



“十四五”职业教育河南省规划教材

美术鉴赏

主 编 王俊平 常龙珠 张 婉
副主编 阎瑾瑜 董淑红 路庆敏
白 鸽

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

美术鉴赏/王俊平,常龙珠,张婉主编. —合肥:
安徽美术出版社,2019.9(2023.8重印)

ISBN 978-7-5398-9039-5

I. ①美… II. ①王… ②常… ③张… III. ①品鉴—
高等学校—教材 IV. ①J05

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第198438号

美术鉴赏

王俊平 常龙珠 张 婉 主编

出 版 人: 唐元明 策划编辑: 朱小林 刘海涛

责任编辑: 朱小林 装帧设计: 刘文东

责任印制: 缪振光 责任校对: 司开江 陈芳芳

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)

地 址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号

出版传媒广场14F 邮编: 230071

印 制: 三河市龙大印装有限公司

开 本: 787 mm × 1 092 mm 1/16 印 张: 13.5

字 数: 329千字

版 次: 2019年8月第1版

2023年8月第3次印刷

书 号: ISBN 978-7-5398-9039-5

定 价: 39.00元

发现印装质量问题影响阅读,请与我社营销部联系调换。

服务电话: 400-615-1233

前 言

美术是人类文明的重要组成部分,也是人类文明发展的重要标志之一。在现代社会,美术更是渗透到日常生活的方方面面,满足人们日益提高的物质和文化生活的需要。

长期以来,很多人都有一种误解,认为美术只与美术爱好者有关,与一般人并无太大的关系。事实上,在人们满足了最基本的物质需要之后,就会越来越深刻地认识到美术与自己的生活密切相关。具体来讲,人类的衣、食、住、行、用等各方面都离不开美术,只要一步一步地走近美术、了解美术、欣赏美术,就能深刻地理解这一点。

随着我国教育的不断深入,艺术教育日益被人们重视。本书是依照《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》的指示精神,根据高等教育的特点和需要编写的。

艺术与人的心灵相通,艺术教育对丰富人生和健全人格是不可或缺的。艺术教育对学生观察力、理解力、表现力、交流能力和实践能力的培养有重要的作用。艺术素养的提高,不仅靠艺术技巧训练,更重要的是对艺术欣赏能力和鉴别能力的培养。而艺术鉴赏能力的获得,离不开美学、艺术社会学、艺术心理学等方面知识的积累。没有美学指导的艺术教育,是盲目或不成熟的艺术教育;不联系艺术实践的美学,是空洞的美学。美术鉴赏课程就是在美学理论指导下的审美实践。本书将审美理论与审美实践相结合,力图使教材的选材典型、理论易懂、脉络清晰。

除绪论外,本书共分为三篇,分别为中国美术艺术鉴赏、外国美术艺术鉴赏和现代美术艺术鉴赏,分别介绍了中外绘画艺术,雕塑艺术,工艺美术,建筑、园林艺术与现代艺术等,旨在培养学生高尚的情操,使其领略艺术的真谛,体验和感悟艺术之美。

本书由王俊平、常龙珠、张婉任主编,由阎瑾瑜、董淑红、路庆敏、白鸽任副主编。

由于编者水平有限,书中难免会有疏漏和不足之处,恳请广大读者批评指正。

编 者



绪论..... 1

第一篇 中国美术艺术鉴赏

第一章 中国绘画艺术鉴赏	18
第一节 中国绘画艺术发展历程	18
第二节 中国古代绘画艺术鉴赏	21
第三节 中国现代绘画艺术鉴赏	32
第二章 中国雕塑艺术鉴赏	37
第一节 中国雕塑艺术发展历程	37
第二节 中国古代雕塑艺术鉴赏	39
第三节 中国现代雕塑艺术鉴赏	49
第三章 中国工艺美术鉴赏	53
第一节 中国陶瓷艺术鉴赏	53
第二节 中国青铜器艺术鉴赏	63
第三节 中国漆器、玉器及织绣艺术鉴赏	67
第四章 中国建筑、园林艺术鉴赏	80
第一节 中国建筑艺术鉴赏	80
第二节 中国园林艺术鉴赏	91

第二篇 外国美术艺术鉴赏

第五章 外国绘画艺术鉴赏	98
第一节 文艺复兴时期的西方绘画艺术鉴赏	99
第二节 17—18 世纪的西方绘画艺术鉴赏	110
第三节 19 世纪的西方绘画艺术鉴赏	123
第四节 20 世纪的西方绘画艺术鉴赏	143

目 录

第六章 外国雕塑艺术鉴赏	153
第一节 外国古代雕塑艺术鉴赏	153
第二节 外国近现代雕塑艺术鉴赏	163
第七章 外国建筑、园林艺术鉴赏	168
第一节 外国古代建筑艺术鉴赏	168
第二节 外国近现代建筑艺术鉴赏	182
第三节 外国园林艺术鉴赏	187
第三篇 现代美术艺术鉴赏	
第八章 现代艺术设计鉴赏	192
第一节 平面艺术设计鉴赏	192
第二节 室内艺术设计鉴赏	201
第三节 展示艺术设计鉴赏	203
第四节 产品设计鉴赏	206
第五节 服饰艺术设计鉴赏	207
参考文献	209

绪 论

一、美术的基本概念

美术是指运用一定的物质材料,通过构图、透视、用光等艺术手段,在一定的空间中塑造直接可视的平面形象或立体形象的艺术。它是一种反映社会生活和表达艺术家思想感情的艺术形式。由于它塑造和描绘的是具体的、人们借助视觉可以感觉到的实际物象的形状外貌,这样对象的外形便是美术的基础,造型是美术的特殊功能,所以现在仍称其为造型艺术;还由于美术形象在二维或三维空间中展开,所以又称其为空间艺术;又由于美术所塑造的艺术形象是客观事物视觉形象的构成因素,人们进行欣赏时也是通过视觉感官感受到它的形象的,所以美术又称视觉艺术;另外,从存在的方式看,美术又属于静态艺术。

“美术”一词在历史上曾经有过一个演变的过程。开始,人们把美化生活的一切技艺都称为美术,如美化生活用品、生活环境、首饰服装,以及反映和表现生活诸种表象的技术。总而言之,一切表现美的技术都是美术,这时主要突出的是一个作为动词的“术”字,即美之“术”。后来,美术一词逐渐用来专指绘画、雕塑、文学、音乐,此时美术一词虽然从动词转变为名词,但与艺术一词还没有明确地区别开来。进入现代,“美术”一词逐渐从“艺术”一词中分离出来,最后固定为一种独立的艺术门类,专指静态造型艺术,于是将绘画、雕塑、建筑和工艺美术等静态造型艺术统称为美术。

造型艺术(美术)作为四大艺术形态之一,与语言艺术、音响艺术、表演艺术一样,都属于社会意识形态的范畴。它既具有社会意识形态的一般规律和艺术的一般规律,又具有自身作为造型艺术的特殊规律。美术的特殊性,就在于它是人工塑造的静态视觉艺术,是美术家用一定的物质材料和工具塑造可视的平面和立体的形象来反映生活和理想的艺术。

不熟悉艺术理论的人总是把美术理解为绘画。绘画确实是美术的主要种类,但不是唯一的种类,美术还包括雕塑、建筑、工艺美术等。

古今中外,美术的种类丰富多样,而且随着科技的发展、工业生产的影响及人类创造、欣赏水平的提高等,现代美术更是精彩纷呈,新思潮、新品种、新式样层出不穷,当代美术以其多元化趋势形成一股不可阻挡的潮流。

长期以来,很多人都认为美术只与美术爱好者相关,与一般人并无多大联系。事实上,人类的衣、食、住、行、用等各方面都离不开美术(图 0-1 至图 0-6)。



图 0-1 商务男、女装



图 0-2 形状各异的饮料瓶

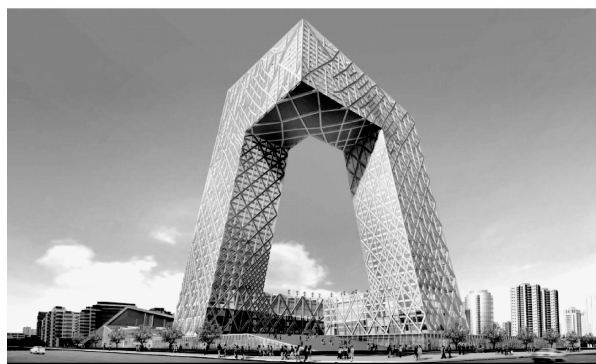


图 0-3 中国中央电视台总部大楼

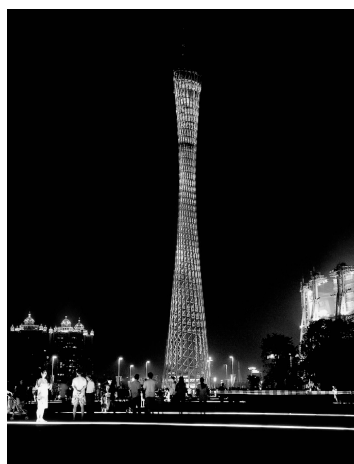


图 0-4 广州塔

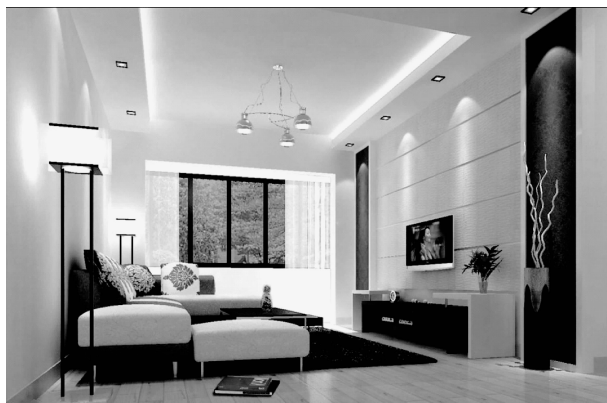


图 0-5 家居设计



图 0-6 陶瓷餐具

二、美术的起源

要鉴赏美术,就要了解与懂得美术的一些基本规律和美术史知识。美术是怎样产生的,这一点首先应当了解。当然,这个问题如同整个艺术的起源问题一样,对其还处在不断地探索研究之中,学术界的看法并不完全一致,这里只是结合已发现的人类最早的美术遗物简要地谈一谈人们对美术起源的初步看法。

在考古学和美术史上,人们常常把原始社会早期的石制生产工具(图 0-7)称作原始美术或原始造型艺术。这些经过加工的石制生产工具虽然与天然的石块大不相同,而且其中物化了人的智慧和才能,体现了人的意志和愿望,包含了艺术活动的因素,同时也孕育着人类早期审美意识,但是,它完全是为着实用目的而制造的,并不是作为纯粹审美意义的艺术活动而出现的。所以从严格意义上讲,它并不是人类最早的美术遗物。



图 0-7 石制生产工具

现已发现的真正的人类最早的美术遗物是旧石器时代晚期人类的一些装饰品(图 0-8)和欧洲的洞穴壁画,以及一些小型雕刻。这些作品产生的时间在公元前四五万年到公元前两三万年之间。在这些人类最早的美术遗物中,最引人注目的是欧洲的洞穴壁画和一些小型雕刻。

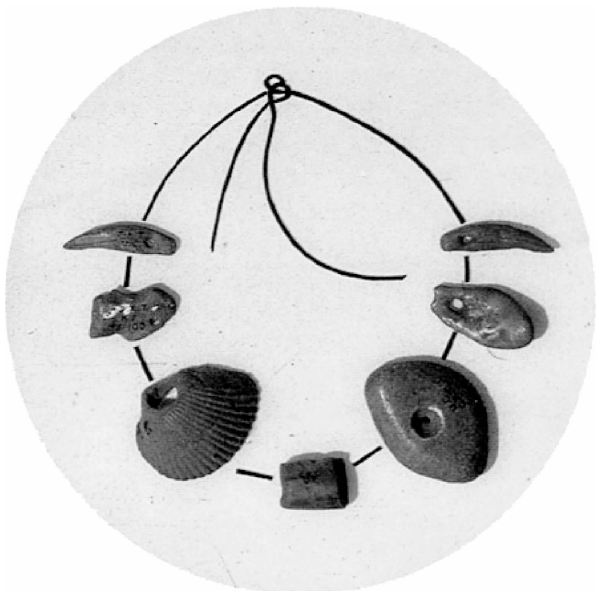


图 0-8 山顶洞人的装饰品

西班牙阿尔塔米拉洞穴壁画(图 0-9)和法国拉斯科洞穴壁画是现已发现的欧洲许多洞穴壁画中最著名的两种壁画。



图 0-9 西班牙阿尔塔米拉洞穴壁画

西班牙阿尔塔米拉洞穴壁画是于 1879 年被发现的。当时的一个西班牙工程师为了在业余时间收集化石,带着 4 岁的女儿来到了这个洞穴。由于洞口很低,大人不便入内,工程师的小女儿怀着好奇心点燃了一支蜡烛,进入了这个洞穴,突然她被一只直瞪瞪的公牛的眼睛吓坏了,于是叫来了父亲。原始社会洞穴壁画的宝库就这样偶然地被发现了。这个洞穴很大,长约 270 米,壁画则集中在入口处长 18 米、宽 9 米的地方。上面画的主要是各种动物,包括 15 头野牛、3 只野猪、3 只母鹿、2 匹马和 1 匹狼。其中有些动物画得比真的还要大。各种动物形象之间虽无内在联系,但它们形态生动,绘画技法简练,并已使用多种颜色。阿尔塔米拉洞穴壁画所表现出的惊人的生动性,使得当时欧洲许多学者都不承认其是出自原始人的手笔,有人甚至反诬发现该壁画的西班牙工程师为骗子,污蔑他雇用了当代画家画出了这些画。这位工程师去世后,在 1895 年的法国多尔多涅地区的山谷中相继发现了不少同样性质的洞穴壁画,这才使人们逐渐确认这些壁画是原始社会晚期的产物,是现已发现的人类最早的绘画遗迹。

在法国发现的许多原始洞穴壁画中,最著名的是 1940 年在一次偶然事件中发现的拉斯科洞穴壁画(图 0-10)。拉斯科洞穴壁画位于法国西部比勒高省的多尔多涅附近,全洞由主洞、后洞、边洞和联系这三个部分的走廊组成,是已发现的洞穴壁画中规模最大的一个,壁画上画了野马、大牡牛、驯鹿、山羊等许多动物。主洞岩壁的正反面所画的大牡牛长达 5 米,充分显示了原始绘画的宏大气魄。

至于小型雕刻,比较有代表性的作品之一就是在法国比利牛斯山的罗尔特洞内发现的雕刻在碎骨片上的正在渡河的鹿群。它虽然只是一块残片,但对鹿群过河的情形做了生动而有趣的刻画。骨片的边缘上可以看见一只跑着的鹿的后腿,后面跟着另一只鹿,最后一只大鹿回过头来警惕地向后看,好像在呼喊落在后面的小鹿。这时期的人们大约还不会描绘河中的流水,于是他们聪明地画了几条游动的鱼,以此来表示鹿正在渡河。



图 0-10 法国拉斯科洞穴壁画

小型雕刻的另一类代表作是一些女性雕像(绝大多数学者认为它们是人类最早的雕塑作品)。例如,在法国劳塞尔出土的《持角杯的女巫》(图 0-11)是雕刻在一块石板上的女性裸体浮雕,表现的是一个手拿牛角杯,主持原始宗教仪式的女性。在奥地利维林多夫出土的石雕女裸体像被欧洲学者称为《维林多夫的维纳斯》(图 0-12)。这些雕像从形象塑造上看还很幼稚,甚至显得有些丑,但值得注意的是它们已经能够突出地表现出女性的主要生理特征。



图 0-11 持角杯的女巫



图 0-12 维林多夫的维纳斯

原始社会的人类从最早只会制作石器工具,发展到能用手生动地描绘像阿尔塔米拉和拉斯科洞穴壁画中的许多动物,刻画渡河的鹿群,表现妇女形体的生理特征,这在很大程度上取决于手的灵巧性,正如恩格斯在《自然辩证法》中指出的:“在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似的产生了拉斐尔的绘画、托尔瓦德森的雕刻以及帕格尼尼的音乐。”而手的这种灵巧性和高度的完善,也正如恩格斯在同一著作中指出的:“手不仅是劳动的器官,它还是劳动的产物。”这说明正是劳动为艺术的产生提供了必要的生理基础,同时也正是劳动的需要促进了美术的产生。

人类最早的美术作品产生时,人们还处在渔猎生活阶段,能否捕获到足够食用的动物,是关系到原始人类生存的大问题。因此,关于捕获动物的一些必要的知识对原始人来说至关重要。当时还没有文字,这些有关捕获动物的知识只能依靠图画来表达。所以原始社会的绘画艺术的一个重要作用就是使人们了解怎样才能捕获到他们所需要的动物。正因为这样,原始社会的绘画艺术的内容几乎没有例外地都是野兽——可供人食用的野兽的形象,而且据考古学家们研究,欧洲的许多洞穴壁画是当时人类按照他们与哺乳动物关系的远近以及熟悉程度,而把他们的狩猎对象分别画在洞穴的不同位置的。例如,在拉斯科洞穴中,原始人类居住的洞穴中央画着野牛、野马,在中央的外圈画的是野鹿、猛犸象和大角山羊,而犀牛、狮子、熊则被画在洞穴的最深处。总之,它描绘的重点是当时的狩猎技术所能猎取的动物。也有人认为,阿尔塔米拉洞穴壁画具有原始巫术的作用,即画出这些动物是为了通过原始的宗教仪式祈求狩猎的成功。但它归根结底还是为了劳动生活的需要。至于裸体的妇女小雕像之所以在该阶段出现,而男子雕像则发现得极少,也正是当时处在母系氏族社会制度下的原始人类生殖崇拜的反映。同理,阿尔塔米拉、拉斯科洞穴壁画所表现出的惊人的写实能力也绝不是偶然的,因为处在狩猎时期的人们,猎获动物几乎是他们唯一的谋生手段,而牛、马、鹿在当时还是野生动物,为了猎获它们,人们必须对牛、马、鹿的动作、习性非常了解。正因为如此,他们才有可能很好地掌握每种动物的主要特征,把它们描绘得无比生动。这说明,正是劳动、生活创造了艺术。劳动创造了世界,也创造了最早的艺术品。劳动人民不仅是物质财富的创造者,也是精神财富的创造者。

三、美术的分类

限于篇幅,本书仅介绍绘画、雕塑、工艺美术、建筑艺术(含园林艺术)和艺术设计五大类。

1. 绘画

绘画是指运用线条、色彩和形体等艺术语言,通过造型、设色和构图等艺术手段,在二维空间(平面)里塑造出静态的视觉形象,以表达作者审美感受的艺术形式(图 0-13)。

中世纪的欧洲常把绘画称为“猴子的艺术”,因为如同猴子喜欢模仿人类的活动一样,绘画也是模仿场景的。在 20 世纪以前,绘画模仿得越真实,表明技术越高超。但随着摄影技术的出现和发展,绘画开始转向表现画家主观自我的方向。绘画成为一种捕捉、记录及表现不同创意目的的形式,绘画的性质可以是自然具象的(如静物画或风景画),也可以是影像绘画、抽象画,以及叙事性质的、有象征意义的、表现情感的或政治性质的。



图 0-13 八骏图

从绘画的种类、形式来讲,绘画是最丰富多彩的艺术形式。

按照画种,绘画可以分为中国画、油画、版画、水彩画、水粉画、素描、速写等。其中,有些画种因为使用的物质材料、工具或表现技法不同,又可分成不同的样式。例如,按载体,中国画可以分为壁画和卷轴画两大类,按表现特点,又可以分为工笔画、写意画和兼工带写三种。版画可以分为木刻、铜版画、石版画、丝漏版画、胶版画等。其中,木刻又可以分成黑白木刻、套色木刻;由于制作技法不同,木刻又有水印木刻、油印木刻之分。

按照绘画的社会作用和采取的表现形式,习惯上又把绘画分成宣传画(招贴画)、年画、漫画、连环画、组画和插图等绘画体裁。这几种绘画可以不限于运用某一种物质材料和工具。例如,可以用画油画、水粉画的材料和工具作宣传画,也可以用画中国画、制作版画等画种的材料和工具来画宣传画,余同。

按照绘画表现的题材内容,一般习惯把绘画分为肖像画、风俗画、历史画、风景画和静物画等。同理,这几种绘画也不限于使用某一种物质材料和工具,即以油画的形式可以画肖像画、风俗画、历史画、风景画和静物画,其他画种也大都可以用来画上上述题材的绘画。具有悠久传统的中国画,除了上面一些区分方法外,还可根据它独特的装裱形式分为手卷、挂轴、册页等几种。

绘画,不仅种类和形式丰富多彩,而且由于各个国家和民族在社会、政治、经济和文化传统等方面的差异,世界各国的绘画在艺术形式、表现手段、艺术风格等方面也存在着明显的区别。一般认为,从古埃及、波斯、印度和中国等东方文明古国发展起来的东方绘画与从古希腊、古罗马绘画发展起来的以欧洲为中心的西方绘画,是世界上最重要的两大绘画体系。它们在历史上互有影响,对人类文明做出了各自的重要贡献。

2. 雕塑

雕塑是造型艺术的一种,又称雕刻,是雕、刻、塑三种创制方法的总称,是一种用各种可塑材料(如石膏、树脂、黏土等)或可雕、可刻的硬质材料(如木材、石头、玉块、玛瑙、铝、玻璃钢、砂岩、铜等)创造出具有一定空间的可视、可触的艺术形象,借以反映社会生活,表达艺术家的审美感受、审美情感、审美理想的艺术。雕、刻通过减少可雕性物质材料来达到艺术创

造的目的,塑则通过堆增可塑性物质材料来达到艺术创造的目的。

从雕塑的形式上分类,雕塑可分为圆雕、浮雕、透雕。



图 0-14 圆雕作品

1) 圆雕

圆雕作品又称立体雕,是指非压缩的,可以多方位、多角度欣赏的三维立体雕塑(图 0-14)。圆雕是艺术在雕件上的整体表现,观赏者可以从不同角度看到物体的各个侧面。它要求雕刻者从前、后、左、右、上、中、下全方位地进行雕刻。圆雕的手法与形式也多种多样,有写实性的与装饰性的,也有具体的与抽象的,有户内的与户外的,有架上的小雕与大型城雕,也有着色的与非着色的。雕塑题材也是丰富多样,可以是人物,也可以是动物,甚至是静物。其材质更丰富,有石质、木质、金属、泥、纺织物、纸张、植物、橡胶等。

2) 浮雕

浮雕是雕塑与绘画相结合的产物,用压缩的办法来处理对象,依据透视等因素来表现三维空间,并只供一面或两面观看(图 0-15)。浮雕一般是附着在某一平面上的,因此在建筑上使用较多,用具、器物上也经常可以看到。由于其压缩的特性,其所占空间较小,因而适用于多种环境的装饰。近年来,它在美化城市环境中起了越来越重要的作用。浮雕在内容、形式和材质上与圆雕一样丰富多彩。浮雕的材料有石头、木头、象牙和金属等。



图 0-15 浮雕作品

3) 透雕

透雕又称镂空雕,是介于圆雕和浮雕之间的一种雕塑形式,即在浮雕的基础上镂空其背景(图 0-16)。透雕可分为单面透雕和双面透雕,有边框的又称镂空花板。

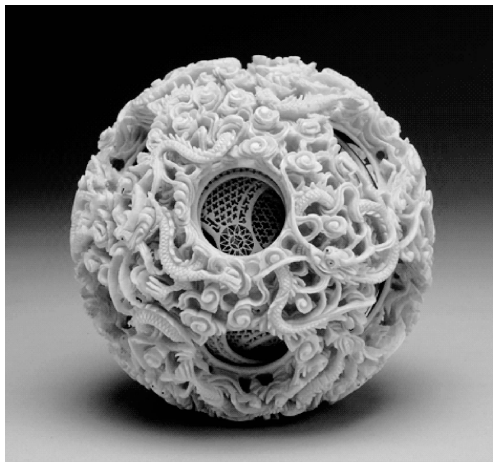


图 0-16 透雕作品

3. 工艺美术

工艺美术指美化生活用品和生活环境的造型艺术。它的突出特点是物质生产与美的创造相结合,以实用为主要目的,同时具有审美特性。工艺美术也指以美术技巧制成的各种与实用相结合并有欣赏价值的工艺品,通常具有双重性质:既是物质产品,又具有不同程度精神方面的审美性(图 0-17)。作为物质产品,它反映着一定时代、一定社会的物质和文化的生产水平;作为精神产品,它的视觉形象(造型、色彩、装饰)又体现了一定时代的审美观。工艺美术一般分为两大类:一是日用工艺,即经过装饰加工的生活实用品,如染织工艺、陶瓷工艺、家具工艺等;二是陈设工艺,即专供欣赏的陈设品,如一些象牙雕刻、玉石雕刻、装饰绘画等。我国工艺美术品的制作较早,如新石器时代已有彩陶,商代以前已有刻纹白陶,商代已有玉器等,写实的造型和图案化的手法表现出很强的实用性和艺术性。它们的生产常因历史时期、地理环境、经济条件、文化技术水平、民族习尚和审美观点的不同而表现出不同的风格特色。



图 0-17 工艺美术作品

工艺美术与人们的衣、食、住、行、用有着极其密切的联系。它同建筑一样,具有两种基本的社会职能,即同时满足人们生活的实际需要和审美情感的需求。从某种意义上说,工艺品首先是适用的,然后才是美的。不能照明的台灯、不能书写的钢笔,无论其外形装饰多么精美,也是没有审美价值的。正因为如此,许多陈设工艺在设计上向着适用的方向发展,如装饰用大型插屏,可兼作挡风和分隔大型厅堂的屏风之用。但这并不否认单纯装饰用的工艺美术品的存在与发展。从广义上说,陈设工艺的装饰功能的发挥是它的适用性的一种体

现。由此看来,日用工艺品的审美价值主要是通过适用性的发挥才得以完美体现的。而对陈设工艺品来说,它的适用性正是通过审美价值显示出来的。

4. 建筑

建筑艺术是指按照美的规律,运用建筑艺术独特的艺术语言,使建筑形象具有文化价值和审美价值,具有象征性和形式美,体现出民族性和时代感。总体来说,建筑艺术与工艺美术一样,也是一种实用性与审美性相结合的艺术。建筑的本质是人类建造供居住和活动的场所,所以实用性是建筑的首要功能,只是随着人类实践的发展、物质技术的进步,建筑越来越具有审美价值。

建筑起源于人类劳动实践和日常生活遮风雨、避群害的实用目的,是人类抵抗自然力的第一道屏障。建筑是人类重要的物质文化形式之一,俄国的车尔尼雪夫斯基一针见血地指出:“建筑作为一种艺术,比其他各种实际活动更专一无二地服从美感要求。”而建筑艺术的审美特征则主要表现为:技术与艺术相结合,实用性与审美性相统一,建筑空间与实体对立统一,建筑与环境相协调,是静态的、固定的、表现性的、综合性的实用造型艺术等。从而可知,建筑艺术与其他造型艺术一样,主要通过视觉给人以美的感受。同时,建筑艺术是一种立体艺术形式,故建筑艺术形象具有特殊的反映社会生活、精神面貌和经济基础的功能。历代建筑艺术与它所处的历史时代、地理气候、民族文化和生活习俗密切相关,同时受到材料、结构、施工技术的制约。中国建筑体系是以木结构为特色的独立的建筑,在城市规划、建筑组群、单体建筑,以及材料、结构等方面的艺术处理均取得了辉煌的成就。尤其是近现代中国建筑艺术,在继承优秀传统和吸收当今世上建筑艺术长处的实践中不断发展,不断创新。



图 0-18 东方明珠广播电视塔

同时受到材料、结构、施工技术的制约。中国建筑体系是以木结构为特色的独立的建筑,在城市规划、建筑组群、单体建筑,以及材料、结构等方面的艺术处理均取得了辉煌的成就。尤其是近现代中国建筑艺术,在继承优秀传统和吸收当今世上建筑艺术长处的实践中不断发展,不断创新。

建筑的类别复杂而繁多,可以从不同的角度分类。如从用途的角度来分类,建筑有住宅建筑、生产建筑、文化建筑、园林建筑、纪念性建筑、宫殿陵墓建筑、宗教建筑等;从使用的建筑材料来分类,有木结构建筑、砖石建筑、钢筋水泥建筑、钢木建筑等;从民族风格上来分类,有中国式、日本式、意大利式、英式、俄罗斯式等;从时代风格上来分类,有古希腊式、古罗马式、哥特式、文艺复兴式、古典主义式等。从流派上来分,建筑的种类就更多了,仅第二次世界大战以后西方就有历史主义、野性主义、新古典主义、象征主义、有机建筑等不胜枚举的流派。图 0-18 所示为东方明珠广播电视塔。

5. 艺术设计

所谓艺术设计,就是将艺术的形式、美感结合社会、文化、经济、市场、科技等诸多方面因素再现于和人们生活紧密相关的设计当中,使之不但具有审美功能,还具有使用功能。换句话说,艺术设计首先是为人服务的(大到空间环境,小到衣、食、住、行、用等),艺术设计应是人类社会一定的物质功能与精神功能的完美结合,是现代化社会发展进程中的必然产物。艺术来源于生活,反过来又作用于生活。

艺术设计是一门独立的艺术学科,它的研究内容和服务对象有别于传统的艺术门类。同时艺术设计也是一门综合性极强的学科,它涉及社会、文化、经济、市场、科技等诸多方面的因素,其审美标准也随着这诸多因素的变化而改变。艺术设计贵在创造活动与实践,其实际上是设计者自身综合素质(如表现能力、感知能力、想象能力)的体现。虽然各个专业对设计知识的着重点要求不尽相同,但对于美、节律、均衡、韵律等的要求是一致的。图 0-19 和图 0-20 所示为现代家具设计。



图 0-19 现代家具设计一



图 0-20 现代家具设计二

四、美术的价值

(1)人文价值。美术作为艺术的重要形式,最终是指向美。美是人类的最高境界和追求,它是超越了任何国家、民族、政党、宗教之上的对全人类利益的关怀和维护。美术教育在于培养人的灵性、悟性和创造性,在于培养人的审美素养。艺术教育以最超前、最开放的形式把人类潜在的智慧和创造性解放出来,唤醒人类自觉、自由的审美创造性,因此美国和英国在 20 世纪就已把艺术教育列入学校的核心课程。

(2)创造价值。艺术创造是一个国家、一个民族独一无二创造力的标志。特别是现代艺术发展与现代科技紧密联系,创造了辉煌的成果。英、美、日、德等发达国家在 20 世纪 50 年代设立的艺术科学院都取得了卓越的成果,如日本的动漫产业、美国的电影业,这些产业融合了文学、音乐、美术、声学、光学、电学等艺术,成为最有竞争力的综合艺术。

五、美术的艺术语言

要学会美术欣赏,首先要理解美术的主要艺术语言,而要理解美术的艺术语言,则先要弄清楚什么是艺术语言。

语言是人类最重要的交流工具,是人们在相互交往中表达思想情感的手段。人类不仅创造了口头语言和文字,而且创造了一种特殊形式的语言——艺术语言。艺术语言是指各种艺术所具有的独特的表现形式和表现手段。例如,音乐的主要艺术语言就是节奏和韵律等;舞蹈的主要艺术语言是肢体动作、节奏等;美术的艺术语言主要包括形体、色彩、线条、光线、空间、材质、肌理等方面的内容。各种艺术正是通过各自的艺术语言,创造各种各样的艺术形象,来表达作者对生活的独特体验和感受,并将这些体验和感受传达给读者、观众或听众。

对于艺术创作,艺术语言的作用主要表现在以下两个方面:



图 0-21 父亲

首先,艺术语言的重要作用是创造艺术形象,或者说,是将艺术家头脑中主客观统一的审美意象物化为艺术作品中的艺术形象。例如,罗中立在 1980 年创作的巨幅油画《父亲》(图 0-21),为了强调他亲身体验到的 20 世纪六七十年代四川大巴山地区贫苦而坚韧不拔的农民的真实形象,借鉴了西方现代照相写实主义描写逼真的手法,表面上看似似乎是客观再现,但实际上表现了作者对农村和农民的深刻理解和深厚的情感。因此,人们在这一真实而又感人的艺术形象面前受到了强烈的感染和震撼,并引起理性的思考。

其次,艺术语言的作用还表现在艺术语言本身就具有审美价值。以美术中的具有真实体积的雕塑艺术和建筑艺术来讲,形体是这两种艺术的重要艺术语言。优美而富有表现力的形体本身就具有审美价值。例如,世界闻名的古埃及金字塔(图 0-22)的造型非常单纯,只是一个简单的正四棱锥体,没有任何装饰。但这种几何形体具有无比的稳定感,加上巨大的体量,它的形体本身就具有一种饱满而有活力的美。



视频
古埃及金字塔



图 0-22 古埃及金字塔

正因为艺术语言在艺术创作中具有重要的作用,所以不论是从艺术创作的角度,还是从艺术欣赏的角度,都要认真地研究艺术语言及其应用。而且,从某种意义上讲,艺术的创新和发展必然包括艺术语言的创新和发展。一部艺术发展史,从某种意义上讲也是艺术语言的发展史。

那么,什么是美术的主要艺术语言呢?

应当说,美术最主要的艺术语言是形体、色彩和线条。此外,光、空间、材质和肌理也是美术的主要艺术语言。进行美术欣赏就要找到和美术作品进行交流的艺术语言,只有通过语言交流,才能逐步理解美术作品所具有的含义,并与之产生共鸣。

1. 形体语言

所谓形体,实际上是指平面空间中的“形”和立体空间中的“体”合起来的称呼。雕塑和建筑在空间中的造型就具有真实的形体。所以,有人常常把美术称为造型艺术。形体的再创造是美术中最基本的表现手段,形体语言是美术最主要的艺术语言之一。形体语言是美术中最基本的表现手段,也正是由于美术真实的形体语言使其获得了其他种类的艺术所难以比拟的长久的生命力。

2. 色彩语言

在实际生活中,色彩语言和形体语言是美术不可分离的两种艺术语言。这是因为,如果没有色彩的显示,形体就无法显现出来;如果没有形体,色彩就无所依托,两者具有相互依存的关系。形体必须是有色彩的形体,色彩也只能是依靠形体的色彩,形体和色彩两者是不可能截然分开的。从更高层次来讲,艺术家的重要使命就是寻求形体与色彩的最完美的结合。也就是说,色彩语言与形体语言一样,都是美术中极为主要的艺术语言。

色彩具有许多特点,其中色彩的感觉特性是指由色彩引发人的联想而产生的感觉,这些感觉包括冷与暖、兴奋与安静、扩张与收缩、前进与后退、华丽与朴素等。例如,暖色是指偏向于红、橙、黄的色相,能引起人们对太阳和火光的联想,给人以暖和的感觉;冷色是指偏向于青、蓝、绿的色相,使人联想到天空、海洋等,使人产生寒冷的感觉。艺术家们正是利用了色彩的特性创造出了富有感染力的艺术形象。

色彩在美术的艺术语言中,对于传达人的心理和情绪是极具表现力的,各类美术在运用色彩这一艺术语言时,方法是多种多样的,归纳起来大体有两种:一种是写实性色彩或称再现性色彩,即要求真实再现客观对象的色彩关系,如色彩写生、写实主义、超写实主义的美术作品等;另一种是表现性色彩,即根据艺术家的表现意图主观地进行色彩搭配,来表现作者的主观感受和审美情趣。表现性色彩又有装饰性色彩和情绪性色彩之分,如壁画、装饰画、浮世绘和西方现代绘画等。

3. 线条语言

从几何学角度来讲,线条是指一个点任意移动所构成的图形,有直线和曲线两种。从平面构成上讲,线条是由点的移动组成的,线的移动形成了面,面有宽度、有长度,但没有厚度。在二维空间中,线条是面的边界线,依靠线条构成了二维空间的“形”,即平面形。点和面的区分是很难的,它们只有通过比较才可以区分。点虽然小,但用好了,就有画龙点睛的效果。在三维空间中,线是形体的外轮廓线和标明形体内部结构的结构线。所以,线条与形体有着不可分割的密切关系。

美术的艺术语言——线条,一旦注入了艺术家的主观情感,便具有极丰富的表现力。特别在中国画中,塑造形象往往是以线条为主,色彩为辅。中国唐代画作《八十七神仙卷》(图0-23)就是很好的代表。



图 0-23 八十七神仙卷(局部)

在西方,绘画以明暗造型为主,但是在一些大师的笔下也留下了许多令人难忘的“线条”的表现,他们把线条的表现力也发挥到了很高的境界,这就进一步说明了线条语言是最重要的美术艺术语言之一。图 0-24 所示为马蒂斯的《妇女像》。



图 0-24 妇女像

4. 空间语言

空间是指物体客观存在的一种形式,具有长、宽、高的三维特性。美术中的空间语言就是将物体的长、宽、高用合理合情的形式表现出来。所以,美术有时称为空间艺术。

空间意识产生于视觉、触觉和运动感觉之中。例如,绘画的空间感依靠于视觉,雕塑、工艺美术和建筑艺术除依靠视觉外,还依靠触觉与运动的感觉。具体地说,绘画是通过透视、色彩和明暗等表现方法,使画面上的空间分为近景、中景、远景三个层次,是具有真实的体积感的空间。空间是建筑的主角,建筑艺术与其他艺术的最大区别就在于建筑具有可供人类使用的空间,而且空间的形状、大小、方向、明暗等都对人具有强烈的情绪感染作用。图 0-25 所示为英国著名风景画家约翰·康斯太勃尔的油画作品《玉米田》,其视觉空间感极为强烈,深刻表达出了画中的主题。



图 0-25 玉米田

5. 光的语言

在西方传统的写实绘画中大多运用光影原理,在画面上表现出人们可以感觉到的物体的明暗效果和物体的质感、量感及空间关系。从心理因素上说,因为光和热是一切生命形态赖以生存的根本条件,所以光能引起生命物体本能的兴奋和喜悦。因此,美术家往往通过对光的不同处理来表达不同的思想情感。

总之,光是一种非常重要的艺术语言。

图 0-26 所示为马奈的作品《福列斯·贝热尔酒吧间》,作者对光线的处理极为出色,画面光源复杂,基本无固定光线,光呈现出一种漫射的感觉,很少有投影。而画面上复杂的物体由于各自的角度、质感、大小的不同,对光线的接收和反射也就不同,使光线的变化显得极为丰富,侍女身上皮肤的光泽、手腕上金属手镯的独特光泽交相辉映,形成了一首光的协奏曲。



图 0-26 福列斯·贝热尔酒吧间



图 0-27 虾

6. 材料语言和肌理语言

美术所创造的艺术形象与使用的材料是密切相关的,如雕塑艺术用的陶土、木材、铜、铁、石材等,仅石材就有汉白玉、大理石等多种;中国画则需要毛笔、宣纸、国画颜料等;油画使用油画颜料、画刀、调色油等。所以,材料在美术创作中的运用,不仅是创造艺术形象的手段,而且材料的性质和质量的好坏也与审美价值密切相关。图 0-27 所示为齐白石所画的《虾》,画中的虾栩栩如生,而且给人以透明的感觉,体现了齐白石深厚的艺术功力,同时也与画家掌握了中国画所用宣纸的特点有关。

肌理是由于美术家的造型行为造成的形象表面纹理效果,是在视觉、触觉中加入某些想象的心理感受,在肌理的创造中需要着重强调造型。肌理分为视觉肌理和触觉肌理,视觉肌理是指眼睛所看到的肌理,无须触摸而能感觉到它的特征,无论是平面还是起伏变化的表面,所引起的视觉感觉,就称为视觉肌理。凡是用手触摸感觉到的肌理都属于触觉肌理。在平面设计中,触觉肌理效果近于浅浮雕,任何附属于物体表面而引起的触觉肌理感受,都称为触觉肌理。或者说,肌理就是美术作品表面的纹理所呈

现出来的光滑、粗糙、精细、起伏等关系。合理地运用材料的肌理效果,可以增强美术作品本身的审美价值。所以,材料和肌理也是美术的主要艺术语言。

综上所述,在进行美术欣赏时,要了解作品产生的年代、社会的历史背景、所运用的艺术语言,以及所形成的画面风格,并结合每一幅画的特点,具体作品具体分析,这样才能通过艺术语言进行交流,从而提高审美能力。

六、美术鉴赏的功能

美术作为社会存在的产物,担负着一定的社会功能。

(1)认识功能。通过美术作品认识不同历史时期、不同时代、不同国家的历史、文化、人物、生活、生产和风俗人情。

(2)教育功能。通过作品的主题内容,使人的思想情感得到升华和提高,从而形成热爱自然、热爱生命、进取的人生态度。

(3)审美功能。通过美术作品鉴赏,提高人们对美的事物、美的形式的辨别力、敏感性、感受力,使人们主动地认识美、保护美、创造美。

因此,美术鉴赏能力不仅是一个学生应具备的,还是一个民族应该具备的,也是全人类应该具备的。



第一篇 中国美术艺术鉴赏



第一章 中国绘画艺术鉴赏

第一节 中国绘画艺术发展历程

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

一、新石器时代

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

二、商周时期

商周时期的绘画处于中国古代绘画发展的初期阶段。绘画应用的范围主要是壁画、章服,以及青铜器、玉器、牙骨雕刻、漆木器等纹饰。早期基本上是装饰性图案,到西周以后,开始有以表现人物活动为主的记事性绘画作品,绘画的作者是百工。从风格上看,商代的绘画庄严神秘而缛礼,西周的绘画趋于典雅,春秋以后绘画内容逐渐更多地反映社会生活,形象活泼生动,在技巧上有了巨大的飞跃。

三、秦汉时期

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

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

四、三国、两晋、南北朝时期

三国、两晋、南北朝时期,中原处于长期分裂混乱状态,战争频繁,民生疾苦,但这一时期却是绘画史中的重要阶段,绘画艺术仍在曲折中得到发展。苦难的时代给佛教提供了传播和发展的土壤,佛教美术勃然兴盛,遍及南北。在此时期,绘画的发展主要呈现出以下特点:

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

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

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

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



资料
顾恺之代表
作品

五、隋唐时期

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

人物画在隋唐占主要地位,著名画家有阎立本、吴道子等。吴道子一生在寺观中绘制壁画 300 余幅,变相人物千变万态,奇踪异状,无有同者,具有天衣飞扬、满壁风动的效果,世称“吴装”。中唐的周昉善画天王和菩萨,创造了“水月观音”这一具有鲜明民族特点的宗教画新样式,一直为后代所沿袭,其被称为“周家样”。唐代人物画题材多样,有反映当时重大政治事件的,如《步辇图》;有描绘功臣勋将的,如《凌烟阁功臣图》;有描绘相邻民族的,如《西域图》《职贡图》;有描绘皇室贵族的,如《玄宗试马图》《虢国夫人游春图》;有描绘文人雅士的,如《醉学士图》。

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

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

相当高的成就。

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

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

六、宋代

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

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

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

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

七、元、明、清时期

元、明、清时期，文人画获得了突出的发展，题材上山水、花鸟占有很大比重。文人画强调抒发主观情趣，提出“不求形似”“无求于世，不以赞毁挠怀”，不趋附社会大众审美要求，借绘画自鸣高雅，表现闲情逸趣，涌现出难以数计的文人画家和作品。许多画家借绘画抒写高尚情操，表达对黑暗腐败势力的不满；在艺术上敢于突破陈旧成法的藩篱，注意师法自然，勇于创造革新。文人画注重笔墨情趣及诗文书法相结合的题跋。此时期具有代表性的画家，既有为正统文人画奉为典范的赵孟頫、元四家（黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙）、沈周、文徵明、唐寅、董其昌及“四王、吴、恽”（清初的王时敏、王鉴、王翥、王原祁、吴历、恽寿平），又有带有

鲜明个性的徐渭、陈洪绶、八大山人、石涛及扬州八怪中的郑燮、金农等人。民间的书籍版画插图和年画进入繁荣兴盛时期。

八、民国时期与中华人民共和国成立后

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

面对中外文化交流日益频繁的形势,一些有革新精神的画家坚持弘扬中华传统艺术,增加学养,不断推进绘画的发展,主要代表人物有齐白石、黄宾虹、潘天寿、傅抱石,人称“齐黄潘傅”。另有一些留洋归国的画家主张中西兼容,吸收西画优秀的成分,推进中国绘画的改革,代表人物有林风眠、徐悲鸿、刘海粟、吴作人,世称“林徐刘吴”。

在抗日战争中,中国画家以满腔爱国热情投入反法西斯斗争中,涌现出一批激励抗日斗志的优秀作品,如蒋兆和的《流民图》、徐悲鸿的《奔马图》《醒狮》等。

中华人民共和国成立后,有的画家向海外发展,弘扬中华传统艺术,并借鉴海外艺术的长处,不断探索水墨画的创新。他们孜孜以求,使世界进一步认识了中国绘画的魅力,张大千就是其中的典型。他的作品获得广泛好评,有人称他为“东方的毕加索”。经过几十年的发展,画家们坚持发展传统艺术的赤诚之心更坚,心胸更为广博,学养也愈为丰厚。“笔墨当随时代”已成为共识。崇尚艺德、不断创新的李可染、陆俨少是其中的佼佼者,经过他们艰辛的努力,中国绘画艺术由古典向现代转变,进入了“源于生活,高于生活”的新境界。

第二节 中国古代绘画艺术鉴赏

一、中国古代人物画

1. 《龙凤仕女图》

《龙凤仕女图》(图 1-1),1949年2月出土于长沙陈家大山楚墓,又名《晚周帛画》《夔凤美女图》和《人物龙凤图》。其质地为平汝绢,纵 31.2 厘米,横 23.2 厘米。

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

《龙凤仕女图》是现存三幅最早的帛画作品之一,是研究战国时期楚文化的珍贵资料。



图 1-1 龙凤仕女图

与《人物御龙帛画》和《帛书图像》相比,《龙凤仕女图》的笔触显得较为古拙和简劲。

2. 《步辇图》

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

《步辇图》(图 1-2)描绘了贞观十五年(641)唐太宗下嫁文成公主与吐蕃王松赞干布联姻的事件。画幅右面是坐在步辇上的唐太宗,他被九名肩抬步辇和掌扇的宫女簇拥着;画幅左面是身着小团花衣、拱手致意的禄东赞,他被典礼官引见给太宗皇帝。禄东赞及其随从的举止、相貌有着强烈的高原民族特色,容貌神情恰当地刻画出禄东赞睿智聪颖而又谦和的性格特征。唐太宗的形象表现则更为成功,在深沉谦和的外表外流露出雄才大略的非凡气度。这幅作品真实地表现了唐代中央政权与边远民族的友好交往,至今仍然有着重要的历史价值;同时人物形象和性格特征的成功塑造也展示出肖像画创作的成就。从这件作品可以了解阎立本的绘画技巧特征——健劲的线描加以深沉的设色,人物动态较为拘谨而重面部特征的刻画。这些都反映了画家对传统的继承和发展。

太宗的形象表现则更为成功,在深沉谦和的外表外流露出雄才大略的非凡气度。这幅作品真实地表现了唐代中央政权与边远民族的友好交往,至今仍然有着重要的历史价值;同时人物形象和性格特征的成功塑造也展示出肖像画创作的成就。从这件作品可以了解阎立本的绘画技巧特征——健劲的线描加以深沉的设色,人物动态较为拘谨而重面部特征的刻画。这些都反映了画家对传统的继承和发展。



图 1-2 步辇图

从构图的角度来讲,这幅画很明显地将所有人物分成两组:以画卷中轴线为界,左边三个男士依次排开,井然有序,没有任何装饰,在规矩中略显拘谨;右边以唐太宗为中心的人物群,左右簇拥的仕女形象,以及两把屏风扇、一展旌旗、步辇等装饰物,把人物按照功能自然分工成不同的角色,而且仕女衣带飘飘,有意刻画一种柔情、安详、和善的情调。左右形成对比,尤其是译官谨小慎微、诚惶诚恐和仕女们神情自若、仪态万方的表情形成鲜明的对比。

一张一弛、一柔一刚,让人的视觉得到了充分的享受。

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

从色彩上讲,这幅图的场景是一个喜庆的场面。根据中国的传统习俗,喜庆的场面通常由红色装点基调。这幅图中,作者为了突出这一特点,特地将典礼官——位于画面正中间的轴心人物画成红色。这样做既可以夺人眼目,又不会太突兀。因为按照习俗,禄东赞来自吐蕃,服饰多以网状彩绘织成,很少有一整套同样颜色的衣服。再者,由于红色代表正气,代表恢宏的气势,理应由中原大唐朝独享,而非喧宾夺主地给吐蕃人涂上。其次,唐太宗也不适合着红装,一是皇上为至尊天子,能够与尊贵相配的颜色只有黄色;二是红色衣服由皇上穿戴,不免显得皇帝过于轻浮,不够稳健睿智。如果考虑仅由于年代久远,作品受风蚀和破坏,原本皇帝身着的镀金装束成了土黄色,那么就不难理解作者在颜色安排上的独到之处了。

从绘画艺术角度看,作者的表现技巧已相当纯熟。衣纹器物的勾勒墨线婉转流畅中带坚韧,畅而不滑,顿而不滞;主要人物的神情举止栩栩如生,写照之间更能曲传神韵;图像局部配以晕染,如人物所穿靴筒的褶皱等处,显得极具立体感;全卷设色浓重淳净,大面积红绿色块交错安排,富于韵律感和鲜明的视觉效果。

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

3. 《古帝王图卷·晋武帝司马炎》

《古帝王图卷》的作者通过西汉至隋之间 13 个皇帝及其侍从的形象,以不同的精神状貌来揭示他们的内心世界、性格特征和政治作为。作者在创作前,对人物都进行了深入研究,考据史实,并行严密的构思。《古帝王图卷·晋武帝司马炎》(图 1-3)中的晋武帝被作者刻画为双目炯炯、神色威严、有雄才大略和非凡气度的开国之君,人物刻画精微尽致而又真实可信;在艺术风格上有明显的六朝余韵,与顾恺之等人的绘画似有一定的继承关系。

4. 《文苑图》

《文苑图》(图 1-4)的作者并非泛泛地表现人物形态,而是将画笔伸向人物的内心深处,把特定环境下人物的瞬间神态画得同中有异。画中诗人们全神贯注地寻觅、构思佳句,但各个诗人的形态、表情、眼神不同:有的倚于沉思,有的托腮遐思,有的对卷凝思,还有的侧目寻思。画家将每个诗人专心致志地寻觅、构思诗句的神情描绘得生动自然,展现了其高超的绘画功力。



资料
国画人物作品



图 1-3 古帝王图卷·晋武帝司马炎



图 1-4 文苑图

作品所绘琉璃堂人物故事,据考即唐玄宗时著名诗人王昌龄任江宁县丞期间,在县衙旁琉璃堂与朋友宴集的故事,与会者可能有其诗友岑参、刘昫虚等人。《文苑图》绘四位文士围绕松树思索诗句,有倚垒石持笔觅句者,有靠松干构思者,有两人并坐展卷推敲改诗者,情态各异,形神俱备。所缺前半段从《琉璃堂人物图》中可以看到,是画四人围坐议论,其中有一位僧人,还有侍奉的童仆。从全卷场面可领略当时宴集之况。

此图画法与《琉璃堂人物图》及《重屏会棋图》卷(宋摹本)相比较,三者风格相似,都呈周文矩典型面貌,但水平却有高下之分。本图人物衣纹所运“战笔描”细劲有力,曲折中见流畅,圆润中具轻重,树石勾染细致,富层次和立面感,人物情态尤富神采,个性各异。

5. 《采薇图》

李唐(1048—1130),字古,河阳三城(今河南孟州市)人。他早年以卖画为生,50多岁入宣和画院,南渡后在绍兴画院复职待诏。他是正式使北宋山水画体转变为南宋山水画体的第一人。另外,李唐的人物画也有突出的成就,以《采薇图》(图 1-5)最有代表性。



图 1-5 采薇图

《采薇图》为绢本,淡设色,纵 27.2 厘米,横 90.5 厘米,现藏于北京故宫博物院。画中描绘的是一个流传悠久的历史故事。商朝末年,孤竹国的国君决定立次子叔齐为继承人。

国君去世后,叔齐坚持要把王位让给长兄伯夷,伯夷坚辞不受,说他不能违背父命。为了让弟弟叔齐从容继位,伯夷悄然逃走。得知此讯后,叔齐也义无反顾地放弃了王位,随兄而去。多年后,二人投奔西伯侯姬昌。恰值姬昌去世,他的儿子号称武王,正在积极准备进兵讨伐商纣。二人立刻赶到武王马前制止,但武王未听。武王夺取了政权后,天下改称为“周”。伯夷、叔齐深以为耻,决心不再吃从周朝土地上收获的粮食,于是隐居到首阳山(今山西永济市境内),靠采掘野菜度日,最后饿死在山里。他们这种“饿死事小、失节事大”的行为得到普遍推崇。李唐以此为题就是对那些苟且偷安、颀颜事敌的北宋臣子们的辛辣讽刺。

《采薇图》画面的气氛肃穆、凝重、萧瑟。最前面的一松、一枫相对而立,树干奇崛如铁、挺拔坚硬,这不禁使人联想起枫树的耐寒与苍松的不凋。作者有意将这两株具有象征意义的大树布置在画面最前端,或许就是对画中人物性格的比喻与写照。在枫树后面的石壁上有两行款识,即“河阳李唐画伯夷、叔齐”,由此可知作品的主题。在画面的中心位置,一块巨大的岩石光滑如砥,石上有二人相对而坐,这就是作品中的主人公——伯夷与叔齐。清代张庚在《浦山论画》中评价这件作品时说:“二子席地对坐相话言,其殷殷凄凄之状,若有声出绢素。”

树木的画法颇具新意,对松树只是用重墨粗笔勾出树干,然后略加些鳞纹,再以浓淡不同的色彩晕染,显得苍劲浑厚。对松针在勾勒之后再青绿色重新描一次,用笔挺拔爽利,线条虽短却充满劲力,显现出一派繁华茂盛、郁郁葱葱的景象。在细节处理上,作者也颇具匠心。浓重茂密的背景衬托出两个身着淡色衣装的人物,使主题尤为突出。岩石后的峭壁悬崖、松树上缠绕的古藤共同营造出一派荒芜寂静的场面,这或许是荒山之中人迹罕至的偏僻角落,它不在周朝的辖治之内,那么,这里的野菜、野果也不是周朝土地上生长的了。摆放在二人面前的篮子和锄头是采薇的工具,作者着意刻画这一小小的细节,不仅更加突出主题,更使画中人物有了一种怡然自得、随遇而安的情致。一条逶迤蜿蜒的小溪从崖下流过,使构图更加丰满,画面豁然开朗。小溪的流动不仅使视野中的景物显得宁静、肃穆,同时也增强了虚实对应,作品也显得更加自然、灵动。

6. 《清明上河图》

《清明上河图》(图 1-6)为北宋风俗画,高为 24.8 厘米,长为 528.7 厘米,绢本设色。该画卷是北宋画家张择端仅见的存世精品,现藏于北京故宫博物院。作品以长卷形式,采用散点透视构图法,生动记录了中国 12 世纪城市生活的面貌,这在中国乃至世界绘画史上都是独一无二的。在 5 米多长的画卷里,作者共描绘了 550 多个各色人物,牛、骡、驴等牲畜五六十匹,车、轿 20 多辆,大小船只 20 多艘。房屋、桥梁、城楼等各有特色,体现了宋代建筑的特征,具有很高的历史价值和艺术价值。

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

《清明上河图》不仅是一件伟大的现实主义绘画艺术珍品,同时也为人们提供了北宋大都市的商业、手工业、民俗、建筑、交通工具等翔实形象的第一手资料,具有重要历史文献价值。其丰富的思想内涵、独特的审美视角、现实主义的表现手法,都使其在中国乃至世界绘画史上被奉为经典之作。其艺术特色主要有以下几点:

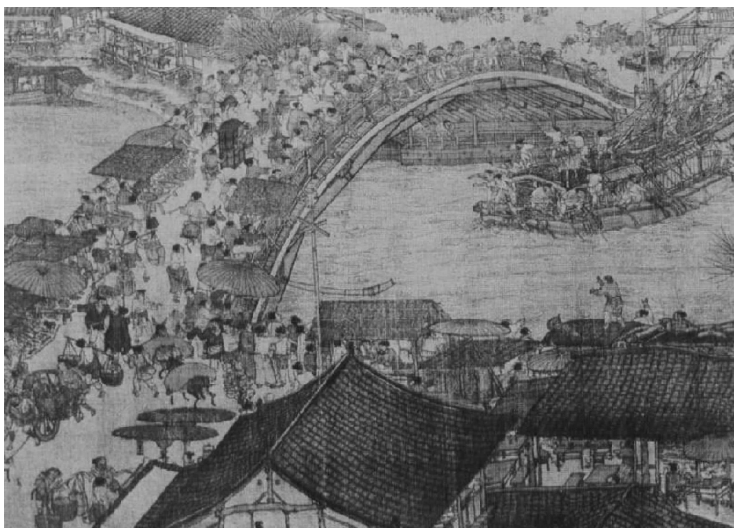


图 1-6 清明上河图(局部)

第一,内容丰富。《清明上河图》在表现手法上,以不断移动视点的办法,即散点透视法来摄取所需的景象。画中有士、农、商、医、卜、僧、道、胥吏、妇女、儿童、篙师、缆夫等人物及驴、牛、骆驼等牲畜,有赶集、买卖、闲逛、饮酒、聚谈、推舟、拉车、乘轿、骑马等情节。画中大街小巷店铺林立,酒店、茶馆、点心铺等百肆杂陈,还有城楼、河港、桥梁、货船、官府宅第和茅棚村舍密集。如此丰富多彩的内容,为历代古画中所罕见。各色人物不仅衣着、神情、气质各异,而且穿插安排着各种活动,其间充满着戏剧性的情节冲突,令观者看罢饶有无穷回味。

第二,结构严谨,繁而不乱,长而不冗,段落分明。可贵的是,如此丰富多彩的内容,主体突出,首尾呼应,全卷浑然一体。画中每个人物、景象、细节都安排得合情合理,疏密、繁简、动静、聚散等画面关系处理得恰到好处,达到繁而不杂,多而不乱,充分表现了作者对社会生活的深刻洞察力和高超的画面组织和控制能力。从内容看,此画属于风俗画,也具有风俗画的特点。

第三,在技法上,大手笔与精细的手笔相结合,善于选择那些既具有形象性和富于诗情画意,又具本质特征的事物、场面及情节加以表现。作者细致入微地观察生活,刻画每一个人物、每一件道具。每个人物各有身份,各有神态,各有情节。房屋、桥梁等建筑结构严谨,描绘一笔不苟。车、马、船只面面俱到,谨小而不失全貌,不失其势。例如,船只上的物件、钉铆方式,甚至结绳系扣都描绘得一清二楚,令人叹为观止。

二、中国古代山水画

1.《溪山行旅图》

《溪山行旅图》(图 1-7)是北宋的范宽所画,墨笔绢本。此图一改常规构图,迎面耸立、雄壮浑厚的大山头被置于画面的重要位置,顶天立地,极具质感,造成一种撼人心魄的视觉效果。在画幅右下角草丛间,有“范宽”二字款,还有董其昌“北宋范仲立溪山行旅图”题字。此画单从构图方面说,应属平易之境,但它却产生了非凡的力量,究其原因一是造型的峻巍,二是笔墨的酣畅厚重。

范宽以雄健、冷峻的笔力勾勒出山的轮廓和石纹的脉络,以浓厚的墨色描绘出秦陇山川

峻拔雄阔、壮丽浩荡的气概，整个画面气势逼人，使人犹如身临其境一般。扑面而来的悬崖峭壁占了整个画面的2/3。在如此雄伟壮阔的大自然面前，人显得如此渺小。山底下是一条小路，一队商旅缓缓走进了人们的视野，给人一种动态的音乐感。马队渐渐进入了画面，还有那山涧的潺潺溪水应和。动中有静，静中有动，诗意在一动一静中慢慢显示出来。

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

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

2.《千里江山图》

《千里江山图》(图 1-8)为大青绿设色，绢本，纵 51.5 厘米，横 1 191.5 厘米，气势辽阔超凡。全卷画面上层峦叠嶂、逶迤连绵，图中繁复的林木村野、舟船桥梁、楼台殿阁、各种人物布局井然有序。画中山石先以墨色勾勒，后施青绿重彩，显示青山叠翠。全图既壮阔雄浑而又细腻精到，是青绿山水画中的一幅巨制杰作。

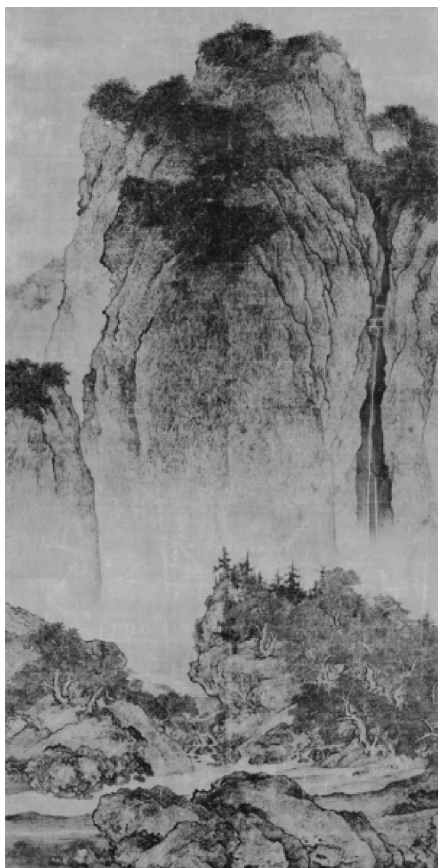


图 1-7 溪山行旅图

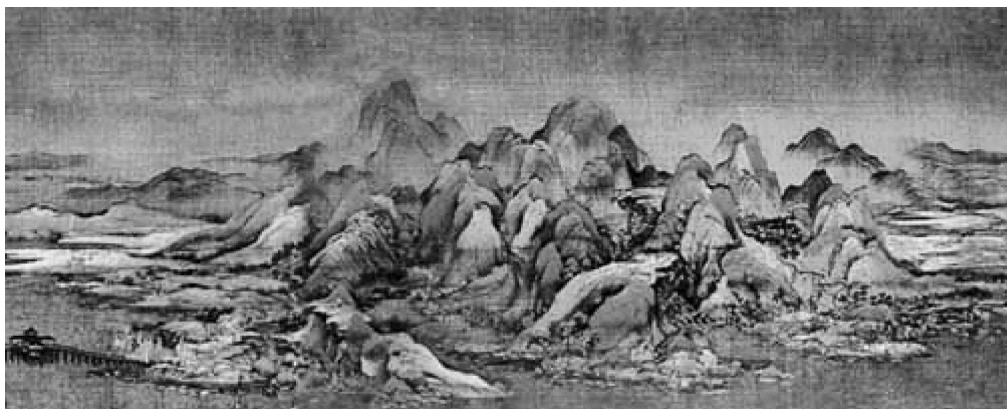


图 1-8 千里江山图(局部)

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

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

3.《锦石秋花图》

恽寿平(1633—1690),原名格,字寿平,后以字行,改字正叔,号南田、白云外史、东园生等,自名其画室为“瓠香馆”,江苏常州人。恽寿平是清初杰出的画家,与“四王”、吴历并称“清初六大家”,也是“常州画派”的创始人,有众多的子孙及门生弟子继承其画风,一时颇具影响,对中国花鸟画的发展起了巨大的推动作用。

《锦石秋花图》(图 1-9),纸本,设色,纵 140.5 厘米,横 58.6 厘米,南京博物院藏。此轴作于康熙二十一年(1682 年),是恽寿平 50 岁时所画。全图构思巧妙别致,给人以清逸秀爽、恬静润雅之感。画的中心偏于右方,由于左上角有诗题,故不失平稳舒展。纵览全图,秋花湖石纯用色、墨直接点染而成,形象准确生动,花石随意铺就,但层次丰富,色彩鲜明,十分协调,说明作者除有极其深厚的功力外,对客观物象还有极细微的观察,写实而传神。

《锦石秋花图》以没骨积染法绘就,与表现对象的质地极为般配。其内容为几片湖石中生有丛丛秋花,色彩鲜明娇艳,没骨法充分表现了花的明媚。这种直接以色点染花之神态的技法,时有“恽派”之称,可见作者对此法应用已臻完美造化之境。左上角作者自题一诗云:“高秋冷艳娇无力,红姿还是残春色。若向东风问旧名,青帝从来不相识。”

4.《富春山居图》

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

黄公望隐遁山林,以书画为寄托,取得了相当高的成就。他在“元四家”中年岁最长,曾



图 1-9 锦石秋花图



资料
水墨山水画
作品

受到赵孟頫的指授,艺术思想也得其影响。绘画上主要取法五代北宋荆浩、董源等人的山水画法并加以融化吸收;以水墨或浅绛色作画,淡墨干皴,苍润浑厚。《富春山居图》(图 1-10)为横卷,以苍润精练的笔墨和优美动人的意境描绘浙江富阳、桐庐一带的山容水貌及富春江上的旖旎风光。卷中江水平静,峰峦起伏,点缀丛林亭舍,疏密相间,吸收董巨画法而更加简括,显示出较深的笔墨功力,为黄氏经意之作。



图 1-10 富春山居图

三、中国古代花鸟画

1. 《写生珍禽图》

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

《写生珍禽图》(图 1-11)以细密的线条和浓丽的色彩描绘了大自然中的众多生灵,在尺幅不大的绢素上画了昆虫、鸟雀及龟类共 24 只,均以细劲的线条画出轮廓,然后赋以色彩。这些动物造型准确、严谨,特征鲜明。鸟雀或静立,或展翅,或滑翔,动作各异,生动活泼;昆虫有大有小,小的虽仅似豆粒,却刻画得十分精细,须爪毕现,双翅呈透明状,鲜活如生;两只乌龟是以侧上方俯视的角度进行描绘的,前后的透视关系准确精到,显示了作者娴熟的造型能力和精湛的笔墨技巧,令人赞叹不已。

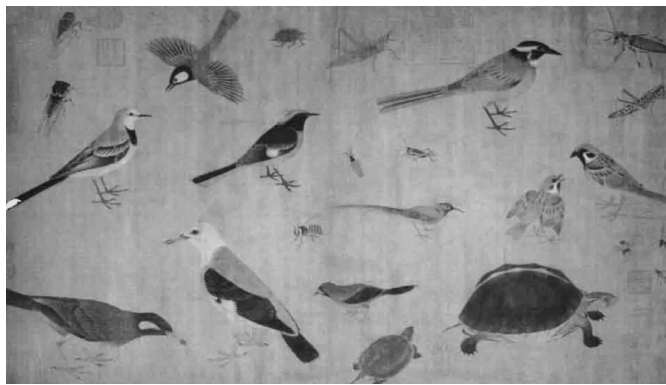


图 1-11 写生珍禽图



图 1-12 芙蓉锦鸡图

2.《芙蓉锦鸡图》

《芙蓉锦鸡图》(图 1-12),绢本,设色,纵 81.5 厘米,横 53.6 厘米。现藏于北京故宫博物院。全图设色艳丽,绘芙蓉及菊花,芙蓉枝头微微下垂,枝上立一五彩锦鸡,其扭首顾望花丛上的双蝶,比较生动地描写了锦鸡的动态。这种表现形式在宋代花鸟画中十分流行。五彩锦鸡、芙蓉、蝴蝶虽然均为华丽的题材,但如此构图便不同于一般装饰,而充满了活趣。加以双勾笔力挺拔,色调秀雅,线条工细沉着;渲染填色薄艳娇嫩,细致入微。锦鸡、花鸟、飞蝶皆精工而不板滞,达到了其他工笔画难以企及的形神兼备、富有逸韵的境界。画上有赵佶瘦金书题诗一首:“秋劲拒霜盛,峨冠锦羽鸡。已知全五德,安逸胜凫鹭。”画内藏印有“万历之宝”“乾隆御览之宝”“嘉庆御览之宝”“宣统御览之宝”等,是宋以后历代皇室重宝。

3.《墨梅图》

王冕(1287—1359),元代著名画家、诗人,字元章,号煮石山农、梅花屋主等。他出

生在浙江诸暨一户贫苦农民家庭,自幼好学如痴。王冕的诗画风格特异,不同凡响,声名鹊起后隐居,他在居室周围种植了上千株梅树、数百棵桃树和杏树,自题为“梅花屋”。

画墨梅,始于北宋华光法师。据说他看到月光把梅花映照在窗纸上,从梅影中得到启示,始用浓淡相间的水墨晕染方法画梅花。华光法师之后,南宋另一位画梅高手杨补之创造出两种画梅方法:一种是以墨笔圈出梅的花瓣,即所谓圈花法;另一种是用墨涂于绢上,烘托出梅花的白葩。王冕继承了传统画梅的方法,又有所创造。在圈花方法上,杨补之一笔三顿挫,而王冕改为一笔两顿挫,即所谓“钩圈略异杨家法”。他画出的梅花如铁线圈成,虽不着颜色,却能生动地表现出梅花千朵万蕊、含笑盈枝的姿态。另外,用胭脂画没骨梅花是王冕的独创,对后世影响很大。在绘枝干方法上,王冕注重质感的表现,用笔流畅,顿挫适宜,潇洒遒劲。他在画新枝时,一笔拉几尺长,引枝断而复连,停而不滞,一气呵成,梢头露出笔的尖锋,显得灵气飞动,生机勃勃;画老干时,笔锋顿挫,能将老干的苍劲表现得淋漓尽致。清朝何瑗王作诗称赞说:“山农笔力劲如铁,中有窈窕姿倾城。清标信有烟霞骨,补之而后存典型。”

“画梅须具梅骨气,人与梅花一样清。”王冕笔下的梅花就是他个人精神世界的体现。王冕的《墨梅图》传世不止一幅。本书选用的这幅《墨梅图》(图 1-13)画的是横出的一枝梅花,枝干挺秀,穿插有致;枝干与花蕊的布局主次分明,疏密得当,层次清晰;花用淡墨点染,花瓣和花蕊用浓墨勾点,显得格外清新秀丽。画上题诗:“吾家洗砚池头树,个个花开淡墨痕;不

要人夸好颜色，只流清气满乾坤。”诗画相配，表露出画家淡泊名利、不愿与统治者同流合污的高尚情操。



图 1-13 墨梅图

四、中国古代壁画

1. 《鸿门宴壁画图》

《鸿门宴壁画图》(图 1-14), 西汉壁画, 纵 23 厘米, 横顶 140 厘米, 底边 193 厘米, 洛阳古墓博物馆藏。

公元 206 年, 刘邦军既定关中, 使兵守函谷关, 项羽得知大怒, 立刻回师咸阳, 在函谷关外守候。范增已觉出刘邦必成大器, 便让项羽设下“鸿门夜宴”, 打算除掉刘邦, 刘邦不得不去。鸿门宴当日, 范增布下天罗地网, 刘邦在项伯和樊哙的帮助下, 最终安然逃脱。此画描绘鸿门宴这个紧张而激烈的场面时, 却将腾腾杀机寓于一种平和宁静中。

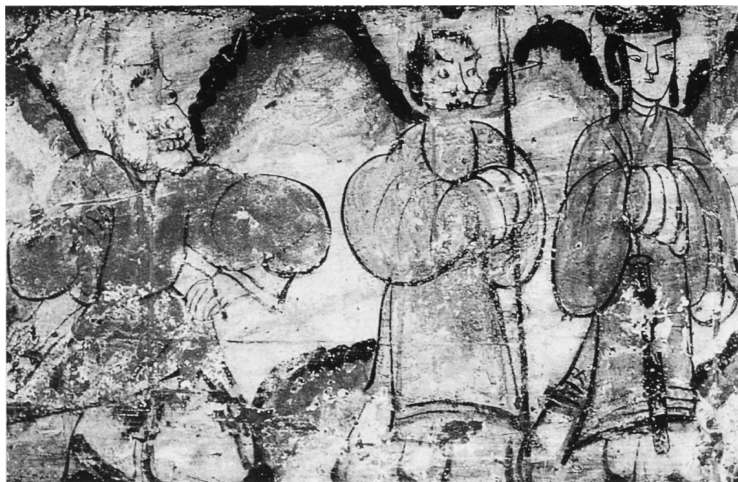


图 1-14 鸿门宴壁画图

2.《鹿王本生图》

“本生”是巴利文的意译,是关于释迦前世因缘的故事,常以前生为国王、王子、婆罗门、商人及弱小动物的遭遇为比喻,突出施舍、仁义等思想,宣扬忍辱牺牲、舍己为人的苦行。

敦煌莫高窟 257 窟北魏壁画《鹿王本生图》(图 1-15)是根据《佛说九色鹿经》而绘制的本生故事。释迦前生为九色鹿,曾救溺水人。在国王悬赏捉拿九色鹿时,溺水人贪赏告发九色鹿的所在,溺水人由于见利忘义的行为,最终受到应有的报应。这幅画将故事情节分别以连续画幅的形式连接在长带形的构图里,将故事展开的情节自左右两边向中间发展,把九色鹿向国王倾诉溺水人背信弃义的事件高潮放在构图的中心,构思十分巧妙。其中车马等画法和形象都受到汉代美术的明显影响。这幅壁画的人物造型运用了具有立体感的西域式凹凸法,也就是用赭石色晕染明暗关系。画面线条流畅自如、遒劲有力,整幅作品色彩浓重自然,富于装饰之美。这种早期的连环画式构图发展得十分自由,尚未形成固定的格式,显得自然流畅。



图 1-15 鹿王本生图

第三节 中国现代绘画艺术鉴赏

一、《墨虾》

《墨虾》(图 1-16)是齐白石的作品。这幅画中的虾灵动而呈半透明质感,疏密有致,浓淡相宜,情态各异,惹人喜爱。虾的眼睛也由原来的小黑点变成横点儿,这样更好地表现了虾的神情。

《墨虾》颇具特色,画面单绘虾六只,其余背景尽数省略。虾的数目虽多,却穿插有致,丝毫不显杂乱,显出作者构图的高明之处。作者利用水墨的浓淡变化,不仅使画面具有丰富的层次感,也生动地再现了每只虾的结构及其各异的姿态,精准而不烦琐,体现出作者对于生活认真细致的观察和体验及其运用笔墨的技巧和能力。此图虽然没有任何背景陪衬,却仍能令观者感受到群虾在水中畅游的怡然自得之情,其旺盛的生命力跃然纸上。画面右侧作者自题“中东先生雅属,壬午秋九月,白石作”。下钤有一朱文方印“齐大”。

齐白石(1864—1957),原名纯芝,字渭青,号兰亭,后改名璜,字濒生,号白石、白石山翁,湖南湘潭人,近现代中国绘画大师,世界文化名人。齐白石早年曾为木工,后以卖画为生,57岁后定居北京。他擅画花鸟、虫鱼、山水、人物,衰年变法,笔墨雄浑滋润,色彩浓艳明快,造型简练生动,意境醇厚朴实,所作鱼虾虫蟹天趣横生。其书工篆、隶,取法秦汉碑版,行书饶古拙之趣,篆刻自成一派,亦能诗文。其代表作有《蛙声十里出山泉》《墨虾》等,著有《白石诗草》《白石老人自述》等。

齐白石主张艺术“妙在似与不似之间”的衰年变法,形成独特的大写意国画风格,开红花墨叶一派,尤以瓜果菜蔬花鸟虫鱼为工绝,兼及人物、山水,名重一时,与吴昌硕共享“南吴北齐”之誉。他的绘画以纯朴的民间艺术风格与传统的文人画风相融合,达到了中国现代花鸟画最高峰。

齐白石的画印书诗人称“四绝”。其一生勤奋,砚耕不辍,自食其力,品行高洁,尤具民族气节,一生留下画作30 000余幅、诗词3 000余首、自述及其他文稿并手迹多卷。其作品以多种表现形式展示出个人艺术魅力。



图 1-16 墨虾

二、《奔马图》

《奔马图》(图 1-17)是徐悲鸿的作品。作者采用豪放的泼墨和劲秀的线描写意方法,着重刻画出马的神韵和气质。画中的马雄骏、矫健、轻疾,颇具“瘦骨铜声”之美感。奔马强壮有力,生气勃勃,不仅表现了马的精神和特征,更寄寓了画家自己的个性和理想——为振兴民族艺术而奋斗!

徐悲鸿(1895—1953),汉族,生于中国江苏宜兴毗亭桥,是中国现代美术事业的奠基者、杰出的画家和美术教育家。

他画的马,无论奔马、立马、走马、饮马、群马,都具有充沛的生命力。《奔马图》中的这匹马没有马鞍,没有缰绳,在宽广的原野上狂奔,从神态、气势看,是一匹骏马,神骏气昂,奋发感人。画面简淡、高逸,用笔泼辣、凝重,穷紫酣畅,间参西法,均为徐悲鸿的独到处。这件作品不仅从外形表现出奔马的神骏和壮美,更重要的是从内在的精神实质来表现了奔马的驯良、坚毅、敏捷等性格特征。



图 1-17 奔马图



资料
中国画经典
作品



图 1-18 枫鹰图

三、《枫鹰图》

《枫鹰图》(图 1-18)是画一截粗大的枫树横斜于画面,构图完善。绘画旨在抒情言志,画中雄鹰伫立苍老树干之上,似欲腾空扑飞,寄寓伺机大展宏图之意。

《枫鹰图》的作者高剑父(1879—1951),广东番禺人,著名画家,岭南画派领袖、奠基人,画派创始人之一。

高剑父的山水画气势磅礴,笔法有近似马远、夏圭一体,横砍竖劈,干笔飞白,于秀逸中见刚劲。其所作朝阳夕照、风雨晦暝、烟霞云雾之景,生动地再现了南国山川的秀丽多姿。其作品多用水墨渲染,用笔泼辣,时作没骨法,除树石局部略用线条外,天色、水光和云雾都以水墨渲染,墨卷波涛,笔缩云烟,深浅远近,诗意盎然。

他的工笔人物、花鸟表现手法不拘一格,所作水墨花鸟放纵似徐渭。其又以石恪、梁楷一体“减笔”画人物,着墨敷彩不多,寥寥数笔,生动传神。

四、《流民图》

蒋兆和(1904—1986),被称为 20 世纪中国现代水墨人物画的一代宗师,中国现代画坛独领风骚的艺术巨匠。蒋兆和学贯中西的代表作《流民图》(图 1-19),以其前所未有的宏大、悲壮,以浑厚有力的笔触展示了大师至真至善的人性,倾泻着对战争的愤怒,表达了对正义与和平的呼唤,为现代中国水墨人物画在世界艺坛上确立了光荣的地位。



图 1-19 流民图(局部)

在徐悲鸿先生的影响下,他集中国传统水墨技巧与西方造型手段于一体,在写实与写意之间架构全新的笔墨技法,由此极大地丰富了中国水墨人物画的表现力,使中国的水墨人物画由文人士大夫的审美情趣转变为表现人生、人性,表达人文关怀,呼唤仁爱精神的载体。

蒋兆和在水墨人物画领域中把中国画特有的造型魅力最大化,使中国的现代水墨人物画一跃而傲立于世界现实主义绘画的行列。

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

《流民图》全以毛笔、水墨画出,其形象描绘之具体、深刻,在现代绘画史上是鲜见的。蒋兆和把西画素描手法引入中国画,每画一个人物都必求有生活依据,有相应的模特儿做参考。他适当吸取光影法刻画人物面部,但又以线描为主要造型手段——这是自近现代倡导写实主义绘画以来在人物画领域所获得的巨大成果。蒋兆和是一位着眼于现实的艺术大师,他说自己“混迹于茫茫的沙漠之中,看着慢慢奔走的骆驼,听听人生交响的音乐”,说他的艺术不是“一杯人生的美酒”,而是“一碗苦茶”,以献给“灾黎遍野、亡命流离、老弱无依、贫病交集”的大众。《流民图》正体现了这一主张。作品通过对100余位无家可归者躲避日军轰炸、在死亡线上挣扎的痛苦情状的描绘,展现出由侵略者造成的饿殍遍地、生灵涂炭的人间悲剧。画面没有直接出现烧杀抢掠的侵略者形象,而是通过满面愁容、疲惫不堪、倒地而息的人物群像揭示了侵略者给中华民族造成的国破家亡的巨大创伤。

现藏中国美术馆的《流民图》仅是原作的上半卷,画面上有50余位人物,儿童形象近半,其余多为老人和妇女。作者正是通过这些幼童的天真不知愁滋味、老人和妇女愁苦无助的形象,使作品增添了悲剧意识和人性在遭受蹂躏过程中的沉重感,在当时的社会环境下表达出一个有良知的艺术家同情大众、反对侵略的正义心声。蒋兆和说:“我因为这个时代的洪流,冲进了人们心房中的苦痛,让我感觉到人生的悲哀,又让我兴奋到这个时代的伟大,一切的一切,使我不能忽视这个时代的造就,更不能抛弃时代给予大众的创伤。”

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

五、《黄山汤口图》

黄山有两湖、三瀑、七十二峰,集天下名山之美,徐霞客赞叹“黄山归来不看岳”。黄宾虹九上黄山,迭入烟云,画过无数的黄山题材,《黄山汤口图》(图1-20)是他的绝笔精品。

作者移动云壑,搬迁山林,并做了一番艺术剪裁。图的下端似桃花溪,其左侧长松高植,老藤缠绕,侧边有屋一楹,当为观瀑楼,长松下坐两幽人,似晤谈状,松树植处为一隆起丘陵地,土石丰厚,杂草丛生。溪涧上面为画幅之中端,有水流三道下泻,应为人字瀑和百丈泉,其上该为紫云峰了。作者略去了上山必经之慈光阁、半山寺诸景,把一座主峰突出,使之小峰簇拥,高耸入云,将其拉近,放在画幅上端的部位,再在峰后抹上几座错落有致的远山,组成了一幅雄伟峻峭的山水画,画得严实坚厚,给人以重量感。整座莲花峰际无半丝云彩,全

以笔胜,全以墨胜,画得苍莽雄伟,郁郁葱葱,却在流泉和溪涧畔留有逶迤曲折的空白,其势婉转流动,显得淡荡空灵,用来衬托莲花峰的实体。下端宛如蛾眉蝉鬓之美女,颇具相彰之趣。由于长松做柱,故全画并无上重下轻之弊。



图 1-20 黄山汤口图