

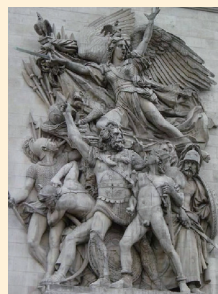
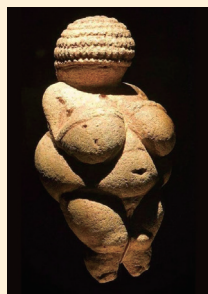
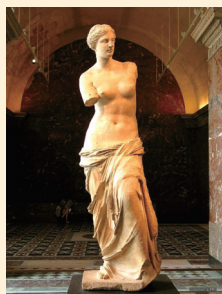
高等职业院校公共课精品教材

艺术欣赏

主 编 张 毅 顾 燕

副主编 蒋瞳瞳 骈韵頔 杨晓笛

ART



内 容 提 要

本书分为十三章，第一章为导论，介绍了艺术的定义、分类、特征、起源，以及艺术欣赏的本质、特点和作用。其余十二章，按艺术门类进行讲述，分别为绘画艺术、雕塑艺术、工艺美术、书法艺术、建筑艺术、艺术设计、音乐艺术、舞蹈艺术、戏剧艺术、戏曲艺术、电影艺术和电视艺术。每一章从各艺术的定义、分类、发展开始介绍，关注各艺术特有的语言与审美特征，以及这些语言、审美特征在各类经典代表作品中的运用。

本书的编写初衷是针对非艺术类大学生的艺术欣赏普及教育，在完成基本艺术常识教育的同时关注审美知识的运用，故而欣赏方法的部分着力较多，希望能用科学合理的欣赏方法引导学生真正理解艺术之美，学会对具体艺术作品的欣赏。同时，本书关注艺术与生活的关系，注重知识的深入浅出。本书在编写时也力图引入信息化手段，用配套的课件及微课来帮助读者轻松理解相关内容。故而本书也适合普通读者进行艺术欣赏入门的学习。

图书在版编目（CIP）数据

艺术欣赏 / 张毅，顾燕主编. -- 南京：南京大学出版社，2022.1
ISBN 978-7-305-25395-9

I. ①艺… II. ①张… ②顾… III. ①艺术—鉴赏
IV. ①J05

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2022）第 022704 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
出 版 人 金鑫荣

书 名 艺术欣赏
主 编 张 毅 顾 燕
责任编辑 荣卫红 编辑热线（010）82896084

印 刷 河北鑫彩博图印刷有限公司
开 本 889×1194 1/16 印张 11 字数 266 千
版 次 2022 年 1 月第 1 版 2022 年 1 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-25395-9
定 价 59.80 元

网址：<http://www.njupco.com>
官方微博：<http://weibo.com/njupco>
官方微信号：njupress
销售咨询热线：（025）83594756

* 版权所有，侵权必究

* 凡购买南大版图书，如有印装质量问题，请与所购图书销售部门联系调换

序言

Preface

艺术按人类欣赏方式的不同可分为视觉艺术、听觉艺术和视听艺术，宽泛的艺术在当下已成为人们精神生活不可或缺的一部分。中共中央办公厅、国务院办公厅印发的《关于全面加强和改进新时代学校美育工作的意见》中强调：弘扬中华美育精神，以美育人、以美化人、以美培元，把美育纳入各级各类学校人才培养全过程，贯穿学校教育各学段，培养德、智、体、美、劳全面发展的社会主义建设者和接班人。明确了美育在学校人才教育中必不可少。艺术通识教育作为美育的一部分，对培养学生的基本艺术素养起着重要作用。

本书作为艺术欣赏普及教育的教材，特色有三：一是从认识论角度，提出了艺术欣赏的本质、特点、作用和方法，能使读者明白艺术欣赏的过程也是再创造的过程，确立自己面对艺术的主体地位；二是强调审美方法的运用，将不易描述的“美”的欣赏总结成科学的方法体系，指导学生以行之有效的办法，从感悟内容、辨析形式到领悟精神内涵三个层面对艺术品进行分析，完成审美实践，提高审美能力，做到有的放矢；三是紧扣信息化时代的脉搏，用配套的信息化材料，如课件和微课等服务读者，让读者能在轻松阅读的过程中，受到美的陶冶，逐步形成高尚的审美情操。而艺术熏陶的潜移默化，最终会影响一个人的事业发展和生活追求。

本书虽以简约、通俗的内容传授艺术主要门类知识，但不失深刻的美学内涵。在当今信息化时代，编者尽可能地采用数字技术，以多种方式追逐应有的教学效果，实难能可贵。



南京艺术学院美术学院副教授

中国美术家协会会员

前言

Foreword

美育一向是提高个人素养和审美能力最关键的教育工作，近年来，国家对美育也高度重视。我们常常会在网上看到诸如“放大 10 倍，专家震惊了”“放大 10 倍，细节令人惊叹”等标题的普及性的谈美小文章，似乎欣赏美的方法只有“放大”一种。这恰恰说明了我国美育工作的不足，尤其是对审美方法的教育重视不够。

中共中央办公厅、国务院办公厅印发的《关于全面加强和改进新时代学校美育工作的意见》中明确提出加强教材体系建设。高校落实美育教材建设主体责任，做好教材研究、编写、使用等工作，探索形成以美学和艺术史论类、艺术鉴赏类、艺术实践类为主体的高校公共艺术课程教材体系。作为常年教授“艺术欣赏”课程的教师，编者认为应该努力根据国家的要求，以最新的数字手段，围绕“审美方法的培养”来开发新型教材，强调从优秀艺术作品入手，用科学的方法理解艺术作品，真正做到“以美为媒”传承和弘扬中华民族优秀传统文化，最终形成健全的人格。基于此，编写本书。

本书按艺术门类，对艺术进行分门别类的探讨，既有基本的艺术常识，又有对艺术作品和艺术现象的剖析，更注重以科学系统的欣赏方法引导读者完成探究式的阅读和学习。这些欣赏方法有迹可循、简单明了且层层递进，即“感知艺术作品内容—辨析艺术作品形式—领悟艺术作品精神内涵”三步，让读者能“知其美，知其所以美”，最终实现“改造美”的目的。同时，本书尽量选取最新的案例，积极贴近读者的生活，在思考题中引导大家从艺术美走向生活美。

本书由南京信息职业技术学院艺术欣赏课程组教师编写。具体编写分工如下：第四章由蒋瞳编写、第六章由顾燕编写、第八章由骈韵頔编写、其余章节由张毅编写。全书由张毅、顾燕统稿审定，杨晓笛参与统稿及审定工作。

由于编者水平所限，书中难免存在错误和疏漏之处，恳请读者批评、指正。

编者



目录

Contents

第一章 导论 / 001

- 第一节 艺术概述 / 001
- 第二节 艺术的起源 / 005
- 第三节 艺术欣赏的本质、特点和作用 / 007
- 第四节 艺术欣赏方法 / 008

第二章 绘画艺术欣赏 / 011

- 第一节 绘画艺术概述 / 011
- 第二节 绘画艺术语言与审美特征 / 016
- 第三节 绘画艺术作品赏析 / 018

第三章 雕塑艺术欣赏 / 031

- 第一节 雕塑艺术概述 / 031
- 第二节 雕塑的艺术语言 / 036
- 第三节 雕塑作品赏析 / 038

第四章 工艺美术欣赏 / 045

- 第一节 工艺美术概述 / 045
- 第二节 工艺美术的语言与审美特征 / 049
- 第三节 经典工艺美术作品赏析 / 051

第五章 书法艺术欣赏 / 056

- 第一节 书法艺术概述 / 056
- 第二节 书法的艺术语言与审美特征 / 059
- 第三节 经典书法作品赏析 / 061

第六章 建筑艺术欣赏 / 068

- 第一节 建筑艺术概述 / 068
- 第二节 建筑艺术的语言与审美特征 / 071
- 第三节 经典建筑作品赏析 / 072

第七章 艺术设计欣赏 / 080

- 第一节 艺术设计概述 / 080
- 第二节 艺术设计的审美特征 / 085
- 第三节 经典艺术设计作品赏析 / 086

第八章 音乐艺术欣赏 / 091

- 第一节 音乐艺术概述 / 091
- 第二节 音乐的艺术语言与审美特征 / 104
- 第三节 音乐艺术作品赏析 / 107



Contents

第九章 舞蹈艺术欣赏 / 114

- 第一节 舞蹈艺术概述 / 114
- 第二节 舞蹈的艺术语言与审美特征 / 115
- 第三节 经典舞蹈作品赏析 / 118

第十章 戏剧艺术欣赏 / 124

- 第一节 戏剧艺术概述 / 124
- 第二节 戏剧艺术的基本特征与构成 / 127
- 第三节 经典戏剧作品赏析 / 129

第十一章 戏曲艺术欣赏 / 135

- 第一节 戏曲艺术概述 / 135
- 第二节 戏曲艺术审美特征 / 138
- 第三节 经典戏曲作品赏析 / 140

第十二章 电影艺术欣赏 / 147

- 第一节 电影艺术概述 / 147
- 第二节 电影艺术的语言 / 150
- 第三节 经典电影作品赏析 / 152

第十三章 电视艺术欣赏 / 158

- 第一节 电视艺术概述 / 158
- 第二节 电视艺术的语言与审美特征 / 161
- 第三节 经典电视作品赏析 / 163



参考文献 / 169

第一章 导论



第一节 艺术概述



艺术的定义和分类

一、艺术的定义

什么是艺术？艺术是社会生活的反映。“艺”字原作“𠄎”“蓺”，在甲骨文中是人种植农作物的象形，象征劳动技术。艺术的拉丁文“ars”和英文“art”，原意也有技术的意思。

艺术是一个宽泛而宏大的概念，从古至今，不同的学者对于艺术的解释是多种多样的。对于艺术的看法还会随着时代的发展而变迁，随着新技术的加入，未来必然还会有更多的艺术观出现。应该说，对艺术概念的理解会因地域、民族、人的不同而不同，随时代发展而发展。

从广义来看，凡是含有技术与思想的活动及制作，皆谓之艺术。

从狭义来看，凡是含有审美价值的活动及其活动的产物，能表现出创造者思想及情感，并能让接触者产生共感的，谓之艺术。

总之，艺术是用不同的形象化手段来反映自然和社会、寄托人类情感的一种文化。艺术是人类对客观社会生活的反映，是主观与客观的结合。

二、艺术的分类

艺术的分类方法有很多，最主要的有三种：

第一种，以艺术形象的存在方式为分类依据，将艺术分为时间艺术（音乐、文学等）、空间艺术（雕塑、绘画、工艺、摄影、建筑等）和时空艺术（戏剧、影视等）；

第二种，以艺术作品对客体世界的反映方式为分类依据，将艺术分为再现艺术（雕塑、绘画、摄影等）、表现艺术（音乐、舞蹈、建筑等）和再现表现艺术（戏剧、影视等）；

第三种，以对艺术客体的感知方式为分类依据，将艺术分为听觉艺术（音乐等）、视觉艺术（雕

塑、绘画、工艺、书法、建筑等)和视听艺术(舞蹈、戏剧、影视等)。

三、艺术的特征

艺术是一种独特的精神产物,因此,它具有形象性、主体性和审美性等特征。

1. 形象性

艺术形象是艺术反映社会生活的特殊手段。

(1) 艺术形象是客观与主观的统一。任何艺术作品的形象都是主、客观统一的。著名绘画作品《父亲》(图1-1)是罗中立的杰作。作品表现了一位淳朴、憨厚的农民父亲形象。这位裹着白头巾、皮肤黝黑、满脸皱纹、嘴唇干裂的农民形象,来源于大巴山真实生活中的农村老人,其神态和举止既是客观化的产物,又是画家对父亲这一朴实善良、与世无争形象主观化的理解。艰苦朴实、饱经沧桑的父亲形象非常生动,充分显示出艺术家“传神”的精湛才能和卓绝功力,也体现出艺术家个人对人物的深刻理解。

(2) 艺术形象是内容与形式的统一。任何艺术形象既离不开内容,也离不开形式,二者是有机统一的。恰当的形式能生动鲜明地体现出深刻的思想内容。

我国南宋禅宗画家梁楷的简笔画《太白行吟图》(图1-2),仅寥寥数笔,就勾勒出一个洒脱、放达的诗仙形象。梁楷天性疏野,常饮酒自乐,人称“梁疯子”。他的简笔画是一种运用粗阔的笔势与有浓淡的水墨作的写意画,《太白行吟图》即体现了这种大胆的画风。其用笔简练、豪放,纯以线描表现,但诗人疏放不羁的个性以及边吟边行的姿态却刻画得生动传神,令人叫绝。《太白行吟图》舍弃一切背景,简单数笔,就勾勒出李白游吟飘然潇洒的神情,以少胜多,寓意深远,令人寻味。

(3) 艺术形象是个性与共性的统一。艺术形象的成功塑造,必然是个性与共性的高度统一。如广受好评的电视剧《山海情》(图1-3)中的多个角色都形象鲜明、真实立体,尤其是“水花”这一艺术形象,深受大众喜爱。水花逃婚被得福追到,那满脸的无奈与悲苦,被演员表现得淋漓尽致。当水花冒着风沙,拉着板车,拖着残疾丈夫、幼小的女儿和全副家当,经过长途跋涉出现在吊庄时,让人久久不能忘记。水花这个角色,既有农村女性那种善良、坚韧又刚强的共性,又有学种蘑菇时聪明灵巧的个性,非常精彩。

芭蕾舞剧《天鹅湖》中美丽动人的白天鹅;电影《教父》中性格复杂、不择手段的黑手党;动画片《哪吒之魔童降世》中貌似玩世不恭,却又重情重义的小哪吒……正是这些有血有



艺术的特征



图 1-1 《父亲》 罗中立

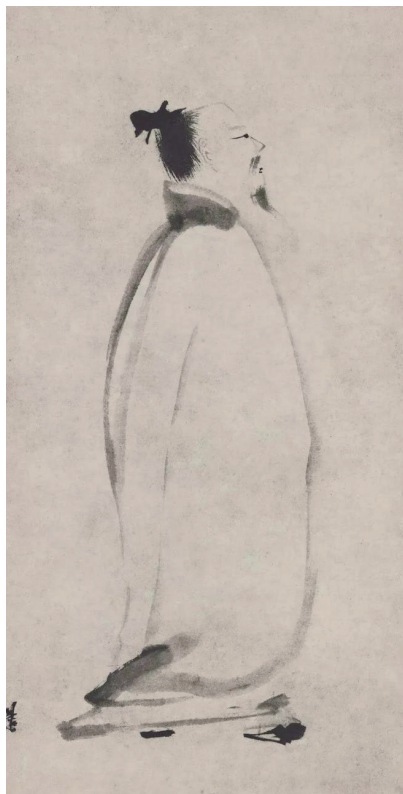


图 1-2 《太白行吟图》 梁楷

肉、个性鲜明的人物形象，使得这些优秀作品受到人们的喜爱，广为流传，影响深远，具有巨大的艺术感染力和永久的艺术生命力。

2. 主体性

艺术的另一个基本特征是主体性。艺术要用形象来反映社会生活，但这种反映绝不是单纯的“模仿”或“再现”，而是融入了创作主体乃至欣赏主体的思想情感，体现出十分鲜明的创造性和创新性。主体性作为艺术的基本特征之一，体现在艺术生产活动的全过程中，包括艺术创作、艺术作品和艺术欣赏。

(1) 艺术创作具有主体性的特点。艺术创作的主体性，表现为艺术家的创作活动具有独创性。每一件优秀的艺术作品，都是艺术家独特的审美体验和审美情感的体现，极富创作者的主观色彩与艺术追求，传达出艺术家鲜明的创作风格和艺术个性。例如，同为创意来源于唐俑的舞蹈作品，《唐印》和《唐宫夜宴》就体现了不同艺术家的不同风格与特点。

(2) 艺术作品具有主体性的特点。作为艺术家的智慧与劳动的产物，艺术作品必然带有创作者鲜明的主体性特点。例如，梅花是我国文人画重要的表现题材，不同画家画梅，由于主体不同，画出的作品特点也不同。

王冕的《梅花图》(图1-4)，横向折枝，笔意简逸，枝干挺秀，穿插得势。用墨浓淡相宜，花朵的盛开、渐开、含苞都显得清润洒脱，生机盎然。其笔力挺劲，虽不设色，却能把梅花含笑盈枝，生动地刻画出来。汪士慎的《梅花图》(图1-5)则采用立轴，结构饱满，留白适中，主枝与梅花形成了强烈的对比，墨色浓淡相宜，粗中有细，细中有神，梅枝线条清秀流畅，粗细对比强烈，让梅花倍添生气。



图 1-3 《山海情》海报



图 1-4 《梅花图》 王冕



图 1-5 《梅花图》 汪士慎

(3) 艺术欣赏具有主体性的特点。“一千个读者，就有一千个哈姆雷特。”同样描写楚汉相争中垓下之战的著名琵琶古曲《十面埋伏》与同为琵琶古曲的《霸王卸甲》，给人的感受就截然不同。前者从战争的激烈角度出发，激动人心；后者从项羽角度出发，悲壮哀伤。

3. 审美性

任何艺术品都必须具有两个条件：其一，它必须是人类艺术生产的作品；其二，它必须具有审美价值，即审美性。只有具备了这两个条件，艺术品和其他一切非艺术品才能区分。

(1) 艺术的审美性是人类审美意识的集中体现。作为一种特殊的精神生产，艺术生产的目的是满足人类的审美需要。事实上，艺术作为人类精神文化的一种特殊形态，它本身就是审美意识物质形态化的集中体现。

(2) 艺术的审美性是真、善、美的结晶。著名电影人陆川的电影《可可西里》(图 1-6)，就鲜明地体现出艺术中这种真、善、美的统一。这部电影取材于真实生活，它所展现的中国西部自然风貌、藏羚羊被盗猎的残酷景象，以及一群为了保护藏羚羊的志愿者的艰辛与困苦，直击人心，融现实与人性于一炉，摄万象于屏幕。写实如纪录片般的拍摄风格，使整部电影逼真而动人，再加上情节有起伏、有高潮，人物情态生动逼真，具有极高的艺术水平和审美价值。

(3) 艺术的审美性是内容美和形式美的统一。艺术美注重形式，但并不脱离内容，它是二者的有机统一。每种艺术都有自己特殊的形式美。艺术贵在创新，随着艺术实践的不断发展和建筑艺术的突飞猛进，传统的形式美法则渐渐被扬弃，现代建筑师大多反对艺术形式美上的整齐划一，提倡建筑艺术形式美的探索和创新。如 2008 年中国的奥运场馆“鸟巢”(图 1-7)，震惊世界。这座外观由全钢材制成，耗资上亿元的建筑，刻意追求造型美，设计十分独特。它像一个巨大的鸟巢，凝聚了所有中国人的心愿与祝福，被誉为近年来建筑界的奇迹与杰出代表。



图 1-6 《可可西里》海报



图 1-7 “鸟巢”

第二节 艺术的起源

人类一直在追问：艺术最早诞生于什么年代？是如何发生的？从现有的资料来看，目前，发现最早的石窟壁画是公元前3万年—公元前1万年，法国的拉斯科洞窟壁画（图1-8）和西班牙阿尔塔米拉洞窟壁画（图1-9）。整个洞窟墙面上，用黑色勾勒轮廓，红、棕色涂染，描绘了野牛、野马、野猪等动物形象，还有人与野牛争斗的场面，风格粗犷，气势恢宏，表现出了原始人较为出色的艺术技巧。



艺术的起源

正如对艺术的本质问题也没有一个统一的定论一样，有关艺术起源的观点与说法也众说纷纭，归纳起来基本有模仿说、游戏说、表现说、巫术说与劳动说五个观点。每种说法，既有其合理的部分，又有其局限的一面。

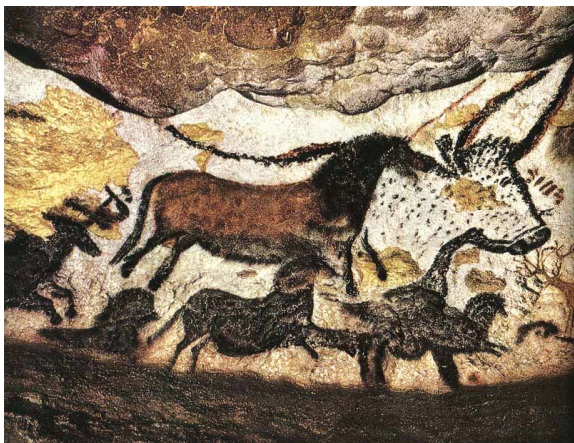


图 1-8 拉斯科洞窟壁画



图 1-9 阿尔塔米拉洞窟壁画

一、模仿说

模仿说是最古老的一种关于艺术起源的理论，始于古希腊哲学家。哲学派别毕达哥拉斯学派，认为万物最基本的元素是数，数的原则统治宇宙的一切现象。他们认为美即是和谐，而和谐是由数组成的，特定的数与数的比例造成了人心理和感觉上的和谐，艺术模仿了数的概念，如音乐的音调、节奏、长短音，建筑与雕刻的比例等。

众多学者都认为艺术起源于模仿，如苏格拉底、柏拉图、黑格尔、狄德罗、车尔尼雪夫斯基等，这种学说认为，模仿是人类固有的天性和本能，模仿产生快感，所以，德谟克利特认为艺术起源于人类对自然的模仿。

我国古人也认为，音乐模仿自然，“宫商角徵羽”皆有由来。《管子·地员》中记载：“凡听徵，如负猪豕，觉而骇。凡听羽，如鸣马在野。凡听宫，如牛鸣窞中。凡听商，如离群羊。凡听角，如雉登木以鸣。”

二、游戏说

游戏说是关于艺术起源的重要学说之一，其代表人物有席勒、康德和斯宾塞。席勒在他的

《审美教育书简》中，通过对游戏和审美自由之间关系的比较研究，首先提出了艺术起源于游戏的观点，认为艺术是人在摆脱了物质欲望的束缚和道德必然性的强制之后所从事的一种真正自由的活动。这种自由活动的显著特征就在于，它只是对事物的纯粹外观产生兴趣，也就是只对事物的形象本身无所为而地进行观赏和玩味。因此，所谓游戏，其实就是一种审美活动。而康德是最早系统阐释游戏说的哲学家。游戏说强调了艺术活动具有娱乐性和艺术无功利性的一面，将精神上的“自由”看作艺术创造的核心，对于人们艺术的本质和艺术创造的基本动因有着十分积极的作用。但是游戏说忽略了更为重要的社会原因，过于简单化，有其片面性。

三、表现说

表现说^[1]也是艺术起源的理论之一，强调艺术是情感的表现。这种学说认为艺术起源于人类表现和交流情感的需求，强调了创作主体的能动性和自主性。中国古代《尚书·尧典》中“诗言志，歌永言，声依永，律和声”就是这种观点的体现。如果说科学与理性和认知相关，那么艺术更多地与感性和情感相关。人类可以通过舞蹈、歌唱和绘画来表现情感，应该说，艺术是情感表现的最佳途径与方式，但是人类表达情感的方式是多样的，语言、艺术都能表达情感，而且艺术不仅是表达情感的工具，因此，这一学说并不能完全说明艺术起源的全部原因。

四、巫术说

艺术起源于原始民族的巫术仪式活动，该说法的主要依据是英国人类学家泰勒和弗雷泽关于原始文化的学说。巫术活动所创造的艺术具有双重意义，既能够增加巫术效果的气氛、情绪与逼真性，又能够使这种模仿的外观及情绪渲染把人们带入一种幻觉真实，从而导引出一一种愉快的感觉，最终转化为审美愉悦。

非洲的某些原始部落，在集体做一些重要的行动前会进行巫术仪式，例如，在身体上画各种符号，并集体歌唱、舞蹈。在祈祷的同时，通过活动让战士们觉得自己是不可战胜的。

我国四川出土的三星堆青铜神树（图 1-10），高达 3.95 米，共分为三层，有九枝，每个枝头上立有一鸟，它不是一般意义上的鸟，而是一种代表太阳的神鸟。而太阳轮与神杖等也同太阳崇拜的祭祀与巫术相关。

巫术说对于理解原始艺术的创作动力有着积极的意义。但是，如果将巫术作为艺术发生的根本原因也是不妥的，并不是所有的原始艺术都与巫术有关。

五、劳动说

劳动说认为艺术起源于劳动。应该说，劳动提供了艺术活动的前提条件，也是原始艺术最主要的表现内容。同时，史前艺术在内容与形式方面都留下了大量的劳动生产活动的印记。马克思主义



图 1-10 三星堆青铜神树

[1] 系统地以理论方式提出表现说的应首推意大利美学家克罗齐。

学者认为在劳动的过程与结果中产生了艺术。我国的《盐井画像砖》(图 1-11)就是如此,它细致地刻画了汉代井盐生产的情况,是难得的关于我国古代盐业活动的真实写照。

这种学说认为,劳动创造了一切,也创造了艺术,但是,过于强调劳动与艺术发生的直接关系,有些简单化。

以上关于艺术起源的学说,都有其合理的一面,又都有其不足的一面,因此,可以说,艺术的产生经历了一个由实用到审美、以劳动为前提、以巫术为中介的漫长历史发展过程,其中也渗透着人类模仿的需要、表现的冲动和游戏的本能,强调某一个因素而否定另一个因素都是片面的观点,它是人类的实践活动,也是人类发展历史进程的必然产物^[1]。



图 1-11 《盐井画像砖》

第三节 艺术欣赏的本质、特点和作用

一、艺术欣赏的本质

艺术欣赏是一种创造,也是一种再创造。艺术欣赏不同于艺术创作,它虽然也是艺术活动的一种形式,但它实际上并不创造新的物化的艺术作品,而只是以艺术作品这种创造物为前提进行想象中的创造。



艺术的本
质、特点
和作用

二、艺术欣赏的特点——再创造

艺术欣赏的“再创造”首先表现在想象性上。

艺术欣赏的“再创造”还表现在欣赏者的个体差异性上。正是因为艺术欣赏的个性差异,使得每个欣赏者对作品的感受不同,带来“再创造”的结果也必然不同。

艺术欣赏的“再创造”性还表现在不同的欣赏者艺术爱好的多样性上。由于社会经历、思想意识和审美经验的不同,人们往往在欣赏中表现出爱好上的差异。

三、艺术欣赏的作用

艺术欣赏最主要的作用是教育性与娱乐性的统一,寓教于乐。通过艺术欣赏,不仅可以了解古今中外的各种风格的艺术作品,开阔艺术视野,丰富艺术知识,还可以提高理解和创造美的能力,给人美的陶冶,树立起正确的审美情绪和审美观点,逐步形成高尚的审美情操,以提高个人的艺术素养。

[1] 艺术起源的多元决定论。

艺术欣赏的另一个作用，是使人们通过艺术欣赏得到积极的休息，从而以新的精力投入到新的工作中。20世纪50年代以来，音乐疗法逐渐引起各国医学界和音乐工作者的兴趣与重视。美、英等国先后创办了各种音乐医疗的刊物，运用音乐手段来治疗某些病症，并在这方面进行了一系列研究工作，美国某些高等院校还专门设立了艺术疗法的学位。

但必须认识到，艺术欣赏是感觉与认识、感情与理解的统一，是一个潜移默化的过程，所以，需要进行长期的培养与熏陶。

第四节 艺术欣赏方法

艺术欣赏能力的培养与提高，需要学习相关的艺术知识，熟悉和掌握一定的艺术语言。同时需要欣赏大量的优秀作品作为实践，培养自我的审美感受能力。掌握一定的历史、文化知识，丰富的生活经验与生活阅历，也是提高艺术欣赏能力的重要途径。



艺术欣赏方法

一、对艺术内容的感受法

要欣赏艺术作品，必须首先对作品内容、时代背景、作者生平、创作意图等方面进行一定的认识和理解。这样才能正确地感受艺术作品的魅力。此种方法适用于对再现性的、故事性的或情节性较强的作品进行欣赏。如董希文的油画《开国大典》（图1-12）就适合采用此种欣赏方法。



图 1-12 《开国大典》 董希文

油画《开国大典》被誉为“共和国成立的艺术见证”，如果想要很好地理解，就需要欣赏者积极了解其创作的内容、背景和特点，如画创作于1953年，描绘的是1949年10月1日中华人民共和国中央人民政府成立时天安门国庆典礼的盛况。画作描绘了气势恢宏的开国盛典，喜庆气氛热

烈，毛泽东和其他中央领导人神采奕奕，气度不凡。蓝天白云，风和日丽，广场开阔，红旗如海，天安门城楼金碧辉煌。画家在严谨的写实描绘中，为了增加节日的喜庆气氛，借鉴了民间美术和传统工笔重彩的表现手法，表现为蓝天与地毯、红柱子、红灯笼及红旗等形成的强烈对比。另外，如果仔细查看背景资料，会发现，画家在写实手法的描绘中进行了大胆的艺术加工，并未完全按照西方写实绘画的要求进行创作，在画面的右侧减去一根立柱，巧妙地强化了画面主题和总体需要……如此种种，只有了解了相关知识方能看出些“门道”。

二、对艺术语言和审美特征的辨析法

要深入欣赏艺术作品，必须了解艺术的表现手段和方式。任何一门艺术都有自己独特的表现方式和手段，运用独特的物质媒介来进行艺术创作，从而使得这门艺术具有自己独具的美学特性和艺术特征。这种独特的表现方式或表现手段，就叫作艺术语言。各门艺术都有自己独特的艺术语言，例如，绘画语言包括线条、色彩、构图等；音乐语言包括旋律、和声、节奏等；电影语言包括画面、声音、蒙太奇等。这些艺术语言，不但是创造艺术形象的表现手段，并且本身就具有审美价值。人们在艺术欣赏活动中，不但要欣赏经过精心构思、富有创造性的艺术形象与语言，还要学会欣赏其中包含的基本原理。

以视觉艺术中的构图艺术语言为例，绘画、雕塑、建筑、设计甚至舞蹈，都有构图原理的运用。以绘画和舞蹈为例，绘画是平面的、静止的画面，而舞蹈则是立体的、不断运动着的画面。绘画的构图画面，可以让观众反复地观看欣赏；舞蹈的构图画面则转瞬即逝，一个画面紧接着另一个画面，只有人物在亮相时才有短暂的、刹那间的、静止的造型。但它们的基本原理是一致的，甚至可以相互学习。例如，舞蹈《千手观音》（图 1-13）是作者将敦煌壁画和雕塑千姿百态的飞天造型汇编成的一个舞蹈。无论是人物形态还是构图，都以绘画为蓝本，用肢体语言塑造出了奇幻唯美的艺术形象。



图 1-13 《千手观音》

三、对艺术内涵的领悟法

领悟艺术内涵这种欣赏方法适用于对带有较多作者主观因素，既非完全写实又非完全抽象的作品的欣赏。从体会和感受作品整体形象入手，通过对民族深层意识、时代精神、艺术观念问题的深入理解，最终达到对作品意境或内涵的领悟。此种方法也适合欣赏写意性和表现性的作品。如欣赏徐渭的作品，就需要理解他的情感，了解作品所反映的意境，最终形成对作品内涵的深刻领悟。

徐渭的《墨葡萄图》（图 1-14）就是如此。徐渭（1521—1593 年），字文长，号青藤道士、天池山人等，是一位具有多方面艺术才能的狂士。因人生变故穷困潦倒，只能以卖画为生。初看画作，其中藤条盘曲

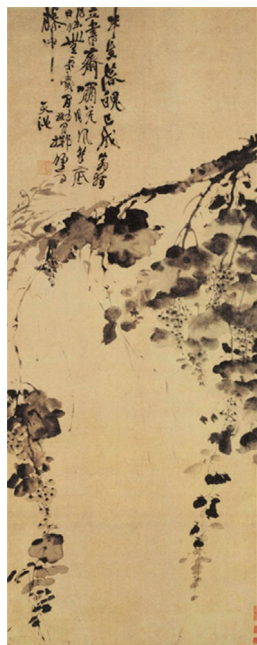


图 1-14 《墨葡萄图》 徐渭

交错，用笔酣畅淋漓，有笔走龙蛇之妙；叶子披离纷杂，泼墨而成，浓淡相间，变化万千；葡萄得意忘形，随意点擢，生机盎然。但再看画中题诗，发现画家的情感全在其中：“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。”此时再来领悟作品内涵，就深深地感受到了徐渭的一腔愁愤。

当然，如果想要更好地理解作品的内涵和精神价值，还要求欣赏者能积极开阔自己的眼界，能将各种知识、能力融会贯通、兼收并蓄，从不同的风格、流派、手法、主题中获得新知识和新视角，这样方能获得深刻的理解与感受。

思考题

1. 艺术的种类有哪些？试列举五六种，并说出它们的艺术特点。
2. 艺术的特征是什么？
3. 艺术欣赏的方法有哪些？能举例说明吗？
4. 艺术与我们的生活关系密切，请登录淘宝网，去各大博物馆官方网店（国内外均可，如北京故宫博物院、浙江博物院、南京博物院、大英博物馆等）看看，选择自己最喜欢的文创产品，了解它的设计由来，写下自己的感受。（不少于200字）

第二章

绘画艺术欣赏



第一节 绘画艺术概述



绘画的概念与分类

一、绘画的概念

绘画是美术中最常见的形式之一。它是一门运用线条、色彩和形体等艺术语言，通过构图造型和设色等艺术手段，在二度空间（即平面）里塑造出静态的视觉形象的艺术。

二、绘画的分类

绘画的分类方法有很多，按创作材料分，可分为中国画、西画和版画等；按题材内容分，可分为人物画、风景画、山水画、花鸟画、历史画、宗教画、静物画、肖像画等；按使用途径分，可分为宣传画、广告画、年画、漫画等。此处对中国画、西画和版画进行简单介绍。

1. 中国画

中国画古老而历史悠久，是我们国家特有的艺术表现形式，是中国文化的重要组成部分。中国画的绘制材料主要是“文房四宝”、绢帛和中国画颜料。其中，“文房四宝”指的是笔、墨、纸、砚。纸分为两类，一类是以树皮为原料的皮纸类，包括宣纸、高丽纸、云南皮纸、四川夹江纸等；另一类是以竹皮为原料的竹纸类，包括毛边纸、元书纸等。宣纸以安徽宣城的为最佳。笔分为羊毫、狼毫和兔毫等，其中浙江湖州的湖笔天下闻名。墨则分为油烟墨和松烟墨两类，绘画以油烟墨为佳。其中安徽的徽墨闻名全国。砚以细腻滋润易发墨为好，广东高要的端砚最为有名。而中国画的颜料分为矿物色和植物色两大类。其中，矿物色包括朱砂、石青、石绿、赭石、金粉等；植物色则包括花青、藤黄、胭脂等。

2. 西画

(1) 油画。油画是西方绘画中的主要画种之一，它的绘制材料包括特制的画布、经过制作后不渗油的画板或纸板，亚麻仁油、松节油等各种颜料调和剂，以及各种油画笔、油画刀等。其中，画布通常采用亚麻布，先将布固定于特制的木框上，然后进行相应的处理（包括刷胶、上底料等）。同样，画板和纸板也必须做相应的处理才能使用。油画笔主要由猪鬃做成，有多种型号，形状不一；另有刻画画面细部的狼毫笔。

油画表现力丰富，既可塑造出对象逼真的立体感，又可刻画出对象细腻而丰富的质感，同时，还可描绘出对象颜色和光线的变化，并且易于修改，表现效果丰富而多样。

在油画诞生之前，欧洲最主要的绘画是壁画和蛋彩画。蛋彩画利用蛋清和蛋黄加适当比例的蜜来做颜料调和剂，在上满石膏的木板上作画。它的优点是干燥迅速，然而缺点也正在于此：过快的干燥速度使画家不能进行后期的改动和添加，必须一气呵成。因此，画家们不断改进调和剂，希望能减慢画面的干燥速度。终于，15世纪时，尼德兰的画家，扬·凡·艾克兄弟，用亚麻仁油代替蛋清和蛋黄做成了调和剂，既便于修改，又可后期层层上色，达到了透明而富有光泽的理想效果。油画便由此诞生，并受到众人的喜爱，在西方广为流传起来。

(2) 水粉与水彩。广义的水彩是指所有以水为调色媒介的绘画，包括水彩、水粉和丙烯等。而狭义的水彩单指水彩画。水彩效果透明流畅，从画面浅色着手，层层着色，最后画出深色。因此，要求水彩使用特殊画纸，表面须粗糙、质地须厚。水粉不透明，覆盖力强，表现色彩的层次很丰富。所以，作画时从大面积的暗部入手，然后加入白色层层提亮，最后画出最亮的颜色。对画纸的要求不高，只要不渗水、不吸色即可。二者的绘画技法类似，都采用干湿结合的方法。

3. 版画

版画按材料的不同分为木版画、铜版画、石版画和丝网版画等种类。

(1) 木版画。木版画，顾名思义，是在木质板上用专用刻刀进行刻制，然后用油墨或水墨转印到纸上。因其粗犷豪放、造价低廉而被艺术家们广泛采用，所以，它也是版画中最常见的一种形式。我国的“杨柳青”“桃花坞”民间年画就是大众喜闻乐见的典型代表。

(2) 铜版画。铜版画采用铜板做板材，采用腐蚀、干刻、飞尘等多种手段进行制作，然后滚上油墨，放进铜版机中进行印制。铜版画表现力丰富、精致而细腻，在西方广为应用。但因其制作工艺复杂、造价较高，大多用在精美的书籍装帧和画家的个人创作上。

(3) 石版画。石版画用含有油质的药墨在特殊的石板上作画，再在其上涂上一层阿拉伯树胶，利用油墨印刷。

(4) 丝网版画。丝网版画是在尼龙丝网上采用感光胶等材料，利用紫外线机器进行晒版等一系列复杂工序再印制的一种版画。其表现力强，效果多样而丰富，深受人们喜爱，因此，应用范围较广。

三、中国绘画的发展

中国是世界上最早的文明古国之一，为人类的发展做出过重要的贡献。就中国艺术的整体进程而言，渊源可以追溯到原始社会。从远古时代开始，我们的祖先就在劳动和生活过程中不断改变着自然，改进生产工具。虽然在史前还没有形成成熟的文字，但是史前的石器、陶器、山洞、建筑等上面都留下了绘画的痕迹。这些作品尽管历经沧桑，却仍然蕴含着无限的生机。目前，最早的中国绘画



中国绘画的发展

可追溯到新石器时代的彩陶纹饰(图2-1)和岩画,而先秦的帛画等,已达到较高的水平。“帛画”是指古代绘在丝织物上的图画,如《人物龙凤帛画》(图2-2)。

秦汉时期墓室壁画、画像砖、画像石等,想象力丰富,画风雄健豪放。在没有发现帛画和壁画之前,汉画主要指的就是画像石。汉画像石主要分布在山东、河南,其中山东发现的画像石较多。而《武氏祠画像石》(图2-3)以其艺术的丰富性和完整性,成为其中的代表。画像石存在于墓室的石头构件上,而画像砖是由战国和秦代的瓦当、空心砖上的画像演变而来,散见于我国大部分地区,其中以河南、四川为最多。艺术成就最高的画像砖当属四川的画像砖。而且在题材上,大多是反映现实生活的,如《弋射收获画像砖》。

魏晋南北朝时期,佛教传入中国,并在统治者的提倡下迅速发展。佛教的传播对魏晋南北朝时期的艺术创作带来了很大的影响。佛教壁画开始兴起。山水画、花鸟画在这个时期开始萌芽,绘画开始注重精神状态的刻画及气质的表现,以文学为题材的绘画日趋流行。出现了开宗立派的专业画家、书法家,而且,作为奠定中国绘画理论基础的“传神论”^[1]、“六法论”^[2]在这一时期提出。由于玄学的出现,魏晋南北朝时期对形、神、骨、气、运等范畴做了深入的探讨,形成了这一时期美术创作及审美的价值取向。此时期一改秦汉画风的质朴,转为精致飘逸。

隋唐时期,繁盛的国家经济,以及对外兼容并蓄的气度,给绘画带来了新的局面,中国传统绘画中的各个门类都以独立的姿态出现,并且在技法上日益成熟。例如,王维开辟了绘画的新天地,水墨画开始出现并蓬勃发展。泼墨、吹云、白描、皴擦等新技术增强了笔墨的表现力,而且绘画内容开始转向以现实生活为主导。收藏鉴赏书画成为上层统治者的主要嗜好之一,也成为一个人文化修养的标志之一,因此书画艺术极为发达。由于寺观和石窟盛极一时,宗教在唐代仍然对美术起着重要的作用。还涌现出一大批杰出的画家和代表作,如阎立本的《历代帝王图》和《步辇图》、吴道子的《八十七神仙卷》、周昉的《簪花仕女图》、

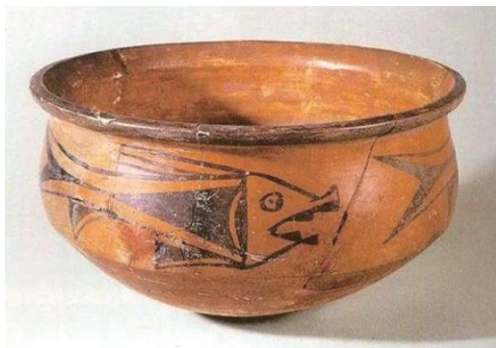


图2-1 新石器时代彩陶



图2-2 《人物龙凤帛画》

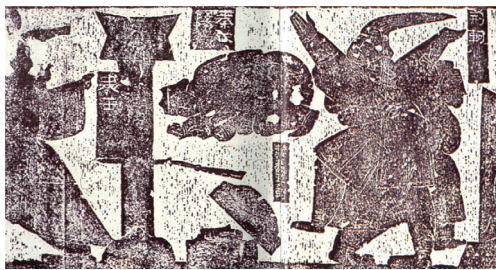


图2-3 《武氏祠画像石》

[1]“传神论”是中国古代美术史中有关美学的一个命题。“传神”主要指通过表现人物对象的自然面貌特征而传达其精神性格特征。东晋画家顾恺之最早在画史上提出了传神论:“四体妍媸(美丑),本无关于妙处,传神写照,正在阿堵(指眼睛)中。”(南朝宋刘义庆《世说新语·巧艺》)

[2]“六法论”是中国古代品评美术作品的标准和重要美学原则。“六法”最早出现在南朝齐谢赫的《古画品录》中。“六法”涵盖了表现对象的内在精神,表达画家对客体的情感和评价,刻画对象的外形、结构、色彩以及构图和摹写作品等创作与流传的各个方面。自“六法论”提出后,中国古代绘画进入了理论自觉的时期,开始以“六法”作为衡量绘画艺术的标准。

张萱的《捣练图》、展子虔的《游春图》、“大小李将军”李思训和李昭道父子的《江帆楼阁图》和《明皇幸蜀图》等。

五代两宋时期是中国艺术史上继唐代之后的又一个鼎盛时期，这一时期的绘画领域出现了许多变化。五代绘画风格趋向多元，出现了一批了不起的画家，如“五代四大家”的荆浩、关仝、董源和巨然。还有擅长花鸟珍禽的黄筌，其绘制的《写生珍禽图》显示出极为精湛的写实技巧。到了宋代，随着皇室对绘画的重视、文人社会地位的提升及市民阶层的扩大，绘画领域出现了重大的转折，如皇家画院的成立、文人士大夫绘画的兴起以及市井绘画题材的增多等；在这些因素的共同促使下，绘画在宋代又出现了崭新的面貌并取得了高度的成就。尤其是注入人文精神的山水画，成就非凡。此时期的杰出作品有李公麟的《维摩诘图》、李成的《寒林平野图》、范宽的《溪山行旅图》、王希孟的《千里江山图》、张择端的《清明上河图》、马远的《踏歌图》、夏圭的《溪山清远图》等。

元、明、清时期的文人画飞速发展，对笔墨情趣的追求，以及与诗、书、印的有机融合，形成了独特的绘画样式，涌现了众多的杰出画家和大量的优秀作品，如赵孟頫的《鹊华秋色图》、黄公望的《富春山居图》、倪瓚的《渔庄秋霁图》、吴镇的《渔父图》、王蒙的《青卞隐居图》、唐寅的《孟蜀宫伎图》、董其昌的《林和靖诗意图》、陈淳的《葵石图》、陈洪绶的《水浒叶子》、朱耷的《荷花水鸟图》、郑板桥的《竹兰图》等。还有元代永乐宫壁画，是中国古代壁画的杰出代表。而清代，随着西方传教士的涌入，还出现了以意大利人郎世宁为代表的中西结合的绘画，如《百骏图》。

19世纪末，受西方绘画的影响，涌现了许多倡导将西方绘画表现观念与传统中国画观念相融合的杰出画家，如徐悲鸿、林风眠、刘海粟等人，他们还积极投身美术教育，对中国现代美术教育影响深远。还有众多积极探索民族书画新道路的画家，如张大千、吴昌硕、黄宾虹、潘天寿、齐白石、李可染（图2-4）等，他们使传统的中国画焕发了活力。



图2-4 《万山红遍》 李可染

四、外国绘画的发展

西方人最早的美术作品产生于旧石器时代晚期，即公元前3万—公元前1万年。最杰出的原始绘画作品，发现于法国南部和西班牙北部地区的几十处洞窟中，其中最著名的是法国的拉斯科洞窟壁画和西班牙的阿尔塔米拉洞窟壁画。所绘形象多为动物，手法写实，形象生动。

西方习惯把新石器末期到中世纪称为古代，具体来说就是指公元前4000年（文字的出现）到公元476年（西罗马帝国灭亡）。其中，埃及绘画以墓室壁画为主，为了突出所表现对象的完整性，遵从“正面律”：人物头部以正侧面表现，眼睛、肩为正面，腰部以下为正侧面，画面用水平横线来分割结构，人物排列井然有序，甚至动物都是成排出现，根据人物的尊卑安排比例大小和构图位置。填塞法：画面充实，不留空白；固定的色彩程式：男子皮肤为褐色，女子为浅褐或淡黄，头发为蓝黑，眼圈为黑色等。如《群雁图》就是如此，以写实手法绘制，形



外国绘画的发展

象生动，色彩和谐动人。希腊绘画的经典案例为瓶画，平面处理，构图饱满，装饰性很强。罗马的绘画代表则是庞贝古城的壁画。

随后是中世纪时期，通常是指5—15世纪。当时，西方进入了基督教时代。受基督教制约，中世纪美术不注重客观世界的真实描写，而强调所谓精神世界的表现。这时期的绘画多与宗教有关。镶嵌画，浮雕，哥特式绘画（彩色玻璃），天顶壁画等有较大的发展，如《查士丁皇帝及随从》镶嵌画。

其后就是14—16世纪的欧洲文艺复兴^[1]美术。该时期以坚持现实主义手法和体现人文主义思想为宗旨，反对宗教对人的精神束缚和思想禁锢，涌现出了大批杰出的画家，如著名的美术三杰“达·芬奇、米开朗基罗和拉斐尔”。他们创作出了许多大众熟知的经典作品，如《蒙娜丽莎》《最后的晚餐》《岩间圣母》《西斯廷天顶壁画》《雅典学派》等。

17世纪，在欧洲出现了巴洛克艺术，它发源于意大利，后风靡全欧。“巴洛克”一词源自葡萄牙语“barroco”，本意为“不合常规”，特指外形有瑕疵的珍珠，在当时具有贬义。当时人们认为它华丽、炫耀的风格是对文艺复兴艺术的贬低，但现在，巴洛克已被公认为是一种伟大的艺术风格。其特点是追求激情和运动感的表现，强调华丽绚烂的装饰性，充满丰富的想象力，凸显作品的空间感和立体感。鲁本斯是巴洛克绘画的代表人物，他的热情奔放、绚丽多彩的绘画对西方绘画具有持久的影响，如《劫夺吕希波斯的女儿》。伦勃朗则是光线运用的大师，他的《夜巡》脍炙人口。

18世纪，洛可可^[2]风格在法国兴起，随后波及欧洲其他国家。洛可可美术的特点是追求华丽纤巧和精致。洛可可风格的绘画以上流社会男女的享乐生活为对象，场景总是豪华、愉快，充满了情欲。洛可可本身就是由宫廷发展起来的风格，所以，它极尽奢华与风流。

19世纪，法国绘画在欧洲起着主导性作用。法国绘画的发展大致分为新古典主义、浪漫主义、现实主义、印象主义、新印象主义和后印象主义等阶段。每一阶段都有经典作品，如新古典主义有大卫的《马拉之死》，浪漫主义有德拉克罗瓦的《自由引导人民》，现实主义有米勒的《拾穗者》，印象主义有莫奈的《日出·印象》，新印象主义有修拉的《大碗岛星期天的下午》，后印象主义有大家熟知的凡·高和他的《星月夜》《向日葵》等，还有被誉为“现代主义之父”的塞尚和他的《圣维克多山》、《静物》（图2-5）等。塞尚在西方美术史上地位特殊，连接古典时期和现代艺术时期两个艺术世界，并开启了现代艺术之门。

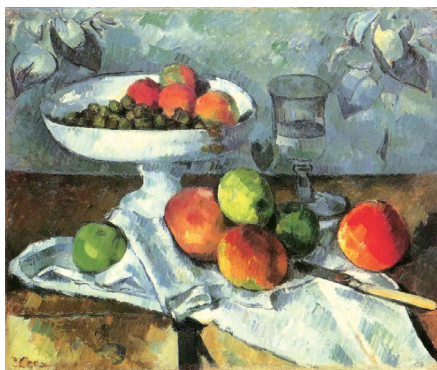


图 2-5 《静物》 塞尚

20世纪，出现了众多现代主义的思潮，在艺术理论与观念上和传统绘画分道扬镳。现代主义美术^[3]强调主观情感的抒发，强调艺术的纯粹性及绘画语言自身的价值，排斥功利性，对描述性和再现性的因素也不以为然，认为最重要的是组织画面结构、表达内在情感、营造神秘梦境。其主要流派、大师和代表作有：野兽派马蒂斯的《红色的餐桌》，立体主义毕加索的《亚维农少女》，表现主义爱德华·蒙克的《呐喊》，未来主义贾科莫·卡拉的《链子拴着的一条狗的动态》，维也纳分离派

[1] “文艺复兴”一词原意是“古典文学艺术的再生”，后来这一概念的范畴已不局限于文学艺术，而是以文学艺术为起点，普及科学、文化、经济乃至整个社会和人文思想观念的领域。

[2] “洛可可”一词源自法语“rocaille”，原指风格主义和巴洛克花园中由石头与贝壳的衬洞组成的奇异装饰物。它常与涡卷形、花、带饰等排除了固定形式和单一方向的不规则造型相联系，构成一种无法进行理性分析的随想物。当它用于美术中，即指一种富于情感的、细腻的、轻松的艺术样式。

[3] “现代主义美术”即20世纪以来具有前卫艺术特色、与传统文艺相区别的各种美术流派和思潮，又称现代派美术。

克里姆特的《吻》，达达主义马塞尔·杜尚的《下楼的裸女》、《带胡须的蒙娜丽莎》、《泉》（图2-6），超现实主义萨尔瓦多·达利的《内战的预感》，抽象表现主义杰克逊·波洛克的《第31号》，波普艺术安迪·沃霍的《玛丽莲·梦露》，超级写实主义克洛斯的系列肖像。除此之外，还有其他新的艺术形式和流派：行为艺术，是在20世纪60年代的表演艺术正式产生以后出现的一种艺术形式。它从一些相关的艺术活动，如拼贴、偶发表演、行动、观念等延伸出来，形成了相对独立的艺术类型。它也是一种经艺术家精心策划、亲自加入而推出，并通过与人交流一步步发展、形成结果的过程，如博伊斯的《向一只死兔子解释绘画》。大地艺术，又称为地景艺术，是一种以大自然为创造媒介，把艺术与自然有机结合创造出富有艺术性、整体性的情景的视觉化艺术形式，如罗伯特·史密森的《螺旋形的防波堤》、克劳德夫妇的《包裹海岸》（图2-7）等。观念艺术，又称概念艺术，20世纪60年代末兴起于美国，是指对“艺术”一词所蕴涵的内容和意义再做理论上的审查，并企图提出更新的“艺术”概念的一种现代艺术形式。观念艺术认为观念即艺术，艺术家创作的主要目的是传达自己的思想和观念，比如约瑟夫·科苏斯的《一把和三把椅子》等。



图 2-6 《泉》 马塞尔·杜尚



图 2-7 《包裹海岸》 克劳德夫妇

第二节 绘画艺术语言与审美特征

绘画主要是二维平面的视觉作品，其欣赏方式主要是“观看”。对于欣赏者而言，面对不同种类、不同题材、不同风格的绘画作品，如果想要获得观赏的愉悦性，并且能达到欣赏的最高层级，需要了解绘画的艺术语言与审美特征。

一、中国绘画艺术语言与审美特征

中国画的艺术语言与其工具有关。首先，表现在其强调“笔与墨”。所谓“笔”，是指勾、勒、皴、点等运用毛笔的不同技巧和方法。同时，中国画强调以线造型为主，不像西画讲究光线明暗和块面。线条有轻重、缓急、曲直、粗细的变化，在中国古代一向有“十八描”的说法，独具情趣。而所谓的“墨”，则是指中国画以墨代色，运用烘、染、泼、积等技法，使墨色产生丰富细腻的深浅变化，即所谓的“墨分五彩”，独具魅力。其次，中国画在构图上不受焦点透视的束缚，多采用散点透视法（主要包括全景式、分段式、分层式三种），自由而灵动。再次，中国画的绘画与诗文、书法、篆刻常常有机地结合在一起，形成了中国画特有的形式美。

另外，中国画的画幅也是独有的审美特征之一。画幅就是画的尺寸。比较常见的几种画幅有：



绘画艺术语言与
审美特征

小尺寸的画幅，包括册页、扇面、镜芯和斗方^[1]等。大尺寸的画幅，包括壁画、屏风、中堂^[2]等。值得注意的是，有明确打开方向的画幅作品最能表达中国画特有的意境，例如：夏圭的《溪山清远图》（图2-8）是长卷山水，由于其打开需要时间，因此，具有观看电影般的视觉效果、天地辽阔悠远的意境；范宽的《溪山行旅图》（图2-9）是立轴山水，纵向观看，一目了然，更类似摄影的视觉效果，因此，多表达高山仰止、庄严肃穆的意境。



图2-8 《溪山清远图》（局部） 夏圭

二、外国绘画艺术语言与审美特征

外国绘画，尤其是西方的绘画，其表现语言主要包括光线、色彩、线条、明暗、肌理、空间、质感等要素。画家需要通过绘画技法将这些要素综合起来，并在绘画作品中有所侧重地体现出来。外国画家的创作常常需要考虑相应绘画材料的特性，以便能综合体现绘画各项造型要素，表现一定的艺术思想与情感，最终形成特定艺术形象。以西画为例，古典西画作品往往非常注重对物体立体形象的写实表达，因此，艺术家对光线、明暗和空间的艺术语言非常看重，如荷兰的很多静物画。而现代派画家则更注重思想情感的表达，因此，对色彩、线条、肌理等要素更为关注，努力展现了西画作品的丰富内涵，例如，康定斯基的《结构之八》、蒙德里安的《红、蓝、黄构图》。西画语言具有不同的表现方式，可分为写实与写意或具象与抽象，又可分为表现与象征的不同方式等。西画语言作为西画创作中的重要部分，被西画家从不同的角度、以各种形式组合来进行创作。

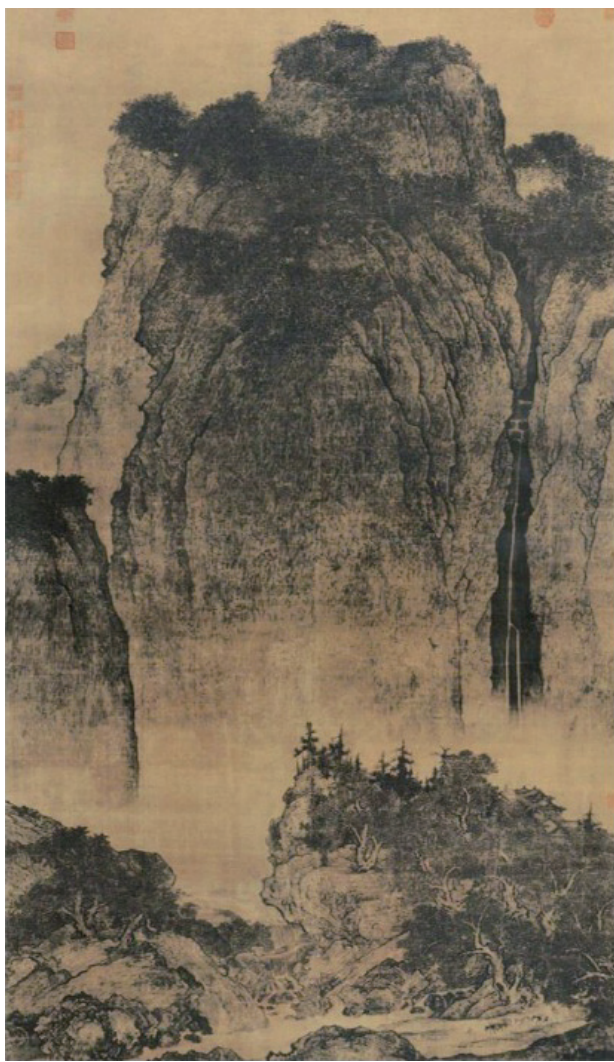


图2-9 《溪山行旅图》 范宽

[1] 斗方，中国书画装裱样式之一。古人将如斗口大小、形状为方形或近于方形的书画作品幅式称为斗方。今也用“斗方”特指25～50厘米见方的书画作品。

[2] 中堂，中国书画装裱样式之一，以装裱作品悬挂于堂屋正中墙壁而得名。中堂作品左右两侧往往还配有对联。

第三节 绘画艺术作品赏析

一、我国绘画经典作品

1. 辛追墓 T 形帛画——古人丰富想象力的精妙佳作（图 2-10）

感知作品：上部代表天界，正中间为人首蛇身的烛龙神，右上方为红日，中有金乌，下为扶桑树。左上方为新月，月上有玉兔和蟾蜍，下有嫦娥。日、月下方各有一条巨龙和牵引乐器的两神。还有双阙，阙内两人拱手相坐，意在迎接升天的灵魂。这部分画面表现了古代人想象中的天国景象。

中部代表人间，内容是墓主人和祭祀。两条交尾于玉璧之中的长龙又将人间景象分为上、下两个部分。上半部分以华盖作屋顶，上有朱雀鸟，下有形似猫头鹰的怪鸟。之下是一位年迈雍容的贵妇，身后有三位侍女相随，左侧则有两个侍者举案跪迎，下有两神豹托起神坛，神豹下踩两玉璧蛟龙，其下为家属祭祀场景。构图诡奇，充分显示了画家丰富的想象力和卓越的创造力。

下部代表地府，正中赤身的地神，正双手托着苍茫的白色大地，脚踩两条巨大的鳌鱼。两侧还有各种神异动物，是想象中的地下世界。

辨析形式：从绘画构图来看，层次分明，法度严谨。这幅画采用了以缠结的双龙为中心的装饰性构图，分层绘画，左右对应，形成对称均衡的大结构。如日、月分居两上角，显示出开阔的天空，形成对称结构。中部以墓主人为中心，两对龙盘旋贯串，把众多的景物结合在一起。同时，主角较大，而其后的随从较小，显示出对阶级地位的严格遵守。

从绘画用笔来看，更显示出深湛的功力，这幅帛画以线条勾勒作为造型基础，人物的描绘多采用匀细而刚劲的线条。而描绘动物和器物则运用了浑厚质朴的粗线，两种线形成对比，表现出画师娴熟的技巧。

从绘画设色来看，丰富、鲜明而沉着。整幅画以墨线为“骨”，平涂、渲染兼用。全幅看来呈灰暗的赭红色调，突出强调的朱红、土红显示出既庄严又热烈的效果，再配上白粉，粉中加青和其他色彩，既诡异又绚烂，正体现了汉朝人充满神秘诡异的浪漫奇想。

从绘画细节刻画来看，人物形象和神态刻画生动。如墓主是一位老妇人，拄杖而立，身体微微前倾，气度不凡，雍容华贵，与辛追的复原像较为相似，充分反映了画师高超的应物象形能力。

领悟精神内涵：这幅画把古代神话、想象和现实生活融合在一起，表现了汉朝人冥想中的宇宙，想象力丰富。尤其是表现出了汉朝人面对死亡时乐观豁达的心态，以及对亲情的羁绊。这份坦然和对亲情的重视实在难得，让这幅画成为我国绘画史上难得一见的艺术瑰宝。



《辛追墓 T 形帛画》
作品赏析



图 2-10 辛追墓 T 形帛画

2. 《洛神赋图》——被誉为“中国绘画始祖”的传世名画

感知作品：魏晋南北朝时期，涌现出了一大批著名的画家和流派，出现了“六朝三杰”，即东晋顾恺之、南朝宋的陆探微和梁的张僧繇三大家。其中以顾恺之与他的《洛神赋图》（图 2-11）最广为人知。



图 2-11 《洛神赋图》（局部） 顾恺之

顾恺之（348—409年），字长康，小字虎头，东晋时期人，被画界尊奉为中国画家四祖之首，是世界上第一个被写入史书作传记的伟大画家。因他精通诗文、书法、音乐，时人称其为三绝

（才绝、画绝、痴绝），而他对绘画最为擅长。他是六朝时期唯一有画迹传世的画家，现存他的作品有隋、唐或宋人的摹本《女史箴图》《洛神赋图》和《列女仁智图》。其中以《洛神赋图》成就最高。

辨析形式：从绘画题材角度来看，《洛神赋图》是画家在观看了三国时期曹植的名著《洛神赋》后，有感而发，创作而成。因此，画家完全按照《洛神赋》的主题思想来塑造形象、安排情节。画卷描绘了曹植入朝回封地，途经洛水，巧遇洛神，与之产生爱情，终因人神殊途，不得不分离的整个故事。画卷从曹植初见洛神宓妃开始，通过洛神与曹植的遥遥相对，含情脉脉与回眸盼睐等婀娜情态，将洛神的形象刻画得入木三分、活灵活现。

从绘画构图角度来看，在构图处理上，运用了卷轴的形式，采用类似连环画的“分段式”手法，用连续多幅画面表现一个完整情节，突破了时空的局限。依靠画面人物的相互关系与位置的巧妙处理，将不同时间和空间中的事物组织成一幅整体有机的画。在布局上便于阅览，完整且统一。开创了中国传统绘画长卷的先河，被誉为“中国绘画始祖”。

从形式处理角度来看，画家用简练而飘逸的线条和典雅的色彩，极为写实地将故事表现了出来。另外，画家想象力极为丰富，创造了一系列神仙和奇禽异兽，有力地烘托了故事的传奇性和神秘感。另外，通过该画，能让今人看到中国早期绘画的突出特点，如以人物为主体、山水为陪衬，故而人物比例较大，而山水比例较小，即“水不容泛，人大于山”；主要人物比例较大，并位于画面重要位置上；山石绘画技巧较为稚拙等。

领悟精神内涵：该画无论从内容、艺术结构、人物造型、环境描绘还是笔墨表现的形式来看，都开创了新的传统，不愧为中国古典绘画中的瑰宝之一。整幅绘画作品突出了诗意和表现对象的神韵，因此，把绘画境界提到一个新水平，使得汉代绘画重动态和外形的情况发生质变，转向重神韵。而且从美学的角度来看，《洛神赋图》将汉代绘画的古拙雄壮之美转化为魏晋绘画巧密婉约之美，表现出了不同时代审美心理的变化。

3. 《送子天王图》——开创中国独特画风的“画圣”杰作

感知作品：吴道子（约 680—759 年），古代妇孺皆知的绘画大师，被誉为“画圣”。他在绘画界的地位，正如鲁班之于木匠行、孙思邈之于医药行。《唐朝名画录》说他“年未弱冠，穷丹青之妙”。他是突破山水旧格局的首位画家。

吴道子的可考作品俱已失传，现存的《送子天王图》（图 2-12）可能是五代宋的壁画小样，但画面的人物形象、衣纹转折，似随风飘动的感觉，均体现了吴派的精髓。



图 2-12 《天王送子图》(局部) 吴道子

辨析形式：从写实技巧角度来看，整张作品体现了吴道子极强的写实功力，以及在技法上的独到创新。运用的线条，遒劲而奔放，变化丰富，被称为“莼菜描”，有粗细变化，且曲线优美飘动，能恰如其分地表现出人物“天衣飞扬满壁风动”的效果。故被人称为“吴带当风”。

从色彩运用角度来看，为了强调笔墨线条的特殊效果，他降低了色彩在画面中的比重。这种“于焦墨痕中，略施微染，自然超出缣素”的方法，突破了南北朝以来线描加重彩的风格，使得墨彩兼备，气韵不凡。这样的“白画”成为后世白描的先驱。再加之其造型简约，“笔才一二，像以应焉”“笔不周而意周”，故此，后世称其画风为“吴家样”。

从想象力角度来看，创造了很多奇特的鬼神形象。该画表现的是释迦佛祖诞生于净饭王的故事。净饭王怀抱婴儿状的释迦佛祖，小心翼翼，缓步而持重；其后的侍从同样怀着崇敬之心；而在他的前方，跪伏着一个神怪，紧张无措。这些鬼神形象栩栩如生，充满想象力。

领悟精神内涵：尽管这幅画是后人的仿作，但是能看到吴道子在其中创立的一系列集大成的“法式”（绘画技术的汇总），从绘画的布局、人物造型、线条运用、色彩表达观念到丰富的想象力，都凸显了他在绘画上的多方修养和高深的造诣。他作品中极强的写实性和创造性，涉猎极广的题材，为后世树立了不朽的典范。

4. 《韩熙载夜宴图》——古代工笔重彩的最高水平

感知作品：顾闳中（910—980年），南唐后主画院待诏，江南人。他擅画人物，设色秾丽，神情意态描摹精湛。这幅《韩熙载夜宴图》（图 2-13）描绘了南唐中书侍郎韩熙载夜宴的场景。传说当时顾闳中奉后主之命，潜入“多好声色，专为夜饮”的大臣韩熙载家中，偷偷观察，“心识默记”所绘。该画真实地描绘了在政治上郁郁不得志的韩熙载纵情声色的夜生活，成功地刻画了韩熙载的复杂心境，是国宝级的古代人物画的杰作。

辨析形式：从画卷的空间分布来看，全卷共分五个场面：首段琵琶演奏，画了韩熙载与宾客宴饮，倾听歌伎、教坊乐女演奏琵琶；二段观赏舞蹈，画众人观赏舞女王屋山表演六么独舞，韩熙载亲自擂鼓伴奏；三段宴间小憩，描绘韩熙载坐在床榻上，边洗手边和侍女们谈话；四段管乐合奏，韩熙载盘坐椅上，敞衣坦腹，听诸女伎合奏管乐；五段送别宾客，表现夜宴结束，韩熙载执鼓槌送



《韩熙载夜宴图》
作品赏析



图 2-13 《韩熙载夜宴图》(局部) 顾闳中

别，三两亲近宾客仍与女伎在戏谑。各段用屏风、隔扇分隔，似断又连，既打破了时空的概念，又安排得自然妥帖，非常精彩。

从人物形象刻画来看，作品在逼真地绘制夜宴的奢华、欢闹场面的同时，融入了画家对描绘对象的理解，生动地刻画了韩熙载失意消沉、落落寡合的复杂内心。人物线条工整精细，将韩熙载借纵情声色的行为来掩饰内心苦闷的情状表现得淋漓尽致，如“观赏舞蹈”段，韩熙载亲自更衣下场，为舞姬击鼓伴奏，宾客热烈呼应，然而主人却愁眉不展。其沉思、压抑的状态与排场豪华、气氛热烈的夜宴场景形成鲜明对比，充分体现了画家的“传神”笔力。

从设色角度来看，整幅画色彩绚丽和谐，富有层次，多处采用了朱红、朱砂、石青、石绿以及白粉等色，对比强烈。但在众多绚丽璀璨的色彩中，又以大块的黑墨来统一协调，艺术上达到了很高的水平。

领悟精神内涵：该画的构图处理非常独特，五个部分的内容既独立又连贯，在唐与后世的技法中有承前启后的作用。因此，在美术史上有很重要的地位，代表了古代工笔重彩的最高水平。同时，《韩熙载夜宴图》是五代时期写实绘画的代表作，画面生动再现了五代时期的家具、服饰、乐器、装饰等，具有极强的历史价值。

5. 《千里江山图》——祖国壮阔的锦绣河山

感知作品：这幅画是北宋王希孟创作的绢本青绿设色画，高 51.5 厘米，长 1 191.5 厘米，现藏于故宫博物院，被称为“中国十大传世名画”之一。

王希孟（1096—1119 年），北宋宫廷画家，画院学生。宋徽宗赵佶认为他“孺子可教”，亲自教授其绘画技法。年仅 18 岁的王希孟进步神速，仅用了半年时间，就画成了《千里江山图》（图 2-14）。但可惜，他不久就英年早逝了。

辨析形式：从构图角度来看，这幅画采用长卷形式，采用了散点透视法，全景式的构图描绘了绵延壮阔的江山美景。全卷分成六段，各段均以山为主要表现对象，自然而连贯。以长桥或江水相连，使各段山水既相对独立，又相互关联，用“深远、平远、高远”的方法，将不同视点的景色连成一体，灵活地体现了“移步换景”的艺术效果，巧妙地组织了空间，实现了我国广大人民追求的可行、可望、可游、可居。



图 2-14 《千里江山图》(局部) 王希孟

从景物描绘角度来看,在设色和笔法上继承了隋唐以来的“青绿山水”画法,即以石青、石绿等矿物颜料为主,设色具有一定的装饰性,并作适当夸张。虽然以青绿为主色调,但在施色时注重手法的变化,色彩或浑厚,或轻盈,间以赭色为衬,使画面层次分明,色如宝石之光彩照人。同时,画面细致入微,人物、飞鸟、渔船等,虽然微小,却生动精妙,给富丽堂皇的绘画增添了生动的一面。

领悟精神内涵:《千里江山图》表达了宋人寄情于山水,追求人与自然和谐关系的理想。而且,壮丽辽阔的祖国锦绣河山将创作者的情感,即对国家的热爱付诸创作之中。同时,《千里江山图》中传达出的精湛技巧,不仅代表着青绿山水发展的成就,也集北宋以来山水画之大成,因此,具有里程碑式的意义。

6. 《清明上河图》——中华第一神品

感知作品:张择端(约1085—1145年),山东诸城人,曾在北宋画院任职。他的《清明上河图》(图2-15)

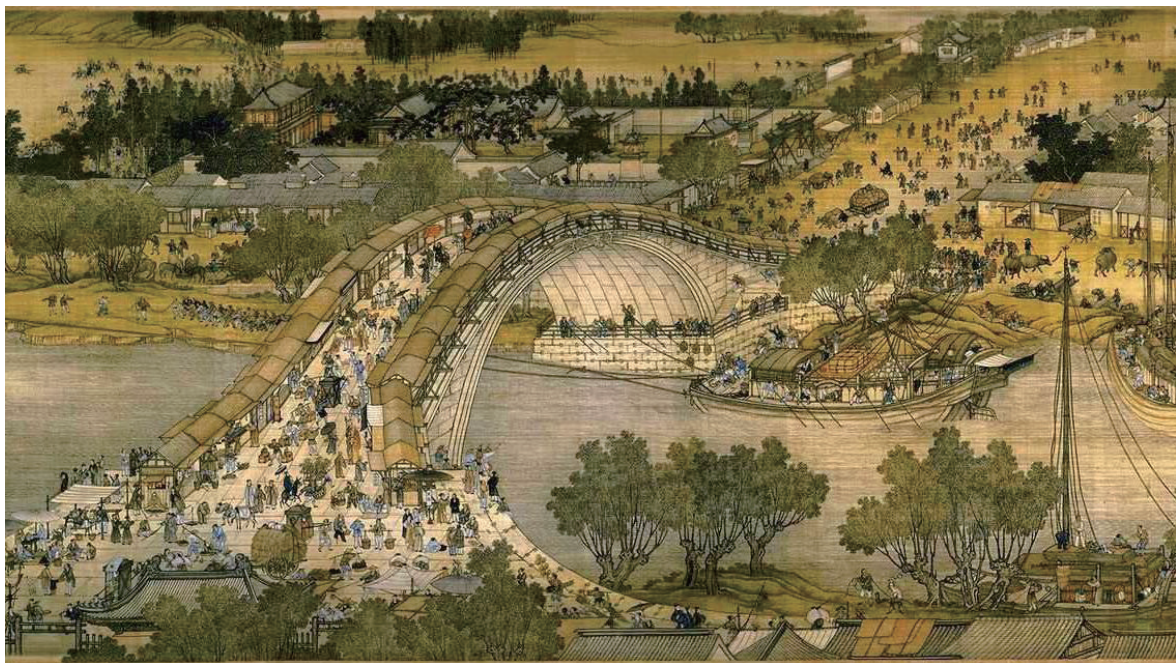


图 2-15 《清明上河图》(局部) 张择端

分为三段，以汴河为中心，详细地描绘了清明时节汴京的繁华都市生活与两岸的自然风光。从商业、漕运、建筑等角度，全景式地展示了郊野、汴河、街市三处的景致。此画为后人了解当时各阶层人物经济状况、城乡关系、民情风俗等提供了形象的资料，具有重要的历史价值。

辨析形式：从绘画的结构角度来看，该画卷采用长卷形式，运用我国特有的散点式透视法组织画面。尽管画中描绘了各色房屋、桥梁、城楼，500多个人物，50余匹牛、马等牲畜，以及各20余车辆、船等，却因为严谨的结构，相互穿插，疏密有致，显得繁而不乱，段落分明。

从画面节奏把握角度来看，画中内容众多，但张择端善于设计情节，形成节奏感，制造戏剧性。例如，“虹桥”部分是画卷中段的核心：状似飞虹的拱桥，飞架两岸；桥下，一艘满载着货物过桥洞的船，眼看就要撞在桥上，船上的人有的在奋力降下高耸的桅杆，有的伸出撑杆抵在桥上，阻止船撞向桥拱，五个纤夫正奋力拉纤；桥上不少人紧张地看着这一惊心动魄的场面，有的还呼喊相助……

从细节刻画角度来看，张择端善于观察，并技巧娴熟，刻画得丝丝入扣。例如，每个人衣着不同，神态不一；房屋、桥梁等建筑结构严谨，描绘一笔不苟；车、马、船只面面俱到；船只上的物件、钉铆方式，甚至结绳系扣都交代得一清二楚，令人叹为观止，不愧为“中华第一神品”。

领悟精神内涵：该画用5米多长的尺幅，生动地记录了我国12世纪北宋都城汴京（今河南开封）的城市面貌和当时社会各阶层人民的生活状况，是北宋都城繁荣的见证，也是北宋城市经济情况的写照，具有很高的历史价值和艺术价值。

7. 《富春山居图》——寻找生命的从容与淡然

感知作品：黄公望（1269—1354年），字子久，号一峰，又号大痴道人，江苏常熟人。黄公望学习了五代董源和巨然的技法，还得到过赵孟頫的指点，重视笔墨情趣，以疏见长。其画平淡天真，清逸脱俗。他的画多表现常熟虞山和浙江富春江一带的风景，传世的《富春山居图》（图2-16）是他的代表作。该画展现了富春江两岸的风景，峰峦起伏、村舍隐约、秋江泛舟、亭台丛林，美景随画卷展开，观者如同随画家游历了一次富春江。该画从起稿到完成历经数年，是黄公望在长期观察、体悟富春江自然之美的基础上创作的。《富春山居图》在流传过程中一分为二，一段藏在台北“故宫博物院”，一段藏在浙江博物馆。两段画曾在2017年合璧展出，反映了两岸盼望统一的心愿。

辨析形式：从画幅的角度来看，《富春山居图》所采用的是一种横向打开的长卷方式。长卷山水的观看方式，类似电影的长镜头，随着长卷的打开，观看者的视线是跟着画面移动的，视角也是不



图2-16 《富春山居图》（局部） 黄公望

断变化的，时而平视、时而仰视、时而俯视，带来了空间突破，形成了无限的意境之美。古人常说艺术与自然天人合一，那么长卷就让绘画实现了“可行、可望、可游、可居”的目标。而且，从观赏的时间性来说，长卷的打开是缓慢的，且观看者可以根据自己的喜好随时调节看画的速度，可以随时停留，也可以随时返回去欣赏。这就将观看者的主动性纳入欣赏的过程中。

从构图的角度来看，由于画家进行了山水的层次感设计，山的前后是一种由近到远的排列，有着非常清晰的层次，这样在构图方式上给予前后景物一种有效的联系。在天地之间，所有的景象都构成一个有机的整体，显现出了辽阔大地的感觉。同时，黄公望采用半边式的构图，使得画面简洁洗练，留白面积较大，在虚空中，带来了“言有尽而意无穷”，实现了从有限走向无限的意境美。留白与画面布局上、中的山相对比，带来了疏密相间的节奏，形成了韵律美。

从笔墨的角度来看，在《富春山居图》中，并不使用大片的浓墨进行表现，而是在淡雅的笔调中体现出秋天的味道。画家采取文人画的传统笔法，只有在进行树的勾勒时采用了浓墨和湿墨，对于其他事物则采用淡墨的干笔描绘，例如，山的勾画，凸显了干笔淡然的一种特殊墨法。同时，在对山进行表现的时候，由淡到浓，最后通过浓墨来对其进行勾点，从而达到一气呵成的效果。画家结合点和染的特点，重视墨的多种运用方式，干湿并济，形成丰富的变化。

领悟精神内涵：《富春山居图》上承王维、董源、巨然与赵孟頫的艺术传统，下开王蒙、倪瓚、陈淳、徐渭、董其昌、王原祁……直至现代画家的笔墨道路，承前启后，地位卓然。同时，画中表达出的天地大美，以及与永恒的自然相比，人生倏然而过，需要自我反省的一种生命意境，启示观者着重寻找生命中浓与淡、重与轻、尖锐与柔软的平衡，正是我国文人寄情于山水的绝佳写照。

8. 《愚公移山》——拳拳爱国心

感知作品：徐悲鸿（1895—1953年），现代艺术大师，同时也是杰出的美术教育家。为了扭转中国画因循守旧，一味模仿、缺乏生活气息的风气，他努力将西方精湛的写实技巧融入中国画中，锐意革新，为中国画的发展开拓了新的方向。同时，他将自己的绘画理论和实践积极带入美术教育中，培育了一大批优秀人才。正因为他所做的巨大贡献，被誉为“中国近代绘画之父”。

徐悲鸿为人称道的是关于马的绘画，如《奔马》《群马图》等。但他在抗战期间创作的《愚公移山》（图2-17）更具有现实意义。该画取材于《列子·汤问》中“愚公移山”的神话传说。画家创作这幅巨作，是希望中国军民以愚公移山的精神艰苦奋斗，夺取抗战的最后胜利。



《愚公移山》
作品赏析



图 2-17 《愚公移山》 徐悲鸿

辨析形式：从构图角度来看，采用了西方式的构图，略带弧形的排列方式。左侧人物排列较为松散，通过中间的几个主要人物，如挑筐大汉和倚锄老者来加强空间纵深感。

从人物造型角度来看，采用全裸体人物进行中国画创作，此为首创。绘制的人物和动物，采用西方人体塑造方法，人物动态生动，强调了透视、解剖、明暗关系等知识，形神兼备。中西两大传统技法在这幅画中有机的融为一体，独创了自己“中西合璧”的写实艺术风格。

从绘画笔法角度来看，在人物和植物的轮廓表现方面，采用了我国传统绘画中的白描手法，凸显了线条的优美。

领悟精神内涵：此幅《愚公移山图》极具现实意义。在中国人民抗日的危急时刻，画家以形象生动的艺术语言表达抗日民众的决心和毅力，鼓舞人民大众去争取最后的胜利。把中华民族千百年来那种顽强不屈、持之以恒、勤劳勇敢、不怕艰难困苦的精神品质体现得淋漓尽致。其中包含的爱国情怀、拳拳心意值得后人学习。



《蒙娜丽莎》
作品赏析

二、国外绘画经典作品

1. 《蒙娜丽莎》——写实技巧的里程碑

感知作品：达·芬奇（1452—1519年）作为西方最负盛名的画家，其画作的重要特点之一是：摆脱了当时绘画风行一时的僵化格式，创作出了一种更为流畅动人的风格。他对色彩的运用以及绘画的技巧都是一种更流畅的实验风格。

《蒙娜丽莎》（图2-18）是达·芬奇最有名的作品之一，其重要性在于它是绘画技巧的集大成者、艺术史上的里程碑。同时，因为蒙娜丽莎嘴角那一抹微笑具有一种神秘莫测的韵味，被称为“神秘的微笑”，吸引了无数人的猜想。

辨析形式：从技法角度来看，达·芬奇在作画时完美地利用了两种技法。第一种技法是“晕染法”，将同色系的深浅不同的颜色晕染成一片，营造出一种如梦似幻的雾中效果，柔和而不带尖锐线条。第二种技法是“对比法”。这种技法是利用光影的明暗对比，在画布上呈现具体形象，利用明暗的位置来暗示出物体的实体形象。

从人物塑造角度来看，达·芬奇改变了以往肖像采用侧面半身或截至胸部的习惯，以正面的胸像构图，略微提升透视点，使构图呈金字塔形，蒙娜丽莎就显得更加端庄、稳重。人物塑造生动，除了头部，其手部非常优美，皮肤微透，甚至能看到其下的筋脉，表现出达·芬奇对人体结构的熟悉。

从想象力角度来看，达·芬奇偏爱描绘奇特的风景。在《蒙娜丽莎》的背景中出现了他很多其他画中的景象，如道路、河流、山峦等。这都是达·芬奇想象力的结晶。所以《蒙娜丽莎》不仅仅只是一幅画，它还反映了达·芬奇的心态和思想。

领悟精神内涵：从表面上看，达·芬奇似乎以高超的写实技巧刻画出一位气质高雅、富裕的资

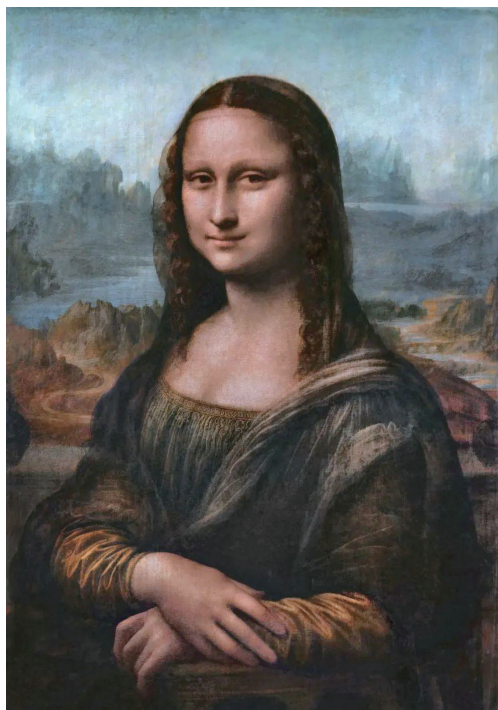


图2-18 《蒙娜丽莎》 达·芬奇

产阶级女性，但他真正表现的是一个活生生的凡人，表现出了人性与复活了的灵魂，体现出充满血肉情感的人的价值和美感，宣传了人文主义精神。

2. 《夜巡》——对艺术追求的执着与信仰

感知作品：《夜巡》（图 2-19）是 17 世纪荷兰著名画家伦勃朗的代表作，也是一幅让画家身后扬名、生前蒙羞的画。

这幅画是当时阿姆斯特丹射击手工会委托伦勃朗绘制的生活群像画。在 17 世纪的荷兰，集体出资请画家画群像是一种极为流行的做法。而伦勃朗正是凭借出色的群像画在当时小有名气。然而，处理这张画时，他不愿遵循传统的群体肖像表现手法，别出心裁地将画绘制成了一幅有情节的戏剧性作品。但订件人拒绝了这幅杰作，因为平均出钱的买家没有得到平均主义的对待，即有人形象清晰，有人形象模糊，甚至有人只露出半张脸。最终，画家被告上法庭，从此订单寥寥，陷入极度的贫困。

辨析形式：从构图角度出发，伦勃朗采用舞台效果手法将人物进行前后错落布置，主次分明，前景突出了队长及其副手两人，其余人物安排在中景和背景中，空间具有层次，给人一种生动的气氛，极富戏剧性效果。

从光线运用角度出发，画家将主要的光线射于队长和前景的几位成员身上，其余人员则笼罩于一片阴影之中。有人测算过，伦勃朗在画面中对光的分布极其精巧，阴影面积占整幅画面的八分之一，亮的画面部分也占八分之一，其余都是透明的格调。这种以黑暗来画光明的特殊光影使用法，把众多的人物、复杂的场面巧妙地融合在一起。可以说，伦勃朗将光线的运用、氛围的营造推到了一个难以企及的高峰。

从人物塑造角度出发，画家一反当时对群体肖像画的处理方式，将画面处理成一个戏剧性的瞬间——射手连临时接到一项紧急任务后整装待发的瞬间。处于画面中心的是队长，他正领着副手，挥手向前，似乎正发出“出发”的号令；而他身后的众人则一片忙乱，有人举旗，有人扛枪，有人击鼓……众多的人物动态表情复杂而丰富，且外貌服饰各不相同，深刻揭示了所描绘对象的内在气质与精神。可以说，它已远远超过了群体肖像画的范畴，是一幅独具特色的风俗画。

领悟精神内涵：由于伦勃朗拒绝按订件人的要求修改作品，坚持自己的艺术主张和信仰，造成了自己穷困潦倒的后半生。但正是因为他的执着和高尚的艺术素养，让我们看到了巴洛克风格中最伟大的作品。该作品的地位不亚于文艺复兴时期的《蒙娜丽莎》，是 17 世纪的辉煌杰作。

3. 《自由引导人民》——浪漫与现实交织的战斗进行曲

感知作品：这幅画的作者是德拉克罗瓦，《自由引导人民》（图 2-20）是法国最著名的一幅作品，以前的法国纸币上就曾印过这幅画。此画取材于法国 1830 年的“七月革命”。

辨析形式：从构图的角度来看，该画的构图充满动感。画面主体的几个人物画中的人群呈“金字塔”状，顶端是画家心目中的“自由的女神”，她左手持步枪，右手高举法兰西共和国的三色旗，象征自由。跟随她的激昂人群中有工人，有大学生，还有普通市民。画面右侧，手拿双枪的少年就是当时的一位小英雄。画面左侧，面向画面中心，头戴礼帽、身着礼服的青年正是大学生的象征。



图 2-19 《夜巡》 伦勃朗



《夜巡》作品赏析

从色彩角度来看，整幅画以法国国旗红、白、蓝三色作为主色。画面主角自由女神手持三色旗，色彩鲜明绚丽。画家刻意降低其周围的人物明度和色彩的纯度，以突出画面中心的女神形象。同时，在画面下方，受伤和死去的战士中，一名受了重伤的青年工人正抬头仰望自由女神的三色旗，期待着自由的来临。他的上衣、露出来的一角衬衣和腰带正好是三色旗的颜色，与主色相互呼应，营造出了丰富多彩的光色情调。

从人物的塑造角度来看，人物动作幅度较大，充满动感，人体健康优美，用笔奔放有力，表现了喷薄而出的激情。这一切都和戏剧性场景完美地结合在了一起，使《自由引导人民》变成了一支交织着浪漫主义和现实主义精神的高昂激越的战斗进行曲。

领悟精神内涵：这幅画取材于真实的历史事件，画面包含的某些人物有真实来源，使得这幅画具有高度的现实意义。但这幅画又具有强烈的浪漫主义色彩，其中的自由女神是画家心目中的理想化人物：一个半人半神的精神象征。这个犹如古希腊雕塑般的女神手举象征自由的三色旗，以健康有力、果决的英雄气概，带领人民奋力向前，凸显了对自由与民主的向往。

4. 《拾穗者》——对劳动人民的礼赞

感知作品：米勒（1814—1875年）是19世纪法国杰出的现实主义农民画家。《拾穗者》（图2-21）是一幅最能代表画家农民画风格的作品。画面刻画了三个勤劳朴实的农村妇女在农场主收割过的麦地里弯腰拾麦穗的场景。

辨析形式：从构图角度来看，画家采用了横向的构图方式，前景中的三个人物平行而立却略有起伏，使画面看上去有一种错位的美感。

从色彩角度来看，画面色彩艳丽，大面积的金黄色响亮而灿烂。三个农妇的衣服颜色以蓝、红、黄色为主，特别是三个人的帽子非常醒目，令人印象深刻。

从人物形象塑造来看，人物塑造得敦实有力，仿佛雕塑般充满魅力。同时，人物动态各不相同，形成了差别。骄阳下，收割完毕的麦田开阔而空旷，三个朴实的农村妇女正并排捡拾遗留在地上的麦穗，其中的两个正弯腰拾取，另外一个却因劳累过久而正稍稍挺腰喘气。

领悟精神内涵：透过画家质朴的笔触，我们看到了他对生命的敬畏和对农民的关怀。例如，在风景优美宁静的乡村田野上，辛劳的农民却无暇欣赏。再如，三位农妇手中拿着的几根麦穗与远处成堆的麦垛形成了鲜明而沉重的对比，将农民在丰收的年成里的辛酸和无奈表达得淋漓尽致。这幅画就是对劳动人民辛勤劳动最真挚的礼赞。

5. 《日出·印象》——走向光明与色彩的绚烂世界

感知作品：19世纪70年代，一群年轻的画家不满古典主义画家程式化的作画模式，决心探索新



图 2-20 《自由引导人民》 德拉克罗瓦



图 2-21 《拾穗者》 米勒

的作画方法。当时，光与色的科学新发现深深地震撼了他们：颜色并不是物体本身所固有的，而是光线照射的结果。“白色”光竟由七种色光组成，世间万物的色彩由它对光线的反射形成。如红色的花吸收六种色光，只反射红色，于是人们看到了红色的花朵；黑色物体吸收所有色光，呈现黑色；白色物体反射所有色光，形成白色等。科学对光与色奥秘的揭示，让莫奈等一大批青年画家兴奋不已，他们便主张去自然中，观察阳光下真实的色彩，捕捉最微妙的光色变化。

《日出·印象》(图2-22)正是这样一幅作品。莫奈在该作品中准确地把握了最真实的光效与色彩，将大自然中光色的微妙变化表达得淋漓尽致。

辨析形式：从色彩的角度来看，该画由淡紫、蓝灰、橙红、橙黄等色调组成，描绘了法国勒阿弗尔港口一个多雾的清晨红日正要升起的瞬间：朦胧的薄雾中，几艘小船摇曳着向前划动，远处的工厂、吊车若隐若现，天空因日出而红光微微，海水被晨曦染成了紫色。同时，画面改变了传统的明暗对比表现法，转向了色彩的冷暖对比表现，如莫奈用橙红色的太阳和薄雾中的天空与蓝色的雾气、海面进行对比，形成了明亮的效果。

从形体塑造角度来看，在这幅画中，物体形象并不清晰，因为它们不是主角，主角是光与色。因此，描绘物体的笔触显得“杂乱”，但这种分离的笔触灵活地表现出了自然光线中色彩的微妙变化。

领悟精神内涵：《日出·印象》是印象派的代表作，标志着印象派的诞生。画家将光与色的科学观念引入绘画之中，彻底改变了传统的固有色观念。可谓美术史上的一次重大革命，是科学与艺术发展的一个里程碑。作为一种美术思潮，印象主义绘画在美术史上具有重要的地位。同时，该派强调在户外光线下写生，形成了现代写生色彩学，极大地促进了现代的绘画色彩和设计色彩的发展。

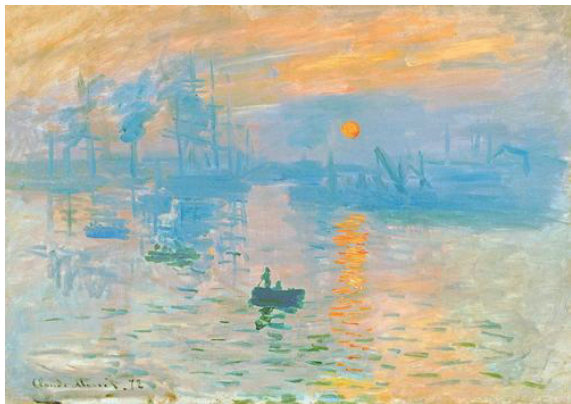


图 2-22 《日出·印象》 莫奈

6. 《星月夜》——流淌着生命与激情的作品



感知作品：《星月夜》是凡·高的著名作品。凡·高是一个在世时默默无闻，死后却蜚声画坛的传奇画家。他热爱生活，醉心于绘画，非常勤奋。长期穷困艰苦的生活导致他精神失常，然而他却以全部的生命与热情创作出了激动人心的不朽杰作。《星月夜》(图2-23)便是凡·高最著名的作品之一，描绘了柏树、乡村和灿烂的星月夜。

辨析形式：从构图角度来看，画面中，近处的柏树形成纵向结构，远处的乡村和群山形成横向结构。但树木像一束巨大的火焰，扭曲而躁动，直冲上天，与远处静谧的乡村和扭动的群山形成了鲜明的对比。



图 2-23 《星月夜》 凡·高

从笔触的角度来看，分为两种，一种是用强劲呈短弧状的笔触，排列成组，形成天空中旋涡般的流云、闪耀的群星和明亮的月亮，它们旋涡般舞动，充满激情与活力。另一种是长而起伏的曲线，形成火焰的形状，或是连绵的群山，动荡不安，扣人心弦。

从色彩的角度来看，最吸引人的当属画面色彩鲜艳明亮，蓝紫色的夜空将明黄的群星衬托得极为耀眼。在这里，凡·高使用了对比色，因此，画面极为鲜亮。

领悟精神内涵：凡·高开创了一种新的表现风格，这种感情直接、充满生命力量的作品常能引起观者视觉和心理上的双重反应。他的作品对西方 20 世纪的艺术有深远的影响。法国的野兽主义、德国的表现主义以及 20 世纪初出现的抒情抽象主义等，都从他的画作中得到启发，有的是如何自由抒发内心感情意识，有的是如何把握形式的相对独立价值，还有的是如何在油画创作中融汇东方绘画因素等。他传达了一个信念，即模仿对象不是艺术的真谛，只有表达个人内心的感受和情感，传达生命的活力，才是艺术家所必须追求的方向。

7. 《亚威农少女》——勇气与创新

感知作品：《亚威农少女》（图 2-24）由西班牙著名画家毕加索创作于 1907 年，是第一张被认为有立体主义倾向的作品。现藏于纽约现代艺术博物馆。毕加索是当代西方最有创造性和影响最深远的艺术家，他和他的画在世界艺术史上占据了不朽的地位。

辨析形式：从观看方式来看，过去的画家都是从一个角度去观看表现对象，所画的只是立体的一面。而这幅画则是以全新的方式观看事物，他们从正面、侧面、背面等几个角度去观察物体，并且把正面不可能看到的几个面用并列或重叠的方式表现出来，表现在同一个平面中。这打破了整个传统的观看方式，带来了全新的形式。



图 2-24 《亚威农少女》 毕加索

从人物塑造来看，画家把人物不同面的部位和不同角度的人物进行了结构上的概括、组合。他把五个人的身体先分解成了单纯的几何形体和层次分明的色块，然后重新组合，形成了类似几何体的感觉。

从色彩角度来看，在《亚威农少女》中，背景和人物形象通过色彩完成，色彩运用夸张而怪诞，对比突出而又有节制，如五个裸女的色调以蓝色背景来映衬，给人极强的视觉冲击力。毕加索也借鉴和吸收了一些非洲神秘主义的艺术元素，如画面上两个极端扭曲的脸，扭曲变形的部位，红、黑、白色彩的对比，充满着神秘主义色彩。

领悟精神内涵：在这幅作品中，毕加索展现出了突出的独立发现精神、旺盛的创造力，以及对艺术锲而不舍的追求。这幅画改变了传统的观看方式，解放了数千年以来的观看传统，突破了绘画的局限，直接促进了立体主义的形成，标志着一个新的绘画时代的到来。

思考题

1. 请从网络上观看《国家宝藏》中有关《辛追墓 T 形帛画》的一期节目，直观感受一下该画中我国古人的杰出想象力和对亲情的重视。
2. 中国的“画圣”是谁？他的艺术贡献体现在哪里？
3. 说说《千里江山图》和《富春山居图》给你的感受，你能看出两者之间在形式上的区别吗？这种形式上的区别与画家的主旨有关吗？
4. 说到凡·高，大家都很熟悉，你真的了解他的艺术追求吗？请观看《至爱梵高·星空之谜》这部传记动画电影，深入了解他的艺术风格和艺术信仰。
5. 在本章中，对凡·高的《星月夜》进行了绘画形式的简略辨析，你学会了吗？能否举一反三，试着对他的《向日葵》进行形式辨析呢？（不少于 200 字）

第三章 雕塑艺术欣赏

第一节 雕塑艺术概述



雕塑的含义与分类

一、雕塑的含义

雕塑是造型艺术的一种，是雕、刻、塑三种创作方法的总称。但主要的创作方法是雕与塑。雕，顾名思义，就是在硬质材料上进行减法操作，如古希腊断臂的维纳斯雕塑和米开朗基罗的大卫都是在石材上做减法，雕刻而成的。而塑，则是用黏土等软质的物质材料堆叠做加法的过程，如中国的敦煌彩塑，就是用木制成骨架，然后抹以粗泥，捏塑坯胎，最后用棉花或麻筋、细沙、胶泥合成的泥膏塑造形态表面的细致部分。而埃及的狮身人面像，则是加法与减法的结合，先堆砌石块形成大的基本形状，然后在堆好的石块上进行减法雕琢。

所以，雕塑是指使用具有可雕或可塑的物质材料，创造出表现一定空间与形式美感的可视可触的三维艺术形象，借以反映社会生活，表达艺术家的审美感受的一种艺术形式。

二、雕塑的分类

按照雕塑最基本的形式分为圆雕、浮雕和透雕。

所谓圆雕，就是指非压缩的，可以在多个方位、多个角度欣赏的三维立体雕塑作品。如《狮身人面像》（图 3-1）、《米洛斯的维纳斯》（图 3-2）、《大卫像》（图 3-3）、《思想者》



图 3-1 《狮身人面像》

都属于圆雕的范畴。圆雕这一形式是在雕塑艺术当中所占比重最大的一部分。

所谓浮雕，我们可以把它理解为雕塑与绘画相结合的产物。浮雕用压缩的方法来处理画面形象。靠体量与透视等因素来表现三维空间，并且只供一面或两面观看。浮雕一般是附属在另外一个平面之上的，因此，在建筑上使用得非常多，用作器具上的装饰也经常可以看到。由于浮雕有压缩和平面的特性，所占的空间又比较小，所以普遍用于多种环境的装饰当中。近年来，浮雕在美化城市环境方面的应用占据了越来越重要的地位，如人民英雄纪念碑上的浮雕（图3-4）。

浮雕在内容形式和材质的表现上其实同圆雕一样丰富多彩。它包括了三个部分：高浮雕、浅浮雕和线刻。我国的画像砖和画像石中有不少这样的经典作品，如《武氏祠画像石》画的周围凿去，



图 3-2 《米洛斯的维纳斯》

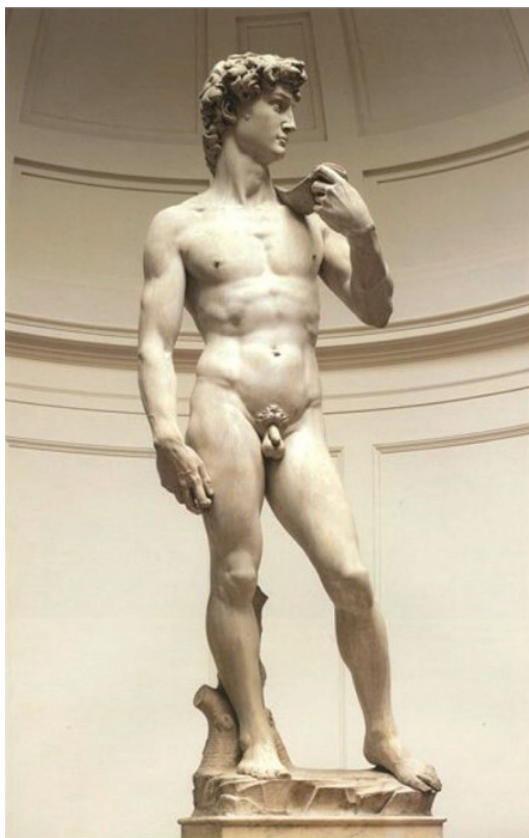


图 3-3 《大卫像》



图 3-4 人民英雄纪念碑浮雕

使勾出的画面凸起，形成阳文轮廓，再于阳文上精雕细刻。其中的《荆轲刺秦王》(图3-5)非常精彩，紧紧抓住了故事发展的高潮，表现出了紧张的瞬间景象：秦王绕柱而走，而秦舞阳胆怯地跪倒在一边，荆轲被人抱住，不能脱身，怒发冲冠，奋力掷出匕首……作品风格朴实有力，十分生动。

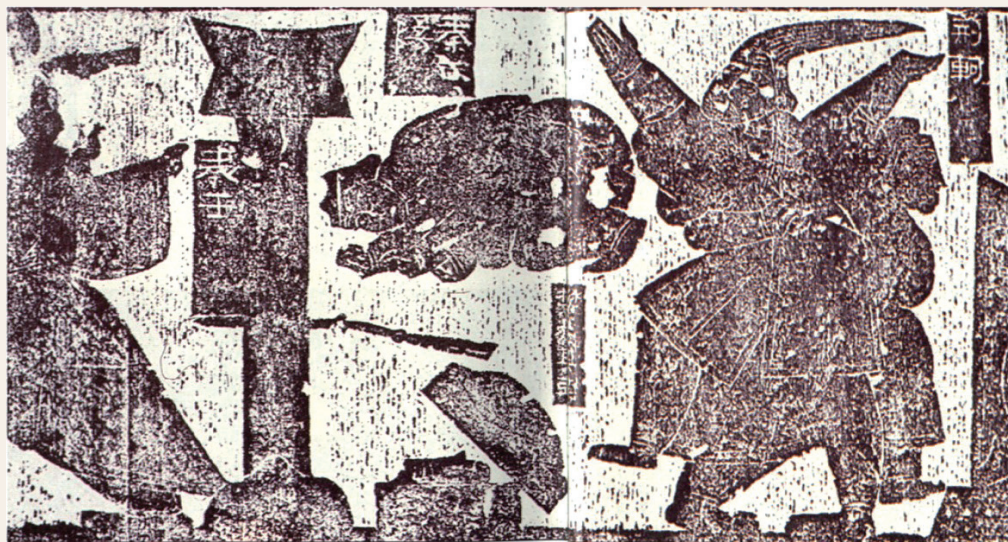


图 3-5 《荆轲刺秦王》

三、中国雕塑的发展

第一个时期，史前雕塑（公元前 6500—公元前 1600 年）。这也是我国迄今发现最古老的雕塑，属于新石器时代氏族公社繁盛阶段的遗物。这一时期雕塑的造型都是依附在整体器物上的饰物，均为粗略、夸张式的，具有极强的装饰性。



中国雕塑的发展

第二个时期，商周雕塑（公元前 1600—公元前 221 年）。当时，青铜器艺术上的各种浮雕和圆雕代表了商周雕塑的最高水平。此时的青铜作品虽然多具实用目的，但已初步具备了雕塑艺术的特性。夸张、变形、奇特的纹饰，渲染了威严神秘的气氛，形成了端庄、华丽、气质伟岸、形象乖张的艺术特性，突出反映了商周时期人们的审美观和对自然环境的理解。如《莲鹤方壶》(图 3-6)，壶身上的神兽、壶盖上的仙鹤以及圈足的两条卷尾兽，就是非常精美的圆雕作品。而壶身遍布的纹饰则是浅浮雕作品，用阴线镂刻了各色神兽，如龙、凤、虎等，显示了极为高超的铸造工艺。

第三个时期，秦代雕塑（公元前 221—公元前 206 年）。此时期，雕塑在建筑装饰、陵墓装饰中发展，形成雕塑史上的第一个高峰。秦代雕塑追求写实逼真，最为壮观的就是被称为世界“第八奇观”的秦始皇陵出土的兵马俑，浑厚雄健，气魄宏大，体现出封建社会上升期的精神风貌。



图 3-6 《莲鹤方壶》

第四个时期，汉代雕塑（公元前 206—公元前 220 年）。汉代雕塑在继承了秦代雕塑恢宏庄重的基础上，更突出了雄浑刚健的艺术个性。这一时期的墓葬雕塑特别发达，已从秦陵地下墓葬的

雕塑形式发展到地上的陵墓表饰。在形式上，突出了石雕作品的雄浑之势和整体之美。例如，霍去病墓石刻《马踏匈奴》。同时，汉代雕塑不追求细节的刻画和表达，注重整体的形神兼备，例如，《击鼓说唱俑》（图3-7）整体造型古拙，以夸张的手法着重表现说唱艺人喜气洋洋的神采。

第五个时期，魏晋南北朝雕塑（公元220—公元581年）。因为魏晋南北朝是一个佛教思想与儒学思想碰撞、交融的时期。因此，统治者利用宗教大建寺庙，凿窟造像，利用直观的造型艺术宣传统治者思想和教义，佛像雕塑遂成为当时我国雕塑的主体。代表性的石窟有敦煌石窟、云冈石窟、龙门石窟、麦积山石窟等。这个时期的雕塑特点为较注重细部的刻画，技术更圆转纯熟，雕塑形象和题材大都为宗教题材，因而雕塑形象具有神化倾向和夸张的特征。

第六个时期，隋唐雕塑（公元581—公元907年）。这一时期，宗教造像艺术、陵墓的装饰雕刻艺术、陪葬的陶瓷雕塑艺术、肖像造型艺术等都进入一个空前繁荣时期。例如，唐代石刻《昭陵六骏》体现了我国古代雕塑的现实主义手法。而敦煌石窟、龙门石窟（图3-8）等继续得以开凿，其雕塑风格的多样化与技巧的纯熟已达到了史无前例的水平。

第七个时期，宋代雕塑（公元960—公元1279年）。当时，以城市为中心的商品经济空前繁荣，市民阶层壮大起来，代表市民趣味的审美观念随之兴起。因此，宋代的雕塑无论是内容还是风格都明显呈现出世俗化，更接近现实生活。雕塑创作手法也趋于写实风格，材料使用上更加宽泛，其中彩塑较为发达。

第八个时期，元、明、清雕塑（公元1279—公元1911年）。此时期，与大众，尤其是市民及知识阶层有着较密切关系的各种小型案头陈设雕塑和工艺品装饰雕刻发展迅速，趋于装饰化和工艺化，强调实用性与赏玩性功能，其作品一般小巧玲珑、较为精致剔透，艺术上逐渐转向个人化风格。

第九个时期，现代雕塑（1911年后），各类名家和名作辈出，直面大众，如刘开渠和《人民英雄纪念碑浮雕·胜利渡长江》、钱绍武和《李大钊像》、江小鹣和《孙中山像》、潘鹤和《艰苦岁月》（图3-9）、王丙召和《金田起义》等。



图3-7 《击鼓说唱俑》

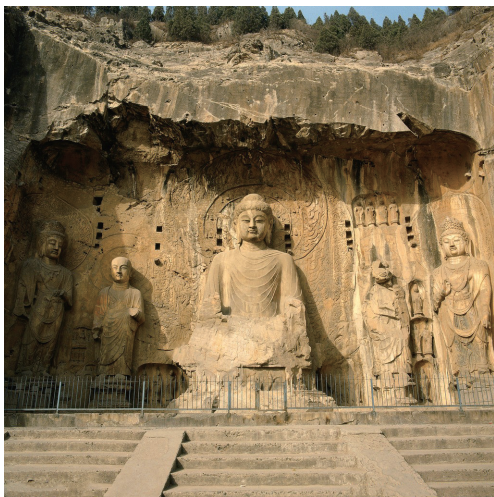


图3-8 龙门石窟



图3-9 《艰苦岁月》 潘鹤

四、外国雕塑的发展



外国雕塑的发展

第一个时期，原始社会雕塑。迄今为止发现的大多为小型的动物雕像、圆雕及浮雕女裸体雕像。这些女裸体雕像都夸张女性的生理特点，突出表现了女性的乳房、腹部、大腿等，充分体现了原始时期人们对母性生殖的崇拜。如在奥地利的维伦多夫出土的女性雕像（图3-10），就是其中最著名的代表作。

第二个时期，古埃及雕塑。这一时期的雕塑大约始于公元前4000年。由于对永生的追求，导致陵墓雕塑盛行。其形式特点非常鲜明，严格遵守一定的规律。如姿势必须保持直立，双臂紧靠躯体，正面直面观众。根据人物的尊卑来决定人物比例的大小。同时，人物着重头部的刻画，其他部分则非常简略。面部轮廓写实，又有理想化的装饰，表情庄严，很少表现感情。并且雕塑着色眼睛描黑，而且有的眼睛用水晶、石英等材料镶嵌以达到传神的效果等。代表作品有哈夫拉金字塔前的《狮身人面像》《书吏凯伊》《纳菲尔提提王后像》等。

第三个时期，古希腊雕塑。这一时期的审美理想是追求真实的美，由此诞生了极为高超的写实雕塑技巧。同时，希腊雕塑家还追求庄严静穆的高雅之美，因此，在人体上和谐优美、神态上则庄重典雅。其中，最著名的雕刻家当属米隆，《掷铁饼者》就是他的代表作品。这一时期还有很多著名作品，如与《蒙娜丽莎》一起，并称为“卢浮宫三宝”的《米洛斯的维纳斯》和《萨莫色雷斯的胜利女神像》（图3-11）。

第四个时期，古罗马雕塑。这一时期的雕塑一方面深受古希腊雕塑的影响，另一方面又具有自然主义的逼真特点。罗马人在肖像雕塑上取得了卓越的成就，在突出个性的基础上进行美化。如《奥古斯都像》，高达2.04米，整个人物造型改变了其本人矮小的形象，变得如同希腊的阿波罗神像那样完美。

第五个时期，文艺复兴雕塑。这一时期的雕塑，继承并发展了古希腊、古罗马雕塑艺术的传统，使雕塑艺术达到了高度繁荣。此时期最伟大的雕塑家当属米开朗基罗。他使当时的雕塑艺术发展到了最高峰。他强调“应该用眼睛，而不是用手去



图3-10 《维伦多夫的维纳斯》



图3-11 《萨莫色雷斯的胜利女神像》

测量，因为手只会制作而眼睛才会判断”。我们看他的作品能感受到其中流露出的浓厚的人文主义色彩。特别是后期的作品，运用强烈空间对比的造型来抒发内心情感的倾向越来越明显。《大卫像》《昼》《夜》《晨》《暮》《被缚的奴隶》等，都是他的代表作。

第六个时期，巴洛克风格雕塑。此时期的雕塑相比文艺复兴时期，在石材的雕刻技巧上更为精湛了，呈现出华丽复杂的风格。这时期最著名的雕塑家是贝尼尼，《圣德列萨祭坛》与《阿波罗和达芙妮》都是他杰出的雕塑作品。贝尼尼娴熟的技艺极大地丰富了雕塑的手段，他善于表现光与运动，雕塑人物夸张的表情、起伏的形体和流畅的线条，与建筑相融合的手法，使雕塑的戏剧性效果极为强烈。

第七个时期，近代雕塑。人们将罗丹、布德尔、马约尔誉为欧洲近代雕塑三大支柱。罗丹将雕塑艺术带到20世纪的现代主义雕塑艺术的门槛。而布德尔、马约尔则将雕塑艺术带进了20世纪。尤其是法国雕塑家罗丹，可谓近代雕塑艺术成就最高的大师级人物。在西方雕塑史上，他被视为继米开朗基罗之后的又一巨匠。同时，他还在雕塑史上充当了一个承前启后的角色。是他给辉煌的古典雕塑拉上了帷幕，也是他叩响了现代雕塑的大门。罗丹的代表作有《思想者》《吻》《地狱之门》等。还有表现各类现实生活的人物的，如《加莱义民》（图3-12）、《巴尔扎克像》、《雨果像》等。



图3-12 《加莱义民》 罗丹

第八个时期，现代雕塑。20世纪的西方现代艺术运动，以丰富的艺术样式和美学观点阐释造就一个多元化的审美文化格局。在这个具有革命性的艺术运动当中，雕塑创作的方向，从古典的样式直到雕塑艺术的极限展开了全面的挑战。不断地提醒人们关于雕塑的突破性的思考和理解。与古典主义的雕塑作品相比，现代派雕塑在创意、构思、题材、材料、表现技巧、表现方法等方面都在进行着反传统的革新和拓展。

第二节 雕塑的艺术语言



雕塑的艺术语言

从欣赏的角度来讲，雕塑的艺术语言可以归纳为以下几个方面。

1. 形体与轮廓

雕塑作为三维空间的实体给予人的感受，首先来自它的形体。形体美是雕塑形式美的灵魂。雕塑的形体，不仅要比比例匀称、结构严谨，更要通过形体展示形象的动势、情绪与生命力。如罗丹的《思想者》以回拢的手臂支撑头部，带动全身形体以弓曲团缩、咬手皱眉的动态表情及紧张的肌肉，表现他思绪的涌动和精神的痛苦。这便是具有感染力的动态语言，是具有强劲生命力和丰富精神内涵的形体。

当我们从远处看一广场或街头雕塑时，首先触目的是它的并不清晰的“影像”效果。“影像”就是作品形体大的起伏呈现的总体轮廓。这个“影像”可能给人或是宏伟崇高，或是宁静沉重，或是升腾飞跃，或是一种形体结构的美。这是形体“影像”传达出的作品内容信息之一。作为欣赏者，要留意“影像”给予自己的是一种什么样的感受。

表现性雕塑，由于强调主观精神、审美理想等某方面的表现意向，其形体更具表现力。例如，法国表现主义雕塑家布德尔的《弓箭手赫拉克勒斯》（图 3-13），以粗壮的双手、极具张力的姿态拉开弓箭，充满强烈的运动感和力量感。



图 3-13 《弓箭手赫拉克勒斯》 布德尔

雕塑的体积有体量感。它直接影响着观赏效果与主题的表达。如四川《乐山大佛》的体积之大和秦始皇陵兵马俑的数量之多，都是构成迫人气势和宏大气魄的重要因素，也是作品内容的重要方面和表达主题的重要因素。而面人的小巧，则给人玲珑可爱的审美感受。

2. 象征性和寓意性

雕塑作品，不能像绘画那样进行复杂的精细描绘和环境空间的表现，因而形象单纯，所以通常赋予形体和体积以象征性、寓意性来表达主题。西方雕塑，多借助人体来象征某种思想，表达某种思想感情和审美观念。例如，马约尔的《地中海》（图 3-14）就是如此。而我国多用装饰性较强的人物、动物形象，赋予象征性和寓意性。如常见的龟、狮、龙、马等形象都是这一特点的具体体现。



图 3-14 《地中海》 马约尔

3. 材质与内容

雕塑材料的不同和对材料运用得如何，涉及作品内容的体现。例如，《断臂的维纳斯像》利用洁白的大理石表现伟大女性的纯洁与高雅，而罗丹的《思想者》则用青铜铸造与深沉的内容相吻合；《非洲木雕》用非洲本地区的木材雕刻而成，木材所具有的那种温暖、古朴、原始的味道就会自然地使人感到亲切和具有乡土气息。

雕塑家还注意作品显示出的材质美感，使材质自身的审美价值得以体现。如汉代霍去病墓石雕中的雕塑，利用石料自然形态稍事加工，使其神形得以体现，气势雄浑，充分显示石质材料本身的属性特征。

4. 与环境的协调性

雕塑作品大多是为某一特定环境制作的。置于室外就要与日影、天光、地景、建筑等发生关系，并受其制约。因此，雕塑作品与环境的协调，使作品作用于环境，并使环境成为作品的组成部分共生出新的景观，是雕塑艺术的特点之一。欣赏雕塑作品也应从这一角度的以下几个方面去分析研究。

(1) 注意作品与场景的适应性。不同的公共场所的场景，有不同的文化心理与文化背景。纪念雕塑庄严、肃穆，具有建筑性与宏伟性。园林雕塑适应园林的优美恬静特点，给人以亲切感、轻松感和富有装饰性。

(2) 注意与建筑形式的关联性。雕塑风格应与建筑风格相协调适应，一般来说，现代建筑前的雕塑就应具有现代风格，古建筑前的雕塑应与古建筑相适应。如果在一个古建筑前放一个夸张的现代抽象雕塑，可能就会显得不伦不类。

(3) 注意借景构成关系。借用环境和景物来丰富作品的表现力,如乐山大佛(图3-15)依山凿成,坐落在大渡河、青衣江和岷江三江汇流处,山崖、江水、天光、倒影更凸显了大佛的巍峨,给渡船之人以安定的感觉。



图3-15 乐山大佛

(4) 注意心理诱导的作用。雕塑的大小、形体、置放的位置与底座的高低等均具有不同的心理诱导作用。例如,高底座和高大须仰视的作品使人产生崇高感,低底座和须平视的作品令人感到亲切。所以,罗丹坚持《加莱义民》不用高底座,平放于地面,令加莱市民们感到英雄就在他们中间。

第三节 雕塑作品赏析

一、《秦兵马俑》——中华民族文明发展的缩影

首先,了解作品的背景知识,感知作品的内容。

秦汉时期,我国古代雕塑艺术达到了一个高峰,秦兵马俑被誉为世界第八大奇迹。整个兵马俑的发现比较偶然。1974年,陕西省西安市临潼区秦始皇陵东侧,几个农民在打井时偶然发现了大批兵马俑,经文物部门鉴定,这是秦始皇陵随葬品。整个兵马俑气势恢宏,震惊中外。应该说,秦兵马俑(图3-16)在规模、形制、数量上都超越了前代,是我国此时期最辉煌、最杰出的雕塑代表作,是完全可以同埃及金字塔和古希腊雕塑相媲美的世界人类文化的宝贵财富,是世界考古史上最伟大的发现之一。

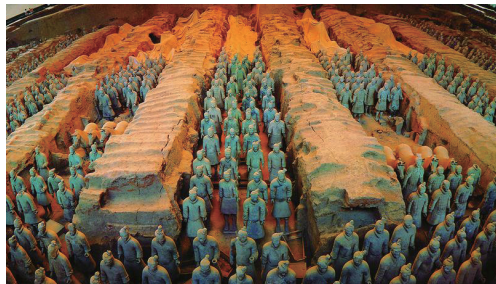


图3-16 秦兵马俑

其次,理解作品的艺术语言,辨析作品的形式。

第一,规模宏大,气势雄伟。兵马俑规模大,数量多。总面积达22 780平方米,坑内置放与真人、真马一般大小陶俑、陶马共7 400余件。相继发现的俑坑有三个,成品字形,被分别定名为一、二、三号兵马俑坑。

一号兵马俑坑最大,坑内有6 000多件陶人、陶马,井然有序地排列成环形方阵。坑东端有三列横排武士俑,手执弓弩类远射兵器,似为前锋部队,其后是6 000件铠甲俑组成的主体部队,手执矛、戈、戟等长兵器,与35乘驷马战车在11个洞里排列成38路纵队。南北两翼为后卫部队,这一队伍整肃、气势雄伟的地下军阵,是秦始皇当年横扫六合的百万雄师的艺术再现。二号兵马俑坑平面呈曲尺形,是一坐西朝东,由骑兵、步兵、弩兵和战车混合编组的大型军阵。大致可分为弩兵俑方阵,驷马战车方阵,战车与步、骑兵俑混合长方队,骑兵俑方阵四个相对独立的单元。二号兵马俑坑共有陶俑、陶马1 300余件,战车80多辆,并有大量金属兵器。三号兵马俑坑平面呈凹字形,面积约520平方米,它与一、二号兵马俑坑是一个有机的整体,似为统帅三军的指挥部,出土68个陶俑和4马、1车。



秦兵马俑作品欣赏

第二，工艺精湛，造型逼真。兵马俑的塑造是以现实生活为基础而创作的，艺术手法细腻、明快。陶俑个个身高都在180厘米以上，陶马则高达150厘米，与真人、真马相仿。如此高大的陶制品，保存至今尚无一点变形破损，可见当时陶瓷烧制水平之高超。更令人赞叹的是陶俑形象的塑造，他们装束、神态都不一样。光是发式就有许多种，手势也各不相同，面部的表情更是神态各异。从兵俑的装束、表情和手势就可以判断出他们的身份，是官还是兵，是步兵还是骑兵。这里不仅有久经沙场的老兵，也有初出茅庐的青年。身高达196厘米的将军俑，巍然直立，凝神沉思，表露出一种坚毅威武的神情。那个武士俑，头微微抬起，两眼直视前方，显得意气昂扬而又带有几分稚气；那个身披铠甲、右手执矛、左手按车的武士，栩栩如生。

最后，领悟作品的内在精神价值。

第一，艺术价值。秦兵马俑，被誉为东方雕塑艺术的巅峰之作。这体现出秦代已经具有了精湛的雕刻技艺和丰富的艺术思想。要制作与真人、真马相同大小的陶俑、陶马绝非易事，不要说是在两千多年前的秦代，即使在今天的先进生产力水平下也不是一件容易的事情。据推算，仅仅要烧制已发掘的三个俑坑中的8000尊兵马俑，就需要10000名“艺术工匠”辛苦劳作一年才能完成，更何况还有目前发现的文官俑、百戏俑、铜车马、青铜水禽等艺术品和考古未发掘的大量珍品需要创作，可以说，这是我国历史上最浩大的一项“国家级”艺术创作工程。

第二，历史价值。通过秦始皇对秦兵马俑以及秦始皇陵的建造，我们不难想象秦始皇当年一扫六合、统一全国的辉煌气势。同时，如此数量庞大、形态各异的雕刻士兵，每个人的穿戴、服饰、发式、脸型、胖瘦、高矮、气质、表情都为历史学的研究提供了宝贵的资料。

二、《马踏匈奴》——对国土的坚定守卫

首先，了解作品的背景知识，感知作品的内容。

西汉时期的雕塑艺术成就，突出表现在大型纪念性石刻和园林的装饰性雕刻上，而汉代骠骑将军霍去病墓石刻就是留存至今的一组非常具有代表性的大型石雕作品。

《马踏匈奴》（图3-17）是该组雕塑的主体和代表。

霍去病是汉武帝时的名将，年轻有为，18岁即被汉武帝任命为校尉，五年内六次率部队反击匈奴侵扰，六战六捷，为解除匈奴对汉朝的军事威胁和打通西域道路建立了不朽功勋。但他英年早逝，去世时年仅24岁。在他死后，汉武帝极为惋惜，下令厚葬。不仅将霍去病的坟墓建成祁连山形状，还令人在墓前雕刻石像以示纪念。

其次，理解作品的艺术语言，辨析作品的形式。

第一，中国式纪念碑雕刻风格的确立。现存霍去病墓石刻共有14件，均以花岗岩雕成，以动物形象为主，烘托出霍去病生前战斗生涯的艰苦。霍去病墓石刻群雕在我国雕塑史上有着十分重要的地位。不仅因为它年代久远，是整个陵墓总体设计不可分割的一部分，更重要的在于它打破了汉代以前旧的雕刻模式，建立了更加成熟的中国式纪念碑雕刻风格，具有划时代的意义。

第二，汉代雕塑雄浑粗犷风格的典型代表。《马踏匈奴》是整个群雕作品中最杰出的一件。作者运用了象征的手法，用一匹雄健威风的战马来象征这位年轻的将军。它以胜利者的姿态伫立着，

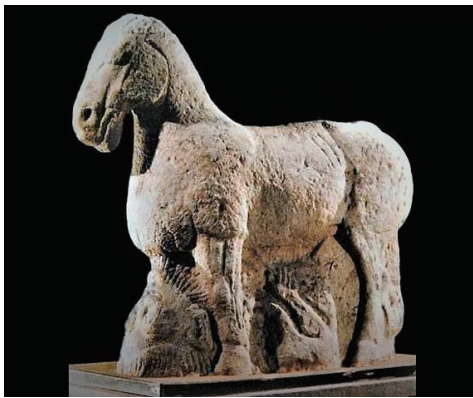


图3-17 《马踏匈奴》

用神圣不可侵犯的气势，无情地踩着战败的匈奴人。匈奴人渺小而丑陋，狼狈地蜷缩着身体，进行垂死挣扎。整个作品没有多余的装饰和细节，却注重象征手法的运用，在神采飞扬中，寓意深刻，既是古代战场的缩影，也是霍去病赫赫战功的象征。雕塑的外轮廓准确、有力，形象生动、传神，刀法朴实、明快，具有丰富的表现力和高度的艺术概括力，对后世陵墓雕刻的艺术风格产生了极其深远的影响，是我国陵墓雕刻作品的典范之作。

最后，领悟作品的内在精神价值。

《马踏匈奴》雕塑是我国的国宝级文物，是霍去病墓石雕群中最具有纪念意义和象征意义的作品，用写实主义与浪漫主义相结合的手法，采用一马一人对比的形式，构成一个高下悬殊的抗衡场面，揭示出守卫国土、坚不可摧的主题思想。《马踏匈奴》雕塑展现了西汉征服匈奴的历史过程，歌颂了霍去病征战匈奴的英勇事迹，表达了爱国主义思想和捍卫国土的决心，是爱国卫士最好的象征。同时，其在我国雕塑史上也具有划时代的意义，正是从这件作品开始，我国的雕塑艺术进入了写实与写意并重、追求神形兼备的艺术新境界。



《晋祠圣母殿彩塑》
作品赏析

三、《晋祠圣母殿彩塑》——东方彩塑的经典

首先，了解作品的背景知识，感知作品的内容。

晋祠彩塑（图 3-18）是宋代雕塑的杰作。位于山西太原市西南 25 千米的晋祠原为纪念周武王次子叔虞而建，现存的圣母殿是为纪念叔虞之母邑姜修建的，它是现存宋代建筑中保存较为完整的一座大殿。殿内彩绘的圣母塑像左右两厢有 40 多尊宫廷侍女和女官的塑像，以其中的 30 多尊侍女像艺术成就为最高。这些塑像体态优美，表情变化细微，充分显示了宋代雕塑家高超的技艺。



图 3-18 晋祠彩塑

其次，理解作品的艺术语言，辨析作品的形式。

第一，个性鲜明，形神兼备的现实主义造型美。宋代雕塑最重要的特点之一，就是由宗教神话开始向世俗化转变。创作者将圣母殿中 40 多尊彩塑表现对象，从虚无缥缈的神转向有血有肉的人。受规矩和身份的限制，圣母像塑造得较为刻板，但 42 尊仆从像则面貌不一，举手投足、顾盼生姿，与世人别无二致。如侍女中，有机灵娇俏的小侍女，有神情落寞的捧印侍女……每一位都刻画得细致入微，佩戴的披巾、玉佩等饰品造型多变，以细节形成对人物不同身份的表现。就连人物衣纹的处理也体现出民间雕塑艺人的高超技艺。侍女们身穿的袍服被塑造得质地逼真，宛如绸缎一般顺着人体结构柔软且有韵律地下垂。

第二，设色明快，对比强烈的东方装饰色彩美。我国传统彩塑讲究“三分塑，七分彩”。“塑其容，绘其质”是彩塑不同于其他雕塑的艺术特点。正是这种精美的彩绘和雕塑的巧妙结合，造就了我国传统彩塑鲜明华丽、富于装饰性的艺术个性和东方特色。在光线幽暗的晋祠内，运用这种对比强烈的设色手法，可以使雕塑作品倍加明快鲜艳、绚丽夺目，既兼顾了祠堂本身所需要的幽暗氛围，又突出了彩塑形体，加强了艺术感染力，同时还与建筑物的彩绘、壁画的色彩谐调统一，这种匠心独运的色彩装饰手法，呈现出夸张、奔放的浪漫情调。总体来说，圣母像正面群像色彩艳丽，圣母像背后群像色彩柔和，东西两边的侍从群像色彩华丽高雅，烘托了圣母殿的气氛。整个晋祠彩

塑的用色规律可以概括为：以纯色对比为主，在对比中求得和谐。

最后，领悟作品的内在精神价值。

第一，艺术价值。晋祠彩塑在艺术风格上已经摆脱了宗教造像程式化的传统束缚，成为世俗生活情境的写照。它像是一座宋代的彩塑博物馆，保存和展示了我国古代民间艺人精湛的技艺与智慧的结晶。

第二，历史价值。通过人物表情、性格、衣着、用具及相互间的位置安排，反映了北宋宫闱社会阶级关系，真实地再现了当时的宫廷生活，从中可窥视到北宋时期的政治、文化、艺术、服饰、世俗生活等，为后人研究宋代宫廷礼制和宫闱生活提供了珍贵的历史资料。



《收租院》作品赏析

四、《收租院》——中国劳动人民群像的典范

首先，了解作品的背景知识，感知作品的内容。

《收租院》（图3-19）是创作于1965年的中国现代大型泥塑群像。作者众多，既有当时四川美术学院雕塑系的师生赵树桐、王官乙、李绍端、龙绪理等，又有校外雕塑工作者李奇生、张富纶等，还包含民间艺人姜全贵。而且，后期四川美术学院其他师生也加入了创作。



图3-19 《收租院》（局部）

其次，了解作品的艺术语言，辨析作品的形式。

《收租院》群雕是新中国美术史上的经典作品。

第一，雕塑组合具有戏剧性和情节性。《收租院》群雕是根据当年地主收租情况构思创作的。共塑造了7组群像，分情节设计组合，即交租、验租、风谷、过斗、算账、逼租和反抗。完整地展示出地主剥削农民的全过程，富有强烈的戏剧性和情节性，概括了我国封建社会地主阶层和农民阶层之间的社会关系，形象、深刻地揭露了土地拥有者对于雇佣者的剥削与压迫。

第二，雕塑的造型具有典型性特点。群雕塑造了114尊面貌不一、神情生动的人物形象。主创者邀请当地农民做模特模拟情节，并广泛听取他们的意见，因此，群雕形象具有典型的当地农民外貌特征。在此之前，我国雕塑史上，还没有出现过如此朴素、真切、具有本土地域性人群特征的雕像作品。作品展现的现实主义特征，超越了时代的局限，使其成为经典。

第三，雕塑是我国当代本土化探索的典范。作品中这些形象的塑造，无疑具有西方写实雕塑的圆雕艺术特征，但在塑造中，融入了我国泥塑的艺术语言，即以我国民间雕塑的方法，用稻草与棉絮和泥在木扎骨架上塑造，而人物结构运用西方写实手法，细节如衣纹、布饰等采用民间手法，眼睛则用黑色玻璃球镶嵌，十分生动。

第四，作品强调了环境的作用。作品充分利用环境、改造环境，在刘文彩庄院这个真实场景中，成功营造了真实感人的悲苦氛围。

最后，领悟作品的内在精神价值。

与同时期的雕塑作品相比较，《收租院》脱离了当时流行的“革命浪漫主义”风格，走向了现实主义。以其相对真实的创作方法表现了悲苦的劳动人民形象，揭示了社会和人性的本质的一面，感染了不同时代、不同地区的人。同时，群雕是中国现代雕塑史上将西洋写实雕塑进行本土化探索的成功范例。这组场面阔大、气势恢宏的群雕，对其后我国雕塑的创作具有重要的启发意义。

五、《掷铁饼者》——人体和运动美的典范

首先，了解作品的背景知识，感知作品的内容。

《掷铁饼者》（图 3-20）是现存流传最广的希腊艺术杰作之一。它是公元前 5 世纪—公元前 4 世纪古希腊著名雕塑家米隆的代表作。这个作品是古希腊雕塑艺术的里程碑，显示出希腊雕刻艺术已经完全成熟。雕塑赞美了人体的美和运动所包含的生命力，表现了作者高超的艺术技巧。虽然原作已经失传，但仍能从复制品中感受到那生命力爆发的强烈震撼，它是研究古希腊雕刻的重要资料。

其次，理解作品的艺术语言，辨析作品的形式。

第一，张力十足的造型。雕塑刻画的是—名体魄强健的男子在掷铁饼过程中最具有表现力的瞬间。雕塑选择了铁饼摆回到最高点，即将抛出的一刹那，有着强烈的“引而不发”的吸引力。虽然是一件静止的雕塑，但艺术家把握住了从一种状态转换到另一种状态的关键环节，充满了连贯的运动感和节奏感，突破了艺术上时间和空间的局限性，达到了使观众心理上获得“运动感”的效果，被认为是“空间中凝固的永恒”。

第二，准确优美的人体。运动的人体结构较难处理，但米隆用高超的技艺将其准确而生动地表现了出来：铁饼与运动员的头部是两个相互呼应的圆形，而运动员的身体呈现出优美的 S 形，与弯弓状的手臂形成对比。健美的肌肉、和谐的比例，无一不反映了西方美术史中崇尚人体美的艺术传统，为后世形成了典范。

第三，巧妙稳定的重心。高约 152 厘米的雕像，其重心问题的处理是另一个高超技艺的体现。雕像的重心落在右腿上，因此，右腿成了使整个雕像身体自由屈伸和旋转的轴心，这让雕像在充满动感的同时，又保持了稳定性。这种将强烈动感与雕像的稳定感完美融合的做法，为后世雕塑家创造各种运动姿态树立了榜样。

最后，领悟作品的内在精神价值。

作品是古希腊人崇尚体育运动的反映，讴歌了古希腊人对于人体健美的追求，把人作为与神同行同性的表现对象，意味着对人的肯定，凸显了其进步开明的一面。同时，作品突出了艺术家锐意进取的个性，勇于探索的品质。他将和谐壮丽与逼真生动完美地结合起来，改变了雕塑单调的形态，确立了古典风范。

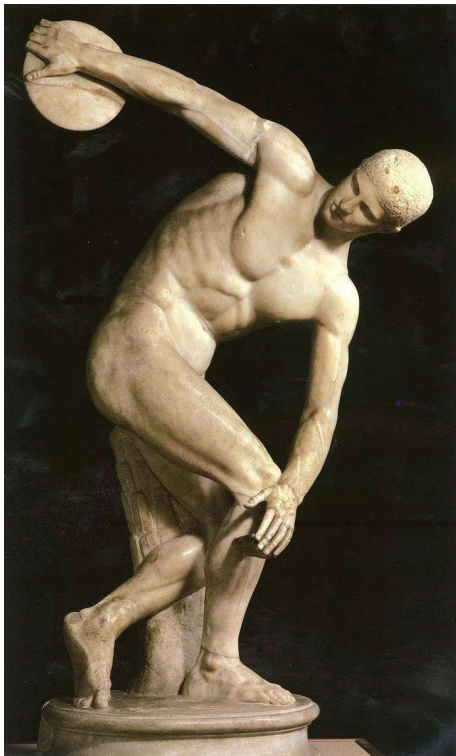


图 3-20 《掷铁饼者》 米隆

六、《思想者》——人文主义精神和情感的杰作

首先，了解作品的背景知识，感知作品的内容。

《思想者》（图 3-21）青铜雕塑，高约 198 厘米，创作于 1880—1900 年，现收藏于巴黎罗丹美术馆。这是罗丹为巴黎装饰艺术博物馆而创作的《地狱之门》中的一件雕塑。《思想者》原本准备放在《地狱之门》的门顶上，象征着《神曲》



《思想者》作品赏析

的作者意大利诗人但丁，但后来被独立出来，放大了三倍，成为罗丹最著名的现实主义代表作。

其次，理解作品的艺术语言，辨析作品的形式。

从人体塑造角度来看，铸铜雕塑《思想者》是现实主义^[1]作品，塑造了一个浑身肌肉饱满、充满力量的劳动男子的形象。他光着身子，弯着腰，头低着，巨大的右手拄着自己的下巴，轻咬着自己的手，左胳膊自然地搭在左面屈起的大腿上，两条棱角分明的有力的大腿分开，两只大脚靠拢在一起，脚趾有力地扒着脚下的石面，整个雕塑给人雄壮有力、充满能量的感觉。

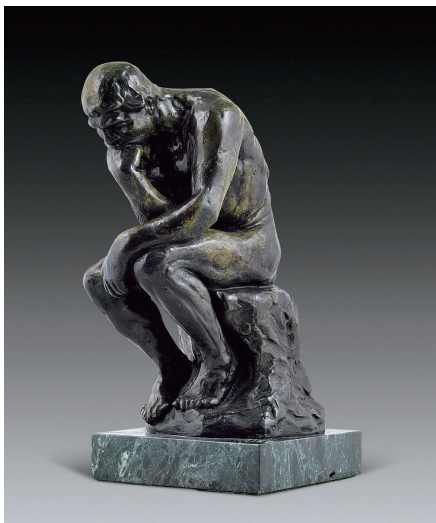


图 3-21 《思想者》 罗丹

从构图动态角度来看，采用了三角形的构图，给人一种积极向上、稳定持久的视觉感受，象征着安定、肃穆和庄重，能较好地表现出诗人但丁智者的形象和具备的思想特征。

从细节刻画角度来看，雕塑全身的肌肉极为紧张，重心前倾，似乎就要采取行动，因而具有强烈的动感和生命力，这与稳定的构图形成对比。同时，《思想者》前额和眉弓塑造得非常高，双目凹陷，隐藏在眉弓黑暗的投影之中形成了强烈的光影效果，升华了雕塑中“思考”这一主题，将诗人对人世间的苦难、人性的复杂和对愚昧的不解、怜悯、期待的复杂心理很好地刻画了出来，从而使作品具有较强的情感感染力。

最后，领悟作品的内在精神价值。

20世纪初，人们把《思想者》作为一种改造世界力量的象征。这件作品因具有对世间苦难的深切怜悯，对芸芸众生的关切之情，而充满人文主义精神。正是因为这件作品将深刻的精神内涵与完整的人物塑造融于一体，所以它体现了罗丹雕塑艺术的最大特征。这也标志着罗丹从古典雕塑迈向了现代雕塑。1905年，列宁嘱咐俄国社会民主党第三次代表大会的两名代表从伦敦路过巴黎回国时，“务必要看一看罗丹的《思想者》”。列宁希望俄国的无产阶级战士从这件雕塑作品中吸取勇气和力量。

七、《马赛曲》——对自由的向往与追求

首先，了解作品的背景知识，感知作品的内容。

《马赛曲》（图 3-22）本是 1792 年奥地利军队武装干涉法国革命时，马赛人民威武雄壮地开赴巴黎战斗所唱的爱国歌曲。雕塑家吕德感动于当时人们的英勇和无畏，于是借用这一题材创作出了这件浮雕作品，置于巴黎星形广场的凯旋门上。



图 3-22 《马赛曲》 吕德

《马赛曲》无论是从造型上看，还是从人物情绪的表现上看，都大大强于凯旋门上的其他三幅浮雕，成为象征人民民主思想的纪念碑。这尊《马赛曲》使吕德荣获万国博览会的雕刻金牌奖，并享受终身的荣誉。

其次，理解作品的艺术语言，辨析作品的形式。

[1] “现实”一词出自拉丁文“realistas”，意为“真实、实在”。这里所说的“实在”是指占据一定空间的、可触的视觉存在。现实主义是指那些以科学的方法“如实”描绘现实可触世界的艺术形式，有时也称“写实主义”。

从构图角度来看,《马赛曲》构图独具匠心。尽管人物动态强烈,但吕德将人物互相重叠交错,统一纳入一个复杂的构图中。但这个复杂的结构又层次分明,上部是从人们头顶上疾驰而过,象征自由、正义、胜利的自由女神。她一身戎装,身展双翅,右手持剑,左手高举,大步向前,正号召人民向她指引的方向冲去。她那张开的羽翼、飞舞飘动的衣裙,表现出急速的运动和奔放的革命热情。下半部是一群志愿军战士,在女神的热情号召下蜂拥前进。中心人物是一位身着铠甲、满脸胡须的战士。他一手挥动头盔,一手搂住自己年轻的儿子,带领他一起参加战斗。少年依傍着父亲,显得十分坚定有力。和这个跃跃欲试的激动少年相对应的,是走在其后的沉着刚强的老人,他仿佛多次为自由而战,今天为了祖国又从容奔赴疆场。行列的最前面,号手正在吹响进军号,其余人物有持盾牌和宝剑的战士,有弯腰系结兵器的弓箭手……而雕像背景中飘扬的旗帜、林立的武器,同激昂的人群和女神汇成一股金戈铁马的洪流,显示出一种剑拔弩张的恢宏声势。

从浮雕的处理手法角度来看,雕塑家无疑是高明的。他运用了联想和呼应的处理手法,通过自由女神与大胡子男子的动势,使人们联想到跟随在他们身后的汹涌而来的人流,而不是把这种革命热潮局限在少数人身上。艺术家在这里还广泛运用了浪漫主义的象征手法,显示了人民气势磅礴的反抗力量。

从雕塑的细节来看,整个雕塑非常丰富。如长枪头上的雄鹰、愤怒长嘶的马头、军人胸前的狮爪、盾牌上的狮形立体图案,都与人物融为一体,增加了雕塑的感染力。既烘托了千军万马坚定勇敢的向前之势,又保持了稳定和完整的统一。而人物的面部也能很好地传达出情绪,有力地渲染了气氛。

最后,领悟作品的内在精神价值。

这件作品很好地宣传了法兰西人民的爱国主义思想,再现了法国人民奋起抵抗外国的侵略的情形,包含着人民民主思想。雕塑以它磅礴的气势歌颂了法国革命,震撼了人心,形成了英雄史诗般的作品,被法国视为民族的象征与骄傲。

思考题

1. 雕塑的制作手法分为哪几种?
2. 除了浮雕和透雕,雕塑还有哪些基本形式?
3. 文艺复兴时期“美术三杰”中的雕塑大师是谁?你知道吗?
4. 我国古代有很多优秀的雕塑作品,由于篇幅有限,很多优秀的作品,文中没有提及。请从网络上搜集关于《马踏飞燕》雕塑的资料,按文中案例所示方法,从“感知内容、辨析形式、领悟内在精神价值”三个方面进行赏析。(不少于300字)
5. 我国现代有很多优秀的雕塑作品,由于篇幅有限,很多优秀的作品,文中没有提及。请从网上搜集关于《艰苦岁月》雕塑的资料,按文中案例所示方法,从“感知内容、辨析形式、领悟内在精神价值”三个方面进行赏析。(不少于300字)

第四章 工艺美术欣赏



第一节 工艺美术概述



工艺美术的概念与起源

一、工艺美术的概念

工艺美术是一种文化现象，既包括美学、宗教、科学、经济、心理等诸多因素，又存在着特有的多元性和多层面。因此，工艺美术拥有着精彩而深厚的内容，具备对一定物质材料作艺术加工的因素。其显著特点表现为工艺与美术两者相互制约下的融合，从而构成了一个学科。它既具有使用价值，又具有审美价值，是美化大众生活的重要艺术。

工艺美术是艺术的一种，既与人类审美观念直接相关，又直接为人类物质生活需要服务，具有精神生产和物质生产的双重属性。工艺美术既要考虑工艺美术属性，又要考虑其实用功能特征；既要考量工艺美术本身所承载的物质文化信息，又要考虑工艺所处的历史、科技、文化和生活环境。因而，工艺美术的判定是综合的、立体的、多角度的、点面结合的，既考虑工艺美术的宏观性问题，又研究工艺美术的具体问题。

二、工艺美术的起源与发展

1. 工艺美术的起源

人类文明不断跨越历史长河，工艺美术作为物质文化与精神文化的结晶，也不断反映着人类发展史中所表现出来的社会生产、科学文化和美学思想，同时也真实地反映着人类生活方式及审美意识的演变过程。因此，当我们把工艺美术还原到不同的历史阶段，就会发现，我们能通过它了解许多急需获取的东西，那些平时看似枯燥的文明史，在鲜活的作品面前也会生动起来。



中外工艺美术的发展

人类的存在至少有四五百万年的历史，原始社会是人类社会的第一阶段。约170万年前，人类进入旧石器时代，并且已经懂得制造和使用石器，尽管那些器具简单而粗陋。约90万年前，地平线上走来了“直立人”^[1]，前肢的彻底解放使他们更加自如又自信地生活。他们不再单枪匹马，而是三五成群，制造更顺手的工具，采集和猎获食物。

人类进入“智人”^[2]阶段之后，使用的石器经过进一步的加工打磨，种类繁多，尖状器、刮削器就是人类早期最具代表性的生产和生活工具。10万年前的“智人”尼安德特人，其脑容量与现代人基本相同，他们制造简单而基本的衣着式样，使用技术先进的工具，佩戴兽牙制成的饰物，虽然这并不一定是为了装饰，但这些足以表现人类进化史的巨大飞跃。

大约在4万年前出现了“现代人”^[3]。之所以称为现代人，不只是因为他们已经进入母系社会，更重要的是，他们“发明”了艺术，并表现出极大的创造力。石器中出现了切削石刀、形状多变的雕刻器具，骨器中有骨针、骨锥、渔叉、投矛等工具。更令人叹为观止的是那些自然主义的岩石艺术——岩石壁上的雕刻、线描、彩绘和镂空，将自然描绘得生动而富有意味，抽象的“制图术”，把巫术变成了纯粹的符号。难以想象，在遥远的古代，人类就在抽象艺术中、在自然主义中，发现了自我，发现了艺术灵感的源泉。

原始艺术的产生不是和人类历史同时起步的，“艺术”的发明，即有意识地制造出来的可以辨认的形象，仅仅在人类发展过程的末期（旧石器时代晚期）才开始。在艺术发生学问题上，还存在着关于艺术起源问题的各种讨论，因为我们想知道最早的艺术从哪里来、从何时开始，古希腊哲学家说“艺术起源于模仿”，17世纪有哲人强调“艺术起源于情感和思想交流的需要”，沃拉斯切克、希尔恩等认为“艺术起源于劳动”，席勒的观念接近“艺术起源于游戏”，“艺术起源于巫术”也是西方关于艺术起源问题最有代表性的一种理论。当然，还有“艺术起源于季节变换的符号”“艺术起源于对动物亡灵的哀悼”等不同的说法。无论是哪种说法，它们所离不开的是那些充满智慧和灵性的工艺作品，人类创造了剥制兽皮用的尖状器和刮削器，在这些古老的艺术形式形成的同时，也揭开了工艺美术的第一个篇章。

总的来说，工艺美术起源于人类开始制造工具的时代，这些工具大多是劳动人民直接创造的，与人们的物质生活和精神生活密切相关，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。工艺美术经历了一个极其漫长的过程，才逐渐形成。

2. 我国工艺美术的发展

我国工艺美术历史悠久，制品精巧，丰富多彩，在世界工艺文化中独树一帜。优美的彩陶，庄重的青铜器，华丽的唐锦，优雅的宋瓷，无一不反映了卓越的创造智慧，闪烁着灿烂的艺术光彩，为世人所赞赏。

自商、西周时期，我国工艺美术有了划时代的进步，工艺造物的实用内涵和精神内涵进一步丰富与加强。精神内涵中大量渗入的社会意识和宗教意识，使这一时期的工艺美术具有一种崇高的美学魅力。原始青瓷和漆器获得初步发展，而青铜器和玉器则取得了辉煌的成就。

春秋战国至秦汉时代的工艺美术显示了我国封建社会早期经济实力与意识形态的发展。理性主义精神的崛起和高扬，指向实用功利和现实人生的价值追求，与承继原始文化传统的充满激情和浪

[1] 指距今180万—30万年前生活在非洲、欧洲和亚洲的古人类，又可分为早期直立人和晚期直立人。直立行走是人和猿之间的分水岭。

[2] 智人(homo sapiens)又称人类，生物学家林奈在他的经典名著《自然体系》中，把人类的学名取为“智人”。智人是人属下现存的唯一物种，形态特征比直立人更为进步，分为早期智人和晚期智人。

[3] 指在现代生产方式影响下形成的具有现代生活态度、价值观念和行为方式的人。“现代人”的概念在20世纪60年代由西方学者研究社会现代化时提出。

漫色彩的形式有机统一，由此而产生的轻盈活泼、流动奔放、雄强古拙的美学特征，在陶瓷、漆器和丝织品上得到充分的表现。

三国、两晋、南北朝在政治、经济、军事、文化和整个意识形态上的转折，造成工艺美术生产格局和价值追求的变化。生产中心逐渐从北方移向南方，工艺造物趋向内在人格和心性的显示。这一时期崇尚主体人格精神的造物倾向和空疏、清静、平淡的审美风范，深刻地影响了我国工艺美术的整体发展。青瓷、建筑物件和宗教工艺美术在这一时期取得了突出的成就。

我国工艺美术在初唐和盛唐获得全面的发展，呈现繁荣发达的景象。织锦、印染、陶瓷、金银器、漆器、木工等的技艺水平和生产规模都超越了前代。经济的发达、中外文化的交流以及人的思想意识的解放，使隋唐工艺美术表现出舒展博大的气势、精巧圆润的装饰意境和富丽丰满的形态特征。

我国古代工艺美术比较完美的范式和境界出现在宋代，并集中地表现在陶瓷上。发达的手工业和尚文重理的文化氛围，为保持造物与主体审美理想的和谐统一提供了极大的可能，从而形成一代沉静典雅、平淡含蓄、心物化一的美学风范。宋代工艺美术充分地物化了中华民族的文化精神和审美意识，它体现和揭示的创造原则至今仍具有重大的现实指导意义。

明朝是我国历史上又一个强盛的时代。资本主义因素的萌发以及与此相适应的新的文化和科学的产生，促使明代工艺美术跨入一个新阶段，织锦、棉纺、陶瓷、漆器、金工、家具和建筑装饰等门类都得到较全面的发展。明代工艺美术承继了宋代以来的美学追求，并向程式化和完善化发展，具有端庄、简约、健实等审美特点。

我国古代工艺美术的各个门类在清代更加完善化，其品种之繁多、技艺之精湛、手法之丰富都远远超过前代，呈现出集各历史时期之大成的局面。

1840年鸦片战争之后，我国工艺美术的生产格局、产品结构、工艺思想和艺术风格都呈现着新的面貌。衰败与新生、模仿与创造、恪守与分化构成近现代我国工艺美术的基本景观。承袭清代形制的传统工艺在现代工业文明的冲击之下迅速衰落，而适应新时代要求的现代工艺美术则迅速崛起，蓬勃发展，清新、简洁、明快的现代工艺美术标示着一种崭新的文化形态和内涵，因此，它与传统工艺美术的差异是极为明显的。

现代工艺美术的产生和发展，为我国工艺造物活动开辟了新的领域，并树立起新的审美风范和价值标准。

3. 国外工艺美术的发展

爱琴海工艺美术以希腊文明为先导，它先后以克里特岛和希腊岛上迈锡尼城为繁荣中心，公元前12世纪灭亡，爱琴海文明经历了800年。

克里特岛陶工艺十分发达，是代表克里特文明的艺术杰作，它的发展顶点是“卡玛莱斯壶”（因出土于克里特岛的卡玛莱斯洞窑而得名）。

优美、典雅、和谐是古希腊工艺美术所推崇的审美标准，它为日后古罗马至欧洲工艺文化的兴盛奠定了美学艺术法则上的坚实基础，富于想象力的神话传说是其繁荣的精神资源，主要成就体现在陶工艺、金属工艺上。

古罗马工艺美术发展经历了三个阶段：埃特鲁利亚文明时期（公元前8世纪—公元前2世纪）、罗马共和时期（公元前2世纪—公元前20年）、罗马帝国时期（公元前30年—公元476年），总体而言，古罗马的工艺美术承袭了希腊文化与埃特鲁利亚文化。

古罗马玻璃工艺不仅以人像为主题，而且展示抽象装饰纹样和色彩美。古罗马工艺以神话文学主题和风格人物形象为装饰风格，人文主义色彩浓重，热衷于表现日常世俗生活、积极乐观的生活

态度，以体现宫廷贵族的审美主义为准则，追求装饰表现，风格奢华细腻。

经过拜占庭帝国时期、黑暗时期、罗马时期、哥特式时期，带有明显宗教性质是欧洲中世纪工艺美术的最大特点。黑暗时期欧洲工艺美术主要体现在金属工艺和书籍装帧上，在中世纪的织物工艺中，壁毯的制作极其特殊，它受到教会、贵族、商人的格外庇护，因为规模大的教堂用其作装饰，且通常进行远距离观赏，因此需牺牲其细小线条等要素，使得画面更醒目。在中世纪，上帝成为最高存在，是最完美、最神圣的，现世美被完全否定，基督教会对于古希腊古罗马的艺术精神采取敌视态度，这清楚地体现在工艺品的内容与形式的各个要素上，中世纪工艺美术只与人的精神生活密切联系，工艺制品的功能不只是让人们得到物质的享受与美感，此外，宗教故事、宗教人物成为中世纪工艺美术的主要装饰题材，直接为宗教服务的祭坛装饰、圣书函、遗物箱、十字架等器物得到空前发展，风格大多神圣威严，基调低沉凝重，表现出冷峻而严穆、庄严而压抑的气息。

文艺复兴、巴洛克工艺美术的年代范围在意大利是14—16世纪，在欧洲其他国家是15—17世纪。文艺复兴的陶工艺首先在意大利繁荣发展，在当时，意大利的“马略卡”式陶器^[1]，法国的田园风味陶器和德国的“哈夫拉”式陶器^[2]的风格都很独特。巴洛克时期的欧洲金属工艺进入空前辉煌的时期，技术进步，思想开放，器物种类多样，生活质量的不断提高都成为当时金属工艺发展的有利条件，德国的奥斯堡是当时著名的金属工艺生产中心。

洛可可、新古典主义工艺美术起于18世纪，一种纤细、轻巧、华丽繁缛的装饰风格出现在法国宫廷，由于它吻合王公贵族的审美需求，很快就在欧洲宫廷流行，后来被艺术家称为“洛可可”。洛可可工艺美术纯粹是宫廷艺术，十分重视装饰性，带有明显的享乐主义色彩。C形、S形、涡卷形的曲线和艳丽浮华的色彩，工艺细腻，造型不均衡，不对称，带有反常规、反秩序的装饰倾向，显示出阴柔和矫揉造作的状态，热衷于精雕细琢的表现手法，华贵妩媚。它促进了欧洲各种工艺技巧的发展、提高，但由于宫廷性质的局限，最终走向追求纯装饰而忽略实用功能的要素，以致表现出奢靡和单纯追求玩味的倾向。尽管如此，洛可可艺术还是与巴洛克艺术一起被认为是欧洲工艺美术发展史上继古希腊、古罗马之后的又一次艺术高峰。新古典主义是18世纪末至19世纪前半期在欧洲流行的一种崇尚庄重典雅并带有复古意趣的工艺美术类别。

19世纪末20世纪初，西方艺术界先后出现了以“艺术与工艺运动”^[3]、“新艺术运动”^[4]、“包豪斯”^[5]为代表的工艺美术新浪潮。

西方近现代工艺美术包括了新古典主义之后，工业革命以来，欧洲各种新风格的工艺美术，既不受工艺材料、加工手段制约，不受物质或精神功能的限制，又无视任何美学标准的新生的工艺文化现象。西方近代工艺美术的发展并不均衡，但风格大致可分为传统风格、装饰风格、现代风格与前卫风格。

[1] “马略卡”式陶器在文艺复兴时期对欧洲不少国家影响甚大。早在14世纪时，法国宫廷就曾招聘意大利陶工烧制绿色与紫色的陶砖。1512年，“马略卡”式陶器的制作工艺由意大利传入法国。1530年前后，法国“马略卡”式陶器开始流行，各地陶窑已具有相当大的规模。

[2] “哈夫拉”式陶器的主要产地是纽伦堡。这种陶器多以深蓝色器壁为主，其上饰以浮雕式的多彩人物形象。这种装饰手法曾在莱茵河流域，尤其是北方各地流行，出现过不少仿“哈夫拉”式陶器的作品。

[3] “艺术与工艺运动”是起源于19世纪下半叶的英国的一场设计改良运动，其产生受到了艺术评论家约翰·拉斯金、建筑师奥古斯塔斯·普金等人的影响，参考了中世纪的行会制度。运动时间大约从1859年到1910年。

[4] “新艺术运动”是19世纪末20世纪初在欧洲和美国产生并发展的一次影响面相当广的装饰艺术运动，波及十多个国家，建筑、家具、首饰、服装、平面设计、书籍插画、雕塑和绘画艺术等多个领域，长达十余年，是设计史上一次非常重要的形式主义运动。

[5] “包豪斯”一词是由德国建筑师瓦尔特·格罗皮乌斯创造的，是bauhaus的音译，由德语“hausbau（房屋建筑）”一词倒置而成。“包豪斯”被认为是现代主义风格的代名词。

三、工艺美术的种类

为了便于研究，专家们对形态各异的史前艺术品依照某种标准进行了分类。传统的分类方法是各种各样的史前艺术品归纳为“器物艺术”和“岩洞艺术”两大类。前者是指便于携带的雕刻和装饰品，后者是指未经人工修整的洞窟、崖壁和露天岩石上涂绘、刻制的作品。而另一种更为详尽的分类方法是将史前艺术品分为技艺用途物品和巫术用途物品。

为了便于大家理解，在此我们将工艺美术分类为特种工艺、艺用纺织、工艺绘画、民间工艺、编结工艺、图书装帧。特种工艺分为艺用陶瓷、金属工艺、玻璃工艺、艺用搪瓷、漆器工艺、雕刻工艺；艺用纺织分为提花纺织、织毯工艺、抽纱工艺、绣织工艺；工艺绘画分为内画、羽毛画、麦秆画、贝壳画、烙画、丝绒画；民间工艺分为灯笼、剪纸、风筝、花灯、泥人、面人、糖人；编结工艺分为竹编、草编、棕编、麦秆编、绳编；图书装帧分为旋风装、蝴蝶装、筒子装、线装、胶装、胶线装、硬壳装、护封、腰封、特装。



工艺美术的种类

第二节 工艺美术的语言与审美特征

一、工艺美术的艺术语言

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的美感需求。从某种意义上来说，工艺品首先是实用的，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，也没有实用价值。正因为如此，许多陈设工艺在设计中也向着实用的方向发展，如装饰用大型插屏可兼作挡风和分隔大型厅堂的屏风，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实用性的一种体现。由此看来，日用工艺品的审美价值主要是通过实用性的发挥才得以完美体现。而对陈设工艺品来说，它的实用性正是通过审美价值显示出来的。在这里，“实用”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。

毋庸置疑，实用与审美相结合，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。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。我国明代的“核舟”就充分发挥了这类工艺的特点。明末魏学洙曾有翔实记载，在一枚长而窄的桃核上，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。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，其工艺美术学价值就越大。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，但在工艺美术学的范畴中，如果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



工艺美术的语言与审美特征

那样等于零。

因此，工艺美术的鉴赏，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以及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，他把印石上的墨绿色斑痕雕刻成栩栩如生的甲虫，化弊为利。类似处理又如嵊州市工艺竹编厂制作的“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厘米宽的篾片刻画成150根细丝，再用银针挑穿引编，制成了仙姑细腻的肌肤、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。

二、工艺美术的审美特征

1. 工艺美术的工艺美与文化美

工艺美术的审美由两方面组成，一方面是工艺的水准，追求考究的工艺，细致准确，从而淋漓尽致、惟妙惟肖地表现作品内容。另一方面是工艺美术的文化内涵，其通常体现在作品的创作题材上。这种创作不仅仅是对创作题材的生搬硬套，更要有主张、有见解地利用。

现代工艺美术的基本特征是实用和审美相统一。工艺美术可分为日用装饰品和装饰欣赏品，即实用性工艺欣赏美术品和欣赏性工艺美术品。而工艺水准与文化内涵则包含诸多因素。

第一个因素——工艺美术发展的民族因素。民族因素是工艺美术审美特征的一种。民族作为一种社会现象，在一定程度上又是一个特殊的文化载体，具有特定的哲学、文化和审美追求，并形成不同的风俗习惯、心理素质、思维方式、审美价值标准等。民族特有的文化观念使工艺美术创造形成独特的民族作风和民族气派，而各民族又都有各自的生存环境、生活习俗和宗教信仰，这些因素决定各自的审美观，从而产生各自民族独特风格特点的工艺文化。东方民族与西方民族，沿海民族与内陆民族等，由于极大的地域差异导致各自不同的生活习性和审美意识。

第二个因素——工艺美术发展的宗教因素。从古至今，人类要和神灵相通，常以艺术作为依托。此外，也不排除工艺美术造型、装饰与原始巫术有着某种关系，在整个工艺美术的发展历史中，为宗教服务的工艺占非常大的比重，欧洲中世纪的工艺美术、伊斯兰教文明影响的伊斯兰工艺美术、佛教文明影响的印度工艺美术等就是例证，欧洲中世纪的工艺美术就是基督教工艺美术。试想，在生产力十分低下的旧石器时代，如果没有对生的欲望，人类何以会有如此巨大的耐心和毅力去一点一点地研磨佩饰，他们的不畏艰难是将所有的心志与灵魂全部集中于手中的物品之上，相信万物有灵，相信满含着虔诚的物件能为自己及部族带来永恒的幸福。

第三个因素——工艺美术发展的科技因素。工艺美术之“工艺”是由材料到成品的过程，其中的“材料”和“生产技术与科学技术”密切相关，工艺美术史就是一部材料的变换史，材料是工艺美术发展的物质基础，是工艺美术发生发展的物质前提，材料的变化影响了工艺美术造型、装饰风格等审美观念的变化。特定工艺材料的消失也会导致某些工艺美术品类的消失，以及人类历史的发展遗迹和工艺材料的演变。

我国广大的少数民族地区蕴藏和流传着丰富的民间工艺美术及木工技艺，它们综合了生产、生

活、艺术、审美，形成了“人的本质力量的对象化”的美和审美及其艺术，融汇了丰富的造物思想、审美意识、工匠精神、技术能力、伦理观念，是中华民族物质文化和非物质文化的浓缩结晶，具有人民性、原生性、共生性的审美特征。

因此，总的来说，工艺美术的审美特征是融汇了丰富的造物思想、审美意识、工匠精神、技术能力、伦理观念的浓缩结晶，具有人民性、原生性、共生性的审美特征。

2. 工艺美术的意境美

“意境”这个词最早源于我国传统文学，为表达深邃的诗歌所独有。如紫砂工艺美术中的意境是陶艺人运用理性的思维方式，通过视觉得到的物像不断地进行提炼与升华，最后制成了一把实实在在的紫砂壶器，人们在欣赏壶器的过程中获得精神层面的享受。

意境是我国传统美学范畴的重要内容之一，是由“意”和“境”构成的、相互融合的一体，是物与人、人与自然、情与景的统一。“意”是创作者的主观创意，“境”是对生活物象的客观反映。意境的美学范畴在工艺美术中占据重要的地位，艺术家融入自身的审美理想以及审美情趣，采用一定的艺术手法创造出的一种精神境界。渗透了意境美的工艺美术富有生气，拥有活泼的生命力，也折射出了艺术特有的光芒与力量。

第三节 经典工艺美术作品赏析



《苏州园林沧浪亭——漏窗》作品赏析

一、《苏州园林沧浪亭——漏窗》——园林漏窗之趣

对于《苏州园林沧浪亭——漏窗》（图4-1）作品，我们可以通过感知、辨析、领悟三个步骤进行欣赏。

第一，了解作品的背景知识，感知作品的内容。

首先，沧浪亭位于江苏省苏州市城南，是苏州最古老的一所园林，园内以山石为主景，迎面一座土山，沧浪亭便坐落其上。沧浪亭与狮子林、拙政园、留园齐列为苏州宋、元、明、清四大园林，园内除沧浪亭本身外，还有印心石屋、明道堂、看山楼等建筑和景观。山水之间以一条曲折的复廊相连。山下凿有水池，山水之间也是以曲折的复廊相连。



图4-1 《苏州园林沧浪亭——漏窗》

其次，沧浪亭的漏窗设计也是其一大特色。沧浪亭全园漏窗共计有100多孔，漏窗不仅使平白的墙面产生诸多变化，更在分隔景区空间时，产生似隔非隔、景物若隐若现的丰富层次。而漏窗本身的图案在不同角度及强度的光线照射下，其自身富有变化的阴影，也成了点缀园景的活泼题材和有益补充。

第二，辨析漏窗的形式之美。

从造型上看，园中108个各不相同的漏窗形态主要是由几何造型与自然形态的图案造型组成的，几何造型主要分为圆形、长方形、扇形、万字形等。自然形态的图案主要分为植物方面，如梅、兰、竹、菊、松等；动物方面，往往选择具有美好寓意的喜鹊、蝙蝠、鹤等。

第三，领悟漏窗传递的精神内涵。

有人认为，形态好坏可以看得出来，那神韵美该如何领悟呢？其实漏窗的神韵美体现在通过各种造景手法结合窗的各种形式所形成的静态或动态的景观。

如果我们静止在漏窗前，静态景观之美可以通过借景、框景、漏景展现漏窗的神韵美。借景就是借窗外的景，使园林空间得以无限扩展，将有限扩展成为无限，园林内外构成了一个空间互围的艺术整体。框景实际上就是每一扇窗就像一个取景框来框取不同的景物，使景看起来仿佛是一幅画，是画也是窗，是窗也是画。漏景则让我们能够感受到四个字——若隐若现，通过窗的空隙所呈现的景就是漏景，它大大拓展了漏窗的空间、层次和趣味性。

漏窗的动态景观之美体现在：首先，人是动的，游园者沿着漏窗游览，景随步移，美丽的景色可以说是目不暇接；其次，窗外的景是动的，微风拂过，竹影摇曳，花草都动起来了，偶尔还会有各种鸟儿落在窗台；再次，光是动的，漏窗本身的图案在不同角度光线的照射下，会产生富有变化的光影效果。此外，不同时间、不同季节、不同心情，对光影空间的感受也不尽相同。

由此，我们也能看到造园者高超的技艺，工匠们将形式美与功能美融合，并巧妙利用漏窗展现了园林的柳暗花明处、曲径通幽处、别有洞天处，令人不禁称妙。

二、《矮素圈椅》——明式圈椅之简约

第一，了解明代圈椅的背景知识，从而感知作品。

工艺美术史上将明中期至清早期这一时期，主要采用硬木材料制作的，设计精巧、做工精良、风格简约的优质家具叫作明式家具。

王世襄（1914—2009年）先生在其《明式家具研究》一书中又将“明式家具”分为广义和狭义。其广义指不仅包括制作于明代的家具，也不论是一般杂木制的，民间日用的，还是贵重木材、精雕细刻的，皆可归入；近现代的制品，只要具有明式风格，均可称为明式家具。其狭义则是指明至清前期材美工良、造型优美的家具。

第二，辨析《矮素圈椅》的形式之美。

《矮素圈椅》（图4-2）是收藏于北京故宫博物院的紫檀素圈椅，此椅与一般的圈椅相较，坐高仅及其半，椅盘进深也浅约10厘米。

此款素圈椅就其审美特征而言，充分运用木材的本色和纹理，它展现的不仅仅是对材质的运用，更是一种人文内涵的体现，自始至终都表现着一种含蓄、简约的美感。

圈椅造型简洁、以线为主、用材考究、质地优美、装饰典雅、突出风格、天圆地方、由表及里，从结构到装饰都采用了极为简练的造法，每个构件都干净利落、功能明确，所以，不仅在结构上是合理的，在造型上也是优美的，它给予我们视觉上的满足和享受，无单调之嫌，有隽永之趣。

第三，领悟《矮素圈椅》传递的意境之美。

历史发展进程导致明式圈椅具有“简约”审美特征的必然性。圈椅到了明代能够飞速发展并最终形成一种成熟的美学风格，与明朝中叶以来的思想变迁有着密切的联系。明朝中叶在思想文化领



《矮素圈椅》
作品赏析



图4-2 《矮素圈椅》

域倡导“经世致用”的实学，提倡改革，鼓励创新。这种追求科学的精神大大促进了明代圈椅的飞速发展，在一定程度上造就了圈椅重俭轻繁的文化特征，正如“言不尽意”“此时无声胜有声”的物我交融的境界。圈椅发展到了明代正是本着这种简约而不简单、减技而不减艺的美学思想，才铸就了其在我国工艺文化中的地位。

三、《方樽·韵壶》——紫砂壶之方圆

第一，了解作品的背景知识，感知作品的内容。

紫砂壶是我国独特的传统手工艺品，宜兴紫砂壶集天地精华和工匠智慧于一体，以其独特的古朴造型、生动的意蕴深受大众喜爱，实用的泡茶功能以及深厚的文化内涵使其闻名四海，几百年来经久不衰，为世人所推崇和喜爱。

第二，辨析《方樽·韵壶》的形式之美。

《方樽·韵壶》（图4-3），融方圆特征于一壶，身量娇小，端庄隽秀，在方圆之间展现工艺巧思与紫砂壶造型结构设计的基本特征。

从设色上看，《方樽·韵壶》不仅在造型结构上呈现方圆之势，在泥料选择上也有与众不同的个性，泥料的主色调是较深的枫叶红色，红中带棕，极有中国风韵味。这种色彩给人的第一印象就是端庄、沉稳与冷静，是“方”的中规中矩的气质。红色调又具鲜艳、华美的格调，体现的则是“圆”的饱满、大气。两种气质相中和就使壶身兼得稳重与秀气之美。

从工艺上看，作者对泥料的处理相当细致，壶表面光滑干净，不见任何瑕疵，使观赏者能够获得极佳的视觉与触觉享受。此壶没有多余的装饰，是典型的光器作品，这也决定了泥料打制要更加精益求精、一丝不苟，方能体现此件作品的价值及紫砂壶制泥工艺的严谨态度。

第三，领悟方圆传递的精神内涵。

方与圆是紫砂壶作品的两大基础结构，源于我国陶瓷茶壶制作追求天圆地方的传统哲学观念。“方圆”可以说是中国人做人的智慧和一种行为准则。方代表了正直踏实与坚定不移的精神，强调做人应该有原则标准，不应随波逐流，如方樽一般具有威严。圆则代表了一种随和的智慧，是中国人内敛、温和的性格与宽广胸怀的体现，是待人接物的有礼有节。在这方圆之间，《方樽·韵壶》不仅展现了艺术个性，更展示出思想之美。

《方樽·韵壶》非常简约，个性鲜明，创作者将方圆特征融合起来进行表现，展示了紫砂壶造型设计的灵活与中国独特的方圆智慧。这样的造型势必会比单一的方或圆更加耐看，其中所包含的丰富思想也能使人在赏壶、用壶之时受到启发，体会紫砂壶艺术对中国优秀传统文化、气质的弘扬。

四、《三彩载乐骆驼俑》——鲜艳明丽之盛唐

第一，了解作品的背景知识，感知作品的内容。

1959年，在西安西郊中堡村的一座盛唐时期的墓葬中出土了一大批绚丽多姿



《方樽·韵壶》
作品赏析



图4-3 《方樽·韵壶》



《三彩载乐骆驼俑》
作品赏析

的三彩及彩绘文物，其中的《三彩载乐骆驼俑》（图4-4），以其精美的造型、艳丽的色彩、逼真的形象而为世人所注目。现藏于陕西省博物馆。

第二，辨析《三彩载乐骆驼俑》的形式之美。

《三彩载乐骆驼俑》中骆驼俑高48.5厘米、乐俑高11.5厘米。骆驼直立于长方形底板上，昂首张口，舌尖上卷，两耳竖起，做仰天嘶鸣状。骆驼周身施白釉，并饰有赭黄色釉斑。头顶、颈部、前腿上端的长毛及尾巴均施赭黄釉，尾巴自然贴于臀部右侧，呈弯曲状。驼背上垫一椭圆形蓝色须边的毯子，两峰之上架有深绿色的平台，平台上铺一条长方形蓝须边菱形格纹毯子，毯子下垂至驼腹部两侧。在饰有赭、绿、蓝、白四种彩釉的毯子上，有7个手持各种乐器的乐俑，相背盘腿而坐。

有的身穿圆领长袍，有的着翻领胡服，衣服的颜色分别为赭黄、深绿、浅绿、黄蓝白三彩等。他们头上均戴软布，腰系宽带，眉目清晰，神态各异，手中分别持笙、箫、琵琶、竖琴、笛、拍板、排策作奏乐状。在7个乐俑中间，有一个亭亭玉立的女子，身穿绿彩交领长袖衫，着白底蓝花曳地长裙。发髻梳于额前，眉目清秀，神态自如，右手上举至胸前，左臂下垂手微上翘，双手藏于袖内，做歌舞状。

第三，领悟《三彩载乐骆驼俑》传递的精神内涵。

《三彩载乐骆驼俑》的雕塑匠师巧妙地运用了夸张与写实相结合的艺术呈现手法，将现实生活中的舞台艺术搬于驼背之上，又使众多的乐俑与骆驼的比例如此协调自然，这与雕塑匠师们深入生活、细心观察以及他们丰富的想象力和精湛的手工技艺是分不开的，因此动物的体态、人物的表情都显得生动逼真。

这件《三彩载乐骆驼俑》巧妙结合了多种制陶工艺与表达手法，生动再现了盛唐之音。它为研究唐代的对外文化交流、音乐、舞蹈、服饰等提供了宝贵的资料，虽经千余年沧桑，依然散发着无穷的魅力。



图4-4 《三彩载乐骆驼俑》

五、《三阳开泰》——南京云锦之寸锦寸金

第一，了解作品的背景知识，感知作品的内容。

云锦具有美学价值与实用价值，700多年的皇家御用史，更能体现中华民族织造技术的辉煌。在现代建筑、纺织、产品包装、UI设计等一系列视觉设计中，随处可见云锦的图纹元素。经过1600年的文化积淀与更新，越来越多的现代设计师发现并开始青睐云锦独特的编织及其用色，云锦由最初拘谨的传统配色转变为如今相对丰富又不失尊贵祥瑞的配色方式。云锦色彩与图案，在我国锦缎装饰史上产生了深远影响，现代设计师致力于发掘云锦的实用性，同时在艺术与改善生活之间寻找平衡。

第二，辨析《三阳开泰》的形式之美。

《三阳开泰》（图4-5）将“羊”“阳”以图案的形式表现在云锦图案之中，起名为“三阳开泰”，“三阳”表示阳气逐步超越阴气，冬去春来，万物复苏，“开泰”则表示吉祥亨通，有好运即将降临



《三阳开泰》
作品赏析

之意，寓意鲜明。

第三，领悟《三阳开泰》传递的精神内涵。

传统云锦艺人在设计图案时往往以“权、福、禄、寿、喜、财”六字为中国吉祥文化核心要素，或以吉祥的植物、动物、人物为基本的图案素材。采用概括、提炼、解构、重构的方式勾勒出云锦图案。云锦善用中华汉字的精髓，利用谐音来比喻美好寓意，云锦缎面富有光泽、厚实挺括，拥有和谐与统一的古典配色，与不同的现代纺织技术相糅合，加之现代立体、极简的廓形组成了“中国时尚”，是东方美的传承，也是低调奢华的展现。云锦的色彩与图纹的搭配更为多元化，将云锦的特殊工艺延伸到现代设计之中，不仅能够展示传统云锦的极致工艺、糅合出云锦的前世今生，更能够传承与传播云锦的华美和东方文化的坚守与创新。



图 4-5 《三阳开泰》 金文大师

思考题

1. 工艺美术的分类及其主要特点是什么？
2. 工艺美术是否等同于设计？
3. 你对传统工艺的保护与发展有什么见解？
4. “唐三彩”的基本工艺是什么？有何艺术特点？

第五章 书法艺术欣赏

第一节 书法艺术概述



一、书法的定义

书法是一种以文字符号为表现对象的艺术形式，除了汉字书法以外，其他文字也都有自己的书法形式与语言。中国书法是以中国汉字书写的一种传统艺术，它在长期发展的历史中融入了丰富的文化内涵和审美价值，具有特定的形式美和抽象性，它并不以再现客体世界为基础，而是借助汉字，直抒作者的审美情感。

二、书法的分类与发展

1. 书法的分类

中国书法主要有五种书体，即楷书体（包含魏碑、正楷）、行书体（包含行楷、行草）、草书体（包含章草、小草、大草、标准草书）、隶书体（包含古隶、今隶）、篆书体（包含大篆、小篆）。

2. 书法的发展

第一个时期是书法的萌芽期。书法与文字是同时产生的。那么文字是如何产生的呢？原始文字的起源出自人的一种模仿本能，它用于形象地表示某个具体事物，但它已经具备了一定的审美情趣，这种简单的符号可以称之为史前的书法。

中国的书法艺术开始于原始社会的象形文字或有文字功能的象形符号，其中，在距今约 6 000 年前的仰韶文化^[1]的半坡遗址出土的彩陶上有一些类似文字的简单刻画，这些符号与其他的花纹图案不同，具有特定指向，这可以说是中国文字的最早起源。

[1] 仰韶文化是指黄河中游地区的一种新石器时代彩陶文化，其持续时间大约为公元前 5 000 年—公元前 3 000 年（即距今约 7 000 年至 5 000 年前），主要分布在黄河中下游一带，以豫、陕、晋、甘为主，因 1921 年首次在河南省三门峡市渑池县仰韶村发现而得名。

若是说成熟的文字，目前，我国的甲骨文（图5-1）是时代最早、体系较完整的文字。它刻在龟甲、兽骨（主要是牛肩胛骨）上，用来记录占卜、祭祀、天文、气象、地理、职官、畜牧、宗教等方面的内容活动，距今已3300多年。目前，发现甲骨文大约有4500个单字，解读了1/3左右。严格地讲，只有到了甲骨文，才称得上是书法，因为甲骨文已具备了中国书法的三个基本要素：用笔、结字和章法。

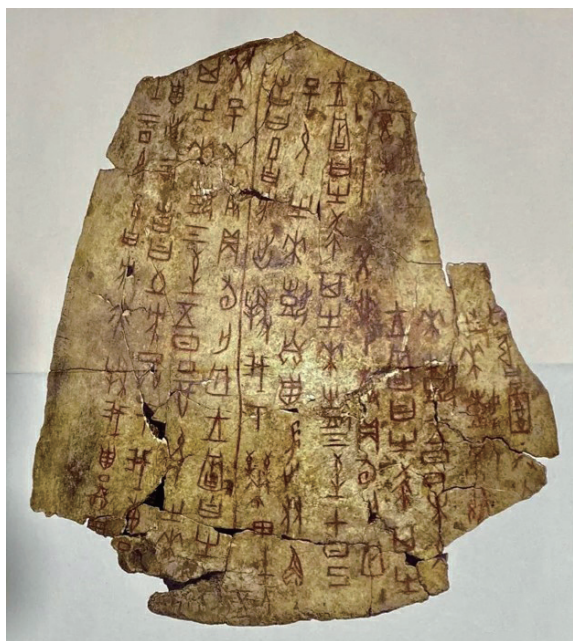


图5-1 甲骨文

金文（图5-2），古汉字一种书体的名称，因为铸刻于青铜器上，也称为铭文或钟鼎文，承接甲骨文而起，蔚为壮观。其中，著名的作品有《利簋》《虢季子白盘》《毛公鼎》等。

石鼓文（图5-3）是唐代在陕西凤翔发现的我国最早的石刻文字，被称为“石刻之祖”，历代书家都视它为学习篆书的重要范本。因为文字是刻在十个鼓形的石头上，故称“石鼓文”。石鼓文在书法史上具有承前启后的重要地位。



图5-2 金文

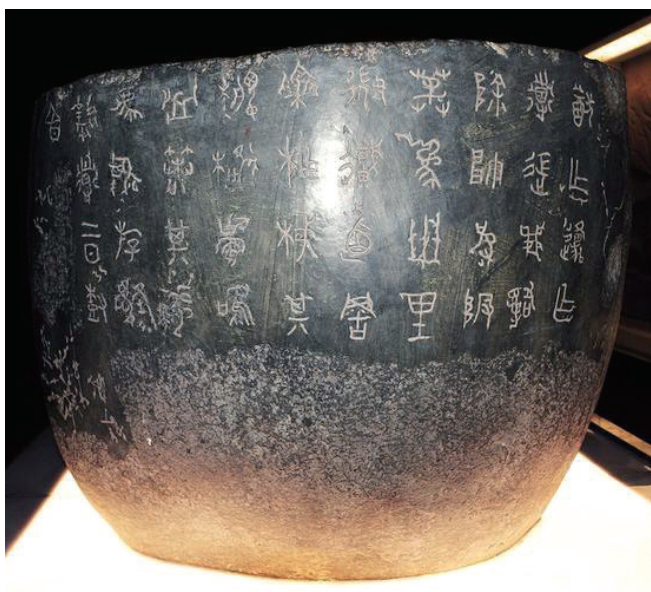


图5-3 石鼓文

春秋战国时期，诸侯割据，各国的汉字出现了一字多形、简繁不一的情况。秦始皇统一六国后，下令以秦国的“小篆”（图5-4）作为标准，创制了统一文字的汉字书写形式。小篆一直使用到西汉末年（约公元8年），才逐渐被隶书所取代。小篆是在金文和石鼓文的基础上删繁就简而来，由于其字体优美、笔画复杂、形式奇古，而且可以随意添加曲折，始终被历代书法家所青睐。小篆书写的特点：一是长方形大致比例为3:2。二是笔画横平竖直、圆劲均匀、粗细基本一致。所有横画和竖画等距平行，所有笔画以圆为主，圆起圆收，方中寓圆，圆中有方。三是平衡对称，空间分割均衡与对称是篆书的独特魅力。不仅左右对称、上下对称，而且字的局部对称，圆弧形笔画左右

倾斜度的对称。四是上紧下松，小篆的大部分字主体部分在上大半部，是字体的重心。

小篆流传至今的一个用途是在印章刻制上，篆书字体的难以辨识以及它的装饰性，使它成为印章刻制的重要字形表现形式——我们称之为“篆刻”。

第二个时期是书法由实用走向艺术的觉醒和形成期。秦汉时期，汉文字完成了由甲骨文、金文、小篆到隶书之间的衍变，形成了早期隶书（古隶），这一过程被称为“隶变”。如果说小篆的出现结束了我国的古文字系统，隶书的出现则代表今文字系统的开启。所以，隶书（图 5-5）的出现是汉字书写的一大进步，是书法史上的一次革命，不但使汉字趋于方正楷模，而且在笔法上改变了单一的中锋运笔，出现了悬针、垂露、藏头护尾等书法技巧，为以后各种书体流派奠定了基础。

第三个时期是书法的成熟期。晋代至唐 600 余年间，楷书得以实现最后的完善，法度齐备、笔法丰富。

魏晋时期的艺术，受到玄学的影响，这一时期的书法因其“尚韵”而为后世所重——出现了行书。行书介于楷书和草书之间，保留较多楷书意味的称为“行楷”，兼有草书笔意的称为“行草”。因为收放自如、书写流畅，加上魏晋以来，纸不断普及，行书在日常生活中成为最切实用的字体，普及很广。最有名的当以王羲之、王献之为代表的“二王”一派行书。还有唐代颜真卿的行书，追求丰满宽厚的笔法，被称为“颜体”。

汉代是草书发展的重要时期，草书将书法的抽象美形式发展到了极致。东汉，不仅有了草书的专家、草书的流派，而且最早出现的书法理论都与草书有关。草书书写流畅连贯，富于动态，自由放纵，为书家表现情感创造了条件。从中唐开始，一种新的浪漫豪放的书风代替了初唐时期的崇尚王羲之的书风。出现了狂草，代表书法家是张旭和怀素，其奔放的笔法、自由的布局，加上动人的气韵，让人印象深刻。

第四个时期是书法走向变化发展的新时期。这个时期包含宋、元、明和清。宋代书法除受到文人士大夫影响，还受到很强的社会因素的影响：一是长期受外敌入侵影响。二是内部纷争不断，党争与派系倾轧不断；三是帝王有自己的喜好；四是帖学盛行，革新不多。但依然出现了苏东坡、黄庭坚、米芾和蔡襄等出类拔萃的书法大家。

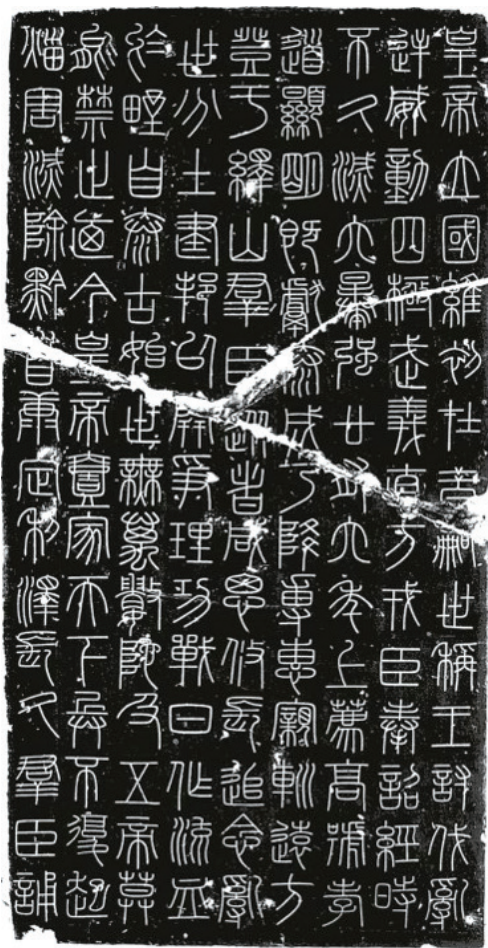


图 5-4 小篆

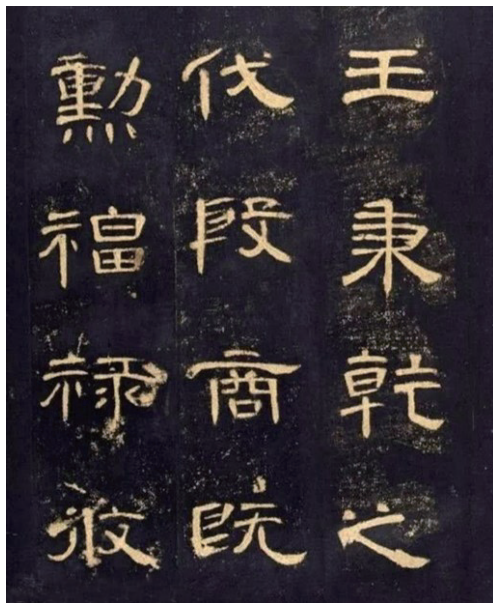


图 5-5 隶书

元朝是中国历史上首次由少数民族建立的大一统王朝。当时的书法家推崇书画同法，注重结字的体态，出现了赵孟頫、鲜于枢、耶律楚材等大家。赵孟頫善于吸取别人的长处，集前代诸家大成，写出了《胆巴碑》《兰亭帖十三跋》《雪晴云散帖》《洛神赋》等佳作。

明代朱氏诸皇帝都很喜欢书法，朝野士大夫重视帖学，皆喜欢姿态雅丽的楷书和行书，几乎完全继承了赵孟頫的格调。明代与宋代一样也是帖学大盛，法帖传刻十分活跃。但总体来说，虽然没有重大的突破和创新，但出现了一些有造诣的大家，如徐渭、董其昌等。

清代是书法发展史上的又一个中兴期，与唐代遥相呼应。清代的书法发展，帖学由盛转衰，碑学逐渐兴起，出现了多位大家，如王铎、八大山人、扬州八怪、赵之谦、邓石如、吴昌硕、康有为等。尤其是吴昌硕，“书风恣肆烂漫，朴茂雄健”，使碑学达到了前所未有的历史高度，被认为是“古典书法的终结和近代书法的开端”。

近代书法走向了多元，书法由对外在形式的革新转向对内在精神面貌和观念的革新。第一，清代的碑学继续发展，吴昌硕、康有为等跨时代的大师，从晚清走来，影响着近代，但碑学不可避免地走向衰落。第二，帖学重新复苏，打破了清晚期以来“抑帖扬碑”的偏激做法，在碑帖互补中不断创新，为书法风格的多元化起到了推动作用。第三，书法不断走向民间，呈现出“泛化”的局面。书法不再是文人雅士、达官贵族的专利，而是深入社会各个阶层。书法教育也由师徒传承制走向了新时代的社会化教育。

第二节 书法的艺术语言与审美特征

书法是以汉字为基础，通过点、画运动来表现一定情感、意蕴的艺术。它的艺术语言和审美特征主要体现在用笔、用墨、结构、章法等方面。



书法的艺术语言与审美特征

一、用笔

用笔是指行笔的方式、方法。如运笔中的刚柔、急缓、轻重、藏露、提按等。董其昌曾形容不懂用笔的人：“盖用笔之难，难在遒劲，而遒劲非是怒张木强之谓，乃如大力人通身是力，倒辄能起。”由此可见，书法用笔是最难的，难在遒劲。但是遒劲不是有力气就行的，如果是这样，有力气的壮汉都是书法家了。按照今天的理解，那么举重运动员皆可为书法家。既然不是有力气就能为，那么究竟什么样的笔法才是正确的笔法呢？董其昌说：“发笔处便要提得笔起，不使其自偃，乃是千古不传语。”如果“提得笔起”这四个字便是千古不传的秘诀。那么书法的用笔之法貌似很简单。显然，这么解读并不正确。我们需要了解：什么是“提得笔起”？这就需要对董其昌的这句话进行分析：“不使其自偃”意思是不要失去控制。毛笔握在手里并不是剑拔弩张用尽全身的力气去写，而是将毛笔提起来，并让笔能随着自己的意识上下左右地自如运用，这才是“提得笔起”的真正含义。

在明白“提得笔起”的含义之后，还需要明确：何时提得笔起最合适？董其昌所说“发笔处”一词值得注意，“发笔处便要提得笔起”就是说下笔落纸之时就要提起来，换言之，毛笔只要握在手里就应该全程受控制，而不是让笔不受控制地落在纸面上，使其自偃。而所有的书法大师都是用笔的高手，如褚遂良和虞世南，皆为唐初书法大家。褚遂良研习多种字体并综合运用，并在融会贯通

的基础上自成一家。他的《伊阙佛龕碑》《孟法师碑》《房玄齡碑》《雁塔圣教序》都是楷书经典。而虞世南书法继承二王（王羲之、王献之）传统，外柔内刚，笔法圆融，有遒丽之气。在董其昌看来，我们可以从褚遂良和虞世南的行书中得到“提得起”的真谛。

二、用墨

用墨是指墨的着色程度及变化，如浓淡、枯润等用笔、用墨结合，“以笔取气，以墨取韵”。应该说，墨法与笔法联系紧密不可分割，墨法的重要性并不逊于笔法。

（1）藏墨，又叫蘸墨和吸墨。毛笔必须先藏墨，然后才能写出看得见的毛笔字。值得注意的是：毛笔的藏墨量多少为宜？一般来说，藏墨的多少应该服从书写的要求，最少限度要能写完一个字。书法中，通常不建议蘸一笔墨而写一画的，否则写出的字不够完整统一，难以通篇一气。所以，如果能一笔写好一个完整的词，甚至一句话，并且用墨能做到不肿不滞，是最为理想的状态。这就需要书写者刻苦练习。这就如同钢琴家需要连续流畅地弹出一段或一首完整的乐曲一样，只有用墨达到了这个水平，才可算作初步掌握了用墨的方法。

（2）着墨，从毛笔藏墨后到落笔写字，这个书写过程称为着墨。着墨是一种非常复杂的千变万化的过程。着墨以后的墨迹可因运笔的速度、按提笔时力量的大小以及墨自身的浓淡，基本分为浓墨、润墨、燥墨三种。而这三种情况常常是相互穿插在一起的。

着墨过程中，当毛笔内部墨流下注速度快于运笔速度、加之按笔的力量大于笔毛的弹力时，则出现浓墨；着墨过程中，当毛笔内部墨流下注速度与运笔速度相当，按笔力量与笔毛弹力相互协调，则出现润墨；同样，当运笔速度快于墨流下注速度时，较好地发挥笔毛的弹力作用，就使出了燥墨。

浓墨、润墨和燥墨在书法中各有用场。用笔侧重于解决书法中的筋骨，用墨则主要表现书迹中的胖瘦和精神，因此，要取得较好的书写效果，还得很好地领会墨法的奥妙并运用之。

三、结构

结构是指字的分间布白、经营位置，也是字的构成技巧问题。书法是一种点画的组合造型艺术，只有按一定的规律将点画进行有机组合，才能构成一个完美的整体。

从古至今，关于如何进行间架结构，书法家们不断地探索、实践、创新和总结着，以做到既有法度，又灵活创新，从不如法炮制，使字的结构美观大方，姿态巧妙，又浑然一体，并由此形成了书法艺术流派纷呈、姿态万千的局面。同是“尚韵”的“羲、献父子”，在字的结构上就有所不同：王羲之用笔内敛，字的结体灵动，其《兰亭集序》被称为天下第一行书；王献之学父，而又变之，用笔外拓，字的结构形态放逸，纵肆不羁，其《中秋帖》被誉为“笔书”。

“尚法”的楷书四大家：初唐欧阳询笔法严整，字的结构严谨，字体偏长、偏密；中唐颜真卿用笔雄强豪壮，其字结构外紧内松，体势宽博，偏圆、丰腴，体现了盛唐的恢宏气象；晚唐柳公权崇尚瘦劲、硬朗，骨力遒劲，结体严紧，呈现刚健、峻利、铁骨铮铮之风格，人称“颜筋柳骨”；元代赵孟頫，日临万字，用笔娴熟，其字结构圆活通达，妍媚多姿，成为与唐楷不同风貌的楷书，在书坛上占据着一席之地。

“尚意”的宋四家：苏、黄、米、蔡，其书法结构也是各具风貌：苏东坡用笔注重字的精神意蕴，以韵致取胜；黄庭坚笔势开张，跌宕纵横，又有豪放之气；米芾博采众长，自成风格，用笔有四面

之势，结构俊迈清逸，妍雅兼备，人称“集古字”；蔡襄隶、楷、行、草俱长，能以散笔作草，又能作飞白书。

四、章法

章法就是使字与字、行与行上下相承、左右相辅、互相照应、安排成篇的方法。章法也称为“布局”或“布白”。

我们日常写字或进行书法作品创作，多是写成句、成段、成篇的文字。所以，不但要写好每一个字，而且要重视整篇的艺术处理。从“写字”为工作和生活服务这个角度来说，能写得“清楚、平稳、匀称、大方”，使人易认，看得舒服就行了。

书法作品有中堂、条幅、横幅、手卷、对联等多种幅式。对各种幅式中字与字、行与行之间的安排——章法形式，在历代碑帖中可以看出是多种多样的，但可以归纳为以下三种。

第一种：纵有行，横有列，即“纵横成行”。这种形式的特点是行行分明、字字得所、整齐清楚、严谨大方，在篆书、隶书、楷书所写的碑帖、作品中见得最多。处理上，通常是字距稍小，行距略大，而隶书却相反，虽然竖写，却是字距略大于行距，如果把竖式隶书字写得行距大于字距，则会造成字与字之间的压逼感，难以使通篇神情洋溢、联翩飞扬。“纵横成行”的章法形式除了在多种书体的作品中应用外，在公函、通告及展览、墙报等中都很常见。

第二种：纵有行，横无列。就竖式而言，由于通篇字的长短、大小有所差异，字的间隔距离也就有所不同，只能直写成行，不能横排成列，行书、草书作品多是采用这样的章法形式，以适应活跃、流动、结体的变化，使字与字、行与行之间启承分明、虚实相间，通篇生动活泼、节奏明快。由于这种章法书写速度较快，一般又不难辨认，所以用途较广。

第三种：纵不大成行，横全不成列。这种章法，作为中国书法艺术的布局形式之一，多在狂草作品中采用。其特点是把字的大小、虚实、疏密、轻重、粗细作俯仰起伏、参差错落的搭配安排，把通篇的字组成一幅奇巧多变、生动自然、景象无穷的作品。这种章法讲究变化、气韵、通篇美感。

第三节 经典书法作品赏析



经典书法作品赏析

一、王羲之《兰亭集序》——返璞归真的率意人生

感知内容：《兰亭集序》也称为《兰亭序》（图5-6），是东晋诸名流在兰亭聚会时饮酒唱和的诗句合集，从文学的角度来说，绝对是一篇“美文”。序言先交代了时间、地点及参会者：东晋穆帝永和九年（公元353年）三月三日，王羲之与谢安、孙绰等41人，在山阴（今浙江绍兴）兰亭“修禊”，“祓除不祥”。接着，便开始咏物寄情，如“此地有崇山峻岭，茂林修竹”等诗句。从风景谈到人，又从人谈到人生，再从人生谈到死亡……“死生亦大矣，岂不痛哉！”面对生死，他们显得是那样从容豁达。虽然这次聚会已过去1000多年，但朗诵这篇文章之时，我们闭上双眼似乎就已经看到当时的盛况，曲水流觞，众人饮酒作诗，快意人生。

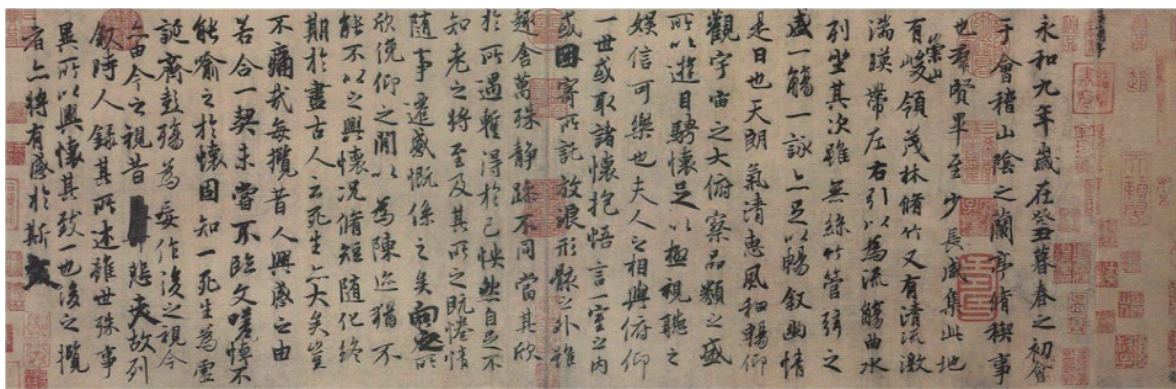


图 5-6 《兰亭序》(摹本) 王羲之

酒过三巡，饮酒之时所咏诗句需要人记录，作为东晋的书法名家，王羲之自然成为作序最好的人选。此时的王羲之已经是微醉状态，在这种情况下，还能写出如此美妙的字，实在是令人折服。他已经忘却了是非与烦恼，忘却了名利与荣辱，就是单纯地写书作序，实现了艺术上追求的“返璞归真”的自然状态。

辨析形式：《兰亭序》是中国书法史上的一件极品之作，号称“天下第一行书”。其盛名为中国人所熟知，但是《兰亭序》好在哪里却众说不一。故此，我们需要辨析、理解《兰亭序》之美。

第一，自然生动的书法章法之美。《兰亭序》的章法没有经过任何的设计，就是自然地往下写，前后呼应，左右顾盼，大小错落有致，可谓一气呵成。虽然中间有涂抹、漏字、补字的现象，但这些都己不重要，重要的是心到、笔到、意到、情到。此时，我们展开这卷书法，扑面而来的是王羲之笔下的性情流露，而后才是高超的技法。明末董其昌在《画禅室随笔》中说：“右军《兰亭序》章法古今第一，其字皆映带而生，或大或小，随手所出，皆入法则，所以为神品也。”

第二，中庸致和的书法结字之美。《兰亭序》全文 300 余字，其中“之”字就有 20 个，然而这 20 个“之”字没有一个姿态相同，可以用多姿多彩来形容。全篇还有 7 个“不”字，各具特点，绝不雷同。完全摆脱了书法界“状如算子，一字万同”的困境，显示出超凡的技巧。其实，全文 300 余字，字字都是经典，字字都符合自然，都符合“中庸致和”的精神，任何一个字拿出来，都能让观众心旷神怡。

第三，活泼多变的书法笔法之美。《兰亭序》用笔之法，绝对是经典中的经典，我们把其中的几个字放大 20 倍，其中的方圆互用、转侧相依完全暴露在眼前。字与字之间的映带，笔画与笔画之间的“欲断还连”，笔断意连，让人拍案叫绝。用笔，有俯仰、有牵丝、有顾盼、有反折、有弛张，显示了纯熟的笔法和清丽的笔调。在用锋上，以侧豪为主的行笔是他的首创，形成楞侧的起伏线条，以显示龙蛇游动的姿态，使视觉上感到生动、活泼、优美。

领悟精神内涵：第一，卓越的文学价值。《兰亭序》文字优美清新，前半段描写了“天朗气清，惠风和畅”的天气里，“崇山峻岭，茂林修竹”，“清流激湍，映带左右”，“群贤毕至，少长咸集”的一群好友，围坐在河流水边“曲水流觞”饮酒作诗……好不热闹。后半段则转入王羲之对宇宙和时空的感慨之中，他认为：与宇宙相比，生命短暂，要在有生之年做出自己的贡献。从清丽转向沉思，自然流畅，且文辞对仗工整，朗朗上口，成为游记的典范。第二，开拓进取的艺术追求。《兰亭序》是我国书法艺术史上的杰作，从这件作品中看到了王羲之在书法技术上的突破和不断进取的艺术追求。这样的精神不仅鼓舞了一代又一代书法家奋勇突破，而且引领了一代又一代书法爱好者进入书法的世界。第三，直率的情感表达。《兰亭序》之所以能够千古流传，被称为“天下第一行

书”，不仅仅因为它的技法天下无双，更因为它是酒后率性而作，感情表达洒脱而直接。虽然全篇有多处涂改，但是让人有自然真挚、浑然天成、不经雕琢之感。

二、颜真卿《祭侄文稿》——激情澎湃的爱国之心

感知内容：颜真卿（709—784年），是唐代著名的书法家，是“颜、柳、欧、赵”四大楷书家之一。《祭侄文稿》（图5-7）是目前传世所见的顶级国宝墨迹之一，也是颜真卿用血泪凝成的悲愤之作。安史之乱中，颜真卿的兄、侄颜杲卿和颜季明为抗击叛军罹难，“颜氏一门死于刀锯者三十余人，其状惨绝人寰”。颜真卿遍寻颜杲卿父子的遗骸，却只找到颜杲卿的一足和颜季明的头颅。面对侄子的头颅，颜真卿悲痛得难以自抑，挥泪写下不朽巨制《祭侄文稿》。其中蕴含的激愤诉诸笔尖，在情与笔、泪与墨的交融下，造就了《祭侄文稿》千古卓然的地位，被后世称为“天下第二行书”。

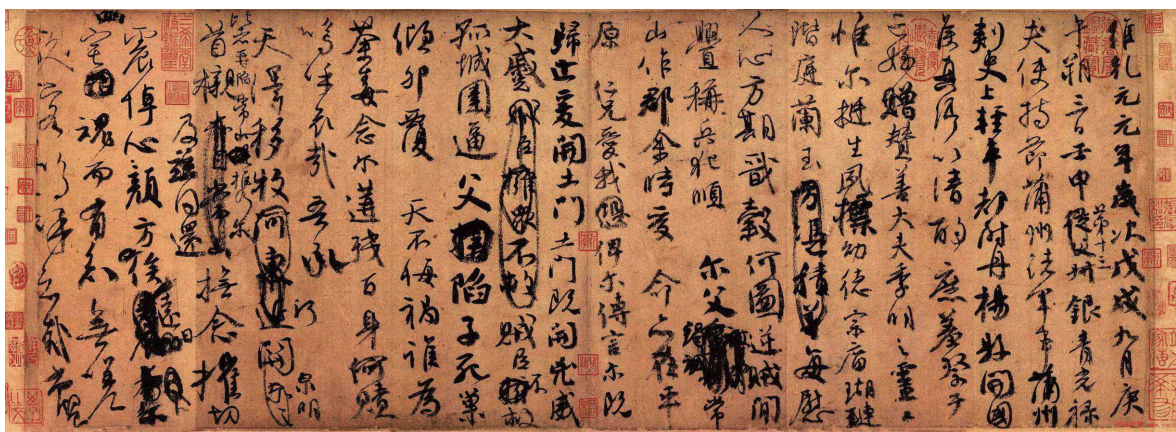


图 5-7 《祭侄文稿》 颜真卿

辨析形式：第一，悲愤激越的书法用笔之美。不计字的工拙，纵笔浩放，一泻千里，墨色时枯时浓，笔法圆转遒劲，笔锋内含，力透纸外，充分表露了作者激越悲愤的心情，达到了无意于书而气贯天成的极高境界。感情的波澜起伏，随着笔锋自然流露出来，笔画粗重肥厚，侧锋用笔较少，多以中锋一铺而下，通篇厚重苍劲，在不经意之中，把长期积累的高超书法艺术表现得淋漓尽致。第二，不拘小节的书法章法之美。《祭侄文稿》全文字劲挺刚健，毫不矫揉造作，多处涂抹而始终不能破坏文稿强大的艺术感染力，让人觉得惊心动魄。作品开头尚能字迹清晰，字体稳重地平和平和书写，但随着情感变化，写到“父陷子死”四字，笔画骤然变粗，悲愤得难以自抑，尽管笔上墨已干枯，仍记不起加墨，因此，其后有力的笔画中似有干裂，形成枯笔变化，与前面浓重的笔画产生了轻重、黑白、虚实之间的对比，带来了不拘小节、生动自然的章法。第三，饱满开张的书法风格之美。在颜真卿之前，即魏晋时期，王羲之书法独步天下，其“中和之美”不仅是中国书法的审美取向，而且成了文人士子的人格气质，对中国文人书法影响深远，甚至已成为文人特定的内在潜质。但是颜真卿的书法风格为中国书法开辟出了另外一条迥异于王羲之的道路，展示出了书法刚健的一面。因此，历代称颜真卿是“突破右军铁骑唯一者”。可以说，如果颜真卿的书法算是“刚”性的，那么王羲之的书法就是“柔”性的，这一刚一柔，将中国书法内在的张力潜质发挥到了极致。

领悟精神内涵：《祭侄文稿》笔墨中彰显的是中华民族忠义不屈的精神气节。遥想当年，颜杲卿父子被敌“加刃颈上”，仍一心为国，高呼“世为唐臣，常守忠义”，留下一段“人世谁不死，公死千万年”的爱国情怀之绝唱。而颜真卿一方面因兄长、爱侄忠心护国被安禄山残杀而悲愤，另一

方面则因国家危亡，大臣却拥兵不救，进而迸发出“抚念摧切，震悼心颜”“贼臣不救，孤城围逼。父陷子死，巢倾卵覆。天不悔祸，谁为荼毒？”铸成这一篇千古至情之作，让观者无不动容。

三、苏轼《寒食帖》——学士才子的豁达坚韧

感知内容：苏轼（1037—1101年），字子瞻，号东坡居士，世称苏东坡。公元1080年2月，苏轼因宋朝最大的文字狱“乌台诗案”被贬至黄州，郁郁不得志，且穷困潦倒，于是在第三年寒食节写了这两首寒食诗。尽管这两首诗作是即兴之作，却是他的真情流露。苍凉的诗歌伴随其惆怅孤寂的心情，在笔尖却流淌出了不矫情、不自夸的美妙书法，被称为“天下第三行书”。以至黄庭坚在其后题跋“此书兼颜鲁公，杨少师，李西台笔意，试使东坡复为之，未必及此”。历代鉴赏家均对《寒食帖》推崇备至，称其为旷世神品。

苏轼的《寒食帖》（图5-8）为墨迹素笺本，横34.2厘米，纵18.9厘米，行书17行，129字，现藏台北故宫博物院。

辨析形式：从审美角度出发，书法界认为：晋代书法尚韵，唐代书法尚法，宋代书法尚意。而苏轼的书法就是尚意书法的典范之作。自宋代之后，书法中的笔法变化很大，书法不再精致，开始成为抒发内心情感的一种方式，在笔法、结构、墨色的运用和章法上都有所创新。根据当时的史书，苏轼在寒食节，触景生情，想到自己的人生，极为沮丧且无奈。于是我们可以看到，在这幅书法开始的时候，写得比较工整，但是随着心情的起伏，笔下书法的走势有了很大的变化，形成了很强的节奏感。第一，从中间部分可以看出字体越来越大，而且，有的字正，有的字斜，有的字扁，有的却瘦长，笔画的粗细也有变化，因此，相邻的几个字反差很大，形成了大小、正畸、长短、用笔轻重等变化。第二，结字不拘一格。苏轼的书法结字扁平，注重横向取势，所以显得十分大气，点画之间连接紧密，没有呆板之气，这是其书法的一大特点。对此，苏轼曾经也自嘲，说自己的书法是石压蛤蟆体。第三，在空间布白上，这些字的行距有大有小，有的整齐，有的倾斜，而字与字之间的距离变化也很大。然后在结尾几个字上又有所收敛，这样整幅书法带来了一种情感的起伏。整幅书法节奏感明显，笔下的书法的起伏随着苏轼的心情起伏进行，达到了人书合一的艺术境界。这种章法并不是苏轼刻意而为之，是苏轼情感的自然流露，但是这样正形成了独特的艺术魅力。

领悟精神内涵：此帖正好把情感、诗文、书写这三者的节奏高度地统一在一起，成为千古绝唱的神作，这一点才是《寒食帖》最耐看的地方，也是书法的魅力所在。应该说《寒食帖》以一种前所未有的方式，创造出一种独有的书写新样式。在这幅书法之中，苏轼的情感和笔下的书法相结合，让笔法、艺术审美、情感相结合，开创了“尚意”的书风，领导了一个时期的书风，打破了唐末到宋初书法发展的低潮，从而使这幅书法成为“天下第三行书”。

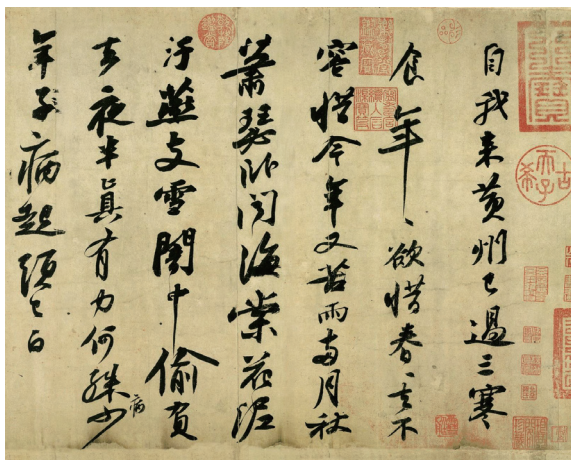


图5-8 《寒食帖》 苏轼

四、张旭《古诗四帖》——奔放不羁的洒脱豪放

感知内容：张旭（685—759年），唐代著名的书法家，才华横溢，学识渊博。其书法造诣既得之于“二王”又独创新意，精于楷法，而以草书最为知名，列为神品，被人们尊为“草圣”。韩愈在《送高闲之人序》中说：“张旭善草书，不治他技、喜怒、窘穷、忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平，有动于心，必于草书焉发之。”

《古诗四帖》（图5-9）的内容，前两首是庾信的《步虚词》二首，后两首是南朝谢灵运的《王子晋赞》和《四五少年赞》。整件作品是墨迹本，五色笺，纵26.5厘米，横34厘米，40行，188字。这件书法作品是张旭狂草代表作，而且是传世的狂草孤本，是今草向狂草演变的实物例证，因此极为珍贵，现收藏于辽宁省博物馆。相传，颜真卿曾两度辞官向他请教笔法。后怀素继承和发展了其笔法，也以草书得名，并称“颠张醉素”。

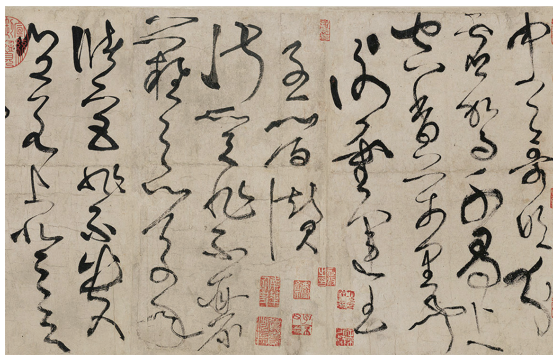


图5-9 《古诗四帖》 张旭

辨析形式：此幅草书，笔法奔放不羁，如惊电激雷，倏忽万里，而又不离规矩。行文跌宕起伏，动静交错，满纸如烟缭绕，实乃草书巅峰之篇。董其昌评说：“有悬崖坠，急雨旋风之势。”

第一，豪迈的笔法。作品使用侧笔中锋，这也是张旭继承魏晋笔法最根本的内容。同时，笔法在流畅奔放的整体之下，于细节处带有凝重生涩的部分，多有变化。这也是张旭的狂草和王羲之的今草之间最大的区别。王羲之是典雅的，而张旭是浪漫的。也凸显出作者心理上的一种潇洒和豪迈。

第二，全新的字法。作品中所有文字均为草书，没有行书。清一色的草书增加了作品创作的难度，这是古今草书家较少有人能做到的。而且该帖书写技巧的熟练程度以及表现上的写意程度达到了前无古人的高度。张旭的《古诗四帖》表现出了与所有今草作品都截然不同的风格。一方面结合古人结字的方法，另一方面又有所发挥，做到了字体宽博，大气雄浑。

第三，灵动的章法。张旭并未刻意地经营空间，而是讲究书写的自然，疏密上浑然天成。作品呈现出丰富的韵律变化，在行与行之间的关联上，拉近了距离，有些段落几乎到了横无行、纵无列的程度。并且上下错落，使得章法气势在规整之中多灵动。

第四，生动的气韵。此作气韵生动，浑然天成，像一首优美的乐曲，有缓有急，有开有合，有往有来，整体呈奔流之势，环环相扣，一气呵成，真正达到了心手相应与晋人法度极度吻合的境界，属于草书中的巅峰作品。

领悟精神内涵：第一，张旭变今草为狂草，勇于创新，善于从其他艺术门类中进行学习，融会贯通，形成独特的美学风格。张旭曾说过：“始吾见公主担夫争路，而得笔法之意。后见公孙氏舞剑器，而得神。”他将舞蹈动作与书法笔法结合起来，形成了笔走龙蛇、动静交错的狂草。第二，他情感丰沛，常常饮酒后进行草书创作，挥笔而大叫，用头发沾墨水书写，因此被称为“张颠”。正是因为他书写时，情绪高涨至巅峰，达到一种忘我境界，故而他醒后观看所写作品，自己都深感惊讶，认为不可复得。

五、欧阳询《九成宫醴泉铭》——楷书之极则

感知内容：唐贞观六年（632年），唐太宗在九成宫避暑，发现了泉水，因为古人认为醴泉的出现是一种吉兆，所以唐太宗下令，由魏徵撰文，欧阳询书写了《九成宫醴泉铭》（图5-10），并立碑在九成宫内。全部内容24行，每行50字，共1109字，现存于西安碑林。

欧阳询（约557—641年），精通书法，与虞世南、褚遂良、薛稷并称“初唐四大家”。欧阳询书写《九成宫醴泉铭》时，已76岁，一方面，此碑是奉诏而作；另一方面，欧阳询当时的技艺已臻炉火纯青的境界，因此，全碑笔笔不苟，刚劲精密，被认为是欧书代表作。

《九成宫醴泉铭》全文可分为五段。第一段交代九成宫的由来，描述了隋代仁寿宫的雄伟壮观；第二段描写了唐太宗的武功文治和改修九成宫的节俭做法；第三段记述了唐太宗发现醴泉的经过；第四段引经据典，说明醴泉的出现是由于“天子令德”所致，最后提出“居高思附，持满戒溢”的谏诤之言；第五段用颂词总结全篇。

辨析形式：第一，方圆融合的用笔之美。在书法创作中，“方笔”“圆笔”是指书写时，笔画的起笔、收笔和笔画转折处理。该碑用笔棱角分明，但方中带圆，而且运笔缓慢沉稳，笔画粗细匀称，时而用方笔，时而用圆笔，时而两者兼有，方笔雄厚干脆，圆笔多姿醇厚。横竖规整有力，撇弯捺直，瘦劲挺秀。同时，横竖的起笔和收笔多用藏护之法，出锋处锋尾短且锋芒内敛，出钩笔锋作小平钩……第二，缜密精妙的结构之美。作为皇家要求的铭文，该碑文章法工整，结构平稳。但在大形规整时，其小处求变化，力求从险中求生动，平中寓险绝。该碑结体外形规整，但却注意避同求异，能寓局部灵活多变于整体端庄险劲之中。对字体和点画进行异体变形，能于法度中求变化，横竖化点、钩生隶意、点画俯仰，整齐不呆板。在结体上有意夸张其中某一笔画来控制字的大小，如放大了“武”字的“戈”这一笔，压缩了其他部分，形成了空间对比关系。还有些字使偏旁略向左倾斜，运笔夸张拖长至有方，突破了一般结字重心略向右的手法，如“寿”“奉”“华”等。

领悟精神内涵：该作品是初唐楷书中的杰作，从风格上来看，既有隶书、篆书的笔意，又有魏晋的遗风，对后世楷书的发展影响深远。在笔法上吸收了篆书、隶书的笔法；在笔意上继承了“二王”的传统；在结构上传承了六朝和魏碑的形式……应该说，其对楷书结构的研究、整理，奠定了唐代书法理论的基础，把唐楷提高到了精深的高度，促使了楷书由“尚意”书风到“尚法”书风的转变，确立了唐楷在书法史上的地位。因此，该作品具有承上启下、划时代的意义。

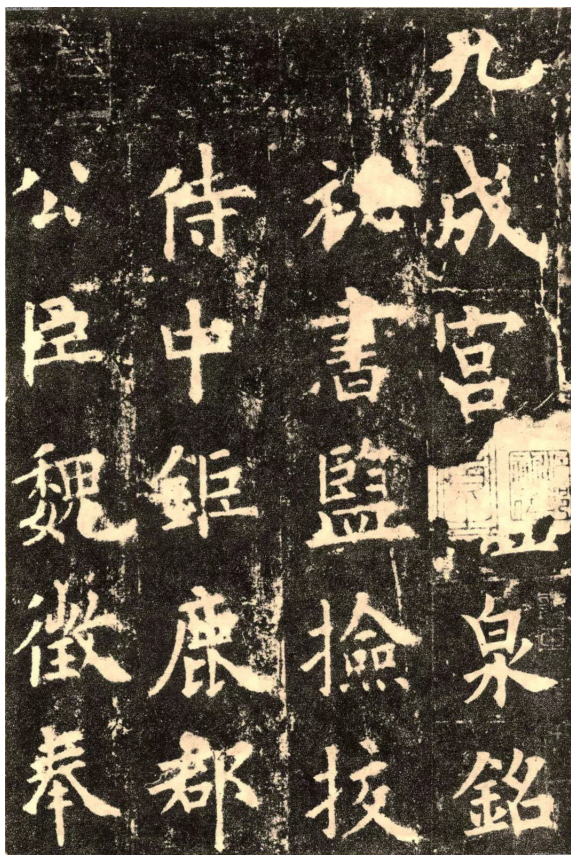


图5-10 《九成宫醴泉铭》 欧阳询



思考题



1. “天下第一行书”“天下第二行书”“天下第三行书”，你都清楚是谁的作品吗？这些作品的差别在哪里？能比一比吗？（不少于 300 字）
2. 中国书法主要有哪五种书体？
3. 书法的艺术语言包括哪些？
4. 我国几千年的历史中，优秀的书法层出不穷，请观看《国家宝藏第二季》第一期有关李白《上阳台帖》片段，谈谈自己的感受。（不少于 300 字）
5. 张旭的草书除了《古诗四帖》，还有《肚痛帖》，请网上搜寻欣赏一下，谈谈感受。（不少于 300 字）



第六章 建筑艺术欣赏

第一节 建筑艺术概述

一、建筑的概念

建筑，历史悠久，从古埃及大漠中的金字塔、罗马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、圣洁庄严的天坛、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、威严压抑的哥特式教堂、豪华炫目的凡尔赛宫、冷峻刻板的摩天大楼，无不闪耀着人类智慧的光芒。西哲有云：建筑是凝固的音乐，也有人将其幽默地称为“住人的机器”。那么建筑到底是艺术还是技术，梁思成先生解释说建筑的“Architecture”，由 Archie 与 texture 两部分构成，意思是“首要的技艺”。这个来自古希腊的词说明建筑是精神与物质、技术与艺术的融合。

从功能上解析建筑，建筑包括建筑物和构筑物。建筑物主要指房屋，是供人居住、工作、学习、生产、经营、娱乐、储藏物品以及进行其他社会活动的工程建筑。与建筑物有区别的是构筑物，构筑物指房屋以外的工程建筑，如围墙、道路、水坝、水井、隧道、水塔、桥梁和烟囱等。建筑的对象大到包括区域规划、城市规划、景观设计等综合的环境设计构筑、社区形成前的相关营造过程，小到室内的家具、小物件等的制作。而其通常的对象为一定场地内的单位。无论是何种建筑，其构成三要素均包括建筑功能、建筑技术和建筑艺术形象。

二、建筑的特点

早在 2 000 年前，古罗马建筑师维特鲁威就提出了建筑的三条基本原则：实用、坚固、美观。这三条原则直到今天仍然是建筑师应该遵守的基本法则。根据



建筑的概念



建筑的特点

这三条法则，建筑的特征包括：建筑艺术是物质功能性与审美功能性相结合的艺术；建筑是空间延续性与环境特定性相结合的艺术；建筑艺术是正面抽象性与象征表现性相结合的艺术。

1. 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，即建筑的目的首先是“用”，而不是“看”。即使是纪念碑或者陵墓也要考虑举行纪念仪式时人流活动的具体要求。其他各类艺术，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，建筑的审美意义有赖于建筑的实用意义。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。建筑的物质功能性也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，却不可能离开建筑，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。不管自觉还是不自觉、有兴趣还是无兴趣，都会经常面对着各种类型、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。

建筑的物质功能性还表现为它的耐久性。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，如希腊的神庙、罗马的广场、巴黎的铁塔、中国的万里长城……俄罗斯唯物主义哲学家、著名作家车尔尼雪夫斯基（1828—1889年）说：“建筑与工艺没有质的区别，只有量的区别。”

建筑仅有实用性是不够的，还要满足人们的审美需要，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；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，达到了和谐统一。同时，建筑的审美功能往往借助其他艺术门类给予加强，有的还能起到画龙点睛的作用。雕塑、绘画（主要是壁画）、园艺、工艺美术以及音乐都能融合到建筑艺术中去。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，这些建筑也就黯然失色了（图6-1、图6-2）。

2. 建筑是空间延续性与环境特定性相结合的艺术

建筑是一个空间环境，人们在任何一点上欣



图 6-1 欧洲建筑外立面雕塑



图 6-2 欧洲建筑外立面壁画

赏建筑，感觉都是不完整的，只有从不同角度去体验，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，更需不断地变换观赏位置。人们就是在这种位置和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，所以它的艺术形象永远和周围的环境融为一体，有的甚至还要靠环境才能构成完美的形象。如埃及的金字塔（图 6-3），必须是置于埃及广阔无垠的沙漠中，才有永恒的性格。又如欧洲的哥特式^[1]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。由此可见，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特征。



图 6-3 埃及胡夫金字塔

3. 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。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，也分不出进步或落后、革命或反动。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，是闻名世界的游览胜地。建筑是由几何形的线、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和气氛，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。建筑所表现的时代、民族精神也是不明确的、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。因此，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，古希腊建筑艺术的经典柱式——多利克柱式以粗壮狂放的线条，形象地模拟了男子挺拔雄健的体形特征（图 6-4）；而爱奥尼柱式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（图 6-5）。



图 6-4 古希腊多利克柱式



图 6-5 古希腊爱奥尼柱式

三、建筑的种类

人类从事建筑的最原始、最直接的原因是居住。建筑的发展，历经原始社会、农耕社会、工业社会和现代社会，是人类智慧与审美演变的过程。建筑的类别复杂而繁多，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



建筑的类别

[1] “哥特”是英语“goth”的音译。另有一说是“哥特”源于德语“gott”（意为“上帝”），因此“哥特”也有“接近上帝”的意思，“哥特式”也可以理解为“形式上或感觉上给人一种接近上帝的感觉的形式”。哥特式被广泛地运用在建筑、雕塑、绘画、文学、音乐等艺术领域。夸张、不对称、奇特、轻盈、复杂和多装饰性，以及频繁使用纵向延伸的线条为其一大特征。

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、砖石结构建筑、钢筋水泥结构建筑、钢木结构建筑等;从民族风格来分类,有中国式建筑(图6-6)、日本式建筑、伊斯兰式建筑(6-7)、意大利式建筑、英吉利式建筑、俄罗斯式建筑等;从时代风格来分类,可分为古希腊式建筑^[1]、古罗马式建筑^[2]、哥特式建筑、文艺复兴式建筑^[3]、古典主义建筑^[4]等;从流派来分类,仅第二次世界大战以后西方就有历史主义建筑、野性主义建筑、新古典主义建筑、象征主义建筑、有机建筑等流派。



图 6-6 中国式园林建筑

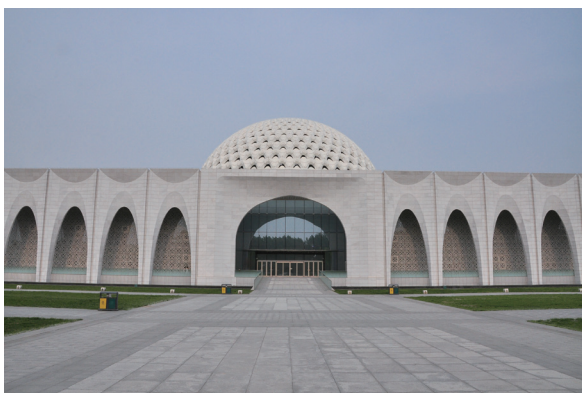


图 6-7 伊斯兰式建筑

第二节 建筑艺术的语言与审美特征



建筑艺术的语言

一、建筑艺术的语言

建筑艺术的语言主要包括三个方面:首先是面,面是表达建筑艺术的基本单位。建筑中的面,一方面作为片状形式而独立存在;另一方面作为体的表面,表现体的形状及表面形式。面的不同形状及其不同的处理方式给人不同的心理感受。建筑的面具有造型艺术的图案美,要运用建筑形式美法则创造性地加以处理。如希腊帕提农神庙、山西五台山佛光寺大殿的主立面。其次是体,体是三次元的空间造型,在空间中实际占有位置,有长、宽、高三维尺度,从任何角度都可观看。体在建筑中的应用最为直观,人们所感受到的建筑是体的表现形式。对于建筑来说,体比面的处理更重要,包括体形和体量。体形和体量是建筑给人的第一印象,其处理也需要遵循建筑形式美法则。再次是空间,空间是建筑独有的艺术语言,具有巨大的情绪感染力。“埏埴以为器,当其无,有器之用。凿户牖以为室,当其无,有室之用。故有之以为利,无之以为用。”先哲老子智慧地表达了空间与实体的辩证关系。即人们建房、立围墙、盖屋顶,而真正实用的却是空的部分:围墙、屋顶为

[1] 古希腊式建筑风格主要体现于神庙,其典型形制是围廊式。由于古希腊式神庙主要由石材建造,力学特性是抗压不抗拉,因此其结构特点是密柱短跨。其柱子、额枋和檐部的艺术处理基本上决定了其外立面形式。

[2] 古罗马式建筑是古罗马人沿袭亚平宁半岛伊特鲁里亚人的建筑技术,继承古希腊式建筑成就,在建筑形制、技术和艺术方面广泛创新而发展出的一种建筑风格。

[3] 文艺复兴式建筑在造型上排斥神权至上的哥特式建筑风格,提倡复兴古罗马时期的建筑形式,特别是古典柱式比例、半圆形拱券、以穹窿为中心的建筑形体等。

[4] 广义的古典主义建筑指在古希腊建筑和古罗马建筑的基础上发展起来的意大利文艺复兴建筑、巴洛克建筑和古典复兴建筑,其共同特点是采用古典柱式。狭义的古典主义建筑指运用“纯正”的古希腊、古罗马式建筑和意大利文艺复兴式建筑样式及古典柱式的建筑,主要指法国古典主义建筑,以及其他地区受它影响的建筑。古典主义建筑通常是指狭义的古典主义建筑。

“有”，而真正有价值的却是“无”的空间；“有”是手段，“无”才是目的。建筑空间是人们为了满足生产或生活的需要，运用各种建筑要素与形式，所构成的内部空间与外部空间的统称。

二、建筑艺术的审美特征

从传统艺术角度来看，建筑艺术可以算作其中之一，而且它是一种实用艺术。之所以说其是一种艺术，是因为建筑具备线条、色彩、质感等，也正是这些元素使得其成为一种艺术。初到一个城市，映入眼帘的首先是这个城市的建筑。透过建筑，可以使人们对一座城市的历史文明、经济发展、精神风貌有一个最直观的印象和了解。因此，完美的建筑是一个城市的灵魂所在，更是这个城市最具价值的“名片”。如悉尼歌剧院成为澳大利亚的标志，鸟巢、水立方成为中国北京的标志，金字塔乃是埃及的代言。从审美角度分析，建筑艺术主要具有以下三个方面的特点。



建筑艺术的审美特征

第一，建筑艺术的审美性可以体现在建筑物所使用的材料的颜色和材质上。因为，所选材料的颜色和材质能够给人带来最直观、最强烈的视觉感受与生理刺激。

第二，建筑艺术的审美性可以体现在建筑物的结构和造型表现上。建筑是在设计后通过结构构架、材质选用、色彩装潢和空间组合创造出的整体建筑效果，这便是建筑艺术区别于其他艺术的最显著审美特点。建筑师们通过奇思妙想为人们奉上由或透明、膜状的玻璃幕墙建筑表皮，或完美、科学的建筑结构，或节能、美观的建筑材料等表现形式所构成的建筑艺术。黑格尔说：“建筑是与象征型艺术形式相对应的，它最适宜实现象征型艺术的原则，因为建筑一般只能用外在环境中的东西去暗示移植到它里面去的意义。”这就是说，通过建筑的整体风格和设计美感，将建筑艺术所蕴含的丰富的文化底蕴自然地显现出来。这种自然的流露形式遵循了建筑艺术审美的原则和规律，不会使建筑艺术的审美功能被打破。建筑物能否给人们带来心理上、情绪上美的感受往往是通过建筑形式美法则表达的。由于组成建筑物的墙、门、窗、屋顶等构成要素具有一定的形状、大小、色彩和质感等特点，而形状（及其大小）又可抽象为点、线、面、体（及其度量），建筑的这些特点和所抽象的点、线、面、体恰恰是由建筑形式美法则体现出来的。

第三，建筑艺术的审美性体现在建筑对于环境的融合上。无论是何种类型的建筑，都不是单独存在的。如看一座坡屋顶的房子，在室外我们只看到三个面。若在室内，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。人们就是在位置的不断变换中，即空间的不断延续中获得了审美感受。正因为建筑时时刻刻与环境发生着互动，它的艺术形象永远是与周围的环境共融的，有的甚至还主要靠环境才能构成完美的形象。

第三节 经典建筑作品赏析

一、《二宜楼》——对美好生活的向往和固守

第一，感知作品内容。

二宜楼位于福建省华安县仙都镇大地村，是一座经典的单元式圆楼，因“宜山宜水，宜室宜家”



《二宜楼》作品赏析

两相得宜而名之。二宜楼直径 73.4 米，平面内、外两环，外环楼高 4 层，单层多达 52 开间，属于大型土楼。虽然属于单元式平面布局，必要时内圈走廊也有门洞相通，兼有通廊式的优点，匠心独具。土墙上端还有连通全栋的“隐通廊”，如果遇到盗匪来袭，各户都可以进入隐通廊防备，防御设置周全，建筑构件及装饰精美。

第二，辨析作品形式。

二宜楼采用了超乎想象的圆形布局即圆楼的构造。圆楼为一种向心性极为强烈的住宅，所有房间都面向圆心。硕大的二宜楼外墙上只有 3 个入口，主入口为石砌圆形拱门。穿过门厅，中间为卵石铺面的圆形大院，两口井分列左右，如同龙目。院子里面有石柱，用于农作物的暴晒。可以从其布局联想到，在农忙时节，家家户户妇女、小孩齐聚于此，是一种善于凝塑内聚力的设计。内环是各户的出入口门厅及厨房，里面有灶台、厨具和炊事用具，面向中庭的走廊旁边有椅，每餐前炊烟袅袅，院内四处飘香，用餐时间人声鼎沸，非常热闹而有生活气息。

第三，领悟作品的精神内涵。

二宜楼的建筑构造所要传达的精神内涵除了群居的向心力，还有对生活的固守。这种“固守”的情怀体现在其周全的防御设施设计，可以用固若金汤来形容。二宜楼的外墙底层厚达 2.5 米，采用当地的石头，上半段是夯土墙，而且向内斜收。一层到三层不设开口，外墙顶层内设有暗廊（隐通道），墙壁上设有里面大外面小的窗洞，一旦建筑遇到攻击时可以向下投石射击。建筑第四层的前廊（内通道部分）虽然是分段的，但是在紧急的时候可以开门相通。内部除土墙以外，走廊和室内隔间都采用穿斗式木结构。在门上还有特殊的结构——孔，孔内可以灌水，防止敌人火攻。在这样严密细致的防御机关设计中，将群居建筑的防护性的特点展现无遗，坚固、凝聚、团结、和乐的精神实质无形中贯穿于建筑设计和人们生活的本质之中（图 6-8 和图 6-9）。



图 6-8 二宜楼实拍图

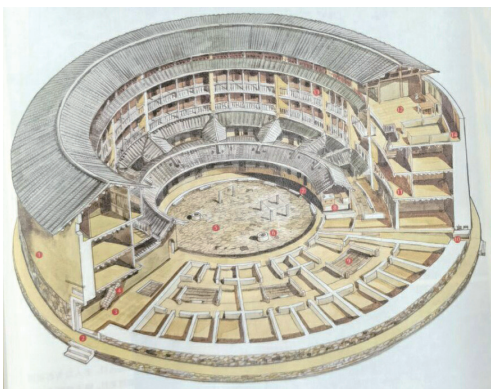


图 6-9 二宜楼结构剖析图

二、《陈氏书院》——稳中求变的传承与创新

第一，感知作品内容。

广州市区的陈氏书院及陈家祠，是清朝末年广东 72 县的陈氏宗族合建的宏伟祠堂，在科举制被废除后改为学校。陈氏书院是我国南方地区罕见的多重院落大型祠堂，也是古代祠堂和书院二合一的典型建筑。1888 年（光绪十四年）由广东 72 县的陈氏族人共同集资所建，费时 7 年，于光绪二十年（1894）年竣工。落成后，主要作为陈氏宗族子弟读书学习之处，故称为陈氏书院。

第二，分析作品在建构造型上的独特之处。



《陈氏书院》作品赏析

陈氏书院规模宏大，格局严谨，用料极精，工艺细致，是当时岭南优秀匠师的倾力之作，也被誉为广东最精美的建筑之一。陈氏书院采用了“三进三路就堂两厢”的院落建造结构。其坐北朝南，在众多的建筑之间留设六个庭院，并以八条廊道相互串联。建筑的布局采用了传统的中轴对称，但是由于空间疏密有致，建筑高低大小变化多端，主从分明，使得内部空间明暗层次丰富，全无呆板之感。人们借由四通八达的廊道可以走到任何厅堂。廊道内的柱子受到西洋风格的影响，采用铸铁圆管柱，柱身细长，使得视野较为宽广和通透，让院子看起来十分气派。此外，陈氏书院在建筑配置上呈现出严谨大方局面的同时，功能各异的各座厅堂也凸显不同的空间特色与繁简有别的装修趣味。中路入口大厅之前竖立一对石狮，镇守大门。前厅面宽五开间，门柱旁有巨大的抱鼓石拱位，造型简洁优雅。门内立有一座双面木雕的屏风格扇，当光线穿透镂空之处照射进来时，可以营造出肃穆的气氛。穿过中庭就可见到大厅——中堂。中堂是陈氏书院的核心建筑，厅前设置石砌月台，月台三面设石刻栏杆，雕琢精致，雕刻内容多以岭南花果为题材，地方特色突出。穿越中堂后面的院子可达后堂。后堂正厅为五开间的大建筑，原本供奉许多陈氏族人的牌位，为祭祖大典举行之所。但后堂在梁架的构造上使用的是瓜形侏儒柱，与前厅中堂同样结构中使用的大梁、柁墩相比，简洁而有力。

第三，领悟作品的精神内涵。

陈氏书院的建筑本体在保持民居建筑传统格局的基础之上，在细节和局部的变化上体现了地域特色和创新，融入了稳中求变的思想情感。例如，在对称式基础上院落布局中穿插的高低错落的变化，在廊柱体积上的收缩，为使用者提供了更加宽广的视域，还有在梁、门、柱装饰中巧妙融入地方文化元素和造像内容，地域特色突出。在屋脊上布满成列的石湾陶艺，这也是其他传统屋脊建筑中少有的。石湾陶是一种低温陶，使用五彩的釉色，由匠人们捏造出古典戏曲故事，在众多生、旦、净、末、丑的人物背后，安置华丽的亭、台、楼、阁作为衬景，显得热闹异常。中堂的脊饰更是其中代表，构图宏伟，色彩明朗，据统计，这条脊上的戏曲人物多达 200 尊。陈氏书院的建造也吸收了西洋建筑的做法，如在中堂前月台及廊道上使用铸铁技巧，室内使用彩色玻璃，既反映出清末中西文化交流的时代特色，也反映出求新求变的思想发展特点，值得后来的设计者借鉴（图 6-10～图 6-13）。

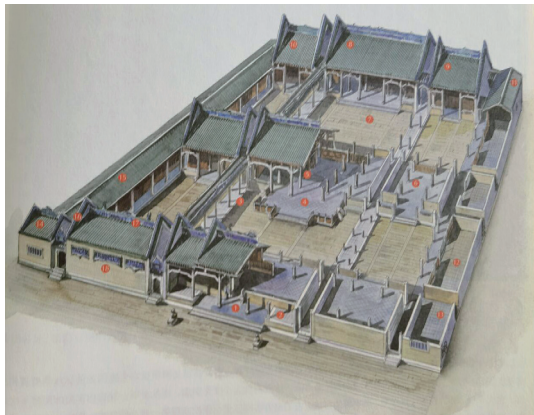


图 6-10 陈氏书院结构剖析图



图 6-11 陈氏书院采用的西洋柱式



图 6-12 陈氏书院一角



图 6-13 陈氏书院屋脊的石湾陶艺

三、《拙政园》——私家园林中天人合一的中华文化精髓

第一，感受作品的背景内容。

明清时代江南园林建造兴盛，有其特殊的历史背景。江南经济发达，社会富庶，殷商巨贾云集，提倡艺术生活，在各地竞筑园林。在自然条件方面，江南湖泊密集，水道交织，水源丰沛，适合花草植物生长。另外，江南还多产适宜叠山的湖石。在文人雅士与工匠的合作下，造园家辈出，明代计成撰写的《园冶》一书，是当时造园理论与实践的杰出成果，对选地、立基、屋宇装饰、门窗格式与假山叠石之技巧，皆有精辟之论。位于苏州城内东北方的“拙政园”始建于明代中叶，原是明朝御史王献臣的私园，感叹拙于从政，中年即解官归里，营此园以自况明志。后来，此园数度易主，但 400 多年来基本保存初建时的山水布局。全园包括东部的归田园居、西部的补园和最精致的中部区，三区分立，整体规模是苏州私家园林中面积最大的。园中的水域非常广，约占全园的 1/3，池水引自苏州的护城河，水源稳定而充沛，建筑物多依水畔而筑。整体而言，拙政园是以一座以水景取胜，被公认为颇能代表明代江南文人园林的名园。



《拙政园》作品赏析

第二，分析作品在建构造型上的独特之处。

不同于北方宏大的庭院建筑，拙政园体现出的是曲径通幽、柳暗花明之美。拙政园的南侧是巨大的宅邸。园的主门设于宅邸的曲巷内，从腰门而入，开门见山。首先，映入眼帘的是黄石叠成的假山如列屏展开，具有挡景的作用。绕过山后水池，便得豁然开朗之境。进入主要景区，迎面而来的就是“松风亭”，透过亭窗可看到局部的水面，出亭之后，经过一座跨于水面之上的“小沧浪”，左右水波倒影。而在水面远处则依稀可见一座廊桥，形如彩虹，也名“小飞虹”，围出水院。此外，拙政园的建造也体现出山水相映、诗画交融的意境美。绕过“小飞虹”廊桥，可以走到园中核心建筑“远香堂”。“远香堂”是一座四面厅的优美建筑，四面长窗透空，令人视野开展，从内向外望外面的山水，有如观赏横幅式画卷，呈现出“诗中有画，画中有诗”的意境美。在东边岛丘，有小桥通往池东的“梧竹幽居亭”。这座小亭不用支柱，亭身四面为墙，并辟四个圆洞，进入亭内颇感深幽，但透过圆洞可以望及远处，水色变幻，院内景色若隐若现，亭旁梧桐与竹林影子纳入环中，颇似一幅扇面图画，美丽至极。

第三，领悟作品的精神内涵。

拙政园的建筑体现了天人合一的环境艺术之美。其囊括了明、清园林的诸多技巧。例如，从窄小的巷道进入宽阔园景的对比，在空间上讲究远近层次错落有致的变化，使远景、中景、近景相交出现，各景看似独立，实则一气贯通，建筑的高与低有机组合，对比明显。飞廊可登楼，低廊可傍水，如此的塑造尽收山水之美，丰富了游园者的视野。拙政园作为中国园林艺术中的精品，体现了天人合一的中华文化精髓，其师法自然，却不为规矩所绳，使人们寄情于山水，陶冶情操，忘忧于山水，返璞归真，它是文学化的环境塑造艺术，体现了造园者远于繁政的旷世情怀，具有追求“蓬莱仙境”的永久魅力（图 6-14～图 6-17）。



图 6-14 拙政园结构剖析图



图 6-15 拙政园一角



图 6-16 拙政园依水而建



图 6-17 拙政园室内景

四、《嘉峪关》——雄关敞怀纳百川

第一，感受作品的背景内容。

万里长城可以说是我国最著名的古迹，1987年被列为世界文化遗产。它起自战国七雄秦、楚、燕、齐、韩、赵、魏各国所建的城墙，在秦始皇时串联起来，西起临洮（今甘肃省岷县），东至辽东（今辽宁省江延台堡），史有“万里长城”之称，此后历代都加以修缮，前后持续 1500 多年。明代为了加强国防，将边疆划分为九边重镇，即九个区域管辖；驱除蒙古后，为了巩固北方边防曾大规模整修长城，展现出极高的制砖和砌筑水平。如今，我们所见长城中较为完整的多为明代长城。

现今的万里长城东起河北的山海关，西至甘肃的嘉峪关。嘉峪关地处河西走廊最西之隘口，自古即为军事交通要地，因坐落于祁连山脉文殊山与合黎山脉黑山间的嘉峪垣上而得名。明代征虏大



《嘉峪关》作品赏析

将军冯胜修筑长城期间，于明洪武五年（1372年）修筑嘉峪关，其后又经过100多年的修建才形成今日的规模，隶属九边重镇之甘肃镇。嘉峪关建筑巍峨壮阔，是长城最大的关隘，外城门楼正中悬挂由清陕甘总督左中棠所书的“天下第一雄关”匾，与城西外古驿道旁清嘉庆年间所立“天下雄关”石碑，皆是盛赞嘉峪关“一夫当关，万夫莫敌”的宏伟气势。

第二，从嘉峪关整体的建造背景进一步深入解析其构造。

嘉峪关关城主要由内外两周城和瓮城组合而成。西门瓮城外加筑一道凸形城墙，延伸至北面，是为罗城（外城），周长733米，正中开设西门，额题“嘉峪关”。内城周长640米，城高达9米，其平面为近似正方形的梯形，南北向城墙不平行，略成喇叭口，面对西域的方向比较宽，面对中原的方向则较窄；置东西二门，东为“光化门”，西为“柔远门”，城门上皆设三檐三层阁楼，殿身三开间，楼高17米，与远处祁连山峰相映，显得恢宏秀丽，登楼远眺，可极目千里。东西城门外还设有方形瓮城，形成多道防御，东瓮城门额题“朝宗”，西瓮城门额题“会极”。内城四隅有角楼，城墙上设有马道。城内中央设有一口水井，为荒漠中驻军的重要源泉，昔日曾设木亭。城内主要建筑为游击将军府，也称为游击衙门。

第三，领悟作品的精神内涵。

嘉峪关作为天下第一雄关除承担着外防的作用之外，同样也是文化交流和经济交往的重要关隘。其作为古丝绸之路的重要通道，2000多年来成就了所有在西域的事业，包括军事的、政治的及贸易的。可以说嘉峪关是西北边陲文化经济的见证。岁月悠悠，白云苍狗，如今的嘉峪关又以无比雄伟的气势屹立于祖国西北的边陲。它就像一位孤傲倔强的历史老人，以亘古不变的信念，守候在这黄沙漫漫，一望无际的戈壁之上，以饱经风霜的神情，注视着岁月的变迁，为人们诠释雄关敞怀纳百川真正的内涵和精神所在（图6-18~图6-20）。

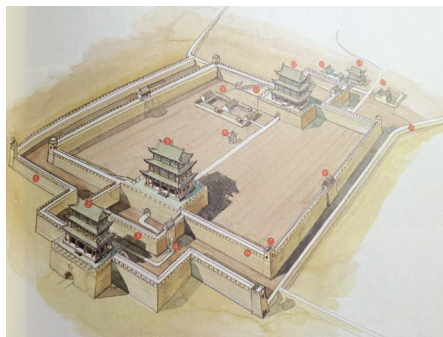


图 6-18 嘉峪关结构剖析图



图 6-19 嘉峪关城门

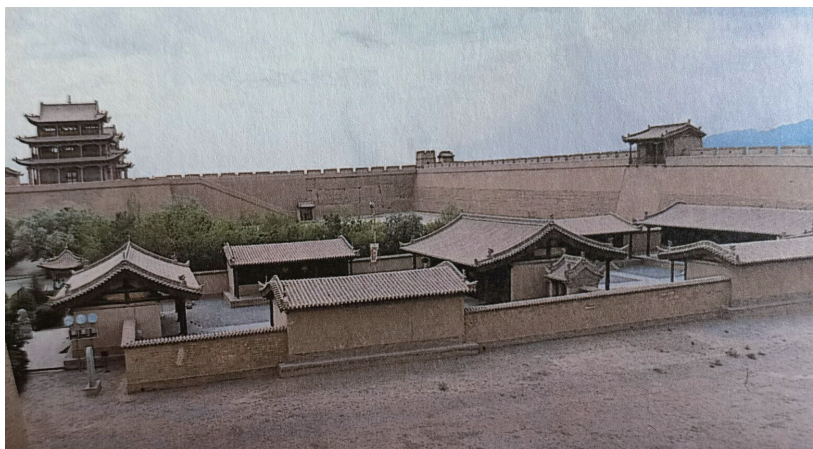


图 6-20 嘉峪关内景

五、《流水别墅》——建筑与自然和谐共存的完美诠释

第一，感受作品的背景内容。

流水别墅（Fallingwater，另译为落水山庄）是世界著名的建筑之一，由弗兰克·劳埃德·赖特设计。别墅的空间处理堪称典范，室内空间自由延伸，相互穿插；内外空间互相交融，浑然一体。

流水别墅共三层，面积约 380 平方米，以二层（主入口层）的起居室为中心，其余房间向左右铺展开来，别墅外形强调块体组合，使建筑带有明显的雕塑感。楼层高低错落，一层平台向左右延伸，二层平台向前方挑出，几片高耸的片石墙交错穿插在平台之间，很有力度。溪水由平台下怡然流出，建筑与溪水、山石、树木自然地结合在一起，像是由地下生长出来的。流水别墅在空间的处理、体量的组合及与环境的结合上均取得了极大的成功，为有机建筑理论作了确切的注释，在现代建筑历史上占有重要地位。流水别墅诞生以后，在建筑设计领域，人们认识到别墅应该是有生命的、有主题的，可以亲山，可以亲水，可以亲沙漠，可以亲原野，可以亲一切……最重要的是，无论何种环境，家人可以共同去感受。

第二，辨析作品的设计构思。

流水别墅是赖特为考夫曼家族设计的别墅。别墅整体坐落在瀑布之上，赖特通过对于别墅的设计实现了“方山之宅”的梦想。建筑中主要的一层几乎是一个完整的大房间，通过空间处理而形成相互流通的各种从属空间，并且梯与下面的水池相连。正面在窗台与天棚之间，设计金属窗框的大玻璃，虚实对比十分强烈。

从流水别墅的外观，我们可以读出那些水平伸展的地坪，便道、车道、阳台及棚架，沿着各自的伸展轴向，越过山谷而向周围凸伸，这些水平的推力，以一种诡异的空间秩序紧紧地集结在一起，巨大的露台扭转回旋，恰似瀑布水流曲折迂回地自每一平展的岩石突然下落一般。整个建筑看起来既像是从地里生长出来的，又像是盘旋在大地之上。整体远观，它似乎全身飞跃而起，坐落于岩崖之中，指挥着整个山谷，超凡脱俗。不同凡响的室内使人犹如进入一个梦境，通往巨大的起居室空间之过程，先通过一段狭小而昏暗的有顶盖的门廊，然后进入反方向上的主楼梯，楼梯两侧是粗犷而透孔的石壁，右手边是直通的空间，而左手边可进入起居的二层踏步，赖特对自然光线的巧妙掌握，使内部空间仿佛充满了盎然生机，光线流动于起居的东、南、西三侧，最明亮的部分光线从天窗泻下，一直通往建筑物下方溪流崖隘处。

第三，领悟作品所传达的建筑与自然和谐共存的情怀。

设计师赖特给这所住宅取“流水别墅”这一名字是要描述建筑与用地之间的统一和动态的联系。这是一幢包含最高层次的建筑，也就是说，建筑已超越了它本身。在此建筑中，并不只是用围合空间来限定建筑形式，形成空间体验，更重要的是这些空间介于建筑与建筑、建筑与环境之间——走道、桥、平台及台阶。别墅设计巧妙把握了光线、质感、材料以及被石头和水乃至高处的树林所限定的空间的通透感。流动的溪水及瀑布是建筑的一部分，永不停息。这是一个简单而深刻的事实，置身别墅内外，触觉、嗅觉及听觉总是成为感受建筑及其布置的整体因素。流水别墅可以说是一种以正反相对的力量在微妙的均衡中组构而成的建筑，也可以说是运用推移的空间手法产生交错融合效果的稀世之作。它是对于建筑与自然的共生，人与建筑、与自然共生情怀的完美诠释（图 6-21 ~ 图 6-23）。



图 6-21 流水别墅外景



图 6-22 流水别墅凸出的结构设计



图 6-23 流水别墅室内景

思考题

1. 什么是建筑？建筑的艺术特点包括哪几部分？
2. 如何对建筑进行分类？请举例说明。
3. 建筑的艺术语言是什么？审美特征是什么？
4. 为何从感受建筑—分析建筑—领悟建筑的不同层次赏析建筑设计作品？
5. 请选择一个建筑设计作品，从感—析—悟的角度分析此建筑在艺术言语、艺术审美方面的特色，写下自己的感受。（不少于 350 字）

第七章 艺术设计欣赏

第一节 艺术设计概述



艺术设计的概念与本质

一、艺术设计的概念

设计这一概念在各国文化中有着不同的含义。在我国，设计有几重含义：一种是指在正式工作之前，根据一定的目的要求，预先制定方法、图样；一种是指设想与计划；一种是把计划、规划、设想或问题解决的方法，通过视觉的方式传达出来的活动过程；还有一种是指计谋的设置等。

在日本，设计如果用汉字表示，通常指大型工程、建筑等。如果用片假名表示，则指计划、设计、构思、图样、图案等。在欧美，设计（design）有草图（素描）、图案、构想等含义。

如今，我们用“艺术设计”来指代“设计”。艺术设计是工业革命之后，从传统工艺美术事业中发展起来的，自包豪斯到现在国际上广泛兴起的一门交叉应用性学科，既区别于手工艺品制作，又不同于纯艺术品创作。艺术设计是现代大工业生产基础上产生的工业产品创新的社会实践形态。应该说，艺术设计是为人服务的产物，大到空间环境，小到衣、食、住、行，都有其存在。它是人类社会的发展过程中物质功能与精神功能的完美结合，是现代化社会发展进程中的必然产物。

因此，所谓艺术设计，就是将艺术的形式美应用于日常生活紧密相关的设计中，使之不但具有审美功能，还具有实用功能。

二、艺术设计的本质

1. 设计与人类生活方式是辩证统一的

艺术设计是人类生活方式的物质化沉淀，研究的是人类的生活方式，因此，艺术设计是实用艺

术。它以人类的生活方式作为设计的要求和要素,广泛涉及人的衣、食、住、行、用各个方面,不断改变人类的生活方式。故此,艺术设计需要研究三个方面:第一,作为物质的人的生理特点,如人机工程学、解剖学、行为学等;第二,物与环境的关系,如材料学、构造学等,使物与环境构成和谐的关系,符合人类生存需求;第三,物的流通方式,如广告陈列、展示设计、包装等。

2. 设计具有创造性

艺术设计是一种重要的生产力,具有巨大的创造力,在物质社会生产和文化生产中能发挥巨大作用,并产生巨大的经济效益。因此,创造性是设计的本质属性之一。

艺术设计具备的创造性属性主要表现在创造性思维上,又分为发散性思维和收敛性思维。前者从不同侧面、不同角度进行创造,属于“从一到多”;后者集中思维,针对多种要素和信息,找出关联,提出解决问题的方法,属于“从多到一”。

3. 设计是艺术与科学的统一

艺术设计是人类有目的的审美活动,因此,包含艺术与科学两部分。

长期以来设计被众人认为是艺术中具有实用性的分支,因此,它不可避免地受到艺术运动、艺术家和艺术文化的影响。如文艺复兴时期的雕塑和绘画大师——米开朗基罗,同时也是建筑设计大师。他的建筑作品不可避免地受到文艺复兴艺术运动、艺术思潮和艺术文化的影响。

同时,人类进行设计,是为达到某一明确目的性和预见性而采取的自觉行为。因此,设计的过程就是人们为满足一定需要,精心寻找和选择理想的活动方案,是一种智能文化创造形态。艺术设计表现为某种文化创造活动形态,由特定社会环境下人的生活方式决定。艺术设计的目的、内容、手段以及整体的设计思想都离不开特定的社会生产力状况和与之对应的人的生活方式。因此,设计的进步和变化与科技进步息息相关,例如,在科技进步的影响下,出现了设计工程学、设计材料学、人类工效学等各种科学化的设计学类别。

三、艺术设计的意义与发展

1. 艺术设计的意义

设计用艺术创造新的物质,改变人的生活。艺术设计是一种行为、思维的物质化形态,有其自身的特质,如功能性、艺术性、科技性、经济性等,这些因素同时也界定了设计多重特征的基本框架。艺术设计既是物质生产,又是精神产品。设计的目的是满足人类生存的基本需求。设计实用功能的实现包含艺术的方式设计,使设计具有形式美,同时也必须以科技为支撑,以市场为导向,所以说设计是艺术与科技的融合,是美学、心理学、社会学、经济学等学科的综合。设计对社会的影响既表现为物质影响,又表现为精神文明的影响。它体现出人类的精神文化价值,能促进人与人之间的交流,实现设计师与大众进行信息情感的交流,传达设计师的审美观念,提升大众的审美能力。

2. 艺术设计的发展

艺术设计的发展受到各种艺术运动和思潮的影响,大致经历了如下几个时期:

首先,19世纪下半叶,出现了发端于英国的艺术与手工艺运动^[1]。它是针对家具、室内产品,建筑的工业批量生产所造成的设计水准下降的局面,而在设计领域内开展的一项改革运动。应该

[1] 艺术与手工艺运动出现于19世纪中叶至20世纪初的英国,对欧洲多个国家产生了重要影响。该运动出现的目的是抵制工业化对传统建筑和手工业制品艺术的威胁,主张设计恢复到中世纪的手工业与手工业行会传统,坚持设计的真实性和从自然中汲取营养。代表人物有英国艺术理论家约翰·罗斯金(John Ruskin, 1819—1900),设计师、诗人及社会学家威廉·莫里斯(William Morris, 1834—1896)。



说,艺术与手工艺运动是现代工业设计的先导。它的影响波及面大,具有国际意义,也形成了较为明显的风格特征。但是,由于反对工业化时代生活用品的机械生产及其造型样式,所以该运动将手工艺推向了工业化的对立面,产生了较大的局限性。

接着,19世纪末、20世纪初在欧洲和美国产生和发展出了新艺术运动。该运动同艺术与手工艺运动相似,反对过分的装饰,反对工业化风格,希望重视传统的艺术,重视自然中的植物、动物等作为装饰的题材,受到日本装饰风格影响。比较典型的案例有巴黎地铁站入口设计(图7-1)、新艺术之家等。

然后,是装饰艺术运动^[1],这也是一场国际性运动,起源于法国巴黎,席卷了欧洲,并影响了美国。装饰艺术运动明确反对古典主义、自然有机形态和单纯手工艺趋向,主张机械化的美,强调手工艺与工业化的结合。从这点来看,“装饰艺术”风格具有更加积极的时代意义。代表作品有被称为“装饰艺术运动的纪念碑”的克莱斯勒大厦。

再接下来,是20世纪初在欧美与装饰艺术运动同时兴起的新兴设计运动——现代主义设计运动^[2]。现代主义设计运动作为20世纪设计核心,具有很重要的地位。其特点主要表现为:确立了以建筑为龙头的全新设计概念,实现了从优秀建筑师向优秀设计师的转变。它不但深刻地影响到20世纪的人类物质文明和生活方式,而且对20世纪的各种艺术产生了重要影响。这场运动具有革命性、民主性、主观性、形式主义性,是一场对于传统意识形态的革命。虽然它不是为精英服务的,但强调精英领导下的新精英主义设计,还具有理想主义和“乌托邦”幻想色彩,是对长期以来垄断建筑的权贵的精英主义的一种反动。代表大师有美国的赖特,法国的柯布西耶,德国的贝伦斯、格罗皮乌斯和密斯·凡德罗(图7-2),以及芬兰的阿尔瓦·阿尔托等。

20世纪还出现了包豪斯设计(图7-3所示为具有包豪斯最典型特点的瓦西里椅)。包豪斯其实是1919年在德国成立的一所设计学院,全称“国立包豪斯”。这是第一所为发展设计教育而成立的学院。包豪斯由于锐意探索、大胆革新,对现代艺术主义风格的形成产生了重大而直接的影响,从而以“包豪斯”风格流传于世,成为现代主义与现代艺术教育史上的里程碑。除了包豪斯,20世纪50年代还出现了乌尔姆学院,这也是设计史上非常著名的学院。



图 7-1 巴黎地铁站入口站口



图 7-2 《巴塞罗那椅》 密斯·凡德罗



图 7-3 瓦西里椅

[1] 装饰艺术运动是一种装饰艺术方面的运动,同时影响了当时建筑设计的风格。“装饰艺术(Art Deco)”的概念于1925年在巴黎举行的世界博览会首次提出,到20世纪60年代对其再评估时才被广泛使用。

[2] 现代主义设计运动是从建筑设计中发展起来的。20世纪20年代前后,欧洲一批先进的设计家、建筑家组成了一个强力“集团”,推动了所谓的新建筑运动,这场运动的内容非常庞杂,既包括精神上、思想上的改革,也包括技术上的进步,特别是对新材料的运用,打破了千百年来设计为权贵服务的立场和原则,也打破了几千年来建筑完全依附木材、石料、砖瓦的传统。继而影响到城市规划、环境设计、家具设计、工业产品设计、平面设计和传达设计等,形成了真正完整的现代主义设计运动。

20 世纪 30 年代，还流行一种式样设计运动，即“流线型运动”。从交通工具外形设计开始，波及几乎所有的产品，其外形都以圆滑流畅的流线为主要形式，形成了以流线型风格为主的工业设计特征。流线型运动是产品设计中功能与形式脱节的极端体现。著名设计师有德雷福斯、盖迪斯、罗维等。

20 世纪 60 年代出现了后现代主义设计，这是西方发达国家的文化思潮。该设计思潮的兴起，缘起于对两个重大时代问题的思考：其一，设计如何与传统展开对话；其二，艺术及设计如何与消费文化共处。这两个问题是包豪斯时代的先锋设计师所不曾面对的，它们是第二次世界大战结束以来率先出现在欧美发达国家，其后又逐渐扩散至第三世界国家的新问题，即所谓后现代问题。后现代主义^[1]设计师虽然无力解决后现代问题，却勇于提出并思考这些问题。对这些问题的探索和思考，主张多样化，充满隐喻、象征和多义，正是后现代设计的特点。代表人物及作品有文丘里的《母亲之家》、孟菲斯集团^[2]设计、波普风格^[3]设计、高科技风格^[4]设计等。

四、艺术设计的类别

艺术设计的分类方式有多种，有的观点把艺术设计分为平面设计、立体设计和空间设计。有的观点则把艺术设计归纳为视觉设计、产品设计、空间设计、时间设计和时装设计五个类别。而本章节选用第三种，即按设计目的的不同，大致分为三类。



(1) 视觉设计：为了传达的设计。指人类为传递信息或使用标志所进行的视觉形象设计。包含字体设计、标志设计、插图设计、编排设计（书籍装帧、海报、报刊、册页等）、包装设计、展示设计、舞台设计、影视设计（影视节目、广告、动漫设计）。

(2) 产品设计：为了使用的设计。从家具、餐具、服装等日用品到汽车、飞机、计算机等高新技术产品，都属于产品设计范畴。它最突出的特点是，将造型艺术与工业产品结合起来，使工业产品艺术化。

(3) 环境设计：为了居住的设计。指人类对各种自然环境和人工环境进行设计、改造，使之符合人的行为需要和审美需要。包含城市规划、建筑设计^[5]、室内设计、室外设计（景观、园林等）、公共艺术设计。

五、艺术设计的功能

艺术设计具有实用功能、认知功能、象征功能、审美功能等等。

1. 实用功能

艺术设计的实用功能即通过设计将思想转化为设计物，以满足人的种种物质需要，着重体现在设计物的实用价值。从需求上来说，人类对物质的需求先于对精神的需求，基本的物质保证是人类

[1] 后现代主义源自现代主义但又反叛现代主义，是对现代化过程中出现的剥夺人的主体性和感觉丰富性、整体性、中心性、同一性等思维方式的批判与解构，也是对西方传统哲学的本质主义、基础主义、“在场形而上学”等的批判与解构。

[2] 孟菲斯集团于 20 世纪 70 年代后期在意大利发展形成，在设计界探索装饰艺术的新的设计群体结成了“阿尔奇米亚”工作室，他们反对单调、冷峻的现代主义。

[3] 波普风格 20 世纪 50 年代中期诞生于英国，又称“新写实主义”和“新达达主义”，它反对一切虚无主义思想，通过塑造那些夸张的、视觉感强的、比现实生活中的形象更典型的形象来表达一种实实在在的写实主义。波普艺术最主要的表现形式就是图形。

[4] 高科技风格是建筑风格的一种，源于 20 世纪 20—30 年代的机器美学，反映了当时以机械为代表的技术特点。高科技风格在建筑形式上突出现代技术特色，凸显科学技术象征性内容，以夸张的形式表达高科技是社会发展动力的理念。

[5] 建筑设计比较重要，因此在本书中会作为一个单独的章节专门进行讲解，本节将不再赘述。

生存的前提，经济基础决定上层建筑。设计是伴随着劳动产生的，设计的实用功能是各种精神功能产生的根源。虽然物质的需求是第一位的，设计的实用功能也是其他功能因素的最重要的条件，但对于设计的追求就不应仅仅停留在实用功能上，更多的是通过追求符合人类审美需求的产品来满足精神上丰富多样的需求。

艺术设计用艺术创造新的物质，改变人的生活，是社会经济和意识形态的重要载体，是创造美好生活、促进社会可持续发展的手段。

2. 认知功能

设计的认知功能是通过视觉、触觉、听觉等感觉器官接受来自物的各种信息刺激，形成整体认知，从而产生相应的概念与意象。认知功能是由设计品的外形所实现的一种精神功能，设计的本身就是源自感知到认知的一种意识形态。认知功能有三方面含义：指示、象征、展示。如视觉传达设计中的企业识别系统（Corporate Identity System），将企业经营理念与精神文化，运用整体传达系统传达给市场，使其对企业产生一致的认同感与价值观。标志设计是企业形象、特征、信誉和文化的浓缩。一个设计杰出的、符合企业理念的标志，会增加企业的权威感，在社会大众的心目中产生信赖感，是一个企业或某品牌的代表，如中国民族品牌：华为（图7-4）。



图7-4 华为商标

认知功能首先体现在物的指示功能方面：特殊的造型、色彩、标识显示了它的功能特征和使用方式，即以一种形态语义学的方式，以外在形式直接影响人们对物的认识定位。设计这种创造性的造型活动，是将设计构思与计划通过一定的手段视觉化的过程。从设计组成元素的角度考虑，作为一种特殊的语言，文字、图形、符号有着极强的艺术表现力和视觉感染力。一个简单的图形就可以代表一个国家、一种文化、一个企业，这就是图形、符号的魅力所在。符号性的形式，符号的功能和符号的意味，全部融为一种美的知觉和对意味的知觉。符号是负载和传递信息的中介，是认识事物的一种简化手段。

3. 象征功能

象征功能传达出设计物“意味着什么”的信息内涵与精神性的理念问题，设计最后赢得人们的认可后会成为一种精神品位的象征。随着人们生活水平的提高，消费者购买一件产品的时候不仅是为了获得商品的使用价值，在很多情况下是追求一种情感上的满足或自我形象的展现。人们的需求，不再仅仅是获得物质产品本身，而是越来越多地出于对商品的象征意义、个性特点的追求。设计审美观念更注重人的情感补偿及设计的地方性和文化约束、生态性与可持续发展。如色彩的应用设计在不同的设计展示中会给人们不同的感受，产生兴奋、安静、快乐等多种感受，色彩的象征功能在商业展示中也起到了非常重要的作用。“语意”“隐喻”等种种术语渐渐出现于设计理论之中，体现了设计对人们精神和心理需求的关照。

4. 审美功能

美术是艺术设计的基础，设计与美术紧密联系。作为一位设计师，要熟悉点、线、面、体的审美特性，这有助于提高设计师自身的设计水平。艺术设计是人的本质力量的对象化与感性显现，设计物内在和外在形式会唤起人的审美感受，以满足人的审美需求，体现了设计物与人之间的精神关系。物在使用过程中是否能唤起人的美感，是判断其是否具有审美功能的依据。设计美的观念价值是随着实践与技术的发展而更新的，设计的审美功能是在历史与时代、民族与社会中发展的。

在现代设计史中，人们对待功能美的认识是一个不断深化的过程。18世纪以来的近代美学思潮“为艺术而艺术”，把美与功能、实用分开，如康德、黑格尔就认为：美是超越有用性的产物，美是理念，美是纯粹性的东西，与功能、实用价值毫无关系。但随着工业革命的迅猛发展，新设计风格的诞生促进了新的美学观念的出现，生活中对实用艺术的迫切需要打破了对美的纯化的观念，从而出现了“产品美”“工业美”“功能美”等诸多新的机器美学或工业美学的新观念。

第二节 艺术设计的审美特征



艺术设计的审美特征

艺术设计必须是在设计、生产或制作的全过程中，将艺术、技术、材料、工艺、市场、消费等因素紧密地结合在一起，同时，设计师的设计自始至终要考虑到具体设计对象，根据生产技术条件和制作技艺的可行性，来进行创造性工作。在这个创造性过程中，艺术设计始终与审美发生联系。

艺术设计具有以下特征。

1. 实用特征

实用特征是艺术设计的主要意义，也是设计的本质特征。任何设计必须以实用性为主，要具有实际使用价值，不提倡纸上谈兵的为艺术而设计。

2. 造型特征

艺术设计的造型特征分为外观形态的造型美与设计物内在的结构美。艺术设计外在的造型美由形态、色彩等因素组合而成，是艺术设计中传达美的直观途径，它的产生受制于实用功能，同时又对认知功能和审美功能的形成产生重要的作用。造型元素包括点、线、面、体，设计师能熟悉点、线、面、体的审美特性，有助于提高自身的设计水平。

所谓形态，是物体在一定空间所占的轮廓，它分为具象形态和抽象形态。具象形态指自然界中实际存在的各种形态，是自然形态；抽象形态是经过人为的制作的形态，又称人工形态。现代设计中的仿生设计，就是利用自然生物系统的结构特性、能量转换和信息获取的知识来设计与制作人工制品。形态美的创造要运用变化与统一、对称与均衡、对比与调和、比例与尺度、节奏与韵律等形式美的方法，以达到视觉上的美感和情感上的愉悦。

色彩美是对设计的形态进行色彩的配置和设计，从而使设计物品的形态给人产生重要的生理和心理的影响。在艺术设计中合理运用色彩，不仅能有效地表达设计的认知功能，而且能提高设计的审美功能。

设计物内在的结构美是指在产品内部以实用性为首要目的，用审美手法合理地安排其物质结构。

3. 材料特征

材料是艺术设计的物质基础。重视材料自身的审美属性，是设计之美的一个重要特征。材料的表面处理直接影响设计作品的外观肌理与质感效果。我国古代《考工记》记载：“天有时，地有气，材有美，工有巧。合此四者，然后可以为良。”“材美工巧”的思想，对我国古代器物的设计与制作产生了很大的影响，对现代设计依然具有理论指导意义。材料美包括肌理美和材料质美。一般来说，在人们的观念中，贵重材料的审美价值比一般材料的审美价值要高；自然材料的审美价值比人工材料的审美价值要高。因而，玉器就保持了它本来的色泽和肌理，金银器从不彩饰。各种材质具有独特的美感，如金属、木材、塑料、布料、毛皮等，与相应工艺程序相结合，充分发挥材料的质

能,体现出艺术设计的材料美(图7-5)。

艺术设计的发展历程表明:只有艺术与科技、与新兴材料不断融合,才能创造出具有时代特征的产品。科技变革影响艺术设计作品的功能、形态和表现效果,艺术设计需要紧随科技变革,利用新的工艺、新的材料,探寻更加广阔的发展前景。

4. 经济特征

设计创造市场,市场制约设计,设计具有商品化特征,设计的目标在于市场。设计者在从事设计的时候,除了从技术角度思考之外,还要充分考虑经济因素。设计不等于艺术,设计必须服务于市场,设计者必须将市场的观念导入设计之中,这是艺术设计的前提保证。现代设计的目的是为人的享受服务的,要把握艺术设计“为谁而做,为谁而造”,它是艺术设计能否取得成功,能否为企业开拓、占领市场,能否帮助企业生存与发展的决定性因素。

艺术设计是现代社会促进商品销售的重要手段,市场营销是以消费者为中心,价格确定是市场营销和艺术设计工作的目标,是企业生存发展的重点。价格制定是唯一能为商家获利的因素。艺术设计也应重视成本和价格研究。研究市场变化下的消费者与生产营销商之间的互动关系,以“最经济的设计之产品”来为生产营销商获得最大利润和提高产品的市场占有率。设计决定品牌市场竞争力,用设计创造新产品,用设计打造品牌,用设计赢得市场,是目前乃至今后一段时间内企业的重要策略。

随着数字技术的快速发展,艺术设计产业处于前所未有的变革之中。现代艺术设计需要借鉴新兴科技成果,发挥艺术设计的功能价值和美学价值。设计也是科学技术发展的重要组成部分,设计可以为科学技术服务。在某种意义上说,设计就是力量,就是生产和经济的力量,是技术产业化、商品化和市场化的必由之路,也是国家实力的重要组成部分。



图7-5 艺术设计的材料美

第三节 经典艺术设计作品赏析

一、AEG 形象设计——现代公司标志体系的先河

感知内容:在德国现代主义设计组织——“德国工业联盟”中,最著名的设计师是彼得·贝伦斯。他是工业联盟的发起者之一,常被称为第一位工业顾问设计师。其最具代表性的设计都与德国最有代表性的企业——德国通用电气公司(AEG)联系在一起,他全面负责该公司的建筑设计、视觉传达设计和产品设计,为AEG树立了一个统一完整的企业形象。

辨析形式:他为AEG设计的企业整体形象系统,不仅统一了全部企业形象,而且AEG公司的标志至今仍在使用。他用字母的缩写提炼企业的内涵,做成标志。该标志适用于公司职员的卡片、公司文具和文件,也能够运用在工厂的机械、产品和公司的建筑上。同时,他也设计了该公司大量的平面项目,包括广告、海报、产品目录等,始终强调设计的统一性,开创了现代公司标志体系的先河(图7-6)。



经典艺术设计作品
赏析



图7-6 AEG 形象设计

领悟精神内涵：他与 AEG 的成功合作开启了欧洲现代工业与艺术设计相结合的先河。他从形形色色的设计观念和不同风格的设计作品中看到了正在变革中的艺术设计趋势，认识到设计只有与大工业的加工技术和材料工艺紧密结合才会拥有生命力。他不仅肯定大工业的机械生产方式，更找到了适应大生产设计方式的功能主义的内核，这些都在他的设计中有完整的体现。

二、阿尔瓦·阿尔托《玻璃瓶》——自然亲切的工业设计典范

感知内容：芬兰的现代主义设计起步较晚，直到 1917 年芬兰独立之后才开始有所发展。19 世纪 20—30 年代，芬兰最具影响力的设计界人物是阿尔瓦·阿尔托。阿尔瓦·阿尔托（1898—1976 年）1921 年毕业于赫尔辛基工业专科学校建筑学专业，是芬兰现代建筑师，人情化建筑理论的倡导者，同时也是一位设计大师及艺术家，1923 年起先后在芬兰的于韦斯屈莱市和土尔库市开设建筑事务所。他十分钟情于使用带有大自然气息的木材作材料，其家具有相当高的艺术自我表现力，蕴含着温馨、亲切、优雅、人文的情调，既有品位，又能保持大众化的目的，是真正现代设计的杰作。

辨析形式：他于 1937 年设计的《玻璃瓶》（图 7-7），采用了多层次的有机造型，如同蜿蜒而出的芬兰湖泊，波光荡漾，极富温馨浪漫的艺术魅力，显得自然而亲切。

领悟精神内涵：自然再现的理念在阿尔托的设计中反复出现，表现出了对人与自然有机融合的追求。正因为如此，他的作品不浮夸、不豪华，也不追随欧美时尚，创造出了独特的民族风格，拥有鲜明的个性。



图 7-7 《玻璃瓶》 阿尔瓦·阿尔托

三、保罗·海宁森《PH 灯具》——以人为本的经典设计

感知内容：丹麦较瑞典略晚进入现代主义，但在第二次世界大战以后很快迎头赶上。这一时期代表性的设计师是保罗·海宁森。海宁森主要从事灯具设计，其设计以科学安排光线分布及讲究与室内建筑的融合而著称。他认为照明灯具应当遮住直接从光源发射的强光，遮盖面积大一些，以创造出一种美丽而柔和的阴影效果。他还利用一些相对向下的光线分布设计，产生一种闭合建筑空间的作用。可见他的灯具设计与室内设计相结合，所体现的是以人为本的设计思想。

辨析形式：1925 年，他所设计的《PH 灯具》（图 7-8）在巴黎国际博览会上一举成功，获博览会金奖。该灯具



图 7-8 《PH 灯具》 保罗·海宁森

根据室内采光的要求和设想,从照明的科学原理出发来确定其造型,重叠式灯罩既形成了反射面,又增加了光线的层次,并且形成优美独特的外形轮廓,照明效果柔和、均匀、无炫光刺激,光色适宜,具有极好的功能效果。

领悟精神内涵:海宁森批判传统北欧设计的艺术主张,提倡一种更实用的、能够把“优秀设计”引向批量生产的设计思想。与大多数现代主义运动设计师不一样,海宁森认为传统形式和材料非常适合大众产品的制造。在他一生中,海宁森总共设计过上百个灯具,有些在他去世之后仍在流行。

四、波普设计运动作品——多元化的个性设计

感知内容:波普设计运动受到美国20世纪50年代大众文化和20世纪60年代波普美术的影响,认为艺术不应仅供少数人享用,而应走向普通大众,进入每一个人的生活。因此,要打破艺术与生活的界限,打破一切传统的审美观念。

波普设计运动的代表人物和作品,在时装界有:英国玛丽·奎特所设计的迷你裙,在全世界风靡几十年;法国古亥热的宇宙服,表现出最新科技观念而使当代人惊喜。家具设计界有:科兰的廉价、鲜艳、奇异的家具,深受青少年欢迎;穆多什以英文字母为装饰图案的纤维板椅子和罗杰·丁的如玩具般的吹塑椅子,都极受欧洲消费者青睐。在包装、书籍装帧、广告等平面设计上,也都出现了醒目的波普风格。

辨析形式:《吹气塑料椅》(图7-9)是意大利几个年轻设计师在1967年合作设计的一件充气沙发,也是世界上第一件可膨胀的座椅。这件作品材料新颖,采用PVC高频焊接制作而成,价格低廉。这也代表了20世纪60年代波普文化的典型观点,抛弃了过去人们传统的消费理念——高成本和经久耐用,以便捷通俗感走向大众。这一经典的设计在家具设计界被认为是意大利波普家具的代表作品之一,一直受到人们的喜爱,直到今天,它仍然经常出现在人们的视野里。



图7-9 《吹气塑料椅》

领悟精神内涵:波普设计打破了第二次世界大战结束后工业设计局限于现代国际主义风格的过于严肃、冷漠、单一的面貌,代之以诙谐、富于人性和多元化的设计,它是对现代主义设计风格的具有戏谑性的挑战。设计师在室内、日用品、家具、服饰、平面设计等方面的设计上进行了大胆的探索和创新,表现出前所未有的形式:夸张、奇异、富于想象力的造型;色彩单纯、鲜艳;材料多选用塑料或廉价的纤维板、陶瓷等。其设计挣脱了一切传统束缚,具有鲜明的时代特征。其目标市场是青少年群体,迎合了现代青年的桀骜不羁、玩世不恭的生活态度及其标新求异、用毕即弃的消费心态。

五、孟菲斯集团作品——天真古怪的趣味性设计

感知内容:后现代主义在设计界最有影响力的组织当属意大利的“孟菲斯”集团。它成立于

1980年12月，由著名设计师索特萨斯和七名年轻设计师组成。“孟菲斯”这个名字既是一座埃及古城的名字，又是美国一个以摇滚乐著称的城市名称，设计集团以此命名含有将传统文化与现代文化相融合的深意。集团在成立之后，陆续扩大到美国、奥地利、西班牙和日本，影响甚广。

辨析形式：《博古架》（图7-10）是孟菲斯集团中索特萨斯的作品，最具代表性。它造型古怪，色彩艳丽，犹如机器人一样。架子分为五层，最顶上为正方形，其后逐渐呈打开状态，垂直的线条开始倾斜，甚至到了第四层，连水平的隔板也呈现出向下的状态。就此架子的功能而言并不实用，尤其是向下的第四层。显然，作者要表现的是富于个性化的文化内涵，从天真滑稽直到怪诞、离奇等不同的情趣。



图7-10 《博古架》 索特萨斯

领悟精神内涵：孟菲斯开创了一种反对固定的既有模式和规律，追求发展和变化的开放性设计思想。它的设计大多是实验性的，多为博物馆藏品，但对艺术设计和理论产生了具体的启迪、震动。就如同《博古架》，他们的作品大多为家具类。同时，他们喜欢采用塑料与合成材料等廉价材料，饰有抽象纹饰，并布满产品的整个表面。用色也常常打破常规，选用明快和鲜艳的亮色调，特别是粉红、粉绿等艳俗的颜色，充满了实验性和趣味性。

六、《斯塔克的榨汁器》——走向情感诉求的后现代设计

感知内容：《斯塔克的榨汁器》（图7-11）一直是设计界最具争议的作品。它是设计师斯塔克于1990年为ALESSI公司设计的。

辨析形式：这个作品的外形比较奇特，伸出三只长脚，看起来很像火箭发射器，又像是天外来客。但总体来说，其流线型的外观非常简约，金属材质，富于现代感和艺术气息，更类似一种小型装饰物或一件小型雕塑。

领悟精神内涵：就其实用功能而言，该作品其实很难挤出柠檬汁，而且价格高，但飞利浦·斯塔克说：“市面上是有一百种更好用的机器，但是我的Juicy Salif除了可以压柠檬，还能放在那儿等着让人用来打开话题。”这也是后现代设计的一个特征：在追求基本使用功能的同时，更加注重产品的精神价值和情感价值。也正是因为如此，这件设计摆脱了理性的设计取向和束缚，关注大众的情感诉求，成为流行文化的一个膜拜物。



图7-11 斯塔克的榨汁器 斯塔克

七、《土豆系列海报》——具有诗意风格的设计作品

感知内容：《土豆系列海报》（图 7-12）是“德国视觉诗人”冈特·兰堡的作品，他与日本的福田繁雄、美国的西摩·切瓦斯特并称为当代“世界三大平面设计师”。

辨析形式：作品采用了隐喻的手法，用土豆作为传递信息的符号。因为“二战”后，德国人渡过艰难时期的果腹食品就是土豆。应该说，土豆在大众眼中具有特殊的含义，它已经变成了德国的一种民族文化和灵魂。在这里，他将土豆切开后，染色并标号，利用摄影手段拍摄制作，以丰富的阅历和卓越的想象力，表现了梦幻世界与现实世界、虚与实之间的关系，形成了一种虚幻的写实性摄影图形。该系列海报中，物体、照片和抽象概念形成了一种独特的综合艺术效果。

领悟精神内涵：在 30 年的职业生涯中，兰堡设计了几千幅海报，多次在国际艺术大展和双年展上获奖，并被多国博物馆、大学以及文化机构收藏。兰堡力图通过设计表现个人的艺术思想、意识观念和形态立场，在基于视觉传达功能的基础之上，把设计当成诗歌那样创作，高度个人化、自由化。他更加强调自我意识和对生活的领悟，在视觉效果上追求视觉冲击力，强调平面效果的突破。其独有的设计艺术风格对平面设计界影响很大。这些系列海报就是冈特·兰堡带有隐喻的诗意风格的作品。

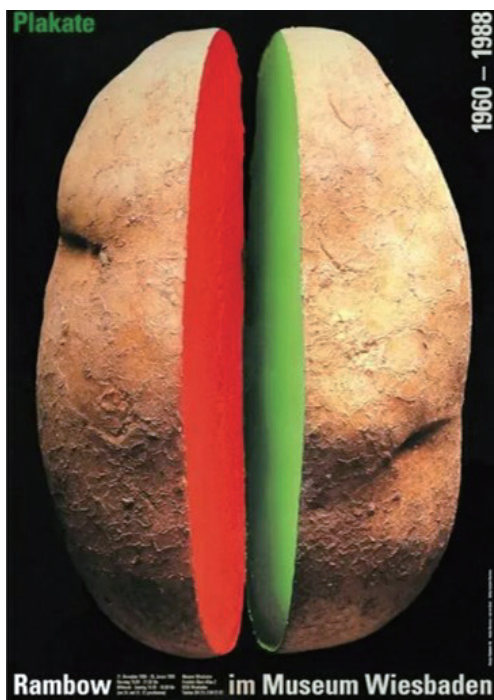


图 7-12 《土豆系列海报》 冈特·兰堡

思考题

1. 设计艺术广泛涉及人的衣、食、住、行、用的各个方面，其本质是什么和什么的结合？
2. 艺术设计有不同的功能，请问 2008 年北京奥运标志和 2020 年东京奥运标志设计主要能说明设计具有什么功能？
3. 艺术设计的类别有哪些？
4. 靳埭强是一位优秀的视觉设计大师，请在网络上查一下有关他和他的设计作品，并谈谈你的感受。（不少于 300 字）
5. 《雄鸡凝视》，第 34 届中国电影金鸡奖海报设计大赛作品之一。这幅海报最终获得“最佳网络人气奖”。你觉得它真的美吗？请谈谈你的感受。（不少于 300 字）

第八章 音乐艺术欣赏



第一节 音乐艺术概述



音乐的概念与起源说

一、音乐的概念

关于音乐,《中国大百科全书·音乐·舞蹈卷》中给出的定义是:“音乐是凭借声波震动而存在、在时间中展现、通过人类的听觉器官而引起各种情绪反应和情感体验的艺术门类。”由此可见,音乐是一门声音的艺术。

一般来说,人们对音乐较为通俗的理解是一种由乐音有序地组成,且听起来令人愉快的艺术形式。然而进入20世纪,“乐音”已不再被视为衡量音乐的唯一标准,“噪声”也成为音乐中的一个组成部分。抑或说,任何声音都可以成为音乐。

二、音乐起源说

古往今来,国内外针对音乐起源做出了诸多不同的猜测与研究,从而提出多种不同的见解,其中囊括了关于人类社会几乎一切的活动,诸如信仰、劳动、情感等,如自然模仿说、劳动起源说、物动心感说、情感娱乐说、语言抑扬说、巫术说等。

自然模仿说认为,音乐起源于人们对自然界的各种声音,如风声、鸟叫声、流水声等的模拟。《吕氏春秋·古乐》中曾道:“帝尧立,乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以歌,乃以麋鞞置缶而鼓之,乃拊石击石,以象上帝玉磬之音,以致舞百兽。”从这一阐述可知,音乐的创作和演奏,均源于自然。

《礼记·乐记》中也有对音乐本源的讨论,其道:“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之

然也。感于物而动，故形于声；声相应，故生变；变成方，谓之音。”它表达了音乐是由人的思想情感受到外界刺激而生之意，此即物动心感说。“乐者，音之所由生也；其本在人心感于物也。是故，其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声啍以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其爱心感者，其声和以柔；其敬心感者，其声直以廉；六者非性也，感于物而后动。”可见，此论述认为，外界刺激起什么情感，就会产生何种声音，这是一种原始唯物主义反映论的观点。

情感娱乐说认为：音乐是人类为了表达内心情感或娱乐时产生的。正如《诗经·毛诗序》中说：“情动于中而行于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。”

劳动起源说认为：音乐的产生是与生产劳动紧密相关的，音乐实践即产生于劳动实践中。《吴越春秋》中记载着一首据传是远古时期的弹歌：“断竹，续竹；飞土，逐肉。”它反映了早期原始人的狩猎生活。《吕氏春秋·淫词》中道：“今夫举大木者，前呼‘舆零’，后亦应之，此其于举大小善矣。”此为对劳动号子^[1]的描写。这些例证恰似说明，民歌源于人们的劳动实践，并直接为劳动生产服务。

关于音乐的起源很难下定论，但需明白的是，它绝不是由一种状况而起，更可能的是由多种状况共同促成。而人类是会模仿、有感情、有思想，并且需要劳动的，此或为音乐起源“多元说”的源头。

三、西方音乐的发展概况及分类介绍

音乐的分类其实是一个比较笼统的说法，因其分类有多种标准，如地域、体裁、民族、时期、流派、风格、发声媒介等均可成为音乐的分类标准。本节将主要基于西方音乐，阐述其音乐分类和简要发展。



西方音乐的发展概况

需明确的是，“西方音乐”这一名称是较为模糊、不准确的。单从“西方”一词来说，它既是一个宽泛的地理概念，也可以是一个政治概念。由此便产生了一个疑问，“西方音乐”中的“西方”到底为何意？答案显然不是那个囊括了中国西边所有国家的地理概念，也不是代指发达国家的政治概念。可以说，这里的“西方”指的是欧洲，而“西方音乐”即为欧洲音乐。进一步准确地说，它是特指欧洲作曲家以“德—奥”体系为中心创作的专业音乐作品，因此，我们可将其称为“欧洲专业音乐”，以与“欧洲民间音乐”区分开来。

到目前为止，西方音乐已历经了“古希腊、古罗马（约公元前3200年—公元5世纪）—中世纪（公元5世纪—1450年）—文艺复兴（1450—1600年）—巴洛克（1600—1750年）—古典主义（1750—1820年）—浪漫主义（1820—1910年）—20世纪”多个发展时期，并在这一过程中诞生了丰富多样的音乐流派、体裁与风格。

若想将这些问题全部讲清楚，恐怕至少要一本著作的篇幅。本节将针对一些西方音乐的作曲家及其代表作，以及部分重要音乐体裁进行简要介绍。

1. 部分作曲家及其代表作

（1）巴赫。巴赫（1685—1750年）（图8-1），巴洛克时期德国作曲家、管风琴家，被誉为“西方音乐之父”，其音乐更多表达的是对上帝的虔诚的崇拜、信仰和赞美。他是一位高产的作曲家，除

[1] 中国三大民歌体裁（劳动号子、山歌、小调）之一。

歌剧外,对其他声乐(如康塔塔、受难乐)、器乐体裁(如管风琴曲、协奏曲等)均有所涉猎。他创作的《平均律钢琴曲集》首次将十二平均律应用到音乐创作实践中,科学地证明了其优越性,被誉为钢琴中的“旧约圣经”。此外,他还将复调音乐发展至巅峰,并在创作时将缜密的复调思维与主调手法结合运用,使其在音乐史上成为一位具有承上启下作用的重要人物。他的代表作品除《平均律钢琴曲集》外,还有《马太受难乐》《法国组曲》《英国组曲》《勃兰登堡协奏曲》等。

(2) 贝多芬。贝多芬(1770—1827年)(图8-2),古典主义时期德国作曲家、指挥家,是维也纳古典乐派^[1]的重要代表人物,被誉为“乐圣”。他的音乐具有比一切哲学更高的启示,音乐风格恢宏大气。

首先,在交响乐方面,他创作了九部交响曲,其中以第三《英雄》、第五《命运》、第六《田园》、第九《合唱》最为著名。他的《“合唱”交响曲》是音乐史上首次在交响曲中加入人声,极大地增强了作品的渲染力。贝多芬此举不仅开辟了将人声加入交响乐的先河,对后来浪漫主义晚期作曲家马勒的创作也产生了极大影响^[2]。另外,他对交响曲在结构、内容、内涵上的进一步发展,以及对后来作曲家在交响曲领域的创作上均具有极其重要的作用。

其次,在钢琴创作方面,其《三十二首钢琴奏鸣曲》被誉为钢琴中的“新约圣经”,与巴赫《平均律钢琴曲集》在西方音乐史上具有同等重要的地位。

再次,在创作上具有较多创新,尤其是管弦乐作品因配器等手法造就了鸿篇巨制的气魄,拥有强大的感染力和深刻的哲学性,对后世作曲家及作品创作产生了巨大而深远的影响。

总之,贝多芬在西方音乐史上的地位是独一无二的,其创作成就达到了“集古典主义之大成,开浪漫主义之先河”的独特的承前启后的地位。代表作品除九部交响曲和《三十二首钢琴奏鸣曲》外,还有大量声乐作品,包括一部歌剧作品《费德里奥》,以及协奏曲、室内乐等。

(3) 肖邦。肖邦(1810—1849年)(图8-3),浪漫主义时期波兰作曲家、钢琴家。

首先,他是一位爱国作曲家,其作品中往往保持着浓郁的波兰民族风格。如他的两部钢琴协奏曲以及波洛涅兹舞曲和玛祖卡舞曲,具有典型的民族气质,反映了波兰的民族精神。他对后来民族乐派的形成起到了一定的积极作用。而他创作的《革命练习曲》,表现了对华沙沦陷后强烈的愤怒。舒曼曾赞誉肖邦的音乐为“隐藏在花丛中的大炮”。



图 8-1 巴赫

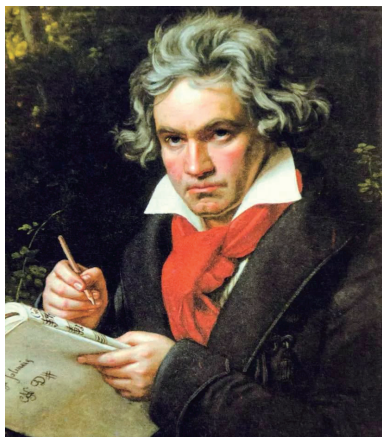


图 8-2 贝多芬



图 8-3 肖邦

[1] 维也纳古典乐派三杰:海顿、莫扎特、贝多芬。

[2] 受贝多芬影响,马勒的《大地之歌》《千人交响曲》也属于人声交响曲。

其次，专注于钢琴写作，在各个方面使钢琴音乐的个性更加突出、明确。赋予夜曲、圆舞曲等音乐体裁高度的艺术化、浪漫性、优雅的特征，因此，有“钢琴诗人”的美誉。

再次，他开创了音乐会练习曲这一形式，使其既有训练的价值又有较为生动的艺术形象和情感。其相比一般钢琴练习曲，不但在艺术上有所创新，并能够在音乐会上进行独立演奏。

肖邦的代表作有钢琴曲《革命练习曲》《降E大调夜曲》《A大调波洛涅兹》《幻想即兴曲》等。

(4) 瓦格纳。瓦格纳（1813—1883年）（图8-4），浪漫主义时期德国的作曲家、指挥家。他的音乐风格具有恢宏的气势。

首先，他对歌剧进行了改革，首创了“乐剧”体裁，认为音乐必须顺应戏剧内容进行创作。

其次，他在和声创作上强调半音化，淡化调式、调性，并对后来的20世纪作曲家及其音乐产生了较大的影响。在配器上将歌剧中管弦乐队的编制由传统的双管编制扩大到三管和四管编制。

其代表作有乐剧《尼伯龙根的指环》《特里斯坦与伊索尔德》等。

(5) 德彪西。德彪西（1862—1918年）（图8-5），19世纪晚期法国印象主义乐派的代表人物，其作品体裁较为广泛，涉及钢琴、管弦乐、歌剧、合唱、室内乐、歌曲等。德彪西的音乐为20世纪作曲家打开了一个新的世界，其作品善于表达主观的瞬间感受和直觉印象，营造朦胧、梦幻、飘逸的气氛。在追求色彩与朦胧的同时，令旋律以片段式呈现，并创造出新的和声手法，作曲家注重的不是和声进行的功能性而是它的色彩效果。虽未脱离大、小调体系，但作品中大量采用了全音音阶、五声音阶及中古调式。他的管弦乐作品弦乐部分细腻，木管突出特性音区的独奏音色，加之斑斓的打击乐，共同形成了模糊的色彩世界。其主要作品有管弦乐《牧神午后》《大海》，以及钢琴曲《前奏曲》《意象集》等。

(6) 勋伯格。勋伯格（1874—1951年）（图8-6），美籍奥地利作曲家、音乐理论家，20世纪最杰出的作曲家之一，也是表现主义的代表人物之一。他与他的两位学生贝尔格与韦伯恩，共同被称为“新维也纳乐派”。

勋伯格的一生可分为三个创作时期，其创作后期（1923年以后）开始采用十二音作曲技法。这种作曲技法的内涵是追求平等，因此，彻底颠覆了音乐有中心调、中心音的传统，其节奏节拍变得无规律，力度变化也较为极端。其音乐强调表达内心深处的感觉，主张音乐应表现人的深层思想与内在灵魂。勋伯格的重要作品有《月迷彼埃罗》《乐队变奏曲》《华沙幸存者》等。



图8-4 瓦格纳



图8-5 德彪西



图8-6 勋伯格

2. 声乐体裁

本节主要介绍清唱剧和艺术歌曲两种声乐体裁，关于歌剧与音乐剧的相关概念具体请见戏剧章节。

(1) 清唱剧。清唱剧是17世纪于巴洛克时期产生的一种大型声乐体裁，其由独唱、合唱与乐队演奏共同完成。它最初是一种宗教题材的音乐剧，因此，也有人称它为“神剧”，后来也多有世俗题材，但大多比较严肃。它与歌剧在演唱形式上相似，所不同的是仅仅让人们通过听觉而非视觉来感受戏剧事件的过程，因为其在演出时没有舞台布景、服装和表演动作，故可说它是只唱不演的戏剧。代表作品有亨德尔的《弥赛亚》、海顿的《创世纪》、门德尔松的《以利亚》、柏辽兹的《基督的童年》等。

(2) 艺术歌曲。艺术歌曲是指在歌词、旋律、伴奏等各方面都比民歌、群众歌曲有着更高审美追求和艺术价值的歌曲。如作曲家常以诗歌为词，使音乐与诗歌完美结合，而伴奏部分则承担着人声部分无法表达的内涵，许多伴奏甚至有独立演奏的价值。18世纪末19世纪初，产生了一批著名的艺术歌曲作曲家与作词家，令其得到了中产阶级较为广泛的传播与关注。代表作曲家有舒伯特、舒曼、勃拉姆斯、马勒等，代表作词家有歌德、海涅、席勒等。重要的艺术歌曲作品有舒伯特的《魔王》《鳟鱼》《小夜曲》，舒曼的《妇女的爱情与生活》，勃拉姆斯的《摇篮曲》，马勒的《大地之歌》等。值得一提的是，马勒的艺术歌曲伴奏与他人不同，采用的并非钢琴伴奏，而是管弦乐队伴奏，其受贝多芬的影响，创作出了具有交响风格的艺术歌曲形式。

3. 器乐体裁

(1) 交响曲。交响曲是一种通常由四个乐章构成的管弦乐套曲形式，其脱胎于巴洛克时期的意大利歌剧序曲。它的初步确立与发展应主要归功于曼海姆乐派、维也纳乐派（海顿、莫扎特、贝多芬）。早期作曲家们采用快—慢—快结构写作交响曲，直至古典主义时期，海顿确立了交响曲四个乐章的形式及其曲式结构和性质。至贝多芬时，他对交响曲在结构、内容、内涵上的进一步发展，对其之后作曲家在交响曲领域的创作均具有极其重要的作用。例如，他扩充了其中的展开部、第二展开再现部的规模，大幅度增加了音乐的内在矛盾冲突、发展动力性，使音乐充满张力；而他的第九《合唱》开辟了将人声加入交响乐的先河，极大地增强了作品的渲染力；他还用谐谑曲替换了原本第三乐章具有宫廷典雅气质的小步舞曲。

到了浪漫主义时期，交响曲得到了更进一步的发展。例如，从乐章数量来说，此时将多乐章交响曲常态化了，如柏辽兹的《幻想交响曲》有五个乐章，而舒伯特的《第八交响曲“未完成”》只有两个乐章；并且涌现出一些交响曲新体裁，如交响诗^[1]、交响音画^[2]等；同时，乐队编制也变得庞大，音响也随之更加丰满华丽。

(2) 协奏曲。协奏曲产生于意大利，通常由三个乐章构成。18世纪前后，常见的协奏曲一般有大协奏曲、乐队协奏曲、独奏协奏曲三种类型。其中，前两种协奏曲在巴洛克时期发展较为繁盛，而独奏协奏曲虽也产生于巴洛克时期，却自古典主义时期开始繁荣发展。

大协奏曲通常都由两件或两件以上乐器组成的合奏组与乐器群之间做“抗争”，通过这一小部分和另一大部分乐器以“一问一答”的形式交替进行。数量少的乐器合奏组表现力一般较强，被称

[1] 交响诗：由浪漫主义时期匈牙利作曲家李斯特创立的单乐章交响曲体裁，内容往往以文学、绘画、历史故事、民间传说等为主，是标题音乐的主要体裁之一。如李斯特的《塔索》、捷克民族主义作曲家斯美塔那的交响诗套曲《我的祖国》。

[2] 交响音画：通常以描绘自然界及生活中的景物为主要内容，较为通俗易懂。如法国印象主义乐派作曲家德彪西的《大海》、俄国作曲家鲍罗丁的《在中亚细亚草原上》。

为“主奏部”，而另一组数量较多的乐器群则被称为“协奏部”，两部分进行轮流、合作演奏，形成音响上的交织、对比。巴赫的《勃兰登堡协奏曲》便是大协奏曲作品中的典范。

相较于大协奏曲和乐队协奏曲，独奏协奏曲成熟的年代较晚，但其结构规模较大。它是指一件独奏乐器与大型管弦乐队合作表演的形式，由莫扎特于18世纪确立了其结构范式，如在第一乐章中采用“双呈示部”和“华彩段”的形式。其中，“双呈示部”中的“第一呈示部”由乐队演奏，而“第二呈示部”则由独奏乐器与乐队协同演奏；承担主要角色的独奏乐器，则会在“华彩段”尽情地炫技、发挥。

19世纪浪漫主义时期的协奏曲在古典主义的基础上进一步发展，如取消“双呈示部”、演奏家参与到“华彩段”的即兴发挥、采用各乐章不间断的写法、与标题音乐相融合等。

独奏协奏曲的重要曲目有维瓦尔第的《四季》、莫扎特的《d小调钢琴协奏曲》、贝多芬的《降E大调第五钢琴协奏曲》、门德尔松的《e小调小提琴协奏曲》、勃拉姆斯的《D大调小提琴协奏曲》等。

(3) 室内乐。室内乐大约产生于16世纪末的意大利。其原意是指在房间内演奏或演唱的“家庭式”音乐，即在贵族宫廷中由少数人为少数听众演出的音乐。现在，室内乐被引申为在较小的场所内由一件或几件乐器演奏的小型器乐曲，区别于大型的管弦乐作品。

室内乐因乐器自由的组合，有多种不同的形式，但其中最为经典的代表无疑是由海顿奠定了演奏形式的“弦乐四重奏”。“弦乐四重奏”是由第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴组成的一种器乐合奏形式，其音响可达到较为理想、融洽的境界。

室内乐的代表曲目有海顿的《“云雀”四重奏》、莫扎特的《A大调单簧管五重奏》、舒伯特钢琴五重奏的《鳟鱼》、门德尔松的《降E大调弦乐八重奏》、柴可夫斯基的《D大调弦乐四重奏》等。

四、中国音乐的发展概况及分类介绍

此节将主要以“中国传统音乐”与“中国近现代重要作曲家及其代表作”两部分进行介绍。需要明确的是，这两个概念并不是相对的，且在近现代作曲家的创作中多有中国传统音乐作品。与“传统音乐”相对的概念应该是“新音乐”，但这里之所以将“中国近现代作曲家及其代表作”作为第二部分进行阐述，其主要原因是这些作曲家在20世纪发挥了巨大且重要的作用，并做出了较多探索，尤其是对创作民族化的贡献，同时对现今的中国音乐创作产生了长远、直接的影响。

1. 中国传统音乐

中国传统音乐是我国近现代出现的一个概念。在鸦片战争之前，中国音乐就等同于中国传统音乐，然而随着国门被迫打开，西方音乐文化传入中国后，一些中国人在学习了西方音乐理论和作曲技法后，利用其进行创作，并产出了大量的“中国新音乐”作品，使得“中国音乐”一词的概念发生了根本性变化。

因此，判断是否为中国传统音乐的标准并非创作时间，而应是形式与风格特征。若音乐的形态特征与表演形式是中华民族所固有的，例如，华彦钧的《二泉映月》（1950年录制）、闵惠芬的《江河水》（1975年）、王建民的《枫桥夜泊》（2001年），则均属于中国传统音乐范畴。而贺绿汀的钢琴曲《牧童短笛》（1934年）在运用了汉族五声化曲调以及大量的民族化手法进行创作的同时，也使用了西方对比复调的创作技法，且其表演形式（钢琴演奏）亦不是中华民族固有的，因此，属于“中国新音乐”。



中国传统音乐的分类

作为我国民族音乐一个极为重要的组成部分，中国传统音乐的体系是较为丰富的，它可以分为以下四大类：

宫廷音乐：宫廷雅乐、宫廷燕乐。

民间音乐：民间歌曲、民间器乐、戏曲、说唱、民间歌舞。

文人音乐：古琴音乐、词调音乐。

宗教音乐：佛教音乐、道教音乐。

以下将对宫廷音乐、民间音乐与文人音乐分别展开介绍。

(1) 宫廷音乐。早在周代，宫廷音乐就已有六代乐舞、雅乐、颂乐、房中乐、四夷之乐等多种类型。此外，当时还有一套严格的礼乐制度^[1]，是为加强人们的等级观念，以助统治者达到巩固统治权威的目的而设。

秦朝宫廷音乐大体承袭周制，始设“乐府”^[2]。汉武帝时，扩大了乐府的机构、职能，并任命李延年为协律都尉，广泛收集各地民歌，关注偏远地区（如西域、北狄等地）的音乐，以供祭祀、宴乐之用。后经乐府收集整理的民歌，加上丝竹乐器伴奏，成为相和歌。其中尤以“相和大曲”最为引人注目，它是相和歌的发展形式，且其结构比相和歌的更为庞大、完整，代表曲目有《櫂歌行》《白头吟》等。

到了南北朝时期，因南北处于长期分裂的形势，北方少数民族政权多受西域影响，提倡“胡乐”；而南朝乐府则继承了前朝的相和歌、鼓吹乐等，并兴起了“清商乐”^[3]。总的来说，南、北乐府民歌各具特色。北朝乐府又称“北歌”，民歌风格较为粗犷豪放，具有浓厚的草原气息；而南朝乐府民歌则擅写爱情，表达情感委婉细腻，且其不再使用古雅乐音阶（始于西周），因新音阶主要用于“清商乐”中，故称“清乐音阶”。

隋朝时期结束了南北朝近两百年的分裂态势，并将南、北旧乐一并纳入乐府。此举为当时南北不同民族的音乐文化交流提供了有利条件，并为隋和初唐时期的宫廷宴乐^[4]奠定了基础。

相比隋朝的九部乐，唐代承隋旧制，后发展为十部乐^[5]，其中仅燕乐一部属唐新增，其所用的基本音阶既不同于古雅乐，也不同于清乐音阶，而是具有自身特色的“燕乐音阶”。而在“十部乐”中，除“燕乐”和“清商乐”两部，其余八部均来自外传乐舞。此外，唐代还在汉朝“相和大曲”的基础上，发展出了一种歌舞、器乐并重的“唐大曲”，它是宫廷燕乐的主体部分，其融合了中原和各周边民族的音乐元素，形成了独特的艺术风格。著名的《霓裳羽衣曲》便属于这一体裁。

在音乐机构上，唐初新设“教坊”，专管雅乐以外音乐、歌舞等的教学、排练、演出活动；玄宗时期又增设“梨园”，挑选数百名乐工子弟和宫女学习音乐、舞蹈，玄宗甚至亲自参与教习。这一阶段，宫廷燕乐的发展达到了顶峰。

自宋朝始，我国经济得到了进一步发展，市民阶层得以壮大，促使音乐文化的发展重心从宫廷转向民间。尤其在城市中兴起了勾栏瓦肆等各种娱乐场所，使多种民间音乐体裁（如民族器乐、戏曲、说唱）得以蓬勃发展，兴盛一时的宫廷歌舞大曲地位逐渐被戏曲所取代。

[1] 周代的礼乐制度非常严格，规定了不同阶层可享用的乐队和歌舞队人数。如乐队方面最高规格的“王宫县”，即排列成东西南北四面；而歌舞队方面，天子可享受“八佾”，即八列八行，共六十四人。其他阶层可以享受的待遇依次递减。春秋时期，孔子用“礼崩乐坏”形容社会制度和秩序遭到破坏的现象。

[2] 管理音乐的官署。

[3] “江南吴歌，荆楚西声”的统称。

[4] 宴乐，通“燕乐”，有广义、狭义之分。广义燕乐即统治阶级在宴会中所使用音乐的统称，因此唐“十部乐”均可被视为燕乐；而狭义燕乐则特指使用“燕乐音阶”创作，并具有其独特风格的音乐，若依此标准，“十部乐”中又只有燕乐一部可称为“燕乐”。

[5] 隋与初唐时期的宴乐是按地域和国别分部的。隋初设“七部乐”，后炀帝时增设两部，成为“九部乐”，唐初期将隋“九部乐”其中一部改设“燕乐”，太宗时期发展为“十部乐”。“十部乐”为燕乐、清商伎、西凉伎、高丽伎、天竺伎、安国伎、龟兹伎、疏勒伎、康国伎、高昌伎。

宋、元宫廷音乐大体承袭汉、唐旧制，可分为宴乐、鼓吹乐和雅乐三类，其中宴乐与鼓吹乐（作军乐或仪仗乐）接近民间俗乐，经过“雅化”后更加符合宫廷庄严、典雅的气质；而雅乐则仍然基本保持着与民间音乐平行发展的态势，古雅乐虽早已失传，然宋朝宫廷雅乐仍极力“效仿”其中庸平和之气质。

清朝统治者较为重视宫廷音乐，曾为各种活动编写了不少乐谱和歌词，并规定了较多音乐的形式。成书于乾隆时期的《御制律吕正义后编》^[1]是迄今为止一部较为完备的宫廷音乐书籍。

总之，宫廷音乐是统治阶级为巩固自己的权力和地位而产生的必然性产物，其在我国数千年的文化传承中有着不可磨灭的贡献和作用，并具有较为深远的政治意义。在漫长的发展历程中，宫廷音乐显然一直都具有功利性、礼仪性、教化性功能，这些从宫廷音乐的演奏场合、目的和作用等方面就能轻易体现出来。如祭祀天地山川、祖先，为统治者歌功颂德等，其根本目的是维护封建统治，此时的宫廷音乐体现了其功利性功能；在宫廷宴飨或内廷生活中配合着礼仪场合进行的宫廷音乐活动，则多具有礼仪性功能；而无论是周朝的礼乐制度、音乐中所包含的诸如中庸平和的哲学思想，还是汉朝时期设置乐府、唐朝时期设置教坊和梨园等音乐机构培养音乐人才，抑或是编撰宫廷音乐的相关著作，则均体现了其教化性功能。

如今，曾在我国历史上盛极多朝的宫廷音乐皆成绝响，其原因是错综复杂的。我们只能通过大量的相关史料，在对其脉络进行细致梳理的过程中，体会其曾经散发出的耀眼光芒。

（2）民间音乐。民间音乐可分为五大类，分别是民间歌曲、民族器乐、说唱音乐、戏曲、民间歌舞。本节将重点对汉族的民歌、民间器乐进行详述，说唱、民间歌舞进行略述。而戏曲音乐具体请见戏曲章节，此不赘述。

①民间歌曲。民间歌曲简称民歌，是劳动人民在长期的劳动生活中创作、演唱、欣赏的歌曲，其多以口头创作、相传的方式流传于民间，并随着时间的推移经过不断加工、演变而日趋完美。我国的民间歌曲极其丰富，从周代《诗经》中的十五国风，到新中国成立后通过田野调查搜集、出版的各地民歌集成，民歌数量均相当可观。

我国民歌的体裁可分为号子、山歌、小调三大类。

a. 号子：号子又叫劳动号子，是劳动人民在生产劳动中，为了指挥劳作，使动作协调、鼓舞劳动热情而即兴创作的。其产生于劳动过程中并直接为生产劳动服务，音乐粗犷有力。例如，在类似拉纤的集体劳作中，为了调节呼吸、统一步伐，同时释放身体负重压力，劳动者往往进行一领众和的吆喝声，这些吆喝声逐渐被加工、美化，最终发展为民歌形式。劳动号子包含船夫号子、秧歌号子、搬运号子、农事号子、工程号子等。

b. 山歌：山歌是人们在山野田间劳动或抒发情感时演唱的歌曲。因户外较为空旷，故唱山歌时需要高亢嘹亮、悠长自由的声音，方能传得远。山歌流传较广，在高原、水乡以及少数民族等地区均较为常见。常见的山歌体裁有陕西的信天游，山西的山曲，甘肃、宁夏、青海一带的花儿，内蒙古的爬山调，安徽的慢赶牛、震颈红，江西的兴国山歌，四川的晨哥，云南的弥渡山歌，闽粤赣山区的客家山歌等。

c. 小调：小调又名里巷歌谣，是流传于城镇中的汉族民间小曲。其旋律优美、节奏规整、结构均衡，具有叙事性和抒情性等特点，抒发情感委婉、细腻。小调所反映的人物和题材极其广泛，农民、城市手工业者、商人、市民等各个社会阶层以及各种常识、风土人情、生活境况、离愁别绪、

[1] 乾隆皇帝认为《律吕正义》的上、下、续编的内容只涉及了乐制乐理，尚不完备，于乾隆六年命允禄、张照等编纂后编，于乾隆十年成书。

传说故事等，都是其经常表达的内容。小调又可分为时调、吟唱调、谣曲，其中时调在艺术上发展得最为成熟和规范。常见的时调有孟姜女调（又名“春调”）、剪靛花调、鲜花调、绣荷包调。

此外，我国少数民族也有大量经典流传的特色民歌类型，如蒙古族的长调、藏族的箭歌、朝鲜族的农谣和抒情谣、苗族的飞歌、土家族的哭嫁歌等，此不赘述。

②民族器乐。要说民族器乐（汉族），首先需介绍民族乐器。我国西周时期有一种以乐器材质为标准的分类法，叫作“八音”，其将乐器分为金、石、土、革、丝、木、匏、竹八类，代表性乐器有钟（金）、磬（石）、埙（土）、鼓（革）、琴（丝）、柷（木）、笙（匏）、笛（竹）等。而现今，我国的民乐队则按照演奏方式将民族器乐分为吹、拉、弹、打四类。如笛、笙、埙、管子（即笙簧）、唢呐等属于吹奏乐器；二胡、京胡、高胡等胡琴类乐器属于拉弦乐器；琴、瑟、箏、琵琶、阮等属于弹拨乐器；鼓、锣、梆子、木鱼等属于打击乐器。

民间器乐除各种乐器、不同流派的大量独奏曲外，合奏乐也种类繁多。以下介绍几种常见的民间器乐体裁：

a. 江南丝竹：丝竹乐是以丝弦类（如二胡、琵琶、扬琴）和吹管类（笛、箫）乐器演奏的音乐形式，主要流传于江苏、浙江、安徽、上海等南方地区，二胡和笛子通常是其主奏乐器。代表曲目有《行街》《三六》《出水莲》。

b. 广东音乐：是指以广东民间音乐为基础，并吸收了粤剧、粤曲，江南、潮州丝竹乐等艺术形式，在广州、香港、上海等地形成、发展的一种民间器乐演奏形式，其主奏乐器是高胡和扬琴。代表曲目有《平湖秋月》《步步高》《雨打芭蕉》等。

c. 苏南吹打：流传于江苏南部，可分为十番鼓、十番锣鼓、粗吹锣鼓三种乐队组合形式。代表曲目有《一封书》《满庭芳》《将军令》等。

d. 山东鼓吹：属于山东地方传统吹打乐的一种，一般在红白喜事时演奏，可分为以唢呐、管子、竹笛为主奏乐器的三种类型。代表曲目有《百鸟朝凤》。

③说唱音乐。说唱是一种集音乐、文学、表演于一体，演绎历史和传说故事的艺术形式，其可分为鼓词（如京韵大鼓、山东大鼓等）、弹词（如苏州评弹等）、道情（如陕北道情等）、琴书（如北京琴书、山东琴书等）、牌子曲（如单弦、四川清音等）五大类。

④民间歌舞。民间歌舞是一种音乐与舞蹈相结合的表演艺术形式，它可以分为歌舞、乐舞两种基本类型。我国常见的民间歌舞有北方的秧歌，以及南方的采茶（流行于产茶地区）、花鼓（流行于安徽、湖南等地，如凤阳花鼓、湖南花鼓）、花灯（流行于云、贵、川等地区）。

(3)文人音乐。文人音乐包括古琴音乐和词调音乐两类，其中，古琴音乐又可分为琴曲和琴歌。

古琴又名“七弦琴”。在文人音乐中，古琴充当着极其重要的角色，其音乐体现了古代文人对所崇尚的大音希声、天人合一、尽善尽美等境界的追求。

古琴也是我国最具文化的一种古老乐器，其历史可追溯至周代。它承载着诸多历史故事，如伯牙鼓琴遇知音（俞伯牙与钟子期）、嵇康与《广陵散》等；有着数量庞大的传谱（高达千余首，著名琴谱有明朝朱权《神奇秘谱》等）和较成熟的记谱方式（减字谱^[1]）；当然，历朝历代还有诸多琴家，如春秋时期的俞伯牙，汉代的司马相如、蔡邕，魏晋时期的嵇康，唐代的陈康士，宋朝的郭沔，明代的严澂，清朝的徐常遇等；且琴学论著相当丰厚，如宋朝朱长文《琴史》、明代徐上瀛

[1]“减字谱”又称“指法谱”，是古代中国古琴常用的一种以记写指位与左右手演奏技法为特征的记谱法。因为它是将古琴文字谱的指法、术语减取其较具特点的部分组合而成，故名“减字谱”。《碣石调·幽兰》是现存年代最早（南朝）的琴曲谱，也是唯一一首用文字谱记谱的琴曲。“文字谱”是在“减字谱”发明之前的一种较为原始的古琴记谱法，后经初唐赵耶利和晚唐曹柔等人的改进，才有了“减字谱”。

《溪山琴况》等；在漫长的发展历程中，古琴演奏还诞生了许多流派，且至今仍有一些在传承，如浙派、虞山派、梅庵派、广陵派、诸城派、九嶷派等。

琴曲的代表作主要有《流水》《广陵散》《潇湘水云》《胡笳十八拍》《平沙落雁》等，琴歌的代表作则主要有《阳关三叠》《阳春白雪》《听琴赋》《湘江怨》等。

宋朝以来，词调音乐是文人间彼此唱和的一种重要形式，其主要“依曲填词”和“自度曲”两种形式。其中，“依曲填词”指根据固有曲调进行填词，代表词人有柳永、苏东坡等，可惜现今留存下来的只有词，没有曲调，故不赘述。而“自度曲”是指由通晓音律的词人自己创作新曲，代表人物有周邦彦、姜夔^[1]。目前流传下来的仅有姜夔的14首“自度曲”，其代表作有《扬州慢》《凄凉犯》《杏花天影》《暗香疏影》等。

2. 中国近现代作曲家及其代表作

随着西方文明的涌入，新式学堂如雨后春笋般建立和发展起来。自20世纪初，国内开始大量出现与传统音乐有别的学堂乐歌。学堂乐歌主要依托依曲填词的方法，有助于当时的知识分子传播进步、爱国思想，同时达到“富国强兵”的目的。其在民众中广受欢迎，为后来“五四”新音乐文化的全面发展提供了坚实的基础，同时也对国内音乐教育事业的发展起到了极大的促进作用，国内先后涌现出一大批优秀的作曲家。以下将选取部分作曲家及其代表作进行阐述。

(1) 萧友梅。萧友梅（1884—1940年）（图8-7），广东省香山县（今广东中山）人，我国著名作曲家、音乐教育家。曾赴德国莱比锡音乐学院学习理论作曲，其以博士论文《中国古代乐器考》获得该校哲学博士学位，是我国的第一个音乐博士。他于1929年开始担任上海国立音乐专科学校的校长^[2]，直至去世。



图8-7 萧友梅

除在音乐教育事业上有较大贡献外，萧友梅在音乐创作上也有成就，其作品大多篇幅较短，在进行和发展上较为平稳，伴奏织体简洁明了，曲式结构上则偏于方整。在其诸多作品中，充满了对国家前途命运多舛的担忧，以及对民主思想的推崇。他的声乐代表作有歌曲《问》《卿云歌》《“五四”纪念爱国歌》等；器乐作品有钢琴曲《哀悼进行曲》、管弦乐曲《新霓裳羽衣舞》等。

(2) 赵元任。赵元任（1892—1982年）（图8-8），江苏省武进区（今江苏常州）人，著名语言学家。自小接触西学，后考取北京清华学校。1910年赴美留学，先后获康奈尔大学理学学士学位、哈佛大学哲学博士学位，在学习期间还曾选修物理、音乐。1919年，其在康奈尔大学物理系任教。1920年回国，在清华大学教授物理学、数学、心理学等课程。1921年，其再度赴美，在哈佛大学担任哲学、中文教师，同时专攻语言学。1925年，赵元任再度回清华大学任教，任国学导师及哲学系教授，教授数学、物理学、语言学、音乐学等多门学科相关课程。其与梁启超、王国维、陈寅恪并称清华“四大导师”。1938年，他再度赴美，直至逝世^[3]。

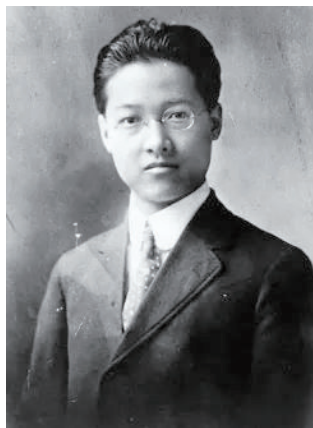


图8-8 赵元任

[1] 姜夔（1155—1221年），字尧章，号白石道人，故又叫姜白石，江西鄱阳人。他的14首“自度曲”至今尚有乐谱留存，均载于《白石道人歌曲》一书中。

[2] 上海音乐学院的前身，始建于1928年，原名“国立音乐院”。

[3] 赵元任曾于1973年与1981年应邀回国访问，曾先后受到周恩来、邓小平等中央领导人的亲切会见，以及学术界、音乐界的热切欢迎。

赵元任的一生虽非以音乐为专业，但他对音乐无比热爱与坚持，成为其音乐创作源源不断的动力。他致力于在创作中对民间音乐做和声民族化的探索，堪称我国近现代音乐史上如此做的第一人，并影响了后续一批作曲家，如黎英海、樊祖荫等。其长女赵如兰也受父亲影响，走上了专业音乐的道路，成为一名音乐学家，也是哈佛大学首位华裔女教授。

赵元任的一生创作了一百多首音乐作品，其中声乐作品最多，还有小部分的器乐小品和民乐改编曲，他的作品体现了其倡导“五四”“民主与科学”精神的态度。代表作歌曲有《教我如何不想她》《卖布谣》《西洋镜歌》、大型合唱《海韵》等。

(3) 黎锦晖。黎锦晖（1892—1967年）（图8-9），湖南湘潭人，我国流行音乐的奠基人，“黎氏八骏”^[1]之一，其弟黎锦光也从事音乐创作活动。黎锦晖擅作儿童歌舞音乐，20世纪20年代，他创作了大量相关作品，对当时推广白话文的运动有较大积极作用，且影响一直延伸到新中国成立后的数十年间，其作品《可怜的秋香》《老虎叫门》等，今日依然家喻户晓。同时他也有一些作品注重对少年儿童进行新思想的启蒙，如《麻雀与小孩》《小小画家》等。此外，他还创作过一些社会歌曲，如为怀念孙中山而作的《总理纪念歌》。



图8-9 黎锦晖

值得一提的是，1927年，黎锦晖开始着手创作一些“时代曲”，即我国早期的流行歌曲。其创作了一批当时在社会上颇受追捧的作品，如《毛毛雨》《桃花江》等，但由于作品格调不高，有的相当庸俗，迎合了小市民的低级趣味，受到不少当时音乐艺术界的批评^[2]。然而不可否认的是，黎锦晖对流行音乐民族化的道路展开了积极的探索，并为我国的流行音乐事业做出了开拓性贡献。其创作模式对新中国成立前的上海，后来的香港、台湾地区，以及改革开放后的大陆地区，均有着较为深远的影响。

(4) 刘天华。刘天华（1895—1932年）（图8-10），江苏江阴人，我国著名作曲家、民族乐器演奏家、音乐教育家。他与其兄刘半农，其弟刘北茂，并称“刘氏三杰”^[3]。



图8-10 刘天华

刘天华一生践行“国乐改进”^[4]的思想，兼学中西乐器、音乐理论，他对民族乐器的演奏法进行了大胆的革新，并将其融入自己的创作中，以此创作出一批优秀的民族器乐曲（主要是二胡、琵琶曲），其中也包含为二胡、琵琶演奏教学进一步科学化而编写的《二胡练习曲》和《琵琶练习曲》各一套。他的作品往往在保持我国民族风格的同时也体现出中西交融的特色，其音乐思想和风格影响了后来一批音乐家，如其弟子储师竹、陈振铎、蒋风之等，为我国民族器乐的发展开拓了一条新途径。刘天华的代表作品有二胡曲《良宵》《病中吟》《光明行》《烛影摇红》《空山鸟语》等，琵琶曲《改进操》《歌舞引》《虚籁》等。

[1] 黎氏八骏：指黎锦熙、黎锦晖、黎锦曜、黎锦纾、黎锦炯、黎锦明、黎锦光、黎锦扬，他们出生于19世纪末20世纪初的湖南湘潭，是曾为我国文化、科教事业做出过突出贡献的黎氏八兄弟。

[2] 由于黎锦晖创作的“时代曲”与当时的时代精神不相符，因此国内存在较多批判的声音，聂耳也曾以笔名“黑天使”撰写文章对其提出批评。

[3] 刘天华之兄刘半农是五四新文化运动的干将之一；其弟刘北茂在他去世后承兄之志，也走上了专业音乐的道路，成为中国近现代史上著名的民乐演奏家、作曲家、音乐教育家。

[4] “国乐改进”思想，即以“兼容并蓄”的方针利用中西音乐文化的交融推进我国民族音乐事业的新发展。

(5) 黄自。黄自(1904—1938年)(图8-11), 江苏省川沙县(现隶属于上海市浦东新区)人, 我国著名作曲家、音乐教育家。1924—1929年间曾赴美深造, 学习心理学和音乐。1930年被聘为上海国立音乐专科学校教授, 为该校理论作曲专业的建设与发展做出了突出贡献。曾培养出一批优秀弟子, 其中尤以贺绿汀、陈田鹤、江定仙、刘雪庵(黄自“四大弟子”)最为著名。

留美期间, 黄自曾为怀念其突然病逝的女友创作音乐会序曲《怀旧》, 上演后得到了广泛好评; “九·一八”事变后, 他创作了一批爱国歌曲, 如《抗敌歌》《旗正飘飘》等, 体现了其爱国主义精神。他的音乐作品旋律优美流畅、结构简洁严谨、风格内敛精致。其代表作除以上提到的几首外, 还有艺术歌曲《南乡子》《点绛唇》《花非花》《卜算子》《春思曲》《玫瑰三愿》等, 学生歌曲《踏雪寻梅》等, 大型声乐套曲《长恨歌》。

(6) 聂耳。聂耳(1912—1935年)(图8-12), 云南玉溪人, 我国著名的左翼爱国作曲家。1928年, 聂耳加入了中国共产主义青年团, 参加学习马列主义革命理论及相关示威游行等活动。1933年, 聂耳正式加入了中国共产党, 并参与建立了诸如“苏联之友社”音乐小组、“中国新型音乐研究会”等革命音乐组织。

他创作了大量歌曲, 如工人歌曲、群众歌曲、抒情歌曲、儿童歌曲等, 其中也包括为左翼电影创作主题曲、插曲。聂耳非常注重将对民族音乐风格的提炼融入作品创作当中, 如《大路歌》等吸取了劳动号子的音调进行发展;《塞外村女》则汲取了山歌、小调的曲调加以创作; 而《义勇军进行曲》和《毕业歌》甚至吸取了外国革命歌曲的元素^[1]。

此外, 聂耳的音乐还有那个时代所特有的短促、有力、坚实的旋律与节奏等特点, 他在创作时还大胆突破传统, 探索有特色的歌曲结构原则。其中, 尤以《义勇军进行曲》为代表, 它不仅是在战争年代鼓舞军民士气最优秀的战歌, 同时作为中华人民共和国国歌的这一事实也更加足以证明其是极富有创造性和内涵的。聂耳在他不到三年的创作生涯中, 运用自己的天分与努力, 完成了为人民群众书写革命音乐的历史使命, 并成功地树立起一位伟大爱国作曲家的光辉形象。

他的代表作品有工人歌曲《大路歌》《码头工人》等, 群众歌曲《义勇军进行曲》《毕业歌》等, 抒情歌曲《铁蹄下的歌女》《梅娘曲》等, 儿童歌曲《卖报歌》等。

(7) 贺绿汀。贺绿汀(1903—1999年)(图8-13), 湖南邵阳人, 我国著名的作曲家、音乐教育家、理论家。他于1931年进入上海国立音乐专科学校学习, 主修理论作曲, 师承黄自, 是黄自“四大弟子”之一。1934年, 他的钢琴作品《牧童短笛》和《摇篮曲》分获齐尔品举办的“征求中国风味的钢琴曲”比赛一等奖及名誉二等奖。抗日战争爆发后, 他随文艺队赴前线宣传抗日, 并先后创作了一批抗日救亡的歌曲和电影音乐。1937年抵达延安, 并曾在当时的“鲁艺”工作。新中国成立后, 他曾长期担任上海音乐学院院长、中国音乐家协会副主席等职务。



图8-11 黄自

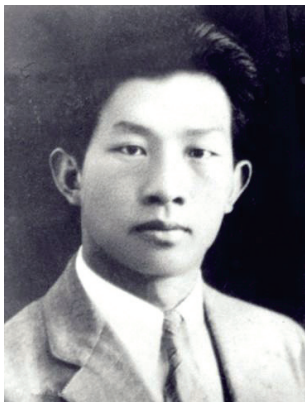


图8-12 聂耳



图8-13 贺绿汀

[1] 《义勇军进行曲》开头之处的弱起节奏和上四度音调借鉴了《国际歌》。

贺绿汀最引人注目的音乐创作成就主要集中在群众歌曲（抗日歌曲和电影歌曲）和钢琴曲。他自小受家乡花鼓戏、汉调和山歌等民间音乐的熏陶，因此，常在其作品创作中进行民族化探索。例如，他为电影《马路天使》创作的歌曲《天涯歌女》和《四季歌》，就分别借鉴了民歌小调中的码头调和孟姜女调；而其在钢琴曲《牧童短笛》中，对复调写作进行了民族化探索，其中乐句的发展手法运用了我国传统的“句句双”，并以钢琴模仿笛子的音色；他的管弦乐合奏曲《森吉德玛》则改编自同名蒙古族短调民歌。正因贺绿汀的大部分作品融入了各种中国民族音乐元素，因此，广受人民群众的喜爱，其音乐作品具有民族性、大众性、时代性的特点。

代表曲目除以上提到的，还有抗日歌曲《游击队歌》、合唱曲《垦春泥》、独唱曲《嘉陵江上》、钢琴曲《闹新年》、管弦乐曲《晚会》等。

(8) 冼星海。冼星海（1905—1945年）（图8-14），广东番禺人，我国著名的左翼爱国作曲家、音乐理论家。1928年考入上海国立音乐专科学校。1930年始赴法国学习音乐，后考入巴黎音乐学院，致使其初期作品在创作技法上深受当时法国印象派的影响。1935年回国后，冼星海即积极投入到救亡歌咏运动和对进步电影的音乐创作中。抗日战争爆发后，冼星海跟随文艺队赴各地宣传抗日思想，并曾负责针对武汉地区的救亡歌咏运动的组织和领导工作。1940年，他离开延安去往莫斯科。在离开祖国的那些年，他仍坚持不懈地创作，直至去世。

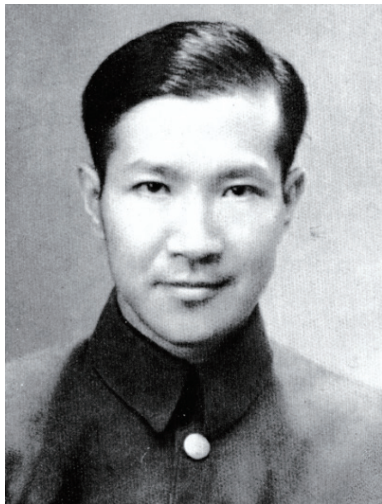


图8-14 冼星海

在创作思想上，冼星海坚定地沿着聂耳的道路前行，传播着爱国、抗日救亡、反帝反封建的主题思想与精神，并对其革命音乐的传统进行了进一步发展。他的代表作品有群众歌曲《到敌人后方去》《游击军》等，这类歌曲音乐风格如进行曲般雄壮，号召性和激励性强；抒情性与战斗性相结合的歌曲有《在太行山上》等，其有利于突出刻画战士们的形象、生活状态与内心世界；抒情性歌曲有《夜半歌声》《黄河之恋》等，这类歌曲具有较强的艺术性；而儿童歌曲有《只怕不抵抗》等，注重从小培养他们的爱国主义精神。此外，冼星海还有一些大型声乐套曲的作品，如《生产运动大合唱》《黄河大合唱》等，歌剧《“九一八”大合唱》《“牺盟”大合唱》等。

(9) 马思聪。马思聪（1912—1987年）（图8-15），广东省海丰县人，我国著名小提琴演奏家、作曲家、音乐教育家。12岁赴法国学习音乐，1929年回国后先后于多地进行演出，被誉为“音乐神童”。1930年再次赴法深造，后回国在多地担任或兼任教职。1950年任中央音乐学院首任院长，兼任中国音乐家协会副主席。十数年后全家移居美国，直至逝世。



图8-15 马思聪

他的身份首先是一个小提琴演奏家。自1926年开始学习小提琴，他的一生就从未停止过相关的演艺活动，属于我国第一代小提琴演奏家、教育家。同时，他也是一位数十年来一直坚持创作，并具有一定影响力的作曲家。在他创作的众多作品中，以小提琴曲的成就最为突出，其在创作中常以中国民族音调为基础，表现出了他将深厚的民族情结与个人抒情风格相结合的艺术特征。如他将小提琴这一西洋乐器的演奏，与内蒙古民歌《墙头上

跑马》的曲调相结合，创作出《内蒙组曲》，其中的第二首即著名的《思乡曲》。

马思聪的代表作品有小提琴曲《第一回旋曲》《西藏音诗》等，交响曲《思乡曲》（由小提琴曲改编）、《塞外舞曲》等，抗日歌曲《控诉》等，大型声乐套曲《民主大合唱》《祖国大合唱》等。

第二节 音乐的艺术语言与审美特征



音乐的艺术语言

一、音乐的艺术语言

音乐的要素有旋律、节奏、和声、音响、力度、速度等，它们均属于音乐艺术语言的一部分。以下将围绕音响、旋律、和声这三种音乐要素展开阐释。

1. 音响

声音是一种物理现象，它是由物体的震动而产生的声波，再以空气为媒介传入人耳。若要探讨音乐音响的性质，则可以从物体材料入手，因为它所形成的结果与物体的大小、薄厚、形状等都有关系。

音乐音响即指一切能够被人耳接受的声音，大体可分为乐音、噪声两种类型。乐音是由物体有规律地振动所产生的声音，它大多是由人类有意识地创造出来的，如各种发出好听声音的乐器。而噪声则是一种物体振动无规律，且声波频率、强弱变化杂乱无章的声音。噪声通过分级来描述其大小，例如 30 ~ 40 分贝是人类可以接受的正常环境；超过 50 分贝则会影响睡眠；而长期处在超过 90 分贝以上噪声的环境中，则会严重影响听力，甚至导致其他疾病发生。一些来自自然界的聲音，如流水声、风吹树叶声、蝉鸣声等，以及由人的动作而引发的声音，如笑声、哭声、说话声、击掌声等，均属于低分贝的噪声。

在传统观念和审美中，音乐应由乐音经过有逻辑的组织而成。然而随着社会不断地发展，人类对音乐的审美也在不断发生变化。西方的 20 世纪音乐中，甚至诞生了专门的噪声音乐，同时也有将噪声当作音乐中必不可少的一部分的电子音乐产生。此外，还有如约翰·凯奇《4' 33"》这般较为极端的例子，即没有声音也可以是音乐。这些都充分说明了如今无论是乐音还是噪声，任何性质的音响都可以成为音乐的组成部分。而一些噪声乐器也悄然走进了今日的流行音乐，如失真吉他、架子鼓等。

2. 旋律

有组织的横向运动的音高与节奏共同构成了旋律。若从传统的音乐观念和审美出发，人们一般认为旋律是音乐最重要、最根本的部分，好的音乐其旋律必须具备强大的感染力。而人类最早的音乐往往又都是单旋律，这一点在东西方是相同的。因此，独奏曲这一形式无论在哪里，都占有非常重要的一席之地。

然而，在音乐艺术中，单声部的旋律线条显然是远远不够的，因此，才会有各种重奏曲、合奏曲、合唱曲、带伴奏的独唱曲等多声部音乐的产生，而多声部音乐这种现象也一直伴随着人类的音乐艺术史发展至今。

在旋律中，除乐音之外，节奏也是不可缺少的要素，且其与音乐的速度紧密相关。节奏的存在赋予旋律极强的生命力，而与速度结合在一起之后，则直接能够影响音乐的性格。如把《哀乐》的速度提高几倍进行演奏，也能变成情绪活泼的音调；再欢喜的曲调若放慢几倍进行演奏，或许也会

多出几分庄重、忧愁之感。

随着时代的发展，不再重视旋律连贯性的印象主义、没有旋律概念的表现主义，以及更重视音响素材而非旋律的电子音乐等各种不同流派、风格的音乐诞生，均说明如今的旋律在一些音乐作品中并非必需的了。

若按时代或地域的不同分析旋律，则会发现旋律具备其各自的特征性。如在中国传统音乐中大量使用的是以汉族五声调式为基础所形成的旋律；而在西方古典音乐中，以大、小调音阶为基础构成的旋律则长期占据了统治地位。再如，我国的雅乐、清乐、燕乐音阶，分别产生于西周、南朝、唐代这些不同的时期。

3. 和声

谈及和声，需涉及两个概念：复调音乐与主调音乐。

之前提到过，复调音乐在西方音乐史上的巴洛克时期，由巴赫发展至巅峰，而后主调音乐慢慢兴起。那么到底什么是复调音乐，什么又是主调音乐呢？

复调音乐是由几个（通常是2~6个）具有独立意义的旋律声部，在运动中纵向结合在一起，构成的丰富多样的织体形式。也就是说，它是一种由两个或两个以上独立旋律形成纵向对位的多声部音乐，且旋律与旋律之间没有主次之分。而主调音乐则是相反的思维，它虽然也属于多声部音乐，但突出一个主旋律，其他声部则主要作为其和声伴奏织体而存在，起到陪衬的作用。

由此可见，和声主要源于主调音乐的逐步发展，通常它可以起到三方面的作用。

第一，协调音乐音响。在合理的和声设计与安排下，音乐的各声部之间可以达到相互协调的效果。

第二，有助于划分乐曲的结构。和声在进行时可以起到确立或模糊调式调性的作用，以及营造一种发展或收束的感觉，因此，其在音乐段落的划分上有着极其重要的作用。

第三，增强音乐的表现力。通过设计和安排不同结构的和声与和声序进，有助于塑造音乐的形象、表现音乐的内涵和增强音乐的色彩性。如19世纪末20世纪初法国印象主义乐派作曲家^[1]作品中的旋律多呈碎片化，他们重点关注的是对和声的运用，并通过其为音乐营造出一种朦胧、梦幻之感。

有关和声最完善、丰富的理论知识无疑来自对西方专业音乐的创作研究。20世纪的我国，曾有一批学习过西方和声的爱国作曲家，一直在为和声的民族化而努力。如赵元任、黎英海、樊祖荫等，通过不断的创作实践，成功探索出了适用于我国传统音乐的一套成熟的民族和声理论。

二、音乐的审美特征

关于音乐的审美特征，是一个宏观、多元、复杂的问题。因为不同时代、不同地域、不同民族、不同阶层等诸多因素均可造就出不同的音乐审美特征。本部分将以我国部分主流审美特征为线索，力求以对比的手法阐述中、西方音乐之间审美的异同。

1. 宫廷音乐的“善”与“美”

之前在“宫廷音乐”部分中提到过，伴随着周代宫廷音乐而生的是一套严格的礼乐制度，其是为加强人们的等级观念，以助统治者达到巩固统治权威的目的而设。显而易见，宫廷音乐是为统治者服务的。



音乐的审美特征

[1] 法国印象主义代表性作曲家有德彪西、拉威尔。

儒家学派创始人孔子特别重视“礼、乐”的政治作用，他认为：“移风易俗莫善于乐，安上治民莫善于礼。”（《孝经·广要道》）在他看来，音乐有教化人、协调人与人之间关系的能力，因此，只要“礼”与“乐”之间充分地配合，就极为有利于君王的统治。

孔子最为提倡的是尽善尽美的宫廷音乐，“善”即需符合仁德与仁爱，“美”则表现为中庸平和。《论语·述而》中曾提道：“子在齐闻《韶》，三月不知肉味。”可见《韶》乐中所表达的内涵是孔子特别喜爱和崇尚的。《大韶》是西周时期“六代乐舞”^[1]之一，它以歌颂舜的文德为主题，孔子认为其为“尽善尽美”的艺术。而同为“六代乐舞”之一的《大武》，则因以歌颂武王伐纣为主题，涉及武力，被孔子认为是“尽美未尽善”。而对于当时民间的“郑卫之声”，孔子给予的评价是“郑声淫”，这充分说明了倍加推崇中庸平和的宫廷音乐的孔子，对热情奔放的民间俗乐是极为反感的。

总体来说，儒家思想影响了我国两千多年，孔子对音乐的审美也在我国封建统治阶层中具有一定的代表性。

而西方早期音乐则产生于教堂之中，其为教会服务，为歌颂和赞美神而存在。如“格里高利圣咏”这一声乐体裁，其基本功能是服务宗教的礼拜活动，因此，它需要有庄严、肃穆、节制的特征，且其旋律偏于平缓，音域较为狭窄，音乐情绪趋于稳定。或许这些正与追求“尽善尽美”的中国宫廷音乐，在一定程度上有着异曲同工之妙。

2. 传统音乐中的“贵人也”

《礼记·郊特牲》中说道：“歌者在上，匏竹在下，贵人也。”可见，在传统音乐审美中，存在着一种认为声乐比器乐更为高级的观念。与这一观念类似的记载则在《乐府杂录》中：“歌者，乐之声也，故丝不如竹，竹不如肉，迥居诸乐之上。”^[2]这其中，“丝”代表古筝、琵琶等弹拨类乐器，演奏时需用手指拨弄琴弦，声音颗粒感较强；“竹”则是指笙、笛、箫等吹管类乐器，其靠人吹奏，将气体送入腔体发声，奏出的声音连贯性较强，比丝类乐器更接近人的内在生命；而“肉”则直指人的嗓子，它所发出的声音是最自然、真实的，也是能够将人的内心情感以最直接的方式表达出来的一种方式。《乐府杂录》中的这句话显然采用了最为直白的分等级方式，进一步说明了人声在音乐中的地位。

除了声乐在中国传统音乐中占有非常重要的一席之地外，很多传统乐器的音色也有“近人声”的特征，如胡琴类乐器中的二胡、板胡、京胡等，又如吹管类乐器中的笛、箫、唢呐等。它们在演奏时，也常常模拟诸如说话、哭笑、唱腔等人所发出的声音。如华彦钧《二泉映月》最一开始的一句旋律，就好似在模仿人的叹息声。

而在西方乐器中与人声最为接近的是弦乐组乐器，包括小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴。在何占豪、陈钢创作的《梁祝小提琴协奏曲》（1958年）中，“楼台会”一段以小提琴模拟祝英台、大提琴模拟梁山伯，其运用两种音色的“对话”与碰撞，表达两人互诉衷肠的情景；而在乐曲后期，则有模拟哭腔的片段，塑造了祝英台“哭坟”的情景。这些足可见作曲家在创作时，将“近人声”的审美思维完美融入了作品当中，使其所流露的情感真挚动人，能够轻易引起听众的共鸣。

然而，西方乐器追求的是“近器声”^[3]，此即意味着远离人声，打造非自然的、人为的乐器，不追求其音色的个性，以使声音能够达到共通、融合的效果。这也是管弦乐队在西方发展成熟、完善的原因。

[1] “六代乐舞”包括黄帝时的《云门大卷》、尧时的《咸池》、舜时的《大韶》、禹时的《大夏》、商汤时的《大濩》、周初时的《大武》。它们用于祭祀天地、山川、祖宗，具有规模宏大、声调平和、节奏舒缓等特点。

[2] “丝不如竹，竹不如肉”这一审美观念，至少在东晋时便已存在，因此历朝历代的多部古籍中均有记载，《乐府杂录》只是其中一部。

[3] “近器声”源自刘承华著《中国音乐的神韵》（福建人民出版社，1998年版），第50页。

另外，从西方人对乐器的演奏上也能看出其并不追求“近人声”。如中国传统音乐中的“音腔”概念，即指一个音高内部的变化，如滑音、擞音等，在中国传统声乐、器乐作品中常有体现，而器乐多是对声乐效果惟妙惟肖的模拟；然而就西方乐曲而言，却鲜有如此效果。如上面提到的《梁祝小提琴协奏曲》中的独奏小提琴，即包含大量“近人声”的滑音演奏法，绝大部分能将其演绎好的演奏家均是国内的。

还有传统乐器流派对方言的模拟，也是一种“近人声”的体现。如古筝不同流派所演奏的曲调多与其地域方言相关，正如不同地域之人喜爱听当地的戏曲一样，因为地方戏均由当地方言演唱，能够令人体会到深厚的亲切感。然而这些现象在西方专业音乐中实为鲜见。

3. 传统音乐中的崇尚自然

在中国传统哲学中讲求的是尊重和顺应自然，因此，人们追求的是一种“天人合一”的崇高境界。关于传统音乐中的崇尚自然，体现在以下几个方面：

一是体现在制作乐器的材质上。如之前介绍过的“八音”分类法——“金、石、土、革、丝、木、匏、竹”，均属纯天然材料。再如胡琴类乐器的制作材料，基本均取材于房前屋后。正因其制作材料各不相同，导致音色迥异、各具特色。而西方的弦乐器则不同，它们使用统一的工业化标准进行制作，利用共鸣箱的大小差异控制声音的高低，以达到一种人为的共通性、融合性。

二是体现在音乐中对大自然的模拟方面，这一点在东西方均相同。如中国民族音乐中，唢呐曲《百鸟朝凤》模拟了大自然中各种各样鸟叫的声音，二胡曲《赛马》中模拟了马在奔跑时的马蹄声、马嘶声等；西方音乐中，门德尔松的《仲夏夜之梦》中有对驴叫声的模拟，而斯美塔那《我的祖国》中的第二首《伏尔塔瓦河》，一开始便模拟了河流声。

三是在音乐的主题表现上体现对自然的追求。在中国传统音乐中，常会出现以山、水、月等自然景观为主题，以及以表现其意境、内涵为主的曲目，如琴曲《流水》《渔舟唱晚》，二胡曲《空山鸟语》，琵琶曲《夕阳箫鼓》等。而在西方音乐中，当交响音画这一音乐体裁诞生后，也开始大量出现描绘自然景观的音乐，如德彪西的《大海》等。

第三节 音乐艺术作品赏析

本节将选取一部分东西方经典音乐作品，对其在背景、内涵、情感等相关方面进行基本介绍和赏析，以期培养和提高学生对音乐作品当中文化与内涵的领悟、感知和辨析能力。

一、中国音乐经典作品

1. 琴曲《流水》——高山流水遇知音

《流水》是中国经典古琴曲之一，最早见于明朝朱权的《神奇秘谱》（成书于1425年，是现存最早的琴曲谱集），其序云：“《高山》《流水》二曲，本只一曲，初志在乎高山，言仁者乐山之意，后志在乎流水，言智者乐水之意。至唐，分为两曲，不分段数。至宋《高山》分为四段，《流水》为八段。”

关于《高山流水》有一个传说。春秋时有位琴家叫俞伯牙，有次，他与樵夫钟子期相遇。伯牙

擅弹琴，而子期善于欣赏，他能够准确理解俞伯牙琴音中所表现的“山之雄浑、水之幽深”的意象。这便是“知音”一词的由来。后钟子期病亡，俞伯牙认为以后不会再有如钟子期般能解其琴意的知音了，因此，挑断琴弦、将琴摔坏，决定终生不再弹琴。

琴曲《流水》用行云流水般的旋律生动地表现了流水的形象，整首乐曲一气呵成，其琴音沉静旷达、意趣高远，达到了孔子所提倡的“乐而不淫，哀而不伤”的境界。

拓展知识

琴被誉为四艺之首（琴、棋、书、画），琴曲属于中国传统音乐中的文人音乐，其历来占据着艺术性的制高点。由于琴曲使用减字谱进行记录，这种记谱法只能明确记录徽位和指法，而不显示音高、节奏、速度等信息，甚至没有断句，因此，需要“打谱”。“打谱”是指深谙琴曲一般规律和演奏技法的琴家，在揣摩、研究过古琴谱，并体会其意之后，按照自己的理解进行“再创作”，进而完成对琴曲的演奏与记录。因现存琴谱已成绝响，故需通过“打谱”恢复其声，而因众多琴家参与其中，此即为一首古琴曲会有诸多音响版本的原因。

2. 二胡曲《二泉映月》——磨难人生中的豁达之音

二胡曲《二泉映月》，原名《依心曲》，是20世纪50年代初，由音乐家杨荫浏等人拜访瞎子阿炳（华彦钧）时，根据其演奏，录音、记谱整理而成。之后，此曲风靡全国，成为二胡独奏曲中的经典代表作之一。

《二泉映月》的曲调时而深沉，时而激昂，其中饱含着丰富的情感。既流露出一位饱尝人间疾苦的民间艺人的心酸和怆然，也体现出其顽强不屈、积极豁达的精神，以及对生活热爱、憧憬的心境。可以说，只有生活阅历丰富、历经坎坷之人，才能拉出蕴含着如此内涵的音乐。

关于《二泉映月》，有一段真实的故事。享誉世界的日本著名指挥家小泽征尔，曾于1978年6月被邀请至我国指挥中央交响乐团演出了琵琶协奏曲《二泉映月》（由二胡独奏曲改编而成）。然而演出的第二天，他恰巧在中央音乐学院听到了一位演奏者演奏二胡原版《二泉映月》。他安安静静地聆听着，但随着音乐演奏到一半时，他已泪流满面，发出了呜咽之声。乐曲演毕后，他上前拥抱演奏者，并说道：“假如是今天或明天演出这首音乐，我就不敢指挥了。”小泽还说，他在听到二胡原版之前，并没有真正理解它，他认为这种音乐只应跪下来听，坐着或站着听都是极不恭敬的。他形容《二泉映月》中的情感是自人的内心流淌出来的，是全人类共通的。

拓展知识

阿炳（1893—1950年），原名华彦钧，江苏无锡人，著名的民间音乐家。阿炳自小随父当道士，钻研道教音乐，并能演奏多种民族乐器，尤其善弹二胡、琵琶，一生会拉200多首民间乐曲。然而可惜的是在杨荫浏等人为其录音后不久，他便病逝了，因此，他的传世作品只有三首二胡曲《二泉映月》《听松》《寒春风曲》，以及三首琵琶曲《大浪淘沙》《龙船》《昭君出塞》。

3. 琵琶曲《十面埋伏》——战争中的慷慨悲歌

《十面埋伏》是著名的琵琶武曲，乐谱最早见于《华秋苹琵琶谱》（1818年刊行，中国第一部正式出版的琵琶曲集），是以历史题材“垓下之战”为主题创作而成的。其中蕴含了丰富的琵琶演奏技巧，极大地发挥了武曲擅长表现的强烈气氛与情绪的优势，具有较高的艺术表现力。

有专家经研究后认为，该曲的创作年代最早可追溯至唐朝，因为那时琵琶独奏曲才较为盛行，故此曲应是后人将千余年前楚汉相争的故事作为题材进行创作的。



二胡独奏曲《二泉映月》赏析

因为《十面埋伏》采用叙事性手法依次描绘了战前、战时、战后的场面，故其内容壮观宏大，情绪跌宕起伏、激越亢奋。虽属琵琶武曲，但其表达出了刚柔并济的特征，塑造出了鲜活的艺术形象。

拓展知识

琵琶曲通常分为文曲和武曲。文曲旋律抒情、优美，气质平和动人，代表曲目有《塞上曲》等；而武曲则常常表达激昂跌宕的情绪，代表曲目有《霸王卸甲》等。

4. 民族管弦合奏乐《秦王破阵乐》——传统音乐文化的继承与再创作

《秦王破阵乐》是唐初著名的宫廷歌舞大曲，自初唐至晚唐流传了近300年。它最初是为歌颂秦王李世民的赫赫战功而作的“军歌”，以旧曲填入新词的形式呈现。



民族管弦合奏乐《秦王破阵乐》赏析

据说李世民登基后，亲自参与将这首乐曲编成舞蹈，最终形成大型乐舞。《旧唐书·音乐志二》中记载：“自《破阵舞》以下，皆雷大鼓，杂以龟兹之乐，声振百里，动荡山谷。”可见此曲演出时声势浩大、气壮山河、振奋人心。且于宴会表演时，包括文武百官、外国使臣在内，都禁不住被其营造的气氛所感染，彰显了大唐的繁荣昌盛之势。

《秦王破阵乐》虽在国内早无遗存，但在日本仍保留了9种遗谱。后由叶栋、何昌林对日本所留存的其中的唐传五弦琵琶谱进行解译。而现在可听到的民族管弦乐合奏曲版本的《秦王破阵乐》源于1985年，是顾冠仁在此译谱版本曲调的基础上重新创作的。

民族管弦乐合奏版开始处，在庄严、威武的打击乐节奏下引出了主题。此主题虽保持了原曲调特征，但其节奏、速度较为缓慢，似塑造出了秦王气度不凡的形象。乐曲第二部分以较明快的旋律和短促的节奏进入，音乐呈现出雄健、彪悍之态，似为表现武士们英勇操练的形象。之后有一段打击乐合奏段落，其进一步增强了乐曲宏大壮丽的气势，仿佛描绘了士兵们刚毅不屈的形象和英武有序的军队阵列。乐曲在最后进行了部分再现，并以磅礴之势结束全曲。

5. 姜夔自度曲《扬州慢》——爱国文人忧国忧民之作

《扬州慢》是南宋词人姜夔自度曲的代表作之一，创作这首词曲时，姜夔二十余岁，初访扬州。当时的扬州刚刚经历过金兵的洗劫，呈现出一片萧条景象。联想到昔日扬州的繁华，姜夔的叹今之情油然而起，其借由词曲创作抒发了对侵略者和南宋偏安一隅政策的不满。《扬州慢》的人声清冷幽僻、旋律起伏有度、结构严谨有序，具有刚劲挺拔之势，发出掷地有声之音。

6. 信天游《脚夫调》——旧社会劳动人民的心声

《脚夫调》是一首非常具有代表性的陕西信天游。其结构由上下两句构成，其中上句为起兴^[1]，旋律起伏较大，故情绪起落之巨也随之体现。它既能将上下两句独立成歌，又能令多段歌词使用相同的曲调反复演唱。



信天游《脚夫调》赏析

“脚夫”是一种类似“运输工”的职业。在交通不便利的年代，陕西、甘肃、内蒙古、青海等多山地区，就大量存在这种靠赶驴、骡、马等牲畜为人运货的职业。脚夫为全家生计，经常翻山越岭、走南闯北，每次出门运输都可能花费数月甚至数年的时间。而在漫漫长路上，他们常通过即兴歌唱，排解内心的苦闷和表达思乡之情。《脚夫调》便是表达如此主题的一首民歌。

7. 安徽民间歌舞《凤阳花鼓》——封建社会百姓凄惨生活的真实写照

《凤阳花鼓》是产生于安徽凤阳的一种民间歌舞，一般由一或两人自击锣鼓，边唱边舞，被周总

[1]“比兴”往往用于一首诗的开头，是一种“借物言情，由此及彼”的艺术表现手法，亦即借助其他事物引出所要表达的真实内容，方便读者产生联想。如《诗经·周南·桃夭》，就以繁茂的桃花起兴，引出即将出嫁的姑娘。此种手法的运用在歌词中也颇为常见。

理誉为“东方芭蕾”。它表现了明朝时期，当地百姓因躲避战乱或遭受天灾，被迫身背花鼓背井离乡，逃荒乞讨卖艺的凄凉情景。这也是凤阳民歌能够流播至全国多地，并对不同地域的戏曲、说唱、器乐音乐的发展均产生了较为深远的影响的重要原因。

20世纪50年代初，新中国的文艺工作者对凤阳花鼓加以改革，并改称其为“双条鼓”。

目前，最为流行的《凤阳花鼓》的歌曲有两个版本，分别是20世纪初由周璇、黎莉莉演唱的《凤阳花鼓》与作为电影《大路》插曲的《新凤阳歌》。

8. 赵元任《教我如何不想她》——中、西音乐文化完美融合的经典之作

《教我如何不想她》是由刘半农作词（1920年）、赵元任谱曲（1926年）的一首经典艺术歌曲。其反映了五四运动后，中国青年大胆追求个性解放的精神和恋爱自由的激情。

歌词方面运用了类似我国传统的“四季体”，虽然没有明确点明季节，但如“微风”“燕子”“枯树”等，都可表达固定的季节意象。歌曲结构采用了我国传统的“合尾”原则，即每段均以相同歌词（“教我如何不想她？”），以及相同的旋律结束，且其采用了京剧西皮过门的音调，体现出鲜明的民族风格。而在调式调性上则兼容东西，在音乐色彩和情感表现上均较为丰富、充沛。

9. 《白毛女》——旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人

歌剧《白毛女》由贺敬之、丁毅编剧，马可、张鲁、李焕之、瞿维等人作曲，于1945年4月在延安成功首演。讲述了恶霸地主黄世仁迫害贫农父女杨白劳和喜儿，后在共产党的解救下，在深山躲避多年的白毛女喜儿重获新生的故事。

《白毛女》通过复杂的情节和人物关系，深刻表现出当时我国广大农村中最基本的阶级矛盾（地主、农民）与斗争情形，并说明只有依靠共产党的领导，广大农民才能够打倒地主阶级，翻身做主人，揭示了“旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人”的真理。

在喜儿和杨白劳的唱腔上，以河北民歌《小白菜》《青羊传》、山西民歌《捡麦根》等曲调为基础加以改编，生动刻画了人物形象。并根据需要在一些片段中融入了近似秦腔的苦音和河北梆子腔音调，以描写喜儿情绪、性格上的剧烈变化。

在注重民族风格的同时，《白毛女》在创作中还融入了西方专业音乐的一些艺术形式，如和声复调、管弦乐配器伴奏的写作，主导主题的使用，以及合唱、重唱、伴唱等演唱形式的运用，真正做到了创作上的兼容并济，成为真正适合我国广大人民群众欣赏的新型“歌剧”，且其成功探索为后来中国新歌剧的创作提供了诸多启发和宝贵的经验，是我国歌剧创作的典范。

二、西方音乐经典作品

1. 亨德尔《哈利路亚》——神之礼赞

《哈利路亚》大合唱出自德国作曲家亨德尔（图8-16）的清唱剧《弥赛亚》，其标题本意是赞美耶和华，歌词则源于《圣经》。《弥赛亚》是亨德尔最成功、流传最广，被全世界演唱最多的清唱剧。据说其在公演之夜，当演唱到第二幕终曲《哈利路亚》时，原本坐在包厢里的英国国王肃然起立，于是全场随之起立合唱。此后，这成为一个惯例。

整首合唱简朴浑厚，使用主复调交替的手法展开写作，演唱时声音坚实有力，包含庄严虔诚、安静祥和、活泼欢愉等多种情绪，非常具有感染力。



图 8-16 亨德尔

2. 贝多芬第三交响曲《英雄交响曲》——英雄的赞歌

贝多芬的第三交响曲创作于1804年，据说原本是献给拿破仑的，总谱的扉页上写有“题献给波拿巴”的字样。但因后来拿破仑称帝，一向支持共和、拥有民主思想的贝多芬便愤然撕毁了扉页，并将原本的标题改为“英雄交响曲——为纪念一位伟人而作”。

全曲有四个乐章，其中第一乐章内含巨大深邃的力量，仿佛描绘了英雄的成长；第二乐章中使用了庄严的葬礼进行曲，表达了对英雄的哀悼之情；第三乐章则是一首谐谑曲，其脱离了之前音乐中塑造的悲伤气氛，并在其中注入了激昂的活力，引出壮阔有力的高潮；而第四乐章的规模最为宏大、具有强烈的戏剧性，整曲最后在凯旋般的音响中结束。

总体来说，《英雄交响曲》是贝多芬九大交响曲中较为重要、拥有较高成就的作品之一，是贝多芬音乐的登峰造极之作，开创了一个新的时代，且具有较为深远的影响力。

3. 穆索尔斯基《两个犹太人》——富人和穷人在音乐中的相会

《两个犹太人》是俄国作曲家穆索尔斯基（图8-17）创作的钢琴曲《图画展览会》中的一段，然而吸引了更多听众的则是其管弦乐版，其中最有名的是由拉威尔改编而成的。

管弦乐版以粗暴的弦乐齐奏和加了弱音器的小号分别惟妙惟肖地刻画出了一个傲慢粗暴、威风凛凛、大腹便便的富人形象和一个瘦小机灵、唯唯诺诺的穷人形象。作曲家首先分别呈现了二人的音乐主题，再利用对比复调的写作手法，将两段主题纵向交织在一起，使两人之间的矛盾冲突集中表现出来。

总之，因为这首作品生动形象地刻画出两个阶层的犹太人物形象，故具有典型的社会意义。



图8-17 穆索尔斯基

拓展知识

《图画展览会》是作曲家穆索尔斯基在参观一位已逝朋友的画展之后，于1874年创作的钢琴曲。作品分为《侏儒》《古堡》《杜伊勒里宫的花园》《牛车》《鸟雏的舞蹈》《两个犹太人》《里莫日集市》《墓穴》《鸡脚上的小屋》《基辅大门》十段，灵感全部来源于画展上的画作。十段音乐之间使用“漫步”主题穿插于其中，加强了作品的连贯性和整体性。



交响版《图画展览会——两个犹太人》赏析

4. 柴可夫斯基《罗密欧与朱丽叶幻想序曲》——一曲动人的爱情悲歌

《罗密欧与朱丽叶幻想序曲》是俄国作曲家柴可夫斯基（图8-18）的早期代表作，初稿完成于1869年，并于1879年与1880年两次修改定稿。

该作品的创作灵感来自文艺复兴时期英国莎士比亚著名的悲剧代表作之一《罗密欧与朱丽叶》，具有强烈的悲剧主义色彩。《罗密欧与朱丽叶幻想序曲》是一个五部分的奏鸣曲式，这五个部分分别是序奏部、呈示部、展开部、再现部、尾声部。

乐曲中有一个哀婉动人的爱情主题以不同形态贯穿始终，这个爱情主题在全曲中总共出现了八次，其中三次完整地出现在了呈示部，另外两次完整的和一次不完整的均出现在了再现部，而最后两次呈碎片形态

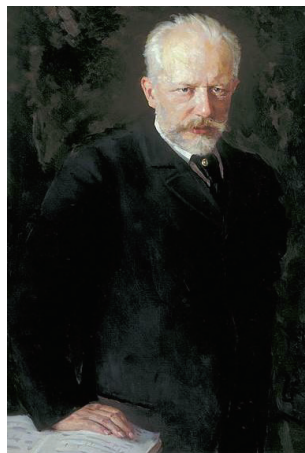


图8-18 柴可夫斯基

的则出现在尾声部的开头与结尾处。总之，这八次爱情主题的出现，其实是情感升华、变化的一个过程，其通过音域的提高、音区的扩展、调性的转换以及配器的变化和从完整向不完整甚至是碎片化形态转变等手段的运用，预示着原本应该美好的爱情，在两大家族的相互斗争下，受到了毁灭性打击的残酷现实，揭示了这段爱情注定成为悲剧的结局。在乐曲的最后，通过圣歌似的旋律与对爱情主题的绵绵回忆，在歌颂这对年轻人之间矢志不渝的爱情的同时，也祝福了他们在天堂的重聚。

总的来说，作曲家十分精准地塑造、描绘了特定时代的艺术形象和爱情，并使这部作品在创作的思想性和艺术性上达到了完美的融合，为后人创造了一个成功范例。

5. 德彪西《牧神午后》前奏曲——美丽神话的直接表达

《牧神午后》前奏曲创作于1894年，取材于马拉美的同名诗作，是印象主义音乐的经典作品。原诗描述了罗马神话中半人半山羊的牧神，于阳光下酣睡时被一群仙女惊醒，睡眠惺忪、意识朦胧的状态。作曲家德彪西在创作这首管弦乐作品时，通过片段化的旋律、色彩迷幻的和声、细腻的配器、独特的风格等，成功将人们引入了诗作所描述的神话世界中。

6. 斯特拉文斯基《春之祭》——原始部落的祭礼

《春之祭》是由美籍俄裔作曲家斯特拉文斯基（图8-19）创作的芭蕾舞剧，它分为两个部分，讲述了关于古老俄罗斯原始部落的信仰和献祭的故事，具有浓烈的民族风格和原始表现主义色彩。

1913年5月29日，《春之祭》在法国香榭丽舍剧院首演时，一度引发了一场小骚乱。演出时，观众之间因反传统的“嘈杂”的音乐和“怪异”的舞步而起了分歧，并发生了口角，甚至是肢体冲突。一部分观众认为演出很精彩，是一部惊世巨作；而另一部分则认为其粗野、毫无内涵，玷污了传统，有辱视听。甚至连专业的音乐学者也分成了两派。直到警察出动维持秩序，这场风波才得以平息。

100多年后的今天，《春之祭》早已成为敲开西方20世纪音乐大门的敲门砖，具有划时代意义，并被誉为音乐史上的经典作品之一。它赢得了全世界各国观众的青睐，甚至衍生出由不同国家编舞者在此版本基础之上创作出的众多版本的《春之祭》，赋予了其顽强的生命力。2013年5月9日晚，为纪念斯特拉文斯基《春之祭》首演100周年，由著名华人编导王新鹏为中央芭蕾舞团创作的《春之祭》在国家大剧院隆重首演；2016年，由杨丽萍组建了一支国际化的顶级团队，重新解读并演绎富有东方哲学和智慧的《春之祭》。

《春之祭》之所以引爆了新音乐时代，成为经典之作，是因为斯特拉文斯基用狂野粗犷，具有力量的旋律、节奏和配器，以及尖锐的和声，突破了传统观念中对音乐的优雅审美。这是对传统的彻底颠覆，它直接投射出了人类心底最原始的渴望与呐喊。

7. 普契尼《图兰朵》——为爱蜕变的中国公主

《图兰朵》是由意大利作曲家普契尼（图8-20）创作的三幕歌剧，于1926年4月25日在米兰斯卡拉歌剧院首演。它是普契



图8-19 斯特拉文斯基



《春之祭》赏析



图8-20 普契尼

尼一生中最经典的作品之一，也是他一生中的最后一部作品。

《图兰朵》讲述了一个完全由西方人想象出来的元朝公主的故事。故事讲述图兰朵公主下令，如果有男人可以猜出她的三个谜语，她便会嫁给他，但若猜错了，便将其处死。三年来已有很多男人因此无故丧命，直到流亡的鞑靼王子出现。他答对了公主的三个谜语，但公主出尔反尔拒不承认婚约，还要处死王子。于是王子也为公主出了一道谜题，若公主能在天亮之前猜对他的名字，他便心甘情愿地赴死。故事的最后，王子用爱融化了公主冷漠的心。

歌剧《图兰朵》中最具特色的部分是采用了从我国带去的江苏民歌《茉莉花》的曲调，塑造公主的威严形象。清朝时期，一位英国的地理学家约翰·巴罗（1769—1848年）于1804年出版了《中国旅行》一书，其中就记录了《茉莉花》的乐谱。从那时，民歌《茉莉花》便从我国传到了欧洲。但可能因听记误差等一系列问题，导致书中的《茉莉花》乐谱与传唱至今的江苏民歌《茉莉花》之间，在曲调上存在着巨大变异，甚至可以说是两首完全不同的歌。即便如此，《图兰朵》的诞生，也是中国传统音乐文化融入西方的音乐文化的一次成功案例，且它使《茉莉花》成为享誉世界的中国民歌。

1997年香港回归祖国、2008年的北京奥运会闭幕式等重大活动，都将其定为演出节目之一。

思考题

1. 音乐的起源说有哪些？试举出其中三例并一一解释。
2. 巴赫、贝多芬、德彪西是分属西方音乐哪个时期的作曲家？他们在西方音乐史上的地位又是如何的？
3. 中国传统音乐具体应如何分类？思考其中哪一类是现在传播度最广、影响力最大的。
4. 试听阿炳《二泉映月》，理解其中所蕴之内涵，并写听后感。（不少于500字）
5. 动画片《猫和老鼠》里有很多世界经典音乐作品，上网查一查，并听一听，看看你能说出哪些。
6. 动画片《幻想曲》也是由非常动人的古典音乐组成，也请你听一听，感受一下音画交融的魅力。

第九章 舞蹈艺术欣赏

第一节 舞蹈艺术概述



舞蹈的概念、发展与
种类

一、舞蹈的概念

舞蹈是以经过提炼加工的人体动作为主要表现手段，运用舞蹈语言、节奏、表情和构图等多种基本要素，塑造出具有直观性和动态性的舞蹈形象，表达人们的思想感情的一种艺术样式。舞蹈是用身体和节奏表现思想感情的时间与空间的艺术，是三度空间中以身体语言作“心智交流”的艺术，一般有音乐伴奏，以有节奏的动作为主要表现手段。舞蹈本身有多元的社会意义及作用，包括运动、社交、求偶、祭祀、礼仪等。

舞蹈的主要艺术表现手段是“动作”。而这里的动作并非生活中随意的动作，它必须是源于生活又高于生活，经过提炼、组织、美化了的人体动作艺术。而演员用舞蹈形象表达作者的审美情感和理想，实际上反映了生活的审美属性。同时，因为舞蹈是一种有音乐、有灯光、有布景、有特定服装的、时空结合的艺术，故此，我们说舞蹈是综合性的动态造型艺术。

二、舞蹈的发展

据考证，人类最早产生的艺术之一就是舞蹈。在远古人类尚未产生语言以前，人们就用动作、姿态的表情来传达各种信息和进行情感、思想的交流。距今五六千年前的新石器时代的舞蹈纹陶盆的出土（图9-1），向世人展示了原始舞蹈整齐的队形及其群体性和自娱性的特点。舞蹈纹陶盆带尾饰的人物形象，既是狩猎劳动生活的反映，又带有图腾崇拜的遗迹。可以说，我国有多少年的文明，就有多少年的舞蹈史。



图9-1 舞蹈纹陶盆

舞蹈随着人类社会的发展而发展。舞蹈作为一种社会审美形态，作为一种人体有节律的动态的艺术造型，成为在人类劳动、游戏、健身、求偶、图腾崇拜、巫术宗教祭祀活动中表达自身情感思想内在冲动的需要。

三、舞蹈的种类

作为艺术形式之一的舞蹈，由不同种类、不同样式、不同风格的舞蹈组成。舞蹈的分类方式有很多，如果根据舞蹈的作用和目的，可将舞蹈分为生活舞蹈和艺术舞蹈两大类。生活舞蹈是人们为满足自己的生活需要而进行的舞蹈活动。习俗舞蹈、宗教祭祀舞蹈、社交舞蹈、健身舞蹈、教育舞蹈等，都属于生活舞蹈。艺术舞蹈则是为了表演给观众欣赏而进行的舞蹈活动，具有鲜明的主题思想，形式完整，情感丰富，具有典型的艺术形象。

如果根据舞蹈类型，可以将舞蹈分为古典舞蹈、现代舞蹈和民间舞蹈。

古典舞蹈经过历代专业工作者提炼、整理和加工创造，又经过较长时期艺术实践的检验，具有一定的典范意义和风格特点。世界上许多国家和民族都有各具独特风格的古典舞蹈，欧洲的古典舞蹈一般泛指芭蕾舞。

现代舞蹈是19世纪末20世纪初在西方兴起的一种舞蹈流派。它主张摆脱古典芭蕾过于僵化的动作程式的束缚，以合乎自然运动法则的舞蹈动作自由地抒发人的真实情感，强调舞蹈艺术要反映现实生活。

民间舞蹈起源于人类劳动生活，是由广大人民群众在长期历史进程中集体创造，不断发展形成的。这种舞蹈形式在群众中广泛流传。它直接反映人民群众的思想感情、理想和愿望。由于各国家、各民族、各地区人民的劳动生活方式、历史文化心态、风俗习惯，以及自然环境的差异而形成了具有不同的民族风格和地方特色的民间舞蹈。在我国56个民族漫长的形成发展融合的过程中，广大人民群众共同创造了既有中国特色又有本民族特色的各种民间舞蹈。汉族民间舞蹈主要有流传在北方地区的秧歌，流传在南方地区的花鼓灯、云南花灯、英歌、广西彩调、福建采茶等。少数民族舞蹈主要有蒙古族、朝鲜族、藏族、维吾尔族、苗族、傣族、壮族、侗族、羌族等各自的代表性舞种。

当然，如果根据舞蹈表演形式分，还可以分为独舞、双人舞、三人舞、群舞、组舞、歌舞剧等。如果根据舞蹈表现方法，则可以把舞蹈分为抒情性舞蹈和叙事性舞蹈。抒情性舞蹈，顾名思义，就是直接表现和抒发舞者感情的舞蹈。叙事性舞蹈，是以叙述某一特定事件为前提的，也就是人们常说的情节舞。同一个舞蹈，因为分类方式的依据不同，所以会同时属于几种类型，例如杨丽萍表演的《雀之灵》就是艺术舞蹈、民间舞蹈、独舞和抒情性舞蹈。

第二节 舞蹈的艺术语言与审美特征



舞蹈的艺术语言

一、舞蹈的艺术语言

舞蹈作为一门艺术，有其独有的艺术语言。舞蹈语言是由舞蹈动作、舞蹈组合、舞蹈语汇组成的。从舞蹈语言的结构层次上看，大致可分为舞蹈单词或复合的舞蹈动作、舞蹈语句和舞蹈段落。

舞蹈单词是指舞蹈姿势的动作过程，复合的舞蹈动作则是指两个以上舞蹈姿势的复合动作过程。舞蹈语句，也叫舞句，是由一个以上的舞蹈单词组织在一起，表达出相对完整的含义的舞蹈组合，是组成舞蹈语言的单一片段。而舞蹈段落，又叫舞段，是由若干个舞句组成的表现一个比较完整内容的片段，它或是表现一定的情节事件的发展，或是描绘人物在特定环境和情况下的内在精神世界，或是营造出艺术表现所需要的某种意境。

1. 结构语言

舞蹈的编排必须依照舞蹈艺术的表演特点对内容进行裁剪处理，形成一种结构样式，并按这种结构样式将内容与形式进行有机的契合。以作品《唐印》（图9-2）为例，舞蹈借唐三彩仕女俑从雕塑到复活的所见所舞，让观众能一窥大唐丰腴自信、奔放瑰丽的历史风貌。整支舞蹈在内容编排的结构上首尾呼应，仕女俑从沉睡到苏醒再到舞动复归静止沉睡，完美地将初唐转向盛唐最终走向衰落的景象表现了出来。

2. 动作语言

动作是舞蹈的核心元素。舞蹈语言由一连串的动作组成。与书面或口头语言相比，最基本的区别在于，舞蹈动作语言含义模糊不明确。演员必须用具有强烈感情色彩的舞蹈动作去表现人物的感情，如“爱”“恨”“嫉妒”“激动”等。

著名芭蕾舞剧《罗密欧与朱丽叶》（图9-3）中，两人的数次双人舞都用肢体语言表达了爱恋之情。尤其是其中的阳台双人舞，更是通过一连串的旋转、跳跃等，传达出了见面的欣喜、分别的依依不舍和浓浓的恋情。

舞蹈《一片羽毛》（图9-4）表现鸟儿在生存环境遭破坏后，无家可归的哀怨等。舞蹈通过表现一群候鸟在迁徙的途中遭遇不幸时勇敢地抗击灾难，顽强地与大自然斗争的场景，形象地表述了爱与团结的力量。演员用下腰、起腿、旋转、跳跃、翻滚肢体与表情传达出同伴死去时的愤怒。

3. 时空语言

舞蹈在时空中流动，时空是舞蹈的基本存在方式。而舞蹈的时间与空间靠音乐来进行有效的

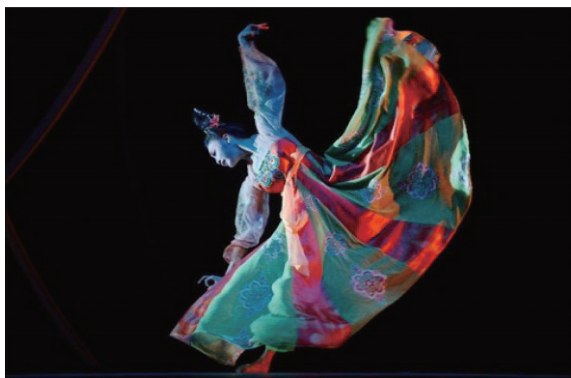


图9-2 《唐印》



图9-3 《罗密欧与朱丽叶》



图9-4 《一片羽毛》

联结。舞蹈中音乐的重要性不言而喻。音乐不仅是舞蹈的构成部分，甚至是舞蹈家进行创作的思维材料。乌兰诺娃就说过：“理解音乐是舞蹈的起点。”音乐可以起到烘托气氛、推动剧情的叙事表现，并组织舞蹈动作的作用。当动作语言与音乐语言共同承载起舞蹈的内容表现时，就将时空的二重属性完美融合了起来。如柴可夫斯基的经典的芭蕾舞剧三部曲：《天鹅湖》（图 9-5）、《胡桃夹子》《睡美人》，其经典的音乐脍炙人口，恰到好处地配合舞蹈表演，形成了独特的魅力，这就是最好的证明。



图 9-5 《天鹅湖》

二、舞蹈的审美特征

1. 舞蹈的艺术造型美

当一个舞蹈作品呈现在观众眼前时，观众通过对舞蹈演员呈现的造型产生美感，进而开始对舞蹈演员接下来的动作产生联想，再进入想象。舞蹈的造型不是静态的，而是动态的，包含舞蹈演员的形体、动作、舞台构图和舞台美术几个部分。

首先，舞蹈演员的形体美是观众感知的第一印象。比例和谐、优美生动的人体形态是舞蹈造型的重要组成方面。同时，舞蹈演员塑造的形体形象源于生活，又高于生活。它是由舞蹈家从生活中提炼、加工出来，反映人物的感情、气质和神态的外在形态，是具有内在含义的一种神形兼备的融合体。

其次，舞蹈的造型美还体现在动作造型上。我们强调动作是舞蹈的核心，它带有情感性，是人体有节奏的协调运动。舞蹈的动作包括上身的舞姿和下身的舞步，这种有节奏、有韵律、有组织、有变化的人体动作和姿态，作为一种形象化的舞蹈造型呈现在人们的眼前。我国《毛诗序》中说：“诗言志，歌咏言……言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之”。这里所说的“手之舞之，足之蹈之”即上半身的肢体运动为“舞”，下半身的肢体运动为“蹈”，以人体四肢的运动称为“舞蹈”。如朝鲜族舞蹈重视上半身的动作造型，踢踏舞注重下半身的动作造型。

再次，舞蹈的造型美还体现在舞台构图上。舞者在舞台上按一定的方向和路线进行运动，产生不同的空间运动路线和画面造型。同时，舞蹈动作在连续流动的过程中会呈现片刻的停顿和静止，这也是舞蹈艺术特有的构图美。舞蹈的构图美与绘画、雕塑不同，是动中有静、静中有动。我国广为流传的作品《千手观音》就是如此，演员们通过一次次的组合造型，在舞台上呈现出了让人惊叹的观赏效果。

最后，舞蹈的造型美还体现在舞台美术方面。舞台美术包括布景、灯光、化妆、服装、效果、道具等多个要素。比如舞台的灯光，不仅能突出舞蹈人物，还能营造出不同的环境和气氛。

2. 舞蹈的艺术意境美

舞蹈的内涵，尤其是传递出的精神、情感和意境是舞蹈重要的审美特征之一。一个舞蹈作品中的意境美不美，是这个作品成败的关键所在。意境犹如诗与画，因此，如同上文所述，舞蹈力求用概括、夸张，甚至是抽象等手法来表现对象的气质、精神和作者的情感。群舞《梅·砺香》（图 9-6）表现了“宝剑锋



图 9-6 《梅·砺香》



舞蹈的审美特征

从磨砺出，梅花香自苦寒来”的意境；舞蹈《黄土黄》（图9-7）表现了黄土高坡人民的粗犷、奔放及对生活的渴求，震撼人心，催人向上。

意境还能引起观众的联想、回味，使观众再次得到感官的享受和满足。它不仅产生于编导的巧妙编织、舞者的倾情演出，还产生于经作品启示后的观众的内心联想与想象。对于舞蹈来说，它是编导、演员创造的终点，又是观众再创造的起点。它贯穿于从作者到观众创造的全过程。它应是深远悠长、令人回味无穷的。



图9-7 《黄土黄》

第三节 经典舞蹈作品赏析

一、《雀之灵》——生命的礼赞与讴歌

第一，了解作品的背景知识，感知作品的内容。

《雀之灵》（图9-8）是著名舞蹈家杨丽萍自编自演的女子独舞，首演于1986年。这个舞蹈体现了创作者对作品内涵的高度要求，举手投足之间，看似孔雀“迎风挺立”“跳跃旋转”“展翅飞翔”，但它远远超过了形态模拟，而是舞者对“孔雀”的灵与肉的呈现。杨丽萍独创的手臂酥软无骨般的颤动，在纤细、柔美中迸发出生命的激情。



图9-8 《雀之灵》

第二，辨析作品的形式美。

首先，当作品在舞台呈现时，观众以舞蹈中杨丽萍优美颀长的人体为起点，对外部形体动作形成初步感觉。

其次，在动作编排上，杨丽萍充分发挥了其舞者的艺术表现能力，她通过手指、腕、臂、胸、腰等关节的运动，塑造了一个灵动的艺术形象。用其修长、柔韧的臂膀和灵活的手指变幻，将孔雀的昂首引颈的静态美和细微的动态感表现得栩栩如生，让观者体会到了孔雀生命的活力和其蓬勃向上的精神，让人感受到生命的闪烁和舞动。

再次，尽管舞蹈动作来源于傣族舞蹈，其风格和动作却没有生搬硬套，而是抓住了其内在的韵律和审美，依据情感和舞蹈形象的需求，大胆创新，吸收了现代舞中突出肢体能动性的优点，创编出新的舞蹈语汇，动作灵活多变，富有现代感，所以更符合当代人的审美需求。

最后，这支舞蹈的舞美也极为精彩，无论是演员缀满孔雀翎羽的大摆裙服饰还是整个舞台的布局，乃至灯光效果，都形成了一幅世外桃源的美景。例如整支舞蹈中，光的运用比较简单，最突出的是暗光中一束追光的运用，利用光的明暗对比，营造出了一个宁静又很有张力的舞台空间。观众



《雀之灵》作品欣赏

会被舞蹈中“孔雀”的畅饮、嬉戏、欢跃、展翅等打动，也会被舒张悠长、延绵的情绪所感染，从而动情、动心，产生想象。

此外，这支舞蹈的配乐也极具震撼力。张平生谱曲的音乐，本来就优美动人，无论是早期他加入的对自然声音的模拟，还是后期由音乐人三宝加入的葫芦丝演奏，都把云南的雨林深处舒缓的流水声、跳跃的鸟雀，逼真地带到了观众的面前。同时，随着音乐的点点渗透，配合杨丽萍轻柔的动作，惟妙惟肖地模拟出了孔雀的优雅，成功地激发起了观众的情绪和联想。

第三，领悟作品的精神内涵。

首先，作品通过对自然的讴歌，传达了生命之美。杨丽萍曾经说过，“舞蹈是我的生命的需要”。《雀之灵》表现出了强烈的生命意识。而杨丽萍正是在用“心”而舞，在用生命而舞，用肢体表现了她对自然、生命、人生的感悟和追求，从而感染了观者。让观众也领悟到舞者的美学观、趣味性和专业水平等，进而领悟到舞蹈的本质和人生的真谛。

其次，作品创作方面，呈现出锐意创新的精神。傣族传统的孔雀舞由男性来跳舞，服饰笨重，动作也不够轻盈。而杨丽萍的舞蹈改由女子表演，一反以往的舞蹈模式，新颖别致。同时，她成功地将舞蹈中动态的艺术形式转向偏“静态”的动作。这些动作造型构图，用细碎的舞步，偏重上肢不停波动的柔美表现，创造了时而急速旋转、时而慢挪、时而昂首向前的孔雀艺术形象，完全触动人心，乃至灵魂。

二、《唐宫夜宴》——传统文化的传承与创新

2021年，河南卫视的舞蹈节目《唐宫夜宴》（图9-9）惊艳了全国观众，受到大众的喜爱。

第一，了解作品的背景知识，感知作品的内容。

《唐宫夜宴》由郑州歌舞剧院舞蹈编导陈琳创作，由14名女舞蹈演员用婀娜多姿、秀逸韵致的舞姿，将大唐盛世的传统文化形象完美地呈现在舞台上。

第二，辨析作品的形式美。

首先，舞蹈编排结构美。整支舞蹈创造性地加入了故事性的元素，共分五个段落，以夜宴的乐师们为主角，展示了唐朝少女们从妆容准备开始直到夜宴演奏的过程，显得妙趣横生。同时，随着场景的切换，舞蹈还融入戏曲元素，不追求前后结构的整齐划一，这就带来了多重对比：动作和动作之间的对比，舞段和舞段之间的对比，节奏和节奏之间的对比，情绪上的对比以及舞蹈构图的对比。例如：赴宴前宫女的活泼自由的动作和舞蹈构图，转场后夜宴的动作及大气磅礴的舞蹈构图，两者形成了鲜明的对比。

其次，舞蹈演员造型美。演员的造型来自唐三彩仕女俑。她们身上穿着塞海绵的连体衣，嘴里含着棉花，而眼角月牙形妆容“斜红”，以及融入三彩元素的襦裙，让观众欣赏到“鬓云欲度香腮雪，衣香袂影是盛唐”的别样风情。

再次，舞蹈的舞台设计美。现场运用了先进的5G和AR技术，让虚拟影像与现实舞台交相呼



图9-9 《唐宫夜宴》



《唐宫夜宴》作品赏析

应，实现了“人在画中行”，以及“博物馆奇妙之夜”的独特感官体验。演员们就在千里江山图、妇好鸮尊、莲鹤方壶、簪花仕女图等国宝级文物影像之间穿梭。由此，中华传统文物元素和舞蹈表演共同展现了中华文化独有的魅力。

最后，音乐之美也巧妙地融入了舞蹈。舞蹈演员扮演的是唐代乐师，所以她们手中的乐器有琵琶、横笛、排箫、手鼓、箫、箜篌、铜钹等，充分体现了唐朝的民族融合特色，

第三，领悟作品的精神内涵。

舞蹈《唐宫夜宴》之所以受到大众喜爱，是因为它不仅是一个舞蹈，它做到了“以美为媒，传承创新”。一方面，它融入了中华传统文化的多重元素：国宝、国风和国潮。整支舞蹈中共展现了4类10多件文化瑰宝：有乐器——贾湖骨笛；青铜器——莲鹤方壶、妇好鸮尊；陶瓷——唐三彩、唐代仕女陶俑；国画——《簪花仕女图》《明皇幸蜀图》《捣练图》《备骑出行图》《千里江山图》《树下美人图》《侍马图》。众多的国宝，伴随舞蹈，勾勒出了一幅立体的中华传统文化的恢宏图卷，不仅营造了氛围，还成功地将厚重而斑驳的历史文化从博物馆单调的陈列中复活了起来，让人为之动容、为之骄傲，为传统文化复兴贡献了力量。另一方面，它积极创新，利用当下最新的5G与AR技术，打造了一个充满想象的奇妙世界，让现实世界与灿烂的文化交相辉映。用多元素的科技手法加工提炼，改变了传统说教式的宣传，让我们看见了文化普及的新途径，真正做到了对年轻人的吸引，有力地弘扬了中华民族优秀传统文化瑰宝，增强了文化自信，讲好了属于中国自己的故事。

三、《红色娘子军》——红色记忆的传承与发展

第一，了解作品的背景知识，感知红色经典魅力。

《红色娘子军》（图9-10）取材于同名故事，于1964年首演，至今依然经久不衰，广受观众的欢迎和喜爱，是中国芭蕾舞史上的传奇。舞蹈以中国革命历史为背景依托，讲述了20世纪30年代的海南岛，从恶霸南霸天府中逃出来的丫鬟琼花，在红军党代表洪常青的帮助下，从一名苦大仇深的农村姑娘，逐渐转变为一名有着坚定的共产主义信念的娘子军战士的过程。

第二，辨析作品的形式美。

首先，该舞蹈具有独特的动作语言美。为了创作好这部舞剧，编创者苦心孤诣，一方面，坚持从生活出发、从内容出发、从人物出发，在肢体的动作语言上努力将西方芭蕾舞与中国民族、民间舞蹈加以融合，并结合军队的生活和军事动作，塑造出了富有中国风格和气魄的人物与铿锵有力的动作。另一方面，通过流动与造型的动静对比，创造了符合剧中人物性格的新的舞蹈动作语言。例如：洪常青出场，他手持斗笠，先“快步圆场”，并向椰林深处机警一瞥，接着快速转身踏步朝前，继而是一个静态的“亮相”，做出一个右按掌，展现了他坚定的革命决心。然后，他完成“前跃”“上步翻身”等动作之后，又做了两次“亮相”。如此几次动静结合的动作，构成了既符合人物性格又符合特定情景的舞蹈语汇，生动地表现了洪常青机警、沉着、果敢的性格。而且，整个舞剧学习了西方



图9-10 《红色娘子军》



《红色娘子军》
作品赏析

芭蕾的优秀传统，但又不拘泥于旧有的传统程式，从戏剧发展和人物塑造出发，设计编排了各类独舞、双人舞，别具一格。应该说，它是中国最早的一部现代芭蕾舞剧。

其次，舞剧充满音乐之美。全剧的音乐，融民间音调 and 交响乐手法于一体，对塑造人物的性格起着重要的推动作用。其中的一些乐章，也是脍炙人口的音乐经典作品，例如《万泉河水清又清》等扣人心弦的乐章就是如此。经过几代人的传唱，家喻户晓，历久弥新。人们在赞美、欣赏它时，也在感受着它传承红色基因的正能量。

第三，领悟作品的精神内涵。

舞剧《红色娘子军》是在周恩来总理直接关怀下创作演出的，是我国芭蕾舞按照周总理“革命化、民族化、群众化”的指示进行改革的首次尝试。无论是在故事创作上，还是在动作编排上，借鉴和运用了中国民族民间舞、中国戏曲的表演技巧，鲜明地塑造了飒爽英姿的娘子军群体形象，形成了强烈的中国民族特色。它用西方唯美的芭蕾形式表现了中国革命战争的军事题材，是中国芭蕾在民族化的道路上的有益探索，同时也是一部讴歌伟大女性的代表作品。这部舞剧在美国、英国、俄罗斯、丹麦、以色列等 20 多个国家上演，为中国芭蕾赢得了巨大的国际声誉。1994 年，该作品被评为“中华民族二十世纪舞蹈经典作品”。它的影响超越了时代、超越了国界、超越了艺术领域，是中国戏剧舞台上革命现代戏的常青树，是弘扬党和人民军队的光辉历史、传承红色基因的里程碑！

四、《千手观音》——身残志坚的意志与追求

第一，了解作品的背景知识，感知作品内容。

《千手观音》（图 9-11）首演于残奥会，2005 年春节晚会亮相于全国观众面前，引起巨大轰动。演员出场气势恢宏，造型雍容大度，表演美轮美奂，是经典的中国古典舞风格。而令人感到惊讶的是，该作品的表演者是 21 位聋哑人。他们背后付出的努力，要比正常人付出得更多，也正因为这样，他们的乐观和善良感动了观众。



图 9-11 《千手观音》

第二，辨析作品的形式美。

首先，舞蹈具有造型美。演员的造型、服饰、灯光舞美以及动作等创意，均来源于千手观音的造像。主色调为金色，舞台的灯光也以金色为主，灯光投射在演员的服饰上像是散发万道“金光”。动作核心为手臂的变化，一双双手臂慢慢打开，自下而上，然后又呈现出变幻万千的形态，时而单臂轮回，时而双臂轮回，舞者动作整齐划一、层次分明、张力十足。而他们的手腕动作也非常灵活，手指也呈现出各种手型，抖动收放间，将灿烂辉煌的形象展现在观众的眼前。

其次，舞蹈在结构方面首尾呼应。整支舞蹈分为三段，第一段采用的是竖排的队形以及手上动作的变换来进行纵向的同时演绎。第二段采用两个横排的队形，舞台上变成了前后两排手臂纵向与横向的演绎。第三段采用的是三个竖排的队形，并在最后回到最初的队形。而整支舞蹈的构图也由此展开，时而呈现为静态的造型，时而呈现为动态的造型，形成了对比。

第三，领悟作品的精神内涵。

舞蹈《千手观音》的表演者为一群残疾人，可尽管这样，他们依然在无声的世界里给人们创造了一个有声的世界，他们用自己的方式表达了对生命的期望和讴歌，他们用独特的音乐见解演绎着最美的舞蹈。他们感动了自己，更加感动了所有人。当他们伴随着悠扬的乐曲在舞台上翩翩起舞时，形成了一种艺术境界，观众无不震撼。可谓移情入景，触动心弦。另外，舞蹈来自佛教造像，体现了编创者丰富的想象与联想力。而这种想象力又通过舞蹈中“千只纤手曼颤，千只慧眼闪烁”被传递到了观者的眼中，调动了观众的审美情趣，使他们进入舞蹈的意境之中。

五、《丝路花雨》——开放包容的胸怀与自信

第一，感知作品的内容。

对作品的感知离不开对其创作背景和内容的理解。

大型民族舞剧《丝路花雨》（图 9-12）诞生于 1979 年，以我国唐朝极盛时期为背景，以举世闻名的丝绸之路和敦煌壁画为素材，博采各地民间歌舞之长，讲述了古丝绸之路上，善良淳朴的中国父女为救助外国商人，所发生的亲人悲欢离合，友人生死相助、患难与共的感人故事。歌颂了老画工神笔张和歌伎英娘父女俩的光辉艺术劳动，高度颂扬了中国和西域人民源远流长的友谊，再现了唐朝内政昌明，对外经济、文化交往频繁的盛况。

同时，这部舞剧拥有中华民族 20 世纪舞蹈经典等所有的舞蹈奖项，因为演出时间之久、场次之多，获得了吉尼斯世界纪录。

第二，辨析作品的形式美。

首先，该舞蹈的动作具有强烈的民族特征。舞蹈动作包含了大量提炼的中国戏曲舞蹈语汇。例如，舞剧第二场中，英娘手执琵琶起舞的经典舞段，借鉴了戏曲舞蹈的身法韵律、碎步和圆场步伐，配合音乐节奏由慢到快，不仅成功地刻画了英娘内心情感的起伏变化，也创造出了一种全新的古典舞的风格流派和审美。

其次，舞蹈动作造型中还包含着独特的 S 形曲线造型。如英娘在舞剧独舞舞段中多次出现的“反弹琵琶”舞姿：重心下沉，其头部右倒、肩部倾斜，双手抱弹琵琶置于后背，脚尖勾起，并以胯部为核心形成三道弯的体态，不仅复原了敦煌壁画中飘洒的舞姿，并且伴随着节奏的变化形成飘然旋转的风格韵律，将东方女性高雅妩媚之美刻画得淋漓尽致，彰显出了强大的艺术感染力，并且丰满了英娘这一人物形象的性格特点，使其人物形象塑造更为个性化与主体化。

最后，舞蹈静态造型还原了敦煌壁画中的形象。舞剧对敦煌壁画中静态的舞姿造型进行了完整的舞蹈语汇的“复原”，并以独具魅力的风格特征成为那个时代的审美记忆。

第三，领悟作品的文化自信，感受国际文化交流中开放包容的胸怀。

舞剧《丝路花雨》的艺术价值最主要表现在，自该舞剧诞生后，就先后在国内外交演了 1 500 多场，并远赴多国进行文化交流演出。一次次的演出，舞剧《丝路花雨》以其独特的选材、精美绝伦



图 9-12 《丝路花雨》

的表演以及与世界各国友好邦交的主题立意，向世界观众展现了中国舞剧的艺术价值。用中国传统文化符号叙说中国故事，在传播中向世界展示中国艺术的魅力，是舞剧《丝路花雨》树立经典的民族舞剧文化符号的重要标志。它找到了中国文化对外传播的正确叙述方式与表现形式，并且启示着当下舞剧如何将中国优秀的文化“符号”融会贯通。作为中国民族舞剧的典范，舞剧《丝路花雨》讴歌了盛唐开放包容的大国胸襟，向世界传达了中国和世界各国人民友好邦交的宗旨。

思考题

1. 不同的舞蹈的侧重点不同，如朝鲜舞蹈是强调采用上肢的舞蹈，那么踢踏舞是侧重采用什么部位的舞蹈呢？
2. 想一下，《千手观音》舞蹈中，演员们通过组合与片刻停顿，凸显了舞蹈审美基本特征中的什么特征？
3. 什么是舞蹈的主要艺术表现手段？
4. 舞蹈是用什么来表现思想感情的时间与空间的艺术？
5. 请自己上网搜集芭蕾舞《天鹅之死》的相关资料，从感知内容、辨析形式和领悟精神内涵三个角度来进行赏析。同时与舞蹈《雀之灵》进行比较，谈谈你的感受。（不少于 400 字）

第十章

戏剧艺术欣赏

第一节 戏剧艺术概述

一、戏剧的概念

戏剧是在舞台上由演员以对话和动作为主要表现手段，为观众当场表演的一门综合艺术。它借助文学、音乐、舞蹈、美术等艺术手段塑造舞台艺术形象，揭示社会矛盾，反映社会生活。

1. 戏剧的本质

公元前4世纪，亚里士多德在《诗学》中已经表述了其对戏剧本质的认识。他认为，一切艺术都是模仿，戏剧是对各种生物的行动的模仿。两个世纪以后，印度的第一部戏剧理论著作《舞论》也指明：“戏剧就是模仿。”这里所说的戏剧，专指由古希腊人创造，在西方形成悠久传统，并于20世纪初传入我国，由演员按照逼真的审美观念，在舞台上以说话和扮演人物故事表现人类生活的一种艺术形式。

2. 戏剧的含义^[1]

戏剧作为一种综合的舞台艺术，具有两方面的含义。从狭义角度来看，专指以古希腊悲剧和喜剧为开端，首先在欧洲各国发展起来继而在世界广泛流行的舞台演出形式，我国称之为话剧。从广义的角度来看，戏剧包括话剧、戏曲、歌剧、舞剧，乃至风靡各国的音乐剧。所以，东方一些国家、民族的传统舞台演出形式，如中国的戏曲、日本的歌舞伎、印度的古典戏剧、朝鲜的唱剧等都属于戏剧。

3. 戏剧的生命力

戏剧是人类创造的最古老的艺术形式之一，迄今已有2000多年的历史。尽管戏剧在其发展的漫长过程中经历了许多变化，但戏剧的本质并没有变化。戏剧是演员与观众共处于剧场这样一个实在的物理空间（不论剧场的形式或形制如何），通过舞台演出诉诸观众感官的艺术形式，其中心是演员的表演。围绕着演员的表演，观众与演员之间及观众与观众之间形成了活生生的情感交流关系。这种



[1] 本章内容专指狭义的话剧，不涉及其他剧种。

交流方式成为戏剧艺术审美魅力的独特来源，从而使戏剧永远无法被取代并得以永葆艺术的生命力。

二、戏剧的功能

1. 审美功能

原始戏剧起源于宗教和战争歌舞及劳动歌舞，后两者实际上也与宗教活动难以分离。原始戏剧首先具有“娱神”的实用功能，是用“戏剧”表演方式侍奉神，表示对神的尊敬，让神高兴。后来戏剧的宗教实用功能被减弱，成了独立的艺术样式，并使其美感更为纯粹。

2. 娱乐功能

戏剧的人文气息渐盛，其可看性渐强，娱乐性成为戏剧的重要特点。

3. 教育功能

戏剧成为独立艺术形式后，其审美、娱乐功能都得到了彰显。同时，其教化或教育功能仍然存在，让人从戏剧中得到启迪。

三、戏剧的体裁

从体裁来区分，戏剧可以分为悲剧、喜剧和正剧。戏剧发展过程中，最先出现的是悲剧和喜剧。

1. 悲剧

悲剧是一种以描写主角与占优势的力量（如命运、环境、社会）之间产生冲突，最终导致悲惨的或灾祸性的结局的戏剧形式。悲剧源于2000多年前的古希腊，由酒神节祭祷仪式中的酒神颂歌演变而来，是戏剧的主要体裁之一。因为悲剧在揭示人性的深度方面具有优越性，因此，悲剧在戏剧中一直处于崇高的地位，甚至被一些学者称为“戏剧之王”。鲁迅先生曾说：“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看，喜剧将那无价值的撕破给人看。”为什么毁灭人生宝贵的东西给人看，会特别吸引观众？因为悲剧的意义在于让大众警醒，从而阻止悲剧再度发生。

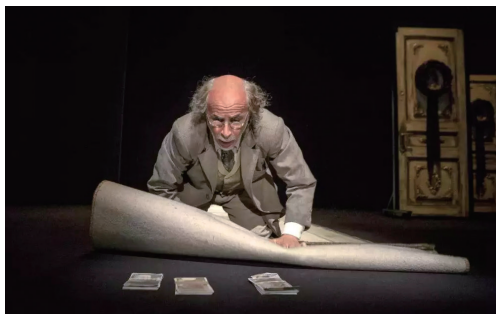


图 10-1 舞台剧《悭吝人》剧照

（图片来源：楚尘文化搜狐博客）

2. 喜剧

喜剧指以可笑性为外在表现特征的一类戏剧，以夸张的手法、巧妙的结构、诙谐的台词及对喜剧性格的刻画，从而引起人们对丑的、滑稽的嘲笑，对正常的人生和美好的理想予以肯定。喜剧的审美机理源自“笑”，在撕破无价值东西的伪装给大家看的同时，引发共鸣来满足人的逗乐本能。如17世纪法国古典主义喜剧家莫里哀在《悭吝人》（图10-1）等喜剧中对宗教虚伪的嬉笑怒骂给人留下了深刻的印象。再比如戈理的喜剧《钦差大臣》中，一个假钦差大臣居然让地方官员都上了当，他们纷纷送钱送物，有的甚至想把女儿嫁给他……当最后知道他是个骗子时，伴随着剧中人大呼上当，观众笑得前仰后合，在笑声中看到了当时俄国沙皇统治下黑暗腐朽，讽刺意味十足。

3. 正剧

正剧，又称悲喜剧，是在悲剧与喜剧之后形式的第三种戏剧体裁。正剧出现较晚，起初遭到了古典主义者的否定，它是同时混杂着悲剧因素和喜剧因素的剧种。一般能反映重大严肃的社会事件，更

接近日常生活。如曹禺的《北京人》(图 10-2) 被研究者称为中国最伟大的悲喜剧(正剧)。

四、戏剧的发展

西方戏剧的发展大致分为如下几个阶段。

第一阶段, 古希腊时期。戏剧发端于古希腊, 同时也达到了第一个高峰。在公元前 6 世纪祭祀酒神时, 产生了戏剧。进而形成戏剧表演竞赛: 人们会挑出三位最有名望的戏剧家, 由他们各自写出四个剧来上演, 包括三个悲剧和一个喜剧。政府甚至发放“观剧津贴”来吸引大众观看。表演结束后, 由观众决定优胜者。获得优胜的戏剧家会由此获得巨大的荣耀。因此, 诞生了很多优美深刻的作品, 如埃斯库罗斯的悲剧《被缚的普罗米修斯》、索福克勒斯的悲剧《俄狄浦斯王》、欧里庇得斯的悲剧《美狄亚》以及阿里斯托芬的喜剧《阿卡奈人》。这一时期的悲剧属于英雄悲剧和命运悲剧。尤其是命运悲剧, 即主人公的意志同命运或神的对抗, 其结局是无法摆脱命运的安排而走向注定的毁灭。《俄狄浦斯王》就是如此, 被称为“悲剧中的悲剧”。

第二阶段, 古罗马时期。与古希腊祭祀酒神类似, 古罗马的戏剧表演主要出现在对农神节日的祭祀上。古罗马戏剧的作用在于: 一方面直接影响了欧洲戏剧的发展, 另一方面由于它继承了古希腊戏剧的成就, 因而, 在整个欧洲戏剧发展史上起到中介和桥梁作用。

第三阶段, 中世纪时期。这段时期是欧洲戏剧的“黑暗时期”, 教会统治了一切文化活动, 戏剧所遭受的打击无比严重, 此时的戏剧大都为宗教剧、奇迹剧、神秘剧、道德剧等, 题材限于圣经, 价值十分有限。

第四阶段, 文艺复兴时期。这是戏剧发展的第二个高峰, 出现了以民主为基础的大众戏剧和带有贵族性质的人文主义戏剧。尤其是莎士比亚的出现, 改变了戏剧的面貌。他创作了很多不朽的角色形象, 同时, 他对英语的发展起到了极大的推动作用, 突破了传统悲剧、喜剧的界限, 反映了生活的本来面目, 深入探索人物内心奥秘, 表现出了人物复杂多样的性格, 让悲剧从命运主导走向了性格主导, 即主人公悲剧命运的根源在于性格。如著名的《哈姆雷特》(图 10-3)、《奥赛罗》《李尔王》等。

第五阶段, 古典主义时期。理智和感情的矛盾是构成古典主义戏剧冲突的基本内容, 且最终都以理智的胜利为结局。但需要指出的是, 这些戏剧有局限性, 理智多指对中央王权的拥护。就像恩格斯说的: “这个永恒的理性实际上不过是正好在那时发展成为资产者的中等市民的理想化的悟性而已。”

当时的戏剧家把古希腊、罗马戏剧奉为典范, 在创作时, 无论是故事情节还是人物, 大多来自古代历史和文学作品, 从而表达自己的社会理想。他们强调规范化, 要求戏剧创作必须遵守



图 10-2 《北京人》剧照

(图片来源: 搜狐《北京人》: 可能我们第一次读懂曹禺)



戏剧的发展



图 10-3 《哈姆雷特》剧照

(图片来源: 天府文化搜狐博客)

地点、时间和情节一致的“三一律”；无论是人物塑造还是演员表演，都需要符合固定的类型；戏剧语言也需要讲究准确、高雅，合乎逻辑；戏剧的体裁中，悲剧是“高雅的”，只能描写国王和贵族，喜剧是“卑欲的”，只能描写市民和普通人等。

然而当时最成功的戏剧家，却是描写小人物的莫里哀，《伪君子》《悭吝人》都是其代表作。莫里哀灵活运用古典主义美学理论，提出了各种严肃的社会问题，在辛辣讽刺间反映了风俗人情，被称为“严肃喜剧”。他上承文艺复兴人文主义文学的优良传统，吸取莎士比亚戏剧中的营养，下启18世纪启蒙文学思潮，欧洲整个18世纪的喜剧都是从他这里派生出来。莫里哀把欧洲的喜剧提高到真正近代戏剧的水平，许多作家都从他的作品中吸取养料。

第六阶段，启蒙主义^[1]时期。狄德罗从启蒙运动的角度出发，主张建立一种新型的严肃剧，打破悲剧、喜剧的界限，让第三等级人物成为戏剧的正面角色，激发大众认真思考当时的社会问题，让戏剧实现启蒙教育作用。

第七阶段，浪漫主义^[2]时期。随着法国大革命、欧洲民主和民族解放运动的高涨，浪漫主义兴起。它是资产阶级对个性解放的要求，对封建领主和基督教会联合统治的反抗，也是艺术上对法国新古典主义的反抗。大仲马、雨果等都是当时的代表剧作家。

第八阶段，现实主义时期。这是戏剧发展的第三个高峰。19世纪下半叶，随着批判现实主义思想的兴起，戏剧有了较大的转变。首先，从题材角度来说，现实主义戏剧扩大了反映生活的范围，注重揭露社会的黑暗现象，激发大众对生活本质的思索。其次，从艺术表现角度来说，现实主义戏剧将客观、真实地再现生活作为基本准则。无论是人物的心理刻画还是动作细节的描绘，包括角色语言都应尽可能做到逼真和准确。舞台布置也采用写实布景。同时，还强调艺术的典型化原则，通过各种手法树立典型，从而深刻地揭示社会生活的本质。此时涌现出一大批优秀的作品，如果戈理的《钦差大臣》，奥斯特洛夫斯基的《大雷雨》，易卜生的《玩偶之家》《人民公敌》，契诃夫的《樱桃园》等。

第九阶段，现代主义时期。20世纪以来，基于各种兴起的哲学流派和思潮，追求探索事物本质的各色戏剧纷纷出现，是对传统戏剧的一种反思和突破。

第十阶段，后现代主义时期。第二次世界大战之后，戏剧家用荒诞的手法去表现社会的荒谬丑恶和混乱无序，着重表现此类环境中痛苦绝望的人生，如贝克特的《等待戈多》。

第二节 戏剧艺术的基本特征与构成



戏剧艺术的基本特征与构成

一、戏剧艺术的基本特征

1. 戏剧性

所谓戏剧性，是演员通过演出展开剧情，吸引观众，实现戏剧艺术的审美效果。其中，冲突性是戏剧最鲜明的特点。戏剧要求有尖锐集中的矛盾冲突。所谓矛盾冲突，是社会生活中矛盾的集中反映，具体指构成作品情节的人物行为动机之间的尖锐矛盾，或是人物性格间的内在矛盾和冲突。没有冲突就没有戏剧，而戏剧受时间、空间的严格限制。空间位置局限在舞台上，舞台三面是封闭

[1] 启蒙主义是指遵循前人的教导和强调作品的教育意义并同时给观赏者带来欢愉的一种创作主张。

[2] 浪漫主义是文艺的基本创作方法之一，与现实主义同为文学艺术上的两大主流思潮。作为创作方法，浪漫主义在反映客观现实上侧重从主观内心世界出发，抒发对理想世界的热烈追求，常用热情奔放的语言、瑰丽的想象和夸张的手法来塑造形象。

的，敞开一面对观众，回旋余地很小，戏剧表演只能在这个极有限的空间内进行。这也意味着戏剧的情节发展与地点必须高度集中。而观众看戏注意力高度集中，精神极为兴奋，持续时间不可能太长，因此，戏必须在两三个小时内演完。这些都不允许徐缓、从容地展开情节，要求组织尖锐集中的矛盾冲突，迅速地展开情节。

2. 剧场性

戏剧的表演均在剧场里进行，因此，戏剧艺术这种创作的条件和具体的样式便形成了它的一大特性。戏剧的中心是演员的表演艺术。表演的依据是剧本，表演的处所即剧场。表演是给人欣赏的，欣赏者即观众。故演员、剧本、剧场、观众便是戏剧的四要素。戏剧要通过演员扮演角色，用语言和动作的方式来表现生活。演员要将自身化为剧中的人物，并以这个人物的身份和面貌去思想、去行动，去创造出一种与演员自身毫不相干的“剧中人生活”。戏剧表演艺术的创造者（演员）、创造材料（剧中人）和创造结果（艺术形象）是“三位一体”的；戏剧表演的创造过程与观众的欣赏过程是同步进行的；戏剧的表演是以动作和语言（即对话）为其表现手段的。

同时，戏剧演出时，演员与观众形成直接交流，一方面演员通过表演让观众直接欣赏，另一方面观众通过直接反馈自己的情绪给演员直接影响演员表演。这种直接反馈正是戏剧艺术的独特魅力。因为相比较而言，电影、电视剧与观众的交流是单向的，观众的反应无法及时反馈。这个差别是巨大的。

3. 综合性

戏剧艺术发展到今天，已经成为一门独特的综合艺术。一出戏，不仅要有剧本、演员、布景、灯光、服装、道具，而且往往有音乐穿插其间。这里就包含了文学、表演、舞蹈、美术、音乐乃至武术、杂技等各种艺术因素。而这些进入戏剧的艺术与原来又有所不同，具有了全新的意义。而且戏剧艺术需要各类艺术家通力合作，需要由具备组织、指挥才能的导演来完成整台戏剧演出的创造过程。所以，戏剧也是集体创造的艺术。包含剧作家的一度创作和导演、演员、舞蹈家、音乐家、舞美设计师等的二度创作，甚至包含观众利用自己的联想力、生活经验、学识修养等进行的观看再创作——三度创作。

二、戏剧的构成

戏剧是一个有机的艺术整体，从构成来说，包括前期剧本创作到舞台表演，再到观众反馈的全过程。

1. 戏剧剧本

戏剧的文学剧本，是一剧之本，既是戏剧艺术进行再创造的基础，又有其独立的艺术价值和作用。由剧作家完成的剧本，取材于生活，却又加入了其个人的观点和态度，用以抒发情感，或反映现实，或揭示真理，以达到改变他人思想或社会风气的目的。因为剧本与单纯的文学不同，必须适应舞台演出的特点和需求，因此，剧本需要具备强烈的戏剧冲突，这是它不同于其他文学体裁最大的特点。同时，剧本的语言要能体现出说话人的个性特点，要能准确地表达人物的思想、情感和欲望等，还要符合他的身份、年龄、经历、职业、生活习惯、文化修养、社会地位等。而且剧本中人物的语言要能推动剧情的发展，具备动作性，能匹配人物的表演。还要具备文学基本的优美和诗意，在朗朗上口、雅俗共赏的同时，又耐人寻味，意义隽永。另外，戏剧剧本的结构是独特的，要能分幕、分场。因为真实生活中事件的发生时间远比戏剧表现的时间长，就需要分成多幕来演出，每一幕还要分为若干场。在这些有限的时间内，还要精心进行结构组织，以突出主要部分，集中剧情，锐化矛盾。戏剧常见的结构有三种：第一种是开放式结构，如《窦娥冤》，情节发生顺序按自

然顺序进行，一般没有回忆、插叙等，接近生活，清晰易懂；第二种是闭锁式结构，如《雷雨》，剧情冲突高度集中，剧本截取时间发展过程中的一个阶段，将酝酿很久的冲突突然且激烈地爆发出来，将事件推向高潮；第三种是辐射式结构，如《茶馆》，并不着重刻画一两个主要人物，而是辐射出社会生活中某一场景、某一环境中的众生相，适合反映社会面貌和性格众多的人物。

2. 戏剧演员

因为戏剧以演员的形体为媒介，在观众面前加以表现，因此，戏剧艺术的主体是演员的表演艺术。表演艺术是戏剧演出的中心。演员的表演是主、客观的统一，是其自身演技、经验和理解的反映。好的演员，会形成带有自己个性风貌的表演风格，塑造经典形象。

3. 戏剧导演

戏剧的导演依据剧本，以演员表演为主体，运用和组织各种艺术手段，在舞台上进行二次创作，目的是将文学性的剧本转为演出形式，使之更好地展现在观众面前。导演既是剧本的诠释者，又是舞台行动的组织者，还需要综合驾驭各类艺术形式，并对演员的表演进行客观的评判和指导，最终实现戏剧的成功演出。

4. 舞台美术

舞台美术指戏剧舞台上除了演员的所有造型因素，包含演员化妆、服饰、道具、布景、灯光等。舞台美术具有强烈的综合性特点，专业技术性强，给予演员创造人物生活的各种环境，为表演艺术诱发真实的感觉。以服饰、化妆为例，不仅为戏剧人物增加了美感，更为人物角色塑造提供了外在造型条件。《茶馆》中不同人物的服饰充分展现了他们的性格、身份和经历。再如舞台的布景和灯光，可以是抽象的，也可以是高度真实的，目的是能很好地交代剧中人的生活场景、时间、天气等，加强和塑造空间，使整个空间立体化，能有力地烘托气氛。《骆驼祥子》中，用写实的方式布置出了杂乱的车厂柜房、虎妞闺房、祥子住房等五个布景，展现了极具时代性的戏剧场景。

5. 音乐效果

音乐能配合场面，不仅能烘托人物心理活动和戏剧情节的气氛，而且能加强演出形象的立意，凸显艺术构思的独到处理。以《蔡文姬》为例，《胡笳十八拍》贯穿全剧，能充分揭示主人公的内心情感。

第三节 经典戏剧作品赏析



《雷雨》作品赏析

一、《雷雨》——中国话剧史的丰碑

第一，感知作品的内容和背景知识。

《雷雨》（图 10-4）是剧作家曹禺创作的一部话剧。该剧的背景是 1925 年前后的中国，描写了一个封建色彩浓厚的资产阶级家庭悲剧。

故事内容为：30 年前，周朴园爱上了女佣的女儿侍萍，并与她有了两个儿子。因为门不当户不对，周家逼得侍萍抱着刚出生的小儿子大海投河自尽。侍萍母子被人救起，改嫁鲁贵，并与之生女四风，靠做用人为生。



图 10-4 《雷雨》剧照

（图片来源：中国演艺网）

而大儿子周萍被周家留下。后来周朴园娶繁漪，并与之生子周冲。在封建压抑的周家，繁漪生活极为孤寂。周朴园因做生意，常年在外，繁漪便与周朴园的大儿子周萍私通。周萍既慑于父亲的威严，又耻于这种乱伦关系，逐渐疏远繁漪，并移情于侍女四凤。与此同时，周冲也向四凤求爱。繁漪得知周萍变心后，说服周萍未果。周萍为了摆脱繁漪，打算离家到父亲的矿上去。繁漪找来四凤之母侍萍，要求她将女儿带走。侍萍来到周家，急于把四凤领走，以免重蹈自己当年之覆辙，但又与周朴园不期而遇。此时，大海正在周家矿上做工。在作为罢工代表来与周朴园交涉的过程中，与周萍发生争执，结果遭周萍率众殴打……雷电交加之夜，两家人又聚集于周家客厅。真相大白。周萍发现四凤是自己的妹妹，大海是自己的弟弟。四凤羞愧难当，逃出客厅，触电而亡。周冲出来寻找四凤也触电而亡，周萍开枪自杀，大海出走，侍萍和繁漪经受不了打击而疯，周朴园则一个人在悲痛中深深忏悔。

第二，辨析作品的艺术特色。

《雷雨》的艺术特色主要体现在戏剧的结构设计上。首先，情节曲折，戏剧性强。剧中的两个家庭和两个乱伦故事都集中在周公馆。周朴园与30年前和30年后所有的恩怨相关，而且所有的矛盾冲突又交织在一起，形成了传奇色彩浓厚的紧张情节。其次，结构严密，爆发性强。所有的支线矛盾都围绕主线矛盾而设，然后，所有矛盾在雷雨之夜集中爆发，奏响了那个黑暗时代腐朽家庭的悲歌。再次，明暗双线，逻辑性强。剧中，以周朴园与繁漪的冲突为明线，以周朴园和侍萍的矛盾为暗线。双线交织，引发了所有其他的支线。而最后的结局又是双线冲突带来的必然结果，预示着悲剧的不可避免，逻辑性极强。

第三，领悟作品的精神内涵。

中国话剧这100年来，如果只选一部戏作为代表，非《雷雨》莫属。它是中国话剧百年第一戏、中国话剧史的一座丰碑，它使24岁的曹禺一鸣惊人，使中国话剧走向成熟。它是我国第一部可读、可演的话剧，它的诞生打破了此前我国只能演国外话剧的局面；它是我国话剧史上演出最多、演出团体最多的杰作，是中国话剧百年史的神话和奇迹；《雷雨》几十年的演出史，同时也是一部中国话剧导演艺术史和社会接受史，更是中国话剧表演的发展史。这些都使《雷雨》成为当之无愧的“中国话剧百年第一戏”。

二、《茶馆》——东方舞台上的奇迹

第一，感知作品内容和背景知识。

《茶馆》（图10-5）是著名作家老舍创作的话剧剧本，经由著名导演焦菊隐执导，北京人民艺术剧院一批优秀的表演艺术家参与演出。多年以来，这出戏获得了极大的成功，它已成为我国当代话剧史上不可多得的佳作。20世纪80年代初期，《茶馆》曾赴联邦德国、法国、瑞士、日本等国演出，反响强烈，被誉为“东方舞台上的奇迹”。

《茶馆》以北京一家大茶馆为背景，描写了清末、民初、抗战胜利以后三个不同历史时期的北京社会风貌。时间跨度50年，出场人物70



《茶馆》作品赏析



图10-5 《茶馆》剧照

（图片来源：搜狐博客）

个，确实展示了民族历史变迁的恢宏画卷。王利发是这个大茶馆的主人，在他的周围，聚集着社会上形形色色的人，而这些人物的命运又随着历史的动荡而沉浮，变幻出摇曳多姿的景象。松二爷是一个提笼架鸟的八旗子弟，他的命运像他的大清帝国一样江河日下。踌躇满志要兴办实业的秦二爷最终在帝国主义和封建势力的打击下，一败涂地。诚实本分、精明干练的王利发，只想做好自己的茶馆生意，过上安稳自足的日子，可是动荡的社会却使他走投无路，惨淡经营，最后无力撑持，抑郁而终……众生之相，宣告这个时代必将结束，而新的时代必将到来。

第二，辨析作品形式美。

首先，人物形象塑造丝丝入扣。老舍用不同的语言和动作描写，将每个人物各不相同的性格鲜明地表现了出来。如松二爷看见鸟，说：“一看见它呀，我就舍不得死啦！”把一个四体不勤、五谷不分、只会玩鸟的清朝遗老表现得活灵活现。除此之外，无论是圆滑世故、善于应付的王利发，还是想实业兴邦的秦二爷，包括江湖骗子唐铁嘴等，都性格鲜明。其次，戏剧语言丰富生动。老舍的语言极为丰富，有讽刺、幽默的一面，如“大英帝国的烟，日本的‘白面儿’，两大强国侍候着我一个人，这点福气还小吗？”也有诗意的一面，如“月儿照着水。月光像温柔的网，密密的，长长的，从天上一直织到水面，又在水面一层层叠起来……”。再次，情绪渲染感人至深。该剧结尾处，几位被世道摧垮、被命运捉弄的老人聚在一起，他们用街上拾来的纸钱，为活着的自己举行祭奠。几个老人围成圈，一声声“一百二十吊”的喊声，把一个民不聊生的时代面貌描写得深刻细腻、凄凉悲怆。

第三，领悟作品内涵。

作者观察细致，利用“一个大茶馆就是一个小社会”的巧妙构思，把三个时代的三教九流各色人等活灵活现地表现出来，高度提炼且生动地再现了旧中国的社会风貌，刻画出那个时代的社会现实。对了解旧社会、对比新社会、珍惜来之不易的生活具有强烈的现实主义意义。

三、《日出》——勇于探索的典范

第一，感知作品的背景知识和内容。

《日出》(图 10-6)是剧作家曹禺于 1936 年 6 月创作的戏剧。全剧以抗战前的天津社会为背景，以交际花陈白露为主角，写了黎明、黄昏、午夜、日出四幕，描写了 20 世纪 30 年代初期受到资本主义世界经济恐慌影响下的半封建半殖民地的都市里，交际花陈白露受银行家潘月亭供养，虽然极度厌恶尔虞我诈的一切，却因贪图享乐，自甘堕落。昔日的恋人方达生想拯救她，也以失败告终。潘月亭投机破产后，陈白露债台高筑，无力偿还，最终服毒自杀……日出之前，代表腐朽势力的上层社会在黑暗中“损不足以奉有余”的种种活动，与下层社会的悲惨生活形成鲜明对比，表达了作者对现实生活强烈的爱憎和迫切期待东方红日的心情。

第二，辨析作品的艺术特色。

首先，辐射式的新颖结构。《日出》一改《雷雨》的“封闭式结构”，采用了“辐射式结构”。



图 10-6 《日出》剧照

(图片来源：黄河票务网)

《日出》有中心人物，即陈白露，但整部戏剧不再聚焦于陈白露等几个角色，而分散于多人的日常生活和变故，将塑造形形色色的众生群像、描绘各种生活风貌、形成一致的印象作为目标。这些事件，以陈白露的悲剧命运作为贯穿始终的情节线，既串联了陈白露自己的人生零碎，又辐射出了其他人的人生。用曹禺自己的话，以“多少人生的零碎来阐明一个观点”。因此，该戏剧的结构比较新颖。其次，揭示真理的象征手法。在整个戏剧中，象征手法比比皆是，如“太阳”就是光明的象征，而“日出”不仅象征着光明的到来，还与工人的形象联系在一起，代表着梦想绝非空洞的，是可实现的。再如“陈白露”这个名字本身就是具有象征意义的，她是黑夜中的一地露珠，尽管黑夜给她蒙尘，但她的内心是干净澄澈的，她盼望日出，盼望清晨的阳光让她闪耀光芒。然而，露珠不能永存，转瞬即逝。再次，“一台二戏”的独特手法。传统的话剧表演都是一个舞台上，同一时间一个布景，反映一个情节。而《日出》的第三幕，作者大胆采用了“一台二戏”的手法，将戏台隔成左、右两个区域，同时上演两面的戏剧，形成了奇特的场景。

第三，领悟作品的精神内涵。

《日出》的现实主义意义是巨大的，它通过对 20 世纪 30 年代半封建半殖民地情况下的都市群像，以及社会底层被侮辱、被剥夺者的描写，反映了旧社会光怪陆离的社会生活情状，剥削者、“有余者”贪得无厌，醉生梦死的状态，与被损害者、“不足者”备受侮辱，艰难生活的状态，形成鲜明对比，讽刺意味极强，有力地揭示了“损不足以奉有余”的黑暗社会。该剧刚一出现，就得到社会各界的关注，巴金就认为《日出》是“中国新文学运动中最好的收获”。

四、《暗恋桃花源》——崭新的悲喜剧经验

第一，感知作品的背景知识和内容。

《暗恋桃花源》（图 10-7）是赖声川导演的优秀作品，自 1986 年在台湾地区首次公演，直至今日还是我国话剧首屈一指的代表性作品。赖声川导演用他独到的结构设计以及精巧的剧作构思博得了观众的热爱和追捧，而这部话剧也注定在我国话剧历史上拥有亮眼的位置。

《暗恋桃花源》讲述了一个奇特的故事：《暗恋》和《桃花源》，两个不相干的剧组，都与剧场签订了当晚彩排的合约。双方争执不下，谁也不肯相让。演出在即，他们不得不同时在剧场中彩排。

《暗恋》是现代悲剧：青年男女江滨柳和云之凡在上海因战乱相遇，也因战乱离散。其后两人不约而同逃到台湾，却彼此不知情，苦恋 40 年后才得以相见，当时男婚女嫁已多年，江滨柳已濒临病终。

而《桃花源》则是一出古装喜剧。武陵人渔夫老陶的妻子春花与房东袁老板私通，老陶离家出走桃花源。但他又想念妻子，想把妻子也带到桃花源。但当他重回武陵后，春花已与袁老板成家生子。

同时，该剧还安排了一个疯女人等待刘子骥的故事。她从头到尾，不断打断着两个剧组。



图 10-7 《暗恋桃花源》剧照

（图片来源：黄河票务网）

第二，辨析作品的艺术特色。

首先，该剧具有精巧的结构。《暗恋桃花源》利用交叉的复式结构，将两部话剧《暗恋》与《桃花源》，一悲一喜，一今一古，同时展示在一个舞台上。大喜大悲交替上演，造成了独特的悲喜剧舞台效果。其次，该剧采用了“戏中戏”的演绎方式。《暗恋桃花源》作为一个整体，并不是简单的一场戏，甚至不是两场戏，而是六场戏——戏外三场，戏里三场：《暗恋》与《桃花源》正戏部分，形成并列关系的两场戏；疯女人在剧场四处寻找刘子骥，形成第三场戏；两个剧组各自打断排练，形成戏外两场戏；两个剧组争夺舞台进行彩排，形成戏外第三场戏。戏内这两场（暗恋和桃花源）和隐形的一场（寻找刘子骥），看起来没有任何关系，在最后实现了完美的融合。而在戏外，最终也使矛盾得到了化解。再次，该剧互文错落的台词设计为观众带来了绝佳的视听体验。如《桃花源》剧中人的名字暗示着该剧的名字，老陶，春花，袁老板——陶花袁——桃花源。而赖声川将两个剧组的台词巧妙地拼在一起，形成“拼贴式”的台词，相互映照，却又毫无违和感。这些台词在其本来的剧中有独立含义，但是拼接在一起又产生了新效果。如《暗恋》中护士劝说江滨柳“不要再等云之凡了”，紧接着春花回复“他不一定想来呀”，看似各说各话，又像对接在了一起。云之凡来了江滨柳会更加难过，老陶想念春花，可是回去了也只会打扰春花的生活。在探讨“是否要回去”的问题上，剧目的台词产生了重叠，从而导致结构中产生了互文现象。

第三，领悟作品的精神内涵。

在整部戏的创作和表现方法中，导演赖声川不断创新，其大胆采用的“戏中戏”结构，将两个跨度巨大的时空与画风迥异的故事同时呈现在一个舞台上，在相互独立间又存在千丝万缕的联系。在针对观众的观看效果方面，他虽然借鉴了布莱希特“间离效果”（即让观众看戏，但并不融入剧情），却在此基础上增加了创新和突破。在突破西方传统戏剧模式的通顺，将东方文化融入戏剧内容之中，丰富了戏剧内容。因此，该剧以悲喜交织的复杂情感、古今交融的时空跳跃以及互文精巧的台词安排成为当代话剧里程碑式的作品。

五、《屈原》——高洁无私的爱国情操

第一，感知作品的背景知识和内容。

1942年，郭沫若创作了话剧《屈原》（图10-8），其现实意义显著，希望能借古鉴今，唤起人们爱国的意识。郭沫若打破了屈原诗人身份的局限，突出了他之于现代中国的意义。

整部作品取材于战国时期楚国爱国诗人屈原的故事，概括了诗人一生的悲剧。作者对于屈原的思想、人格乃至悲剧的身世，有极深湛的研究，这本五幕史剧，形象化地表现了屈原的思想、人格。

第二，辨析作品的艺术特色。

首先，全剧闭锁式的结构，主线突出，极为紧凑。虽然只写了屈原从清晨到半夜一天的时间，却展现了屈原曲折的一生，将欧洲戏剧中的“三一律”和中国传统的“一人一事”结合起来，真可谓“绘千里于尺素，窥全豹于一斑”。在短



图10-8 《屈原》剧照

（图片来源：搜狐博客《正确地评估中国话剧以及戏曲和话剧的关系》）



《屈原》作品赏析

短的时间内，形成了高度集中的戏剧冲突，体现了极强的艺术概括力。其次，将现实主义与浪漫主义完美地结合了起来。这部戏中屈原生平、政治主张、政治斗争和相关诗作，如《橘颂》《惜颂》《礼魂》等，都是真实的，却又不拘泥于历史细节，大胆进行文学创作，增加了“宫廷中计”这一幕。通过艺术形式，把“一天”与“一生”相结合，增强了戏剧冲突，传神地表现了屈原的“历史精神”，塑造了热爱祖国、关心民众、忠贞不屈的伟大政治家和杰出诗人形象。再次，抒情特色浓厚，凸显诗的特色。一方面，剧中人的形象就是诗意的，除了屈原，还有勇于斗争的钓者、真诚勇敢的婞婞等；另一方面，戏剧的语言是诗意的，屈原和郭沫若都是诗人，他们的诗作贯穿始终。这些诗歌除了独白、唱词，还起到连接场面、推动剧情、抒发情感的作用。如最后一幕的《雷电颂》充满激情：

“炸裂呀，我的身体！炸裂呀，宇宙！让那赤条条的火滚动起来，像这风一样，像那海一样，滚动起来，把一切的有形、一切的污秽，烧毁了吧，烧毁了吧！把这包含着一切罪恶的黑暗烧毁了吧！”

用精练的语言、强烈的情感和象征性的手法，把诗人的决心和精神表现了出来，同时把戏剧的情节推向高潮，还引发了观众强烈的共鸣。

第三，领悟作品的精神内涵。

郭沫若通过创作话剧《屈原》重新阐释了屈原，突出了他的爱国情操，进一步加深了国人对屈原的崇敬。整部作品强调屈原“邪正不两立”的“战斗性”，突出“群鬼百邪害死了忠良”，呈现出了强烈的时代精神。同时，话剧《屈原》的创作，既是中国文学传统“文以载道”观的完美实践，又是政治因素推动文学作品经典化进程的典型案例。

思考题

1. 请谈谈戏剧的特征有哪些。
2. 你知道莎士比亚的著名戏剧有哪些吗？说一说。
3. 请上网搜一搜《雷雨》这部话剧，观看一下，谈谈你的感受。（不少于400字）
4. 请上网搜一搜《骆驼祥子》这部话剧，观看一下，谈谈你的感受。（不少于400字）
5. 请上网搜一搜资料，了解一下古希腊戏剧文化和风俗，谈谈你的感受。（不少于400字）

第十一章 戏曲艺术欣赏

第一节 戏曲艺术概述



一、戏曲的概念

戏曲是中国传统的戏剧形式的总称。中国戏曲由民间歌舞、说唱和滑稽表演三种不同艺术形式综合而成。它起源于原始歌舞，是一种历史悠久的综合舞台艺术样式。经过汉、唐到宋、金才形成比较完整的戏曲艺术，它由文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技以及表演艺术综合而成，约有 360 多个种类。它的特点是将众多艺术形式以一种标准聚合在一起，在共同具有的性质中体现其各自的个性。中国戏曲与希腊悲剧和喜剧、印度梵剧并称为世界三大古老的戏剧文化。

二、戏曲的发展

戏曲是中华民族传统文化的代表性艺术品种之一，指的是中国传统的戏剧。戏曲的内涵包括唱、念、做、打，综合了对白、音乐、歌唱、舞蹈、武术和杂技等多种表演方式，不同于西方的歌剧、舞剧和话剧。

戏曲的历史悠久，早在原始社会歌舞就已有萌芽，经过 800 多年不断地丰富、更新与发展，才逐渐形成比较完整的戏曲艺术体系。中国戏曲是多源头的，其源头主要是民间歌舞、民间说唱和滑稽表演。民间的庙会、瓦舍勾栏的艺术活动以及聚合各种艺术和娱乐的民间“百戏”，对戏曲的形成起到了促进作用。

先秦是戏曲的萌芽期。《诗经》里的“颂”，《楚辞》里的“九歌”，就是祭神时歌舞的唱词。从春秋战国时期到汉代，在娱神的歌舞中逐渐演变出娱人的歌舞。从汉朝的巾舞、百戏、角抵戏，

到南北朝时期的歌舞艺术，如《踏摇娘》（又作《踏谣娘》）、《代面》等，再到隋唐五代时期的参军戏，都是戏曲在萌芽时期的发展。直至12世纪的南宋初期，在浙江温州兴起了一种叫“永嘉杂剧”的民间戏曲，为区别于北方的宋元杂剧，故其也有“南戏”之称，至此，中国戏曲艺术正式形成。

至元末明初，南戏吸收了北杂剧的曲牌体加以融合，从而向“传奇”剧发展。在传奇发展的过程中，因其音乐流传于不同地域而逐渐产生了不同的声腔，最有代表性的有浙江的海盐腔、余姚腔，江西的弋阳腔和江苏的昆山腔，此即明朝四大声腔。其中，昆山腔即是具有“百戏之祖”美誉的昆曲。而在经历了魏良辅等人对昆山腔的改革后，其逐渐成为一个集南、北曲大成的戏曲剧种。昆曲的代表剧目有梁辰鱼的《浣纱记》（明），汤显祖的《牡丹亭》（明），洪昇的《长生殿》（清），孔尚任的《桃花扇》（清）等。

昆曲因许多文人剧作家和音乐家的共同努力创作而具有极高的艺术价值。然因其多讲才子佳人的故事，音乐缠绵悱恻，且唱词又文雅艰涩，故面临着日益脱离群众的窘境。与曲牌体的昆曲日渐衰落不同，板腔体的“乱弹”剧于乾隆后期在西北陕甘一带兴起，并逐渐取代了昆曲的地位。

乱弹剧最早的声腔是“梆子腔”，因发源于“秦”地，故也叫作“秦腔”。其另一种重要的声腔则是“皮黄腔”。“皮黄腔”分为“西皮”“二黄”两种腔调，它们一开始是相互独立的。“西皮”起源于湖北，是汉调与秦腔结合的产物；而“二黄”则源于安徽。在经历了“四大徽班”进京，先后完成了徽秦合流、徽汉合流之后，京剧在融合了徽调、秦腔、汉调的基础之上，吸收借鉴了昆腔、高腔、梆子腔之长，初步确立了以“西皮”“二黄”腔为主的表演格局。

鸦片战争以中国失败并赔款割地告终，中国开始沦为半殖民地半封建社会。因这一时期的京剧多采用如《三国演义》《水浒传》《杨家将》等著作中的英雄人物故事为表现题材，故引起了当时广大群众的喜爱和支持。可见，京剧的产生与发展顺应了当时的历史潮流，可谓占尽了天时地利人和。而我国地方戏也已逐步形成了以昆腔、高腔、梆子腔、皮黄腔四大声腔系统为基础的300多个大小不一的剧种。

如今，我国戏曲业已发展为以京剧、评剧、越剧、黄梅戏、豫剧五大剧种为核心的“百花齐放”的可喜局面。

三、戏曲的种类

我国各民族地区的戏曲剧种有360多种，传统剧目数以万计。中华人民共和国成立后又出现了许多改编的传统剧目、新编历史剧和表现现代生活的现代戏，比较流行的剧种有昆曲、粤剧、川剧、淮剧、晋剧、汉剧、湘剧、潮剧、闽剧、祁剧、莆仙戏、河北梆子、湖南花鼓、吕剧、花鼓戏、徽剧、沪剧、京剧、越剧、黄梅戏、评剧、豫剧、秦腔等50多个。

中国五大戏曲剧种是京剧、评剧、越剧、黄梅戏、豫剧。

1. 京剧

京剧形成于北京，发源于19世纪中期，盛行于20世纪三四十年代，有国剧之称。早年京剧又称皮黄，因为京剧由“西皮”和“二黄”两种基本腔调组成，故此得名。当然京剧还融合了一些地方小调（如柳子腔、吹腔等）和昆曲曲牌，用胡琴和锣鼓等伴奏。

京剧擅长于表现历史题材的政治和军事斗争，故事大多取自历史演义和小说话本，既有整本的大戏，又有大量的折子戏，此外，还有一些连台本戏。京剧角色的行当划分比较严格，早期分为生、旦、净、末、丑、武行、流行（龙套）七行，以后归为生、旦、净、丑四大行，表演成熟，气势恢宏。

2. 评剧

评剧(图 11-1)流传于中国北方,是汉族传统戏曲剧种之一,是广大人民所喜闻乐见的剧种之一。清末在河北滦县一带的小曲《对口莲花落》基础上形成,先是在河北农村流行,后进入唐山,称“唐山落子”。



图 11-1 评剧《花为媒》剧照
(来源:中国评剧院官网)

3. 越剧

越剧的前身是流行于浙江嵊州市一带的“落地唱书”,至 20 世纪 30 年代逐步发展成为“绍兴女子文戏”。越剧《梁山伯与祝英台》《西厢记》《祥林嫂》等是越剧发展史上的经典作品。

4. 黄梅戏

黄梅戏是安徽主要的地方戏曲剧种。黄梅戏原名“黄梅调”或“采茶戏”,是 18 世纪后期在皖、鄂、赣三省毗邻地区形成的一种民间小戏。其中一支逐渐东移到以安徽省怀宁县为中心的安庆地区,与当地民间艺术相结合,用当地语言歌唱、说白,形成了自己的特点,被称为“怀腔”或“怀调”,也就是今日黄梅戏的前身。

5. 豫剧

豫剧,在“河南梆子”(也叫“河南高调”)基础上不断继承、改革和创新发展起来。因为河南省简称“豫”,中华人民共和国成立后定名为豫剧,是河南省的主要剧种之一。豫剧以唱腔铿锵有力、抑扬顿挫、行腔酣畅、吐字清晰、善于表达人物内心情感著称。豫剧传统剧目有 600 多出,著名演员有常香玉、牛得草等,代表剧目有《穆桂英挂帅》《红娘》《七品芝麻官》《花木兰》《朝阳沟》等。

四、戏曲大师

1. 谭鑫培

谭鑫培(1847—1917 年),京剧谭派的创立者,有伶界大王的美誉。他对京剧艺术的革新起到了继往开来的作用,对后世影响极其深远,行内有“无腔不学谭”之说。谭鑫培一生创造了数量众多的艺术形象。由于他善于体察人物的身份、性格和精神气质,因此,演绎起来神形兼备。

2. 余叔岩

余叔岩(1890—1943 年),的存在,对京剧有特殊的意义。他出生于京剧世家,少年成名,后拜入谭鑫培的门下,并潜心研究。通过数十年的揣摩,他去除了谭腔中生涩的部分,留其精华,使之变得圆润,将谭派演唱艺术推进到新的高度。同时,在都市剧院商业化的潮流中,余叔岩如同中流砥柱,淡泊名利,培养了李少春和孟小冬两个优秀的继承人。

3. 杨小楼

杨小楼(1878—1938 年),京剧武生行中最有成就的大师,被称为“国剧宗师”。杨小楼本身就在京剧方面家学深厚,其父是著名的京剧大师,加上他拜入大师俞菊笙门下后,又得到谭鑫培的指点,最后得以集三位大师的艺术真传于一身。他嗓音洪亮激越,扮相美观,与同行配合默契,演出精彩。因此,杨小楼使得武生行真正成熟,成为可独当一面的行当。

4. 梅兰芳

梅兰芳（1894—1961年）开创了京剧行当内旦角演员担任第一主演的时代。他嗓音清脆，唱腔起落一丝不苟，台步、出手、抬腿、迈步和转身等，方圆得当，自然流畅。他塑造的女性舞台形象优美动人，符合中国古典美学的审美特征。同时，他积极对外交流，出访日本、美国和苏联，将京剧的国粹魅力传播到了国外。尤其是他访问美国，让中国传统戏剧进入美国主流社会，并获得波莫纳学院和南加州大学授予的文学博士学位。而他在抗日战争时期表现出的爱国情操也让人敬佩。

第二节 戏曲艺术审美特征

戏曲作为中国一门古老的艺术，有其独有的艺术审美特征，与西方的戏剧形成了极为鲜明的对比。



戏曲的审美特征

一、综合性特征

与西方戏剧歌、舞、对话形式渐渐分化，分别以一种形式为主，形成歌剧、舞剧和话剧等分类相比，中国戏曲始终将诗歌、音乐、舞蹈、对话、绘画，甚至武术、魔术、杂技等不同的艺术融为一体，表现出强烈的综合性特征。同时，戏曲的综合性还体现在表演艺术的唱、念、做、打四种表演手法有机相融上。如川剧的“变脸”，既有变化莫测的杂技特点，又有强烈的中国脸谱装饰绘画特色，再加上演员的唱词、动作等，完全是综合艺术的体现。

在不同的艺术有机融合中，音乐特别是歌唱在戏曲的舞台表演中，始终是主导因素。人物感情的表白、内心矛盾的显露、戏剧时空的转换都可以用唱词表现出来，甚至人物的道白都具有强烈的音乐感与节奏感。戏曲的念白分成散白、韵白两种表式，无论哪种念白都具有很强的韵律与节奏感。这种念白形式是语言同音乐（在不同程度上）的结合而形成的。当然，如果更深一层地追究，我们还可以发现，戏曲的唱腔、念白即其音乐性还与传统韵文体的韵律格式，如声调、韵律、平仄、句式，有着密切的关系，汉字音调的高低强弱、抑扬顿挫之美，就是戏曲歌唱艺术与念白的音乐美的基础。由于戏曲的唱腔、念白与西方歌剧散文体的歌唱艺术不同，与此相适应，戏曲表演的形体动作也必须提炼到舞蹈化的高度以适应唱腔、念白的韵律节奏，因此，戏曲中的身段、工架和武打都富于舞蹈美与造型美。如戏曲中的许多武打动作都是从百戏中的杂技演变过来的，许多表现武将交锋的武打表演，虽然表示战斗，却没有惊险性，为纯舞蹈化的表演。

二、虚拟性特征

虚拟性特征是戏曲的一大特点。

第一，中国戏曲的虚拟性体现在动作的虚拟性上。如宋代，元宵舞队中有“男女竹马”“旱划船”等模拟骑马或划船的舞蹈，有“孙武子教女兵”的舞蹈，以队形的变化与武术表现摆阵、交锋等战

斗场面。这应是戏曲中执鞭代马、划桨代船等虚拟动作与武打场面的原始形态。但是，这种模拟却不是盲目的写实，而是舍象取意，是以表现人的感情、愿望、向往与追求为其目的的。

第二，虚拟性表现为舞台布景的虚拟性上。不同体系的表演艺术对表演场所即剧场有着不同的要求，西方戏剧对剧场就有着很高的要求，而中国戏曲舞台往往极为简单，“一桌两椅”，甚至空空如也。那么，面对空荡荡的戏台，如何才能完美地表演呢？这就是中国戏曲特有的“虚拟性”特征。演员通过唱词、身段等舞蹈动作来指明或暗示剧情地点及周围的环境。因此，演员在舞台上往往是移步换景，当“一桌两椅”旁，两人对坐，就可以代表厅堂；若桌子放于椅子之前，小生坐那儿读书，那就可以代表是书房；若小生坐在椅子上，伸出扇子空中虚拟地接一接落花，就代表了姹紫嫣红、落英缤纷的花园。说它是这里，就是这里；说它是那里，就是那里。舞台的虚拟性就体现在这里。

第三，戏曲的虚拟性表现在对时空的虚拟上。时空的表现全依赖演员的表演。如京剧《三岔口》（图 11-2），需要表现两人在伸手不见五指的黑夜中打斗。可舞台上不可能一片黑暗，否则观众无法观看。于是，明明在灯火通明的舞台上，演员却借助精准的动作表演，通过用耳朵听、用鼻子嗅、用手摸索追踪等细小微妙的表情动作，充分调动观众的联想，逼真地表现出黑暗中两人相互摸索打斗的情景，精彩万分。



图 11-2 京剧《三岔口》
 （图片来源：搜狗百科）

应该说，戏曲虚拟的时空观与表现手法解放了戏曲作家与舞台艺术家，也解放了戏曲舞台，使戏曲作家与艺术家可以摆脱舞台框架的限制，通过演员的表演，在有限的舞台上，把观众带到多种多样的生活联想中去，以观众的联想来完成艺术的创造。这就是中国戏曲艺术千百年来可以在几乎是一无所有的舞台或空旷的广场上表现出异彩纷呈的场景与千姿百态的人物奥秘之所在。

三、程式性特征

所谓程式就是规范，这是戏曲艺术的重要特征。因为在戏曲台上，如果仅有虚拟性，没有一定的规范，演出就会一团糟。任何一种表演因素，必须转化为一定的格式，才能统一戏曲的舞台演出风格，形成表演体系。这体现了中国戏曲艺人针对中国戏台这个特殊的舞台的聪明才智。

程式化贯穿于舞台演出的始末，包含几层含义。

首先是指角色行当的程式性。各种戏曲都有“生、旦、净、末、丑”，每一种角色行当都有其独有的化妆造型、道具和表演技巧。如曹操是白脸、关公是红脸、张飞是黑脸等。

其次是指表演动作的程式性。一方面，这些动作来源于生活，却比生活更夸张、更美，同生活形态保持着一定的距离，是理想化的动作。如模拟自然现象的云手、云步、水袖、兰花指、双飞燕、金鸡独立；模拟生活现象的开门、关门、上轿、行舟……另一方面，特定动作一旦形成，就可以运用于同样的特定情境中。戏曲中的许多程式，开始是个别演员为了塑造人物需要而创作出来的。因为这套动作很美，很准确地刻画出人物的精神状态，大家看了都觉得好，于是这套动作就被

普遍采用。例如“起霸”，这套动作相传来源于明代传奇《千金记》中《起霸》这出戏，通过连续的舞蹈动作表现古代武将整盔束甲、准备上阵的情形，较好地凸显了楚霸王披挂出征时的英雄气概。渐渐就成为表现武将临战前夕整装待发的通用格式——形成了程式。

再次是指戏曲音乐的程式性。戏曲的形成与音乐密切相关，因而，戏曲不仅唱腔，连对话都是音乐性的，充满韵律。而且各种曲牌都是固定的。如京剧曲牌各有固定的名称、句数、句格（包括长短不等的字数、字音的平仄等），以及曲调方面的板式、板数、调高等，格律相当严谨。有些曲牌在特定的场合使用，如“万年欢”配合喜庆、宴请等场面，“小开门”用于行路、写信、拜贺、打扫、更衣等场面，“大开门”用于升帐、升堂场面，“傍妆台”用于气派较大的摆宴场面等。有些曲牌则是专用，如唢呐曲牌中的“哭相思”就专用于久别重逢、悲喜交集时。

应该说，中国戏曲的程式是适应传统的舞台格局而产生的一种特殊的艺术表演语汇。

第三节 经典戏曲作品赏析

一、《窦娥冤》——感天动地的元杂剧

第一，了解作品的背景知识，感知作品的内容。

元杂剧^[1]不仅舞台上表演动人，其剧本还具有很高的文学性。元杂剧具有完整、严密的结构体制，“回折一楔子”是元杂剧最常见的剧本结构形式。现今流传下来的诸多经典作品都表现出了元代剧作家对这类复杂题材很强的驾驭能力，令人赞叹。

元杂剧的剧作家众多，最具代表性的当属关汉卿、郑光祖、马致远、白朴，而关汉卿是其中最重要的一位。关汉卿作品较多，而《窦娥冤》（图 11-3）是他最具影响力的一部作品。

《窦娥冤》的女主人公窦娥，年幼时，因为父亲上京赶考缺少盘缠，便把年仅 7 岁的她卖给蔡婆婆家做童养媳。窦娥 17 岁与蔡氏之子成婚，可成婚没两年，丈夫就生病死了，只剩下窦娥和她婆婆两人相依为命。一天，蔡婆婆到赛卢医家要账，结果赛卢医意图赖账，引她到荒郊，想谋杀她。路过的张驴儿父子救了她。为了报恩，蔡婆婆把张驴儿父子带回家中，不想张驴儿起了歹意，要强迫他们婆媳嫁给自己和父亲。窦娥不从，张驴儿设计想用毒药害死蔡婆婆。结果，这碗下了毒药的汤被嘴馋的张驴儿的父亲抢着喝下，一命呜呼。张驴儿因此恼羞成怒，于是告到官府，昏官不由分说，把窦娥抓到公堂讯问，逼她招认。窦娥受尽拷打，痛得死去活来，还是不肯承认。昏官知道窦娥孝顺，于是用大刑拷打蔡婆婆。窦娥见不得婆婆受苦，只好含冤招供，承认是自己下毒。于是贪官知府便将窦娥定了死罪，押到刑场去处决。在刑场上，窦娥诉说了自己的冤屈，发了三桩誓言：“第一桩要丈二白练挂在旗枪上，若系冤枉，



图 11-3 河北梆子《窦娥冤》

（图片来源：河北保定保利大剧院剧照）

[1] 元杂剧又称北杂剧，是元代用北曲演唱的传统戏曲形式。形成于宋末，繁盛于元大德年间（13 世纪后半叶—14 世纪）。

刀过头落，一腔热血体滴在地下，都飞在白练上；第二桩，现今三伏天道，下三尺瑞雪，遮掩你孩儿尸首；第三桩，着他楚州大旱三年。”果然，窦娥死后血溅白练，六月飞雪，楚州大旱三年。直到窦娥的父亲窦天章加两淮提刑肃正廉访使之职，体察滥官污吏，窦娥的冤案才得到昭雪，杀人凶手张驴儿被处以死刑，贪官知府也得到了应有的惩罚。

第二，辨析作品的形式美。

首先，作品在艺术上，体现出现实主义与浪漫主义风格的融合。作品用丰富的想象和大胆的夸张，设计了三桩誓愿的超现实情节，显示出正义的强大力量，寄托了作者鲜明的爱憎，反映了广大人民伸张正义、惩治邪恶的愿望。

其次，戏曲情节设计跌宕起伏。从整体上看，《窦娥冤》的篇幅不长，但在情节设置上完整合理，详略有当，具有鲜明的特征。例如，故事楔子部分主要讲述的是窦娥7岁到婆婆家的事情，而在下一折中，立刻转到窦娥成年后，作为少妇的情形。随即引出全剧两个重要的矛盾冲突：窦娥与张驴儿的矛盾、窦娥与官吏们的矛盾。情节设置简洁明了，既跌宕起伏，又丰富多彩，且主旨突出。整部戏的高潮在第三折，窦娥临刑前，发出三桩誓言。这三桩誓言将矛盾冲突推至高潮，借窦娥之口，发出了对反动统治者的控诉，表达了抗争的勇气和决心。

再次，作品戏曲语言自然、准确精练。按王国维先生的评语：“曲尽人情，字字本色”“当为元人第一”。“本色”二字，准确概括了关汉卿戏曲语言的特色，即语言通俗而自然、朴实而生动。其一，表现在人物语言的性格化上，曲白符合人物身份。其二，本色的语言风格还表现在作者直截了当。如指天斥地的场面高亢激越、紧张急促：“地也，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉做天！”同时，套曲几乎句句押韵；而诀别婆婆的场面则曲白相间，如泣如诉。应该说，关汉卿剧作的语言，集中表达了元曲具有抒情性和音韵美的特点。

第三，领悟作品的精神内涵。

首先，该戏曲作品反映了当时封建社会的黑暗，具有强烈的现实意义。作品直接抒发了被压迫妇女感天动地的冤屈，表现被压迫人们宁死不屈的性格和有冤必申的理想。通过窦娥的悲惨遭遇，揭示万千悲剧的真正社会原因，并且激励人们为真理和正义而斗争。其次，作品反映了劳动人民淳朴的道德价值观。作者在《窦娥冤》剧的最终，设计了其父为其洗雪冤屈的情节，正义战胜邪恶，人心大快。在胜利的同时，作者也告诉人们，不是封建主义的天地神权主宰着人们的命运，而是人们不可屈服的斗争精神支配着天地意志。表现了下层百姓惩恶扬善的心理，在一定程度上，给人们精神安慰。

二、《牡丹亭》——瑰丽华美的明传奇

第一，了解作品的相关背景知识和内容，直观感知它的美好。

汤显祖（1550—1616年），江西临川人，字义仍，号海若、若士、清远道人，明代戏曲家、文学家，被誉为“东方的莎士比亚”。《牡丹亭》（图11-4）是汤显祖的代表作，也是我国戏曲史上浪漫主义的杰作。作品描写了一段跨越生死的



图 11-4 昆曲《牡丹亭》

（图片来源：无锡大剧院搜狐博客）

爱情传奇：太守之女杜丽娘和贫寒书生柳梦梅，梦中相爱相知。杜丽娘醒来后，竟伤情而死，后化为魂魄寻找柳梦梅，人鬼相恋。最后杜丽娘起死回生，终于与柳梦梅永结同心。它表达了汤显祖追求个人幸福、呼唤个性解放、反对封建制度的浪漫主义理想，感人至深。

该作品原名《牡丹亭还魂记》，与汤显祖的《紫钗记》《南柯记》《邯郸记》合称“临川四梦”。汤显祖最钟爱《牡丹亭》，他说：“吾一生四梦，得意处唯在牡丹。”这部戏不但为中国人民所喜爱，而且传播到多个国家，被视为世界戏剧艺术的珍品。

值得注意的是，该剧的故事被多个曲种改编演绎，如京剧、黄梅戏、越剧、川剧等都移植上演了这出经典之作。但最经典、最深入人心的，始终是昆曲版本。因此，本书分析的就是昆曲版本的《牡丹亭》。

第二，辨析作品的形式之美。

从人物形象塑造角度来看，作品在人物塑造方法上渐趋成熟，从以前的类型化人物过渡到具有复杂个性的人物，并且能使人物性格随事件情节的发展而发展变化，所塑造的人物形象栩栩如生。在《牡丹亭》中，比较鲜明的人物形象有杜丽娘、柳梦梅和春香等。如杜丽娘端妍的大家闺秀形象，通过其父母之口先间接描绘了一个大致的轮廓；然后，又通过直接描写“添眉翠，摇配珠，绣屏中生成仕女图”深入描写了一番；接着，在完成他人角度的人物塑造之后，通过杜丽娘自己的角度“恰三春好处无人见，不提防沉鱼落雁鸟惊喧，则怕的羞花闭月花愁颤”，刻画了她的美貌。包括后期柳梦梅在拾画后的感受。而书中对杜丽娘的才学、对爱情的向往、对礼教的反对上也不断深入刻画，最终塑造了一个真性情的、端妍聪慧的、有勇气的女性形象。

从艺术语言使用的角度来看，这部剧作包涵了多种不同风格的艺术语言，但无论哪一种，都是诗意的，而且不留雕琢痕迹地融合为一体，浑然天成。无论是唱词中浓丽的“袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线”，还是哀婉的“原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣”，都是脍炙人口的名句。同时，昆曲唱腔柔美婉转，动人的唱腔与唱词相得益彰。

从艺术意境的营造角度来看，除了一系列优美的唱词（“雨丝”“烟波”“画船”等）勾勒出的唯美的意象，汇成一种古典戏曲独有的美感外，昆曲演员还利用舞蹈般的动作营造了朦胧的意境美。如杜丽娘游园，戏台上没有相应的花园布景，演员通过各种动作、神态和对心理状况表演，让观众仿佛看到了一个姹紫嫣红的世界。

从人物装扮的角度来看，昆曲演员装扮精致，尤其是白先勇青春版《牡丹亭》戏服的设计，更是古色古香，如丽娘和花神的服装，采用手工苏绣，充满水墨淡雅的风格，时而飘逸，时而靓丽，形成了典雅唯美的中国古典世界。

第三，领悟作品的精神内涵。

首先，《牡丹亭》强烈的浪漫主义特色，寄托着几千年来文人对精神自由和美好理想的向往。作为一部中国古典戏曲不朽的作品，《牡丹亭》所宣扬的主旨是“情不知所起，一往而深。生者可以死，死者可以生”的“至情”观念，这是汤显祖创造的“情”之理念在戏曲中的美学呈现。从杜丽娘因相思柳郎而死到死而复生与柳郎相聚，这种梦幻般的意境超越了个体的生命意识，具有强烈的浪漫主义精神。其次，用现实主义手法，批判了封建礼教的毒害，展现了动荡的社会画卷。一方面，作品批判了封建礼教对杜丽娘的残害。其父母的教条和对礼教的盲从，造成了她的死亡。这也是封建社会千万个女子命运的悲剧和时代悲剧的缩影。另一方面，作品在表现爱情故事的同时，用大量的篇幅展现了动荡的社会、民不聊生的环境和战火中生灵涂炭的现实，具有强烈的历史价值。

三、《红楼梦》——相知相许的理想爱情

第一，了解作品的背景知识，感知经典魅力。

越剧是继清传奇之后改编及演出《红楼梦》（图 11-5）最多的剧种，从民国时期至今，越剧红楼戏约有 30 种，其中，由上海越剧院于 1958 年创排的一部《红楼梦》是其中的经典之作，至今常演不衰。该剧对国内外与《红楼梦》有关艺术创作都产生了深远的影响，成为经典的样板。其他戏曲剧种，如昆曲、评剧、川剧、黄梅戏等，都移植了这个剧目，且大多沿用越剧《红楼梦》的情节框架。同时，1962 年，朝鲜在徐玉兰、王文娟的艺术指导下，也排演了《红楼梦》，影响颇大。1977 年，香港邵氏集团投资的电影《金玉良缘红楼梦》也进行了翻拍。而 1987 年，风靡全国的电视剧《红楼梦》，也沿用了越剧《红楼梦》的“宝黛钗”爱情主线，并在人物塑造、服装等方面借鉴了越剧的特点。



图 11-5 越剧《红楼梦》

（图片来源：黄河票务网）

第二，辨析作品形式之美。

从戏曲编排角度来看，越剧《红楼梦》的戏曲编排十分巧妙。戏曲一改小说原作全景式的描写，按照舞台艺术的规律对原著进行改编。全剧不再关注以贾家为首的四大家族兴衰过程，而是着重以“宝黛”爱情为主线，通过黛玉进府、识金锁、读西厢、葬花等几场戏，情节紧凑、环环相扣地道尽了原著中“宝黛”爱情悲剧的精髓。

从戏曲唱词改编角度来看，作品戏词改编“雅俗共赏”，更适合其唱腔。与昆曲水磨调的细腻雅致不同，越剧的唱腔是板腔体，更适合白话和散句，风格更接近影视剧和话剧，因此，该戏曲的戏词改编，需要更接近生活，做到浅显易懂、雅俗共赏。如大家耳熟能详的唱段《天上掉下个林妹妹》，这段戏词与原著中较强的文学性描写相比，转向了通俗易懂。

（宝玉）：天上掉下个林妹妹 似一朵轻云刚出岫

（黛玉）：只道他腹内草莽人轻浮 却原来骨格清奇非俗流

（宝玉）：娴静犹如花照水 行动好比风拂柳

（黛玉）：眉梢眼角藏秀气 声音笑貌露温柔

（宝玉）：眼前分明外来客 心底却似旧时友

第三，领悟作品的精神内涵。

越剧对《红楼梦》的成功改编，极大地提升了剧种的思想人文价值。该剧一改传统戏曲名作《梁祝》《西厢记》等“才子佳人”的套路，彻底走向了寻求精神伴侣这一理想的爱情道路。尤其是该剧高潮部分的“黛玉焚稿”，体现了“知音已绝，诗稿怎存”的悲剧。同时，也为其他剧种对《红楼梦》的改编起到了示范作用。

四、《女驸马》——女性智慧的赞歌

第一，了解作品的内容与背景，学会感知戏曲作品。

黄梅戏代表作《女驸马》(图 11-6)是一部极富传奇色彩的古装戏,讲的是湖北襄阳道台之女冯素珍与李兆廷自幼相爱,婚后由于家境败落,继母逼退婚。素珍被迫进京应试,中状元,被招驸马,洞房之夜实情相告与公主,帝赦免之罪,冯、李终成眷属的故事。它也是著名艺术家严凤英代表作品,流传极广,其中一些经典唱段至今仍然风行全国。

第二,辨析作品的形式美。

从戏曲唱词唱腔的角度来看,该戏曲唱腔具有浓郁的乡土气息。大量地域性的民间口语应用,使得其唱词朗朗上口,具有强烈的感染力。

同时,民间口语谚语与古诗词在唱词中完美融合,真正做到了雅俗共赏,例如经典唱词“为救李郎离家园,谁料皇榜中状元,中状元着红袍,帽插宫花好新鲜”。

从戏曲节奏角度来看,该戏节奏欢快。该剧目一开场便交代了恋爱关系,随后剧情发展至李兆廷被陷害入狱,女扮男装的冯素珍进京赶考……紧凑精练的剧情,使得场面并不宏大、上场人物不多的《女驸马》别具一番风趣。

第三,领悟作品的精神内涵。

首先,《女驸马》塑造了一位独立聪慧的女性形象。主角冯素珍有想法、有主见,遇到问题都能靠自己成功解决。戏中有多个困难重重的环节,如女扮男装参加科考、高中状元、金銮殿面君、求助公主等,她都凭自己的智慧化险为夷。古人讲究“女子无才便是德”。而冯素珍女扮男装高中状元一事,凸显了女性的睿智,是对封建礼教的一记响亮的“耳光”。其次,黄梅戏《女驸马》最后的结局是完美的,尽管按照当时的社会现实推断,这个结局的实现可能性较低。但真、善、美是全人类的共同理想,追求美好生活、美好爱情,是人们共同的追求。正因为社会的残酷,由民间故事改编的《女驸马》才会受到平民百姓喜爱,借以表达心中最渴望的美好愿景。

五、《花木兰》——巾帼英雄的传奇故事

第一,感知作品的内容。

《花木兰》的故事家喻户晓,甚至被迪士尼两次搬上大银幕,改编成动画版和真人版电影。豫剧《花木兰》(图 11-7)是著名豫剧大师常香玉的代表作,生动演绎了这个替父从军、忠贞爱国的英勇故事。

第二,辨析作品的形式。

首先,该戏曲对木兰故事的情节进行了合理的扩充。戏曲来源于北朝乐府民歌《木兰辞》,整首诗只有 392 字。尤其是战争过程,诗里采用了虚写,一句话带过。戏曲对此进行了大量的细



图 11-6 黄梅戏《女驸马》

(图片来源:安徽省黄梅戏剧院剧照)



《花木兰》作品赏析



图 11-7 豫剧《花木兰》

(图片来源:梨园乡韵搜狐网)

节扩充，设计了木兰一马当先、杀退敌人、暗设埋伏、智擒敌酋等情节。

其次，戏曲刻画了一个真实立体的木兰形象。如木兰与刘忠在路上聊天，刘忠贪生怕死：“为什么倒霉的事都叫咱男人来干？女子们在家中坐享清闲。”木兰听到后，就唱出了脍炙人口的经典唱词：“刘大哥讲话理太偏，谁说女子享清闲？男子打仗到边关，女子纺织在家园。白天去种地，夜晚来纺棉。不分昼夜辛勤把活干，将士们才能有这吃和穿。恁要不相信啊，请往那身上看。咱们的鞋和袜，还有衣和衫，千针万线可都是她们连袂啊！有许多女英雄，也把功劳建，为国杀敌是代代出英贤，这女子们哪一点不如儿男？”木兰的唱词，用事实来进行反驳，把女子在家的辛劳表现了出来，一下子就刻画了一个真实立体、勇敢坚强的女性形象。

再次，该戏曲的唱词浅显易懂，充分发挥了地方戏曲的特色。与《女驸马》类似，《花木兰》的唱戏也进行了口语化的处理，不受字数限制，立足乡土，容易为百姓所理解，能引起强烈的共鸣。

第三，领悟作品的爱国主义情怀。

首先，该戏节奏欢快，重点突出，通过对花木兰由一个“唧唧复唧唧，木兰当户织”的小女子，因替父从军，投身沙场，经过战争的磨砺，华丽变身为一个爱国、爱家、爱百姓，反对战争，热爱和平的巾帼女英雄的故事，以浪漫主义手法，唱响了波澜壮阔的爱国主义赞歌。其次，人物形象有血有肉，花木兰除了英勇机智外，在战争结束后，悄然身退、淡泊名利，具备高尚情操。全剧以保家卫国、匹夫有责为主题，彰显了爱国爱家的中华优秀传统文化，蕴含了中华民族的核心价值观，弘扬了民族精神，成为激励后代的经典作品。

六、《霸王别姬》——继承创新的中华优秀范例

第一，感知作品的内容。

《霸王别姬》（图 11-8）是京剧艺术大师梅兰芳表演的梅派经典名剧之一，是梅兰芳与武生泰斗杨小楼于 1921 年合作创编的剧本。在多人共同加工和润色下，得以完善。此剧于 1922 年 2 月 15 日在北京第一舞台首演，梅兰芳饰演虞姬，杨小楼饰演项羽，当即受到观众的热烈欢迎，获得了巨大的成功。

此剧的故事在我国众人皆知，可谓耳熟能详。秦末，楚汉相争，韩信命李左车诈降项羽，诓项羽进兵。在九里山十面埋伏，将项羽困于垓下（今安徽省灵璧县东南）。项羽突围不出，又听得四面楚歌，疑楚军尽已降汉，在营中与虞姬饮酒作别。虞姬自刎，项羽杀出重围，迷路，至乌江，感到无面目见江东父老，于是自刎。

第二，辨析作品的形式。

首先，梅派的“唱”“念”“做”“打”独具特色。梅派的唱腔醇厚，感情丰富含蓄，气度从容，旋律优美，顺畅流利。在每一出戏中，均结合表达人物感情和剧情内容的需求，设计出大量新的唱腔，悦耳动听，清丽舒畅，脆、亮、甜、润、宽、圆俱备。如虞姬《看大王在帐中和衣睡稳》中“且散愁情”的“散”“愁”两字使用高音，而走完小圆场后，过渡到“情”字，又使用三个连环装饰音，



《霸王别姬》作品赏析



图 11-8 京剧《霸王别姬》

（图片来源：上海京剧院搜狐网）

在抓住披风亮相时，唱出“情”的最后一个装饰音，过渡自然，刚柔相济。梅派的念白依据人物个性，富于情感，使用京白，适度自然。做工与身段糅合了昆曲的舞蹈表演，极为美妙，同时依据角色身份、性格及心境等进行仔细推敲，能准确完美地推动剧情发展。其打戏，如虞姬舞剑部分，干净漂亮，婀娜旖旎中透出矫健，舞、武融合。

其次，梅派的音乐及化妆个性十足。梅派对京剧音乐的发展贡献卓越。在文场中加入京二胡伴奏，增强、丰厚了乐音，这一创举影响深远，使得京二胡成为京剧旦角演唱必不可少的伴奏乐器。其装扮雍容华贵，采用比喻和双关设计，如虞姬的鱼鳞甲，取“虞”的谐音“鱼”；斗篷图案更暗藏深意：它一面是锦鸡和花卉，象征虞姬忠贞于楚王项羽，而“鸡”与“姬”谐音；另一面是鸳鸯和芦苇，暗喻四面楚歌的现实，从而烘托项羽别姬时的悲壮气氛。

最后，呈现出中国传统艺术特有的动态线性美。中国传统艺术推崇“线”的美感，《霸王别姬》中虞姬的舞剑段落最能凸显这一点。这段舞剑设计，梅兰芳先生在借鉴太极剑和太极拳特点的基础上，综合创新，呈现出了优美潇洒的线性之美。双剑的线条时开时合，从平行到交叉，加上身段的婀娜柔美，构成了千变万化的线条造型。

第三，领悟作品的内在精神价值。

梅派戏曲将众多其他艺术门类的精华巧妙地融合到一起，积极创新，形成了歌舞并重的特点，其圆融中和的特性，达到中国美学追求的最高境界。如《霸王别姬》中的唱腔、身段、舞剑等都哀而不伤，在内敛中传达了对“天人合一”美学境界的追求。这为后来的传统艺术发展指明了方向，即在继承传统的基础上发展创新，形成新的特点。

思考题

1. 你知道“变脸”是中国哪种戏曲种类的绝技之一吗？
2. 说一说戏曲的审美艺术特征有哪些。
3. 京剧《三岔口》选段说明了戏曲审美艺术特征中的哪一点？能具体谈谈你的感受吗？（不少于300字）
4. 请上网搜一搜白先勇“青春版”昆曲《牡丹亭》片段，了解一下昆曲之美。谈谈自己的感受。（不少于400字）
5. 请念一念《窦娥冤》中窦娥死前控诉天地不公的台词，感受一下戏曲语言的韵律，并理解其中蕴含的反抗精神。

第十二章 电影艺术欣赏

第一节 电影艺术概述

一、电影的概念

电影艺术是 20 世纪诞生的一种艺术类别，是以现代科技为手段，以画面与声音为媒介，在运动着的时间和空间里创造银幕形象，反映和表现现实生活与思想感情的一种艺术。一般而言，电影是一种综合了艺术和科技的综合性艺术。不仅如此，电影还是一种由纯视觉艺术发展而成的视听艺术。

二、电影的发展

世界有了光，然后有了影。电影是一种能够将光影关系展现得出神入化的现代发明。有人认为，如果要谈电影，就要上溯到我国汉代出现的灯影戏及之后出现的皮影戏。但是，真正意义上的电影，不是发明自中国，而是发明自科技发达的近代欧洲。1895 年 12 月 28 日，法国卢米埃尔兄弟（图 12-1）在巴黎卡普辛路 14 号咖啡馆放映电影成功，正式标志着电影时代的来临。电影艺术的产生揭开了人类文化历史新的一页。电影引发了人类思维的一次革命——影像思维。电影



电影的概念、发展与种类



图 12-1 卢米埃尔兄弟

（图片来源：高关中博客《参观卢米埃尔故居：电影发明之路》）

的发明意味着人类的艺术思维进入一个新的阶段——影像阶段。从艺术的角度来理解，电影运用现代科技手段，以蒙太奇为主要表现手法，通过在银幕时空中塑造运动的视觉形象，表现生活，传达思想情感。

1895年12月28日是电影的誕生日。这一天，法国“导演”卢米埃尔兄弟放映了他们的电影《火车进站》与《工厂大门》。1895—1900年涌现出了一批可以称之为“导演”的人。

法国的梅里爱1897年在自己的庄园里建造了世界上第一座摄影棚。摄影棚、特技运用、戏剧记录、艺术电影、电影工业等电影史上的动作方式和基本概念，都从梅里爱这里发端。

1. 欧美电影艺术发展简况

20世纪初，第一家电影公司法国百代兄弟公司崛起。1907年，百代兄弟公司成为集制片、发行、影片放映于一体的全面垄断组织，其影片风靡世界。1908年年底，第一批艺术影片公映，《吉斯公爵的被刺》等影片受到了观众的热烈欢迎。

第一次世界大战前后，美国上升为世界电影新霸主。20世纪是喜剧的黄金年代。在美国四大谐星——卓别林、基德、劳埃德和兰登中，卓别林（图12-2）被誉为美国影史上最杰出的喜剧演员，他所主演的《淘金记》《城市之光》《摩登时代》《大独裁者》等成为名垂影史的优秀影片。

20世纪30—40年代的好莱坞创造并发展的西部片、警匪片、歌舞片等深受观众喜爱，一大批才华横溢的导演脱颖而出，并成为活跃于好莱坞的风云人物。影片《乱世佳人》是好莱坞在黄金时代呈现的最引以为豪的经典之作，1941年出品的《公民凯恩》创造了又一个好莱坞神话。

20世纪60年代末70年代初，美国电影在经历了低谷后，迎来了历史的转折，由旧好莱坞走向了新好莱坞。新好莱坞的崛起一般以阿瑟·佩恩的影片《邦尼和克莱德》（1967年）等为标志，这部影片体现出与以往影片不同的元素。

20世纪90年代是大制作和计算机特技高速发展的时代。美国电影行业发展遥遥领先于其他国家的民族电影业，仅1999年就有14部电影闯过1亿美元票房大关。不仅如此，90年代的好莱坞还拍摄了不少兼具商业性与艺术性的优秀影片，如《沉默的羔羊》《阿甘正传》《肖申克的救赎》《辛德勒的名单》等。

进入21世纪以来，欧美电影艺术延续了之前的发展趋势，在计算机虚拟现实的技术上不断出现新的突破，涌现了大批视觉效果极具震撼力的大制作，如《变形金刚》《2012》《阿凡达》《少年派的奇幻漂流》等。

2. 中国电影艺术发展简况

1895年，电影诞生于法国；1896年，电影第一次在中国放映；1905年秋，北京丰泰照相馆的任庆泰在北京拍摄了我国第一部无声戏剧舞台纪录电影《定军山》，这件事被认定为中国电影诞生的标志。

1909年，由外国人创办了我国第一家电影制作公司——亚细亚影戏公司。完全由中国人自己开办的电影制作公司是1916年张石川、郑正秋、管海峰等联合创办的上海幻仙影片公司。但这家公司



图12-2 卓别林
(图片来源:堆糖网)

只拍了一部影片《黑籍冤魂》，便因资金困难而宣告结束了。此后，由中国的民族资本投资拍摄电影的公司是著名的商务印书馆。1917年，商务印书馆从一个外国人手里低价买进了一批电影器材，决定在图书出版之外兼营电影业，这是我国自己投资拍摄电影较有规模的开端。

20世纪20年代，中国电影进入大规模发展时期，当时全国数十个城市大小电影公司林立，仅上海就达141家，出现了我国第一批导演和电影明星。这个时期既有商业化程度很高的娱乐片（如武侠片、古装片等），也有反映社会生活的“人生问题剧”。这一时期上海每年的观众数超过700万人，这个规模和世界上其他大城市不相上下。

20世纪30年代，是中国电影的发展转折时期。1931年，夏衍等人成立了共产党领导的电影小组。1933年2月9日，中国电影文化协会在上海正式成立。直接干预时政的影片也多了起来，电影从摄影棚中走出来，承担起唤起民族精神的时代任务。同时，由自由派文人支持的商业电影也相当繁荣，这些抱着娱乐人生目的的商业电影人曾与左翼电影人发生过激烈的论战。

20世纪30年代后期至40年代中期，抗战爆发后，我国存在着四种电影形态：上海伪国民政府电影、重庆国民党电影、伪满洲电影、延安电影。但总的来说，电影艺术发展缓慢。

抗战结束后，在当时国民政府的扶持下，国家电影机构和民间电影企业拍摄了不少电影。但从质量上看，民间电影企业的出品更优秀一些。

1949年中国当代电影开始，1949—1966年是第一个时期，通常被称为新中国“前17年电影”。这是意识形态电影的典型时期。20世纪50年代是中国电影的一个新时期，它哺育了一代人，也影响了一个时期的艺术。这是一个力图摆脱旧俗、重建规范的时期。

20世纪70—80年代改革开放时期，电影缓慢复苏，在与世界电影隔绝了一段漫长时期之后，中国电影开始大踏步转向艺术探索、转向世界潮流、转向百姓娱乐。

20世纪90年代，中国电影出现多元化局面，现实主义潮流呈现为滚涌起伏、时断时续的状态，纷乱嘈杂、幽默调侃、原生态发展和冷酷揭示是电影人看待现实的基本态度。这一时期一些新生代导演断断续续浮上水面，实际上年轻导演的作品呈现未必一样的状况，如《巫山云雨》《小武》《冬春的日子》等突出作品，有着不同寻常的现实表现，可以称其为本色现实主义。

进入21世纪以来，中国电影有了新的气象，每年一度的华表奖、金鸡奖、百花奖、百合奖、童牛奖评选出的多部电影精品和优秀影片足以说明中国电影的巨大进步，使我们感受到创作者们不但继承、延续了20世纪80年代末90年代初中国电影第二次高潮的经验和传统，而且清晰地感受到创作者们在现实题材领域里的坚持不懈与勇于开拓，探索和创新的能力又胜于以前。

三、电影的种类

电影的分类方式有多种，按内容分类，可分为动作电影、科幻电影、喜剧电影、恐怖电影、战争电影、灾难电影、爱情电影等；按样式分类，可分为故事片、纪录片、科教片、美术片四大类。

第二节 电影艺术的语言

电影作为一门艺术，有其独有的艺术语言。电影艺术的奠基人，美国导演格里菲斯曾说：“我们不‘说’发生了什么，或者不‘描述’一件东西是什么样子，我们是把它实际地、生动地、完整地、令人信服地表现出来。”而表现需要相应的艺术语言，电影的艺术语言包括画面、声音和蒙太奇。

一、电影语言之“画面”

电影画面主要指通过摄像机的镜头拍摄记录下来的画面造型，包含景别、焦距、镜头运动、角度、光线色彩和构图等。

1. 电影画面的作用

首先，电影画面具有交代环境的作用。以电影《哈利·波特》（图 12-3）中的画面为例，这部电影中庄严的古堡式学校、典雅的图书馆和餐厅、冒着蒸汽的火车等，都表现出了一个十足的魔法世界。再以电影《三峡好人》为例，其画面则完全不同。这部电影拍摄于古老的奉节县城，用写实的画面交代出因三峡水利工程而带来的巨大动荡：世代居住在这里的无数家庭被迁往外地，两千年历史的旧县城在两年之内拆掉并将永远沉没于水底。画面中，一批又一批劳动者来来去去。即将消失的城市，拆毁、爆炸、坍塌，在飞舞的尘土中，慢慢感觉到即使在如此绝望的地方，生命本身都会绽放灿烂的颜色。

其次，电影的画面起到烘托气氛的作用。以电影《拯救大兵瑞恩》预告片为例，黑白的照片、黑白的影像，直接营造出战争残酷的一面，并且烘托出为了营救瑞恩所形成的悲壮氛围。

再次，电影的画面还有塑造人物形象的作用。不同人物的出场，就算是同一类电影中的形象，也会因为画面的不同给观众带来不同的感觉，从而对戏剧人物产生不同的印象。比如同为戏剧，当我们看到姜文电影《让子弹飞》中师爷的画面，这是一种充满隐喻冷幽默类型的画面；周星驰电影《功夫》中包租婆的画面，则是一种滑稽的无厘头类型的画面；而沈腾电影《夏洛特烦恼》（图 12-4）中夏洛的画面，又是另一种荒诞的小品类型的画面。三种画面不同，塑造的人物形象也不同。



电影画面的作用



图 12-3 《哈利·波特》海报



图 12-4 《夏洛特烦恼》海报

2. 电影画面的具体构成

(1) 景别：由于摄影机与被摄体的距离不同，而造成被摄体在摄影机寻像器中所呈现出的范围大小的区别。包括特写（镜头表现人体肩部以上）、近景（镜头表现人体胸部以上）、中景（镜头表现人体膝部以上）、全景（镜头表现人体的全部和周围部分环境）、远景（镜头表现被摄体所处环境）。

(2) 焦距：指焦点到面镜的中心点之间的距离。包括：标准镜头，接近肉眼；长焦镜头，虚化背景，突出主体；短焦镜头，产生变形，形成夸张效果；变焦镜头，起到推拉镜头的作用。

(3) 镜头运动：指通过连续的记录呈现被摄主体的运动过程，利用摄像机的运动使不动的物体和景物发生了运动各位置的变化。表现人们生活中流动的视觉点和视向，产生多变的景别、空间、角度、层次，形成多变的画面构图和审美效果。镜头的运动，可以被概括成“推、拉、摇、移、跟、升、降”几种类型。

(4) 角度：包括平视、俯视和仰视。

(5) 光线：通过各种自然的、人工的光线，营造出不同的氛围，改变人物和景物的形象。如电影《末代皇帝》对用光进行了精确的控制，前半段电影中，光线阴暗压抑，溥仪的面孔常常被黑暗笼罩，预示着帝国沉沉的末日。而溥仪被捕后，他的面孔，大多数时候，被阴影分割，暗示出他撕裂而矛盾的内心。但当他完成“改造”后，他的面孔处于明亮的阳光下，表示他内心的彷徨与矛盾已经消失不见。

(6) 色彩：每部电影都应有一种总体的色调感，创造出影片总体情绪的氛围。如《红高粱》（图 12-5）里，张艺谋用黄色的土地与红色的高粱营造了非常中国的色彩。事实上，张艺谋对电影色彩的把握非常看重，无论是《大红灯笼高高挂》里的那抹灯笼的红色，还是《菊豆》里染坊里的几块跳跃的色彩，又或是《满城尽带黄金甲》满屏耀眼夺目的金色，都对电影氛围的营造、剧情的推动起到了重要作用。他甚至利用色彩，对电影段落进行色彩分割，对情节进行一种解释，使观众理解故事情节。如电影《英雄》淋漓尽致地发挥了色彩的情绪性和叙事辅助作用，影片中的主基调是黑色，然后用四大色调：红、蓝、青、白，进行分段，和故事的节奏、人物的情感紧紧相连。第一段，英雄无名对秦王自述刺杀赵国三大刺客长空、残剑、飞雪的过程，这一部分运用了大红的色调。而张曼玉与章子怡身着艳红的衣服在一片金色的秋林中对打的场面让人印象深刻。红色调营造出一种悲壮的氛围，也暗示了人物之间的纠缠不清的爱恨和悲剧的结尾。第二段，秦王识破无名，说出自己的推测。电影的色调呈现蓝色，有一种悲凉的深沉。第三段，残剑与飞雪的故事，是绿色的色调，代表安稳、安逸，隐喻着残剑、飞雪对未来生活的期望。第四段，无名向秦王说出真正的故事，色调为白色，隐喻着壮士与刺客心中的侠义与对“天下”的坦荡和豁达。

而电影的局部色彩运用也能起到导演想传达的特定效果，一个镜头甚至一个形象：根据主题的需要，强调某个镜头或局部的色彩。如《辛德勒名单》中那个穿红衣服的小姑娘，在黑白色的电影中是希望和生命的象征，当她被残忍杀害的时候，代表着人性的消逝，而观众的情绪也随之被调动起来。



电影画面的构成

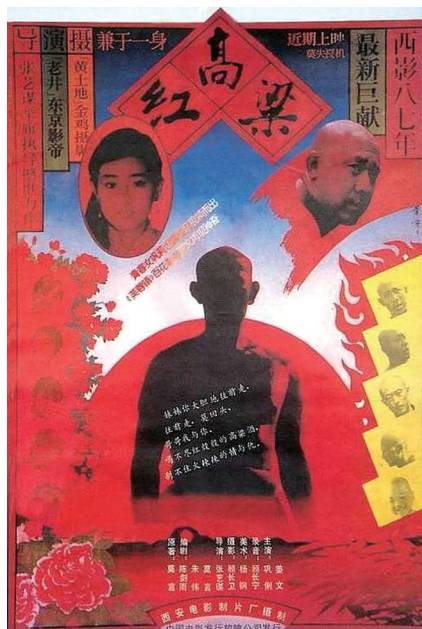


图 12-5 《红高粱》海报

(7) 构图：指结合被拍摄对象（动态和静态的）和摄影造型要素，按照时间顺序和空间位置有重点地分布、组织在一系列活动的电影画面中，形成统一的画面形式。构图种类很多，包括水平构图、垂直构图、S形构图、斜线构图、对称构图、三角形构图、发散构图等。

二、电影语言之“声音”

电影的声音包括人声（对话、独白、旁白）、音乐和音响三大类，它们组成了声音造型，同时与画面配合，极大地增强了影视艺术的表现力和感染力。



三、电影语言之“蒙太奇”

蒙太奇是电影构成形式和构成方法的总称。引申用在电影上就是剪辑和组合，表示镜头的组接。从技术层面来说，就是剪辑；从艺术层面来说，是电影的基本结构手段和叙事方式；从美学层面来说，是电影艺术独特的思维方式，是对时间和空间的分解与重组。



不同的蒙太奇能形成不同的效果。因为拼接在一起的两个镜头可以在观众的脑子里创造出上下文关系，这就是蒙太奇的魅力。而《战舰波将金号》因为精妙的蒙太奇艺术，被认为是电影史上划时代的巨献，苏联电影名导爱森斯坦的不朽巨作。爱森斯坦认为：摄像机拍摄的未经剪辑的片段，既无意义又无美学价值，只有按照蒙太奇原则重新组接的影片，才富有新含义和艺术价值。

第三节 经典电影作品赏析

一、《霸王别姬》——史诗般格局中对人性的剖析

第一，了解作品的背景知识，感知作品的内容。

电影《霸王别姬》（图 12-6）改编自李碧华同名小说，由陈凯歌执导，张国荣、张丰毅和巩俐主演。影片一经上演，便获得了无数好评和荣誉。1993 年，荣获法国戛纳国际电影节金棕榈大奖，成为首部获此殊荣的中国影片；还获得了美国金球奖最佳外语片奖、国际影评人联盟大奖等多项国际大奖。影片围绕两位京剧伶人半个世纪的悲欢离合，展现了对传统文化、人的生存状态及人性的思考与领悟。

第二，辨析作品的形式美。

从色彩角度来欣赏，《霸王别姬》主要出现了黑、红、蓝三种不同的色调，包含了不同的历史时期和不同的人物的的心境。比如电影开始不久的“卖子”部分：在惨淡而萧瑟的寒冬，程蝶衣被母亲卖到了戏班。因为有 6 个手指，班主不肯接收，于

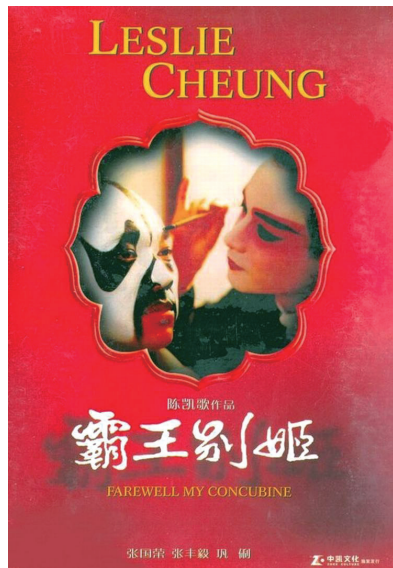


图 12-6 《霸王别姬》海报

是母亲狠心地切下了他的手指……这一段，导演特意使用了黑白色调，一方面有种回忆的感觉，另一方面也预示着主人公“程蝶衣”悲剧一生的开始。而程蝶衣在舞台上的表演以红色调为主，加上华丽的京剧戏服，给人精美绝伦的感觉，与他真实的人生形成了鲜明的对照。整个影片中，还有几次运用蓝色调，主要是为了表现主人公内心的悲怆与落寞。

从音画结合角度来欣赏，《霸王别姬》音乐悠扬，对白极为精练，饱含“京味”：无论是京剧这个代表性的戏剧还是生活之中老北京人的京腔，都表现得淋漓尽致。音画结合紧密，对剧情的推动起到极强的作用，如“磨剪子来戥菜刀”的叫卖声中，小豆子被切下了六指。然后，伴随着小豆子凄厉的哭喊声，苍凉的京剧“夜深沉”响起。接着小豆子被强扭着，在香案前给梨园行的祖师爷神位磕了头，用还流着鲜血的手在卖身契上画了押……这一段音画结合得十分紧密，将悲剧氛围渲染到极致。而小豆子觉悟开始重新表演《思凡》的这段戏中，背景音乐搭配一波三折，京剧唱腔的配乐，声调的错落起伏，有力地表达了当时几个主要人物情感的变化。

从蒙太奇和镜头运动来欣赏，《霸王别姬》蒙太奇和镜头运用自如，剪切推拉之间，将人物情绪表现了出来。如《思凡》这场戏，镜头在小豆子及旁人之间来回切换的蒙太奇运用，加上正面推近的镜头，表现了小豆子内心急速的变化，最终带来了人物一生的转变。

从文学角度来欣赏，《霸王别姬》的叙事结构比较复杂，把京剧舞台上的故事与舞台下电影中的故事巧妙结合起来，属于戏中有戏的结构；人物性格鲜明，“人戏不分”、认知错乱的程蝶衣，貌似英雄其实怯懦的段小楼，敢爱敢恨最终绝望的菊仙等，都极为生动立体；电影中人物对白非常经典，也点出了人物执着的原因：“要想人前富贵，您必得人后受罪”“说的是一辈子，差一年、一个月、一天、一个时辰都不算一辈子”“我本是男儿郎，又不是女娇娥”“人得自个儿成全自个儿”。

第三，领悟作品的精神内涵。

这部电影通过描写两个京剧艺人的人生境遇，浓缩了中国近半个世纪的历史，也是中国史上最苦难的时代。它把人物命运的转折与时代的大变革紧密相连，结合社会性和民族性去表现人性的发展，又以人物命运来反映当时现实，完美融合了几个部分，在史诗般的格局中展现了人性的多面、错位和执着，发人深省。影片也诠释了传统京剧的深刻内蕴，以及对传统京剧的执着追求和对人性的思考与领悟。同时，影片巧妙利用了京剧的象征意义，用京剧的片段深刻地点明了影片的主旨，是一部集观赏性与艺术性于一身的经典佳作。

二、《红高粱》——黄土大地上旺盛的民族生命力

第一，了解作品的相关背景知识和内容，直观感知它的美好。

1987年上映的《红高粱》是西安电影制片厂出品的战争文艺片，由张艺谋执导，姜文、巩俐、滕汝骏等主演。影片改编自莫言的同名小说，以抗战时期的山东高密为背景，讲述了男女主人公历经曲折后一起经营一家高粱酒坊，但是在日军侵华战争中，女主人公和酒坊伙计均因参与抵抗运动而被日军虐杀的故事。

1988年，该片获得第38届柏林国际电影节金熊奖，成为首部获得此奖的亚洲电影。

第二，辨析作品的形式之美。

从色彩角度来欣赏，张艺谋一向擅长利用颜色来对电影进行创作。电影《红高粱》中，他不仅用色彩来进行叙事，还用它来突出人物形象、增强视觉效果、营造氛围，并形成隐喻效果。张艺谋曾说过：“整部电影我最喜欢如火似血的大红。而面对恶势力对于生命的践踏，生命终于以最原始、



《红高粱》经典电影赏析

最本质的方式进行反抗了，哪怕看起来无济于事。”因此，无论是高粱还是夕阳，又或是新嫁娘的红衣服……满眼的红色。当然，还有漫天的黄土和金色的阳光。这些粗粝的色彩代表着北方土地上旺盛的生命力，代表着不屈的民族的精神，还代表着“我爷爷”“我奶奶”直接、浓烈而炙热的情感。

从音乐的角度来欣赏，在张艺谋电影中音乐至关重要，不仅有助于揭示电影内涵，还能增强影片的叙事表现力。大量的民族音乐的运用也丰富了影片的观影效果，增强了感染力。如在《红高粱》中，热闹激昂又奔放不羁的唢呐和锣鼓的合奏，在娶亲时有，打鬼子时有，开场和结束时也有，可谓贯穿整部影片。当音乐响起的时候，震撼人心地表现了北方大地上人们的追求和向往。还有《妹妹你大胆地往前走》反映了“我爷爷”洒脱不羁的性格。尤其是在影片结尾处，战争结束了，“我爷爷”再次唱起这首歌，在一片寂静声中的歌声，时断时续，悲凉地诉说着对“我奶奶”的思念。还有《酒神曲》，在9月9日出酒时唱出的是豪迈，在抗战时唱出的是悲壮。这些直指人的内心的音乐，将人的情绪宣泄出来，具有动人心魄的魅力。

从人物塑造角度欣赏，首先，张艺谋在根据莫言小说进行改编时，进行了大胆的“再创造”，一方面，简化了人物关系，改编了情节内容；另一方面，塑造了敢爱敢恨的“我奶奶”和野性勇猛的“我爷爷”形象。其次，演员姜文和巩俐都用高超的演技完美地实现了导演的意图，塑造了北方大地上勇敢抗日的英雄形象。

第三，领悟作品的精神内涵。

张艺谋在改编小说的时候，去除了其晦涩的部分，仅仅抓住《红高粱》中最具民族文化本质的东西——民族生命力，将生命力美学张扬到极致。无论是民俗活动中的“颠轿”还是风中摇曳绵延的红高粱地，包括西北大地上的男男女女，都是原始生命力的表现。尤其是抗日战争中不愿屈服的“我爷爷”和“我奶奶”，是千千万万中国百姓的缩影，也是中华民族不屈精神的象征。该部电影对我国传承千年的民族精神与民族品格进行深入的探寻，展示了民族与历史，以典型的东方民族元素为展示对象来应对西方文化的冲击与侵略，进而完成中国电影从传统电影到世界电影的转型。

三、《我不是药神》——关注民生的现实主义佳作



《我不是药神》经典
电影赏析

第一，了解作品的内容与背景，学会感知电影作品。

电影《我不是药神》（图12-7）是一部现实主义题材电影，改编自真实事件，描写了一群慢性粒细胞白血病患者生存现状。故事讲述了性保健药店老板程勇，

在没钱给父亲治病、离异后供养不起儿子、交不起房租的情况下，铤而走险，通过走私印度仿制抗癌药，拯救了千万白血病患者，从而发家致富。终于因好友买不起正版药最终离世，走向了贴钱给白血病患者走私仿制药的道路。后因为触犯现行法律，被判入狱……最后，他的案件受到国家有关部门的高度重视，被减刑释放，国家把抗癌药纳入医保，价格也下调到正常水平，并取消了进口药品的关税。全片饱含着浓浓的人文关怀之情，触动了大众的心。



图12-7 《我不是药神》海报

第二，辨析作品的形式语言。

从电影画面角度来看：画面构图形式多样，运用了均衡构图、倾斜构图、全景式构图等多种构图方式，在带来形式美感的同时完成了创作者的意图表达。如在表现警察和程勇时，采用了均衡式的构图，点出了两方在法律层面的对立。而画面冷暖色调对比明显，通过较大的反差色调来渲染氛围和表达主题。如程勇在吕受益家吃饭时，整幅画面洋溢着灿烂的暖黄色阳光。当吕受益病情恶化，在医院接受治疗时，冰冷的蓝色便成了主要色调。喜悦温馨与悲伤苦痛，鲜明而生动。另外，影片的布光也很有特点，通过强烈的明暗对比强化人物矛盾对比。还用逆光效果形成剪影效果，形成了神秘的氛围。

从电影叙事角度来看：电影采用的是线性叙事方法，主人公程勇本是一个卖印度神药、交不上房租和父亲医药费的小人物，从只想赚钱到最终理解了白血病患者，开始贴钱帮助白血病患者，并最终变成了患者眼中的“英雄”、警察眼中的罪犯。在整个过程中，情与法、真和假、正义与邪恶到底界限在哪里？不仅是对主角的良心拷问，更是对观众的良心拷问，发人深省。

从人物形象塑造角度来看：电影中众多的人物，形成了群像。这些主要的形象大都是白血病患者，生活在困境中。虽然程勇不是白血病患者，但他也身处困境，于是大家就有了共性。同时，由于每人背后都有自己不同的心酸和悲哀，这些细节也极大地丰富了影片内容，使整个底层因病致贫的百姓形象变得立体而丰满。

第三，领悟作品的精神内涵。

《我不是药神》是近年来国产电影中难得的口碑和票房兼得的现实主义商业片。其题材极其具有现实意义：普通百姓因病致贫，吃不起药，看不起病，苦苦挣扎的事情比比皆是。因此，这个题材能获得观众极强的共鸣。而导演在改编现实故事时，在把握住整个事件核心的同时，又增加了电影的戏剧化，因此，具有较强的观看性。而整部影片的结尾是圆满的：国家高度重视了民生问题，不仅对程勇进行了减刑，还通过制定政策彻底解决了“假药”的问题，给了正义一个回应，给了民众希望和信心。

四、《大话西游》——后现代解构主义电影的典范

第一，了解作品的背景知识，感知“无厘头”^[1]经典电影的魅力。

1995年，《大话西游》（图12-8）由西安电影制片厂与香港联合拍摄完成。这部片子依据中国文学经典《西游记》进行改编。由于改动过大，在完成之初，并未受到大众欢迎，票房更惨遭“滑铁卢”。直到若干年后，该片影片中离经叛道的人物、另类动人的爱情故事，被北京电影学院学生所推崇，在用后现代思潮来分析该片之后，渐渐将其作为后现代的经典而树立了起来。



图 12-8 《大话西游》海报

后现代主义思潮，诞生于20世纪60年代后期，当时由于西方社会经历了危机和动荡，出现了对现代主义的各种反抗。其最突出的特征是对经典进行“解构”，努力消解经典中的意义、中心与

[1] “无厘头”原是广东广州等地的一句俗语，意思是一个人做事、说话都令人难以理解，无中心，其语言和行为没有明确目的，粗俗随意，乱发牢骚，但并非没有道理。

权威，拉近理想与现实的距离，模糊理性与非理性的界限。因此，从这个角度出发，《大话西游》的各种颠覆性的做法，都是典型的后现代主义手法。

第二，辨析作品的形式语言之美。

首先，对经典故事进行了解构和再演绎，带来了全新的视角。将中国古典文学经典《西游记》中孙悟空的故事进行了全新的演绎：一方面，将以孙悟空为首的一众神仙或高僧颠覆为凡间小人物；另一方面，将与爱情绝缘的石猴等改为有着七情六欲的凡人。全片通过孙悟空的爱情经历，展现了普通大众在生存境遇中无法摆脱的情感磨难和痛苦，以“爱”与“救赎”作为影片的主旨，为孙悟空的心理觉醒，从妖走向英雄提供了依据。其次，该电影打破传统的线性叙事结构，打造了多重并置的时空。电影《大话西游》设定了500年前后两个并置的时空，在不断的穿越中，向观众同时展现两个时空发生的故事以及二者的联系。整个过程中，周星驰不断穿越梦境形成了电影的重要悬念，吸引了观众的注意。再次，“无厘头”戏谑台词的采用，颠覆了传统电影的严肃感。影片的台词充满现代与古代、神仙与凡人不同思维方式的荒诞拼接。如唐僧的 *Only You*，将汉语与英语糅合在一起，突兀地出现在与悟空的对话中，形成了荒诞的喜剧效果。包括他的“下雨了，回家收衣服”“悟空，你怎么又乱扔东西”。最后，小人物和反英雄式的人物塑造，增强了观众的代入感。周星驰电影的一大特色，就是塑造各色小人物和反英雄式的人物形象。这种对于底层人群生活方式、思维模式和命运变化的关注，让他的电影具备鲜明的生活气息。同时，他常常让处于底层的小人物充当英雄，强调了英雄不问出身，就如同电影中“至尊宝”的设定，原本是一个山贼，最后经历了一番“修炼”后，大彻大悟，成为西天取经的齐天大圣孙悟空。这种身份的转变，正是“反英雄主义”的体现。而他还采用自嘲和调侃等方式来演绎小人物的生活，在嬉笑间拉近了与观众的距离。

第三，领悟作品的精神内涵。

《大话西游》集后现代电影美学特征之大成，融多种电影编剧技巧于一体，更重要的，也是使该片拥有强大生命力的原因在于，影片的主旨中，始终包含着电影创作者对社会底层百姓的人文关怀，对小人物所遭遇的种种困境努力地报以同情心，以及对如何认识、解决这些社会问题所具有的忧患意识。正是这种具有救赎意识的主题意蕴，成为真正打动人心的力量。电影《大话西游》由此达到了无厘头的外部表象与深刻的忧患意识内蕴的完美结合。

五、《流浪地球》——中国科幻电影新纪元

第一，感知电影的内容。

2019年，科幻电影《流浪地球》（图12-9）的出现，惊艳了整个中国电影界，新华社发文称：“《流浪地球》或开启中国科幻电影元年。”获得如此高评价的原因，在于中国科幻电影终于摆脱了“模仿好莱坞”的印迹，开始向世界讲述属于中国的科幻故事。

《流浪地球》改编自刘慈欣的同名小说，讲述了太阳即将毁灭，太阳系已经不适合人类生存。面对绝境，人类将开启“流浪地球”计划，试图带着地球一起逃离太阳系，寻找人类新家园的故事。

第二，辨析作品的形式。



图 12-9 《流浪地球》海报

首先，用双线叙事方式架构了一个恢宏的中国科幻世界。《流浪地球》采用双线叙事，一条以刘启为主的地球救援叙事线，一条以刘培强为主的空间站叙事线，两条线通过人工智能 MOSS 和插叙回忆等实现交汇，推动情节发展。整个《流浪地球》的叙事核心与好莱坞电影个人的逃生迥然不同，“带着地球一起逃离”“需要 2500 年，共 100 代人才能完成的恢宏计划”，这样的科幻设定是中国文化传统中安土重迁精神和情感投射，传递出的是“人类命运共同体”的科幻思想。电影中对家园的阐释，对家人的牵挂，对故土的眷恋，无一不是中国独有的家国观念。其次，群像式的英雄人物塑造传递了集体主义精神。与强调个人英雄主义的西方人物塑造不同，中国英雄通常不是技艺超群的孤胆英雄，他们是一个又一个渺小的普通人，但正是这群普通人，因为无私，因为团结，因为勇于牺牲，愚公移山一般，完成了了不起的创举。再次，中国文化元素的有机融入形成了中国电影特色。影片中，中国元素的融入是自然的，比如地下城里的春节场景：烧烤、麻将、舞狮等元素，充满中国社会的生活气息，鲜活而生动。再如学校里学习朱自清先生的《春》，朗朗上口的课文，传达了希望的含义。最后，精彩的电影特效和音乐制作较好地渲染了一个未来的世界。对于科幻题材电影而言，特效制作极为重要。而本片的特效制作具有一定水准，无论是地下城的特效制作，还是灰蓝色调下的地球，又或是冰雪覆盖的陆上世界，都相当不错，营造了一个压抑的末日世界。在音乐制作方面，也巧妙地烘托了气氛，推动了剧情的发展。如片尾曲歌词根据《观沧海》改编而成，“东临碣石，以观沧海。水何澹澹，山岛竦峙。树木丛生，百草丰茂。秋风萧瑟，洪波涌起”，完美地交代了电影的主旨。

第三，领悟作品的内在精神价值。

《流浪地球》的成功，证明了中国科幻电影只有讲述具有中国精神的中国故事，弘扬东方文化与智慧，才能在高度发达的、以西方价值观为主的科幻电影领域形成自己的风貌。对家园和故土的热爱，对集体主义的推崇，对人类命运共同体的关注，才是这部电影最值得关注的地方。

思考题

1. 电影《末代皇帝》画面的构成非常有特点，其中什么画面构成手法最具特色？
2. 中国第五代导演领军人物中的一位，很喜欢将色彩元素运用到电影中，作为情节推动、气氛渲染的重要手段。他的作品《红高粱》《大红灯笼高高挂》《英雄》等都有色彩元素的重要表现。你知道他是谁吗？你看过他的哪些作品？
3. 什么是蒙太奇？你能举出一个你熟悉的电影片段来说明蒙太奇的重要性吗？
4. 电影的声音包括哪几类？有什么特色？你能举例说说吗？（不少于 300 字）
5. 按本章所授的欣赏方法，从感知内容、辨析形式和领悟内在精神价值三个方面去赏析一部你喜爱的电影。（不少于 500 字）

第十三章

电视艺术欣赏

第一节 电视艺术概述



电视艺术的概念与
诞生

一、电视艺术的概念

提到电视艺术，有人想到的是精彩动人的电视连续剧，有人想到的是充满乐趣或是知识的综艺节目，还有人想到的是新闻类节目……相信每个人都有自己喜欢的电视节目。

电视是信息传播的媒介与载体，而电视艺术是指被电视所传播的艺术形态。准确地说，电视艺术是以电子技术为手段，运用艺术的审美思维在声像运动中把握和表现客观世界，并以塑造鲜明的屏幕形象为主要表现方式，达到以情感人为核心目的的屏幕艺术形式。

二、电视艺术的诞生

电视艺术的发展离不开电视的发展。可以说，先有电视这个媒介和载体，才形成电视艺术。作为 20 世纪影响人类生活最为重要的发明之一，电视是电子技术高度发展的产物。电视已经成为当今社会经济、政治和文化生活的重要组成部分。英文中的电视是希腊文“从远处”（Tele）和拉丁文“看”（Vision）的结合，含有可见远方景物的意思。电视台运用电视技术手段把摄取到的图像按一定的构思加以编辑组合，构成了一系列的电视节目，接着再将这此节目图像通过电子扫描的方式进行光电分解和重建，用脉冲信号传送出去，当人们接收到这些信号时，显像管将它们再次转换为光影图像，于是就看到了电视画面。

1936 年，英国广播公司在伦敦正式播放电视节目，标志着电视艺术的诞生。然后，它就以超出人们想象的发展势头，渗透到人们生活的各个角落，改变着人们的生活，改变着人们认识世界的方

式。电视艺术是迄今为止最年轻的艺术门类。

三、电视艺术的种类

1. 电视文学类

电视文学类是指运用电视技术与艺术手段，将文学作品电视化，给观众以文学审美情趣的电视样式。该类别包含电视小说、电视诗歌、电视散文和电视游记等。如最近很火的电视文学节目《朗读者》（图 13-1）就是如此。《朗读者》节目组邀请各个领域具有影响力的嘉宾来到现场，分享自己的人生故事并倾情演绎经典美文，最终通过电视节目呈现出生命之美、文学之美和情感之美。例如，其中有一期，邀请了演员斯琴高娃来朗读贾平凹的《写给母亲》。她饱含热泪，将自己对母亲的追忆深情地融入了文字的朗诵中，用极富感染力的声音打动了所有的听众。

2. 电视专题艺术类

电视专题艺术类是指运用电视审美纪录与诠释的方法，兼容多种艺术手段，创造出具有独特电视艺术美感特征的一种电视艺术样式。该类别包括电视文献艺术片、电视文化系列片、电视纪实艺术片和电视风光艺术片等。如受大家欢迎的科普类节目 *Discovery*、《探索发现》、BBC 的系列纪录片《宇宙的构造》等，就是典型的代表。当然，近年来中国也积极在科学类纪录片上投入了很多，推出的《野性的呼唤》就制作精良，介绍了中国特有的各类野生动物，让人眼前一亮。至于文史类节目，由于中国有丰厚的历史积淀，故而此类优秀节目辈出，无论是前些年呈现中国各地美食的《舌尖上的中国》还是宣传中华文化经典艺术品的《国家宝藏》，都是如此。还有关注医疗现状的纪实类节目，如《人间世》，都是非常了不起的作品。尤其是在疫情期间推出的抗疫特别节目《防线》，真实地展示了医护人员不平凡的壮举，感人至深。

3. 电视综艺节目类

电视综艺类节目就是以文艺演出为基本构成形式，经过二度创作，不同于原来舞台演出的节目，包括电视综艺晚会和电视综艺栏目。20 世纪 80 年代，中国的综艺节目初见端倪，当年最有名的节目就是中央电视台的《正大综艺》和《综艺大观》，这两个节目带领中国的电视节目走向丰富多彩的一面。

至于综艺晚会，在中国就不能不提《春节联欢晚会》了。这档始于 1956 年，正式开办于 1983 年的“春晚”，可以说是对国人影响深远的综艺节目，也是世界上观众最多的娱乐节目，也被认为是世界上收视率最高的电视节目。

当然，深受大家喜爱的还有真人秀类节目。这类节目，无论是展现名人的另一面的节目类型，如《奔跑吧兄弟》《极限挑战》（图 13-2）、《乘风破浪的姐姐》，还是表现普通大众的类型，如《英国达人秀》等，都很受欢迎。尤其是后者，因为能实现普通百姓的“草根逆袭”梦想，故此特别火爆。在中国，《超级女声》可以说是此类普通真人选秀节目中的现象级代表。尽管该节目诞生于 2004 年，



电视艺术的种类



图 13-1 《朗读者》海报

在它之后，随着节目制作水平的提高，各类好看的选秀类节目层出不穷，但是《超级女声》实实在在地推动了中国电视娱乐化节目的新一轮革命。而“超女现象”给了一些有才能的、平凡的人一个展示自我的舞台，尤其是在青少年中产生了强大的青少年群体效应。



图 13-2 《极限挑战》海报

4. 电视剧类

电视剧是一种专为在电视上播映的演剧形式。它的特点是可以兼容电影、戏剧、文学、音乐、舞蹈、绘画、造型艺术等诸元素，是一种适应电视广播特点、融合舞台和电影艺术的表现方法而形成的艺术样式，它具有艺术综合性强及信息传播性广的特点。电视剧的分类方式有很多种，按题材分，大致分为如下几类：

戏说类的轻喜剧：就是借过去的人物和历史来展开想象，借以娱乐大众，如《李卫当官》《铁齿铜牙纪晓岚》。

古代历史剧：以叙述历史为主，从而在原有的基础上加以想象，大部分还原了历史，但是存在虚构的成分，如《康熙王朝》《大秦帝国》三部曲、《大明王朝 1566》等。

商战剧：多以商战体裁为主，揭露现实生活中商业的你争我夺，而这类电视剧以香港拍摄的最多。后来又演变成了类似商战片的宫斗剧，如《大时代》《创世纪》。

现代生活剧：以家庭故事为主线，如《父母爱情》。

武侠剧：以武功为题材的电视剧。大都以著名武侠小说为背景，多以侠客和义士为主人公，描

写他们身怀绝技、行侠仗义和锄强扶弱等行为。其中以“武侠三宗师”——金庸、古龙、梁羽生的作品改编剧最为有名。

战争剧：以战争题材为主导，如《亮剑》。

现代偶像剧（时装剧）：俊男美女，故事的情节曲折离奇，以展现爱情为主。这里不得不提到国内偶像剧的鼻祖《流星花园》。正是由于这部电视剧的火爆，带来了偶像剧的飞速发展。

现代科幻剧：运用高科技的手段构成了故事的主要情节，国外的很多电视剧都是如此，如《英雄》《地球百子》。

情景剧：来自美国的一种轻喜剧。一般是室内戏，不用外景。我国最受欢迎的情景剧当属《武林外传》。

第二节 电视艺术的语言与审美特征



电视艺术的语言

一、电视艺术的语言

电视艺术语言的核心是“声音”和“画面”。电视艺术的声音，在电视中以解说、旁白、对话、音响、音乐、同期声等形式出现。而电视艺术画面，则深受电影的影响，如推、拉、摇、移、跟；近景、中景、远景、全景、特写；长镜头^[1]、蒙太奇等。

电视艺术语言与电影艺术语言十分类似，但是两者又有不同。与电影的单纯的声音的模仿不同，电视的声音由于电视节目的多样性，更真实，更灵活。比如新闻节目，对路人的采访，现场直播的状态，我们可以在节目中听到各种真实的声音，看到各种真实的画面，非常亲切、自然。

同样，电视画面与电影画面也有区别，由于制作周期短、剧集多、时长较长等，清晰度方面就有不同，这反而让电视艺术拥有高度的真实感——亲切而自然。

当然，电视艺术语言必须遵循相应的原则：

1. 生活化原则

随着经济的发展，电视已经进入了家家户户，所以电视艺术就因为这样的特殊传播条件而使自己深入人们的日常生活中。电视文化不但已经进入千家万户成为全天候的一种社会存在，而且成了人们乐于接受的一种生存方式。所以，电视艺术语言必须在强调审美的同时，以生活化为最基本的“血肉”，做到“源于生活，高于生活”。以电视剧为例，生活化的电视剧再现的就是家长里短，从买房到婆媳关系再到夫妻感情、亲子教育都被真实生动地展现出来。

2. 平易性原则

与电影相比，无论是在表现形式上还是表现手法上，都要以大众理解的方式去传播。以电视剧为例，故事可以曲折但主线必须分明，情节可以错综但头绪必须简洁，叙事时间按自然流程推进，节奏力求稳定，思想主题表达必须晓畅明达。电影中的隐喻、象征等手法，电视中很少用。如电影经常会出现复杂精巧的多线交叉叙事结构，宁浩的《疯狂的石头》就是如此。但电视剧由于篇幅较

[1] 长镜头是一种拍摄手法，是拍摄开机点与关机点的时间距，也就是影片的长短。长镜头并没有绝对的标准，是相对而言较长的单一镜头。通常用来表达导演的特定构想和审美情趣，有的长镜头用比较长的时间（有的长达10分钟）对一个场景、一场戏进行连续拍摄，形成一个比较完整的镜头段落。

电影的篇幅长很多,受众对象的类别更多,为了使观众从当中任何一集观看都能理解,故而叙事结构就相对简单许多。

值得注意的是,国外电视剧的结构与电影接近,相对复杂多变,但在隐喻和象征性上,大多数电视艺术是无法与电影相比的。

3. 可参与性原则

电视艺术在视听语言方面进行的全新的突破,改变了艺术与观众的关系,创造出了新的审美形式,这就提供了可参与的机会。如“戏说”类电视剧,在可参与方面表现为心理代入感强,显然较传统历史剧更能唤起观众对角色的关注。比如《步步惊心》讲述了现代人穿越到古代发生的故事,满足了当下人们希望参与历史故事的心情。再如电视综艺节目《非诚勿扰》《最强大脑》《中国好声音》《极限挑战》等,都是普通观众可以参与的一种电视节目,因此,特别受观众的欢迎。



电视艺术的审美特征

二、电视艺术的审美特征

1. 极强的兼容性和选择性

电视艺术与电影艺术、舞蹈艺术、戏剧艺术、戏曲艺术一样,都属于综合艺术门类,因此,具有极强的兼容性。它将各类艺术和最新的技术熔于一炉,由此获得了强大的艺术表现力。

电视艺术的“选择特性”,是通过电视台这个传播媒体而起作用的。观众有充分的自由去选择自己喜爱的节目,一般有下列几种选择:电视台的选择;频道的选择;无线和有线电视的选择;板块节目和非板块节目的选择;有意识、有目的的选择和无意识、无目的的选择;提前有准备的选择和临时按键式的选择;家庭性、集体性的选择和纯个人爱好的选择;有引导的选择和无引导的选择。

2. 间接艺术直接化

电视艺术不仅保留了直接艺术的一切特点,还以不分远近、“及时传真”的方式将间接艺术非人际、远距离、异时空的表达与交流变为人际间、近距离、同时空的表达与交流。

以中央电视台的音乐电视《我的祖国》MV为例,通过画面将歌词中间接而抽象的大河、大山直接展现在观众的面前。当辽阔的大地、蜿蜒流淌的河流、金黄色的油菜花、飞驰而过的动车,还有一张张男女老少的笑脸,配合着优美的音乐出现在我们面前的时候,这一切告诉我们就是祖国。于是大家不由自主地产生了一种强烈的家国情怀,这就是电视艺术的魅力。它使艺术在观众面前获得了前所未有的真实感和亲近感,也使观众在艺术所提供的诸多可能性面前产生了更多参与再创造的热情。

3. 虚拟世界逼真化

可以任意融“虚构”与“非虚构”、“信息”与“娱乐”、“现场真实”与“拟态真实”于一体,它所催生的各类电视艺术,凭借全新的多媒体负载信号和传播手段,可以放手进行视听艺术的高度整合。

以电视剧《龙岭迷窟》为例,该剧虚构了一个充满巨大蜘蛛的地下迷宫探险世界,在演员逼真的表演之下,借助大量的绿幕及电脑特效,将虚构与非虚构、信息技术与娱乐感受完美地结合起来。加上这部电视剧有大量的实景拍摄,这种现场真实感的画面结合特效形成的“拟态真实”感,最终带来了引人入胜的艺术效果。

第三节 经典电视作品赏析



《红楼梦》作品赏析

一、《红楼梦》（1987年版）——中国电视史上的绝妙篇章

第一，了解作品的背景知识，感知作品的内容。

拍摄于1987年的《红楼梦》（图13-3）是中央电视台和中国电视剧制作中心根据中国古典文学名著《红楼梦》制作的一部古装电视剧。该剧由王扶林导演，多位红学家，如周汝昌、王蒙、周岭、曹禺、沈从文等参与完成，因此，具有极高的文学审美性。

该剧前29集忠于曹雪芹原著前80回，后7集则在程高本后40回的基础上，进行大胆删减、修改和创作，完成了符合原著悲情基调的内容。该剧播出后，广受好评，被誉为“中国电视史上的绝妙篇章”和“不可逾越的经典”。

第二，辨析作品的形式美。

从文学改编角度来看，立足文学名著为改编蓝本的电视剧《红楼梦》，在剧本和台词方面，从一开始就具有其他电视剧无法比拟的文学审美优势。同时，该电视剧不仅按照原著情节来表现，还聘请了大量的红学^[1]专家，无论是对未完成的《红楼梦》后半段进行题材发掘，还是对前半段已有情节的安排，均表现出色。

从演员表演角度来看，演员的精湛演技塑造了一个个可辨识的具有深度的审美形象。如陈晓旭饰演的林黛玉，完全展现出了书中“娴静似娇花照水，行动如弱柳扶风，心较比干多一窍，病如西子胜三分”的形态，让人难以超越。“宝黛”之间的爱情也被欧阳奋强和陈晓旭表现得极为动人。而邓婕饰演的王熙凤也是如此，把一个泼辣俏丽的凤辣子表现得淋漓尽致。

从音画结合角度来看，全片制作精益求精，画面和音乐等均达到了较高水准，形成了深层次的审美意蕴。

电视剧画面中场景的搭建和挑选都精益求精，力求能还原书中场景。以展现大观园为例，受制于当时的物质条件，1987年版《红楼梦》剧组无法搭建一个现代的影视基地。为了契合原著中“京中南风”的精致和风俗，只能在北京、上海、河北三处分别搭建了拍摄场地，再通过安徽、浙江、江苏、四川等十多个省市取景作为补充，用镜头将这些场景结合起来，打造了一个京派皇家的又混合着江南贵族风的园林——大观园。而道具的制作也是如此，以“黛玉进京”一场戏的道具船为例：



图13-3 《红楼梦》剧照

[1] 红学是对中国古典四大名著之一的《红楼梦》的一门研究，横跨文学、哲学、史学、经济学、心理学、中医学等多个学科。清代学者运用题咏、评点、索隐等传统方法研究《红楼梦》，被称为旧红学。五四运动前后，王国维、胡适、俞平伯等人引进西方现代学术范式研究《红楼梦》，红学作为一门严肃学问自此正式步入学术之林，被称为新红学，与甲骨学、敦煌学并称20世纪三大显学。

起初，美工将黛玉的船刷成画舫类的朱栏碧窗，但剧组民俗顾问邓云乡则指出，黛玉作为名门闺秀乘坐的肯定是船头挂有“官衙灯笼”的官船，船身应为葶苈色，而且为了表现长途旅行的状态，需要适当做旧。另外，人物造型更是考究，服饰不仅按照身份、礼制和性格进行了细致的划分，妆容也在细致考证的基础上大胆创新，帮助演员做到“形神兼备”。

电视剧音乐是由著名作曲家王立平结合书中的歌词创作的，极符合原著气质，13首乐曲：《序曲》《引子》《枉凝眉》《葬花吟》《紫菱洲歌》《红豆曲》《秋窗风雨夕》《晴雯歌》《聪明累》《分骨肉》《叹香菱》《题帕三绝》《好了歌》道尽了“满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味”。加上歌唱者陈力的天籁之音，婉转悠扬，观众听曲时感知人物的悲欢离合，如身临其境，韵味无穷。

第三，领悟作品的内在精神价值。

每一件艺术精品都离不开创作者全力以赴的投入和精雕细琢的打磨，它既需要构思精妙的文本、曲折有深度的剧情，也需要出色细致的表演、精良的后期制作。该剧之所以能成为经典，正是因为1987年版电视剧《红楼梦》编创人员对艺术精益求精、一丝不苟的态度。整个拍摄过程历时3年之久，剧组先后走遍全国十多个省市的41个地区的219个景点，拍摄镜头近万个。演员琴棋书画的封闭式训练长达半年。各种服装道具数以千计。在急功近利的当下，这种赤忱的工匠精神更是值得学习。只有全心全意投入作品，才有可能具有人文内涵，达到艺术审美的一定高度，并且随着时光的推移呈现出其可贵的当代价值。



《大宅门》作品赏析

二、《大宅门》——民族叙事审美中的家族传奇

第一，了解作品的背景知识和内容，直观感知它的美好。

《大宅门》（图13-4）是郭宝昌编剧并导演的家族传奇剧。该剧演绎了一个医药世家几代人奋斗的坎坷故事。主要讲述了医药世家白府，以及家族老字号百草厅，经历清末、民国、军阀混战、抗日战争、解放战争等时期，随着国家、民族的历史发展而沉浮变迁的过程。故事从光绪年间一直讲述到解放，完整展示了官场恩怨、商场输赢和家族间的爱恨情仇。书写出了一部“宅门”变迁史，同时也展现出了一幅波澜壮阔的动荡社会生活画卷。

第二，辨析作品的形式之美。

从人物塑造角度来看，塑造了个性鲜明且立体的人物形象，并且在人物形象的塑造过程中挖掘出人物独特的个性。如睿智刚强的白文氏，一方面坚韧刚强，带领白氏家族闯过重重难关，锐意创新；

另一方面，却是家族伦理和纲常的固执守护者，拒不接受杨九红。再如生来就只笑不哭的家族叛逆者——白景琦，小节上，与仇人的女儿私订终身、纳窑姐儿为妾，但大义上，可为陌生人仗义疏财，可为风尘女得罪权贵，更可为民族大义牺牲性命。这样多重的性格表现，塑造了丰满立体的人物形象。



图 13-4 《大宅门》海报

从音乐表现的角度来看,《大宅门》使用了许多京剧元素,其选用完整的京剧曲牌、京剧打击乐曲牌,与电视剧剧情有机地结合起来,恰到好处地塑造了人物形象,烘托了剧情内容。音乐中的京腔京韵,是运用民族元素进行电视音乐创作的佳例,是电视音乐创作民族化的一个典型代表。如剧中主人公与京剧就有着不解之缘,白景琦常唱的一段唱词就是京剧《挑滑车》中的台词:“你看那面黑洞洞,定是那贼巢穴,待俺赶上前去,杀它个干干净净。”这段唱词也很好地为塑造白景琦一身胆气的行事风格起到了推动作用。同时,剧中常用京剧打击乐器作为气氛和情绪的烘托。

从风格特点的角度来看,《大宅门》中呈现出北京独特的宅门文化,对老北京的人情事理做了精准的文化复现。剧中不仅展现了老北京的各色小吃、风土人情,还展现了老北京的衣着打扮、住宅建筑四合院等。例如四合院的形制、正厅和厢房的布局、院落里的金鱼缸等,无一不是京味儿的体现。

第三,领悟作品的精神内涵。

《大宅门》以家庭传奇变迁,投射出一个民族的大时代变迁,塑造了一群鲜活生动的人,通过可歌可泣的民族企业家的家族兴衰史,展现了企业家的创业辛苦和为了保住秘方而斗智斗勇的情义与担当,传递出了中华民族的复兴思想和精神。

三、《走向共和》——继往开来的新时代

第一,了解作品的背景知识,感知经典魅力。

《走向共和》是一部讲述中国近代史题材的电视剧,剧情背景为自清朝末期慈禧太后归政光绪皇帝,至民初袁世凯称帝失败约30年间的中国近代历史,包括洋务运动、中日甲午战争、戊戌变法、庚子拳乱、庚子后新政、辛亥革命、二次革命、张勋复辟等史实。该剧以史诗般的艺术笔触全景式地呈现了中华各民族人民推翻帝制、走向共和这一波澜壮阔的艰难历程。

第二,辨析作品的形式语言之美。

从剧情的角度出发,该剧的剧情多样。全片以走向共和的艰难之路为主线,着重突出三次巨大的中国近代在政治体制上的重要变革。但在主线中,能插入多条辅线,并紧紧围绕主线进行展开,对主线起到推动和完善作用。而且,这些辅线能够抓住细节,同时从伟人与平民两方面展开,形成了巨大的突破。因为以往的历史剧着眼点均为领导人,重在描绘领导人一统江山、勤政爱民的景象,以表现宏大的历史场面为主,而《走向共和》则从具体事件与人物出发,在宏观表现的同时,注重微观的细微变化。

从人物塑造的角度出发,该剧在人物设置方面注重生活化的细节。这些细节让整部电视剧呈现出真实感,剧情丰满,也满足了大众对具体历史人物、事件的兴趣和好奇心。电视剧中,从清王朝统治者的奢靡生活细节表现出大清必亡这一现象,从袁世凯对待下属的态度中看出他的多面性,更加直观生动地表现出当时的历史,摆脱了单纯说教的单调感,真正从情感上引起了大众的共鸣。

从主题设定的角度出发,《走向共和》观点独特,重在展示人物的多面性,尽量以一种严肃的态度从多角度来还原历史。该电视剧破除了单一视角、单纯好人坏人的固有模式,以客观的态度来观察历史,是历史剧一次质的飞跃。观众也由此听到了一种全新的声音。

第三,领悟作品的开拓精神。

历史题材电视剧一直是我国电视剧类型当中的主要形式,甚至随着其不断发展,已经形成一种

独立的派别。其中，大多数历史剧都选择了年代久远的题材，近代史历史剧偏少。《走向共和》恰到好处地用现代、开放、平等的观念，用崭新的视角观察了那段重要的近代历史。既能尊重史实，从大处着眼，突出重要的历史事件，如甲午战争、戊戌变法、辛亥革命等；又能在宏大的历史事件中塑造个人的形象，并关注裹挟在历史洪流中的平民。让观众倍感亲切和真实，从而强调了历史并不是由统治者缔造，而是由全体人民所创造。这段历史本身就是继往开来、除旧迎新、充满气魄的，而这部电视剧的手法也是创新的、开拓的。这都是值得称道的。

四、《潜伏》——信仰的力量

第一，了解作品的内容与背景，学会感知电视作品。

近年来，我国电视文化市场中，“谍战剧”成为一个备受关注的电视剧题材。电视剧《潜伏》（图 13-5）是该类型电视剧中的优秀作品。该电视剧讲述了国民党军统少校军官余则成在未婚妻左蓝的引导下，成为我党潜伏在军统天津站的一名特工人员。为了工作需要，与游击队长翠平扮演假夫妻，在克服性格差异和种种矛盾后，为了共同的革命，逐渐磨合并产生了感情，努力完成了任务，迎了解放，却被迫分开的故事。

第二，辨析作品的形式语言。

从戏剧性叙事角度来看，电视剧《潜伏》采用了多类型融合的方法，糅合了谍战剧、职场剧、言情剧、伦理剧、推理剧等多种类型电视剧的叙事元素，所以使得全剧更加生动有趣。全片以斗争和爱情两条主线贯穿，突破了以往谍战剧中以斗争线为主的叙事模式，将爱情线也置于主要地位，使全剧在紧张激烈之余充满了温馨浪漫。同时，全片采取了阶段性的叙事结构，整部剧集是由一个个小故事组成，由余则成的爱情主线串联起来，形成了独特的叙事模式。

从人物形象塑造角度来看，电视剧《潜伏》一改传统谍战剧主角高大全的“英雄”形象，走向平民化，塑造了一个表面其貌不扬、唯唯诺诺，但智勇双全的余则成形象。女主角翠平，也是一个大大咧咧又重情重义农村妇女。这些新人物形象是立体的，不但具有欠缺点，还具有丰富和复杂的内心情感，有血有肉。除此之外，反面角色也个性鲜明，如老谋深算的站长吴敬中；心狠手辣的陆桥山；有勇无谋的马奎；阴险狡诈的李涯；为了金钱可以出卖一切的谢若林，这一个个生动的人物形象让电视剧《潜伏》一改同类题材谍战剧人物形象单一的模式化塑造。同时，主角的思想开始并不坚定，随着斗争的深入，一步步成长，最终成为坚定的共产党员。



《潜伏》作品赏析



图 13-5 《潜伏》剧照

从细节设定角度来看，编剧非常认真地参考了《中国近现代简史》和多部国民党人传记，并搜集了大量解放战争时期国共两党地下斗争的资料和国民党军统的内幕情况，将戏剧情节与真实的历史事件巧妙融合起来，使得该电视剧拥有丰富、真实的细节，很容易打动观众。

第三，领悟作品的精神内涵。

谍战题材电视剧在长期发展过程中，形成了一套模板规范，这套规范不仅包括人物形象塑造、叙事结构的架构、场景动作设计等各种风格设计，也包括了主要矛盾设置方式和核心价值揭示等倾向。《潜伏》则突破了这种模式，用丰富真实的细节，讲述了信仰的力量，使得观众为主流信仰所吸引甚至折服。全片通过一个个丰满的人物和系列故事，让观众看到了共产主义者对信仰的坚定，在各种危险的境遇中，用生命完成了各种信仰的交锋，并在结局里与主流意识形态形成了强烈共鸣。主流意识形态在剧中达到了很好的感染和教育效果。

五、《武林外传》——笑中有泪的中国情景喜剧

第一，感知作品的内容。

2006年，由尚敬执导，闫妮、沙溢、姚晨、喻恩泰、姜超、王莎莎等主演的章回体古装情景喜剧《武林外传》（图13-6）在中央电视台播出，立即获得观众的一致好评。这个虚构的故事设定在明代万历年间一个虚构的关中小镇——“七侠镇”上。在这个小镇上有家“同福客栈”，整个故事就围绕女掌柜佟湘玉和她的几个伙计展开。全片借古喻今，采用嬉笑武林的方式讽刺了各种社会现象，让人体味百态人生。因为幽默风趣，情感真挚，笑中有泪，深受观众喜爱。



图 13-6 《武林外传》剧照

第二，辨析作品的形式。

从内容主题角度出发，全片有几个非常有意义的主题，其中最重要的为“成长”。同福客栈里的每个人都有着属于自己的“成长”主题。例如，按编剧的说法，郭芙蓉代表的是初入社会的大学生，对于今后的生活和感情都感到茫然。在经历过不切实际的幻想后，终于明白了自己追求的目标和方向。再如，佟湘玉和白展堂这两个熟男熟女，代表的是已经进入社会有一段时间的人，虽然他们已经能够看懂城市生活中的很多事，但他们也有困惑，同样渴望感情，而经历过一系列事情之后，他们也学会了在生活中排除各种障碍，争取属于自己的幸福。这种围绕小人物成长主题而设的一系列故事，正是这个情景喜剧能够在嬉笑之后打动人心的地方。

从表现手法的角度出发，全片采用了与电影《大话西游》相似的后现代表现手法。“后现代主义”影视文化，以流行性、娱乐性、通俗性、依赖性等为特点，在网络时代快速传播的背景下，深受广大青年观众的喜爱。后现代的手法首先对正常的武侠故事结构进行了解构，将网络电视语言、游戏、方言、笑话、流行歌曲等元素，用拼贴的手法融合到一起。同时，反对精英主义，追求多元文化，将大众的、通俗的文化展现出来。例如，电视剧中经常会插入各种广告语，还有各种双关语等，形成了诙谐幽默的效果。同时，该电视剧借用电影的制作手法、灵活的剪辑和蒙太奇的运用，倒叙、顺叙、插叙的综合运用，充满趣味性。

从人物塑造角度出发，全剧用经典的台词和动作对人物鲜明的性格特点进行刻画，塑造了一个立体而生动的形象。如吕秀才的经典台词为“子曾经曰过……”。郭芙蓉的排山倒海和“世界如此美妙，我却如此暴躁，这样不好，不好”。再如白展堂的葵花点穴手。还有随便就拔刀的燕小六和他的“帮我照顾好我七舅姥爷”。每一个角色都有独属于自己的经典台词。

第三，领悟作品的精神内涵。

尽管《武林外传》作为情景喜剧采用了“无厘头”的后现代手法，但是，其中所要传递的价值观具有强烈的现实意义。整部剧充满现实主义的教诲、对武侠的反讽与对侠义精神的重新解读和弘扬。每个看似平凡的角色定位却走在了社会前沿，感知着社会的酸甜苦辣，从而体味着人生的悲欢离合。尤其是对待生活的态度，该剧始终提倡积极乐观地面对人生、工作、朋友和情感困惑，以古论今，点明了现代社会主流意识与个人价值观的联系。

思考题

1. 说一说电视的声音与电影的声音差别在哪里。
2. 电视艺术的审美特征有哪些？
3. 请上网搜一搜电视节目《国家宝藏》，选择任意一期观看，并谈谈感受。
(不少于 500 字)
4. 请上网搜一搜电视节目《我在故宫修文物》，感受一下新时代的工匠精神和中华深厚的文化遗产，并写出你的想法。(不少于 500 字)
5. 请谈谈你最喜爱的一部电视连续剧，说说理由，并从感知内容、辨析形式和领悟内在精神价值三个方面进行赏析。(不少于 500 字)

参考文献

References

- [1] 彭吉象. 艺术学概论 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2008.
- [2] 杨辛, 谢孟. 艺术欣赏教程 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2010.
- [3] 陈池瑜. 现代艺术学导论 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2005.
- [4] 姜松华, 查文静. 艺术导论 [M]. 合肥: 安徽美术出版社, 2018.
- [5] 易镜荣. 美术欣赏 [M]. 3 版. 北京: 清华大学出版社, 2018.
- [6] 陈珞加. 美术鉴赏 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2003.
- [7] 张维青, 高毅清. 中外艺术史要略 [M]. 济南: 山东人民出版社, 2010.
- [8] 中央美术学院美术史系外国美术史教研室. 外国美术简史 [M]. 北京: 高等教育出版社, 1997.
- [9] 柯秉飞. 论晋祠圣母殿侍从群像的彩塑风格 [J]. 美术观察, 2014 (5).
- [10] 董玉健. 论动态塑造在雕塑作品中的情感表达 [D]. 鲁迅美术学院, 2017.
- [11] 王舒蕊. 罗丹雕塑《思想者》中的理智与情感 [J]. 人文天下, 2015 (22).
- [12] 戴云燕. 浅谈紫砂工艺美术“竹影·松风·围炉·对饮”的意境美 [J]. 江苏陶瓷, 2013, 46 (4).
- [13] 刘琛. 明式圈椅简约风格的审美特征及其成因研究 [D]. 西南大学, 2018.
- [14] 赵越. “方樽·韵壶”方圆之间的艺术特征 [J]. 山东陶瓷, 2021, 44 (4).
- [15] 柳秀芳. 三彩载乐骆驼 [J]. 文博, 1991 (1).
- [16] 陈龙海. 大学书法教程 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2019.
- [17] 王雪涛. 邹议建筑艺术的审美特征 [J]. 剑南文学 (经典教苑), 2013 (1).
- [18] 李奕萱. 浅析建筑艺术的审美特征 [J]. 科技创新导报, 2010 (26).
- [19] 李乾朗. 穿墙透壁: 剖视中国经典古建筑 [M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2009.
- [20] 张夫也. 外国现代设计史 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2009.
- [21] 黄厚石, 孙海燕. 设计原理 [M]. 南京: 东南大学出版社, 2005.
- [22] 尹定邦, 邵宏. 设计学概论 [M]. 北京: 人民美术出版社, 2018.
- [23] 余志刚. 西方音乐简史 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2006.
- [24] 王次炤. 艺术学基础知识 [M]. 北京: 中央音乐学院出版社, 2006.
- [25] 杨九华. 音乐考研复习精要: 西方音乐史 [M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 2006.
- [26] 夏野. 中国古代音乐史简编 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2010.
- [27] 田可文. 中西方音乐史简明教程 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2012.
- [28] 于润洋. 西方音乐通史 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2016.

- [29] 李哲洋. 谈“音乐的起源说”——任何人都能随意说的话题 [J]. 中国音乐, 1991 (2).
- [30] 杜亚雄. 什么是中国传统音乐? [J]. 中国音乐, 1996 (3).
- [31] 戴念祖. 音乐的定义 [J]. 星海音乐学院学报, 2015 (3).
- [32] 张建华, 余虹. 中国古代音乐制度百年研究回顾 [J]. 黄钟 (武汉音乐学院学报), 2019 (3).
- [33] 郑莉, 蔡霞, 李中会. 舞蹈鉴赏 [M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2017.
- [34] 陈雪飞. 从“红绸舞”到“千手观音”——当代舞蹈创作从前文化审美到文化审美的嬗变 [J]. 文艺研究, 2010 (3).
- [35] 药海桃. 舞蹈作品《千手观音》中的“肢体语言”特点分析 [J]. 大众文艺, 2020 (15).
- [36] 涂越. 舞剧《丝路花雨》的艺术特征与价值探析 [J]. 北方音乐, 2020 (14).
- [37] 邓可彪. 浅析艺术形式美规律的运用——《千手观音》舞蹈动作造型与福田繁雄设计作品比较 [J]. 四川戏剧, 2008 (3).
- [38] 吴思晗. 戏剧创作的精巧构造——浅析《暗恋桃花源》的独到之处 [J]. 鸭绿江, 2021 (12).
- [39] 王赞学. 话剧《暗恋桃花源》的艺术性探究 [J]. 文化产业, 2020 (9).
- [40] 咸立强. “《屈原》唱和”与话剧《屈原》的经典化 [J]. 华南师范大学学报 (社会科学版), 2019 (3).
- [41] 陈向平. 浅谈郭沫若历史剧《屈原》的语言艺术 [J]. 常州工业技术学院学报, 2000 (3).
- [42] 傅瑾. 中国戏剧史 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2014.
- [43] 佟静. 《红楼梦》越剧改编研究 [D]. 中国艺术研究院, 2014.
- [44] 江腊生. 影视艺术欣赏 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2013.
- [45] 龚进. 张艺谋电影的艺术特色 [J]. 芒种, 2014 (19).
- [46] 张丽雅. 张艺谋电影对先锋小说的改编研究 [D]. 信阳师范学院, 2020.
- [47] 陈玲. 无厘头表象与电影作者的忧患意识——浅析《大话西游》的后现代美学特征 [J]. 西安文理学院学报 (社会科学版), 2015, 18 (6).
- [48] 蔡颂, 郭添瑶. 影像造型的视觉呈现——电影《我不是药神》的视像修辞研究 [J]. 文化学刊, 2019 (6).
- [49] 黄明海. 人类命运共同体视野下的科幻景观——以《流浪地球》为考察文本 [J]. 中北大学学报 (社会科学版), 2021, 37 (5).
- [50] 张威. 畅谈《红楼梦》音乐的意境美——以 87 版电视剧《红楼梦》中部分歌曲为例 [J]. 新纪实, 2021 (16).
- [51] 傅守祥, 姜文. 宅门文化之根与民间精神之魂——电视剧《大宅门》的文化内涵与艺术品质刍议 [J]. 教育传媒研究, 2020 (2).
- [52] 安心. 孙红雷成功塑造谍战剧《潜伏》中余则成形象的艺术探秘 [J]. 北京广播电视大学学报, 2011 (4).
- [53] 连毅. 主流意识形态的艺术表达——电视奇观化视阈下的《潜伏》 [J]. 中国职工教育, 2013 (6).
- [54] 刘颖. 浅析情景喜剧《武林外传》的艺术魅力 [J]. 青年文学家, 2014 (17).
- [55] 孙念谷. 中国大陆电视情景喜剧的审美特质研究 [D]. 长安大学, 2018.