

普通高等学校公共艺术教育系列教材

美术鉴赏

MEISHU
JIANSHANG

王贵胜◎主 编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

普通高等学校公共艺术教育系列教材

美术鉴赏

MEISHU
JIANSHANG

王贵胜◎主 编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

美术鉴赏 / 王贵胜主编. —北京: 北京师范大学出版社, 2013. 4

(普通高等学校公共艺术教育系列教材)

ISBN 978-7-303-14685-7

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 125531 号

营销中心电话 010-58802181 58805532
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子邮箱 beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn
北京新街口外大街 19 号
邮政编码: 100875

印 刷: 北京市易丰印刷有限责任公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 184 mm×260 mm
印 张: 19.25
字 数: 387 千字
版 次: 2013 年 4 月第 1 版
印 次: 2013 年 4 月第 1 次印刷
定 价: 38.00 元

策划编辑: 王 强	责任编辑: 王 强
美术编辑: 毛 佳	装帧设计: 毛 佳
责任校对: 李 菡	责任印制: 孙文凯

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

前言

长期以来，我国的高等教育比较侧重专才教育，从高中的文理科的划分，到选择专业，填报志愿，再到大学的学科细分化，压在学生头上的是繁重的、细密化的专业课程的设置，这是科技进步和社会分工不断细化的结果，而高等教育专业化的教学模式在不同程度上导致了人的片面发展。在社会的剧变过程中，高等教育面临着自我调整 and 不断创新的历史重任。

从提倡素质教育到通识教育，高等教育尝试着改革旧的教育理念和模式，这也体现了社会育人观的变化。通识教育和专才教育比较起来，具有开放式的特点，还可以促进教育国际化。在“以人为本”的理念的指导下，通识教育针对当代大学生熟知专业知识，然而目光相对狭窄，缺乏文化的底蕴和厚度等缺点，针对专才教育的不足之处，把教学的目的放在了提高学生的整体素质上。提倡通识教育并不和专才教育相矛盾，而是为了弥补专业教育狭窄的缺点，强调基础性、综合性教育，注重提高现代社会中的公民素质，培养出知识结构合理，综合素质较高的复合型人才和具有竞争力的创新型人才，更重要的是具有良好思想素质和道德素质的全面人才。当代通识教育的目标是培养完整的人，具备远大眼光、通融识见、博雅精神及优美情感的人，具有国际视野和国情意识的人，使受教育者在智力、身心和品格等方面得到协调、全面的发展。

《美术鉴赏》这本教材就是为了对普通高等院校的大学生进行审美教育和素质教育而编撰的，也是大学公共艺术课的必修课程之一。通过美术鉴赏这门课，以美育美、以美启真、以美怡情等，使受教育者在得到身心愉悦的同时，得到人文精神的浇灌，提升想象力、表现力、沟通和交流能力，促进心理健康发展。唐代张彦远在《论画》中明确地提出了绘画的美育作用：“夫画者，成教化，助人论，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运，发于天然”。唐人早已认识到美育的德育功能，它不仅满足于感官的娱乐，还包含着一种理性的和德性的自觉观照与省察。美术是人类精神文明的硕果，美术作品是艺术家智慧的结晶。《美术鉴赏》汇集了古今中外大量优秀的美术作品，我们可以从《文姬归汉图》、《转战陕北》、《开国大典》、《内战的前兆》、《城市的兴起》、《到底是什么使今天的家庭如此不同，如此有魅力？》等作品中感受到历史的变迁，这些作品激发起我们对人类社会中美好事物与正义事业的热爱以及对进步的信仰和对真理的渴求。

美术鉴赏是观赏者对美术作品不断对话的过程，是一种视觉心理活动，人们从具有直观可感性的美术作品出发，通过对艺术作品起兴动情，运用感知、记忆、经验、知识，对美术作品进行归类、分析、判断、体验、联想和评价，从而获得审美

感受，提高审美能力。欣赏者针对美术的表现形式、艺术流派、艺术技巧、思想内容等作出评判，其过程涉及美学、哲学、历史学、社会学等领域，通过欣赏书中的优秀作品，帮助我们来了解自然、历史、人生和社会，所以我们在鉴赏美术作品时不仅提高了艺术修养和想像能力，还开阔了眼界，扩大了知识面。通过欣赏书中的优秀作品，来培养我们的爱美心理，学会欣赏美、鉴赏美、表现美；通过欣赏书中的优秀作品，使我们在感情上得到熏陶、感染、在精神上得到净化与提升；帮助我们共同成就人生的艺术和艺术的人生。

目 录

第一讲 中国人物画鉴赏	(1)
第一节 中国画基础知识	(1)
第二节 中国人物画发展概述及艺术特色	(3)
第三节 中国古代经典人物画鉴赏与分析	(10)
第二讲 中国山水画鉴赏	(19)
第一节 中国山水画的发展概述	(19)
第二节 中国山水画形式构成的美学意蕴	(23)
第三节 中国经典山水画作品鉴赏与分析	(36)
第三讲 中国花鸟画鉴赏	(47)
第一节 中国花鸟画的发展概述	(47)
第二节 中国花鸟画的分类	(49)
第三节 中国经典花鸟画作品鉴赏与分析	(51)
第四讲 中国古代雕塑艺术鉴赏	(66)
第一节 中国古代雕塑发展概述	(66)
第二节 经典作品鉴赏与分析	(68)
第五讲 中国工艺美术鉴赏	(81)
第一节 中国工艺美术发展概述	(81)
第二节 经典作品鉴赏与分析	(82)
第六讲 中国民间美术鉴赏	(96)
第一节 中国民间美术概述	(96)
第二节 中国民间美术在民俗应用中的分类	(98)
第三节 经典作品鉴赏与分析	(101)

第七讲 中国近代美术鉴赏	(109)
第一节 中国近代美术发展概述	(109)
第二节 经典作品鉴赏与分析	(116)
第八讲 外国古代和中世纪美术鉴赏	(126)
第一节 外国古代和中世纪美术发展概述	(126)
第二节 经典作品鉴赏与分析	(127)
第九讲 欧洲文艺复兴时期美术鉴赏 (上)	(139)
第一节 欧洲文艺复兴时期美术概述	(139)
第二节 欧洲文艺复兴时期美术的分期	(144)
第十讲 欧洲文艺复兴时期美术鉴赏 (下)	(154)
第一节 欧洲文艺复兴时期美术概述	(154)
第二节 经典作品鉴赏与分析	(157)
第十一讲 17、18 世纪欧洲美术鉴赏 (上)	(172)
第一节 美术流派简介	(172)
第二节 17 世纪欧洲艺术的发展概述和艺术特色	(176)
第三节 经典作品鉴赏与分析	(177)
第十二讲 17、18 世纪欧洲美术鉴赏 (下)	(193)
第一节 18 世纪欧洲美术发展概述	(193)
第二节 经典作品鉴赏与分析	(194)
第十三讲 19、20 世纪法国美术鉴赏	(202)
第一节 19、20 世纪法国美术发展概述	(203)
第二节 经典作品鉴赏与分析	(209)
第十四讲 19 世纪欧美美术鉴赏	(224)
第一节 19 世纪欧美美术发展概述	(224)

第二节	经典作品鉴赏与分析	(229)
第十五讲	20 世纪西方现代主义美术鉴赏	(240)
第一节	塞尚、毕加索、布拉克与立体主义	(241)
第二节	蒙克、基尔希纳、柯克施卡与表现主义	(246)
第三节	蒙德里安、康定斯基的抽象画	(249)
第四节	超现实主义、未来主义、抽象表现主义	(253)
第十六讲	20 世纪西方后现代主义美术鉴赏	(264)
第一节	达达主义和偶发艺术	(267)
第二节	波普艺术	(273)
第三节	极少艺术和大地艺术	(279)
第四节	照相写实主义和多媒体艺术	(287)
第五节	传统画布：新表现主义	(290)
参考文献		(295)
后 记		(298)

第一讲 中国人物画鉴赏

读者通过对中国人物画发展脉络的简要了解和对古代经典人物画名作的深入赏析，可以对中国人物画艺术特色及创作手法有初步认识。体会中国人物画“传神写照”的创作理念，学会以“意象造型”“骨法用笔”“随类赋彩”等为原则的人物画鉴赏方法，从而更深刻地领会作品的艺术特色，感受其艺术魅力，同时对我国古代经典人物画作品的创作背景、艺术手法有较全面的了解。

第一节 中国画基础知识

一、中国画

中国画是中国传统绘画的主要种类。中国画在古代无确定名称，主要指的是画在绢或纸上并加以装裱的卷轴画。近现代以来，为区别于西方的如油画等外国绘画而称之为中国画，简称“国画”。它是用中国所独有的毛笔、水墨和颜料，依照长期形成的表现形式及艺术法则而创作出的绘画。中国画在思想内容和艺术创作上，反映了中华民族的社会意识和审美情趣，集中体现了中国人对自然、社会及与之相关联的政治、哲学、宗教、道德、文艺等方面的认识。中国画作为我国的国粹之一，在数千年的绘画发展史上，画家辈出、名作荟萃、流派纷呈，绽放着璀璨的光辉。

中国画使用的材料一般有毛笔、宣纸（又分为生宣和熟宣两类）、墨、砚及中国画颜料等。另外中国画还可画在绢、帛、扇、陶瓷、镜屏之上。

二、文房四宝

人们习惯把中国画所使用的工具笔、墨、纸、砚称为“文房四宝”。“文房四宝”的制作均有独特工艺，是可以作为审美对象来欣赏的，还可以收藏和作为礼物赠送，这在中国人看来是件风雅之事。而这种情况对其他画种来说就不大常见，比如很少有人收藏油画架、画箱。中国人给中国画的工具及其制作工艺赋予了文化意蕴（图 1-1、图 1-2）。

中国画按其题材大致可分为人物画（又可分为佛道、鞍马、肖像、仕女等），山水画（含界画），花鸟画（包括花卉、翎毛、走兽等），风俗画等。

中国画按表现方法又可分为工笔、写意、没骨、浅绛、青绿、白描，而我们一般将这些分类归为写意、工笔两大类。



图 1-1 砚台、墨块



图 1-2 毛笔

三、写意画

写意画是中国画的主要表现方法之一。写意画是画在生宣纸上的。这种纸渗化性强，一着水墨马上渗开，不适合反复涂写，因此写意画往往逸笔草草，形简而神全，气韵流畅，更强调直抒胸臆式的表达，让人欣赏到的是水墨变化之妙。

四、工笔画

工笔画是中国画的主要表现方法之一。工笔画是画在熟宣纸或是熟绢之上的。这种纸（或绢）着水不渗化，用细线条勾勒形象，平涂与渲染相结合着色，待第一遍颜色干透后再上第二遍，如此反复进行多遍而成。工笔画往往表现手法细腻，色彩浓丽厚重，追求精工艳逸，单纯中见丰富，工整中见生动。

我们可从下表中大致体会工笔画与写意画的区别：

	用纸	画法	效果	审美趣味
工笔	熟宣纸或熟绢，不渗化	细线条勾勒造型，平涂颜色，多层渲染	工整细密，色彩艳丽	精工艳逸，富于生活情调
写意	生宣纸，渗化性强	笔蘸水、色、墨直接书写于宣纸上	水墨淋漓，潇洒自如	笔简神气足，追求清淡、深远、超脱

第二节 中国人物画发展概述及艺术特色

一、中国人物画发展概述

人物画在中国画中出现最早，远古时期我们的先民就在石壁和陶器上描绘人物形象、表现原始的图腾和记录日常的生活。在中国古代绘画史的长河中，以战国为发端直至清末，无数优秀的人物绘画散发着永恒的艺术魅力，人物画家们以艰辛的创作镌刻下美的历程，丰富了中国画艺术的宝库。

我们可以从湖南长沙楚墓出土的两千年以前的帛画《龙凤人物图》（图 1-3）、《御龙图》中领略早期人物画的艺术特色。《龙凤人物图》中一妇人侧立向前，发髻高挽，衣袂飘举，面对腾飞的龙凤合掌祈祷，似在祝福平安；《御龙图》画的是死者御龙升天，执缰绳驾驭巨龙，华盖迎风飘浮，游鱼飞鸟相随，寄托对死者丰功伟业的缅怀。这两张图中所画龙凤的笔法极为简练，几乎接近装饰性图像，人物的描绘表现出对现实生活细致入微的观察和把握。

汉代直至隋末，人物画从形成向成熟过渡，从现存的汉代帛画及汉墓壁画中可以看出，人物造型不断成熟，题材日益扩展，技巧日臻多样，线描和色彩上有多方面的尝试，形成强烈大气的审美趣味，湖南长沙马王堆出土的汉墓帛画就是其中代表。《马王堆一号汉墓帛画》保存完整，形象生动，色彩艳丽，表现内容跨越天上人间，穿梭于理想与现实。画面以四条巨龙穿插回转，采用塔格式分割时空，以朱砂、藤黄、青灰、土红、银粉等色彩，构成了祭祀追悼亡人的深沉交响。帛画反映了楚文化天真狂放的浪漫真性，继承了原始的天地结构意识，体现了古朴的绘画风格之美，也透露出汉代雄浑博大的时代特征。

魏晋南北朝时期，时代的动荡



图 1-3 湖南长沙楚墓帛画 《龙凤人物图》

使士大夫们普遍追求无为放任的生活，他们积极参与画事，绘画著作相继问世并逐渐系统化。而画坛也一改画工、画吏听命于统治者的情况，文人士大夫的思想学养注入绘画，使人物画逐步寻找新的美学定位和建立美学思想。这时期的代表画家有曹不兴、顾恺之、陆探微、张僧繇等。其中顾恺之更是我国古代全能的绘画大师，理论与绘画皆闻名，现存作品有《列女仁智图卷》、《女史箴图》、《洛神赋图》等，用线细劲如春蚕吐丝，产生飞动欲仙的艺术效果。魏晋南北朝画家在人物的刻画上追求“传神”，传达画中人的秀骨清相和潇洒风度，用色也偏重于墨色、冷灰，反映了当时追求洒脱的审美理想，与汉代绘画所用红、赭等热烈的颜色不同。另外当时的画家大都受佛教绘画影响并积极参与创作，为工笔人物画开辟出了新的天地。

隋朝人物绘画兼简淡与细丽双重审美，属于过渡时期的绘画特色，代表画家有展子虔等。唐代国家统一，经济繁荣，生活安定，各种文化艺术样式竞相发展。工笔人物画在这一时期极为兴盛，出现了阎立本、吴道子、张萱、周昉等大画家。吴道子更是以其卓越之才，在人物画史上起到了承前启后的作用，被称为“百代画圣”。这一时期的历史题材人物画有阎立本的《步辇图》、《历代帝王图》、《凌烟阁功臣图》等；佛教人物画有敦煌壁画、吴道子的《地狱变相图》等；仕女画有周昉的《簪花仕女图》、《挥扇仕女图》，张萱的《虢国夫人游春图》、《捣练图》等。这些作品或精工，或洒脱，或富丽工巧，或清淡雅正，但缜密、艳丽、大气、恢宏。它们如同历史的一面镜子，反映了当时的社会万象，凸显出盛唐作为天朝大国，文化处于上升期，封建文化高度成熟的特征。这一时期人物画线描艺术日臻完善，集前朝之大成，气韵标举，为后世之范。

五代人物画继承唐代的画风、画法，发展出一种秀雅、疏朗的格调。五代十国割据纷乱，上层社会纵情声色，逃避现实，绘画反映了这样的现实，也反映了画家无奈的心绪，如周文矩的《重屏会棋图》、王齐翰的《勘书图》、顾闳中的《韩熙载夜宴图》等。

文人画在宋代日渐成熟，工笔人物画继续发展，随着文人将绘画视为抒情逸兴之事，鄙视重彩雕琢，白描的表现力得以发挥，白描成为了独立的工笔绘画形式。李公麟以白描画法为人物画开了一代新风，他的白描运转随心，韵律十足，收放自如，精准秀艳，代表作有《五马图》、《维摩演教图》、《免胄图》等。随着社会商业的逐步发达，风俗画也得以发展，如张择端的《清明上河图》、李嵩的《货郎图》等。另外，文人水墨画的兴起，也在人物画领域出现了大写意人物画，代表画家为梁楷。他的作品落笔极少而很具神采，世称“简笔描”，主要作品有《泼墨仙人图》、《李白行吟图》、《六祖撕经》等。其他的画家作品有苏汉臣的《秋庭婴戏图》，李唐的《采薇图》，陈居中的《文姬归汉图》及道教题材绘画《八十七神仙卷》、《朝元仙杖图》等。这些作品构成了两宋人物画的独特风貌，体现了人物画题材的拓展和艺术语言的深入发展，形成了人物画的又一高峰。

元明清三代，人物画日渐衰落，进展缓慢，工笔人物画更是跌入低谷，造成这

种局面的原因是极其复杂的，这期间有成就的人物画家凤毛麟角。元代工笔人物画在民间的壁画中得以发展，如敦煌莫高窟中的元代壁画、山西永乐宫壁画。明代主要人物画家有唐寅、仇英、陈洪绶等。清代随着西洋画法的传入，人物画的突破首先在肖像画上，无论是宫廷的帝王、后妃画像，还是文人画中以曾鲸为代表的“波臣”肖像画派，都结合了明、暗、凹、凸等方法塑造人物形象。改琦、焦秉贞、费丹旭的人物画虽名重一时，但画中人物显出病态美，反映了社会上普遍的审美趣味，封建文化没落之势已成。值得一提的是以“海上三任”为代表的海上画派画家，他们创作了大量的人物画，为人物画的继承发展做出了巨大贡献。我们复观元明清这三代，尽管人物画进入了艰难的境地，但许多人物画家的艺术仍有极高的甚至是不朽的价值，比如永乐宫壁画、陈洪绶的绘画、任伯年的绘画。在他们的艺术中，我们能看到中国人物画独特的光辉和艺术家深入发展艺术语言的不懈努力。而在以后20世纪的风云中，中国人物画又萌发了新的生机。

二、“以形写神”的创作思想

“以形写神”出自东晋顾恺之的《论画》：“以形写神而空其实对，荃生之用乖，传神之趣失矣。”这句话是说通过画人物的形象来传达人物精神，如果没有了具体描绘对象作为参照，就无法得“神”之趣了。以顾恺之为代表的魏晋南北朝画家注重人物画的“传神”理念。关于“神”的认识，在先秦哲学思想中有着重要的位置。儒道两家皆认为“神”是一种客观存在，虽无形、无状但妙引万物。而人之“形”和人之“神”到底是一种怎样的关系呢？《淮南子》里讲：“故以神为主者，形从而利”；“形”为生命之载体，“神”为“形”之主，“形”为“神”之从，但“神”的风采要靠“形”来彰显。绘画要通过描绘人物外表之“形”把握住对象内在的精神气度和个性，这样表现才深刻。这种绘画理念重视表现人作为一个生命整体而显露出的神韵和风采，也就是通过对“形”的表现，传达出“神”的形象。后代的画论家虽围绕着“写形”与“写神”的关系多有发挥，但大也都认同“写神”与“写形”是统一的，但“写神”更加重要，毕竟一味“写形”只是孤立地描绘表象，“传神”才能够表现对象之本质。京剧艺术的许多表演方式给我们很好的启示，比如《三岔口》中的打斗，演员通过表演让观众忘却舞台上灯火通明而被引入“夜斗”的情境之中，这就是“传神”的魅力之所在。

那么绘画要怎样传神呢？顾恺之又有一段话：“四体妍蚩本无关于妙处，传神写照正在阿堵中。”也就是说画人物要想传神应着眼于人体的某个关键部位，在他看来就是“阿堵”（眼睛）。顾恺之画人物常常很久不画眼睛，他觉得眼睛刻画得成功与否直接影响到“传神”的成败。“写神”至要之处，要慎之又慎。有记载说顾恺之为裴楷作画，总觉得不满意，思考了很多天，后来在画中人面颊上添了三根毛，就使人物传神起来。这就说明，通过画家的细微观察，把所画人物最有意思的特征捕捉

人画，对“传神”是至关重要的。

“以形写神”是中国人物画创作的要旨，也许与西方写实绘画如实地描绘人物形象结构、空间透视相比，中国的古代人物画似乎不那么“写实”，这首先就是基于东西方画家在人物画上的追求不同。西方画家所执著于表现的在中国古代画家看来属于“形”、“似”，这不是中国人物画家最终的追求。为了“传神”，彰显“神”，甚至是可以“忘形”的。所以中国古代有很多人物画，形象极其简率，甚至“逸笔草草”，但所表现出的人物都是神采飞扬、活灵活现的。欣赏中国人物画，首先就要看它是否能传递出形象的“生动”之态，看是否有神采。

三、意象造型、空间和“随类赋彩”

相对西洋画来说，传统的中国人物画不讲焦点透视，不强调自然界中物体的光色变化，不拘泥于人物外表的肖似。这是因为中国画家早就发现艺术的形象是有一定限度的，要能为画中人物“传神”，使作品具有丰富的内涵、深远的意境，就不能拘泥于单纯模拟人物的外形，而必须积极地去表现人物的内心世界，化有限为无限。所以中国画主张画家主观的艺术思想与客观对象的内在精神相融合，创造出动人的艺术形象。这样创造出来的人物造型我们一般称之为“意象造型”，这是相对于“具象造型”和“抽象造型”而言的。“意象造型”从体味生活人物的本质中来，突出人物的神韵，又渗透出画家的审美理想、才情和对客观对象的独特感受。这样的艺术作品来自自然形象又超越自然形象，进入到意味无穷的境地。“意象造型”有如下三点特征：

第一，简练夸张。顾恺之的《女史箴图》，人物裙带翻飞，衣袖帽带合韵律地飘举，这在现实中是不可能出现的，画家超越自然的艺术处理，用律动流畅的线条塑造了“翩若惊鸿，宛若游龙”、窈窕翩跹的人物形象，画面充满了诗意和人情味（图1-4）。



图 1-4 东晋 顾恺之 《女史箴图》(局部)

第二，程式化。这是指抓住一类形象的基本特征，结合画家的艺术追求，将其特征强化，使作品形式感更强，如周昉的《簪花仕女图》、张萱的《捣练图》，描绘的人物虽各有神采，但都是在唐代以丰腴为美的时代审美特征下概括出来的形象。宋代的《八十七神仙卷》也是用了类型化、程式化的造型，画面和谐统一中又有微妙变化，突出了众仙朝元的肃穆和大队人物前进的气势。

第三，平面感。这是中国画以线造型，平涂着色所达到的艺术效果。当然并不是说要将事物都画成平面，中国画里同样讲阴、阳、凹、凸等变化，是画家从“传神”的要求出发，根据需要适度地压缩三维空间，从而有利于画家抒情达意的艺术表现，客观上形成了平面感的效果。例如元代的《永乐宫壁画》，人物之间穿插复杂，其实是有纵深的空间关系的，但是由于画家采用了类型化形象，装饰性线条与平涂颜色等原因，壁画形成了平面感，显得恢宏、肃穆、阳刚，营造了浓郁的宗教氛围。

中国人物画除了创造意象造型，也创造意象空间。上面提到造型的平面感其实也是意象空间的特点之一。另外意象空间还有一个特点就是它突破了时空的局限，从而更好地抒发了画家的主观情感，突出画面主题。例如，《马王堆一号汉墓帛画》以四条巨龙穿插回转，采用塔格式分割天上人间。又如《文姬归汉图》，背景完全空白，没有关于环境的任何描写，但通过翻飞的旗帜，匈奴骑士俯身掩面的动态，就使观众感受到风大沙狂的恶劣自然条件，暗示出归汉的时间之长，旅程之艰难（图 1-5）。还有《清明上河图》，描写了北宋汴梁的繁华，从城外荒野画到了喧嚣的闹市，这是不可能在一个时空里观察到的，而这些场景却完美地组合在一幅长卷里，这在西方写实绘画里是不可能表现出来的。正因如此，中国画采取的画幅并非根据西方的黄金分割率的构图比例，而是条幅、长卷、斗方等，形式自由灵活。



图 1-5 金 张瑀 《文姬归汉图》(局部)

中国人物画的色彩也是意象化的，称之为“随类赋彩”。“随类”即依据不同种类的对象渲染其色彩，客观地描摹对象；“赋彩”则体现主观意识，作者侧重自我感受给对象赋予色彩。色彩作为画家抒情的语言，要有象征性和表意性。“随类赋彩”会产生以下几点色彩效应：

第一，色彩的装饰风。并不是像西洋油画那样，靠光源和离画家视点的远近区分色彩的冷暖明暗，而是通过平面色块的组合，色块的冷暖、大小、深浅，石色与水色相映衬形成绚烂的色彩关系。任伯年的《群仙祝寿图》画在金色的底子上，配以朱砂、石青、石绿、白粉等艳丽的颜色，这些颜色互相呼应，形成丰富的色彩效应，展现一派金碧辉煌的神人世界，这是一种装饰性的、表现性的色彩表达方式。

第二，单纯和谐、明快古雅的效果。中国画讲究色彩的雅正，忌粉气、俗气、火气、浊气。首先表现在用墨色来协调整个画面，如《韩熙载夜宴图》的黑色屏风和人物的黑衣，《簪花仕女图》人物的黑发，都是大面积的墨色压住画面，使得画面稳重。其次，中国画质地细腻，色彩沉着，但一般只用原色绘制，不轻易调和，这使画面单纯明快。最后表现在“惜色如金”，用色比较节制。尚简、尚淡也是知识分子理想品格的反映，在画面上多追求高古清雅，比如陈洪绶的绘画，颜色用得很少但很到位，让人觉得色彩很丰富，并且显得古雅。

第三，风格的多样统一。由于突破了具体物象的制约，所以中国人物画的色彩风格多样，并有画家强烈的主观情绪，如敦煌壁画，不同朝代的画法不同，色彩情趣也差异很大。顾恺之的《女史箴图》古雅简约，顾闳中的《韩熙载夜宴图》深沉响亮；唐人仕女用色细腻典雅，宋代高士用色则清丽潇洒，它们共同汇成了中国人物画色彩缤纷的长河。

四、“骨法用笔”“如飞如动”——人物线描艺术

中国画以线描作为主要的造型手段。其实世界各地许多画种都采用线条作为主要艺术表现语言，但是中国画家更加醉心于此，在长期的艺术实践中不断丰富线条的艺术表现力，使它浸渍于东方文化之中并发出夺目的光辉，形成独具中国文化特色的艺术语言体系。中国画的线描艺术绝不仅仅是勾出物体的轮廓线，它具有更深层次的文化内涵。

线条在自然物象外表本是不存在的，正因它本是一种虚拟的艺术语言，便可以不受具体形象的束缚进行概括和表现。它比西洋画的光影体面造型更容易发挥画家的主观情感，更易于展现画家的审美理想。线条可以把画家作画的运动轨迹凝结于纸上，画家的气脉，艺术生命亦可传导于画面，从这个角度讲线条是使主客观相统一的载体。我们在前面所说的，中国人物画为了“以形写神”，为了深刻表现对象的本体气质，为了创造出感人的艺术形象，无论在造型、空间还是色彩，都要求超越

具体可感的现实，以求获得艺术创作的自由。以线造型可以说也是中国画家达到上述目的的必然选择。

那么中国画家对线条又有怎样的规定呢？就是“骨法用笔”。用笔是对作画工具和姿态的描述，用笔的结果就是产生线条，合目的、规范的用笔产生的必然是高度艺术性的线条。对于“骨”，宗白华先生的解释是：“‘骨’是生命和行动的支持点，是表现一种坚定的力量，表现形象内部坚固的组织。”有骨便有肉，骨肉一体不分，就是指造型。“骨法用笔”就是指用线条深刻表现了人物的形象特征，是造型与笔墨的高度结合。画家运用线条要有高度的自律性，要以能够表现形象的特征为准。中国画虽然讲究超越可感之现实，但绝不是无所顾忌地编造形象，超越也要建立在对现实的深刻感受基础之上（图 1-6）。

当然，中国画家还要求线条“气韵生动”，并将这种气韵形容为“屋漏痕”，就是说线条的气脉通连，要像屋檐上滴下的水流一般；要求线条力道刚健，将这种状态形容为“折钗股”“锥划沙”，无论是折弯发钗还是用锥在地上画线，都必然受到阻力，这两种形容就是说线条要使观众感到画家走笔时凝聚在笔底的力量。无论是气脉的通连还是力道的刚健，其实都是看重画家主观艺术生命的张扬，因为线条的连贯与否、有力与否，都是画家个人创作状态的彰显。画家自身的精神气脉赋予线条的迷人艺术效果，那种辗转随心、从容潇洒、如飞如动的状态能给观众以很好的艺术享受。



图 1-6 元 永乐宫壁画（局部）

传统人物画的“十八描”，是指高古游丝描、琴弦描、减笔描、混描、曹衣描、钉头鼠尾描、橛头钉描、马蝗描、铁线描等十八种描法。它们既指十八种人物衣纹组织方式，也是十八种线条表现风格。其实中国画的线条远非只有这十八种风格，每一种风格的区分也不是那么严密。但是我们可以看出，中国画家愿意在线条上不断发挥，并且能够创造出如此丰富多样的艺术风格，正是中国画家艺术创造力的体现。