

高等院校文化素质教育系列教材

中外名画赏析

四川联合大学教务处组织

段七丁 李伟 主编

SHONG

WU

SHONG

WU

SHONG

WU

四川人民出版社

J205

高等院校文化素质教育系列教材

中外名画赏析

四川联合大学教务处组织
段七丁 李伟 主编

四川人民出版社
1998·成都

(川) 新登字 001 号

责任编辑：汪 漪
封面设计：李 伟 许 亮
技术设计：何 华
责任校对：伍登富

·高等院校文化素质教育系列教材·

中外名画赏析

段七丁 李 伟 主编

四川人民出版社出版发行（成都盐道街3号）

西南建筑设计院印刷厂印刷

开本 850×1168mm 1/32 印张 5.5 插页 29 字数 122 千

1998 年 5 月第 1 版 1998 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7—220—04038—5/G·774 印数：1—5000

定价：15.00

提高素质 开卷有益

——高等院校文化素质教育系列教材总序

王可植

在党的十五大精神的指引下，我国的改革开放和现代化建设事业日新月异，突飞猛进。邓小平同志指出，实现现代化，关键是人才。面向新世纪的现代化建设，需要什么样的人才呢？这是我们高等教育必须回答的问题。

我认为，适应 21 世纪我国现代化建设需要的高素质人才，不是一般意义的“专才”或“通才”，而是根据党的教育方针培养出来的全面发展的人才。对大学生而言，就是不仅应具有相应的知识、能力，而且还应该有较高的思想素质、文化素质、业务素质、身体和心理素质。这样的大学生才能成为合格的社会主义现代化建设的接班人，才能成为我国社会主义精神文明建设的骨干。江泽民同志指出，必须大力提高全民族的思想道德素质和科学文化素质。我看，要做到这一点，首先就要提高大学生的思想

道德和科学文化素质，应该对他们提出更高的、时代的要求，因为，大学生是国家培养的高层次人才群体，他们将肩负跨世纪的重大历史责任。

当今，全球一体化已成为发展趋势，随着现代科学技术的发展，我国改革开放的深入，中国也正在走向世界。我们无法回避挑战，我们必须抓住机遇。面向现代化、面向世界、面向未来，是时代向我国高等教育提出的要求。现代化是一个全面的概念，而人的现代化，又是实现现代化的关键要素。也许，这就是当今世界各国积极探索提高大学生文化素质的根本原因吧。

我国的高等教育，审时度势，奋进弄潮，正在对过去那种学科专业划分过细、忽视人文教育、不利于大学生全面发展的教育模式积极进行改革。四川联合大学是全国文化素质教育试点高校之一，领风气之先，得改革之益，发挥自己特有的人文社会科学的优势，取得了可喜的成绩，这套系列教材的首批作品就是证明，同时，这些成果也代表着我省高校此项改革的实力和前进趋势。我相信，每一个志存高远，以中华民族崛起为己任的大学生面对这套丛书，都会开卷有益。

是为序。

目 录

绪 论.....	(1)
----------	-------

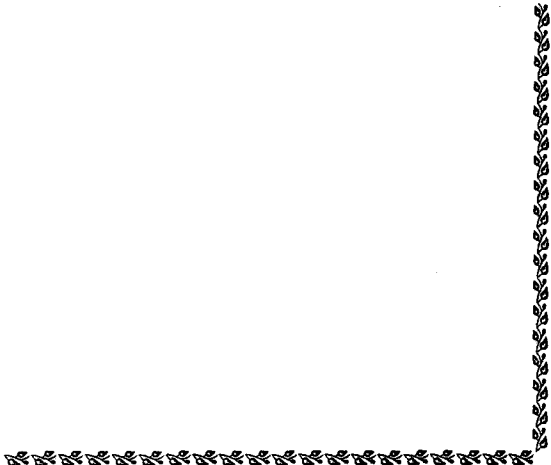
上篇 中国部分

第一章 人物画.....	(23)
概 述.....	(23)
作品赏析.....	(27)
第二章 山水画.....	(47)
概 述.....	(47)
作品赏析.....	(53)
第三章 花鸟画.....	(68)
概 述.....	(68)
作品赏析.....	(71)

下篇 西洋部分

第一章 欧洲文艺复兴的绘画·····	(89)
概 述·····	(90)
作品赏析·····	(93)
第二章 尼德兰、法国、德国文艺复兴时期的绘画	
艺术·····	(103)
概 述·····	(103)
作品赏析·····	(106)
第三章 巴洛克时代的绘画艺术·····	(109)
概 述·····	(109)
作品赏析·····	(112)
第四章 罗可可时代·····	(121)
概 述·····	(121)
作品赏析·····	(124)
第五章 帝政和革命时代·····	(127)
概 述·····	(127)
作品赏析·····	(133)
第六章 现代绘画及其流派·····	(143)
概 述·····	(143)
作品赏析·····	(149)
后 记·····	(165)

绪 论



一、绘画的结构与欣赏

一幅好画，会带给人们赏心悦目的美感和高品味的境界，还会让我们发现生活中不曾注意到的某些真谛。这样的绘画作品从创作的角度上讲，必然是先由成熟的创意到内容与表现形式的独特构思，再落实到精心的绘制过程。作为欣赏，则是由视觉而心灵的感受，是由形式感受到内容的把握，再到意境的领悟。

表现形式对大众来说，在于其艺术语言为人们喜闻乐见和朴素易懂，也就是它的通俗性。而对于有专业修养或从事这一专业研究的人来说，更在于赏析产生形式美感的构思设计、技巧以及绘制过程的艺术处理。因此，在欣赏层上便形成了不同层次的观众群体。构成形式美感的因素很多，主要体现在三方面：其一，图面经营的构成美；其二，点、线、面对形象的塑造美；其三，

色彩表现中的对比刺激和调子统一的和谐美。由这些因素综合起来的形式美感，有如鸟语花香，虽然还未涉及到内容，但在视觉上已经产生赏心悦目的美感了！形式美感的形成，取决于画家情真意切的感悟与对客观物象情景交融的具体结合。

成功的绘画作品，画家要付出大量的精力，他们一方面要对生活深入体验，寻求平凡中不为一般人注意的美的因素；另一方面又要蕴酿与这种因素情意贴切的，既平凡而又不平凡的艺术表现。平凡的生活让人亲切，然而美的因素才具有精彩的创构基础。同样，平凡的表现通俗易懂，而美的因素才是生活典型和意境真实的表现特征。绘画作品的个性艺术风格也自然而然地由此产生。如果说生活如一条鱼，画家即是厨师。要将鱼烹饪成珍馐，这位厨师既不能将它活生生地送上餐桌，又不能只把鱼的调料奉上，也不能不加工地将两者捧出，而必须是经过精心加工达到色、香、味俱齐的佳肴，让食客去享受。这时的佳肴是鱼，但已经不是自然之鱼了，人们在品尝中得到了味觉的愉悦，也得到了鱼的营养。绘画亦然，画家按创作意图对生活取舍、提炼、加工，用美的形式表现出来，我们才会得到审美的享受，同时也更明朗，更形象地认识到生活中的真、善、美。

绘画，尤其中国画重视意境，意境具有真、善、美的品质和情调。情调的丰富有如：清新、清旷、恬静、荒寒、超脱、淡泊、高古、富贵、野逸、苦涩、雄浑、悲壮、缥缈等等。由于意在景外又融景中，如同音乐与诗歌的欣赏，只能从感受的形式去联想、领悟。《滕王阁序》名句“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”，就勾画出了霞光鹜影，水天浩渺的画面。由景而意让人感受到一种天荒地老的亘古、清旷境界。在这种境界里，我们通

常会从宏观的角度去遐想，领悟人世间的史事变迁，感慨大自然恒久不息的生命力和运动规律。超脱的遐想令人神思旷驰，从而得到精神清澄，情怀博大的感受。作为绘画的意境，则是由视觉而心灵地去品味领悟，由形式美感和主题，以及内容相融汇所表露出来的情调与意趣。

欣赏绘画似乎很容易，但要从中领悟些滋味来却并不像看起来那么简单。尤其和我们时代观念不同、文化背景各异的绘画作品。这就需要根据其艺术特点去掌握基本的欣赏知识，再去比较，分析作品，从而得到正确的认识和深入的领会。如在同一时代，同类画种之间识别作者的个性风格和相互间的关系；不同类型画种的比较中，识别不同材料和工具构成的表现特色；不同时代的作品间，认识其发展的继承性和趋势，如此等等。这样，我们通过比较分析，便能鉴赏到丰富的审美情趣和美的创造力，领略到不同艺术魅力的文化风采。同时，通过不同时代、地域、风情、景观的欣赏，可以体察出一个国家、民族的风俗和信仰，较直观地了解其文明的程度和特征。

美术欣赏，一要注意兴趣的培养。只有真正的兴趣盎然，才会有敏锐的切入，也才会真正浸润在审美的愉悦中，得到美的陶冶和启迪。欣赏兴趣和鉴赏水平是相互促进的关系。在相互促进的作用下，随着渐次深入而同步提高。其二，要尊重历史，用历史唯物主义的观点对待传统。认真提高艺术修养，不浮于表面附庸赶潮，高质量、高品位的欣赏才可能领略到高级的艺术境界。其三，要眼界开阔，既要看中国古今大师们的作品，也看西方古今大师们的作品。总以不局限一流派、一画种、一时代的欣赏才好。见多识广便会有比较和真正提高，开阔的眼界才能孕育我们

旷达的情怀。

二、中国画的形式特征

1. 分类特征

中国画包括了传统的寺庙和殿堂壁画，石窟和墓室壁画，砖石木板画、布和纸绢画等。以其不同的功用和环境条件，选用的附着物各异。其颜料、胶水合剂、以及塑造的基本手法，技能都完全一致。明清以后随着西方绘画传入我国，民族绘画便有了“中国画”的称谓，并主要指便于流动、珍藏，艺术欣赏性较强的（相对宗教壁画、墓室壁画的功用性）纸绢类绘画。

中国画的表现形式，以用笔的格调分为工笔，工兼写，写意三大类。其中工兼写又称为小写意，写意又称为大写意。以用色的性质与格调分为重彩、淡彩、水墨三大类。在用笔和用色的必然结合中，便产生了九种主要的形式类别。它们是：工笔重彩，工笔淡彩，工笔水墨；小写意重彩，小写意淡彩，小写意水墨；大写意重彩，大写意淡彩，大写意水墨。工笔的特色为用笔工整、严谨、精细；写意的用笔则松活、简括；介乎两者之间的即是工兼写的特色。重彩形式所选用的颜料以矿物质为主，在传统的表现中与勾线的“白描”相结合，便形成了勾勒填色的主要风格，因此装饰、夸张性较强；淡彩顾名思义是淡着色，选用透明度高的颜料为主色，是墨的塑造基础上的染罩，或者与墨调合形成表现，故色彩显得更为柔和、润致；水墨的特色是纯以墨的干湿浓淡为表现，相对而淹润、单纯。现在的“水墨”概念中已包括了淡彩的艺术形式。

中国画十分强调笔的表现性，其中尤其强调用线，以线和点作为用笔的基本要素。另一方面也强调笔在染制时的表现性，即是块面的用笔表现。当这种特色突出而线条特色消失，或接近消失时，画面上便产生了与线构用笔特色不同的风格。传统中称这种形式为“没骨”。以上的形式类别以不同时代的观念要求，不同作者的个性发挥，更生发出缤纷万状的形式风格。这些风格再与宗教类、皇家院体类、野逸文人类，风情类等类别结合，便形成了体格繁多，流派辉应的面目。

2. 画幅特色

中国画的传统画幅形式，是根据民族的建筑风格、环境布置相协调而设计、产生的。依欣赏的场所、方式而分门别类，更依作品的内容，题材而细致完备。有展挂于壁上的轴式，有置于案上展卷观赏的长卷式，有便于携带的册页、扇面，还有装框的斗方片式等等。每一式样中又以体格再分具体形式，总以创作与欣赏的方便形成设计。齐备而有序是其特点。传统的主要形式如下：

立轴类

中堂：主要用于厅堂展挂，大小不等，小者三四尺，大者八尺、一丈二。是传统中最常见的形式。

单条：又称琴条，比例较中堂更狭长。

小立轴：多以四尺至六尺宣纸的三开、四开为规格。

条屏：又称挂屏，这是多幅规格一致的立轴并列展挂的形式。主要有四条、六条、八条的常见形式。

通景屏：与条屏类似，但是构图为一整体，是多条屏一幅画的形式。分开则不成立。

卷式类

横披：横构图，展卷欣赏。

长卷：又称手卷，高两尺左右，横一二丈长，欣赏时置于案上展卷观赏，观毕收卷装盒，这是传统形式中最为独特的画幅形式。

册页类

大小不等，以四尺、六尺宣纸的六开、八开、十开、十六开装裱成册。一般以双数成装，少则四开，多则二十四开本。形式有两面翻阅的推蓬式，又称走马册；有一面翻阅的蝴蝶册，以及对折成散装的经折册；单片成装的片装册等。

斗方类

以单片装裱，大小不等，用四尺、六尺宣纸的对开、六开、八开为规格、装框展挂。传统中多用框匣装置应立案头。

扇面

分团扇、折扇，前者多属丝绢品质，以圆形为基本形态，后者多纸质，半圆为梯形。

3. 以形写神的造型特色

以形写神，是国画的主要传统特色之一。它形成的时间很早，产生于早期的人物画中。在魏晋时代，人物画对形的把握已达到相当高度，便提出了“传神写照”的论点作为更高的目标，有了“以形写神”的表现追求。当时的“神”，主要指风神，即风度与神采、韵味。其代表人物为顾恺之，从顾恺之画风的《洛神赋》、《女史箴图》的风格上以及竹林七贤的砖雕人物的造型风格上，可见“以形写神”主要是对所谓魏晋风度的艺术表现。是当时上流社会清逸、浪漫神态的风尚反映。从形式上看，一方面

必须将生活中的人物，从其神韵动态及其服饰进行大量的概括，使之精简、典型，减轻形对笔墨的负荷，更利于线条美的产生与发挥；另一方面要求画家运用更精练、畅活的笔法形成准确而生动的艺术表现。从具有顾恺之风格的《女史箴图》中，其人物动态的典型化上，精练爽和的衣纹线条上，以及各式发型的简而精致上，都能反映出线条概括与精美的形式感，以及运用这种形式所表现的人物，所生发出的闲逸韵致与浪漫情调。画面上细匀、遒劲的线条勾法，被称为“游丝描”，这种勾法是对战国以来的帛画以及更早时代的勾线造型的总结与发展。为以后的中国画风打下了基础。

“以形写神”的表现手法，在隋唐时代便已经深入到对人精神的艺术表现了。手法仍然是一致的，只是更注重人物面部表情的典型特征进行造型。如眼神面部肌肉运动的形态，须发眉毛等的动态。将它们准确生动地概括在点线的表现中。如敦煌103窟唐代壁画《维摩诘经变》的主人形象，其表情须眉张奋，目光如炬，机敏自信，衣着潇洒，充分地将这位老人的知识渊博、智慧过人、能言善辩的神情表现了出来。在阎立本的《步辇图》、《历代帝王图》中均能看到这一艺术特色。“传神写照”“以形写神”的艺术观念与艺术实践进入隋唐以后，几乎成了整个中国画的特有手段。在动物、花鸟、山水画中，都根据对象的特征各有特色。如唐代韩幹所画那匹《照夜白》的马，以怒眼竖鬃，由背至臀的一根圆活精劲的线条，传神地表现出了刨地思奔的神骏之态。而在隋代画家展子虔的《游春图》中，简括的线条所构成的色块与抒情的点景形成的浪漫情调也是十分突出的。五代、两宋以后，水墨代替了重彩成为主流，笔墨的生动性发展了勾线平涂

的古艳逸韵特色。在水墨的表现中，“以形写神”的观念与手法得到了前所未有的生命力。这种新的形式就是写意画。在写意画中，“传神写照”得到了更深层的意义，这就是将“传神”从原来的主客观结合重在传达客观对象神韵，倾斜到主观方面。即是更主动地抒发作者对对象的情感，隐蕴自己的意图。对物象的表现着眼点也从过去的具体物象转移到物象之间的关系上，使塑造的形象更具生动的概括性，从其手法上可以欣赏到。点线面与墨色的深浅、干湿变化，更体现在整体的呼应与和谐之中，从总的氛围上形成传神的艺术表现。在写意画中，“传神写照”与“以形写神”的观念、手法，随着画家“因情随意”的发挥，更产生出鲜活的灵动性和丰富的个性。如梁楷的《李白行吟》，这个历史人物被大大地概括在最简练、典型的型构里，同时又被表现在更丰富、生动的笔墨塑造之中。虽然这一“神似”的艺术形象，已经远远地离开了生活中的原型。但恬淡、潇疏的笔墨情趣更溶汇了诗人的意趣。可以设想，若仅仅再现生活的真实，又如何把一个满腹诗文、好酒而貌似常人的老汉从成千上万的这类常人面孔中提炼出来，塑造成诗仙的模样！即是艺术塑造，观众就不可能接受一个真实的常人模样是他们想象中的李白。所以在中国，观众最能欣赏戏剧中的黑脸包公，红脸的关云长这一类夸张典型的艺术形象，虽然这些形象距离生活真实那么远，但却从色感、花式的形象上艺术地让人感觉到了刚正、稳重、忠义而重情的气质。由此可见“神似”后的艺术形象，更能表现出物象本质的深刻性，塑造出形象感人的艺术作品。

4. 意境表现特色

中国画重意境，尤其在山水画中。无论是重彩、水墨，还是工笔与写意的作品，都没有放弃过意境的表现追求。作者不是面对面地在描写中将再现自然景色作为目的，而是以作者和某一特定氛围的景观相结合，在主观与客观的情景交融中，由自然境界升华所形成新的艺术境界作为主要表现。这一新的艺术境界，就是这一幅作品的意境。在情景交融中作者的表现激情、冲动，常常是创作的主要动力，同样，意境又产生于画家与其他文艺作品（文学、诗歌、绘画）情景交融后的境界升华。所以中国画中又有诗意画，也有由绘画到绘画的再创作的表现形式。

意造，是这一模式的重要特征。即是依意境创构的意象设计，进行艺术的塑造，所创作出的作品具有真实景物的特定氛围，又有作者的主观情绪。或者既有文学、诗歌、绘画原作的蕴意，又有作者理解中的创意。因而并不具体为某景观地形图似的写照，亦不是插图，更不是某绘画作品的翻版复制。即便是北宋时代那些让人感到相当写实，具有一定格物精神的严谨画卷，也没有一件能说成是某地的真实再现。依意境而创作是中国画最重要的表现规律。欣赏中国画，尤其山水画最要紧的是去领悟其中的意境，容易犯的错误是试图寻求艺术与生活真实浅层面的一致，将它们划等号。

这一模式的又一特征是寓意的表现手法。这是中国画家在社会政治环境，或特殊的社会关系中其态度隐寓的艺术手法。它一方面避免了直接的矛盾冲突，同时更具备了意会表达的深沉性。欣赏这一类作品需要了解其时的社会背景与作者的身世。为了隐

寓自己的意图，画家常常突破传统的表现常规，寻求更贴切的艺术语言，以便体现出更独特的意趣。同时这些又必须成立在形式美的条件下，使之具备美的欣赏性。如元代画家倪瓒，从情感上不可能对统治者合作或从正面进行颂扬，同时也不可能从反面评击而遭杀身之祸。于是，便多以萧疏、清逸的意趣写太湖清冷之景。精简淡泊的画面上隐寓着不合作，清高自重的政治态度和气质。又如清代画僧朱耷的不少作品中，怪鸟反目，游鱼白眼，疏荷清影，秃枝怪树，荒诞寒景，都隐寓着这位前朝王子的禅房怒视。这实际上是艺术对社会真实情结的艺术体现。现在有一些粗劣作品，为风格而风格，为个性而求怪，浅薄的面貌中既无美的形式可言，更无意趣让人回味。欣赏者切不可盲目附庸。

5. 藏与露的表现特色

中国画非常讲究虚实藏露，以展开意无尽的艺术表现。尤其山水画，其景要藏，有藏，则意悠深；藏中须有露，有露，意则明。藏与露的表现技巧是相得益彰的关系，画家在作品中以露的手法诱导观者顺其联想，巧妙地将美的意图点到为止。以藏的手法为观众留下联想的空间，运用表现的余地增加作品意韵的深邃。如对水的表现，写意手法多不惟妙惟肖地刻画，或者根本就不画水，而从相关环境，物象上进行引意。如写芦汀，洲头，柳堤沙滩，桥榭渔矶，或点写帆影以示江河，写风荻摇疏，水鸟低翔显现水之空旷等等。虽然画中并无水的刻画，但从这些露的引意中观者便能感觉到水的意味了。又如齐白石老人画虾而不画水，通过虾自在的形态和鲜活的墨趣，水的表现也在其中了。

藏与露的技巧又常常为画面带来以少胜多，以一当十的巧构