



“十二五”职业教育国家规划教材
经全国职业教育教材审定委员会审定



YISHU XINSHANG

艺术欣赏

主编◎陈祥明



东北师范大学出版社
NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

艺术欣赏

主 编：陈祥明

副主编：戴维海 张程刚

编 者：陈祥明 戴维海 符永红 孔 喆
刘 阳 韬 涛 徐 静 张程刚

东北师范大学出版社

长 春

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术欣赏/陈祥明主编. —长春: 东北师范大学出版社,
2014. 7

ISBN 978 - 7 - 5681 - 0002 - 1

I. ①艺… II. ①陈… III. ①艺术—鉴赏—高等职业
教育—教材 IV. ①J05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 169602 号

☐责任编辑: 周虎男 ☐封面设计: 创智时代
☐责任校对: 吴芳芳 ☐责任印制: 刘兆辉

东北师范大学出版社出版发行
长春净月经济开发区金宝街 118 号 (邮政编码: 130117)

电话: 0431 - 85687213 010 - 82893515

传真: 0431 - 85691969 010 - 82896571

网址: <http://www.nenup.com>

东北师范大学出版社激光照排中心制版

北京市彩虹印刷有限责任公司印装

北京市顺义区顺平路南彩段 5 号 (邮编: 101300)

2014 年 7 月第 1 版 2014 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

幅面尺寸: 185mm × 260mm 印张: 19 字数: 396 千

定价: 48.00 元



一、要加强和改进美育与艺术教育

艺术教育是全面素质教育不可或缺的方面,艺术审美素质是人的综合素质的重要组成部分。艺术欣赏是艺术教育的一种重要形式,是实施美育的一种主要途径。这种教育形式、途径是其他艺术教育形式、途径所不可替代的。它在提高学生欣赏美和创造美的能力,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。

中国共产党和国家的教育方针就是要促进学生德智体美全面发展,因此党中央国务院一贯重视美育与艺术教育。1999年6月,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。2013年11月12日,中共十八届三中全会通过的《中共中央关于全面深化改革若干重大问题的决定》指出:要深化教育领域综合改革,要全面贯彻党的教育方针,还要“改进美育教学,提高学生审美和人文素质”。这就向教育界提出了一个重要课题,如何加强和改进美育与艺术教育,提高学生审美素质与人文素质。

不可否认,新世纪以来,我国高等学校的美育与艺术教育取得了长足的进步,收获了丰硕的成果。但也须承认,当前还存在诸多亟待解决的问题与难题。这些问题与难题主要表现在:其一,在一些学校美育、艺术教育通识课程没有得到应有的重视,没有将加强人文教育、培养学生的人文精神、提高学生的人文素质真正落到实处。其二,一些学校比较重视美学、美育理论、艺术理论的讲授灌输,轻视或忽视了审美活动实践、艺术欣赏实践,不能有效提升广大学生欣赏美、创造美的能力。其三,美育、艺术教育包括艺术欣赏课程,在很大程度上与广大青年学生的审美活动实际相脱离或有隔阂。美育、艺术教育如何贴近学生的学习、生活、情感和思想实际,引导学生的审美兴趣,满足学生的审美需求,培养学生健康的情操品格,还需要加倍努力探索。其四,在美育、艺术教育中把学生当作被动的艺术接受者而不是主动的审美创造者,把应试教育那一套搬到了艺术教育、艺术欣赏课堂上,这就将学生的主体性地位剥夺了,将其审美能动性、创造性和个性都压抑了。

针对上述存在的问题,我们必须加强和改进美育与艺术教育,加强和改进艺术欣赏课程教学,从而使艺术欣赏能真正促进广大学生形成高远的审美理想、健康的审美趣味以及高尚的情操品德、健全的人格精神。

二、如何提高审美素质与艺术欣赏力

加强和改进美育与艺术教育,关键在于着力提高大学生的审美素质与艺术欣赏力,进而提升他们的人文素质与人生境界。

第一,提高审美素质与艺术欣赏力,首先需要了解各个艺术门类的艺术语言、艺术形式、艺术特征,能够“看懂”“听懂”它们。例如,中国书法的艺术语言元素是笔

墨，其艺术形式由笔法、字法、章法构成，其艺术特征是以线条的有机组合、生命律动、节奏变化来表达思想情感、思绪、心境、情趣等等。音乐的艺术语言元素是音符，不同音乐形式是由不同的音符音调、节奏、旋律构成，其艺术特征是通过旋律节奏的变化来抒发情感。电影艺术语言的基本元素是镜头，其形式构成是“蒙太奇”或剪辑，其艺术特征是画面、语言、故事情节、音乐、美术、灯光等有机合成，因此是综合艺术。“看懂”“听懂”它们是领悟、欣赏它们的前提。关键在于培养对形式美的直觉、感悟、认知、欣赏能力，正如马克思所说，要培养“欣赏形式美的眼睛”和“欣赏音乐美的耳朵”。

第二，要多从事艺术欣赏与审美实践活动。要勤于学习，善于学习，不仅要了解一些必要的艺术知识和必备的美学理论，而且应尽量多接触古今中外的艺术经典名作。各种艺术经典名作要多看、多听、多思、多悟，持之以恒，必有收获。看多了，听多了，就能逐渐熟识不同时代的代表性艺术家的代表性作品，就能辨识不同历史时期的不同艺术风貌，就能辨别不同艺术流派的不同艺术风格。刘勰说：“操千曲而后晓声，观千剑而后识器。”（《文心雕龙·知音》）多多参加各种艺术活动，把欣赏实践和艺术知识、美学理论的学习有机结合起来，这样可以收到事半功倍的效果。

第三，不仅要了解艺术欣赏的一般规律和方法，还要掌握不同艺术门类的不同欣赏方法。不同艺术门类各自具有独特的艺术语言、艺术形式、艺术特征，其欣赏方法也就各不相同。譬如，音乐是声音的艺术、时间的艺术，“诉诸听觉与精神灵魂的表现的艺术”，而美术是造型的艺术、空间的艺术，“诉诸视知觉与想象的再现的艺术”，对它们的欣赏方法迥然不同。同样是空间造型艺术，绘画是二维平面造型，而雕塑是三维立体造型，对它们的欣赏方法也有很大差异。用欣赏美术的方法去欣赏音乐是不行的，反之亦然。因此，我们要了解不同门类艺术的不同特点，掌握其不同的欣赏方法。当然，我们也要注意，不同门类艺术也有相通的某些特点，譬如，书法艺术与舞蹈艺术不相同却相通，它们都讲究节奏、韵律、抽象化抒情表意。传说唐代大书法家张旭观公孙大娘舞剑书艺大进。

第四，要注重提高民族文化修养。任何民族艺术，都根植于本民族文化土壤。任何民族艺术的奇葩异卉，都是民族文化所孕育、生发、滋养出来的。一个民族的艺术总是和一个民族的文化传统、文化精神、哲学、宗教紧密联系在一起的。不深刻领会民族文化的深厚底蕴，就殊难洞见民族艺术的真正奥妙。譬如，中国传统的山水诗、山水画深受老庄哲学、禅宗思想的影响，宗白华说山水诗、山水画的意境与禅境、道境相通。因此，要想理解中国传统的山水诗和山水画，就必须对老庄哲学和禅宗思想有所了解。再譬如，西方的绘画艺术深受西方哲学、宗教的巨大影响，欧洲文艺复兴运动以来的近代绘画，正是在近代人文主义启蒙哲学思潮推动下走向繁荣和辉煌的。而西方各种现代派绘画艺术的兴起和发展，也与西方现代主义哲学思潮的引领与推动分不开。可见，提高民族文化修养及哲学修养，对于提升民族艺术欣赏能力是非常必要的。

三、把艺术欣赏的主体权力交给学生

学生是学习的主体，理所当然也是艺术欣赏的主体。我们应该把艺术欣赏的主体权力交给学生。

早在 20 世纪 20 年代,蔡元培先生就倡导美育、艺术教育,主张把学习的主动权交给学生,引导广大学生自主学习、自由思想,自觉追求真善美相统一的人生境界。今天,我们更应该把学习艺术、欣赏艺术的主动权交给学生,使广大莘莘学子真正是“我的学习我作主”。

首先,要真切关怀学生的精神生活和审美方面需求。要关心他们精神生活层面、艺术审美方面缺失什么,需要什么,应该追求什么。艺术欣赏课不是强迫他们去学习、接受艺术知识,而是向他们打开艺术殿堂的门窗,引导他们去领略古今中外艺术经典名作的不朽魅力,去开启美的历程,沐浴美的光辉,受到美的陶冶。尊重他们的个性、爱好和兴趣,尊重他们对某种艺术门类的偏好和选择,同时引导他们树立正确的审美理想,培育健康的审美情趣,追求真善美相统一的高尚境界。通过艺术欣赏,增添心灵的愉悦、精神的快乐、思想的自由,增添生活的美感、人生的信心、为人的高洁潇洒。因此,艺术欣赏课应该超越应试教育的习惯做法,应该给学生带来审美的快乐与幸福而不是学习的负担与压力。

其次,要善于激发学生的审美创造热情,培养学生审美创造能力。真正的艺术欣赏不是对艺术作品的简单接受,而是对艺术作品的再理解、再发现、再创造。艺术欣赏过程是艺术再创造过程,发挥欣赏者的艺术想象力至关重要。艺术欣赏实践活动,可以培养欣赏者的艺术直觉能力、艺术想象力与创造力。我们要通过艺术欣赏,激发学生的审美创造热情,发现和挖掘其艺术潜质,调动其艺术想象力,培养其欣赏美、创造美的能力。因此,艺术欣赏课不仅要关注学生艺术欣赏知识的学习,更要关注学生审美创造能力的培养。

再次,要结合具体艺术欣赏实践,引导学生主动掌握艺术欣赏方法。“授人以渔”而非“授人以鱼”。要引导学生在欣赏艺术经典名作过程中,掌握具体艺术门类的特殊欣赏方法。老师可以将不同的艺术欣赏方法教给学生,指导学生运用这些方法去欣赏艺术作品。更为重要的是,老师要正确引导学生,以不同艺术门类的经典名作为欣赏范本,在感受、体验、理解作品的形式、意蕴、意境的基础上,进一步体会、领悟、认知欣赏经验,并从不断积累的欣赏经验中总结提炼出欣赏方法,这样来源于欣赏实践的欣赏方法,很“靠谱”,弥足珍贵。关键在于引导学生进行积极的欣赏活动,主动积累欣赏经验,主动掌握欣赏方法,能够举一反三,不断拓展艺术欣赏视阈,不断提升艺术欣赏能力。

四、关于本教材编写和使用的说明

本教材按单元撰写,每单元介绍一门艺术,分别对绘画、音乐等十二个艺术门类的艺术语言、审美特征作了介绍,对部分经典作品作了赏析,并以“链接”的形式,对不同艺术门类的欣赏方法作了简要介绍,对欣赏实践活动进行了必要设计与提示。这种编写体例和方法,也许更适合通识教育教学需要。老师可以根据实际教学资源、教学计划,选择部分单元进行教学,学生也可以根据实际需要选择地学习与阅读。

本教材尽可能吸收学术界和教育界的有关艺术与艺术欣赏研究的新成果,但在表述时尽力做到要言不烦,深入浅出。我们希望这种努力有助于向老师和同学们传达具有一定学术价值的新信息。

本书精选了各艺术门类的经典作品，图文并茂，供教学欣赏。力求科学性、知识性、趣味性兼容并胜，争取“让老师好教、学生好学、读者好读”，“随不能至，心向往之”。

参加本书编写的教师，都长期从事高校艺术教育、素质教育工作，都具有比较丰富的教学经验，并都有比较丰硕的学术成果。本书的编写从形式到内容都有所创新，是一本非常适合高职高专艺术教育、素质教育的教材，也是一项需要着力探索的新课题。因此，本书存在不足，在所难免。编者真诚欢迎广大师生和读者批评指正。

本书在编写过程中，参考了有关文献资料，并得到了许多专家和同行的帮助，在此表示衷心的感谢。由于编者水平有限，书中难免存在不足之处，恳请广大读者批评指正。

编者：XXX

本书在编写过程中，参考了有关文献资料，并得到了许多专家和同行的帮助，在此表示衷心的感谢。由于编者水平有限，书中难免存在不足之处，恳请广大读者批评指正。

本书在编写过程中，参考了有关文献资料，并得到了许多专家和同行的帮助，在此表示衷心的感谢。由于编者水平有限，书中难免存在不足之处，恳请广大读者批评指正。

目 录



第一单元 绘画艺术欣赏	1
第一节 国画的艺术语言与审美特征	2
第二节 国画经典作品欣赏	6
第三节 油画的艺术语言与审美特征	18
第四节 油画经典作品欣赏	20
链接: 绘画欣赏方法与欣赏实践	31
第二单元 雕塑艺术欣赏	34
第一节 雕塑形式与审美特征	35
第二节 中国雕塑经典作品欣赏	40
第三节 西方雕塑经典作品欣赏	51
链接: 雕塑欣赏方法与欣赏实践	62
第三单元 建筑艺术欣赏	64
第一节 建筑艺术的特性与艺术语言	65
第二节 中国建筑艺术欣赏	68
第三节 西方建筑艺术欣赏	81
链接: 建筑艺术欣赏方法与欣赏实践	90
第四单元 中国书法欣赏	92
第一节 中国的文字和书体	93
第二节 书法艺术语言与审美特征	96
第三节 书法经典作品欣赏	99
链接: 书法欣赏方法与欣赏实践	111
第五单元 工艺美术欣赏	114
第一节 工艺美术的种类与特征	115
第二节 工艺美术经典作品欣赏	117
链接: 工艺美术欣赏方法与欣赏实践	130
第六单元 现代设计艺术欣赏	132
第一节 现代设计艺术的种类与特点	133
第二节 现代设计艺术流行时尚	135
第三节 现代设计艺术经典作品欣赏	137
链接: 现代设计艺术欣赏方法与欣赏实践	146

第七单元 音乐艺术欣赏	149
第一节 音乐种类与艺术语言	150
第二节 中国民族音乐经典作品欣赏	153
第三节 西方古典音乐经典作品欣赏	165
链接: 音乐欣赏方法与欣赏实践	177
第八单元 舞蹈艺术欣赏	180
第一节 舞蹈种类与艺术语言	181
第二节 中国民族舞蹈名作欣赏	183
第三节 西方舞蹈名作欣赏	190
链接: 舞蹈欣赏方法与欣赏实践	198
第九单元 戏剧艺术欣赏	201
第一节 中西戏剧艺术特征及发展	202
第二节 中国戏剧经典作品欣赏	205
第三节 西方戏剧经典作品欣赏	213
链接: 戏剧欣赏方法与欣赏实践	219
第十单元 电影艺术欣赏	220
第一节 电影的特性与艺术语言	221
第二节 中国电影经典名作欣赏	227
第三节 西方电影经典名作欣赏	234
链接: 电影欣赏方法与欣赏实践	243
第十一单元 摄影艺术欣赏	246
第一节 摄影艺术形态与特点	247
第二节 摄影艺术审美方式	250
第三节 摄影艺术经典作品欣赏	253
链接: 摄影艺术欣赏方法与欣赏实践	267
第十二单元 诗文艺术欣赏	269
第一节 中西诗文艺术特征概述	270
第二节 中西诗歌经典作品欣赏	275
第三节 中西散文经典作品欣赏	283
链接: 诗文欣赏方法与欣赏实践	290
参考文献	293
后 记	295



第一单元 绘画艺术欣赏



绘画是运用线条、形体、色彩、明暗、笔触等造型语言在二度平面上塑造艺术形象，以表达人的思想情感的艺术。绘画是空间造型艺术。绘画区别于雕塑、建筑等其他造型艺术的特征是其实体的平面性，即画家在画布、画纸、墙面等平面的材料上进行描绘。画家通过描绘创造了一个视觉空间，画面上的形象构成了与现实生活有一定联系的，但却是视觉的即虚幻的空间。绘画是在二度平面上创造三度空间的艺术，因此可以将它称作“视觉空间的艺术”。

根据所使用的工具材料，绘画可分为油画、水彩画、水粉画、中国画、版画、壁画、素描等；根据所表现的对象或内容，绘画可分为历史画、风俗画、人物画（肖像画）、山水画（风景画）、花鸟画、静物画等；如果按照世界地域、国家或民族的文化传统来分类，有西方绘画、中国画、日本画等。

第一节 国画的艺术语言与审美特征

“中国画”是中国传统绘画的总称，从广义上讲它包括中国传统绘画的各种类别。这里所说的“国画”，是中国画主要门类之一，即它以墨为主要颜料，以水为调和剂，以毛笔书写造型，可称为“水墨画”；以国画颜色入水墨，可称为“彩墨画”。

国画的艺术语言是和国画的工具材料紧密相关的“笔墨语言”。首先，国画的最大特点是使用毛笔，以毛笔自由地勾画出线条，以线条为主要造型手段，通过线条的粗细、方圆、刚柔、顿挫、徐疾、转折等变化，表现物象的形体和质感，表现画家的思想情感。其次，在水墨一体的国画中，墨是最基本的色彩，通过水墨的皴擦点染、干湿、浓淡、枯润等变化，塑造体积，烘染气氛，表达情趣。古人说“墨分五彩”，墨中有丰富的色彩，水墨可呈现无比丰富的层次与奇特的效果。再次，在国画中，用笔与

用墨须臾不可分离。古人强调以笔主墨，墨中有笔，笔中有墨，笔墨浑然一体；强调中锋运笔，线条刚柔相济，墨色浓淡相宜，笔意与墨气浑然天成；还强调笔墨精进与学问、生活、人生修养的统一，笔墨不仅仅是笔墨，它还蕴籍着画家的学养、情趣、品格等等。

建立在笔墨语言基础上的国画，有着自己独特的艺术审美特征。

一、“游观”：诗意的空间造型

绘画属于空间造型艺术，国画自然不例外。但传统国画的造型完全不遵从西方绘画“焦点透视”法则，也不是采取所谓“散点透视”方法，而是采取“游观”方式，“仰观俯察，游目骋怀”（王羲之），“含道映物，澄怀味象”（宗炳），“以大观小”（沈括），“观物取象”（《易经》），自由地、诗意地安排空间物象。刘继潮先生指出，中国古人的“观”和西方人的“看”是不同的，“看”是生理的、物理的即科学的，是“视网膜成像”、焦点透视、近大远小；“观”却是心理的、情感的和艺术的，是澄怀观道、心游八极、以大观小。^[1]以“看”取景，势必追求物理的真实、视觉的真实；以“观”取象，势必追求心理的真实、情思的真实。以“看”的视觉效果来布局画面，物体陈设有条不紊，大小近远



沈周《庐山高图》

[1] 刘继潮. 游观：中国古典绘画空间本体诠释[M]. 北京：三联书店，2012：51-62.

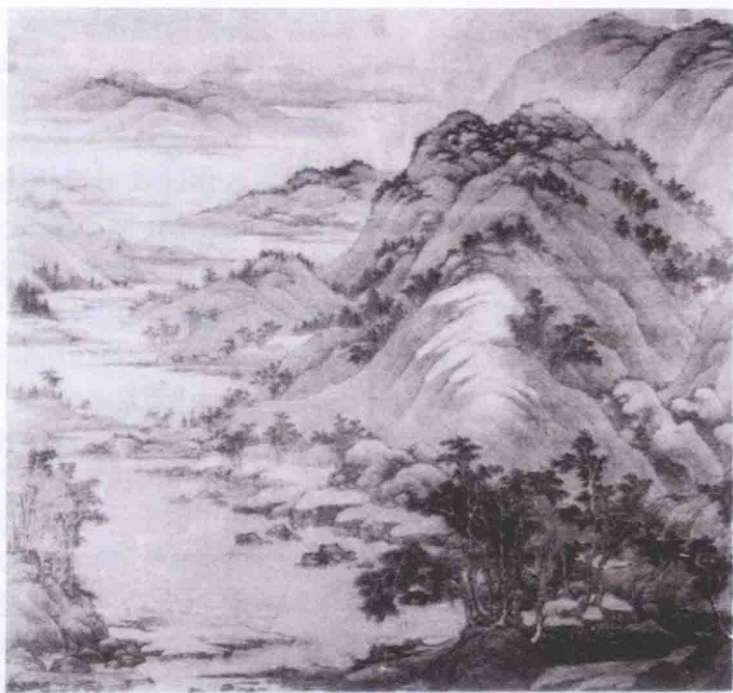
不背物理，真实可触；以“观”的情怀感悟来经营画面，物象铺陈自由而自然，阴阳向背、虚实、藏露等都吻合情理，真切感人。“游观”之“游”，是人游、身游，更是心游、神游。正是基于游观的精神和智慧，中国传统绘画尤其是山水画，形成了独特的空间意识与造型语言。^[1]

在山水画空间造型方法上，南朝画家宗炳提出：“竖画三寸，当千仞之高；横墨数尺，体百里之迥。……则嵩华之秀，玄牝之灵，皆可得之于一图矣。”（宗炳《画山水序》）在山水画表现方法上，北宋画家郭熙提出了著名的“三远”法，即“平远、深远、高远”。他说：“自山下而仰颠，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。”（郭熙《林泉高致》）这是对传统山水画处理空间关系的一个纲领性总结，体现了中国山水画境界的典型特征，也体现了中国山水画观物取象造型的游观智慧。

二、以形写神，气韵生动

“以形写神”是传统国画尤其人物画的艺术追求。早在东晋时期，大画家顾恺之就提出“迁想妙得”“以形写神”，认为“传神写照，尽在阿堵（眼睛）中”。南齐的谢赫提出了绘画“六法”：气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写。他把“气韵生动”放在“六法”之首，起统领作用。温肇桐先生说：“气韵生动——意味着绘画创作上的主题明确，形象生动与表现真实。”刘纲纪先生认为“气韵生动”是我国绘画的现实主义的美学原则。^[2]气韵生动与否，也是衡量一幅绘画作品优劣高下的最重要的艺术标准。

郭因先生说，形神关系问题是中国绘画美学的核心问题。关于形神关系，历来以主张形神兼备的为多。典型的提法有：顾恺之所说的“以形写神”“传神写照”；王延寿所说的“写得其状”“曲得其情”；白居易所说的“形真而圆”“神和而全”；荆浩所说的“气质俱盛”；李衍所说的“似神兼足”。而有一些人则侧重强调传神，张彦远认为“以气韵求其画，



董源《龙宿郊民图》

[1] 刘继潮. 游观：中国古典绘画空间本体诠释[M]. 北京：三联书店，2011：102-120.

[2] 温肇桐. 中国绘画批评史略[M]. 天津：天津人民美术出版社，1982：23-25.

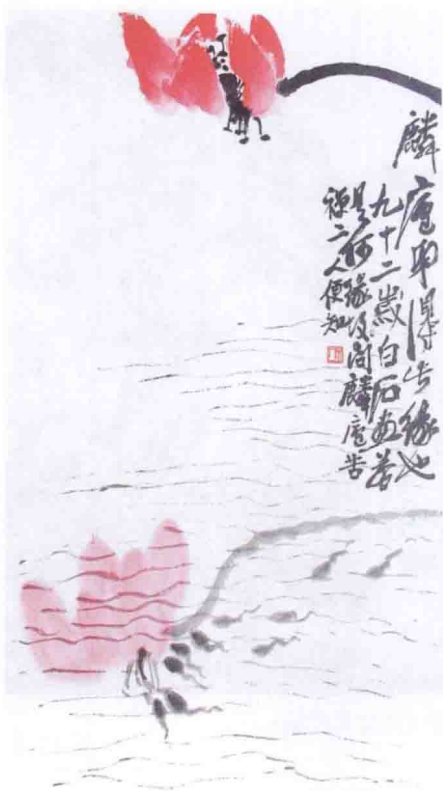
则形似在其间矣”；邵梅臣主张“神采为上，形质次之”；谢堃主张“不在形似”而“务求意趣”；汤垕认为“拘于形似位置，则失神韵气象”。宋朝已降，文人画强调写“神”（神似、神韵、神情、神气、神彩等），更注重写“意”（意象、意味、意趣、情意、情思等），还率性写“趣”（情趣、理趣、天趣、生趣、别趣等），而对过于“形似”而持批评或否定态度。苏东坡说：“论画以形似，见与儿童邻。”欧阳修提出“忘形得意”论，有《盘车图》诗道：“古画画意不画形，梅诗咏物无隐情。忘形得意知者寡，不若见诗如见画。”石涛画黄山追求“予与山川神遇而迹化”“以不似之似似之”的境界。齐白石认为绘画“贵在似与不似之间”。黄宾虹认为绘画“当在似与不似之间，不似为欺世，太似为媚俗”。

三、虚实相生，无画处皆成妙境

宗白华先生说，虚实关系问题是中国艺术的根本问题，中国艺术意境之诞生与此密切相关。“虚实相生”是中国画艺术基本原理之一。在中国绘画范畴中，“虚实”对“疏密”“繁简”“有无”等具有统领性。艺术中的虚实关系，应如何处理呢？范日希文说：“不以虚为虚，而以实为虚，化景物为情思，从首至尾，自然如行云流水，此其难也。否则偏于枯瘠，流于轻俗，而不足采矣。”（范日希文《对床夜语》卷二）化景物为情思，这是对艺术中虚实结合的辩证诠释。以虚为虚，就是完全的虚无；以实为实，景物就是死的，不能动人。唯有以实为虚，化景为情，才有无穷的意味、幽远的意境。

绘画中的虚实处理，又如何臻于妙境呢？关键在于处理实景与空景、真境与虚境的关系，实中有虚，虚中见实，虚实相生，充实而又空灵，妙境得以生发呈现。笪重光《画筌》说：“空本难图，实景清而空景现；神无可绘，真境逼而神境生。位置相戾，有画处多属赘疣；虚实相生，无画处皆成妙境。”戴熙《习苦斋画絮》说“画在有笔墨处，画之妙在无笔墨处”“肆力在实处，而索趣在虚处”。中国画讲究“妙在无处”，亦即“无画处皆成妙境”，旨在创生画面的空灵境界，给人以无穷的自由想象。

画家创造虚实相生的妙境，在很大程度上得益于中国画特有的“计白当黑”布局。八大山人画一条生动的鱼于纸上，别无一物，却令人觉得满幅皆水；白石老人画一枯枝横出，站立一鸟，别无所所有，但使人感到小生物背衬丰实无比的空间；而石涛的巨幅画《搜尽奇峰打草稿》，愈满愈使人觉得虚灵动荡，富有生气；黄宾虹晚年多画阴面山或夜山，满幅皆黑却墨气淋漓，透出虚灵之光，弥漫虚灵之气。马远画山水，常常因画一个角落而得名“马一角”，剩下的空白并不填



齐白石《荷花影》

实，是湖泊，是天空，却并不感到空。空白处更意味。此所谓“虚实相生，无画处皆成妙境”。齐白石画的荷花往往枝叶错落，横斜逸出，画得比较密，但密中又有疏，给人一种生机勃勃之感；就全幅看往往留有空白，但空白处有时或画蜻蜓，或画翠鸟，虚和实的对照不独十分明显，而且十分和谐，表现出一种清新典雅的意境。仔细玩味，白石老人绘画的美妙，既不在画的实处，也不在画的虚处，而在虚实相生处。

四、诗情画意，诗书画印合为一体

追求诗情画意是中国艺术的悠久传统。唐朝大诗人也是文人水墨画的开拓者王维，便是追求诗情画意的艺术境界的范例。苏东坡论王维（摩诘）的《蓝田烟雨图》说：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。诗曰‘蓝溪白石出，玉山红叶稀，山路元无雨，空翠湿人衣’。此摩诘之诗也。”宋朝文人晁以道有诗云：“画写物外形，要物形不改，诗传画外意，贵有画中态。”王伯敏先生在《中国绘画史》序言中写道：“说‘诗中有画，画中有诗’，正是道出了绘画与文学的因缘。……在历史上，多少妙画入神，它在表现上，就是借助画家的文学修养。一幅富有‘万趣融其情思’的作品，这里面有诗人的境界，有似音乐的旋律，也有如舞蹈的风姿。”^[1]

国画还具有诗、书、画、印四者合一的特点。国画，可以题诗写跋，因此少不了书法，所以诗、书、画三者是极自然地结合的。这种结合，在唐宋已较普遍，到元朝鼎盛，至明清发扬光大，成为文人画的一个显著标志。至于印，国画发展到了元明，形成了一种非盖印不可的风气，一幅画，不但要盖名章，而且还可以盖好多方“闲章”。诗、书、画、印的相互结合，不仅表现在形式上，而且有其内在联系，它们成为绘画作品整体艺术风貌与审美特征的不可分割的组成部分。特别是书法与画的关系甚为密切，文人画家认为“书法可通画法”，所以有写竹、写梅、写兰之说，以至画人称作写像，画山水称之为写山水。譬如，近现代吴昌硕、齐白石、黄宾虹的绘画建树就是得力于书法的成就。吴昌硕画松干梅枝古拙遒劲，刚柔相济，犹如其篆书，而画紫藤葡萄笔走蛟龙，酣畅淋漓，犹如其草书。黄宾虹画山水更是强调以书入画，突显笔墨精神。他提出用笔“五法”（平、圆、留、重、变），总结出用墨“七法”（浓墨、淡墨、破墨、泼墨、积墨、焦墨、宿墨）。他作画，根据不同的对象景观，画面的不同意境，时而用润墨占染，时而用枯笔皴擦；或以晕浸的水墨铺洒，或以劲峭的线条勾勒；有的设色较为浓丽，有的笔调极为简淡；



黄宾虹《浑厚华滋》

[1] 王伯敏. 中国绘画史[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1982: 5.

重笔落墨如高山坠石，轻笔着色似水上起烟，真可谓千变万化无所囿；再加上意味深长的题跋，让人感到“浑厚华滋、境深意远”。

第二节 国画经典作品欣赏

一、国画分类概观

如果从描绘对象来分类，国画大致可分为人物、山水、花鸟三大类，此外还有鞍马杂画等。



梁楷《泼墨仙人图》

古代人物画早在战国就已确立，至唐宋成熟，到明清相对衰微。人物画题材可分宗教人物、历史人物、现实人物三类，艺术手法亦可分为白描、工笔重彩、写意三类。东晋顾恺之的《洛神赋图》《女史箴图》；唐代阎立本的《历代帝王图》《步辇图》《萧翼赚兰亭图》，‘画圣’吴道子的《八十七神仙卷》《送子天王图》，张萱的《虢国夫人游春图》《捣练图》，周昉的《簪花仕女图》《调琴啜茗图》；南唐周文矩的《文苑图》《重屏会棋图》，顾闳中的《韩熙载夜宴图》；宋代李公麟的白描人物《维摩演教图》《西园集雅图》，梁楷的减笔泼墨人物《泼墨仙人图》，等等，都是绘画史上影响很大的经典名作。明代“吴门四家”中的唐寅、仇英人物画在绘画史上也有影响和地位。宋代张择端的《清明上河图》长卷是风俗画，融人物活动、繁华景象、自然风光于一体，艺术成就很高，其影响很大。

山水画有水墨、浅绛、青绿山水之分，有宫廷（画院）山水与文人山水之别。山水画起源于六朝，从隋至唐逐渐发展成为一个独立的画科。展子虔的《游春图》具有过渡时期的风格特点。唐代山水画风格和画法多

样而复杂，基本可以分为两个主要系统，一是青绿山水，以李思训、李昭道父子为代表；一是水墨山水，代表画家有王维、张璪、王洽等。五代时期，山水画发展出现了南北不同特点，形成了以董源、巨然为代表的南方画派和以荆浩、关仝为代表的北方画派。譬如，董源《潇湘图》景象清旷、意境幽远的阴柔之美，与荆浩《匡庐图》景象雄峻、意境苍浑的阳刚之美，形成了鲜明对比。宋代山水画发展形成完整体系，总体上讲，北宋的“全景山水”雄壮伟岸，李成、范宽以及许道宁、郭熙取得了极高成就；南宋的“边角山水”秀润挺拔，“南宋四家”（李唐、刘松年、马远、夏圭）各

有建树。李成的《晴峦萧寺图》、范宽的《溪山行旅图》等体现了北宋山水风貌；李唐的《万壑松风图》、刘松年的《四景山水图》、马远的《踏歌图》、夏圭的《溪山清远图》卷等，体现了南宋山水特点。元代山水画发展达到高峰，“元四家”（黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙）将文人山水画推向了后世难以企及的峰巅。黄公望的《富春山居图》卷在绘画史上地位显赫，其流传遭际具有传奇色彩。山水画发展到明清出现了风格不同的画派，



石涛《黄山图册》之一

如明代的“吴门四家”、清代的“金陵画派”等，作品面貌蔚为大观，成就高，影响大。明清之际，一部分画家以总结和继承前人艺术遗产为主，如晚明的董其昌和清初的“四王”（王时敏、王鉴、王翬、王原祁）。有一部分画家则打破陈规，开创新意，如清代的“四僧”（浙江、石溪、八大山人、石涛），浙江所开新安画派，石涛所开黄山画派，都开近代山水画新风。



徐渭《蕉石图》

花鸟画有工笔花鸟与写意花鸟之分，也有宫廷（画院）花鸟与文人花鸟之别。花鸟画作为一个画科在唐代已经确立，在宋代发展到鼎盛，在明清得到进一步拓展。五代黄筌的花鸟富贵精工（如《如写生珍禽图》），徐熙的花鸟自然野逸（如《玉堂富贵图》）。北宋赵昌的写生花鸟（如《写生蛱蝶图》），崔白的天趣自然的花鸟（如《双喜图》《寒雀图》），都开一代新风。宋代文同、苏轼的富有文人意趣的水墨竹石，赵佶的富有贵族气息的工笔花鸟，明代徐渭的狂放野逸的写意花鸟，清代八大山人的冷峻孤寂的写意花鸟，“扬州八怪”尤其郑板桥、金农的个性张扬的梅兰竹菊，近代海上画派吴昌硕的极富金石气的大写意花卉，都在花鸟画发展史上占有重要地位。

二、名作欣赏

1. 顾恺之《洛神赋图》



《洛神赋图》，绢本设色，纵 27×横 572 厘米，唐宋时摹本，故宫博物院藏。

顾恺之（346—407 年），江苏无锡人，出身士族，具有魏晋士人士风——“痴黠多半”“率直通脱”。他在当时享有很高声誉，被赞为“三绝”，即才绝、画绝、痴绝。谢安对他的画很看重，称赞其绘画艺术为“苍生以来，未之有也”。顾恺之与南朝的陆探微、张僧繇被推为“六朝三杰”。张彦远《历代名画记》所载张怀瓘评曰：“象人之美，张（僧繇）得其肉，陆（探微）得其骨，顾（恺之）得其神。神妙无方，以顾为最。”

顾恺之一生作画数量极多，壁画和卷轴画都有，而且题材广泛。张彦远《历代名画记》著录其作品近 40 件，但流传至今的仅有《女史箴图》《洛神赋图》《列女仁智图》等几件唐宋时的摹本。

《洛神赋图》是顾恺之根据曹植所作名篇《洛神赋》进行的艺术再创造。曹植幼时极受曹操宠爱，因此为曹丕所忌妒。曹丕称帝后，曹植受排挤，政治上不得志。于黄初三年（222 年），曹植由洛阳回山东赴任，途中经过洛水，有感于宋玉的《神女赋》，而写下这篇《洛神赋》。文中写人神之恋无限美好而不可触及，引起诗人无限惆怅，加上个人政治遭遇，悲愤之情不禁而生。

画幅横 572 厘米，纵 27 厘米。长卷式构图，分段描绘，前后相接，人物随赋意重复出现。全图分六段描绘曹植与洛神相遇的种种表现。第一段画曹植一行途中路过洛水，在水边歇息。曹植在神思恍惚中见到洛神飘忽水面，被深深吸引。洛神在水面和空中变幻身形，或向诗人探首回望，或缓缓前行，似欲与诗人对话，又似欲飘然离去。如此不即不离之情形，令诗人如醉如痴而又无比惆怅。

第二段画曹植在马上与洛神见面。洛神风姿绰约，飘然来去，回望诗人说：人神隔阂无法弥补，青春年华无法相会，永远不会再有快乐，你我这一分别就是天各一方。