

大学素质教育丛书

非美术类各专业适用

# 大学 美术

王林  
等著

DAXUE  
MEISHU

西南师范大学出版社

大学



北京航空航天大学

BUAA

# 大学美术

DAXUE MEISHU

非  
美  
术  
类  
各  
专  
业  
适  
用

王林等 著

大学素质教育丛书

西南师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

大学美术：全新版/王林等著. —重庆：西南师范大学出版社，2006.3

(大学素质教育丛书)

ISBN 7-5621-0848-X

I. 大… II. 王… III. 美术—高等学校—教材  
IV. J

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第015930号

大学素质教育丛书

# 大学美术 (全新版)

著 者 王 林 等

责任编辑 王 煤 文沛霖

封面设计 艾未未

版式设计 王 煤

出版发行 西南师范大学出版社

网址：[www.xscbs.com](http://www.xscbs.com)

中国·重庆·西南师范大学校内

邮 编 400715

经 销 新华书店

2006年9月修订版  
2006年9月第1次印刷

制 版：重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

印 刷：重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

开 本：787mm × 1092mm 1/16

印 张：11

字 数：230千字

书 号：ISBN 7-5621-0848-X/G · 602

定 价：33.00元

# 全新版前言

本书写作的初衷是为普通高校学生提供一本适应性较广的美术公共课教材。内容涉及美术形态、美术创作和美术接受的概述以及美术与社会现实、与精神心理、与文化背景、与科技发展的关系，还有美术的实际应用和基础训练等诸多方面。考虑到读者或许需要补充一些中外美术史和美术作品的基础知识，本书采取了不同寻常的写作方式，即论述和欣赏双轨并行。

一条线索是分析性的，以美术形态描述为轴心，然后向各个相关方面作辐式展开，使读者在接触广泛的美术文化知识的同时，能够有明晰的思路。

另一条线索是感受性的，通过对古今中外数百件艺术名作的评介，使读者能够对作品有直观印象，从更具体的方面了解美术文化和美术历史。

两条线索相互呼应，相互补充。有心的读者可以发现，其文字表述前者简练，后者生动，旨在使阅读有变化、有节奏而不致于沉闷。

这种开放式的写作方式，和本书对于艺术的开放态度是一致的，表现为观念和材料的“厚今薄古”。孔子说过“温故而知新”的话，其实不见得。对于生活在信息时代的大学生而言，知新方能温故。正如克罗齐认为一切历史都是当代史，只有站在当代文化境遇之中，我们和历史接触才是有意义的。而素质教育的目的，不是塞给学生许多乱七八糟的过时的所谓知识，而是要从感性和理性两方面为他们提供发挥创造性的文化基础。但愿本书在此方面的努力能够有所收获。

作为一本普通美术学著作，相信它对于所有喜爱艺术的读者都不无益处。

必须说明的是，本书作为大学美术教材，最先由陈肇荣先生提出。马一平先生作了第一稿组织工作并提议采取辐式写作方法。全书写作提纲由王林拟定。戴衍彬作了不少联系工作。第一次成书时，第一章、第四章由王林撰写，第二章由曾晓云、王林撰写，第三章由吕岱、王林撰写，第五章、第八章由牟群撰写，第七章由戴衍彬撰写，第六章及附录部分由邹伟民撰写。

经试用后正式出版时，由王林对全书进行重新调整和部分改写。二版时应出版社要求，王林再次对全书进行修改，并对书中绝大部分附图重新提供资料。三版时，由责编王煤重新编排，增色不少。此次出版是第四版，为了提高印刷质量，对所有图片重新进行扫描，并增删替换了部分作品和相应的文字解说，全彩色印刷，以飨读者。在此过程中，王煤女士做了不少工作，在此一并表示感谢。

王 林

# 目 录

## 全新版前言

# 1 美术概述

- 001
- 001 第一节  
美术的空间性质
- 002 一 作品的静态性
- 002 二 作品的可视性
- 003 三 作品的质材性能
- 005 第二节  
美术的基本样式
- 006 一 绘画特点分析
- 011 二 雕塑特点分析
- 015 第三节  
美术的发生发展
- 015 一 原始美术的混合性
- 017 二 古典美术的统一性
- 018 三 现代美术的分离性
- 021 四 后现代美术的综合性

# 2 美术与现实

- 023
- 023 第一节  
美术展示现实的方式
- 024 一 作为一种审美活动
- 025 二 作为一种视觉活动
- 027 三 不同的观察与表达
- 030 第二节  
美术作品对自然的表现
- 030 一 人和自然的基本关系

二 西方风景画的独立	031
三 中国水墨画中的自然	033

<b>第三节</b> 美术作品对人体的表现	034
--------------------------	-----

一 人体艺术中的文化意识	035
二 近现代人体艺术的演变	037

<b>第四节</b> 美术作品与社会的关系	039
--------------------------	-----

一 美术对社会生活的反省	039
二 美术对生存环境的介入	041

## 3 美术与心灵

	045
--	-----

<b>第一节</b> 美术和心灵世界的联系	045
--------------------------	-----

一 美术作品的精神价值	045
二 美术创作的的心理过程	048

<b>第二节</b> 心灵世界在美术中的呈现	052
---------------------------	-----

一 情感的表达	052
二 想象力的发挥	053
三 直觉的领悟	055
四 无意识的开掘	056
五 观念的作用	057

## 4 美术与创造

	059
--	-----

<b>第一节</b> 艺术创造的特殊性	059
------------------------	-----

一 艺术创造的含义	059
二 美术创造的特点	062

064 第二节  
美术创造性的发挥

- 064 一 创造力的解放  
065 二 创造与传统  
067 三 美术史上的开拓者

5 美术与文化

073 第一节  
美术与文化范畴

- 073 一 历史档案  
074 二 宗教符号  
076 三 感性教育  
077 四 特价商品

079 第二节  
美术与文化建设

- 080 一 生存环境的美术化  
085 二 生活方式的美术化  
086 三 精神培筑的美术化

087 第三节  
美术与文化思想

- 087 一 天人思想  
088 二 阴阳学说  
088 三 道气观念

6 美术与科技

091 第一节  
美术和科技同源异质

- 091 一 原始巫术孕育着分化  
093 二 美术与科技的联系与区别



第二节  
科技发展对美术的推动 094

一 古代科技思想与美术 094

二 近现代科技发展与美术 097

第三节  
美术创作对科技的影响 103

一 空间审美的启示 103

二 形象思维的作用 104

三 现代美术的扩散 106

# 7

美术与应用

113

第一节  
美术应用的重要品种 113

一 工艺——工业美术 113

二 服饰艺术 116

三 舞台美术 122

四 影视美术 123

第二节  
应用美术的形式分析 124

一 形式的基本元素 125

二 构图的应用 127

三 造型的应用 129

四 色彩的应用 131

五 装饰的应用 134

# 8

美术与接受

137

第一节  
美术传达的主要手法 137

一 具象 138

二 变形 138

三 抽象 139

140 四 象 征

141 五 借取与集合

142 **第二节**  
**美术接受的基本问题**

142 一 阐释的制约性与多样性

144 二 鉴赏的层次与品位

147

# 9 美术基本技能介绍

147 **第一节**  
**造型训练常识**

147 一 什么是素描

147 二 素描的一般常识

150 三 素描写生的观察方法

151 四 素描写生的步骤

154 五 素描名作举例

156 **第二节**  
**色彩训练常识**

156 一 色彩的产生

156 二 色彩在绘画中的作用

156 三 色彩的一般常识

158 四 色彩的观察方法

159 五 色彩的调配

160 六 色彩的训练方法（水粉画）

162 **第三节**  
**设计训练常识**

162 一 设计的基础常识

163 二 图案及其运用

164 三 美术字及其运用

166 四 版式设计

# 1

## 美术概述

在千姿百态的艺术世界中，美术的领域极其广阔，从远古人类的岩画石刻，到20世纪的行为艺术，从民间制作的布老虎到城市建造的摩天大楼，从你穿着的服饰到电视屏幕上的画面，无一不为美术创作所涉。可以这样说，美术活动是人类与生俱来的艺术活动，它已参与、介入和渗透到人类生存和生活的各个领域。



例1 石雕 霍去病墓

### 第一节 美术的空间性质

美术，是一个习惯性的称呼，如果望文生义，解释为美的艺术或技术，其实是很不确切的。作为感性活动，它不仅是对美的审视，也是对非美的审视，并且艺术活动和其他文化活动不同，必须依靠经过选择和改造的物质媒介作用于审美感官才能进行。艺术传达不仅是精神信息的传达，而且是物质体现的传达。

例1

是中国陕西兴平县霍去病墓侧的花岩岗石雕，高84厘米，长200厘米，雕刻于西汉元狩六年(公元前117年)。霍去病乃西汉名将，英年早逝。汉武帝为表彰他抗击匈奴的功勋，为他建造了仿祁连山形的墓堆，不少石雕便置于墓区内。这些石雕注重整体，简略细节，量感和石质感极强，衬托出主人开边拓荒的刚勇气势。手法上循石造型，尽量保存石头的自然形状，略加雕凿、线刻即成伏虎卧牛，置于山形墓侧乃是非常协调的。

正如马克思所说，色彩和大理石的物质属性并不是在绘画和雕塑之外的，所以，考察一门艺术的性质应该从艺术传达的物质媒介的存在方式出发。基于这种理解，我们可以准确地说，美术是一门空间艺术，和音乐、文学不同，美术作品存在的方式是空间性的而不是时间性的。其表现在下面三个方面：

## 一 作品的静态性

以静止的形体作为媒介，现实对象和心理活动中的运动状态在这里凝固为瞬间的静止状态。

### 例2

《意外归来》是俄罗斯画家列宾的油画，作于1884年。画面描绘一个革命者从远方(也许是流放)突然回到家中的戏剧性场面。男主人风尘仆仆，搜索的目光中不失警觉。他的母亲马上认出久别的儿子，欠身而起又痉挛得站立不稳。钢琴边坐着的妻子转身注视，悲喜交加。儿子好奇的表情、女儿胆怯的目光，一起投向不相识的父亲，而门口的仆人则满腹狐疑地望着这位不期而至的主人。这是由一则故事浓缩而成的场景，现实的前因后果，复杂的心理活动都变成被凝固的瞬间的画面。通过这瞬间的画面我们可以体会到时间中存在的经过和心理经历，并且每个人的体会都会有所不同。

美术在本质上从物质世界的时间性中摆脱出来，一方面把时间变成外在于作品的东西，比如绘画作品也会在物理时间流逝的过程中变色以至损毁。另一方面又把时间变成内在于人的东西，比如绘画总是包含着表达和接受所必有心理时间经历。从某种意义上说，美术作品把物理时间转换为心理时间，这正是它取得艺术自由和创造性品格的真正原因。

静态的空间性对美术是一种限制，而艺术就是在物质局限中去创造精神自由。

## 二 作品的可视性

美术作品中的空间性，决定了它的感知方式，即美术是一种视觉艺术。说美术作品具有可视性质，包含着两层含义：一层是说美术作品直接作用于视觉，具有直视性，不像文学借助语言需要经过概念的中介；二层是说美术作品具有引起视知觉审美注意的性质，不同于日常生活的“看见”，它或者是悦目的(优美的、和谐的)，或者是夺目的(强烈的、冲动的)。审美感受是没有直接功利目的的，并充满内心体验的自由自在的精神活动。艺术家对



例2 意外归来 列宾



例3 星空 凡·高

世界的观察和日常生活有所不同，西班牙画家达利就曾这样说：“当我仰望夜空，不是我在扩大，就是夜空在缩小。”

### 例3

是荷兰籍画家凡·高笔下的油画《星空》。作为“印象派之后”表现主义绘画的代表人物，他把印象派的色点扩展成色线，由此超越印象派成为用心灵作画的大师。他作画服从于心灵的召唤，经常用波浪形、螺旋形的笔触来运载奔涌不息的情感之流，粗犷、豪放，充满动荡、紧张和强烈的节奏感；大地在颤抖，村庄在涌动，天空如漩涡似火焰，树木绞扭，似乎要把自身连根拔起。这些饱含自发性激情的笔触既非顺从于事物应有肌理，也不倾向于对象本身的动态，而是在我们司空见惯的大自然中抽取出来的心灵象征。所以在凡·高那里，不论是田野，是小镇，甚至是一把椅子、一只烟斗或一双旧皮鞋，都会给我们从未见过的感受。

即使写实艺术也是如此，当艺术家用不同的形式去观察世界和表达对象时，他也就把对于对象世界的理解和体验注入其中。对象真实之于艺术是一种创造，美术作品的可视性是美术家创造出来的一种审美价值。

### 例4

《飓风》是法国画家柯罗的风景画。风是无形的，我们只有从云游树动中去感受，于是柯罗画出了被飓风吹得枝叶蓬乱又顽强抗击的大树，这是生活的印象。为了艺术地表现风的动态，柯罗不仅借助于形象构图，而且运用了充满动势的笔触。也就是说，他不是顺着树木生长的肌理去画，而是依照他所体会的风的动势去处理笔触。因此他画出了看不见的风，在静止的画面上创造性地表现了自然的动态。同样是风，不同艺术家自会有不同的体验和表达。

## 三 作品的质材性能

美术作品总是由具体的质料构成，质料本身的审美性能对美术创作是至关重要的，这一点和其他艺术很不相同。文学、音乐的艺术内涵在相当程度上独立于它们的物质外壳。舞蹈、戏剧和电视艺术也不要求人们专注于它们借用的物质手段自身的属性。读小说不是读文字，听音乐与听音响有别，看表演不等于看演员。只有美术，常常致力于发掘和表现质材的审美价值，使质材属性直接沟通人的精神体验。

### 例5

是墨西哥公元15世纪阿兹特克雕刻中的雨神恰克摩尔。整个形象蜷曲在长方形的石料之中，封闭的三度空间所造成的外在压力，和强悍的身躯所蕴藏的生命力构成对比和冲突，仿佛铁笼中囚禁的狮子刚刚从沉睡中醒来，一种野性、坚忍和刚烈的原始力量随时可能破石而出。而这正是充满生存竞争的血与剑的阿兹特克文



例4 飓风 柯罗



例5 雨神恰克摩尔

化的象征，其精神性和石料感是互为表里的。

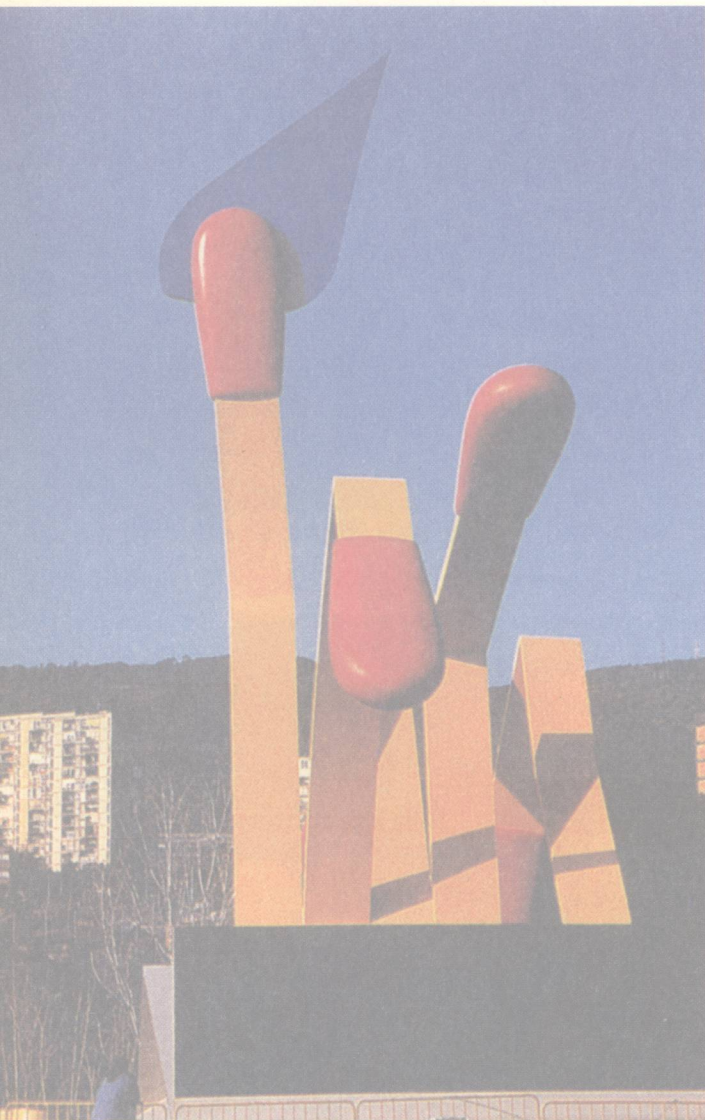
由于现代艺术的发展，美术以空间性存在为其核心的性质在不断扩展，开始在作品实际存在方式中纳入时间因素，对这些特殊的艺术现象应加以说明：

第一类是具有活动性的空间艺术，即所谓动态的造型，包括活动绘画、活动雕塑、光色造型、服饰艺术等等，这些艺术现象和静态的美术作品有别，它们都包含着现实的时间因素，处于美术的边缘状态。但和舞蹈、戏剧、影视等时空艺术不同，其时间性和活动性只是使造型发生变化的外因因素，而不存在一个有内在逻辑的生活过程或心理经历。活动服从于造型，所以应纳入美术范围来研究。

#### 例6

是美国波普艺术家劳申贝格的雕塑《纸火柴》。作品采用置换材质，放大尺度，将私密空间的东西放在公共空间最醒目的位置，以此来完善波普这个大众文化的概念，使大众通过这些纪念碑的形式，深切地感悟到作为大众的生活意义和艺术对于他们的重要性。

第二类是显示行为性的空间艺术，比如中国画的泼墨、泼彩。通过画面表现“泼”的气势和动态，其特点是力图在静止的画面上显示出艺术创造的方式和过程。在中国书画中，艺术家乐于当众表演，观赏者对绘写过程有兴趣，表明艺术创作过程的实际显示亦有审美价值。更有甚者，赋予行为以特殊含义，独立而成为美术创作，如美国艺术家克莱因让女模特儿全身浇满颜料，在画布上滚动，或者自己从二楼向下跳以体验身体失重时的虚空感。前者留下了有人体痕迹的“绘画”作品，后者则近乎生活中



例6 纸火柴 劳申贝格

的自杀行为。一般地说,我们将有造型结果的行为艺术纳入美术作为空间艺术的领域。

顺便指出,美术与其他艺术、与非艺术的界限并不是一条封闭的确定无误的边界,而是一片渐变的疆域。

## 第二节 美术的基本样式

美术的基本样式是美术形态的核心部分,按照作品存在的空间性可作如下划分:

以二维空间性(即平面)呈现的有绘画、书法(包括篆刻)和摄影。

以三维空间性(即立体、深度)呈现的有雕塑、装置和建筑。

其中绘画和雕塑分别是二维空间艺术和三维空间艺术最典型的样式。美术样式从审美到实用,从单一到综合的变化便形成美术品种,重要的工艺——工业美术、服饰艺术、环境艺术、舞台艺术和影视艺术。本书将在第七章“美术与应用”及其他章节中专门讨论。

而美术体裁则是由美术样式和美术品种表现内容的多样性、社会联系的多样性与工具材料的多样性所形成的,这里的类别及称谓有很大的习惯性。以绘画和雕塑为例:

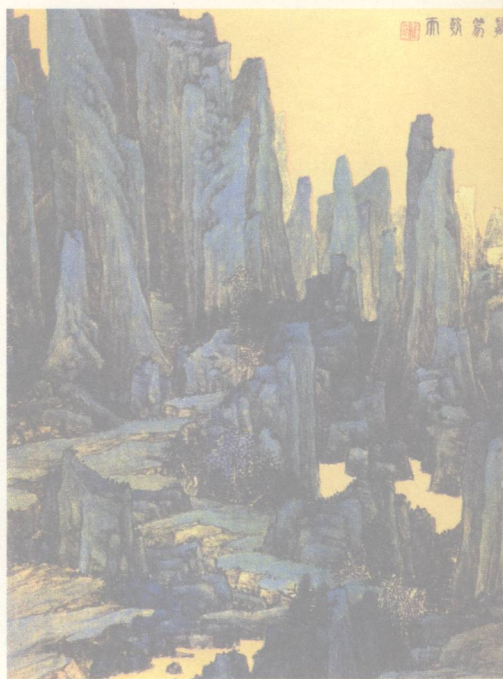
绘画按题材不同,可分为肖像画、风俗画、风景画、静物画、历史画或人物画、山水画(右图)、花鸟画或农民画、工人画、儿童画等;按形成规格不同,可分为架上绘画、岩画、壁画、天顶画、地画、瓶画、组画、连环画或卷轴画、屏画、扇面画等;按工具材料不同,可分为油画、版画、水墨画、水彩墨画、色粉画、丙烯画、漆画等;还可按语言风格不同,分为写实绘画、抽象绘画等等。

雕塑按题材不同,可分为人物雕塑、动物雕塑等;按功用不同,可分为纪念性雕塑、装饰性雕塑或宗教雕塑等;按陈列地点不同,可分为室内雕塑、户外雕塑、墓俑雕塑等;按形式规格不同,可分为圆雕、浮雕或头像、胸像、全身像、群像等;按工具材料不同,可分为石雕、木雕、泥塑、铜铸雕塑、钢铁雕塑、根雕、象牙雕、冰塑、雪雕、软雕塑;按大小不同,可分为微雕、巨型雕塑等;按语言风格,亦有写实雕塑、抽象雕塑等。

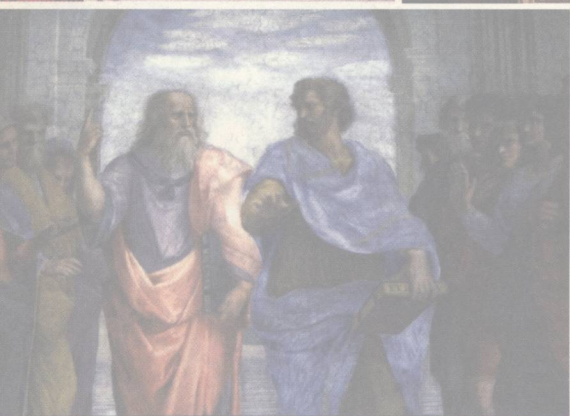
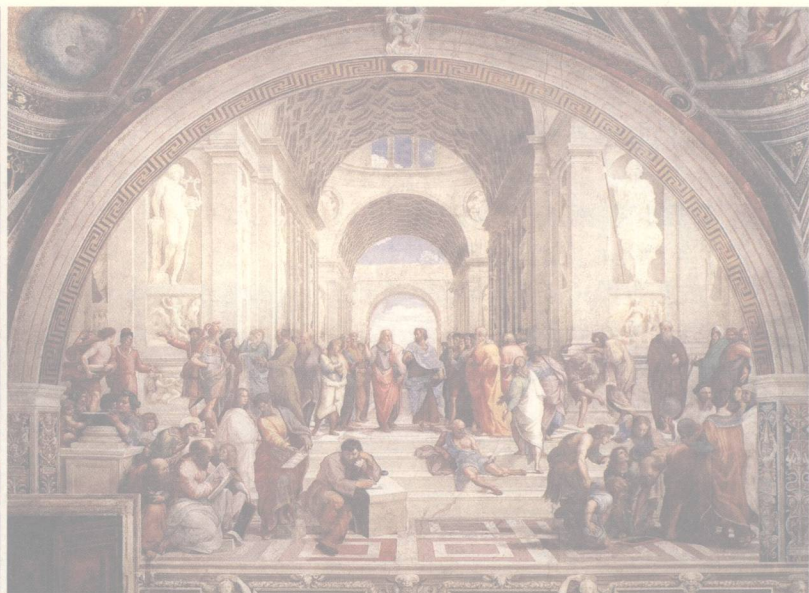
在本节里,我们将集中讨论美术的两种典型样式:绘画和雕塑,分析其主要特点,以期举一反三,有助于我们对美术作品的理解,至于其他样式请见以后章节和作品举例。



仿张僧繇山水图  
蓝瑛  
明代



十万图册之一  
任渭长  
清代



例7 雅典学院 拉斐尔



例8 扶锄的男子 米勒

### 一 绘画特点分析

绘画，是以造型、设色、构图等绘制手段(版画再加上刻制和印制手段)在平面上创造图像的艺术。

绘画作品本身是平面性的，但它要绘制的对象却不仅是平面的，而且是立体性的甚至是运动性的。因此绘画要解决两个最基本的问题：一个是立体的有深度的空间对象及现实的心理的运动如何转换为平面的静止的图像，这是绘画和外在世界以及被意识到的内在世界的联系；二是如何运用各种绘画材料和绘画手段在平面上创造出能够引动视觉兴奋和精神体验的画面结构。这是绘画的本体内容和自身价值，更多地和人的情感世界与本能反应发生联系。绘画的历史便是解决上述问题的方法所构成的历史。

#### 例7

是意大利文艺复兴时期艺坛三杰之一拉斐尔的油画名作《雅典学院》。作品表现了古希腊时期雅典文化的繁盛，歌颂人文主义理想。画幅中心是柏拉图和亚里士多德，前者手向上指，表示一切皆源于神灵，后者手掌向下，意味着对现实世界的注重。周围则是不同时期的学者，如转身论说的苏格拉底、书写于地的毕达哥拉斯、倚柱而立的伊壁鸠



鲁、正在讲课的欧几里德、手持天文仪的托勒密等等。

人物的实体感都是通过逐渐的明暗变化从平面上凸现出来的，前后遮挡表现出他们在深度中的不同位置，近大远小的透视通过建筑的几何线、地面的图案和拱顶的装饰精确地表现出来。这幅画典型地表现了西方古典绘画在文艺复兴时期确立的结构方式：色彩服从于造型，造型服从于定点透视。而一条中轴线、一条地平线，再加上一个消逝点，乃是定点透视的基本框架。

绘画在表现实体和深度的基础上，进一步通过对瞬间的选择来表现时间和运动（动作位移、事件经过、心理变化）。莱辛在《关于“拉奥孔”的笔记》中完整地表述了狄德罗曾经表达过的思想：“绘画在它并列的布局里，只能运用动作中某一种顷刻，从这一顷刻可以更好地理解到后一顷刻和前一顷刻。”当然，除了选择瞬间暗示运动之外，还有其他方式。

#### 例8

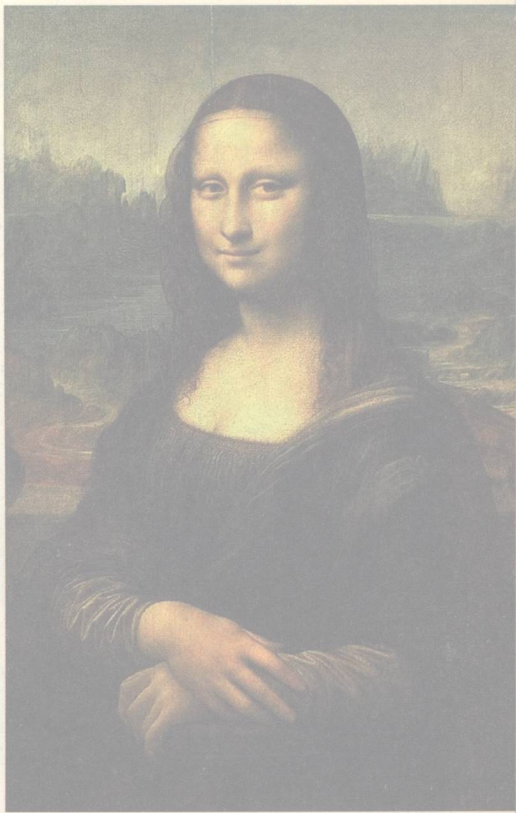
《扶锄的男子》是法国近代画家米勒的油画。画家以一个在劳作中的倚锄喘息的形象，表达了他对劳动的肯定和对劳动者的同情，美国诗人马卡姆曾视之为世界劳动人民的象征。米勒自己曾就这幅画做过分析：“一个倚锄铲而立的人，较之一个做着掘地或锄地动作的人，就表现劳动来说，是更典型的。他表现了他刚劳动过而且倦了——这就是说，他正在休息，而且接着还要劳动。”

#### 例9

《蒙娜·丽莎》是文艺复兴时期达·芬奇的油画。画家一反当时常规，以正面胸像构图略微抬高透视点的方式画出一位端庄、稳重、健康、华贵的青年妇女，表现了画家肯定人生，歌颂自然之美的人文主义思想。蒙娜·丽莎“神秘的微笑”深富魅力，令人想起中国清代学者蒋骥在其《传神秘要》中的看法。他认为绘画对笑的表现，“大笑失部位，嘻笑或眼合”，而最好的笑就是“心中得意而口尚未开，神有所注而外貌微露。”据此体会蒙娜·丽莎的微笑，正是画家对心理微妙变化见之于外那一瞬间的准确把握。

#### 例10

是法国美术家杜桑的作品《下楼梯的裸女，第2号》。画家以立体主义的方式来分解人体，然后加以重新组织，其对动态的表现则受未来派影响。未来派画家受摄影术启发，利用视觉后像来描绘运动。画面重复视像，像多重曝光的照



例9 蒙娜·丽莎 达·芬奇



例10 下楼梯的裸女·第2号 杜桑