

普通高中课程标准实验教科书

美术

选修

绘画

教师教学用书

人民教育出版社 课程教材研究所 编著
美术课程教材研究开发中心



人民教育出版社



ISBN 7-107-17843-1



9 787107 178436 >

ISBN 7-107-17843-1 定价: 4.60 元
G · 10932 (课)

普通高中课程标准实验教科书

美术

选修

绘画

教师教学用书

人民教育出版社 课程教材研究所 编著
美术课程教材研究开发中心



人民教育出版社

普通高中课程标准实验教科书

美术（选修）绘画

教师教学用书

课程教材研究所 编著
美术课程教材研究开发中心

*

人民教育出版社 出版发行

网址: <http://www.pep.com.cn>

北京天宇星印刷厂印装 全国新华书店经销

*

开本: 890 毫米×1 240 毫米 1/16 印张: 4.25 字数: 112 000

2004 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月第 3 次印刷

ISBN 7-107-17843-1
G·10932 (课) 定价: 4.60 元

如发现印、装质量问题, 影响阅读, 请与出版科联系调换。

(联系地址: 北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼 邮编: 100081)

说 明

《普通高中美术课程标准绘画实验教科书美术教师教学用书（试验本）》是为了配合我社编写出版的《普通高中美术课程标准实验教科书》中的《绘画（选修）实验教科书》的教学实验而编写的。

本书的编写，主要是想为选用绘画选修课程的实验学校的任课美术教师的教学实验，提供一些可以沟通和利用的参考资料。

本书的各课，均包含“一、教材分析”、“二、教学资料”、“三、教学建议”三部分内容。其中的“教材分析”部分，列出了各课教材的教学目的、内容结构和重点难点。在“教学资料”部分，对各课教材中的关键词语进行了注解，并提供了多幅绘画作品的赏析资料。而在“教学建议”部分，则没有提出具体的教学设计方案，只是原则性地提出了一些可行的教学建议，以求更具有灵活而广泛的适应性。为便于从总体上了解和把握绘画选修实验课本的编写意图、编写特点和教材的体系结构，任课教师可参阅课本中由课本主编姚今迈教授撰写的《普通高中课程标准美术实验教科书绘画分册的编写说明》一文。

我们在编写中既着眼于提高学生的审美文化素质与基本美术素养，又注重启发学生的创造精神和培养他们的实践能力，同时兼顾绘画基础知识和技巧实践的学习，但在教材的内容选择方面，还缺乏足够的成熟经验，还由于各个实验地区或学校具有不同的美术教育基础、不同的师资状况和不同的教学条件，因此教材的编写很难完全符合各地方教学的实际需要。所以，绘画选修实验教材的教学实施，不仅是落实和检验教材的必要过程，而且是今后充实与完善教材的重要前提。为此希望实验学校的美术任课教师，能够结合本地区和本校的教学实际，机动灵活地使用本书所提供的这些资料，辅以其他可以参阅的图书资料和可以利用的各种教学资源，充分发挥自己的教学经验和教学创造性，力求取得良好的实验教学效果。

本书的编写出版，得到了教育部体卫艺教司、北京教育学院、首都师范大学美术学院、中央美术学院版画系和北京四中等单位的关心、支持与协助，在此一并致谢。本书编写过程中，参考和改编了一些有关书刊的文字内容，未及一一注明出处，特向有关作者和出版单位一并致谢。

本美术教师教学用书由姚今迈教授主编，参加写作的人员有姚今迈（第一、二、四课）、杜希贤（第三课）、陆育成、于明（第五、六课）和张佩义（第七课）。统稿姚今迈、赵军，责任编辑赵军。

目 录

绘 画 (18 课时)

- **第一课** 认识绘画艺术 (1 课时) 1
- **第二课** 中国画的艺术境界和艺术语言 (1 课时) 10
- **第三课** 尝试体验中国画的笔墨情趣——学画中国画 (5 课时) 19
- **第四课** 西方绘画的表现图式与艺术特征 (1 课时) 28
- **第五课** 简捷地捕捉物象的方法——线描写生 (3 课时) 38
- **第六课** 色彩的表现与材料的选择——色彩画初试 (3 课时) 47
- **第七课** 版画艺术的独特美感——黑白或套色版画 (4 课时) 54

第一课

认识绘画艺术 (1课时)

一、教材分析

1 教学目的

- ①了解古今中外绘画作品的一般共性特征和绘画的种类。
- ②了解绘画作品的内容构成因素和形式构成因素及其所表达的深层意蕴。
- ③对绘画的内涵与外延形成比较全面的初步认识。

2 内容结构

本课教材分为绘画的特征和种类与绘画作品的构成因素两部分。

第一部分,首先概述绘画这一美术门类是塑造平面视觉形象的艺术样式,它有自己的媒介材料和造型手段,在占有二度空间的平面载体上造型,可以表现广泛的题材,并以绘画的独特艺术语言和结构形式,表现深远的艺术境界、意蕴和思想感情。然后说明绘画的分类方法和例举中外绘画的常见门类。

第二部分,先概述题材和主题等内容因素的含义,再概述和例举物质媒介、艺术语言、形式结构 and 艺术形象等不同层次的形式构成因素,最后概述并举例说明内容和形式相统一所表达的深层审美文化意蕴。

3 重点和难点

第一部分的重点,主要在于使学生初步明确绘画是塑造平面视觉艺术形象的一切画种和品类及其所有样式与风格的总称这样一个全面的概念,以避免以前的种种片面认识。

第二部分的重点,要使学生能够基本分清绘画作品的内容因素和各种形式因素以及作品所蕴含与表达的意蕴,以加深对绘画内涵的认识。其中的最后一节内容较深,属于难点部分,应作比较细致的分析与研讨。

二、教学资料

1 关键词语解释

绘画 美术的主要门类之一。绘画是一切画种和品类及其所有样式、形式的总称,广义上还包括工艺设计和建筑设计图等。它借助可被利用的物质材料和相应的制作方法以创造艺术形象,在纸张、纺织物、木板、皮革、墙壁或岩石等平面上,运用线条、块面、明暗、色彩等造型因素,并以特定的构图,形成由视觉形象构成的画面或图像。长期以来,世界上各个国家和民族,由于社会条件和文化传统的差异,创造了各自不同的绘画样式,使绘画发展成为品种极其丰富多彩的一个美术门类。大体上可分为以中国画为代表的东方绘画和以欧洲绘画为代表的西方绘画两大体系。不同风格和特色的各民族绘画都有其独特的艺术成就,正是它们共同地丰富和发展着人类的文化艺术传统和促进着人类文

明的进步。

内容与形式 在美术中指构成作品的两个要素，内容是构成艺术形象的客观因素和主观因素的总和，形式是作品的存在方式。任何作品，没有无形式的内容，也没有无内容的形式，二者相互依存，密不可分。

作品内容中的客观因素，即艺术家在作品中所描写的现实生活和对象；主观因素，即艺术家对现实生活和对象的、认识、评价、思想感情和审美理想。作品中所描写的现实生活，一般不同于生活原型，而是经过艺术家选择、加工和改造的一定现象、对象或事件。在具体分析美术作品的内容时，通常把其客观因素称为题材，把其主观因素称为主题。

作品的形式，包含着两个密切联系的方面：一是内容诸因素的内部组织和结构，也叫内形式；二是艺术形象所借以传达的物质手段的组成方式，又叫外形式。物质材料被艺术家按照特定的创作意图加以利用，成为具体形象的体现者，具有艺术语言的作用。艺术语言具有物质材料及其结构方式的审美特性，形成相对独立的审美要求和规范，即一般的形式美因素。形式美在美术作品中具有不可替代的地位和作用，视觉形式美的创造是作品成功的重要条件之一，也是艺术家才能和个性的标志之一。

意蕴 是指艺术作品内在的含义、意义或意味。它是一种既生发于艺术品的物质材料和表现形式，又往往超越于所有这些因素的意义即蕴涵。正如黑格尔所指出的：“遇到一件艺术品，我们首先见到的是它直接呈现给我们的东西，然后再追究它的意蕴或内容。前一个因素——即外在的因素——对我们之所以有价值，并非由于它所直接呈现的；我们假定它里面还有一种内在的东西，即一种意蕴，一种贯注生气于外在形状的意蕴。那外在形状的用处就在指引到这意蕴。因为一种可以指引到某一意蕴的形象并不只是代表它自己，不只是代表那外在形状，而是代表另一种东西，就像符号那样，或者说得更清楚一点，就像寓言那样，其中所含的教训就是意蕴。……艺术作品应该具有意蕴，也是如此，它不只是用了某些线条、曲线、面、齿纹、石头浮雕、颜色、音调、文字乃至其他媒介，就算尽了它的能事，而是要显现出一种内在的生气、情感、灵魂、风骨和精神，这就是我们所说的艺术作品的意蕴。”（详见义务教育课程标准实验教科书美术八年级下册《教师教学用书》第4—5页）

2 绘画作品资料

《拉斯科洞窟内景》

拉斯科洞窟位于法国多尔多涅省，1940年，两个孩子外出郊游，在寻找失落的狗时发现了拉斯科洞口。后由著名史前艺术学者H·布勒伊考察整理，公诸于世。发现时洞里的旧石器时代壁画完好如新，开放后受空气杂质污染，壁画开始毁坏。20世纪70年代起该洞不再向公众开放。

拉斯科洞很大，分为主厅和两个主要洞道，均绘有壁画。主厅又称牛厅，面积138平方米，洞壁上水平排列着各种动物形象，其中有长达5米的野牛，还有长角凸肚的怪兽，马奔鹿跳，色彩缤纷。拉斯科洞中各种风格的动物形象，分属3个阶段：早期以单色线描为主；中期黑色勾轮廓，红、棕色涂染；晚期的代表是黑色绘制的大型动物形象。拉斯科洞的这些主要艺术遗迹属于奥瑞纳·佩里戈尔文化。

《清明上河图》（中国画，局部，全卷25.5×525cm）（北宋）张择端

张择端的《清明上河图》长卷是宋代风俗画的顶峰之作，描绘的是开封汴河两岸及城市一隅的风光，“上河”是指汴河，它是汴京城市的命脉；“清明”有二说，一说是指清明时节，人们从城外扫墓归来；一说是指政治清明，太平盛世。作品从东京汴梁外城东部较空旷之处起手向西画，经下土桥（虹桥），进内城角门，往前再经过一处十字路口就嘎然而止。因此有专家考证，此卷残缺后半段。此图为绢本，水墨淡着色，手卷形式装裱，便于自首至尾依次观赏。它以全景式的构图、严谨精细的笔法，展现了12世纪中国都市各阶层人物的生活状况和社会风貌，内容异常丰富。总计人物500多个，牲畜50余头，船只、车辆各20余乘；各色建筑上百座，有城门楼阁、桥梁寺院，有官府宅第、茅棚

村舍；其中的人物包括多种社会阶层成员，以反映市民生活为主，可谓宋代社会的一部形象化百科全书。全卷分三段：首段为市郊风景，田野、村落和林木表现出了暮春时节的特征；中段是以虹桥为中心的汴河及其两岸的车船运输、手工业和商贸活动；后段写市区街景，以高大城楼为中心，街道纵横交错，各种店铺鳞次栉比，车水马龙，繁华热闹。这幅画所表露出的主题，是对承平时期汴梁日常生活的赞美与歌颂，是北宋时期城市文明的结晶，既具有浓厚的平民色彩，又隐含歌功颂德之意。

《雅典学院》（壁画，1510年）（意大利）拉斐尔

这是拉斐尔（1483—1520年）为罗马教皇在梵蒂冈签署法令的一座大厅内所画的四幅大壁画之一，又称《哲学》。它以古希腊著名哲学家柏拉图所创建的雅典学院为题，并以柏拉图及其弟子亚里斯多德为中心，描写了古希腊以来50多个各方面的著名学者，以此歌颂人类对智慧和真理的追求，赞美人的创造力。位居画面中心的柏拉图和亚里斯多德，一个以指头指着上天，另一个则伸出右手指着前面的世界，以此表示他们不同的哲学观点。以他们两个为中心，两侧分别画出的一些著名学者形象生动，他们各自的活动和动态，都统一在为探求真理而自由争辩的崇高主题之中，丝毫不显得杂乱。整个作品的构图十分宏大，画面层次分明，人物有聚有散，疏密得当。作为背景三层高大拱门，既显示了很强的纵深感，又加强了画面的阔大气势。在色彩处理上，乳黄色的背景与人物衣饰的红、蓝、白、黄、紫等色互相交错，鲜明而又十分和谐。

《春山读书图》（中国画，122.4×55.4cm，约1360年）（元）王蒙

被称为“元四家”之一的王蒙，是元代末年富有创造性的山水画家，其艺术特色是喜用枯笔干皴，创牛毛皴，有时兼用解索皴或小斧劈皴，笔力老到成熟；其山水布局，满而不臃、密而不塞，用笔繁复而又富于层次感和空间感。这幅《春山读书图》造型精简，笔墨丰富，表现文人隐居深山草庐的意境，反映出画家在元末的战乱时期，对隐逸山林的向往，是一幅很有代表性的中国古代山水画。

《纺织女》（油画，220×289cm，1657年）（西班牙）委拉斯凯兹

此画原名《巴拉斯与阿莱辛》，题材取自技艺女神巴拉斯与擅长纺织的少女阿莱辛比赛织艺，巴拉斯赛不过阿莱辛，因而恼羞成怒把阿莱辛变成了蜘蛛的故事。然而这幅描绘神话题材的作品，却表现了西班牙宫廷纺织场女工们的平凡劳动场面，塑造出健美的纺织女形象。画中挂毯上戴头盔的是女神巴拉斯，站在她对面的少女便是阿莱辛。作品实际上是描绘了神话的和现实的两个世界，但很显然是，画家更加重视和着力表现的则是现实的世界与其中的人物活动。

《萨平妇女》（油画，386×520cm，1799年）（法国）达维特

达维特（1748—1825年）是法国新古典主义绘画的代表画家。他的这一作品取材于古罗马的历史故事：罗慕洛初建罗马城时，城里妇女非常少，多数邻国的妇女也不愿下嫁罗马城。为此，罗慕洛设下圈套，劫来了邻城萨平的妇女。后来，萨平城的人要夺回被劫的妇女，眼看一场战争即将爆发。这时已经在罗马城生下了孩子的萨平妇女，为了不使自己的父兄或丈夫遭受牺牲，勇敢地站出来制止了这场战争。画面中表现的就是两军对峙，一个妇女用双手推开两军战士，呼吁停止战争的场面。

《转战陕北》（中国画，1959年）（现代）石鲁

1947年3月初，国民党军集中34个旅25万人的兵力，从3面向陕甘宁解放区发动进攻，企图消灭或逼迫中国共产党中央机关、人民解放军总部和西北野战部队东渡黄河。中共中央军委决心以西北野战部队依托既设的3道防御阵地，以运动防御节节阻击，给胡宗南部队消耗、杀伤，在完成掩护中央机关、人民解放军总部和人民群众转移后，主动放弃延安；3月13日，胡宗南兵分两路北进，直取延安。我担任阻击任务的部队依托有利地形，交替掩护，节节抗击，并利用夜暗灵活进行反冲击和袭扰，经6昼夜激战，在给予胡宗南部队以重大杀伤，完成了预定任务后，主动撤出延安。此后，中共中央机关与人民解放军总部继续留在陕北指挥全国的人民解放战争。著名画家石鲁的革命历史画《转战陕北》所表现的，就是毛泽东主席带领中央机关转战陕北的画面。画家以毛主席高瞻远瞩、满怀信

心的形象为中心，鲜明地表现出中国人民革命战争必胜这一主题思想。如果和本课《教学参考图例》中的两幅同类题材的油画——《毛主席在陕北》和《铜墙铁壁》相比较，就会发现它们所表现的主题各有不同的侧重，虽然后两幅油画作品更为直接地表现出毛主席所领导的人民群众是真正的铜墙铁壁这一战略思想，但却没有第一幅中国画那样宏伟的气势与耐人回味的深远意境。

《祖孙四代》（中国画，119×96cm，1962年）（现代）刘文西

刘文西是我国现代著名中国画家，擅长人物画，由于多年坚持深入生活和进行写生，有很强的人物写实造型能力。此画通过刻画陕北农民一家祖孙四代的不同形象，来显示中国农民的社会地位与精神面貌的历史性变化。老年人的深沉与慈祥，中年人的忠厚与稳重，青年人的意气风发以及幼年儿童的天真幸福，都打印着他们所处时代的烙印。通过不同的农民形象来歌颂中国农村和中国社会、中国人民的历史性变革，这就是画家所要表达的主题。本课《教学参考图例》中《父亲》一画的农民形象，同样具有着深厚的历史感和更加深远的内蕴，可以和《祖孙四代》比照欣赏。

《自由引导人民》（油画，260×325cm，1830年）（法国）德拉克洛瓦

德拉克洛瓦（1798—1863年）是法国浪漫主义绘画的重要代表人物。他的《自由引导人民》一画是直接反映法国“七月革命”的不朽诗篇。画家亲眼目睹了发生在1830年7月27日至29日的反对波旁王朝复辟的革命事件，同年，他就创作了这一作品。此画将寓意象征与真实的现实生活场景有机地结合在一起，以象征法国共和政体的自由女神作为全画中心，她的身旁和后面是无数奋勇战斗的巴黎工人、革命知识分子和市民。整个画面被组织得主次分明、虚实得当、井然有序，展现出宏大、激昂的革命气势和充沛的战斗激情，很好的体现出了法国浪漫主义绘画的特色。

《血衣》（油画素描稿，1959年）（现代）王式廓

中国现代著名油画家、美术教育家王式廓（1911—1973年）创作的大型革命历史画《血衣》，画面以高举血衣、满腔悲愤的妇女为焦点，她的控诉震动了全场，把斗争引向高潮。那白发苍苍、泪已流干、双目失明的老母亲咬紧牙关，一生惨痛的遭遇都凝聚为切齿的忿恨，她那倾斜到势将向前扑去的身躯，她那辛勤操劳一生、布满裂纹的手用力向前抓去，仿佛要把仇敌撕成碎片。台阶前的另一组人，处在抑制的静默状况中，正在等待控诉。善良的母亲弯着腰，用双手扶着正当壮年却遭残害而半身瘫痪的儿子。那位紧捏字据的老农民，受尽压榨欺凌，在党的教导下终于觉悟起来，眉宇间那种习惯性的畏惧和疑虑正在消逝，他要把多年的冤屈倾诉出来，由于紧张激动，全身仿佛在颤抖。在声势浩大的农民群众里，我们看到饱经风霜、敢做敢为的老汉；望着血衣激愤不平的青年妇女；劳动锻炼了筋骨和刚强意志的黑脸大汉……斗志昂扬的激动的群众和主席台上沉着庄严、指挥若定的干部及手持红缨枪的民兵相照应，构成了有领导有组织的群众革命斗争的翻天覆地般的伟大场面。作者以杰出的性格描写，有血有肉地塑造了在革命大风暴中觉醒了的农民的光辉英雄形象，是革命历史画中达到很高艺术成就的作品之一。

《历代帝王图卷》（中国画，局部）（传唐）阎立本

阎立本（？—673年）是唐代初期最重要的画家，还曾官为宰相。他绘画的题材非常广泛，除当时流行的宗教画外，人物、车马、山水、台阁等无所不能。但他最擅长、成就也最突出的还是肖像画和政治性题材的历史画。他的人物画适应了具有雄才大略的统治者的需要，利用绘画来歌颂王朝的威德、表彰功臣勋将及一些重大的政治事件，为巩固政权服务。他的《历代帝王图卷》描绘了从汉昭帝到隋炀帝共13个帝王的肖像，加上他们的侍从共46人。作者力图通过对各个帝王的不同面貌和表情的刻画，揭示出他们各自的内心世界、性格特征和政治作为。那些统一全国的开朝建代之君，或抗御外族侵略或实行了政治革新有一定建树的皇帝，在画家笔下除了显示出各自的性格特征外，还表现出他们共同的庄严气概，多是冠戴轩冕，雍容静穆，一派威严气度。而对那些昏庸无能或逸乐失国的皇帝，作者则着力表现了他们的平庸愚弱、萎靡不振的神情。作者适应初唐统治阶级的愿望与要求，用

画笔评判历史、褒贬人物的态度十分明确。此图用典型的“铁线描”画出，线条更显劲健；少数几种颜色对比搭配，显得十分端庄而凝重，与主题的政治色彩非常协调。本课《教学参考图例》中的《步辇图》（宋摹本）也是闫立本的传世代表作品，它真实地表现了唐太宗接见吐蕃迎亲使臣禄东赞的情节，人物刻画也比较深刻和合情合理，可以对照着进行欣赏。

《泼墨荷花图》（中国画，121×96cm）（近代）吴昌硕

吴昌硕（1844—1927年）是生活在19与20世纪之交的近代写意中国画大师，他的前半生积累了深厚的书法、篆刻与传统文化的功底；中年开始学画，到晚年开创大写意花卉的新风，以书法功力入画，主要以朴茂、雄强的书法用笔来营造形式美感；而且主张“画气不画形”，以气势和写意取胜。其作品多能融诗书画印为一体，体现出浓厚的民族艺术特色。他的《泼墨荷花图》一画题词的前两句，是说自己所表现的意象和意味，他要用淋漓的水墨表现雨中的荷花；“青藤雪个呼不起，谁好手谁野狐？”是说自己钦佩的画家徐渭和朱耷已经不在，无法请他们来评判好坏；末两句中的“谿堂”是他的书斋，“谿堂晚色同模糊”则描述出了自己的情感融入画意、画境的那种物我交融的境界，充分体现出了画家的审美理想与艺术创作特色。吴昌硕的绘画不仅有很深的传统文化内涵，而且也能适应时代的要求，具有开拓创新的风貌，他把丰富多变的水墨、强劲的笔力和娇丽的色彩结合起来，既古朴又鲜艳，既有文人气质又很新鲜活泼（本课《教学参考图例》中的《高风艳色》一画可以看出这些特点）。因此，吴昌硕的大写意画风，对后代的大批著名画家产生过重要而深远的巨大影响。

《阿卡迪亚牧羊人》（油画，85×121cm，1638—1640年）（法国）普桑

普桑（1594—1665年）是17世纪法国古典主义美术最重要的代表画家，此画又是他最重要的代表作。阿卡迪亚是希腊的一个地区，被人称为乐园，是17世纪欧洲艺术家经常表现的题材。普桑此画描写三个牧羊人和他们的女伴，正在一座墓前猜测墓碑上的铭文：“即使在阿卡迪亚也有我”；这里的“我”，是死神的代名词。画家所要表现的含意比较深奥，似乎是含有“人生无常、美景难再”的感慨。普桑在描绘这一富有哲理的题材时，处处赋予它古典主义艺术所要求的崇高情感，这不仅表现在画面上一片宁静优雅与牧歌式的抒情气氛，而且构图单纯而均衡，人物姿态从容庄重，宛如古希腊雕像，一种严肃永恒的精神洋溢于画面之中。除此画之外，课本中的《情歌》和本课《教学参考图例》中的《春》、《格尔尼卡》与《我和我的故乡》等画，都表现了不同时代、不同民族的深刻思想内涵和审美文化意蕴。

三、教学建议

1. 本课教学主要是了解和认识绘画的一般共性特征，包括绘画的外部形态特征，如造型的平面性、形象的静止性等；在这种特征的基础上，由于物质材料的不同，就有不同的画种产生。再有就是绘画表现题材的广泛性和它可应用于各种领域的多功能性，导致绘画具有各种不同的体裁和样式。再进一步深入认识绘画艺术，就要分析作品的各种内在的构成因素，包括内容方面的因素和形式方面的因素。最后还要了解作者借助作品内容和形式所要表达的深层意蕴或意味。这样才能对绘画有一个全面而深入的基本认识。

2. 在教学中，应根据学生已有的知识基础和认识水平，区别对待教材的各章节内容。重点部分或学生生疏的部分，可以较深入地进行研讨；比较熟悉的部分，如绘画的种类、绘画的物质材料、艺术语言等，则可由学生举出若干已知的然后教师加以补充即可，而不必占用过多时间。

3. 为了节省课上时间，任课教师应于课前列出要求学生提前思考、研讨的问题和需要查找的资料，以便学生课前预习时作好充分准备，课上作好精简扼要的讨论发言。

4. 本课的学习，应充分发挥引用课本图例和本书教学参考图例的直观例证功能，特别是利用中外

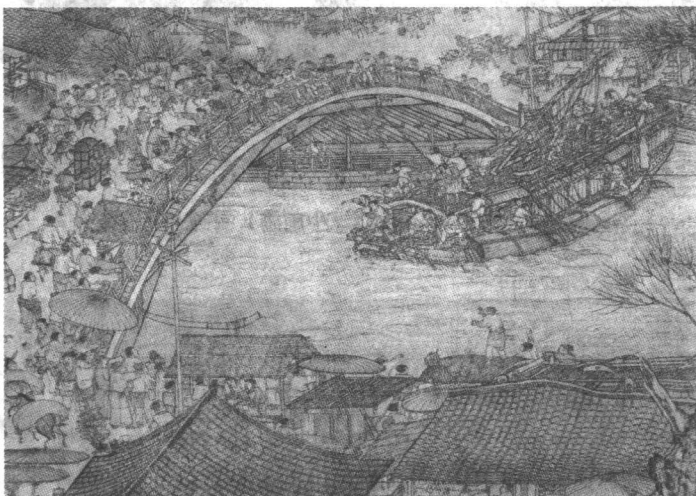
作品或不同特色作品的直接相互对比观赏，这种无言的直观感受所获得的印象，往往比抽象的语言论述更加深刻。

5. 为了保证学习效率，任课教师应该提醒学生重视课前预习和课后复习，如有可能，可要求学生课后写出小结或概括的学习心得体会。

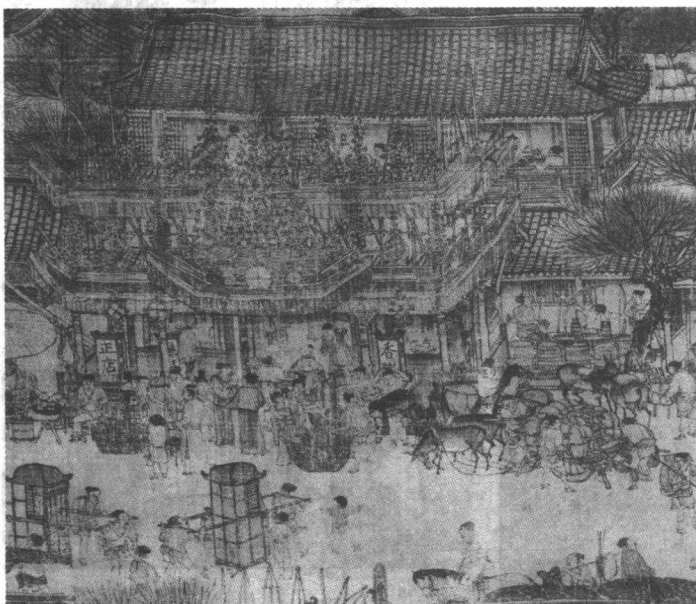
第一课教学参考图例



▲荆轲刺秦王（武梁祠西壁画像石局部，东汉，山东嘉祥出土）



▲清明上河图（中国画，局部，虹桥）（北宋）张择端



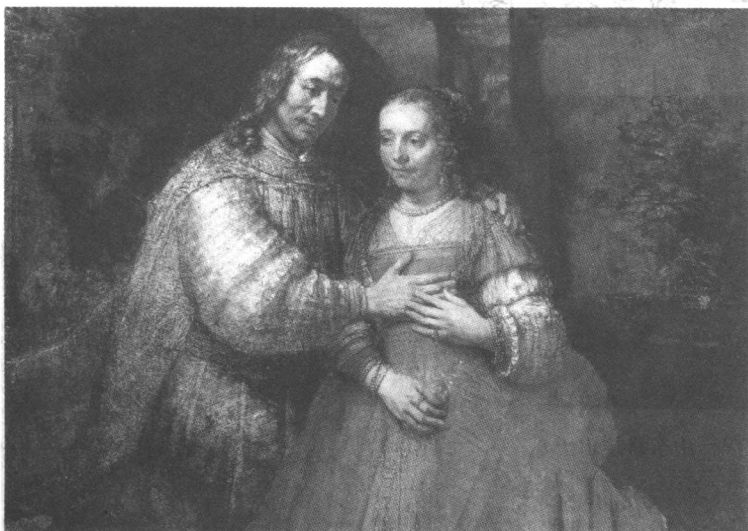
▲清明上河图（中国画，局部，正店）（北宋）张择端



▲雅典学院（壁画局部，柏拉图与亚里斯多德）（意大利）拉斐尔



▲雅典学院（壁画局部，毕达哥拉斯）（意大利）拉斐尔



▲犹太新娘（油画，122 × 168cm，1665—1667年）（荷兰）伦勃朗



▲秋荷（中国画）（现代）张立辰



▲毛主席在陕北（油画，150 × 338cm，1974年）（现代）赵域



▲铜墙铁壁（油画，1972年）（现代）陕西省美术创作组



▲父亲（油画，227 × 154cm，1980年）（现代）罗中立



▲步辇图（中国画，38.5 × 129.6cm）（唐）闫立本



▲采薇图（中国画，27 × 90cm）（宋）李唐



▲春（蛋彩画，约1478年）（意大利）波提切利



▲格尔尼卡（壁画，349.3 × 776.6cm，1937年）（西班牙）毕加索



▲高风艳色（中国画）（近代）吴昌硕



▲我和我的故乡（油画，1911—1912年）（俄国）夏加尔

第二课

中国画的艺术境界和艺术语言

(1 课时)

一、教材分析

1. 教学目的

- ①初步了解中国画的概念含义以及学习中国画的教育意义。
- ②认识了解传统中国画的各种艺术特点及其所体现的民族文化特色。
- ③加深对中国画的感受、体验，提高对中国画的认识，培养珍重、热爱民族美术的感情。

2. 内容结构

本课教材共分为七个部分。

第一部分是中国画概述和学习中国画的意义。第二部分介绍“形神兼备和气韵生动”的中国画创作与评价标准。第三部分介绍“写心立意与以大观小”的创作与表现方法。第四部分介绍“骨法用笔与应物象形”等笔法与造型要求。第五部分介绍“随类赋彩与色不碍墨”等中国画的用色特点。第六部分介绍中国画的意境营造和章法经营。第七部分介绍中国画的诗、书、画、印相结合的表现形式。

3. 重点和难点

本课教学应以第二部分、第三部分和第四部分作为重点，其中尤以“形神兼备”、“气韵生动”、“写心立意”和“骨法用笔”更加具有理解难度。

二、教学资料

1. 关键词语解释

中国画 原来泛指中国绘画，是近代为区别明末传入的西画而出现的概念。它包括卷轴画、壁画、年画、版画等各式各样的门类；今作为中国绘画的画种之一，指以中国独有的笔墨等工具材料按照长期形成的传统而创作的绘画品种。中国画（或国画）不是一个符合艺术分类学的科学概念，按工具材料的区别，又可以称为水墨画或彩墨画，与油画、水彩画、水粉画、版画并列；按使用功能的不同，可分别用于壁画、年画、连环画、插图之中；按题材之异，可以分别列入人物画、风景画之内。但它毕竟以悠久的历史 and 独树一帜的特点，集中代表了中国绘画传统及其在新时代的更新，在世界美术领域中自成体系，是东方画系的重要组成部分。中国画现分为三大画科：人物画、山水画、花鸟画；有工笔、写意与没骨等画法形式；有卷、轴、册、屏等多种装裱形制。中国画家有着自己独特的观察和认识客观世界的方式方法和和历代积累的丰富的创作方法、创作理论和表现技法、技巧，构成了中华民族特有的博大精深的中国画艺术传统。

形神 是中国古代绘画美学中的重要理论——传神论所使用的一对基本概念。东晋画家顾恺之说：“凡生人亡有手揖眼视而亡所对者，以形写神而空其实对，笙生之用乖，传神之趋失矣……一像之明昧，不若悟对之通神也。”首先提出“以形写神”和“传神”的理论，认为神似须由形似达到；但似乎更重视以悟对的方法来捕捉神。晋、唐时代所说的形神，都是针对人物画而提出的；五代以后才逐

渐由人物画扩大到山水、花鸟画领域。

历来的传神论者，对形与神的态度，大抵有两种意见，一种坚持形神兼得，由形似求神似；另一种坚持贵神贱形，求离形得神。一般说来，所谓“作家”如宫廷画家、肖像画家、工笔画家是前者的代表；文人写意画家是后者的代表。而从理论的意义上看，其实形似和神似是互为表里、相辅相成的。

究竟“神”是什么，历来的理解也不统一。形与神作为哲学上的概念，早在战国时代就提出来了。简子有“形具而神生”之说，庄子提出“形残而神全”之论，一个主形神统一，一主形神可分。这里的“神”指人的生命精神，也是指他们所主张的“道”，两种观点对后人都有很大影响。西汉前期淮南王刘安主编的《淮南子》发展了庄子的思想，提出“君形”说：“神乃形之君”。《说山训》云：“画西施之面，美而不可说（悦）；规孟贲之目，大而不可畏。君形者亡焉。”这里说的“君形”即“形之主”，亦即心——神。这表明形神的思想已进入绘画领域。自顾恺之而后，“神”作为绘画美学命题，泛指被描绘对象（人）的精神气质特色，而并没有更具体的个性的分别。

气韵 “气韵”是中国传统绘画理论的重要审美范畴之一，指作品中蕴含的生机、气势、节奏和韵致。气韵理论源于先秦、两汉时代的“气本原”说，即认为充溢于宇宙间的“气”是构成万物与生命的基本原质。气韵最先见用于品评人物，特指人的精神气质和仪表风范；继之被转用于文论，用以讨论作者的思想个性对作品艺术风格形成的影响和意义。南北朝时代，气韵被运用到美术领域，南齐谢赫在《古画品录》中提出六法论，将“气韵生动”列为第一法，从此成为中国传统绘画创作与批评的重要原则和标准，并由人物画推及到山水、花鸟等各种题材的创作。

对气韵这一概念的理解和如何获得气韵生动的艺术效果，历史上存在着不同的观点。一种理论认为气韵是创作完成后作品自然而然体现出来的艺术效果，而不是预想目的的达成和仅凭笔墨效果所能制造出来的，代表者如清代邹一桂。一种理论认为气韵得自笔墨的运调和客观物象的生动描绘，笔墨的枯湿浓淡和自然景致的云烟雾霭，都是气韵生动的由来和具体体现。还有一种理论将气韵等同于风格，强调气韵得自天然的观点，其极端表现是气韵“生知”说，即认为气韵来自艺术家的天性，而不是后天所能学到的，代表者是宋代的郭若虚和明代的董其昌。

理解上的分歧源自气韵这一概念的复杂性。传统绘画中的气韵，实际上包括3个方面：客观世界的描绘、主观精神的表现和富有个性化的艺术语言的运用。气韵生动作为一种艺术效果是这3个方面的有机统一，是由感物、应心直到传达创作全过程完成后所达到的审美境界。如山水画的创作，首先是画家通过饱游博看，在大自然中积累了丰富的印象和感受，产生了创作上的冲动，于是对所得的印象和感受在头脑中加以去粗取精，剔伪存真的艺术概括和提炼，这个过程也是一个托志于物，融情于理的过程；当情理合一的艺术形象已经在头脑中形成，画家攘臂搦管，以情驱笔，心手相应，气力相合，力求创作出自然而又高于自然的生动的艺术形象和特有的审美意境。整个的创作过程，既是对审美客体的本质美的把握与发掘，也是创作主体艺术家思想感情和创作心态的显示和升华，这二者的有机结合收到的效果是“情缘景而发，景以情而活”，并借助富有感情色彩的艺术语言——笔触的气势节奏、水墨的滋润酣畅、物象的俯仰开合、时空的虚实动静等，予以生动而充分的表现，结构出形与神、情与理、物与我高度统一的审美境界，使欣赏者感受到无论是作品中的艺术形象，还是构成这些形象的表现因素，无不充满了勃勃的生机和盎然的诗意。

骨法用笔 是说的与骨法概念密切相关的笔法问题。所谓“骨法”，最早大约是相学的概念，后来成为人们观察人物身份和特征的语言，在汉、魏很流行。魏、晋的人物品藻，除了“风韵”一类词外，常用的就是“骨”和“风骨”一类评语。“骨”字是一个比喻性的概念，“骨”、“骨力”乃借助于比喻来说明人内在性格的刚直、果断及其外在表现等。文学评论上用“骨”字者，指的是通过语言与结构所表现的刚健有力之美。书论上用“骨”字，指的是力量、笔力。绘画评论中出现“骨”始于顾恺之，如评《周本纪》“重叠弥纶有骨法”；评《汉本纪》“有天骨而少细美”等。这里的“骨法”、“天