

普通高中课程标准实验教科书

美术

选修

绘画

教师教学用书

人民教育出版社 课程教材研究所 编著
美术课程教材研究开发中心



人民教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

普通高中课程标准实验教科书美术 (选修) 绘画教师教学用书 / 人民教育出版社, 课程教材研究所美术课程教材研究开发中心编著. —2版. —北京: 人民教育出版社, 2007.4 (2019.8重印)

ISBN 978-7-107-17843-6

I. ①普… II. ①人… ②课… III. ①美术课—高中—教学参考资料 IV. ①G633.955.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 043399 号

普通高中课程标准实验教科书 美术 选修 绘画 教师教学用书

出版发行 人民教育出版社

(北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼 邮编: 100081)

网 址 <http://www.pep.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京天宇星印刷厂

版 次 2007 年 4 月第 2 版

印 次 2019 年 8 月第 16 次印刷

开 本 890 毫米×1240 毫米 1/16

印 张 4.25

字 数 112 千字

定 价 10.00 元

版权所有·未经许可不得采用任何方式擅自复制或盗用本产品任何部分·违者必究
如发现内容质量问题、印装质量问题, 请与本社联系。电话: 400-810-5788

说 明

《普通高中美术课程标准绘画实验教科书美术教师教学用书（试验本）》是为了配合人民教育出版社编写出版的《普通高中美术课程标准实验教科书》中的《绘画（选修）》的教学实验而编写的。

本书的编写，主要是想为选用绘画选修课程的实验学校的任课美术教师的教学实验，提供一些可以利用的参考资料。

本书的各课，均包含“教材分析”“教学资料”“教学建议”三部分内容。其中的“教材分析”部分，列出了各课教材的教学目的、内容结构和重点难点。在“教学资料”部分，对各课教材中的关键词语进行了注解，并提供了多幅绘画作品的赏析资料。而在“教学建议”部分，则没有提出具体的教学设计方案，只是原则性地提出了一些可行的教学建议，以求更具有灵活而广泛的适应性。为便于从总体上了解和把握绘画选修实验教材的编写意图、编写特点和体系结构，任课教师可参阅教材中由主编姚今迈教授撰写的“前言”一文。

我们在编写中既着眼于提高学生的审美文化素质与基本美术素养，又注重启发学生的创造精神和培养他们的实践能力，同时兼顾他们绘画基础知识和技巧实践的学习。但在教材的内容选择方面，还缺乏足够的成熟经验，并由于各个实验地区或学校具有不同的美术教育基础、不同的师资状况和不同的教学条件，因此教材的编写很难完全符合各地方教学的实际需要。所以，绘画选修实验教材的教学实施，不仅是落实和检验教材的必要过程，而且是今后充实与完善教材的重要前提。为此希望实验学校的美术任课教师，能够结合本地区和本校的教学实际，机动灵活地使用本书所提供的这些资料，辅以其他可以参阅的图书资料和可以利用的其他教学资源，充分发挥自己的教学经验和教学创造性，力求取得良好的实验教学效果。

本书的编写出版，得到了教育部体育卫生与艺术教育司、北京教育学院、首都师范大学美术学院、中央美术学院版画系和北京四中等单位的关心、支持与协助，在此一并致谢。本书编写过程中，参考和改编了一些有关书刊的文字内容，未及一一注明出处，特向有关作者和出版单位一并致谢。

本美术教师教学用书由姚今迈教授主编，参加写作的人员有姚今迈（第一、二、四课）、杜希贤（第三课）、陆育成（第五课）、于明（第六课）和张佩义（第七课）。统稿姚今迈、赵军，责任编辑赵军。

目 录

绘 画 (18 课时)

• 第一课	认识绘画艺术 (1 课时)	1
• 第二课	中国画的艺术境界和艺术语言 (1 课时)	10
• 第三课	尝试体验中国画的笔墨情趣——学画中国画 (5 课时)	19
• 第四课	西方绘画的表现图式与艺术特征 (1 课时)	28
• 第五课	简捷地捕捉物象的方法——线描写生 (3 课时)	38
• 第六课	色彩的表现与材料的选择——色彩画初试 (3 课时)	47
• 第七课	版画艺术的独特美感——黑白或套色版画 (4 课时)	54

人教版®

一、教材分析

1. 教学目的

- ①了解古今中外绘画作品的一般特征和绘画的种类。
- ②了解绘画作品的内容构成因素和形式构成因素及其所表达的深层意蕴。
- ③对绘画的内涵与外延形成比较全面的初步认识。

2. 内容结构

本课教材分为绘画的特征和种类与绘画作品的构成因素两部分。

第一部分,首先概述绘画这一美术门类是塑造平面视觉形象的艺术样式,它有自己的媒介材料和造型手段,在占有二度空间的平面载体上造型,可以表现广泛的题材,并以绘画的独特艺术语言和结构形式,表现深远的艺术境界、意蕴和思想感情。然后说明绘画的分类方法,列举中外绘画的常见门类。

第二部分,先概述题材和主题等内容因素的含义,再概述和列举物质媒介、艺术语言、形式结构和艺术形象等不同层次的形式构成因素,最后概述并举例说明内容和形式相统一所表达的深层审美文化意蕴。

3. 重点和难点

第一部分的重点,主要在于使学生初步明确绘画是塑造平面视觉艺术形象的一切画种和品类及其所有样式与风格的总称这样一个全面的概念,以避免以前的种种片面认识。

第二部分的重点,要使学生能够基本分清绘画作品的内容因素和各种形式因素以及作品所蕴含的意蕴,以加深对绘画内涵的认识。其中的最后一节内容较深,属于难点部分,应作比较细致的分析与研讨。

二、教学资料

1. 关键词语解释

【绘画】 美术的主要门类之一。绘画是一切画种和品类及其所有样式、形式的总称,广义上还包括工艺设计和建筑设计图等。它借助可被利用的物质材料和相应的制作方法以创造艺术形象,在纸张、纺织物、木板、皮革、墙壁或岩石等平面上,运用线条、块面、明暗、色彩等造型因素,并以特定的构图,形成由视觉形象构成的画面或图像。长期以来,世界上各个国家和民族,由于社会条件和文化传统的差异,创造了各自不同的绘画样式,使绘画发展成为品种极其丰富的一个美术门类,大体上可分为以中国画为代表的东方绘画和以欧洲绘画为代表的西方绘画两大体系。不同风格和特色的各民族绘画都有其独特的艺术成就,正是它们共同地丰富和发展着人类的文化艺术传统和促进着人类文明的

进步。

【内容与形式】 在美术中指构成作品的两个要素，内容是构成艺术形象的客观因素和主观因素的总和，形式是作品的存在方式。任何作品，没有无形式的内容，也没有无内容的形式，二者相互依存，密不可分。

作品内容中的客观因素，即艺术家在作品中所描写的现实生活和对象；主观因素，即艺术家对现实生活和对象的认识、评价、思想感情和审美理想。作品中所描写的现实生活，一般不同于生活原型，而是经过艺术家选择、加工和改造的一定现象、对象或事件。在具体分析美术作品的内容时，通常将其客观因素称为题材，将其主观因素称为主题。

作品的形式，包含着两个密切联系的方面：一是内容诸因素的内部组织和结构，也叫内形式；二是艺术形象所借以传达的物质手段的组成方式，又叫外形式。物质材料被艺术家按照特定的创作意图加以利用，成为具体形象的体现者，具有艺术语言的作用。艺术语言具有物质材料及其结构方式的审美特性，形成相对独立的审美要求和规范，即一般的形式美因素。形式美在美术作品中具有不可替代的地位和作用，视觉形式美的创造是作品成功的重要条件之一，也是艺术家才能和个性的标志之一。

【意蕴】 是指艺术作品内在的含义、意义或意味。它是一种既生发于艺术品的物质材料和表现形式之中，又往往超越所有这些因素的意义。正如黑格尔所指出的：“遇到一件艺术品，我们首先见到的是它直接呈现给我们的东西，然后再追究它的意蕴或内容。前一个因素（即外在的因素）——对我们之所以有价值，并非由于它所直接呈现的；我们假定它里面还有一种内在的东西，即一种意蕴，一种贯注生气于外在形状的意蕴。那外在形状的用处就在指引到这种意蕴。因为一种可以指引到某一意蕴的形象并不只是代表它自己，不只是代表那外在的形状，而是代表另一种东西，就像符号那样，或者说得更清楚一点，就像寓言那样，其中所含的就是意蕴。艺术作品应该具有的意蕴，也是如此。它不只是用了某些线条、块面、齿纹、石头浮雕、颜色、音调、文字乃至其他媒介，而是要显现出一种内在的生气、情感、灵魂、风骨和精神，这就是我们所说的艺术作品的意蕴。”

2. 绘画作品资料

《拉斯科洞窟内景》

拉斯科洞窟位于法国多尔多涅省。1940年，几个孩子外出郊游，在寻找走失的狗时发现了拉斯科洞窟。后由著名史前艺术学者 H. 布勒伊考察整理，公布于世。发现时洞里的旧石器时代壁画完好如新，开放后受空气杂质污染，壁画开始毁坏。20世纪70年代起该洞不再向公众开放。

拉斯科洞很大，分为主厅和两个主要洞道，均绘有壁画。主厅又称牛厅，面积138平方米，洞壁上水平排列着各种动物形象，其中有长达5米的野牛，还有长角凸肚的怪兽，马奔鹿跳，色彩缤纷。拉斯科洞中各种风格的动物形象，分属三个阶段：早期以单色线描为主；中期黑色勾轮廓，红、棕色涂染；晚期的代表是黑色绘制的大型动物形象。拉斯科洞的这些主要艺术遗迹属于奥瑞纳·佩里戈尔文化。

《清明上河图》（中国画，局部）（北宋）张择端

张择端的《清明上河图》长卷是宋代风俗画的顶峰之作，描绘的是开封汴河两岸及城市一隅的风光。“上河”是指汴河，它是汴京城市的命脉。“清明”有二说，一说是指清明时节，人们从城外扫墓归来；一说是指政治清明，太平盛世。作品从东京汴梁城外东部较空旷之处起笔向西画，经虹桥，进内城角门，往前再经过一处十字路口就戛然而止。因此有专家考证，此卷残缺后半段。此图为绢本，水墨淡着色，手卷形式装裱，便于自首至尾依次观赏。它以全景式的构图、严谨精细的笔法，展现了12世纪中国都市各阶层人物的生活状况和社会风貌，内容异常丰富。总计人物500多个，牲畜50余头，船只、车辆各20余乘；各色建筑上百座，有城门楼阁、桥梁寺院，有官府宅第、茅棚村舍；其中的人物包括多个社会阶层成员，以反映市民生活为主，可谓宋代社会的一部形象化百

科全书。全卷分三段：首段为市郊风景，田野、村落和林木表现出了暮春时节特征；中段是以虹桥为中心的汴河及其两岸的车船运输、手工业和商贸活动；后段写市区街景，以高大城楼为中心，街道纵横交错，各种店铺鳞次栉比，车水马龙，繁华热闹。这幅画所表露出的主题，是对承平时期汴梁日常生活的赞美与歌颂，是北宋时期城市文明的结晶，既具有浓厚的平民色彩，又隐含歌功颂德之意。

《春山读书图》（中国画，约1360年）（元）王蒙

被称为“元四家”之一的王蒙，是元代末年富有创造性的山水画家，其艺术特色是喜用枯笔干皴，创牛毛皴，有时兼用解索皴或小斧劈皴，笔力老到成熟；其山水布局，满而不臃、密而不塞，用笔繁复而又富于层次感和空间感。这幅《春山读书图》造型精简，笔墨丰富，表现文人隐居深山草庐的意境，反映出画家在元末的战乱时期，对隐逸山林的向往，是一幅很有代表性的中国古代山水画。

《纺织女》（油画，220 cm×289 cm，1657年）（西班牙）委拉斯开兹

此画原名《巴拉斯与阿莱辛》，题材取自技艺女神巴拉斯与擅长纺织的少女阿莱辛比赛织艺，巴拉斯赛不过阿莱辛，因而恼羞成怒把阿莱辛变成了蜘蛛的故事。然而这幅描绘神话题材的作品，却表现了西班牙宫廷纺织场女工们的平凡劳动场面，塑造出健美的纺织女形象。画中挂毯上戴头盔的是女神巴拉斯，站在她对面的少女便是阿莱辛。作品实际上是描绘了神话的和现实的两个世界，但很显然，画家更加重视和着力表现的是现实的世界与其中的人物活动。

《萨平妇女》（油画，386 cm×520 cm，1799年）（法国）达维特

达维特（1748—1825年）是法国新古典主义绘画的代表画家。他的这一作品取材于古罗马的历史故事：罗慕洛初建罗马城时，城里妇女非常少，多数邻国的妇女也不愿嫁到罗马城。为此，罗慕洛设下圈套，劫来了邻城萨平的妇女。后来，萨平城的人要夺回被劫的妇女，眼看一场战争即将爆发。这时已经在罗马城生下了孩子的萨平妇女，为了不使自己的父兄或丈夫遭受牺牲，勇敢地站出来制止了这场战争。画面中表现的就是两军对峙，一个妇女用双手推开两军战士，呼吁停止战争的场面。

《转战陕北》（中国画，1959年）（现代）石鲁

1947年3月初，国民党军集中34个旅25万人的兵力，从三面向陕甘宁解放区发动进攻，企图消灭或逼迫中国共产党中央机关、人民解放军总部和西北野战部队东渡黄河。中共中央军委决心以西北野战部队依托既设的三道防御阵地，运动防御，节节阻击，给国民党部队以消耗、杀伤，在完成掩护中央机关、人民解放军总部和人民群众转移后，主动放弃延安。3月13日，国民党军分两路北进，直取延安。我军担任阻击任务的部队依托有利地形，交替掩护，节节抗击，并利用夜色灵活地进行反击和袭扰，经6昼夜激战，在给予国民党军以重大杀伤，完成了预定任务后，主动撤出延安。此后，中共中央机关与人民解放军总部继续留在陕北指挥全国的人民解放战争。著名画家石鲁的革命历史画《转战陕北》所表现的，就是毛泽东带领中央机关转战陕北的画面。画家以毛泽东高瞻远瞩、满怀信心的形象为中心，鲜明地表现出中国人民革命战争必胜这一主题思想。如果和本课教学参考图例中的两幅同类题材的油画——《毛主席在陕北》和《铜墙铁壁》相比较，就会发现它们所表现的主题各有不同的侧重，虽然后两幅油画作品更为直接地表现出毛主席所领导的人民群众是真正的铜墙铁壁这一战略思想，却没有第一幅中国画那样宏伟的气势与耐人回味的深远意境。

《祖孙四代》（中国画，119 cm×96 cm，1962年）（现代）刘文西

刘文西是我国现代著名中国画家，擅长人物画，由于多年坚持深入生活和进行写生，有很强的人物写实造型能力。此画通过刻画陕北农民一家祖孙四代的不同形象，来显示中国农民的社会地位与精神面貌的历史性变化。老年人的深沉与慈祥，中年人的忠厚与稳重，青年人的意气风发以及幼年儿童的天真幸福，都表现出他们所处时代的烙印。通过不同的农民形象来歌颂中国农村和中国社会、中国人民的历史性变革，这就是画家所要表达的主题。本课教学参考图例中《父亲》一画中的农民形象，同样具有深厚的历史感和深远的内在意蕴，可以和《祖孙四代》比照欣赏。

《自由引导人民》(油画, 260 cm×325 cm, 1830 年)(法国) 德拉克洛瓦

德拉克洛瓦(1798—1863 年)是法国浪漫主义绘画的重要代表人物。他的《自由引导人民》一画是直接反映法国“七月革命”的不朽诗篇。画家目睹了发生在 1830 年 7 月 27 日至 29 日的反对波旁王朝复辟的革命事件,同年,他就创作了这一作品。此画将寓意象征与真实的现实生活场景有机地结合在一起,以象征法国共和政体的自由女神作为全画中心,她的身旁和后面是无数奋勇战斗的巴黎工人、革命知识分子和市民。整个画面被组织得主次分明、虚实得当、井然有序,展现出宏大、激昂的革命气势和充沛的战斗激情,很好地体现出了法国浪漫主义绘画的特色。

《血衣》(油画素描稿, 1959 年)(现代) 王式廓

中国现代著名油画家、美术教育家王式廓(1911—1973 年)创作的大型革命历史画《血衣》,画面以高举血衣、满腔悲愤的妇女为焦点,她的控诉震动了全场,把斗争引向高潮。那白发苍苍、泪已流干、双目失明的老母亲咬紧牙关,一生惨痛的遭遇都凝聚为深深的忿恨,她的身躯倾斜到势将向前扑去,她那因辛勤操劳而布满裂纹的手用力向前抓去,仿佛要把仇敌撕成碎片。台阶前的另一组人,处在抑制的静默状况中,正在等待控诉。善良的母亲弯着腰,用双手扶着正当壮年却遭残害而半身瘫痪的儿子。那位紧捏字据的老农民,受尽压榨欺凌,在中国共产党的教导下终于觉悟,眉宇间那种习惯性的畏惧和疑虑正在消逝,他要把多年的冤屈倾诉出来。由于紧张激动,他的身体仿佛在颤抖。在声势浩大的农民群众里,我们看到饱经风霜、敢作敢为的老汉,望着血衣激愤不已的青年妇女,意志坚强的黑脸大汉……斗志昂扬的群众和主席台上沉着严肃、指挥若定的干部及手持红缨枪的民兵相呼应,构成了有领导、有组织的广大群众进行革命斗争的伟大场面。作者以杰出的性格描写,有血有肉地塑造了在革命大风暴中觉醒了的农民的光辉形象,是革命历史画中达到很高艺术成就的作品之一。

《历代帝王图卷》(中国画,局部)(唐) 阎立本

阎立本(?—673 年)是唐代初期最重要的画家,曾官至宰相。他绘画的题材非常广泛,除当时流行的宗教画外,人物画、车马画、山水画、台阁画等无所不能。但他最擅长、成就最突出的是人物画和政治性题材的历史画。他的人物画适应了具有雄才大略的统治者的需要,利用绘画来歌颂王朝的威德、表彰功臣勋将及一些重大的政治事件,为巩固政权服务。他的《历代帝王图卷》描绘了从汉昭帝到隋炀帝共 13 个帝王的肖像,加上他们的侍从共 46 人。作者力图通过对各个帝王的相貌和表情的刻画,揭示出他们各自的内心世界、性格特征和政治作为。那些统一全国的开朝建代之君,或抗御外族侵扰或实行了政治革新有一定建树的皇帝,在画家笔下除了显示出各自的性格特征外,还表现出他们共同的庄严气概,多是雍容静穆,一派威严气度。而对那些昏庸无能或逸乐失国的皇帝,作者则着力表现了他们的平庸愚弱、萎靡不振的神情。作者适应初唐统治阶级的愿望与要求,用画笔评判历史、褒贬人物的态度十分明确。此图用典型的“铁线描”画出,线条更显劲健;少数几种颜色对比搭配,显得十分端庄而凝重,与主题的政治色彩非常协调。本课《教学参考图例》中的《步辇图》(宋摹本)也是阎立本的传世代表作品,它真实地表现了唐太宗接见吐蕃迎亲使臣禄东赞的情景,人物刻画也比较深刻和合情合理,可以对照着进行欣赏。

《泼墨荷花图》(中国画, 121 cm×96 cm)(近代) 吴昌硕

吴昌硕(1844—1927 年)是生活在 19 世纪与 20 世纪之交的近代写意中国画大师,他的前半生积累了深厚的书法、篆刻与传统文化的功底。中年开始学画,到晚年开创大写意花卉的新风,以书法功力入画,主要以质朴、雄强的书法用笔来营造形式美感,而且主张“画气不画形”,以气势和写意取胜。其作品多能融诗、书、画、印为一体,体现出浓厚的民族艺术特色。他的《泼墨荷花图》一画题词的前两句是说自己所表现的意象和意味,他要用淋漓的水墨表现雨中的荷花;“青藤雪个呼不起,谁真好手谁野狐?”是说自己钦佩的画家徐渭和朱耷已经不在,无法请他们来评判好坏;末两句中的“谿

堂”是他的书斋，“谿堂晚色同模糊”则描述出了自己的情感融入画意、画境的那种物我交融的境界，充分体现出了画家的审美理想与艺术创作特色。吴昌硕的绘画不仅有很深的传统文化内涵，而且能适应时代的要求，具有开拓创新的风貌，他把丰富多变的水墨、强劲的笔力和娇丽的色彩结合起来，既古朴又鲜艳，既有文人气质又很新鲜活泼（从本课《教学参考图例》中的《高风艳色》一画可以看出这些特点）。因此，吴昌硕的大写意画风，对后代的大批著名画家产生过重要而深远的影响。

《阿卡迪亚牧羊人》（油画，85 cm×121 cm，1638—1640 年）（法国）普桑

普桑（1594—1665 年）是 17 世纪法国古典主义美术最重要的代表画家，此画是他最重要的代表作。阿卡迪亚是希腊的一个地区，被称为乐园，是 17 世纪欧洲艺术家经常表现的题材。普桑此画描写三个牧羊人和他们的女伴，正在一座墓前猜测墓碑上的铭文“即使在阿卡迪亚也有我”。这里的“我”，是死神的代名词。画家所要表现的含意比较深奥，似乎是含有“人生无常、美景难再”的感慨。普桑在描绘这一富有哲理的题材时，处处赋予它古典主义艺术所要求的崇高情感。这不仅表现在画面上一片宁静优雅与牧歌式的抒情气氛，而且表现在构图单纯而均衡，人物姿态从容庄重，宛如古希腊雕像。一种严肃永恒的精神洋溢于画面之中。除此画之外，课本中的《情歌》和本课《教学参考图例》中的《春》《格尔尼卡》与《我与我的村庄》等画，都表现了不同时代、不同民族的深刻思想内涵和审美文化意蕴。

三、教学建议

1. 本课教学主要是了解和认识绘画的一般特征，包括绘画的外部形态特征，如造型的平面性、形象的静止性等；在这种特征的基础上，由于物质材料的不同，就有不同的画种产生。再有就是绘画表现题材的广泛性和它可应用于各种领域的多功能性，导致绘画具有各种不同的体裁和样式。再进一步深入认识绘画艺术，就要分析作品的各种内在的构成因素，包括内容方面的因素和形式方面的因素。最后还要了解作者借助作品内容和形式所要表达的深层意蕴或意味。这样才能对绘画有一个全面而深入的认识。

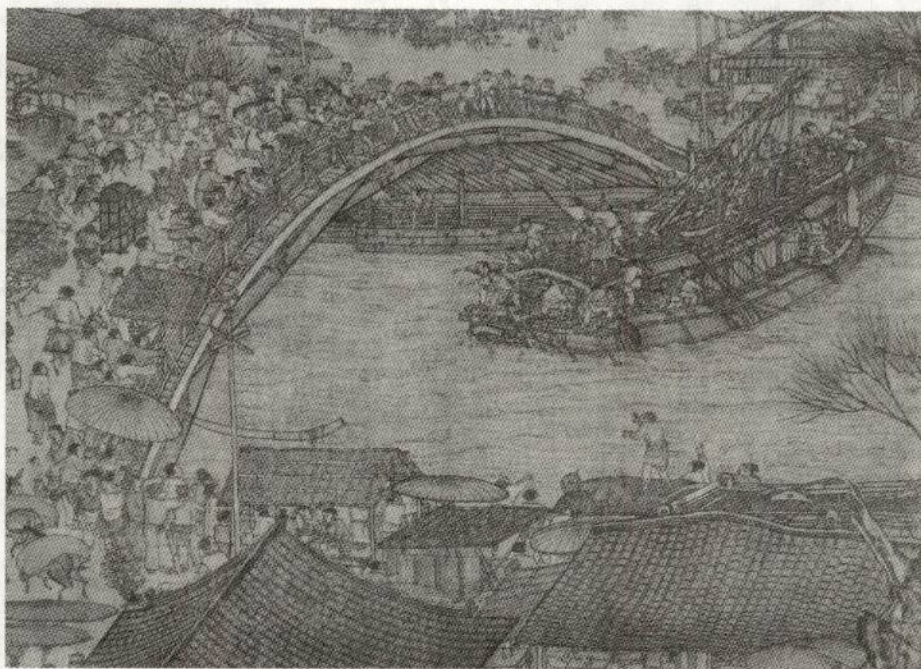
2. 在教学中，应根据学生已有的知识基础和认识水平，区别对待教材的各章节内容。重点部分或学生生疏的部分，可以较深入地进行研讨；比较熟悉的部分，如绘画的种类、绘画的物质材料、艺术语言等，则可由学生举出若干已知的例子，然后教师加以补充即可，不必占用过多时间。

3. 为了节省课上时间，任课教师应于课前列出要求学生提前思考、研讨的问题和需要查找的资料，以便学生课前预习时做好充分准备，课上进行简明扼要的发言。

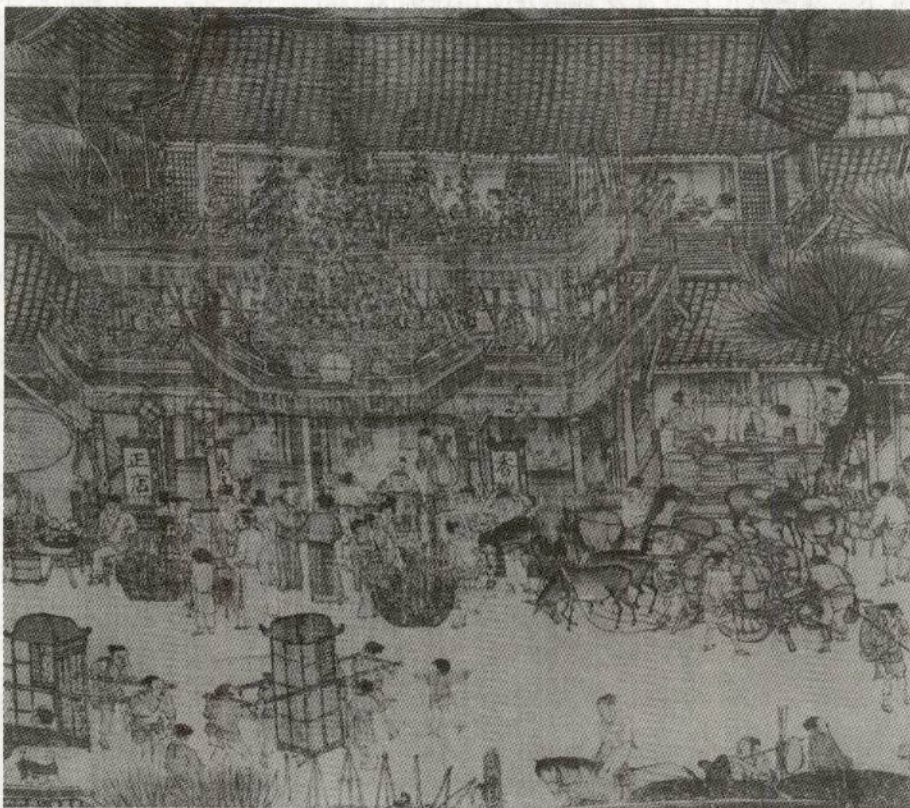
4. 本课的学习，应充分发挥课本图例和本书教学参考图例直观例证的功能，特别是利用中外作品或不同特色作品的直接相互对比观赏，这种无言的直观感受所获得的印象，往往比抽象的语言论述更加深刻。

5. 为了保证学习效率，任课教师应该提醒学生重视课前预习和课后复习。如有可能，可要求学生课后写出小结或概括学习的心得体会。

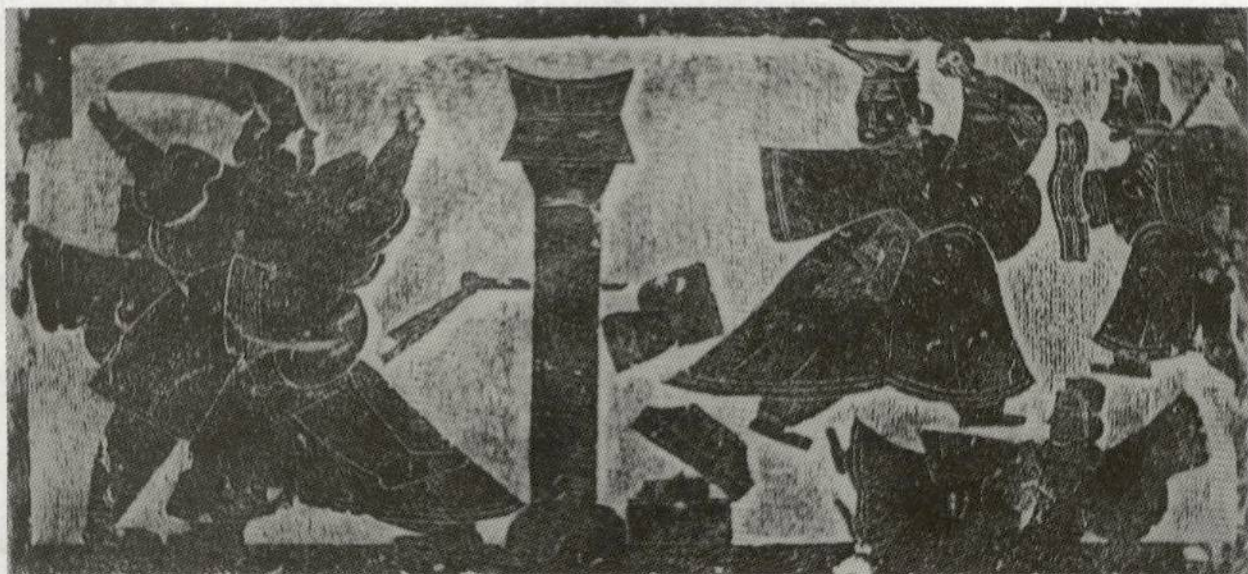
第一课教学参考图例



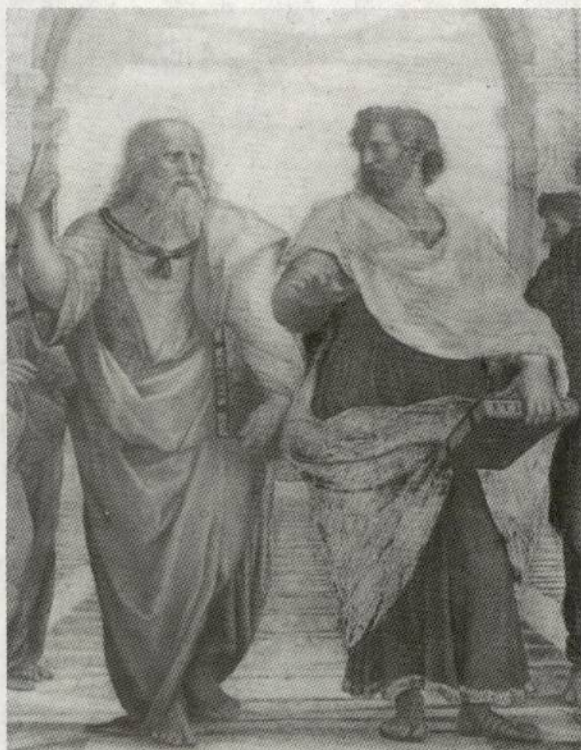
▲清明上河图（中国画，局部）（北宋）张择端



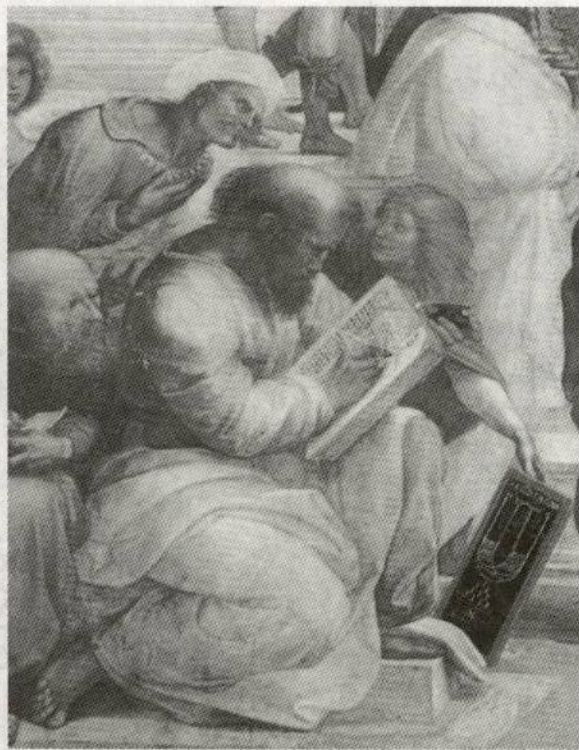
▲清明上河图（中国画，局部）（北宋）张择端



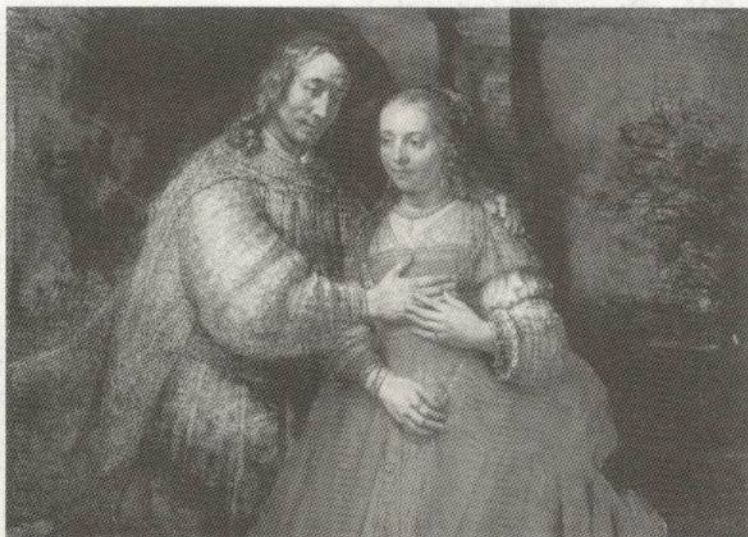
▲荆轲刺秦王（武梁祠西壁画像石局部，东汉，山东嘉祥出土）



▲雅典学院（壁画局部，柏拉图与亚里士多德）（意大利）拉斐尔



▲雅典学院（壁画局部，毕达哥拉斯）（意大利）拉斐尔



▲犹太新娘（油画，122 cm × 168 cm，1665—1667 年）
（荷兰）伦勃朗



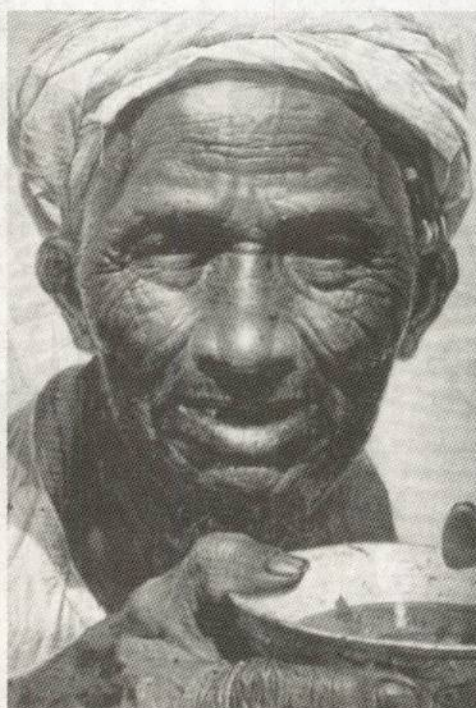
▲秋荷（中国画）（现代）张立辰



▲毛主席在陕北（油画，150 cm × 338 cm，1974 年）
（现代）赵城



▲铜墙铁壁（油画，1972 年）（现代）陕西省美术创作组



▲父亲（油画，227 cm × 154 cm，1980 年）
（现代）罗中立



▲步辇图（中国画，38.5 cm × 129.6 cm）（唐）阎立本



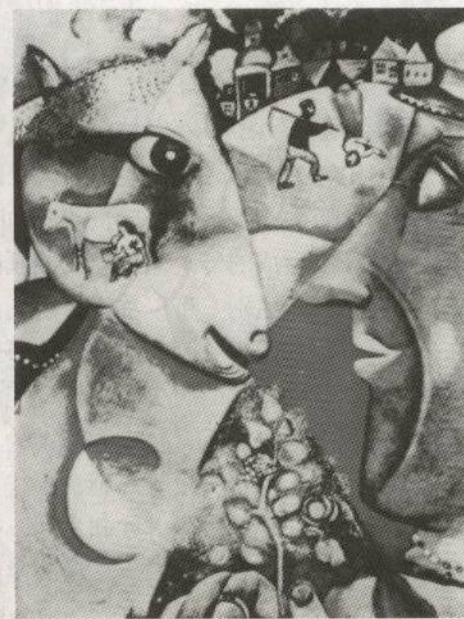
▲采薇图（中国画，27 cm × 90 cm）（宋）李唐



▲高风艳色（中国画）（近代）吴昌硕



▲春（蛋彩画，约1478年）（意大利）波提切利



▲我与我的村庄（油画，1911—1912年）（俄国）夏加尔



▲格尔尼卡（壁画，349.3 cm × 776.6 cm，1937年）（西班牙）毕加索

第二课

中国画的艺术境界和艺术语言

(1课时)

一、教材分析

1. 教学目的

- ①初步了解中国画的概念以及学习中国画的教育意义。
- ②认识了解传统中国画的各种艺术特点及其所体现的民族文化特色。
- ③加深对中国画的感受、体验，提高对中国画的认识，培养珍视、热爱民族美术的感情。

2. 内容结构

本课教材共分为六个部分。

开始是中国画概述和学习中国画的意义。第一部分介绍“形神兼备与气韵生动”的中国画创作与评价标准。第二部分介绍“写心立意与以大观小”的创作与表现方法。第三部分介绍“骨法用笔与应物象形”等笔法与造型要求。第四部分介绍“随类赋彩与色不碍墨”等中国画的用色特点。第五部分介绍中国画的意境营造和章法经营。第六部分介绍中国画的诗、书、画、印相结合的表现形式。

3. 重点和难点

本课教学应以第一部分、第二部分和第三部分作为重点，其中尤以“形神兼备”“气韵生动”“写心立意”和“骨法用笔”更加具有理解难度。

二、教学资料

1. 关键词语解释

■ **中国画** 原来泛指中国绘画，是近代为区别明末传入的西画而出现的概念。它包括卷轴画、壁画、年画、版画等各式各样的门类；如今作为中国绘画的画种之一，特指以中国独有的笔墨等工具、材料按照长期形成的传统而创作的绘画品种。中国画（或国画）不是一个符合艺术分类学的科学概念，按工具、材料的区别，可以称为水墨画或彩墨画，与油画、水彩画、水粉画、版画并列；按使用功能的不同，可分别归于壁画、年画、连环画、插图之中；按题材之异，可以分别列入人物画、风景画之内。但它毕竟以悠久的历史 and 独树一帜的特点，集中代表了中国绘画传统及其在新时代的更新，在世界美术领域中自成体系，是东方画系的重要组成部分。中国画现分为三大画科：人物画、山水画、花鸟画，有工笔、写意与没骨等画法形式，有卷、轴、册、屏等多种装裱形制。中国画家有着自己独特的观察和表现客观世界的方式和方法。这些历代积累的丰富的创作方法、创作理论和表现技法、技巧，构成了中华民族特有的、博大精深的中国画艺术传统。

■ **形神** 是中国古代绘画美学中的重要理论——传神论所使用的一对基本概念。东晋画家顾恺之说：“凡生人亡有手揖眼视而前亡所对者，以形写神而空其实对，荃生之用乖，传神之趋失矣……一像之明昧，不若悟对之通神也。”他首先提出“以形写神”和“传神”的理论，认为神似须由形似达到；但似乎更重视以悟对的方法来捕捉“神”。晋、唐时代所说的形神，都是针对人物画而提出的，五代以

后才逐渐由人物画扩大到山水、花鸟画领域。

历来的传神论者,对形与神的态度,大抵有两种意见:一种坚持形神兼得,由形似求神似;另一种坚持贵神贱形,求离形得神。一般说来,所谓“作家”,如人物工笔画家是前者的代表;文人写意画家是后者的代表。而从理论意义上看,其实形似和神似是互为表里、相辅相成的。

究竟“神”是什么,历来的理解也不统一。形与神作为哲学上的概念,早在战国时代就提出来了。简子有“形具而神生”之说,庄子提出“形残而神全”之论,一个主张形神统一,一个主张形神可分。这里的“神”指人的生命精神,也是指他们所主张的“道”。两种观点对后人都有很大影响。西汉前期淮南王刘安主编的《淮南子》发展了庄子的思想,提出“君形”说:“神乃形之君。”《说山训》云:“画西施之面,美而不可说(悦);规孟贲之目,大而不可畏。君形者亡焉。”这里说的“君形”即“形之主”,亦即心——神。这表明形神的思想已进入绘画领域。自顾恺之而后,“神”作为绘画美学命题,泛指被描绘对象(人)的精神气质特色,而并没有更具体的个性的分别。

气韵 是中国传统绘画理论的重要审美范畴之一,指作品中蕴含的生机、气势、节奏和韵致。气韵理论源于先秦、两汉时代的“气本原”说,即认为充溢于宇宙间的“气”是构成万物与生命的基本原质。气韵最先见用于品评人物,特指人的精神气质和仪表风范;继之被转用于文论,用以讨论作者的思想个性对作品艺术风格形成的影响和意义。南北朝时代,气韵被运用到美术领域,南齐谢赫在《古画品录》中提出六法论,将“气韵生动”列为第一法,从此成为中国传统绘画创作与批评的重要原则和标准,并由人物画推及山水、花鸟等各种题材的创作。

对气韵这一概念的理解和如何获得气韵生动的艺术效果,历史上存在着不同的观点。一种理论认为气韵是创作完成后作品自然而然体现出来的艺术效果,而不是预想目的的达成和仅凭笔墨效果所能制造出来的,代表者如清代邹一桂。一种理论认为气韵得自笔墨的运调和客观物象的生动描绘,笔墨的枯湿浓淡和自然景致的云烟雾霭,都是气韵生动的由来和具体体现。还有一种理论将气韵等同于风格,强调气韵得自天然的观点,其极端表现是气韵“生知”说,即认为气韵来自艺术家的天性,而不是后天所能学到的,代表者是宋代的郭若虚和明代的董其昌。

理解上的分歧源自气韵这一概念的复杂性。传统绘画中的气韵,实际上包括三个方面:客观世界的描绘、主观精神的表现和富有个性化的艺术语言的运用。气韵生动作为一种艺术效果是这三个方面的有机统一,是由感物、应心直到传达创作全过程完成后所达到的审美境界。如山水画的创作,首先是画家通过饱游博看,在大自然中积累了丰富的印象和感受,产生了创作上的冲动,然后对所得的印象和感受在头脑中加以去粗取精,剔伪存真的艺术概括和提炼,这个过程也是一个托志于物、融情于理的过程;当情理合一的艺术形象已经在头脑中形成,画家攘臂搦管,以情驱笔,心手相应,气力相合,力求创作出自然而又高于自然的生动的艺术形象和特有的审美意境。整个创作过程,既是对审美客体的本质美的把握与发掘,也是创作主体(艺术家)思想感情和创作心态的显示和升华,这二者的有机结合收到的效果是“情缘景而发,景以情而活”,并借助富有感情色彩的艺术语言——笔触的气势节奏、水墨的滋润酣畅、物象的俯仰开合、时空的虚实动静等,予以生动而充分的表现,建构出形与神、情与理、物与我高度统一的审美境界,使欣赏者感受到无论是作品中的艺术形象,还是构成这些形象的表现因素,无不充满了勃勃的生机和盎然的诗意。

骨法用笔 是说的与骨法概念密切相关的笔法问题。所谓“骨法”,最早大约是相学的概念,后来成为人们观察人物身份和特征的语言,在汉、魏很流行。魏晋的人物品藻,除了“风韵”一类词外,常用的就是“骨”和“风骨”一类评语。“骨”字是一个比喻性的概念,“骨”“骨力”乃借助于比喻来说明人内在性格的刚直、果断及其外在表现等。文学评论上用“骨”字者,指的是通过语言与结构所表现的刚健有力之美。书论上用“骨”字,指的是力量、笔力。绘画评论中出现“骨”始于顾恺之,如评《周本纪》“重叠弥纶有骨法”,评《汉本纪》“有天骨而少细美”等。这里的“骨法”“天骨”诸

词,还和人物品藻、相学有较多的联系,指所画人物形象的骨相所体现出的身份气质。南齐谢赫的六法中的“骨法”则已转向骨力、力量美,即用笔的艺术表现了。当时的绘画全以勾勒线条造型,对象的结构、体态、表情,只能靠线的准确性、力量感和变化来表达。因此他借用“骨法”来说明用笔的艺术性,包含着笔力、力感、结构表现等意思在内。谢赫之后,骨法成为历代评画的重要标准,这是传统绘画所特有的材料工具和民族风格所必然产生的相应的美学原则。

意境 中国传统美学思想的重要范畴,在传统绘画中是作品通过时空境象的描绘,在情与景高度融汇后所体现出来的艺术境界。

意境理论最先出现于文学创作与批评。三国两晋南北朝时代文学创作中有“意象”说和“境界”说。唐代诗人王昌龄和皎然提出了“取境”“缘境”的理论,刘禹锡和司空图又进一步提出了“象外之象”“景外之景”的创作见解。明清两代,围绕意与境的关系问题又进行了广泛探讨。明代艺术理论家朱存爵提出了“急境融彻”的主张,清代诗人叶夔认为意与境并重,强调“舒写胸臆”与“发挥景物”应该有机结合起来。近代文学家林纾和美学家王国维则强调“意”的重要性。林纾认为“唯能立意,方能创建”;王国维认为创词应服从于创意,力倡“内美”,提出了诗词创作中的以意胜的“有我之境”和以境胜的“无我之境”两种不同的审美规范。

意境概念运用到绘画上,主要是在山水画得到迅速发展的五代和宋、元,但早在三国两晋南北朝时代,受道家思想和玄学的影响,画家们已开始注重实境的描绘,并提出了“澄怀味象”“得意忘象”的理论和艺术创作旨在“畅神”“怡情”的思想。这种理论和实践是后来绘画强调意境构成的先导,唐代美术史家张彦远提出了“立意”的主张,五代山水画家荆浩提出了“真景”说,宋代画家郭熙提出了山水画创作“重意”问题,认为创作应当“意造”,鉴赏应当“以意穷之”,并第一次使用了与“意境”内涵相近的“境界”概念。宋、元文人画家的艺术观念和审美理想,尤其是苏轼在绘画上力倡诗画一体的艺术主张,以及元代画家倪瓒和钱选的“逸气”和“士气”说的提出,使传统绘画从侧重客观物象的描摹转向注重主观精神的表现,以情构境、托物言志的创作倾向促进了意境理论和实践的发展。清代画家笪重光在《画筌》一书中使用了“意境”这一概念,并针对山水画创作提出了“实境”“真境”和“神境”的理论,对绘画中意与境的含义和相互关系作了较深入的分析,对绘画中的虚实、形神、情景等问题,亦即意境的表现问题都作出了有益的探索。

意境理论的提出与发展,使中国传统绘画,尤其是山水画创作在审美意识上具备了二重结构:一是客观事物的艺术再现,一是主观精神的表现,而二者的有机联系则构成了中国传统绘画的意境美。为此,传统美术所强调的意境,既不是客观物象的简单描摹,也不是主观意念的随意拼合,而是主、客观世界的统一,是画家通过“外师造化,中得心源”,在自然美、生活美和艺术美三方面所取得的高度和谐的体现。

意境的构成是以空间境象为基础的,是通过对境象的把握与经营达到“情与景汇,意与象通”,这一点不但是创作的依据,同时也是欣赏的依据。绘画是通过塑造直观的、具体的艺术形象构成意境的,为了克服造型艺术由于瞬间性和静态性而带来的局限,画家往往通过富有引导性和象征性的艺术语言和表现手法显示时间的流程和空间的拓展。如中国传统绘画中的散点透视、虚实处理、计白当黑、意象造型等,就是为了最大限度地展现时空境象而采取的表现手法。这些手法一方面使画家在意境构成上获得了充分的主动权,打破了特定时空中客观物象的局限,另一方面也给欣赏者提供了广阔的艺术想象的天地,使作品中有限的空间和形象蕴含着无限的大千世界和丰富的思想内容。从这个意义上讲,意境的最终构成,是由创作和欣赏两个方面相结合才得以实现的。创作是将无限表现为有限,百里之势浓缩于咫尺之间;而欣赏是从有限窥视到无限,于咫尺间体味到百里之势。正是这种由面到点的创作过程和由点到面的欣赏过程,使作品中的意境得以展现出来,二者都需要形象和想象才能感悟到意境的美。

2. 绘画作品资料

《人物御龙帛画》(中国画, 37.5 cm×28 cm, 战国, 1973年湖南长沙楚墓出土)

中国传统绘画按照媒介区分主要有两种,一种是绘于地面建筑和地下墓室墙面的壁画,一种是绘于纸、绢、布等可移动材料上的卷轴画。卷轴画的可移动性与西方的“架上绘画”类似,但二者有很大区别。中国画采用软质底子,不安装画框,可以像简册和书卷那样卷起来,也可以折叠收藏。为了便于保护和欣赏,逐渐发展出了别具一格的装裱工艺。最为常见的装裱形式是手卷和立轴,画的两端分别安有柱状的杆和轴,观看时便于持握和张挂,收藏时可以卷成圆轴,合称卷轴画。《人物御龙帛画》是迄今发现的最早的独幅绘画实物之一,它虽然还不是严格意义上的卷轴画,但已经具备了卷轴画的基本特点。它并不是供生人欣赏的艺术品,而是丧葬用品,不一定能体现战国绘画的最高水平。此画被发现时平放在墓内椁(外棺)盖板下的隔板上,它是用毛笔勾线画成,兼用平涂与渲染画法。画中男子是墓主人,他峨冠高耸,神情静穆而超然,凌空站在龙背上。被人间视为神物的龙像一条船那样被驾驭着,左下角的一条鱼表明,龙正在天河中破浪前进;华盖的流苏和高冠的系带都向后飘拂,表明龙正在高速前行;绷紧的缰绳和人微向后仰的姿势表现出人的巨大控制力量;龙尾的一只仙鹤,悠然自得,透露出一种超然的意味。对这幅帛画进行细心的研究就会发现,这一早期的中国人物画,已经在许多方面初步体现出了传统中国画的艺术特色。

《竹林七贤与荣启期》(砖画,局部,全画80 cm×240 cm,南朝,1960年江苏南京发现)

此画1960年出土于南京西善桥南朝大墓,青砖模印。画面分作两段,砌于墓内主室两壁。制作时先按粉本将画面分割,浅刻于砖模,再以模制砖,每砖编有次序,筑墓时依次堆砌,即可再现整幅画面。画中人物,一壁为嵇康、阮籍、山涛、王戎,另一壁为何秀、刘伶、阮咸、荣启期。前七人史称“竹林七贤”,乃魏末嘉平(249—259年)名士;荣启期则是春秋(公元前770—前476年)高士。图中人物都有鲜明的性格特征,如嵇康之傲岸清高,阮籍之长啸忘形,王戎之悠然自得,刘伶之贪饮微醉……均刻画得惟妙惟肖。人像间以银杏、松、柳、槐、竹等分割,遂成为独立的单幅画像,但人物体态动作又互相呼应,仍不失为统一的画面。线条以铁线描为主,屈铁盘丝,坚挺劲利,充分体现了南朝画风。

《高逸图》(中国画,局部,全画45 cm×168.5 cm)(唐)孙位

孙位又名孙遇,会稽(今浙江绍兴)人,唐末随僖宗入蜀,可能是宫廷画家。《高逸图》是他仅存的一幅真迹,画四名士大夫列坐于花毡之上,各有侍童服侍,蕉竹湖石把画面隔为四段。人物的外貌、表情、姿态、服装,都俨然魏晋名士。今据多处南朝墓出土的同类砖画考证,此图应为《竹林七贤图》残卷,可能是孙位根据前代竹林七贤图稿本再创作的,因此在画法上继承了六朝古法,线条流畅,有顾恺之的风范,只是造型更见精巧工整,人物形象准确细腻,对形神的刻画更加深刻和成熟。此图人物服饰富有质感,竹木、器物用笔雄劲,湖石重皴染,已开五代、两宋绘画表现技法的先河,因而具有重要的艺术价值。

《禽兔图》(中国画,193.7 cm×103.7 cm)(北宋)崔白

崔白字子西,濠梁(今安徽凤阳)人,工花竹翎毛,活动于11世纪后期。他的出现,打破了宋初花鸟画皇家富贵风格一统天下的局面,标志着花鸟画已开始形成能体现宋代文化特点的独特面貌。崔白在继承徐熙、黄筌两体的基础上另创出一种清雅疏秀的风格,用笔灵活,设色淡雅,强调表现主体审美感受,发挥了花鸟画的抒情性特色。他的传世名作《禽兔图》描绘了深秋的寒风中,两只绶带鸟鸣噪飞舞,跑过树下的野兔一惊之下蓦然驻足、回首仰望的刹那间的情景,生动传神地表现出荒野间的种种生机。此画不仅显示出了崔白出色的体物写形能力,而且能以其神态、意境和情感引起人们的共鸣,具有从“移生动质”向“托物言情”转化的趋势。

《韩熙载夜宴图》(中国画,局部,全画 28.7 cm×335.5 cm)(五代)顾闳中

五代时期的人物画,在南唐以画院画家为主,发展了中晚唐以来的世俗化倾向,对人的内心情感的探索更为深入。南唐的大臣韩熙载,从北方归南唐,才识过人,后主李煜想任用他抵抗北宋,但又心存疑忌,韩熙载既不愿承担这必然失败的重任,又需要显示自己毫无野心,就纵情声色,夜夜尽宴饮之乐,以保全自己。传说后主曾命翰林待诏顾闳中潜入韩熙载府第,目识心记,归而绘画以进。现存《韩熙载夜宴图》卷,旧传为顾闳中的真迹,但据近期的研究,应属南宋画院高手所作,包含着很大的再创作成分,在人物衣冠服饰、器用制度和画法风格上,都呈现典型的南宋时代特征。不过它在情节设置、人物心理刻画、气氛渲染手法方面有可能保留了一定的南唐底本风貌。全画选取端听琵琶、挝鼓助舞、盥手小憩、闲对箫管和调笑宾客等五个有代表性的夜宴生活片断加以描绘,每段用屏风相隔而又连贯一气。每段中的韩熙载都居于核心地位,尤其注重表现他心事重重、抑郁无奈的精神状态与复杂心境。画面人物虽多,却安排得宾主有序、繁简得当;各段中出现的人物均可一一辨认,说明画家传神写真的高超绘画水平。此画用笔极为缜密,线条细润而圆劲,设色浓丽而沉着,是一幅符合“气韵生动”要求的传世中国古代人物画杰作。

《洛神赋图》(中国画,局部,全画 27.1 cm×572.8 cm)(东晋)顾恺之

此图以三国时代曹植(192—232年)的名篇《洛神赋》为题材,用具体生动的形象完整地表现了赋的内容,也体现了这一历史时期新兴文艺理论中重视表现感情生活的要求。作者此图逐节描绘《洛神赋》的内容,开始部分是曹植带着随从到了洛水之滨凝神怅望,看到了洛神(亦即甄氏)仙裳飘举,凌波而来。其后是他们互赠礼物,洛神和她的同伴们在空中或水上自在地游玩。这时风神使风停止,河神命波浪平静,水神在击鼓,创世神女娲也在唱歌,曹植和洛神乘着六龙驾的“云车”出游,一叙衷曲。最后曹植在渡洛水的舟中思慕不已,离岸乘车远去时还回头怅望,无限依恋。

此卷主要人物在不同场景中反复出现而形象富于变化。作为人物背景的山石树木,同时起到了分隔并联系系统一长卷中不同段落的作用,保持了构图的完整。画中的洛神衣带飘逸,动态委婉从容,目光凝注,表现了关切、迟疑的神情。曹植的形象具有贵族诗人风度,同时也表现了惆怅思恋的精神状态。画面能予人以丰富而优美的联想,设色又很艳丽明快,因而极其富于诗意的美。该画对人物心理刻画的成功及善于表达情感内容的精深造诣,反映了这一时期中国绘画的新发展。

《渔村小雪图》(中国画,44.5 cm×219 cm)(北宋)王诜

王诜(约1048—1104年)是北宋著名山水画家李成、郭熙一派的重要画家。他字晋卿,祖籍太原,居开封。为开国功臣之后,自小受到良好教育,善诗文图画,好收藏,性风流倜傥,曾被封为驸马都尉。他与苏轼、黄庭坚等人交往密切,后在新旧党的政治斗争中受到牵连,被宋神宗贬放,几年飘泊江汉之间,得以饱览山川名胜。他的山水画作品造型精谨,技法熟练,在李、郭画风中融入了贵族的精致文雅,又有丰富的文人修养,因此画风比较清爽淡雅。他的《渔村小雪图》,用笔比较尖细精谨,画松如“攒针”;表现积雪既用淡墨染底留白,也用敷粉,还在树头、芦苇上微染金粉,这是现存最早的水墨山水使用金粉的画迹实物。全画以手卷的形式表现横阔百里的壮丽江山,迂回曲折,奇秀多姿,是一幅格调清雅、风韵动人的古代山水画。

《青卞隐居图》(中国画,140.6 cm×42.2 cm,1366年)(元)王蒙

王蒙(?—1385年)字叔明,号黄鹤山樵,吴兴人,赵孟頫外孙。他工书法、诗歌,尤擅山水,是元四家中技法最全面、功力最精深的一位。他的构图、用笔皆以繁密取胜。画中的深山老林,流水飞瀑,变化繁多,满而不闷。他从董源的披麻皴和郭熙的卷云皴中综合变化出具有个人特点的皴法——解索皴和牛毛皴,并擅用干笔点苔,得意之笔常用数家皴法,山水多至数十重,树木不下数十种。《青卞隐居图》画的是位于浙江吴兴西北的青卞山,是王蒙表兄弟赵麟的隐居地。此画构图繁密而层次分明,用多种方法表现江南溪山林木的苍郁繁茂和湿润感,可以代表王蒙创作的最高水平。

《四梅花图》(中国画,局部,全画 37.2 cm×358.8 cm)(南宋)扬无咎

扬无咎(1097—1169年)字补之,号逃禅老人,清江(今属江西)人。他诗、书、画皆长,擅水墨画,人物法李公麟;梅花法华光,变水墨点瓣为白描圈线,自成一格,一时风行;亦能画竹、松、石、水仙。现存《四梅花图》为其代表作,表现梅花未开、欲开、盛开、将残等四种状态。所画梅花枝干挺秀峻拔;用飞白表现斑驳老干,颇具质感;花朵不多,以疏瘦得清妍之致。又各配《柳梢青》词一首,自填自书,堪称词书画三绝。他在墨梅艺术史上的地位极高,直接影响了宋末赵孟坚、元末王冕等墨梅名家。

《古木竹石图》(中国画,108.2 cm×48.8 cm)(元)赵孟頫

赵孟頫(1254—1322年)字子昂,号松雪道人。他出身宋朝宗室,天资出众,具有多方面的才华,精通音乐、文学,善于鉴赏,在书法、绘画方面的成就尤高。他在绘画上的主张是越过南宋,直追北宋、五代和唐,提出“作画贵有古意”论。他在绘画上是一位文人画家中少见的全能画家,山水、人物、鞍马、花鸟、竹石,无一不能,无一不精。他还明确地提出书画同源的理论,为文人画强调用笔找到了理论根据。他在自己的《秀石疏林图》(见本课教学参考图例)后题写的诗句“石如飞白木如籀,写竹还于八法通,若也有人能会此,方知书画本来同”就明确阐明了这种观点。他的《古木竹石图》,树石用飞白法,简率松秀;兰竹用八分法,飘逸洒脱。全图运笔强调书法用笔,追求笔墨韵味和情趣,是他又一幅佐证“书画同源”的艺术实践之作。

《簪花仕女图》(中国画,局部,全画 46 cm×180 cm)(唐)周昉

此画原是一幅屏风画,被后人改装成横卷。它描绘春夏之交宫廷妇女闲逸的生活情景:戏犬、赏花、弄蝶,在消磨岁月。六个妇女皆袒胸,身穿曳地的团花大幅长裙,肩披透体薄纱,高大的发髻上饰以盛开的牡丹花等。作品虽然反映出了这些妇女们苦闷无聊的心情,但作者的注意力主要在于肉体 and 纱罗的特殊质感、凝练而细腻的道具与图案描绘所体现出的贵族趣味。画面线条简劲而婉转,着色华丽而沉着;发髻的勾染、衣着的装饰,工巧而不繁缛琐碎;只不过比唐画更加文雅、婉约、细腻,画风显得更加成熟。

三、教学建议

1. 本课教学中的中国画基础知识,比初中美术课有很大的拓展与加深,学生与教师都比较生疏。但为使学生了解和热爱博大精深的中国传统绘画艺术,以培养民族精神,学好本课内容是必要的。为此如有需要,可将学习课时调整为2课时。

2. 本课的学习宜采用理论联系实际的方法,即对照具体作品来体味中国画的画理、画论,侧重于对作品的感受、体会与共鸣、认同,并能初步了解中国画的各种艺术特征及其特有的艺术语言,体验到它的民族特色,但不必过分追究理论的沿革与哲理。

3. 中国画原作的艺术表现力、材质美感和装裱形制等诸多方面的特色,都不是从课本图版或印刷品所能感受到的。建议任课教师尽可能搜集一些古画复制品或现代中国画原作,在适当的场合进行展示,供同学们进行更加真切的欣赏与观摩。

4. 对中国画的认识与体会,需要在以后的绘画实践中逐步地加深和巩固,但在本课中也应做好必要而适度的理论概括和课堂总结。

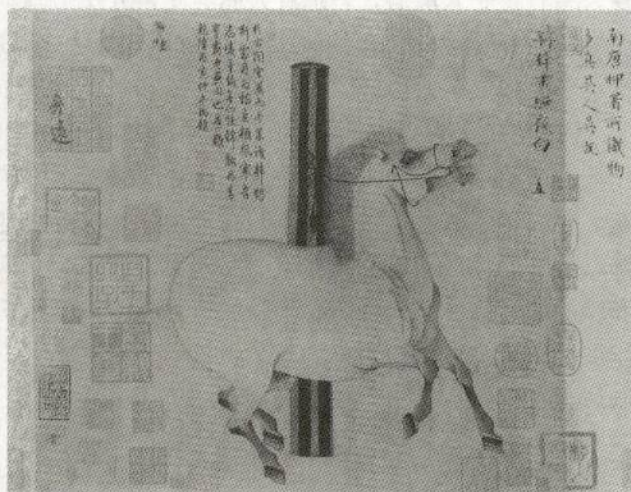
第二课教学参考图例



▲门下贼曹（望都一号东汉墓壁画，约公元2世纪）



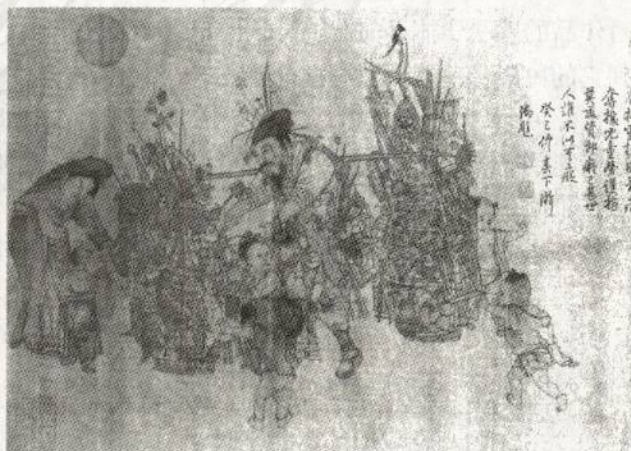
▲送子天王图（中国画，局部）（唐）吴道子



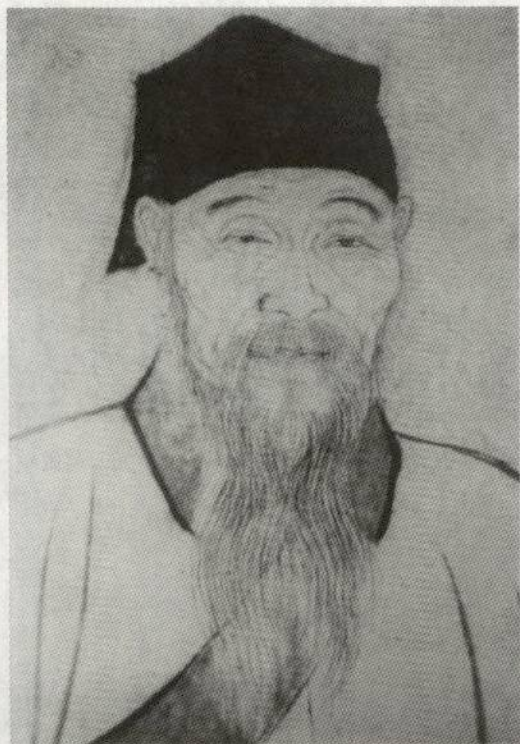
▲照夜白图（中国画，30.8 cm × 33.5 cm）（唐）韩干



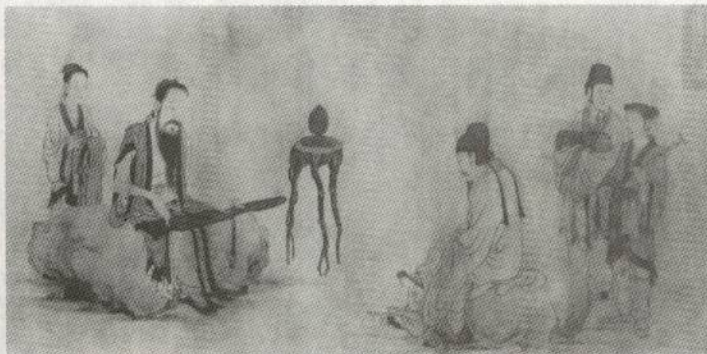
▲维摩诘（敦煌莫高窟壁画维摩诘经变局部，唐）



▲货郎图（中国画，局部）（南宋）李嵩



▲杨竹西小像（中国画，局部）（元）王绎



▲伯牙鼓琴图（中国画，局部）（元）王振鹏



▲杂花图卷（中国画，局部）（明）徐渭



▲水浒叶子（花荣，版画）（明）陈洪绶



▲残荷鹭鸶图（中国画）（明）吕纪



▲桃花双燕图（中国画）（近代）任颐



▲岁寒三友图（中国画，纨扇）（元）赵孟坚



▲秀石疏林图（中国画，27.5 cm × 62.8 cm）（元）赵孟頫



▲簪花仕女图（中国画，局部）（唐）周昉



▲篓蟹图（中国画）（现代）齐白石



▲山高恨云低（中国画）（现代）亚明



▲人间富贵（中国画）（现代）王成喜

第三课

尝试体验中国画的笔墨情趣

——学画中国画 (5 课时)

一、教材分析

1. 教学目的

- ①通过讲解和动手操作,了解和体验中国画的题材分类及审美特点。
- ②通过对作品的分析和笔墨尝试,认识中国画的工具、材料,并体会其技法特点。
- ③争取将绘画活动和学生的思想情感的表达结合起来。

2. 内容结构

本课分为:中国画的工具材料、白描花卉临摹、写意花卉临摹、山水小品临摹、人物临摹或写生五部分。

工具、材料:讲解中国画最基本的工具、材料知识及准备上课必备的物品。

白描花卉临摹:了解中国绘画用线的基本规律,“以线造型”“骨法用笔”是传统中国画的基本特征。

目前中国画按照题材可分为三大科,各有宗旨:人物画要求传神,山水画是为寄情,花鸟画则为寓意。

课文中还讲解了执笔、用笔及用墨的基本方法。

3. 重点和难点

重点:通过讲解和动手了解并体验中国绘画的优秀传统和审美特性。

难点:有的教师可能不擅长中国画,且本课课时较少,而中国画门类较多,操作起来会感觉生疏。教师需结合教参,根据教学要求设法调动学生学习本课的主动性和兴趣,这是完成本课教学的关键。

二、教学资料

1. 关键词语解释

执笔法 画中国画的执笔方法,不同于画素描执铅笔或写字执钢笔的方法。中国画的执笔方法尽管有些小的差别,但总体来说其基本方法是:右手拇指食指对捏笔管;中指在笔管前,其作用是将笔后勾;无名指在笔管后,起向前推的作用;小指自然靠在中指旁。古代画家要求执笔时能做到指实、掌虚、腕活,即手指稍用力,掌心要空虚如握卵状,手腕要放松,使之灵活。画工笔勾线或画细部时,腕可落在纸上,而画写意画时,要尽量做到悬腕,即手腕须悬空。

白描 中国画技法名。用线勾描物象,不施色彩者谓之白描。古代绘制庙堂神像人物画,画家先在绢上或纸上画墨线稿子,在稿子的墨线上刺针孔,再把稿子蒙在白壁上,用装有色粉的布包拍打稿子上的线,白墙上即留下点点色痕,画者依色痕勾线作画,这种稿子称做“粉本”,后来发展为独立的画种——白描。白描多用于人物画和花鸟画。唐代画家吴道子喜用焦墨勾线画神像,略施淡彩于墨痕中,称为“吴装”。北宋画家李公麟的白描画最著名,其笔法如行云流水,全凭墨线运行,以浓淡、

粗细、虚实、轻重、刚柔、曲直的丰富变化表现物象，达到了神情意态十分生动的艺术效果。其代表作品《五马图》（见本课《教学参考图例》），以线为主，稍事墨染，这样的画也称作白描。

■**丹青** 中国画术语。我国古代绘画常用朱砂、石青、石绿等颜料作画，故“丹青”为绘画的代名词。

■**工笔重彩** 中国画技法名，与水墨写意相对。工笔指工细严谨的画法，重彩指用朱砂、石青、石绿、蛤粉、石黄等矿物质颜料经层层敷染绘成的绘画作品，两者结合称工笔重彩画。古代绘画也配合使用花青、胭脂等植物颜料染色，但植物颜料因年代久远容易褪色，而矿物质颜料却可以保留在画面上很久而不褪色。如教材第二课的《洛神赋图》《韩熙载夜宴图》《簪花仕女图》等。

■**青绿山水** 中国画技法名，与水墨山水相对。青绿山水是中国山水画的一种特殊画法。以石青和石绿为主色绘制而成，又分大青绿和小青绿。大青绿用浓重青绿色画成，更富装饰性，《千里江山图》（见教材第三课）是大青绿的代表作。教材第二课中仇英的《桃源仙境图》也是大青绿山水。在水墨勾皴基础上薄施青绿者为小青绿山水，如明代文徵明的《春深高树图》（见本课《教学参考图例》）。画青绿山水着色较难，不易染匀。古代画家为在浅淡中表现出浓厚的效果，多采用多次敷染的办法。所谓“三矾九染”是指薄地用石色（石青、石绿）染两三遍，为不使再染色时把先染的石色带起来，需用干净羊毫笔蘸着白矾水将颜色轻轻罩染一遍，目的是待矾水干后把石色固定住。然后每染色两三遍就罩一次矾水，这样反复几次，直到满意为止。石色染好后，尚需用汁绿水（花青调藤黄）在石绿的上边循着原来的线勾一遍，用花青水在石青的山石上循着底子上的墨线勾一遍。青绿山水的颜色层次更显得深厚饱满。

■**没骨画** 中国画技法名。中国画的特点之一是以线造型，线是中国画的骨架，而且中国画中的线要求画得有骨力，是谓“骨法用笔”。如果画画不用线或在染色过程中将线隐去，这样的中国画就叫没骨画。山水画中只用颜色堆染出丘壑树石的画法称“没骨山水”，花鸟画中清代的恽寿平、唐荃（光）的没骨花鸟画成就卓著。恽寿平号南田，山水画承家学，是清“四王、吴、恽六大家”之一，是一位有名的山水画家，与“四王”之一的王翬是莫逆之交。他后来看到王翬山水画进步很快，写信给王翬：“我的画太受古人法度规矩所束缚，你可以独步于天下，我不愿当第二手。”于是改攻花鸟。恽寿平画花鸟，注意观察真花，在没骨花鸟画方面，取得突出成就，后人竞相学习。如本课《教学参考图例》中的《萱草图》。

没骨法与点厾法不同，没骨法属较工细的画法，用渲染法画出；点厾法属写意画法，蘸墨色时，一笔之中分出浓淡，或一笔之中蘸不同颜色，点成花瓣或花朵，如教材第二课吴昌硕《花卉册之一》的芍药花。

■**浅绛山水** 中国画技法名，绛为红色，浅绛即浅的红色，在中国画中指赭石色。在水墨勾皴点染的基础上罩染赭石色的画称浅绛山水。后来把淡淡罩一层花青的画，习惯上亦称浅绛法。

■**水墨写意** 中国画技法名，与工笔重彩、青绿山水相对。是以水墨为主，较为概括和洒脱的画法。唐代诗人、画家王维说：“画道之中水墨最为上，肇自然之性，呈造化之功。”清代画家沈宗骞说：“墨色之华，其妙无极。”自文人画从唐代创始，之后水墨写意画得到充分发展，历代留下了大量水墨写意画优秀作品。

2. 美术作品资料

《玉兰黄鹂》（中国画，工笔重彩花鸟画）（现代）于非闇

《芍药》（中国画，白描折枝花卉）（现代）田世光

于非闇（1889—1959年）原名于照，满族，北京人。曾任中国画研究会副会长、中国画院副院长。田世光（1916—1999年）号公炜，山东人。原中央美术学院国画系教授。于非闇和田世光是已经去世的老一辈国画家，他们在传统国画方面下过很深的工夫，在此基础上，随着时代的要求，又深入

生活,对花卉禽鸟进行过深入地观察写生和研究,都有自己的创新。以往中国画多采用背景空白的方法,而《玉兰黄鹂》这幅画把背景染成蓝色,这在传统中国画中是不多见的。这样处理画面有其生活根据,对照照片《玉兰花》便可看出。蓝、白、黄的色彩搭配,使画面产生了强烈的视觉效果,给人以春风扑面而来的感觉。

《墨竹图》(中国画)(北宋)文同

梅、兰、竹、菊四种画材,被称为“四君子”,松、竹、梅为“岁寒三友”,这类题材,能寓意高洁的品格和正直、坚贞以及不畏强暴的精神。而竹更象征虚心有节的情操,历代画家久画不衰。文同字与可,是画竹高手,深受苏东坡推崇。文同爱竹成癖,在陕西扬州(今洋县)广植竹木,进行长久的、认真细致的观察、研究,“胸有成竹”的成语就出自文同,指画竹之前,脑子里已经有了完整的竹子形象。文同的画竹在当时名气很大,求画者络绎不绝,应接不暇,有一次甚至引起文同的厌烦,把人家送来的绢掷在地上说:“我拿这些东西做袜子穿了!”苏东坡画竹学文同,苏东坡当时在徐州做官,文同对求画者说:“吾墨竹一派,近在彭城(徐州),渴望求之。”同时写信给苏东坡:“对不起,我让人把做袜子的材料送到你那里去了。”

文同画竹总是洋溢着饱满的创作激情,寄托着全部心血。《宣和画谱》评论:“与可工于墨竹之画,非天资颖异而胸中有渭川千亩,气压十万丈夫,何以至于此哉!”

《兰》(中国画)(清)郑燮

兰为“四君子”之一,有王者之香的美誉,虽有异香,却幽居深山,喻其品格高贵。郑燮,号板桥,书画家、文学家,“扬州八怪”之一。郑燮幼年丧母,家境贫寒,后靠友人资助,才有机会读书,应科举考试,成为康熙(时代)秀才。雍正(时代)举人,乾隆(时代)进士。他49岁时开始任山东范县、潍县的七品县官,历时12年,任职期间,惩治贪官污吏,勤政为民,上任后把衙门的墙挖洞百十个,与大街上通气,说是为出出前任官的恶习俗气!有一年,山东遇灾荒,郑燮力争开仓救济灾民,得罪上司,遭到无情打击。郑燮决意辞官归里,临行时,老百姓跪街挽留,把道路都遮严了。

郑燮画画,只画兰、竹、菊、石,精神专一,十余年不画他物,且勤奋如痴,对兰竹烂熟于心,所以能达到画竹高峰。郑燮画竹还能别开思路,能从纸窗白墙上的日光和月亮下的竹影,发现墨竹的美感,用于自己的创作。郑燮的人品和作品都得到后世极高的评价。

《梅花》(中国画)(清)金农

金农,号冬心,诗人、书画家,“扬州八怪”之一。由于他的文学修养、书法功底深厚,虽五十岁后开始挥毫作画,却在绘画上取得卓越成就。金农绘画主张创新,因而常遭守旧派的反对。作为文人画家,诗、书、印在画中的有机结合,使作品增加更深的内涵。金农绘画题材较其他扬州画家要广一些,对佛、鬼、人物、竹、梅、山水及鸟都进行过研究,且有自己的独到创造。他画梅往往画大树一枝,树枝穿插组合,千花万蕊,错错杂杂,繁而不乱,自有章法,渲染出繁花烂漫的气氛。

《菊竹图》(中国画)(现代)潘天寿

潘天寿(1897—1971年),画家、美术教育家。他是第一、二、三届全国人大代表,曾任中国美术家协会副主席,美协浙江分会主席,浙江美术学院院长等职。潘天寿说过,做人要老实,但画画不能老实。创作上他主张博采众长、独辟蹊径。他作画态度认真严肃,构图奇特严谨,题款书于何处,该如何用,都再三推敲,毫不含糊。为追求特殊绘画效果,常作指头画,用手指和指甲蘸墨,画于用生豆浆制过的宣纸上,自有一种笔墨之外的金石风味。

《和平鸽》(中国画)(现代)齐白石

齐白石(1863—1957年)原名齐璜,画家、篆刻家。曾任中国美术家协会主席,全国人大代表,1956年被世界和平理事会授予国际和平奖,对世界和平、人类文明、中国美术事业作出了卓越贡献。

齐白石是木工出身,19岁时无意间得到一部《芥子园画谱》,用半年时间将这部彩色套印的画谱

勾描下来,从此走上绘画的道路。因出身贫寒,齐白石一生作画非常勤劳刻苦,除少数生病日子外,每日作画不间断,当作每天必修的功课来完成。

齐白石是一位有民族气节的画家,日军侵华期间,像梅兰芳留起胡须拒绝演戏一样,在自己大门上贴出“白石老人心病复作,停止见客”的字条,深居简出,很少与人来往。

齐白石是一位有多方面艺术成就的画家,诗、书、画、印无所不通,花鸟画、山水画、人物画无所不精,特别是他画的虾蟹,将虾蟹的形神、质感与宣纸的洇墨性能及中国笔墨的审美因素,三者有机结合,找到了最佳契合点。《和平鸽》中的荷花使用浓重的洋红色,配上白色瓶子和重墨鸽子,组成画面强烈而又高雅的色彩效果。右上角的题款,右下角的压角章(人长寿)组成画面的变化与均衡。

《群马》(中国画)(现代)徐悲鸿

徐悲鸿(1895—1953年)是我国著名画家、美术教育家,曾任中央美术学院院长,中国美术家协会主席。徐悲鸿早年家境清贫,自小学习勤奋,先后留学日本和法国、德国,绘画成绩名列前茅。徐悲鸿一生致力于中国美术教育事业,连边远地区的美术爱好者写信求教,他都回信指教和鼓励。他的素描、油画和彩墨画都体现出超高的绘画功底和才能。他对中国现代美术创作和美术教育事业作出了巨大贡献。

徐悲鸿绘画注重写生,据说为了画一只行走的狮子,三个多月时间里,每天到动物园写生。最能反映他的个性、表达他的思想感情的莫过于画马作品,他画了数以千计的速写,下笔时早已“全马在胸”。他笔下的马,笔简意足、笔墨酣畅、气势磅礴,力图激励和表达出中华民族的英雄气概,《群马图》是徐悲鸿画马的代表作之一。

《狮》(中国画)(现代)何香凝

何香凝(1878—1972年)号双清楼主。她是一生献身于中国革命事业的革命老前辈和著名画家,孙中山革命战友廖仲恺烈士的夫人,曾任中国美术家协会主席。她喜欢画狮、虎、梅、松、菊、竹等,寓意坚强、苍劲、不屈不挠、具有顽强意志品质题材的作品。她的这幅画是将写生与创作、日本画和中国画技法融为一体的佳作。

《金鱼睡莲》(中国画)(现代)吴作人

吴作人(1908—1997年)是现代著名画家、美术教育家,曾任中央美术学院院长,中国美术家协会主席。早年师从徐悲鸿学画,后留学法国和比利时,先后获巴黎高等美术学院油画会考第一名金质奖章、晚间班雕塑会考第一名金质奖章。回国后除进行油画创作外,还进行水墨画创作,曾深入甘肃、青海藏区写生,善画骆驼、牦牛等。所画金鱼,从写生入手,发挥笔墨的表现力,虽不画水,但充分表现出了金鱼在水中游动的生动形象。

《千里江山图》(中国画,青绿山水,局部)(北宋)王希孟

王希孟是北宋画院学生。此图为大青绿山水长卷,作品气势开阔、山势绵亘、用笔工致、位置得宜、色彩绚丽,一点一画,均无败笔,远山近水、山村野市、渔艇客舟、桥梁车马乃至飞鸟翔空,细若小点,无不处置精心,运以细毫而人物如豆,服饰各异,衣不勾褶,亦见生动活泼。此画是王希孟唯一传世作品,也是一件珍贵的大青绿山水经典之作。

王希孟18岁时,作为一名有才气的画院学生,在皇帝赵佶亲自指导下,呕心沥血历时半年画成这幅纵51.5厘米,横1191.5厘米的长卷,画成之后不久就去世了。

《六君子图》(中国画,水墨山水)(元)倪瓒

倪瓒号云林,元四大家之一。在此画中,作者画了松、柏、樟、楠、槐、榆六株树木。因黄公望在此画上的题诗里有“六君子”句,因而得名。倪瓒多用干笔淡墨勾皴山石树木,加重墨浓点形成墨色对比,画中从不画人,追求一种幽静清凉、淡漠萧疏的无人境界,他的画对后世文人画影响深远。

倪瓒出身江南富豪,早年丧父,由长兄抚养成人,聪明好学,然性格孤僻,爱洁成癖,一次留客

住宿，夜里听到客人咳嗽，第二天命人去找痰迹，仆人回报假称痰在梧桐树叶上，倪瓒命令仆人将梧桐叶剪下，扔到远处去，并用水清洗梧桐树干。后来，倪瓒将万贯家产散给亲友，自己携家人隐于太湖，过起流浪飘泊的生活，很快元末农民起义战争打到他的家乡无锡，而他得以幸免。明代洪武七年战争平息后，他才回到家乡，只能借住姻亲家中，不久病逝，为后世留下了一笔珍贵的绘画遗产。

《落花诗意图》（中国画，浅绛山水）（明）沈周

沈周号石田，明四大家之一，吴门（苏州）画派的首领。沈周出身诗画及收藏世家，一生不肯做官，致力于读书、游览、作画。沈周为人高风亮节，宽厚恤贫，孝悌好客，普通百姓向他求画，都不加歧视。有人作了他的假画，求他题名，以便卖个大价钱，他看见画得还好者也都乐于答应，文徵明（明四家之一）称他为飘然世外“神仙中人”。他活到83岁，在当时算是老寿星了，留与后世的作品甚丰。

沈周40岁前只画小幅画，40岁后开始画大幅山水，《落花诗意图》是他的小幅作品。他喜用浓墨淡彩画法，凝重而清秀。

《千岩竞秀 万壑争流》（中国画，水墨山水）（现代）李可染

李可染（1907—1989年）是现代著名书画家、美术教育家，曾任中国画研究院院长、中央美术学院教授。李可染早年学习油画，后来应徐悲鸿之邀，到北平艺专任教，拜齐白石、黄宾虹为师，研究水墨山水画。李可染在跟齐白石学习前，画画速度很快，齐白石在画上虽书有“白石老人一挥”的字样，但他发现白石老人行笔并不快，不浮不躁，沉稳有力。对此他很有心得，从此画画不再求快。李可染从齐白石、黄宾虹画中学到很多东西，但都是绘画本质的规律性的东西，而不是外表的形式，他通过辛勤劳动创造出了自己独特的绘画风格。李可染很重视对大自然的亲身感受，多次深入生活进行写生，经过对绘画素材的艺术加工，使中国画的传统技法为自己的亲身感受服务，从而创造出既整体又层次丰富深厚、笔墨浓重的山水画。

李可染还精于画牛，他把自己的画室命名为“师牛堂”，意在向老牛勤劳耕耘的奉献精神，也展示了他甘为人民孺子牛的高尚人格。

《历代帝王图卷》（中国画，工笔人物，局部）（唐）阎立本

阎立本是初唐画家，官至右相（宰相），其父兄都是唐代大画家。阎立本擅画人物、车马、楼阁，有“丹青神化”“冠绝古今”之誉。一次，阎立本听说荆州有张僧繇的画，便特地跑去观看。第一天看后，认为张僧繇不过“虚持其名”，第二天又去看，觉得张僧繇确实是“近代佳手”，第三天再去细看，才真正发现作品的妙处，“坐卧观之，留宿其下”，仔细研究了十天，还舍不得离去。这可以说明两个问题：一、好的作品初看并不惊人，越看越觉得耐看。二、阎立本具有认真向前人学习的可贵精神。从中我们也能学到一个人要想成就一番事业，必须要有认真学习与研究的精神。

阎立本善于描绘人物的身份性格，且好恶态度分明，所绘《历代帝王图》，共画了从西汉昭帝刘弗陵到隋场帝杨广等13个皇帝以及他们的侍从共46个人，表现了各个帝王的形象性格和政治风貌。晋朝开国皇帝司马炎身姿魁梧，面相威武，目光炯炯，气宇轩昂。而南朝末代皇帝陈叔宝，身着便装，一肩耸起，左手下垂，衣袖曳地，右手以袖掩口，神态庸俗猥琐，身后只立侍从一人。阎立本的传世作品还有《步辇图》《萧翼赚兰亭图卷》等。

《李白行吟图》（中国画，写意人物）（南宋）梁楷

梁楷善画人物、道释和鬼神，亦能画花鸟。他是画院待诏，性格豪放不羁，在南宋画院中没有人不佩服他，皇帝曾赐给他佩金带的殊荣，这在别人看来是梦寐以求的幸事，然而梁楷却将金带挂在画院中，不辞而别。这在别人看来既是“大不敬”，又是不可理喻的行为，因此他被当时人称作“梁疯子”。梁楷早年画法谨细，中年以后笔法磊落简括。《李白行吟图》是梁楷代表作品之一，《泼墨仙人图》《六祖图》等也是其代表作。用饱含激情的寥寥几笔充分表现人物精神面貌的画法，在当时称作

“减笔人物画”，现在称作“大写意人物画”。

《关天培像》（中国画，写真人物，局部）（清）佚名

关天培为清末将领，任广东水师提督，支持林则徐的禁烟政策。他训练水师，修筑炮台，曾多次击退英国侵略军的进攻，后在虎门的靖远炮台率孤军奋战，英勇战死。此画技法高超，用笔生动，不用明暗法，全靠对人物面部结构的皴染，生动地把握住了人物形象，充分表现出老英雄威严肃穆、正气凛然、摄人心魄的形神风貌，达到了很高的艺术效果。

明清时期，有一批民间肖像画，形象刻画惟妙惟肖，堪称中国画库珍宝，然而其作者却无从考证，概称为“佚名”。究其原因有二：其一，肖像画作为长辈或祖宗画像，供奉于高堂，如果没有画像的则写个名字牌位，以供顶礼膜拜，画像上书写外人名字，显然不恰当。其二，中国古代肖像画多为民间画工所绘，这些画工地位低下，遭人轻视。如任伯年的父亲就是一位肖像画工，为了摆脱被人看不起的处境，他宁可改行去开个米店，后因灾荒无米可卖，在逃难中遇害身亡。民间画工中，有的技艺超群，却常常受到正流画派的排挤和贬低，这也是伟大的敦煌艺术宝库在中国古代绘画史中不见经传的原因。

《吴仲英像》（中国画，局部）（近代）任伯年

任伯年（1840—1895年）原名任颐，字伯年。晚清“海上画派”杰出画家，擅长人物、花鸟，亦画山水。在当时画坛重视花鸟画、山水画的风气中，人物画家人数较少，任伯年在当时是人物画家中的佼佼者。他所绘人物画，特别是肖像画，极为传神，他常在豫园里人多的地方仔细观察人物的动态神情。他创作一幅人像，要先在随意闲谈中留意被画人物的性格特征，绘制时往往多次修改画稿，而落墨时用最简练而看似随意的笔勾出，非常生动传神。如《吴仲英像》，人物形象精彩传神、呼之欲出。

《杜甫》（中国画）（现代）蒋兆和

蒋兆和（1904—1986年）是中央美术学院教授，自幼随父习画，曾自修过素描、油画和雕塑。中年专攻国画人物，创作的《流民图》（见教材第二课）是一幅现实主义的作品，表现了灾民流离失所的悲惨命运。1943年作品完成后，在当时的北平，只展出一天就被禁展，第二年在上海重新展出。蒋兆和创作了多幅古代名人肖像，如《李白》《杜甫》《李时珍》等，得到公认。这幅杜甫像，与大多数人心目中的杜甫形象很吻合。杜甫嘴唇紧闭，目视远方，作品表现了诗人坚毅的个性、关心人民大众疾苦、辛勤创作、一生奔波、饱经风霜的形象。蒋兆和是将素描造型和中国画笔墨技巧有机结合得最成功的画家，对后来中国人物画画家有深刻的影响。

三、教学建议

1. 中国画有着优良的传统和丰富内容，在较少的课时里通过讲解和亲手操作完成教学要求有一定难度，教师应仔细研究教材内容，根据学生和教师本人的情况有侧重地选择内容和组织教学。
2. 在讲课中穿插一些小故事，以激发学生的兴趣，调动学生学习的积极性，同时进行品德方面的教育。
3. 利用示范的方法，演示一笔之中的奇妙的笔墨变化，以引起学生的兴趣。
4. 临摹作品是主要的学习方法，不必苛求学生临摹得与原作一模一样。
5. 临摹白描，可选用比较薄的熟宣纸，将其裁成与范画大小一致的小块纸，然后将纸蒙在范画上，用细铅笔轻轻拓摹下来，再把范画放在旁边，分析用笔先后和起笔、行笔、收笔的笔路，接着在别的纸上试着练练笔，最后进行正式作业。画白描时，不必分浓淡墨，一律用重墨即可。
6. 临摹荷花，教师可在课堂上分别示范荷叶、荷花、荷梗的画法，也可以示范浓淡不同的荷叶和

荷花的不同画法，让学生自行组织画面，培养学生的创造能力。

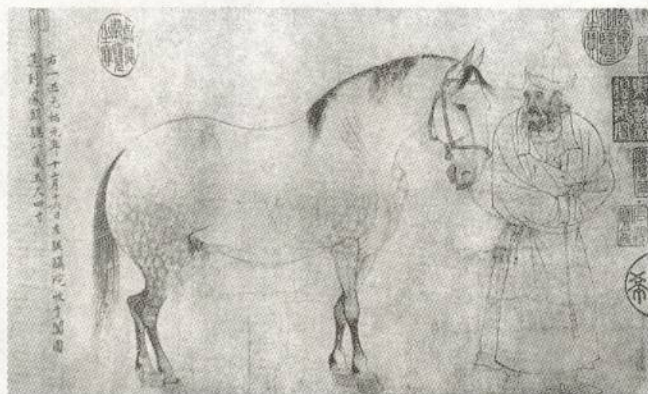
7. 山水画也可以让学生自行组织画面，学生画完后加以比较和讲评，看谁的创意好。

8. 人物画可引导学生画同学或学生自己感兴趣的人物形象，不必要求造型多么准确，但要求画出情趣。教师上课前应及早布置学生构思，以便学生有充分的思考和准备的过程。

9. 教师可以根据课时的情况有选择地安排作业。

人教版®

第三课教学参考图例



▲五马图（中国画，局部）（北宋）李公麟



▲朝元仙仗图（中国画，局部）（传宋）武宗元



▲春深高树图（中国画，青绿山水）（明）文徵明



▲萱草图（中国画，册页）（清）恽寿平



▲二祖调心图（中国画，局部）（五代）石恪



▲韩信受辱（中国画，册页）（近代）任伯年



▲水仙花（中国画，白描）（现代）于非闇



▲墨牡丹（中国画，册页）（现代）王雪涛



▲荷塘（中国画，册页）（现代）齐白石



▲山水（中国画，册页，浅绛山水）（清）石涛

第四课

西方绘画的表现图式与艺术特征

(1课时)

一、教材分析

1. 教学目的

- ①了解西方绘画从客观具象写实到主观抽象表现的发展演变概况。
- ②了解西方绘画的主要艺术特征和常用艺术语言，能够欣赏和理解古代与现代的西方优秀绘画作品。
- ③了解西方绘画的主要成就和优秀传统，懂得尊重世界多元文化以及文化交流的意义。

2. 内容结构

本课教材分为古代的西方绘画、近代的西方绘画和现代的西方绘画三部分。

古代的西方绘画部分主要简介古希腊、古罗马和中世纪欧洲绘画的表现图式与艺术特征。近代的西方绘画部分介绍从欧洲文艺复兴到19世纪西方绘画的各种艺术特征。现代的西方绘画部分则简介了19世纪末和20世纪各主要流派的绘画艺术概貌。

3. 重点和难点

本课教学可以第二部分和第三部分作为重点，更应侧重于第二部分的学习。第三部分现代西方绘画的欣赏与评价则属于本课的难点。

二、教学资料

1. 关键词语解释

图式 “图式”本来是瑞士心理学家皮亚杰的“发生心理学”用语，指动作的结构或组织。皮亚杰认为儿童心理或智力结构的发展，涉及图式、同化、顺应和平衡四个方面，其中图式是作为一个核心的概念提出来的。个体所以能对刺激作出这样那样的反应，是由于个体具有能同化这种刺激的某种图式。皮亚杰说过：“智慧的本质就是适应，而每一个智慧活动都含有一定的认识结构。”因此可以大体作这样的理解，图式就是指人的认识结构。本课的课题是借用这一心理学用语，来指称西方艺术家在艺术表现和造型活动中的不同于东方艺术家的心理定式和认识结构，包括他们的艺术理想、创作方法、观察方法、造型观念、艺术语言、绘画技巧以及艺术个性等等方面。由于条件的限制，了解西方绘画的表现图式，我们不可能直接借助西方美术心理学的现成资料，目前只可能通过西方绘画作品的欣赏，来间接地窥见西方绘画由客观具象写实向主观抽象表现演进的大体脉络。

模仿论 西方关于艺术起源的具有代表性的学说之一。这一学说始于古希腊哲学家德谟克利特、柏拉图、亚里士多德等人，是一种涉及艺术起源的最古老的理论。主要论点是：文学艺术来自对自然界和社会生活的模仿，而模仿又是人类固有的本能。模仿论自提出以后，长期支配欧洲的现实主义理论，直到19世纪末仍然具有极大的影响。今天，在西方美学家中用模仿论来作为艺术起源的人已经不多，因为许多现象如史前洞窟壁画，很难用模仿的冲动去解释。但是有一点却是可信的，不管原始人

由于什么样的原因刻画了这些动物的形象,这种形象本身却无疑来自模仿。正因为史前造型艺术都基于模仿,我们才能认识到这些形象所模仿的原型是什么动物。

■ **希腊瓶画** 古代希腊陶瓶上的装饰绘画。公元前6世纪雅典成为希腊最大的陶器生产中心,瓶画艺术达到了发展的高峰。当时的瓶画出现过两种主要样式,先是红底黑花式,后是黑底红花式,前者简称黑绘式瓶画,后者简称红绘式瓶画。黑绘式瓶画是在漆性红色底子上用黑色釉彩涂绘人物形象和景物,再以小刀刻出细部而成。人物在瓶壁上构成各种生动活泼的画面,有表现神话故事的,也有描写日常工作情景的。黑绘式瓶画人物有较浓厚的图案风格,人物姿态大多数是侧面的,人体结构的线条较简单,衣褶也无多大变化,不能显示出衣服里面的人体结构。但是瓶画所表现的内容是现实主义的,题材广泛,构图变化多样,反映了丰富多彩的社会生活景象。红绘式瓶画是用釉彩把人物和景物描绘在瓶壁红色底子上,但不用刀刻,形象以外的空间均涂以黑釉,使人物形象和景物鲜明突出。红绘式瓶画是瓶画艺术的进一步发展,它比黑绘式瓶画上的人物形象刻画得具体、真实,构图也更为接近生活真实,因而也更加具有写实特色。

■ **文艺复兴美术** 欧洲14—16世纪资本主义萌芽和初步发展时期的美术。首先在意大利发生并达到盛期,以后传播到尼德兰、法国、德国、英国、西班牙等国,席卷全欧洲。

文艺复兴虽以学习古典文化为特点,但实质上是通过学习古典文化的途径创造新文化。西方史学界常把“文艺复兴”一词作为14—16世纪西欧文化的总称,它标志着欧洲近代历史文化发展的第一阶段。反封建的文艺复兴新美术主要以贯彻现实主义和体现反对宗教禁欲主义的人文主义思想为宗旨,而古典美术也正是在这两方面成了新美术的良师益友。文艺复兴美术作为西方近代美术的源头,它的基本风格和表现技法构成了西方近代美术的主要传统,影响极其深远。在造型艺术方面,它以写实为首任,开创了基于科学理论和实际考察的表现技法,如人体解剖和透视法则等,从而使它得以达到古典艺术之后一个新的高峰,在风格和技法上它和东方艺术以及其他近代之前的艺术有本质区别。文艺复兴美术的发展分期各有不同,在意大利(以佛罗伦萨为主要代表)可分为三期:初始期(14世纪)、早期(15世纪)和盛期(16世纪);在尼德兰则分为两期,即15世纪和16世纪;在法国、德国、英国、西班牙等国主要为16世纪一期,一般不再细分。

盛期文艺复兴美术的三位主要代表是达·芬奇、米开朗琪罗和拉斐尔。他们三人的活动都不限于佛罗伦萨,米开朗琪罗和拉斐尔主要活动于罗马,达·芬奇则前期在米兰,后期远走法国,他们的艺术也在更广泛的范围内代表了意大利的民族成就。达·芬奇的特点是熔艺术与科学于一炉,他既是大艺术家又是大科学家,艺术典型的加工与科学研究的深邃紧密结合,相得益彰,因此他的作品在体现人文主义思想和掌握现实主义手法上较之前人有了极大提高,其杰作《最后的晚餐》《蒙娜丽莎》等皆被誉为世界名画之首。米开朗琪罗则在雕刻、绘画和建筑方面都留下了最能代表文艺复兴盛期水平的典范创作。他创作的人物形象雄伟壮健,气魄宏大,意志坚强而力量无穷,显示了艺术家在写实基础上非同寻常的理想加工,成为整个时代的典型象征。拉斐尔则以秀美、典雅的风格著名,构图和谐,情态自然,尤以宗教女性形象的塑造最为成功。他的宗教女性像寓崇高于平凡,被誉为美和完善的化身,最充分地体现了人文主义的理想。

■ **威尼斯画派** 在盛期文艺复兴美术中成果最丰富的流派之一。自12世纪以来,威尼斯即是意大利北部最大商业城市和国际贸易中心,政治上亦获得独立地位。但威尼斯的文艺复兴文化发展在佛罗伦萨之后。从15世纪后期起,威尼斯画派才逐渐形成,它的繁荣时期是16世纪。威尼斯画派较早就采用了从尼德兰传来的油画技法,在运用色彩方面胜过佛罗伦萨画派,形成了自己的风格。

威尼斯画派在16世纪先后出现了乔尔乔涅、提香、丁托雷托和委罗内塞四大家,尤以提香长达70年的创作活动,为威尼斯画派赢得了雄视全欧的声誉。威尼斯画派诸家皆以色彩取胜,但个人风格

各有所长。例如乔尔乔涅的富于诗意，提香的健美丰腴，丁托雷托的浩大灵活，委罗内塞的富丽豪华等，都从不同角度奏出了新的最强音。由于威尼斯画派油画技法的卓绝，它对日后西方近代艺术的影响甚至较佛罗伦萨画派更为直接。

■**肖像画** 描绘具体人物形象的绘画。中国古代称为写真、写照或传神。肖像画按其不同的创作要求和表现手法，又分为头像、胸像、全身像、半身像和群像等种类。它要求画家对人物的容貌、体形、情态、服饰及背景等作真实生动的描绘，表现其精神特征、身份地位、民族属性、时代风尚并反映出画家本人的思想感情。肖像画追求形神兼备，重视对传达人物神情的五官的刻画。中国东晋画家顾恺之曾说：“传神写照，正在阿堵中。”西班牙画家委拉斯开兹所作肖像，通过人物冷峻的眼神，成功地表现了人物的个性。

欧洲的肖像画有悠久的历史，庞贝古城出土的许多肖像画风格写实，神情生动，人物气质表现得相当充分。欧洲肖像画的全盛时期在15世纪以后，著名的肖像画家有意大利的达·芬奇、提香、卡拉瓦乔，德国的丢勒、荷尔拜因，西班牙的委拉斯开兹、戈雅，尼德兰的凡·爱克，佛兰德斯的鲁本斯，荷兰的伦勃朗、哈尔斯、维米尔，法国的达维特、安格尔，英国的荷加斯、雷诺兹、庚斯勃罗，美国的萨金特等。其中达·芬奇的《蒙娜丽莎》，以卓越的艺术手法，生动地表现了人物微妙的心理活动，成为肖像画中的巨作。

■**现实主义** “现实主义”或“写实主义”都译自“realism”一词，而且这一词的定义和用法在艺术史中也不甚统一。若泛泛而论，从文艺复兴到现代艺术兴起之前的几百年间，那一整套以客观对象为参照的绘画方式皆可被称作“现实主义”或“写实主义”。在另一些时候，则专指西方19世纪首先在法国掀起的一场强大的现实主义美术思潮，1848年革命后，他们首次用“写实主义”这个词来自称。其代表人物为画家库尔贝，最早的理论家为尚弗勒里。库尔贝等所提倡的写实主义既反对僵化了的新古典主义，也反对追求抽象理想的浪漫主义。他认为现实生活本身便是最适当的题材来源，无须进行粉饰。他坚持表现当代生活，并往往以社会底层人物为作品的主人公，满怀同情地描绘他们的处境，以揭示资本主义社会的不合理性。“写实主义”在西语中往往包括两个含义：①指艺术的创作方法；②指艺术的写实手法。法国19世纪的写实主义美术中两者兼而有之，库尔贝等的作品在表现手法上是写实的，在内容上有强烈的现实主义精神。

■**印象主义** 在西方美术史上，“印象主义”一词有两层含义：①指产生于法国的印象主义画派；②指包括技法革新在内的印象主义美术思潮及其广泛深远的影响。后者具有世界性意义。印象主义是以创新的姿态登上法国画坛的，它反对当时已经陈腐的古典学院派，反对当时已经落入俗套、矫揉造作的浪漫主义。它在柯罗、巴比松画派以及库尔贝的写实画风的影响和推动下，在19世纪现代科学技术（尤其是光学理论和实践）的启发下，注重在绘画中对外光的研究和表现。印象主义一反欧洲几百年来在画室中作画的传统习惯，摒弃从16世纪以来变化甚微的褐色调子，主张到室外，在阳光下，根据眼睛的观察和直接感受作画，表现物体在光的照耀下色彩的微妙变化，在绘画表现上开辟了新的领域。印象主义还从小荷兰画派，西班牙的委拉斯开兹，英国的泰纳、康斯特布尔的作品中吸收了营养；日本浮世绘、中国绘画对印象主义画家的探索和创新都起过促进作用。

■**后印象主义** 法国美术史上继印象主义之后的美术现象，存在于19世纪80—90年代，不含有流派风格的意义，又译作“印象派之后”，曾译成“后期印象派”，有误。19世纪80年代法国一群美术家，反对印象主义和新印象主义片面追求客观表现外光与色彩，主张重新重视美术中形成的观念和强调作者主观的重要性。他们强调艺术形象要异于客观物象，要渗透作者的主观感情和情绪。一般被称作后印象主义的画家是塞尚、凡·高和高更。后印象主义艺术家对20世纪西方的艺术有直接的影响。塞尚重理念，注重结构，注意画面的建筑美，孕育着立体主义的因素。凡·高、高更注重感情，强调色调的美和艺术表现的象征意义，对野兽主义和表现主义影响很大。如果要寻找20世纪抽象主义

与他们之间的关系的话,塞尚给几何形的抽象派以启发,高更和凡·高则被抽象主义中直抒感情的一派所推崇。由于塞尚强调主观创造性,否定模仿自然,被20世纪的艺术家们推崇为“现代绘画之父”。

现代主义 20世纪以来具有前卫特色、与传统文艺分道扬镳的各种美术流派和思潮,又称现代派。19世纪80年代,法国的后印象主义、新印象主义和象征主义画家们提出的“艺术语言自身的独立价值”“绘画不作自然的仆从”“绘画摆脱对文学、历史的依赖”“为艺术而艺术”等观念,是现代主义美术体系的理论基础。较为明显的现代主义绘画风格首先是在法国野兽主义画家们的作品中出现的。以马蒂斯为代表的一群年轻画家,在1905年的巴黎秋季沙龙中,展出了一批风格狂野、艺术语言夸张、变形而颇有表现力的作品,被人称作“野兽群”,由此“野兽主义”得名。1908年,另一群年轻画家以毕加索、勃拉克为代表,在法国推出立体主义绘画。用块面的结构关系来分析物体,表现体面的重叠、交错的美感,是立体主义追求的目标。与此同时,在德国1905年组织的桥社,1909年成立的青骑士社等表现主义社团崛起。如果说表现主义受工业科技的影响,表现物体静态的美,那么在意大利兴起的未来主义则在现代工业科技的刺激下,用分解物体的方法来表现运动的场面和动的感觉。相应的现代主义美术思潮在20世纪初的俄国也相当活跃。俄国的构成主义对现代艺术探讨如何表现工业美方面有独特的贡献。抽象主义的美术作品最早于1910年前后产生,俄国画家康定斯基用点、线、面的组合、构成,参照音乐的表现语言,用绘画来传达观念和情绪,他主要从事抒情抽象绘画的创作。俄国画家马列维奇于1913年左右创建的至上主义,属于几何抽象的范畴。第一次世界大战期间在瑞士出现的达达主义社团,影响波及欧美各国。达达的虚无主义和反传统的精神,贯穿在整个西方现代艺术的进程之中。在平面的绘画中采用拼贴手法,把偶然性、机遇性运用在美术创作中,是达达主义对现代美术的贡献。超现实主义社团是从达达内部分化出来的,它直接从弗洛伊德的潜意识学说中汲取思想养料,从儿童、精神病患者、梦境中汲取灵感,致力于探讨人类经验的先验层面,试图把现实观念与本能、潜意识和梦的经验相结合,以达到一种绝对的和超现实的境界。第二次世界大战以后在美国产生的抽象表现主义,强调创作者行动的自由性、自动性和无目的性,已经孕育着以创作者行动作为艺术传播媒介的因素。此后的波普艺术的兴起,说明西方的现代主义已经向后现代主义转变。总的说来,20世纪以来西方的现代主义美术,适应了现代社会人们的各种健康的与不健康的精神需要,促进了人类艺术文化的多元化发展,也为我们提供了可供参考借鉴和批判吸收的丰富资料。

2. 绘画作品资料

《宴罢》(红绘式陶酒碗装饰画,约公元前490年,古希腊)

古代希腊的绘画遗存不像雕刻和建筑那样丰富,但是我们仍然可以从希腊瓶画上去体会古希腊绘画的高度艺术成就。这一酒碗装饰画,就是一幅非常精致而传神的作品。画面的题材并不复杂,一位妇女用手托住因为醉酒而正在呕吐的小伙子的头部。但是其中的人物形象刻画得精致、准确,带有很浓的写实色彩,线条的组织已能表现衣褶的前后关系与透视变形,这是绘画技法的突破性进步。一种本来是尴尬的生活情节,被画家处理得情趣盎然,人物造型又不失端庄、典雅之美,两个人物形象与酒碗的外形也形成了既对比又和谐的完美效果。

《采花少女》(壁画,局部,公元1世纪,古罗马)

古罗马绘画的表现能力比古希腊绘画又有很大的提高。庞贝出土的一批古罗马壁画显然深受古希腊壁画的影响,古罗马人喜欢临摹古希腊的壁画来装饰富人的家居。这幅从古罗马斯塔比伊城(一处较小的度假胜地,名气不及庞贝和海尔库拉努姆城,三地俱毁于公元79年维苏威火山的爆发)出土的壁画,显示出来一种前所未有的自然主义与无拘无束的抒情性。画中的少女妩媚动人,从我们眼前缓缓走过。我们看不见她的脸,她好像故意把她脱俗的美貌遮掩起来,让人觉得,那一定恰如她采的花一般幽雅美艳。她飘然隐去,只留给我们对古罗马绘画风貌的无尽遐思。

《雅典学院》(壁画, 1510年)(意大利)拉斐尔

这是拉斐尔(1483—1520年)为罗马教皇在梵蒂冈签署法令的一座大厅所画的四幅大壁画之一, 又称《哲学》。它以古希腊著名哲学家柏拉图所创建的雅典学院为题, 并以柏拉图及其弟子亚里士多德为中心, 描绘了古希腊以来五十多位各方面的著名学者, 以此歌颂人类对智慧和真理的追求, 赞美人的创造力。位居画面中心的柏拉图和亚里士多德, 一个以指头指着上天, 另一个则伸出右手指着他前面的世界, 以此表示他们不同的哲学观点。以他们两个为中心, 两侧分别画出一些著名学者, 他们形象生动, 各自的活动和动态, 都统一在为探求真理而自由争辩的崇高主题之中, 丝毫不显杂乱。整个作品的构图十分宏大, 画面层次分明, 人物有聚有散、疏密得当。作为背景的三层大拱门, 既显示了很强的纵深感, 又加强了画面的宏大气势。在色彩处理上, 乳黄色的背景与人物衣饰的红、蓝、白、黄、紫等色互相交错, 鲜明而又十分和谐。

《八月》(《时序祈祷书》插图, 1413—1416年)(荷兰)林堡兄弟

15世纪初期, 彩绘插图这种在中世纪早已流行的古老艺术, 在法国成为了绘画的重要形式之一。林堡兄弟是荷兰人, 在法国工作。他们为手抄书收藏家贝里公爵所作的插图, 每个月都配有一幅迷人的世俗风景画, 画的内容都和那个季节的活动有关。在《八月》中, 画家极为精细地描绘出一对对恋人骑着马、带着猎鹰去打猎的情景。远处是公爵的白色城堡, 一些农民在河里随意地游泳。这幅插图把优雅的贵族生活和百姓的日常活动有机地组合在一起, 富有十分浓郁的生活气息。这表明了画家的创作兴趣, 已经从叙述宗教故事, 转移到表现自然和生活中的快乐而美好的事物。这种转变预示着绘画不久就将进入文艺复兴的时代了。

《创造亚当》(西斯廷礼拜堂天顶画, 局部, 1508—1512年)(意大利)米开朗琪罗

意大利“文艺复兴三杰”之一米开朗琪罗(1475—1564年)创作盛期的宏伟巨作《西斯廷礼拜堂天顶画》中央, 是几幅以创世纪故事为题材的壁画, 其中的《创造亚当》是最好的作品之一。画中的亚当好像正从酣梦中醒来, 他巨大而健美的身体似乎就要迸发出无穷的活力。画中人物气魄宏伟, 体态健壮, 具有坚强的意志和力量, 显示了艺术家在写实基础上非同寻常的理想加工, 也极其完美地表达出作者对人的生命与力量的巨大信心。

《蒙娜丽莎》(油画, 77 cm×53 cm, 1503—1505年)(意大利)达·芬奇

在16世纪初, 所有佛罗伦萨人, 确切地说是所有意大利人, 都知道列奥那多·达·芬奇(1452—1519年)是一位旷世奇才, 他是第一个把人物肖像画得既栩栩如生, 同时又美丽动人的大画家。基于这种原因, 富商焦孔多委托他为自己年轻貌美的妻子蒙娜丽莎画一幅肖像画, 达·芬奇画这幅画一共花了3年时间。几个世纪以来, 人们一直在谈论蒙娜丽莎的神秘的微笑, 那微笑既是瞬间的, 又是永恒的与完美的。在达·芬奇的笔下, 画中人的面容既呈现着不可重复的个性特征, 又闪烁着强烈的理想化色彩。作品之所以具有超时空的永恒魅力, 就因为它使得瞬间与永恒、现实与理想在作品中达到了高度统一。那么, 画家是怎样使得作品具有这种魅力的呢? 达·芬奇曾宣称: “人物凸显是绘画的首要目的和灵魂。”为了凸显人物, 画家借助自己首创的“明暗法”, 使明暗色调渐次融合, 如同烟雾般。他用这种明暗法琢磨入微地刻画了画中女子细腻娇嫩的肌肤; 一丝淡淡的微笑, 悄悄地在脸上掠过, 像一缕清风漾起涟漪, 拂动了脸上柔滑的皮肤, 面部的光影像在窃窃私语; 若明若暗的光线为蒙娜丽莎的眼窝、嘴角蒙上了柔和的阴影, 她那意味深长的面部表情因之愈显神秘、迷离。画家以十分轻灵的技巧, 把人物凸显得神气如生, 呼之欲出。而当我们观看这栩栩如生的画中人背后的风景时, 我们将会惊异地发现它们和现实中的景物多么不同! 山峰、流水、道路、桥梁, 一切似乎都在梦幻之中, 仿佛象征着蒙娜丽莎的思绪也翱翔在一种美妙奇幻的宇宙时空之中。是达·芬奇的天赋异禀, 创造出了蒙娜丽莎这个梦幻般的人物和她周围梦幻般的世界。这就是为什么蒙娜丽莎的画像成为世界上最著名、最令人难忘的肖像画的奥秘。

《花神》(油画, 80 cm×63.5 cm, 1514 年)(意大利)提香

没有威尼斯画派在色彩方面的贡献, 文艺复兴绘画的艺术成就就是不完善的。色彩不仅是一个重要的造型要素, 更具有独立于造型之外的完全自足的美学价值。威尼斯画家认为, 色彩才是绘画中最接近自然的部分, 所以也是最重要的部分。在这方面, 提香对油画色彩有独到的理解与表现, 他笔下的人物, 每个都有血有肉, 呼之欲出。他从不故作无谓的优雅, 而是抹上恰当的色彩, 有的只是自然的醇美柔和。他的《花神》一画, 采用人物胸像式的构图, 在形象的塑造上, 他把模特原型的写生与理想加工结合起来, 集健康美丽和聪慧崇高于一身, 并突出表现其丰满与温情的女性美, 以其光辉照人的形象, 体现了提香油画艺术典型的风格特征。

《教皇英诺森十世像》(油画, 1650 年)(西班牙)委拉斯开兹

委拉斯开兹(1599—1660 年)是 17 世纪西班牙最杰出的油画家, 他终生担任西班牙宫廷画师, 为国王、王后、教皇、宫廷贵族等上层人物画了大量的肖像画。另一方面, 他也为生活在底层的被侮辱、被损害者画了一些肖像。此画是他在意大利罗马访问期间, 应教皇本人的邀请而画的。权势显赫的教皇正襟危坐在一把精致的椅子上, 一双凶相毕露的眼睛直盯着观众, 威严中包含着贪婪, 凶狠中隐藏着狡诈。这个诡计多端的教皇的面容和性格特征, 被丝毫不差地真实地表现了出来。以致教皇本人看了, 也只能用半是不满半是赞叹的口气说: “画得太逼真了!” 甚至后来这幅画像挂在一间厅堂里时, 从外面经过的几个主教, 还以为真的是教皇坐在里面呢! 肖像的用色相当精彩, 闪闪发光的僧帽和法衣, 同洁白的亚麻衣领和裙袖, 形成对比明快的色调, 加上暗红色的天鹅绒背景与椅背上闪闪发光的金漆, 使整个画面呈现出一种沉着厚重而又华贵的气氛, 以显示教皇至高无上的地位。

《夜巡》(油画, 363 cm×438 cm, 1642 年)(荷兰)伦勃朗

此画是荷兰 17 世纪最杰出的绘画大师伦勃朗(1606—1669 年)最著名的代表作之一。画家突破了传统团体肖像画的程式, 画成一种情节性的群像, 使它带有风俗画和历史画的性质, 其目的可能是要使观众由此而回忆起往昔荷兰人民反抗异族统治的革命斗争。它描绘班宁·科克上尉正率领阿姆斯特丹警卫连的战士整装待发出巡, 还惊吓了路边的小女孩的生动情节, 原本是白天的景色, 后因画面变暗被误称为“夜巡”。画家采用接近于舞台效果的表现手法, 使两个主要人物处于照明的中心, 显得很突出, 其他人则大多处在阴影之中。这样的处理主次分明, 并且增强了画面的深度感和统一感, 体现了伦勃朗善于运用强烈的明暗对比刻画形象的艺术特色。

《贝尔热夫人》(油画, 143 cm×105 cm, 1746 年)(法国)布歇

法国 18 世纪最有代表性的洛可可风格画家是法国国王路易十五的首席画师布歇(1703—1770 年)。他画过包括神话故事、市民风俗、田园风景和肖像画等多方面的作品, 大多色彩华丽柔美, 鲜明地表现出洛可可风格富于装饰性的特色, 而且还充溢着浓厚的宫廷脂粉气息。布歇为许多显贵夫人画过精美的肖像, 《贝尔热夫人》就是其中之一, 虽然人物姿态是故意摆布的, 但是画面中金黄、银白与湖蓝、墨绿及人物娇嫩的皮肤, 形成了非常优美的色调对比, 显示出布歇那精致、柔美的画风和他出类拔萃的油画技巧。

《碎石工》(油画, 159 cm×259 cm, 1849 年)(法国)库尔贝

库尔贝(1819—1877 年)是 19 世纪法国现实主义美术运动的领袖式人物, 他坚持“只能画自己亲眼所见的当代社会生活”, 这幅《碎石工》就是他根据一次外出时在路边所见的真实情况而画出来的。他以朴实无华的写实主义油画技巧, 细致地刻画出两位衣衫褴褛却在默默敲击石块的石工形象, 真实地再现出下层劳动人民的劳累和贫苦状况; 正像他在一封信中提到此画时所说: “在这样悲惨的生活中, 这就是他们的一切啊! ……看吧, 贫困和不幸就是这样无遗留地表现出来了。” 库尔贝创作的这种如实地再现法国平民悲惨生活的画面, 引起了十分强烈的社会反响, 对于推动人们要求社会变革有积极的意义。

《圣拉扎尔火车站》(油画, 75.5 cm×104 cm, 1877 年)(法国) 莫奈

1876 年起, 法国印象主义画家莫奈(1840—1926 年) 开始画《圣拉扎尔火车站》组画, 直到 1877 年。他之所以对这一题材产生兴趣, 主要在于想专门描绘火车头喷出的烟雾, 这是他研究和表现光色变化的好机会。据说莫奈去火车站画这套组画时, 车站的负责人把他当成沙龙的著名艺术家, 一切都听从莫奈的摆布。于是, 当他开始画画时, 所有火车停驶, 站台上不准闲杂人来往, 火车头里加足了煤, 以便尽量放出莫奈所希望的浓重的烟雾。这幅画中所表现的, 就是一种色彩斑斓的烟雾腾腾的火车站景象。这种景物是过去艺术家从未描绘过的, 它不仅是一次印象主义油画表现技法的实验, 而且还是开创西方现代工业风景画的一个范例, 很富有工业化时期的时代特征。

《哭泣的女人》(油画, 55 cm×46 cm, 1937 年)(西班牙) 毕加索

1937 年, 西班牙现代美术大师毕加索(1881—1973 年) 出于对战争灾难的焦虑与不安, 采用立体主义的手法创作了《哭泣的女人》。这一作品并不是哪一个具体妇女的肖像, 而是为了反映全人类的悲哀与痛苦而作。在这幅画中, 毕加索要画出一张每根线条都显出忧愁的脸孔, 它包含着许多复杂的局部形象。其中每一种符号表达形式都很清楚、有力, 同时又能表现出其中的感情强度。红蓝两色的帽子上装饰着一朵蓝花, 就像是悲剧没有前兆便已到来。捂在脸上的白色手帕并未遮住她唇上悲苦的愁容, 而只是用“死亡的颜色”使她的脸颊变白而已。她那双摸索的手布满了痛苦的感情, 与眼中淌下的泪水连成一片, 那手既是她的手指、她的手帕, 同时又是簌簌而落的一片泪幕。她的耳朵酷似一只蜜蜂, 吮吸着她流过脸颊的泪水。她那两个黄色的眼眶被画成犹如暴风雨中的覆水之舟, 破裂的眼珠深陷其中。在她的眉宇之处, 好像覆盖着一只兀鹰投下的阴影。而在两眼之间没有鼻梁, 却有一个黑洞, 好像被子弹打开的一样。在色彩方面, 由于使用了鲜明的红、绿、黄、蓝色的对比, 所以女人脸部的表情虽然极度痛苦, 但其形象却显得十分生动。

三、教学建议

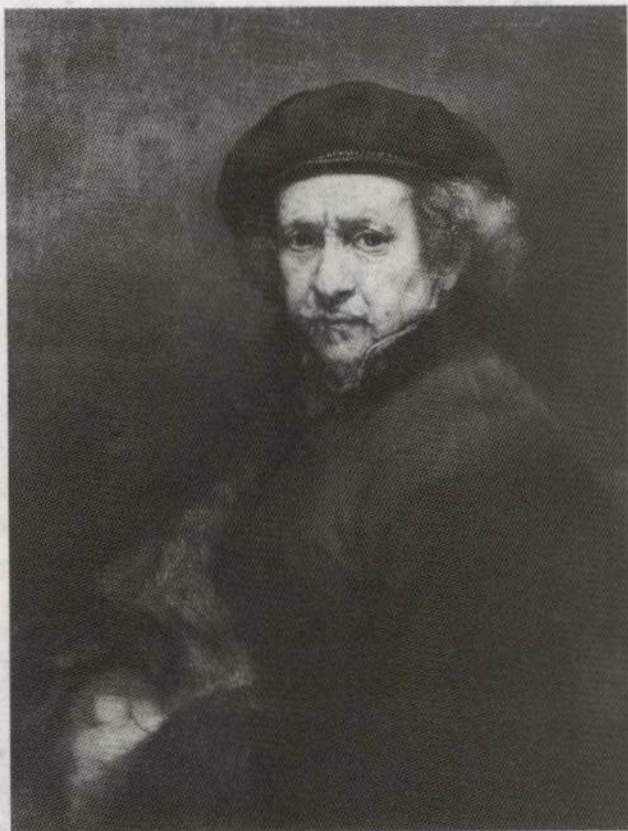
1. 本课属于知识性的欣赏课。教材选编了较多的美术作品图版, 包含着较大的知识容量, 目的在于为任课教师提供一个便于自主选择与组织教学内容的平台。教师应该按照“少而精”的原则, 从中选择学生应学的代表性作品和应知的关键性知识点来进行教学。

2. 本课的教学, 应尽量保证突出重点和突破难点。不必引用和评述每一件作品, 而要选择重要时期, 如文艺复兴时期、17—19 世纪以及 20 世纪的最有代表性的重点作品, 从中概括出西方绘画所体现的艺术思想、造型观念和造型法则、艺术语言和表现技法等共性特征的知识, 以形成学生对西方绘画的感性与理性认识。

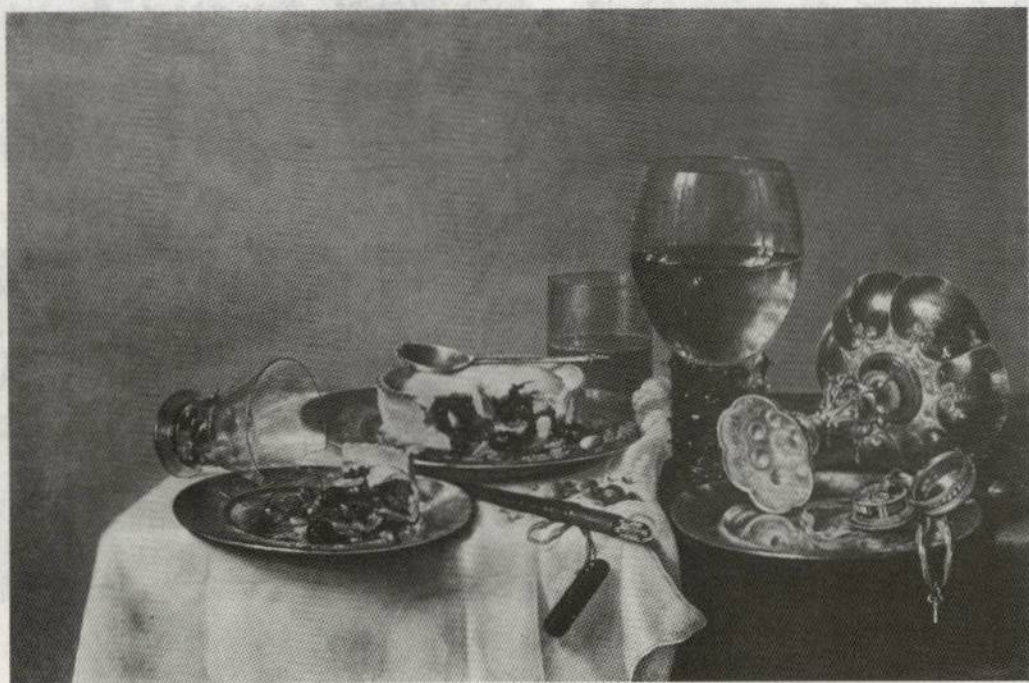
3. 有条件的地区或学校, 应尽量利用多种形式的教学资源, 如图书画册、影视光盘、电视广播、网站资料以及博物馆、美术馆的有关展览等, 来辅助教学, 以开阔学生的眼界和思路, 方便他们的自学与研讨。

4. 为巩固、加深学习的成果, 应鼓励学生及时总结自己学习的心得体会。

第四课教学参考图例



▲自画像（油画，1659年）（荷兰）伦勃朗



▲静物（油画，1860—1862年）（荷兰）霍达



▲查波洛什人给土耳其苏丹写信（油画，1844—1930年）（俄国）列宾



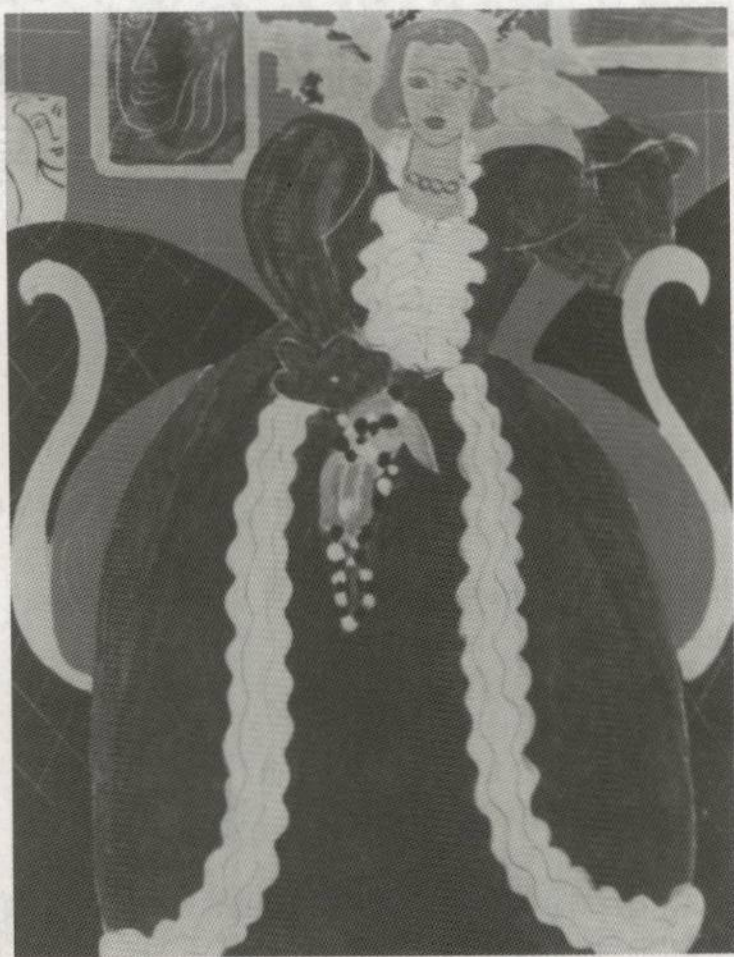
▲卢昂教堂（日中时分，油画）（法国）莫奈



▲星月夜（油画，1889年）（荷兰）凡·高



▲昂蒂布的夜渔（油画）（西班牙）毕加索



▲蓝衣妇女（油画，1937年）（法国）马蒂斯



▲奔流（钢笔、水彩）（瑞士）克利

第五课

简捷地捕捉物象的方法

——线描写生 (3 课时)

一、教材分析

1. 教学目的

①了解线是构筑视觉形象的最基本手段，同时是造型艺术最具表现力的艺术语言。

②初步了解线描写生的要点和方法，提高对客观物象中线的感觉和对绘画艺术中线的审美感受能力。

③勇于尝试运用线描方法进行写生练习，充分展现每个人的造型表现力。

2. 内容结构

本课教材分为四部分：

①线是构筑视觉形象的最基本手段

此部分介绍了线在绘画造型中的重要作用及审美价值，列举了一些历史上成功的线描作品的艺术成就，以引发学生对线的审美感受。

②绘画线描的类型

介绍绘画线描按艺术特征划分的三种类型：写实性线描、表现性线描、抽象性线描。列举了相应的部分作品，以指导学生正确欣赏线描绘画，并启发学生的艺术追求。

③线描写生的要点

本节从三方面讲述线描写生的要点：一是提高对线的敏锐感觉；二是了解绘画作品中线的运用；三是要注意整体把握对象和线的形态与走向。这三点的核心就是要引导学生较深入地体会“线”这一造型观念和艺术观念，提高对线的审美感受能力。

④线描写生实习作业

线描写生实习作业可以从静物写生、景物写生、人物写生、自由想象四部分中任选，引导学生注意审美发现和敢于表现。

3. 重点和难点

本课的重点是了解绘画作品中线的运用，难点是感受和掌握绘画作品中线的艺术品质，提高对线描绘画作品的审美能力和创造能力。

二、教学资料

1. 关键词语解释

【线】这里所说的“线”是指绘画造型中的线条，是作为造型手段——点、线、面、体、色彩、色调、肌理等中的一种。绘画造型中的线，并非是一种抽象的概念，而是视觉具象“点”的移动所构成的“图形”，具有方向、形态、动势、远近、质感、明暗、虚实的性质和特征，并以物化的手段呈现为可视的线条。绘画造型中的线不仅可以界定出一定的图形，而且利用线的多样变化可以表现极其丰

富的内涵,形成感人至深的艺术形象,因此,造型艺术中的线,不仅是一种造型的手段,更重要的是一种艺术语言。

■写实性线描 以展现客观物象真实感为目标的线描绘画。通过以线为主的表现,适当结合一定的明暗色调、色彩、纹理等手段,较准确地再现出物象的形体结构、内部解剖、空间关系、质感量感、光感色感等真实感觉。画家通过较真实的描绘,在集中反映事物形式美感的同时,反映事物内在的意蕴和美感,创造出感人的艺术形象。

■表现性线描 表现画家对客观物象主观感受的线描绘画方法。表现性绘画反对如实再现的自然主义描绘,主张从对客观世界的内心感悟出发,通过对物象的夸张变形和幻想,利用极富表现力的线条、色彩及构成形式,创造出能够表达事物内部含意的、具体的视觉形象。

■抽象性线描 为表现事物内在精神,用纯粹形式符号进行非物象化表现的线描绘画。抽象性绘画也称抽象表现性绘画,是20世纪初西方兴起的现代艺术中的一个流派,他们宣称艺术必须反映事物内在的精神,而非物质的表面形象,开始运用与音乐类似的抽象表现的方法,意图通过线条和色彩、空间和运动,不依照可见自然的任何物象,来形成一种非物象的抽象造型世界。抽象性线描,利用形态多样的线条,完全脱离了现实表象,达到了视觉形象的纯粹抽象。

2. 美术作品资料

《拉斯科洞窟壁画》

拉斯科洞窟(又译作“拉斯考克斯”,石灰岩溶洞)位于法国多尔多涅省,是1940年几个男孩因寻找一条走失的狗而偶然发现的,后由著名史前美术学家H.布勒伊考察整理并公之于世。由于该洞的洞口在旧石器时代就已经倒塌封闭,因此洞内的壁画保存完好。该洞规模很大,分为主洞、后洞和边洞以及联系这三个部分的被称作“长廊”的通道组成。这些部分的岩壁均有绘画。其中以主洞的绘画最为突出,因其中画有长达5米的巨大野牛而被称为“牛厅”。因为该洞规模宏大,又有许多精彩的岩画,西方学者将它称为“史前的卢浮宫”。由于公开开放后,受空气杂质污染,壁画受损严重,20世纪70年代起该洞已不再向公众开放。

《少女像》(红粉笔与银笔)(意大利)达·芬奇

列奥纳多·达·芬奇是意大利文艺复兴时期最杰出的画家。他把绘画从过去的手艺劳动提高到一门艺术,深入地研究了人体解剖、透视、明暗、构图以及人物心理等科学法则,使绘画建立在客观真实和科学原理的基础上。这幅《少女像》是达·芬奇优秀的素描作品之一,充分展示了他的成就。

《少女像》描绘了一位年轻貌美的贵族妇女。少女那青春洋溢、含情脉脉的神态,那雍容华贵、柔美婀娜的身姿,以及那纯洁善良的心胸,都通过准确的形体结构和空间质感的表现,通过与空间结构紧密结合的线条及柔和过渡的明暗色调,使其跃然活现在画面上。达·芬奇善于通过敏锐的观察,将一个非常具体的人物,创造成为理想化了的美的典型,要使转瞬即逝的面部表情,成为一种喜悦的永恒象征。同时,通过营造一种若隐若现的温柔气氛,创造生动的韵律和节奏,使这种形式和内在的美得到生动的传达。达·芬奇是西方写实绘画的巨匠,其为数不多的作品,都达到了前所未有的高度。

《壁画利比亚女巫习作》(红粉笔,约1511年)(意大利)米开朗琪罗

《利比亚女巫》是米开朗琪罗所作教堂山顶壁画之一。在西方宗教故事中,利比亚是一个女巫,年轻貌美,具有先知的能力。米开朗琪罗为作此图,曾作多幅肌肉坚实的男性及女性的人体素描。本图为根据男性人体所作的写生。

从这幅素描可以看出,利比亚的位置和动态是画家已设计确定了的,素描上出现的人体,正是壁画所需要的部分,人体上身在一个方向,下肢则剧烈扭转到另一方向,甚至头部与身体方向也不一致。这种姿态既来自现实,却又不照搬现实,充满力的感觉和英雄气概。图中两次描绘了左手的细节,三次描绘了左脚趾紧张用力的姿态,体现出画家反复研究人体肌肉及动作变化的认真态度。

米开朗琪罗的这幅作品非常优美而富有情调。画家以线条和色调相结合的手段,准确而生动地描绘了人体各部位的解剖结构和空间形体的微妙变化。画中内外轮廓线的空间位置和细微变化,紧密地结合形体结构,既有前后空间,又有柔和过渡;既表现了物象的真实感,又展现了运动的节奏。画面中的明暗色调整体而精细,笔法统一而多样,表现了充分的光感、质感和绚丽的色彩感。画面中八个独立的部分,包括正面空间和人体周围的空间,都安排得恰到好处,说明即使是一页习作,米开朗琪罗也会情不自禁地注意到构图,处处传达美的信息。

米开朗琪罗的素描作品与他的雕刻、绘画、建筑作品一样,是人类宝贵的文化遗产,永远放射着耀眼的光芒。

《狩猎的阿拉伯人》(炭笔)(法国)德拉克洛瓦

德拉克洛瓦曾去北非旅行,那是非常艰苦劳累的行程,然而阿拉伯人健硕的体魄及纯朴的风土习俗深深地吸引着他,以至后来他常常从非洲的回忆中取材作画。1853年以后,他画了许多气势磅礴的描绘北非人民狩猎生活的图画,如《猎狮》《猎虎》等,歌颂勇敢和力量。这幅素描即这一时期的作品。

德拉克洛瓦是十九世纪法国浪漫主义美术最杰出的代表,他具有多方面的艺术才能。在与新古典主义斗争中,他不仅在题材内容、艺术手法和色彩效果方面进行了革命性的改革,而且在技法表现上也进行了大胆的创新,如使用热情豪放的自由笔触、简练概括的象征手段、强烈对比的明暗效果等。他的浪漫主义绘画,对后来法国的印象主义和后印象主义绘画有很大影响,尤其对凡·高和塞尚的绘画,影响更为明显。

《人像》(钢笔)(法国)马蒂斯

马蒂斯(1869—1954年)是“野兽派”的代表人物,主张画家要具有精神上的单纯朴素,认为无论是色彩还是线条,越是单纯,对情感的影响越强烈。他说:“我的钢笔画,是我最直接的表现形式、表现手段最大的简化。”这幅妇女人像,显示了他的这一意图,线条单纯而不单调。出于强调形式美的需要,艺术家放弃客观对象的真实性,实现心中纯粹形式的幻想,常常为了画面上一根线条的流畅,牺牲了物象的形体结构,为了画面构成需要而不由自主地改变形体,一切为了追求高纯度的形式美。

《吴冠中像》(线描写生)(现代)肖惠祥

吴冠中是中国当代著名画家和美术教育家。1919年生于江苏宜兴,笔名荼。1942年毕业于国立杭州艺专,1947年公费留学法国巴黎国立高等美术学院,1950年回国,先后任教于中央美术学院、清华大学建筑系、北京艺术学院及中央工艺美院。曾任全国政协委员、中国美术家协会顾问、清华大学美术学院教授。吴冠中早年主要从事油画、水彩画创作,后兼及中国画,数十年致力于油画民族化、中国画现代化的探索革新,形式鲜明,意蕴深厚,形成独特风格。1992年在英国伦敦大英博物馆举办个人画展,曾获法国文艺最高勋位、巴黎市金勋章。

肖惠祥所作《吴冠中像》,是一幅造型准确、形象生动、性格鲜明、真实传神的线描肖像画。画家那种敏锐而深邃的洞察力和坚毅的性格跃然纸上,强烈地散发着画家的人格魅力。

肖惠祥是我国当代卓越的女画家,1933年生于湖南长沙,1958年毕业于中央美术学院版画系,任教于中央工艺美院,为中国美术家协会会员。其主要作品有首都机场壁画《科学的春天》、肯尼亚内罗毕卡萨那尼体育场唐三彩壁画《啊!肯尼亚》、银川汽车站唐三彩壁画《天下黄河富宁夏》等。

肖惠祥的这幅《吴冠中像》,人物形象高度概括,笔下的线条简练,造型简洁,显示出深厚的功力。她虽然应用严谨单纯的线造型,但也竭力主张把绘画回归到纯朴、自然和适度的秩序上,不矫揉造作,不刻意求工,具有一种超凡脱俗的高雅气质。

《读书女》(钢笔)(荷兰)伦勃朗

伦勃朗在晚年喜欢用毛笔描绘周围的人物,笔法纵横,线条奔放,概括精练,一气呵成。这幅画

虽然很小,但人物的动态和神情,空间的前后和远近,色调的明亮与灰暗,都非常准确而鲜明。特别是画家交互使用钢笔和毛笔,运用不同的力度、不同的速度和不同的明度连续不断地舞动,像是演奏出了一曲轻柔宛转的旋律,明快而灵动,令人愉悦和惊叹。

《妇女头像》(西班牙)毕加索

毕加索是对现代西方艺术有很大影响的一位画家,是立体主义绘画的创始人。早年受到塞尚、马蒂斯等现代绘画“用色彩造型”“艺术变形”“几何程式”和原始艺术的影响,彻底否定了自文艺复兴以来视三度空间为主要目的的传统绘画,抛弃了对物象的真实描写,把自然物体用几何化了的平面装配起来,废除远近法式的空间表现,而把量感或立体要素全体转化为平面性,强化变形,注重表现,创造了一种全新的艺术形象。这一幅《妇女头像》,是毕加索艺术成熟时期的作品,是用单纯的线条表现的立体主义的绘画。画面中妇女的头像,是用头各部分不同角度的平面几何形的形象,并按表示立体结构的方式构成。据说妇女脸上的斜向条纹,是皮鞭抽打的痕迹,一只眼中插着一支利剑,象征充满仇恨。这一时期毕加索正在激情地创作举世闻名的《格尔尼卡》,显然这一《妇女头像》与之有某种关联。

《野藤明珠》(墨彩,局部)(现代)吴冠中

这是著名画家吴冠中所作的一幅表现抽象美的墨彩画。画家运用深浅不同、浓淡不同的墨彩线条,纵横交错、曲折连绵地构织成一片生气盎然的野藤“萝蔓”;其间点染着疏密不同、亮暗不同的墨点,生长出密密麻麻透着光影的“藤叶”;透过“萝蔓”和“藤叶”的空隙,闪进明亮的天空和阳光,洒满耀眼的“明珠”。这是一幕鲜活的景象,是一曲生命的赞歌,它给人以勃勃生机之感,给人以美的气息。

吴冠中先生一直对抽象美进行苦苦的追求。他认为片面追求写实,容易忽略构成美的潜在因素,单单追求写实风格已满足不了多元的欣赏口味。他说:“抽象美是形式美的核心。人们对形式美和抽象美的喜爱是本能的。”

明代画家徐渭曾作《墨葡萄图》,题有诗曰:“半生落魄已成翁,独立书斋啸晚风,笔底明珠无处卖,闲抛闲掷野藤中。”吴冠中先生的《野藤明珠》一扫《墨葡萄图》的暗淡凄凉,以欢畅明亮的笔调,抒写“野藤”的勃发和“明珠”的灿烂,抒发了时代的情怀和对先贤的怀念。

《俯视的妇女》(红粉笔与黑粉笔)(佛兰德斯)鲁本斯

鲁本斯是17世纪欧洲佛兰德斯的宫廷画家,他精力充沛、学识丰富、技艺过人、德高望重,得到很多人的倾心追随。鲁本斯在绘画技巧上的贡献是巨大的,他的巴洛克式的明暗对比,运动感很强的构图形式,尤其是笔法上的力量和美,对后来的浪漫主义以至印象主义绘画都有启发借鉴作用。

鲁本斯的这幅《俯视的妇女》素描人像,明显地表现了他的绘画风格。虽是以线描造型为基础,但明显地运用了明暗手段,而且明暗对比集中、强烈,使人像的主体部分更加突出,更加立体。在构图上人物的动势较大,头、颈、手有明显的动感,甚至眼睛也正处在刚刚张大与注视之间,并非呆木或迷茫之态。素描的笔法肯定而有力,刚柔并举、曲直并蓄,给人一种明朗、轻快并有分量的感觉。但鲁本斯对面部皮肤肌肉的描绘有些“写实过度”,有伤美的含蓄性,流露出自然主义的弱点。

《素描人像》(意大利)拉斐尔

拉斐尔是欧洲文艺复兴时期最杰出的画家之一。他虽没有达·芬奇那样经验丰富、博学深思,也没有米开朗琪罗雄强伟健的英雄气概,但他善于汲取他人之长,勇于加以综合创造,使他笔下的艺术形象既有米开朗琪罗那种结实的雕塑感,又有达·芬奇所谓“薄雾法”表现的柔美,创造和引领了当时人们最崇尚的审美情趣和风格——优雅、和谐、秀美。

宗教生活是15、16世纪欧洲人生活中的重要部分。拉斐尔按照人文主义的观点和古典的审美趣味,以理想化的方式,创造了一系列富于人性的宗教人物形象。拉斐尔说:“我为了创造一个完美的女

性形象，不得不观察许多美丽的妇女，然后选出一个做我的模特儿。”这幅素描人像正是拉斐尔在此时期留下的优秀作品。

拉斐尔的这幅素描头像，描绘的是一位普通民间妇女。她健康、秀丽、温柔、恬静，显然是一位贤妻良母。拉斐尔用流畅柔美的线条，严谨地刻画了人像的内外轮廓，若实若虚地表现了前后空间，再施以轻淡的色调，将体积结构表现出来，完成了对人像的完美塑造。

《家务》(现代) 吕胜中

这类绘画被一些人称为现代线描画。它将中国传统民间造型和西方现代艺术精华兼收并蓄，以现代的观念、线描的手法，很轻松很自觉地记录了画家的审美感悟与发现，同时也显示了现代人对创造意识中非理性的充分尊重。

《家务》描绘了普通农家日常的生活情景。在充满温馨气氛的农舍里，一家人围坐在竹筐边，高高兴兴地剥着丰收的果实。奶奶端坐在中央，爸妈围坐旁边，孩子们围拢在左右，分明是合家大团圆。爷爷安详地在一旁看书，哥哥戴着眼镜在里屋读书写字，周围书写着串串夹杂自造象形的文字，透着一股农村文化的气息。小闹钟在滴滴答答地走着，小油灯的油烟在轻轻缭绕着，窗花前鱼缸里的小金鱼慢慢地游着，好一派生气勃勃的农家景象。

《家务》画面的形象天真质朴，线条单纯稚拙，民族民间气氛浓厚，时代感强烈，宛如一曲震撼心灵的现代民歌曲调。

《少女》(石版画)(挪威) 蒙克

蒙克是杰出的挪威画家，现代表现主义的国际先驱。他受马奈的影响，从对印象主义和象征主义的探索中发展出自己的道路。他在对印象主义的光和影的研究中，总是赶不上他对暗示某种不确定的内心痛苦和忧郁情调的研究。他虽然活到八十岁，但病魔和死神在他头上盘旋多半生，病和死的主题一直反复出现，纠缠着艺术家，恐惧常常被赋予更概括、含糊，乃至恐怖的表现。蒙克还是一位很重要的版画艺术家，他大约从 1894 年开始制作蚀版画和石版画，常常以刻铜版画、木刻和石版画来表现同一题材。

蒙克的《少女》，仍充满着紧张和惊恐气氛。少女睁大着双眼，紧握着双拳，像是看到前面正在发生着死亡和暴力。她惊呆了，按压着嘴不敢出声。浓密蓬乱的头发，在瞬间的寂静中，暗示着内心的恐慌，似乎即将尖叫、逃跑或昏厥！蒙克运用粗重奔放的线条，利用强烈的黑白对比，表现出一种惊魂不定、飘忽颤动的表情，达到了震撼人心的效果。

《开花的苹果树》(油画, 1912 年)(荷兰) 蒙德里安

蒙德里安是现代抽象主义绘画的巨匠，他对 20 世纪艺术进程有着极其深远的影响。其实，蒙德里安在 1904 年以前是个地道的学院派写实画家，然而他在绘画中常以水平线、垂直线为基本构成要素，表现对自然界的秩序的追求。数年后他开始不知不觉地越来越背离现实主义的自然面貌，寻找新的方法来表现自然界中的美。1908 年他作的《红树》便是这时期突出的作品。这幅画以扭曲的树枝布满画面，彼此呼应而有韵律感，线条简略且有生命感。他把凡·高猛烈的曲折表现、野兽派非写实性的色彩和新艺术运动的线条图案，融会贯通在造型的感受方面，但依然有自己的个性。1911 年，年近四十的蒙德里安正赶上立体派向分析立体主义转变，此时他创作了《灰色的树》，这是蒙德里安从具象转移至抽象期间最佳的绘画题材，他以银灰色为主，树的形象脱离了立体性，线条不再是同一方向，想找出“树型”形成画面秩序的法则。到 1912 年，他的作品又向前推进了一步，如《开花的苹果树》，是蒙德里安在一系列以树为题材的作品中最抽象的一幅，奠定了几何形式静态抽象的视觉典型。画面简洁、安定，见不到树型，只按照树木的结构与树枝的旋律，以线条显示出动态与抑扬，而达到抽象的境界。蒙德里安在经过立体主义的探索之后，于 1913 年开始迷醉于纯粹的抽象，追求独立性与旋律、阴影及色彩的美感。他创作的《线色的构成》中，简直像马塞克一样拼满了整个画面，大小不同的矩

形中曲线极少, 略带圆形的笔触富有动感和几何学的秩序感, 蓝、黄色系和淡灰色的微妙变化, 产生了极佳的视觉效果。

《普鲁卡的舞姿》(1926年)(俄国) 康定斯基

康定斯基有论有据地把抽象绘画带进了人类的认识领域, 很自然地被公认为抽象绘画之父。他认为, “凡是由内在需要产生并来源于灵魂的东西就是美的”, 因而“绘画上不需要有什么客观的东西和客观物体的描绘”, 他的愿望是使绘画接近音乐。音乐能极其自然地表现内心世界, 而色彩的心理作用也同音乐一样直接动人心魄。同时, 图形可以通过视觉造成精神的效果, 一个简单的三角形具有特殊的精神上的芳香。康定斯基根据他的“论艺术中的精神”, 形成了丝毫不反映外部世界所有物象而只有色、形与线的构图, 成为抒情抽象的代表。

《普鲁卡的舞姿》是康定斯基表现其抽象艺术理念的一幅作品。一个翩翩起舞的具象姿态, 被极简略的三条弧线和一条折线生动地概括出来, 但他表现的绝不仅仅是舞姿, 而是舞姿内在的动势、力度与节奏。与具象的舞姿相比, 抽象的舞姿更加集中地表现了力的美。力是无形的, 但它却有方向、有强度、有运动、有快慢节奏和勃勃生气。它是灵魂, 是生命, 是自然的真谛。从平面构成的角度看, 还形成了形式的美感。

康定斯基的一幅绘画就像一扇窗, 通过窗户可以观察他的内在精神, 看到他的艺术直觉和情感。《普鲁卡的舞姿》这幅画表明康定斯基从自由抽象向几何抽象转变, 显示了一些有规则的形状, 如直线和边缘分明的曲线, 然后又逐步发展, 喜用有动势的三角形、圆及方形等。当然, 他仍然保持着自然抽象中所倾注的热情, 保持着室内音乐般的和谐感。

三、教学建议

本课内容丰富, 信息量大。重点是让学生掌握在绘画表现中“线”的概念和本质特征。在教师的引导下, 通过欣赏与实践, 加深对“线”这一基本造型手段的理解, 使学生能够感受到“线”的丰富表现力和蕴含的美感。通过本节课的学习, 要让学生明确线的概念, 了解线的类型, 掌握用线的基本方法, 从新的视角对事物进行观察, 提高对线的敏锐感觉, 感受生活中线的不同的美, 并运用所学知识、方法进行大胆表现, 这就实现了我们的教学目标。

本课设计为3课时, 教师可根据学生的实际情况加以调整。教学内容应该有所侧重, 争取突破两点, 不要面面俱到。一定要把线的概念讲清楚, 特别是要明确绘画中的线与数学中的线的差别。使学生认识到: 线是表现力极强的造型手段、是一种艺术语言、是人手运动的痕迹, 表达着人的情感变化, 因而线为绘画带来了生气, 给绘画以生命。

在讲解绘画线描的类型时, 教师可以充分调动学生的积极性, 发挥学生的主体性, 用探究式的方法进行教学。对于线的类型, 首先, 展示不同类型的线描作品, 如《少女像》《读书女》《吴冠中像》《静物》《开花的苹果树》《野藤明珠》《两对舞伴》等, 请同学们欣赏。然后, 提出思考问题: “这几幅作品都是线描作品, 它们在表现的风格、形式上有什么不同? 你能给它们分类吗? 你喜欢哪幅作品? 你觉得哪幅作品中的线条最美? 为什么?” 提出问题之后, 学生可参考课本上的内容进行欣赏和分组讨论。最后, 由学生总结线描的类型并充分交流自己的感受。教师要多准备不同风格的范画作品补充课本内容。在引导学生讨论时, 要先创造宽松气氛, 可以先谈谈自己喜欢的线描作品, 引导学生在欣赏、讨论中提高对线的美感的认识。

对于线描的写生要点, 教师要讲解, 但更重要的是要让学生由感性的认识升华到理性认识。可以让学生列举生活中看到的、感受到的线(如地平线、冬天的树枝、电线、人的轮廓、山峦、流水等), 并说出这些线有怎样的变化, 如大小、远近、方向、虚实、明暗、疏密等。让学生谈谈看到不同的线

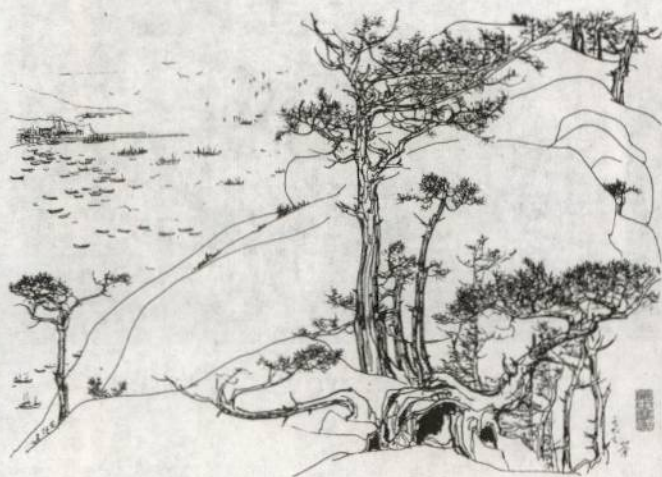
有着怎样不同的感受，如直线的刚强与曲线的温柔、粗线的豪迈与细线的精致、水平线的安静与垂直线的动感、平滑的线与粗糙的线视觉感受不同等。教师可以设计多种形式来完成这一教学内容。还可以放一段音乐让学生用线条表现，让学生多画一画，多讲一讲，加深他们理解线的审美感受，提高对线的敏锐感，为下一步写生练习打下良好基础。

线描写生实习作业有四种，教师根据需要可布置一到两种。课堂时间有限，主要讲清方法步骤，特别要强调观察的方法。要从整体上进行观察，同时要强调对美感的体会与挖掘，不要让学生画成“千人一面”的作品。启发独特的感受，鼓励大胆的表现。如果让学生作想象画的练习，教师一定要准备充分的素材，引导学生自己表述要画的内容，要指导学生思维的方法，千万不能“越俎代庖”，使学生丧失自己创造的机会。

线是艺术语言中非常重要的表现手段，也是绘画中最方便、最简捷地表达感情的方法，教会学生认识线的美，并用线条表达情感是本节课的最终目的。因此教师要理清脉络，突出重点，给学生留出足够的时间和空间，这样我们的教学任务才能真正的完成。

人教版®

第五课教学参考图例



▲松与海（钢笔速写）（现代）吴冠中



▲陕北娃（毛笔、色粉）（现代）刘文西



▲马的习作（炭笔）（现代）黄胄



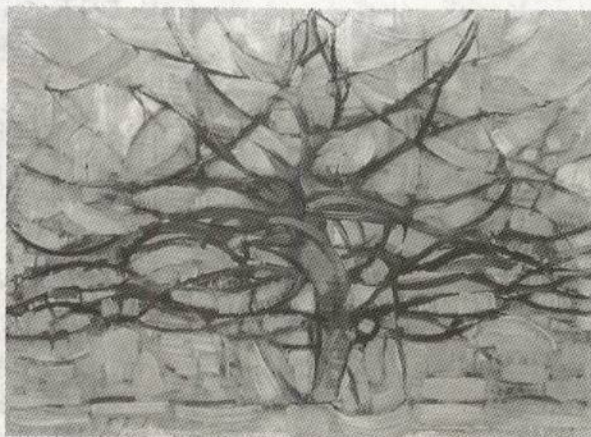
▲甘南速写（毛笔）（现代）吴山明



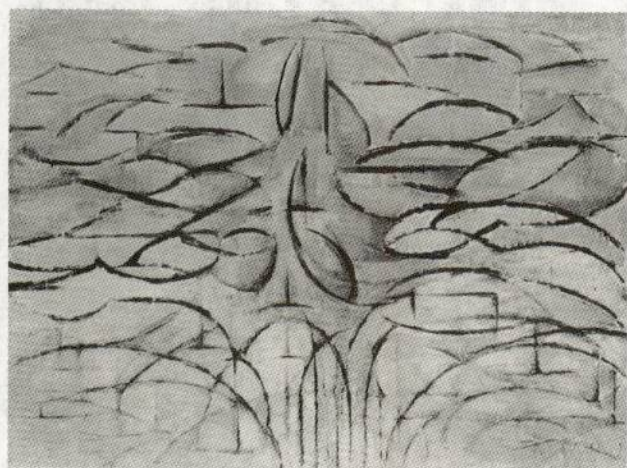
▲少数民族舞蹈（钢笔）（现代）陈玉先



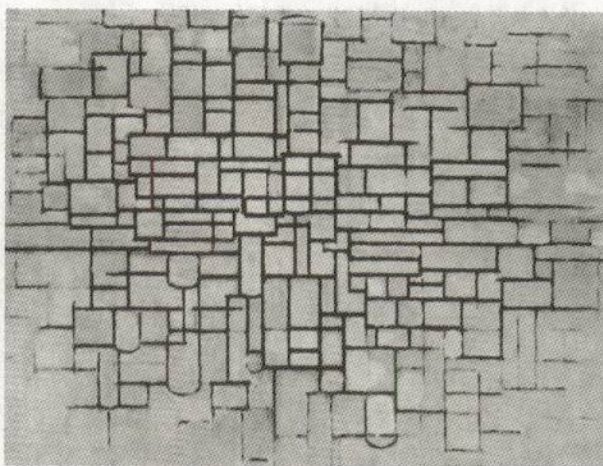
▲红树（油画，1908年）（荷兰）蒙德里安



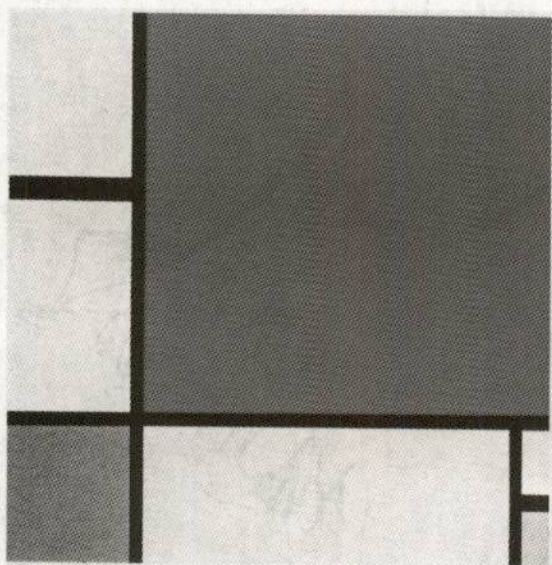
▲灰色的树（油画，1911年）（荷兰）蒙德里安



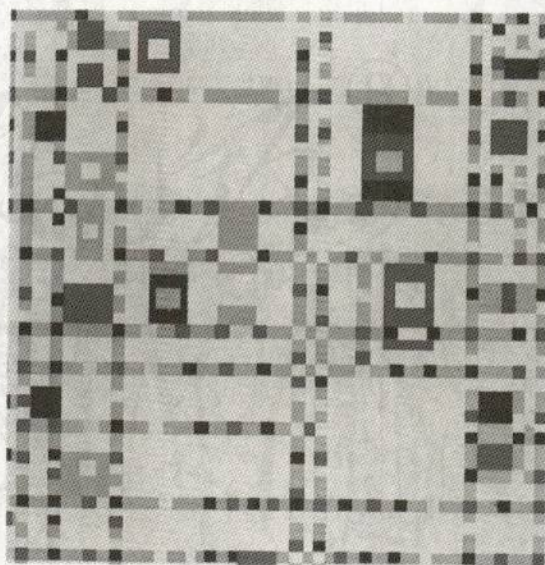
▲开花的苹果树（油画，1912年）（荷兰）蒙德里安



▲线色的构成（油画，1913年）（荷兰）蒙德里安



▲红蓝黄的构图（油画，1930年）（荷兰）蒙德里安



▲百老汇的爵士音乐（油画，1942—1943年）（荷兰）蒙德里安

第六课

色彩的表现与材料的选择

——色彩画初试 (3 课时)

一、教材分析

1. 教学目的

①了解绘画色彩表现的多样性与材料选择的丰富性以及表现形式技法的求新性,启发学生对绘画的艺术境界和情趣的体味与追求。

②了解彩绘或剪贴装饰画的设计与制作,调动学生进行色彩表现和技法探索的勇气和积极性。

③进行色彩装饰画的练习,培养创造精神,提高实践能力。

2. 内容结构

本课教材由如下五部分组成:

①色彩表现的多样性

根据绘画色彩表现的艺术特征,绘画色彩大体分为写实性色彩、表现性色彩和装饰性色彩三种类型,本节列举了部分作品分别说明三种类型绘画色彩的不同表现及艺术效果。

②材料选择的丰富性

本节列举了部分应用不同材料的绘画作品,说明不同的物质材料可以更充分地实现艺术家的审美追求与艺术表现意图。

③表现形式技法的求新性

本节说明了由于现代艺术的发展和材料品种的增加与性能的进化,绘画表现形式技法也不断出新求异,拓展了绘画艺术的表现空间和意味,从而激发学生进行探索实验的兴趣。

④装饰画的设计与制作

在介绍了绘画色彩的多样性、材料选择的丰富性和表现形式技法的求新性以后,本节重点介绍装饰画的设计与制作知识,以为色彩画的初步练习作准备,激发创作欲望。

⑤实践与体验——彩绘或剪贴彩色装饰画

关于色彩画初试的实践与体验,本课建议进行彩绘或剪贴彩色装饰画练习,重点介绍了彩绘装饰画和剪贴画的设计制作过程,鼓励学生勇于实践。

3. 重点和难点

本课的重点是关于装饰画的设计与制作的知识,特别是关于装饰性色彩的设计、配置和运用方面的有关知识。难点是由于学生的色彩基础知识比较薄弱,因此在处理色彩的整体和谐问题上会比较困难。

二、教学资料

1. 关键词语解释

■ **写实性色彩** 主要运用于写实绘画中,以光源色、固有色、环境色、空间色等条件色的综合运

用为特点,追求自然的光感和真实感,以欧洲古典写实性绘画和法国的莫奈、雷诺阿、德加等印象派画家为代表。写实性色彩以科学色彩原理为依据,以画家的感性观察为出发点,描绘阳光下颤动的色彩感。写实性色彩除了作为一种创作风格外,现在美术院校均把其作为色彩的基础训练。写实性色彩是一个画家必须经过的阶段,借以培养色彩美感的丰富性、微妙感、具体化,拓展色域,克服自发性色彩的程式化及习惯用色,并克服主题性色彩的理性化与共性化缺点。

表现性色彩 主要运用于现代绘画中,与情感色彩观念相对应。画家面临自然,被自然激起一种生活情感和审美情感,而这种情感必然具有画家的个性特色,然后画家选用相应的色彩表达这一情感。人类的愉快、平静、哀伤、忧郁、悲痛、恐惧、绝望等情感状态,均可以用适当的色彩予以表达。马蒂斯、塞尚、高更、凡·高、蒙克、波洛克、德库宁、弗洛伊德等画家偏重于表现性色彩。表现性色彩也表达色彩美感,但色彩情感是第一位的,色彩美感是第二位的。我们主张艺术家既要表达审美情感,又要表达生活情感。在色彩运用方面,将情感性色彩和表现性色彩结合起来,追求色彩艺术的至高境界。

装饰性色彩 以大众美感为标准的具有装饰效果的色彩表现,主要应用于广告、服装、装帧、包装、染织、招贴、建筑、环艺以及装饰性绘画、壁饰壁挂等装潢艺术和绘画艺术中。装饰性色彩是理性色彩,它不同于写实性色彩的客观标准,也不同于表现性色彩的主观性,而是对色彩规律主客观认识的统一。装饰性色彩首先要具有美感,强调色彩与色彩之间形成的对比关系,要具有和谐、秩序、优美、雅致的效果。同时,要考虑装饰色彩的实用功能,如应用环境、服务人群、流行时尚、欣赏心理等。装饰性色彩在装饰性绘画中的应用,不仅能表现画家的生活情感,而且能充分表现色彩的美感,提升作品的审美价值。

装饰画 指具有装饰性表现形式的绘画作品。在形象创造、画面构成、色彩运用和材料技法等方面,都注重追求形式美感的表现,以传达形式美感为主要目标。如在造型表现上不拘泥于客观物形,而是充分发挥主观想象,运用夸张变形、寓意象征等艺术手段,加以完美化、理想化、概括化地表现。画面构成的形式特征则表现为平面化、秩序化、典型化,运用简化、抽象、概括、添加等手法,突出装饰形象的形式美感和表现绘画的主题思想。装饰画运用装饰性色彩,通过最佳的色彩结构追求良好的色彩秩序关系,表现和谐与雅致的色彩美感。另外,装饰画具有很强的工艺性,它的表现往往与工艺条件、制作技术及应用材料的质地与性能有密切的关系,因此材料的选择和技法的创新是装饰画艺术表现的重要组成部分。

2. 美术作品资料

《捣练图》(中国画,赵佶摹本,局部)(唐)张萱

此图所绘的内容源自唐代的社会生活。古代手工织成的丝绢经纬孔隙较大,在制衣以前须以手工(一般采用砧杵捣捶)将圆形截面的丝线敲扁,使丝织品变得致密。在唐代,这是各阶层妇女经常从事的劳作。《捣练图》形象地表现了贵族家庭妇女们制作丝绢的劳动场面。11个人物分为3组:起首是捣练;末段是把绢拉直、熨平;最后的工序是理丝、缝合,但放在中间。3个部分互相有照应、联系,安排得紧凑而有节奏感。每个人的姿态又各不相同,加强了画面的变化。细微动作的处理也很具体生动,如扯练女子微微着力后仰,观熨女童的天真好奇等,都十分富有生活情趣。图中人物形象均为“丰颊肥体”,保留盛唐风貌,服装上的纹饰亦属唐代图案。唐代绘画的赋色仍沿袭“随类赋彩”的要求,也就是使用写实性色彩。此图赋色在鲜艳中透出清丽,文秀典雅,在明快的对比之中又极富和谐统一的美感。

《戴披纱的女子》(油画,82 cm×60.5 cm,1512—1516年)(意大利)拉斐尔

文艺复兴巨匠拉斐尔(1483—1520年)除擅长画祭坛画和壁画外,在肖像画方面也有极高的成就,能达到形神兼备、生气盎然的程度。他的这幅肖像,袭用了达·芬奇在《蒙娜丽莎》一画中奠定的微

侧半身的姿势,但将背景隐去,唯以人物自然亲切的神态展现于画幅。画中是一位佚名的美貌女郎,她的容貌和拉斐尔笔下的一些圣母形象相近,但更使人感受到的是,画家以其坚实的造型和优雅的写实性色彩,出色地刻画出她那青春健壮的体态和高贵典雅的服饰,从而真实生动地描绘出了一位生活中的女性。

《打阳伞的女人》(油画,100 cm×81 cm,1875年)(法国)莫奈

19世纪中期以后,在一些主张改革的画家和现代科学技术(尤其是物理光学和色彩理论)的影响下,一些年轻的欧洲画家改变了色彩观念,以莫奈(1840—1926年)为代表的法国印象主义画家抛弃了在画室中作画的传统,直接到室外阳光下,按照眼睛观察的视觉感受作画,捕捉色彩与光线的丰富变化,因而创造出一种色彩鲜明而丰富、形象生动、笔法挥洒自由的现代画风。莫奈的《打阳伞的女人》(又名《莫奈夫人和她的儿子》)一画,使用金黄、粉绿、浅紫等色表现阳伞和妇女的衣裙,使得人物在明亮阳光照耀下分外光彩夺目,在湛蓝的天空、耀眼的白云和繁茂的花草的衬托下,构成一种色彩斑驳的极为生动的视觉形象。印象主义画派的绘画色彩,把写实性色彩的表现力推进到了一个更高的也更符合现代人审美要求的新境界。

《月季与菠萝》(油画,50 cm×60.5 cm,1975年)(现代)卫天霖

我国现代油画艺术的开拓者之一,已故著名油画家、艺术教育家卫天霖(1898—1977年),字雨三,山西汾阳人。1920年赴日本留学,师从由法国回国的日本油画家藤岛武二学习油画,研修近现代与古典油画技法,回国后经多年的探索与实践,掌握了出众的油画艺术技巧,他的作品大多闪耀着斑斓浓丽的异彩。其《月季与菠萝》一画,在由水平台面和垂直墙面所构成的空间中,错落有致地散布着许多圆形的花朵与山楂,像宇宙中的星球一样熠熠生辉。强烈对比的红色和绿色构成了全画的主导色调,然而成为画面中心的,却是明度最高的金黄色的菠萝。以强烈色彩画成的这部恢宏的色彩的交响乐,分外具有温暖、热烈、喜庆、祥和的情调,是一幅具有浓郁民族艺术气息的现代写实色彩的油画杰作。

《自画像》(油画,65 cm×54 cm,1889年)(荷兰)凡·高

19世纪末,摒弃了印象主义的画家不但描绘他们之所见,而且表现他们之所感。他们虽然不隶属于后来的表现主义,但在运用表现性色彩方面已经开启了先河。后印象主义画家凡·高(1853—1890年)在圣雷米精神病疗养院所画的这幅自画像,以悲凉的色彩表现出自己富有感染力的面孔。粗硬的红色胡须、郁闷的嘴、眉骨高耸的双眼。这是一个在蓝色混沌世界裹挟下勉强存在的个体。他的面部也许够坚定,但他的衣物在那些线条的旋卷与争夺中丧失了自我,向我们显示出一个精神备受折磨,而且正在经受苦难的人对世界的感受。

《戏曲人物》(中国画,57 cm×57 cm)(现代)林风眠

我国现代著名画家、美术教育家林风眠(1900—1991年),原名林凤鸣,广东梅县人。他兼画油画和传统中国画,但其中国画走的是中西融合的道路,常融浓丽的色彩于水墨,突出人对大自然视觉感受的新鲜感。他从人类文化与艺术史的高度观看传统,把自然和心灵视为创造艺术生命的源泉。在现代革新中国画的种种实验探索中,林风眠的创造性、开拓性劳动,具有里程碑的意义。他的《戏曲人物》一画,中间是神态傲岸的曹操,两旁是其属下的武将。画家以大胆的变形和浓重强烈的色彩,表现出了自己对戏曲情节与人物性格的强烈感受,非常具有表现主义色彩。

《呐喊》(油画,91 cm×73.5 cm,1893年)(挪威)蒙克

1905年之后,在欧洲兴起的“表现主义”思潮,希望获得一种在情感上更有强度的表现语言,用来表达主观感情和画家自己的心境。事实上,在此之前,直接对表现主义产生影响的是挪威画家蒙克(1863—1944年)。不幸的个人遭遇造就了蒙克独特的精神世界,他把对世界和生命价值的疑惑发展成一种外显的形式,在有表现力的线条和色调中表现人的精神和心理。在他的《呐喊》中,在充满恐怖

色彩的天穹之下，一切线条都已扭曲、倾斜，一切形象也已模糊不清；在灰蓝色的海湾和城市上空，天空像被血色染红；前景人物骷髅般的头颅正在呐喊。整个画面无疑是对人的焦虑、恐惧与绝望的精神状态的揭示和写照。

《紫色的梦》（丙烯画）（现代）丁绍光

丁绍光是中国改革开放时期走向世界的华人艺术家，他以杰出的艺术创造而蜚声国际画坛，曾3次被联合国选为“世界代表画家”，在世界各地举办个人画展400多次，其丝网印版画在世界1500家画廊展销。丁绍光的艺术成就不但为民族艺术的发展开拓了新路，也为中国艺术走向国际取得了多方面的经验。丁绍光出生于陕西，学艺于北京，曾任教于云南。在云南的18年间，他陶醉于西双版纳的美丽、丰富和神奇，决心以西双版纳为艺术的取材之地，塑造出中国式的美神，让她感润全中国，感润全人类。丁绍光以他迷人的画笔，引人入胜地描绘情感的波澜，去表现心灵的憧憬，追求美丽的梦想。画家在不同的构图中，以多种情调创作出不少耐人寻味的佳作。《紫色的梦》便是其中一幅赏心悦目的作品。画面中美丽的少女怀着情思在静静地等待，她的怀念早已投向远方，翠绿的草丛衬着淡紫的花朵，编织着甜美的梦境。画家用轻盈纤巧的细线，流畅地勾画人物的形象，像小提琴演奏的悠扬旋律，轻轻地牵动着人的心。这幅画中富于现代感的变形人物与和谐而朦胧的色彩交相辉映，别具一种清丽优雅的装饰情趣。

三、教学建议

本课的重点是色彩表现与材料选择，因此课本中略去了色彩的基本原理等抽象、专业的理论知识，侧重于感性认识。使学生明确色彩是绘画艺术重要的表现语言，并且通过实践练习对色彩表现的多样性及绘画材料的丰富性有深入的了解。

教师应充分调动学生的学习积极性，设计多种教学形式启发学生思考、尝试、动手实践，在自主的学习过程中学习知识、掌握方法。对于色彩表现的多样性教师可采用比较的方法，列表如下：

色彩表现的多样性			
	写实性色彩	表现性色彩	装饰性色彩
作品	《戴披纱的女子》	《呐喊》	《门神》
时代、作者	16世纪、拉斐尔	19世纪、蒙克	明清年画
特点	色彩真实自然	有主观的情感色彩倾向	具有和谐色彩美感

教师可用问题引导学生思考：

“这几幅作品有什么相同的地方？有什么不同？哪一幅作品更接近客观世界的色彩？哪一幅作品和我们生活中看到的不一样？画家是怎样用色彩表现的？”

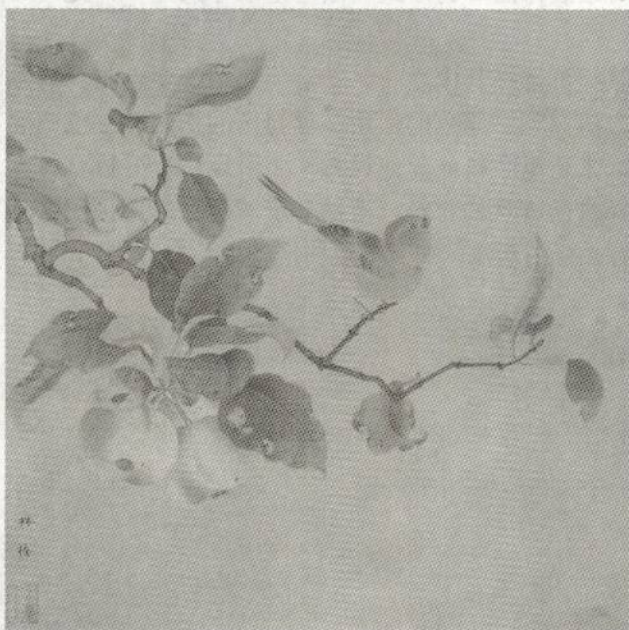
对于绘画材料的介绍，教师要侧重各种绘画材料的差异以及由这种差异所带来的视觉上不同的美感。教师可根据课本图片讲解油画、水墨、粉笔等不同材料的特点，并请学生列举绘画材料，如水彩、油画棒、马克笔、水粉甚至是毛线、沙子、彩色纸、木板、布等。让学生在欣赏艺术作品时谈谈对材料的感受。使学生认识到材料是物质媒介，不同的材料有不同的审美特征和物质性的差异，巧妙地运用可达到意想不到的效果。在这一部分内容的教学中关键是打开学生思路，开阔艺术视野，让学生明白色彩的美无处不在，表现美的绘画材料极为丰富。

色彩表现形式技法的求新性与材料的丰富多样性是相辅相成的，这一部分内容可以和材料选择一起讲，可以在欣赏不同技法的绘画作品中学习材料的使用方法。在这里教师可以采用类似游戏的教学形式，如让学生分成小组，每组准备不同的材料，如水粉、油画棒、各种纸张、棉线、小石头、布等。

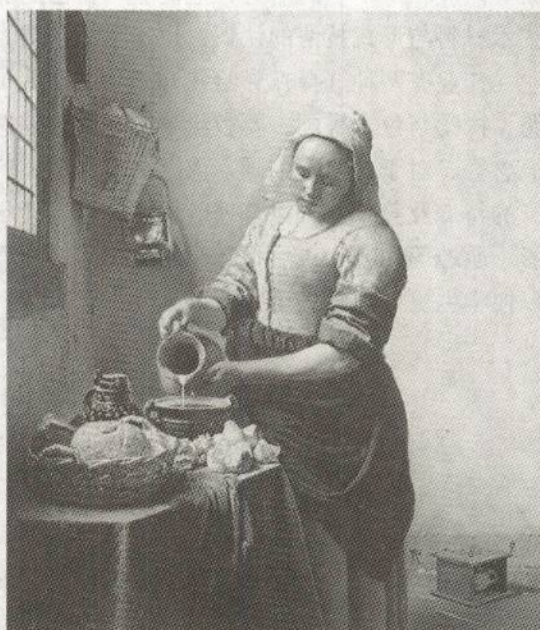
让学生自己尝试做不同的练习，然后总结绘画可以采用怎样的方法——画、印、贴、泼洒、刮、吹、染等。应相信学生的潜力，他们会在自己的实践中对绘画作品中的形式技法产生浓厚兴趣，并提高对艺术材料与形式技法的认识，也增强了创造力。

作业有两种选择：彩绘装饰画和剪贴装饰画，教师可选择其中之一。彩绘装饰画的要点是讲清思路、构图与色彩搭配。要教给学生一些容易掌握的方法。如三原色的运用、黑与白的作用、主色调的概念等。对于剪贴装饰画，重点是要介绍材料，用纸张还是布料或其他材料，要引导学生分析材料本身的特点及美感并加以合理的运用。可以让学生选择自己喜欢的材料，根据一定的题目思考构图、色彩、质地等问题，最后指导学生完成作品。教师要有必要的示范，而且要提前准备好一定数量的范画，以便学生更好地掌握剪贴装饰画的技法。

第六课教学参考图例



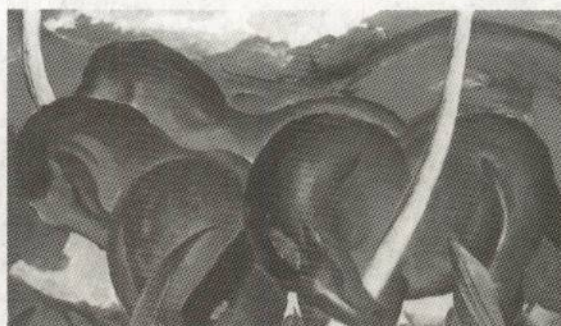
▲果熟来禽图（中国画，册页）（南宋）林椿



▲厨娘（油画，1656—1661年）（荷兰）维米尔



▲荷塘（墨彩画，1997年）（现代）吴冠中



▲蓝色的马（油画，1911年）（德国）马尔克



▲遥望高原明月（中国画）（现代）石齐



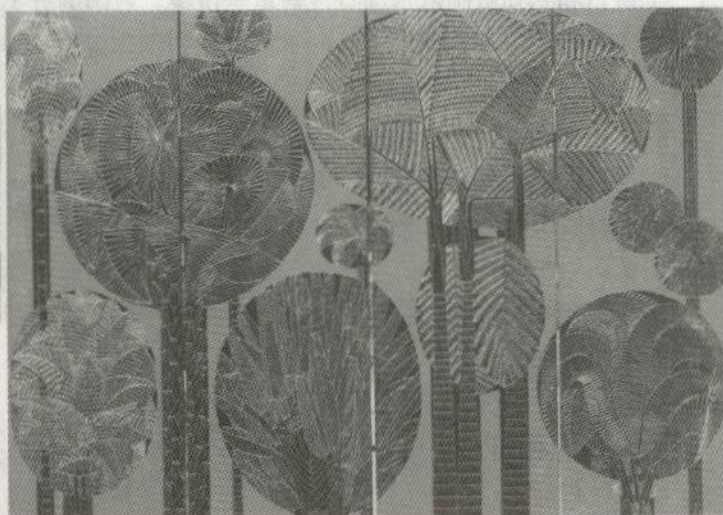
▲秋叶（丙烯画）（现代）丁绍光



▲永乐宫三清殿壁画(局部,元)



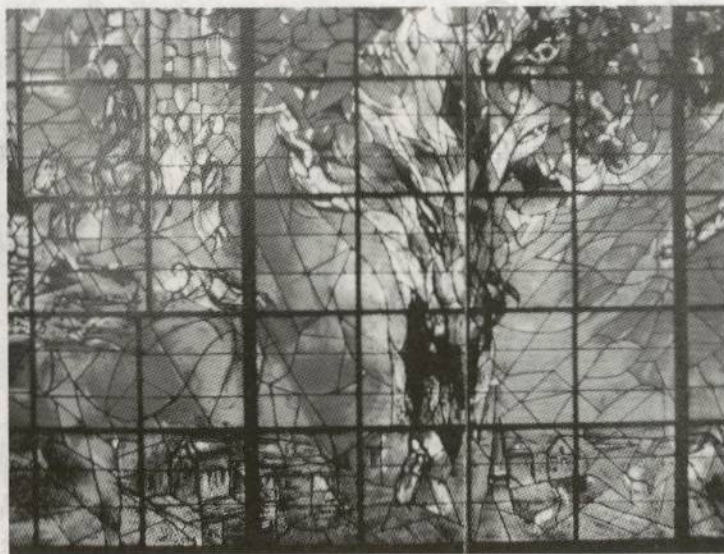
▲五子夺莲(杨柳青年画,清)



▲热带植物(金属镶嵌漆画屏风)(现代)乔十光



▲牡丹双鸽图(中国画)(现代)于非闇



▲彩色玻璃窗(玻璃镶嵌画)(俄国)夏加尔

第七课

版画艺术的独特美感 ——黑白或套色版画 (4 课时)

一、教材分析

1. 教学目的

- ①认识和感知版画艺术的特性与审美情趣，版画的分类及版画的应用。
- ②通过实践重点掌握木版画的基本技法和制作过程，学习木版画的制作方法，用木版画的艺术形式表现自己的真实感受。

2. 内容结构

- ①了解版画的起源与发展，简要介绍木版画、铜版画、石版画、丝网版画的发展历史。
- ②了解版画的四大版种和各种版画的具体分类。
- ③认识版画的特性和应用价值，及其广阔的发展前景。
- ④简要介绍铜版画、石版画、丝网版画的艺术特性和制作方法。
- ⑤木版画的实践与体验。让学生重点认识和掌握黑白木刻的艺术特点和制作方法，从画稿、刻版到印刷的具体要求。同时也让学生认识套色木刻（油印和水印）的艺术特点和制作方法步骤。

3. 重点和难点

本课教材的重点：

- ①了解、认识版画的起源与发展历史及艺术特性。中国是木版画的发源地，是最早产生版画的

- ②学习木版画的制作方法步骤，并且让学生动手制作一幅木版画，要求具有木版画的艺术特点与美感。

本课教材的难点：

- ①工具材料的准备，如木刻刀、三合板或五合板、印刷胶滚及印刷油墨等，教师应统一组织准备好工具材料。

- ②认识木版画的特点。与绘画不同，木刻是用刻刀在木版上刻出点、线进行造型，以刀代笔，以木代纸。学生在初次接触时较难掌握。

二、教学资料

1. 关键词语解释

■ **版画** 绘画和印刷工艺相结合而产生的一种造型艺术，是画家运用各种制版方法和印刷手段完成的艺术作品。从我国早期产生的木刻版画到欧洲出现的铜版画、石版画，以及 20 世纪 30 年代才兴起的丝网版画，都说明版画艺术与印刷技术的产生、发展是紧密相连的。随着科学技术的不断进步，各种新材料和印刷新技术的产生，版画艺术将以更加多姿多彩的面貌而不断开拓发展。版画的制作是画家在平面的板上，通过刻、画、刮、贴、封堵、腐蚀、感光制版等手段，或造成版面的凹凸不平，

或对油墨吸收与排斥,或造成油墨的封堵与漏印。经过印刷机或手工着色印刷,便能在纸上产生出丰富多彩的印痕肌理,这就是版画所具有的独特印刷美感。版画家在各种不同的版材上进行加工创造,经过制版印刷的创作手段而完成多样形式风格的版画作品,达到不同于其他绘画的特殊效果。中国是版画的故乡,世界上最早的版画是在新疆出土的东汉时代(25—220年)拓印在蓝印布上的《菩萨像》,已经有两千年的历史。版画一词英文为 print,含有雕刻、印刷、图片之意。从广义上说,在一些国家把素描、水彩、插图、招贴等也归入版画范畴。在我国,版画指的是包括四大版种的作品。

■**木版画** 是典型的凸版画,亦称木刻,用木刻刀等工具在平面的木板上刻制出凹凸造型,并在凸起的线条块面上着色印刷完成的版画。其特点是以刀代笔在木板上进行创作,具有独特的刀味、木味和力之美。木刻起源于我国的雕版印刷术,已有一千多年的历史。一般分为复制木刻和创作木刻两大类。另外,按版材、工具特点分为木口木刻和木面木刻,按艺术特点和印制方法分为黑白木刻、套色木刻、油印木刻、水印木刻。

■**雕版印刷术** 是我国古代发明的一种印刷技术。大约在隋代(581—618年)产生,到唐代已十分盛行。方法是在木板上雕刻文字图形,着墨印刷。开始主要以印制佛教经书为主,随之为书籍刻制插图,也就产生了木版画。

■**复制木刻** 我国古代的木制版画都属于复制木刻,主要用于佛经和各种书籍的插图及木版年画。采用雕版印刷的方法复制各种图画,多以阳刻线条表现。绘画、刻版、印刷三者各有分工。

■**创作木刻** 由画家自画、自刻、自印,使木刻的刻印过程从复制印刷手段转变为艺术创造。最早产生于欧洲。18世纪末,英国画家毕维克把铜版画的雕刻技法运用在木刻中,首创了表现明暗色调的阴刻法,这就是后来盛行于欧洲的木口木刻,从此形成了创作木刻的新传统。19—20世纪创作木刻达到了高潮,期间产生了许多世界著名的木刻画家,如珂勒惠支、麦绥莱勒等。他们以鲜明的思想、多变的木刻刀法、强烈的黑白造型和富有个性的艺术表现力,把木刻艺术推到了前所未有的高峰。中国的创作木刻是从1931年开始,鲁迅先生在上海创办“木刻讲习会”,请日本友人讲授木刻技术。他还通过出版画册、举办展览把欧洲的创作木刻介绍到中国来,在美术青年中掀起了革命木刻运动的热潮,并成立了许多木刻团体,以木刻艺术形式创作反映中国人民现实生活的作品,成为中国革命美术的主力军,美术史上称之为“中国新兴木刻运动”。中国的创作木刻是受了欧洲创作木刻影响而发展起来的,它与传统的复制木刻有根本的区别。鲁迅指出:“新木刻的性质是不模仿、不复制,作者捏刀向木直刻下去,便是创作底版画。它首先必须和绘画不同,就是以刀代笔,以木代纸或布,这就是木刻版画。”

■**木口木刻** 19世纪开始盛行于欧、美的一种木版画。由英国画家毕维克(1753—1828年)首创阴刻法而发展形成。所用刀具与铜版画的雕刀相似。板材是用木材横剖面的立纤维木板,多选用质地细密坚硬的黄杨木、梨木等。幅面较小,但刻制线条不易断裂,能刻得十分精细。刻刀用实心钢条制成,刀尾有圆头木柄,分棱形刀、圆形刀、排刀等多种,执刀法是拳握横向推刻。

■**木面木刻** 一般常见的木版画都是木面木刻。版面为木材纵剖面木板。主要用梨木、银杏木、椴木胶合板等,尤其是椴木胶合板(三层或五层)使用十分方便。刻制时刀法粗细自如、刀味强烈,更具有创作木刻的特点。

■**阴刻法** 木版画的基本技法,在版画上刻制凹线造型,能充分发挥木刻刀的不同效果,印刷后画面效果为黑地白线,黑白对比强烈。阴刻法较为自由,也更能发挥创造性。

■**阳刻法** 传统木版画中主要运用阳刻法,在版面上刻制凸线造型,印刷效果为白地黑线。在复制木刻中用阳刻法主要模仿笔画线条的效果。但在创作木刻中,用阳刻法不是去复制模仿绘画线条,而是刻制出具有木刻特点的线条。阳刻法也是木版画的基本技法。

■**黑白木刻** 只用黑色油墨或单色印制的木刻。艺术手段是通过黑白灰的强烈对比,组织点、线、面的粗细、疏密、大小、方圆的穿插变化和刀法的丰富表现来刻画形象,具有强烈、单纯、明快、质

朴的美感和独特的艺术魅力,亦称黑白版画或单色木版画。制作简便,易于普及,初学木刻者应从黑白木刻入手。黑白木刻也能创作出十分高雅的艺术品。

套色木刻 用两种以上的色彩套印制作的木刻版画,包括油印套色和水印套色两大类,前者用油性颜料,后者用水性颜料。套色木刻的原则是用最少的版和颜色套印出最丰富的色彩效果。色彩要概括提炼、强烈单纯、和谐丰富、以少胜多、以一当十。在统一中求色块的对比与色彩的重叠变化,发挥色彩的丰富表现力。按套色的形式分有骨套色、色块套色和混合套色。又分多版套色、一版多色、单版套色(绝版套色)和笔彩填色等套印技法。

水印木刻 用我国传统的水墨和水性颜色在吸水性的宣纸、滤纸上印制的木刻版画,包括水印复制木刻和水印创作木刻。如北京荣宝斋的木版水印画就是水印复制木刻,主要复制印刷中国画。中国古代复制木刻都是用水墨单色印刷,或用笔彩着色。到明代南京十竹斋创造了水印套色木版画和“拱花”“饴版”套印技法,印制出精美的《十竹斋笺谱》和《十竹斋画谱》,并影响了我国民间木版年画和日本浮世绘套色水印版画的发展。水印创作木刻是指现代版画家运用传统水印技法来印制的创作木刻版画。水印木刻既有木刻的刀味、木味和刚健有力的造型,在彩色套印上又有水墨的浓淡渲染、彩墨晕化、清新滋润、干湿多变、肌理丰富、明快淡雅,显示出刚柔相济和独特韵味艺术效果。

版画藏书票 用各种版画艺术形式制作的藏书票,大小如同香烟盒或火柴盒,是书籍主人贴在书籍扉页上的一种藏书标志,与我国的藏书印具有相同的作用。但由于运用了版画的形式和艺术表现技法,版画藏书票更具有书籍装潢和艺术美化作用,既有实用性又有艺术欣赏性,已发展成一种独具特色的边缘艺术,被人们誉为“版画珍珠”和“纸上宝石”,被书票爱好者和收藏家所珍爱、使用和收藏。藏书票大约在15世纪产生于欧洲的德国,开始只是贵族、教堂和皇家藏书所用,后来逐渐发展到民间藏书贴用,再从欧洲传入美洲、亚洲等地。进入20世纪30年代传入中国,到80年代由于经济的发展和人们读书、爱书、藏书风气的兴起,中国藏书票开始发展起来。版画家也积极参与了藏书票的创作。一枚藏书票由图画和文字组成,方寸之内图文并茂,能表现大千世界万物之美和多姿多彩。可选择风景、人物、动物、花卉、民间艺术等,经过艺术加工组成装饰画面,但应与书籍和藏书有关系,以表现藏书者的个性爱好与艺术情趣,因而具有一定的寓意性。文字包括藏书者的姓名、书斋名、警句名言或座右铭等,增加了书票的文学性,如“某某藏书”“某某爱书”或“读万卷书”“开卷有益”等。国际通用文字“EXLIBRIS”意即藏书。图画与文字的组合构成可多种多样,千变万化,如方形、圆形、三角形……可随意设计安排,但画面要力求单纯简洁,文字要醒目优美,要有藏书票的特征和装饰美感。版画藏书票的刻制印刷讲究精美,可制成黑白、彩色套印或笔彩填色等形式。

铜版画 凡是在金属版(铜版、锌版等)上制作的凹版版画都统称铜版画,亦称金属版画、腐蚀版画、蚀刻版画。是欧洲传统的版画和典型的凹印版画,最早起源于欧洲文艺复兴初期的意大利和德国。从金、银匠艺人的手工刻铜技术发展而来,逐渐演变成凹版印制。开始用推刀雕刻法在金属版面上刻画线条,只是复制绘画的一种印刷技术。16世纪初产生线条蚀刻技术,利用化学酸液对金属版面腐蚀而产生凹下的线条,比起雕刻法更为轻松自如。此后在画家们的参与下,铜版画得到迅速发展,如17世纪荷兰画家伦勃朗一生创作了大量铜版画,包括印象派画家以及罗丹、毕加索、马蒂斯、珂勒惠支等大师都制作过精美的铜版画作品,推动了铜版画技术的不断变化和发展。现代铜版画技术更加纯熟和变化多端,方法有干刻法、腐蚀法、美柔汀法、飞尘法、水墨脱胶法、照相腐蚀法、实物拼贴法等。制版方法分为雕刻和腐蚀两大类。工具材料为各种刻刀(雕刀、刮刀、摇点刀)、刻针、金属版、防腐剂、腐蚀酸液、凹版油墨和凹版印刷机。制作方法:1.磨版。用木炭把金属版面磨光。2.刻版。可直接刻制或先在版面上涂一层防腐剂,待干后用刻刀或刻针在防腐膜上刻制。3.腐蚀。版面上经过刻画的地方被辐射成凹下的点、线、块面,洗去防腐膜制版完成。4.擦版。把凹版油墨涂擦入凹线中,将版面上多余的油墨擦净。5.印刷。印纸要先泡湿,然后上凹版机压印。铜版画具有刚劲、潇

洒、流畅、精美的线条和典雅、柔和、浑厚而丰富的色调层次。铜版画在明代万历年间传入我国，但在中华人民共和国成立后才得到发展。

■石版画 用石印技术方法在石头上绘制印刷的一种平版画。石版印刷术是18世纪末产生的一种新的平版印刷方法，又称化学印刷方法。它的发明者是德国人森纳菲尔德（1771—1834年），其版面构成不同于凹版和凸版印刷，属于平版印刷的形式。开始也是以复制印刷为主，后来画家把这种石印技术运用在版画创作中，并经过发展产生了石版画，1830年后在欧洲兴起。许多绘画大师都制作过优美的石版画，如蒙克、劳特累克、杜米埃、德加、修拉、珂勒惠支、马蒂斯、毕加索等。石版画具有优美的印制效果和多样的绘画表现性能，从而形成其独特的艺术感染力。石版画种类包括单色石版画、套色石版画、胶印石版画。工具材料有石印石（天然石材）、绘制用的石版药墨和石版笔（含有脂肪性物质）、石印油墨、油墨辊筒和石版印刷机。制版方法是用药墨和特种铅笔在石版上作画，经过酸性胶液的腐蚀处理，使图形稳固在版面上形成接受油墨的油膜并拒水，而图形以外的部分呈吸水性的胶膜排斥油墨，利用油水相斥不相混的特性来构成平面印版，用胶辊上墨后经石印机压印而完成石版画作品。石版画技法有砂目版技法、光石版墨汁技法、胶画法、喷雾法、水墨技法、转写技法等。石印术在清光绪二年（1876年）传入我国，在上海曾出版印刷过《点石斋画报》，但艺术石版画创作则是在中华人民共和国成立后才获得真正发展。

■丝网版画 用丝网印刷方法制作的一种孔版画，也是最有代表性的漏印版画。孔版印刷历史悠久，早在一千三百多年前，我国古代人就已用镂空的模版印染织物，称为夹缬印花工艺，在隋代发展成漏网印花，之后这种丝印技术传入中东欧洲。到18、19世纪经过不断完善发展才形成丝网印刷技术。但直到1914年美国发明感光冲晒制版技术后丝网印刷才获得迅速发展，从而广泛应用于商标图案、广告招贴、纺织印染等现代印刷中。画家用丝网印刷技术来制作艺术版画则是在20世纪30年代才流行起来，成为最年轻的一种版画。制作原理是在丝网上采用各种方法进行遮挡与镂空的处理，制成能漏印颜色的孔版，然后将水性或油性颜色倒入网上，用橡皮胶刮挤压网面，从而使颜色透过网孔漏印在纸、布及各种物体表面上，形成需要的画面，故亦称绢印版画、丝漏版画。工具材料主要有丝网和网框，即印刷网版。目前多用人造丝网（选用150—300）网框是绷网用的木制框架。胶刮、印台、感光胶、脱膜剂、封网胶、丝网印刷颜色（有油性和水性两种，也可用油画颜色代替，用松节油调稀使用）。印刷用纸可用图画纸、白卡纸、水彩纸等。绷网是重要的准备工作，如同绷油画布的方法，保持经纬网线的垂直水平，并用粘网胶粘牢。常用的制版方法：①刻膜制版法。②封网制版法。③感光制版法：在丝网上刮涂一层感光剂，用画好墨稿的涤纶片或摄影照片，经曝光、显影、冲洗完成制版。丝网版用完后应清洗准备下次再用。丝网版画具有许多优点：①制作方法简便易行，更适宜用照相感光制版。②印版图像呈正纹，无正反颠倒之顾虑。③操作方便迅速，能大量印刷。④被印物不受材料、形状和大小限制，印刷范围很宽。⑤色彩丰富强烈、饱满鲜艳。⑥表现技法多样，有较强的艺术表现力。我国的丝网版画从20世纪80年代才开始发展，起步较晚，但有广阔的发展前景。

2. 美术作品资料

《金刚般若波罗蜜经》（唐）

现存世界上最早的木版画，画面表现释迦牟尼在为弟子说法。此画刻制年代为唐咸通九年（868年），于1899年在敦煌莫高窟中被发现，现藏于英国国家博物馆。扉页画长28厘米，高24.4厘米。雕刻技法纯熟流畅，构图丰满，人物生动自然，线条峻健挺拔。它比欧洲最早发现的木版画要早五百年。

《刘志丹和赤卫军》（现代）古元

这是我国著名版画家古元在1957年创作的一幅黑白木刻。作品表现了陕北红军领导人刘志丹与赤

卫队员在一起的场面，构图饱满、层次分明，人物形象简洁生动，充分发挥了黑白木刻的艺术语言，黑白对比强烈明快，以圆口刀生动准确地刻画了不同的人物造型，是一幅非常成功的黑白木刻作品。古元（1919—1996年）广东中山人，1938年赴延安，入鲁迅艺术学院学美术，是延安木刻界的杰出代表，其作品杰出感人。历任中央美术学院教授、院长，中国美协副主席等。

《母亲》（荷兰）伦勃朗

这是荷兰画家伦勃朗（1606—1669年）于1631年创作的一幅肖像铜版画。青年时代的伦勃朗在阿姆斯特丹跟随拉斯特曼学画，他的一生大都是在穷困的日子中度过，但他创作的油画和版画作品却成为人类艺术的珍宝。伦勃朗对铜版画的腐蚀版技术的发展有突出贡献，他运用明暗调子的腐蚀刻制技法使铜版画达到色调丰富的效果，线条清晰、准确而富有表现力。《母亲》表现了他对母亲的尊敬和热爱之情，作品中的母亲面容慈祥、自然、庄重。

《玛丽莲·梦露》（美国）安迪·沃霍尔

这是美国现代艺术家安迪·沃霍尔创作的丝网版画，以美国影星梦露的头像作为形象素材进行了一系列艺术创作，充分发挥了丝网感光制版技术的优点，确立了丝网版画的美学价值和艺术地位。安迪·沃霍尔的丝网版画作品产生了较大影响，推动了现代丝网版画的创作。此后世界各地的艺术家纷纷采用丝网印刷技术来创作作品，并融入新的艺术观念而产生出全新的视觉艺术效果，丝网版画获得了飞速发展。

《雪天》（法国）杜米埃

法国画家杜米埃（1808—1879年）创作的一幅风俗讽刺画。他因创作了大量政治讽刺画而闻名于世。杜米埃出生于马赛，8岁时与家人移居巴黎，10多岁开始学画，后来成为著名的石版画家。他的作品因为深刻的艺术构思、强烈的政治意义和尖锐性、现实性而具有艺术的震撼力。他以锐利的笔锋揭露和讽刺法国国王、大臣及资产阶级权贵们的阴险、狡诈、丑恶、伪善的本质。《雪天》以夸张的形象、诙谐幽默的笔触表现了巴黎生活中的流行风尚和热门话题。这幅石版画是嘲笑当时流行的被称为“世界之美”的女士大撑裙。杜米埃笔下的大撑裙，因在雪天里无法被雨伞完全遮住而落上了厚厚的一层积雪，其滑稽形象，令人捧腹大笑。画面用石版铅笔描绘，用笔流畅自然、简洁生动，造型夸张而富有情趣。

《纽约景色》（苏联）克拉甫坚柯

这是一幅木口木刻作品，作者是前苏联版画家克拉甫坚柯（1891—1941年），他一生创作了大量的名著插图和单幅版画，并得到了鲁迅的高度评价，他的作品严谨写实、精密细致，富于想象而带有抒情意味的风格。运用木口木刻专用的三棱刀和排刀以高度熟练的刻制技巧创作出精美的木刻作品，对我国早期的木刻创作产生过巨大影响。《纽约景色》是作者在20世纪30年代应邀访问美国后创作的。

《灯光下的静物》（西班牙）毕加索

这是毕加索（1881—1973年）创作的一幅彩色麻胶版画。麻胶板是一种铺地板用的材料，在欧美常用来刻制版画，与木刻版画相似。毕加索制作麻胶版画开始于1958年，那时他已77岁高龄。《灯光下的静物》是1962年创作的，画面具有强烈的视觉效果和色彩魅力，圆口刀落刀准确有力、自由奔放，充满青春的活力。此画的套色方法也传统的套印方法不同，先刻去最亮的灯光留出白纸，印一个颜色，再刻去一些再印一个颜色。当版子刻完，一幅套色版画也就完成了。这种套色方法也就是现在常用的绝版套色。毕加索的版画具有不同于其他画种的独特的版画艺术语言和个性，他一生在艺术上不断探索新的表现形式，经常变换不同的表现方法和艺术风格，将各种不同流派的因素在画面上运用自如。

《红磨坊》（招贴画）（法国）劳特累克

从作品的尺寸就能看出这是一幅较大的招贴画。作者是法国画家劳特累克（1864—1901年）于

1891年完成。画家自幼喜欢绘画,少年时因腿骨跌断而残疾。18岁时来到巴黎学画,打下了良好的美术教育基础。劳特累克终日沉迷音乐,流连于巴黎的歌舞厅、酒吧、剧院、马戏团和妓院,这些生活也就成为他的创作素材。他是个勤奋的画家,在短短的十余年间,创作了三百多件石版画作品,逝世时年仅37岁。他把色彩石版画发展到一个高峰,是版画发展史上新的里程碑。红磨坊是巴黎蒙马特区最为豪华的歌舞厅,这幅画就是为红磨坊歌舞厅创作的,画面中舞女的金发、红衣、白裙、红袜与后面的黑色形成对比,十分突出耀眼,上面两排红磨坊鲜艳的红字形成招贴画的特点。这幅招贴构图均衡而活泼,色彩强烈悦目,开启了他石版招贴画创作的黄金时期。

《杂技演员玛丽》(法国) 莱热

这是法国画家莱热(1881—1955年)1948年创作的一幅彩色石版画。他把人物和其他自然形态的物体都塑造成粗壮的立体感很强的机械形体,被称为“机械立体主义”。1946年以后他创作了许多显示其艺术特点的石版画。其作品中最多的艺术题材是马戏,并以他特有的造型方法表现杂技演员。这幅画在平涂的红色背景中突出演员的身姿,人物仍保持粗壮厚实的形体,以浓重的黑轮廓线和单纯的色块,显示出画家的机械立体主义的画风。

《杨柳青年画》

中国著名的民间木版年画产地之一“杨柳青”镇印制的年画,此外有苏州桃花坞木版年画、山东杨家埠木版年画,以及陕西凤翔、湖南滩头、河南朱仙镇、四川绵竹、河北武强、山西晋南木版年画等。年画是中国特有的在过年时张贴在家中的画,用以装饰室内环境、增加过年的气氛,有祝福新年、吉祥喜庆的含义。多用木版水印制作,画面多彩鲜艳,线条简洁单纯,内容喜庆欢快,受到广大群众的喜爱。最早的年画是南宋刻印的《四美图》,明、清时年画十分盛行。常见的题材有门神、胖娃娃、美人、风景花鸟、故事戏文、春牛图、戏婴图、合家欢等。一般木版年画采用红、黄、蓝、绿、紫、黑等原色套印,具有强烈艳丽的装饰趣味。杨柳青木版年画产自天津杨柳青镇,是北方影响最大的年画产地,开创于明末崇祯年间,到清雍正、乾隆年间最盛。杨柳青年画除套色外还采用手工填色涂绘的加工方法,在人物服饰、头脸等重要部位多以粉、金色晕染,使其别具一格,富有特色。

《山舍》《骑马的人》等作品均为现代画家的木刻作品。

三、教学建议

1. 教师应引导学生不要用木刻去模仿绘画造型,应发挥木版画的艺术趣味和学生的创造性,木版画能产生出一种学生意想不到的艺术效果,启发学生的趣味性和创造性才能上好版画课。所以说木版画课程既有难点,但也有独特的趣味性和创新性。

2. 木版画的工具材料如果难以准备,教师可根据具体情况改用塑料板、石膏板、纸板(卡纸)等材料。纸版画既可用刀刻,也可剪贴,效果近似黑白木刻。

3. 套色木刻的制作较为复杂、费时,只要求学生了解套色的方法即可。但可以在黑白木刻的基础上用笔彩的方法着色,达到类似套色木刻的色彩效果。可以让学生自由选择尝试。

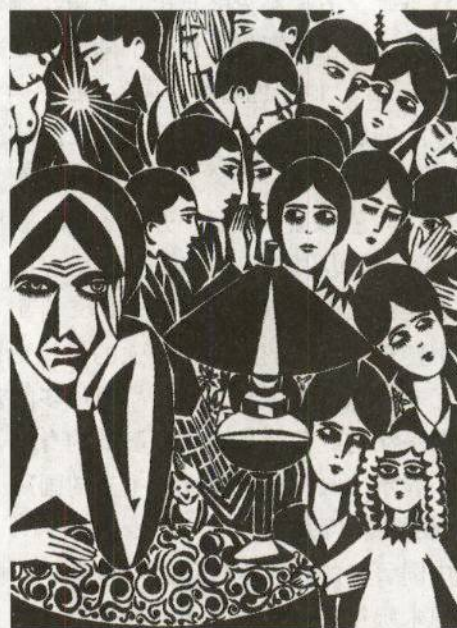
4. 学生可用木刻的方法刻制藏书票,既能达到学习木版画的目的,又具有实用性和艺术性。教师可根据不同的情况组织教学。

5. 本课教学为四课时,可用一课时重点介绍版画特征和制作方法,对版画作品进行观摩鉴赏,加深视觉形象感受。再用三课时完成一至两幅木刻作品。如:先学习制作一幅黑白木刻,充分体会木版画的趣味和特点,再制作一幅木刻藏书票,可笔彩着色。由于受版画工具材料和时间的限制,可以组织学生分小组完成作业。

第七课教学参考图例



▲牺牲 (黑白木刻) (德国) 珂勒惠支



▲往事 (黑白木刻) (比利时) 麦绥莱勒



▲老船长 (黑白木刻) (挪威) 蒙克



▲小男孩 (黑白木刻) (巴西) 斯克里亚尔



▲藏书票 (美国) 布莱克



▲藏书票 (日本) 佐藤米次郎



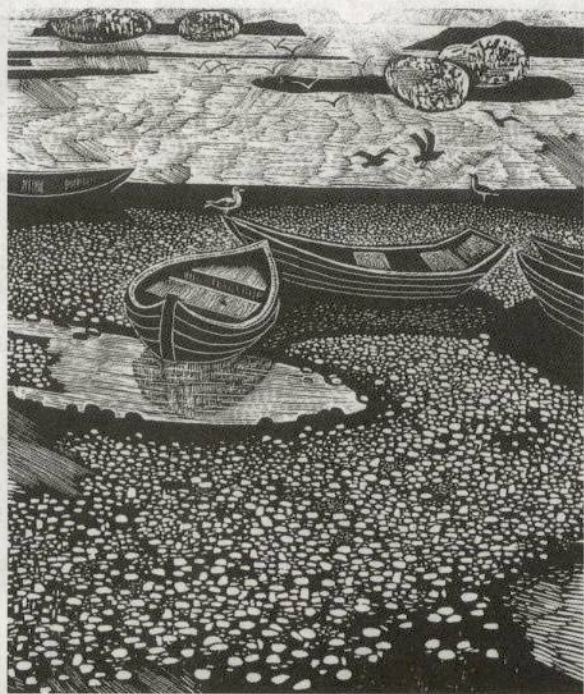
▲藏书票 (中国) 杨可扬



▲彝族少女（黑白木刻）（现代）李焕民



▲幽篁新节（黑白木刻）（现代）罗炜



▲海边细语（黑白木刻）（现代）张佩义



▲山溪（黑白木刻）（现代）陈一文



▲藏书票（中国）董旭



▲藏书票（学生作品）王娉



▲藏书票（学生作品）李阳

人教版®

