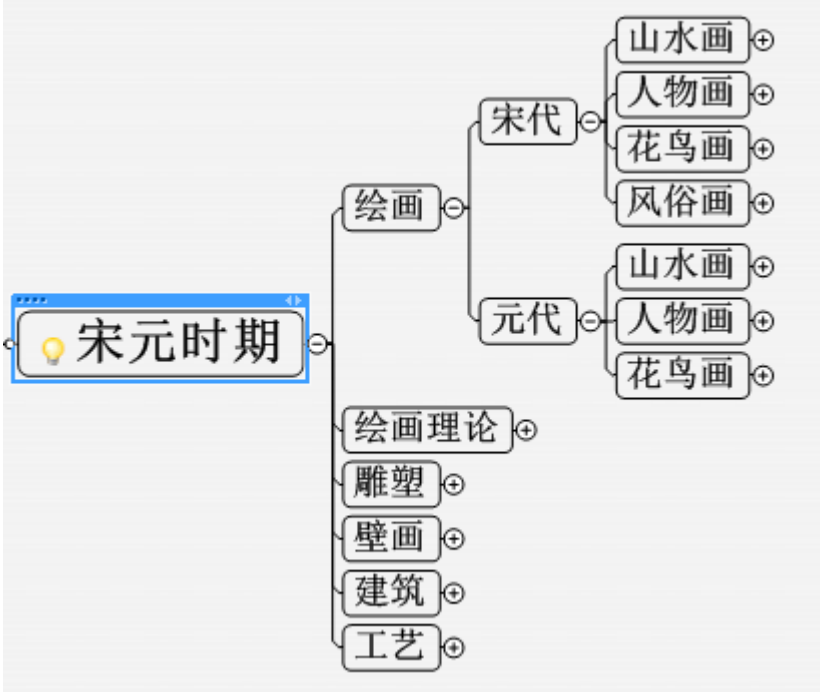


第一部分 宋元美术

本章知识架构：



第一节 绘画

中国宋朝延续 300 多年，其绘画在隋唐五代的基础上继续得到发展。民间绘画、宫廷绘画、士大夫绘画各自形成体系，彼此间又互相影响、吸收、渗透，构成宋代绘画丰富多彩的面貌。

职业画家的活跃：此时的职业画家的创作具有明显的商品化性质。绘画作为固定行业与社会建立更广泛的联系，突破了宗教题材及贵族范围的束缚，扩大了视野，使世俗美术有了很大发展，影响所及，也促进了画院画家。

宫廷绘画（院体画）兴盛：

（1）宋朝在建国初就建立了翰林图画院，先后集中了社会上的名手及西蜀南唐两地的画院画家。以培养宫廷需要的绘画人，专门为宫廷及皇室贵族服务。

（2）北宋徽宗时还曾一度设立画学。宋代多数帝王如仁宗、神宗、徽宗、高宗、光宗、宁宗等人都对绘画有不同程度的兴趣，出于装点宫廷、图绘寺观等需要，都很重视画院建设。特别是徽宗赵佶，本人在绘画上具有较高修养和技巧，注意网罗画家，扩充和完善宫廷画院，并不断搜访名画充实内府收藏，导致了宫廷绘画的兴盛。

（画学和画院通过考试录用或升迁人才，考试标准是“不仿前人，而物之情态形色俱若自然，笔韵高简为工”，既要求状物绘形的严格和写实技巧，又强调立意构思，多摘取诗句为题目。）

文人士大夫绘画潮流

（1）文人画也称士大夫画，泛指中国封建社会中文人、士大夫所作之画。以别与民间画工和宫廷画院职业画家的绘画。

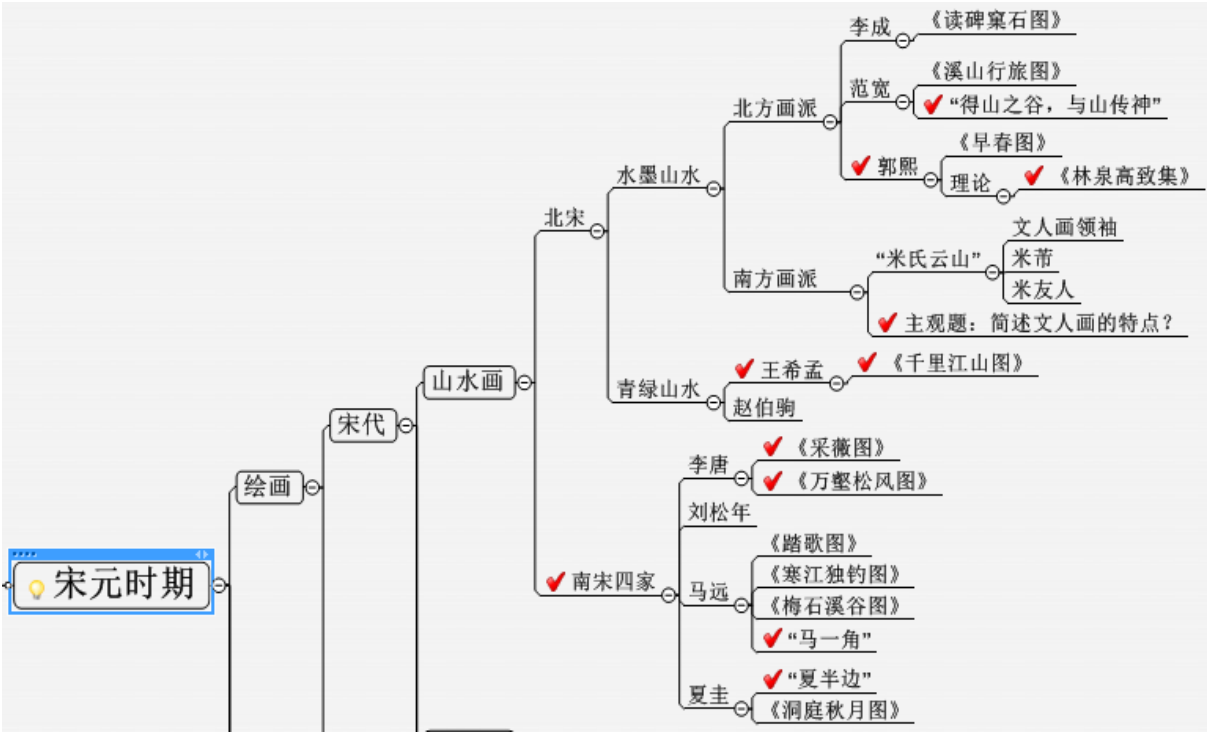
（2）文人画起于宋代。苏轼所提倡的“墨戏”、“士人画”，被认为是文人画的开端。米芾、米友仁父子的山水画被视作文人画山水最早的典型。明代董其昌提出“文人画”一词，推王维为始祖。

（3）文人画家讲究全面的文化修养，提倡“读万卷书，行万里路”，作品强调文学性和笔墨韵味，脱略形似，强调神韵，必须诗、书、画、印相得益彰，人品、才情、学问、思想缺一不可。他们的创作比较自由，多表现自身的生活环境、情趣和理想。山水、花鸟、梅兰竹菊和木石等题材大量出现，借以抒发“性灵”或个人抱负，标举“士气”、“逸品”，注重意境的缔造。

（4）宋代文人士大夫把绘画进一步视为文化修养和风雅生活的重要部分，出现了很多收藏家、鉴赏家和画家，在实践上和理论上都为元明清文人画发展奠定了基础。（明代中期，文人画成为画坛主流，并对清代的中国画产生巨大的影响。）

一、宋代

（一）山水画



1、北宋的北方画派

李成

(1) 北宋著名山水画家，李成的画派是承接着荆浩、关仝而来。字咸熙，长安（今陕西西安）人。曾流寓青州（今山东益都）。因为家在“营丘”，故又称“李营丘”。幼好文学，气调不凡，性情旷磊有大志。

(2) 李成的山水画是纯出于写实，风格清劲，墨法变化微妙，惜墨如金，以描写平远寒林景色见胜。

(3) 对于用笔、拥塞和画面结构也都特别用心。一定多以平视为基础，从地平线上来观看屋檐字谣的掀起，画山上亭馆自然也是从下望上。

(4) 北宋刘道醇《圣朝名画评》中，也认为“李成之笔，近视如千里之远；范宽之笔，远望不离座外”。现在保存的宋画中有他和王晓合作的《读碑窠石图》。（其作品有：《盘车图》、《渔乐图》、《寒鸦图》、《山水图》《茂林远岫图》《晴峦萧寺图》等。）

（民载中说他的画：“扫千里于咫尺，写万趣于指下”。江少虞的《皇朝事实类苑》里说：“成画平远寒林，前所未尝有。气韵潇洒，烟林清旷，笔势颖脱，墨情精绝，高妙入神，古今一人，真画家百世师也……”。《宣和画谱》说他擅长描写“山林蓊泽，平远险易，萦带曲折，飞流危栈，。断桥绝涧，水石、风雨、晦明、烟云、云雾之状”。）

范宽

(1) 北宋著名山水画家，（字仲立，一说中立。华原（今陕西耀县）人。）和董源、李成并称为北宋三大家。

(2) 范宽在艺术上借鉴前人而有所得，又进一步在思想上起了新的变化。所画的崇山峻岭，往往以顶天立地的章法突出雄伟壮观的气势，山麓画以丛生的密林，成功地刻画出北方关陕地区“山峦浑厚，势状雄强”的特色，被誉为“得山之骨，与山传神”。还善画雪景，被誉为“画山画骨更画魂”。

(3) 他重视写生，从当地的真是山水出发，汲取艺术形象，“对景造意”融会贯通，精炼概括，把山水典型化了，所以他的作品，大多气魄雄伟，境界浩莽。用笔雄劲而浑厚，笔力鼎健。而墨善用黑沉沉的浓厚的墨韵，厚实而滋润。（但晚年用墨过多，土石不分，势虽雄杰，然深暗如暮液晦暝。）其皴法，一般称之为“雨点皴”，下笔均直，形如稻谷，也有称为“芝麻皴”的。画屋宇先用界画铁线，然后以墨色笼染，后人叫他铁层。

(4) 传世作品，如：《溪山行旅图》、《雪景寒林图》、《关山雪渡图》、《万里江山图》、《重山复岭图》、《雪山图》、《临流独坐图》等。

《溪山行旅图》

(1) 北宋著名山水画家范宽长期生活在陕西终南、太华山林之中深入观察北方山川景物之真实面貌，他画的山水能创造出独特的艺术境界。《溪山行旅图》是他最重要的代表作。

(2) 一座巍峨的山峰几乎占满了大半个画面，给人以“高山仰止”之感；山顶杂树丛生，一线飞瀑从山腰间直泄而下；山脚下巨石纵横，林木葱茏，山路上有行脚商人赶着驮货的驴群缓缓前进，它既给幽静的山林增添了生气，又起着点题的作用。

(3) 该画山石树木运用雨点皴法表现。从整个画面看，笔墨浓重粗壮，通幅无一败笔，于沉雄之中见精微。

(4) 此画被徐悲鸿称为中国的重要国宝，是他最钦佩的作品之一。



《溪山行旅图》

郭熙

(1) 郭熙是北宋画家，绘画理论家。把北方山水画派推向新的水平（字淳夫。河阳人。早年山水工致秀美，后师法李成。晚年继承李成的画风而又有自己的独创）。

(2) 郭熙善于用墨湿勾淡染，淋漓滋润，以表现烟岚轻发、山光浮动的景象。

在山水画创作上，提倡画家要博取前人创作经验并仔细观察大自然，郭熙的山水画能真实而微妙地表现不同地区、季节、气候的特点，画出远近深浅、四时朝暮、风雨明晦之不同，创造出极其优美动人的意境。（他观察四季山水，有“春山淡冶如笑，夏山苍翠欲滴，秋山明净如妆，冬山惨淡如睡”之感受。

(3) 他技术全面，构思敏捷，其作品在当时深受宫廷和文人士大夫的器重与欣赏。

(4) 代表作有《早春图》、《窠石平远图》、《关山春雪图》等。代表绘画理论《林泉高致集》。

《林泉高致集》：

提出了一系列山水画传统的观察和创作方法，如“高远”、“深远”、“平远”的“三远”透视法，强调“诗是无形画，画是有形诗”。

《林泉高致集》是宋代画论中最能体现山水画理论成就的著作。它的出现标志着山水画理论已经进入成熟阶段。

《早春图》

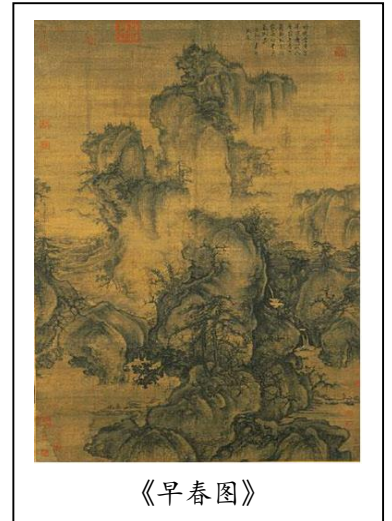
(1) 是郭熙创作鼎盛时期的作品。

(2) 画面描写的是早春即将来临的山中景象：冬去春来，大地复苏，山间浮动淡淡的雾气，传出春的信息（。远处山峰耸拔，气势雄伟；近处大石和巨松，山石突兀；山间泉水淙淙而下，汇入河谷，桥路楼观掩映于山崖丛树间。在水边、山间活动的人们为大自然增添了无限的生机。）

(3) 以深远之构图，突出表现初春时北方高山大壑的雄伟气势。

作者以粗阔扭曲的线条，描绘山石轮廓，再用干湿浓淡不同的墨色，层层皴擦出岩石表面的纹理，因为形状像卷曲的云块，所以称为“卷云皴”。树木枝干，枝桠像伸指布掌的样子，称为“蟹爪枝”，是他常用来表现树林的符号。

(4) 在此幅画中尤可得见郭熙山水画独特的技法风格和鲜明的艺术特色。



《早春图》

2、北宋的南方画派

米芾、米友仁为代表的文人画

米氏父子都运用简笔淡墨，表现烟云朦胧的意趣。这一新画风不仅在水墨山水技巧上有所贡献，也开创了文人画的新局面。

米芾（1051—1107年）初名黻，字元章，祖籍太原，后迁襄阳。

米芾的一生是典型而奇特的封建文人雅士的一生。他为人狂怪，时人称其为“米颠”。他诗书画印均极具造诣，书法与苏轼、黄庭坚、蔡襄并称“宋四家”。

其子米友仁的山水画《潇湘奇观图》是体现米家云山的代表之作。

米氏云山

(1) 是宋代书画家米芾及其长子米友仁开创的一种画派。父子二人都以书画著名，并精于鉴赏。

(2) 米芾借鉴了董源的山水画法，又根据对江南山水的亲身感受，以水墨挥洒点染表现烟雨掩映树木，借笔作画不求工细。以水墨挥洒点染表现烟雨掩映的江南山水，特别创造了一种浓淡枯湿横点、积点成山的山水画技法，后世称之为“米点”，称其山水画为“米氏云山”、“米家云山”或“米点云山水”。其画风开创了文人画山水的新局面。

(3) 米友仁画山水亦草草而成，自题为“墨戏”，以墨点表现江南烟雨景色的山水，不求修饰，崇尚天真，充分表现了文人士大夫的情趣。

(4) 后人遂将米芾称为“大米”，将米友仁称为“小米”，画史上称为“二米”。米芾的山水画真迹已不存，米友仁有《潇湘奇观图》，《云山得意图卷》等作品传世。

3、北宋的青绿山水

王希孟

画史失载。《千里江山图》是当时宋代自然风光、人文地理、户外生活的综合描绘，大青绿着色，场面广阔，景物繁密，富丽堂皇，气象万千，代表了画院青绿一体精密不苟，严格遵循格法的画风。

《千里江山图》

(1) 《千里江山图》北宋画家王希孟的代表作品。(纵 51.5 厘米，横 1191.5 厘米，绢本，青绿设色，无款，据卷后蔡京题跋知系王希孟所作，现藏故宫博物院。)

(2) 作品意境雄浑壮阔，气势恢宏。以长卷形式充分表现了自然山水的秀丽壮美。景物繁多，气象万千。画中山川江河交流展现，丛林嘉树，庄园茅舍，舟楫桥亭，令人目不暇接。

(3) 大青绿着色，染天染水，富丽细腻。(设色匀净清丽，于青绿中间以赭色，富有变化和装饰性。)构图疏密之中讲求变化，气势连贯，以披麻与斧劈皴相合，表现山石的肌理脉络和明暗变化。

(4) 代表了画院青绿一体精密不苟，被称为“中国十大传世名画”之一。

赵伯驹

宋代著名画家，字千里，为宋朝宗室。宋太祖七世孙，赵令穰（北宋后期著名山水画家）之子。官至浙东兵马钤辖。工画山水、花果、翎毛，笔致秀丽，尤长金碧山水。远师李思训父子，笔法纤细，直如牛毛，极细腻巧整的风致，建南宋画院的新帜。作品有《风云期会图》、《春山图》、《阿阁图》等。

4、南宋四家

李唐

字晞古，河阳（今河南孟县）人。北宋徽宗时画院画家，与刘松年、马远、夏圭并称“南宋四大家”。金兵攻破汴京后，他辗转到了临安，以卖画为生。年近 80 被举荐入宫，授成忠郎、画院待诏，颇受高宗赵构赏识。

擅长山水及人物故事画。山水取法荆浩、关仝及范宽而有所变化。布局多取近景，突出主峰或崖岸；山石作大斧劈皴，积墨深厚，开南宋一代山水画新风。《万壑松风图》轴（藏台北故宫博物院）是李唐 70 岁左右的手笔，反映了李唐北宋时期的山水画面貌。藏于同一地的《江山小景图》卷与前幅的格调接近。故宫博物院藏的《长夏江寺图》为绢本重青绿设色，虽为青绿山水，仍以墨笔勾皴为主，勾勒挺健多断折，皴笔横劈竖砍，放纵自由，以“大斧劈皴”和青绿着色相结合，在当时是一种大胆的创新。李唐也擅长人物故事画，故宫博物院藏其所绘的《采薇图》卷和藏于美国大都会博物馆的《晋文公复国图》卷都是借古喻今的作品。

《采薇图》

(1) 南宋四大家李唐所画，是一幅历史题材的绘画作品，是以殷末伯夷、叔齐“不食周粟”的故事为题而画的。

(2) 图中描绘伯夷、叔齐对坐在悬崖峭壁间的一块坡地上，伯夷双手抱膝，目光炯然，显得坚定沉着；叔齐则上身前倾，表示愿意相随。伯夷、叔齐均面容清癯，身体瘦弱，肉体上由于生活在野外和以野菜充饥而受到极大的折磨，但是在精神上却丝毫没有被困苦压倒。

(3) 人物的衣纹勾画用笔顿挫有力，线条硬朗干净，具有“折芦描”的意趣，笔势起伏跌宕，变化幅度虽不是很大，但动感强烈。这种技巧既新颖又传神。（“折芦描”所画衣纹线条起迄部分较为尖细，行笔至中间转折时由于压力增强，而形如折断的芦叶，故名。）



《采薇图》局部

（虽然这是一件以人物为主题的作品，但山石树木却占有很大比例。山石以粗细不均的硬笔线条勾勒，而后在阴面与侧面用大斧劈皴表现出阴阳向背，笔势迅急沉稳，质感强烈，给人的感觉痛快酣畅。）

(4) 李唐采用这个历史故事来表彰保持气节的人，谴责投降变节的行为，在当时南宋与金国对峙的时候，可谓是“借古讽今”，用心良苦。

刘松年

钱塘（杭州）人，宫廷画家，画风与李唐一脉相承。他的山水、人物都有很大的影响。藏于故宫博物院的《四景山水》卷是其山水画代表作，分四段描写春、夏、秋、冬的景色，并穿插以人物活动。绘画风格显得精细秀润一些，与李唐的气势雄壮形成了对比。

马远

字遥父，山西永济人，宋光宗、宁宗时的画院待诏。他的曾祖、祖父、父亲、伯父、兄弟、儿子都是画院画家。他近承家学，远学李唐，形成了自己的风格，对南宋后期院画有很大的影响。

他的山水画在取景上善于以偏概全、以小见大，时人称之为“马一角”。在用笔上，他扩大了斧劈皴法，画山石用笔直扫，水墨俱下，有棱有角。

故宫博物院所藏《踏歌图》可称是他这种风格的代表作品。画中远峰巨石下，竹翠柳疏，几个老少农民歌舞于垅上，形象地表达了“丰年人乐业，‘垅上踏歌行’”的诗意。另有作品《寒江独钓图》、《梅石溪凫图》。

《水图》又叫《黄河逆流》画各种不同的水波。1. 缺半幅，且无图名，2. 曰“洞庭风细”，3. “层波叠浪”，4. “寒塘清线”，5. “长江万顷”，6. “黄河逆流”，7. “秋水迥波”，8. “云山沧海”，9. “湖光潋潋”，10. “云舒浪卷”，11. “晓日烘山”，12. “细浪飘飘”。表现了不同条件下江河湖海的运动状态，丰富多姿，水墨苍劲。

夏圭

字禹玉，钱塘（杭州）人，宋宁宗时画院待诏。画风与马远极为相近，构图亦多空白，人称“**夏半边**”，画史中多以“马、夏”并称。

台北故宫博物院藏其《**溪山清远图**》卷，画面上巨石远山、丛林茂树、楼观村庄等都布置得疏密有致，笔法坚挺峭秀，将烟雨迷濛的江南景色，描绘得极其清幽秀丽。他的另一代表作品《**山水十二景图**》卷现只存四景，藏于美国纳尔逊博物馆，各自独立成章，但在布局上却连为一气，描写江天空阔的黄昏景色。夏圭的小幅作品，大都笔法简括，墨色苍润，诗意浓厚，故宫博物院藏的《**遥岑烟蔼图**》为其代表。另有藏于美国弗利尔博物馆的《**洞庭秋月图**》轴，也是夏圭精品。

南宋山水画家马远、夏圭作画多取“一角”、“半边”之景以达到以偏概全、以小见大的效果。因此被人称为“**马一角，夏半边**”。

南宋四家：

（1）南宋四大家指的是中国画史上的南宋画家李唐、刘松年、马远、夏圭。

（2）**李唐**的山水画严谨质朴。气象雄伟，犹存北宋风范，传世作品有《**万壑松风图**》等；

刘松年山水皴法受李唐影响，但变雄健为典雅，画风严谨不苟。水墨青绿兼工，又精于界画。

马远继承并发展了李唐的画风，大斧劈皴画奇异险峻的山石峰峦，代表作品有《**踏歌图**》、《**寒江独钓**》、《**黄河逆流**》（《**水图**》）。

夏圭主要精于山水，用笔苍老，水墨淋漓，点景人物笔简神全，寥寥数笔神态迥出，作品如《**溪山清远图卷**》等。

（3）马、夏山水由于大胆剪裁，突破全景式而画边角之景，因而被称为“**马一角、夏半边**”。画风对明代的浙派和院体山水画有较大的影响。属豪纵简略一路画风。

“马一角、夏半边”

（1）南宋家马远、夏圭的山水由于大胆剪裁，突破全景式而画边角之景，因而被称为“**马一角、夏半边**”。

（2）这种“**边角之景**”描绘山之一角水之一涯的局部，画面上留出大幅空白以突出景观，**表现空濛的空间及浓郁的诗意**。

（3）马、夏的边角之景是艺术上的高度提炼，把富有感情色彩的景物加以突出，使画面**情景交融浓郁诗意**，是对传统山水画的发展和丰富。

（二）人物画

1、北宋

武宗元

初名宗道，字总之，河南白波人。擅画佛道鬼神，学吴道子，得“行云流水”的笔法。现存他的作品有《朝元仙仗图》，描绘东华、南极帝君率众仙朝见最高神祇的行列。衣纹飘舞气氛欢快，显示出吴带当风的特色。

李公麟

字伯时，舒城人。他于山水、花卉、道释、人物、仕女、鞍马等无所不能。并善学前人之长以为己用，尤其是他的人物画创作，善于塑造形象，能表现不同地域、民族、阶层的特点。他注重画的立意，构思出人意料之外，新颖而有深度。

李公麟个人创作多以墨笔在纸上作画，这种捕捉彩色完全以墨笔线描塑造形象的画法称为“白描”。

现存的有《五马图》。画西域进贡给皇帝的五匹骏马。作品以道劲秀雅而富有表现力的白描表现，五马毛色状貌各不相同，或静止、或徐行，骨骼健朗，神完气足，五个牵马人的民族特色也真实传神，显示了画家的深厚功力。

知识框

白描：在中国传统绘画中，不着色彩而完全以墨笔线描塑造形象的画法称为“白描”。因其不施色彩，纯用墨线勾勒形象，风格朴素优美，从而在造型技巧上有很高的要求。

白描源出于“白画”，魏晋时多为粉本画样，经隋唐至宋，逐渐发展为独立的绘画样式。宋代文人画家李公麟对发展这一样式做出了卓越贡献。

2、南宋

梁楷

南宋人，生卒年不详，他是名满中日的大书法家，曾于南宋宁宗担任画院待诏。他是一个行径相当特异的画家，善画山水、佛道、鬼神，师法贾师古，而且青出于蓝。他喜好饮酒，酒后的行为不拘礼法，人称是“梁风（疯）子”。是个放任不羁的人，擅绘洗练放逸的**减笔画**，开启了元明清**写意人物画**的先河。

减笔人物画《李白行吟图》以飘逸洒脱的用笔，言简意赅地勾画出诗人高洁简傲的气质。

《**泼墨仙人图**》也用酣畅的泼墨画法，绘出仙人步履蹒跚的醉态，用简括细笔夸张地画出带有幽默感的沉醉神态。

其他减笔画作品还有《六祖伐竹图》、《布袋和尚》比较严谨工致的如《释迦出山图》《八高僧图卷》等，花鸟画作品有《雪景山水》、《秋柳双鸭》等。



《泼墨仙人图》

（三）花鸟画

两宋是古代花鸟画空前发展并取得重大成就的时期。精密不苟的工笔花鸟攀上新的高峰，水墨写意也开始发展，两宋文人画家也都有不同的贡献。文人画方面，最具代表性的画家是北宋的文同、南宋的赵孟坚、法常，包括后面元代的王冕，以画梅花著称。宋人不仅花鸟形象达到精微传神，而且从中表现对生活的热情与理想，把自然属性与道德品格相联系，创作出大量不同风格的作品。是我国古代花鸟画，尤其是工笔花鸟画最为繁荣的时期，代表人物有**黄居寀**、**崔白**、**赵佶**、林椿、李迪等，名家众多。

1、工笔画

黄居寀

五代十国名画家黄筌儿子擅绘花竹禽鸟，精于勾勒，用笔劲挺工稳，填彩浓厚华丽，花鸟画形象逼真自然，多描绘花卉写生。

赵佶

（1）即宋徽宗。作为皇帝昏庸无能，但他酷爱和重视绘画，大力扩充画院，兴办画学，画院内一时人才济济，成为中国古代宫廷绘画最为兴盛的时期。

（2）他善于书法、书风坚劲秀挺，被称为“**瘦金书**”。

（3）擅绘花鸟画，重视写实，多数作品为细腻柔丽的典型宫廷花鸟画，如《**芙蓉锦鸡图**》、《**瑞鹤图**》等。

（4）他的人物画作品有《**听琴图**》，画山水，有传世名作《江山归棹图》。

崔白

五代黄筌、徐熙花鸟画极高的写实水平，标志着中国传统花鸟画趋向成熟。而黄筌父子的工笔重彩，**以其富贵闲逸的风格**，在宋初被宫廷画院奉为花鸟画的楷模，达百年之久。这段时间，也正是北宋水墨山水画突飞猛进，渐渐一统山水画领域的时期。影响而及花鸟画，徐熙已尝试以**墨笔为骨敷彩的方法**，而以成熟的水墨山水画技法融入花鸟画之中。北宋宫廷的花鸟画，前期主导风格是“黄家富贵”一路，他们的特点之一对于物象极为细致、达到逼真效果的刻画。

开创新格，取代“百年一贯”的黄家画风的，则是以崔白为代表的北宋新派画家。崔白技巧熟练，落笔可不用起稿，工而不拘，为宫廷花鸟画输入了新的血液，并将之推向新的水平。

崔白的画法淡雅而善于变通，与宫廷绘画笔墨工致的面貌相比要好许多。他不仅擅画荷凫雁，而且画佛道鬼神、山水、人物亦精妙绝伦，尤长于写生。所画鹅、蝉、雀堪称三绝，手法细致，形象真实，生动传神，富于逸情野趣。他一改百余年墨守成规的花鸟画风，成为北宋画坛的革新主将，数百年来颇受画坛尊崇。善于表现在不同季节自然环境

中华鸟的运动变化以及相互关联，如《双喜图》中，在秋风中飞鸣的山雀和被惊扰的野兔。《寒雀图》中，严寒气候中浓缩枯枝的麻雀等。

2、写意画

文人士大夫的墨梅墨竹

(1) 北宋中后期绘画形成了独特的体系，他们的绘画抒情寄兴，状物言志，不完全拘泥于形似格法，多好水墨写意，爱画梅兰竹菊等题材，以表现高洁品格。文人画赋予梅兰竹菊以道德品格，号称“四君子画”。

(2) 兴于晚唐五代的墨竹在北宋取得重大成就，代表画家是文同，[北宋](#)时期画家。文同精通诗词书画，爱画墨竹，代表作《墨竹》造型真是，画风严谨而潇洒自然。他的墨竹开创了“湖州竹派”。文学家苏轼也擅画墨竹及枯木窠石。

(3) 南宋杨补之的墨梅成就最好，他的墨梅有清雅闲致，除尘绝俗的情致。传世作品有《四梅花卷》、《雪梅图》、《墨梅图》。

(4) 宋末元初的郑思肖，号所南。以画墨兰著名。他所作墨兰花叶萧疏而不画根土，意寓宋土地已被掠夺。以表示忠于“故国之恩”，有曾题画兰“纯是君子，绝无小人”。以寄托高雅之情。

文同：北宋梓州梓潼郡永泰县人。著名画家、诗人。

文同以善画竹著称。他注重体验，主张胸有成竹而后动笔。他画竹叶，创浓墨为面、淡墨为背之法，学者多效之，形成墨竹一派，有“**墨竹大师**”之称，又称之为“**湖州竹派**”。

“**胸有成竹**”这个成语就是起源于他画竹的思想。

文同作品的出现，是文人画开始兴起的标志之一。文同的墨竹作品给当时苏轼、金代王庭筠父子、元代李刊等诸多画家以重要影响，墨竹逐渐成为中国文人画的一个重要题材。代表作《**墨竹图**》。

赵孟坚

(1) 中国南宋画家。（字子固，号彝斋；宋宗室，为太祖十一世孙，浙江湖州人。工诗善文，家富收藏，）擅梅、兰、竹、石，尤精白描水仙；

(2) 其画多用水墨，用笔劲利流畅，淡墨微染，风格秀雅，深得文人推崇。

(3) 有书法墨迹《自书诗卷》，绘画《**墨兰图**》、《**墨水仙图**》、《**岁寒三友图**》等传世，著《彝斋文编》4卷。

法常

(1) 中国南宋画家，僧人。号牧溪。蜀（今四川）人。

(2) 擅龙、虎、猿、鹤、芦雁、山水、人物。师法梁楷，加以发展变化。皆随笔点墨而成。他的画不少流入日本，在国内的有《写生蔬果图卷》等，用笔恣肆而形神兼备，对明清水墨写意画产生重大影响。造型严谨，形象准确。

(3) 代表作品有《松猿图轴》、《老松八哥图》。

(四) 风俗画

风俗画作为人物画的重要画种，是以描绘人们的社会日常生活为内容的。优秀的风俗画，宛如心灵的镜子，晶莹明澈地映现出时代的风采和人们的精神面貌。在中国绘画史上，风俗画在宋代已达到很高的艺术水平，它象话本小说和民间词曲那样，以真切的绘画语言，娓娓动听地描述了平民百姓特别是新兴市民的生活情景，给宋代社会以广泛的影响。

张择端的《清明上河图》即是风俗画巅峰之作，两宋时期大量的风俗画家也应运而生，除张择端外，南宋的苏汉臣和李嵩也是重要的代表人物。

1、北宋

张择端

《清明上河图》

(1) 宋代经济发达，市民阶层的形成，出现了以市俗生活为中心的风俗画。北宋画家张择端的《清明上河图》是其重要的风俗画作品。

(2) 通过郊野、汴河、街市三个段落，展现了北宋都城汴梁汴河两岸清明时节的街市景象。再现了宋代城市生活的方方面面。(画的内容大体分为三个段落：开卷为市郊农村风光；中段是以虹桥为中心的汴河及其两岸船车运输交通、手工业生活和商业贸易等紧张忙碌的活动；后段是城门内外街道纵横交错，店铺邻此接彼，人流汹涌，车水马龙的繁华热闹景象。)



《清明上河图》局部

(3) 作者运用现实主义手法，表现生活的丰富与辽阔，内容异常丰富。全卷以散点透视构图，严谨精细的笔法表现。布局有序，主题突出。采用线描淡彩画法，并紧密结合对象的质感特征。

(4) 体现了中国古代风俗画的最高成就，艺术表现手法的无比生动真切，对研究宋代的城市生活以及民俗、服饰、建筑、工商、交通等具有重要的文献价值。成为我国古代绘画史上具有不朽意义的作品。

2、南宋

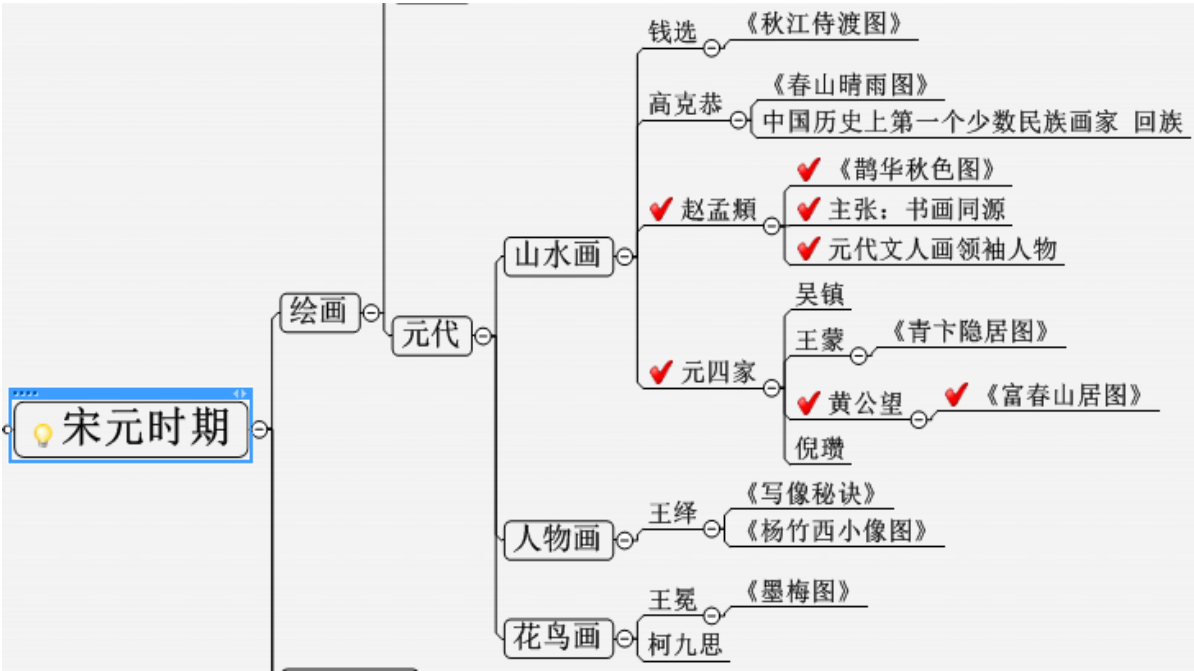
苏汉臣

南宋初画家。擅画佛道、仕女，尤精儿童。作品多婴戏图，成功地表现了儿童形象及其游戏时天真活泼的情趣，笔法简洁劲利，色彩明丽典雅。有《秋庭戏婴图》、《五瑞图》、《击乐图》、《婴戏图》等传世。

李嵩

宋钱塘（今杭州）人。出身贫寒，年少时曾以木工为业。李嵩的风俗画更为知名，他画过许多表现下层社会生活的农村生活风俗画，把劳动人民的生活作为审美对象来描绘，这在中国古代美术发展史上有着重要的意义。如《市担婴戏图》把劳动人民的生活作为审美对象来描绘，这在中国古代美术发展史上有着重要的意义。其《货郎图》描写一挑担货郎在乡村被孩童围住的情景，充满浓厚的乡土气息。

二、元代



元代绘画中，文人画占据画坛主流。因元代未设画院，除少数专业画家直接服务于宫廷外，大都是身居高位的士大夫画家和在野的文人画家。他们的创作比较自由，多表现自身的生活环境、情趣和理想。山水、枯木、竹石、梅兰等题材大量出现，直接反映社会生活的人物画减少。作品强调文学性和笔墨韵味，重视以书法用笔入画和诗、书、画的三结合。在创作思想上继承北宋末年文同、苏轼、米芾等人的文人画理论，提倡遗貌求神，以简逸为上，追求古意和士气，重视主观意兴的抒发。与宋代院体画的刻意求工、注重形似大相径庭，形成鲜明的时代风貌，也有力地推动了后世文人画的蓬勃发展。

（一）山水画

元初的山水画以钱选、高克恭、赵孟頫为代表，元代后期出现著名的“元四家”。

1、钱选

与赵孟頫是同乡和好友，同居“吴兴八俊”之列。人物、山水、花鸟皆能的高手，多描绘古代高人隐士，或表现隐居情趣的家乡山水，用笔质朴，意境脱俗。作品有《秋江待渡图》、《浮玉山居图》等。

2、高克恭

是一个学识深厚的少数民族画家，他擅长山水，融合米氏云山兼取董源、居然而自成一派，形成了浑穆秀润的独特风格，在元初与赵孟頫、钱选并驱，传世作品有《春山晴雨图》、《云横秀岭》、《竹石》等图。

3、赵孟頫

生前“**被遇五朝，官居一品，名满天下**”，卒后封魏国公，谥号文敏。

赵孟頫博学多才，诗词、书法、绘画、音乐等均有较好的修养，而重要成就在书画方面。元代新的绘画风气与赵孟頫的开启密切相关，元代前期绘画成就突出发扬在一些馆阁士大夫绘画创作和理论上，而其中以赵孟頫为中心。

（绘画功底深厚，其画题材广泛，风格多样，山水、人物、竹石、花鸟均长；表现形式也多种多样，工笔、写意、青绿、水墨都十分精彩。）

其绘画继承前代传统，博采众家之长，自成面貌。赵孟頫主张作画要有“古意”，从文人审美情趣出发，重视神韵，追求清雅朴素的画风。

倡导“**书画同源**”，强调书法与绘画的关系，将书法用笔进一步引进绘画之中，加强艺术表现力。并主张师法自然，提出“**到处云山是吾师**”的口号。

传世山水画作品主要有：美国普林斯顿大学美术馆藏的《**幼舆丘壑图**》卷、上海博物馆藏《**重江叠嶂图**》卷和《**吴兴清远图**》卷以及故宫博物院藏的《**水村图**》卷、台北故宫博物院藏的《**鹊华秋色图**》卷等。人物画《**秋郊饮马图**》。

《鹊华秋色图》

（1）设色纸本，是元代赵孟頫传世的最重要的作品之一。

（2）该画描绘济南郊区的鹊山、华不注山及其周围景物，意境清幽舒爽，润泽雅致（两山相对，鹊山漫圆，华山高耸，树木茂盛，秋色凝人，大气古远）。

（3）采取平远法构图。整幅作品笔法潇洒、设色明丽，富于节奏感，风格古雅俊秀，代表了其师法古人与造化，将**水墨山水与青绿山水创造性地结合在一起的风貌**。

（4）画史上认定为文人画风式青绿设色山水。开创了以赵孟頫为中心的元代新画风。

4、元四家：

（1）指活动与元代晚期的文人画家**黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇**。他们生活与元末社会动乱之际，生活中都有不得已的遭遇，以绘画作品表现心境和生活情趣。

（2）他们在作品中通过抒发一定理想并**提拔诗文**加以阐述。强调绘画的**文学化**，使作品的文学趣味进一步加强；与文学趣味一致，并且体现这一趣味，对笔墨突出强调和以书入画；画上题字蔚然成风，通过文字表达含义来加重画面的**文学趣味和诗情画意**。

形式上重水墨，或稍加淡色浅绛，形成“**雅洁淡逸**”不同面貌。在艺术功能上标榜“**写胸中逸气**”和“**自娱**”而不趋附于社会审美爱好，但情调多流于伤感、淡泊和孤寂，反应了时代动乱中无可奈何的情绪。

(3) 代表作如黄公望的《富春山居图》，吴镇的《渔夫图》，倪瓒的《六君子图》，王蒙的《青卞隐居图》。

吴镇：浙江嘉兴人，博学多识，性情孤傲，隐居乡里，在杭州以卖卜为生。

擅画山水梅竹。他的画风沉郁苍莽，擅用湿墨，充分发挥水墨画的特性，笔墨雄秀清润，表现苍茫气象，喜作渔父图，书写安贫乐道、自鸣高雅的情怀。绘有《渔夫图》、《洞庭渔隐图》、《墨竹图》《双松图》、《嘉禾八景图》、《水村图》等。

王蒙：湖州人，生活于元末明初。赵孟頫外孙。

画山水多表现隐居生活，但运笔和写景富有层次变化，章法稠密，景色郁然深秀。画山水多至数十副，树木不下数十种，千岩万壑，迦环重迭；

他作画喜用**焦墨渴笔**，**点细碎苔点**，**画面繁密充实**。他善画江南林木丰茂的景色，湿润华滋，意境幽远。代表作品有《青卞隐居图》、《夏山高隐图》、《葛稚龙移居图》《秋山草堂图》、《春山读书图》等。

黄公望：常熟人，50岁后隐居杭州，专心于山水画创作。

黄公望得到舅舅赵孟頫的指点，多表现常熟虞山、富春山一带风景。融合宋代各大家之所以水墨或浅绛设色作画，苍润浑厚。到了晚年，又“卧青心，望白云”，深入大自然中观察体悟，形成自己“气清质实，骨苍神腴”的艺术风格。代表作《富春山居图》、《快雪时晴图》。

《富春山居图》

(1) 元代统治者的荣枯无常使许多汉族文人只得纵情于诗酒书画，《富春山居图》是元代画家黄公望的代表作品。

(2) 他将富春江两岸数百里秋初景色精萃收聚于笔下。全图用墨淡雅，山和水的布置疏密得当，墨色浓淡干湿并用，极富于变化。

(3) 吸收董巨披麻皴而更加简括，显示出较深的笔墨功力。

(4) 堪称古代山水画中的巨作。对后代画家具有深刻的启发和影响。

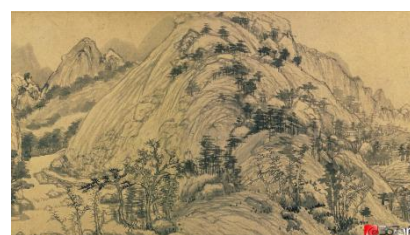
倪瓒：无锡人，家境富足。朱元璋起义后，他弃家出走。扁舟蓑笠，往来湖泖之间，达二十年之久。

(1) 他的画主要表现太湖一带风光，取平远法构图，简略旷远。他善用侧锋淡墨，干笔皴擦，作品笔墨精粹，意境幽远。

(2) 山水，所谓“天真幽淡，萧杀寂寞”，具有一种荒凉空寂、疏简消沉的趣味。

(3) 主张绘画不过“**逸笔草草，不求形似**”，“**聊以自娱**”，多为文人画家所称道。

(4) 代表作品有《渔庄秋霁图》、《紫芝山房图》、《江岸望山图》。



《富春山居图》局部

（二）人物画

王绎：著作《**写像秘诀**》一书，系统论述了人物画的技法理论，传世作品有《**杨竹西小像**》《**倪云林像**》。

（三）花鸟画

王冕：元代诗人、文学家、书法家、画家。字元章，号煮石山农，中国绍兴诸暨人。元代墨梅画家中以王冕最具代表性。画梅塑造繁花满枝的梅树形象。简练洒脱，别具一格。代表作《**墨梅图**》

《**墨梅图**》

（1）元代墨梅画家中王冕的代表作。画横向折枝墨梅。笔意简逸，枝干挺秀，穿插得势，构图清新悦目。用墨浓淡相宜，花朵的盛开、渐开 含苞都显得清润洒脱，生气盎然。

（2）其笔力挺劲，勾花创独特的顿挫方法，虽**不设色，却能把梅花含笑盈枝**，生动地刻画出来。不仅表现了梅花的天然神韵，而且寄寓了画家那种高标孤洁的思想感情。

（3）画中题诗“**吾家洗砚池头树，个个花开淡墨痕，不要人夸颜色好，只流清气满乾坤**”。借梅花预示其志趣，表露了王冕不甘与黑暗社会同流合污的精神。

（4）诗情画意交相辉映，使这幅画成为不朽的传世名作。

柯九思

（元）字敬仲，号丹丘、丹丘生、五云阁吏，台州仙居（今浙江仙居县）人。柯九思博学能诗文；善书，四体八法俱能起雅去俗。素有诗、书、画三绝之称。

他的绘画以“神似”著称，**擅画竹**，并受赵孟頫影响，主张以书入画，曾自云：“写干用篆法，枝用草书法，**写叶用八分**，或用鲁公撇笔法，木石用折钗股、屋漏痕之遗意”。代表作《双竹图》等。



第二节 绘画理论

宋代的绘画著述十分丰富。包括画史、画论、著录、品评，以及散逸于各种文献之中的关于绘画的记载和论述。

一、著录

《宣和画谱》：北宋宣和（1119～1125）年间由官方主持编撰的宫廷所藏绘画作品的著录著作。宋朝自建国初期，即重视开展古书画搜访工作。徽宗时，内府收藏日趋丰富，于是将宫廷所藏的历代著名画家的作品目录编撰成《宣和画谱》，以备查考。《宣和画谱》和《宣和书谱》是姊妹篇，作者不详，学术界有人认为作者是赵估，也有人认为是由蔡京、米芾所编。

二、画论

《林泉高致集》，北宋郭熙述，其子郭思整理编纂，1卷。此书是一部系统完整地探讨山水画创作的专著。正文分《山水训》、《画意》、《画诀》、《画题》、《画格拾遗》、《画记》6篇。

《林泉高致集》

《林泉高致》是郭熙山水画创作的一篇经验总结，是由其子郭思整理而成的。全书共分《山水训》、《画意》、《画诀》、《画题》、《画格拾遗》、《画记》6篇。其中以《山水训》影响较大。

(1) 认为山水画是君子游心游目之消遣，山水画要表现林泉之意，使位居朝堂的士大夫通过山水画欣赏能“不下塘筵，坐穷泉壑”，满足他们“泉石啸傲”的精神追求；

(2) 强调对真山水进行深入的观察体验，要“身即山川而取之，”要“山行步步移”、“山行面面看”；

(3) 提出了一系列山水画传统的观察和创作方法，如“高远”、“深远”、“平远”的“三远”透视法，强调“诗是无形画，画是有形诗”；

(4) 画山水者，要“神于好，精于勤，饱游饫看”，才能胸有丘壑，使所画“磊磊落落”。山水画家应“所养扩充”，“所经众多”，“所览纯熟”，“所取精萃”，在文化、生活、传统、技巧各方面有全面的修养；

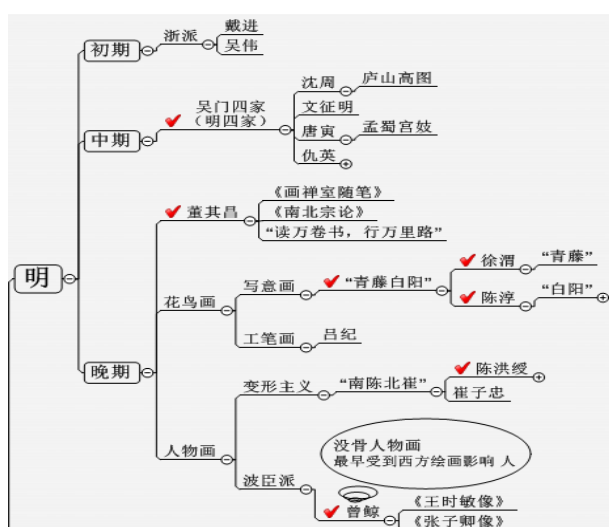
(5) 在具体技艺上，主张凡画山水，须远近浅深、风雨明晦、四时朝暮有所不同，要注意不同角度、季节、气候等条件所形成的变化，对山水远观近觑，四时之景、朝暮之变态可使一山而兼数十百山之意态，因为，山在四时有所不同，只有这样才能达到山水画意境，山水有可行者，有望者，有可游者。有可居者，画凡至此皆妙品。从理论到实践都达到了一定高度。

《林泉高致集》是宋代画论中最能体现山水画理论成就的著作。它的出现标志着山水画理论已经进入成熟阶段。

第二部分 明清美术

本章知识架构：

明代思维导图：



第一节 绘画

一、明代

（一）初期的浙派

明代前期，以戴进为代表的绘画流派，由于戴进是浙江钱塘人，所以后人把这一画派称为浙派。从明初到嘉靖，皇家不太喜欢元四家的那种枯寂幽淡之作，很重视南宋院体画的严整苍劲的画法，大力提倡李（唐）、刘（松年）、马（远）、夏（圭）的画风。特别是明孝宗（朱佑堂）更偏爱马、夏画派。于是以**戴进**为首的“浙派”随之兴起。

戴进取法南宋马夏为主，善于在山水实景中安排略有情节的人物活动，粗看有气势，可“卧游”细看又多生活情趣。这种山水画，实质是以山水为主的山水人物画。代表作品《**春游晚归图**》《**三顾茅庐图**》《**钟馗出山图**》。

吴伟虽“源于戴进”，而“笔法更逸”，用水更多，气魄更大。吴伟用笔横涂直抹，似若随意。他的不少山水画有较大的人物，其实是以山水为衬景的人物山水画。画中人物大多气宇昂扬潇洒，飘然物外，作品有《柳下读书图》、《梅下抚琴图》、《江山鱼乐图》、《山水图对轴》。

画家	戴进	吴伟
生平	“生平作画不能买一饱”	被誉为“仙人笔也”，获“画状元”
风格	建拔劲锐、措景丰富，多生活实感，构图剪裁精当而境象恢弘，造型明快而富有质感，笔墨劲健而法度谨严。多山水人物画。（大幅山水画尤妙，境界开阔，使人有“凌虚御风，历览八极之兴”）	源于戴进，而笔法更逸，用水更多，气魄更大，布景造型更简括整体。多人山水画。
用笔	斧劈皴，用笔注精凝神	横涂直抹，似若随意
人物画取材	继承多于创造	迥出时流，画法轻松如意
传世作品	《三顾茅庐图》《春游晚归图》	《柳下读书图》《梅下抚琴图》

（二）中期的“明四家”：

（1）指中国画史上**沈周**、**文征明**、**唐寅**、**仇英**四位明代画家。他们都在**江苏苏州**从事绘画活动。因苏州古为吴地，故又称、沈、文、唐、仇为“**吴门四家**”。

(2) **沈周、文征明**是吴派文人画最突出的代表，他们的绘画创作**以山水为主**，无论淡雅的青绿，还是沉雄、文秀的水墨，大多描写江南风光和文人园林。他们以诗书画三位一体抒写情怀，山水画以及水墨及水墨淡着色引人注目，都有粗细两种面目。

(3) **唐寅、仇英**分别代表吴门四家中另外两种类型：唐寅修养广博，诗书画并佳，号称“江南第一风流才子”。他阅历较广，入世较深，故题材范围宽广，古今皆能，不拘一格；仇英文化修养不博，专画传统题材，但临古功底深，尤擅长工笔重彩人物与青绿山水，作风严谨不苟。

(4) 明四家只是明代四位成就很高四位不同风格的大家，两并非一个画派之称。

1、沈周：字启南，号石田，又号白石翁，长洲（江苏吴县人）。

他的绘画创作以山水为主大多描绘江南风光或园林景物。他是很重文化修养的文人画家，诗书画都很精到，尤其擅长诗书画一体的文人画风。**粗笔作品有《夜山图》、《江村渔乐图》等，细笔作品有《庐山高图》等。**

2、文征明：初名璧，字征明，好衡山，长洲（江苏吴县）人。

他的书法体势流利劲秀，为“吴门四才子”（祝枝山、唐寅、徐祯卿、文征明）之一。绘画对于古人能“师心自诣”。

画风早年工丽细致，中年用笔粗放，晚年粗细相间而得到清润自然之致。可谓是粗中有细，笔墨则干枯中见秀润，熟练中显生涩，情调娴静典雅。

粗笔水墨为主，有《古木寒泉图》。细笔青绿为主，有《江南春图》、《真赏斋图》。

3、唐寅：字子畏，另字伯虎，晚号六如居士，吴县人。

是由文人发展而成的职业画家，修养广博，诗书画俱佳，号称“江南第一风流才子”。他阅历较广，入世较深，故题材范围宽广，古今皆能，不拘一格。很多作品能通过诗书画结合表达不立意，表达情怀，如对农民的同情，对封建伦常的蔑视，对自食其力的歌颂等。

他的人物画能工能写，尤善画婀娜的仕女，翠袖冷风，清月明水，意境缠绵。如《孟蜀宫妓图》、《秋风执扇图》

山水画状物真实而不刻露，抒情自然而不造作，作风沉郁潇洒，作品如《落霞孤鹜图》、《南游图》等。

4、仇英：字实父，号十洲，太仓人。出身工匠而跻身于文人之林的画家。

他多做青绿山水、工笔重彩。他画传统题材，临古功底深，善于囊括唐宋以来优秀传统，章法结体严谨，笔力刚健，结构准确，刻画人物亲切自然。不失与民间一脉相承的欣赏习惯，具有与世俗相通的审美情感，他的画带有一种雅俗共赏的格调。代表作有《秋原猎骑图》、《桃源仙境图》、《汉宫春晓图》。

（三）晚期

1、董其昌与南北宗论

董其昌：明书画家。字玄宰，号思白、香光书居士，华亭（今上海松江）董家汇人。官至南京礼部尚书。

主张作画须“**读万卷书，行万里路**”。他在山水画上**追求以书法入画**所导致的笔墨联系变化中的表现力，以笔试的运动作“不似之似”的组合，强调布局中的势，笔墨中的虚实和“画欲暗不欲明”的生动性与含蓄性，也发展了墨法。（把山石树木形象加以简化，以运动的笔势做意象组合，强调布局中的势，笔墨中的虚与实，追求画面含蓄性，笔墨柔和秀润，风格明净秀媚。）

扭转了明代浙派和院体风格与士大夫审美观背道而驰的局面；提出了“南北宗论”，其美学观念对后世产生了深远的影响。作品有《**青卞图**》、《**江山秋霁图**》等。

南北宗论

明末士大夫文人画家**董其昌**的《**画禅室随笔**》中提出的著名绘画理论观点。

他以佛家禅宗分南北为喻，认为画也有南北二宗，南北宗均始于唐，**北宗以李思训父子青绿山水至马远、夏圭为代表。南宗以王维水墨山水经荆、关、董、巨至元四家为代表。**认为北宗的绘画是苦练的结果，但是无天趣可言，而文人绘画的率真与士气是一般人学不到的。

“南北宗论”在绘画中尚率真，轻工力，崇士气，斥画工，重笔墨，轻丘壑，尊变化，黜刻画

董其昌借禅论宗把唐以来的山水画划分为两大体系，**文人画禅之南宗，院体画禅之北宗**。这种做法实际上是根据于当时的政治、宗教、经济和社会风气所致的文人画思潮的反映，旨在建立绘画品评的新标准，虽有**抬高文人画和贬低院体画**的片面消极之举，但作为山水画派研究的作用还是应予以肯定的。提倡的美学观念对后来的绘画产生了深远的影响，也造成了明末以后有些画家一味摹古和追求笔墨而脱离生活的不良倾向。

2、花鸟画

明代写意花鸟画有工整艳丽一派，有崇尚士气的写意一派。工丽派以边文进、吕纪等画院派为代表。写意一派以彰显个性为主，笔墨技法淋漓酣畅，情感充分溢于笔墨的杰出画家**陈淳**与**徐渭**。

（1）写意

陈淳：字道复，号白阳山人，苏州人。出于文征明门下，是吴派著名画家。

他的写意花鸟画造型精研，剪裁选取巧妙有生气，他的画面处理，常常有一花半叶，疏斜历乱之致。

题材多为士大夫园林中的景色，意境安适宁静，笔墨自由如意，画法放逸灵动。代表作《秋葵图》《山茶水仙图》等。

徐渭：字文长，号天池山人，又号青藤，浙江山阴（绍兴）人。

善狂草。写意花鸟画以狂草般的笔法纵情挥洒，画风激越昂扬，**泼墨淋漓，独创泼墨大写意花鸟画，有独特的审美情调。**赋笔墨以充分的情感。（在“似与不似之间”的花木形象中，着眼于生韵的体现，同时抒发“英雄失路，托足无门”的悲愤与历劫不磨的旺盛生命力。）

徐渭的写意花鸟在中国美术史中具有耀眼的光亮。把中国写意花鸟画推向了能够强烈抒写内心情感的高境界，把在生宣纸上充分发挥并随意控制笔墨的表现力提高到前所未有的水平，称为中国花鸟画发展中的里程碑。



主要作品有《杂画图卷》、《**墨葡萄图**》、《山水花卉人物图册》、《牡丹蕉石图》、《竹石图》等。

陈、徐二人作为文人花鸟画的代表人物，对后世产生巨大影响，画史上将二人以其字号合称为“青藤白阳”。

何谓“青藤白阳”？

①在“吴门画派”复兴文人画的风潮影响下，明代中期的绘画变得更有生气，在技法上也有许多突破，表现于花鸟画创作上，水墨写意的大家应运而生，他们就是**号白阳山人的陈淳**，及**号青藤的徐渭**，因此世称“青藤白阳”。

②**徐渭的泼墨大写意**，用笔狂放，墨法变化多端，出神入化，自成一家。徐渭还擅长行草，运笔一如泼墨花卉，不拘绳墨，腾挪多姿，为明代书法注入了鲜活的气息。

③**陈淳的没骨写意花鸟画**，剪裁选取巧妙有生气深具特色。

（2）工笔

吕纪：中国明代画家。字廷振，号乐愚。鄞（今浙江宁波）人。以画被召入宫，授锦衣卫指挥使。擅花鸟、人物、山水，以花鸟著称于世，绘有《桂菊山禽图》《柳荫禽趣图》。

3、人物画

（1）变形主义

南陈北崔

①**南陈**指的是明末画家**陈洪绶**，**北崔**指的是明末画家**崔子忠**，二人均擅长人物画。为人、处世、遭际、性情乃至画风也各有相通之处，画史经常将两人相提并论。

②**主张“宁拙勿巧、宁丑勿媚”的艺术道路**，反映了明末清初书画艺术共同追求的一股时代风尚。作画多道释人物，造型夸张变形，饶有装饰意趣，笔法遒劲，设色古雅，称得上是人物画史上的变形主义。

③陈洪绶的人物形象，画面力追古法，融古开今，“以篆籀法作画，古拙似魏晋人手笔”面容奇古，形体伟岸，衣纹排叠道劲，出神入化，设色水石并用，以艳衬雅，尤善“易圆以防，易整以散”的装饰手法，具有丰富的想象力和超平时辈的装饰意匠。代表作有《归去来辞图》《醉卧图》。

④崔子忠所画人物描绘精细，气息古朴，尤擅白描人物，其画作也被称为“儒者笔墨”。代表作有《云中玉步图》《罗汉图》《杏圆宴集图》。

(2) 波臣派

曾鲸：中国明代画家。字波臣。福建莆田人。一生往来江浙一带，为人写真。

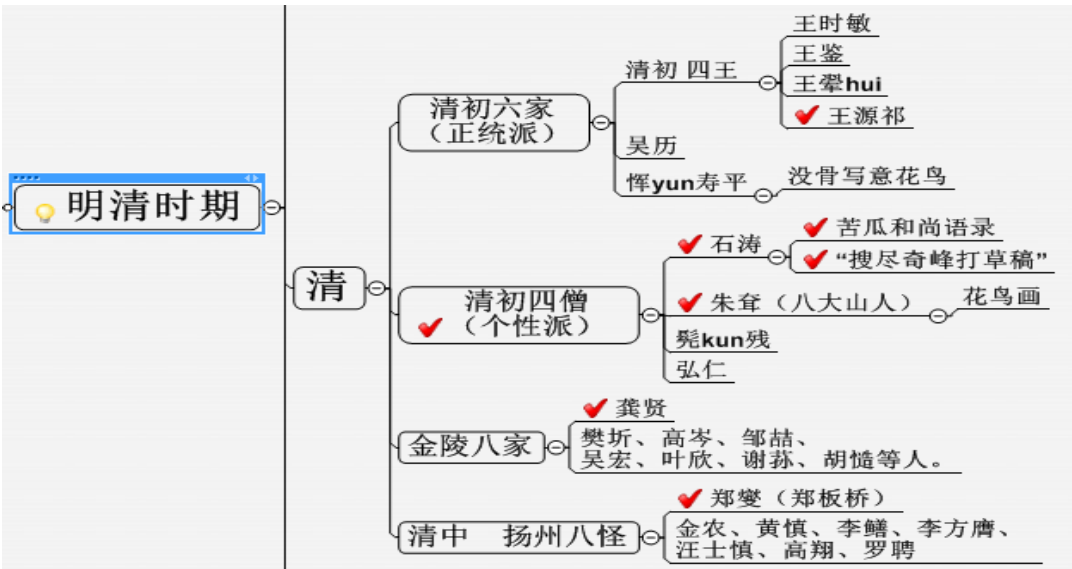
擅画肖像，在继承粉彩渲染传统技法的同时，汲取西洋画的某些手法，形成注重墨骨，层层烘染，立体感强的独特画法。所画人物肖像强调观察体会，抓住最动人处，精心描绘，尤注重点睛，形象逼真，栩栩如生，有“如镜取影，俨然如生”之誉，从学者甚众，遂形成波臣派。代表作有《王时敏像》、《张子卿像》。

波臣派：明代画家曾鲸，字波臣，故其追随者形成波臣派。

曾鲸画法上吸取民间的传统技巧，又揉合文人画的审美取向。在传统人物画凹凸法的基础上，创墨骨画法，汲取了西方明暗法之长，以淡墨勾勒五官，施墨略染后，再赋色彩烘染数十层，使人物面部结构更具立体感。不光注重表现人物外貌特征，而且深入揭示人物的精神气质。

曾鲸最擅长描绘文人学者的肖像，代表作有《王时敏像》

二、清代



(一) 清初“四王”和正统派

1、清初“四王”：

(1) 清王朝强制地推行保守的政治文化政策，儒家思想被奉为正统，画坛笼罩着复古、禁欲的氛围，以**王时敏、王鉴、王原祁、王翬**为代表的“四王”画派。是占据画坛时间最长的画派，被统治阶级视为正统。

(2) 他们**尊崇董其昌的艺术主张，崇拜元四家。极力模古，在继承传统方面功力深厚**，集古人之大成。他们看重笔墨，大多以古人丘壑搬迁挪后，构成一种元人已经达到的理想境界，表现平静安闲的情感状态，体现所谓“士气”与“书卷气”，却较少观察自然。描写具体感受。

(3) **王时敏、王原祁更重笔墨风格，追崇黄公望**，前者作品有《云壑烟滩图》，后者作品有《山中早春图》、《辋川图》《仿黄子久山水图》等，追随者称**娄东派**。

(4) **王鉴、王翬(hui)**也从临摹入手，但不忽视对丘壑形象的塑造，前者作品有《梦境图》、《夏山图》等，后者作品有《溪山红树图》《仿董源夏景山口待渡图》等，追随者称**虞山派**。

影响：由于他们能精研书画表现上共同的一面，主义在以临古为主的艺术实践中总结古人笔墨布局上的成就，所以发展了干笔渴墨层层积染技法的艺术表现力，审美趣味的表达更趋于精致。由于“四王”一派主张摹古，又在身世地位上具有代表性，所以受到统治者的重视，确定了正统地位。但“四王”之后，这一派的追随如“小四王”、“后“四王”等人的作品渐无生气，至清代后期以及是衣钵尘土了。

(1) **王时敏：**字逊之，号烟客，又号西庐老人等，少时深受董其昌及陈继如的赏识。他对宋元名迹无不精研，对黄公望的山水尤其追慕。笔笔讲究古人法度。他的画用笔含蓄，格调苍润。王时敏是形成清六家画风的关键人物，王鉴、王原祁，吴历等都不同程度地受其影响。如《云壑烟滩图》。

(2) **王鉴：**字圆明，号湘碧，自称染香庵主，太仓人。
他临古功夫到家，上追董源、巨然，并专心于元代四家，借鉴王蒙较多。运笔中锋，用墨浓润，树木丛郁而不繁，丘壑深邃而不碎，气韵得烘染之法，皴擦无自撰之笔。如《辋川图》《仿黄子久山水图》。

(3) **王翬：**号耕烟散人，又号乌木山人，又称清晖老人，常熟人。
他承认自己“以元人笔墨，运宋人丘壑，而泽唐人气韵。”对古人笔墨认真研究，下笔可与古人齐驱。在其集古人之大成中也有发挥之处。如《溪山红树图》《仿董源夏景山口待渡图》。

(4) **王原祁：**字茂京，号麓台。
作画常晕染多遍，由淡而浓，层次丰富，并常以关键处焦墨破之，显得浑然一体，厚重精美。

峰峦布局，山石树木用笔，无不出于黄公望，内容空泛，缺少生意，但笔墨纯熟，有一种潇洒之美。自称笔端“金刚杵”。他擅长**枯笔焦墨**，层层皴擦，韵味厚重，誉为“**熟**

而不甜，生而不涩，淡而厚，实而清”。作品《梦境图》、《夏山图》、《山中早春图》是他的代表作。

2、清初六家

以上“四王”和下面的吴、恽二人，合称“清初六家”。

(1) **吴历**：字渔山，号墨井道人，常熟人，青年时学画于王时敏、王鉴。

对于宋元各家亦下国很大功夫。山水基本上从元四家，用笔墨变化多端，富有个性。晚年绘画多用枯笔、短笔，画面虚实变化丰富，画法自然，风味醇厚。作品《横山晴霭图》《晴云涧壑图》。

(2) **恽寿平**：字寿平，号南田，江苏常州人。

创“**色染水晕**”之法，丰富了没骨画法的表现手段，以极似求不似，重在“摄情”，画风有清润、雅致活泼的感觉，于绚烂中求平淡，表现了理想化的美的境界。代表作《灵岩山图》《落花游鱼图》《春风图》《花卉页》。追随者称“常州派”。

(二) 清初四僧与个性派

1、清初四僧：

(1) 是指**原石涛、朱耷、髡残、弘仁**。四位出家为僧的画家。（前两人是明宗室后裔，后两人是明代遗民。）他们是具有很强反清意识的遗民画家，有强烈的民族意识。他们借画抒写身世之感和抑郁之气，寄托对故国山川的炽热之情。

(2) 他们冲破当时画坛摹古的樊篱，绘画带有深挚的感情色彩和强烈的个性化特征，独具风采，振兴了当时画坛，属于文人画系统。

(3) 艺术上主张“**借古开今**”，重视感受生活，观察自然强和独抒性灵。以主客观结合、“尚意”又有法则的新手法突破了旧程式。发挥书法入画的效用并结合似与不似之间的艺术形象上，发展了笔墨技法。他们的

(4) 他们的画风对后来的“扬州八怪”以及近代的吴昌硕、齐白石等画家有较大影响。

(1) **石涛**：原名姓朱，名若极，更名元济、道济等。

①和朱耷一样也是明王室后裔，入清后作了和尚，自称**苦瓜和尚**。

②早年过着僧人云游四方的生活，游览了许多名山大川，在写生实践的基础上，大胆突破前人的种种规范，创作出大量新颖独特、千情万态的优秀作品，为山川造像，为山川传神，他的山水画十分着重形式美，善于用点，构图新颖自然，笔墨棕肆潇洒，充满了昂扬的激情。

③**独创：焦墨画**。主张“借笔墨写天地万物而淘泳乎我”。

④在《苦瓜和尚语录中》提出：“故君子惟**借古以开今也**。”这段话抨击了复古的陈词滥调，艺术贵在创新，抒发情感、给清代绘画带来了生气。

⑤代表作如《**搜尽奇峰打草稿**》、《**泼墨山水卷**》《**山水清音图**》等。

石涛在艺术上有很深刻的见解，著有《苦瓜和尚画语录》，概括起来绘画美学思想有两个：一是强调“有我”，一是“一画”，“一画”乃受禅宗“不二法门”的影响，并吸收了老庄哲学中的宇宙生成论，再融入自己对大自然的独特体验，这“一画”即一种“感受”，也即用自我的感受作为绘画创作的最高法则。以“一画”的命题把山水画理论提高到哲理的高度。

（2）朱耷：

①明朝皇室后裔，明灭亡后，国毁家亡，满怀悲愤，削发为僧，改名八大山人。

②他用“八大山人”四字在作品上落款，故意分组上下两组（竖写），写成草字，很像“哭之笑之”。显然是借以隐晦表达国破家亡的切肤之痛。

③以花鸟画著称，继承陈淳、徐渭传统，发展了**泼墨写意画法**。作品往往缘物抒情，以**象征、寓意和夸张的手法**，塑造奇特的形象，**抒发愤世嫉俗之情和国亡家破之痛**。笔墨洗练雄肆，构图简约空灵，景象奇险，格调冷隽，达到了笔简意赅的艺术境地。对后来的扬州八怪和近现代大写意花鸟画影响重大。

④作品有《河鸭图》。



《河鸭图》

（3）髡残：号石溪，与石涛合称“二石”。

山水从黄公望、王蒙变化而出，以真景为粉本，描绘重山复水，繁密而不迫塞，用渴笔秃毫层层皴染，厚重而不板滞，具有雄伟壮阔，苍茫浑厚的气势。展现了大自然与个人精神世界不收拘羁的旺盛活力。代表作有《苍翠凌天图》《层岩叠壑图》《苍山结茅图》。

（4）弘仁：明亡后出家为僧，法名弘仁。

山水取法倪瓒，多绘名山大川，**尤善写黄山真景**，将山水实境升华为超脱了现实世界的理想化境像，给人一种远离现世的“世外山”之感，隐晦表达出画家的遗民意识。所画山水笔墨简洁洗练，善用折带皴及干笔渴墨，境界荒寂，富有清新静穆之致。

代表作有《黄海松石图》《冈陵图》《崇岗山村图》。

（三）金陵八家

金陵八家是指明末清初活动于南京一带的一些画家，包括**龚贤、樊圻、高岑、邹喆、吴宏、叶欣、谢荪、胡慥**等人。

他们多是具有文人修养的职业画家，用枯笔短皴画南京实景。

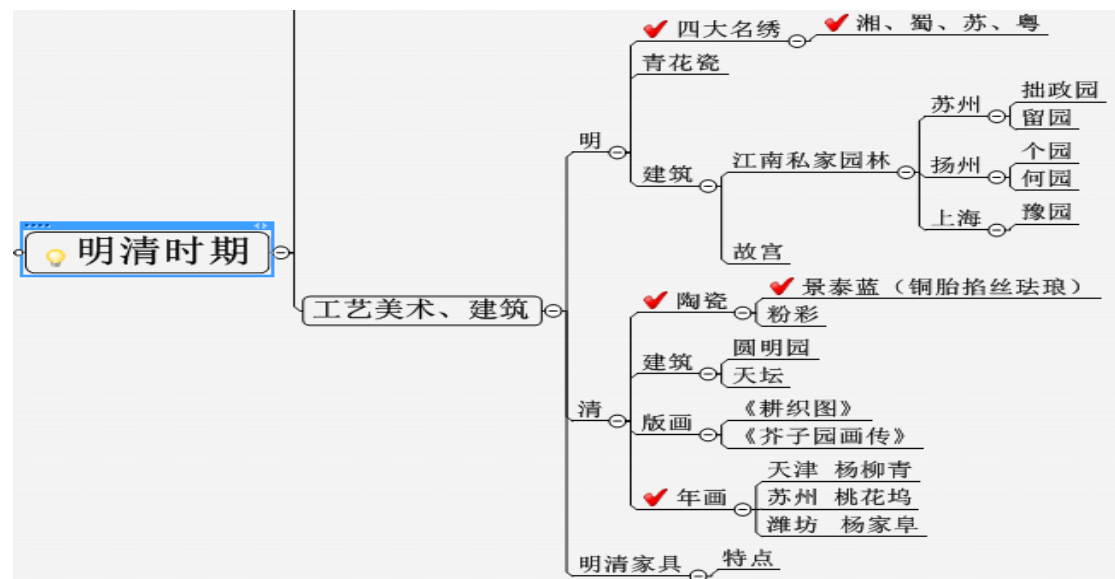
其中**龚贤**成就最高，为八家之首。他得法于董源，主张“我师造物”。所画山水，布境其而安，意境宁静深邃，生机勃勃。作品有两种面貌，一为“白龚”，一为“黑龚”，代表作有《夏山过雨图》《千岩万壑图》《木叶淡黄图》、《溪山无尽图》等

（四）扬州画派（扬州八怪）

（1）清代乾隆、嘉庆年间，扬州的盐业进入鼎盛时期。富裕的盐商们热衷于附庸风雅，因而在扬州形成对艺术品的强大购买力。那时在扬州画坛上活跃着一批以卖画为生的职业画家，其中杰出的代表人物是**金农**、黄慎、**郑燮**、李鱓、李方膺、汪士慎、高翔、罗聘等8人。

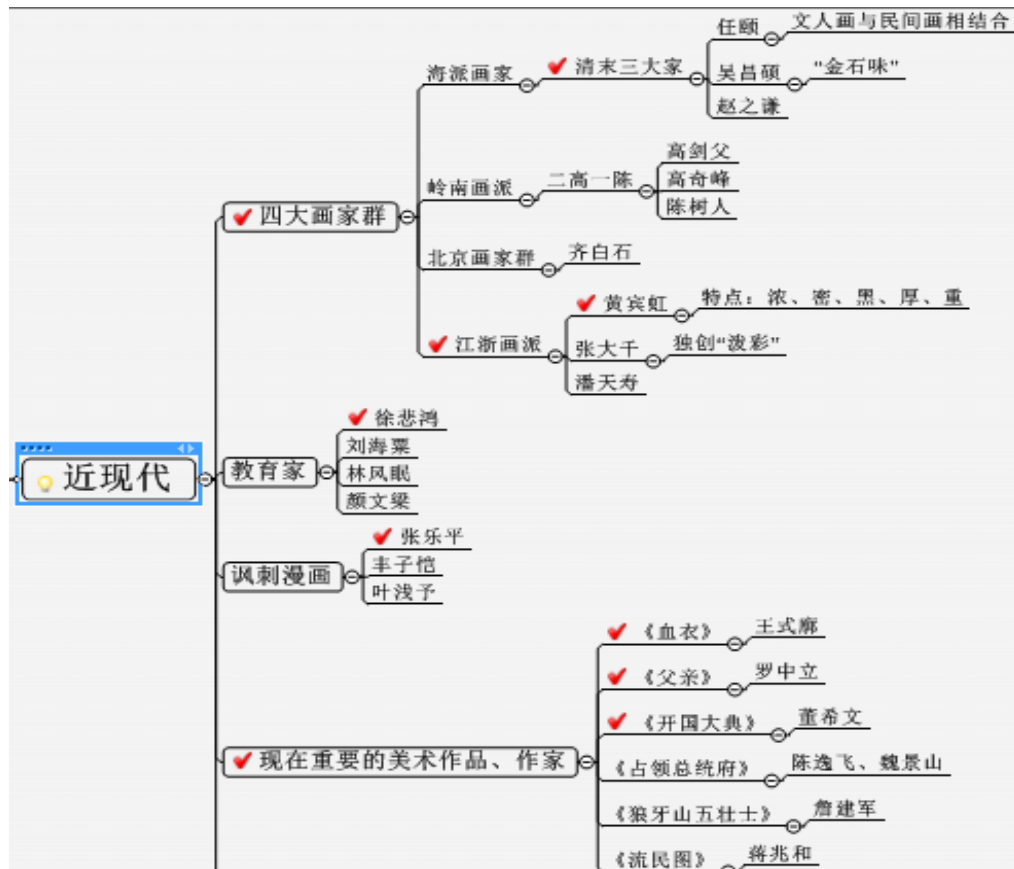
（2）他们在生活作风、艺术观点、绘画风格上都有相通之处，因此形成了一个流派——扬州画派，习惯上称之为“**扬州八怪**”。“扬州八怪”在研究、学习传统的基础上，**不受成法的约束，自由驰骋笔墨，抒发胸怀，以清高绝俗、清新淋漓的画风出现在清代画坛上，被当时主张复古的正统画派视之为“怪”。**在中国绘画艺术发展史上，他们打破常规，推陈出新，树一代画风，占有重要位置。

（3）他们继承了文人画的艺术传统，并在文人画的传统题材中赋予新意。在构图布局上，诗、书、画、印浑然一体；在形式技巧上丰富了水墨写意法的表现力，用笔奔放，挥洒自如，给人耳目一新的感受。



第三部分 近现代美术

本章知识架构：



第一节 四大画家群

一、海派画家（上海画派）

（1）鸦片战争后辟为商埠的上海也由于经济的发展，成为了东南地区的文化中心，也使这里成为新的绘画市场。许多以卖画为生的艺术家迁居于此，开始了他们在上海的从艺生涯。在上海居于主流地位的画家形成的群体。被称为“海派”。

（2）由于他们面对的欣赏、购买对象是新兴的市民阶层，所以他们的艺术也在不知不觉中发生了变化，除了保持传统文人画的要求之外，他们更加注重从西画技巧中吸收营养，以及向民间艺术学习，（善于把诗书画一体的文人画传统与民间美术传统结合起来，又从古代刚健雄强的金石艺术吸取营养）描写民间喜闻乐见的题材，将明清以来大写意水墨画技艺和强烈的色彩相结合，雅俗共赏的新风貌。

(3) “海派”分为前后两个时期，前期有张熊、朱熊和“海上三任”，即任熊、任薰、任颐，任颐为高峰：晚明以吴昌硕为巨擘。

1、**任颐**：即任伯年的绘画非常全面，是清末人物画作者中的佼佼者。同时也画花鸟作人物画，有肖像，也有历史故事、民间传说，内容通俗易懂，思想倾向明确。**最大特点：结合文人画与民间绘画的审美特征，雅俗共赏。**《雪中送炭》、《钟馗》等反映出他忧情感和爱国热情。

任伯年艺术成熟期创作花鸟最多，他善于将处于运动中的花鸟，以瞬间的姿态描写于画面，而总是充满生机。作品如《五瑞图》、《金章紫绶图》、《春江水暖图》等。

2、**任熊**：长于画人物，兼工花鸟和山水，主要师法陈洪绶，并形成个人风格，作品高古谨严，笔力刚健，勾勒方硬，作品有《自画像》等。

3、**任薰**：受任熊影响，基本倾向一致。

4、**吴昌硕**：名俊，俊卿。

他在诗、书、画、印各方面造诣都深，尤擅长大写意花卉。在他的作巨石、题跋、印章与所作花卉顾盼呼应，交相辉映，使画面组成有机而和谐。

他的艺术道路从制印开始，又学习书法辞章，最后取得绘画成就。他曾对人说平得力之处在于能以作书之法作画。后被推为“西泠印社”社长。三十岁开始习画，从学于任颐。

吴昌硕以大写意花卉著称于世，又将书法、篆刻趣味融入绘画，形成富有**金石味**的独特画风。所作花卉，笔力深厚，恣肆雄强，赋色鲜艳，讲究诗书画印相结合的效果。取材于梅、兰、竹、菊、松树、荷花、水仙、牡丹、紫藤和其他杂卉、瓜果等，有时也作山水，摹写佛像和人物。

传世作品极多，代表作有：上海博物馆藏《桃实图》轴、《墨荷图》轴，故宫博物院藏《紫藤图》轴，《菊石图》等。

5、赵之谦和虚谷

被视为“海派”但未定居上海的画家有赵之谦和虚谷。

(1) **赵之谦**：赵之谦在书法和篆刻方面造诣很深，他将在书法和篆刻上取得的古拙风格移入绘画，使长期流行的那种柔媚、纤细的画风变为清末大写意花卉画的挺拔、峻峭、浓艳与厚重，他所画松、菊、荷等强调气势，笔墨酣畅，具有鲜明的主观情绪。在开拓近代花鸟画风方面占有重要地位。

(2) **虚谷**：曾做清廷的参将。因不愿镇压太平天国革命军而出家为僧。他擅长画动物和花卉蔬果，尤以巨金鱼、松鼠著名。

二、岭南画派

广东地处五岭之南，习惯地称为岭南。广州被辟为通商口岸后，也成为**一个“开风气之先”**的地方，一批具有创新精神的画家应运而生，清末时期著名的有居巢、居廉兄弟二

人在绘画上新意盎然，成就突出，影响了以他们为师的高剑父、高奇峰、陈树人（简称二高一陈）。辛亥革命后，他们在绘画方面的影响越来越大，于是形成一个画派，被称为岭南画派。

“岭南画派”主要有以下艺术主张

- （1）主张创新，以岭南特有景物丰富题材；
- （2）主张写实，引入西洋画派；
- （3）博取诸家之长。

以革命的精神和强烈的时代责任感改造中国画，并保持了传统中国画的笔墨特色，创制出有时代精神、有地方特色、气氛酣畅热烈、笔墨劲爽豪纵、色彩鲜艳明亮、水分淋漓、晕染柔和匀净的现代绘画新格局。

他们培养的大批学生如黄少强、方人定、赵少昂、关山月、黎雄才等，都不同程度地继承和发扬了岭南画派传统。

1、居氏兄弟

居巢与居廉是堂兄弟，他们强调作画以自然为师，亲自栽花叠石，饲养花鸟虫鱼，以供写生。作品设色艳丽，笔致工整，颇得恽南田的飘逸，奇妙趣于笔墨之外。二人均善于用粉和用水，以“撞粉”和“撞水”画法发展了没骨花鸟画。

2、二高一陈

高剑父曾在居廉门下学国画，留学日本后，研究东洋绘画，从而萌发了改革中国画的想法，他设想在传统绘画的基础上吸收西洋绘画技法，效法日本画走过的道路；高奇峰是高剑父的胞弟，随高剑父参加艺术活动和革命活动，他的画风奇崛、雄健有力。陈树人写生，画面清新而富有诗意。

三、北京画家群

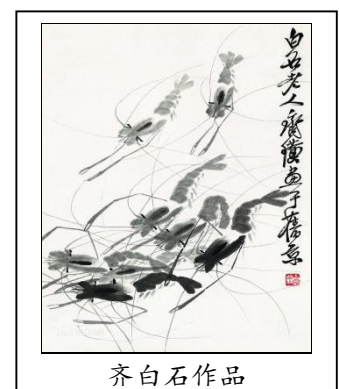
辛亥革命后，北京传统文化习俗仍然保留较多，很多传统知识分子聚居在这里，这里的画家虽各有所长，但也被称为所谓的“京派”画家。

民国时期在北京的画家群体以**齐白石**为首，其他著名人物有陈师增、溥心畲等。

齐白石（1864—1957）：

- （1）齐白石是我国近代著名画家，尤以画花鸟**虾蟹**闻名。

（2）他的绘画成就突出体现在花鸟草虫画上，在深厚的传统功力基础上，摸索出一套为“万虫写照，百兽传神”的笔墨技巧，其大写意花鸟，笔墨纵横雄健，造型简练质朴，神态活泼，色彩鲜明强烈，并善于把工细草虫与写意花卉结合；实践了他所坚持他在“似与不似之间”的信条，**衰年变法，开红花墨叶一派**，以其纯朴的民间艺术风格与传统的文人画风相融合，（并能把一客观景物的描写时旧文人笔下常有的羸弱伤感一变为爽朗健康，）显出质朴素生机盎然的趣味，使作品富有独



齐白石作品

特的魅力。

(3) 齐白石也擅长山水画与人物画。与吴昌硕共享“**南吴北齐**”之誉。建国后曾任中国美术家协会主席，获得文化部授予的“人民艺术家”的荣誉奖状和国际和平奖金，在国内外享有极高的声誉。

(4) 代表作《蛙声十里出山泉》、《虾》、《和平鸽》。

齐白石的篆刻：

笔力雄强刚毅，章法变化多端，总结为一句话就是“务追险绝而复归平正”。后人尊称他为“中国近代印坛三大家”之一。他的印章艺术深受世人推崇，至今习者如云。齐白石一生所刻印章在三千方左右，代表作如《鲁班门下》、《中国长沙湘潭人也》等。

四、江浙画派

以上海为中心的江南画坛（江苏、浙江、安徽等地），自 20 年代以后，逐渐改变了清末民初一味地秉承“四王、吴、恽”的局面，画家们一方面将目光投向宋、元时代，另一方面也开始从写生中寻找自己的出路。清初的四僧、扬州画派、金石书画家和海派都成为这一个时期画家们所师承的重点。组织画会、创办刊物、举办展览都是他们的活动形式，一时间显得十分活跃。

上海由于是当时中国的头号通商口岸和对外文化窗口，各种画家都在这里云集，寻找属于自己的天地；南京和杭州则分别有著名的国立中央大学和杭州艺专，由于教学的需要，加上两地固有的文化传统，也吸引了一大批各种面目的艺术家在两地生活。在这种百花争艳的气氛中，一批杰出画家脱颖而出，**黄宾虹、潘天寿、傅抱石、张大千**等就是其中的佼佼者。

1、黄宾虹：1865 年生于浙江金华，名质，字朴存，擅长山水、花卉并注重写生，但成名相对较晚。

自幼喜欢绘画。黄宾虹学识渊博，在绘画上最突出的成就是山水画。他喜爱夜山和“晨昏或云雾当中的山”，一扫前人因袭模仿的风气。作画用墨浓重，追求山水画浑厚华滋的意境，“**黑、密、厚、重**”是其独特的风格，所画山川层层深厚，气势磅礴，惊世骇俗，有“**千古以来第一的用墨大师**”之誉。也使中国的山水画上升到一种至高无上的境界。

由于黄宾虹在美术史上的突出贡献，在他 90 岁寿辰的时候，被国家授予“**中国人民优秀的画家**”称号。《山中坐雨》、《青山红树》等都他山水画的特色。

2、张大千

是二十世纪中国画坛最具传奇色彩的**泼墨画**大师，无论是绘画、书法、篆刻、诗词都无所不通。

画风工写结合，重彩、水墨融为一体，尤其是**泼墨与泼彩**，自创**泼彩**画法，开创了新的艺术风格（是在继承唐代王洽的泼墨画法的基础上，揉入西欧绘画的色光关系，而发展出来的一种山水画笔墨技法）。

可贵之处，是技法的变化始终能保持中国画的传统特色，创造出一种**半抽象墨彩交辉**的意境。

3、潘天寿

原名天授，字大颐，号阿寿，浙江宁海县冠庄村人。幼年自学书画篆刻，1915年至1920年于浙江省立第一师范学校读书，并得经子渊、李叔同指导。1923年至上海，先后任上海美术专科学校及新华艺术专科学校教授。

潘天寿的花鸟画作风雄浑奇崛、苍古高华，具有深厚的传统功力，人物画也很有特点。他十分讲究笔墨运用，以瘦劲笔法，精准地表达浙江山水和花草充满活力的姿态，具有雄健、凝练、老辣、生涩的特点；同时他看重画面布局，经营严谨而又出奇制胜。代表作品有《大龙湫》、小龙湫》《雁荡山花》。

4、傅抱石

生于南昌，从小自学篆刻和书画。1933年曾赴日本留学。建国后任南京画院院长，对于金陵画派的形成有突出贡献：他的**山水画将皴擦和渲染结合起来**，形成特有的“**抱石皴**”，把水、墨、彩三者有机地融为一体，重视画面的气氛渲染、笔墨韵味及季节表现，讲究意境的加工与创造。代表作有《大潘草堂》、《潇潇暮雨》、《万竿烟雨》等。

第二节 教育家

一、徐悲鸿

汉族，江苏宜兴人，生于[中国](#)江苏宜兴屺亭桥，喜作画。

1917年、1919年先后赴日本考察、留学法国，深受欧洲古典艺术的影响。1927年推行现实主义艺术，1949年任中央美术学院第一任院长。

徐悲鸿艺术在创作上以“师法造化，寻求真理”为原则，作品多取材现实生活，坚定不移地选择现实主义道路，这种艺术观和他一贯关注现实生活，国家民族命运的人生观相一致。**借古喻今，寄托爱国主义和人道主义的情怀。**

创作出了中国画《奔马》、《八骏图》、《逆风》、《愚公移山》、《九方皋》等以及油画《田横五百士》等一系列优秀作品。

其愤世嫉俗、歌颂英雄与鞭挞邪恶的主题体现了现实主义的创作精神，不愧为中国近现代现实主义艺术大师。同时他以毕生精力从事美术教育工作，培养了大批美术人才，成为一代卓越的美术教育家。徐悲鸿在《中国画改良论》中指出，**“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，两方画之可采入者融之”**。

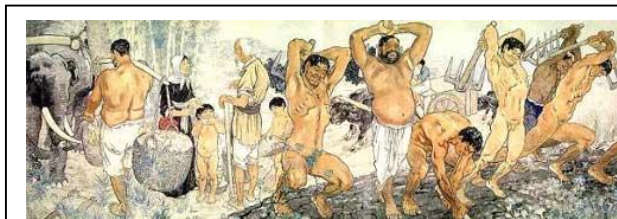
1、《愚公移山》

(1) 著名近现代美术教育家**徐悲鸿**的重要作品。绘于**抗日战争最艰苦的年代**，但徐悲鸿坚信：中国人民以愚公移山的精神，艰苦奋斗，一定能够取得抗日战争的最后胜利。

(2) 以中国传统寓言故事“愚公移山”为绘画对象，画面上愚公白发长须，挂锄而立，开山者体魄健壮，挥锄掘石，整个画面表现了坚卓的精神和强劲的力量，给人以巨大的鼓舞。

(3) 徐悲鸿巧妙地使**西洋的素描技巧和中国画的线描相结合**，使画面的空间感、体积感、量感和质感表现得非常充分，人物栩栩如生，开中国人物画之先河。独创了“**中西合璧**”的写实艺术风格

(4) 画家“借古开今”以宏大的气势、震人心魄的力度表达了一个古老民族的决心与毅力。

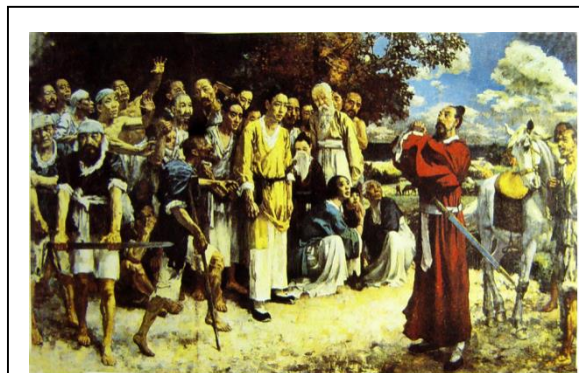


《愚公移山》局部

2、《田横五百士》

(1) 徐悲鸿的著名油画作品。作此画时，正是日寇入侵，许多人媚敌求荣之时。作者意在通过田横故事，**歌颂宁死不屈的精神**，歌颂中国人民自古以来所尊崇的“富贵不能淫，威武不能屈”的品质，以激励广大人民抗击日寇。

(2) 《田横五百士》所描绘的是《史记·田单列传》中的农民起义领袖田横在刘邦称帝后，将受招安，他手下忠心的 500 名战士为他送行的情景。



《田横五百士》

(3) **构图上**，将欧洲古典构图法与中国长卷式的人物构图相融合，激昂跌宕的氛围在顶天立地般的构图中得到最大限度的凸显。堪称中西融合而又有强烈民族气魄的大作。

色彩上，变化微妙的冷色轮廓线给人以独立的形式美感，雄奇的画面有如金石铿锵。红、黄、蓝三原色占据主导，背景衬以清丽素净的天空，传达澄净肃穆之感。

(4) 徐悲鸿坚持关注生活、关注社会的现实主义立场，借历史画来表达他对社会正义的呼唤，将中国人民的傲骨表现的淋漓尽致。

二、刘海粟

画家、美术教育家。祖籍安徽省凤阳，生于江苏省常州。自幼酷爱书画。

1912 年 11 月与乌始光、张聿光在上海创办现代中国第一所美术学校“上海国画美术院”任校长，在美术教育上有很多开创之举，刘海粟在艺术上号召个性解放，反对守旧，

主张写实，师法自然，注重创造等，得到蔡元培、郭沫若等人的充分肯定。刘海粟有一系列有关黄山的作品，笔法恣意，线条老辣，运用了泼彩的手法，形成明确的表现主义风格。他的中国画和油画的创作代表了他中西兼容的特性。（首创男女同校，采用人体模特和旅行写生，被责骂为“艺术叛徒”，但得蔡元培等学者支持）。

1918 年到北京大学讲学，并举办第一次个人画展。1919 年到日本考察美术教育，回国后创办天马会。在北京画了《前门》《长城》《天坛》《雍和宫》《北海》《古柏》等 36 幅画稿。

三、林风眠

中国现代画坛的艺术家、艺术教育家、国立艺术学院首任院长。（19 岁赴法勤工俭学。他先在法国蒂戎美术学校进修西洋画，后又转入巴黎国立高等美术学校深造）。

林风眠的绘画早期多为油画，抗战以后多用水墨、水彩、水粉等在纸上作画，并且题材多样。他借鉴西方现代绘画明丽的色彩，结合他对中国民间艺术深刻的研究，最终以“彩墨”的形式开辟了一个新的境界，林风眠把中西绘画的长处加以“调和”并赋予其独特的风格，这种特征在他的以中为主和以西为主的作品中都得到了体现，无论作品的表现意图如何，都能以意境、神韵与情趣的表现统率全在形象的描绘与色彩效果的处理上，又能吸收西画之长，因此能“调和”中西并和谐统一，是“**中西融合**”这一艺术理想的最重要的代表人物。

作品有《笛》、《裸女》等，著有《中国绘画新论》，出版有《林风眠画集》等。

四、颜文樑

油画家、美术教育家。江苏苏州人。中国油画家。

12 岁开始临摹《芥子园画传》。1919 年与友人共同发起我国早期美术展览会——美术画赛会。1922 年与友人创立私立苏州美术学校。

1920 年，粉画传入中国后，开始试作粉画，其中以《厨房》最为成功。

他的油画以风景居多，属于工整细致的写实风格。具有高度的造型技巧。

70 年代后期，作品笔触灵活、自然、洒脱，色彩明快。

他以毕生精力献身于美术教育事业，被誉为桃李满天下的园丁。

著有《美术用透视学》、《色彩琐谈》，出版《颜文梁画集》、《油画小辑》、《欧游小品》、《苏州风景》等。

第三节 漫画

讽刺画——漫画

清末以石印方式印在有光纸上的讽刺画并没有一个统一的称呼，到 1925 年《文学周报》丰子恺作品时采用了“漫画”这个名称，于是在我国凡是具有讽刺幽默意味的画惯上统称漫画。

漫画的早期代表有张聿光，何剑士、钱病鹤、马星驰等人，用笔勾勒，用单线塑造形象，以便当时制版命刷，从西方漫画借鉴表现技法，用钢笔黑白画方法塑造漫画形象的漫画家有：沈泊尘、黄文农为代表。

一、丰子恺

（1）原名丰润，以**中西融合画法创作漫画**以及散文而著名，是一位多方面卓有成就的文艺大师。中国新文化运动的启蒙者之一，是蔡元培美育提倡的积极响应者。

（2）丰子恺的漫画在形式上，以一种**随笔速写**的形式塑造形象。他取材于现实生活，却又不是简单的生活速写，而是在速写基础加工。

（3）他在观察生活的过程中敏锐地抓住足以说明问题的形象，给人以想象的余地。他很善于利用中的矛盾现象来感染人，而不是简单地解释生活。他的每一幅漫画都注有明确的题目，这些题目不是画面单纯的解释，而是**起到了点题的作用**。

（4）其代表作有《邻人》等。许多漫画，都是以儿童作为题材的，例如《阿宝赤膊》，《你给我削瓜，我给你打扇》和《[会议](#)》，《[我的儿子](#)》。

被国际友人誉为“现代中国最像艺术家的艺术家”。

二、张乐平

浙江海盐人，毕生从事漫画创作，画笔生涯达 60 个春秋。张乐平是中国当代最杰出的漫画家之一。他所创作的三毛形象，妇孺皆知，名播海外。《三毛流浪记》、《三毛从军记》影响了一个时代，被誉为“三毛之父”。

第四节 现代重要美术作品

一、《父亲》

（1）中国当代人像油画里程碑式的作品，作者罗中立。

（2）画中人物身后是经过辛勤劳动换来的一片金色的丰收景象，手中端着的却是一个破旧的茶碗。刻画出一个勤劳、朴实、善良、贫穷的老农的形象。这位老农的形象已经远远超出了生活原型，他所代表的是中华民族千千万万的农民。

（3）画家以深沉的感情，用巨幅画的形式，运用超写实的表现手法，强调了真实的面貌，充满了人性关怀。

(4) 包含深情地刻画了中国农民的典型形象，产生了强有力的视觉冲击力，深深打动了无数中国人。正是他们辛勤的劳动，才养育出世代代的中华儿女，他是我们精神上的父亲。

二、《血衣》

(1) 是王式廓去世前的重要作品。作品取材于我国土地革命斗地主的场景。

(2) 画面抓住一位悲痛欲绝的妇女，正举起血衣的瞬间。描绘了激愤的人海与起伏的山峦。在沉郁浑厚的黑白色调中汇成了震撼人心的控诉

(3) 画家以生命为代价，深入到生活中，从现实主义出发，用黑白对比的手法，奔放粗犷的线条，经过不断的加工，提炼、酝酿了《血衣》的人物。对人物细节的虚实处理达到了画面真实与现实真实的统一，使人物的外在形象与内心世界浑然一体，艺术风格质朴、浑厚。

(4) 反映中国农民觉醒的纪念碑性的作品。

三、《开国大典》

(1) 是中国画家**董希文**表现重大革命历史题材的著名油画作品。

(2) 《开国大典》所描绘的是 1949 年 10 月 1 日中华人民共和国中央人民政府成立时天安门国庆典礼的盛况。毛泽东在天安门城楼上宣告中华人民共和国成立的一刻。

(3) 画家在进行严谨的写实描绘中，借鉴了**民间美术和传统工笔重彩**的表现手法。作者使蓝天与地毯、红柱子、红灯笼及红旗等造成强烈的对比，增加了节日的喜庆气氛。

在写实手法的描绘中，画家又进行了大胆的艺术加工，为了适应并强化画面主题和总体的需要。透视和光影的处理都没有严格地按西方写实绘画中的素描要求。

(4) 形象地揭示了光辉灿烂的中华民族新世纪。它不仅鼓舞了中国各族人民的自信心和自豪感，同时也震撼着世界人民的心坎，为新中国从此屹立于东方而同心欢庆（歌颂新中国成立的世纪杰作）。

知识框

《百万雄师过大江》此画被誉为是董希文的巅峰之作，是继《开国大典》之后的又一件代表作。中国国家博物馆的镇馆之一。

四、《占领总统府》

(1) 又名《蒋家王朝的覆灭》，是**陈逸飞**与**魏景山**合作创作于 1977 年，堪称陈逸飞最经典之作，也是其留名于美术史的力作。

(2) 表现的是中国人民解放军占领南京总统府，升上红旗的场面，标志着蒋家王朝的灭亡，新中国的开始。作品场面壮观，气势恢弘。即使今天看来，还具有撼人心魄的艺术感染力。

(3) 坚实的素描基本功、鲜明强烈的色彩感、严谨的造型能力、采用三角框架式的立体结构，把画面中人们目光聚集在随风飘扬的五星红旗上，构图严谨，形式感强烈，使这一历史题材的创作具有纪念碑式的意义。

(4) 作品无论是艺术语言、艺术功力还是刻画角度都使人为之一震。表现出了卓越的艺术效果。那种雕塑般的形象，充满了英雄主义色彩。具有厚重的时代感、历史感。

陈逸飞

最经典之作如《黄河颂》、《占领总统府》、《踱步》等。在当时中国有一批写实主义的优秀油画作品涌现出来，《占领总统府》是其中重要的一件。

五、《狼牙山五壮士》

(1) 《狼牙山五壮士》为**詹建俊**的代表性作品，创作于 1959 年。詹建俊为中国油画界中较早对油画的现代性意味进行探索的画家。

(2) (他们是[马宝玉](#)、[葛振林](#)、宋学义、[胡德林](#)、[胡福才](#)，他们用生命和鲜血谱写出一首气吞山河的壮丽诗篇。) 表现了五壮士在战斗中他们临危不惧，英勇阻击，宁死不屈，义无反顾地纵身跳下数十丈深的悬崖瞬间。

(3) 在历史题材画里面使用象征性的处理办法，人物的组织不是自然的真实，而是象征性地把人物和太行山连为一体，具有纪念碑的效果。

画面平面化，颜色单纯强烈，还稍稍有一点变形。这种变形丝毫不生硬、不做作，而是很自然的情感流露。

(4) 作品所流露出的真挚情感，呈现出的深邃的历史感，达到了平凡中见神奇的境界。感受了五位壮士用生命和鲜血谱写出一首气吞山河的壮丽诗篇。

六、《流民图》

(1) **蒋兆和**作于民族灾难空前深重的抗日战争时期的敌占区，《流民图》是蒋兆和的个人代表作，也是一个时代人物画的代表作。

(2) 该画记录着[日本](#)侵略者给中华民族带来深重灾难、充满血和泪的作品。画面众多人物接近真人大小，画家成功地表现了一个哀鸿遍野、流离失所的流民景象，让人看后深受感染、震动。

(3) 这是一幅融合性中国画。在技法上，他吸收了西洋画的一些手法，使人物更逼真、真实，但又豪不勉强、僵硬，而是融和中西，有自己的特色。

(4) 得上是 20 世纪上半叶最大的一幅真实反映民族悲剧的人物画卷。

七、《江山如此多娇》

(1) 是著名山水画家傅抱石、关山月在新中国成立 10 周年为人民大会堂所创的巨幅国画作品。

(2) 出自毛泽东词《沁园春·雪》，并由主席亲自题字“江山如此多娇”，画面上旭日东升，江山壮丽，表现出新中国的勃勃生机，概括了祖国的壮美江山。

(3) 运用散点透视，打破空间格局将祖国大江南北的景色贯穿画面成为一个整体，并打破时间格局将春夏秋冬四季景色融于画面。象征我们伟大祖国的团结统一、繁荣昌盛。

(近景的青山绿水，代表祖国的南方，远景的冰天雪地代表祖国的北方，中以长城、黄河贯穿，使整幅画面连贯起来，成为一个整体)

(4) 抒发画家对祖国河山的热爱、赞美之情。是献给祖国和人民大会堂的赞礼。

八、《万山红遍》

(1) 《万山红遍》作为李可染先生的代表之作。

(2) 作品取毛泽东《沁园春·长沙》“看万山红遍，层林尽染”两句为情境，气质雄壮豪迈。

(3) 1964 年创作此画时，正处于李可染大量写生后的理性思索时期，逐渐摆脱写生状态，把写实描绘变为抒情性的写意表现，画面物象经营布局具形式感，笔墨韵味也得到加强，既有严谨的刻意经营，又不失情感的自然流露。“红色山水画”是中国绘画史上特定历史时期的特定产物，也成就了相当一批山水画家对“红色”的别样情怀。此画以墨作底，红为主调，强调“遍”字。以朱砂色铺陈整个画面，可谓大胆创新之举，使画面滋润明亮富有层次变化。

(4) 《万山红遍》也是其山水画的成名作，奠定了李可染在“红色山水画”的地位。

九、《齐白石像》

(1) 吴作人是徐悲鸿的重要传人，担任过中央美术学院的院长。

(2) 《齐白石像》这幅画是吴作人的代表作品。画中老人的精神抖擞，气度卓然。一代宗师的那种气派和形象跃然而出。

(3) 这幅画里画家遵循油画的规律，又吸取了中国画的某些表现方法。运用“知黑守白”的原理，采用平光，减弱明暗，借助黑色绒帽和青色礼服的配合。衬托出老人的风采。使得画面清晰、典雅又大气磅礴。

(4) 显示出了老人对艺术的坚韧追求。

十、《青年女歌手》

(1) 《青年女歌手》是靳尚谊创作于 1984 年的作品。

(2) 模特是彭丽媛，当时还是中国音乐学院的研究员。这幅画把彭丽媛含蓄而质朴、沉稳而自信的人物特点表现的淋漓尽致。

(3) 色调把握和节奏控制处理得天衣无缝。用北宋山水画家范宽的《雪景寒林》做背景，在真实传神的西画笔触中又透露出中国传统的意象与韵味。

(4) 别出心裁地将一个现代人物与中国北宋的山水画通过西方油画形式融为一体，使中国几千年的文化传统与现代生活相联系。

第四部分·美术理论基础与常识

知识架构：

第一章 素描基础知识

一、素描的定义

广义上的素描，泛指一切单色的绘画。狭义上的素描，专指用于学习美术技巧、探索造型规律、培养专业习惯的绘画训练过程。素描是一切绘画的基础，这是研究绘画艺术所必须经过的一个阶段。单色水彩和单色油画也可以算作素描；中国传统的白描和水墨画也可以称之为素描。素描同时是一种[造型艺术](#)，他的目的是在两维的纸面上创造[三维](#)的立体形态。造型的准确和内在结构的科学是最为重要的。

二、素描分类

（一）按功能划分

1、创作性素描：一般是指画家运用素描形式先搜集大量的速写素材，然后按照画家对客观事物有所感触进行酝酿构思创作出来的素描作品或者说创作素描稿。这种素描目的性很明确，并具有独立的艺术价值。

2、习作性素描：一般是指在校学习期间课堂作业，如静物、风景、石膏像、人像及人体练习等，其目的是通过写生练习逐渐掌握绘画一系列的基本技法，研究和根据造型艺术因素和造型艺术的基础规律，训练和培养正确的观察方法，思维方法和表现方法，提高审美能力。

（二）按表现手法划分

1、明暗素描（或光影素描）：用明暗调子来表现被画物体，比较接近客观实物，可表现的内容较丰富。

2、结构素描：主要采用线来表现物体的结构关系，偶尔使用简单的调子来表现体积及空间。

3、白描：用单线表现对象，手法简练，讲究用笔方法。

4、速写：以上手法的综合运用。

（三）其他分类

1、工具划分：铅笔、炭笔、钢笔、毛笔、粉笔、水墨等

- 2、内容划分：静物、风景、人物等
- 3、时间划分：长期素描、短期素描、速写等
- 4、作画形式划分：写生、临摹、默写、创作等

三、素描的作画步骤

1、**确立构图**：推敲构图的安排，使画面上物体主次得当，构图均衡而又有变化，避免散、乱、空、塞等弊病。

2、**画出大的形体结构**：用长直线画出物体的形体结构（物体看不见部分也要轻轻画出），要求物体的形状、比例、结构关系准确。再画出各个明暗层次（高光、亮部、中间色、暗部，投影以及明暗交接线）的形状位置。

3、**逐步深入塑造**：通过对形体明暗的描绘（从整体到局部，从大到小）逐步深入塑造对象的体积感。对主要的、关键性的细节要精心刻划。

4、**调整完成**：深入刻划时难免忽视整体及局部间相互关系。这时要全面予以调整（主要指形体结构还包括色调、质感、空间、主次等等），做到有所取舍、突出主体。

四、素描的基本要素

（一）点线面

1、点

点表示位置，是形体塑造的标记，对于造型有着特定的数量意义。先看位置点，找出它的基点与顶点、右点、左点、近点和远点，这些点规定着物体的整体范围和个面之间的大小比例关系。再看转折点，这些点如同交通枢纽，联系着形体中的线与面。

2、线

线由点的定向运动产生。线条是点运动的延续，连接起点和终点的是线，任何一幅素描都是由无数的线组合而成。线是形体塑造的中坚，线有着无穷的魅力。素描中的线主要有以下两类

（1）**辅助线**：是指在形体塑造的过程中所借助的假设线。这些线，有助于我们把握形体的动势和形体的整体特征，有利于我们表现形体时能做到从整体到局部有序的进行。

（2）**轮廓线**：轮廓线反映的是形体转折部分。在绘画过程中，轮廓线的表现要求由直线到曲线，有外轮廓到内轮廓，从而形成物体的立体框架。

3、面

无数点的组合或无数线排列后的效果，在视觉上形成了面，而面运动产生了体。在造型过程中，面可分为两类，即直面与曲面。

（1）**直面**：立方体在画面上一般是以正面、侧面、顶（底）三个面呈现；

（2）**曲面**：球体借助于光线，在画面上一般是以亮面、暗面、明暗交界线（面）、反光面和投影组合而成。

任何一种复杂的形体，都可以由立方体、球体体面关系去理解和分析。

（二）黑白灰

1、明暗：指指画中物体受光、背光和反光部分的明暗度变化以及对这种变化的表现方法。

2、三大面五调子：物体在光线照射下出现三种明暗状态，称三大面，即：亮面、灰面、暗面。三大面光色明暗一般又显现为五个基本层次，即五调子：

- （1）亮面——直接受光部分；
- （2）灰面——中间面，半明半暗；
- （3）明单间交界线——亮部与暗部转折交界的地方；
- （4）反光——单间面受周围反光的影响而产生的暗中透亮部分；
- （5）投影——用光线照射物体，在平面上得到的影子叫做物体的投影。

（三）视觉感受

1、**质感**：绘画、雕塑等造型艺术通过不同的表现手法，在作品中表现出各种物体所具有的特质，如丝绸、肌肤、水、石等物的轻重、软硬、糙滑等各各不同的质的特征，给予人们以真实感和美。

2、**量感**：用绘画表达出物体的轻重、厚薄、大小、多少等感觉。如山石的凝重，风烟的轻逸等。绘画中表现实在的物体都要求传达出对象所特有的分量和实在感。运用量的对比关系，可产生多样统一的效果。

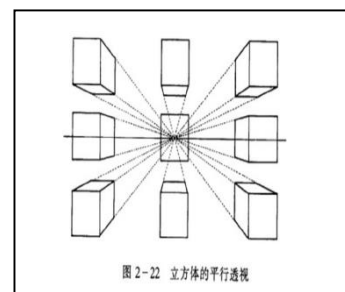
3、**空间感**：在绘画中，依照几何透视和空气透视的原理，描绘出物体之间的远近、层次、穿插等关系，使之在平面的绘画上传达出有深度的立体的空间感觉。

4、**体积感**：指在绘画平面上所表现的可视物体能够给人以一种占有三度空间的立体感觉。在绘画上，任何可视物体都是由物体本身的结构所决定和由不同方向、角度的块面所组成的。因此，在绘画上把握被画物的结构特征和分析其体面关系，是达到体积感的必要步骤。

五、透视

1、**定义**：在平面上再现空间感、立体感的方法及相关的科学。

广义透视学指各种空间表现的方法；狭义透视学特指 14 世纪逐步确立的描绘物体，再现空间的线性透视和其他科学透视的方法。现代则由于对人的视知觉的研究，拓展了透视学的范畴、内容。**透视按方法**分为几何透视、空气透视、色彩透视三种。



2、直线透视及规律

(1) **平行透视（也称一点透视）**：一个立方体只要有一个面与画面平行，透视线消失于心点的透视方法，称为平行透视；

(2) **成角透视（二点透视）**：一个立方体任何一个面均不与画面平行（即与画面形成一定角度），但是它垂直于画面底平线。它的透视变线消失在视平线两边的余点上，称为成角透视，也称二点透视；

(3) **倾斜透视（三点透视）**：一个立方体任何一个面都倾斜于画面（即人眼在俯视或仰视立体时）除了画面上存在左右两个消失点外，上或下还产生一个消失点，因此作出的立方体为三点透视。

3、曲线透视及规律

曲线形体透视（以圆形为例）

圆形的透视表现，应依据正方形的透视方法来进行，不管在哪一种透视正方形中表现圆形，都应依据平面上的正方形与圆形之间的位置关系来决定。因为圆形在正方形中与四条边线的中点和十交叉线的末端相交。并且在正方形两条对角线至4个角处相交形成正方形与圆形的关系。所以，不管是怎样的透视圆形，都应该在相应的透视正方形中米字线的相关点上通过才是合理的透视圆形。

曲线形体透视定律

(1) 正圆透视形是呈椭圆形状，在视平线以下时，上半圆小，下半圆大，不能上、下画的一样大小；

(2) 用弧线画透视圆时要均匀自然，两端不能画的太尖也不能方；

(3) 平面圆中上、下、左、右四方是与正方形相接的，透视中的圆形不是这样，它的最宽点是根据与视点的位置而定；

(4) 距视平线越近，圆形透视弧度越小，反之越大；

(5) 任何曲线形体需画透视图时，都应纳入透视方形或透视立方体中完成。

4、其他常用术语

视平线：就是与画者眼睛平行的水平线。

心点：就是画者眼睛正对著视平线上的一点。

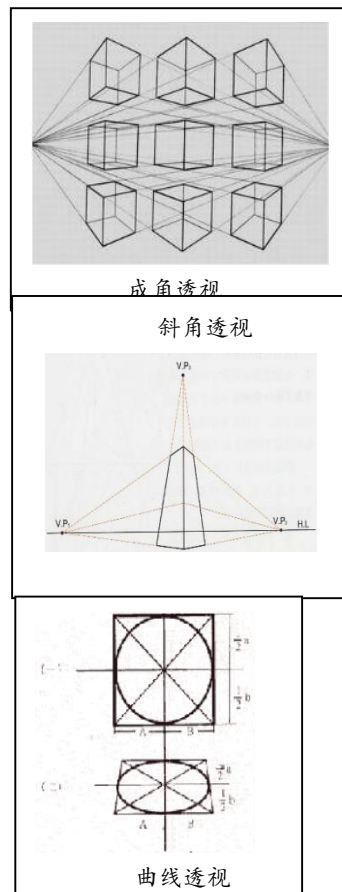
视点：就是画者眼睛的位置。

视中线：就是视点与心点相连，与视平线成直角的线。

消失点：就是与画面不平行的成角物体，在透视中伸远到视平线心点两旁的消失点。

视域：视点前方60度角范围的区域，是眼睛正常能看到的区域。

(五) 构图



1、**定义**：指作品中艺术形象的结构配置方法。绘画时根据题材和主题思想的要求，把要表现的形象适当地组织起来，构成一个协调的完整的画面称为构图。在中国传统绘画中称为“**章法**”或“**布局**”。

2、常见的构图形式

水平式（安定有力感）垂直式（严肃端庄）S形（优雅有变化）

三角形（正三角较空，锐角刺激）长方形（人工化有较强和谐感）

圆形（饱和有张力）辐射（有纵深感）中心式（主体明确，效果强烈）

渐次式（有韵律感）散点式（有受边框约束，自由可向外发展）

3、构图的基本原则

（1）多样与统一

多样统一又称和谐，是一切艺术形式美的基本规律，也是画面构图的总规律。多样统一是对立统一规律在艺术上的运用。在画面构图中，指画面既要多样有变化，又要统一有规律，不能杂乱。只多样不统一就会杂乱无章，只统一不多样，就会单调、死板、无生气。简而言之，就是构图要繁而不乱，统而不死。

（2）均衡与对称

均衡与对称是构图的基础，主要作用是使画面具有稳定性。均衡与对称本不是一个概念，但两者具有内在的同一性——稳定。稳定感是人类在长期观察自然中形成的一种视觉习惯和审美观念。因此，凡符合这种审美观念的造型艺术才能产生美感，违背这个原则的，看起来就不舒服。均衡与对称都不是平均，它是一种合乎逻辑的比例关系。平均虽是稳定的，但缺少变化，没有变化就没有美感，所以构图最忌讳的就是平均分配画面。对称的稳定感特别强，对称能使画面有庄严，肃穆，和谐的感觉，但对称与均衡比较而言，均衡的变化比对称要大得多。因此，对称虽是构图的重要原则，但在实际运用中机会比较少，运用多了就有千篇一律的感觉。

（3）对比与和谐

对比构图，是为了突出主题强化主题，对比有各种各样，千变万化，主要是一下三大类对比，即形状的对比、色彩的对比、明暗的对比。

第二章 人物的结构与比例

一、人物头部结构

（一）形体结构

头部的骨架形状，是介于圆球体和立方体之间的一个大面体，头部又分**脑颅**和**面颅**两部分。脑颅呈卵圆形，占头部的 1/3，脑颅部的前额区构成了方形体块。面颅部则由颧骨区的扁平体块，上颌骨区的圆柱状体块，下颌部区的三角形体块组成，约占头部 2/3。头

部的形体特征及其面部的协调起伏，即是通过脑颅部与面颅部，以及额、颧、上颌、下颌构成的四个体块的相互穿插关系构成的

（二）外形特征

中国传统人相“八格”

中国传统绘画中用八个汉字来形容不同特点的人物头型特征，分别是**申、甲、由、田、国、目、用、风**。而从本质上来说头部骨骼的外形是决定人物头部特征的根本因素。分析“八格”的不同特征即可发现，“甲”、“由”、“申”三种头形是头顶骨与下颌骨形状的尖或方来定格的；“田”、“目”、“国”三种头形是由颧骨的宽窄与头长的比例来定格的；“用”、“风”两种头型是由下颌骨的宽窄、开合来决定的。

（三）头部的比例与五官位置

1、头部的比例：头部的比例为“**三庭五眼**”，发际至眉间、眉间至鼻尖，鼻尖至下巴，三段的长度相等而通称“三庭”；从正面看脸部最宽的地方为五个眼睛的宽度，两眼间距离为一眼宽，两眼外眦至两耳分别为一眼宽，即通称“五眼”。

2、头与五官的位置关系：眼约在头面部 1/2 处，两眼处眦至鼻尖构成等腰三角形，这一三角形的高，决定着颜面中部的形体特征。鼻在面部正中突出部分。鼻尖处于额发际线至下颏底 1/3 的位置，鼻翼的宽度为一眼宽，从眼内眦引垂线可决定鼻翼的宽度。嘴的裂位于鼻尖至下颌底 1/3 处。耳处在左右两个侧面上，耳的长度等于眉到鼻尖的距离，从侧面观看耳与鼻的倾斜度基本一致，从正侧面观看时，耳屏、嘴角到眼处眦的距离相等。

二、人物全身形体结构

（一）人体比例

人体比例是以头长为单位计算的。人体通常为七个半头长，比例如下

- 1、额底到乳头连线=乳头连线到脐孔=1 头长
- 2、大转子到膝关节=膝关节到脚根=2 头长
- 3、两肩距离=2 头长
- 4、手臂=上臂 1 又 1/3 头长+前臂 1 头长+手 2/3 头长=3 头长

人体比例口诀：立七坐五蹲三。

（二）人体结构：一竖、二横、三体积、四肢

1、一竖指的是脊柱，脊柱是人体运动的中枢，正面看为竖直的状态，侧面则呈现出四个弯曲。

2、二横是指两肩连线与两髋（大转子处）连线。这、这是人体动态的关键动向线。

3、三体积指的是人体的三块团块结构，按个体块分别是头颅、胸腔、骨盆。

4、四肢是两腿与两臂。

（三）人物动态特征

1、重心与支撑面

重心是人体重量的中心，是支撑人体的关键；支撑面是支撑人体重量的面积，指两脚之间的距离。重心的位置在人体骶骨与脐孔之间，由脐孔往下引一条垂直线，称为重心线；重心线的落点在支撑面之内，人体则可依靠自身的支撑；如在支撑面以外，则不能依靠自身支撑。

静止动态的三种基本动态特征

- (1) 重心落在支撑的一只脚上，称为单脚支撑动态；
- (2) 重心落在两脚之间，称为双脚支撑动态；
- (3) 重心落在两脚两脚即支撑面外，人体要保持平衡，则要依靠辅助物体支撑，称为有辅助支撑点的动态。

2、动向线：动向线是指人物左右肩之间的连线和臀部的左右连线。动向线只有在人物立正站立、头部平视的状态才是一种平行状态；人体只要稍微一动，动向线就是一种对立的状态。

3、形体转折：形体转折是指头、胸、臀三大体积的扭转变化。形体转折与动向线两位一体，动向线是形体转折的外在表像，形体转折是动向线的本质体现。

4、动态线：动态线是指人体由于动向线与形体转折的变化，带来的形体外在形态外缘上的变化。动向线与形体转折主要体现在躯干的动态变化上，而动态线包括四肢在内的的全身动态变化的特征。最能体现动态外形变化的线条称为主要动态线，其他则称为辅助动态线或次要动态线。

第三章 色彩基础知识

一、基本原理

(一) 定义

色彩是绘画的重要因素之一。是各种物体不同程度地吸收和反射光量，作用于人的眼睛所显现出的一种复杂现象。由于物体质地不同，和对各种色光的吸收和反射的程度不同，使世间万物形成千变万化的色彩。自然界中的颜色可以分为无彩色和彩色两大类。无彩色指黑色、白色和各种深浅不一的灰色，而其他所有颜色均属于彩色。

(一)、光源色、固有色与环境色

- (1) **固有色：**指物体在正常日光照射下所呈现出的固有的色彩；
- (2) **光源色：**指某种光线（太阳光、月光、灯光、蜡烛光等）照射到物体后所产生的色彩变化；
- (3) **环境色：**物体表面受到光照后，除吸收一定的光外，也能反射到周围的物体上。尤其是光滑的材质具有强烈的反射作用。另外在暗部中反映较明显。环境色的存在和变

化，加强了画面相互之间的色彩呼应和联系。也大大丰富了画面的色彩。对此，环境色的掌握非常重要。

（二）色彩三要素

1、**色相**：也叫色泽，是颜色的基本特征，反映颜色的基本面貌。

2、**纯度**：也叫饱和度，指颜色的纯洁程度或鲜灰度。

3、**明度**：也叫亮度，体现颜色的深浅。

（三）原色与间色、复色

1、**原色**：也叫“三原色”。即**红、黄、蓝三种基本颜色**。自然界中的色彩种类繁多，变化丰富，但这三种颜色却是最基本的原色，原色是其他颜色调配不出来的。把原色相互混合，可以调和出其他种颜色。

2、**间色**：又叫“二次色”。它是由三原色调配出来的颜色。红与黄调配出橙色；黄与蓝调配出绿色；红与蓝调配出紫色，橙、绿、紫三种颜色又叫“三间色”。在调配时，由于原色在份量多少上有所不同，所以能产生丰富的间色变化。

3、**复色**：也叫“复合色”。复色是用原色与间色相调或用间色与间色相调而成的“三次色”复色是最丰富的色彩家族，千变万化，丰富异常，复色包括了除原色和间色以外的所有颜色。

（四）、互补色、邻近色与同类色

互补色：色彩学上称间色与三原色之间的关系为互补关系。意思是指某一间色与另一原色之间互相补足三原色成分。例如，绿色是由黄加蓝而成，红色则是绿的互补色，橙色是由红加黄而成，蓝色则补足了三原色；紫色是由红加蓝而成，黄色则是紫的互补色。如果将互补色并列在一起，则互补的两种颜色对比最强烈、最醒目、最鲜明：红与绿、橙与蓝、黄与紫是三对最基本的互补色。在色轮中颜

色相对应的颜色是互补色，它们之间的色彩对比最强烈。

邻近色：在色相上有很大差别，但在视觉上却比较接近。在色轮中，凡在 60 度范围内的颜色都属邻近色的范围。

同类色：比邻近色更加接近，主要指在同一色相中不同的颜色变化。例如，黄颜色中又有深黄、土黄、中黄、桔黄、淡黄、柠檬黄等等区别。这些同类色变化多样，千姿百态，在色彩训练中，如果我们能够根据需要调配出更多、更丰富的同类色，那我们的色彩表现力就会越来越强。所以熟练地掌握同类色的变化，并能随心所欲地调配出来，对于丰富我们的色彩表现力是十分重要的学习内容。

第四章 画种基础知识

一、中国画

广义中国画的概念是中国人画的（带有中国文化意蕴的）画都是中国画。

国画，又称“中国画”，我国传统的绘画（区别于“西洋画”）。它是用毛笔、墨和中国画颜料在特制地宣纸或绢上作画，题材主要有人物、山水、花鸟，表现手法可分工笔和写意两种，富于传统特色。从美术史的角度讲，民国以前的国画都统称为古画。中国画在古代一般称之为**丹青**，主要指的是画在绢、宣纸、帛上并加以装裱的卷轴画。近现代以来为区别于西方输入的油画（又称西洋画）等外国绘画而称之为中国画，简称“国画”。

（一）分类

- 1、按内容：人物 山水 花鸟
- 2、按技法：工笔 写意 重彩 金碧

（二）**造型特点**：以线造型——书法入画——讲究笔墨

（三）艺术特点：

- 1、笔墨意蕴（工具材料）
- 2、散点透视
- 3、诗书画印
- 4、气韵生动（神形兼备）

（四）有关的一些名词

1、文房四宝：

中国独有的文书工具，即**笔、墨、纸、砚**。文房四宝之名，起源于南北朝时期。自宋朝以来“文房四宝”则特指**湖笔**（浙江省湖州）、**徽墨**（徽州，现安徽歙县）、**宣纸**（现安徽省泾县，泾县古属宁国府，产纸以府治宣城为名）、**端砚**（现广东省肇庆，古称端州）和**歙砚**（现安徽歙县）。

2、笔墨：

中国画技法的总称，用笔和用墨是中国画两大主要技法。

“**笔**”通常是指勾、皴、擦、点、染等笔法；

“**墨**”通常指破、泼、积等墨法。中国画用笔可分为线和点两类，人物的衣纹描法、山石的皴法和花叶动物羽毛的勾勒都可算作线。点苔、点叶、点簇都属于点。在理论上强调“笔为主导，墨随笔出”。笔与墨是相互依赖、相辅相成的，黄宾虹认为“论用笔法，必兼用墨，墨法之妙，全以笔出”。中国画强调要有笔有墨，两者不可偏废。

用墨大师黄宾虹提出的“五笔七墨”。

“五笔”：“平、留、圆、重、变”。

“七墨”：“浓、淡、泼、破、焦、宿、渍（积）”。

3、五墨六彩：

墨色：是指用水调节墨色深浅层次，从浓到淡的五个色阶。唐代张彦远说“运墨而五色具”有“焦、浓、重、淡、清”。

“六彩”：“浓、淡、干、湿、黑、白”。

4、白描：

中国画中一种表现形式，指用墨线勾描物象而不施色彩的绘画，古代也称为“白画”，是学习中国画的基本功。白描画法主要用于人物画和双勾花鸟画，这种画法全凭线的虚实刚柔、粗细浓淡的变化来表现对象的形体与神韵。白描有单勾、复勾两种，用线一次画成的叫单勾。先是淡墨全部勾好，再根据需要复勾一部分或全部，叫复勾。复勾的线，不是按原来的线重勾一遍，而是为了加强物象的质感，使之更有神采。白描的特点是朴素简洁、概括明确、构图单纯、层次分明，在线的处理上应富有装饰性和节奏感。

5、皴法：

是中国画技法中的一种笔法，用来表现山石、树皮的纹理。各种皴法是随着山水画的发展，逐渐丰富起来的。皴的功能除表现物体表面的粗糙纹理以外，还可以辅助勾线时未能完成的效果。进一步体现物体的体积、明暗、质感和距离感。如近处皴成凹凸，中远渐稀，远景则可以略而无皴，这就是“远人无目”、“远水无波”、“远山无皴”。过去皴法只限于画山水，现代人物画也用皴法来表现衣纹的皱褶、形体隆起处，甚至老人的胡须也用皴笔。

6、计白当黑：

原为**书法**术语，指字的结构和通篇的布局务需有疏密虚实，才能破平板、划一，有起伏、对比，既矛盾、又和谐，从而获得良好的艺术情趣。清代**邓石如**称：“字画疏处可使走马，密处不使透风，常计白以当黑，奇趣乃出。”中国画讲究书画同源，故书法之计白当黑也成为中国画构图的原则，

（五）山水画

1、传统山水画的分类

- （1）水墨山水；
- （2）浅绛山水；
- （3）青绿山水；
- （4）金碧山水。

2、基本技法

- （1）笔法：皴、擦、点、染、（勾）；
- （2）墨法：积墨法、破墨法；
- （3）色法：色墨重叠法（罩染）、色墨对比法（留空填染）、色墨调和法；
- （4）水法：水墨一体、先水后墨、水墨相撞。

（六）花鸟画

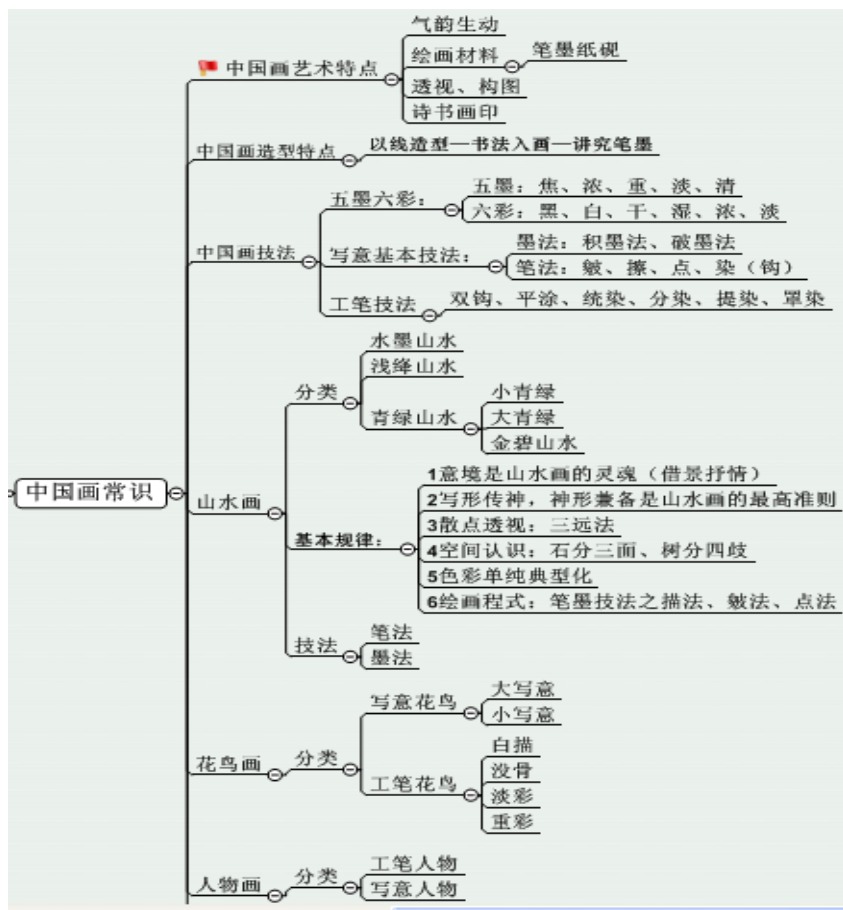
1、分类

- （1）墨骨花鸟画；

- (2) 写意花鸟画（大、小写意）；
- (3) 工笔花鸟画（白描、淡彩、重彩）。

2、技法（写意）

- (1) 点染法；
- (2) 勾勒法；
- (3) 勾染法；
- (4) 泼墨法（浓破淡、淡破浓、干破湿、湿破干、没骨）。



二、油画

油画是以用快干性的植物油（亚麻仁油、罂粟油、核桃油等）调和颜料，在画布亚麻布，纸板或木板上进行制作的一个画种。作画时使用的稀释剂为挥发性的松节油和干性的亚麻仁油等。画面所附着的颜料有较强的硬度，当画面干燥后，能长期保持光泽。凭借颜料的遮盖力和透明性能较充分地表现描绘对象，色彩丰富，立体质感强。油画是西洋画的主要画种之一。

1、油画的特点

- (1) 艺术审美的直观性（明暗造型、焦点透视、写实性色彩）；
- (2) 绘画技法对绘画工具材料的决定性；
- (3) 干燥时间慢，可控性强；

(4) 空气隔绝，与保存时间长。

2、油画技法

(1) 透明覆色法；

(2) 不透明覆色法（多层次着色法）；

(3) 不透明一次着色法（直接着色法）。

三、版画

版画是视觉艺术的一个重要门类。广义的版画可以包括在印刷工业化以前所印制的图形普遍具有版画性质。当代版画的概念主要指由艺术家构思创作并且通过制版和印刷程序而产生的艺术作品，具体说是以刀或化学药品等在木、石、麻胶、铜、锌等版面上雕刻或蚀刻后印刷出来的图画。

版画在历史上经历了由复制到创作两个阶段。早期版画的画、刻、印者相互分工，刻者只照画稿刻版，称复制版画；后来画刻印都由版画家一人来完成，版画家得以充分发挥自己的艺术创造性，这种版画称创作版画。

1、分类

按使用材料：木、石、铜、纸，丝网等；

按颜色：黑白、单色、套色；

按印刷特点：凹版、凸版、平版、孔版；

按照制作技法：

刻法——雕刻、蚀刻；

印法——水印、油印。

丝网版画也叫孔版画，它有如工业上的花布印刷方法，将颜色进行刮压从网孔漏至承接物上，所以也称做丝漏版画。

铜版画，也称“蚀刻版画”、“铜刻版画”、“铜蚀版画”、“腐蚀版画”，版画的一种。指在金属版上用腐蚀液腐蚀或直接用针或刀刻制而成的一种版画。属于凹版。因较常用的金属版是铜版，故称。德国的丢勒、荷兰的伦勃朗，西班牙的戈雅等直至现代的毕加索、马蒂斯诸大师都留下了十分精美的铜版画作品。

石版画属于平版画。早期是用油性墨在石板或者锌、铅、铝等金属皮上作画，当画画好之后用阿拉伯的一种酸性树皮提炼出来的树胶对石板表面进行处理，利用油和水不兼容的原理形成石版印刷面。目前主要是通过热转印机加工(加热加压)将转印膜上精美的图案转印在石版画表面，成型后油墨层与产品表面溶为一体，逼真漂亮，大大提高产品的档次。

木刻版画在木板上刻出反向图像，再印在纸上欣赏的一种版画艺术。古代中国版画主要是指木刻，也有少数铜版刻和套色漏印。独特的刀味与木味使它在中国文化艺术史上具

有独立的艺术价值与地位。20 世纪 30 年代在鲁迅先生积极倡导并培育的新木刻运动中，涌现了一大批反映社会、讴歌人类解放的版画青年。

2、特点

印痕：制作版画过程中有机器或人为的压力造成；

复数性：同一张画可印制多张；

间接性：版画不是直接画出来的，是通过媒介物，例铜版石版间接制作而成，不像油画水彩直接绘制而成。

3、中国版画的发展

中国版画的起源，有汉朝说、东晋说、六朝以至隋朝说。现存我国最早的版画，有款刻年月的，是举世闻名的“咸通”本《金刚般若波罗密经》卷首图，根据题记，作于公元 868 年。四川成都唐墓出土的“至德”本版画，据估计比“咸通”本早约百年。唐、五代时期的版画，在我国西北和吴越等地都有发现的作品。作品大多古朴俊秀，奏刀有神。这些便是版画的起源。

宋元时期的佛教版画，在唐、五代的基础上又有了进一步的发展。刻本章法完善，体韵遒劲。同时，在经卷中也开始出现山水景物图形。其他题材的版画，如科技知识与文艺门类的书籍、图册等也有大量的雕印作品。北宋的汴京，南宋临安、绍兴、湖州、婺州、苏州、福建建安、四川眉山、成都等，成为各具特色的版刻中心。同一时期的辽代套色漏印彩色版《南无释迦牟尼佛像》是我国发现的最早的彩色套印版画，在世界文化史上有极其重要的地位。由于实用的要求，在宋代也出现了铜版印刷，主要用于印制纸币和广告。元代的“平话”刻本是我国连环版画的前身。

明清两朝是我国版画的高峰时期，在许许多多文人、书商、刻工的共同努力下，版刻出现了各种流派，创作出大量优秀作品，版刻创作呈现出欣欣向荣的局面。不仅宗教版画在明代达到顶点，欣赏性的版画也在明代大大兴起。画谱、小说、戏曲、传记、诗词等，一时佳作如雪，不胜枚举。尤其是文学名著的刻本插图，版本众多，流行广泛，影响深远。

明代版画不仅用作书籍插图，而且也用于画家传授画法的“画谱”、文人雅士的“笺纸”、制墨名家的“墨谱”，以及民间娱乐用的“酒牌”。画谱中的较早者是 1603 年杭州双桂堂所刊的《顾氏画谱》；墨谱的代表则为万历年间出版的丁云鹏参与绘制的《程氏墨苑》；热心酒牌版画创作的是著名画家陈洪绶，他和徽州黄氏高手合作的《水浒叶子》、《博古叶子》等成为传世名作。古代套色版画的出现，已知最早的是明刻的《萝轩变古笺谱》，但影响最大的却是刊刻于 1633 年的《十竹斋画谱》和刊刻于 1644 年的《十竹斋笺谱》，它们的作者是明代的出版家、书画家胡正言。

清代版画除了徽派以外，北京的殿版也很有名。代表作品有 1696 年北京刻手朱圭所刊焦秉贞的《耕织图》、1717 年所刻冷枚画的《万寿盛典图》等。而 1679 年运用分色水印

木刻法所印制的《芥子园画传》初集，是由金陵画家根据李流芳的稿本增辑而成的，其后又出版了二、三、四集，广为流传，成为对后世影响极大的一部绘画教科书。

在 20 年代末至 30 年代，鲁迅倡导的新木刻运动代表了“为大众而艺术”的思潮。这个“左联”领导的美术活动在思想上广泛吸收了欧洲版画特别是麦绥莱勒、珂勒惠支和苏联作品中的人道主义和革命精神，在形式上也借鉴了外来版画。它发挥了美术作为革命斗争武器的功能，在民众中起到了宣传革命真理、鼓舞革命斗志的作用。

新木刻运动最初是由鲁迅介绍、出版外国木刻作品得到进步美术青年的欢迎和响应而兴起的。

四、水彩画

[水彩画](#)是用水调和透明颜料作画的一种绘画方法，简称水彩，由于色彩透明，一层颜色覆盖另一层可以产生特殊的效果，但调和颜色过多或覆盖过多会使色彩肮脏，水干燥得快，所以水彩画不适宜制作大幅作品，适合制作[风景](#)等清新明快的小幅画作。颜色携带方便，也可作为速写，搜集素材用。

1、水彩画的特点

（1）画面大多具有通透的视觉感觉（颜料的透明性使水彩画产生一种明澈的表面效果）；

（2）绘画过程中水的流动性（生成淋漓酣畅、自然洒脱的意趣）。

2、水彩画作画技巧

（1）干画法和湿画法

[干画法](#)是一种多层画法。用层涂的方法在干的底色上着色，不求渗化效果，可以比较从容地一遍遍着色，较易掌握，适于初学者进行练习。表现肯定、明晰的形体结构和丰富的色彩层次是干画法的特长。但干画法不能只在“干”字方面作文章，画面仍须让人感到水分饱满、水渍湿痕，避免干涩枯燥的毛病。干画法可分层涂、罩色、接色、枯笔等具体方法。

[湿画法](#)可分湿的重叠和湿的接色两种。

（2）水分的掌握

水分的运用和掌握是水彩技法的要点之一。水分在画面上有渗化、流动、蒸发的特性，画水彩要熟悉“水性”。充分发挥水的作用，是画好水彩画的重要因素。掌握水分应注意时间、空气的干湿度和画纸的吸水程度。

（3）“留空”的方法

与油画、[水粉画](#)的技法相比，水彩技法最突出的特点就是“留空”的方法。一些浅亮色、白色部分，需在画深一些的色彩时“留空”出来。水彩颜料的透明特性决定了这一作画技法，浅色不能覆盖深色，不象水粉和油画那样可以覆盖，依靠淡色和白粉提亮。恰当而准确地空白会加强画面的生动性与表现力；相反，不适当地

乱留空，易造成画面琐碎花乱现象。着色之前把要留空之处用铅笔轻轻标出，关键的细节，即或是很小的点和面，都要在涂色时巧妙留出。另外，凡对比色邻接，要空出对方，分别着色，以保持各自的鲜明度。

五、水粉画

使用水调合粉质[颜料](#)绘制而成的一种画。其表现特点为处在不透明和半透明之间，[色彩](#)可以在画面上产生艳丽、柔润、明亮、浑厚等[艺术效果](#)。含粉对水色流畅的活动性会产生一定限制。水粉画在湿的时候，颜色的饱和度很高，干后则由于粉的作用及颜色失去光泽，饱和度大幅度降低，这就是它颜色纯度的局限性。

1、水粉画的特点

水粉画一般并不使用多水分调色的方法，而采用白粉色调节[色彩](#)的明度，以厚画的方法来显示自己独特的色彩效果。这一点近似于油画的绘制方法。这一点近似于油画的绘制方法。因为不透明的水粉颜料与[油画颜料](#)都是具有遮盖力的颜料，所以水粉画是介于水彩画与油画之间的一个画种，它是通过吸取水彩画与油画的某些方法与技巧而发展形成自己的技法体系的。

第五章 书法 篆刻

书法艺术是中华民族特有的一种传统艺术形式，它主要通过汉字的用笔用墨、点画结构、行次章法等造型美，来表现人的气质、品格和情操，从而达到美学的境界。

形式上，它是一门刻意追求线条美的艺术；

内容上，它是一门体现民族灵魂的艺术。

书法最早也是一门实用艺术。

一、书法的发展

书法的演变一般是指书法字体的演变。

中国书法历史悠久，书体沿革流变，书法艺术异彩迷人。从甲骨文、金文演变而为大篆、小篆、隶书，至东汉、魏、晋的、草书、楷书、行书诸体，书法一直散发着独特的艺术魅力。从象形文字到甲骨文，商周、春秋还有汉代的简帛朱墨手迹，唐楷的**法度**，宋人**尚意**，元明**尚态**，清代的**碑帖之争**等书法演进。

（一）先秦

浑然入序的书法。

从夏商周，经过春秋战国，到秦汉王朝，二千多年的历史地发展也带动了书法艺术地发展。这个时期内各种书法体相续出现，有甲骨文、金文、石刻文、简帛朱墨手迹等，其

中**篆书、隶书、草书、行书、楷书**五种字体在数百种杂体的筛选淘汰中定型，书法艺术开始了有序发展。

商代

以**甲骨文**为代表，甲骨文是刻在龟甲和兽骨上的，其文字是记录当时占卜的内容，故又称为卜辞，是一种成熟得文字。

周代

以**金文**为代表，金文是青铜器铭文，主要刻在钟鼎之类的礼器上，因此也称钟鼎文。在后来历史中逐步演变成了不同形式的篆文，是中国文字发展历史的重要阶段。

（二）秦汉

秦代

开创书法先河。

春秋战国时期，各国文字差异很大，是发展经济文化的一大障碍。秦始皇统一国家后，丞相李斯主持统一全国文字，这在中国文化史上是一伟大功绩。秦统一后的文字称为秦篆，又叫小篆，是在金文和石鼓文的基础上删繁就简而来。其中《绎山石刻》、《泰山石刻》、《琅玕石刻》、《会稽石刻》即为李斯所书。

秦代是继承与创新的变革时期。由李斯秦之小篆，篆法苛刻，书写不便，于是隶书出现了。到了西汉，隶书完成了由篆书到隶书的蜕变，结体由纵势变成横势，线条波磔更加明显。隶书的出现是汉字书写的一大进步，是书法史上的一次革命，不但使汉字趋于方正楷模，而且在笔法上也突破了单一的中锋运笔，为以后各种书体流派奠定了基础。

知识框

篆书是大篆、小篆的统称。

大篆指甲骨文、金文、籀文、六国文字，它们保存着古代象形文字的明显特点。

小篆也称“秦篆”，是秦国的通用文字，大篆的简化字体，其特点是形体匀逼齐整、字体较籀文容易书写。在汉文字发展史上，它是大篆由隶、楷之间的过渡。

隶书的演变——隶变

隶书：它起源于秦朝，在东汉时期达到顶峰，书法界有“汉隶唐楷”之称。基本是由篆书演化来的，主要将篆书圆转的笔划改为方折，书写速度更快。（在木简上用漆写字很难画出圆转的笔划。）

隶书也叫“隶字”、“古书”。是在篆书基础上，为适应书写便捷的需要产生的字体。就小篆加以简化，又把小篆匀圆的线条变成平直方正的笔画，便于书写。分“秦隶”（也叫“古隶”）和“汉隶”（也叫“今隶”），隶书的出现，是古代文字与书法的一大变革。

隶书的产生是汉字的一次大革命，其意义不仅在于汉字从此走向了符号化，更重要的是它改变了汉字的书写方式和审美趋向。

在木简上用漆写字很难画出圆转的笔划。为适应书写便捷的需要，主要将篆书圆转的笔划改为方折，书写速度更快。

隶书的演变过程称为“隶变”，隶变承前启后，从而为楷书书法艺术的产生奠定了基础，并进而为中国书法艺术的发展和繁荣开辟广阔的天地。

两汉

求度追韵两汉书法

两汉书法分为两大表现形式，一为主流系统的汉石刻；一为次流系统的瓦当玺印文和简帛盟书墨迹。“后汉以来，碑碣云起”是汉隶成熟的标记。在摩崖石刻中（刻在山崖上的文字）尤以《石门颂》等为最著名，书法家视为“神品”。于此同时蔡邕的《熹平石经》达到了恢复古隶，胎息楷则的要求。而碑刻是体现时代度与韵的最主要的艺术形式，中以《封龙山》、《西狭颂》、《孔宙》、《乙瑛》、《史晨》、《张迁》、《曹全》诸碑尤为后人称道仿效。

书法艺术的繁荣期，是从东汉开始的。东汉时期出现了专门的书法理论著作，最早的书法理论提出者是东西汉之交的扬雄。第一部书法理论专著是东汉时期崔瑗的《草书势》。

汉代书法家可分为两类：一类是汉隶书家，以蔡邕为代表。一类是草书家，以杜度、崔瑗、张芝为代表。

汉代创兴草书，草书的诞生，在书法艺术的发展史上有着重大意义。它标志着书法开始成为一种能够高度自由的抒发情感，表现书法家个性的艺术。草书的最初阶段是草隶，到了东汉时期，草隶进一步发展，形成了章草，后由张芝创立了今草，即草书。

（三）魏晋南北朝

1、三国时期

三国时期，隶书开始由汉代的高峰地位降落衍变出楷书，楷书成为书法艺术的又一主体。**楷书又名正书、真书，由钟繇所创。**正是在三国时期，楷书进入刻石的历史。三国（魏）时期的《荐季直表》、《宣示表》等。

黄象，东吴书法家。代表《急就章》画如铁石，每字下方的竖笔尖尖下垂，古称“悬针体”。

2、两晋时期

晋时，人们认识到，书写文字，还有一种审美价值。最能代表魏晋精神、在书法史上最

具影响力的书法家当属王羲之，人称“书圣”。王羲之的行书《兰亭序》被誉为“天下第一行书”，其子王献之的《洛神赋》字法端劲，所创“破体”与“一笔书”为书法史一大贡献。为魏晋以来的今楷、今草做出了卓越的贡献。

其他著名的还有：王珣《伯远帖》。

知识框

楷书又称正书，或称真书。是魏晋南北朝到唐代最为流行的一种书体。其特点是：形体方正，笔画平直，可作楷模。

行书是介于楷书与草书之间的一种书体，大约出现在西汉晚期和东汉初期。历经魏晋的黄金期、唐代的发展期后，在宋代达到了新的高峰，于各种书体中逐渐占居主流地位。它是为了弥补楷书的书写速度太慢和草书的难于辨认而产生的。笔势不象草书那样潦草，也不要求楷书那样端正。楷法多于草法的叫“行楷”。草法多于楷法的叫“行草”。行书始于汉末。

草书，是为了书写便捷而产生的一种书体。《说文解字》中说：“汉兴有草书”。草书始于汉初，其特点是：存字之梗概，损隶之规矩，纵任奔逸，赴速急就，因草创之意，谓之**草书**。

东晋王羲之的《兰亭序》，前人以“龙跳天门，虎卧凤阙”形容其字雄强俊秀，赞誉为“天下第一行书”。

唐代颜真卿所书《祭侄稿》，写得劲挺奔放，古人评之为“天下第二行书”。

而宋代苏轼的《黄州寒食帖》则被称为“天下第三行书”。

3、南北朝时期

南北朝时期的书法进入北碑南帖时代。此时书法是汉代隶书向唐代楷书发展的过渡时期。北朝碑刻书法，以北魏、东魏最精，风格亦多姿多彩。代表作有《郑文公碑》《张猛龙碑》《敬使君碑》。碑帖之中代表作有：《真草千字文》。

南北两派之代表作，是南梁《瘞鹤铭》、北魏《郑文公碑》。

（四）隋唐五代

隋结束南北朝的混乱局面，统一中国，和之后的唐都是较为安定的时期，南帖北碑之发展至隋而混合同流，正式完成楷书之形式，居书史承先启后之地位。隋楷上承两晋南北朝沿革。下开唐代规范的新局，隋有碑版遗世，多为真书，分四种风格：

- 1、平正淳和如丁道护的《启法寺碑》等
- 2、峻严方饬如《董美人墓志铭》等
- 3、深厚圆劲如《信行禅师塔铭》等
- 4、秀朗细挺如《龙藏寺碑》等。

唐代书学鼎盛，楷书、行书、草书发展到唐代都跨入了一个新的境地，时代特点十分突出，对后代的影响远远超过了以前任何一个时代。

唐初，楷书大家以欧阳询，虞世南，褚遂良，薛稷四家为书法主流。总特点结构严谨整洁，故后代论书有“唐重间架”之说，张旭，怀素以颠狂醉态将草书表现形式推向极致，张旭史称“草圣”，孙过庭草书则以儒雅见长，颜真卿出纳古法于新意之中，生新法于古意之

外。董其昌谓唐人书取法，鲁公大备。到晚唐柳公权再变楷书。以瘦劲露骨自矜。进一步丰富了唐楷之法，到了五代，杨凝式兼采颜柳之长。上溯二王，侧锋取态，铺毫着力，遂于离乱之际独饶承平之象，也为唐书之回光。

初唐四大书法家：虞世南、欧阳询、褚遂良、薛稷。

欧阳询，由隋入唐的书法家，字信本，潭州临湘（今湖南长沙）人，对书法有其独特的见解，有书法“八诀”代表作有楷书《九成宫醴泉铭》等。

虞世南，字伯施，越州余姚，临烟阁二十四功臣之一。其书法刚柔并重，骨力遒劲，代表作是正书碑刻《孔子庙堂碑》还编写了我国第一部完整的类书《北堂书钞》共一百六十卷，摘录了唐初能见到的各种古书。

褚遂良，字登善，钱塘（今浙江杭州）人，唐朝著名书法家。他的书法，初学虞世南，晚年取法钟繇、王羲之，融汇汉隶，丰艳流畅，变化多姿，自成一家。

薛稷，唐代画家、书法家。字嗣通，蒲州汾阴（今山西万荣）人。善绘画，长于人物、佛像、树石、花鸟，尤精于画鹤，能准确生动地表现出鹤的形貌神情。

张旭与怀素

张旭，苏州人，官至长史。嗜酒，世称张颠。

书写全凭自身意气，草字虽奇怪百出，而求源流，无一点画不合规矩。唐文宗时称李白诗歌、裴旻（mín）舞剑、张旭草书为“三绝”代表作有《古诗四帖》等。

狂草创始于唐朝，唐人张旭是狂草的开山祖，故有“草圣”之称。

释怀素，字藏真，俗姓钱，长沙人。生于开元末，疏放不拘细节。

晚年精于翰墨，草书别创一格，自称草书受夏季云气涌动、变化万端的自然气象的启发。其书势若惊蛇走龙，骤雨狂风。与张旭齐名，人称“**颠张狂素**”。代表作《**自叙帖**》《**食龟帖**》、《**苦荀帖**》等。

颜真卿与柳公权

颜真卿，字清臣，祖籍琅琊（今山东），人称颜鲁公，擅楷、行书，以大楷著称。

钜书字如锥石，浑厚雄壮。论者称他的字“点如坠石，画如夏云，钩如屈金，戈如发弩”。笔画求横平竖直，丰腴雄强，结构则宽博大度，字字谨严，颇有庙堂气，被视为千余年来书学的典范。代表作：早期有《东方画赞碑》成熟期作品有《中兴颂》晚年有《颜家庙碑》。天下第二行书《祭侄文稿》

柳公权，晚唐界书法家，字诚悬，以楷书著称。

与颜体不同，柳书偏重骨力，顿挫转折明确，却又遒媚得体。时有“**颜筋柳骨**”为誉，代表作《玄秘塔碑》《神策军碑》，意气充足，是其楷书的行书的代表。行书墨迹有《蒙诏帖》。

唐代的楷书，亦如唐代国势的兴盛局面，真所谓空前。书体成熟，书家辈出，在楷书方面，
唐代楷书四大家：初唐的欧阳询、褚遂良、中唐的颜真卿、晚唐的柳公权。其楷书作品均

（五）宋代

宋朝书法尚意，此乃朱熹倡理学所致，意之内涵，包含有四点：**一重哲理性，二重书卷气，三重风格化，四重意境表现**，同时倡导书法创作中个性化和独创性。这些在书法上有所体现，北宋四家一改唐楷面貌，直接晋帖行书遗风。

无论是天资极高的蔡襄和自出新意的苏东坡，还是高视古人的黄庭坚和萧散奇险的米芾，都力图在表现自己的书法风貌的同时，凸现出一种标新立异的姿态，使学问之气郁郁芊芊发于笔墨之间，并给人以一种新的审美意境，宋代书法家代表人物是苏、黄、米、蔡。

1、“宋四家”

苏轼：为“宋四家”之首，是宋尚意书风的倡导者。他的书法用笔多取侧势，结体扁平稍肥，这与他的“侧卧笔”有关。其书法分为三个时期：早年姿媚、中年圆劲、晚年沉着。

黄庭坚：开创江西诗派，书法为“宋四家”之一，与苏轼同为“尚意”书风的倡导者，他的行书源头来自“二王”，效法颜真卿、杨凝式，将《瘞鹤铭》结构夸张，形成“辐射是书体”。

代表作有《黄州寒食诗卷跋》、《松风阁诗》。

他是宋代唯一的草书大家，代表作有《诸上座帖》《刘禹锡竹枝词》《廉颇蔺相如列传》《李白忆旧诗卷》。

米芾：崇尚“二王”，擅长临摹，人称其字为“集古字”提倡“平淡天真”意趣。“宋四家”中以米芾的行书成就最高，以“二王”，为根基，得力于王献之，善于化古为新，运笔有“八面出锋”之誉，自称“刷字”。

行书代表作有《蜀素帖》《苕溪诗帖》《珊瑚贴》《研山铭》等。

草书有《论书贴》《元日贴》。

蔡襄：人称蔡端明，楷，行，草，皆能。“宋四家”中，他年最长而居末，蔡襄书法宋人皆奉为第一，尤为欧阳修、苏东坡所推崇，苏东坡认为他“本朝第一”。他的书法有唐溯晋，楷书得力于颜真卿，行书得力于虞世南，又兼有欧阳询、褚遂良、徐浩等人之长，形成和平蕴藉、端庄婉丽的风格。讲究结构，运笔严禁，很少有放纵之笔。传世书迹很多。

楷书有《万安桥记》、《昼锦堂记》等，行书有《澄心堂帖》、《自书书卷》等。

2、**赵佶**：精通音律，擅长书画鉴赏，建立了翰林书画院。命工匠摹刻《大观太清楼帖》，精妙在《淳化阁帖》之上，命书画院的书画博士将历代著名的书画家资料和古代钟鼎彝器，整理成三本书，即《宣和博古图》、《宣和书谱》和《宣和画谱》。

他在书法上最大的贡献，是创立“**瘦金书**”，顿挫分明，收放有致。这种书体介于行、楷之间。代表作为《楷书千字文》，《草书千字文》，《瑞中秋月》《蔡行赦》

（六）元代

元初经济文化发展不大，书法总的情况是崇尚**复古**，宗法晋、唐而少创新。与宋不拘常法的意境追求不同，元朝之意表现为刻意求工的开始美的追求，所以**苏轼**标榜的是“**我书意造本无法**”，**赵孟頫**鼓吹的是“**用笔千古不易**”前者追求率意之意，后者才强调有意之意。元朝书坛的核心人物是**赵孟頫**，他所创立的楷书“**赵体**”与唐楷之**欧体**、**颜体**、**柳体**并称**四体**，成为后代规摹的主要书体。在元朝书坛也享有盛名的还有**鲜于枢**。

1、赵孟頫

力倡恢复“二王”传统，遂使“二王”书风一脉正传成为书法发展的主流。他的楷书博采众家之长，温文尔雅，而内寓刚劲的书法风格，与**欧**、**颜**、**柳**并称**四大楷书家**。

他的行草主要来源于二王，如行云流水，风神潇洒。传世作品有《玄妙观重修三门记》《胆巴碑》等。小楷有《汲黯传》《道德经》。行草书有《洛神赋》《千字文》。

赵孟頫是最先在画上题诗，将诗、书，画合为一体的创始者。元朝形成**赵孟頫**“一枝独秀”的局面。

2、其他书法家：

鲜于枢：主要功绩在于振兴晋唐古法。以行草书成就最高，行草书趋于简单。代表作有《苏轼海棠诗选》《草书千字文》《书杜甫兵车行》。

（七）明代

明朝书法的发展表现为三个阶段：

第一阶段——明初

明初书法“一字万同”，“**台阁体**”盛行。**沈度****沈粲**兄弟推波助澜将工稳的小楷推向极致。二沈书法被推为科举楷则。明初书法家有**祝允明**、**文征明**、**王宠**三人。

第二阶段——明中

明中期**吴中四家**崛起，书法开始朝**尚态**方向发展。**祝允明**、**文征明**、**唐寅**、**王宠**四子依**赵孟頫**而上通晋唐，取法弥高。

第三阶段——明末

晚明书坛兴起一股批判思潮，书法上追求大尺幅，震荡的视觉效果，侧锋取势，横涂竖抹，满纸烟云，使书法原先的秩序开始瓦解；这些代表书家有**张瑞图**、**黄道周**、**王铎**、**倪元瑞**等。而帖学殿军**董其昌**仍坚持传统立场。

（八）清代

中国清代书法在近 300 年的发展历史上，经历了一场艰难的蜕变，它突破了宋、元、明以来帖学的樊笼，开创了碑学，特别是在篆书、隶书和北魏碑体书法方面的成就，可以与唐代楷书、宋代行书、明代草书相媲美，形成了雄浑渊懿的书风。尤其是**碑学**书法家借古开今的精神和表现个性的书法创作，使得书坛显得十分活跃，流派纷呈，一派兴盛局面。

明末与清，美学主潮以**抒情扬理**为旗帜，追求个性与发扬理性互相结合，正统的古典美学与求异的新型美学并盛。清代书法的总体倾向是尚质，同时分为帖学与碑学两大发展时期。

明末书坛的放浪笔墨，狂放不羁。愤世嫉俗的风气在清初进一步延伸，如朱傅山等人的作品仍表现出自我内在的生命和一种不可遏止的情绪表现。这一点在中期“扬州八怪”的身上又一次复现。于此同时，碑学作为一种与帖学相抗衡的书学系统而存在。当时著名的书家如**金农**、张船山、**邓石如**、何绍基、赵之谦、**吴昌硕**、张裕钊、康有为等纷纷用碑意写字作画，达到了尽性尽理。璀璨夺目的境地。

二、五种书体

篆书

1、篆书概述

篆书是大篆、小篆的统称。

大篆指秦代统一前的篆书，包括甲骨文、金文、籀文、六国文字，它们保存着古代象形文字的明显特点。

小篆也称“秦篆”，是秦国的通用文字，大篆的简化字体，在汉文字发展史上，它是大篆由隶、楷之间的过渡。

清代由于“**碑派**”书法的兴起出现了许多书写篆书的书法家如**邓石如**、**吴昌硕**等。

2、篆书特征

（一）笔法单纯。只有直、弧两种笔画，粗细一致，笔笔中锋，中国书法强调中锋用笔即源于篆书。篆书笔画以圆画为主，多圆转而无方折。圆劲细挺是篆书笔画的基本审美特征。

（二）字体略长。大篆点画、结构尚不十分稳定，小篆字体长方，总体上看比后来的隶书，楷书字形略微修长。

（三）章法变化。整体上看大篆由于载体和成字方式是多样的，章法变化较为明显。而秦代小篆章法较为规整、纵横有度，整体布局整齐而统一。

3、篆书名作

商代：《四祀弋其卣铭》，外底铭文计八行四十二字。每行字数不等，字行大小不一。笔画粗细不一，布局错落有致。铭文记载了弋其随同商王祭祀商王祖先帝乙，并得到了王的赏赐，弋其因受荣宠而铸器以纪念此事。

西周：《墙盘铭》18 行 284 字。笔画粗细均匀，字行修长方整，纵横有矩、整齐舒

朗。

《毛公鼎》铭文答 497 字。

《墙盘铭》铭文 18 行 284 字。

《散氏盘》

战国：《石鼓文》因为文字刻在十个鼓形的石头上，所以称“石鼓文”。每个石鼓上刻一首四言诗，原文 700 余字。是传世最早的字数较多的刻石文字。石鼓文上承西周金文，下起秦代小篆，是大篆向小篆演变的一种过渡字体。

秦：李斯书写的《泰山刻石》《峄山刻石》《琅琊刻石》《会稽刻石》。

隶书

1、隶书概述

隶书，又叫“佐书”、“八分”“隶字”、“古书”等。由徒隶所书，所以叫隶书，它萌芽于战国起源于秦朝，经过秦、西汉演变发展，在东汉时期达到顶峰，书法界有“**汉隶唐楷**”之称。基本是由篆书演化来的，主要将篆书圆转的笔划改为方折，书写速度更快。（在木简上用漆写字很难画出圆转的笔划。）

隶书是在篆书基础上，为适应书写便捷的需要产生的字体。就小篆加以简化，又把小篆匀圆的线条变成平直方正的笔画，便于书写。分“秦隶”（也叫“古隶”）和“汉隶”（也叫“今隶”），隶书的出现，是古代文字与书法的一大变革。

2、隶书的特征

（一）**点画**。隶书的用笔有方有圆，逆入平出，方折笔画较多，一般横画略粗竖画略细，大致横平竖直，规整而有变化。长横（波横）、撇、捺是最能体现隶书特色的笔画。讲究“**蚕头燕尾**”、“**一波三折**”

（二）**结体**。篆书多为纵向的长方形结构，隶书书多取横势，字形规整多为扁平的长方形结构，且每字中多突出一横势的主笔笔画。

（三）**章法**。最常见的是纵横有行有列，一般字距较大行距较小。

3、隶书名作

东汉《石门颂》《乙瑛碑》《礼器碑》《曹全碑》《史晨碑》《张迁碑》。

楷书

1、楷书概述

楷书又称“真书”、“正书”，是“八法”齐备，结体方正继篆隶之后广泛使用的一种汉字“正体”。楷书按字的大小可分为大楷、中楷和小楷。唐楷被后人是为楷书的经典。颜真卿为楷书奠定了标准，形成正统。

楷书自汉末由隶书逐渐演变经魏晋逐渐形成，相传是钟繇创造了楷法。南北朝时期楷书被广泛使用，至隋唐楷法齐备，楷书完全成熟。

2、楷书的特征

（一）**点画精到**。楷书的点画有点、横、竖、撇、捺、挑、勾、折。此八种笔画的写法称为“八法”。（永字正好具备这八种不同的笔画遂有“永字八法”之说）。楷书是笔画要求最为严格的书体，楷书一般是横画较细竖画较粗。撇、捺渐细或渐粗。

（二）**结字方正**。楷书字形方正，在方正、匀称、规整中讲究字体的变化。

（三）**章法规整**。楷书在章法上一般是竖成行横成列，或舒朗、或茂密。楷书布局追求一种整齐统一和匀称之美。

3、楷书名作

三国魏：钟繇《宣示表》《荐季直表》《力命表》《贺捷表》《墓田丙舍帖》

魏碑：《郑文公碑》《张玄墓志碑》《张猛龙碑》《龙门十二品》。

东晋：王羲之《乐毅论》；王献之《洛神赋》

唐：欧阳询《九成宫醴泉铭》《化度寺碑》；虞世南《孔子庙堂碑》

褚遂良《雁塔圣教序》《大字阳符经》；颜真卿《勤礼碑》《多宝塔碑》

柳公权《玄秘塔碑》

元：赵孟頫《三门记》

行书

1、行书概述

行书是介于楷书与草书之间的一种书体，具有简便、通俗、流动的特点。大约出现在西汉晚期和东汉初期。历经魏晋的黄金期、唐代的发展期后，在宋代达到了新的高峰，于各种书体中逐渐占居主流地位。它是为了弥补楷书的书写速度太慢和草书的难于辨认而产生的。笔势不象草书那样潦草，也不要求楷书那样端正。楷法多于草法的叫“行楷”。草法多于楷法的叫“行草”。行书始于汉末，成熟与东晋。

2、行书的特征

（一）**点画或减或连**。

（二）**结字规整中求变化**，结构与楷书相似，讲究组成部分之间的呼应、平衡、避让、疏密，在追求整体的协调中显示单个字的大小、欹侧变化。

（三）**章法，竖成行而横不成列**，讲究行气，注重字与字之间、行与行左右之间的顾盼，布局上显示规整中的率意和自然。

3、行书名作

东晋：王羲之《兰亭序》《快雪时晴贴》《丧乱帖》《怀仁集王羲之圣教序》

王献之《廿九日帖》、王珣《伯远帖》

唐代：颜真卿《祭侄文稿》

宋代：苏轼《黄州寒食帖》《洞庭春色赋》《前赤壁赋》

黄庭坚《松风阁诗》《华严疏》；米芾《蜀素帖》

元代：赵孟頫《洛神赋》

明代：文征明《赤壁赋》《滕王阁序》；董其昌《琵琶行》《古诗十九首》

清代：傅山《丹凤阁记》；王铎《行书诗册》《秋兴诗》

草书

1、草书概述

草，即起草，草稿，草书，原指草稿书，追求简洁，书写率意，在书法中草书是与正书相对的书体，笔画比行书更简省，连带也更多。草书，是为了书写便捷而产生的一种书体。广义的草书分为章草和今草两大部分。章草，特征是在每字结束时采用了拨挑法，并且字与字之间多不连带。三国吴黄象《急就章》。真草又根据草化的程度分为小草、大草、和狂草三类。我们现在提及的草书通常指今草。《说文解字》中说：“汉兴有草书”。草书始于汉初，其特点是：存字之梗概，损隶之规矩，纵任奔逸，赴速急就，因草创之意，谓之草书。唐代张旭、怀素之草书，“颠张醉素”。

小草字体常用于书写信札或手稿。字与字之间连带较少。夸张变形的幅度不大，简洁明快，文字较易识别。如唐代怀素《小草千字文》

大草比小草笔画更节省，更讲究气势和连带，文字较难识别。唐代孙过庭《书谱》

狂草是草书的极端形式，点画连绵不断，互相纠缠，结构和章法也极尽变化，文字很难识别。唐代张旭《古诗四帖》

草书的发端可追溯到秦以前，但草真正成形并趋于成熟是在汉魏晋时期。

2、草书的特征

（一）**点画简练**。首先是笔画省减，其次是草书符号的广泛运用。此外对于大草、狂草，往往还表现在对具体笔画书写的简化。

（二）**结构灵活**。草书结构最不拘一格，完全摆脱了“四平八稳”的楷书结字原则，形成了生动活泼、奇险多变的书体面貌。

（三）**章法多变**。一方面，字距、行距都力避平均单调，打破局部平衡，打破横成行、竖成列的一般章法模式。另一方面章法还表现在墨色的丰富上。通过墨色枯湿浓淡的对比，增加虚实的反差，从而形成气象万千的笔墨效果。

3、代表作品

三国：黄象《急就章》

西晋：陆机《平复帖》

东晋：王羲之《十七帖》《初月帖》；王献之《中秋帖》《鸭头丸贴》

隋：智永《真草千字文》

唐：孙过庭《书谱》；怀素《自叙帖》；张旭《古诗四帖》

宋：赵佶《草书千字文》；黄庭坚《诸上座帖》

明：祝允明《春日醉卧诗卷》

清：傅山《读传灯》

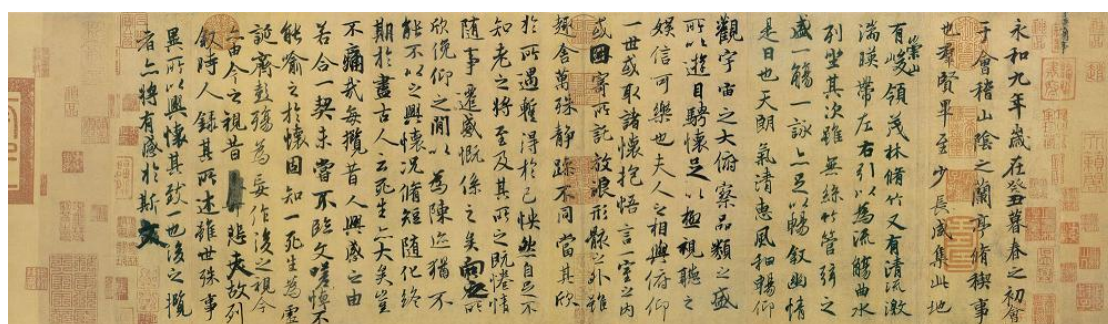
三、名作赏析

1、《平复帖》

《平复帖》为晋代陆机的书法作品，牙色麻纸本墨迹，9行84字。《平复帖》书写成于西晋，是传世年代最早的名家法帖，也是历史上第一件流传有序的法帖墨迹。有“法帖之祖”的美誉。陆机《平复帖》被评为九大“镇国之宝”。

2、《兰亭序》

《兰亭序》晋朝人叫《临河序》，后人又称为《修禊序》、《禊帖》、《兰亭诗序》，计二十八行，三百二十四字，据说，东晋永和九年（公元三五三年）三月三日，天朗气清，惠风和畅，王羲之与谢安、孙绰等四十一人在山阴兰亭流觞饮酒，赋诗唱和。王羲之面对良辰美景、高朋挚友，用蚕茧纸、鼠须笔，乘兴写下了这篇“遒媚劲健，绝代更无”的序文，唐太宗李世民酷爱王羲之书法，千方百计得到了《兰亭序》，常常“置之座侧，朝夕观览”。贞观十年（公元六三六年），让冯承素、虞世南、褚遂良等书家摹拓十本以赐近臣，死后把真迹带进昭陵作为陪葬品。

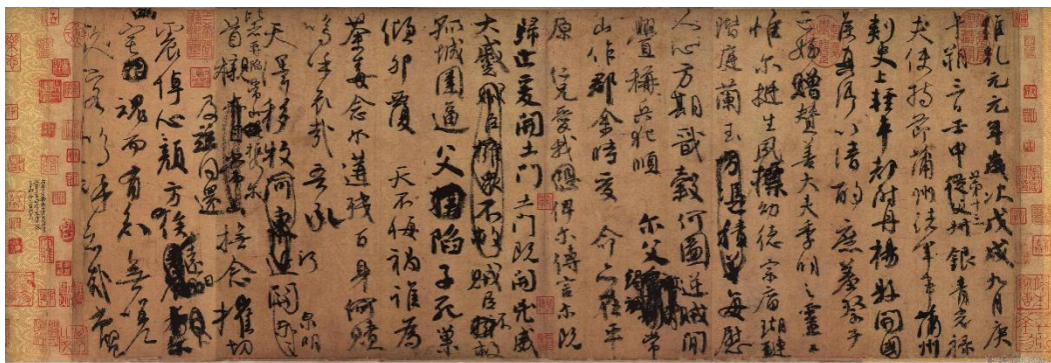


王羲之《兰亭序》

《兰亭序》结体欹侧多姿，错落有致，千变万化，曲尽其态，帖中二十个“之”字皆别具姿态，无一雷同。用笔以中锋立骨，侧笔取妍，有时藏蕴含蓄，有时锋芒毕露。尤其是章法，从头至尾，笔意顾盼，朝向偃仰，疏朗通透，形断意连，气韵生动，风神潇洒。从《兰亭序》那“不激不厉”的风格中，蕴藏着作者圆熟的笔墨技巧、深厚的传统功力、广博的文化素养和高尚的艺术情操。被后世尊为“天下第一行书”。东晋穆帝永和九年（公元353年）三月三日，王羲之与谢安、孙绰等四十一人，在山阴（今浙江绍兴）兰亭“修禊”，会上各人做诗，王羲之为他们的诗写的序文手稿。《兰亭序》中记叙兰亭周围山水之美和聚会的欢乐之情，抒发作者好景不长，生死无常的感慨。

3、《祭侄文稿》

《祭侄文稿》全称《祭侄季明文稿》，书于唐乾元元年（公元七百五十八年）。麻纸本，行书纵28.2厘米，横75.5厘米，二十三行，每行十一二字不等，共二百三十四字。《祭侄稿》作为颜书著名的“三稿（另二稿《争坐位稿》，《告伯父文稿》）之一。《祭侄稿》作为颜书著名的“三稿（另二稿《争坐位稿》，《告伯父文稿》）之一。

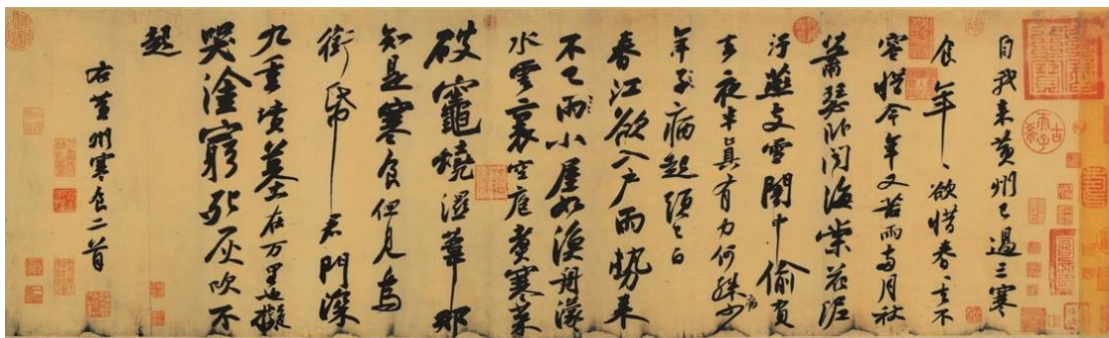


颜真卿《祭侄文稿》

颜真卿的《祭侄文稿》，由于是真迹传世（现藏台北故宫博物院），更被后世誉为“在世颜书第一”。这件草稿无论内容还是书法都极为典型。此文稿追叙了常山太守颜杲卿父子一门在安禄山叛乱时，挺身而出，坚决抵抗，以致“父陷子死，巢倾卵覆”（《祭侄文稿》），取义成仁，英烈彪炳之事。祭悼其侄颜季明更见疾痛惨怛，哀思郁勃。本帖通篇用笔之间情如潮涌，书法气势磅礴，纵笔豪放，一泻千里，常常写至枯笔，更显得苍劲流畅，其英风烈气，不仅见于笔端，悲愤激昂的心情流露于字里行间。被元人鲜于枢誉为“天下行书第二”。

4、《黄州寒食帖》

《黄州寒食帖》是他在宋神宗元丰二年（1069年）被贬为黄州团练副使时所书行草《黄州寒食二首》诗。这是两首遣兴的诗作，是苏轼被贬黄州第三年的寒食节所发的人生之叹。



苏轼《黄州寒食帖》

全帖字形欹正参错，或大或小；结构左右疏密相间，时紧时放；运笔浑厚中带俏丽，圆转中又见劲挺，布白时疏能走马，时又密不通风，浑然天成，自然生动，形成强烈的节奏韵味，反映了他的感情起伏波动，或冷如死灰，或悲愤愤慨；有时仰天叹息，有时不甘压抑，是当时苏轼感情的生动流露。

四、篆刻

印章多用篆文刻成，故称篆刻。篆刻是一门与书法密切结合的汉族传统艺术，迄今已有三千七百多年的历史，又称玺印、印或印章等。

篆刻的作品与刻字铺印章的根本区别，在于前者讲究章法、篆法和刀法，有系统的理论，技法和审美取向。后者主要靠描和修反复而成，并不计较章法、篆法和刀法的艺术。

西泠印社

由杭州印人丁仁、王提、吴隐、叶为铭在杭州孤山商议筹建以专研印学为主的学术团体。社址在孤山之侧西泠桥畔，故称“西泠印社”。

西泠印社以“保存金石，研究印学”为宗旨，在明确社约并公推**吴昌硕**为社长。印社成立后，集四方才俊，发展了百余位具有社会影响的金石书画家为社员，在扩大自身的学术影响力和凝聚力的同时推动了印学事业的发展。

西泠印社是迄今为止我国研究金石篆刻历史最悠久、影响最深远民间学术团体。

第六章 中国民间美术

定义

中国人民群众创作的，以美化环境、丰富民间风俗活动为目的，在日常生活中应用、流行的美术。民间美术是组成各民族美术传统的重要因素，为一切美术形式的源泉。

与招教考试有关的主要民间美术形式：剪纸、皮影、农民画、年画等。

民间美术的特点

- 1、民间美术与民俗活动关系极为密切；
- 2、民间美术分布于各地，因地域、风俗、感情、气质的差异又形成丰富的品类和风格；
- 3、民间美术品种极多，且目的、用途各不相同，如有供赏玩的造型艺术，亦有以实用为主的工艺品。大致分为绘画、雕塑、玩具、刺绣染织、服饰、家具器皿、戏剧、剪纸、纸扎、编织、食品等；
- 4、实用价值与审美价值统一；
- 5、擅长大胆想象、夸张，且常用人们熟悉的寓意谐音手法，积极乐观、清新刚健、淳朴活泼，表达了对美好生活的憧憬与理想，富有浪漫主义色彩。

一、剪纸

剪纸，又叫刻纸，窗花或剪画。区别在于创作时，有的用剪刀，有的用刻刀，虽然工具有别，但创作出来的艺术作品基本相同，人们统称为剪纸。剪纸是一种镂空艺术，其在视觉上给人以透空的感觉和艺术享受。其载体可以是纸张、金银箔、树皮、树叶、布、皮、革等片状材料。剪纸的基本材料是平面纸张，基本单元是线条和块面，基本语言符号是装饰化的点、线、面，加上由于受到材料的限制，剪纸不善于表现多层次复杂的画面内容和光影



效果及物象的体积、深度和起伏，因此扬长避短，在构图上采用平视构图，民间剪纸用展开式的思维方式，极度的随心所欲。

1、分类

（1）以纹样分类可分为：人物、鸟兽、文字、器用、鳞介、花木、果菜、昆虫、山水等，还有人提出加上世界珍奇、现代器物两类等。

（2）以用途分类可分为：

装饰类：贴于它物之上以供欣赏或增加它物之美的剪纸，如窗花；

俗信类：用于祭祀、祈福、怯灾、怯邪、驱毒的剪纸，如门神；

稿模类：用于版模、印染的剪纸，如绣稿；

设计类：能增加它物之美，或能宣扬它物的剪纸，如电影或电视的片头。

以用纸及制作分类可分为：

第一类：单色剪纸。就是用一种色纸来剪做的；

第二类：复色剪纸，又称为彩色剪纸。是以数张彩纸分剪后剪拼贴成图；或以白纸依稿剪成，再染填上各种颜色；或先剪成主版，衬以白纸后再染填上各种颜色。

2、剪纸刻法：阳刻、阴刻、阴阳刻。

（1）阳刻：以线为主，把造型的线留住，其他部分剪去，并且线线相连，还要把形留住，开以外的剪去，称为正形；

（2）阴刻：以块为主，把图形的线剪去，线线相断，并且把形剪空，称为负形；

（3）阴阳刻：阳刻与阴刻的结合。

3、艺术特色：刀味和纸感。

一幅优质的剪纸艺术作品必须要具备剪纸艺术自己应有的风格和特点。每一种艺术由于工具和性能的不同，从而都形成了自己独具的风格，如中国画注重笔墨，西洋油画强调色块，木刻则讲究黑白，剪纸就要讲究刀味和纸感了，用刀在纸上摹仿版画刻出来的剪纸不应该算作是一幅好的剪纸、用剪子对着绘画图案临摹下来的剪纸也不能称为佳作。一幅优秀的剪纸应该用剪纸的语言来塑造艺术形象。

二、皮影戏

皮影戏，又称“影子戏”或“灯影戏”，是一种以兽皮或纸板做成的人物剪影，在灯光照射下用隔亮布进行演戏，是我国民间广为流传的傀儡戏之一。表演时，艺人们在白色幕布后面，一边操纵戏曲人物，一边用当地流行的曲调唱述故事，同时配以打击乐器和弦乐，有浓厚的乡土气息。

皮影戏是中国汉族民间的一门古老传统艺术，老北京人都叫它“驴皮影”。皮影戏最早诞生在两千年前的西汉，又称羊皮戏，俗称人头戏影子戏，驴皮影。发源于中国陕西，极盛于清代的河北。上色时主要使用红、黄、青、绿、黑等五种纯色。

皮影是民间戏曲艺术，历史悠久。在全国形成了三大区域流派，即北方皮影、中南皮影和西部皮影。



三、农民画

通俗画的一种。多系农民自己制作和自我欣赏的绘画和印画。其范围包括农民自印的纸马、门画、神像以及在炕头、灶头、房屋山墙和檐角绘制的吉祥图画。现代农民是指在纸面上绘制乡土气息很浓的绘画作品，自五十年代以来，逐渐形成了陕西户县、安塞、江苏邳县、六合，上海金山等地的农民画乡。

其中吉林东丰县、山海金山区和陕西户县并称为我国三大农民画之乡。



四、年画

年画是中国画的一种，始于古代的“门神画”。清光绪年间，正式称为年画，是中国特有的一种绘画体裁，也是中国农村老百姓喜闻乐见的艺术形式。大都用于新年时张贴，装饰环境，含有祝福新年吉祥喜庆之意，故名年画。

1、年画的分类

按印制工艺分：可分为木板年画、水彩年画、扑灰年画、胶印年画；

按着色层次分：可分为单色年画、黑白年画、彩色年画；

按年代长度分：可分为古代年画、近代年画、当代年画；

按国家地区分：可分为中国年画、西洋年画。

2、年画的题材

年画的题材包罗万象，总计画样，有两千多种，堪称一部民间生活百科全书。它大致可分为四个方面：神仙吉祥物、世俗生活、娃娃美人和故事传说。

3、年画的种类

从种类上看，年画大致可分为六大类：门神类、风情类、戏曲类、符像类、杂画类。

4、年画的造型

年画的造型是对整个画面中具体的事物进行形象处理的方式，年画的造型更多采用概括简化，夸张变形的表现手法。在造型上要注重运用夸张手法。民间艺人根据物象的自然特征进行大胆夸张或取舍，形成鲜明的造型，更具艺术效果。

年画的造型上还采用民间传统意象造型手法，具有一定程式化的造型，特定的图形就有特定的象征意义，形与形的组合也会产生一定的象征意义，如鸡与“吉”象征大吉大利，羊音近“祥”，有吉祥之意，“鱼”表示年年有余，象征着富贵，石榴、葫芦象征多子，等等这些程式化的图形。它们都源于自然，既有美的形式，也包含了深刻的精神内涵，都是具有象征意义的图形符号，传统工艺美术里的龙凤造型，以及民间美术中赤红色的猪，金色的鲤鱼等，都与年画里吉祥图案的象征意义雷同，都寄托着人们理想的生动形象，是我国装饰艺术的精华，这两者都有吉祥之意，都是广大人民美好的意愿。



5、木板年画

印制木板年画的作坊出现于明代后期，到清代前期又有扩大和增长，最著名的有**天津杨柳青、苏州桃花坞和山东潍坊杨家埠**。

第五部分 20 世纪美术

本章知识架构记忆表：



一、现代主义美术

二十世纪美术以第二次世界大战为界（1945 年），二战前以现代美术为主流，艺术中心是巴黎，二战后则以后现代美术（又称“当代艺术”）为主流，艺术中心转为纽约。欧洲传统艺术中一直存在两种倾向——重视理性精神和注重感情表现，现代艺术侧重于感情表现。

（一）野兽主义

（1）在 1905 年巴黎秋季沙龙上，以马蒂斯（1869—1954）为首的青年艺术家展出自己的油画作品，被批评家路易·沃塞尔戏谑的称之为“野兽”，“野兽主义”从而得名。是自 1898 至 1908 年在法国盛行一时的一个现代绘画潮流。

（2）野兽派画家热衷于运用鲜艳、浓重的色彩，他们特别注重发挥纯色的作用，强调色彩的表现力。往往用直接从颜料管中挤出的颜料，以直率、粗放的笔法，创造强烈的画面效果，充分显示出追求情感表达的表现主义倾向。

（3）马蒂斯是野兽主义的主将，他用快速、粗放有力的笔触造型，有纯粹的色域组织画面，使画面充满律动感。他画面上特有的色彩绚烂，线条流动，放弃传统的明暗造型手法，富有表现力和装饰性。

(4) 主要代表作有《舞蹈》、《红色的和谐》、《蓝衣女人》等。

《红色的和谐》

该作品创作于 1908 年，是马蒂斯成熟期的代表作。

画面描绘的是女主人正在往餐桌上摆放果盘的家庭生活场景，但实际上作品的主题意义已经微不足道。

作品采用了红、绿等鲜艳颜色的对比造成强力的视觉冲击力，并将画面的三维立体空间向二维平面压缩，强调造型的平面化、单纯化和装饰性，给人以赏心悦目的美感。

这幅作品已经完全背离了马蒂斯早期野兽般狂放粗野的艺术风格，画面给人以梦幻般清纯、宁静的感受。

《舞蹈》

20 世纪是野兽主义马蒂斯成熟期的作品。

画面描绘了五个携手绕圈疯狂舞蹈的女性人体，画面朴实而具有幻想深度，没有具体的情节，也没有令人眼花缭乱的背景和烦恼沮丧的内容，只是一种欢快、和谐、轻松，洋溢着无尽力量的狂舞场面。

仿佛让人回到了远古洪荒时代，人们带着原始的狂野和质朴，在燃烧的篝火旁，在节日、祭祀的场合，手拉手踏着节拍，无拘无束，尽情地宣泄着生命的激情和活力。作品中只有三种色彩，蓝色的天空和绿色的大地代表了蓝色的天空和绿色的大地的和谐；也可以看做是蓝色的夜空和绿色草原的对应下的安静和谐调。

马蒂斯的艺术创作在广泛吸收西方各绘画流派的艺术特色的同时，也把东方艺术中的写意色彩、平面形和装饰性特征结合在了一起。从而在兼收并蓄的基础上，创造了影响深远的艺术风格。

《蓝衣女人》

《蓝衣女人》是 20 世纪野兽主义马蒂斯成熟期的作品。

画中描绘一位穿蓝色连衣裙的金发少女安详地坐在曲线形的沙发中，背景墙上挂着几幅小画。画家未对少女的面部作深入的描绘，画面整体概括，红、黄、蓝、黑色形成鲜明对比，物体与空间均处理成平面的色块，蓝衣上流畅的曲线使画面更加活跃，线条和几个大色块的布局，使其风格统一、和谐、单纯。

马蒂斯的艺术创作在广泛吸收西方各绘画流派的艺术特色的同时，也把东方艺术中的写意色彩、平面形和装饰性特征结合在了一起。从而在兼收并蓄的基础上，创造了影响深远的艺术风格。

马蒂斯剪纸作品：

1941 年 71 岁的马蒂斯在肠癌手术后，只能在床榻或轮椅上从事创作。然而，就在不懈的追求中他登上了艺术新的高峰。他追求华美的装饰效果，他说：剪刀是一种美妙的工具，纸张也很美丽，利用剪刀在这样的纸张上工作是一件能够进入忘我境界的美妙事情。

代表作品：《王者之悲》、《爵士》、《小鹦鹉与美人鱼》、《汶斯礼拜堂彩色玻璃》等

(二) 立体主义

(1) 立体主义是 20 世纪的一个现代艺术流派。1908 年始于法国，开创者是著名艺术家毕加索。

(2) 立体主义是富有理念的艺术流派，它主要追求一种几何形体的美，追求形式的排列组合所产生的美感。它否定了从一个视点观察事物和表现事物的传统方法，把三度空间的画面归结成平面的、两度空间的画面。明暗、光线、空气、氛围表现的趣味让位于由直线、曲线所构成的轮廓、块面堆积与交错的趣味和情调。不从一个视点看事物，把从不同的视点所观察和理解的，形诸于画面，从而表现出时间的持续性。这样做，显然不主要依靠视觉经验和感性认识，而主要依靠理性、观念和思维。

(3) 立体主义被人们看作现代艺术的分水岭，影响了 20 世纪绘画的发展，立体主义思潮还有力的推动了建筑和设计艺术的革新。

(4) 主将是毕加索(1881—1973)和布拉克(1882-1963)。毕加索 1907 年在非洲黑人雕刻和古代伊比利亚人艺术启发下的《亚威农少女》被认为是第一件有立体主义倾向的作品。另一幅重要的立体主义作品是大型壁画《格尔尼卡》。

其它代表画家还有：布拉克《埃斯塔克之屋》、莱热《拿花瓶的女人》。

毕加索

毕加索出生的西班牙，是当代西方最有创造性和影响最深远的艺术家，他和他的画在世界艺术史上占据了不朽的地位。

1900 年来到巴黎后，受到革新艺术浪潮的感染，在他的内心世界处于苦闷和忧郁的时期，曾先后用蓝色和粉红色色调描绘贫穷的残疾病人、病患者、老人等。被称为蓝色时期和粉红色时期。

1907 年他在黑人雕刻和古代伊比利亚人艺术的启发下，尝试把塞尚已经开始的对几何形结构美的追求推向极致，创作了颇具争议的、被认为是立体主义开端的《亚威农少女》。在此之后一年，他的立体主义更加成熟。《弹曼陀铃的少女》、《卡恩韦勒像》被认为是他分析立体主义的代表作。

1915 年，毕加索的画风转向新古典主义，在严谨的造型中，用夸张的手法表达宏伟的气氛。

他还是一位具有独创精神的雕刻家。毕加索丰富的想象力和创造性，他的冒险和探索精神，给西方 20 世纪现代艺术以很大的推动。

《亚威农少女》

(1) 该作品创作于 1907 年，被认为是美术史中第一件有立体主义倾向的作品，具有里程碑意义。

(2) 画面着重表现了五位女裸体形象以及一些水果景物。

(3) 作品采用多视点的方式，画面中的形象皆被处理成几何块面的形式，且人物形象的表现明显受到非洲原始木雕的影响，三维立体的空间被彻底颠覆。

(4) 该作品因其在创作理念和表现手法等方面的大胆革新而在西方美术发展史中具有重要意义。

《格尔尼卡》

(1) 西班牙著名现代主义画家毕加索，立体派绘画创始人。

(2) 画面表现 1937 年德国法西斯空军轰炸西班牙格尔尼卡屠杀无辜居民的情景。

(3) 画面以象征性的形象、被肢解的形体和低沉的色调，展现了战争的罪恶和灾难的悲剧。(在大火中哀号着跌落的妇女拖着伤腿奔逃的妇女、握着断剑倒地的战士，蹬着双

眼践踏妇女和儿童的野牛，受了重伤而昂首嘶叫的烈马，还有手执油灯在黑暗中惊醒的妇女，一只以灯泡为眼珠的巨大的眼镜注视着这一切，表示法西斯的暴行是掩饰不住的。）这幅画上的许多形象都是从不同视点来表现的，它们在交叠、错落和切割中，似乎没有一个完整的形体，也不适合于我们以往的视觉经验与形象辨识，然而却使人感觉到一种混乱的战祸场面和惊心动魄的悲剧情景。

（4）这幅作品成为控诉法西斯暴行的经典作品，其深刻的意义使其具有不朽的艺术价值。

（三）未来主义

未来主义兴起于意大利。

在现代工业科技的刺激下，画家们用分解物体的方法来表现运动场面和动感，用线和色描绘一系列重叠的形，试图用线来描绘光和声音。

代表人物有巴拉（1871-1958）。重要作品是巴拉的《链子上一条狗的动态》。

（1910年2月11日，卡拉、博乔尼、巴拉等在米兰签署《未来主义绘画宣言》，呼吁画家们发展未来主义风格，同年4月，发表《未来主义绘画的技法宣言》。首次未来主义展于1912年2月在巴黎举行，之后又进行过两次未来主义的展览。未来主义从其发端日起，就受到立体主义的影响。还运用新印象主义的点彩手法。）

（四）表现主义

（1）对资本主义的都市文明不满，对机械文明压制人性和个性反感，并从东方和非洲艺术中吸收营养；

（2）反对机械地模仿客观现实，主张表现“精神的美”和“传达内在的信息”，强调艺术语言表现力和形式的重要性；

（3）其中有些人在社会的不平等和人类灾难面前有一种强烈的改变现实的紧迫感。他们用笔刻画社会生活的黑暗面，描绘挣扎在生命线上的“渺小人群”，也时常在作品中流露出悲观和伤感的情调。

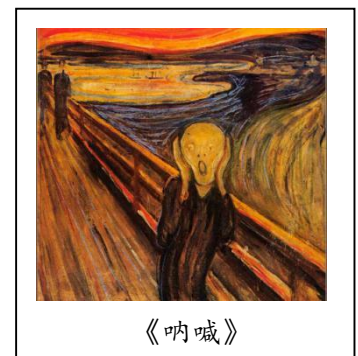
表现主义 1905 年诞生于德国。表现主义的第一个组织是桥社，强调个人情感的表现。生活在柏林的挪威画家蒙克（1863-1944）被桥社推为表现主义领袖。蒙克的代表作是《呐喊》。第二个社团是 1911 年在慕尼黑成立的青骑士社，是从慕尼黑新美术家协会分裂出来的，成员有康定斯基、马尔克、马可等。这是团结在《青骑士年鉴》周围自然形成的一个社团，一战爆发后，中止活动。

《呐喊》

作品创作于 1893 年，是蒙克创作的“生命组画”中最为强力和最富刺激性的一幅画，也是他的重要代表作品之一。

艺术家以极度夸张的笔法，描绘了一个变了形的尖叫的人物形象，把人类极端的孤独和苦闷，以及那种在无垠宇宙前的恐惧之情表现得淋漓尽致。

作品构图在旋转的感动中，充满粗犷、强烈的节奏。色彩被夸张得富于表现性，但仍与自然持着一定程度的关联。画面形象扭曲变形，该作品采用象征、隐喻和夸张的表现手法将情感表现推向了极致。



揭示了人类“世纪末”的忧虑与恐惧。

康定斯基，在 1911-1912 年最早画出**抽象**绘画，理论集中在著作《论艺术的精神》、《关于形式问题》、《论具体艺术》、《点、线、面》中。他强调绘画的自律性；强调色彩和形的独立表现价值；主张画家用心灵体验和创造，通过非具象的形式传达世界内在的声音。

（五）至上主义

（1）现代主义艺术流派之一，二十世纪初俄罗斯抽象绘画的主要流派。创始人**为卡济米尔·谢韦里诺维奇·马列维奇**

（2）至上主义一词来自于 1915 年马列维奇发表的宣言式小册子《从立体主义和未来主义到至上主义》。马列维奇强调至上主义是艺术中的绝对最高真理，它将取代此前一切曾经存在过的流派。人类社会可以以至上主义的原则进行组织和构建，进入新的历史发展阶段。至上主义的代表作品是马列维奇在 1915 年「0.10 最後的未来主义展览」展出的油画《黑方块》。至上主义的理论和创作对同时期的构成主义、以及欧洲的抽象绘画产生了重要的影响。

（3）马列维奇的至上主义前后经历了四个不同的风格时期。

（六）构成主义

构成最初仅用拼贴的形式。俄国艺术家塔特林在莫斯科运用不同材料作为悬挂的浮雕构成物，形式是抽象的《第三国际纪念碑》模型，1921 年后，构成主义运动消沉。

（七）抽象主义——荷兰风格派

（1）1917 年在荷兰出现的**几何抽象主义画派**，以《风格》杂志为中心，因此得名。创始人**为杜斯伯格和蒙德里安**。

（2）风格派拒绝使用任何的具象元素，主张用纯粹几何形来表现纯粹的精神。在抽象化与单纯化的口号下，风格派提倡数学精神。

（3）**蒙德里安（1872-1944）的《百老汇爵士乐》**是典型的代表作。其他主要作品还有《开花的苹果树》。

（4）风格派和蒙德里安的独特创造对西方现代抽象艺术和建筑设计艺术均有很大影响。如著名建筑大师里特维特的《红蓝椅》就是其中最典型的代表。

（八）达达主义

（1）1915 年由许多国家的年轻人在中立国瑞士的苏黎世组成的艺术团体。

（2）他们厌倦战争，认为当代社会文明痉挛、腐烂、堕落了。面对社会，他们从虚无主义出发，否定一切，否定理性穿传统文明，提倡无目的、无理性的生活，以及提倡无思想，不受任何法则约束的艺术。

（3）其主要艺术表现就是“破坏就是创造”，具体做法是在恐怖的思想范围内运用任何手段，使用垃圾、拼贴实物，或把古典名画改装，用真实物品以及综合材料取代传统艺术。

（4）其主要代表人物有**杜尚**等人。

杜尚

（1）法国艺术家，达达主义的典型代表。

(2) 他早期迷恋立体主义和未来主义风格，代表作是作于 1912 年的《走下楼梯的裸女》；后来，他开始走系那个反传统，发权威、反美学、反艺术，提倡破坏就是创造。因此，杜尚经常选取日常生活用品或变废旧物品等“现成品”进行创作，通过巧妙组合和环境转换完成作品。

(3) 代表作有《泉》、《带胡须的蒙娜丽莎》，被称为“后现代艺术之父”。

(九) 超现实主义

(1) 超现实主义深受弗洛伊德潜意识理论的影响，把现实观念与本能，潜意识和梦的经验相糅合，达到一种绝对的和超现实的情境。

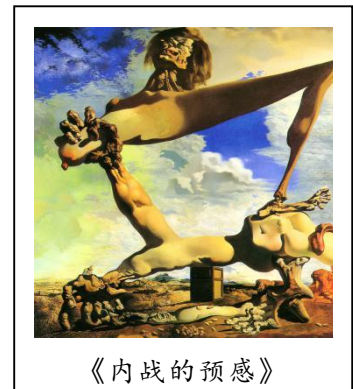
(2) 这种不受理性和道德观念束缚的美学观念，促使艺术家用不同的手法表现原始的冲动，促使自由意识的释放，拓宽了美术表现的领域。使艺术家充分发挥想象力和幻想力，创造画境，美术上强调偶然因素的结合，无意识的发现，梦境的真实再现。

(3) 在表现手法和风格面貌上主要有两类

一是采用写实手法逼真地描绘荒诞世界、怪异形象或个人梦境、幻想的“偏执狂批判”，代表人物为达利，代表作是《内战的预感》、《记忆的永恒》。

二是用抽象的符号化的绘画语言揭示个人潜意识中非逻辑心象的“心理自动化”，以西班牙画家米罗为代表，米罗，被人们认为“把儿童艺术、原始艺术和民间艺术糅为一体的大师”。其他主要人物还有马格里特（比利时）和克利。

马格利特，比利时超现实主义画家。20 世纪比利时最杰出的超现实主义画家。曾在布鲁塞尔艺术学院学习，后开始超现实主义绘画的探索。1927 年迁居巴黎，进入创作的旺盛期。他的作品常常赋予平常熟悉的物体一种崭新的寓意，或者将不相干的事物扭曲的组合在一起，给人荒诞、幽默的感觉。他对波普艺术的影响十分重大。作品有《戴圆顶硬礼帽的男子》、《比利牛斯山之城》等。



(十) 巴黎画派

巴黎人们透过充满极端且激烈色彩的作画方式，表达出内心深刻的感受。这些人当中有一些艺术家但不参加任何群体，他们保持已有的艺术特点和个人风格，注重意境创造和抒情性，表现自己在贫困、忧愁、思乡等遭遇中的各种感受。他们没有结成社团，风格也不相同，人们统称其为“巴黎画派”。

19 世纪后期至 20 世纪前期在巴黎诞生的艺术运动，往往是以基于写实的变形夸张为主，形成自己的艺术语言，作品蒙上神秘或忧伤的色彩。

艺术特色：

第一，他们与 20 世纪先锋运动的各种流派相比较，较多地保持着与传统绘画的联系，往往是以基于写实的变形夸张为主，形成自己的艺术语言；

第二，由于没有团体的力量，他们往往性格孤癖、活动力弱，生活比较清苦，因而不少人对现实抱悲观消极的态度，从而使作品蒙上神秘或忧伤的色彩；

第三，他们来自不同的国籍，客居巴黎，卖画度日，大多过着穷愁潦倒的生活，染上了颓废和没落情绪，甚至孤愤而死。代表画家有：夏加尔、莫迪里阿尼、布朗库西等

夏加尔：《吻》《我和我的村庄》

莫德里阿尼：《裸女》

布朗库西：《鸟》《波嘉尼小姐》

二、后现代主义美术

后现代是对现代主义的否定性发展，以**纽约**为中心。其含义并无明确界定，从对于工业科技的敌视转变为对它产生兴趣并探讨它的各种可能性。

后现代主义美术有下述特点：

- (1) 企图突破审美范畴，打破艺术与生活的界限；
- (2) 用艺术表达多种思维方式；
- (3) 从强调主观感情到转向客观世界；
- (4) 对个性和风格的漠视或敌视；
- (5) 从对工业、机械社会的反感到与工业机械的结合；
- (6) 主张艺术平民化，广泛运用大众传播媒介。

(一) 抽象表现主义

20 世纪 50 年代出现于美国。反对绘画的完整性与技巧性，推崇即兴式的创作与技巧的自由发挥。代表画家有**波洛克**、**德库宁**等。

波洛克的作品反映了美国文化不墨守成规，勇于进取，不断开拓宏观世界和内在深处意识的精神，表现了美国战后昂扬的精神状态，但在高昂后面也表现了美国知识界在高度工业化社会中的某些狂躁、忧虑和焦灼不安的情绪。代表作有《魔鬼》。

德库宁：荷兰籍美国画家，抽象表现主义的灵魂人物之一，新行动画派的大师之一。

在他创作生涯中，人体成为其绘画创作的主体，加以风景及书写的符号来发展他的抽象世界。

他将立体主义、超现实主义与表现主义的风格融于自己大而有力的绘画行为之中，把激进艺术的理念融化在自己的艺术世界里。即使是极端的绘画作品也具有艺术美感，试图唤醒人们心中一种与所有生命事物的内在关联感。代表作品：《女人与自行车》《粉红色天使》。

(二) 波普艺术

波普艺术意为流行艺术，名称最早出现在 50 年代的英国，后广泛运用在美国艺术中，被用来成为一种大众流行的艺术现象。

针对抽象表现主义这一类现代艺术对工业化的反感和对都市、机械文明的逃避态度，波普艺术家却用他们在生活环境中所接触的材料和媒介来制造大众所能理解的形象，以使艺术和工业机械文明相结合，并利用大众传播媒介（电视、报纸、印刷品）加以普及。

波普艺术的精神是准确的捕捉大众文化的内涵，至于用何种具体的形式，艺术家们有广泛的自由，其手法与达达主义有一脉相承之处，所以人们把它称之为“新达达”或“新现实主义”。

艺术家有**安迪·沃霍尔**、利希滕斯坦、奥尔登伯格、韦塞尔曼、西格尔等。《**玛丽莲·梦露**》是安迪·沃霍尔的典型代表作。

（三）照相写实主义

20 世纪 70 年代兴起，也被称为“超级写实主义”。

该画派利用摄影作客观逼真的描绘。主张画家不含感情，用大众之眼观察现实，以使作品广泛流传。作品有严峻、冷漠之感。反映了当代社会人们之间的疏远、淡漠。不过有些艺术家利用照相机拍摄照片作画，在描绘充满这光和运动的现代城市方面，也有其独特的表现。

照相写实主义在绘画和雕塑两个领域的成就都非常突出。绘画领域以美国的**克洛斯**最具代表性；雕塑领域则以安德烈和汉森为代表。