

W·D·U

卫星电视教育·小学教师培训教材

美术

(欣赏·教材教法)

人民教育出版社

卫星电视教育小学教师培训教材

美 术

(欣赏·教材教法)

人民教育出版社美术室编

*

人民教育出版社出版

新华书店总店科技发行所发行

人民教育出版社印刷厂印装

*

开本787×1092 1/16 印张20.25 插页6 字数468,000

1990年9月第1版 1990年9月第1次印刷

印数 1—14,000

ISBN 7-107-08104-7

G·1663 定价5.55元

说 明

利用卫星电视频道开展电视教育,是落实中央关于教育体制改革决定的一项具有重要意义的决策,是适应我国国情,发展远距离教育的有效措施。为实现九年制义务教育,提高全民族素质,培养社会主义建设人才,国家教育委员会决定从一九八六年七月开始开辟卫星电视教育专用频道,着重培训中小学教师。为此,国家教委责成我社根据有关教学计划和大纲,参照当前教育、教学改革的要求,编辑出版小学教师进修中等师范学校的全部文字教材和中学教师进修高等师范专科学校的《教育学》、《心理学》,初中各学科《教材分析与研究》等文字教材。

本书是卫星电视教育小学教师培训教材《美术》,内容包括:绘画、工艺、欣赏、教材教法等,分为《美术》(绘画·工艺)和《美术》(欣赏·教材教法)两册出版。为了便于教师自学,教材分为阅读和学习两部分,阅读部分以章节的形式编排,学习部分以课业的形式编排。

本书由武奎英主编。参加编写和编辑工作的有:金玉峰、杜之逵、燕美依、徐兵、石孝慈、王克、常锐伦、王竹、杨万兴、吉通海、于久洵、侯令、赵玉芳、马世良、刘冬辉等。刘云丽参加了本书的摄影工作。

本书在编写过程中,曾得到江苏省电化教育馆袁振藻、北京师范学院美术系贾克德、南京师范大学美术系余乐孝、安徽农学院徐尚馨、四川省教育科学研究所吴唯理、天津市教学研究室陈俭真、苏州市教育局教研室刘荣和等的大力支持和帮助,安徽师范大学艺术系郑震教授对部分稿件进行了审查,在此一并表示衷心的感谢!

编写电视教材,我们还缺乏经验,书中难免有不足之处和错误,欢迎广大教师、美术工作者和其它读者批评指正。

人民教育出版社美术室

1989. 3. 31.

CRL

16

J1

目 录

欣 赏

引 言

美术欣赏的作用	1
原始美术的萌芽	2
第一章 中国美术欣赏	5
一、中国古代绘画	5
(一) 古墓中的帛画	6
(二) 画像石与画像砖	9
(三) 中国古壁画	11
二、中国卷轴画	16
(一) 人物画	16
1. 六朝三杰	17
2. 御前人物画家阎立本	21
3. 画圣吴道子	24
4. 绮罗人物画派	26
5. 画马名家	30
6. 田园风俗画家	31
7. 《韩熙载夜宴图》	32
8. 《清明上河图》	34
9. 南宋杰出画家	35
10. 擅画儿童生活的画家	36
11. 卓越的插图画家	37
(二) 山水画	38
1. 隋唐三位山水大师	39
2. 《古画品录》	42
3. 五代的山水画四大家	43
4. 北宋山水三大家中的李成和范宽	47
5. 南宋四家	49
6. 元四大家	54
7. 山水画的“南北宗”	59

8. 浙派三大家·····	60
9. 明四家·····	62
10. 四大名僧·····	66
11. 金陵八家·····	68
12. 清初六家·····	69
13. 清末的“海派”·····	73
(三) 花鸟画·····	76
1. 徐黄异体·····	77
2. 宋代宫庭画院及赵佶·····	79
3. 两宋花鸟画·····	81
4. 别具一格的“文人画”·····	83
5. 水墨写意花鸟画·····	87
6. 水墨写意派·····	88
7. “扬州八怪”的兴起及艺术特点·····	89
(四) 民间年画·····	93
(五) 太平天国绘画·····	95
(六) 中国现代杰出画家·····	96
三、中国古代雕塑·····	98
(一) 古陶俑艺术·····	98
(二) 仪卫性雕刻·····	101
(三) 佛教造像·····	104
四、中国古代工艺美术·····	108
(一) 彩陶与黑陶·····	109
(二) 灿烂的青铜器·····	110
(三) 织绣工艺·····	113
(四) 陶瓷工艺·····	115
(五) 漆器·····	117
(六) 玉石艺术·····	119
五、中国古代建筑·····	120
(一) 宫殿·····	122
(二) 寺庙·····	124
(三) 古塔·····	126
(四) 奇巧壮丽的中国古桥·····	127
(五) 人类建筑史上的奇迹——长城·····	128
第二章 外国美术欣赏·····	130
一、古埃及美术·····	130
二、古希腊罗马美术·····	132

三、中世纪美术	140
(一) 拜占廷美术	141
(二) 罗马式美术	142
(三) 哥特式美术	143
四、佛罗伦萨画派	144
五、意大利文艺复兴	147
六、威尼斯画派	153
七、尼德兰的绘画	154
八、德国文艺复兴	156
九、十七世纪的欧洲美术	158
(一) 荷兰画派	158
(二) 佛兰德斯美术	161
(三) 西班牙的绘画	163
十、十八世纪外国美术	165
(一) 英国	165
1. 英国水彩风景画	167
2. 英国“学院派”	168
(二) 法国	169
1. “罗可可”画风典型画家	169
2. 法国雕塑家	172
十一、十九世纪中叶以法国为中心的美术	174
(一) 浪漫主义先导	175
(二) 巴比松画派	178
(三) 印象派和代表画家	181
(四) 俄国“巡回展览画派”	187
十二、二十世纪以来的外国美术	195
(一) 西方现代派美术	195
(二) 现实主义绘画	200
第三章 怎样上好欣赏课	206
一、怎样上好欣赏课	206
二、上好随堂欣赏课	209
三、外国美术的欣赏	210

教材教法

第一章 美术教育发展概况	212
一、美术教育始于何时	212
二、古代的美术教育	212
三、我国学校普通美术教育的简略回顾	214
第二章 美术教育的作用和目的	215
一、美术课是对学生进行美育的重要途径	215
二、美术教学有利于儿童智力的发展	218
三、学生掌握了美术基本知识和表现技巧有利于各科的学习和将来的工作	221
第三章 儿童绘画发展的阶段特点及心理分析	225
一、儿童绘画发展阶段	225
(一) 涂鸦期	225
(二) 象征期	226
(三) 意象期(定型期)	229
(四) 写实期	236
二、如何解释儿童绘画的特点	241
(一) 儿童绘画的出发点是用画来作陈述事物的游戏,而不是刻画表现客观对象	244
(二) 儿童画的是视觉经验中的图象,而不是画视网膜上的照相式投影之图形	244
(三) “最好完形律”的记忆变迁原则	245
(四) 儿童作画的习惯惰性	245
三、对儿童绘画中形象的主要特点的注释	246
(一) 儿童绘画中形象的局部多有漏画的原因	246
(二) 儿童绘画中多圆形的原因	246
(三) 对蝌蚪人的解释	246
(四) 如何解释儿童绘画中比例的错误	247
(五) 对“透明”房子的理解	247
第四章 美术教学的原则与方法	248
一、美术教学的原则	248
(一) 审美性原则	248
(二) 直观性原则	250
(三) 理论、知识讲述与操作训练相结合的原则	251

(四) 启发创造性原则·····	253
(五) 统一要求与因材施教相结合的原则·····	255
二、美术教学的主要方法·····	256
(一) 讲授法·····	257
(二) 谈话法·····	258
(三) 演示法·····	259
(四) 观察比较法·····	260
(五) 辅导练习法·····	261
(六) 参观法·····	262
(七) 电化教学法·····	262
第五章 备课与上课 ·····	265
一、备课的程序与内容·····	265
(一) 钻研、分析教材·····	265
(二) 了解学生(备学生)·····	267
(三) 物质准备·····	267
(四) 组织教材、考虑教法、准备范画范作、演练示范·····	268
(五) 制定教学进度计划和编写教案·····	269
(六) 课前、课后备课·····	274
二、美术课堂教学环节掌握的艺术·····	275
三、评估美术课堂教学的基本标准·····	277
四、创造性地进行课堂教学·····	279
(一) 创造性的实施教材·····	279
(二) 创造性的编排新教材·····	280
(三) 发明创造新教具·····	282
(四) 综合性教学的探索·····	283
(五) 创造性地进行教学的实例·····	283
五、慎重评定成绩	
——促进积极的“反馈”·····	285
第六章 小学美术各课业教学 ·····	287
一、绘画教学·····	287
(一) 写生教学·····	287
(二) 临摹教学·····	293
(三) 记忆画教学·····	295
(四) 绘画创作教学·····	297
(五) 版画教学·····	301

二、工艺教学	303
(一) 图案——装饰纹样教学	303
(二) 美术字教学	304
(三) 拼贴造型教学	304
(四) 纸造型教学	305
(五) 小泥塑教学	306
(六) 运用各种材料立体造型	307
(七) 平面构成与立体构成	307
三、美术作品欣赏教学	309
第七章 美术教学的关键是美术教师	311
一、美术教师的知识结构	311
(一) 具有合格学历的文化基础知识	311
(二) 丰富的美术专业知识	312
(三) 掌握教育科学的基本理论知识	312
二、美术教师的能力	312
(一) 美术的一专多能	312
(二) 钻研组织教材、灵活运用教学方法的能力	313
(三) 教学组织能力	313
(四) 思想教育能力	313
(五) 言语表达能力	314
(六) 教育、教学机智	314
(七) 丰富的想象力与教学的创造性	315
三、美术教师基本的心理品质	315
(一) 为人师表的自我意识	315
(二) 热爱美术教育、热爱学生并期望其成才	316
(三) 具有良好的意志品质	316

欣 赏

引 言

艺术的美学欣赏

美术欣赏的作用

- 美术欣赏是一种审美活动。通过欣赏可以使人们对生活和艺术中的美具有一定的接受、理解和创造能力。同时也逐步形成感受美、鉴赏美、评价美的能力。在此基础上树立起正确的审美观点和高尚情操,提高全民族的艺术素养。

欣赏一些古今中外优秀美术作品,了解这些世代遗留下来的精神和艺术瑰宝和丰富的艺术史料,是提高全民族艺术素养和进行美育的重要途径。为什么欣赏美术作品过程也是美育过程呢?这是因为造型艺术本身就构成了美的因素,它是按着美的原则,用线条、色彩、形体结构等艺术手法塑造的艺术形象,反映自然环境和现实生活美,表达思想感情和道德情操美。绘画、雕塑、工艺美术、建筑艺术,还具备了和谐、平衡、对称等能引起美感的因素。同时美术是一种视觉艺术,人们在欣赏过程中,经过集精会神地反复观赏品味,由表及里的感受艺术品的丰富内涵,画中美的动人的艺术形象和色调,不仅能使观赏者得到视觉上的快感,而且可以从它的内容上体验到,作品中体现的情绪和思想感情。爱和憎常常和具体形象相联系,动人的艺术形象,能引起欣赏者情感上的共鸣,激发人们的道德情感,加深对自然美、社会生活美、艺术美的感受能力,唤起创造美的意念。同时,通过集精会神地深入细致地品味作品,养成欣赏习惯,可以发展审美情趣,养成对艺术风格的关心,并且可以在选择欣赏作品的过程中,体现出个人生活仪表上的某种风度。因为这种适合个人性格气质的作品,即反映他的审美情趣,同时反过来,丰富着他的个性,所以欣赏也是丰富人们精神生活的手段之一。

我国的美术具有悠久的历史,经过各族人民长期艰苦奋斗,创造出灿烂多采的文化,自古以来它就有自己独具风格的艺术品和宝贵的艺术史料。了解和欣赏祖国美术作品,可以使我们认识我国优秀的民族遗产,领会古代艺术美,从而产生爱国主义精神和民族自豪感。欣赏现代美术作品,领会现代艺术美,可以产生对未来远景的期望,鼓舞人们积极向上,充实美好未来的想象,增强创造美好生活的意愿。这样的欣赏对促进心灵美起着重要作用。欣赏世界各国古今优秀作品,可以开阔眼界,扩大知识领域,了解其作品的进步意义,培养国际主义思想情感,抵制资产阶级思想侵蚀,提高辨别美丑和发展审美的能力。比较广泛地欣赏一些古今中外的各种不同风格特点的

美术作品,是提高艺术素养和审美能力的重要途径。

总之,美术欣赏活动,不仅可以了解古今中外各种风格的美术作品,开阔艺术视野,丰富美术知识,重要的是养成接受、理解和创造美的能力。使观赏者受到美的陶冶,加深辨别美丑能力,树立起正确的审美情趣和审美观点,逐步形成高尚的审美情操。以提高全民族的艺术素养。

原始美术的萌芽

- 原始美术的萌芽,是从劳动中得到孕育,在制造工具过程中发展起来的。

我们从原始社会石器的制作和形式的发展过程中,明显地看到,原始美术的萌芽,是从劳动中培养起来的。当他们为了剥下、敲开果壳或兽类的头骨而寻找适用的石块时,对于物体造型的认识就逐渐丰富起来。一块端正的石头,两边“对称”,重心集中,敲打就有力。一块楔形的石片,从薄到厚,那么劈割物体就容易推进而省力。再进一步把巨石垒成建筑物,把石块加工成斧头,或把兽骨加工成短刀、箭头的时候,人们不仅体会到垂直、水平、弧形、三角以及均衡、比例等种种特性,而且在雕凿石头时,掌握了体积的各种样式,在磨擦刮削时熟练了划线的技能。特别有意的在劳动中体会到节奏、韵律的重要性。这种感受,在长远的历史过程中,深深印在人类的审美意识里,成为产生艺术和谐感的重要因素。原始人类艺术的兴趣,主要集中于对物质产品的美的加工,即实用艺术的创造上。这种美的加工,在旧石器时代是从制造工具中发展起来的。从原始人石制生产工具的造型样式来看,人们能够随着用途的不同而设计出型体更加整齐、更加规则、更加多样的工具造型,明显地看出它们都具有“对称”、“均衡”的形式,出现了长方形、方形、圆形和菱形等规则形式。这些形体的规则,也可以说体现着人的意志和愿望,包含着艺术活动的因素,也同时孕育着人类早期审美意识的胚胎。

从现在发现的人类最早的美术遗物来分析,人类从事美的创作,大约始于旧石器时代中期末叶,以及整个晚期。我们从中国“山顶洞人”的遗物中看到的钻孔石珠、钻孔骨坠、兽齿等,都是经过打制与研磨,并用赤铁矿砂涂着红的颜色。他们不仅能够控制体积小的材料,在石珠和兽齿的适当部位,加以钻孔,将同一类型的东西,加以贯串,使单一的东西,显出类型美。而且能够把不同纹理型样,研磨变成相同的型样,显示出统一美的装饰品。

从人类最早绘画遗迹来了解美术起源,也是有帮助的,如西班牙阿尔塔米拉洞穴岩画和法国拉斯科洞穴岩画,是现已发现的欧洲许多洞穴岩画中最著名的两处。

《阿尔塔米拉洞穴岩画》是1879年发现的。它在西班牙山丹得尔省的一个阿尔塔米拉山洞里。当时的一个西班牙学者为了收集化石,带着四岁的女儿来到了这个洞穴。由于洞口低,大人不便进去,他的小女儿怀着好奇心点燃了一支蜡烛,进入了洞穴。突然她被一只直瞪瞪的牛眼睛吓坏了,原来,洞顶和墙壁上画满了红色、黑色、黄色和暗红色的野牛、野猪、野鹿等动物。它们

的画风各异,画的时间也不同,共有一百五十多个,其中有些动物画得比真的还要大,各种动物形象之间虽无内在联系,但它们形态生动,绘画技法简练,并已使用多种颜色。如,洞里画的一只受伤的野牛,由于伤势沉重,四足俯伏在地上,全身肌肉紧张,富有弹性的后腿,还在垂死挣扎,显出力量仍布满全身。它低下头,伸出犀利犄角,用带血的眼睛,怒视前方,似乎用双角抵御着继续刺来的标枪,与围捕它的猎人进行绝望的斗争。由于岩画所显示的高度概括能力和表现技巧,曾使许多专家们怀疑,这些画是不是出自于15,000年前原始人之手。直到1895年又在法国多尔多涅地区的山谷中,相继发现了不少同样性质的洞穴岩画,才使人们逐渐确认这些岩画,是原始社会晚期的产物,是现已发现的人类最早的绘画遗迹。

《拉斯科洞穴岩画》 十九世纪的某一天,在法国的多尔多涅河谷,几个孩子带着一只狗在嬉戏。小狗不慎掉进一个洞里,他们钻进这个曲折而又狭窄的山洞里寻找小狗。结果发现山洞隧道通向一个岩石大厅。在长达一百八十米的大厅和隧道的洞壁、洞顶上,画满了野马、大母牛、驯鹿、山羊等动物。大厅的正面所画的大母牛,长达五米,充分显示了原始绘画的巨大气魄。

为什么原始人要画这些岩石呢?而且画在又暗又深的洞穴里?学者们认为,是因为巫术的需要并与巫术仪式有关,巫术可以说是人类初级阶段的原始宗教。原始人的生产水平很低,意识还处于蒙昧阶段,对许多自然现象都很不理解,他们幻想世间有一种冥冥存在的超自然力量,因此,产生了对自然现象或动植物的神化和崇拜。他们想通过巫术,来祈求神灵庇护,帮助他们捕获赖以生存的野兽。于是被认为具有神力的形形色色的图腾应运而生,他们相信画在洞中的野牛,将如经过胎育的动物一样,有一天会变成活的猎获品。他们相信,画一只身上被插中六七枝标枪的野兽,或画一只被射倒的野牛,下一次行猎的时候就会取得成功。这些洞穴中的形象,有许多是重叠画的,而且是在很长的时期内,重复画上去的,就是说在每次举行巫术仪式中,他们在原来画过的地方,又画上若干新的动物形象。看来这些美丽的岩石在原始人的心目中,作为祈求丰收的对象比起作为纯粹欣赏的对象来更加重要。

美术,从它一开始诞生的时候,就是和人的社会生活、人的幸福和利益联系着的。因此,原始人最感兴趣的形象,常是和他们生存关系最密切的那些形象。在法国一个石洞里发现的一块鹿骨头上,画着几只鹿在渡河,游鱼在鹿腹下浮动。为什么要画渡河的鹿呢?显然,在陆地上奔跑如飞的鹿群难于追捕,而过河的时候,却是捕获它们的最好机会。那时,人们还处在渔猎生活阶段。能不能捕获到足够食用的动物,是关系到原始人生存的大问题,而守在河边猎鹿,是丰收的好办法。所以,关于捕获动物的一些必要的办法对原始人是至关重要的。这些捕猎办法从何而来呢?主要靠他们的实践,特别是靠他们在同各种动物的接触中,通过长期的观察、研究,掌握了这些动物的特性和生活方式,以便有效地捕获它们。为了把捕获知识表达出来,于是把动物的形象画出来或刻出来,让后来者了解,在什么地方能够找到他们所搜索的渔猎对象,怎样才能捕获到他们所需要的动物。正因为这样,原始社会的绘画内容,几乎没有例外地都是野兽,都是可供人食用的野兽形象。

人类最早时期洞穴岩画中的动物形象,显示出高度概括和惊人的表现能力,也决不是偶然的。因为处在狩猎生活阶段的人们,猎获动物几乎是他们唯一的生活手段,而牛、马、鹿在当时还

是野生动物。为了猎获它们,促使人们必须对牛、马、鹿的动作、习性非常注意。正因为这样,几万年前的人们,才有可能很好地抓住每种动物的主要特征,把它们描绘得生动活泼。这说明,正是劳动和生活创造了艺术,劳动创造了世界,也产生了最早的美术品。

复习与思考

- 从人类最早的美术遗物来分析美术起源的原因。
- 从人类最早的绘画遗迹看原始美术与人们生活和幸福的关系。

第一章 中国美术欣赏

一、中国古代绘画

- 中国古代绘画，具有悠久的历史 and 鲜明的民族形式和风格。在世界美术领域内自成独特体系。

早在春秋战国时期，绘画逐渐从青铜等工艺美术中分化出来，各自发展之后，绘画艺术就作为一种比较成熟的艺术形式，广泛地用于当时的社会生活之中了。当时在政治生活中占有显著地位的宫殿、坛庙、衙署、府第、祠堂、陵墓，都使用美术的形式来装饰美化，以突出其特殊地位。尤其重要的宫殿和衙署的墙壁上都有内容丰富的大型壁画。像楚国太庙祠堂的壁画，绘制了自然现象、神话传说、“圣贤”事迹等包罗万象的题材。汉代统治阶级提倡孝道，行厚葬，因此就流行绘制墓室壁画，图画死者生前的权力财富及历史神异形象。为了使绘画长久保存，有的还采用画像石、画像砖的美术形式。地面上的祠堂石阙也多用壁画和雕刻。作为古代绘画形式的大型建筑物壁画，随着木结构建筑的毁坏，早已荡然无存了。但是，随着考古发掘，日益发现众多的古代壁画或画像石、画像砖，还有画在丝织品上的帛画和画在器物上的漆画，为我们了解古代绘画提供了极丰富的资料。由此可见中国古代绘画，在唐代以前主要是采取帛画、宫殿壁画、墓葬壁画、画像石、画像砖及漆器上的装饰画这几种形式。特别是壁画形式最有成就。古代卷轴画在两晋南北朝，由于贵族阶级玩赏的需要，要求提高绘画作品的独立性而开始流行起来，特别是唐代以后直到清代末年，几乎成为卷轴画的一统天下。从绘画的题材和内容上来看，中国绘画可分三种主要门类，即人物画、山水画、花鸟画。以人物画成熟最早，而且在五代以前，中国古代绘画一直以人物画为主。山水、花鸟画的独立与成熟较晚。当它们奠定了规模以后，一时画家辈出，各具风格，显示了无穷的生命力，很快地得到了大发展，到了隋唐开始形成独立画科。在宋元两代达到了高峰，逐渐成为中国古代绘画艺术的主流。人物画则相对地衰落了。这种情况到了明清两代最突出。从中国古代绘画的表现技法 and 艺术风格来看，五代以前以工笔重彩为主，隋唐时代出现了崭新的面目，尤其是吴道子画派，在民族艺术风格方面成绩卓著。山水画有金碧的、水墨的两种形式，互相辉映。花鸟画不仅发芽滋长，而且丰富多采。到了五代两宋，流派繁多，绘画的变革最为显著，山水、花鸟画占了统治地位，卷轴画多起来，壁画已不如唐代那样繁荣，文人画起着进步作用。两宋画院是中国封建社会画院的极盛时期。“院体画”、“文人画”和民间造型艺术在宋代画坛上相互影响。这个时期人物画、山水画、花鸟画都作为独立画科而逐渐壮大。民间的绘画活动比较

活跃，自成体系。古代绘画到了元代，水墨写意画的风格最为突出，墨花、墨禽、墨竹、墨梅，成为专题创作并流行起来。同时还要求诗、书、画密切结合，而且成为风尚。明代“文人画”占据画坛首要地位。艺术表现出现了两种倾向，一是敢于创新，不受陈俗旧套束缚，具有独特的艺术风貌。二是主张复古，作品流于形式，缺乏生气。清代绘画以山水、花鸟较为发达。画花鸟、梅兰竹菊的杰出画家辈出。双勾、没骨、勾花点叶或重彩或水墨，即承古法，又有所革新。清末不少画家起来反对墨守成规的复古派，对八大山人和扬州八怪的艺术表示心服，于是冲破了比较沉默冷落的局面，出现了新兴的“海派”，是近百年来画史上有着较大影响的画派。

总之，我国的绘画，有着悠久的历史 and 光辉的艺术成就。在漫长的历史岁月中，随着时代的变迁和社会经济的变化，中国古代绘画的题材、内容及其艺术形式，也在不断的发展、演变。在不同的历史时期，由于民间工匠和优秀画家的辛勤劳动，逐步摸索出一整套的表现技巧，形成了各个不同时代风格和画派。不论中国古代绘画如何演变，上自两千多年前的楚墓帛画，下至明清时期各种形式的卷轴画，都始终保持着鲜明的民族形式和风格。在描绘的物象上，主要运用线条、墨色来表现形体、质感，有高度的表现力，并与文学、书法和篆刻相结合，达到“形神兼备”、“气韵生动”的效果。它还有独特的装裱形式。具有浓厚的民族风格和鲜明的时代特色的中国绘画对我国一些邻近的国家如日本等也产生了重要影响。

（一）古墓中的帛画

- 古代画在丝织物上的图画，这些用墨笔画在绢帛上的绘画是目前存世最古的中国画。

帛画是随丝织品的发明而提供的绘画材料。现存年代最早的有湖南长沙战国楚墓中发现的帛画三幅。在长沙马王堆西汉墓中相继出土帛画五件。这些帛画显示了两千多年前的中国人物画，已达到相当高度的艺术水平。

《人物夔凤帛画》一九四九年在湖南长沙陈家大山一座战国时代的楚墓中发现。画高约二十八厘米、宽约二十厘米。画着一只象征美好的凤，正在和一只象征邪恶与灾难的夔（古代传说中是一只腿的怪物）搏斗。凤居高临下，一足有力地伸向夔腹，表现了战胜者的姿态。夔一足伸向凤颈，但身体已无力地下垂，处于败退地位。从凤的矫健有力和夔的扭曲狼狈的姿势来看，凤已战胜了夔。中间一女子，头上有垂髻发饰，细腰侧身而立，长裙拖地，大袖口露出双手作合掌礼拜状态，态度虔诚、安详和庄重。祈祷凤和夔引导灵魂升入天堂，反映战国时代的民间习俗。这幅画的表现手法是现实主义的。画面上细腰、大袖、长裙的妇女与楚王好细腰的记载是相印证的。

此画造型简练，富有装饰性；画法以线为主，线条处理疏密刚柔十分得当，下笔大胆肯定。可见我国以线为主要造型手段的绘画传统，在战国更早时代就已形成。

《人物御龙帛画》 一九七三年五月，湖南省博物馆清理长沙子弹库楚墓时发现。画面中是一位头戴高冠，身穿长袍，腰佩长剑，手执缰绳，侧身立于巨龙上，驾龙升天的中年男子形象。

龙头高昂，龙尾上翘，龙身平状，略呈一舟形。龙尾立一鹭，昂首向天，似作轰鸣；左下角是一条鲤鱼；上方为华盖，垂缨飘带随风右拂，表示龙迎风向左前进的动态。相传帛画上画死者御龙是祈求死者的灵魂得以升仙，这是士大夫画像。

乘龙升天自然是一种迷信思想，尽管画中这位士大夫的目光在向神明祈求，在向天国祈求。但他能乘龙，把想象中的威力巨大的神龙踏于脚下，使其按着人的意志乘风驰驱。风度潇洒自若，这种胸襟广阔的精神，正代表了战国时期的时代精神。

画法以单线勾描，平涂设色。线条运用已经达到相当高的水平，面部与衣纹的线条工细而劲健。对工具性能的掌握与运用，也能满足工笔人物画的要求。此图的构思、技巧比人物夔凤帛画更趋成熟，除用线流畅外，画上略带渲染，并用金白粉色，这是迄今发现这种画法的第一件作品。

这两幅帛画作为葬仪中的“铭旌”，帛画中的人物肯定都是墓主人的形象，子弹库楚墓的人骨鉴定资料有力地支持了这一看法。因此，这两幅帛画也是代表战国时代肖像画艺术成就的宝贵资料。总之，这两幅帛画，标志着中国古代绘画的独特风格，早在战国时代已经形成，是中国画发展史上的重要里程碑。

复习与思考

- 什么是帛画，发现的帛画作品有什么历史价值？

选读与参考

汉代的帛画

现今见到最古的帛画是发现于长沙战国楚墓中的《人物夔凤帛画》和《人物御龙帛画》。汉代很多画是画在卷轴上的，这些作品早已失传，今天所能见到的是在长沙马王堆汉墓及山东临沂金雀山汉墓中出土的几幅帛画。

《马王堆一号汉墓帛画》 一九七二年在长沙市东郊五里牌外马王堆一号汉墓（利仓之妻墓）中发现。是覆盖在内棺上的彩色帛画。也叫“非衣”。画面呈T形，全长二百零五厘米，上部宽九十二厘米，下部宽四十七点七厘米，向下四角缀有穗形飘带，顶部边缘裹有竹棍，两端系丝带用以悬挂，出殡时在车前举扬，带有招魂及引导死者升仙的意味。

画面可分为上、中、下三个部分，也就是天、地、人间三段，而在每段中，又发挥了绘画的特点。

上段是幻想中天上的景象，其正中的人首人身蛇尾的女性形象是作为天上或生命的最高主宰出现的。在上角有“金乌”即太阳，另有八个小太阳分散在扶桑树的枝干之间。左上角画一弯新月，月牙上有蟾蜍和玉兔；一乘坐龙翼凌空飞舞的女性双手攀住月牙，这应是嫦娥奔月的神话故事。上部下方正中画着天阙，阙内有拱手相向的守门人，阙上两旁各有一神豹守卫通向天国的门。

帛画中段把墓主人放在全幅的重要地位上，她上有华盖式屋顶覆盖，下有云台承载，前有人跪迎，后有人侍随，周围有较为广阔的空间，突出的衬映了她不一般的身份。画面上着力刻画她的尊贵和庄重，肥硕而高大的身躯，华丽的服饰，拄杖而立的庄严神情，正在准备升天。中段下部以帷帐玉磬象征屋顶，屋内桌上摆设各种食具，两旁有七人对坐，当是描绘向死者致祭或死者生前列鼎而食准备开宴的场面。

下段图像画一个裸体巨人双手托举承载地上所有物象的平板，立于交互的两条大鱼的背上；两旁又各有一只背上站着猫头鹰的大龟，巨人可能即大地之神。

帛画反映的是在汉代统治阶级中流行的升仙幻想。尤其是画中女主人形象与女尸对照，甚为相象，可见当时塑造人物形象的水平。不过所画人物多作正侧面，这是绘画发展早期阶段的特征之一。正侧面像，人物特点易于掌握，特别是处理群像的时候，都作正侧面，可以平列，相互关系易于照应。这一特色一直延续到魏晋时期的人物画长卷上，还可见其残余影响。

画面采用单线平涂的技法绘成，线条流畅、精韵而刚劲，正是后人所赞扬的那种“高古游丝描”。在彩色处理上，使用了朱砂、石青、石绿、青黛、藤黄、蛤粉、银粉等矿质颜料，对比强烈，绚丽鲜明。画中疏密的变化，既为了突出主要内容，又像音乐中的旋律，形成错综动人的节奏。对人物形象的刻画，虽带有远古绘画的简略、朴拙的特征，却神态生动。全画大部是先涂色彩，再加线描，也有部分在色上加色，点染自由，表现了浪漫主义奇变的格调。

《马王堆三号汉墓帛画》 一九七三年在长沙马王堆三号汉墓中发现。是汉代初年的帛画。画面反映宏大场面的车马仪仗，墓主人立于华盖下，周围两侧成排站立的僚属侍卫达百余人。还有大量车辆马队和击鼓鸣钟的情节，气氛隆重而热烈，似乎在举行某种仪式。共有四幅画面，一幅是关于气功强身的图解；一幅是同一号墓“非衣”一样的“T”形帛画；另两幅是挂在棺室东西两壁的长方形帛画。西壁帛画长二点一二米，宽零点九四米，画的是车马、仪仗场面。东壁帛画大小与西壁帛画相似，但残破严重，从两片残片来看，内容有房屋建筑、车骑奔马，又有妇女乘船的场面。墓中的“T”形帛画，是和明旌一样，表明死者身份，用来招魂导引的，是当时的葬具。画中死者肖像部分，在用线、设色上较前有所发展，其线如丝，绘制精细。

《金雀山西汉帛画》 一九七四年山东临沂金雀山九号汉墓出土的彩绘帛画，内容是表现死者生前的享乐生活，是丧葬中所用的旌幡。画面大致分为天上、人间、地下这三个基本轮廓。构图是“口”字形。绘制方法主要是，以淡墨线和朱砂线的灵活运用，先起画稿，然后用各种颜色以平涂方法绘出画意，最后以朱砂线和白粉线作部分勾勒。用后来的绘画技法比喻，就是先用“没骨法”，后辅以部分勾勒，与马王堆帛画以勾墨线为造型基础有明显不同。

总之，必须看到，汉代的帛画为魏晋绘画艺术的发展开启了道路，准备了条件，并且预示了魏晋时期的专业画家如顾恺之等人在理论上与实践上，把绘画艺术推进到了一个新的高度的必然