

高考美术常识

作品欣赏

江西美术出版社



目 录

中国美术欣赏

第一章 达意畅神的中国书画〔1〕

- 第一节 意气贯通的书印艺术/1
- 第二节 澄怀逸兴的山水画/4
- 第三节 托物言志的花鸟画/7
- 第四节 传神写照的人物画/10

第二章 凝重飞动的中国雕塑〔13〕

- 第一节 安魂彰功的宗庙陵墓雕塑/13
- 第二节 顶礼膜拜的宗教造像艺术/15

第三章 风格多样的中国建筑〔17〕

- 第一节 气势恢宏的宫殿建筑/17
- 第二节 造型丰富的民居建筑/19
- 第三节 庄严肃穆的宗教建筑/20
- 第四节 妙造自然的园林艺术/22

第四章 享誉世界的工艺美术〔24〕

- 第一节 丰富灿烂的金属工艺/24
- 第二节 技艺精湛的陶瓷艺术/28
- 第三节 巧夺天工的传统工艺/32

第五章 祥和热闹的民间美术〔35〕

外国美术欣赏

第一章 西方美术——“蓝色”的风帆〔37〕

- 第一节 绘画艺术——理性的乐章/37
- 第二节 雕塑艺术——无声的赞歌/49
- 第三节 建筑艺术——凝固的音乐/52

第二章 东方美术——“金色”的光芒〔55〕

- 第一节 印度美术——“天竺”莲花/55
- 第二节 日本美术——“大和”樱花/58
- 第三节 西亚美术——“清真”新月/60

第三章 美洲、非洲美术——“红”与“黑”的洗礼〔62〕

- 第一节 美洲美术——“红色”的祭祀/62
- 第二节 非洲美术——“黑色”的赞礼/64

中国美术欣赏

第一章

达意畅神的中国书画

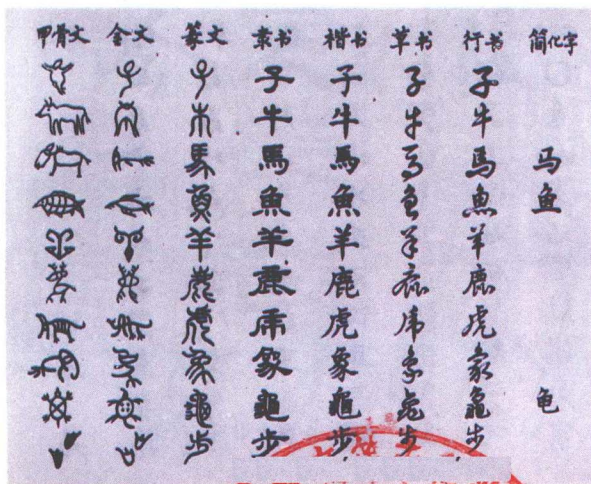
第一节 意气贯通的书印艺术

书法、篆刻都是中国的传统艺术。书法通常指使用毛笔,运用特具的技法,书写出有艺术美感的作品。篆刻为镌刻印章的通称。因印章字体大都采用篆书,先书后刻,故称篆刻。篆刻是书法艺术通过刀刻以后的再现,是书法、章法、刀法三者综合的艺术。书法一般要求如下:执笔要指实掌虚,五指齐力;用笔要中锋铺毫;点画要圆满周到;结构要横直相安,意思呼应;分布要疏密得宜,变化错综,全章贯气。崇尚个性、风貌和意趣,讲究笔法、笔势、笔意,追求线条的气(刚性)韵(柔性)生动的美感,对线条的气质和韵致的表现更求强烈。古人云:“书画同源。”因此,书法、篆刻在中国画的布局中有助章法和增强画面的美观,增强笔情墨趣,是构成中国画的重要组成部分。

书法、篆刻艺术与汉字的发展息息相关。汉字在其近六千年的不断发展、演变过程中,由最初带有浓厚的

象形性,逐步扩展了指事、形声、会意、转注、假借等多种造字方法,使汉字形成了具有一定笔画结构规则和笔势特点的文字形体。篆、隶、草、正(楷)是汉字的四种主要字体。作为独立的书法艺术,已有三千多年历史。商周的金文已富于艺术性;秦篆、汉隶、魏碑、唐楷、宋行、明人小楷等更是风采多姿。

书、画钤盖印章,这是中国独有的艺术特色。印章除正方形朱、白文外,还有半通、长方、瓦当、圆形、半圆形、椭圆形、葫芦形、自然形、肖形、花押印等各种印面形式。印章的出现和使用,一般认为始于春秋战国之间。先秦及秦汉的印章多用作封发物件、简牍之用,把印盖于封泥之上,以防私拆,并作信验。由于封泥易损印,故当时多用铜、银、金、玉等为印材。印分官、私两种。官印是权力的象征。秦统一六国后,皇帝以玉制印专称“玺”,官、私所用均改称“印”。至汉代,官印中始有“章”及“印章”之称。魏晋后纸、帛盛行,封泥之制渐废,新印材又有牙、角、木等。唐以后,皇帝用印称“宝”,官、



汉字发展演变举例



商代铜玺



秦封泥“皇帝信玺”



汉官印“宜春丞禁”



汉私印



汉肖形印

“石易之印”

私所用又有“记”、“朱记”、“关防”、“图章”、“花押”等名称。相传元代王冕始用花乳石(青田石之类)刻印,因镌刻方便,使之元后盛行石章。印章风格有婉丽工致、庄严肃朴、刚劲挺拔之分。治印章法有均匀、疏密、呼应穿插、迁让、增减、轻重、方圆、印边处理等;刀法主要有冲刀和切刀两种。

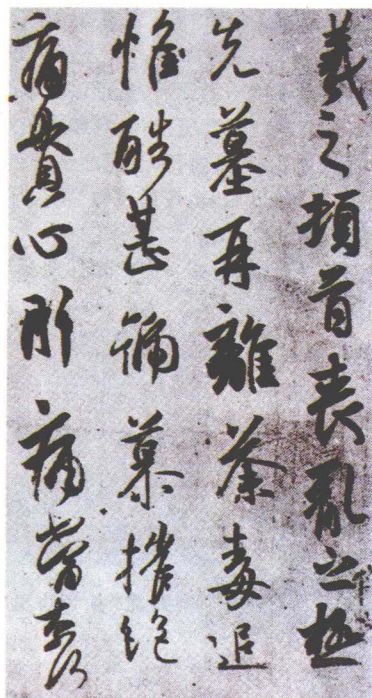
秦汉及魏晋时期,印章由印工镌刻,艺术水平颇高。隋唐以来,亦各有其时代特征及风格。北宋米芾、元代赵孟頫、王冕均为篆刻名家。明代文彭、何震(婺源人,皖派代表)开流派印章之先河,印学日渐发展。自清以后,治印流派纷呈,名家辈出,有浙派(丁敬等)、邓派(邓石如)、赵派(赵之谦)、齐派(齐白石)等。

历来书、画名家,都精研篆刻,并重视书、画上如何用印。现代著名画家潘天寿先生云:“中国印章的朱红色,沉着鲜明,热闹而有刺激力。在画面题款下用一方或两方名号章,往往能使全幅的精神提起。起首章、压角章也与名号章一样,往往能使画面上色彩变化呼应,破除平板,以及稳正平衡等等效用。”书、画钤盖印章亦讲究礼仪。凡卑幼致书于尊长,当用名印;平辈用字印;尊长予卑幼,用道号印即可。反之,则贻笑大方。诗文用印,名印在上,字印当在下,道号又次之。盖先有名,而

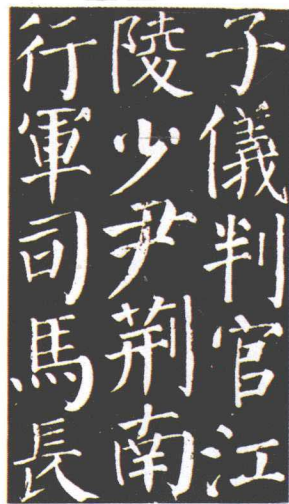
后有字、有号故也。旧时古人礼俗,有逢丧白守制之时,当用青泥者,虽名作亦然。为了使书、画钤印达到“锦上添花”的艺术效果,亦需遵循一定的法度:用印要与作品的幅式大小适宜;根据作品的内容和形式,选择恰当的印面形式,力避雷同;落印位置得当,既能起到笔墨的作用,又能起到笔墨所起不到的作用;闲章印文要切题拓意。如清画家李方膺画梅花常用“梅花手段”、“平生知己”、“换米糊口”等章,含意至深,别图奇寓,如“弦外之音”,令人对其作品思绪浮翩,回味无穷。

在中国书法艺术史上,名家辈出。东晋王羲之的创妍美流便新体,又备精诸体,为历代书学者所崇尚;唐代有欧阳询、褚遂良、颜真卿、柳公权四大家,而怀素、张旭之狂草亦别具艺术魅力;宋代有苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄四大家;清代分碑派与帖派,而“扬州八怪”之一郑板桥,融合真、草、隶、篆,创有“板桥体”;现代有于右任、沈尹默等,也在学习古人的基础上自成体系。

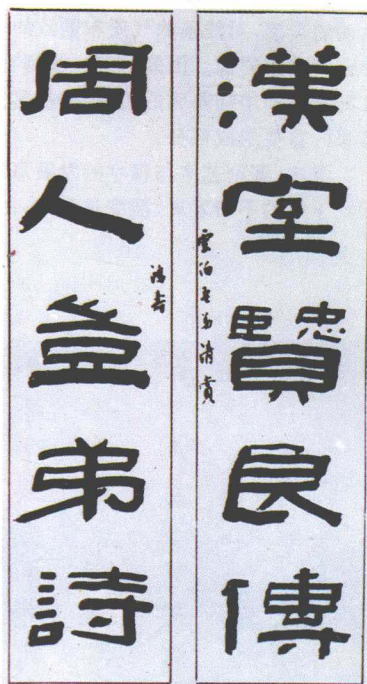
清人刘熙载《艺概·书概》云:“书,如也,如其学,如其才,如其志,总之曰如其人而已。”此语对中国书法的人文背景、创作心态和审美心理作了一个精辟的概括。我省宋代著名诗人、书法家黄庭坚(修水人),政治上很不得志,一生基本上是在贬斥迁徙的逆境中度过。



王羲之行书 (晋)



颜真卿楷书 (唐)



陈鸿寿隶书联 (清)

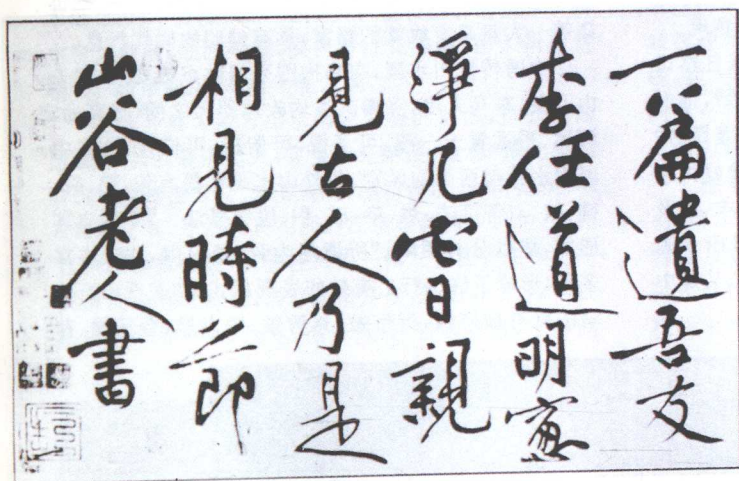
为坚持其儒家节操,采取佛道随顺任运的处世态度,以应付生活上的逆境,因而形成奇拗的诗风和书风。其书法上溯颜真卿、怀素,尤得力于《瘞鹤铭》,用笔以侧险取势,纵横拗崛,认为“意之所到,辄能用笔”,每书前亦喜坐见江山,“似得江山之助”,故形成了其胸次高旷,遒健脱俗的书风。书界常言“品格高,落墨自超”。综观当代伟人毛泽东书法,字里行间扑面而来的是政治家的潇洒旷达,大学者的才情学养。毛泽东书法借鉴怀素的用笔、章法和气势神韵,注入自己的信心、学识、志趣。其书法字形大小有变,展缩有度,用笔流畅,气势磅礴,信手挥来,一气呵成,在当代中国书坛占有辉煌的一席。毛泽东晚年学王羲之书法非常刻苦,几乎到了废

寝忘食的程度,不仅用笔临,而且用“下巴颏”进行意临,在模写字的形质同时,力求把握字的神采。因为毛泽东对书法艺术有深刻的理解和精湛的修养,固形成其五岳独尊、神韵兼具的“毛体”风貌。

中国书法这门古老的艺术不仅受到国人的喜爱和推崇,而且在日本等一些东南亚国家盛行,受到越来越多的国际人士的青睐,甚至对西方现代艺术产生了积极的影响。

思考题:

何为中国书印艺术的形式美?



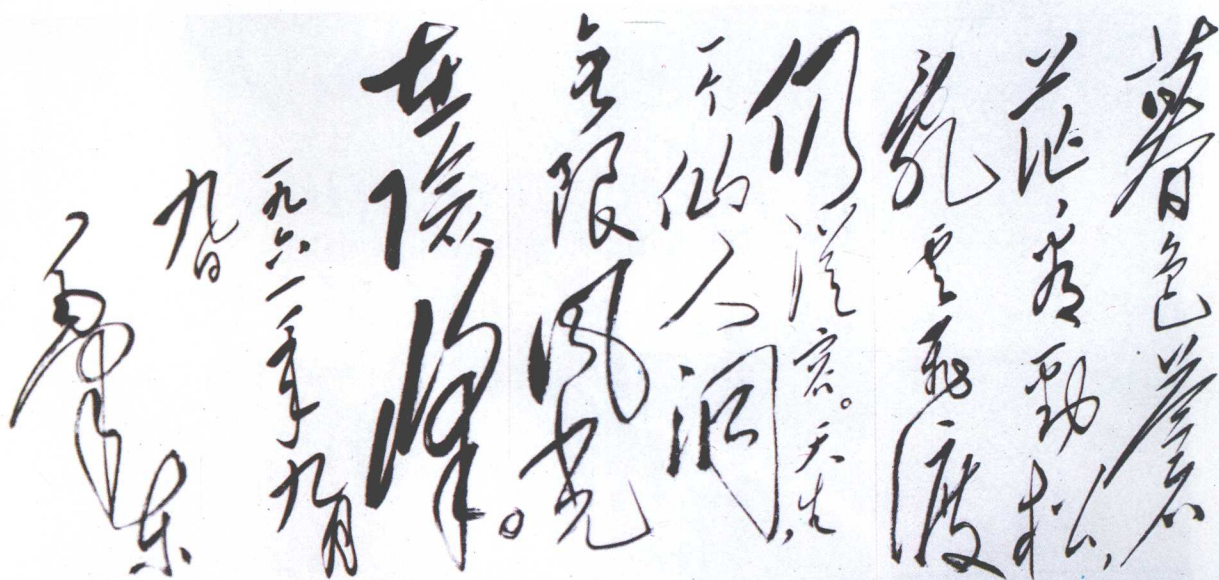
黄庭坚行书 (宋)

齐白石闲章
“梅花草堂”(朱文)



何震闲章
“渔池鸥雨”(白文)

毛泽东诗词手迹



第二节 澄怀逸兴的山水画

中国山水画是以描写山川自然景色为主体的绘画。古代山水画以再现自然美来观照社会美,表现了我国先民“天人合一”的自然观与社会观,亦是《周易》的哲学思想在中国画中的具体体现。早在春秋时期的先哲孔子就提出了“智者乐水,仁者乐山”(《论语·雍也》)的儒家美学观。以山水喻仁、智,高扬人的道德精神和人格美,从而奠定了中国山水画的美学基础。中国山水画以澄怀逸兴作为自己的审美价值,以创造出情景交融的意境作为自己的艺术追求。南朝山水画家宗炳一生曾遍游江南名山,后老病归乡,凡所游历,皆图于壁,叹曰:“名山恐难遍游,唯当澄怀观道,卧以游之。”并面壁操琴,体众山回响之意。可见古人不仅把山水人格化,而且把山水画当作人的本质力量的显现。

“与山传神。”历代山水画家在真实地再现自然山水美的同时,也贯注进或渲染出他们的思想感情。他们的作品以景真、情深、意切和浑然一体的艺术境界,怡悦观者的情性,陶冶人们的情操。画家对祖国美好山河的热爱,对自然美以至对美好人生的向往和追求,以及他们在技法上不断继承和创新,积淀成为今日山水画的丰厚传统。因此,山水画既是自然美的反映,又是中华民族精神的象征,自有其强大的生命力。

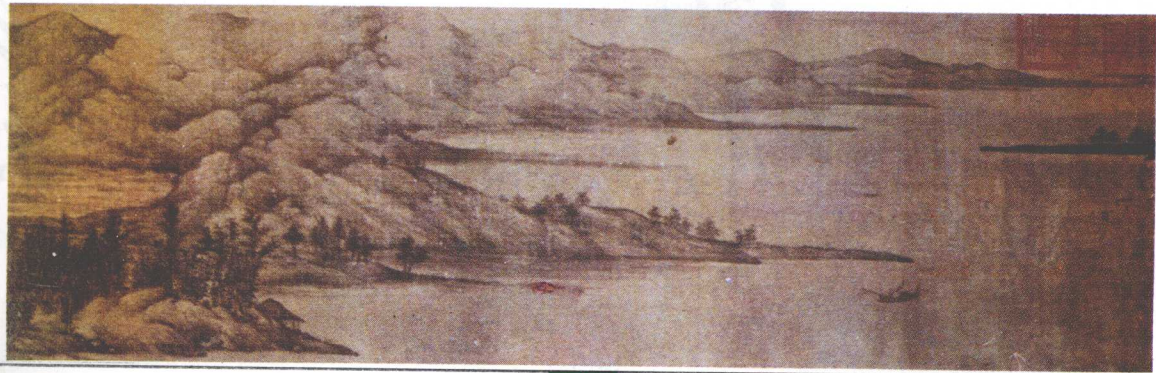
据史料记载,早在战国时期的壁画中,就出现了“图画山川奇异”(《左传》)。山水画至魏晋、南北朝已逐渐发展,但仍附属于人物画,作为背景居多,所画山水往往“人大于山,水不容泛”;隋唐随着中国山水诗的发展,山水画开始独立,如展子虔的设色山水、李思训的金碧山水、王维的水墨山水、王洽的泼墨山水;五代、北宋山水画大兴,作者纷起,如荆浩、关仝、李成、董源、巨然、范宽、许道宁、燕文贵、宋迪、王洗、米芾、米友仁的水墨山水,王希孟、赵伯驹、赵伯骕的青绿山水,南北竞辉,达到高峰,从此成为中国画中的一大画科。元代山水画趋向写意,以虚带实,侧重笔墨神韵,开创新风;明清及近代,续有发展,亦出新貌,讲究经营位置,表达意境;现代山水画推陈出新,在传统基础上吸取西画技法,观念也有新的突破,涌现出傅抱石(新余人)、李可染等一批卓有成就的画家,具有鲜明的时代气息。

中国传统山水画,布局构图采用散点透视法,把千山万壑,车马人屋,飞瀑流泉均收入咫尺之间,把高远、深远、平远置于一图,可平视,可俯视,可仰视,这是中国山水画与西画的区别。另外山水画笔墨有勾、勒、斫、拂、皴、点等笔法;烘、染、破、积、泼等墨法。“笔以立其形质,墨以分其阴阳。”所谓笔为骨,墨为肉,技法丰富多采,形成了许多行之有效的表现程式。如表现山石的笔法就有披麻皴、折带皴、斧劈皴、雨点皴、卷云皴、荷



游春图 绢本 (隋)展子虔

夏景山口待渡图卷(长卷局部) 绢本(五代)董源



叶皴等十多种,墨法中湿者为“染”,干者有“擦”,趁湿相化为“破墨”,以干累积为“积墨”等等。墨色又分“五色”,运用水分调墨得焦、浓、重、淡、清。多种技法的熟练运用,使笔墨相宜,画面浑厚苍劲亦华滋清润,墨色淋漓亦层次分明,产生和谐美感。

受中国传统风水论的影响,山水画章法极为讲究,要求山有基,水有源,树有根,风有向,路有径,龙脉清晰,这样可观,可居,可游,峰回路转,溪流瀑布,屋显径隐,风啸松林,水拍石岸,船游雁飞等,呈现幽雅闲适的怡人景象。山水画传统方法有水墨、青绿、金碧、没骨、浅绛、淡彩等形式。在画风上尚有南柔北刚之分。宋以前山水画倾向于摹写自然实景,宋以后强调表现画家个人的主观感情和个性。

隋代展子虔的《游春图》是我国现存最早的一幅山水画,为绢本青绿山水,描绘贵族春日出游的情景。画中青水融融,细波粼粼,映衬着红花绿树,画人物用笔精细。画虽咫尺,却有千里之趣。

被画界尊为南方山水画派之祖的董源,是五代南唐画家,为我省进贤人,官至后苑副使,世称“董北苑”。其山水画峰峦出没,云雾显晦,溪桥渔浦、洲渚掩映,不为奇峭之笔,开创天真明丽的江南画派特有风格。人称“江南董源僧巨然,淡墨轻岚为一体”。董源代表作之一《夏景山口待渡图卷》描写江南夏景,远山近水,绿树成荫,沙碛平坡,芦苇丛生,渔舟点点,官客待渡,宁静间

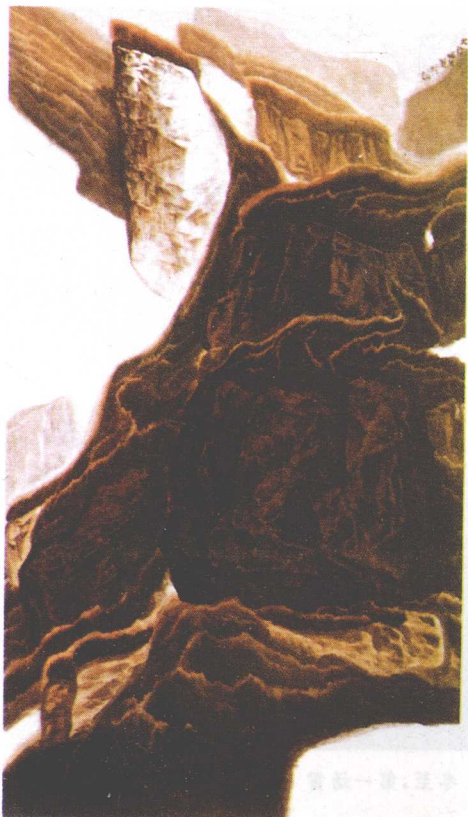
见动势,既和谐又统一,画山用细长圆润形似披麻的皴法,上多有矾头(小石块),满布小墨点,下作平滩丛树,乔木笔直成行,坡脚下生满芦苇,夹杂野草碎石,一草一木都倾注了作者对江南山水的热爱,蕴含其踌躇满志的心境。

北宋著名北方山水画派大师范宽,为人处世宽厚疏放,以“师诸造化”为旨,移居终南、太华诸山中。终日危坐四顾,对景求趣造意,发之毫端,写真貌而不取繁饰,卓然成为一家,人称其“善与山传神”,“得山之骨”。下笔雄强老硬,山多正面巍立,石纹用豆瓣、雨点状皴笔,山势折落有势,顶植密林,枝如丁香,水际作突兀大石,屋宇笼染墨色,称为“铁屋”。范宽传世佳作之一的《雪景寒林图》,山势高耸,深谷寒柯间,萧寺掩映,古木结林,板桥寒泉,流水从远方萦迴而下,真实而生动地表现出秦陇山川雪后的磅礴气势。静谧平泊的湖水与峻巍叠峰的山峦,给观者形成一种心理效应,夺人魂魄,振人心弦。这幅雄健壮美的北方山水画向人们展示的是一种执着豪放、风仪峭古、进止疏野、不拘世故的人格力量。

自宋以后,“文人画”兴起,强调“写意”画风,将诗、书、画、印融为一体。山水画家以表现主观情感和个性特点为主,追求情景交融,物我同一的境界。现代画家黄宾虹曾在一幅山水小品上题道:“爱好溪山为写真,泼将水墨见精神。”上追唐宋,驰纵百家,屡经变革,自



匡庐三叠泉 水墨 黄秋园



太行崛起图 浅降山水 贾又福

成面目,所作山水元气淋漓,墨华飞动,逸笔草草,浑厚华滋,意境深邃。我省当代著名画家贾又福(南昌人),被誉为“中华文化的精英,直接传承传统风格,绍述传统文化体系,积墨山水独树一帜”。其代表作之一的《匡庐三叠泉》,画出了庐山高耸秀丽的意境。画面突破传统山水画的横、竖构图,而取之以饱满的方构图,山间曲径通幽,竹亭、茅舍点缀其间,飞瀑流泉蜿蜒而下,老翁拄杖行于桥上;在章法上以大块虚白亮出高耸的悬岩,用积墨层层烘染出满涧郁郁葱葱的草木;天际间书满长篇诗文若云若雾,把整个庐山可观、可游、可居,千岩竞秀,万壑争流,草木葱茏,云蒸霞蔚的自然景观融于尺幅之间,给人以美的享受。

当代青年画家贾又福继承北派山水雄健壮美的画风,并注入了强烈的现代意识。其《太行崛起图》,在构图上运用现代绘画的构成手法,将山峦组成几组大的黑白块面,使之形成强烈冲击,在一波三折虬龙翻动的山脉上端,一座簇新的山峰好似刚从一场剧烈的造山运动中崛起。此图借古老的太行山,象征中华民族在改革开放的新的历史时期,重振雄风的英姿。

“外师造化,中得心源”的美学思想是中国山水画

最根本和最主要的传统,“读万卷书,行万里路”成为千百年来中国山水画家艺术实践之路。我省当代画家傅抱石长期体察真山真水,画出了自然的生机神韵,与关山月合作创作出《江山如此多娇》的举世巨作;一代大师刘海粟九上黄山写生,为艺坛佳话。在山水画创新方面,现代画家张大千的泼墨、泼彩山水;在运用油画创作山水画方面亦达到较高的水平,旅法世界十大现代画家赵无极的抽象山水等,都作出了有益的探索。可见随着时代的发展,经过一代又一代画家的辛勤耕耘,中国山水画艺苑亦不断注入新的生机,呈现出新的时代风貌。

思考题:

何为中国山水画的文化精神?



庐山牯岭小天池 油画 刘海粟



冬至,第一场雪 油画 庄重



1969 抽象山水 油画 赵无极

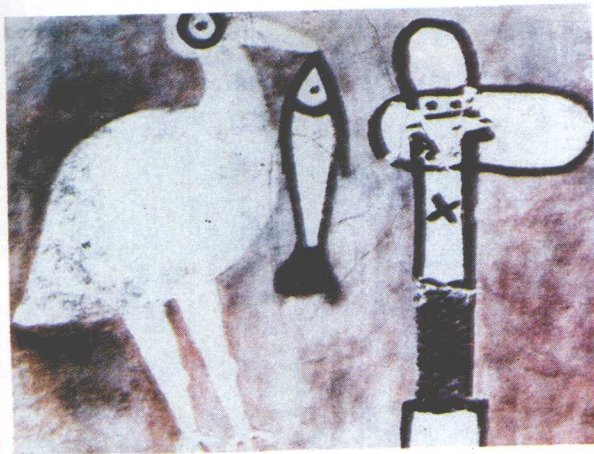
第三节 托物言志的花鸟画

中国花鸟画,按传统分法,可分为花卉、蔬果、翎毛、草虫、畜兽等类,所描绘的对象不仅是指花与鸟,而是泛指各种动植物。中国花鸟画在长期的发展中,形成了多种画法和艺术风格,概括说来可分成工笔和写意两大类,色彩上可分为设色花鸟画、水墨花鸟画、泼墨花鸟画、白描花鸟画与没骨花鸟画等。我国早在新石器时代的陶器上就绘有动植物图形,许多史前岩画亦刻画有不少的动植物;先秦的青铜器、漆器亦饰有大量的动植物图案。至唐,花鸟画日趋成熟。中国历代花鸟画家辈出,如唐代薛稷的鹤、边鸾的孔雀、刁光胤的花竹;五代郭乾晖的鹰,黄荃、徐熙的花鸟;北宋赵昌的花、崔白的雀、吴元瑜的花鸟;南宋吴炳的折枝、林椿的花果、李迪的禽;元代李衍的竹、张守中的鸳鸯、王冕的梅;明代林良的禽、陈淳、徐渭的墨花;清代朱耷的鱼禽、恽寿平的荷、华嵒的鸟;近代吴昌硕的花卉;现代齐白石的虾、徐悲鸿的马、还有被鲁迅先生誉之为“才华蓬勃、笔简意饶”、齐白石称之为“君无我不进,我无君则退”的我省修水籍画家陈衡恪的写意花卉以及李苦禅的荷、鹰,总之举不胜举。

在中国人的审美观中,花鸟是有情的,人们借此抒发自己的情兴,集中地体现了中国人与自然生物的审美关系,间接地反映社会生活,体现一定的时代精神。

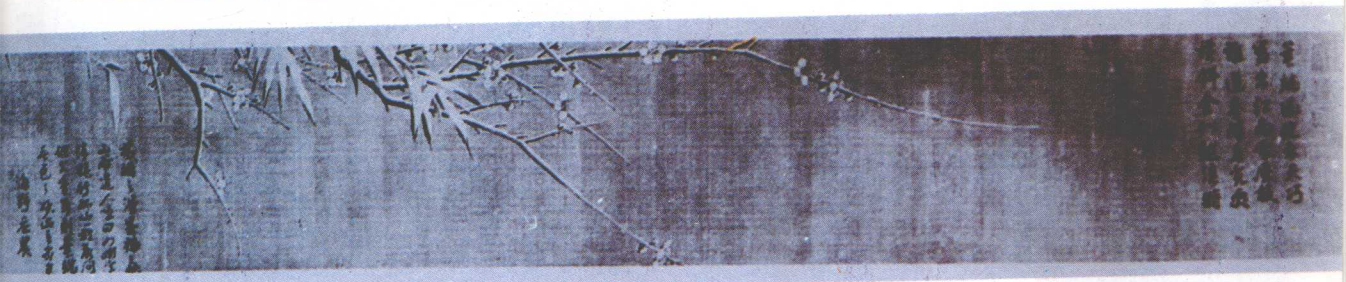
例如杜鹃鸟,晋代张华《禽经》云:“望帝修道,处西山而隐,化为杜鹃,至春则啼,闻者凄恻。”在我国民俗中则把杜鹃春鸣的叫声“胡不归”,当作屈原的招魂声。因此,在不同的时代背景下,同一题材的花鸟被赋予不同的文化含义。唐安史之乱诗人杜甫被困于沦陷的京城长安,发出了“国破山河在,城春草木深。感时花溅泪,恨别鸟惊心”的无限伤感。诚如北宋《宣和画谱·花鸟叙论》所言,诗人与画家“多识于鸟兽草木之名,而律历四时,亦记其荣枯语默之候,所以绘事之妙,多寓共于此。”中国花鸟画不仅仅追求描摹自然生物的形似,往往借花鸟艺术表达内心的喜、怒、哀、乐,发挥其因物起“兴”、寄物以“怨”、借物以“观”、托“和”以“群”的社会功能,达到愉悦性情、道德熏陶的目的。因此,花鸟画与山水画一样,成为中国古代绘画的主流,这在世界其它民族同类题材的绘画中是不多见的。

有史以来,我国把“龙凤”作为中华民族的始祖,这是一种原始的图腾崇拜现象的延续。我们用人类文化学的观点来解读和欣赏仰韶文化时期的《鹳鱼石斧图》,可以看到此图实为一幅原始社会的历史画,它所图录的是鹳图腾氏族战胜鱼图腾氏族的历史。图中石斧在原始社会象征着权力,此处石斧表明两个氏族间进行着的是一场争夺霸主地位的战斗,鹳叼鱼表明鹳氏族取得了胜利。因此说该画是一幅真实生动、色彩和谐、古拙优美、富有寓意的历史绘画。



五牛图(局部) (唐)韩滉

鹳鱼石斧图 陶缸彩画 (仰韶文化)



雪梅图 绢本 (南宋)杨无咎

从唐代韩滉《五牛图》中,可见当时的牲畜画已相当成熟。该图透视精确,造型生动,勾线用笔粗简而饶有变化,敷色轻淡沉着,十分恰当地表现了牛的持重情性与强有力的筋骨,皮毛质感尤觉逼真。韩滉官至晋国公,《新唐书》记载其“虽宰相子,性节俭,衣裘茵衽,十年一易。甚暑不执扇,居处陋薄,取庇风雨。”他亲历了安史之乱逃难流亡的生活,深刻体会到“朱门酒肉臭,路有冻死骨”的残酷社会现实,因而对劳苦人民产生极大的同情心,创作出许多具有人民性的表现农民生活的作品。清代乾隆皇帝观《五牛图》深为感慨,在图中题诗道:“舐齿诤惟夸曲肖,要因问喘识民艰。”韩滉虽位重而能自身俭节,为政廉洁自甘为一位农民画家,这在中国的封建历史上是少见的,他的人格和艺术之所以伟大,恰好在这一点上放射出璀璨的光芒。

宋代儒学兴起,在孔子“岁寒,然后知松柏之后凋”的儒家美学观的影响下,花鸟画流行“岁寒三友”(竹、梅、松)的题材,至元发展为外加兰花的“四友图”,后来又把陶渊明诗的菊并入合称“五清”或“五友”,还有把“梅竹兰菊”称为“四君子”。周敦颐的《爱莲说》以“出淤泥而不染,濯清涟而不妖”来比喻君子的高洁人格,使

画荷的题材亦在画坛上广为流行。郑思肖为宋遗民画家,史称画兰圣手。宋亡后他坐卧不向北,故号所南。画兰不画土,自谓“露根兰”,喻宋朝国土沦丧之意。其画古秀在骨,意致高远。如其《心经》所云“千言万语只一语,还我大宋旧疆土”,其亡国之恨足见一斑。这类题材象征高洁的品格和正直、坚强、坚忍、乐观以及不畏强暴的精神,为历代画家久画不衰。

南宋我省画家杨无咎(南昌人)可谓画梅圣手。其人格兀耿介,曾不满南宋赵构与秦桧的对外妥协苟安,朝廷屡征其为官,俱不就。他首创“变黑为白”的墨梅技法,与宫廷画院中盛行的富丽华贵的重彩“宫梅”画法不同。所作墨梅“疏枝冷叶,清意逼人”。相传宋徽宗见其梅,笑谓是乡村中梅花,他便称“奉敕村梅”。其画风对后世影响甚大。观其作品《雪梅图》使人感受到毛泽东《卜算子·咏梅》那浓郁的诗意,完美表现了作者的个性和“万花取向雪中开”的意境。

在中国美术史上被誉为画坛“巨擘”、“清初四高僧”之一朱耷(南昌人),为明代宁王朱权后裔,封藩南昌。诗、书、画、印具佳,写意花鸟画更是令世人称道。明亡后其薙发为僧,后改信道教,居南昌南郊天宁观(今



孔雀屏花图 (清)朱牵



竹石图轴 (清)郑板桥



菊花图轴 吴昌硕

青云谱)。其作品署名八大山人,笔形似“哭之”、“笑之”。为了悼念明崇祯皇帝北京煤山自缢忌日,并刻意创作一个“三月十九日”的花押。其山水多写残山剩水,意境荒寂,所画鱼鸟,每以“白眼向人”,形象冷峭、凝炼、变化多端、夸张脱略。画面着墨不多,笔墨简括,均生动尽致,无景处亦成妙境,别具灵奇。其康熙二十九年(1690)作《孔雀屏花图》,题画诗云:“孔雀名花雨作屏,竹梢强半墨生成,如何了得论三耳,恰是逢春会二更。”画面为二只丑陋孔雀,尾拖翎毛三条,象征那些头戴三根花翎官帽为清政府卖命的奴才,并讥讽他们为了追求个人富贵而没有半点的民族骨气,显示了自己与满清皇朝不合作的民族气节。八大山人人品、学问、才情、思想皆具,为“文人画”之典范,受后人敬仰。

值得我们欣赏的优秀花鸟画作品不计其数,每一幅作品都有其艺术趣味。明末清初西画东渐,倍受乾隆宠幸的宫廷画家、意大利传教士郎士宁画的马,具有中国画的笔墨情趣,又有西洋画的光影色调,东西画法如

珠连璧合,相得益彰,别有一番新貌。我们从清代“扬州八怪”之一的郑板桥所画的墨竹,可以体会到他“咬定青山不放松”、“千磨万击还坚劲”的高风亮节和人格气质,以及关心民众疾苦为“慰天下劳人”作画的艺术家良心。从徐悲鸿的奔马和吴作人的奔牛、骆驼,可以看到中国人民在中国共产党的领导下,“山河百战归民主,铲尽崎岖大道平”,推翻“三座大山”,建立新中国的伟大业绩,以及在党的十一届三中全会以后,全国人民同心干“四化”的壮举。品味吴昌硕的菊花和齐白石的虾,君子之高洁、自然之雅趣跃然纸上。欣赏这些优秀的花鸟画作品,的确使人得到了美的陶冶,丰富了我们的精神生活。

思考题:

何为中国花鸟画的意趣?



奔马 徐悲鸿



虾 齐白石



奋进图 吴作人

第四节 传神写照的人物画

顾名思义,人物画是以人物形象为主体的绘画之通称。我国出现传统人物画较山水画、花鸟画等为早,大体分为道释画、仕女画、肖像画、风俗画、历史故事画等。人物画力求人物个性刻画得逼真传神,气韵生动,形神兼备。其传神之法,常把对人物性格的表现,寓于环境、气氛、身段和动态的渲染之中。故中国画论上又称人物画为“传神”。因绘画技法不同,把刻画工细、勾勒着色者称工笔人物画;把画法洗练纵逸者称简笔人物或写意人物画;画风奔放水墨淋漓者称泼墨人物;纯用线描或稍加墨染者称白描人物。现代中国人物画,在传统技法中融入西洋画技法,丰富了中国人物画的表现力。然而,尽管许多中国画家运用西洋画技法进行人物画创作,但他们仍然有意识地在绘画中追求传统人物画“传神”的传统,创作出许多有中国画韵味的佳作。

中国人物画最早始见于新石器时代仰韶半坡彩陶的内彩人面鱼纹盆,学者们认为这种带有神秘色彩的人面纹,与半坡氏族公社的某种原始信仰有关,或曰崇拜鱼图腾说;或曰祈求捕鱼丰收说;或曰祈求生殖繁盛的祝福说。在史前岩画中,也有不少表现生育、狩猎、舞蹈、部落战争的人物画,这些人物画形象古拙生动,线条简练。



人面鱼纹盆 彩陶 (仰韶文化)



朝元图(局部) (元)山西永乐宫道教壁画

目前可见最早描绘真人的画像是湖南长沙战国墓出土的《人物龙凤帛画》和《人物御龙帛画》。前者描绘女墓主人,在腾龙舞凤的接引下正向天国飞升;后者是描绘男墓主人拥剑驭龙升天的景象。先秦时期主要以人物肖像画为主,寓有兴衰鉴戒,褒功贬过之意,为维护礼教服务。据《孔子家语·观周》记载,孔子曾到洛邑瞻仰西周建筑遗物上的壁画,“孔子观乎明堂,睹四门牖,有尧舜之容,桀纣之像,而各有善恶之状,兴废之戒焉”;又云:“独周公有大勋劳于天下,乃绘像于明堂。”秦汉时代历史故事画流行,作为当政者成败得失的鉴戒。东晋顾恺之根据西晋文学家张华所写《女史箴》而作《女史箴图》长卷,借表彰古代妇女言谈事迹,以讽刺放荡暴戾、擅权祸国的西晋贾皇后。其画妇女对镜梳妆,配箴言曰:“人咸知修其容,而莫知饰其性。”画夫妻配箴言曰:“欢不可以读,宠不可以专。”顾氏首先提出传神的中国画理论,并创造了“春蚕吐丝”、“春云浮空,流水行地”、“紧劲联绵,循环超忽”的线描技法,对后世的影响较大。他的另一幅名作是根据曹植同名诗篇所画的长卷《洛神赋图》。

在古代画史上,著名的历史人物画有唐代阎立本的《步辇图》,描写唐太宗李世民乘坐步辇(唐代帝王乘坐的靠人力抬的交通工具),接见藏族吐蕃王松赞干布派往长安迎娶文成公主的使者禄东赞的情景。另有五

洛神赋图(长卷局部) 绢本 (东晋)顾恺之



代顾闳中的《韩熙载夜宴图》，描写五代南唐不得志的政治家韩熙载，为了免遭政治迫害而故意纵情声色、夜宴宾客的盛景。金代张瑄的《（蔡）文姬归汉图》亦不失为一幅艺术性、思想性俱佳的历史画，此图描绘一队身着胡服的卫队与汉使者护送文姬归汉的情景。画面旌旗猎猎，衣发飘飘，犬马躬体限行。众人伏身掩面，不胜风寒，唯独文姬容光焕发，神情自若，挺身昂首，不惧风沙，表现了她为曹操思慕贤才的精神所感动，毅然离别丈夫、子女，捐弃个人悲欢，报效祖国的崇高品质。

在中国现代历史画方面，著名的画家有徐悲鸿。他最著名的历史画有油画《田横五百士》、《奚我后》和水墨画《愚公移山》。前一幅作品画史记《田儋列传》中秦代末年齐国旧王族田横及五百逃到海岛上的壮士，不屈身刘邦全体自刎的故事。太史公司马迁曾感慨自己莫能善画图之，只能“因而列焉”，徐悲鸿则实现了司马迁的愿望，赞颂中华民族富贵不能淫，威武不能屈的铮铮傲骨。后两幅作品取材《尚书·商书·仲虺之诰》、《列子·汤问》的典故和神话故事，反映了灾难深重的中国人民渴望翻身解放的心情，表现了中华民族同仇敌忾，抗击日本侵略者的坚强斗志。

新中国成立以后，在历史画创作方面，董希文的巨幅油画《开国大典》，以富贵亮丽的民族色彩和近似传统工笔的表现技法，生动描绘了在北京天安门举行的

开国大典的盛况，全面展示了新中国缔造者们的精神风貌和人民群众的喜庆之景。陈逸飞、魏景山创作的大型历史油画《蒋家王朝的覆灭》，运用中国画虚实相间的方法处理画面的主体人物与背景的关系，在人物组合上做到疏密有致，疏而不散，密而不结，以高超的写实手法，表现了弹痕累累的总统府、英勇奋战的人民解放军战士；以大视角的俯视构图，选取换旗这个情节，全面展示了在中国共产党的领导下，人民解放的历史潮流势不可挡，蒋家王朝定将覆灭的历史结局。

在道释人物画方面，我国甘肃敦煌莫高窟，保存了公元四世纪至十四世纪大量的佛教人物画像，是一座佛教艺术的大画廊，亦是世界优秀的文化遗产。例如，唐代的敦煌绢画《引路菩萨像》（大英博物馆藏），将从天国下凡的菩萨引导女贵族供养人到极乐世界的佛教教义生动地再现出来；山西元代永乐宫道教壁画《朝元图》，表现了那些为道教所尊的、主宰人命运的诸方神仙朝拜元始天尊的庄严气氛，使人产生敬畏感。还有西藏藏传佛教的唐卡布画，如《莲花网目观音像》（元）表现观音为普渡众生变幻各种形象，布成网格的众多眼睛窥望世间，手持各种法器为人们消灾。这些画色彩艳丽，具有浓厚的民族特色，深得藏民的珍爱。

在仕女画方面，相传战国时齐国画家敬君，为齐王“九重台”作画久不能归家，私画妻子像以慰之，此事后



文姬归汉图(局部) 绢本 (金)张瑄



簪花仕女图(局部) 绢本 (唐)周昉



李白行吟图 (宋) 梁楷

被齐王得知,见像很美,遂强占其妻。从这段悲剧故事,可见当时绘画水平已相当高。唐代杰出的仕女画有张萱、周昉,他俩所描绘的仕女“秾丽丰肥”,反映了唐人的审美取向。在传统仕女画方面成就显著的有明代的唐寅、陈洪授;清代的任熊、任颐等人。

在风俗画方面,宋代张择端的《清明上河图》当为旷世杰作。该图以农历三月初清明节这天,北宋京都开封的汴河两岸景物以及人们的生活活动为题材,表现了国家繁荣、人民安乐、各业兴旺的情景,反映了画家的爱国爱民的主题思想,是一部活生生的宋代城市发展史、服饰史、建筑史、交通史、民俗史、宗教史、军事史、商业史、气象史……。展望当代风俗画,画家袁运生创作的首都机场壁画《生命赞歌》,又把我们带到能歌善舞,有着古老民俗的西南少数民族欢乐的生活中。

在肖像画方面,宋梁楷的《李白行吟图》堪称写意人物画的神品,寥寥数笔就把号称诗仙的唐代大诗人李白那傲岸不驯、才华横溢的风度神韵,翘首吟诗的神态给画活了,可谓超凡脱俗,神来之笔。在近、现代画坛上,一大批优秀画家脱颖而出。现代水墨人物画发展了明代曾鲸以来融合西洋“凹凸法”的画法,在技法和表现力方面更是青出于蓝而胜于蓝。像蒋兆和的写意人

物画《阿Q》,把鲁迅笔下的阿Q形象刻画得入木三分,可见蒋兆和坚实的西洋画造型能力和中国画笔墨功底以及对鲁迅作品意蕴的深刻理解。在运用西洋油画进行肖像画创作方面,从清末的一些早期油画中,可以看到这些人物画仍保留了中国工笔重彩的画风,典雅而明丽,在当代肖像作品中,最震撼人心的是罗中立的《父亲》,该画高2.4米,宽1.6米,刻划的是一位老农的形象。老农古铜的老脸,艰辛岁月耕出的那条条车辙似的皱纹,耙犁似的手曾创造了多少大米白面,但那缺了牙的嘴又扒进了多少粗粮糠菜,他身后是一片金色的丰收景色,可他还端着一只旧碗,含有深沉的感情。罗中立运用在中国流行多年的巨幅领袖画像式的形式,借鉴西方现代超写实主义手法,刻画出—一个勤劳、朴实、善良、清苦的老农形象,使人感到一种咄咄逼人、发人深省的力量。

“笔墨当随时代。”那些催人奋进、展示中华民族的时代英姿,洋溢着时代气息,有着浓郁民族特点的优秀人物画作品,是我们民族的自豪与骄傲。

思考题:

何为中国人物画的“传神”特征?



蒋家王朝的覆灭 油画 陈逸飞 魏景山



生命赞歌(局部) 壁画 袁运生



父亲 油画 罗中立

第二章

凝重飞动的中国雕塑

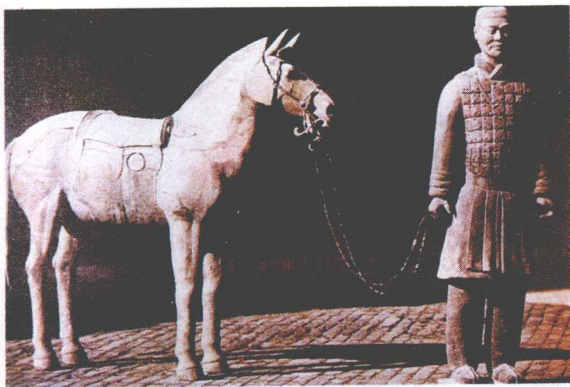
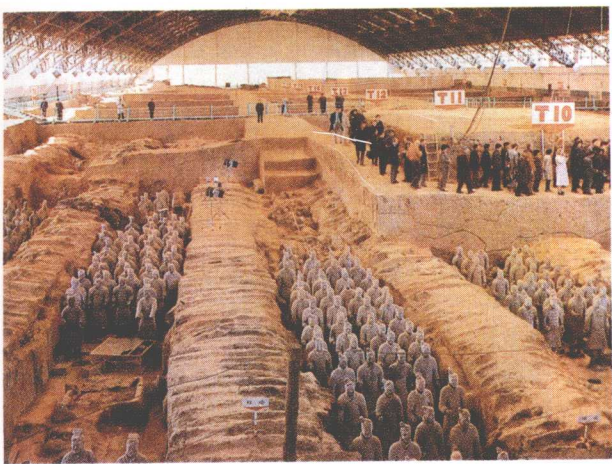
第一节 安魂彰功的宗庙陵墓雕塑

在原始社会,生产力很低,人们对周围的自然界和人们自身的生理结构都不能正确认识,因而形成灵魂不灭的鬼神观念。我国同世界上其它古老国家一样,在原始氏族社会已形成灵魂和鬼神观念。为了使死者的灵魂得到安定的归宿,故形成祭祀和丧葬习俗,以使亡魂不危害世人,达到祈福禳灾的目的,宗庙和陵墓雕刻及明器艺术就是在这种文化背景下孕育而生的。

我国现存最早的宗庙雕塑是辽宁牛河梁红山文化遗址出土的泥塑女神头像及多个泥塑裸体孕妇人体雕塑。中国古代早有三皇之一的女神女娲与诸神共同造

人的神话传说。上述女神雕塑及神话传说,无疑从侧面反映了原始社会母系氏族的婚制状况及祈求氏族部落繁衍的生殖崇拜意识。在夏、商、周三朝,统治者们为了表明自己受命于天,竭力抬高他们祖先的地位,把他们的祖先说成是天帝周围的神,与天帝共同享受他们的祭祀,这叫做“配天”。于是又有了宗庙里的祖先神造像。随着历史的发展,人们亦把一些杰出的历史人物敬奉为神,建庙祭祀,如孔庙、关帝庙等。另外,在万物有灵的观念影响下,民间还建有龙王庙、土地庙等,并造神像供奉之。

古人为了使亡灵在阴间亦能享受与生前同样的生活待遇,安心冥府生活,故除了埋下大量的随葬品外,



四川陶塑·击鼓说唱俑 (汉)

秦始皇兵马俑·俑坑、骑兵鞍马俑 (秦)

有的还以人、畜殉葬。随着奴隶制度的日益瓦解,以草扎、泥塑、木雕、金属铸造模拟真人实物的刍灵和俑逐渐代替了人、畜殉葬,即所谓的明器艺术。

明器的制作在战国时代已很兴盛,如今我们看到的最大型俑葬明器是被誉为“世界第八大奇迹”的秦始皇陵兵马俑。秦兵马俑被正式发掘是1974年3月,秦始皇兵马俑群以军阵的方式编列,如同秦始皇生前所统帅的一往无前的秦军。仅从现已发掘的1、2、3号俑坑来看,共约有陶俑、陶马7000余件,战车100余乘。这些俑身高1.8米左右,全身戎装,古朴生动,气宇轩昂,并绘有颜色(现已剥落),生动地再现了秦始皇挥师横扫六国所向披靡、气吞山河的雄强气势。这些高度写实的圆雕兵马俑不仅为我们研究秦代历史提供了宝贵的实物资料,同时也显示了两千多年前我国雕塑工匠们的高超技艺。

“汉承秦制。”现已出土的汉代墓葬陶俑明器数量亦很大,但形体高度一般在一两尺之间。汉代陶俑在反映社会生活的广度和艺术构思的巧妙,刻划形象的细致、生动等方面,有不少新的突破,从而创造了如说唱俑、乐舞百戏陶俑、陶畜等不少令人难忘的艺术形象。汉代崇尚崇儒,大兴养马之风,从某种角度上说,马为汉代社稷的稳定与强大立下了巨大功劳。陕西汉武帝茂陵出土有“鎏金铜马”,东汉亦有不少大型铜车马仪仗俑出土。甘肃武威擂台东汉墓出土的一件铜马式《马超龙雀》,造型别具一格,矫健奔驰的骏马,三足腾空,一足踩在展翅疾飞的雀背上,给人以“天马行空,独往独来”的艺术感受,被誉为青铜雕塑的奇葩。在中国封建社会鼎盛时期的唐代,统治阶级厚葬之风更盛,墓葬出土的陶俑更加丰富多彩,尤其是女俑、乐舞俳俑和三彩马最有时代特色,艺术性也最高。北宋以后纸扎明器逐渐流行,明器在下葬时焚烧之,此习俗沿袭至今。

我国陵墓表饰雕刻,据有关历史文献记载,早在西周时期就已形成一定的建制,唐朝诗人刘禹锡曾看到过春秋时期楚王墓上的石雕。一般来说,帝王陵前的神道两侧排列有石麒麟、石辟邪、石象、石马、石人等;人

臣墓前有石羊、石虎、石人、石柱等。汉时狮子形象随着印度佛教的传入而在中国落户,于是陵墓表饰又添新的石兽。陵墓表饰雕刻诚如唐时封演所言:“皆所以表饰坟墓,如生前之象仪卫耳。”对人臣来说,还有记功表彰的意义。

目前所知的陵墓表饰雕刻,最多的当属唐高宗和武则天合葬的乾(陕西乾县)陵,除望柱1对外,还有飞马1对,朱雀1对,立马5对(原有牵马人),狮子1对,还有少数民族首领石像61尊。历代陵墓表饰雕刻作品最著名的当属“昭陵六骏”。六骏是指唐太宗李世民在开国征战中六匹战功卓著的战马——飒露紫、拳毛騧、特勒骠、白蹄乌、什伐赤、青骊。这六匹战马的浮雕,体态矫健雄劲,骨腾神俊,追风骏足,足轻电疾,神发天机,当为中国陵墓雕刻中的神品。

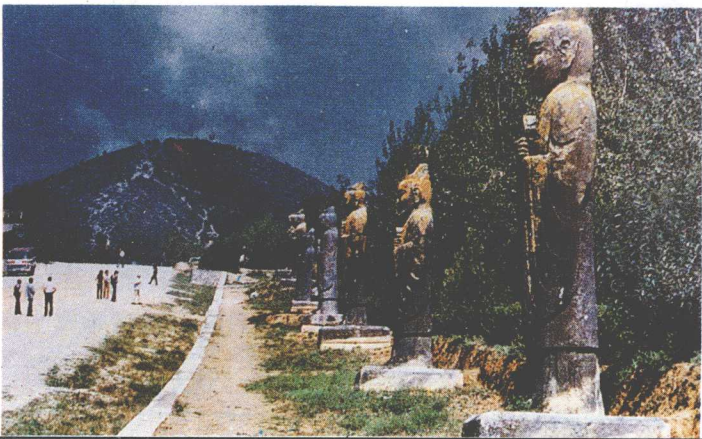
现存最早的陵墓表饰雕刻当属陕西茂陵旁的汉大司马骠骑将军霍去病墓前石雕。该墓形似霍将军征战匈奴的祁连山,墓冢前以及四周列置着人、马、虎、象、牛、野猪、蛙等大型石雕。陵墓主题性作品——《马踏匈奴》,运用寓意象征的艺术手法,以威武昂首的战马把手持弓箭的匈奴首领压在马腹下的艺术造型,象征英勇善战的青年将领霍去病抗击匈奴,安定边疆,沟通西域交通的战功和勃发的英雄气概。整个陵墓石雕多以圆雕和浮雕、线和体相结合之极简的刀法略加雕凿,尽力保持天然原石的自然形态,雕刻手法洗练而形象概括、风格淳朴而气势雄浑,与整个陵墓浑然一体。

中国陵墓表饰建制,除元朝未遵之外,直至清封建王朝灭亡而宣告寿终正寝。现代陵墓表饰雕刻,均以纪念性雕塑来塑造那些功勋卓著的杰出人物形象,以纪念和表彰他们的伟大功绩和英雄行为。而那些以武、文、勋三臣为造像的“石像”、“石俑”、“翁仲”的石人及石兽被现代城市雕塑和园林雕塑所取代。

思考题:

中国宗庙陵墓雕塑的艺术特点有哪些?

陕西乾陵及神道 (唐)



陕西霍去病墓石雕·马踏匈奴 (汉)



第二节 顶礼膜拜的宗教造像艺术

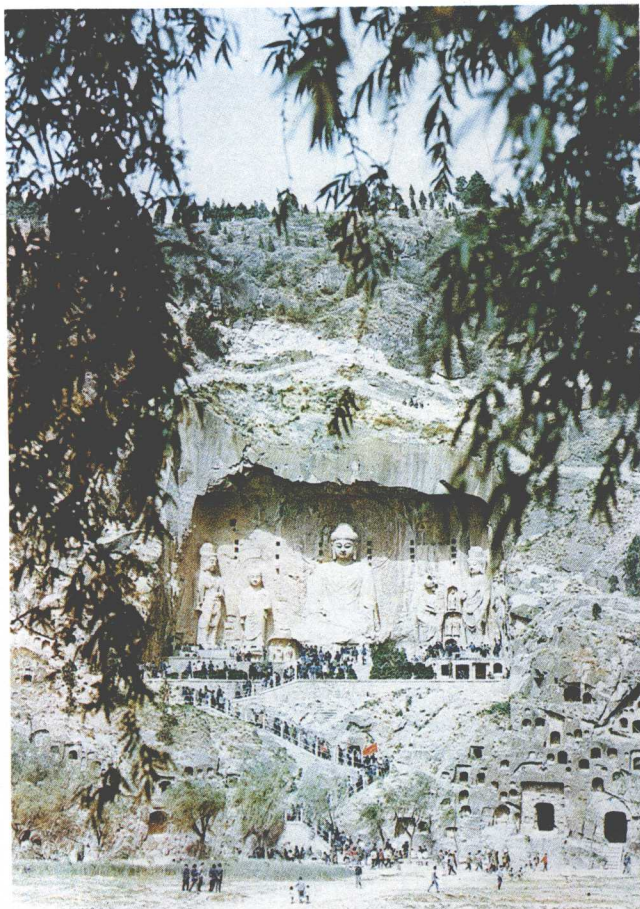
宗教是一种极其复杂的社会现象,一般来说,宗教艺术首先是特定时代统治阶级所利用的宗教宣传品,因而具有麻痹和毒害人民的一面。马克思曾把宗教比作“鸦片烟”,但他又指出“宗教里的苦难既是现实的苦难的表现,又是对这种现实的苦难的抗议”《〈黑格尔哲学批判〉导言》),肯定宗教与现实生活的关系,以及它在特定历史条件下所曾起过的积极作用。我国宗教艺术如同西方宗教艺术一样,在艺术史上占有相当重要的地位,众多宗教艺术体现出相当高超的艺术技巧,是一笔丰硕的艺术财富,其中包含着人们长期艺术实践所积累的宝贵经验。

我国古代的主要宗教有佛教、道教以及明清时期的民间秘密宗教、唐朝传入而在元以后有较大发展的伊斯兰教。除伊斯兰教及少数民间秘密宗教外,均有宗教造像。宗教造像是供教徒信仰、崇拜的对象,而不是单纯观赏的艺术品,它们的美的理想和审美形式是为宗教内容服务的,当然,其中也凝聚着当时人们的理想

和幻想,如对“长生不老”、“极乐天国”的追求。佛教造像代表我国宗教造像的最高水平,道教在受佛教影响之后才建造像,因此本节仅介绍佛教造像艺术。

佛教在公元前六世纪至五世纪产生于印度。创始人是当时北印度的城镇国家迦毗罗卫(今尼泊尔境内)释迦族净饭王的太子释迦牟尼(前565—前485年)。在公元前后的两汉之际通过古印度各地传到中国内地。最初传入中国的佛教造像是受希腊化影响的印度“犍陀罗”样式,该样式是一种薄衣贴体,褶皱稠密,趋于优美纤巧的风格。它传入中国后,很快地为中国的雕塑工匠所吸收融合,如佛像的女性化和服饰像貌的汉化,形成了具有中国民族风格的造像样式。由于各地方的地质条件不同,有的石窟以石像雕刻为主,有的则用泥塑,并辅以优美的壁画。造像集中且有较高艺术价值的是四大石窟:敦煌石窟、云岗石窟、龙门石窟、麦积山石窟。

据考证,甘肃敦煌莫高窟创始于东晋符秦建元二年(公元366年),直到元代仍在凿建。它位于沙漠绿洲上,地处砂砾岩地带,石质松软,不宜雕刻,所以以泥塑



河南洛阳龙门石窟奉先寺大佛 (唐)



甘肃敦煌莫高窟彩塑菩萨像、天王像 (唐)