

台州市继续教育系列教材

王如考

刘江

主编

中外绘画与摄影

古菲 等 编著

西泠印社出版社



台州市继续教育系列教材 王如考 刘江 主编

中外绘画与摄影

古菲 等 编著
西泠印社出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中外绘画与摄影 / 古菲等编著. — 杭州 : 西泠印社出版社, 2015. 4
ISBN 978-7-5508-1440-0

I. ①中… II. ①古… III. ①绘画—鉴赏—世界—教材②摄影艺术—鉴赏—世界—教材 IV. ①J205.1
②J405.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第072147号

中外绘画与摄影

古菲 等 编著

出品人 江 吟
责任编辑 刘玉立 吴心怡
责任出版 李 兵
装帧设计 王 欣
出版发行 西泠印社出版社
地 址 杭州市西湖文化广场32号E区5楼
邮 编 310014
电 话 0571—87243079
经 销 全国新华书店
制 版 杭州如一图文制作有限公司
印 刷 浙江影天印业有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 17
书 号 ISBN 978-7-5508-1440-0
版 次 2015年4月第1版 第1次印刷
定 价 75.00 元

顾问 尹学群

主编 王如考 刘 江

副主编 石 勇 刘远山

编委 吴 莹 江 吟 吕凤棠 高 飞 陈彦兴

缪 准 马君健 牟锡荣 王晓波

编著 古 菲 徐忠民 刘远山 洪保平

目录

第一讲 中国绘画概述·····	001
第一节 中国画的基本概念·····	001
第二节 中国画的类别·····	003
第三节 中国画的形制·····	004
第二讲 中国绘画简史·····	006
第一节 上古绘画·····	006
第二节 秦汉绘画·····	007
第三节 三国、两晋和南北朝绘画·····	012
第四节 隋、唐和五代绘画·····	017
第五节 两宋绘画·····	029
第六节 元代绘画·····	044
第七节 明代绘画·····	053
第八节 清代绘画·····	066
第九节 近现代绘画·····	081
第三讲 台州绘画概览·····	086
第一节 历史上的台州绘画·····	086
第二节 近现代台州绘画·····	089
第四讲 山水画·····	093
第一节 山水画概述·····	093
第二节 山水画基本技法·····	094
第三节 名作赏析·····	095
第五讲 人物画·····	100
第一节 人物画类别与题材·····	100

第二节 人物画基本技法·····	100
第三节 名作赏析·····	102
第六讲 花鸟画·····	105
第一节 花鸟画类别与主要题材·····	105
第二节 花鸟画技法及创作方法·····	105
第三节 名作赏析·····	107
第七讲 中国画的学习方法·····	110
第一节 中国画的工具、材料·····	110
第二节 中国画的学习方法·····	113
第八讲 外国绘画概述·····	116
第一节 外国绘画的基本概念·····	116
第二节 外国绘画的类别·····	116
第九讲 古代西方绘画·····	118
第一节 原始绘画·····	118
第二节 古希腊绘画·····	118
第三节 古罗马绘画·····	119
第十讲 中世纪的西方绘画·····	121
第一节 拜占庭和早期基督教绘画·····	121
第二节 欧洲中世纪绘画·····	122
第十一讲 文艺复兴时期的西方绘画·····	126
第一节 意大利文艺复兴时期绘画·····	126
第二节 尼德兰文艺复兴时期绘画·····	133
第三节 德国、西班牙文艺复兴时期绘画·····	134
第十二讲 17—18世纪的欧洲绘画·····	137
第一节 意大利绘画·····	137

第二节 法国绘画·····	139
第三节 佛兰德斯与荷兰绘画·····	141
第四节 西班牙绘画·····	144
第十三讲 19世纪的欧美绘画·····	147
第一节 新古典主义·····	147
第二节 浪漫主义·····	149
第三节 现实主义和拉斐尔前派·····	151
第四节 印象主义·····	154
第五节 后印象主义·····	159
第六节 美国绘画·····	160
第七节 俄罗斯绘画·····	162
第十四讲 欧美近现代绘画·····	164
第一节 野兽派·····	164
第二节 立体主义·····	165
第三节 表现主义·····	166
第四节 抽象主义·····	167
第五节 达达主义与超现实主义·····	168
第六节 抽象表现主义·····	170
第十五讲 名作赏析·····	172
第十六讲 摄影概论·····	189
第十七讲 摄影器材·····	198
第一节 了解单反数码相机·····	198
第二节 认识镜头·····	200
第三节、组成摄影系统必需的重要配件·····	205
第四节 画质与影像大小·····	206

第五节 光圈、快门、聚焦、ISO的应用	207
第十八讲 多变的构图	209
第一节 主体第一	209
第二节 陪体第二	214
第三节 运用线条	218
第四节 角度的变换	221
第十九讲 神奇的光线	227
第一节 光线造型	227
第二节 光影再现	233
第二十讲 光圈和速度	244
第一节 小光圈的运用	244
第二节 大光圈的魅力	248
第三节 慢速快门的动感效果	254
第四节 慢速快门的特技效果	258
参考文献	263

第一讲 中国绘画概述

第一节 中国画的基本概念

“中国画”或称“国画”，是针对外国绘画尤其是西方绘画而提出来的。因此，广义上讲各种中国本土绘画，都可以认为是中国画，如原始岩画、彩陶绘画、墓室壁画、漆画等。不过，今天我们通常所指的中国画，是用毛笔在宣纸或绢帛上所绘制的图画。（图1）

对于观者来说，中国绘画由于传统太长，无论是资料掌握或观念的自由度，都形成入门的障碍。因此，讨论中国绘画，不首先考察这些绘画背后的传统，根本就无从谈起。本书的初衷，就是通过对中国画发展过程的简要钩稽，使读者能够领略这一伟大传统的独特魅力，引导读者欣赏那些不朽的杰作，并从中吸取智性的养分。

不过，若是抛开与绘画并行的其他艺术形式，或者绘画所依赖的媒介来讨论绘画，似乎也难以自圆其说。实际上，考古材料的积累已经使得一部中国绘画史



图1 元 倪瓒《渔庄秋霁图》

蓬花冠子道人夜日侍君王宴
紫微花柳不知人已去年前係
與李排

蜀後主每於宮中宴小中命官妓
衣道冠蓬花冠日尋花柳以
侍酣宴蜀之淫已溢耳矣而主之
不絕注之竟至淫賜婢後想淫
頑之令不無扼腕唐



图2 明 唐寅《孟蜀宫妓图》

不再只是一部以宋以后一千年为主的“卷轴画史”。这部历史的前半部大大地充实了，原来资料十分贫瘠的上古时期现在有了不少实际绘画形象，除较熟知的彩陶和画像铜器以外，又增加了岩画、地画和帛画。从这些看似拙朴的绘画形象跨越到后世文人画精致的笔墨语言是如此的惊心动魄，其关键性技法的稔熟似乎全然存在于中国文化的延续当中，或者说其自身的“传统”中。而文人画之所以能够在后世流行不衰，也是因为它可以不受任何功能的约束，留下的只是微妙的心灵活动的痕迹。

可以说中国的绘画艺术是探索内心世界的一种特殊形式，如果光影和透视妨碍了情感的自由表达，那么古人宁愿把它们全部舍弃。

第二节 中国画的类别

中国画作为一个总称，从不同角度来分析的话，又可以分成若干分科。

从内容题材上，可以分成山水、人物和花鸟三大科系。人物画以人物为表现对象，又可细分为肖像画、风俗画和故事画（图2）；山水画以自然景物为表现对象，按取景范围不同，可分为全景山水、边角山水和园林小品等；花鸟画以花卉、竹石、禽鸟为表现对象，也包括蔬果、鱼虫甚至走兽等。

从技法上，可以分为工笔、写意和兼工带写三类。工笔画谨严整饬，一丝不苟，刻画入微。它通常要先做稿本，再拷贝到绢或纸上，以细笔勾勒，再进行层层渲染和敷彩。写意画重神似轻形似，多在生宣上作画，用笔简练、变化丰富，常常追求“以书入画”，张扬个性。其中，以狂草笔法和泼墨法肆意挥洒的，称为“大写意”。兼工带写是在一幅作品中根据需要同时或分别采用上述两种技法。

从用墨、上色方法又可分为白描、水墨和设色三大类。其中水墨细分为干笔、湿笔、焦墨、彩墨等；设色细分为青绿、浅绛、没骨、金碧、重彩等。而白描是指用墨线勾勒造型，不敷彩，不渲染，用最简洁的方法来表现对象，也是中国画最古老、最基础的技法。水墨画纯以墨调水作画，有干笔皴擦、湿笔烘染、追求晕化等表达方法。

从绘画主体的身份，又分出院体（宫廷）画、文人（戾家）画和画工（行家）画。以绘画工具及由此产生的效果，又能分为界画和法画。而以画幅形状和装裱方式来分的画，又有中堂、条幅、通景、长卷、扇面、方斗等。

以上林林总总那么多种类的国画，从技法上仍可以继承或借鉴包括原始岩画、

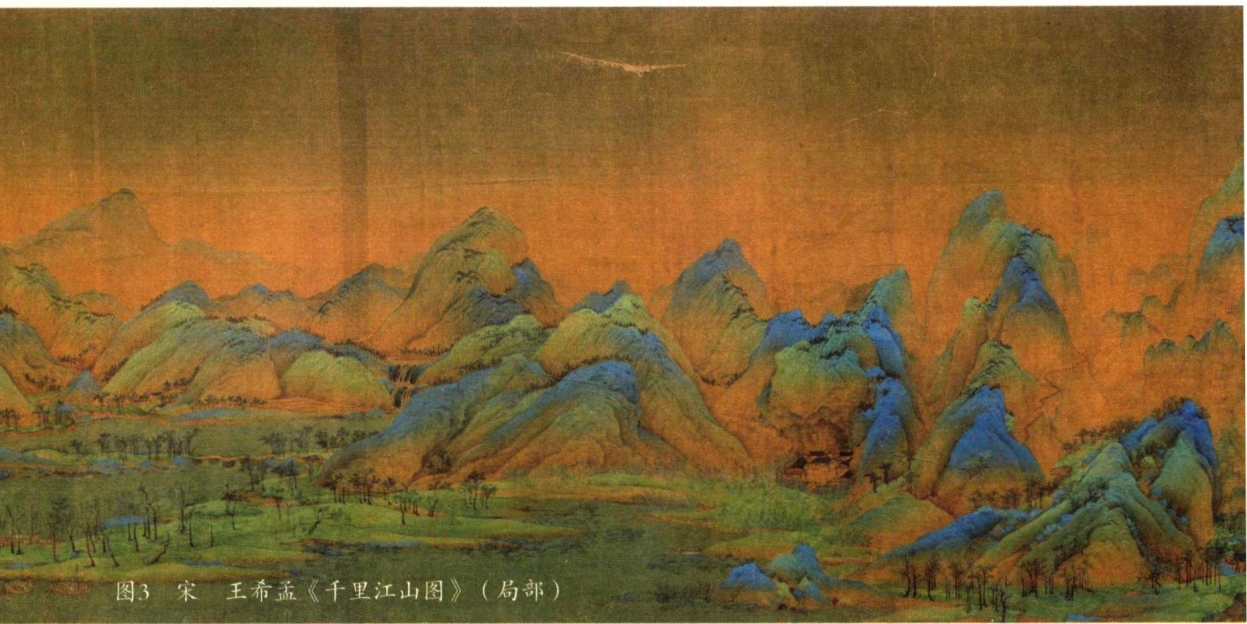


图3 宋 王希孟《千里江山图》(局部)

彩陶绘画、宫室或墓室壁画、漆画、画像砖石等广义的中国画的传统,使之更为丰富,也更为纯粹。

第三节 中国画的形制

中国画的画幅形制多样,常见的装裱形式有长卷、立轴、对联、册页、扇面、镜片、屏风、壁画等。

长卷是古代书画装裱中最常见的形式,又称手卷、横卷,方便用手从右至左舒卷展阅,也附和中国人从右至左的书写习惯。长卷多用于案头把玩,其装帧时的组合顺序为:天头、隔水、引首、隔水、画心、隔水、提拔、拖尾。长卷因为自身特点,大多采用“散点透视”来组织画面,全卷往往没有一个固定视点,这就使得画面能够长而不冗,繁而不乱,一气呵成。历史上的《韩熙载夜宴图》《千里江山图》(图3)和《清明山河图》等都是长卷。

立轴的画心往往以直幅为主。画心即书画的主体部分。一般立轴的装裱分为天头、地头、边、天杆、地杆等。这种装裱形式同古代居室陈设的改变是分不开的,一般来说在元、明、清以后被广泛使用。狭长的立轴被称为条幅,而成对出现的条幅就成为对联的形式,这两种装裱形制在清代极为盛行。

册页,顾名思义是指将书画作品装帧成册。一般包括三种形式。一种是横式



画心，装裱后上下翻阅，称为“推蓬装”；一种是竖式画心，裱成左右翻阅的，称为“蝴蝶装”；最后一种装裱为通折连为一体的，称作“经折装”。不过也有不装订成册，而裱成单片的，称为“散装”。册页装在明、清以后颇为盛行。

扇面，从形制上可分为圆形的团扇和折叠式的折扇。团扇又被称作“纨扇”“宫扇”，多为绢制，盛行于唐、宋两代。明以后折扇由日本传入，因其便于携带、扇骨可雕琢、扇面可书画，成为文人雅士的喜爱之物，从此盛行于世。折扇多为纸质。

镜片则为近代以后多为流行的装裱形式。即将作品装帧入镜框，颇有现代感，符合现代人的审美。

屏风、壁画多与建筑相关，是一种最为古老的书画欣赏形式，在古代多用于庙堂、宫殿、寺院等地。有证据表明，宋画中的不少作品，最初时就被绘制于屏风之上。不过，现代的屏风和壁画多用于公共设施的墙面和装饰上，如机场、酒店等。

第二讲 中国绘画简史

第一节 上古绘画

一、早期岩画

从今天掌握的考古材料来看，黄河以北阴山山脉岩画是迄今所知中国境内所发现的最古老的“图像”遗存，主要图像为人面纹和太阳纹。其制作年代可追溯至新石器时代早期。除了阴山岩画，其他的岩画遗迹也会带来意外的惊喜，如连云港的将军崖岩画，甘肃的黑山岩画，以及云南的沧源岩画和花山岩画。

如果按照地域来分析，则北方岩画的特点是：大都在石质坚硬、石面平滑的岩石上创作；采用磨刻、敲凿或线刻的手法；题材以动物或狩猎场面居多；作品多表现出粗犷、简明的特点。而南方岩画以绘制为主，画面中多使用剪影式的手法来表现祭祀或天象等主题。

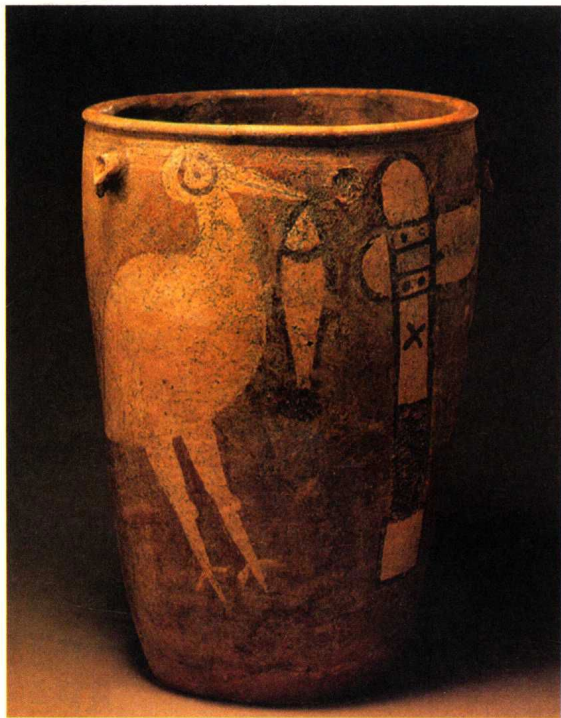


图4 新时期时代 《彩陶鹤鱼石斧图》

不过，同西方史前艺术一样，这一类图像大多孤立零散地分布，而且与所有的信史和神话传说似无关联，它留给后人的只是无尽的遐思和猜想。

二、彩陶绘画

中国最早的彩陶文化是在黄河中游陕西省华县发现的老官台文化，经碳14测定，距今8230—7400年左右。这时的陶器已经会有简单的纹样，彩绘图形包括宽带纹和相对精细的几何图案及符号。估计前者是用较宽的笔刷或排刷画成，后者则用带锋的细笔绘制。这表明，



图5 新时期时代 仰韶文化 《人面鱼纹盆》



图6 战国 楚 帛画《龙凤人物图》

当时的人们能够掌握画笔、颜料等工具材料，绘画活动的必要条件和基本过程已经具备。(图4)

在已经发掘的彩陶文化遗址中，最有代表性的是仰韶文化（距今6000多年）。这一时期彩陶花纹中象生性花纹较多，动物纹以鱼为主，人面纹多和鱼纹结合在一起。其动物图像有鹿、鼃（亦称蛙或龟）、鱼和鸟。（图5）此外，龙山文化中的黑陶纹饰，也已经达到了很高的装饰水平。

三、“画图于帛”

在纸张没有发明的先秦时期，丝帛无疑是绘画首选的载体。“画图于帛”的实物，可以从保存下来的战国时期荆楚帛画来一窥端倪。长沙楚墓曾先后出土了两幅旌幡性质的帛画，分别为《龙凤人物图》（图6）和《人物御龙图》。两幅作品的功用并不是欣赏，而是丧葬用的“铭旌”，目的为死者祈福进而有引魂升天的含义。在画面处理上，作者已经拥有了高度的创作自由，并展示了出色的绘画技巧。两画均以毛笔勾线，线条流利而具骨力；局部施彩、造型写实，有很强的装饰意味。

第二节 秦汉绘画

一、“写放宫室”

自先秦时代起，秦国便将绘画艺术广泛应用于宫室屋宇，“每破诸侯，写放其



图7 秦 咸阳宫殿遗址壁画

宫室，作之咸阳北板上。南临渭，自雍门以东至泾、渭，殿屋复道，周阁相属”。（《史记·秦始皇本纪》）以宣扬秦始皇的统一大业。1979年出土咸阳宫殿的遗址，从残壁上发现许多车马人物画像，此即秦代壁画的实物凭证。（图7）

除壁画外，秦代漆器上所见的漆画和用于丧葬的丝织帛画，在题材内容和表现形式上，进一步从装饰性走向纯绘画形态。

二、汉室帛画

在缣帛上创作的古画，后人称作“丹青”。“丹”是朱砂和红土所制的颜料，“青”是指蓝铜矿和青金石所制的颜料，丹和青都是矿物颜料，其特点是颜色稳定，历久不变。汉代绘画遗存中最精彩的当数帛画。

非衣。又称“飞衣”，是今天我们还能看到的反映汉代厚葬之风的实物，它同时也代表了当时的绘画水平。汉代送葬出殡时用这种非衣作为“魂幡”，下葬后以它覆盖于内棺之上。其中最令人惊心动魄的是1972年长沙马王堆一号汉墓出土的“T”形非衣，这是驮侯利仓之妻盖棺的吉祥物。（图8）

非衣全长约2米。所绘帛画，画面分天庭、人世、冥界三段。天庭为横幅，其余为直幅。分别以始祖神、驮侯妻、祭祀者、合欢鳌为各段的中心。三界所绘内容既各自独立又以双龙穿璧相互联系。天界有扶桑树、九个太阳、嫦娥、新月、腾龙，以及象征长寿的蟾蜍、白兔；日月并辉，彩



图8 汉 非衣 长沙马王堆一号汉墓出土

绘艳丽明亮；有司命在天门作守卫。人世分气界与人间。气界描绘驮侯妻持杖缓行升天。墓主人为全侧面，形象描绘突出而醒目，神情服饰刻画栩栩如生。又有吏前婢后，隆重迎护，更显主人之高贵身份。人间部分有家属聚集宴飧祭祀，祈求死者灵魂早归仙境。最底部合欢鳌背上有大力地神，双手擎举大地，孔武有力。全图内容丰富，想象奇特、浪漫。画面用笔劲拔有力，线条流利而富韵致，设色典雅庄重，以暖色为基调，显得瑰丽、神奇而热烈。

三、黄泉之彩——墓室壁画

秦汉时期，壁画得到了长足的发展。这是因为当时国势强盛，统治者大兴土木，修建宫殿、坛庙、衙署、宅邸、祠堂、墓室。以壁画绘于这些宫、阁、殿、台，既可宣扬孔孟儒学，描画神话传说，歌赞功臣名将，又是美的装饰。而绘于墓室，则反映了统治者倡导孝道，推行察举孝廉制度下厚葬之风盛行的现实，表现的是墓主人生前的权势、威仪与财富，以及他们的生活故事。由于年代久远，秦汉壁画遗存已极罕见。今日能看到的，唯有汉代墓室中的少量壁画。

壁画大多缅怀墓主生前显赫的生动场景，带有写实色彩，如墓主出行、行猎的威仪，居家宴乐、迎宾的盛况、仕途升迁的荣耀等；也有的壁画描绘神话传说故事，祈求墓主升入极乐仙境。汉墓壁画大多构图充实完整，人物、动物错落有致，画面变化大，多构图充实完整，人物、动物错落有致，画面变化与动感丰富，有的作品虽落笔寥寥，线条却流畅肯定，勾画得体，很能捕捉对象的形神特点，俭朴率真，引人入胜。

四、天人之际——汉画像艺术

汉画像石是汉代人思想信仰和礼仪习俗的生动载体。当时盛行的画像石、画像砖，是中国上古阶段绘画艺术与雕刻、模印技术结合的典型代表，表现为一种平面、空间的艺术形式。画像石的材料是石，以刻凿方法制成；画像砖的材料为土，通过模压焙烧方法制成。由于要考虑建筑和雕刻的要求，它们的创作不如一般绘画那么自由，但这也造成了它们独特的艺术表现形式。

汉画像石中最常见的题材是西王母、祥禽瑞兽、仙人御兽等等。《山海经》《淮南子》记载的远古神话故事，成为汉画像石的神怪主题。但各地又因为风气、习俗不同而在题材风格上有很大出入，如南阳画像石受楚文化影响大，突出动物与