高校艺术研究成果丛书
Series of College Research Results in Arts

美术理论基础及其运用研究

李云峰　马　丽　吕　娜　编著

Meishu Lilun Jichu Jiqi Yunyong Yanjiu

中国书籍出版社
China Book Press

需要全本请访问 www.ertongbook.com

高校艺术研究成果丛书
Series of College Research Results in Arts

美术理论基础及其运用研究

李云峰　马　丽　吕　娜　编著

Meishu Lilun Jichu Jiqi Yunyong Yanjiu

图书在版编目(CIP)数据

美术理论基础及其运用研究/李云峰,马丽,吕娜
编著.--北京:中国书籍出版社,2013.11
ISBN 978-7-5068-3855-9

Ⅰ.①美… Ⅱ.①李… ②马… ③吕… Ⅲ.①美术理
论－研究 Ⅳ.①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 279778 号

美术理论基础及其运用研究

李云峰　马　丽　吕　娜　编著

丛书策划　谭　鹏　武　斌
责任编辑　郎彦妮　牛　超
责任印制　孙马飞　张智勇
封面设计　崔　蕾
出版发行　中国书籍出版社
地　　址　北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)
电　　话　(010)52257143(总编室)　(010)52257153(发行部)
电子邮箱　chinabp@vip.sina.com
经　　销　全国新华书店
印　　刷　北京市登峰印刷厂
开　　本　710 毫米×1000 毫米　1/16
印　　张　20
字　　数　358 千字
版　　次　2014 年 3 月第 1 版　2014 年 3 月第 1 次印刷
书　　号　ISBN 978-7-5068-3855-9
定　　价　58.00 元

版权所有　翻印必究

前　言

美术是人类最早的文化门类之一，是人类文明最重要的组成部分。美术是一种造型形象语言，它从历史的各个角度，向人们展示具体可视的情境，同时，也表现了人类历史的发展进程，书写着人类社会的脉络。美术中各种各样的绘画、形象各异的雕塑、建筑、生活器皿等，不但给人类带来审美的愉悦，也给人类的思绪插上了翱翔的翅膀。美术可以培养人们正确的审美观点、提高人们对美的感知、鉴赏能力及创造能力，是塑造良好个性的条件之一。

21 世纪是一个信息的世纪，人们的衣、食、住、行、玩等各方面，都体现着美术的参与，因此人们更需要认识美术、了解美术。优秀的美术作品给人以极大的满足和快乐，尤其伴随着经济的不断发展和生活水平的迅速提高，人们对于精神生活的需要会越来越高，自身美术文化知识的提高也比以往任何时候都显得重要。

本书共八章。第一章为美术概述，简要论述美术的涵义、特征、本质、门类与功能及中外美术的历史形态；第二章为美术的创作理论，主要包括美术创作的主体与过程、美术创作中的程式化问题、美术创作的思维与心理活动和美术作品的构成要素与属性四个方面；第三章为美术的创作技法，分别从中国画、油画、水粉画、版画和素描等不同类型来探讨其创作技法；第四章为美术的传播理论，从美术的一般传播与市场传播、美术传播的媒介、美术信息传播和美术市场与美术收藏等方面来论述；第五章为美术的鉴赏理论，包括美术鉴赏的过程与意义、美术鉴赏的普遍规律与审美心理等方面的内容；第六章为美术的接受理论，主要内容有受众与作品的关系、美术接受的过程、美术接受的规律和影响美术接受的因素；第七章为美术的批评理论，从美术批评的内涵与主体、功能和标准等方面来论述；第八章为美术的应用，主要有美术与艺术设计、标志设计、招贴设计、包装设计、书籍装帧设计和广告设计等内容。书中第一章、第二章、第四章至第七章为美术理论，第三章和第八章则侧重实践，通过理论和实践的结合，使美术理论基础和运用得到更好的阐述。

本书在写作过程中，吸取了美术教育界有关专家的理论精华，所用图稿部分选自有关出版物及网络，未能一一注明，在此一并表示衷心的感谢。由于作者水平所限，且时间仓促，书中难免有错误之处及不当表达，希望专家及读者多提宝贵意见。

作者

2013 年 10 月

需要全本请访问 www.ertongbook.com

目　录

第一章　美术概述…… 1

第一节　美术的界定与涵义…… 1
第二节　美术的特征与本质…… 7
第三节　美术的门类与功能 …… 22
第四节　中外美术的历史形态 …… 44

第二章　美术的创作理论 …… 59

第一节　美术创作的主体与过程 …… 59
第二节　美术创作中的程式化问题 …… 76
第三节　美术创作的思维与心理活动 …… 80
第四节　美术作品的构成要素与属性 …… 87

第三章　美术的创作技法…… 102

第一节　中国画的创作技法…… 102
第二节　油画的创作技法…… 121
第三节　水粉画的创作技法…… 130
第四节　版画的创作技法…… 140
第五节　素描的创作技法…… 149

第四章　美术的传播理论…… 162

第一节　美术的一般传播与市场传播…… 162
第二节　美术传播的媒介…… 168
第三节　美术信息传播…… 175
第四节　美术市场与美术收藏…… 181

第五章　美术的鉴赏理论…… 190

第一节　美术鉴赏的过程与意义…… 190
第二节　美术鉴赏的普遍规律与审美心理…… 197

第六章　美术的接受理论…… 206

第一节　受众与作品的关系…… 206
第二节　美术接受的过程…… 212
第三节　美术接受的规律…… 221
第四节　影响美术接受的因素…… 225

第七章　美术的批评理论…… 234

第一节　美术批评的内涵与主体…… 234
第二节　美术批评的功能…… 238
第三节　美术批评的标准与方法…… 240

第八章　美术的应用…… 251

第一节　美术与艺术设计…… 251
第二节　标志设计…… 265
第三节　招贴设计…… 280
第四节　包装设计…… 286
第五节　书籍装帧设计…… 293
第六节　广告设计…… 299

参考文献…… 307
后记…… 309
索引…… 311

第一章　美术概述

美术是艺术的一个重要门类，它既有自己的特殊性和个别性，又与其他门类如文学、音乐、舞蹈、戏剧、电影等有着共同的艺术规律。

第一节　美术的界定与涵义

美术跟我们的生活息息相关。例如，我们的家庭陈设，各种器物的造型，书籍报刊的插图，以及随处可见的广告，都可以划入美术的范围。但是，对于美术概念的界定却并不是一件容易的事情。这是因为美术所涉及的范围十分广泛，而在不同的历史时期，人们对美术的看法也不完全一致。人们对美术的这些看法，有的表现为明确的美术理论表述，有的仅仅是一种不自觉的习俗观念。当然这并不意味着美术是一个漫无边际、可以随心所欲运用的概念。在此要指出的是：首先，我们所说的美术，是不断变化和发展的，很难限定在一个固定的概念或内涵上；其次，我们关于美术的看法是历史形成的，是文化习俗、宗教信仰、社会制度、思想意识和行为模式等综合作用的产物，因此在一定的历史阶段内，这个看法也有一个比较稳定的外部边界，不是随便可以改变的。或者说，并不存在一个从古到今、放之四海而皆准的有关美术概念的定义，但在一定的社会历史文化背景之下，对于美术形成一定的共识仍然是可能的，甚至是必要的。

一、“美术”一词的由来

“美术”这个名词是上世纪初从西方传入中国的。当时，担任民国政府教育总长、北京大学校长的蔡元培，在讲话和文章中就频频使用“美术”这个词。不过，他所谓的“美术”除了包括“建筑、雕刻、图画”以外，还包括诗和音乐，其涵义近似于今天我们所说的“艺术”。在西方，“艺术”（意大利语：arte，德语：kunst，法语：art）同“美术”本没有严格的区分，拉丁语系使用“art”

既作艺术解，又作美术解。它最初源于古罗马的拉丁文“ars”。当时的古罗马人使用“ars”时，也不是我们今天所理解的含义，而是泛指各种人工制作的产品，当然也包括音乐、文学、戏剧等，甚至还包括美术、魔术、医学等等，用以和天然物相区别，很像中国古代的所谓“六艺”，即“百工技艺”。18世纪法国美学家阿贝·巴托在研究艺术形态时，把“艺术”分为三类，其中，把绘画、雕塑、音乐、舞蹈和诗归为“美的艺术”(fine arts)，这可能是“美术”一词的直接来源。

“美术”这个词在传入中国并被使用之前，汉语中还没有与之相当的词，有的只是美术中各个门类的概念，例如，“绘”、“画”、“摹”、“写”、“写照”、“丹青”、“水墨”等意为绘画；“书”、“墨迹”、“墨楮”、“染翰”等意为书法；“雕”、“刻”、“建”、“造像”等意为雕塑；“工”、“匠”、“奇技”、“淫巧”、“造物”等意为工艺；“筑”、“营造”、“建”等意为建筑。这些词一直沿用了几千年，直到有一天，历史进入一个新的时期，须用一个词把这些具有“造型”共性的门类概括起来。一言以蔽之，就像用“水果”概括“苹果、桃子和梨”，于是，从欧洲舶来的“art”被选中了，国人将其译作“美术”。

二、美术的概念内涵

(一)美术作为人类种种行为中的一种方式

尼古拉斯·沃尔斯特托里夫的基本观点是：美术是一种“行为”(act)。美术，实际上是人类在世界上种种行为中的一种方式。他认为，人的行为本质上是艺术的，美术作品是和行为模式相联系的，或者说，它本身就是行为模式，是行为的对象和手段，是对美术行为的一种装备，它所涉及的范围几乎与人类行为的范围同样广泛。美术的目的也就是生活的目的，没有美术的存在，也就没有人类的存在。不从功利的实践性行为出发，而是从一种审美静观的目的出发，正是美术行为的重要特征。美术这种非功利性正好构成美术行为的一个组成部分，也是美术行为的基本特征。

传统上对美术有两种不同的看法，一种看法认为，美术是有意为审美静观的目的而创造的，例如音乐是为了让人去听，绘画是为了让人去看，诗是为了让人去读。而另一种看法则认为，美术具有较宽泛的使用价值，审美静观只是它许多价值中的一种。对此，尼古拉斯·沃尔特斯托里夫认为，审美静观虽然是一种在人类生活中具有巨大价值的活动，人类通过审美静观的活动，扩大了对世界的认识范围。然而，人的力量在于他能在多种多样的行为中创造出美术作品，而不仅仅是静观美术作品。他坚持美术是一种“行

为”，美术的静观活动仅仅是美术行为的复合性功能中的一种而已。因此，“不能理解艺术作品在行为中的作用，特别是不能理解它们在各种行为中的作用，也就不可能理解艺术作品本身”①。

例如，巴布亚海湾(Papuan Gulf)的人们用面具来企图消除自然灾害和饥荒的威胁，他们相信，用面具来对超自然的神灵表示敬意，最能感动神灵，这种超自然的神灵就在面具之中。巴布亚海湾人的面具并非是为了看的，而是为了戴上向神表示敬意的。原始人的歌舞并非是为了审美静观，而是为了让人们都来参与一种能使谷物生长或降雨的演出活动。从坟墓遗址中发掘出来的古代墨西哥人制作的小型泥塑，同样不是为了供人观赏，而是为了给死者在来世做伴的。阿尔塔米拉洞穴岩画也不是为了观赏，而是以一种巫术的方式协助狩猎的成功(图 1-1-1)。



图 1-1-1　阿尔塔米拉洞穴顶壁画中的野牛　身长 195cm

以面具的制造和歌舞的结合为例，沃尔特斯托里夫认为可用下列的结构系列来表明，整个祭神仪式是一种艺术行为(面具和歌舞不过是这种行为的一种衍生物而已)。这种艺术行为表现为：仪式的参与者载歌载舞向面具表示敬意，并以此来作为向神表示敬意，从而诱使神灵行善，整个过程是一种行为过程。另一方面，他又认为，美术不仅是行为的产物，它本身就构成行为，无论制作面具还是载歌载舞，本身都是艺术行为，这样，就引申出如下图式(图 1-1-2)。

① 朱狄．当代西方艺术哲学．北京：人民文学出版社，1994，第 106 页

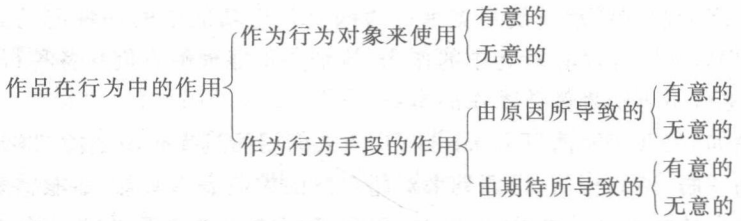


图 1-1-2　艺术行为结构系列

以上这个图式结构清楚地揭示了艺术作品在公众行为中的作用：艺术作品既是作为公众某种行为的对象，也是行为的一种结果，它们本身也是一种物，正是在这种物的基础上公众执行着各种艺术行为。例如巴布亚海湾人的面具受到参加祭礼成员的崇敬，这就是面具的一种用途，但同时它也是行为在它身上被执行的一件物，一件行为在其身上起作用的物。

美术是一种行为，这不仅适合于原始美术，也适合一切为审美静观的目的而创造的美术。沃尔特斯托里夫以伦勃朗的作品《圣保罗》为例，以论述审美静观就是一种行为。他指出，画家作画是一种行为，公众鉴赏作品也是一种行为，这两种行为互为因果，它们之间有着密切的关联。“伦勃朗之所以画这幅画是以公众对作品审美静观这一预先假设为前提，因此，即使伦勃朗画这幅画是有意要给人们以审美愉快，他这种作画的行为也是以他所关切的公众把他的作品作为审美静观的对象为前提的……所以，艺术家行为中的艺术作品的作用，实际上是和艺术作品在公众行为中的作用联系在一起的。”①

（二）美术作为作品

在更多的情况下，美术被理解为美术作品。美术作品是精神活动和创作过程的物化和结果，同时也是欣赏活动的开端、引导和依据。它沟通并贯连着两个作为主要环节的活动，它是文化的精神性活动的定格，是其静态的体现。当每一个周期性的美术活动结束以后，留下来的是永久性的美术作品。正因为美术作品诉诸一定的物质性的媒材，所以，从都市的高楼大厦到低矮的农家茅舍，从石窟到园林，从人们须臾不离的各种生活用品，再到博物馆、美术馆、画廊的藏品和陈列，以及由作品所派生的那些随处可见的美术图片、画册，直到影视中的图像等，几乎每一天、每一时刻都包围着我们。

① 朱狄．当代西方艺术哲学．北京：人民文学出版社，1994，第 107 页

需要全本请访问 www.ertongbook.com

（三）美术作为一种符号体系

把美术的基本特征归结为“用感性的形象形式反映现实生活”，即“形象符号特征论”，这是从古至今一脉相承的认识。别林斯基就说：“哲学家用三段论法说话，诗人则用形象和图画说话，然而他们说的都是同一件事。……一个是证明，另一个是显示，可是他们都是说服，所不同的只是一个用逻辑结论，另一个用图画而已。”①在这里，别林斯基清晰地描绘了形象的符号性是美术区别于其他意识形态的基本特征。

不论是主观论还是客观论的美学家，都承认美术的特征是眼中所见的具体感性形式的形象，这种理论在黑格尔和车尔尼雪夫斯基的美学中，已表述到最完备的地步。黑格尔认为，艺术的基本特征就是感性形象，他说：“感性观望的形式是艺术的特征，因为艺术是用感性形象化的方式把真理呈现于意识，而这感性形象化在它的这种显现本身里就有一种较高深的意义，同时却不是超越感性体现使概念本身以其普遍性相成为可知觉的，因为正是这概念与个别现象的统一才是美的本质和通过艺术所进行的美的创造的本质。”②而车尔尼雪夫斯基也认为，艺术的特征是在形象中具体地表现一切。他说：“重要的是，‘形象’这个字眼，它告诉我们艺术不是用抽象的概念而是用活生生的个别事实去表现思想，当我们说‘艺术是自然和生活的再现’的时候，我们正说的同样的事，因为在自然和生活中没有任何抽象地存在的东西，那里的一切都是具体的，再现应当尽可能在生动的图画和个别的形象中具体地表现一切。”③

有一些美学家进一步指明了绘画形象和其他类美术形象的区别。意大利画家达·芬奇所言：“绘画依靠视觉……绘画不同于文学，不须各种语言的翻译，就能像自然事物一样，即刻为一切人通晓。”④有人说，“几乎所有的美术作品在某种方式上都是美术家生活和工作于其中的那个世界的反映。”⑤这样，就有相当多的画家把目光投向“形象”在心与物之间生成的这种“似真幻觉”的游戏，并追求美术形象所具有的实际事物所没有的形象的魅力。在他们眼里，一些毫不起眼的无意义的事物都有着巨大的感召力，如塞尚对于罐子的钟爱以及所描绘出的那种充满审美的神奇魅力就是很好的

① 别林斯基选集（第2卷）. 北京：时代出版社，1952，第428～429页

② 黑格尔. 美学（第1卷）. 朱光潜译；北京：商务印书馆，1996，第87页

③ 车尔尼雪夫斯基. 生活与美学. 周扬译；北京：人民文学出版社，1957，第98页

④ 达·芬奇. 芬奇论绘画. 北京：人民出版社，1979，第17页

⑤ 朱狄. 当代西方艺术哲学. 北京：人民出版社，1994，第216页

雄辩，它是一种在对生活摹仿之上变了形的东西，即把再现的事物统摄为一个整体而进入了一个新的世界。中国北宋时期画家张择端所绘《清明上河图》，描绘了北宋京都汴梁清明时风俗民情，具有真实的场景效应。当今拍摄北宋的影视作品多依据该画搭置出可以乱真的摄影场景，甚至桥梁专家还能依据图中所绘木质拱桥结构仿制出真实的桥梁（图 1-1-3）。英国画家约翰·康斯太布尔（John constable）的《干草马车》是英国某时期真实的场景写照，美术史家可以根据马车的类型寻找到画中所描绘的地方。绘画形象区别于其他艺术门类艺术形象的魅力就在于此，它能通过画面可视性形象创造出一种似真幻觉。但是，绘画之所以为绘画，其实并不仅仅在于追求这种真似性，而在于它是一个重新被美术家组织过的世界，“一个被封闭了的，既无入口也无出口处的自满自足的形象的世界。”①因而，我们就自然看到，对形象的创作不能仅仅是把着眼点局限在对于对象的形象摹仿与再现上。如果创作一幅绘画作品的价值就在于它和现实的这种相似性，那么，绘画作为一门艺术门类早就被摄影艺术所取代了，现实主义绘画至今还没有消亡本身就是一种证据，它证明绘画之为绘画并不仅仅在于它和现实事物形象的某种相似性和由这种相似性而产生出来的一种似真的幻觉，它还具有其他更多的内涵。

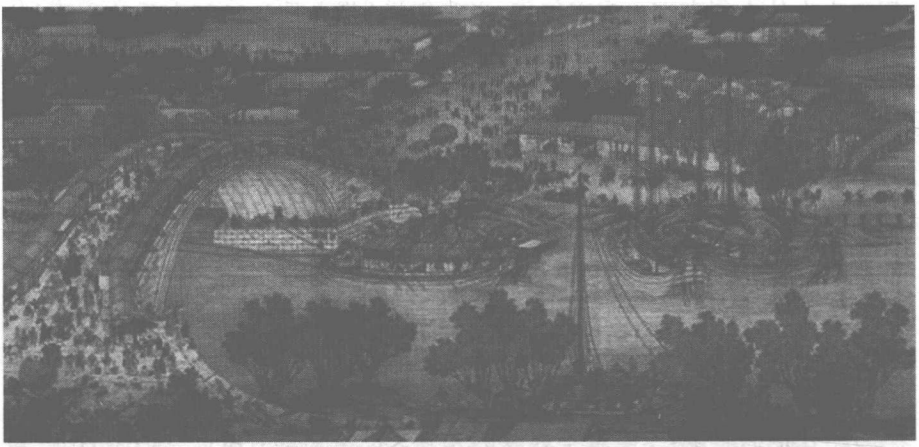


图 1-1-3 （北宋）张择端《清明上河图》（局部）

① 朱狄．当代西方艺术哲学．北京：人民出版社，1994，第 216 页

第二节　美术的特征与本质

一、美术的基本特征

美术是以一定的物质材料和手段，在实在的三维空间或平面上塑造可视的静态艺术形象，以此来反映社会生活和表达艺术家思想情感的一门艺术。由此，它又被称为造型艺术、视觉艺术、空间艺术和静态艺术。从广义上讲，美术包括绘画、雕塑、建筑、工艺美术、设计书法等种类。

美术的基本特征可以从物质性、造型性、静态性、文化性四个方面来把握。

（一）物质性

物质性，即美术作品是由物质性的媒材创制并存在的，这些媒材是可视、可触摸的物质材料。物质性是美术作品一个显而易见的特征。

绘画需用的纸、墨、画布、颜料，雕塑需用的石膏、大理石、青铜、木材，以及我们生活于其中而看惯的房屋、院落、街道、公园、日用器物，直到女性的饰品，等等。无一不是可视并可以触摸的物质材料。美术家的种种奇妙构想、独特的审美感受、超凡的艺术才华以及炽烈的艺术激情，只有通过相应的物质材料才能表达出来。如果不给他们需要的媒材，艺术家如同巧妇无米，难以为炊，他们的艺术才能便无从发挥。

媒材的质量和使用媒材的技艺同该门类作品的艺术效果及风格具有密切的关系。一方面，这些物质材料可以使艺术作品产生特有的形式效果；另一方面，某一门类的美术也要求艺术家必须具备使用这种媒材的熟练技艺。材质和技艺有时对于作品的效果具有决定性的意义。这就不难理解，有些国画家在选用笔墨纸张时何以那么挑剔。只有上好的纸、墨、色才可能出现那么神奇的飞白、墨晕和渍色等效果，产生丰富的“五彩”的墨色。那些诸如游丝一般的纤细、劲健而飞动的线条，只有长锋狼毫才能画得出来。不是用相应的“笔、墨、纸、砚”，中国画所特有的“笔情墨趣”是无从产生的（图 1-2-1）。

在西方，15 世纪初，尼德兰画家凡·爱克兄弟开始用亚麻油与核桃油取代原来的蛋清作为调色剂，新的调色剂很适宜作画过程中多次覆盖和修改，形成丰富的色彩层次和光泽度，使颜料的附着力加强，干透后不易脱落



图 1-2-1 （清初）朱耷《荷花水鸟图》中国画

和褪色(图 1-2-2)。这种新的油画材料和使用技术很快就为西欧各国的油画家所采用，并不夸张地说，以油调色代替蛋清的改进有力地推动了西方油画的发展。在版画中，由于版材和印制方法不同，媒材所显示的效果也呈现出很大的差异，木版、石版、麻胶版、铜版、腐蚀版、丝网版各自都形成独有的版味。至于雕塑和以材料、工艺制作发挥更大作用的工艺美术和建筑，对媒材的依赖性就更大了。



图 1-2-2 （尼德兰）凡·爱克兄弟《根特祭坛画》油画

总之，美术家对媒材和制作技艺是非常重视的，以至在现代艺术中，有

些画家主要以某些媒材本身具有的色彩、光泽、肌理、触感等视觉和触觉效果取胜，被称为材料艺术。材料艺术把美术的物质性特征推到了极限。

（二）造型性

就美术创造的形象化手段来说，造型性是其主要的形态特征之一。

造型，就是塑造形体，我国古代画论中称为象形。造型性的特点是用一定的物质材料在平面上或三维空间里将客观事物本身所固有的视觉形象固定下来，以静态方式再现世界的可视的、感性的真实存在。它以形象与现实的视觉相似为基础，但达到这种相似性的手段在很多方面不同于描绘的对象，如绘画通过平面上描画彩绘的手段，雕塑通过塑造、刻镂的手段，建筑艺术通过间架营造的手段，工艺美术通过镂、蚀、切、削的手段等。

造型艺术的形象是用一定的物质材料固定下来的客观实体，这就使它具有一种直观性和具体性的特点。欣赏者不必像欣赏文学作品那样必须经过语言的中介，而只要凭借视觉感官就可直接感受到美术作品中的艺术形象，而且十分具体、固定、一目了然，不会因为欣赏者的不同而有所变异。这一点在绘画中表现的尤其明显，这使得造型艺术作品具有明白易懂的优点。

美术长于造型，擅于反映客观事物可视的外部形象，但美术的任务并不局限于此，而是要突破对物象外形的表面摹仿，深刻地反映事物内在的本质和揭示人们丰富复杂的内心世界。通过外表表现内心，通过现象表现本质，这就要求正确处理好艺术表现中“形似”和“神似”的关系。中国画论中讲求“以形写神”、“形神兼备”，即主张通过对人物形体的描绘，表现人物的性格、气质、精神、或寄寓艺术家的思想感情，抒发其对社会、人生的理解。

造型这个概念是在不断变化、发展的，它的含义很广。有立体造型，也有平面造型；有色彩造型，也有黑白造型；在现代观念中，既有具象形式的造型，也有抽象形式的造型。在当代造型艺术中，艺术形象是具象与非具象并存，模仿性与非直接模仿性共存，这些都是对作为造型艺术基础的直接描绘规律的发展。

（三）静态性

美术作品中可视的空间造型是静态的，这是美术不同于戏剧、舞蹈等艺术所创造的可视的动态造型，更不同于音乐流动的、听觉的构成形态。虽说一些实验美术、新起的多媒体美术有着或多或少的动态的既可视又可听的特点，但是，这只是庞大的美术门类中极小的部分，还不足以改变美术的基本特征。

空间艺术的形象是在空间中展开，并固定于一定的物质材料之上，它只

能塑造凝固不变的空间形象，而不具备时间因素。不论是绘画还是雕塑，它们都只能反映客观物象发展过程中的某一瞬间的状貌，只能塑造存在于空间的静止的形态，而不能像舞蹈等时间艺术那样表现动态过程中的活动形象，这就使美术作品的形象具有一种瞬间性和静止性特点。这一特点既是美术造型的一种局限，同时，也使美术创作朝着形象的深层发掘，追求造型的凝练和运动感的凝聚，创造出鲜明、突出和高度概括的艺术形象，从而形成了造型艺术所独具的魅力。依靠感性知觉的联系作用，间接地传达物象的丰富性，形成各种现象的完整形象，这是造型艺术打破空间局限的手段。具体来说，就是依靠捕捉相应的视觉形象，通过视觉形象的刻画、暗示，诱导观赏者体验和联想，以静示动，以无声示有声。

（四）文化性

这是美术的一个隐性特征，但却是美术作品和天然景物的根本区别。美术的文化性集中表现为以下的三个方面：第一，美术作品都具有一定文化内涵；第二，美术作品是对此前文化的继承；第三，美术作品必须在相应的文化背景下被解读。

任何一件美术作品都具有其特定的文化意蕴，也许这一点并不为人所注意。中国文人画就是一个最具说服力的例子。传统文人画出自于那些具有很高学养的文人士大夫之手，作品普遍具有浓厚的文化涵义。在那些梅、兰、竹、菊作品中，包含了多少人文观念和文化意蕴啊！它体现了一代又一代文人书画家锤造的笔墨趣味，继承着中华民族所独有的诗、书、画、印结合的绘画形式（图 1-2-3、图 1-2-4）。总之，中国文人画被看作是中国传统文化和中国艺术精神的体现，是中华审美趣味的体现。

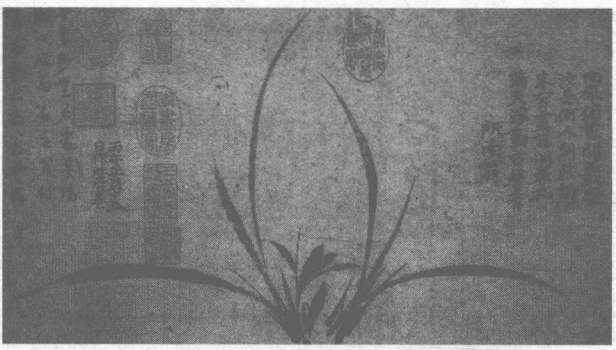


图 1-2-3 （南宋）郑思肖《墨兰图》

需要全本请访问 www.ertongbook.com