

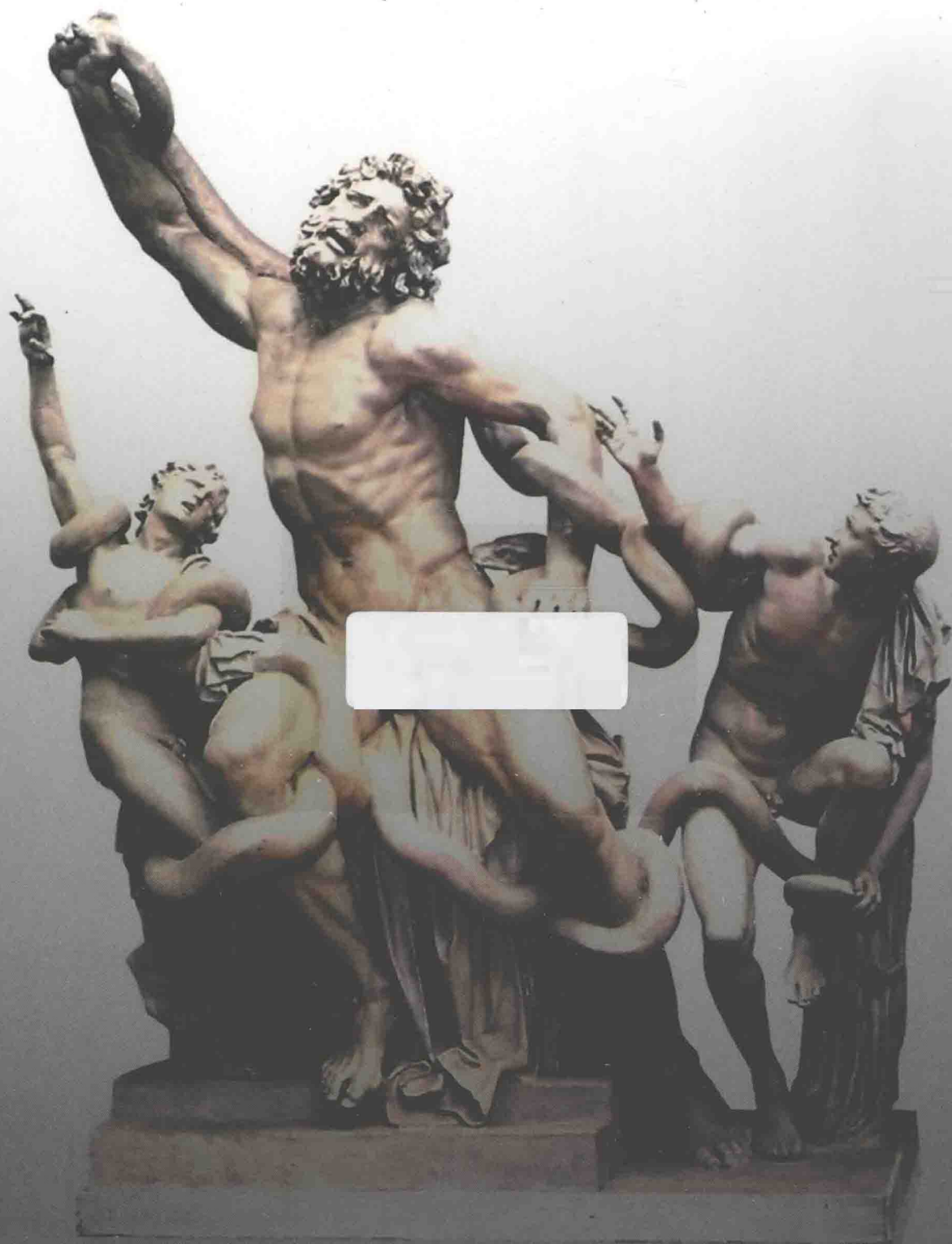
高等教育“十二五”全国规划教材
高等院校美术类专业教材
GAODENG YUANXIAO
MEISHULEI ZHUANYE JIAOCAI

主编/陈琳 张盘

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

美术鉴赏

赏



高等教育“十二五”全国规划教材
高等院校美术类专业教材

美术鉴赏

主编/陈琳 张盘

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

高等教育“十二五”全国规划教材

美术专业学术委员会

主 任	巫 俊	孙志宜		
委 员	陈 林	蒋耀辉	胡是平	石祥强
	许健康	江 河	方福颖	翟 勇
	李 杰	李四保	陈尚勇	周小平
	陈 可	刘玉龙	倪龙娇	

设计专业学术委员会

主 任	黄 凯	刘明来		
委 员	汪炳璋	陆 峰	谢海涛	陈新生
	施韵佳	邬红芳	魏鸿飞	方学兵
	苏晓雯	高 旗	孙 义	许存福

编辑委员会

主 任	武忠平	傅爱国		
副主任	谢育智	陈 涛		
委 员	(按姓氏笔画顺序排列)			
	马忠贤	王 健	王小元	王玉梅
	王兴国	王 峡	王玉红	王 莲
	田恒权	史启新	叶 勇	邢 瑜
	纪永贵	孙晓玲	孙 晔	刘小秧
	刘 超	刘晓雯	李锦胜	李超德
	李 勇	李龙生	李倍雷	张 盘
	张善庆	张正保	张明明	张 帆
	张竞琼	杨晓芳	杨文祥	邱红峰
	邵建设	陈 伟	陈 叶	陈 琳
	何建波	汪 耘	孟卫东	林柏峰
	周红生	易 忠	季益武	费利君
	钱 涛	高 飞	黄朝晖	崔基旭
	鲁 榕	曾方苹	翟宗祝	魏文霞

图书在版编目(CIP)数据

美术鉴赏 / 陈琳, 张盘主编. — 合肥: 安徽美术出版社, 2012.5

高等院校美术类专业教材

ISBN 978-7-5398-3621-8

I. 美… II. ①陈…②张… III. ①品鉴—高等学校—教材 IV. ①J05

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第099728号

高等院校美术类专业教材

美术鉴赏

MEISHU JIANSHANG

主编: 陈 琳 张 盘

出 版 人: 武忠平 选题策划: 武忠平 谢育智
责任印制: 徐海燕 装帧设计: 武忠平 徐 伟
责任编辑: 赵启芳 朱小林
责任校对: 司开江 陈芳芳
出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社(<http://www.ahmscbs.com>)

地 址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14F 邮编: 230071

营 销 部: 0551-63533604 (省内)
0551-63533607 (省外)

印 制: 合肥精艺印刷有限公司

开 本: 889 × 1194 1/16 印 张: 9.25

版 次: 2014年9月第1版

2014年9月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5398-3621-8

定 价: 50.00元

发现印装质量问题影响阅读, 请与我社营销部联系调换。

敬告: 鉴于本书选用作品的部分作者地址不详, 应付稿酬敬请见书后与安徽省版权保护协会(合肥市廻龙桥路1号)联系。

序

发展高等院校的人文学科教育,加快高等艺术教育的发展,这是推进素质教育、调整和改进高等教育的专业结构、促进高教事业发展的需要,也是促进高校学生的全面发展的需要。随着党中央国务院关于推进素质教育决定的实施,各地高等院校重视人文学科教育、重视艺术教育的风气正在形成。目前,全国已有1000余所高校开设了美术、设计等专业,还有若干民办高校已经或正在筹备开办这些专业,没有开办这些专业的高校,也大都建立了艺术教育中心或艺术教育教研室,对其他专业的在校学生进行人文和艺术教育。全国高等院校的艺术教育呈现出蓬勃发展的局面,形势非常喜人。

高等院校的艺术教育是推进素质教育的重要形式,也是提高当代大学生人文素养的重要手段。我们的高校毕业生不仅要有自己的专业知识和技能,要有良好的道德品质,而且要有一定的艺术和审美的素养,要有能够欣赏音乐的耳朵和感受形式美的眼睛,要有一定的艺术表现和创造能力,这才能真正成为全面发展的人,才能适应当今社会发展的需要,从而为社会多作贡献。

在高等院校进行艺术教育,不仅要抓好普通专业的大学生艺术教育,而且要办好艺术教育的专业。要通过加强学科建设,使我们已经或正在筹备开办的美术、设计或其他专业的教育水平和教学质量得到提高,从而使质量水平的提高与总体上量的扩张同步发展。这就需要加强艺术教育的科研力量,促进学术交流,重视师资培训,抓好教材建设。其中,编写出版和推广使用高校通用的艺术教育专业教材,是提高艺术教育的水平和质量,加强学科建设的重要环节。

编写高等院校通用的艺术教育专业教材,是艺术教育的基础性工作,因而是一件大事。古人把著书立说视作“经国之大业,不朽之盛事”,这是很有道理的。为了做好这项工作,一要认真研究和把握教育部近年来颁发的有关学科的教学大纲和课程标准,在充分体现规范和标准要求的前提下,编出适合学生使用的教材,



实现“一纲多本”；二是要切实面向教学实际，准确把握高校艺术教育专业相关学科的实际状况，使编出的教材既能真正符合高校教学工作的实际需要，又能体现新的艺术教育科研成果和专业特色。”只有在质量有保证，内容有特色，老师易教，学生易学的前提下，教材才能真正在高校推广开来。

由安徽美术出版社组织编写的这套教材，集中了全国众多知名高校的专家学者、资深教师和艺术家的集体智慧，吸取了艺术教育科研工作的最新成果，也基本符合教育部颁发的教学大纲的基本精神和我国高校艺术教育的实际，适合高校相关专业教学使用。这些专家呕心沥血，数易其稿，终成鸿篇，可喜可贺。感谢他们为高等院校的艺术教育提供了优秀的通用教材，为高等艺术教育的学科建设奠定了坚实的基础，为进一步调整和改进高等艺术教育的专业结构提供了重要的条件。

当然，教材的建设和学科的发展一样，都不是一蹴而就的，而是需要一个过程，需要坚持数年的努力奋斗。目前推出的这套艺术教育专业教材，包括美术与设计两个大类，与各地院校的专业设置是相配套的。教材在推广使用的过程中，肯定还需要不断吸收科研和教学的新成果，需要不断修改和完善，从而与时俱进，逐步成熟。我们设想，经过若干年的努力，一套更加完善成熟的艺术教育专业教材必将形成，高等艺术教育的学科建设也将得到进一步发展。

是为序。

编者

2012年6月

目录

上篇 中国部分

第一章 欣赏中国美术之必备	1
第一节 独特的工具材料	1
第二节 独特的创作和欣赏方式 ——外师造化，中得心源	2
第三节 笔墨魅力	3
第二章 气韵生动——人物画	4
第一节 凌波微步之美	5
第二节 簪花仕女之韵	7
第三节 泼墨仙人之逸	12
第三章 诗意栖居——山水画	15
第一节 适意游春之乐	15
第二节 龙袖骄民之淡	18
第三节 溪山行旅之伟	20
第四节 鹤华秋色之古	25
第四章 寄情意趣——花鸟画	35
第一节 写生珍禽之态	36
第二节 梅兰竹菊之意	38
第五章 书法艺术欣赏择要	51
第一节 篆书	51
第二节 隶书	54
第三节 楷书	56
第四节 行书	59
第五节 草书	62

第六章 建筑艺术欣赏择要	65
第一节 皇家建筑——故宫	66
第二节 私人庭苑——苏州园林	67
第三节 平民居所——四合院	68

下篇 外国部分

第一章 欣赏西方美术之必备	71
第一节 独特的工具材料	71
第二节 笔触的欣赏	71
第三节 透视 块面 色彩 光影	72
第四节 现代主义理念	73
第二章 讴歌人性的文艺复兴	74
第一节 理想的《米罗岛的维纳斯》	74
第二节 微笑的《蒙娜丽莎》	77
第三节 狂欢的酒神	83
第四节 严谨的《阿尔诺芬尼夫妇》	88
第五节 理性的《四使徒》	90
第三章 激越动感的巴洛克	93
第一节 《召唤圣徒马太》的光	93
第二节 《劫夺吕西普的女儿》的动感	96
第四章 妩媚动人的罗可可	98
第一节 《舟发西苔岛》的永恒爱情	98
第二节 新古典主义的《马拉之死》	101
第五章 回归现实的19世纪	105
第一节 《查理四世的全家像》的锦绣垃圾	105
第二节 《自由引导人民》的浪漫	107
第三节 现实主义的《画室》	110
第四节 巡回展览画派的《无名女郎》	112
第五节 巴比松的《拾穗者》	114
第六节 《日出·印象》的印象	116

第六章 叛逆多变的现代主义	123
第一节 野兽派的《舞蹈》	123
第二节 立体主义的《亚威农少女》	124
第三节 《即兴》的抽象主义	126
第四节 达达主义的《泉》	128
第五节 超现实主义的记忆	130
第六节 波普使我们的生活变得如此不同， 如此有吸引力	132
第七章 建筑艺术欣赏择要	134
第一节 奥林匹亚诸神的人间居住地 ——神庙	134
第二节 虔诚基督信徒的精神栖息处 ——教堂	134
第三节 现代主义建筑	136
第四节 后现代主义建筑	138
后记	140

中国美术源远流长,最早可追溯到距今几十万年前的旧石器时代。在漫长的岁月中,中国人创造了自己的文明并延续至今,而世界上其他三大文明早已随着时间的车轮退出了历史的舞台。在中国的古代文典中,并无现代意义上的“美术”一词,“美术”一词最早出现于上个世纪初,距今还不到一百年的历史。美术的概念最初与艺术的概念等同,直到后来中国的艺术教育界才把美术与艺术分开来,把它作为艺术的一个门类来使用。随着时代的发展,美术的内容在不断丰富,这就给美术的分类甚至是概念带来了一些问题。在西方,美术主要指建筑、绘画、雕塑,尤其是建筑。西方美术史总是把建筑放在第一位,很多大师在建筑、绘画、雕塑领域都有惊人的建树,比如米开朗基罗、丢勒。而在中国,美术除以上三大门类外,还有书法、篆刻等。在这些门类中,书法和绘画是大宗,其他的门类受其影响。例如中国建筑中的园林筑造,很大程度上就是在追求山水画的卧游境界。当然,工艺也可以放入美术之中,但随着设计艺术的蓬勃发展,工艺逐渐归入艺术设计这个学科,所以本书中国部分不再探讨工艺这个门类。

第一节 独特的工具材料

在古代,一直流传有“(蒙)恬笔(蔡)伦纸”的说法,而现代的考古发现却证明,早在蒙恬和蔡伦之前,就有了成熟的制笔和造纸技术。所以,所谓的“恬笔伦纸”应该是指制笔和造纸技术在他们的手上得到了更好的发展并取得了质的飞跃。历史往往会把一群人的功劳归在某个人的身上,蒙恬和蔡伦就是这个群体中的杰出代表。

在西方的硬笔还没有进入我国的时候,我们大量使用的笔是毛笔。毛笔分硬毫、软毫、兼毫。

硬毫主要是由黄鼠狼、兔子、老鼠、石獾、山马、猪等动物的毫毛制作而成。据考证,王羲之的《兰亭序》就是以鼠须笔写成的。因为制作硬毫的动物毛比较挺健,所以写出来的笔画比较有弹性,具有阳刚之美。宋元以前,书画家大量使用的是硬毫,现存的大多数经典作品也都是用硬毫写成的。宋元以后,书画家为了在笔墨效果上有所创新,对工具材料进行了大胆的尝试,于是软毫就应运而生。软毫吸水量大,毛质柔软,利于表现丰富的笔墨层次和柔中带刚的含蓄线条,所以得到了书画家的青睐。软毫主要是由羊毛制成。兼毫,顾名思义,就是一只毛笔兼有硬毫和软毫,且同时具有了软、硬毫的一些优点。浙江的湖州和安徽的宣州是我国最大的毛笔产地,所产的毛笔被称为湖笔和宣笔,湖笔有后来居上之势。

书画用纸主要分为三种:熟纸、生纸、半生半熟纸。熟纸是在生纸的基础上加了矾、胶等物质,使纸张的吸水性降低,适合晕染。生纸则因其强大的吸水性能产生丰富的层次感而受到画家的喜爱。半生半熟纸是使用了较少的矾而兼取生纸和熟纸的优点。使用不同的纸作画会产生不同的画面表现效果。书画家根据不同的风格要求选择不同的纸,甚至有的书画家为了取得某种效果而局部改变纸的特性来进行创作。

墨是将动植物油脂燃烧后产生的黑色素和动植物胶按照一定的比例调和而成的。墨根据制作材料的不同主要分为松烟和油烟两大类。制作松烟的主要材料是松树的枝干,而制作油烟的主要材料是植物油,如桐油、清油、沥青等。松烟的特点是发墨比较沉着,古朴,适合画山水画时使用;而油烟发墨比较光亮,适合写书法时使用。

图 1-1 毛笔



图 1-1

用。历史上,安徽的歙州和休宁是我国古代产墨的重镇。清代出现了曹素功和胡开文两位制墨名家,直到现在还很有影响。在快节奏的现代生活中,人们已经很少亲自研墨了,大都使用现成的墨汁,但墨汁有胶的含量过多的缺点,改进的方法是加水后再用墨块研磨。

在古代,砚是每个读书人必备的工具之一,但随着墨汁的发明和普及,作为磨墨工具的砚便慢慢退出了历史舞台。除了少数的专业人士还在使用外,砚大都被作为工艺品放入商店或博物馆中,和墨块一起成为古代文化的象征。古代有很多不同材料的砚台,比如砖砚、瓷砚、铁砚、竹砚、漆砚、铜砚、木砚、石砚等,其中以石砚最为常见。

以上所讲的文房四宝是书画创作最主要的工具。此外,还有一些工具也是书画家常用的,如毛毡、镇尺、笔架、笔洗、笔筒等。

第二节

独特的创作和欣赏方式——外师造化,中得心源

“外师造化,中得心源”是唐代画家张璪的名言,它全面而概括地反映了艺术创作者与外界客观事物之间的辩证关系。“造化”是指作为绘画对象的客体,“心源”指的是作为艺术家的主体。艺术家从事创作活动,必须反映客观事物的规律性,认真体察自然界的种种表象和无穷无尽的变化。但反映自然界并不等于艺术创作,要想反映出自然界真实的本质特征,要想真切地表达出艺术家对于自然和生活的观感、情绪、态度,要想创造出符合艺术规律的艺术品,仅依靠机械地摹拟自然界显然是不够的,它还需要

“中得心源”,需要主体情思在创作中对客观自然的一种综合、提炼。此二者

的有机结合,恰是艺术创作规律的完整体现。“造化”与“心源”互相作用才能创造出艺术形象,艺术形象是源于自然界的客观事物而又融合了艺术家主体思想情感的新的画面形象。

在中国绘画艺术中,人与自然的关系始终受到特别的关注,并且具有本民族的特征,这种特征显然是受到了中国传统思维中“天人合一”思想的深刻影响。

中国传统艺术一方面不对主观意识进行绝对性的扩张,人的主观意识在艺术品中一般不具有独立的意义,它是大千世界万物的有机组成部分,它的生命力所在,正是由于它与自然界的变化规律和生存方式息息相关。而另一方面,自然界也远非孤立的客体存在,它始终被赋予人为的意识色彩,它同样以一种生命的律动与人的主观情感形成一种和谐的状态。所以严格来讲,传统艺术所表现出的只能是立于“胸怀”之中的“万象”,二者高度地统一。这既是一种哲学思辨的方式,也是中国绘画艺术形象构成的方式。因此,纯化的自然形式或是纯化的心理情绪的表达,在艺术品中很难具有独立意义。与此对应,一件艺术品也就同时具有了双重的意义,它将人的心理情感物化,同时又将自然界幻化为人的主观意识的媒介。这不仅是中国传统绘画艺术游离于自然物象的依据,也是欣赏中国传统艺术的心理基础。

“外师造化,中得心源”命题的另一个重要意义还在于它提出了艺术家既要深入生命实际同时也要提高自身的艺术修养。“读万卷书”意喻艺术家须强化自身胸襟学养的修炼,人品高低是画品高下的必然缘由,艺术创造者净化心胸和丰富学养是艺术创造的“心源”;而“行万里路”则指长期刻苦的艺术实践,对自然界认真、反复地观察、理解,深刻地认识其规律性。此二者相辅相成。艺术家只有具备了丰厚广博的学识、开阔坦荡的胸襟、高尚的人品和情操,才能更加深入地体会到大自然深邃的内涵,才能把握客观事物变化、发展的内在规律,从而正确深刻地描绘出自然界丰富多彩的外在表现形式。反过来,艺术家饱览饫看大自

图 1-2 砚台



图 1-2

然雄奇、秀丽的无限风光又可以陶冶情性,激发灵感,提高自身艺术创造与艺术欣赏的品位,这实际上又强化了主体的内在功力。

“外师造化,中得心源”是辩证统一的创作方法,也是艺术家创造出意境高远、品位高尚的艺术作品所推崇的一种创作态度。

第三节 笔墨魅力

人们常说笔墨是中国画的灵魂,但“笔墨”二字向来没有,也不可能有“科学”的解释。这源于中国学术的综合性和艺术概念的模糊性。但笔墨是看得到、能够意会、可以把握的,美术史对于“笔墨”二字的解释虽不尽相同,却大同小异,具有相当的一贯性。

毛笔、水墨依照一定程式在纸、绢、壁上作画时产生的点、线、面、团、叠加、渗透、摩擦、转折,行笔疾徐、轻重、粗细,用墨运水多少所产生的光涩、枯润、曲直、方圆、厚薄、齐乱种种效果,以及由这些效果引出的刚柔、道媚、老嫩、苍秀、生熟、巧拙、雅俗种种感受,甚至是画家内在世界、外在操作与这些效果、感受的诸种关联,以及人们在创作、欣赏过程中形成的对它们的感知方式与习惯,都凝结在笔墨话语之中。

笔墨具有结构性。笔与墨、笔与笔、墨与墨的排列组合即是结构。这种结构因水分、含胶量、含矾量、纸性、笔法、墨法的不同而不同,也因题材、描绘对象、作画习惯、造型追求、风格塑造、意趣爱好之异而异。笔墨结构的核心因素是用笔——笔是笔墨结构的“骨”,是变化多端的笔墨“力的样式”的根本来源。笔墨结构没有定形,具有自身的逻辑性,并且在相当程度上是抽象的。无定形使它自由,逻辑性又使这自由不流于乱涂,抽象性则令其不受制于物象的造型原则——它们不即不离,相关但不同一,有时服从于造型,有时与造型重合,有时独立于造型之外。

笔墨具有程式性。笔墨程式是笔墨结构逐渐

规范化的结果,也是画家对物象进行综合、概括、简化、节奏化、意趣化、形式化的产物。笔墨依存于程式,程式为笔墨的载体。在画史上,笔墨程式的成熟标志着水墨画的成熟。

笔墨不是孤立的。凡形成绘画的内部及外部因素,如造型、构图风格,画家的书法、诗文、篆刻、美术史论修养,画家的个性、情感,乃至时代风气,相应的文化历史情境,中国人的智慧特色,等等,无不与笔墨有千丝万缕的联系。

笔墨有形态之别。不同形态能唤起不同的视觉心理感受。传统画论有一套词语系统,用来描述笔墨形态及相应的感受与体验。如生、熟、平、留、滑、涩、方、圆、轻、重、薄、厚、苍、润、筋、骨、肉、老、嫩、刚、柔、清、浑、巧、朴、华、甜、辣、生、拙、物趣、天趣、浮薄、甜熟、苍润、生拙、荒率、苍莽、道媚、雄劲、娇憨、缥缈、剥落、蹲跳、潜伏、嵯峨、奇峭、平朴、险峻、熟后生、熟外生、荒率苍莽、荒率生拙、微茫惨淡……这些笔墨话语,看似模糊,却恰当地传达了笔墨操作和欣赏的经验,是可以充分意会的(当然,欣赏者的意会有深有浅,需要相应的素养与条件)。它们所表达的种种感觉,是经过了知觉、观念加工,富于心理内容和生命体验的。笔墨似乎变成了人,变成了千姿百态的人生和世界,人对大千世界的丰富感觉,凝缩在其中,人对生命自身的种种体验,通过它得到了“复现”——以一寸之管在纸绢上对生命感觉的复制和创造。其细腻丰富、精微深刻,只有西方古典音乐才能相媲美。



图 1-3

图 1-3 砚与墨块

第二章 气韵生动——人物画

高等院校

4

美术类专业教材

在中国古代绘画中,人物画的发端最早,并且内容十分丰富,涵盖了仕女画、道释画、肖像画、历史画、风俗画等。早期人物画的主题是扬善戒恶,为传统的伦理道德服务。南朝的谢赫在《古画品录》中开宗明义强调人物画的教化功能,认为“观画者见三皇五帝,莫不仰戴;见三季异主,莫不悲惋;见篡臣贼嗣,莫不切齿;见高节妙士,莫不忘食;见忠臣死难,莫不抗首;见放臣逐子,莫不叹息;见淫夫妒妇,莫不侧目;见令妃顺后,莫不嘉贵”。唐代的张彦远在他的《历代名画记》中也说“夫画者,成教化,助人伦,穷神变,测幽微,与六籍同功”。在“劝诫”、“思贤”的主导下,人物画的技法以工整严谨的风格为主,如顾恺之的《女史箴图》、《列女仁智图》。

早期的人物画除教化主题外,还有鬼神题材。如长沙楚墓出土的战国时期的帛画《人物驭龙图》、《夔凤仕女图》以及长沙马王堆利苍夫人墓中出土的西汉帛画,都是为丧葬而作的。其功能都是导引墓主人升天进入极乐世界。

早期的人物画目的在于实用,而从唐代绮罗人物题材的兴起开始,人物画的审美取向走向多元,由丹青而趋向于水墨,由实用而转向于艺术。仕女画的发达、道释画的兴起、风俗画的流行,就

是这一审美取向转变的集中体现。

道释题材主要是描绘佛教的佛、菩萨、居士等形象,唐代画家几乎都参与到了佛教的绘画活动之中,“四家样”是典型的代表。到了宋代,由于城镇经济的繁荣,大批出身贫寒的文化人通过科举取得功名,成为朝中命官,他们都有“十年寒窗”的经历,功成名就之时,既蔑视贵族艺术的“镂金错彩”,又鄙薄民间艺术的“粗糙漏俗”,自命为“清水出芙蓉”。这就影响到人物画的发展,在题材上产生了许多“高士图”、“行吟图”,在表现技法上也突破了工笔赋彩的传统,出现了泼墨、减笔画法。此时的人物画以抒写胸臆为主,代表作品有五代时期石恪的《二祖调心图》,宋代梁楷的《泼墨仙人图》、《李白行吟图》等。

宋代人物画出现了宣扬民族英雄、希冀振兴国势的题材。经常被提及的画家和作品有李唐和他的《采薇图》、《晋文公复国图》,刘松年和他的《中兴四将画像》。宋代风俗画代表作品有张择端的《清明上河图》,苏汉臣的《货郎图》,李嵩的《货担婴戏图》等。其中《清明上河图》鸿篇巨制,共画550余人,船20余艘,车轿20余辆,牲畜50余头,城楼、酒楼、民居、桥梁及三教九流、市井百象无不生动有序,并且寸马豆人,简要明确,体现

图2-1 洛神赋图(局部) 东晋 顾恺之



图2-1

了作者高超的技艺。

在元代的人物画中,肖像画得到了一定程度的发展。王绎的《写像秘诀》对肖像画的传统技法进行了初步整理,代表作品有《杨竹西小像》等。明代人物画的题材也不宽,除了描绘历史人物外,最流行的是“仕女画”,代表画家有所谓的“南陈北崔”。清代人物画的成就并未超过明代,题材也不外乎仙佛僧道、钟馗仕女等,属于工整一路的代表画家有焦秉贞、禹之鼎、徐璋、费丹旭等,属于水墨晕染一路的代表画家有黄慎、高奇佩等。清末民初,任伯年异军突起,对中国写意人物画的贡献非常大。

第一节

凌波微步之美

《洛神赋图》

绢本,设色,纵27.1厘米,横572.8厘米。

《洛神赋图》是中国美术史上第一次用绘画的形式来表现文学作品的杰作。作者顾恺之,字长康,又字虎头,东晋画家,多才多艺。他是士大夫中第一个有传世作品的专业画家,时称“虎头三绝”:画绝、才绝、痴绝。顾恺之的艺术成就表现在艺术创作和理论建树两方面。传为他的作品有《女史箴图》、《列女仁智图》。前者可能是唐以前的摹本,更接近原作,后者是宋代的摹本。顾恺之的《洛神赋图》有多个宋代摹本流传于国内外。

1. 绘画与文学的高度结合

顾恺之的《洛神赋图》是以曹植《洛神赋》的内容为蓝本的。曹植通过对梦境之中人神恋爱的描述,抒发了自己爱情失意的自我感伤,表现了在封建礼教束缚之下,男女爱情受到压抑的悲剧主题。顾恺之以其丰富的想象力和卓越的艺术才能对曹植的作品进行第二次创造,形象生动地将原作品要表达的情感淋漓尽致地表现了出来。他把那位似去似来、飘忽不定、在水面上凌波微步的洛神描绘得非常娴雅传情,表现出人物“进止难期,若往若还……含辞未吐”的复杂心情。处于惊疑、



图 2-2



图 2-3

恍惚中的曹植在洛水之滨与恋人遥遥相对,其留恋、徘徊、可望不可及的神情,又传达出无限惆怅的情意和哀伤的情调。

2. 以线造型

顾恺之对中国绘画的用线有所开创和发展,他的线条紧劲连绵、循环超乎、富有节奏感,后人称其为“春蚕吐丝”、“春云浮空、流水行地”,并把这种线描法称为“高古游丝描”。我们从后世的摹本中,可以窥豹一斑。

3. 传神写照,迁想妙得

顾恺之塑造人物,不单纯满足外表的肖似和姿态动作的生动自然,且非常注重传神写照,善于表现人物的精神气质和性格特征,这使他的作品有一种清润而生动的内在魅力。表现精神气质和性格特征的关键是对眼睛进行刻画,所谓“传神写照,尽在阿堵之中”。在《洛神赋图》中,洛神身体前行,目光向后凝视着曹植,表现出恋恋不舍、情真意重的感情;曹植目光炯炯、欲行欲言,神情举止充分体现了他心潮起伏、难分难舍的情感。

图 2-2 女史箴图(局部) 东晋 顾恺之

图 2-3 列女仁智图(局部) 东晋 顾恺之

相关链接:

1. 历史背景

魏晋南北朝时期,由于战乱频繁,人们所追求的不再是千秋功业、经学造诣和品性道德,而是一种任性、放达、不拘泥于形迹、简略玄淡的人生境界。玄学风气对当时的艺术理论、艺术批评和艺术实践产生了重大的影响。在绘画领域中,顾恺之“传神写照”理论的建立和南朝人物风范的形成与当时的人物品评之风有直接的关系。

2. 绘画的分科

中国画按技巧分,可分为工笔、写意和兼工带写三种画法。工笔是指用笔工整细致,敷色层层渲染,细节明彻入微,用极细腻的笔触描绘形象。写意是指用豪放、简洁、洒脱的笔墨描绘物象的神形,抒发作者的情感。而兼工带写则是介于工笔与写意之间的画法。

3. 魏晋南北朝绘画艺术的特色

(1)技法的发展落后于理论。魏晋南北朝时期,出现了比较系统的绘画理论,比如谢赫的六法论就成为了后世绘画品评的总纲领。(2)山水画还没

有独立出来,当时只是人物画的背景。(3)哲学、政治等主观的思想严重影响了中国画的表达方式。这是中国美术的表达方式不同于纯粹模仿自然的西方美术的重要原因。比如重要人物重点表现的做法就打破了焦点透视的原则,成为中国美术自由表现的前奏。

4. 六法

南朝的谢赫在他的《画品》中提出:“六法者何?一曰,气韵生动是也;二曰,骨法用笔是也;三曰,应物象形是也;四曰,随类赋彩是也;五曰,经营位置是也;六曰,传移摹写是也。”“气韵生动”可通俗地理解为生机勃勃、精神洋溢,它是绘画品评的总纲领,也最难把握。接下来的四项是从四个最基本的技法层面进行讲述,最后一项是指学习绘画的途径——临摹。六法最初是用来评价人物画的,而随着时代的发展,它逐渐成为了整个中国绘画艺术品评的总纲领,对后世的绘画品评与创作影响深远。

5. 摹本

摹是指将透明的纸覆在原作上进行勾摹,然后涂上墨色。摹本是指用此法复制的书画作品。在原作流失的情况下,摹本的价值相当于真迹。现存被誉为“天下第一行书”的《兰亭序》就是冯承素的摹本。

《职贡图》

绢本,设色,纵27.1厘米,横572.8厘米,现藏北京故宫博物院。

《职贡图》原是由南朝梁元帝萧绎创作,现存的《职贡图》是宋人的临摹作品。梁元帝虽为一

图2-4 职贡图(局部) 梁萧绎

图2-5 北齐校书图 北齐杨子华



图2-4



图2-5

国之君，却以丹青名世。他爱好画外国和少数民族的使者，在技法上传承了张僧繇的画法特点。

美术史上，张僧繇的画被誉为“张家样”，但他没有任何作品留传下来，我们只能从萧绎的《职贡图》中来探寻张家样的艺术风格。

1. 张得其肉

唐代张怀瓘评论说：“像人之妙，张得其肉，陆得其骨，顾得其神。”古人这些意象式的批评，给我们后人的理解带来了很大的障碍。通过萧绎的作品，我们可以体味到所谓的“张得其肉”。

2. 疏体

所谓的张僧繇“疏体”画风，是相对于陆探微和顾恺之的“密体”而言的，古人称张僧繇作画是“笔才一二，像已应焉”。

相关链接：

1. 四家样

唐人总结出来的四种佛教人物画样式，分别是“张家样”、“曹家样”、“吴家样”、“周家样”。所谓的“张家样”是指以张僧繇所创作的人物形象风格为基本样式的人物画。

2. 六朝三杰

六朝最有成就的三个画家：顾恺之、陆探微、张僧繇。顾恺之提出了“传神写照”，此后，“形”与“神”的问题一直备受后人的关注；陆探微创造了清瘦秀雅的“秀骨清像”的人物典范，反映了六朝士大夫的外貌特征和精神气质；而张僧繇除了创立与顾、陆“密体”相对的“疏体”之外，还对外来的佛画题材与技法进行了巧妙的改造和运用，实现了外来文化的中国化。

《北齐校书图》

绢本，设色，纵23.5厘米，横186厘米，现藏美国波士顿艺术博物馆。

《北齐校书图》是当时被人们称为“画圣”的杨子华的作品。画面描绘了一批文人勘校五经诸史的场面，所绘的虽为北方人物，但着装打扮却酷似竹林七贤。杨子华的画风深受与其同时代的画家曹仲达的影响，但曹仲达的作品已失传，因而我



图 2-6



图 2-7

们只能从杨子华的作品中想象“曹衣出水”的风范。本图亦为摹本。

相关链接：

曹衣出水

北齐画家曹仲达所画的人物，衣服紧贴身体，宛如刚从水中出来一般。后人就用“曹衣出水”来形容这种画风。杨子华的作品吸收了曹仲达绘画的某些技法。

第二节 簪花仕女之韵

《簪花仕女图》

绢本，设色，纵46厘米，横180厘米，现藏辽宁省博物馆。

作者周昉，字景玄，又字仲郎，长安人。出身贵族，擅长画肖像画和宗教壁画，尤善仕女画。《簪花仕女图》是其代表作品，该画描绘了贵族妇人赏花、戏狗、漫步的场景，反映出她们精神上的苦闷和空虚。周昉的代表作品还有《挥扇仕女图》。

图 2-6 簪花仕女图（局部）唐 周昉

图 2-7 挥扇仕女图（局部）唐 周昉



图 2-8

《调琴啜茗图卷》等。

1. 以形写神, 刻画人物精神世界

《簪花仕女图》通过对六个浓妆艳抹、身穿长裙、肩披透明薄纱的妇女与蝴蝶、鹊、狗等玩耍情形的描绘, 刻画了她们“似愁非愁、似笑非笑、似戏非戏”的无聊、苦闷、空虚、无奈的精神世界。

2. 暗喻手法的运用

画面除了美艳无聊的贵妇外, 还画了一些点景的山石、牡丹、辛夷花。这些背景的描写暗示出当时已是暮春时节, 象征着贵妇们即将消逝的青春, 增强了画面的感染力。

3. 构图合理, 画面首尾呼应

画面两端的仕女面朝里, 中间的两个面朝外, 具有对称的整齐感。同时, 画面又通过次要人物与动物的点缀打破对称, 使人感到整齐中又有变化。

4. 用笔细劲, 赋色柔润亮丽

画面线条细劲有力, 流动多姿, 典雅含蓄, 色调柔和, 浓艳而不俗, 大量使用粉白、朱色等夺目的颜色, 增强了与细腻的皮肤和柔软透明的丝织物之间的对比。

相关链接:

1. 唐代人物画的主要题材、代表画家

唐代人物画的主要题材有宫廷、皇室、官宦、历史事件、贵族生活、宗教、仕女等, 主要画家有阎立本、尉迟乙僧、吴道子、张萱、周昉。

2. 审美趣味的转向

魏晋南北朝时出现了张僧繇的“张家样”与曹

仲达的“曹家样”, 到了唐代, 出现了吴带当风的“吴家样”。在周昉所处的时代, 人们的审美趣味已经有了很大的转变, 从清瘦典雅的秀骨清像变为以肥为美的丰腴富贵。周昉所使用的光洁而略有起伏的“琴丝描”, 能更好地体现唐代妇女丰满多姿的形象。另外, 周昉还创造了“水月观音”和宗教绘画的新样式, 被称为“周家样”。



图 2-9

《天王送子图》

又名《释迦降生图》, 长卷, 纸本, 墨笔白描, 纵 35.5 厘米, 横 338.1 厘米, 无款, 现藏日本大阪市立美术馆。此卷传为吴道子的摹本, 或为宋代李公麟的手笔。

1. 以线造型, 以形写神

《天王送子图》是根据《瑞应经》所作, 讲述的是释迦牟尼降生为净饭王之子后, 净饭王抱着他来感谢天地的故事。围绕这一事件, 画面描绘了天帝及其下属各神的不同反应, 以及净饭王和王后得子后怜爱、喜悦的神情。

2. 兰叶描

吴道子突破了顾恺之、陆探微以来粗细均匀的“游丝描”笔法, 把“柔劲连绵、圆润挺秀”的游丝描发展成讲究运笔轻重顿挫、线条粗细变化

图 2-8 调琴啜茗图卷 (局部) 唐 周昉

图 2-9 天王送子图 唐 吴道子

图 2-10 捣练图 唐 张萱



图 2-10

的“兰叶描”。“兰叶描”用笔吞吐不绝，似水转而不滞，描绘出来的衣褶具有“天衣飞扬，满壁风动”的活泼生动的生命力，是中国线描技法的重大突破和创新，后世称之为“吴带当风”。“兰叶描”直接影响了宋代李公麟的白描技法。

3. 善用对比手法

在人物的神态上，用圣王的威严与神怪的卑微对比，天女的安详与金刚的暴烈对比，送子天神的风风火火与接子净饭王的庄重慢步对比等。在线条的处理上，天帝衣纹的方折与众天神衣纹的圆转对比，天帝衣纹的刚劲凝练与众天神衣纹的飘逸飞扬对比，天帝衣纹线条的疏旷和众天神衣纹线条的繁密对比等。这些对比，是在整体中强调各局部的差异，使其固有的特点更为明确，更有力地显示出个体形象的独特性。

4. 注重人物形象的整体塑造

画面中的天王和净饭王以及王妃在构图上均被处理成正三角形，特别是净饭王迎子一组，既包含了净饭王和王妃两个独立的正三角形个体，又和后面的侍者共同组成一个整体的正三角形团块。正三角形在视觉心理上给人崇高、静穆、安定、稳固的感觉，这样的处理突出了帝王的威严。而其他天神、神兽则被处理成斜三角形、倒三角形、圆形等，使其在视觉心理上具有摇摆、动荡的特征。吴道子借用这种简练明确的形状来表现不同人物或安静、或动荡、或扩张、或收敛的气势，从而引起观众情感上的强烈共鸣。

相关链接：

1. 唐代人物画的三个阶段

人物画（包括宗教人物画）是隋唐绘画中的主流，取得的成就也最为辉煌。隋代的人物画家有田僧亮、杨契丹、郑法士、董伯仁、展子虔等，随着生产力的进一步发展及统治阶级的喜好和需要，唐代的人物画进入了一个黄金时期。

唐代人物画大致可分三个阶段：第一阶段为初唐，此时的人物画继承和发展了中原地区人物画的传统，同时受少数民族和外来艺术的影响，不



图 2-11



图 2-12

断探求新的发展。第二阶段为盛唐，是人物画最辉煌的时期。此时的人物画与宗教画有密切的联系，许多画家在宗教画方面都有很高的成就，吴道子、杨惠之就是这方面的代表。第三阶段为晚唐，此时的人物画以反映贵族的生活为主，代表画家有陈闳、孙位、杨升、张萱等人。在这三个阶段中，盛唐的画风一变初唐细润风格而为雄健宏伟的气魄，在中国人物画史上有着深远影响。

2. “画圣”的风格

吴道子最擅长的是宗教人物画，但他画的花鸟、山水也十分精妙。他一生作画颇多，仅寺观壁画就有三万多幅，被后世称为“画圣”，被民间画匠尊为祖师。吴道子的人物画和白描画对后世影响巨大，特别是他的人物画画法，被后人称为“吴家样”。其主要风格特点是：第一，线条粗重而波折起伏，在表现衣折的卷舒飘举方面极具表现力，有“吴带当风”之誉；第二，造型准确生动；第三，

图 2-11 虢国夫人游春图(局部) 唐 张萱

图 2-12 高逸图(局部) 唐 孙位