

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

中学素质教育阅读丛书

走进艺术的殿堂



走进艺术的殿堂

第一章 建筑艺术欣赏

第一节 建筑艺术欣赏知识

一、建筑艺术的起源及类别

建筑，是人类创造的最伟大的奇迹和最古老的艺术之一。从古埃及大漠中的金字塔、罗马庞培城的斗兽场到中国的古长城，从秩序井然的北京城、宏阔显赫的故宫、圣洁高敞的天坛、诗情画意的苏州园林、清幽别致的峨眉山寺到端庄高雅的希腊神庙、威慑压抑的哥特式教堂、豪华眩目的凡尔赛宫、冷峻刻板的摩天大楼……无不闪耀着人类智慧的光芒。

人类从事建筑的最原始最直接的原因是为了居住。人类经历了由穴居野处到构木为巢到建造房屋的过程。最初的所谓房屋是用树木搭成的，仅仅是为了遮雨蔽风、防寒祛暑。这个时期只能说是建筑的雏形，还不能说具有了审美意义。恩格斯认为，“作为艺术的建筑术的萌芽”在原始社会末期已经出现。这观点已经被大量的典籍资料和考古发现所证实。我国西安半坡村遗址就说明母系氏族后期，氏族聚居的房屋已初具规模，布局也已经注意了合理，还有公共活动场所、公共仓库、公共墓地等。在欧洲的新石器时代，西亚的哈松纳文化层就有了用日晒砖筑成的方形住室，中间有炉子和谷仓。到公元前 4000 年的乌贝德文化期，就有了堡垒式的套间住宅。遗址没有屋顶，可能是由木架上铺盖树枝草秸之类做成。新石器时代中期，克里特岛上已经有石材建造的房屋，丹麦和瑞士也发现了属于此时的木构造湖上村落遗址，意大利波河流域也有类似发现。意大利半岛南端的塞浦路斯岛上的原始村落是由道路相通的圆形堡垒组成的，屋顶多半是木结构的，其内部情况与我国半坡遗址中的住宅相仿。

人类大规模的建筑活动是在进入了奴隶社会之后才开始的。正如恩格斯所指出的：“只有奴隶制才使农业和工业之间的更大规模的分工成为可能，从而为古代文化的繁荣……创造了条件。”这个时期，建筑已经远远超越了实用的需要，而是作为一种精神的象征，凝聚了人类的智慧和才华，展现出时代的、民族的风貌，成为至今仍令人赞叹不已的艺术瑰宝。比如，埃及金字塔最成熟的代表作吉萨的三座金字塔，约兴建于公元前 27 世纪，均为精确的正方锥体，形式单纯。中间的一座胡夫金字塔最大，高 146.4 米，底边各长 230.35 米，用 230 余万块 2 吨到 3 吨的巨石叠成。据记载，这座金字塔是从当时仅有的二三百万居民中每三个月强征 10 万人轮番工作了 30 年之久才建成的。吉萨金字塔群位于沙漠边缘 30 米高的台地上，近旁有高 20 米、长 60 米的“斯芬克斯”（狮身人面像）。在蔚蓝色的天空下，广阔无垠的金黄色的沙漠前，这些作为埃及法老（国王）陵墓的灰白色的金字塔，以其高大、沉重、稳定、简洁的形象，象征法老的威严，显示了恢宏的气势。又如，古希腊最有代表性的建筑，是公元前 5 世纪雅典人为纪念其对波斯战争的胜利而重建的雅典卫城。卫城建造在陡峭的山冈上。建筑物群由前部的山门和胜利神庙、帕提农神庙、伊瑞克先神庙组成，中心是雅典的保护神雅典娜的铜像，分布在冈顶东西长 280 米、南北最宽处为 130 米的天然平台上。主神庙帕提农庙位于卫城最高处，是象征男性魁梧与雄壮的陶立克柱式的典范，造型粗犷浑厚，挺拔有力。整个建筑用白大理石砌成，铜门镀金，山墙尖上的装饰也是金的，山花、陇间板、圣堂墙垣的外檐壁上都是精美的雕刻。

民档、柱头和整个檐部，包括雕刻，都是以红蓝为主，夹杂着金箔的浓重色彩，显示了凝重肃穆而又欢乐生动的格调。与之遥相对应的伊瑞克先（传说为雅典人始祖）神庙，是象征女性温文、典雅的爱奥尼柱式的代表，纤巧秀丽，活泼精致，色彩淡雅，形式多变，与帕提农神庙相映成趣。雅典卫城建筑群高低错落，布局自由，形象完整丰富，反映了古希腊奴隶主民主制度下自由民的理想和感情。而古罗马最富有代表性的建筑图拉真广场，参照东方君主国建筑的特点，轴线对称，并作多层纵深布局。入门是三跨的凯旋门，广场中央矗立着图拉真皇帝的镀金的骑马铜像，里端横置着图拉真家族的乌尔比亚巴西利卡（法庭）。其后是个小院子，中央立着高达 35 米的图拉真记功柱，左右是图书馆。穿过小院，是围廊式的大院子，中央为台基很高、正面有着 8 根大柱、豪华非凡的图拉真庙宇。这个广场在近 300 米的深度里，共有三个建筑物，利用一系列的室内外交替、纵横、大小、开阖、明暗交替、雕刻和建筑物交替，酝酿着高潮的到来，高潮之处是图拉真庙宇。古罗马的广场淋漓尽致地表现了对帝王威势的炫耀和崇拜。

随着社会的发展，人类的不断进步，建筑功能越来越复杂，发展到现代，已与手工业方式决裂，而与大生产相联系，受现代意识形态和其他艺术形式的影响，已经在传统建筑的基础上产生了巨大的飞跃，显示出崭新的风貌。它重视功能要求，采用新结构、新材料，主张空间和体形灵活自由地组合，简化建筑装饰，注意抽象形式的应用以及和周围环境的和谐。建筑艺术的代表作品，不再是宫殿、神庙、陵墓之类，而是企业、学校、旅馆、办公楼、文化中心等等。

建筑艺术的类别复杂而繁多，可以从不同的角度分类。大体上有这样几类：从使用的角度来分类，有住宅建筑、生产建筑、文化建筑、园林建筑、纪念性建筑、陵墓建筑、宗教建筑等；从使用的建筑材料来分类，有木结构建筑、砖石建筑、钢筋水泥建筑、钢木建筑等等；从民族风格上来分类，有中国式、日本式、伊斯兰式、意大利式、英吉利式、俄罗斯式等等；从时代风格上来分类，可以分为古希腊式、古罗马式、哥特式、文艺复兴式、古典主义式等。从流派上来分类，就更多了，仅第二次世界大战以后西方就有历史主义、野性主义、新古典主义、象征主义、有机建筑、高度技术等等不胜枚举的流派。

二、建筑艺术的审美特征

（一）建筑艺术是物质功能性与审美功能性相结合的艺术

建筑的物质功能性是指建筑的实用性、群众性、耐久性。所谓实用性，即是说，建筑的目的首先是为了“用”，而不是为了“看”。即使是纪念碑、陵墓也要考虑举行纪念仪式时人流活动的具体要求。其它各类艺术，美可以是唯一目的或主要目的，而建筑却必须和实用联系在一起。建筑的实用性特点，影响着人们的审美观。即是说，建筑物对人类生活的功能好坏，往往决定着人们观感的美与丑，因而建筑的审美意义，有赖于实用意义。试想，一座通风不良、噪声震耳、光线幽暗的车间，打扮得再花哨，也不会引起工人的美感；一座华贵高大的楼房，如果风一吹就要倾倒，那么色彩无论怎么鲜艳，多姿多彩，住在这座楼房里的人也不会觉得它美。相反，如果实用功能处理得好，住起来很舒适，即使外形简单一般，也会给人以美的感受。即使是艺术比重大的建筑，比如展览馆、歌剧院、大会堂、高级酒店、园林，如果用起来让人别扭，也会被认为“华而不实”。建筑的实用性是艺术性的基

础，而艺术性中也常常包含着实用性。

建筑的物质功能性还表现在它的群众性上。没有一个人能离开建筑，建筑的审美是带“强制性”的。人们可以不听音乐，不看戏剧，不欣赏画展，不读小说，但却不可能不住住宅，不可能对矗立在自己眼前的建筑视而不见。因为它是物质存在，是实实在在的东西。不管你自觉还是不自觉，有兴趣还是无兴趣，都会经常面临着各种类型、不同形式的建筑物，这些建筑都会“逼迫”人们提出自己的审美评价。

建筑的物质功能性另一表现是在于它的耐久性。建筑是巨大的、造价可观的物质实体，一旦建成，除非地震火灾和战争破坏，它都会长期保留下去，很难被人遗忘或丢失，事实上成了一个时代、一个民族的纪念碑。建筑的物质功能性决定了建筑物具有纪念性。比如希腊的神庙、罗马的广场、巴黎的铁塔、中国的万里长城、非洲的原始村落，还有数不清的古城市、古村镇，当初并不是为了纪念而专门建筑的，但是到了后来，却成了纪念性很强的古迹，成为人们欣赏的历史文化了。

车尔尼雪夫斯基说：“建筑与工艺没有质的区别，只有量的区别。”英文“建筑”一词本意为“巨大的工艺”。前面已经说过，建筑同工艺一样是从实用的基础上发展起来的，但仅有实用又是不够的，还要满足人们的审美需要，还要讲究艺术性。比如，住宅建筑最基本的要求是舒适、亲切、顺眼；园林建筑讲究清新、自然、雅致；游乐场所的建筑则应轻快、活泼；而纪念性的建筑则应崇高、庄严。实用功能性与审美功能性紧密地结合在一起，达到了和谐的统一。同时，建筑的审美功能，往往借助于其它艺术门类给予加强，有的还能起到画龙点睛的作用。雕塑、绘画（主要是壁画）、园艺、工艺美术以至音乐都能融合到建筑艺术中去。比如欧洲古典建筑中的雕刻、壁画就是当时建筑艺术重要的组成部分，如果去掉了这些东西，那么这些建筑也就黯然失色了。再比如，中国的古代建筑是群体取胜，造成群体序列的性格和序列展开的效果，也往往要依靠这些附属的艺术，如华表、石狮、灯炉、屏障、碑碣等，单独的古建筑也常用壁画、匾联、碑刻、雕塑来加以说明。从这个意义上，也说明了建筑具有一定的艺术综合性，具有鲜明的审美功能性。自古以来，人类花费在非实用方面的财富和这方面的创造是相当惊人的。尤其是近年来，人们越来越把建筑的美看重，有时甚至超过实用价值。日本在爱知县甚至建造了一座别致的音乐桥。这是一条人行便桥，全长仅 31 米，宽两米，桥两侧栏杆装有 109 块不同规格的音响栏板。过桥的人，只要拿起木槌，轻击栏板，不管你懂不懂音乐，会不会唱歌，就能奏出一首法国民谣《在桥上》。回来时，敲击桥的另一侧，就会响起日本家喻户晓、脍炙人口的民歌《故乡》。人们称誉它是“石琴桥”、“声情并茂的建筑物”……你大概想不到，这座小桥最初的设计提出者，竟是一个爱哼小曲的中学生呢！

当然，建筑的实用功能性和审美功能性，在不同的建筑对象中可以各有偏重。有的审美功能比重大些，甚至占主要的地位，比如纪念碑、游乐园、陵墓等；有的比重大体相等，如商店、学校、医院等；有的比重小些，如仓库、厂房、桥梁等。但即使审美比重小的建筑在建设时也离不开一定审美观念的支配，建筑本身也要具有和谐的比例，角度、尺寸、序列、韵律，也要考虑周围的环境，比如前面所说的仓库、厂房、桥梁等，就要考虑合适的位置，适当的高度等，也是直线和曲线的组合，从这个意义上来说，它也具有了审美功能性。

（二）建筑是空间延续性和环境特定性相结合的艺术

建筑是个空间环境，它要占据一定长、宽、高的位置。那么，我们在一定的视点上，不可能一下子看到全体，只能看到它的一部分面。比如，看一座坡屋顶的房子，在室外我们只看到三个面。如在室内，我们最多也只能看到它的五个面。我们要想看到全部的面，就要移动自己，才能陆续地把所有的面看完。即是说，人们在任何一点上欣赏建筑，感觉都是不完整的，只有在各个位置，从远而近，从外而内，从上到下，从前而后，围绕建筑走遍，才能获得完整的感受。如果是一个建筑群体，那就更复杂，更需我们不断地变换观赏位置。人们就是在这种位置的不断变换中，也就是空间的不断延续中获得了审美感受。

正因为建筑具有空间延续性，因此，它的艺术形象永远和周围的环境融为一体，有的甚至还主要靠环境才能构成完美的形象。道理很简单，建筑物一旦建成，就不能移动，除非特殊情况，不会出现房子搬家、桥梁搬家的事，而一旦搬了家，其审美效果也随之改变，原来的效果不复存在，后来的又出现新的审美效果。比如埃及的金字塔，必须是置于埃及这广阔无垠的沙漠中，才有永恒的性格，如果搬到了东北大森林，很难设想，那是一种什么效果。又如，欧洲的哥特式教堂，必须是在中世纪狭窄、曲折的街巷中，才能充分显示飞腾向上的气势，如果放到宽阔的大街上或者林立的摩天大楼中间，就很难设想是什么景象了。再如，济南火车站的尖顶钟楼和穹形的建筑物，当年也许是十分气派和别具特色的，而今天，在旁边那些大楼和烟囱的对比下，就很难看出当年的气派和特色。由此可见，正是这种空间的延续性和环境的特定性构成了建筑艺术的又一个审美特征。

（三）建筑艺术是正面抽象性与象征表现性相结合的艺术

建筑艺术在空间里塑造的永远是正面的抽象的形象。说它是正面的，是因为建筑所反映的社会生活只能为一般的，而不可能出现什么悲剧式的、颓废式的、讽刺式的、伤感式的、漫画式的形象。就建筑形象本身而言，也分不出什么进步的或落后的，革命的或反动的。天安门过去是封建王朝的正门，今天却是国徽上的图案，是伟大祖国的象征。万里长城本来是民族交往的障碍，是刀光剑影的战争产物，现在却成了全体中华民族的骄傲，是闻名世界的游览圣地。

同时，它塑造的这个正面形象又是抽象的。是由几何形的线、面、体组成的一种物质实体，是通过空间组合、色彩、质感、体形、尺度、比例等建筑艺术语言造成的一种意境、气氛，或庄严，或活泼，或华美，或朴实，或凝重，或轻快，引起人们的共鸣与联想。人们很难具体描述一个建筑形象的具体情节内容。所表现的时代的、民族的精神也是不明确、不具体的，是空泛的、朦胧的。它不可能也不必要像绘画、雕塑那样细腻地描摹，再现现实；更不能像小说、戏剧、电影那样表达复杂的思想内容，反映广阔的生活图景。正因如此，建筑艺术常用象征、隐喻、模拟等艺术手法塑造形象。比如，古希腊曾有人认为人体各部分都体现着理想的美，故而早在公元前6世纪，古希腊建筑艺术的精华——多立安柱式建筑就以粗壮狂放的线条，形象地模拟了男子挺拔雄健的体形特征；而安奥尼柱式建筑则以柔和精细的线条，形象地模拟了女子娴雅柔美的体形特征。近代纽约航空港的TWA公司，则用典型的象征主义手法，建成了一座外形像展翅欲飞的大鸟的候机大楼。巴黎明星广场上的凯旋门，建造的初衷，则是象征了拿破仑一世军威、强权、傲世的

特点。北京的天坛公园的双环亭、南京天王府的双亭，则象征了亲密无间的挚友关系。由此可见，建筑艺术的正面抽象性和象征表现性构成了它的又一审美特征。

在建筑艺术中，象征的意义也是很广泛的，可以容纳很多内容，昨天可能是象征着皇权神威，今日可以是象征着统一团结，比如前面提到的天安门就是明显的例子。

第二节 建筑艺术作品欣赏

世界最优秀的建筑艺术群——故宫

在北京城的中心，有一组金碧辉煌的古代建筑群，殿宇重重，楼阁层层，千门万户，巍峨庄严，这就是有名的北京故宫。它是世界上别具一格，最优异、最辉煌，并具有中国古典风格和东方格调的建筑群，也是世界上最大的皇宫。

故宫是明清两代的皇宫，有 24 个皇帝先后住在这座古代宫殿里。故宫总建筑面积 72 万平方米，房屋 9990 余间，建筑面积为 16 万平方米，故宫周长 3400 余米，城墙高 10 米，城墙下宽 8.6 米、上宽 6.66 米。城墙四角各有一座结构精巧的角楼，俗称九梁十八柱、七十二条脊，成为我国古代建筑中特有的形式。城外有一条宽 52 米，长 3800 米的护城河环绕。

故宫由前朝与内廷两大部分组成。前朝以太和殿、中和殿、保和殿三大殿为中心，东西文华、武英二殿为两翼。三大殿之后为内廷，有乾清宫、交泰殿、坤宁宫、御花园以及东西六宫。东六宫之东还有皇极殿、宁寿宫，西六宫之西还有慈宁宫等宫殿。

故宫建筑在总体布局上不仅继承了前代的经验而且有进一步的发展。如太和殿周围用廊庑环绕，殿的两侧有斜廊，这种利用平矮而连续的回廊以衬托高大的主体建筑，造成了相当开朗而主次分明的艺术效果。这是中国古建筑常用的手法。故宫一个重要特点是：所有建筑都依着中轴线布局。由大清门到景山，主要建筑完全位于轴线上，严格地保持对称布局。这对于统一建筑群的艺术面貌起了一定作用。故宫的空间组织，由大清门到坤宁宫，中轴线上共有八个庭院。它们形式不同纵横交替，有前序，有主体。从大清门到天安门以千步廊构成纵深的庭院作前导，而至天安门前变为横向的广场，通过空间方向的变化和陈列在门前的华表、石狮、石桥等，突出了天安门庄重的气象。天安门至午门，以端门前略近方形的庭院为前导，而端门和午门之间，在狭长的庭院两侧建低而矮的廊庑，使纵长而平缓的轮廓衬托中央形体巨大和具有复杂屋顶的午门，获得了很好的对比效果。太和门前广阔的矩形庭院是前三殿的前奏。乾清门前狭长的横向庭院则给人以空间变化中一个关捩的感觉，表明外朝部分已结束而将进入另一性质的空间。在这些空间中，前三殿和后三宫两组庭院的宽度比例为 2:1，建筑形制大体类似而体量有差别，这种处理加强了二者间的统一，同时表示它们在整个建筑群里是具有密切关系的。此外，故宫另外的许多小庭院轴线都与主轴线平行，并且与主要建筑具有密切联系，形成一个完整的艺术体系。

在形成故宫建筑群统一的艺术风格中，使用形式类似而比较简单的个体建筑和大面积相同的色彩是一个重要因素。除少数个别建筑外，单体建筑都按照高度规格化的宫式建筑做法进行建造，因而体型比较简单，屋顶形式只有几种，构件种类也不多，主要依靠有节奏的空间组合和体量差别创造出有规律的轮廓线；加之大片黄色琉璃屋顶、汉白玉台基和雕栏、红墙、红柱，以及规格化了的彩画，给全部建筑披上了金碧辉煌的色彩，获得了丰富而统一的艺术效果。此外，还利用大量的小品建筑如华表、石狮、铜龟、铜鹤、日规、嘉量、御路、栏杆、影壁等，构成局部的艺术气氛。

总之，明清故宫建筑的空间组织和立体轮廓达到了统一中又有变化，反

映了中国古代建筑的艺术的成就，成为世界上优秀建筑群之一。

第二章 雕塑艺术欣赏

第一节 雕塑艺术欣赏知识

一、雕塑艺术的概况

谈论雕塑艺术，当然要提到古希腊。古希腊时期是人类雕塑史上的第一个繁盛时期。产生了《拉奥孔群像》、《鲁多维奇宝座上的浮雕》、《掷铁饼者》、《荷矛的战士》、《萨提儿》、《赫耳墨斯》、《刮汗污的运动员》、《赫拉克勒斯》、《萨莫色雷斯的尼开神像》、《垂死的高卢人》、《自杀的高卢人》、《米洛的阿芙洛季蒂斯》（维纳斯像）等一大批灿若繁星的艺术珍品，其形体之和谐、比例之正确、线条之优美、姿态之生动，确实令人叹为观止。就说《拉奥孔群像》吧，展示的是三个被蛇缠身的形象所构成的各种情态。它通过人体肌肉和四肢器官的运动，表现内在的强烈感情。那金字塔式的稳重构图，人物四肢和身躯富有节奏变化的处理，蛇的律动、肌肉的痉挛，表现出肉体的极度的痛苦，展示出一种强烈的悲剧美。再看《掷铁饼者》，展示了何等惊心动魄的一瞬间啊！复杂的运动状态，强健有力的肌肉，身躯各部分的转折：弯腰扭身，右腿弯曲，左腿拖后点地，紧握铁饼的右手奋力后拉，都达到了力度与紧张度的饱和点。与那紧张的肢体形成鲜明对比的，是那从容的面容，表现了掷铁饼者胸有成竹、胜利在望的必胜信心。有人称赞这座雕像是“力的赞歌，生命的赞歌，人体美的赞歌”是不过分的。

自然，具有悠久历史和灿烂文化的中华民族，古代雕塑也丝毫不逊色于希腊。公元前一千多年就有了青铜器，上面就有花纹的雕饰。比如在河南洛阳出土的司母戊大方鼎，四周就有了夔龙及饕餮纹样，有着高度的艺术夸张，衬托出一种狰狞、神秘、规正、威严的气氛。在陕西临潼出土的秦兵马俑，是秦代较完整的规模巨大的雕塑，也是古代雕塑史上的艺术精华。汉代的霍去病墓石刻，真可谓多姿多彩，就说那“马踏匈奴”的圆雕吧，一匹肥壮矫健的战马，镇静自若，岿然挺立。马腹下蹒跚着一个仰首朝天的匈奴首领在狼狈挣扎。匈奴手里攥着弓箭，龇牙咧嘴，刚鬃如戟，凶神恶煞，但是无论怎样也无法挣脱重如泰山的战马的镇压，给人以浑厚粗犷的美感。无独有偶，汉代还有一尊铜塑“马踏飞燕”，又是另一番风味，具有凝重稳妥而又轻灵流动的艺术趣味。天马那腾骧天宇的四蹄和马身的动势取得了轻捷的平衡，那一蹄轻抚燕背的妙思奇想，使得整个铜塑空灵飞翔起来，显得动静相宜，轻重互衬，巧夺天工。唐代是我国封建社会的鼎盛期。雕塑也创造了空前未有的成就。始于北魏时期的云冈石刻、龙门石刻、莫高窟彩塑都达到了艺术顶峰期。以龙门石窟奉光寺卢舍那大佛像为例，像高 17.14 米，头高 4 米，耳长 1.9 米。双手与腿部已毁，但丝毫无损于它的磅礴气势，庄严而秀丽，宁静而含蓄，既有男子的气概，又带女子的慈和与秀美，那富有装饰性的螺发肉髻和大耳，那简素的衣纹与华丽的背光，把头部衬托得更突出，更美丽，更引人注目。那曲眉丰颊的面部特征，那硕壮丰满的体魄，反映了唐代的审美观点与美学思想。全像给人以清新、健美、雄浑、典丽等美的享受。

再看莫高窟敦煌彩塑之一，第四十五窟菩萨像。据说这是盛唐彩塑中很有代表性的。菩萨原本是男性，后来由于他们面容慈爱，姿态柔和，再加上衣饰华丽，后来逐渐被女性化了。这尊塑像就是典型的女子塑像，头上是高高的发髻，鸭蛋形的脸庞上长着弯弯的眉毛，两眼似闭非闭，似睁非睁，迷

离恍惚，似沉思，像陶醉；朱唇微翘，似语非语，似闭非闭；赤裸的上身，披条飘带般的天衣，下身穿裙，那优美的线条，引起人们无穷的遐想。头部微微歪斜，全身优美地侧立着，裙的皱折，飘带飞泄而过的线条，给人以人体美的愉悦。总之，盛唐时的雕塑，就像有人评价的那样：神情体态刻画之精彩，肌肤质感表现之精当，妆奁彩绘之精湛，民族风格之精良，都令后代雕塑家仰之弥高，望尘莫及。

欧洲的文艺复兴运动，使得雕塑艺术冲破了中世纪宗教的禁锢，获得了新的生命力。从这一时期到近代，雕塑大师、雕塑巨匠不断涌现，震撼人们心灵的不朽之作犹如繁星升空，不断问世。达·芬奇，米开朗基罗，拉斐尔被称为文艺复兴三杰。三杰之一的米开朗基罗大概是雕塑艺术的杰出代表人物吧。他的雕塑《哀悼基督》、《大卫像》、《垂死的奴隶》、《被缚的奴隶》等等，曾经一次次引起轰动。他的《大卫》雕像被认为是世界上最伟大的杰作之一。雕像全身赤裸，高 17 英尺。取材于《圣经》中的一段故事：大卫，是以色列国的少年牧童，在非利士人进攻自己民族的危难时刻，毅然上阵，用手中的投石器打败了敌人的首领、巨人歌利亚。大卫，是意大利人最崇敬的英雄。米开朗基罗塑造的是战斗即将来临，大卫静待敌人到来，准备迎头痛击的场面。你看，大卫头部骤然抬起，双眉紧皱，威严的目光逼视着敌人，强有力的手和臂膀负荷着投石器，紧张而沉着，有着压倒一切敌人的气概。豪迈、粗犷、健美。

被称为“近代的米开朗基罗”的雕塑艺术大师罗丹创作了众多的不朽之作：《青铜时代》、《施洗约翰》、《思想者》、《夏娃》、《吻》、《雨果》、《加莱义民》、《巴尔扎克》等等。被誉为世界雕刻史上最伟大的肖像雕刻家，19 世纪现实主义雕塑艺术的杰出代表。列宁对他的雕塑《思想者》颇为赞赏，曾对两名赴伦敦参加俄国社会民主工党第三次党代会的青年代表说：“你们一定要去看看罗丹的《思想者》。”《思想者》，这是一个强有力的深思着的巨人形象。那遍身隆起的奔腾着热血的青筋，那毫无遮掩的粗糙强劲的肌肤，那用拳头支撑的低垂的头，那深沉的目光，构成了一种伟大的痛苦和悲剧的崇高美。

20 世纪的雕塑，由于科学技术的进步，新工艺材料的出现，人们的审美意识不断深化，雕塑对空间的关系，对于体积和运动的组合，出现了更多更丰富的形式，出现了真正能活动（利用光、电、机械运动等手段）的雕塑，软体雕塑等等。雕塑与城市装点的不解之缘，越来越深厚，好的城市雕塑成为一个国家、民族的象征。象法国加莱市的雕塑《加莱义民》，丹麦哥本哈根的《美人鱼》雕塑，阿根廷的《阿尔维尔将军纪念碑》，广州的城标《五羊》等，都是城市雕塑的著名作品。值得一提的是苏联城市的巨型雕塑。1964 年，苏联在莫斯科全苏经济展览馆附近建成的火箭升空雕塑——著名的《征服宇宙纪念碑》，整个纪念碑由底座、碑身、上升的火箭和周围的人像组成。火箭和碑身高度恰好 100 米，再加上下面的底座，是世界上目前当之无愧的巨型纪念碑。三年后又在斯大林格勒坡长为一公里的玛玛耶夫岗顶上，建起了 104 米的巨型雕塑《斯大林格勒大血战纪念碑》综合体的主雕——《祖国母亲在召唤》。这是一个愤怒的母亲形象。她正一脚前跨，急剧地转过身来，挥动着手中的长剑，好像在向自己的儿子发出“保卫祖国”，“保卫母亲”的庄严号召。那波浪般的衣纹和掉落在肩上的头巾，更加强了这一动作的急剧性，充分表现出母亲的愤怒、决心和正义者必胜的坚强信念。母亲身高 52

米，剑长 30 米，剑是钛金属，在阳光照射下放射出璀璨光芒，更增添了壮美气氛。另外，基辅城南的《祖国——母亲》等都超过 100 米高，各城市的巨型雕塑遥相呼应，形成了苏联城市雕塑的独特风味和审美情趣。

现在，雕塑艺术已成为社会物质文明和精神文明不可或缺的艺术。世界上许多国家把雕塑当作城市规划的组成部分进行考虑，在公园、广场、大型建筑物、园林、街道的设计中都配置相应的雕塑。我国不少城市中也正在有计划地兴建雕塑群，作为环境美化的重要组成部分。

雕塑，就是在空间造型，有人称之为“体积的艺术”。它以物质实体性的形体，塑造可视可触的主体造型，来反映现实生活，表达艺术家的审美感受和审美理想。“雕”和“塑”并不完全相同。一般说来，使用坚硬的材料直接加工的谓之雕刻。如浅线谓之刻；刻之深而且空谓之镂；用锤击凿去料谓之凿；玉石水晶玛瑙类击之则碎，不能奏刀，以砂轮签字钻切谓琢；凡此种种，统统称为雕刻。用软且易成形的材料如粘土之类操作加工谓之塑。雕刻，若按材料划分，又有石雕（刻）、木雕（刻）、（象）牙雕等等；若论用刀深浅、形象凸凹、是否独立成形等等，又有线刻、浮雕、圆雕、彩雕等等。而塑则有泥塑、石膏塑、面塑等等。云岗石窟、龙门石窟的佛像全是石雕；麦积山、敦煌等石窟尽是泥塑。无锡泥人、上海粉人、北京面人等属于塑像。唐三彩俑、西安的秦兵马俑、广东石湾的彩陶人物，虽然是陶，乃泥塑经窑火烧制而成，仍是塑像。

二、雕塑艺术的审美特征

让我们先从《米洛的阿芙洛季蒂斯》（俗称《维纳斯像》或《断臂维纳斯》）说起。这件雕塑复制品很多，几乎人人皆知。它的原件是 1820 年，一位法国士兵在希腊米洛斯岛的山洞里发现的，辗转买卖，后来有人献给了路易十八。现在，这尊雕塑存于巴黎的卢浮宫，是驰名世界的珍品，一直被认为是迄今被发现的希腊女性雕像中最美的。她像一座纪念碑，崇高而又动人；她像一首诗，含蓄而又耐人寻味。她上半身裸露，下半身被衣裙遮住，全身取旋转上升的趋向，上身略略前倾，下身前腿略曲，头上的发髻略略上翘，各部分起伏变化富有音乐的节奏感，婷婷玉立，又微妙动人，曲线美的魅力得到了充分的展示。她显得那样平静，没有半点娇艳或羞怯，只有纯洁与典雅。她的双臂虽已失去，仍然让人感到完美无损。曾有人设想恢复她的原形，或一手下垂，另一只手捧鲜花；或左手托苹果，右手拽衣衫，尽管各具其态，却总觉不尽人意。于是干脆留下这《断臂维纳斯》，让观赏者去想象、补充，更能增添独具的审美韵致。

“维纳斯”取材于希腊神话传说。传说在很久很久以前，天王宙斯之父克罗诺斯和他的祖父乌拉诺斯争夺王位时，克罗诺斯在盛怒中砍了乌拉诺斯一刀。鲜血从乌拉诺斯的手上流下，滴入了爱琴海里，蔚蓝的大海立刻溅起雪白的浪花。就在这洁白的浪花中，冉冉托出了一位最美丽的女子，她的眼睛像海水一般碧蓝，皮肤像浪花一般雪白，脸像太阳一样红润……她就是美和爱之神，希腊语称之为阿芙洛季蒂斯。阿芙洛，是白色浪花之意，季蒂斯是托出之意，即“浪花托出的人”。她在天上的星宿是金星，英文叫维纳斯。不过在希腊，一般人均称她阿芙洛季蒂斯。她后来到了希腊的奥林匹斯山上，主管爱情、婚姻、保护家庭。她是先神的血和大海、浪花、阳光结合的产儿，被人们尊崇为美的象征。古代艺术家们争相以她为题材，创作出许多风格不同的优秀之作。这尊雕塑，恐怕是其中最杰出的代表吧？因为在米洛的山

洞里发现，所以作品被后人命名为《米洛的阿芙洛季蒂斯》。《断臂维纳斯》，只是我国的俗称罢了。

据说，当年法国获得这尊《米洛的阿芙洛季蒂斯》时，全国几乎沸腾了，许多能亲眼观赏到的人竟激动得流下了眼泪。法国人把它当作国宝收藏在卢浮宫，专辟一室，做为镇馆之宝让人欣赏。这尊雕像至今仍然那样强烈地吸引着各国游客，许多尊重艺术的人们，把能亲眼目睹一下雕像做为人生的一大幸事。《断臂维纳斯》是雕塑艺术的代表作，雕塑艺术美由此可见一斑。

由《断臂维纳斯》我们可以看到，雕塑艺术的审美特征大体上有这样几点：

（一）雕塑是具有空间立体感的造型艺术

我们在鉴赏《断臂维纳斯》时，是可以从不同侧面、不同角度、不同距离去观看的。其形体具有实际的高度、宽度、深度，是以三维空间来反映现实的，具有空间立体感的造型艺术，其审美特征既与绘画有相同的地方，又有明显的区别。雕塑与绘画一样，都是通过塑造静态的视觉艺术形象来反映现实生活，都是靠造型来展示美，这是其相同之处。但绘画的造型是在平面上，即在二维空间展示美，这是区别之一。区别之二是两者使用的材料及手段和技巧不同：绘画是画家通过笔、墨、纸、颜料以及各种技巧等在平面的画幅上造成的一种幻觉；而雕塑则是雕塑家通过石头、木头、泥、石膏、象牙以及刻刀、锤子等，运用各种技巧在实际空间内造成的可视、可触、可感的具体形象。具有空间立体感的雕塑形象，一方面比绘画更为具体生动，另一方面又不能像绘画那样直接而细腻地表现人物活动的环境，也不能像绘画那样广阔、自由地再现人物及事件之间的关系和发展过程。

比如按《断臂维纳斯》的取材来说，如果用绘画来表现，完全可以画出广阔无垠的蔚蓝的大海以及洁白的浪花托出“维纳斯”的情景，而雕塑无法也不必要表现这些场面，只是通过一尊单纯、概括的人物雕像来表现，其审美功能是借助于观赏者的联想和想象去完成的。因此，雕塑不要求作复杂的形象描绘，而要求形象的单纯性。就一定意义讲，雕塑的美就是单纯，当然，单纯决不是单调。据说，《断臂维纳斯》雕像上那些细微的变化，竟有欣赏者把某些局部当成深奥的山谷来欣赏。

（二）雕塑是装饰性的艺术

雕塑既然是具有三度空间的立体物质，那就要占据一定的空间，其空间位置一旦固定下来，就构成了雕塑与环境的审美关系问题。黑格尔曾经说过：“一座雕像或雕像群，特别是一块浮雕，在创作时不能不考虑到它所要摆置的地点。艺术家不应该先把雕刻作品完全雕好，然后再考虑把它摆在什么地方，而是在构思时就要联系到一定的外在世界和空间形式和地方部位。”雕塑放置在一定环境中，是对环境的装饰，美的环境又会更好地衬托雕塑作品的艺术美。比如，在充满艺术气息的居室里，在恰当的地方摆上一尊维纳斯像，就会使得居室的艺术气息更浓，这浓烈的艺术环境，又使得维纳斯像更富于艺术魅力，雕塑的装饰性是显而易见的。

这样的例子是很多的。西安顺陵的石狮子，例如那站立的一尊，装饰意味就很浓，四条腿几乎是直线的，显而易见，创造者不是为了塑像而塑像，而是为了石雕与环境的结合，构成建筑的整体庄严和稳重气派。又比如，在意大利首都罗马的诺翁拉广场，有三座喷泉雕塑，其中《河之泉》雕塑，用四个老人象征世界四大河流，身边雕有四个地区的动物和植物，泉水从老人

身后岩石中喷出，像一座绮丽的岛屿。加上其他两座喷泉雕塑，使整个广场丰富、协调，弥漫着四海一家、和平、安宁、友好的气氛，笼罩着神秘、梦幻的色彩。

（三）雕塑是不同的物质材料的艺术

雕塑的用料是十分讲究的。比如，《继臂维纳斯》的原件，使用的材料是洁白如玉的大理石。法国著名雕塑家罗丹曾经说过：“抚摸这座雕像的时候，几乎会觉得是温暖的。”这说明，雕塑由于它使用的物质材料的特点，使得与触觉相联系的质感与量感，具有了审美的意义，从这个角度上来说，雕塑又是不同物质材料的艺术。因此，雕塑艺术必须注意选择合适的材料来表现。譬如刘焕章的《沉思》，巧妙地选用了一块破木头作原料，利用了破木头的原有特点以至缺点，把树皮作为少女的长发，雕成了双手撑着下巴的陷入沉思的少女头像。又如，他的《傣族姑娘》，巧妙地利用木质特点，表现傣族姑娘的脸的肤色。

当然，其他的一些艺术形式，也需要物质材料，这些物质材料也具有审美意义，比如绘画中的颜料、画布等，但这种物质材料，只是借助于表现艺术形象的物质手段，而不是像雕塑那样，物质材料是表现艺术形象的直接实体，是艺术形象的组成部分。

三、人体艺术

自然界中有许多美的东西，其中最美的要算是作为自然实体的人体美了。有人论证过，人体之所以美，是某些部分的比例符合黄金分割。法国著名雕塑家罗丹说，“没有比人体的美更能激起富有感官的柔情了”，“人体，由于它的力，或者由于它的美，可以唤起种种不同的意象”，“有时像一朵花”；“有时像柔软的长春藤，劲健的摇摆的小树”；“有时人体向后弯曲，好像弹簧，又像小爱神洛斯射出无形之箭的良弓。”他还说：“我们在人体中崇仰的不是如此美丽的外表的形，而是好像使人体透明发亮的内在的光芒。”罗丹的这番话，可以说是把人体的艺术魅力说得淋漓尽致。

古希腊那无数雕塑杰作中，有不少是表现人体美的。表现男子裸体美的人体艺术有《阿波罗》、《掷铁饼者》、《赫美斯神在休息中》等；表现女子裸体、半裸体的人体艺术有《胜利女神》、《米洛的阿芙洛季蒂斯》、《赛利尼的维纳斯》等。这些人体艺术作品，表现了健、力、美交相融合的光彩，显示着永久的艺术魅力。古希腊人对人体的健美有着特殊的审美感情。人们不但不以裸露为耻，反而以裸露身体为美。在竞技场上，青年男女为了显示自己的健美，常常把衣服脱得光光的。艺术是现实生活的反映，古希腊崇尚健美的人体艺术，是很自然的了。文艺复兴时期，也十分重视人体艺术，把创作美的人体作为反封建、反神权的重要内容。比如米开朗基罗的《大卫像》、《被缚的奴隶》、《日》、《夜》等都是人体艺术的杰作。我国古代也很注意人体艺术的创作。《诗经》中便有描写人体美的诗篇，汉代画像砖中也有人体美的形象。唐代的敦煌石窟、洛阳的龙门石窟都有描绘人体美的艺术珍品。元代杭州的飞来峰还保留着人体美的雕刻。我国现代著名画家徐悲鸿、刘海粟都在人体艺术方面作出了开创性和实践性的努力。

人体美，首先在于健康、自然的体形，即体态之美。由于人有性别之分，体形、体态美的标准也有所不同。一般说来，男性应当显出大山似的伟岸气概，具有如同斯巴达克斯那样的男子汉大丈夫的雄姿：熊腰虎背的躯干、宽阔雄浑的胸膛、结实隆起的肌肉、粗壮有力的四肢、威武庄重的面容。至于

现代女性的形体美，当然已不同于《红楼梦》中的林黛玉或小仲马笔下的茶花女。马克思曾经风趣地把人类分成两半，男性称为“刚强的一半”；女性称为“美好的一半”。平常我们也常有“阳刚”、“阴柔”的说法，这种不同是由男女两者的生理结构和机能的差异所致。

我们提倡人体的健美。车尔尼雪夫斯基说过：“生命是美丽的，对人来说，美丽不可能与人的健康分开。”加里宁指出，“没有结实健康的身体，就不可能有人体之美”。生命在于运动，人体美的获得和保持要靠坚持不懈的体育锻炼，要靠自身完善，强身固本。如今风靡世界的健美运动，其开山鼻祖是德国人山道。他幼时体弱多病，后来为古代角斗力士雕像所吸引，立志刻苦锻炼，终于总结出了一套练就健美形体的方法。国外有人曾用X光照相测量法对一批美女的头骨进行定量分析，发现她们的脑颅骨和面颅骨都非常健康、发达，而且面部各部位之间的协调度趋于全社会女性的平均值。这个事实说明健美是人体美的典型特征。

人体美必须与心灵美结合起来才能形成真正的美。人不是美丽了才可爱，而是可爱了才美丽。当然，我们也并不否认必要的修饰打扮。比如适当的讲究发型的美，对表现人体美会发生积极作用。青少年学生的发型一般要求线条简洁流畅、式样清秀明快，自然地显示出美，这样才能反映出其蓬勃向上的精神面貌。又比如，适当的讲究服饰美，也有利于表现人体的美。

总之，我们所说的人体美，是以健、力、美统一的健康为基础，包括容貌、发型、衣着、心灵统一的美。

第二节 雕塑艺术作品欣赏

“世界第八个奇迹”——中国秦兵马俑

我们中华民族是一个具有五千年文化历史的民族，是一个具有优秀雕塑艺术传统的国家，我国古代雕塑艺术绚丽多彩，十分繁荣。

1974年在陕西秦始皇陵东侧约三里处出土的兵马俑，如同真人真马一样大小，威武雄壮，栩栩如生。这些数以千计的陶人陶马，是由劳动者的血汗所塑造成的精美艺术品，里面凝聚着劳动者的智慧、灵巧和力量。像这样大规模的、在思想性和艺术性都有很高水平的雕塑艺术，在我国历史上以至世界上，都是罕见的。所以它被称为“20世纪最壮观的考古发现”。

陶俑是一种代替人殉葬的陪葬品，而殉葬者都是社会的下层人物，他们的形象都是当时现实生活中人物的再现。俑中的将军、战士，不论是容貌还是服饰都各不相同。在形象上、造型上生动活泼，表现了当时比较高的写实技巧，在艺术风格上体现了汉代重气势与古拙的审美特点。

在外国历史上，从公元前2世纪起，就长期流传着“世界七大奇迹”（或称“七大奇观”）之说，它们是指：埃及的大金字塔、古巴比伦（今伊拉克）的“空中花园”、土耳其以弗所的阿德密斯神庙、希腊奥林匹亚宙斯神庙内的宙斯巨像、土耳其哈利卡纳苏的摩索拉斯陵墓、地中海罗德岛上的阿波罗巨象、埃及亚历山大城的灯塔。国际友人把秦始皇陵兵马俑坑称为“世界第八个奇迹”，是赞誉这一考古发掘之壮观和伟大。

俑，是我国古代墓葬中摹仿生人形象而制作的一种陪葬品。一般是木雕或陶塑，也有少数是石雕的。它用来代替我国奴隶制盛行的残酷的人殉，现在发现最早的俑，主要是从东周时代的墓中出土的。到战国时期，用俑作为陪葬已是比较普遍的现象。

第三章 工艺美术欣赏

第一节 工艺美术欣赏知识

一、工艺美术的起源及类别

工艺美术是造型艺术之一。它是一种集装饰、绘画、雕塑为一体的空间性的综合艺术。工艺美术品是以美术的技巧制成的各种与实用相结合并有欣赏价值的工艺品。它是因人们的实际生活要求而产生的，与人们的日常生活有极密切的关系。中国工艺美术的历史悠久，是我国文化宝库中一颗璀璨的明珠，在国际上素负盛名。

工艺美术起源于人类开始制造工具的时代。工艺美术大多是劳动人民直接创造的，同人们的物质生活和精神生活密切相关。它的产生，常因历史时期、地理环境、经济条件、文化技术水平、民族风尚和审美观点不同而表现出不同的风格特色。马克思说：“工艺学会揭示出人对自然的能动关系，人的生活的直接生产过程，以及人的社会生活条件和由此产生的精神观念的直接生产过程。”由此我们可以看出，既然工艺学是人类起源的重要佐证，那么工艺美术的起源也就毫无疑问地可以追溯到人类起源的时候了。史前考古学的成就告诉我们：一种充分发展了的、复杂化的艺术在冰河时期就存在着。在这段时间内，人类学会了用符号来装饰自己、装饰工具、装饰坟墓以及居住的房屋。“冰河时期的艺术家们发展了几乎是艺术生产的各种加工技巧，包括石质的、骨质的、象牙的、泥土的圆雕、浮雕以及这些材料上各种刻画符号。”此外，从出土的石器时代的文物看，原始人的工具上常常有各种动物形或几何形的装饰，因其加工的精美，我们很难分辨出它们究竟是工具还是工艺美术品。因此，我们认为工艺美术起源于人类开始制造工具的时代。“正是在几万年的工具制造中，人类获得了对形式感的巨大敏感，以及在此基础上积累起来的技巧，才使得某些艺术，尤其是造型艺术的产生成为可能”，工艺美术经历了一个极其漫长的过程，才逐渐形成。

工艺美术品的类别比较复杂，按其适用性来分，可分为日用工艺和陈设工艺；按工艺手段来分，可分为陶瓷工艺、金属工艺、玻璃工艺，编结工艺、纺织工艺、雕刻工艺、搪瓷工艺、漆器工艺种种。而且，各类工艺中又可以细分，如根据原材料质地的不同，雕刻工艺又可下分为牙雕、玉雕、石雕、珊瑚雕、木雕、竹雕、驼骨雕、牛骨雕、铜雕、铜刻、丝刻、砖刻、金石、印纽雕刻等多种类别。根据工艺技法的差别，纺织工艺中的“绣”，除京绣、苏绣、粤绣、湘绣四大名绣外，还有彩锦绣、桃花绣、补绣、辫绣等。此外，绘画工艺中有内画、羽绒画、贝壳画、烙画、丝绒画等。编结工艺中有竹编、草编、棕编、麦秆编等。民间工艺中有剪纸、风筝、花灯、泥人、面人、糖人、料器制品（如“葡萄常”）等。

二、工艺美术的审美特征

工艺美术往往受到它的实用性和制作条件、所使用的材料的制约，认识工艺美术的审美特征，首先要抓住这一实质。

（一）适用性与审美性的有机结合是工艺美术的首要特征。

工艺美术与人们的衣食住行有着极其密切的联系。它同建筑一样，具有两种基本的社会职能，即同时满足人们生活上的实际需要和思想上美感上的需求。从某种意义上来说，工艺品首先是适用的，然后才是美的。不能照明

的台灯，不能书写的钢笔，无论其外形装饰多么精美，也是没有审美价值的。正因为这样，许多陈设工艺在设计上也适用的发展方向，如装饰用大型插屏可兼作挡风和分隔大型厅堂的屏风就是一例。但这并不否认单纯装饰用的工艺美术品的存在与发展。从广义上说，装饰用的陈设工艺其装饰功能的发挥，即是它的适用性的一种体现。

由此看来，日用工艺品的审美价值主要是通过适用性的发挥才得以完美体现的。而对陈设工艺品来说，它的适用性正是通过审美价值显示出来的。在这里，“适用”是具体的，“美”是抽象的，这种“具体”和“抽象”的对立与统一，使得许多工艺美术品能历经世事沧桑而永葆其环境的、历史的、社会的各种美的形态和意念的青春。勿容置疑，适用与审美相结合，是工艺美术本质的、首要的特征。

工艺美术品的审美性还同时受到工艺种类特性的制约。各类工艺品的审美价值在一定程度上就看这类工艺品的特征是否得到完美的发挥。例如，雕刻是刀锉的艺术，必须根据不同的材料，采取不同的运刀方式，选用合适的工具，运用多样的刻镂技巧来完成雕刻制作。中国明代的“核舟”就充分发挥了这类工艺的特点。明末魏学洙曾有详实记载，在一枚长而窄的桃核上，当时的艺人王叔远，刻上了五个人、八扇窗，还刻出了一张船篷、一支船桨、一个火炉、一把壶、一卷书、一副念珠。更为奇特的是上面还刻有对联，题名篆文共 34 个字。人物神态各异，刀痕细如蚊足，雕刻工艺如此精湛的发挥为古今作品中所罕见。又如当今刺绣奇葩“双面绣”，就是充分发挥刺绣各种针法、技法的“绝活”，具有极高的审美价值。因此，当我们在鉴赏工艺美术作品时，必须看其自身工艺特征在制作过程中受材料、工具、制作水平的限制的发挥程度，发挥程度越高，其工艺美学价值就越大。

工艺美的效果不在于所用材料的贵贱。一粒金刚石、一块纯金、一支象牙就其经济价值而言实属很高，但在工艺美学的范畴中如果它们没有被用来进行工艺创作，那么，它们的美学价值也就同一粒核桃、一块胶泥、一支竹子那样等于零。因此，工艺美术鉴赏不能也不允许就工艺材料的贵贱来区分其艺术价值的高低，而是要视其材料是否合理、充分地利用、改造的水平来鉴别优劣。如：石料的颜色不纯，是原材料的严重缺点，有时可以使一件即将完成的雕刻工艺品毁于一旦。然而，我国玉雕艺人处理原材料斑痕的优良传统就是所谓的“巧做”。换句话说就是审时度势、因材施教。现代雕刻家王鲁桓的印纽雕刻作品，正可说明这一问题：艺术家把印石上的墨绿色斑痕，雕刻成栩栩如生的甲虫，化弊为利。对这一处理，美学家王朝闻评价说：“如果不是像他这样由墨绿色的斑痕引起‘剥出’一只甲虫的灵感，而把刻好的甲虫胶合在不同颜色的石材上，不论他的刻制技术多么高明，也难以引起观察者的惊叹。作者依靠自己那种被动中求主动，变缺点为优点的才能和智慧，服从同时又突破了原材料的局限性，表现了艺术家的才能。”又如嵊县工艺竹编厂制作的“麻姑献寿”，其材料运用也有独到之处。工艺师用绣花针把一片比纸还薄的 2.8 公分宽的篾片刻画成 150 根细丝，再用银针挑穿引编，制成了仙姑细腻的皮肤、头发以及随风飘扬的衣裙、飘带，使仙女造型优美动人，给人一种婀娜飘逸的美感。因此，对原材料运用改造的合理与充分的程度，直接影响着作品的审美效果。

工艺制品的协调感体现于色彩和谐、大小适度、布局合理，以及与环境搭配的恰当等方面，这是工艺美的高级境界，即通常强调的一个“宜”字。

如金属工艺品《麒麟送子》，这个作品取材于麒麟送子的民间传说。作者刘禾在一整块铜片上，经过三十多次錾烧才成型制成铜盘。铜盘底上飘浮着的祥云烘托着一个挂着长命锁的儿童，他头戴盔缨，骑坐在麒麟上，犹如在白云上行走，圆墩墩的脸蛋虎虎有生气，那右手托着如意，左手扶住麒麟角的姿态矫健而有神采。盘边镶着银蓝色的蝙蝠花边，寓意着幸福、安宁。这幅作品不仅整体造型优美端庄，色调古朴自然，而且有很普遍的鉴赏价值，能激起人们热爱生命的联想，蕴含着人类为繁衍、生存而奋斗的哲理，充分显示了工艺品整体协调美的力量。当工艺品与其存放的环境也达到协调一致时，工艺品的协调美又能得到更充分的展现。如人民大会堂湖南厅内的湘绣大插屏的布置，就极富湖南的乡土情调。特别是双面绣上那双双戏水的鸭子和朵朵出水的芙蓉，一下子就把人带到了烟波浩渺的洞庭水乡，引出许多美的联想，情趣盎然，一派生机，收到了很好的审美效果。

（二）工艺形象的象征性特征及有关因素

“工艺品主要以色彩、结构和形体造型来表现一定时代民族的宽泛而朦胧的情感气氛。”它一般不是再现、摹拟客观对象，即使以现实对象造型，也是把对象当作情感的外在形式而已，所以说工艺美术品是人的本质感情对象化的产物。因此，我们只有透过工艺形象的外在形式去理解作品的内在情感，才能找到领悟象征意蕴的基本途径，品鉴作品的崇高美。

工艺形象的象征性与艺术类型的变化发展有关，而这种变化和发展又使工艺形象的崇高美有了展现的依据与可能。在象征主义艺术产生和发展中有这样一种情况：人们将对神的崇拜这一精神内容与表现神的物质形式混在一起，如牛、猴子、蛇都被当成神来崇拜。“这一情况，反映到艺术中，一方面认识到神不是感觉对象，另一方面却又把感觉对象当作神。这是一个矛盾。为了克服这个矛盾，于是他们就把感觉对象拿来加以夸张、歪曲，用来象征神”，这样一来，就产生了诸如三头六臂、千手佛、千眼佛等众多的神像，而这些形象有许多又成为工艺美术品的传统题材，作为人们对超越自然、战胜自我的一种力量的象征。拿工艺美术珍品《六臂佛锁蛟龙》来说吧，这是当代琢玉大师潘秉衡的作品。作者巧妙地利用珊瑚的多枝的特性设计了一个六臂佛，用余料琢出一条约10厘米高的蛟龙。作者从象征的角度构思，以六臂佛代表人的力量，蛟龙代表肆虐的洪水。一条30厘米长的锁链从“佛”的右手臂琢出，锁住了“龙”的脖颈，“佛”与“龙”之间成了胜利者与被降服者的关系，人们从这件作品中感到“制服洪水”的喜悦，受到“人定胜天”的鼓舞。作品的象征意蕴与审美的自豪感、胜利感联系在一起，创造出一种富有搏击力和竞争心的崇高美。

工艺形象的象征性还与历史的、社会的因素有关，只有把作品放在历史的、社会的大背景中，才能更准确地品鉴工艺品的象征意蕴和崇高美。如工艺美术品中的一些孤品、珍品，它们之所以被视为无价之宝，除了材料质地与工艺水平等因素外，就由于历史的原因赋予这些作品以准确、深刻、普遍和特有的象征意蕴与崇高美。

在我国古代工艺制品中，有许多鼎。从实用价值来看，它是一种炊器，也可作煮人的刑具和炼丹煮药的用具。鼎的另一用途是作为立国的重器，是一种权力的象征；鼎在奴隶社会盛行，是与当时礼仪等级的威严性相适应的。商代的“司母戊大鼎”，造形庞大、浑厚，是迄今为止发现的最大的鼎。它的腹部的兽面纹，有首无身；两眼突出的饕餮纹样狰狞可怖，庄重、威严而

又神秘。“在那看来狞厉可畏的威吓神秘中，积淀着一股深沉的历史力量。它的神秘恐怖正是与这种无可阻挡的巨大历史力量相结合，才成为美——崇高的。”“动辄杀戮千百俘虏、奴隶的历史年代早成过去，但代表、体现这个时代精神的青铜艺术之所以至今为我们欣赏、赞叹不绝，不正是在于它们体现了这种被神秘化了的客观历史前进的超人力量吗？正是这种超人的历史力量才构成了青铜艺术的狞厉美的本质。”今天，这保留着人类社会童年气派的，天真、拙朴、神秘、狞厉美的鼎，向人们展现出一个时代的特征，显示着后来者无可企及的崇高美。

工艺形象的象征性，与其他门类的文化艺术及民族的审美习惯也有关系；提高文化艺术素养，了解民族民间文化的审美理想，就能更全面地认识工艺品的象征意蕴与崇高美。一个国家、一个民族的各类文化艺术，在长期的发展过程中，总是相互影响和相互借鉴的，因此代表民族优良传统的崇高精神和审美意向也常在工艺形象中体现出来，使工艺形象的崇高美带有文学色彩和典型含义。如《西游记》里的孙悟空、猪八戒常成为瓷雕、泥塑的“头面”人物，《红楼梦》中的种种故事也常成为雕刻、刺绣等工艺作品的题材，随之“不畏艰辛”、“反封建”等典型意义也就带进了工艺品，大大丰富了工艺形象所能展示的内容。曾被鲁迅先生誉为“深沉雄大”的艺术——砖刻作品中，有一件题为“背水一战”的巨型作品，它长3.3米，高1.2米，由近30块各重几十斤的厚砖拼成，由天津市锡伯族女画家王惕和她的丈夫阎绍民创作。《背水一战》取材于《史记·淮阴侯列传》，作品充分发挥了砖刻艺术（大型作品）的特长，用气势磅礴的画面、古朴遒劲的刀法，表现了韩信带兵与赵军拼死作战的宏伟场景。那昂扬的战马、挥舞的干戈、战死者的身躯、战斗者的风姿向人们展示着勇气和力量，鉴赏者感受到的不是战斗流血的残酷，而是那种“决一死战”的勇敢无畏的崇高精神。这种象征意蕴在史诗般的画面中，表现得极为突出，使作品具有真正的艺术生命，创造了崇高的审美意境，令人振奋不已。

在姹紫嫣红、琳琅满目的民间工艺品中，“龙凤呈祥”、“吉（鸡）庆有余（鱼）”、“麻姑献寿”、“天女散花”等一些象征喜庆、吉祥、延年益寿、幸福和平的题材常被反复表现，而且备受欢迎。拿剪纸来说，它凝聚着中华民族深厚的情感和心理意识，堪称民族艺术的瑰宝。贵州谢志成剪的《鸡冠花》就采用了传统的谐音象征手法，将鸡、鱼组合在同一画面内，象征“吉庆有余”。又如北京工艺品中“绒花”象征“荣华”，惠山泥塑“阿福”——一个小小的笑面泥娃娃——象征幸福，它们都是很受欢迎的民间小工艺品。究其原因，除了各自的技艺特长在匠人手中被充分展现外，关键是这些作品的美好的象征意蕴能被广大人民群众理解和接受，表达了人们的审美理想。

此外，在工艺品中有许多作品并没有直接的象征意蕴，而是作为单纯的装饰品而生产的，它反映了人们的一种审美要求。如陈列在人民大会堂广东厅的象牙雕刻《伎乐天》，这个作品中有一个部件是个五十层的象牙球，那精细的刀工和镂空雕的技术如神仙造化般奇巧。作品本身并不是企图教诲人的，但那出神入化的技艺却使人感到工艺师勤劳、严谨的作风和坚韧、刚毅的精神，间接地让鉴赏者受到一种智慧与力量的熏陶。这些作品，在表现工艺师精湛技艺与非凡才智的同时，也象征着人的伟大创造精神，从这个意义上说，它们所表现的高超的技艺美同样是崇高的，人类不就是凭着这种“无

所不能、无所不及”的精神去探索、去进取的么！工艺美术品中上述的这种情况，与艺术表演中的“绝招”有某些相似之处。如有的相声演员表演高难的绕口令与贯口时，那吐词运气的功夫，让人难以置信；又如舞蹈演员的旋转，京剧演员的小翻，能连续上百个，当观众为演员的精彩表演鼓掌时，同时也是在赞叹他们创造这种高超技艺美的智慧和勤奋。对技艺性很强的工艺精品的象征性的理解，是审美主体在自身的感受中总结升华出来的；对于工艺美术品来说，这一审美作用也是不能忽视的。总之，只有从各个不同的方面，联系历史的、社会的、民族的诸方面的因素，才能更好地认识工艺品的象征意蕴，领悟通过这种意蕴所表现出来的工艺品的崇高美。

（三）工艺美术的材料美和色彩美

精美、切合的材料加上美丽适宜的色彩，构成了工艺美术品外观美的基础。

材料是体现工艺美的物质条件，历来受到工艺美术家的重视。有的根雕艺术家为了找到合适的树根，会不辞辛劳地去刨土、挖掘，足见对这个“物质条件”的重视。工艺品的种类繁多，可制作工艺品的原材料也极丰富，我们应怎样去鉴赏工艺品的材料美呢？

1. 认识、鉴别材料的个性美是鉴赏材料美的基本出发点。对工艺品艺术价值的品评是不以材料论贵贱的。名贵罕见的钻石、贱若敝屣的树根、细如纱线的发丝都可用来制作工艺品。灯草、布片、泥土、纸张在工艺师眼里都能成为宝贝。我国用皮毛边角料制作的各类毛绒小动物已进入国际市场，获得好评。在贵贱不一的材料中，晶莹的玉石、坚实的青铜、质朴的泥土、充满活力的羽毛以及富有轻柔美的灯草、柔韧美的竹子、庄重美的木头、纯净美的象牙等等，都因表现着不同材料的不同个性特征而具有美的本质。当材料的个性特征得到恰如其分的表现时，这件工艺品的材料就会被认为是美的。如当今受到群众喜爱的丝绒画挂屏，就是充分运用丝绒质地柔、厚、亮的立体效果而创造出来的，这种画借助于材料本身的美感，作为厅堂与家庭房间装饰都显得格外高雅脱俗。下面就工艺品制作中运用最为广泛的石料介绍一下其品类、质地及其运用，以对工艺品材料的个性特征有一个更具体的了解。

在自然界已知的三千多种矿物和岩石中，能作雕琢工艺品原料的有百余种，它们可分为四大类：宝石、玉石、彩石和砚石，在我国统称贵美石。

宝石。有钻石、金绿宝石、绿宝石、红蓝宝石等。钻石是宝石之最，晶莹剔透，备受人们珍爱。变石和猫眼石是金绿宝石的变种，猫眼石磨成弧面型后，出现游动光带，宛如猫眼。它们是制作高级首饰、花丝金银镶嵌工艺品的重要材料。在故宫博物院展出的清宫珍宝中，能观赏到上述各种宝石制成的工艺品。

玉石。玉石有硬玉和软玉之分。硬玉即翡翠，颜色明丽纯净，质地细腻坚硬。它的颜色分高绿、葱绿、芯绿、黄杨绿、旧艳绿、金丝绿等多个品级。玉石是制作各种花卉、手镯等高级装饰品的理想材料。新疆和田玉中的羊脂白玉（又称籽玉），细腻莹润如凝脂，色泽质地均美，是玉中珍品。北京玉器厂生产的用羊脂白玉雕琢的《玉猫戏蝶》，就充分展现了羊脂白玉的材料美：猫的一络络绒毛，通过光滑的纯条和纯净的材料，呈现出一种肌体的活力；它回眸盯着尾部的小红蝴蝶，更使作品充满了生机。

彩石。彩石光泽虽比玉差些，但它凭借自身美丽的色泽、花纹，以及雕

刻效果而显其不凡的价值。飞云走雾的大理石，天然素雅的菊花石，黄嫩透熟的田黄石等，品种多样，各有千秋。拿印章石之王田黄石说吧，“其石品以桔皮黄为上，金黄次之，桂花黄又次之，熟粟黄枇杷黄为最下。即便是下石，其价亦是方寸等金。”印章石中的另一佳品鸡血石，也是以色论质，全石纯红者为贵。在诸多彩石中，湖南浏阳的菊花石可谓独具异彩。这种石料带有形似菊花的自然纹理，艺人利用石料本色，雕成各种花草的案头陈设品或文具、烟具。菊花石因其花形天成而显示出特有的美。诗人李季在长诗《菊花石》中为它写下了“石菊晶莹天然生，花瓣四射香气浓”，“朵朵菊花白如雪，花嵌石中硬似铁”的赞美词，颂扬它是“走遍天下难得找”的艺术珍品。

砚石。砚石的鉴定一般以发墨盖毫、细腻温润、柔中有刚者为上品。我国的四大名砚——端砚、歙砚、洮砚、澄泥砚早已驰名海内，成为文房四宝中高贵的一员。端砚石质细腻、坚实、幼嫩、滋润，当称“群砚之首”。色如碧云、声若金石歙砚，绿如兰、润如玉的绿洮砚和色红似土、纯净甘润的红洮砚都是难得的珍品。制作澄泥砚的材料更是特别。这种产于山西绛州的砚石并不是天然生就的石块，而是用绢囊放在流经绛州的汾水中，一年之后从河水中取出，绢囊里就充满了细沙泥，再以这种赭红的沙泥制成砚台。这种砚坚硬耐用，发墨细润，贮墨贮水均能耐久，充分显示了原材料的独特性能。

2. 对材料加工巧做的工艺水平发挥的程度直接反映了材料美展现的水平。作为一个艺术品种，工艺美术是通过视觉形象，通过对一定物质材料的艺术加工、制作而完成的物质产品。这个艺术加工过程直接影响着材料美的发挥。为此，有造诣的工艺师不仅讲究“因材施艺”的技巧，而且具有“得心应手”的匠心。有一块重约37公斤的羊脂白玉料，曾被北京玉器厂珍藏了近20年。1982年才根据著名设计师蔚长海和苗寿水设计的具有中国民间传统特色的龙凤呈祥图案，雕琢成《花熏》，并于1985年国庆期间展出。它是由艺人在整块玉石中，用高超技艺一层层挖旋出来的，分盖、主体、底座三部分，各部位上又雕有连环装饰及龙凤图案，充分展现了材料的整体感，端庄丰满，浑然天成。在长沙马王堆出土的大量珍贵的汉代文物中，有一件素纱禅衣，制作这件衣的材料“素纱”，薄如蝉翼，轻如浮云，衣长160厘米，袖通长195厘米，重量只有48克。这样轻而薄的素纱织物，突出地反映了早在两千多年前我国缫纺蚕丝的高水平。正是这种高超的工艺水平，使素纱禅衣的材料具有无与伦比的美，表现了中华民族先祖们杰出的智慧和才能，引起了世界性的轰动。

综上所述，材料美是创造工艺美的物质基础，认识、鉴别材料并做到合理使用材料则是创造工艺美的前提。我们应通过材料个性特征是否得到准确表现和工艺手段在材料加工过程中是否充分施展，来鉴赏材料美发挥的水平，提高我们对工艺美术品的鉴赏能力。

如果说材料是制作工艺品的“血肉”，那色彩就是工艺品的“皮肤”了。正如人的皮肤是最外露的机体一样，工艺品的色彩则是整个作品中最能直接作用于人的感官的、最敏感的部分。为此，色彩美就是整个工艺美中最具直观效果的一种美了。多品种多门类的工艺品颜色的丰富多彩表现得令人目眩心醉，是极具审美价值的。作为审美客体的色彩是客观存在，但以怎样的色彩为美却是极具主观情调的。怎样使审美主体与客体统一起来，获得对工艺

品色彩美的准确的审美把握呢？我们认为，应根据具体的工艺品制作、形成的过程，就其材料、质地、装饰手段、工艺条件等多方面的因素去品鉴工艺美术的色彩美。一般说来，工艺美术的色彩美呈现“自然真切”、“古朴典雅”、“艳丽多姿”与“明净和谐”几种类型。

自然真切。众所周知，许多工艺品是由天然材料加工而成，制作过程中不加任何人工着色因素，这就使这些作品保留自然的本色，并通过加工使这种天然色泽表现得尽善尽美而独具“自然真切”的魅力。

人们珍爱的玉器是工艺品中体现自然色泽美的“骄子”。不论是翠玉耳环还是白玉手镯，不论是碧玉屏风还是翡翠花插，都以其天然色泽的加工再现而风姿绰约。如《玛瑙虾盘》与《玛瑙龙盘》这一对玛瑙雕珍品，在创作过程中，设计师王仲元遵循美学原则，“因材施艺”，充分利用和发挥了玛瑙的天然色泽。以“龙盘”为例，它的高沿利用天然黑色雕成，盘底的白色冰纹被雕成层层翻滚的浪花，而在浪花的中心即盘底部，工艺师巧妙地运用天然蓝色花纹雕成了一条小纹龙，龙翻浪滚，自然奇巧至极。又如在民间工艺中，北京“葡萄常”采用家传的染霜工艺，那挂霜的葡萄使人望而生津，足见其“自然真切”的感人力量。与前者不同的是，“葡萄常”是通过工艺手段创造天然色，而“龙盘”则是通过工艺手段使天然色得到尽善尽美的发挥。

古朴典雅。工艺品中有一些产品接近出土文物的色泽，在同类色彩中偏暗偏深，如仿古陶瓷制品、金属工艺品中的铜制品等，常因其古色古香的韵味而受到欢迎。这种色调风格的形成大致有两方面原因：一是出土文物带来的影响，仿古工艺应运而生；二是由于过去多使用矿物、植物颜料（化工颜料的大量使用是近世纪的事）。天然色彩给工艺品带来了朴实典雅的风格，如留传至今以蓝靛作染料的贵州蜡染的色彩风格就属这种情况。

始于光绪初年，迄今已有一百多年历史的“南阳烙画”，比较典型地反映了色调的古朴典雅。这种画是用特制的烙笔，在木板上烙绘各种形象。画面留下烙后出现的茶褐色，古朴清雅，美观大方。如张继绥创作的《瑞鹤图》就是一幅以茶褐色为基调，运用色调的深、浅、明、暗变化构成的生动画面。古朴美是工艺美术品特有的艺术风格。出土文物中的工艺珍品那斑驳的铜锈与褪色的花纹是历史的烙印，是文物审美价值的标志，应倍加爱护。鲁迅先生曾说过一个土财主把古文物器皿擦得锃亮的故事，这个想以此来炫耀其财富的土财主，恰好干了损坏自己财物的蠢事。

艳丽多姿。据《中国工艺美术简史》一书介绍，单就釉色而言，明清期间就有鲜红、霁红、宝石红、豇豆红、霁蓝、宝石蓝、孔雀绿、浇黄、鱼子黄、鳝鱼黄、茄皮紫等。再加上“戗金”、“灸金”、“描金”、“抹金”、“抹银”等技术方法的创新，色彩就更艳丽多姿了。工艺品的这种色彩风格，能满足不同人的不同审美情趣以及不同环境、场所对色彩的不同要求，反映了工艺品以其外在的形式所烘托的气氛、情调可以影响、作用于人们的情感思想的功能。

花丝镶嵌的工艺品以其艳丽眩目的色泽和光彩而著称于世。如《花丝镶嵌凤鸣钟》就是这样一件珍品。代表太阳的钟金光闪闪，由青金石雕刻的祥云衬托着；K白金、K黄金丝编出凤的全身，艳丽华贵，凤头上镶有18块红绿宝石和88粒钻石，羽毛上镶有110粒钻石，凤尾上还嵌有9块红绿宝石，各种宝石相映生辉、晶莹璀璨，渲染烘托了热烈的气氛，极富象征性地实现

了“金凤朝阳、万事如意”的美好意蕴。

明净和谐。人们传说这样一句关于美的格言：凡是美的都是和谐的和比例合度的；凡是和谐和比例合度的就是真的；凡是既美丽而又真的在效果上是愉快与和善的。因此和谐美普遍地存在于一切艺术领域，工艺美术品也不例外。

明净和谐的色调虽没有金银的高贵，也没有宝石的耀眼，但能以其纯净、安宁的特色而令人心旷神怡。我国唐代名窑“越窑”产品就具有这种特点。如《越窑四系壶》，这壶通身呈淡青色，在光的照射下，产生一种乳白的效果，纯洁可爱。古人曾用“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来”的诗句赞美越窑瓷的美色。又如我国瓷器工艺高度发展的宋代，名窑众多，釉色成就很高。拿汝窑瓷来说，其釉色近于雨过天晴，釉汁莹厚滋润，烧造的粉青色釉瓷尤为匀净美观。色彩和谐明净的工艺品还很多，牙雕可谓“首屈一指”。因为象牙质地细腻白净，通过高超的技艺雕刻成艺术品之后，通体白净无瑕，容不得染上一丁点儿尘滓。面对这样明净和谐的艺术品，一种心灵净化的感受油然而生。

（四）工艺美术的造型美

工艺美术的造型是设计者艺术构思借以表现的具体形象，是审美观念得以表现的物质条件。对工艺美术造型美的鉴赏一般有如下要领：

1. 内容决定形式是工艺美术造型的基本原则

西欧雕刻家亨利·摩尔谈他的“形体”造型时说，要“表现人或动物的特点和个性的”，“这些形体本身的意义和重要性就在于它们是人类实践的经验所赋予的，是基于人类的感觉习惯之上的。”人们对形体的认识和感觉——设计师自己的“心理内容”——决定了形体的意义，正是“心理内容”决定了设计造型的性质。如人们常说“三角形”代表稳定性，但三角形如用在人物的面部表情上，“三角眼”就和狡诈、阴险的性格行为相联系了。所以说，内容决定形式是造型设计的基本原则，我们只有对工艺品各种形态、线条、布局、层次进行观察、体验，去了解艺术家所要表现的意蕴，才能鉴赏工艺造型的美丑优劣。

2. 不同的造型风格有着不同的造型美

工艺美术造型手法的风格特点直接影响造型，使造型呈现出不同的格调 and 态势。一般说来，工艺造型手法有“简法洗练”与“纷繁复杂”两大类型，这两者对立统一，在工艺美术造型中都有各自的表现范畴。传统的泥塑、瓷雕人物及大量日用器皿等的造型常以“洗练”为主，有时几根简单的线条就能使人物顾盼生辉。而在精美雕刻、镂空漆雕、花丝工艺等方面，常显出“纷繁复杂”的“特异功能”。

3. 工艺造型美的几种基本类型

韵律美。“在自然界有着无限多样的形状和韵律。”正是这些形状和韵律，为工艺造型发现和表现各种审美体验时，提供了可供创作借鉴的契机。一匹马、一只猫、一朵花、一株草，经过工艺师的加工再现，都可能成为美不胜收的工艺品。湖南根雕艺术家刘元印有一组题为《牧歌》的根雕作品，中心位置上是一个牧童在吹短笛，“一条根须”向前伸去，酷似劳动后休息时那伸展的腿；牧童周围错落有致地安放着匍匐的猎狗、嬉戏的角鹿、吃草的羊儿，一派悠然自得的气韵。这组根雕整体布局疏密相间，有主有从，谐趣交融。深褐色的树根造型粗犷自然，加上变形造型手法的运用，使似又非

似的形体恰当地表现了放牧生活的诗情画意，充分体现了工艺造型的韵律美。

气势美。“人对世界的征服和琳琅满目的对象，表现在具体形象、图景和意境上，则是力量、运动和速度”，它们构成了工艺造型中静与动的相对统一。这种造型把速度和力量用运动的形体凝固下来，去展现生活中的千姿百态。这种被凝固的形态产生一种欲动不能、欲静却动的审美效果，形成一种流动的气韵和力量，这就是气势美。甘肃武威出土的汉代著名铜器“马踏飞燕”，反映了我国工艺美术造型的高度成就。那四蹄飞扬的“铜马”，肌体骠健、气势昂扬，马尾在急速奔跑中高高扬起，“就在这种粗轮廓的整体形象的飞扬流动中，表现出力量、运动以及由之而形成的‘气势’的美。在汉代艺术中，运动、力量、‘气势’就是它的本质。”这种形神兼备的气势美，即便是绚丽的唐三彩和精细的宋画像砖也难以企及。被称为世界第八大奇观的“秦王兵马俑”，身高体大与真人相当，那矫健的体态、结实的筋肉感、富有弹性的造型曲线，蕴蓄着蓬勃的生命力。那数以千计的“特征”战士站在那里，向我们展示着一个民族的历史，引起鉴赏者的惊叹和反思，其造型的艺术魅力达到了惊心动魄的地步。

严谨美。工艺美术的适用与审美统一的原则，确立了工艺造型结构上严谨的特点。如长沙马王堆出土的随葬漆器中，有一套耳杯盒，其工艺造型达到了科学性与艺术性的完美结合，是工艺造型结构严谨的典范：“一个口径19×16.5厘米，高12.2厘米的椭圆形耳杯盒，盒内可以套装耳杯七件，盒盖和器身以子母口扣合；由于设计的巧妙，在使用上充分利用了盒体的有效空间，盒内七件耳杯叠放严密稳当，造型图案都很精美。”其工艺造型水平简直是鬼斧神工般丝丝入扣，无懈可击。

工艺造型除讲求韵律、气势、严谨外，还崇尚大方流畅、和谐稳定等，有待大家在鉴赏中发现和体会。这里附带提及一下我国民间工艺中造型的一些简要法则。如“站七、坐五、盘三、跪四”，“一手遮半脸，二手全不见”，是讲人体比例的；“男做胸、女做腰”，是讲人体姿态、造型要有特征；在人物面部造型上“若要笑，眼角吊，若要恶，眉眼鼻口齐一撮”，揭示了肌肉运动与内心情感外露的联系。这些法则道出了劳动人民的审美经验，启示我们：美的造型应该是有性格的、合比例的、体现特征的，是一个匀称、生动和谐的整体。

三、如何欣赏工艺美术装饰美

（一）欣赏工艺美术装饰美，要注意了解各个历史时期的工艺美术代表作品，把握工艺美术装饰美的发展、变化的历程。

一个民族的文化都有其历史的延续性，作为物质产品的工艺美术品是历史的最好见证，反映着那个时代的生产、文化水平。如原始社会的彩陶工艺，图案装饰比较简单，但不失其质朴的本色，装饰纹样的虚实变化、黑白交替、曲直对比，构成了音乐般的节奏和韵律，而到青铜器时代，装饰强调对称，兽面人身的图案怪诞可怖，显示出威严与庄重，形成狞厉美的风格。《水陆攻战纹铜壶》及采桑、舞乐、狩猎等纹样的被发现，揭开了封建社会的社会生活进入装饰的一页。此后“适合图案”的发展，呈对称美的鸟兽花纹及婉约多姿的缠枝花卉，热烈富丽的联珠团花，还有写生花卉和几何花纹都迅速发展起来。装饰技法上，金银错、鎏金等高级技法也相继产生，染织中的“色晕”、烧制中的“窑变”，都使装饰工艺越来越美，越来越新。如敦煌壁画

的花边装饰，如行云流水般可达二、三丈长，展现一派勃发的生机，成为封建社会鼎盛时期的佐证。

工艺美术的装饰是人们审美要求的一种反映，同时又在不同程度上表现了一个时期社会生活的意识形态，因此，我们领略它的装饰美时，对于封建时代留下的宣扬封建伦理和鬼神迷信的内容应该摒弃，对封建统治者穷奢极侈造成的繁缛的装饰手法也不宜提倡。但对于以民间神话故事为题材的装饰及用传统浪漫手法创造出来的惩恶扬善的鬼、神形象，是不能与前面说的鬼神迷信相提并论的。此外我国传统的民间工艺中，流行用的吉祥字如福、卐（读“万”）、囍（读百吉）等和吉祥物（鱼、虎等），丰富了我国工艺美术的装饰内容，表现了人民的美好愿望，应得到必要的扶植，使其健康发展。

（二）要注意观察具体的装饰效果，从中体味装饰花纹的图案美、装饰工艺的精湛美、装饰题材的意境美。

《景泰蓝钢花瓶》由著名工艺师张同禄设计，是一种现代题材的作品，瓶上装饰图案的主体是飞溅的钢花，艺术地表现了我国工业生产蒸蒸日上的喜人景象。作者采用传统技法，整个瓶身都布满了盛开的、象征吉祥的番莲花，花头综合莲花、牡丹花、菊花的优点，而飞溅的钢花却是用细如头发的铜丝在花蕊中装饰出来，充分显示了景泰蓝掐丝工艺的美妙精湛，通过调动审美主体的联想而表现出内在的意蕴，既热烈又含蓄。

再说“明代家具”，它给我们创造出典雅优美的工艺形象，有很高的艺术成就。其装饰花样千文万华，图案浑圆，花卉富丽，山水人物风流清雅，情趣盎然。如《明永乐剔红山水人物纹盒》，“画面雕刻庭园殿阁、堤岸泊船，翠柳双鹞，白云翔鹭，一老者在琴童伴随下，作访友意”，生动地刻画出杜甫绝句“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天，窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船”的优美意境，令人心驰神往。

此外，如云锦、刺绣、挂毯，还有各民族的服饰，都能反映出不同地区、不同民族的装饰风格和风土人情，有待我们去认识去了解。

总之，我们鉴赏工艺美术品时必须在整体上从材料、色彩、造型、装饰等多方面认识作品的审美价值，领悟它的意蕴；同时还要考虑作品与周围环境在色调、形态、气氛等各方面的配比关系。如果我们具有了相应的鉴赏能力，就一定能从工艺美术作品中，受到美的熏陶，得到心理上和精神上的极大享受。

第二节 工艺美术作品欣赏

美丽的梦——中国古代的丝绸工艺

我国的丝绸工艺历史很久，早在 5000 年前就已利用蚕丝作织物原料了。商代已有了提花丝织物，到两汉、魏晋南北朝和隋唐时代，丝织物已有很高的艺术成就。

中国丝绸光彩绚丽，人们常以天上的云霞来赞美它。古代西方国家称誉它为“美丽的梦”，看成是神话中的“天堂”里才有的东西。由于西方各国喜爱中国的丝绸，自汉代至唐代的一千年间，我国丝绸大量输入西方各国，从古长安经甘肃、新疆越葱岭，通过西亚各国，直达古罗马帝国，形成了陆上中西交通的要道，史学家们称之为“丝绸之路”。中国的丝绸为中外的物质文化作出了重要的贡献。

第四章 音乐艺术欣赏

第一节 音乐艺术欣赏知识

一、音乐的起源及类别

音乐大约产生于人类有了语言，但尚无文字的时期。通常认为音乐的起源与人类早期的生产劳动密切相关。原始人在当时的劳动条件下，环境恶劣，生产工具原始，只能以集体劳动的方式谋求生存。人们在劳动中为了协调动作而发出“哼哟”之声，这“哼哟”在当时不啻是一支动听的歌。伴随着“哼哟”的发展，逐渐形成了具有一定的高低、强弱和间歇的呼喊，成为最早的劳动号子，这应该说，从此便有了音乐。因为劳动号子是民歌的“开山祖”，虽然简单，却表达了当时人们的一定思维活动和朴素的感情，而且富有音乐的基本特征。同时，人类早期的乐器大都是由劳动工具演化来的。据考古学家分析，我国的古代乐器就起源于劳动工具，像磬和石刀、琴和弓弦，钟和犁铧等就有着亲近的“血缘”关系。因此，对于音乐这门古老的艺术的起源虽然有种种说法，但比较普遍的观点是起源于劳动。

古代的一些典籍中记载了一些关于原始社会的音乐、舞蹈和诗歌产生的故事。《吕氏春秋·淫辞》引翟翦的话说，“今举大木者，前呼舆譟，后亦应之。”就是抬大木头的时候，前面发出有力而响亮的呼喊，后面的也用号子应答，这可以说是抬重木的劳动号子了。《吕氏春秋·古乐》说，“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰载民，二曰玄鸟，三曰遂草木，四曰奋五谷，五曰敬天常，六曰建帝功，七曰依地德，八曰总禽兽之报。”歌咏的似乎是祖先的由来、玄鸟的传说、草木五谷的生长、天地功德等等，反映的是生产劳动和原始宗教信仰等。由此可见，最早的音乐是和诗歌、舞蹈联系在一起的。

音乐发展到现在，已经成为内容上丰富多彩，形式上千变万化，种类繁多的一门表达人们审美感情，反映社会现实生活的艺术。它的类别，如果按地域来分，可分为中国音乐和外国音乐；如果按时代来分，可分为古典音乐和现代音乐；如果按创作者来分，有人民群众创作的民间音乐和专业音乐工作者创作的艺术音乐，如果按发声方式来分，可分为声乐（由人演唱）和器乐（用乐器演奏），如果按有无标题来分，可分为标题音乐和无标题音乐等等。每一类音乐又可以再分为若干小的类别。比如，声乐中就可以以歌唱者组合的情况分为独唱、重唱、合唱等。当然，这些分类，都是以音乐的某一具体特征为依据的。实际上，如果综合考虑音乐的内容、题材、情趣、格调、表现方式等方面的特征，则可将其分为通俗音乐和严肃音乐两种。通俗音乐，指那些清新、明快、优美、活泼、具有娱乐性的音乐。它的范围十分广泛，包括那些在人民大众中产生、流传，并得到再创造的民间音乐，以及音乐工作者创作的曲调流畅、节奏轻松、语言通俗易懂的“轻音乐”作品。严肃音乐，指那些内容比较严肃，题材比较重大，情趣格调庄重，表现形式又比较复杂的音乐作品，包括交响乐、室内乐、大合唱等。

二、音乐艺术的审美特征

音乐，以它独特的艺术美装点着人们的生活，使生活更富有情趣和意义。中国著名的音乐家冼星海说：“音乐，是人生最大的快乐；音乐，是生活中的一股清泉；音乐，是陶冶性情的熔炉。”生活，需要音乐。德国伟大的作

曲家巴赫已经去世 200 多年，他的作品在美国每年仍能演奏 500 多场；贝多芬，有史以来最伟大的音乐家，去世也有 150 余年，他的作品在美国每年竟能演出 1800 多场，真可谓经久不衰。

有这样一个动人的故事更能说明音乐的魅力：德国音乐家梅亚贝尔（1791—1864）与妻子发生了口角。为了不使事态扩大，音乐家强忍着愤怒，弹起了钢琴。他弹的是波兰著名音乐家肖邦的夜曲。那美妙的旋律和节奏，使他逐渐平静下来，慢慢沉浸在诗一般的境界中。妻子也慢慢为乐曲所打动，她轻轻走近钢琴，也沉浸在美妙的乐曲中。两颗心，在音乐的吸引下渐渐靠拢。终于，他们热泪盈眶地拥抱着在一起……

肖邦的夜曲确实很美，它会把你带进一种梦幻般的美妙世界里；夜幕降临了，一切那么神秘。夜莺在热烈地吟唱，情人在悄悄地幽会……一弯新月，爬上了树梢，天上地下，洒下银色的朦胧。没有忧怨，没有惶恐，一切那么温存柔美。

风起了，树影摇曳，湖面荡起阵阵涟漪。是啊，柔情中也会有忧郁的沉思，平静中也会起波澜。云，轻轻飘来，慢慢聚集。风大了，云多了，雨刷刷地下了。继而，狂风撕扯着黑暗，闪电刺向苍穹，雷声像鼓点，急雨倾泻大地。山、水、村落，都在雨中。

雨，停了。云，散了。风，住了。一钩弯月当空，一切又复归安谧，恬静之中……

多美啊，音乐！难怪贝多芬说：“音乐，有人将它比做花朵，因为它铺满在人生道路上，散发出不绝的芬芳，把生活装饰得更美。”捷克著名诗人伏契克热烈称颂音乐说：“生活里没有歌唱，就像没有阳光。”

音乐之所以如此受到人们的推崇，是与它所具有的独特的审美特征分不开的：

（一）动人心魄的音响美和旋律美

音乐的物质材料是悦耳的音响，是美的声波。这声波是流动的，它既没有语言的语文性，也不具备颜料、色彩等材料的造型性，不能够形成看得见、摸得着、可以再现客观实物的具体的艺术形象和抽象的概念。它只具有时间上的持续性和变动性，而不具有空间性。

音乐，有着动人心魄的音响美：清脆美，声如裂帛；高亢美，响遏行云；纤弱美，莺语蝶舞；浑厚美，黄钟大吕；流利美，溪水潺潺；连腔美，珠圆玉润；婉转美，余音绕梁。中国抗日战争时期的《大刀进行曲》，音调高昂，气势豪壮，犹如火山爆发；而《长城谣》则苍凉悲壮，质朴自然，感情深切而不缠绵。

旋律是不同乐音按照一定高低、长短和强弱所进行的运动。旋律表现乐曲的内容、风格、体裁以及民族特征等，是塑造音乐形象的最主要手段，有人称之为音乐的“灵魂”，有人称之为“流动的诗”。它的一个显著特点，便是时间的连贯性，美学家常常称音乐是“时间的艺术”，因此，音乐美的完整性，是包含在乐曲进行的整个过程之中的，它，在动态中展示自己的美。管弦乐曲《春江花月夜》就由十个乐段组成。先是琵琶奏出引子，把你带进一种“滟滟随波千万里，何处春江无月明”的静谧、清澈的月夜境界中。然后分八个乐章逐步展示，加深音乐形象，让你充分领略其美，似听“淙淙流水”之声，似见“蓬蓬远春”之色，似闻“悠悠花香”之气。而尾声，由近而远，若断若续，余味无穷。整个乐曲，就像一轴逐步展开的淡墨长卷。微

妙的情绪，深藏的意境，贯穿在运动着的无形旋律中。

（二）多姿多彩的抒情美和结构美

音乐，以它特有的抒情性，拨动人们的心弦，感染人们的情绪，传达出人们心灵深处难以言传的深情。美学家们称音乐是“抒情的艺术”。它毋须语言描绘，就会唤人步入诗的意境；它毋须借助色彩的涂抹，就能引起人们喜怒哀乐的强烈感情共鸣；它毋须物质造型，就能使人感触到由音响体系所构成的宏大建筑。难怪，恩格斯在听完贝多芬第五交响乐时，深深为乐曲抒发的感情所感染，简直像着了迷。他给妹妹玛丽写信说：“你一辈子也没有听过这样的交响乐，在第一乐章里有完全绝望的苦难，在徐徐的乐曲里有悲歌式的忧伤和温柔的爱的倾诉，而在第三和第四乐章中又有坚强有力，充满青春气息的对自由的欢庆。”而贝多芬的《热情奏鸣曲》激发了列宁无比热烈的情绪，他说：“我不知道还有比《热情奏鸣曲》更好的东西，我愿每天都听一听。这是绝妙的，人间所没有的音乐。我总是带着也许是幼稚的夸耀想：人们能够创造怎样的奇迹啊！”

音乐，它的抒情性是多姿多彩的。法国作为国歌的《马赛曲》是那样满腔热情地召唤人们去完成法国大革命的历史使命。它以军号的基本音调为核心，加之铿锵的附点节奏，使歌曲充满了战斗精神；而法国著名抒情歌剧作家马斯涅的《悲歌》，则速度沉缓，情绪悲哀，抒写了一个由于爱人远走他方，永不回还而万念俱灰的失恋者的痛楚心情——明媚的春光一去不复返，再也看不见天宇苍苍，再也听不见小鸟欢唱。你去远方，我心冰凉，永远哀痛，永远悲伤……俄国伟大的作曲家柴可夫斯基的《在喧闹的舞会中》则表达出对邂逅于舞会的美妙女郎的爱慕与思念。那贯穿于前奏、间奏、尾声的圆舞曲音型，不时使人回忆起舞会甜蜜的情景；优美雅致的旋律，时而激动热情，时而低回萦绕，时而明朗甜美，表达了深挚恳切的感情。歌曲结束于朦胧的梦境的思念，给人以无穷的回味。苏联著名作曲家索洛维约夫·谢多伊曾创作了慷慨悲壮的《共青团员之歌》，而他的《莫斯科郊外的晚上》则又是一番风味：清新、抒情。先通过对轻风、明月、微波的描绘，勾划出一幅安谧、迷人的夜晚图景；然后通过写景引出人物，抒写青年男女相互倾心却又不敢启齿的爱情，淡淡的几笔，传神地表达出初恋者羞涩、矛盾的心情。最后一句“但愿从今后，你我永不忘莫斯科近郊的晚上”。给人以无穷遐想。中国古代的琵琶曲《十面埋伏》则展示了古战场上铁马金戈、两相拼搏的战斗情景。而何占豪、陈钢的小提琴协奏曲《梁祝》则或悠扬，如平湖秋月；或热烈，如天风扑浪；或典雅，如幽鸟相逐；或恨怨，如萧萧落叶；刘天华的《江河水》如泣如诉，清冷悲凉，催人泪下；《义勇军进行曲》一旦响起，那激越悲壮的旋律，将使你昂扬，产生战斗的渴望。

音乐多姿多彩的抒情美还表现在，同一首歌曲，由于每个人所处的时代、生活的环境、个人的经历、联想的思路不同而有不同的认识，或者有着不同的欣赏点，有的甚至会作出截然不同的理解。德沃夏克的《自新大陆》交响乐第四章，有人理解为它反映的是港口“急剧的、忙乱的和紧张的生活”；有人却又认为是坚定威武、步伐整齐的进行风格的乐曲。同一首乐曲也会因为在演奏中的不同处理而多姿多彩。同是管弦乐合奏《国际歌》，可以给予深沉、悲壮的演奏处理，用于配合戏剧、电影中英雄就义的场面，表现人民对英雄的深情；也可以处理成壮丽、雄伟、气势磅礴、富有号召力的效果，用以表现群众奋斗的波澜壮阔的场面，或者表现无产阶级解放全人类的宽广

襟怀、雄伟气魄和坚强信念。这种种情况，就构成了音乐多姿多彩的抒情美。因此，只要不歪曲音乐的基本形象，不同的感受和理解、处理和表现，在音乐艺术美的欣赏中不但是允许的，而且是必要的。

音乐还具有结构美的特点，有人把它比喻为流动的建筑，它以自己独特的形式和规律显示着自己的艺术美。它，不像绘画那样，需要借助线条、色彩、明暗以构成画面来显示自己的美；也不像文学作品，借助于语言、文字构成诗文来显示它的美。音乐，是借助于声音的高低、强弱、长短、音色等像营造建筑那样，以极为严整的形式、间架和结构构成音乐作品显示艺术美。它是以表现为艺术，听觉的艺术，时间的艺术，需要中介环节（演奏或演唱）的艺术。它，以乐器或歌喉为表现工具；它，通过没有语义性的音响活动，在时间中呈现出来，它的结构形式，由旋律、节奏、和声组成多声部的织体，发展成全曲；它，结构的逻辑规律，按一定的调式、一定的节拍和一定的和弦结构原则组成旋律、节奏、和声，并按一定的规律在一定的曲式中展开；它，长于抒情，短于状物和叙事；它，通过听觉形象，主要以感情直接诉诸听众从而给欣赏者以感染。

总之，音乐区别于其他艺术形式而独具魅力。它，不会为其他艺术形式所替代。相反，是其他艺术形式，如歌剧、戏曲、舞蹈、电影等所不可缺少的。音乐，已经成为人们最普遍接受的艺术形式之一。正像伟大导师列宁在谈到《国际歌》时说的那样：“一个有觉悟的工人，不管他来到哪个国家，不管命运把他抛到哪里，不管他怎样感到自己是异邦人，言语不通，举目无亲，远离祖国——他都可以凭《国际歌》熟悉的曲调，给自己找到同志和朋友。”

第二节 音乐艺术作品欣赏

英雄的颂歌

——贝多芬“英雄交响曲”欣赏

贝多芬在《英雄》交响曲中所体现的，也是在他那个时代优秀人物的观念中所形成的英雄的理想形象，包括在伟大的革命时代许多有名和无名的英雄的优秀品质——勇敢、乐观的斗争精神，坚强的意志和真挚的感情。全曲共分四个乐章。

第一乐章是规模宏伟壮观的场面。由一个简短引子严峻有力地冲击之后，河堤被冲决了，生活的泉流以其不可遏制的力量浩浩荡荡冲击海洋，各种乐器奏出的声音汇成一股激流，强烈地冲击着每个人的心弦；紧张情绪的浪潮，循环不息，翻滚向前。中间情绪虽有所缓和，但英雄意志的激流仍然没有停息，惊慌的沙沙声，悲戚的申诉，崇高的筹思，以及胜利的呼喊，仍是乐曲的主旋律。

第一乐章的发展，罗曼·罗兰有过一段出色的描绘：

“这是一幅庞大的壁画，在这里，英雄的战场扩展到宇宙的边界。而在这种神话般的战斗中，被砍碎的巨人像洪水前的大蜥蜴那样重又长出肩膀；意志的主题重又投入烈火中冶炼，在铁砧上锤打，它裂成碎片，伸张着，扩展着……不可胜数的主题在这无边际的原野上汇成一支大军，无限广阔地展开来。洪水的激流汹涌澎湃，一波未平，一波复起；在这浪花中到处涌现出悲歌之岛，犹如丛丛树尖一般。不管这伟大的铁匠如何努力熔接那对立的动机，意志还是未能获得完全的胜利……被打倒的战士想要爬起，任他再也没有气力；生命的韵律已经中断，似乎已频陨灭……我们再也听不到什么（琴弦在静寂中低沉地颤动），只有静脉的跳动……突然，命运的呼喊微弱地透出那晃动的紫色雾幔。英雄在号角声中从死亡的深渊站起。整个乐队跃起欢迎他，因为这是生命的复活……”

复活的英雄战胜了敌人，胜利凯旋。一切都染上了喜悦的光彩，紧张不安的呼喊第一次消声匿迹，尖锐冲突而激动的音调，转化为安宁、悦耳、素朴而欢乐的音响。困难已经克服，斗争以胜利告终，一切都被卷入轮舞中去，现在只是痛饮、欢呼、狂舞！

第二乐章，贝多芬把它称为“葬礼进行曲”。这是第一乐章的继续，英雄死了，全体人民抬着他的棺材，怀着沉痛的心情缓步前进。音乐由激动紧张转化为沉思悲哀、缓慢的速度，小提琴在低音区发出的低微的音响，抒情诗般的旋律，像浮雕一样构成一幅庄严肃穆的葬礼行列。悲痛之中，人们又开始回忆英雄生前的战斗业绩，明朗的英雄性旋律取代了伤悼的情绪，可以听到军鼓和军号声，在我们面前仿佛又出现了庄严的行列场面。又出现了刀光剑影和战士的呐喊声。这是对英雄业绩的缅怀，对英雄功绩的赞颂。英雄虽死，但他获得了永恒的荣誉，他所殉身的事业胜利了。缅怀英雄业绩，人们更为悲哀，音调时断时续，送葬的人们已泣不成声了。

贝多芬一生向往自由、平等、博爱的理想，所以他真心拥护法国资产阶级革命，并于1802年开始创作这首交响曲，准备奉献给他所崇拜的拿破仑。1804年总谱完成时扉页上写着“题献给拿破仑·波那巴”，但当他听说拿破仑称帝的消息后，勃然大怒，撕掉了扉页，同年十月出版时总谱改成了这样的标题：为纪念一位伟大的人物而写的英雄交响曲。

第三乐章，诙谐曲。为终曲胜利狂欢场面的出现作准备。乐章开始时隐隐约约的弦乐器发出的一阵阵沙沙响声，起初虽然还很轻微，却充满精力和朝气，而且它还逐渐发展为一种愉快激昂和富于色彩的声响，在这一背景上出现的基本主题，旋律清晰、活泼，像一股激流那样在崎岖的道路上飞奔、前进。整个乐章充满活力和乐观的情绪，一个英雄倒下了，千百万人民站起来，胜利属于人民。

第四乐章表现了人民群众庆祝胜利的狂欢场面。整个乐章声势浩大、热闹、隆重，人们尽情地跳着各式各样的舞蹈，庆祝英雄的胜利和凯旋。

第五章 舞蹈艺术欣赏

第一节 舞蹈艺术欣赏知识

一、舞蹈艺术的起源及类别

一切艺术种类中，最古老的大约要算舞蹈了。原始人就已经有了舞蹈，在当时往往是载歌载舞并有简单的人声呼喊或敲击某种原始乐器作为伴奏的混合形式。1973年在我国的青海省大通县出土的新石器时代墓葬的彩陶盆，盆上就有5000年前原始人舞蹈的图案；舞者手臂相连，双脚左右交错地缓步行进；步伐和谐统一，转眼方向一致，舞姿古朴自然，动作轻盈流畅，头上的长羽也随着身体的摇摆而呈整齐摆动的状态，给人一种协调和愉悦的感受。这些活泼的形态，生动地反映了原始社会时期的舞蹈已初步具有了艺术功能和审美价值。

原始人的舞蹈是伴随着人类的生产而出现的，劳动是其产生的源泉和基础。最初的舞蹈尽管也是多种多样，但大体上不外乎再现狩猎情景和抒发胜利的欢乐情感的；教导青年人捕捉鸟兽和生产知识的；装扮成各种野兽形象地反映巫术礼仪和图腾崇拜的等等。原始人以狩猎为生，因此最初的舞蹈总是和猎物有不解之缘。据说仍然保留了原始社会某些特点的爱斯基摩人的《狩猎舞》，就是由表演者竭力像海豹那样伏在地上，昂起头，模仿它的一切动作，等到悄悄接近后，才向其射击。事实充分说明，原始人的最初美感是产生于协调的劳动动作上，完满的劳动产品上，精巧的劳动工具上。

当然，原始舞蹈毕竟比较简单，一些舞蹈场面也不是事先的安排，大都是随手拿起工具或胜利品等等的集体即兴表演。随着社会的进步，生产力的发展，人们对舞蹈的审美观念和审美情趣有了变化和提高。舞蹈逐渐摆脱了具体模仿和单纯即兴起舞的原始形态，创造了更为恰当的表现形式，发展了表现复杂感情的能力。到现在，经过几千年的发展，舞蹈已经形成了各种不同的流派、风格、品种。因此，我们在考虑舞蹈的分类时，应该考虑各种不同的情况，决不能一概而论。

一般说，若按舞蹈的内容分，可分为情绪舞和情节舞。若按性能，也可分为两种：一种是各民族各阶级都流行的日常生活中的风俗、礼节、仪式等舞蹈，它是自然形成的舞蹈形式，我们通常称之为生活舞蹈。如汉族的秧歌、腰鼓，藏族的锅庄，维吾尔族的赛乃姆，彝族的阿细跳月等。另一种是通过一种完整的艺术形式来表现的，如男子独舞《海浪》，用大海和海燕两个形象交错叠印，融为一体，用象征海涛翻滚和海燕飞翔的舞姿构成了一幅幅画面。同一位演员忽而是海燕展翅，忽而是海浪起伏，用自己的身体的有节奏的、富有形式美的运动，塑造出两个互相配合、互相映照、构成有机整体的形象——海燕和海浪。整个舞蹈，富于哲理的立意，具有诗一般的概括和凝炼，表现了青春的活力、青年人的远大理想和凌云壮志。这样的舞蹈称为艺术舞蹈，它是由生活舞蹈发展而来的。我们平时说的舞蹈，主要就是指这种经过了艺术加工的舞蹈。若按表演者的数量，又可分独舞、双人舞、组舞、集体舞。但是比较流行的分法，是将舞蹈分为四类：民间舞蹈、古典舞蹈、舞会舞蹈和舞剧。像我国的《孔雀舞》、《荷花舞》等就属于民间舞蹈；像前面介绍的《天鹅湖》既属于古典舞蹈，又属舞剧，我们称之为古典舞剧；像《丝路花雨》我们称之为民族舞剧。舞会舞蹈一般指男女成双成对跳的交

谊舞，最早流行于西欧和美国。包括各种规范的舞蹈如狐步舞、华尔兹、波尔卡、探戈舞等，也包括各种流行舞蹈，如查尔斯顿舞、经吉特巴舞、赫色尔舞、布鲁格舞、迪斯科舞、恰恰舞、康茄舞等。我国的青年交际舞就属于舞会舞蹈的性质。

交际舞，源远流长，由民间进入城市社交场合，经过几个世纪的发展变化，益臻完善，成为当代国际流行的一种双人舞蹈和“世界语言”。交际舞，是体现人们一种文明的文化娱乐生活。特别是男女青年朋友在高雅、庄重的乐曲声中以舞会友，既能培养文明、礼貌，增进友谊；又可以陶冶情操，消除疲劳，活跃身心，从中获得美的感受和培养高尚的情趣。

目前，国际流行的交际舞，主要有以下几种：

1. 布鲁斯舞，发源于黑人音乐——哀歌。20世纪20年代，首先在美国流行。它是一种旋转比较缓慢、抒情、平滑的双人慢四步舞蹈，因此，也称为“慢四步”。

2. 狐步舞（也称福克斯、快四步），因舞步平滑流利，常用宽大的舞步滑行，速度很快，好像狐狸跑路，因而得名。此舞节奏活泼，情绪轻柔，风格幽雅洒脱。是滑稽舞蹈演员哈利·福克斯于1913年为齐格菲尔德歌舞团的演出节目而创造的。

3. 华尔兹，最早起源于欧洲民间舞蹈，是交际舞中唯一采用3/4节拍音乐的舞蹈。根据乐曲节奏的快慢，分为中三步、快三步和慢三步三种。此舞的特点欢快、热烈，男女或两女成对，在圆舞曲中向右或向左旋转而舞。音乐优美，舞姿潇洒，有“舞中女皇”之誉。

4. 探戈舞，最初流行于南美洲一带。它有墨西哥式和阿根廷式两种。墨西哥式舞姿优美、潇洒；阿根廷式舞步粗犷、健美。探戈舞是一种旋转独特、速度缓慢的双节拍男女成对而舞的舞蹈，是一种表演性很强的舞蹈，也是交际舞中唯一不用“拖步（步子在地板上轻轻滑动）”，而是一步一步踏在地板上的舞蹈。

5. 伦巴，发源于南美洲。该地区气候炎热，不适宜做大运动量的活动，为此，人们创造出了这种比较温和抒情的舞步。

舞蹈艺术，像其他各类艺术一样，有着各种流派。20世纪初，作为对抗日益衰落、单纯耍弄技巧的古典芭蕾舞形式而产生了现代派舞蹈。它是作为反映感情的一种手段而发展起来的。它抛弃了芭蕾舞的神话故事和浪漫传奇，而以那个时代的社会问题和心理问题为主要题材。以现代派舞蹈家邓肯为代表，极端反对艺术的程式和规范，特别反对芭蕾，主张没有形式没有章法的即兴式自由舞蹈。她立意要创造一种复归到人的自然本性的不受程式规范的舞蹈，主要是显示人体美和表露心灵。她要“使女性向美的方向和健全的方向发展，使女性的肉体恢复本来的力量和自然的动作”。认为“女性的身体是时代的美的博物馆”。她把这些见解在舞台上表现了出来。当时，这个年轻的美国姑娘全然不顾传统舞蹈形式的要求，光着脚，穿着简单的希腊长袍或薄纱裙舞蹈。有时甚至一丝不挂地裸体跳舞，用以说明裸体跳舞是真正纯粹的舞蹈，是人的最自然的美。她从希腊文化中寻找舞蹈的基本要素；从飘浮的白云，起伏的海浪，摇曳的花朵，飞翔的鸟儿等自然运动中获得灵感；从生活、音乐中获得激情。她模仿希腊女神，在阳光下、花丛中自由地奔跑；她用自己柔软的身姿，表现多瑙河春天阳光下碧波的波动，优美的风光；她赤裸着臂膊，手持红围巾，跳起了为自由而战的舞蹈……

邓肯的创新最初在美国并未受到重视，她在欧洲取得了巨大成功。她的舞蹈以其动作的完全自由，使之熟悉日趋衰落的芭蕾的保守形式的观众欣喜若狂，很快风靡全欧洲。据说在慕尼黑演出后，青年学生解下她车上的马匹，拉着她的车在街上游行，簇拥着她欢呼、跳跃。尽管人们对她的评价大不一样，有欢呼，也有咒骂。但她作为一个追求个性解放的资产阶级浪漫主义者，作为一个舞蹈革新家是当之无愧的。她对现代舞蹈极其卓著的贡献，使她赢得了“现代舞蹈之母”的声誉。

后来经过不少舞蹈家的潜心研究和多年积累，现代舞也形成了自己的一套体系，创造了很多新的舞蹈语汇和表现手法，开拓了新的表现体裁，确有古典芭蕾所不及的优点。当然，现代舞也有其不可避免的局限性，它的观众主要在知识层。在发展过程中，有一些现代舞过分追求新的效果和形式，在资本主义世界有的已经完全陷入表现荒诞与色情的泥坑。

二、舞蹈艺术的审美特征

（一）人体是舞蹈艺术的物质基础

舞蹈，与其他的艺术有着密切的联系又有着明显的区别。根本的区别在于舞蹈采用直接的、有生命的、运动中的人体作为构成形式美的物质手段。人体，是舞蹈美的物质基础。雕塑的人体是没有直接生命的、静止的；绘画中的人体是虚拟的、静止的，没有直接的生命；电影中的人体虽是运动的，却不是直接的。它的另一个区别就在于舞蹈主要不是摹拟生活，而是抒发感情。它与音乐，虽然同样是抒发感情，但音乐直接诉诸听觉，而舞蹈则直接诉诸视觉。它与戏剧，虽然同样以人体动作为传达手段，但戏剧中有对白等表现手段，可以直接通过对话来说明人物和地点的名字；而舞蹈主要是让观众从人体的舞姿、旋律中感受和联想情节和故事。戏剧人物动作强调摹拟生活，要求服从于一定人物性格和规定情景，而舞蹈则更重视强调形体美，所服从的主要是情感方面的规律。如，舞蹈《洗衣舞》中的藏族姑娘在江边为解放军洗衣服的舞蹈，其中提炼、美化、加工了一些生活中洗衣服的动作，但并不是摹拟洗衣过程，也不要求摹拟得十分逼真，而只是通过一些经过美化的人体动作，有那么一点意思的洗衣过程，表现藏族人民对解放军的深情厚谊。其中有摹拟洗衣的动作，也不是主题；它们和藏族踢踏舞、动听的民歌等结合在一起，表现了藏族姑娘的感情，反映出新生活的诗情画意。由此可以证明，抒发感情的舞蹈仍是生活的反映，两者是分不开的，只是反映生活不应理解为机械摹拟生活。总之，舞蹈是用人体作为表演的物质手段，通过有节奏、有韵律的连续运动的优美的形体动作，即用经过提炼、组合和美化了的人体动律来抒发感情、反映生活的艺术。

（二）长于抒情，拙于叙事

舞蹈就其本性来说是抒情的艺术。古人对舞蹈的抒情性早就有所研究。“言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不如手之舞之，足之蹈之也。”从这几句话来看，古人把舞蹈看作是抒发感情的最高形式。从表演的形式来说，舞蹈往往采用象征、比拟的手法，通过优美的人体动作去抒发感情，让观众从中去体味这种感情，而不是靠台词、靠讲述复杂曲折的故事去感染观众。比如舞蹈家陈爱莲创作的《荷花舞》就是用美妙的舞蹈手段、优美的人体动作、诗一般的激情、绘画似的意境、音乐般的旋律，创造出有血有肉的形象，来抒发难以用语言表达的强烈感情，激起你对大自然、对祖国、对和平更加热爱的感情，显示出美的魅力。

舞蹈没有台词，一般只有音乐和场景的烘托和配合。这就使得舞蹈有了更加广阔的表现感情的天地。比如舞剧《天鹅湖》第二幕中王子与天鹅初次相遇时的一大段古典双人舞就是通过一系列的舞蹈动作细腻地表现了奥杰塔从恐惧、提防、抵御到放心、信赖，继而萌发爱情、腼腆含羞的复杂感情变化过程，其感染力非常强烈，称得上是“此时无声胜有声”。

（三）虚拟象征性和直观即时性相结合

虚拟性、象征性是舞蹈的主要表演手法，是舞蹈审美的重要特征。首先，用人体的动作、姿态来代替日常生活中的言谈话语，用“音乐——舞蹈台词”作为人物交往、刻画性格的台词，这本身就是一种虚拟象征。这种虚拟和象征是以生活为基础的，能概括而凝练地反映生活的本质，因而得到广大观众的承认和赞赏。试想，在现实生活中，有谁见过少女用脚尖走路，小伙子用托举抒发对恋人的倾慕？什么劈叉、旋转、圆场在现实生活中几乎可以被认为是发疯的行为，但在舞台上不但被承认，而且被认为是美的象征，可以产生强烈的艺术效果。比如我国的三人舞《绳波》，采用的道具是一条绳子，随着舞情的发展，它时时比拟象征了不同的事件和意义。当演员把绳子抽成圆圈滚向对方，象征着爱情的信息；当演员跳旋转双人舞而绳子缠身时，它又象征联结命运的纽带；当三个人一块欢快地跳绳时，人们又看到了一个充满天伦之乐的家庭；当绳子抖动起波时，它象征的是父母内心的矛盾和感情的波澜，孩子在夹缝中求生，在绳网中挣扎。最后父母反目，一条拉直的绳各牵父母一方，悬在绳子上的洋娃娃不着边际地东摇西晃，象征着孩子孤苦伶仃的境遇。舞蹈虽然只几分钟，却用虚拟、象征的手法激起了观众感情的波澜：父母离异，孩子怎么办？身为父母的观众，应该怎样去尽自己的义务？《绳波》是舞蹈，观众被它的美陶醉；它又似一股苦涩的泉水，流淌进观众的心田，引起联想和反思，使人得到一种体验与认识的满足，而舞蹈构思上那哲理诗般的立意，更是耐人寻味。

其次，舞蹈的虚拟象征性还表现在它不同于体操和杂技。舞蹈、杂技、体操同是以人体为主要物质基础，但体操与杂技以展示人体美，让观众观赏人体的矫健、灵巧为最终目的。而舞蹈却是把人体美作为一种手段，或者叫媒介，通过人体美，目的在于向观众表露人的一定的思想感情，反映一定的主题思想，而不是单纯为了炫耀技巧。舞蹈、杂技、体操都强调形式美。但是，杂技、体操是直接通过形式美使观众获得美感，而舞蹈却是永远要把动作和舞姿置于情感逻辑的统率之下，形式必须服从内容，否则，为形式而形式，片面追求形式美，就会破坏形式与内容的统一，就会失去舞蹈的真实性。

至于那些通俗的民间舞和儿童舞虚拟性与象征性则往往更明显。比如在民间游乐活动与节日集会上，人们常戴着各种假面具尽情歌舞。像中国的“大头娃娃”应该就属这种舞蹈。这种假面舞在世界各国都有，而在墨西哥的舞蹈中，尤其占有相当重要的地位。如民间舞《看田人》中，全体演员都戴上面具：代表禾稼的，使用颀长脸型的面具；扮演看田狗的，戴上长耳朵面具；代表恶势力的老虎，则戴着凶狠的虎头面具。这样，各种角色性格鲜明，正义与邪恶的界限分得很清。这种通俗的寓教于乐的舞蹈形式，将虚拟与象征的审美特征融于整个舞蹈的构思与设计之中，格外增加了直观的美感效果。

但是，舞蹈一方面靠虚拟和象征手法表现舞情，另一方面又要求通过人体此时此刻的表演直观地展现出来，让观众看个一清二楚。这里一是强调“直观”，即向观众展现可视的形象；二是强调“此时此刻”，即舞蹈的“即时”

性。就是说，舞蹈在表演中，一般尽量避免过去时和将来时。假如实在必要，非要交待往事和未来（回忆、梦境、理想等等）不可，那么，就只好煞费苦心地去安排整场戏来作说明或采用特殊的舞台表现手段，如转换场景的表演等等。比如，舞剧《睡美人》中，紫丁香仙女指引王子去寻找阿芙乐拉公主时，编导安排了一段在王子的幻觉中出现（即在观众面前展现）的双人舞，让公主本人登台与王子跳舞。而《灰姑娘》则采取特殊的舞台处理来交待你必须 12 点钟以前回家的意思：仙女朝时钟一指，从钟里跳出 12 个身上分别标有从 1 到 12 数码的小矮人来表示告诫灰姑娘必须 12 点以前回家。如此等等，都离不开直观即时性的表演。

当然，舞蹈又是一种综合性的表现艺术，涉及到文学、绘画、音乐等三个大的方面，这是显而易见的，就不在这里一一分析说明了。

第二节 舞蹈艺术作品欣赏

军民鱼水情 藏汉一家亲

——《洗衣舞》的舞蹈艺术

《洗衣舞》是一个优秀的舞蹈。它以藏族人民传统的歌舞形式，通过一个日常生活中的小故事，非常深刻地表现了西藏地区军民情同手足、亲如鱼水的关系。

舞蹈情节是这样的：一群去河边背水的藏族姑娘，遇到一位到河边来为同志们洗衣服的解放军炊事员。他们用了个“调虎离山”的计策，骗来了炊事员要洗的一大盆衣服，怀着得意而喜悦的心情，边唱边踩，把衣服洗得干干净净。等炊事员回来时，才恍然大悟地发觉到自己想做的好事，被藏族同胞代做了。这时炊事员又急中生智，他悄悄地挑起了藏族姑娘的全部水桶，为她们送回家去。舞蹈就在炊事员担着水桶，抢在前头跑；姑娘们拿着洗好的衣服，在后面急着追赶的非常生动、活泼的场面中结束。

这个舞蹈取材新颖，立意深邃，结构简洁，表现生动，具有浓厚的生活气息和藏族歌舞艺术的特色。所以自创作至今 20 余年来，久演不衰，受到人们的欢迎。分析这个舞蹈所以取得如此好的艺术效果，有如下一些原因：

其一，取材于日常生活中偶然发生的一件小事情，但这件小事却能够说明军民之间亲密的关系，富有感人的力量。

其二，这个舞蹈有歌、有舞、有说、有戏，看起来令人趣味盎然。舞蹈善于从抒发人物的感情出发，从表现生活出发选择生动的细节。如当炊事员送小姑娘去找阿妈，回来的时候，藏族姑娘们还正在洗衣服，姑娘们就往炊事员身上泼水，不让炊事员靠近。这个细节不仅刻画了藏族姑娘们开朗豪放的性格，加强了生活的情趣，让人们情不自禁地为这种友好的嬉闹而欢笑起来，由此而进一步体味到军民之间亲密无间的关系。还有，最后当藏族姑娘赤着脚，追着炊事员，炊事员担着水桶下场时，小姑娘背着大家的靴子，紧紧尾随在后面的情景，更把作品的生活情趣抒发得淋漓尽致。

其三，舞蹈的语言以藏族民间舞为基础，丰富多彩。《洗衣舞》把藏族的民间舞蹈“锅庄”、“踢踏”的动作和藏族的劳动生活相结合，作了创造性的发展和运用。如洗衣服的那段舞蹈，就把生活中踩着衣服洗的习惯，和踢踏舞的舞步相结合，边唱边跳，使得作品的情和景，人和事浑然一体的表现出来，这就使整个作品的内容和形式结合得相当完美了。

第六章 戏剧艺术欣赏

第一节 戏剧艺术欣赏知识

一、戏剧艺术的起源和发展

戏剧艺术，源远流长。

它起源于远古时期人类最初的村社宗教仪式。整个人类历史上都可以找到身穿兽皮的祭司和神的崇拜者在祭神时表演的歌舞和涉及神的降生、死亡以及再生的传说。直到现在，在一些未开化的民族中还可以发现类似的仪式。当然，有了宗教仪式或庆典活动，还不能说就有了戏剧。必须具备三个方面的条件：即演员的台词和演唱不受原始合歌的约束；表现一定的矛盾冲突；观众介入情感但不参与表演。

西方文明史上第一个伟大的戏剧时代是公元前 5 世纪的希腊戏剧时代。正是在希腊，第一次由演员而不是祭司在专门的厅堂里或场地上演出悲剧和喜剧。在这个时期，古希腊戏剧逐渐进入繁荣和成熟期。许多悲剧诗人创作了许多剧本参加比赛。其中，埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯是最为著名的三大悲剧家。据说，埃斯库罗斯写了 90 部悲剧和“萨堤洛斯剧”（一种笑剧），得过 13 次奖；索福克勒斯写了 130 部悲剧和“萨堤洛斯剧”，得过 24 次奖，是得奖最多的悲剧家。欧里庇得斯写了 92 部悲剧和“萨堤洛斯剧”，得过 5 次戏剧奖。而在把悲剧创作推向前进的同时，产生了阿里斯托芬的喜剧。据说阿里斯托芬共创作了 40 部喜剧剧本。

欧洲文艺复兴时期出现了最伟大的戏剧家莎士比亚。他写了 37 部戏剧，此外还有两首长诗和 154 首 14 行诗。其中《亨利四世》、《罗密欧与朱丽叶》、《仲夏夜之梦》、《威尼斯商人》、《温莎的风流娘儿们》、《皆大欢喜》、《哈姆雷特》、《李尔王》、《奥赛罗》等是最有代表性的剧目。

17 世纪的法国，产生了伟大的悲剧家高乃依和拉辛，喜剧家莫里哀。《熙德》是高乃依戏剧创作的最高成就，具有诗一般雄辩的美。拉辛的代表作是《安德罗玛克》和《菲德拉》，他以其鲜明的现实主义手法，着重揭露了封建统治阶级的黑暗和罪恶。莫里哀的最高成就是《伪君子》，塑造了答丢夫这个两面派骗子形象。答丢夫这个名字不仅在法国、在欧洲，而且在全世界都已经成了“伪善”的同义语。

在现代，不仅出现了易卜生、契诃夫、萧伯纳和皮蓝德娄、布莱希特等一大批戏剧作家，而且出现了马克斯·莱因哈特、斯坦尼斯拉夫斯基等一大批戏剧导演和戏剧理论家。

在印度，有人估计，最迟二世纪时戏剧已相当成熟。因为当时已经出现了名为《舞论》，实际是关于戏剧的论著，这应该是丰富的戏剧实践的产物。

我国人民高度的艺术才华在 13 世纪以前，在抒情诗、抒情韵文、抒情散文方面取得了辉煌的成就。戏剧虽然比希腊、印度晚一些，在 13 世纪已进入成熟期。元代杂剧以其独特的艺术魅力，在中国的历史上留下了不朽的一页。这时出现了我国历史上炫耀百代的伟大戏剧家关汉卿、王实甫、白朴、马致远等人。据说，关汉卿创作了 63 个剧本，其中《窦娥冤》、《救风尘》、《望江亭》、《调月风》、《拜月亭》、《单刀会》分别代表了他的杂剧在不同方面的成就；王实甫写了 14 种杂剧，其中，五本二十一折的《崔莺莺待

月西厢记》，在元杂剧中可以说是一项辉煌的成就。当时丰富的戏剧演出实践，造就了珠帘秀、天然秀这样著名的杂剧演员。明清之际，出现了汤显祖、王骥德、李渔等著名的剧作家和戏曲理论家，出现了千古绝唱的《牡丹亭》等不朽杰作。在现代，著名的戏剧家、戏剧作品更是灿若繁星，数不胜数。比如郭沫若的《屈原》、老舍的《龙须沟》、曹禺的《雷雨》以及京剧、越剧等各种地方剧种的优秀剧目。

综上所述，戏剧经历了漫长的发展时期，当今已发展成为有多种类别的，有庞大表演体系的，拥有较大社会影响的艺术。

二、戏剧的主要审美特征

戏剧美学，是戏剧学与美学两者之间相互交错和紧密结合而成的一门新的学科，是研究戏剧的美和审美的普遍规律的科学。戏剧美学的研究对象不外乎是戏剧美的哲学、戏剧美的本质特征、戏剧社会学等等。但最根本的是研究戏剧美的特殊性，即主要的审美特征。

戏剧是一门综合性的艺术。它以表演艺术为中心，融合了多种艺术要素。它需要用文学语言写成的剧本作为舞台演出的基础；需要舞台装置，如灯光、道具、服装布景等用以表明剧情发生的时间、地点和人物的身份；需要有演员的表演用以表达剧情和人物的内心活动。同时，各种艺术，如文学、音乐、舞蹈、美术等都要改变自己原有的独立性，而“化合”（不是“混合”）成戏剧整体的有机组成部分，为塑造完整而生动的舞台形象和表达戏剧的思想内容服务。

集中、尖锐地反映社会生活的矛盾冲突，是戏剧艺术最基本的审美特征。可以说，没有冲突，便没有戏剧。戏剧正是通过一系列动态的矛盾冲突来展示情节、表现人物的。戏剧的语言叙事性与抒情性并重，并且富有动作性。戏剧的表演外形动作与内心动作并重。戏剧是一种凭借舞台表演的直观性艺术。它所使用的媒介和手段，区别于文学、绘画、雕刻，也区别于影视靠影像再现人物形象，而是同看戏的观众一样能呼吸、有动作、会说话、活生生的人——演员。舞台形象既是视觉形象，也是听觉形象，而且是立体的，能活动的形象，是由演员与观众直接交流来产生审美效果，而不是像影视那样靠影像与观众间接交流产生审美效果。因此，戏剧是一切艺术形式中最容易给观众以直接感性的真实性感觉的一种艺术形式，具有强烈的审美魅力，或者我们通常说的具有强烈的艺术感染力。

莎士比亚的著名悲剧《奥赛罗》写的是威尼斯大将摩尔人奥赛罗和威尼斯元老的女儿苔丝狄蒙娜冲破阻力，结为伉俪，而嫉妒却使这桩婚姻走向毁灭，在坏人伊阿古的挑唆下，奥赛罗深陷于猜忌之中不能自拔，最终杀死了无辜的妻子。该剧在纽约演出时，由美国著名演员威廉·巴支扮演伊阿古。当台上演到奥赛罗误中伊阿古的奸计，将苔丝狄蒙娜掐死时，台下一个军官怒不可遏，竟开枪打死了舞台上的伊阿古。因为威廉·巴支将伊阿古卑鄙无耻的性格刻画得入木三分，使观众痛恨得咬牙切齿。当时，台上台下一片混乱。待这军官清醒过来，明白了这是在演戏时，深为痛悔，也当场自杀了。这件事震动了全球。纽约市民将这两位戏剧艺术的牺牲者合葬在一起，并在墓碑上写着：“最理想的演员与最理想的观众。”

三、中国戏曲的审美特征

在整个戏剧艺术中，中国戏曲占有特殊地位。它是把戏剧的内容与歌舞的形式高度结合起来的一种特殊的戏剧艺术种类。它既具有戏剧艺术的一般审美特征，符合一般规律，又具有自己独特的审美特征。可以说，中国戏曲是比话剧更带综合性的艺术。

从形式方面来看，中国戏曲在表演方式上讲究四功五法。所谓四功，就是唱、做、念、打四种表现方法；五法是指手法、眼法、身法、发法（头发）、步法。在演一出戏时，如何运用手式、如何运用眼神、身体如何动作、头发如何甩动、步子怎样走，都是有讲究的。连怎样表现人物的喜、怒、忧、思、悲、恐、惊等感情，也全都提炼美化成一套完整程式。不像话剧那样，可以让每个演员根据自己对剧情的体会，根据实际生活和塑造人物的需要设计自己的动作，中国戏曲具有相对的固定性。从艺术形式上看，表现手法具有两大特征：虚拟性——景物、动作一般是虚拟的，骑马、行舟、上楼下楼、上岭下坡，伴随着人物的虚拟动作，出现了高山、平地、江河、湖海、厅堂、卧室；瞬息之间，厅堂、卧室可转化为长街、小巷，一马平川可以转化为浩荡江河。因此戏剧舞台的时间与空间非常灵活，不受限制；规范性——即程式化，它把日常生活中的一些动作加以夸张，使之节奏化、美化，成为一种规范的东西，大家约定俗成，沿用了下来。这两点，是中国戏曲与西方戏剧在审美表现上的根本区别。可以说，虚拟是产生程式化（规范化、标准化）的理论根据，程式化是虚拟在艺术实践中的具体运用。

从结构方法上来看与传统的话剧也有区别。话剧虽有一条主线贯穿全剧，但是它的一幕或一场，情节的主线与副线总是纵横交织，如同绕成的线团一样，形成一个立体的团块。比如曹禺的《雷雨》，幕一拉开，复杂的人物关系，尖锐的冲突，立刻就呈现在观众面前：四凤与鲁贵、鲁贵与大海、四凤与繁漪、繁漪与周萍、繁漪与周冲、周朴园与繁漪、周朴园与周萍，参差交错，四幕戏就是四个团块，全剧用一根隐伏的主线，把四个团块串联、组合起来，展示了一幕深刻的人生悲剧。而中国戏曲常常采用点线结合，每一出戏一条主线，每一场戏一个中心事件，强调一线到底，有头有尾，脉络分明。比如《西厢记》共五本二十折（有说二十一折）：第一本里面第一折，惊艳；第二折，借厢；第三折，酬韵；第四折，闹斋。确实是一折一个中心事件。

从内容上来看，中国戏剧特别强调抒情、传神、整体美。例如，汤显祖的《牡丹亭》与莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》都是表现青年的爱情故事，两者都非常富于抒情性，但两剧比较一下，我们就可以看出，莎剧在哲理性、动作性方面见长，抒情性则是汤剧见长，莎剧远远不及汤剧。汤剧那笼罩全剧的氛围，那人物内心情态的表现，都具有诗化的特征，具有非同一般的感情容量。“袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线。停半晌，整花钿，没揣菱花偷人半面，迤逗的彩云偏……”一缕细长柔弱的晴丝吹进了静静的庭院，逗起了情思，春天少女的心绪是多么如游丝般的摇曳飘忽啊！慢慢地等待那激动跳跃的心平静下来，唯恐他人觑见内心的秘密，陡然在镜里看见自己的面影，一霎那的慌乱，梳好的头发都激动得乱了……你看少女的感情多么细腻丰富！

对于传神，容易理解。同样是内心善良，外形丑陋的人，电影《巴黎圣母院》中的加西莫多是写实的，实实在在地化装得很丑，而《玉堂春》中的崇公道，脸上略加几笔，鼻子涂一片白，我们就明白了，这就是不求形似，

而求传神。

中国戏剧强调内容上的完整性，强调有头有尾，强调内在联系，这便是我们通常所说的整体美。

当然，任何艺术都要随时代进步而发展，随客观环境变化而变化，艺术与艺术之间，剧种与剧种之间，民族与民族之间都会互相影响互相吸收。比如，现代戏曲吸收了很多话剧的特点已为中国观众所熟悉；中国戏曲的表现方法也给国外戏剧艺术以一定的影响，例如布莱希特演剧方法就吸收了中国戏曲的表现手段，也得到了西方观众的承认。京剧本不姓“京”，原为徽汉、秦腔的演变；川剧又为弋阳、昆腔之发展，每一个剧种都有它的形成、壮大和衰亡过程，因此，戏剧必须时时改革，时时推陈出新。

对于西方的戏剧形式，我们既不能毫无分析批判地照搬，也无须因噎废食一概排斥。比如西方的荒诞剧，前几年还有人将其说得一无是处，可近年来，一些剧作家就大胆地借用了荒诞剧的某些形式，取得了重大成就，引起了强烈反响。

因此，戏剧创作要有自己的眼光。

那么，戏剧审美，也要有自己的眼光。

第二节 戏剧艺术作品欣赏

千古奇冤 惊天动地

——关汉卿《窦娥冤》的悲壮美欣赏

悲剧的美就美在“壮”。人们欣赏悲剧的时候，往往产生像是经历了一场霹雳暴雨似的心理体验：或嗟叹，或激昂，或悲愤，或低沉，这就是悲壮美的作用所致。关汉卿的《窦娥冤》以元代的社会政治和人民生活为背景，通过剧中人窦娥一生的遭遇，反映了人民所受的压迫，妇女的不幸，深刻地揭露了元代贵族统治者给人民带来的惨重灾难，塑造了一个至死不屈的善良的平民妇女的形象。

剧中窦娥3岁丧母，7岁离父。因为他父亲借了蔡家20两银子却要归还40两，只得将窦娥抵给蔡家做童养媳。长大后结婚不到两年，丈夫病死，从此窦娥担负起抚养婆婆过日子的重担。但她的邻家、地痞张驴儿，为了霸占窦娥为妻，便想用毒药害死她婆婆，结果却药死了自己的父亲。张驴儿便想用嫁祸于人的手段，逼迫窦娥嫁给自己。但窦娥不从并同张驴儿打官司。谁料楚州太守正是一个贪官污吏，不分青红皂白，将窦娥屈打成招，判为死罪。这时窦娥才看清：“衙门自古向南开，就中无个不冤哉！”她愤愤地唱出：“天哪！怎么的覆盆 不见太阳晖！”在《刑场》一折戏里，更是惊心动魄地抒发了她的不平之鸣：“有日月朝暮悬，有鬼神掌着生死权，天地也，只合把清浊分辨，可怎生糊涂了盗跖颜渊。为善的受穷更命短，造恶的享富贵又寿延。天地也，做得个怕硬欺软；却原来也这般顺水推船，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉做天。哎！只落得两泪涟涟。”这一段唱词问天问地，义正词严，句句是血，字字是泪，使人感到痛心疾首，义愤难平。在这样的世道里，天不配做天，地不配做地，好人被说成强盗，盗贼被当做好人，欺软怕硬，人妖颠倒。所以窦娥面对刽子手的屠刀，宁死不屈。

为了证明自己清白无罪，她提出在刑场上挂一条白练，行刑时，血全部溅到白练上，死后会下三尺大雪掩埋自己的尸体。楚州大旱三年，以示对昏官的惩罚抗议。结果，屠刀落下，窦娥一腔鲜血全飞到白练上，天空突然彤云密布，纷纷扬扬下起大雪来。楚州果然三年无雨。这种通过想象和夸张的表现方法，说明了窦娥的控诉和冤枉产生了惊天动地的力量。窦娥虽死，但仍要复仇，在最后一折“复仇”戏里，她的鬼魂唱道：“不告官司只告天，心中怨气口难言”，“三尺琼花骸骨掩，一腔热血练旗悬。岂独霜飞邹愆屈，今朝方表窦娥冤。”可见窦娥怨愤之深。而窦娥这一美好的艺术形象，世代流传地活在人们心里，不仅因为她的勤劳善良，更因为她的悲惨遭遇和

关汉卿和《窦娥冤》：元代伟大的人民剧作家。大约生在1210年，死于1300年。《窦娥冤》仅是他的代表作之一。

地痞：地方上专做坏事的人。

覆盆：将盆子倒扣，形容天地黑暗。

折：古代戏曲演出和剧本中的一段或一部分，与现代戏剧中的场和幕差不多，往往能独立演出，俗称为“折子戏”。元杂剧一般每剧有四折。

盗跖颜渊：人名。盗跖是传说中我国古代奴隶起义的领袖，所以统治阶级把他说成强盗；颜渊就是颜回，孔子的得意门生之一，被认为是有道德，有学问的人。

邹愆：战国时齐国临淄人，阴阳家。

结果，打动了人们的感情，引起了人们的共鸣。

第七章 影视艺术欣赏

第一节 影视艺术欣赏知识

一、影视艺术的产生及发展

1895年，法国的卢米埃尔兄弟拍摄并放映了世界上最早的电影——《工厂的大门》。当他们深夜在自己的住宅放这部电影，第一次看到活动的画面、奔走的火车时，竟然抑制不住狂喜，高声欢呼起来。那放肆的狂笑，惊动了寻夜的警察。警察来到他们屋里，看到黑咕隆咚的屋里，迎面开来了火车，也吓得惊叫起来。等停止放映，面前只有一块挂在墙上的白布。警察对眼前发生的事，感到十分惊异。他小心翼翼地走到白布跟前，掀开白布查看着。发明者激动地说：你是我们的第一个观众。

法国轰动了。尽管当时的电影没有声音，如果要放到今天放映的话，也许一张票也卖不出去。然而当时的观众却为之发狂，风靡一时。它把人们从弹子房、跳舞场、酒馆里吸引过来。常常是每当一家电影院开张营业，和它左右毗邻的酒馆便发生破产。

一些自命高雅的王公贵族一时间大哗，一方面视为异端妖邪，大叫取缔。另一方面又抗不住电影这古怪东西的诱惑，在夜晚，他们压低帽子，竖起衣领，有的还戴上面罩，偷偷溜进电影院去见识一下。

电影，从它一诞生就以非同凡响的魅力吸引着人们。

如果说，电影与戏剧是姊妹的话，那么，电影与电视可以说是双胞胎。虽然电视稍后于电影，但在历史的长河中，就像双胞胎一先一后下生落脚一样那么短暂。当然两者是有区别的。两者记录形象的手段不同；释放形象画面的方式方法不同。一是通过摄影机，一是通过摄像机、录相机记录形象；一是在白色银幕上，一是通过电视接收机的电视屏幕释放形象。但就艺术特性来说，两者正像双胞胎那样，令人难以分开。两者都是现代科技与艺术相结合的产物，就目前来说，是最现代化的艺术结合体。两者都是以现代科技为工具。没有摄影机、胶片、录音机、放映机、扩音器、银幕等就没有电影；没有录相机、磁带、电视发射机和接收机就没有电视。正是由于现代科技的发展，为电影电视艺术开辟了广阔的道路。

电影电视艺术的发展速度是惊人的。就说电影吧，由无声到有声，由黑白到彩色，越来越完美。普通宽银幕电影早已经算不上什么稀奇，立体电影也不是最近才有的，我国50年代就拍摄了立体电影《魔术师的奇遇》。圆周电影也已经于1955年在美国和观众见面。今天，它的足迹已遍布欧美的许多城市。如果说立体电影开拓了银幕形象的三度空间的话，那么圆周电影则大大扩展了观众的横向视野。圆周电影又叫环幕电影。电影院是一个高大的圆周，弧形的墙壁四周挂着11幅月白色银幕，银幕与银幕之间相缀相连，构成一幅巨大的360度的环形银幕。银幕之间的接合处开有放映窗，放映时11部放映机从四周的放映窗口向对面同时投影。放映厅内装有多路立体声还音装置。观众在大厅内可以朝任何方向观看，你会觉得像是置身于一种神奇的世界。有人在观看了美国迪斯尼乐园环幕电影后写道：“当银幕上出现华盛顿广场时，银幕上的游人就在我们前后左右走来走去，我们也好像和他们一起参观。”“当银幕上出现波涛汹涌的大海的时候，我们仿佛置身在船头浪尖，左右摇摆，颠簸起伏。一会儿飞机在上空盘旋，整个大厅又好像腾空

而起，我们就像坐上飞机，穿过繁华的城市上空，越过白雪皑皑的崇山峻岭……”

与环幕电影有着某些相似之处的另一种独具特色的是半球形大屏幕电影。放映这种电影的电影院在我国的海、西安、北京已经建成放映。通俗的叫法是球幕电影。这种电影不仅从横向上扩展了银幕长度，还从纵向上延伸了银幕的高度，纵横范围几乎容括了观众所有的视野。电影院的外观像个半圆球搁置在地面上。里面的银幕是个半球形的，从台口一直延伸到大厅顶端，观众的席位距银幕很近，仅能容括二、三百人。厅内采用现代化的全立体声还音装置。放映时，临场感极强。当出现摩托追踪汽车，然后摩托隐去时，你立刻会感到像乘坐摩托追赶汽车一样；当出现大海中的汽艇时，你立刻好像就乘着汽艇在大海中颠簸；当出现飞机时，你立刻就好像乘着飞机在天空遨游……

前不久，又出现了可感电影和可嗅电影。美国环球电影公司发行的可感电影《大地震》曾经轰动一时。当银幕上大地震时，震耳的轰鸣声中，天崩地坼、房毁楼塌、烈焰蔽空、洪水横溢……而此刻观众感到地板、座椅在晃动，令人胆战心惊，真像亲身经历了一场大地震……1959年，西班牙试制成功了第一部香味电影《神秘之香》，放映时随着剧情的发展竟能散发出一种奇异的芳香……

电视艺术伴随着彩色电视的出现，也有了飞速的发展，新的表现手法、新的表现形式不断被开拓。而今在我国，电视已成世界上收视率最高的国家之一。

可以说，影视艺术是当代最具群众性的艺术之一，是通过银幕或荧屏上的艺术形象进行思想熏陶、情绪感染的一种精神活动。影视把科技与艺术巧妙结合，利用可变的距离，可变的摄影摄像角度、场景的分割以及从整体中抽出细节、特写镜头，有意识地变换多种手段，构成了自己独特的审美特征。

二、影视艺术的审美特征

（一）影视艺术是异于众艺而又博采众艺的综合性艺术

它从诗中学得了语言和韵律；从小说中得到了故事和描写；从戏剧中袭取了角色和表演；从摄影中搬来了光线和色彩；从音乐里窃来了音响流动；从画师处偷得构图和情趣；从建筑那里临摹得了结构。它吸取了上述各种艺术的精华，变成了一门崭新的艺术。

它，不同于文学。虽然它们同样通过情节反映现实生活，塑造典型人物形象。但是，电影电视人物形象的活动看得见，而文学却是靠叙述和议论。

它，不同于音乐。虽然它也通过音响构成和谐感、旋律感、节奏感。虽然它那画面的衔接犹如音乐的音符组合。但电影（视）既是丰富的音响世界，又是画面的旋律。

它，不同于绘画和雕塑。虽然它们都是造型的艺术，但电影电视是“真”的活动的造型艺术。

它，不同于戏剧。虽然它们都是综合的艺术，但电影电视是更高一级的综合，称为“第七综合艺术”。它改变了戏剧观众总是从一个固定不变的距离和角度看舞台的局限，改变了戏剧舞台固定不变的空间局限。它，无论在时间，还是空间上都比戏剧有更大的自由。

电影电视的综合性，使得它有着丰富多样的艺术表现力。它打破了现实时空和舞台时空的束缚，它既可以在空间上迅速转移，又可以在时间上自由

转换。电影《牧马人》，一开始的画面是蓝天似盖，大地如盘的敕勒川草原，可第二个镜头一下子就转移到了北京饭店，许景由的秘书宋蕉英在向中国旅行社的工作人员谈寻找许灵均；北京饭店房间里许灵均在剥着茶叶蛋，想起了秀芝，场景一下子又跳到了敕勒川牧场到县城去的黄土路上。可以说，人物活动需要什么空间，就可以转移到什么空间。再看时间的转换，北京饭店，许灵均从楼上眺望着天空，是现在，而随着旁白“30年了……”一下子回到了30年前，时间转换也是很自由的。

电影电视的影像，只要符合生活逻辑，只要艺术需要，可以自由分切，可以自由组合，任何画面都可以和其它画面并列，任何音响都可以和其它音响并列，这种千变万化的组合，给电影电视创作带来了极其丰富的创作天地和表现手段，使得电影电视获得了造型的美、诗情的美、韵律的美，哲理的美。比如，美国的电影《翠堤春晓》，我国电影的《生活的颤音》、《二泉映月》就是以音乐美见长；而美国的《黑驹》、法国的《白鬃野马》、我国的《农奴》、《我们的八路军》则被人们举为以造型见长的散文绘画诗。

（二）影视艺术的结构方法和结构方式及核心内容是蒙太奇

电影电视，它通过蒙太奇手段组接画面，调度音响，创造银幕形象。蒙太奇，是法语译音，原为建筑学上的一个常用术语，意思是装配、构成。在电影艺术中，它是构成方法与构成手段的总称。有人把它说得神乎其神，其实，它不仅指镜头的衔接，更重要的是对电影的各种组成要素：时间、空间、运动、画面、音响、表演、光效、色彩、节奏等的组织和综合。苏联电影《战舰波将金号》那段起义水兵炮击沙皇在敖德萨的司令部的戏，影片用睡卧的石狮、抬起头的石狮、跃起怒吼的石狮三个镜头快速闪接炮击场面，隐喻人民忍无可忍、奋起反抗沙皇残暴的专制制度，成为蒙太奇的典范。

蒙太奇手法在电影电视中有着十分重要的作用，它可以完整地叙事，可以抒情与写意，可以表现同时的动作，可以创造独特的时空……蒙太奇问题，是一个极其复杂而又十分关键的问题，可以说，要打开影视艺术的大门进行电影艺术美的欣赏，它是一把重要的金钥匙。

（三）影视艺术是造型性与运动性相结合的艺术

影视艺术是在电影银幕或电视屏幕上造型，靠画面的运动使得影视形象“活”起来。因此，造型性与运动性的有机结合构成了影视艺术重要的美学特征之一。

造型性是个比较广泛的概念。它包括美工、摄影（摄像）、导演总体构思中的造型艺术部分，乃至演员的外部造型等许多内容，这些内容在电影电视中都是通过画面反映出来的，因而电影电视的画面造型集中体现了电影、电视造型的美学特征。画面造型如同绘画、雕塑、摄影一样，既是传递信息的手段，又通过造型展现巨大的艺术感染力。画面造型性可以通过色彩、光线、构图等来表现。比如，苏联影片《这里黎明静悄悄》就是依靠色彩来进行画面造型的：当一群沉浸在和平生活的幸福之中的年轻人，在灿烂的金秋中兴高采烈地尽情度假时，画面采用了高调彩色来表现这第一时空；当影片回顾过去那场残酷的战争时，表现人物的造型的画面采用涂了茶色的黑白片来表现这第二时空；当表现五位女战士对美好往事回忆的时候（即“过去之过去”时），画面采用了乳白色的高调摄影，爱情的画面用了全红的高色调，产生一种过去时的生活氛围，以此来表现第三时空。画面外部造型的这种色调，不但能使观众迅速理解和适应这种时空的大幅度跳跃，而且具有深刻的

哲理内涵，通过特定的色调表现出战争的残酷与和平的美好。又比如中国电影《绝响》，就是通过不同的用光，力图在造型上赋予每个时代各自不同的鲜明特色，以增强表现力：表现 60 年代，是运用了清新、柔和的直射光，而表现 70 年代，则是运用了阴沉沉的散射光，大反差的表现昏暗、压抑等等。再如，在画面构图上，《早春二月》采用的是和谐、均衡、富有美感的画面构图，很好地表现了世外桃源式的江南小镇的风貌。

电影、电视有人称之为“活动的绘画”。运动性有着决定性的作用。这正是它区别于绘画、雕塑等其它造型艺术的根本所在。因此，连续的运动是电影电视的又一美学特征。影视的运动所涉及的内容也十分广泛。它包括客体的运动，即拍摄对象的运动；也包括主体的运动，即摄影机（摄像机）的运动；还包括主客体的复合运动，即影片中人物所看到的运动；更包括蒙太奇剪辑组接的运动，将两个静止的画面衔接起来，造成时空的自由跳跃。这些运动的复杂组合形成影视中连续不断的多动形式的运动，构成了影视迥异于其它艺术的美学特征。

当然，造型性与运动性两者之间是对立统一的辩证关系，造型性更多地注意了每一个画面本身；运动性则更多地关注画面与画面之间的联系。同时，造型性又不能脱离运动，画面造型的叙事、抒情、传神，情节的发展等等必须在运动中才能得以实现；而运动性如果离开了造型性，就无法达到运动的目的，运动就会变得毫无意义。

（四）影视艺术是逼真性与假定性相结合的艺术

影视艺术是一种给逼真地再现现实提供了最大可能性的艺术。它能真实精确地再现事物的一切特征。这是因为：1. 影视的逼真性来源于影视画面的照相本性，具有直观的纪录性。声音和色彩的出现，更加丰富和发展了电影、电视的这种逼真性和纪实性功能。2. 影视表现的是一种直观的真实。这种直观的真实，使得电影观众不能容忍银幕上的任何虚假。影视中的道具、服装、布景、表演上任何一个细节的失真，都会直接影响观众的审美感受。3. 影视表现的应该是生活的本质。影视形象如果不能体现这种本质的真实，即使画面是逼真的也是不真实的，因此，影视艺术又应该是“本质的逼真”。4. 电影、电视的逼真性不排斥影视艺术家的主观作用，使得影视艺术通过艺术家的主观努力更接近现实，更逼真。

所有的艺术都有假定性，影视艺术也同样如此。这表现在：1. 影视艺术绝不是对现实生活的照搬，而是像各门艺术所共有的规律那样必须通过对生活素材的选择、提炼、加工、综合，使之更强烈、更集中、更富典型意义，反映生活的本质。2. 影视艺术同样需要通过艺术的媒介对客观环境进行非原样的表现。比如电影中的时空，并不是客观现实中的时空，而是再造的一种时空。它能够打破时间、空间的自然连续性，加以切割并重新组接；它也能够利用各种技术手段去缩短或拉长实际时间，扩展或压缩实际空间；它还能够利用“闪回”来创造假定时空，因为“闪回”表现的是剧中人物的想象或回忆，因而这种想象与回忆的时空就呈现出明显的假定性。当然，影视中的时空的假定性，更多的是通过蒙太奇来实现的，因为要打破时空的自然连续性，必须通过蒙太奇切去中间的过渡部分，组接成新的时空转换，实现时空的跳跃。这里蒙太奇的本质就是假定性的。毫无疑问，影视中的时空再造必须符合其固有的规律具有内在的逻辑。3. 影视语言和表现手段，诸如声音、色彩以及特技摄影等都具有假定性。比如苏联影片《一封没有寄出的信》结

尾，画面上雪地里躺着一个小小的人形，但这个人的心脏的搏动声却响彻了整个放映大厅，这在现实中是不可能的，可电影中的这个声音的假定性却是被观众认可的。再如意大利电影《红色的沙漠》里，导演把大片的沙漠都变成了红色，这样的色彩假定性，使画面具有了强烈的象征和隐喻色彩。至于说影视中的特技假定性，那就更是明显了。比如电影中的快镜头、慢镜头等等就是最常见的例子。

综上所述，影视的逼真性与假定性同样是对立统一的关系。影视的逼真性靠其假定性来艺术化地反映生活的本质，假定性又以逼真性为前提，这就构成了影视又一独特的美学特征。

第二节 影视艺术作品欣赏

《魂断蓝桥》魅力何在？

美国影片《魂断蓝桥》被公认是典型的“情节剧”。它通过对罗依和玛拉这对青年男女爱情悲剧的深刻描写，抨击了当时英国上层社会的门第观念，同时也谴责了战争给人们带来的灾难。它把社会性的主题和带有感情色彩的爱情故事有机地结合起来，起到了揭露等级制度对平民的专横摧残的作用，揭示了英国社会固有的症结。它的艺术魅力表现在如下几个方面：

一是精致的结构安排。罗依和玛拉先到上校那里，又到公爵那里，请求同意他们结婚的那场戏，实际上是为了交待出罗依是贵族，玛拉是平民，所以他们想结合是很不容易的。这就是等级制度下的等级差距。但是，影片并没有顺这条线展开，而是把它搁置起来，作为一个“伏笔”埋下了悲剧的根源。接下去展现的是另外一个矛盾：罗依参军走了，玛拉被芭蕾舞团开除，生活陷入了贫困。这时，她偏偏看到罗依阵亡的消息。所以，她在生活和理想的绝望中沦为妓女。然而，罗依并没有阵亡，玛拉看到的是一个相同名字的人阵亡了。他回来后，玛拉随着他去庄园准备结婚，可是在舞会上，她听到贵族们对她的窃窃私议，又听到好心的公爵要她不要辜负了贵族的荣誉。这样，一直作为“伏笔”的等级差距重新提了出来，而且进一步加大了。战争使玛拉沦为妓女，她与罗依之间的距离更远了。作者这样安排情节，一下子把矛盾冲突引向高潮，达到了错落有致，跌宕起伏的艺术效果。

二是影片的电影表现手法也十分简练，反映了作者的审美趣味。如表现玛拉沦落只用了几个镜头：先是玛拉朝外站在雾蒙蒙的滑铁芦桥上，画外一个男人的声音在招呼她，她转过身来艰难地一笑，接着是春雨、冬雪、秋雾，既表示了时光的流逝，又表达了玛拉在凄风苦雨中挣扎。又如表现玛拉自杀，并不直写她怎样被车撞倒和血肉模糊，而是通过车灯越来越近，愈来愈快地在玛拉脸上闪过，表现她正在迎向战车，靠近战车。这样，影片充分利用了画面的光影变化，用带有象征性的视角造型语言，表达了内容。

三是影片的魅力还得力于演员真挚、自然而富有表现力的表演。女主角把初恋时的幸福、激动，罗依“阵亡”后的悲痛欲绝，被迫沦为妓女后见到罗依的悲喜交加，舞会上强压着的内心惶恐不安而假装出的微笑等等复杂的感情，无不表现得淋漓尽致，恰到好处。男主角把对玛拉美好爱情的执著追求和忠贞不渝，表演得极其出色。

四是主题音乐那哀婉动人的旋律反复出现，更增加了影片打动人们心弦的艺术力量。

第八章 绘画艺术欣赏

第一节 绘画艺术欣赏知识

一、繁花似锦的绘画艺术

人们形容风景美，喜欢用“风景如画”来比喻；形容人长得漂亮，说“像从画上走下来的”；形容文学作品场面描写得生动宏阔，说它像“壮丽的画卷”。

绘画，已经成了美的象征。

绘画利用线条和色彩，通过平面描绘来展示丰富多彩的生活。它是一种视觉的艺术，它反映的是瞬间的生活。其长处，是可以运用色彩使艺术家广泛地反映可以看得见的事物，表达生活中色调鲜艳的多种多样的事物。其弱点，是它的直接的形象受到可见事物的领域的限制，也不能实际表达出事物的活动。

古今中外的绘画作品美不胜收，是“画”的海洋。

那带着谜一般神秘微笑的《蒙娜·丽莎》，永远是那样富有魅力，打动人心。她的笑，是那样飘忽，那样令人难以捉摸。那是一种无法形容不可名状的微笑。像鄙薄，又像喜悦；像嘲讽，又像希望。她——蒙娜·丽莎，没有华贵的服饰，那袒露的胸部、柔嫩的手，处处显示出健康、华贵、青春、神秘的美。《蒙娜·丽莎》是意大利文艺复兴三杰之一的莱奥纳多·达·芬奇的大手笔，代表了那个时期艺术的最高成就。《蒙娜·丽莎》现存于法国的卢浮宫。据说，法朗西斯一世很重视文化艺术，在入侵意大利时，把达·芬奇邀来法国奉养于宫廷中，对达·芬奇关怀备至，在达·芬奇弥留之际，他亲自怀抱扶持，所以，达·芬奇把自己最重要的四件创作都留给了他。如今成了举世闻名的珍宝，其中尤以《蒙娜·丽莎》最为显赫。1911年，使观众梦绕魂牵的杰作，忽然不翼而飞，一年之后才寻回。传说是一位在卢浮宫工作的意大利木匠偷去的，大约他觉得达·芬奇是意大利人，画也该给意大利吧。这件事后，《蒙娜·丽莎》更受到了非同寻常的礼遇，被嵌入墙中，外加防护玻璃，终日有武装卫士站岗。这大约是蒙娜·丽莎本人生前所始料未及的吧？

那温柔美貌、恬静与欢乐的《圣母子》（《奥尔良圣母》）洋溢着天伦之乐的情趣，令人感受到人间女性的美。红红的暖色，充满了画面，色彩柔和圆润，给人以安详平和的美感。圣母善良、端庄、纯洁和美丽。她在幸福地逗弄着自己心爱的婴儿，给人以平易近人的美感。圣母那特殊气韵的文雅秀美，婴儿那稚气地注视着观众和可爱的姿态，确实使人为之倾倒。这是意大利文艺复兴三杰之一的拉斐尔·桑蒂的名作。

那曾为鲁迅所称道的，法国19世纪画家米勒的《拾穗者》，给人以没有雕琢的、单纯、质朴的美感。它的画面是三个弯身拾穗的妇女，表现了贫苦农妇们艰辛劳动的场面。鲁迅认为这幅画很美，流露出了作者对农民的深厚感情。鲁迅曾以这幅画为例，对照当时上海英美烟草公司的商业广告画《时装美女》讲到艺术的美与丑问题。《拾穗者》单从画面上看是极其平凡的，然而结合当时的政治背景——法国革命风暴席卷巴黎之后，尤其是1830年7月革命和1848年2月革命之后，产生的艺术效果，就远不是艺术家本人所能预料的了。当时，曾有人这样高度评价这幅画：“现代艺术家相信一个在光

天化日下的乞丐的确比坐在宝座上的国王还要美，……当远处满载麦子的大车在重压下呻吟时，我看到三个弯腰的农妇正在收获过的田里捡拾落穗，这比见到一个圣者殉难还要痛苦地抓住我的心灵。这幅油画，使人产生可怕的忧虑，它不像库尔贝的某些画那样，成为激昂的政治演说或者社会论文，它是一件艺术品，非常之美而单纯，独立于议论之外。主题非常动人，精确；但画得那样坦率，使它高出一般党派争论之上，从而无需撒谎，也无需使用夸张手法，就表现出了那真实而伟大的篇章，犹如荷马和维吉尔的诗篇。”

英国著名的画家威廉·透纳的海上风景画，以其独特的艺术魅力，显示了“自然的崇高的美”。尤其是他的《贩奴船》更显示出震撼人们心灵的魅力。这是一幅水彩画。画面上展现的是海上大自然的触目惊心的景象和发生在海上触目惊心的贩卖奴隶事件。海是愤怒的，汹涌的波涛，强烈而刺眼的晨曦，桔红、柠檬黄、玫瑰红、紫色交织成如血、如金、如练、如波的触目景色，船已向远处飘去，后面是散见的漂浮物，愤怒的波涛把一具尸体推向你的眼前，尸体那显露出水面的脚上带着脚镣，令人触目惊心。海的愤怒，显示了大自然对悲惨的社会现实的愤怒和抗争，引起观者心灵上的震撼。

同是描绘大海，美国画家温斯洛·霍默的《回头浪》又是另一番情景：画面展示的是三个抢险队员营救一名妇女的场面。妇女刚刚得救，一名队员抱紧这已经昏迷的妇女，一名队员手搭凉棚，似乎在寻找前进的道路，可是一排排“回头浪”，打得他们不得不侧身而行。巨大的浪头溅起了雪白的浪花，然而，他们在艰难地前进着。这是一种扣人心弦的壮美。

那描绘无产阶级革命导师形象的油画《列宁在讲坛上》，是苏联革命美术的骄傲。这是苏联卓越的油画家亚·盖拉西莫夫的杰作。这幅画问世的时候，莫斯科正处在战斗的状态，画家着意表现列宁号召全国人民保卫十月革命的胜利果实，向全国人民发表讲演的场面。画家采取了虚实结合的表现手法，选择了一个独特的角度表现列宁。用指向前方的红旗，虚化了讲坛和列宁立足的地方，从而使列宁的形象置于宏阔的背景之下，显示了革命导师的气魄和胸襟。天际，乱云争飞，象征着战斗的暴风雨即将来临；列宁，脸色亲切慈祥，展现出兴奋的神采；左手握帽，右手提着敞开的前襟，身子前倾，显示出列宁独特的个性和一往无前的气概。广场上是被列宁鼓舞起激情的群众，全画透出一种波澜壮阔的奋进之美。

我国东晋顾恺之的《洛神赋图》被称为哀怨缠绵的连续画图。内容取材于三国曹植的《洛神赋》。画面上，洛神含情脉脉，回眸顾盼，飘飘若仙，姿态与装束，无不令人感到绝美而生爱恋之心；曹子建那诗人的风度，爱恋的目光，失意追恋的神态，无不给人一种哀婉悱恻的感觉。整卷画以极强的魅力吸引着读者，时而让你欢欣，时而让你惆怅。

唐代李思训的《江帆楼阁图》是“青绿山水”画的代表作。展现在我们眼前的是江天一色，浩渺无垠，点点风帆，若隐若现，给人以无穷深远之感；江岸边古松参天，山岭奇峻，古松掩映之中，碧殿朱廊，绿不掩红，似有若无，斑斑点点，给人以如入仙境之感；山下江边，山径蜿蜒，翠竹茂林，桃红丛绿，游人缓缓，或乘骑蹲道，或闲步同游，或肩挑肩负，给人以错落有致，意境幽邃之感。全图峰峦连绵，云雾飘渺，江天浩渺，风帆逐流，给人以境界雄远之感。

宋代张择端的《清明上河图》可以说是我国艺术史上的稀世珍品。画中描绘的是北宋都城汴梁（今开封）和汴河两岸清明时节的市俗人情，因此取

名《清明上河图》。纵观全国，可分为三大部分：一、郊野——描绘了城郊乡村清明时节的田园景色；二、汴河——以汴河桥为中心，描绘了汴河两岸繁华而又闲适的景象；三、街市——描写了汴梁街市风俗世态与繁华景象。

“汴河桥”似乎是全画的高潮，舟车、牛马、屋舍、河流、树木错落映衬，显现出一种立体的美；各种人物一应俱全：农民、商人、达官、显贵；老人、小孩、妇女、青年、壮汉，各种人物维妙维肖、栩栩如生。画家利用“桥”——人们必经的地方作为高潮，匠心独具，“桥”把各种人物、各种人情世态都联系起来。尤其生动的是，桥上，一达官贵人乘轿急速经过拥挤的通道，轿前有两人挥手开道，与迎面的一匹骡马相遇，牵马人迅即勒住马头，想从侧面闪开道路，惊动了道边的行人和两头毛驴，毛驴向前乱窜，赶驴人慌忙地吆喝着，道边的小摊贩也赶快用竹棍驱赶毛驴。生活气息多么浓厚！多么悬殊的阶级对立！多么富有情趣的画面！

我国近代的国画大师，现代的丹青高手，更是人材荟萃，不乏传世之作。任伯年、虚谷、吴昌硕、高剑父、陈师曾等创作的画名扬海内外。至于齐白石、张大千、黄宾虹、徐悲鸿等更是成就恢宏，家喻户晓。

总之，中外绘画艺术源远流长，繁花似锦，为我们对绘画美学的研究提供了广阔的天地。

二、绘画艺术的要素及类别

绘画艺术最基本的要素是线条、色彩和构图。绘画艺术中的线条在自然界是不存在的，我们说的线条只不过是形体与形体、色块与色块会合的地方，是我们想象力在他们之间创造出来的可视语言。线条是画家用以表达自己的感觉和情感的造型语汇。当画家用画笔画过纸张或画布时，标出了空间的界限，同时也表现着时间的流动，画家的感觉和情感也随之而凝聚在画面上。画家的线条风格，反映其内在的品格。比如凡·高的绘画中多弯曲、动荡的条线，反映画家本人急躁而冲动的天性；达·芬奇的画中冷静、准确的线条，则表现出艺术家的精确、理性、富于逻辑性的个性；德拉克罗瓦的画中奔放而有力的线条，则反映了这位浪漫主义艺术家的火焰般的激情和热烈的性格。中国国画家的这种特性更为明显。譬如，元代大画家倪云林的线条，枯涩中见丰润，疏荡中见遒劲，表现了画家的飘逸和空灵。晋代顾恺之的线条，简约娴静，反映了画家内向、深思的性格。唐朝吴道子的线条，豪放飘洒，用力错落，反映了作者奔放、雄浑的气质。

色彩也是构成绘画的重要因素之一。绘画的色彩来自客观世界的光与物体。各种物体因吸收和反射光量的程度不同，而呈现出复杂的色现象。色彩到了画家的笔下，不仅反映客观事物而且表达艺术家的思想感情。画家正是利用色彩的无穷变化，包括各种色彩的对比与组合构成了一幅幅美丽的画图。色彩的本质，同样在于它的情感意义。外国科学家曾在实验中认定各种色彩与特定的情感反应之间有着对应的关系；红色，往往与热烈、庄严、兴奋相对应；橙色，往往与热情、严肃、快乐相对应；黄色，往往与明朗、欢快、活泼相对应；绿色，往往与美丽、自然、大方相对应；青色，往往与秀丽、朴素、清冷相对应；蓝色，往往与清秀、广阔、朴实相对应；紫色，往往与珍贵、华丽、高贵相对应；黑色，往往与沉闷、紧张、恐怖相对应；白色，往往与明亮、淡雅、纯洁相对应。当然，我们不能僵死呆板地去理解色彩的情感性。色彩的情感性会因人而异、因地而异，就是同样一种颜色，在不同的画面中，也会呈现出不同的意味。18世纪的英国就发生过一场蓝色之

争：著名画家雷诺茨在向学生讲课时说：蓝颜色不可多用，尤其不能用于画面的主体。可另一位著名画家康斯博罗听说以后，却偏偏画了一幅蓝衣少年的画，用大片的蓝色表现主体，达到了出奇制胜的效果，获得了意外的成功。从这里也可以看出，色彩也同样富有个性，每一个画家，总有自己喜爱的颜色。比如，伦勃朗最喜欢用金黄色、褐色、黑色、银灰色，偶尔也用淡绿色。凡·高总喜欢用苹果绿。德加则对绛红色、黑色和翠绿色特别喜爱。

构图是绘画的又一重要因素。是指画家为了表现作品的主题思想和美感效果，在一定的空间，安排和处理人、物的关系和位置，把个别或局部的形象组成艺术的整体。在这个过程中，要通过几何透视（几何线条及几何形状变化产生的空间距离）、视觉透视（色彩气氛造成的空间感）、晕光处理（物体轮廓的晕光造成空间距离）以及中国画中的散点透视（一种不断变化的、流动的视点处理的空间）。绘画中的构图同样有极强的情感意义。比如水平式的构图常常暗示着安闲、和平、宁静；倾斜的构图常蕴含着动的趋势；金字塔式的构图常暗示稳固、持久；锯齿形的构图常包含着痛苦和紧张；倒三角式的构图则显示出不稳的危机；圆状的构图常暗示着圆润、完满。而这些如果进行综合性的组合，进行交错、对比，就能够唤起崇高、升腾、庄严、悲壮、坚实、挺拔、舒展、优美、温柔、萎缩、紧逼、寒冷、凄凉等等情感。

中国画的构图，更是以立意、气韵为根本的出发点和归宿。重视情势，讲究画面物象内在联系上脉通气贯；在位置的经营上讲究环环相扣，节节相连，从内外两个方面形成一种起伏而又连贯的情感节奏。如宋代张择端的《清明上河图》在构图上，有序曲、高潮、尾声，形成了鲜明的情感节奏，抒发了作者的主观情思。又比如，清代大画家朱耷的构图气势豪放，而又深藏着一种矛盾心理。其画古怪、奇崛、空旷、幽深、孤寂、静穆，同时又朴茂、酣畅、皎洁、秀健、雄浑。从这些复杂的构图中我们可以看到作者的豪情纵逸和因国破家亡产生的愤懑、沉郁。

世界绘画艺术，大体可分为东方、西方两大体系。东方绘画体系，即东方画是在东方文明古国中发展起来的，包括古埃及、波斯、印度和中国等，而以中国画为主。因为还包括朝鲜、日本、越南、缅甸、泰国及南洋群岛等各国在内，因而也有人称之为亚洲体系。西方绘画体系，即通常说的西洋画，是从古希腊、古罗马发展起来的，以欧洲为中心，以油画为主，而后移植到美洲各国。从原始社会到欧洲文艺复兴时期以前，西方绘画体系的发展大致与东方绘画体系相同，都是用简单明确的线条勾画出所要画的形象轮廓，以此作为绘画造型的基础。虽然绘画技巧和表现方法各自不断发展，但其造型手法基本上是相近的。欧洲文艺复兴，使得西方绘画艺术有了巨大的突破性的飞跃，它吸收了透视学、色彩学、解剖学等新科学的研究成果，逐步形成了自己独立的体系，与东方绘画体系分道扬镳，开始了西方绘画体系与东方绘画体系二者同存并峙的局面。

绘画艺术的分类比较复杂，有各种方法，前面谈到的东方和西方绘画体系，即东方画和西洋画，是一种划分方法。也可以根据绘画使用的物质材料和技巧的不同，分为帛画、水墨画、油画、壁画、水彩画、水粉画、版画、素描等；可以根据画面的形式不同，分为单幅画、组画、连环画等。当然，每一种画，又可以分为更小的类别。比如，中国画如果以题材内容分，就可以分为人物画、山水画、花鸟画等；以画体分，又可分为工笔画和写意画两类，写意画又可以分为小写意和大写意。同时，同一幅画，从不同的角度分，

又可以兼有几种不同的类别,比如德国女画家凯绥·珂勒惠支的名作《面包》,它是西洋画,又是版画,既是单幅画,又是人物画。

东西方两大绘画体系,在各自发展的历史进程中,又形成了各种不同艺术风格的众多流派,使得绘画艺术更加绚烂多姿,丰富多彩。比如,属东方画的中国画,历史上又有南宗、北宗、浙派、吴派、江西派等风格流派、各派之下,还有许多风格不同的画家。又比如,西方绘画体系中的近代绘画,在发展过程中出现了18世纪的古典主义,19世纪的浪漫主义、现实主义、印象主义等流派。19世纪末的现代绘画,又出现了新印象主义、后印象主义、野兽主义、表现主义、立体主义、未来主义等等五花八门的流派,并正在继续发展和变化。

三、绘画艺术的审美特征

(一) 绘画是二度空间的艺术

绘画,是运用色彩、线条和构图,在二度空间内(即平面内)反映现实美,表达人们的审美感受的造型艺术。它与其他造型艺术如雕塑、工艺美术、建筑艺术等有着共同的特征,这就是都是通过静态的视觉艺术形象来反映社会生活,表达审美感受。但是,绘画的造型,是在平面上,如画布、纸等上面进行的,而雕塑、工艺美术的一部分、建筑等造型是立体的,在三度空间进行,具有实际的长度、宽度、深度。

由于绘画是在平面上描绘具有一定形状、体积、质感和空间感觉的二度空间造型艺术,因而,就有它自己独特的审美意义。绘画的造型并不是实体的直接再现,也不是单纯的外形摹仿,而是线条、色彩、明暗、透视等对人们造成的一种错觉。因此,绘画较之雕塑等造型艺术的题材更为广泛,能够广阔、自由地再现人物及事件之间的关系和发展过程,能够细致地表现艺术形象活动的环境。比如荷兰的维米尔,是被西方美术史称为“谜样的画家”,其代表作《站在窗口读信的姑娘》就是一个很好的例子:画面的主体,是位正在读信的少女。环境是窗明几净的房间,里面布置朴素、雅致。金黄色的布幔后面,桌上铺着织花的绒毯,放着新鲜的水果。房间沉浸在熙和的阳光里,对面方形玻璃窗上映出她朦胧的面庞,使少女更为楚楚动人。在画面上表现这样多的内容,恐怕是雕塑等造型艺术所难以办到的。而在绘画中,像《站在窗口读信的姑娘》的情节、形象都是很单纯的。

(二) 绘画是瞬间的艺术

绘画艺术表现的是静态的视觉艺术形象,因此,表现人物和事件的发展过程,不像小说、诗歌、电影、戏剧等艺术形式那样自由舒展,往往受到画面的局限,只能选择最富于表现力的一瞬间来反映现实生活,表达人们的审美感受。因而,绘画对艺术形象的概括和提炼,要求更为集中、凝炼和巧于构思。比如,法国浪漫主义大师籍里柯的《梅杜萨之筏》,是直接取材于当时的现实生活的一幅杰作。描绘的是法国巡洋舰“梅杜萨”号触礁沉没的事件:1816年7月2日,法国巡洋舰“梅杜萨”号满载着大批法国移民、政府职员和军人,在驶往塞内加尔途中,在西非布朗海岬触礁沉没。酿成此祸的直接原因是由于波旁王朝任命了一个昏庸无能的贵族、保皇党分子肖马勒当舰长胡乱指挥的结果。触礁后,肖马勒和高级官员分别乘六艘救生船逃命,剩下150人出于无奈,只得拥挤在一条临时扎起的木筏上,原先舰长和全体乘客订有公约,让6艘救生船缆索联接在木筏上,以便一同驶往附近海岸。但开船不久,救生船上的高级官员们为抢先脱险,先后割断了缆索,使木筏

孤独无援地漂流在海上。7月5日晚一部分人被海浪冲走，第二天发生兵变，混乱中死去65人。第三天因饥饿、口渴、风吹日晒，一些人开始吞食尸体。到了第六天，木筏上仅剩15人，他们又继续在海面上挣扎了一个星期，终于在第13天早上被一艘寻找“梅杜萨”号上财产的船只“阿古斯号”发现，15个幸存者获救。对于这一事件，波旁王朝竭力封锁消息，掩盖事实真相，包庇肖马勒。不久，幸存者陆续回国，其中随舰外科医生萨维尼将遇难情况写成报告，全国舆论为之哗然。波旁王朝被迫审讯肖马勒，但却重罪轻判，仅给予降职处分，徒刑三年。而揭露事实真相的萨维尼和另一个幸存者地理学者科莱阿反而一度遭禁闭。对于这样一起牵扯面广、人物众多、时间长的重大事件，需要描绘和表现的地方太多了。但是，《梅杜萨之筏》只选择了幸存者初见“阿古斯号”而欣喜若狂，呼唤求救的一瞬。不仅表现了船员们遭难的惨痛景象，还表现了船员求生的强烈愿望和意志，使观众不能不联想到酿成灾难的过去和未来，具有震撼人心的艺术效果。

（三）绘画是可以突破时空限制的艺术

绘画与摄影艺术都是瞬间艺术。但是，摄影作品画面上的艺术形象，只能是在相机镜头“视野”之内的，按下快门那一瞬间的情景。绘画，就没有这种局限。绘画作品所表现的，可以是已经过去的一瞬间，可以是正在发生的一瞬间，也可以是运用想象对未来一瞬间的描绘。绘画不但可以描绘可见的具体事物，也可以表现抽象的不具体事物，比如人的精神、思想等。当然，摄影作品也能在摄影中加以体现，然而却没有绘画这样自由，这是毫无疑问的。比如17世纪西班牙画家委拉斯贵支的《教皇英诺森十世画像》，就把一个自尊心极强、阴险奸诈、毒辣凶狠的人物的精神表现了出来。绘画还可以借助读者的联想和想象以及一些特殊的表现手法来突破时间和空间的限制以表现艺术形象。这在中国画方面表现尤为突出。比如，宋徽宗赵佶当政的时候，曾以“竹锁桥边卖酒家”为题让画家们作画。当时许多应试者都集中心思想如何重点表现酒家，所以大多以小溪、木桥和竹林作陪衬，画面上应有尽有，样样摆出。然而，画家李唐却独出机杼，在画面上巧妙地画出一弯清清的流水，一座小桥横架于水上，桥畔岸边，在一抹青翠的竹林中，斜挑出一幅酒帘，迎风招展。画面虽未画出酒家，酒家深藏于竹林之中却是一看便知，而且深得“竹锁”意趣。

从上面几层意义上来说，绘画可以突破时间、空间的限制，从而达到画里传神，画外有画的美妙境界。

第二节 绘画艺术作品欣赏

永远让人猜测的微笑

——达·芬奇的《蒙娜·丽莎》

《蒙娜·丽莎》是文艺复兴时期意大利画家达·芬奇的著名肖像画。随着这幅名画的诞生，不知出现了多少令人神往的故事。

据说，蒙娜·丽莎是佛罗伦萨皮货商的妻子。皮货商为了给年轻的妻子画像，找了许多画家都未能如愿以偿。后来，皮货商给达·芬奇写了一封辞藻华丽的信，对画家的天赋和声望表示不胜景仰，请求画家为妻子画像。达·芬奇欣然答应了这一请求，花了四年的时间，给世界留下了著名杰作《蒙娜·丽莎》。

蒙娜·丽莎本人并不是太美的女人。她平时穿着华贵的连衫裙，梳着时髦的发式，一绺绺卷发披散在双肩。不过她的身体显得绰约美好，特别是那双保养得很好的手，达到了尽善尽美的程度。弯弯的双眉下面，两只不大但特别明亮的眼睛闪闪发光。为了解除模特儿的郁闷和厌倦，达·芬奇把画室和庭院都作了精心的布置，摆满了花草，还请来丑角和乐师，为模特儿表演和奏乐，并且经常给她讲美好动听的故事，想尽一切办法来使她高兴，使她自始至终保持着愉快的情绪。因而，蒙娜·丽莎给我们留下了一个非常愉快而带着甜蜜的微笑。

那双亮晶晶、水汪汪的眼睛，只有在现实生活中才能看到。那双眼睛的睫毛，只有下极大的功夫才能画到如此的深度。眼皮厚薄得体，极其精确。一根根睫毛都用线条描绘，曲折自如，宛如从皮下生出。毛孔都画得极有生气，达到了不可能再有的真实。嘴部的轮廓优美，把双唇的玫瑰色同面部的玫瑰色映照在一起，显得十分动人。她那发自内心的微笑不是留在脸上，而是隐隐约约留在两个嘴角。那神秘莫测，又带着几分调皮的神情，正像是一个知晓秘密而又小心保守着它，但又不能抑制住怡然自得心情的人的神情。在这样的微笑里，有着局外人无法猜度的梦想。淡红色的面颊，似乎不是出自画笔，而是真实的血肉。只要注视一下颈窝，你就不难相信那里确有脉搏在跳动。值得我们注意的是，画家打破了肖像画的局限性。因为订制肖像画是不需要风景的，只要画得像模特儿也就够了。但是，这幅画有了风景的描绘，背景有远山、丛林、闪光的池水……。这个环境和蒙娜·丽莎的内心世界，和她的精神生活和谐一致。那朦胧的、被轻盈的飞向虚无飘渺远方的一片轻烟笼罩的风景，和那柔软的搭肩布及漫不经心地抛在颈上的一块透明的面纱互相照应，正像有空间感的、正在蒸发的湿润的空气，隐隐罩在主人公的周围……。栩栩如生的蒙娜·丽莎，永远带着那似乎是转瞬即逝的微笑，谜一般地、神秘莫测地吸引着人们。

达·芬奇是一个有多方面天才的人物。他不仅是个伟大的画家，而且是一个数学家、力学家和工程师。他的绘画把形象的具体性和典型性，对象的外貌和本质，艺术的构思和科学的分析达到完美的结合，创作出蒙娜·丽莎这样最杰出的作品。

第九章 书法艺术欣赏

第一节 书法艺术欣赏知识

一、书法艺术的产生及类别

书法艺术是我国特有的艺术。它像一条奔流不息的长河，源远流长，宏大精深。从殷商开始，经历了秦汉的辉煌，魏晋的风韵，隋唐的鼎盛，宋元的神意，明清的繁华。直到今天仍繁花似锦，昌盛不衰。它在世界艺苑中独树一帜，放射出灿烂的光彩，从中华大地上走向了世界，遍及日本、朝鲜、新加坡、泰国等国家。西方许多国家也越来越重视对中国书法艺术的研究。当代书法家沈尹默先生说：“世人公认中国书法是最高艺术，就是因为它能显示惊人的奇迹，无色而具图画的灿烂，无声而有音乐的和谐，引人欣赏，心畅神怡。”

书法艺术产生的土壤是汉字。传说古代神奇的仓颉，头上长有四只眼，通于神明，能“仰观奎星圆曲之势，俯察龟文鸟迹之象，博采众美，合而为字。”传说，当然不足为凭，但是透过神话的迷雾，我们可以知道，汉字造型之初，始于取象自然之美，文字一出现就孕育着美，具有美的性质。后来，象形的意义逐渐减弱，符号的意义日益增强。但是无论怎样演变，以点画（线条）排列造字的方式基本没有改变，因而这种演变，不是削弱了文字美，而是为书法提供了更美的基础，使得书法艺术能从更广阔的天地里“博采众美”，丰富自己的形象感染力和表现力。

“文房四宝”，尤其是毛笔的完善提高，使得欧洲人的管笔、钢笔、铅笔及油画笔等在中国书法面前相形见绌。毛笔不仅能够表现出粗细、浓淡、虚实、方圆、厚薄等种种线条，而且能够创造出晕化的趣味和墨色的美感，书画同源，本自同工，使得书法艺术具有图画的美。这些都为书法艺术奠定了美的基础。

中国的书体，大致可以分为篆、隶、真、草四种，每一种又可分为不同的笔姿和结构。

篆——分大篆和小篆。大篆是在甲骨文、金文（钟鼎文）基础上演变而来的。春秋战国时的秦国文字大体上保持了西周的写法，只是变得更加整齐匀称，这便是“大篆”，它是小篆的前身。秦统一中国后，把原来的篆书酌加简化，同时废除战国时区域性的异体字，这种经过整理的秦国文字就是小篆。小篆是汉字第一次规范化的字体。它使用圆转匀称的线条，形体整齐，统一了原来没有固定形式的偏旁，确定了偏旁的位置，确立了汉字的符号性，使书写有了规律。

隶书——秦代通行小篆的同时还通行隶书，隶书是从草率的篆书变来的。隶书在汉代是正式字体。后来的隶书，经过艺术加工和美化，在笔划方面添了波势和挑法（弯钩）。

楷书——又叫真书，由隶书演变而来，是现代通行的字体。

草书——共有三种：章草、今草、狂草。章草由隶书演变而来，起于汉代；今草是章草的继续，是楷书的快写体，从东汉末年流传至今；狂草是在今草的基础上任意增减笔画，恣意连写，兴于唐代。

另外，还有介于今草与楷书之间一种字体叫行书。它大约产生在东汉末年今草与楷书盛行的时候，它近于楷而不拘谨，近于草而不放纵，笔画连绵

而各守独立，清晰易认好写。

二、书法艺术的基本要素

书法艺术的基本审美要素大体上由六个方面构成：

一是结体。即字的间架结构，分间布白。各种书体、流派都有自己独特的结构，就像画家作画，错落而有序，丰富而不单一，结体本身有奇正、疏密等多种形式。既遵循平衡、对称原则，合乎一定法度，又不能僵板或粗制滥造。研读柳公权的《玄秘塔碑》帖，你就可以看出它的间架结构很美。如“達”字（繁体），并列四横，却找不出完全相同的两横；如繁体的“為”下面四点，没有两点是相同的。正是这样，使得各种笔画互相映衬、互相弥补，既显得丰富多彩、变化多端又和谐别致。画家作画，绘千岩万壑，必先立主峰。主峰既立，则岩岫嶮绝，峰峦秀起，旁见侧出，云烟变天，千态万状，无不血脉流通。同样，书法大家是很注意主笔与次笔的安排的。譬如，赵孟頫、欧阳询、柳公权写的“山”字，中间一竖居于字心，犹如山峰高耸，钢铸铁打，骨力非凡，而左右两笔则是次笔，旁见侧出，拱绕主笔，使整个字显得很美。试想，如果中间一竖苍白乏力，旁边两笔很拙，“山”字该有多难看。像这样美的例子在书法艺术中俯拾皆是，在这里只不过随便举一个例子罢了。

书法也像建造房屋一样，结体讲究空间美。还是以唐代柳公权的书法为例吧，你看他写的“百”、“门”、“月”、“见”四个字，半腹皆虚，四周开敞，犹如“门窗轩豁”，“楼阁虚邻”，内通外达，生气流转，空白富有性致。而他写的合体字外部空间分割，也颇耐人寻味。各组成部分安排得有高有低，有伸有缩，错落有致。如“街”字，左下方和右上方各出现一块空白，两高一低，参差互让；“雄”字，一竖挺然，耿介特立，下方就形成大小两块空白，显现出一种空间的美。仔细欣赏，确实使人眼目为之一新，产生一种漫步在园林式建筑中的美感。

二是章法。指书法作品的整体布局。要求上下左右互相照应，总体分布有法度秩序。章法美是书家追求的最高境界，章法搞好了，即使个别字艺术性差些，亦可通过美的章法掩饰。章法美最具代表性的要数王羲之的《兰亭序》了，全篇 324 字，共 28 行，书法遒媚劲健，全篇章法布白，前后管领，既有主体，又富于变化，首尾相应，可以称之为千古绝作。

三是用笔。用笔是指行笔的方式方法。一般说来有方笔、圆笔、尖笔、轻重缓急等。要求有力度和质感，错落有致，富于曲线美和形象美。

中国书法是很讲究曲线美的，以多样流动的线条充分体现其独特的审美价值，用笔行云流水，骨力追风，有柔有刚，方圆适度。比如吴让之的篆书，像一幅幅装饰图案，给人以婉曲流通的美；甘肃东部甘谷出土的隶书汉简，一波三折，给人以曲波微澜之美；赵孟頫的楷书，一点一画，皆有三转；一波一拂，皆有三折，表现出一种柔性曲线美；而柳公权的楷书，化直为曲，似弯弓射月，透出一种刚性曲线美；张旭的狂草，曲线连着曲线，给人以急雨旋风式的美。

书法家在用笔时还十分重视笔画的形象美。唐欧阳询对书法八种基本笔画作了形象的概括和描绘：“点（丶）如高峰之坠石；钩似长空之初日；横（一）如千里之阵云；竖（丨）如万岁之枯藤；横折斜钩如劲松倒折，落挂石崖；弯折钩如万钧之弩发；撇如利剑斩断犀象之角牙；捺一波常常三过笔。”

四是用墨。用墨是指墨的着色程度，如浓淡、枯润等。要求苍拙苦涩和淋漓酣畅变化一致，墨色不能枯燥或平滑。

五是韵律。是笔画、线条的动静、起伏、枯润等变化富有节奏，抑扬顿挫，声色相依。如苏轼的“鹤飞”像仙鹤羽翼伸展，翩然欲飞；韩愈的“鸢飞鱼跃”具有“天高任鸟飞，海阔凭鱼跃”的动律感；那汉代《华山碑》隶书的笔画真像一个个女子翩翩起舞……这些，无不透出一种动的韵律，诗的韵律。

六是风格。是由结体、章法、用笔、用墨、韵律等共同组成的总的艺术效果。风格有含蓄与豪放、古朴与秀丽、劲健与稚拙等。比如，李白的书法，狂放不羁，豪爽飘逸。北京博物院藏有他的一帧《上阳台帖》，全帖气势超迈，笔力雄健，书字大小错落，透出一种豪气仙风，才华横溢的神韵。

唐代书法家颜真卿则又是一种风格。他的行草“三稿”（《祭侄文稿》、《祭伯文稿》、《争座位稿》）被人称为有情的图画，无声的乐章。字里行间，流动着浓郁的深情，时而奔腾激昂，时而低回吟唱，有惊心动魄之气，无矫揉造作之迹。郑板桥那翩翩多姿的书法中，往往含茹着兰竹一枝一叶的意象。黄庭坚那风格清劲的书法中，给人一种乱叶交枝，竹影婆娑的意韵。

三、书法艺术的审美特征

传说，唐代书法家张旭在苏州做官的时候，有一老翁故意寻事几次到公堂要他判案，张旭打发老头走了，没几天又找上公堂。张旭很是恼火，就责问老头“为何无事滋扰公堂？”老头只得如实相告，原来醉翁之意不在酒，既不是真的要这位张大人断案论事，也不是无故取闹，仅仅是为了再一次得到张大人写在“判断书”上的几个“笔迹奇妙”的字，“贵为篋笥之珍”。

唐代，不仅开一代诗风，书法艺术也如百花盛开，各领风骚；书法家群星灿烂，如欧阳询、欧阳通、虞世南；如褚遂良、颜真卿、柳公权……爱好书法，欣赏书法艺术，形成一代风气。唐太宗李世民酷爱书法，尤其厚爱王羲之的墨迹。他曾派人到王羲之七世孙那里骗取了《兰亭序》真迹，令人拓书数本，赐给皇室近臣，以示皇恩。临终时还特别嘱咐，要将真迹贮于玉匣之中随葬。

一个为得“笔迹奇妙”的书法，甘受“以闲事屡扰公堂”之罚；一个“贵为天子”不仅行小人之举——骗，而且死后还要带到另一个世界里去欣赏，书法艺术可真有魅力啊！

书法象一切艺术门类一样，既体现艺术的共性，又有自己独特的审美特征。它作为艺术的一般形式，象音乐一样，具有生动的节奏和韵律；象舞蹈一样，千姿百态、飞舞跳跃；象建筑一样，具有丰富的形体和造型；象绘画一样，追求气韵生动，形神合一。书法作为艺术的特殊形式，又与其它艺术不同。音乐形象是以时间上的听觉形式出现，书法形象则是以空间上的视觉形式出现；舞蹈形象是以舞台“动”的形式出现，书法形象是以画面“静”的形式出现；建筑形象是以立体的三度空间形式出现，书法形象则是以平面的二度空间形式出现；绘画形象是以物象、色彩的形式出现，书法形象则是以比较抽象的线条和形体的形式出现。

不仅如此。因为书法艺术是建立在汉字基础上的，不仅具有表现形式的一般规律，而且内含了一定的思想、意识，反映了人们的审美心理、审美标准、审美境界，具有一定的思想性，可以渗透到理性中，不仅能打动整个感官，而且能打动人的整个心灵。

具体地说，书法艺术大体上可以从三个方面归纳其审美特征：

一是造型性。我们前面已经说过，书法艺术的基础是汉字。而汉字最早是由象形文字为基础发展而来的，因此书法艺术产生的基础一开始就具有了造型艺术的特点。虽然随着文字的发展，后来在象形的基础上又有了指事、会意、形声、转注、假借等方面的文字，汉字象形的意义逐渐减弱，符号的意义日益增强。但它毕竟是从象形文字发展而来，以表义为主的方块字，以点线重叠排列的造字基本方式始终没有改变。因此，可以说，书法艺术是通过点线组合来进行美的造型的艺术。

同时，人们常说，“书画同源”。书法家在进行书法艺术创作时，是当做一幅精美的画来构思和创作的。毫无疑问，这同样决定了书法艺术具有图画一般的造型性。比如毛泽东的行草书《满江红——和郭沫若同志》，像一幅气势雄浑、苍劲潇洒的画；而他的《蝶恋花——答李淑一》，为悼念杨开慧而作，那涂了又改，改了又涂的墨迹，使整个书法作品像一幅悲壮的画。

二是抽象性。书法艺术对现实美的反映是靠点线和字形结构来完成的，它不是像绘画那样具体地去描绘某一种事物，因而具有抽象性。例如书法家写一点，有时如瓜瓣鼠矢，有时如高峰坠石，有时圆润如珠玉，有时又活泼如蝌蚪，但并不是画出来的“瓜瓣鼠矢”、“高峰坠石”、“圆润珠玉”、“活泼蝌蚪”。它的“点”是抽象的。唐人张怀瓘认为，书法艺术是“无声之音，无形之象”，就是说书法艺术是有声语言的符号，读之有声，是带抽象性质的形象，而不是具体描绘现实中某一事物的形象。因此，书法艺术的抽象性就在于它既同现实中各种形态结构有类似的地方，又不是现实中某一事物的形态结构的直接描摹，是无形与有形的统一，是不象形与象形的统一。

书法艺术的抽象性，决定了它在反映现实事物的形态美方面，比其它具体描摹某种现实事物的艺术有更加自由的天地。比如，比绘画、雕塑具有更大的概括性和普遍性，能够使人们联想到许多事物共有的某种美。比如欣赏一幅刚劲有力的书法作品，你可能会联想到青松的苍劲、山峰的巍峨……它是一幅具体的书法作品，却反映了多种事物共同具有的某一美的形态。因此，可以说，书法艺术是具体中的抽象，抽象中的具体。

三是表情性。书法艺术浸透着书法家的思想感情，反映着作者的品格情趣，是一种表情的艺术。好的书法作品必定倾注着书家的内心情感——喜悦、悲哀、歌颂、谴责……比如，宋陆游作的《题醉中所作草书歌》，就抒发了作者在那民族危机深重的时代的强烈的爱国感情：“胸中磊落藏五兵，欲试无路空峥嵘，酒为旗鼓笔刀塑，势从天落银河倾。端溪石池浓作墨，烛光相射飞纵横，须臾收卷复把酒，如见万里烟尘清。”作者那借酒助兴、尽忠报国的宿愿，欲试无路的悲愤都倾注到书法之中了。民族英雄岳飞所写《还我河山》的草书横幅，酣畅淋漓，峻峭挺拔，大气磅礴，真是义愤之情溢于笔端，抒发了他那立志收复河山，洗雪国耻，浴血战斗，身先士卒，“壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血”的伟大胸襟和崇高志向。

中国书法艺术是一座美的宝库，你会在这里面获得无穷的美感的。

第二节 书法艺术作品欣赏

心手两忘情意真

——颜真卿行草书“三稿”赏析

唐代书法大家颜真卿的行草书“三稿”——《祭侄文稿》、《祭伯文稿》和《争坐位稿》——真是极尽笔底造化，直抒胸臆的优秀书法珍品，是有情的图画，无声的乐章。

“三稿”有一个共同的特点，即书法家把奔腾激昂的真情实感，倾注于作品的字里行间，赋予没有生命的线条以极强大的生命力，用它浓郁深沉的情感洪流，冲击叩打着观者的心弦。书法艺术是一种抒情性很强的艺术，它是书法家精神意绪和美感的表现，它能使观者生发感情的共鸣。“颜书三稿”就是这样的优秀作品。

《祭侄文稿》是颜真卿悼念从兄颜杲卿的幼子季明所写的。杲卿父子在“安史之乱”时和颜真卿同举义旗，并肩奋战于河北，不幸城破被执，英勇就义。乾元元年（758），颜真卿特地派人去河北一带寻找杲卿一家，人没找到，结果只从常山带回季明的头骨，颜真卿怀着极其悲痛的心情写下了《祭侄文稿》。见到侄儿头骨，颜真卿深受当年斗争经历的激动，既怀着同仇敌忾的义愤，又感到自己家族“巢倾卵覆”的悲痛。临文时，激昂悲壮的感情一发难收，书写时毫不拘谨地将长期积累的高超书艺充分发挥出来。书风雄姿勃发，有惊心动魄之气，无矫揉造作之迹，被誉为“天下第二行书”。

《争坐位稿》是颜真卿广德二年（764）致定襄王郭英义的尺牘稿本，其内容是反对郭英义为了讨好宦官鱼朝恩，破坏朝廷仪注，斥责郭英义骄横谄媚的行为，固有争坐位事，故称《争坐位稿》。此稿全篇正气磅礴，气势充盈，劲挺豪宕，沉郁蟠曲，呈现一种耿然怒气。《祭侄文稿》表现一个“痛”字，《争坐位稿》则发泄一个“怒”字。这两者虽然表现出截然不同的旋律与不尽相同的情感，但给人的感受同样是十分炽热的。

《祭伯文稿》也是非常感人的作品。宋代书法家钱勰说《祭伯文稿》“初不用意，实为奇迹。”应该说“三稿”都是“初不用意”之作，因为颜真卿写书稿时并未把它们当成“妙绝一代”的杰作，只是出于悲壮，发于义愤奋笔而书的。正是“初不用意”，才使真情实感毫不掩饰地倾泻于作品中，使这类作品在“颜书”艺术宝库中占有重要位置。元代张晏在《祭侄文稿》跋文里对这一点有更具体的阐述，张晏说：“住京师尝会诸贤品题，以为‘告’不如书简，书简不如草。盖以告是官作，虽端楷如绳约。起草又出于无心，是其心手两忘，真妙见于此也。”这段话说得相当精当中肯，正是“无心”反而更显得自然天趣，真情四溢。当然，这种“无心”是建立在书法家的高度艺术修养之中的。艺术巨匠正是凭借这点，才能在规矩法度之中自由驰骋，这种“自由驰骋”，并不是天马行空那样放肆，这种“规矩法度”也不是作茧自缚的绳索。

因为“三稿”都是草稿，出于“无心”，所以在作品上就出现了涂抹的迹象。《祭侄文稿》全篇268字，涂去了34字，涂了又改，改了又抹，屡见不鲜。这种现象在其它“二稿”中也不难找到。按一般常规说，在艺术作品中涂涂抹抹是会直接破坏其艺术效果的。然而在“三稿”里出现这种“反常”现象，恰恰使观者能从中感到书法家挥豪运笔时，钱塘潮涌般的激情，而收

到意想不到的动人效果。这正如已故著名书画家潘天寿所说：“艺术不是素材的简单再现，而是通过艺人之思想、学养、天才与技法之艺术表现。不然，何贵有艺术。”“三稿”就是书法家思想、学养、天才与技法的统一，从而成为我国历史上难得的书法艺术珍品。

第十章 摄影艺术欣赏

第一节 摄影艺术欣赏知识

一、摄影艺术是现代科技发展的产物

摄影是一门新兴的纪实性的造型艺术。从 1839 年 9 月 18 日法国的达盖尔公布他发明“银版摄影术”到现在，还不到 150 年的历史。它作为一门独立的艺术，则是 20 世纪 30 年代以后。摄影艺术是伴随着现代科学技术的发展而产生和发展的。它是以物理光学、光化学、机械学、电子学的综合应用为手段来摄取实际存在于相机镜头前的物体影像的。离开了科学技术条件，如光的应用、亮度、胶片、镜头及洗印等条件，物体的影像就无法再现。摄影艺术中某些独特形式的出现，也总是和科学技术条件所提供的可能性和人们对这些可能性的开拓和驾驭有关。在没有高速感光片时，很难想象有抓拍的手法；彩色胶片没有研制成功之前，很难想象有彩色摄影；没有长焦距镜头，很难想象像今天这样花样翻新的特写镜头。而色彩转化、色调分离、中途曝光、多次曝光、摄影浮雕、网纹照片、粗颗粒制作、反影效果等摄影技法的运用，也都和科学技术本身有关。摄影艺术有了自己独特的艺术语言和艺术形式，成为一门独立的艺术，与小型、精密相机和快速感光技术有直接的关系。正因为如此，人们才赋予了摄影艺术以“科学艺术”这一具有鲜明特征的美名。

摄影艺术有各种不同的分类。可以根据拍摄目的，分为实用摄影和艺术摄影；可以根据拍摄的手段和胶片，分为黑白摄影和彩色摄影；还可根据摄影所需器材、技法和条件分为普通摄影、航空摄影、近接摄影、显微摄影、立体摄影、红外摄影、全息摄影等。从摄影的内容上分，又可分为：新闻摄影、人像摄影、风光摄影、静物摄影、生活摄影、舞台摄影、体育摄影、时装摄影、建筑艺术摄影、艺术广告摄影等。

二、摄影艺术的基本要素

摄影艺术是造型的艺术，其基本要素主要包括四个方面：

一是构图，即“画面”安排。它是以现实生活为基础，又比现实生活更富表现力和艺术感染力的造型手段。它从自然存在的混乱事物中找出秩序和重点，将对象有机地组织安排到画面里，使主题思想得到充分、完满的表现，从而创作出具有深刻思想内容和完美艺术形式的摄影作品。摄影构图一般要考虑主体、陪体、前景、背景四个方面的关系和占据画面的位置。主体是画面的中心，是画面表达的主要内容和主要对象，因而要注意突出主体。突出的方法，主要有这样几种方法：（1）运用特写形式，使主体在画面中占据较大的篇幅，突出主体的主要特征，吸引观赏者的视线，使主体一目了然。比如世界著名摄影《当国旗降下的时候……》就是运用特写手法，突出主体人物的面部表情，抓住最有表现力的瞬间，给人以醒目、深刻的印象。（2）运用衬托对比的表现手法，使主体形象鲜明地突出出来。比如把深色调的主题安排在明亮的背景上或将浅色调的主题安置在深色背景中，由于背景色调的衬托，使主体形象突出出来。（3）运用景深使主体清晰、陪体或背景模糊。因为清晰的影像总是吸引人的视线，而在周围景物都模糊的情况下，清晰的主体会显得非常突出。

陪体是指在画面上处于次要地位，帮助表达主体特征和内涵，与主体紧

密相关的部分。它在画面中起衬托和加强主体的作用。

前景是指置于主体前面的景物。其作用是增加画面的美感和纵深感，还能起到均衡画面的作用。有时候用一些富有地方特征和季节性的建筑物、花草树木等为前景，可以渲染地方色彩和季节气氛，增加画面的生活气息。比如台湾摄影家江树雄的《夕阳》，前景是一棵充满画面的老树，老树的下面是放牧的羊群，这个前景的设计，使得整幅照片沉浸于夕阳西下的浑然气氛之中，同时增加了画面的纵深感。那置于画面左边的夕阳，与置于画面右边的弧形古树，恰好构成遥相呼应之势，使画面得到了均衡。

背景是置于主体后面的景物。其作用是强调主体环境，丰富主体内涵、深化主题、美化画面。比如意大利摄影家韦朗哥·科伦博拍摄的《捕鱼》，背景是低垂的浓云，那拉网的绳索融于浓云之中，交待了渔人劳动的环境和丰富了画面的内涵，只有经过笃深的思考之后，才可能领略隐逸在画面深处的本质意蕴，造成极强的心理冲击。

二是用光。用光是摄影艺术造型的主要手段之一。没有光，就没有物体的形象特征和形态，镜头就无法聚焦，底片也就无法感光。有人把光比喻为摄影艺术的“画笔”是不无道理的。正确用光要懂得光源的情况。摄影光源分自然光和人工光两类。摄影用光从发光的情况来说有直射光和反射光；从发光的角度来说有顺光、逆光、顶光、脚光等。只有正确选择用光，才能拍出令人满意的照片。

三是拍摄角度，即照相机的拍摄方向。一般有正面拍摄、侧面拍摄、斜侧面拍摄、俯拍、仰拍等。

四是影调和色调。所谓影调是指照片的黑白对比度。影调在彩色照片上就表现为色调。对于影调的选择，要根据照片的内容、被摄物的特征来确定。影调又分高调、低调、中间调三种。高调以明为主，以暗为辅，因而又称高自调，给人以鲜明、洁净之感。低调以暗为主，以明为辅，给人以深沉之感。中间调介于高调与低调之间，给人以沉稳平和之感。

三、摄影艺术的审美特征

摄影艺术最基本的审美特征是它独特的空间性和时间性，独特的纪实性和逼真性。绘画、雕塑等造型艺术的创作虽然也必须面对生活中的实体对象进行观察、临摹，也需要特定的视角来描绘、造型，但在具体创作时，是可以离开形象存在的同一空间的，可以在自己的工作室、休息地或者离开描绘对象很远的地方进行，无须一定与被表现的对象呆在某一特定的空间角度上，创作艺术形象有较大的空间自由。摄影艺术则不同，它的镜头必须对准所摄的对象，它依赖于现实生活提供的真实空间。要表现五岳独尊的泰山，摄影者必须亲临泰山；要表现风光旖旎的滇池，必须到昆明的滇池。我国摄影艺术史上那些表现革命战争年代的优秀之作，都是作者直接到战斗的火热现场，长城脚下、太行山上、微山湖畔、江河两岸、延安窑洞……创作出来的。

摄影艺术特定的空间性，告诉人们这样一个事实：摄影画面的形象，是现实生活中实际空间里存在过的实在的对象，它是真实可信的。

摄影艺术独特的时间性，更好理解。一幅摄影作品的画面，只能同时在事物运动的一瞬间记录下来。绘画和雕塑表现的虽然也是对象运动的某一瞬间形象，但它们的创作过程却不是瞬间的。一幅画可以画上几天、几个月；一座雕塑可以刻上一年半载。而摄影艺术的瞬间性，不但体现在画面上，而

且体现在创作中。错过了时机，抓不住瞬间，形象就会改变，甚至一去不复返，只能成为永远的遗憾。有些重大的富有历史意义的事件，在历史长河中犹如闪电一般，如果不立即在现场拍摄，将永远难以填补这一空白。如百万雄师横渡长江，如占领蒋介石总统府。又如发生在1976年清明的“四·五”天安门事件，四月四日还是花圈的山峰，挽联的海洋，可是到四月五日早晨，在“四人帮”残酷扫荡下，广场上只有一片萧索。其它艺术可以在这之后追述，画“丙辰清明”，写“十里长街”，塑“英雄演讲”，唯独摄影艺术，事件过后再也无能为力，无论怎样高明的摄影家也只能遗憾了。

据说，17世纪德国哲学家莱布尼茨有一次在宫廷中讲学，谈到天地间没有两个彼此完全相同的东西，“凡物莫不相异”。宫女们听说后都不相信，于是纷纷来到御花园，寻找相同的树叶，结果事与愿违。即使外形最相似的两片树叶，细细一看，二者的脉络，叶子的边缘的齿形也不尽相同——世界上没有完全相同的两片树叶。世界上也没有两个不同时间里完全相同的事件，只有真正的摄影艺术家才懂得时间在摄影艺术创作中的意义。摄影艺术特定的空间性和时间性，使得它的艺术价值常常和史料价值紧密地结合在一起，形成了它独特的纪实性与逼真性的特征。

四、摄影艺术的主要类别

（一）形神兼备的人像摄影

人像摄影是以人物为主要拍摄对象的摄影艺术。它要求准确地捕捉所摄人物的外貌特征，努力刻画人物的内心世界，做到形神兼备。譬如，郑景康摄的《齐白石老人》那清澈深邃直视观众的目光，将这位老画家对生活明察秋毫、体验入微的特征表现得活龙活现；加拿大著名摄影家卡殊那具有国际声誉的名作《邱吉尔》，则抓取了人物表情威严，双手扶定圈椅背，好似要一跃而起的一瞬；苏联著名摄影家保尔·古宁拍摄的《星夜》中女青年特写的背景衬托，与人物头发飘逸地略微模糊的动感，引起人们的遐思联想，对未来充满无限憧憬——也许她将遨游太空，探索宇宙的秘密；也许她在为一项神秘的事情在深深思索……；阿根廷沃拉西奥·腊达·连朵的《光明女神》则运用彩色高调，描绘出少女内心与外形娴静、秀美、大方的神情动态，使人感到青春的美，人生的美。

（二）壮丽秀美的风光摄影

风光摄影以名山大川、农村田野、风土人情、城市风貌、建设新姿等风景为主要拍摄对象。它要求情景交融、寓意深刻、画面优美、色彩鲜艳、生动逼真、令人向往。比如李立摄的《墨染长白》，借鉴中国水墨写意手法，用彩色高调，把浅蓝和黑灰组成点点青松，与大片洁白如镜的积雪组合起来，相映衬托，组成一幅意境隽永的画面，像一支歌，使你一步三唱。美国摄影大师亚当斯的《白宫废墟》，岩壁上明亮亮的阳光，洞穴中幽黑的去处，如同瀑布流动的竖向线条与岩石坚硬的质感，都形成了强烈的对比而发人深思，残垣与巨大的岩壁相比，显得异常渺小，人生的岁月与造物的年代相比，又是多么短促。然而随着年代的推移，人类前赴后继的奋斗，人类显示了更为巨大的力量。古与今，虚与实交错在一起，形成了对岁月变迁的感慨，对自然与人类伟大的赞叹。比利时雷蒙·贝吕斯的表现田园风情的《良辰美景》、《顽皮的阿德莉娜》充满异国情调——典型的西欧田园生活和农村风情，乡村别墅前那苍郁茂密的森林，绿草如茵的草坪，点缀着几位身着长裙头戴草帽或打着小伞的仕女，显得十分恬静、典雅。庄重的构图，浑厚的光彩，设

情立意，融和着欧洲古典主义油画风格。

（三）静中寓动的静物摄影

静物摄影区别于其它摄影的最大特点，是它所表现的东西都是静止的东西。诸如工艺品、日用品、食品等等。不仅是静止的，而且体积较小、造型优美。高大的建筑物、巍峨的山峰、精巧的小桥、新式的机床，这些虽然也都是静止的物体，但不属于静物拍摄的范畴。静物摄影区别于其它摄影的又一个显著特点，是不必进行匆忙的现场拍摄，可以根据作者的创作意图进行摆布、导演，然后进行拍摄。

静物摄影要求精心构图，进行对静物布置的再创造，也要意境深远，趣味盎然，生动感人。使人从中领略人类的智慧和伟大的创造力。比如，美丽的插花摄影，将使你领略大自然蕴蓄的美和活跃的生命力；丰富新鲜的瓜果蔬菜，使您感受到劳动收获的愉快和生活的满足；精湛的工艺品，使你惊叹人类巧夺天工的智慧；古代文物，使你为古代灿烂的文化而折服。香港青年业余摄影爱好者谭清薇摄的《红与绿》，醉人的草莓透红透红，晶莹剔透的葡萄绿茵茵的，清新的鲜花，流动的水珠，色彩对比强烈，质感细腻，令人赏心悦目，看上一眼，真叫人馋涎欲滴呢。澳门摄影艺术家梁辰光的《静物》以其巧妙的布光，高超的技艺，把白色的瓷盆拍摄得深厚圆润，两只瓷鹅神气活现，配以西红柿，使画面红白相间，有主有次，参差起落，鲜明生动。在静物摄影中更有那富有寓意性的作品引人注目。在北京北海画舫斋的《四月影展》里，有摄影家李英杰摄的题名为《骄傲的却抬起头》的照片，几株穗子坠弯腰杆的水稻，稻旁有棵无益的、高高扬头挺立的稗草。巧妙的命题引人去联想和思索。在特殊的历史与社会条件下，用一些众所周知的比喻性静物来写意，让人一看便心领神会，引起共鸣。如《十月的螃蟹》，凡了解那个时代的人，一看便知其中的寓意。

（四）丰富多彩的社会生活摄影

社会生活摄影把人与人、人与环境及社会相互间所形成的事件作为摄取的对象。它要求反映生活的真实，反映人们的精神面貌，要有浓郁的生活气息，表现典型环境中的典型性格。比如，世界著名摄影家卡蒂埃——勃列松的《惩罚叛徒》，将第二次世界大战结束时发生的典型生活事件，人与人之间的矛盾、冲突表现得那么真实、生动。香港摄影家容绍新的《期待》，以入木三分的白描手法，拍下了底层生活的一对姊妹。从小妹妹蓬垢的头发，破旧的衣衫，畏怯的表情中可以看出艰难的生活。姐姐背着妹妹，姐姐那幼小的年纪，生活的重担便过早地压在了肩上。生活的磨炼，使姐姐的性格中透出柔中带刚的气质：她那微微咬紧的小嘴唇，脉脉含情的目光，脸上露出的微微笑意，流露出一种企盼，一种向往，表现了对新的生活的追求。雍和摄的《下回见！》表现足球运动却没有拍摄球场上激战的高峰和进球的瞬间，而是选取生活中平凡常见却不被人注意的生活细节。画面上是刚刚征战失利后的小足球队员，噘着嘴，插着腰，叉着腿，虎里虎气地回头注视着获胜的一方，全身流着汗水，说明是在奋勇拼搏之后，形象地刻画了中心人物不服输的顽强精神，眼神象在声明，下回再见输赢。画里面小队员身后神态不一的小队员，身前因懊丧而低头不语的小妹，增加了作品的完整性，使作品主次相映，对比强烈，情感真切。

美国著名的摄影家亚当斯说：“人们往往只会观看照片而不会欣赏照片。对摄影作品的欣赏要同欣赏一部交响乐一样。”又说：“底片如同乐谱，照

片就是演奏。”认真地去欣赏一些好的摄影艺术品吧，你会从中得到无穷的乐趣。

第二节 摄影艺术作品欣赏

以形传神 神形兼备

——《当国旗降下的时候》摄影艺术欣赏

一幅成功的人物作品，贵在传神，通过人物在特定环境中自然流露出来神情的描绘，来揭示人物内心世界，以人物的外部特征来表现人物的心理活动，这就是所谓以形传神，神形兼备。

《当国旗降下的时候》这幅作品是在第二次世界大战初期，法国北部已沦入德军之手，当法方将国旗统统降下，准备运赴阿尔及利亚收藏时，一名法国人目睹此情此景，难过已极，不禁怆然涕下。作者抓住这典型瞬间，不但反映了这位法国人内心的真情实感，而且也能体现出全体法国人民的爱国之情。

作者拍这幅作品的时候，基本上用的是特写手法，突出主体人物的面部表情，抓住最有表现力的瞬间，刻划得非常细腻，纤微毕现，给人以醒目、深刻的印象。作品之所以能感动观者，首先作者必须在现场的环境中先被感动，能发出创作激情，从而才能抓住最典型的瞬间，当作者以照相机揭露外部世界的时刻，也就是用照相机揭露了自己内心世界的时刻，把自己的感情倾注在作品中，使作品用形象语言发出动人的魅力。

罗丹说：“艺术就是感情。”道理就在于此。

