

國之仁人君子之志也。故曰：仁者，愛人也。愛人者，人亦愛之。此仁者之德也。仁者之德，天下歸之。如水之就下，焉可及乎？故曰：德者，本也。財者，末也。外本而內末，自取滅亡，不可及也。此仁者之德也。仁者之德，天下歸之。如水之就下，焉可及乎？故曰：德者，本也。財者，末也。外本而內末，自取滅亡，不可及也。此仁者之德也。

绘画

教学参考用书



人民美術出版社

高中教参绘画分册

普通高中课程标准实验教科书·美术

绘 画

教 学 参 考 用 书

人 民 美 術 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

普通高中课程标准实验教科书绘画教学参考用书/刘黛琳主编. —北京: 人民美术出版社, 2004.6

ISBN 7-102-02991-8

I. 普… II. 刘 III. 绘画—技法 (美术)—高中—教学参考资料 IV. G633.955.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 053307 号

普通高中课程标准实验教科书·美术

绘 画

教学参考用书

人 民 美 术 出 版 社
北京教育科学研究院 合编

人民美术出版社 出版

(北京北总布胡同 32 号 邮编 100735)

三河市燕山印刷有限公司印刷

人民美术出版社 发行

2004 年 5 月第 1 版 2006 年 5 月第 3 次印刷

开本: 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张: 6

ISBN 7-102-02991-8

定价: 16.00 元

如遇质量问题请与本社教材中心联系

电话: (010) 85114461 65232190

主 编	刘黛琳		
副 主 编	欧京海		
编 者	刘松岩	吴敏荣	刘存惠
	冯晓阳	李蕴平	吴冠英
	祝 卉		
责任编辑	张 桦	李春立	刘莉芳
责任校对	李春立		
责任印制	王建平		

目 录

第1课	民族文化	国之瑰宝——中国画·····	(1)
第2课	天人合一	情景交融——中国山水画·····	(7)
第3课	借物抒情	托物言志——中国花鸟画·····	(16)
第4课	单纯丰富	造型基础——素描·····	(35)
第5课	五光十色	绚丽多彩——绘画的色彩·····	(45)
第6课	水色交融	酣畅淋漓——水彩画·····	(51)
第7课	明快洒脱	俊朗多姿——水粉画·····	(58)
第8课	赏心悦目	美化生活——装饰画·····	(63)
第9课	风姿独特	异彩纷呈——版画·····	(72)
第10课	幽默夸张	生动可爱——卡通形象设计 ·····	(80)

第1课 民族文化 国之瑰宝——中国画

刘松岩

一、教材分析

(一) 教学目标

本课作为绘画分册开篇之课，目的在于让学生感受祖国传统文化之博大精深，了解中国传统绘画的艺术特征。通过本课学习，使学生对中国画特有的绘画工具“文房四宝”以及专门的中国画颜料有一初浅认识。通过课文中范画赏析探寻中国画丰富的表现手法、独特的表现形式，以及千百年来我国画家在实践中形成的审美理念。以期通过本课学习，使学生对中国画形成正确的概念，并通过这种理解和认识提高对祖国优秀传统绘画的热爱和学习兴趣，也为第2课和第3课对中国山水、花鸟画的学习打下良好的基础。

(二) 内容结构

本课内容可分做三部分：

1. 开头段和结尾段概括地论述了中国画的艺术特点。
2. 第二个问题介绍了中国画的工具材料。
3. 第三个问题中阐明中国画独特的表现手段、深刻的文化内涵，以及历代传承、发展至今的创作理念和美学追求。

(三) 教学重点与难点

1. 教学重点应放在对自立于世界画坛的中国画的理解和认识上。学生中间可能会有不了解、了解但不喜欢、很喜欢等多种情况，但是作为炎黄子孙，对自己的

民族绘画应该有一个起码的了解和认识。只有基于这样一个正确的认识，才有可能拿出积极的态度去探究其中的真谛。一旦走近中国画，就会被那动人的艺术魅力所吸引，而乐于进行更深层次的了解和学习。

2. 教学难点：中国画历史悠久，文化内涵深刻，切入点必须找准。起点太高会使学生望而生畏；起点低则与九年义务教育阶段的国画学习区别不大，难以引起学生兴趣。准确把握本课知识难度，引发学生学习兴趣是本课教学难点，切忌将本课上成单纯的作品分析或技法分析课，失却了从文化、历史的高度探究中国画的主旨。

二、教学内容资料

(一) 作品分析

1. 中国画基本知识

中国画是用毛笔、墨和中国画颜料，在宣纸或绢上作画。在题材上有人物、山水、花鸟之分；在技法上有工笔、写意和兼工带写之分。

中国画所用的“文房四宝”原指湖笔、宣纸、徽墨、端砚。湖笔产地浙江湖州；宣纸产地安徽泾县（唐朝时属宣州）；徽墨产地安徽歙（shè）县；端砚产地广东高要端溪。现在“文房四宝”泛指笔纸墨砚，外加中国画颜料。中国画，尤其是水墨画最明显的特点，是用中国毛笔蘸水墨在宣纸上作画，宣纸渗水，可以发挥笔

墨特点，将书法融入画法，写出水墨淋漓的作品。

毛笔是中国画的主要工具，一般采用山羊毛、黄鼠狼尾毛和野兔脊毛等制成，以名称分有山水、白云、点梅、叶筋、衣纹、红毛等；以笔头用料分有硬毫、柔毫和兼毫等。硬毫如狼毫（鼬尾）、紫毫（兔脊毛）、山马（鬃尾）、猪鬃、獾毛等。由于弹力较大，适合勾线、皴石纹和擦质感等。硬毫笔可以直立用中锋行笔，也可侧卧用侧锋，会出现千变万化的笔触。柔毫有山羊毛、鸡毛等，可以用来染墨、着色，还可以点厖（dù，即下笔后点出形状，如花朵、叶子等）。兼毫则用软硬二种毛制成，多以一种为心柱，另一种外覆。此笔软硬兼备，刚柔适中，颇便挥运。

墨可分为油烟墨、漆烟墨和松烟墨，分别以桐油、生漆和松枝烧出的烟炱（音“台”，烟气凝积而成的黑灰）为主要原料。油烟墨因其黝黑有光宜于一般书画；松烟墨无光宜画须眉、翎毛、蝶翅等；漆烟墨有光亮亦宜作画。近年来多用书画墨汁代替研墨，如以此墨汁加水再用墨锭研后用为最佳，忌用一般墨汁作画。墨虽然是黑的，但根据用水的多少，可“墨分五色”，一笔下去，自然分出深浅。

国画用纸按其性能有生、熟之分，生纸宜作写意画或半工半写的水墨画，熟纸宜作工笔画。在诸多的纸中尤以宣州府（今安徽泾县）所产宣纸为最，起于唐代，历代相传在此之前多在绢上作画。在生宣纸上作画，由于渗水，墨色的变化可随人意使其产生干、湿、浓、淡及水痕等。在熟宣纸上作画，由于不渗水，可以在用墨和染色后加水烘染。

砚为研墨用，我国传统的四大名砚为端砚、歙砚、洮砚、澄泥砚，其中以端砚

为最，已有一千五百多年的历史。

除墨之外，中国画还使用中国画颜料，传统的国画色分矿物质和植物色。矿物质颜料如石青、石绿、赭石、金、银等，因系固体物研为粉末加胶后作画，色彩固定，千年不变。现在看到的古画，纸和绢虽已变黄，而色彩依然。另一类颜色是植物色，如花青、藤黄、胭脂等，可以加水调出深浅。

国画形式独特，不仅限于画的本身，还在于是诗、书、画、印的综合艺术。具体表现为“款识”（“识”读为“志”），款指姓名，识指记叙。中国自古以来就是诗的国家，文人参与绘画就把诗融入画，画家不但能画，还要能写字，再加上诗文，可谓诗情画意相映成辉。有的画上题写作画经过和想法，有的用诗解释画，诗画互补，相得益彰。如宋代苏轼说王维“诗中有画，画中有诗”，其实唐代画上还没有题字，只是从画中感觉出有诗境，从诗中想象出画意。中国画讲究布局，布局中包括预留题款位置。多数都题在画面空的地方，把题款作为画面的有机组成部分。字的大小要与画法的粗细配套，凡工细的画题字要小而工整；画面粗放的，字要大而活。

用印也很讲究，首先是姓名章，中国文人大多有姓、有名，有字、别号等。在题字后面用姓名章，不要多，不要重复，一般一两方，最多三方，多了就俗气了，尤其不可在题字中间乱用。图章有白文（阴文）、朱文（阳文）两种，最好红白搭配。印文要篆书，必须用书画印泥。此外还有“闲章”，即刻有成语警句的图章，用在上边的称“引首”，用在下角的称“压脚”或“押角”。我们现在看到古书画上盖了很多印章，那是后人收藏或鉴赏印记。

2. 作品分析

云浦拏舟图 唐棣(元)

唐棣(1296—1364)字子华,江苏吴兴人。此画是画在绢上的一幅山水画,由于年久,绢已泛黄。画面隔江分为两部分,是一幅有人有景的平远构图山水画。

仪卫出行 (墓室壁画,北齐)

当时贵族死后,在修筑地下墓室时,请画工在壁上画巨幅壁画,反映贵族生活。

丹枫呦鹿图 (五代)

是一幅珍藏台湾故宫博物院的五代人作品。此件通篇不留空白又不用线,即“没骨”画法。与近代绘画风格有相似之处,丹枫即红枫,描绘秋天鹿在林中的生活状态。

芙蓉图(宋)

此画画在绢制团扇上,无款,不知何人所作,画得很工细,是一幅工笔花卉作品。

泼墨仙人图 梁楷(宋)

梁楷东平人(今属山东),为南宋画院待诏。皇帝赐他金带,被他挂在院内而去,爱喝酒,行为狂放,他笔下的线具有高度的表现力。这幅是用泼墨法画的醉仙,笔虽简,但神气活现,用墨自由奔放,信笔由之,意趣超脱,潇洒自然,对后世的中国画风影响极大。画面不用颜色,完全用水墨挥就,完全发挥了国画笔墨作用于纸上的巨大功力。

富春山居图卷(局部) 黄公望(元)

黄公望(1269—1354)字子久,平江常熟人。这是一轴纸本水墨长卷画,纵33厘米,横639.9厘米,前半段藏于浙江省博物馆,后半段藏于台北故宫博物院。作品描绘富春江一带初秋景色,画风平淡天真,笔墨富于变化。此图发挥了中

国山水画“散点透视”的特点,完全不同于西洋绘画的“定点透视”。长卷可以“景随人迁,人随景移”,作者和观者如在景中游,边走边看。这幅画靠的是艺术修养和笔墨功夫。画家79岁始创作此画,终日对真山真水潜心琢磨,用简练的线条表现出作者对大自然的感受“三四载未得完备”。书中选的是其中一段。

墨梅图 王冕(元)

王冕(?—1359)字元章,诸暨人。此图属于水墨工笔花卉。仅一枝梅画于纸上,是中国画在构图方面的一大特点,留出大片空白,供题词言志。此图题诗第一句“吾家洗砚(同砚)池头树”点出梅花生长在池水边,而这个池是王冕洗砚之处。“箇箇(同个)华(古花字)开澹(安静,恬澹)墨痕”,由于是水墨画的,花朵不艳丽,而是安静没有火气的。“不要人夸好颜色”,既是说花,又是表述自己的心境——我的画不是用来炫耀的。“只流清气满乾坤”,只是为了把清高的气流向社会,充满自然界。(注:原作为“流”)

一水菰蒲(gū pú)绿 半天云雨青
张大千

张大千(1899—1983)名爰,四川人。近代中国影响最大、享誉世界的国画大师。除精通历代名家技法外,还以泼墨泼彩画法著称。此图山脚为传统笔墨,山头泼墨泼彩表现雨后岚光的变幻莫测。

仕女图 任熊(清)

任熊(1822—1857)字渭长,号湘浦,浙江萧山人。为晚清上海著名画家。此图描绘的贵妇人,雍容华贵,头大手小,造型夸张,承袭了明代陈洪绶画法。这是一幅工笔重彩无景的人物画。所谓“仕女”之“仕”指官宦,“仕女”可以理

解为仕宦人家的妇女。

松涧横琴图 朱德润(宋)

朱德润(1294—1365)字泽民,号睢阳(今河南商丘)山人。居江苏曾为官,后返家闲居,善诗文书法。此图为绢本团扇,题材以人物为主,画面却以山水画为主。

水芋游虾图 齐白石

又名齐璜(1863—1957),原名纯芝,字渭青,湖南湘潭人。这是一幅用意笔(亦称大写意)手法创作的作品,图中游虾嬉戏水中,但无一笔画水。此图为了突出游虾,只在右边题写了人名。

百合 郎世宁(清)

郎世宁(1688—1766)意大利人,于清朝康熙五十四年来中国传教,后进入宫廷,为康、雍、乾三代皇帝创作了大量人物肖像,以及历史、花鸟、走兽(尤其画马)作品。他的画开中西合璧风气之先。此图为工笔重彩写生之作。他不善书法,画面很少题字,有的只写姓名。

看泉听风图轴 唐寅(明)

唐寅(1470—1523)字伯虎、子畏,号六如居士等,苏州人。工诗文书画,擅画山水、人物、花鸟。此图绢本,高远构图。景物占了左边大部,右上角留出较大天空,用诗文书法题款与左下角繁多的景物遥相呼应。

湘夫人 傅抱石

傅抱石(1904—1965)江西新余人。因酷爱石涛,所以名“抱石”。他的山水画,意境新奇,行笔高古;人物画也有新奇面目。此图高古而有新意,人物占右下大部画面。题字在左上一线,既突出了人物,又不显画面空。

牡丹图 恽寿平(清)

恽寿平(1633—1690)江苏人。原名格,字寿平,后以字行(即以字为名),

改字正叔,号南田。工诗文书画,原画山水,因自己认为不及王翬(huī),改以花卉为主,发展了“没骨法”,对后世影响很大。此图注重写生,真实感强。

石榴图 黄慎(清)

黄慎(1687—1768)字恭懋、恭寿,号瘿瓢等,福建人。以草书入画,擅粗笔,多画下层人物,以卖画为生,一生漂泊潦倒。此图即用草书入画,不求形似,但寥寥几笔,石榴神态跃然纸上,再加以草书题字,书画一体,相得益彰。

杨竹西小像(局部) 王绎 倪瓒(元)

王绎(约1333~?),睦州(今浙江建德)人。号痴绝生,画史说他“亦能写真,小象特妙”,是一位人物画家。倪瓒(1306—1374)字元镇,别号云林子等。善诗文书画,无锡梅里镇人。家为富户,元末,疏散家财,浪迹太湖一带。山水画多取材太湖附近景色,他的画自谓“逸笔草草,不求形似”,“聊写胸中逸气”。对明清文人画影响深远。此图为二人合作,前者画人,后者补景,人物和景都不追求形似,只求意到。

竹菊图 石涛(清)

石涛(1642—1707)本姓朱,名若极,广西全州(今全县)人。明靖江王十世孙,明亡后出家为僧,法名原济或元济,别号甚多。画作极富创造性,他的《苦瓜和尚画语录》提出“我自用我法”,“笔墨当随时代”等革新的主张,对后世中国画发展影响巨大。此图竹叶和花叶都是用墨画出,并不追求真实色彩。

映日图 潘天寿

潘天寿(1897—1971)原名天授,字大颐,号寿者,浙江宁海人。此图为意笔花卉,只有花是红的,表现“映日荷花别样红”诗意,亦为不求形似之作。

（二）名词解释

1. 云浦拏舟：浦指水边或河流入海的地方；拏指牵引。

2. “外师造化，中得心源”：唐·张彦远《历代名画记》记载张璪的话“外师造化，中得心源。”“师造化”即以天地为师，来源于现实生活。“得心源”即画家心灵的作用。

3. 似与不似：明·王绂《书画传习录》：“……古人所云不求形似者，不似之似也。”齐白石说：“作画妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世。”黄宾虹说：“作画当以不似之似为真似。”中国画不追求表面的像，但也不像近代西方的抽象画，而是坚持追求似与不似之间的美学理想，造型意趣甚浓。

4. 诗中有画：宋·苏轼《书摩诘(jié)蓝田烟雨图》说：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”摩诘即唐代大诗人、画家王维。元·杨维禎《东维子文集·无声诗意序》说：“东坡的诗为有声画，画为无声诗。”宋·郭熙、郭思《林泉高致·画意》说：“前人言‘诗是无形画，画是有形诗。’”都是说诗与画的关系。

5. 传统：过去传下来的具有一定特点的东西。传统国画即历代传下来的绘画风格、画法等。

6. 款识：自文人画兴起，文人喜在画上题诗、题识，并加盖印记，亦称图章。唐宋时期，很少题款，有的题在山石树干上，有的只简单题个名字，称为“穷款”。元以后则无画不题，少数作品甚至题字超过画面。

7. 中国画颜料：以形状分有粉末、块状、膏状等；以色彩分，有以下多种：矿物颜料有石青、石绿、朱砂、朱磬、赭石、金、银、锌、钛白等，石青、石绿由

浅至深可分数种。植物颜料有花青、藤黄、胭脂等。西洋红则是动物的沉淀色素。

8. 生宣：以产于宣州府（今安徽泾县）的为上选，起于唐代。宣纸质地绵韧，洁白细密，经久不坏，善于表现笔墨的浓淡润湿，变化无穷。可分为：特净、棉料、净皮三大类，有净皮、单宣、棉连、玉版等名称。

9. 熟宣：生宣纸经过上矾、涂色、洒金、洒云母等就制成了熟宣，其特点是不洒水，宜于画工笔画，层层皴染，墨和色不会洇散开来，有冰雪、蝉衣、云母笺、煮捶等名称。

10. 印泥：亦称“印色”。书画完成后要用印（或称钤(qián)印），应用书画专用印泥，品种有朱砂、朱磬、八宝印泥等，上乘者均以朱砂、艾绒、油料调拌而成。

11. 画毡：在生宣上作画时下面要衬垫毛毡，毛毡不吸水，其绒毛可将纸托起，防止水、墨色下渗。

三、教学建议

（一）本课教学应以激发学生对传统绘画的研究欲望为切入点，如果学生不感兴趣，会使本课学习大打折扣。教师在课前应努力作好充分准备，包括优秀作品，也包括画理、画论、画史方面的准备。同时为学生设计相关问题，鼓励学生通过多种途径了解中国画。画史上许多画家的小故事，如“画龙点睛”、“王冕学画”、“顾闳中画《韩熙载夜宴图》”、“苏轼画扇”等不但可增加情趣，又可从中了解中国画的造型方法，作为切入点容易引发学生学习兴趣，师生双方均可准备一些，在课堂上讲述。

（二）针对高中生文学水平、历史知识，及对作品感悟能力相对较高的实际

情况，可引导学生追寻画家艺术生涯，理解“诗、书、画、印”这一独特艺术形式所表现出的传统文化信息，并通过《墨梅》等范例品味画家的画品、人品，求得更深层次的收获。

（三）本课虽为中国画基本知识，但悠久的历史、深邃的意境、多姿多彩的面貌、千年不变色的颜料及不断涌现的名家名作使我们为拥有国画而自豪。因此建议教师将本课作为培养学生民族自尊心和自豪感的极好材料，在教学中渗透爱国主义教育，使本课学习具有多层次的意义和价

值。

四、参考书目

- 《历代论画名著汇编》，文物出版社
- 《中国绘画史》，上海人民美术出版社
- 《中国绘画史图录》，上海人民美术出版社
- 《中国书画鉴赏辞典》，中国青年出版社
- 《中国古代画论类编》，人民美术出版社
- 《简明美术辞典》，黑龙江人民出版社



第2课 天人合一 情景交融——中国山水画

刘松岩

一、教材分析

(一) 教学目标

1. 中国山水画不同于其他画种的风景画。虽然都是画山、画水，但山水画是抒情的。古人讲“仁者乐山，智者乐水”，是说忠厚的人喜欢山的敦厚庄重，思想活跃的人喜欢水的流动。孔子说：“逝者如斯夫，不舍昼夜。”说明世上万物都不是静止的，永远在变动。我们通过对山水画的_{理解}，要认识到作者的思想境界，有的表达愉悦的心情，有的表达国破家亡之恨。所以看画不要只看表面，而要看到画中表达的情感。要善于通过作品去理解画家的心境，逐步做到学会从自然风景或画中去体会山川的美好及无尽的变化，丰富自身的感受能力。

2. 从技巧方面，要学习笔墨功夫。笔墨可以表达作者的道德修养和文化修养，反映在画面上就是格调高雅或低俗。内容好坏容易看明白，而格调如何，就不是容易一下看穿的。正如品酒、品茶、听音乐、听戏一样，需要静下心来，仔细品味，这是需要文化素养的。因此本课还应引导学生正确赏析山水画的构图、笔墨、造型、意境及创作理念，提高鉴赏水平和表现水平，以期达到整体素养的提高。

(二) 内容结构

本课内容分为三个部分：

1. 通过山水画中的经典作品，将山水画的创作原则介绍给学生，也为学生指出理解山水画家创作思路、正确欣赏山水画的门径。

2. 通过将传统山水画与西方风景画进行对比，进一步引导学生探寻中国山水画造型、造境的审美特点。

3. 介绍学画山水画的方法。这部分不仅详尽介绍了初学山水画从临摹入手的方法、步骤，而且介绍了写生与创作的关系。为配合学生学习创作山水画，教材中特选择现代名家作品予以分析，使学生从中体会现代画家将时代精神融于笔墨之中、表达今日情怀的创作方法，指导学生的艺术实践。

(三) 教学重点与难点

1. 本课教学重点应放在理解中国山水画创作理念和学习山水画技法两个方面，这两个方面均为本课重要实践内容。学生应通过亲自分析、鉴赏中国山水画，体验教材阐述的相关知识，并通过其他途径接触优秀作品及作品分析，积累经验，提高理解能力和赏析能力。同等重要的是通过技法实践，掌握基本笔墨方法，体验笔墨情趣，在实践中加深对山水画法的理解，并通过身边的山山水水去感悟画意与真实之间的关系，使自己的画作充满真情实感。

2. 本课难点在于中国画的创作方法与西画不同,是以生活中真山真水为原型,经画家内心,借笔墨技巧,艺术地创造出来的,不能只经认真的写生完成学习全过程,必须掌握独特的造型方法,融合自身感受方能完成。二者之间有一个度很难把握,要靠多读画、多临画、多观景,认真揣摩才能逐渐掌握正确的表现方法。其间,教师的引导、示范作用十分重要。对于各种表现方法及其适宜表现的对象,引导学生多分析研究,最终达到比较准确地应用笔墨技巧的程度。

二、教学内容资料

(一) 作品分析

雪景寒林图 范宽(宋)

范宽(约950—1027)又名中正,字仲立,华原(今陕西耀县)人。他常住终南、太华山中,深入体验山水风神气骨,他认为“师于人”不如“师诸物”;“师于物”不如“师诸心”。即摹仿古人,不如反映现实;反映现实不如表现个人情思。此图传为范宽之作,绢本水墨。古人称范宽“得山之骨”,“天下皆称宽善与山传神”。是说范宽能将山水内在的东西表现出来,也就是把他自己的感受反映到画中,再去感动别人,产生共鸣,达到物我交融的境界。

六君子图 倪瓒(元)

简介见前课,《六君子》表现的意境书中已详,此处不再重复。

山水十二景图卷 夏圭(宋)

夏圭(生卒年不详)字禹玉,临安(今浙江杭州)人。南宋宁宗朝画院待诏,取法李唐、范宽,善用秃笔作大斧劈皴,及拖泥带水皴,构图一变北宋人全景山水画法,多为近景或局部,后人称其为“夏半边”。此图为山水十二景图卷之一。卷指长卷,长度没有限制,有的连成一体,

有的画面不衔接,但裱在一卷中。是传统中国画装裱型式之一。

秋江渔笛 仇英(明)

仇英(约1502—1551)字实父,号十洲,江苏太仓人。原为漆工,后从周臣学画,作品工而不板、艳而不俗。临摹古画可以乱真,山水、人物功力极深。此图与前图相比,虽都是横幅,前者景物集中左下角,笔墨简括,后者景物布满画面,笔墨工细,表现了宋明两代不同画风。

松溪放牧图 (宋)

作者佚名。此图为绢本团扇,画面重点在左下角。上面或右侧一望空旷,这正是南宋人之画风。

春山瑞松图 米芾(宋)

米芾(1051—1107)字元章,号襄阳漫士等,湖北襄阳人,长住润州(今江苏镇江)。著名书法家和鉴赏家。他的画“信笔由之”,“不取工细,意思便已”,创造了“米点山水”或称“米氏墨戏”,用横点错落排列,连点成线,以点代皴,表现云雨苍茫的景色。此图纸本设色,传为米芾所作。画中用周边景物挤出大面积云雾,对景物不作细致描绘,而着重在表现春天湿润空气中的景色。

草地一角 丢勒(1471—1528)(德国纽伦堡)

选择此幅作品主要是了解一下西画中采用焦点透视、忠实于自然光线、准确描绘物象空间关系的写实画法。从画中可以看到杂草丛生的土地,植物前后关系及真切的质感。相对比之下可看出中国山水画物从心出,重视表情写意,不一味追求真实,但求传神的创作模式。

德国索林根油画《约塞米蒂山谷》与荷兰雷斯达尔油画《埃克河边的磨坊》

两图虽然不是一个场面,但是可以看出西方油画在定点透视下的写真方法和客

观地反映现实。构图是平视的，光线自然，色彩逼真，透视严谨。大面积的天空中云层密布，由近及远，空间的描写深远，层次丰富，充满浓浓的荷兰乡间风情。

四景山水图 刘松年（宋）

刘松年（生卒年不详）钱塘（今杭州）人。画院待诏。画风细致而不刻板，传世《四景山水图》分四幅按春夏秋冬描画南宋都城临安（杭州）景物，山石用斧劈皴，构图运用对比手法，如黑白、疏密、虚实、动静等。作品无款，经鉴定为刘松年真品。现选用冬春两幅。

早春图 郭熙（宋）

郭熙（1023—1085，另说约 1020—1109）字淳夫，河阳温县（今河南孟县）人。画院艺学，是北宋中期山水大家。他和儿子郭思著有《林泉高致》一书，提出“三远”（高远、深远、平远）法，主张向真山水学习。此图绢本，“峰峦秀起，云烟变灭晦霭之间，千态万状”。尤其在远近层次的表现上极为精妙。他发展了李成画法，善用乱云皴画石，树似鹰爪，名鹰爪树。课本 8 页“知识窗”内为郭熙描写四时山景之佳句。

江山秋色图 赵伯驹（宋）

赵伯驹字千里。明人题记此图为赵伯驹所作。长卷绢本设色，藏于北京故宫博物院。青绿山水技法。作品气势博大，写群山起伏，险峭幽深。山石树木、屋宇楼阁、车马人物、流水飞瀑尽都刻画得工细入微。全图色彩明丽，统一在青绿色调中，又有丰富变化，由于使用石青、石绿等矿物质颜料，局部还用了真金，所以至今颜色不变。明代文征明赞此画“其慎重整密，自然有大家体段，无一毫尘俗气，艺林中有千里如山中之有昆仑”，足见其画艺对后世画家具具有重大影响。

《山水册》之一 王铎（清）

王铎（1592—1652）字觉斯，号十樵，河南孟津人。明末进士，入清官至礼部尚书，工诗文、行草书、山水、梅兰竹石。此幅为册页之一。册页均为小幅，有的全是画，有的书画兼有，装裱成一册，便于保存。

山居图 钱选（元）

钱选（约 1239—1299 或 1302）字舜举，号玉潭、巽峰，湖州人。赵孟頫同乡好友，宋亡隐居不仕，“流连诗画，以终其身”，为元初“吴兴八俊”之一。《山居图》原题为《幽居图》，绢本，山石无皴，填以青、绿、赭等重色，古拙工整。钱年长于赵孟頫，画史有赵向钱求教的记载。他在元代画名很高。

山路松声图 唐寅（明）

唐寅（1470—1523）字伯虎、子畏，号六如居士等，苏州人。孝宗弘治戊午中应天府第一名解（读 jiè）元。工诗文书画。他的画学周臣，擅山水、人物、花鸟。此图绢本，高远构图，松枝繁茂，小桥流水，有高士携书童在山路上观瀑，静听松风。上有唐寅题诗，后二句“试从静里闲倾耳，便觉冲然道气生”，见景生情，能有所悟。

疏林秀石图 赵孟頫（元）

赵孟頫（1254—1322）字子昂，号松雪道人，湖州人，宋宗室。受元朝官，至翰林学士承旨，封魏国公，死后谥（shì，古代统治阶级人物死后，朝廷颁给的称号）文敏。精通音乐、鉴定、书画、诗文、篆刻。倡“书画同源”，并提出“南北宗”之说，对后世影响极大。《疏林秀石图》，图中几棵小树、两丛嫩竹和几块山石。此图不在画而在笔墨，突出的是书法线条。正如他的诗：“石如飞白木如籀（zhòu，大篆），写竹还应八法通，若也有

人能会此，须知书画本来同。”“飞白”指书法线条用笔，写行草书行笔快时，在墨线中露出白。“木”即画树的线条如写篆书的用笔。画竹不叫画而强调“写”。“八法”即楷书的“永字八法”，强调画竹是用楷书笔法写出来的。最后点明书画是相通的，是“同源”的。读这幅作品不是看画，而要从画面上看出中国绘画的笔墨特点来。

读碑窠(kē)石图 李成(宋)，绢本，水墨摹本，现藏日本大阪市立美术馆。

李成(919—967)五代宋初，字咸熙，陕西人，唐朝宗室。因避战乱移家营丘(山东临淄)，后人尊称“李营丘”。他博通经史，擅画山水，时逢乱世遂寄情诗酒。其画享有极高声誉，被称为“古今第一”，乃北方山水画派主将。此图表现北方冬季荒野中，一骑骡人观看古碑，景物气氛肃穆。此画因将观碑人的心境与悲凉的气氛描写得相融相济，令人观之更觉十分感动。碑侧写有“王暄人物李成树石”。宋以前多不题字，有人将名字写到山石树干上。元以后，文人画兴起，几乎无画不题。

明皇幸蜀国(宋人摹本) 李昭道(唐)

生卒年不详，字希俊，官至太子中舍，学其父李思训青绿山水。父子被称为大、小李将军。明·董其昌称其父子为“北宗”之祖。此图描绘唐玄宗李隆基为避安史之乱，逃亡蜀中的情景。画中红衣黑马立于桥前者为唐明皇。人物虽小，然情态生动，山势险峻，色彩丰富，白云绕山更增加了画面的层次。据传画家亲历蜀中流亡，因此画来更有真情实感。

雪溪行旅图 佚名(宋)

此图雪景，描绘车队和行旅行走在崎

岖山道中的艰难情况。与明皇幸蜀形成强烈对比。另有一图题为朱锐《雪涧盘车图》，情景相近。

寇梅像 樊圻、吴宏(清)

樊圻(1616—?)字会公、洽公，南京人。擅山水、人物、花卉，与吴宏等合称为“金陵八家”。

吴宏，生卒年不详，字远度，号竹史，江西人，寓南京。擅诗书画。此图合作画，一人画人物，一人补景，空白处大片题字，是典型的传统中国画样式。

雪堂客话图 夏圭(宋)

简介见前《山水十二景图卷》。此图表现江南雪景，主人与来客在水阁内赏雪交谈，宅边竹、梅、柳树，依山傍水，情景交融，相得益彰。

夏山过雨图 高克恭(元)

高克恭(1248—1310)字彦敬，号房山，北京人。官刑部尚书。山水初师米家父子，后及董巨、李成各家之长。此图绢本团扇，描绘雨后山青水秀，有一小舟悠然荡于天地间的情景。

山居图 徐渭(明)

徐渭(1521—1593)字文清，后改文长，号天池、青藤等，绍兴人。诗文、戏曲、书画造诣皆深，尤以水墨意笔花卉为著。此图意笔山水，用米家法，水墨淋漓，颇具文人画意味。

浒溪草堂图卷(局部) 文徵明(明)

文徵明(1470—1559)号衡山居士，苏州人。吴门画派代表人物。作品突出文人画特色，强调写意抒情。风格清新淡雅，讲究笔墨情趣。课本中所选《浒溪草堂图卷》局部，设色秀丽、润泽，描写山水之间草舍二三处。人物均悠然闲逸，或对坐谈心，或溪边信步，平和幽静，一派怡人景象。

山水图 佚名(宋)

折扇因有折印,作画较难,构图要随扇的形状。有的以水平线为准,有的随扇的圆形转。此图就是随形转构图,是中国传统绘画样式之一。

松下高士 马远(宋)

生卒年不详,字遥父,号钦山,杭州人。从曾祖开始,至马远均为画院待诏。始承家学,后学李唐而有创造,构图险侧,人称“马一角”。此图绢本团扇,与另一幅立轴《对月图》有异曲同工之妙,均以高士为主角,坐于山水间,享受大自然之美。

仙山楼阁图 仇英(明)

简介见前。此图全凭想象,楼台殿阁在奇峰云雾中,乃人造仙境。

松岩楼阁图 髡(kūn)残(清)

髡残(1612—约1692)俗姓刘,字石谿(溪)等,湖南人,居南京。投龙山三家庵为僧,惯用秃笔干墨皴擦,笔墨苍莽,气韵浑厚。此图纸本,一变本来面目,用湿笔挥写,追求气韵。楼阁用简笔,与松石风格一体。天空题满字句,不留空白,而山间云气缭绕,有灵动之势。

层林尽染 杨延文

杨延文1939年生于河北深县,1963年毕业于北京艺术学院。1978年入北京画院工作,后为画院一级画师。其作品注重内心世界的表达,善于将西洋画法融入中国画创作中,线面结合,色墨并举,常使作品呈现新鲜的面貌。作品分析见书12页。

雨中漓江 林曦明

林曦明1926年生于浙江永嘉。上海中国画院一级画师。作品以泼墨手法画漓江风景,厚重润泽。尤以山峦层次感运用墨色浓淡表现,形式与内容十分吻合。天与水自然留白,江中渔艇与倒影水色淋

漓,颇有韵致。又因山体庄重雄伟,渔舟纤巧轻盈形成审美对照,更添几分情趣。如与《桃花渔艇图》对照欣赏,体会各自的技法及构图、设色则更会有一些独到的感受。

桃花渔艇图 王翬(huī)(清)

王翬(1632—1717)字石谷,号耕烟散人等,江苏人。专仿各家,功力深厚,集南北画派于一炉,弟子众多,称“虞山派”。在清初画坛占主流地位,其流风一直影响到近代。是近百年来最有争议的人物。此图为横幅青绿山水,画面偏重一角,有一渔舟从桃花溪中顺流而下。另一角用生动的勾云使大片空白虚幻缥缈,更加耐人寻味。使人想到《桃源行》诗中意境。

故宅 吴冠中

吴冠中1919年生于江苏宜兴,1942年毕业于国立艺术专科学校。现为清华大学美术学院教授。曾留学法国,学油画,后画彩墨画。此图用黑白对比手法表现对故宅的回忆,既有笔墨造型,又有现代构成之意。

神农架秋色 张步

张步1934年生于河北丰润,李可染弟子,1958年毕业于中央美术学院,曾任北京画院副院长。此图运用浓墨重彩造成红与黑的对比,大胆、豪放地表现神农架的秋天景色。林间农舍依山而建,水上悬桥行人悠悠,感觉构图奇巧很有变化,而水上飘浮的小舟却平静安稳,形成感觉上的差异,丰富了画面的构成因素。

千里江山图 王希孟(宋)

王希孟(1096—约1114),因其英年早逝画史没有记载,只留下这一件传世杰作。此图绢本,大青绿设色,画卷长三丈,景物丰富,布局严谨,天和水亦有色。卷后有蔡京跋文,曰:“政和三年闰

四月一日赐。希孟年十八岁，昔在画学为生徒，召入禁中文书库，数以画献，未甚工。上知其性可教，遂海谕之，亲授其法，不逾半载乃以此图进上，嘉之，因以赐臣。京谓天下士在作之而已。”文中的“上”指宋徽宗赵佶，亲自教其画法，仅半年，就画成如此高水平的长卷，且色彩明丽厚重，虽工细而毫无矫饰之气，大气磅礴，浑然一体，观之令人屏息静气，叹为观止，这在中国画史上堪称罕见之作。

（三）名词解释

1. 意在笔先：西方绘画多写实，中国绘画多写意。唐代王维《山水论》说：“凡画山水，意在笔先。”元代汤垕（hòu）《画鉴》：“画者当以意写之，不在形似。”画家的思想感情，通过笔墨表现出来。意是主观的，形似是客观的。要“以形写神”，正如中国画论最早提出的“传神论”，即通过形象，把精神实质写出来。

2. 骨法用笔：南齐·谢赫《古画品录》“六法”之一。西方绘画注重体面关系，中国绘画注重以线造型。线条吸收书法用笔，有力度、有韵味。所谓骨力，使造型生动有力。

3. 逸品：中国画品评标准不在像与不像，而在品格高雅与否。“逸”是得之自然，超出俗套的高雅精神境界。

4. 笔墨当随时代：清·道济《大涤子题画诗跋·跋画》中的一句话。中国画是强调笔墨的，但笔墨不是一成不变的，要与时俱进，创造出有时代感的作品。

5. 气韵生动：南齐·谢赫《古画品录》中“六法”之一。指绘画中的最高境界，其中包涵构思、用笔、用墨、用色及造型，各项俱佳，统一和谐而生动者，才能产生气韵。

6. 人品与画品：画家首先要有高尚的人品，才能有极高的画品。宋·郭若虚

《图画见闻志》云“人品既已高矣，气韵不得不高。气韵既已高矣，生动不得不至。”清·松年《颐园论画》云：“书画清高，首重人品。”他指出历史上蔡京、秦桧、严嵩等奸臣“书法文学皆臻高品，何以后人吐弃之，湮没不传？实因其人大节已亏，其余技更一钱不值矣。吾辈学书画，第一先讲人品……。”

7. 笔墨：中国画技法的根本。唐·张彦远《历代名画记》：“骨气形似本于立意，而归乎用笔。”“运墨而五色具。”清·恽寿平《南田论画》：“有笔有墨谓之画。”笔墨是中国画的传统，也是品评中国画的重要标准，不同于其他画种。这种独特的造型技巧成就了中国画的面貌，使其以鲜明的艺术特点在世界画坛独树一帜。

8. 泼墨泼彩：明·李日华《竹嬾（懒）画媵（ying）》：“泼墨者用墨微妙，不见笔迹，如泼出耳。”据说唐代王洽醉后的墨泼纸上“脚蹴手抹”。前者用墨不见笔迹，是大笔一挥，像泼出的；后者是真泼，然后手脚并用。总之，手法不一。近人张大千用“泼彩法”发展了泼墨技法，使之有墨有彩，更加完美。

9. 黑白虚实：清·包世臣《艺舟双楫·述书上》：“字画疏处可以走马，密处不使透风，常计白当黑，奇趣乃出。”画和字一样，有墨处是画，无墨处也是画。中国画留天、留地、留水、留云，有的地方不着一笔，都是画的组成部分，油画大多画满，不留空白。国画则计白当黑，以虚代实。虚实相生。清·王翬和恽寿平曰：“人但知有画处是画，不知无墨处皆画。画之空处，全局所关，即虚实相生法。”

10. 二李画派：“唐·李思训、李昭道父子所创。李思训（651—718）字建，唐朝宗室，官右武卫大将军。擅画细笔金碧山水、楼阁。明·董其昌推其为“北宗”