

全国普通高等院校公共艺术课程通用教材

美术常识与作品鉴赏

MEISHU CHANGSHI YU ZUOPIN JIANSANG

王丹
编著

广西美术出版社

全国普通高等院校公共艺术课程通用教材

美术常识与作品鉴赏

MEISHU CHANGSHI YU ZUOPIN JIANSHANG

王丹
编著

广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

美术常识与作品鉴赏 / 王丹编著. — 南宁: 广西美术出版社, 2010.4

全国普通高等院校公共艺术课程通用教材

ISBN 978-7-80746-557-7

I. 美… II. 王… III. 美术—鉴赏—高等学校—教材
IV. J05

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第076118号

美术常识与作品鉴赏

MEISHU CHANGSHI YU ZUOPIN JIANSHANG

丛 书 名 全国普通高等院校公共艺术课程通用教材
编 著 王 丹
封面设计 陈 凌
出 版 人 蓝小星
终 审 黄宗湖
图书策划 蓝柏坚
责任编辑 梁秋芬
校 对 肖丽新 陈叶萍 罗瑞珍 蒋小玲
出版发行 广西美术出版社
社 址 广西南宁市青秀区望园路9号
邮政编码 530022
网 址 <http://www.gxfinearts.com>
印 制 广西大一迪美印刷有限公司
版次印次 2010年4月第1版第1次印刷
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 14.5
书 号 ISBN 978-7-80746-557-7/J·1210
定 价 48.00元

版权所有 翻印必究

目 录

第一单元 概 述 001

第一课 美术的基本概念与分类 002

第二课 美术的鉴赏规律与方法 004

第二单元 中国画鉴赏 007

第三课 中国画的艺术特点与表现类型 008

第四课 中国画古代名家名作鉴赏(1) 012

第五课 中国画古代名家名作鉴赏(2) 022

第六课 中国画现代名家名作鉴赏 030

第三单元 油画鉴赏 038

第七课 油画的发展历程与艺术特点 039

第八课 西方古典油画鉴赏 042

第九课 西方近现代油画鉴赏 052

第十课 中国油画鉴赏 059

第四单元 水彩画、版画、连环画、 插图与壁画鉴赏 066

第十一课 水彩画的发展历程与艺术特点 067

第十二课 中外水彩画名家名作鉴赏 070

第十三课 版画艺术的特点与种类 075

第十四课 中外版画名家名作鉴赏 078

第十五课 连环画与插图作品鉴赏 085

第十六课 中外壁画作品鉴赏 095

第五单元 雕 塑 104

- 第十七课 雕塑艺术的特点与分类 105
第十八课 中国古代雕塑作品鉴赏 109
第十九课 外国古代雕塑作品鉴赏 122
第二十课 中外现代雕塑作品鉴赏 130
-

第六单元 工艺美术 136

- 第二十一课 工艺美术的艺术特征与分类 137
第二十二课 外国古代工艺美术作品鉴赏 139
第二十三课 中国古代工艺美术作品鉴赏 147
第二十四课 中外现代工艺美术作品鉴赏 156
-

第七单元 中国民间美术 160

- 第二十五课 中国民间美术的特点与类别 161
第二十六课 中国民间美术作品鉴赏 163
-

第八单元 建筑艺术 170

- 第二十七课 建筑艺术的特点与分类 171
第二十八课 中国古代建筑艺术鉴赏 174
第二十九课 外国古代建筑艺术鉴赏 185
第三十课 中外现代建筑艺术鉴赏 193
-

第九单元 现代设计艺术 201

- 第三十一课 现代设计艺术的特点与分类 202
第三十二课 产品设计艺术鉴赏 203
第三十三课 环境设计艺术鉴赏 208
第三十四课 视觉传达设计艺术鉴赏 212
-

第十单元 书法艺术 216

- 第三十五课 中国书法艺术的特征与分类 217
第三十六课 书法作品鉴赏 221
-

参考书目 227

出版后记 228

第一单元 概述

第一课

美术的基本概念与分类

美术是指艺术家运用一定的物质材料，如颜料、纸张、画布、泥土、石头、木料、金属等，通过造型等手段，在实在的三维空间或平面上塑造出可视的艺术形象，以此来反映社会生活和表达艺术家思想情感的一门艺术，也称造型艺术、视觉艺术或空间艺术。

“美术”这一概念，是来自日本人对西方人“art”的一个翻译词，它既不是音译，也不是意译，而是日本人根据他们对西方人“美术”学科的理解，结合汉字的意思创造的。中国传统文字组合中，没有“美术”这个概念。诸如雕塑、绘画、工艺美术、音乐、物理、化学等概念，均来自日本学科分类，20世纪初，我国学者将这些专用名词照搬过来。世界各国只有中国把“art”既作“艺术”解，又作“美术”解。

我国“五四”前后开始普遍运用“美术”这一名词，当时具有相当于整个艺术的含义。随后不久，我国另以“艺术”一词翻译“art”，“美术”一词便专指绘画等视觉艺术的了。

中国古代没有“美术”一词，中国古籍中“艺”的概念与西方的“art”在传统的狭义表述上有共通之处，就是更强调技术层面的意义，与我们今天理解的“艺术”或“美术”相差甚远，如古籍中“藝”等于“蓺”，意为种植之技。《说文解字》中说：“周时六藝，盖亦作蓺，儒者之于礼、乐、射、御、书、数，犹农者之树蓺也。”中国古籍中的“藝”又等于“术”，引申为技术、技艺。这和西方“art”源于拉丁语的“ars”，泛指做学问和专司具有文化含义的手艺工作很相近，此“艺术”表示一种可学的而非本

能的技巧和特殊才能。实际上，在古代的西方，像木工、外科医术、烹饪术、建筑术均包含在艺术中，艺术的全部形式大约有400种。对艺术的这种理解持续了相当长的时间，人们把美化生活的一切技艺，以及反映和表现生活诸种表象的技术，都称为艺术。总而言之，一切表现美的技术都是艺术。在黑格尔时期，艺术（art）才被给予了规范，即创造精神产品的东西，才能称之为艺术，而且是非功利性的。艺术的特征在于它的精神性和非物质、非功利性。

艺：藝 藝 藝 藝 藝

一般认为，汉语“美”的原始语义是“羊大为美”。《说文解字》说：“美，甘也，从羊从大。羊在六畜，主给膳也。”《说文解字》又说：“甘，美也。从口含一。”说明肥大的羊能给人味美感觉。

“羊大为美”将美涉及一个具体的现象：肥的羊或羊的肥。显然这不是关于美的哲学思考，也不是美的定义，而是一个具体的描述或者例证。但“羊大为美”说出了许多能够引起思考的东西。美指羊的肥大，而且应该还是一种肥羊所带来的味觉感受，它相关于感性的自然物，同时它还相关于人的生活世界，只要它是作为食物而存在。除了“羊大为美”之外，还有“羊人为美”一说。它主要指一种巫术活动——人戴着作为图腾的羊头跳舞，娱人娱神，达到人神相通。如果说“羊大为美”偏重于美的生理性和自然性意义的话，那么“羊人为美”则凸显了美的宗教性和社会性意义。由此可见，美在古代汉语中可能体现了两个

层面的意义：一是关于感觉的，一是关于精神的。

美：美 美 美 美

总之，关于“艺术”、“美术”或“美”的概念，一直都在不断地发展变化，伴随着人类社会的发展和艺术、美术自身的发展，这些范畴还将不断被拓展和重新解读。

美术的品类丰富多彩，有许多不同的划分方式：按照所使用的物质材料和制作方法来分，美术包括绘画、雕塑、工艺美术、建筑艺术、现代设计艺术、书法和篆刻艺术等，每个门类又可以分为许多品种，如绘画又可分成油画、水彩画、素描、中国画、版画、漆画、装饰画等。从美术的形态上还有具象美术与抽象美术之分，具象美术模拟自然中原有的形象，抽象美术创造非模拟的、高度提炼的美术形

象。根据功能的不同，美术可以大体分成纯美术和实用性美术两种类型。所谓纯美术，主要指满足欣赏和娱乐等精神需求，以审美为目的的美术，主要包括绘画、雕塑、书法、篆刻。实用性美术主要指以实用为目的，实用与审美相结合的美术，包括建筑、工艺美术、现代设计艺术等。这种划分是相对的，纯美术并不排斥功利目的，实用美术也追求审美目的，只不过各有侧重。而且随着时间或环境条件的改变，实用性美术也可以转化为纯美术。比如一件古希腊的陶罐，或民间刺绣的肚兜，它们本来是属于实用美术的范畴，但在博物馆或收藏家的手中，就会被当作纯粹的审美对象来欣赏，失去了实用价值。

对于美术门类的划分往往都带有一定的相对性，很难完全一一对号入座，但了解美术的门类，有助于我们认识不同形态的美术的特点和局限性，认识不同门类美术的不同表现规律和艺术特征。

第二课

美术的鉴赏规律与方法

美术鉴赏是运用自己的视觉感知、生活经验和文化知识对美术作品进行归类、感受、分析、判断、体验、联想和评价，从而获得审美享受并理解美术作品与美术现象的全面的审美活动。

美术欣赏与美术鉴赏，都是人对美术作品与美术现象所产生的情感活动与思维活动。欣赏一般局限于感知、想象、情感体验等感性认识方面。而鉴赏是从感性认识上升到理性认识的一种比较深刻的认识。美术鉴赏的意义在于，既能在作品的表面看到和谐的形式与色以及由此所表现出来的内容，达到赏心悦目；又能了解美术特有的结构和艺术处理手法，进而认识其艺术规律和审美意蕴；并且能够在广泛的文化情境中认识和理解美术，发掘作品的文化内涵。

美术鉴赏一般分为三个步骤：首先从分析作品的形式和形象入手，进而是对作品内容的体验和理解，然后是对作品意蕴的探究和领悟。

当我们面对一件美术作品时，首先要能够分清清楚它的艺术表现形式，不同的艺术形式具有不同的审美特点。如一幅中国水墨写意画，我们可以欣赏它的笔墨韵味；而一幅古典油画，我们会欣赏它逼真的形体、色彩和质感。其次要分析作品中的形象。郑板桥的《墨竹》画的是风中摇曳的竹子形象，深浅浓淡的枝叶层次丰富，虽然全部用墨画出，但仍然给人以自然界竹子的生动之感；米芾的《盲女》描绘了两个女孩，她们形象生动、栩栩如生，周围的环境也如真实的自然一样。

进一步鉴赏，我们会发现《墨竹》中的竹子姿态



墨竹

各异,蓬勃灵动,充满活力,并且感受到画家笔墨的刚柔、徐疾、浓淡、干湿的变化所构成的气韵、节奏等;在《盲女》中我们看到一个双目失明的卖艺女孩和另外一个女孩偎依在一起,破烂的衣衫说明了她们的生活境况,膝盖上的手风琴是她们的衣食来源,她们坐在一片雨过天晴的美丽原野上。

然后我们再对作品的内在意蕴和深刻寓意进行探究,可以领悟到郑板桥的《墨竹》是作者寄情寓意、缘物抒情之作,细读画上题诗“衙斋卧听萧萧竹,疑是民间疾苦声,些小吾曹州县吏,一枝一叶总关情”,我们可以体会到画中的“一枝一叶”并非单纯对于自然真实的模拟,而是画家发自内心的对现实生活的关心和对人民疾苦的同情。那酣畅的笔墨和生动的形象与作者的精神情感融为一体,极富感染力。在《盲女》中我们发现,明媚的阳光、美丽的景致、鲜艳的色彩似乎更加衬托出失明女孩的不幸,画面笼罩着一层感伤的情调,表达了画家对有着不幸命运的人的同情。

美术鉴赏的方法多种多样,不同的艺术门类有不同的侧重,每个人在进行艺术鉴赏时也可以有自己独特的途径,但人们在长期的审美实践中,对美术作品的鉴赏还是形成了一些共同的方法。我们应该重点把握以下几个方面:

一、具备一些基本的美术知识

要能够更好地鉴赏美术作品,我们就必须掌握一定的美术基础知识,对于美术的门类划分,各门类美术作品的形式、技法等特点应该有所认识。我们还要了解一些主要的美术语言和创造法则,如形体、色彩、明暗、空间、材质、肌理、笔墨、线条等。

二、了解与掌握形式美的法则

美术作品的形式具有相对独立的审美意味,美的规律在造型艺术上的具体体现就是所谓形式美的法则。马克思说过,人类只有通过审美实践活动,才能培养出“能感受形式美的眼睛”,形式美是可以感受,可以培养的。形式美有很大的普遍性,也有着能为人所把握的生理、心理基础。通过有目的地欣赏、分析一些优秀的美术作品,我们就可以渐渐把握诸如对称与均衡、对比与和谐、比例与尺度、变化与统一、节奏与韵律等形式美的法则。

三、体会作品的情绪意境

美术鉴赏要求从观看者自身的经验出发,充满想象力和激情地去体会美术作品和创作者的情感。形式美是一个客观、具体的存在,如果说鉴赏者对形式美的发现还处于一个较低的欣赏层次,那么,情绪意境



盲女

的感受,就是一个物我交流的过程,一个再创作的过程,从而达到更高的欣赏层次。如故宫的庄严、凝重和苏州园林的优雅、宁静,虽然是建立在形式美的处理上,但其中的韵味还是要靠我们用心去体会和感悟的。

四、探究作品的文化内涵

美术作品中所反映的各种思想、观念,都与艺术家受到的特定政治、经济、历史、文化等环境的影响有关。要在广泛的文化情境中来认识和理解美术,要理解不同创作目的以及社会背景对艺术家的影响。这些因素不是单靠表面的观察就能完全了解的,我们鉴赏美术作品时应该探究、追问,了解作品的主题,发现作品的独特之处,尤其需要了解一定的文化背景,联系作品所处的时代、民族等广阔的文化背景去认识它。一切有关整体文化环境的知识(如社会史、民族史、宗教史、思想史、地理、民俗以及其他姊妹艺术的知识等),对于我们理解美术的文化内涵都是有益的。

五、把握艺术家的创作个性和时代特色

艺术家的不同个性和生平经历使艺术家们形成各自独特的风格。在美术鉴赏中，了解艺术家的生平背景、作品的创作背景，了解艺术家的思想倾向，把握艺术家的创作个性，可以加深对作品特点的感受和理解。而且，一些杰出的作品不仅体现了创作者的个性，同时也是时代精神的体现，我们还应该把作品放到特定的历史环境中去考察。如唐代侍女的形象开朗自信，以丰腴华贵为美，反映了盛唐景象；明清的仕女则显得低眉顺眼、弱不禁风，反映了中国封建社会

后期对妇女的禁锢。正如丹纳所说：“要了解一件艺术品，一个艺术家，一群艺术家，必须正确地设想他们所属的时代的精神和风俗概况。这是艺术品最后的解释，也是决定一切的基本原因。”所以，我们在鉴赏美术作品时还要留意它们的历史背景。

美术鉴赏不仅是对知识的学习，更重要的是使我们拥有审美的眼睛和健康的审美情趣，提高自身的艺术素养，丰富精神生活，增添生活情趣，提高生活质量，让我们的人生更加绚丽多彩。

第二单元 中国画鉴赏

中国书画艺术的发展与鉴赏

中国书画艺术源远流长，是中华民族文化的重要组成部分。它不仅是一种视觉艺术，更是一种精神文化的体现。在漫长的历史长河中，中国书画艺术经历了不断的演变和发展，形成了独具特色的艺术体系。

从先秦两汉的萌芽到唐宋元明清的鼎盛，中国书画艺术在题材、技法、理论等方面都取得了长足的进步。特别是文人画的兴起，使得书画艺术超越了单纯的技艺层面，而成为了一种综合性的文化修养的体现。书画家们通过笔墨的浓淡干湿，线条的粗细缓急，以及构图的经营位置，来表达个人的情感、志趣和审美追求。

在鉴赏中国书画时，我们应当从多个角度入手。首先，要了解作品的时代背景和艺术流派，这有助于我们理解作品的文化内涵和艺术价值。其次，要仔细观察作品的笔墨运用、线条勾勒、设色渲染以及构图布局等方面，感受艺术家的技艺水平和审美情趣。最后，还要结合作品的题跋、印章以及流传经历等信息，进行综合性的分析和评价。

中国书画艺术不仅是中华民族智慧的结晶，也是世界艺术宝库中的瑰宝。通过学习和鉴赏中国书画，我们可以领略到中华文化的博大精深，也可以从中汲取艺术的灵感，提升自己的审美素养和人文情怀。

精英艺术

精英艺术

中国书画艺术的发展与鉴赏 精英艺术 中国书画艺术的发展与鉴赏 精英艺术 中国书画艺术的发展与鉴赏 精英艺术

第三课

中国画的艺术特点与表现类型

中国画简称“国画”，它是用毛笔、墨和中国画颜料，在特制的宣纸或绢上作画。其历史悠久，在漫长的发展过程中，中国画形成了庞大的体系，按绘画技法、表现形式的不同，可以分为工笔画和写意画；按表现题材内容的不同，可以分为人物画、山水画和花鸟画。

中国画融会了中华民族的文化观念、审美意识和哲学思想，具有鲜明的民族风格和民族形式特点，在世界美术中自成独特体系。内在的审美意识，决定着外在的艺术风貌，要欣赏和理解中国画，首先应该把握其审美追求。

一、物我交融

与中国哲学“天人合一”的观念相一致，中国画讲究物我交融。东晋顾恺之提出了“迁想妙得”的艺术主张，到唐代确立了“外师造化，中得心源”的创作原则，形成了“气韵生动”的审美标准和“以形写神”、“缘物寄情”等艺术理论。中国画画家很早就认识到，“形似”并不一定“神似”，为了更好地传神，形的表现可以灵活处理，可以超越对具体物象的模拟、再现，突出画家主观的情感，强调主观的创造性，强调“写意”。画画是为了“写意”、“写心”、“寄情寓意”。这是中国画的一种表现风格形式，如作为传统中国画主流的水墨写意画；又是中国画的总的艺术观念，即使是表现手法不同的工笔画，在艺术观念、审美标准上也是以“写心”、“写意”作为追求的。

二、以形写神

中国画讲究传神，推崇“象外之意”。“象”

就是指形象、形体，神韵是通过形体来表现的。但是并非形体刻画得逼真就能够传神，而且“神”实际上并不是纯粹属于对象的，画家为对象传神，其实也是在抒发自己的思想情感。传神是靠气韵、意境来体现的。在中国画中尤其是传统文人画中，艺术形象同客观对象之间的关系是很微妙的，既不无条件地模仿对象，追求视觉的逼真，也没有放弃形象，走向抽象。正如齐白石所说：“作画妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世。”中国画不特别看重形象的视觉真实，不执著于事物的自然属性，如比例、透视、光影等；而是缘物寄情，借形象描绘来传达人的意念。中国画常画梅兰竹菊，就是借以抒发画者的高尚情怀，作品中的形象远远超出了自然形象本身。由于不拘泥于“形似”，而是着力于事物内在神韵的把握和主观情怀的传达，使得中国画获得了很大的自由，成为融会性很强的画种。

三、虚实相生

受道家“有无相生”哲学思想的影响，中国画重视把握虚实关系，依靠虚与实的有机配合，追求“虚实相生”的效果。“虚实相生”体现在两个层次。一个层次是画中笔墨为实，空白为虚。“留白”是中国画的一个重要特点，画中有意经营的空白具有极其丰富的表现力，可以是天、水、云烟、道路等，与实的形体描绘相得益彰，达到“以虚当实”、“计白当黑”的艺术效果。空白的存在还可以使笔墨显得更加生动灵活，不板滞、不僵死。另一个层次是画内为实，画外为虚。画面之内所展现的内容是有限的，可画家所创造的艺术空间却超越了画面，由画内之实

可以生成画外之虚，以有限的画幅表现无限的天地。南朝的宗炳在《画山水序》中提到：“竖画三寸，当千仞之高；横墨数尺，体百里之迥。”就是虚实相生的表现。“虚实相生”给欣赏者提供了更大的艺术想象空间，使得中国画更加韵味无穷。南宋马远的《寒江独钓图》就是很有代表性的一幅作品，画家以大胆的艺术概括，把与作品所要创造的意境无关的景物舍去，只画了一叶扁舟漂浮在水面上，一个渔翁独自在船上垂钓，除了寥寥几笔画出几条水波外，画面大面积留白。表面上看，这些空白是虚的，而实际上是虚中有实，这空白既是水又是天，这种水天一色、无边无际、空旷寂寥的意境更突出了江面的辽阔和荒寒萧瑟的气氛以及渔翁独钓的情景。

中国画的审美追求决定了其艺术手法上的特点，主要表现在：

（一）构图 散点透视

中国画在构图上不受焦点透视的束缚，多采用散点透视法，没有固定的视点，不拘泥于特定的时间和空间，而是根据作者对对象的理解和情感需要，讲究立意定景，在时空处理上非常灵活，以俯瞰式的、运动游移的多视点的方式来观照自然，使得画面视野辽阔，打破了固定视点所带来的时空上的局限，使“咫尺之图，写千里之景”成为可能，画中的物象可以自

由列置。正如宗白华所说：“中国画的透视法是提神太虚，从世外鸟瞰的立场观照全整的律动的大自然，他的空间立场是在时间中徘徊移动，游目周览，集合数层与多方的视点谱成一幅超象虚灵的诗情画境。”中国画常见的空间布局有三种，即全景式、分段式和分层式。全景式构图是一种可以由近及远、由高到低，又由远到近、由低到高的回旋往复式的流动的空间。例如元代画家王蒙所作的《葛稚川移居图》，就是一幅全景式构图的山水画，画中重峦叠嶂、流泉飞瀑、林木屋宇、小桥流水、人物动物都巧妙地组织在一个完整的画面里，构图错落有致，变化丰富。观者可以从近景的树木坡石，随着人物的游走，渐渐向远景望去，也可以从远景的山巅，随着回环的水流、曲折的山径，游向近景的水面。北宋画家张择端的长卷《清明上河图》也是以散点透视法全景式地展现了汴梁城外到城内的繁华景象，随着画卷的展开，观者的视点逐渐移动，汴河两岸数十里的市井风貌尽收眼底。这种流动游移的视点变化，将时间因素融进了空间关系，使得空间性的绘画构图趋于时间化。分段式构图同样突破了时空的局限，可以将不同时空的事物安排在一个画面中。传为东晋顾恺之所作的《洛神赋图》就是在一个长卷上，根据故事情节绘成几个连续的段落，主要人物在不同的场景段落中反复出



寒江独钓图



葛稚川移居图

现，没有任何空间障碍，将时间的进程表现为不同空间的描绘。五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》也采取了这样的构图方式。分层式构图同样是一种自由时空的展现，在汉代画像石、画像砖中常见这种构图形式，如长沙马王堆汉墓出土的《T形帛画》，自上而下分为三个部分，分别描绘了天上、人间和地下的不同情景，并且通过一个活动的时间把这三个空间联系起来。中国画在构图方式上的这一特点，根植于心物交融的美学追求和高度概括的表现手法，这种自由时空的描绘，更主要的是展现心象而非视觉。在山水画中可以“以大观小”，在花鸟画中也可以“以小观大”，用简略的笔墨去描绘复杂的物象，表达丰富的情感。

另外，作为空间构图的具体章法，中国画非常重视开合、宾主、虚实、疏密、藏露等辩证关系，讲究对立统一，在对空间环境的处理上大胆取舍并巧妙利用画面留白来营造画境，追求虚实相生。

（二）线条 以线造型

中国画的表现手法是以线为主的，线条在中国画中所发挥的作用，比在西方绘画中更加突出，其艺术表现力是多方面的。传统西方绘画有些虽然也利用线条造型，但他们更侧重于表现形象的质感、量感、空间感等，线条从属于表现对象，离开了所要表现的形体、结构、明暗等具体内容，线条自身往往没有独立存在的价值。在中国画中，线条的作用已不仅仅是塑造形体，它同时也是画家表现思想、情感、意念的重要手段。由于中国画的写意性特点，使得中国画的线条与它所描绘的形体之间并不存在必然的依附关系，线条的意义不仅在造型，它本身还具有独立的表現功能。线条的起伏变化，传达出丰富的节奏韵律。线



洛神赋图 (局部)



送子天王图（局部）

条的个性特点，则透露着画家的艺术个性。东晋顾恺之的《女史箴图》线条匀细流畅，极富弹性。似“春蚕吐丝”、“行云流水”的“高古游丝描”正是顾恺之的线条风格。他的线条紧劲连绵，不用折线，无粗细突变，营造了一种含蓄飘逸、虽静尤动的感觉。相传为唐代吴道子所作的《送子天王图》，也体现出了吴道子的线条风格。他的线条飞扬流动、笔势圆转，线条有力又强调波折起伏的变化，尤其是在人物衣纹的描绘上富于变化，充满迎风飘舞之感，被誉为“吴带当风”，成为传统线条艺术的重要典范之一。

（三）笔墨 笔精墨妙

笔墨是中国画所独有的评价与欣赏对象。清代画家恽寿平说“有笔有墨谓之画”，笔墨是评价中国画作品优劣的一个重要方面。笔指用笔，毛笔有中锋、侧锋、逆锋、藏锋、卧锋等区别，可以进行勾勒、皴擦、点染等不同的描绘技巧和方法，使中国画表现出变化不尽的线条情趣。墨指用墨，中国画强调墨分五色，还有干湿浓淡之别，运用烘、染、泼、积等墨法，使得单一的墨色分出不同层次，产生丰富而细微的变化。唐代张彦远在《历代名画记》中说：“草木敷荣，不待丹绿之采；云雪飘扬，不待铅粉而白……是故运墨而五色具，谓之得意。”中国画利用水墨的干湿浓淡变化以及画中留白所形成的虚实变化，使得墨虽一色，却囊括了自然界的一切色彩，与西洋油画丰富的光色造型迥异其趣，这是与道家思想的影响分不开的。所以，笔墨涉及的远非单纯的工具材料和技法问题，更重要的是它所体现出的形式美感，而从这

些形式美感中又反映出深刻的审美内涵，它直接关系到艺术品内在精神的表达。北宋郭若虚说：“凡画，气韵本乎游心，神采生于用笔，用笔之难，断可识矣。”清代方薰说：“墨法，浓淡、精神、变化，飞动而已。”可见，笔墨所体现出的意义是相当丰富的，笔墨本身也是中国画欣赏的对象之一。

（四）诗书画印结合

正是基于物我交融的写意要求，中国画非常重视绘画与诗歌的联系。苏轼首倡“画中有诗”，强调“诗画本一律”，在后来的中国画发展中，这一理念成为共识。对诗情画意的追求，提高了绘画艺术的品位，强化了绘画的写意倾向，把中国画的意境创造提高到更加自觉的阶段。诗画的结合，一方面是内在境界的交融，即画的构思、章法等诗化，画上可能并无题诗，但却有诗的意境，南宋马远的《寒江独钓图》就是这样的作品。另一方面，是将诗文直接题写到画面上，构成画面的组成部分。诗与画在形式上的结合离不开书法这一媒介，书法与中国画在表现手法、审美标准、工具材料等方面有很大的一致性，中国画强调“书画同源”、“书画同法”，书法的线条与画面形式相得益彰。随着题款的讲究，与书法关系更为紧密的印章的形式也逐渐丰富，其文字内容、章法刀法都大大扩展了，成为中国画中不可缺少的组成部分。从形式上看，诗、书、画、印的结合可以增加画面的形式美感，题字的长短疏密，书法的字体、用笔，印章的横竖大小，都是构图的因素，通过巧妙的经营，可以使章法布局灵活多变，增加中国画的艺术魅力。

第四课

中国画古代名家名作鉴赏（1）

中国古代绘画史中，以描绘人物活动为主的人物画成熟得最早。从考古发现与文献记载来看，在先秦时期就基本上有了独立的人物画存在。目前我们能够看到的最早的人物画是在长沙楚墓中出土的战国时期的帛画。人物画内容的涵盖也非常广，按照传统的分类法，人物画还可因具体题材的不同分成几种：描绘神仙、佛像等宗教形象的道释人物画，描绘社会风俗的风俗画，描绘古代妇女的仕女画，描绘人物的肖像的写真。从技法上还可分为：工笔重彩人物、白描人物、水墨写意人物。唐五代以前，中国人物画主要以工笔为主，重视绘画的教育认识功能。宋以后，水墨写意人物画兴起，画家越来越重视绘画的审美作用。中国人物画强调为对象传神，通过对人物的神情、动态以及其他细节环境的描绘，突出人物个性和内心世界。

龙凤人物帛画

《龙凤人物帛画》于1949年出土于湖南长沙陈家大山楚墓。是我国现存最早的一幅帛画。画面主要位置绘着一侧身而立的细腰女子，身着长袍，头挽长髻，双手合掌。她的上方绘一龙一凤。凤鸟姿态显耀，头上昂，尾翻飞，腿部动态刻画得生动有力，似阔步向前，又似乎与前面的龙争斗。凤鸟的前方有一条龙，双足屈伸，身体弯曲，扶摇直上。人物、动物的形象都刻画得简洁生动，比例匀称。全图以墨线勾勒，人物服装上绘有卷曲云纹，袖口用斜线装饰，女子的发髻、领口、腰部、后身及衣脚以墨染出块面。线条用笔生涩不畅，粗细不一，但线的曲直配合得当。线与面的构成，使画面协调而富装饰意味。画中

细腰女子的描绘，似乎也反映出了当时“楚人好细腰”的审美风尚，具有一定的写实性。

整个画面形态简劲古拙，充满了神秘感。许多专家学者认为，画中女子就是墓主人，而此类型的帛画是当时的一种丧葬用品，但对画中内容的具体含义以及此类帛画在葬礼中的具体用途，尚有争议。



龙凤人物帛画