里长的素描》，是拍下划在内华达沙漠上两条平行线照片，以简便的摄影代替实地挖掘，达到同样的展览效果。重要的大地艺术还有安德烈、奥尔登伯格、塞拉等。

**【欧普艺术】**西方20世纪60年代兴起的美术思潮。欧普即“Optical”缩写，意即视觉效应；正式使用这一名称是在1965年。时值纽约现代美术馆举办眼睛的反应画展，展览人上陈列出大量经过精心设计，按一定规律排列而成的波纹或几何形画面，造成

视知觉的运动感和闪烁感，使视神经与画面图形的接触中产生眩晕的光效应现象与视幻效果。欧普艺术家以此证明诉诸视觉的艺术品与探究知觉心理的科学之间并无严格分界，用严谨的科学设计亦可激活视觉神经，通过视觉作用唤起并组合成视觉形象，达到与传统绘画同样动人的艺术体验。出于这一目的，其艺术作品摒弃主题，代之以精确谨严的几何图式。欧普艺术几乎同时在欧美各国兴起。欧洲欧普艺术开创者是法国画家瓦萨雷利，从 50 年代起开始创作具有运动感和闪烁效果的绘画，自封为电影主义，成为法国欧普艺术的主流。受其影响的画家有以色列的阿加姆、英国的赖利、法国的莫利勒特和耶拉尔。美国欧普艺术先驱是阿伯斯。最具代表性的画家是阿纽斯凯维兹，所创色彩浸润法与规整几何图形对硬边派画家曾产生直接影响。重要欧普艺术社团有德国零派、西班牙 57 组、意大利帕多瓦 N 社、巴黎视觉艺术研究社。

**【观念艺术】**西方现代美术流派之一。二十世纪六十年代发端于美国，后波及世界各地，观念艺术家强调概念和观念的组合，轻视作品物质形态，他们往往借助语言的陈述来完成观念的传达，后来的表现手段趋向多样化、绘画、摄影、录音、录像、标题、电影甚至艺术家的身体诸如此类都被当作是观念艺术的媒介。美国的科萨斯在其作品《一把和三把椅子》中，将真实的椅子和椅子放大照片以及有关椅子的文字说明拷贝放大，并置在一起展出，以给观者得到椅子的抽象观念。法国的阿尔芒在巴黎的个展上，以两卡车的垃圾作为展品，他们的艺术反对传统的美学观。著名的观念艺术家还有活动在美国的林克、迪比茨、格雷厄姆、奥本海姆，意大利的曼佐尼、法国的克拉克、特雷姆科特、阿纳特伯金。

**【集合艺术】**又称装配艺术或废品雕塑。集合一词，由杜桑所命名。即把周围所发现和收集的废物、机器残片凑合在一起。或任其所至，或有组织构成，或将同一形象的物体做反复性的安排而成一种艺术。是从组合绘画渐次演变而发展成为三度空间雕刻。反对把艺术带进主观、自我中心的意境，力倡艺术必须回归到现实中，1961年和1962年，在纽约举行了两次重要展览。这两次展览在现代美术史上开启了革新性的观念。集合主义把实物和现成品作为艺术手法由来已久。如立体主义拼贴法；毕加索早期的静物构成；达达主义艺术家杜桑把小便池或脚踏车轮等作为艺术品等。劳申伯在1950年就以抽象表现主义及拼贴的技法所谱成的画面，加以纸筒、梯架、钟等实物结合为一体，创造了“组合绘画”。这些作品后来发展成为三度空间立体作品而成为集合艺术先驱。更彻底的集合艺术家美国的路易斯·内威尔逊，在1960年的作品，由几十个独立木箱造成一大片木墙，箱子里安排数百件找来的物体，通常是旧家俱上锯下的碎片等，然后把这些东西刷上统一的黑、白、金色的油漆。这些作品给人一种废旧品的优雅感，一种对老房子的怀旧感。法国集合艺术代表者阿尔曼，用任意性的集合手法，且集合实物是由同种物体凑合而成的。作品《柔软的现代》，就是用大大小小齿轮集合而成。谢乍的作品是将汽车挤压或将机器任意压成不同大小、不同形状的包装。集合艺术在1960年及70年代成为一种全球性的艺术运动。各国集合艺术家举不胜数。其重要代表人物美国有张伯伦、席格尔、阿格史提尼、史坦吉维兹等，德国有包尔麦斯特、史维塔斯，意大利有卡塞拉、阿纳尔德等。西班牙有齐吉达、塞尔拉诺等。

**【超级写实主义】**又名照相写实主义。20世纪70年代兴起于美国

的艺术流派。其作品利用摄影的成果作精确、逼真的描绘，超级写实主义画家的作画过程亦是对照片的描摹过程，追求“逼真”和“酷似”，认为纯客观的再现才是真正的再现。绘制的头像一般比原头部大十倍。连汗毛孔都作精细的刻画，不放过任何生理细节，雕塑的头像一般与真人同大，被涂以肤色、穿上衣服，配备道具，极其带逼真。代表画家有克洛斯、贝尔、皮尔斯坦、戈因斯、科廷厄姆、布莱克韦尔等，雕塑家有汉森、安德烈亚。

**【新表现主义】**二十世纪八十年代兴起于西欧和美国的美术思潮。1980年出现在原联邦德国，在威尼斯双年展中陈列的作品被称为新野兽主义或暴力绘画。1981年在美国纽约展出，反响强烈，掀起了一股学习这种表现手法的思潮，被称为新表现主义，他们在原表现主义的基础上，采纳多种现代流派的手法，如未来主义、形而上画派等的表现语言，他们的作品感情色彩强烈，表现手法自由，联想丰富，作品一般无具体的题材内容。代表画家有德国的巴泽利茨、彭克、波尔克、吕佩尔茨，美国的有施纳贝尔、萨勒等。

## 中国美术家

**【孙宗】**东汉雕刻家。善刻石狮，现留存山东嘉祥武氏祠石阙前一对石狮既为其所作。石狮各高124厘米，长145厘米，宽40厘米，作张口怒目站立状。据西阙铭文（“建和元年……孙宗作师（狮）子，直（值）四万”）推测，作者是东汉晚期一名技艺超群

的石雕高手。

**【石巨宜】**东汉雕刻家。山东人，擅长建筑装饰雕刻。1964年在北京石景山发现的神道石柱刻有这位民间工匠姓名和雕造年代。铭文曰：“永元十七年四日，卯令改元为元兴元年。其十月鲁工石巨宜造。”同地还出土有柱础、柱额、阙顶等石构件。上面浮雕着伏虎、朱雀、持兵器武士与莲瓣纹，推测也当出自石氏之手。

**【卫改】**东汉雕塑家。善画像石雕刻。现存山东嘉祥武氏祠三壁画像当为卫改刻制而成。宋代洪括《隶释》集武梁碑文记载：“前设坛墀，后建祠堂，良匠卫改雕文刻画，罗列成行，摭骋技巧，委蛇有章。”可见其是这一带高手，刻制石祠画像善于布置画面，讲究构图，并在制作过程中充分发挥自己再创造能力。

**【戴逵】**（？—396）东晋时期雕塑家、画家。字安道，谯郡铚县（今安徽宿县）人，后徙会稽之剡县（今浙江嵊县西南）。善铸雕佛像。曾为会稽县宝寺造高丈六的无量寿佛及胁侍菩萨，潜坐帷中密听众论褒贬，辄加详研，积思三年刻像乃成。为建康瓦棺寺作佛像五躯，和顾恺之的维摩诘壁画，狮子国玉象，被当时称为“瓦棺寺三绝”。亦善画，被论者评为：“情韵绵密，风趣巧拔，善图圣贤，百工所范，荀、卫之后，实称领袖。”

**【顾恺之】**（约348—409）东晋画家。字长康，晋陵无锡（今江苏无锡）人。出身士族，曾任桓温、殷仲堪参军、散骑常侍。多才艺，工诗赋、书法，尤精绘画。时有“才绝、画绝、痴绝”之称。在建康（今江苏南京）瓦官寺作《维摩诘》壁画。轰动一时。

作裴楷像，颊上添三毫，更见神采。画人强调传神，注重点睛。认为“传神写照，正在阿堵（指眼珠）中”。其笔迹紧劲连绵如春蚕吐丝，被称为高古游丝描。着色以浓色微加点缀，不求藻饰。总结了汉魏以来民间绘画和士大夫画的经验，推动了传统绘画的发展。作品真迹没有保存下来。相传为顾恺之作品的摹本有《女史箴图》、《洛神赋图》、《列女仁智图》、《斫琴图》等。著有《论画》、《魏晋胜流画赞》、《画云台山记》，其中“迁想妙得”、“以形传神”等论点，对中国画的发展，有很大影响。

**【陆探微】**（？—约485）南朝宋画家。吴（今江苏苏州）人。擅画肖像、人物、飞禽走兽、佛教图像等，宋明帝（465—472）时常侍左右，多为宫廷贵族写照。其画风师顾恺之，但又变顾恺之的高古游丝描为笔迹劲利细密而锐利的线描；同时又受东汉书法家张芝一笔书的启示，创造出线条笔迹连绵不断的一笔画，与顾恺之并称“顾陆”，号为“密体”以别于南朝梁张僧繇、唐吴道子的“疏体”。作品笔迹周密，劲利像锥刀。人物造形有“秀骨清像”，生动而见神明之评。南朝齐谢赫评其画“穷理尽性，事绝言象，包前孕后，古今独立”，将他列为《画品》中的第一品第一人，推崇备至。据记载，陆探微曾画有《宋明帝像》、《竹林像》、《阿难维摩图》、《蝉雀图》等，今皆不存。江苏南京西善桥南朝墓出土的《竹林七贤与荣启期》砖印壁画，画风与陆探微最为接近，可能是据其《竹林像》及《荣启期》作为母本摹写而成。

**【僧祐】**（445—518）南朝齐、梁时雕刻家。祖籍彭城下邳，父世居建业。从小出家，一生致力于寺院修建及经典搜校。由于长期参加营建寺院和铸造佛像活动，积累了极为丰富的经验，成为

当时享有盛名的建筑、雕塑设计家。《高僧传》曰：“祐为性巧思，能自准心计，及匠人依标，尺寸无爽，故光宅寺，摄山大象、剡县石佛等，并请祐经始，准画仪则”。现在剡县石佛、摄山大佛均经历代重新装凿，不易看出当时风貌。

**【宗炳】**（375—443）南朝宋画家。字少文，南阳涅阳（今河南镇平）人，家居江陵（今属湖北）。自东晋末至宋元嘉中，朝廷屡次征他作官，俱不就。擅长书法、绘画和弹琴。信仰佛教，曾作《明佛论》。因漫游山川，西涉荆、巫，南登衡、岳，后老病，才回江陵，将所见景物，绘在居室壁上，自称“澄怀观道，卧以游之”。著有《画山水序》，主张“含道应物”、“澄怀味象”；提出“畅神”之说，强调山水画创作是画家借助大自然的形象，以抒写作者意境的一个过程。这在中国画理论在“以形写神”的见解上又推进了一步。代表作有《颖川先贤图》、《惠持师象》、《问礼图》，皆不存。

**【张僧繇】**南朝画家。吴（今江苏苏州）人。梁武帝天监年间（502—519）曾任武陵王国侍郎，后又任直秘书阁知画事、右军将军、吴兴太守等职。以画佛道著称，亦兼善画人物、肖像、花鸟、走兽、山水。在江南的不少寺院中绘制了壁画。绘制的肖像，能收到“对之如面”的效果。相传有画龙点睛，乘云腾去的神话。在绘画技法上，曾将书法用笔的方法融入绘画，创造了一种“笔才一二，像已应焉”的画法，与唐代的吴道子一同被后世推为“疏体”的代表，和以顾恺之、陆探微为代表的“密体”各擅千秋之誉。善吸取各种表现技法，在建康（今江苏省南京市）一乘寺用天竺（古印度）传入凹凸画法创作壁画，所绘物象，近视则平，远观具

有立体感。佛像人物用功最深，形成风格，人称“张家样”。《雪山红树图》相传为其所作。后人将他与顾恺之、陆探微并列为六朝三大家。

**【展子虔】**北周末隋初画家。渤海（今属山东）人。历北齐、北周。在隋任朝散大夫、帐内都督。精于绘画，创作范围较广，擅画人物、山水、鞍马、车舆、宫苑、历史故事。人物描法细致，以色晕染面部；画马立者有走势，卧者有起跃之状。与当时另一画家董伯仁齐名。曾在洛阳、西安、扬州及浙江等地寺观中绘制佛教壁画。在中国山水画史上影响最大。所绘《游春图》为最古的卷轴山水画（一说唐人摹本），描绘贵族游春情景，青绿设色，金线钩斫，景物秾丽，山峦树石亦用钩勒，笔致凝练劲挺。对水微波广阔深远的描绘，颇具特色。被后世誉为唐画之祖。

**【张萱】**唐代画家。京兆（今陕西西安）人。开元间（713—741）任史馆画直。工画人物，尤精仕女、婴儿，亦善鞍马，名冠当时。所绘人物，用笔工细绵密，衣裙作游丝纹，设色明净，惯用朱色晕染耳根，善以点簇笔法构写亭台、树木、花鸟等宫苑景物。多描写贵族妇女悠静闲散的生活。《唐后行从图》传为其所作，又有《捣练图》、《虢国夫人游春图》传为宋徽宗摹本。

**【阎立本】**（？—673）唐代画家。雍州万年（今陕西西安）人，祖籍榆林盛乐（今内蒙古和林格尔）。其父阎毗、兄阎立德俱擅绘画、工艺和建筑。高宗显庆初，兄死，代为工部尚书，总章元年（688）升右相，封博陵县男，咸亨元年（670）任中书令。工书法，擅画人物、车马、台阁。时人有“丹青神化”、“冠绝古今”之誉。

取法张僧繇、郑法士等，而能“变古象今”，笔力圆劲雄浑；优精肖像，长于刻画性格。曾作唐太宗画像及《秦府十八学士》、《凌烟阁功臣二十四人图》，为当时所称誉。所绘《步辇图》是现存的重要作品，描绘太宗李世民接见吐蕃赞普松赞干布派来迎接文成公主的使臣禄东赞的情景，反映了汉藏两族友好关系。传为阎立本的作品还有《古帝王图》（藏美国波士顿美术馆）、《职贡图》（藏台北故宫博物院）等。从其作品所显示出刚劲铁线描，更富有表现力，设色沉着而又变化，人物刻画细致入微，在绘画史上具有重要地位。

**【杨惠之】**唐代雕塑家、画家。主要活动在开元、天宝年间。与吴道子为画友。时人赞曰“道之画，惠之塑，夺得僧繇神笔路”。据说千手千眼佛形象的创造由其开始，雕塑作品遍及长安、洛阳寺观，有佛像、维摩居士像及道教神仙像。并在广爱寺三门上塑五百罗汉像。在长安为优人留杯亭塑像，京城人望见像背能识别之，足可见其写实能力之高。著有《塑诀》一卷，已佚。

**【李思训】**（651—716）唐代画家。字建，出身唐宗室。高宗李治朝（649—683）任江都令。武则天当政，弃官潜匿。中宗神龙（705—707）出任宗正卿。玄宗开元（713—741）初官为左武卫大将军。善画山水、楼阁、佛道、花木、鸟兽，尤擅画山水树石，笔力遒劲，格调细密。师承隋代画家展子虔的青绿山水画风，并加以发展，形成具有装饰味的金碧山水画风格。作品《江帆楼阁图》轴，绢本，设色，以劲利遒韧的线条和金碧设色，表现出春天景色。其金碧山水画的风格，对后来中国山水画的发展，产生了影响。后世山水画中的青绿山水就是对他这一派画风的延续。明

代莫是龙和董其昌等人提出绘画上的南北宗论，则将他列为“北宗”之祖。

**【吴道子】**（约 686—760 前后） 唐代画家。阳翟（今河南禹县）人。少时孤贫。传初学书于张旭、贺知章，未成而罢，转习绘画。曾在韦嗣立处当小吏，做过兖州瑕丘（今山东滋阳）县尉，不久坚辞离去。浪迹洛阳时，玄宗李隆基（713—741）闻其名，任以内教博士，改名道玄。擅画道释人物，亦善画鸟兽、草木、台阁。远师张僧繇，近法张孝师，笔迹磊落，势状雄峻，在长安、洛阳两京寺观所作壁画，达 300 余堵，且奇踪异状，无有同者。壁画名作《地狱变相图》名噪一时。早年行笔较细，风格稠密，中年雄放遒劲，用状如兰叶或薺菜条的笔法来表现衣褶，有飘举之势，人称“吴带当风”。用焦墨勾线，略设谈色，又称“吴装”。因其笔法流转洗练，“笔才一二，象已应焉”，后人将他和张僧繇并称“疏体”，以区别于东晋顾恺之、南朝宋陆探微劲紧连绵的“密体”。被后世尊为“画圣”，被民间工匠尊为祖师，对以后的人物画和白描画风影响极大。作品宋代已难见到，流传至今作品《送子天王图》可能为宋人摹，一般认为比较接近吴道子风格。其他摹本有《宝积宾伽罗佛像》、《道子墨宝》等。

**【王维】**（701—761） 唐代诗人、画家。字摩诘，原籍祁（今山西祁县），至其父时迁居蒲州（今山西永济），遂为河东人。开元九年（721）中进士，历官右拾遗、监察御史等职。天宝十五年（755）安史之乱起，拘于洛阳，授给事中。乾元二年（759）由事中转尚书右丞，世称“王右丞”。前期诗多写边塞，风格雄浑；晚年无心仕宦，多写山水景物和禅理，艺术上达到“体物精微，状

貌传神”的境界。通音乐，工书法，擅绘画。尝画《辋川图》于清源寺，笔力雄壮，北宋苏轼称赞“诗中有画，画中有诗”。唐代张彦远提及说“破墨山水，笔迹劲爽”。以“破墨”的新技法，打破了青绿重色和线条勾勒的束缚，对后世文人画影响甚大。明代董其昌推崇为“南宗之祖”，认为“文人之画，自王右丞始”。《雪溪图》、《写济南伏生像》相传为其所作。著有《王右丞集》。

**【曹霸】**唐代画家。谯郡（今安徽亳县）人。三国魏高贵乡公曹髦后裔，官至左武卫将军。擅画人物、鞍马。成名于玄宗开元天宝之际。天宝末年，曾修补《凌烟阁功臣像》及画“御马”。画马笔墨沉着，神采生动，不求形似，技艺精辟，杜甫作《丹青引赠曹将军霸》等诗，称赞其艺术。其弟子韩幹画马亦有名，后人论画马必称“曹韩”。作品《逸骥图》、《玉花骢图》、《内厩调马图》、《九马图》，今皆已不存。

**【韩幹】**（？—780）唐代画家。京兆（今陕西西安）人，一作大梁（今河南开封）人。年少时为酒肆雇工，得王维赏识和资助，学画十余年而成。擅画肖像、人物、鬼神、花竹、尤工画马。师曹霸重视写生。天宝（742—756）中，召入内廷，官至太府寺丞。曾遍绘宫中及诸王府之名马，画马注重风采神诚，比例准确，一改前人“螭体龙形”的陈旧形式。杜甫在《丹青引》中有“幹唯画肉不画骨”的诗句，对他的画马，赞赏备至。后人将他与当时最善画牛的戴嵩并称为“韩马戴牛”。作品《照夜白图》（藏美国纽约大都会美术馆），纸本，设色。《牧马图》（藏台北故宫博物院）。

**【韩滉】**（723—787）唐代画家。字太冲，长安（今陕西西安）人。

贞元初，封晋国公。曾参加平定藩镇叛乱。好书画，工章草，学张旭草书，得其韵味。画远师南朝陆探微。善画人物，尤喜画农村风俗景物和牛、马、羊、驴等。尤以画牛“曲尽其妙”，神气生动著称。所绘《五牛图》，用笔厚拙粗辣，形态各别。元赵孟頫赞为“神气磊落，希世名笔”。作品有《五牛图》（纸本、设色）、《文苑图》卷等。

**【周昉】**唐代画家。字景玄，又字仲朗，京兆（今陕西西安）人。出身显贵家庭，先后官越州、宣州长史。工仕女，初学张萱，后则小异，画仕女用笔匀细秀润，衣褶劲简，色彩柔丽，优游困佚，容貌丰肥，有“画仕女，为古今冠绝”之美誉，为当时宫廷、士大夫所重。擅作佛像画，首创有华丽特色的“水月观音”。雕塑者仿效之，称为“周家样”。画肖像，有“兼得神气情性”之誉。传世作品有《纨扇仕女图》卷，绢本，设色，描绘宫廷妇女生活，体态丰肥，运笔线条挺直略带方劲。《簪花仕女图》卷、《调琴啜茗图》卷（藏美国纳尔逊美术馆），相传皆为其所绘。

**【边鸾】**唐代画家。长安（今陕西西安）人。官右卫长史。善画花鸟、草木、雀蝉，尤精蜂蝶。下笔轻利，用色鲜明，把唐代花鸟画提高到一个新水平。贞元（785—805）中，德宗命其画外国赠送孔雀，因作一正一背，羽毛金翠辉映，神态生动，为时人所叹赏。尝在宝应寺壁画《牡丹》，资圣寺团塔上画四面花鸟，为人称道。宋人又记其所画牡丹，花色红淡，赋色润泽。花鸟画独立成科，边鸾可谓超越前人，极一时之盛，推动这一画科的发展。

**【张璪】**唐代画家。又作张藻，字文通，吴郡（今江苏苏州）人。

曾任检校祠部员外郎，后贬为衡州司马、移忠州司马。善画水墨山水，技法受王维水墨画影响。长于破墨，擅画松石。相传其画松，能手握两枝笔，同时画出生枝和枯枝，在画里显现荣枯不同形象。画山水，高低秀丽，咫尺重深，魅力感人。提出“外师造化，中得心源”，主张既要观察生活形象，又要重视主观感受，对绘画创作中主客体关系进行概括，对中国画创作及理论有相当影响。相传画有《松石图》、《寒林图》、《松石图》、《松竹高僧图》，著有《绘境》，今已失传。

**【关仝】**五代后梁画家。一作关同、关穉。长安（今陕西西安）人。工山水，师荆浩，刻意力学，寝食俱忘，晚年有出蓝之誉。擅写关河之势，画风朴素，形象鲜明，简括动人，被誉为“笔愈简而意愈壮，景愈少而意愈长”。喜以秋山寒林、幽人逸士、村居野渡、渔村山驿为题材，时称“关家山水”。不擅作人物，多请胡翼代之，是荆浩画派继承者，并称“荆关”。与李成、范宽并列为五代、北宋间北方山水画派三个主要画家；与董源、荆浩、巨然并称为五代、北宋间四大画山水画家。传世作品有《山谿待渡图》及《关山旅行图》。

**【贯休】**（832—912）唐末五代初画家、诗人。僧人，号禅月大师，俗姓姜，字德隐。婺州兰溪（今浙江兰溪）人。早年以能诗得名。善草书，有《禅月集》25卷，补遗1卷。书比怀素，画比阎立本。唐天复（901—903）间入蜀，前蜀先主王建赐紫衣师号，时称“得得和尚”。善画佛像，所绘罗汉，悉是梵相，而益加夸张变形，粗眉大眼，高鼻丰颊，形骨古怪。传世画迹《十六罗汉图》（藏日本京都高台寺），相传为其所作。著有《禅月诗集》。

**【黄筌】**（903—965）五代后蜀画家。字要叔，成都（今属四川）人。历仕前蜀、后蜀，官至检校户部尚书兼御史大夫，入宋，任太子左赞善大夫。善花鸟，工山水、人物。综采诸家之长；鸟雀师唐代、五代初画家刁光胤，山水师五代前蜀画家李昇，松石、墨竹、龙山师唐代画家孙位，皆能曲尽其妙，且能自出新意，自成一派。画鸟羽毛丰满，画花善于着色，钩勒精细，几乎不见笔迹，以轻色染成，谓之“写生”。后蜀广政七年（944），奉命画鹤，作唳天、惊露、啄苔、理毛、整羽、翘足六姿，神态生动，被称六鹤殿。因作品多描绘宫中异卉珍禽，宋时被称为黄家富贵。后人把其与江南徐熙并称“黄徐”，有“黄家富贵，徐熙野逸”之称，形成五代、宋初花鸟画两大流派。因与其子居稭等作品格调秾丽，适应宫廷需要，成为宋初翰林图画院取舍作品的依据，后称“院体”。存世作品《写生珍禽图》卷，传是他的作品。

**【荆浩】**五代后梁画家。字浩然，沁水（今山西沁水）人。通经史，能诗文，书法学柳公权。隐居太行山洪谷，号洪谷子。擅画山水树石，常携笔墨写于山中。工画佛像，在后梁京城（今河南开封）双林寺绘宝陀落伽山观自在菩萨。总结唐代山水笔墨得失，自谓“吴道子有笔而无墨，项容有墨无笔，吾将采二子之所长，成一家之体”。画格笔墨两得，皴染兼备，标志着中国山水画一次突破。全景式山水画构图完整，境界雄阔，景物逼真，推动了山水画走向全盛期。表现山形特点“云中山顶，四面峻厚”风格，对北宋前期山水画的发展产生了影响。著有《笔法记》，提出气、韵、思、景、笔、墨“六要”作为山水画创作原则及标准，提出神、妙、奇、巧作为品评艺术水平高低标准，以及用笔有筋、肉、骨、气

的“四势”。指出艺术形象“真”与“似”之分，强调神形兼备。传世作品《匡庐图》，相传为其所绘。

**【李成】**（919—967）五代宋初画家。字咸熙，唐后裔，世居长安（今陕西西安）。祖鼎、父瑜为唐宗室。五代避迁至北海营丘（今山东临淄，一说冒乐），遂为营丘人，世称“李营丘”。磊落有大志，因才不遇，放意诗酒，寓兴于画，后移居至河南淮阳，醉死在客舍。能诗，善弹琴弈棋，尤精山水画。师法五代后梁画家荆浩、关仝，集北方山水画之善，自成一派。多作平远寒林，笔势劲利，墨法精微，好用淡墨，时称“惜墨如金”。画山石如云动，称“卷云皴”。与关仝、范宽成为五代、北宋间北方山水画的三个主要流派。北宋王诜评其与范宽为“一文一武”，李成画“墨润笔精，秀气可掬，”为“文”，范宽画“如面前真列，笔力老健，”为“武”。真迹传世甚少，传为其作品有《读碑窠石图》、《寒林平野图》、《晴峦萧寺图》、《茂林远岫图》等。

**【黄居寀】**（933—？）五代宋初画家。安伯鸾，成都（今属四川）人。黄筌第三子。传家学，擅山水、花鸟、人物。与父同仕后蜀，为翰林待诏，太宗赵光义授之光禄丞，委以搜访名画，鉴定品目，形成宋初“筌、居寀画法，为一时之标准”，画家能否进画院，须视“黄氏体制为优劣去取”。尝与父合作殿廷墙壁，宫闱屏幛，不可胜记。画风富丽，精于勾勒，形象逼真。奠定了“院体”风格形成基础。传世作品有《山鹧棘图》。

**【周文矩】**五代南唐画家。建康句容（今江苏）人。昇元（937—942）中已在宫廷作画，后主李煜时任翰林待诏。工画佛像、人物、

山水、车马、厓木，尤精于仕女，画风近周昉而趋纤丽，衣纹效仿李煜书法笔意，行笔瘦硬颤掣。善表现宫廷贵族生活。传世作品有《明皇会棋图》、《重屏会棋图》。

**【顾闳中】**五代南唐画家。江南人，中主李璟朝（943—961）为待诏。工画人物，善写神态。传世代表作为《韩熙载夜宴图》，绢本，工笔重彩。此画为南唐后主李煜，欲了解韩熙载（902—970）家宴活动具体情状，命其夜至窥视，目识心记，以连环画形式完成了五段既互相联系又相对独立情节。造形生动，用笔简练，勾勒线条劲健优美，色彩丰富、和谐，各段之间，或用屏风隔开，或自成段落。此图为卓越历史人物画。

**【董源】**（？—约962）五代南唐画家。一作董元，字叔达，钟陵（今江西进贤）人。中主李璟朝时任北苑副使，世称“董北苑”。工画山水、牛、虎、人物。最擅山水画。运用披麻皴和点苔法表现江南一带山色景色，开创了平淡天真江南画派特有风格，用笔圆曲柔浑，用墨清润淡雅，多画平远山势，山顶多作矾头，山下多碎石或平滩丛树，具苍莽之气。北宋郭若虚称“类王维”，米芾赞为“唐无此品”。元赵孟頫称其山水景物富丽，有李思训风格。开创江南画派，后世将其与巨然并称“董巨”，成为南方山水画派之祖；与李成、范宽并称为“北宋三大家”，又与荆浩、巨然、关仝并称为五代、北宋间四大山水画家。画人多用青红，小而神情逼真，传世作品有《潇湘图》、《夏山图》、《夏景山口待渡图》、《龙宿郊民图》、《洞天山堂》。

**【徐熙】**五代南唐画家。钟陵（今江西进贤），一说金陵（今江苏

南京)人。出身名族,不肯出仕。擅画花竹、禽鱼、蔬果、草虫。常游村野园圃,每遇景物,皆细心观察,所作花木禽鸟,形骨轻秀。独创落墨法,即用粗笔浓墨,草草写枝叶萼蕊,略施杂彩,色不碍墨,不掩笔迹,一变唐以来细笔勾勒,填彩晕染之法。徐铉记其画曰“落墨为格,杂彩副之,迹与色不相隐映也”。北宋郭若虚赞为“学穷造化,意出古今”。米芾又谓其画花果用澄心堂纸,用绢则“其纹稍粗如布”。其题材与画法跟妙在赋彩,细笔轻色的“黄家富贵”不同,形成独特风格,被宋人称为“徐熙野逸”。与后蜀黄筌花鸟画并为五代两大流派。为南唐宫廷所绘“铺殿花”、“装堂花”,意在“位置端正,骈罗整肃”,富有装饰性。被宋人誉为“江南绝笔”。作品俱已不存,现传《雪竹图》、《玉堂富贵图》、《雏鸽药苗图》皆非真迹,有谓风貌与其类似。

**【巨然】**五代宋初画家。江宁(今江苏南京)人,一说钟陵(今江西南昌)人。南唐亡,至开封(今河南),为开元寺僧。工画山水,师法董源,专写江南风貌。用长披麻皴画山,山顶多作矾头,以破笔焦墨点苔,常于水边点缀风蒲,林麓间布置松柏卵石,较之董源山水更显苍郁清润。北宋沈括有“江南董源僧巨然,淡墨轻岚为一体”之句。后人把其与董源并称“董巨”,为南方山水画派之祖。历史上把他与荆浩、董源、关仝并称为五代北宋间四大山水画家。传世作品为《秋山问道图》、《层崖丛树图》、《万壑松风图》、《山居图》等。

**【范宽】**北宋画家。字中立,一名中正,字仲立,因性情宽缓,人呼“范宽”,华原(今陕西耀县)人,或作关中人。仪状峭古,性情疏放,常往来汴京、洛阳。初学李成,继法荆浩,后感“与其

师人，不若师诸造化”。移居终南太华岩隈林麓间，对景造意，师法自然，自成一家。落笔雄健老硬，用状如雨点、豆瓣、钉头皴笔画岩石，后人称“雨点皴”。画山峰峦浑厚，严峻逼人。亦擅写雪山，尤具风骨，能“得山之骨”。发展了北方山水画派，且能独辟蹊径。宋人将其与关仝、李成并列，誉为“三家鼎峙，百代标程”，为北方山水画派之主流。传世作品有《溪山行旅图》、《雪山萧寺图》、《雪景寒林图》。

**【徐崇嗣】**北宋画家。金陵（今江苏南京）人；一作钟陵（今江西进贤）人。徐熙孙。工写生，擅画草虫、禽鱼、蔬果、花木等。初承家学，因不合当时图画院的程式和风尚，改效黄筌、黄居寀父子画法，后自创新体，不用墨笔勾勒，直接用彩色晕染。所谓“其画皆无笔墨”、“直以彩色图之”，“但取其浓丽生态”，称“没骨图”，也叫“没骨法”。作品《红蓼水禽图》、《枇杷绶带图》相传为其所作。

**【燕文贵】**（约907—1044）北宋画家。文贵，一作贵，吴兴（今浙江湖州）人。画山水、人物，卖于天门之道，画院待诏高益见之，购其画上呈太宗赵光义，并荐画相国寺壁，赵光义亦赏其精笔，遂入图画院。一说在宋真宗大中祥符（1008—1016）初补图画院祇候。善山水、鬼神，及人物。初师郝惠，不袭其形式，所画景物清润秀丽，人物刻画精微入神。富有变化，人称“燕家景致”。善画风俗题材，曾作《七夕夜市图》。写汴京繁华景象。又作《船舶渡海图》，大不盈尺，舟如叶，人如麦，而樯帆槁橹，指呼奋跃，尽得情状。至于风波浩荡，岛屿相望，蚊虻杂出，有咫尺千里之势。传世作品有《溪山楼观图》、《烟岚水殿图》、《江山

楼观图》(藏日本大阪市立美术馆)。

**【许道宁】**北宋画家。长安(今陕西西安)人。一作河间(今属河北)人。善山水,师法李成,亦擅长人物。初在汴京(今河南开封)买药送画,逐渐得名,进而受公卿士大夫之延请,绘制屏风壁画。得宰相张士逊赏识,赠以“李成谢世范宽死,唯有长安许道宁”诗。中年游太行山区,师法自然,变法创新,有“峰恋峭拔,林木劲硬”之称。晚年笔墨趋向简快,别成一家体。所画林木、平远、野水,皆臻其妙,被誉为“三长”。传世作品有《关山密雪图》、《雪溪渔父图》(藏美国纳尔逊美术馆)、《秋山萧寺图》(藏日本藤井有隣馆)、《秋江渔艇图》。

**【李唐】**(约1050—?,一作1066—1150) 北宋末南宋初画家。字晞古,河阳三城(今河南孟县)人。初以卖画为生,徽宗(1100—1125)时补入画院。靖康之变(1127)后流亡至临安(今浙江杭州),经太尉邵渊推荐,授成忠郎衔任画院待诏,进年近80。擅画山水、人物、禽兽、界画,能作青绿山水,尤善水墨山水,变荆浩、范宽之法,用笔刚劲缜密,山石瘦硬有棱角,笔墨隐于山石皴法之中,写出北方山川的雄峻气势。晚年受江南景色陶冶,用墨淋漓畅快,笔法爽利简略,笔力益壮,创制“大斧劈”皴法。所画石质坚硬,立体感强。皴法隐于笔墨之中。画水不用鱼鳞纹程式,而得盘涡动荡之状。兼工人物,衣褶方折劲硬。与刘松年、马远、夏圭合称“南宋四家”。对后世影响很大。所作《采薇图》描绘殷商亡国后伯夷、叔齐耻食周粟,采薇首阳山,宁肯饿死不与周朝合作故事。事中人物个性鲜明,神态生动,粗线勾勒树木,用大斧劈皴画山石。寄寓作者爱国之情。传世作品有《采薇图》、

《万壑松风图》、《江山小景图》、《清溪渔隐图》、《晋文公复国图》（藏美国大都会美术馆）。

**【赵昌】**北宋画家。字昌之，广汉（今属四川）人；一作剑南（今四川剑阁南）人。擅画花果，多作折枝花，画花“不特取其形似，直与花传神者也”。兼工草虫。初师法滕昌祐，后过其艺，亦效徐崇嗣“没骨”法。常于清晨朝露未干时，绕栏谛视花木，对之调色写生，自号“写生赵昌”。画精于传色，笔迹柔美，被誉为“旷代无双”，是继黄筌、黄居寀后又一花卉名家。性傲岸，时郡守州伯，争求笔迹，不肯轻与。真宗大中祥符（1008—1016）间，声誉益隆。晚年自矜所作，有流散在外，则复自购以归。画《四喜图》、《粉花图》、《蛱蝶图》传为其作品。

**【文同】**（1018—1079）北宋画家。字与可，自号笑笑先生、锦江道人，世称石室先生，梓州永泰（今四川盐亭东）人。仁宗皇祐元年（1049）年登进士及第，历任秘阁校理及陵州、洋州知州，元丰初出知湖州，未到任而卒，人称“文湖州”。操韵高洁，能诗文、楚辞、草书及画，苏轼称之为四绝。尤擅画竹，画竹叶以深墨为面，淡墨为背，画竹能妙得其理，主张“成竹于胸中”，后振笔直画，不唯写形，赋予竹品，托物寄兴，抒发情怀。有“富潇洒之姿，逼檀栾之秀”的美誉，苏轼与其是中表亲，诗画往还，互有影响，尝题赞与可《梅竹石》，说其下笔“能兼众妙”。后人画竹多宗之。也喜作古木老槎，偶写山水，黄庭坚谓：“潇洒大似王摩诘，而功夫不减关仝。”传世作品有《墨竹图》。

**【郭熙】**（1023—约 1085）北宋画家。字淳夫，河阳温县（今属

河南)人。神宗熙宁(1068—1077)间为图画院艺学,后任翰林待诏直长。工画山水,取法李成,而能自放胸臆。用笔壮健,气格雄厚,画山石多用“卷云皴”或“鬼脸皴”。画树多虬枝,水墨明洁,常于巨幛高壁,作长松乔木,回溪断崖,峰峦秀拔,意境深邃隽永,时称独步。与李成并称“李郭”。深究画理,取景提出高远、深远、平远“三法”。主张兼收并览,饱游饫看。提出“大象”“大意”概念,建立有主次,有虚实山水画的完美境地。提出作画分解、潇洒、体裁、紧慢“四法”,对四季山水有“春山如笑,夏山如滴,秋山如妆,冬山如睡”之说。传世作品有《早春图》、《窠石平远图》、《幽谷图》。著有《林泉高致》,为子郭思纂集。

**【苏轼】**(1037—1101) 北宋文学家、书画家。字子瞻,号东坡居士,眉山(今属四川)人。仁宗嘉祐二年(1057)进士。神宗熙宁时(1068—1077)任祠部员外郎,知密州、徐州、湖州。因对新法之弊,上书疏劾,被贬谪黄州。元祐(1086—1093)间复起用,任翰林学士,出知杭州、颖州,官到礼部尚书。绍圣四年(1097),党争又起,再谪惠州、儋州,最后北还,病死在常州。南宋孝宗时,追谥文忠。与父询、弟辙,合称“三苏”。皆被列入唐宋八大家。其文汪洋恣肆,明白畅达,诗清新刚健,词豪放雄浑,对后世影响很大。擅长行书、楷书,得力于王僧虔、李邕、颜真卿、徐浩、柳公权、杨凝式,而自成家数,用笔丰腴跌宕,有天真烂漫之趣,与黄庭坚、米芾、蔡襄并称北宋书坛四家。善作枯木、怪石、墨竹,时出新意,又画寒林,自谓已入“神品”。画竹学文同,为湖州竹派之一。作画重抒情写意,意趣显露,尝作枯木,“枝干虬屈,奇怪无端,如胸中蟠郁也”。论画力主“神似”;并提出“士夫画”(即文人画)之说。传世书迹有《答谢民师论文

帖》、《赤壁赋》、《黄州寒食诗帖》等。传世作品《古木怪石图》、《枯木竹石图》。著有《东坡七集》、《经进东坡文集事略》等。

**【李公麟】**（1049—1106）北宋画家。字伯时，舒州（今属安徽）人。熙宁三年（1070）登进士第，官至朝奉郎。元符三年（1100），告老归乡，居龙眠山，号龙眠居士。好古博学，与苏轼、黄庭坚、米芾等人交往，受王安石推许。擅画人物、佛像，且精于临摹。吸取历代流派之长，注重写生，敢于独创，画人摒弃色彩，多用白描，笔法如行云流水，以单纯洗练、朴素自然的线条来表现形态情貌。所画人物，气质鲜明，性格突出。创作中，主张“立意为先，布置缘饰为次”。画鞍马，常观察群马生活，“终日不去，几与俱化”，故下笔形神兼备。画佛道人物，出奇立异，使道释画进一步向观赏性绘画转变。现存作品有《五马图》，白描，画西域进贡名马，人物和马匹各具风采神韵。另有《免胄图》、《临韦偃牧放图》、《维摩诘图》等。

**【米芾】**（1051—1107）北宋书画家、鉴赏家。初名黻，字元章，号鹿门居士、襄阳漫士、海岳外史，自元祐六年（1091）起，改名芾，祖籍太原（今属山西），迁襄阳（今湖北襄樊），世称米襄阳，后定居润州（今江苏镇江）。初任校书郎，擢书画学博士，官至礼部员外郎，人称“米南宫”。因举止“颠狂”，世称“米颠”。能诗文，擅书画，精鉴别，好收藏名迹。行、草书博取前人所长，体势展拓，笔俊浑厚，有“风樯陈马，陈着痛快”之评。自谓其书为“刷字”。擅临古人书法，壮年有“集古字”之称，晚年始自成家。对古人书法，多有讥贬。曾自谓“善书者只有一笔，我独有四面”。与蔡襄、苏轼、黄庭坚合称“宋四家”。画山水出自董

源，天真发露，不求工细，多用水墨画之，时出新意，信笔作之。此种横点积叠画法，突破钩廓添皴之传统。开创了“落茄点”风格。有人谓其画“有墨无笔，韵盛而气少，然也别有趣”。有时用纸筋，蔗滓、莲房代笔，其画水墨淋漓，气韵生动。自谓“无一笔李成、关仝俗气”。后人谓其画“一扫千古丹青尘”，“神闲笔简意自足”。子友仁继承父法，有所发展，自称“墨戏”。传世书迹有《苕溪诗》、《蜀素帖》等，画《春山瑞松图》传为其所作，著有《书史》、《画史》等。

**【米友仁】**（1074—1153，一作1086—1165）一名尹仁，小名寅哥、鳌儿、虎儿等。字元晖，晚号嫩拙老人，祖籍太原（今属山西），迁襄阳（今湖北襄樊），定居润州（今江苏镇江）。米芾长子，人称“小米”。因画与其父齐名，世称“二米”。所作山水被称为米氏云山或米家山。徽宗宣和四年（1122）应选入掌书学，后历任兵部侍郎，敷文阁直学士，曾为高宗赵构鉴定书画名迹，并题跋于后。擅山水、书法。画山水多用纸本，用水墨横点，连点成片表现“烟云变灭，林泉幽壑，生意无穷”的江面景色，有“善画无根树，能描濛濛云”之特色。强调“借物写心”，崇尚“平淡天真”，运笔草草，自称“墨戏”。与文同、苏轼、米芾等人共同奠定了文人画的基础。传世作品有《潇湘奇观图》、《云山得意图》等。

**【夏圭】**南宋画家。字禹玉，钱塘（今浙江杭州）人。宁宗（1195—1224）时任画院待诏。擅山水，亦能画人物。师承范宽、李唐、米芾，兼收众采，形成风格。喜用秃笔带水作大斧劈皴，造成水墨浑融的特殊效果，人称“拖泥带水皴”，将水墨技法提高到“酝酿

墨色、丽如传染”、“淋漓苍劲，墨气袭人”的效果。点景人物简洁生动，楼阁不用界尺，信手而就。构图常取半边，焦点集中，空间旷远，人称“夏半边”。尤善画烟雨迷濛之江滨湖岸景色，主张脱落实相，参悟自然。趋向笔简意远，遗貌取神。后人把他与马远并称“马夏”，合李唐、李松年称“南宋四家”。传世作品有《溪山清远图》、《遥岑烟霭图》、《西湖柳艇图》等。

**【梁楷】**南宋画家。祖上为东平（今属山东）人，居钱塘（今浙江杭州），嘉泰（1201—1204）时任画院待诏，并赐佩金带。性格豪放不羁，不耐画院规矩，将金带悬壁，离辞而去。人称“梁风（痴）子”。擅画人物、佛道、鬼神、山水、花鸟。初师贾师古，有“青过于蓝”之誉。画风格多样，一作“细笔”，宗法唐代吴道子，北宋李公麟，衣褶用尖笔作细长撇捺，转折劲利，称“折芦描”；一作“减笔”，继承五代石恪，寥寥数笔，简练纵逸；一作所独创大笔泼墨酣畅淋漓的人物写意画。传世作品有《泼墨仙人图》，画中仙人醉态蹒跚极为生动。大笔泼扫，水墨酣畅，另以细笔简括勾画五官，意溢神足。还有《八高僧故事图》、《柳树寒鸦图》等。

**【马远】**南宋画家。字遥父，号钦山。祖籍河中（今山西永济），出生钱塘（今浙江杭州），曾祖贲、祖兴祖、父世荣、伯公显、兄逵，均为画院待诏。擅画山水，初承家学，后学李唐，自出新意，以峭拔简括见长。画山石以大斧劈皴带水墨画出，方硬严整，山势奇峭，笔墨简练遒劲，设色清润，画树“瘦硬如屈铁”，多折枝，画楼阁大都运用界尺，而加衬染，构图多作“一角”之景，远景简略清淡，近景凝重精整，吴其贞谓其“画法高简，意趣有余”。其特征是“或峭峰直上而不见其顶，或绝壁直下而不见其脚，或

近山参天而远山则低，或孤舟泛月而一人独坐”。人称“马一角”。兼精人物、花鸟，工于画水，能“惟得其性”。传世作品有《踏歌图》、《雪履探梅图》、《水图》，绢本，共十二段，每段有名，如“洞庭风细”、“秋水回波”、“云舒浪卷”等，成功地表现了水的种种形态。

**【刘松年】**南宋画家。钱塘（今浙江杭州）人。住清波门（当时俗称暗门），人呼“刘暗门”。孝宗淳熙（1174—1189）时为画院学生，绍熙（1190—1194）间为画院待诏，宁宗（1195—1224）时，因画《耕织图》进呈，得赐金带。善画山水、人物，被誉为“院人中绝品”，与李唐、马远、夏圭并称为南宋四家。师张敦礼（画学李唐、赵伯驹），其山水画笔墨精严，着色妍丽，有近似赵伯驹的有绿画风。多写江南山色，山石用小斧劈皴，楼台建筑工细而不刻板，独具风貌。所画人物，线描细秀挺劲，设色明快典雅，神情生动，气质鲜明。作《四景山水图》描绘贵族庭院。卷分四段，写春夏秋冬四景，表现峭丽，笔墨极工细而不板。传世作品有《罗汉图》、《四景山水图》、《醉僧图》等。

**【苏汉臣】**南宋画家。汴京（今河南开封）人，一说钱塘（今浙江杭州）人。北宋宣和（1119—1125）画院待诏，南宋绍兴（1131—1162）间复职，后被授承信郎。擅绘人物、仕女、佛道，尤以绘写婴孩嬉戏之景和货郎担著称。用笔工整细劲，着色浓丽，论者谓画妇女“能得其闺阁之态”，画婴孩“深得其状貌而更尽神情”。传世作品《秋庭戏婴图》，生动刻画了幼童全神贯注神情和天真聪慧的形象，反映出作者对儿童生活的熟悉和挚爱的情感，用笔简洁劲利，色彩明丽典雅。作有《五端图》、《击乐图》、《婴戏图》等。

**【张择端】**北宋画家。东武（今山东诸城）人。幼好读书，早年游学汴京（今河南开封），后习绘画，徽宗赵佶时，供职翰林图画院。擅长界画，尤喜画舟车、市桥、街道、城郭，自成一家。传世作品《清明上河图》，为其代表作。描绘清明时节，北宋都城及汴河两岸风光。展示当时各阶层人物的生活和动态，包括经济状况、民情风俗，城乡关系。是一部写实性强的作品。作品用墨骨淡彩手法，采用传统手卷形式，经不断移动视点的办法，即“散点透视法”来摄取所需要的景象。画面和谐、统一、整体，繁而不乱，长而不冗，段落分明，结构紧凑。画中人物，神气各异，回味无穷。作品兼工带写，朴实无华。

**【赵佶】**（1082—1135）即宋徽宗。北宋书画家，神宗子，哲宗时封为端王，元符三年（1100）即位。在位期间，政治腐败，穷奢极侈。任用权奸把持朝政，推行“守内虚外”政策，社会矛盾激化，农民暴动迭起。宣和七年十二月（1127. 1），传位于子赵桓（钦宗），自称“太上皇”。靖康二年（1127），与钦宗等被金兵俘虏，死于五国城之越黠（今黑龙江依兰）。在位时广收历代文物、书画，扩充并亲自掌握翰林图画院；使文臣编辑《宣和书谱》、《宣和画谱》、《宣和博古图》等书；提高画院画家地位，赐予佩带金紫鱼袋。用科举方法选拔画家，对绘画艺术，起了推动和倡导作用。擅书法，自创瘦劲锋利如“屈铁断金”的“瘦金体”，在书法史上独树一帜。绘画得吴元瑜之传授，继承崔白风格，重视写生，擅画花鸟、人物、山水，描绘工细入微，尤善花鸟画，设色均净，富丽典雅，画鸟用黑漆点睛，尤见生动。获有“妙体众形、兼备各法”之誉，但有些作品是画院中人代笔。画书押字用“天

水”及“宣和”等小玺或用瓢印虫鱼篆文，常押书“天下一人”。传世书迹有《千字文卷》等，作品有《芙蓉锦鸡图》、《柳塘芦雁图》、《池塘秋晚图》、《摹张萱虢国夫人游春图》等。

**【王希孟】**（1096—？） 北宋画家。徽宗时画院学生，擅画山水。曾得赵佶指点笔墨蹊径，政和三年（1113），年18，绘成《千里江山图》卷，不久病死。此图卷是他传下唯一的作品。无款印，卷后有蔡京题跋称希孟之作。画中远山近水，气势开阔，树舍集市，渔艇客舟，桥梁小车和林木飞禽等，笔墨工致，位置得宜，构图周密，设青绿重色。技法上用墨勾勒，用皴法画山石，用掺粉加赭色泽渲染，用厚重石青、石绿加强苍翠效果，丰富了青绿山水的表现力。

**【钱选】**（约1239—1299） 宋末元初画家。字舜兴，号玉潭，后更号霁川翁，湖州（今属浙江）人。南宋景定（1262）间乡贡进士。宋亡不仕，隐于绘事，以终其身。善花鸟、人物、山水、鞍马。元初与赵孟頫、王子中、牟应龙、肖子中、陈无逸、陈仲信、姚式并称“吴兴八俊”。师法赵昌、赵千里、李公麟，精花画，用笔细劲明丽之中有沉着，拙朴之韵。画山水多以青绿设色，浓丽而不妖艳，意趣拙朴，画风清润，力求摆脱南宋画院习尚。提倡作画要有“士气”，主张参酌北宋、五代、唐人之法。精音律之学；也能诗。传世作品有《柴桑翁像》，绘陶渊明纱巾木屐，携杖行走。衣物用高古游丝描，设色靓冶，格调古雅，有其题诗和跋语，这一格式为后来文人画家采用，形成诗、书、画的紧密结合。还有《浮玉山居图》、《户全烹茶图》等。

**【郑思肖】**（1241—1318，一作 1239—1316） 宋末元初诗人、画家。字忆翁，连江（今属福建）人。曾以太学生应博学鸿词试。宋亡，隐居平江（今江苏苏州），坐卧必南号，以示不忘记宋室，自号所南。又号三外野人。擅画兰、竹、菊。尤精画墨兰，疏花简叶，根不着土，谓“土为番人夺去”。用笔简洁劲健，有书法之韵，兼工墨竹，常写苍烟半抹，斜月数竿之景。诗多怀念宋室，以抒其悲怆之情。尝题墨兰长卷云“纯是君子，绝无小人”，为后人传颂。传世作品有《墨兰图》，著有《一百二十图诗集》、《郑所南先生文集》、《心史》等。

**【李衍】**（1245—1320） 元代画家。字仲宾，号息斋道人，蓟丘（今北京）人。少孤贫，后在太常寺作小吏，官至吏部尚书，集贤殿大学士，晚年因疾辞官，定居淮扬（今江苏扬州），死后封蓟国公，谥号文简。擅画墨竹，初学金代王曼庆，后师法北宋文同、南唐李颇。曾深入东南一带竹乡，观察各种竹子形态特性，画竹更工。亦作钩勒青绿设色竹，并写古木松石。由于过分重写实，高克恭评为“似而不神”。传世作品有《双钩竹图》，竹枝叶双钩染汁绿，笔劲工整，湖石以浓淡墨晕出，设色明快清雅。还有《修篁树石图》、《墨竹图》（藏美国纳尔逊美术馆）。著有《竹谱详录》。

**【赵孟頫】**（1254—1322） 元代书画家、文学家。字子昂，号松雪道人。湖州（今浙江吴兴）人。宋宗室。入元，元世祖忽必烈搜访“遗逸”，经程钜夫荐举，官刑部主事，后累官至翰林学士承旨，封魏国公，谥文敏。博才多学，工古文诗词，通音律，精鉴赏。著有《尚书注》、《琴原》、《乐原》，诗文风格和婉，著有《松

雪斋文集》。擅画山水，人物，鞍马，花鸟、兰竹各科，画山水取法董源、李成，师法自然，参以唐人高古之趣，脱精勾密皴之习，自创新格，多写南方水乡，兼工带写，笔墨清润苍秀。工墨竹、花鸟，常以书法用笔写竹。画花鸟，不事工巧，清疏淡雅。主张“书画同法”。力主变革南宋画院体制格调，提出“作画贵有古意，若无古意，虽工无益”，以继承五代、北宋法度，开创了元代新画风。其书法上承晋唐传统，集古人之长，兼融并包，发展变化，兼工篆、隶、行、草各体，尤精行、楷，所写碑版甚多，笔画圆转遒丽，世称赵体，与当时的鲜于枢并称“鲜赵”，所作篆刻，以“圆朱文”著称。传世作品有《重江叠嶂图》、《鹊华秋色》、《秋郊饮马图》等。书迹有《洛神赋》、《道德经》、《胆巴碑》、《玄妙观重修三门记》、《兰亭十三跋》、《四体千字文》等。

**【任仁发】**（1254—1327） 元代画家、水利家。字子明，号月山道人，松江青龙镇（今属上海青浦）人。历官都水庸田使副使、中宪大夫，官至浙东道宣慰副使，曾先后主持修治浙西吴淞江、大都通惠河、会通河、黄河、练湖和海堤工程。著有《浙西水利答议录》。擅鞍马、人物、花鸟，尤长于画马。用笔工细，线条简练精确，色彩浓丽，画面简洁意深，作《二马图》，画肥瘦二马，寓意深刻，为元代绘画所少见。兼善人物故事，花鸟师法黄筌，接近宋代院体画风。传世作品有《二马图》、《元世祖出猎图》、《张果见明皇图》。

**【黄公望】**（1269—1354） 元代画家。本姓陆，名坚。平江常熟（今属江苏）人。因出继永嘉（今属浙江）黄氏为义子，改姓名，字子久，号一峰、大痴道人，晚号井西道人。曾为中台察院掾吏，

被诬入狱。后入“全真教”，往来杭州、松江等地卖卜为生。工书法，通音律，善散曲，最精山水画。宗法董源，巨然，受赵孟頫画风影响，晚年卓然成家。尝居富春江，领略江山钓滩之胜，后居常熟细心探阅虞山之千岩万壑，每出，常携笔墨，遇景模记。作品大都表现江南景色。喜用书法中草籀之法，笔意简远逸迈，有水墨和浅绛两种风格，其水墨山水，皴擦极少，苍茫简远；浅绛山水，山头多矾石，笔势雄伟。有“峰峦浑厚、草木华滋”之评。与吴镇、倪瓒、王蒙合称“元四家”。对明、清山水画影响很大。晚年画迹《富春山居图》，纸本，水墨，描绘富春江两岸初秋景象，峰峦坡石，云树苍苍，其山或浓或淡，皆以干枯笔勾皴，苍茫简远，是其水墨山水画的杰作。传世作品有《天池石壁图》，绢本，绘重峰叠岭，高松层崖，多作披麻皴和矾头石，结构繁复，笔法简练，气势雄浑，兼施淡色。是其浅绛山水代表作。著有《写山水诀》。

**【吴镇】**（1280—1354） 元代画家。字仲圭，号梅花道人、梅沙弥、梅花和尚。嘉兴（今属浙江）人。家贫寒，以卖卜为生。精研儒家经典，旁通佛家、道家学说。擅画水墨山水，师法董源、马远、夏圭，而有变化。善用披麻长皴，兼用厚重点苔法，取得浓淡温润的水墨效果，以表现山川林木郁茂景象，笔力雄劲，墨气沉厚。董其昌谓“苍苍莽莽，有林下风”。技法容纳南宋骨体，但又趋于温润，故能别树一帜，写松竹亦清劲。善写渔父，曾作《渔父图》，有好多卷，皆天空水阔，点缀渔舟，意境或开阔或幽深，变化颇多，寄以隐逸之意。与黄公望、倪瓒、王蒙合称“元四家”。传世作品有《秋江渔隐图》、《渔父图》、《竹谱》。

**【王冕】**（1287—1359）元画家、诗人。字元章，号煮石山农、饭牛翁、梅花屋主、会稽外史。诸暨（今属浙江）人。农家子，屡应举不中，便绝意仕途，读古兵法。曾游大都（今北京），后隐居家乡九里山。工诗擅画，尤精墨梅。学宋代扬无咎，用笔精练，墨淡色清，勾花点蕊，清润皎然。自谓“不要人夸好颜色，只流清气满乾坤”。独创画红梅，以“胭脂作没骨”，并善画竹，长于篆刻，始以花乳石（青田石一类）作印材。作诗多描写隐逸生活。传世作品有《为良佐写墨梅图》、《南枝春早图》、《墨花图》。著有《梅谱》。

**【柯九思】**（1290—1343）元代书画家。字敬仲，号丹丘生，五云阁史。台州仙居（今属浙江）人。官至奎章阁鉴书博士，鉴定文宗所藏书画，文宗死，受排挤，罢官流寓吴东之胭脂桥（在江苏苏州）。精画墨竹，师法文同，而能自创新意。自谓“写干用篆法，枝用草书法，写叶用八分，或用鲁公撇笔法，木石用金钗股，屋漏痕遗意”，书画结合，运用自如。画竹有时浓墨为面，淡墨为背，层次分明，笔力浑厚劲健。点缀杂树、荆棘、野卉、亦饶生趣。间作山水，书法学欧阳询，结构严整，笔法劲秀。传世作品有《晚香高节图》、《双竹图》；书迹有《老人星赋》等。

**【倪瓒】**（1306—1374，一作1301—1374）元代书画家、诗人。初名珽，字元镇，号云林子、幼霞子、荆蛮民等。无锡（今属江苏）人。家豪富，筑“云林堂”、“清閟阁”，收藏图书文玩，并作吟诗作画之所。初奉佛教禅宗，后入道教。元末，农民军纷起，为逃避官租和义军，遂散其家资，弃家遁迹，浪迹太湖、泖湖一带，寄居田庄佛诗，因性情孤僻，爱洁成癖，世人称其“倪迂”。擅长

山水、枯木、竹石、山水画宗法董源，参以荆浩、关仝技法，用笔方折，创“折带皴”写山石，树木兼师李成。崇尚疏简画法，以天真幽淡为趣，脱出古法。别开蹊径。所作多取材于太湖一带景色，疏林坡岸，浅水秀岭，章法极简，简中寓繁，用笔轻而松，墨色简淡，却无纤细浮薄之感，似嫩而实苍。风格萧然超逸。这种“简中寓繁”的风格，对明清文人山水画影响很大。主张作画不在形似，而在表现画家“胸中逸气”，自谓“仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳”！与黄公望、吴镇、王蒙并称“元四家”。兼工书法，有晋人之风。工诗文，崇尚清新。传世作品有《渔庄秋霁图》、《幽涧寒松图》、《水竹居图》、《江岸望山图》等。著有《倪雲林诗集》。

**【王蒙】**（？—1385）元代画家。字叔明，号香光居士。湖州（今属浙江）人。赵孟頫外孙。元末官理问，后充官隐居临平（今浙江余杭）黄鹤山，自号黄鹤山樵。明初出任泰安（今属山东）知州厅事。后因胡维庸案牵累，死于狱中。工诗文、书法，擅画山水、人物，得法外祖赵孟頫，更参兼众家之长，以董源、巨然为宗，变古创法，独具面貌。写景繁密多变，面貌不一。喜用枯笔干皴，创牛毛皴，善用解索皴和焦墨点苔，表现林峦郁茂苍茫的气氛，山水布局，重峦复岭、千岩万壑，满而不臃，密而不塞，富有层次感和空间感。多反映文人山林隐居生活。善表现江面水乡山川秀色。所作《青卞隐居图》画面千崖万壑，景色郁茂，布满全景，各种笔法、墨法交替使用，繁而不乱，被董其昌称为“天下第一”。传世作品有《青卞隐居图》、《林泉清集图》、《葛稚川移居图》、《秋山草堂图》等。

【刘元】元代雕塑家。字秉元，宝坻（今属天津）人。官至昭文馆大学士，正奉大夫等。初为道士，从杞道录学艺，后随尼泊尔匠师阿尼哥学佛像雕塑，在大都（今北京）庙宇寺观里塑制许多造型精美，神气生动的神佛塑像。据载其在东岳庙塑侍臣像从唐代名臣魏征的画像中得以借鉴。塑玄都胜境中上元帝执簿诘问的群雕场面，成功表现了下跪小吏战怵回话的神色而获得全部悚然紧张气氛。

【王履】（1332—？）明代画家、医学家。字安道，号奋翁，又号奇叟。昆山（今属江苏）人。博通群籍，教书乡里，精于医道。工诗文，擅绘画。作画师法南宋夏圭。笔墨秀劲，布置茂密。洪武十六年（1383）游华山，饱览奇峰秀景，深感绘画不应局限古人陈法，须师造化，自出意匠。作《华山图》40幅，并自作记、诗、序和叙，合成1册，共65帧。表现华山万秀千奇之状。画法既吸取南宋马远、夏圭之长，又自具雄健清疏风格。提倡“意溢乎形”，谓“意在形，舍形何以求意”。提出“吾师心，心师目，目师华山”，主张“师法造化”。传世作品有《华山图》，著《溯洄集》、《百病钩玄》、《医韵统》。

【戴进】（1388—1462）明代画家。字文进，号静庵、玉泉山人。钱塘（今浙江杭州）人。宣宗宣德间（1426—1435）以善画征入宫廷，当时画院画家谢环、李在、石锐、周文靖等，都不及他，因而遭到妨忌，诘其狂妄，而被排挤放归。擅画山水，取法南宋马远、夏圭，兼收李唐、郭熙之长，境界开阔，用线方硬劲挺，笔势酣畅淋漓。画人像，多用钉头鼠尾描，间亦用兰叶描，运笔顿挫有力，写走兽、花果、禽鸟亦精，并喜作葡萄，配以钩勒竹、蟹

瓜草，别具格调。其画风在明代影响甚大，后世推为“浙派”的创始人。传世作品有《春山积翠图》、《南屏雅集图》、《雪岩栈道图》、《葵石蛱蝶图》等。

**【沈周】**（1427—1509）明代画家。字启南，号石田，晚号白石翁。长州（今江苏吴县）。不应科举，长期从事绘画和诗文创作，擅画山水，得家法于父恒吉、伯父贞吉，兼师杜琼、赵同鲁，中年师法黄公望，晚年以吴镇为宗。早期所作谨细，且多小幅；之后始拓为大幅，笔健皴简，苍劲浑厚，虽草草点缀，而意已足，故世称“细沈”、“粗沈”。所作山水，多描绘江南风光和田园景色，抒其幽闲清怀，追求平淡天真之趣。讲究诗书画结合，突出了文人画特色，兼工花卉、鸟兽，善用重墨浅色，别饶韵致。与文徵明、唐寅、仇英合称“明四家”。传世作品有《庐山高图》、《秋林话旧图》、《沧州趣图》。著有《石田集》、《客座新闻》等。

**【唐寅】**（1470—1523）明代画家。字伯虎，一字子畏，号六如居士、桃花庵主、逃禅仙史。吴县（今属江苏）人。弘治十一年（1498）得中应天府（今江苏南京）解元。弘治十二年赴京会试，因牵涉科场舞弊案受累革黜。宁王朱宸濠慕其才，聘往南昌，不久放归。遂灰心仕途，致力于绘事。赋性疏朗，任逸不羁，流连诗酒，刻有“江南第一风流才子”印。诗文流畅通俗，与祝允明、文徵明、徐祯卿并称“吴中四才子”。擅画山水，多取法南宋李唐、刘松年，一变斧劈皴为细长挺秀线条皴法，并兼采元人法。王世贞谓其“行笔极秀润，缜密而有韵度”。清初恽南田评其画云“六如居士笔墨灵逸，李唐刻划之迹，为之一变，洗其勾斫，焕然神明”。并工画人物，写意俱佳，或用笔精细，设色妍丽，或笔墨流

动，挥洒超逸。画花鸟喜用水墨，秀润峭利，既不同于沈周，亦别于林良，活泼洒脱，生趣盎然。与沈周、文徵明、仇英合称“明四家”。兼善书法。传世作品有《王蜀宫妓图》（又名《四美图》）、《秋风纨扇图》、《簪花仕女图》、《山路秋声图》等。

**【文徵明】**（1470—1559） 明书画家。初名壁，一作璧。字徵明，更字徵仲，号衡山居士。长州（今江苏吴县）人。少时学文于吴宽，学书法于李应祜，学画于沈周。又与祝允明、唐寅、徐祜卿相交往，人称“吴中四才子”。54岁以后贡生荐试吏部，授翰林待诏。工行草书，体势流利秀劲，尤精小楷，亦能隶书。大字仿黄庭坚，有智永笔意。擅画山水、人物、花卉、兰竹，尤以山水著称，与沈周一同奠定了吴门派基础。远师郭熙、李唐，宗法赵孟頫、王蒙，早年画风工细，多用偏锋，世称“细文”。中年较粗放，世称“粗文”，晚年渐趋醇正，粗细兼能，得意之笔往往以工致胜。花卉、兰竹则以水墨见长，劲健秀逸。亦善人物，诗宗白居易、苏轼。著有《甫田集》。与沈周、唐寅、仇英合称“明四家”。传世作品有《烟江叠嶂图》、《湘君湘夫人图》、《南窗寄傲图》、《真赏斋图》、《江南春图》。

**【仇英】**明代画家。字实父，号十洲，太仓（今属江苏）人，寓居苏州。工匠出身，后从周臣学画，为文徵明所称誉，知名于时，以卖画为生。擅画人物、山水、花鸟。尤长仕女，既工设色，又善水墨、白描，笔法多变。或圆转流利，或劲利挺爽，都很精工，其仕女有“周昉复起，亦未能过”之评。画山水以青绿为多，取法赵伯驹、赵伯骕，合二者之长，又增其所不能。精工、谨密，刚健雄厚。董其昌称其“赵伯驹后身，即文（徵明）、沈（周）亦未

尽其法”。亦善花鸟。晚年客于收藏家项元汴处，摹仿历代名迹，落笔乱真，后人把他与沈周、文徵明、唐寅并称“明四家”。传世作品有《桐阴清话图》、《莲溪渔隐图》、《独乐图》（藏美国克里夫兰美术馆）、《柳下眠琴图》。

**【林良】**明代画家。字以善，南海（今属广东）人。英宗天顺（1457—1464）中，荐为锦衣百户，供奉内廷。擅花鸟。画花果、翎毛，着色简淡，备见精巧，尤喜作水墨禽鸟、树石、继承南宋院体画派放纵简括笔法，笔势遒劲飞动，如草书，墨色灵活，论者谓“近日林良用水墨，落笔往往皆天趣”。又谓“不求工而见工于笔墨之外；不讲秀而含秀于笔墨之内，遂另开写意之一派”。可谓明代写意画派先驱，也是近岭南画派的代表者。传世作品有《山茶白羽图》、《灌木集禽图》、《双鹰图》、《松鹤图》等。

**【吴伟】**（1459—1508）明代画家。字士英、次翁，号鲁夫。江夏（今湖北武昌）人。幼时贫，被人收养。宪宗成化（1465—1487）间，得成国公朱仪赏识，以“小仙”呼之，因以为号。后为宫廷作画，任仁智殿待诏；孝宗朱祐樞时，授以锦衣卫百户，赐“画状元”印；旋称病南返，居南京秦淮河畔。擅画人物、山水。山水画近学戴进，远法马远、夏圭，画风放纵粗豪，李先评其画谓“如楚人之战钜鹿，猛气横发，加乎一时”。工画人物，宗吴道子，纵笔不甚经意，潇洒动人，早年作白描人物，以秀劲为长，兼能写真。后人学其颇多，人称“江夏派”，实为浙派支流。传世作品有《铁笛图》、《长江万里图》、《崆峒问道图》、《溪山渔艇图》等。

**【吕纪】**（1477—？）明代画家。字廷振，号乐愚，一作乐渔。鄞

县（今浙江宁波）人。弘治（1488—1505）间被征入宫，供事仁智殿，授锦衣指挥使。擅花鸟，近学边景昭，远师南宋画院体格。亦受林良水墨法影响，作禽鸟如凤、鹤、孔雀、鸳鸯之类，或具法度，设色艳丽，生气奕奕；或笔墨挥洒，简练奔放；泉石布景，也点染得宜。亦写山水、人物。与边景昭、林良齐名，为明代院体花鸟画派代表人物。传世作品有《残荷鹰鹭图》、《鹰鹊图》、《桂菊山禽图》。

**【陈道复】**（1483—1544，一作 1482—1539） 明代画家。初名淳，字以行，改字复甫，号白阳山人。长州（今江苏吴县）人。善词翰，工篆草，尤精绘画。尝学画于文徵明。擅长写意花卉，尤妙写生，浅色淡墨，一花半叶，而疏斜历乱，具有疏爽松秀之致。后人把他同徐谓并称“青藤、白阳”，代表明代中期水墨写意花卉画的新格调。又间作山水，斟酌北宋米芾、米友仁和元代高克恭的云山墨戏，加以变化，所作山水，多写江南风景，手法简练，淡墨淋漓，不落窠臼。对水墨画甚有影响。亦工书法，行书师杨凝式，老笔纵横，小篆潇洒清劲。传世作品有《红梨诗画图》、《葵石图》、《花卉》、《罨画图》。

**【徐渭】**（1521—1593） 明代文学家、书画家。初字文清，改字文长，号天池山人、青藤道人、漱老人、天池渔隐、田水月、山阴布衣、鹅鼻山水等。山阴（今浙江绍兴）人。幼孤，年 20 为生员，屡应乡试不中，中年在闽总督胡宗宪府任幕僚，抗倭军事，有所筹策。后胡入狱，惧受牵连，一度惊狂，击杀其妻，坐法系狱中，后援者力救，得出狱。晚年生活贫苦，靠卖书画度日，善诗文，不落陈套，通戏曲，工书法，出自米芾，而更加放纵，不拘

成法，人称书中“散圣”。擅山水、人物、花鸟、走兽、鱼虫，尤善画水墨花鸟。作画常随兴所至，信手拈来，不求形似，不拘章法，用笔疾迅奔放，随意点染，水墨交融，淋漓尽致。论者谓“无法中有法”，“乱而不乱”。落款往往作“田水月”。与陈道复并称“青藤白阳”，代表明代中期水墨写意花鸟画的新格调。清代郑板桥极推崇他，自称“青藤走狗”。传世作品有《牡丹蕉石图》、《荷蟹图》、《梧桐芭蕉图》、《墨葡萄图》等。戏曲论著《南词叙录》、杂剧《四声猿》，诗文《徐文长全集》、《徐文长佚传》等。

**【丁云鹏】**（1547—1628）明代画家。字南羽，号圣华居士。休宁（今属安徽）人，名医瓚子。擅画人物、佛像。得吴道子法，白描学李公麟，设色学钱选，以精工见长。画白描罗汉，神姿飒爽，笔力伟然，秀雅有士气，论者谓“丝发之间，而眉目意态毕现”。兼工山水，取法文徵明，亦善花卉，能诗。多以山水或花鸟来寄情托兴，以人物来传其情，寓其意，曾作《待朝图》描绘朝臣于晨露下端坐待朝。曾为名墨工程君房、方于鲁画墨模。《程氏墨苑》、《方氏墨谱》中的图绘，大都出其手。传世作品有《待朝图》、《伏虎尊者》、《洗象图》、《白马驮经图》等。

**【董其昌】**（1555—1637）明代书画家、鉴赏家。字玄宰，号思白、香光居士。华亭（今上海松江）人。神宗万历十七年（1589）进士，官至礼部尚书，谥文敏。才华俊逸，好谈名理，善鉴别书画。书法初学颜真卿，后改学虞世南，转法魏、晋、宋诸名家，采摭精核，讲究墨韵，自谓于率意中得秀色。工楷、行、草书，自然秀雅，自成一家。擅画山水，渊源董源、巨然，以黄公望、倪瓚为宗，兼收并蓄加以融汇贯通，擅长运墨，墨色鲜丽，层

次分明，意趣简淡中见天真秀润，自谓精工具体，不如文徵明，“至于古雅秀润，更进一筹矣”。以禅论画，分为“南北宋”，推崇“南宗”为文人正脉，自称作画须“读万卷书，行万里路”。与邢侗、米万钟、张瑞图并称“明末四大书家”。传世作品有《云山小隐图》、《烟江叠嶂图》、《潇湘白云图》、《遥山泼翠图》等。著有《容台集》、《容台别集》、《画禅室随笔》、《画旨》、《画眼》等。

**【曾鲸】**（1568—1650，一作 1564—1647）明代画家。字波臣。莆田（今属福建）人，流寓金陵（今江苏南京）。擅画人像，“如镜形影，妙得情神”。其画法注重墨骨，烘染数十层，然后着色，与全用粉彩渲染者不同。故其写照妙入化境。“点睛加毫，俨然如生”。时意大利传教士利玛窦来华，输入西洋画技法，波臣乃折中其法而作肖像，遂出新意，风行一时，学者甚众，称“波臣派”。传世作品有《张卿子像》、《葛一龙像》、《王时敏像》、《黄道周像》等。

**【蓝瑛】**（1585—约 1664）明代画家。字田叔，号捷叟、石头陀。钱塘（今浙江杭州）人，擅画山水，早年摹写宋、元诸家笔法，取法郭熙、李唐，精研“二米”云山，对元人黄公望悉心尤力。风格多变，一曰用笔顿挫，以疏秀苍劲取胜，焦淡并用，笔笔着力；一曰作没骨法，设色鲜艳夺目，点染别致。兼工人物、花鸟，有“浙派殿军”之称，当时传学其画风者甚多，有刘度、陈璇、洪都、王奂等。亦称“武林画派”。传世作品有《丹峰红树图》、《江皋话古图》、《秋山红树图》、《红树青山图》等。

**【王时敏】**（1592—1680）明末清初书画家。字逊之，号烟客、西

庐老人。太仓（今属江苏）人。其祖王锡爵、父王衡均任高官。工诗，善书。家富收藏，及遇名迹，无不精研。尝择古迹中法备气至者 24 幅摹为缩本，装成巨册，随身携带，时时体会观摹。画艺得董其昌、陈继儒等人指点，擅长山水画，以黄公望为宗。自认为渴笔皴擦得黄公望神韵，其画用笔含蓄，格调苍润松秀，唯丘壑少变化，多模拟之作。与王鉴、王翬、王原祁合称“四王”，加吴历、恽寿平，又称“清六家”。传世作品有《仿山樵山水图》、《层峦叠嶂图》、《杜甫诗意》、《秋山图》等。著有《西田集》、《西庐画跋》。

**【萧云从】**（1596—1673） 明末清初画家。字尺木、号默思，无闷道人、于湖渔人、石人等。明亡始号钟山老人。安徽芜湖人。思宗崇祯十三年（1639），中副榜第一准贡，科考不利，不赴铨选，入清不仕。善画山水，兼备众法，笔墨利爽，清疏韶秀，颇具格力。人称“姑熟派”。曾在采石太白楼壁画匡庐、峨眉、泰岱、华岳四大名山，为时人所称。兼工人物，绘《九歌图》、《离骚图》、《太平山水图》。曾作雕板印行。传世作品有《云台疏树图》、《仙图楼阁》、《梅花图册》等，著有《梅花堂遗稿》、《易存》等。

**【陈洪绶】**（1598—1652） 明代画家。字章候，号老莲、悔迟。诸暨（今属浙江）人。幼年即喜爱绘画，及长，求理学于刘宗周，补生员后应乡试不中，至北京捐为国子监生，一度为宫廷作画。后南返。清兵入浙东，于绍兴云门寺为僧，一年后还俗。擅画人物、山水、花鸟、竹石、鱼虫，初学蓝瑛，旋取法李公麟、赵孟頫。所画人物，躯干伟岸，衣纹清圆细劲，又“森森然如折铁纹”。晚年作品，造型趋向夸张，设色古雅，深厚独到，也工花鸟草虫，钩

勒精细，色泽清丽。画山水，浓郁苍古，富有装饰味，与崔子忠齐名，称“南陈北崔”。绘有《水浒叶子》、《博古叶子》、《九歌》和《西厢记》等绣像插图。传世作品有《拳石山茶图》、《笼鹅图》、《升庵簪花图》、《摘梅高士图》。著有《宝论堂集》等。

**【崔子忠】**（约 1574—1644）明代画家。初名丹，字开予，改名子忠，字道母，号青蚓，一作字青引，号北海。莱阳（今属山东）人，寓居顺天府（今北京）。补顺天府学员，曾从董其昌学。明亡后，避居土室不出饿死。好读书，通五经，能诗。擅画人物、仕女，取法高古，意趣在晋、唐间，不袭宋、元窠臼，画风近南唐周文矩，衣纹多曲屈转折，墨色灵秀，设色清丽，兼工肖像，与陈洪授齐名，有“南陈北崔”之称。传世作品有《云中玉女图》、《洗象图》等。

**【王鉴】**（1598—1677）明末清初画家。字玄照，后改字元照、圆照，号湘碧、染香庵主。太仓（今属江苏）人，明代刑部尚书王世贞孙。思宗崇祯六年（1633）举人，官廉州（今广东合浦）知府八年，故人们称之“王廉州”。入清不仕。与王时敏为子侄行，年龄相仿佛，常切磋画艺学问。擅画山水，受北宋董源、巨然影响，专心于“元四家”，多取法于黄公望，领略古人运笔用墨之道，神融心会。所画山水，善于青绿设色，皴染兼长，自谓“皴擦无自撰之笔”。风格华润，纤不伤雅，但较平实。与王时敏被推为当时画坛领袖。与王时敏、王翬、王原祁称为“四王”，加吴历、恽寿平亦称“清初六家”。传世作品有《仿黄公望山水》、《夏日山居》、《仿古山水》等。著有《染香庵集》、《染香庵画跋》。

**【弘仁】**（1610—1664）明末清初画家。俗姓江，名韬，字六奇，又名舫，字鸥盟。歙县（今属安徽）人。明末诸生，清顺治三年（1646）削发为僧，法名弘仁，字天智，别名浙江，死后人称梅花古衲。擅画山水、梅花。画山水，初学宋人各家，后学元四家，尤得倪瓒笔意。尝往来于黄山、雁荡间，多写黄山松石，不落陈规，笔墨苍劲整洁，风格冷峭。曾画《黄山图》60幅，画幅虽少，而构思奇巧，深得传神与写生之妙。章士标题其画曰“渐公画入武夷而一变，归黄山而一奇”。兼工梅花。与汪之瑞、孙逸、查士标为新安派四大家（即海阳四家）。学生有汪注、祝昌、姚宋等，其后受影响者有吴定、汪朴（字素公）等。传世作品有《松梅图》、《云根丹室图》、《晓江风便图》、《陶庵图》等。

**【髡残】**（1612—约1692）清代画家。僧人，俗姓刘，字石谿，一字介丘，号白秃、石道人、残道者、电住道人。武陵（今湖南常德）人，居江宁（今江苏南京）。幼年丧母，遂出家为僧，性鲠直，寡交识，潜心艺事。擅画山水，亦工人物、花卉。山水画继承元四家技法，亦受明代沈周、文徵明、董其昌等影响。善用秃笔和渴笔，专长干笔皴擦，景物茂密，笔墨苍劲凝重，境界奇辟，自成风格。书法学颜真卿。与程青谿并称“二谿”；与原济（石涛）合称“二石”，为清初四高僧之一。主张学习传统，重视师法自然，自谓：“论画精髓者，必多览书史。登山寡源，方能造意。”传世作品有《苍翠凌天图》、《苍山结茅图》、《雨洗山根图》、《云洞流泉图》等。

**【查士标】**（1615—1698）清代书画家。字二瞻，号梅壑、懒老。安徽休宁人。后寓江苏扬州。明诸生，入清不应举，专事书画。精

鉴别。擅画山水，初学倪瓒，后参用吴镇、董其昌法。笔墨疏简，风神闲散，意境萧寒。与弘仁、孙逸、汪之瑞为新安派四大家（即海阳四家）。工书法，善诗文。传世画迹有《水云楼图》、《拟黄子久晴峦暖翠图》、《空山结屋图》、《云山烟树图》等。著有《种书堂遗稿》。

**【龚贤】**（1618—1689）清代画家。一名岂贤，字半千，号野遗、柴丈人。江苏昆山人。寓居江苏金陵（今南京），修筑半亩园于清凉山，尝自写小照作扫叶僧，因名寓所为“扫叶楼”。性孤僻，诗文不苟作，惟恐落人蹊径。工画山水，宗法董源，重视写生，画风沉雄深厚，善用积墨，浓郁苍润，自创一格。程青溪谓其画曰“半千用笔如龙驭凤，似行云行空，隐现变幻，渺平其不可穷，盖以韵胜，不以力雄者也”。提出“画家四要”笔法、墨气、丘壑、气韵，主张绘画专用中锋，要求中锋用笔要古、健、老、活，避免刻、结、板之病。形式上提出“奇”与“安”、“实境”与“幻境”理论。与樊圻、高岑、邹喆、吴宏、叶欣、胡慥、谢荪为金陵八家。传世作品有《清凉环翠图》、《千岩万壑图》、《水墨山水图》、《江天帆影图》等，著有《香草堂集》、《画诀》、《龚半千授徒画稿》等。

**【焦秉贞】**清代画家。山东济宁人。天主教传教士汤若望门生。通天文，擅画肖像。康熙时官钦天监五官正。供奉内廷。清廷作画机构多西方教士，秉贞日与接触，遂熟知西方画法。所画人物、山水、楼观、花卉的位置，自近而远，自大而小，不爽毫发，系采用“透视明暗”画法。传世作品有《耕织图》，雕版行世；《列朝贤后故事》、《池上篇画意图》、《秋千闲戏图》等。

**【梅清】**（1623—1697）清代画家、诗人。原名士羲，后改今名，字渊公，号瞿山、敬亭山农。安徽宣城人。顺治十一年（1654）举人。工诗，擅画山水、松石、梅花，时有“画山水入妙品”，“松入神品”，画梅花“枝干奇古”之评。屡登黄山，师法自然。笔法松秀，墨色苍浑，所作山水，多为黄山景致，能“备极烟云变幻之变”。石涛早期绘画曾受他较深影响。与梅庚、石涛、戴本孝等称为“黄山派”。传世作品有《黄山十九景图册》、《西海千峰图》、《黄山冻丹台图》、《赠慕潭黄山十六景》等。著有《天延阁集》、《梅氏诗略》。

**【朱耷】**（1624 或 1626—1705）清代书画家。诗人，本名统𦓐，明宁王朱权后裔。南昌（今属江西）人。清顺治五年（1648）落发为僧，取法名传綦，字刃庵；康熙五年（1666），取号雪个，后又有个山、驴、屋驴、人屋等号。康熙二十三年，始号八大山人。一说曾弃僧入道，改名朱道朗，字良月，号破云樵者、净明、破云等。但书画作品仍置“八大山人”。晚年画题有黄竹图、相如吃、三月十九日等。擅画山水、花鸟、竹木，笔情恣纵，不構成法，苍劲圆秀，逸气横生，形象变幻多端，多用象征手法来表达寓意。如画鱼、鸭、鸟等，常作“白眼向人”状。画面着墨不多，均生动尽致，所创意境，别具灵奇。画山水，多取荒寒萧疏之景，意境荒寂。山水学董其昌，书法得力于钟繇、王羲之、王献之、颜真卿，亦受董其昌影响，淳朴圆润，自成一格。与石涛、弘仁，髡残合称“清初四高僧”，对后世写意画影响极大。传世作品有《朱耷书画合册》、《上花图》、《荷花图》、《八大山人山水花鸟》（藏日本墨友庄）。

**【恽格】**（1633—1690）清代画家。初名格，字寿平，后以字行，改字正叙，号云溪外史。江苏武进人。晚居城东，号东园客、草衣生，迁白云渡，又号白云外史。清兵南下，父子散失，十三岁被帅主媪收养，后以计脱归。家贫不应科举，以卖画为生。初工山水，笔墨秀峭，后与王翬结交，自谦曰“是道让兄独步，格耻为天下第二手”。遂舍山水而学花竹禽虫。以北宋徐崇嗣浚骨法为宗，得赵昌之法，“酌论古今，参之造化”，画风明丽秀润，画法是一种“点花粉笔带脂，点后复以染笔足之”特点，被当时赞为“前人未传此法，是其独造”。常州一带学他最多，称为“常州派”，亦称“南田派”。善诗文，被誉为“毗陵六逸之冠”。书法亦精，被称恽体。传世作品有《落花游鱼图》、《锦石秋花图》、《松柏图》、《临流赋诗图》。著有《瓯香馆集》、《南田诗抄》、《南田画跋》。

**【吴历】**（1632—1718）清代画家。字渔山，号墨井道人、桃溪居士。江苏常熟人。少时学经于陈瑚，学诗于钱谦益，学琴于陈岷，学画于王鉴、王时敏。初近佛教，与虞山破山禅寺默容和尚多有往来，探讨佛理。后默容死，改信天主教，教名西满。曾随西教士柏应理去澳门，学拉丁文。27年升司铎，在嘉定、上海传教30年。擅画山水，得王时敏正传。自澳门归，画风一变，变用笔细润，善用重墨为干笔枯墨，沉郁苍秀，最具特色。画山石时，用“阳面皴”（即受光部分也有皴笔），此略带西画技法，为诸家所无。与王时敏、王鉴、王翬、王原祁、恽寿平合称“清六家”，或称“四王吴恽”。传世画迹有《湖天春色图》、《竹石图》、《仿云林山水图》、《消夏图》等。著有《墨井诗钞》、《墨井画跋》等。

**【王翬】**（1632—1717）清代画家。字石谷，号耕烟散人、乌月山水、清晖主人。江苏常熟人。王鉴弟子。后转师王时敏，悉心临摹历代名作，王时敏赞曰“集古人之长，尽趋笔端”。平素与知书恽寿平切磋画艺。圣祖玄烨曾命其主持绘制《南巡图》，越三年而成，得赐“山水清晖”四字，声誉益著。家居20余载，以卖画为生。从其学画者甚多，称“虞山派”。与王时敏、王鉴、王原祁合称“四王”，加吴历、恽寿平，称“清六家”。所作以仿古为多，功力深厚，溶铸南北画派于一炉，自谓“以元人笔墨，运宋人丘壑，而择以唐人气韵，乃为大成”。唯有时过于圆熟，用墨少变化，用笔刻露；晚年画风于简练中求苍浑，为论者所重。偶写花卉，隽秀有致。传世作品有《断崖云气图》、《仿王蒙秋山草堂图》、《虞山枫林图》等。

**【王原祁】**（1642—1715）清初画家。字茂京，号麓台、石师道人，江苏太仓人。王时敏孙。康熙九年（1670）进士，由知县给事中，改翰林供奉内廷，人称“王司农”。在宫廷作画，并鉴定古图，曾为《佩文斋书画谱》纂辑官，后升户部侍郎，并主持《万寿盛典图》卷绘制事宜。擅画山水，继承家法，学元四家，宗法黄公望，喜用干笔焦墨，层层皴擦，用笔沉着，自称笔端有“金刚杵”。设色画长于浅绛，重彩之作，鲜明浑逸，有独到之处。《画征录》评其曰“熟不甜，生不涩，淡而厚，实而情，书卷之气盎然纸墨外”。主张好画当在不生不熟之间。也有评为一生囿于黄公望，未能破格创新者。弟子颇多，称“娄东派”。与王时敏、王鉴、王翬合称“四王”，加上吴历、恽寿平又称“清六家”。能诗文，时称“艺林三绝”。传世作品有《溪山别意图》、《设色山水》、

《仿梅道人秋山图》、《仿大痴夏山图》等。著有《罨画集》、《雨窗漫笔》等。

**【石涛】**（约 1642—约 1718，一作约 1641—约 1710）清代书画家、画学理论家。僧人，俗姓朱，名若极。广西全州人。明朝王族后裔，顺治己酉（1645）父享嘉被杀，遂削发为僧。法名原济，小字阿长，字石涛，号大涤子、清湘陈人、清湘遗人，晚号瞎尊者、零丁老人等，自称苦瓜和尚。曾拜名僧旅庵、本月为师，传授佛学，云游四方，屡登庐山、黄山诸名山。与梅清、梅庚、戴本孝等交往，相互影响，合称“黄山派”。康熙二十九年（1690）应辅图将军博尔都等之邀，到北京作客三年，晚年定居扬州，擅画花果兰竹，兼工人物，尤善山水，画名极盛。善借鉴前人之长，注意外师造化，风格多变，用笔粗细刚柔、飞涩徐疾兼施并用，或方圆结合，秀拙相生，用墨浓淡相兼，干以湿出，或惜墨如金，笔简墨淡。构图变法古人，新颖出奇。技法多变，不拘成法。主张“借古以开今”、“我用我法”，力主“搜尽奇峰打草稿”，一反当时仿古之风。其画在风神与气概上自具独特面目，为同时代诸家所不及。王原祁叹谓“大江以南，无出石涛右者”！工书法，擅诗文，几乎每画必题，时寓故国之痛。与弘仁、髡残、朱耷合称“清初四高僧”。对后来扬州画派与近代画风，影响极大。传世作品有《黄山人胜图》（藏日本神奈川县墨友庄）、《诗画册》、《蕉菊图》、《梅竹双清图》等。著有《画语录》。

**【郎世宁】**（1688—1766）天主教耶稣会传教士、画家、建筑家。意大利米兰人。清康熙五十四年（1715）来中国，历任康熙、雍正、乾隆三朝宫廷画师，曾参与增修圆明园建筑工事。官至三品。

擅长肖像、花鸟、走兽，尤工战役图。与其后王致诚、艾启蒙、安德义合称“四洋画家”。形成新体画风。特点是以西洋技法为主，略参中国技法。注重物象结构、光影和透视，刻画细致，晕染匀称，无明确线条。邹一桂评其谓“西洋人善勾股法，故其绘画于阴阳远近，不差锱黍。所画人物屋树，皆有日影，其所用颜色与中华绝异，布影由阔而狭，以三角量之，画宫室于墙壁。今人几欲走进”。当时焦秉贞、冷牧、唐岱等多受其影响。传世作品有《雪松仙鹤图》、《乾隆春郊试马图》（藏日本京都有邻馆），《八骏图》、《羚羊图》。

**【金农】**（1687—1764）清代书画家、诗人。字寿门，又字司农、吉金，号冬心先生、稽留山民、曲江外史、昔耶居士、心出家龕、粥饭僧等。仁和（今浙江杭州）人。少从师何焯，并与丁敬等相交。未官，荐举其为博学鸿词科未就。好游历，客扬州最久。卖画自给，居三袂庵、西方寺，至衰老穷困而死。工诗词，深于比兴，格调奇逸。书法工隶、楷，隶以朴厚见长，楷多隶意，自创一格，号称“漆书”，评者谓从《无发神忏碑》、《国山碑》、《谷郎碑》中变化而来。能篆刻。亦精鉴赏，嗜奇好古。擅画竹、梅、鞍马、佛像、人物、山水，画竹师文同，画梅师葛长庚，用笔简朴，多以淡墨乾笔作花卉。画人物造形夸张，多用水墨白描，笔意疏简，不饰丹青，妙在似与不似之间，实具新意。其作品布局构图，别出心裁，居当时画坛首席。为扬州八怪之一。但有很多作品是他弟子罗聘、项均和童子陈彭代笔，金农对此也不隐讳。传世作品有《双色梅花图》、《玉壶春色图》、《采菱图》；书迹有《度量如海帖》，今流入日本。著有《冬心先生集》、《冬心杂画题记》等。

**【郑板桥】**（1693—1765）清代书画家、文学家。字克柔，名郑燮，号板桥。世籍苏州，迁居兴化，遂为江苏兴化人。少孤贫，应科举圣祖康熙秀士，世宗雍正举人，高宗乾隆元年（1736）进士。官山东范县、潍县知事。因助民胜诉及办理赈济，得罪豪绅，遭罢官。性格旷达，不拘小节，当时人称“狂”和“怪”，作官前后均居扬州卖画，为扬州八怪之一。工书法，杂用篆、隶、行、楷，自称“六分半书”，人有称其：“乱石铺街体”，纵横错落，瘦硬奇峭，自具风貌。擅画兰竹，清劲秀逸，颇得萧爽之趣。自谓“四时不谢之兰，百节长青之竹，万古不败之石，千秋不变之”。借以寄托其坚韧品性。善诗文，诗意清新。绘画主张“学一半，撇一半”，“师其意不在迹象间”。即“不泥古法，不执己见，惟活而已”。提出“胸无成竹”的创作方法，指出“眼中之竹”、“手中之竹”、“胸中之竹”的联系与区别，叙述从观察感受、构思酝酿、到落笔创作过程。深感“区区笔墨供人玩好”是可耻“俗事”，提出“凡吾画兰、画竹、画石，用以慰天下之劳人，非以供天下之安享人也”。传世作品有《竹石图》、《芝兰全性图》、《兰石图》。书迹有《草书唐人绝句》，著有《板桥全集》。

**【虚谷】**（1842—1896）清代画家。僧人。俗姓朱，名怀仁。安徽新安（今歙县）人。移居江苏广陵（今扬州）。初任清军参将，曾奉命镇压太平天国革命，意有感触，遂出家，名虚白，字虚谷，号倦鹤、紫阳山民。但“不礼佛号，以书画自娱”，往来于上海、苏州、扬州一带，卖画为业。与任伯年、高邕之、吴昌硕等书画家友善。擅长人物、花鸟、山水，运用枯笔偏锋，敷色以淡彩为主，偶而亦用强烈对比色，其画表面稚拙，实则奇峭隽雅，吴昌硕赞为“一拳打破去来今”。也工肖像。传世作品有《梅花金鱼

图》、《松菊图》、《葫芦图》、《枇杷图》。著有《虚谷和尚诗录》。

**【赵之谦】**（1829—1884） 清末篆刻家、书画家。字益甫、搗叔，号悲盦，别号铁三、无闷、冷君、梅庵。会稽（今浙江省绍兴）人。文宗咸丰九年（1859）举人。历官江西鄱阳、奉新、南城等知县。博古通今，书法初学颜真卿，后取法六朝碑刻，对《张猛龙碑》、《郑文公碑》等十分推崇。楷书婉转圆通，自成一格，被称为“魏底颜面”。篆书受邓石如影响，掺以北魏书法笔意，颇具姿态，并以北魏体势作行草书。精篆刻，初摹浙派，后追皖派，以诏版、汉镜文、钱币文、瓦当文、封泥等入印，印外求印，独树一帜。擅画花卉蔬果，初学陈淳、陆治诸家法度，受八大山人、扬州八怪、石涛影响，纵笔泼墨，色彩浓艳，风格清新，开创清末写意花卉新风，偶作人物。传世作品有《秋葵芭蕉图》、《菊花图》、《绣球图》、《山茶梅石图》。著有《二金蝶堂印谱》、《悲盦居士诗剩》、《六朝别字记》等，曾总编《江西通志》。

**【任伯年】**（1840—1896） 清代画家。初名润，字小楼，后改名任颐、字伯年。山阴（今浙江绍兴）人，寄寓浙江萧山，父任云淞曾为民间画工，幼时随父学画。少年时，曾参加太平军为旗手，早年在扇庄当学徒，后得任熊、任薰指授。中年在上海卖画。擅画人物、花卉、翎毛、山水，尤工肖像。所绘肖像，形神毕露，被誉为“曾波臣后第一手”。花鸟画，远师北宋，近学徐渭、陈淳、石涛等，博采众长，勾勒、泼墨、细笔、阔笔，均能运用自如。得朱耷画册，更能悟得用笔之法，虽极细之画，必悬腕中锋。设色或清淡、或浓艳、或兼用，颇具新意。画风清新、活泼。兼善塑像。其画在江南一带，影响甚大，为“海上画派”之代表人物。传

世作品有《高邕之小像》、《酸寒尉像》、《任薰肖像图》、《玩鸟图》、《天竹雉鸡图》。

**【吴昌硕】**（1844—1927） 近代书画家、篆刻家。初名俊，后改俊卿，字昌硕，一作仓石，号缶庐，晚号大耋。70以后以字行，浙江安吉人。清末诸生。曾任丞尉，旋升安东（今江苏涟水）县令，后寓居上海。工书法。擅写石鼓文，用笔结体，苍劲雄浑，不拘成法，自成一家。粗篆刻，初学徐三庚，继法吴熙载等，兼收秦汉金石文字之营养，风格逋峭古拙自创面目。30岁左右作画，博取徐渭、朱耷、石涛等诸家之长，又贯通书法、篆刻，色酣墨饱，雄健古拙，亦创新貌，其作品重整体，有气势。认为“山水饶精神，画岂在貌是”，又谓“奔放处要不离开法度，精微处要照顾到气魄”。对用笔、施墨、设色、题款、钤印等轻重疏密，匠心独运，配合得宜，其艺术风尚在中国有较大的影响。传世作品有《天竹花卉图》、《墨荷图》、《杏花图》、《紫藤》、《吴昌硕画选》（1962年上海美术出版社出版）。

**【齐白石】**（1864—1957） 现代画家、书法家、篆刻家。原名纯芝，字渭青，后改名齐璜，字濒生，号以行，别号借山吟馆主者、寄萍老人、齐大、木居士、三百石印富翁等。湖南湘潭人。家本贫农，12岁学做木工，从外祖父周雨若读《千家诗》，27岁学书画，习诗文，刻印章，曾从学民间画家萧芴陔，文少习学“传神”，做过肖像画工。中年多次出游南北，57岁后定居北京。常与陈衡恪切磋画艺。推崇徐渭、朱耷、原济及吴昌硕诸家。60岁以后，画风遽变，重视创造，主张“画家先阅古人真迹，然后脱尽前人习气，别创画格，为前人所不为者”。对古人遗产态度是“摹

而肖之而不套，师法有所短，舍之而不讲”。常否已得成就，不断变法，“衰年变法”，又创新格。论者谓“妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世”。擅画花鸟虫鱼，笔墨纵横雄健，造形简练质朴，生动而有神韵。亦画山水、人物，其山水，境界新奇，充满诗意。人物简括、传神。创作取材广阔，举凡农具及日常生活中平凡物象，能变为不平凡的艺术。篆刻初学浙派，后多取法汉代凿印，所作布局奇肆朴茂，单刀直入，劲辣有力，独具一家。刻有“木人”、“独耻事干谒”等印寄其寓意。书法刚劲沉着，亦具一格。抗日战争时期，在北京居屋门上贴“画不卖与官家”字条。中华人民共和国成立后，对书画、篆刻活动益见于勤，年逾90，作画不辍。历任中国文学艺术界联合会主席团委员，中国美术家协会主席，1953年中央文化部授予“人民艺术家”称号；1955年原德意志民主共和国授予德国艺术科学院通信院士荣誉状；1956年获得世界和平理事会1955年度国际和平奖金。传世画迹很多，国内外各大博物馆都藏其画作。其著述有《白石诗草》、《借山吟馆诗草》、《白石老人自述》（张次溪笔录）等。

**【黄宾虹】**（1865—1955） 现代画家、画学理论家、诗人。名质，字朴存，亦作朴丞，号村岑，别署予向、虹庐，中年更号宾虹，以号行。室名滨虹草堂。祖籍安徽歙县，生于浙江金华，居杭州。早年拥护辛亥革命，后在上海、北京和杭州等地美术院校任教。曾与宣古愚（人哲）合办宙合社，又创办艺观学会，参加海上题襟馆、烂漫社、中国画会、百川书画社等艺术团体，主持神州国光社，商务印书馆美术部编审工作多年。中华人民共和国成立后，历任中国美术家协会华东分会副主席、中央美术学院民族美术研究所所长等职，工画山水，师古人长舍短，师其意而不师其迹，从

明人入手，直追北宋，而以元人归，屡经变革，自成面目。亦重师法自然，平生遍游山川，积稿盈万。中生于用笔，晚年精于用墨。创“五笔七墨”之说。所作山水，元气淋漓，墨华飞动，意境深邃，浑厚华滋。偶作鸟虫，亦奇崛有致。工诗，几为画名所掩。善书法，兼治金石文字、篆刻，对画学有研究，传世作品有《蜀江归舟图》、《谢灵运诗意图》、《黄宾虹山水写生册》（影印本，人民美术出版社出版）等，著有《黄山画家源流考》、《虹庐画谈》、《中国画学史大纲》等，编有《滨虹草堂藏古鈔印》等。

**【高剑父】**（1889—1951） 现代画家，原名伦，字爵廷，后改剑父。广东番禺人。早年师事居廉，年13游日本，毕业于东京艺术学校，20岁归国。辛亥革命后，从事美术教育，创办春睡画院、南中美术院。擅画山水、花鸟、走兽，也作人物画，在中国画传统技法基础上，融合日本和西洋画法，着重写生，善用色彩和水墨渲染，为“岭南画派”创始人之一。传世作品有《江叶苍鹰图》、《雨景图》、《白头翁柿图》等。著有《印度艺术》、《中国现代绘画》、《艺术新路向》等。

**【陈树人】**（1883—1948） 现代画家。广东番禺人。名韶、哲，别名葭外渔子、二山山樵、得安老人。与高剑父、高奇峰并称岭南三杰。1905年赴日本京都美术学校，学习东西方绘画。回国后任教广东优级师范学校、广东高等学校。1912年与人创办《真相画报》，并发表他的译述《新画法》，介绍西洋美术史及绘画技法。擅山水花卉，尤工木棉花，画风秀润，情趣恬淡。能诗。传世作品有《岭南春色图》（获得比利时万国博览会最优等奖）；《芭蕉图》、《红棉图》、《鼎湖飞瀑图》等，著有《春光堂诗集》、《专爱集》、

《塞绿吟草》等。

**【徐悲鸿】**（1895—1953） 现代画家，美术教育家。江苏宜兴人，父达辛，擅画。家贫，少年勤奋，曾在乡村中小学任教。后去上海，1916年入巴黎高等美术学院，留学期间，曾赴德国柏林美术学院访问，并先后去英国、意大利、瑞士等国，参观各大博物馆、美术馆和美术遗址。1927年春回国，出任上海南国艺术学院美术系主任，同时受聘为中央大学艺术系教授。1929年，由蔡元培推荐，受聘任北京大学艺术学院院长。1933年完成油画《徯我后》，开创中国历史画一代新风。1933年1月至1934年8月，携中国近代绘画作品赴法、德、比、意、英及苏联展览。抗日战争开始后，回到重庆中央大学任教，与汪亚尘、陈抱一等人发起组织“默社”，开展美术活动。屡在国外举办个人展览，将卖画的全部收入捐献祖国，救济难民；并积极参加民主运动。中华人民共和国成立后，任中央美术学院院长、中国美术工作者协会主席。绘画贯通中西，对中国传统绘画和欧洲传统美术深有研究。作画提倡“尽精微、致广大”。对中国画主张“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方画之可采入者融之”。素描、速写善于抓住特征，真切生动。早期作品多取材于经、史，后期多取材现实生活。创作中国画题材广泛，尤以画马驰名。艺术表现手法上，提倡写实，反对抄袭，认为“美术之大道，在追索自然”，提出绘画要“宁方毋圆，宁拙毋巧，宁脏毋净”。教育学生：“诚实不偷巧，不走捷径，毅力坚强。”传世作品甚多，油画有《田横五百壮士》、《徯我后》等，中国画有《九方皋》、《愚公移山》、《马》、《漓江春雨》、《泰戈尔像》等。

【**刘海粟**】(1896—1996) 中国现代画家、美术教育家。原名槃、又名九、字季芳。祖籍安徽凤阳，生于江苏省常州府武进县。擅长油画、中国画、美术教育。自幼喜好书画，15岁时和几位亲属在乡里办图传习所，1912年17岁时与乌始光、张聿光在上海创立上海图画美术院，意取苏轼《前赤壁赋》“渺苍海一粟”，改名海粟。1916年任校长，开始人体“模特儿”教学，被责骂为“艺术叛徒”，而得蔡元培等学者支持。1919年赴日本东京参加帝国美术学院第一次展览会开幕，并对图画美术教育事业进行考察。1922年在北京举行首次个展。1923年应教育部聘为新学制艺术科课程纲要审核员兼起草员。1926年，孙传芳支持上海市政当局严禁美专裸体画命令，毅然复函孙，与之论辨，美专遂遭密令封闭，又以“学阀”罪名遭通缉。1927年走避日本，与日本画界人士交游。1929年赴法国、瑞士参观西方绘画杰作。1930年油画《森林》、《夜月》等应邀展出于巴黎蒂拉里沙龙。是年秋赴比利时，国画《九溪十八涧》得国际展览会荣誉奖状。1931年在法国巴黎克莱蒙画堂举行个展，9月归国，在上海、南京举办个展，编译《世界名画集》。1933年赴德筹备展出“中国现代绘画展览”。1934年1月20日，主持中国现代绘画展览在普鲁士美术学院揭幕，然后在欧洲各地展出。每到一地，都作学术报告，广泛宣传中国传统绘画的特点。1935年6月返抵上海。1940年主持中国现代名画筹展展览会，在雅加达、新加坡、吉隆坡等地展出。因太平洋战争爆发，滞留爪哇。1943年5月回国，1947年在上海“中国艺苑”举行个展。1952年任华东艺专校长。1957年3月，在上海举办个人国画、油画展览。1976年出任南京艺术学院院长。1979年文化部、中国美术家协会举办《刘海粟美术作品展览》。出任中国美术家协会顾问、全国政协常务委员会委员。1981年意大利国家艺术学院聘任为院

士，并颁赠金质奖章。英国剑桥国际传略中心授予“杰出成就奖”。美国传略研究所授予“传大成功大使”称号。意大利欧洲学院授予“欧洲棕榈金奖”。美国世界议会颁给“金焰奖”。曾在国内外多次举办个人展览，出版多种画册。在艺术上兼通中外，卓有成就，并造就众多美术人才。在艺术上永无止境地追求。至1988年，共10次上黄山作画，其黄山题材绘画喜用凝重浑茫的笔墨和鲜艳的泼彩，表现了对黄山的感受。画面气势磅礴，富于内蕴，充分体现出艺术家的品性。1984年以来，其作品在国内外多次获奖。出版有《海粟黄山谈艺录》、《海粟诗词选》、《齐鲁谈艺录》、《刘海粟大师论艺类辑》、《刘海粟画语》等。

**【潘天寿】**（1897—1971） 中国现代画家，美术教育家，原名天授，字大颐，号寿者，早年署阿寿、懒道人、心阿兰若住持等别号。晚年自号“雷婆头峰寿者”及颐者等号。浙江宁海人。擅长中国画、书法、美术教育。7岁入私塾，14岁入宁海县城国民小学读书。19岁考入杭州第一师范求学，深得经子渊、李叔同诸前辈指导。27岁至上海，先后任上海美专及新华艺专中国画教授。中年时期，博采众长，于石涛、八大山人、吴昌硕诸家中用宏取精，逐渐形成他独特的风格。其作品，立意清新，充满了雄浑强健的生命力和自然美。1928年后定居杭州，长期任教于国立杭州西湖艺术院校。1930年后，兼任上海美术专科学校、新华艺术专科学校等学校的中国画科任教职，并与张振铎、诸闻韵、吴茀之等创办了白社国画研究会。在举办画展的同时，举办国画研讨会，探讨国画的传统与风格。在长期的创作与研究下，创出了自己的风格，并对《中国绘画史》进行了重大的修改，并重新出版。1942年兼任东南联大暨南大学艺术专科及英士大学教授。1944年任国

立艺术专科学校校长。1949年后历任浙江美术学院院长，中国美术家协会副主席，中国美术家协会浙江分会主席，第一、二、三届全国人民代表大会代表。1958年被聘为苏联艺术科学院名誉院士。他特长意笔花鸟，并擅指墨画，具有深沉全面的传统根抵，又有卓异的创造才能，其晚年作品具有鲜明的明代精神，焕发着蓬勃的生命力。作品有《雁荡山花》、《秃鹫》、《松石图》，出版有《潘天寿画集》、《潘天寿画选》、《潘天寿书画集》等多种，著有《中国绘画史》、《听天阁画谈随笔》等。

**【张大千】**（1899—1983） 中国现代中国画家。名权，后改作爰，号大千，小名季爰。生于四川省内江县。19岁留学日本京都，学习绘画和染织。1919年返上海，拜曾熙为师。因未婚妻谢舜华去世，痛而在松江禅定寺出家，法号大千。3日后还俗。与曾庆蓉结婚。婚后重返上海，从师于李瑞清，并深受其影响。在上海期间，结识吴昌硕、黄宾虹、冯超然、吴待秋等。1924年在上海首次举办个人展，1933年，任中央大学艺术系教授，转年辞职，专事创作。1940年，赴敦煌临摹历代壁画，前后共2年零7个月，共摹276幅，并为莫高窟重新编号。1945年出版《大风堂临摹敦煌壁画》。敦煌之行，轰动了文化界，使其画风由近似石涛、朱耷而变为晋唐宋元风范。抗战胜利后，其作品先后在巴黎、伦敦、日内瓦和国内各地展出，声名大震。1950年应印度美术会之邀赴新德里举行画展，其间曾去阿旃陀石窟临摹壁画。1952年迁居阿根廷；1953年移居巴西。1955年，所藏画《大风堂名迹》4册在日本东京出版。1956年，赴法国与毕加索会见。1957年，写意画《秋海棠》被纽约国际艺术学会选为世界大画家，并荣获金奖。1969年，迁居美国旧金山。居美10年，是其创作鼎盛期。1973年，捐赠作

品 108 幅给台北历史博物馆。1974 年，获美国加州太平洋大学名誉人文博士学位。1978 年移居台北，晚年思乡不得归，于 1983 年 4 月 2 日因心脏病逝世。经过 10 余年的探索，其晚期作品融泼彩于泼墨、勾皴法，画风雄奇壮丽。所作《长江万里图》标志其艺术的高峰。兼擅人物、山水、花鸟、虫鱼、走兽，工笔、写意无一不精。其书法劲拔飘逸、外柔内刚，独具风采。

**【李苦禅】**（1899—1983） 中国现代国画家，原名英杰，后改名李英、字励公，山东高唐人。擅长中国画、美术教育。幼年在农村受民间画师的启蒙，早年就读于山东聊城中学。1919 年到北京大学画学研究会学西画，受教于徐悲鸿先生。1922 年入北平艺专学习。1923 年拜师齐白石先生。1925 年从北平艺术专科学校毕业，次年起任北京师范学校及河南省立师范美术教师。1930 年被聘为杭州艺术专科学校教授。1940 年因抗日爱国，被捕入狱。1946 年起，任北平艺术专科学校教授。中华人民共和国建立后，任中央美术学院教授、中国美术家协会理事、中国画研究院院委。擅长写意花鸟。早期作品洒脱放逸，蜚声画坛，深得齐白石嘉许。至 60 年代初期，其绘画已步入成熟，形成醇原凝练的个人风格。此时期作品有《秋阿之声》、《松风兰色》等。晚年作品用笔益加苍劲浑厚，气势益加博大，时而黑色与色彩辉映，增强了艺术感染力。代表作有《怒放图》、《晴雪》、《兰竹》等。1979 年，作大幅《盛夏图》，1981 年又以同题作 4 张丈二纸通屏巨幅，通过满塘红荷与鹭鸶等艺术形象，构成了朝气盈溢，博大雄浑的艺术境界。是一位继承了文人画传统，又为之注入了新的时代气息的个性鲜明大写意花鸟画家。

**【傅抱石】**（1904—1965） 中国现代国画家，美术教育家，美术史论家。原名长生、瑞麟。生于江西省南昌市。幼时家贫，无力上海，只能到瓷器店当学徒，开始学习篆刻和绘画、书法。1925年便著有《国画源流概述》一书。1926年毕业于一师艺术科，并留校任教。1929年，著有《中国绘画变迁史纲》一书。1933年赴日本留学，专攻雕塑和东方美术史，结识流亡日本的郭沫若。1934年在日本举办书画篆刻个人展览，郭沫若主持开幕，并为之题款赋诗。其作品为日本人所倾倒。1936年归回，由徐悲鸿推荐，在南京中央大学担任美术系教授。抗战开始，从事抗日宣传。郭沫若在《竹阴读画》中写道：“在武汉时代，特别邀了抱石来参加政治部的工作，得到他不少的帮助。武汉撤守后，由长沙而衡阳，而桂林，而重庆，抱石一直都是为抗战工作孜孜不息的。”1949年后，历任中国美术家协会副主席、中国美术家协会江苏分会主席。江苏中国画院院长，全国人大代表等职。1959年与关山月合作完成巨幅作品《江山如此多娇》，展现了祖国江山的雄壮、辽阔，富有时代新意。为中国山水画的推陈出新作出了可贵的贡献。郭沫若在《傅抱石画集》题词中说：“抱石作画别具风格，人物善能传神，山水独开生面，盖于旧法基础上摄取新法，而能脱出窠臼，体现自然”。作品有《待细把江山图画》、《西陵峡》等。著有《中国人物画与山水画》、《唐宋之绘画》等，出版有《傅抱石集》。

**【刘开渠】**（1904—1993） 中国现代雕塑家、美术教育家。安徽萧县人。擅长雕塑、美术教育。1927年毕业于北京艺术专门学校油画系。1928年赴州杭州艺术院图书馆主任兼助教。同年八月赴法国，考入巴黎高等美术学校雕塑系，1931年为法国著名雕塑家卜舍做助手。并与吕斯百、常书鸿等人发起组织中国留法艺术研

究生，以撰文、译文和发表作品，向国内介绍欧洲的绘画和雕塑。1933年9月回国，任杭州艺专雕塑系教授兼主任。创作松沪抗日阵亡将士纪念碑。抗日战争期间在成都、重庆从事雕塑创作和教学。于1938年到达成都。此后作品有《川军抗日英雄纪念像》、《孙中山先生坐像》、《王铭章骑马铜像》、《工农之家》等。1949年9月，任国立杭州艺术专科学校校长。1951年，任中央美术学院华东分院院长。1953—1958年亲自创作完成的主体浮雕《胜利渡长江解放全中国》以及《支援前线》和《欢迎解放军》。1959年任中央美术学院副院长、中国美术馆馆长。50—60年代，先后完成了《毛主席像》、《工农红军像》及《马克思、恩格斯选集》、《列宁全集》、《斯大林选集》等书封面的伟人浮雕像。1976年后，又创作了《周总理像》、《蔡元培纪念像》等作品。1982年，任全国城市雕塑规划组组长。其雕塑在西洋写实雕塑的基础上，继承了中国传统雕塑简练、单纯及线面的表现方法，形成了独特的风格。其作品写实，手法细腻、严谨，结构、解剖准确。曾被选为全国人大代表，全国政协委员等。曾先后出访苏联、波兰、捷克、蒙古、芬兰、意大利、法国等国。出版过《刘开渠雕塑选集》、《中国古代雕塑集》、《刘开渠美术论文集》等著作。

**【林风眠】**（1900— ） 中国现代画家、美术教育家。原名林凤鸣，生于广东省梅县西洋阁公岭。1919年由法华协会选送赴法国勤工俭学。1920—1922年，先后入法国第戎美术学院、巴黎高等美术学校。1923年游学德国柏林，翌年春回巴黎，与留法同学吴大羽、林文铮等组织霍普斯会。同年5月，在斯特拉斯堡举办中国美术展览会，展出了《摸索》、《生之欲》等作品。并结识了蔡元培。1925年冬回国，任北平国立艺术专门学校校长兼教授。1928

年，创杭州国立艺术院，任校长兼教授。1938年，因抗日战争，杭州艺术专科学校与北平艺术专科学校合并，任其为主任委员。不久辞职返上海。1949年再回杭州艺术专科学校任教。1952年辞职居上海。1977年先后在香港、巴黎举办个人画展，两年后定居香港。其早期创作以油画人物为主，兼画水墨山水、花鸟等。代表作品有《摸索》、《人间》、《生之欲》、《人类痛苦》等。1939—1945年在重庆期间，每天画约百张，创造出具有新风格的中国画。他的禽鸟、花卉、风景、戏曲人物，在艺术上达到高度成熟。其中国画，融西洋绘营养而不显痕迹。常以浓丽彩色于水墨，突出人对大自然视觉感受的新鲜感、质量感，破除了传统水墨画略施淡色的程式。在现代革新中国画的种种实验探索中，其创造性、开拓性劳动，具有里程碑的意义。

**【赵少昂】**（1905— ） 香港现代画家，1905年3月6日生于广东省广州市。名垣。祖籍广东番禺。少时因贫穷辍学，1921年考入高奇峰美术馆学画，成为高奇峰弟子。岭南画派第二代著名画家。1927年后曾在广东省佛山市立美术学校任教，1930年，作品在比利时博览会获金牌奖。抗日战争爆发后，迁居香港。1941年，因日军侵占香港，返回广州，再辗转入川，途经湘、桂、黔等，写生作画，举办画展。1948年再次迁居香港，并开设岭南艺苑。50年代以来多次在欧、美各地展出及各大学讲学。自创岭南艺苑传授画艺，迄今已半个世纪。著作有《少昂画集》二十辑。《少昂近作集》三辑。《实用绘画学》等。

**【宠薰琴】**（1906—1985） 中国现代画家，工艺美术教育家。江苏常熟人。原名薰琴，字虞弦，笔名鼓轩。生于江苏省常熟县。擅

长油画、工艺美术、美术教育。自幼对装饰和色彩有十分浓厚的兴趣。1921年只身到上海震旦大学预科学习，1924年考入医科学学校学习，1925年充医学画，在上海从俄籍古朗斯基学油画，同年秋赴法国，在著名的巴黎叙利恩绘画研究所学习。1927年入巴黎格朗歇米研究所深造。1930年回国。1932年在上海与张弦、倪貽德、杨秋人、杨太阳组织“决澜社”，举行画展。倡导现代美术。并在杭州艺术专科学校任教。1936年在国立北平艺专教图案课，1938年到昆明中央博物馆筹备处，开始涉猎古代装饰纹样及少数民族民间艺术。1940年任教于四川成都省立艺专。1945年与吴作人等组织“现代画会”。1947年任教于广东省立艺专。1949年后，先后任中央美术学院华东分院教授、中央美术学院工艺美术研究室主任。1953年率中国工艺美术代表团赴苏联考察；受命筹建中央工艺美术学院，任副院长，并任中国文联委员、中国美术家协会常务理事。其绘画重视形式探索，追求现代风格和中国民族传统的结合。早期部分作品带有装饰性，主要作品有《藤椅人体》、《构图》、《地之子》等。1939年后，在研究古代装饰纹样同时，接触到民间艺术，画风转向单纯，以线为主，兼以装饰。作品有《贵州山民图》、《白描带舞》等。晚年油画多为静物风景，设色凝香，形成深沉炽热的独特风格，主要作品有《鸡冠花》、《瓶花》、《苏州河畔》等。对中国工艺美术的发展作出巨大贡献。提倡新材料和新技术的运用，开展日用品设计。在装饰画领域亦有建树，著有《中国历代装饰画研究》、《工艺美术设计》等。

**【李可染】**（1907—1989） 中国现代中国画家，美术教育家。江苏徐州人。擅长中国画、书法，美术教育。自幼喜爱绘画，13岁时，拜当地画家钱食之为师学画山水。1923年入上海美专，两年

后毕业，任教于徐州艺术专科学校。1929年入国立西湖艺术院为研究生。学习油画并得到林枫眠的指导，同年参加“一八世艺社”，后因“一八艺社”遭禁而辍学，回徐州艺术专科学校任教。1937年“七七”事变，从事爱国宣传工作。1943年任重庆国立艺专中国画讲师。举办个人画展，并与林枫眠、丁衍堂、倪貽德、关良、赵无极举行联展。1946年应聘任北平国立艺专中国画副教授。拜齐白石、黄宾虹先生为师。1949年后，当选为中国美术家协会理事。1957年，访问德意志民主共和国，历时4月，画了大批写生作品，在笔墨、造意与境界上均达到一个新的高度，逐渐形成了自己的独特风貌。这时期代表作有《歌德写作小屋》、《德累斯顿暮色》、《山城夕照》等。1959年，在北京举办李可染山水写生画展，1960—1963年间，又多次到广西桂林、广东罗浮、惠州等地写生作画。代表作有《杏花春雨江南》、《漓江胜览》、《荷塘消夏》等。1972年后开始重新操笔。至1977年，先后作《漓江》、《漓江胜景》等巨幅山水画。1979年当选为中国美术家协会副主席、全国文联委员，并被任命为中国画研究院院长。其人物画亦有造诣，喜绘劳动者、牧童、锤馗，下笔疾速，动态微妙，富有生活情趣。擅画牛，画室取名师牛堂。善书法，喜搜求书贴，尤爱北碑。长期担任中央美术学院中国画系教授，培养了许多山水画家。出版有《李可染水墨写生画集》、《李可染中国画集》、《李可染画牛》等。

**【叶浅予】**（1907— ） 中国现代中国画家、漫画家。原名叶纶绮，笔名初萌、性天等。浙江桐庐人。擅长绘画、美术教育。儿时喜爱书画及民间美术。1922年入杭州盐务中学，始作西画写生。1925年因家贫辍学，翌年被中华书局录取为教科书画插图。1929

年开始创作政治讽刺和社会生活漫画。创造了以“王先生和小陈”为角色的大量连环漫画。1935年集成四本《王先生列传》，1936年集成两本《小陈留京外史》，为当时最受欢迎的漫画作品。1936年联合全国漫画家举办第一届全国漫画展览。1937年，任上海《救亡漫画》编委，从事抗日宣传。1942年，作贵州苗区旅行写生，试用民间艺术与传统艺术相结合，以寻求新的造型语言。翌年，访向印度，作印度风物速写。归国后画印度舞，并举办个人展，印度之行，是其绘画由漫画向中国画创作的转折。抗战结束后，受徐悲鸿之请，任教于北平艺术专科学校。1949年后历任中央美术学院教授、中国画系主任，中国美术家协会副主席等职。多次举办画展，其中国画，多靠自己感悟，曾一度从张大千。40年代作品多反映少数民族生活，如《贵州马帮图》、《苗家姑娘》等。画风工细，有装饰味。50年代作有《民族大团结》、《夏天》、《北平解放》、《舞红绸》、《富春山居新图》等。作品富有时代精神，同时又兼作山水写生花鸟小品及人物速写。60年代是其创作盛期。多作表现舞蹈的题材，作品有《程砚秋在舞台上》、《梅兰芳》、《内蒙古草原上》、《子夜》、《茶馆》等。作品富有动感和瞬间舞蹈动作美的情态。

**【吴作人】**（1908— ） 中国现代画家，美术教育家。祖籍安徽泾县，生于苏州。擅长油画、中国画、美术教育。1921年考入苏州工业专门学校预科。1926年入苏州工业专门学校建筑系，1927年入上海艺术大学美术系。1928年春入上海南国艺术学校，秋季转入南京中央大学艺术系，均在徐悲鸿画室学习，并参国南国社。1930年赴法，入巴黎国立高等美术学校，西蒙教授画室，冬季赴比利时布鲁塞尔，入比利时皇家美术学院，白思天教授画室，先

后获全院油画会考第一、金质奖章，及晚班雕塑会考创作第一、金质奖章。学习期间曾游历法、奥、德、英、意等国。1935年秋应徐悲鸿之邀回国，任南京中央大学艺术系讲师，1936年作油画《玄武湖上的风云》。1937年任中国美术会理事。上海事变后，随校迁往重庆，曾组织有五人参加的“中央大学战地写生团”，到前方写生，并在武汉参加三厅举办的抗日宣传画展。参加全国美术界抗敌协会，当选为理事。1939年、1940年，先后参加在美国巡回展出的中国画展和在莫斯科举行的中国画展。1942年受教育部之聘，为终身教授、中国美术学院研究员。这段时期主要的作品有《播种者》、《画室》、《黄帝战蚩尤》、《负水女》等。1943至1944年，曾赴敦煌参观并在甘、青、康、藏写生，1945年至1946年先后在康定、成都、重庆、上海举行边疆写生画展。1946年应徐悲鸿之聘，同赴北平，接管北平艺专，任油画系教授、兼教务主任。十月，组织北平美术家协会，任理事长。1947年，赴伦敦、日内瓦、巴黎举行人展。中华人民共和国成立初期，任全国美协常务理事、中央美术学院油画系教授、兼教务长。1953年、1954年、先后担任炳灵寺石窟艺术勘察团副团长和麦积山石窟艺术勘察团团长，1954年当选为人大代表，1955年任中央美术学院副院长，1958年任中央美术学院院长，此后历任中央美术学院名誉院长、中国文联副主席、中国美术家协会副主席、主席、人大常委会委员、人大常委会欧洲议会组副主席、民盟中央常务委员。文化部艺术委员会委员、中国国际交流中心理事会理事等。1950年曾参加文化代表团、到印度、缅甸访问。1956年参加在瑞典隆德举行的国际艺术教育会议；1978年率代表团赴日本参加到长崎孔庙举行的《中国现代书画展》；1980—1981年，应邀偕萧淑芳赴阿根廷、澳大利亚访问；1982年率代表团赴法国参加在巴黎大宫举行的

《中国现代美术展览》开幕式，参展的国画《藏原放牧》评获金奖；1983年，应邀聘，为美国密苏里——坎萨斯城大学艺术系客座教授；应聘，任美国奈尔逊·阿特金艺术博物馆客座中国部高级研究馆长；偕萧淑芳在北美二十余城市和加拿大西部，讲学二十余次，展出作品并放映教学录像；1984年秋，应聘赴日举行《吴作人、萧淑芳中国画联展》。1985年，法国驻华使馆代表法国政府文化部授予“艺术文学最高勋章”；五月，中国画《藏原放牧》获第六届全国美展荣誉奖；1986年夏，率中国艺术代有团，应邀赴新加坡展览及展出；同年秋，应邀与萧淑芳赴比利时、卢森堡举行吴、萧联展；1987年5月，吴、萧联展在巴黎塞努希博物馆举行，1988年春，比利时王国授予“王冠荣誉勋章”，同年三月，应香港中华文化促进中心邀请，赴香港举行《吴作人、萧淑芳画展》。兼工中西绘画，所作素描、速写富于神韵，油画以50年代所作《画家齐白石》为代表作，1944年赴青藏写生时，已开始作国画，50年代由写生金鱼、熊猫入手，60年代以后，书画兼精。主张“师造化，夺天工”，画作凝炼传神、气势雄浑，《奔犛》、《展翅云霄》、《牧驼图》、《藏原放牧》等，堪为代表。出版有《吴作人画集》、《吴作人水墨画选》《吴作人、萧淑芳画选》等。尚有教学录像、科教片《吴作人的画》行世。

**【关山月】**（1912— ）中国现代国画家，原名关泽霈，广东省阳江县埠场区果园村人。由于受父亲的影响，从小就喜欢绘画。1933年毕业于广州市师范学校后任小学教师，1936到中山在学旁听“岭南派”画家高剑父讲课，被高发现其绘画天才，便吸收他进“春睡画院”学习。1939年秋至1940年春，第一次在澳门、香港和广州湾（湛江）举办个人画展，以作品题材之新颖，生活气息

之浓郁，获得美术界的好评。此时他的《渔民之劫》等作品参加了在苏联举办的中国国展。1940年暮春，回到内地开始了“行万里路”的计划。他背着画囊，从广东出发，到广西、贵州、云南、四川、甘肃、青海、陕西等省，登临名山大川、跋涉于少数民族地区、沿途深入生活，收集素材。又漫游南洋诸岛，描绘异国风光。“行万里路”使他增广了见闻，开拓视野，增强了修养，积累了生活。1948年根据这两次旅行写生整理创作，出版了《关山月南洋纪游画集》和《西南·西北旅行写生选》。1946年后，他回到广州被聘为广州市立艺专教授兼中国画科主任。1949年初，转移到香港，参加了由中国共产党领导的进步文化团体人间画会，从事革命的文艺活动。在这时期，他学习了毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》，明确了艺术与生活、与革命斗争、与群众的关系。自觉地用画笔为人民服务。解放后，他长期从事教学工作，前后担任过华南艺术学院教授兼美术部副部长、中南美专教授兼副校长，广州美术学院教授兼副院长等职。

关山月除教学外，始终坚持深入生活，勤奋创作。他终生笃奉“纸上得来假、笔头要写真”。五六十年代常带领学生到工厂、矿山体验生活，写生。70年代仍然越天山、上井冈、登黄山、重游青海湖、再访莫高窟、西出阳关、南入巴蜀、畅游三峡，又一次“行万里路”。他锐意对传统中国画进行革新和创新。青年时期钟情于岭南画派，就是看中了这派能打破摹仿古人的陋习，反映现实的画风。四十多年来他为了追求中西古今画法融合，一方面深入敦煌石窟，从古代艺术中吸取营养，不分南北，博采国内各家之长，还向外国的绘画艺术学习。50年代后，他曾多次出国访问，前后漫游苏联、波兰、瑞士、荷兰、法国、比利时、朝鲜、越南、日本，参观过莫斯科的特列甲科夫美术馆、巴黎的罗佛尔宫、

罗丹纪念馆,以及各国的名画和雕塑;这对增强他的艺术修养,无疑有大裨益。他的画独具风格,于清丽中见厚重,于秀逸中见雄浑,既有传统笔墨,又有新的发展,闪耀着时代精神。《俏不争春》、《碧浪涌南天》、《长河颂》,还有与傅抱石合作的《江山如此多娇》等作品。受到国内外友人的称赞。

他曾是第三、四、五、六届全国人民代表大会代表,并参加大会主席力;第二、三、四届全国文联委员,现为中国美术家协会副主席、中国美协广东分会主席、广州美术学院教授、广东画院院长。

**【罗工柳】**(1916— ) 中国现代油画家、美术教育家。生于广东省开平县。擅工油画、版画。1936年入国立杭州艺专。抗日战争爆发后筹组全国木核界抗敌协会,并任理事。1938年由武汉到延安进入延安鲁迅艺术学院木刻工作团,任《新华日报(华北版)》美术编辑。1942年5月参加延安文艺座谈会,以后赴关中农村深入生活。1946年到华北联合大学文艺学院任美术系主任。1949年参加中央美术学院创建工作。1953年任该院绘画系主任。1955—1958年,在苏联列宁格勒列宾绘画雕塑建筑学院进修。回国后继续任教于中央美术学院,并任中国美术家协会书记处书记,1976年后,任中央美术学院副院长,并被选为中国美术家协会常务理事,全国文联委员。其早期作品以木刻为主,探索版画艺术的通俗化途径。在太行山参加创作木版水印新年画,色彩明快,题材新颖,受到当地群众的欢迎。1949年以后的创作以油画为主,油画《地道战》和《整风报告》,是革命历史画的代表作品,留苏回国后创作的《前仆后继》和许多风景画,以明快和谐的色彩,显示出其非凡的功力。1959—1962年先后完成的《毛泽东同志在井

冈山上》、《井冈山》等作品。60年代以后，试图把中国画写意方法与西方古典油画的写实技巧融为一体，这时期作品，笔法恣肆多变，注意对形象的概括和画面气势、情趣的表现，如《姐妹俩》。在这一时期里，曾先后主持文化部主办的油画研究班和中央美术学院油画系罗工柳工作室的油画教学。其绘画技法和教学方法对中国油画创作和油画教学，有广泛影响。出版有《罗工柳画集》等。

**【张仃】**（1917— ） 中国现代画家、工艺美术家、美术教育家。辽宁黑山人。擅长中国画、漫画、工艺美术。1932年进北平美术专科学校国画系学习，开始漫画创作，后因参加左翼美术家联盟，1934年被捕。1936年到南京，在《上海漫画》、《泼克》、《时代漫画》等刊物上发表漫画作品。作品曾参加上海举办的第一届全国漫画展览会。抗日爆发，参加漫画宣传队，是年冬在武汉参加漫画界抗敌协会。1938年到西安，举办漫画学习班，主编《抗敌画报》。1938年到延安，任教于鲁迅艺术学院。1945年抗战胜利后到哈尔滨担任《东北画报》主编。这期间画有宣传画《在毛泽东旗帜下前进》、年画《儿童劳军》等。作品的共同特点是富有装饰风格和注意独特艺术形式的追求。1949年春调北京负责开国大典国徽、政协会徽的美术设计。曾先后负责莱比锡国际博览会中国馆及巴黎博览会中国馆等美术设计。动画影片《哪吒闹海》美术设计。负责北京国际机场壁画创作。多次举办中国画作品展览。曾多次率领代表力出国访问，促进了中外文化交流，并亲访西班牙画家毕加索。重视民族、民间美术，在搜集、整理中国传统民间美术的工作中，作出了一定贡献。对中国画有深入研究，主张对景写生，师法自然，使作品注入自然清新的艺术活动。近年来又

专攻焦墨山水画，在探索以焦墨来对自然世界概括提炼的表现技法上取得成就。发表过大量的年画、漫画、宣传画。历任中央美术学院教授、副院长、中央工艺美术学院副院长、院长、顾问。中国美术家协会常务理事、书记处书记。主要作品有山水画《万里长城》、大型壁画《哪吒闹海》、动画片《哪吒闹海》人物造型设计。出版有《张仃水墨山水写生》、《张仃焦墨山水》、《张仃画集》、《张仃漫画》等。

**【吴冠中】**(1919— ) 中国现代画家。别名荼。江苏宜兴人。擅长油画、水墨画。自幼生长在一个乡村教师家庭，虽然生活清贫，但父亲十分重视对他的教育。小学毕业后长入无锡师范初中部，毕业后考入浙江大学代办省立高级工业职业学校，1936年转入杭州艺术专科学校，从师于李超士、常书鸿及潘天寿等学习中、西绘画。1942年毕业于重庆国立艺术专科学校，留校任教。1947年留学法国，在巴黎国立高级美术学校苏弗尔皮教授工作室进修油画。在鲁佛尔美术史学校学习美术史。有作品参加1948年春季沙龙、1949年秋沙龙。1950年回国历任中央美术学院讲师、清华大学、北京艺术学院副教授，中央工艺美术学院教授，学术委员会副主任。中国美术家协会书记处书记、常务理事。从50—70年代起，致力于油画风景创作，并进行油画民族化的探索。力图把欧洲油画描绘自然的直观生动性、油画色彩的丰富细腻性与中国传统艺术精神、审美理想融合到一起。这时期作品多表现江南水乡景色，如《初春的新绿》、《薄薄的雾霭》、《水边村舍》、《黑瓦白墙》、《和谐》、《清新的色调》、《宁静》、《淡雅的境界》，使画面产生一种抒情诗般的感染力。从70年代起，兼事中国画创作。力图运用中国传统材料、工具，表现现代精神，并探求中国画的革新。其

水墨画构思新颖、章法别致，善于将诗情画意通过点、线、面的交织而表现出来。作品既富东方传统意趣，又具时代特征，令观者耳目一新。其油画代表作有《长江三峡》、《鲁迅的故乡》等。中国画代表作有《春雪》、《狮子林》、《长城》等。吴冠中曾在国内外举办个人画展十余次，出版画集十余种。有《吴冠中画选》、《吴冠中油画写生》等。论文有《绘画的形式美》、《风筝不断线》等。

**【古元】**（1919— ） 中国现代版画家。广东中山人。擅长木刻、水彩画。1932年入广东省立第一中学学习。1938年赴延安，先后在陕北公学、鲁迅艺术学院学习，毕业后，到延安县川口区念庄乡任乡政府文书，工作之余创作了《牛群》、《家园》、《读报的妇女》等木刻作品。1941年5月回到鲁迅艺术文学院，任美术工场木刻组组长，兼任部队艺校教员。所作《逃亡地主归来》、《风波》插图，获延安青年文艺一等奖。1942年参加延安文艺座谈会，创作了歌颂军民关系的《哥哥的假期》。当年，延安木刻作品在重庆参加全国木刻展览时，其作品受到徐悲鸿的高度赞扬。1944年，鲁迅艺术文学院工场改为研究室，其为研究生，并任创作组长。翌年，任该院美术系讲师，创作组长。1947年转入东北解放区，在哈尔滨松江文工团做美术工作期间创作了《焚毁旧契》、《起枪》等作品。1948年，调到《东北画报》任美术记者，创作了《鞍钢的修复》、《人桥》等作品。翌年，随中国代表团赴捷克斯洛伐克参加第一届拥护世界和平大会，并访问苏联。1951年创作新年画《毛主席和农民谈话》，获中央文化部颁发的新年画二等奖。曾参加革命博物馆的历史画创作。中华人民共和国建立初期，任中央新闻摄影局美术研究室副主任、人民美术出版社创作室主任，创

作了《北京劳动人民文化宫》、《祥林嫂》、《绍兴风景》等作品。1958年后,调入中央美术学院,任版画系第一画室主任教师、教授。1961年在匈牙利和保加利亚举办个人画展,“文化大革命”期间,其创作活动被迫停止,直至1976年10月后才得以恢复,创作有《十月后的喜讯》、《初春》、《悼念与战斗诗篇》等。1979年任中央美术学院副院长,1980年在北京中国美术馆举办《古元画展》,随后在新疆、广东、福建、澳门、香港等地展出。作品多发表在国内外刊物上。历任人民美术出版社创作室主任,中央美术学院教授、院长,中国美术家协会副主席,中国版画家协会副主席,北京水彩画研究会名誉会长。作品有《减租会》、《烧毁旧地契》、《人桥》、《刘志丹和赤卫军》、《枣园灯光》等。出版有《古元木刻选》、《古元水彩画选》等。除版画外,兼擅水彩画,其水彩作品重视抒写情感和表现自然山川的美,风格质朴、清新,富有生活情趣。

**【黄胄】**(1925—1997) 中国现代中国画家,河北蠡县人。青少年时期在西安居住,15岁时从学于赵望云,1948年在西安参加中国人民解放军,任西北军区战士读物出版社编辑,1950年任西北师范学院美术系讲师,1955年调到北京任解放军总政治部创作室创作员。1956年第6届世界青年联欢节上,作品《洪荒风雪》获得国际造型和实用艺术展览会金奖。1957年作品《打马球》又获全国青年美术作品展览一等奖。1959年调到中国人民革命军事博物馆任创作员。这期间,创作了大量反映西北地区少数民族生活的边疆部队题材的作品,如《载歌行》、《丰收图》、《赶集》等。其中《赶集》还获得1959年世界青年联欢节铜质奖。1975年,调到轻工业部工艺美术公司任顾问。70年代后期到80年代初,再次去

西北地区进行写生、创作。不断有新作问世。1978年作《松鹰图》、《百驴图》被作为礼品分别赠送给南斯拉夫总统铁托和日本裕仁天皇。1982年任中国画研究院副院长，当选为中国美术家协会常务理事。其中国画以速写为基础，真实生动，富于生活气息。对中国画艺术的发展，产生了很大的影响。先后出版有《黄胄作品选》、《黄胄作品集》、《动物写生集》等，中国画代表作品有《育羔图》、《欢腾的草原》、《风雪迎春》、《日夜想念毛主席——维吾尔族老人库尔班的故事》等。作品《洪荒风雪》获第六届世界青年联欢节金质奖章。

## 外国美术家

**【菲迪亚斯】**（约前490—前430） 希腊雕刻家，雅典人，为欧洲古典雕塑艺术高峰的代表者。创立了理想主义古典风格，擅长神象雕塑，帕台农神庙残余雕刻是唯一能窥见其艺术风格的真迹。被认为是古希腊雕塑全盛时期代表作。曾有建立在雅典卫城上的巨大《雅典娜》铜像，有用象牙嵌金的奥林匹亚神庙《宙斯》像和《巴台农的雅典娜》，这些作品已不存在，现在只能看到这些雕像的小型摹制品。与米隆、波里克利特同称为希腊三大古典雕塑家。

**【米隆】**（约前480—前440） 希腊雕刻家。多才多艺，富于创新精神。擅长作青铜像，作品突破古风时期雕刻拘谨形式，把希腊雕刻艺术推向新高峰，善于运用写实手法创造性地刻画人物在剧烈运动中的动态。人体结构准确，比例和谐。题材包括神、英雄、

运动家和动物等。原作已佚，现在有《雅典娜和玛息珂》、《掷铁饼者》等，均为罗马时代摹制品。与菲迪亚斯，波里克利特同称为希腊三大古典雕塑家。

**【伯拉克西特列斯】**（前 375—前 330） 希腊雕刻家。活跃于雅典，传系雕刻家大凯菲索多托斯之子。所作多为大理石雕像，题材包括神像、神话故事及世俗人物，并善于把神话人物与日常生活相结合而加以抒情地刻画。作品风格优美细腻，为希腊雕刻中的抒情大师，对以后希腊雕刻的发展有深刻影响。作品《赫尔美斯》，造型雅致，雕琢精细，是古希腊雕刻原作中难得珍品。传世摹品有《杀蜥蜴的阿波罗》、《爱神》等。

**【乔托】**（1267—1337） 意大利文艺复兴时代画家。生于佛罗伦萨的韦斯皮尼亚诺。曾从奇马布埃学画，兼采皮萨诺父子及罗马画家卡瓦利尼的优秀艺术。到 14 世纪初年已成为意大利著名大师。诗人但丁在《神曲》中赞扬过他的画。被尊奉为意大利现实主义绘画传统奠基者。其画多为具有生活气息的宗教画。人物造型较有立体感，注意空间效果，构图重点突出，能用比较概括手法表达主题思想和人物的内心感情，并广泛运用自然景物代替中世纪绘画惯用金色与蓝色背景。是意大利文艺复兴时期第一个探索用新的方法作画的画家。其艺术对意大利艺术的发展有很大影响。主要作品有《逃亡埃及》、《犹大之吻》、《哀悼基督》等。

**【多纳太罗】**（1386—1466） 意大利文艺复兴时期雕塑家，现实主义雕塑奠基人之一。擅长透视学和建筑学。1404—1407 年间，在著名雕塑家吉贝尔蒂工作室学习，在艺术实践中对人体结构进行

了认真的研究，同时又向古典雕塑学习。在长期创作生涯中，制作众多雕像与浮雕，写实技艺高超，刻画有神，形象富有动态和个性。并首次运用透视法于浮雕构图。被誉为 15 世纪文艺复兴美术中最有成就的雕刻家。其艺术对后来意大利雕塑、绘画具有很大推动作用。主要作品有《加塔梅拉塔骑马像》、《大卫》、《圣乔治杀死毒龙》、《圣乔治像》等。

**【凡·爱克兄弟】**胡·凡·爱克（1395 前—1426）和扬·凡·爱克（1395 前—1441）的合称。二人均是尼德兰画家。生于马塞克城，曾合作完成《根特祭坛画》，该作品取材于宗教内容，但对人物和风景的描绘却来自对现实生活的细致观察。充满了人文主义思想，在尼德兰绘画发展史中具有里程碑的意义。扬·凡·爱克，在绘画上，富于钻研精神，重视人物性格刻画，描绘细致，对油画技法作了重要改进，改良调色油，使颜色易于调和，便于运笔，增强了油画表现力。技巧上，首先运用反光方法和明亮颜色。其主要作品有《阿尔诺芬尼夫妇像》、《戴红头巾青年男子像》、《圣巴巴拉》等。

**【乌切罗】**（1397—1475）意大利文艺复兴时期佛罗伦萨画家。1413 年入吉贝尔蒂作坊学习金银工艺。1414 年加入画家行会。1436 年，在佛罗伦萨大教堂作壁画《约翰·华克伍德像》，其画透视精确，构图雄伟自然。40 年代末创作《圣罗马诺之战》，表现出高超写实技巧和透视画法的成就。善长肖像画，有《乔凡尼·阿库托》、《多那太罗》、《布鲁列涅斯基》、《自画像》等。

**【贝利尼】**意大利文艺复兴时期威尼斯画派中一个画家家族的称

呼。包括父子两代，共 3 人，父贝利尼（约 1400—约 1470），生于威尼斯，曾随法布里亚诺在佛罗伦萨作画，吸收了当时新艺术成就。1430 年代后，致力于透视等新技法研究。其圣母像和素描较为有名。作品有《圣母子与施主》等。G. 贝利尼（约 1429—1507）生于威尼斯，继承其父衣钵，其画以历史题材较多，善于全景构图，手法较为写实，但处理亦有几分拘谨、生硬，其代表作《圣马可广场上的游行》，被誉为具有珍贵史料价值写实之作。贝利尼（约 1430—1516）生于威尼斯，在继承其父、兄画艺的基础上，进一步建立了可和佛罗伦萨画派比肩的威尼斯画派，前期作品尚重线描，轮廓鲜明，后期作品则色彩绚丽，善于烘托气氛。浓淡光暗处理微妙，开辟了威尼斯画派的盛期。作品有《花园中的苦恼》、《阿尔贝雷蒂圣母》等。

**【马萨丘】**（1401—1428）意大利文艺复兴时期佛罗伦萨画家。与建筑师鲁布内莱斯基、雕塑家多纳太罗同为 15 世纪造型艺术的创新者，所作宗教题材世俗化的人物画，手法写实。风格雄浑朴实，洋溢人文主义精神。在透视学和解剖学以及色彩的运用上比乔托推进一步，为 15—16 世纪意大利绘画开辟了新的途径。作品有《失乐园》、《纳税钱》、《圣母子与圣安娜》等。

**【雪舟等杨】**（1420—1506）日本画家，日本水墨画汉画代表人物之一。原姓小田，名等杨，别号雪谷轩、米元山主、扶桑等，生于备中赤浜（今冈山县总社市），约 1431 年离家去京都，入相国寺为僧。师画僧固文和如拙，同时也临摹传入日本的宋元画，因不满足于临摹宋元水墨画的外在形式，而想获得中国画内在精神。1467 年，随使臣来到中国。接触许多画家，并游历各地，对其艺

术发展有很大影响。1469年回国。1481—1484年在国内旅游写生。后躲避内战，迁居大分和山口两地，开设“天开图画阁”，在其中作画授徒，后又隐居山寿寺直至圆寂。回国后，其画吸收南宋马远、夏珪等风格。通过旅游写生，结合日本民族绘画特点，自创风格，开辟了日本水墨画新面目。主要作品有《四季山水图》。

**【曼坦那】**(1431—1506) 意大利文艺复兴时期巴杜亚派画家。受古希腊、古罗马艺术影响较深，构图严整，表现手法细致坚实，并创用仰视透视法作天顶画。早期代表作品为帕多瓦埃雷米塔尼教堂的奥韦塔里礼拜堂壁画，构图大胆，写实精密。后期作品以曼图亚的贡扎加公爵府，婚礼大厅壁画最为著名。首次用仰视透视法作天顶画，画中可见蓝天白云和各类透视变形的天使形象。兼长铜版画。主要作品有《凯撒的胜利》、《哀悼基督》等。

**【波提切利】**(1445—1510) 意大利文艺复兴时期画家。生于佛罗伦萨，早年从师学制金银首饰，后从画家利彼学画，又曾一度在波拉尤奥洛和韦罗基奥工作室中当助手，作品多为宗教题材，充满世俗精神，用人文思想表现宗教意旨。技法注重写实，色彩明丽绚烂，线条流畅轻灵，风格秀逸。在人体结构与透视画法上都达很高水平。代表作《春》，精致幽雅，富有情感，同时也流露出一层淡淡忧郁，人物塑造，极尽轻盈秀逸之致。《维纳斯的诞生》，作品巧妙地将人物和风景统一起来，人物仿效希腊古典雕像中的形象，但风格全属创新，强调女神秀美与清纯，神情却微觉忧伤，富于含蓄之美。另有为但丁《神曲》作的插图等。

**【达·芬奇】**(1452—1519) 意大利文艺复兴时期画家、科学家。

生于佛罗伦萨郊区芬奇镇。1469年学艺于委罗基奥作坊，并与当地数学家、天文学家、医学家有交往，在此期间打下了透视学、解剖学的坚实基础。有作品如《受胎告知》。在这里，人的躯体、表情、各种不同织物的褶皱、大自然山水表现都显示出对自然的热爱。1482年，来到米兰。米兰时期（1482—1499）是达·奇芬艺术盛期，作品《岩间圣母》，人物表情优雅含蓄，色调变化微妙，是其盛期创作开始的作品，另有壁画《最后的晚餐》，成功描绘了戏剧性冲突中人物的精神面貌。由于政局不稳，他不得不迁于米兰、罗马、佛罗伦萨之间，此间作品有《蒙娜丽莎》、《安加利之战》等。绘画理论方面把解剖、透视、明暗和构图等零碎知识，整理成为系统理论。对后来欧洲绘画发展有很大影响。在建筑学、力学、光学、植物学、解剖学等方面，亦有许多重要设想和发现。重要著作有《绘画论》，并有大量的速写及有关自然科学、工程等手稿存世。

**【乔尔乔涅】**（约1477—1510）意大利文艺复兴时期威尼斯画派画家。生于卡斯泰尔弗兰科。曾从师贝利尼。受达·芬奇影响，出师后以其独特风格引人注目。作品构图新颖，造型柔和，色彩具有丰富的明暗层次，人物形象恬静、优雅、富有韵味，与风景背景结合自然得体，其艺术对提香及后代画家影响极大。主要作品有《圣母与圣弗兰奇斯和圣利贝拉莱》、《暴风雨》、《三位博士》、《熟睡的维纳斯》、《田园合奏》等。

**【丢勒】**（1471—1528）德国文艺复兴时期画家、版画家。生于纽伦堡金匠家庭。初从其父学工，后拜木刻画家沃尔格穆特为师。曾多次出游欧洲各国，学习威尼斯画派先进艺术，吸收意大利文

艺复兴美术理论与技艺，并融合某些民间木刻流派特长，所作木刻版画、铜版画构图严密，线条有力，情调激烈，想象力丰富。木刻版画有《启示录》组画、《圣母生平》等，铜版画《骑士、死神、魔鬼》、《苦闷》等。油画多为宗教题材和肖象画，精于写实。此外，对文艺复兴以来科学的透视法和人体解剖知识在德国运用作出贡献。油画作品有《四使徒》、《青年女子像》、《万圣图》等。著有《比例论》。

**【克拉纳赫】**（1472—1553） 德国画家，文艺复兴绘画大师。生于克罗纳赫。是德国宗教改革拥护者，与改革派领袖马丁·路德是密友。擅画风景、肖像和宗教神话为题材的作品。兼长版画。作品风格朴拙真挚，乡土气息浓厚，善以风景入画，这时期作品有《逃亡途中小憩》、《维纳斯与丘比特》等。晚期绘画作品具有强烈的风格化倾向，在吸取意大利威尼斯画派影响时期，人物体态和山水风景却保持德国式北欧艺术特色。他还创作一些表现古典神话的绘画，着重刻画裸体形象。主要作品有《帕里斯的审判》等。

**【米开朗基罗】**（1475—1564） 意大利文艺复兴时期雕塑家、画家、建筑师。生于佛罗伦萨，1488年起，从基兰达约学画，后从多那太罗学生贝托多学习雕塑。1499年完成《哀悼基督》群像，以其三角形构图和极为精致的细部刻画，与大胆艺术构思相配合，相得益彰，使当时整个罗马艺坛皆难相信这件无与伦比作品出自他手，后不得不在作品上刻下自己的名字。这时期作品还有《酒神像》、《山陀儿之战》等。16世纪初居留佛罗伦萨，是其创作活动盛期。1508年，接受西斯廷礼拜堂屋顶壁画任务《创世记》，全部题材为宗教故事和人物形象，画中人物气魄宏伟，体态健壮，具

有强烈的意志与力量。显示出艺术家在写实基础上非同寻常的理想加工，予同时代人极深刻的启示。这时期作品还有雕塑《大卫》、壁画《最后审判》、绘画《神圣家族》等。1505年始，应罗马教皇之召赴罗马，为教皇尤里乌斯二世设计及制作陵墓雕刻，后因种种原因，计划没有实现，但其中已完成和半途而废的一些雕像实际上包括其雕塑风格最成熟的作品，如《摩西》、《垂死的奴隶》。晚年所作美第奇陵墓雕像《晨》、《暮》、《昼》、《夜》，显示出人物心情的激动与意志的矛盾，反映当时意大利人民失去自由和独立的精神状态。建筑设计有罗马圣彼得大教堂的圆顶和加必多利广场行政建筑群等。

**【狩野元信】**（1476—1559）日本画家。狩野派的重要人物。擅长山水、花鸟等，生于山城国（今京都）。狩野派创始人狩野正信之孙。原名四郎次郎，通称大炊助，后世称为古法眼。1539—1546年间，与弟子在百山本愿寺制作障壁画，并制作扇面画。将中国宋、元、明各代绘画和“大和绘”表现技法相结合，创造出清新的装饰式障壁画风格，确立狩野派画风。作品有《山水》、《花鸟图》、《清凉寺缘起绘卷》、《潇湘八景》等。

**【拉斐尔】**（1483—1520）意大利文艺复兴盛期画家、建筑家。生于乌尔比诺，其父是画家，幼时从父学画，后转入佩鲁吉诺门下。1504—1508年在佛罗伦萨时期，吸收15世纪末古典艺术精华，学习达·芬奇构图技法和米开朗基罗完美的人体表现，而自成一派。作品构图均衡，情致优雅，风格圆润柔和，作品有《金莺圣母》、《花园中的圣母》、《大公爵的圣母》等。罗马时期（1508—1520）主要作品有为梵蒂冈教皇宫所作的四幅壁画，其中《雅典学院》在

刻画人物和背景构图上尤为杰出，被誉为古今壁画艺术登峰造极之作。此外还有不少圣母像、肖像画和祭坛画。作品有《西斯廷圣母》、《福利尼奥圣母》、《披纱女子像》、《阿尔巴圣母》等。

**【提香】**(1490—1576) 意大利文艺复兴盛期威尼斯画派画家。曾从贝利尼学画，并受乔尔乔涅影响，逐渐形成自己风格，色彩强烈、绚烂、深厚，作品有《人间的爱和天上的爱》、《酒神》、《圣母升天》、《纳税钱》、《花神》等。二三十年代画风细致，稳健有力，除宗教画外，肖像画占了很重要的地位。多为皇帝、教皇以至名门仕女作画。善于制作全身像和多人物群像，从典型环境中展示典型性格。作品有《查理五世骑马像》、《佩萨罗圣母》、《乌尔比诺的维纳斯》等。晚期作品笔触奔放，色调单纯而富于变化，在油画技法上对后期欧洲油画的发展，有较大的影响。作品有《欧罗巴的劫夺》《基督戴荆冠》等。

**【柯列乔】**(1494—1534) 意大利画家。生于科雷乔。曾从曼泰尼亚学画，并受达·芬奇影响。作品色彩鲜明，意境新奇，具有轻快欢愉的感觉，善于表现柔和甜蜜的女性美。一生创作大量油画和天顶画。重要作品有《圣卡特林娜的订婚》、《逃往埃及路上的休息》、《牧羊人的礼拜》(亦名《基督诞生》或《圣夜》)、《圣母与圣杰罗姆及玛格达林》、《丽达》以及帕玛大教堂天顶画《天堂》等。

**【贺尔拜因】**(1497—1543) 德国文艺复兴时期画家。生于奥格斯堡，从父老贺尔拜因学画。1515年迁居瑞士巴赛尔期间，为许多市民绘制肖像。作品《伊拉斯谟》人物刻画细致，笔调、设色

柔和，背景配合和谐，成为西方最著名肖像画之一。1526年应英王亨利八世之邀担任皇家宫廷画师，为许多上层社会人物绘肖像，作品《大使像》、《吉斯策像》、《莫莱特像》等，人物与环境刻画都精细无比，而整体又不失其明快、秀逸风格。除肖像画外，做过许多书籍插图，版画刀法细致柔韧，富有韵律感。有版画作品《死神之舞》。此外还有大型壁画《轧钢厂工》、《穷人的胜利》等。

**【丁托莱列】**（1518—1594） 意大利文艺复兴后期威尼斯画派重要画家。生于威尼斯一染工家庭，曾短期受教于提香，并受米开朗基罗的影响，创作多以宗教历史神话为题材，其画构图宏大，笔触豪放，色彩明亮，画面生动，较有想象力。作品有《圣母参拜神庙》、《圣马可的奇迹》、《基督受刑》、《银河起源》等。晚年作品更另辟蹊径，出奇制胜，作品《最后的晚餐》，打破以基督和众门徒平列并坐的传统形式，采取从侧面透视餐桌手法。全画充满幻景般奇异色彩。其创作对17世纪巴洛克美术影响甚大。

**【勃鲁盖尔】**（1525—1569） 尼德兰画家。生于农民家庭。早年在安特卫普学画，曾游历法国和意大利。1563年移居布鲁塞尔至终。创作年代正值尼德兰革命，作品采取多种形式揭露西班牙封建统治压迫尼德兰人民，寄予对人民的同情。这时期代表作有《盲人》、《绞刑架下的舞蹈》、《暗日》等。也擅画另一类充满怪异场面的题材，如《圣安东尼的诱惑》，借鉴博斯作品，采取幻想和写实形象相结合表现方法，寓严肃主题于风趣表现中。色彩饱和，轮廓清晰，颜色近似于平涂，色块对比鲜明，风景画多反映农民生活和大自然的结合，别具风格。主要作品有《收获》、《农民的舞蹈》、《农民的婚礼》、《大鱼吃小鱼》等。

**【委罗内塞】**（1528—1588） 意大利画家。生于维罗纳。曾从当地画家巴底勒学习。1553 年去威尼斯，受提香、米开朗基罗、拉斐尔作品影响，兼收并蓄，自成一家。作品充满世俗生活情趣，偏重装饰趣味，在写实传真的基础上，以豪华的场面、众多的人物和富丽的色彩取胜。其艺术在透视构图和用色瑰丽上都有很大创新，对 17 世纪巴洛克美术影响尤大。主要作品有《莫地该的凯旋》、《西门宴会》、《加纳婚礼》及威尼斯总督府会议厅天顶壁画《威尼斯的凯旋》等。

**【格列柯】**（1541—1614） 西班牙画家。早年到威尼斯，入提香画室作助手。1570 年来到罗马，研究拉斐尔和米开朗基罗艺术，并受样式主义影响，画面人物造型偏长，气氛神秘，这一时期作品有《圣母升天》、《受胎告知》等。1577 年到西班牙，是其创作转折时期，作品多取材于宗教，反映当时动荡的社会和没落贵族的精神危机，苦闷、怀疑、沉思成为作品的基调，作品有《莫里斯的殉教》、《奥尔加斯伯爵下葬》等。1600 年以后，作品中的人物、自然风景，常常处在扭曲状态之中，充满了不可遏制的激情，有时带有一定宗教神秘主义色彩，作品有《拉奥孔》、《托莱多风景》、《揭开第五印》等。肖像画力求传神，心理刻画深刻。作品有《巴拉维西诺像》、《红衣主教唐费尔南多·德格瓦拉》、《罗德里戈·瓦斯卡萨》等。其作品 20 世纪初，被重新认识，作品中具有的现代性备受欣赏和注目。

**【鲁本斯】**（1577—1640） 佛兰德斯画家。擅长绘制宗教、神话、历史、风俗、肖像以及风景画，是 17 世纪西方成就最大画家之一。

生于德国锡根律师家庭,青年时随凡·诺尔特等画师学画,1600—1608 在意大利研究文艺复兴时期绘画的表现技法,米开朗基罗、威尼斯画派作品给其很大影响。回国后,1609 年任宫廷画家,使意大利文艺复兴美术成就跟佛兰德斯古老的民族美术传统结合起来,形成了一种热情洋溢赞美人生欢乐的气势宏伟、色彩丰富、运动感强的画风。为巴洛克风格的代表者。成名后订件增多,助手和学生亦参与绘制工作。1625 年以佛兰德斯使节出访,并在各国宫廷作画,曾为伦敦白金汉宫宴会厅绘制了天顶画。晚年多作肖像和风景画,风格相对自然朴素。其绘画对佛兰德斯和整个欧洲绘画发展都有重要意义。主要作品有《圣母升天》、《劫夺留基伯的女儿们》、《亚马逊之战》、《爱的乐园》、《苏珊娜·芙尔曼肖像》等。

**【哈尔斯】**(1580—1666) 荷兰肖像画家。生于安特卫普。早年从画家曼德尔习画,约 1616 年,形成独特画风。人物富于性格特征,色彩响亮、笔法流畅。作品有《圣乔治射击手连军官们的宴会》。20—30 年代,绘制许多带有肖像画性质的风俗画,描绘各阶层人物形象:音乐家、官吏、富商、酗酒者、街头儿童等,用笔豪放、色调强烈,对比鲜明,尤善抓住人物瞬息间表情和心理状态。如《微笑的军官》、《吉普赛女郎》、《哈勒姆女巫》等。晚年肖像画多用灰暗色调,渲染人物深沉含蓄、内向而细腻的内心活动。作品有《哈勒姆养老院女主持人》等。其创作标志着欧洲现实主义肖像画发展高峰,是荷兰美术史中现实主义肖像画和风俗画的奠基者。

**【勒南兄弟】**法国三位画家。A. 勒南 (1588—1648)、L. 勒南

(1593—1648)、M. 勒南 (1607—1677)，生于里昂，其作品多表现贫苦农民生活，是法国 17 世纪上半叶现实主义派代表人物，创作出大量朴实、真挚、有着浓郁生活和时代气息的作品。据推测 A. 勒南好用鲜明色彩，描绘农家风景，画风朴质。M. 勒南用色较柔和，晚期作品明暗对比较强烈。L. 勒南则以灰色调子作画，描绘人物富于性格特征，表现受压抑农民生活中沉郁气氛，在三人中成就最高，作品有《打铁工》、《农民用餐》等。

**【里贝拉】**(1591—1652) 西班牙画家，生于哈蒂瓦，早期作品受卡拉瓦乔影响，明暗对比强烈，多用棕红色调，作品如《圣徒巴托洛米受难》、《阿基米德》、《赫拉克勒斯》等。30 年代是其风格成熟时期，创作大量富有人民性、风格朴实、粗犷有力的作品。作品多取材于宗教神话，但歌颂的不是神而是人。其中有流浪汉、渔民、农民等。其艺术技巧娴熟，笔触豪放、造型趋于柔和、完善。作品有《跛足者》(又译《腐腿的孩子》)、《圣塞巴斯蒂安与圣艾琳》、《圣雅各之梦》、《圣伊涅萨》等。

**【拉图尔】**(1593—1652) 法国画家。17 世纪卡拉瓦乔主义代表人物。生于吕内维尔附近。作品多为风俗画和宗教画，画中人物、背景都富有日常生活特色，尤其喜欢画夜间烛光场面，人物在烛光下忽隐忽现，光线变幻十分精到细致。作品格调朴素，刻画生动，情感热烈真挚，长期被人们误认为是勒南兄弟或苏瓦尔兰、委拉斯贵支等人手笔，直到 20 世纪，才恢复历史本来面目。主要作品有《玩纸牌的作弊者》、《油灯前的马格达丽娜》、《约伯和他的妻子》、《牧人来拜》等。

**【普桑】**（1594—1665） 法国画家，古典主义艺术代表人物。生于维莱破落贵族家庭。1624年到罗马，对拉斐尔、达·芬奇、提香等人的作品十分醉心，并研究艺术理论和文艺复兴盛期的绘画遗产，探讨古典雕塑的人体比例、音乐格调在绘画上的运用，以及色彩透视等问题，逐渐形成古典主义理论与艺术风格。作品主要取材于神话、历史、宗教，思想内涵深刻，画风谨严，尺幅较小，精工细琢，曾被法国皇帝路易十三世聘为宫廷画家，两年后回罗马。主要作品有《阿卡迪亚的牧人》、《酒神节日》、《屠杀婴儿》、《诗人的灵感》、《花神》等。

**【苏巴朗】**（1598—1664） 西班牙画家，农民家庭出身。早期作品追随卡拉瓦乔风格，其盛期在17世纪30—40年代。其画人物雄伟严峻，色调深暗，画面简洁。作品如《圣雅各的奇迹》等，所描绘的修道院圣徒形象带有纯朴生活气息。肖像画、儿童画像也很有特点。作品有《萨拉曼大学校长像》、《圣母的童年》，晚年作品充满强烈激情，颇有气势。作品还有《耶稣受刑图》等。

**【凡·戴克】**（1599—1641） 佛兰德斯画家。生于安特卫普，早年从当地画家巴伦学习，后在鲁本斯画室充当主要助手，其艺术得鲁本斯指点。1621—1627年游意大利为贵权作过许多肖像画，采用纪念碑式的构图和高雅细致的表现形式，面部表情刻画生动。1632年定居伦敦，为宫廷画家。以后一直以贵族肖像画为主，技巧熟练，画风潇洒，长于心理刻画，亦善宗教画。其创作体裁和风格对英国18世纪肖像画起了示范作用。主要作品有《穿猎装的查理一世》、《保利纳·阿尔多诺像》、《圣奥古斯丁的心醉神迷》、《安娜·瓦克》等。

**【委拉斯贵支】**（1599—1660） 西班牙画家。生于塞维利亚一个破落贵族家庭。曾在画家帕切科画室学习，其早期作品多为描绘平民生活的风俗画，具有浓郁生活气息，作品如《煎鸡蛋的老妇》、《卖水人》等。1623年入马德里宫廷，为国王腓力四世服务。曾二次赴意大利访问，见到意大利文艺复兴时期诸位大师原作，特别是以提香为首的威尼斯画派的作品，给其留下极深刻印象。从意大利归来后，作品色调变得更加柔和、细腻、晶莹。并画了大批肖像画，描绘王公贵族肖像；坚持写实，注重对人物流露出的性格特征的发掘。作品如《腓力四世立像》、《王子腓迪南猎装像》，描绘亲朋好友肖像；人物毫不矫揉造作，显得朴素和平易近人。作品如《拿扇子的妇人》，描绘生活底层的被侮辱被损害者肖像，着力于其内心创痛，如《丑角塞巴斯蒂安》、《矮子安东尼奥》。晚期作品多反映现实生活，如《宫娥》、《纺织女》，尤其是《纺织女》，这是一幅17世纪欧洲少见的现实主义名作。另外，作品还有《镜前的维纳斯》、《酒神巴库斯》、《醉汉们》。

**【洛兰】**（1600—1682） 法国画家。生于洛林农家。长期旅居意大利。擅长历史风景画，融宗教、神话、文学、历史情节、风景为一体。革新古典风景画，开创了以表现大自然的诗情画意为主的新风格，对欧洲风景画发展有较大影响，与普桑一起，被称为法国古典主义风景画的创立者。主要作品有《欧罗巴被劫》、《圣乌苏拉出发》、《桥上激战》等。

**【伦勃朗】**（1606—1669） 荷兰画家。生于莱顿。年轻时从画家拉斯特曼习画，1625—1631在莱顿开始独立创作。其画法受意大

利画家卡拉瓦乔明暗对比画派影响，加以发展，形成自己的画风。所作历史画、肖像画、风俗画、风景画、宗教画等，画面气韵生动、层次丰富，戏剧效果强烈。善于捕捉人物表情细微变化，来揭示内心活动。这时期作品有《圣斯蒂芬被石块击毙》、《与莎士比亚在一起的自画像》等。1632年定居阿姆斯特丹，画了大量肖像画和宗教画，宗教画多以巴洛克风格画成。其代表作《参孙被弄瞎眼睛》，1642年为订件人作《夜巡》，因绘画上明暗处理引起订件人不满而导致一场诉讼，加之爱妻逝世，一时画家陷入困境，此期作品充满温情，描绘下层人们，色调明暗更加丰富，红和褐色成为主调，作品如《圣家族》、《戴金盔的人》、《犹太老人像》、《杜普教授解剖学课》等，还有大量铜版画。在其生命最后几年，穷困生活并未阻止其创作达到顶峰，油画色调更加深沉，赋予作品和谐而安静气氛，有作品如《西维利谋叛》、《商会的理事们》、《浪子》等。

**【牟利罗】**（1618—1682） 西班牙画家。生于塞维利亚。曾创办塞维利亚美术学院，并任院长。艺术上受17世纪佛兰德斯美术和16世纪威尼斯画派影响，并且吸引委拉斯贵支、凡·戴克、卡拉瓦乔之精华，自成一格。其作品具有华丽的巴洛克风格，所作多为宗教画和风俗画。宗教画亦常用抒情笔法描绘日常生活情节，其圣母形象也出自于民间，带有儿童的稚气与纯真，被人喻为西班牙的拉斐尔。风俗画体现出现实主义特征。主要作品有《圣母升天》、《吃甜瓜和葡萄的孩子》、《圣家族》、《丐童》等。

**【勒·布朗】**（1619—1690） 法国画家。生于巴黎一个雕塑家家庭。少时受其父艺术熏陶，后向乌埃、佩里埃学习绘画。1642—

1646 年间在意大利学习和工作，研究拉斐尔、雷尼等人作品，又接受巴洛克美术的影响，回国后，成为唯一有着明显巴洛克倾向的画家。颇得路易十四宠幸。是法国绘画和雕塑学院奠基人之一。从 1668 年起担任学院院长。1662 年被任命为宫廷首席画家。创作不少祭坛画、历史画和装饰壁画，作品构图宏大，人物众多，装饰性强，有明显歌颂功德倾向。主要作品有卢佛尔宫的阿波罗画廊装饰画、凡尔塞宫内部装饰壁画和组画《亚历山大历史》等。

**【弗美尔】**（1632—1675） 荷兰画家。生于代尔夫特。其作品多为风俗画，皆取材于市民平凡的日常生活和城市街巷，却赋予它抒情般的意境。作品中往往只有一两位妇女，在洁净室内从事家务或消遣性活动，喜欢表现玻璃窗射进的光线照在室内及人物上的变化；室外作品则多表现穿过云层的阳光、空气感，画幅较小，画面形体坚实、简括、空间感强，构图典雅，色彩鲜明干净，色调变化细致入微，笔触细小干净。人物与室内陈设结合巧妙。主要作品有《读信的女郎》、《花边女工》、《画家工作室》、《倒牛奶的女人》（又译《女厨》）、《钢琴边的贵妇人》等。

**【霍贝玛】**（1638—1709） 荷兰风景画家。生于阿姆斯特丹，曾从风景画家雷斯达尔习画。其风景画多描写乡村道路、农舍、风车、池畔的水光等，善于真实地表现自然界多变景象，背景常是阴沉的，天空浓云密布，其作品色调丰富，富有动势，名作《米德尔哈尼斯的道路》（又译《林间村道》），通过渲染抒情意境，歌颂自然美，其他作品还有《水车》、《夹树道》、《林间茅屋》等。

**【华托】**（1684—1721） 法国画家。生于瓦朗谢纳，曾从舞台画

家吉洛和宫廷画家奥德朗学艺。其创作曾受威尼斯画派和鲁本斯影响，突破路易十四时期学院古典主义的束缚，创造了抒情性的画风，具有现实主义倾向。早期作品大多是描写下层人民的风俗画，以后放弃日常生活题材，成为描绘上层社会享乐生活的画家。如《难以解释》、《爱情节日》、《野外的聚会》、《庭园中的聚会》等作品，描绘贵族闲逸生活，画中人物带有沉思忧郁之感，反映出贵族阶级精神上的空虚。主要作品有《热尔森画铺》、《丑角纪勒》及大量素描等。

**【荷加斯】**（1697—1764）英国画家、艺术理论家。生于伦敦，雕版学徒出身，业余时间学油画，作品多以谈天画形式反映各阶层的生活，以辛辣手法揭露 18 世纪英国社会腐朽与衰败，画面充满着戏剧性，更着重人物心理刻画。作品常被复制成版画，广为传播。1753 年发表论著《美的分析》，主张用准确、优美和雅致曲线作为绘画美的标准，讽刺学院派和 18 世纪的艺术趣味。主要作品《妓女生涯》、《卖虾女郎》、《加莱之门》、《浪子生涯》等。

**【夏尔丹】**（1699—1779）法国画家。生于巴黎。擅长风俗画和静物画。早年入学院派画家卡泽画室学习。1728 年，以《鲻鱼》一画展出成功，被接纳为皇家学院院士。风俗画多表现市民阶层生活，描绘人物形象总是和整个生活环境联系起来，重视人物神态的表现和构图、光色的协调统一。作品有《午餐前的祈祷》、《洗衣妇》、《厨娘》等。静物画早期受小荷兰画派影响，比较注意装饰效果和表面趣味。从 30 年代起逐渐进入成熟时期，作品所描绘多是市民家庭最普通用品，善于把平凡的内容画成优美的画面，赋予静物以独特的生命语言。作品有《烟斗与茶具》、《铜水箱》等。

**【庚斯博罗】**（1721—1788） 英国肖像画和风景画家。早年在伦敦接受艺术教育，当过法国版画家格雷夫洛特助手。肖像画人物衣着优美，姿态高傲，讲究豪华与真实个性的结合，标志着新风俗画——英国式罗可可肖像画的形成。早期风景画作品受法国版画家和荷兰风景画影响，晚年兼融鲁本斯风格，逐渐形成自己独特画风，作品笔触奔放，充满活力，具有音乐般旋律。被誉为复活英国画派奠基者之一。主要作品有《赶集的马车》、《茅屋的大门》、《蓝衣少年》、《西顿斯夫人像》等。

**【戈雅】**（1746—1828） 西班牙画家。早年入卢桑·马丁内斯画室学习，研究过委拉斯贵支等人作品。并曾游学罗马，早期作品多为壁画，作品活泼奔放，色调欢快明亮。还为皇家织造工场设计过壁毯。1789年成为宫廷画家。其早期作品中乐观情绪为充满尖锐讽刺和对现实的批判所代替，色彩亦由明朗鲜艳转为深沉、浑厚，更进一步探索人物性格的表现和反映社会的矛盾斗争。作有铜版组画《共同语言》（又译《加普里乔斯》、《狂想曲》），讽刺社会的虚伪腐败。拿破仑侵略西班牙战争时期，作油画《1808年5月2日起义》、《1808年5月3日夜枪杀起义者》和版画集《战争的灾难》等，控诉侵略者残酷罪行，歌颂人民的英勇斗争，由于对西班牙统治者不满，出走后侨居法国。在此期间作品有《卖牛奶姑娘》、《巨人》和素描组画《囚犯们》等。其肖像画富有时代激情，长于人物性格刻画，作品有《着衣的玛哈》、《裸体的玛哈》、《查理四世一家》等。

**【布歇】**（1703—1770） 法国画家、罗可可美术典型代表。生于

巴黎，早年曾学画于勒穆瓦纳，后入版画家卡尔工作室。1734年以《里纳尔多与阿尔米达》一画被接纳为皇家学院院士。1726年被任命为皇家学院院长，并获得首席画师称号。作品多取材于神话故事，另外有一些牧歌式的风景画和描写少年男女爱情生活的故事画。色彩华美柔丽，笔法熟练，富有装饰性，表现出明显的贵族趣味。主要作品有《维纳斯之胜利》、《狄安娜出浴》、《早餐》、《彭巴杜夫人像》等。

**【格雷兹】**（1725—1805） 法国画家。生于图尔尼，曾在巴黎高等美术学校学画。其创作高峰在50至60年代，与当时布歇为代表的贵族风尚相反，作品多描写下层人民生活，其画色彩多有虚构和理想化，情调温柔甜蜜，充满教诲意味，狄德罗曾对作品的民主倾向、社会教育作用、面向当代生活以及在形象和心理刻画技巧等方面给予高度评价。主要作品有《打破的水壶》、《少女和鸟》、《父亲的咒骂》、《乡村新嫁娘》等。

**【弗拉戈纳尔】**（1732—1806） 法国画家，布歇的学生。1756—1761年间，在罗马法兰西学院学习，回国后，以历史画《科雷佐斯和卡利洛厄》，被接纳为皇家学院院士。作品多描写贵族骄奢逸乐的生活，如《秋千》、《偷吻》等。画风柔媚，反映着新贵族阶层的审美情趣，是罗可可绘画艺术的进一步发展。另一些描绘平民日常生活的作品笔触轻快，色彩明亮而富于变化，专于渲染心理气氛，有浓郁的生活气息。作品有《洗衣妇》、《圣农神父像》、《贫家》等。

**【乌东】**（1741—1828） 法国雕塑家。生于凡尔塞。早年在皇家

学院及优等生学校学习，受比加里、勒莫安等熏陶。后去罗马，并在那里完成了人体解剖模型，并创作《圣施洗约翰》像。其雕塑作品多为肖像，以传神著称，能够生动、逼真再现各种人物性格特征，是法国现实主义雕塑的代表人物之一。1781年的《伏尔泰像》，极其生动地表现这位反对封建专制和教会黑暗统治斗士的嬉笑怒骂神情，恰如其分把他概括为既有古典风度，同时又染上浪漫色彩的当代人物典型。主要作品有《莫里哀》、《卢梭》、《弗兰克林》、《华盛顿》等坐像和胸像。

**【大卫】**（1748—1825） 法国画家。新古典主义美术代表。生于巴黎一个中产阶级家庭。1766年，经布歇推荐成为皇家美术学院教授维恩学生。大革命时任议会议员、雅各宾专政时任公共教育委员会和美术委员会委员。早期作品以历史英雄人物为题材，人物严肃高尚，具有雕塑感。如《荷拉斯兄弟之誓》、《处决自己的儿子布鲁特斯》等。1793年完成名作《马拉之死》，这幅油画以极为简洁、朴素的古典手法，成功地将肖像描绘、历史精确和崇高悲剧性结合在一起。突出人物的英雄特征，成为纪念碑式的现实主义历史画名作。肖像画有《卖菜女工》、《莱米埃尔夫人像》等，既有对古典形式研究的严谨结构，又不乏生动的性格特征，可谓是大革命中巴黎平民妇女典型写照。1794年雅各宾政权被颠覆，经过5年混乱，拿破仑掌握政权后，成为拿破仑一世宫廷画家。这时期，创作不少歌颂拿破仑的作品，如《加冕式》、《授旗式》、《拿破仑越过圣贝尔纳山隘》等作品。

**【喜多川歌麿】**（1754—1806） 日本江户时代浮世绘画家。原姓北川，幼名市太郎，后名勇助、勇记。1774年，所画有“北川丰

章”落款，1783年才从丰章改为歌麿。用传统手法描绘民间风俗和妇女生活。最为著名的是其美女画多将人物整个表情都集中在面部及上半身，线条准确，色块单纯。善于刻画心理活动，形成独特风格，也作动物画、风景画等。与葛饰北斋、安藤广重有浮世绘三大家之称。后因触犯幕府，被迫害而死。作品有《抑郁的爱情》、《妇女人相十品》、《缝衣图》等。

**【布莱克】**（1757—1827）英国诗人、画家、版画家。生于伦敦，早年从师版画家巴塞爾，1779年进入皇家学院附属学校学习。曾为许多诗文作品作过插图。版画风格多样，以线描淡彩著称。其思想既是浪漫主义者也是神秘主义者，艺术作品部分是幻想，部分是有哲理的，只有在熟悉他著作基础上，才能理解其画。主要诗作有《诗的素描》、《经验之歌》、《天真之歌》等。常根据自己所写诗歌内容制成版画，如《法国革命》、《亚美利加》等；并曾为《失乐园》、《神曲》以及《圣经》等作品绘制插图。

**【普吕东】**（1758—1823）法国画家。生于克吕尼一个石匠家庭。早年从画家德沃热学习。1780年去巴黎。1784—1789年到罗马留学，研究达·芬奇、柯勒乔等人作品，艺术上追求古典美，富于感情色彩，注重明暗谐调和色彩的美。尤其擅长利用侧面光突出形体，造成朦胧飘忽、耐人寻味的意境。其题材主要选自神话和寓言，如《约瑟芬皇后在花园里》、《西风卷走波塞琪》、《正义与复仇》。作品中古典主义风格与18世纪亲切、优雅情调结合，带有浪漫主义倾向，在素描、版画和插图上有一定造诣。

**【葛饰北斋】**（1760—1849）日本浮世绘画师。生于江户本所

(今东京墨田区)。本名中岛时太郎。少年时当过租书铺学徒，业余学画插图，曾就学于胜川春章，俵屋宗理等画师，先后研究狩野派、土佐派、宗达兴琳派等各流派。形成独具一格的画风。作品多反映日本的风俗民情。长于工笔人物，擅写自然景色，构图设色，笔墨技法，继承日本民族绘画传统，有所创新。晚年倾向于中国画，用墨酣畅，色彩简朴，画风奇矫。其一生努力画艺，有丰富生活阅历，画路很广，形成北斋流派。主要作品有《富岳三十六景》、《富岳百景》、《凯风快晴》等。

**【安格尔】**(1780—1867) 法国画家，新古典主义美术代表。生于蒙托邦，其父是画家。1791年入图卢兹学院学习美术。1797年入大卫画室学画，后任罗马法兰西学院院长。推崇罗马艺术和拉斐尔，并吸收古希腊陶器装饰绘画和法国16世纪画家克路埃艺术风格。作品发展了古典主义风格，增加了冷漠、理性成份。作品有《荷马礼赞》、《路易十三誓愿》、《皇座上的拿破仑一世》等。真正优秀之作是肖像画和表现女裸作品，构图严谨单纯，轮廓柔和自由，肌肤和服饰表现出色，突出描绘人物自身迷人的风韵、雍容和自信。作品有《泉》、《雷维尔夫人像》、《爱蒙夫人像》、《浴女》等。其素描观察准确，精于用线。亦有较高造诣。曾代表保守的学院派，与当时新兴浪漫主义画派相对，形成尖锐学派斗争。

**【吕德】**(1784—1855) 法国雕塑家。是在雕塑领域内从新古典主义向浪漫主义过渡的重要代表人物。生于第戎。早年在其父工厂当助手，后至巴黎，开始雕塑生涯。1831年，作品《与龟游戏的小孩》在沙龙展出时引起人们注意。1835—1835年，完成闻名的巴黎凯旋门上的浮雕《1792年的义勇军》即《马塞曲》。这部作

品，巧妙运用了联想和相互呼应的手法，以富于动势的构图，强大的造型表现力，歌颂了法国大革命时的英雄人物。既有浪漫主义的激情，又有古典的外貌。后期作品虽在形式上仍然保持着浪漫主义作风，但缺乏时代感和真正的激情。如作品《拿破仑永垂不朽》等。

**【籍里柯】**（1791—1824） 法国画家，浪漫主义先驱。生于鲁昂。1810年入盖兰画室学习，并与德拉克洛瓦相识，常去卢佛尔博物馆临摹古代大师作品。1816—1817年在佛罗伦萨和罗马度过，崇拜米开朗基罗和巴洛克美术。1817年回到巴黎，并创作第一批动物石版画和习作。1819年在沙龙展出《梅杜萨之筏》，以全新面貌使得受新古典主义束缚的法国艺术界耳目一新。作品以悲剧性手法描绘“梅杜萨”海轮沉没后，漂流在海洋上人们挣扎求救的悲壮情景。其画所包含的浪漫主义因素、构图与人物的丰富表现力、色调森严与沉抑和明暗的强烈对比，引起19世纪艺术名流派的兴趣。亦喜画马，善于表现马的动态，作石版画也有新的成就。主要作品还有《轻骑兵军官》、《受伤的轻骑兵》、《赛马》和石版画《伟大的英国》等。

**【德拉克洛瓦】**（1798—1863） 法国画家，浪漫主义画派代表。生于圣莫里斯。1816年入美术学院盖兰画室学习，与籍里柯相识并受其影响，坚持浪漫主义，与学院派古典主义相抗衡。1822年作品《但丁与维吉尔》，以情感洋溢的形象、悲剧性的力量、真实的描写和大胆的构图引起巴黎艺术界轰动，同时也给法国浪漫主义运动开辟了道路。以希腊人民争取独立斗争为题材，作《希奥岛屠杀》、《米索伦基废墟上的希腊》表达对自由的热爱和向往。1830

年作品《自由领导人民》，以象征和现实形象相结合的表现手法，歌颂人民争取自由和权利的斗争。构图气势雄伟，重视人物情感和动势描写。画中高举旗帜象征自由女神的妇女形象突出体现了浪漫主义特征。著名油画作品尚有《十字军进入君士坦丁堡》、《撒丹纳巴勒斯之死》、《阿尔及尔妇女》、《狩猎狮子》等。并在巴黎卢森堡宫和波旁宫作有两组壁画，兼擅石版画。其《日记》多记述艺术生活和创作心得。

**【杜米埃】**（1808—1879） 法国画家、雕塑家。生于马赛一个工人家庭。少时随其父到巴黎谋生，曾为书店学徒，通过自学养成画生活速写和默写的习惯。1830年起在《漫画》杂志工作。陆续发表和展出了许多抨击路易·菲力普政府的石版漫画。1832年，曾因讽刺当时腐败政府的漫画《卡冈都亚》，被捕入狱。1833年出狱后，成为当时法国政治制度坚定反对者。1834年里昂工人起义失败，发表《立法肚子》、《出版自由》、《特朗斯诺宁街的屠杀》等大型石版画，对反动统治阶级表示抗议。1835年，开始创作取材社会风俗的石版漫画，有《卡通》组画、《人间喜剧》、《司法人员》等，揭露资产阶级市民庸俗、无聊和法制伪善、虚假。从40年代起绘制了许多以法国人民革命斗争和劳动人民生活为题材的油画，运用强烈明暗对比，结合遒劲线条，来突出人物形象，画风单纯、简括，富有独创性，作品有《起义》、《街垒中的家庭》、《逃亡者》、《三等车厢》等。晚年曾参加巴黎公社革命运动。作品有漫画4000多幅，以及60多件小雕塑，900多幅油画、水彩画和素描。是19世纪法国写实主义美术运动的重要组成部分。

**【米勒】**（1814—1875） 法国画家。巴比松画派创始人之一。生

于诺曼底半岛格鲁什村一个农民家庭。曾到巴黎从德拉罗什学画。同时广泛学习和吸收各流派名家绘画的形式、气派与表现技巧。后因交不起学费而自学。1849年居巴比松村，一边从事劳动一作画，以农民生活为题材创作了《播种者》、《扶锄的人》、《晚钟》、《喂食》等作品，描绘和歌颂了农民劳动生活和淳朴性格，也揭露了当时法国社会的阴暗面，曾受法国沙龙诋毁。部分作品中的人物具宗教感情。画风质朴、凝重，富有抒情气氛。对19世纪中叶法国写实主义美术运动的蓬勃发展，作出贡献。

**【门采尔】**（1815—1905） 德国油画家、版画家，现实主义绘画倡导者。生于布雷斯劳一个石版印刷工人家庭。从父学习石印技术，并曾受过短期石膏和人体写生训练。1839—1842年间，受雇为《腓特烈大帝史》一书作插图，因此成为知名画家。1848—1849年间，曾被召为普鲁士宫廷画家，从事历史画创作。作品《腓特烈大帝生平》系列组画，按历史本来面目，不加修饰再现普鲁士君王的生活和历史，成为最集中体现其艺术才能的作品。其间作品还有《阵亡战士的葬礼》等。从40年代起，作了大量的风俗画、肖像画、风景画。作品多反映现实生活和劳动场面。1875年创作油画《轧钢工厂》，以纯朴的艺术风格再现德国工业革命，也寄予了画家对工人的同情。主要作品有《在建筑工地》、《维罗纳市场》、《操场剧院》等。

**【库尔贝】**（1819—1871） 法国画家，写实主义代表。生于奥尔南一个农场主家庭。早年学过法律，后改学美术。1839年到巴黎，研究和临摹卡拉瓦乔、里韦拉、苏尔瓦兰、委拉斯贵支等油画。早期油画带有浪漫主义色彩，多以写实手法去真实反映客观对象。这

期间作有 19 世纪 40 年代绘制的一些自画像性质的作品，如《叼烟斗的人》。1849—1856 年间，是其创作盛期，完成一批现实主义作品如《奥南午后》、《奥南的葬礼》、《石工》，极其生动真实再现周围生活和贫苦工人的艰辛劳动。1855 年巴黎世界博览会拒绝展出其作品，他则以“现实主义”为题名举办个人展览，并在自己的作品和宣言中，确立了以生活真实创作为依据和原则。因而成为当时法国进步画家领袖。60 年代前后，又创作了《簸谷的农妇》、《相逢》、《画室》和一些风景画。作品造型概括，笔触结实有力，对欧洲 19 世纪现实主义绘画艺术有较大的影响。

**【夏凡纳】**（1824—1898） 法国象征派画家。出生于里昂。曾在谢费尔、德拉克洛瓦、库丢尔等人画室里学画，崇拜威尼斯画派，尤其喜欢委罗奈塞作品，从中汲取精华。1861 年，作品《和平》、《战争》在沙龙展出获奖，从此奠定其地位。1863 年完成组画《劳动》、《休息》和《收获者》、《纺织女工》，画面朴素、真挚，追求整体的和谐，极力采用象征性手法，概括当代生活。壁画作品有为马塞的隆尚宫作《马塞，东方大门》、为里昂艺术宫作《文艺女神们在圣林中》等。其画人物体态修长、典雅，多为古代装束，但人物没有明确时代标志，也不属于特定某一民族，因而有强烈象征含意，表现出一种人类永恒的美。色彩淡雅、和谐，善于运用象征的喻意和浓烈有装饰情调来暗示其理想、追求，把人带入一个美好、宁静、梦幻般的世界。

**【莫罗】**（1826—1898） 法国画家。生于巴黎一个建筑师家庭。曾从皮科和夏斯里奥学画。1853 年首次参加沙龙展览。1857—1859 年到意大利，临摹文艺复兴时期名家作品，并结识德加、德夏瓦

纳。回国后 1864 年在巴黎沙龙展出油画《俄狄浦斯与斯芬克斯》时，已显示出独特的风格。1876 年左右，其艺术进入成熟期。这一年在沙龙展出《赫拉克勒斯与九头蛇》、《莎美乐之舞》、《显灵》三幅画，画面色彩浓重、气势神秘，带有梦幻般意境，其中以刻画莎美乐形象的作品最为引人注目。80 年代，为拉封丹的《寓言》画了许多水彩插图，笔触流畅，造型精确，富于光的效果。1888 年入巴黎美术学校任教，并培养出一批非常有才能的画家，如马蒂斯、鲁奥、马尔凯等。其作品多取材于神话、宗教故事，笔下人物形体准确，刻画细腻，尤其是表现神话女性，大都描画容貌美艳、神秘冷漠，含有深刻的象征性，色彩极其强烈，富有装饰感，晚年常用强烈的笔触和刮刀来涂沫，不太注意物体表面完整，但形象整体感觉很强。主要作品有《诗人与圣徒》、《圣乔治战龙》、《女人与豹皮》等。

**【毕沙罗】**（1830—1903） 法国画家，印象主义展览参加者。生于加勒比海维尔京群岛，1855 年到巴黎学画，入丹麦画家梅尔比画室学习。与莫奈、西斯莱、塞尚结交，并受柯罗及米勒的影响。1870 年普法战争爆发，避难至伦敦，与莫奈钻研英国风景画，康斯特布尔、泰纳对户外空气、光线和瞬间效果的探索给予其启示。所作多写农村及城市景象，也画农民劳动生活。画风朴实而具有诗趣。曾一度受修拉影响，作点彩技法尝试。不久以后又放弃这种画法，重新采用印象主义技巧。作品有《农妇与手推车》、《蒙特玛德大街》、《卢昂大桥》、《法兰西歌剧广场·阳光效果》等。

**【马奈】**（1832—1883） 法国画家。生于巴黎。初从学院派画家库图尔学习，并在卢佛尔宫临摹和研究委拉斯贵支、戈雅、哈尔

斯、提香等人作品。又受东方艺术的影响。曾一度参加巴黎公社革命运动，创作了石版画《街垒》等作品。在欧洲绘画传统的基础上革新技法，善于运用鲜明明亮的色彩，简练准确的笔触，以及减少中间色调，加强明暗对比等方法来作画，打破了传统的千篇一律棕褐色调的束缚。到后期，又改用彩色笔触和彩色线条作画，不久仍以自己的方法作画。作品有《庭园》、《奥林匹亚》、《酒吧间》、《草地上的午餐》等。其肖像画在捕捉人物瞬间神情、动态和性格特征上，有独到之处，作品如《左拉像》、《莫里索像》、《一杯啤酒》等。

**【希施金】**（1832—1898） 俄国画家，巡回展览画派成员之一。生于叶拉布加，早年在莫斯科绘画建筑雕刻学校学习，后考入彼得堡皇家美术学院，并曾到德国与瑞士游学。1870年与佩罗夫、克拉姆斯科等一起筹建俄国巡回展览画派，并在第二年巡回展览画派的画展上，展出自己的作品。其绘画多表现原始森林及河畔景色，构图雄阔壮美，画风细腻写实，注重结构又极其抒情。被人们誉为“森林的歌手”。主要作品有《密林深处》、《森林远景》、《松林中的早晨》、《橡树林》等。

**【惠司勒】**（1834—1903） 美国油画家和版画家。生于马萨诸塞州洛厄尔，侨居英国。早年去巴黎，在学院派画家格莱尔画室学习。由于对学院艺术的反感，使其与库尔贝、马奈相交甚好。1863年在落选者沙龙展出其作品《白衣少女》，引起人们注意。晚期作品受日本绘画影响，含蓄富于韵律感，强调线条与色调的结合，构图简练、质朴自然。主张“为艺术而艺术”。其作品有《母亲》、《弹钢琴》、《卡莱尔肖像》、《蓝色的交响乐》等。

**【德加】**（1834—1917） 法国画家，印象主义展览参加者。生于巴黎，1855年入美术学校，从拉莫特学画，崇拜安格尔。1856—1867年，在罗马研究意大利文艺复兴时期美术，倾心于古典绘画和肖像画。以后同印象派画家接触，使其寻求新的艺术语言，参加数次印象派画展。1865年以后转向现代题材和肖像画创作。擅于从不寻常角度，描绘对象瞬间的动态。强调素描的重要性。把线作为主要的表现手段。多描写芭蕾舞剧院、咖啡馆和赛马场。兼长色粉画，亦作雕塑。主要作品有《浴后》、《巴黎歌剧院的乐队》、《舞女》、《熨衣妇》、《中世纪战争的场面》等。

**【西斯莱】**（1839—1899） 法国画家。印象主义展览参加者。生于巴黎，父、母是英国人。青年时在伦敦当学徒，抽空学画，受透纳及康斯太布尔的影响。1862年回巴黎，进格莱尔画室学习，与雷诺阿、莫奈、巴齐耶结交。1866—1867年，与雷诺阿、巴齐耶先后在一起作画，探究新技法。参加过数次印象派画展。早期作品，受库尔贝影响，细致写实。后来着重光与色的表现，喜作阳光中的河流与树林。作品如《枫丹白露林边》、《阿让特伊小广场》、《鲁弗申的雪》、《马尔港的洪水》等。

**【塞尚】**（1839—1906） 法国画家。继印象派之后绘画革新家，与凡高、高更，一道被后人称为后印象派。生于普罗旺斯商人家庭。曾在波旁学院学习，与左拉为至交。1861年来到巴黎，与莫奈、毕沙罗、雷诺阿等印象派画家为友。在1874年第一届印象派展览会上，展出3幅作品。在吸收印象派技法同时，更加关心实体感构图，关心均衡与结构，画面显示出凝重厚实和恒定持久的感觉。认

为绘画的目的是形、色、节奏、空间的探索，企图借助色彩的配合而不依赖明暗效果表现体积等。毕生追求表现形式，对运用色彩、造型有新的创造，被称为“现代绘画之父”。作品有《酒神宴舞》、《玩纸牌者》、《浴女们》、《圣维克多火山》等。

**【雷东】**（1840—1916） 法国画家。生于波尔多。少年时期喜爱音乐，自 1855 年开始学习绘画。1863 年结识版画家布勒斯丹，并向他学习版画技法，崇拜丢勒、达·芬奇和荷尔拜因等文艺复兴时期大师，以后又为戈雅所吸引，并认真钻研、掌握，又善于注意研究当代新思潮。1884 年在独立沙龙展出炭笔素描画，后被选为独立沙龙主席。并参加最后一届印象派画展。自 1895 年始，才开始以色彩作画。其作品渗透了宗教情绪，常出现飘浮的眼珠、半人的植物和昆虫，反映其丰富的想象，并善于运用黑白和黑的色调创造气氛。在 1913 年纽约军械库展览会中，获得青年艺术家们最全面的崇敬，成为影响进步趋势的核心人物之一。被称为 1890 年以后的“象征主义艺术家”之父。作品有《圣约翰启示录》、《维纳斯的诞生》等。著有《日记》和《1878—1916 年书信集》及石版画集《在梦中》。

**【罗丹】**（1840—1917） 法国雕塑家。生于巴黎穷人家庭。14 岁进入巴黎实用美术家校学习，青年时因生活所迫，从事过很多职业，也逐渐丰富了雕塑艺术各方面的知识。1864 年进入雕刻家贝勒斯工作室当助手，创作《伤鼻子的人》为最初成名作品。1875 年旅行意大利，受米开朗基罗、那特罗作品启发，1876—1878 年创作《青铜时代》、《施洗约翰》确立了现实主义创作手法，逐步脱离学院派的表现程式。1880 年，接受国家定件，作门框浮雕装

饰，从但丁作品《神曲》中找到《地狱之门》这件雕刻与建筑相结合的题材，后因当事者的不理解与阻扰，未能按计划实现，只完成《思想者》、《夏娃》、《吻》等部分作品。作品神态生动，富有浪漫激情，其创作对欧洲现代雕塑的发展，产生深远的影响。另著有《艺术论》。

**【莫奈】**（1840—1926） 法国画家，印象派代表。生于巴黎，在勒阿佛尔度过少年时代。初从画家布丹学习，重视户外写生，表现外光。1859年来到巴黎，与许多艺术家结识，见到德拉克洛瓦、米勒、马奈以及巴比松画派作品，对大师们的艺术风格和表现技法产生浓厚的兴趣。1862年，进入巴黎学院派画家格莱尔画室学习，与雷诺阿、巴齐依、西斯莱同学。后因对教学方法不满，不久离开画室，在巴比松附近枫丹白露林对景写生，进入独立创作阶段。1867，完成了所谓“对光与色的效果实验”作品《公主花园》，运用不混合颜色，用短而小的笔触，一点一点画到画布上，以求再现纹路与光的颤动。显示了风格的确立。1870年，访问英国，从透纳外光表现技巧中得到启示。从英国归来后，创作风景画《日出·印象》，在1874年无名艺术家展览会上展出这幅作品，被批评家嘲讽为“印象主义”，印象派因此得名。1883年定居吉维尼，创作风景画。1891年，创作组画《草垛》、《卢昂教堂》，又根据吉维尼别墅花园中池塘景象作系列连作《睡莲》。毕生精力用于外光探索上，摒弃传统绘画观察、表现方法，将对象加以色彩分析，忠于视觉感受，用强烈原色作画。追求光、色独立的美，侧重表现光与色瞬间印象，忽视物象轮廓写真。作品有《巴黎，卡皮桑纳大街》、《花园里的女人》、《伦敦风景》等。

**【雷诺阿】**（1841—1919） 法国画家。印象画派成员之一。以油画著称，也作雕塑和版画。生于利摩日一个裁缝家庭，早年做徒工，画过陶瓷、扇子、窗帘等。1861年入学院派画家格莱尔画室学习，与莫奈、西斯莱、巴齐耶结交。1870年普法战争，参加法国骑兵团，战事结束后重新拿起画笔。1874年加入印象画派，并参加首届印象派画展，作品《包厢》引起世人注意。1878年，脱离印象派转向官方沙龙。早期作品多追求笔触中色彩变化，如《红磨坊街舞会》、《跳舞女子》、《安利夫人》、《弹钢琴的妇女》等。参加官方沙龙作品《夏庞蒂埃夫人和她的孩子》，虽获得成功，但缺乏早期作品的生气。1881年游历意大利后，受古典主义的影响，追求线的造型，讲究构图宏伟。晚期作品色彩强烈，形体浑厚，多为红调子，成为作品突出特点。作品有《浴女》、《受伤的妇女》、《浴后》等。

**【莱勃尔】**（1844—1900） 德国油画家，现实主义绘画代表。生于科隆，1864年入慕尼黑美术学院学习。1870年游学巴黎，画风受库尔贝启发，为当时德国现实主义绘画中心人物。1873年隐居巴伐利亚一个山村，创作许多描绘农民生活和肖像作品，形象质朴，画风概括，强调统一色调和明快色彩，坚持按现实本来面目作画，不作人为修饰。主要作品有《巴黎老妇》、《不相称的婚姻》、《乡村政治家》、《巴黎少妇》、《三个在教堂的妇女》等。

**【卢梭】**（1844—1910） 法国画家。生于拉瓦勒，早年曾从军，退役后在税收部供职，1885年辞退公职，才开始画画。1886年，经西涅克和吕斯推荐，参加了独立派画家协会的展出，并且从此定期将作品送去展览。从1905年起，参加秋季沙龙。与同时代画家

高更、奥迪隆·雷东、毕沙罗、修拉以及美术评论家居斯塔夫·戈吉奥。由于其作品追求一种天然浑成，纯朴稚拙的艺术风貌，一般观众对其画很不理解，视为趣味低下粗俗的艺术。1907年，美术评论家乌德撰文赞赏其艺术，从而开始受到巴黎艺术家们的重视，尊奉他为原始派艺术的开山祖。代表作品有《橡树》、《入市税征收所》、《蒙苏里公园》、《狮子在吞食羚羊》、《今与昔》等。

**【卡萨特】**（1844—1926） 美国印象派女画家。生于宾夕法尼亚州阿勒格尼城富商家庭。早年在宾夕法尼亚美术学院学习，1866—1873年出游欧洲，后定居巴黎。1877年《艾达肖像》在沙龙出展出，深得德加赞赏并介绍参加印象派画展，作品主要以妇女、儿童为主要画题，色彩明快，富于变化而协调，善于表现人物自然姿态、动作，以及日常生活中最具生动特点，画风恬淡、平静、细腻。主要作品有《包厢》、《喝茶》、《埃利森女士》、《浴后》等。版画作品多为铜版和腐蚀版画，受日本浮世绘画风影响。作品有《母亲的爱抚》等。

**【列宾】**（1844—1930） 俄国画家，巡回展览画派成员之一。生于乌克兰军人家庭，1864年在彼得堡美术学院学习，此间与克拉姆斯科、斯塔索夫交往甚密。1873年完成《伏尔加河上的纤夫》，揭示当时社会矛盾。标志着其已成为一个现实的民族主义美术家。1873年到法国学习，研究古代的和当代欧洲艺术，回国后，进入创作盛期，画有许多风俗画、历史画和肖像画。作品多反映沙皇统治下人民的苦难生活和对美好生活的渴望。构图多变，长于群像描绘，善于处理人物间的关系和心理活动，重视人物典型特征。主要作品有《伊凡雷帝杀子》、《拒绝临刑前的忏悔》、《音乐家穆

索尔斯基肖像》、《宗教行列》、《不期而至》等。

**【高更】**（1848—1903） 法国画家，后印象派代表人物之一。生于巴黎，早年做证券经纪人，业余从事绘画，作品风格受印象派画家毕沙罗影响。1883年，放弃银行工作，致力于绘画。1885年到布列塔尼进行创作，对当地风物、民间版画及东方绘画感兴趣，逐渐放弃原来写实手法，形成新的风格。这一时期代表作有《黄色的基督》、《雅各与天使格斗》等。1886年在布列塔尼蓬塔旺镇作画，与贝尔纳、拉瓦尔等人组织蓬塔旺画派。后因成员之间缺乏信任，不久即散。1891年去南太平洋塔希提岛，岛上风情、景色激起无限创作热情，从此后画风更加稳健、纯熟，完全自成体系。作品多含有象征性，追求艺术表现的原始性。色彩多以平涂原色，具有神秘气息。主要作品有《游魂》、《敬神节》、《我们从何处来？我们是谁？我们往何处去？》、《祈祷》等。

**【苏里柯夫】**（1848—1916） 俄国画家，巡回展览画派成员之一。生于古老的哥萨克家庭。中年入彼得堡美术学院学习，毕业时，获得一级艺术家称号。1881年加入巡回展览画派。创作多取材于历史事件，反映现实生活错综复杂矛盾和人民在历史进程过程中的苦难以及人民坚强品格。善于处理庞大的群众场面和刻画人物性格，以及赋予每幅作品以自己所特有的构图和色彩变化为其特色。主要作品有《女贵族莫洛卓娃》、《近卫军临刑的早晨》、《攻陷雪城》等。

**【凡·高】**（1853—1890） 荷兰画家，后印象派成员之一。生于津德尔特，当过职员和传教士。学画初从其表姐夫，画家安东、莫

夫，画风写实，用色较暗。1886年来到巴黎，结识洛特雷克、贝尔纳、高更和其他印象派画家，并接触到日本浮世绘作品，使其视野开阔，画风也开始转变，色彩日渐明亮、丰富。1887年《唐居伊老》是具有自己独特风貌第一幅作品。画面色彩明艳，线条滞拙、有力，用笔粗犷奔放，表现手法十分朴素。1888年来到法国南部小镇阿尔，在这里度过自己一生中黄金时代，许多杰出作品产生于此时，如《向日葵》、《阿尔的吊桥》、《拉克洛风光》、《播种者》等。约于1889年开始，其艺术又出现了新的风貌，常以螺旋形和波浪形笔触来表现对象，用色对比极端强烈，笔法大胆，画面常有象征性想象，如《星夜》、《鸢尾花》、《奥维尔教堂》、《峡谷》等，同时还画了大量肖像画，最著名的有《邮递员罗伦》、《阿尔女郎》及许多自画像，在其生命最后几年，画面上的疯狂热情已经消退，代之出现的是忧郁宁静和强烈、无望的痛苦，作品有《暴风雨后的麦田》、《有乌鸦的麦田》，不久因精神病自杀。除绘画外，著有《通信集》三册，反映其生活和艺术思想。

**【贺德勒】**（1853—1918） 瑞士画家。生于伯尔尼。1872年就学于日内瓦美术学院。初学风景，后因迷恋荷尔拜因人物肖像画而改作人物画。1881年移居巴黎，受柯罗、库尔贝等写实主义画家影响，尤其注意德夏瓦纳的绘画形式和风格。作品有《与自然对话》等。1890年参与巴黎蔷薇红十字会运动，作品含有神秘色彩，如《灵魂之死》，以后，与象征主义和新艺术运动画家交往甚密，主要从事具有神秘意味的宗教画和历史画。1891年所作油画《生命的倦怠》，标志着其画风由过去真实描绘日常生活和风景转向有象征意味的理想主义。主要描绘人们心灵状态。主要作品有《昼》、《夜》、《奉献》、《苏醒》等，以及为苏黎世历史博物馆、耶

拿大学作的壁画。

**【勃克林】**（1827—1901） 瑞士画家。生于巴塞尔。曾就学于杜塞尔多夫美术学院，后又在巴黎、意大利、德国习画。米开朗基罗与巴洛克画风对其创作产生强烈影响。在罗马时，发展出一种英雄体风景画，描绘细腻，色彩微妙，对北欧及德国浪漫主义美术作出贡献。后期作品多取材于神话故事和宗教题材，用象征主义、浪漫主义的手法，表现虚幻、神秘情调。主要作品有《死岛》、《水妖与半人马怪搏斗》、《潘神与排箫女神》等。

**【萨金特】**（1856—1925） 美国肖像画与风景画家。生于意大利的佛罗伦萨。曾在佛罗伦萨美术学院学习。1874年在巴黎，从卡罗律斯—迪朗学画。早期作品受德加和印象派影响，擅用外光技法作画。所作《康卡勒采牡蛎的人》在巴黎沙龙中受到好评。1876年到美国，作品多为肖像画，画风明快，技法纯熟、风格写实，这时期作品有《中国提灯》、《史蒂文森肖像》、《某夫人像》等，晚年亦作水彩画和壁画，曾为美国波士顿图书馆作装饰画。

**【修拉】**（1859—1891） 法国画家。新印象派倡导者和组织者。生于巴黎一个宗教家庭。1878年入巴黎美术学校，受教于勒曼。1879年参加普法战争。1881年退伍，回到巴黎开始独立创作。精心研究、临摹很多古典派大师作品，学习德拉克洛瓦明亮色调和皮维斯·德夏瓦纳绘画的严密组织结构，利用谢弗雷色彩学原理，首先演绎出分割法理论和运用色彩对比绘画方法。1884年以分割法理论画了油画《安涅尔浴场》，画面用纯色微细圆点的排列构成，在适当距离，让视觉完成色彩调合，被人们称为“点彩派”。1885

年创作油画《大碗岛的星期日下午》，第二年，完成此画并在印象派画展中展出，引起极大反响，画面横竖直线，追求几何效果，注意光线与明暗对比，点彩技法运用非常纯熟，标志着新印象派的形成。由于分割法过分理性化与科学化，几乎把画家个性与激情完全排斥出去，作品变得抽象化和概念化。主要作品有《马戏院》、《梳妆少女》、《萨尤舞蹈》等。

**【恩索】**（1860—1949） 比利时画家，生于奥斯坦德。其母亲在奥斯坦德开设一个纪念品商店，有玩具、陶器和各种怪诞面具，对未来画家起了熏陶作用。其艺术受17世纪荷兰和佛兰德斯画家影响，作品含有恐怖和忧郁气氛。80年代初的《忧郁女士》、《令人惊骇的面具》，更显示出荒诞意识和强烈的内心情感活动。于1889年创作《1889年基督降临布鲁塞尔》是其代表作。在1929年以前从未公开发表过。在画中，描绘基督为无数戴着面具市民所簇拥，进入城市情景。反映人性的压抑与可怕冷漠的场面，其富于个性、别具一格的荒诞艺术语言为尔后的超现实主义所推崇，被认为超现实主义先驱之一。作品有《死亡之舞》、《吃牡蛎的女人》等。

**【列维坦】**（1861—1900） 俄国画家。生于立陶宛一个铁路职员家庭，犹太人血统。早年在莫斯科绘画雕塑学校学习，作品多受其师萨甫拉索夫影响。善于抓住景色中平凡角落，表达自然的内在美，引起人们丰富联想。这时期作品有《伏尔加河组画》、《白桦丛》、《雨后》等。1891年加入巡回展览画派。19世纪90年代，是其创作盛期，在风景画再现自然美的同时，与现实社会的贫困与压抑相对照，作品既洋溢着诗意般的欢快，也流露着惆怅的阴郁。如《晚钟》、《弗拉基米尔路》、《深渊旁》等。晚期作品，运

用明朗、轻快的色彩节奏，创作了一系列基调愉快的作品，如《湖》、《春天·大水》、《夏天的傍晚》、《黄昏中的草垛》等。

**【马约尔】**(1861—1944) 法国雕塑家、画家。生于巴纽尔斯。1887年入巴黎美术学校热罗姆和卡巴内尔画室学习，不久对学院派绘画失去兴趣，而被高更画风所吸引，同时迷恋于织绵画设计。后从织绵画转向雕塑创作。早期创作中，纳比派起了重要影响。与画家德尼经常切磋艺术。逐渐认识到现代环境中必须探讨新的雕塑风格和语言。1901—1902年作铜雕《地中海》、《夜》是其早期代表作。注意雕塑体积感和形体的厚重感，造型语言概括洗练，重视整体精神。在庄重沉静中表现一种紧迫感和力度。主张既保存古典艺术风格及精神，同时又净化古典的理想，并集中精力重申古典主义，剥掉学院派陈腔烂调的污垢。其男、女人体雕塑，颇为精彩，充满生命热情的健康美。雕塑作品有《河流》、《空气》、《骑自行车的人》、《在枷锁里的行动》等。

**【克利姆特】**(1862—1918) 奥地利画家，青年风格和维也纳分离派代表。生于维尔纳近郊。早年学于维也纳工艺学校，受马卡尔特学院派象征历史画影响。1890年加入维也纳美术家协会。1897年，参加美术家协会分离派构成的组织，成为该派会长和早期代表画家。90年代前期，吸收中世纪金地板画、拜占廷镶嵌画、埃及壁画、希腊陶绘诸要素，作品强调轮廓线的古典主义表现方式和服饰的镶嵌画风格的平面装饰的手法结合，创造出独具感染力的样式。作品有《埃赫特男爵夫人》等。曾为维也纳大学创作壁画《哲学》、《法律》等。

**【西涅克】**（1863—1935） 法国画家，新印象派倡导者和组织者。生于巴黎，早年学建筑。1880年转学绘画。尊崇莫奈，从师印象派画家吉约曼。并且临摹德加、马奈作品。受凡高、高更影响。1884年与修拉结交，开始接受新印象派观念，追求色彩的透明、纯净、放弃浊色。1886年与修拉一起参加第八届印象派展览，作品以独特风格宣告新印象派的诞生。1888年参加安特卫普“20人展”，1908年被推选为独立画家协会会长，直至去世。代表作《圣特罗佩港的出航》，以红色为基调，采用各种谐调、镶嵌画似的点描法绘制，色彩鲜明、响亮，补色关系和谐统一，画面层次分明，有秩序感。其水彩画比油画生动，手法轻快，注意色彩的装饰性和表现效果。主要作品有《马赛港入口》、《餐室》、《两个做帽子的女人》等。著有《从德拉克洛瓦到新印象主义》。

**【蒙克】**（1863—1944） 挪威画家。生于勒滕。家庭屡遭不幸，亲人相继去世，其遭遇对一生创作有深刻影响。1880年进奥斯陆工艺美术学校随克罗洛习画，受印象主义画风影响，后去法国，从师傅纳，对后印象主义和纳比派发生兴趣，作品努力发掘人类心灵中各种状况，表现疾病、死亡、性爱、绝望等主题。线条粗放，色彩神秘；明暗对比强烈，充满象征意味。被推崇为欧洲早期表现主义先驱。1892年油画《卡尔约翰街的夜晚》标志风格的转折，显示出表现主义画家特质，其版画题材多取自于油画。主要作品有《春情》、《呐喊》、《扫雪工人》等。

**【劳特雷克】**（1864—1901） 法国画家。生于没落贵族家庭，幼年双腿残疾后，身体畸形。1882年，入巴黎博纳画室学画。初受印象派影响，后融日本浮世绘技法而自成一格。常用简练的线条，

对比而沉郁的色调，描绘巴黎下层社会如舞场、妓院、咖啡馆、酒店、马戏团等生活场景，善于捕捉人物最佳瞬间神态。兼长版画，创作许多书籍插图的招贴画。主要作品有《洗衣妇》、《英国男士在红磨房》、《女丑角沙尤考》和石版画集《她们》等。

**【康定斯基】**（1866—1944） 俄国出身的画家、艺术理论家、诗人、剧作家。长期在国外活动，是德国青骑士社组织者、抽象主义奠基人。生于莫斯科，曾在莫斯科大学学习法律与经济，1896年移居慕尼黑，学习绘画。初受教于阿兹贝，后又师从于学院派画家弗朗茨·斯托克。1901年创建艺术家团体“同志会”。1909年领导一场反对慕尼黑分离派的革命，建立了新美术家协会并当选为该组织主席。1911年与马尔克创立青骑士派，导致新美术家协会分裂。次年，著作《论艺术精神》一书出版，论证有关抽象艺术理论，并创作《第一张抽象水彩画》，成为抽象画开山之作。1921年在德国魏玛包豪斯学院任教，与克利、费宁格、亚弗伦斯基组成青色四人社，1926年最有影响论著《点、线、面》出版。1933年以后定居法国。著有《关于形式问题》、《论具体艺术》、《点、线、面》等，提出“精神革命”理论，得出艺术应该摆脱客观物质世界束缚，转向抽象化结论。主张绘画应以色彩、点、线和面，即兴的、无意识、无目的创作，表现画家主观情感和内心世界。作品大多以“即兴”、“构图”等为题。主要作品有《构图》、《白色的线》、《秋》、《乐曲》等。

**【博纳尔】**（1867—1947） 法国画家。早年在巴黎学习法律。1888年进入巴黎美术学院学画，后转入朱利安学院。与维亚尔、德尼、瓦洛东等同学组织“纳比派”。成为该组织内风格独特的画家。这

个阶段作品主要是插图、招贴画、版画、舞台美术设计等。风格上主要受日本浮世绘和洛特雷克影响，较有特点的是带有东方趣味的屏风画、镶板画和室内装饰。1899年，纳比派分裂，逐渐放弃早期装饰风格，主要从事版画插图和油画创作，受印象派和新印象派影响，善于运用丰富的颜色，处理物体外形和画面结构。作品多取材室内景、静物和裸体模特。主要作品有《乡间餐厅》、《逆光下的女裸体》和版画插图《达芙尼与克罗依》、《自然史》等。

**【珂勒惠支】**（1867—1954） 德国女版画家、雕塑家。早年自学绘画，1885年考入柏林女子绘画学校学习素描和版画，1889年进入慕尼黑女子美术学校，学习水彩画，在这里初步接触社会主义思想。所作版画和雕塑多反映被压迫者的困苦、饥饿、流离、疾病、死亡、觉醒、挣扎和奋起革命。以尖锐的方式把劳动者的悲惨命运和勇于斗争的精神传达出来。1927年应邀访问苏联，并创作《游行示威》、《团结就是力量》等石版画。1933年希特勒登台后，被剥夺出版和展览作品的自由。其版画，人物形象生动有力，用笔刚劲，单纯统一，富有感染力。作品经鲁迅介绍，在中国有深广的影响。主要作品有《起义》、《农民战争》、《李卜克内西》、《死亡》、《战争》等。

**【维亚尔】**（1868—1940） 法国画家。生于屈索。1886年进入巴黎美术学校，从师热罗姆，后转入朱利安学院，与博纳尔、德尼、瓦洛东等共同组织纳比派，自称是“描绘家庭情景的画家”。擅于表现法国中等家庭中宁静、文雅和拘谨的生活情调。作品用色巧妙，善把平凡、单纯场面，变得富有情趣。在大型装饰画上尤见所长。1931年为香榭丽舍剧院大厅作装饰设计，1939年为日内瓦

国际联盟厅作装饰设计。兼长插图与石版画，主要作品有《缝衣工作间》、《画家的母亲和妹妹》、石版组画《风景和室内风景》等。

**【马蒂斯】**（1869—1954） 法国画家。20 世纪西方最前卫派——野兽派代表。青年时代在巴黎高等美术学校莫罗画室学习，其间曾到卢佛尔宫临摹 17—18 世纪大师们优秀作品。早期画风受塞尚，特别是高更影响，作品保持印象主义明亮光线和鲜明色调，富有装饰性。后又吸收东方、非洲艺术特点，逐步形成新的画风。1905 年在巴黎秋季沙龙中展出油画作品《敞开的窗户》、《戴帽的女人》，作品强调个人主观精神，形式夸张，多用大色块和豪放线条，追求单纯化的画风。另有德兰、马尔凯、鲁奥等人参加了这次展览，这些作品被批评家评为“野兽群”，从此野兽派得名。1906 年后的作品，造型夸张，多用单纯的线描和色块组合形成装饰感的画风。晚年作品使用彩色纸，进行剪贴创作。其雕塑作品，追求造型简约，强调韵律、节奏。主要作品有《白羽毛》、《生活的快乐》、《弹曼多林的女人》等。

**【布尔德尔】**（1869—1929） 法国雕塑家，生于平民家。早年从父业做木雕，并且对泥塑与绘画感兴趣。1884 年进巴黎美术学院雕刻家法尔盖尔工作室学习，因不满学院陈规旧矩，1886 年初退学。经雕刻家达鲁推荐于 1888 年入罗丹工作室学习，兼做助手。早期作品尚受罗丹影响，忠实于模特儿摹写，晚期作品更加实强，富于激情。主要作品如《弓箭手赫拉克勒斯》，造型紧张有力，充满运动感，形象单纯、明快。《阿尔维尔将军纪念碑》用现实主义手法塑造将军骑在马上，举手指挥战斗正气凛然形象。基座四周有四个寓意性雕像，象征力量、胜利、自由、雄辩。此外还有

《贝多芬》系列雕像，《密茨凯维支纪念像》等。

**【库普卡】**(1871—1957) 捷克斯洛伐克画家,生于波希米亚,1888年在布拉格美术学校学习。1889年参加维也纳艺术家协会,后定居法国。1910年秋季沙龙,送展作品,反映出野兽主义和立体主义倾向,主要以明亮色彩,引入注目。在一定程度上受德劳内和奥弗斯主义影响。1909—1912年所作《不定形》,以辉煌自由的色彩和谐,影响了康定斯基的作品,1912年,《牛顿色盘》,创造了一个转动色环的抽象世界。并作《垂直平面》,其风格影响着马列维奇的至上主义作品,是一位自始至终走抽象绘画道路的画家。

**【蒙德里安】**(1872—1944) 荷兰画家。风格派代表。生于阿默斯福特。早期作品得益于17世纪荷兰传统绘画,后在象征派和印象派中吸收了营养。1908年前创作了大量介于印象派和后印象派之间的绘画。油画《红色树》,保留了具体物象轮廓,色彩和构图富有表现力,属于表现派作品。其间,作品多画树、静物、海岸、海景和建筑物。1911—1914年,在巴黎居住,沉醉于立体派。回荷兰后抛弃立体派风格。1913年的油画《线与色的构成》中,采用新的空间处理法,特别是数件油画《防波堤与海》,将自然形体精简成一种类似几何形的构图结构,走到了几何抽象的边缘。20世纪早期作品中,作品多以直线和横线加以组合,形成直角和长方形,并在其中安排原色红、蓝、黄,时而有灰色,主张抽象的形式,以避免个别性和特殊性,获得人类共通纯粹精神表现。以后,作品线条和四方形数目减少了,灰色也被摒弃在画面之外,原色已减至一或二种。所占面积也比以前小。到1925年作品《黄与蓝的构成》,显示出独特风格,几乎一直延续到晚年。作品《百老

汇爵士乐》，是其在美国，受美国生活影响，表现爵士音乐节奏，反映都市生活的繁闹和不平静的情绪。是晚期作品代表作。

**【布朗库西】**（1876—1957） 罗马尼亚裔法国雕塑家。生于霍比塔一个农民家庭。最初在工艺学校就读，后在布加勒斯特美术学院学习。1904年到巴黎，不久就跻身于巴黎艺坛。早期作品受写实主义和印象派的影响，吸收罗丹雕塑中表现人体瞬间运动的技法，也受到马约尔新古典主义的启发。从1907年的《祈祷者》到1908年的《吻》、《沉睡的缪斯》，标志其雕塑风格的形成。从原始和民间雕刻中吸取营养，塑造古朴、稚拙的美，注意发挥材料的性能。并一反往常人们对宏大庄严和富于激情的雕塑一贯追求，潜心探索表现单纯宁静，引人深思的小型室内雕塑。作品如《波嘉尼小姐》，以夸张而概括的手法，出色地表现人物的神态。其对雕塑材料的重视以及对于雕塑平面的处理技巧，对现代雕塑家有重要的启示。作品有《无尽之柱》、《吻之门》等。

**【马列维奇】**（1878—1935） 俄国画家，至上主义创始人。早年在莫斯科绘画雕塑建筑学校学习，最初作品属于后印象主义风格。到1911年开始用立体主义手法作画。此后两年探讨了立体主义和未来主义不同方向和方法。是俄国第一届未来主义艺术家大会宣言起草人之一，并为未来主义歌剧《太阳那边的胜利》作舞台和服装设计。1915年展出第一批非逻辑绘画。同年12月，展出最早至上主义作品《黑方块》。1919年应夏加尔之邀执教于维台普斯克艺术学校，后又到圣彼得堡研究形式理论。著作《抽象世界》，由包豪斯出版，为抽象艺术发展奠定了理论基础。1930年被苏联有关部门当作与德国有勾结嫌疑犯逮捕入狱，获释后放弃纯抽象风

格。其艺术对俄国构成主义的成长有重要意义，甚至被传播到德国和西欧，影响了包豪斯建筑与实用美术学校，以及现代建筑国际风格的进程。

**【克利】**（1879—1940） 德裔瑞士画家。生于伯尔尼。从小喜好音乐，与音乐结下不解之缘，有画家与音乐家称号。曾在慕尼黑美术学院学习。早期作品主要是版画，作品如《树上处女》、《单翼英雄》、《两位谦卑男子相遇》等，属于表现主义范畴。1911年在慕尼黑举办首次个人展览，并参加青骑士展览。与马克、康定斯基有交往。1914年与马克访问突尼斯和北非。为那里灿烂的阳光、明亮的色彩所迷恋。画风起了变化，开始热衷于水彩画。采用立体主义风格为基础和半抽象色彩图案作为画面的主要成份。1920—1931年，在魏玛包豪斯艺术学院任教，1924年与雅夫伦斯基、费宁格和康定斯基组织青色四人社，并在美国举办了展览。其艺术涉猎表现主义、立体主义和超现实主义。对抽象派也有所研究。在创作中，有表现梦境和潜意识的愿望，善于用线、曾谓自己的形式、风格与线条携手同游。并把音乐旋律和诗的意境融于画中，使其作品、绘画、音乐、诗歌得到了内在统一。画风单纯且有稚拙的趣味和丰富的想象力，并富于幽默感。著有《关于现代艺术》、《教学杂记》等，为抽象艺术发展奠定了理论基础。

**【毕卡比亚】**（1879—1953） 法国画家。早期作品受印象派的影响，享有盛名。在1908—1911年间，从印象派转向立体主义，并短期参加德劳内的奥弗斯主义和未来主义的试验性探索。1915年，在纽约与杜桑合作创立了美国达达派。1916年回到欧洲，在巴塞罗那创办多种介绍达达派的刊物。1919年回到巴黎，活跃于

达达派和超现实主义圈中。善于把接触到的新观念予以融化并创新，其艺术始终走在立体主义、达达主义和超现实主义各运动最前列。从整体看，作品中洋溢的实验本质弥补了其折衷作风。20年代后所作的“透明作品”，以玻璃纸和淡染做成拼贴，都极为细腻抒情。其艺术重要性在于作品不管到何处都可使人感到达达派的理论，并受其影响。

**【霍夫曼】**（1880—1966） 美籍德国画家。美术教育家。生于德国巴伐利亚的维森堡。1904年到巴黎。以立体派风格画静物、人物、风景。第一次世界大战爆发后回德国。1915年在慕尼黑创办其第一所美术学校。1930年迁居美国后，在加利福尼亚大学暑期美术班授课至1931年。从1934年起在纽约创办霍夫曼美术学校，传播现代派原理，提倡纯抽象创造性表现，培养了一批艺术家。1940年开始画抽象画，被认为是抽象表现主义代表。作品《春》、《大门》，被认为是最早的抽象表现主义作品。

**【莱歇】**（1881—1955） 法国画家。生于诺曼底农民家庭。初学建筑，后又就读于巴黎装饰艺术学院、朱利安学院。1909年以后，与布拉克、毕加索、卢梭相识，并参加立体派的活动。1912年加入立体派的黄金分割社。以后又与风格派和纯粹主义有联系。1940—1945年旅居美国，1945年回到巴黎。受现代机器时代和建筑影响，早期作品是分析立体主义的，强调线、重叠的色面和造型。迷恋机械美之后，采用机器片断，组成形象。并吸收未来主义手法，如《玩牌者》。从20年代开始，受几何抽象主义和纯粹主义影响，画面追求工整形式美和单纯色彩美，如作品《三女人》等。以后画面出现较多曲线，多表现工人和妇女，画风较为

写实。晚年从事装饰镶嵌和陶瓷设计。作品有《大行列》、《建筑工人》、《城市》、《形式的对比》等。

**【毕加索】**(1881—1973) 西班牙画家。生于西班牙南部马拉加。曾在巴塞罗纳和马德里美术学院学画。1900年，来到巴黎，倾心于凡高和图卢兹·劳特雷克的作品。1904年定居巴黎。早期作品近似表现派主题，表达对贫困、残疾人、老人和孤独者的同情，采用低沉、不明朗的蓝色调表现充满孤寂、荒凉和悲怆的情绪。1907年后，与画家布拉克一道作立体主义绘画，并领导起这一运动。他们把对于体积和幻想引到一个平面上来，并且不断使用凸起、明暗、线的透视和其它老的观念，通过分解各个面，同进从几个角度看对象的形象，来达到这一点。这期间，曾用实物（如报纸、纸片等）拼贴在“画面”上，并形成自己的风格。1915—1920年初，画风一度转入写实，受希腊—罗马艺术的影响，以完全古典画法创作了一大批巨大和丰满的妇女。1930年开始，又明显地倾向超现实主义。1935年，祖国流血悲剧使其创作《格尔尼卡》来发泄心中激愤之情。在这幅作品里，线条紧张地扭绞着，膨胀着，单调的黑、白、灰三色组成的低沉调子，表现战争给人类带来的灾难，是其代表作。1944年，参加法国共产党，后又为世界和平大会创作《和平鸽》版画，1946年以后，长期住在法国南部。这时期，既作油画、版画，也作雕塑、陶器，亦有杰出成就。作品对现代西方艺术流派有很大影响。

**【布拉克】**(1882—1967) 法国画家。立体派代表之一。生于阿尔让特伊，1902—1904年在安贝特学院和巴黎美术学校博纳画室学习。1906年，曾短期参加野兽派绘画活动，作品色彩、笔法不

过分强烈和粗放。1907年脱离野兽派，为新的立体派画风所迷恋，与毕加索共同进行研究，并采用拼贴方法创作立体主义绘画。其作品被批评家评为“立方体”，立体派从此得名。1911—1914年的作品把几件物体各部分加以重新组合，并把纸片和其他材料贴在画布上，成为油画的一部分，强调用综合方法来构成图画中对象，又称为“综合立体主义”。晚期作品，画风较前自由，但仍忠实于立体派体系，不受欧洲当时新绘画的影响。毕加索把他与乔伊斯并列，称他们为“两个最费猜疑却又人人都了解的人”。对20世纪西方现代艺术有很大影响。主要作品有《弹吉他的人》、《吹笛者》等。

**【莫迪里阿尼】**（1884—1920） 意大利画家、雕塑家。生于利沃尔纳。最初从师风景画家凯利。1906年，定居巴黎。与基斯林、毕加索等前卫派画家相结识，受到当时流行的野兽主义、表现主义和立体主义的影响，并且从塞尚作品中得到启发，创作了《大提琴手》。1915年后，个人风格逐渐形成，注意线的运用，用线来表现体、面关系，在线的柔和谐调中，富于一种优雅的节奏和趣味。人物造型上，注意变形的美，色彩层次丰富而有力度。尤擅画肖像和女裸体，有很高的艺术技巧和精致的艺术趣味，富于神韵和时代感。作品有《新郎与新娘》、《裸女》、《抱婴孩的吉普赛女人》等。其雕塑风格形成过程中，原始艺术、非洲黑人艺术、古希腊艺术和早期中世纪美术，对其艺术风格的形成起了推动作用。其雕塑富于个性和创造精神。作品为《头像》、《女像柱》等。由于境遇不佳和患病，常借酒精和毒品来麻醉自己，精神上的颓废、消极，也使得其作品也常带有一种低沉的哀伤色彩。

**【德劳内】**（1885—1941） 法国画家。生于巴黎。曾受过装饰艺术训练。对新印象派和谢弗勒光学理论有系统的研究。并尝试用新的光学和色彩学观念作画。1904年成为专业画家。1910年画《埃菲尔塔》，显示出其对立体派和抽象派的迷恋。创作也日趋抽象化。到1912年，已基本放弃主题的寓意。作品如《圆盘》、《埃菲尔塔·2》、《奔跳者》等。把色彩作为绘画表现的主要目标，探讨色彩的抽象性，并且使光线也随色彩形成独特的表现语言。阿波利纳尔则把这种抽象的探索称为“奥尔甫斯立体派”。其关于色彩对比可以产生律动感和彩色物体形象引起交织韵律和观念，对西方现代绘画发展有深远的影响。

**【柯科施卡】**（1886—1980） 奥地利画家，表现主义成员。生于珀希拉恩。1905—1909年在维也纳工艺美术学院学画。早期出版组画《梦想少年》，受克里姆特影响，油画《维也纳建筑师》和《蒂策及其夫人像》已显示出表现主义特征。这些肖像背景是抽象的，特别着重表现人物的内在情感。1914年应召参军，在战场上负伤，后来定居德累斯顿。1924—1830年游历欧洲、非州和中东，在各地举办展览，此期间探索了风景画的表现问题，将印象派自由、随意的画风、野兽派鲜明的色彩和佛兰德斯画派初期的风景画传统透视空间的表现技法结合起来，形成独特的表现风格。创作了《泰晤士河的景色》等代表性作品。其艺术在内容上以善于剖析对象心理、性格而引起人们注意，在形式上，以富有强烈的动感和旋转的笔触、歪曲的客体变形著称。笔触、线条与色彩的节奏是断续不连贯的，反映人物所遭受的精神磨难。是继基希纳后“掀起了表现主义第二阵旋风”。主要作品有《风中新娘》和铜版画《蛙》等。

**【杜桑】**（1887—1968） 法国画家，达达主义主要成员。生于布兰维尔。曾在巴黎朱利安学院学画。早期画风受多方面的影响，从印象派、纳比派到野兽派，都先后摹仿过。1911年画风大变，兼收立体派和未来派的风格，作品有《下象棋者》、《下楼梯的女人》、《咖啡研磨机》等。强调所表现的是持续时间中形体的连续性活动。从虚无主义出发，崇尚“反艺术”的观念。1915年到纽约对美国“机器文明”很感兴趣。认为“纽约本身就是一件完整的艺术品”。此后便往来于美国与法国之间。成为美国达达主义组织者。并创造了一个新美术品种，即“现代品”美术。如作品《泉》是将一只现成的便器颠倒过来钉在木板上，然后用漆题上“R. Mutt”的字样。作品《蒙娜丽莎》，用购进的达·芬奇同名画印刷画，在人物脸上涂上胡须。大玻璃画《新娘的衣服被单身汉们剥得精光》，表现一种人为机器、机器为人的荒诞感。从20年代开始，陆续不断制作了一大批用机械拖动的圆盘，圆盘上绘有弧形曲线，当被迅速转动时，弧线就构成了复杂、奇特而又变化不定的图案。这些作品都表示其愤世疾俗和向传统艺术挑战的态度。是国际达达主义的领袖，还是后来超现实主义的积极支持者和鼓动者。

**【格里斯】**（1887—1927） 西班牙画家。生于马德里。1906年到巴黎，加入布拉克、毕加索发起的立体派社团。最初的分析立体主义画多为静物和肖像。画风活泼，并带有装饰性。如《毕加索肖像》。以后其画一直保持着明显可辨的实体物质，色彩丰富、明亮，有严整的结构性，形成自己独特风格，也采用拼贴方法，常用报纸碎片，地毯及仿木制品，画面有较强的真实感。也善书籍

插图、舞台美术和服装设计。晚年画面轮廓线变得柔和，色彩更为丰富，有时带有忧郁情调。作品有《吉他与乐谱》、《咖啡馆里的男人》等。著有《新精神》和《索邦讲座》，阐述对立体主义独特见解。

**【阿基本科】**（1887—1964） 俄罗斯裔美国雕塑家。生于俄罗斯的基辅。曾在基辅和莫斯科学习艺术。1910年，在德国各地举办个人展览。早期作品，受立体派影响，在创作中运用几何结构手法，强调对象的坚实感。1912年，艺术趋向成熟，形成自己的新风格，即：在人物体量上打开透空。使“雕塑乃空间所环统的实体”这一概念颠倒过来。把雕塑看作组合空间的构成。1923年迁居美国，作品又以一种快乐而优雅的造型形式出现。主要作品有《坐着的黑色躯干》、《梅德拉诺》、《行走的女人》等。

**【阿尔普】**（1887—1966） 法国雕塑家、画家、诗人。生于施特拉斯堡。曾在德国魏玛美术学院和巴黎朱利安学院学习。受到过克利、康定斯基等人的影响，并参加了“青骑士”画展。翌年，在柏林，与表现派的主要画家们一起，参加了第一届秋季沙龙。早期作品，创造不少暗示植物叶子或动物幼虫形象的近似抽象作品。1916年作《查拉像》（敷色的木质浮雕），是纯粹抽象的平面组合，这些抽象平面暗示着某种成长者和繁殖者的有生物。这种风格的创作一直延续到50年代。1948年，出版第一部作叙述其生平的专题著作《我的路》。1946年，在巴黎出版了其法文诗集《天空的中心》。1953年，德国出版了其德文文集：《梦语与黑星》、《铁石心肠》。同一年，还在加拉加斯大学城完成命名为《牧云人》的巨型铜雕，是现代派最早注意偶然性效果和使用拼贴法美术家之一。

**【夏加尔】**（1887—1984） 俄裔法国画家。生于白俄罗斯贫困的犹太人家庭。早年在圣彼得堡学画，受舞台设计家巴克斯特指导。1910年抵巴黎，与雅各布、桑德拉等前卫派艺术家交往，立体派对其创作一度产生影响。善于把立体构成因素，兼融在富于幽默感和抒情味的表现语言中。这时期作品有《我与我的村子》、《诗人》、《三点半》等。晚期作品画风变得更加自由浪漫，更具梦幻特点，兼收写实与写意、具象与抽象之长。作品还有《蓝色天使》，以及为巴黎大剧院设计天顶画等。

**【基里柯】**（1888—1978） 意大利画家。生于希腊的沃洛斯。初在雅典学习绘画，1906年进慕尼黑美术学院，深受勃克林绘画影响。1909年移居意大利，创作第一批具有怪异倾向的作品，1911年在巴黎举办首次个人展。在与毕加索等人接触中，摒弃了勃克林绘画风格，形成其所称形而上绘画手法和造型方式。组画《意大利的回忆》运用多种透视法的并置、斜射的光线和不合逻辑的阴影以及充斥画面的成衣模特儿、残缺的石膏像、像皮手套、儿童玩具等，造成一种神秘怪诞、非现实的空间氛围。1915年被召回国参军。1917年因神经不正常在费拉拉军队医院疗养，与同院病友画家卡拉共同发起形而上画派。1919年在罗马举办个人画展，展出形而上作品。此后转而研究古典绘画，1925年，再度到巴黎，其早期作品受到超现实主义画家推崇。1930年后，专注绘画技法的研究，作品神秘气氛减弱，技法更加精细严谨。代表作有《预言者的报酬》、《街上的神秘与忧郁》等。

**【路阿】**（1891—1958） 法国画家。早期作品《少年基督在医生

中间》是模仿莫罗和伦勃朗的作品，获得成功，并成为画家莫罗的学生。1903年，在天主教作家和宣传家皮罗伊的影响下，寻到一种适合自己观念的主题，即用自己的感情上的强烈憎恶感，来描绘道德败坏观念。1905年，参加了野兽派的活动。其代表性的绘画是直接取自于福音的作品，基督受难、基督和他的门徒以及圣女贞德都是感兴趣的题材。其画通常用非常粗重的黑色轮廓来限定形式，控制结构，色彩浓烈丰富，情感强烈，渗透着对福音的信仰，是现代艺术家中少有的反映世界宁静感和救世愿望的画家。

**【恩斯特】**（1891—1976） 德裔法国画家、雕塑家。超现实主义主要代表。生于德国鲁尔。1911年入波奥大学学习时，对绘画感兴趣，喜欢毕加索和基里柯的作品，同时也爱好奥古斯特·麦克的画和德国表现主义的作品。第一次世界大战结束后，积极参加达达派活动，是科隆达达派社团领导人。1919年创作拼贴画，声称用拼贴来记录“幻觉中的一种明确而固定的意象”。1922年创作《人们将莫知其然》被认为是最早的超现实主义作品之一，画面充满无理性的梦幻气氛，让人们联想到天象图、性生活和荒漠景色。1925年，发明拓印法，即纸上经过擦试的炭精可现出木头的纹路，布纱的经纬，树叶的脉胳，然后根据其影响进行创作。用这种技法制造出的图像和纹理可以自由地拼贴在绘画作品中，令人想到奇特的风景、动景和广阔无垠的幻想王国。1926年出版拓印素描集《自然史》，后又出版拼贴画集《百头女头》。其作品富有诗意和幻想，喜画森林与飞禽。油画《雨后的欧洲》、《沉默之眼》是其力作，作品用梦幻般的意境表达出美好憧憬。40—50年代，色彩变得繁复有抒情味，具有抽象成份。晚年定居法国。

**【米罗】**（1893—1983） 西班牙画家。生于巴塞罗那一个金匠家庭。曾在加利艺术学校学画。早期作品受野兽派、立体派和民间工艺影响。1918—1922年，在采用立体派技法同时，注意创造自己独特的稚拙和朴素风格。20年代定居巴黎，加入前卫派艺术圈子，并被邀请参加达达派集会。20年代中期，转而参加超现实主义运动，并参加超现实主义展览。30年代早期，创作过一些浮雕作品和拼贴画。40—50年代，对陶器艺术发生浓厚兴趣，制作陶瓷镶嵌画和陶器绘制，并为哈佛大学和巴黎联合国教科文组织大厦创作巨型装饰画。创作盛期的作品，常常采用单纯的线，来描绘人、动物和某些象征性的物体，色彩干净、明亮，作画好似信手拈来，随意、自由。作品《倒立的人》、《星座》，用含有神秘和荒诞的图像来描绘世界，被超现实主义评论家称为“把儿童艺术、原始艺术和民间艺术融为一体的大师”。主要作品有《狂犬吠月》、《寂静中的红色符号》、《迷宫》、《夜里的女人》等。

**【德尔沃】**（1879—1978） 比利时画家。早年画风为写实风格，稍后注意力转至新印象派色彩理论。后又转向表现主义。常用题材有凄凉的小火车站，空寂的电车、火车，荒芜的郊区以及用来区别不同的时空区域的灯。也惯用理性的手法，处理那些“像块木头似的女人”。其作品对空间的夸张感，颜色的复杂度，布局上令人不安的准确性，以及对夜景的偏爱，均使人联想起18世纪那些不被人们赞赏的矫饰主义画家作品，所不同的是，其作品具有很强的现代感，融入了现代的绘画图式，创造出奇异、神秘、永恒的绘画世界。代表作品有《进入城市》、《夜之美女》、《林子里的火车》等。

**【马格里特】**（1898—1967） 比利时画家。超现实主义运动参加者。生于莱西纳。1916年进入布鲁塞尔艺术学院学习。后与诗人布尔乔亚和麦桑相识，同时对未来主义和俄耳甫斯立体主义发生了浓厚兴趣。1922年看到基里柯的绘画，受到很大震动和启发。1925年进入超现实主义的创作时期，并作《两姊妹》、《受威胁的凶杀》等代表其风格的作品。1927年到巴黎居住，与布雷东、艾吕雅交往甚密，创作进入盛期。其艺术一生风格变化不大，不受当时流行的各种新思潮影响，坚持创作有奇幻感和有内在诗意的视觉形象。布雷东称其作品是“最清晰的超现实主义”。

**【考尔德】**（1898—1976） 生于美国费城一个雕塑家的家庭里。早年学习机械工程，20年代后转向学习绘画。用木头和铁丝做成各种滑稽的杂耍小人。1926年，去巴黎，结识许多现代艺术家，并且开始用铁丝等材料从事雕塑创作。1930年，访问荷兰抽象主义画家蒙德里安画室，特别在加波的影响下，开始探索抽象绘画和抽象金属结构。创作了用发动机驱动的最早活动雕塑。不久以后，放弃所有机械能的驱动装置，创造出只靠空气流动和风力推动的活动雕塑。法国达达派艺术家杜桑称其作品为“动体”。1932年在维戈农美术馆，展出第一批手动和机动活动的雕塑。1930—1940年间，一些有特色的作品已使其形成独特的风貌。这时期作品多为风动的雕塑，站立的或者是吊起的，用金属板或其他材料组成，悬在绳子或金属线上，具有一种优雅的均衡状态。作品所体现出的巧妙平衡、精致结构和变化多端的自然形态，以及独具一格的形式而引人瞩目。

**【摩尔】**（1898—1986） 英国雕塑家。生于约克郡卡斯列德一个矿工家庭。1919—1924 年间先后在里兹艺术学院和伦敦皇家美术学院学习雕塑。最早受英国中古时期雕塑、古埃及艺术、以及非洲、亚洲、拉丁美洲艺术影响。作品古拙、沉稳，把原始味与古典味融为一体。是其钻研古代艺术承袭尝试阶段。30 年代，风格逐渐成熟。时而用较为抽象的几何形式，时而又用有机形体。创作中人体始终占主要位置。作品大胆突破传统雕塑造型，赋予形象以新的内涵。材料上，多用石头和木材，1945 年后很多作品被铸成青铜雕塑，主要作品有《国王与王后》、《格伦基伦十字架》、《圣母子》、《家族群像》等。

**【贾科梅蒂】**（1901—1966） 瑞士雕塑家、画家。生于博尼奥，幼年随父学画。1919—1920 年在日内瓦艺术及工艺学校学习。1922 年旅居巴黎，在布代尔工作室学习。其间受立体派和希腊古典雕塑的影响，逐渐形成自己的风格。1929—1939 年间，与超现实主义社团有交往。早期画过许多素描和油画。油画强调线条的作用，色彩是从属的。其画看上去是素描面貌。如《艺术家的母亲》，人物几乎完全被融汇到有产者的起居室细部的线条网之中。真正作出贡献的则是在雕塑领域，代表作《凌晨 4 时的宫殿》在透明的铁丝笼里，有一些神秘的形体；《遥指》在金属架上用石膏泥塑造出拉长了、干瘪的人体；《市区广场》则表现空旷广场上站立的孤独人群，这些作品反映出第二次世界大战以后，普遍存在于人们心理上的恐惧与孤独感。

**【达利】**（1904—1989） 西班牙画家。生于加泰罗尼亚的菲格拉斯。早年学画于马德里圣费尔南多美术学校，广泛涉猎过多种艺

术风格，从印象派到立体派，还迷恋过卡拉和基里柯形而上绘画。1927—1928年间，两次访问巴黎，与毕加索和米罗会晤，并开始与超现实主义接触，创作《血比蜜甜》一画。1928年，在巴塞罗那发表了凌辱性的格洛克宣言，将巴黎的超现实主义派画家引向卡达盖斯，并在戈基斯画廊举办了成功的画展，形成了其超现实主义风格。在创作过程中，他设计并命名了一种“偏执狂批评活动”的方法，即将自己内心世界的妄诞、怪异加入和替代外在客观世界，在加强精神官能的易怒性同时，建立起持久的狂乱，并让客观偶然性自愿地、有规律地产生。他善于极其巧妙地运用视觉经验和记忆表达能力，自觉、系统地利用神经失常和病理事故提供给他的一切变形。这时期的作品有《记忆的永恒》、《性欲的幽灵》等。从50年代初起，创作转向宗教题材，作品如《最后的晚餐》、《圣母》、《十字架上》等，被天主教会誉为“20世纪最杰出、宏伟的宗教画”。兼善电影创作、文学写作、舞台和广告设计。并为许多书籍作插图。

**【德·库宁】**（1904— ） 荷兰籍美国画家。生于鹿特丹，曾在阿姆斯特丹韦滕斯哈彭美术技术学院学习。1916年起从事商业广告工作。1926年移居美国，受戈尔基、波洛克影响，尝试用毕加索和康定斯基抽象形式作画。30年代，是其创作的探索和尝试阶段，这一时期作品手法多样，面貌各异，主要作品是为艺术联合会作的壁画草图和为纽约1939年世界博览会创作壁画。40—50年代，是风格形成时期，与波洛克、戈尔基等人积极合作，成为美国抽象表现主义核心成员之一。1948年在伊根画廊举办首次个人展，确立了自己的风格。代表作《女人二号》、《女人与自行车》等系列女性形象连作。综合了波洛克、毕加索、康定斯基等

人手法，创造了人物形象与背景融合混杂的空间，即其所称“无环境”绘画。这一风格一直到晚期作品。主要作品有《谁的名字写在水上》、《蒙陶克一》等。

**【戈尔基】**（1905—1948） 亚美尼亚出身的美国画家。早年作印刷厂装订工。1920年移居美国，入罗德岛设计学校学习艺术。1925年迁往纽约。在纽约艺术中心学校就读，后在该校任教。30年代，绘画主要受毕加索及立体派的影响。作品如《艺术家与艺术家的母亲》和为纽瓦克机场大厅作的壁画。40年代初，欧洲超现实主义对其绘画风格形成起了很大作用，从此以后，作品中立体派影响减弱，更多接近米罗绘画的抽象形式，追求具有生命力的形态和空灵的效果。这时期作品有《索奇花园》、《红褐色总是鸡冠》、《费吉尼亚风景》、《莫耶夫》等。西方艺术评论家一般认为其是超现实主义的最后一位画家，抽象表现主义的先驱。

**【纽曼】**（1905—1970） 美国画家。早年就学于康奈尔大学、纽约市立大学。1948年与罗斯科等人共同创立艺术家主题艺术学校。1950年在贝蒂·巴逊画廊举办首次画展。绘画多在巨大画面上涂上强有力的单色，中间有并排的线条垂直或水平穿过画面。这些线本身不具备绘画性质，是分割色面用的虚的存在而已。画的表面光滑而纯净，整个画面自成一个单元，形体却似乎要扩展到画面之外。这种专攻一个特定主题，并不断重复描绘它的绘画，被称之为“绘画性抽象以后的抽象”或“硬边艺术”。

**【瓦萨莱利】**（1908— ） 法国画家、雕塑家。生于匈牙利的佩奇。最初学医，1925—1929年在慕希利美术学院学习。该校教学

法接近德国包豪斯，被人们称作布达佩斯的包豪斯。受匈牙利前卫派画家、设计家瑙吉以及马列维奇、蒙德里安、康定斯基等人影响。1930年赴巴黎，参加抽象—创造画会。之后获得多项国际性的美术大奖。从40年代起开始研究视觉艺术理论和从事这方面的创作。系统研究了色彩理论和艺术的视觉、幻觉历史，并结合蒙德里安、康定斯基的观念和实验，在视觉艺术上作创作性的探讨。作品多用几何抽象圆形来构成画面，这些抽象圆形经过巧妙安排，造成颤动、变形、还转或错视的效果。如作品《天琴星座》。在色调上，不论黑白或彩色，均无中间调子。不主张艺术个性。反对艺术有平面和立体之区别。认为“绘画和雕塑的方法”是极落后的观念，正确地说，应该分为“二度或三度或多次无造型艺术”。把自己艺术称作“多次元的错觉艺术”。

**【东山魁夷】**（1908— ） 日本画家。生于横滨，原名新吉。1931年毕业后升入研究科，同时师从结城素明，画号魁夷。1933年研究科结业后前往德国，在柏林大学哲学科美术史部学习。约1年后回国。1939年第一回日本画院展《冬日三乐章》获一等奖。从此几乎每年都有作品入展和获奖，逐渐蜚声画坛。1948年第4回日展展出《乡愁》，从此其作品为日展免审。以后历任日展审查员，成为战后日本画代表画家之一。1965年成为日本艺术院会员。1969年，其新宫殿壁画《黎明之潮》等获每日艺术大奖。同年被授予文化勋章，表彰为文化功劳者。1972年日中邦交正常化之际，日本政府曾将其作品《春晓》赠送毛泽东。表达对中国人民的友好情谊。擅长风景画，以西方写实眼光捕捉日本情调之美。运用西方表现手法改进了日本画。在保持其平面性的同时增强空间感，在装饰性中寓意抒情。其画色彩沉着，重视内在的高雅甚于外表

的辉煌。尤以纯静温馨著称。强调与风景对话，画中常不见人，但却蕴含着深刻哲理和强烈情感，渗透着日本传统的审美情趣，是哲理与诗情、传统与现代、东方和西方的统一。作品有《白夜光》、《残照》、《晚照》、《深谷红叶》、《京洛四季组画》和《唐招提寺壁画》等。

**【培根】**（1909— ） 英国画家。生于爱尔兰都柏林。是哲学家培根后裔。早年曾当过室内设计师，从事家具、地毯的设计和制作。30年代开始，业余作画，受到人们注意。早年作品具有近似立体派风格。1932年转向表现深切痛苦的人物，具有超现实主义的倾向。画面怪诞变形，想象力丰富，自谓其画是试图把“某种情绪形象化”。1945年是其绘画的转折点。参加利菲弗画廊的展出，受到普遍好评，其作品多属即兴之作，采用富于表现力的畸形，把紧张的情绪细致地予以充分强调，自称要塑造的是“一个痛苦和恐怖的世界”，画出巨头和掌权者的孤寂，并对他们作奇特讽刺。代表作有油画《牛肉悬挂两侧的肖像》等。

**【波洛克】**（1912—1956） 美国画家，行动绘画（又称抽象表现主义）代表人物之一。生于怀俄明州科迪城，曾在纽约学生联盟随本顿学画，早先对雕塑感兴趣，之后又为墨西哥壁画家西盖罗斯和奥罗斯科的作品及霍夫曼画风所迷恋，作品强烈色彩和表现主义形式对其有着极其重要影响。1943年开始转向抽象艺术。作品如《牝狼》、《帕西法埃》、《图腾1号》，作画方式奇特，将画布铺在地上，提着盛满油画颜料的桶绕画布随意走动，将颜料溅、洒在画布上。还摒弃画家常用工具，将沙、玻璃碎片或其他东西渗杂在颜料里，使其成为稠厚液体。其这种作画方式被称为“行动

绘画”。画面上线条纵横曲扭，色彩变幻无常。在追求下意识的极端放纵的方法中可见到超现实主义画派影响。一生和最后几年，曾以名种素描和彩绘，并以黑色为主体的绘画来探索人物问题，使其又回到传统画笔绘画的老路上去了。主要作品有《气味》、《黑与白》、《集中》、《机会一号》、《条幅》等。

**【梅利尼科夫】**（1919— ） 前苏联画家，前苏联美术研究院院士。苏联国家奖金和列宁奖金获得者。生于波克罗夫斯克市，1946年毕业于全俄美术学院建筑系，后进入格拉巴里的壁画工作室。1956年在列宾绘画雕筑建筑学领大壁画系工作。擅长历史画、肖像画、风俗画、风景画和壁画。作品善于把握人瞬间情感，刻画细致生动。代表作品有《在和平的田野上》、《告别》、《科尔多瓦十字架》等。

**【博伊德】**（1920— ） 澳大利亚画家。生于维多利亚州马兰比纳一个充满艺术与宗教气氛的家庭。早年读书之外，业余时间到维多利亚国立画廊夜校学习。1936年到维多利亚的罗斯巴德，开始学画。翌年在墨尔本威斯敏斯特画廊举办首次个人画展，展出带有印象主义风格作品。之后，受表现主义影响，开始把兴趣转向社会都市题材。1942—1946年，参加当代美术协会展览，在超现实主义、社会现实主义和表现主义影响下，其画风变得更加激烈和富于个性。创造出一个充斥着野兽怪物和残疾人的世界。1945年以后，作品反映出勃鲁盖尔和伦勃朗艺术的深刻影响，同时尝试用蛋彩和油色一起作画，创作出美丽柔和的画面效果和层次丰富的色调。如《嘲笑者》、《大卫和扫罗》等。1951年到澳大利亚中部旅行，目睹了土著人民的贫苦。几年后，这段经历促使其创

作了组画《下等民族》。此后，其大部分作品都以组画形式出现。1959年移居伦敦。60年代起，开始以神话和文艺复兴的爱情故事为题材，采用变形手法，风格日益个性化，充满激情。重要作品还有油画组画《尼布加尼撒》和铜版组画《利西斯特拉塔》。

**【怀斯】**（1917— ） 美国画家。生于宾夕法尼亚州的哈兹褐德。其父是著名插图画家。初从父学画。但主要还是靠自学。1937年在纽约首次举办个人画展，展出一系列风格清晰的水彩风景画。不久，又选择干笔画和蛋胶粉画，色彩柔和，笔触细腻，具有油画的厚重感，奠定了以后风格基调。1947年所作《海风》和后来的《克丽丝蒂娜的世界》使其成名，被誉为乡情写实主义画家。其画常表现超级写实风格，技巧高超纯熟，善于用线，笔法精妙，色调低沉、柔和、细腻，肌理中透现出质感富有韵味。有些作品构图奇特，出人意外。常以饱含深情的画笔描绘美国乡村田园的现实生活。其艺术，得到美国人心灵的共鸣和普遍的喜爱，曾获得美国总统授予的最高荣誉，自由勋章。对中国绘画也产生了积极影响。

**【劳生柏】**（1925— ） 美国艺术家。生于德克萨斯州的亚瑟港。1946—1947年就读于堪萨斯艺术学院。1947年转入巴黎朱丽安学院。回国后入赫山学院，师从艾伯斯。1951年在纽约巴逊画廊举办首次个人画展。不久，又前往非洲旅行。1953年转赴意大利，在佛罗伦萨的当代艺术画廊举办个人画展。同年回国，以新达达派的观念，在抽象表现主义、具象绘画及照片混合成的画面上，再结合实物等，创作出著名的“结合绘画”。并逐渐发展出三度空间的“集合艺术”。推进了艺术就是实物的新思想。70年代，已涉及

到很广泛的活动，包括从事表演艺术和科技等实验性的艺术。积极参加波普艺术并发挥了重大影响，是抽象艺术当中浮现出来的最有创造精神的艺术家。作品有《床》、《蓝色顽童》、《财产》、《组字画》等。

**【汉森】**（1925— ） 美国雕塑家。1925年1月17日生于明尼苏达州亚历山大利亚城。1943—1944就学于明尼苏达高等美术学校。1951年入密西根布鲁克艺术学院，获艺术硕士学位。1946年起，主要从事美术教育，其美术创作也是在这个时期开始的。早期采用传统手法，60年代后成为风格独具的照相写实主义雕塑家。其雕塑对象主要是着衣人像，题材多是反映社会问题和政治事件的群雕。如越南战争、黑人暴动、街头乞丐等。作品有《战争》、《旅游者》等。以单个人像为多见，如超级市场顾客、游览观光者等。作品有《夫妇俩》、《推货妇女》等。雕塑材料多用聚合树脂或玻璃纤维，其方法多是按真实人物肤色敷彩，配上真实饰物，安置在真实环境之中。雕塑尺寸常与真人等同，达到以假乱真地步。

**【加山又造】**（1927— ） 日本画家。生于京都，幼时受家庭熏陶随父学画。1944年和1949年，先后毕业于京都市立美术工艺学校绘画科、东京美术学校日本画科。以后师事山本丘人。1950年在第3回创造美术展上，以《象与鸟》、《夏花》、《绿丘》首次入展。先后为创造美术会、新创作协会、创作会成员。1966年任多摩美术大学日本画科教授。1973年作品获日本艺术大奖，1980年获文部大臣奖，1983年和1987年两次应邀在中国中央美术学院讲学。1989年任东京艺术大学美术学部日本画科教授。在艺术上

敢于创新，先后尝试过洞窟壁画、浪漫主义、超现实主义、表现主义、立体主义表现方法。其绘画将古典装饰和现代各种手法结合运用，总体上追求一种冷寂情调。除日本画外，擅长版画、水墨画、壁画、陶瓷绘画。70年代后，创作了大量人体画，显示出高度的造型概括能力。其代表作品有《冬》、《群噪》、壁画《雪、月、花》、水墨画《月光波涛》等。

**【克莱因】**（1928—1962） 法国画家。生于法国尼斯，早年学过航海技术，并到日本访问，学习柔道，产生对艺术的新看法，认为绘画是触发艺术家神秘的创造行，同时又是有力的发泄行为的忠实记载。主张反对使用线条，以及其构成的轮廓、形态等。把所有无论是具象或抽象的绘画都看作是监狱，唯独色彩的深处，才是真正的自由。1958年，邀请成千人来参观只有墙壁没有作品的展览。1961年，请两个身上涂满颜料的裸女模特按音乐的节奏在画布上滚动作成绘画。揭开人体艺术序幕。此外还利用各种形式来作画，始终处于永无止境的探索之中，是对传统艺术提出批评的艺术家，并且也是新艺术的积极开拓者。其不仅是“环境艺术”的先驱，同时也是“光的艺术”、“单色绘画”、“人体艺术”的实验者。

**【沃霍】**（1928— ） 美国波普艺术家。生于美国宾夕法尼亚州的匹兹堡。曾就读于卡内基艺术学院。1952年到纽约成为商业设计家。最初作为波普艺术家，把注意力集中在一些商标和产品上，如把可口可乐瓶子无休止的排列，造成如在超级市场货架或电视广告所见的视觉效果。这后，又以人们心中偶像，如梦露、泰勒等人照片，用绢印手法重复印在画布上，谱成今日大众传播视觉

效果。70年代，题材逐渐增加自己形象和所处环境，并获得成功。70年代后期，以政治人物为题材，把照片以绢印手法印刷在画布上，然后绘以颜料，造成大同小异的“复数绘画”。代表作品有《绿色的可口可乐瓶子》、《电椅》、《玛丽莲·梦露》等。

**【比费】**（1928— ） 法国画家。生于巴黎。1944年进美术学院，1946年首次展出作品《自画像》。1948年加入巴黎当代人团体，并送画展览，获得评论家奖。50年代，是巴黎坚持具象造型的画家。受格律贝尔为代表悲惨现实主义艺术的影响，在自己的作品中，将沉郁、压抑的观念和情调渲染得更为浓重。反映出战后人们因贫苦和苦闷产生孤单的心理，含明显的存在主义思想色彩。后来，其画风逐渐程式化，装饰味更重。代表作有《哀悼基督》、《罪恶的战争》、《城市》等，亦作版画和封籍插图。

**【斯诺】**（1929— ） 加拿大画家、雕塑家、音乐家、电影导演。生于多伦多，曾在安大略美术学院学设计。1956年，在格林威治画廊举办个人画展。1960年以后，创作出具有一定程度的抽象表现主义作品，如《明亮的湖》，整幅画被完全平涂浓重蓝色所覆盖，从右下角开始沿着每一边线粘比画面一半略短的灰褐色纸条。1962年其《行走妇女》首次展出，以后创作了更多类似这样题材的作品参加展出。1964年和1967年分别在纽约波因德克斯特画廊和温哥华画廊举办《行走妇女回顾展》。这种形象在九件一组不锈钢《行走妇女》中达到顶点。1964年初，来到纽约，热衷于实验性的电影。1969年和1970年又在艾萨克斯画廊、安大略画廊举办了包括电影和其他手段创作的作品回顾展。其摄影作品于1976年在纽约现代美术馆展出，同时，举办了其电影作品回顾展。

**【霍克尼】**（1937— ） 英国画家。生于布拉德福德。早年入布拉德福德艺术学院学习，后被英国皇家艺术学院录取。50年代的抽象主义和现代主义思潮对霍克尼的艺术产生了无形的影响。1961年以后创作大批腐蚀版画，其中《浪子的历程》组画赢得了艺术界的重视。早期作品如《强调安静的画》、《蛇》等，表现一种无空间感的平面趣味，包含着某种抽象主义和波普艺术因素。60年代中叶多次去美国旅行，艺术风格发生了变化。冲破以往抽象主义的束缚，转向写实手法，把光源和光线作为描绘对象，真实而又生动刻画人物和道具，如《克拉克和珀西—夫妇俩》、《戴维·韦勃斯特的肖像》、《克利斯多夫·伊修伍德和唐·巴查笛》等。画面处理细腻、清晰明亮，充满静穆、肃然的超现实主义气氛，仿佛又含有深邃的哲理，使人回味无穷。是一位有现代感的写实主义画家。

## 中国美术作品

**【半坡彩陶盆人面网纹图】**新石器时代陶器装饰纹样。陕西西安半坡村出土，属仰韶文化半坡类型。纹样绘在陶盆内侧，施黑彩纹一人面和网纹。左有滚圆人面一，鼻子呈倒“丁”形，双眼眯作一线，口作“工”状，嘴耳两侧有鱼纹或简化鱼纹，头顶有尖顶饰物，上脑画半圆状束发或冠，并有类似发笄饰物横出上翘。右画一网纹，四角有三角纹。此纹样有“图腾说”、“祈求生殖繁盛说”等几种意见。此纹样风格朴拙，描线与平涂结合，简洁明快

和自由无拘束的装饰意趣中积淀了黄河流域原始先人们天真和神秘的双重心理。

**【临汝彩陶缸鹳鱼石斧图】**新石器时代陶器纹样。1978年发现于河南临汝阎村，属仰韶文化庙底沟类型遗物。纹样在陶缸外腹壁，画面高37、宽44厘米。左侧绘一只向右而立的白鹳，粗颈、长喙、圆目、短尾、高足、衔叼一条白鲢，姿态雄健，气意轩昂，被叼白鲢小眼大尾，呈僵直状，濒临死亡。右侧绘一把柄把装饰考究的石斧。握手处为菱格纹。其纹样线条粗状，涂色简单明快，构图饱满且又奇特，写实性与寓意性结合，收到古朴庄重的艺术效果。

**【秦始皇陵兵马俑】**中国秦代始皇陵随葬陶制兵马俑群。始皇陵位于陕西临潼骊山，兵马俑坑在陵园外围墙以东一公里处，1974年被发现，1977年建成了秦始皇陵兵马俑博物馆。兵马俑坑共4处，一号坑最大，总面积约12600平方米，列置了6000兵马俑，以战车与步卒相间排成长方形军阵，二号坑总面积约6000平方米，是一个以战车与骑兵为主的大型军阵，三号坑面积最小，约520平方米，是统帅军队的指挥部，此外，还有一个面积为4600平方米的坑，仅有土坑，可能是一个未建成的兵马俑坑。兵马俑中塑造的秦代军人形体魁伟，平均身高约1.75米，表情各异，作风写实，细节表现一丝不苟，衣饰、发髻的塑制极力模拟生活真实，陶马一般与真马等大，巨大的体量和数量，排山倒海般的军阵，造就了秦始皇兵马俑气吞山河的雄强气势，象征了秦王朝强大的国威和军威。

**【霍去病墓石刻】**中国西汉石刻雕塑。在陕西平茂陵（汉武帝墓）东侧。霍去病（前140—前117）是汉武帝时抗击匈奴名将。元狩六年（前117）死后在茂陵边起冢。冢前有石人、石马，这组石刻约是元狩六年后不久雕凿。至今尚存有马踏匈奴、卧马、跃马、石人、卧牛、卧象、伏虎、蟾、蛙、野人博熊、怪兽食羊、百鱼等共16件。散置于封土上，象征祁连山自然环境。是中国现存早期石雕群中体积最大的圆雕作品。采用巨石雕凿，并施以浮雕与线刻手法，突出体量感，风格古朴稚拙，气魄深沉雄大，为汉代大型石刻代表作。

**【敦煌石窟】**中国甘肃省河西走廊内佛教石窟的总称，包括敦煌莫高窟、西千佛洞、安西榆林窟、东千佛洞及肃北蒙古族自治县五个庙石窟等。其中，以莫高窟建窟最早，规模最大，内容最丰富，其余诸窟均为莫高窟的分支。在年代上，起于十六国的前秦，止于清代，一个多年间凿窟建寺活动连绵不断，形成了著名的敦煌石窟艺术体系。

**【莫高窟】**中国佛教石窟，敦煌石窟群主要组成部分。开凿在今甘肃敦煌区东南25公里鸣沙山东麓的玉门系砾岩的断面上。据记载，始凿于前秦建元二年（366），号称东晋永和九年（353）。至唐初有“窟龕千余”，现存十六国、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元等洞窟492个。彩塑3000余身（其中圆雕塑象2000余身，影塑1000余身），壁画45000余平方米，唐宋木构窟檐五座。全部洞窟是建筑、彩塑、壁画相结合的统一体。石窟建筑形制有三类：传自西域印度僧房式禅窟；塔庙式中心柱窟；覆斗顶殿堂窟。由于属于玉门系砾岩，不能雕刻，所以石窟主体是

彩塑。彩塑分有三个时期：发展期（包括北凉、北魏、西魏、北周四个朝代），主要内容有弥勒像、释迦多宝并坐像、说法像、禅定像、思维像以及表现释迦牟尼事迹的苦修、降魔、成道、说法等像；极盛期（包括隋、唐），多为圆雕，趋于写实，面相丰满，比例适度，佛像神采风情，各不尽同；衰落期（包括五代、宋、西夏、元），造型承晚唐遗制，风格承袭唐代余风。壁画年代分期基本同于雕塑，分早、中、晚三个时期。内容可分7类：佛像：主要为各种佛像和说法图。早期说法图以佛为主体。众神广场巨大。隋唐以后，分化出许多单独佛、菩萨像。晚期则多菩萨行列及密宗图像等。佛经故事：以《贤愚经》、《六度集经》等为依据的独幅画，表现形式多样，富有戏剧性，成为最具吸引力的作品。传统神话题材：多在北魏晚期一些洞窟顶部出现。经变题材：多以一部经为内容所作巨型结构。多描写幻想佛国，表现神秘、欢乐境界。为中国佛教壁画独创形式。佛教史迹：以描写佛教传播历史遗迹和灵应故事为内容。供养人：即功德主肖像、装饰图案，主要表现为建筑中的藻井、平棊、门楣、人字帔屋及地毯、服饰、器物装饰。早期多为莲花、忍冬、云气、火焰、旋涡、菱格、孙雀、鸚鵡云龙以及飞天、伎乐等；中期主要有圆环珠联、动物卷草、天马、对凤、狩猎、双龙、百花卷草、化生童子等；晚期多为连续图案，纹样主要有团凤、团龙、团花、折枝花卉等。有些直接、间接反映当时劳动生产和社会生活情景，诸如农耕、收割、狩猎、捕鱼、角力、百戏、战争、摆渡、营建以及帝王出行等。艺术发展多受西域佛教艺术影响，除借鉴佛像造像格式外，吸收人体解剖和明暗晕染等技法。

【麦积山石窟】中国佛教石窟。位于甘肃天水东南45公里处秦岭

西端。洞窟开凿在陡峭崖壁上，始凿于后秦（386—417），此后经过西秦、北魏、西魏、北周、隋、唐、宋、元、明、清各代开凿和重修。现存 194 窟，因石质疏松，绝大部分造像为泥塑（圆塑、浮塑、影塑等），共 7200 余尊，壁画 900 余平方米。现存最早雕塑作品相当于北魏早期。尤以北魏、西魏、北周及宋作品最具特色。北魏多小型平顶方窟，三面开龕造像，题材多三世佛，前期面相方圆，深目高鼻，受西域造像风格影响，后期造像增多，并出现秀骨清像和褒衣博带形式。常以现实生活中人物为原形，泥塑像多等身大小，薄妆淡彩，塑制精细，形象亲切动人。北周多方形四面坡顶洞窟，造像题材以七佛为主，形体丰满圆润，颈短肩宽，腹部较突出。上七佛阁（四窟，俗称“散花楼”）仿木构建筑开凿，是北周规模最大的一窟，其上以薄肉塑和壁画相结合而绘制飞天形象轻柔婀娜，为石窟中所仅见。宋泥塑以 165 窟为代表，供养菩萨摆脱了宗教艺术程式化束缚，技法细腻，更接近现实中的妇女形象。

**【克孜尔石窟】**中国佛教石窟。又名克孜尔千佛洞。位于新疆拜城东约 60 公里，克孜尔镇东南 7 公里处，凿建于木札提河谷北岸悬崖上，现有 236 窟，其中窟形和壁画保存较完整有 81 窟，为新疆最大佛教石窟群。凿建于 4—7 世纪（相当于十六国至初唐）。早期洞窟，有类似阿富汗巴米扬窟形，壁画有较浓厚犍陀罗美术风格，中原传统汉画线描技法在壁画中也普遍使用，绘制手法采用线条、晕染结合，用线条勾勒物体轮廓，具有铁线描特点，用晕染表现物体明暗，颜色深重，对比鲜明强烈，多以红、绿、蓝为主色，基调偏冷，人物形象丰满，躯体颇长，飞天躯体较呆滞，缺少轻盈感觉。不少壁画留有龟兹文题记。塑像损坏严重，从仅存

较早期佛塑象可以看出，与敦煌莫高窟、云冈石窟北魏早期造像手法很近似。石窟类型以禅窟（毗诃罗窟）和礼拜窟（支提窟）为主。建筑形制以长方形、分前后室、有中心塔柱窟形为主，两旁开甬道。这种窟形是印度佛塔建筑与新疆砂岩质洞窟建筑的一种综合体，称“龟兹式”，即中心塔柱窟。此外还有窟顶为方格式藻井、多重斗四式藻井和穹庐顶。

**【云冈石窟】**中国佛教石窟。位于山西大同 16 公里武州山（又名武周山）南麓，石窟依山开凿，东西绵延 1 公里，现存 53 个洞窟及许多小窟，共计 1100 多小龛，造像 5.1 万多尊。开凿始于北魏文成帝和平元年（460）。分为三期：第一期开凿昙曜五窟，窟室多模拟平面椭圆形，穹窿顶草庐形式，受犍陀罗艺术影响，造像面相方圆，目深鼻高，衣服质感厚重。第二期约至孝文帝迁都洛阳前。是石窟营建盛期。主要五组：第七、八窟、第九、十窟、第一、二窟、都是双窟，以及另一组第十一、十二、十三窟。第三窟亦在此时开凿。第三期是在孝文帝迁都洛阳（494）后至孝明帝正光年间。隋唐亦有修建，第三窟三尊大像，可能是初唐开雕，辽金在云冈建过寺院和窟檐建筑。开凿在砂岩上，全部题材均用圆雕、浮雕等表现。雕像原色彩已脱落，现有色彩均系后世重妆。巨大的雕像形式既体现出对汉代技法的继承，又融会了自西域、凉州传来的造像风格、气魄宏大，具有北方早期佛教造像特点。以浮雕形式表现佛传故事的手法在他处北朝石窟中较少见。

**【龙门石窟】**中国佛教石窟之一，亦称伊阙石窟。位于河南洛阳南 25 公里的龙门山（又名伊阙）。北魏孝文帝于太和十八年（494）由平城迁都洛阳，龙门遂成了继云冈后又一个皇室贵族开窟造像的

中心。现存窟龕 2100 多个、造像 10 万余身、佛塔 40 余座、碑刻题记 3600 多块。从北魏太和年间起经东魏、西魏、北齐、北周、隋、唐、五代、北宋和金直到清末一千余年间凿造不断，北魏是它凿建的第一盛期，造像比云冈石窟的更趋汉化。唐代是第二盛期，造像进一步世俗化。龙门石窟聚集了佛教各宗派的造像，还留下了大量的碑碣石铭等古代书法珍品，比如龙门二十品、五十品、褚遂良书写的《伊阙龕碑》三碑，是研究我国古代书体变迁史的宝贵资料。

**【榆林窟】**中国佛教石窟之一，又称万佛峡，是敦煌石窟群的组成部分。位于甘肃安西城西南约 70 公里的踏实河两岸。具体的建窟年代无文献可考，现存洞窟 41 个自唐始，历五代、宋、西夏、元的清代。建筑形制分为三类，第一类为主室是长方形，偏后有中心柱，四面开龕，有前室及长长的甬道，多为唐初所开。第二类的主室呈方形，覆斗藻井，中心设佛床。第三类主室亦呈方形覆斗藻井，中心置圆坛，无甬道，多为密宗窟。榆林窟的造像以唐塑的大佛为代表，高约 20 米，面相丰满端庄。清代的造像精品罕见，多为粗俗之作。壁画内容丰富，为盛唐作风，构图严谨，人物造型丰腴，设色浓丽。

**【昭陵六骏】**中国唐代陵墓石刻。位于今陕西礼泉城东北九峻山。是刻画唐太宗李世民打仗时骑过的六匹立过战功的骏马浮雕石像。贞观十年(636)唐太宗称：朕所乘戎马，济朕于难者，刊名镌为真形，置之左右；翌年刻成浮雕。李世民亲为六骏作赞，欧阳询书刻于石。六骏即：白蹄马、拳毛騧、飒露紫、特勒骠、青骢、什伐赤。立马与奔马各三幅，造型饱满有力，其中飒露紫是唯一刻有人物的一

件。表现大将邱行恭正在为中箭骏马拔箭，人物神态专注，战马微向后缩，中箭不惊的神态。刀法简练、生动英雄，是浮雕之精品。作品中二骏“拳毛騧”、“飒露紫”于1941年被盗，现存美国费城。其余四骏现藏陕西省博物馆。

**【大足石窟】**中国佛教石窟。分布于四川大足城西南、西北和东北山区，开凿于晚唐，盛于两宋，是宋代造像最集中的地区。以佛教造像为主，也有部分道教题材，还有集道、佛儒为同一龛窟的三教造像。现存石刻造像约5万身，共40余处，其中特别重要的有北山、宝顶山、石篆山、南山、妙高山、石门山等10余处。北山和宝顶山摩崖造像最具代表性。北山古名龙岗山，自唐景福元年（892）开凿，经五代至南宋绍兴年间，历时250多年建成。北山佛湾是大足石窟最早创建石窟摩崖造像群，由北向南分为3段，南段多为晚唐或五代时期作品，遗留有纪年的唐代作品有观无量寿经变龛、阿弥陀佛龛、天王像等。五代作品以数珠观音像最著名（一说北宋作品）。北、中段多为两宋时期作品，雕刻最多，形象人化，造型优美，刀法洗炼，心神车窟造像是南宋代表作。地藏化身窟造像，造型朴素浑厚，风格特色鲜明，为石窟艺术中佳作。宝顶山石刻雕凿年代约在南宋淳熙至淳祐间（1174—1252），历史70余年，由宋代名僧赵智凤经营开凿。山顶有圣寿寺，造像以小佛湾、大佛湾规模大。雕刻是作为一个整体设计的，艺术上独树一帜，共有19个部分1万余尊造像组成，分布于上下层崖或巨大乱石坡间。姿态万千，蔚为壮观，多表现佛传故事，经变故事等。

**【永乐宫壁画】**中国元代道教壁画。绘制于山西芮城永乐宫内无极

门、三清殿、纯阳殿和七真殿。永乐宫也称“纯阳宫”。相传是道教祖师之一吕洞宾故居，初为吕公祠，金末改祠为观，后毁于火。元中统三年（1262）部分重建，名大纯阳万寿宫，后称永乐宫。从重建到竣工，前后达 110 多年。建筑宏伟，明清间迭经修建。绘有不少壁画，三清殿的《朝元图》，画各方天神、地祇 280 余，朝谒“三清”，气势磅礴，场面壮阔，人物分 3—4 层安排，脚踏云气，头顶祥云。群像均具鲜明个性，神态刻画严谨工致，一丝不苟。有泰定二年（1325）及作者马君祥与其长男马七等题记。七真殿画金代道教全真道创立者王重阳传统故事等。壁画技法继承和发展了唐宋以来道教人物画的传统，面相端庄生动，线条遒劲流畅，色彩绚华明丽，显示出元代民间画家卓越才能。原址因建三门峡水库，乃将永乐宫全部建筑连同壁画于 1957 年按照原样改迁到芮城县北龙泉村五龙庙附近。

**【洛神赋图卷】**中国古代名画。传为东晋顾恺之作。今存宋摹本五卷。分藏于故宫博物院、台北故宫博物院、辽宁省博物馆及美国弗里尔美术馆等处。图卷是根据三国时曹植的《洛神赋》而作。《洛神赋》是曹植用神活寄托情思的杰作。画卷以丰富的山水景物作背景，展现出人物的各种情节，人物刻画，意态生动，构思布局尤为奇特，洛神和曹植在一个完整的画面里多次出现，组成有首有尾的情节发展进程，画面和谐统一，丝毫看不出连环画式的分段描写迹象。图中对山水的描绘，为了解东晋山水画的特点，有一定的参考价值。

**【女史箴图】**中国古代名画。东晋顾恺之作。绢本、设色。此图有两种摹本，一藏故宫，为南宋人所摹；一藏英国伦敦大英博物馆，

传为唐人摹本，内容是根据两晋张华《女史箴》一文而作。原分12段，每段题有箴文，现存9段，自“玄熊攀檻”开始，到“女史司箴敢告庶姬”结束。所画“笔彩生动”、“髭发秀润”，行笔紧劲，用线细密，联绵有断，有如春蚕吐丝，从中可以看到顾恺之人物画的风貌。

**【游春图】**中国古代名画。绢本设色。现藏故宫博物院，传为隋代画家展子虔作。在这幅画中，展子虔以圆劲的线条和浓丽的青绿色彩，描绘了在阳春三月、花红树绿、山青水碧的郊野中，贵族、仕女骑马泛舟、踏青赏春的优美景色。是迄今为止保存最早的卷轴山水画。在画面的空间处理上，一改过去绘画中人大于山，水不容泛，树木排列，如同伸臂布指那种比例失调状况，特别是对湖水微波广阔深远的描绘，颇为成功。在表现技法上，此图以墨线勾出山川屋宇的轮廓，然后填敷青绿色彩，并再以深色重加勾勒树木、人物等则直接用色点出，形体虽小，却生动有致，画面色彩典雅，富于装饰感。

**【步辇图】**中国古代名画。绢本设色。唐代阎立本作。系反映贞观十四年吐番首领松赞干布派遣使者到长安请婚事，要求通过与唐公主和亲而永结和好，受到唐太宗赞许的重要事件。作品描绘太宗坐步辇上，前后由众宫女抬护拥随，另一边禄东赞和朝臣内侍站立一旁目露对太宗敬仰之情。作者以细劲浑健的线条塑造人物形象，对不同地位、民族、身份的人物都表现的真实得体。色彩浓重、新艳沉着。全图不画背景，手法简洁，生动地记录了历史上汉藏两族友好关系的盛举，具有高度的历史价值和艺术价值。

**【虢国夫人游春图】**中国古代名画。绢本设色。辽宁省博物馆藏。唐代张萱作。此卷是宋摹本。描写贵族妇女游春的情景。整幅不画背景，但人物鲜艳明快的服装、鞍鞴华丽的骏马，使整个队伍有如花团锦簇，令人联想起淋浴在明媚春光中的桃红柳绿和扑面而来的花粉气息。图中妇女形象皆具备“态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀”的特色。

**【簪花仕女图】**中国古代名画。绢本设色。辽宁省博物馆藏。传为唐代周昉作。作品取材当时贵族妇女游乐生活，精细地刻画了几个身披轻纱、高髻凌风的贵妇在庭院中闲步、赏花、采花、戏犬等生活情节。人物步履从容，但眉宇间却流露出若有所思的心态。圆浑流畅的线条，艳丽丰富的色彩，出色地表现了“绮罗纤缕见肌肤”的效果。

**【五牛图】**中国古代名画。绢本设色，唐代韩滉作。故宫博物馆藏。画面上五牛并置，分别作昂首、独立、嘶鸣、回首、擦痒之状。用笔厚拙粗辣，用线如吴道子的“莼菜条”，流畅劲利而无一弱笔求工之意。着色讲究，用浅色渲染眼、鼻、蹄趾、毛色等。表现出一定体积和光感。气度浑厚朴实、画面繁简适宜，精到的取舍和概括力，神气生动的写实，显示出作者对牲畜深入细致观察的深厚基础。

**【韩熙载夜宴图】**中国古代名画。绢本设色。故宫博物院藏。五代顾闳中作。作品以连环图画形式表现了5个互相联系而相对独立的情节，以展现夜宴活动的丰富内容。即听乐、观舞、休息、清吹、送别，深入刻划了宴会上主客寻欢调笑、互相戏谑的情态。图

中成功的表现了韩熙载沉郁寡欢形象，并且比较深入地表现了其人物的特殊心理状态。韩熙载是南唐政权中比较有政治见识的，但由于他来自北方，言行又不守名检，受到朝庭的猜忌和权臣的排挤，不得不借放纵行径以求消沉，以图自保。画中韩熙载有志不得伸，抑郁苦闷的情绪由于夜宴欢乐气氛的反衬而得到深化与加强。其画衣纹简炼洒脱，勾勒线条劲健优美，柔中有刚。色彩丰富而又统一、和谐，其他各种乐器、室内陈设的家具器皿，都刻画得十分精工。

**【清明上河图】**中国古代名画。绢本，墨笔淡设色。北宋张择端作。现藏北京故宫博物院。作品以传统长卷式构图，描绘了北宋都城汴梁清明时节的风貌，是我国风俗画的杰出代表。画的内容大致可以分三个段落：开首为汴梁郊外乡村风光；中段以虹桥为中心的汴河两岸在清明时节赶集的热闹场面；后段为城市内繁花街市。是一幅写实性很强的作品。所绘景物，都具有典型代表性，时代气息浓厚。画面细节刻画真实，如桥梁结构、车马的样式，各业人员的不同活动等等，描写具体入微，生动丰富，其反映社会生活和物质文明的广阔性与多样性，有着文字难以替代的文献史料价值。在表现手法上，采用了全图移点视点的方法，即“散点透视法”来摄取所需的景色。其笔墨技巧，兼工带写，线条遒劲老练，与一般画大不相同，《清明上河图》在当时及后世都有很大影响。元、明、清各代还有许多摹本。

## 外国美术作品

**【拉斯科岩洞壁画】**1940年发现的旧石器时代绘画遗迹。位于法国西南部比勒高省的多尔多涅附近称为拉斯科的石洞内。主要部分是在主洞岩壁的正面向有长达5米的巨大牡牛，形象雄健骏迈。在走廊部分的岩壁，利用岩石天然起伏的形势来安排构图，画满了马、野山羊、牝牛等组成的动物群，形态生动，色彩明快，其中奔马尤为突出。在地下室部分壁间所画的野山羊、大牡牛、鹿头、飞箭之类，在粗线描写外并有用尖利工具钩划的痕迹。在半圆形的井穴所在，也绘有大量动物群象，而于底层石台上，又可看到野牛撞到鸟首人的惊险场面。反映了2万年前穴居的原始人类狩猎生活的生动情景。对研究远古时代人类生活和艺术创造活动的历史有重要价值。

**【阿尔塔米拉洞窟壁画】**石灰岩溶洞里旧石器时代的壁画，位于西班牙北部坎塔布连山区。是最早发现旧石器时代的壁画地点，石窟壁上主要画有野牛、鹿等动物形象，还有人物形象和几何图形。想为狩猎前举行巫术仪式或记录狩猎活动之用，所画动物形态生动，技法简练，并且有数种颜料绘制的一片动物形象，说明当时人类已经开始使用色彩鲜明的矿物颜料作画。

**【斯芬克斯】**即狮身人面像。这个词源于希腊语，在希腊神话中是一种带翼的狮身女妖。通常所说的斯芬克斯是指埃及美术中的一

种石雕像。在古埃及，狮子是力量的象征，狮身人首的结合体是超人权力象征，所以常用狮身人面像来表现法老的至上权威。埃及最大最古老的狮身人面像是公元前 26 世纪建于吉萨的法老哈夫拉金字塔前的大斯芬克斯像，它由整块天然岩石雕凿而成，手法简括，面部按法老哈夫拉的形象雕刻，整个雕像与金字塔的方锥形造成强烈的对比，它的雄强与金字塔的宏伟相得益彰，雕像高 20 多米，身长约 57 米，面部阔 5 米，一只耳朵就有 2 米。古埃及还有大量的斯芬克斯像作为王权的象征或守护神被放置在法老的陵墓前。另外，西亚、希腊、地中海等地区也有斯芬克斯像的出现，多用作庙宇，陵墓、王座的装饰物或守护神。

**【维纳斯】**古希腊雕刻。又名米洛斯的阿芙罗蒂德。因 1820 年发现于爱琴海中的米洛斯岛而得此名。约作于公元前 150 年的希腊化时期，现藏法国巴黎卢浮宫。从底座上的铭文上得知作者为阿历山德罗斯。这座大理石圆雕高 2.04 米，是用两块大理石合雕而成的，接缝处隐藏在裸体的躯干与衣服的交界处雕像端庄丰腴、典雅秀美，雕塑融合了希腊古典雕刻中的崇高和优美两种风格，残缺的双臂丝毫不影响整体美感，反而渗发人们众多的美好想象，十九世纪法国雕塑大师罗丹赞它为“古代的神品”。

**【庞贝壁画】**古罗马时代的壁画。罗马古城庞贝位于今意大利那木勒斯市东南 23 公里处，公元前 89 年成为罗马的领地，公元后 79 年维苏威火山爆发淹没了它，直到 1748 年才被人们找到遗址，经过 200 年的陆续发掘，这座沉睡了 1600 余年的古城才得以重见天日，许多壁画完好如新，为研究古罗马的绘画艺术提供了极为重要的资料。其绘制年代始于公元前 2 世纪，止于公元 79 年，庞贝

壁画可分为四种样式，前两种属于共和时期，后两种属于帝国时期。第一种样式又称镶拼式，是在墙面上用石膏制成各种彩色的仿大理石板，并镶拼成简单的图案。此种样式承袭于希腊的城市壁画样式。第二种样式又称建筑式在墙面上绘制各种建筑，有纵深感的立体图形使空内空间看上去扩大了许多。此样式流行于公元前1世纪至公元后1世纪。第三种样又称华丽式，十分精细华丽，亦称埃及式，因出现埃及狮身人面像和埃及图案而得名。第四种样式被称为庞贝的巴洛克式，画面繁复华丽，与欧洲十七世纪的巴洛克艺术有相近之处，又称复合式。

**【波斯细密画】** 13—17世纪间在波斯文化影响范围内流行的手抄本插图。最初源于波斯萨珊王朝（226—651），多以神话传说为题材，与萨珊王朝的建立和波斯国王以上层社会酷爱收藏精美诗集有关，绘画繁荣时期大致分为三个阶段或流派：13世纪为伊尔汗蒙古派；14至15世纪为赫拉特—撒马尔汗—布拉哈派；16世纪大不里士—伊斯法罕派。前两个阶段深受宋代绘画和瓷器的影响，带有明显的中国情调，16世纪细密画具有浓郁的波斯风格，其艺术特点是构图丰富、色彩艳丽，强调装饰性，不拘透视画法而采用单线平涂，人物、鸟兽造型线条纤细流畅，虽有明显的程式化倾向，但其形象生动自然，擅长描写细节和传达表达。如大不里士派画家比塞特（约1455—1536）为《泰摩亚之凯歌书》和《聂查米手稿》等诗集所作插图，就是其中典范。另外有《优美的河迪花园》、《帝王纪》、《库斯劳与狮子搏斗》、《七宝图》等作品，波斯细密画是伊朗民族特有的艺术形式，在发展过程中吸收外来影响，转化为丰富的营养，并赋予朝气蓬勃的民族生命力，在人类艺术宝库中的一笔巨大财富。

**【逃往埃及】**早期意大利文艺复兴时期的先驱者乔托的作品。约作于1305—1306年。这是帕都亚的圣马利亚阿莱那礼拜堂中《圣母和基督传》<sup>37</sup>幅壁画中最杰出的一幅。这幅画描绘耶稣出生后，为了躲避希律王的杀戳，全家人在天未拂晓之前从巴勒斯坦逃往埃及的情景。在这个传统的宗教题材中，乔托突破了意大利拜占庭艺术的僵化形式，运用初步的写实技巧，将有关人物和故事场面表现得生动活泼，赋予人物高度的自然与立体感。图中，圣母表情严肃，仿佛在为儿子的命运担心。走在前面的约瑟正回头和送行的人话别。在毛驴后面，三个送行的人互相议论，天使从空中飞来，表示对这一行人的保护和关怀。构图层次分明，气氛庄重朴实，画家通过“面向自然”创造出具有现实生活情趣的图画，体现了人文主义的反封建思想。这幅壁画中玛利亚抱着婴儿骑着毛驴的形象和背景的山丘树木虽然还有不少缺陷，但却奠定了文艺复兴现实主义的创新风格。对日后新艺术的发展影响至深。

**【根特祭坛画】**文艺复兴时期尼德兰画家胡·凡·爱克和扬·凡·爱克兄弟为比利时根特的圣贝文教堂所作的祭坛画。1415—1432年作。全画包括十二部分，分上下两段：上段七幅画，下段五幅画。上段中间是耶稣，左右是圣母玛利亚和施洗约翰，其两翼是唱歌和演奏的天使，两端是裸体的亚当和夏娃；下段中间为《羊的崇拜》，左边是七兵，右边是隐士和圣徒们。该画的题材是宗教性的，但歌颂人，歌颂自然美是它真正的思想内容，其人物塑造、心理刻画上都体现了尼德兰画派的人文主义思想，而在运用透视、解剖、比例和色彩等造型手段方面，都达到了极高的水平。该画被西方美术史家称为欧洲油画史上第一件重要作品。

**【失乐园】** 15 世纪佛罗伦萨画派的奠基人马萨丘的作品。约作于 1426 年。是佛罗伦萨圣马利亚·第尔·加尔米奈的教堂壁画之一。此画是根据旧约圣经创世纪第二章亚当与夏娃受蛇的诱惑,偷吃禁果,被耶和华大神逐出伊甸园一节内容制作的。作品构图简单。主题突出,亚当夏娃裸体形象的精确造型为欧洲绘画中前所未见,鲜明地体现了新兴资产阶级人文主义的思想,完全摆脱了中世纪的宗教禁欲主义。画中,亚当在悔恨之中双手掩面,跨着沉重的步伐;夏娃则用两手掩盖着乳部和下体,以表示内心的羞愧。画家以极其概括的笔力,充分体现了被逐出乐园的亚当与夏娃的处境以及他们痛苦、绝望的心情。这是马萨丘多数壁画中最杰出的作品之一。

**【圣罗马诺之战】** 15 世纪早期佛罗伦萨派的著名画家乌切罗的木板水胶画。1456—1460 年作。作品描绘人马沸腾、互相厮杀的场面。圣罗马诺之战是佛罗伦萨和邻邦不断进行的地区性战役之一。本身并无重大意义。画家主要是借战争的题材表现新艺术在写实和透视画法上的成就。画中不仅借枪矛田地等组成透视线条,人物、马匹也用透视缩形表现,这在西方艺术中还属首次。但另一方面,乌切罗笔下的人马形象动作、姿态又比较刻板,这既是艺术家个人风格的一个特点,也是佛罗伦萨画派偏重技法和细部刻画的结果。在当时的透视画法水平上,画家只能把运动的表现理解为机械动作的一个固定的剖面,从而专求体形的精确而忽略运动的连贯和神态灵活。在日后的文艺复兴美术中,这些缺点才逐步得到克服。即便如此,此作品仍可称为西方艺术中第一批运用透视法的绘画杰作之一。

**【受胎告知】**15—16世纪意大利文艺复兴时期画家达·芬奇的早期油画作品。约作于1472年。佛罗伦萨乌菲齐美术馆藏。作品取材于宗教故事,描绘有一对双翼的天使来朝拜年轻的圣母玛丽亚,告诉她怀孕了,救苦救难的基督将要出生。在横披式的画幅右侧,坐着房子入口处附近的书架前面,是圣母玛丽亚;左侧跪在万花如锦的草地上的是来报的天使。貌美端庄的圣母,其表情看似沉稳,却掩盖有住内心的激动和对将要做母亲的欣喜,而左手拿着百合花正行单膝下跪礼的天使,美丽柔软的面部则表现出对圣母的虔诚和恭敬之情。两位人物的姿态动作也更加加强了彼此心理活动上的呼应关系。挺拔的柏树,淡蓝的天空和山岩流水的优美风景构成了画面的背景。这幅画细部的描绘精于整体的设计,这种精细的描绘不仅渲染了自然景物的优美,而且也衬托了人物的内心世界。芬奇的这幅作品虽然表现手法略显细碎繁琐,但却富有浓郁的诗意气氛。

**【维纳斯的诞生】**15世纪后期佛罗伦萨画派的画家波提切利早期代表作。约作于1487年。这是根据希腊神话中的传说构思的。传说中的维纳斯是爱和美的女神,她生于大海波涛之中,隐含着天生完美无缺之意。画中,一片蚌壳把婷婷玉立的年轻裸女托出海面,风神缓缓把她送上岸边,鲜花和香草在她身边纷飞,象征着她的美丽和纯洁。立在岸上的春神,张开鲜红绣花的斗篷,准备为她披上新装。她那像白玉般细腻光洁的裸体,显示出青春的骄傲。那若有所思的表情,表现出对未来的憧憬和希望,同时又流露出一丝淡淡的哀愁。整个画面充满幻想与诗意,洋溢着海洋所特有的清新而明朗的情调。体现了意大利佛罗伦萨画派的特点:极

其注重用线造型，色彩浅雅，基本为平涂。海和树的画法具有极强的装饰性。波提切利借用神话题材，描绘了人性的解放，体现了画家对文艺复兴和人文主义思想的崇拜和追求。

**【最后的晚餐】** 15—16 世纪意大利文艺复兴盛期画家达·芬奇为米兰的圣马利亚·格拉契教堂创作的壁画。1495—1497 年作。作品取材于《新约全书》关于犹大出卖耶稣的传说故事。画家在构思时，紧紧抓住耶稣和门徒们进行最后的晚餐中情节发展最紧张的一刹那，即耶稣宣布说“你们中间有一人要出卖我”时全体门徒的各种不同的手势和表情。他们有的惊讶，有的愤慨，有的表白自己，有的难以置信，而夹在人群中的叛徒犹大则表现出绝然与众不同的神情与动势，他紧抓钱袋紧张地注视着耶稣的半倾斜动作，与神泰自若的耶稣形成鲜明对比。在这幅画中，达·芬奇不仅精采地表现了故事的戏剧性冲突，而且进一步刻画了人物的内心世界，人们几乎可以听到犹大心虚和胆怯的心跳声。在构图上以耶稣为中心，然后随着每一门徒的活动而展开全景。画家把十二个门徒分为四组，每组三人，互相联系，同时又都向着中心人物耶稣，保持着画面的向心力。在空间及远近的处理上，画家运用了准确的透视法则，延伸了壁画的空间。在光影处理上，也利用建筑物的光源，使耶稣及其门徒沐浴在阳光下，而使犹大的脸部处在黑暗的阴影中，以显示出正义与邪恶的对比。在文艺复兴几百年间曾有很多画家尝试过这个题材，但只有达·芬奇的《最后的晚餐》达到了最高成就，成为盛期文艺复兴时期最杰出的作品之一。

**【蒙娜丽莎】** 又称《佐贡多》。公元 15—16 世纪意大利文艺复兴盛

期画家达·芬奇的著名肖像画。1503—1506年作。法国卢浮宫藏。这幅画描绘了一个新兴的资产阶级妇女的典型，充分表现出这个新女性自信乐观的情绪、端庄温雅的性格。画面虽然保留着宁静、端庄的古典面孔，但已消除了中世纪绘画中那种抽象化的呆板、僵冷的面孔。画家敏捷地抓住所描绘对象一刹那间的心理活动，给人以丰富的联想，被后人称之为“永恒的微笑”。作者把刻画人物脸部、胸部和手作为画像的主体部分，用柔和细腻的笔调表现出富有生命力的肌体。为了衬托主体，把服装处理得很朴素，省略任何华丽的装饰品。画家还用明暗法和空气逼近法等艺术手法处理人与环境的关系，光影、空间以及体积关系，追求一种完整的艺术效果。这幅作品不仅成为文艺复兴肖像画中的经典之作，而且对后辈画家的人物画创作影响至深。

**【熟睡的维纳斯】** 15—16世纪意大利文艺复兴盛期威尼斯画家乔尔乔涅的作品。1508—1510年作。德累斯顿美术陈列馆藏。这幅画以宁静的大自然风景为背景，塑造了一位睡在草地上的裸体美神形象。维纳斯比例匀称的黄金色的肉体洋溢着纯贞高洁的情调。整个人体用优雅的富有韵律感的孤线构成，左手枕在脑后，右脚挽入左膝弯里，使整个身体产生了柔顺、圆浑之感。风景富有抒情诗意，远处有伞状冠顶的松树，小小的村庄靠近山坡，狭长的湖泊在地平线上闪烁着粼粼波光。光波的起伏，其线条与人体轮廓相呼应，产生共鸣的节奏。远处的小山和傍晚的云彩都笼罩在淡金色的落日余晖中，万籁俱寂，维纳斯进入甜美的梦乡，脸部表情安详开朗，仿佛什么也不能扰乱她内心的宁静。正如苏联艺术家阿尔巴夫所说，“在乔尔乔内的维纳斯中，我们看到富于肉感的裸体同崇高的圣法稀有而美妙的融合起来了。”乔尔乔内没有完

成这幅作品便去世了，画上的风景是提香补画的。

**【创世记】**意大利文艺复兴盛期画家、雕塑家米开朗基罗奉教皇尤里乌斯二世之命，于1508—1512年为罗马梵帝冈宫西斯廷礼拜堂绘制的巨幅天顶画。作品根据《旧约全书》“创世记”和挪亚故事分九个小主题构成，内容分别为：“上帝区分黑暗和光明”、“创造日月与动植物”、“创造鱼同其他海洋动物”、“创造亚当”、“创造夏娃”、“堕落与逐出乐园”、“挪亚筑祭坛”、“洪水”和“挪亚醉酒”。每个场面的周围有12个各种姿态的裸体像。窗檐的两边是形体巨大的7个先知和5个女巫像。左右8个小三角档之间是“基督的故事”，四角的4个大三角档之间画了“礼拜铜蛇”、“大卫和伊利亚”、“哈曼和以斯贴”、“朱提斯和荷罗非斯”四个圣经故事场面。所有画面有着惊人的统一性。但由于与建筑物结构分划的结合，各个局部又有相对的独立性，因此尽管内容繁多，仍没有给观众造成眼花缭乱的感觉。整幅作品共描绘了343个人物，其中有100多个比真人体大两倍的巨人形象。这些人物的描绘上体现了米开朗基罗杰出的造型能力，他们与其说是画家的画笔描绘出来的，毋宁说是雕塑家的有力的手塑造出来的，他们极富体积感和重量感，而且又是处在人与人，人与自然极其复杂的相互关系的无限运动中。这是对人的肉体美与精神美的歌颂，同时从这些人物悲壮表情上也反映了画家对祖国的忧虑和对人的自由的肯定。这幅伟大的纪念碑式的天顶壁画的完成，使当时37岁的艺术家失去健康，由于长年累月在脚手架上仰头作画，身体变成了畸形，眼睛也损坏了，以至很长时间读信看东西时，他必须把它放在头顶上方才能看清楚，他曾拒绝自己的学生的主动帮助，以常人不能企及的毅力完成了这部巨型杰作。

**【雅典学派】** 15—16 世纪意大利文艺复兴盛期画家拉斐尔为罗马梵蒂冈宫绘制的壁画作品。1509—1511 年作。在这幅画中，拉斐尔把希腊、罗马、斯巴达以及意大利的学者和哲学家邀聚一堂，他们正展开热烈的学术讨论。以希腊的两位大学者柏拉图和亚里士多德为中心，激动人心的辩论场面向两翼和前景展开。这幅画是对人类智慧的赞美，同时也是对历史上所谓“黄金时代”的回忆。这里画家描绘了 50 多个人物。但各有各自不同的性格和活动，而且都具有丰富的精神生活和良好的内在修养的大学者的风度。画面用拱廊作背景，构成了宽广的空间，运用建筑的透视，延伸了壁画的纵深感。画家还巧妙地利用圆形的舞台框架，展开纷纷议论的戏剧性场面，众多的人物与宽广的背景融成一体，显示出强大、均衡，并且有多样统一的艺术效果。这幅作品可与达·芬奇的《末日审判》媲美，被称为盛期文艺复兴的三大杰作之一。

**【花神】** 意大利文艺复兴时期威尼斯画家提香的肖像画。1515 年作。佛罗伦萨乌菲齐美术馆藏。画家把罗马神话中的花神描绘成一个体态丰满柔和、形象娇艳端庄的妇女形象，她丰盈的胸部，明媚的双眸，红润的嘴唇，棕褐色发亮的秀发，以及鲜明而宽阔的身体轮廓，似乎多少带有一点夸张，但却表现出了肉体的重量感。在提香看来，花神并不象征少女的青春，而是代表成年女性的成熟性。他所赞美的不是早春的蓓蕾，而是盛夏的花朵。这幅画充分显示了提香作为“色彩大师”的风范，它的豪华灿烂的色彩，使花神闪烁着丰丽而又成熟的光辉，并显示出强烈的生命力。

**【人间的爱和天上的爱】** 又名《世俗的爱和神圣的爱》或《美狄亚

和维纳斯》。意大利文艺复兴盛期威尼斯画派画家提香的早期作品。1515—1516年作。罗马波尔杰兹美术馆藏。画面描绘了象征天上和人间的两妇女在谈话时的情景。在这两人中间，有一个象征爱情的小天使，他正在池边上玩着池中的水。这幅画的情节至今尚无定论。有人认为画面是取材于讽喻文学作品《独眼人之梦》，描绘美狄亚和维纳斯的会见，敞开衣衫的美神维纳斯，劝勉衣着华丽的少女美狄亚去协助希腊英雄伊阿宋盗取金羊毛。但画面本身很难证明这种解释的可靠性。画家显然没有把故事情节的展示化为创作注意的中心，而主要目的在于通过对人体和大自然富有诗意的描绘来揭示人的完美精神，给人以美的享受。风景的柔和静谧、裸体的清新娇媚、服装的鲜艳绚烂，构成了画面舒畅欢乐的情调。这幅画以明朗抒情的画面表现了画家对人体美和自然美的歌颂，体现了当时威尼斯现实人的幸福理想。

**【启示录】**文艺复兴时期德国画家丢勒的木刻组画，共15幅。《启示录》是早期基督教著作，附在《新约》之后，它以约翰的幻想为题材。丢勒的作品以古代的事件为蓝本，在其中注入了自己的人文主义思想感情，用以揭露和反抗罗马教廷的残暴和专横、唤起人民的觉悟，因此，具有新的社会意义。全部画面布满了德国社会各阶层代表人物的形象，充满着炽热的感情，具有幻想的感染力。这其中又以“四骑士”和“天使斗恶龙”两幅最为杰出。前者描绘的是分别象征疾病、战争、饥饿和死亡的四个骑士降临大地，在他们铁蹄下，国王，僧侣、贵族、市民无一逃脱。四个形象被刻画得很有气势，动作凶猛异常，好像他们要向观众扑过来似的。作者表现的是代表光明的四个天使和代表地狱黑暗势力的恶龙进行斗争的情景。这些天使透过错杂的衣服皱褶显露他们矫

健的体魄。他们正全力以赴，用矛、剑和弓箭与凶恶的龙群展开英勇地搏斗。画面下部所展示的优美风景，表达了画家对光明的向往，以及人们力量必胜的坚强信念。

**【西斯廷圣母】**意大利文艺复兴时期画家拉斐尔为皮亚钦采的西斯廷教堂所作的一幅祭坛画。1515—1518年作。德累斯顿美术馆藏。画面描绘的是揭开的帷幔后面，圣母玛丽亚手抱圣婴耶稣正从云端款款而降的情景。在圣母的脚边，跪着两个迎候的人物，右边是胡须苍白的罗马教皇西斯廷，左边是年轻美丽的圣徒瓦尔瓦拉。圣母从天而降，使教皇和圣徒都非常欣喜和激动。西斯廷仰望圣母，左手按在激烈跳动的胸脯上，右手指向观众，既像是他要把面前发生的奇迹告诉人们，又像是在为圣母以手引导以示他的敬仰和殷勤。瓦尔瓦拉恭敬的姿态和动作，表明她甘愿为圣母竭尽忠诚。画幅下方两个小天使正凝视天空，天真地等待着这一奇迹的降临。画家不仅在人物动作的安排上着重突出了圣母的中心地位：教皇和圣徒的手势、天使朝上的目光，贯串着人物形体的普遍的节奏感，所有这一切都把观众的视线引到了圣母身上；而且在构图的处理上造成一种亲切的气氛，画面上的圣母似乎正一步步走下祭坛，同每一个走近祭坛的信徒亲密会见。《西斯廷圣母》是文艺复兴时期最深刻、最壮丽地体现了母爱主题的作品，和同期其他画家以至拉斐尔本人以前的作品相比，这幅画显示了圣母形象世俗化的全新品质。

**【圣夜】**又名《牧羊人的礼拜》或《基督诞生》。意大利文艺复兴时期画家柯列乔所作的板油画。1530年作。德里斯顿美术馆藏。取材于《新约路加福音》第二章“牧人来拜”的故事。画面展示的

是刚刚诞生的耶稣被圣母玛丽亚温柔而慈爱地抱在怀里，圣婴身上发射出灿烂的圣光在黑夜中照亮了周围惊喜的牧羊人和空中的天使，更照亮了圣母圣洁柔美的面颊和胸脯。遥远的地平线显露出黎明的曙光，喻示了耶稣的诞生将给苦难的人民以幸福的希望。这幅画虽然是传统的宗教题材，但却体现了文艺复兴时期的人文主义精神，具有浓厚的民间世俗生活气息。这里没有虔诚，只有母爱；没有跪拜，只有惊喜。画家追求的不是教义，而是光影的造型。柯列乔有“光与色的画家”之美称，这幅画显示了画家在用光用色上的高度技巧，充分表达了耶稣诞生时隆重和喜庆的气氛。此外，画面复杂的对角线结构和精确的压缩透视技法，也给后人以许多供鉴。

**【圣马可的奇迹】**意大利文艺复兴晚期威尼斯画派画家丁托列托的早期作品。1543年作。威尼斯美术学院藏。这幅画取材于基督教神话传说，描绘的是威尼斯城的守护神显灵拯救被异教徒迫害的基督信徒的故事。它是一幅规模宏大、效果强烈的纪念性装饰画。画面下部的中间，一位信徒被剥光了衣服抛在大路上，而其他信徒也遭到了残酷的迫害。由于圣马可奇迹般地从天而降。刽子手们的刑具都毁不成器，信徒们得救了。这幅画显示了画家重表现重内在的激情的艺术特色，画面不求严整、平衡，而追求动态中的节奏。作品采用了富有运动感的斜角线构图，人物形象修长，姿态变化丰富。尤其精彩的是画家大胆地运用了“透视压缩法”，精确地画出了飞行降落的圣者。这幅画没有主要人物的突出表现，而着眼于整体人群的刻画，个体人物则被富有表情的动作和姿态区分开来。这种塑造人物的手法几乎是丁托列托作品的共同特点。

**【最后审判】**意大利文艺复兴盛期画家雕塑家米开朗基罗 1534—1541 年为西斯廷教堂绘制的一幅巨型祭坛壁画。取材于《新约全书》故事，其内容是：世界末日来到时，基督亲自审判世界上一切人的善恶，善者上天堂恶都下地狱。画面构图是这样安排的：中央下部七个天使腾云驾雾，吹着长长的喇叭宣告世界末日来临。中央上部云端闪电中站着身躯高大、神态威严的救世主基督，他正举起有力的右臂，表示审判开始。圣母玛丽亚畏缩地抓紧头巾和衣衫，屈身在儿子的右肋之下。画面上部与天顶画相接处，画着两组无翼天使抱着十字架和圆柱。基督左边是他的门徒和殉道的圣者们；右边也有一群人，其中身型巨大的是亚当。画面下部是善恶两部分人的活动：右下部是被打入地狱的罪人正在升天。整个构图形成了一个律动的圆形的以基督为中心的统一体。这样，使众多的人物和复杂的情节显得统一、和谐。这幅画中描绘了 200 多个人物，他们以现实和历史中的人物为模特儿的，因此这与其说是圣经传说中的末日审判，不如说是画家依据的善恶观对现实世界中人物的评判。由于画家在这幅画里把人物无论善恶都画成裸体，这种开创先例的人文主义“渎神”行为遭到了教会及封建保守思想的人们的反对，所以当大师在世的时候，教皇就命画家伏尔泰拉给这些裸体人物添画了些遮羞布条。这位画家因此得了个“穿短裤的人”的绰号。1596 年教皇克雷门特八世索性想把这幅壁画全部毁掉，幸被罗马圣路卡美术学院的画家们劝阻住了。

**【农民的舞蹈】**文艺复兴时期尼德兰画家勃鲁盖尔的作品。约 1567 年作。奥地利维也纳美术史博物馆藏。画面描绘的是冬闲季节；农民过节般地在村口跳舞狂欢的情景。他们成双成对翩然起舞。热烈欢快的气氛溢于画外。除舞蹈者外，画面还有许多有趣的细节：

左边桌子前面一个穿着白衣的农民正在吹奏风笛，旁边具有醉态的农民拿着酒罐向他敬酒，左下角一位老农妇高兴地教她的小孙女学舞蹈，桌子旁边两个农民正在饮酒猜拳；在他们后面，一对恋人在接吻；挂着三角红旗下的农舍门口，一位农民正拉着女主人请她跳舞。整个画面风俗气息浓郁，民间味道十足。勃鲁盖尔是一位出身农民、专画农民的画家，在欧洲画家中，他第一个享有“农民画家”的称号。这幅画是他同类作品中杰出的代表。

**【弹曼多林的姑娘】** 16—17 世纪意大利画家卡拉瓦乔早期风俗肖像画。1595 年作。画面描绘的是一个正在聚精会神地弹奏曼多林的少女的形象。她表情沉静，双目凝滞，似乎已陷入一种忧婉的音乐意境中。画面上除了乐谱和一束鲜花以外，画家采用阴暗的背景吞没了一切不必要的细节，以衬托人物的面部、肩胸和手面等最明亮的部分，从而使画面产生了强烈的明暗对比，这幅画平静抒情，手法洗练，生动地表现了人物的性格特征。

**【劫夺留基伯的女儿】** 全称《加斯托和普鲁克斯劫夺留基伯的女儿们》。16—17 世纪佛兰德斯画家鲁本斯的油画用品。1617 年作，德国慕尼黑美术馆藏。取材于希腊神话中众神之王朱彼特和丽达所生的孪生兄弟加斯托和普鲁克斯，合伙抢劫迈锡尼王的两个女儿为妻的故事。“抢婚”是古代的一种风俗，因此画中并不含对暴虐的抗拒。画家以巴洛克风格“S”形构图将两匹烈马和两男两女交错地绘在一个近乎方形的画面里。加斯托和普鲁克斯被描绘成两个黝黑的壮汉，他们正竭力将两个女性拉上马背。被抢的两姊妹体态丰盈，她们像刚从睡梦中醒来，对突如其来的抢劫显出惊慌又半推半就的神态。画面左边的马颈旁一个长着翅膀的小天使正

以活泼稚气的目光看着这一场景，她给这一激烈的抢婚行动增添了轻松明快的情趣。这幅画色彩华丽，抢劫者和马匹浓重的棕、黑、青灰色与女子肌肤的明亮色调形成鲜明的反衬和对比。人物强烈的动势赋予了画面一种流畅的韵律感。这幅画具有鲁本斯所特有的豪华雄伟的气魄，是画家艺术中一件出类拔萃的名作。

**【摩西从水中被救起】**17世纪法国画家普桑的作品。1623年作。法国卢浮宫博物馆藏。这幅画取材于圣经故事。摩西是古代犹太人的领袖。当他在利未部落出生时，正值希伯来人殖男婴，其母把他放在筐中，置于尼罗河畔埃及公主沐浴处，被公主发现收为养子，取名摩西、意即“从水中救起”。后来摩西成了带领希伯来人逃亡埃及的首领。画面描绘的是在明媚景色的衬托下，埃及公主正命令侍女从河边一青年男子捞起的筐中接过婴孩。在公主身后，横卧着一个长须老者，他是尼罗河的象征，对岸远方耸立着宏伟高大的金字塔，河中一只渡船正要离岸，远处河面一座多孔大桥亘贯两岸，清澈的河水映出桥的倒影和天上的云彩。整个画面在一种温暖的黄色基调中显得庄严宁静而富有诗意。造型具有古希腊雕刻的魅力。普桑是法国古典绘画的奠基人，这幅画体现了他的艺术特色。

**【杜普教授的解剖学课】**17世纪荷兰画家伦勃朗的早期作品。1632年作。海牙莫利茨海斯美术馆藏。这是一幅应当时阿姆斯特丹外科医生行会的委托而绘制的群像画。画面描绘了八个人物和一具尸体，其中主要人物是戴曼教授。他正以冷静而雄辩的姿态，边解剖边讲解人体筋肉骨骼的构造。围在尸体旁边的七位听众则神态各异，有的注目观察，有的聚神聆听，有的睁大眼睛，表现出

惊讶的神色。其中一人手里拿着一张羊皮纸，上面写着在场人物的名字。光线的巧妙利用是伦勃朗全部艺术的重要特点，在这幅早期作品中已开始显示出来。背景幽暗，从左边射来的一道光线刚好照射在主要人物的脸部和双手以及尸体上，从而深入突出了画幅所需要表现的主要情节。其他诸人也承受一些光线，但多数比较暗淡，和妥贴紧凑的构图配合，显得主次分明。伦勃朗在这幅画中一反前人群像画的格局、通过对戴曼教授讲课时一刹那动势的描绘，使这幅画具有鲜明的情节性。这幅画的复制品常被世界各地医院悬挂在外科门诊室，以激励医生们为增进人类健康而努力从事医学研究事业。

**【哀悼基督】**意大利文艺复兴时期画家曼坦那的晚期作品。这幅画取材于圣经故事。基督被诬告企图自立为犹太国王而犯了“蔑视罗马罪”，被罗马总督钉死在十字架上，三天后复活升天。画面所表现的是基督从十字架上被卸下放置在床上，圣母及门徒们在其尸体旁沉痛哀悼的情景。画家利用了罕见的透视角度来表现基督的形象：他的脚底正对观众，头部被作为透视顶点。基督的尸体近距离描绘而赫然呈现在观众面前，迫使观众不得不对那惨遭酷刑伤害，目不忍睹的形象一览无余。基督面部仍留存的痛苦表情和身旁哀悼者悲伤的面孔更使这一悲剧在画面上产生了震撼人心的效果。画家这里把神圣的宗教人物描绘成真实的凡人形象，充分体现了文艺复兴时期的人文主义思想。

**【巴拉维西诺像】**16—17世纪西班牙画家格列柯的肖像画。美国波士顿博物馆藏。画中的费利克斯·奥滕西奥·巴拉维西诺是一个神秘主义诗人和天主教教士。从他左手放着一本书的姿势看，他

好像正在读着什么，但又停下来作片刻思考，他的面貌清瘦而苍白，蓬乱的黑发和不加修饰的胡子显出对人世习规的漠视。他的嘴唇紧闭，一双干枯但不乏神采的眼睛向前凝视着，俨然一副孤傲不群、矜持自负的神态。这些性格特征，在以苍劲有力的笔法和沉着的黑白色调的对比中得到了进一步加强。这是一幅杰出的现实主义肖像画。

**【穿猎装的查理一世】** 又称《查理一世行猎像》。16—17世纪佛兰德斯画家凡·代克1635年在英国创作的肖像画。巴黎卢佛尔博物馆藏。查理一世是1625—1649年的英国国王，1640年英国资产阶级革命发生，革命后因参与王党叛乱而被革命者处决。在画中查理一世穿戴狩猎衣帽，身佩宝剑、一手柱着手杖，一手插在腰间，侧身站在一棵枝叶茂密的大树下面把脸转向观众。他身后是一位年轻的侍从和一匹有着长长鬃毛和华美鞍辔的白色骏马。查理一世一副冷漠和萎靡不振的神态，正在抚马的侍从神情也显得有些愚蠢。这幅画构图严谨，色彩富丽，但人物性格特征的刻画稍欠深刻有力。

**【吉普赛女郎】** 16—17世纪荷兰肖像画家哈尔斯的作品。1635年作。巴黎卢佛尔博物馆藏。吉普赛人是散迹欧洲各地的一个游荡民族，原籍在印度的西北部。由于长期无固定地点的流动生活，他们学会了多种技艺，性格也格外开朗、活泼、奔放。画家描绘的是一个披散着黑发，衣着朴素的吉普赛姑娘，她敞开衬衣领子，以一种爽朗的微笑注视着右边发生的事情，眼睛里还带着一丝狡黠的神情。她的整个面貌使人感到无拘无束的性格，好像对什么都满不在乎。这位美貌泼辣、自由不羁的少女形象，几乎成了300年

来文学、戏剧、电影工作者们理想的吉普赛姑娘的典型。哈尔斯的肖像画有着奔放的笔触，明快的色彩，而且常常采用半身近景构图以突出人物面部和身姿、着意刻画人物的生动表情。这些特点在这一作品中得到了充分的体现。

**【阿尔卡迪亚的牧人】**17世纪法国画家普桑的作品。1638—1639年作。法国卢浮宫博物馆藏。阿尔卡迪亚是希腊传说中的幸福之地。普桑画过两幅阿尔卡迪亚的牧为，一幅略小，表现牧人发现墓碑和对死亡侵入他们的快乐世界的惊惶。这一幅则表现牧人在墓前的沉思。清晨，在一个寂静的荒野，三个穿着古典服装的人正在辨认一座墓碑上的铭文“我曾住在阿尔卡迪亚”。三个人各有所思，似乎又不得其解。一个宛若希腊雕刻的妇女，她可能是永恒的自然和理智的化身，正神态安然地把手放在一个牧人肩上，好像在说：人不是永生的，即使在阿尔卡迪亚，死亡也是不可避免的命运，这是自然的法则。这幅作品构图平稳，富有悲剧性的金色色调柔和灿烂，寓深刻的哲理于优美的诗情中，不仅代表了普桑艺术的最高成就，也是法国古典主义绘画典范。

**【跛足者】**又名《瘸腿的孩子》。17世纪西班牙画家里贝拉的肖像画。1642年作。巴黎卢佛尔博物馆藏。画面描绘的是一个被遗弃而没人收养的瘸足流浪儿形象。他身裹褐色褴褛的棉衣，赤着沾满泥污的双脚，肩扛一根棍棒。他脸上泛着淡淡的笑容，这笑容更反衬出他内心的痛苦和命运的不幸。他手中拿着一张写有“可怜可怜我吧！看在上帝的面”字句的纸片。从人物形象和题词中，都表明画家对这个人抱有深切的同情心。这幅画构图简洁，明暗对比强烈，背景林野明净而空旷，既使人物分外触目，又渲染

了画题的悲剧色彩。

**【丐童】** 17世纪西班牙画家牟利罗的风俗画作品。1645—1655年作。画面描绘的是一个贫苦要饭孩子的形象。在一个废弃的房角，这位衣衫褴褛、身材瘦弱的小乞丐正靠墙歪坐在地上，借着透过窗户的阳光解开他的胸襟专心致志地捕捉着身上的虱子。从这个丐童的形象中寄托着画家无限的同情。画面构图简洁，背景除一堵阴暗的墙壁外空无一物，画家还巧妙地利用窗户射进的阳光使人物突出于画面明显的部位，这样昭示着人物的形象及其悲惨的命运。牟利罗被称为欧洲17世纪最善画儿童的画家，这与他从小就成了孤儿的人生经历有关，因此他比别人能更深刻地理解这些流浪儿的命运，能更善于刻画他们的外貌和生活细节。

**【教皇英诺森十世像】** 17世纪西班牙画家委拉斯贵支的肖像画作品。1650年作。罗马多里亚画廊藏。画中的英诺森十世正襟危坐在一张华丽的安乐椅上，身体稍向左倾，紧锁的双眉下一对凶犯的眼睛射出阴森的光，狭长的脸上长着一只肥厚的略带鹰钩形的鼻子，紧闭的嘴唇边留着稀疏的髭须。这副相貌威严中带着贪婪，阴险中含有狡诈。画像无以复加地再现了这个显赫权贵的外貌和性格特征。人物发光的红色僧袍、法衣和洁白的衬衣、绸裙构成了画面鲜明而变化丰富的色调。背景是暗红色的天鹅绒帷幕，座椅上镶嵌的金银宝石闪烁着光芒，整个画面既沉着厚重又金碧辉煌。画像完成后，教皇本人曾以赞叹而兼有不满的口气说：“画得太像！”这幅肖像是委拉斯贵支的杰作，也是欧洲绘画史上最卓越的现实主义肖像名作之一。后世的许多著名画家都曾对这幅画推崇备至，把它奉为绘画之奇迹和典型。

**【纺织女】**17世纪西班牙画家委拉斯贵支晚年最重要的作品之一。1656年或1657年作。西班牙马德里普拉多博物馆藏。画面描绘的是王后壁毯工场女工劳动的情景。画面分前景和后景两部分，而以前景为主。前景是一间阴暗的房屋，五个不同年龄的女工正在辛勤地工作，后景是另外一个房间，光线明亮，墙上悬挂着女工新织出来的光彩夺目的壁毯。几个贵妇正在品评鉴赏。这样，在一幅画面中，两个不同阶层形成鲜明对比，一边是悠闲自在的宫中贵妇，一边是繁忙疲惫的纺织女工。画家在这幅画里满怀激情地为纺织女唱出了热情的赞歌。画中对每个女工都作了精细而生动的描绘，其中以右边身着蓝色裙子背向观众的缠纱青年女工最为引人注目。她身段匀称，体魄结实，显示出劳动妇女的健美；脸颊和颈背柔和的线条则表现出女性特有的娇媚；缠纱时娴熟潇洒的姿态体现出她的聪明灵慧。在她纯朴的形象中蕴含着崇高的美德和无穷的力量。画家在构图时照顾她和其他女工的协同操作，整个画面人物的动态和色彩的巧妙布置构成了非常和谐的劳动节奏和韵律。这幅画和其他一些表现劳动人民生活的作品，充分表现了委拉斯贵支虽然身为一个宫廷画家，但其艺术却是与西班牙人民紧密连结在一起的。

**【读信的女郎】**17世纪荷兰画家弗米尔的作品。约作于1656—1660年。德累斯顿美术陈列馆藏。画面表现的是一个年轻姑娘在屋内临窗读信的情景。她侧身而立，面容秀丽，服饰华美。正神情专注地捧读一纸书信。她读的多半是一封情书，因为她看上去已是一种物我两忘的神态。为了烘托人物专注而复杂的心情，画室对室内环境作了精细的构思和描绘，方形的玻璃窗上映出少女的面

影，帘布、瓷盘、水果等以不同的形体构成单纯的对比。画家舍弃了许多细节而只保留对象最基本最重要的外形轮廓，并且有意把它们简化为明确的几何形——直线、曲线、矩形、圆形等，难怪有人认为后来塞尚和立体派的画家们可能是受了弗米尔的启示。这幅画结构精致。形象单纯、色调柔和、光线与空间的处理融洽，是一幅艺术性极高的作品。

**【女厨】**又称《倒牛奶的女人》。17世纪荷兰画家弗米尔的作品。约作于1656—1660年。画面展示的是一个体态健壮而神情温顺的中年妇女正在临窗倒牛奶的情景。弗米尔喜欢表现普通人的日常生活和家庭环境，并赋予他所表现的事物以稀有的真实感和诗意。他特别喜欢画从玻璃窗射进来的阳光流泻在窗前人物和器具上的美妙变化。这幅画也充分体现了上述特点。画中厨妇的黄上衣和蓝围裙是鲜明的对比，而墙壁和地板、竹蓝等物，又以不同的偏黄色彩联成一片黄色主调，包围着沉静而鲜明的蓝色，在对立中构成统一。陶罐、牛奶、粗毛料的衣服在窗口那柔和的散光的映照下，也显出很强的质感。在风俗画中，弗米尔是个有特殊创造的人。有人说，他在绘画技巧上所提供的新东西，比许多同时代画家加在一起所提供的还要多。从这幅画上，人们至少可以看到画家在用光配色上的独特创造。

**【林间村道】**又名《米德尔哈尼斯的道路》。17世纪荷兰画家霍贝玛的作品。1689年作。伦敦英国国立美术馆藏。画面展示的是普遍的村道，泥土的路面上印着一道车辙，路的两旁矗立着尚未成荫的幼树。仔细看去。路中间有个提枪带狗的猎人；路的右边在一片被小溪所环绕的园圃里，有位村民正在修整树苗；远处简朴

的农舍前，一对青年男女在谈话；路的左边，近处是浓密的丛林，远处耸立着一座小教堂。辽阔的天空，飘浮着白云，还有几支小鸟翱翔在高空。这幅画以严格的焦点透视和左右对称为其特点，道路是画幅的纵轴线，一切景物都以它为中心左右排列，在对称中富有变化，避免了平板单调之感。两行树木的疏密，左右建筑物的远近，云层的形状高低等都在均衡的画面中错落有致，变化多姿。准确的焦点透视使画面具有很强的深度感。这是一件平凡中见奇崛的古典风景画杰作。历来世界各国美术教科书都选这幅作品为范例来说明透视的法则。

**【秋千】** 18世纪法国画家弗拉戈纳尔的作品。1766年作。伦敦华利斯藏品。弗拉戈纳是继布歇之后以男女爱情风俗画见长的罗可可大师，《秋千》是他的风俗画中具有代表性的作品。画面以典型的罗可可笔调描绘了在一个葱郁的树荫之下，一对贵族——银行家乔里昂和他的妻子在纵情享乐的生活情景。女人一身华丽装束，攀坐在树干垂下的秋千上，画面戏剧化地定格在秋千荡起最高点的一刹那。画面左下角，斜依在大理石雕像下的乔里昂，正准备起身接住妻子故意踢出去的高跟拖鞋。两人均陶醉在极度兴奋中，忘乎所以，神采飞扬。仔细看去，在女人身后的树下还有一牵拉秋千的老叟，他也露出一副快活的表情，画面左上角倾泻而来的金色阳光正照着心旷神怡的打秋千者，不仅造成了深广的空间感和运动感，更突出了作品的主题。这幅结构精巧、笔法细腻、色彩丰富，充满了生动抒情的气氛。

**【马拉之死】** 18—19世纪法国画家大卫的作品。1793年作。布鲁赛尔美术馆藏。马拉是法国物理学家、医学家、雅各宾党的领导

人之一。在资产阶级大革命期间，为了安全他常在地窖中工作，染上湿症，为此不得不一边进行水疗，一边坚持工作。后被反革命分子暗杀。这幅作品描绘的是马拉在浴盆中写作时被刺杀后的情景，他倒在血泊染红的浴盆中，惨白的尸体突现在深色的背景前，包着浅黄色头巾的脑袋痛苦地低垂着，被刺的伤口流着鲜血，双手仍紧握写作的纸笔。凶手的匕首抛在左角地上。画家以沉着有力的笔触，单纯庄严的雕塑式构图，成功地把人物的肖像描写，历史的精确性和革命者的深刻悲剧结合了起来，使作品具有巨大的感人力量。

【加普里乔斯】又译《狂想曲》、《共同语言》。18—19世纪西班牙画家戈雅的铜版组画。1793—1803年作。这套组画共80幅，原名“共同语言”，后改为现名，包含有狂想、奇想、幻觉之意。组画在题材情节上并没有什么联系，但它们却是以同一的内在精神互相贯穿着的。画家通过这些作品，不但暴露了宗教的专横、贵族的腐朽，同时也痛斥了西班牙社会的一切恶俗和愚昧。在每幅作品上都有生动的题词，使内容更加明确。如第24幅上画着一个袒裸的女子，头戴尖而高的帽子，紧捆着双手，背插亡命旗、劲戴重枷，骑在驴背上被一群人簇拥，画上写着“无可救药”。这是对宗教裁判所的愤怒抗议，女子是真理的象征，但她受了污辱。第42幅上画着两个人背上各压着一头驴子，题着“你不能自己（走路）”这是对那些骑在人民头上的统治阶级的讽刺。第43幅可作为全套画的统领和总纲。画面上，一个青年人正在伏案入睡，此时，周围出现了各种奇形异状的怪物，正在他头上盘转，这些怪物隐喻着教会、贵族以及社会上的一切恶势力。入睡的青年正是人民和理性的化身。画家希望并且相信真理迟早总会醒来，到那

时恶魔就会被驱散。这套组画中的作品没有先后次序。画家在艺术处理上很少关心细节和背景描绘，画面给人一种简洁、有力、强烈、深刻的印象，接近于讽刺漫画的效果。

**【裸体的玛哈】**18—19世纪西班牙画家戈雅的作品。作于1798年或1800—1805年。西班牙普拉多博物馆藏。玛哈是西班牙人对下层平民女子的通称。这幅画可作为《着衣的玛哈》的姐妹作。两幅肖像表现的姿态、相貌完全相同的女子，至今不能肯定画的是谁。有人认为是戈雅为自己曾钟情的阿尔巴女公爵画的，也有人估计这个“玛哈”可能是戈多伊宰相的一位宠姬或女友，还有人测想这两幅画是根据下层模特儿画成的。这些看法无论正确与否都不能降低这幅肖像画的社会意义和艺术价值。画中的玛哈被誉为西班牙的维纳斯。这是画家创造的一个具有西班牙气质的女性美的典型。画家不太注意人体比例的准确，但充分表现了人物的妩媚丰姿及内在的自由放纵的热情。她不是形象的综合概括和概念美的图解，而是捕捉了人物个性和人物一刹那间稍纵即逝的某种神韵。画家借描绘玛哈来表现人的自由个性，歌颂女性的美，青春的生命。在封建思想统治下的西班牙，象这样一幅世俗妇女的全裸像是被禁止的。画家画此画有对宗教禁欲主义挑战的意味。据文献记载，为了这张“躺在床上的一個裸体女人”的绘画，戈雅曾受到宗教裁判所的质询。

**【加冕式】**18—19世纪法国古典主义画家大卫的作品。1805—1808年作。法国卢浮宫藏。这幅画描绘的是1804年12月2日拿破仑在巴黎圣母院大教堂举行加冕典礼的情景。画的中央站着身穿红色披风，头戴皇冠的拿破仑，他正要将小皇冠加于跪在前面的皇

后约瑟芬的头上。约瑟芬的拖地长裙由两个宫女提着。皇帝的背后坐着教皇庇护七世，画面一有近百人肖像。其中有宫廷权贵、皇亲国戚、红衣主教和各国的使臣。这幅构图宏大的作品，是为拿破仑统治歌功颂德的，以气魄宏大，构思缜密和高度的写实技巧成为大卫的名作。

**【1808年5月3日夜枪杀起义者】**又称《法军枪杀西班牙起义者》。18—19世纪西班牙画家戈雅1814年创作的油画。马德里普拉多博物馆藏。它和另一幅题为《1808年5月2日起义》的油画，是揭露拿破仑侵略事件的姊妹作。作品表现的是在马德里城郊一处小山坡旁，黑沉沉的夜空笼罩下的一个极其悲壮的场面，一排法国士兵正在枪杀一群被捕的西班牙起义者。其中最突出的是一个身穿白衣黄裤高举双臂的青年农民，他张大了激忿的眼睛，好像正在向敌人发出最后的咒骂声。在他身边，有几个起义者已经倒在了血泊中，还有将要遭到同样命运的人因不忍目睹战友的惨死而掩上了自己的眼睛。起义者的大义凛然、视死如归，反衬了刽子手的残暴怯弱。画家把法军画成背向观众，而且他们举枪的姿势也极不自然，似乎掩盖不住内心的恐慌。这是一个正义与邪恶的冲突达到白热化的紧张场面，只有矗立在远处的教堂和房屋表现出对这场人类悲剧的大自然的寂静。这幅作品采用了对角构图，画面色块对比强烈，光源是从地面的方形灯里投射上去。

**【画室】**全名《画家的工作室，一个现实的寓意，概括了我七年来艺术生活情况》。19世纪法国现实主义画家库尔贝的作品。1815年作。法国卢浮宫藏。这幅巨型油画描绘了33个与真人等大的人物。关于这些人物，库尔贝在一封给友人的信中介绍道：“我在中间作

画，右边是我的同道。我的朋友们、工人们、热爱世界和热爱艺术的人们，左边是另一个世界，日常生活的世界，人民、忧愁、贫困、财富和被损害者，以及那些损害他人的人；还有生活在死亡边缘的人们。”细细分辨，右边的人有哲学家普鲁东、诗人波德莱尔、批评家高弗来里、鉴赏家布鲁阿、音乐家普罗马埃等，左边则是神父、犹太教徒、失业者、商人、妓女、乞妇、剧场丑角、猎人、掘墓人等，画中的杂物如匕首、宽边帽、吉他等都是象征符号，画架后的石膏像是对僵死的学院艺术的讽喻，这幅画形象丰富，构思复杂，富有哲学意味，是库尔贝创作历程中最耐人寻味的作品。

**【梅杜萨之筏】** 19世纪法国画家席里柯的作品，1819年作。法国卢浮宫藏。取材于当时的现实生活。法国远航帆船“梅杜萨号”由于船长无能而于1816年7月触礁沉没，船长和一些官员乘救生船逃命，而士兵、水手、乘客等150多人被丢弃在临时捆绑的林筏上随波飘流，13天后，侥幸得救的只剩下15个生还者，绝大多数由于怒涛和饥渴而死亡。画家根据这一素材，以悲剧性手法再现了这一可怕事件。画面描绘的是筏上的残生者在望见远处船影时嘶声呼救的情景。画家以金字塔形的构图，刻画了遇难者的各种情状。有的怀着强烈的求生欲望，激奋地招手求援，有的憔悴不堪、挣扎在死亡线上，那断了气的死者，裸露着僵硬的肢体一半横陈木筏上，一半在海水中，情景惨不忍睹。画家创作这幅画时作了认真的艺术构思，甚至去医院观察垂死的病人并对尸体写生。绘制了大量草图，历经一年之久才最后定稿。这幅画以其激昂动荡的风格打破了古典主义的静止肃穆，开创了浪漫主义新河。

**【打破的水壶】**法国 18—19 世纪画家格瑞兹的作品。法国卢浮宫博物馆藏。这是一幅椭圆形油画，画面上一个美丽可爱的少女，右腕挎着一只破碎的水壶（暗喻她失去了童贞），一条沙巾漫不经心地搭在胸前，紊乱的上衣袒露肩背，双手捂着用裙子兜着鲜花，两只天真无邪的眼睛显露出一丝茫然和哀怨的神情。这幅画充满宫廷仕女画的脂粉气，用色匀淡，笔触细腻，十分含蓄地表现了少女潜在的感情世界。作品的主题原想谴责这个少女失去贞洁的行为，然而获得的效果却适得其反，由于形象单纯稚气，已超越了教诲的本意而使人产生无限的同情和怜爱。

**【自由之神引导人们】**又名《一八三〇年七月二十八日》。19 世纪法国浪漫主义画家德拉克罗瓦成熟期作品。1830 年作。法国卢浮宫藏。取材于 1830 年法国“七月革命”，作品以争取自由为主题描绘了革命人民为推翻波旁王朝而与保皇军展开巷战的场面。画面以一个象征自由神的女性形象为主体，她头戴红帽，左手握枪，右手高举三色旗，正领导着革命者奋勇前进。紧跟女神的有高举战刀的工人、紧握枪杆的学生和双枪在手的少年。远景是硝烟弥漫的巴黎圣母院。画家大胆地把比喻和现实结合起来，使得浪漫主义和现实主义在这幅画中有机的交织在一起。健康、有力、坚决、美丽、朴素的自由女神形象突出地体现了浪漫主义特征。强烈的光影造成的戏剧性的效果，与丰富而炽热的色彩和充满着活力的构图造成了一种强烈、紧张、激昂的气氛，使这幅画格外生动活泼，激动人心。

**【庞贝城的末日】**俄国画家布留诺夫的作品。1833 年作。作品描绘了古罗马城市庞贝，在公元 79 年 8 月 24 日维苏威火山爆发时，被

喷出的岩浆灰砾湮没的那一刹那间惊心动魄的情景。具有强烈的戏剧性。画中 30 多个人物形象在一瞬间的情态表现了人类两种情感的鲜明对比，仿佛是古庞贝城 2 万人遭遇的缩影。作品从最初的构图至到完成历经 6 年时间，画面构图以及情节处理也经历了极大变化；由原先画面上狭窄的街道、拥挤、奔跑的人群，改为整个事件在广场上发生，不仅扩大了空间的深度，同时，也便于集中刻画人物形象，使画面紧密度增强。在色彩运用上，鲜红、暗红、黑色、灰等颜色交织在一起，烘托了雷电交加和山崩地裂情景，人物表情处理也加以夸张，整幅画的动荡气氛十分强烈，体现出一种浪漫主义激情。

**【播种者】** 19 世纪法国现实主义画家米勒作品。1850 年作。画面描绘的是一个在播种的普通农民形象。天际边，一抹艳丽的朝霞，远处有人正在耕地，鸟儿成群地飞起或落下。画面上明亮的背景清晰地衬托出前景高大的播种者身影。他迈开雄健的步伐，大步向前走着，正把种子撒到土地上。整个画面具有庄严和静穆的气氛。其人物只有形体和轮廓，而没有细部刻画，他的脸部被掩盖在帽沿的阴影中。画家这样处理是由于他并不是想画某一具体人，而是把这个形象作为一个象征来理解。其寓意是农民和种子一样，有着与土地难以分离的关系，同时也表现出画家对农民和土地深沉而真挚的感情。

**【晚钟】** 19 世纪法国现实主义画家米勒的作品，1859 年作。画面表现的是在黄昏时分，一片静谧的田野里，一对青年农民夫妇听到从远处教堂传来的晚祷钟声，立即放下手里农活，作着祷告。背景是落日的余辉，远处隐约可见教堂钟楼尖顶。从破旧的穿着，简

陋的农具可以看出这对夫妇贫困的生活和悲苦的命运。尽管如此，他们对上帝仍是虔诚的。这是对当时法国农民形象的概括写照。他们忍耐、顺从并安于天命。这幅画结构单纯、色彩沉着，充满了安静肃穆的气氛。

**【泉】**18—19世纪法国古典主义画家安格尔的作品。1856年作。卢佛尔博物馆藏。画面描绘的是一位少女扛着一只流着清泉的瓦罐的情景。画家把抽象的古典美和具体的写实美巧妙地结合在一起，创造了一个永恒的艺术形象。这个全裸少女身上，有一种纯洁、娴静的气质。她的精神单纯无邪，丰腴的身躯由于肩上瓦罐倾注泉水而呈现出极美的、变化丰富的曲线。流泻的泉水既有寓意少女纯洁、朴素的点题作用，又使画面富有匀称和谐的旋律。整幅画面创造出恬静、典雅、和谐、抒情诗般的境界。《泉》是美术史上描绘女性人体的优秀作品之一。后为玫沙泰里伯爵收购，转赠给法国卢浮宫。

**【橡树】**19世纪法国巴比松画派画家卢梭的作品。1852年作。法国卢浮宫藏。这是一幅风景画，画面中央是几棵枝叶如盖的橡树、树荫下有一个放牧的农民和悠然吃草的牛群，背景是一片开阔的农村原野。这幅画构思奇特，古老的橡树像英雄般屹立着，显得宏伟而壮丽，树下的农民和牛群虽然显得很小，但并不因此而减弱他们在画中对观众所起的作用。非常明显，画家这里赋予橡树以美好的喻意，通过老橡树，画家歌颂的是世代代在这片大地上辛勤劳动的农民。这幅画有17世纪荷兰画派的严谨作风，但同时也可以看成是画家对表现空气和阳光的探索。

**【奥林匹亚】**19世纪法国画家马奈的作品。1863年作。描绘了一个裸体女子躺在一张卧榻上，旁边一个黑人女仆，正要把一束情人送来的鲜花交给她。裸女的脚边站着一只圆眼双睁的黑猫。画中人物既无立体感又无精神刻画，很显然，画家创作兴趣不在此。画家从一个较高的俯视角度来描绘人物形象。为的是充分显示画面形象、人体、枕头、褥单、花色围巾和黑衣女仆的衣纹，进而表现出在深棕色背景上各种颜色的奇妙对比效果。其黑白对比尤为强烈的作用于现象的想象力。至此，这幅画已有一种由色彩产生的诗意。这幅画不仅体现了画家对形与色的统一追求，也表现了他观察方法的自由。

**【孟特芳丹的回忆】**又名《晨》。19世纪法国画家柯罗较晚期的油画名作。1864年作。法国卢浮宫藏。这幅画是根据画家对孟特芳丹花园（巴黎以北桑利斯附近）美景的回忆创作的。画面展开在一处湖边的林间：左侧的一棵巨树占去了画面约 $3/5$ ，它枝叶繁茂，在和煦晨风的吹拂下摇曳生姿，左边的一棵小枯树伸展着弯曲的枝条与之呼应，树枝朝前同一方向倾斜、显得和谐而富有节奏。在两树空间，是在未完全散去的晨雾中带着朦胧水气的如镜的湖面，为画面增添了抒情意味。画面上，一个身穿红裙的妇女领着两个孩子，正在小树下列折枝叶、采摘野花、人物的陪衬使画面产生视觉平衡，显示了画家独特的构图技巧和丰富的想象力。在色彩上，柯罗所特有的带有绿色的银灰色调使整个画面显现出林间早晨的幽静感，仿佛能感受到大自然无限的诗意。这是一幅真实的理想的风景画，也是一幅真实的理想的抒情画，表现出画家对自然美的强烈感受和对大自然的热爱之情。

**【不相称的婚姻】** 19世纪德国现实主义油画家和版画家莱勃尔的油画代表作。画中描绘一对年龄悬殊的夫妇坐在一起的情景。丈夫是一位年迈的老头，他满脸皱皮，手如枯根，从服饰和居住环境可以看出他是一个富裕中农；妻子很年轻，长得结实健壮，从她的外貌和一双劳动的手可以得知她是一个出身小康之家的农妇。老年丈夫饮尽一杯酒，已把杯子放在了身后壁厨里，正伸过左手搭在妻子身后椅背上，脸上露出满意的微笑。年轻妻子只饮酒半杯，手里拿着倾斜的杯子，双目斜视，显出一副心安理得的矜持神情。他们的婚姻仅仅是建立在物质财富上，老夫得到了一个年轻力壮的妻子，少妇得到了富足的家财，对他们的不同形象和表情作了种种对比：丈夫是昏花老眼，妻子则是炯炯厉目；一边是黑色的男服，一边则是白色女衫；老夫笑逐颜开，少妇则骄傲矜持，这幅画造型概括结实，色彩沉着丰满，人物神态生动。从中可以看出莱勃尔与法国现实主义大师库尔贝一脉相承的关系。

**【伏尔加河上的纤夫】** 俄国画家列宾作。油画创作于1870—1873年。画家想通过表现伏尔加纤夫形象来揭示这个既贫穷又富饶、既强大又软弱的俄罗斯形象。在这幅画中，画家用传统的构图形式，将十一个饱经风霜，习惯于酷热和寒冷的人们分成了个彼此联系的小组来展开不同性格的描写，同时，又从他们内心情感和外部特征来挖掘他们的共性。画面中对角线式的构图，不仅突出了动感，扩展了画面空间，而且使画面有了起伏充满了节奏感。画家为了使纤夫形象更加突出，简化了风景描写，只描绘了开阔远景，强烈阳光和黄褐色的沙滩，增加了画面整体感。画家在这幅画创作中，将学院派的技巧同现实主义精神相结合，创作出如此力度的作品。

**【日出·印象】**19—20世纪法国印象主义画家莫奈的作品。1872年作。是一幅描绘海景的油画。表现的是画家在透过海面朦胧晨雾观看太阳升起景象的瞬间感受。画面上，海水在晨曦的笼罩下呈现出橙黄或淡紫色。天空的微红被各种色块所渲染。水光反射和波浪则由轻快跳动的笔触构成。三只小船在雾中变得模糊不清，似乎感到船在摇曳缓进。这幅画1874年在巴黎参加独立联合展时，被人嘲讽为“印象主义展览会”，此后参加这次展览会的画家便采用印象主义作为自己这个画派的名称。关于这幅画，其本人也曾说：“我所画的不过是印象而已。”

**【包厢】**19—20世纪法国印象主义画家雷诺阿的作品。1874年作。这幅画是在画室摆模特儿模拟剧院包厢的场景创作的。其构图截取包厢一角。以年轻妇女形象为主，男子的形象暗隐在背后作陪衬。画家以使形体边线与周围空气相交融的技法，造成了剧院光线朦胧的效果。整个画面虽然由于光线暗淡而显得模糊，但妇女的脸部仍然是清楚的，并成为画面引人注目的中心。画家还精心描绘了她的五官，充分表现了这位妇女在看剧时那种充满内心喜悦的表情。画家大胆地在少妇的衣服和男子的礼服上使用黑色，并用黑色烘托了画面玫瑰色红调子，使之更艳丽明快、光彩夺目。堪称色彩魔术师的杰出创造。

**【轧钢厂】**德国画家门采尔于1875年作的油画。门采尔生长在一个工业革命的时代，时代风格深深地影响着他的创作思想和风格。《轧铁工厂》便是门采尔创作的在美术史上第一件反映时代特点的作品。这幅油画色彩显得昏暗，在烟气弥漫中衬托出火红明亮的锻铁和作为主体的舞动铁钳的工人。这些工人形象，即便是

一个侧面或背面都鲜明地表达出表里一致的精神状态——在生气勃勃劳动气氛掩盖下的奴役性，这也是门采尔想努力表现的主题。作者采用自然写实主义的手法，通过富有特征的细节描写，将众多的人物塑造在特定的生活场景中。画面中看不到任何矫饰成分，呈现出非常真实的环境气氛。画家在这里把更多的形象思考留给了欣赏者，扩大了欣赏的范围，使这幅画更加接近普通人的欣赏趣味。作品的构图显得不太简练，这在门采尔的其他作品中也有所体现。

**【舞女】** 18—19 世纪法国印象主义画家德加作品。1878 年作。这幅色粉画表现出画家对芭蕾舞女舞蹈动作的瞬间印象。画幅采用拉高视平线鸟瞰式构图，为正在伸臂旋转的芭蕾舞女提供了富有纵深感的背景，并使这个人体向观众突射过来，使人感到人体中强烈的内在力量。此外，巧妙运用了舞台的灯光效果，从而进一步加强了运动感，并使人物轻盈的体态，娇媚的神情得到生动地表现。在这幅画中，光线有着至高的地位，虽然素描关系并未失去，但却仅仅是光线的附属品。画面上色调以地板的浅绿为主，此外灰白、灰蓝和暗黄等多种色彩交叉辉映，立体的重量感和色彩闪烁感使这幅画富有幻想性，而且有神秘味道。

**【大碗岛的星期日下午】** 19 世纪法国新印象主义画家修拉的作品。1884—1886 年作。画面描绘的是一个夏天的星期日下午，人们到巴黎附近的阿斯尼埃大碗岛上度假时情景。要林荫的草地上三五成群的游人有的在漫步，有的在闲坐，前景右侧突出描绘了一个牵猴子的妇女。整个画面全由各种颜色的细小圆点拼凑而成。这种斑斑点点的笔触和色彩，产生了阳光下景物闪烁颤动效果。由于画家要使景物服从于光与色的表现，人物都像模特似地静止有动，既分不清他们的五官细部，也看不出他们的表情特征。是修

拉美学观点和点彩技术的代表作品。

**【向日葵】**19世纪荷兰后印象主义画家凡·高的作品。1888年作。凡·高为了装饰他在阿尔的房间，曾画了12幅向日葵镶板油画。这些向日葵几乎成了凡·高的标志。有力的笔触，强烈的色彩，扭曲的强劲形象等构成了凡·高艺术特征。1888年8月完成的这幅作品是其中最杰出的一幅。以黄色为主调，加一点青色与绿色，虽然这幅画的激动人心的力量有赖于黄色与青、绿色的对比，但更重要的是画家赋予对象以丰富的情感内蕴和巨大的精神力量。画家在这里所表现的是一种狂欢而非一般的快乐，是内心情感的爆发，是对生命的礼赞和对幸福的渴望。

**【天魔】**俄国19世纪画家弗鲁贝尔作于1890年。题材选自俄国诗人莱蒙托夫散文诗《天魔》。画家从诗人描述的一个因反抗上帝、憧憬人间的幸福与爱情，但又不得以实现，内心充满苦闷、孤独和疑惑的天使形象中得到启示，创造出一个抱着双膝，反扣着手指坐在那里的天魔。他那漠视的目光，干裂的嘴唇表现出一个深受制约、孤苦伶仃者的形象。天魔的外形似乎是一具石刻，块面感极强。画家是想通过形象分割成几何形体的方法来进行现代派的装饰综合。画中被红色的落日余光笼罩下的奇花异草，组成一幅五彩斑斓的画面。此外，明亮的色彩斑点和美丽的蓝色披衫，构成了画面上的冷色调，黄昏时刻的典型气氛，被表现得淋漓尽致。

**【我们从何处来？我们是谁？我们往何处去？】**19—20世纪法国后印象主义画家高更的作品。1897年作。这是高更在塔希提岛饱经疾病、穷困以及丧女之痛的折磨而决定自杀时绘制的一幅大型油画。关于这幅画高更有过这样的自述：它的意义远远超过我以前任何作品，我再也画不出更好的、有同样价值的画来了。这里有

多少我在种种可怕的环境中所体验过的悲伤之情，这里我的眼睛看得多么真切而且未经校正，以致一切轻率仓卒的痕迹荡然无存，它们就是生活本身。在这里没有所谓模特儿啦、画技啦，煞有其事的规则啦等等。画面右下方是一个睡着的幼儿和三个坐着的女人。两个站着的穿紫红色长衣的人互相谈论着她们善恶是非，那个不讲究远近距离而故意画大了的人，坐在那里把手臂举起来，似乎在惊讶地注视着那两个敢于考虑自己命运的人。中央的人在摘果子；一个孩子身旁有两只小猫、一只黑山羊。那个偶像神秘地举起双臂，坐在地上用手臂支着身体的人似乎在侧耳倾听。画面左下角那个接近死亡的老太婆承受者她的命运，像是正在摆脱自己所考虑的事，她被安排在这个传奇作品的结尾，脚边有一只奇怪的鸟，鸟爪下抓着一只蜥蜴。这一切都发生在森林的小河边。背景是海，还有邻岛的高山。尽管有中间色调，但风景自始至终都是蓝和翠绿的。所有的裸体人物都以鲜艳的橙黄色突现在画面上。这幅画反映了高更在塔希提感受到的原始而纯朴的人生观，是一幅抽象性和寓意性很强的作品。

**【青春】** 挪威画家爱德华·蒙克的作品。作于1899年。如同“死亡”的主题不断吸引着画家一样，对“性欲”的探寻也不时诱发画家的兴趣。在这幅作品中，有着性欲的唤起，更有缠绵和激动。流动在少女裸露的身体上的是一股青春的气息。波动起伏的线条，富有节奏的笔触，跳跃鲜明的色彩，犹如一首迷人而令人激动的歌，交织在一起，散发出健康、有力、乐观的情绪。在这种情绪的背后隐藏的是难以名状的惘然与不安。弗洛伊德对性问题的探讨吸引了画家，并在画家的作品中得到象征性的表现。

**【苹果与桔子】** 19—20世纪法国后印象主义画家塞尚的作品。1900—1905年作。是画家晚期的一幅静物画。画面以色彩斑斓的

花布为背景，或散置或成盘画了 20 多个苹果和桔子。水果和物体的安排看似漫不经心，但稍加分析则可看出画家精心的安排。色彩丰富的画布，放在雪白餐巾上的水果、果盘和花瓷瓶，共同组成了一曲色彩交响乐。画中水果塑造的果实具有沉甸甸的重量感。这正是塞尚完成这幅作品所最感兴趣的，即描绘物体内在的结构之美。画面上，白色的餐巾和果盘把红、黄色的水果衬托得象是凸出了画面，看似零散的水果通过餐巾构成一个有机统一体，而且在画面正中心刚好有一个最大的苹果作为统领全局的核心。这是画家晚期作品的代表作。

**【农民战争】**19—20 世纪德国女版画家珂勒惠支的铜版画，1902—1908 年作。是从一本描写德国 16 世纪农民战争的书中叙述领导农民斗争的农妇“黑安娜”的故事得到启发而创作的。这组版画由“耕夫”、“凌辱”、“磨镰刀”、“爆发”、“反抗”、“战场”、“俘虏”七组构成。其中第一、二幅控诉了在封建地主压迫下农民的贫困命运和悲惨遭遇；第三幅表现了农民的极度愤怒和不可遏制的战争情绪，画刻画的是一个正在磨镰刀的妇女，其满腔怒火的神情被表现的淋漓尽致，堪称心理描绘的杰作；第四、五幅描绘像潮水一样的武装群众展开了向敌人的进攻；第六幅以低沉的调子表现了一位妇女提灯来寻找她死去的亲人的尸体；最后一幅是尾声，画面上一群人被困了起来，但是从他们那射着仇恨火焰的目光中，人们可以感到斗争没有结束，他们将继续奋斗、直至胜利。组画采用的是凹雕形式，技艺完善，是一组反映农民战争的艺术杰作。

## 著 作

**【画品】**中国画品评著作。南朝齐谢赫著。谢赫，南齐著名的人物画家，此书为中国现存最早的一部完整的绘画品评著作。一卷本，序言中提出绘画的社会功能在于“明功戒，著升沉，千载寂寥，披图可鉴”，又提出“六法”作为人物画创作和品评的准则，“六法者何？一气韵生动是也，二骨法用笔是也，三应物象形是也，四随类赋彩是也，五经营位置是也，六传移模写是也”。此“六法论”。对后世的影响极大，成为中国古代品评绘画的最高准则，作者对三国吴曹不兴及至当时的画家计 27 位，分别纳入六品，评其优劣。此书开创了画品体例，后世袭用者很多，梁、隋间的姚最有《续画品》一卷，唐代僧彦邨有《后画录》及李嗣真的《续画品录》各一卷。

**【续画品】**中国绘画理论著作。南朝梁至隋间姚最著，是为南朝齐谢赫《画品》的续作。此书评论梁元帝至解藉共 20 人，在体例上与《画品》不同，不分品第，而是将画家画艺的优劣高下用评语述之，论述较为具体而深入，一扫当时品藻惯用浮词的风气，此书的续编是唐代僧彦侗的《后画录》。

**【历代名画记】**中国绘画史著作。唐代张彦远著，彦远，字爱宾，河东（今山西永济西）人，官至大理寺卿。此书共十卷，成于大中元年（847），全书可分两部分，一部分是通论画学，主要集中在前三卷，记叙长安、洛阳两京以及外州的寺观壁画、古书画的跋尾押署、宫廷和私人的收藏印记等。其“论画六法”、“叙师资

传授南北时代”、“论顾陆张吴用笔”等论述均有卓见。第二部分是历代画家小传，从轩辕至唐会昌元年（841）止，计三百七十余人，叙述简要、评论精当，同时吸取前人评论，书中还收有若干画家的画论，此书是对前人有关画史画论成果的总结，是中国第一部绘画通史著作。

**【林泉高致】**中国宋朝画论。北京郭熙著，全书共分《山水训》、《画意》、《画诀》、《画题》、《画格拾遗》、《画记》6篇。前4篇是郭熙艺术论述，《画格拾遗》记述郭熙一些画迹，《画记》系郭思追述郭熙受神宗宠遇及宫廷中作画史实。此书强调画家对自然景物的观察研究。强调画家如何去发现和塑造山水的优美艺术形象，强调画家要有丰富的修养和严肃认真的创作态度，只有“所养扩充”、“所览淳熟”、“所经众多”、“所取精粹”才能克服作品中诸种毛病。对山水画取景与结构，细部与整体之间关联，笔墨与色彩运用方面，也都有见体论述。其中对山水画中“三元”（高远、深远、平远）和四时山水景物变化，如“春山淡怡而笑、夏山苍翠而如滴、秋山明净而如妆、冬山惨淡而如睡”的论述，至今仍为人所传诵。

**【图画见闻志】**中国绘画史著作。北宋郭若虚作。若虚，太原人，官供奉库使。该书是继唐张彦远的《历代名画记》之后，从唐会昌元年（841）至北宋熙宁本析（1074）间的一本画史，全书共六卷，可分三大部分，第一部分为《叙论》，即第一卷论述了绘画的功能、用笔得失及“版”、“刻”、“结”三病，“论气韵非师”、五代北宋李成、范宽、关仝的三家山水、徐（熙）黄（筌）体异等16篇论述。第二部分为《纪艺》，包括卷二至卷四，记载了唐到北宋284个画家小传，并作评论。第三部分是末两篇的《故事拾遗》和《近事》，专录画坛趣闻轶事。此书是中国绘画史的重要著

作之一。

**【宣和画谱】**中国画著录著作。北宋徽宗宣和（1119—1125）年间由官方主持编撰的宫廷藏画的著录著作。成书于宣和庚子（1120），全书共20卷，记录宋徽宗宫廷所藏历代画家231人的作品共6396件。分道释、人物、宫室、番族、龙鱼、山水、兽畜、花鸟、蔬果等十门，每门画科前先作叙论，次为画家评传，传后列作品名目和件数。此书强调绘画的教化功能和艺术感染力。作为中国绘画著录方面的重要典籍，宣和画谱对于研究北宋及以前的绘画史有着一定的史料价值。

**【画继】**中国绘画著作。南宋邓椿著。椿，字公寿，双流（今属四川）人，该书继北宋郭若虚的《图画见闻志》之后，记载了北宋神宗熙宁七年（1074）至南宋孝宗乾道三年（1167年）93年间219位画家的小传、私家所藏画目以及画评和趣闻轶事。全书共10卷，卷前有作者自序，卷一至卷五按人的身份分类，分别为：圣艺（记载宋徽宗的绘事）、候王贵戚、轩冕才贤、岩穴上士、缙绅韦布、道人衲子、世胄妇附宦者，卷六卷七按艺分为仙佛鬼神、人物传写、山水林石、花卉翎毛、畜兽虫鱼、屋木舟车、蔬果药草、小景杂画等科，卷八为铭心绝品，专所见名画，可惜只著录了画目而未加评述，卷九为杂说远论，卷十为杂说近论，多记画苑轶闻。此书综合利用前人诗文、笔记等多方面资料，在中国绘画史的著作中是首例。

**【图绘宝鉴】**中国绘画史著作，元代夏文彦著。文彦，字士良，云间（今上海市松江县）人。全书共五卷，分上下两编，上编为第一卷，为画论部分，多沿袭前人之说，下编为卷二至五卷，载从三国吴至元人一千二百余位画家的小传。末附补遗一卷，又续补

一百余人，书前有至正二十五年（1365）作者自序。该书资料来源以《宣和画谱》为主，旁参以《图画见闻志》、《画继》、《画继补遗》、《续画记》等画史著作。元代画家的材料则主要来自元人的诗文以及作者个人见闻，史料较为全面。

**【清河书画舫】**中国书画著录著作。明代张丑著。丑，初名德谦，字青父，号米庵，昆山（今属江苏）人，此书成于明历四十四年（1616），共十二卷。书名取自北宋米芾书《书画船》的故事，全书以时代先后为序，记录了作者所藏和所见书画，并抄录了历代有关法书、名画的诗文、题跋，并作评论考证，还附有作者小传，从三国的钟繇至明代的仇英共 140 余家，著录法书 49 件、名画 150 件。书后附《鉴古百一诗》一卷，题咏历代著名法书名画及碑帖。此书对后世的书画辨伪有很大的参考价值。

**【国朝画征录】**中国绘画史著作。清代张庚著。庚，字浦山，乾隆时秀水（今浙江嘉兴）人，擅画山水，书成于雍正十三年（1735），自序于乾隆四年（1739），原书三卷，后又补成续录两卷，是清代的第一部断代画史，载清初至乾隆中叶的画家四百六十余人的传记，叙述他们的生平、特长、流派、师承以及画论，内容十分完备，是研究清代前期绘画的重要参考书。