

世界艺术史话

Shijie yishu shihua

世界

艺术美学

上



辽海出版社

1113165

世界艺术美学

(上册)

邢春如 编著



淮阴师院图书馆 1113165

辽海出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

世界艺术史话. 18/邢春如主编. —沈阳: 辽海出版社,
2007. 5

ISBN 978 - 7 - 80711 - 697 - 4

I. 世… II. 邢… III. 艺术史—世界—青少年读物
IV. J110.9 - 49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 072552 号

目 录

一、造型艺术	(1)
绘画艺术	(1)
雕塑艺术	(13)
摄影艺术	(21)
二、实用艺术	(39)
工艺美术	(39)
建筑艺术	(54)
插花艺术	(68)
茶艺	(77)
设计艺术	(88)
三、表情艺术	(101)
音乐艺术	(101)
舞蹈艺术	(151)
电影电视艺术	(188)

一、造型艺术

绘画艺术

智慧的远古先民们，为了自身的生存和繁衍，在与自然界的搏斗抗争中，本能地寻找一种最简便、最直观的记录手段，以便把自己对未知世界的探寻和对美好愿望的企盼用图画或符号的形式记录下来，而线条正好满足了这种需求。正是线条的便利与直接性，使人类最早的造型行为从一开始就选择了这种极易掌握的表达形式，因此便有了那个时期的“绘画”。虽然它完全以实用为记录目的，但其中包含着原始艺术活动的因素，也孕育着人类早期审美意识的胚胎和萌芽。绘画早于文字，所以那时没有哪一种手段像线条那样简约概括地表现物象。距今大约一万年左右的阴山新石器时代的岩画，是目前发现的历史最久远、内容最丰富的岩画。画中动物、狩猎、舞蹈、天礼、神灵等形象活生生扑面而来。

绘画艺术

绘画是造型艺术中的一种，又称为视觉艺术。它是通过线条、色彩、光线、构图等艺术手段，塑造出人们可以直接感受到的视觉形象，并以此来反映现实生活、表达人们的思

想感情的艺术。

要欣赏绘画，领略到绘画独特的艺术魅力，应从以下三方面入手。

(1) 从绘画特有的造型语汇出发，了解绘画与其他造型艺术的不同，从绘画基本的线条、色彩、构图入手，体会、领悟绘画独特的形式美。

(2) 从中国画和西方绘画的构思与表达方式的比较中，把握绘画再现客观世界，表现主观情志、理想、趣味的不同特点，领会中西方绘画不同的意境美、情趣美。

(3) 了解绘画中的各类画种，以便更好地认识绘画，欣赏、体味绘画独特的审美价值。

绘画形式美欣赏

1. 线条。

抽象线纹，不存于物，却能以它的匀整、流动、回环、曲折，表达万物的体积、形态与生命，凭借它的节奏、速度、刚柔、明暗，描绘出画家精微的感觉和细腻的情感。正如法国印象派画家西涅克所言：“表现宁静之感，一般用平卧线，表现欢乐易用上升线，表现抑郁易用下降线，介于三者之间的线将产生无限变化的感觉。”线条成了传达情感的一种方式。

中国画主要靠线条造型，不仅用线条画出轮廓，还用线条表现质感、明暗，使形象活灵活现。中国传统绘画有着悠久历史和独特风格。历代画家的不同画派、风格、艺术声现形式、表现技法不断演变、发展，形成了具有浓厚民族风格和鲜明时代特征的艺术形式。特别是以线条为主要造型手段的表现形式极大地丰富了中国绘画的抽象美学特征，使这种

独特样式历久不衰。随着“文人画”的兴起，“笔墨”追求“逸笔草草，不求形似”，但笔线结构仍是造型的核心。中国画中的“笔墨”不仅是指绘画工具，而且代表了具有鲜明民族特征的艺术境界，它是区别欧洲绘画的显著特征。当然，其笔线神韵不仅极大地丰富了中国绘画的独特魅力，形成极具东方特色的民族风格，而且对西方艺术也产生了重要影响。

《女史箴图》为顾恺之的作品，也是目前见到的最早的卷轴画。该画较典型地反映出魏晋时期的绘画风貌，笔线匀细流畅，极富弹性，集中体现了魏晋时期线描的风格。画中线条似“春蚕吐丝”、“行云流水”，而“高古游丝描”则成为顾恺之线条风格的代表，它描绘出衣服的褶纹，画出麻织品的质地挺括。顾恺之利用连绵婉曲的线条，不用折线亦不用粗细突变的线条，就造就了含蓄、飘逸的感觉，使人能在舒缓平静的联想中感到虽静犹动的效果。他提出“以形写神”的主张，把“神似”视为最高追求目标，因而在中国绘画史上是一位很有贡献的画家。《女史箴图》是画家根据西晋诗人张华为讽刺放荡堕落的皇后贾氏所作的《女史箴》原文进行创作的，主题思想是向妇女灌输封建伦理道德。现存九幅画面是后人的摹本，这是其中的一幅，它表现出女子梳妆的场面，用封建道德规劝、教育妇女尤其是宫廷妇女，时时不忘修养自己的品德。此画虽然在内容上封建说教性极强，但画面上的妇女全用线描画出，如春云浮空，似流水行云，人物形象端庄秀美，神情温顺柔和，线描细劲如“春蚕吐丝”，极富古代生活气息，因而是我国古代绘画中有代表性的名作珍品。

隋唐时期，以线造型描绘人物的绘画达到了其昌盛时期，并出现了两个倾向：一是展子虔、阎立本、周昉等以顾恺之为宗的细密画风的“密体”；另一个是吴道子开创的“离披点画，时见缺落”、“势若风旋”的“疏体”。两个表现领域的确立，使线条在功能和风格样式上呈现出广阔的发展空间。

吴道子是被公认为中国绘画史上具有巨大影响的画家，以“画圣”著称于画坛，他笔下的线条成了一种富有生命、独立自由的表现形式，是传达内容与情感的关键。他那“吴带当风”的线条风格成为传统线条艺术中的重要典范，在中日美术史上有卓越的贡献。他用兰叶描、行云流水描，描出丝绸衣带的飞舞飘举之状，以宏大的构图和极具表现力的线条，突破了南北朝绘画的细巧、拘谨，从而形成一种新的风格：“疏体”。他的线笔势圆转，飞扬流动，充满迎风飘举的感觉，他还通过运笔的轻重、缓急、波折、起伏，表现出线的变化万千之势。相传为吴道子作品的《送子天王图》，虽为后人临摹，但也足见其运线造型的表现力。真可谓“笔才一二，像已应焉”。画中的线已绝非是“紧劲连绵”的游丝描，而是另具洒脱磊落。他以“立笔浑扫、势若风旋”般的豪爽精炼的笔意，画出了“神完气足”的形象，以“离披点画”、“脱落风俗”的豪情，给唐代画坛带来巨大影响，其光芒辉映万代，流风余韵绵绵不绝。

武宗元是宋代壁画家，从他的《八十七神仙图卷》，即可窥见吴道子“行云流水”的遗迹。《八十七神仙图卷》场面宏大，布局和疏密处理上虽人物众多却繁而不乱，生动传神。线描纤细、绵密，人物面部和衣纹线条的映衬配合非常

和谐，可从中领略薄纱长裙的质感以及长袖飘舞和丝带动感的独特魅力。行笔有轻重缓急的速度变化，线条率真、流畅，在有秩序的行进中穿插排列，使人物形象生动飘逸。

山西芮城永乐宫壁画是元代寺观壁画的代表，虽为民间画工所绘，却体现了高超的技巧和独特风格。永乐宫壁画规模宏大，尤以三清殿《朝元图》最为壮观。在这种大场面的繁复组合中，古人巧妙地运用程式化构图法把近三百人组织、“罗列”在一面墙上，构图壮阔，气势恢弘。其人物穿插排列有序，在形象的丰富性中整齐划一，但人物造型个性鲜明、程式突出。在近300人的庞大场面中，整齐地排列着王公、王母、金童玉女、力士诸神、真人太乙等，气势雄伟、庄严肃穆。笔线紧劲严谨，显得安稳泰然，衣带翻转飘舞如满墙风动，线条长者数尺，根根凝练有力，一组长短线条疏密正斜，相互穿插衬托，充分发挥了线条本身的高度表现力，再加上斑斓的色彩，令满壁生辉。线条刻画因人而异，神采毕现，主像庄重安详、玉女温文秀雅、武士须眉飞动、真人翩翩欲仙、星宿和雷部诸神“须发直立，怒目圆睁”，似有风雷之声贯耳，令人回肠荡气。如此浩大行列的描绘，线条起着别无替代的骨架作用，颇有“吴带当风”的震撼力。

西方绘画也用线，然而与中国画不同。西画线条描模肉体、实物，显露凹凸，注意轮廓，以此来把握坚固、真实的感觉。

意大利佛罗伦萨的波提切利（1445—1510）的名作《维纳斯的诞生》，原是1485年间为装饰劳伦佐的别墅而作。据说，他从波利齐安诺一首长诗《吉奥斯特纳》中受到启迪。

诗中描述维纳斯从爱琴海中诞生，风神把她送到岸边，春神又从右边急忙赶来，要给她披上用星星织成的锦衣，周围鲜花纷飞。画家在处理这个场面时，舍弃了原诗中一些喧闹的描写，把维纳斯安排在一个极幽静的环境，背面是平静而微有碧波的海面，维纳斯忧郁地站在象征她诞生之源的贝壳上，被风神徐徐吹向岸边，体态娇柔无力，似乎对迎接她的春神以及这个世界，缺乏强烈的反应。这告诉观者，女神对她来到人间，不是满怀信心，而是充满着惆怅的。古代希腊人想像的维纳斯，一生下来就是个少女。她的姿态，很显然是参照古典雕像的样式来描绘的，只是把两只手换了个位置，但她又缺乏古典雕像的健美与娴雅，给观众一种萎靡和娇弱的印象。这也反映了画家自己对待现实的矛盾情绪。值得注意的是，波提切利笔下的这个维纳斯被认为是美术史上最优雅的裸体，然而她并不像后来某些画家所倾心的那种华丽丰艳、生命力过剩的少妇，相反却是纤长而略显柔弱，身体虽已成熟，而面容却带有一种无邪的稚气的少女。波提切利善于用线，线条在维纳斯的裸体上显得极为流畅、自然。

2. 色彩。

绘画的色彩来自客观世界的光与物体，色彩具有物理性，即有体积、质量、空间、温度、动感，更重要的，色彩有它的心理性，即表情性和寓意性，可被画家用来传达思想感情，烘托情绪和气氛。

西方画家非常强调色彩的表现力。19世纪德国画家莱勃尔的作品《不相称的婚姻》描绘了一对在金钱关系上结合起来的老夫少妻。色彩在此画上起了重要的烘托作用：那个老家伙脸上带着一种令人恶心的大红色调，显露出贪婪的欲

望，宛如红萝卜似的鼻子以及混沌得发出灰蓝色的眼睛，有力地刻画出富有的老酒鬼的得意忘形的丑态；少妇的皮肤白里透红，眼睛棕黑而透明，传达出她的青春与健康，其服装的色彩相互映衬，截然对比，寓意颇深。画家的意图也正是在这种色彩的对比中，自然而然地流露出来。

凡·高（1853—1890）的著名油画作品《向日葵》，通过黄色的丰富变化，运用色块分割、线条勾勒等造型手段以及装饰性构图等东方艺术的技巧，表现了阳光下向日葵炽烈的生命力。在《星空》这幅油画作品中，凡·高运用清晰而富于韵律感的笔触，以明丽而对比强烈的色彩，创作了一幅独具特色的夜景。蓝色的夜空中，闪烁着宝石般光泽的星星，使人赏心悦目。作品鲜明地表现了画家对大自然强烈的艺术感受。

与西方画不同，中国画讲究色彩的抽象性，它不模拟、仿照具体物象的色彩，而重于创造色彩的调子。中国画的敷色主要以墨色为主，其他色辅助，又往往用墨色代替别色，用水、墨可以表现光线、明暗。墨分五色：黑、浓、淡、干、湿，不用其他色彩，只靠墨的深浅浓淡变化，也能使人产生色彩的感觉。

这一点从北宋文同（1018—1079）的《墨竹图》可见一斑。文同是宋代典型的文人画家之一，以画墨竹闻名。他对竹子观察入微，主张“胸有成竹”才能动笔。这幅《墨竹图》，倒垂的竹枝成S型斜插画面，很有气势。茂密的竹叶修长而不露锋芒，挺拔又含蓄。画家运用浓、淡不同的墨色，很好地表现了竹枝的层次及竹叶的正反变化。

同是描画荷花，八大山人的《荷花》、齐白石的《残

荷》、刘海粟的《荷花》、张大千的《荷花》、潘天寿的《荷花》等，却有着不同的意境。

从以上的欣赏与分析中我们可以真切地体会出中西方绘画在色彩运用及技法上的不同。

3. 构图。

构图是物体空间的组织安排和取舍。中西方绘画在构图上不太相同，西方绘画是严格的、一瞬间的、固定的焦点透视，而中国画却是不严格的、不受时空限制的、移动的散点透视。焦点透视是科学性的。例如照相，固定一点，焦距对准的地方清楚，焦距以外的地方模糊。而散点透视却是在不固定的立脚点作画，不受固定视域的局限，把见到的和见不到的统统摄入画面，这样反而可以随画家表情达意的需要和感情的流动，造成流动性的、时空交错的画面。

让我们在中国北宋范宽的《溪山行旅图》等国画和荷兰画家霍贝玛的《林荫道》等西方油画的比较中，来体味中西方绘画在构图上的不同特点。范宽是北宋前期最有声望和影响力的山水画家之一，本名中立，字仲立，今陕西人。因为他性情宽厚，当时人们就叫他“范宽”，本名很少为人知道了。范宽作山水画，多作春、夏、秋、冬四时景色，尤其喜画雪景寒林。其作品是山峰高耸，雄奇壮伟，大图阔幅，气势逼人。《溪山行旅图》是范宽山水画的代表作，也是古代全景构图的水墨山水画中的杰出作品。这一巨幅立轴山水构图，以几乎2/3的篇幅画出一座巍峨高耸的远山。虽处于远处却如劈面而来。峰顶密密丛林，黑压压连成一片，崖石皴纹历历清晰，近迫眉睫，中近景只占1/3。中景是起伏的丘陵山冈，茂密丛林，似隐似现的楼台和潺潺的溪水；近景但

见几块巨石。中近景之间枝叶扶疏的老树下，有一队商旅缓缓走来，仿佛传来了马蹄声及吆喝声，为壮丽的大自然增添了蓬勃生机和生活情趣。

按照焦点透视，这种构图无法解释，它不是近大远小，而是近小远大；不是平视，不是仰视，又不全是俯视。画家似乎是坐着直升飞机由下而上地摄取景物。画家使焦点按他的立意需要上下游动。山下的一片白雾迷蒙莫测，可见山之远；而涌现于霄汉之外的突兀的巨峰、山巅的茂林密叶和崖石皴纹历历在目的清晰，又如迫在眉睫。这一既远又近的透视效果造成令人惊愕的景象。同时将“山从人面起”的惊愕感、崇高感与商旅缓行山间的牧歌般的情调巧妙结合，有效地提高了艺术表现力。这就是不严格的、不受时空限制的、移动的散点透视。

另外比较典型的有宋代张择端的《清明上河图》，规模宏大，结构严谨，有移步易景的清新境界，不受固定视点限制，充分运用了“散点透视”的娴熟技艺。

傅抱石和关山月的《江山如此多娇》，现收藏于人民大会堂，是为庆祝建国10年而作，也是惟一由毛泽东主席亲笔题字的中国画。该图把伟大祖国的壮丽山河汇集画面，一轮红日从东方升起，普照大地。山峦起伏，连绵不断，浩浩瀚瀚，郁郁苍苍。其下飘然的烟云，回绕着整个大地。古老的长城、奔腾的黄河、蜿蜒的长江、世界屋脊珠穆朗玛峰，都形象地跃然于画上。近景是一片青绿的丛山，其间点画了华茂的树木。在画中似乎描绘了泰山、衡山、华山、恒山、嵩山，但仔细看又不完全像五岳，在这样的大幅制作上，画家把许多繁复的景物进行艺术概括、取舍和提炼，笔扫千

里，使中西绘画技法结合起来，并加以变革创新，为中国山水画的推陈出新作出了可贵的贡献。其中也运用了不受时空限制的移动的散点透视。所谓“咫尺千里”正是运用中国画透视法所达到的辽阔境界。

古典风景画名作——17世纪荷兰画家霍贝玛的《林荫道》，画的是在一条不宽的乡村大道上，两旁矗立着尚未成荫的幼树，透视的焦点正好在两行树的中间，完全符合近大远小的透视变化，是严格的、科学的、一瞬间的固定焦点透视。在这里，画家的高明之处在于：打破了构图的绝对平衡，将林荫路的位置略微向左移动，再将幼树间隔的疏密拉开，使之弯曲、摇曳，姿态各异。这才使因焦点透视而造成的均齐、死板的画面变得生动一些。霍贝玛善于从极平凡的景物中发现美。这幅作品展现的是一片阳光和煦的田园风光，他以严格的焦点透视手法，使画面产生很强的深度感，使我们犹如身临其境一般。我们好像自己也要走上这条路似的，你看，远处那持枪带狗的猎人，正沿着林荫路，迎面向我们走来了。

意大利画家拉斐尔的壁画作品《雅典学院》作于1510—1511年，藏于梵蒂冈西格纳土拉皇宫，该皇宫内四组壁画最为出色，总题目为《教会政府的成立与巩固》，分四室，这是第一室中题为《哲学》也称《雅典学院》的壁画，是该室四幅壁画（《神学》、《诗学》、《哲学》与《法学》）中最成功的杰作。画家以古希腊哲学家柏拉图所建的雅典学院为题，以古代七种自由艺术——语法、修辞、逻辑、数学、几何、音乐、天文为基础，从而表彰人类对智慧和真理的追求，寄托他对美好未来的向往。其主题思想是崇拜古希

腊精神，追求更高的生活理想。这是人文主义艺术家的夙愿。该画以柏拉图和亚里士多德为中心，画了50多个大学者，这一方面出色地显示了拉斐尔的肖像画才能，另一方面也发挥了其所专长的空间构成的技巧。画的中心透视点为层层拱门，直通遥远天际，这是一个极其神圣的环境，学者们被对称地、然而又富有节奏地配置在台阶两侧，上层台阶的人物排成一列，中心是两位伟大的学者——柏拉图和亚里士多德，他们似乎在进行着激烈的争论，正向观者方向走来。这幅画透视的正确，不仅表现在画面的空间深远感上，而且在地面的图案、拱顶的几何装饰构成上，也都显示着精确的透视知识。全局秩序井然，合乎真情实景，人们仿佛可以从这间大厅里听到空旷、洪亮的回声。

在构图上，中国画还有一个突出的特点：善于处理空白，使虚实相生，以虚代实。中国画的空白有时表示天，有时表示水和云雾，有时又成为任意设想的背景。齐白石画虾，无水，却感到虾在清澈的水中来回游戏。纸上的空白，是中国画真正的画底。古人称“无笔墨处而见笔墨”，中国画中的空白比画出来的实物更具丰富内容。《李白行吟图》其背景是一片空白，使人感到诗人博大的胸怀与辽阔的天地融为一体，给观者留下太多的想像空间。

而西方绘画先用颜色涂满画底，然后再在上面依据透视法表现出目睹手触的真景；它创造的意境是世界中有限的、具体的一域。

总之，绘画中的线条、色彩、构图，都是“有意味的形式”，它们一方面表现自然界的规律，另一方面又表现了人的情感规律，切合美的规律。所以，我们欣赏绘画应从最直

观的线、色、构图中寻求审美的价值和经验，不断增加我们的艺术审美体验，从而提高我们的审美水平。

绘画的画种

绘画由于表现的对象不同，表现形式不同，以及使用的工具材料不同，出现了许多画种。对这些画种做一个简单的了解，能够有助于我们欣赏绘画艺术。

(1) 按使用工具材料不同，分为中国画、油画、版画、水彩画、水粉画等，

(2) 按表现对象的不同可分为肖像画（人物画）、静物画、风景画（花鸟、山水画）、历史画等体裁。

(3) 按作品形式不同可分为壁画、年画、连环画、宣传画、漫画等样式。

这些画各有各的表现形式，各有各的适宜表现的题材，因此各具独特的审美价值。如水彩、水粉画特别擅长用概括的处理方法，虚虚实实、似隐似现地表现出环境的各种特定气氛，适宜表现抒情题格和轻松明快的画面效果，给人以独特的美感，所以称之为绘画中的“轻音乐”。与之相比，油画就可称为“交响乐”了。油画中运用各种造型手段，加上色彩的组合和线条、构图的奇妙变化，表现特定的氛围和场面，再现自然万物、社会现实的丰富多彩，有交响乐般广阔的音响效果。

欣赏绘画没有固定的规律可循，只有在不断的欣赏与创作过程中，才能真正把握到绘画美的真谛。

雕塑艺术

雕塑艺术

雕塑艺术是造型艺术中的一种，是雕、刻、塑的总称。其所用材料是大理石、花岗岩、青铜、象牙等。它既诉诸人的视觉，可观看，同时又诉诸人的触觉，可触摸，是具有三维空间的艺术形象。

雕塑大致可分为两大类：浮雕和圆雕。

浮雕：介于雕塑、绘画之间，在平面上雕起或深或浅的突起，叫浮雕。适合表现雕刻群众的场面。如人民英雄纪念碑底座上的浮雕。

圆雕：独立于三维空间。如维纳斯像、大卫像等。

雕塑在空间实感上要优于绘画，但又有其短处：不适于表现复杂场面或描述复杂的情节，而只能表现动作的一瞬。雕塑必须克服这个短处，以静示动，以少见多，而雕塑独特的美正是因为克服了短处才发挥出来的。我们欣赏雕塑艺术，就应着眼于它所具有的独特的美，真正体味到雕塑的审美价值。

雕塑艺术作为造型艺术具有其独特的语言。首先，凡是造型艺术，都是综合性的，雕塑艺术则是立体造型，即用三维空间的体积表现某种形象和节律，达到交流思想感情的目的。其次，由于雕塑艺术形象比较简洁，所以易于抒情而不长于叙事。第三，雕塑的表现手法是高度概括的，它往往成为一个国家、一个城市、一个时代的标志。最后，正由于雕