

2021 军队文职笔试考点集锦

《美术》

目 录

第一部分 美术基础理论	3
考点一：素描.....	3
考点二：透视.....	3
考点三：色彩.....	4
考点四：中国画.....	5
考点五：美术的创作活动.....	7
第二部分 中国美术史	9
考点一：汉代石刻.....	9
考点二：顾恺之.....	10
考点三：谢赫六法.....	10
考点四：吴道子.....	11
考点五：元四家.....	11
考点六：清初四僧.....	12
考点七：齐白石.....	13
考点八：解放前的军旅美术.....	14
考点九：改革开放后的军旅美术.....	15
第三部分 外国美术史	17
考点一：古希腊雕塑艺术.....	17
考点二：意大利文艺复兴时期艺术大师.....	18
考点三：现实主义大师委拉斯凯兹、伦勃朗.....	19
考点四：巴洛克艺术.....	20
考点五：印象派.....	21
考点六：巡回展览画派.....	22
考点七：野兽主义.....	23
考点八：立体主义.....	23
考点九：苏联美术.....	24

第一部分 美术基础理论

考点一：素描

素描分类

(一) 按按功能和目的的划分

1. 习作性素描

一般是指在校期间学习期间课堂作业，如静物、风景、石膏像、人像及人体练习等。

2. 创作性素描

一般是指画家运用素描形式先搜集大量的速写素材，然后按照画家对客观事物有所感触进行酝酿构思创作出来的素描作品或者说创作素描稿。

(二) 按表现手法划分

1. 明暗素描

又称“光影素描”或“全因素素描”，是以明暗色调为主要表现手段的素描形式，是将对形体的明暗感觉和形体体积的认识统一起来塑造和表现形体的素描方法。

2. 结构素描

结构素描，又称“形体素描”。这种素描的特点是以线条为主要表现手段，不施明暗，没有光影变化，而强调突出物象的结构特征，以理解和表达物体自身的结构本质为目的。

(三) 按表现方法划分

1. 再现性素描

再现性素描是采用单一的线条、色彩和工具来表现物体、人物、风景或象征符号、情感创意等构想，或临摹写生对象，并加以视觉化的艺术表现形式。

2. 表现性素描

表现性素描就是将艺术表现中创作者独特的情感语言放大化，重在表达主观情感，是意象化的素描表现形式。

考点二：透视

透视按方法分为几何透视、空气透视、色彩透视三种。

几何透视法产生于数学原理，可分为直线透视和曲线透视，是把几何透视运用到绘画艺术表现之中，是科学与艺术相结合的技法。它主要借助于近大远小的透视现象表现物体的立体感。

空气透视，是由于大气及空气介质（雨、雪、烟、雾、尘土、水气等）使人们看到近处的景物比远处的景物浓重、色彩饱满、清晰度高等的视觉现象。达·芬奇最早提出了空气透视的概念。

色彩透视是指颜色由于距离我们的远近不同，由于大气层的作用而引起的色彩变化现象，称为色彩透视。色彩透视的主要规律是近处色彩对比强，固有色强，比较暖；远处色彩对比减弱，固有色变弱，趋向灰色调，一般呈青、蓝、紫的冷灰色调。

直线透视及规律

▶ **平行透视（也称一点透视）**

一个立方体只要有一个面与画面平行，透视线消失于心点的透视方法，称为平行透视。

▶ **成角透视（二点透视）**

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

▶ **倾斜透视（三点透视）**

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

考点三：色彩

色彩三要素：

- (1) **色相**：也叫色泽，是颜色的基本特征，反映颜色的基本面貌。
- (2) **纯度**：也叫饱和度，指颜色的纯洁程度或鲜灰度。
- (3) **明度**：也叫亮度，体现颜色的深浅。

原色与间色、复色

- (1) **原色**：也叫“三原色”。即红、黄、蓝三种基本颜色。
- (2) **间色**：又叫“二次色”。它是由三原色调配出来的颜色。红与黄调配出橙色；黄与蓝调配出绿色；红与蓝调配出紫色，橙、绿、紫三种颜色又叫“三间色”。
- (3) **复色**：也叫“复合色”。复色是用原色与间色相调或用间色与间色相调而成的“三次色”。

色彩的三属性

- (1) **互补色**：色彩学上称间色与三原色之间的关系为互补关系。如果将互补色并列在

一起，则互补的两种颜色对比最强烈、最醒目、最鲜明：红与绿、橙与蓝、黄与紫是三对最基本的互补色。在色轮中颜色相对应的颜色是互补色，它们之间的色彩对比最强烈。

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

(3) **同类色**：比邻近色更加接近，主要指在同一色相中不同的颜色变化。例如，黄颜色中又有深黄、土黄、中黄、桔黄、淡黄、柠檬黄等等区别。

考点四：中国画

中国画基本技法

(一) 用笔技巧

1. 执笔方法

(1) **笔正**：笔正则锋正。骨法用笔以中锋为本。

(2) **指实**：手指执笔要牢实有力，还要灵活不要执死。

(3) **掌虚**：手指执笔，不要紧握，指要离开手掌，掌心是空的，以便运笔自如。

(4) **悬腕、悬肘**：指大面积的运笔要悬腕或悬肘，才可以笔随心，力贯全局。

2. 用笔

(1) **中锋运笔**，垂直，行笔时锋尖处于墨线中心，用中锋画出的线条挺劲爽利，多用于勾勒物体的轮廓。

(2) **侧锋运笔**，手掌向左偏倒，锋尖侧向左边，由于是使用笔毫的侧部，故笔线粗壮而毛辣，多用于山石的皴擦。

(3) **藏锋运笔**，笔锋要藏而不露，横行“无往不复”，竖行“无垂不缩”，古人称之为“一波三折”，画出的线条沉着含蓄，力透纸背，常用以画屋宇、舟、桥的轮廓，也用于山石的勾勒，树干的双勾。

(4) **露锋**则使点画的锋芒外露，显得挺秀劲健，画竹叶、柳条便是露锋运笔。

(5) **逆锋运笔**，笔管向前右倾倒，行笔时锋尖逆势推进，使笔锋散开，笔触中产生飞白，这种点、线具有苍劲生辣的笔趣，树干、山水的勾勒、皴擦都可运用。

(6) **顺锋运笔**与逆锋相反，采用拖笔运行，故画出线条轻快流畅，灵秀活泼，勾云、画水常用此法。

3. 笔法

中国绘画笔法中大体上分为“勾描”、“皴擦”、“点染”三大类，实际上是千变万化，这

种分类只是要说明最基本的笔法。

(1) 勾描

“勾”和描都强调中锋用笔。因为这种笔法多用于对描绘对象的造型。

“勾”又叫“勾勒”，指用线条画出轮廓；用笔顺势为“勾”，用笔逆势为“勒”。一般指用线条勾描物象轮廓，不分顺逆，也称“双勾”。

传统的描法有“十八描”之称，即：高古游丝描、琴弦描、铁线描、混描、曹衣描、钉头鼠尾描、橛头钉描、马蝗描、柳叶描、橄榄描、枣核描、折芦描、竹叶描、战笔水纹描、减笔描、枯柴描、蚯蚓描、行云流水描。这些描法又分三类：一是游丝描类，二是柳叶描类，三是减笔描类。

(2) 皴擦

“皴”的笔法是用侧锋淡墨或浓墨画出纹理，用以表现山石阴阳面（光暗面）或树干的立体感及各种纹理，丰富被描画对象的视觉感受，尤其在山水画中用得很多。“擦”的笔法类似“皴”，都是侧锋用笔，但有细微差别，相对于“皴”则细碎而模糊，不显露用笔痕迹。

皴法作画时先勾出轮廓，再用淡干墨侧笔而画。表现山石、峰峦的，主要有披麻皴、雨点皴、卷云皴、解索皴、斧劈皴、牛毛皴、折带皴等。

(3) 点染

从笔法上讲“点”和“染”大都是中锋用笔，但在用墨上有明显的差别，而且“点”的面积小，“染”则成片，相对大得多。在写意画中常用点染笔法造型，如“勾花点叶”的“叶”、没骨梅花的花和蕊、山水画中的远山等。

(4) 没骨

在中国画绘画技法中，用墨线勾出轮廓线称为骨法，所谓的“骨”指的就是墨线；不用墨笔勾出轮廓线，而是完全用墨或色渲染成，就称为没骨法。古代山水、花鸟画都有用没骨技法进行绘画的，我们可称之为没骨山水画、没骨花鸟画。

(二) 用墨技巧

1. 用墨

“墨分六彩”，即“黑、白、浓、淡、干、湿”。它把墨的浓淡，即墨的“色阶”与同一“色阶”的墨色“干湿”构成完全不同的两个概念。也就有了“墨分五色”的说法，即“焦、浓、重、淡、清”五个不同的色阶。

2. 墨法

(1) **破墨法**：是指打破或改变原有墨色的办法。用淡墨或水的相互渗透、掩映办法去改变原有的浓墨色，相反，用浓墨去改变原有的淡墨色等。

(2) **积墨法**：是在原有墨色的基础上一层层地追加墨色，以求达到浑厚、滋润的效果。

(3) **蘸墨法**：写意画中常常用到，它是中国毛笔及宣纸的特有性能中特有的表现技法。具体方法是先使用笔头饱蘸淡墨，再在笔尖上蘸以浓墨速画，就会形成由浅而深，由淡而浓的特殊墨色效果。

(4) **泼墨法**：这个泼字不是真的把墨泼在纸上，而是用大些的笔，饱蘸墨汁，大笔挥洒，有“泼”的意味，其效果酣畅淋漓，韵味无穷，常用于表现烟雨云山，当然也可以泼色，去创造另一种效果。

(5) **干墨法**：也叫焦墨法，就是用焦墨来作画（焦墨指最浓的墨色）。

考点五：美术的创作活动

（一）美术创作的基本过程

1. 美术创作中的构思活动

美术创作中的构思活动，实质上就是一种认识活动，是艺术家对于他生活的社会现实的一种审美认识活动。美术创作中的构思活动，基本上可以概括为三个环节：

第一，从对生活的观察、体验到美的发现；

第二，内心视像的酝酿和孕育；

第三，审美意象的形成。

2. 美术创作的传达活动

美术创作中的传达活动，实际上就是一种审美表现活动，是艺术家运用物质媒介材料和技艺手段，表现其对社会生活的审美认识和认识成果——审美意象。

3. 美术传达中的制作与技巧

所谓美术的表现技巧，是一种艺术技巧，一种进行精神生产、表现审美意识、掌握物质媒介的特殊能力。

（二）美术创作的心理活动

1. 美术创作中的心理要素

（1）直觉

(2) 记忆

(3) 联想

(4) 理解

2. 美术创作中的情绪活动

在美术创作中，始终起着重要作用的心理要素就是情感。在美术创作中，情感的活动是以对客观事物的感知为基础进行的，主体的情绪活动不能脱离客体的感性形式以及人对这感性的认识。

3. 美术创作中的无意识与灵感

美术创作中还有许多复杂的心理现象，是不容易解释的，但又是实际存在于人的创作活动中。其中，无意识与灵感就属于这类心理现象。所谓灵感，就是在思维过程中，在特殊精神状态下突然产生的一种顿悟式的飞跃的联想。

(三) 美术创作的思维活动

1. 艺术的认识与理论的认识

艺术的认识过程，主要是受理性制约的感性作用来完成的；艺术的认识内容，主要是在个别里体现一般；艺术的认识的思维方式，主要是形象思维。

2. 形象思维与创造性想象

所谓形象思维就是一种创造性想象。因此，所谓形象思维，在实际上就是充满情感的、合乎逻辑的、创造性的想象。

(四) 美术的创作方法

1. 什么是创作方法

所谓创作方法，作为美术家在进行美术创作时所遵循的基本原则和方法。创作方法是某种艺术思想在创作上的体现，是指导整个创作过程和创作活动的最一般的原则。创作方法首先是关于艺术认识的方法，继而是关于艺术表现的方法，它并且要受到一定的造型手段和物质媒介材料的制约。创作方法就是艺术思想，就是体现在美术创作上的被当作基本原则的艺术思想。

2. 创作方法的两大主流

现实主义创作方法基本特征：

① 艺术描绘的客观性

② 艺术形象的典型性

③思想倾向和情感的隐蔽性

浪漫主义创作方法基本特征:

①创作的重心是追求理想

②创造奇幻型的艺术形象

③强烈的主观抒情色彩

3. 创作方法的多样性

古典主义、自然主义、西方现代主义艺术

第二部分 中国美术史

考点一：汉代石刻

西汉雕塑艺术的新成就，突出地表现在大型纪念性石刻及园林、陵墓装饰雕刻上。

赵佗先人墓附近之跽坐石人我国现存最古老的大型石刻。

汉昆明池石刻牵牛、织女像我国现存年代次早的一组大型石刻。

霍去病墓石刻是西汉纪念碑性质的一组大型石刻，现存陕西省兴平县道常村西北，系汉武帝元狩六年（公元前 1117 年）少府属官“左司空”署内的优秀石刻匠师所雕造，以纪念元狩二年霍去病在河西战役中取得的关键性胜利。现存之霍去病墓石刻，包括马踏匈奴、卧马、跃马、卧虎、卧象、石蛙、石鱼二、野人、母牛舐犊、卧牛、人与熊、野猪、石蟾等 14 件，另有题铭刻石 2 件，全部用花岗岩雕成。作者运用循石造型的艺术手法，巧妙地将圆雕、浮雕、线刻等技法融汇在一起，刻画形象以恰到好处、足以表现客体特征为度，决不作自然主义的过多雕镂，从而加强了作品的整体感与力度感，堪称“汉人石刻，气魄深沉雄大”的杰出代表。

马踏匈奴石刻，是这项纪念碑群雕的主体。在这件高 168 厘米的主题雕刻中，作者运用寓意手法，以一匹器宇轩昂、傲然卓立的战马来象征骠骑将军；以战马将侵扰者踏翻在地的典型情节，来赞颂骠骑将军在抗击匈奴战争中建树的奇功；那仰面朝天的失败者，手中握有弓箭，尚未放下武器，这不啻是告诫人们切不可放松警惕。这件作品的外轮廓，雕刻得极其准确有力，马头到马背部分，作了大起大落的处理，形象十分醒目。总之，马踏匈奴石刻是思想性与艺术性完美统一的典范，是西汉纪念碑雕刻取得划时代成就的标志。

东汉石刻人像具有凝重雄健的格调。典型遗物是四川灌县都江堰出土建宁元年（公元

168年)雕刻的李冰石像。东汉石俑,以河北望都二号墓(入葬于光和元年,即公元182年)出土的骑马俑最为完好。四川重庆、峨眉、芦山等地出土的东汉石俑,以表现题材多样为特色。东汉石刻的新成就,主要体现在造型劲健的大型石辟邪上。

考点二:顾恺之

顾恺之(约346—407年)生于晋陵无锡,出身于贵族,是东晋最伟大的一位画家,也是早期的绘画理论家。他以“画绝、才绝、痴绝”而驰名于世。他和陆探微与张僧繇被后世合称为“六朝三大家”。

顾恺之的绘画注重表现人物精神面貌,尤其重视**眼神**的描绘,一反汉魏古拙之风,专重传神,点睛最妙。据记载,他作画数年不点眼睛,人问其故,他回答“四体妍蚩本无关于妙处,传神写照,正在阿堵中。”认为绘画中人物形体的美丑对绘画的意义不是最紧要的,而传神的关键是描绘眼睛。在绘制表现

“七贤”的诗句中他体会到“手挥五弦易,目送归鸿难”。同时他也擅于以绘画艺术的语言来着意刻画对象的心理特征与精神风貌,他画过大量同时代人物的肖像,都能悉心体验,以微小的细节衬托出人物的个性、风貌。顾恺之以“密体”绘画体例著称于世,后人评论其画:“意存笔先,画尽意在,笔迹周密,紧劲连绵。”

代表作:《女史箴图》《洛神赋图》和《列女传·仁智图》。

《**女史箴图**》(唐摹本)通过对当时贵族妇女的生活描写,展露出她们的神采。注重用线造型来创造绘画形象是其主要的特征,线条是以连绵不断、悠缓自然的形式体现出节奏感的,用线的力度不大,正如“春蚕吐丝”、“春云浮空、流水行地”一样。顾恺之已将自战国以来形成的“高古游丝描”发展到了完美无缺的境地。

《**洛神赋图**》(宋摹本)是据诗人曹植的文学创作而画成的。曹植以优美动人、气脉一贯的笔法创造了人神相恋的梦幻境界,用以抒发作者失恋的感伤。绘画是以故事的发展为线索,分段将人物故事的情节置于自然山川的环境中展开画卷的。画面人物之间的情思主要不是依靠面部表情来显露,而是依靠人物之间相互关系的巧妙处理展现出来的。

考点三:谢赫六法

谢赫是南齐(479—502年)前后的画家、理论家。他的《**画品**》(《古画品录》)是古代第一部对绘画作品、作者进行品评的理论文章。《画品》中提出了绘画的社会功能以及品评的标准即“六法”,同时也对曹不兴以来的27位画家分品第高下。文中首先提出绘画的功能

是：“明劝戒，著升沉，千载寂寥，披图可鉴。”十分明确地概述出绘画创作与政教密切相关的理论主张。“六法”是：“一、气韵生动；二、骨法用笔；三、应物象形；四、随类赋彩；五、经营位置；六、传移模写。”“气韵生动”是把生动地反映人物精神状态和性格特征作为艺术表现的最高准则。“骨法用笔”是指通过对人物外表的描绘而反映人物特征的笔法要求。“应物象形”、“随类赋彩”、“经营位置”是指绘画艺术的造型基础：形、色及构图。而“传移模写”则是指绘画的临摹和复制。“六法”的提出是古代长期绘画实践和理论探讨的具有总结意义的完整认识，在绘画发展史上有重要意义。

考点四：吴道子

吴道子生活于盛唐时期，是古代最富盛名的画家之一，被誉为“画圣”。代表作品有《送子天王图》《八十七神仙卷》等。

吴道子的创作成就首先表现在宗教绘画上。在唐代，吴道子独创的宗教图像的样式，称为“吴家样”，是张僧繇的“张家样”以后的一种新兴的更成熟的中国佛教美术的样式。“吴家样”也突破了北齐曹仲达以来的“曹家样”的影响，而成为与之对立的样式，被宋代评论家用“吴带当风，曹衣出水”，这两句也概括了两个时代绘画风格的不同特点和演变。吴氏的风格被称为“吴装”。

在技法方面。吴道子早年行笔较细，风格稠密，中年雄放，变为遒劲，线条富有运动感，粗细互变，线型圆润似“莼菜条”，点划之间，时见缺落，有笔不周而意周之妙。后人把他与张僧繇并称“疏体”，以别于顾恺之、陆探微劲紧联绵较为古拙的“密体”。不论是较工细的密体，或是较粗放的疏体，吴道子在使用不同的表现手法时，都注意了整个画面气氛的统一与具有运动感的表现，有着“天衣飞扬，满壁风动”，“下笔有神”的效果。

此外，他还创作有“只以墨踪为之”的“白画”，为后世白描之先声。

考点五：元四家

黄公望（1269—1354年）为“元四家之首”，取法荆浩、董源诸家，加以融化，以水墨或浅绛设色作画，苍润浑厚，形成自己“气清质实，骨苍神腴”的艺术风格，为明清文人画家所师法。他的代表性作品《富春山居图》被誉为元代山水画中的巨作，花了七年时间完成，高33厘米，横长396.6厘米。将富春江两岸数百里精萃收聚于笔下。画家中锋、侧锋兼施，尖笔、秃笔并用，长短干笔皴擦，湿笔披麻。整幅画简洁明快，虚实相生，具有“清水出芙蓉，天然去雕饰”之妙，集中显示出黄公望的艺术特色和心灵境界，被后世誉为“画

中之兰亭”。

吴镇（1280—1354年）过着清苦的隐居生活。他作画吸取董源巨然皴法，笔墨雄秀清润，表现苍茫气象，喜作渔父图，抒写其安贫乐道，自鸣高雅的情怀。传世作品有《渔父图》《秋江渔隐图》等。

倪瓒（1301—1374年），字元镇，号云林，他的画主要表现太湖一带风光，取平远法构图，简略旷远。他善用侧锋淡墨，干笔皴擦，擅长**折带皴法**，作品笔墨精粹，意境幽远。他作画绝少设色，笔墨松秀简淡，极为明清文人画家推崇。传世重要作品有《渔庄秋霁图》《虞山林壑图》《六君子图》《幽涧寒松图》等。

王蒙（？—1385年）画山水多表现隐居生活，但运笔和写景富有层次变化，画面繁密充实。他的山水画以繁密见长，而且笔法变化多，形成独具特色的解索皴、牛毛皴。有《青卞隐居图》《夏日山居图》《葛稚川移居图》等作品传世。

结语：

“四家”山水重于笔墨，讲求风格，但仍有一定山水根据。王蒙写黄鹤山，倪瓒画太湖，黄公望在虞山、三泖、富春山领略胜概，遇佳山水随笔模记。他们在作品中通过山水抒发一定理想，并题跋诗文加以阐述。形式上重水墨，或稍加淡色浅绛，形成不同面貌（如黄公望之浑厚，倪瓒之幽淡）。但情调多流于伤感、淡泊、孤寂，反映了时代动乱中无可奈何的情绪。

考点六：清初四僧

“四僧”均抱有强烈的民族意识。反映在画中，或抒写身世之感，寄托亡国之痛，或表现不为命运屈服的旺盛生命力。他们继承的传统仍属文人画，但不限于所谓南宗，艺术上主张“借古开今”，反对陈陈相因，重视生活感受，强调独抒性灵。他们冲破当时画坛摹古的樊篱，标新立异，创造出奇肆豪放、磊落昂扬、不守绳墨、独具风采的画风，振兴了当时画坛，也予后世以深远的影响。其中朱耷、石涛成就最为显著。

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

石涛是清初最富独创性的画家，山水、花鸟、人物均有很高成就。他师法自然，以“**搜尽奇峰打草稿**”的精神，在写生实践的基础上，大胆突破前人的种种规范，创作出大量新颖

独特、千情万态的优秀作品，为山川造像，为山川传神，他的山水画十分着重形式美，善于用点，独创焦墨画法。精品有极尽丘壑变化的《搜尽奇峰打草稿》，充分发挥水、墨遣情效能的《泼墨山水卷》，效果强烈的《山水清音图》以及一图境千变万化的《苦瓜和尚妙谛册》。石涛的《苦瓜和尚画语录》中以“一画”的命题把山水画理论提高到哲理的高度。主张“借笔墨写天地万物而陶泳乎我”、“笔墨当随时代”和“借古以开今”等，抨击了复古的陈词滥调，艺术贵在创新，抒发情感、给清代绘画带来了生气，影响尤为深远。石涛的花鸟画也继承徐渭等人的大写意花鸟传统，以天骨开张的艺术魅力表现他对生命与自然的热爱。代表作有《竹石图》《西园雅集图》《淮阳洁秋图》等。

弘仁的山水取法倪瓒，多绘名山大川，尤善写黄山真景。所画山水构图简洁，丘壑奇倔，善用折带皴及干笔渴墨，境界荒寂，富有清新静穆之致，真实地表现了名山之质。为“新安画派”创始人，和查士标、孙逸、汪立瑞等四人并称“新安四大家”。存世作品有《黄海松石图》《西岩松雪图》等。

四僧中，只有髡残是在明亡前就已出家为僧的。山水受董其昌影响，取法于黄公望、王蒙，但旨在表现“吾之天游”，与弘仁荒僻宁静的山水意境相比，髡残的作品洋溢着蓬勃的生机。他的山水布景繁密，山重水复，层次深远，笔墨苍茫厚重，其画章法严密，笔法苍劲，喜用秃笔渴墨，层层皴擦勾染，厚重而不板滞，展现了大自然与个人精神世界不受拘羁的旺盛活力。作品有《苍翠凌天图》《苍山结茅图》《层岩叠壑图》等。

考点七：齐白石

齐白石（1864—1957年）27岁时学书画，习诗文，刻印章。60岁后，“衰年变法”，画风大变，自成一家。山水、花鸟、人物皆能，写意、工笔兼善，尤以画花鸟虾蟹闻名。其大写意花鸟，笔墨纵横雄健，造型简练质朴，神态活泼，色彩鲜明强烈，并善于把工细草虫与写意花卉结合；山水、人物皆执笔涂抹，不入常格。作画主张“妙在似与不似之间”；书法及篆刻成就亦很高。他把对客观景物的描写，与自己作为劳动者出生的情感结合起来，浓厚的乡土气息，纯朴的农民意识和天真浪漫的童心，富有余味的诗意，是齐白石艺术的内在生命。

齐白石晚年则对自己的一生艺事排序，自认为：“我的诗第一、治印第二、绘画第三、写字第四。”这也许是他对自己的诗、印尚不为人所知的有感而发。实际上，他是在绘画上取得杰出成就的同时，又表现出在书法、篆刻艺术与诗作上具有的卓越才能。

新中国成立后，齐白石历任中国文联主席团成员、中国美协主席等职，获得文化部授予

的“人民艺术家”称号。并于1956年获1955年度国际和平奖金。齐白石与吴昌硕共享“南吴北齐”之誉。他的绘画，以其纯朴的民间艺术风格与传统的文人画风相融合，达到了中国现代花鸟画最高峰。传世画迹很多，国内外各大博物馆都藏有其画作，影响极大。代表作品有：《群虾图》《荷蛙》《蛙声十里出山泉》等。

考点八：解放前的军旅美术

红军时期美术

红军时期，江西一带为革命战争服务的苏区美术已经兴起，这种以宣传为主要目的的美术工作，将美术的图像功能与教化功能发挥得淋漓尽致。

1929年12月，毛泽东主持起草了《古田会议决议》，这是苏区文艺活动的纲领性文件。会议之后，红军中的美术活动迅速开展起来，主要工作是画壁画、标语画、报刊、书籍、教科书插图以及大量的油印、石印画报。作品的主题都与现实斗争有关。红军所办的苏维埃中央政府机关《红色中华》报、红军总政治部主办的《红星》报等报刊经常刊登时事漫画和政治宣传画。《红星画报》是工农红军创办的第一份全军性的画报。红军还根据革命形势的需要，出版了《红军优待条例画集》《革命画集》等。1962年出版的《长征画集》，是黄镇在长征途中边走边绘的速写作品，一路画过四五百张速写，虽仅残存24张，但这些用简陋的笔和锅灰调制的墨，画在收集来的各色纸张上的速写，为长征留下了一份鲜活的图像记录。

苏区美术表现出鲜明的政治倾向性和强烈的战斗性。

抗日战争时期

抗日战争时期，军队美术工作在继承红军时期优良传统的基础上，围绕全民抗战展开了积极的宣传创作活动。1938年5月，毛泽东在对鲁艺师生的讲话中强调：“文艺是团结人民，教育人民，打击日本帝国主义的武器。”军队美术工作坚持为工农兵服务，为民族解放战争服务的方向。以其内容鲜明的革命化、战斗化和形式显著的民族化、大众化特征，开创了现代中国美术史的新篇章。

1938年春中国共产党在延安创办了“鲁迅艺术文学院”，培养革命文艺的新生力量。“鲁艺”设美术系，来到延安的美术工作者大都在那里工作和学习。“鲁艺”开辟出一条从革命实际出发，理论与实践结合，学校与社会密切联系的办学方针。

1942年毛泽东同志发表《在延安文艺座谈会上的讲话》，提出文艺要为工人、农民、抗日战士服务。延安的文艺工作者积极响应，深入实际，深入群众，深入生活，以木刻形式真

实反映解放区军民的生产、生活和战斗，以纯朴稚拙的乡土气息和简洁有力的刀法，吸收民间美术的营养，形成有地域特色的解放区黑白木刻，创造了有中国气派同时令群众喜闻乐见的崭新面貌的民族木刻版画。一些著名的木刻画家创作的作品相当经典。例如古元和彦涵的黑白木刻。

解放战争时期的军旅美术

解放战争时期，共产党领导的地区的画家将他们的题材和主题集中在了配合共产党的政治运动、“土改”、新道德的引导以及人民解放军的战斗。

古元的《人桥》、彦涵的套色版画《黄河从此非天险》和《舍身炸碉堡》、李桦的《起来，饥寒交迫的奴隶》、艾炎的《过黄泛区》、刘旷的《云梯》、关夫生的《过冰河》、林军的《顽强的子弟兵》都成为直接表现解放军在战场中的作品。在表现“土改”斗争和民主生活题材方面，画家充满内心的喜悦去表现那个时候共产党给农民带来利益的主题。彦涵的套色木刻《向封建堡垒进军》（又名《封门》，1948年）《和地主算账》《诉苦》《审问》，古元《烧毁地契》（1947年）《挖财宝去》《取枪》《发土地证》，莫朴的《清算图》，石鲁的《打倒封建》，牛文的《丈地》成为这类题材的重要文献。

考点九：改革开放后的军旅美术

思想解放期

党的十一届三中全会以后，由于思想的解放，关于人道主义、人性问题的大讨论在美术界引起巨大反响。极具责任感、使命感的军队美术家们在“真实”与“形式”两个方面作出了不懈努力：在审美追求方面，由过去的粉饰现实开始转向正视现实真实的观照；在艺术语言方面，也由过去的僵化模式转向对新的形式语言的探索。

以军史、战争生活为主要选材的军旅美术，对直面真实的观照集中表现在两个方面：其一，强调军事历史的真实性。其二，强调战争及个体人情感的真实性。在军事历史画方面，高虹、何孔德针对“历史的真实”提出了“重视历史事实”，“用历史唯物主义的态度对待革命历史画”等观点，同时对“文革”时期的种种虚假、矫饰成分提出了批评。

代表作品：

《军委全会》（高虹、何孔德）、《卢沟桥战斗》（何孔德、高泉、崔开玺）《台儿庄大捷》（何孔德）、《长征途中的任弼时与贺龙》（崔开玺）、《草原夜宿》《小八路》（孙滋溪）、《祖国》（何孔德）。

苏笑柏的《大娘家》、窦培高《生命》、殷培华《战友情深》、高仁岐《归来》、边建《向

我开炮》、金步松的《第 xxx 个寒夜》、李玉生《未发出的信》、张正刚《温馨的风》、李秉刚《硝烟初散》、尚丁《间隙》、关琦铭《祖国的怀抱》等等。

冷静思考期

上世纪 80 年代中期以后，军旅艺术家们在各种思想潮流的冲击下表现出坚定和冷静的姿态，充分汲取了各种有益的因素，并在审美追求上逐渐完成了一个重要的转折：对军史和战争的描绘由历史、现实的真实开始转向对艺术真实的追求。

从 80 年代中期到 90 年代中期，军队涌现了一批具有鲜明个性的画家和艺术价值很高的军旅美术作品。这些作品立足于继承传统精髓，借鉴西方的象征主义、立体主义，以及运用变形、夸张、并置、拼贴等多种现代艺术观念和语汇，使军旅美术创作具有了强烈的时代特征和更广阔的文化内涵。这一时期，军事艺术家不再仅仅以扎实的写实功底、忠实描绘军事历史事件为能事，而是更重于心灵的想像和艺术的再创造，所强调的不再仅仅是客观事物本身，而是艺术家对客观事物的“直接感受”，力图挖掘出当下现实状态下对民族精神或人类精神的关怀。

代表作品：

冯法祀、申胜秋《南京大屠杀》、李自健《1937·南京大屠杀》、陈承齐《迎接曙光》，白展望《东方》、沈嘉蔚《红星照耀中国》、刘大为《小米加步枪》、邢庆仁《玫瑰色回忆》、邓简今《滚滚铁流》、塔林托娅《庄严的时刻》、陈钰铭《历史的定格》、邓超华《港岛大营救》。

多元繁荣期

上世纪 90 年代中期以后，军队美术创作走向了多元繁荣时期。这一时期的军队美术创作在选材和内容方面都更加宽泛，在创作方法和表现手段、风格和样式、艺术语言和材料表现等方面，都出现了前所未有的丰富和多样。由于总政领导对美术创作的高度重视，多次举办大型美展和各种创作班，使美术人才队伍的整体素质有了全面提高，创作力量也空前扩大，开创了当代军队美术多元繁荣的新局面。

代表作品：

苗再新《雪狼突击队》、许向群《同年兵》、王利《探月》、孔紫《青春华彩》、何晓芸的《嫩绿轻红》、邵亚川《巡堤》、秦文清《士兵们》、孙立新《绿色年华》、骆根兴《西部年代》、袁武《抗联组画》、陈钰铭《向日葵》、陈钰铭的《雪线红狐》、骆根兴的《中国·中国》、陈树军《关山阵阵苍》、罗田喜《八路军》。

从总体上看，军旅美术创作几十年来始终是沿着“二为”方向和“双百”方针健康发展，从审美意识的觉醒走向了思想的逐步解放，又从冷静思考走向了多元繁荣。军队艺术家们以不断发展、丰富多样的风格、手法，集中地反映了不同历史时期的时代精神，促进了社会主义精神文明建设，以立体的多视角描绘反映了军史、战争及当代军营生活的各个层面，满足了各个时期社会和人民的不同需要；以强烈的责任感、使命感及民族意识弘扬了战斗精神、民族精神乃至人类美好、崇高的博爱精神，展现出军旅美术的独特魅力和价值。

第三部分 外国美术史

考点一：古希腊雕塑艺术

古典时期（公元前5世纪—前4世纪）

古典时期的雕刻已完全摆脱古风时期的拘束和装饰性，产生了写实而理想的人体，达到了希腊雕刻艺术的鼎盛时期，出现了一大批优秀的雕刻家。这一时期，希腊雕刻形成了理想化的脸型：椭圆形的脸、直鼻梁、平展的额头、端正的弧形眉、扁桃形的眼睛，嘴唇微微鼓起，下唇比上唇丰满，嘴角微微下垂，发髻刻成有组织的波纹，人物表情宁静而严肃。

（1）米隆

米隆的作品造型准确，对人体的骨骼和肌肉运动有较深的理解和传达。《掷铁饼者》是他的代表作，表现了活动中的人体，改变了雕刻中直立的形式，被誉为“体育运动之神”。

（2）菲狄亚斯

古典盛期最伟大的雕刻家是菲狄亚斯，他设计了雅典卫城建筑，创作了卫城中的大量雕刻和装饰浮雕。他发展了米隆的成就，在写实方面达到了更高的境地。他追求的是一种理想风格，他的作品创造了典雅、静穆的形象，是古典雕刻的理想美的典范。菲狄亚斯为帕特农神庙的东西三角楣所创作的高浮雕被当做古典雕刻最完美的标本。其中《命运三女神》姿态优美，薄而柔软的衣服下透出丰满的胸和结实的身体，斜倚的女神有着柔软而富有弹性的小腹。女神的衣纹处理特别精彩，纤细而又繁密的衣褶随着人体结构而起伏，仿佛不是冰冷的石头而是轻盈的纺织物包裹着温暖的肉体。

（3）波留克列特斯

波留克列特斯是菲狄亚斯的同时代人，他既是雕刻家又是古代著名的艺术理论家。他写了《法则》一书，系统地阐述了人体各部分的比例，提出头与人体之比为1:7。他还从力学角度出发，进一步解决了人体重心和各种动态之间的关系：人体重量由一只脚承受，另一

只脚稍提起，使身体产生弯曲和变化，显示各部分的复杂关系。他的雕刻《持矛者》就是其理论的具体体现。

(4) 普拉克西特列斯

普拉克西特列斯的作品以柔美、抒情为特征，他的人物总是处在恬静、愉悦的气氛中，脸上带着沉思的微笑，动作平稳，轮廓具有女性的柔美，但又充满青春活力，给人以亲切、诗意的感受。代表作《赫尔墨斯与小酒神》《萨提尔》《尼多斯的阿芙罗狄特》。

(5) 史珂珀斯

与普拉克西特列斯的宁静、抒情相反，史珂珀斯的雕刻却传达出一种内在的骚动和悲剧性的冲突。他的雕刻是疾风骤雨，充满着运动与不安。代表作《尼奥贝群像》。

(6) 留西波斯

留西波斯是古典后期最后一位重要的雕刻家，他继承和发展了波留克列特斯的理论，提出了人的头部与身体全长之比为 1: 8 的标准。代表作《赫拉克列斯》。

希腊化时期（公元前 4 世纪末~公元 1 世纪）

希腊化时期，在亚历山帝国的疆域内，希腊艺术与当地艺术相结合，形成了以不同地区为中心的各种风格。这一时期最著名的雕刻作品有：《萨摩色雷斯的胜利女神》《米洛斯的阿芙罗底德》罗德岛的《拉奥孔》等。

考点二：意大利文艺复兴时期艺术大师

乔托（约 1266—1337 年）是佛罗伦萨画派的创始人，被认定为是意大利文艺复兴时期的开创者和先驱者，被誉为“欧洲绘画之父”（或者“欧洲近代绘画之父”）。

最著名的四幅壁画是：《金门之会》《逃亡埃及》《犹太之吻》和《哀悼基督》，后两幅是乔托最有名的杰作。他以人文主义的精神来理解圣经题材，并按照现实生活的人物来表现宗教故事。为了表现真实的生动场面，乔托开始探索写实的技巧，第一次按照自然的法则拉开了人物之间和人物与背景之间的距离。同时，乔托笔下开始出现具有体积感的圆形人体，他所描绘的每一个人体均贯穿着充分真实的重量感。

继承和发展了乔托的艺术传统的是**马萨乔**（1401—1428 年）。他以科学的探究精神，将解剖学、透视学的知识运用于绘画。代表作《出乐园》《纳税钱》。15 世纪佛罗伦萨画派的最后一位大师是**桑德罗·波提切利**（1444—1510 年）。他一生主要在佛罗伦萨渡过，早年曾跟随利皮学画，注重用线造型，强调优美典雅的节奏和富丽鲜艳的色彩。他的画多取材于文学作品和古代神话传说，不再局限于宗教题材，这就能更自由地抒发了个性和世俗的感情。

代表作《维纳斯的诞生》《春》。

达·芬奇（1452—1519年）运用明暗法创造平面形象的立体感。他使用圆球体受光变化的原理，首创明暗渐进法，即在形象上由明到暗的过渡是连续的，像烟雾一般，没有截然的分界。利用“空气透视法”创造了“薄雾画法”，使画面含蓄，充满朦胧、神秘之美。风格优美恬淡、又精雅富丽。他最突出的成就是绘画艺术中科学性的表现，渗透到细致入微的绘画风格上。达芬奇的画中，他将两者融为一体，它们是完整的结构整体，充分表现着和谐的比例和各个形象之间的平衡感。如众所周知的黄金分割等方面的研究。代表作《最后的晚餐》《岩间圣母》《蒙娜丽莎》《丽达与天鹅》《圣母子与圣安娜》等。

米开朗基罗（1475—1564年）代表了欧洲文艺复兴时期雕塑艺术的最高峰，他创作的人物雕像雄伟健壮，气魄宏大，充满了无穷的力量。他的大量作品显示了写实基础上非同寻常的理想加工，成为整个时代的典型象征。他的艺术创作受到很深的人文主义思想和宗教改革运动的影响，常常以现实主义的手法和浪漫主义的幻想。米开朗基罗在艺术作品中倾注了自己满腔悲剧性的激情。这种悲剧性是以宏伟壮丽的形式表现出来的，他所塑造的英雄既是理想的象征又是现实的反应。这些都使他的艺术创作成为西方美术史上一座难以逾越的高峰。代表作《大卫》《摩西》《晨》《暮》《昼》《夜》《哀悼基督》《挣扎的奴隶》《被缚的奴隶》《布鲁特斯胸像》天顶画《创世记》祭坛画《最后的审判》等。

拉斐尔（1483—1520年），作品一直被人们视为古典美术精神最完美的体现。是西方美术史上最擅长塑造**圣母形象**的大师。他那一系列圣母像，把感性美与精神美和谐无间地统一起来，从而传达出人类的美好愿望和永恒感情。平易近人、亲切自然是拉斐尔作品的最大特色。代表作《雅典学院》《西斯廷圣母》《椅中圣母》《圣母的婚礼》《基督显圣》等。

提香（约1487—1576年）的作品显得壮丽、热情和富于想象，色彩强烈、用笔奔放。代表作《花神》《乌尔比诺的维纳斯》。提香有两个伟大的弟子：丁托列托和委罗内塞，他们同时被誉为十六世纪意大利威尼斯画派三杰。

考点三：现实主义大师委拉斯凯兹、伦勃朗

西班牙最伟大的画家**委拉斯凯兹**（1599—1660年）的最大长处，就在于冷静的观察力和形与色的完美结合。委拉斯凯兹被称之为“**真理画家**”，虽然身在宫廷，但是他却更广泛的关注着社会底层人民，使其绘画作品中体现出深刻的社会问题。在委拉斯凯兹的肖像画中，最有价值的是他描绘下层人民被侮辱和被受害者的肖像。

代表作《卖水的人》《煮蛋的老妇人》《酒神巴库斯》《火神的锻铁场》《布列达的投降》

《侏儒塞巴斯蒂安》《教皇英诺森十世肖像》《纺织女工》《镜前的维纳斯》《宫娥》。

伦勃朗（1609—1669年）在各类绘画体裁上都有惊人的贡献，从创作的广度和深度来看，他是当之无愧的最伟大的荷兰画家，被称之为现实主义艺术大师。他的肖像画风格人物安排具有戏剧性，深深打动人心，他以神话和宗教故事为题材的作品供不应求。他对戏剧很感兴趣，经常利用如同舞台高光的亮色描绘在阴暗背景下的人物。早期主要代表作是《杜普教授的解剖课》，后期的《夜巡》《木匠家庭》《带天使的圣家族》《浪子回头》《入浴的妇人》《戴金盔的人》《被屠宰的牛》等都充分体现了以纯朴与真实为其特点的荷兰民族气派。

伦勃朗的艺术作品首先表现在对对象的气质的深刻理解上，作品的形象不那么完美，却能体现出一种内在精神气质，表现出微妙的精神状态，洋溢着灵魂的美和高尚，十分耐人寻味。把真实和质朴放在第一位。在油画技法方面的贡献是表现对光的概括强调和多次完成的厚堆画技法方面。他善于运用舞台光线的手法来表现画面，灵活地处理复杂画面中的明暗光线，用光线强化画中的主要部分，也让暗部去弱化和消融次要因素。他这种魔术般的明暗处理构成了他的画风中强烈的戏剧性色彩，也形成了伦勃朗绘画的重要特色，因此被后人称作用“光影魔术师”。伦勃朗不仅是油画家，还是著名的铜版画家。在风俗、历史、肖像和风景画都有他非凡的造诣，特别是油画技法作出了重要贡献。

考点四：巴洛克艺术

巴洛克艺术的主要特点：

- (1) 豪华，既有宗教特色又有享乐主义色彩。
- (2) 激情的艺术，打破了艺术的宁静和谐，具有浓重的浪漫主义色彩。强调艺术家的想象力。
- (3) 运动与变化是巴洛克艺术的灵魂。
- (4) 很关注作品的空间感和立体感
- (5) 强调艺术形式的综合手段，如建筑与绘画、雕刻的综合。
- (6) 浓重的宗教色彩，宗教题材占主导地位。
- (7) 多数艺术家有远离生活的倾向。

贝尼尼（1598—1680年）是继米开朗琪罗之后意大利最伟大的雕塑家，被称之为“巴洛克艺术之父”。代表作《大卫》《阿波罗和达芙娜》《普鲁托和帕尔塞福涅》《圣德列萨的祭坛》。除了室内的作品，贝尼尼的雕刻还被大量运用在装饰园林和喷水池等建筑物上。在这方面最为著名的作品是在他领导下建造的《四河喷水池》和由他独立制作的《特里同喷水池》。

》。

佛兰德斯画家**鲁本斯**（1577—1640年）是巴洛克绘画的最伟大代表。鲁本斯的创作主要是宗教神话题材，从威尼斯大师们那里获得色彩造型的启迪，在自己的创作中，色彩艺术得到了尽善尽美的发挥。色彩是鲁本斯最有力的造型语言，他深深懂得色彩的对比和组合具有何等魅力，鲁本斯的华美艺术给他赢得了巨大声誉。鲁本斯充满活力和热情，气势磅礴的画艺对后代的浪漫主义美术家极有吸引力。将文艺复兴美术的高超技巧及人文主义思想和佛兰德斯古老的民族美术传统结合起来，形成了一种热情洋溢地赞美人生欢乐的气势宏伟，色彩丰富，运动感强的独特风格，成为巴洛克美术的代表人物。《劫夺吕西普斯的女儿》是其最具有代表性的作品。

考点五：印象派

印象主义吸收了柯罗、巴比松画派以及库尔贝写实主义的营养，在19世纪现代科学技术（尤其是光学理论和实践）的启发下，注重在绘画中**对外光的研究**和表现。印象主义画家提倡户外写生，直接描绘在阳光下的物象，从而摒弃了从16世纪以来变化甚微的褐色调子，并根据画家自己眼睛的观察和直接感受，表现微妙的色彩变化。从印象主义开始，欧洲的画家们试图使绘画摆脱文学的影响，更多地注意绘画语言本身。在印象主义内部存在着两种类型的画家群：注重素描和造型的画家群，以及重视光线和色彩丰富变化的画家群。前者以德加为代表，后者以莫奈为代表。当然也有的画家介于两种类型之间。

马奈（1832—1883年）并未参加任何一届印象主义画展，不过，他依然被公推为印象派的领袖人物。代表作《草地上的午餐》《奥林匹亚》《吹笛少年》《阳台》《福利斯·贝热尔酒吧间》等。

最典型的印象主义画家是**克洛德·莫奈**（1840—1926年）。1872年在勒阿弗尔港作风景画《日出·印象》，在1891年第二次访问伦敦后作《草垛》《卢昂教堂》组画。这些风景组画忽视物象轮廓的写实，侧重用光线和色彩来表现瞬间的印象，追求绘画色彩关系独立的美。这种艺术追求在晚年创作的《睡莲》组画中表现得尤为突出。

在印象主义家中，**雷诺阿**（1841—1919年）主要画妇女肖像和裸体。他的画充满着欢乐的气氛。他在肖像和裸体画中尝试运用印象主义的方法，取得了理想的效果。其代表作有《红磨坊街的舞会》《康斯普鲁斯少女》《浴女》等。

德加（1834—1917年）擅长历史、肖像和风俗画，尤以画歌剧院和芭蕾舞排练场的人物出众。他画的《舞蹈教室》《芭蕾舞女》《苦艾酒》《熨衣妇》都生动地表现了对象在特定

环境中的动作和神态。他的油画色调温暖、轻快和鲜明，他还在色粉画领域取得杰出成就，是一位色粉画大师，同时德加还是一位出色的雕刻家。

英国血统的**西斯莱**（1839—1899年）是位风景画家。在运用明亮的色调和迅疾的笔触表现空气流动和瞬间的水面反射上，他的画风与莫奈相近。

毕沙罗（1830—1903年）在印象派诸位大师中，毕沙罗是惟一个参加了印象派所有8次展览的画家，可谓最坚定的印象派艺术大师，是始终如一的印象派画家。他曾帮助塞尚把画面画得更亮一些，也受到塞尚注重结构的技法的影响。晚年一度迷恋于西涅克和修拉创造的点彩法。

考点六：巡回展览画派

巡回展览画派，简称巡回画派，是19世纪下半叶最主要的进步艺术团体。在1870—1923半个世纪的时间内，举办了近50次巡回展览。这个画派的创作思想、创作方法与学院派相对立。凡参加这个组织并在该画派举办的展览会上展出自己作品的都被称为巡回展览派画家。巡回展览派画家以批判现实主义为创作方法和原则，决心把绘画艺术从贵族沙龙里解放出来，主张真实地描绘俄罗斯人民的历史、社会、生活和大自然，揭露沙俄专制制度和农奴制。这个画派以现实主义为创作目标，他们在创作思想上遵循车尔尼雪夫斯基的美学原则，从民主的立场出发描绘俄罗斯民众的生活、历史和人的劳动美，表现民众要求解放的愿望，揭露和批判专制政治制度。

克拉姆斯柯依（1837—1887年）是巡回画派的组织者和思想领导。他的作品《旷野中的基督》表达出巡回画派的启蒙主义思想。肖像画最能体现他那细腻的写实风格，《无名女郎像》就是他颇为成功的作品。

苏里科夫（1848—1916年）在历史画创作中体现了巡回画派的最高原则。他的历史画《近卫军临刑前的早晨》《女贵族莫洛卓娃》《缅希柯夫在别留佐夫村》等作品深刻揭示了重大历史事件中错综复杂的矛盾。

在风景题材的发展中，巡回画派同样功勋卓著。萨符拉索夫（1830—1897年）的《白嘴鸦飞来了》、希什金（1832—1898年）的《黑麦》《橡树林》及《松林的早晨》、库因芝（1841—1910年）的《乌克兰之夜》《第聂伯河上的月夜》及《白桦树林》等作品，在探求民族风景画的创作道路上取得极为显著的成就。

列宾（1844—1930年）的艺术活动是巡回画派现实主义艺术的最高成就。列宾对绘画中的各种体裁都很擅长，但他始终不渝地坚持创作的是以人民的作用为基调的纪念碑绘画。

代表作《伏尔加河上的纤夫》《库尔斯克的宗教行列》《伊凡·雷帝杀子》《查波罗什人给土耳其苏丹写信》，肖像作品《作曲家穆索尔斯基像》《托尔斯泰像》《斯塔索夫像》等，均是 19 世纪下半叶俄国文化、科学、艺术处于民主主义高涨时期的人物写照。此外，列宾的重要创作还有以《不期而至》（意外归来）为代表的系列政治风俗画。

考点七：野兽主义

在 1905 年巴黎秋季沙龙上，以马蒂斯为首的青年艺术家展出自己的油画作品，被批评家路易·沃塞尔戏谑的称之为“野兽”，“野兽主义”从而得名。野兽派特别注重发挥纯色的作用，强调色彩的表现力。实际上属于泛表现主义的范畴。主要艺术家除马蒂斯外还有：卢奥、德安、弗拉芒克、杜菲等。

亨利·马蒂斯（1869—1954 年）法国著名画家，野兽派的创始人和主要代表人物，也是一位雕塑家、版画家。他以使用鲜明、大胆的色彩而著名。作品中体现了野兽派的美学观念：即大胆的色彩、简练的造型、和谐一致的构图以及强烈的装饰性，形成了他独特的画风——那就是世人熟悉的画面简洁、清晰，省略了多余的细节，以单纯的线条和色彩构成画面艺术形象。马蒂斯主要代表作有《生命的喜悦》《舞蹈》《音乐》《红色的和谐》等。

考点八：立体主义

1908 年始于法国。立体主义是富有理念的艺术流派，它主要追求一种几何形体的美，追求形式的排列组合所产生的美感。立体主义用块面的结构关系分析物体，表现体面重叠、交错的美感。它否定了从一个视点观察事物和表现事物的传统方法，把三度空间的画面归结成平面的、两度空间的画面。明暗、光线、空气、氛围表现的趣味让位于由直线、曲线所构成的轮廓、块面堆积与交错的趣味和情调。不从一个视点看事物，把从不同的视点所观察和理解的，形诸于画面，从而表现出时间的持续性。这样做，显然不主要依靠视觉经验和感性认识，而主要依靠理性、观念和思维。

立体主义被人们看作现代艺术的分水岭，影响了 20 世纪绘画的发展，立体主义思潮还有力的推动了建筑和设计艺术的革新。立体主义的主将是毕加索和布拉克。参与立体主义活动的艺术家还有：莱热、洛朗森、雷纳尔、萨尔蒙等人。

西班牙画家**毕加索**（1881—1973 年）是当代西方最具创造性和影响深远的艺术家。1907 年毕加索受到非洲原始雕刻和塞尚绘画影响，转向新画风的探索，创作出具有里程碑意义的著名杰作《**亚威农少女**》，被认为是第一件有立体主义倾向的作品。其他重要的立体主义作

品有《哭泣的女人》《三个乐师》《梦》大型壁画《格尔尼卡》等。还有一组素描《公牛的变形过程》揭示了抽象性表现的含义。

法国画家布拉克（1882—1963年）与毕加索合作共同发起立体主义绘画运动，“立体主义”这一名称还是由他的作品而来。布拉克在画中对于物象的分解，要比毕加索更加极端。他多数是在静物画中进行这种分析形体的实验。不同于毕加索的是，布拉克一生都终于立体主义体系，画风稳定。代表作有《埃斯塔克之屋》《吉他》等。

法国画家莱热（1881—1955年）是在立体主义运动中有独创精神的画家。他尝试把立体主义与写实手法结合，表现机械的力与美，他的创作已超越立体主义的范围。他被称为立体派中的机械派，他以各种半圆形、立方体、圆锥体等几何形作为画面的构成要素，让人联想到现代工业产品的光洁和整齐划一。作品《玩牌者》《三个女人》《建筑工人》。

考点九：苏联美术

十月革命到三十年代前后

1917年的十月革命给新老艺术家提出了全新的任务，要求艺术家为中国人民和社会主义祖国服务。有许多艺术家受到十月革命的激励和启发，真诚地参加这场伟大的革命变革，希望把俄罗斯引向光明美好的未来。

在绘画方面1922年建立了“革命俄罗斯画家联合会”，画家们认为过去的批判现实主义艺术符合一定的历史条件，在新的历史条件下需要新型的现实主义，他们倡导了“英雄现实主义”风格。1923年巡回画派决定与革命俄罗斯画家联合会合并。

在完成列宁的艺术服务于革命的任务中，苏联版画艺术起到很大作用。革命初期政治宣传画和讽刺画是主要的艺术体裁，杰尼索夫、切列姆内赫、马雅柯夫斯基和摩尔等人的创作具有鲜明的代表性。杰尼的讽刺画《成立大会》旨在反对外国的武装干涉。摩尔的政治宣传画《你参加志愿军了吗？》（1920）具有强烈的号召力。切列姆内赫及马雅柯夫斯基都曾为《罗斯塔讽刺之窗》（俄罗斯电讯新闻社）创作。

伊·布洛茨基（1883—1939年）苏联画家、功勋艺术家，十月革命之后画了大量以列宁活动为题材的作品，比较著名的如《1917年列宁在普梯洛夫工厂演讲》，最有名的是《列宁在斯莫尔尼宫》。他以严格、精确、细致的素描功力见长，是苏联严谨写实画风的奠基人。他在作品中尽一切可能准确的表现对象和事物，对苏联早期油画写实风格的形成和发展起过重要作用。

其他革命历史画还有杰依涅卡（Deineka，1899—1969年）的《保卫彼得格勒》（1928

)、格列柯夫 (Grekov, 1882—1934 年) 年的《投奔布琼尼部队》(1923)、彼得洛夫·沃特金 (1873—1939 年) 的《政委之死》(1928) 等等。

20 年代的肖像画创作也取得了丰硕成果。马留金 (1859—1937 年) 的《富尔曼诺夫肖像》(1922)、里亚日斯基 (1895—1962 年) 的《女代表》(1927) 都具有新时代典型人物的特征。

这个时期的雕刻艺术比起 19 世纪下半叶有了蓬勃发展。1918 年春列宁签署了《纪念碑宣传计划》的命令, 一些进步艺术家响应了列宁的号召, 到 1912 年先后建立 183 座纪念碑 (部分为设计稿)。例如安得烈夫在莫斯科马索维特广场所建的自由纪念碑 (苏联宪法纪念柱)。马特维耶夫于 1918 年在彼得格勒的斯摩尔尼宫前设计建立了《卡尔·马克思纪念碑》, 《十月革命》(1927) 亦是其代表作品。

沙德尔是最有才华的雕刻家, 他曾受联共 (布) 中央委托直接对照列宁遗容做像他的《圆石块——无产者的武器》(1927) 是以现实主义与浪漫主义结合的手法来塑造劳动者形象的, 成为苏维埃时期首批经典作品之一。

三十年代后

在 30 年代的肖像绘画中, 亚历山大·米哈伊洛维奇·格拉西莫夫 (1881—1963 年) 画过不少国家和军事领导人物肖像, 他的《列宁在讲坛上》(1930) 至今给人留有深刻印象。他擅画历史画、肖像画、风景画和静物画, 以肖像画最杰出。其他的肖像画创作还有涅斯捷罗夫《科学院士巴甫洛夫肖像》(1935), 冈察洛夫斯基《梅尔霍利得肖像》(1938)。

30 年代的革命历史画、风俗画和风景画也有新的发展。约干松 (1893—1973 年) 是表现重大主题的艺术家、苏联著名的绘画大师。他的《共产党员受审/审讯共产党员》(1932) 是当时公认的比较优秀的革命历史画。杰依涅卡的新型风格的风俗画《母亲》(1932)《未来的飞行员》(1937) 等等使他获得去法国、意大利、美国参观访问的机会。从 1947 年起他成为苏联艺术科学院院士。

在风景画中出现了工业风景, 例如库普林的《巴库·油田》(1931)、比门诺夫的《新莫斯科》(1937)。另外还有巴克舍耶夫的抒情风景画《蔚蓝色的春天》(1930) 和克雷莫夫的《早晨》(1932)。

由于在劳动和文化战线上的胜利气氛, 使得 30 年代美术成为奋力探求表达时代精神的纪念碑艺术。这个时期的雕刻艺术成绩辉煌, 穆希娜为巴黎国际博览会苏联馆所作的《工人和集体农庄女庄员》(1937) 获得世界荣誉。

卫国战争前后的美术

在 1941—1945 年的反法西斯卫国战争年代中，政治宣传画不仅再现了国内战争时期的传统，而且将创作重点放在保卫祖国的英雄主义的主题上。卡列茨基的宣传画《红军战士救救我》（1942）、多以则的宣传画《祖国——母亲在召唤》（1941）以及库克雷尼克赛（库普列诺夫、克雷洛夫、索柯洛夫）三人集体创作的作品《无情地粉碎和消灭敌人》（1941）等，发挥了积极的战斗作用。

卫国战争前后的著名的油画作品有：

普拉斯托夫（1893—1972 年）的《法西斯飞机飞过》、尤恩的《1941 年 11 月 7 日红场阅兵典礼》（1942）、杰依涅卡的《塞瓦斯托波尔保卫战》（1942）、格拉西莫夫（1885—1964 年）的《游击队的母亲》（1943）、库克雷尼克赛的《德军逃出诺夫哥罗德》（1944）。

雕塑方面，叶夫根尼·武切季奇于 1946~1949 年创作的在柏林战役中牺牲的《苏联战士纪念雕塑/苏军战士纪念碑群体》是在 52 件征选作品中的优胜者。其主像《保卫和平/军人一解放者》深刻体现出卫国战争保卫祖国和人民的崇高职责，军人一手握剑，一手紧抱女婴，充分表达出在残酷的战争中保卫人类和平的主题思想。

战后年代

战后年代艺术家们更多倾向于风格、体裁的发掘。如尤里·米哈依洛维奇·涅普林采夫（1909—）的《战斗后的休息》（1951）已逐渐把军事体裁转向风俗体裁，弗·亚·谢洛夫（谢罗夫，1910—1968 年）的《列宁会见农民代表/列宁会见农民代表》（1950）溶革命历史与风俗为一体，A·拉克季昂诺夫（拉科基诺夫）的《前线来信》（1947）也属这类的风俗画。

费多尔·巴甫洛维奇·列舍特尼柯夫（列歇特尼科夫）的《又是一个两分/又是一个二分》（1952）、塔季扬娜·尼洛夫娜·雅布隆斯卡娅（雅勃隆斯卡娅）的《粮食》（1949），都从不同角度表现了人民生活的情景。

普拉斯托夫·阿尔卡基·亚历山德罗维奇（1893—1972 年），代表作如《收获》（1945）《割草季节》（1945）《集体农庄的打谷场》（1949）《拖拉机手的晚餐》（1951）《春日》（1954）和《夏日》（1959~1960）等，反映了朴实、生动的农村生活。这些作品画面明亮和色彩缤纷，明暗多变化，人物生动活泼，总是显得兴高采烈，生活气息强烈，也很富于诗意。

战后的肖像体裁也有新的发展。科林（1892—1967 年）擅长画肖像，他为苏联艺术家所作的系列肖像十分精彩，他的《高尔基像》《库克雷尼克赛》群像（1958）《萨里扬肖像》

(1956) 以及意大利画家《列纳托·库图佐》(1961) 等作品获得 1963 年的列宁奖金。

在战后的雕刻作品中，老一辈雕刻家塞尔盖·提莫菲耶维奇·柯年科夫(1874—1971 年) 约从 1924 年访问美国一直到 1945 年这一期间，先后创作了《马雅可夫斯基肖像》(1927 年) 《高尔基肖像》(1928 年) 《巴甫洛夫肖像》(1930 年) 《陀思妥耶夫斯基肖像》(1933 年) 等多幅肖像雕塑。

60 年代后

苏联美术进入 60 年代以后，艺术家们在创作中更多探求在新的基础上的史诗风格。尤其在年轻一代中对现代感的要求更为迫切。例如 1962~1967 年伊凡诺夫所作《俄罗斯妇女》组画就可以代表这个时期的创作倾向，这件作品有装饰性，有平涂感，使人联想到壁画手法。

其他的重要艺术家及绘画作品有：

德米特里·德米特里耶维奇·日林斯基的《苏联体操运动员》(1964) 是在掌握古俄罗斯绘画经验的基础上的成功探索。

莫耶先柯的关于国内战争时期的历史画充满诗意，他的《红樱桃》(1969) 一画令人感受到战士们乐观、崇高的心灵。

米·安·萨维茨基的《游击队圣母》(1967) 运用简练的纪念碑性处理手法，以增强作品的史诗性。

泰尔·萨拉霍夫是 60 年代画家中的杰出者，其作品《作曲家卡拉·卡拉耶夫》(1960) 《作曲家肖斯塔霍维奇》(1976) 等，具有庄严、洗炼的纪念碑感，成为典型的“严峻风格”的代表作。萨拉霍夫对当代世界艺术潮流极为敏感，他的造型语言富有现代性，选材和表现方法自由开阔，在肖像、风景、女性人体和静物方面均有独特视角。他采用的绘画媒介有素描、水彩、油画。在他 80 年代所作的《镜前妇女》《画友罗森伯格》《黑色中的白》等作品中，可以看到古典主义、现代主义和欧美当代现实主义三种潮流的融合。