

中国 画 赏 绘 欣

刘继潮 主编
陈祥明 李健锋 副主编

秋水
一采名花出洛陽
天香國色世無雙
佳人新向深閨去
如顏花容鏡新賜



安徽省高等学校“十一五”省级规划教材



安徽大学出版社
ZHONGGUO HUIHUA XINSHANG

中国 画 欣 赏

刘继潮 主编
陈祥明 李健锋 副主编

一系名花出洛陽
天香國色世無雙
佳人新向深閨去
如鮫花客錦新陽



安徽省高等学校“十一五”省级规划教材



安徽大学出版社

ZHONGGUO HUIHUA XINSHANG

图书在版编目(CIP)数据

中国绘画欣赏 / 刘继潮主编. —合肥: 安徽大学出版社, 2007.6

ISBN 978-7-81110-313-7

I. 中... II. 刘... III. 绘画—鉴赏—中国
IV. J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 080259 号

安徽省高等学校“十一五”省级规划教材

中国绘画欣赏

主 编 刘继潮

副主编 陈祥明 李健锋

出版发行 安徽大学出版社
(合肥市肥西路3号 邮编 230039)

联系电话 编辑室 0551-5108348
发行部 0551-5107716

责任编辑 谈 菁

封面设计 孟献辉 蒋 超

印 刷 合肥学苑印务有限责任公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 8.25

字 数 170 千

版 次 2007 年 7 月第 1 版

印 次 2007 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81110-313-7

定价 12.00 元

如有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换

引言

艺术教育全面素质教育不可或缺的重要方面,而审美素质是人的综合素质的重要组成部分,已逐渐成为人们的共识,被越来越多的人所重视。

中共中央、国务院《关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》,全面阐述了艺术教育的重要性,确立了艺术教育在素质教育中的地位。特别规定:“高等学校应要求学生选修一定学时的包括艺术在内的人文学科课程。开展丰富多彩的课外文化艺术活动,增强学生的美感体验,培养学生欣赏美和创造美的能力。”自1999年6月《规定》颁布以来,高等学校的艺术教育得到前所未有的重视,并取得巨大进展,获得显著成效。

美术教育是艺术教育的一种重要形式。这种艺术教育形式是其他艺术教育形式所不可替代的。因为,它在培养全面发展的“完整的人”、塑造完美人性与人格方面,有着独特的优势。就像音乐可以培养人欣赏音律美的耳朵,美术可以培养人欣赏形式美的眼睛。

一、走出美术欣赏的误区

长期以来,人们欣赏艺术作品包括美术作品,习惯于从了解作品产生的时代或社会历史背景入手,重点分析作品的题材内容、思想内涵、情感意蕴等,进而分析作品的艺术风格、艺术形式、创作方法、技巧等。这是一种非常经典的、理性的艺术分析方法,它严格遵从由时代背景到作品内容再到艺术形式的思维分析路线。

这种艺术分析方法,重作品的思想内容而轻艺术形式,重认识、理性、逻辑而轻直觉、感悟、体验。强调“表现什么”决定了“怎样表现”,而“怎样表现”又服从于“表现什么”,这就是人们常说的“内容决定形式”而非“形式决定内容”。

这种艺术分析方法,对于研究分析那些再现性的、具象的尤其是那些思想主题鲜明的现实主义艺术作品是非常有效的,然而对于研究分析那些表现性的、抽象的尤其是那些主题模糊或思想曲隐的现代主义艺术作品往往难以奏效。譬如,用这种方法来研究分析中国传统的山水花鸟画,往往是隔靴搔痒,不得要领。

在这种方法训练下,人们对艺术作品的鉴赏着眼于其思想内容,着眼于认识,着眼于懂不懂。如果“懂了”,便算达到了目的。但问题是,人们对作品的思想内容有了一定的理性认识,但并不一定真正“懂了”,很可能对作品没有真切的感受,没有深切的体验,没有深刻的认知,因此并没有真正“懂”它。

在艺术教育尤其是美术欣赏的教育实践中,我们发现不少大学生走进了“懂”与“不懂”的误区。没有系统接受或很少接受美术教育的人自然“不懂”,即使比较系统受过美术教育,如修过美术欣赏课的人,也未必真“懂”。有些大学生虽然修过美术课,见识过一些作品,但审美鉴赏力仍然较低,面对经典名作缺乏独特的审美感受、体悟和认识,面对新锐作品缺乏

应有的艺术敏感、鉴赏力和判断力,甚至面对一幅画作,良莠不分,优劣不辨,美丑不知,人云亦云,明显表现出审美直觉钝化,艺术体悟粗浅,鉴赏力贫弱。

艺术教育尤其是美术欣赏教育,如果把着眼点放在“懂”与“不懂”上,很容易走入误区。美术教育应把着眼点放在提高学生审美素质上,旨在培养灵敏的审美直觉,丰富的审美情感,自由的审美想象,深邃的审美认知,纯正的艺术趣味,以及必要的艺术技法,培养现代人应有的审美鉴赏力、判断力,培养欣赏美、创造美的能力。

美术欣赏一定要走出“懂”与“不懂”的误区。首先,美术欣赏教育是一种审美教育,要把提高学生的审美素质,培养学生的鉴赏力、判断力,以及欣赏美、创造美的能力,作为出发点和归宿点。其次,美术欣赏活动是一种审美活动,应该遵循审美活动的一般规律,将审美认识与审美实践有机统一,做到知行合一,欣赏与创造结合,引导学生追求真善美相统一的精神境界。再次,美术属于造型艺术,有着自己独特的艺术形式、艺术语言、艺术方法与技巧,而真正领悟、认识、把握它,不通过与之相适应的独特的艺术演练活动不行。因此,美术欣赏活动一定要着力于熟悉、领悟、把握美术的形式、语言、技艺。

二、培养欣赏形式美的眼睛

中国美术尤其是中国绘画作为造型艺术,有着独特的艺术语言系统与意义系统。而这种独特的艺术语言系统与意义系统又是由独特的点、线、面、体的形式构成所生发、所描述、所决定的。

克莱夫·贝尔说,艺术是“有意味的形式”。他甚至认为:“有意味的形式,就是一切视觉艺术的共同性质。”^①形式不仅仅是形式,它还富有意昧;看上去是纯形式,却仍然具有某种意味;形式不一样,意味也就不同。根据李泽厚先生的解释^②,艺术形式之所以有意味,是因为它积淀着一定的审美情感,蕴蓄着人类的、民族的、时代的审美文化及其文化心理。不同的形式构成,积淀着不同的审美情感,体现着不同的文化心理结构,具有不同的审美意味。

我们认为,中国绘画鉴赏应从形式入手,从形式语言进入绘画艺术本体。鉴赏的目标指向可以大致分为三大层面:一是对形式构成的感知、体悟和把握;二是对形式构成背后的内涵进行解读;三是对形式构成之后更大的意义系统进一步认知。

对形式构成的分析和鉴赏是绘画鉴赏的必经之途。对形式构成的全面而深入的把握,有助于对绘画作品精微之处的体察,有助于对作品精神内涵的解读,有助于对作品意义系统的认知,也有助于对艺术技巧的了解和掌握,从而有助于人们审美创造素质与能力的提高。

为了深化探讨,下面对形式、形式美和绘画艺术本体作简略阐释。

(一)形式和形式语言

哲学上讲的“形式”和艺术上讲的“形式”有联系也有区别,不可完全混为一谈,不能简单地用前者替代后者。

从哲学上讲,内容和形式是从构成要素和要素构成的方式两个方面反映事物的一对范畴。所谓“内容”就是构成事物的一切内在要素的总和;所谓“形式”就是这些要素的结合方

① 克莱夫·贝尔:《艺术》,4页,北京,中国文联出版公司,1984。

② 参见李泽厚《美的历程》,15~31页,北京,文物出版社,1981。

式、结构方式和表现方式。

就美术而言,“形式”虽然也是指构成事物诸要素的结构方式和显现方式,但它和哲学的内涵有较大差异。这里的“形”即“原形”,包括原始形、自然形;“式”指“法式”,包括人造法则、规范、定式。“形”是自然的,“式”是人为的。“形式”是指将自然形态经过人为加工而成为一种新的美的形式^①。

每一种艺术,都有其特定的艺术形式语言。所谓“艺术形式语言”,就是指各种艺术所具有的独特的艺术表现

形式、表现方式和表现手段。譬如,音乐的艺术语言是旋律、节奏、和声等;舞蹈的艺术语言是人体动作、表情、节奏等;电影的艺术语言是镜头、画面、音响、蒙太奇等;美术的语言是点、线、面、空间、光、色等。各种艺术,正是通过特有的艺术形式语言来塑造艺术形象,表达作者独特的认识、体验和感受,并将它传达给观众、欣赏者。

一个作者或艺术家,只有找到了自己特有的形式语言,才能将独特的认识、体验、感受在作品中真切地传达出来,而一个观众或欣赏者,只有对作品的形式语言有所认知与领悟,才能对作品的意味、意蕴、意境产生审美直觉、审美体验、审美认知,才能真正地理解、鉴赏作品,并在理解、鉴赏过程中完成对作品的再诠释、再创造。

形式、形式语言并不就是一切,其中具有意蕴、意义。艺术的形式是“有意味的形式”,而不是“无意味的纯形式”。即便是所谓的纯抽象形式,也仍然蕴蓄着某种难以言表的意味。因此,形式和形式语言是进入艺术作品堂奥,领略其深层意蕴,欣赏其审美意境的符号与路径。

(二)形式美及其法则

形式并不就是形式美,而形式美却依赖于形式。形式美是由按照美的规律与法则建构起来的形式系统呈现出来的。

所谓“形式美”,是指自然、生活、艺术中各种形式因素(线条、色彩、形体、音响、节奏等)及其有规律的组合所具有的美^②。形式美具有以下主要特点:

首先,形式美具有相对独立的审美意义。形式美与美的形式既有联系又有区别,美的形式不能脱离美的内容,而形式美对于美的内容具有相对独立性。

其次,形式美概括了美的形式的某些共同特征,具有一定的抽象性。形式美所体现的内容是间接的、朦胧的,具有不确定性、多义性。

再次,形式美和自然的物质属性、规律有着密切联系,也和人类的精神创造须臾不可分离。形式之美是自然之形态(式)与人为之法则(式)的有机融合所生发出来的,是天工与人工相融合的结晶。

形式美的法则是人类在创造美的过程中对形式规律的经验总结。人们对美的感受首先是由形式引起的,在长期的审美活动中人们反复地直接地接触这些美的形式,从而使这些形式具有相对独立的审美意义。人们接触这些形式便能产生美感,而无须考虑这些形式所表现的内容,仿佛美就在形式本身,而忘掉了它的来源。其实,形式美的法则不过是人们在长期的审美活动中对现实中许多美的形式的概括反映。例如“对称”的法则就是对大量具有对

① 参见张道一主编《美术鉴赏》,66页,北京,高等教育出版社,1998。

② 参见杨辛、甘霖《美学原理新编》,181页,北京大学出版社,1996。

称性特征的事物的概括反映。

人类在长期的创造美的活动中,熟悉和掌握了各种形式因素的特性,发现和辨识了各种形式因素之间的内在联系,抽象、概括、总结出各种形式美的法则。这些形式美的法则包括对称均衡、单纯齐一、对比调和、比例尺度、反复连续、节奏韵律、多样统一等等。

形式美的法则一旦产生,人们既可运用它来创造美的艺术形式,又可运用它来鉴赏艺术的形式美。当然,形式美的法则并非一成不变,而是随着人类审美实践活动的发展而不断丰富、发展和变化的。

(三) 艺术的形式本体与绘画艺术本体

陈望衡先生认为,审美本体包括形式本体、价值本体、情象本体、境界本体,而形式本体具有特殊重要的地位与作用^①。审美当然不只在形式,但审美绝对离不开形式,这是审美突出的、本质性的特点。由于审美离不开形式,它的内容必须借形式体现出来,因此,抽象的审美内容并不存在,存在的只有结合于形式的具体内容,这个内容与形式密不可分,成为具有生命意味的“活的形象”。审美就是以这个“活的形象”为对象。对于审美来说,形式不是充分条件,但它是必要条件,正是从这个意义上讲,不是内容,而是形式成为审美的本体。

在某种程度上可以说,审美本体就是主体胸中具有情感意味的形式,而艺术的审美本质也在形式(形象)。正是在此意义上,贝尔将艺术界定为“有意味的形式”。

作为审美本体的形式,它的审美价值有以下几个方面:一是作为内容的存在方式与外观而显现出价值;二是艺术形式具有独立的审美价值;三是沟通艺术创作与艺术接受的情感符号价值,等等。黑格尔说形式是真实的外观、理念的感性显现;康德说纯粹形式是不凭藉概念、无功利束缚的自由美;姚斯说文本形式是引导艺术接受、审美再创造的符号指向(所指与能指)。康定斯基则把现代艺术尤其是绘画归结为纯精神的、纯情感的、纯音乐的抽象形式。

和其他艺术一样,绘画艺术本体当然包括形式本体、价值本体、情象本体、境界本体,而形式本体同样具有特殊重要的地位与作用。和其他艺术比起来,绘画更重形式,因为它属于造型艺术。早在二十世纪三四十年代,宗白华就从哲学与美学的高度,对中西绘画进行比较研究,揭示了中国绘画的空间意识、虚实关系处理、意境形成等,从而真正触及到中国绘画的艺术本体。

中国绘画的形式本体是由点、线、面、色彩、空间、构图、质材等形式因素,按照形式美的规律与法则,有机组合而构成的艺术形式系统。

中国绘画的形式本体,具有不同于西方绘画的显著特征。首先,在点线面的构成方面。点线面及其组合关系是构成形式美的重要因素。具有抽象意义的线条在传统的中国画中有着特殊的地位与作用。中国画艺术极其讲究“骨法用笔”,重视笔墨线条,笔墨是中国画艺术的重要基础,而线条是中国画造型的主要手段。中国画的意象、情感、趣味的表达,艺术个性与风格、艺术意境的形成等等,都和笔墨线条有着不可分割的联系。不懂笔墨线条,就不真正懂得中国画艺术。

其次,在色彩的构成方面。色彩是一切视觉要素中最活跃、最具冲击力的因素。就总体而言,西方绘画重光色效应,中国绘画重水墨效果。传统中国画色彩虽有水墨丹青之异,山水有浅绛青绿之别,人物、山水、花鸟等有“随类赋彩”之主张,然而大约从唐代王维始,水墨

^① 参见陈望衡《当代美学原理》,130~140页,北京,人民出版社,2003。

逐渐成为圭臬。因此,素有“以墨代色”、“墨分五彩”、“知白而守黑”之说。经历朝历代画家们的不懈探索,形成了中国画所特有的“黑白体系”^①。

再次,在空间的构成方面。美术是造型艺术,是在一定的空间中展现自身。仅就绘画而言,从总体上讲,传统西方绘画重立体空间,讲究焦点透视,而传统中国绘画重平面空间,讲散点透视。中国画的空间处理绝非科学的、实证的,也不“旨在造成幻觉的真实”,而是诗学的、艺术的,“旨在造成情思的真切”。中国画所特有的空间意识,突出表现在艺术化、诗意化地处理虚实关系,进行画面构图。特别崇尚“虚实相生,无画处皆成妙境”,“化景物为情思,情景交融”。

第四,在构图方面。构图是具体的形式,也是一件作品形式美的集中体现。中国传统绘画称之为“章法”、“布局”或“经营位置”。中国画的构图讲求虚实相生,疏密相宜,动静有序,繁简有度,阴阳相调;讲求化实为虚,化景为情,意境深远,等等。中国画的构图是高度形式化、抽象化和情致化、诗意化的。此外,中国画有长卷、立轴、横幅、扇面、册页和壁画等不同形式,它们各自都有不同的形式意味。与西洋画相比,中国画构图更具形式美。

最后,在质材方面。绘画作品所使用的质材本身的审美性能,直接影响作品的艺术形式和艺术特色。中国画的诸多艺术特点,都同它所使用的绘画工具和材料的性质与特点相关。例如宣纸所特有的吸水性能与纸纹,在毛笔的运动、水墨的渗入、颜料的浑融的作用下,产生的自由形式、随意形状、自然韵味和某种意味,虽然只可神会而难以言表,但可直接被人们所直觉和观赏。

三、帮助你提高艺术鉴赏力

有人说,当代是“读图的时代”。人们在日常生活中,通过不同途径会接触到各式各样的绘画作品,从少儿卡通画、漫画到国画、油画、版画等。然而,能够接触是一回事,善于鉴赏与否却是另一回事。面对琳琅满目、千姿百态、风格各异的绘画艺术长廊,我们往往不知何物美、何为美。正如罗丹所说:“美是到处都有的。对于我们的眼睛,不是缺少美,而是缺少发现。”^②

美术活动作为一种审美活动,可以粗略分为两大阶段:创作与欣赏或审美创造与审美接受。按照现代接受美学的观点,欣赏是创作的继续和最终完成,审美接受过程实际上是审美的再创造过程。审美接受是审美创造的终点,也是它的起点,因为一个艺术文本(作品)只有欣赏、接受它才能最终完成,而让人欣赏、接受又是创作它的最初动因。就此而言,审美接受直接或间接地影响着创作、审美创造的全过程。

审美接受不同于非审美性接受^③,譬如不同于重视纯教化和思想政治教育的德育性接受,不同于重视纯理性认知和科学史料价值、文献价值的研究性接受,也不同于重视其纯财富价值与经济价值的收藏性接受。审美接受是一种动情的而非功利谋划的,直观的而非推理考辨的,直觉与理性相统一,体悟与认知相契合,自由、愉悦、超脱的接受。

① 参见胡东放《中国画黑白体系论》,52页,北京,人民美术出版社,1991。

② 沈琪译:《罗丹艺术论》,2页,北京,人民美术出版社,1978。

③ 参见吴廷玉、胡凌《绘画艺术教育》,193~198页,北京,人民出版社,2001。

我们可以将绘画作品的审美接受分为两个不同层次。一是观赏性接受。这是一种很随意的浏览性的接受。譬如到美术馆看画展,随意地走一走,大体上看一看,有一种赏心悦目的感受,仅此而已。这是审美接受的较浅层次。二是鉴赏性接受。这是一种真正起兴动情、发自内心喜悦,进而对作品仔细玩味、品鉴而产生共鸣的一种接受。它在欣赏基础上加以鉴别,即感性与理性相结合,根据一定的艺术标准与批评标准,对作品进行深入分析,挖掘作品的深层意蕴,揭示作品的意义与价值,评价作品的成败得失。

我们进行艺术鉴赏教育的重要任务在于培养人的艺术鉴赏力,使受教育者形成健全、和谐、完美的精神世界与人格。在席勒看来,“鉴赏力和美的教育”十分有助于培养灵(精神)与肉(感性)统一和谐的“整体的人”。他说:“有健康的教育,有审视力的教育,有道德的教育,也有趣味和美的教育。后一种教育的意图是,在尽可能的和谐之中培养我们的感性力和精神力的整体。”^①杨振宁认为,艺术的美感和科学的认知同样重要,两者对人的自由而全面发展起着同样重要作用。

艺术鉴赏力不是先天的一种本能,而是后天的一种修养。它是一种经过系统的艺术教育熏陶而形成的审美修养与艺术趣味。因此,黑格尔说,我们把“这种有修养的美感叫做趣味或鉴赏力”^②。

然而,艺术鉴赏力不是一般的科学、文化、知识方面的修养,而是一种经专门训练而获得的特殊素质与能力。这就不难理解,为什么在日常生活中,不少文化知识水平较高的人却在艺术鉴赏方面表现出比较低下的能力和水平。只有那些同时具备了一般文化知识修养和特殊艺术审美素养的人,才具有较高的艺术鉴赏力。

那么,如何培养和提高艺术鉴赏力呢?

最好的途径就是能够接受系统的艺术鉴赏教育。莱辛说:“艺术的使命,就是使我们在这种鉴别美的领域里得到提高。”^③然而,可用来鉴别美的艺术领域很多很广,由于时间与精力的限制,你不可能非常广泛地涉猎,只能选择少数特定的艺术领域进行艺术鉴赏训练。休谟说,在艺术鉴赏方面,“虽然人和人之间敏感的程度可以差异很大,要想提高和改善这方面的能力,最好的办法莫过于在一种特定的艺术领域里不断训练,不断观察一种特定类型的美”^④。我们因此选定中国绘画进行艺术鉴赏教育,就是要将受教育者带入到中国绘画这一特殊的造型艺术领域,使他们在接受大量中国美术杰作的基础上,受到造型艺术及其形式美的训练,以培养他们对视觉图像的感知能力、对中国绘画形式语言的领悟能力、对作品美丑优劣高下的判别能力,进而培养他们健康而纯正的艺术趣味、正确而独特的审美价值观念、宏阔而深邃的审美理想,以及真善美相统一的艺术人格精神。

要提高对中国绘画的鉴赏力,首先要对中国绘画的艺术特点有所认识与把握。一是对中国绘画的形式语言与形式本体要有比较全面而深入的了解。前文已经讲到的点线面构成、色彩构成、空间构成、构图和质材等等,都绝不可以忽视或轻视。否则,无法踏入门径,登堂入室,窥其奥妙。二是对中国传统绘画所特有的空间意识要有比较深刻的认识与把握。

① 席勒:《审美教育书简》,105页,北京大学出版社,1985。

② 黑格尔:《美学》第1卷,42页,北京,商务印书馆,1981。

③ 莱辛:《汉堡剧评》,359页,上海译文出版社,1981。

④ 休谟:《论趣味的标准》,载《文艺理论译丛》下册,9页,北京,人民文学出版社,1963。

中国画重视处理虚实关系,讲求“虚实相生,无画处皆成妙境”,体现了中国画家所特有的艺术精神,更体现了中国人所特有的宇宙精神。三是对中国画所特有的笔墨精神要有比较精微的领悟与体验。作品笔墨形式背后的支撑是笔墨精神,而笔墨精神中洋溢着画家的艺术人格精神。缺乏艺术人格精神,笔墨精神是必贫弱,作品便徒有形式,真正是“笔墨等于零”。四是对中国画重“传神”——“以形写神”、“传神写照”,重“意趣”——“得意忘形”、“意存笔先”,重“意境”——“情景交融”、“化景物为情思”的艺术传统要有比较全面而准确的认识,对中国艺术史上的形神之争、言意之辩、意境源流要有所了解和辨析,切莫人云亦云,随大流。

要提高对中国绘画的鉴赏力,还要对中国绘画的样式面目、源流、流派、艺术传统等等,有整体的系统的了解和认识。一是了解不同画种的不同样式面目,同一画种的不同面目特征。比如,从大类上来分,有国画、壁画、版画、年画的不同;仅就国画而言,从题材上分有人物、山水、花鸟,而风格特点上有工笔与写意之别,水墨与彩墨之异;单就山水画而言,又有水墨山水、浅绛山水和青绿山水等,彼此之间有联系也有区别。二是了解中国画的源流与发展脉络,对同时代整体艺术面目,代表性画派、画家的艺术成就、风格、特点等等,要有基本常识和系统认知。三是了解中国画的艺术传统、艺术精神。中国画艺术历来强调“师法自然”,强调“外师造化,中得心源”(张璪),强调“师古人之心,不师古人之迹”(石涛)。因此,中国画艺术讲求形式,却不走形式主义极端;继承传统,却不拘泥于传统;以造化为师,却又注重画家的独创。这就是中国画艺术能够源远流长,生生不已,流派众多,大家辈出,杰作林立的重要原因。四是要了解中国画发展到明清时期,已臻完美,画与诗、书、印有机结合,相互融汇,相得益彰。特别强调“书画同源,不二法门”,特别推崇“诗中有画,画中有诗”。宗白华认为:“中国画以书法为骨干,以诗境为灵魂,诗书画同属于一个境层。”^①

要提高对中国绘画的鉴赏力,还要对中国的艺术精神、哲学精神有所领会和理解。中国艺术在长期发展和演变过程中,深受儒、道、佛的影响,中国绘画艺术受老庄哲学和禅学影响尤深^②,比如中国早期山水画崛起和老庄哲学、魏晋玄学影响有很大关系,唐宋山水画的繁荣和道学、佛学影响有很大关系,而明末清初“四僧”(浙江、石涛、石溪、八大)更是深受禅学的影响。宗白华先生讲,中国诗画的空间意识,实际上体现了中国诗人画家“俯仰宇宙”、“游心太玄”、“吐纳八荒”、“万物皆备于我”的宇宙精神^③,而中国艺术意境的诞生,在很大程度上得益于中国哲学精神的启蒙与滋养,尤其是山水艺术(山水诗与山水画)受“道”、“禅”影响极深,“道境”、“禅境”通“意境”,中国艺术意境结构的方式、特点和奥妙就蕴藉在道境、禅境之中,甚至可以说它们本身就是道境、禅境的某种表现^④。因此可以说,对中国哲学精神和中国艺术精神毫不了解,对道禅一无所知,就很难真正理解中国绘画艺术,更不可能深刻体悟中国画的艺术意境。

① 宗白华:《美学散步》,64~65页,上海人民出版社,1981。

② 参见徐复观《中国艺术精神》,194~195页,沈阳,春风文艺出版社,1987。

③ 参见宗白华《中国诗画中所表现的空间意识》、《中西画法所表现的空间意识》、《论中西画法的渊源与基础》,载《艺境》,北京大学出版社,1987。

④ 参见宗白华《中国艺术意境之诞生》、《论〈世说新语〉与晋人的美》,载《艺境》,150、126页,北京大学出版社,1987。

要提高对中国绘画的鉴赏力,还必须勤于审美鉴赏和审美创造活动。首先,要勤于鉴赏并学会鉴赏。选择一定数量的不同时代、不同流派的名家名作,有计划、有系统地进行观赏、鉴识。俗话说观千剑而后识器,名家名作接触多了,熟悉了,鉴赏水平也会随之提高。对经典代表作,不能一般性地鉴赏,而应反复品味、寻味、玩味,以真正体悟其精微、精妙、精华。这对提高审美判断力将大有裨益。其次,要有比较、有批评地鉴赏。有比较才有鉴赏,要比较中西绘画的不同特点,比较不同时代的画风演变,比较不同画派的风格特征,比较不同画作的高下优劣。有艺术批评才有艺术判断,判断是建立在批评基础上的。斯柏绍特说:“大体说来……批评不仅包括评价,而且包括推理评价,主要在于巧妙地利用充分的理由来进行评价。”^①杜威说:“批评的功能是对艺术作品感知力的再教育过程;在此艰辛的过程中,也就是在学看、学听的过程中,批评的功能起一种辅助的作用。”^②只有通过批评,才能提高辨析真善美与假丑恶的能力。第三,尽可能参与艺术实践活动,譬如闲暇时不妨写写画画,练练书法,学学绘画。不求成为书画家,只求对书画艺术创造活动有真切体验。有一定艺术实践的人与完全没有艺术实践的人比起来,他们对艺术的直觉敏感、体悟方式、认知程度都会大不一样。因此,朱光潜、宗白华先生都曾劝告青年学子,不仅要学习一点美学和艺术知识,有条件的还要参加一些审美与艺术实践活动。

① 转引自列维·史密斯《艺术教育:批评的必要性》,128页,成都,四川人民出版社,1998。

② 转引自列维·史密斯《艺术教育:批评的必要性》,128页,成都,四川人民出版社,1998。

目 录

18	画益升殿张——蠅交西中 再不尊蜚 章八渠	
18		张琳,一
18		待赏品升,二
111	画益升栏——同猗示冬 系强膝思 章八渠	
111		张琳,一
引 言	艺术教育是社会素质教育不可缺少的组成部分,而审美教育又是人的综合素质的重	1
	成部分,已逐渐成为人们的共识,被越来越多的人所重视。	
第一章 艺术之源 纯粹神秘——远古美术		1
	的重要性,确立了艺术教育在素质教育中的地位。特别规定:“高等学校应要求学生选修	
一、概述	艺术在内在的人文学科课程”开展丰富多彩的课外文化艺术活动,增强学生	1
二、作品赏析	美的能力,培养学生欣赏美和创造美的能力。”自1999年6月《规定》颁布以来,高等学校	4
第二章 古拙朴厚 超逸萧散——秦汉、魏晋南北朝美术		8
	美术教育是艺术教育的一种重要形式。这种艺术教育形式是其他艺术教育形式所不可	
一、概述	替代的,它在培养全面发展的“完整的人”塑造完美人性与人格方面,有着独特的	8
二、作品赏析	功能,它以培养广大欣赏者审美能力,从而可以培养广大欣赏形式美的眼睛。	11
第三章 辉煌灿烂 博大清新——隋唐美术		17
	一、走出美术欣赏的误区	
一、概述		17
二、作品赏析		21
第四章 人文熠焕 图艺肇极——五代、两宋美术		33
	通过入手,分析作品的题材内容,进而分析作品的艺术风格、	
一、概述	艺术创作,它是一种非常复杂的、理性的艺术分析方法,它严格遵从时代	33
二、作品赏析	背景,从作品的题材、内容、形式、风格、流派、表现手法等方面入手,对作品进行	35
第五章 文人水墨 无为而为——元代美术		49
	感悟、体验。强调“表现什么”决定于“怎样表现”,而“怎样表现”又服从于“表现什么”,这就是	
一、概述	人们常说的“形式是内容的形式”。	49
二、作品赏析	其实,这种方法对于研究分析那些表现性的、抽象的尤其是那些主题	53
第六章 流派分道 个性张扬——明代美术		58
	脚或思想曲原的现代主义艺术作品往往难以奏效。譬如,用这种方法来研究分析中国传统	
一、概述	方法训练下,人们对艺术作品的鉴赏着眼于其思想内容,着眼于认识,着眼于	58
二、作品赏析	不“懂了”,便算达到了目的。但问题是,人们对作品的思想内容有了一定的理性	61
第七章 笔精墨妙 终集大成——清代美术		67
	识,但并不一定真正“懂了”,很可能对作品没有真切的感受,没有深切的体验,没有深刻的认	
一、概述	艺术教育尤其是美术欣赏的教育实践中,我们发现不少大学生走进了“懂”与“不	67
二、作品赏析	懂”的误区。有系统接受或很少接受艺术教育的人,然“不懂”,即使比较系统受过美术教育	69
	如修过美术欣赏课的人,也未必真“懂”。有些大学生虽然修过美术课,见识过一些作品,但	
	审美鉴赏力仍然较低,面对经典名作缺乏独特的审美感受、体悟和认识,面对新锐作品缺乏	

第八章 独尊不再 中西交融——近现代绘画 81

一、概述 81

二、作品赏析 84

第九章 思潮起落 多元格局——当代绘画 111

一、概述 111

二、作品赏析 115

后 记 120

第一章 艺术之源 纯粹神秘——远古美术

一、概述

我国的美术,同人类历史一样古老。在距今五六十万年前的旧石器时代,人类在劳动过程中,已学会打击石器,制造需要的工具。这些工具不仅改变了人类的生存环境,也扩大了人类的想象能力。从最初粗糙的石头切割器具到光滑的石刀、石斧,人类对这些石器工具所传达的“重量感、速度感、锐利感及粗糙或滑润的触手感等等”^①,经过漫长的历史积淀,逐渐产生出对实用和形式关系的认识,并给这些石器定规则、定形状,这些石器所具有的线条、块面、体积和色彩也萌生了人类最初的审美意向和造型意识。可以说,石头工具是人类最初的艺术创造,成为文明的原点和初始的文化符号,在“北京猿人”、“丁村人”、“山顶洞人”时期,我们祖先就已经留下了美的创造的痕迹。

岩画是刻凿、涂绘在岩壁上和洞穴中的原始绘画,是原始人的一种记事形式,反映了他们生存的真实场景。现代人给它赋予了艺术的含义,把它说成是最古老的绘画。迄今发现最早的岩画是旧石器时代晚期法国拉斯科石窟岩画。在我国,岩画遗迹也十分丰富,旧石器时代晚期和整个新石器时代都有遗存,大致分为南北两个系统。北方地区的岩画多采用敲凿、磨刻的办法,以表现狩猎、驯兽为主,也有舞蹈、征战和宗教方面的画面,反映了古代游牧部族社会的历史文化。南方地区的岩画多以动物血、红泥为颜料涂绘,红色也是人类最早认识和普遍应用的颜色。尽管也有很多狩猎画面,但农耕文明的生活画面仍占有主要地位。岩画描绘的形象,多采用平面化的手法,轮廓单纯,不表现细部,不客观地描摹对象,仅凭观察和形象记忆能力,寥寥几笔,表现出事物的本质特征。一些描绘人物众多、图形密集、场面宏大的画面,构图无一定布局,多采用平铺排列,达到互相平衡的形状所组成的空间构成方式,具有极强的生命活力。岩画画面常常会出现一些怪异的符号,这些符号尽管与真正的文字相距甚远,但已经具有原始文字的性质,以传达某种特殊的信息,表达我们现在还不得而知的某种精神。

世界各地发现的岩画无论在内容和表现形式上,都具有许多的相同或

① 邹文、周志、吴明娣等:《中国绘画经典》,载《中国艺术年鉴》,北京,人民美术出版社,2000。

相似之处。这是由于人类的同源性,对世界的认识或先或后,却走着同一条道路,具有同样的待物方式。人类文化的自然生成,也要经历一些相同的阶段。这种“不谋而合”也是原始艺术的一个显著特征。由于岩画包含着原始人的情感和观念,表达了原始人最强烈和最纯粹的审美经验,用一种独特的视觉语言,一种主观的真实,将人类情感的本质清晰地呈现出来,以强烈的自我意识去表现自然的生命力,因此,它更具有有一种扑面而来的亲切感和震撼力。在这个时期,图腾观念依然是史前人类从事艺术活动的重要推动力。岩画作品所流溢出的神圣感及神秘性,也更增添了岩画艺术的魅力。

火的发现和使用,是人类历史上划时代的进步。它不仅改善了原始人的生活状态,也促进了原始农业生产的发展。通过火烧改变泥土的化学性质,制成坚固耐用的陶器。陶器的出现,是人类把一种自然物质改变成生活用具的创造的标志性劳动的开端,通常被视为是人类历史步入新石器时代的标志,也是远古社会经济文化发展的新起点。这个时期距今一万年左右。其中,新石器时代中期的彩陶和晚期的龙山文化黑陶最富有特色。最初的陶器采用手制法,后用模制,进而用轮制;由表面粗糙、器形不规则而变为表面厚薄均匀、器形规则。早期的陶器受编织物影响较大,人们利用绳纹、席纹、篾纹、篮纹的印痕装饰陶器,既美观又可加固器壁。这种有秩序的纹理组织排列有序,秩序感是人类的一种特性,这种“印陶纹”使人对抽象的图案组织规律和线条的表情有了最初的认识,在晚期的马家窑彩陶中得以更自由的发挥。有资料表明,新石器时代后期,我们的祖先已经使用兽毫毛制作的笔在作画。大量的装饰纹样都可清晰看出毛笔的痕迹,一些动物、植物几何花纹具有生活气息和自然形的抽象美,笔法简达,率意流畅,一气呵成,纯任自然,颇具画意,达到了笔力与情感的完美融合。马家窑文化彩陶常以橙红或橙黄色为底色,用黑、白色通体满绘,明快醒目,浑厚凝重。一些线条被组织成旋转、同心圆、漩涡、三角形、平行四边形等抽象图案,优美瑰丽、变幻莫测。人类在创造这样一个存在物的时候,显然是大自然、山川、河流、花、木等给人类以想象的形式。彩陶上抽象图案显示出的统一、变化、对称、均衡、集中、对比、放射等形式,达到了动静、刚柔、粗细、疏密、虚实的艺术装饰效果,也是人类最早发现的美学法则。龙山文化的黑陶采用先进的轮制技术,制作出来的陶器,器形别致,陶质细腻,工艺精巧,有些器壁镂刻出穿透胎体的图案,器壁薄如蛋壳,故有“黑如漆,亮如镜,薄如纸,硬如瓷”的美誉。陶器造型、装饰的有机结合都达到了相当完美的高度,是前所未有的陶艺珍品,对后来青铜艺术的繁荣和发展有很大的影响,也为其奠定了坚实的造型基础。

中国的青铜时代,自夏代始,经商、周和春秋,时间长达15个世纪。青铜器的产生不仅对农业、手工业、商业和军事有着极大的影响,就青铜艺术而言,其繁多的种类、多变的形制、精美的纹饰,不仅为中国富于民族特色的装饰风格奠定了坚实的基础,成为中国古代艺术的典范,也在世界艺术

发展史上有着重要的地位。

夏代是青铜器的初期阶段,这个时期的青铜器器形较少,质地单薄,制作技术粗糙,纹饰也很简单。商代是奴隶社会的鼎盛期,也是青铜器的高峰时期。这时不仅有各种各样的祭器、食器和兵器,器物上开始出现了纹饰,而动物也成为了主要的装饰题材。商王朝先民有崇拜祖先、祭祀各种鬼神的意识形态,动物被视为是沟通人界和神界的使者,“饕餮”纹样就是“取自现实的牛羊形象,以蛇为基础而神化了的龙的合体”。“饕餮”纹凶怪狰狞,具有一种神秘化的超然的力量和狞厉之美^①。古人把这个图形刻画得大气磅礴,简洁疏朗,精彩完美,夺人心魄,把对称和重复这个人类最早发展的形式感推到了极致。从这个图形中,我们感受到了力量、坚毅、智慧和主见,感受到了商王朝的贵胄之气和尊神重鬼的文化特色,传递出古人对神灵的敬畏与尊崇。这个时期的“司母戊大方鼎”,形制雄伟,造型厚重,鼎体四周铸有夔龙纹和饕餮纹,花纹秀丽。它重达 875 公斤,是我国迄今为止发现的最大的青铜器,代表了商代铸造青铜技术的高超水平。西周青铜器在积累和损益前代凝重典雅风格的基础上,其主要精神不仅敬天事神,而更重人事,动物纹饰退化,流行鸟纹、夔纹,纹饰平稳匀称。后期,形制与纹饰趋于简率,钟鼎彝器刻铸长篇铭文,内容多为分封、征伐、册命、赏赐等史实,为历史的研究提供了珍贵的文字资料。春秋战国时期,诸侯争霸,战乱频仍。社会的大变革导致了士阶层的崛起和私学的兴盛,思想学术已进入空前辉煌时代,呈现出绚丽多彩的百家争鸣的局面,为战国时代多彩的文化繁荣奠定了基础。各地竞相发展的青铜艺术打破了原有的传统,金属铸造技术有了很大进步,其形制及纹饰有了很大的变化,呈现出多种风格面貌,民本思想得以光大,礼器减少而实用器物成为主流。器物造型活泼,富有生气,给人以清新之感,青铜艺术更趋于日常生活化。装饰内容直接表现战争、狩猎、农耕的现实生活,体现了时代变革的特征。纹饰舒展开放,轻快华美。就铸造工艺而言,无论是分范合铸、焊接镶钳,还是失蜡或漏铅工艺,金银错技法都有了进一步的提高。尤其是湖北战国一号墓出土的曾侯乙编钟,规模巨大、气魄宏伟、造型恢弘、装饰铸造工艺精美,堪称稀世珍宝。

战国时期最突出的绘画作品是帛画。帛画是画在丝织物上的画,长沙陈家山楚墓内出土的《人物龙凤图》是迄今为止发现的最早的一幅帛画,随后是长沙子弹库楚墓内出土的《人物驭龙图》。这两幅作品都是随葬的铭旌,为死者祈福而作,具有典型的民族风格。以线条为主要造型手段,中锋用笔,线条遒劲而富有弹性,人物神形兼备,既描绘了对象,又强化了感受,人物身体修长,以便强调造型美。衣纹用笔,加强了连贯性与韵律感,并富有装饰性。画面简洁自然,着力于平面上的分割及形与空白的配置呼应,人物处于画面的主题位置,以形成视觉的中心。《人物驭龙图》较前幅作品

^① 李泽厚:《美的历程》,11页,北京,文物出版社,1981。

在技巧上更臻成熟,画上略有渲染,并用了金白粉色。尤为可贵的是,这两幅作品都是借用一种外部形态而表达直观内蕴,以画而缘情言志,表达了一种美好的理想。“中国传统绘画特质中这种强烈的内在精神表现性、象征性与符号性与西方建立于外在视知觉基础上的形式美因素有着东西方两种体系上的巨大差别”。也就是说,中国画与西方绘画不同,具有自己特殊的表达方式,是一种表意性绘画,在这两幅作品中可以清楚地看到这一点。《人物龙凤图》和《人物驭龙图》这两幅作品在中国绘画史上都占据十分重要的地位,被称为最古老的中国独立绘画作品,是中国画的奠基之作。

应该说明的是,楚汉帛画的成熟与楚国悠久的历史密不可分,在历史长河中楚国形成了独特的文化风貌,在宗教、艺术、风俗、习惯等方面都有自己的特点。髹漆技术和丝织丝绣技艺高超,音乐和舞蹈都极为发达,以文化巨星屈原为代表的浪漫楚风开一代先河,这些都为帛画的创作提供了丰厚的营养。

远古美术虽距今历史久远,但其丰富的历史积淀、独特的文化内涵、奇异的民族色彩,随着时间的推移而更加历久弥新。远古美术是我们民族文化长河的源头,是我们民族的灵魂和精神的表現。过去,中国画在继承传统上,更多关注的是对文人画传统的研究,而忽视了对原始传统、民族民间传统的学习。在艺术创作多元化的今天,越来越多的现当代艺术家对原始传统、民间传统进行了重新认识和思考,深刻挖掘和领悟其形式与精神特质,使当下的创作呈现出广阔前景与无限生机。

二、作品赏析

《连云港将军崖岩画》（新石器时期）

这是新石器时代或更早期的江苏连云港市将军崖岩画。画面凿刻在总长 22.1 米,宽 15 米的平整的黑色岩石上。图中刻有星云图和植物人面图形。人物通过一条线与下方农作物相连,显然为谷物崇拜。对这些有精神定向的形象,很难作出确切的解释,似乎暗示着某种超乎形象本身的寓意。有学者猜想,画面表达的可能是人对土地、农作物的崇拜和依存,祈求丰收的美好愿望。也有人认为表现的是稷神、太阳神或祖神。人类对天体的关心,对具有神奇的灵性力量的图腾崇拜,其实也是对人类自己的关照。

这幅岩画用了许多大小不同、聚散有致的人物脸部(圆形符号)形成画面的统调,通过线条连接下面的农作物(三角形符号)形成对比,使两个异样的形象都得以突出,人物的嘴、眼睛又是许多小圆形,丰富了大圆(脸部)。人物头饰的菱形纹与画面的三角形相呼应。造形高度概括,突出人与农作物的关系。简洁明快的线条、抽象的几何形、清晰的秩序感,留给我们完整、强烈、深刻的印象。原始人在岩壁上刻凿这些痕迹,可能有多种解释,并非就是今人所视的艺术创造。然而,原始艺术所打动人的是:力量、简洁形式