

An Introduction to Art

美术概论

邓福星 著

上海人民美术出版社



美术概论

An Introduction to Art

邓福星 著

上海人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

美术概论 / 邓福星著. — 上海: 上海人民美术出版社,
2008

ISBN 978-7-5322-5517-7

I.美… II.邓… III.美术理论 IV.J0

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第018208号

美术概论

著 者: 邓福星

策 划: 王 远

责任编辑: 王 远

装帧设计: 杨 朝

技术编辑: 季 卫

出版发行: 上海人民美术出版社

(地址: 上海长乐路672弄33号)

印 刷: 上海丽佳制版印刷有限公司

制 版: 上海中华印刷有限公司

开 本: 787 × 1092 1/16

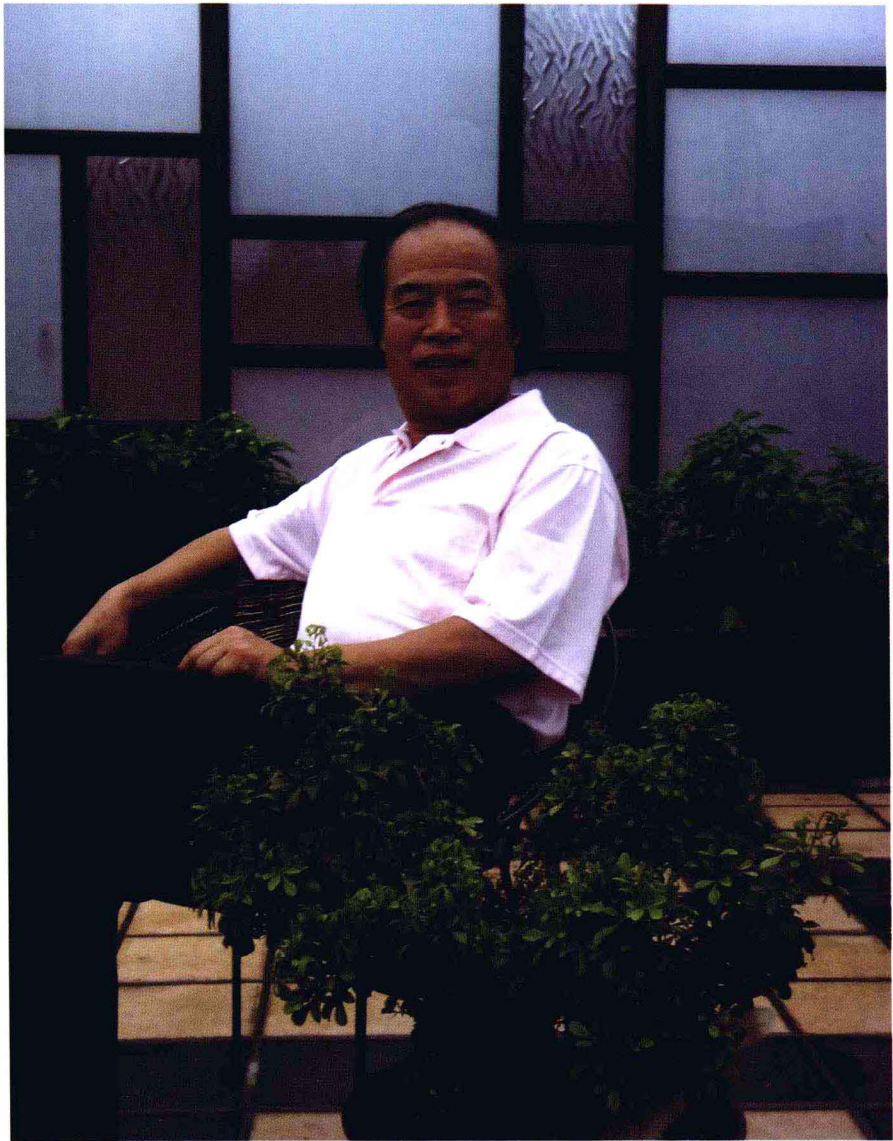
印 张: 12.5

出版日期: 2009年1月第1版 2009年1月第1次

印 数: 0001-3300

书 号: ISBN 978-7-5322-5517-7

定 价: 58.00元



邓福星

★主要学术资历

1978年考入中国艺术研究院研究生部，师从王朝闻，先后获硕士和博士学位。

后任中国艺术研究院美术研究所所长、博士研究生导师。

1995年创办《美术观察》杂志社并任社长兼主编。

曾担任文化部高职评审委员会委员、全国美术大展评委、国家图书奖评委、中宣部“五个一工程”图书奖评委。

全国艺术学科课题审定专家组成员、全国艺术类博士点设立审议评委、第五和第六届全国文代会代表、第五届全国美代会代表、全国美协理事。

曾多次策划、组织、主持全国及国际性美术展览和学术活动。

现为中国艺术研究院学术委员会副主任、中国艺术研究院美术研究所名誉所长、中国民间美术学会常务理事、当代中国画研究会顾问。

★主要学术成果

主要从事美术史、美术理论研究、美术评论及书画创作。

硕士论文《绘画的抽象性》被评为1986年优秀论文，并入选中、英文版《中国社会科学》和《中国新文艺大系·理论卷》。

博士论文《艺术前的艺术》提出“艺术起源与人类起源同步”的假说在学术界产生较大影响，已为多种高校教材所引用。

倡导的“美术学”被国家教委采纳，设立为二级学科。

自1986年起任国家六五、七五、八五重点科研项目12卷本《中国美术史》副总主编（王朝闻任总主编），主持该项由全国百余名专家学者参加的研究和编纂工作，历时17年完成，该书获2001年度全国艺术类图书一等奖。

主持编撰的14卷本《中国民间美术全集》获1999年中宣部“五个一工程”图书奖，中国社会科学基金一等奖。

主编有《中国当代美术系列》、《中国民间美术基础理论丛书》、《当代艺术美学文选》、《美术学文库》、《中西美术比较十书》、《二十世纪学术大典·美术卷》等十几种大型系列图书。

出版的学术著作有《艺术前的艺术》、《绘画的抽象与抽象绘画》、《道在足下》、《中国美术》等。译著《油画色彩教程》。

编者的话

30年前，我读大学时正闹美学热，著名教授周来祥先生的《美学概论》是深受同学们欢迎的课程。那时刚刚走进改革的春天，一切都在起步，学生没有教材，只有一份油印的提纲，全靠周老师当堂的表述和板书，求知若渴的学子们的热情至今我还记忆满满。每次上课我们一边紧跟着老师叙述的思路，一边快速地在笔记簿上记下那些并不熟悉的一堆堆的语词，一堂课下来，手都酸了。下课后，同学们还要忙着对笔记纠误补漏，真是不易，当时就想，要是有教科书就不用这样费事了吗。时过境变，现在的大学生们真是幸福得很，不仅教科书配备齐全，学习知识的方式和途径越来越多，越来越便捷，但是我们出版人也深深忧虑，教育的质量要靠内容保证的，现在教科书的品种不少。可质量的下降成了我们出版人新的担心。

长期以来，教科书编纂始终不为理论界人士重视，也没有得到研究文化史的人们关注，似乎只有出版人知晓教科书不仅流传广泛，支撑着出版物发展的大势，同时它隐含着普及知识、启迪民众之大任。有时因为某种原因，新学年开学时不能保质保量把教科书送到学生手里，出版者和发行公司都会可能以失职渎职论处。当然教科书内容良莠不齐的现象已经被很多清醒的学者教授和媒体所批评，同时也有孜孜不倦默默为编著高水平的教科书作出贡献的知名专家，邓福星先生就是其中之一。

邓福星先生是我国“文革”后第一届博士，一直跟随导师王朝闻先生从事美术理论和美术史的学术研究，成就斐然。王朝闻担任总主编、邓福星先生担任执行主编的大型多卷本《中国美术史》是近20年来中国美术理论研究最重要的成果之一。此次担任本书作者是出版人和学者之间友好的合作。笔者和邓福星先生十几年前已经相识，现在再一次合作，颇感有缘。老实讲，美术概论的编纂者既要有大开大合的胸襟，还要有举重若轻的细致。在我从业的岁月里，让我信服者不少，但是让我信服的教科书编写作者不多。作为第一个读者，

我更觉得邓先生对本书极为用心，是一本很优秀的教材，也是对中国美术史论教育提供了一本新的学术专著。在中国美术教育中，现代美术理论的教育一直摇摆变化，我们建国后各个时期的思想动荡和不同的美术现象，更是对美术基本理论的建设产生过巨大的影响。而今天我们的美术理论体系发展到要与世界美术理论能够兼容并蓄时，编纂出版能够影响美术理论教育发展的专著也就成了一种文化责任。本书作者从全学科的角度，系统地把美术基本理论进行了认真的梳理，并且极有条理地完整地构建出知识框架，以开阔的思路把中国美术发展现象和作者自己长期研究的成果结合起来，形成坚实的理论基础，并且用平易简练的语言描绘表达，体现出与其他同类著述不一样的表现能力。不仅如此，本书作者也深知现代优秀教科书启发学生的金钥匙在哪里。不仅要给学生们一个完整的基本理论框架，而且还要给他们更多的思考和选择，引导他们“站在全中国，放眼全世界”，实现寻求新知、变革和创造现实的理想。因此本书所有章节内容和观点都没有做过细的展开，而是把楼梯铺好，让学生们自己学会走进知识的殿堂。甚至本书还为学生在学业结束时留下了诸多可以撰写论文的线索，这样的教科书我肯定授课老师也会欢迎，它的高明之处是提供了授课人对本书众多的展开和发挥的空间。我读罢此书的第一感觉，希望邓福星先生能到大学课堂上，亲自讲一到两个专题才能更加完美地实现本书的价值。

中国著名语言学家王力先生是一个话语不多的人，但著作等身。20世纪50年代在中华书局的一次会议上，几位老朋友调侃王力先生，你写了那么多厚厚的专著，能不能用3万字写一本中国古代的诗词格律，先生笑笑答应了。不久，一本几万字的《诗词格律》在中华书局出版了，该书成了中华书局几十年的看家书，传播至今。王先生主编的《古代汉语》教材也是中国传统文化教育的经典，惠及后代。我也希望邓福星先生今后能够还有更好的美术理论教材问世，承继先人们的风范，造福中国的教育事业。



上海人民美术出版社社长、总编辑

2008. 2. 29

目 录

| | | |
|-----------------------------|-----|--|
| 第一章 何谓美术 | 011 | |
| 第一节 美术的界定 | 011 | |
| 一、“美术”一词的由来 | | |
| 二、美术、艺术及造型艺术 | | |
| 第二节 美术的涵义 | 013 | |
| 一、美术作为一种活动、行为 | | |
| 二、美术作为作品 | | |
| 三、美术作为观念 | | |
| 第三节 美术的特征 | 015 | |
| 一、美术特征之一：物质性 | | |
| 二、美术特征之二：可读性 | | |
| 三、美术特征之三：文化性 | | |
| 四、美术特征之四：独创性 | | |
| 第四节 美术的本质 | 025 | |
| 一、人同现实的审美关系 | | |
| 二、决定美术的发生和发展 | | |
| 三、决定美术的基本特征 | | |
| 四、决定美术的价值 | | |
| 第二章 美术的发生 | 031 | |
| 第一节 探讨的方法与途径 | 031 | |
| 一、文献学方法 | | |
| 二、考古学方法 | | |
| 三、文化人类学方法 | | |
| 四、认识发生学方法 | | |
| 五、动物学方法 | | |
| 六、美学方法 | | |
| 第二节 美术发生的必要条件与形成要素 | 039 | |
| 一、美术发生的必要条件 | | |
| 二、美术形成的要素 | | |
| 第三节 美术发生的关键环节： 自意识的形成 | 041 | |
| 一、自意识的形成 | | |
| 二、“自意识”使人和自然界的关系发生了 根本变化 | | |
| 三、“自意识”是美术发生的主要动力 | | |
| 四、“自意识”与最早的美术相互依存 | | |
| 五、“自意识”的混融性 | | |
| 第四节 人类第一件艺术品诞生于何时 | 046 | |
| 一、考古发掘不能确证艺术的开端 | | |
| 二、人类第一件工具即人类第一件艺术品 | | |
| 第三章 美术的形态 | 049 | |
| 第一节 美术门类谱系 | 049 | |
| 一、纯美术 | | |
| 二、实用美术 | | |
| 三、附饰美术 | | |
| 四、美术门类谱系 | | |
| 第二节 美术表现形式的两极 | 059 | |
| 一、具象 | | |
| 二、抽象 | | |
| 三、在具象和抽象之间 | | |
| 第三节 中国美术的主要历史形态 | 065 | |
| 一、原始美术 | | |
| 二、陵墓美术 | | |
| 三、宗教美术 | | |

| | |
|-----------------|-----|
| 四、宫廷美术 | |
| 五、文人美术 | |
| 六、民间美术 | |
| 第四节 西方美术的主要历史形态 | 071 |
| 一、古希腊及罗马美术 | |
| 二、中世纪美术 | |
| 三、文艺复兴美术 | |
| 四、18、19世纪绘画 | |
| 五、工业设计运动 | |
| 六、现代主义艺术 | |

第四章 美术的生成 089

第一节 美术家 089

- 一、审美感悟
- 二、艺术想象力
- 三、阅历与修养
- 四、表现技巧
- 五、天赋与后学

第二节 美术创作 096

- 一、创作过程
- 二、创作心理

第三节 美术作品的构成要素 102

- 一、作品原始要素
- 二、作品形式要素
- 三、作品意蕴要素

第四节 风格与格调 107

- 一、风格的形成
- 二、风格的类型
- 三、格调

第五章 美术的接受 117

第一节 受众与作品的关系 117

- 一、欣赏主体的条件
- 二、欣赏对象的双重性
- 三、欣赏的深化和延续

第二节 美术欣赏过程 122

- 一、了解意义
- 二、品鉴意味
- 三、参与创造
- 四、通观细察

第三节 美术欣赏的意义 127

- 一、欣赏是一种审美享受
- 二、欣赏是美术作品实现社会功能的必须途径
- 三、欣赏推动美术创作的发展
- 四、欣赏是美术批评的基础

第四节 美术批评 130

- 一、美术批评的特点
- 二、美术批评的性质
- 三、美术批评的标准
- 四、美术批评的范式

第六章 美术的传播 139

第一节 美术的一般传播 139

- 一、直接传播
- 二、间接传播
- 三、综合传播

第二节 美术的市场传播 142

- 一、艺术品供给者与艺术品消费者

| | |
|-------------------------|--|
| 二、艺术品经营中介 | |
| 第三节 美术收藏 144 | |
| 一、美术收藏主体 | |
| 二、美术收藏品 | |
| 三、美术收藏活动 | |
| 四、美术收藏的意义 | |
| 第四节 美术传播生态链 150 | |
| 一、美术教育 | |
| 二、美术传播辅助阶层 | |
| 三、美术传播生态链 | |
| 第七章 美术的演变 153 | |
| 第一节 美术演变的动力 153 | |
| 一、个体的独创性是美术演变的直接动力 | |
| 二、社会需求与时代审美理想是美术演变的间接动力 | |
| 三、意识形态是美术演变的制约力 | |
| 四、社会生产力是美术演变的决定动力 | |
| 第二节 美术演变的方式 157 | |
| 一、继承与出新 | |
| 二、求异与融合 | |
| 三、衍生与演替 | |
| 四、亦变亦恒 | |
| 第三节 美术史 163 | |
| 一、美术史研究的对象和史料 | |
| 二、史论关系 | |
| 三、从记述到阐释 | |
| 四、“历史还原”与研究的主体性 | |
| 第四节 后现代艺术的转向 167 | |
| 一、后期现代主义艺术 | |
| 二、后现代主义艺术的转向 | |
| 第八章 美术的中西差异 173 | |
| 第一节 中西美术体系的差异 173 | |
| 一、趋向书法和趋向雕塑 | |
| 二、人文性与技艺性 | |
| 第二节 中西美术观念的差异 179 | |
| 一、“中和”与“对抗” | |
| 二、“天人合一”与“人是万物的尺度” | |
| 第三节 中西美术审美特征的差异 185 | |
| 一、由美及善与由美及真 | |
| 二、“境生象外”与“典型形象” | |
| 第四节 中西美术艺术表现的差异 191 | |
| 一、“超越时空”与“取其一瞬” | |
| 二、笔墨印款与素描色彩 | |
| 后记 200 | |



[美] 茱蒂·芝加哥《晚宴》装置艺术 (1979)

第一章

何谓美术

何谓美术？

一个貌似简单的问题，其实要涉及很专业的知识。如果想作出准确而深入的回答，并非易事。本书中，将概要阐释美术基础知识、美术的基础理论以及美术共时态的方方面面。溯古及今，纵横中外，论述将由此展开。本章阐述的是：美术的界定、美术的涵义、美术的特征和美术的本质。

第一节 美术的界定

我们先来考究“美术”一词的由来。作为一个概念，它经历了相当漫长的岁月，从异国舶来，移入汉语后，又不断地将所指聚拢、集中，直到成为具有当下意义的“美术”。此外，我们还应该了解与“美术”意义相近相关和完全相同的概念。

一、“美术”一词的由来

“美术”这个名词是上世纪初从西方传入中国的。当时，担任民国政府教育总长、北京大学校长的蔡元培，在讲话和文章中就频频使用“美术”这个词。不过，他所谓的“美术”除了包括“建筑、雕刻、图画”以外，还包括诗和音乐，其涵义近似于今天我们所说的“艺术”。在西方，“艺术”（意大利语：arte，德语：kunst，法语：art）同“美术”本没有严格的区分，拉丁语系使用“art”既作艺术解，又作美术解。它最初源于古罗马的拉丁文“ars”。当时的古罗马人使用“ars”时，也不是我们今天所理解的涵义，而是泛指各种人工制作的产品，当然也包括音乐、文学、戏剧等，甚至还包括美术、魔术、医学等等，用以和天然物相区别，很像中国古代的所谓“六艺”，即“百工技艺”。18世纪法国美学家阿贝·巴托在研究艺术形态时，把“艺术”分为三类，其中，把绘画、雕塑、音乐、舞蹈和诗归为“美的艺术”（fine arts），这可能是“美术”一词的直接来源。

“美术”这个词在传入中国并被使用之前，汉语中还没有与之相当的词，有的只是美术中各个门类的概念，例如，“绘”、“画”、“摹”、“写”、“写照”、“丹青”、“水墨”等意为绘画；“书”、“墨迹”、“墨楮”、“染翰”等意为书法；“雕”“刻”、“建”、“造像”等意为雕塑；“工”、“匠”、“奇技”、“淫巧”、“造物”等意为工艺；“筑”、“营造”、“建”等意为建筑。这些词一直衍用了几千年。直到有一天，历史进入一个新的时期，须用一个词把这些具有“造型”共性的几种门类概括起来，一言以蔽之，就像用“水果”概括“苹果、桃子和梨”，于是，从欧洲舶来的“art”被选中了，国人将其译作“美术”。

二、美术、艺术及造型艺术

“美术”进入汉字语汇后，曾一度 and “艺术”混同使用过，它涵盖了表演类的音乐、舞蹈、戏剧、曲艺等和造型类的绘画、雕塑等。后来，在使用过程中，才逐渐地确定了自身的内涵。“美术”缩小了涵盖的范围，同音乐、舞蹈、戏剧等并列，成为“艺术”家族中的一员。目前通行的观点认为，所谓美术，主要包括绘画、书法、雕塑、建筑和工艺美术等一些门类。

在艺术家族中，有两大类——

| 时间艺术 | 空间艺术 |
|---|---|
| 包括音乐、舞蹈、戏剧等。 它们只能在时间的延续中展现，因此称作时间艺术，西方也称作缪斯艺术。 | 包括在空间呈现的绘画、版画、雕塑、建筑、工艺美术等。 它们被称作空间艺术。因其直观性，也被称作视觉艺术。 |

但是，我们看到，时间艺术中的舞蹈、戏剧等也是呈现在空间之中的，它们也有空间性，它们也是直观的，也有视觉性，所以，后来较少使用空间艺术和视觉艺术两个概念，而多使用“造型艺术”（德文：Bildende Kunst od.knste，英文：plastic art，法文：Beaus arts）。在西方，“造型”的原意是“模写”、“模仿”的意思。“造型艺术”起初仅指绘画、版画和雕塑，后来，也将建筑、工艺美术包括进去，成为和“美术”意义几乎完全相同的概念。

造型艺术是和西方缪斯艺术相对而言的。显著的特点是：（一）造型艺术以物质的形式存在于空间中，可以凭视觉、触觉感知，无需借助音响或语言一类非物质媒介以展示。（二）造型艺术的构成要素为光、色、线、形、空间、体量等，表现为二维空间和三维空间的形态。（三）处于静止状态，不作运动。总之，这些也完全适于美术，所以不妨把“造型艺术”作为“美术”的别称。

第二节 美术的涵义

“美术”一词对于我们虽然并不陌生，但是，并非人人都能准确地把握它的内涵。前人对美术或艺术下过许多这样或那样的定义，但是，并没有哪个定义为世所公认。这是因为，一方面，美术本身处在发展演变的过程中，并不是永恒静止的，因此，人们的认识必须随之变化而深化。某些看似曾经比较贴切的界定，随着时日的推移，会发生与美术现实的错位，逐渐显得与实际不完全相符。在这种意义上，人们必须永远不断地修正对“美术”已有的界定，需要重新认识并重新界定美术的内涵和外延。例如，“美术是表现美的艺术”曾经被认为是它的一个基本的属性，但是，如今这句话已经受到现代艺术的挑战。“艺术是不可复制的”原则不也受到数字艺术的颠覆吗？另一方面，我们自身的认识总是有局限的，总是相对比较肤浅而带有一定的片面性。

除上述两个方面以外，人们对于“美术”内涵的理解出现舛误还另有原因，这就是在他界定时往往下意识地已经预设了一定的前提条件。任何一个人，只要他提到“美术”，其实他已经在不知不觉中选取了一个特定的切入角度，沿着一种思路去思考，即从某种意义上定义“美术”了。于是，问题或偏差就发生在——他还以为他是在普遍的或绝对的意义对“美术”作了全面的把握。

原来，当我们使用“美术”这个概念时，我们已经下意识地把它确定在如下的某一个范畴里：或者，把它作为一种活动、行为，一种文化的或精神性的活动，一种创作行为来看待；或者，把它作为作品，即上述活动的结果来看待；或者，把它作为一种抽象的观念来看待。某一范畴的概念大都不适于其他两种范畴。下面，我们将依次讨论在这三种不同范畴里“美术”的内涵，即美术的三种涵义。

一、美术作为一种活动、行为

美术诚然是人类的一种文化的或精神性的活动，是一种行为过程。这一过程包括诸多环节——其中有两个最重要的环节，即创造和欣赏。创造是其中更重要的环节，创作活动的主体是艺术家，美术作品在他们的头脑中萌发、滋长，从他们的手中诞生。他们对于艺术活动至关重要，以至于那些达到艺术峰巅的艺术大师常常被当做特定艺术的代名词。美术创作的过程是伴随理性和情感交织的十分复杂的精神活动进行的。艺术家诸如思想、修养、学识、性情、理想等主观因素，通过特定的技艺性的劳动并以一定的物质材料体现出来。对美术作品的接受即欣赏也是一个重要的环节，欣赏是使其艺术价值得到体现并发挥其功能的方式和途径。从艺术家的创作到作品完成，再到作品被公众接受，构成最基本的美术活动。

上述以创作和欣赏为主的美术活动，是美术的第一种涵义。也就是说，当我们说到“美术”时，是指一种区别于音乐演奏、舞蹈或戏剧演出的艺术活动，是指例如画家在作画，或者雕塑家在雕刻的一种创作的行为过程。在日常生活中，有时听到诸如“他从事美术工作”或“献身美术事业”的说法，都是把美术理解为一种精神生产、一种艺术活动和创作行为所言。



[元] 山西永乐宫三清殿《托果碗玉女》局部 壁画

二、美术作为作品

在更多的情况下,美术被理解为美术作品。美术作品是上述精神活动和创作过程的物化和结果,同时也是欣赏活动的开端、引导和依据。它沟通并贯连着两个作为主要环节的活动,它是上述文化的精神性活动的定格,是其静态的体现。当每一个周期性的美术活动结束后,留下来的是永久性的美术作品。正因为美术作品诉诸一定的物质性的媒材,所以,从都市的高楼大厦到低矮的农家茅舍,从石窟到园林,从人们须臾不离的各种生活用品,再到博物馆、美术馆、画廊的藏品和陈列,以及由作品所派生的那些随处可见的美术图片、画册,直到影视中的图像等,几乎每一天每一时刻都包围着我们。物质性的美术作品确实成为我们生活中的有机部分。这是美术的第二种涵义。

三、美术作为观念

在学术研究领域,在哲学、历史、社会学等意识形态中,我们是以抽象的观念来使用“美术”的。当我们追问美术的基本特征和本质,考察其发生和未来发展趋向,探索美术同政治、文化、经济、宗教、风俗的关系时,我们是就其审美本质、社会性和历史性着眼的,从而略去了“美术”具体的内容,这便是第三种涵义,美术只是一个抽象的观念。

就上述三种涵义对美术所作不同的阐释,也就是前面提到的从不同的角度,就某种特定的意义去理解“美术”而形成了不同的意义。这种差异正反映了美术的多侧面和多重性。这有如社会学家、人类学家或生物学家给“人”所下的定义,看上去都是确切而严密的,但相互差异悬殊,是因为各自的价值取向不同而已。在本书中,三种涵义的美术将分别被使用在不同的语境中。

第三节 美术的特征

美术的特征,是指决定美术所以是美术而非其他的那些特定性质的表征。美术的特征是:物质性、可读性、文化性和独创性。

一、美术特征之一:物质性

物质性,即美术作品是由物质性的媒材创制并存在的,这些媒材是可视、可触摸的物质材料。物质性是美术作品一个显而易见的特征。

绘画需用的纸、墨、画布、颜料,雕塑需用的石膏、大理石、青铜、木材,以及我们生活于其中而看惯的房屋、院落、街道、公园、日用器物,直到女性的饰品等等。无一不是可视并可以触摸的物质材料。美术家的种种奇妙构想、独特的审美感受、超凡的艺术才华以及炽烈的艺术激情,只有通过相应的物质材料才能表达出来。如果不给他们需要的媒材,艺术家如同巧妇无米,难以为炊,他们的艺术才能便无从发挥。

人类最早的美术作品大概是石头做成的。那些石刀、石斧、石球可以算作后来的所有美术作品的雏形。这些十分简陋的石制作品物化了原始艺术家萌芽状态的审美追求。后来他们选用的媒材不断增加，又选用了骨、角、牙、贝及玉石，并学会了加工和雕刻。他们学会了焙烧陶器并在其上绘制图形，又学会冶炼青铜并能铸造器物。接着使用的媒材又延及绢、纸、布、水质和油质的颜料、墨，以及砖瓦、水泥、钢材、塑料等等。随着对每一种新媒材的使用，便会出现新的美术门类，或者产生新的艺术样式与审美追求。可以想象，正因为创新者一次次地试验和探索，又经过一代代人的实践和积累，才出现了这许多为今天美术家所惯用的媒材，同时，形成了相应的美术门类、审美样式和表现技巧。在这种意义上，一部美术史也是一部人类不断开发并逐渐熟练地使用新的美术媒材的历史。

媒材的质量和使用媒材的技艺同该门类作品的艺术效果及风格具有密切的关系。一方面，这些物质材料可以使艺术作品产生特有的形式效果；另一方面，某一门类的美术也要求艺术家必须具备使用这种媒材的熟练技艺。材质和技艺有时对于作品的效果具有决定性的意义。这就不难理解，有些国画家在选用笔墨纸张时何以那么挑剔。只有上好的纸、墨、色才可能出现那么神奇的飞白、墨晕和渍色等效果，产生丰富的“五彩”的墨色。那些诸如游丝一般的纤细、劲健而飞动的线条，只有长锋狼毫才能画得出来。不是用相应的“笔、墨、纸、砚”，



[尼德兰]凡·爱克兄弟《根特祭坛画》油画(1432)