



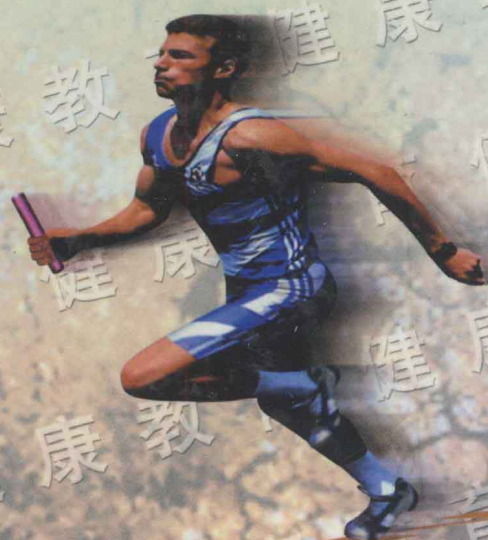
健康教育新概念书系

HEALTH EDUCATION

21世纪
创新学生

健康审美素质

主 编 孙宇刚 钟玉林 李正芳



内蒙古少年儿童出版社

21 世纪创新学生健康审美素质新概念

ChuangXinXueShengJianKangShenMeiSuZhiXinGaiNian

21 世纪创新学生 健康审美素质新概念

(下册)

主编 孙宇刚 钟玉林 李正芳

内蒙古少年儿童出版社

2000.8

《21 世纪创新学生健康审美素质新概念》

编 委 会

主 编：孙宇刚 钟玉林 李正芳

编 委：(以姓氏笔画为序)

丁玉清	丁炳元	王迎春	王 强
田 甜	仲宝善	任 荣	刘秀珍
孙冬梅	张红梅	苗喜云	娄 伟
宫艳宏	夏 敏	贾风鸣	贾 军
徐康宁	徐 斌	韩文娟	窦彩茹



艺术园地

中国美术作品欣赏

一、古代绘画

《洛神赋图》

(晋) 顾恺之

(27.1 × 572.8cm, 绢本设色画。现藏北京故宫博物院。)

顾恺之(约公元348—409)东晋画家。他虽任大司马参军等职,但一生主要活动是绘画,被后人誉为“画祖”。他擅长人物画,强调传神,注重以形写神,用笔刚劲连绵,游丝般的线条和春蚕吐丝,行云流水,自然流畅,后被画家们称为“高古游丝描”。他多才多艺,善诗文,精书画,被人称为“三绝”(才绝、画绝、痴绝)。

这幅长卷是根据三国时代曹植写的《洛神赋》一文所作。传说,曹植曾爱恋甄逸的女儿,但其父曹操作主把甄氏嫁给了长子曹丕为妃。后来又被郭后谗言害死。曹植抱负宏大,得不到施展,又失去了情人,内心十分痛苦,便假托梦见洛水女



神，写了这篇词赋。这篇词赋以华丽的文辞、迷离的情节、忧怨的情调而受到文人的喜爱。画家顾恺之就以这篇词赋为题材，巧妙地再现为图画。

这巨幅画卷从曹植初见洛神起，从一系列极其鲜明的人物形象，画出了哀怨缠绵的连续画面。卷首描绘了洛水之滨，垂杨成林，烟波浩渺。曹植旅途休息，漫步于水边，忽然见水面上飘浮着一个美丽的女子，正回眸凝视。这时正暮色芬茫，残阳正红，天空飞着神龙瑞鸟。但是，终究“人神道殊”，女神只得和曹植分别，驾着六龙乘云车飞驰而去，在临别时仍怅然若失地回首相望。而曹植却坐在洛水河畔，目痴口呆，茫然所失。卷尾，曹植无奈只得重新登程，坐在车上仍情不自禁地回首张望，表现出深深地留恋之情。

这幅作品的艺术特点，一是构思奇特，主要人物曹植和洛神在画面里多次出现，灵活地处理时间和空间，构成了有首有尾的情节发展过程，但又察觉不出连环画式的分段描绘的迹象。从始至终，人物由多而逐渐减少，景物由丰茂而至稀疏，画面情绪也由欢快明丽而转为凄凉悲苍。二是人物形象生动、传神，洛神不论在水面凌波回眸，还是在云间遨游，总是委婉从容，衣带飘舞。曹植既充满思恋惆怅的神态，又不失诗人洒脱的风度。三是线条均匀、刚劲、连绵，自然流畅，韵味深长。作为背景的山水画法虽与人物不大合比例，但却显得古拙典雅，反而增强了画面的抒情特色。

《步辇图》

(唐) 阎立本

(38.5×129.6cm，绢本设色画。现藏北京故宫博物院。)

阎立本(约公元601—673年)初唐画家，他父亲和哥哥都是著名画家。他也继承父兄技艺，尤其擅长人物画，而且很有政治才干。他长期在唐太宗宫廷任职，担任过刑部侍郎、工部尚书等职，以后又升任右相，但仍深爱绘画不辍，故有“右相驰誉丹青”之说。由于他既是皇帝近臣，又是御用画家，所以他的作品内容大多是为唐王朝歌功颂德的。

这幅画描绘的就是唐太宗接见吐蕃王的使者禄东赞的礼仪场面。据历史记载，公元640年吐蕃王松赞干布仰慕唐王朝的昌盛，曾向唐太宗提出联姻要求永结和好，唐太宗答应了要求，以文成公主嫁给吐蕃王为妻。此画就是反映汉藏民族团结的这一重要历史事件。

“步辇”是指帝王坐的车子，没有车轮，靠人来抬。整个画面分为两部分，右半部是唐太宗盘膝坐在辇上，面部威严自若，气宇轩昂，很有帝王风度。他前后左右簇拥着宫女九人，有的抬辇，有的扶辇，有的持扇，有的撑伞，姿态各不相同。左半部站立三人，前面穿红袍者为朝中典礼官；当中便是藏族使者禄东赞，头戴丝绣平顶小帽，身穿团花窄袖长袍，面容谦诚，高高的鼻梁，黑黑的络腮胡，活现带有藏族粗犷性格的少数民族上层贵族的形象。随后穿白衣者为翻译官。从画面上还可以看出，唐太宗似乎很高兴地对使者讲着什么，而使者在礼官的陪同下正谦恭地听着，三个人的形象虽然有点鞠谨呆板，但却符合于当时实际。

这幅作品的艺术特点，一是构图简洁明朗，画中舍弃了一切背景和不必要的道具，使人物更加突出。二是突出重点，人物虽多，但主次分明，重点刻画了唐太宗



和使者两个主要人物。特别是唐太宗的形象比其他人物显得略大些，这是古代早期人物画为突出主要人物常采用的手法。同时还运用众宫女红红绿绿的服装，与唐太宗身穿黄龙袍形成色彩的强烈对比，使唐太宗更加突出。三是线条匀细挺拔，富有弹性，再加以重彩渲染，使整个画面深厚凝重，充分体现出宫廷中特有的森严而肃穆的气氛。

《送子天王图》

(唐) 吴道子

(宋代摹本，纸本白描画。现藏日本大阪市立美术馆。)

吴道子(约公元686—760年)唐代画家。他幼年孤苦贫寒，青年时代即以画著名。后来，曾任过一段县小吏和县尉，不久辞去跑到京都洛阳，被唐玄宗召入宫中任宫廷画师。他的绘画题材很广，人物、山水、花鸟无所不画，但一生主要创作的是佛道壁画。据《唐朝名画录》记载：“寺观之中，图画满壁，凡三百余间。”其数量是十分惊人的，可惜这些动人的壁画都被毁没了。他的作品现在已经没有真迹流传，这幅《送子天王图》据考证是宋代画家的摹本，只是比较接近吴道子画风特点而已。

这幅画卷又名《释迦降生图》，根据佛教《瑞应经》创作。描绘的是释迦转世投胎降生后，他的父亲净饭王抱他去拜谒天神的情景。全画共分三段，前面是送子天神驾驭神兽来朝见天王报告喜讯，天王端坐着威严中又带有几分兴奋，两旁有文武侍臣侍候；中间是天神变相，背后出现火焰，中间隐现佛像，预示释迦将要转世；后段是净饭王抱着太子去天神庙谒神，摩耶夫人跟随其后，迎面一个天神拜伏在地。在画卷中，画家虽然描绘的神怪故事，但却是以当时现实生活中各阶层人物的模样来塑造形象的。如净饭王和摩耶夫人体貌和服饰都是古代帝王、皇后的形象。侍臣、侍女的形象，也都与出土文物中的唐代陶俑极其相似。

这幅画在塑造形象上和前面欣赏的人物画比较，写实功夫显然已经前进了一大步。不但人物的比例、解剖、透视都十分准确，而且还刻画出不同人物的不同的性格和表情动作。如天王雍容自若，流露出他因喜事而激动的心情，同时又带着王者的威严。两旁的武卫粗犷鲁莽，文官则老练沉稳，后边的侍女文静娴雅。而且，各种人物对这件不平凡的事件引起的各不相同的心理变化，也刻画得入木三分。

吴道子在绘画上的最大贡献还是线描的高度表现力。他的作品大多是白描，很少施彩，全凭笔下变化丰富而有力的线条去表现对象。他在前人的“游丝描”、“铁线描”的基础上，把线条加粗加厚，形成波折起伏的线型，创造了“兰叶描”。这种线条遒劲流畅，用笔轻重顿挫，极富有节奏韵律感。后人形容“行笔磊落挥霍，如莼菜条。人物有八面，生意活动。”特别是他能用洗练简洁的线条画出的衣袍、披带，有一种柔软飘逸的感觉，因而画史上赞誉为“吴带当风”。确实达到了极高的艺术水平。

吴道子的出现，是中国绘画史上的光辉一页。他确立的画风被后人称为“吴家样”，他的白描作品一直也被后代当作临摹的典范。苏东坡曾赞誉说：“画至于吴道子，而古今之变，天下之能事毕矣。”并把吴道子尊称为“百代画圣”。



《簪花仕女图》**(唐) 周 昉**

(46×180cm, 绢本设色画。现藏辽宁省博物馆。)

周昉(生卒年不详)唐代画家。他出身官宦家庭,一生都在贵族圈子里度过,他的主要活动是在大历至贞元(约公元766—804年)年间,曾在地方上任过长史。他早期仿效张萱的画法,后来有些变化,形成了自己的风格,名声也超过了张萱。他的作品大多取材于当时贵族妇女的生活。但因其生活的时期,已是唐朝经过安史之乱由盛转衰的时代。所以,他的作品再没有张萱作品中的欢乐、轻松气氛和情调,反映的大多是闲愁和哀怨的贵族生活。同时,他还善画佛像,并创造出“水月观音”佛像的新式样,被后代画家称之为“周家样”。

这是一幅典型的“绮罗人物画”。塑造的贵族仕女形象,个个丰满而娇艳,圆圆的脸蛋,瓜子形的短眉,胖胖的肌体,浓艳的装饰,薄薄的纱衣包裹着柔嫩、温腻、香软的肉体。五个浓妆艳抹的贵妇人在春夏之交来到宫廷后花园里闲步、赏花和戏耍取乐。这群长期幽禁于深宫的嫔妃,饱食终日,无所事事,百无聊赖,只有在庭园里拈花、扑蝶、戏犬、观鹤来消磨岁月。尽管她们身穿锦绣纱罗,满头簪着鲜花,全身打扮得团花簇锦,却丝毫掩盖不住内心的孤独、忧愁和空虚。同时,画面上还安排了一个执扇的侍女形象,她恭侍拘谨,低眉垂眼,神情默然,和五个悠闲自得的贵妇人形成了鲜明对比,真实地反映了宫廷中严格的等级差别。

这幅作品的成功之处是以圆浑流畅的线条和艳丽丰富的色彩,出色地塑造了仕女优美的形象。画家吸收了顾恺之、吴道子等人的线型的优点,创造了“琴丝描”。线条细劲有力,流利活泼,典雅含蓄。特别是淡墨细线,既表现了脸和手的肌肤感,又表现了纱罗的轻薄而透明的质感。画家还善于用色,虽然着色浓重,又以朱砂红为主,但却巧妙地运用色彩的冷暖、深浅的对比,相互衬托,能够准确地表现艳媚浓装的贵族美女的形象,整个画面色彩显得富丽而典雅。

《潇湘图》**(五代) 董 源**

(50×141cm, 绢本浅设色画。现藏北京故宫博物院。)

董源(生卒年不详)五代南唐画家。他主要活动在南唐中主(公元934—960年)时期,曾任北苑副史,故称为“董北苑”。他具有多方面的绘画才能,除画人物、牛、虎、龙等外,以山水画成就最高。他的水墨山水画和荆浩的那种气势雄伟的北方山水画完全不同,描绘的都是江南景色,江天渺远,云树苍郁,线条柔和,被后人称之为“江南画派”。这一画派,宋代以后特别受到推崇,予后世影响极大。

这幅画以水墨为主,着清淡色彩。描绘的是江南洞庭湖一带的自然景色。由于江南气候湿润,山石圆浑,风光秀丽、柔美,所以董源的艺术表现手法多用细长圆润的“披麻皴”,并点缀以“点子皴”,淡淡的皴笔与浓黑的墨点相映,把江南丘陵山势浑厚、树木郁茂、烟水苍茫的景色表现得淋漓尽致。在这幅画上,我们看不到北方山水画中那种雄伟险峻的高山,也看不到浅显刻露的怪石,满眼都是平缓连绵的峰峦和苍郁葱笼的丛树杂草,真谓“平淡天真,一片江南”。画史上曾评论他的山水画“宜远观”、“近视无功”。这就是说他的用笔极其简练,细节交待得不是头头是道,近看似乎不像景物,但整体效果很强,远观则景物全显。



为了增加画面的动感和生活情趣，画家还在近处河两岸画了一些点景人物，人物虽细小如豆，却刻画得十分逼真生动。画面右侧河岸沙滩站着二个女子，前面还有五个乐工在演奏，好像在迎接湖面船上的贵客。船上有一穿红衣者似贵客，旁边有撑伞、横篙、摇橹的数人。画面左侧对岸有几个渔民正在围网捕鱼，附近还有渔舟在随波荡漾。所有人物全用粉白和青、红等鲜艳而厚重的颜色绘出，在素雅苍茫的水墨淡彩山水环境中显得十分醒目，又使画面别有一种古雅的情调。

《韩熙载夜宴图》

(五代) 顾闳中

(28.7×335.5cm，绢本设色画。现藏北京故宫博物院。)

顾闳中(约公元910—980年)五代南唐画家。他是南唐的画院待诏，擅长人物画，但流传下来的只有这幅《韩熙载夜宴图》。

韩熙载原是北方贵族，因战乱南逃。其人博学多才，被南唐朝廷录用，曾任中书侍郎等职。但南唐对他并不信任，在朝中屡受疑忌和排挤，不得不借纵情酒色表示消沉，以图自保。后主李煜继位后，便命画师顾闳中夜入韩宅窥探其夜生活，画家回来后凭目识心记创作了此画。

全画卷较长。为充分展现夜宴活动的内容，画家以连环画形式构思了五个互相联系又各自独立的情节。画卷从右至左分别以听乐、观舞、休息、清吹、送别五个段落，展现了夜宴的全过程。画中主要人物在五个段落中反复出现，每个段落之间又巧妙地运用屏风、床榻等道具相隔，把全图连成一个统一整体。其中，以第一段人物刻画最为生动。这时酒宴刚刚开始，韩熙载和众宾客被美妙的乐声深深吸引，全部神情专注地在听琵琶女的演奏。韩熙载头戴高冠盘坐于床上，双手自然地搭在膝上，两眼却凝视着琵琶，精神全进入音乐境界中。床头还坐着一个穿红袍的青年，不仅听入了迷，而且身体前倾，双眼直盯着琵琶女，竟忘记了贵人的风度。青年身旁有一个坐在椅子上的年龄稍长的文人，好像对乐曲比较熟悉，两手随着乐声轻轻打着拍子。那个靠近琵琶女坐在椅子上的客人，受到琴声吸引，生硬地扭转脑袋，两眼凝视着演奏，双手搓摩着。其他人物有站有坐，有面有背，全部为乐声陶醉入迷，就连屏风后面的一个女子也探出头来偷听。演奏琵琶的女子左手按弦，右手在弹拨，精神高度集中，似旁若无人。主人公韩熙载虽然沉缅于声色之中，但因政治上不得志，脸部表情透露出内心的忧郁苦闷。

这幅作品除构思巧妙、构图严谨和人物造型主动外，在用笔和设色方面也达到了很高的水平。画家运用“铁线描”勾线，线条柔中带刚，自然流畅。例如，画女子用线较柔细，画男子则稍粗而挺劲。韩熙载的面部须眉勾染结合恰到好处，就像从肌肤里长出来的。设色上以浓重色调为主，层层加深，渲染出富丽堂皇的环境气氛，这给画中人物忧郁空虚的神态起了很好的反衬作用。画家还善于运用色彩的深浅对比，如画上一些男子的长袍和榻几都用深色调，来烘托用浅色调画成的女子形象，使画面色彩丰富而明快。另外，对室内的各种家俱、器皿等刻画得十分精细，就连茶几上摆放的杯盘、水果、细点都画得一丝不苟。

《清明上河图》

(宋) 张择端

(24.8×528.7cm，绢本设色画。现藏北京故宫博物院。)



张择瑞（生卒年不详）北宋画家。他的生平事迹史书记载极少。少年时读书，年轻时就离开家乡到京城汴梁游学，后来攻研绘画，宋徽宗时被召入宫廷画院任“翰林待诏”。他的作品流传至今的只有这幅《清明上河图》。

这是一幅工程浩大、历史上少有的人物风俗画巨卷，画家以广阔的画面描绘了北宋末期京城汴梁（今河南开封）及汴河两岸的种种社会生活情景。全画内容丰富，人物众多，景物繁复，情节连绵，确实是一幅现实主义的伟大杰作。画中描绘的各种人物 550 多个，各种牲畜 50 多匹，不同类型的车轿 20 余辆，大小船只 20 余艘，楼阁农舍 30 余幢，真是美不胜收。仅以人物而言，画中出现的就是农民、船夫、商人、官吏、文人、和尚、道士、江湖郎中、算命先生等等，真可谓三百六十行，行行俱全。

全画卷很长，从汴京幽静的郊野一直画到城里繁华的街市。从情节上来看，大致可以分为郊野、汴河、街市三大段。从画卷右端开始，第一段描绘的是汴京东郊的景色，疏林薄雾掩映着农舍酒家，杨柳已吐出嫩绿的新芽，农民正耕作于田间，远处小路上有几匹驮炭的毛驴正缓行于绿荫深处。而在村头大道上，有一队人马迎面而来，肩挑背负的仆人护拥着一顶小轿和骑马的豪富，好像清明踏青妇墓归来。第二段描绘的是汴河两岸的热闹景象。河上各种客船、货船相连，有的正在航行，有的停靠岸边。陆上车马喧嚣，人声鼎沸，热闹非凡。而且随着人群向西走去，越近城门越热闹。临近城门处有一水陆码头，一座巨大的“虹桥”横跨两岸，这里是全画的中心，也是描绘得最为精彩的一段。桥下正有一艘满载货物的大船准备穿过桥洞，船夫们有的忙于放下桅杆，有的在船两侧使劲撑篙，有的用杆抵住桥洞顶以防冲撞。同时，桥上和邻近船上的许多观者，也在呼喊、指点和给以帮助，形成一个热闹而惊险紧张的高潮。桥上的路面虽然比较宽阔，由于两旁摊贩和闲眺的游人较多，使路面显得十分拥挤。桥顶上有一骑马的贵人正欲下桥，却迎面来了一顶正在上桥的小轿，眼看就要相撞。这时，牵马的侍从慌忙把马笼头揪住，那匹马骤然一惊，头向下冲，才勉强放慢了四蹄，避免了一场“交通事故”。从这些生动的细节描绘中，可以看出画家细心的观察能力和高度的写实能力。桥的两岸，屋宇错落，临河的酒楼茶肆里，游客们或闲谈于席间，或凭眺于窗台，洋溢着一种闹中取静的闲暇情趣。画卷又从高大雄伟的城门楼开始进入了第三段，描绘的是街市的繁华景象。街道两旁官府巨宅、商铺店坊林立，彩楼牌匾满街。街上行人形形色色，摩肩接踵，络绎不绝，再加上车来轿往。更是热闹。通过画面，集中地再现了北宋时期都市社会的生活面貌，以及隐藏在这种繁华景象中的有闲者酒楼欢宴，劳苦者辛勤操劳的贫富差别。

这幅长卷在艺术技巧上的成就是多方面的。全面场面如此浩大，景物如此繁杂，画家采用传统的“散点透视”，随着视点的移动来选取所需的景象，步移景异，情节连绵不断。既有幽静乡野的轻松的情调，也有繁华街市炽热的高潮，具有长而不冗、繁而不乱、结构严密、起伏有节的艺术节奏感。在绘画技巧上，不论是高大的城市楼阁，各式的车船人马，还是微小的器皿花鸟，甚至牌匾的文字，摊贩上的小商品，无不比例准确，轻重均衡，刻画得维妙维肖，充分显示了画家概括生活和



炼取素材的高度艺术才能和娴熟的绘画技能。

《踏歌图》

(宋) 马 远

(191.8×104.5cm, 绢本水墨画。现藏北京故宫博物院。)

马远(生卒年不详)南宋画家。他主要活动于南宋上半期,曾任南宋宫廷画院待诏。他出身绘画世家,曾祖、祖父、父亲、伯父、兄长和儿子都是宋朝画院画家,故有“一门五代皆画手”之称。他善画人物、山水、花鸟,但以山水画最好。他的山水画常常一反前人的“全景式”构图,将复杂的自然景物加以高度的提炼、取舍和概括,选择最优美的一角加以表现。这种取景选材的手法,在画史上被称为“马一角”。

踏歌是我国古代民间的一种风俗,就是人们用足蹬踏而作歌。这种娱乐形式到宋代已在平民百姓中十分流行。这幅画就是描绘阳春季农民在郊野田陇间踏歌欢娱为题材融山水与人物为一体,而创作的山水画。

画面基本上分上、下两个部分。上部是远景,危峰耸秀,松杉掩映,宫殿隐现,描绘出辽阔的空间和江南山水的奇峭秀丽。下部是近景,有巨石、田陇、溪水、小桥,丝丝疏柳,点点修竹,和风拂畅,一派江南农村的风光。前面曲折的田埂上有几个老农,似带着几分醉意,一个个手舞足蹈,正踏歌而行,全都沉浸于欢快的气氛中。人物虽小,但画家抓住典型的瞬间姿态,以简练的笔墨刻画得非常动人。点景人物和自然风光的融合,更增加了画面融洽和乐的意境。

我国的山水画发展到南宋,和过去已有很大的不同。南宋山水画多写空灵的意境,景物不多,笔墨简练而苍劲,这幅作品就是典型的代表。在绘画笔墨技巧上,画家多用刚健有力的“大斧劈皴”,线条硬劲粗犷,如刀劈斧砍一般,恰当地表现出山石的坚硬、挺拔、刚劲的质感。

马远还有一幅减笔水墨册页《寒江独钓图》十分精彩。画面正中只画一叶扁舟,一个老翁坐在船头俯身垂钓,留下大片空白表示水天一色。整个画面空疏寂静,寒意萧然,极富诗意。

《渔庄秋霁图》

(元) 倪 瓒

(96×47cm, 纸本水墨画。现藏上海博物馆。)

倪瓒(公元1310—1374年)元代画家。他出身无锡豪富家庭,祖辈信奉道教。青年时代就读诗作画,珍藏书画文物,过着“风雅名士”生活。元末社会动荡,他卖去家中田产浪迹太湖一带,栖居村舍、寺庙或舟船,过着飘荡生活。他的山水画多取材于太湖一带景色,疏林缓坡,章法极简,意境萧瑟幽淡。他的作品从表面看似十分简单,构图空疏,笔墨也不多,但实际上却是“疏而不简”、“简而不少”、“笔简意深”,在利落精到的笔墨中追求一种清淡、荒寒和超脱世俗的艺术境界。他曾说过:“仆之所谓画者,不过逸笔草草,不求形似,聊以自娱耳!”他的创作思想和绘画风格,对明清文人画家影响深远,广泛受到推崇。

这幅山水,也是典型的借物写情的“文人画”作品,描绘的是太湖一带的深秋景色。太湖四周和湖内多山,大多是不高的丘陵,隔湖相望只见岗峦逶迤,平坡一抹,景色清远秀丽。这幅画采用传统的三段式平远构图形式,近景坡石,挺立几棵



枯木疏枝；中景是一大片空白，表示湖面；远景是彼岸，隔水望去远山横卧，荒寒潇疏。整个画面笔墨精炼，湖上无舟，画中无人，并题写长诗抒发了画家孤寂悲凉的内心情感。此画虽名为“渔庄秋霁”，但画面上并没有“渔庄”。画家主要通过秋雨过后湖光山色的描绘，表现出一种清空淡远、纤尘不染的艺术境界。与其说他表现的是自然景色，不如说是抒发自己的心境。在表现技法上，远山多用淡墨勾画，挥洒自如，线条苍老刚劲。近景坡石墨法浓润，深勾淡皴，极有质感。几棵枯树四面出枝，有远有近，有深有浅，变化丰富。粗看虽是一幅疏疏落落的平远小景，细看则可看出画家深厚的笔墨功力。

《墨葡萄图》

(明) 徐渭

(116.4 × 64.3cm，纸本水墨画。现藏北京故宫博物院。)

徐渭(公元1512—1593年)明代画家。他生活在明代后期，严嵩等奸臣当道，朝政腐败。尽管他才多艺，胸怀大志，但却八次应试都未中举。他一生坎坷，生活屡遭不幸，曾一度发狂。生活遭遇使他对当时黑暗的社会深恶痛绝，便在他的诗文、书画和剧作里表现出来。他在绘画方面，人物、山水、花鸟无不擅长，但最突出的贡献是在写意花鸟画上。他的画风比一般写意花鸟画更加豪放姿纵，故有“大写意”画派之称。他的作品更强调主观的感受，往往不拘章法，不求形似，好像信手拈来，随心涂抹，表达出他那傲岸倔强的性格和愤世嫉俗的心绪，具有震撼人心的艺术感染力。诗、书、画互相配合，又对现实起了有力的抨击作用。

这幅《墨葡萄图》就是水墨大写意花鸟画的一件杰作。画面构图不拘形式，似画家满怀激情随意挥洒。藤条错落低垂，枝叶纷披，以豪放泼辣的笔墨造成墨气喷薄、气势连贯而震撼心弦的气势。从枝头、叶底透出的葡萄，一颗颗，一串串，显得那样的晶莹欲滴。似倾盆的骤雨，如翻江的波浪。画面左上方，画家又用歪歪斜斜的行草题了一首诗：“半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风，笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中。”笔底明珠，闲抛野藤，英雄失路，投足无门。这哪是在作水墨画，简直就是画家在挥洒坎坷一生流不尽的血和泪。在这里，诗书画巧妙配合，使有限的感性形象传达出强烈、深远、真挚的思想感情。

徐渭的大写意花鸟画对后世影响极大。不论是清代的八大山人、郑板桥，还是近代的吴昌硕、齐白石等绘画大师们对他都十分崇拜，甚至把自己称为徐渭的“门下走狗”。

《荷花水鸟图》

(清) 朱耷

(纸本水墨画。现藏北京故宫博物院。)

朱耷(公元1626—1705年)清代画家。他原名朱统𩇦，明皇室后裔，19岁时明亡家破便削发为僧，后又弃僧入道，号称“八大山人”。他擅画花鸟、山水、尤其是写意花鸟画笔墨豪放，形象奇特，以象征寓意的手法表示对清统治者强烈的不满和孤傲、冷漠的心境。他的作品既不描绘春光明媚的鲜艳花朵，也不描绘喜悦欢鸣的鸟，大多是枯木、竹石、残荷和翻着白眼的“伤心鸟”。就连署款“八大山人”四个字也连起来写，既像“哭之”又像“笑之”。他的作品正如郑板桥形容的那样：“横涂竖抹千千幅，墨点不多泪点多”。表现出没落贵族不甘心失败又无力改变现实



的愤懑而痛苦的心情。他的绘画作品继承和发展了水墨大写意画法，健劲精炼的笔墨功夫具有极高的艺术魅力，同时在构思上又不落俗套，形成了自己鲜明的个性特点。

这幅画采用竖长构图，对各种自然景物都作了极度的夸张变形，使整个画面意味古怪。例如，那根拔地而起的荷茎，扶摇直上，顶天立地，具有无限上升的力度，顶端只长着一朵小而短的白荷花。又如，倒挂的荷叶，有一块孤单的石头倒立在泥泽中，上大下小，玲珑古怪。顽石上还有一只缩着脖子、单脚独立的小鸟，仿佛在寒冷和孤单压迫下颤栗昏睡。整个画面呈现出一种万籁俱寂、寒气逼人的艺术效果，正表现出画家那种冷落孤僻、愤世嫉俗的心境。

朱耷的花鸟画虽然继承和发展了徐渭的大写意画法，而且在构图、形象和笔墨技巧上，都体现出一个“狂”字，但是因两人出身不同，所处时代不同，画面上表现的情感也不同。怀才不遇的徐渭“狂”得激昂，画面呈现出健康轻快的情调，而没落贵族朱耷则“狂”得冷僻，画面给人一种阴沉孤寂之感。

《墨竹图》

(清) 郑 燮

(纸本水墨画)

郑燮(公元1693—1765年)清代画家。别号板桥。他出身贫寒，一生不得志，40多岁中了进士，曾在山东范县、潍县任过县令，但因他为官清廉，同情百姓疾苦，又不会迎合富豪和讨好上司，终于被诬罢官。罢官后回到扬州，以卖画为生。他是清代花鸟画最为著名的“扬州画派”(又称“扬州八怪”)之一。这个画派是由一群富有正义感的知识分子组成，他们继承文人画的传统，以梅、兰、竹、菊等为主要描绘对象，并以象征、隐喻和题写诗文等手法，赋予作品以深刻的社会内容。

这幅《墨竹图》构图很独特，画面只取十数棵竹竿的中段，顶天立地，又左右分成两组纵列，全是竖直的线条，就像打的竹篱笆一般。但画家却在中间画了几丛竹叶，立即打破了构图的呆板感觉，反而觉得更生动，更有气势。另外，在竹子的描绘上已不像文同的《墨竹图》那样写实，形象极其概括，笔墨十分精炼，各种细枝末节不须交待得头头是道，而是重点表达笔墨的韵味。画家在竹竿中间又穿插了一段题诗：“不过数片叶，满纸俱是节，万物要见根，非徒观半截。风雨不能摇，雪霜颇能移，纸外更相寻，干云上天阙。”诗画配合，借物寓意，充分表现了画家高尚的品格和气节。

二、现代绘画

《墨虾图》(中国画)

齐白石

齐白石(公元1863—1957年)是一位国内妇孺皆知的名画家，在世界上也享有崇高荣誉。出身于贫苦的农民家庭，青年时代做过木匠，27岁才拜师学书画，40岁以后多次游历南北各地，逐渐由一名雕花木匠、民间画师成为具有文人修养的著名画家。57岁定居北京，以卖画、刻印为生。他在诗、书、画、印各方面都有很高的艺术成就，能画人物、山水，尤以写意花鸟画最擅长。他一生曾创作了上



万件作品，遍及海内外。由于他一生都保持着温厚、朴实、倔强的农民性格，他的作品也大多画农村常见的花鸟、草虫，如虾、蟹、青蛙、白菜、萝卜等等。特别是那些游动的虾，横行的蟹，毛茸茸的小鸡，摇着尾巴的蝌蚪，无不洋溢着大师对生活的热爱之情。新中国成立后，他虽年高，却焕发了青春，仍创作不息，并画了《祖国万岁》、《祝融朝日图》等作品，表达热爱祖国、拥护共产党的心情。1953年，文化部授予他“中国人民优秀的艺术家”光荣称号。1956年，他又荣获世界和平理事会授予的国际和平奖金。

白石大师笔下的墨虾，滋润透明，生动有致，就像在水中跳跃、游动的活虾一般。他曾说过：“余之画虾，已经数变，初只略似，一变逼真，再变色分深浅，此三变也。”由此可见，大师十分重视写实，通过认真观察，反复琢磨，掌握虾体态变化的规律后，才动手作画，绝不是随意涂抹。虽然一挥而就，确有“几十年才得其神”。在笔墨技法上，大师充分掌握了传统的水墨功能，先用淡墨画出头部，次淡墨画出身躯和尾部，再用线条勾出虾须和附肢，并对虾钳加以夸张，最后再用浓墨点出眼睛和头。在落墨过程中，善于掌握干湿火候，使墨色在宣纸上互相交融，浓淡相间，既有层次，又有节奏，达到了墨色淋漓、气韵生动的艺术情趣。

《群马图》(中国画)

徐悲鸿

徐悲鸿(公元1895—1953年)既是一位杰出的画家，又是美术教育家。他青年时期曾先后赴日本、法国留学深造，其间又到德国、英国、比利时、瑞士、意大利等国参观学习，使他获得了西方素描、油画技法和广博的艺术修养。回国以后，他一方面从事绘画创作，画了数千幅素描、油画和中国画；一方面致力于美术教育，建立了一套比较完整的美术教育体系，为我国培养了一大批有成就的美术家。新中国成立后，他创建了中央美术学院，并被选为中华全国美术工作者协会主席。这位美术大师虽只活了58个春秋，可是他高尚的品德和光辉的艺术却永远活在人民的心目之中。

徐悲鸿一生留下的创作和习作相当丰富。包括人物、风景、动物、花鸟等各种题材，素描、油画、中国画等各种绘画形式的作品。尤其是他画的奔马，更是中外闻名，人见人爱。他笔下的马，不仅准确地表现出马的各种姿态和神态，更重要的是表达了画家对生活，乃至对国家、民族命运的喜乐哀忧之情。这幅《群马图》就是他在抗日战争时期的作品。1940年他应著名诗人泰戈尔之邀访问印度。一天，他坐在画桌前，从旅邸窗口远眺喜马拉雅山横空出世，又闻国内鄂北大捷，心潮澎湃，豪兴大发，濡墨挥毫，创作了这幅作品，表达了画家对抗战取得胜利的无比欢欣的心情。画面上是四匹骏马站立在碧绿如茵的草地上，英姿飒爽，迥立生风，静中欲动，令人感到“所向无空阔”、“万里可横行”的气势。左上角题诗：“一得从千虑，狂愚辄自夸；以为真不恶，古人莫之加。”他画马总是饱含政治热情和蕴含时代脉搏。如他在1949年建国后曾画了一幅《奔马图》，上面题诗曰：“山河百战归民主，铲除崎岖大道平。”表达了对革命胜利和全国解放的兴奋之情。

徐悲鸿笔下的马，或站或奔，或俯首饮水，或向天嘶鸣，无不形体准确，矫健刚劲，神采飞扬。这与他一贯主张“师造化”有关，他说：“有爱画动物，皆对实



物作过深入的观察。即以马论，速写稿不下千幅，并学过马的解剖，熟悉马之骨架、肌肉、组织。夫然后详审其动态及神情，方能有得。”他画马时往往融合中西绘画的理论和技法，严格按照马的骨架结构来组织笔墨的浓淡粗细，总是能挥洒自如，一气呵成。

《黄山文笔峰》（中国画）

张大千

张大千（公元 1899—1983）是闻名中外的国画大师。他幼年就有“神童”称号，12 岁能画山水、化鸟和人物。19 岁时留学日本，在东京学习绘画与染织艺术。回国后，曾受徐悲鸿之邀担任中央大学艺术系教授。40 年代，他到敦煌临摹莫高窟壁画达三年之久，并遍游名山，搜尽奇峰。从此，他的画风日趋瑰丽雄奇，豪放潇洒。后来，他又出游国外举办画展，先后侨居巴西、美国，1978 年迁居台湾省台北市。他虽然长期侨居海外，无论走到哪里都心念祖国故土，身穿中国长袍，讲四川话，吃家乡菜，听中国歌曲，保留着家乡的习俗。特别到了晚年，他更是常常隔海遥望祖国大陆，流露出眷恋故土和亲友之情，深切盼望着祖国的统一。

这幅画是他侨居美国时回忆黄山美景所作的泼彩山水画。“文笔峰”是黄山著名景观之一，陡峭的山峰拔地而起，犹如一枝毛笔悬在半空中，峰巅长着几株奇特的松树，远望就像一朵小花。所以，又称“梦笔生花”。在这幅画面上，画家着重表现的并不在文笔峰一景。他着眼于文笔峰周围的景色，尤其是云雾浮岚的苍茫境界。黄山云海是众所周知的，它的湿润的云气迷漫在那雄峻奇丽的山峰之间，造成一种神妙的境趣。这幅作品就突出了这种缥缈、神秘的景象，一切都是模糊的，但峰巅、松影以及孤独的观景人，仍依稀可见，虚中有实，更觉其意味无穷。

这幅画在表现技法上，是以墨融合以青蓝色为主调的色彩，加入多量的水泼成，被称为“泼彩”。这是张大千对国画传统技法的革新创造，他一方面继承了传统水墨青绿山水的画法，另一方面又吸取了西方现代抽象艺术的某些表现手法，把山水画由具象写意变为半抽象写意，同时又保留了中国画的意趣。他把泼墨、泼彩融合在一起，使画面显得更加凝重、奇特，更加具有鲜明的时代气息。

《黄山一线天奇观》（中国画）

刘海粟

刘海粟（公元 1896—1994）是当代著名的绘画大师，又是美术教育家。青年时期曾两次东渡日本，以后又到法国、意大利、德国、比利时、瑞士等国考察美术，并举办演讲和画展。他在上海创办了我国近代第一所正规美术学校，积极引进了外国美术教育理论。并最早把西方现代绘画介绍到中国，同时又广泛地向外国介绍中国的传统绘画特点，在现代中外美术交流史上作出了积极的贡献。

黄山是画家最喜欢表现的主要题材。在他 70 多年艺术生涯中曾 10 次登黄山作画，画过许多黄山风景，有中国画，也有油画。画家常用凝重的笔墨和鲜艳的色彩。来表现他对黄山的感受，画面气势雄伟，富有活力。如这幅作品的特点就是构图满，施墨浓，用笔放，色彩艳。画家先用水墨勾染近山，然后在墨底子上泼上石青、朱砂乃至粉白。最远的一层山峰全以朱砂泼注，间隔为白色烟岚。接上更近的一层墨与石青相交融的山峰，那青色在浓墨的底子上若云若霞，若有若无。全画的骨架虽然是墨和笔触，最响亮的却是艳丽的色彩。它既有点像水彩画，又有点似油



画。画家把那些对比强烈又富有刺激性的色块巧妙地组织在画面上，呈现出一种火辣辣的跃动感。特别是山巅一排朱砂，浓得像血，红得似火，突出了黄山生命的喷薄和燃烧，有一种震撼人心的力量。

刘海粟的泼彩山水画讲究胆魄和力度，常常是整碗整碗地泼上去，排山倒海般地奔赴纸面，重在表现画家炽热的情感。纵观这幅画面，我们就好像看见了山与山、山与云、云与云在相互撞击、扭结、融汇，上层未散，下层又涌，烟云吞吐，一派生机的黄山景象。

《松龄鹤寿》(中国画)

陈之佛

陈之佛(公元 1896—1962 年)是现代卓越的工艺美术家，又是著名的工笔花鸟画家。青年时曾赴日本留学，是我国第一个到日本学习工艺美术的留学生。留学期间，就有作品参加日本工艺美术展览并获奖。他的工笔花鸟画在继承传统的基础上，又富有革新创造，呈现一种优美、清新、典雅的艺术风格，在现代中国画坛上独树一帜。

这幅《松龄鹤寿》是画家为庆祝中华人民共和国建国 10 周年而创作的巨幅工笔花鸟画。他选取了人民熟悉和喜爱的松和鹤为题材，来歌颂祖国的伟大成就。画面右边有一棵苍郁的古松，抽出石绿色的新芽，象征着我们国家古老而年轻，如苍松那样万古常青。松下草地上，疏密有致地排列着十只洁白、典雅的丹顶鹤，又象征着国家的吉庆祥瑞。整个画面不仅意境深邃，而且构图、设色也颇具匠心。十只仙鹤似举着舞步行进、俯仰、顾盼、唳鸣，各尽其态。从左至右以一只、三只、四只和二只分成四组排列，既生动活泼，又次序分明，互为呼应，达到多样统一。主组四只仙鹤中的一只，面向苍松，同右边第二鸣鹤，正齐声引吭高唱，很好的突出了主题。在色彩上，仙鹤黑白相间的羽毛，灰色的脚爪，加上瑰丽的丹顶和青翠欲滴的苍松，既有鲜明对比，又有和谐统一。整个画面，由于鹤姿俯仰有致，至盼生情，形体组合高低错落，疏密有间，以及黑颈、白羽、红顶的色彩对比，组成了很美的节奏韵律，给人以生气蓬勃，欣欣向荣的视觉感受。

《雁荡山花》(中国画)

潘天寿

潘天寿(公元 1897—1971 年)不仅是现代杰出的画家，也是美术教育家，曾担任过上海美专、国立艺专等校教授，建国后又担任浙江美术学院院长、全国美术家协会副主席等职，还被聘为苏联艺术科学院名誉院士。他学识渊博，对传统绘画钻研精深，经过长期探索逐渐形成了自己的“强其骨”的艺术风格。他的笔墨艺术以骨气、骨力取胜，追求一种雄健、豪壮的阳刚之美。

潘天寿的花鸟画，完全突破了封建文人画的传统题材，不再去画那些“岁寒三友”、“国色天香”、“四君子”等等，而是画人们日常生活中常见的山草野花，创造出生气勃勃的画面，给人一种崭新的气象。这幅《雁荡山花》描绘的就是雁荡山烂漫山花盛开的优美景色。这许多不知名的山花野草在岩石缝隙中茁壮地生长，常年日晒夜露，不怕风吹雨打，表现出顽强的生命力。画家把大自然中的山花野草巧妙地组织在画面上，作了互相搭配，并用几片瘦劲挺拔的竹叶穿插其间，使整个画面显得和谐连贯，节奏明快。



在表现技巧上,这幅作品也不落陈套,不论是构图、用笔、赋色等方面都形成了自己的特色。他十分重视骨力,笔笔有分寸,线条遒劲,如铁画银钩。构图上也出奇制胜,别开生面。他不仅采用别人不大敢用的方形画幅,而且还大胆地将这些山花野草全都收头截尾,直立地布置在画面上,使画面既凝重、平稳,又恰当地表现出野花顽强生长,蓬勃向上的气势。正如他自己所说:“绘画往往在背戾无理中而有至理,僻怪险绝中而有至情”。正因为如此,潘天寿才成为中国画史上最富有传统修养与独创性的艺术家之一。

《流民图》(中国画)

蒋兆和

蒋兆和(公元1904—1986年)是现代著名人物画家。早年曾学商业美术,从事过广告和服装设计。1927年结识徐悲鸿后从事进步文艺创作,先后曾在中央大学艺术系、北平艺专等校任教。建国后担任中央美术学院国画系教授,致力于中国人物画的创作、革新和教学,为发展人物画作出了巨大的努力。

这幅《流民图》是画家1943年创作的。当时正值日本帝国主义侵略我国,人民陷入民族灾难的水深火热之中,画家亲眼目睹许多背井离乡的难民,激发了创作的欲望。他曾到上海、南京等地搜集大量素材,画了许多素描、速写人物,才创作了这幅作品。正如画家自己所说,这幅作品是献给“灾黎遍野,亡命流离,老弱无依,贫病交集”的大众的“一碗苦茶”。

这幅画全长约27米,共画了100多个人物。画卷由右至左,开始是一位拄棍的老人,他身边还有一位躺卧在地上的气息奄奄的老人,三位妇女和一个牵驴者围着他,毫无办法。往下,是抱锄的青年农民和饥饿的家眷,抱着死去小女儿的母亲,在空袭中捂着耳朵的老者,以及抱在一起、望着天空的妇女、儿童。断壁颓垣,尸身横卧,满街乞丐。再往下,是带着孩子的乞讨者、逃难人,受伤的工人,被遗弃的婴儿,要上吊的父亲和哀求他的女儿,以及痛苦中沉思的知识分子等等。通卷描绘的都是因战乱而流离失所的各个阶层、形形色色的难民,表达了国家对侵略者的愤怒和对苦难民众的深深的同情。

全画皆用毛笔水墨画出人物形象,描绘得如此具体、深刻,在中国现代绘画史上是很罕见的。在表现技法上,画家把西方的素描画法与中国传统人物画法相结合,以线条为主要造型手段,并适当吸取光影法来刻画人物面部,使形象更加逼真。这是蒋兆和把西画素描手法引入中国人物画所取得的最重要的成果。

《江山如此多娇》(中国画)

傅抱石、关山月

傅抱石(公元1904—1965年)和关山月都是现代著名的山水画家。傅抱石生前曾担任江苏省国画院院长。他的山水画在继承民族传统基础上更有革新创造,以气魄雄健、豪放洒脱的画风,开创了现代金陵山水画派的一代新风。关山月是广东省画院院长。他的山水画立意高远,境界恢宏,是岭南画派的杰出代表。

这巨幅山水画是国庆10周年为新建的北京人民大会堂大厅装饰而创作的。取材于毛泽东同志的著名诗词《沁园春·雪》,运用现实主义和浪漫主义相结合的方法,展现出祖国太阳东升,长城内外,大江南北,分外妖娆的壮丽景色,既赞美了祖国气势雄伟的壮丽山河,又表达了全国人民对共产党和社会主义祖国的无限热



爱。

在画面上，画家完全突破时空限制，把“山舞银蛇”的北国风光和郁郁葱葱的江南景色，有机地统一在一幅画中，显示出我国幅员辽阔广大，在同一季节有些地方是千峦叠翠，而另一些地方却是白雪皑皑。为了使主题表现得更鲜明和完整，画家有意把太阳画得既大又红，渲染出“东方红，太阳升”的意境。在笔墨技法上，虽然两位画家风格不完全相同，但是在创作过程中共同研究，互相合作，各自的笔墨技巧都能得到较好的舒展。他们不受传统山水画技巧的束缚，把西方绘画与中国传统绘画的透视法则融合在一起，把许多繁复的景物进行概括、取舍、提炼、集中，采用反复渲染，使整个画面境界开阔，气势磅礴。近处高山、巨岩、苍松采用青绿山水的重设色，显得郁葱繁茂，远处的长城、江河、平原、雪山、云海，采用俯视，踞高临下，尽收眼底。特别是蜿蜒的雪山，茫茫的云海，画得莽莽苍苍，在旭日东升的霞光烘托下显得更加雄伟壮丽。让人们看后，无不从心里发出赞叹：“江山如此多娇！”

《齐白石像》(油画)

吴作人

吴作人是我国现代著名的画家，又是美术教育家。他青年时期曾赴法国、比利时留学，后应徐悲鸿之约回国，先后在中央大学艺术系、北平艺专任教授。建国后，一直在中央美术学院担任教务长、副院长、院长等职，并当选中国美术家协会副主席、主席。他还荣获法国艺术文学最高勋章和比利时王冠级勋章。他不但擅长油画，40年代以后又开始画水墨画，并形成优雅、清新、简练的独特的个人风格。

这是一幅肖像画，描绘的是我国杰出的国画大师齐白石老先生。画家并没有按照一般肖像画仅描绘人物的外貌、姿态和所在的环境，而主要通过这位艺术大师的面部神态，着重表现他的精神世界。从画面上，我们可以看到这位老人身穿黑长袍，庄重、安祥地端坐在沙发上，保持着勤劳、质朴的品质。从那银髯鹤发和富有智慧的眼神中，可以看出他艺术修养和生活阅历的深广。特别是那嘴唇的动态以及右手拇指和食指自然握在一起的姿态，使人联想起老画家终生作画不息，习惯于吮笔、握笔的职业特征。在色彩上，长袍、帽子大块的青黑色和背景的暖灰，决定了作品朴实的基本情调，很符合人物的身份和气质。在这青灰色基调上，脸部和双手明朗温暖的色彩显得很突出，再加上银白色的须、眉，使画面色彩十分沉着、稳重而又明净。

《血衣》(素描)

王式廓

王式廓(公元1911—1973年)是现代油画家、版画家。青年时代曾留学日本，回国后参加抗日救亡宣传活动。1938年奔赴延安参加革命，曾任鲁迅艺术学院教员。解放后，一直在中央美术学院担任教授。他具有较深厚的绘画基本功，善于刻画农民形象，画风浑厚、质朴，创作上长于情节性绘画，有把握大场面构图的能力。

这是一幅优秀的革命历史画，描绘的是土地改革斗争中，受压迫、受剥削的农民群众在共产党的领导下，向恶霸地主展开斗争的场面。全画场面浩大，人物众多。以一个手举血衣的农村妇女为中心，用一系列饱受封建地主压迫和摧残的农民

