普通高中教科书

教师教学用书

人民教育出版社 课程教材研究所
美术课程教材研究开发中心 编著

美术

必修

美术鉴赏

人民教育出版社
·北京·

主　　编　张　敢
副 主 编　张俊娟　李　云
编 写 者　张　敢　李　云　胡知凡　周　佳　展梦夏　李骐芳　孙媛媛　于　添
　　张俊娟　李庚坤　唐　宇　杨声丹　唐　笑　赵方军　徐关厅　杜　磊
　　董　蕊　黄　静　鞠　慧　王晓霞　相泽民　李文琦　刘云丽

责任编辑　刘云丽
美术编辑　李　悦

图书在版编目（CIP）数据

普通高中教科书教师教学用书．美术．必修：美术鉴赏 / 人民教育出版社课程教材研究所美术课程教材研究开发中心编著．— 北京：人民教育出版社，2019.7
ISBN 978-7-107-33757-4

Ⅰ．①普… Ⅱ．①人… Ⅲ．①美术课—高中—教学参考资料 Ⅳ．① G633

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2019）第 168265 号

普通高中教科书　教师教学用书　美术　必修　美术鉴赏

出版发行　人民教育出版社
（北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼　邮编：100081）
网　　址　http://www.pep.com.cn
经　　销　　出版社有限责任公司
发　　行　　发行集团有限公司
印　　刷　　印务有限公司
版　　次　　年　月第 1 版
印　　次　　年　月第　次印刷
开　　本　890 毫米 ×1240 毫米　1/16
印　　张　17.5
字　　数　429 千字
定　　价　　元

版权所有・未经许可不得采用任何方式擅自复制或使用本产品任何部分・违者必究
如发现内容质量问题、印装质量问题，请与本社联系。电话：400-810-5788
有关内容意见可反馈至电子邮箱 jffk@pep.com.cn

说　明

为了让全国广大高中教师更加方便与顺利地使用人民教育出版社新版普通高中教科书美术必修《美术鉴赏》，我们组织《美术鉴赏》的教材编写团队与具有丰富教学经验的全国一线特、高级美术教师共同编写了这本教师教学用书，以配合教材使用。

新版普通高中教科书美术必修《美术鉴赏》遵循《普通高中美术课程标准（2017年版）》的要求，着眼于核心素养的培育，兼顾基础性与选择性，注重让学生自主进行观察感受与调查研究，在编写体例上进行了新的探索。这对教师设计教学方案、搜集与运用参考资料提出了更高的要求。因此，本书对《美术鉴赏》教材中所有课文进行了详细讲解，并尽可能全面地提供教学参考资料。

本书的《普通高中美术课程标准（2017年版）》美术鉴赏模块解读由上海师范大学胡知凡教授编写。新版普通高中教科书美术必修《美术鉴赏》教材介绍由清华大学美术学院张敢教授编写。本书每一课的内容包含“教材分析”“教学目标”“教学设计建议”“评价量规”和“教学资源”五个部分。“教材分析”基本由教材编写者编写，着重讲明该课在教材中定位，课文每一部分、每一栏目的编写意图，并附框架图，以明晰课文的结构安排，帮助教师准确理解教材的思路与内容。“教学目标”与“教学设计建议”由教师团队编写，这两部分着重分析了教学的目标层次、教学重点难点及解决措施，提出了教学设计的思路、教学活动的建议，并提供了一套具体的教学方案。针对探究式学习的要求，本书还将每课基本问题拆解成一个符合逻辑的问题框架，便于教师在实际教学活动中引导学生逐层深入的思考。“评价量规”部分由上海师范大学胡知凡教授编写，在此列出了评价的层级及其对应的核心素养，方便教师了解学生的掌握程度。“教学资源”部分是对教材中涉及的艺术家、重要作品、重要概念的讲解，并对教材中“探究与发现”栏目的问题进行解答，通过内容的扩充，帮助教师在一个更加广阔的知识基础上把握教学。

由于各地区、各学校的师资状况与教学条件不同，希望教师能够灵活地运用本教师教学用书，结合当地的美术资源，辅以其他参考资料，进行创造性的教学，鼓励学生自主探究，形成自己的审美判断与文化理解，以达到良好的教学效果。

本书的编写，得到了中央美术学院、清华大学美术学院、首都师范大学美术学院、上海师范大学美术学院、浙江工业大学设计艺术学院、北京市海淀区教师进修学校、中央民族大学附属中学、北京交通大学附属中学等单位的关心与支持，在此致以诚挚的谢意。在编写过程中，参考和改编一些书刊的文字内容，特向有关作者和出版单位一并致谢。

本书由张敢主编，张俊娟、李云副主编，统稿张敢、李云、唐笑、赵方军、杜磊、徐关厅、刘云丽。责任编辑刘云丽。

人民教育出版社 课程教材研究所

美术课程教材研究开发中心

2019年6月

目 录

《普通高中美术课程标准（2017年版）》美术鉴赏模块解读 …… 1
《普通高中教科书 美术 必修 美术鉴赏》教材介绍 …… 6
第一单元 鉴赏基础 …… 9
第1课 美术作品的创作 …… 9
第2课 如何鉴赏美术作品 …… 17

第二单元 中国美术鉴赏 …… 37
第3课 象外之境——中国传统山水画 …… 37
第4课 画外之意——中国传统花鸟画、人物画 …… 50
第5课 书为心画——中国书法 …… 65
第6课 凝神造像——中国传统雕塑 …… 76
第7课 华夏意匠——中国传统建筑与园林艺术 …… 90
第8课 天工开物——中国传统工艺美术 …… 104
第9课 美在民间——中国民间美术 …… 118
第10课 传承与创新——中国近现代美术 …… 135

第三单元 外国美术鉴赏 …… 155
第11课 美术的曙光——史前与早期文明的美术 …… 155
第12课 理想与典范——古希腊与古罗马美术 …… 168
第13课 宗教的象征——欧洲中世纪美术 …… 182
第14课 人性的崛起——文艺复兴美术 …… 191
第15课 权力与理性——17、18世纪西方美术 …… 210
第16课 变革与突破——19世纪西方美术 …… 225
第17课 实验与多元——20世纪以来的西方美术 …… 242
第18课 多彩的文明——亚非拉美术 …… 258
附录 美术鉴赏教学常用工具书和参考书目 …… 270

《普通高中美术课程标准（2017年版）》美术鉴赏模块解读

《普通高中美术课程标准（2017年版）》（以下简称《课程标准》）指出：美术鉴赏是运用感知、经验和知识对美术作品和美术现象进行观察、体验、联想、鉴别与评价，获得审美经验，提高艺术品位的美术活动。美术鉴赏模块学习内容由鉴赏基础和鉴赏内容两部分组成。

一、美术鉴赏基础部分

（一）美术鉴赏方法

美术鉴赏基础部分，主要让学生学会如何鉴赏美术作品。要进行美术鉴赏，首先要了解美术语言，其中包括美术元素和组织原理。美术元素是美术中最基本的组成元素。凭借这些元素，如点、线条、形状、形体、明暗、色彩、肌理、空间等，艺术家可以创造出各式各样的美术作品。组织原理包括：对称与均衡、节奏与韵律、多样与统一、比例与尺度、动感与静感等。艺术家在进行美术创作时，要凭借这些组织原理来进行构图和画面安排。

其次，要具备一定的历史、文化、地理方面的知识。不同时代、不同国家和地区的艺术家所创作的美术作品，都会受到政治观点、道德观念、宗教观念、哲学思想和文艺思潮的影响，都是社会生活在艺术家头脑中反映的产物，表达了艺术家的思想与情感。因此，在鉴赏美术作品时了解艺术家所处的历史时代和所处的文化、生活环境，对深入了解艺术家所创作的美术作品是有帮助的。

第三，要了解不同门类美术的创作方式。美术的门类除绘画、雕塑、建筑、工艺四大类外，中国书法与篆刻也属于美术。随着社会和科学技术的不断发展，目前现代设计艺术、现代媒体艺术等也归属于美术的范围，因此，美术又可称为视觉艺术。由于每一门类的美术所使用的工具、材料，以及所表现的形式和所呈现的方式的不同，因此，鉴赏的重点也就有所不同。

（二）英国学者提出的美术鉴赏方法

英国学者卡拉汉和沃森认为，鉴赏美术作品，应该从一些非常基本的问题开始，如：

- 我对这件作品如何做出评价？
- 为什么这件作品会让我有这种感觉或想法？
- 这件作品会让我想起曾见过的其他事情吗？

•这件作品让我想起了什么？

•为什么这件作品会让我想起这件事情？

卡拉汉和沃森认为，鉴赏一件美术作品，可从内容、形式、过程和情绪四个方面去思考与分析。

其一，从内容方面来思考与分析。在鉴赏时，应思考与分析在你面前的这件作品的主题。例如：

•这件作品的主题是什么？表达了什么内容？作品中描绘了什么事情？

•这件作品象征什么？有的作品主题非常明显，使人一目了然；而有的作品主题可能采用象征或隐喻的手段来指代其他含义或信息，令人费解、难懂。

•艺术家想表达什么？一件艺术作品，尤其是由人物组成的画面，往往会讲述一个故事。作品会表达艺术家对社会、政治、个人或道德方面的看法，也可能会代表艺术家强烈的价值观、思想观念和宗教信仰。作品的标题通常表达了艺术家的创作意图（主题），并可能会影响你对作品的看法。

•这件作品是直接观察的产物，还是由艺术家独创和想象的？知道作品是现实的、抽象的、夸张的还是变形的，也会让你对艺术家的创作意图有更深入的了解，让你思考艺术家为什么会选择一种特别的创作方法。

其二，从形式方面来思考与分析。主要思考与分析艺术家如何将各种线条、明暗、颜色、形状、图形、肌理等视觉元素组合成一件艺术作品。例如：

•这件作品是如何组成的？

•作品上的对角线是否平衡？

•作品上的颜色是如何运用的？

•作品上的颜色是否和谐？对比是强烈的还是温和的？给人感觉是悲伤的还是快乐的？

•作品上是否有反复出现的形状？

•作品上是否有多种肌理？

•作品中是否有反复出现的线条和节奏？

其三，从创作过程方面来思考与分析。主要思考与分析作品是如何被创作出来的，以及艺术家为使艺术作品获得成功，会有效地使用各种技术与处理方式。例如：

•这件作品是如何完成的？

•艺术家使用了哪些材料、工具、工艺和技术？

•这位艺术家擅长哪种技能？

•作品看起来像是很快完成的，还是要经过很长一段时间才能完成的？

其四，从情绪方面来思考与分析。主要思考与分析艺术作品是如何被观众接受的。例如：

•我对这件作品有何反应？

•作品是否传递了一种情绪？

•作品呈现了什么样的气氛？

•艺术家创作作品时的感受是什么？

•作品令我产生了什么感觉？当我观赏这件作品时，为什么会产生这种感觉？

卡拉汉和沃森还认为，鉴赏美术作品对作品的历史背景予以思考与分析，很有必要。例如：

•这件作品是什么时候创作的？知道这件作品是什么时候创作的，可以帮助你了解作品创作的原因。

•这件作品是在哪里创作的？是谁创作的？可以帮助你了解在某一特定历史时期影响下，艺术家是如何完成这件作品的。

•这件作品是为谁创作的？了解这件作品是受个人或团体委托创作的，可以帮助你理解这件作品为什么会这样创作。

•你对这位艺术家及其生活有多少了解？艺术家的生活是否影响了他所创作的作品？

•你对这位艺术家所属的流派或时期有多少了解？了解艺术家所属流派，有助于你对艺术家有更深入的了解。

•这件作品是否与该时期的社会或政治历史有关？

•这件作品的风格、主题是否与该时期其他艺术家的作品相关？

•这件作品是大幅的还是小幅的？作品的尺寸大小以及陈列的场所是否会影响到艺术作品的整体效果？

卡拉汉和沃森指出，设计作品的鉴赏应从五个方面来思考与分析：

•这件设计作品为什么会产生，它满足了什么需求？

•它的功能如何？

•如何使用，出于什么样的目的？

•谁会使用它，针对哪类的消费者、用户或受众者？

•它看起来不错吗，它的风格或外观有什么特点？

总之，美术鉴赏基础部分，主要让学生面对一件美术作品时，会运用感知、经验和知识对美术作品和美术现象进行感受、体验、联想、鉴别与评价，着重培养学生图像识读、审美判断和文化理解方面的核心素养。

二、美术鉴赏内容部分

美术鉴赏内容包括：中国古代、近现代优秀美术作品鉴赏；外国古代、近现代优秀美术作品鉴赏。通过鉴赏内容的学习，使学生学会理解中国优秀传统文化，了解近代以来中国美术的发展，以及新中国成立后讴歌党、祖国、人民、英雄的精品力作；同时，也让学生学会尊重与理解世界文化的多样性。

（一）美术鉴赏教学方法

美术鉴赏内容的学习，应注重对教学方法的研究，应不断引导、启发学生积极参与各种鉴赏活动。《课程标准》中指出："需要将基本问题和方法贯通于不同学习单元、学习内容中，通过持续学习，增强学生对美术作品呈现的基本问题、形式特征、艺术手法和重要细节的感悟和认知，从而提高鉴赏水平。"

我们以《象外之境——中国传统山水画》课为例（此课可在一节课内完成，也可作为一个单元分几节课完成）。此课的基本问题是：为什么中国传统文化中有着浓郁的山水情怀？我们可以把这课的基本问题再细分为若干小问题：

问题一，为什么说中国传统山水画是可行、可望、可游、可居的？

主要让学生了解中国画的装裱及构图形式，决定了中国山水画的观赏方式。如长卷，可让观赏者左右来回移动地观看；立轴，可让观赏者上下移动地观看，使人有沉浸在画中可行、可望、可游和可居之感。因此，中国山水画有“步步移，面面看”的鉴赏方式。

问题二，中国传统山水画是画家对景写生的，还是凭记忆描绘的？

主要让学生了解中国传统山水画的一些技法，它们是古代画家根据各种山石的不同质地结构和树木表皮状态，经过长期艺术实践，加以概括创造出来的，是适应具体描绘对象的需要而产生的，也是人类对自然美的认识发展到一定阶段的产物。清代画家郑绩就曾说过，山水画中的各种皴法，这是“天生成模样，因物呼名，并非古人率意杜撰，游戏笔墨也。”

在教学中，教师也可让学生尝试学习山水画的一些基本技法，体验不同技法的特点。

问题三，宋代画家郭若虚为什么说“画乃心印”？

主要让学生了解中国古代画家画山水，并不是完全照搬或描摹自然景物，而是将自己的内心情感融入山水画创作之中，如北宋画家郭熙曾说“春山淡冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡”，清代画家恽南田认为，“四山之意，山不能言，人能言之”。可见，古代山水画是画家对自然景物内心领会的结果。

在教学中，教师可让学生通过对元代画家黄公望《富春山居图》和现代画家李可染《万山红遍 层林尽染图》进行比较，体会不同的山水意境。也可让学生临摹传统山水画的局部，体会山水画的意境。

问题四，为什么宋元以来一直有“山水居首”的说法？

主要让学生了解中国古代画家将山水画提升到哲学的高度来看待，并将中国古代哲学思想通过山水画的形式表现出来。春秋时期孔子提出“知者乐水，仁者乐山。知者动，仁者静”，清代诠朗说“山本静也，水流则动。水本动也，入画则静。静存乎心，动在乎手”；南朝宗炳则认为山水是“含道暎物”“澄怀味象”。在宗炳看来山水之所以美，是由于“道”存在于山水的形质之中，而观赏者只有“涤除玄览”，达到“坐忘”的境界，才能体悟山水中的道。可见，中国古代画家将“动与静”“刚与柔”“虚与实”“阴与阳”等对立互化的哲学思想融入了传统山水画之中，因此，宋元以来一直有“山水居首”的说法。

总之，通过本课的学习，使学生了解“为什么中国传统文化中有着浓郁的山水情怀”的基本问题，进而使学生对中国传统山水画有较为深刻的理解。

（二）美术鉴赏评价方法

《课程标准》中的学业质量标准，是每一课或每一单元的评价依据。我们仍以《象外之境——中国传统山水画》课为例，由于此课主要讲中国传统山水画，所以我们的评价一方面要依据美术鉴赏模块的学业质量标准，另一方面还要依据中国书画模块的学业质量标准，然后研制出本课或本单元具体的评价标准。

通过本单元学习，学生可以在以下五个核心素养方面得到提高：

1. 图像识读

•能知道中国山水画长卷、立轴、册页等几种装裱方式。（水平1）

•能了解观赏中国山水画“步步移，面面看”的鉴赏方法。（水平1-2）

2. 美术表现

•通过临摹皴法（如披麻皴、斧劈皴）以及树法（如勾、点等）的基本画法，了解中国传统山水画的技法特点。（水平1-2）

•能知道中国古代画论中“外师造化，中得心源”的意思，体会到中国传统山水画的技法是源于生活，高于生活的。（水平1-2）

3. 创意实践

•能搜集资料，与同学交流自己对中国传统山水画的看法，并有自己的观点。（水平2-3）

4. 审美判断

•能通过宋元文人山水画作品所透露出的超尘绝世意境，谈谈“画乃心印”的意思。（水平2-3）

5. 文化理解

•能从中国古代哲学思想上来谈谈“山水居首”的原因。（水平2-3）

总之，美术鉴赏方法和教学方法有很多种。教师们在使用教科书时应依据《课程标准》中所提出的学业质量标准，将美术学科核心素养落实到教师的教、学生的学以及教学的评价过程之中，以此来贯彻国家“立德树人”教育的根本任务，培养德智体美劳全面发展的社会主义建设者和接班人。

人教版®

《普通高中教科书 美术 必修 美术鉴赏》教材介绍

随着我国经济的高速发展，今天中国人民的物质生活水平得以大幅提升，相应地，如何完善国民综合素质的问题也变得迫在眉睫。美育在一个人的综合素质的培养中占有举足轻重的地位。早在20世纪初，鲁迅和蔡元培就积极倡导美育，可惜在当时的历史条件下他们的主张未能践行。如今，教育部加大了中小学美术课程的开发力度，并将《美术鉴赏》设为高中的必修课，充分体现了国家对美育工作的高度重视。美术教育是美育的重要组成部分，它是一个人良好的审美判断能力和鉴赏能力养成的必不可少的环节。

基于上述背景，我们专门为普通高中学生编写了《美术鉴赏》教材。什么是美术鉴赏？美术鉴赏就是一个人运用感知、经验和知识对美术作品和美术现象进行观察、体验、联想、鉴别与评价，获得审美经验，提高艺术品位的美术活动。本教材的编写，紧紧围绕普通高中美术课程标准要求学生具备的核心素养，即图像识读、美术表现、审美判断、创意实践和文化理解。通过《美术鉴赏》的学习，希望学生首先能树立“整体观念”，它是美术活动中的重要观念，也是人们看待和处理问题最有效的观念之一。其次，能理解图像是诉诸视觉的，是与口语、文字、声音和动作不同的交流方式。借助于图像，人们既能获得知识和信息，也能表达思想和情感。第三，能理解因观念、形态、材料、技法以及艺术家的个性等差异，图像会呈现出不同的形式和风格。第四，能理解图像因为形式美原理的运用，显示出不同的审美特征和品位，给人们带来丰富的视觉感受。最后，能够领略到图像因受不同文化因素的影响，包含着丰富的文化信息，最能反映不同时代和民族的文化特征。

《美术鉴赏》的编写秉承四条基本理念。第一，培养美术学科的核心素养，促进学生的全面发展。以美术学科核心素养的培养统整课程内容、学习方法、评价方式、资源开发等课程要素。帮助学生在现实中通过图像识读获得美术知识和有益信息，联系现实生活进行美术表现，形成良好的审美判断能力，发展创新意识和创造能力，认识丰富的文化现象，建立文化自觉和自信，主动适应丰富而复杂的现代生活，更好地全面发展。第二，强调基础性和选择性，满足个性需求。精选能充分发挥美术学科育人功能的基础知识和基本技能，构建具有时代特征的高中美术课程。调动各种资源，使课程内容多样化，营造自主选择的学习资源，并通过增强课程内容与其他学科及社会生活、高等教育和职业生涯的关联，满足学生全面而有个性的发展需求。第三，创设问题情境，倡导探究式美术学习。创设问题情境，引导学生开展确定主题、观察感受、搜集素材、学习借鉴、构思创意、选择材料和技法、探索表现方法、创作作品、展示交流以及描

述、分析、解释和评价等美术学习活动。鼓励学生在信息化环境下，以自主、合作与探究等方式获取知识和技能，形成创意和见解，学会用美术及跨学科的方式解决学习、生活和工作中的问题。第四，运用科学性评价，着眼美术学科核心素养。运用表现性评价、档案袋评价和展示交流等适应美术学科特征的评价方式，帮助学生学会检验自己的学习态度、方法与成果，逐渐养成不断自我反思和评价的习惯和能力，并在教师的指导下，灵活调整和确定自己的发展方向。在评价过程中不仅重视评价学生美术知识与技能的掌握程度，而且重视引导学生在解决问题的过程中，关注和评价自己在美术学科核心素养上的发展水平。

《美术鉴赏》在编写体例上主要包括：基本问题、情境导入、探究与发现、相关链接、拓展学习和学习评价六个组成部分。“基本问题”主要提出本课学习的核心问题，统摄全课的内容，以问题为导向，引发学生思考。“情境导入”通过创设美术创作的基本情境，激发学生对美术作品和现象的兴趣。“探究与发现”针对本课学习的相关内容，引导学生自主探究，提升核心素养。“相关链接”提供的是与正文相关的辅助信息，帮助学生全面理解本课所讲授的内容。“拓展学习”是为学生设计的课后练习部分，旨在拓展学生的鉴赏能力。“学习评价”通过问题的方式，使学生对自己的学业水平做出综合评价。

在内容上，《美术鉴赏》可以分为鉴赏基础和鉴赏内容两个部分。鉴赏基础主要让学生学会如何鉴赏美术作品。我们以徐悲鸿的《愚公移山》和籍里柯的《梅杜萨之筏》为例，介绍了美术作品是如何创作出来的，指出了艺术源于生活，又高于生活的创作规律。

通常，人们面对一件美术作品最先提出的问题是：“这件作品表现的是什么内容？”事实上，很多人即使了解了内容，对作品的美学品质仍然缺少基本的判断。因此，本教材在介绍如何鉴赏美术作品时先从形式入手，让学生了解构成作品的基本语言包括线条、色彩、材质、空间等元素，体会一件作品最能体现艺术家匠心的细节。接下来，再介绍作品的题材、主题和情境，让学生能够将一件作品放到历史和文化的语境中进行欣赏和分析。最终，让学生理解任何一件优秀的艺术作品都是内容与形式的完美结合。正如俄罗斯著名的文艺理论家别林斯基所说的，真正科学的文艺批评应该是历史的和审美的批评相结合。美术鉴赏本身就带有批评的性质，同样应该是历史的和审美的判断的有机统一。

鉴赏内容分为中国美术鉴赏和外国美术鉴赏两个部分，各8课。与以往《美术鉴赏》教材不同，中国美术部分没有按照美术史的脉络进行介绍，而是根据题材和门类展开的。在传统中国画中，山水画的地位毋庸置疑。“象外之境”介绍了中国传统山水画所体现的中国古人的山水情怀，以及创作规律。花鸟画成为一个独立的画科在世界美术史上都是非常独特的，体现了中国人缘物寄情、托物言志的思想。中国传统人物画在山水画兴起后逐渐式微，但仍然有大量精品保留下来，体现了中国人独特的审美理想。这两个题材构成了“画外之意”一课的主要内容。“书为心画”则从笔法、结体、章法、墨法等方面介绍了欣赏书法艺术的主要语言。“凝神造像”以中国古代的陵墓雕塑和宗教雕塑的代表作品为例，分析了中国传统雕塑的艺术特征。“华夏意匠”主要介绍了中国传统建筑和园林的独特语言和审美特征。工艺美术与人们的日常生活朝夕相伴，因此，中国传统工艺美术中所体现出来的人文情怀和精湛技艺是我们在“天工开物”这一课中需要仔细体会的。与皇家和贵胄们使用和赏玩的工艺品和艺术品不同，中国的民间艺术因为其更贴近大众生活，成为民俗活动的组成部分，同时也是民间信仰的载体，所以介绍民间美术的这一课的

标题就叫“美在民间”。鸦片战争之后，中国美术也受到了西方文化的冲击，“传承与创新”成了中国近现代美术一以贯之的主题。

外国美术鉴赏部分，由于涉及的国别、美术门类比较庞杂，为了便于学生理解，我们仍然以美术史的发展脉络为线索进行介绍。“美术的曙光”介绍了原始洞窟壁画，两河流域和古埃及的艺术。“理想与典范”着重介绍了古希腊和古罗马时期的雕塑和建筑。欧洲中世纪美术的成就主要体现在手抄本、教堂建筑以及宗教雕刻上，这些作品都成为“宗教的象征”。而到文艺复兴时期，“人性的崛起”成为这个时代的重要特征，这个时期的绘画、雕塑和建筑中都渗透着人文主义精神。“权力与理性”介绍了17、18世纪的西方美术从巴洛克风格向罗可可风格和新古典主义的发展历程。随着工业革命的深入，西方社会经历了巨大的变革，在美术中“变革与突破”成了19世纪西方美术的主题，浪漫主义、现实主义、印象派和后印象派相继出现，为现代主义美术的诞生奠定了基础。20世纪以来西方美术的主要特色可以用“实验与多元”来概括，野兽派、立体派、表现派、未来派、达达主义、超现实主义、抽象表现主义和波普艺术等流派层出不穷，构成了令人目不暇接的艺术景观。细心的读者会发现，上面的内容主要是以西方美术为中心叙述的，事实上，亚非拉地区的美术同样多姿多彩，由于受国内研究成果的限制，这里只能放在一课里进行介绍。

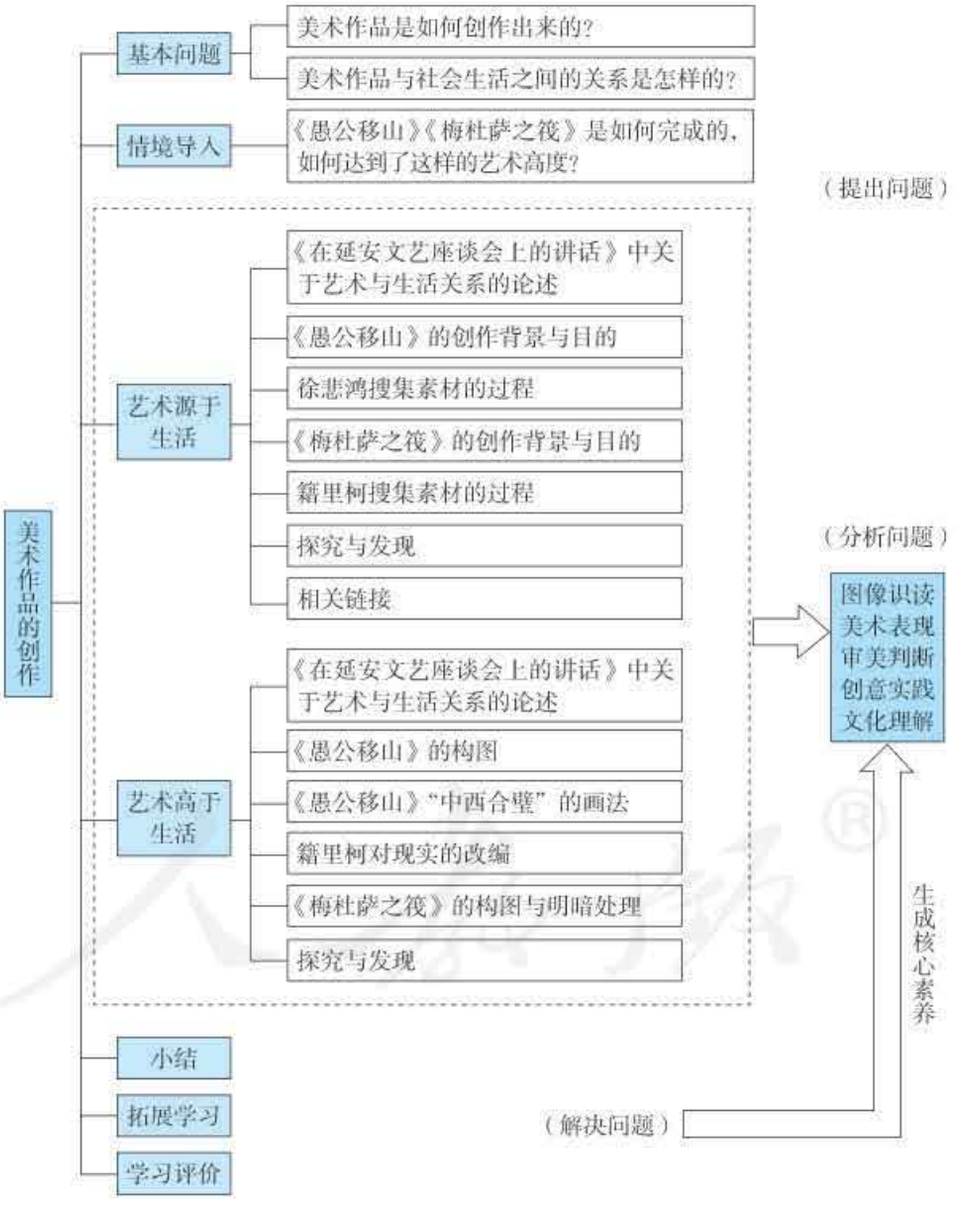
在《美术鉴赏》的附录中，我们为学生提供了一份简明的中外美术史对照年表，通过这个年表，让学生可以对同时期的中外美术进行横向比较，从而让他们拥有更开阔的视野来感受世界各国艺术的多样性和丰富性。

人教版®

第一单元　鉴赏基础

第1课　美术作品的创作

内容框架



一、教材分析

1. 定位

对美术作品创作的了解是进行美术鉴赏活动的重要前提，有助于破除学生对美术创作的神秘感，并了解优秀的美术创作是建立在修养、才华、德行与灵感基础上的艰辛而高尚的人类行为，培养学生看待美术作品的正确态度。

2. 内容分析

本课以徐悲鸿的中国画《愚公移山》和籍里柯的油画《梅杜萨之筏》为核心案例，讲解其创作的基本过程。《愚公移山》和《梅杜萨之筏》分别是中国和西方绘画史上的名作，本课用对比的方式打开学生视野，启发认知，重点让学生了解两件作品尽管表现形式、内容主题、创作目的有很大差异，但它们遵循着共同的创作规律，即艺术源于生活，艺术又高于生活。

本课主体内容除引言与小结外，按美术创作的过程分为两部分。

“基本问题”提示学生本课的重点是要理解美术创作的过程及美术与生活的关系。

“情境导入”引导学生对两位艺术家如何创作出这两件杰作发生兴趣。

引言部分点明美术创作遵循共同的创作规律。此处的相关链接介绍美术作品的基本分类。

第一部分讲述两位艺术家创作动机、搜集创作素材的过程，重点突出创作的生活基础，这部分主要面向图像识读与文化理解能力的培养。第二部分讲述两位艺术家运用艺术手段对创作素材的提炼与改编，重点突出美术创作是对生活的升华，这部分主要面向审美判断与文化理解能力的培养。

课文先后围绕《愚公移山》和《梅杜萨之筏》的案例展开讲述，分析两位艺术家创作的时代背景和创作动机，并通过了解艺术家搜集素材的艰辛过程让学生体会美术创作的不易，理解感情充沛的作品通常是理性探索与选择的结果。可以让学生比较画稿与原作，从而明白从生活中搜集素材的过程对于创作的重要性。这一部分的“探究与发现”栏目让学生自行查找资料，参考课文对《愚公移山》的分析，解释徐悲鸿创作《田横五百士》的动机。

第二部分课文重点讲述两位艺术家提炼素材、综合布局，从而更有感染力地传达主旨的过程。通过作品《愚公移山》，可让学生比较画稿与相对应的原作局部，从中分辨出中国与西方的形式要素，从而理解徐悲鸿用西方写实技法改良中国画的艺术主张。通过《梅杜萨之筏》构图与光线处理的分析，让学生感受《梅杜萨之筏》的艺术感染力的来源，理解艺术家提炼现实生活的重要性。这部分的“探究与发现”栏目可以引导学生对比画作和画稿，自由地发表意见。

小结部分对本课内容进行总结。相关链接通过郑板桥对画竹三个阶段的表述，引导学生从另一个视角理解美术创作过程。

最后的拓展学习栏目是一个综合训练，让学生自行查阅资料，理解徐悲鸿代表性作品《奔马》的创作动机、创作过程及艺术手法。

教师依据教材附录中的“学生学业水平综合评价表”考量学生的学习状况，进而更准确地了解学情并不断改进教学。

二、教学目标

通过观察、感受和分析中外两幅美术作品，了解美术作品的创作背景和创作过程，理解作者创作的构思依据是源于现实生活中发生的事件。

了解艺术家对现实生活理解和感悟后将搜集的素材进行高于生活的审美表达，在对美术作品的分析中，观察和感受作品中的造型、色彩、材质、肌理、空间等形式特征，形成基本的审美判断能力，要从文化的角度观察和理解美术作品所反映出的美术现象和美术特征，了解美术与文化的关系，理解美术作品源于生活而高于生活的辩证关系，分析判断美术作品对现实生活的意义和价值。

三、教学设计建议

【教学设计思路】

本课围绕着美术作品创作、美术作品的表现方式、它与社会生活之间的关系等问题逐步展开探究学习。通过详细分析两幅作品的社会背景、画家搜集素材的过程、对表现技法的选择运用、对场景的再现与生活的改编，揭示出美术作品创作的规律。最终目的是理解美术作品源于生活又高于生活的辩证关系。

【教学重点难点及解决措施】

教学重点

通过对两幅经典美术作品创作过程的分析，了解美术作品是如何创作的。

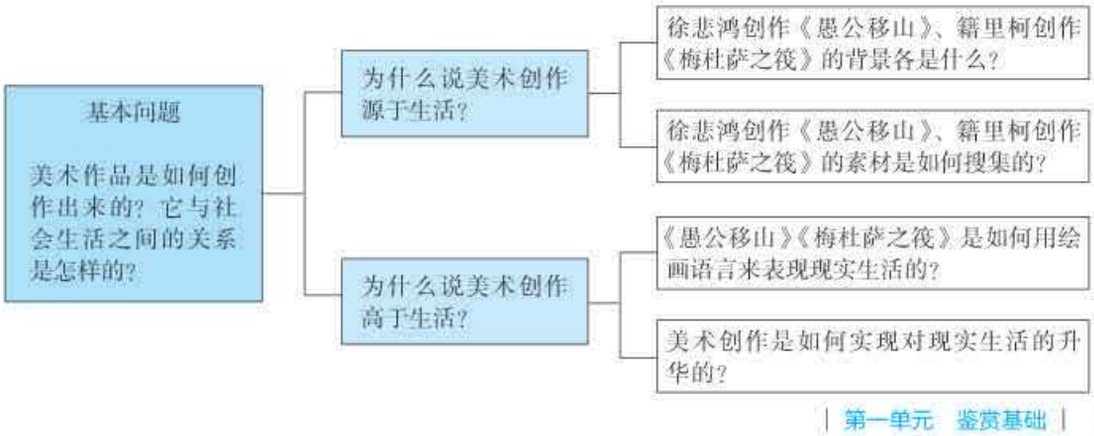
教学难点

深刻理解美术作品源于生活又高于生活的辩证关系。

解决措施

引导学生了解作品创作的历史背景与灵感来源，了解艺术家从生活中搜集素材的创作准备过程，感知艺术家运用构图、造型、色彩、空间等绘画语言来完成审美表达的方式，加深对源于生活而高于生活的作品创作规律的了解，加深对美术作品的理解。

【问题探究】



【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
教学准备	准备好《愚公移山》《梅杜萨之筏》的高清图（挂图或数字图片）。 做好电子课件讲稿和教学设计。 整理主要知识点，设计学案。	课前观察《愚公移山》《梅杜萨之筏》两幅作品。 预习《愚公移山》故事内容，了解寓意。	做好课前准备； 了解作品背后的故事。
导入启发	情境导入： 观察《愚公移山》《梅杜萨之筏》两件作品，提出基本问题： 这两件作品是如何创作的？为何达到这样的艺术高度？ 引出本课的基本问题： 美术作品是如何创作出来的？它与社会生活之间的关系是怎样的？ 出示本课课题：美术作品的创作	思考：美术作品是如何完成的？美术作品与生活的关系如何。	培养对图像的观察能力，引发对基本问题的思考，关注本课的基本问题。
探究发现	一、艺术源于生活 问题情境： 1. 徐悲鸿创作《愚公移山》的社会背景是什么？他是如何搜集素材的？ 2. 籍里柯创作《梅杜萨之筏》源于什么事件？如何搜集素材？ 	观察作品，思考问题并参与探究分析，体会艺术家对生活的理解、感悟和研究。	通过两幅作品的初步感知，理解两幅作品创作背景、核心主旨不同，但都是从生活中获取创作的动机。 培养图像识读和审美判断能力。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 探究与发现： 徐悲鸿为什么要创作《田横五百士》？他取材于哪里？表现了哪段情节？ 		
	二、艺术高于生活 问题情境： 1. 徐悲鸿《愚公移山》是如何表现移山的情景的？在构图、人物表现上有什么特点？ 	带着问题分成4人小组，对两幅作品进行从设计到表现的探究。	通过任务驱动，在问题情境中探讨美术作品的创作过程，理解艺术不是现实生活的翻版，而是现实生活的升华，即美术作品源于生活又高于生活的辩证关系。全面培养美术学科核心素养的能力。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	2.《梅杜萨之筏》是如何再现海难事件的？构图、色彩、光线分别有什么特点？ 探究与发现： 比较籍里柯的画稿和最终作品，谈一谈籍里柯为什么选择最终的构图方案。 归纳：每个人物、每个风景的出处都源于生活的场景，同时运用绘画语言传达高于生活的艺术感染力。	讨论得出结论。	明确美术创作的表现方式。
课堂总结	本课着重探讨美术作品的创作过程，主要目的是理解美术作品源于生活又高于生活的创作规律，从而更好地鉴赏美术作品。	理解美术作品是对现实生活的升华。	固化对作品探究的成果，掌握创作过程要点，明确作品表达的目的，促进文化理解能力的提升。
学习评价	提出本课学习评价的参考问题： 1.《愚公移山》《梅杜萨之筏》两幅作品的作者是谁？创作背景是什么？ 2. 为什么说《愚公移山》《梅杜萨之筏》两件作品是对现实生活的升华？ 3. 选择《愚公移山》《梅杜萨之筏》其中的一幅作品表述源于生活高于生活的辩证关系。	自评与同学互评，在学习评价中提升。 依据教材附录中本课的“学生学业水平综合评价表”进行自我评价。	利于学生整体把握理解本课的主要内容，进一步落实核心素养。
拓展学习	马是中国传统绘画的重要表现题材。观察徐悲鸿创作的《奔马》，阅读画中的题跋，谈一谈《奔马》创作的时代背景，并尝试解释徐悲鸿为什么创作《奔马》。	课后观察探究徐悲鸿创作的《奔马》。	进一步理解美术作品源于生活高于生活的辩证关系。

【创新性教与学的活动建议】

课前思考的建议：

预习教材中《愚公移山》《梅杜萨之筏》两幅作品，观察发现并提出1—3个问题在上课时作为研讨话题。

问题生成与探究的建议：

除《愚公移山》《梅杜萨之筏》两幅作品以外自行准备一幅作品给同学提问并交流探讨。

拓展学习的建议：

运用本课学习到的知识，尝试课后自己选择一些名家名作进行分析解读，加深对艺术创作过程的理解，借鉴这种创作思维模式使自己在学习生活中也能够进行创新性的审美表现。

四、评价量规

基本问题：美术作品是如何创作出来的？它与社会生活之间的关系是怎样的？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
徐悲鸿《愚公移山》、籍里柯《梅杜萨之筏》的创作背景。	只知道《愚公移山》是徐悲鸿创作的，《梅杜萨之筏》是籍里柯创作的。	能大体说出徐悲鸿《愚公移山》与籍里柯《梅杜萨之筏》的创作背景。	能详细说出徐悲鸿《愚公移山》、籍里柯《梅杜萨之筏》的创作背景。	图像识读
美术作品源于生活又高于生活。	只知道美术作品是根据画家的生活经验而创作的。	能知道美术作品不是现实生活的翻版，而是现实生活的升华。	能选择一件作品，用自己的语言阐述美术作品源于生活又高于生活的辩证关系。	审美判断 文化理解
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，并能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析及艺术家介绍

《田横五百士》

此画作于1928—1930年间，为徐悲鸿的油画代表作之一。取材于《史记·田儋列传》。田横为战国时齐国的旧王族，在秦末农民起义中自立为王。后为韩信所败，率部五百人入居海岛。刘邦建汉后，派人招降，田横告别众士赴洛阳，行至距洛阳三十里的尸乡驿站，拔剑自刎。五百士闻田横死，全部殉节自杀。此画选取田横与五百壮士告别的场面，田横微昂头，拱手向众，显示出凛然不屈的气概。众壮士有的低头哭泣，有的挥手阻止，气氛悲壮，颇有戏剧性。色彩处理上，作者让田横身穿暗红紫袍，与穿黄袍的壮士形成强烈对比。阳光下的壮士与蓝天、白云、深沉浓重的大海也形成一种对比，加强了画面的情感色调。整个气氛沉郁而悲壮，具有震撼人心的效果。

徐悲鸿此作场面宏大，画中人物与真人大小相近，堪为早期中国油画中的巨制。画家在那个动乱的年代选择这一历史故事作画，是有深刻寓意的。它借古人歌颂了威武不能屈、贫贱不能移的精神，意在激励中国人民不为庞大的黑暗势力所吓倒，坚持不屈地斗争。徐悲鸿信守“致广大，尽精微，格高明，道中庸”的主张，一生中创作了不少油画作品，代表作除《田横五百士》外，还有《徯我后》《箫声》《远闻》等。

（选自《中国书画鉴赏辞典》中国青年出版社）

《奔马》

徐悲鸿画马以真马为师，他在给一位学生的信中介绍了他画马的经验：“我爱画动物，皆对实物用过极长时间的功。即以马论，速写稿不下千幅。并学过马的解剖。熟悉马之骨架肌肉组织。夫然后详审其动态及神情，乃能有得。”他还说：“学画最好以造化为师，故写马必以马为师。”他吸收了西画中的优点，充分发挥了中国画传统的笔墨技法，所以画出的马豪放剽悍一往无前，使人见后精神不由为之振奋。

徐悲鸿画马，不停留在形似，更重要的是他饱满的政治热情。他画的马是“寄情”“托兴”“自诩”，含有深刻的意义。如他早期画的马题有杜甫的名句“哀鸣思战斗，迥立向苍苍。”1941年画的一匹奔马上写道：“辛巳八月十日第二次长沙会战，忧心如焚，或者仍有前次之结果，企予望之。”1949年新中国成立后，他画奔马题：“山河百战归民主，铲尽崎岖大道平。”他画的奔马表现出画家充沛的生命力和强烈的正义感，反映了画家的爱国主义精神。

徐悲鸿（1895—1953）

中国画家、美术教育家。原名寿康，江苏宜兴人。少时刻苦学画，后留学法国。抗日战争期间，屡以己作在国外展售，得款救济祖国难民，并参加民主运动。长期从事美术教育工作，新中国成立后任中央美术学院院长、中华全国美术工作者协会主席。在美术教育上，力倡“素描为一切造型艺术之基础”；在绘画创作上，提倡“尽精微，致广大”；对中国画，主张“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方绘画可采入者融之”。擅油画、国画，尤精素描，融合中西技法，而自成面貌。人物造型注重写实，善于传达神情，其历史画寓意深刻。所画花鸟、风景、走兽，简练明快，富有生气，尤以画马驰誉中外。有《中国画改良论》等论文，后辑为《徐悲鸿美术文集》，并有油画、彩墨画、素描等画集多种。

（选自《辞海》上海辞书出版社 第六版）

籍里柯（1791—1824）

法国画家。浪漫主义画派先驱。曾钻研米开朗琪罗作品。创作多选取当代现实题材，并探索新的表现方法，对德拉克洛瓦有较深影响。在《梅杜萨之筏》中，以悲剧性的手法描绘“梅杜萨”号沉没后，漂流在海洋上的人们挣扎求救的悲壮情景。这种新的创作方法和风格曾受到当时保守派的攻击。喜画马，善于表现马的动态。作石版画也有成就。作品尚有《赛马》《奴隶市场》等。

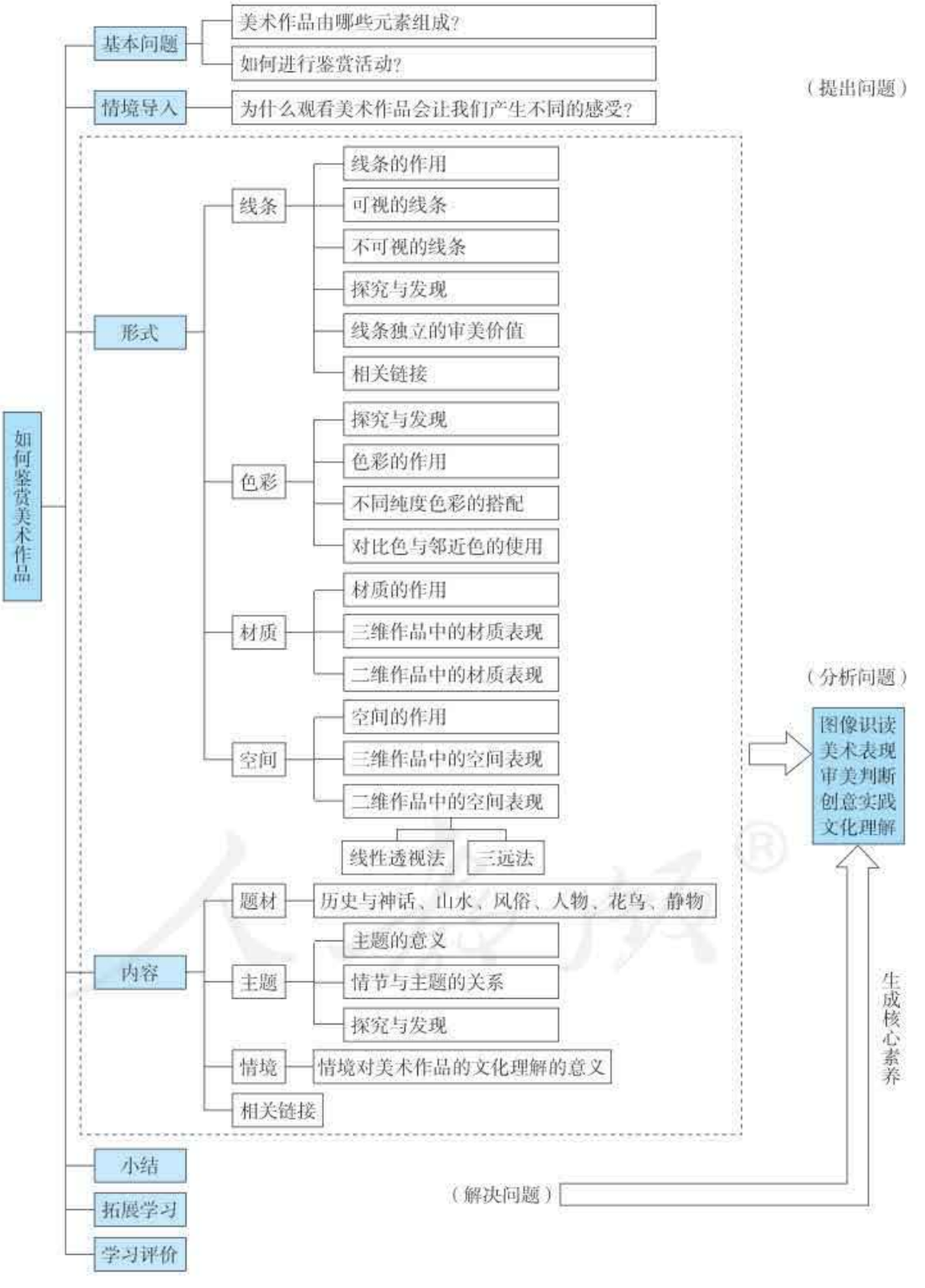
（选自《辞海》上海辞书出版社 第六版）

2. 参考书目

《徐悲鸿一生——我的回忆》，廖静文编，中国青年出版社1982年版。

第2课　如何鉴赏美术作品

内容框架



一、教材分析

1. 定位

本课是对美术作品基本要素的综述。作为教材的纲要，为后面课程中作品的鉴赏提供基本思路。

2. 基本内容

美术作品是形式与内容的统一。形式包括线条、色彩、材质、空间等等元素；内容是指作品创作的题材、主题以及创作的情境。美术作品无论古今中外，无论属于绘画、雕塑、建筑、工艺何种门类，都是由内容与形式共同组成的。通过本课的学习，学生可以初步掌握美术鉴赏的路径，并对美术作品中的对比、层次、对称、平衡等处理手段及其展现的美感有所领悟。

本课的结构除引言与小结外，分为形式和内容两个部分。形式部分主要面向学生审美判断的培养，内容部分主要面向学生图像识读能力的培养，两个部分均涉及文化理解能力的培养。

“基本问题”为学生明确本课学习内容是美术作品的构成要素及鉴赏的方法。

“情境导入”让学生对美术作品为何能给人不同的感受产生好奇，从而导入对鉴赏方法的学习。

形式要素一节分为线条、色彩、材质、空间四部分。

线条部分，本课将美术作品中的线条分为可视的线条和不可视的虚拟线条。可视的线条在二维作品中是笔迹游走形成的实线。实线可以起到勾勒形状、暗示材质等作用，以《二羊图》示例；线条也可以起到表示形面与体积的作用，以兰、竹题材的中国画示例。李嵩《市担婴戏图》中人物丰富的互动可以说明虚拟的线条及其作用。这里可引导学生用相同的方法分析作品《1808年5月3日》中的人物组织。

线条还具有独立的审美价值，影响线条品质的有力度、速度、角度、疏密等多种因素。本课只从线条的长短展开分析，分别用《八十七神仙卷》和凡·高的《戴草帽的自画像》来说明长线条与短线条给人的不同感受。

色彩部分，本课分别以马蒂斯的《生活的欢乐》和莫兰迪的《静物》为例，让学生理解不同的色彩纯度所产生的不同感受，并且体会色彩搭配让画面显现出来的层次、节奏与平衡。又以张萱的《捣练图》和林椿的《枇杷山鸟图》为例，让学生感受对比色和邻近色的使用分别在画面表现中的作用。“探究与发现”栏目引导学生理解画家眼中的色彩世界。

材质部分，三维作品的材质是物质材料质感的实际表现，本课以布朗库西的《空间中的鸟》为例，让学生感受这件作品材质配合造型所形成的意象。二维作品中材质感受来自错觉。本课以崔白的《双喜图》为例，引导学生感受作品不同局部对材质的刻画，重点放在动物的皮毛刻画上。

空间部分，本课以作品《轰炸》作为示例，重点让学生感受作品中体块与空间构成的正负关系、由空间布局形成的视觉节奏，以及由空间塑造的整体氛围。又以拉斐尔的《圣母的婚礼》和郭熙《早春图》为例，分析西方绘画中的线性透视法和中国传统山水画中的“三远法”。

内容要素一节包括题材、主题和情境三部分。

题材部分，讲解题材的意义及基本分类。主题部分，本课选取《贺拉斯兄弟之誓》作为示

例，重点让学生理解为什么画家选择这一瞬间来表现故事，从而理解情节与主题的关系。情境部分，本课用挪威蒙克的《呐喊》和中国版画家李桦的《怒吼吧！中国》进行对比。两件作品都刻画了喊叫的人物形象，但主题、宗旨却完全不同，从而让学生理解情境对于美术鉴赏的重要性。

二、教学目标

【本课教学目标】

了解美术作品由哪些元素组成，培养图像识读的能力。能够对作品的形式要素包括线条、色彩、材质、空间与作品的内容要素包括题材、主题和情境进行分析探究。通过探究式学习，领悟美术鉴赏的基本方法。

深刻理解丰富多样的美术世界——不同时代、不同地域的艺术家，运用不同形式与内容，创作出各具特色的美术作品。培养学生文化理解的能力，提高他们的美术学科核心素养。

三、教学设计建议

【教学设计思路】

本课围绕美术作品鉴赏的基本方法进行讲授和学习。运用图像识读和问题探究的方式，详细讲解美术作品的组成元素。美术作品的形式元素包括：线条、色彩、材质、空间；美术作品的内容元素包括：题材、主题和情境。引导学生认识美术作品是形式与内容的统一。认识不同创作者、不同时代、不同地域，造就了个人、时代与地域的美术特征。鉴赏者需要具备扎实的知识基础与广阔的文化视野，才能对作品进行全面而深刻的鉴赏。

【教学重点难点及解决措施】

教学重点

掌握美术作品鉴赏的基本方法。

教学难点

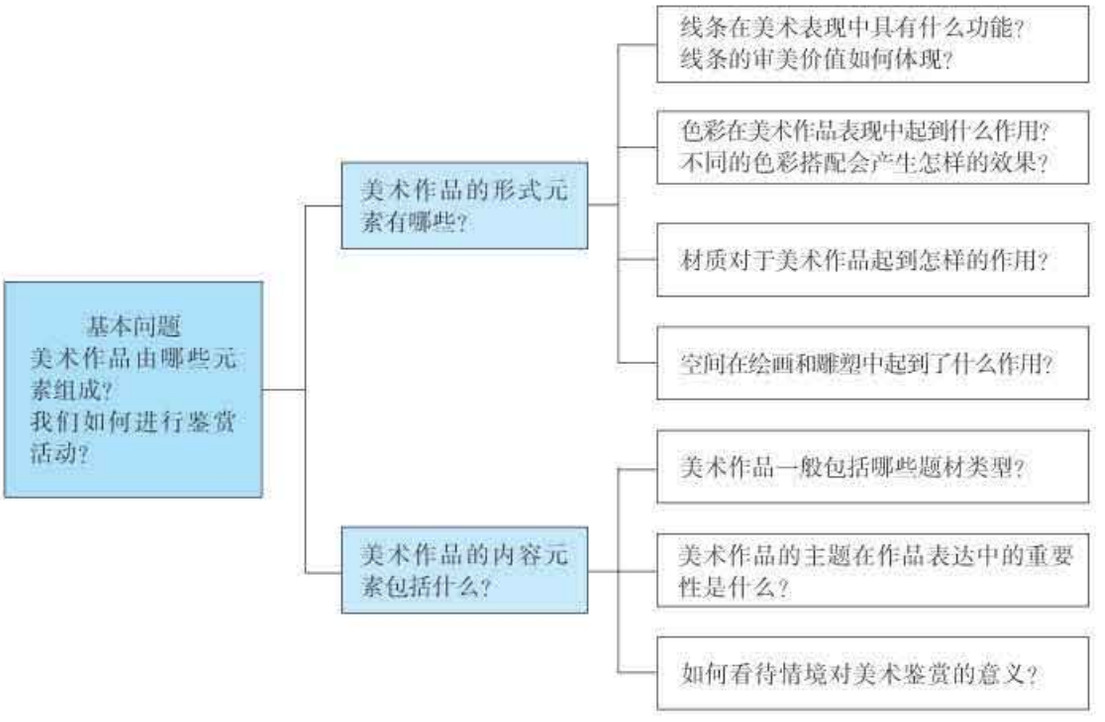
理解中西方作品在表现技法、风格与文化上的差异性。

解决措施

以经典作品为例，引导学生对美术作品的形式，包括：线条、色彩、材质、空间；美术作品的内容，即主题、题材和情境进行深入的探究，加深对鉴赏基本方法的掌握和运用。

结合美术作品，加强对不同时期的历史文化和地域文化的了解，启发学生利用所学知识，对美术作品做出自己的判断分析。

【问题探究】



【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
教学准备	准备好教材中经典作品的高清图（挂图或数字图片），做好电子课件讲稿和教学设计思路。 预测本节课各环节易产生的问题以及教学的策略。 整理出知识要点，设计学案，分发给各学习小组。	预习本课知识要点，了解教材中出现的图片信息。	教师做好新授知识的梳理和各项课前准备工作。 学生预习教材，做好上课准备。
导入启发	展示一组（5—8幅）不同类型的名家作品，提出问题，引发学生兴趣和好奇，主动思考。 问题：观察这组美术作品，说说为什么能给观者不同的感受。 引出本课的基本问题： 1. 美术作品由哪些元素组成? 2. 我们如何进行鉴赏活动?	发挥观察能力，同时思考问题，感悟美术作品的魅力。	以图像观察的方式引发思考，调动主动探究的积极性，激发探究欲望。
探究发现	展示一组教材中的名家作品（5—8幅） 问题情境：我们观察这些作品会产生不同的感受，具体的不同在哪儿? 总结出鉴赏要素： 一、形式： 1. 线条： 线条在美术表现中有哪些作用? 线条的变化会给人哪些不同感受?	分组研讨： 观察作品中线条运用的特点，阅读《古画品录》《历代名画记》中关于线条的描述。	通过图像识读对作品的线条、色彩、材质、空间进行详细的观察和分析，了解艺术作品的形成元素。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	《八十七神仙卷》《戴草帽的自画像》中的线条给你的感受是什么？ 探究与发现： 参照本课对《市担婴戏图》的分析，尝试对戈雅《1808年5月3日》的线条运用进行鉴赏。 2. 色彩： 色彩搭配的特点有哪些？ 色彩与画面内容的关系？	阅读和讨论，了解作品中线条给自己的感受。 对戈雅《1808年5月3日》中的线条运用进行分析。 观察作品中色彩运用的规律。 讨论相关问题。	学生通过问题探究和图像观察，为今后鉴赏作品的水平提高奠定基础。形成图像识读、审美判断等素养。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 探究与发现： 看看室外景物，发现并描述色彩变化。 3. 材质： 材质对于美术作品产生怎样的作用？ 绘画如何表现材质？ 雕塑如何用材质来传达艺术感受？ 4. 空间： 空间在雕塑中是如何表现的？ 西方的线性透视法如何表现空间？ 中国传统山水画中的“三远法”如何表现空间？	观察作品中材质的表现效果，探讨材质对美术作品的意义。 观察作品中空间的巧妙运用。	通过这两幅作品的感知，理解材质在美术作品中的作用。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 	讨论交流，了解空间在三维美术作品和二维美术作品中的表现。	通过探究，引发思考，提升学生图像识读素养。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	结语：通过对以上线条、色彩、材质、空间等形式元素进行分析的鉴赏方法，有助于理解作品的审美特征、时代风貌和地域差异。 二、内容： 1. 题材： 美术作品一般包括哪些题材？ 2. 主题： 主题对美术作品的意义是什么？ 如何探究作品的主题？ 探究与发现： 分析王式廓《血衣》中的人物布局与形象刻画，并解读该画的主题表达。 3. 情境： 理解艺术家创作的情境对美术鉴赏有何意义。 	结合问题，理解不同主题取材的范围及其特征。 探究作品主题及主题对美术作品的意义。	通过对题材、主题、情境进行探究和理解，了解美术作品的思想内涵。 学生经过问题探究和图像观察，为今后鉴赏作品的水平进一步提高产生积极作用。培养学生美术学科核心素养。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 结语：通过对以上问题的探究，领会作品的取材范围、作品的中心思想、作品的创作情境对美术鉴赏的意义。	讨论交流作品是在什么样的情境下创作的。	
课堂总结	本课着重探讨美术作品的要素组成，体会不同的作品给人以不同的感受，认识美术作品是形式与内容的统一。	通过学习鉴赏方法，提高对美术作品的鉴赏能力。	掌握观察要点，促进鉴赏能力的提升。
学习评价	通过本节课的学习进行评价： 1. 能否了解美术作品有哪些形式要素？ 2. 能否了解美术作品有哪些内容要素？ 3. 你能运用今天学习到的鉴赏方法鉴赏其他经典美术作品吗？	自评与互评，在学习评价中提升。 依据教材附录中本课的“学生学业水平综合评价表”进行自我评价。	教师通过问题指导学生自我评价，对应本课的“评价量规”，落实美术学科核心素养。
拓展学习	谈一谈康斯太布尔的《干草车》与董希文的《春到西藏》给你的不同感受，并分析其原因，写一篇美术鉴赏报告。	课后查阅资料，运用课上学习的鉴赏知识撰写报告。	将所学的鉴赏知识运用于今后对其他作品的观察与分析，不断提高审美鉴赏能力。

【创新性教与学的活动建议】

问题与探究的建议：

本课的提问设计以“如何进行鉴赏活动？”引发，针对高中学生群体的知识能力特点，并兼顾其他学科知识背景进行教学情境的创设。提问设计由浅至深，围绕本课主题层层展开。

教师必须做好作品所涉及的历史、文化、社会、创作背景等方面的知识准备，应对由预设提

问而引发的课堂生成的“问题”。注意预设问题的开放性，课堂活动的可探究性，为拓展学习内容和深度学习留有空间。

拓展学习的建议：

现代教学资源多元，学生获取知识的媒介多元，因此教师在设计课堂拓展练习时，将拓展练习延伸至课堂外美术馆的作品。在进行审美判断时，要让学生直面作品并与自我的情感交互，从而理解美术作品的内涵，逐渐形成对不同作品的文化理解。

四、评价量规

基本问题：美术作品是由哪些元素组成，我们如何进行鉴赏活动？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
美术作品的色彩、线条、材质、空间等形式要素。	只知道组成美术作品的一种形式要素，如色彩。	知道组成美术作品的两种形式要素，如线条、色彩。	能说出组成美术作品的三至四种形式要素，如色彩、线条、材质、空间。	图像识读
根据形式要素与内容要素分析美术作品。	只凭直觉分析一件美术作品。	能运用某些形式要素来分析一件美术作品，如色彩或线条。	能根据色彩、线条、材质、空间等形式要素，结合主题、题材、情境来分析美术作品。	审美判断 文化理解
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，并能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析

《二羊图》

赵孟頫的代表作之一。画中两只羊相对站立，头部回转呼应；山羊低头作嚼草状，绵羊昂首远眺，上下对应；山羊姿态有动感，绵羊立足安稳、神态安详，一动一静形成对照。两羊体表特征差异最明显的是羊毛，山羊毛长而浓密，绵羊毛短而稀疏，毛质通过笔墨的干湿和浓淡加以区分，羊的头、耳、眼、双角和四足都用不同的笔法来强调，因而质感分明，意趣生动。赵孟頫在画中左侧自题：“余尝画马，未尝画羊。因仲信求画，余故戏为写生，虽不能逼近古人，颇于气韵有得。”说明赵孟頫作此图实属即兴之作，同时说明他很少涉及此类题材，故“写生”而作此《二羊图》。

赵孟頫（1254—1322）

元书画家、文学家。字子昂，号松雪道人、水精宫道人，湖州(今属浙江)人。宋宗室。宋亡后，元世祖搜访遗逸，以程钜夫之荐，授刑部主事。历集贤直学士、济南府总管、江浙等处

儒学提举，官至翰林学士承旨。谥文敏。工书法，尤精正、行书和小楷，圆转遒丽，人称“赵体”。擅画，山水花鸟俱工，以笔墨圆润苍秀见长，为元代大家。诗赋古文长短句亦所擅长，清邃奇逸，才力不让虞、杨、范、揭，而名为书画所掩。有《松雪斋集》。

（选自《大辞海 文学卷》上海辞书出版社）

《荆棘丛兰图卷》

是清代“扬州八怪”之一郑板桥的佳作。画长5米余，前段为兰花，参差错落，笔墨饱满。中段画竹，枯笔淡墨，竹竿挺拔，枝叶纷披，似有微风掠过。末尾复作兰两三丛，虽为棘侵，依然绽开。全图布局疏朗，笔墨灵活。画中自题：“满幅皆君子，其后以荆棘终之何也？盖君子能容纳小人，无小人亦不能成君子，故棘中之兰，其花更硕茂矣。”郑板桥画兰花与荆棘共存，表达了虚怀若谷的宽宏胸怀。

郑燮（1693—1765）

清书画家、文学家。字克柔，号板桥，江苏兴化人。早年家贫，乾隆间进士，曾任山东范县、潍县知县，后以助农民胜讼及办理赈济，得罪豪绅而罢官。做官前后均居扬州卖画。擅写兰竹，以草书中竖长撇法运笔，体貌疏朗，风格劲峭。工书法，用隶体参入行楷，非古非今，非隶非楷，自称“六分半书”。为“扬州八怪”之一。工诗词，描写民间疾苦颇为深切。所写《家书》《道情》，自然坦率，为世称道。著有《板桥全集》。

（选自《辞海》上海辞书出版社 第六版）

《市担婴戏图》

宋代画家李嵩所画的《货郎图》系列目前已知共4幅，分别藏于故宫博物院、台北“故宫博物馆”、美国大都会博物馆和美国克利夫兰美术馆，本课中的《市担婴戏图》为其中一幅。他的《货郎图》抓住货郎到来时儿童翘足张望的神态，生动真切，富于生活情趣，是中国风俗画中的精品。

李嵩（1167—1243）

南宋画家。钱塘（今浙江杭州）人。少为木工，后为画院待诏李从训养子，从其习画。历任光宗、宁宗、理宗三朝画院待诏。擅画人物风俗，尤擅界画。曾作《服田图》十二段，描绘水稻从种植至收获全过程。又作《观潮图》，写钱塘江潮，颇为壮观。存世作品有《货郎图》《夜潮图》《花篮图》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《1808年5月3日》

1808年，拿破仑的法国军队开进西班牙境内，西班牙民众纷纷表示御敌到底，在各地发动了武装起义，遭到法国军队的血腥镇压。画中左侧的起义者高举双手，对着敌人怒目而视，面无惧色，右侧的法国士兵背对画面，举枪射击。起义者无畏的目光与对面士兵密集的枪管形成了视觉冲突。起义者各异的神情姿态与士兵齐整的队列又形成了明显的对比。弗朗西斯科·戈雅是欧洲浪漫主义绘画的代表人物，被认为是18世纪末19世纪初西班牙最伟大的画家。

（选自《美术教育词典》奚传绩主编 人民教育出版社）

凡·高（1853-1890）

荷兰画家。父为牧师。当过店员、教师、矿区传教士等。初期作品用色较暗，如《吃马铃薯

的人》。1886年去巴黎，受印象画派和日本浮世绘的影响，先用点彩画法，后变为强烈而明亮的色调，以跃动的线条、凸起的色块，表达主观的感受和激动的情绪。其画风曾为野兽派及表现派所取法。后因精神病自杀。《通信集》三册反映了他的生活和艺术思想。作品有《向日葵》《农民》《邮递员罗兰》《供应市场之农圃》《囚徒放风》等。

（选自《辞海》上海辞书出版社 第六版）

《生活的欢乐》

1905年，马蒂斯创作了《生活的欢乐》，画中的人物在树林中惬意地奏乐、舞蹈、卧睡、散步，一幅田园牧歌场景。马蒂斯在树木与人物中提炼出舒缓流动的线条，让人联想到希腊瓶画与波斯的装饰图案，配合跃动饱和的色彩，传达出轻松愉悦的氛围。马蒂斯并没有依照空间渐进的透视关系来布置人物，而是突出了线条与色彩的独立价值，因此是这幅画最具革新性的地方。

马蒂斯（1869—1954）

法国画家。青年时代曾在巴黎装饰美术学校学习，1895年进巴黎美术学院，从象征派画家莫罗学习，并临摹17—18世纪油画作品。后受后印象画派的影响，并吸取波斯绘画、东方民间艺术的表现手法，形成“综合的单纯化”画风，曾提出“纯粹绘画”的主张。1906年后的作品，造型夸张，多用单纯的线描和色块的组合形成装饰感的画风。作品有《白羽毛》《爱看书的女人》《人生之乐》《格列奥的风景》以及一些版画作品等。第二次世界大战爆发后，曾积极参加反法西斯斗争。

（选自《辞海》上海辞书出版社 第六版）

莫兰迪（1890—1964）

意大利画家。生于博洛尼亚，一生几乎都在家乡居住。早年受塞尚艺术的影响，曾与未来主义者一起展出作品，又与形而上派画家关系密切，但有自己独立的风格，不归属于任何一派。1930—1954年在博洛尼亚美术学院任教，教授蚀刻画。第二次世界大战后声誉日隆，受到意大利年轻一代艺术家的尊敬。主要画静物画，反复描绘瓶罐、烛台、果盘等，具有简洁的几何形构图、微妙的灰色调和象征的、诗意的内涵。也创作版画。作品有《形而上的静物》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《捣练图》

是唐代画家张萱的代表作之一，描绘唐代妇女捣练、络线、熨平、缝制等劳动情景，极富生活气息。画中人物动作自然，细节刻画生动，勾线工细劲健，设色富丽。在人物造型上，妇女曲眉丰颊、秾丽多姿、丰颊肥体。这类造型的“绮罗人物”符合当时上层统治阶级的审美要求。

张萱

唐代画家。京兆（今陕西西安）人。开元年间任史馆画直。以擅绘体态丰盈贵族妇女名冠当时。曾作《长门怨词图》《宫中七夕乞巧图》《望月图》等，绘写宫女们迫处深宫的幽怨。相传画妇女惯用朱色晕染耳根；还善以点簇笔法构写亭台、树木、花鸟等宫苑景物。存世《唐后行从图》传为其作品，又有《捣练图》《虢国夫人游春图》，为宋摹本。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《枇杷山鸟图》

本幅无款识。钤鉴藏印“宋荦审定”“宣统御览之宝”。裱边题签：“宋人画枇杷山鸟”。

图绘江南五月，成熟的枇杷果在夏日的光照下分外诱人。一只绣眼翘尾引颈栖于枇杷枝上正欲啄食果实，却发现其上有一只蚂蚁，便回喙定睛端详，神情十分生动有趣。枇杷枝仿佛随着绣眼的动作重心失衡而上下颤动，画面静中有动，妙趣横生。绣眼的羽毛先以色、墨晕染，随后以工细而不板滞的小笔触根根刻画，表现出鸟儿背羽坚密光滑、腹毛蓬松柔软的不同质感。枇杷果以土黄色线勾轮廓，继而填入金黄色，最后以赭色绘脐，三种不同的暖色水乳交融，从而展现出枇杷果成熟期的丰满甜美。枇杷叶用笔致工整细腻的重彩法表现，不仅如实地刻画出叶面反转向背的各种自然形貌，且将叶面被虫儿叮咬的残损痕迹亦勾描晕染得一丝不苟，充分反映了宋代花鸟画在写实方面所达到的艺术水平。（李湜）

（选自故宫博物院官网）

林椿

南宋画家。钱塘（今浙江杭州）人。淳熙年间为画院待诏。工花鸟、草虫、果品，师法赵昌，设色轻淡，得写生之妙。存世作品有《葡萄草虫图》《果熟来禽图》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《空间中的鸟》

《空间中的鸟》没有鸟的形态，却以光洁的表面，流线型的造型，让作品具有了飞动的诗意和上升的动势。布朗库西拒绝使用电动工具，但要求微妙精致的质感表现，所以经常夜以继日地工作，隐藏作品中的手工痕迹。他经常反复推敲创作想法，多数作品都有不同版本。1923年之后，他陆续制作了15件不同版本的《空间中的鸟》。本课中展现的是第10个版本。

布朗库西（1876—1957）

罗马尼亚雕塑家。早年在布加勒斯特美术学院学习。1904年到法国巴黎国立高等美术学院深造。曾在罗丹工作室工作一年。以彻底的抽象和简练风格著称。他特别重视雕塑材料和雕塑平面的磨光处理，对现代雕塑家有重要启示。作品有《吻》《空间的小鸟》《无尽之柱》《缪斯》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《双喜图》

是崔白画艺成熟时期的作品。在画面上首先呈现在我们眼前的是一个古木槎桠，霜叶飘零和秋风肃杀的景象。两只寒鹊栖飞噪鸣于枯木荆树之巅，不知何时闯来的野兔正在引首回顾，这就更加增添了双鹊躁动不安的情绪。这幅画对双鹊和野兔的描写，用笔是极其工细的，而对古木、衰草和山坡则采取半工半写或完全写意的用笔，表现了他在用笔上的疏放与灵活。设色比较轻淡，很少用浓艳的色彩，体现了前人所说的“体制清淡，作用疏通”的艺术特色。

崔白

北宋画家。字子西，濠梁（今安徽凤阳东）人。熙宁初补图画院艺学。擅画花竹、禽鸟，尤工秋荷凫雁。注重写生，多作山野萧疏之景物，精于勾勒填彩，笔迹劲利如铁丝，设色较淡，改变了宋初以来画院流行的黄筌父子秾艳细密的画风。也画人物和佛道、鬼神、走兽、山林。存世作品有《双喜图》《寒雀图》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《圣母的婚礼》

拉斐尔早期最著名的作品之一，画于公元1504年。这幅画以基督教中圣母玛利亚和约瑟在教堂前举行婚礼的故事为题材。拉斐尔在这幅画中竭力追求构图的对称和均衡。在人物构图中，以胡须苍苍的主教为中心，玛利亚和约瑟左右分立，陪伴的女友和一群求婚者排列两旁，并面向中轴，显得很均衡。圆形的洗礼堂则位于背景中央的上部，位置虽高，但基部和台阶是逐级放大的，因而仍显示出构图的平稳；并且让台阶呈放射状向下方伸延，举行婚礼的天井路面则向后方缩小而集中于神圣的洗礼堂的高处。这幅画的色彩运用是成功的，灿烂而柔和，配合着结构均衡的构图，渲染出庄严、神圣而又温情的气氛。

（选自《简明美术辞典》黑龙江人民出版社）

《早春图》

中国画。北宋郭熙作于熙宁五年（1072年）。绢本淡设色，立轴。构图近、中、远结合，奇峰怪石，回环起伏，连成一片而又变化有序。峰峦衔接处，飞泉泻落，楼阁掩映。近景汀岸系舟，渔家夫妇抱子步入岩后草舍。另有樵夫旅客点缀其间。画山石多用中、侧锋作卷云皴，墨法浓、淡、焦、宿互用。画树枝作蟹爪形为其创制。运笔厚重而不滞，敷墨鲜亮而不浮，生气滋勃，表现出一派早春景象。藏台北“故宫博物院”。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

郭熙

北宋画家。字淳夫，河阳温县（今属河南）人。熙宁年间为图画院艺学，后任翰林待诏直长。工山水，早年风格较工巧，后取法李成，转为雄壮，山石用状如卷云的皴笔，画树枝如蟹爪下垂，笔势劲健，水墨明洁。常于巨幛高壁，作长松乔木，回溪断崖，峰峦秀拔，云烟变幻之景。与李成并称“李郭”。存世作品有《早春图》《窠石平远图》《幽谷图》等。有画论，子郭思增以己作，纂集为《林泉高致》。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《贺拉斯兄弟之誓》

此画以三个圆拱门将整个画面分为三部分。左边是在父亲面前宣誓的三兄弟，他们有着强壮的体魄、匀称的比例以及大多数以直线构成的形体和姿势。中间是手举武器带领儿子们宣誓的老父亲。右边则是由曲线和柔软姿态表现的几位妇女的形象。画面突出地显露出一种质朴和古罗马式的庄严感，男子的刚毅和女性的孱弱对比鲜明。

大卫（1748—1825）

法国画家。生于巴黎。1766年成为巴黎国立高等美术学院教授维安（1716—1809）的学生。雅各宾专政时期加入雅各宾派，任公共教育委员会和艺术委员会委员。拿破仑掌握政权后，成为拿破仑一世的首席宫廷画师，创作了歌颂拿破仑的《加冕式》《授旗式》等作品。早期作品以历史英雄人物为题材，强调忠诚、责任、牺牲等公民道德准则；晚期采用威尼斯画派的色彩和光线，并融入浪漫主义激情。是新古典主义绘画的主要代表。作品另有《贺拉斯兄弟之誓》《马拉之死》《雷卡米埃夫人》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《呐喊》

爱德华·蒙克（1863~1944）是挪威现代著名画家，表现主义美术的先驱者。父亲是平民医师，蒙克很早就目睹和经历了许多人间的不幸，特别是死神对人的折磨。他5岁丧母，不久姐姐又被死神夺去了生命。这些经历对蒙克以后的美术创作有很大影响。1889年他来到了新美术思潮最为活跃的巴黎，见到了后印象派画家塞尚、凡·高等人的作品，并深受其影响，成为擅长表现人类内心世界的著名画家。这幅《呐喊》就是以他自己对现实的切身体验为基础而创作出来的。他自己在谈到这幅作品时曾说过："我和两位友人一起走在路上，太阳将要落山了。这时天空被染成了鲜血般的红色。我感到风刮得很厉害。忽然我像死了一样的疲倦不堪，一动不动地停了下来。蓝色的海湾和小镇上空的血的炎舌在蔓延。友人们先走了，就留下我一个人。这时我突然感到了不可名状的恐惧，我听到了自然的喧嚣声。"蒙克所谈到的由于客观环境所引起的内心的极度恐惧，突出地表现在《呐喊》一画中。在蒙克以前，很多画家表现过自然给予人的感受，但欧洲还没有一个画家像他那样表现自然给予人的强烈不安和恐怖感。这是蒙克内心世界的反映。但说到底，则是当时世纪末的不安在画家心灵中的反映。

《怒吼吧！中国》

此画创作于20世纪30年代，是新兴木刻运动的代表性作品。此画表现了一个双眼被蒙、四肢被绑的男子，这个痛苦而挣扎的形象是对中华民族在危难时刻怒吼而抗争的象征。画面的线条疏朗有力，形象结实明快，有强烈的视觉冲击力。

李桦，中国现代版画家，美术教育家。生于广东番禺，卒于北京。1927年毕业于广州市立美术学校。1930年赴日本留学，入东京川端美术学校学习。翌年"九一八"事变后回到广州。1932年任教于广州市立美术学校西画系。翌年冬自学版画。1934年举办首次个人版画展，走上为人生而艺术的创作道路，并开始与鲁迅通信。而后，投笔从戎。曾当选中华全国木刻界抗敌协会理事，积极组织各种木刻展览，主编木刻刊物，举办木刻函授，出版学员木刻集，为宣传抗日、推动木刻的发展做出了贡献。1942年，参加在重庆举办的第一届全国双十木刻展览会，所展作品受到徐悲鸿的赞扬。1945年，在上海当选为中华全国木刻协会常务理事，除筹办抗战木刻展览和编辑《抗战木刻选集》外，还投身于反饥饿、反内战的运动，创作了大量主题鲜明、富于斗争性的作品，如《怒潮》组画、《饥饿线上》《民主死了——痛悼李公朴、闻一多二公》《里外同心》《快把他扶起来》《向炮口要饭吃》等。1947年，应徐悲鸿之聘到国立北平艺术专科学校任教。1949年，出席第一次全国文代会，当选全国文联委员、中华全国美术工作者协会常务理事。1953年，当选为中国艺术家协会常务理事兼版画组组长。翌年起，任中央美术学院版画系主任、教授。1980年，当选为中国版画家协会主席，这期间他创作了许多反映祖国建设的作品，并为文学作品创作插图。李桦几十年来为中国现代木刻艺术的发展做出了重要贡献，出版有《李桦木刻选集》《西屋闲话》及《美术创作规律二十讲》等。

（节选自《中国大百科全书 美术卷》中国大百科全书出版社）

《干草车》

《干草车》是英国画家约翰·康斯太布尔（1776—1837）的油画成名作。画中的人与景刻画精微，且富有温情：一条明澈清浅的溪水在村旁流过，一辆运草的空车正涉水而行，车轮把溪水荡起几道涟漪。红砖农舍坐落在长着几棵大树的小溪旁，码头蹲着一个妇女在洗涤，水波与天空

相映，河岸上的树丛、小狗都沐浴在光影里。原野辽阔而深远，尤其是天空上滚动的云彩，使得整个画面有着蓬勃的生气。康斯太布尔一生蛰居故乡，怀着对祖国和乡土的热爱来画风景画，他摆脱了学院派的褐色调子，真实地描绘自然风景中丰富的光色变化，他大部分杰作都是对萨伏克一带风光的描绘。

2. 相关论述

美术　艾中信

“美术”这个专门名词，在中国的“五四”新文化运动中开始被文艺家和教育家普遍运用。它源于古罗马的拉丁文“art”，原义是指相对于“自然造化”的“人工技艺”，泛指各种用手工制作的艺术品以及文学、戏剧、音乐等，广义的还包括拳术、魔术、医学等。中国古代所谓“百工技艺”，也是包括同样广泛的范围。在古代，无论东方或西方，都只有“工艺”“手艺”这样的概念。在中国古籍上只有“画缋之事”“刻削之道”“刻镂之术”“锦绣文采”等工艺术语的运用，却未见类似“美术”这样的专门名词，这是因为人类的美感意识，是首先从满足生存需求的工艺品萌生的。

在欧洲，“艺术”和“美术”这两个概念，直到文艺复兴之际才确立并被公认。那时人们开始意识到创造纯粹精神领域的产物，更足以使人激昂精神、开阔胸怀，达到互相同情、增强意志、建立信念的目的。这类思想意识的活动，是人文主义发展的一种重要表现，是人的主体意识的发扬，它涉及艺术的不同领域和形态，这就是我们现在已经大规模扩展开来的文学、艺术各门类，其中包括美术。这种精神产品，从物质提升，和物质相辅而行，成为全面滋养人们心灵所不可缺少的营养。人类依靠它陶冶情怀，并协同各门类的科学认识世界，普及教育，开拓文明，同时起着组织和协调社会成员的意志和行为的作用，文明的发展是和艺术创造分不开的，艺术是精神文明的重要而鲜明的标志之一。

欧美拉丁语系国家，“art”既作“艺术”解，又作“美术”解。蔡元培早期运用“美术”这个术语时，也包括诗歌和音乐。其后，中国的文艺界、教育界把“美术”和“艺术”的概念逐渐区分开来，“艺术”是一切艺术门类的总称，它是用不同的形象化手段来反映自然和表达社会意识的一门大学科，广义上包括文学、音乐等，也包括建筑和园林等。综合性艺术有戏剧、电影、曲艺、杂技等，它们不同程度地利用美术，有的和美术密切结合。“美术”作为“艺术”的一个门类，必然与姊妹艺术有共性，但它的艺术形态具有鲜明的特征。它和姊妹艺术结合时，极大地丰富了艺术表现力，在一定的社会发展条件下，美术甚至可以和科技相结合，派生出艺术新品种。

人类在创造精神产品中，自然地分门别类，建立起文学艺术的各个分支，朝着专门化的方向前进，形成了各种艺术门类的独特性能。在许多场合虽分犹连，有时则分而复合。每一次的结合和交融（如动画电影、音乐喷泉），便产生艺术的新意向、新品种和相应的艺术感染力。艺术的分化和复合都是一种发展，在发展中开拓了对艺术的认识，更新了艺术的观念。其所以有分有合，分而不悖，合而能容，是因为各种艺术品类都受共同的美学原则所支配，有共通的规律可循。

此外，如果从审美和美育的角度谈“美”的问题，“美”这个字眼在汉语中的含义非常广泛，不但概括着整个文艺范畴，而且介入伦理、哲学等领域。

美术的形态和特性　古今中外的美术品类丰富多彩、形态各异、千变万化。现代美术因受科

技和工业生产的影响，新思潮不断涌现，前所未见的新样式、新品种层出不穷。美术要求发展个性，发展的总趋势是走向多元化，所以对它的共同特征难于做条理明晰的概述。

世界上的美术品类，按物质材料和制作方法来区分，大体上可分为绘画、雕塑、工艺美术、建筑艺术等几个大门类。绘画的品种又可分为中国画、油画、版画、水彩画、水粉画、粉笔画、丙烯画以及多种塑料和化学颜料的画种。版画品种又可分为木版、麻胶版、金属版（铜或铅）、石版、网版等。木刻的印刷材料有油墨、油画颜料套色和水色套印之分。金属版有腐蚀、干刻之分。油画有有光术、无光术之分。欧洲最古老的蛋彩画和中国古老的矿物质颜料，至今保持着色泽历久不变和技法运用上得心应手的优点。油画和版画在20世纪已成为世界性画种，从表现形态来看，在许多文明国家中，版画已显现出民族和地区的特点。现代油画和雕塑的开拓创新，步子最快，形态变化最大。

绘画按样式可分为壁画（按物质材料又可分为湿壁画、描金沥粉、磨石嵌、有色水泥及木材、玻璃、金属板的拼镶等。无光油画、丙烯以及其他塑料颜料也被普遍运用）、细密画、磨漆画、漆画、年画（运用木刻水印、水粉、水彩等方法）、连环画、宣传画、漫画（卡通）、插图等。

中国画又可按艺术技巧分为工笔重彩和水墨写意两大系统；按题材样式又可分为人物画、山水画、花卉、草虫、翎毛（禽鸟走兽）、鳞介（鱼贝类）等画科。日本的绘画受中国画影响很深。书法和篆刻一向是中国画的姊妹艺术而自成系统，也在日本广为流传。书法艺术在当代被认为是一种抽象艺术。

雕塑按品种可分为石材雕塑（大理石、花岗石等），金属雕塑（包括铸铜、不锈钢、铅、镍、铝等），玻璃钢及塑料、白水泥等雕塑。按体裁、形制又可分为圆雕、浮雕（有高、低之分）、纪念碑雕塑、人物雕塑、动物雕塑、装饰雕塑、民间彩塑等。现在有直接从人体翻制后再作加工的等身大的彩塑，有利用电和光效应原理产生颤动美感的“效应雕塑”，这两种雕塑可说是写实形态和抽象形态的两个极端。

工艺美术（又称实用美术）的品种最为丰富多彩，大的分类有金工、木工、漆工、陶瓷、彩塑、玉雕、牙雕、景泰蓝、珐琅、料器、染织、刺绣、编织等。各国各地区的特种工艺，大多数源于民间手工艺，具有雅俗共赏的特点，与人民群众有密切联系。

设计的门类有书籍装帧、广告、商品包装、服装、家具、工业产品设计、室内装潢、环境美术（庭院、园林及建筑群体美术）等。设计也包括图案、字体及利用摄影及电子设备进行设计的科技性美术。

就美术创造的形象化手段来说，造型性是重要的形态特征之一。所以又称为造型艺术。如绘画通过描画彩绘的手段，雕塑通过塑造、刻镂的手段，建筑艺术通过间架营造的手段，工艺美术通过镂、蚀、切、削的手段等。造型的含义很广，有立体造型，也有平面造型；有色彩造型，也有黑白造型。造型这个概念是不断变化、发展的，在现代观念中，既有具象形式的造型美，也有抽象形式的造型美。大体上，西方的美术，其发展的轨迹以形体块面的造型为主，线的运用是附属于形体块面的；而中国的美术，线描造型却占着重要的地位，形体是通过线描来体现的。所以西方常用“塑造”这个术语来描述绘画性造型，而且推崇在绘画中体现雕塑性。中国的美术正相反，线的描绘统率着造型，即使在雕塑艺术中，线的作用也占主导的地位；形体块面在中国雕塑

上表现得概括浑成，它通过线条的刻画而完成造型的任务。

美术又称空间艺术。西方的美术传统，基本上按物理学的观念，把长度、高度和深度称作“三维空间”。存在于现实空间的有纵深感的三维美，特别是雕塑和建筑之类立体造型形象产生生命和力度感是其重要依据。在平面上表现三维美，是再现性具象绘画的真实感所不可缺少的重要依据之一。空间艺术，通常被认为是一种不可能或不长于表现时间性的、凭借视觉来创作和感受的艺术。它的特点是长于具体描绘、塑造和刻画生活中或想象中的事物或情景，有明显的再现性和描摹性，它不随时光的流逝而消失，可长期存在于世上，除非受到外力的破坏和本身的朽蚀。空间艺术在创作上也有弱点，特别对情节性绘画和雕塑造成了局限，例如，独幅画只能表现一个瞬间的形象，这就难于从纵向展开事物和情节的发展。然而，正因有此局限，绘画创作便朝着形象的深层开掘，追求造型的凝练和运动感的凝聚，从而形成了绘画所独具的魅力。绘画和雕塑的构图，常选择人物动作过程中某一生发性的瞬间，以加强力度感，并在欣赏心理上，造成动作起讫的越进效应，如画射箭引而不发，使空间艺术产生时间感，中西绘画和雕塑中都有这样的例子。凝练的人物形象之醇厚和深刻，绝不是瞬间印象所能摄取的；空间艺术形象的凝练和凝聚也意味着时间的浓缩。

在中国的传统美术理论中，对空间观念有不同的阐说，宋代郭熙所说的“山有三远：自山下而仰山巅，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。”这不单是单纯的物理空间观，而是置身天地间的诗意般的空间概念，也就是有回旋余地的“神游”意境。中国画论倡导时空的统一观，它以有限的画面，表达无限的空间意象；相应地又以散点透视法代替焦点透视法（虽然南朝宋人宗炳早在5世纪已经发现了物理透视原理），这是在中国文化背景中形成的视觉心理空间，即所谓“心视”。这种审美观在19世纪末受到西方的重视，提出在美术上打破时空界限，以拓展表现功能。

美术又称为视觉艺术，这是从审美主体与对象之间的感知媒介主要是视觉来说的。造型艺术被人们感知，一般通过视觉渠道（除了一些工艺品可通过手的摩挲，用触觉加强审美体验外）。视觉艺术这个界定，涵盖面很广，凡是主要通过视觉媒介完成欣赏的一切可视的艺术门类、样式、形式或符号，都可包含在内。至于可视的综合性艺术如戏剧、舞蹈和通过视觉阅读的文学作品等，自然不在此列，因为它们的被感知，还要而且主要是通过行为和动作（表演）、语言和文字以及其他各种感觉渠道。

美术还被区分为纯美术和工艺美术两大系统。所谓纯美术，是指纯粹精神性、欣赏性的绘画、雕刻等，有时也包括诗歌。蔡元培曾把它称为文艺美术，指明其中凝结着社会文化意识和审美意识，以区别于实用功能与审美意识相结合的工艺美术。文艺美术的提法比纯美术妥帖，因为“纯”的意义不太明白，如果是指纯属欣赏性的美术，那么工艺美术中也是有的，而所谓“纯美术”中，也并不都是纯属欣赏性的。然而，纯美术这个词已经用惯，虽然它和外文的原意并不符合。

设计（design）是20世纪中叶兴起的一门美术学科，虽然它并不是新名词，而且早已被运用在建筑艺术和工艺美术上。在建筑和工业设计中，决定大局的是形体块面的空间设计，其次是局部性的门窗、墙面、各项部件的装潢等设计。在工艺美术中，有形体、纹样等设计。绘画作品的构图，实际上是整体结构设计；在一定形式的图像中，都有线、形、色、块等平面设计；在雕塑

中，最重要的是形的空间设计。现代的设计，首先在商品包装、家具、室内装潢等方面发展起来，然后从轻工业产品扩展到重工业产品，如汽车、轮船和飞机等造型设计。许多工业产品的设计是和科学技术密切结合在一起的。设计现已渗入整个美术领域，成为一门重要的造型学科，设计思想和设计技术极大地影响着美术品的艺术魅力。

设计是一种研究把点、线、面、体、光、色、质、材及一切造型因素构成种种美好形象和感觉，并把它运用到各种美术创作上去的学科。简言之，设计是研究造型构成的学问，其主要的研究对象是视觉空间，通过空间设计，传达视觉艺术的效应。平面构成、立体构成、室内空间构成、环境空间构成等专业，都是从空间设计的角度来探索美术造型问题的。设计的发展，已经介入纯艺术领域，在近现代的绘画和雕塑中，产生了很大的影响，广义地说，中国画的笔墨、油画的质感和肌理、雕塑和工艺的材料美，都属设计（抽象造型形式）范畴，有些科技先进的国家，已把美术学院改称“美术设计学院”。

“具象美术”和“抽象美术”是20世纪初形成的新名词，虽然这两种形态的美术，自古以来一直存在着，只是在现代，抽象美术才得到了大发展。具象泛指表现具体的物象。古今中外的写实主义的美术，都依靠具体可视的形态，通过事物的现象和外部形式，反映事物的本质和内在联系。抽象基于具象观念上，主要运用形象思维的方法对生活中的创作素材进行提炼、概括、集中、夸张等手段，达到典型化审美目的。“抽象”这个词，可以从两个方面去理解。其一，艺术家运用提炼、概括等手段，把生活中的形象进行艺术加工，从而创造出艺术形象。这个过程称为艺术抽象，表达着艺术家对客观事物本质的感受，从生活形态到美术形态，无不需要始终贯穿这种抽象的形象思维活动。在这里，抽象是“艺术的抽象”。具象和抽象并不相互矛盾，而是统一在艺术形象中的。毕加索对“牛”的一系列形象探索，展示了艺术抽象（从具象、半抽象到抽象）的多种变体，从这里又可以看到从“艺术的抽象”走向“抽象的艺术”的某种轨迹。中国现代雕塑家杨冬白创作的《饮水的熊》就是一件较好地寓具象于抽象的作品。这是一种半抽象的美术，作者巧妙地运用了“艺术的抽象”手段，同时又很好地表达了“抽象的艺术”的意向。其二，认为抽象和具象是两个相反的意象，抽象是纯意识、纯形式的东西，但是也不绝对排斥与具象相融合，形成形式夸张的、在抽象中隐现出具象性的或者半抽象的美术。

世界上各种派别的抽象主义艺术家，对“抽象”的含义抱有各自不同的观念。大体说来，他们竭力摆脱生活中的实体，运用点、线、面、体、色等符号，表现自我感受，创造不反映任何现实形象的作品。表现直觉和潜意识、下意识、无意识是西方抽象主义流派较为普遍的意向。有些抽象主义派别，主观意蕴奥秘，象征某种哲理，也有实际上是纯装饰性、纯技术性的抽象美术。这类作品是属于“抽象美术”还是“美术抽象”则难于断定。

任何美的感受都来自一定的形式，无论自然美、艺术美，都无例外。创作抽象美术的目的，同样是为了满足审美需求。抽象形式或符号也是需要生活感受作依据的。纯粹不依附于客体的抽象美并不存在，可视的美的事物无例外地依赖于一定的形式。中国传统的审美观，强调意象形态。清代石涛诗云：“天地浑溶一气，再分风雨四时，明暗高低远近，不似之似似之”。齐白石据此提出“似与不似之间”的理论，属于具象和抽象的统一观。

中国的书法与篆刻是古老的抽象艺术。由于汉字笔法、方块结体等自身的特殊条件，形成世界上独一无二的艺术门类。它不仅是表达观念的符号，而且是表现情感的一种形态，寄托着一个

有生命的形象。高超的书法甚至拥抱着宇宙天地。中国的书法与绘画，存在着血缘联系，即书画同源。汉字中的象形文字与绘画一样，以客观物象为依据，在笔法与经营位置等方面，具有相通的原理，与文学诗歌又有内在联系。书法和篆刻的造型，取骨法之势成其意象，在气势之中含有生命，与绘画一样，通过造型——达意——表情，来完成“迁想妙得”的艺术效应。所以，书法艺术的间架，体现出“八方点画，环拱中心”的空间意象，它是和中国画的空间观念基本一致的。从书法的发展历程，还可以看到历代绘画风貌的变迁。

书法又与音乐、舞蹈声气相通。相传唐朝张旭的草书从公孙大娘舞剑器获得灵感，乃体现舞蹈的空间感和节奏美；有些行书和草书与文字内容的吟咏节拍相合，体现出音韵美。从气质相通的意义上来说，书法是特殊形态的综合艺术。这种意识形态，源于中国古老的宇宙观，在艺术中涵映博大而灿烂的世界，从心灵深处阐发出各种艺术境界和哲学境界。

美术的特性，深刻而鲜明地反映在美术创作的主客观关系上。中西美术有共同处，也有不同点；艺术家都从自己的角度循着艺术的内部规律进行创作，形成各自的个性特征。中西的绘画理论，都有主张写实，力求形似的，同时也有主张渗入想象，进行胸臆的。中国的传统绘画理论，却是日渐强调主观能动作用，总的见解是主观世界与客观世界相互契合，融会广大的自然界于一己之胸中，在形象思维和形象塑造中，运用以形写神、形神相契的手法，使作品形神兼备而相得益彰。在这里，“画中有我”是历来被强调的，虽然因不同题材而有区别，形神相契也有程度的不同，主客观的联系有层次的深浅，对主体、客体的内涵也有理解上的区别，还有艺术家创作心态的严谨或奔放等因素起着不同作用。

（选自《中国大百科全书 美术卷》中国大百科全书出版社）

3. 参考书目

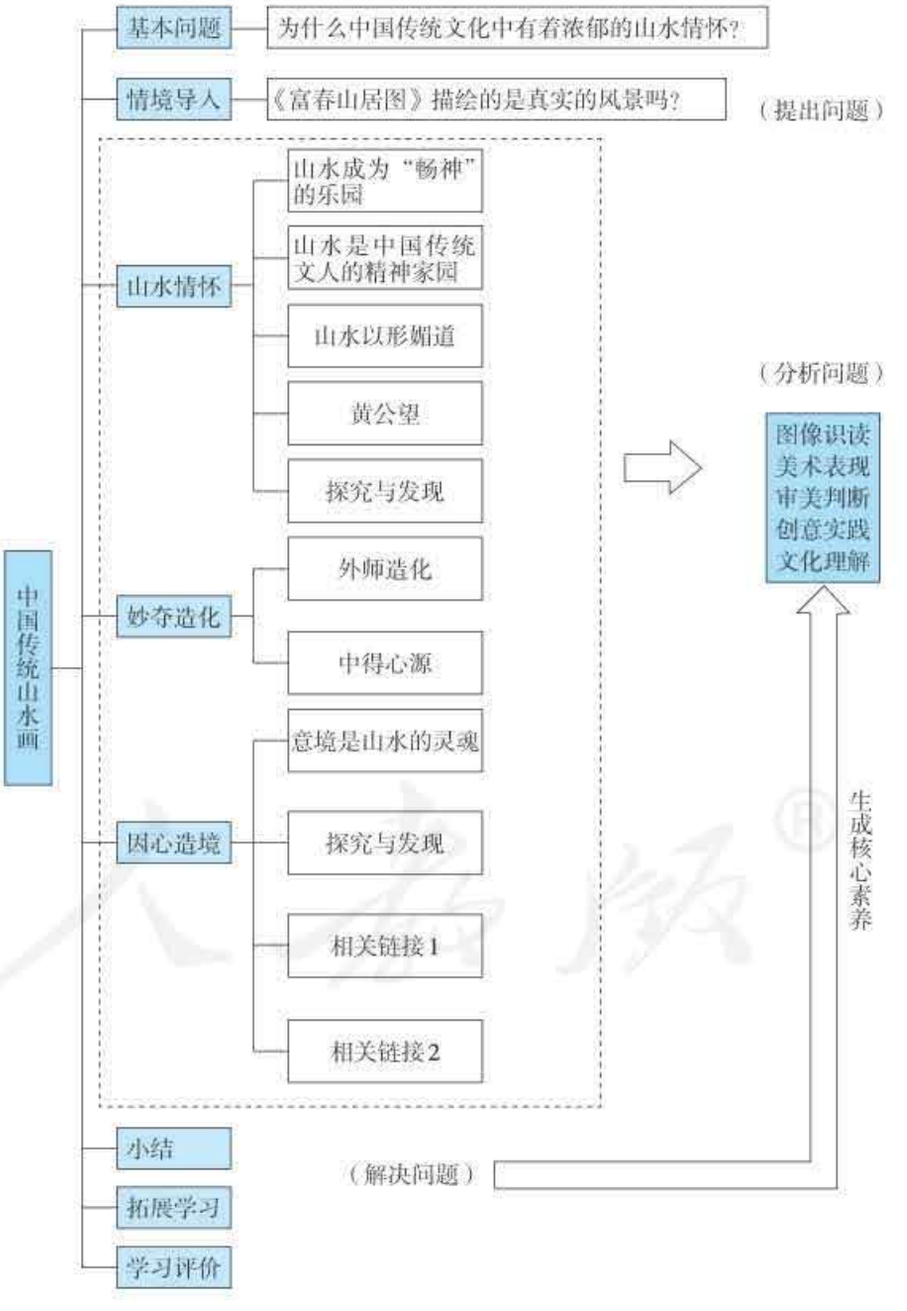
《美学散步》，宗白华编，上海人民出版社1981年版。

人教版®

第二单元　中国美术鉴赏

第3课　象外之境——中国传统山水画

内容框架



一、教材分析

1. 定位

中国传统绘画是源远流长的中华文明中一个重要的组成部分，以其独特的艺术魅力，体现了中华民族的精神风貌和审美文化内涵。按照题材，中国传统绘画分为山水、人物、花鸟三大画科。其中，山水画虽然成熟较晚，但后来居上，元代以后成为传统绘画艺术的主流。不论参与者的地位和素养、作品数量、艺术成就、技法的丰富程度、所反映文化的深度与广度，都是首屈一指的。

通过学习本课的内容，应当理解“山水”是不同于“风景”的文化概念，“意境”是中国传统山水画的灵魂。

2. 内容分析

本课的“基本问题”提示学生关注“山水画”所绘内容背后的精神内涵，引导学生思考“山水”在中国传统文化中的特殊地位，明确欣赏山水画时所秉持的文化立场（或视角），理解山水画创作的目的和预期的效果，从而更好地欣赏中国传统山水画之美。

“情境导入”通过《富春山居图》首度合璧展出这一重大文化事件，引出本课的主要案例。由此切入，可以减轻学生的陌生感，增强学生的兴趣。指出《富春山居图》与真实山水存在差距，让学生思考中国传统山水画真正的创作目的。

本课共分为三部分。紧扣“鉴赏”的主旨，依据认知的逻辑，选取经典作品，引导学生快速、准确地把握中国传统山水画的精神内涵。

第一部分“山水情怀”，点出作为山水画创作对象——“山水”的文化内涵。本节指出了中国古人“山水情怀”中与山水画息息相关的三个重要方面：山水是“畅神”的乐园；山水是人们精神的家园；山水是人们感受天地万物规律的媒介。因此，描绘山水归根结底是画家一种自我表达的艺术形式。教师也可引导学生进行更多层面、更多角度的思考。最后，回到黄公望《富春山居图》这一案例，点出了黄公望的人生经历和寄情山水的情怀，提供了此画创作的背景。帮助学生加深理解黄公望创作山水画时的心境。《青卞隐居图》题目直接、显豁，可以辅助学生理解山水作为“精神家园”的意义。

这个部分的“探究与发现”引导学生进一步思考“山水”以及“江山”“山河”等文化概念与“风景”的不同之处。

第二部分“妙夺造化”讲解山水画的创作观，指出山水画创作的两个灵感来源——“造化”（客观）和“心源”（主观），提示了山水画表现与真实山水的差异。山水画创作离不开对现实的描摹，但又不是一时一地的对景写生。黄公望创作的《富春山居图》，即是在多年摹写山水、搜集素材的基础上，通过长时间的提炼、布置，创作完成的。教师可以带领学生仔细观看画作，提示长卷展现方式与西方“焦点透视”法的差异，理解画家画出的是想象中的世界而非眼前的景色。《搜尽奇峰打草稿图》是帮助学生理解这一问题的又一个例子。

第三部分“因心造境”点出了“意境”的概念。通过前面的学习，学生应该能够了解，山水画不是对客观世界的忠实再现。本节进而指出山水画是情与景的统一，是主观与客观的统一。意

境是中国传统山水画的灵魂，是欣赏时应当关注的核心。《溪山行旅图》《六君子图》《踏歌图》展现出各种不同的意境。教师应引导学生体会，并表达出来。“探究与发现”引导学生通过实例理解中国画中的“留白”，与其对意境传达的影响。不同意境很大程度上是通过不同笔墨实现的。第一处“相关链接”中通过对“笔墨”概念的解析，引导学生从形式到精神逐步探寻意境的实现过程。第二处“相关链接”通过古人的论述提示了山水画的“移情”作用，可以辅助学生表达自己对不同山水画意境的理解。

“小结”总结了中国传统山水画的特质，并指出欣赏山水画意境与个人人生经验、文化修养的关系，提示学生在学习和生活中注意自我丰富、自我提高。

《千里江山图》同样是中国传统山水画代表作，同样采取了长卷的形式，呈现的方式和传达的意境却迥然有别。“拓展学习”让学生参照对《富春山居图》的分析，使用同样的方法鉴赏《千里江山图》，指出两幅作品在描绘对象、表现技法、创作背景等方面有何不同。

二、教学目标

【本课教学目标】

理解中国传统文人浓郁的山水情怀，培养学生的图像识读能力，提升对传统山水画的鉴赏能力。

在理解山水画“外师造化，中得心源”创作规律的基础上，讨论与自主探究，并表达自己的感受和观点，形成分析与评价。

理解山水情景融合，主客观统一的山水意境表达，确立山水情怀的审美价值观，提高对传统绘画的鉴赏水平，培养学生文化理解的能力并提升人文素养。

三、教学建议

【教学设计思路】

传统山水画多取材南北方不同物理、物情的自然山水，教学设计可结合不同授课地区的自然风貌，与相关作品进行对比，引导学生理解山水创作“妙夺造化”的艺术表现，感受作品特定的意境传达，并理解中国古人的山水情怀。

【教学重难点及解决策略】

教学重点

理解中国传统山水画“外师造化，中得心源”的创作观。

对传统山水画的意境的理解，以及对经典作品意境的赏析。

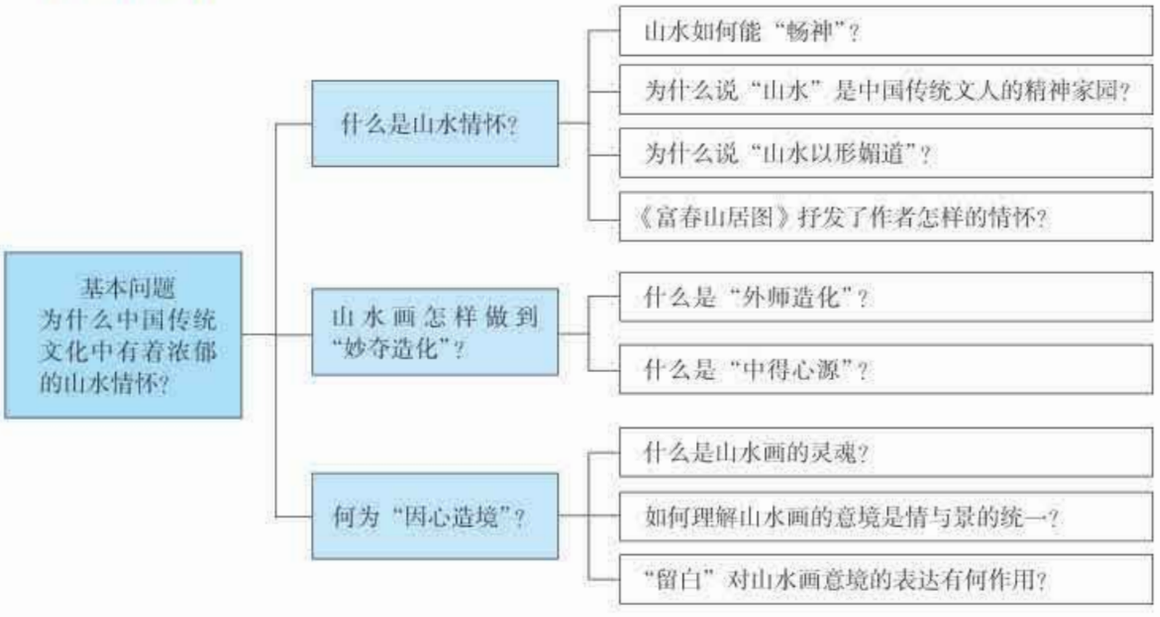
教学难点

理解中国传统山水画所蕴含的浓郁山水情怀。

解决措施

选用教材作品，分析作品创作的历史、文化、社会背景，培养学生的审美思维。教学过程使用山水画术语，恰当引用画论原文，辅助学生理解“外师造化”“中得心源”的创作规律。把探究学习的鉴赏方法运用于审美生活中，拓展学习内容和深度，开拓更广大的审美空间。

【问题探究】



【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
课前准备	1. 准备《富春山居图》“合璧”展出的新闻资料，作品的高清图片。 2. 准备富春江自然风光图片或视频图像资料。 3. 设计推进教学实施的问题框架。 4. 制作电子课件。	课前预习，阅读教材。 对比真实的富春山风景与《富春山居图》中的“山水”。	充分做好课前准备。 利于学生理解传统文化中浓郁的山水情怀。 利于学生把握传统山水画的创作规律。
导入启发	以《富春山居图》“合璧”的文化事件作为本课的导入，创设山水画鉴赏的问题情境。 为什么中国传统文化中有着浓郁的山水情怀？ 画中的山水是真实的富春江两岸的景色吗？为什么要画山水画？ 出示课题：象外之境——中国传统山水画	观看《富春山居图》“合璧”展出的新闻，观察图像，思考问题。	凭借对图像的观察，引发探究意识。 通过问题引领，帮助学生分析判断。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	一、山水情怀 问题情景："知者乐水，仁者乐山""不下堂筵，坐穷泉壑" 《叙画》所述："望秋云，神飞扬。临春风，思浩荡。" 展示《富春山居图》 提问： 1. 中国山水画为什么不称作风景画？ 2. 从文中和图中你是否感觉到"山水"是"畅神"的乐园？ 3. "山水"为什么是中国传统文人的精神家园？ 4. 为什么说"山水以形媚道"？ 5.《富春山居图》抒发了作者怎样的内心情怀？ 归纳：山水是中国传统文人的精神家园。他们心系家国天下，悠游山水之间常常是种奢望，山水画的出现，满足了"不下堂筵，坐穷泉壑"的追求。	探究、讨论、思考。引用画论的原文还原山水画创作的时代背景。 阅读教材中的"探究发现"，深入思考。	通过问题驱动自主探究。 以山水情怀的情境驱动教学活动，指导学生理解山水画的创作动机。 体会感悟中国传统山水画鲜明的时代特征和文人情怀，培养学生的观察与分析能力。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	二、妙夺造化 问题情境：黄公望注重搜集山水素材，常随身携带笔墨，见到好景就摹写下来。 提问： 1. 什么是“外师造化”？ 2. 什么是“中得心源”？ 3. 为什么说画中的山水不同于真山真水？ 归纳：山水画的创作源于自然，画家只有饱游饫看才能从外在的自然山水中汲取创作素材，在头脑中提炼概括，神领意会，令“一山而兼数十百山之意态”。	围绕老师提出的问题进行思考。 学生讨论、思考、表达见解。	理解山水画中的妙夺造化，培养审美判断能力。 明确山水画的创作离不开画家在自然山水中汲取创作素材。
	三、因心造境 指导学生阅读教材中关于山水画移情作用的“相关链接” 提出问题： 1. 什么是山水画的灵魂？ 《青卞隐居图》怎样经营“留白”？ 《六君子图》是怎样的留白方式？ 两件作品的留白有何不同？给你怎样的艺术感受？ “留白”对山水画意境的表达起到了怎样的作用？	阅读教材26页的“相关链接”思考回答问题。 画中山水与真实山水对比。	根据学情的差异性，归纳学生的表述。 “实境”指的是自然中存在的山水，“虚境”是画家通过各种绘画语言，融合自己的想象、感情、志趣表现出来的山水。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	2.《溪山行旅图》与《踏歌图》分别表达了什么意境？ 归纳：山水画是实境和虚境的统一，是情与景的统一。对山水画意境的欣赏取决于观察者的人生经验与文化修养。	围绕问题进行探究活动。	
课堂总结	山水画源自对自然山川的写生，但又超越具体时空，具有纯粹的、普遍性的美，是中国传统山水画的特质。 欣赏山水画意境与个人人生经验、文化修养相关联，同学们在学习和生活中注意自我丰富、自我提高。	在教师的组织下对本节课学习内容进行总结。	鼓励学生联系现实生活发表见解。综合培养和提升美术学科核心素养。
学习评价	以《富春山居图》为例，能否说出中国传统山水画的特点？ 能否从构图、笔墨等方面谈黄公望此画的创作特点？ 能否根据他的人生经历，谈谈文人画家怎样借山水创作抒发内心的情怀。 在谈论时能否理解本课的学习内容？能否积极表达自己独特的想法？	依据教材附录中的“学生学业水平综合评价表”进行自我评价。 互评，在学习评价中得到提升。	教师通过问题指导学生自我评价，对应本课“评价量规”落实学科核心素养。
拓展学习	《千里江山图》是中国山水画史上的又一旷世杰作。与《富春山居图》对读，二者在描绘对象、表现技法、创作背景等方面有何异同？ 用所学的鉴赏方法分析《千里江山图》。	以“山水情怀”为精神原点，联合山水诗、山水画题记及山水画创作的历史背景进行拓展学习。	尝试解决“拓展学习”中的问题。

【创新性教与学活动建议】

选用《富春山居图》的高清长卷作为素材进行图像观察，增强对传统山水画媒材表现形式的直观感知。通过走访山水画名家、临摹山水画名作等体验性学习活动，使山水画鉴赏知识延伸至文化生活中。

四、评价量规

基本问题：为什么中国传统文化中有着浓郁的山水情怀？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
黄公望《富春山居图》的创作特点。	只知道《富春山居图》是由黄公望创作的。	知道黄公望的《富春山居图》是画富春江两岸的景色。	能从构图、笔墨等方面谈黄公望《富春山居图》的创作特点。	图像识读
中国传统文化中的山水情怀。	只知道中国传统山水画不是对景写生。	知道中国传统山水画与文人画家的心境有关。	能根据黄公望（或其他古代画家）的人生经历，谈文人画家借山水创作来抒发内心的情怀。	审美判断 文化理解

续表

基本问题：为什么中国传统文化中有着浓郁的山水情怀？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，并能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析及艺术家介绍

《富春山居图》

中国画。元代黄公望作。纸本水墨，长卷。全卷耗时七年始告完成，将富春江两岸数百里景色概括笔下。用草篆笔法挥写，中锋、侧锋、尖笔、秃笔夹用，长短干笔皴擦，与湿笔披麻皴两相结合，笔路新颖，堪称创格。恽寿平评此图："凡十数峰，一峰一状；数百树，一树一态，雄秀苍莽，变化极矣。"清初遭火烬，分为两段，前段《剩山图》藏浙江省博物馆，后段长卷藏台北"故宫博物院"。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

黄公望（1269—1354）

元代画家。本姓陆，名坚，常熟（今属江苏）人；出继永嘉（今浙江温州）黄氏为义子，因改姓名，字子久，号一峰、大痴道人等。曾为中台察院掾吏，一度入狱；后入全真教，往来杭州、松江等地卖卜。工书法，通音律，能散曲。擅山水，得赵孟頫指授，宗法董源、巨然，兼参李成法。水墨、浅绛俱作，以草籀奇字法入画，气势雄秀，笔简而神完，自成一家。得"峰峦浑厚，草木华滋"之评。与吴镇、倪瓒、王蒙合称"元四家"。传世作品有《富春山居图》《天池石壁图》《九峰雪霁图》等。著有《写山水诀》。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《青卞隐居图》

中国画。元代王蒙作于至正二十六年（1366年）。纸本水墨，立轴。图采高远法，画出卞山（在今浙江湖州）从山麓至山顶的气局大貌，狭长的条幅上，千岩万壑，曲折尽态。隐士茅屋倚床，老者小径曳杖，益显山之清幽。山石用解索、披麻、云头、牛毛等皴法，点苔有浑点、胡椒点、散笔点，擦以焦黑，望之郁然深秀。董其昌尝誉此图为"天下第一王叔明画"，以为唯王蒙能为此山传神写照。藏上海博物馆。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

王蒙（1308或1301—1385）

元代画家。字叔明，号香光居士，湖州（今属浙江）人。元末官理问，弃官后隐居临平黄鹤山，自号黄鹤山樵。明初出任泰安知州，后受胡惟庸案牵累，死于狱中。能诗文，工书法；尤擅山水，得外祖赵孟頫法，以董源、巨然为宗而自成面目。写景稠密，布局多重山复水，善用解索

皴和渴墨苔点，表现林峦郁茂苍茫的气氛。兼画人物。与黄公望、吴镇、倪瓒合称“元四家”。存世作品有《青卞隐居图》《夏山高隐图》等。

（选自《大辞海　美术卷》上海辞书出版社）

《搜尽奇峰打草稿图》

中国清代画家原济代表作。原济（1642—约1710）原名朱若极，字石涛，号大涤子、清湘老人等。广西人。明宗室后裔，明亡后出家为僧。擅画山水、花卉。此图纸本，墨笔，纵42.8厘米，横285.5厘米。画面崇山峻岭，茂树参天，泉水淙淙，山道崎岖，迂回盘旋。城垣、楼阁、亭桥、书屋、渔舟等分布其间。全幅构图繁密，画法用披麻皴参以点子皴，信手涂抹，自然流畅，笔墨苍劲，气势磅礴。画幅右上方自题“搜尽奇峰打草稿”7字。并题记一则，内容涉及其绘画艺术思想，是研究其艺术创作的宝贵资料。本幅后有墨香堂、杨重英、陈奕禧、徐云、叶河音布、潘季彤各家题诗、题记及鉴藏印数十方。《听飘楼书画记》著录。现藏故宫博物院。

（选自《中国大百科全书·文物 博物馆卷》中国大百科全书出版社）

《溪山行旅图》

中国画。北宋范宽作。绢本淡设色，立轴。图中巨峰雄峙，气象森严，仰视不能尽其高，岩间白泉一线，垂临深谷。山下溪流潺湲，陂陀起伏，一队商旅车马缓行道中。画山以浓墨勾骨，敷以豆瓣、短条、括铁诸皴法，雄伟老硬，得山之骨。山头用浓墨密点成林，枝叶层层簇簇，蔚然深秀。藏台北“故宫博物院”。

（选自《大辞海　美术卷》上海辞书出版社）

范宽

北宋画家。字仲立，一作中立，因性情宽和，人称“范宽”，华原（今陕西铜川）人。常往来汴京、洛阳，天圣中尚在。初学李成，继法荆浩，后感师人不若师诸造化，因移居终南山、太华山，对景造意，不取繁饰，自成一家。落笔雄健凝练，用状如雨点、豆瓣、钉头的皴笔画山，布列山石正面，起伏更见壮势，山顶植密林，水边置大石，屋宇笼染黑色，画出秦陇间峰峦雄浑、严峻逼人的景象。亦擅雪景。评者谓“善与山传神”，能“得山之骨”。存世作品有《溪山行旅图》《雪山萧寺图》等。

（选自《大辞海　美术卷》上海辞书出版社）

《六君子图》

倪瓒中年时的作品。画上有黄公望等人的题诗，其中黄公望有“居然相对六君子，正直特立无偏颇”。所谓六君子，也就是画中的六棵树木——松、柏、樟、楠、槐、榆。画家为这些树木写照，另有寓意，黄公望的题诗即已点明。令人注目的是倪瓒特有的画风。此画描绘江南秋天景色，但气象萧索，近乎荒凉。全画简洁疏放，但柔中有刚，自有深情在。（奚传绩）

（选自《美术教育词典》奚传绩主编 人民教育出版社）

倪瓒（1301—1374）

元画家、文学家。初名珽，字元镇，号云林子，又号幻霞子、荆蛮民、经锄隐者等，无锡（今属江苏）人。家本豪富，而不屑治产，于清閟阁藏书数千卷，常校读之。至正初，以不堪官府租税，乃尽鬻家产，身自浪迹太湖，唯求逍遥自得。明洪武中，始还乡里，旋卒。以书画名家，擅水墨山水，逸笔草草，清远萧疏，与黄公望、吴镇、王蒙合称“元四家”。兼工诗词，诗

清隽古拙，词雅洁蕴藉，俱无尘俗气。有《清闷阁全集》。

（选自《大辞海　美术卷》上海辞书出版社）

马远

南宋画家。字遥父，号钦山，祖籍河中（今山西永济西南），生长于钱塘（今浙江杭州）。曾祖贲、祖兴祖、父世荣、伯父公显、兄逵，均为画院画家。他继承家学，历任光宗、宁宗朝画院待诏。擅画山水，取法李唐，能出新意，下笔遒劲严整，设色清润。山石以带水笔作大斧劈皴，方硬有棱角；树叶有夹笔，树干用焦墨，多横斜曲折之态；楼阁大都动用界尺，而加衬染。多作“一角”“半边”之景，构图别具一格，有“马一角”之称。又工画水，兼精人物、花鸟。与夏圭并称“马夏”，加李唐、刘松年，合称“南宋四大家”。存世作品有《踏歌图》《山径春行图》等。

（选自《大辞海　美术卷》上海辞书出版社）

《千里江山图》

中国画。北宋王希孟作。绢本大青绿，长卷。作品以严谨的态度、精细的笔法、绚丽的色彩，描绘千里江山壮丽宏伟、辉煌灿烂的气象，为中国古代青绿山水中的杰作。藏故宫博物院。

（选自《大辞海　美术卷》上海辞书出版社）

王希孟（1096—？）

北宋画家。徽宗时画院学生，擅画山水，早卒。《千里江山图》是他传世的唯一作品。画中远山近水，气势开阔，村舍集市，渔艇客舟，桥梁水车和林木飞禽等，笔墨工致，位置得宜。全卷青绿重彩，表现了山河的壮美。

（选自《大辞海　美术卷》上海辞书出版社）

2. 名词解释

中国画

简称“国画”。明末西洋画传入中国后，画界对中国传统绘画的统称。清初吴历《墨井画跋》、邹一桂《小山画谱》比较中西绘画的差异，虽无“中国画”之名，而已有“中国画”之实。清末民初正式出现“中国画学”之称，1918年1月陈独秀《美术革命——答吕澂》一文明确提出“中国画”一词。嗣后，“中国画”的概念由侧重区别于“西洋画”的文化特色，渐次演变为侧重区别于“西洋画”的工具材料和技法特点，专指用毛笔、水墨画在绢纸尤其是生宣纸上的卷轴画，尤以文人写意画为典型，以“书画同源”的笔墨和“诗画一律”的意境为尚。迄今中国画的各种观念和技法创新基本上都是立足于其作为专门画种的工具材料而展开的。东亚各国的传统绘画，如日本画、朝鲜画等，大多由中国画衍生而成，属同一画种体系。

（选自《大辞海　美术卷》上海辞书出版社）

山水画

简称“山水”。中国画画科之一。以描写山川自然景色为主体的绘画，近于西方的风景画。系由地理形势图和人物画的背景演变而成。在魏晋南北朝时期，逐渐发展，但仍多作为人物画的背景；至隋唐时期，已有不少独立的山水画制作；五代、北宋而日趋成熟，作者纷起，从此成为中国画中的一大画科。主要有青绿、金碧、没骨、浅绛、水墨等形式。山水画先有设色，后有水

墨。设色画中先有重色，后有淡彩。在艺术表现上讲究经营位置和表达意境。

（选自《大辞海　美术卷》上海辞书出版社）

3. 有关论述

《林泉高致·山水训》郭熙

君子之所以爱夫山水者，其旨安在？丘园养素，所常处也；泉石啸傲，所常乐也；渔樵隐逸，所常适也；猿鹤飞鸣，所常亲也；尘嚣缰锁，此人情所常厌也；烟霞仙圣，此人情所常愿而不得见也。直以太平盛日，君亲之心两隆，苟洁一身，出处节义斯系，岂仁人高蹈远引，为离世绝俗之行，而必与箕颖，埒素，黄绮同芳哉。白驹之诗，紫芝之咏，皆不得已而长往者也。然则林泉之志，烟霞之侣，梦寐在焉，耳目断绝。今得妙手郁然出之，不下堂筵，坐穷泉壑；猿声鸟啼，依约在耳；山光水色，滉漾夺目。此岂不快人意，实获我心哉！此世之所以贵夫画山之本意也。不此之主而轻心临之，岂不芜杂神观，混浊清风也哉！

山画山水有体：铺舒为宏图而无余，消缩为小景而不少。看山水亦有体：以林泉之心临之则价高，以骄侈之目临之则价低。

山水大物也，人之看者，须远而观之，方见得一障山川之形势气象。若士女人物，小小之笔，即掌中几上，一展便见，一览便尽。此看画之法也。

世之笃论，谓山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者，画凡至此，皆入妙品；但可行可望不如可居可游之为得。何者？观今山川，地占数百里，可游可居之处，十无三四，而必取可居可游之品。君子之所以渴慕林泉者，正谓此佳处故也。故画者当以此意造，而鉴者又当以此意穷之。此之谓不失其本意。

画亦有相法。李成子孙昌盛，其山脚地面皆浑厚阔大，上秀而下丰，合有后之相也。非特谓相，兼理当如此故也。

……

西北之山多浑厚，天地非为西北偏也。西北之地极高，水源之所出，以冈陇臃肿之所埋，故其地厚，其水深，其山多堆阜盘礴而连绵不断于千里之外，介丘有顶，而迤逦拔萃于四逵之野。如嵩山少室非不峭拔也，如嵩少类者鲜尔。纵有峭拔者，亦多出地中而非地上也。

嵩山多好溪，华山多好峰，衡山多好别岫，常山多好列岫，泰山特好主峰，天台、武夷、庐、霍、雁荡、岷峨、巫峡、天坛、王屋、林庐、武当，皆天名山巨镇，天地宝藏所出，仙圣窟宅所隐，奇崛神秀，莫可穷其要妙。欲夺其造化，则莫神于好，莫精于勤，莫大于饱游饫看，历历罗列于胸中，而目不见绢素，手不知笔墨，磊磊落落，杳杳漠漠，莫非吾画。此怀素夜闻嘉陵江水声而草圣益佳，张颠见公孙大娘舞剑器，而笔势益俊者也。今执笔者所养之不扩充，所览之不淳熟，所经之不众多，所取之不精粹，而得纸拂壁，水墨遽下，不知何以掇景于烟霞之表，发兴于溪山之巅哉！后生妄语，其病可数。何谓所养欲扩充？近者画手有《仁者乐山图》，作一叟支颐于峰畔。《智者乐水图》作一叟侧耳于岩前。此不扩充之病也。盖仁者乐山，宜如白乐天《草堂图》，山居之意裕足也。智者乐水，宜如王摩诘《辋川图》，水中之乐饶给也。仁智所乐，岂止一夫之形状可见之哉！何谓所览欲淳熟？近世画工，画山则峰不过三五峰，画水则波不过三五波。此不淳熟之病也。盖画山：高者、下者、大者、小者，耸碎向背，颠顶朝揖，其体浑

然相应，则山之意足矣。画水：齐者、汩者、卷而飞激者、引而舒长者，其状宛然自足，则水之态富赡也。何谓所经之不众多？近世画手，生吴越者写东南之耸瘦，居咸秦者貌关陇之壮阔，浪学范宽者乏营丘之秀媚，师王维者缺关仝之风骨。凡此之类，咎在于所经之不众多也。何谓所取之不精粹？千里之山，不能尽奇；万里之水，岂能尽秀？太行枕华夏而面目者林虑，泰山占齐鲁而胜绝者龙岩。一概画之，版图何异！凡此之类，咎在于所取之不精粹也。故专于陂陀失之粗，专于悠闲失之薄，专于人物失之俗，专于楼观失之冗，专于石则骨露，专于土则肉多。笔迹不混成谓之疏，疏则无真意；墨色不滋润谓之枯，枯则无生意。水不潺湲则谓之死水，云不自在则谓之冻云，山无明晦则谓之无日影，山无隐见则谓之无烟霭。今山：日到处明，日不到处晦，山因日影之常形也。明晦不分焉，故曰无日影。今山：烟霭到意隐，烟霭不到处见，山因烟霭之常态也。隐见不分焉，故曰无烟霭。

山大物也，其形欲耸拔，欲偃蹇，欲轩豁，欲箕踞，欲盘礴，欲浑厚，欲雄豪，欲精神，欲严重，欲顾盼，欲朝揖，欲上有盖，欲下有乘，欲前有据，欲后有倚，欲上瞰而若临观，欲下游而若指麾。此山之大体也。

水活物也，其形欲深静，欲柔滑，欲汪洋，欲回环，欲肥腻，欲喷薄，欲激射，欲多泉，欲远流，欲瀑布插天，欲溅扑入地，欲渔钓怡怡，欲草木欣欣，欲挟烟云而秀媚，欲照溪谷而光辉，此水之活体也。

山以水为血脉，以草木为毛发，以烟云为神采。故山得水而活，得草木而华，得烟云而秀媚。水以山为面，以亭榭为眉目，以渔钓为精神，故水得山而媚，得亭榭而明快，得渔钓而旷落。此山水之布置也。

山有高有下：高者血脉在下，其肩股开张，基脚壮厚，峦岫冈势，培拥相勾连，映带不绝，此高山也。故如是高山，谓之不孤，谓之不什。下者血脉在上，其颠半落，项领相攀，根基庞大，堆阜臃肿，直下深插，莫测其浅深，此浅山也。故如是浅山，谓之不薄，谓之不泄。高山而孤，体干有什之理；浅山而薄，神气有泄之理。此山水之体裁也。

石者天地之骨也，骨贵坚深而不浅露。水者天地之血也，血贵周流而不凝滞。

山无烟云，如春无花草。

山无云则不秀，无水则不媚，无道路则不活，无林木则不生，无深远则浅，无平远则近，无高远则下。

山有三远：自山下而仰山巅，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。高远之色清明，深远之色重晦，平远之色有明有晦。高远之势突兀，深远之意重叠，平远之意冲融而缥缥缈缈。其人物之在三远也，高远者明了，深远者细碎，平远者冲淡。明了者不短，细碎者不长，冲淡者不大。此三远也。

山有三大：山大于木，木大于人。山不数十重如木之大，则山不大。木不数十重如人之大，则木不大。木之所以比夫人者，先自其叶。而人之所以比夫木者，先自其头。木叶若干可以敌人之头，人之头自若干叶而成之，则人之大小，木之大小，山之大小，自此而皆中程度。此三大也。

山欲高，尽出之则不高，烟霞锁其腰，则高矣。水欲远，尽出之则不远，掩映断其派，则远矣。盖山尽出不惟无秀拔之高，兼何异画碓嘴？水尽出不惟无盘折之远，何异画蚯蚓！

正面溪山林木，盘折委曲，铺设其景而来，不厌其详，所以足人目之近寻也。旁边平远峤岭，重叠勾连缥缈而去，不厌其远，所以极人目之旷望也。远山无皴，远水无波，远人无目，非无也，如无耳。

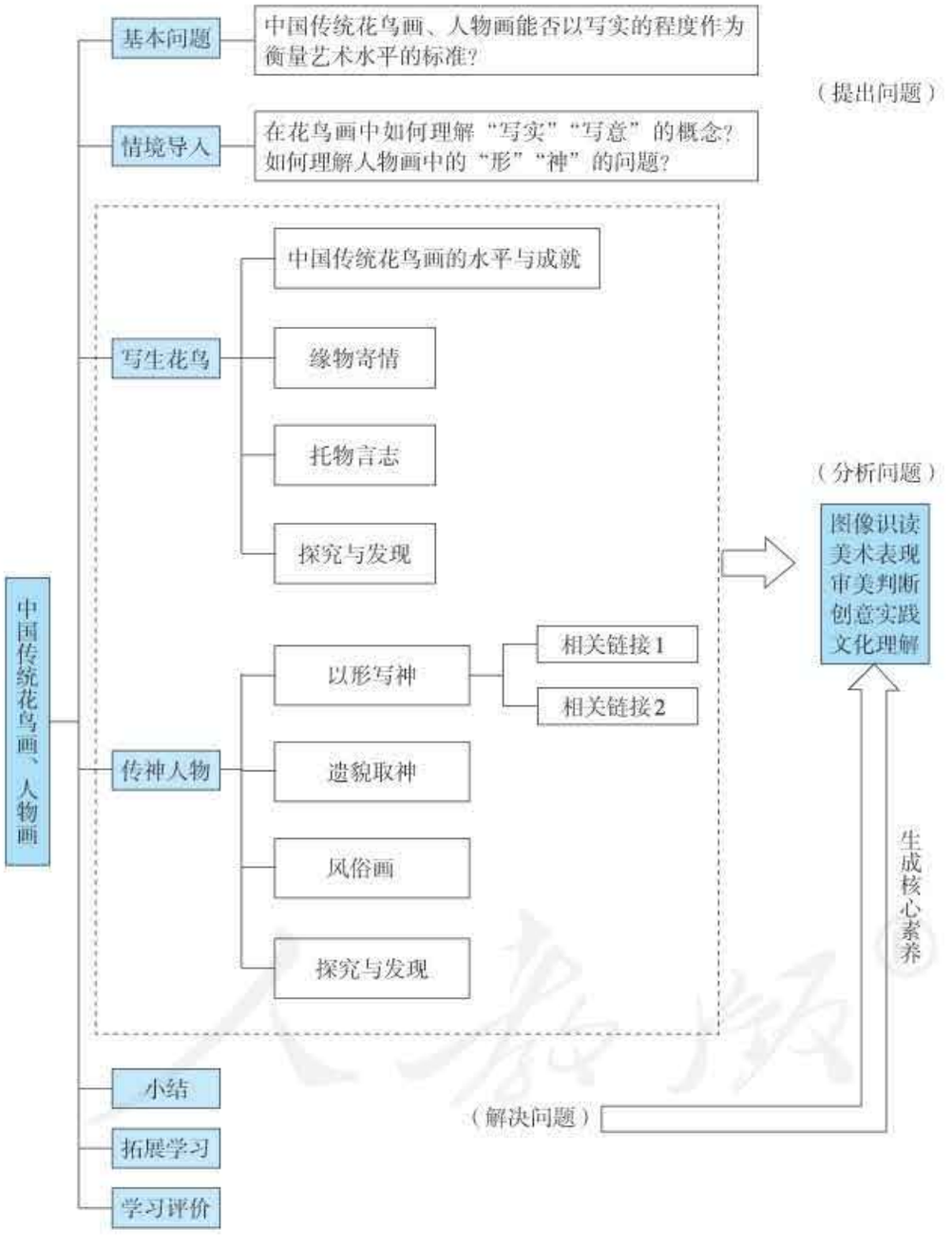
4. 参考书目

《中国绘画通史》，王伯敏著，生活·读书·新知三联书店2018年版。

人教版®

第4课　画外之意——中国传统花鸟画、人物画

内容框架



一、教材分析

1. 定位

花鸟、人物都是中国传统绘画的重要题材。花鸟画以各种动植物为表现对象，以写生为基础，以缘物寄情、托物言志为目的。人物画根据题材不同又可以细分为高士、仕女、婴戏、道释、风俗等，重视对人物性格和内心世界的揭示。

通过学习本课的内容，理解花鸟画、人物画的创作目的，从中国传统的品评标准出发鉴赏中国花鸟画、人物画作品。

2. 教材分析

“基本问题”是中国传统花鸟画、人物画能否以“写实”程度作为衡量艺术水平的标准？

“情境导入”从中国传统花鸟画描绘的对象入手，理解“写实”与“写意”的概念。从两张欧阳修的画像入手，理解人物画中的“形”“神”的问题。

本课分为花鸟画、人物画两部分。

第一部分“写生花鸟”首先指出花鸟画在宋代写实技巧已达到巅峰，并举《写生珍禽图》为例。然后指出宋人较之“写实”更追求“写生”，即花鸟的生机意趣。在此基础上，花鸟创作进一步与人的气质、感情相联系。花鸟画成为中国人缘物寄情、托物言志的重要载体。创作上也就不再拘泥于外形的相似，而更多地追求精神的表达。“探究与发现”以《墨梅图》《墨葡萄图》《荷石水鸟图》为例，引导学生探寻画中的寓意。梅兰竹菊既是品格象征，又宜笔墨挥洒，因此极受文人画家青睐。《墨竹图》《墨兰图》是经典例子，教师可以引导学生通过画面看到画家本人的高尚品格。“探索与发现”通过邹一桂《小山画谱》关于“活”“脱”的论述，引导学生类比“形”与“神”、“写实”与“写意”的概念，并思考两者之间的关系。

第二部分“传神人物”指出中国传统人物画表现的往往是特定阶层及其价值观念。《女史箴图》《簪花仕女图》分别表现的是贵族妇女的道德品范、仪态气质。永乐宫壁画画的虽然是神仙，却是以现实中各阶层典型人物形象呈现的。“相关链接”引用的《画赞序》，指出了这类人物画的创作目的。即便是描绘具体某个人物的绘画，在绘“形”的同时，更注重传“神”。本节以《韩熙载夜宴图》为例，明确人物神情是画中表现的重点。通过“探究与发现”引导学生思考长卷形式带来的视觉效果——突破了时间、空间的限制，这也是中国人物画的独特传统。另外，场景的选择加强了对人物精神的烘托。“探究与发现”提供了《世说新语》的故事和另一个例子《幽篁坐啸图》，可以帮助学生深入理解这一问题。由于对精神的强调，一些人物画采用了“遗貌取神”的方法，《泼墨仙人图》即是其例。风俗画是人物画中较特殊的一类，成就很高，留下了古代社会宝贵的形象资料。《清明上河图》《灸艾图》为其中翘楚。

“小结”再次强调：花鸟画、人物画不以描摹外形为目的，不能套用西方古典绘画理论衡量中国传统绘画。“相关链接”提供了两则有关“传神”的古代画论，分别涉及花鸟画和人物画，学生可以从中探究两者追求的共通之处。

“拓展学习”要求学生自己动手搜集资料，深入理解作品，并将自己的感悟表达出来，从而培养学生对传统花鸟画、人物画的鉴赏兴趣，并检验对课程内容的掌握程度。

二、教学目标

【本课教学目标】

了解花鸟画写实与写意的关系，理解人物画形神兼备、以形写神的特点，培养学生的图像识读能力，提升对中国花鸟画和人物画的鉴赏能力。

理解中国传统花鸟画、人物画重神韵、以形写神的审美特征，提升对中国传统花鸟画、人物画的文化理解，提高人文素养。

三、教学设计建议

【教学设计思路】

中国画家创作主张“意在笔先”“画尽意在”。中国画对“意”的表达贯穿始终，是绘画创作的灵魂，因此中国传统花鸟画通过状物抒情，“状物”不拘泥于具象的形似，更体现心物交融、天人合一的意境。在传统人物画教学中，可以通过对古籍中的“存形莫善于画”“以形写神”等理论知识，结合经典作品的解读，让学生理解中国传统人物画创作中形与神这对互为表里、相互依存的概念。通过对经典画作的分析解读，引导学生对画作产生情感共鸣。

【教学重点难点及解决措施】

教学重点

理解中国传统花鸟画写实与写意的关系。

理解中国传统人物画形与神的关系。

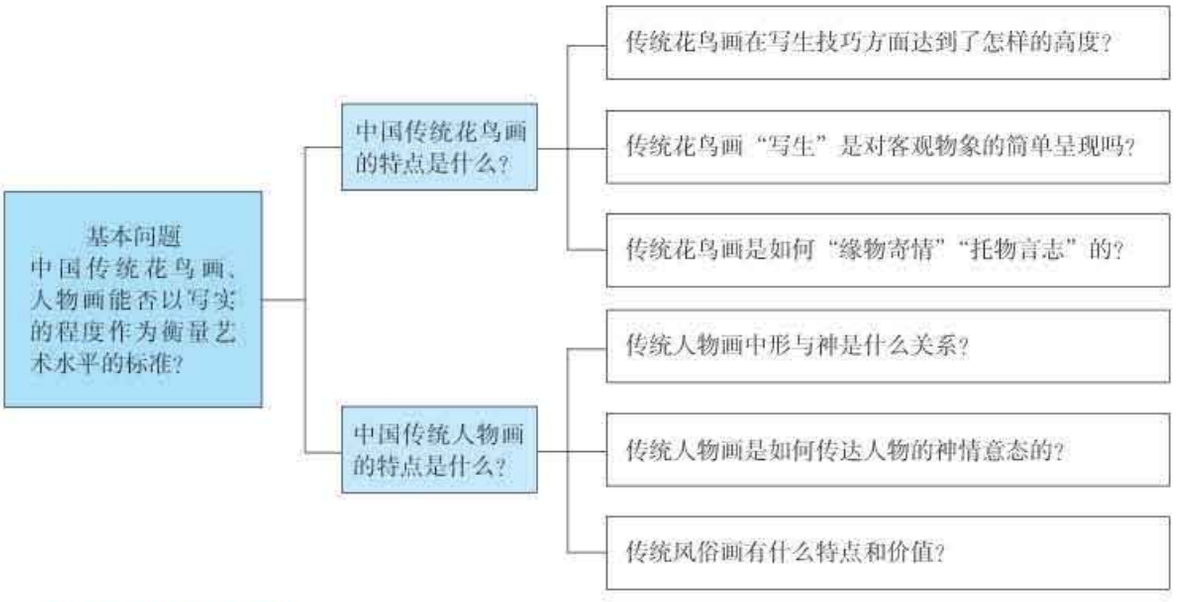
教学难点

理解中国传统花鸟画、人物画所蕴含的人文情怀。

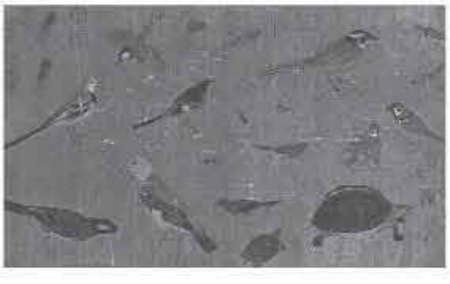
解决措施

本课通过对经典作品的解读，引导学生思考传统花鸟画写生、写实与写意的关系，体会花鸟画不仅是对自然的描摹，更反映了创作者的情感与志趣，加深对花鸟画托物言志、缘物寄情的理解。通过对传统人物画造型的分析，理解形是对人物外部特征的表现。人物画通过形的表现反映人物的身份等级、精神状态，追求神韵的表达，借形传神。通过分析风俗画中的人物形象表达，深入理解中国传统绘画的审美追求。

【问题探究】



【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
课前准备	1. 围绕本课基本问题，准备相应的图像资料、教学课件、实物教具等。 2. 将学生分成若干学习小组，每组四五个人，便于课堂小组探究学习。	课前预习，阅读教材。	充分做好课前准备。
导入启发	出示图片并提问： 这些作品中你认为哪两幅是花鸟画？花鸟画的表现题材仅限于花卉和鸟吗？（传统花鸟画的表现题材不仅仅是花卉和鸟，还包括蔬果、翎毛、走兽、草虫、鳞介等） 引入本课基本问题：中国传统花鸟画、人物画能否以写实的程度作为衡量艺术水平的标准？ 出示课题：画外之境——中国传统花鸟画、山水画	思考、讨论并回答问题。	学生通过对花鸟画的表现内容进行图像识读，掌握传统花鸟画的概念、审美特点。
探究发现	1. 问题情境一：传统花鸟画在写生技巧方面达到了怎样的高度？ 《写生珍禽图》这幅作品中的鸟和动物、昆虫你能识别出它们的种类与名称吗？画家创作的目的是什么？ 	观察图像，在教师提示、引导下小组探究学习。	通过花鸟画作品与真实物象的图片对比与识读，学生了解传统花鸟画在写实表现层面上达到的高度，了解传统花鸟画在表现生活意趣，“缘物寄情”“托物言志”方面的审美追求，培养学生图像识读、审美判断的能力。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	2. 问题情境二：传统花鸟画“写生”是对客观物象的简单呈现吗？ 《墨梅图》这幅作品中的梅花是作者对客观物象的简单呈现吗？花鸟画的生机意趣除了自然层面的，还与作者哪些思想情感紧密相关？ 3. 问题情境三：传统花鸟画是如何“缘物寄情”“托物言志”的？ 朱耷的《鱼石图》和徐渭的《墨葡萄图》在表现对象的刻画上有什么特点？为什么鱼是“翻白眼”的？葡萄藤为什么枝叶纷披，气势奔放？表现了画家怎样的情感诉求？ 归纳：中国传统花鸟画借助笔墨韵味和情趣抒发画家精神追求与情感表达，是“缘物寄情”也是“托物言志”。	阅读、讨论、交流，理解花鸟画的生机意趣与画家思想情感紧密相关。 分析朱耷的《鱼石图》和徐渭的《墨葡萄图》，找出它们各自的特点。	

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	4. 问题情境四：传统人物画中形与神是什么关系？ 传统人物画主要分哪几类？《簪花仕女图》中表现了宫廷妇女怎样的精神气质？《朝元图》是如何表现神仙道士的气度不凡的？ 5. 问题情境五：传统人物画是如何传达人物的神情意态的？ 《韩熙载夜宴图》中，画家如何组合各段画面？如何表现韩熙载的精神面貌？通过对主人公韩熙载外貌特征、人物面部细节的刻画以及宴会参与者的精彩表现，反映出韩熙载怎样的内心写照？画面如何达到以形写神、形神兼备、气韵生动的境界？ 6. 问题情境六：如何做到“逸貌取神”？分析《泼墨仙人》中的形与神的关系。 7. 问题情境七：传统风俗画有什么特点与价值？ 从不同层面分析《清明上河图》《炙艾图》这两幅风俗画中人物刻画的精彩之处。 	观察图像，思考、探究，在教师引导下小组讨论，回答。 观察、思考，对《清明上河图》进行分析、识读。	基于核心素养的综合探究，通过设置问题情境，引导学生思考作品的创作理念与评价作品的标准。 培养学生对传统中国花鸟画、人物画的鉴赏能力。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 归纳：《簪花仕女图》《韩熙载夜宴图》等作品借“形”传“神”，体现了中国传统人物画形神兼备、气韵生动的审美追求。		
课堂总结	总结： 中国画是中华民族数千年精神文明创造的结晶，历史悠久，源远流长。中国传统花鸟画、人物画是中国传统绘画中重要的门类。写生与传神一直是中国画创作的理论和重要的评价标准。 学习传统花鸟画、人物画，理解形与神的关系，继承和发扬民族传统文化，弘扬民族精神，增强文化自信。	表述对中国传统花鸟画、人物画特点的自主探究式学习活动的收获。	启发、引导学生通过课堂所学形成自己对传统花鸟画、人物画的审美判断，提升对中国传统绘画的文化理解。
学习评价	提出本课学习评价的参考问题： 1. 能否通过画作的构图、笔墨特点分析画家表现了什么样的情感与精神？ 2. 能否根据他们所处的历史背景和生活经历，结合作品的题跋分析他们是如何通过自己的作品来托物言志的？ 3. 能否根据《韩熙载夜宴图》中各段人物组合，结合故事情节，分析作者是如何通过“以形写神”的手段来突出主人公形象的？	依据教材附录中的“学生学业水平综合评价表”进行自我评价。	教师参照“学生学业水平综合评价表”指导学生自我评价，落实核心素养。
拓展学习	在中国传统花鸟画、人物画中选出一件作品，搜集相关资料，写一篇评论文章。	进行拓展学习。	巩固新知，培养学生美术学科核心素养。

【创新性教学与学生活动建议】

教师课前精心准备中国传统花鸟画、人物画经典作品图像和文献资料，以及画家创作背景等资料，帮助学生理解中国古代绘画的创作理念与审美追求。

比较不同历史时期的中国花鸟画、人物画，通过了解不同时期中国画的特点及风格，深入理

解中国优秀传统文化，提高审美判断的能力，培养学生对传统文化、民族艺术的情感。

四、评价量规

基本问题：中国传统花鸟画、人物画能否以写实程度作为衡量艺术水平的标准？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
分析王冕、徐渭、朱耷的花鸟画作品，他们各自是如何通过自己的作品来托物言志的。	只能根据他们作品的用笔、用墨来谈论各自作品的特点。	能根据题跋来分析他们是如何通过自己的作品来托物言志的。	能根据他们所处的历史背景和生活经历，结合作品的题跋来分析他们是如何通过自己的作品来托物言志的。	图像识读 审美判断 文化理解
分析顾闳中《韩熙载夜宴图》中的人物是如何强调传神的。	只根据作品的故事情节来谈论《韩熙载夜宴图》的特点。	能根据《韩熙载夜宴图》中各段人物组合，结合故事情节来谈论作品的特点。	能根据《韩熙载夜宴图》中各段人物组合，结合故事情节，分析作者是如何通过“以形写神”的手段来突出主人公形象的。	图像识读 审美判断 文化理解
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，并能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析及艺术家介绍

《写生珍禽图》

此画描绘了鹡鸰、麻雀、鸠、蜡嘴、蚱蜢、蝉、蜜蜂、龟、牵牛等20多种昆虫、禽鸟，但各自独立，显然不是一幅有统一构思的创作，而是一幅写生稿。如果考虑到此画左下角“付子居宝习”的题字，那就很可能是给他的儿子（黄居宝）习画用的示范作品。这一作品的最大特色是强调写实，重视动物的各自形态特征和它们的质感。例如，乌龟壳的坚硬、蝉翼的透明等，都描绘得非常精细。（奚传绩）

（选自《美术教育词典》奚传绩主编 人民教育出版社）

《墨梅图》

横幅卷轴画《墨梅图》似横空出世，呈一枝梅花于观者目前。蓓蕾初绽，英气飒飒。枝干甚长，以重墨绘出，蜿蜒于整个画面，舒展自然且极为挺秀。花朵颇清新，以淡墨轻染，仅花蕊处重墨加点。枝干与花朵浓淡对比较强，显出梅花丽质，又与挺秀的枝干一道创造了一种峭拔的视觉风格。画家在枝杈间题诗道：“吾家洗砚池头树，个个花开淡墨痕，不要人夸好颜色，只留清气满乾坤。”题诗既道出了该作意旨，挺劲的书法也烘托了整体风格，题诗的位置还与梅树枝杈成开合之势，造成画面一定的稳重感。只可惜乾隆御笔横加于诗画之间，破坏了艺术家的匠心

追求。

王冕，字元章，号老村，又号煮石山农，梅花屋主，诸暨人，贫苦农民出身。在民间传说与文学作品中，王冕被描写为孝顺母亲，勤奋好学之士。史家关于他的记载也颇有传奇色彩，说他“举进士不第，竟弃去，买舟下东吴，渡下江，入淮楚，历览名山大川，北游燕都”，最后隐居于家乡山中，过着“山中煮石乍归来，满树琼花顷刻开，仿佛暗香生卷里，夜寒明月与徘徊”的隐士生活。他不与统治者妥协，在诗画之中寄寓高情，所谓“冰花个个团如玉，羌笛吹他不下来”，活脱脱道出了他的创作动机。元末大起义中，朱元璋攻破婺州，请他作咨议参军，王冕未到任而卒。他的艺术，他的气节，他的人品，他的画品，可以算“留得清气满乾坤”了。

王冕画竹承杨无咎一派，用笔简练，墨色清淡，风格清绝。有《墨梅图》《梅花卷》《三竹图》等多件传世。此外，王冕诗书俱佳，并长于制印，据说是他首先奏刀于花乳石上，为后代文人效法。

（选自《中国书画鉴赏辞典》中国青年出版社）

徐渭（1521—1593）

明代文学家、书画家。初字文清，改字文长，号天池山人、青藤道士，别署田水月，浙江山阴(今绍兴)人。年二十为诸生，但屡应乡试不中。为闽浙总督胡宗宪招致幕府掌书记，于抗倭军事多所策划。宗宪以事下狱，乃佯狂自杀，未遂。寻又以击杀继妻论死系狱，赖张元忭力救得免。出狱后纵情山水，寄意于诗文书画，穷困潦倒以终。长于行草书法，擅画水墨花竹、山水、人物，与陈道复并称“青藤白阳”。诗文奇纵恣肆，强调独创，反对模拟，故深受公安派推崇。对戏曲也颇有研究，撰《南词叙录》，开南戏研究之先风。所作杂剧《四声猿》被誉为“词场飞将”，《歌代啸》相传亦为其所作。另有《徐文长三集》《徐文长逸稿》《徐文长佚草》等。今人辑有《徐渭集》。

（选自《大辞海　中国文学卷》上海辞书出版社）

朱耷（1626—1705？）

中国清代画家。清初四僧之一。江西南昌人，明宗室后裔，朱元璋十七子宁献王朱权的九世孙。一生字、号、别号特别多。清顺治五年落发为僧，法名传棨，字刃庵；康熙五年，取号雪个；后又有个山、驴、驴屋、人屋等号。康熙二十三年，始号八大山人，直至去世，以前字号皆弃而不用。据《青云谱净明忠孝宗谱》记载，他还曾弃僧入道，改名朱道朗，字良月，号破云樵者、净明、破云等，但这些道士名号，未见在书画上题过。他还有许多奇特的画押，如“三月十九日”“相如吃”“添鸲鹆”“拾得”“何园”，都富有较深的含义。署款“八大”，也常连缀成“哭之”“笑之”字样，以寄托其愤懑之情。

朱耷一生经历坎坷，少年时应试得中诸生，19岁时遭国破家亡之痛，遂装哑不语，后削发为僧，36岁时回家乡南昌，据说经营青云谱道院，任道院住持，62岁离开青云谱。他满怀悲愤之情，誓不与清王朝合作，性格倔强，行为狂怪，常借诗文书画，发泄其内心积郁。

朱耷善诗、书、画。诗的格调古怪而幽涩，充满神秘性和讽刺性。书法源于王羲之、王献之、颜真卿、王宠、董其昌等人，而能以秃笔传达出傲岸不驯的情态和流畅秀健的风神，自创一格。绘画最负盛名，擅长花鸟、山水，其阔笔写意花鸟画，以象征寓意的手法、夸张奇特的形象、简朴豪放的笔墨、孤傲雄奇的格调，创造出前所未有的风貌，给后世以深远的影响。

他的花鸟画，大多缘物抒情，或表现自我，将物象人格化，以寄寓讽喻之意。晚年所做的鱼、鸟多呈“白眼向人”之状，鲜明地传达出画家傲兀不群、愤世嫉俗的性格。他的花鸟画，对象特征经过极度夸张，呈现出奇特的表情，加以险怪的构图、雄健酣畅的笔墨，形成一种光怪陆离、出人意表的艺术效果。这种率意而为、自由奔放的画法，进一步发展了明末徐渭的大写意花鸟画，达到了笔简意赅、形神毕具的至境。所作题材比较广泛，有花卉、蔬果、虫鱼、禽鸟及畜兽等，以册页最为精微。其艺术发展可分为早、中、晚三个时期。50余岁以前为僧时属早期，多绘花卉、蔬果、松、梅，承续陈淳、徐渭传统，比较精细工致，劲挺有力。56—65岁为中期，喜绘鱼鸟、草虫等动物题材，形象有所夸张，构图趋于险绝，笔墨变为简劲，好作扁方斫削的笔势。65岁以后属于晚期，艺术更趋成熟，造型极度夸张，物象特点和情感鲜明突出，构图更加简略奇突，用笔凝重清润，墨色淋漓流动，形成朴茂雄奇的格调。

（选自《中国大百科全书·美术卷》，中国大百科全书出版社）

文同（1018—1079）

北宋画家、诗人。字与可，自号笑笑先生，人称石室先生，梓州永泰(今四川盐亭东)人。皇祐元年(1049年)进士。历官邛州、洋州等知州，元丰初出知湖州，未到任而卒，人称文湖州。善诗文书画，尤擅墨竹，画竹叶创深墨为面，淡墨为背之法，主张画竹必先“胸有成竹”。洋州有筼筜谷，多竹，时往观察，因而画竹益神。苏轼画竹受他影响，后从学者很多，有“湖州竹派”之称。也喜作古木老槎，并擅写山水。诗文亦自成面貌，然为其画名所掩，著有《丹渊集》。

（选自《大辞海　中国文学卷》上海辞书出版社）

《墨兰图》

宋末元初郑思肖绘，现藏日本大阪市立美术馆。纸本，墨笔。纵25.7厘米，横42.4厘米。图绘兰叶寥寥数笔，两朵兰花，一盛开，一含苞。构图简洁、舒展，笔墨不多，但清气洋溢。画上自题诗：“向来俯首问羲皇，汝是何人到此乡？未有画前开鼻孔，满天浮动古馨香。”借兰自喻，表达自己清高自傲的情怀。

（选自《大辞海　文物考古卷》上海辞书出版社）

郑思肖（1241—1318）

南宋诗人、画家。字忆翁，福州连江(今属福建)人。曾以太学生应博学鸿词试。宋亡，隐居苏州。扁其室曰本穴世界，以“本”字之“十”置“穴”中，即大宋。坐卧必南向，自号所南，以示不忘宋室。又号三外野人。善墨兰，多花叶萧疏，不画土、根，寓赵宋沦亡之意。兼工墨竹，多写苍烟半抹、斜月数竿之景。诗也多表现怀念宋室的情感。有《一百二十图诗集》《郑所南先生文集》等。又有《心史》，或疑为后人伪托，今人辑有《郑思肖集》。

（选自《大辞海　中国文学卷》上海辞书出版社）

《女史箴图》

此图历来被公认为最接近顾恺之原作风貌的早期摹本。也是我国尚能见到的最早专业画家的作品之一。全图依晋代张华所作《女史箴》一文创作而成。“箴”为古代一种格言形式的文体，一般短小而有韵，常含规谏劝教的意义。“女史”是古代官名，掌管宫内皇后的各种礼职文书，多由有学问并擅书写的妇女担任。张华曾以著《博物志》而名噪古今，史书上认为他作《女史箴》一文，旨在借歌颂古代贤德的妇女，来讽谏性妒多诈而滥权的晋惠帝皇后贾南风。

全图共十一段，唐摹本尚存九段。每段有题词并有独立的构思及表现内容。有的是直绘其形，有的是托物比兴，也有的是借题发挥。整个画卷有人物、静物、山岭、走兽、日月、云气、器具等。它反映了我国绘画发展到魏晋时代在题材上、构思上、造型上及手法上的基本特征。全画格调高古，集中反映了魏晋时线描的特色。画史称顾恺之的用笔是“紧劲联绵、循环超忽、格调高逸、风趋电疾”，喻其线条为“春蚕吐丝”。后人把这类线描统称为“高古游丝描”。它利用连绵弯曲的线条，不用折线亦不用粗细突变的线条，造就了含蕴、飘忽的感觉，使人能在舒缓平静的联想中感到虽静犹动的效果。这种线描对后世中国造型起了很大影响，它的效果从这幅作品中可略见一斑。

（选自《中国书画鉴赏辞典》中国青年出版社）

顾恺之（约345—409）

东晋画家。字长康，小字虎头，晋陵无锡(今属江苏)人。曾为桓温及殷仲堪参军，官至通直散骑常侍。多才艺，工诗赋、书法，尤精绘画，尝有“才绝、画绝、痴绝”之称。多作人物肖像及神仙、佛像、禽兽、山水等。画人注重点睛，自云“传神写照，正在阿堵中”。其画笔迹周密，紧劲连绵如春蚕吐丝，后人以之与南朝宋陆探微并称“顾陆”，号为“密体”，以区别于南朝梁张僧繇、唐吴道子的“疏体”。著有《论画》《魏晋胜流画赞》《画云台山记》，其中“迁想妙得”“以形写神”“传神写照”等美学思想，对中国绘画等艺术的发展有很大影响。

（选自《大辞海　哲学卷》上海辞书出版社）

《簪花仕女图》

卷中描绘一群服装华丽的贵族妇女在庭园里闲步、赏花。图卷左起一位身披紫色纱衫的贵妇，右手轻拢纱衫，左手执一拂尘，侧身转首，逗弄着一只摇尾吐舌扑跳着的小狗。另一贵妇，肩披白色轻纱，身着印有大团花图案的罗裙，右手用纤细的手指挑起纱衫，左手从纱袖中伸出，似在招呼身边的小狗，同戏犬贵妇呼应。接着是另一贵妇，两眼凝视着手里的小花，好似正在沉思。她的身后站着个执长柄团扇的侍女，低眉垂眼，神情漠然，似乎并未注意周围的事情。假山石前一株盛开的玉兰花，一贵妇立在花旁，手里捏着扑到的蝴蝶，上身微微后倾，回头注视着从远处跑来的小狗和白鹤。

图中所绘的妇女形象，体态丰硕、肌肤肥厚，而用笔和线条却是细劲有神、流动多姿。设色浓丽，较好地表现了贵族妇女的细腻柔嫩以及高级丝织物的纹饰。此图形象的塑造和表现手法上的特点，是周昉贵族妇女人物画风格的体现。他的风格特征被画史称为：“初效张萱画，后则小异，颇极风姿”；“衣裳劲简，彩色柔丽”（《历代名画记》），“作仕女多为浓丽丰腴之态，盖其所见然也。”（《图绘宝鉴》）。

（选自《中国书画鉴赏辞典》中国青年出版社）

永乐宫三清殿《朝元图》

永乐宫现在山西省芮城县。唐代将其建为吕公祠，宋金改祠为观，元代中统二年（1262）毁于火，后在原址上新建大纯阳万寿宫，通称永乐宫。1959年因修建三门峡水库，故将全部建筑连同壁画按原样迁建于芮城县城北龙泉村。

永乐宫内，无极门、三清殿、纯阳殿、重阳殿四处均绘有壁画，总面积八百多平方米。它是道教壁画中最重要的作品群，集中反映了元代壁画艺术的高度成就。

《朝元图》，以八个身高三米的主像为中心，画出身高二米以上的群仙二百八十余人，构图恢宏，气派雄伟。人物造型饱满，面貌各异，神情生动。肃穆庄严的帝君、威武凶悍的天将、优雅美丽的玉女、翩翩欲仙的真人，千姿万态。他们之间有的对语，有的沉思，有的倾听，有的注视，神情姿态彼此呼应，成为有机的整体。将如此众多而巨大的人物形象组织在一个构图中，构思极为精到。其用笔劲健而流畅，衣纹圆浑劲紧严谨，显得安稳泰然；衣带飞舞飘逸，又如满墙风动，充分发挥了线条的高度表现力。用勾线填彩法，色彩厚重而丰富，绚烂而协调，道具和背景都富有装饰性。此风格远承唐宋壁画传统，在元代画坛上独树一帜。壁画上有泰定二年（1325）及河南马君祥、长男马七待诏等题记。可见作者系不见经传的民间画工，但他们的卓越才能和优秀成就足以在中国美术史上占有光辉的地位。

（选自《中国书画鉴赏辞典》中国青年出版社）

《韩熙载夜宴图》

中国画。五代南唐顾闳中原作，宋摹本。绢本设色，长卷。全图分聆听琵琶、擂鼓起舞、盥手小憩、重奏管籥、再开歌舞等五个场景，描绘南唐中书侍郎韩熙载的夜宴活动。全卷构图巧妙，场面之间，以屏风、椅榻之类器物间隔，既可单独欣赏，又可对比联看。用笔凝练柔劲，设色沉丽清雅，人物形神皆备，细腻生动。藏故宫博物院。

（选自《大辞海　美术卷》上海辞书出版社）

顾闳中

中国五代南唐画家。江南人，生卒年不详。主要活动在10世纪中后期，为南唐画院待诏。善画人物，传世代表作品为《韩熙载夜宴图》。见于画史著录的作品还有《明皇击梧桐图》《游山阴图》《雪村图》《荷钱幽浦》等。

《泼墨仙人图》

南宋梁楷绘。现藏台北“故宫博物院”。纸本，墨笔。纵48.7厘米，横27.7厘米。图绘一位烂醉如泥、憨态可掬的仙人形象。以减笔、泼墨方法，通过墨色的浓淡变化表现人物的性格特征，笔减神具，是梁楷泼墨画法的代表作。

（选自《大辞海　文物考古卷》上海辞书出版社）

《幽篁坐啸图》

王士禛（1634—1711）是清初有名的文士，号渔洋山人，山东新城（今桓台）人。清顺治时进士，曾任刑部尚书。能诗词，著有《带经堂集》《渔洋山人精华录》《居易录》《池北偶谈》等。在《池北偶谈》中，有“谈艺”九卷，以神韵说作为评论诗画的标准，对当时文坛有一定影响。此幅肖像是作者按照王士禛本人的意思，以唐代王维的诗句“独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照”为主题而作。作者把主人翁王士禛安置在横幅的左侧，背后和侧旁都是丛丛篁竹，画幅右上方明月当空，下面是一片水面，显示了一个幽雅安静的自然环境。主人翁是一戴纱冠的长髯长者，盘坐于豹皮褥上。左腿屈，右腿盘，古琴置于腿上，右手抚在琴上，左手却在拈髯，似乎刚刚弹罢琴，歌毕曲，而余音袅袅缭绕，主人翁还在欣赏回味。人物的精神状态，似乎沉醉在这样一个幽雅境地之中，这可能就是主人翁所向往的。

作者擅长写真，所描绘的王士禛是一位年事已高，饱经宦场风云，面有倦容，两眼深邃很有洞察力的文人。布局、用笔、赋色都与诗句情趣相一致，人物与环境的安排都与主题相协调，可

称是一幅构思严谨，笔墨周到之作。

（选自《中国书画鉴赏辞典》中国青年出版社）

禹之鼎（1647—1716）

清代画家。字尚吉，一作上吉，号慎斋，江都（今江苏扬州市江都区）人。康熙中任鸿胪寺序班。幼年师蓝瑛，后出入宋、元诸家。擅人物、仕女，尤工肖像，多作白描，不袭李公麟之旧，而用兰叶描写衣纹，两颧微以脂、赭晕染。当时名人请他写照者甚多。

（选自《大辞海　美术卷》上海辞书出版社）

《清明上河图》

这是一幅具有重大历史价值和艺术价值的风俗画长卷。它生动地反映了北宋都城汴梁的繁华景象。内容结构大体分为三段：开头为郊野风光；中段是虹桥为中心的汴河(当时俗称“上河”，是当时国家的漕运枢纽，南北商业交通要道)及其两岸船车运输、手工业生产和商业贸易等紧张忙碌的活动，末段为市区街道纵横交错，店铺鳞次栉比，人流如潮，车水马龙的繁华场面。作者对于纷繁复杂的社会生活现象，根据自己对生活的细致观察和理解，从反映当时社会经济发达、商业繁荣的主题需要出发，选择那些具有形象性又具有时代特点的事物及情节加以表现，如载运江南粮米财物的漕船、与北方进行经济交流的骆驼队，以及各阶层人物的活动，其中有人力夫、纤夫、小贩、市民，还有少数官宦人家的上流社会人物。整个画面有静场，有高潮，跌宕有序。船过虹桥的场面安排在全卷近中央的位置，是画面最精彩的部分，也是最紧张的场面。桥下水深流急，为使漕船安全过桥，船工繁忙而又紧张，有的撑船，有的掌舵，放桅杆的，掷缆绳的，呼喊指挥的，加上桥上看热闹的人群，显得人声鼎沸，热闹非凡。

《清明上河图》在整个作品的构图方面显示了中国传统绘画“散点透视”方法的优越性。使丰富的内容和复杂的场面，通过中国传统的长卷形式，得到了集中而又生动的表现。画面组织讲究内在联系，严密紧凑，一气呵成，具有很高的艺术成就，在世界绘画史上占有重要的地位。

这里需要说明的是：关于《清明上河图》这一题目中的“清明”一词的解释，历来有不同的说法。多数学者认为是“清明时节”的意思。即此画是描绘北宋首都清明节的景象。但也有人通过考证，认为“清明”是汴梁郊外的一个地名；又有人根据此画中出现了河岸小贩桌上摆着切开的西瓜，有裸着下身在街头嬉戏的儿童，还有十多人挥动扇子，认为这些都不是北方清明时节的征候。所以，有人认为，“清明”并非指清明节，而是如《后汉书》中有“固幸得生于清明之世”句中所说的“清明”，乃是画家张择端称颂当时北宋首都的太平盛世。这些说法虽然还未得到学者们一致的认可，但是从中可以体会到对一幅名画的理解，将会随着人们的认识而不断深化。（奚传绩）

（选自《美术教育词典》奚传绩主编　人民教育出版社）

《灸艾图》

这幅画传为李唐作，原画无款印，右上角钤“乾隆御览之宝”玺。为宋人所创作的一幅优秀风俗画是没有疑义的。画面表现了当时缺医少药的农民坚决和疾病做斗争的生动情景。蹲坐在画面正中的满脸皱纹的老农，双手紧紧地被对面的老妇抓着，村医以艾灸背，这是我国古老的一种传统治病方法。老妇背后躲着一个只露半面的孩子，显得胆怯，有力地衬托出这一治疗的痛楚；而老农的表情则表现了治好病的决心和对医生的信任。村医后面的徒弟，手拿膏药，等待着最后

把膏药贴上。通过灸艾这一具体而紧张的情节描绘，反映了当时农民的艰难困苦。从这一作品看来，作者对于农村生活比较熟悉，而对劳动人民的疾苦是寄予很大同情的。

（选自《美术辞林·中国绘画卷》上　陕西人民美术出版社）

李唐

北宋末南宋初画家。字晞古，河阳（今河南省孟州市）人。生卒年不详。宋徽宗时任画院待诏，据记载，他曾以巧妙地表现“竹锁桥边卖酒家”的诗句试题受到宋徽宗的赏识。靖康之变后，李唐年事已高，仍跋涉千里至临安（今浙江省杭州市），在市上隐名卖画，后得到太尉邵宏渊推荐，于建炎年间重入画院，任待诏，授成忠郎，赐金紫。宋高宗赵构为康王时，即欣赏李唐的画艺，南渡后，对这位老画家的绘画艺术更是十分推崇，认为可与唐代著名画家李思训相媲美。

在绘画上，李唐是宋代绘画史上承前启后的人物。他擅画山水、人物、禽兽、界画，能作青绿山水，尤以水墨山水为人称道。现存李唐的传世作品有《万壑松风图》《江山小景图》《清溪渔隐图》（传）、《晋文公复国图》《采薇图》等。

（选自《中国大百科全书·美术卷》中国大百科全书出版社）

2. 名词解释

人物画

中国画的三大画科之一。按照传统的分类法，人物画也因题材的不同分成好几种：描写现实人物和历史故事的称为人物画；描写社会风俗的称为风俗画；描写古代妇女的称为仕女画；描绘人物肖像的称写真。还可根据绘画技法的不同进行分类：刻画工细、勾勒着色者称工笔人物画；画法洗练飘逸者称简笔人物画或写意人物画；画风奔放、水墨淌流者称泼墨人物画；纯用线描或稍加墨染者称白描人物画。由此可见，中国人物画有它自己的艺术体系。更重要的是，与这体系相适应的是它独特的艺术传统。

首先，中国人物画对于人物的描写，不是仅仅满足于外形的肖似，而是更着重人物性格与内心世界的揭示，即所谓传神。对于人物所处的具体环境的描绘，往往十分简略甚至完全略去。其次，中国人物画的独特传统，还表现在善于运用长卷的形式，突破时间和空间的限制，真实而细致地描绘现实生活的场景以及人物活动。再次，中国人物画独特的艺术传统，还表现在高度的以线造型的笔墨技巧上。

此外，应当指出的是，中国人物画既有刻画工细的工笔画，还有画法洗练飘逸的简笔人物画或写意人物画，近现代中国人物画又吸收西方绘画的某些长处加以融合，具有了新的面貌。（奚传绩）

（选自《美术教育词典》奚传绩主编　人民教育出版社）

工笔画

中国画的一种体裁。运用工整、细致、缜密的技法描绘对象的中国画称“工笔画”。从表现技法上讲，工笔是相对于写意而言的。它们是中国画最主要的两种表现技法。工笔画又可分为工笔白描和工笔重彩两类。前者是完全用墨的线条描绘对象，不着色；后者是指工整细密和敷设重色的中国画。工笔重彩画在中国绘画发展早期，占有重要的地位。现已发现的湖南长沙马王堆汉墓出土的

帛画，就是典型的工笔重彩画。其他如隋代展子虔的《游春图》、唐代阎立本的《步辇图》、张萱的《捣练图》等，都属于典型的工笔重彩画。（奚传绩）

（选自《美术教育词典》奚传绩主编　人民教育出版社）

写意画

相对于工笔画而言的一种中国画体裁。它的特点是用粗放、简练的笔墨，描绘出对象的形神和作者所要表达的意境。自从宋代苏轼提出“士人画”，主张画画“不求形似”，而应抒情寓意以后，便于抒发画家主观情感的写意画日益兴盛，与工笔画形成了两种鲜明的艺术风格，而且写意画占了更重要的地位。（奚传绩）

（选自《美术教育词典》奚传绩主编　人民教育出版社）

3. 参考书目

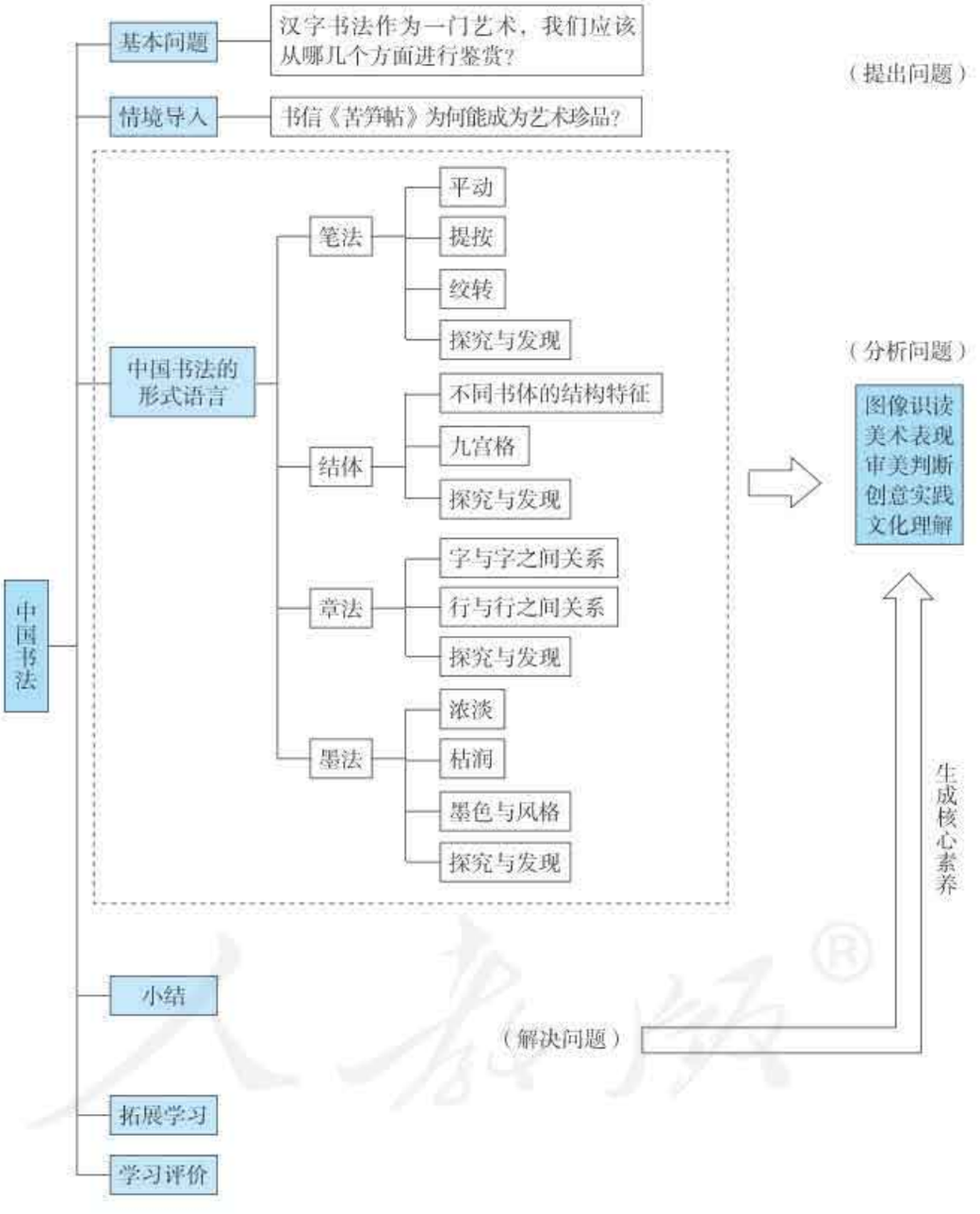
《中国绘画美学范畴体系》，葛路著，北京大学出版社2009年版。

《中国绘画通史》，王伯敏著，生活·读书·新知三联书店2018年版。

人教版®

第5课　书为心画——中国书法

内容框架



一、教材分析

1. 定位

汉字作为中华文明的载体，其书写法则（即书法）在发展演变过程中，因被赋予了独特的审美品格，成为中国文化的精华。鉴赏中国书法，需要深刻理解笔法、结体、章法和墨法等要素。通过本课的学习，应使学生初步掌握中国书法的书写规律，了解中国书法的人文精神，从而提高艺术鉴赏力、培养高尚审美情操、增强民族自豪感和自信心。

2. 教材分析

“基本问题”旨在明确本课学习的目的，即理解并掌握中国书法鉴赏的方法。

“情境导入”从一个具体的问题切入，引发学生对书法基本特征的好奇，最终让学生理解书法是具有实用功能的美术形式。

本课共分为笔法、结体、章法和墨法四大部分。

第一部分从笔法角度讨论书法的线条美感。线条效果的变幻丰富，其影响因素不仅在于毛笔的笔毫柔软，还在于书写者在运笔过程中角度、速度、力度的不同。本节的关键在于使学生掌握平动、提按和绞转三种笔法，以及不同笔法的线条特点与五种书体之间的关系。这个部分的“探究与发现”引导学生通过观察书法的线条特征，培养判断相应笔法和线条美感的能力。

第二部分从结体角度掌握不同书体（即篆、隶、草、行、楷）的结字规律，以及同类书体（如楷书）中不同风格（如颜体和欧体）的字形结构。这个部分的“探究与发现”引导学生根据不同书体的结体特点进行排序，加深对书体演变的理解。并在比较用笔和结体的重要性后，增强对中国书法形式美的感悟能力。

第三部分从字与字之间、行与行之间的整体关系上如何把握作品的章法特点。结合这个部分的“探究与发现”，以画出每个单字辅助线并将它们上下贯连的方式，使学生体会书法作品的“势”与“行气”。并注意通过行距疏密，感受不同书家的心绪与特质。

第四部分分别从浓、淡和枯、润两对概念入手，分析不同墨法的形式美感、文化意蕴，以及在相应书体的具体运用。这个部分的“探究与发现”，旨在从墨法角度增强学生对书法作品的感悟能力。

“拓展学习”旨在培养学生独立并综合分析问题的能力。使学生能够熟练的从笔法、结体、章法、墨法等角度，独立分析书法作品的形式美感，并结合相关背景资料的搜集，体会“书为心画”的内涵。

二、教学目标

【本课教学目标】

了解笔法、结体、章法、墨法是中国书法艺术的审美要素，培养学生对图像识读和审美判断的核心素养。

了解书法作品的审美形式和审美意趣，理解“书为心画”的内涵，在讨论与自主探究中表达自己的感受和观点，培养学生对中国书法艺术的鉴赏兴趣，提升对书法艺术的文化理解的能力，

提高人文素养。

三、教学设计建议

【教学设计思路】

如果教学条件允许，课前教师可准备经典书法的仿真复制品，让学生更直观地探究学习。以经典书法作品为例，通过分解笔法、对比结构、分析章法、观察墨色四个环节，结合作者的生平、时代背景、社会思潮，创设问题情境，利用“学生自主探究”“小组合作鉴赏”“师生互动探究”等方式完成教学目标，引领学生感悟书法的魅力。

【教学重点难点及解决措施】

教学重点

从笔法、结体、章法、墨法等方面鉴赏中国书法作品。

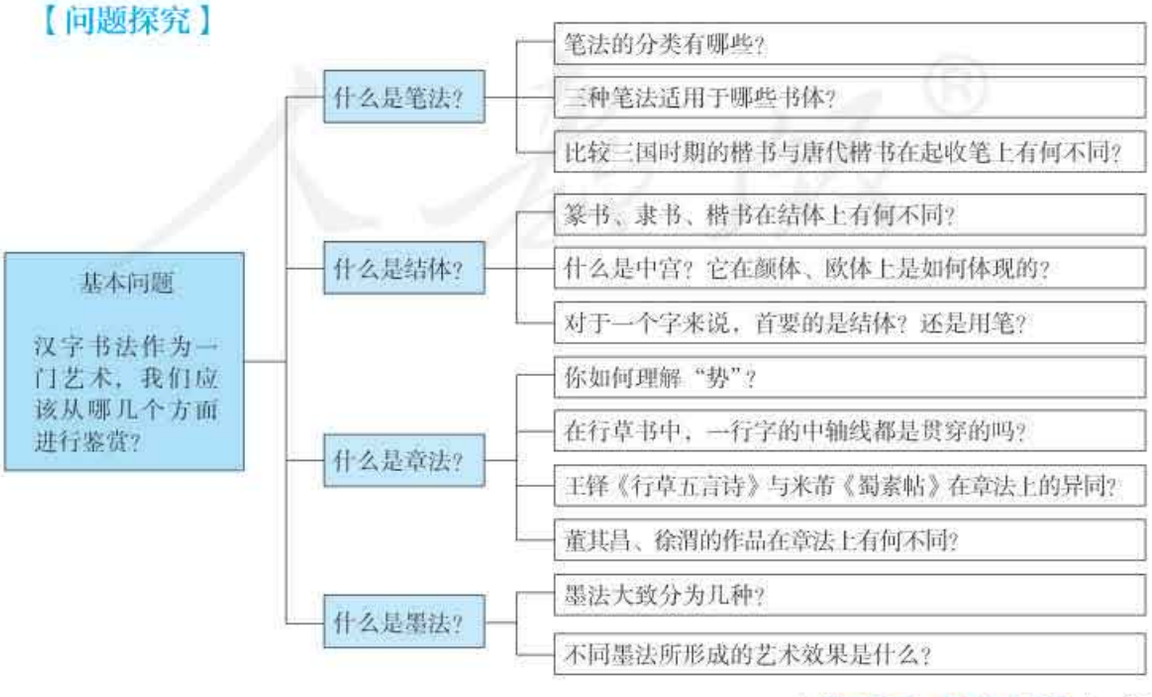
教学难点

从笔法、结体、章法、墨法等多个层面综合分析作品，理解“书为心画”的概念。

解决措施

把抽象的书法线条具象化，运用现代媒体技术，引导学生观察、想象、思考；可录制理解“笔法”小视频，详细展示毛笔在平动、提按、绞转时的状态，利于学生理解；在解读“章法”部分中，通过教师引导，小组讨论、分析，理解不同字势与行气给人的不同感受，理解书写者的不同心绪。通过问题探究，引导学生从文化的角度去观照和理解书法作品。

【问题探究】



【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
教学准备	1. 准备经典书法作品复制品。 2. 设计推进教学实施的问题。 3. 制作电子课件。	做好课前预习。	利于学生进行图像观察与发现，便于实施教学。
导入启发	情境导入：唐代书法家怀素曾给朋友写过一封信，信中写道："苦笋及茗异常佳，乃可径来。怀素上。"短短两行十四字，为何能成为艺术珍品？ 提问： 1. 阅读并识读这件书法作品，信上写了怎样的内容？字是什么书体？ 2. 这封书信备受大家推崇，是因为年代久远吗？这件作品蕴含了作者怎样的情感？ 引出本课的基本问题： 汉字书法作为一门艺术，我们应该从哪几个方面进行欣赏？ 出示课题：书为心画——中国书法	学生阅读教材，探究与思考情境中的问题，分组谈论并表述探究见解。	问题引领学生，在图像识读中获得信息，仔细观察与分析，任务驱动学生自主发现答案。
探究发现	一、什么是笔法？ 问题情境：毛笔柔软且具有弹性，因此在行笔的过程产生了三种主要的行笔方法。 提问： 1. 在这三种笔法中，笔锋是如何表现的？ 2. 你对"绞转"是如何理解的？ 3. 观察篆书"南"、楷书"唐"、行书"增"三字，它们的线条分别对应了哪些笔法？ 4. 比较钟繇《贺捷表》与颜真卿《麻姑山仙坛记》在起收笔上的异同。	学生观察、体会，在问题情境中探究与发现。 根据教师的问题要求，按主题研究学习小组，分组讨论、发表小组意见。	通过阅读课本以及经典书法图例演示，了解毛笔在书写不同书体时笔锋的运动形态。通过问题探究引导学生观察、分析，鼓励学生发表自己的观点。提升学生图像识读、审美判断的能力。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 归纳：笔法是书法的线条美感，书写者在运笔中角度、速度、力度的不同，影响线条效果的丰富变幻，鉴赏书法作品时掌握平动、提按和绞转三种笔法。		
	二、什么是结体？ 随着汉字由具象化到抽象化的演变，字形结构也在发生着巨变。赏析：《石鼓文》《张迁碑》《颜勤礼碑》。 颜 欧 提问： 1. 篆书、隶书、楷书在字形结构上有什么区别？ 不同书体之间的结构有异，同种书体之间结构也会有差别吗？观察图片颜体“神”与欧体“神”。	阅读教材对比观察、思考。 根据教师的问题要求，按主题研究学习小组，分组讨论、发表小组意见。	颜、欧二字的对比具有代表性意义，引导学生观察、讨论，提升对字形的图像分析能力，提升审美判断的能力。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	2. 你对“中宫”是怎样理解的？ 3. 对比颜体与欧体，观察它们的“中宫”有何差异？ 4. 你认为写好一个字，首要是结构还是用笔？ 归纳：了解不同书体的结体特点，加深对书体演变的理解，在鉴赏书法作品时比较用笔和结体的特点，增强对中国书法形式美的感悟能力。		
	三、什么是章法？ 每个字都有基本的结构法则，字与字、行与行的组合又形成整篇的结构。 提问： 1. 观察“霄”字，说出你的理解。 字汇集到一起时，字与字、行与行之间产生了怎样的相互关系？ 2. 表示“行气”的轴线，是一直到底？还是有断有连，左右摆动的？ 3. 赏析《蜀素帖》的“行气”与王铎的《草书五言诗轴》有哪些异同？ 4. 对董其昌的《谢惠连雪赋》与徐渭的《行草应制咏墨轴》的章法进行分析。 归纳：了解章法的含义，及其对书法的意义，进一步深化对书法的理解。	阅读教材，尝试画辅助线，分析字与字、行与行的关系。 分析《蜀素帖》与王铎的《草书五言诗轴》的异同。	以画辅助线的形式对“行气”进行分析，引导学生进一步感悟中国书法的审美特征。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	四、什么是墨法？ 问题情境：纸张特性产生了一系列用墨方法。 提问： 1. 墨的使用上可以分为几种？ 2. 不同的墨色所带来的视觉效果及差别是什么？ 3. 书者为何选择这样的墨色？表达出怎样的感想？ 归纳：分析墨法的形式美感“浓、淡、枯、润”在相应书体中的具体运用，体会其文化意蕴。	分组讨论、发表小组意见。	认识四种墨色以及产生出的审美感受。
课堂总结	运用多媒体手段，将教材内的某一书法作品从四个方面进行综合分析。对各研究学习小组的观点总结与评价。	在教师的组织下完成本课学习内容的总结并进行学习小组交流。	完成教学目标，提升审美判断和文化理解方面的核心素养。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
	书法是从日常书写实践中产生出来的艺术，可读性依然是它的首要原则。鉴赏书法总结起来有两大点，一是“形”，它包括了点画线条以及由此产生的空间结构。二是“神”，它是在“形”的基础上体现作者的喜怒哀乐。二者相得益彰，因此我们说“书为心画”。		
学习评价	尝试用美术知识解决你在鉴赏中的问题： 1. 能否说出鉴赏书法的四种基本要素？ 2. 能否用自己的语言来对一幅书法作品进行评价？	自评与互评，在学习评价中提升。依据教材附录中的“学生学业水平综合评价表”进行自我评价。	对应本课“评价量规”，落实美术学科核心素养。
拓展学习	通过查阅资料详细了解王羲之、颜真卿二人所处背景、际遇，综合运用书法鉴赏四要素来对比两幅行书作品，通过展示、演讲、讨论说出自己的审美感受，体会“书为心画”的内涵。	通过查阅资料、观看相关视频，将自己对这两幅行书的赏析制成PPT与大家进行分享。	提升审美判断和文化理解的核心素养。

【创新性教与学的活动建议】

鼓励学生走进博物馆进行参观学习，感受书法的艺术魅力。搜集与书者相关的信息以及其美学观点，并用书法鉴赏四要素对作品进行分析。指导学生对“书为心画”这一概念进行深度思考，了解柳公权“心正则笔正”，苏轼、黄庭坚、傅山的“人品即书品”这一论述，做出一份研究性学习报告在班级或年级中分享。

四、评价量规

基本问题：汉字书法作为一门艺术，我们应该从哪几个方面进行鉴赏？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
区分篆书、隶书、草书、行书和楷书等不同书体。	只能区分其中的两种书体，如行书、楷书。	能区分其中的三种书体，如隶书、行书、楷书。	能区分篆书、隶书、草书、行书和楷书等不同书体。	图像识读
从笔法、结体、章法、墨法方面赏析书法名作。	只能从一个方面（如笔法）来赏析书法名作。	能从两个方面（如笔法、章法）来赏析书法名作。	能从三至四个方面（笔法、墨法、结体、章法）赏析书法名作。	审美判断 文化理解
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，并能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析

《石鼓文》

战国时期秦国石刻，因刻于10块鼓形石墩上，故名石鼓文；因其内容为记述秦王狩猎的诗篇，故又称猎碣，石墩为花岗岩质，圆顶平底，每块高约90厘米，直径约60厘米（其中一块被后人改为石臼）。各刻四言诗一篇，原文字数应在700字以上，现存仅272字。其诗与《诗经》中的某些篇章格调相近。石鼓文最早于唐朝在陕西凤翔被发现，唐宋诗人如韩愈、苏轼等曾有诗记述。关于其年代，现代学者多数认为是战国时期秦国遗物，也有人认为是刻于春秋时期。现藏故宫博物院。

《曹全碑》

东汉颂功碑刻，碑高253厘米，宽123厘米，刻于中平二年（公元85年），明代万历年间出土于陕西合阳县，现藏西安碑林博物馆。碑阳刻碑文20行，每行45字；碑阴刻题名五列。碑文内容为记述汉郃阳县令曹全的家世及在任期间的政绩。

《颜真卿勤礼碑》

1922年10月出土于西安市，现存西安碑林博物馆，是颜真卿为其曾祖父颜勤礼所写的墓碑。此碑四面刻字，现仅存碑阳、碑阴及左侧三面的字，碑文记述了颜勤礼的家世及生平事迹。颜真卿为唐代最杰出的书法家，擅长楷书和行书，其书法、风格对后世影响极为深远，被誉为颜体。其楷书代表作除此碑外，还有《多宝塔碑》《颜氏家庙碑》等。

颜真卿（708—784）

唐大臣，书法家。京兆万年（今陕西西安）人，字清臣。开元进士。任殿中侍御史，后出为平原（今山东陵县）太守。安禄山叛乱，他联络从兄常山太守杲卿起兵抵抗，附近十七郡响应，被推为盟主，使禄山不敢急攻潼关。长安陷落后始弃郡脱走。历官至吏部尚书、太子太师，封鲁郡公，人称“颜鲁公”。德宗时，李希烈叛乱，受命前往劝谕，为希烈缢死。书法初学褚遂良，后从张旭得笔法，正楷端庄雄伟，气势开张；行书遒劲郁勃，古法为之一变，开创了新风格，对后来影响很大，人称“颜体”，与柳公权并称“颜柳”。碑刻有《多宝塔碑》《麻姑山仙坛记》《李玄靖碑》《颜勤礼碑》《颜家庙碑》等。行书有《争座位帖》。书迹有《自书告身》及《祭侄文稿》。后人辑有《颜鲁公文集》。

（选自《辞海》上海辞书出版社）

兰亭序

中国东晋王羲之文稿，又名《兰亭帖》《兰亭宴集序》《兰亭集序》《禊序》《禊帖》等。传原迹已作为唐太宗李世民的殉葬品埋入昭陵，现存均为唐代双勾填墨或摹刻拓本两类复制品。行书，计28行，324字。

东晋穆帝永和九年（353）三月三日，王羲之与谢安、孙绰等41人在会稽山阴（今浙江绍兴）兰亭宴集修祓禊之礼。王羲之乘兴当场撰写了一篇序文，其原稿即为《兰亭序》。唐太宗李世民得到此帖后珍惜异常，曾命赵模等御府搨书人及善书官员勾摹复制若干副本，分赐给王公大臣。现存《兰亭序》墨迹本多数为唐代摹本（又称响搨本）。从宋代开始，此帖又被不断地摹

刻，拓本流传极广。《兰亭序》由此成为最著名的古代书法经典。

此帖书法用笔遒劲爽利，结体潇洒秀美，自然蕴藉，圆融中和，风格飘逸灵动，姿媚中含骨力。更重要的是，其技巧风格体现了王羲之在艺术上推陈出新的创造性成就和贡献，被视为王氏的代表作品，后人更将其奉为“天下第一行书”。现存的《兰亭序》墨迹本以“神龙本”“张金界奴本”和“褚临本”最为著名，均藏于故宫博物院。拓本中以宋代“定武兰亭”一系影响最大。

清末以来，陆续有人从字体演变或文章风格的角度对《兰亭序》的真伪提出质疑，认为此帖从文章到书法都出于隋唐人伪造。20世纪60年代，学术界曾就《兰亭序》的真伪问题展开过讨论，迄无定论。（刘恒）

（选自《中国大百科全书·美术卷》中国大百科全书出版社）

《颜真卿祭侄文稿》

纸本，高28.3厘米，宽75.5厘米，书于唐乾元元年（公元758年），现藏台北“故宫博物院”。此帖为颜真卿的文章草稿，书写洒脱率意，气息自然生动，显示出颜氏深厚的技巧功力。

《米芾蜀素帖》

绢本，高27.8厘米，宽270.8厘米，现藏台北“故宫博物院”。此帖内容为米芾自作诗八首，因写在四川所织素绢上，故名《蜀素帖》。此帖书于元祐三年（公元1088年），当时米芾年三十七岁，正是其书艺日臻成熟之际。从此帖中既可以感受到米芾对魏晋风格的熟练掌握，也可以看出其个性风格的初步形成，所以在书法史上备受推崇。

欧阳询（557—641）

唐书法家。字信本，潭州临湘（今湖南长沙）人。官至太子率更令、弘文馆学士，封渤海县男。工书法，学二王（羲之、献之），劲险刻厉，于平正中见险绝，自成面目，人称“欧体”，对后世影响很大。与虞世南、褚遂良、薛稷并称为唐初四大书家。碑刻有正书《九成宫醴泉铭》《化度寺碑》《虞恭公碑》《皇甫诞碑》及隶书《房彦谦碑》等。行书墨迹有《梦奠帖》《张翰帖》《卜商帖》等。编有《艺文类聚》一百卷。

（选自《辞海》上海辞书出版社 第六版）

怀素（725—785，一作737—799）

唐书法家，僧人。字藏真，本姓钱，长沙（今属湖南）人。精勤学书，以善“狂草”出名。相传秃笔成冢，并广植芭蕉，以蕉叶代纸练字，因名其所居曰“绿天庵”。好饮酒，兴到运笔，如骤雨旋风，飞动圆转，虽多变化，而法度具备。晚年趋于平淡。前人评其狂草继承张旭，而有所发展，谓“以狂继颠”，并称“颠张醉素”，对后世影响很大。存世书迹有《自叙帖》《苦笋帖》《小草千字文》《论书帖》等。

（选自《辞海》上海辞书出版社 第六版）

米芾（1052—1108）

北宋书画家。初名黻，字元章，号襄阳漫士、海岳外史等。世居太原（今属山西），迁襄阳（今湖北襄阳市襄州区），后定居润州（治今江苏镇江）。徽宗召为书画学博士，曾官礼部员外郎，人称米南宫。因举止“颠狂”，又称米颠。能诗文，擅书画，精鉴别。行、草书得力于王献之，用笔俊迈豪放，与蔡襄、苏轼、黄庭坚合称“宋四家”。画山水不求工细，多用水墨点染，

自谓“信笔作之”，“意似便已”；画史上有“米家山”“米氏云山”和“米派”之称。晚年并画人物，自称“取顾（恺之）高古，不入吴生（道子）一笔”。论画偏于崇古。存世书作有《苕溪诗》《蜀素帖》等，著有《书史》《画史》《宝章待访录》及《山林集》（已佚，有后人辑本《宝晋英光集》）。

（选自《辞海》上海辞书出版社 第六版）

2. 名词解释

字体

即文字的形体，有两种含义：一是将结构规律特点相同的文字体系称为某种字体，如篆、隶、楷、行、草可以称为五种字体；同时对某种具体文字类型也可以称为字体，如金文、小篆、汉隶、魏碑等，主要是从文字学的角度而言。二是将书写技巧相近的文字类型或某一著名书法家的风格称为某种字体，如章草、小楷、欧体、颜体等，主要是从书法的角度而言。在实际应用中，二者的区别往往不很明确。

书体

指在文字结构和书写技巧上具有相同规律法则的文字体系，如篆、隶、楷、行、草即各自为一种书体。书体一词主要用于书法文献，而在古代文献中，书体与字体常常混用不分，所以也有人将某种书写技巧相近的具体字体类型或某一书法家的风格称为书体，如章草、小楷、欧体、颜体等。在当代书法论著中，书体一词通常仅指篆书、隶书、楷书、行书、草书五种体系，其他文字类型均称为字体。概言之，书体为大概念，字体为小概念。

草书

广义的草书是古人对便捷的手写字体的统称。最初是指对隶书的简便快捷书写，即章草，又称为草隶。后来随字体种类的增多，篆书的草写被称为草篆，相对草率的行书被称为草稿书，等等。这里“草”的含义主要是相对于“正体”而言。

狭义的草书专指章草和今草书体。章草是带有隶书点画特征的草书，所以又称为隶草；今草则包括小草、大草及狂草三个类型。不过从作品的实际情况看，大草和狂草常常很难清楚地划分，可以看作是一种风格类型的两个名称。

结字

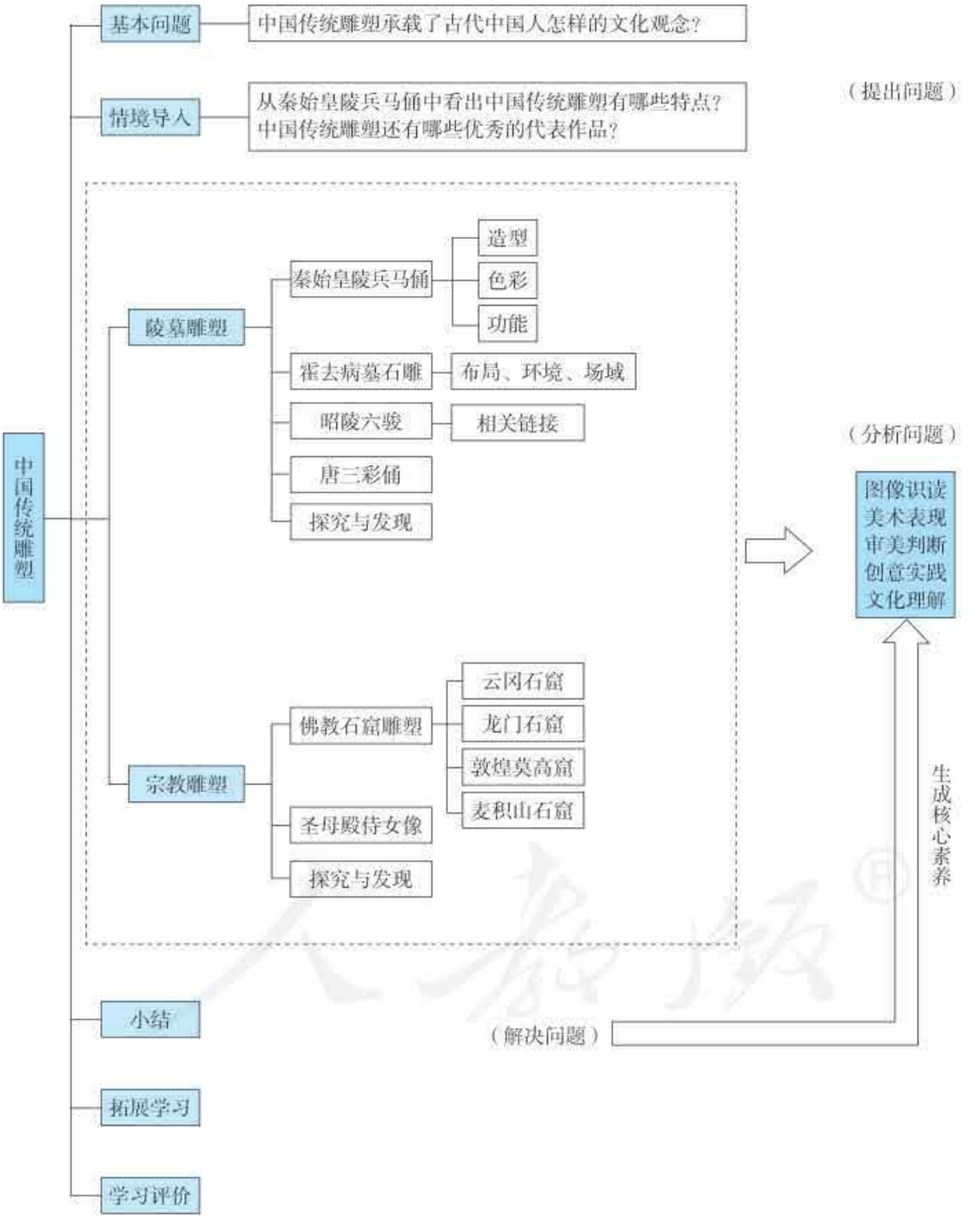
又称“结体”或“间架结构”，指书写时对点画位置及字形姿态的分布安排与塑造处理。结字技巧是书法艺术最基本的技巧内容之一，也是书法风格的基本表现方式之一。其基本原则包括点画分布的均匀、字形重心的稳定及姿态体势的统一。

3. 参考书目

《书法指南》，俞剑华著，当代中国出版社2014年版。

第6课　凝神造像——中国传统雕塑

内容框架



一、教材分析

1. 定位

中国传统雕塑在中国美术史中占据了较为特殊的位置。与文人参与的书画艺术不同，中国传统雕塑的创作者大部分为“无名”工匠，并且都有着一定的实用性和现实目的。因此，中国传统雕塑除了色彩、造型和风格样式外，同时承载了古代中国人的文化观念。

2. 教材分析

中国传统雕塑的类型众多，其中陵墓雕塑和宗教雕塑最具代表性。因此，本课从陵墓雕塑和宗教雕塑两个部分，分析了中国传统雕塑在功能、色彩、造型、风格样式、环境与场域等方面的特点，并逐步展现其背后蕴涵的文化观念。

本课的“基本问题”，目的在于使学生建立从文化的角度理解中国传统雕塑的鉴赏观点，主动探索美术与文化的关系。本课以人们熟知的秦始皇陵兵马俑为“情境导入”，旨在拉近学生们与中国传统雕塑的距离，建立学生对经典作品的认知，引导学生分别从文化观念、形式特点和分类的角度去思考秦始皇陵兵马俑，进而导入课程内容第一部分陵墓雕塑的学习。

陵墓雕塑，在古代中国丧葬制度中发挥着重要的作用，是中国古人“事死如事生”思想的反映。陵墓雕塑可以分为“地下”的俑（如秦始皇陵兵马俑和唐代三彩俑）和“地上”的石雕（如霍去病墓石雕和昭陵六骏）。俑是陪葬的明器。古人希望它在死后的世界中也发挥在现实世界的功能，例如秦皇陵兵马俑分为负责守卫的兵俑、负责文职的文官俑和负责娱乐的百戏俑。陵墓石雕，主要起纪念作用，类似于今天的纪念碑，往往记录或象征了墓主人的“丰功伟绩”，并且它的放置地点与周围空间有着密切的联系，如霍去病墓石雕。通过本部分的学习，旨在使学生对陵墓雕塑的功能、观念、形式以及空间场域建立认识。

佛教雕塑代表了中国宗教雕塑的特点，其色彩搭配、造型特点以及风格样式又体现出人们的思想观念和审美情趣。通过对云冈石窟、麦积山石窟、龙门石窟雕塑风格样式的比较，可以使学生了解石窟雕塑的时代特点和佛教雕塑的本土化进程，建立学生对佛教雕塑风格发展的时间线索。敦煌莫高窟第45窟和圣母殿侍女像反映了中国传统雕塑“三分塑七分彩”的着色特点和“以形写神”的造型特点。

“学习评价”建议教师依据教材附录中的“学生学业水平综合评价表”对学生的学习状况进行分析，进而了解学情，并不断改进教学。

二、教学目标

【本课教学目标】

了解中国传统雕塑中陵墓雕塑与宗教雕塑的代表性作品，了解其题材内容与形式语言，能够从功能、色彩、造型、风格样式、环境与场域等方面赏析中国传统雕塑，感受传统雕塑艺术的独特艺术魅力，培养学生的审美判断能力和图像识读能力。

能运用相关知识对中国传统雕塑作品加以分析并表达自己的感受与理解；主动探究美术与文

化的关系。

三、教学设计建议

【教学设计思路】

在本课的教学过程中，鼓励探究式学习方法，以问题驱动对中国传统雕塑的图像识读。以任务驱动自主学习，研究式学习和小组讨论相结合，利用设问，引发学生主动思考，激发学生的学习热情。

始终围绕本课的基本问题，通过教学设计的实施，逐步引导学生理解我国传统雕塑艺术的文化观念，探究美术与文化的关系。

【教学重点难点及解决措施】

教学重点

能够分析并掌握中国传统雕塑在功能、色彩、造型、风格样式、环境与场域等方面的艺术特点。

教学难点

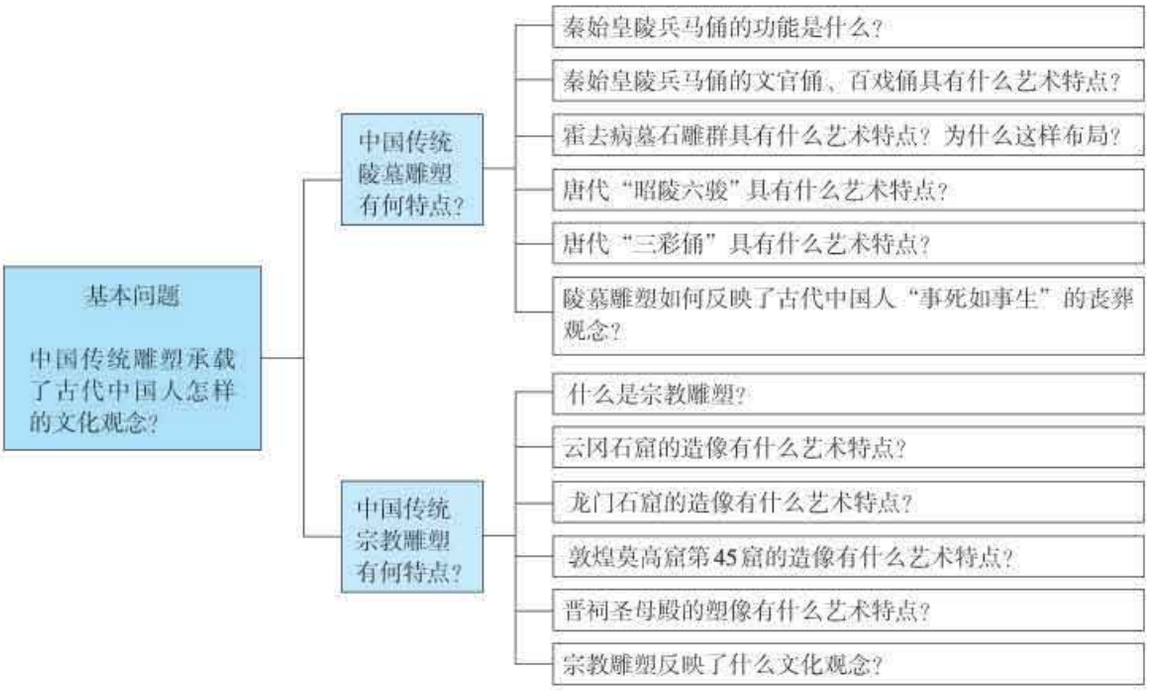
深刻领悟并掌握不同的中国传统雕塑类型承载了古代中国人不同的文化观念。

解决措施

利用视频与多角度的图像资料，对秦始皇陵兵马俑、霍去病墓石雕群、“昭陵六骏”以及“三彩俑”等陵墓雕塑和云冈石窟、龙门石窟、敦煌莫高窟、麦积山石窟及太原晋祠等的宗教雕塑作品进行分析鉴赏。教学过程中始终围绕本课基本问题展开，引导学生对中国传统雕塑作品进行感知、讨论、理解、评价、判断与表达，逐步解决重点，突破难点，实现教学目标。

人教版®

【问题探究】



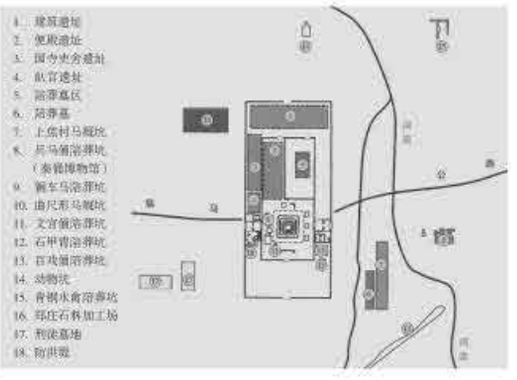
【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
教学准备	准备教材中陵墓雕塑和宗教雕塑的高清图片与视频。 制作教学课件。 分好学习小组。	预习中国传统雕塑课程内容。 利用网络搜集陵墓雕塑与宗教雕塑相关资料。	充分做好教学准备，利于学生初步了解学习内容。
导入启发	播放视频和图片。 提问： 1. 视频与图片中呈现的中国传统雕塑作品有你熟悉的吗? 2. 它有什么样的艺术特点? 提出本课基本问题： 中国传统雕塑承载了古代中国人怎样的文化观念? 导入课题： 凝神造像——中国传统雕塑	观看视频与图片，进入学习情境，思考并回答。	引发学生主动思考，激发学生的学习热情。 为学生主动探究中国传统雕塑作品的艺术成就及承载的文化观念做准备。
探究发现	一、陵墓雕塑 展示：秦始皇陵兵马俑雕塑、霍去病墓石雕群、唐代“昭陵六骏”“三彩俑”的图片。	观察、分析中国陵墓雕塑的代表作品。	以问题引导学生自主性思考，利于学生掌握鉴赏的方法，培养学生图像识读、审美判断、文化理解等美术学科核心素养。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 给学生做出鉴赏示范： 引导学生就一件作品，围绕其功能、色彩、造型、风格样式、环境与场域等方面的艺术特点及其所承载的文化观念进行分析判断。 围绕本课的基本问题提问： 1. 秦始皇陵兵马俑的功能是什么？ 2. 秦始皇陵兵马俑的文官俑、百戏俑具有什么艺术特点？ 3. 霍去病墓石雕群具有什么艺术特点？为什么这样布局？ 4. 唐代“昭陵六骏”具有什么艺术特点？ 5. 唐代“三彩俑”具有什么艺术特点？ 6. 陵墓雕塑如何反映了古代中国人“事死如事生”的丧葬观念？ 梳理各组问题并总结陵墓雕塑的相关内容。 探究与发现： 秦人为什么要把兵马俑陪葬坑设在距秦始皇陵封土以东约1.5公里的地方，而其他的陪葬坑却设在陵园城墙内？这种布局设计反映了什么样的观念？	在问题引领下探究分析，分组讨论交流。 带着问题，阅读教材44—49页的内容。 分组讨论、交流、回答教师提出的问题。 讨论、交流、探究并选派小组代表进行阐述。 倾听思考，自主梳理。	利于学生整体上把握陵墓雕塑的基本艺术特点及文化内涵。 围绕上述问题归纳讲解，强调古代中国的陵墓雕塑是“事死如事生”的丧葬观念的反映，进而总结出中国传统雕塑既具有一定的实际功能和现实目的，又承载着中国古代的社会思想和文化观念，是中国传统雕塑的特点之一。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 梳理归纳：围绕探究的问题，从古代中国人“事死如事生”的丧葬观念入手分析归纳。	探究与发现，分组讨论交流。	引导学生从中国传统文化的角度理解秦始皇陵的布局特点，培养学生文化理解的学科核心素养。
	二、宗教雕塑 展示宗教雕塑代表性作品。 提出问题： 1. 什么是宗教雕塑？ 2. 云冈石窟的造像有什么艺术特点？ 3. 龙门石窟的造像有什么艺术特点？ 4. 敦煌莫高窟第45窟的造像有什么艺术特点？ 5. 晋祠圣母殿的雕像有什么艺术特点？ 6. 宗教雕塑反映了怎样文化观念？ 梳理归纳宗教雕塑的特点：中国传统的宗教雕塑以宗教教义、故事、人物为题材，反映了古人虔诚的宗教信仰。逐步总结出云冈石窟、龙门石窟、敦煌莫高窟第45窟、晋祠圣母殿的雕塑的基本特点，并描述不同时期宗教雕塑的文化观念。	带着问题阅读教材。 分组讨论、探究学习，交流心得，选派小组代表汇报交流。	补充课前预习，利于顺利开展小组讨论学习。 理解宗教雕塑寄托了人们对神明和信仰世界的美好想象。 提高学生的审美判断力和传统雕塑的文化理解能力。
	探究与发现： 为什么中国的石窟艺术集中在甘肃、山西、河南等地区？ 归纳： 从宗教传入我国境内的时间、地域的角度探究分析其原因。 回归基本问题：中国传统雕塑承载了古代中国人怎样的文化观念？ 从陵墓雕塑与宗教雕塑两个方面分析探究中国传统雕塑承载了不同的风俗与宗教观念。	分组讨论交流。 分小组展开讨论探究。	利于学生了解中国石窟艺术的发展与变化。 利于学生把握宗教雕塑所承载的古代中国人的文化观念，落实学科核心素养。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
课堂总结	围绕基本问题总结本课主要内容：中国传统雕塑是中国古代风俗与宗教观念的反映，雕塑的布局、造型与色彩折射了中华民族独特的审美观念。	完成本节课学习内容的梳理总结。	概括本节课的主要内容。 进一步增强民族文化自信，综合提升学生的核心素养。
学习评价	结合自己的对中国传统雕塑的了解和本节课的学习，就以下问题在小组内自评与互评。 1. 是否积极表达了自己的独特见解？ 2. 能否描述秦始皇陵兵马俑的布局情况，谈谈古代中国人“事死如事生”的丧葬观念。 3. 选择云冈、龙门或敦煌等石窟的雕像，能否分析其造型、环境与场域的特点。	小组内互评与自评。 依据教材附录中的“学生学业水平综合评价表”进行自我评价。	利于学生整体把握理解本课的主要内容，进一步落实核心素养。
拓展学习	选择一件自己感兴趣的中国传统雕塑作品，并围绕功能与观念、风格特征、造型特点、色彩与材质、环境与场域等几个方面，写一篇讲解导览词，并试着给同学介绍这件作品。	依据中国传统雕塑的鉴赏方法，完成本节课的拓展作业。	增强独立鉴赏能力，进一步提高图像识读、审美判断、文化理解的学科素养。培养学生对民族艺术的情感。

【创新性教与学活动建议】

针对教学内容和教学目标的需要，采取讲授与讨论的形式实施教学，教师主要通过多媒体展示典型作品，引导学生感受、思考、阐述中国古代陵墓雕塑和宗教雕塑作品的表现风格与形式，同时阐述中国古代雕塑与西方雕塑艺术之间的差异，启发学生主动思考、积极探索、发现问题。

运用自主性学习方式，发挥学生的积极性，搜集资料。写一篇分析作品的短文，并制作电子讲稿向同学介绍中国传统雕塑作品。

四、评价量规

基本问题：中国传统雕塑承载了古代中国人怎样的文化观念？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
分析秦始皇陵兵马俑是如何反映古代中国人“事死如事生”的丧葬观念的。	只知道秦始皇陵兵马俑数量庞大、气势恢宏。	能知道秦始皇陵兵马俑是仿照当时军队阵列塑造的，其数量庞大、气势恢宏，是守护秦都城的地下军队。	能从历史的角度以及秦始皇陵兵马俑坑的布局，来谈古代中国人“事死如事生”的丧葬观念。	图像识读 审美判断 文化理解

续表

基本问题：中国传统雕塑承载了古代中国人怎样的文化观念？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
分析中国古代石窟艺术是如何反映古人虔诚的宗教信仰的。	选择几幅云冈、龙门或敦煌等石窟雕像的图片，只知道这些石窟造像与佛教有关。	选择几幅云冈、龙门或敦煌等石窟雕像的图片，能知道这些石窟造像与佛教有关，并寄托了人们对神明和信仰世界的美好想象。	选择几幅云冈、龙门或敦煌等石窟雕像的图片，从石窟的造型特点、环境与场域等方面来谈古人是如何通过这些雕像来反映他们信仰的。	图像识读 审美判断 文化理解
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析

《秦始皇陵兵马俑》

秦代陶塑。秦始皇陵在今陕西省西安市临潼区，始建于公元前247年。1974年在其中一组陪葬坑发现兵马俑，1977年就地建成秦始皇陵兵马俑博物馆。1987年初列入世界文化遗产名录。秦始皇陵兵马俑坑已发现四个，总面积25380平方米，为地下坑道式土木结构建筑。1号坑长方形，为步兵和车兵组合军阵；2号坑曲尺形，为步兵、车兵、骑兵、弩兵四个军阵合为一大阵；3号坑凹字形，为军队的统帅部；4号坑为废弃的空坑。整体配置为模拟送葬的军阵，又似护卫陵寝的部队。兵马俑总数约8000尊，以庞大阵容显示了秦国军威。体量与真人真马相近，以模制与捏塑相结合，手法写实，形象各异，对发式、行縢、鞋履等细部表现务求逼真。原有彩绘，出土后剥落。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《霍去病墓石雕》

西汉雕塑。霍去病墓在陕西兴平茂陵（汉武帝墓）东侧。霍去病（前140—前117），汉武帝时名将，死后在茂陵边起冢，冢上竖石，冢前有石人、石马等。这组石刻约雕凿于元狩六年（公元前117年），至今尚存马踏匈奴、跃马、卧马、卧虎、人熊搏斗、异兽食羊、卧猪、卧牛、石鱼等十数件。多以圆雕和浮雕及线、面、体相结合手法雕凿，保持了石材的原始粗犷形态，具有既似动物、又似石块的艺术效果，是古代大型纪念性雕刻作品的杰出代表。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《昭陵六骏》

唐代雕塑。指陕西礼泉东北九嵕山唐太宗昭陵前的六块浮雕石刻，表现唐太宗在建立唐王朝的征战中所骑的六匹骏马。刻于贞观十年。六匹马姿态各异，但均雄劲有力，高度体现了中国古代雕塑的艺术水平。其中“拳毛騧”和“飒露紫”两块于1914年被盗，后藏美国费城宾夕法尼

亚大学博物馆。“什伐赤”、“青骓”、“特勒骠”和“白蹄乌”四块，藏西安碑林博物馆。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《骆驼载乐俑》

骆驼昂首直立于长方形板座上，背上垫菱格纹圆毡，驼架上铺条纹长毡，垂至腹下。架上有乐舞俑五人，中立一歌舞胡俑，其周四人面向外坐，一弹琵琶，一吹觱篥，二人拍鼓，弹琵琶者及一拍鼓者为胡俑，余二者为汉人。歌者及乐人均头戴软巾，足穿短靴，所用乐器除琵琶外，均已残失。此三彩载乐俑为不同民族的艺人一起表演，题材新颖，造型生动，具有独特的风格。人物的表情、动作、衣纹、结构，骆驼的姿态等，均雕塑得极为生动，充分体现了古代工匠们的高超技巧和艺术水平。

（节选自《中国美术全集·雕塑编》文物出版社）

《云冈第20窟大佛》

北魏早期造像，高14米，位于第20窟北壁，因南壁崩塌，露天。佛像高肉髻，面相庄严丰满，长耳垂肩，细眉深目，鼻梁高直，唇宽而薄，有八字须，眉间有白毫，肩部平阔，袒右肩。内着僧祇支（掩腋衣），外着袈裟式偏衫，结跏趺坐，衣纹雕刻特点为密排的凸线条，每道凸线和线际刻以阴线。其东壁立佛高960厘米，着通肩大衣。20窟大佛造像表现了早期佛造像的特点。

《麦积山石窟》

中国著名的石窟。位于甘肃天水东南麦积山。山高142米，形如堆积的麦秸，故名。始凿于十六国晚期后秦(384—417)，在北魏、西魏、北周间曾大规模建造，隋、唐、五代、宋、明、清各代亦续有修凿。东西崖现尚存洞窟194个，各种佛像7000余尊，其中1米以上者约1000尊。因山石不宜雕刻，故佛像多为泥塑，其中隋代泥塑大佛高达15余米。风格清新秀丽，富有生活气息。窟型为典型的崖阁式，如第四窟，窟檐已坍塌的七佛阁，七间八柱洞前有列柱前廊、庑殿式屋顶等，忠实表现了大构建筑的式样。另有壁画1300多平方米，现大部分剥落，但尚可看出古代中原画风的面目。新中国成立后设立麦积山文物保管所(今麦积山石窟艺术研究所)。为全国重点文物保护单位。

（选自《大辞海 建筑水利卷》上海辞书出版社）

麦积山石窟第147窟

佛像造型清秀，面部长圆。眉间有宝珠一颗，颈部细长。外披厚重的袒胸袈裟，内穿僧祇支。两手指残破处露出铁条骨架，右脚置于袈裟外。衣裙襞褶层层重叠，覆盖于佛坛座上。这尊主佛虽神情凝重端庄，但在眉眼与嘴角处流露出慈祥的微笑，不失亲切之感。

（选自《中国美术全集·雕塑编》文物出版社）

《砖画竹林七贤与荣启期》

1960年南京西善桥南朝大墓出土。画面分作两段，砌于墓内主室两壁。制作时先按粉本将画面分割，浅刻于砖模，再以模制砖，每砖编有次序，筑墓时依次堆砌，即可再现整幅画面。画中人物，一壁为嵇康、阮籍、山涛、王戎；另一壁为向秀、刘伶、阮咸、荣启期。前七人史称“竹林七贤”，乃魏末嘉平（公元249至254年）名士，荣启期则是春秋高士。图中人物都有鲜明的性格特征，如嵇康之傲岸清高，阮籍之长啸忘形，王戎之悠然自得，刘伶之贪饮微醉……均刻

画得惟妙惟肖。人像间以银杏、松、柳、槐、竹等分隔，遂成独立的单幅画像，但人物体态动势又互相呼应，乃不失为统一的画面。线条以铁线描为主，屈铁盘丝，坚挺劲利，充分体现了南朝画风。

（选自《中国美术全集·绘画编》文物出版社）

《龙门石窟》

亦称“伊阙石窟”，中国著名的石窟。全国重点文物保护单位。分布在河南洛阳城南伊河入口处两岸的龙门山（西山）和香山（东山）。开凿于北魏太和十八年（公元494年）迁都洛阳前后，延续至唐代，历时400余年。以唐代开元（713—741）以前的最多。今存石窟1352个，龛785个，造像9.7万余尊，题记3680种。雕刻刀法圆熟精致，佛像表情生动。近代遭受严重破坏，较小佛像十之八九都失去了头部，著名的两块《帝后礼佛图》浮雕也被盗走。新中国成立后设立龙门文物保管所。

（选自《辞海》上海辞书出版社 第六版）

《敦煌莫高窟彩塑》

中国古代雕塑。在今甘肃敦煌鸣沙山东麓莫高窟。由于开凿石窟的崖壁是粗糙的砾岩，不易雕刻佛像，古代匠师就地取材，发展了彩绘的泥塑。保存有从高达30多米的大佛到十几厘米的影塑共3000余身。十六国到北周时期的作品，造型简洁朴实，色彩单纯明快，较多受西域艺术的影响。隋唐时期造型丰满，色彩浓郁灿烂，衣褶简练有力，富于变化，形象塑造具有高度的写实技巧，并刻画出人物的不同性格特征，外来的佛教艺术已完全中国化，作品数量多、制作精，是彩塑艺术的高峰。五代以后，彩塑基本承继唐代风格，但成就已远为不如。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

2. 名词解释

唐三彩

唐代低温铅釉陶器。胎料多为白色瓷土，先以1 100 ℃左右的温度素烧，施釉后再以900 ℃烧成。创始于初唐，繁荣在盛唐。多数专家认为，三彩俑为丧葬明器，其流行同厚葬之风有关。

唐三彩常带模印、刻画、堆贴、绘画等装饰，而更有特色的是釉面的彩色斑纹。按器物形态，可分为驼、马、俑等雕塑和盘、壶、罐等容器两大类，前者多造型准确生动，后者则器型规整周正。盛唐的许多器物往往同西方文明关联甚多。出土在中国的广大地区，其中，以西安、洛阳一带的唐代两京地区的发现水平为最高。已知的产地有邢窑、耀州窑、巩义窑等，但其产品多无法同两京地区的出土物相媲美，推测两京地区的精美出土物，产在将作监甄官署的作坊中，但其窑址尚未发现。唐三彩对宋辽三彩和波斯、埃及、新罗、奈良的三彩都有影响。

（选自《中国大百科全书·美术卷》中国大百科全书出版社）

3. 相关论述

俑

中国古代坟墓中陪葬用的偶人。可能是象征殉葬奴隶的模拟品。东周墓中出现渐多，秦汉至隋唐盛行，北宋以后逐渐衰落，但仍沿用到元明时期。俑的质料以木、陶质最常见，也有瓷、石

或金属制品。宋代以后纸明器开始流行，陶、木、石制的俑渐渐减少。俑的形象，主要有奴仆、舞乐、士兵、仪仗等，并常附有鞍马、牛车、庖厨用具和家畜等模型，还有镇墓厌胜的神物。俑大多真实模拟着当时的各种人物，因而可以考见当时社会的生活习俗。俑还可以反映出各个时代雕塑艺术的水平。

俑的起源

商代和西周流行人殉。随着奴隶社会的崩溃和封建社会的兴起，用大量奴隶作为人殉的习俗也随之改变，从而出现用模拟的人形——俑，来代替活人殉葬的新习俗。最早的俑，可能是用茅草扎束而成的人形，又称“刍灵”，以后改用陶、木制作。

春秋战国俑

目前发掘获得时代较早的陶俑，出土于山东临淄的东周墓中，时代约当春秋战国之际。临淄郎家庄1号墓主室周围有17个陪葬坑，主室填土中有殉人，而陪葬坑中的死者则随葬有成组的陶俑。这种人殉和陶俑共出一墓中的现象，说明当时还处于开始用俑随葬的阶段。出土的陶俑形体很小，高仅10厘米左右，由于火候低，出土时多已残损。俑头上用墨勾画眼眉，衣服上施彩绘。有男、女俑，男俑为武士，多披甲持物；女俑为奴婢伎乐等。在山西长治分水岭战国墓中也出土陶俑，如14号墓中发现18个男、女俑，身高5厘米左右，造型简单仅具轮廓，身上涂朱还留有刀刻痕，多为婢仆形象。在湖北、湖南等省的楚墓中，随葬的俑都是木质的，也多作婢仆和武士形象。以木刻成人的轮廓，然后墨绘出眉目须发等细部，有的彩绘出衣裙甲胄，也有的穿丝织衣物。一般形体扁平，也有的在躯体上另安手臂，手上再握持小木剑、戈等物或演奏乐器。

秦俑

秦代为了显示皇帝的威仪，制造了数量众多的和真人等高的大型陶俑，仅秦始皇陵兵马俑坑中随葬的陶俑就达几千件。这些陶俑模拟秦代军队的形象，身披铠甲或穿战袍，手中还持有真实的兵器。同时配有与真马大小相若的陶质战马，以及由四匹陶马拖驾的木质和铜制战车。这些陶俑的服饰、发式以及眉目胡须都如实地反映出秦代士兵的真貌。但不论是陶俑还是陶马，姿态都相当呆板，缺乏生机。在秦始皇陵还发现过一些大型的奴仆陶俑，均作端坐的姿态，艺术风格与兵士俑相同。

汉俑

汉代以俑随葬的风习更趋普遍，俑的质料以陶质为多，但江南仍多流行木俑，以湘鄂地区最普遍，也有少数石质或金属俑出土。西汉时期，帝后陵墓附近的丛葬坑和陪葬墓，出土有数量较多的陶俑，均为模制，上施彩绘。和秦俑一样，主要形象是兵士和侍仆，但形体比秦俑小得多，而造型则较为生动。在西安任家坡汉陵丛葬坑中出土的陶俑，都是侍女形象，或坐或立，衣着艳丽，体态端庄，立俑高50厘米左右，坐俑高35厘米左右。咸阳杨家湾汉墓出土陶俑近300个，主要模拟当时的步、骑兵和战车兵形象。咸阳汉安陵陪葬墓出土的陶俑，除排列整齐的武士、侍仆、乐队外，还有大量的陶牛、羊和猪，按类排列，头向一致。湘鄂一带的西汉木椁墓中，则盛行用木俑随葬。例如，湖南长沙马王堆汉墓的1号和3号墓中都有大量木俑出土。1号墓出土木俑达260多个，多为家内女侍仆，还有歌舞俑和乐队，一般是雕出轮廓后，再彩绘出眉目衣饰细部。也有一些侍女和歌舞木俑，仅头部雕刻精细，身躯不加雕饰，穿有以各种丝织品制作的衣服，颇为华美。湖北江陵凤凰山168号墓墓主仅有“五大夫”的爵位，也随葬不少木俑，有骑马

俑、奴婢俑与木制的车、船模型，还有手持锹、臿、锄、斧的男女俑。

东汉时期，陶俑继续流行于中原和关中一带，造型较西汉时期更为生动。洛阳东汉墓中多出土各种庖厨、侍仆和乐舞百戏俑，特别是乐舞百戏俑，形体较小，但是姿态传神，舞姿优美，是生动的古代雕塑艺术精品。东汉末年随葬的陶俑出现了武装部曲的形象，还有高大的楼橹坞堡模型。陕西三门峡市东汉墓里出土了不少精工制作的绿釉陶楼，楼上楼下都布置着武装部曲俑，手持强弩，控弦欲射。四川的东汉墓中，除了家内奴婢和庖厨俑外，有在水田模型中穿短衣或赤膊赤足劳作的陶俑。还有一些赤膊大腹的击鼓说唱俑，形象极为生动。

西晋、南北朝俑

西晋墓中的俑，仍以陶质为主，南方开始出现青瓷质的俑。在洛阳地区的西晋墓中，陶俑形成固定的组合，包括甲胄的武士俑、牛状镇墓兽、牛车和鞍马模型，以及男女婢仆俑。在湖南长沙西晋墓中，除陶俑外还有青瓷俑，有数量较多的出行仪仗俑，包括盛大的骑吏和鼓吹行列，以及大量手持刀盾的赤足步兵。另一些陶俑则作属吏和侍仆的形象，其中较突出的是双人对坐执笔、书写简牍的文吏俑。这些俑的造型拙稚，比例不协调，显示出地方特色。

西晋以后南北分立，随葬的俑群也形成不同的特点。在北方，从十六国时期起，开始出现人马都披铠甲的重装骑兵的“甲骑具装俑”。北魏以后，随葬陶俑的组合日趋固定，大致可分为3组：① 镇墓俑，包括两个蹲坐状的镇墓兽，一为人面，一为兽面，两个形体高大的按盾甲胄武士。② 出行仪仗，包括骑马的鼓吹乐队、甲骑具装、步行的属吏和仪仗队，还有持盾或背有箭箙的士兵，以及鞍马、骆驼、驴、牛车等模型。③ 家内奴仆，包括男仆女婢，歌舞和乐队等。

江南的东晋南朝墓中，大致还沿袭着西晋的传统，随葬陶俑数量较少，一般只有男仆女婢各1个，有时还有牛状镇墓兽和牛车、鞍马模型，牛车上或放置带三蹄足的凭几。没有着甲胄的武士俑，服饰和风格也与西晋不同。在广西出土过造型拙稚的骑马俑、肩扛步辇的模型，以及执旗、戟、刀等的成列武士俑，也许反映着当地豪族还有相当大的势力。

隋唐俑

隋代统一全国，但随葬的俑群仍承继着北周和北齐的系统，有镇墓俑、出行仪卫和家内奴婢乐队等内容，其变化是出行仪卫的数量日渐减少，乐队中除坐部外，还出现坐部和立部两组，安阳张盛墓中的白瓷俑就是这样的组合。

唐代随着中央集权的加强，随葬俑群也更加制度化，特别是两京地区更是如此。北朝墓中大量放置的“甲骑具装俑”逐渐消失，只在帝王墓中出现，如懿德太子李重润墓中即有出土。总的看来，仪仗俑的数量日渐减少，保留下来的是乐队和骑吏。一般常见的只有牵马俑和鞍马，及牵驼俑和骆驼。家内婢仆，多只有女仆，均为唐代妇女丰腴的体态。镇墓兽开始仍是蹲坐形状，后来改为张牙舞爪、鬃毛飞扬的姿态。甲胄武士装束的镇墓俑逐渐为天王状的镇墓俑所取代，又从足下踏牛改为踏鬼怪，甲胄装饰日趋华丽，体态雄伟生动。同时，唐俑中出现了色彩绚丽的三彩俑，常见黄、褐、绿、白等彩，也有蓝彩或黑彩。

宋以后的俑

宋代以俑随葬的习俗日渐衰落，这也可能是受到纸明器流行的影响所致。河南方城盐店庄村宣和元年（1119年）彊氏墓中出土残、整石俑近40个，是较罕见的例子。四川的一些宋墓中也出土有较多的陶俑。因受当时流行的堪舆术的影响，俑群中反映出行仪卫和家内奴仆的形象减少

或消失，出现了一些新的与堪舆迷信有关的厌胜神物的形象，例如，作老翁状的“蒿里老公”、着甲胄的“镇殿将军”、人首鱼身的“仪鱼”、蛇体双人首的“墓龙”、人首鸟身的“观风鸟”，等等。至于北方的辽墓和金墓中，由于民族习俗不同，以俑随葬的例子就更罕见了。在山西侯马的金墓中，出土过涂彩的杂剧砖俑；江西鄱阳和景德镇南宋墓中，出土过作表演姿态的瓷俑。

元明时期一般墓中已不再以俑随葬，但在一些王公官员的坟墓中，还常发现有数量众多的陶质或木质的仪仗俑群。如四川成都明蜀王世子朱悦燫墓和山东曲阜的明鲁王墓中，都随葬有大批以象辂为中心的仪仗俑和仆侍俑。明鲁王墓的四百余个仪仗俑皆为木雕，大都持有各种质料的仪仗用具，雕刻精致，敷彩鲜艳。朱悦燫墓的五百余个仪仗俑都是釉陶俑，排列有序，出土位置清楚。这两座墓中出土的仪仗俑，其服饰和所执仪仗，如实地反映了明初亲王的仪仗制度。至于官员墓随葬的仪仗俑，在河北阜城发现的明吏部尚书廖纪墓是突出的例子。该墓葬于嘉靖十三年（1534年），是由皇帝特命工部营造的。在石棺的前方另砌有放明器的随葬坑，其前部放仪仗俑，后部放厅堂模型、家具模型及侍女俑。仪仗俑以隔墙分为左右两部分，各排一组仪仗，共六十余个，左边的俑中有背“吏部”牌记的，右边的有背“兵部”牌记的，说明一组反映着吏部仪仗，另一组反映兵部仪仗的实况，这在明墓中是极为罕见的特例。

（选自《中国大百科全书·考古学卷》中国大百科全书出版社）

《唐代陵墓》

唐代帝陵除昭宗李晔陵和哀帝李祝陵分别在河南渑池和山东菏泽外，其余18座陵墓集中分布在陕西省乾县、礼泉、泾阳、三原、富平、蒲城六县，东西绵延一百余公里。除乾陵外，其余各陵均被盗掘。1961年，国务院公布昭、乾二陵为全国重点文物保护单位。

陵墓规模和调查

据宋敏求《长安志》记载，昭陵和贞陵周围一百二十里；乾陵周围八十里；泰陵周围七十六里；定、桥、建、元、崇、丰、景、光、庄、章、端、简、靖13陵周围四十里；献陵周围二十里。清代陕西巡抚毕沅曾对18陵进行整修，树立题碑。1953年开始，陕西省文物管理委员会多次进行调查，重点勘查了献陵、昭陵、乾陵、桥陵和建陵。

陵园布局

唐代陵园的平面布局，自乾陵开始形成定制。墓室在山南的半腰处，高踞陵园北部，为全陵主体建筑，四周筑围墙，为内城墙，四面有门。其外设外城墙，南面有3道门，石刻群（石狮、王宾像、碑石、石人、石马、鸵鸟和华表）置于由南而北的第二、三道门之间。第一道门外分布着皇族和文武大臣的陪葬墓。内城南门内修筑献殿，昭陵献殿遗址曾出土屋脊上的鸱吻。此外，昭陵因山南地形险阻，在陵北玄武门内修筑1座祭坛，是举行大典的场所，为唐18陵中所仅有。

陵墓石刻

唐18陵石刻是中国古代雕刻艺术的重要宝库之一，其题材和雕刻手法均大大超过了以前的陵墓石刻，既有圆雕，也有浮雕和线雕。献、昭二陵为唐初所建，制度未定，石刻题材与乾陵以后的16陵迥然不同，献陵的四门各有一对石虎，内城南门之南有石犀和石华表各一对。昭陵由于山南地形险阻，石刻群均集中在陵北山后的司马门内，有唐高宗永徽年间所立的14尊“蕃酋”像，在东西两庑还有唐太宗生前所乘的6匹战马的浮雕——昭陵六骏。自乾陵以后，石刻群的组合基本固定，按性质不同，可分6类：① 狮子；② 石人石马和马夫；③ 翼兽和北门六马；

④“蕃酋”像；⑤ 华表；⑥ 碑石、无字碑和述圣记碑。唐18陵石刻大致可分为4期：① 初唐时期，献、昭陵石刻群组合尚无定制，献陵使用石虎守陵，石刻风格雄健有力，继承魏晋南北朝时期的风格。② 盛唐时期，包括乾、定、桥3陵，石刻群组合制度化，石刻群气魄雄伟。③ 中唐以后，包括泰、建、元、崇、丰、景、光、庄等8陵，石人中出现相对而立的文臣和拄剑武将，石马矮小，石刻制作粗疏、体态无力、线条松散，说明安史之乱后，唐王朝政治、经济由盛转衰。④ 晚唐时期的章、端、贞、简、靖5陵，石刻体态瘦小，神情萎靡不振，反映了唐王朝政治、经济窘困，已濒临灭亡。在勘查中曾发现石匠的题名，如献陵的石犀上有“武德拾年九月十一日石匠小汤二记”，乾陵隧道上的填石中有石匠的人名“焦才”“常黄”“常惠”等。唐陵现存的碑石，计献陵2座、昭陵41座、乾陵2座、桥陵5座、泰陵1座，是研究唐代历史和书法艺术的珍贵资料。

陪葬墓

陪葬是唐代皇室埋葬制度的一个重要组成部分，是封建帝王给予皇室人物和文武大臣的一种特殊的优遇和荣誉，也是用以笼络人心，巩固政权的一种手段。贞观二十年又进一步规定了父祖陪陵，子孙从葬的制度。在18陵的范围内，陵园区和陪葬墓有严密的区划。陪葬墓的外形，主要有3种：① 封土堆呈覆斗形，四周有围墙，南门有1对土阙，阙南立石刻，一般为皇室人物的墓葬，如昭陵的长乐公主墓、城阳公主墓，乾陵的章怀太子墓、懿德太子墓、永泰公主墓等。② 圆锥形墓。多为文武大臣，少数为皇族，这种类型数量最多。③ 像山形墓。仿照汉茂陵卫青、霍去病墓的形制修筑，昭陵的李靖墓起冢象征铁山、积石山，李绩墓起冢象征阴山、铁山、乌德鞬山。此外，还有一些墓较特殊，如昭陵的新城公主墓和魏征墓，分别葬于九山梁的东西两侧，依山为墓，墓前有土阙和石碑；献、定、桥、庄4陵各有1座，崇陵有5座2冢相连的并蒂形陪葬墓；昭陵的高士廉墓等则无封土堆。

（选自《中国大百科全书·考古学卷》中国大百科全书出版社）

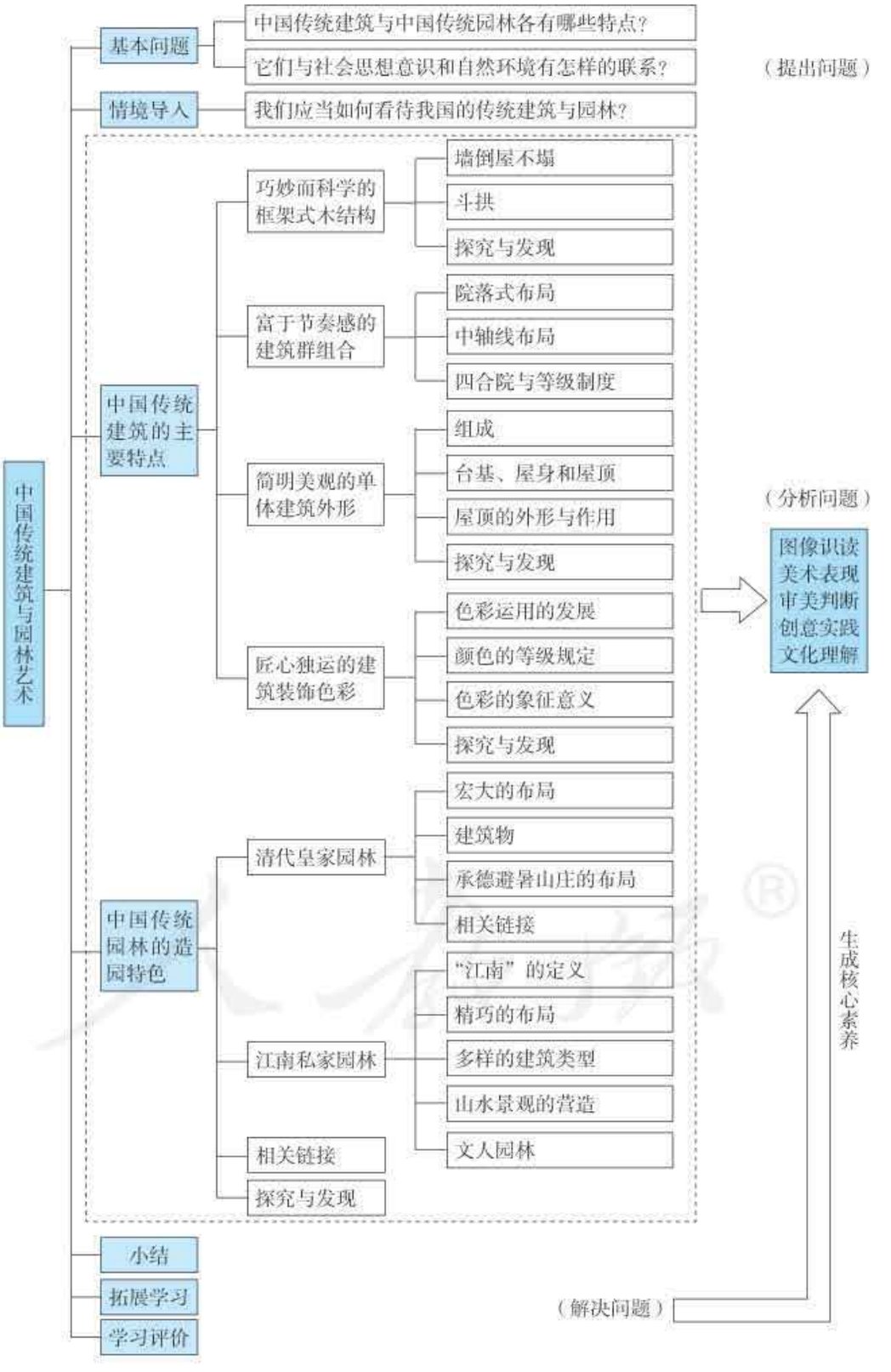
4. 参考书目

《土木金石：传统文人环境中的中国雕塑》，李松著，陕西人民美术出版社2005年版。

人教版®

第7课　华夏意匠——中国传统建筑与园林艺术

内容框架



一、教材分析

1. 定位

中国传统建筑具有明显的社会性、阶级性和民族性，是我国传统艺术的重要组成部分。在其发展过程中形成了独特的建筑语言和审美特征，理解这些语言和特征是鉴赏中国传统建筑的关键。而中国传统园林又是中国传统建筑艺术的重要分支，是中国古代自然观的完美体现。

2. 教材分析

本课的“基本问题”旨在引导学生在学习中关注中国传统建筑与园林的主要特征，及其与社会思想和自然环境之间的关系，从而学会欣赏和分析中国传统建筑与园林之美。

“情境导入”通过对比中西方建筑艺术的特征，凸显中国传统建筑与园林艺术的独特审美语言。

本课共分为中国传统建筑与园林两大部分。

第一部分从建筑结构、建筑群组合、建筑外形和装饰色彩等四个方面介绍了中国传统建筑的主要特点。在“巧妙而科学的框架式木结构”一节中，结合硬山式木构架结构示意图让学生理解中国传统框架式木结构，让学生理解“墙倒屋不塌”的原理；接下来，通过斗拱结构示意图使学生理解中国传统建筑的重要构件——斗拱的构成元素及其发展过程。在“富于节奏感的建筑群组合”一节中，介绍了院落式布局的方式和特点；以北京故宫平面图、北京四合院平面图和鸟瞰图为例，分析建筑群沿中轴线布局的特点，领略建筑群组合的文化内涵和审美意蕴，理解北京四合院与宗法礼教制度的联系和其布局特点。在“简明而美观的单体建筑外形”一节中，着重培养学生欣赏中国传统建筑中的单体建筑外观的审美特征的能力，结合屋顶、台基和屋身的等级和形制特点的分析，提高学生鉴赏单体建筑形制的能力。“匠心独运的建筑装饰色彩”一节分析建筑装饰色彩运用的发展概况、色彩运用的等级制度和彩画的种类，并以天坛祈年殿为例，揭示色彩在天坛中的象征作用。

“探究与发现”通过引导学生对身边或历史上著名传统建筑案例的观察与分析，逐渐养成细致观察的习惯，从而使学生的图像识读、审美判断等美术学科核心素养得以提高。

第二部分主要分析了中国传统园林的造园特色，让学生们理解中国传统园林的优美意境和蕴含的思想内涵。“清代皇家园林”以颐和园和承德避暑山庄为例分析皇家园林的布局特点。在“江南私家园林”一节，以拙政园梧竹幽居亭为例，分析私家园林的“巧于因借，精在体宜”的布局手法，以远香堂、拙政园水廊、沧浪亭复廊为例，概括私家园林的建筑类型，以及环秀山庄假山叠山理水的特点。

“拓展学习”将现代城市建设与传统建筑的保护联系在一起，让学生思考在当代社会如何面对社会高速发展与对传统建筑文化保护和传承之间的关系。

二、教学目标

【本课教学目标】

理解中国传统建筑的木结构，布局、外观与装饰色彩的特点，了解中国传统建筑是结构性、功能性、艺术性、社会性的高度统一，培养学生的图像识读能力。理解蕴含均衡对称、内向含蓄的传统建筑、园林艺术独特的建筑语言，提升对传统建筑的鉴赏能力。

理解清代皇家园林与江南私家园林的设计思想与审美特征，领会“虽为人作，宛如天开”的中国传统造园精神，培养学生的图像识读与审美判断能力。

理解中国传统建筑与园林艺术和社会思想意识之间的联系，提高学生对中国传统建筑和园林艺术的文化理解能力，全面提高美术学科核心素养。

三、教学设计建议

【教学设计思路】

围绕本课的基本问题进行教学设计，需构建美术、文化、政治、历史等多领域知识，要利于学生理解传统建筑的设计、营造与特定的社会思想和自然环境相关联。以中国传统建筑的结构、形态、组合、色彩及中国传统园林的营造思想为教学基本点，依据学生的认知水平和授课地区传统建筑的遗存，设计一课时或多课时的教学实施，完成领会中国传统建筑与传统园林基本特征的教学目标。

【教学重点难点及解决措施】

教学重点

理解斗拱与框架式木结构，造就中国传统建筑“墙倒屋不塌”的建筑特点。

理解“巧于因借，精在体宜”的江南私家园林的设计思想。

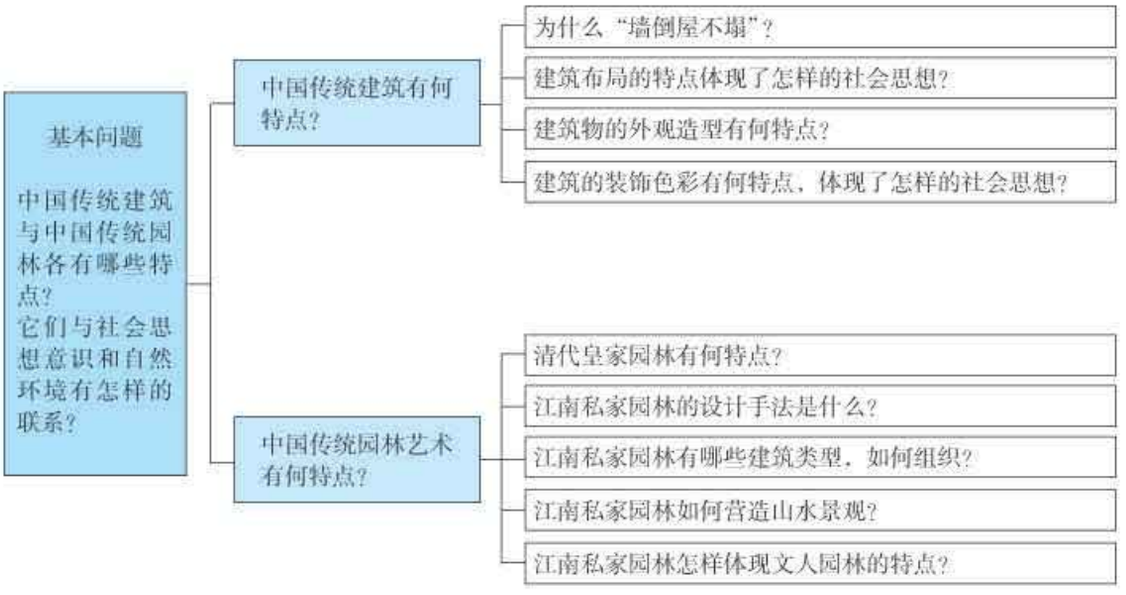
教学难点

系统地理解中国传统建筑、传统园林的特点及其所承载的社会文化。

解决措施

选用视频解读斗拱与木构框架结构的科学性原理，用斗拱建筑部件的教具模型，帮助学生直观理解中国传统框架式木结构和木构件。选用多幅园林摄影图片使学生体会传统造园思想，理解具有文人气息的中国园林艺术。设计精练的关键问题，驱动学生自主探究，实现对中国传统建筑与园林的文化理解。

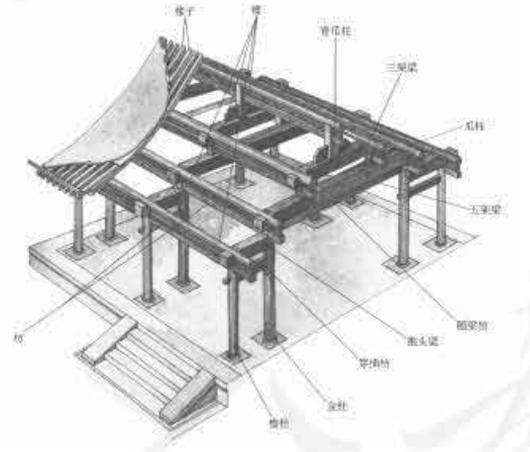
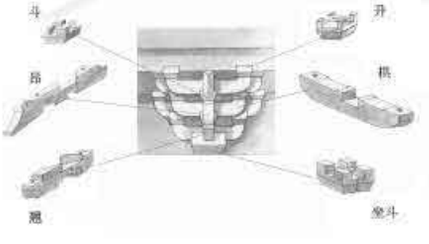
【问题探究】



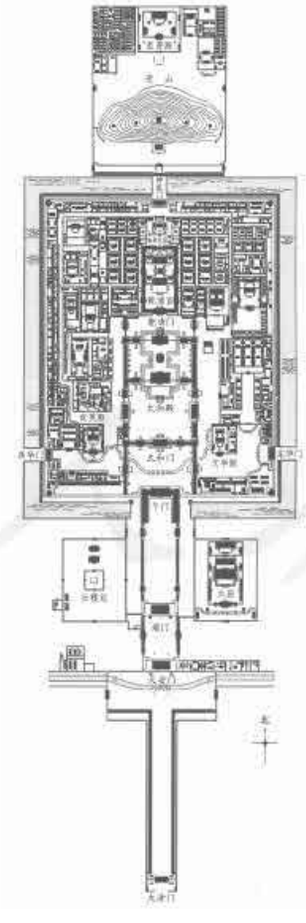
【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
课前准备	1. 准备教材中中国传统建筑与园林的图片和视频。 2. 分好学习小组。 3. 设计推进教学实施的问题框架。 4. 制作电子课件。	预习教材，搜集相关资料。	做好课前准备，利于学生初步了解学习内容。
导入启发	浏览中国传统建筑和传统园林的照片。 	观察视频和图片，进入学习情境，思考并回答。	关注日常生活中的传统建筑。 由本课基本问题展开自主探究活动。 凭借图像观察进行分析与判断，引发初步探究。

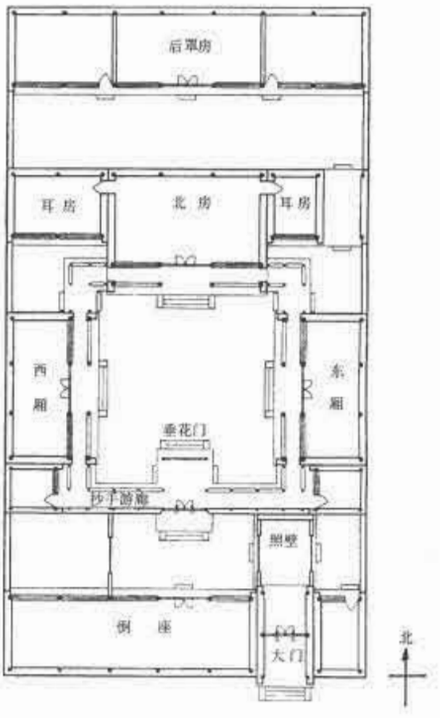
续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
导入启发	 提出本课的基本问题： 1. 中国传统建筑与中国传统园林各有哪些特点？ 2. 建筑与社会思想意识和自然环境有怎样的联系？ 出示课题：华夏意匠——中国传统建筑与园林艺术		
探究发现	一、中国传统建筑的主要特点 问题情境：应县木塔，没有用到一根钉子，是世界上现存最古老、最高的木构建筑，被称为“天下第一塔”。   导入问题： 1. 应县木塔为什么能屹立千年而不倒？	探究应县木塔为何屹立近千年。 观察“斗拱”的设计原理。 探究、讨论、思考，小组代表作答。 观察分析图片，探究木结构的承重原理。	斗拱木构件模型演示，设计斗拱模型拆装的课堂实践活动辅助学生理解木构件与框架式木结构。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	2. 木构件“斗拱”在承重中起到了怎样的作用？ 3. 为什么中国传统建筑具有“墙倒屋不塌”的特点？ 归纳学生回答中的关键词，明确巧妙而科学的框架式木结构是中国工匠在营造中的重要发明。结合硬山式木构架结构示意图让学生理解中国传统框架式木结构，进而理解“墙倒屋不塌”的原理。	在教师问题引导下思考、讨论、作答。	
	问题情境：紫禁城辉煌壮丽庞大的建筑群。 围绕“居中为尊”的布局特点提出问题： 1. 北京故宫有多少“间”房子？ 2. 怎样定义一间房子？ 	观察规模庞大的建筑群，探究、讨论、思考判断建筑物的体量、色彩外观及造型，回答问题。	基于核心素养的综合探究： 通过任务驱动知识在问题情境中的运用，鼓励学生发表自己的观点，引导学生生成本课基本问题的结论，培养图像识读、审美判断的能力。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	3. 故宫近万“间”房子如何布局？体现了怎样的社会思想？ 4. 观察分析古代设计师是怎样解决建筑物的台基、屋身、屋顶外观造型、木构件彩画等方面的问题的，为什么要这样运用色彩？  5. 北京四合院的布局形式切合中国古代社会生活的需要。请同学们分组讨论民国时期的一家人在四合院中的居住方案，体现了怎样的社会思想？ 教师归纳：建筑艺术的特征表现了社会思想意识，轴线意识和“居中为尊”的建筑布局，凸显中国传统建筑的独特审美语言。	阅读教材，思考、讨论、回答问题。	
	二、中国传统园林的造园特色 图片与视频情境驱动：欣赏北京颐和园，承德避暑山庄，苏州拙政园、留园的美景。 	图像观察“静观”与“移步换景”。 围绕问题讨论与思考，渐进深入探究。	通过观察、讨论、分析，利于学生把握中国传统园林的造园特色，培养学生审美判断、文化理解等核心素养能力。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 围绕清代皇家园林和私家园林提出问题： 1. 皇家园林与私家园林在占地面积、建筑规模、体量方面有何差别？ 2. 拙政园的“别有洞天”景观，是怎样巧妙解决园林的“景深”问题的？ 3. 江南私家园林的设计手法是什么？ 4. 江南私家园林有哪些建筑类型，如何组织？ 5. 江南私家园林如何营造山水景观？怎样体现文人园林的特点？ 归纳学生的回答。	观察图片和视频，讨论交流教师提出的问题。 分组讨论，探究学习，选派小组代表汇报交流。	

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
课堂总结	回顾本节课的学习内容，厘清中国传统建筑与园林艺术的特点。 总结：中国传统建筑是世界上发展历史最长，分布地域最广，审美特征最鲜明的独特建筑体系。中国传统园林“虽由人作，宛自天开”，把人工美与自然美巧妙地结合起来，为人们创造了可游可居、美好宜人的人居环境。	梳理总结。	鼓励学生陈述学习所得，对有独特观察视角和审美观点的学生进行点拨与引导，助力学生文化理解提升。
学习评价	提出学习评价的参考问题： 1. 能否知道中国传统建筑的特点？ 2. 能否从框架式木结构、建筑群组合、单体建筑外形、建筑装饰色彩等方面来谈谈中国传统建筑的特点？ 3. 能否从设计理念、园林规模、建筑风格、造景手段上比较皇家园林与私家园林的区别？它们之间有什么相互关系？	依据教材附录中的“学生学业水平综合评价表”进行自我评价。	对应本课“评价量规”培养审美判断能力，落实核心素养。
拓展学习	城市的建设与发展，导致大量传统建筑的消失，你怎么看待这种现象？请调查本地传统建筑的现状，并研究本地传统建筑与地方文化、思想传统和自然环境的关系，在班级开展以“走近传统建筑”为题的报告会，介绍自己的调查与研究成果。	完成本节课的拓展作业。	运用本课收获的基本知识，完成拓展学习，培养学生的美术学科核心素养。

【创新性教与学活动建议】

创设情境提出问题，让学生主动探究中国传统建筑与园林的特点与文化脉络。注重寻找学生能够身临其境的建筑环境，激发探究动机，引导学生对中国传统建筑进行认知、判断和文化理解。

从学生所在地区建筑的特点这个学情出发，实施拓展学习。调研所在区县的地理环境、风土人情，分析建筑的特点，撰写新城区规划方案或老城区传统建筑保护建议的提案，引导学生形成对中国传统建筑深层的文化理解和社会担当。

四、评价量规

基本问题：中国传统建筑与园林艺术各有哪些特点？它们与社会思想意识和自然环境有怎样的联系？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
中国传统建筑主要特点。	只知道中国传统建筑一个方面的特点，如只从框架式木结构方面来谈论传统建筑的特点。	能知道中国传统建筑两个方面的特点，如从框架式木结构、建筑群组合等方面来谈论传统建筑的特点。	能知道中国传统建筑三至四个方面的特点，如从框架式木结构、建筑群组合、单体建筑外形、建筑装饰色彩等方面来谈论传统建筑的特点。	图像识读 审美判断 文化理解

续表

基本问题：中国传统建筑与园林艺术各有哪些特点？它们与社会思想意识和自然环境有怎样的联系？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
中国皇家园林与私家园林的区别及相互关系。	知道中国传统园林有皇家园林和私家园林之分；知道皇家园林是供皇帝居住和游览的，而私家园林是属于文人士大夫的私人宅院。	能知道皇家园林是供皇帝居住和游览的，而私家园林是属于文人士大夫的私人宅院，并能从两种园林规模或建筑风格来分析它们之间的区别。	能知道皇家园林是供皇帝居住和游览的，而私家园林是属于文人士大夫的私人宅院，并能从设计理念、园林规模、建筑风格、造景手段上比较皇家园林与私家园林的区别及相互关系。	图像识读 审美判断 文化理解
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，并能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析

应县木塔

亦称“应州塔”“佛宫寺释迦塔”。辽代楼阁式木塔。在今山西应县城内。清宁二年（1056年）建成。是中国现存最古最高的楼阁式木塔。塔身八角形，建在4米高石砌台基上，通高约67.31米，底层直径30余米。有内外两槽，转角用内外环柱布局，柱头间有栏额和普拍枋，柱脚间有地袱等水平构件，首创双层套筒式结构。内外槽之间有梁枋相连接，使双层套筒紧密结合。塔上斗拱有60余种式样。塔外观五层，内有暗室四层，实有九层。塔内明层均有塑像，如首层有高大的释迦佛像，造成肃穆气氛；内槽壁面有如来画像六尊与飞天，比例适度，色彩鲜艳，形象生动；五层中央也有释迦坐像，八大菩萨分坐八方。在塔心无暗层的高大空间巧置塑像。塔顶作八角攒尖式，顶部藻井造成天高莫测的艺术效果。是建筑结构与使用功能设计合理、造型壮美的典范。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

故宫

泛指封建王朝遗存的宫殿。一般指“北京故宫”。北京故宫旧称“紫禁城”，是明、清两代的皇宫，在北京市中心、南北中轴线上。始建于明永乐四年至十八年（1406—1420），后经多次重修与改建，但仍保持原有规模。故宫由大小数十个院落组成，房屋9000多间，建筑面积约15万平方米，占地72万平方米，周围有10多米高的城墙和50多米宽的护城河。四隅有角楼，南面正中为午门。主要建筑分外朝与内廷两大部分。外朝以太和、中和、保和三大殿为主体，建于三层汉白玉石台基上，是封建帝王行使权力、举行隆重典礼的地方；内廷以乾清宫、交泰殿、坤宁宫为主体，是帝王办事和居住的地方；其两侧东西六宫为嫔妃的住所。此外，尚有文华殿、武英殿和御花园等。是中国现存规模最大最完整的古建筑群。整个建筑群按中轴线对称布局，层

次分明，主体突出，集中体现了中国古代建筑艺术的优秀传统和独特风格。新中国成立后，几经大规模修整。现为故宫博物院。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

北京四合院

北京的四合院住宅又称“四合房”。以三进院的四合院布局为例，因受“风水”说的影响，大门不开在轴线上，而开在八卦的“巽”位或“乾”位。所以路北住宅的大门开在住宅的东南角上，路南住宅的大门开在住宅的西北角上。大门内外设影壁。进门为第一进院，坐南朝北的房称南房，作外客厅和杂用。在中轴线上开二门，通常做成华丽的垂花门。二门以内为第二进院，即主要的院子，坐北朝南的北房为正房，是全宅中最高大、质量最好的，供家长起居、会客和举行仪礼之用。正房一般为三开间，两侧各有一或二间较为低小的耳房，通常作卧室用。正房前左右对峙的东西厢房，通常供晚辈居住或作饭厅、书房用。东厢房的耳房常作厨房用。从垂花门到各房有廊互相连通。从东耳房夹道进后院——第三进院，这排房称后罩房，供老年妇女居住和存放东西用。北京四合院的院子比例大小适中，冬天可日照入室；庭院是户外活动场地。东北地区的四合院，院子更开阔，以便更充分地接受日照。

（选自《中国大百科全书·建筑、园林、城市规划卷》中国大百科全书出版社）

祈年殿

皇帝每年正月上辛日举行祈谷礼的地方，建在东西165米、南北191米、高度和丹陛桥相同的砖台上。台围以矮墙，四面设门，正中建一座直径90.9米、高约6米的三层汉白玉石砌圆形基座，称“祈谷坛”。坛中央建祈年殿，殿平面圆形，直径24.5米，周围十二柱，装隔扇、槛窗和蓝琉璃砖槛墙，上覆三重檐蓝琉璃瓦攒尖顶，总高约38米。殿内外圈用十二根金柱与十二根檐柱共同承托中、下层檐。中心用四根高19.2米的龙井柱，柱间架弧形阑额，每额上立两根瓜柱，共为十二根，承托天花藻井和上檐屋顶。据说此殿设计时以圆形平面象征天，以四龙井柱象征四季，以十二根金柱和檐柱分别象征十二月和十二时辰。此殿结构雄伟，构架精巧，室内空间层层升高，向中心聚拢，外形台基和屋檐层层收缩上举，都造成强烈的向上动感，以表现与天相接，在设计上是很成功的。

（选自《中国大百科全书·建筑、园林、城市规划卷》中国大百科全书出版社）

颐和园

中国园林。在今北京海淀区。原为金贞元元年（1153年）完颜亮的行宫，明时皇室改建为好山园。清乾隆十五年（1750年）开始兴建清漪园（即颐和园的前身），咸丰十年（1860年）被英法联军焚毁。光绪十四年（1888年）重修，改为今名，二十六年（1900年）又遭八国联军严重破坏，二十九年（1903年）修建为今存之园，占地面积约290万平方米，水面占总面积的四分之三。以万寿山为中心，前山有728米彩画长廊、排云殿、佛香阁、智慧海等著名建筑。面临昆明湖，点缀清晏舫（石舫）、知春亭、十七孔桥和凤凰墩等。东宫门内有仁寿殿、德和园、乐寿堂、玉澜堂等一系列建筑。后山苍林修竹。东北角的谐趣园仿无锡寄畅园而建，富江南园林情趣。西有桃柳夹道的长堤。园外借用西山、玉泉山之景，景物曲折多变，形成景外有景、园中有园的布局，体现中国园林艺术的高度技巧，在中外园林艺术史上有极高地位。1924年辟为公园。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

承德避暑山庄

亦称“热河行宫”“承德离宫”。中国园林。本是清代皇帝避暑和政事活动的宫苑。在今河北承德市区北部。建于清康熙四十二年至乾隆五十五年（1703—1790）。占地面积564万平方米，周围宫墙长达10千米。整个山庄分宫殿区和苑景区两大部分，共有建筑物110余处。在山庄外山麓修筑寺庙八处十一座，统称“外八庙”。宫殿区分正宫、东宫、松鹤斋、万壑松风四组建筑。正宫的澹泊敬诚殿全为楠木结构，各种大典均在此举行。东宫原有建筑已无存，1979年建卷阿胜境殿。苑景区又分湖区、平原区、山岳区三组，苑内楼台馆阁亭榭寺观100多处，七十二景散布其中，各景相连，随季节而变化，综合中国南北建筑艺术风格。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

沧浪亭

在三元坊附近，在苏州现存诸园中历史最为悠久。

五代吴越国时期为王公贵族别墅。北宋苏舜钦购作私园，1045年在水边建沧浪亭，作《沧浪亭记》，园名大著。后几度易主。元明时期园废，改作佛庵。清康熙时重建，始有今日规模。现院内面积约16亩，是苏州四大名园之一。此园的特点是水面在园区以外，园内以土石山为中心，建筑环山布置，漏窗式样和图案丰富多彩，古朴自然。

从北门渡石桥入园，两翼修廊委蛇，中央山丘石土相间，林木森郁。沿西廊南行，至西南小院，有枫杨数株大可合抱，巨干撑天，枝繁叶茂，院墙表面嵌有多幅雕砖，刻画历史人物故事。东侧为清香馆和五百名贤祠，祠建于道光七年，内壁嵌砌本地历代名人线刻肖像及小传数百方。再南有厅屋翠玲珑和看山楼，环境清幽。由此折东，为明道堂一组庭院，此堂为园中最大建筑，格局严整。堂北山巅，绿荫丛中，有石柱方亭名沧浪亭。下山有复廊景通内外，复廊外侧临水。还有小亭观鱼处和厅屋面水轩，可俯览园外水景。

（选自《中国大百科全书·建筑、园林、城市规划卷》中国大百科全书出版社）

环秀山庄

在景德路申衙前，相传为宋时乐圃故址，后改景德寺。清乾隆时建为私园，道光末属汪氏宗祠耕荫义庄，俗称汪义庄，亦称颐园。现面积仅一亩余，大部为石假山所据，假山出自乾隆间叠山名家戈裕良之手，就叠山技巧和艺术水平而言，为苏州诸园之冠。假山面积约半亩，仍分主次，主山在东，次山在西北，而池水则萦绕于两山之间。山以湖石构成峭壁、危崖、水谷、岩洞、飞梁、曲磴等，变化错综，组合巧妙，使人如临真山野壑。砌叠注重石质纹理，石洞洞顶和洞口，皆用大小石块相互勾带，浑然一体，宛若天成。园中旧有建筑，有北端的补秋山房、问泉亭和半潭秋水一房山亭。除补秋山房保存完好外，后二者仅存基址。

（选自《中国大百科全书·建筑、园林、城市规划卷》中国大百科全书出版社）

拙政园

在娄门内东北侧，苏州四大名园之一。明正德八年（1513）前后，王献臣用大宏寺的部分基地造园，用晋代潘岳《闲居赋》中“拙者之为政”句意为园名。现园大体为清末规模，经修复扩建，现有面积约62亩，分为东区（原“归田园居”）、中区（原“拙政园”）、西区（原“补园”）三部分。1961年定为全国重点文物保护单位。

（选自《中国大百科全书·建筑、园林、城市规划卷》中国大百科全书出版社）

留园

在阊门外，占地约30亩，为苏州四大名园之一。原为明嘉靖时太仆寺卿徐时泰的东园，清嘉庆时刘恕改建，称寒碧山房，俗称刘园，当时有造型优美湖石峰十二座而著称。经清太平天国之役，苏州诸园多毁于兵燹，而此园独存。光绪初年易主，改名留园。现在的留园大致分为四区：中区（旧寒碧山庄）、东区、北区、西区。此园经过修整，于1961年定为全国重点文物保护单位。

中区：留园入口在留园路北侧，沿曲狭走廊和天井北行至绿荫轩，透过漏窗隐约可见中区园景。中区中部有一水面，以曲桥和小蓬莱岛划为东西两部分。池西北岸叠黄石假山，系出自明代周时臣之手。建筑依墙作周边式布置，主要建筑为东南两面的清风池馆至涵碧山房一带。主厅为涵碧山房，北有平台临池，南辟庭院。此厅与邻近的明瑟楼、绿荫轩，高下错落，形成虚实对比。池东的曲溪楼高二层，下层辟空窗和洞门，打破了厚墙的沉重感。再向北，经西楼，即至东侧的五峰仙馆，此馆为楠木结构，内部装修陈设华丽，是苏州现存最大的厅堂。厅南、北各有一院，南院中立有石峰五座，厅因以为名。厅东有数进小院，轩低廊曲，形体各异。

东区：此区以曲院回廊见胜。中部为鸳鸯厅——林泉耆硕之馆，柱梁装修精致。北面为浣云沼水池，后面有三座石峰。冠云峰居中，高5.6米，为苏州诸园现存湖石之冠，相传为宋花石纲旧物。两旁的瑞云、岫云二峰，也很劲秀。峰北有冠云楼，高二层，登楼可观园外景色。

北区：建筑全毁，现植有竹、李，并辟有盆景园。

西区：有南北向的土阜，为全园最高处。上有小亭两座，可遥望虎丘、天平、上方诸山。土阜上植青枫、银杏，秋季满山红黄相映。

（选自《中国大百科全书·建筑、园林、城市规划卷》中国大百科全书出版社）

2. 名词解释

斗拱

亦作“科栱”。中国传统木结构建筑中的一种支承构件。位于柱顶、额枋与屋顶之间。主要由斗形木块和弓形肘木纵横交错层叠构成，逐层向外挑出形成上大下小的托座。由于斗拱有逐层挑出支承载荷的作用，可使屋檐出挑较大，兼有装饰效果，为中国传统建筑造型的主要特征之一。

（选自《大辞海 建筑水利卷》上海辞书出版社）

宫殿

宫在秦以前是中国居住建筑的通用名，从王侯到平民的居所都可称宫，秦汉以后，成为皇帝居所的专用名；殿原指大房屋，汉以后也成为帝王居所中重要建筑的专用名。此后的宫殿一词习惯上指秦以前王侯居所和秦以后皇帝的居所。在首都的主要宫殿是国家的权力中心，外有宫城，驻军防守。宫城内包括礼仪行政部分和皇帝居住部分，称前朝后寝或外朝内廷；此外，还有仓库和生活服务设施。宫殿常是国中最宏大、最豪华的建筑群，以建筑艺术手段烘托出皇权至高无上的威势。

（选自《中国大百科全书·建筑、园林、城市规划卷》中国大百科全书出版社）

坛庙

中国古代主要用于祭祀天、地、社稷等活动的台型建筑。最初的祭祀活动在林中空地的土丘上进行，逐渐发展为用土筑坛。坛早期除用于祭祀外，也用于举行会盟、誓师、封禅、拜相、拜帅等重大仪式；后来逐渐成为中国封建社会最高统治者专用的祭祀建筑，规模由简而繁，体型随天、地等祭祀对象的特征而有圆有方，做法由土台演变为砖包石砌。

（选自《中国大百科全书·建筑、园林、城市规划卷》中国大百科全书出版社）

园冶

中国古代造园专著，明末著名造园家计成撰。崇祯四年（1631）成稿，崇祯七年刊行。

《园冶》全面论述了宅园、别墅营建的原理和具体手法，反映了中国古代造园的成就，总结了造园经验，是研究中国古代园林的重要著作。

《园冶》内容由兴造论和园说两篇组成。园说下分相地、立基、屋宇、装折、门窗、墙垣、铺地、掇山、选石、借景十部分。

（选自《中国大百科全书·建筑、园林、城市规划卷》中国大百科全书出版社）

3. 参考书目

《中国建筑史》，梁思成著，百花文艺出版社1998年版。

《中国古代建筑史》，刘敦桢著，中国建筑工业出版社1984年版。

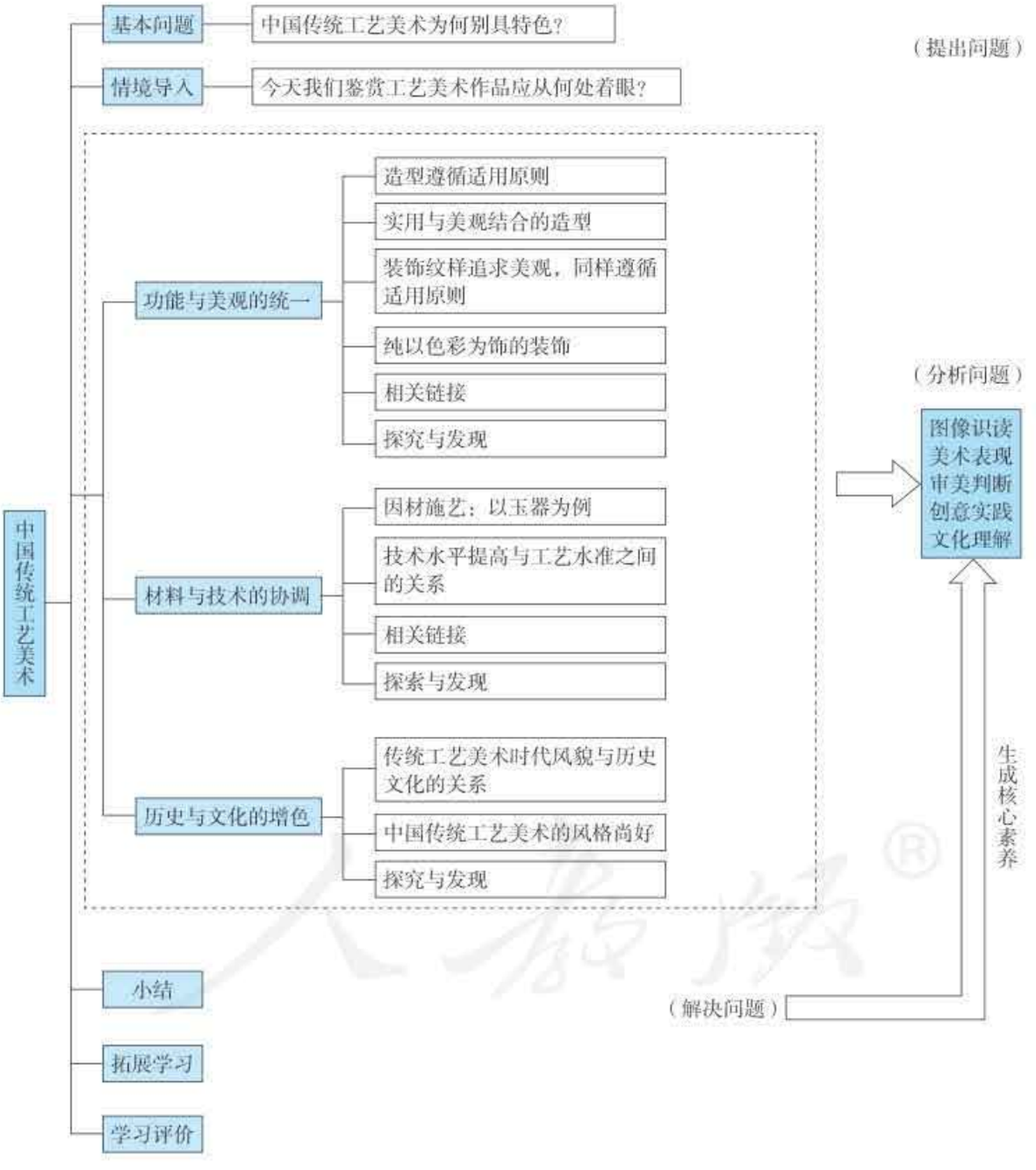
《解读中国传统建筑：中国建筑史》，王其钧著，中国电力出版社2012年版。

《说园》，陈从周著，同济大学出版社2007年版。

人教版®

第8课　天工开物——中国传统工艺美术

内容框架



一、教材分析

1. 定位

中国工艺美术是中国美术中实用功能较强的一个分支，是中国古代美术与设计的结合。它以功能为主要出发点，以工艺为载体，反映各个历史时期生产、生活的基本形态、技术发展水平和审美诉求。中国传统工艺美术涉及日常生活的各个方面，门类众多。把握其主要门类的材质特点与工艺、艺术风貌是欣赏中国传统工艺美术的关键。

2. 基本内容

本课的“基本问题”旨在引导学生在学习中关注中国传统工艺美术的主要特征，及其与实用功能、材质、技术、文化、审美之间的关系，从而学会欣赏和分析中国传统工艺美术之美。

“情境导入”通过对传统工艺美术品身份与价值的变化、传统工艺美术的实用特性等方面，明确中国传统工艺美术的基本定义和主要门类。

本课分为三大部分：功能与美观的统一、材料与技术的协调、历史与文化的增色。

中国传统工艺美术巧夺天工，夙享盛誉。所谓夺天工之“巧”体现在制作过程中造型和装饰设计、材料和技术应用等各个因素的精细考量以及独特文化风采和艺术妙趣上。在结构上，中国传统工艺美术作品的造型与装饰是形式，所用材料与技术是手段，而表达的历史与文化信息是内容。

本课揭示了鉴赏中国传统工艺美术的原则和方法，强调鉴赏中各个因素之间相互配合的重要性。工艺美术对实用功能和形式美感的重视，突出了我国古代工艺技术的精湛高超和材料处理的基本原则，展现了不同历史时期工艺美术作品的艺术特色及其背后的文化渊源。通过本课的学习，学生可以了解中国传统工艺美术的基本概念、门类、时代特征等知识，形成工艺美术鉴赏的认知体系，提高审美能力，加深传统文化价值观认同。

第一部分功能与美观的统一是鉴赏传统工艺美术的重点，是从审美角度欣赏传统工艺美术的基本方法。该部分强调了：实用性是传统工艺美术品的基础；美观是衡量其艺术水平的标准。优秀的传统工艺美术品大多兼顾人们对功能和审美两方面的诉求，并且器物的装饰不妨于用。

工艺技术是传统工艺美术的重要属性。第二部分突出了材料处理中重要的工艺原则和具代表性的技术手段。传统工艺注重因材施艺、节材惜料的工艺思想和对自然美的推崇。艺术水准的高下并不与工艺水平的高低成正比。

历史与文化会影响工艺美术的设计、生产和风格等各个方面，同时造就了传统工艺美术随时代风格嬗变。第三部分将历史、文化背景引入传统工艺美术鉴赏，引导学生总结归纳。

小结部分通过分析典型案例明式家具，总结本课并将视角拉回现代，使传统工艺美术与现代工业相关联，从而引导学生在拓展学习中对传统工艺的保护进行深入思考。

二、教学目标

【本课教学目标】

培养学生从传统工艺品的材质、造型、色彩、装饰纹样等方面进行分析与判断，理解传统工艺美术实用功能与审美创造相统一、材料与技术相协调的特点，培养对传统工艺的审美判断的能力。

学会从历史与文化的角度分析不同时期风格多样的传统工艺美术所蕴含的人文思想。形成对传统工艺的热爱，对中华文化的自信，落实以美育人的目标。

三、教学设计建议

【教学设计思路】

本课选取具有代表性的传统工艺门类进行赏析，学生通过对传统技艺的探究及工艺品的图像识读，结合教师点评，形成审美判断。通过对中国传统工艺美术的材质、造型、色彩、装饰纹样、技艺、风格及其蕴含的丰富文化内涵的探究，形成对传统工艺美术较深层的文化理解。通过对传统工艺的现代启示的解读，理解传承与创新的关系，培养学生的创造性思维并为多领域的创意实践奠定基础。

【教学重点难点及解决措施】

教学重点

理解中国传统工艺美术是如何达到功能与美观相统一，如何体现材料与技术的协调。理解工艺美术是不同时代思想潮流、审美理念的体现。

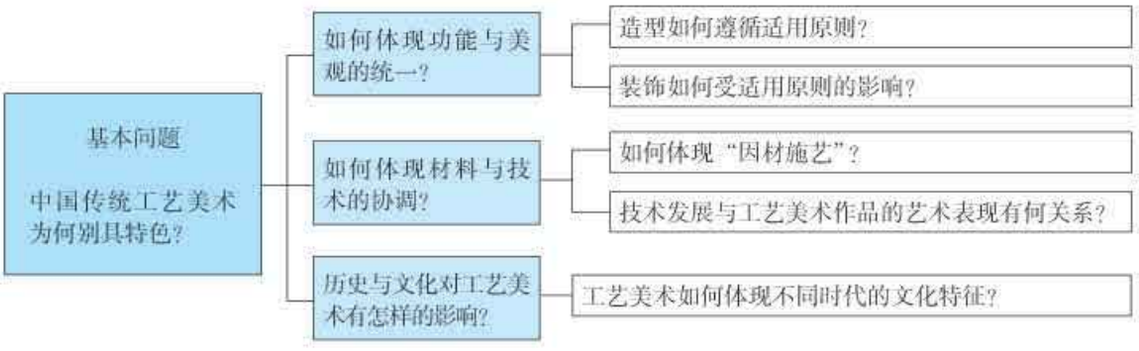
教学难点

深刻理解中国传统工艺美术的造型、装饰遵循适用原则。

解决措施

中国传统工艺造型原则是适用、尺度合宜，选用视频解读工艺的规矩与比例的科学性，了解工艺纹样与色彩的审美性与适用性。教学中选用典型的器物帮助学生直观理解，从玉雕工艺品的材料、雕刻技艺、俏色巧思、文化内涵等方面进行深入分析，使学生从多个角度理解掌握传统工艺美术材料与技术的协调。通过对不同历史时期工艺品的欣赏、分析、比较、讨论，帮助学生理解传统工艺美术是社会思想文化的载体，风格因时代而异。

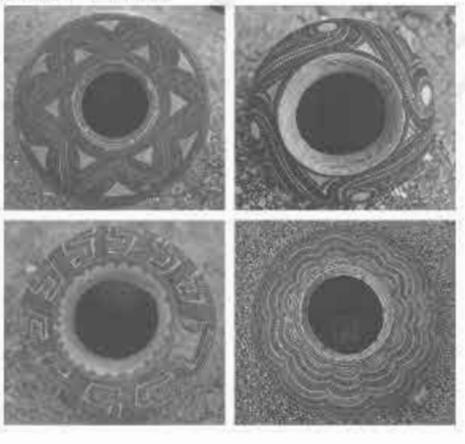
【问题探究】



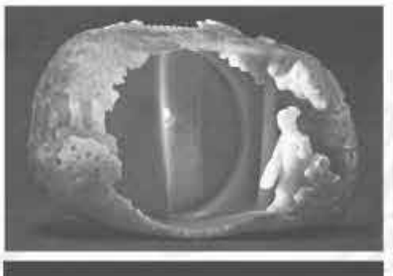
【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
课前准备	课前将学生分成五组，围绕本课的基本问题，让学生分组搜集生活中常见的传统工艺品实物或图片。 制作电子课件，设计学案。	学习小组按课前要求准备实物或图片。 预习本课知识要点。	选择学生熟悉的日常生活用品，让学生思考工艺品的实用与审美价值兼备的特点。
导入启发	请同学展示搜集到的工艺品。 引出本课的基本问题： 中国传统工艺美术为何别具特色？ 导入课题：天工开物——中国传统工艺美术	展示自己搜集的工艺美术品，欣赏、思考、作答。	引导学生关注日常生活，产生思考。 由本课基本问题展开自主探究活动。
探究发现	一、功能与美观的统一 问题情境： 1. 原始社会与今天我们使用的碗，口径与足径、高的比例是多少？为什么会这么设计？ 	观察图像，在教师提示、引导下思考并回答问题。	以问题引导学生思考，利于学生探究。了解传统工艺美术作品的比例与尺度，发现传统工艺品的使用价值与审美价值。提升学生图像识读与审美判断能力。

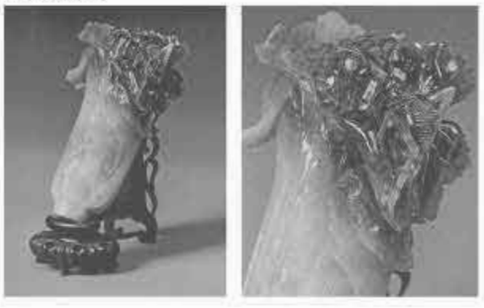
续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	2. 我国游牧民族与农耕定居生活的民族所制作的工艺品有哪些不同？为什么？ 3.《长信宫灯》在造型上有哪些特点？具备哪些功能？ 4. 原始彩陶的装饰纹样为什么多位于器物上部？《汝窑青瓷水仙盆》和《钧窑玫瑰紫釉花盆》的装饰有什么特点？ 	观察、思考、交流。 分组讨论交流。	

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 归纳：中国传统工艺美术追求功能与美观的统一，生活方式不同，功能诉求不同，往往会催生出不同造型的工艺美术品。	观察、讨论分析，进一步了解传统工艺品功能与美观的关系。 交流、讨论，得出结论。	
	二、材料与技术的协调 问题情境： 1.《桐荫仕女图玉雕》正面、背面对比，观察分析它们之间有何不同？体现了工匠怎样的巧思？这件和田玉料做了几件工艺品？你能看出玄机吗？  	观察图像，思考，小组讨论并派小组代表回答问题。	通过设置问题，引导学生思考并鼓励学生发表自己的观点。 基于核心素养的综合探究，识读工艺精美、匠心独具的工艺作品，思考其创作理念。 提升学生图像识读与审美判断、文化理解的能力。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	2.《翠玉白菜》独具匠心，你能分析一下它的工艺特点吗？  3. 良渚文化的玉琮和曾侯乙墓的青铜尊盘，它们分别呈现了怎样的风格？体现了哪些制造工艺？ 归纳：《桐荫仕女图玉雕》和《翠玉白菜》的因材施艺，体现中华民族的创造与智慧。良渚文化的玉琮和曾侯乙墓的青铜尊盘体现了传统工艺的制造精湛和风格多样。	赏析《翠玉白菜》作品。 分组讨论交流。	
	三、历史与文化的增色 问题情境： 1. 为何青花瓷在元代呈现出大发展的态势，这与当时社会审美、历史背景有什么关系？	观察图像，将教材内容与所学历史、文化知识相融合，讨论、分析并回答问题。	通过问题引导学生思考、讨论并发表观点。提升学生图像识读与审美判断、文化理解的能力。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 2. 分析《后母戊鼎》《官窑青釉瓷贯耳瓶》《粉彩九桃天球瓶》《玛瑙牛首杯》各有什么艺术特色，体现了中华文化怎样的特质？ 采用视频资源，解读教材中出现的明式家具——《紫檀南官帽椅》，通过分析其造型、装饰、材料、技术等内容，总结传统工艺的特点，让学生回顾课堂所学知识点。	阅读教材，小组讨论，了解这三件工艺品的特色。 观察明式家具，讨论、交流各自心得。	

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 归纳：工艺美术是思想文化的载体。历朝历代的文化影响着当时工艺的发展，纵观历史的长河，工艺美术具备独特的时代风格，体现兼收并蓄的中华文化特质。		
课堂总结	总结：中国传统工艺美术追求材美、技高、艺精相结合。丰厚的文化底蕴赋予了中国传统工艺美术独一无二的气质。	结合本节课的学习，师生共同完成对本节课的学习总结。	启发与鼓励学生深层次地体会、理解工艺与文化的关系，提升对传统工艺的兴趣。
学习评价	提出本课学习评价的参考问题： 1. 你知道几种传统工艺美术品？ 2. 你能在织物、陶瓷、玉石、漆木、金属及竹牙角玻璃中选择一件中国传统工艺品的图片，并从功能与美观、材料与技术、历史与文化方面谈谈中国传统工艺美术的特点吗？	依据教材附录中的“学生学业水平综合评价表”进行自我评价。	利于学生整体把握本课的主要内容，进一步落实美术学科核心素养。
拓展学习	请你为“文化遗产日”撰写一份传统工艺专场活动策划，注意展示、分析工艺技法，考察保护现状，挑选合适的作品，体现传统工艺之美及其现代意义。	课后完成，分享展示。	课后拓展学习应结合课堂所学，立足本地区校情、学情开展，设计适用不同学情层次的课后拓展。增强鉴赏能力，培养工匠精神。

【创新性教学与学生活动建议】

中国传统工艺历史悠久，种类丰富、风格多样，艺术水平高。在教学中注意从学生的图像识读经验出发，选择典型工艺精品进行鉴赏，学习鉴赏的方法与手段。可以利用多元方式，如“以玉换城”等典故作为导入的资料。注重对于传统工艺美术的审美追求的解读，追求至纯至高的境界，天然质朴的风格。中国传统工艺传递出的精湛技艺，文化是中华民族智慧与创造才能的展现，承载着伟大的民族精神。

教师尽可能寻找一些传统工艺品实物让学生观摩，如有条件组织到博物馆去参观，并在现场进行鉴赏交流，不仅可以收获更好的教学效果，还可以开阔学生的眼界，拓展学习内容。

在课后拓展活动中可以安排中国传统工艺专场讲座，邀请中国传统工艺传承人到校与学生交流，示范表演工艺制作过程等，增强学生对传统工艺的理解。

四、评价量规

基本问题：中国传统工艺美术为何别具特色？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
中国传统工艺美术的大致种类，如织物、陶瓷、玉石、漆木、金属及竹牙角玻璃等六大类。	只知道其中的一种，如陶瓷。	能知道其中的二至三种，如织物、陶瓷或玉石。	能知道其中的四种以上，如织物、陶瓷、玉石、漆木、金属及竹牙角玻璃等。	图像识读
中国传统工艺美术的特点。	选择一件中国传统工艺品的图片，只知道其一个方面的特点，如只从功能与美观方面谈中国传统工艺美术的特点。	选择一件中国传统工艺品的图片，知道其两个方面的特点，如能从功能与美观、材料与技术方面谈中国传统工艺美术的特点。	选择一件中国传统工艺品的图片，能从功能与美观、材料与技术、历史与文化方面谈中国传统工艺美术的特点。	审美判断 文化理解
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，并能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析

神人兽面纹玉琮

该器高8.8厘米。浙江省杭州市余杭区反山12号墓出土，现藏于浙江省博物馆。玉质沁为黄白色，有紫红色瑕斑。整器略呈矮方柱体，中孔较细，射部如璧形。外壁四面竖槽宽约5厘米，在每个竖槽中刻两个完整的神徽纹饰相对应。上节以两束弦纹和圆眼、凸鼻，表示竖槽中神徽的羽冠和神人面部；下节浮雕的大眼睛和嘴，也正是竖槽中完整神徽的特化兽面部分。在第二节和第四节的兽面左右，各浮雕一个鸟纹，鸟的身体部分完全用兽面的大眼睛表示，象征着鸟应该是这一神灵的载体。

（选自《中国出土玉器全集·浙江卷》科学出版社）

曾侯乙墓青铜尊盘

战国前期代表性作品，出土时尊置于盘中，或应称盘尊。

尊的本体部分用浑铸法铸成，口部用失蜡法制成透空的附饰，内层为镂空网状结构，外层由细密的铜梗相互勾连，构成扑朔迷离的蟠虺纹饰，尊的腹、足部分还焊接有形态飞动的8条双身龙。

盘的设计、铸造手法与尊相类，高出口沿的4个长方形透雕附饰也是用失蜡法铸造的。

长信宫灯

西汉青铜生活用具。高48厘米。1968年河北满城陵山窦绾墓出土。为宫女跪坐双手持灯状，通体鎏金。宫女右臂高举，与灯顶相连，体内中空，可通过右臂容纳烟尘，保持室内清洁，左手握住灯盘底部的圆形座柄，灯盘中置烛签，边有凹槽，两片弧形屏板嵌入其间，可左右推动调整。衣角有铭文九处共65字，记载其曾属“阳信家”及窦太后长信宫。此灯设计精巧，既是实用器，又是艺术品。藏河北省博物馆。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

桐荫仕女图玉雕

清朝乾隆年间雕琢的一件精美的玉雕。是当时苏州的一位玉雕艺人利用制琢玉碗剩下的一块弃料，因材施艺。匠心独运，雕琢成一座小巧玲珑，意境深幽的江南庭院。器中间的圆月形门，就是巧妙地利用了制碗时留下的圆孔。圆月形门洞上嵌半月形扉门两扇，门半开，中留一缝。门内外各立一长衣少女，一人手特如意，一人双手捧盆，并透过门缝互相观望呼应。玉雕艺人利用玉质的白色和红色，巧妙地琢成茂密的桐荫蕉叶、叠石假山和石桌、石凳，形成了一幅美丽的江南庭院景色。它充分体现了玉雕艺人“余料巧用”、变废为宝的高度技艺。（奚传绩）

（选自《美术教育词典》奚传绩主编 人民教育出版社）

2. 名词解释

彩陶

陶器的一种。其坯体上以红、黑、白、黄、赭等色绘出各式纹样，烧成后呈现出美丽的彩色花纹；有几何、植物、鹿、鱼、鸟、蛙等纹样，以及人面、舞蹈者等形象。另有一种在烧成的陶器上加绘彩色花纹的，称“彩绘陶”，由于未经烘烧，彩绘粘接不牢，易于脱落。彩陶是中国最古老的工艺美术品之一，新石器时代的仰韶文化、龙山文化、马家窑文化、齐家文化、大汶口文化、大溪文化、屈家岭文化等都有出土。彩绘陶始于新石器时代晚期，龙山文化、屈家岭文化、马家浜文化均有出土，战国、秦汉时期繁荣发展。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

青瓷

古代瓷器品种。在坯体上施以青釉（以铁为着色剂的青绿色釉），在还原焰中烧制而成。胎色有深灰色、浅灰色、褐灰色等，釉色呈青绿色，早期薄而透明，宋代以后釉层厚而不透明。商代中期开始出现，东汉时期成熟。器物以碗、盘、壶、罐、尊、灯、盏等生活用器为主。中国历代所称的缥瓷、千峰翠色、艾色、翠青、粉青等，都是指这种瓷器。唐代越窑，宋代龙泉窑、官窑、汝窑、耀州窑等都属于青瓷系统。

（选自《大辞海 文物考古卷》上海辞书出版社）

汝窑

即宋代汝官窑。宋代五大名窑之一。故址在今河南宝丰一带，宋时属汝州，故名。汝窑器薄胎，满釉支烧，釉色滋润，以天青色为基调，底有细小支钉痕，露出香灰胎色。宋人评青瓷以汝窑为首，明清两代品评宋代五大名窑也列汝窑为第一。此窑烧瓷时间较短，南宋时已有“近尤难得”记载。明代前期景德镇御窑厂曾一度仿烧，清雍正、乾隆时更有年希尧、唐英等督窑大量仿

制，但鲜有乱真者。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

珐琅彩

亦称“瓷胎画珐琅”。釉上彩品种之一。清代宫廷画师用自炼的或西洋的珐琅料，在烧成的白瓷上作画，再入炉烘烤，即成。珐琅彩料主要成分是硼酸盐和硅酸盐的混合物，及适量金属氧化物色素。始烧于清康熙时景德镇窑，其瓷胎薄、轻、坚、细、洁，画面精致，色彩瑰丽。康熙珐琅彩多模仿铜胎画珐琅，在色地上彩绘，雍正时制品则在白地上彩绘。乾隆时制品又创珐琅彩、粉彩并用的新技法，设色以浓艳取胜。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

觚

古代饮酒器。青铜制。长筒状身，大喇叭形口，斜坡状高圈足。流行于商代、西周早期，西周中期后罕见。铭文中无自名，觚之名始见于宋。殷代商人墓葬中觚、爵多等量配对出现，是当时礼器组合形式的核心。

（选自《大辞海 文物考古卷》上海辞书出版社）

钧窑

宋代五大名窑之一。在今河南禹州，宋时属钧州，故名。创烧于唐代，历宋金至元代。下白峪等地的唐代窑址出土有黑、褐釉带斑点瓷器，时称“花瓷”，对宋代瓷器紫红斑点装饰有直接影响。宋代首创玫瑰紫、海棠红等紫红色釉（釉中加入适量铜而烧成），美若晚霞。北宋后期曾为宫廷烧制各式花盆与盆托。宋代钧窑中较具代表性的钧台窑，窑址出土数以千计的这类瓷器，器底刻从一到十的号码，数字越小，器物尺寸越大。钧瓷基本釉色为青蓝、紫红相间，并以“窑变”为其特色。此外，一部分窑址还发现烧磁州窑白地黑花、三彩、红绿彩等品种，其中以扒村窑质量最佳。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

玉器

以硬玉、软玉、碧玉、蛇纹石、水晶、玉髓等为原料而制作的工具、装饰品、祭器、陈设品等。目前已知欧洲、亚洲、美洲以及新西兰等地均出产玉材。在北欧、西欧、贝加尔湖周围，原始社会时期便生产各式玉工具，但其玉器生产在奴隶社会逐步停顿失传。在印第安人古文化遗址，出土了工具、人物、动物等工艺性玉器，称“印第安玉器”。新西兰的毛利族人善雕刻，亦喜以碧玉磨制成各种工具或人物形象。莫卧儿王朝于15世纪接受中国碾玉的经验，也开始生产具有阿拉伯格调的各式玉器。中国最早的玉器出现于距今7 000年的新石器时代。在河姆渡文化、大汶口文化、良渚文化、红山文化、龙山文化遗址中，均出土有精美的玉器。之后，历经商、周至明清持续生产，有着悠久的历史和鲜明的时代风格，代表了世界玉器的最高水平。

中国玉器的研究

宋代吕大临的《考古图》曾采录古玉14件。元朱德润编有玉器图录《古玉图》。至明清时代，随着金石学的发展，玉器的研究取得了一定进展，清吴大澂总结了前人经验撰《古玉图考》。近代考古学产生后，以科学发掘出土的玉器为基本材料，重新研究各类玉器的源流与机能，其中李济就安阳殷墟出土玉器作了科学研究，揭示了它的物理性能和礼仪价值。郭宝钧著

《古玉新诠》，对石器时代至两汉的古玉作了诠释。中华人民共和国成立后，玉器大量出土，主要研究著作有夏鼐撰《商代玉器的分类、定名和用途》《汉代的玉器》等论文。国外对中国古玉的研究大体始于19世纪末。欧美、日本均出版了专著和图录。20世纪80年代，在美国曾经举办过中国玉器展览和学术讨论会。

中国古代的玉器制作工艺

中国从原始社会开始生产玉器，随着社会生产的发展，逐步形成了独立的专业，多集中于王畿、都邑。自宋至清，苏州成为全国性的制玉中心。历代王室朝廷皆设有玉器作坊，进行生产。因玉硬度较高，加工时需要特殊的工具和方法，故加工过程大体有选料、画样、锯料、做坯、打钻、做细、光玉、刻款等若干工序。仿古玉还要增加“致残”和“烧古”等工序。加工工具有无齿锯、砣、钻和石英砂等。原始社会治玉工具与治石工具一致。封建社会由青铜工具逐步变为钢铁工具。石英砂硬度高于玉，因此自古用于磨玉，又名“解玉砂”。当无齿锯前后推拉或砣、钻旋转接触玉材时，放进用水调匀的石英砂，随工具运动而琢磨成器。玉器的造型、花纹都是靠这种方法制成。所以，先秦称琢玉，宋人称碾玉，今称碾琢，以示与雕刻工艺有别。

中国玉器的艺术风格

在中国南方，良渚文化的大型玉璧和高矮不同的多节玉琮，标志着治玉工艺已与石器工艺开始分离。玉器造型较为复杂，已能碾琢阴线、阳线、平凸、隐起的几何形及动物形图案装饰，具有朴素稚拙的风格。商周时代的玉器以形象单纯，神态突出，多用双勾隐起的阳线装饰细部为其特征，并出现了俏色玉器。陕西宝鸡茹家庄西周墓出土的玉器，继承商玉的优点，更加简化夸张，生动传神。春秋战国时期玉器工艺有了广泛的发展，各诸侯国竞相碾治，精益求精。湖北随州曾侯乙墓出土的镂空玉佩挂饰，玉质温润，做工精致。秦汉玉器与精雕细刻的春秋战国玉雕相比，在艺术风格上趋向雄浑豪放。汉玉隐起处常用细如毫发的阴线雕饰，有如古画上的游丝描一般刚劲有力，以弥补其立体感不强的弱点。这是汉玉技法上的一个特点，对后世玉器有着深刻影响。唐、宋玉器色如羊脂，光泽晶莹，质地精良，技术精湛，禽兽花卉的题材和玲珑剔透之器增多，写实能力大为提高，开始出现世俗化的倾向，在形神兼备上达到了极高的造诣。这与当时绘画、雕塑艺术的成熟有着密切的关系。元、明、清时期南北两地玉器普遍得到了发展，是中国玉器史上极其光辉的时代。现存北海团城内的元代渎山大玉海，明汪兴祖墓出土的玉带板，朱翊钧墓出土的玉圭、玉带钩、玉盂、玉碗、玉壶、玉爵、玉佩等可以代表这时期玉器的特点。在继承宋代玉器特点的同时，出现加工粗放或碾琢烦琐两种互相排斥的倾向。元明玉器还受到文人书画的影响，发展出了碾琢文人诗词和写意山水画的玉器，其上也往往镌刻名家款识，追求文人高雅的情趣。清代乾隆时期的玉器因玉材丰富、皇家提倡和社会需要，技艺成熟达到空前的高峰。另外，中国维吾尔族的碾玉工艺富有地方色彩，是中华民族玉器艺术宝藏的组成部分。在封建社会后期仿古思潮影响下，以“返朴”为目标，追仿“汉玉”风格而生产的各式玉器，被称为仿古玉，这种玉器始于宋而盛于明清，有着自己特殊的美学价值，也是古代玉器的组成部分。

（选自《中国大百科全书·考古学卷》中国大百科全书出版社）

雕漆

在堆起的平面漆胎剔刻花纹的技法。我国雕漆始于唐代，历史上以元代嘉兴西塘的最为著名。现代主要产地有北京、扬州、天水、徽州等。雕漆大多用鲜明的朱漆，故又名“剔红”。雕

漆常以木灰、金属为胎，用漆堆上，少则八九十层，多达一二百层，是待半干时描上画稿，施加雕刻的一种髹饰技法。一般以锦纹为地，花纹隐起，精丽华美而富有庄重感。

（选自《中国工艺美术大辞典》江苏美术出版社）

云锦

中国传统丝织品。锦纹瑰丽如云彩，故名。以缎纹为地组织，提花织成。产于南京。始于南北朝，盛于明、清。传统品种有库缎、库锦和妆花三大类，适于作衣料及装饰等用。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

青花

亦称“白釉蓝花”。釉下彩品种之一。指以氧化钴为呈色剂，在胎上绘制纹样，罩以透明釉，经高温焙烧而成，白蓝相映，色彩恬静素雅，清新明快。其产生时代尚无定论，扬州唐城遗址出土的青花残器，浙江龙泉、绍兴出土的青花碗和残器，提供了早期青花的重要资料。元代景德镇青花瓷已臻成熟；明清时期的青花瓷已成为瓷器生产的主流。青花原料据记载有苏泥勃青、陂塘青、回青、珠明料等，以不同原料烧成的青花瓷，色泽也各具特点。明代青花瓷有首推宣德之说，清代则以呈色娇翠欲滴的康熙青花瓷最为精美。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

3. 参考书目

《中国工艺美术大辞典》，吴山主编，江苏美术出版社2011年版。

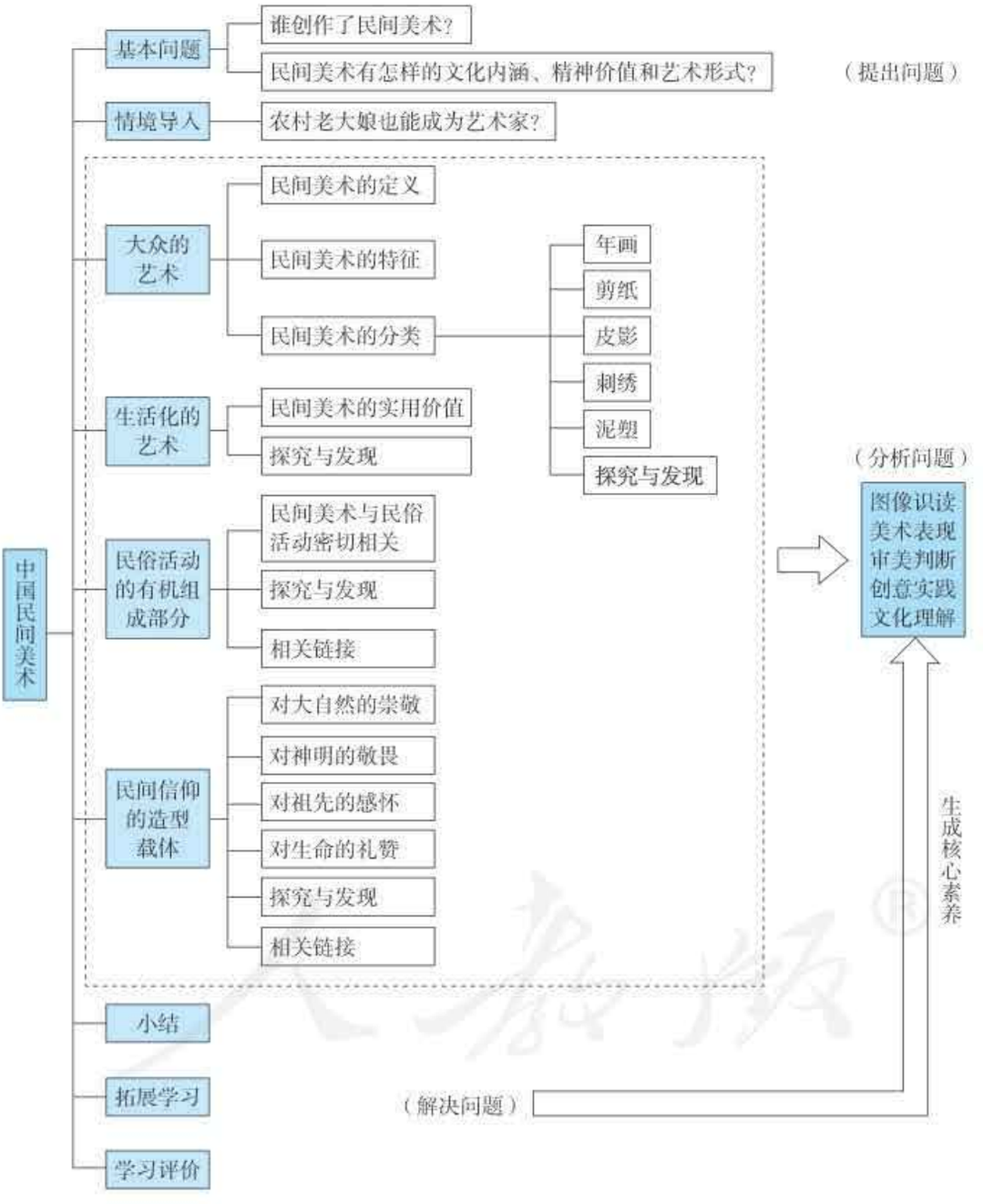
《中国工艺美术史新编》（第二版），尚刚编，高等教育出版社2015年版。

《中国陶瓷史》，中国硅酸盐学会编，文物出版社2011年版。

人教版®

第9课　美在民间—中国民间美术

内容框架



一、教材分析

1. 定位

民间美术是中国美术的组成部分，也是重要的文化遗产。它植根于中华民族深厚的文化土壤之中，代表着一个民族最初也是最鲜明的文化血缘和情感气质，并且在相对独立的文化空间内，这种民族情感、气质得以留存和延续，成为民族艺术发展的基础。通过课程学习，增强学生对中华优秀传统美术的正确理解与认识，激发学生探寻中国民间美术在当代的意义。

2. 教材分析

本课内容分为四个部分，围绕基本问题，使学生了解中国民间美术的概念、基本特征和主要类别，并通过经典作品分析和创设探究性问题，使学生从文化的角度认识和理解民间美术独特的艺术魅力，认识其与民俗活动、民间信仰的紧密关系。课程以解读和探究并重的方法，紧扣核心素养，让学生在接受知识的同时，能够主动思考、参与讨论、寻找答案，掌握民间美术的艺术特色、文化价值，并激发出保护与传承民间美术的意识。

课程开篇希望学生对民间美术的概念界定有清晰的认知。民间美术的创作者是在艺术上没有经过专门训练的普通劳动人民，他们从小接受民间文化的熏陶，能够从自身的需要出发，自主把握一种艺术创作。此外，民间美术的使用者、欣赏者、传承者和传播者都是广大劳动人民，所以说民间美术是大众的艺术。它最能代表中华民族的审美意识、感情气质和民族精神，也最能反映中国传统的哲学观、造型观和色彩观。课程以年画、剪纸、皮影、刺绣、泥塑这五类为例，启发学生们从历史沿革、重要产地、艺术特色、题材、技法、功用等方面对民间美术的重要品类展开了解。

对活跃并作用于社会生活各个方面的民间美术而言，其艺术性不仅体现在明快的色彩、积极的内容和完满的造型上，也体现在其实用价值方面。民间美术是生活化的艺术，只强调审美性质，而忽略其实用功能，将其剥离于生活形态，便无法真正的认识和把握民间美术的艺术性。

长期以来，民间形成了众多与节气、时令等有关的习俗。而绝大多数情况下，生态的民间美术形式，都是这些习俗活动的有机组成部分。民间美术的创作动机，往往和民俗紧密关联在一起。民俗活动也是不断激发民间美术创作的动力和来源。

民间信仰对于民间美术的产生、发展、变化都有着十分重要的作用。民间美术将人民大众的精神诉求，如对大自然的崇敬、对神明的敬畏、对祖先的感怀、对生命的礼赞，以可视的美术作品形式呈现于人们的眼前，使得民间信仰由抽象变为具体、由内心的想象变为能够被人们所感知的形象。

小结部分是对“基本问题”的解答和梳理，归纳了民间美术的地位与作用，且说明了民间美术传承与保护的重要意义。

“探究与发现”环节，希望学生通过本课的学习，结合前几课内容，对民间美术、古代宫廷美术、古代文人美术和现当代专业艺术家的创作进行比较，加深对新知的理解。

“拓展学习”作为课堂教学的延伸，通过研讨会的形式，让学生积极思考民间美术在现代生活中的价值。

“学习评价”建议教师依据教材附录中的“学生学业水平综合评价表”对学生的学习状况进行分析，进而了解学情，并不断改进教学。

二、教学目标

掌握民间美术的概念，了解丰富多彩的中国民间美术品类、艺术特征以及民间美术与民俗的关系。培养学生的图像识读的核心素养。

能够对中国民间美术作品进行判断评价，表达自己的感受和观点，在教学互动活动中，培养学生的审美判断、美术表现及创意实践方面的核心素养。

理解民间美术在传统文化中的重要地位，弘扬民间美术的精华，培养对民间美术的情感，增强民族自豪感与文化自信。

三、教学建议

【教学设计思路】

本课围绕基本问题“谁创作了民间美术？它有怎样的文化内涵、精神价值和艺术形式？”展开教学，以“大众的艺术”“生活化的艺术”“民俗活动的有机组成部分”“民间信仰的造型载体”四个部分展开，以情境导入课题，带领学生厘清民间美术的基本概念及主要品类，按照预设的问题，分组探究学习，分析有代表性的美术作品，探究民间美术与劳动人民生活、民俗活动以及民间信仰的关系，提升学生的图像识读、审美判断、美术表现、文化理解等方面的核心素养。

【教学重点难点及解决措施】

教学重点

能够认识到民间美术与劳动人民的生活、民俗活动之间的重要关系，准确把握民间美术的文化内涵。

正确理解民间美术的独特精神价值。

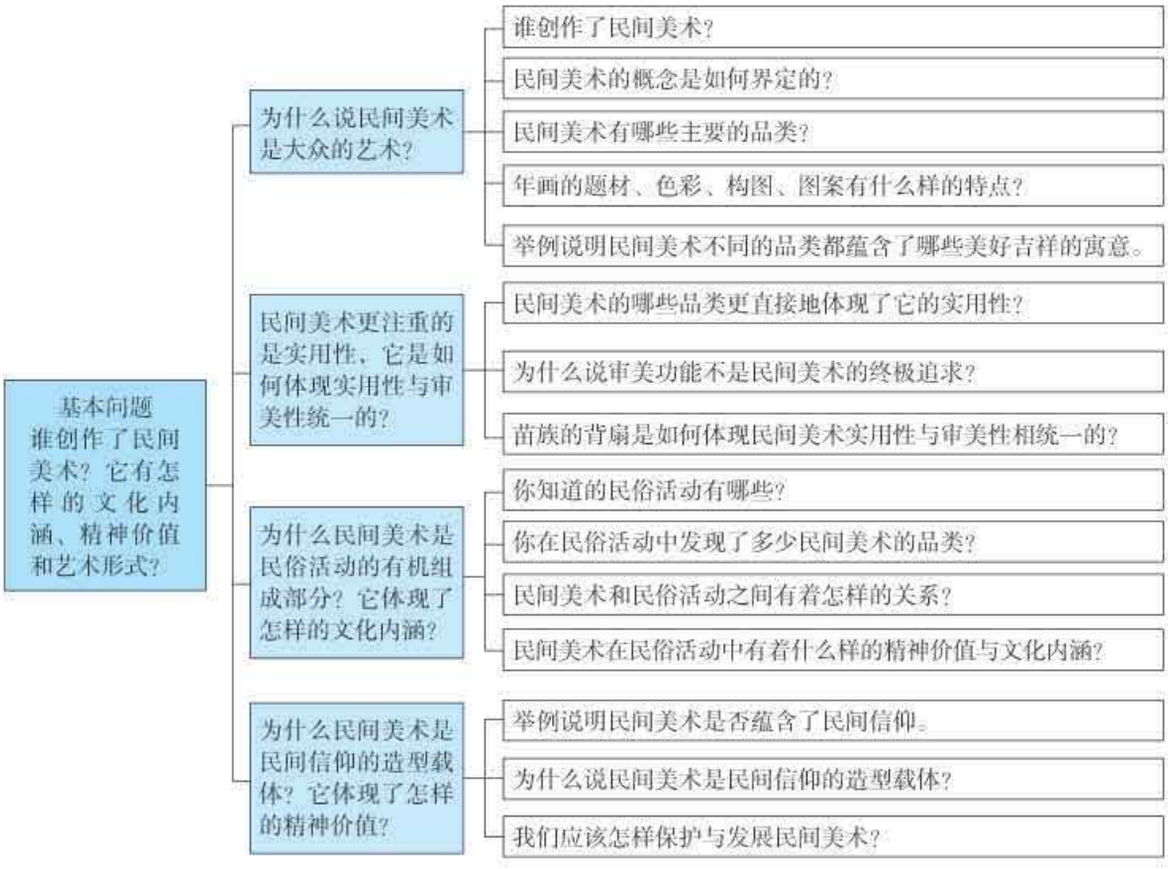
教学难点

准确理解民间美术的艺术特征与文化内涵。

解决措施

依据本课内容，以实例展示，采用创设情境、启发提问、分组探究等方法，调动学生的积极性和自觉性，由感性认识上升到理性认知。通过视频、图片欣赏，实物观察和触摸，激发学生兴趣，优化课堂教学，提高课堂效率。鼓励学生寻找日常生活中的民间美术作品，观察并分析它们的特点，及与生活风俗、民间信仰的关系，展开课堂交流，逐步解决教学重点，突破教学难点。

【问题探究】



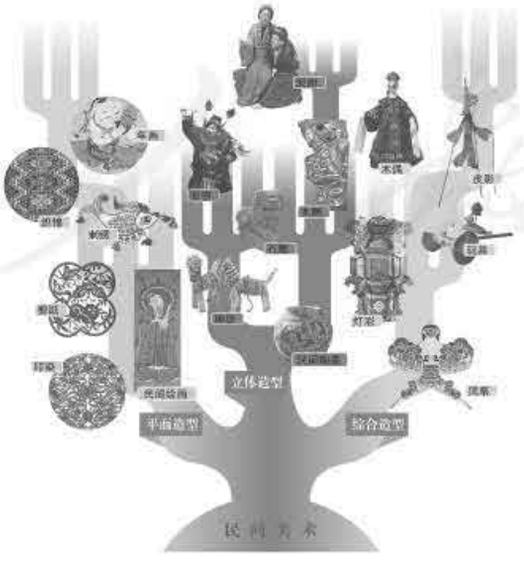
【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
教学准备	根据教材内容准备与民俗活动相关的短视频、民间美术作品实物与图片若干。 教室内张贴民间美术作品图片，悬挂民间美术作品实物。 制作教学课件。	预习本课学习内容。 了解本地区民间美术有哪些品类。	充分做好学习的准备，了解当地民间美术的品类，激发学习兴趣。
导入启发	创设情境，播放中国民间工艺美术大师库淑兰的剪纸短视频。 	观看视频，进入情境中。感受音画信息由此产生共鸣，并激发学习兴趣。 思考并回答问题。	营造课堂氛围，激发学生探究欲望，提高主动学习的兴趣。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
导入启发	提出问题：农村老大娘也能成为艺术家？她在进行什么创作？我国还有哪些民间美术？ 梳理总结学生的回答。 提出本课基本问题：谁创作了民间美术？它有怎样的文化内涵、精神价值和艺术形式？ 并引出课题：美在民间——中国民间美术	倾听思考。	初步了解民间美术。 带着问题展开学习。
探究发现	一、大众的艺术 1. 通过多媒体课件与实物的展示（其中有专业艺术家创作的农村题材的作品），逐步向学生提出问题： （1）这些图片中哪些是民间美术的品类？哪些不是？为什么？ （2）谁创作了民间美术？ （3）民间美术的基本概念是如何界定的？ 总结并补充学生的发言。 民间美术是劳动人民创作的用以表达审美理想、美化环境、丰富民间风俗活动和日常生活中应用及流行的美术。 2. 民间美术的品类 （1）提出问题：在课件与实物展示中，有哪些民间美术的品类？你还知道哪些？ 	思考、讨论，进一步明确民间美术的基本概念。 边看教师准备的图例与实物，边回答教师提出的问题。 倾听，梳理知识。 在教师的问题引导下进行独立思考，并回答教师提出的问题。	旨在让学生能够明确，民间美术是劳动人民创作的，并不是由专业的艺术家创作的。培养学生图像识读的能力。 进一步明确民间美术的界定。 利于学生从不同的视角认识民间美术的品类。

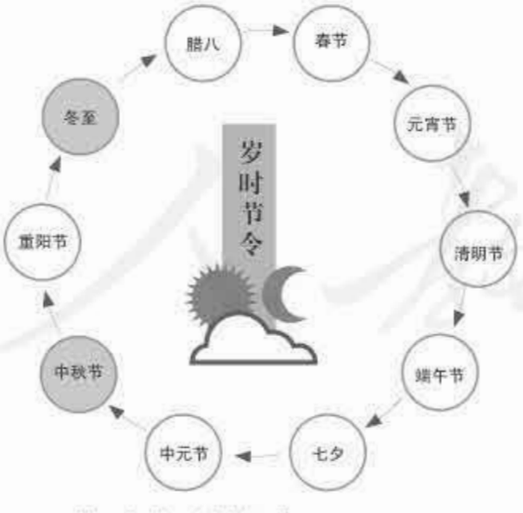
续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 结合教材75页图片进行总结： 民间美术的品类丰富，材质多样，创作方式，生产技艺千变万化，常见的品类有：年画、剪纸、皮影、刺绣、泥塑、面具、木偶、玩具、木雕等。由于依据的角度和标准不同，民间美术的分类方式也不尽相同。 展示课件：教材第75页的树状分类图。 	感受不同的分类角度。	提升学生图像识读、审美判断、美术表现的核心素养能力。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	（2）采用讲解、分组讨论的方式，依次了解年画、剪纸、皮影、刺绣，分析民间美术的独特造型、色彩、表现形式以及吉祥寓意等。 提出问题： 举例说明民间美术不同品类都蕴含了哪些美好吉祥的寓意。 总结归纳不同品类的造型、色彩、表现形式及其吉祥寓意。	参与讨论交流，感受民间美术的文化内涵、精神价值与独特的艺术形式。 倾听，梳理知识。	帮助学生了解不同地区、同类美术作品的异同，了解中国民间美术的独特艺术内涵。 利于学生了解民间美术不同品类的艺术特点及吉祥寓意。
	（3）探究与发现 请同学们通过网络与学习资料，看看年画主要产地有哪些？它们的作品在构图、色彩、人物造型上有何异同？ 引导学生共同梳理民间美术的主要品类。	查阅资料，交流研讨。 倾听，参与梳理。	帮助学生了解不同地域的民间美术特色。 体会丰富多彩的民间美术品类。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	二、生活化的艺术 1. 小组讨论：列举民间美术的品类，与学生讨论该品类在劳动人民生活中的应用。 提出问题： （1）民间美术的哪些品类更直接地体现了它的实用性？ （2）为什么说审美功能不是民间美术的终极追求？ 归纳：民间美术不以审美功能为终极价值追求，而和人们的衣食住行紧密关联，保持着实用性与审美性的统一。 2. 探究与发现：剪纸在现代生活中可以有哪些应用？请以草图的形式画下来。 归纳展示，肯定学生的绘画表现，引导梳理出民间美术在现代生活的广泛应用及其意义。 三、民俗活动的有机组成部分 1. 展示教材第81页“岁时节令图”，要求找出这些节令对应的民间习俗和民间美术品类。 提出引导思考的问题： （1）你知道的民俗活动有哪些？ （2）你在民俗活动中发现了多少民间美术的品类？ （3）民间美术和民俗活动之间有着怎样的关系？ （4）这些民间美术在民俗活动中有着什么样的精神价值与文化内涵？  2. 梳理归纳，解答疑惑。 民间美术与民俗活动密不可分，相辅相成。一方面，纷繁的民俗活动为民间美术的创作提供大量的素材和原动力，另一方面，民间美术又充实了民俗活动的内容和活动情景。	按照要求，分组讨论并进行回答。 倾听、思考。 思考、画图。 按要求，逐一对应，找出相关内容。 分享交流，提出疑问。 倾听思考，自主梳理。	促进学生了解民间美术的实用性与审美性的统一。 提升学生美术表现、创意实践的能力。 体会民俗活动与民间美术的关系。 把握民俗文化与民间美术之间的密切联系。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	四、民间信仰的造型载体 1. 展示教材第82页上面的四幅图片：社火脸谱“雷神”、藏族羌姆、苗族蜡染服饰、抓髻娃娃。 提出问题： （1）民间美术是否蕴含了民间信仰？举例说明。 （2）民间美术所蕴含的哪些民间信仰在今天仍有重要价值？ （3）我们应该怎样保护民间美术的发展？ 梳理总结：中国民间美术是社会生活的产物，也寄托了民间信仰，表达了人们对于美好生活的向往与寄托。	探究、分析，讨论得出结论。	引导学生关注民间美术产生的背景与发展，客观评价民间美术与封建糟粕，随着社会的发展和文明的进步，要充分认识民间美术是我国民族文化的重要组成部分。 立德树人，落实社会主义核心价值观。增强学生文化自信。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	2. 探究与发现：关羽如何成为人们心中“义”与“信”的化身？你还知道有哪些历史人物因其突出的德行而受到百姓尊崇？这些人物的品德与当代的核心价值观有哪些共同点？百姓对他们的崇敬体现了怎样的美好愿望？ 梳理归纳出这件作品的造型特点及其与当代的核心价值观之间的关系。	在教师问题引导下思考、讨论并回答问题。	进一步体会民间美术所蕴含的民间信仰与劳动人民对生活的美好愿望。
课堂总结	课堂总结： 中国民间美术是亿万劳动人民所创造的艺术，是社会生活的产物。它与民间习俗、信仰有着互相依存的关系。民间美术的文化内涵和艺术形态，代表着华夏民族的审美理想和民族精神，反映了中国传统的哲学思想和造型观念。民间美术既是艺术家创作之源泉，也是大众的文化生活之流，数千年来传承至今，是值得珍视和保护的民族文化遗产。在当代，对民间美术技艺进行抢救，对民间美术所蕴含的文化、艺术、历史价值进行深入研究和记录，对民间美术传承人加以保护和扶持，是我们的重要使命。	与教师一起梳理总结我国民间美术的基本概念、主要品类，进一步认识民间美术的精神价值与独特文化内涵。	系统梳理本节课的知识结构。 进一步提升文化自信，激发学生主动肩负保护民间美术的历史使命。
学习评价	参考以下问题，评价自己的学习： 1. 民间美术的概念是如何界定的？你知道民间美术的哪些品类？你生活的地区有哪些品类？ 2. 举例说明民间美术在构图、造型、色彩等方面的特点，并能够描述其是怎样体现实用性与审美性统一的。 3. 选一件民间美术作品，描述其与民俗活动的关系，分析其艺术特点和独特的精神价值与文化内涵。	依据教材附录中的“学生学业水平综合评价表”自评与同学互评。	评估学生学习效果。通过自评与互评，促进学生学习的动力，进一步落实核心素养的生成与提高。
拓展学习	在全球化和现代化进程不断加速的今天，传统文化的生存环境遭到破坏，人们在享受着工业文明和信息化时代带来的便捷生活的同时，可曾想过，民间美术是否还有存在的必要，它的价值又体现在哪里呢？是旅游景点的纪念品，手机壳上的传统纹样？还是画家笔下的追忆？请同学们展开讨论，举行一次研讨会，结合当地的民间美术的品类，论述民间美术在现代生活的价值体现，我们该担负怎样的历史责任？	讨论、探究、交流，课后完成。	提高学生文化自信，培养美术学科核心素养。

【创新性教与学活动建议】

以教材为主线，按照教材的“探究与发现”活动，引导学生学习本课内容，完成教学任务。

以当地民俗活动为代表，引导学生逐一按不同的民间美术品类探究学习，进而了解其他地区的民间美术品类，对比分析当地品类与其他地区品类。

以民俗实践活动为载体，在学校内组织各类不同岁时节令的民俗体验活动，设置不同的活动任务与关卡，将课堂教学内容在活动中落实、生成。

四、评价量规

基本问题：谁创作了民间美术？它有怎样的文化内涵、精神价值和艺术形式？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
中国常见的民间美术品类：剪纸、年画、刺绣、皮影、面具、木偶、玩具、木雕、泥塑等。	只知道其中的二至三种，如剪纸、年画、刺绣等。	能知道其中的四至五种，如剪纸、年画、刺绣、皮影、面具等。	能知道其中六种以上，如剪纸、年画、刺绣、皮影、面具、木偶、玩具、木雕、泥塑等。	图像识读
中国民间美术的特点。	选择一件中国民间美术作品的图片，只凭直觉谈其特点，如有趣、好看等。	选择一件中国民间美术作品的图片，能从其艺术性，如造型高度概括、抽象、变形等手法来归纳其特点。	选择一件中国民间美术作品的图片，不仅能从其艺术性，而且能从文化内涵的角度，如与民俗活动的关系等来谈其特点。	审美判断 文化理解
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，并能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析

《正月十五虔经念》（剪纸）库淑兰

库淑兰（1920—2004），是中国民间剪纸艺术杰出的代表人物之一，被联合国授予“中国民间工艺美术大师”称号。她的一生遭受了无数苦难，也有着一段传奇般的经历。1985年的春夜，库淑兰不慎摔入家门前5米多的深沟里，在昏迷40多天后奇迹生还。此后，库淑兰的剪纸创作激情更加饱满。她用各色纸片剪出形状来，再按照自己的想象把它们拼贴组合在一起。作品色彩绚丽，构图饱满，呈现出绘画般的效果。在陕北，剪纸与民谣原为形影不离的姊妹艺术，库淑兰的剪纸创作，也都是这些民谣所给予的灵感。“正月十五虔经念，二月十五化纸钱。六月十九摆香案，十月十九座夜晚，满天星斗净落完，忤逆不孝要收完。”库淑兰用歌谣诠释着自己的剪纸作品，表现出对生活的感悟与对真善美的追求，是一位极富艺术创造力的民间艺术家。

《福善吉庆》（年画）杨柳青

天津市杨柳青镇毗邻京城、漕运发达，于明清时期形成了著名的年画产区。杨柳青年画采用半印半绘的方法，先用刻板印刷的方式印出墨线和较大面积的色彩，再以手绘的方式刻画人物面部和衣纹、背景等细节。杨柳青年画在发展过程中，既凝聚了中国传统木版年画的优秀技艺，又结合兰叶描、钉头鼠尾描、流云描、铁线描、游丝描等中国传统绘画技法，创造出独具特色的、程式化的年画风格。杨柳青年画以刻画人物形象的作品所占比例最大。画师们将人物造型加以提炼、夸张，如此幅作品，构图丰满，线条流畅，着意刻画人物的表情、衣纹以及室内的几桌罂瓶，呈现出富丽吉庆的景象。

（选自中国美术馆官网）

《鸡吃鱼》（剪纸）

作者高金爱。以窗花形式出现的安塞剪纸，多反映有趣的农家生活。剪纸艺术家创作时不画草稿，信手剪来。作品采用阳剪的手法，线条刚劲有力，大刀阔斧，造型具有质朴厚重之感。

（选自中国美术馆官网）

《西游记人物》（剪纸）广东

作品以阴剪的方式，在纸张上镂剪出《西游记》中师徒四人的形象，人物造型概括洗练，特征突出，且生动活泼，具有强烈的感染力。

《裴宣斩子》（剪纸）

作者王继汝。王继汝（1916—1995）是吕梁地区著名剪纸艺术家。她的剪纸古朴随性，特别是晚年由于视力退化，其作品省略了过多的纹样装饰，以圆润的线条刻画事物特征。此作取材于《水浒传》，以阴阳结合的剪法，将主要人物设置于画面中心，并在人物四周留白，形成主体与边框的巧妙区分，使故事情节更加突出。

（选自中国美术馆官网）

《孟良》（剪纸）河北蔚县

蔚县是河北省著名的剪纸艺术之乡，素以刻工精细、色彩艳丽而闻名。蔚县剪纸以“先刻后染”为主要技法，也就是先用刻刀将叠在一起的宣纸或连史纸依照画样进行刻镂，再用毛笔和传统绘画颜料进行染色。蔚县剪纸题材广泛，尤以戏曲人物最为见长。此作以孟良的京剧脸谱为蓝本，色彩明快，运刀流畅，从一根根细致而匀称的胡须中可见作者的高超技艺。

《三顾茅庐》（皮影）陕西

陕西皮影以造型生动、刻工细腻、纹饰华美而著称，此作取材于《三国演义》，讲述东汉末年，刘备与关羽、张飞三次赴南阳卧龙岗拜请诸葛亮出山辅佐蜀汉的故事。皮影画面中的茅庐坐落在苍松翠柏、山花绿竹之间。茅庐上悬挂着酒葫芦和宝剑，石桌上摆放着主人所用之笔墨、书籍。充分表现了诸葛亮追求清妙悠远、淡泊虚静的情怀与境界。作品雕绘精致，色彩瑰丽，人物的刻画精细传神，轻松娴熟，显示出民间艺人高超的技艺。

（选自中国美术馆官网）

《大阿福》 江苏无锡

江苏无锡的惠山早在明代就是著名的泥塑产地，主要以捏塑大阿福和戏文故事而得名。“阿福”是无锡泥塑的代表之作，其造型源于一个民间传说：在很早以前，惠山一带野兽横行，危害

儿童。有个叫“沙孩儿”的小孩，勇斗猛兽，为民除害。为了纪念“沙孩儿”，人们用惠山的黏土塑造了勇敢的“沙孩儿”形象。这件从清代流传下来的“大阿福”怀抱青狮，面带微笑，体态圆润丰满，色彩明艳，给人积极健康的视觉感受。

《苗族蝴蝶纹数纱绣背扇》 刺绣

背扇，亦称背带或背儿带，是西南少数民族妇女精心绣制的背负孩子的生活必需品。西南少数民族背扇的造型大多呈T字形，由背扇心、背扇手、背扇脚（或称背扇尾）以及背扇盖帕组成。背扇心用于包裹和支撑幼儿背部，一般为50至70厘米见方，这也是妇女施展刺绣技艺最集中的区域。贵州黄平苗族妇女擅长用极为细致的数纱绣进行装饰。数纱绣是挑花针法中最为精细的一种，妇女们依照布的经纬纱线下针，线迹密实工整，纹样多为花草及“蝴蝶妈妈”等苗族先祖形象，富有节奏感和几何化装饰意味。

（选自中国美术馆官网）

《吉州窑茶盏》

宋代，剪纸用于吉州窑瓷器的装饰是一项重要创造。当时的工匠将民间剪纸艺术与制瓷工艺相结合，先将剪纸纹样贴在已施过含铁量高的底釉的器物上，再施一层含铁量低的褐黄色釉，入窑高温烧造。作品呈现出色彩缤纷的窑变色釉与酱黑褐色的剪纸纹样相对比的效果。

《四拼鹭莺》（喜花）

作者高金爱。“四拼”是贴在窗棂四个角上组合成一个完整图案的窗花形式。鹭鸶为水鸟，作为吉祥物取“鹭”与“路”的谐音。鹭鸶与牡丹、莲花组合图案称一路富贵，象征富贵荣华。在民俗寓意中，鹭鸶喻阳、喻男，莲花喻阴、喻女，因此这类题材多作为婚嫁的喜花。

（选自中国美术馆官网）

《长命富贵》（童围涎绣花样）湖北鄂州

旧时民间剪纸的一项重要功用便是刺绣的底样。在制作绣品时，须先画出样稿，用纸剪成型，粘贴在布料上进行刺绣，绣制完成后底样也被覆盖其中。这幅剪纸是用于绣制儿童围涎的刺绣底样。此作品将长命富贵锁的形象作为围涎的装饰，寓意对幼小生命的呵护与祝福。

《猫拉猴》（泥哨玩具）

作者许述章。“泥泥狗”是对河南淮阳太昊陵庙会上出售的泥哨玩具的总称。泥泥狗造型古拙、怪诞，色彩艳丽，以黑色为底，周身施以五彩纹饰，品种多达数百种，多为奇禽异兽或人、兽同体，如“人面猴”“猴头燕”“九头鸟”“草帽虎”“多头怪”等。泥泥狗身上的纹样常用青、红、黄、白四色点画而成，色彩绚丽沉稳。这四种颜色加上黑底色，便是中国传统艺术中惯常使用的五色。泥泥狗的造型具有高度概括的程式化模式。国家级非遗传承人许述章的作品就充分体现了这一特点。《猫拉猴》暗寓伏羲、女娲相结合的形象。猴代表伏羲，又被称作“人祖猴”，是泥泥狗中最有代表性的造型。人祖猴腹前绘有五彩太阳芒纹，这种纹样又被视为女阴的象征，是对生命繁衍的崇拜。

《九九消寒图》（年画）杨柳青

在中国民间，有很多地方有过“冬至”的习俗。冬至是二十四节气之一，是白昼最短的一天，也是天气最寒冷的阶段，同时也开始进入“数九寒天”。清代年画中“九九消寒图”的形式较多，这幅天津杨柳青制作的《九九消寒图》中，七个孩童手执各种舞台道具，憨态可掬地表演

着三出戏曲故事，分别是《洪洋洞》、《南阳关》和《破红洲》，三个故事的标题共有九个字，每字九画，合成“九九八十一”画。人们自冬至起每天记一笔画，到八十一天结束时，春天也就到来了。

（选自中国美术馆官网）

《兔儿爷》（泥玩具）北京

兔儿爷是老北京中秋节的节令玩具，产生于明代，盛行于清代，曾经是旧日北京中秋节的标志。中国自古就有中秋祭月的习俗，并且月宫中有玉兔捣药的传说更是流传久远，因此兔子就成了跟中秋节圆月密切相关的一个形象。旧时的京城，每逢中秋节前夕，庙会上就有用泥土塑成的各种形式的拟人化玉兔形象出售，它们兔面人身，身披铠甲，背插靠旗，有坐有站，有的骑着瑞兽，威风凛凛，这种泥塑的兔子被人们尊称为“兔儿爷”。中秋节，人们要将兔儿爷“请”回家供奉起来，这一习俗后来逐渐淡化，兔儿爷也逐渐演变成儿童的中秋节玩具。此作品由北京著名泥塑艺人双起翔制作，兔儿爷端坐于黄虎之上，身型壮硕，神采奕奕，俊秀中透着威武，十分惹人喜爱。

《社火脸谱：雷神》

作者李继友。社火，是中国西北地区在春节期间举行的一种兼具杂耍和戏剧表演性质的庆典活动，具有驱邪纳福和娱乐大众的功能，距今已有千余年的历史。由于社火表演属于哑剧，所以人物的身份、性格、地位等，都需要通过脸谱得以直观的表现。因此社火脸谱色彩丰富鲜艳、纹饰繁缛多变。从20世纪80年代开始，社火脸谱艺人们将色彩丰富艳丽、造型神奇怪异的社火脸谱引入到马勺等农具之上，创作出一种崭新的民间艺术形式。雷神是中国神话中主管打雷的神，俗称雷公。因远古人类认识水平有限，对于天空惊雷的自然现象产生恐惧，故而将其神化。雷神面部的基本特征是三目，猴脸，尖嘴。社火脸谱对其进行了自由的创作与发挥，产生了既浪漫又令人敬畏的艺术效果。

（选自中国美术馆官网）

《羌姆》

藏语音译。亦称“金刚神舞”“跳欠”“跳布扎”等。藏传佛教寺院的跳神舞。属傩戏之一。一般在寺院法会和宗教节日时表演。仅限男性。表演时众多舞者头戴神祇和动物面具，身着法衣，手执法器。伴以鼓、钹、号等乐器。内容以降妖伏魔、避难救灾和佛经故事为主。

（选自《大辞海 民族卷》上海辞书出版社）

《苗族刺绣服饰“百鸟衣”》 贵州丹寨

贵州丹寨是苗族人民的主要聚居地，这里的女性，从十来岁的少女到六七十岁的老妇皆能刺绣、染织，艺术水平高超。“百鸟衣”是在苗族祭祖活动“牯藏节”之时所穿着的衣服，又称“牯藏服”，是苗族高超织绣工艺的代表。百鸟衣以蚕茧片为布料，通体施绣，色彩古朴，图案丰富。由于当地苗族以鸟为图腾，自称“羽族”的后裔，为了感怀先祖，苗族妇女就将各种变形的鸟，以及蛇、蝴蝶、云气纹、旋涡纹等具有古老而深刻含义的纹样绣于服饰之上，成为民族和身份的象征。

《抓髻娃娃》（剪纸）

作者祁秀梅。抓髻娃娃也叫“抓鸡娃娃”，是中国黄河流域一种普遍的民间信仰。以甘肃剪

纸艺术家祁秀梅（1920—1990）所剪最为典型。民间将抓髻娃娃视为“生育之神”。此幅作品中，娃娃坐于莲花之上，手中各握一只公鸡。在民间，公鸡是男性和生命力的象征，莲花育子，寓意人丁兴旺。而娃娃的腹下还有一个小娃娃，直率地表达出对生命的礼赞。

（选自中国美术馆官网）

《关羽》（木偶）

作者徐竹初。中国的木偶有布袋木偶、提线木偶、杖头木偶、铁枝木偶四大种类。布袋木偶又称掌中木偶，表演时演员的手掌伸入布袋内作为偶人躯干，用指掌灵活操纵偶人做各种动作，活灵活现、栩栩如生。福建漳州的布袋木偶十分有名，以徐竹初雕刻的木偶最具代表性。他的作品保持着最为传统的制作方法，从材料、工具到雕刻、糊裱，再到最后的彩绘，一丝不苟，被誉为小器大作的典范。

（选自中国美术馆官网）

2. 名词解释

非物质文化遗产传承人：非物质文化遗产传承人，是非物质文化遗产的传承主体。是指那些直接参与了非物质文化遗产传承，且有突出成就，并愿意将自己所知道的相关知识与技能，原汁原味地传授给后人的某些自然人或群体。

3. 相关论述

《中国民间剪纸的形式语言特征》 程征、鲍家虎

中国民间剪纸的艺术语言系统是建立在二维空间观念基础之上的。它充分地融和于剪纸工具材料的特性。剪纸的基本造型手段不过是在一张平平的薄纸上剪下各种形状的空白，不可能像绘画那样可以运用笔的抑扬顿挫、墨与色的无穷变幻，把物象的形体空间、虚实浓淡表现得淋漓尽致。然而，艺术形式语言的特色时常就在工具与材料的限定中生发出来。剪下之纸的平面性与写实派欲表达的“体积、深度和迎面而来的起伏”相抵触，就依从纸的特性，用写实派绘画所忌讳的平面眼光去看世界，物象在作者的心中、眼中、手中都成了没有体积，没有深度，不讲“近大远小”透视缩减的平面形象，让客观的三维世界统统归适于纸的二维性，无限深远的空间像是被“压扁”贴在一个平面上，扁平的轮廓成了民间剪纸的造型要素。剪纸独特的表现力都是在彻底的二维空间观念基础上实现的。这个“平”字可算是剪纸形式语言的第一个特点。

纸是一种植物纤维材料，性柔弱，易起皱，易断损，在剪完之后要能够“提得起，贴得上”，线条（阳线）之间必须相连，没有断笔，交织成网状结构。反过来说，剪去的部分（阴线）是必须相互隔断的。“如果把民间蓝印花布和剪纸互相比较研究，就可以发现两者之间的特点：蓝印花布的线和面必须隔断，断的越短越好，否则即不适宜于印染；而剪纸的线（指阳线，例如红色的剪纸上的红线条）和面，则必须相连，连得越紧越妙。（里面的阴线则须断，不能相连。）否则，剪成后有变成‘一盘散沙’的危险。”（引自邓白《浙江民间剪纸》前言）这个“连”字可算是它的第二个特点。

民间艺人说：“要先剪个大样”，“大样要有神气，有势”。这个“大样”就是轮廓；正面的、侧面的、半侧面的，或对称的轮廓；有态势、有神气、有生命、有品赏意味的轮廓。用轮廓讲话

是它的第三个特点。

如果让民间妇女用笔画一个完全对称的图像，那将是相当困难的。可是，对称形式在剪纸中却可以通过折剪方法轻而易举地获得。对折一次可以获得镜像对称，折叠次数越多，连续性对称图像也越多。北朝时期的“对马”“对猴”以及近代民间剪纸中的很多团花和对称纹样都是用这种方法完成的。

民间剪纸的轮廓多数呈正面或正侧面形象，除了正面、正侧面，还有不少变体形式：正面侧身、侧面正身、侧面双目、侧面正嘴等造型形式。正身形式实质上是一种对称形式。它既根源于人的原始性形象思维特征，又适从于纸的制约。因而，“对称”反映了剪纸艺术语言的第四个特点。

轮廓仅仅完成了一半，剪了个大体模样，剪纸妇女们还要在轮廓里剪出很多内容，如动物的眼、衣饰的花、鸟雀的翎毛等细节，以及形形色色的装饰，使之具体、充实、丰富、有趣。拿农村大娘的话说：“先铰个大样，再刻。”

其表现方法是象征的，欣赏方法是会意的。传统剪纸包含许多图符程式，小小的圆圈可以代表动物的眼、梅花的心、头饰的珠、车船的钉，锯齿纹可以代表鸟兽的毛、璎珞的须、树的叶、鱼的鳍，以及许许多多柔和的色阶。基本程式虽然有限，由这些有限的剪纸音符，却可以奏出无穷无尽优美的乐章来。程式的象征性是剪纸艺术语言的第五个特点。

剪纸艺术之美，折射的是中国民间女性性灵之美。她心目中，世界上花儿最美，所以她爱花，以花丽身，以花饰物；她理想的世界，是花的世界，美的世界。同时，装饰目的也决定了剪纸艺术的装饰性。剪人物，很留意夸张衣服的花饰；剪动物，很留意身上的斑纹，即使对象身上原本没有花，比如剪几个萝卜，可以替它添上花饰，就像给孩子穿花衣似的，或在鹿角间配一朵梅花（梅花鹿），是为“花中花”。更有甚者，许多民间剪纸早已摆脱了人物鸟兽的原型，被半抽象或彻底地抽象化，成为一帧点、线、面的美的组合结构，几乎完全是一朵名副其实的“花”了。它像一曲无标题音乐，以音律节奏使人陶醉，虽然不一定能说出它是什么，其艺术趣味却是无穷的。农村妇女都有一种意识在指挥她手中的小剪，在着力表现一个具体人物或动物时，她们也很明白自己是在剪一朵小纸“花”儿。这是女性特有的审美情感显现。剪纸的语言特性，与它在生活中的使用目的也密切相关。因此，贴在窗上名曰窗花，装饰礼品的名曰礼花，剪纸叫剪花，剪纸妇女叫剪花娘子。这些“花”要装饰在窗棂间、彩礼上、新房里，让人远远一看，花花绿绿一片，与锣鼓、鞭炮的轰鸣声，酒肴的香味，人们的欢声笑语交织成一派年节、婚娶的热闹喜庆景象。因此，装饰性——将物象“花化”是剪纸艺术语言的第六个特点。

剪纸对于对象细节的刻画既有“因物象形”的因素，也有装饰符号的因素；既有具象的因素，也有抽象的因素。它们既要完成造型功能，又要在处理图像单元的组合形式时，注重点、线、面在平面布列错落节奏中求得美的构成关系。

民间剪纸无论繁简，多以单纯为美。细细品味那些最优秀的作品，单纯中又包含冲突、矛盾和对立；以单纯求丰富、对比求和谐。单纯而失丰富易单调，丰富而失单纯则冗杂。这是多样统一的艺术辩证规律在剪纸艺术中的体现。其单纯和谐，往往是指画面占主导地位的形式因素。有以大块面为主调的，也有以密密细丝般的线为主调的；有以挺而刚的线为主调的，也有以曲而柔的线为主调的。好比油画的色调，国画的笔调。其和谐中求对比，是在主调中有疏密、黑白、大

小、曲直、长短、刚柔、走向，等等；对比的和谐，好比绘画暖色调中之冷色，统一笔调中之有疏密、枯润、开合，等等。

同中国其他传统造型程式一样，线是构成剪纸形式美的主要因素之一。剪刃的刚性在柔软薄纸间运行时留下的韵律节奏，超越了物象的外在表象，直接记录着作者的情感脉搏，或谨细，或豪放，或流畅，或滞涩，或明丽，或质朴，向欣赏者传达着种种特殊的气息。非常适当的黑白调度关系，恰到好处的线的组合结构，甚至可以使单色剪纸产生丰富的色彩感。因此，点、线、面与阴阳形式结构是剪纸艺术语言的第七个特点。

那些让人爱不释手的民间剪纸作品既是作者生活的真实写照，又不是纯粹的再现，它同时是作者浪漫想象的产物；是眼中的世界，更是心中的世界，正如中国画家的“外师造化，中得心源”。就其艺术造型而言，在丰富多彩的中国民间剪纸风格流派里虽有较为写实的一派，它的主流却不是写实，而是“似与不似之间”一派。本文并不赞成用“变形”这个概念来过于简单地界定民间剪纸造型的“似与不似”特征，所谓“变形”，其实是以不变之形作为前提，变其形者，有扭捏作态之嫌。在“似与不似”的现象里包含着中国艺术家的造型观念和形象思维方式。那是一种细细观察、心领神会的方式，能动的表现方式，是“外师造化，中得心源”的综合结果。学术界将其归结为介于具象与抽象之间的“意象”——天人合一的“心像”。所以中国民间剪纸的造型更趋于传情而不在写形，更在于写意而不在写实，不仅可以，而且必须以点、线、面在平面布列中的最佳构成为尺度，采取夸张的、象征的、会意的、装饰的，乃至抽象的手法去直抒其美。远近人物可以等大，人与鸟可以同高，一双眼可以装满整张脸，艺人心目中的世间万物，不论其原型如何，完全服从于她手中那一方小纸片的平面了。“意象”造型是中国剪纸艺术语言的第八个特点。

（选自《中国民间美术全集·剪纸》论文《中国民间剪纸的艺术系统》）

4. 参考书目

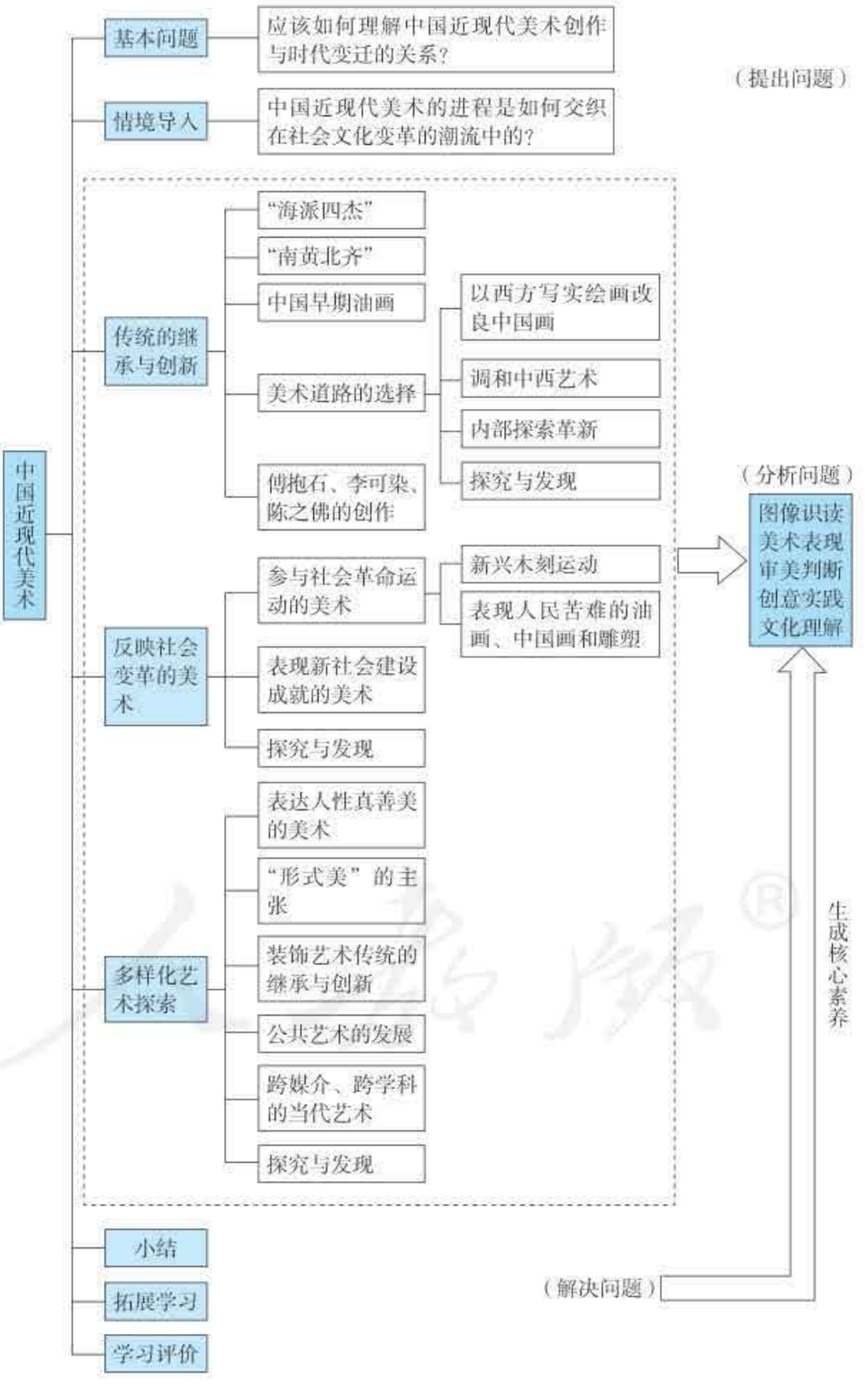
《中国民间美术全集》，王朝闻总主编，吕品田主编，山东教育出版社、山东友谊出版社1999年版。

《中国年画史》，王树村著，北京工艺美术出版社2002年版。

《中国玩具艺术史》，王连海著，湖南美术出版社2006年版。

第10课　传承与创新——中国近现代美术

内容框架



一、教材分析

1. 定位

本课以时代为纲，沿时间线索对鸦片战争以来，中国美术在社会变革大潮中的继承传统并不断创新，进行了多样的探索，呈现出丰富多彩的面貌。

2. 基本内容

中国近现代美术以传承与创新为这一变革时期的主旋律。本课主要阐述150余年来中国艺术家们在不同历史阶段的积极探索：在中西美术的交融碰撞中寻找中国美术的发展道路；在时代变革中积极反映社会变化，表达社会进步；在改革开放时代，进一步解放思想，用新的题材、形式与观念表达真、善、美的核心价值。

通过本课的学习，让学生理解中国近现代美术发展的大致脉络，理解美术变革与社会变革的关系，理解艺术家的社会责任与文化使命，并对这一时期的中国美术佳作进行鉴赏。

本课除小结之外，主体结构分三部分，以时间为线索分析与阐述。

“基本问题”让学生理解对中国近现代美术的鉴赏，重点是理解艺术家的个人创作与时代变迁之间的关系。

“情境导入”让学生理解中国近现代美术发展的概况和内在规律。

第一部分主要探究在19世纪中后期至20世纪上半叶，中国艺术家自觉的美术创新以及在中西文化碰撞中的不同道路选择。“海派四杰”艺术家纷纷借鉴西方美术的观念与方法，形成了不同的主张。他们的绘画同时兼容大众生活情感及市民审美意识。黄宾虹的作品取古人之长、存自家面貌，齐白石的作品融合文人画笔墨精华和民间美术鲜活气息。文人画的格局焕然一新。进入20世纪，中国美术在继承本民族美术传统的基础上，受到西方美术的巨大影响。徐悲鸿提倡以西方写实绘画改良中国画；林风眠主张调和中西艺术；张大千主张从中国美术内部探索中国变革创新的道路；潘天寿坚守中国文化立场，认为中西艺术应拉开距离。在创作中，傅抱石、李可染、陈之佛各具特色，是这一时期的代表。

第二部分主要阐述中国艺术家在20世纪30年代参与社会革命，20世纪下半叶反映社会生活的创作。20世纪30年代兴起了新兴木刻运动，艺术家创作便于复制的版画，在民族救亡和民主建设中发挥了积极的作用。同时，艺术家同样也用中国画、油画和雕塑等媒介记录中国的革命历史，再现中国人的苦难与斗争。中华人民共和国成立后，艺术家又积极投入到表现历史事件和社会生活的事业中。

第三部分主要阐述改革开放以来的美术创作，题材、观念、风格各个层面的多样化探索是改革开放以来美术创作的重要特征。一方面，艺术家积极表达人性中的真善美，以作品《父亲》《塔吉克新娘》《春风已经苏醒》《山音之二》为代表。同时，以吴冠中为代表的艺术家大胆解放思想，主张研究美术中的形式美，以祝大年等为代表的艺术家进一步推进了对中国绘画传统的认识。另一方面，随着中国城市化进程的深入，与特定环境相适应的公共艺术得到长足发展，《哪吒闹海》《永远盛开的紫荆花》《歌乐山烈士纪念碑》《李大钊像》是其中佳作。而随着科技发展不断地改造人们日常的信息环境与文化环境，艺术家开始进行跨学科、跨媒介的创作。

二、教学目标

【本课教学目标】

了解中国近现代美术代表性的作品，感知作品选材及内容所传达的时代信息，掌握作品表现的风格和特点，提升图像识读的能力，提升对中国近现代美术的鉴赏能力。

认知这个时期美术作品的多样性，对中国近现代美术经典作品进行探究和评价，形成对这个时期美术作品的审美判断。

学会从文化和时代的角度观察与分析，鉴赏中国近现代美术作品，掌握不同时期的社会意识形态对美术创作的影响，理解这一时期美术创作的精神内涵。尊重社会变革时期美术作品的创作所秉持的中华民族情感与文化立场，提高人文素养。

三、教学设计建议

【教学设计思路】

本课的教学内容涉及不同时代背景的作品较多，设计任务学习单，鼓励学习小组在课前预习，了解本课中美术作品的时代背景与作品创作主旨的关系。

在教学实施进程中，学习小组可根据课前预习的内容，结合主题研究式学习和小组讨论式学习，充分考虑给予每位学生表达个人观点的机会，鼓励讨论交流，生成审美判断。

对社会变革和美术创作关系的理解是贯穿本课始终的核心问题，课堂教学要始终围绕基本问题进行探究。通过教学设计的实施，逐步引导学生理解中国近现代美术创作和时代变迁的关系。

【教学重点难点及解决措施】

教学重点

理解中国近现代美术在时代变革中的转变。

理解中国近现代美术对传统文化的坚守，对时代精神的把握，在观念与形式层面的多样化探索。

教学难点

深刻理解中国近现代美术的发展与社会变革的关系。

解决措施

通过主题研究式学习小组和讨论式学习相结合，解决中国近现代美术创作和时代变迁的关系，引导学生对美术作品进行深度分析和研究，认识中国近现代社会变革的原因，及美术在社会变革中发挥的作用。理解艺术家的社会责任与文化使命，提升对中国近现代美术传承与创新的文化理解。

【问题探究】

【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
教学准备	根据本课内容，设计任务学习单。 准备好中国近现代美术经典作品的图片。 制作有助于推进教学的电子课件。	阅读教材，利用图书馆、博物馆官网等资源查找资料，学习小组依据任务学习单完成预习。	依据对不同时期及作品的学习兴趣组成研究小组，利于课堂学习实效。
导入启发	情境导入：中国近现代是激荡变革和砥砺开拓的时代，传统美术的继承与创新，中西美术的交流与互鉴，是中国近现代美术发展的主题。 提出本课基本问题： 应该如何理解中国近现代美术创作与时代变迁的关系？ 出示课题：传承与创新——中国近现代美术	观察作品，在教师的引导下思考并做出回答。	鉴赏经典作品，引导学生分析本课基本问题，在问题中培养学生图像识读、审美判断的素养。
探究发现	一、传统的继承与创新 问题情境： 鸦片战争之后，随着社会形态的变化和西方文化的涌入，中国美术面临传承与创新的不同道路的选择。 	学生探究与思考问题，分组讨论并表述探究见解。	在探究过程中引导学生仔细分析对比作品。 引导学生在鉴赏中获得信息，对比同时期作品。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 提出问题： 1. 鸦片战争以后文人画家的选择是什么？ 2. 在画家的作品中怎样兼容大众情感和市民审美意识？ 归纳这一时期画家所做的创新。 3. 在继承中国画传统的杰出画家中，你对哪位画家的作品最感兴趣？ 4. 请分析这位画家绘画创作的特点。 在中西美术交融碰撞中艺术家们选择了怎样不同的美术道路？ 	根据教师的问题要求，按主题研究学习小组，分组讨论派代表发表小组意见。	认识这个时期美术作品的多样性，形成对这个时期美术作品基本的审美判断。 教师用问题驱动学生自主发现答案，培养学生文化理解的核心素养。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 5. 赏析《水上鱼鹰》《灵岩涧一角》作品，谈谈画家在这一时期的艺术主张。 归纳：没有对前代艺术遗产的继承，创新就失去了基础；只知继承而不能创新，艺术则得不到发展。		
	二、反映社会变革的美术 问题情境： 对《到前线去》《流民图》《艰苦岁月》等作品进行探究： 	阅读教材，根据教师的问题要求探究，并发表小组意见。	在问题情境中进行观察与分析判断，分析创作革命历史题材与人民苦难的主题是历史变革的需要。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	提出问题： 1. 这些作品属于什么题材？艺术家为什么创作了这些作品？ 2. 艺术家以何种形式参与社会革命运动？ 3. 在社会变革时期艺术家是怎样“文以载道”的？ 4. 艺术家为新中国建设创作哪些题材的作品？艺术家是怎样观察生活，表现社会生活的？ 5. 艺术家以何种形式反映新中国成立后的建设成就？ 归纳：美术作品再现社会生活的变化，这一时期的美术作品表达了社会进步激发的审美情感。	学生围绕问题思考，学习小组自由发言。 探究、分析、讨论得出结论。	赏析中国近现代美术作品，感知作品所传达的时代意义。
	三、多样化艺术探索 阅读教材第91页以一幅美术作品为例，探究美术和社会生活的关系。 	阅读教材，鉴赏《父亲》《潮》等作品，小组讨论、探究。	

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 提出问题： 1. 艺术家为什么要具有社会责任感？ 2. 艺术能够发挥哪些社会功能？ 3. 改革开放以来艺术家做了哪方面的探索？ 阅读教材上的作品，选择一件公共艺术作品进行探究。 4. 作品的风格特点和题材内容是怎样的？ 5. 社会发展对艺术的影响。谈谈技术革命对艺术的影响。 6. 在今天的技术条件与媒体环境下，艺术家如何开展新的探索？ 7. 现代艺术能够发挥哪些社会功能？ 归纳：改革开放以来的美术创作题材丰富、表现方式与风格多样。在技术的影响下，美术创作正在展开新的探索。	围绕教师提出的问题，主题研究学习小组讨论、发表小组意见。	鼓励学生运用鉴赏方法分析公共艺术的发展问题。 认知与判断这个时期美术作品的多样性。 引导学生从作品继承与创新方面进行观察、分析，提升审美判断和文化理解方面的核心素养。 认识到科学技术对艺术创作的影响。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
课堂总结	对各研究学习小组的观点进行总结与归纳： 科学技术延伸了人们对世界认识的深度和广度，影响着艺术创作的观念及媒介表达方式。 继承与创新是中国近现代美术发展的主流。 艺术家从多方面进行新的探索有益于艺术全球化的交流与发展。	结合本节课的学习，思考倾听教师的结语，师生共同完成对本节课的学习总结。	鼓励学生交流，点拨与引导学生的总结，助力学生形成文化理解。
学习评价	提出本课学习评价的参考问题： 1. 能否说出中国近现代继承传统和力主创新的代表画家有哪些？ 2. 能否说出中华人民共和国成立以来的美术创作与社会生活有怎样的关系？	依据教材附录中的“学生学业水平综合评价表”进行自我评价。	教师通过指导学生对应本课“评价量规”落实教学目标，落实学科核心素养。
拓展学习	尝试用本课学习的美术知识解决你在鉴赏中的问题： 你知道多少位20世纪以来的中国美术大师？谈一谈你最熟悉的美术大师及其作品。	将自己对中国近现代美术创作和时代变迁关系的思考写下来，并整理成评论文章。	尝试解决“拓展学习”中的问题。

【创新性教与学的活动建议】

针对教学内容，围绕基本问题提出若干小问题，不断创设问题情境，问题的设计由浅至深，引导探究合作小组深入思考，教师的讲解与剖析紧扣传承与创新的主题。

学习过程中，鼓励学生阐述中国近现代美术发展的基本脉络，并从社会变革时期选择具有代表性的美术作品，运用美术知识和技能进行作品分析。指导学生将自己对20世纪以来的美术大师作品的思考写下来，整理成评论文章。加强对中国画继承与创新的理解，借鉴关于中国画继承与创新的思维模式，延伸至其他领域的学习中，使学生具有创新性的审美思维与表现能力。

四、评价量规

基本问题：应该如何理解中国近现代美术创作与时代变迁的关系？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
中国近现代著名的艺术家有：吴昌硕、任伯年、黄宾虹、齐白石、徐悲鸿、林风眠、张大千、潘天寿、傅抱石、李可染、陈之佛、蒋兆和、董希文、潘鹤、李焕民、吴冠中、靳尚谊、罗中立等。	只知道其中二至三位的艺术家。	能知道其中四至五位的艺术家。	能知道其中六位以上的艺术家。	图像识读

续表

基本问题：应该如何理解中国近现代美术创作与时代变迁的关系？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
中国近现代美术与时代变迁的关系。	选择一位近现代美术家作品的图片，只凭其直觉谈作品的特点。	选择一位近现代美术家作品的图片，能根据色彩、线条，以及对称、均衡、节奏、比例等形式原理归纳作品的特点。	选择一位近现代美术家作品的图片，既能根据色彩、线条，以及对称、均衡、节奏、比例等形式原理，又能从近现代历史变革的角度来谈作品的创作与时代变迁的关系。	审美判断 文化理解
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，并能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析及艺术家介绍

《寿桃图》

在中国画里，蔬果花木被寓以特殊的象征意义。桃象征着长寿，历来为画家所喜描绘。吴昌硕画桃墨迹颇多，其桃以红、黄色点染，颇为亮丽。此图是吴昌硕晚年所作。用笔气势凌厉，力夺千钧。枝叶既用枯笔横扫，又辅以墨色勾染，线形墨色融为一体。桃子大胆用水，再点以藤黄或洋红，鲜活欲滴。整幅画面干湿浓淡相宜，在古厚奇拙中蕴含秀润，在秀润中透出苍茫古趣。

画面为吴昌硕常用的对角线构图。以淡墨侧锋擦出一方顽石将画幅重心下移，让构图取得平衡的同时也丰富了画面。石后数株桃树依石而立，树干径直伸展上行，较粗的桃树干上生出下垂的长枝，枝叶相互交叉穿插，使画面略具有向右侧上升之势，左侧空白处复以题款："三千年结实之桃。寿保仁兄属写。甲子秋，拟南阜法。吴昌硕，年八十一。"

吴昌硕（1844—1927）

中国篆刻家、书画家。初名俊、俊卿，字昌硕、仓石，别号缶庐、苦铁，浙江安吉人。清末曾任安东（今江苏涟水）知县，一个月后弃官寓上海。篆刻融合皖、浙诸家，并以秦汉玺印、封泥及陶瓦文字入印，雄浑苍劲，摆脱浙、皖诸家而创为一派。工书法，擅写"石鼓文"，朴茂雄健，精气盘旋，突破陈规。30岁左右始作画，受任颐启发，并吸收徐渭、朱耷、赵之谦等诸家法，兼以篆书、狂草笔意入画，作写意花卉蔬果，色酣墨饱，浑厚苍辣，开拓新貌。题款钤印，配合有致。为"海上画派"代表人物。曾为同道推为西泠印社社长。工诗，著有《缶庐集》。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《屏开金孔雀》

图中绘一高士与一武士试戏孔雀开屏的情景。右上两只孔雀身体用没骨法色墨点写，绮丽绚烂的尾部用撕毛法着色，羽端翠绿色的线纹排列整齐，晶莹夺目，生动活脱。此图人物刻画精

致，神形兼具，衣纹用钉头鼠尾描勾勒，线条刚劲，浓淡兼备，显见其人物画之功力。人物与动物二者的结合，生动自然，这是任伯年绘画的高妙所在。

（选自中国美术馆官网）

任颐（1840—1895）

清代画家。初名润，字小楼，后改字伯年，浙江山阴（今绍兴）人。父鹤声，字淞云，工写照，颐幼年得其指授。少时曾参加太平军为旗手。后遇任熊，被收为弟子，继从任熏学；中年起，寓居上海卖画。作画取法陈洪绶、华嵒，擅花鸟，重视写生，勾勒、点簇、泼墨交施互用，敷色鲜活明丽，形象生动活泼。工人物，尤精肖像，浅描淡染，笔墨不多而得神情；亦能画山水和塑像，开海上画派新风，在近现代画坛很有影响。传世有《群仙祝寿图》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《栖霞山居》

黄宾虹85岁离开北京，定居在杭州西子湖畔，自称“愿作西湖老画工”。这一阶段，除外出写生，黄宾虹就在家中作画，辛勤耕耘，创作作品近千幅。《栖霞山居》是其90岁时所作，自题“西湖栖霞岭旧时有桃花溪，今已堙塞，筑为园居，余休息其中”。画中，山川气势磅礴，两三楼阁掩映山中，船舶栖于滩头。黄宾虹积笔墨数十重，密实厚重，又有局部青绿点染，层次丰富。此画为黄宾虹晚年代表作之一。

黄宾虹（1865—1955）

中国近现代画家。名质，字朴存，一作朴人，中年更号宾虹；后以号行，别署予向、虹庐、虹叟，祖籍安徽歙县，生于浙江金华。早年拥护辛亥革命，后在上海、北京、杭州等地美术院校任教，并担任书局编辑工作多年。新中国成立后任中国美术家协会华东分会副主席。其山水画受李流芳、程邃、程正揆及髡残等影响，兼法宋、元，屡经变革，自成独特面目。中年画风苍浑清润；晚年尤精墨法，趋向黑、密、厚、重，创“五笔七墨”之说，有时在浓、焦墨中兼施重彩，并以“明一而现千万”的表现手法，写出浑厚华滋的山川神貌。也作花鸟草虫。精金石、书法、篆刻之学，对画论画史尤有研究，识见精辟。著有《黄山画家源流考》《虹庐画谈》《古画微》《画学篇》《中国画学史大纲》《宾虹草堂藏印》《黄宾虹画语录》等，并与邓实合编《美术丛书》。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《蛙声十里出山泉》

此图是齐白石91岁时为我国著名文学家老舍画的一张水墨画。诗句是由老舍指定的。蛙声如何画？据说老人整整想了两夜，后来从诗句规定的“出山泉”三字得到了启示，就在“泉”上做文章。但是齐白石没有画蛙，而是在那四尺长的立轴上，画两山峡谷间泉水汩汩地自远处来，几只活泼的小蝌蚪在湍急的水流中欢快地游动着。人们见到有鳃有尾巴的蝌蚪离开了水的源头，告别了它们的妈妈，自然会想到蛙和蛙的叫声，似乎那蛙声随着水声由远而近……画中没有蛙，而观众有如闻蛙声之感，这是绝妙的构思。

（选自《中国书画鉴赏辞典》《中国大百科全书·美术卷》）

齐白石（1864—1957）

中国书画家、篆刻家。原名纯芝，字渭清。后改名璜，字濒生，号白石，别号借山吟馆主者、寄萍老人等，湖南湘潭人。早年曾为木工，后结交当地文人，学习绘画、诗文、篆刻、书

法，靠为人写照、卖画、刻印为生。57岁后定居北京。常与陈衡恪相切磋，推崇徐渭、朱耷、石涛及吴昌硕等诸家。60岁后，画风遽变，重视创造，融合传统写意画和民间绘画表现技法，形成独特的艺术风格。擅花鸟虫鱼，笔墨纵横朴健，造型简练天真，色彩鲜明热烈；并善于将阔笔写意花卉与微毫毕现的草虫巧妙结合。亦画山水、人物。书法学《天发神谶碑》和李邕，寓天真烂漫于雄强开张。篆刻初学浙派，后多取法汉代凿印，布局奇肆朴茂，单刀直下，劲辣有力。新中国成立后，曾任中国美术家协会主席。能诗文，著有《借山吟馆诗草》《白石诗草》。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《水上鱼鹰》

鱼鹰是林风眠在20世纪50年代就开始反复表现的题材。在此画中，平远构图有倪瓒三段式的意味。近处水面上几只鱼鹰影影绰绰；中景渔船的三根挺拔的桅杆直冲云霄，直率的线条为画面增添生机；10多只鱼鹰形态概略、姿势各异，分列渔船上，如乐符的跃动。整幅画水墨气息很浓，只在沙洲、远山着色，墨色交融。

林风眠（1900—1991）

中国近现代画家、美术教育家。广东梅县人。1919年赴法国勤工俭学，先后就读于第戎美术学院、巴黎国立高等美术学院。1925年回国，任国立北京艺术专门学校教授兼校长。1928年创办国立艺术院（后改名国立杭州艺术专科学校），任教授、校长。新中国成立后历任浙江美术学院教授，上海中国画院画师，中国美术家协会常务理事及上海分会副主席、主席。后定居香港。擅油画、水粉画、中国画，是中西比较美术研究的先驱者。工山水、花鸟、人物和静物，作品重意象表现。人物画除仕女和戏曲人物外，拓展到农、渔生活场景，线条凝练飘逸，色彩朴中见雅。画风或浓郁强烈，或清醇淡雅，生机盎然。著有《东西艺术的前途》《中国绘画新论》《原始人类的艺术》《林风眠画集》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《临摹吉祥天女图轴》

张大千中年之后的人物画风格大变，与他在敦煌莫高窟和安西榆林窟临摹壁画的经历密切相关。他自述“中年西上敦煌，临摹石室，振千年之颓势，开艺苑之新局，气象雄伟，着色瑰丽，使人物画为之一变”。此画是张大千临摹榆林窟壁画吉祥天女像的作品，女子雍容大度，服装设色富丽堂皇。

张大千（1899—1983）

中国近现代画家。原名正权，后改名爰，又名季爰，居室名大风堂、摩耶精舍，四川内江人。1917年随兄善孖赴日本京都，习绘画并研究染织工艺。1919年回国，从李瑞清、曾熙习诗文书画。一度为僧，法号大千，还俗后以法号行。1936年受聘为国立中央大学美术系教授。擅山水、花鸟、人物，丹青、水墨、工笔、写意俱佳。于传统研习之深广，生活体验之勤勉，皆能致广大而尽精微。初习清初四僧，抗日战争时期，泛涉各家，上溯宋元，并去敦煌石室揣摩三年，遂创自己艺术面目。渡海后又受欧风美雨影响，创泼墨、泼彩法。其画风30岁前求清新俊逸，50岁左右取瑰丽雄奇，60岁后臻苍浑渊穆之境。亦工书法，能诗文。1972年侨寓美国，1978年回台北。著有《画说》《张大千画册》《张大千书画集》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《灵岩涧一角》

《灵岩涧一角》是1955年潘天寿赴雁荡山写生归来之后的作品。此作融山水、花鸟画的意趣于一体，冶雄放的意笔与勾勒填彩法于一炉。作品刚健雄厚，磅礴有力又充满大自然的蓬勃生机。他以斜势行书题识："画事以积墨为难，兹试写之，仍未得雁山厚重之致"，右上钤"强其骨"印，足见他创作此画的美学追求。潘天寿曾言："予喜游山，尤爱看深山绝壑中山花野卉，乱草丛篁，高下欹斜，纵横历乱，其姿致之天然得势，其意趣之清奇纯雅，其品质之高华绝俗，非平时想象中得之。"这或许是潘天寿酷爱描绘山花野卉内心深处的动因。

潘天寿（1897—1971）

中国近现代画家、美术教育家。早年名天授，字大颐，自署阿寿、雷婆头峰寿者、寿者，浙江宁海人。长期从事绘画活动和美术教学。新中国成立后，曾任中国美术家协会副主席、浙江美术学院院长。擅写意花鸟和山水画，远师徐渭、朱耷、石涛等，近受吴昌硕、黄宾虹影响，布局善于"造险""破险"，笔墨有金石气，朴厚劲挺，气势雄阔，题识跌宕疏斜，有黄道周风。能融诗、书、画、印于一炉，形成独自风格。又长于指头画。于画史、画论研究有素。著有《中国绘画史》《听天阁画谈随笔》《潘天寿书画集》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《待细把江山图画》

此画为傅抱石山水画代表作之一。画面以宏大的气概，突出表现"华山天下险"的雄伟气势。构图一反常规，正面处理悬崖峭壁，只留少许天空，几乎占满画面的华山西峰，犹如横空出世，苍莽矗立，其间云彩飞动，雾气迷茫。以"造险"手法，运用黑白对比和笔势线条的变幻，使画面高峨而不迫塞，充实而不空洞，险绝中见平正，既雄浑又灵动。令人感受到大自然生命力的奔涌。画家1960年秋首次登华山，面对壮景，惊喜万状，乃发现古代画家并未完全传达出华山气概，进而产生创造新意境的欲望，经半年酝酿而成此图，终于传达出了他对华山的最深感受——"高耸云端，壁立千仞，奇峭无伦"。

画幅上方题云："待细把江山图画。庚子深秋随江苏国画家漫游太华，归来写此并题稼轩词句。一九六一年四月傅抱石南京记。"左下角有白文压角章"换了人间"。画题出于南宋爱国词人辛弃疾《贺新郎·三山雨中游西湖》，词之上阕曰："翠浪吞平野。挽天河，谁来照影，卧龙山下。烟雨偏宜晴更好，约略西施未嫁。待细把，江山图画。千顷光中堆滟滪，似扁舟，欲下瞿塘马。中有句，浩难写。"画家借来其中警句为画题，与画意融为一体，贴切地表达了对祖国锦绣河山的无限热爱和刻意创造艺术美的深挚情感。

傅抱石（1904—1965）

中国近现代画家、美术教育家。江西新喻（今新余）人。1933年留学日本，攻东方美术史学。回国后，从事美术教育，曾任国立中央大学教职。新中国成立后，任江苏省国画院院长、中国美术家协会副主席。擅山水，注重意境、章法的表现，善于将水、墨、彩色融合一体，达到生趣盎然的效果，在传统技法基础上出新意，尤以"抱石皴"自成风格；曾组织万里写生活动，图绘山河新貌，开创以"新山水画"为标志的"新金陵画派"。亦工人物，融合晋唐传统与日本仕女画而别开生面，潇洒入神。曾与关山月为人民大会堂合作巨幅国画《江山如此多娇》。著有《傅抱石画集》《韶山》《罗马尼亚写生集》等。对中国美术史和画论亦有研究，著有《中国绘画

理论》《中国山水人物画技法》《中国绘画之研究》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《树杪百重泉》

“树杪百重泉”是李可染喜欢描绘的景致之一，所画不止一幅。此幅画面由五道瀑布构成主体，疏密、长短、造型、穿插，各不相同，黑中闪亮，如闻流水击石，山涧回声。树木分近、中、远三层，隐于暗色调中，细节丰富，笔笔不苟，处处精到，使人如闻泉声。款识：“万壑树参天，千山响杜鹃，山中一夜雨，树杪百重泉。此唐王维句，真诗中画也。余昔年居蜀中，巴山夜雨，万壑林木，葱郁青翠欲滴，奔流急湍，如奏管弦。对景久观，真画中诗也。此情此景，令人神驰难忘，故一再写之，以赞祖国河山之美。一九八二年壬戌夏初，可染并记于师牛堂中。”

（选自中国国家博物馆官网）

《鸣喜图》

陈之佛在40岁之后，受宋元花鸟名迹的启发，专攻花鸟画。陈之佛的花鸟画兼取徐熙、黄筌两家之长，去掉了传统工笔花鸟的俗骨媚态，加入了图案的装饰手法和日本绘画的设色特点，显出自然天真的面貌。《鸣喜图》为庆祝建国十周年而作，10只喜鹊情态各异，分布于树石之间，与梅、茶、月季构成了一幅生动画卷。

陈之佛（1896—1962）

中国工艺美术家、画家、美术教育家。别署雪翁，浙江余姚浒山镇（今属慈溪）人，居江苏南京。早年留学日本，毕业于东京美术学校图案科。1923年回国后，从事工商图案设计和国画研习。曾任上海艺术大学、上海美术专科学校、国立中央大学教授及国立艺术专科学校校长等。新中国成立后，历任南京师范学院美术系主任、南京艺术学院副院长、中国美术家协会江苏分会副主席等职。中国当代工艺美术事业的先驱，致力于艺术教育（图案教学为主）数十年。1916年编写《图案讲义》。1924年在沪创办尚美图案馆。1954年主持南京云锦研究工作组，后又创办苏州刺绣研究所。在绘画创作上，摹宋、元人画法，尝试双勾细染之花鸟画，精细秾丽，优美绝伦。间画山水，并兼及艺术理论。作品有《梅鹤迎春图》《槐荫双鸠图》。著有《图案构成法》《西洋美术概论》《中国陶瓷器图案概观》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《到前线去》

1931年，日本发动“九一八事变”，发起了侵华战争。为鼓舞民众，唤起民族的觉醒，胡一川等多位艺术家都以“到前线去”进行木刻创作。这幅作品是胡一川的代表作。画作以极为简率的刀法表现了一位振臂高呼的男子形象，粗朴厚重，具有极强的感染力。

《流民图》

中国现代人物画的重要代表作之一。画家创作此画的时候，正是日本侵略者已践踏我国的半壁河山，中国人民处于水深火热的境地。民族的苦难激励了画家创作这幅中国画长卷。为创作这一作品，画家曾从北平去南京、上海等地搜集素材，画了许多素描、人物速写，最后完成了这一名作。画家在这一作品中，描绘了因战乱而背井离乡的形形色色的难民，他们中有农民、工人、市民、知识分子；有老有小、有男有女。全画用水墨画出，人物形象描绘之生动、寓意之深刻，是中国现代绘画史上所罕见的。从中也可以看到蒋兆和把西洋的素描画法与中国传统人物画以线

描为主的造型手段相结合而形成的新的风格。（奚传绩）

（选自《美术教育词典》奚传绩主编 人民教育出版社）

蒋兆和（1904—1986）

中国近现代画家、美术教育家。本名万绥，湖北麻城人，生于四川泸州。早年流徙上海，以画肖像谋生。中年后随徐悲鸿从事美术教育工作，历任上海美术专科学校、北平艺术专科学校、中央美术学院教授。擅画人物、肖像，以西洋素描结合传统中国画的笔墨，勾线擦面，画风朴质，造型写实逼真，尤长于表现现实生活题材。1943年作《流民图》，反映日寇侵华造成民众流离失所，为其代表作。著有《国画人物写生的教学问题》《关于中国画的素描教学》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《艰苦岁月》

从两位战士褴褛的衣服、短裤、赤脚和瘦骨嶙峋的躯体上，可以看出这是在艰苦的战争岁月中，并自然联想到红军爬雪山、过草地的艰难情景；但人物的精神状态却超越了所处的环境，而洋溢着强烈的革命乐观主义精神。老红军和小红军两相偎依，前者侧身吹笛，脚掌打着节拍，脸上挂着欢快的表情，使人仿佛听到悠扬的笛声；后者右手托腮，左手扶枪，沉浸在对未来的美好憧憬中。雕像采取了金字塔形的构图，具有很强的稳定感，笛子与枪一横一斜，又于沉稳中增添了活力。两个人一老一少的关系安排得自然妥帖，显得十分亲切。造型写实，塑造手法随意流畅，留有活泼生动的“笔触”，有力地烘托了人物的内心世界。

潘鹤，广州美术学院雕塑系教授，著名雕塑家。艺术风格写实，富有激情，代表性作品有《得了土地》《省港大罢工》《大刀进行曲》《和平》（合作）、《开荒牛》等。

（选自《中国造型艺术辞典》中国青年出版社）

《开国大典》

油画。董希文作于1953年。画面描绘1949年10月1日，毛泽东、刘少奇、朱德、周恩来、董必武、宋庆龄等在天安门城楼宣告中华人民共和国成立的场景，构图恢宏，色彩明亮，气象庄严，定格了中国历史上的重大时刻。迄今所存共两幅，均藏中国国家博物馆。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

董希文（1914—1973）

中国油画家。浙江绍兴人。先后就读于苏州美术专科学校、杭州美术专科学校，曾赴敦煌莫高窟临摹壁画。新中国成立后任中央美术学院教授。擅油画，致力于油画风格民族化的探索，多描绘现实生活题材，风格稳重，富于时代气息，代表作为《开国大典》。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《初踏黄金路》

李焕民是中国著名版画家，曾先后20多次深入西藏和藏民地区体验生活，作品多为描写与歌颂藏族人民生活。西藏在民主改革之后废除了农奴制，实行了耕者有其田、谁种谁收的政策。《初踏黄金路》即通过藏族妇女牵着满载青稞的牦牛踏歌而归的情景，反映了这历史的巨变，表现了藏胞初获丰收的新奇感和幸福感。金色调象征丰收，也象征着美好与未来。构图富节奏感，刀法奔放而纵横有致，是一幅情景交融，现实主义与浪漫主义相结合的好作品。

（选自中国美术馆官网）

《父亲》

罗中立，1948年生于重庆。1968年四川美术学院附中毕业后去大巴山工作长达十年。1978年考入四川美术学院油画专业，《父亲》就是在这期间创作的。他借鉴照相写实主义的手法，尽精刻微地塑造了一位典型的农民形象。老人枯黑的脸上满是皱纹，鼻旁长着“苦命痣”，干裂的嘴唇，只剩下了一颗牙，已经破伤的双手捧着一个旧瓷碗。在20世纪70年代末，这幅破天荒地展现一个农民形象的作品，以其创造性的思维和深刻的内涵不仅震动了美术界，也波及社会，并引起了一场关于形象的真实性和典型性、形式与审美的讨论。

（选自中国美术馆官网）

《塔吉克新娘》

20世纪以来，对中国油画产生主要影响的是19世纪法国绘画和苏联绘画，到了80年代，出于对单一的写实主义风格的厌倦，同时为了追溯西方艺术的古典源头，中国兴起了新古典主义画风，《塔吉克新娘》是靳尚谊的代表作之一。画作在黑色背景上，凸显红色为主色调的人物形象。红色披巾、外衣及项圈的色调变化丰富而微妙。硬圈帽、项圈与耳坠共同体现出塔吉克民族特色。光线从右侧投入画面，烘托出新娘端庄的脸庞，新娘的神情略带羞涩又充满希冀，体现出画家对人物精神的准确洞察。

（选自中国美术馆官网）

《春风已经苏醒》

此画是何多苓的处女作。作品取材于他的知青生活。在画面上，枯草地中坐着一位农村少女，若有所视、若有所思，一旁是卧地的水牛和蹬在草地上仰视的狗。作品表达出一种复杂的感情：这片荒凉贫困的地方同样孕育着春天的生机。作品对人性的刻画打动了无数观众。在风格上，精微的细节刻画服从于朦胧的整体氛围，受到美国画家安德鲁·怀斯的影响。

《山音之二》

田世信（1941— ）是中国当代著名雕塑家，曾在贵州生活了25年。1989年回到北京后，田世信创作了一组规模宏大的雕塑，《山音之二》为其中一件。雕塑表现了6位彝族山民，人物形象坚毅而木讷，身前跑着猪仔和母猪显示出山民生活的艰辛。作品深刻展现了雕塑家对人的生命状态的洞察。

《春雪》

在这件作品中，吴冠中用大块面的墨块、富有韵律感的墨线和跳跃的墨点，将春雪覆盖的山川处理成半抽象的画面，试验了将西方抽象绘画语言与中国写意水墨画的笔墨体系“融合贯通”的可能性。画面兼具平面构成意识和文人抒情意味，将点、线、面的形式因素纳入写意体系中，为中国山水题材拓宽了创作的边界。

吴冠中（1919—2010）

中国画家。别名荼，江苏宜兴人。早年毕业于国立杭州艺术专科学校，1946年赴巴黎国立高等美术学院从苏弗尔皮学油画，1950年归国，先后任教于中央美术学院、中央工艺美术学院，为中国艺术家协会常务理事。擅长油画、彩墨画，多作人体和风景题材。画风注重形式美，富于个性和创新精神。20世纪80年代后对传统的写实艺术、主题艺术和现实的美术体制多有抨击，措辞激烈，在美术界引起强烈反响。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《玉兰花开》

此图作于1977年，画玉兰盛开。玉兰花只取树枝、树顶，前后两层，前层枝干近于褐色，后层近于蓝绿色，仿佛后面的枝是在透明玻璃的后面。满树宝石般的花蕾，开满洁白如雪的花朵，几只小黄鹂落在枝间。整个树形呈圆形，构成枝繁、花繁、蕾繁的碧玉满枝的景象。背景是一个纵深的空间，下面有湖，水波如鳞；湖岸上是山，满山皆树，而且是装饰化的树。天空与水色一样，统一在灰蒙蒙的紫色调中。全画极少施红色与暖色，而以各种绿色为统调，不留一丝空白，不施墨勾，枝干有光影，但不像受阳光照射，而似乎处在灯光下，使人感到一种别样的、迥异于自然感觉的境界。早春的清新、微寒；南国景色的青翠，润泽；经过组织、归纳的枝干花朵或林木，把我们引入恍如梦境却极其平和、幽静还有点神奇的境界。画家追求静观的视觉满足与心理满足，而不是追求动态的感觉真实，通过一定的抽象方法把物象重新加以组合，使它们既对称、均衡、节律化，又保持着自然本身具有的魅力，因而使此件作品产生了独特的艺术效果。

（选自《中国书画鉴赏辞典》中国青年出版社）

祝大年（1915—1995）

中国工艺艺术家、画家。浙江杭州人。早年曾在杭州艺术专科学校、北平艺术专科学校学习，1935年赴日本，入东京图案学院、东京帝国美术专科学校，主攻陶瓷艺术。抗日战争时回国，后在上海红叶陶瓷厂任总工程师。1956年任中央工艺美术学院教授、陶瓷系主任。后主要从事工笔重彩教学和壁画创作。著有《祝大年画选》。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《哪吒闹海》

北京国际机场壁画之一。画稿作者张仃，绘制者张仃、申玉成、楚启恩、王晓强、李兴邦、张一民。画幅宽15米、高3.4米。作品取材于中国古典小说《封神演义》中的一段故事，画面中心是哪吒与四海龙王搏斗。哪吒身穿红兜肚，肩披浑天绫，手持乾坤圈，足踏风火轮。两边的画面由哪吒出世、斗恶龙、复仇三部分组成。波涛翻滚的大海，高入云霄的奇峰，形成了动与静的强烈对比，对称式的构图增添了作品的装饰性。工笔重彩，技法纯熟。画面具有浓厚的神话色彩。

张仃（1917—2010）

笔名它山，辽宁黑山人。早年曾在北京美专国画系学习、并自学漫画。1936年在《上海漫画》《泼克》《时代漫画》《新民报》等刊物上发表漫画。1937年参加上海救亡协会的漫画宣传队、漫画界抗敌协会、出版《抗战漫画报》任主编。新中国成立后开始国画写生。历任中央美术学院教授兼实用美术系主任，中央工艺美术学院副院长、院长。

（选自《中国工艺美术大辞典》江苏美术出版社）

《永远盛开的紫荆花》

这件雕塑是1997年香港回归时，中央政府赠送给香港特区的礼品雕塑，已成为一个标志性景观。紫荆花是香港的区花，设计者（常沙娜主创）将五个花瓣艺术处理成全部上翘的圆弧状，既表现出了它永远盛开，又充满了生生不息的活力，象征了香港的永远繁荣。

常沙娜（1931— ）

工艺艺术家、教育家。参加并主持了国家的许多重大工程的建筑装饰设计，主要有：由中央

颁发的“抗美援朝”纪念章、“中国共产主义青年团”团徽、人民大会堂外表装饰图案及宴会厅天顶装饰图案、民族宫大门的金属装饰图案等。

《歌乐山烈士纪念碑》

作品位于重庆市歌乐山，为纪念1949年“中美合作所”集中营英勇就义的革命烈士而创作。1986年正式落成。雕塑以人物背部为中轴，以连环组合的形式，把主题思想通过9个人物向四周展开，依序表现了“宁死不屈”“前仆后继”“坐穿牢底”“迎接曙光”几个典型事迹。在风格上叙事与抒情融为一体，具有摄人心魂的阳刚力量。

《地书》

徐冰的作品经常与文字相关，以文字为媒介来表述当代人与人之间的沟通问题，表述不同地域文化的对译问题。《地书》是徐冰从2003年开始创作的一个艺术项目，包括字库软件、动画、装置等十几个大类。作品的核心是一套他系统收集和整理的图形标识，他用这套标识讲述了一个完整的故事，无论来自哪种文化背景的观众都可以读懂。他以此来影射人类所面临的文化全球化的境遇。

徐冰（1955— ）

当代艺术家，祖籍浙江温岭，生于重庆。1977年考入中央美术学院版画系，1981年毕业留校任教。现任中央美术学院副院长。代表作有《天书》《凤凰》《何处惹尘埃》《地书》等。

2. 相关论述

新兴木刻运动

中国20世纪30年代初期由鲁迅倡导，以进步美术青年为主力的木刻创作运动。中国古代木刻版画具有悠久的历史，但这种版画都是刻工复刻画师的原稿，是一种复制木刻。这种木刻大约在14世纪初传到欧洲，到19世纪欧洲产生了创作木刻。创作木刻的特点是不模仿，不复制，刻者自己以刀代笔，以木代纸或布，完全由刻者自己创作，刻家就是画家，因此“已和复制木刻离开，成了纯正的艺术”［鲁迅《近代木刻选集》（一）小引］。中国的新兴木刻正是在引进欧洲这种木刻基础上发展起来的。鲁迅说“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办”，这正是他介绍与倡导创作木刻的主要动机。新木刻运动是中国共产党领导下的左翼文艺运动的一部分，它以鲁迅及其他革命文艺家所介绍的马克思主义文艺观为指导，提倡“为人生的艺术”“为大众的艺术”，反对“为艺术而艺术”。它采取写实主义的手法，广泛借鉴外国版画的经验与技巧，吸取传统版画的某些特色，在全国各地办社团、展览、出版画集，成为20世纪三四十年代最活跃和最有战斗性的美术运动之一。

新木刻运动的发展，可分为两个时期：

初创时期　为了介绍东欧和北欧的文艺，输入外国的版画，鲁迅于1929年与柔石等组织了朝花社，通过该社所输入的许多外国版画受到进步美术青年的欢迎。不久，鲁迅又介绍苏联作品，出版《新俄画选》。1930年左翼文学艺术家联盟成立，左翼文艺运动进一步发展。杭州艺术专科学校的一八艺社就是最早接受“普罗”美术观点而重新改组的木刻社团。1931年夏，鲁迅借日本版画家内山嘉吉到中国探亲休假之机，举办了木刻讲习班，为木刻社团的活跃打下了基础。先后有一八艺社研究所、春地美术研究所、野风画会、现代木刻研究会、上海木刻研究会

等专门的木刻组织出现。参加活动的有陈卓坤、陈铁耕、江丰、黄山定、胡一川、于海、夏朋、陈烟桥、刘应洲、何白涛、顾洪干、郑野夫、倪焕之、马达、沃渣等。后来在沪、杭的美术学校里又出现了一批专门以进行木刻活动为主导的社团，有MK木刻研究会、野穗社、木铃木刻研究会、无名木刻社等。参加活动的有钟步清、邓起帆、王绍络、周金海、张致平（张望）、陈普之、金逢孙、郝丽春（力群）、叶百芬、刘平若（曹白）、王之兑（刘岘）、黄裕祥（黄新波）、罗清桢、张慧等。1934年，上海的木刻社团，全部被迫解散，只有广州还有现代版画会，主要成员有李桦、赖少其、刘仑等；北平有北平木刻研究会、平津木刻研究会等。1936年以后，上海木刻活动再次活跃起来。出现铁马版画会、刀力木刻研究会等。鲁迅逝世后，在上海的木刻工作者发起成立上海木刻作者协会，为抗战以后版画活动做了思想和组织上的准备。1935年元旦由平津木刻研究会举办了全国木刻联合展览会，翌年由广州现代版画会举办了第二回全国木刻流动展览会。

新兴木刻从诞生的时候起就把德国版画家K·珂勒惠支、梅斐尔德、比利时版画家F·麦绥莱勒、苏联版画家法复尔斯基、克拉甫琴珂等作为版画创作的榜样来学习。比较突出的作品有陈铁耕的《母与子》、江丰的《码头工人》、陈烟桥的《都市的背后》、张望的《负伤的头》、胡一川的《到前线去》、郑野夫的《黎明》《搏斗》、陈普之的《黄包车夫》、曹白的《卢那察尔斯基像》、力群的《采叶》、罗清桢的《爸爸还在工厂里》、黄新波的《推》、何白涛的《街头》、刘岘的《马克思像》、温涛的《她的觉醒》、李桦的《怒吼吧！中国》和赖少其的《静物》等。这些作品尽管还有幼稚的一面，但它们为新兴木刻的继续发展走出了可喜的一步。

成长壮大时期　在抗日民主根据地及以后的解放区，新木刻运动创造出辉煌的成绩。

1937—1940年间，原来在白区从事左翼美术运动的青年艺术家纷纷来到延安或新四军所在地区。先后到延安的木刻家有温涛、胡一川、沃渣、江丰、陈铁耕、马达、罗工柳、陈九、王式廓、力群、刘岘、张望等人，成为推动解放区木刻运动的骨干力量。1938年春，中国共产党决定在延安建立鲁迅艺术文学院。该院美术系的干部与教员，除少数漫画家、油画家之外，主要是木刻家。教员和学生创作最多的作品就是木刻。

1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，木刻工作者和其他美术工作者都以更多的时间到农村、工厂与前线，和工农兵一起参加劳动与战斗，同时向民间美术学习，探索中国木刻的新形式，从而产生了一批思想性、艺术性更高，更加具有民族风格的木刻作品。古元的《运草》《离婚诉》《区政府办公室》《减租会》，彦涵的《抢粮斗争》《把他们隐藏起来》《帮助移民建立家业》，力群的《帮助群众修理纺车》，夏风的《货郎担》《瞄准》，焦心河的《牧羊女》，郭钧的《怎样养娃》，罗工柳的《马本斋的母亲》，沃渣的《夺回我们的牛羊》和马达的《推磨》等都是具有代表性的作品。这批作品风格朴实，具有浓郁的民族特色，是新木刻运动的丰硕成果。到解放战争时期，又出现了一批新作。如古元的《烧毁地契》《人桥》，彦涵的《审问》《向封建堡垒进军》，王式廓的《改造二流子》，洪波的《参军图》，牛文的《丈地》和石鲁的《打倒封建》等。有些木刻家在战争中牺牲。

抗日战争爆发以后，新木刻运动在国统区也得到了很大的发展。

抗战期间，许多木刻家从全国各地集中在武汉，中华全国木刻界抗敌协会（以下简称“全木协”）建立，结束了众多社团分散活动的局面。从此“全木协”这个全国性的组织担负起领导和

推动全国木刻运动发展的任务。“全木协”举办了全国抗战木刻展览会，通过出版《全国抗战木刻选集》和举办木刻训练班，在团结和动员木刻界力量上发挥了作用。武汉撤退后，“全木协”迁重庆，举办了第三届全国抗战木刻展览。1939年7月“全木协”由重庆迁桂林，举办了鲁迅逝世三周年纪念木刻展（1939年）、木刻十年展（1940年），出版了《救亡木刻》旬刊（《救亡日报》副刊）、《漫木旬刊》《工作与学习·木刻与漫画》和“全木协”会刊《木艺》两期。

抗战期间从上海到浙江去的木刻作者于1939年11月成立浙江战时木刻研究社，设函授班，创办木刻用品供给合作社（简称“木合社”）生产木刻刀。出版《木刻艺术》双月刊，继续桂林时期“全木协”会刊《木艺》的工作。

皖南事变后，“全木协”被国民党政府解散，木刻运动曾一度沉寂。经重庆木刻家们的努力，于1942年成立了中国木刻研究会，举办1942年、1943年两年双十全国木刻展览会，并展出了解放区的木刻作品，同时还将作品送往美国、英国、苏联、印度展出，扩大了中国木刻影响。

抗战胜利以后，国民党统治区各地的木刻工作者集中到上海，将木刻研究会改为中华全国木刻协会，举办抗战时期木刻展览会，展出单幅木刻和连环木刻897幅（包括解放区木刻作品），参展作者113人。此协会还连续举办了4次全国木刻展。1947年协会组织木刻作者配合“五二〇”学生运动，创作了一批木刻传单。1947年5月开始在上海《时代日报》上主编了《新木刻》周刊，历时1年3个月。此外，还选出作品送苏联、日本、英国展出。

国统区的木刻创作始终坚持现实主义的创作方法，反映人民疾苦，揭露黑暗的社会现实，不断创作出一些颇有深度的好作品。著名的有李桦的《怒潮》（组画）、黄新波的《卖血后》、朱鸣岗的《台湾生活》（组画）、刃锋的《家破人亡》、麦秆的《放回来的爸爸》、梁永泰的《铁的动脉》、张漾兮的《人市》、王树艺的《自行失踪的人》、王琦的《民主血》、杨纳维的《沉默的抗议》、杨可扬的《教授》、荒烟的《一个人倒下去，千万人站起来》、赵延年的《抢米》、邵克萍的《夜阑人静》、黄永玉的《我在海上一辈子》和章西崖的《扰》、龙廷霸的《孤儿寡母》等。（李树声）

（选自《中国大百科全书·美术卷》中国大百科全书出版社）

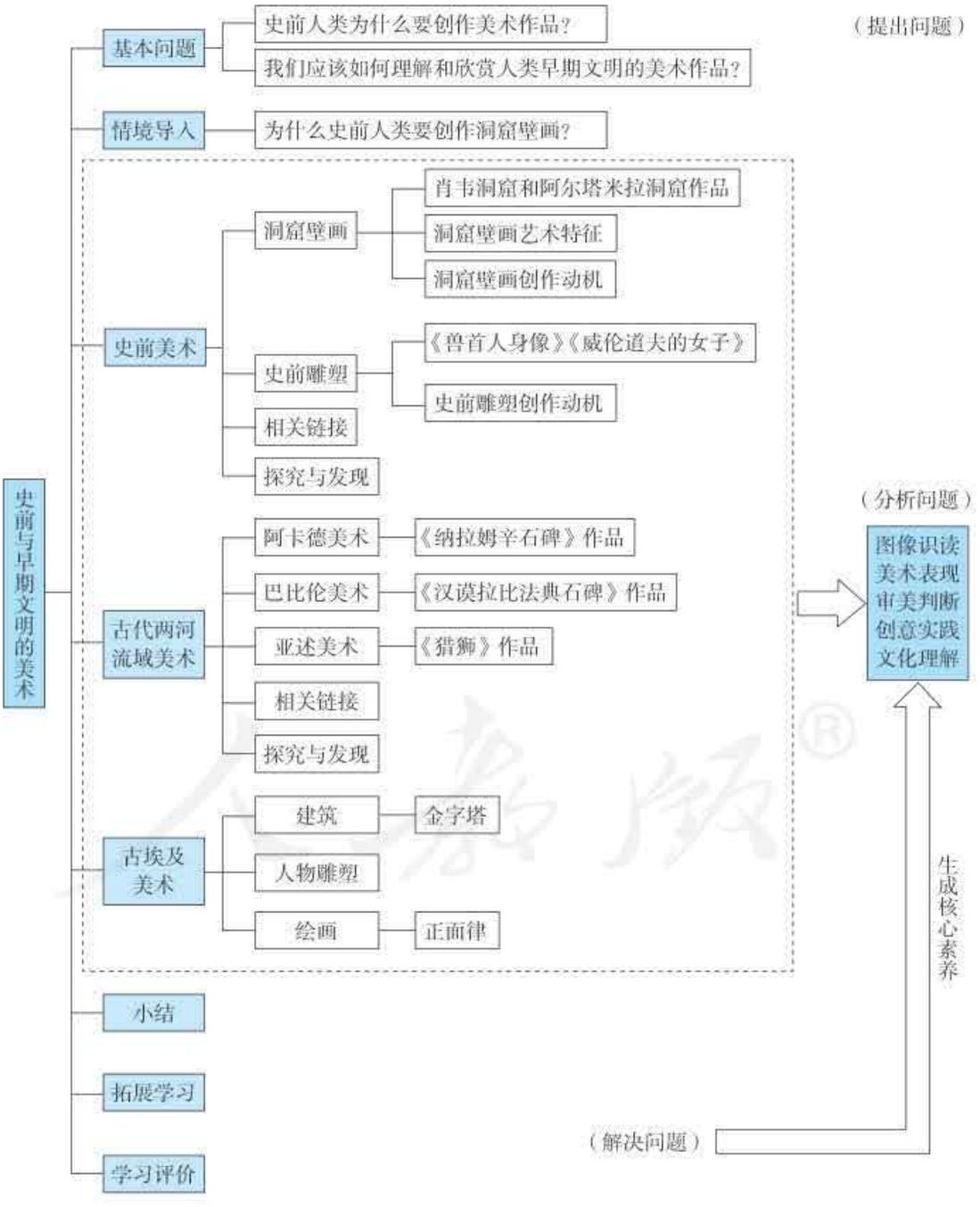
3. 参考书目

《新中国美术史》，邹跃进著，湖南美术出版社2002年版。

第三单元　外国美术鉴赏

第11课　美术的曙光——史前与早期文明的美术

内容框架



一、教材分析

1. 定位

史前与早期文明的美术主要介绍美术活动发端时的基本情况，是外国美术鉴赏单元的第一课。本课重点让学生理解史前美术、古代两河流域美术和古代埃及美术各自的特征及产生这些特征的原因。

2. 基本内容

本课分为史前美术、古代两河流域美术和古埃及美术三大部分。

“基本问题”引导学生关注人类最初为什么要创作美术，早期文明美术有何特点，该如何进行鉴赏等问题。

“情境导入”从一幅史前洞窟壁画着手，一连提出多个问题，让学生对史前美术发生兴趣，引导学生对史前艺术家的创作动机进行思考。

第一部分“原始的冲动”将史前美术分为洞窟壁画和史前雕塑两部分。洞窟壁画以肖韦洞窟和阿尔塔米拉洞窟为例，通过对具体作品的解读，让学生对史前洞窟壁画的时代、题材与形式表现有基本的理解，并通过对洞窟壁画特征的概括引导学生理解史前艺术家可能的创作动机。史前雕塑以《兽首人身像》和《威伦道夫的女子》为例，从雕像塑造的技术特点与形象特征的分析，推测出雕像塑造的目的可能与巫术有关。

这一部分的“相关链接”栏目介绍史前洞窟壁画创作的材料与技术。“探究与发现”让学生了解美术起源的5种学说，拓展学生对史前美术鉴赏的视野，并产生文化理解。

第二部分“权力的叙事”主要介绍了两河流域美术，重点以阿卡德的《纳拉姆辛石碑》、巴比伦的《汉谟拉比法典石碑》和亚述人的《猎狮》3件作品为例，分析古代两河流域美术对描绘军事与狩猎题材的热衷，及其视觉叙事方法的基本方法与重大突破，引导学生对古代两河流域的基本特征及其社会成因有所理解。

“探究与发现”让学生对《乌尔皇家旗》进行鉴赏，理解其叙事技巧和《纳拉姆辛石碑》的不同；让学生对《拉马苏》进行解读，引导学生猜测5条腿的原因，培养学生独立思考的能力。

第三部分“永恒的祈愿”主要介绍了古埃及美术。通过对金字塔、哈夫拉雕像、图坦卡蒙内棺的鉴赏，理解古代埃及美术的特点与功能；通过对《奥西里斯前的审判》和《乐师与舞者》的鉴赏，理解“正面律”的特点及其成因。

“拓展学习”要求学生尝试对古埃及的《纳美尔石板》进行解读，培养学生的图像识读和文化理解能力。

“学习评价”建议教师依据教材附录中的“学生学业水平综合评价表”对学生的学习状况进行分析，进而了解学情，并不断改进教学。

二、教学目标

【本课教学目标】

了解史前与早期文明典型的美术作品的内容，感知其不同的风格特征，并能够分析其艺术特点，培养学生图像识读等美术学科素养。

了解人类美术的起源，学会从史前与早期文明审美活动的表现中，审视与判断他们的审美创作意识。能够认识并理解艺术与自然环境的关系，培养学生审美判断与文化理解的核心素养。

三、教学设计建议

【教学设计思路】

由问题情境切入主题，将作品进行分类归纳、描述，审美感知后判断归纳特点。围绕本课基本问题“史前人类为什么要创作美术作品？我们应该如何理解和欣赏人类早期文明的美术作品？”进而生成问题，探究问题，解决问题。结合不同地域文化背景进行分析并归纳总结，创建视觉思维。

【教学重点难点及解决措施】

教学重点

能够理解、分析史前与早期文明美术以及不同地域美术作品的独特表现手法，并掌握其艺术特征。

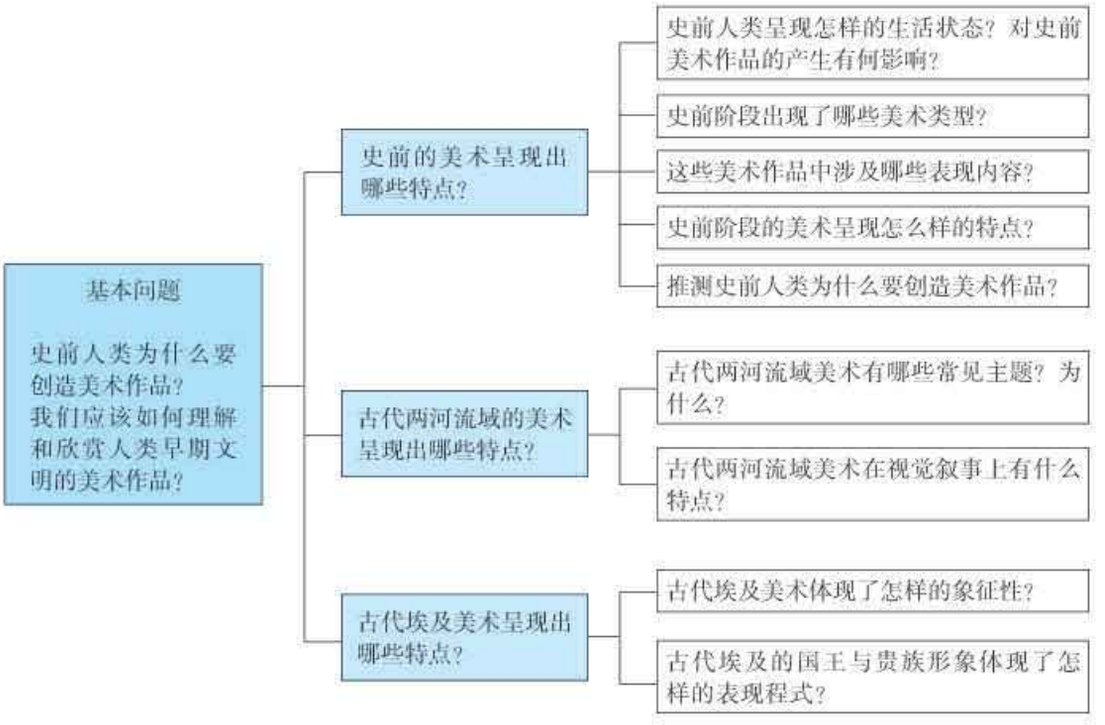
教学难点

能够理解史前与人类早期文明时期美术独特的再现手法、高超的叙事技巧和复杂的象征性。

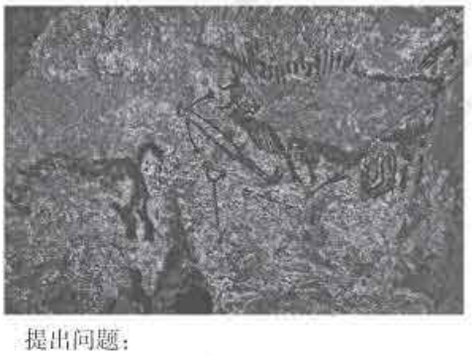
解决措施

始终围绕本课的基本问题，创设真实而引发学生不断思考的问题情境，设计递进、延展和开创性的问题探究活动，是本课解决重点、突破难点的关键所在。教师须对教学内容精准把握，在探究过程中面对学生真实反映，给予足够的尊重和引领性的反馈，恰当把控课堂节奏。引入相关视频，开拓教学资源，使概念得到形象及趣味化的呈现，推动学生的探究学习活动。

【问题探究】



【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
课前准备	准备本课所需图片（教材上的作品）。 准备信息化教学使用的课件与设备。 整理知识要点，设计学案。	预习本课内容。 通过查资料明晰史前和早期文明的时间界定、地域范围、社会形态。	便于探究活动的开展。 学生预习与查阅资料，做好学习的铺垫。
导入启发	创设情境： 出示法国拉斯科洞窟岩画图片或视频。  提出问题： 1. 这个图像是在讲一个故事吗？人物头部为什么是鸟的形状？ 2. 为什么一万多年前的原始人会在洞窟中耗时耗力画出这样的图像？	按照教师要求进行思考与回答，感受史前的作品风貌。	以视觉信息及问题创设情境。提高学生的学习兴趣，激发学生的探究欲望。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
导入启发	展示教材中其他史前阶段的美术作品。 继续提问：史前人类为什么要创造这样的美术作品，面对这些作品我们又该如何理解和鉴赏呢？ 导入课题： 美术的曙光——史前与早期文明的美术		
探究发现	一、原始的冲动 1. 创设情境引导学生分组讨论，提出问题： （1）史前人类呈现怎样的生活状态？对史前美术作品的产生有何影响？ （2）史前阶段出现了哪些美术类型？ （3）这些美术作品中涉及哪些表现内容？ （4）史前阶段的美术呈现怎么样的特点？ 问题确定后，请同学在黑板上画出小问题和基本问题间的思维导图。 将准备的作品图片发给各组成员，请大家分析作品并结合课前预习，完成以上四个小问题的探讨，之后进行班内分享交流。 归纳：从史前时代留存下来的两大类美术作品入手，分析其表现内容与特点，并认识到史前人类的壁画与雕塑符合他们对世界运行规律的基本认识，他们是为个体生存与种族繁衍的原始冲动而创作。 2. 探究与发现： 展示教材第98页的“探究与发现”的5种关于美术起源的学说，引导学生完成探究活动。 归纳引导学生思考5种学说，给予学生适时合理的引导。	4至5人一组，积极思考，分组讨论。结合自己的经验，逆向思维，找到解决问题的路径，完成思维导图。 每组分别完成讨论，选择一名同学进行表述并说明理由，其他同学补充。 倾听思考。 探究思考。 参与梳理讨论、表达。	以终为始，带领学生构建思维路径。 确定问题方向，引领下一步的课堂探究。 培养并提升学生图像识读、审美判断、文化理解的学科核心素养的能力。为下一步核心问题的探究环节完成铺垫。 利于学生整体上把握史前美术创作的动机与特点。 利于学生把握史前美术的创作特点与动机。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	二、权利的叙事 问题情境： 1. 出示楔形文字的图例及视频。 提出问题： （1）这张图片意味着什么文明出现了？ （2）请同学讲述课前自己预习关于古代两河流域的地域范围和社会形态。 展示古代两河流域地图，配合学生的回答。 2. 阅读教材中两河流域美术作品的图例并分组讨论。 提出问题： （1）相对于史前阶段，古代两河流域美术有哪些常见主题？举例说明。 （2）为什么会出现这样的改变？ （3）古代两河流域美术在视觉叙事上有什么特点？举例说明。 在学生交流过程中适时提问。 播放作品图片配合学生的分享。 归纳：在古代两河流域，艺术家受命于统治者，创作了大量纪念性与宣传性的美术作品，叙事是纪念与宣传的共同要求，因而这项技巧得到了发展，此外，两河流域的政权更迭虽然频繁，作品的形式处理与叙事方式却非常统一，是各民族文化充分交流的结果。 3. 探究与发现： 组织学生完成教材第100页与第101页“探究与发现”的内容。 	回答问题并讲述自己的课前预习所得。 倾听、思考。 分组针对不同问题进行讨论，每组派代表阐述对作品整体认识。 积极讨论，思考汇报。 探究讨论表达。	引导学生明晰文字的发明，标志着人类迈出了史前时期。 帮助学生建立美术作品呈现和社会形态的关联。 通过问题链逐层解决本课的基本问题。 从视觉到思想，进一步提升学生在图像识读、审美判断、文化理解方面的核心素养。 利于学生把握作品特点。 体会独特的艺术特征。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 归纳： 从两件作品的题材、造型特点等方面分析其独特的艺术特点。	探究分析、讨论得出结论。	利于学生把握美术作品自身的艺术特点。培养图像识读、审美判断的核心素养。
	三、永恒的祈愿 问题情境： 1. 出示古埃及地图，引导学生探究古埃及美术。 提出问题： （1）说说古埃及地域范围和社会形态相较于两河流域有哪些不同。 （2）猜想这种不同在古埃及的美术作品中有怎样的表现。 （3）古代埃及美术体现了怎样的象征性？举例说明。 （4）古代埃及的国王与贵族形象体现了怎样的表现程式？举例说明。 归纳：古代埃及绘画中的国王与贵族符合特定的表现程式——“正面律”，其他身份的人物则可以摆脱程式，如《乐师与舞者》，衣衫飞舞，身姿摇曳，洋溢着青春的活力。古代埃及的艺术家，更愿意承袭传统观念，尊重传统程式。	讲述并调动经验做大胆推测。 阅读教材，分析美术作品，归纳总结要点，回答思考的问题。	承上启下导入古埃及美术。 利于学生加深理解古代埃及的绘画特色。
课堂总结	史前与人类早期文明时期，美术的再现、叙事、象征的手法得以发展，并承担其重要的社会功能。 早期美术时期，美术依附于王权与宗教，作品获得了展示的意义，发展出高超的叙事技巧。这一时期的作品并不单纯追求视觉的真实，而希望将概念中的事物完整地呈现出来。	在教师的组织下完成本课主要学习内容的总结。	帮助学生整体上把握知识，理解史前与早期文明的美术特点及其人文特征，提升学生的审美判断与文化理解能力。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
学习评价	结合以下问题，进行自评与组内互评，对学习效果进行评价。 1. 小组讨论时能否积极表达出自己独特的想法？ 2. 史前与早期文明美术的主要表现内容有哪些？ 3. 举例说出史前、两河流域和古埃及美术的特点。	小组内互评与自评。 依据教材附录中的“学生学业水平综合评价表”进行自我评价。	利于学生整体把握理解本课的主要内容，进一步落实核心素养，提升审美判断、文化理解能力，落实美术学科核心素养。
拓展学习	《纳美尔石板》创作于公元前3000多年前，是古埃及文明早期的作品，石板两面的浮雕刻画精细，象征意义丰富。根据本课内容查阅相关资料，请尝试解读《纳美尔石板》的主题内容，分析它的表现形式。	进行拓展学习，交流分享。	增强独立鉴赏能力，进一步提高图像识读、审美判断、文化理解的学科素养。围绕本课基本问题进行拓展学习。

【创新性教学与学生活动建议】

本课问题设计可以调动涉及形式、主题、时代、作者、观者等多种维度的思维和探究活动。问题越大，学生的思维领域就越宽。本课作为美术的起源，可以为学生创设一个可以持久贯穿整个美的历程的探究情境。

探究活动要为学生准备清晰的、有代表性的，在活动中可以随时细致品读的作品图像。

文献查询是研究和解决问题的必要途径，教材是课上最适合阅读的文献。教师也可补充文献，辅之网络。

四、评价量规

基本问题：史前人类为什么要创造美术作品，我们应该如何理解和欣赏人类早期文明的美术？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
史前与早期文明美术的主要表现内容。	只知道其中一至两方面的内容，如动物、人物等。	能知道其中三至四方面的内容，如动物、狩猎、战争、守护神等。	能知道其中四方面以上的内容，如动物、人物、狩猎、战争、守护神、国王与贵族等。	图像识读
史前、古代两河流域、古代埃及的美术作品的特点。	根据作品内容，只凭直觉谈一至两方面的特点，如稚拙、不合比例等。	根据作品内容，能归纳出一些特点，如稚拙、简略、夸张、不合比例、变形等。	根据作品内容，不仅能归纳出，如稚拙、简略、夸张、不合比例、变形等一些特点，还知道古埃及美术采用“正面律”。	审美判断 文化理解
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，并能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析及艺术家介绍

《犀牛、受伤的男子与野牛》

这件作品发现于法国拉斯科洞窟。画面左边是一头犀牛，牛尾下方有两排点，每排三个，含义不明；右边是一头野牛，画得更粗略些，这头野牛的肠子绕成一团，沉重地挂在肚子上；在两只野兽之间躺着一个长着鸟头的男性形象，可能是个戴着鸟头面具的人，下方有一根长矛和一个刻着鸟头的投矛器。虽然故事情节难以解读，但这件作品证明有人物和动物出现的复杂叙事性构图的出现时间非常早。

（选自《加德纳艺术通史》湖南美术出版社）

《有猫科动物头颅的人像》

这件作品出土于德国霍伦施泰因-施塔德尔的一个洞窟中，是一件象牙小雕像，它是人类历史上已知最早的雕刻作品，其年代约为公元前30000年。雕像接近30厘米高，用猛犸象牙雕刻而成，表现了一个长着猫科动物头颅的人物。用当时的工具来雕刻这样一件作品是项非常复杂而艰巨的工作。

（选自《加德纳艺术通史》湖南美术出版社）

《威伦道夫的女子》

这是1909年在修筑铁路工程中发现的最著名的史前美术品，距今约二万五千年。整个雕像十分完整。虽然雕像脸部的刻画被省略掉了，但这一雕像所表现的女性的主要特征非常清楚，并且加以极大的夸张。它以其肥胖、成熟而有力的形态，显示了宏伟的纪念碑式的气度。整个雕像象征着旺盛的生育力。这说明原始人对本部落生存的关注。因为，对生活在旧石器时代晚期的原始人来讲，女人怀孕和生育，是一件不可思议的事。一个部落能否生存下去，很大程度上取决于女人的生育。所以，这一雕像很可能是原始部落的神圣的生育神，是供史前人类在举行祈求生育的仪式中使用的。从原始社会流行的巫术观念来看，原始人创造了这样一个神圣的生育神的形象，就等于控制了人的生育能力。同时，这种会生育的妇女的形象，也很可能是原始人心目中理想的爱和美的女神。所以，西方美术史家习惯将这一雕像称作“威伦道夫的维纳斯”。

《行政记录泥板》

苏美尔人发明了一种象形文字，他们用锋利的工具，比如铁笔，在柔软的黏土上刻下这些象形文字，等这些黏土板变硬之后就成了一块块的文字板，这种文字板虽然易碎，却可以永久保存。后来这种文字发展为楔形文字，是最古老的已知的人类文字之一，包括个人信件、法律、祈祷文、数学、天文学和医学等内容。这些文字由上至下进行书写，书写好后被置于盒中，按照从左向右的顺序进行阅读。

（选自《加德纳艺术通史》湖南美术出版社）

《纳拉姆辛石碑》

这件作品表现的是阿卡德统治者纳拉姆辛，他把自己和战无不胜的军队用浮雕的形式镌刻在石碑上以期永存。位于石碑正上方的纳拉姆辛体态魁梧，神态高傲地踩踏着两具战败者的尸体，向人们展示胜利者的威严。为突出国王的高大形象，士兵成两排位于纳拉姆辛的下方。

《乌尔皇家旗》

这件作品是一件长方形匣子，镶嵌着贝壳、青金石与红色石灰石，出自苏美尔人之手，出土于乌尔城，是乌尔王陵中的陪葬品。发掘者伦纳德·伍莱认为这件作品起初是装在一根杆子上的，可能是某种军旗，因此这件作品得名乌尔军旗。艺术史家们把匣子较长的两面称为“战争面”与“和平面”，但是也有可能再现的是一个故事的第一部分和第二部分。分别表现战争和庆贺胜利的场景，色彩对比鲜明，四周和各层之间用几何形装饰，具有很强的平面装饰性。画面上描绘的士兵们身着统一的铠甲和武器，表明这是一支受中央控制、装备齐全的作战部队。由于没有铭文，我们无法将这些场景与特定的事件或人物联系起来，但不可否认，乌尔军旗是早期历史叙事的又一佳作。

（节选自《加德纳艺术通史》，湖南美术出版社）

《猎狮》

亚述人喜欢表现冷静果敢的猎手、陷入绝境仍然垂死挣扎的野兽，因此皇家猎狮成了除军事战役之外的另一极为重要的浮雕主题，目的是表现国王的威猛和皇室的力量。这件作品创作于公元前7世纪，位于阿希巴尼巴王宫殿内，是一组连环故事中的一幅作品，这组作品还包括《试弓》《纵犬》《垂死的狮子》《受伤的狮子》等。对狮子的精确表现，说明当时的艺术家曾经仔细地观察过它们，并且具有高超的写实技巧，克服了概念化。这些浮雕当初都是上色的，随着时间的推移颜色逐渐剥落了，只在部分残片的某些局部保留了下来。

《拉马苏》

在亚述帝国萨尔贡二世宫殿转角处的带翼人首兽身像被称为拉马苏，是这座王宫的守护神，据说具有驱除恶魔的作用。拉马苏高约4米，它有武士的头、雄狮的身体、鹰的翅膀，象征着智慧、力量敏捷，这是一个优秀的亚述武士最可贵的品质。这件雕塑在细部处理上十分精致，无论是卷曲的胡须还是宛若鹰翼的羽毛，抑或腿部健硕的肌肉都展现出了亚述人高超的雕刻技术。雕像有五条腿，因为它要求观众从正面和侧面两个视角来观看，都能看到它完整的形象，而不像圆雕那样可以环绕式观看。雕像庞大的体型令人生畏，让观者感受到了来自国王的权力与威严。

《埃及金字塔》

古代埃及法老（国王）的陵墓。由于它的外形轮廓与汉字中的“金”字相似，我国称其为“金字塔”。古埃及现存的金字塔大部分位于尼罗河西岸可耕谷地以西的沙漠边沿。大型的金字塔一般建于古王国第三至第六王朝（约公元前2664—前2180年）位于开罗附近吉萨地区的三大金字塔，是埃及金字塔的代表作品，其中以胡夫金字塔最高（目前高约137米）。

《哈夫拉雕像》

此件作品为真人大小，侧面可见鹰神荷鲁斯站在宝座的靠背上，从后面用翅膀保护着国王的头。座椅两边的狮子是皇权的象征，而两侧的莲花与纸莎草相互缠绕的图案则象征了国王统治上下埃及的权力。哈夫拉身着传统的短裙，头戴眼镜蛇头巾，假胡须是皇室的代表。哈夫拉的表情刻板而沉静，似乎永远无所畏惧，始终保持着镇定沉着，这主要是为了表现民族生存的永恒和稳定。除了这件作品以外，法老哈夫拉还为自己订制了大量雕像。

《图坦卡蒙内棺》

图坦卡蒙是古埃及新王国时期的一位法老，他的墓室没有被盗，因此保存非常完整。他的木

乃伊躺在三重棺椁内，最里层的木乃伊形棺椁即内棺最为珍贵，由113.4公斤黄金打造而成，表面装饰着彩色的珐琅和宝石镶嵌，同时还有象形文字的铭文。图坦卡蒙法老被表现为一个年轻人，手握曲柄杖和打谷用的连枷，它们都是死亡之神奥西里斯的象征。

《王后尼菲尔塔里向伊西斯进贡》

王后尼菲尔塔里是法老拉美西斯二世的妻子，此作品是装饰在她墓中的壁画之一，表现尼菲尔塔里向伊西斯进贡的场面。尼菲尔塔里头戴皇家的兀鹫形头冠，身穿透明的白色长裙，双手捧着两瓶油膏。伊西斯坐在宝座上，左手持节杖，右手握T形十字，面前的桌子上堆满了贡品。人物的轮廓线和鲜艳的色彩采用了传统的手法，但是面部轻微渲染增加了其体积感，轻涂的阴影使她们的眼睛和嘴唇更加突出。装饰陵墓的艺术家对象形文字的排列也非常精心，使之与整个画面和谐统一。

《乐师与舞者》

这是新王国时期的墓室壁画中的代表作，出土于底比斯的一处墓室中，描绘了在一群乐师的伴奏下，两个裸体的少女翩翩起舞的场面，画面上方的象形文字记录了一首春天的颂歌。艺术家在描绘这些场景时，抛开了传统的规则和限制，显示出生动、自然的活力。

《纳美尔石板》

这件作品是纪念古埃及国王纳美尔带领上埃及取得对下埃及战争的胜利而制作的，在板岩上以浅浮雕形式双面雕刻而成。

石板的正面，三条水平线将画面分割成四个水平的部分，这三条线既起到分割画面的作用，同时也是人物或动物所立足的地平线，此后的埃及绘画和雕塑都采用这种形式。画面中央，两头长颈怪兽的颈项纠缠在一起形成一个圆形凹槽，这是埃及人用来调制涂抹在眼睛周围的颜料的，当时的男人和女人都描画他们的眼睑以避免感染和防止炫目的阳光。在它们之上，表现了头戴下埃及红色眼镜蛇王冠的纳美尔正在检阅他的胜利成果，两排被斩首的俘虏排列在画面右方，他们的首级被放在两腿之间。纳美尔明显比他的随从和敌人高大，以突出他帝王的身份。下方的画面表现了一头健壮的公牛正在摧毁一座建筑，在它脚下是一个倒下的人，公牛是纳美尔权力的象征，这与画面顶部的两个人面公牛头相呼应，牛头之间用象形文字刻有纳美尔的名字。

石板的背面。纳美尔头戴上埃及的白色王冠，左手抓住跪在身前的俘虏的头发，右手高举权杖准备击打。有趣的是，这个俘虏如果站起身来其身高与纳美尔仿佛，因此，他很可能表现的是被纳美尔征服的对手——下埃及国王。雕刻家清晰地表现了纳美尔胳膊和腿部肌肉，突出了他所具有的力量。在他身后，是为他提着拖鞋的仆人。纳美尔对面是一只鹰，它是埃及天空之神荷鲁斯的象征，在它的爪子中抓着象征下埃及的拴牲畜的绳子和纸莎草。纳美尔脚下是两个正在仓皇逃跑的人，他们身后的小长方形代表了设防的城市或城堡。

2. 名词解释

史前美术

史前时期的美术。根据现有的考古发掘成果，外国的史前美术，以欧洲最为突出。欧洲的史前美术，从考古学的角度来讲，包括欧洲旧石器时代、中石器时代和新石器时代，其年代距今约二万五千年至三万年前。史前美术包括雕刻、绘画、工艺和建筑。

古代两河流域文化

古希腊人称两河流域为美索不达米亚，意即“两河之间的地方”。地域大体在今伊拉克共和国境内。苏美尔人在公元前5 000年已居住在这一地区，在前3 000年初已建起城邦国家。此后，塞姆语系的阿卡德人在这里建立起阿卡德、古巴比伦、亚述、新巴比伦王国等国家。两河流域的古代科学、文化、艺术均已达到较高水平，对希腊、罗马及波斯的古代文化的发展均有重大影响。

建筑与造型艺术　早期苏美尔城市建设的中心是神庙。在苏美尔时期，神庙是城邦的经济和贸易中心，后发展成长方形庭院的建筑群。神庙本身则发展成带阶梯的塔庙。乌鲁克的埃阿那神庙是这个时期塔庙建筑的代表。在乌尔第三王朝，拱顶出现，在乌尔的乌尔那木塔庙有所表现，拱顶在四周的穹隅结构上筑起，用土坯搭建而成。从苏美尔时代后期始，随着王权的发展，神庙以外又出现了王宫建筑。其中马瑞王齐穆瑞·里姆和亚述帝国诸王的宫殿，都以其宏大的规模和豪华的装饰显示帝王高踞于百姓之上的地位。在尼尼微、尼姆路德、赫尔萨巴德发现的亚述帝国时期的王宫，代表了当时两河流域地区，乃至整个近东地区建筑的最高水平。新巴比伦时期城市建设开始普遍使用烧砖。尼布甲尼撒二世所建的巴比伦城有8个城门，其中伊什塔尔门最为壮观，同时以其琉璃砖装饰而闻名于世。城中的空中花园则被称为古代世界七大建筑奇迹之一。造型艺术品主要有壁画、镶嵌画、泥塑、圆筒印章、石雕、青铜器、金银器、浮雕、琉璃砖等，艺术水平很高。乌鲁克文化和捷姆迭特·那塞尔文化时期的石雕体现了两河流域艺术形体浑圆敦厚的特点，大理石女性头像具有造型准确协调之美。苏美尔时期的一部分雕像，有粗拙、程式化倾向，但另一部分作品，如乌尔王陵中的动物塑像则栩栩如生。阿卡德王国的建立带来了艺术上的飞跃。阿卡德人强调个性、个体，阿卡德王的青铜头像在苏美尔石雕的基础上前进了一步，纳拉姆辛的砂岩浮雕在构图、人体造型等方面也远超过此前的石碑雕刻。早期圆筒印章上的浮雕以神话传说为题材，后陆续出现几何形、花纹、文字和人物形象；印章的质地也不断变化，出现了石质、金银及其他金属印章，表明工艺水平在不断进步。浮雕艺术在亚述帝国描述战争和狩猎场面的宫廷浮雕中得到了进一步发展，在狮子等动物雕刻上表现出高超的水平。

古代两河流域文化对周边国家、民族文化产生过重大影响，古代两河流域文化的因素在古代埃及文明、赫梯文明、犹太文明、古代伊朗文明等中都有丰富的表现。通过古代两河流域人自身及周边地区文明媒介的传播，古代两河流域文明得以保存流传，对希腊罗马文明以及伊斯兰文明均产生深远影响。

（节选自《中国大百科全书　美术卷》中国大百科全书出版社）

古埃及美术

一般是指公元前332年古埃及被古希腊所灭亡以前的埃及美术。它的形成和发展经历了史前时期、早期王朝、古王国、中王国、新王国和后期王朝时期。其中古王国时期最为重要，重要的美术作品也主要出于这一时期。

西班牙阿尔塔米拉洞窟壁画

阿尔塔米拉洞穴（石灰岩溶洞）位于西班牙北部的坎塔布连山区。1870年（又说1879年），西班牙学者M·绍托拉在该洞址发掘旧石器文化层时，随他来玩的5岁女孩玛丽亚偶然看到了洞穴内的岩画。绍托拉考定为旧石器时代的绘画，但当时的学术界不予承认。20年后，才予以承

认。这是现已发现的世界最早的洞穴岩画。该洞长约270米，岩画集中在入口处长约18米、宽9米的地方。画的主要是各种动物，包括15头野牛、3只野猪、3只鹿、2匹马和1只狼等。其中被人称为“受伤的野牛”最为精彩。这些岩画是先勾线后涂色，色彩以赭红与黑色为主。都是天然矿物颜料，可能是用动物的脂肪和血调和，所用的绘画工具，可能是当时的一些动植物和兽毛制成的。这些岩画距今约有二三万年的历史。

法国拉斯科洞窟壁画

拉斯科洞穴（又译作“拉斯考克斯”，石灰岩溶洞）位于法国多尔多涅省。是1940年4个男孩因寻找一条走失的狗而偶然发现的。后由著名史前美术学者H·布勒伊考察整理，并公之于众。由于该洞的洞口在旧石器时代就已经倒塌封闭，因此洞内的岩画保存完好。该洞规模很大，分为主洞、后洞和边洞以及联系这三个部分的被称作“长廊”的通道所组成。这些部分的岩壁均有绘画。其中以主洞的绘画最为突出，因其中画有长达5米的巨大野牛，而被称为“牛厅”。因为该洞规模宏大，又有许多精彩的岩画，西方学者将它称为“史前的卢浮宫”。可惜由于公开开放后，因受空气杂质污染，岩画受损严重。20世纪70年代起该洞已不再向公众开放。

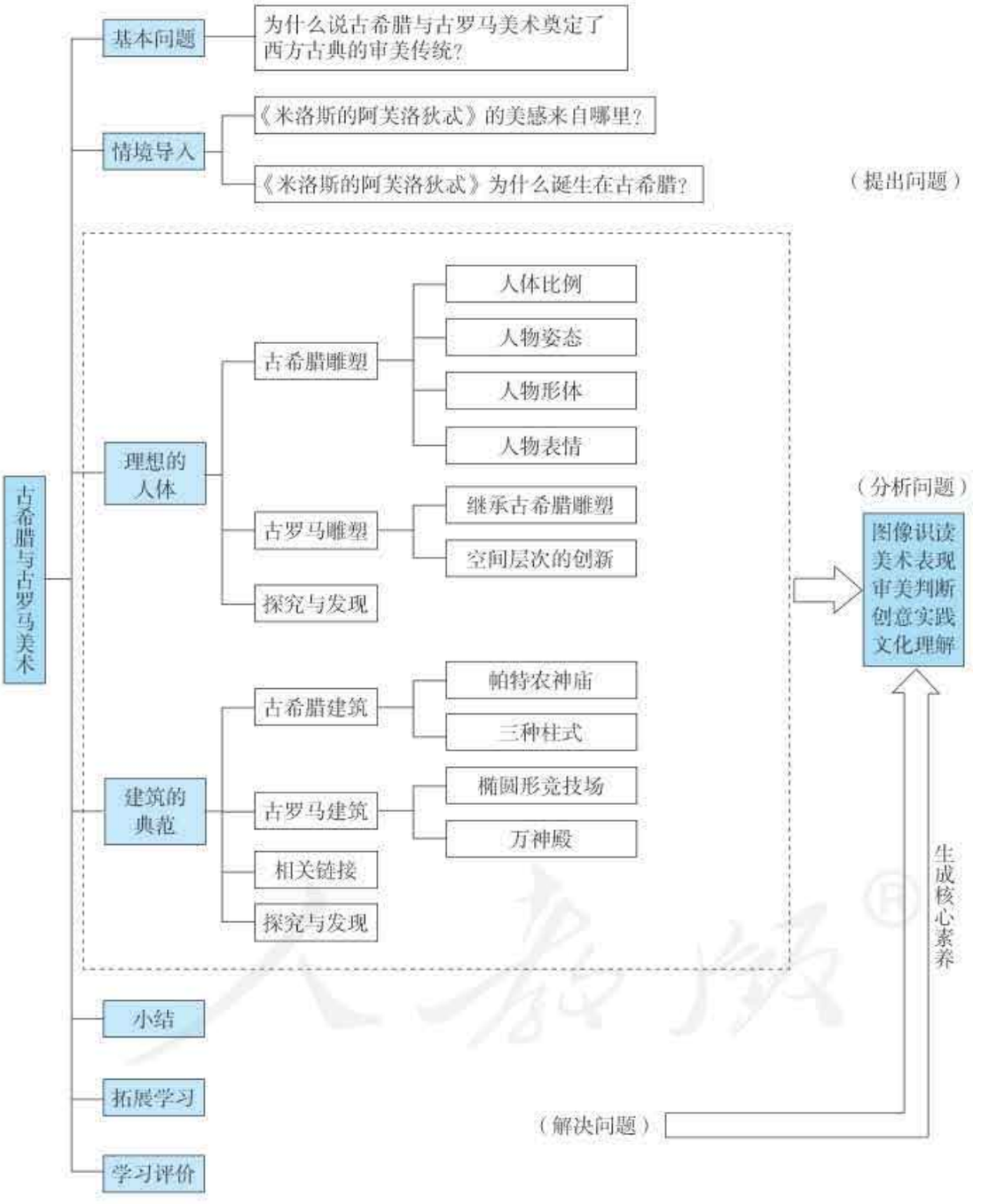
3. 参考书目

《艺术的起源》，格罗塞著，蔡慕晖译，商务印书馆1984年版。

人教版®

第12课　理想与典范——古希腊与古罗马美术

内容框架



一、教材分析

1. 定位

本课是外国美术鉴赏单元的第二课，主要学习奠定了西方古典传统的古希腊与古罗马美术。重点让学生理解古希腊与古罗马的雕塑与建筑艺术的特征及产生这些特征的原因。

2. 基本内容

本课分为人物雕塑和建筑艺术两部分。

“基本问题”提示学生古希腊与古罗马美术在西方美术史上具有重要地位，引导他们思考古希腊与古罗马美术的什么艺术特点使其获得了这样高的地位。

“情境导入”通过对雕塑作品《米洛斯的阿芙洛狄忒》的分析，以问题引导的方式培养学生对人体美的审美判断能力，并对古希腊美术诞生原因进行思考。

第一部分“理想的人体”介绍了人物雕塑，分为古希腊雕塑和古罗马雕塑两部分。在古希腊雕塑部分，从人物雕塑的比例、姿态、体型和表情四个方面对人物雕塑之美进行解读，让学生对古典人体雕塑的美感来源达成理解。古罗马雕塑是对古希腊雕塑的继承和创新，其中创新体现在对空间层次的表现上，如和平祭坛上的浮雕《女性象征人像》为示例进行分析。

这一部分有四个“探究与发现”，通过观察、比较、描述和思辨，分别引导学生理解雕塑的比例、姿态、衣纹的重要意义，分析思考美术创作中理想化问题。

第二部分介绍了建筑艺术，分为古希腊建筑和古罗马建筑两部分。古希腊建筑以帕特农神庙为例，分析了古希腊神庙建筑的结构。古罗马建筑以椭圆形竞技场和万神殿为例，展现了古罗马建筑对古希腊柱式的继承，以及对拱券、穹顶的创新运用，引导学生对古希腊与古罗马的建筑特征有所了解。

这一部分有两个“相关链接”，分别介绍了帕特农神庙建造背后的数学基础以及古希腊柱式与古埃及的关系，从而开阔学生视野。“探究与发现”引导学生辨识古希腊建筑的三种柱式，培养学生的图像识读能力。

“拓展学习”中要求学生独立选择一件人物雕塑作品进行鉴赏，目的是培养学生的独立思考能力和图像识读能力。

“学习评价”建议教师依据教材附录中的“学生学业水平综合评价表”引导学生对自己的学业水平等级进行评估，进而了解学情，并不断改进教学。

二、教学目标

【本课教学目标】

通过对古希腊、古罗马雕塑作品和建筑作品的图像分析鉴赏，掌握这一时期美术的主要特点，形成对古希腊、古罗马理想化艺术处理的审美判断。

分析古希腊、古罗马雕塑作品和建筑作品的内容及形式美感，使学生了解和感受古希腊、古罗马美术在人体雕塑和建筑领域的突出成就，并理解美术作品和时代的关联性。

从文化的角度理解古希腊、古罗马美术的特征对西方乃至世界美术的深远影响，提高人文素养。

三、教学设计建议

【教学设计思路】

本课紧紧围绕“理想与典范”这一基本问题展开问题探究。针对“理想的人体”“建筑的典范”两大板块中理想美标准的确立与表现，展开系列探究活动。课堂由创境启思、自探静思、合作辩思到回归拓思，层层递进，使学生明确与理解古希腊、古罗马美术奠定了西方古典的审美传统。

【教学重点难点及解决措施】

教学重点

古希腊、古罗马美术在人体雕塑和建筑领域的突出成就及对西方乃至世界美术的深远影响。

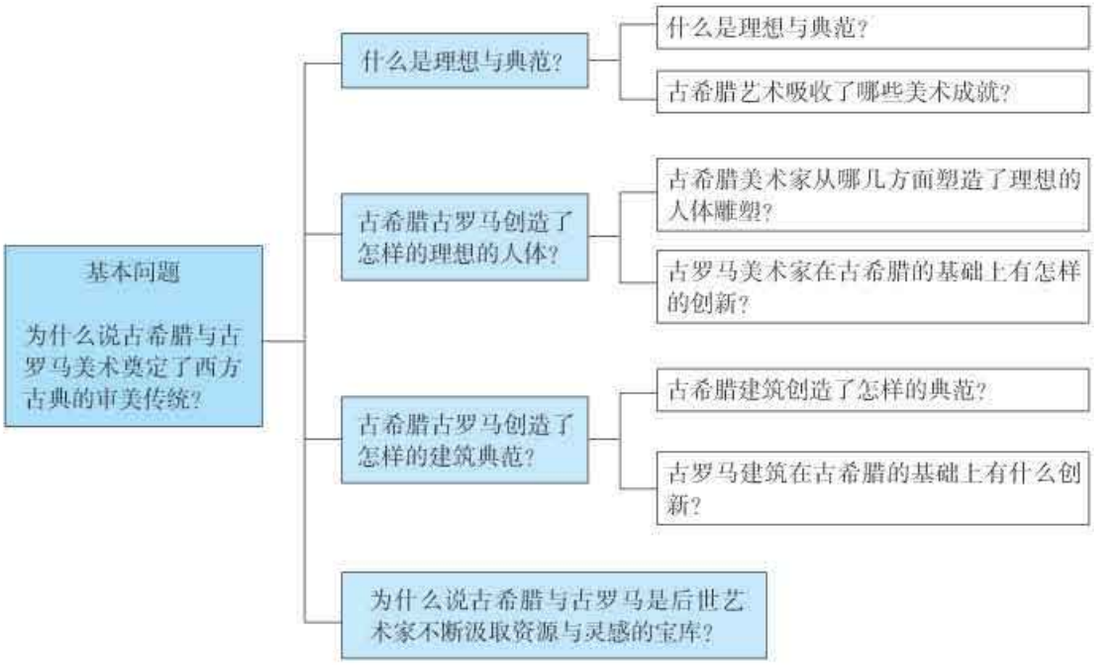
教学难点

认识和理解古希腊与古罗马美术的价值是在理想与自然、理性与感性之间达成适度平衡，领悟其和谐、秩序与自由的审美标准。

解决措施

探求美、创造美是这个时代的主题，所以创作者逐步确定审美的理想与典范。教师要明确这条美的探究路径，引导学生感受与理解课本上提供的里程碑式的作品，使探究活动紧扣理想与典范的主题。这个时期的美术作品，有强大的视觉感染力，要利用多媒体资源，充分调动学生的视觉感官，营造庄重、典雅的艺术氛围，使学生在理想与典范的情境中探究与发现。鼓励与驾驭学生的质疑，使学生自主的生成问题，有思维价值的问题必然会引向本课的重难点及基本问题。教师要对教材透彻的领会，引领学生有质量的课堂探究活动。

【问题探究】



【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
课前准备	准备教材中作品的高清图。配合图片的欣赏，可选择古典时期的西方音乐。 整理好知识要点，设计学案。	预习本课内容。	充分做好课前准备。 利于提高学生学习兴趣。
导入启发	出示《米洛斯的阿芙洛狄忒》。 提出问题： 为什么《米洛斯的阿芙洛狄特》这件雕塑作品残缺了，但仍给人极大的视觉美感？为什么在古希腊能诞生这样的作品？ 导入课题： 理想与典范——古希腊与古罗马美术 提出问题： 什么是“理想与典范”？它与第11课中所涉及的美术风格有关系吗？	发挥观察能力，思考回答问题，感受美术作品的魅力。	创设情境，直接引入本课的基本问题。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
导入启发	在此基础上古希腊雕塑家们创造出了理想的人体美。这是一种什么样的审美标准？他们会从哪几方面去塑造理想的人体雕塑呢？ 引导学生回答出比例、姿态、形体、表情四个方面。 向学生提出本课基本问题：为什么说古希腊与古罗马美术奠定了西方古典的审美传统？ 导入课题： 理想与典范——古希腊与古罗马美术		利于学生围绕基本问题展开学习。 在历史中，西方美术曾经多次回到古希腊与古罗马的传统，它们被称为古典美术，代表着理想与典范。
探究发现	一、理想的人体 问题情境： 1. 古希腊美术家从哪几个方面塑造了理想的人体雕塑？ 2. 古希腊人体雕塑在比例、姿态、形体、表情四个方面分别遵循了什么样的标准？为什么遵循这样的标准？ 归纳：古希腊人认为，理想人体的整体与局部都应符合和谐的比例，手指与手掌、大臂与小臂、四肢与躯干均应遵循严格的数学关系。理想的人体还应建立在张弛有度、动静相宜的姿态塑造之上。古希腊理想化的人体雕像被称为“高贵的单纯、静穆的伟大”。 探究与发现： 1. 分析并比较《荷矛者》和《赫尔墨斯和年幼的狄奥尼索斯》的比例关系，谈谈它们分别带给你什么感受。 	分组讨论，并回答。 充分发表自己的观点，在讨论中靠近问题的核心。 主动探究与讨论。	围绕问题进行探究，充分调动学生的积极性，利用多种方式完成对作品的鉴赏。 在探究的过程中逐步提高学生的图像识读与审美判断的能力。 此环节带动思考，巩固提升中还会回到主题。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	2. 分析《掷铁饼者》的作者是如何对人体姿态进行塑造的。 3. 欣赏雕塑作品《萨莫色雷斯的胜利女神》，谈谈雕像的衣纹表现，分析衣纹与身体结构的关系。 4. 结合教材第107页“探究与发现”中的故事，谈谈你对美术创作中理想化手法的看法。 归纳总结梳理4个“探究与发现”的问题，帮助学生更加精准的把握古希腊美术的特点。	探究《掷铁饼者》如何塑造人物姿态的。 表达观点，倾听思考。	利于学生整体把握古希腊雕塑的基本特征与突出成就。
	出示图例：《女性象征人像》。 提出问题： 古罗马美术家在古希腊的基础上有怎样的创新？ 梳理总结其在复杂的人物关系与空间层次上的表现的特征。	观察、讨论、比较、分析古罗马美术家在古希腊的基础上有哪些创新。	在比较过程中注重审美判断能力的培养。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	二、建筑的典范 问题情境： 古希腊与古罗马美术的典范意义不仅体现在人体雕塑中，还体现在建筑中。 提出问题：请大家设想帕特农神庙在哪些方面符合理想的标准？出示《帕特农神庙》图例。 围绕比例与柱式梳理归纳。 要求学生阅读教材中古希腊建筑的部分，用关键词的方式总结古希腊建筑的特点。 提出问题：古希腊建筑创造了怎样的典范？ 梳理归纳：围绕帕特农神庙的特点进行归纳。 探究与发现：对照教材第108页三种柱式的图例，描述一下每种柱式的特点。 归纳：多立克柱式、爱奥尼亚柱式、科林斯柱式的造型特点。	观察图像判断回答。 完成教师布置的任务，自主探究。 阅读教材。 独立思考并作答。 倾听、思考。	利于学生整体把握古希腊与古罗马的梁柱结构与拱券结构的艺术特色与审美价值。 帮助学生从三种柱式不同的特点入手，利于学生掌握其特点。
	分发图片，分组寻找古希腊与古罗马建筑的异同，并选派代表发言。 针对学生发言，简要梳理。 阅读教材古罗马建筑部分，完成关键词的总结。 提出问题：古罗马建筑在古希腊建筑的基础上有怎样的创新？举例说明。 引导学生说出：《椭圆形竞技场》的拱券与《万神殿》的穹顶是技术与艺术的完美统一。 为什么说古希腊与古罗马是后世艺术家不断汲取资源与灵感的宝库？ 欣赏古希腊古罗马美术作品中带给我们的理想与典范。配乐播放古希腊古罗马的雕塑及建筑作品。	分组完成讨论并表述。 思考并梳理关键词。 小组讨论交流。 观看多媒体课件。	在实践中培养图像识读与审美判断的能力。 从教材阅读中获得认知，并总结提炼。 体会古希腊与古罗马在建筑方面创造的典范。 设置较为宽泛的问题，引导学生整体上把握古希腊与古罗马的艺术特色与历史价值。 营造教室中安静与专注的氛围。 感受古希腊与古罗马美术的伟大成就。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
课堂总结	古希腊与古罗马美术的最大价值是在理想与自然、理性与感性之间达成了适度的平衡，从中提炼出和谐而又严谨的审美标准，同时又以宽容的心态不断吸纳新材料、新技术与其他文明的美术成果。正因为如此古希腊与古罗马美术成为后世艺术家不断汲取资源与灵感的宝库，在西方美术发展史中，古希腊与古罗马美术奠定的传统从来没有真正断裂过。	在教师的组织下完成本课主要学习内容的总结。	帮助学生整体上理解古希腊与古罗马时期美术的主要特点及其深远影响，提升学生的审美判断与文化理解的能力。
学习评价	选择古希腊的人体雕像图片，能从人体的比例和动势来谈自己的感受；选择古希腊古罗马的建筑图片，能从建筑的柱式、拱券结构等方面来谈自己的感受。	小组内互评与自评。 依据教材附录“学生学业水平综合评价表”进行自我评价。	对应本课“评价量规”，提升审美判断能力，落实核心素养。
拓展学习	任选一件古希腊古罗马雕塑作品，谈谈这件作品美在哪里？	课后完成作品鉴赏，交流分享。	在“拓展学习”过程中，落实图像识读、审美判断、文化理解以及创意实践的美术学科核心素养。

【创新性教与学的活动建议】

在教学过程中可以采用查阅、讨论、测量肢体及语言表述等多种教学方式，还可以进行博物馆参观、旅游分享、诵读会等活动。辅助教学活动的资源可以有书籍、诗篇、彩图、音乐以及视频资料。向学生推荐：纪录片《卢浮宫》对断臂维纳斯修复双臂的视频资料，修复自由女神的视频资料，纪录片《艺术的世界》有关古希腊章节的资料都对学生加深作品的理解和判断大有帮助。

四、评价量规

基本问题：为什么说古希腊与古罗马美术奠定了西方古典的审美传统？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
分析古希腊的人体雕像，谈自己的感受。	选择古希腊的人体雕像图片，只凭直觉谈其特点，如逼真、栩栩如生、好看等。	选择古希腊的人体雕像图片，能从人体的比例和动势来谈自己的感受。	选择古希腊的人体雕像图片，不仅能从人体的比例和动势来谈自己的感受，而且能指出古希腊的雕像艺术奠定了西方古典的审美传统。	图像识读 审美判断 文化理解

续表

基本问题：为什么说古希腊与古罗马美术奠定了西方古典的审美传统？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
分析古希腊和古罗马建筑，谈自己的感受。	选择古希腊和古罗马建筑的图片，只凭直觉谈自己的感受，如壮观、宏伟、精巧等。	选择古希腊和古罗马建筑的图片，能从建筑的柱式、拱券结构等方面来谈自己的感受。	选择古希腊和古罗马建筑的图片，不仅能从建筑的柱式、拱券结构、巨大的穹顶等方面来谈自己的感受，而且能指出古希腊与古罗马的建筑为西方古典建筑体系奠定了基础。	图像识读 审美判断 文化理解
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，并能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析及艺术家介绍

《米洛斯的阿芙洛狄忒》

古希腊雕刻的美名，莫过于这座《米洛斯的阿芙洛狄忒》。这一作品因为1820年发现于爱琴海中的米洛斯岛而得名。它是用两块大理石合雕而成的，接缝处在裸露的躯干与衣服的交界处。端庄的身体，丰腴的肌肤，典雅的脸庞，娟美的笑容，微微扭转的站姿，这一切构成一个十分和谐而优美的姿态。尽管雕像的双臂残缺，但由于年代久远，人们欣赏的心理已产生积淀，断臂反而诱发出人们美好的想象，从而增强了人们的欣赏趣味，使人们愈加觉得它非同凡响。从艺术风格上看，它融合了古希腊雕刻中的崇高与优美两种风格。它那阔大而简洁的手法，使人联想起菲狄亚斯在帕特农神庙上创造的庄严崇高的雕刻；它那端庄优美的身姿和容貌，又使人联想起普拉克西特列斯塑造的优美而抒情的女性人体雕刻。无怪乎19世纪法国的雕塑大师罗丹要称这一雕像为“古代的神品”。

《荷矛者》

这件作品是古希腊古典盛期最著名的艺术理论家、雕塑家波利克里特斯的作品。他在《法则》一文中提出了人体创作的原则：人体美的标准是头占全身的七分之一，面部和手掌占十分之一，脚掌占六分之一。他的作品几乎都是按照他所确立的原则创作的，《荷矛者》就是这一法则的典型作品，表现的是一位年轻的男性，身体发育得十分完美，体格强健，肌肉发达。他头部略转向右侧，整个身体的重量落在右腿上，左腿在膝部弯曲，左足稍微向后弯曲点地，足跟微微抬起。左手抬起握着长矛（已丢失），右手放松地垂在身体一侧，人物形象既有动感而又非常均衡。这件作品的青铜原作已毁，现存的几件大理石复制品中以庞贝出土、保存在那不勒斯博物馆的这件最佳。

《赫尔墨斯和年幼的狄奥尼索斯》

普拉克西特列斯是古希腊古典时期后期最著名的雕刻家。《赫尔墨斯与幼年的狄奥尼索斯》是他最有代表性的作品，是1877年在奥林匹亚赫拉神庙内殿旧址发掘出土的，故又称此像为《奥林匹亚的赫尔墨斯》。它表现希腊神话中的传信使者赫尔墨斯抱着宙斯的私生子、希腊神话中的酒神、幼年的狄奥尼索斯去山中神女那里，在途中稍事休息的情景。现在，赫尔墨斯的右手已损坏，据考证，原来的右手是拿着一串葡萄在逗孩子。这一雕像的主要特点是：赫尔墨斯的人体追求一种女性的美，即整个人体自上而下形成三个自然的转折（头、躯干和下肢），使整个身姿构成一个S形，接近于后来在女性人体上所追求的曲线美。同时，作者还充分发挥了大理石质地的特点，努力追求人体肌肉的细腻变化和美妙含蓄的线条，使整个人体更接近于女性肌肤的丰润。这与古典时期前期男性雕像所表现的刚劲有力的风格，恰好形成鲜明的对比。所以一般都将普拉克西特列斯看作是开一代雕塑新风的雕塑家。

《三女神》

这是古希腊时期著名的雕刻杰作之一。旧称“命运三女神”。它原是帕特农神庙正面山墙上右角末端的高浮雕。题材来自希腊神话。现存的这三个女神的雕像，头部和四肢都已失去，但那健美的身躯，恬静而潇洒的姿态，仍给人以极其优美的形象。尤其是三女神的衣服的处理，希腊式薄衫穿在三女神的身上，纤细而又繁缛的湿衣褶，随着人体的结构而起伏，女性人体的优美轮廓，生动地展现出来。使得这些雕像不像是由冰冷的大理石雕凿而成，而是有血有肉的人。

《掷铁饼者》

大理石雕。古希腊雕塑家米隆作于公元前5世纪。表现一运动员将铁饼掷出去的一刹那生动状态。动态中体现着和谐的平衡，静止中又蕴积着强烈的运动感和力量感。雕像动势优美，整体上呈现出连贯的节奏感，成功地体现了形体处理的对位法原则。原作不存，摹制品高173厘米。藏意大利罗马国立绘画馆。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《萨莫色雷斯的胜利女神》

这一作品因1863年在爱琴海北部的萨莫德拉克小岛上发现而得名。雕像出土时已成碎块，经过四年的精心修复，才重新站立起来，但仍然缺头无臂。以后又发现了这一雕像的底座及女神的左手和部分手指的残片。对于女神原来的姿态是什么模样，人们有种种猜测，都不足为据。但有一点是可以肯定的，那就是它是小亚细亚的统治者德梅特里奥斯一世为纪念他在一次海战中大败托勒密王国的舰队而创作的。它原安放在萨莫色雷斯岛海边的悬崖上，面对着茫茫大海。胜利女神虽是古希腊雕塑常用的题材，但这座雕像与其他胜利女神雕像有很大的区别。首先，这尊雕像的构思非常新颖，作者将底座制成一艘战舰的船头，胜利女神从天而降，飞立船头，引导着舰队乘风破浪勇往直前。它既符合纪念一场海战胜利的需要，又形象地表达了战斗胜利的主题。其次，作品充分发挥了雕塑立体造型的特点。尽管雕像已失去头与双臂，但不论从哪个角度都能感受到胜利女神展翅欲飞的雄姿。雕像上身呈前倾姿势，静中见动；从侧面看，女神的乳峰为最高点，脸和双翼的波状线构成一钝三角形，从而加强了前进的态势。像这样杰出的作品，无怪乎巴黎卢浮宫要将它和该馆收藏的《米洛斯的阿芙洛狄忒》、达·芬奇的《蒙娜丽莎》并称为卢浮宫三宝。

《帕特农神庙》

帕特农神庙是古希腊最著名的建筑，建于古希腊最繁荣的古典时期。它是雅典卫城的主体建筑，是为了纪念雅典战胜波斯侵略者的伟大胜利而建的。它原是供奉雅典的保护神雅典娜的，“帕特农”在古希腊语中即是“雅典娜处女庙”的意思。它采用希腊神庙中最典型的长方形平面的列柱围廊式。建在一个三级台基上。屋顶是两坡顶，顶的东西两端形成三角形的山墙，上有精美的高浮雕。这种格式被认为是古典建筑风格的基本形式。神庙的列柱采用雄浑、刚健的多立克柱式，比例匀称，是多立克柱式的典范。整个神庙的造型是建立在严格的比例关系上的，体现了以追求和谐为目的的形式美。所以，整个神庙尺度合宜，饱满挺拔，各部分比例匀称，风格开朗，并有大量的精美雕刻相衬托。现在神庙虽已被破坏，但那庄重而又完美的形象仍使人为之神往。

多柱式厅

古埃及人由于崇奉太阳神“拉”和地方神“阿蒙”，所以，各地为“拉”和“阿蒙”神建造了许多神庙。位于今开罗南面六百多公里的卡纳克阿蒙神庙，便是其中最著名的。阿蒙神庙占地24.28公顷，由许多部分所组成。其中最主要的就是大柱厅。该厅长366米，宽110米，面积约5 000平方米，有六道大厅，134根石柱，分成16排。中央两排的柱子最为高大，其直径达3.57米，高21米，上面承托着长9.21米，重达65吨的大梁。其他柱子的直径为2.74米，高12.8米。在柱顶的柱帽处，可以安稳地坐下近百人，其建筑尺度之大，实属罕见。站在大厅中央，四面森林一般的巨大石柱，处处遮挡着人们的视线，给人造成一种神秘而又幽深的感觉。虽然由于年代的久远，致使神庙已破败不堪，然而，透过那仅存的部分，人们依然能够感受和想象到卡纳克阿蒙神庙当年的宏伟壮丽。

《椭圆形竞技场》

这是罗马帝国时期最著名的建筑。它是弗拉维王朝的创立者韦斯巴香驱使几万名奴隶和俘虏，于70—82年建成的。它是专门为奴隶主阶级和平民观看角斗和斗兽以及其他游戏而建造的，故称“大角斗兽场”。又因它的外观呈椭圆形，故又称“大圆剧场”。这一建筑虽已遭到严重破坏，但它的规模和结构还清晰可见。整个角斗场的长轴径约188米，短轴径约156米，中央的表演区长轴86米，短轴54米，观众席约有60排座位，可容纳六万多名观众。角斗场的立面高48.5米，分成四层，下三层每层都采用不同形式的柱子，一层比一层轻巧、华丽，各层之间用了三道水平檐口，好像是三道箍，紧紧地箍住整个建筑物，显得非常坚固、稳定。为了解决观众出入方便的问题，观众的座席和通道都是经过精心安排的，像这样完善的建筑型制，在体育建筑中一直沿用到现在，并没有原则性的变化。它雄辩地说明了古罗马建筑艺术所达到的高度水平。

《万神殿》

罗马帝国时期最为壮观的神庙建筑。最初建于公元前27年，是由奥古斯都的密友和副手、著名政治家阿格利帕主持的。后因遭雷击而被破坏。120—125年，彻底重建。神庙的形式改为古罗马特有的穹隆顶的圆形神庙。三世纪初，塞维鲁王朝第一代皇帝塞维鲁或第二代皇帝卡拉卡拉，又在圆形神庙前建了一座长方形神庙，并将它与圆形神庙重新组合，以长方形神庙作为整个神庙的入口。这样，后加的长方形神庙实际上成了万神庙的一个门廊。这样一来，万神庙就变成现存的坐南朝北、集罗马圆形神庙与希腊长方形神庙于一体的综合体。

万神庙的圆形大殿首先以它宏大的规模与精巧的建筑结构著称于世。大殿是一个宏大的圆形大厅，上面覆盖着一个史无前例的大圆顶。它的直径达43.43米，在现代建筑结构诞生以前，它一直是世界建筑史上最大的大圆顶。从地面到大圆顶顶部的高度恰好也是43.43米。这就意味着整个大殿的空间正好嵌得下一个直径为43.43米的大圆球，使整个大殿得到了高度的统一。大圆顶的建筑方法，至今虽不很清楚，但它的结构技术是相当高超的。这与古罗马人首先发明了以具有水泥性质的天然火山灰与沙石结合而成的混凝土有很大的关系。

《君士坦丁凯旋门》

这件作品落成于公元315年，为纪念君士坦丁大帝战胜马克森提乌斯并庆祝他登基十年而建，这件作品是罗马所有凯旋门中最大、最威严的一座。这座凯旋门上有很多雕塑装饰，记录了君士坦丁大帝的生平事迹和军功，但其中有一部分是从前两个世纪的纪念建筑上拆下来的，因此雕塑装饰呈现出不同的艺术风格。

（选自《新编牛津艺术词典》，人民美术出版社）

2. 名词解释

古希腊、古罗马

古希腊和古罗马是欧洲文明的发源地。它们当时的势力范围，远远超出现在希腊和意大利的地理范围，影响到欧、亚、非三洲。古希腊的历史，最早可以上溯到爱琴文化时期（约公元前3000—前1100年），但它最繁荣的时期是公元前5世纪至公元前4世纪中期，史称“古典时期”。古希腊最著名的雕刻与建筑，就产生在“古典时期”及其以后的“希腊化时期”。公元前146年，古希腊被罗马所灭亡。

古罗马的历史可以追溯到公元前8世纪至公元前6世纪的“伊达拉里亚时期”。以后经历了“共和时期”（公元前509—公元前30年）、“帝国时期”（公元前27—476年），以“帝国时期”最为强盛。古罗马的雕刻、建筑名作多产生于“帝国时期”。

古希腊、古罗马雕刻

特别是古典时期和希腊化时期的雕刻，其共同特点是追求一种和谐的理想美。它的突出成就集中体现在人像（包括神像）雕刻，特别是人体雕刻上。古罗马的雕刻，其成就集中体现在肖像雕刻上，其特点是既写实而又个性化。

古希腊雕刻特别发达，以及流行人体雕刻的主要原因：

首先，古希腊的奴隶制，使农业和手工业之间有了更大规模的分工，体力劳动和脑力劳动之间也有了明确的分工。这样就有相当一部分人专门从事与美术有关的手工业劳动和艺术创作活动。同时希腊奴隶制的一个重要特点是奴隶制民主政治，它比之其他国家的奴隶制专制制度，人的创造力较少受到压制，艺术匠师的劳动较多地受到重视。

其次，古希腊的文化艺术不仅是一种创作活动，而且是它的生活的一部分。例如，古希腊最发达的戏剧，最早起源于祭祀酒神的活动，后来发展成全民的庆祝节日。不仅每个公民每年演戏时至少有一天看戏的机会，而且政府还发放观剧津贴。同样的，希腊人为了适应对外掠夺战争或防御战争的需要，也为了他们赖以谋生的海上贸易，迫切需要体魄健全、尚武善战的斗士，为此从很早起就非常重视体育运动。

公元前776年，他们就在奥林匹亚举行了第一次奥林匹克运动会（这就是现在的奥林匹克运动会的起源）。以后每四年举行一次，是全希腊的一次重大的节日。在体育比赛中得奖的运动员，人们要为他们制作雕像以资鼓励和纪念。雕塑创作成了古希腊人生活的一部分。何况，笃信神灵的古希腊人还要为他们崇敬的各个神灵造像，而希腊神话又具有“神人同形同性”的特点，为神造像也是为他们理想化了的人造像，神像也是人像。同时，由于古希腊人重视体育锻炼，以锻炼出健美的身体为一种无上的光荣。这些随处可见的健美的人体，为人像雕刻的发展创造了无比优越的条件。

特别应当指出的是，古希腊男子在体育锻炼时是赤身裸体的。这既有利于锻炼出健美有力的身体，又自然而然地培养出一种能够以坦荡无邪的态度去看待裸体形象，并且自觉地、热烈地追求人体美的风气。以至一些全民性的盛大庆祝活动，成为炫耀与展示人体美的场合。正是这样一种特殊的社会风尚和由此产生的特殊的审美观念，决定了古希腊的人像雕刻往往采取裸体的形式，并且在表现人体美上达到了一个难以比拟的高度。正如19世纪俄国著名的文艺批评家别林斯基所说的：“希腊人的雕像用了裸体刻画的形式：在他人看来，这或许是厚颜无耻、有碍观瞻的事，在古代世界，这却曾经是纯洁无瑕的诗章和对人的尊严的赏识。”（见《希腊艺术的一般特征》）

此外，古希腊人是一个美学观念特别发达的民族。伯里克利就曾自豪地说过：“我们是爱美的人。”他们在人像雕刻和神庙建筑上一再探讨正确的比例关系，就是这种爱美观念的突出反映。这一切都为古希腊美术的繁荣和发展，创造了比同时代其他国家更优越的条件。古希腊美术能结出如此丰硕的成果，以至我们今天还常常从中汲取营养，绝不是偶然的。

古希腊建筑

以神庙建筑最为发达。它对后世影响最大的是它的非常完美的建筑形式。即用石制的梁柱围绕长方形的建筑主体，形成一圈连续的围廊，柱子、梁枋和两坡顶的山墙共同构成建筑的主要立面。经过几百年不断演进，这种建筑形式达到了十分完美的境地，基座、柱子和屋檐等各部分之间的组合都具有一定的格式，称作“柱式”。柱式的出现对欧洲后来的建筑有很大影响。

古罗马建筑

古罗马人由于发明了由天然的火山灰、砂石和石灰构成的混凝土，在券拱结构的技术方面取得了很大的成就。在建筑艺术方面，古罗马继承了古希腊的柱式艺术，并把它和券拱结构结合创造了券柱式。使古罗马的建筑物在艺术风格上显得更为华丽。同时，为了适应庞大的罗马帝国的多方面的需要，古罗马人创造了一系列新的建筑类型。古罗马的建筑师维特鲁威，总结了前人的实践经验，写出了系统的建筑学理论著作：《建筑十书》，首先提出了具有深远影响的建筑三要素：实用、坚固、美观。

柱式

欧洲古代石质梁柱结构的几种规范化的艺术形式，是西方古典建筑的基础。它包括柱身的粗细、高低，柱上檐部和柱下基座的艺术形式。成熟的柱式，如希腊建筑的柱式，各部分的比例有一个大致的规定，特点十分鲜明。不同的柱式一定程度上决定着建筑物的艺术风格。

多立克柱式

古希腊建筑最基本的两种柱式之一。公元前5世纪中叶达到成熟程度。它的主要特征是没有

柱础，柱子直接安置在台基上，柱高为柱径的4~6倍，柱身刻有一条条垂直平行的凹槽（一般是16~20条），柱头由方块和圆盘组成，没有任何装饰。它的造型粗壮有力，给人以深厚刚毅的感觉，近乎男性人体的美。

爱奥尼亚柱式

也译作“伊奥尼亚柱式”。古希腊建筑最基本的两种柱式之一，成熟时期与多立克柱式大体相同。它的主要特征是有柱础，柱头的正面和背面各有一对涡卷，柱高与柱径的比例增大，柱身凹槽也增多，给人以柔美的感觉，近乎女性人体的美。

科林斯柱式

古希腊建筑的第三种柱式，是在爱奥尼亚柱式的基础上发展而成的。它的柱头上雕刻着毛茛叶，显得十分华丽，其他部分则与爱奥尼亚柱式相同。这种柱式产生于公元前5世纪下半叶。

3. 参考书目

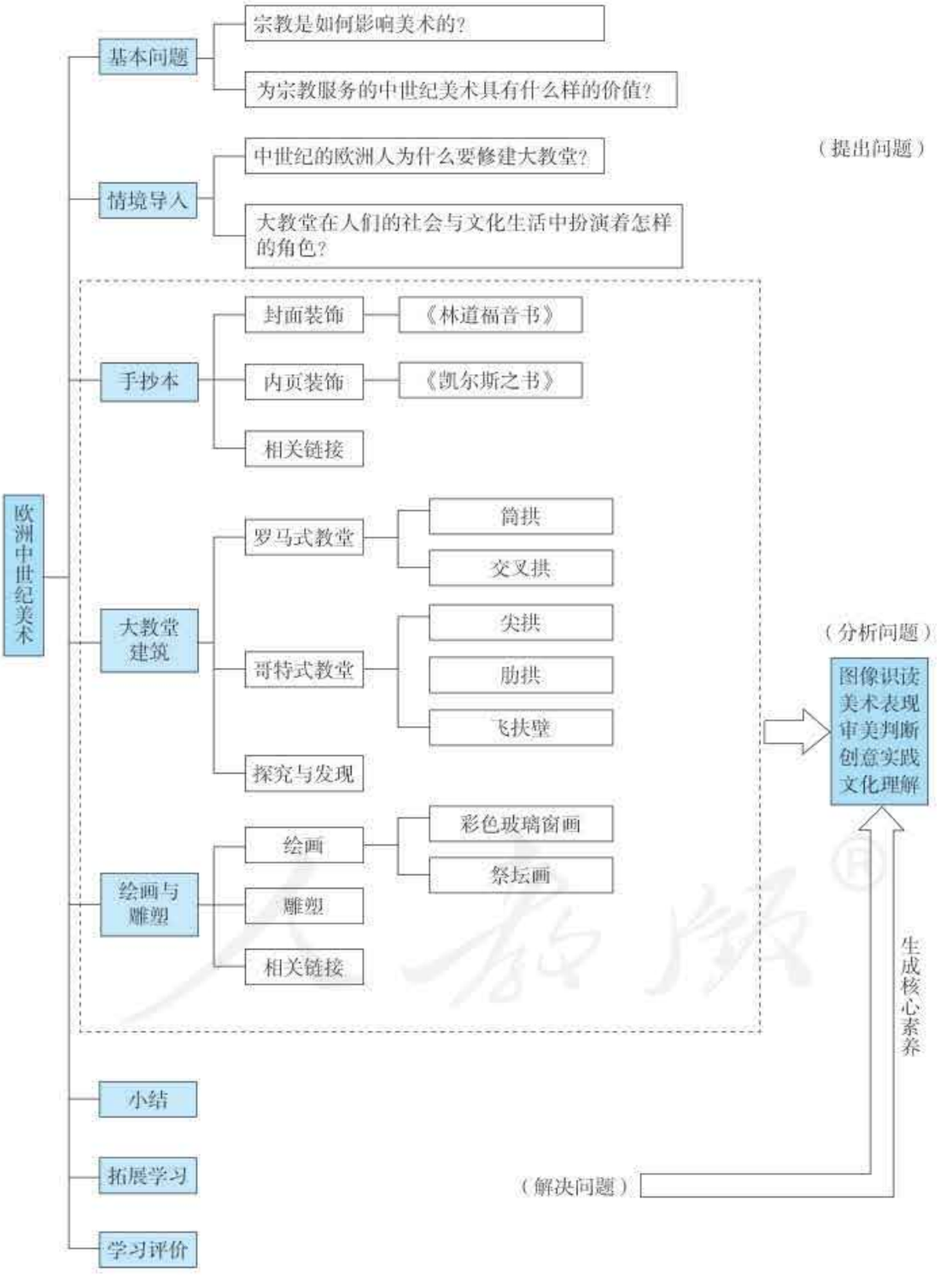
《古代希腊罗马美术·世界美术全集》，邵大箴著，中国人民大学出版社2004年版。

《外国美术简史》，中央美术学院美术史系外国美术史教研室编，高等教育出版社1998年版。

人教版®

第13课　宗教的象征——欧洲中世纪美术

内容框架



一、教材分析

1. 定位

欧洲中世纪是指西罗马帝国灭亡之后至文艺复兴出现之前长达约10个世纪的一段时期。基督教在中世纪的社会生活与文化生产中起着主导作用。本课重点让学生们从手抄本、大教堂建筑和依附于大教堂的雕塑与绘画来感受中世纪美术的魅力，深刻理解宗教与美术的关系。

2. 基本内容

“基本问题”提示本课学习的关键是理解宗教与美术的关系，思考中世纪宗教美术的价值。

“情境导入”通过介绍欧洲的大教堂，以提问的方式引导学生思考大教堂建筑的由来及其在当时人们生活中的地位。

本课分三个部分：第一部分主要阐述手抄本艺术。通过对《林道福音书》和《凯尔斯之书》的解读，让学生对手抄本艺术的装饰方式有概要的了解，并通过对其装饰材质与图案的分析，引导学生理解中世纪艺术家的创作动机。这一部分的“相关链接”介绍了手抄本的制作流程，旨在加深学生的理解。

第二部分主要阐述大教堂建筑，分为罗马式教堂和哥特式教堂。以圣塞尔南教堂和巴黎圣母院为例，通过分析这两座教堂的建造时代背景、拱顶、墙壁和窗户，让学生对罗马式教堂和哥特式教堂的建造、建筑特征与形式表现有概要的了解，并引导学生思考罗马式教堂和哥特式教堂的异同。

第三部分主要分析依附于大教堂的美术形象。其中，绘画主要体现在哥特式教堂的彩色玻璃花窗和祭坛画上，通过欣赏巴黎圣母院的彩色玻璃花窗，引导学生思考窗户与哥特式建筑结构的关系；雕塑作品以沙特尔大教堂的《旧约国王和王后》和《勒特根哀悼基督像》为例，描述了哥特式雕塑的造型手段，引导学生对哥特式雕塑的基本特征有所理解。

这部分有两个“探究与发现”，引导学生思考光线在大教堂中的象征意义；比较分析创作于中世纪和文艺复兴时期的两件《哀悼基督》雕塑，加深对中世纪美术特征的理解。

“拓展学习”中建议学生召开一个小型讨论会，讨论基督教对美术的影响，目的是引导学生思考中世纪美术与古希腊、古罗马美术的关系，思考中世纪艺术家的创作手法，从而培养学生的独立思考和文化理解能力。

二、教学目标

【本课教学目标】

了解欧洲中世纪时期代表性的手抄本、建筑、绘画、雕塑等作品，掌握其基本特征与表现手法，提高图像识读的能力，理解欧洲中世纪宗教与美术的关系，培养审美判断的能力。

能通过分析欧洲中世纪美术的审美特点，掌握并理解欧洲中世纪美术的艺术价值，提高人文素养。

三、教学设计建议

【教学设计思路】

欧洲中世纪宗教和美术的关系是本课探究的核心问题，以欧洲中世纪美术的价值为主要线索，展开主题探究式的美术鉴赏教学。通过问题情境的设计力求将欧洲中世纪美术还原到欧洲中世纪历史与宗教文化情境中，构建欧洲中世纪美术的绘画、建筑和雕塑等艺术的整体风貌，掌握这个时期美术作品的主题、表现方法及风格特征。设计开放性的问题与拓展学习，关注学生是否能深刻理解欧洲中世纪美术的特征，通过知识的迁移解决多元的文化理解问题。

【教学重点难点及解决措施】

教学重点

理解建筑和雕塑等不同门类的欧洲中世纪美术表现形式及特点。

感知并理解欧洲中世纪美术作品的审美价值。

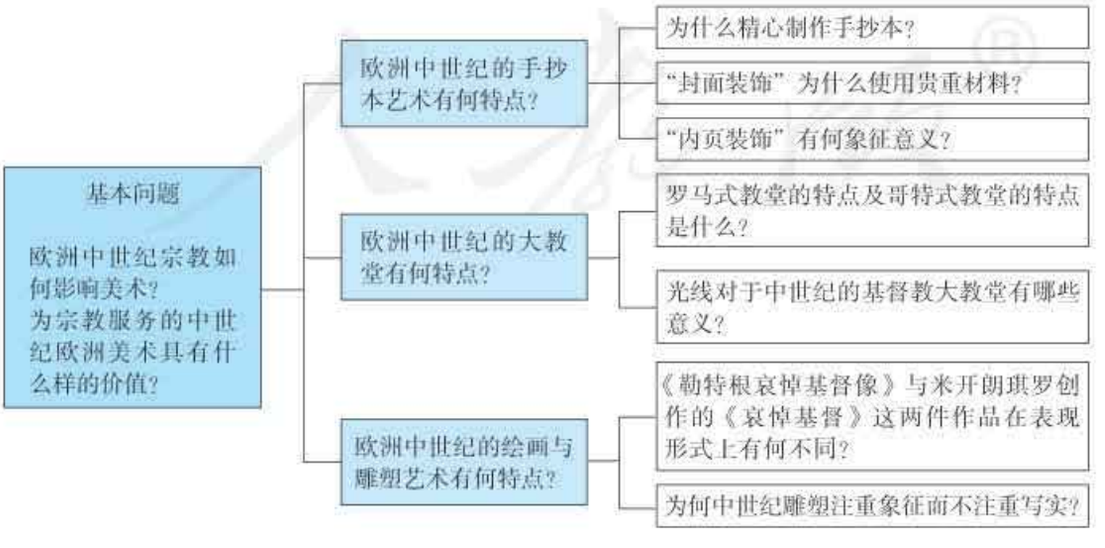
教学难点

深刻理解欧洲中世纪美术的特征及其产生的原因。

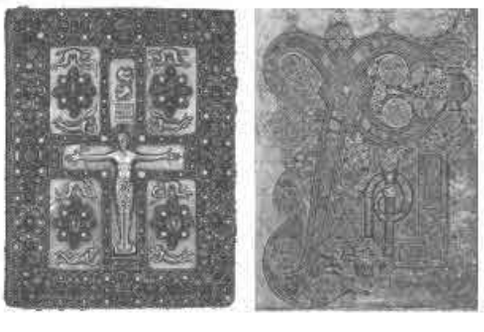
解决措施

围绕欧洲中世纪宗教与美术的关系设计问题与探究学习活动，引导学生了解欧洲中世纪的发展是以民族大迁徙为根源的。伴随着征战和入侵，欧洲的中世纪是一个处于文明与复兴之间的时代。欧洲中世纪美术主要受基督教的影响，社会生活和意识形态都有浓厚的宗教色彩。

【问题探究】



【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
课前准备	1. 准备与本课相关的欧洲中世纪时期经典美术作品的高清图片。 2. 设计推进教学实施的框架问题。 3. 制作有利鉴赏教学的电子课件。	阅读教材，利用图书馆、互联网等资源查找资料，了解这一时期的历史、宗教领域的文化背景。	充分做好课前准备。 利于学生在中世纪的文化情境中进行图像识读。 课前预习与本课基本问题相关的知识，利于围绕本课基本问题进行探究。
导入启发	情境导入：今天的欧洲，几乎每座城市都耸立着大教堂，它们既是城市的地标，也是吸引旅行者观光游览的场所。 提出问题： 1. 欧洲中世纪为何要耗时数百年修建大教堂？ 2. 如此动用大量人力物力修建大教堂是为什么？ 导入本课的基本问题： 欧洲中世纪的宗教是如何影响美术的？为宗教服务的中世纪美术具有什么样的价值？ 板书课题：宗教的象征——欧洲中世纪美术 归纳学生的回答，引导探究学习。	在教师的问题引导下思考并做出回答。 明确本课学习目标。	凭借欧洲中世纪的美术经典的图像观察，引发初步问题探究。 由本课基本问题展开自主探究活动。 鼓励学生通过、合作和探究的方式获取知识，形成初步见解。 探究欧洲中世纪宗教与美术的关系，中世纪美术特征及产生的原因。
探究发现	一、虔诚的抄本 问题情境： 阅读教材113页的“相关链接”并观察图像，问题引领探究与发现： 	阅读教材，了解手抄本的制作。	指导图像观察、判断欧洲中世纪手抄本产生的历史原因和艺术特点。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	提出问题： 1. 欧洲中世纪精美的手抄本记录了什么信息？ 2. 为什么“封面装饰”使用贵重材料？ 3. 手抄本的“内页装饰”有什么象征意义？ 归纳：从精美的手抄本使用的装饰材质与图案，分析并理解中世纪艺术家对宗教虔诚的创作动机。	观察与思考，分小组发表见解，其他小组做意见的补充。	鼓励学生用语言表述探究发现所得。 指导学生仔细观察手抄本的材质与装饰图案，引导探究创作动机与宗教的关系。
	二、宗教的殿堂，城市的荣光 问题情境：中世纪的欧洲城市里修建大教堂蔚然成风，了解欧洲中世纪教堂的主要形式和建筑特点，探讨光线下巨大的彩色玻璃花窗的象征意义。 提出问题： 1. 巴黎圣母院彩色玻璃花窗有何作用？与建筑结构有何关系？ 2. 欧洲中世纪教堂的有哪几种主要形式？ 3. 观察分析教堂的建筑材料、高度、扶壁等有何特点。 4. 罗马式教堂建筑的特点是什么？ 5. 哥特式教堂建筑的特点是什么？ 6. 光线对于中世纪大教堂有何意义？ 7. 两种类型的教堂建筑体现了欧洲中世纪怎样的社会思想？ 归纳：欧洲中世纪教堂的主要形式和建筑特点。	图像观察，思考宗教思想对建筑风格的影响。 探究、思考，并回答问题。	确定问题方向，引领课堂探究，培养文化理解的能力。 引导学生探究、思考哥特式教堂建筑的特点与社会宗教信仰之间的关系。 通过任务驱动知识在问题情境中的运用，鼓励学生逐渐生成本课基本问题的答案。
	三、象征的形象 问题情境： 赏析与比较《勒特根哀悼基督像》与文艺复兴时期米开朗琪罗创作的《哀悼基督》两件作品。 		观察学生是否能用辩证的观点理解中世纪宗教对这一时期各门类艺术的影响。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	提出问题： 1. 谈一谈这两件作品在形式表现上有何不同。 2. 谈一谈中世纪雕塑艺术为何注重象征而不注重写实。 归纳：依附大教堂建筑的雕塑与绘画的特征，及这些特征产生的原因，须加深学生对中世纪美术特征的理解。	学生观察并思考，运用课堂知识，参照中世纪美术特征的探究路径进行回答。	以合作和探究的方式逐步加深对本课的理解，综合提升核心素养。
课堂总结	总结：今天我们鉴赏欧洲中世纪美术，并不是为了宣扬宗教，而是把它看作历史上曾经存在的社会文化，了解这一时期艺术家的创造，给历史中的文化以正确的评价。	师生在交流与讨论中共同总结本节课的学习。 倾听与思考教师的总结。	教师总结小组探究讨论过程中的观点，升华鉴赏活动，提升对作品的分析能力，引导学生对欧洲中世纪美术与宗教的关系深入的理解。
学习评价	1. 能否说出罗马式与哥特式教堂的区别？ 2. 能否说出中世纪美术的主要门类和特点？ 3. 能否从建筑的屋顶、墙壁、窗户，以及外形等方面来区分罗马式与哥特式教堂的不同？ 4. 从今天的视角怎样看待《圣经》手抄本典籍？	依据教材附录中的“学生学业水平综合评价表”进行自我评价。	引导学生站在今天的角度看待中世纪美术。 关注学生自我评价中表现出的审美判断能力的差异性。
拓展学习	开一个小型讨论会，围绕基督教对美术的影响展开讨论： 1. 中世纪美术为什么没有延续古希腊古罗马美术的写实成就？ 2. 中世纪艺术家运用了哪些手法强化美术作品的感染力？	完成对欧洲中世纪美术特征的拓展学习。	了解这一时期艺术家的创造，深化对中世纪美术的理解。

【创新性教学与学生活动建议】

本课教学设计围绕中世纪美术的价值展开。欧洲中世纪建筑、雕塑等艺术门类历史悠久，创设探究中世纪宗教美术特征的问题情境并驱动探究与发现，是教学活动的必要路径。

课后拓展活动，探究合作小组可以选择性完成。拓展学习的领域选择人文类、建筑类的欧洲中世纪美术与社会文化生活的关系为主题，培养学生运用鉴赏知识和能力，解决关于中世纪美术所涉及的多元文化问题。

四、评价量规

基本问题：宗教是如何影响美术的？为宗教服务的中世纪美术具有什么样的价值？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
区分罗马式与哥特式教堂，如罗马式教堂采用圆拱顶，墙壁厚、柱子粗壮、窗户开得小，外形端庄沉重；哥特式教堂采用尖拱顶，墙壁轻薄，并用彩色玻璃花窗，有向上升腾的感觉。	只能从建筑的一个方面来区分罗马式与哥特式教堂的不同，如屋顶。	能从建筑的两个方面来区分罗马式与哥特式教堂的不同，如屋顶、窗户。	能从建筑的屋顶、墙壁、窗户，以及外形等方面来区分罗马式与哥特式教堂的不同。	图像识读
中世纪美术的价值。	只知道中世纪在宗教影响下，创造了教堂建筑方面的成就。	知道中世纪在宗教影响下，不仅创造了教堂建筑方面的成就，还创造了《圣经》手抄本典籍，以及与教堂建筑相结合的雕塑作品。	知道中世纪在宗教影响下，不仅创造了教堂建筑方面的成就，还创造了《圣经》手抄本典籍，以及与教堂建筑相结合的雕塑作品，而且还能站在今天的角度正确地看待中世纪的宗教艺术。	审美判断 文化理解
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，并能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析

《林道福音书》

这件作品是林道福音书的封皮，制作于秃头查理的宫廷作坊中，是加洛林王朝的书籍中最为豪华的封皮之一，有大量的宝石镶嵌和黄金浮雕作装饰。构图的中心是被钉在十字架上、双臂张开的耶稣，他周围环绕着珍珠和宝石。在他上方有象征着太阳和月亮的形象，双臂的上方有四个天使，下方则有圣母玛利亚和圣约翰以及两位不知名的人物形象。耶稣手部下方分别有两只很小的黄金支架，能够捕捉并且反射光线，同时还可以保护精美的金属浮雕不会因为挤压而出现凹痕。由敲花工艺制成的人物形象呈现出雕塑般的质感。

（选自《加德纳艺术通史》，湖南美术出版社）

《凯尔斯之书》

这件作品是《圣经·新约》四福音的拉丁文彩画手抄本，得名于爱尔兰米斯郡的凯尔斯镇，因为它自11世纪（或更早）至16世纪期间保存于当地的修道院。这件作品代表着爱尔兰手抄本艺术的顶峰，以极为华美的装饰著称，被视为爱尔兰最伟大的国宝之一。其特点是将首字母装饰

纳入页面整体构图中，画面构思巧妙，装饰繁复密集。

（选自《新编牛津艺术词典》，人民美术出版社）

《圣塞尔南教堂》

圣塞尔南教堂建于约1070年，由图卢兹伯爵主持修建，其命名源于对公元3世纪中叶殉教的、图卢兹的第一任主教圣塞尔南的纪念。由于这座城市位于朝圣之路上，经常聚集着大批信众，因此在教堂的设计之初就考虑了尽可能多地容纳信众，因此体量巨大。平面图可见，设计者加长了教堂中殿的长度，建造了双侧廊，还增加了一个袖廊、一个回廊和几个呈辐射状分布的小礼拜堂，以配合那些虔诚的朝圣者和礼拜队伍，为他们提供额外的空间。圣塞尔南教堂的平面图非常规整，具有几何式的简洁与美感。教堂十字交叉处的正方形空间是整个教堂的基本单位模数。内景图可见其中殿顶部是筒形拱顶，如同一个半圆形的大管子扣在教堂中央的中轴线上，整个拱顶非常沉重。为了支撑沉重的屋顶，这种教堂往往采用大型石料来建造，柱子粗大而密，为了承担侧推力，教堂的墙面很厚。

（选自《加德纳艺术通史》湖南美术出版社）

《巴黎圣母院》

法国巴黎主教座堂。奠基于1163年，始建于1200年前后。整个建筑统一、严谨、单纯，整体感强，但因对结构统一性的追求而损失了采光度，室内晦暗。室外，支撑着中堂和唱诗堂的飞扶垛凌空飞架，挺拔秀丽，为这座矗立于塞纳河边的教堂增添无穷魅力。是法国早期哥特式建筑的代表作之一。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《巴黎圣母院飞扶壁与内景》

飞扶壁是在建筑物的外部的壁间柱位置再砌上与建筑物墙面相垂直的墙，从墙上再延伸出一个个桥梁式的飞拱支撑着中厅的上部，防止倒塌。内景中可见中殿顶部的肋拱，这种新型的拱更加轻盈且充满了线条的美感，此外还可以看到两旁林立的柱子构成的直线直冲天顶。

《巴黎圣母院彩色玻璃花窗》

彩色玻璃花窗是哥特式教堂的重要元素，不仅为教堂带来光亮，还描绘着情节丰富的圣经故事。图中巴黎圣母院的彩色玻璃花窗分为上下两部分，上部是辐射状的玫瑰花窗，下部是柳叶窗，里面的图案都描绘着圣经中的人物。

《旧约国王和王后》

这件作品位于沙特尔大教堂西立面的三座大门两侧，表现的是基督的王室祖先。这些人物身穿12世纪的服装，因此有人认为他们既是《圣经》中神圣权威的象征，同时也代表着法国国王和王后，也就是世俗权威的象征。从远处看，这些人像柱就像是普通的垂直装饰，它们笔直而僵硬地站着，胳膊肘紧贴着髋部，带有罗马式风格的衣褶，再加上拉长的比例，使得这些人像与其背后的圆柱浑然一体。尽管受到了建筑因素的束缚，我们仍然可以在这些雕像身上看到一种新的自然主义正在萌芽。他们突破了墙体的平面性，同时具有一定的空间感。新的自然主义萌芽在雕像头部表现得尤为明显，人格化的外貌取代了完美基督徒的理想化肖像。

（选自《加德纳艺术通史》湖南美术出版社）

2. 名词解释

罗马式建筑

又译作罗马风建筑、似罗马建筑等。10—12世纪流行于欧洲基督教流行的地区。它的典型特征是：墙体巨大而厚实，墙面用连列小券，西面有一、两座钟楼。窗口窄小，且离地面较高，具有封建城堡的特征。它的贡献在于把沉重的结构与垂直上升的动势结合起来，而且在于它首次成功地把高塔组织到建筑的完整构图之中。

哥特式建筑

11世纪下半叶起源于法国，13—15世纪流行于欧洲的一种建筑风格。主要见于天主教堂。哥特式建筑以其高超的技术和艺术成就，在建筑史上占有重要地位。哥特式教堂的结构体系由石头的骨架券和飞扶壁组成，大大提高了教堂的高度并开拓了内部空间，在形式上，复杂而精致，密集而垂直的柱群，在视觉上产生了飞腾的效果，具有高耸峻拔、轻盈灵巧的特点。哥特式教堂的另一个典型特征是正门的立面有圆花窗（有人称“玫瑰窗”），教堂内部则广泛应用彩色玻璃窗画。不过，不同地区、不同时期的哥特式教堂，在艺术风格上还稍有区别。

3. 参考书目

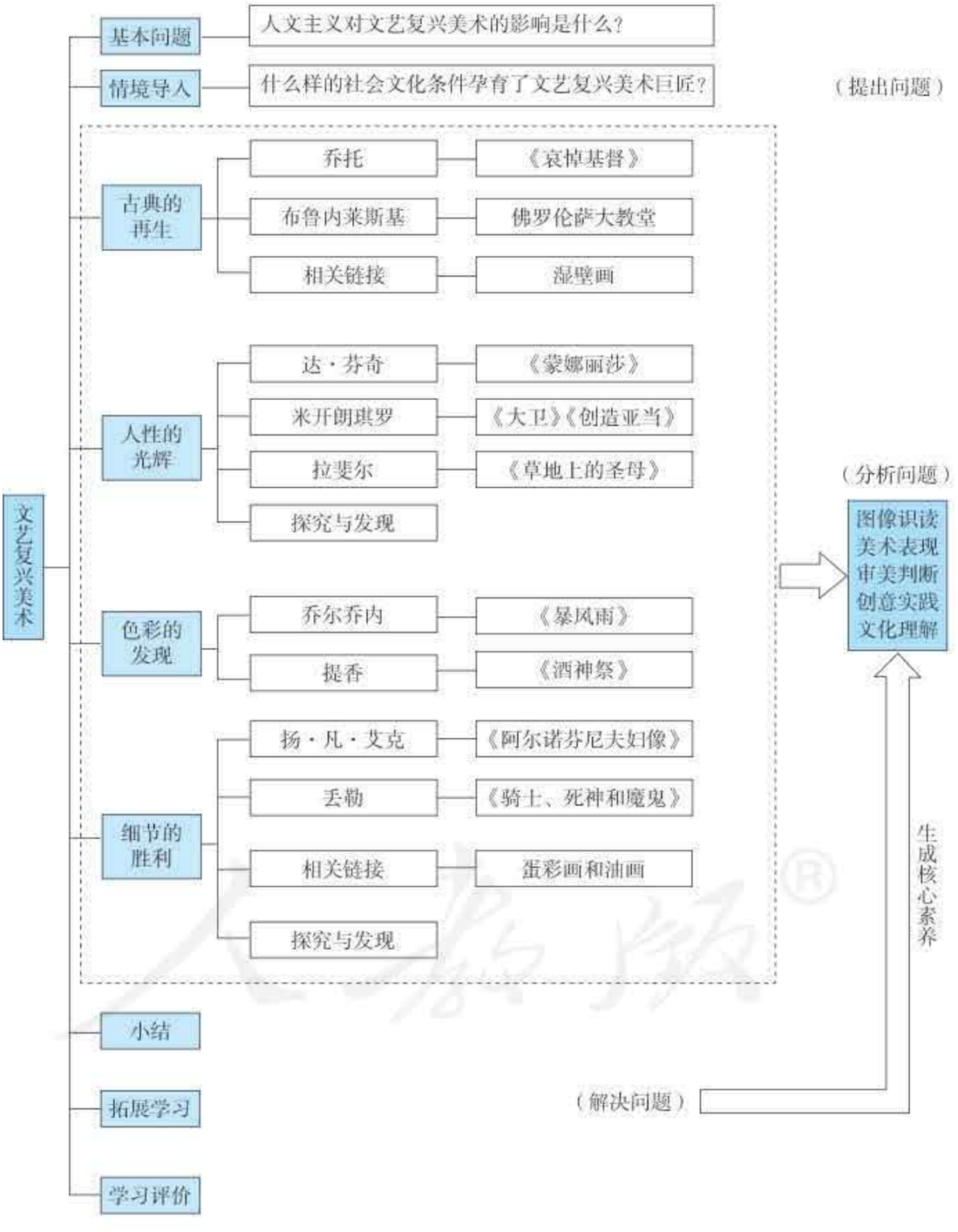
《西方中世纪艺术史》，扎内奇著，陈平译，中国美术出版社2006年版。

《艺术发展史》，贡布里希著，范景中译，天津人民美术出版社2001年版。

人教版®

第14课　人性的崛起—文艺复兴美术

内容框架



一、教材分析

1. 定位

文艺复兴是14世纪率先从意大利兴起，随后波及整个欧洲，且延续到17世纪的一场文化运动。文艺复兴美术具有划时代的意义，它与古希腊、古罗马美术共同奠定了西方写实艺术的传统。

2. 教材分析

本课分为“古典的再生”“人性的光辉”“色彩的发现”“细节的胜利”四个小节，旨在引导学生了解文艺复兴美术的概况，充分认识文艺复兴美术的人文主义特征，了解文艺复兴美术的成就，以及文艺复兴美术在西方美术发展过程中的重要地位和意义。

“基本问题”提示学生人文主义是理解文艺复兴美术的关键切入点。

“情境导入”引导学生思考为何文艺复兴时期会成为一个美术巨匠迭出的时代。

第一小节“古典的再生”以两件作品为例展开分析，乔托的《哀悼基督》在构图、空间、光影、情感表达等诸方面做出杰出的创新，布鲁内莱斯基设计的佛罗伦萨大教堂穹顶在建筑形态上重申了古典的价值。通过这两件典型作品的分析，课文引导学生体会文艺复兴美术与中世纪美术突出的不同点，并理解文艺复兴美术对古典资源的利用，以及在此基础展开的创新。乔托和布鲁内莱斯基是意大利早期文艺复兴美术的代表。

文艺复兴时代对人的价值的肯定在鼎盛时期文艺复兴美术中表现得尤为突出。第二小节“人性的光辉”重点介绍了鼎盛时期文艺复兴美术“三杰”达·芬奇、米开朗琪罗和拉斐尔的作品。目的是让学生把握“三杰”各自的艺术特色，并充分认识文艺复兴美术的人文主义特征。在“探究与发现”中，引导学生活学活用，对达·芬奇《最后的晚餐》进行鉴赏，培养学生图像识读的能力，并通过查阅相关文献，了解图像背后深层次的文化内涵和意义。

第三小节“色彩的发现”以乔尔乔内和提香的作品为例介绍了意大利北部地区威尼斯的文艺复兴美术成就。本节内容重点让学生体会威尼斯画派色彩亮丽、色调饱满、磅礴大气和外光表现的特点。

文艺复兴率先在意大利发起，但并未局限在阿尔卑斯山以南地区，北欧的佛兰德斯和德国同样取得了辉煌的成就。第四小节“细节的胜利”中，通过对佛兰德斯画家扬·凡·艾克《阿尔诺芬尼夫妇像》与德国文艺复兴美术的杰出代表丢勒作品的分析，引导学生体会与理解北欧文艺复兴美术的特点。在“探究与发现”中，让学生通过鉴赏丢勒的自画像，从人文主义特征的角度对文艺复兴时期的艺术作品进行解读，从而进一步理解文艺复兴美术的内涵。

本课的“相关链接”介绍了湿壁画、蛋彩画和油画，意在拓展学生的视野，理解不同的媒材与艺术表现的影响。

“拓展学习”要求学生围绕拉斐尔的《雅典学院》写一篇500字左右的鉴赏文章，从透视、构图、情感表现等美术的角度分析作品，并从文化的角度理解作品。

“学习评价”建议教师依据教材附录中的“学生学业水平综合评价表”对学生的学习状况进行分析，进而了解学情，并不断改进教学。

二、教学目标

了解文艺复兴时期的美术发展状况，掌握盛期文艺复兴美术“三杰”及其巨大成就，理解文艺复兴美术的人文主义特征，培养学生的图像识读能力，提升学生对文艺复兴时期美术的鉴赏能力。

能够对文艺复兴代表人物的美术作品进行分析评价，表达自己的感受和观点，能够自主赏析美术作品，培养学生审美判断的核心素养。

了解文艺复兴美术的不同风格及发展变化，提升文化理解的能力，尊重世界多元文化，提高人文素养。

三、教学建议

【教学设计思路】

本课以“古典的再生”“人性的光辉”“色彩的发现”“细节的胜利”四个小节展开，围绕学科核心素养的育人目标，创设情境切入课题，教师示范引领，分析有代表性的美术作品，预设问题，分组探究学习，通过不同时期的代表作品进行比较、讨论，认识文艺复兴时期的伟大美术成就，解决本课基本问题“人文主义对文艺复兴美术的影响是什么”，达成教学目标，培养学生图像识读、审美判断、文化理解等核心素养。

【教学重点难点及解决措施】

教学重点

了解文艺复兴时期美术发展的背景、并掌握代表人物及其美术成就。

理解欧洲文艺复兴时期美术的特点及其在历史上的重要意义，理解文艺复兴时期的人文主义特征。

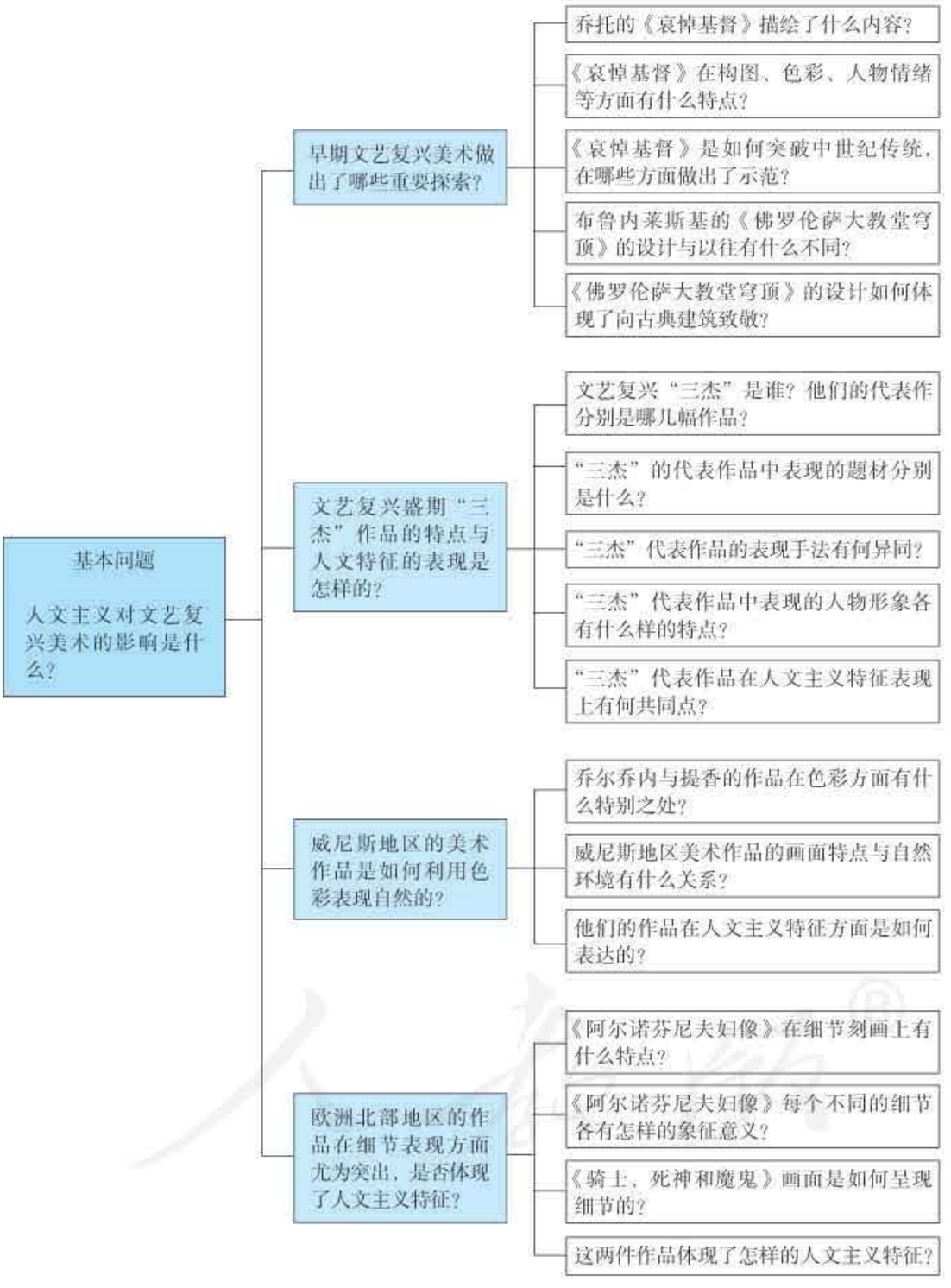
教学难点

理解文艺复兴美术作品的人文主义特征及其在西方美术发展过程中的重要地位和意义。

解决措施

采用创设情境、启发提问、讲授、比较、分组探究和课件演示相结合的多种教学方法，帮助学生运用欣赏、感悟、想象、讨论评述相结合的学习方法。在教学互动中，学生自主探究学习，解决教学重点，突破教学难点，掌握文艺复兴时期的美术特点，理解文艺复兴美术的伟大历史意义及人文主义特征。

【问题探究】


基本问题
人文主义对文艺复兴美术的影响是什么？
早期文艺复兴美术做出了哪些重要探索？
乔托的《哀悼基督》描绘了什么内容？
《哀悼基督》在构图、色彩、人物情绪等方面有什么特点？
《哀悼基督》是如何突破中世纪传统，在哪些方面做出了示范？
布鲁内莱斯基的《佛罗伦萨大教堂穹顶》的设计与以往有什么不同？
《佛罗伦萨大教堂穹顶》的设计如何体现了向古典建筑致敬？
文艺复兴盛期“三杰”作品的特点与人文特征的表现是怎样的？
文艺复兴“三杰”是谁？他们的代表作分别是哪几幅作品？
“三杰”的代表作品中表现的题材分别是什么？
“三杰”代表作品的表现手法有何异同？
“三杰”代表作品中表现的人物形象各有什么样的特点？
“三杰”代表作品在人文主义特征表现上有何共同点？
威尼斯地区的美术作品是如何利用色彩表现自然的？
乔尔乔内与提香的作品在色彩方面有什么特别之处？
威尼斯地区美术作品的画面特点与自然环境有什么关系？
他们的作品在人文主义特征方面是如何表达的？
欧洲北部地区的作品在细节表现方面尤为突出，是否体现了人文主义特征？
《阿尔诺芬尼夫妇像》在细节刻画上有什么特点？
《阿尔诺芬尼夫妇像》每个不同的细节各有怎样的象征意义？
《骑士、死神和魔鬼》画面是如何呈现细节的？
这两件作品体现了怎样的人文主义特征？

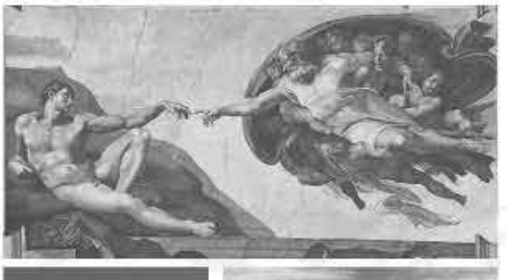
【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
教学准备	1. 准备与本课相关的经典美术作品。 2. 设计推进教学的问题框架。 3. 根据教学活动分组。 4. 制作电子课件。	预习本课学习内容。	充分做好课前准备。 利于学生系统了解文艺复兴时期的美术作品的变化。 利于学生整体把握文艺复兴的文化特征。
导入启发	情境导入： 通过电子课件展示达·芬奇的代表作品《蒙娜丽莎》。 提出问题：这件作品的作者是谁？你知道这位画家是哪个时期的吗？ 结合学生的描述梳理问题，并向学生概述文艺复兴的基本情况。 文艺复兴是发生在欧洲14—17世纪的一场思想文化运动，以人文主义的兴起为特征的，反对上帝主宰一切的神权论，主张在世俗经验而非宗教经典中探求知识，坚信人的价值，鼓励个人进取，这一时期的美术作品更多地描绘世俗生活，更重视对人性的表现。 意大利是文艺复兴的发祥地，文艺复兴美术取得了辉煌的成就，具有划时代的重要意义。 提出本课基本问题：人文主义对文艺复兴美术的影响是什么？ 导入课题： 人性的崛起——文艺复兴美术	观察作品，在教师的引导下思考并做出回答。 倾听、引发思考。 探究讨论。	用学生最熟悉的美术作品导入课题，利于营造轻松的学习氛围。 以简单的问题引导学生观察与思考。 学生在倾听的过程中获得信息。 利于学生从整体的知识框架进一步了解文艺复兴，提高学习兴趣。 利于学生带着基本问题展开学习。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
	一、古典的再生 问题情境： 展示乔托的代表性作品《哀悼基督》（湿壁画）。 		从文艺复兴早期的作品入手学习，利于学生更好地把握、理解文艺复兴的人文主义特征。
探究发现	提出问题：这件作品描绘了什么内容？作品在构图、色彩、人物情绪等方面有什么特点？ 归纳上述问题，并提出新的问题：请同学们参照中世纪一幅描绘基督的美术作品与乔托的这件作品进行比较，《哀悼基督》是如何突破中世纪传统，在哪些方面做出了示范？ 归纳： 乔托是文艺复兴绘画的先驱，他融汇了古典与哥特式的绘画语言，在构图、空间、光影与情感表达等多个方面做出了突破性的贡献。《哀悼基督》这件作品从人物的布局，光影的表现，特别是对人物情感的适度表现，赋予了画面动人的力量，乔托的表现方式为后来文艺复兴的艺术家提供了典范。 展示建筑领域的杰出代表布鲁内莱斯基的作品《佛罗伦萨大教堂穹顶》。 提出问题： 布鲁内莱斯基的《佛罗伦萨大教堂穹顶》的设计与以往有什么不同？	欣赏、思考并作答。 各组讨论，任意两组表达观点。 倾听思考。 根据课前预习的准备，描述该建筑作品的穹顶设计特点并讨论做出回答。	帮助学生了解文艺复兴早期艺术家对突破传统所做的努力，并能够初步从构图、空间、情感等方面判断中世纪美术与文艺复兴美术绘画语言的不同，培养学生图像识读、审美判断、文化理解的学科核心素养。 引导学生认识文艺复兴美术在古典价值基础上的创新。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	《佛罗伦萨大教堂穹顶》的设计如何体现了向古典建筑致敬？ 梳理总结这件作品与以往的设计建造的不同，并总结出它的形态、技术的特点。 结合古典的再生这一环节的主要内容，引导学生总结早期文艺复兴的美术创作特点，及其在人文科学方面做出的卓越成就。	探究表述。	利于学生概括地把握早期文艺复兴的作品特点。
	二、人性的光辉 问题情境： 展示达·芬奇的代表作《蒙娜丽莎》；米开朗琪罗的代表作《大卫》《创造亚当》以及拉斐尔的代表作《草地上的圣母》。  	阅读和讨论，观察与思考。	

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	提出问题： 1. 文艺复兴盛期“三杰”是谁？他们的代表作品是什么？ 2.“三杰”代表作品中表现的题材分别是什么？ 3.“三杰”代表作品的表现手法有何异同？ 4.“三杰”代表作品中表现的人物形象分别有什么样的特点？ 5.“三杰”代表作品在人文主义特征表现上有何共同点？ 结合学生的回答做出归纳。 总结“三杰”及其代表作品的特点，并总结出文艺复兴时期的艺术家并不排斥宗教题材，他们倾力融合了古典文化与基督教文化，在雕塑与绘画中注入了人性的力量。文艺复兴时期对人的价值的肯定，在盛期文艺复兴美术中表现得尤为突出。这个时代是一个产生“巨人”的时代，标志着文艺复兴的顶峰，并强调“三杰”作品的共性就是彰显人性光辉，文艺复兴美术具有人文主义特征，在雕塑与绘画中注入了人性的力量，因此，文艺复兴美术的成就具有划时代意义。 探究与发现： 尝试从构图、空间、人物的动作、神情等几个层面鉴赏《最后的晚餐》。 引导各组讨论。 从画面的构图、空间、人物的动作、神情、情感等方面入手总结出其特点，务必引导学生总结出它们虽为宗教题材，但在画面中注入了人性的力量。	各小组根据教师的要求，按照教师设置的问题展开讨论。 选派小组代表分享本组的讨论学习结果。 结合自己思考倾听教师的总结。 小组讨论、交流。	小组讨论，利于学生思想碰撞，梳理问题。着重在图像识读、审美判断、文化理解方面的培养。 体会艺术家各自独立的艺术特色，培养学生的审美体验，提升图像识读、审美判断的能力。 提升学生对文艺复兴人文主义特征的认识与理解能力。 利于学生更好地把握在绘画作品中注入的人性的力量。
	三、色彩的发现 问题情境： 本环节以乔尔乔内和提香的作品为例展开分析。 提出问题： 1. 乔尔乔内与提香的作品在色彩方面有什么特别之处？ 2. 威尼斯地区美术作品的画面特点与自然环境有什么关系？	按照教师设置的问题，展开讨论。	引导学生关注自然界的色彩在美术作品中的表现。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	他们的作品在人文主义特征方面是如何表达的？ 本环节在问题的引导下，以乔尔乔内和提香的作品为例分析，以教师引导介绍为主，介绍文艺复兴美术在意大利北部地区威尼斯的呈现面貌，因其地理环境的因素，该地区的艺术家在油画创作方面更加注重色彩的表达，色彩亮丽，色调饱满，磅礴大气和外光的表现，多呈现出欢乐的情调。 	倾听、思考、讨论、交流。 赏析威尼斯地区的美术作品。	帮助学生形成一定的审美判断。培养学生健康的审美趣味。
	四、细节的胜利 问题情境： 以尼德兰画家扬·凡·艾克《阿尔诺芬尼夫妇像》为例，从构图、刻画细节入手进行详细讲解与分析，并对德国文艺复兴美术的杰出代表丢勒的作品进行讲解，引导学生理解欧洲北部文艺复兴美术的特点。艺术家将理想化的设计与对自然谨细的描绘结合起来。 提出问题： 1.《阿尔诺芬尼夫妇像》在细节刻画上有什么特点？ 2.《阿尔诺芬尼夫妇像》各个不同的细节各有怎样的象征意义？ 3.《骑士、死神和魔鬼》画面是如何呈现细节的？ 4. 这两件作品是如何将理想化的设计与对自然谨细描绘相结合的，如何体现了美术作品中的人文主义特征？	查阅资料，探究尼德兰画家扬·凡·艾克的《阿尔诺芬尼夫妇像》的艺术特征。 参与讨论分析，互动生成答案。	引导学生关注艺术家对生活细节的描绘。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	帮助学生归纳梳理。 在精雕细琢的手抄本与哥特式晚期富丽华贵的画风影响下，欧洲北部的文艺复兴绘画尤为讲究细节表现。绘画题材上更加关注对自然的描绘，更加关注对人的表现，以更加直接的方式表达出美术作品的人文主义特征。 探究与发现： 丢勒一生画了很多幅自画像，其中这幅最为著名，尝试对这幅画进行鉴赏，并谈一谈为什么艺术家要画自画像。 引导各组讨论、归纳分析。	倾听、思考、探究、回答。 小组讨论、探究、交流。	帮助学生梳理，进一步引导学生关注文艺复兴时期美术作品的人文主义特征。 引导学生独立赏析美术作品，提高图像识读的能力。
课堂总结	本课以“古典的再生”“人性的光辉”“色彩的发现”“细节的胜利”四个环节进行了讨论与学习，重点是理解该时期的美术成就、特点及其在历史上的重要意义，理解文艺复兴时期的人文主义特征。 这个时代就是“世界的发现和人的发现”，表现为对自然美的欣赏与对人性的高度关注与体现，美术创作虽仍离不开宗教题材，但世俗的生活已成为创作的模板，人性成了一股重要的力量。	在教师的组织下完成本课主要学习内容的总结。	帮助学生整体上把握知识，理解文艺复兴时期美术的主要特点及其人文主义特征，深刻理解文艺复兴时期美术作品的重要的划时代意义，提升学生的审美判断与文化理解能力。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
学习评价	提出本课学习评价的参考问题： 1. 能否简要描述你对文艺复兴的认识？ 2. 你知道几位这个时期的美术家，他们的代表作品是什么？ 3. 列举3位美术巨匠，并描述其代表作品在构图、空间、光影和色彩等方面，特别是为美术的发展做出的突破性贡献。 4. 人文主义对文艺复兴美术的影响体现在哪些方面？	小组内互评与自评。 依据教材附录中的“学生学业水平综合评价表”进行自我评价。	利于学生整体把握理解本课的主要内容，进一步落实核心素养。
拓展学习	查阅相关资料，围绕拉斐尔的《雅典学院》写一篇500字左右的鉴赏文章，要求分辨出画中的主要人物，并对透视与构图做出分析。	课后完成，交流分享。	在实践中提升学生在图像识读、审美判断、美术表现、文化理解等方面能力。

【创新性教与学的活动建议】

将文艺复兴早期文学、历史、戏剧、美术等相关的文字材料作为教材内容的补充，供学生自主学习。

教师可建立电子数据学习库，提供大量的优质图片与文章，供学生在探究活动中使用，也可设计读图过关游戏，引导学生由浅入深的学习本课内容。

在活动中可以就一幅美术作品或是多幅美术作品进行分析鉴赏，从画面的构图、色彩，到画面中内容的分析，引导学生深刻理解文艺复兴的文化内涵。或者从历史、文学、宗教的角度引发学生的思考。

四、评价量规

基本问题：人文主义对文艺复兴美术的影响是什么？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
欧洲文艺复兴时期著名的美术家有：达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔、提香、丢勒等。	只知道其中一至两位美术家。	能知道其中三位美术家。	能知道三位以上美术家。	图像识读
文艺复兴产生了具有划时代意义的美术成就。	只知道文艺复兴是以人文主义的兴起为特征；或是知道美术作品中注入了人性的力量。	不仅知道文艺复兴是以人文主义的兴起为特征，美术作品中注入了人性的力量；而且也知道美术家在构图、空间、光影和色彩等方面做出了突破性的贡献。	能从文艺复兴发生的历史原因，或是根据达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔的作品，来谈当时社会条件下孕育出了这些美术巨星，以及他们为美术的发展做出的突破性贡献。	审美判断 文化理解

续表

基本问题：人文主义对文艺复兴美术的影响是什么？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，并能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析及艺术家介绍

《哀悼基督》

《哀悼基督》表现了圣母、使徒们、圣女们、天使们为基督遗体的下葬而悲痛，乔托为诸多形象布置了狭小有如舞台的空间。从构图看，背景中有一段石头的斜坡由上而下，自左至右地把画面分割成上下两部分。虽石头山坡使画面显得狭窄，但它却把前景中的众多形象连接起来，使他们成为一个整体。山坡斜线的主要作用是把观众的视线引向整个场景的戏剧性高潮——左下角圣母抱着耶稣遗体这一细节。在此，中世纪拜占庭绘画传统的两个主要程式——人物形象往往正面对着观众，以及构图中心往往在画面中心被突破了。从众多人物面部细腻的表情以及身体动态和手势来看，他们既流露出共同的悲痛心情，又因性格不同而对这一事件做出不同的反应。作品中的人物形象单纯厚重，具有宏伟的气势。

（选自《世界美术》山东美术出版社）

乔托（1267—1337）

意大利画家、雕塑家、建筑师。其宗教画突破了拜占庭美术僵化形式的束缚，注入了自然主义新观念，创造出有真实三维空间和浓厚生活气息的画面，将西方艺术带入写实的道路。他是意大利文艺复兴时期第一位探索用新的方法作画的画家。其作品对意大利艺术的发展有很大影响。诗人但丁在《神曲》中赞扬过他的画。作品有《逃亡埃及》等。雕塑作品有以打铁、纺织、制药等为内容的连续浮雕《人民生活图景》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《佛罗伦萨大教堂》

亦称“花之圣母大教堂”。意大利佛罗伦萨市主教堂。位于市中心。由教堂、洗礼堂和钟塔组成的建筑群。教堂始建于1296年，平面呈拉丁字形，外墙面整齐，4个18.3米见方的间跨形成中殿，连接一个对边距离达42.2米，南、北、东三面又各出半八角形巨室的八角形祭坛，总长100多米。祭坛上有中央大穹顶，为意大利建筑师主持设计建造。穹顶高107米，有内外两层壳体，内径42米，外形呈半个椭圆。穹顶内有小楼梯登临采光亭（1470年建成）。穹顶的建造，首次创造了集中式教堂形式，汇集古罗马、拜占庭和哥特建筑的建造智慧，标志西方文艺复兴建筑的开始，穹顶成为佛罗伦萨城市的象征。洗礼堂呈八角形，青铜大门上雕刻有《旧约全书》，钟塔高85米。

（选自《大辞海 建筑水利卷》上海辞书出版社）

达·芬奇（1452—1519）

意大利画家、自然科学家、工程师。生于佛罗伦萨治下的芬奇镇。约1470年入韦罗基奥工作室。受到美第奇家族的资助，在1472年成为画师，并加入行会。1482—1499年成为米兰大公的宫廷画家。1517年进入法国国王弗朗索瓦一世的宫廷，在法国去世。其绘画把科学知识和艺术想象有机地结合起来，使当时绘画的表现水平发展到一个新阶段。绘画理论方面，他把解剖、透视、明暗和构图等零碎的知识，整理成为系统的理论，对欧洲绘画的发展影响很大。是文艺复兴盛期最重要的艺术家之一。在地质学、物理学、生物学和生理学等方面，提出了不少创造性见解。在军事、水利、土木、机械工程等方面，都有重要的设想和发现。作品有《岩间圣母》《最后的晚餐》《蒙娜丽莎》《圣母子与圣安娜》《自画像》等。著有《绘画论》，并有大量的草图速写及有关自然科学工程等的手稿存世。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《蒙娜丽莎》

木板油画。77厘米×53厘米。意大利画家达·芬奇作于1503—1505年。画家受佛罗伦萨商人佐贡达委托，为其妻作的一幅半身肖像。蒙娜丽莎雍容典雅，其含蓄的笑容常给人以丰富的联想，艺术史上称之为“神秘的微笑”。画家把人物置于山水背景之中，通过独特的光影变化，采用逐渐过渡的方法，使人物肌肤产生丰富的层次，并给人以圆润柔滑之感。作品在揭示人物内心世界、体现人文主义思想等方面产生了深远的影响，被誉为最杰出的肖像画之一。藏法国卢浮宫。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《最后的晚餐》

壁画。460厘米×880厘米。意大利画家达·芬奇作于1495—1498年。位于意大利米兰圣马利亚·德烈·格拉契修道院。取材于《新约全书·马太福音》，表现逾越节晚上，耶稣预知死期将临，和12个门徒共进晚餐时说：“你们中间有一个要出卖我！”众门徒闻言极为震惊。壁画生动地刻画了每个门徒各不相同的神态，特别是叛徒犹大抓住钱袋注视着耶稣的惊恐之状。画面运用中心透视法表现空间的深远感，成为后世透视教学的范例。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

米开朗琪罗（1475—1564）

意大利雕塑家、画家、建筑师、诗人。13岁从吉兰达约学画一年，后从多那太罗的学生贝托多（1440—1491）学习雕塑一年，主要靠自学。其创作受人文主义思想和宗教改革运动的影响，充满现实主义精神和浪漫主义幻想。曾为西斯廷礼拜堂绘制巨型天顶画《创世纪》及巨型壁画《最后的审判》。晚年所作美第奇陵墓雕像《晨》《暮》《昼》《夜》，具有冷静而沉郁的悲剧性质，重要作品尚有雕塑《大卫》、《摩西》及《奴隶》等。建筑设计有梵蒂冈圣彼得大教堂的穹顶和罗马市政广场行政建筑群等。并有诗集辑本传世。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《大卫》

大理石雕。高420.7厘米，连基座高550厘米。意大利雕塑家米开朗琪罗作于1501—1504年。据《圣经》记载，大卫少年时因杀死入侵的非利士勇士哥利亚而成为英雄。石雕为青年大卫全身

裸体像，其头部转向左侧，左手握着扛在肩上的投石机机弦，正准备投入战斗。作者在头、手、腿的比例上做了某些夸张，使之更富有力度和节奏感，体现出对英雄的崇敬和赞美。藏意大利佛罗伦萨美术学院。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《创造亚当》

米开朗琪罗用四年时间就完成了堪称奇迹的西斯廷天顶画。在最顶层上，艺术家以九个场景来讲述《创世纪》的故事。整体上分为三个部分：第一部分是创造世界，包括上帝分开光和暗、上帝制造日月和植物、大陆和水分开；第二部分内容表现最初的人类，包括创造亚当、夏娃以及他们的堕落和被逐出乐园；第三部分讲述堕落后人类的命运，描述了诺亚的献祭、大洪水和诺亚醉酒。

西斯廷天顶画中最著名的当属《创造亚当》。画面中，上帝在天使的负载下飞身而入，斗篷如帆一样被风撑开。造物主将力量集于指尖，即将把灵魂赋予左侧的亚当。关于上帝斗篷下的人物，学者们猜测众多。一种说法认为上帝左臂下的女子就是将要被创造的夏娃；一种说法认为是圣母玛利亚，她膝盖旁边的就是耶稣基督。右侧一组人物所组成的形状恰好和亚当的身体形成一种趋势上的互补：右侧象征着赋予，左侧象征着接受。亚当的形象是潜在的力量和孤立无助的结合体，他凝视着上帝慈父的面孔，头向前倾，懵懂的等待力量注入自己的身体，那静止不动的身躯所呈现的扭转，蕴含着极有力的动势。米开朗琪罗使即将触碰的双手成为画面的绝对中心，将造物主给予人类生命的这一瞬间凝固起来。

（选自《外国美术史及作品鉴赏新编》高等教育出版社）

拉斐尔（1483—1520）

意大利画家、建筑师。生于乌尔比诺。父为画家。少时从翁布里亚派画家佩鲁吉诺学画，后受15世纪绘画及达·芬奇技法影响，逐渐形成圆润柔和的风格。用世俗化描写方法处理宗教题材，所绘圣母抱耶稣像参用生活中母亲与幼儿的形象加以理想化。主要作品有梵蒂冈教皇宫中的四组壁画。其中签字室的《圣礼的争辩》（神学）、《雅典学派》（哲学）、《巴那斯山》（文艺）、《法律》等，运用历史画的方法处理抽象而矛盾的主题，反映了当时教会上层的要求。是文艺复兴盛期最重要的艺术家之一。作品另有《西斯廷圣母》《卡斯提利宾奈像》《自画像》《教皇利奥十世像》等。此外，还画有十余幅壁毯正稿和建筑设计图。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《草地上的圣母》

《草地上的圣母》是拉斐尔所画的一系列圣母和小圣约翰耶稣在一起的题材中，第一幅将圣母全身像表现出来的作品。三角形的构图以及人物安排显示出作者受莱奥纳多《岩间圣母》和《圣母子与圣安妮和幼年圣约翰》的影响。

画面中的圣母安详恬静，注视着向小耶稣朝拜的幼年圣约翰。画面中的三个人物分别以坐、跪（蹲）和站立的姿态，在稳定三角形构图内避免了停滞和呆板。小圣约翰手中的十字架既联系了耶稣和圣母，也在方向上和三角形构图相应和，增加了稳定性。圣母后面的风景，以大气透视法的娴熟运用表现出悠远美丽的佛罗伦萨郊外风光。干净的如镜面一般的湖面贯穿了从左到右的风景，画面的连续性和整体性也得到了加强。圣母衣服的红色和蓝色，以及后面的绿色背景形成

了生动明快的色调，显示作者他虽然在构图上受到莱奥纳多的影响，但是仍然偏爱老师佩鲁吉诺笔下欢快明亮的色调。

（选自《外国美术史及作品鉴赏新编》高等教育出版社）

乔尔乔内

乔尔乔内（1477—1510）意大利画家，架上绘画的先行者，抒情诗人。据说曾从乔凡尼·贝里尼学画。作品构图新颖，造型柔和，色彩具有丰富的明暗层次；人物与风景背景结合得自然得体，对提香及后代画家影响很大。作品有《圣母子》《卧着的维纳斯》《暴风雨》等。

提香（约1489—1576）

意大利画家。乔凡尼·贝里尼的学生，并受乔尔乔内的影响。青年时代在人文主义思想的主导下，继承和发展了威尼斯画派绘画艺术，把油画的色彩、造型和笔触的运用推进到新的阶段。在宗教画《纳税银》《圣母升天》中反映了新兴资产阶级的道德观念。《神圣的爱神和渎神的爱神》《酒神节》《酒神与阿丽阿德涅》等神话题材的作品，洋溢着欢欣的情调和旺盛的生命力。其肖像画能揭示人物内心世界。中年画风细致，稳健有力，色彩明亮；晚年则笔势豪放，色调单纯而富于变化。在油画技法上对后期欧洲油画的发展有较大影响，是文艺复兴盛期威尼斯画派最重要的代表。作品另有《田园合奏》《查理五世像》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《酒神祭》

提香的《酒神祭》描绘的是希腊神话传说中酒神狄俄尼索斯与众仙们狂欢的场面。画面右下角仰卧着一位全身袒裸的美丽女子，似乎酒醉未醒，尽情地展露着自己的裸体。她那丰满柔润的身体，像一朵盛开的生命之花，为酒神节注入了人性的欢乐。提香的裸女大都以圆润丰满来取悦欣赏者的视觉，令人陶醉，形成了独有的健美风格。这斜倚的女人体姿势是继承和发展乔尔乔内的样式，也为后来的历代画家树立了这种姿势的典范。

这件作品中人物形象大胆，色彩丰富多变，气氛热烈，它是对人性的赞扬和对神学所宣扬的禁欲观念的挑战。画中所描绘的一切，与其说是狄俄尼索斯与众仙狂欢，不如说是民间青年男女在郊游中尽情痛饮的写照，它充满着青年人生活中所独具的欢乐节奏。提香是文艺复兴时期在色彩方面最有成就的大师，笔触热情奔放，流畅自如，不拘陈规；画面响亮而又和谐，洋溢着生命的活力和雄浑、华贵之美。

（选自《外国美术史及作品鉴赏新编》高等教育出版社）

扬·凡·艾克《阿尔诺芬妮夫妇像》

扬·凡·艾克（约1390—1441）和他的哥哥胡·凡·艾克（1370—1426）在美术史上合称“凡·艾克兄弟”，是文艺复兴时期尼德兰著名画家，油画材料和技法的革新者。扬·凡·艾克博学多才，富于钻研精神。“尽我所能”是他的艺术格言。观察入微、描绘细致，重视对人物性格的刻画，注意空间构成的处理和光、色的表现，是他的艺术特点。他最著名的代表作《阿尔诺非尼夫妇像》集中体现了他的艺术成就和特点。

油画《阿尔诺非尼夫妇像》是世界美术史上的重要作品之一。首先，它是运用改革后的油画材料和油画技法绘制的。画中的许多景物被描绘得非常出色。例如，房间里的铜烛灯经过精心打磨后的金属质感，男子的由丝绒制成的沉重的贵族袍，以及小狗坚硬的毛皮，都非常逼真自然。

其次，这一作品的表现手法新颖而又富于独创性。这主要表现在：这种男女组合的全身双人肖像是史无前例的；同时，这一肖像的背景是十分真实的室内景，也是罕见的；此外，这对夫妇所摆出的仪式般的姿势，可想而知这是正在举行一种仪式，即正在举行结婚仪式，这也是以前所没有的。当然，在这一作品中，也保留了不少中世纪美术惯用的寓意象征的手法，如鞋子脱在一边表示结婚，床是婚姻的象征，窗边的橘子意味多产，小狗象征对爱情的忠诚，新娘的白头巾表示纯洁；绿色长衣象征生育；红色的帐幔代表性的和谐，室内的吊灯和烛光象征上帝之光，壁上的圆镜代表基督教宣扬的天堂，挂在镜旁的念珠，则是艺术上常用的忠贞的暗喻，吊灯上的一根蜡烛，常常是用于宣誓典礼，特别是用于婚礼。还有一个引人注目的细节是画中的一面小圆镜和画上的签名。

这面小圆镜既是基督教宣扬的天堂的象征，也是室内的重要装饰，同时也是画家借以扩大画面空间、增强艺术表现力的一种手段。即画家通过这面小圆镜，把这对夫妇的背影，以及观看婚礼的人也画了出来。小圆镜的四周还画有10幅小画，这又一次使我们看到了尼德兰绘画注重细节和精雕细刻的画风。画上的签名是画家本人写上去的，它写着："扬·凡·艾克在此，1434年"。画家之所以特地留下这样一个签名，实际上是使这一描绘结婚仪式的作品，具有结婚证书的价值。因为，扬·凡·艾克与画中主人公阿尔诺非尼是好朋友，阿尔诺非尼邀请扬·凡·艾克创作此画实际是让画家充当了自己的证婚人。所以，无论从哪方面讲，这都是一幅很有独创性的风俗画性质的肖像画。

丢勒《骑士、死神和魔鬼》

丢勒（1471—1528）是德国最伟大的画家，他的艺术标志着德国文艺复兴盛期的到来。他学识渊博，多才多艺，在绘画、雕刻和建筑上，都显示出极大的天赋。

16世纪初，正当德国宗教改革运动和农民革命如火如荼的年代，丢勒将其人文主义思想渗透在其版画与油画中，表达了他对封建旧势力的蔑视和对新生变革力量的肯定与赞美。在铜版画《骑士、死神与魔鬼》中，一位身着甲胄、手持长矛的骑士占据画面中心位置，其前面有一个狰狞可怖的死神手擎沙漏计时器，试图阻拦他的去路。而在骑士身后，又钻出一个手持长柄斧的魔鬼，想拉他下马。显然这些形象是象征邪恶、易逝的时光与死亡的，但骑士视若无人、毫无畏惧，继续前进，表现出一种战胜黑暗势力的坚定信念。丢勒融合北方与意大利的传统，对自然进行谨慎细微的描绘。所有的细节都是刻意求工的，尤其是骑士胯下那匹坐骑，马的形体是以写生的方法，并在研究马各部位标准比例的基础上绘成的。至于其他细节，如灌木丛的树枝、青草等等，无不注意其准确的造型。

（选自《世界美术》山东美术出版社）

丢勒《自画像》

这幅自画像是丢勒于1500年29岁时所作，画中的丢勒蓄着胡须，长发披肩，半身像人物呈三角形正面展现。丢勒身上那件棕色皮领上衣充满质感，长长的卷发一绺一绺地披散在头部四周，他以细致的手法描绘细小的波浪发卷，给肃穆的形象增添了高贵和柔美。一双向前凝视的眼睛十分深沉，显出青年画家的成熟、睿智和深刻。丢勒把右手放在胸前，手指着自己的心脏部位。在那个时代，这种神圣的正面姿态通常只用于画基督或国王，丢勒这样画，大概是要表明艺

术家神奇的创造力在某种意义上是与上帝等同的。

黑色的背景增加了画面的庄严和圣洁感。作品上，在丢勒面部的左侧，有画家的亲笔签名；而在其面部右侧，有手写体的拉丁文题词："来自纽伦堡的阿尔布雷特·丢勒：我用最完美的色彩描绘29岁的自己。"由于这个时候的丢勒还未学习拉丁文，因此这个题词有可能是他的一个朋友帮他写的。

（选自《世界美术》山东美术出版社）

《雅典学院》

这是拉斐尔为罗马教皇在梵蒂冈签署法令的一座大厅内所画的四幅大壁画之一，又称《哲学》。它以古希腊著名哲学家柏拉图所创建的雅典学院为题，并以柏拉图及其弟子亚里士多德为中心，描写了古希腊以来五十多位各方面的著名学者，以此歌颂人类对智慧和真理的追求，赞美人的创造力。位居画面中心的柏拉图和亚里士多德，一人以指头指着上天，另一人则伸出右手指着他前面的世界，以此表示他们不同的哲学观点：柏拉图的唯心主义和亚里士多德的唯物主义。以他们两人为中心，两侧分别画出一些著名学者，如台阶下右侧的、手执圆规正弯腰画圆的秃顶老人是著名几何学家欧几里得（也有人说是阿基米德）。人物形象生动，各自的活动和动态，都统一在为探求真理而自由争辩的崇高主题之中，丝毫不显杂乱。整个作品的构图十分宏大，画面层次分明，人物有聚有散，疏密得当。作为背景的三层高大的拱门，既显示了画面很强的纵深感，又加强了全画的宏大气魄。在色彩处理上，乳黄色的背景与人物衣饰的红、黄、白、紫等互相交错，鲜明而十分协调。

2. 名词解释

文艺复兴

欧洲的文艺复兴也是世界历史发展中的一个重要阶段，一般是指15世纪、16世纪。作为欧洲文艺复兴运动发源地和中心的意大利，则要提前到14世纪。这场运动的时代背景，是欧洲的意大利首先在封建社会内部出现了资本主义经济的萌芽，城市工商业的繁荣及其政治上的相对独立或自治。由意大利开始，以后席卷全欧洲的文艺复兴运动，就是欧洲新兴资产阶级继承、借鉴和利用古希腊、古罗马的古典文化，在意识形态领域里对封建主义和宗教神学发动的一场革命。这场革命，对于破除近千年的封建思想意识和宗教神学观念对人们的束缚，是一次伟大的思想解放运动。它使欧洲的科学、文化出现了前所未有的繁荣。正如恩格斯指出的，这是"人类没有经历过的最伟大的进步的变革"。

文艺复兴时期美术之所以取得高度成就，概括地说，主要是以下三个方面的原因：

1. 由于人们的思想从长期的宗教桎梏中解放出来，发扬了勇于探索、富于进取的精神；例如，达·芬奇、米开朗琪罗、丢勒等，都是多才多艺的人。达·芬奇和米开朗琪罗为了更好地表现人，他们亲自解剖人的尸体，达·芬奇一个人亲自解剖了三十多具尸体，画了不少人体解剖图；而米开朗琪罗对人体的解剖知识，甚至超过了当时著名的外科医生。

2. 从古希腊、古罗马的古典美术中汲取了营养。例如，古希腊、古罗马注重现实生活、重视描写人的创作方法，以及表现完美的人体的技巧等。

3. 透视法的发明和油画材料、油画技法的改进。

意大利文艺复兴时期早期著名的美术家布鲁涅列斯奇（1377—1446），借助数学，发明了焦点透视法，使画家们可以在平面上如实地再现客观世界的真实面貌，极大地增强了画面的空间感。15世纪尼德兰著名画家凡·艾克兄弟改进了油画的材料和技法，大大地提高了油画的表现力和色彩效果。在这以前，欧洲流行的绘画主要是“湿壁画”（趁墙壁未干即在上作画）和“蛋彩画”，它们都有很大的局限性。而凡·艾克兄弟在前人尝试用油溶解颜料的基础上，采用了含有树脂的稀释油（至于是哪一种油，至今说法不一），使颜色易于调和，便于运笔，又可层层敷设，形成丰富的色彩层次和光泽度，干透后颜料附着力强，不易剥落和褪色等优点。这些优点，进一步提高了欧洲绘画的写实能力，从而使文艺复兴时期的绘画艺术，成为欧洲绘画艺术发展史上的第一个高峰，而且其影响十分深远。

人文主义

欧洲文艺复兴时期的先进思想。14世纪发源于意大利，然后流传其他国家。人文主义是欧洲新兴资产阶级在反封建、反教会斗争中形成的思想体系。在中世纪，教会统治着欧洲封建社会的全部文化，把意识形态的其他一切形式都纳入宗教神学中。教会控制的僧侣学校只教授神学、法学科目，视古典文化为异端邪说，不准阅读与研究古希腊、罗马的典籍即“人文典籍”。以新的社会经济关系为基础的城市出现后，与神学相对立的城市世俗文化得到发展，兴办了一批与僧侣学校相对立的世俗学校，打破了教会长期垄断教育的局面。世俗学校开始设置“人文学科”。“人文学科”是同中世纪基督教神学针锋相对的世俗文化，以人和自然为研究对象。“人文主义”的名称即由此而来。“人文主义”反对一切以神为本的旧观念，宣传人是宇宙的主宰，是万物之本，以“人权”对抗“神权”，向中世纪的教会统治和宗教教义发出了英勇的挑战。人文主义者否定教会宣扬的人一生下来就有罪孽，否定人生的目的是死后永生的来世思想，猛烈抨击教会鼓吹的禁欲主义。他们肯定现实生活，颂扬现世欢乐和幸福，赞美爱情是人的最高尚的情感，认为人有追求荣誉和财富的权利，等等。所以，人文主义在反对中世纪的教会统治和宗教教义、破除封建社会的旧观念方面，具有重要的进步意义。欧洲文艺复兴时期优秀的美术作品也无不闪耀着人文主义思想的光辉。

尼德兰

是荷兰语Nederland的音译。“Neder”意为“低地的”，“land”意为“国家”或“土地”，所以，尼德兰又被译作“低地之国”。它主要是指荷兰，其全境约有四分之一的土地低于海平面，三分之一的土地海拔不到一米。历史上的尼德兰还曾包括今比利时、卢森堡以及今法国东北部的一些地区。文艺复兴时期的尼德兰曾是西班牙王国的属地，分成17个省，共有三百多个城市，是当时欧洲资本主义经济最发达的地区之一。 世界上第一次资产阶级革命——尼德兰资产阶级革命就爆发在16世纪的尼德兰。

3. 参考书目

《外国美术史简编》，张敢著，高等教育出版社2008年版。

《意大利文艺复兴时期的文化》，雅各布·布克哈特著，何新译，商务印书馆1979年版。

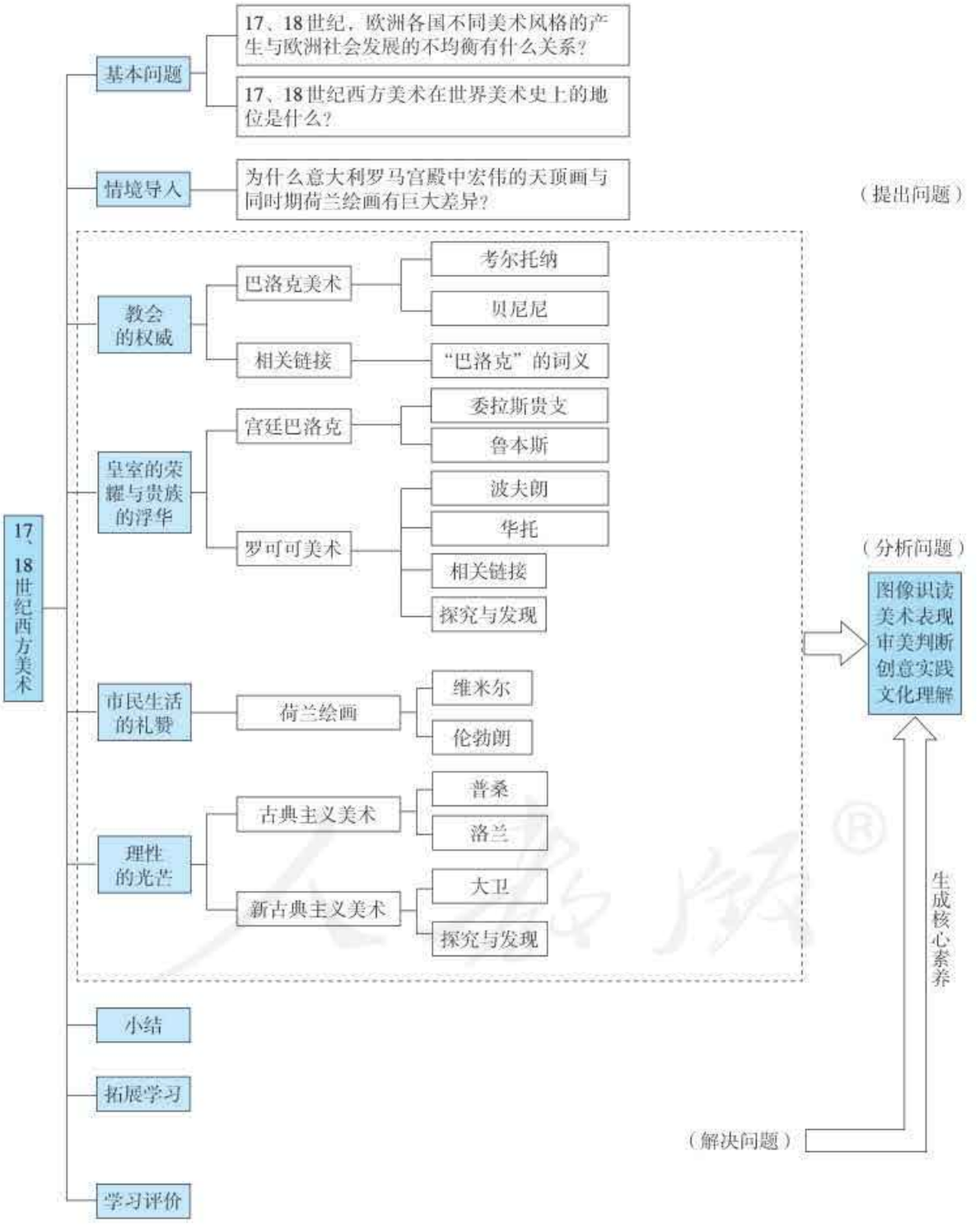
《古典艺术：意大利文艺复兴艺术导论》，（瑞士）海因里希·沃尔夫林著，潘耀昌、陈平译，中国人民大学出版社2001年版。

《文艺复兴》，（美）彼得·伯克著，梁赤民译，北京大学出版社2013年版。

人教版®

第15课　权力与理性——17、18世纪西方美术

内容框架



一、教材分析

1. 定位

17和18世纪是西方美术史上一个承前启后的时期，艺术家继承了文艺复兴传统，又在新的历史条件下发展出新的艺术风格。在这个时期，欧洲美术特别是意大利、佛兰德斯、荷兰、西班牙、法国和英国美术，都取得了巨大成就，形成流派纷呈的局面。

17世纪欧洲美术是多元的，各种风格并存并相互影响，不同类型的国家产生了不同的艺术风格。在天主教势力占统治地位的国家，如意大利、西班牙等国，受宗教势力支持的巴洛克风格占上风；在君主专制、王权至上的国家，如法国，主要流行古典主义风格；在资本主义比较发达的国家，封建王权、教会均不占统治地位，因此现实主义的市民艺术和卡拉瓦乔主义占主流。进入18世纪，封建制度进一步衰落，资本主义在各国均有不同程度的发展。如17世纪一样，各国情况仍各不相同，既有风行一时的罗可可美术，也有受法国启蒙运动影响的市民艺术，以及古典主义和晚期巴洛克美术。

2. 教材分析

本课分“教会的权威”“皇室的荣耀与贵族的浮华”“市民生活的礼赞”“理性的光芒”四个小节，目的让学生理解17、18世纪欧洲美术在不同国家呈现出的多元面貌以及在世界美术发展过程中的地位和意义。本课学习的重点是理解巴洛克美术、罗可可美术、荷兰黄金时代的美术、法国古典主义和新古典主义的美术特征。

“基本问题”提示学生注意美术发展受社会发展的制约和影响，引导学生探究和认识17、18世纪西方美术在世界美术史上的地位。

“情境导入”以意大利罗马宫殿气势恢宏的天顶画与同时期表现日常生活的荷兰绘画进行对比，引导学生探究二者的差异，由此启发他们进一步对美术发展与社会发展的关系进行思考。

第一小节“教会的权威”以《巴尔贝里尼的胜利》与《圣德列萨的沉迷》为例，分析在意大利获得教会支持的巴洛克美术与文艺复兴美术的不同特点，启发学生认识美的多样性，培养他们的审美判断能力。

第二小节“皇室的荣耀与贵族的浮华”重点讲解为皇室服务的巴洛克美术与为宫廷贵族服务的罗可可美术。前者以委拉斯贵支和鲁本斯的作品为例，后者以苏比斯府的公主厅和华托的《舟发西苔岛》为例，引导学生对作品的形式与内容要素进行解读，提高图像识读的能力。在“探究与发现”中通过欣赏里戈的作品《路易十四》，进一步认识宫廷艺术的特征。

第三小节“市民生活的礼赞”以维米尔和伦勃朗的作品为例，重点讲解17世纪荷兰为市民阶层服务的绘画的特点。

第四小节“理性的光芒”重点让学生认识法国17世纪的古典主义美术和18世纪后期的新古典主义美术，体会绘画中概括、简练、明确的形式特征，是理性至上的主张。“探究与发现”中，希望学生运用所学的知识解读《马拉之死》中细节的含义，提升图像识读的能力。

“拓展学习”在一个更宽广的历史视阈中提出问题，希望能对欧洲数次古典主义美术倾向的美术进行比较与鉴赏，以培养美术学科核心素养。

二、教学目标

【本课教学目标】

了解17世纪巴洛克艺术、18世纪初罗可可艺术、18世纪后期新古典主义的主要特点，以联系、比较的方法进行鉴赏。了解这个阶段欧洲美术取得的巨大成就，在世界美术史上的地位。

通过对17、18世纪欧洲历史背景的了解，从文化的角度观察和理解作品。

三、教学设计建议

【教学设计思路】

首先要了解17、18世纪西方美术史的概况，这是各国在政治制度、宗教、自然科学和艺术诸方面发展和探索的时代，巴洛克、罗可可、古典主义等各种风格倾向相互交织，并行发展。其次可以把本课程内容分为17世纪意大利美术、法国美术、西班牙美术、佛兰德斯美术、荷兰美术、法国罗可可美术、18世纪英国、德国美术等几个部分来学习。每个部分流派纷呈，画家较多，教师有选择性地精讲，有些作品用预习的方式课前引导学生进行探究，促进学生自主查阅资料，课堂上师生共同探讨，实现课堂上以学生为主体的学习情境。本课可以设计一课时或者多课时，完成教学任务。

【教学重点难点及解决措施】

教学重点

了解并掌握17、18世纪西方美术史中各种不同风格的特点。

对不同地区美术风格流行的社会条件要做比较全面的了解。

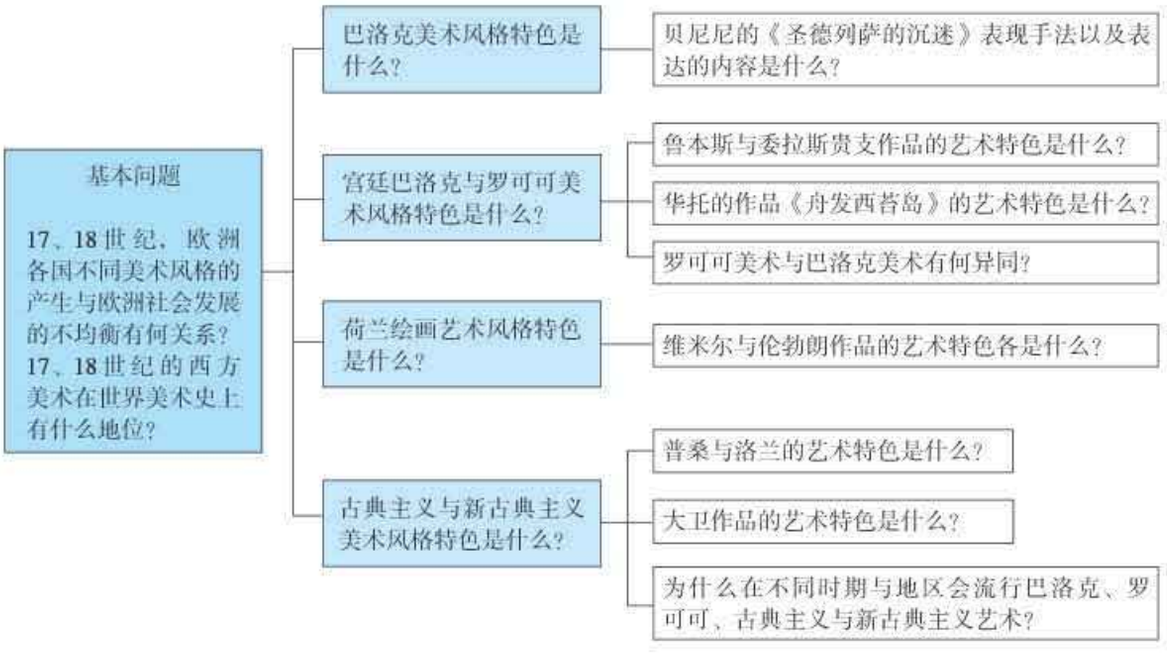
教学难点

了解不同艺术风格流行的社会背景，理解社会文化与艺术风格之间的关系。

解决措施

通过作品的分析让学生认识到这个时期美术创作的多样性，鼓励学生探究并解析教材外的作品，通过视觉经验的积累，对巴洛克、罗可可、古典主义、新古典主义的风格特征形成清晰认知。查找相关资料，通过经典作品的创作故事，了解社会文化与艺术风格之间的关系。

【问题探究】



【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
教学准备	制作电子课件和教学设计，计划好学习任务分工。 准备好学案。	利用图书馆、博物馆官网等资源查找资料，做预习准备。	指导学生预习，对17、18世纪西方美术概况有一定的了解和认识。
导入启发	情境导入： 17世纪，意大利宏伟的天顶画与荷兰生活细节的小画幅差别为什么这么大？ 提出本课基本问题： 17、18世纪，欧洲不同美术风格的产生与欧洲社会发展的不均衡有何关系？17、18世纪的西方美术在美术史上有什么地位？ 出示本课课题：权力与理性——17、18世纪西方美术	观察作品围绕基本问题，引发思考。	识读教材经典作品，引导思考本课基本问题，在问题中培养学生图像识读、审美判断的能力。 在探究过程中引导学生仔细分析对比作品。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	问题情境一：受教会支持的巴洛克美术的特点是什么？ 从经典作品赏析中展开： 17世纪著名巴洛克艺术家贝尼尼的雕塑作品《圣德列萨的沉迷》表现手法以及表达的内容？ 问题情境二：受贵族支持的罗可可美术有什么特点？ 1. 鲁本斯的作品与委拉斯贵支作品的异同？ 	问题情境中探究与发现。 根据教师的问题要求，按主题研究学习小组，分组讨论，发表小组意见。 分析贝尼尼的雕塑作品。 分析委拉斯贵支作品的特点。	认知这个时期美术特点，提升学生图像识读、审美判断、文化理解的核心素养。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	2. 鲁本斯的作品《玛丽·美第奇的抵达》有何艺术特点？ 3. 罗可可代表画家华托的作品《舟发西苔岛》的艺术特色是什么？ 4. 罗可可美术与巴洛克美术有何异同？ 探究与发现： 分析里戈的作品《路易十四》，谈谈该画表达的主旨是什么。 	分析鲁本斯作品的特点。 分析华托作品的特点。 分析里戈作品的特点。	

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	问题情境三：17世纪荷兰绘画艺术有什么特点？ 维米尔与伦勃朗的艺术特色是什么？ 问题情景四：古典主义与新古典主义艺术风格特点。 1. 法国普桑的油画作品《我也在阿卡迪亚》与洛兰的《有羊群和牧人的风景》有何特点？ 2. 大卫作品有何特点？ 3. 为何在不同时期与地区会流行巴洛克、罗可可、古典主义与新古典主义艺术？ 	分析维米尔作品的特点。 分析伦勃朗作品的特点。 分析普桑作品的特点。 分析洛兰作品的特点。	理解伦勃朗为什么被称为光与影的大师，他的作品所做的美术探索发挥了怎样的社会功能。 理解这个时期美术作品的多样性。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	探究与发现： 尝试解读《马拉之死》中那些细节的含义？ 归纳：17、18世纪，欧洲美术是一个承前启后的阶段，一方面继承了文艺复兴的写实传统，另一方面为19世纪美术的变革做出了准备。	交流分析大卫作品的特点。	
课堂总结	对各研究学习小组的观点总结与评价； 在认识17、18世纪西方美术时，我们必须看到它的多元性、复杂性，认识美术是社会文化的重要组成。	理解17、18世纪西方美术的基本特点以及变革的意义。	完成教学目标。 提升审美判断和文化理解方面的核心素养。
学习评价	1. 请从技法、题材、创作背景等方面比较分析委拉斯贵支的《宫娥》、鲁本斯的《玛丽·美第奇的抵达》、伦勃朗的《夜巡》三位画家的作品的异同？ 2. 比较分析巴洛克、罗可可、新古典主义不同流派的艺术风格？	自评与同学互评，依据教材附录中本课的“学生学业水平综合评价表”进行自我评价。	通过问题指导学生自我评价，肯定学习态度。 对应本课“评价量规”落实核心素养。
拓展学习	课后拓展学习： 请比较分析16至18世纪西方美术各个流派风格的不同？	将对16至18世纪西方美术创作和时代变迁关系的思考写下来，并整理成评论文章。	用审美判断、文化理解的路径，尝试解决“拓展学习”中的问题。

【创新性教与学的活动建议】

在教学内容上，可以在教材基础上扩充几幅17、18世纪西方美术代表性作品，引导学生对经典作品能够有更多的了解和认知。在拓展教材时，引导学生在作品、作者、流派等方面进行比较，在比较中，了解和认识艺术流派风格上的差异。课堂以学生自主探究学习为主，提前下发学习提纲和学习资源，布置好任务，课上讨论分享。教师要引导学生领会作品的审美价值，提高人文素养。

四、评价量规

基本问题：17、18世纪，欧洲不同美术风格的产生与欧洲社会发展的不均衡有何关系？17、18世纪的西方美术在美术史上有什么地位？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
17、18世纪，欧洲美术史上著名的流派：巴洛克、罗可可、新古典主义。	只知道其中一个流派。	能知道其中两个流派。	能知道三个主要的流派。	图像识读
从欧洲美术史上，如巴洛克、罗可可、新古典主义流派中，选择一个流派进行评论。	只是根据某流派美术家的作品进行直觉的评论。	能根据某流派美术家的生平和作品，从材料、技法与风格上进行评论。	不仅能根据某流派美术家的生平和作品，从材料、技法与风格上进行评论，而且能根据该流派的创作观念，以及在西方美术史上的地位进行评论。	审美判断 文化理解
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，并能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析及艺术家介绍

考尔托纳《巴尔贝里尼的胜利》

意大利巴洛克绘画不如建筑和雕刻的影响那么大，绘画方面的主要成就表现在天顶画方面。考尔托纳（1596—1669）便是这方面的杰出代表。他早年在家乡学习艺术，约1612年左右来到罗马，受到拉斐尔、米开朗琪罗等人的影响。他的主要代表作有巴尔贝里尼宫的天顶画（1633—1639）、帕姆菲里宫天顶画（1651—1654）、佛罗伦萨皮蒂宫的湿壁画（1640—1647）等。

在考尔托纳诸多天顶画作品中，以巴尔贝里尼宫的天顶画《巴尔贝里尼的胜利》（又称《乌尔班八世的颂赞》）最为精彩。乌尔班八世是意大利教皇，他的原名即巴尔贝里尼。这件作品是为了歌颂巴尔贝里尼家族而作。画面为长方形，场面宏大、空间开阔。人们仰视天顶时，只见在天宫中央云雾撩人，人物在蓝天白云中飞翔，画面充满强烈的动感和激情。升腾飞翔着的人物衣褶飘逸，色彩艳丽，让观者产生无限遐想。考尔托纳的天顶画大多采用宗教或神话题材，所描绘的场面具有神秘、奇幻的色彩。

（选自《欧洲十七世纪美术》中国人民大学出版社）

贝尼尼《圣德烈萨的沉迷》

《圣德烈萨的沉迷》作于1645—1652年间，是贝尼尼为卡尔纳罗礼拜堂创作的祭坛雕塑，也是标志他雕塑顶峰的杰作。这组雕塑由两个人物组成，一个是女圣徒德烈萨，另一个是小天使。这件作品不能被完全看作是宣扬宗教神秘主义的作品，贝尼尼的宗教题材作品中始终有人文主义

思想的反映，德烈萨矛盾的情感交织正是人类情感的反映和体现。

（选自《欧洲十七世纪美术》中国人民大学出版社）

委拉斯贵支（1599—1660）

西班牙画家。少时曾随巴契科（1564—1654）学画。1623年开始为国王腓力四世服务，将带有平民色彩的绘画风格引入宫廷。1629年、1649年两次访问意大利，研究文艺复兴时期艺术家的绘画，对威尼斯画派光与色的处理效果深有领悟。作有大量肖像画、风俗画和历史画等，笔致自然，色彩明亮，反对追求外在的虚饰，善于表现人物的性格特征。晚期作品的艺术表现技巧更高，对19世纪欧洲现实主义画派有很大影响。作品有《酒神巴库斯》《勃列达的受降》《教皇英诺森十世像》《纺织女》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《宫娥》

油画《宫娥》是委拉斯贵支晚年在繁杂的宫廷事务中，挤时间完成的一幅杰作，对于这一作品的解释，即使在西班牙学术界也有争议。现在认识越来越趋向一致。从表面上看，它好像是委拉斯贵支为小公主和她的宫女们画像，实际上这是画家本人的一幅特殊形式的肖像画。因为从画面的左侧可以看到，手持画笔与调色板正在大幅画布前作画的委拉斯贵支，他的眼睛正注视着画面以外他所要描绘的对象，而画面中心处悬挂在壁上的镜子里映照出来的国王和王后的像，正说明委拉斯贵支原来正在给国王、王后画像，在画面上占了主要地位的小公主和宫女实际上是委拉斯贵支给国王、王后画像时突然闯进了我们现在所见的画面。小公主向前注视的目光，也正是朝着她面前的父母亲。委拉斯贵支这种利用镜子扩大画面空间的手法，是从文艺复兴时期尼德兰画家扬·凡·艾克的名画《阿尔诺非尼夫妇像》中受到了启发；因为这幅作品当时正收藏在西班牙宫廷，作为西班牙首席宫廷画师的委拉斯贵支完全有可能看到它。此外，委拉斯贵支在这一作品中，把奔放的笔触与准确的色彩结合起来的造型方法，与那些先画素描稿，再步步深入的古典技法形成了鲜明的对照，给后来的油画以重要的影响。

鲁本斯（1577—1640）

佛兰德斯画家。青年时随凡·努尔特（1557—1641）等画师学画。1600—1608年在意大利研究文艺复兴和17世纪绘画的表现技法。回国后自设工作室接受订件，门人和助手亦参与绘制工作。他创作神话、历史、宗教题材的作品和肖像画、风景画、风俗画等作品，构图有气势，色彩富丽。1625年起，曾出任西班牙等国外交使节。晚年退出外交活动后创作多亲笔完成。融合尼德兰和意大利的艺术传统，复兴了佛兰德斯画派，对欧洲绘画发展有重大影响。作品有《智者朝圣图》《强劫留西帕斯的女儿》《鲁本斯和伊莎贝拉·勃朗》《苏珊娜·芙尔曼像》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《玛丽·美第奇的抵达》

《玛丽·美第奇的抵达》是组画之一。作品描绘了玛丽王后乘宫船抵达马赛港时，侍从上前迎接她的情景。王后盛装立于船上，看起来高傲和神圣不可侵犯，一位身穿古罗马装束、象征马赛的姑娘正向王后伸出手臂，表示马赛欢迎她的光临。天上与人间各有天使和女神为王后奏乐，热闹非凡。画面充溢着华丽的美感，鲁本斯以鲜艳的色彩和精致的笔触塑造人物形象，前景突出描绘了女神丰艳的裸体和扭动的身躯。这种将重大历史事件与神话相结合的方式，加强了画面的

浪漫情调，形成一种辉煌而富有装饰性色彩的宏大气氛。

（选自《加德纳艺术通史》湖南美术出版社）

波夫朗《公主厅》

巴黎苏比兹府的公主厅是典型的法国罗可可式房间。波夫朗把生硬的建筑线条和早期风格的装饰板块化成灵活、错综复杂的曲线，再经过镜子的反射变得让人眼花缭乱。画出来的不规则图案代替了大厅的檐口，这些图案上面堆砌着雕塑，并被典型的装饰贝壳隔开。绘画、建筑和雕塑结合在一起形成了一个整体。弯曲的卷须与结合了贝壳形状的叶状浪花的大量应用，营造了一种正在自由生长的大自然的效果。

罗可可风格尤为鲜明地体现在小件作品上，包括高贵的家具、迷人的小雕塑、装饰性的镜框、赏心悦目的瓷器和银器等，这都对建筑、浮雕和壁画起到了补充作用。

（选自《外国美术史及作品鉴赏新编》高等教育出版社）

华托（1684—1721）

法国画家。其创作曾受威尼斯画派和鲁本斯的影响，突破路易十四时期学院古典主义的束缚，创造了抒情性的画风，具有现实主义倾向。是罗可可风格的主要代表人物之一。多数作品描绘贵族的闲逸生活，人物带有沉思忧郁之感。作品有《热尔桑画店》《丑角纪勒》《惜别爱情岛》以及大量素描等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《舟发西苔岛》

《舟发西苔岛》的创作灵感来源于当时的一出歌剧《三姐妹》，其中描写了一群贵族男女，梦寐以求地幻想拥有一个无忧无虑的爱情乐园。西苔岛是希腊神话中爱情与诗神游乐的岛屿，传说中爱神维纳斯的居住之地。华托在绘画中描绘了三姐妹各自带着自己的恋人准备乘船驶向西苔岛，寻求天堂胜景和永恒之爱的情景。画家把人物分成几组，近景处是三姐妹及恋人，他们成双成对准备随已经动身的情侣们同行。最前面坐着的男女把观众的视线逐渐引向正在起身、起步缓行的一对情侣，整幅画面活动的人物与安谧寂静的风景之间形成鲜明对比。金色的霞光普照大地，贵族情侣们在依次等待登上船只，他们迫不及待，有的早在相互搂抱，有的忙着挤上去。远处待发的船只更加映照了作品主题。

这件作品真实反映了当时宫廷贵族的生活趣味和心理要求，受到上流社会的赞誉。华托也因此件作品的成功，在1717年被法兰西艺术院接纳为院士。

里戈《路易十四》

里戈（1659—1743）是18世纪法国著名的宫廷肖像画家。他曾经给宫廷内外许多主顾画肖像，被画者的地位一般比较显赫。1688年，开始接受路易十四王室的订货，成为专职的宫廷画师。里戈的肖像画受到王公贵戚的普遍欢迎，原因是他可以把被画者的气度表现得比真人更高雅。不仅素描极其精确，色彩也强烈，豪放的笔法显得沉着而又丰富。《路易十四》是其肖像画作品中的杰作，表现了一个掌权的专制君主至高无上的形象和风范。

巴洛克时期最重要的艺术赞助人大概就是国王路易十四。他把自己的统治与神权（认为国王的绝对权力是上帝的意志的信仰）联系起来，确立自己的至高无上的地位。他非常确信自己对法兰西王国的重要性和中心地位，因此心急地使用了绰号“太阳王”。在里戈创作这幅作品时，路

易十四已经63岁。画面上，他的目光直视着观众，左手放在臀部，优雅的镶貂皮的加冕长袍搭在肩上，一种傲慢感油然而生。画家把他描绘成俯视观众的样子，加强了这种感觉。鉴于路易十四非常矮小，身高只有160厘米左右，里戈为了迎合赞助人的意愿，画家为他穿上一双红色高跟鞋，这双高跟鞋后来也成为肖像画中的一种传统。国王所处的环境也得到了十分细致的描绘，使得整个画面十分富丽堂皇。

路易十四坚持认为只有最好的画家才能满足他的需求，他有一个画家工作室，每个画家都有一个专门负责的部分——脸、布料、建筑、风景、盔甲或毛皮。因此，国王的许多肖像都是集体智慧的结晶。

（选自《外国美术史及作品鉴赏新编》高等教育出版社）

维米尔《信》

维米尔（1632—1675）是荷兰典型的风俗画家，被看作是“荷兰小画派”的代表人物，他的作品真实反映了17世纪中期荷兰市民的现实生活。《倒牛奶的女仆》《窗前读信的少女》《信》《花边女工》等都是其重要的代表作。

《信》描绘了一个弹鲁特琴的贵妇手里拿着一封刚刚收到的信，望着送信的女仆，两人相视而笑。整幅作品的构图犹如三联画，中间部分画室内景象，强烈的光线照在室内，与两边大面积模糊不清的暗色块构成鲜明对比。贵妇与仆人是室内景象也是整个画面的主体。在室内景象中，背景有不规则的亮白色几何形（被画框分割出的墙面），前景的地板则是规则的几何菱形。在简单的几何形的衬托下，观者的注意力会停留在富有变化的人物上。维米尔还通过明暗和色彩纯度的安排使主次关系更加明确，如画面中心位置的人物是画面中色彩最亮、造型变化最丰富的地方，地板的黑白对比虽然容易抢眼，但由于几何形本身缺少变化，明暗对比也不强烈，因而不影响中心人物的突出地位。作品中门口挽起的布帘使十分对称的构图变得活泼而有变化。

维米尔是一位运用光的大师，通过对光的描绘呈现出令人信服的空间，画面似乎就是一扇看不见的玻璃窗，透过它，观众可以看到制造出来的幻景。历史学家们确定维米尔使用镜子和暗箱作为工具，暗箱就是基于小孔成像的现代照相机的前身。这并不意味着维米尔只是在复制影像。相反，这些辅助方式帮助他获得了重新创造的、把人物和家具放在一个非常安稳的四边形屋子里的最终作品。这给予他的作品无与伦比的古典的宁静感。维米尔在色彩科学方面远远走在了他的时代的前面，他意识到相邻的颜色会相互作用，而且光是由颜色构成的。因此，他画的物体表面的反光的颜色受到周围其他颜色的渲染。

伦勃朗（1606—1669）

荷兰画家。生于莱顿。1631年迁居阿姆斯特丹。早年师从拉斯特曼（1583—1633），后吸收并发展了意大利画家卡拉瓦乔的光影对比法。曾创作以《圣经》故事和希腊神话为题材而加以世俗化的油画和蚀刻版画。1625年回到家乡创办画室。擅长用聚光及透明暗部之类强烈明暗对比突出主题，用笔法表现质感。在肖像画和人物画中，善以概括手法表现人物的性格特征。1632年作的《杜尔普教授的解剖学课》把当地外科医生公会成员安排在一堂解剖课的场景中，是团体肖像画富有创意的范例。中年后主要从事宗教题材和自画像创作。作品弥漫着神秘的气氛，光在暗处熠熠闪烁，散发着超然的精神力量。是西方美术史上享有盛誉的一位画家，作品另有《夜巡》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《夜巡》

布面油画。363厘米×450厘米。荷兰画家伦勃朗作于1642年。画家受阿姆斯特丹射击手公会委托而作。描绘一群射击手接受紧急任务即将出发巡逻而整队集合的场景。原本要求创作一幅群像画，但由于画家采用对比强烈的光影关系，构图上打破将人物并列处置的传统方法而采用主从关系，以致有的人被置于次要地位甚至脸面不清，作品未能让所有被画者满意而被拒收。但这幅画本身，无疑成功地表现出在队长班宁·柯克的率领下，射击手们出发前激情洋溢、紧张亢奋的情绪。因画面上涂有亮油，年久变成黄褐色，遂被误认为是“夜景”，“夜巡”由此得名，20世纪40年代洗去亮油，才发现是白天的场景。藏荷兰阿姆斯特丹国立博物馆。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

普桑（1594—1665）

法国画家。1624年后长期住在罗马。早期受提香、乔尔乔内的威尼斯画派影响，作品洋溢着浓厚的田园诗情调，色彩温暖富丽，带有挽歌气氛。以学者的严谨态度研究古典艺术创作法则，形成了完整的古典主义艺术理论与艺术风格。创作上，推崇古典“宏伟风格”，主张绘画题材必须有重大意义，反对琐碎生活片断入画，力求突出简洁、单纯、沉静的美学品质。曾被法国国王路易十三聘为宫廷画家。作品多以宗教、历史、神话为题，画风严谨，一切都保持节制和适度。其风景画被称为“理想风景画”，空间秩序严整、清晰，与洛兰的风景画一起成为以后两个多世纪欧洲古典主义风景画的基础。作为法国古典主义绘画传统的开拓者，享有国际声誉。作品有《海神的凯旋》《阿卡迪亚的牧人》《波利费姆》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《我也在阿卡迪亚》

普桑创作《我也在阿卡迪亚》是受到拉斐尔的理性秩序和古代雕塑的启发。画的前景是三个生活在阿尔卡迪亚田园牧歌般的土地上的牧人，他们读出了一块墓碑上深奥的铭文，一个雕像般的妇女把手放在他们中一个人的肩上。她可能是死亡之灵，像墓碑上的铭文一样提醒这些凡人：即便是在阿卡迪亚，这个被认为是上帝赐福的乐园，也有死亡。妇女形象的原型来自古代希腊罗马雕塑，一只脚踏在石头上的年轻人是以海神尼普顿靠在他的三叉戟上的古代雕像为模型创造的。这些人物紧密而平衡的群体像；均匀的光线；以及沉思的、收敛的、哀悼的气氛奠定了普桑艺术后来的古典时期的基调。

这是典型的哲理性绘画，画家在告诫人们：生命的无常，并唤起人们的思索。正是在这种沉思中，人们才能在命运的打击下站得稳定和不屈。罗丹认为：普桑是生命的窥视者，他正在窥视大自然的奥秘，揭示人的生与死的规律。他揭示了死亡的必然性，在阿卡迪亚也是一样的，但死又并不可怕。正如古代哲学家所说，花开花落生生不息，重要的是要领悟这一切，由理性去支配这一切。这种思索的色彩在普桑后期的作品中更加明显。

（选自《外国美术史及作品鉴赏新编》高等教育出版社）

洛兰（1600—1682）

法国画家。出身农家。与普桑一样长期旅居意大利。擅长古典风景画。其作品蕴涵着宁静悠远的抒情气氛，浸润在迷离朦胧的光线里，呈现为理想与现实交融的景象。作品多以宗教、神话、文学、历史为题材，但不带道德、宗教的寓意，故事情节只是展现风景的依托。如同荷兰画

家那样，善于发掘自然光线的特性，最喜欢描绘晨昏时分漫射的霞光，变幻莫测的光线赋予海洋、山峦以神圣和庄严的气氛。其作品与普桑的风景画一起成为以后两个多世纪欧洲古典主义风景画的基础。代表作有《欧罗巴被劫》《圣乌苏拉出发》《逃亡埃及途中的休息》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《有牛群和牧人的风景》

洛兰在罗马度过了几乎整个艺术生涯，他对罗马近郊乡村的热爱与研究甚至超过了意大利人。《有牛群和牧人的风景》就是他在那里创作的大量风景画中的一幅。画面极其清新，显示了艺术家敏感与出色的观察力。画面右边有愉快地聊天的人，旁边是惬意休息的牛，远处有古代建筑的断壁残垣，他们在薄雾中融为一体，传达出古典的诗意。

洛兰避开中午烈日当头的光线，而更愿意且能够真实地表现渐渐照亮清晨的天空的阳光，或者黄昏的光制造出日落的壮丽氛围。这样，他把自然的氛围和人物主体的情绪协调起来。洛兰向自然中注入人的情感，同时他把自然重新创造成平静安宁的样子，这些对18世纪和19世纪早期的风景画家产生了重要的影响。

（选自《外国美术史及作品鉴赏新编》张敢 李建群著 高等教育出版社）

《马拉之死》

布面油画。162厘米×125厘米。法国画家大卫作于1793年。描绘法国大革命领导人、雅各宾派领袖马拉在浴缸里被人杀害的场景。马拉因患有皮肤病，每天都浸泡在浴缸里进行药物治疗，同时处理公务或写作。死去的马拉左手还拿着凶手科尔黛（1768—1793）递给他请求补助的便笺，右手持一支鹅毛笔垂于浴缸外。在浴缸旁的一只木箱下部写有“献给马拉，大卫”，表达了画家对马拉的崇敬之情。画家把血腥的谋杀场景处理得高度简洁和庄严，色调冷峻，造就一种古典纪念碑式的永恒感。藏比利时皇家美术馆。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

2. 名词解释

巴洛克艺术

一种艺术风格。“巴洛克”（baroque）一词来源有二：（1）葡萄牙语barroco，西班牙语barrueco，意为“不规则的珍珠”；（2）中世纪拉丁语baroco，意为“荒谬的思想”。18世纪末新古典主义理论家用这一词来嘲笑17世纪意大利的艺术、文学风格，认为它背弃了生活及古典传统，从此“巴洛克”成为该风格的名称。其特点是一反文艺复兴盛期的严肃、含蓄、平衡，倾向于豪华、浮夸。建筑方面，又称“巴洛克建筑”，其特点是在教堂及宫殿中把建筑（运用断檐、波浪形墙面、重叠柱）、雕塑（姿态夸张的形象）、绘画（如透视深远的壁画）结合成一个整体，追求动势与起伏。如梵蒂冈圣彼得教堂前的广场与大柱廊、圣卡尔洛教堂的立面等。卡拉瓦乔和卡拉齐是其源头，贝尼尼和鲁本斯是其高峰的代表。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

罗可可艺术

罗可可艺术发端于路易十四时代晚期，流行于路易十五时代。相对于路易十四时代盛大庄严的古典主义艺术，罗可可美术具有曲线趣味、非对称法则、色泽柔和艳丽、崇尚自然、人物意匠

上的谐谑性和飘逸性等特点。罗可可美术在形成过程中还受到中国艺术的影响，在庭院设计、室内装饰、丝织品、瓷器、漆器等方面尤为明显。由于法国艺术在欧洲中心的地位，罗可可的影响也遍及欧洲各国。罗可可美术的代表是华托、布歇、弗拉戈纳尔等人。

（选自《外国美术史及作品鉴赏新编》高等教育出版社）

新古典主义艺术

从18世纪中叶起，法国的资产阶级就日益壮大，他们为夺取政权而进行准备。但革命仅仅靠道德说教是不够的，它需要一种宣扬共和主义思想、鼓舞人民起来斗争的艺术，于是新古典主义美术应运而生。新古典主义美术一方面强烈要求复兴古典趣味，特别是古希腊罗马文明鼎盛期或庄严肃穆、或优美典雅的艺术形式，另一方面又极力反对贵族社会的巴洛克和罗可可风格。与路易十四时代普桑和洛兰追求理性静穆的自然景观不同，新古典主义艺术为资产阶级革命服务，艺术家把对古代美术的热爱升华为对公民理想的向往和对共和制英雄的赞颂。新古典主义热衷于表现希腊罗马神话和历史故事，注重理性的表达，强调对称和静穆、雕塑般的造型和素描结构以及质朴、崇高的艺术风格。新古典主义美术的代表人物是大卫、安格尔等人。

（选自《外国美术史及作品鉴赏新编》高等教育出版社）

3. 参考书目

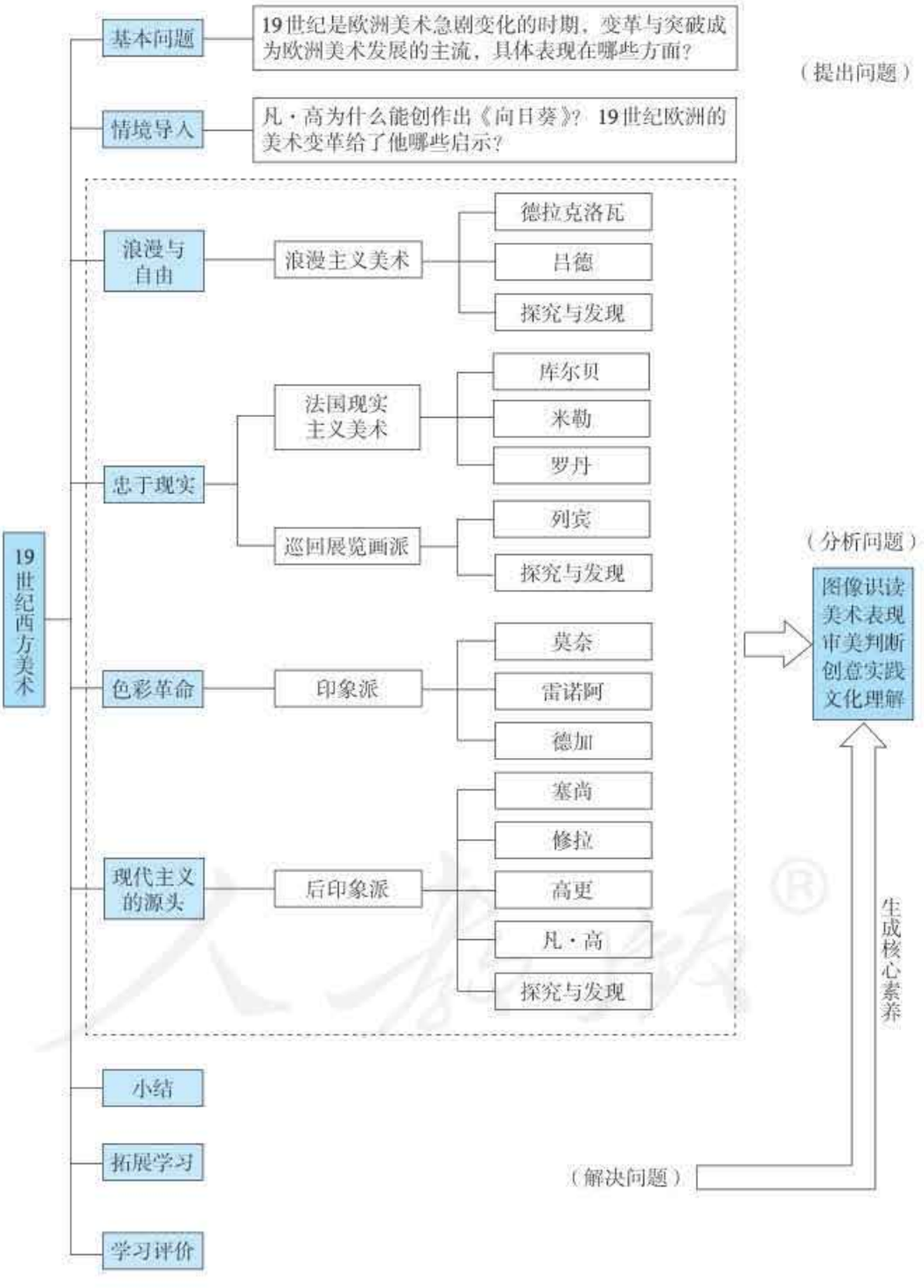
《文艺复兴与巴洛克》，（瑞士）海因里希·沃尔夫林著，沈莹译，上海人民出版社2007年版。

《外国美术史简编》，张敢著，高等教育出版社2008年版。

人教版®

第16课　变革与突破——19世纪西方美术

内容框架



一、教材分析

1. 定位

19世纪，欧洲社会各种运动和文化思潮异常活跃，很多观念相互冲突，因而在美术中形成了各种不同的流派和风格，艺术家对西方传统美术的变革与突破，对20世纪西方现代美术产生了重要影响。

2. 教材分析

本课分“浪漫与自由”“忠于现实”“色彩革命”“现代主义的源头”四个小节，旨在引导学生了解19世纪欧洲美术在形式、内容、观念等多个角度的突破与变革。本课讲授的重点是19世纪欧洲的浪漫主义美术、现实主义美术、印象派与后印象派的美术特征。

“基本问题”19世纪是欧洲美术急剧变化的时期，变革与突破成为欧洲美术发展的主流，具体表现在哪些方面。

“情境导入”以凡·高的经典作品《向日葵》为例，引导学生思考为什么在19世纪会诞生这样的作品。

第一小节“浪漫与自由”主要以德拉克洛瓦的《自由引导人民》为例，讲解浪漫主义美术用灿烂饱满的色彩来表现热烈奔放的情感的特征。在“探究与发现”中，引导学生在多个方面解读吕德的雕塑《马赛曲》，综合培养学生的核心素养。

第二小节“忠于现实”中，希望学生通过鉴赏库尔贝、米勒和罗丹的作品，理解现实主义美术的特征。在“探究与发现”中，希望学生对俄罗斯巡回展览画派列宾的《伏尔加河上的纤夫》进行阐释和解读，引导他们对产生于不同文化和时代背景下的现实主义美术进行比较与分析，从多层面的视角进行艺术鉴赏。

第三小节“色彩革命”以莫奈、雷诺阿和德加的作品为例，分析印象派绘画在形式上注重捕捉自然变化的光与色，采用照相机快照式的构图，在内容上削弱叙事性的特点。

第四小节“现代主义的源头”中，学生感受塞尚、修拉、凡·高、高更的作品，理解后印象派艺术家在抽象、表现和幻想三个方向的突破，他们开启了20世纪现代主义美术的潮流。

作家英国毛姆的《月亮与六便士》是以画家高更为原型创作的一篇长篇小说。在“拓展学习”中，让学生阅读这本著作，进一步加深对高更及其作品的理解。

二、教学目标

【本课教学目标】

了解19世纪西方美术的基本脉络，主要是浪漫主义、现实主义、印象派、后印象派的艺术特征、流派的代表人物及代表作。运用美术鉴赏的方法，联系文化情境，认识该时期经典美术作品的主题、内涵、形式和审美价值，并用恰当的术语进行解读、评价和交流，提升审美判断的核心素养。理解19世纪西方美术变革与突破的总体特征，获得审美经验，达成文化理解。

三、教学设计建议

【教学设计思路】

本课教学设计围绕着基本问题，以任务驱动的教学方式实施，可设计1—2课时。从分析凡·高的《向日葵》入手，创设学习情境，提出基本问题。以小组合作学习的方式，依次探究19世纪西方美术的重要风格和流派的代表人物、代表作以及艺术特征。运用比较法分析浪漫主义、现实主义、印象派、后印象派之间的差异，引导学生理解19世纪西方美术的变革与突破，并说出其具体表现，解决基本问题。设置拓展学习活动，鼓励学生运用鉴赏知识与技能解决更多的审美与文化问题，深入理解19世纪西方美术，完成教学目标。

【教学重点难点及解决措施】

教学重点

了解19世纪西方美术的主要成就以及各流派的艺术特征。

能够对19世纪西方美术经典作品进行比较深入的解读、评价和交流。

教学难点

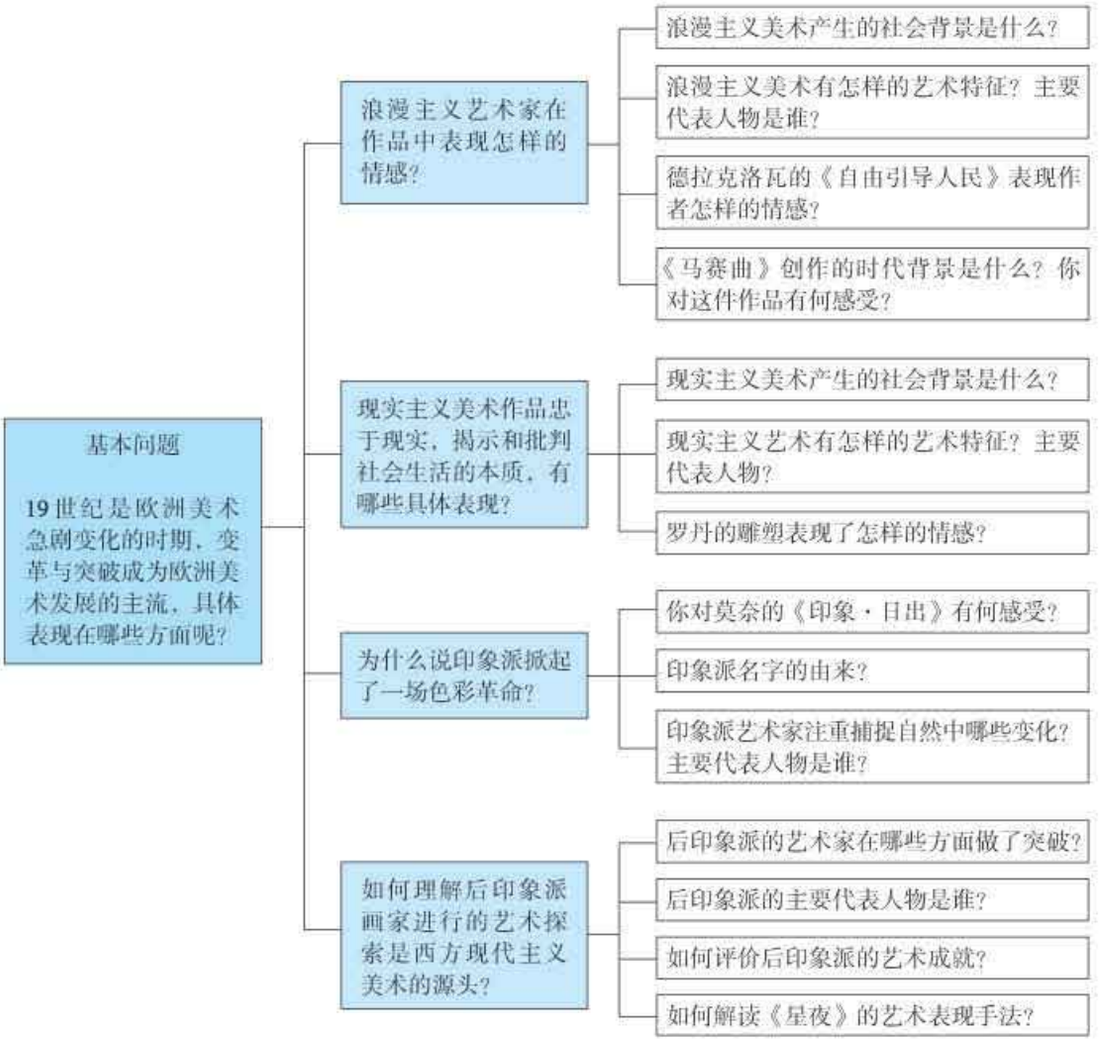
理解19世纪艺术家对西方传统美术的变革与突破，并说出其具体表现在哪些方面。

解决措施

课前，围绕本课的基本问题布置预习任务，鼓励学生分组搜集资料。课上，创设学习情境，提出基本问题；引导学生通过对19世纪西方美术代表作品的造型、色彩、构图、肌理以及细节的观察，获得视觉感受，进而展开鉴赏、分析、比较和评价等活动，在图像观察中分析问题；通过比较浪漫主义、现实主义、印象派、后印象派之间的差异，在思考中解决基本问题。

人教版®

【问题探究】



【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
教学准备	制作电子课件和教学设计。 设计出各小组学案，指导学生课前预习。	阅读教材，利用图书馆、互联网等资源搜集、整理资料。	为课上进一步探究做准备。
导入启发	展示凡·高的《向日葵》图片，提问： 1. 分析凡·高作品艺术特点：19世纪西方美术发生了哪些变革？给予他哪些启示？	观察、思考。	

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
导入启发	2. 19世纪西方美术发展的时代背景是什么？ 提出本课基本问题：19世纪是欧洲美术急剧变化的时期，变革与突破成为欧洲美术发展的主流，具体表现在哪些方面？ 导入课题：变革与突破——19世纪西方美术	回顾凡·高所处的时代背景和生平故事，认识该作品的主题、内涵、形式和审美价值。 通过阅读，理解美术创作与时代背景、社会环境、现实生活的关系。 明确本课学习任务，产生探究学习愿望。	通过分析比较19世纪西方美术的经典作品《向日葵》，引导学生关注19世纪西方美术发生的变革与突破，引发思考，提升学生图像识读素养。
探究发现	将学生分成4个学习小组，分发学习任务清单，观察、聆听并参与小组的讨论和交流，对独立完成任务有困难的小组给予适当的点拨和引导。	通过阅读、网络搜索、小组讨论交流等方式，认识19世纪西方美术各流派的代表人物、代表作品及艺术特征。	通过小组合作与自主探究的学习方式，认识19世纪西方美术各流派的代表人物、代表作品及艺术特征。引导学生结合社会历史背景，从文化的角度鉴赏19世纪西方经典美术作品，了解作品的主题、内涵、形式和审美价值，提升学生图像识读、美术表现、审美判断、创意实践、文化理解等方面的核心素养。
	1. “浪漫与自由”学习小组任务： （1）浪漫主义美术产生的社会背景是什么？ （2）浪漫主义美术艺术家的艺术观念是什么？ （3）浪漫主义美术巨匠是谁？如何赏析其代表作？ （4）浪漫主义美术有怎样的艺术特征？ 	阅读和讨论，理解浪漫主义美术产生的社会历史背景和艺术特征。 鉴赏浪漫主义美术代表人物德拉克洛瓦的经典作品《自由引导人民》。 查阅资料，了解吕德创作《马赛曲》的时代背景，并结合鉴赏《自由领导人民》的经验，从题材、构图、人物情感等方面对《马赛曲》进行阐释。	

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	探究与发现： 了解吕德创作《马赛曲》的时代背景，尝试从各个方面说说这件作品给你什么感受。 		
	2.“忠于现实”学习小组任务： （1）现实主义美术产生的社会背景是什么？ （2）现实主义美术艺术家的艺术特征是什么？ （3）现实主义美术的代表人物是谁？如何赏析其代表作？ 	阅读和讨论，理解现实主义美术产生的社会历史背景和艺术特征。 鉴赏现实主义美术代表人物库尔贝和米勒的经典作品《采石工》和《拾穗者》。	

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	（4）罗丹的雕塑有何特征？ 探究与发现： 你对列宾的《伏尔加河上的纤夫》有何理解？ 	鉴赏罗丹的雕塑代表作《思想者》和《思》，感受罗丹雕塑的艺术特征。 从现实主义美术思想角度，鉴赏《伏尔加河上的纤夫》。	
	3.“色彩革命”学习小组任务： （1）印象派名字的由来。 （2）印象派画家的艺术特征是什么？印象派画家在绘制风景画时，注重捕捉自然中哪些变化？ （3）印象派的代表人物是谁？如何赏析其代表作？ 	阅读和讨论，了解印象派名字的由来和艺术特征。 鉴赏印象派代表艺术家莫奈的《日出》，雷诺阿的《红磨坊街的舞会》。	

续表

<table>
<tr><th>教学环节</th><th>教师活动</th><th>学生活动</th><th>设计意图</th></tr>
<tr><td>探究发现</td><td>4.“现代主义的源头”学习小组任务：
（1）后印象派的艺术特征是什么？与印象派有什么不同？
（2）后印象派的代表人物是谁？比较分析他们的美术作品在艺术表现方式有何差异？
（3）如何评价后印象派的艺术成就？

探究与发现：
尝试解读《星夜》艺术表现分析？

以学习小组为单位，从形式、内容、艺术特点上，对18、19世纪的西方美术各流派间差异进行分析比较。
<table><tr><th>流派</th><th>形式</th><th>内容</th><th>艺术特点</th></tr><tr><td>新古典主义</td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td>浪漫主义</td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td>现实主义</td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td>印象派</td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td>后印象派</td><td></td><td></td><td></td></tr></table></td><td>阅读和讨论，了解后印象派艺术家的艺术特征；通过比较，了解后印象派与印象派的差异。

分析三位画家在西方美术史上的艺术价值与艺术成就。

各小组概括总结19世纪西方美术各流派在形式、内容、艺术特点，提炼关键词，进一步理解各流派的艺术特征。</td><td></td></tr>
</table>

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
课堂总结	从浪漫主义、现实主义、印象派、后印象派，19世纪西方美术经历了从传统向现代的转变，美术语言日趋丰富，抽象、表现和幻想成了现代主义美术的三种趋势。我们无法用同样的标准来欣赏艺术家作品，艺术家们创作传统题材越来越少，更加重视形式语言的探索，观念上不断对西方传统美术进行变革和突破。到了20世纪变革将更加剧烈。	明确19世纪西方美术变革与突破的具体表现，加深对19世纪西方美术的认识。	回顾本课学习的知识，明确19世纪各流派美术作品在形式、内容和观念上的变革与突破，解决基本问题。
学习评价	1. 能否说出19世纪西方美术变革与突破的具体表现？ 2. 是否了解19世纪西方美术的主要成就以及各流派的主要特点？ 3. 能否对19世纪西方美术经典作品进行比较深入的解读、评价和交流？	自评与同学互评相结合，总结自主探究与小组合作学习的收获。 参考教材附录中本课的“学生学业水平综合评价表”，评价自己的学习。	通过问题指导学生自我评价，在肯定其学习态度同时，对应本课“评价量规”，落实核心素养。
拓展学习	查阅相关资料，进一步了解三位后印象派画家的美术作品，比较分析一下他们有什么不同的艺术表现方式？ 阅读英国作家毛姆的《月亮与六便士》。	小组成员课后讨论交流，并以幻灯片的形式，分享展示。	用本课掌握的“知识与技能”通过深入学习，解决更多的美术鉴赏问题。提升学生美术核心素养。

【创新性教与学的活动建议】

根据学情和学校实际情况，可以开展“我喜欢的19世纪西方美术作品”主题征文活动。鼓励学生以自己喜欢的19世纪西方美术作品为研究对象，开展自主探究学习，以图文并茂的方式，表达自己的审美感受。或者开展以“凡·高的艺术风格探究”为主题的探究学习活动。

四、评价量规

基本问题：19世纪是欧洲美术急剧变化的时期，变革与突破成为欧洲美术发展的主流，具体表现在哪些方面？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
19世纪，法国美术史上著名的流派：浪漫主义、现实主义、印象派、新印象派、后印象派。	只知道其中一个流派。	能知道其中两个流派。	能知道其中三个以上的流派。	图像识读
19世纪欧洲美术的变革与突破。	只知道某流派的特点，如印象派，强调表现大自然的色彩和光线。	能知道在两个流派之间进行比较，如浪漫主义重视主观性和自我表现，而现实主义主张客观地表现现实等。	能将浪漫主义、现实主义、印象派和后印象派的各自艺术主张，结合他们的作品，来谈19世纪欧洲美术的变革与突破。	审美判断 文化理解

续表

基本问题：19世纪是欧洲美术急剧变化的时期，变革与突破成为欧洲美术发展的主流，具体表现在哪些方面？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，并能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析及艺术家介绍

凡·高（1853—1890）

荷兰画家。生于一牧师家庭。当过店员、教师、矿区传教士，生活经历坎坷。早年受写实主义和浪漫主义影响，着色方法源于德拉克洛瓦，画面色调沉郁。1886年到巴黎，结识高更、毕沙罗、莫奈等画家，受到印象派、点彩派和日本浮世绘影响，画面色彩变得明亮，冷暖对比强烈，但用色更为主观，色形与线条被赋予运动的节奏，形成富于表现性的画风。最后时期的作品色彩鲜活、笔法激烈如火焰，充分显示了画家深受折磨的心理状态。终因无法控制精神疾患而开枪自杀。是后印象画派的主要代表，对西方现代绘画有很大影响。作品有《吃土豆的人》《向日葵》《邮递员罗兰》《星夜》《夜咖啡馆》《自画像》等。《通信集》三册反映了他的生活和艺术思想。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《向日葵》

1888年，凡·高来到法国南部的阿尔。阿尔的气候舒适，阳光充足，这给他的创作带来很多灵感。凡·高喜欢用向日葵来布置房间，并画了许多幅表现向日葵的作品。1888年创作的这幅《向日葵》是其最重要的代表作之一。在这件作品上，凡·高用丰富明亮的色彩和粗厚有力的笔触，表现出向日葵花灵动的姿态和饱满的质感。向日葵像是在燃烧，充满了无限的生命力。凡·高曾经说："我想画上半打《向日葵》来装饰我的画室，让纯净的或调和的铬黄在各种不同的背景上……闪闪发光；我要给这些画配上最精致的橙黄画框，就像哥特式教堂里的彩绘玻璃一样。"

德拉克洛瓦《自由引导人民》

德拉克洛瓦（1798—1863）是19世纪法国浪漫主义绘画杰出的代表。他的艺术具有承前启后的作用。他把绘画艺术从学院派和古典主义的桎梏中解放出来。他的创作是以人民争取自由的题材、对于人物情感的深入刻画、大胆的构图和绚烂的色彩为主要特征的。他的《自由引导人民》一画是最具浪漫主义色彩的作品之一。

此画取材于法国1830年的"七月革命"，它是法国人民反对波旁王朝复辟封建专制主义的斗争。因它发生在1830年7月27日~29日，所以此画又名《1830年7月27日的起义》。德拉克洛瓦亲眼看见了这一革命事件，同年他就创作了这一作品。德拉克洛瓦在这幅作品中，大胆地将寓意象征和真实的现实生活场景很好地结合在一起。画中的主要人物是一个燃烧着战斗热情的象征自

由的女性，她那强壮的手臂毫不费力地持着装有刺刀的步枪和法兰西共和国的三色旗。她虽然袒开胸部，但毫无温柔或淫荡之嫌。她那有力的双腿跨过街垒，冒着炮火，带领战士们前进。虽然这是一个象征性的人物，但画家把她塑造成一个活生生的人。她身穿法国妇女的服装，只有她头上的那顶弗吉利亚帽（模仿古罗马时期解放了的奴隶所戴的帽子，法国第一共和国时期曾以此作为自由的象征）和几乎是一种古典风格的人物造型，体现了她的寓意象征。她是法国人民争取自由精神的化身，正是她引导人民走向胜利。跟随她的人中有激昂的工人和市民等。她左侧的手拿双枪的少年，进一步突出了这次革命的广泛群众性。她右侧的面向画面中心比较突出的人物是一个资产阶级的绅士，他身穿流行的长礼服，头戴大礼帽，留着络腮胡子，手持滑膛枪。正是他所代表的资产阶级控制了这次革命。这次革命的结果不过是以波旁宗族中比较开明的一派势力代替了反动的波旁王朝的统治。在画面下方的阴影里，受伤和即将死去的战士横卧在碎石中。一位战士目视着自由的化身。她既是他们的理想，又是他们战斗的动力。透过画面右侧的硝烟，人们可以看到远处巴黎圣母院的塔楼。争取自由的主题，强烈的激情，色与光相融合的对比，奔放有力的笔触，这一切就是这幅作品的主要成功之处。

吕德（1784—1855）

法国雕塑家。艺术上摒弃18世纪和19世纪初法国雕塑界流行的形式主义，提倡富于动势和激情的浪漫主义风格。1836年为巴黎凯旋门制作浮雕《马赛曲》，以动势强烈的构图、强大的造型表现力，歌颂了法国大革命时期人民的英雄形象。其他作品有《渔童》《奈伊元帅》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《马赛曲》

亦称“1792年志愿军的出发”。大理石浮雕，1280厘米×790厘米。法国雕塑家吕德作于1833—1836年。为巴黎凯旋门浮雕之一。以浪漫主义的手法表现奋起保卫祖国的法国人民。上部雕刻一全副武装的自由女神，执剑指向前方，回首号召民众抗击侵略者。下部刻画了三组人物：中间是一位饱经风霜的军人和他的儿子，象征军民奔赴战场的决心；右边是两个老兵，握剑持盾，准备迎敌；左边的号兵吹响进军号，弓箭手拉弓，表示战斗已经开始。整幅浮雕仅刻画七个人物，却有千军万马般的雄壮气势。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

库尔贝《采石工》

此画是根据库尔贝亲眼所见的真实情景，并请其中的人物到他画室里当模特儿画成的。正当官方艺术极力追求所谓崇高的题材、华丽的场景而内容空虚的艺术创作时，库尔贝却用巨大的画幅描绘像采石工人这样的平民的极其普通的劳动生活，明确地体现了库尔贝的民主思想和现实主义美术的重要特征。正由于这样，库尔贝以坚实的手法画出了采石工人雕刻般的立体感。画面上的岩石、卵石、铜锅等物体给人以可以触摸的真实感。与真人一般大的人物形象则给人以庄严雄伟的感觉。

米勒（1814—1875）

法国画家。生于诺曼底一农家。曾师从德拉罗什（1797—1856）学画，后因不满其师的浮华风格且无力负担学费而自学。1849年移居巴比松，因生活贫困，一边作画，一边务农，以补助家用。因长期与农民接触，创作了许多农事题材的作品，展现和歌颂农民的淳朴和辛勤劳作，富

有抒情气氛和宗教感情。晚年画风更加质朴、凝重。是巴比松画派的代表人物。虽然他画的只是农民的平淡无奇的生活，但在当时的一些批评家看来，其中包含着象征意义，甚至具有社会主义倾向。作品有《拾穗者》《播种》《晚钟》《牧羊女》《死神与樵夫》和《扶锄的人》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《拾穗者》

布面油画。84厘米 ×111厘米。法国画家米勒作于1857年。画家以现实主义的手法描绘了三个农妇在刚收割过的麦田里拾麦穗的情景，与远处一派热烈而繁忙的麦收场面相呼应。画面简洁质朴，色调明朗，人物形象具有一种雕塑般的庄重感，呈现出一种古典美，富有象征意义。藏法国卢浮宫。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

罗丹（1840—1917）

法国雕塑家。14岁随勒考克（1802—1897）学画，后随巴里学雕塑，并当过加里埃-贝勒斯（1824—1887）的助手。曾去比利时布鲁塞尔创作装饰雕塑五年。1875年游意大利，深受米开朗琪罗作品的启发，确立了现实主义的创作方法。《青铜时代》《思想者》《雨果》《加莱义民》和《巴尔扎克》等作品都有新的创造，受到法国官方学院派的抨击。包含着186件雕塑的《地狱之门》的设计，即因当时官方阻挠而未能按计划实现，只完成《思想者》《吻》《夏娃》等部分作品。善于用丰富多样的绘画性手法塑造神态生动富有力量的艺术形象。生平作了许多速写，别具风格，并有《艺术论》传世。他的创作对欧洲近代雕塑的发展影响较大。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《思想者》

罗丹对《思想者》人物身上强健的肌肉和内在张力的表现，是来自米开朗琪罗的影响。这是一个象征性人物，也许象征着但丁，也许象征着罗丹本人，或者象征着人类思想本身。他卷曲而坐的身体像一张弯弓，蕴藏着巨大的力量，如今却被一种更大的力量钳制而不能动弹。他使人感到：这个拥有运动员般发达强健的肢体的思想者，不会在物质生活的搏斗中被打败，如今他却在“思想”这副重担前沉吟不已。他的每块肌肉都似乎蕴含着巨大的内在力量。

罗丹曾自问道：“何必要有这种规律，把人类牢系在生活之上，使他们受苦呢？何必要有这种永恒的诱惑，使他们喜爱生命，可是生活又那么痛苦呢？苦恼的问题！”可能这就是思想者在低头沉思的问题吧！

《思》

《思》这件作品表现了一位少女，这位少女美丽的头部下面既没有手足，也没有肩颈身躯，而是一块经过雕琢的石头。罗丹说他要以这个雕像集中地体现“沉思”，因而抛弃了一切与此无关的东西。他认为，在一些同主题无关紧要的细部上加工雕琢只会损害中心主题，因而是不必要的。这件作品体现了罗丹雕塑艺术的一个重要风格特点，既“未完成性”。罗丹为了在作品中更充分地表达自己的构思，强调某些东西，而往往刻意省略一些东西。

（选自《欧洲十九世纪美术》（上）中国人民大学出版社）

列宾《伏尔加河上的纤夫》

列宾（1844—1930年）是俄国巡回展览画派最负盛名的代表画家，他以丰富的艺术创作经

验和卓越的表现技巧，将现实主义艺术运动推向高潮。

列宾在学生时代就对伏尔加河上的纤夫充满了深深的同情，从那时起他就立志要创作一幅反映纤夫的作品。19世纪后期，俄国的诗人和画家都表现出对纤夫非人的劳动生活的不平和激愤。列宾耗时三年创作的《伏尔加河上的纤夫》采取了与众不同的处理方法，他将纤夫表现成既是不幸的苦力，但又是不屈的人们。画面中，一群拖着笨重货船的纤夫正在缓慢地沿着沙滩前进。这11位不同年龄、不同经历和个性的苦力在烈日的炙烤下默默行走在没有尽头的道路上。除了那个红衣服的少年之外，其他的男人们都有着共同的特征：黝黑的皮肤、破旧的衣服和艰难的步履。在构图上，列宾独具匠心地利用沙滩的地形和河湾的转折，使画中人物就像被塑造在黄色隆起底座上的雕塑一般。作品以宏大悲壮的气势反映出处于社会底层的劳动人民艰辛的生活状态和不屈不挠的坚韧品质。

（选自《外国美术史及作品鉴赏新编》高等教育出版社）

莫奈《印象·日出》

莫奈（1840—1926），他是最典型的印象派画家，而且是印象派绘画的创始人之一，人称“印象派之父”。他蔑视各种陈规旧习，重视对现实的观察研究，追求表现瞬间的视觉印象，根据自己的视觉感受作画。为此，他经常到各地旅行写生，观察大自然景色的变化，捕捉阳光、空气在物体上的微妙变化。他一生的精力主要用在对光的探索上。他描绘不同时间阳光照射下景物所反映的色泽，使画家对色彩的观察理解大大地深入了一步。在彩色照相尚未发明之前，像莫奈这样对自然色调地如此观察入微是很令人叹服的。

莫奈的《印象·日出》一画，既与“印象主义”这一名称的由来直接相关，又是体现印象主义绘画特色的代表作。这是莫奈描绘法国勒阿弗尔港口的一幅风景画。画面上一片朦胧的水上风光，云雾中涌出一轮光彩夺目的红日。这一作品的画法与传统的画法相比，是近乎速写式的，甚至显得有些草率，但是，它生动地描绘了融化在晨曦和朝雾中的光和色，准确地描绘了莫奈对日出时转瞬即逝的海港景色的鲜明印象。而印象主义画派所追求的正是要准确地捕捉这种瞬间的光色变化。然而，西方人长期看惯了传统的画法精细的油画，乍一看这种粗放的近乎速写式的油画，自然要感到吃惊和很不理解。所以，有的人就挖苦和嘲讽这些作品，并且借用莫奈这幅作品的题目，称这些作品为印象主义绘画。

雷诺阿《红磨坊街的舞会》

雷诺阿（1841—1919）是法国印象主义绘画的代表人物之一。他的绘画题材比较广泛，以画人物特别是青年妇女和儿童著名，尤其喜欢画女性人体。他的描写现实生活的作品，着重表现生活的欢乐气氛，且具有雅俗共赏的特点。《红磨坊街的舞会》突出地表现了雷诺阿艺术的这些特色。此画描写法国巴黎蒙马特区露天舞会的情景。当时，蒙马特还未成为闹市区，山上到处有空地。舞厅便利用这些空地举行露天舞会。雷诺阿经常和朋友们到这里来描绘舞会的情景。这一作品就是实地写生完成的。画中描绘的人物多是画家的亲朋故旧。雷诺阿以他对光与色的敏锐感觉，将阳光透过树丛的空隙投射到人们的脸上、身上、桌上和地面上所产生的光色闪烁淋漓尽致地表现了出来，充分表现了巴黎蒙马特区民间露天舞会上洋溢着的节日般的欢乐气氛。

修拉《大碗岛星期日的下午》

修拉（1859—1891）是19世纪末法国“新印象派”绘画的代表人物之一。他认为印象派绘

画表现光色效果的方法只凭实践经验，还不够科学。他根据色彩三原色的原理，反对在调色板上调和色彩，主张用色彩分割，即用不同的纯色以点或块并列地排列在画布上，来代替印象派使用的杂乱无章的笔触，以取得更好的光色效果。这就是被称为“色彩分割法”的新印象派。这幅《大碗岛星期日的下午》就是实践这种画法的代表作。它描写巴黎人在塞纳河阿尼埃的大碗岛上度假休息的情景。为了画好这幅作品，修拉画了三十多幅习作和色彩稿。据说修拉为了在这幅作品中点小圆点，花去了整整一年的时间。尽管这幅作品表现阳光的感觉十分真实，但由于修拉机械地搬用科学方法，把艺术与科学完全等同起来，结果使画面中的人物形象显得机械呆板。所以有的批评家批评修拉的这套做法，过于机械。

塞尚（1839—1906）

法国画家。生于普罗旺斯省埃克斯一银行家家庭。初在父亲的安排下学习法律。1862年到巴黎，专事绘画。但作品遭到官方沙龙的拒绝。曾两次参加印象派画家的画展，受到印象主义的一定影响。后返回家乡，开始新的艺术探索。晚年声誉渐隆。他认为绘画的目的是对形、色、节奏、空间的探索，企图借助色彩的配合而不依赖明暗效果表现体积等质态。毕生追求表现形式，对色彩、造型的驾驭有新的创造，尝试通过分解物象的方式来表现画家心中的意象，从而使其画面呈现出一种主观构造的全新的形象，对20世纪立体主义等现代艺术影响巨大，被视为现代绘画之父。又与高更、凡·高并称后印象画派三大家。作品有《果盘》《玩纸牌者》《圣维克图瓦山》《女浴者》《自画像》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《有苹果和桃子的静物》

在《有苹果和桃子的静物》中，他不注意描绘水果柔和、润泽、水灵的质感，而是着重强调其厚重、沉稳的体积感。铺在水果下面的白色桌布，亦用丰富的色彩画出其厚重和带棱角的质感。在白色桌布的衬托下，具有对比冷暖色调的水果更显得突出。塞尚的静物画远离了对客观对象的忠实再现，重新创造和重建了自然。他对形式和体积的有意识地重新重组和探索，对后来的立体主义艺术家产生了深远的影响。

高更（1848—1903）

法国画家。早年做过商轮海员及股票经纪人，业余习画，受毕沙罗影响。1883年后专攻绘画，曾三次到布列塔尼的古老村庄，对当地的风物、民间版画及东方绘画的风格很感兴趣，逐渐放弃原来的写实画法。由于厌倦都市生活和向往异国情调，1891年去南太平洋法属殖民地塔希提岛，描绘岛上风土人情和岛民的古老神话。他用轮廓线条和主观色彩组成的画面具有装饰风味和东方特色，是对印象派的自然主义和新印象画派的唯科学精神的反拨。是最早从原始艺术中汲取灵感的现代艺术家，后印象派的主要代表，又是纳比派的精神导师，象征主义潮流的发端人之一和野兽派的启发者。也作版画和雕塑。作品有《我们从哪里来？我们是谁？我们要到哪里去？》《雅各及天使》《两个塔希提妇女》《塔希提的街道》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《我们从哪里来？我们是谁？我们要到哪里去？》

他在塔西提岛创作的最著名的作品就是《我们从哪里来？我们是谁？我们要到哪里去？》。在画面的右边有个刚刚诞生的婴儿，中间有位采摘水果的青年，左侧则是意味行将就木的老妇。

这一连串的形象，暗示着人类从生到死的命运。整个作品看上去像是发生在原始社会的神话传说，富有神秘的异国情调。高更曾在一封给友人的信中谈到了这件作品，他说作品的意义“远远超过所有以前的作品，我再也画不出更好的、有同样价值的画来了。在我临终以前我已把自己的全部精力都投入这幅画中了。这里有多少我在种种可怕的环境中所体验过的悲伤之情，这里我的眼睛看得多么真切而且未经校正，以致一切轻率仓促的痕迹荡然无存，它们看见的就是生活本身。”

《星夜》

1889年5月8日，凡·高精神第二次崩溃之后，来到离阿尔25公里的圣雷米接受精神病治疗。那时，医生允许他白天外出写生，他住院一个月后，画了《星夜》这件作品，画中的村庄就是圣雷米。用夸张的手法，生动地描绘了充满运动和变化的星空。夜晚高远的天空上，大大小小的星星回旋于夜空，金黄的满月形成巨大的漩涡，星云的短线条纠结、盘旋，仿佛让人们看见时光的流逝。暗绿褐色的柏树仿佛向上升腾的巨大火焰，在前景形成一道黑暗的剪影。凡·高自己曾描写：“那些柏树总是占据着我的思绪——从来没有人把它们画得像我看到它们的样子，这使我惊讶。柏树的线条和比例正如埃及金字塔及方尖碑那么美丽——在晴朗的风景中的黑色飞溅。”

凡·高注重采用夸张和对比的方法，前景中以短促清晰的水平线笔触描绘出来的小镇，与画面上部呈主导趋势的曲线笔触形成强烈的对比。教堂的细长尖顶与地平线的交叉，柏树的顶端恰好拦腰穿过旋转横飞的星云，这一切都使画面产生一种流动的感觉。

2. 名词解释

浪漫主义美术

浪漫主义既是文学艺术上的一种创作方法，同时也指欧洲19世纪上半期的一个文艺运动。浪漫一词来自roman，它强调传奇色彩和情感的力量。法国浪漫主义美术产生于大革命失败以后的波旁王朝复辟的年代。这个时期一些知识分子产生苦闷的思想而又看不到出路，他们往往把激愤的心情和希望寄托于一些英雄人物或遥远的异国。浪漫主义美术的代表人物有籍里柯、德拉克洛瓦、吕德等人。浪漫主义美术与以安格尔为代表的官方学院派针锋相对。意大利美术史家文杜里说“浪漫主义绘画的任务就是要推翻所有的这些立足点（指古典形式与法则），它把感情从真正的或是假设出来的理性‘法则’中解放出来。”总之，浪漫主义美术极力反对学院派的艺术原则，重感情轻理性、重色彩轻素描、不满现实、追求幻想。

现实主义美术

原是指文艺的基本创作方法之一。课文里是指19世纪中期前后欧洲流行的文学艺术思潮。美术中的现实主义（或称“写实主义”），是以法国为中心，影响遍及全欧洲。1850年左右，法国画家库尔贝等人首先使用“现实主义”（也译成“写实主义”）这一名词来标明当时的新型文艺，并于1856年创办了一种名为《现实主义》的刊物。刊物发表了库尔贝的文艺宣言，主张艺术家要“研究现实”，如实描写普通人的日常生活，“不美化现实”。这种以如实描写现实生活，揭露和批判社会黑暗的创作思想，便是现实主义艺术思潮的重要特征。这一艺术思潮的产生，有其深刻的社会历史原因。这是因为，十九世纪三四十年代，英、法等西欧国家的资本主义制度已经确立并得到了巩固，资本主义社会的阶级矛盾和各种社会弊端也随之日益显露和激化，资产阶

级革命时期积极鼓吹的“自由、平等、博爱”并未得到实现。这就促使人们不得不开始用冷静的眼光来观察周围的现实。与此同时，19世纪自然科学的发展和唯物主义思想以及空想社会主义学说的广泛传播，也促使人们打破传统的观念和幻想，开始用比较客观的眼光观察世界，研究社会现实问题。在这样的情况下，越来越多的艺术家对浪漫主义一味强调主观情感和主观理想的抒发，忽视以至脱离社会现实的创作思想表示不满，从而逐渐转向现实主义。受这一思潮影响并在绘画领域中取得突出成就的首先是法国，其他如俄国、德国等也有重要的成就。

巡回展览画派

又称“巡回画派”。它的产生要追溯到1863年11月9日彼得堡皇家美术学院发生的“14人抗议事件”，即14个非贵族出身的学生，为了抗议院方规定题目进行创作，要求自由选择题材，毅然离开了美术学院，自己组织“彼得堡自由美术家协会”。他们按照车尔尼雪夫斯基的小说《怎么办？》中所描写的“公社”的原则生活进行创作。他们的中心人物就是著名油画家克拉姆斯柯依（1837—1887）。

1870年11月2日，以克拉姆斯柯依为代表的彼得堡的进步美术家，与莫斯科的进步美术家，如彼罗夫（1833—1882）等人，正式发起成立“巡回展览艺术协会”，并制定了协会的章程。明确地规定了通过巡回展览的方式，向人民群众广泛传播自己的艺术，对人民进行社会教育。他们把别林斯基、车尔尼雪夫斯基等革命民主主义者的唯物主义美学观点，作为自己进行美术创作的指导原则，广泛团结了俄罗斯几乎所有的进步美术家，成为俄罗斯艺术活动最主要的中心之一。

1871年10月28日，他们举行了第一届巡回画派展览会，以后几乎平均每年举行一次，一直延续到1923年，共举行展览48次。这一画派成员之多（先后吸收了六十多个成员），活动时间之长，在世界美术史上是罕见的。这一画派的成员中，最有代表性的是克拉姆斯柯依、彼罗夫、列宾、苏里柯夫、希施金、列维坦、谢洛夫等。

印象主义

亦称“印象派”。19世纪下半叶和20世纪初叶在欧洲(最早在法国)唯美主义与自然主义基础上形成的文艺思潮和流派。主要表现在绘画上，反对学院派的保守，主张到大自然中去写生，直接获取光与色的无穷变化予以艺术表现，在绘画技巧与用色的革新上有所贡献。但他们以“不关心主题思想”反抗学院派陈腐的主题思想，强调瞬间印象，并把光与色作为追求的目的，使创作题材和内容受到很大限制。印象主义绘画派别，以法国的莫奈、德加和雷诺阿的作品为主要代表。

后印象派

法国美术史上继印象主义之后的美术现象。又译作“印象派之后”，曾译为“后期印象派”。后印象主义存在于19世纪80—90年代，不含有风格的意义。19世纪80年代法国一群美术家，反对印象主义和新印象主义片面追求客观表现及外光和色彩，主张重新重视美术中形成的观念和强调作者主观的重要性。他们强调艺术形象要异于客观物象，要渗透作者的主观感情和情绪。一般被称作后印象主义的画家有塞尚、凡·高和高更。后印象主义不是一个社团，也不是一个派别，他们没有像印象主义那样定期举行展览，也没有共同的美学纲领和宣言。他们被冠以“后印象主义”的称号，仅仅是后人为了把他们和印象主义区别开来所使用的名称。如果一定要从结社的角度去考察“后印象主义”，只是这群艺术家曾在艺术商人古皮尔的画廊一起展出过作品，这个画

廊由凡·高的弟弟泰奥协助经营。参加这个画廊展出的还有修拉、西涅克、贝尔纳。所以，在有些美术史著作中，也有人把这三位画家归入后印象主义行列，实际上修拉和西涅克是新印象主义的代表人物。“后印象主义”一词的广泛流行和弗赖伊于1910—1911年在伦敦举行的“马奈和后印象主义画家们”这一展览有关，这个展览引起英国艺术家的热烈争论并促使英国画派伦敦社的建立。后印象主义艺术家对20世纪西方的艺术有直接影响。塞尚重理念、注重结构，注意画面的建筑美，孕育着立体主义的因素。凡·高、高更注意感情，强调色调的美和艺术表现的象征意义，对野兽主义和表现主义影响很大。如果要寻找20世纪抽象主义与他们之间的关系，则塞尚给几何形的抽象派以启发，高更和凡·高则被抽象主义中直抒感情的一派所推崇。由于塞尚强调主观创造性，否定模仿自然，被20世纪的艺术家们推崇为“现代绘画之父”。

3. 参考书目

《浪漫主义艺术》，（法）热拉尔·勒格朗著，董强等译，吉林美术出版社2002年版。

《俄国巡回展览画派》，奚静之，商务印书馆1986年版。

《印象派绘画史》，（美）约翰·雷华德著，平野，殷鉴，甲丰译，广西师范大学出版社2002年版。

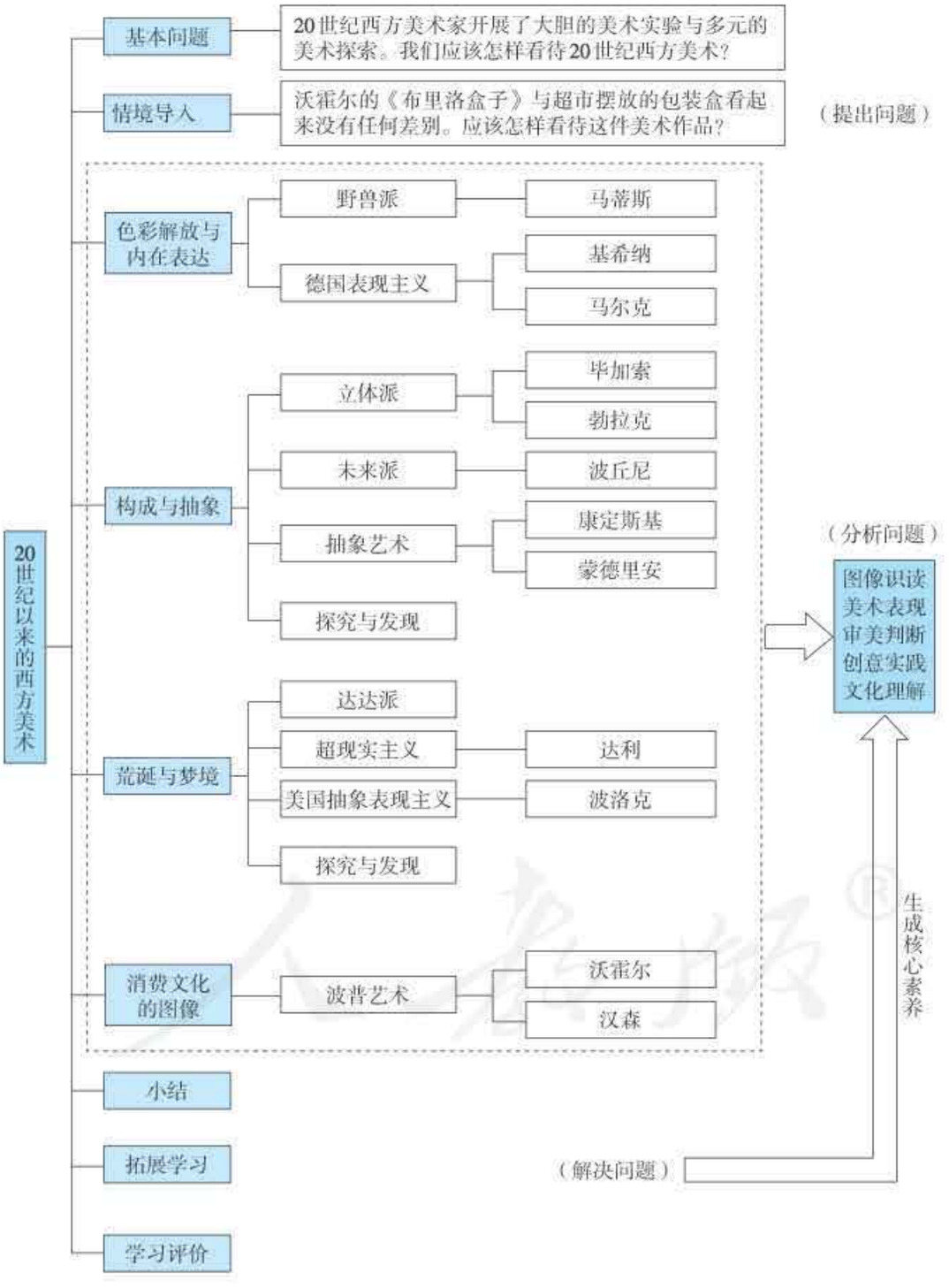
《后印象派画史》，（美）约翰·雷华德著，平野等译，广西师范大学出版社2002年版。

《罗丹艺术论》，（法）罗丹口述，葛赛尔记，傅雷译，中国社会科学出版社2001年版。

人教版®

第17课　实验与多元——20世纪以来的西方美术

内容框架



一、教材分析

1. 定位

进入20世纪以后，西方现代主义美术有意识地颠覆了自文艺复兴以来注重完美人体比例与三维空间表现的写实传统，开展大胆的实验与探索，赋予了美术新的边界与内涵。本课的内容鼓励学生以更加开放的态度来理解与鉴赏美术。

2. 教材分析

“基本问题”提示学生实验与多元是20世纪西方美术的主旋律。

“情境导入”从沃霍尔《布里洛盒子》作品出发，引导学生对何为美术作品的问题展开思考。

本课分为“色彩解放与内在表达”“构成与抽象”“荒诞与梦境”“消费文化的图像”四个小节，重点让学生理解20世纪欧洲野兽派、表现派、立体派、未来派、抽象艺术、达达派、超现实主义、波普艺术等美术流派的美术特征。

第一小节“色彩解放与内在表达”以马蒂斯、基希纳、马尔克的作品为例，让学生感受野兽派和德国表现派美术的色彩表现力，并认识到将色彩从单纯的描绘功能中解放出来是西方现代主义美术的特点之一。

第二小节“构成与抽象”以毕加索、勃拉克的作品为例讲解立体派美术对单点透视视觉传统的背离。以波丘尼的作品为例，引导学生理解未来派的特点，它是在立体派形式构成的基础上引入了速度与力量的表达。通过分析蒙德里安与康定斯基抽象的画作，让学生理解完全摒弃具象元素、不带任何情节联想的抽象艺术产生的渊源。在“探究与发现”中，让学生查阅资料了解毕加索《格尔尼卡》的创作背景，从表现手法、艺术观念等角度对这件作品进行分析和解读，培养学生的核心素养。

第三小节“荒诞与梦境”中，重点让学生认识达达派批判传统道德与理性的态度，以及超现实主义美术对人的本能、潜意识和梦境的关注。在“探索与发现”中启发学生对波洛克作品的创作方法进行思考，目的是希望学生感知20世纪艺术实验的多元性、丰富性，能够利用所学知识进行审美判断与思考。

第四小节“消费文化的图像”通过对沃霍尔的《玛丽莲双联画》和汉森的《超市购物者》的介绍，引导学生结合当今的消费文化，从社会与文化的视角对波普艺术进行理解和认知。

“拓展学习”中，希望学生通过阐述自己最喜欢的一个20世纪艺术流派，引导他们对20世纪多元的艺术实验进行梳理，构建自己对于20世纪西方美术的审美判断与文化理解。

二、教学目标

【本课教学目标】

了解20世纪西方美术的基本脉络和重要风格、流派的代表人物及代表作。运用美术鉴赏的方法，联系文化情境，认识该时期经典美术作品的主题、内涵、形式和价值，并用恰当的术

语进行解读、评价和交流，提升审美判断的核心素养。理解20世纪西方美术实验性与多元化的特点，积累审美经验，达成文化理解。

三、教学设计建议

【教学设计思路】

本课教学设计围绕着基本问题，以任务驱动的教学方式实施，从介绍《布里洛盒子》入手，创设学习情境，提出基本问题。以小组合作学习的方式，依次探究20世纪西方美术的重要风格和流派的代表人物、代表作以及艺术特征。运用比较法分析西方传统美术、20世纪西方美术之间的差异，理解20世纪西方美术具有的实验性与多元化特点，并说出具体表现，解决基本问题。设计拓展学习活动，鼓励学生运用鉴赏知识与技能解决更多问题，深入理解20世纪西方美术，完成教学目标。

【教学重点难点及解决措施】

教学重点

了解20世纪以来西方美术各流派的代表人物、代表作以及艺术特征。

能够对20世纪西方美术作品进行比较深入的解读、评价和交流。

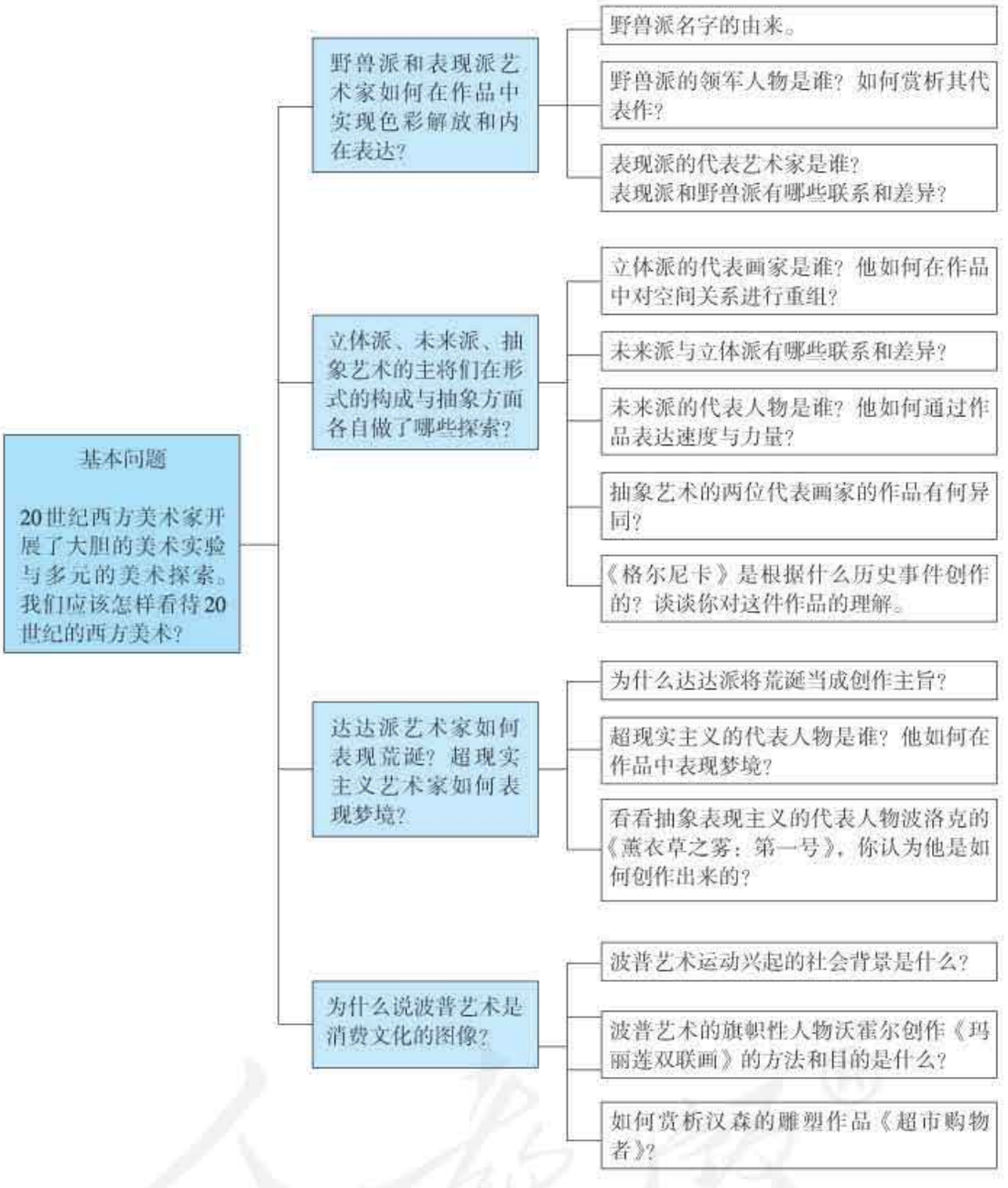
教学难点

能够辨析20世纪西方美术与西方传统美术的差异，理解其所具有的实验性和多元化特点。

解决措施

课前，围绕本课的基本问题布置预习任务，鼓励学生分组搜集资料。课上，创设学习情境，提出基本问题；引导学生通过对20世纪西方美术代表作品的造型、色彩、构图以及细节的观察，获得视觉感受，进而展开鉴赏、分析、比较和评价等活动，在图像观察中分析问题；通过比较20世纪西方美术与西方传统美术的差异，在探究之中解决问题。

【问题探究】



【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
教学准备	制作电子课件和教学设计。 设计出各小组学案，指导学生课前预习。	阅读教材，利用图书馆、互联网等资源搜集、整理资料。	学生通过自主、合作和探究的方式获取知识，为课上进一步探究做准备。

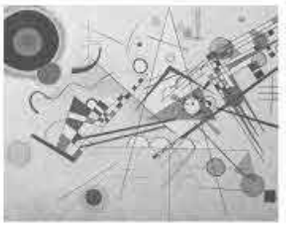
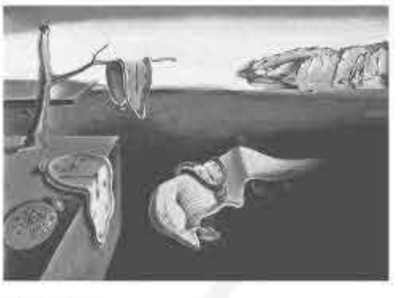
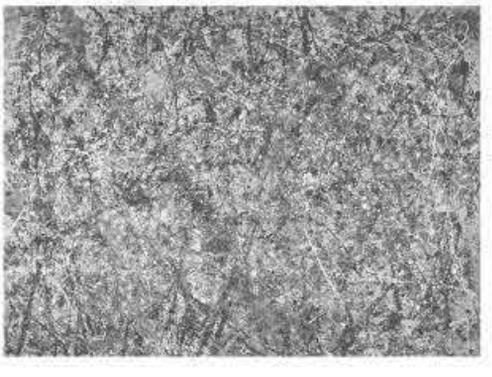
续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
导入启发	1. 展示沃霍尔的《布里洛盒子》图片，介绍其创作过程，并提问： （1）这是一件艺术品吗？ （2）和这件作品外观上几乎无差别的超市里的肥皂包装盒是艺术品吗？ （3）大家怎样看待这件美术作品？ 2. 我们应该怎样看待20世纪的西方美术？希望通过本课的学习，大家都形成自己的观点。 导入课题：实验与多元——20世纪西方美术	观察、分析、作品的艺术特征。 思考艺术品和商品的差异，重新思考艺术的定义。 阅读、讨论、感受20世纪西方美术作品与西方传统美术作品的巨大差异。	通过鉴赏《布里洛盒子》，引导学生关注20世纪西方美术发生的变化，引发学生对“美术”定义的重新思考，提出本课的基本问题。
探究发现	将学生分成4个学习小组，分发学习任务清单，观察、聆听并参与小组的讨论和交流，对独立完成任务有困难的小组给予适当的点拨和引导。	通过阅读、网络搜索、小组讨论交流等方式，认识20世纪西方美术各流派的代表人物、代表作品及艺术特征。	通过小组合作与自主探究的学习方式，认识20世纪西方美术各流派的代表人物、代表作品及艺术特征。引导学生结合社会历史背景，从文化的角度鉴赏20世纪西方经典美术作品，了解作品的主题、内涵、形式和审美价值，提升学生图像识读、美术表现、审美判断、创意实践、文化理解等方面的核心素养。
	1.“色彩解放与内在表达”学习小组任务： （1）野兽派名字的由来。 （2）野兽派的领军人物是谁？如何赏析其代表作？ （3）表现派和野兽派有哪些联系和差异？ 	通过阅读理解野兽派的名字由来。 鉴赏野兽派领军人物马蒂斯的代表作《舞蹈》，了解野兽派的艺术特征。 分析和对比表现派和野兽派在形式与内容上的异同。	

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	（4）表现派的代表艺术家是谁？他们如何在作品中通过视觉形象来唤起观众强烈的情感共鸣？ 	鉴赏表现派代表艺术家基希纳的代表作《德累斯顿的街道》和马尔克的代表作《动物的命运》，理解其艺术特征。	
	2.“构成与抽象”学习小组任务： （1）立体派的主将是谁？他们如何在作品中对空间关系进行重组？ （2）未来派与立体派有哪些联系和差异？ （3）未来派的代表人物是谁？他如何通过作品表达速度与力量？ 	鉴赏立体派毕加索的《亚威农少女》和勃拉克的《葡萄牙人》的艺术形式。 阅读、讨论和对比，理解未来派与立体派在形式语言上的联系。 鉴赏未来派代表人物波丘尼的雕塑《在空间中连续的独特的形》的艺术特征。	

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	（4）抽象艺术的两位代表画家的作品有何异同？  探究与发现： 《格尔尼卡》是根据什么历史事件创作的？谈谈你对这件作品的理解。 	分析康定斯基的《构图8,260号》与蒙德里安的《红、蓝、黄的构成》，理解抽象艺术的表现手法和艺术特征。 分析《格尔尼卡》的表现手法，理解绘画所具有的社会功能。	
	3.“荒诞与梦境”学习小组任务： （1）为什么达达派将荒诞当成创作主旨？ （2）超现实主义的代表人物是谁？他如何在作品中表现梦境？  探究与发现： 赏析抽象表现主义的代表人物波洛克的《薰衣草之雾：第一号》，这幅作品是如何创作出来的？ 	阅读和讨论，理解达达派的创作主旨。 鉴赏超现实主义代表人物达利的《记忆的永恒》，感知其艺术表现手法。 查找资料和讨论，了解波洛克的作画过程，感知抽象表现主义的艺术特征。	

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	4. “消费文化的图像”学习小组任务： （1）波普艺术运动兴起的社会背景是什么？ （2）波普艺术的旗帜性人物沃霍尔创作《玛丽莲双联画》的方法和目的是什么？ （3）如何赏析汉森的雕塑作品《超市购物者》？ 提问：当把20世纪西方美术各流派的代表作并置时，我们试着总结一下20世纪西方美术有着怎样的特征？ 我们怎样评价20世纪西方艺术家不守陈规，在多个方面进行的实验性探索？	阅读、思考与讨论，从社会、历史、文化的角度，了解波普艺术兴起的原因。 阅读、鉴赏和讨论，从文化和生活情境角度理解波普艺术的表现手法，感知波普艺术的特征。 通过思考和讨论，深刻理解20世纪西方美术从形式到内容不断颠覆和反叛传统艺术、探索艺术表达方式多元化的特点。 通过思考和讨论，肯定艺术家勇于创新的精神。	
课堂总结	本节课我们了解了20世纪西方艺术家开展大胆的美术实验与多元的美术探索，对20世纪西方美术各流派进行了归类，认识艺术家勇于创新的精神是美术发展的永恒动力。	简要总结自己对20世纪西方美术的认识。	回顾20世纪艺术家的实验性探索，肯定其勇于创新的精神，从而提升文化理解能力。
学习评价	1. 能否说出20世纪以来西方美术各流派的代表人物、代表作以及艺术特征？ 2. 能否辨析20世纪西方美术与西方传统美术的差异，理解其所具有的实验性和多元化特点？	自评与同学互评相结合，分享自主探究与小组合作学习的收获。 参考教材附录中本课的“学生学业水平综合评价表”，评价自己的学习。	通过问题指导学生自我评价，肯定学习态度。对应本课“评价量规”，提升审美判断、文化理解能力。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
拓展学习	选择一个你最喜欢的20世纪西方美术流派，课后查阅资料，进一步了解这个流派，以幻灯片的形式向大家介绍你对它的理解。	课后查阅资料，完成幻灯片制作，并与同学交流看法。	引导学生针对某一感兴趣的流派，进行深入的研究性学习。

【创新性教与学活动建议】

根据学情和实际情况，由学生策划一场题为“20世纪以来西方美术”图片、资料展。按照20世纪西方美术发展的主要流派，将学生分若干小组，每小组负责一个流派的图文资料搜集和整理。展览在班级进行时，各小组派解说志愿者，负责为师生介绍各流派的代表艺术家、代表作品并分析介绍其艺术特征，同时回答“观众”提问。也可以选择某一流派，开展如“立体派绘画研究”“美国抽象表现主义绘画研究”等研究性学习活动，鼓励学生独立查找资料，撰写相关小论文。

四、评价量规

基本问题：20世纪西方艺术家开展了大胆的美术实验与多元的美术探索。我们应该怎样看待20世纪的西方美术？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
20世纪，西方美术史上著名的流派：野兽派、表现派、立体派、抽象派、达达派、超现实主义、波普艺术。	只知道其中两个流派。	能知道其中三至四个流派。	能知道其中四个以上的流派。	图像识读
怎样看待20世纪的西方美术。	只知道某流派的特点，如野兽派艺术家将色彩从描绘功能中解放出来，用色彩来表达内心感受。	能知道两个流派的特点，如立体派艺术家热衷对空间关系进行重组；超现实主义则热衷于探索梦境与无意识的表现。	能将20世纪以来一些著名流派艺术家的各自艺术主张，结合他们的作品，来谈20世纪西方艺术开展的美术实验与探索，并有自己的观点。	审美判断 文化理解
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，并能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析及艺术家介绍

沃霍尔《布里洛盒子》

《布里洛盒子》是沃霍尔（1928—1987）一件典型的波普艺术作品，1964年在纽约马厩画廊展出。“布里洛”是一个洗涤剂品牌的纸质包装盒，沃霍尔用木板仿制了一批，并用丝网印刷的方式逼真地复制了盒子上的图案。这批看上去和超市里的包装盒没有完全区别的盒子引起了美国著名哲学家、艺术批评家阿瑟·丹托的注意，他认为马厩画廊的展览标志着艺术史的终结。《布里洛盒子》不仅是对传统艺术的一种讽刺，同时也颠覆了现代主义艺术，让我们从“美术是艺术家灵感与天赋的独特展现”这类的习惯理解中解放出来，重新思考美术的内涵与边界。同时，《布里洛盒子》创作时，美国消费文化盛行，广告、包装及流行文化的图像充斥了人们日常的视觉世界，沃霍尔的创作也是对当时社会文化的反映。

（选自《二十世纪视觉艺术》中国人民大学出版社）

马蒂斯（1869—1954）

法国画家、雕塑家。初在巴黎国立高等装饰艺术学院学习。1892年入巴黎国立高等美术学院，师从莫罗。后受后印象派影响，并吸取波斯绘画、东方民间艺术、非洲黑人雕塑的表现手法，形成“综合的单纯化”画风，曾提出“纯粹绘画”的主张。1905年与德兰、弗拉曼克等画家在巴黎展出作品，因用色大胆、全然不顾传统规范而被称为野兽派。他也被视为野兽派的领袖。1906年后的作品，造型夸张，多用单纯的线描和色块的组合形成富于装饰感的画面。一生追求和谐、单纯、宁静的艺术，即所谓安乐椅般感觉的艺术。晚年还从事剪贴画创作。以20世纪最重要的艺术家之一而受到人们的尊崇。作品有《爱看书的女人》《人生之乐》《餐桌》《舞蹈》和《音乐》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《舞蹈》

《舞蹈》一方面吸收了希腊瓶画的成分，但造型上还是参照欧洲的民间舞蹈。画面上描绘了五个手拉手舞蹈的少女，伸展的四肢与躯干形成连绵的节奏运动，色彩极有特色，绿色和蓝色分别代表天空与草地，土红色的人体看上去既醒目又和谐，这种梦幻式的单纯与朴实明显受到原始主义的影响。

基希纳《德雷斯顿的街道》

基希纳（1880—1938）在20世纪初参与了“桥社”艺术团体的活动，是德国表现主义主要的代表人物。他的《德累斯顿的街道》表现了第一次世界大战之前德国城市的状况。他没有像印象派那样，表现一个合理的光影世界，而是效仿马蒂斯简洁而富有节奏的线条与色彩，表现街头的喧闹与骚乱。画面上所有的人物都没有表情，仿佛戴了面具，倾斜的街道，拥挤的人群给人以压迫感。橘色、翠绿色、粉色综合在一起，行人的面孔显得非常难看，就像凶残的僵尸一样，这种人物形象显出从蒙克那里学来的因素，我们在《呐喊》里也曾见到过。画家用夸张的色彩、扭曲的造型、粗犷的笔触表现了现代城市生活经历中紧张和不安的感觉。

（选自《外国美术史及作品鉴赏新编》高等教育出版社）

马尔克《动物的命运》

弗朗兹·马尔克（1880—1916）这位德国表现主义画家曾经参与慕尼黑青骑士社的活动。由于对人性的失望，他把艺术的视角转向动物世界，他曾经说过，和人相比，动物纯净和美好得多。马克的代表作《动物的命运》描绘了森林中被困住的动物。画家把这个灾难性的情节表现得十分抽象，动物和树木都呈现为碎片状，画面中令人愉快的明亮色很少，而沉重严酷的色彩占据了主导，画面的中心是象征残酷和暴力的红色。这幅画在一战爆发的前夕完成，暗示着人类即将面临的可怕命运。不幸的是，马尔克准确地预测到了自己的命运，1916年时，他死在第一次世界大战的战场上。

（选自《外国美术史及作品鉴赏新编》高等教育出版社）

毕加索《亚威农少女》

毕加索（1881—1973）的《亚威农少女》标志着立体派的诞生。画面上描绘的五个女裸体似乎由分割开的块面组合而成。左边三个看上去比较平静、理想化的女人形体受到古伊比利亚雕塑的启发。右边两个狂野的形象更多来源于非洲雕刻。她们的身体似乎是断裂的，观众能够看到的原本只有在不同时间、从不同侧面和不同角度才能看到的不同身体部位。传统绘画中的空间秩序和结构完全消失了，毕加索把塞尚对形式和空间的革新又推进了一步，彻底背离了西方艺术自中世纪以来形成的古典的美与和谐的理念，展现了一种时空交错的新的再现方式。在题材上，《亚威农少女》描绘的既不是女神，也不是画室里的裸女，而是巴塞罗那亚威农街的妓女，通过她们，艺术家表现的是关于性、生命本能、死亡的威胁和原始主义的主题；在美学上，艺术家在画面中增加了时间的维度，打破了传统的绘画空间，表现了平面和立体、再现和抽象的对抗；在文化上，这幅画表现了非洲与欧洲、原始与文明的较量。毕加索对伊比利亚和非洲面具的利用并不只是出于形式的考虑，他认为它们本身具有一种原始的力量，能够使他的艺术变得更强有力。由于《亚威农少女》在视觉再现上的创新，它被看作是现代主义艺术的开端。

（选自《外国美术史及作品鉴赏新编》高等教育出版社）

勃拉克《葡萄牙人》

勃拉克（1882—1963）是立体派的重要代表人物。他的《葡萄牙人》是分析立体主义风格的代表。在这幅画上，画家描绘了一个葡萄牙音乐家的形象。画面的主要色调是棕色和灰色。与野兽派常用的鲜明色彩不同，立体派通常选择比较单调和暗淡的色彩来突出形式。在分解的画面结构中，各种形状穿插在块面之中，人物的面貌难以辨认，只能依稀辨别出一个人在弹吉他的大致形态。画面上分解的形式和周围的空间形成了一种相互呼应的动态关系，光影和块面共同构成了画面的深度和层次。铜印的字母和数字增加了画面的复杂性，令人无法确切地辨认图像，而不断地迷惑于二维和三维、现实和真实的空间之间。如同印象主义的形最终消失在色彩里，立体主义的形最终消失在立方体里。从分析立体主义开始，立体主义艺术家更进一步分解了关于时空再现的传统概念。

（选自《外国美术史及作品鉴赏新编》高等教育出版社）

波丘尼《在空间中连续的独特的形》

波丘尼（1882—1916）是未来派的重要代表人物。他的雕塑观念建立在对传统雕塑的彻底批判上，由此开创了新的雕塑语言。《在空间中连续的独特的形》这件雕塑作品完整体现了未来主

义的绘画语言，它强调的是在时空中运动的动作形式，而不是那个正在迈着大步前进的人本身。这个人物的形体在运动中延伸着，肢体在运动中扭转、破碎开来，不再有明确的边缘线，仿佛是从高速公路上行驶的摩托车上所看到的景象。尽管波丘尼认为奔跑的汽车比萨莫色雷斯胜利女神更美，但他明显受到了萨莫色雷斯胜利女神像的影响。同时，他又完全打破了传统艺术造型的完整性，显示了现代艺术对古典艺术的反叛。

（选自《外国美术史及作品鉴赏新编》高等教育出版社）

康定斯基（1866—1944）

俄国画家。生于莫斯科一音乐家家庭。主要在德国和法国度过其艺术生涯。1910年开始创作纯抽象绘画，主张绘画应以色彩、点线和面来表现画家的主观情感和内心需要，被公认为抽象绘画的先驱。曾同费宁格、克利、亚夫伦斯基组成蓝骑士派。作品大多以“即兴”“乐曲（构图）”等为题。著有《论艺术中的精神》等，其艺术论点对后来抽象主义的发展有较大影响。作品有《带黑色拱形的画面》《梦幻即兴》《在蓝色中》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《构图8，260号》

《构图8，260号》准确地反映了他关于点线面的抽象绘画理论，画面以音乐性的节奏表现了一种欢快的浪漫情调，圆形、不规则的方形与直线的有机组合对这种情调起到了重要作用。

（选自《西方二十世纪美术》中国人民大学出版社）

蒙德里安（1872—1944）

荷兰画家。早期作具象画，后受立体主义影响，并与凡·杜斯堡等发行刊物《风格》，自称“新造型主义”，是风格派的领袖人物。主张以几何形体构成“形式的美”，绘画必须舍弃写实，与自然形象完全分离。作品多以垂直线和水平线、长方形和正方形的各种格子组成，反对用曲线，其画风对现代实用美术设计影响颇大。作品有《红、蓝、黄的构图》《纽约市》《百老汇街爵士风钢琴曲》等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《红、蓝、黄的构成》

蒙德里安在战前的巴黎曾经接触过立体主义，但是他很快超越了立体主义，发展到一种更纯粹的抽象艺术，形成了一种非具象的，或者说具有设计理念的绘画——所谓“纯粹的造型艺术”。他相信这种艺术可以表达普遍性的、抽象的现实，因为艺术应该高于现实。为了达到纯粹的艺术形式，他不断地纯化自己的艺术语言，最终限定为最基本的三元色：红、黄、蓝。三个基本价值：黑、白、灰，两个基本方向：横向和竖向。他相信最基本的色彩、价值和线条不仅可以构建最和谐的艺术造型，而且反映了一个没有矛盾和阶级差异的、和谐、安宁的世界。

《红、蓝、黄的构成》可以说走到了简化的极致。鲜艳的红色占据了大部分画面，围绕红色的灰色中和了红色的刺激性，蓝色的比重虽然不大，但那种深沉的感觉却实现了与红色的平衡，而偏于一角的一小块黄色则弥补了视觉上的单调。

蒙德里安在安排线条、色彩和块面时遵循严格的比例，通过这些不同的比例关系，在画面中制造出一种生动的张力。

《格尔尼卡》

格尔尼卡是西班牙北部巴斯克重镇。1937年4月26日，纳粹空军受佛朗哥政权的支持，在光天化日之下，向这个城市最繁华的地区投下炸弹，当地死亡和受伤人数达7000人。毕加索在6月很快完成了这幅巨幅作品。他用立体主义画法真实地表现了格尔尼卡遭受轰炸后支离破碎的惨状。为了加强画面纪录片式的现场感和悲剧性效果，毕加索只用了黑、白、灰三种颜色。在这件作品中，毕加索并没有直接描绘炸弹和纳粹德国的飞机，而是描绘受害者的痛苦。整个画面可以被分成三部分，在构图上令人想起传统宗教题材中的三联画。在中间的画面上，躺在地上的战士手握断剑，一匹受伤的马在惊吓之中转过身去践踏在他身上。在右边的画面上，有三个女人正从一个着火的房子里逃生，其中一个女人举起双手，她的姿态仿佛是基督上十字架，另一个女人拼命地狂奔，还有一个女人的头从房子里伸出来，她手里举着的烛火点亮了整个可怕的场景。在左边的画面上，一个女人抱着死去的孩子仰天哀号，她的姿势令人联想到文艺复兴时期艺术中哀悼基督的图示。在她的上方，一个牛头怪兽正冷冷地观察着这一切，它仿佛是古代克里特传说中的牛形怪兽，它唯一与人相同的地方就是一个平坦的面孔和一双眼睛。据艺术家说，它代表着“残忍和黑暗”，影射的是与希特勒和墨索里尼合伙的西班牙独裁者佛朗哥。

（选自《外国美术史及作品鉴赏新编》高等教育出版社）

达利《记忆的永恒》

萨尔瓦多·达利（1904—1989）是当代西班牙最著名的超现实主义画家。超现实主义美术受弗洛伊德关于潜意识的学说的影响，主张表现人的潜意识和梦幻，提倡描写“事物的巧合”。以达利为代表的一部分超现实主义美术家的作品，就是以写实的手法创造荒诞的情景为其主要特点。《记忆的永恒》就是超现实主义的代表作。画面上的各种景物都是以极其写实的手法描绘出来的，但是，整个画面给人的感觉则是荒诞而又充满神秘感。它不是现实的世界，而是奇异的梦境。正如达利自己所说的：“我毫无选择地，尽可能准确地记录下我们的潜意识表达弗洛伊德所打开的这一黑暗世界。”

波洛克《薰衣草之雾：第一号》

杰克逊·波洛克（1912—1956）是美国抽象表现主义的重要代表人物，以在画布上滴溅颜料的方式作画而著名。他的作品以及这种作画方式，对当时及以后的美国抽象派绘画影响极大。波洛克的这种抽象派绘画的主要特征是：抽象性和主观随意性相结合。正如他自己所说的：“当我开始作画时并不知道要画什么，待我画完后才知道我是画了什么。”课本中所选的他的作品，就是这种“创作方法”的产物。如同其他许多抽象表现主义绘画一样，《薰衣草之雾》这个题目是画完后随便起的。它与作品本身并无必然的联系。正如比利时当代抽象表现主义画家德拉奥在回答中国记者时所说的：“画的名字是给看的人取的，使他们知道看的是哪一幅画，而不是为我或为画本身取的。所以，所有的画名都是在作品完成后才加上去的。”

沃霍尔《玛丽莲双联画》

沃霍尔（1928-1987）是最重要的美国波普艺术家，也是影响力最深远的当代艺术家之一。他早年曾是成功的插图画家，这使他对大众传媒和广告语言有一种特别的敏感。沃霍尔经常用广告或印刷业的创作方式，不断复制同一个图像，并把个人因素在艺术作品的作用减至最低，他把自己工作室称为“工厂”，用绘画、摄影、音乐等各种不同手段，制作并且量化自己“产品”。

从20世纪60年代早期开始，安迪·沃霍尔就关注美国消费文化中的商业标签、好莱坞明星像和吸引人的新闻图片。沃霍尔从消费市场取材的商品广告图像有康宝浓汤、可口可乐瓶、布里洛肥皂盒等。

沃霍尔的《玛丽莲双联画》创作于这位好莱坞女影星在1962年8月自杀之后。艺术家捕捉到了当时媒体的狂热气氛，用消费社会常见的展示方式客观地呈现了这一事件的悲剧性。沃霍尔选择了玛丽莲·梦露的一张宣传照，它并不能反映这个好莱坞女影星本人的性格特征，对于观众来说，这只不过是一个招牌、一个商标、一张面具，总之，是好莱坞这个大工厂生产的一件标准产品。这张双联画的一半是金色的、光彩照人的梦露像，而另一面是黑白的，模糊不清的梦露像，一半在消费主义的光环下，一半笼罩在死亡的阴影下。沃霍尔不仅表现了消费主义商品社会的光鲜夺目的表象，也揭示这种表象背后阴暗可怕的另一面。

汉森《超市购物者》

超级写实主义雕塑家杜安尼·汉森自20世纪60年代起开始创作真人大小的雕塑。他用硅橡胶铸造真人模型，在上色、并加入细节装饰后，他的人物雕塑可以达到以假乱真的地步。汉森用精确的写实技法、敏锐的目光再现了中产阶级普通美国人的形象：旅游者、购物者、销售员……这些超级写实的雕像如一般真人大小，像现实生活中的普通人一样显示出挫折和苦闷，快乐和野心，他们就是美国这个典型的物质主义社会的真实镜像。《超市购物者》便是其中有代表性的一件作品。

（选自《二十世纪视觉艺术》中国人民大学出版社）

2. 名词解释

西方现代主义美术

或称“西方现代派美术”。目前国内外学术界对“西方现代主义美术”，并无公认的确切的定义。因为它内容庞杂，情况复杂，大家的认识很不一致。但是，有一点应当明确：西方现代主义美术并非西方现代美术的同义语。西方现代美术的含义更广，它包括现代主义美术在内的各个流派、各种风格的美术。西方现代主义美术则是西方现代美术的一部分，尽管这一部分在整个西方现代美术中占有重要的地位。至于什么是西方现代主义美术？一般来说，它是指二十世纪初至六七十年代，以强调表现作者主观感受和艺术形式探索为主要特征的各种美术流派的总称。它的基本的创作倾向，是反对西方传统美术的如实描绘，强调表现作者的主观感受，在造型和色彩等艺术表现手法方面，主观成分很浓；对作品的题材内容不大注意以至完全忽视，只是强调艺术形式本身的价值，所以，千方百计地在艺术形式（造型、线条、色彩以至物质材料等）上探索，以至标新立异。对于西方现代主义美术的这种创作倾向，我们应当采取分析的态度。西方现代主义美术在克服传统美术的一些局限性，如过分强调如实描绘，忽视表现作者对客观对象的主观感受，忽视对艺术形式的探索等，丰富西方美术的艺术语言和艺术风格等方面，是有贡献的。然而，由于西方现代主义美术过分强调主观表现和艺术形式的探索，很容易把美术变成一种脱离生活，完全成为作者自我表现的手段，使艺术走上脱离生活、脱离广大群众的歧路。总之，西方现代主义美术是个很复杂的社会现象，产生这种现象的原因是多方面的，不论是对每一个流派，还是每一位美术家的作品，都要做具体分析，切不可以一概肯定、也不要不分青红皂白地全盘

否定。

野兽派

亦称“野兽主义”。20世纪初在法国兴起的一个画派。1905年马蒂斯等在巴黎举行画展，因其画法越出绘画的常规，被评论家贬称为“野兽群”，画派因此得名。该派的历史很短，到1907年已达顶点。他们强调绘画要表现主观感受，多用大色块和线条构成夸张变形的形象，以求得“单纯化”的装饰效果。其画风和技法也人各不同。代表画家还有杜飞、德兰、鲁奥、马尔凯、凡·东根和弗拉曼克等。对德国表现主义影响很大。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

表现主义

亦称“表现派”。现代西方流行的一种文艺思潮和流派。兴起于20世纪初，极盛于二三十年代的德、美等国。“表现主义”一词的出现时间有二说：（1）1901年法国巴黎举办的马蒂斯画展上；（2）1911年德国《暴风雨》杂志的画评上。最早出现于绘画界，是对印象主义注重外在客观事象（如光和色）描绘的反拨，后发展至音乐、文学、戏剧、电影等领域，产生深远影响。要求突破事物表象而凸显其内在本质，突破对人的行为的描写而探入其内在灵魂，突破对暂时性现象的描写而展示永恒的品质或“真理”。深受康德、柏格森和弗洛伊德的影响。由于强调描写永恒品质，笔下人物往往是某种共性的抽象与象征；由于强调写内心、直觉和下意识，多采用内心独白、梦境、潜台词、假面具等手段；由于注重由作者主观出发，去摄取事物实质，往往有意识地扭曲客观事象。它对后来的荒诞派有直接影响。戏剧方面代表人物有斯特林堡；小说方面代表人物有卡夫卡；绘画方面代表人物有考考施卡、诺尔德；音乐方面代表人物有勋伯格；诗歌方面代表人物有贝恩等。

（选自《辞海》上海辞书出版社第六版）

立体主义

亦译“立体派”。一种艺术思潮和流派。20世纪初形成于法国。主要表现在绘画中，也见于诗歌创作。特点是在作品中分析、肢解表现对象的自然形态，故又称“分析的立体主义”。它摒弃传统艺术的造型观念和时空概念，而取从上下左右前后内外去观察的新方法，以构成事物的立体形态，把人当作一般物体来描绘，以表现社会的畸形、变态，但有的作品却是歪曲、丑化了人物形象。同时又因强调探究多面的物体结构，有装饰图案的趣味，但往往陷于玩弄立方的形式游戏，甚至将纸片等实物任意拼凑、粘贴，构成类似几何形体的零乱的画面，故又称“综合的立体主义”。代表人物有毕加索（1881—1973）、布拉克（1882—1963）等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

未来主义

20世纪初出现于意大利的一种文艺思潮。源自拉丁文futurum，意为未来。其特征是：以尼采（1844—1900）、柏格森（1859—1941）的哲学为依据，歌颂资本主义城市和机器威力；认为未来的艺术应具有“现代感觉”，表现现代机械文明的所谓速度、暴力、激烈的运动、“骚扰音乐”和四度空间；否认一切伟大遗产和传统；制造一种只有音响却毫无意义的词组，去表现骚乱、动荡的世界；强调表现艺术家创作时的所谓“心境的并发性”（即混乱的思想状态）。1909年，作家马里内蒂（1876—1944）在巴黎发表《未来主义的诞生及其宣言》。旋即扩展到绘画、

雕塑、工艺和建筑等造型艺术领域；画家卡拉、博乔尼、巴拉、塞韦里尼1910年在都灵发表《未来主义绘画宣言》。1912年在巴黎小贝恩海姆美术馆举办首次未来主义画展。嗣后陆续又有《未来主义雕塑宣言》《未来主义服饰宣言》《未来主义建筑宣言》等发表。第一次世界大战前后曾遍及欧洲各国。1926年因得到墨索里尼（1883—1945）的支持，成为宣传法西斯党暴力政策和战争政策的工具。此派对立体主义、构成主义、达达主义、超现实主义等都有影响。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

达达主义

西方现代文艺思潮。始于第一次世界大战期间中立国瑞士的苏黎世，涉及视觉艺术、文学（包括诗歌、艺术理论和艺术宣言）、戏剧和设计等。“达达”一词，原为法国儿语中嘟嘟哝哝、不连贯词汇，是儿童“玩具马”“小木马”之意，由诗人查拉（1896—1963）等人从辞典中随手捡出命名团体，也表明其派无目的、无所谓、无意义之宗旨。提倡无理想的生活和无思想的文艺，否定理性，吹捧虚无主义，扬言艺术将摒弃一切传统的审美观与法则，要创造出一种用无意义的“符号”代替形象语言的新艺术，如绘画是无意义的线条与色彩的混乱结合，诗歌也是无意义的字、词、句的随意排列，雕塑和手工艺品更是随意地拼贴现成物和工业废品，或是追求在重力、风力、机械力作用下偶然性的组合排列。一度发展成为国际性的运动，风靡欧美。1924年后因内部分歧，部分成员另组超现实主义派而被取代，但其对西方现代艺术的影响依然存在。集合艺术、废物雕塑和波普艺术等可视为达达主义的延伸。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

超现实主义画派

20世纪在法国兴起的画派。源于达达主义和1924—1934年法国作家布雷东先后发表的三篇《超现实主义宣言》。此派受弗洛伊德学说影响，在绘画上把潜意识中的生与死、过去和未来、真实和幻觉等矛盾在所谓“绝对的现实”的探索中统一起来，一反正常的思维规律。代表画家有米罗、达利、马松（1896—1987）、恩斯特、唐吉等。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

波普艺术

20世纪60年代风行于美国和英国的艺术流派之一。起源于50年代的英国。此派大多将社会上流行文化的形象，诸如电影电视中所谓时髦的形象，或漫画、杂志图像，以及各种类型的广告设计（饮料、化妆品、用具、娱乐场所的广告等），运用到美术作品中，并以戏剧性的偶然事件作为表现内容。作品使用的材料还包括各种塑料、霓虹灯和发光颜料等。代表人物有美国的沃霍尔、韦塞尔曼、利希滕斯坦、奥尔登伯格（1929—　），英国的汉密尔顿、布莱克（1932—　）等。中国在改革开放后也逐渐出现这种艺术创制。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

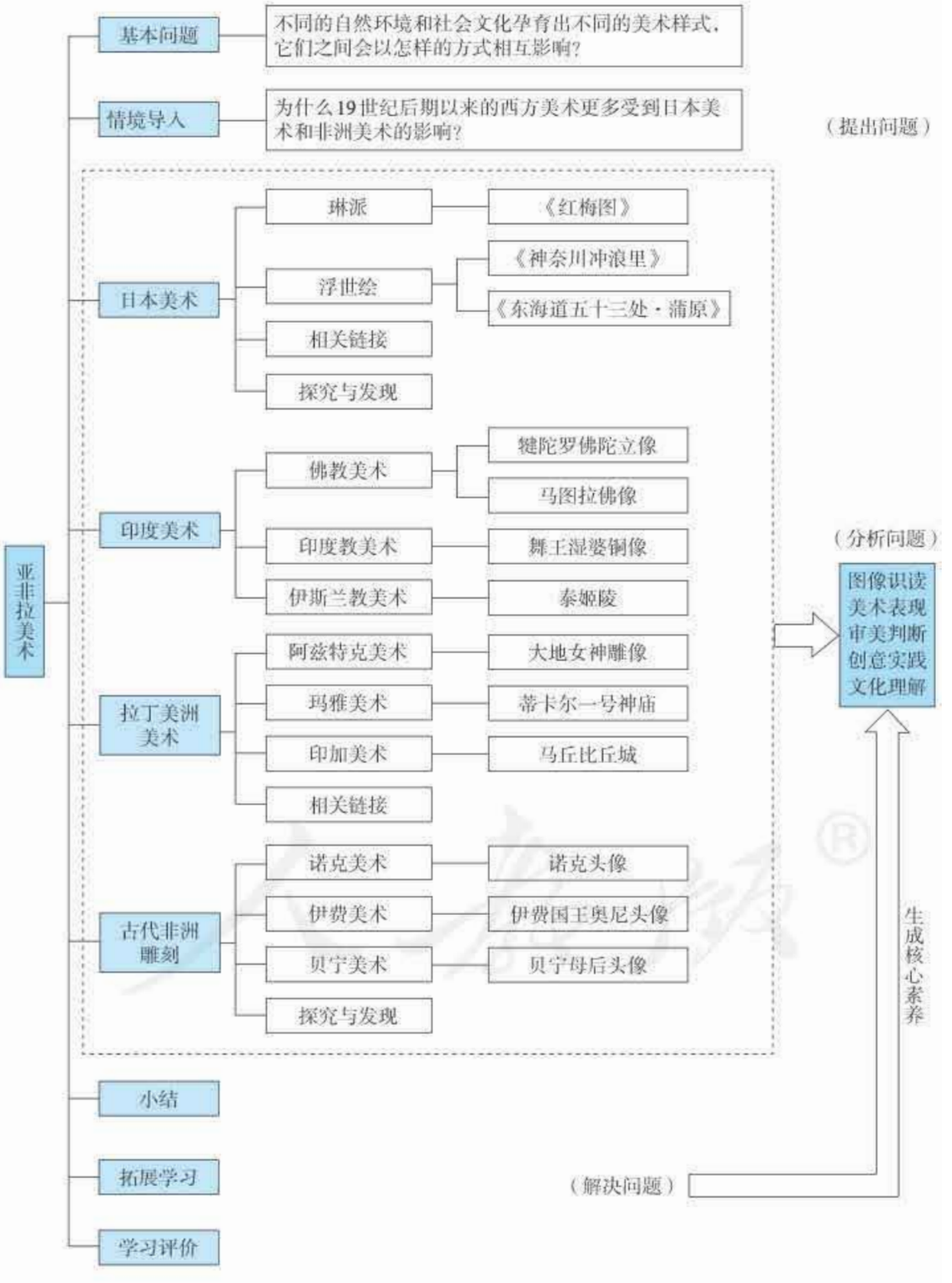
3. 参考书目

《画家笔记》，（法）亨利·马蒂斯著，钱琮平译，广西师范大学出版社2002年版。

《真实的毕加索》，（法）奥利维尔·维德迈尔·毕加索著，毛保诠译，中国文联出版社2012年版。

第18课　多彩的文明——亚非拉美术

内容框架



一、教材分析

1. 定位

本课是外国美术鉴赏单元的最后一课。与时间脉络为序的前几节课不同，本课为学生提供一个横向的视角，展示亚洲、非洲和拉丁美洲的美术，进而为学生展现一幅地域相对完整的世界美术图景。

2. 基本内容

本课分为日本美术、印度美术、拉丁美洲美术和古代非洲雕刻四大部分。

“基本问题”旨在引导学生在学习中关注不同美术样式之间的相互影响，从美术的角度来展示世界文明的多样化，使学生站在多元文化的立场欣赏世界美术。

“情境导入”以提问的形式，引导学生思考19世纪后期以来的西方美术为何会受到日本美术和非洲美术的影响，从而思考美术的民族性与世界性的关系。

第一部分介绍了日本美术，重点介绍了诞生于江户时代的琳派和浮世绘。以《红梅图》和《神奈川冲浪里》为例进行了分析，让学生对这两个流派出现的时代背景和基本特征有概要的理解，引导学生思考日本的民族美术特色与中国美术、西方美术的关系。

“探究与发现”要求学生比较《红梅图》与《阿黛尔·布洛赫-鲍尔肖像Ⅰ》，两件作品在构图与平面化的处理上有近似之处，目的是锻炼学生的图像识读能力。

第二部分介绍了印度美术，印度美术主要分为佛教美术、印度教美术和伊斯兰教美术三部分。佛教美术主要体现在佛像雕塑上，印度教美术以《舞王湿婆铜像》为代表，印度的伊斯兰教美术以泰姬陵建筑为代表。通过具体作品的解读，让学生对印度美术的多样性、题材与形式表现有概要的理解，引导学生理解印度美术与宗教的关系。

第三部分介绍了拉丁美洲美术，分为阿兹特克美术、玛雅美术和印加美术三部分。通过对《大地女神雕像》、《蒂卡尔一号神庙》和《马丘比丘城》三件作品的解读，让学生对拉丁美洲美术的多样性和丰富的表现形式有概要的理解，并通过对这些作品特征的概括，引导学生理解艺术家的创作动机。

这部分的“相关链接”栏目介绍了奥尔梅克文明，目的是开阔学生的视野。

第四部分介绍了古代非洲雕刻，分为诺克美术、伊费美术和贝宁美术三部分。通过对《诺克头像》、《伊费国王奥尼头像》、《贝宁母后头像》和《贝宁象牙面具》四件作品的介绍，让学生对古代非洲雕刻的题材、特征与形式表现有概要的理解，引导学生理解艺术家可能的创作动机。

这部分的“探究与发现”要求学生比较非洲雕刻作品《面具》与莫迪利亚尼作品《女子头像》，分析莫迪利亚尼在哪些方面借鉴了非洲雕刻，目的是锻炼学生的图像识读能力。

“拓展学习”中要求学生召开一个小型讨论会，讨论全球化背景下中国美术的机遇与挑战，以及中国美术可以从亚非拉美术中学习到什么。目的是培养学生对各民族文化的理解和独立思考的能力。

二、教学目标

【本课教学目标】

了解亚非拉各地域美术作品的特点及其文化背景，认识世界多元文化，对美术作品的地域性特征及其产生原因形成理解。

对本课经典美术作品进行感知、描述、分析和评价，感受和认识美的独特性和多样性，提高对美术作品的判断能力和分析能力，通过语言、文字或图像等方式表达自己的审美感受。

了解美术和文化的关系，认识各国美术作品的丰富多彩，树立文化自信与文化自觉，在沟通交流中正确把握中华民族美术，尊重世界多元文化。

三、教学设计建议

【教学设计思路】

本课内容包含日本美术、印度美术、拉丁美洲美术、古代非洲雕刻四部分，涉及多个国家和地区不同时期的艺术作品。由于文化背景、艺术特点有所不同，学生既要掌握不同国家和地区美术作品的艺术特点，又要了解其相关的文化背景，涉及的知识面相对很广。引导学生以联系和比较的方法进行鉴赏，通过语言、文字或图像等方式表达自己的审美感受。建议教师准备充分的学习资源，采用学生自主学习的方式，以组为单位，分工合作，课前准备，课上分享，加深学生对亚非拉美术及其文化的认知与体会。

【教学重点难点及解决措施】

教学重点

了解在亚非拉各个地区、国家的地域文化特征下所形成的不同美术文化。

艺术家如何从其他民族的美术中获得创作的灵感与资源。

树立文化自信与文化自觉，包容理解与欣赏他国美术，在沟通交流中正确把握中华民族美术。

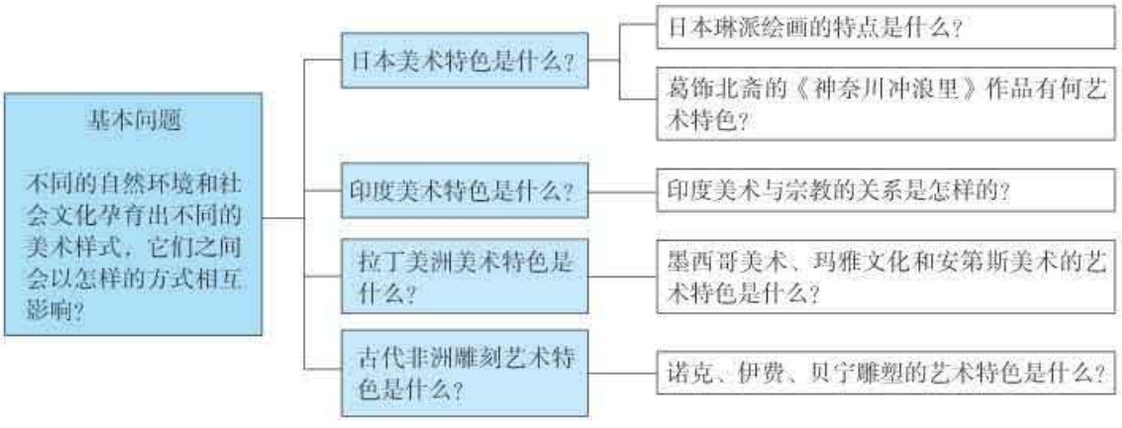
教学难点

在全球视野下，对中华民族文化艺术发展的道路进行独立思考，形成自身的理解。

解决措施

通过对作品的分析让学生认识亚非拉美术的基本特点，认识它们的地域文化差异性。用比较的方法进行分析讲解，用问题引领，促进学生独立思考判断。鼓励学生自主分析不同地域美术作品之间的相互影响，探究原因。提升学生的审美能力，落实文化理解。

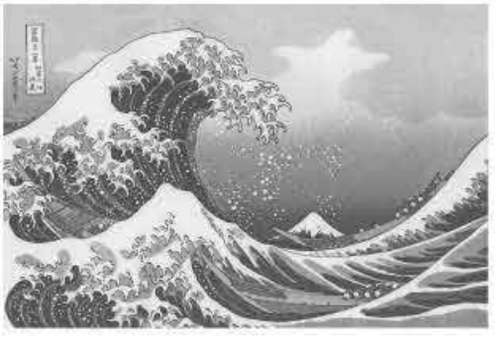
【问题探究】



【教学过程示例】

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
教学准备	准备和梳理亚非拉美术相关的文字及图片资源，制作电子课件，撰写教学设计，列出各环节探究的相关问题，准备各组学案。	分组： 一组日本美术 二组印度美术 三组拉丁美洲美术 四组古代非洲雕刻 搜集和整理资料，做与本课基本问题相关的知识预习准备。	做好课前准备，有效引导学生提前预习课程内容，利于课堂教学的推进。
导入启发	情境导入： 从17世纪欧洲刮起的“中国风”，19世纪又受到日本和非洲美术影响引出本课基本问题：不同的自然环境和社会文化孕育出不同的美术样式，它们之间会以怎样的方式相互影响？ 导入课题：多彩的文明——亚非拉美术	观察作品，探究与思考基本问题。	从中国风导入，引发对日本、非洲、美洲的关注，创造问题情境，引发兴趣和思考。
探究发现	1.“日本美术”学习小组任务： （1）日本琳派绘画的特点是什么？从题材、创作形式、表达意境等方面分析。 （2）《红梅图》的艺术特色是什么？ （3）日本浮世绘作品《神奈川冲浪里》的艺术特色是什么？ 	阅读和讨论，理解日本琳派绘画与浮世绘的产生的社会历史背景。了解日本浮世绘的特点。 鉴赏《红梅图》《神奈川冲浪里》，进一步探究它们的艺术特色。归纳日本美术的艺术特征。	认知这个时期日本美术的特征，提升学生图像识读和审美判断的能力。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 探究与发现： 观察比较《阿黛尔·布洛赫-鲍尔肖像I》与《红梅图》。 		
	2. “印度美术”学习小组任务： （1）印度美术与宗教的关系（从题材、内容、形式、创作手法等方面解读）。 （2）印度佛教美术，代表作品《马图拉佛陀立像》《犍陀罗佛陀立像》的艺术特点。 （3）莫卧儿王朝美术，代表作品：泰姬陵的艺术特点。 （4）印度教美术，代表作品《舞王湿婆铜像》的艺术特点。 	阅读和讨论，理解印度美术产生的社会历史背景。了解印度美术与宗教的关系。 鉴赏印度佛教美术，代表作品《犍陀罗佛陀立像》等艺术特点。 鉴赏莫卧儿王朝美术，代表作品：泰姬陵的艺术特点，及其所独具的深刻的精神内涵与艺术特征。 从宗教美术思想角度，鉴赏代表作品《舞王湿婆铜像》的艺术特点，理解美术创作与宗教的关系。	了解印度美术与宗教的关系，在问题情境中观察判断与分析，提升学生图像识读、审美判断、文化理解的能力。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现			
	3. “拉丁美洲的美术”学习小组任务： （1）阿兹特克美术，代表作品《大地女神雕像》的艺术特点是什么？ （2）玛雅美术，包含建筑、浮雕、壁画和瓶画等。了解《蒂卡尔一号神庙》的艺术特点。 （3）安第斯美术，代表作品《马丘比丘城》的艺术特点是什么？	阅读和讨论，了解拉丁美洲艺术的历史发展过程，理解阿兹特克美术代表作品《大地女神雕像》的艺术特点。 理解《蒂卡尔一号神庙》的艺术特点。 阅读和讨论，理解安第斯美术代表作品《马丘比丘城》的艺术特点。	对拉丁美洲的美术形成整体认识。
	4. “古代非洲雕刻”学习小组任务： （1）诺克、伊费、贝宁雕塑的艺术特色？ （2）非洲木雕的艺术特色？ （3）非洲面具的艺术特色？	阅读、讨论，查阅资料，感受非洲艺术特色，理解其造型多夸张变形、怪诞奇异，表现出超自然的特征。	认识非洲雕刻艺术，探究雕刻艺术发挥了怎样的社会功能。

续表

教学环节	教师活动	学生活动	设计意图
探究发现	 探究与发现： 莫迪利亚尼创作的作品在哪些方面借鉴了非洲木雕的形式处理？ 		
课堂总结	本课主要认识日本美术、印度美术、拉丁美洲美术和古代非洲雕刻艺术。日本民族的绘画，较有影响力的是浮世绘；印度美术与印度的宗教、哲学关系极为密切；非洲艺术中的传统雕刻特色；亚非拉美术呈现的是不同文化背景下的不同美术形态，是世界文化多样性的生动展示。	认识不同地域的美术，了解世界多元文化。	完成教学目标，认识并理解亚非拉美术的特征，提升审美判断和文化理解方面的能力，树立文化自信。
学习评价	1. 能否说出日本美术、印度美术、拉丁美洲美术与非洲美术的代表性作品的特点？ 2. 比较分析日本美术、印度美术、拉丁美洲美术与非洲美术的艺术风格异同。	自评与同学互评。 参考教材附录中的本课的“学生学业水平综合评价表”，评价自己的学习。	对应本课“评价量规”，落实核心素养。
拓展学习	小型讨论会：你认为在中华民族大复兴的时代背景下，面对如此丰富多彩的亚非拉美术，我们可以从中吸收哪些值得借鉴的元素？	将自己对亚非拉的美术创作和地域文化的探究和思考写下来，并整理成评论文章。	对全球化视野下中华文化的发展形成自己的理解。

【创新性教与学的活动建议】

亚非拉美术作品种类丰富、数量繁多，教学时重点选择有代表性的作品，以点带面，抓住美术作品的艺术特征。教学内容按照教材的四部分进行分类，引导学生联系时代和文化背景进行鉴赏。师生通过具体的作品了解亚非拉美术的一些特点，教师分发学习资源，可以有组织地探究一些问题，也可发动学生提供本课的学习资料。学生依据不同学习主题划分小组：一组日本美术，二组印度美术，三组拉丁美洲美术，四组古代非洲雕刻。以组为单位，提前一周进行资料的搜集和整理，课上分别汇报展示。课后撰写小论文。

四、评价量规

基本问题：不同的自然环境和社会文化孕育出不同的美术样式，它们之间会以怎样的方式相互影响？				
评价内容	水平1	水平2	水平3	核心素养
知道亚非拉地区著名的美术作品、流派或遗址，如印度的犍陀罗佛陀立像、印度的泰姬陵、日本的浮世绘、中美洲的玛雅文化、秘鲁的马丘比丘城。	只知道其中一至两方面的内容。	能知道其中三至四方面的内容。	能知道其中四个以上方面的内容。	图像识读
怎样看待不同的自然环境和社会文化孕育出不同的美术，以及它们之间的相互影响。	只知道某些地区美术的特点，如日本浮世绘以表现市井人物、花街柳巷、集市渡口等世俗场景为题材，内容鲜活、自由清新，平易近人。	能知道某些地区的美术会相互影响，如日本浮世绘既受到中国明清木版插图的影响，传入西方之后，又影响了西方美术的发展。	通过亚非拉地区著名美术作品、流派或遗址的介绍，说明不同的自然环境和社会文化会孕育出不同的美术，以及它们之间的相互影响。	审美判断 文化理解
学生参与讨论、交流和表达的情况。	讨论时很少发表意见。	讨论时能发表意见，且显示能理解本课的学习内容。	讨论时能理解本课的学习内容，并能积极表达自己独特的想法。	美术表现 创意实践

五、教学资源

1. 作品分析

《红梅图》

日本画家尾形光琳的作品，是纸本金地设色的屏风的一部分。尾形光琳（1658—1716）出身布商家庭，最初跟父亲学画，后向狩野派画家山本素轩学习，并临摹过画家法乔宗达的作品。尾形光琳重视写生，写实技巧很高，他的画笔致轻快，秀丽优雅。《红梅图》中，他在金地上自上而下描绘一段溪流，右侧生着红梅，溪流黑褐色，水纹用圆转平行银线描绘，表现出奔流的节奏。作者对景物的色光进行了夸张和创造，色彩明快富丽协调，造型技巧洗练简洁。

《神奈川冲浪里》

日本画家葛饰北斋的版画作品，创作于19世纪江户时代，是日本浮世绘美术后期的代表作之一。这件作品在色彩上以明度很高的蓝色为主，大量运用富有弹性的长线条来描绘海浪，并且巧妙地采用了低视角——我们好像在仰视左边的那个大海浪，翻滚的海浪与远处的富士山形成的大与小、动与静的鲜明对比，营造了一种紧张感。作为一件彩色印刷的木版画，这件版画当时印刷了一千多幅，至今很多博物馆都有保存。

《东海道五十三处·蒲园》

日本画家歌川广重的版画作品，表现了从江户到京都之间的53个驿站的景象，这件作品表现的是位于静冈县的蒲园驿站在下着大雪时的夜景。

《阿黛尔·布洛赫-鲍尔肖像1》

奥地利艺术家古斯塔夫·克里姆特的作品，表现的是一名犹太糖业巨头的妻子阿黛尔的肖像。这件作品的构图借鉴了《红梅图》。

《犍陀罗佛陀立像》

犍陀罗的佛像雕刻大约在公元1世纪后期从佛传故事浮雕开始，逐渐向单独设龛供奉礼拜的佛像发展。犍陀罗佛像一般造型特征为：头部呈希腊美男子面容，脸型椭圆，五官端正，眉毛细长而弯，眼窝深，嘴唇薄，笔直的鼻梁与额头连成直线。面部表情平淡、高贵、冷静，眼睛半闭，强调沉思内省的精神因素。通常顶上肉髻覆盖着希腊雕刻常见的自然的波浪式鬈发，眉间白毫用凹雕的小圆洼或凸雕的小圆点表示，头后圆光朴素无华，仅仅是一轮小型平板圆片。佛像一般身披通肩式袈裟，偶有袒右式，袈裟类似罗马元老或哲人雕像身披的长袍陶格，襞褶厚重，衣纹交叠，毛料质感清晰。佛像的全身比例不够匀称协调，后期更显得短粗低矮。

（选自《中国大百科全书 美术卷》中国大百科全书出版社）

《马图拉佛陀立像》

印度北方邦马图拉距今新德里东南约140公里，位于恒河支流叶木那河西岸，自古是商业、宗教和艺术的名城，尤以雕刻著称。马图拉地处连接印度中部与西北部的交通要冲，历经波斯帝国、孔雀王朝、大夏希腊人、塞种人州长、贵霜王朝、笈多王朝的统治，像犍陀罗一样属于东西方文化交汇的地区，只是更强固地保持了印度本土的文化传统。贵霜初期的马图拉佛像，并不是模仿犍陀罗的希腊式佛像，而是参照马图拉本地传统的药叉雕像塑造的，造型彪悍粗犷，浑似赳赳武夫，脸型方圆，顶上肉髻呈卷贝形，眉呈弓形，眼全睁，唇厚，具有印度人特征，偏袒右肩，薄衣透体，强调健壮裸露的肉体美。《马图拉佛陀立像》在笈多王朝时代已经积累了200余年的经验，终于在融合犍陀罗佛像和初期马图拉佛像的基础上，完成了从贵霜希腊式佛像向笈多印度式佛像的过渡，创造了纯印度风格的古典主义佛像样式之一——马图拉样式佛像。

（选自《中国大百科全书 美术卷》中国大百科全书出版社）

《舞王湿婆铜像》

这件作品是朱罗王朝铜像的典范，整件作品动感强烈，内涵深奥，是湿婆代表宇宙的永恒运动的象征。湿婆是印度教的三大主神之一，其造型特征一般为三眼、四臂、高髻，戴新月，持手鼓、火焰、斧头、牝鹿。当他翩翩起舞时，三只眼睛睁开，分别洞察过去、现在和将来。这件作

品是他“舞王相”的典型作品。

（选自《中国大百科全书 美术卷》中国大百科全书出版社）

泰吉·玛哈尔陵

亦译“泰姬陵”。印度莫卧儿帝国统治者沙贾汗（1592—1666）为其妻慕塔芝·玛哈尔（1593—1631）建造的陵庙。于1631年王后死后开工兴建，历二十年建成。室内外采用贵重的大理石、玛瑙等材料贴面，镶嵌以金银，雕刻装饰极为精细。建筑的主立面朝向东方，前有波斯式四分花园，四条水道象征着《古兰经》中所描绘的天堂四河，在花园的中央相交。沿东西轴线，前后有两座三重圆顶的建筑，与陵墓相映成趣，东面是商旅客店，西面是清真寺。建筑群布局严谨，濒临巨姆马河边，与沙贾汗的黑色大理石陵墓隔河相望。是印度伊斯兰建筑的主要代表。

（选自《大辞海 美术卷》上海辞书出版社）

《大地女神雕像》

这件大型纪念性雕刻作品是阿兹特克美术的代表作，具有体积巨大、外形厚重的特点。在雕像的表现上，既有写实的描绘，又有宗教色彩浓厚的怪异形象。雕像头部由两个蛇头构成，蛇身相互缠绕构成女神的短裙，代表着阴森恐怖却又孕育万物的生命之神。生命和死亡是阿兹特克美术的常见题材，同时也反映了阿兹特克人宗教杀祭的残忍习俗。

（选自《中国大百科全书 美术卷》中国大百科全书出版社）

《蒂卡尔一号神庙》

蒂卡尔是现在危地马拉北部的一个地方，是玛雅时期的一个大城市，据学者们推测，在蒂卡尔全盛时期，有200万人生活于此。蒂卡尔有很大规模的建筑群，其中分布着多座神庙，蒂卡尔一号神庙是保存较完整的一座。

《巨石头像》

巨石头像是奥尔梅克文明的代表作，由整块玄武岩刻成，出土数量很多，每个高约3米，重约15吨，特点是体积宏大、形象写实。头像具有奥尔梅克人的特征：厚重的嘴唇、丰满的面颊、宽扁的鼻子、微鼓的眼睛，头上紧扣着特殊样式的头盔，显然是武士的形象。

（选自《中国大百科全书 美术卷》中国大百科全书出版社）

《诺克头像》

这件雕塑作品的特点是人物头部被放大，五官刻画分明，瞳孔、鼻孔和嘴被表现为孔洞，嘴唇外翻，眼睛呈倒三角状，这种人物头像特征比较程式化地体现在很多作品中，颇具代表性。诺克文明是目前发现的西非最古老的人类文明，其简洁的表现手法、富于表现力的线条对后世的非洲雕刻艺术产生了深远的影响。

《伊费国王奥尼头像》

这件作品是13世纪尼日利亚艺术极盛时期的代表作。人物面容、刺花刻纹和饰满串珠的王冠塑造得极为精致。面庞的轮廓、耳朵的造型以及眼睛和嘴的线条优美协调，整个轮廓线生动清晰，这说明伊费雕刻家在当时就能深刻地表现出人物的精神面貌。虽然面部雕有表现刺花的纵纹和安插头发及胡须的小孔，但并不妨碍人物精神面貌的刻画，这是非洲雕刻艺术的特点之一。

（选自《中国大百科全书 美术卷》中国大百科全书出版社）

《贝宁母后头像》

这件作品是贝宁母后祭坛上的青铜纪念像。相传这座祭坛是奥巴埃西吉为了纪念他的已故年轻母亲第雅而设立的。感情的表达、铸品的精致及优美的串珠装饰，说明这尊头像是贝宁的早期作品。这件头像表现出一种豪华威严之感，凝视的目光和紧闭的嘴唇揭示出丰富的精神世界。年轻妇女头上，点缀着典型的尖顶帽形状的网饰，是作为统治者权贵标志的碧玉、珊瑚及玛瑙串珠饰物的真实写照。颈上饰有无数串珠子，也是作为高贵的象征。

（选自《中国大百科全书 美术卷》中国大百科全书出版社）

《贝宁象牙面具》

这是一件珍贵的贝宁镶铜象牙艺术品，雕刻十分优美，灵巧精致，是作为装饰品佩戴在胸前的。面具头上的饰物是由一群有胡须的葡萄牙人头像和串珠组成的。这件作品代表着16世纪贝宁王国鼎盛时期的艺术。

（选自《中国大百科全书 美术卷》中国大百科全书出版社）

2. 名词解释

浮世绘

日本江户时代以描绘市民生活为主的风俗画，它以美人、歌舞伎演员、风景等为主要内容。浮世，指瞬息即逝的尘世、现世之意。浮世绘包括画家亲笔画和水印木版画两种，最初以墨色印刷，后发展为丹绘、锦绘等多色样式，一般以色彩鲜艳、线条简练为特点。因具有鲜明的民族风格，在日本曾得到广泛的流传和发展。被公认为浮世绘第一位画家的是单幅风俗画创始人菱川师宣。菱川师宣应约不断为出版商以鳞形屋、山形屋创作版画稿，名声大振。此外，从画广告开始，创作版画稿获得成功的还有鸟居清信及其子清倍。他们致力于美人风俗画，并以木版印刷后，再加以笔彩烘晕、与这种技法初期的黑白或丹红、土黄等单色版画相比大大前进了一步，日本的彩色版画从此开始。怀月堂安度在江户开店，专以工笔描绘美人画出售，《风前美人画》《花下美人图》为其代表作。这类工笔重彩美人画又被人们称为怀月堂派。丹绘创始者奥村政信，从画到印制由一人完成。这是一种以鲜艳红色为主调的版画，到1745年左右，出现了墨、红、绿三色套印的版画，并开始采用西洋的透视画法绘制。西村重长、石川丰信也致力于美人画、戏剧画、风景画的创作。石川丰信的《花下美人图》在袖子和束带的描绘上，采用了以胶混黑、混彩的画法，成为有漆画效果的彩色版画，被称为漆画。另外，在京都，西川佑信的工笔美人画，以不能复制为版画显示出其独特的风格。

……

葛饰北斋和歌川广重使浮世绘风景版画从狭隘题材的局限中解脱出来。葛饰北斋学习木版技术之后，入胜川春章之门，尔后又进入几家师门，集诸家之长，融于自己的画风之中，赋予日本的自然风景画新的魅力。如《富岳三十六景》中的《神奈川冲浪里》，画面透过汹涌的惊涛、远处不动的富士山，形成动与静的巧妙构图。歌川广重开始向歌川丰春学习美人画，又拜以风景画传世的歌川丰广为师，继之又学习文人画、四条派，1833—1834年发表了《东海道五十三处》。这套组画与一味纯客观地模拟自然的技法不同，也与欧美的自然观迥异，追求人与自然之间关系的一体化。他将东海道的每个驿站设定为主题，然后抓住朝午夕夜、春夏秋冬、风雪雨露等，以

季节时日的推移或自然气象的变化进行构图，使观者像旅行者一样进入东海道的旅行。

喜多川歌麿是浮世绘美人画的代表。他的画风影响到以后的镝木清方、上村松园、伊东深水等人。

19世纪后期，浮世绘传到西方，对印象主义和后印象主义画派产生过影响，也使各国认识到日本美术的美学价值，提高了日本美术在世界上的地位。

（节选自《中国大百科全书　美术卷》中国大百科全书出版社）

玛雅文明

亦译“马亚文明”。中美洲古代玛雅人创建的一种文明。以墨西哥东南部、危地马拉和洪都拉斯为中心。发祥甚早，公元前3世纪已有象形文字出现。有高度发达的农业、数学、天文学、历法和宗教礼仪，并建有大量庞大的石砌“金字塔”（神庙等建筑物）和其他建筑物。掌握了很高的石雕和玉雕技术，但尚未使用金属工具，仅知用黄金和红铜为装饰物。10世纪后开始衰落，16世纪时为西班牙殖民者所毁灭。

古代印度建筑

印度河和恒河流域是古代世界文明发达地区之一，是佛教、婆罗门教、耆那教的发祥地，后来又有伊斯兰教流行，留下了丰富多彩的建筑。

印度河下游现巴基斯坦境内的摩亨佐达罗城址已经考古发掘和研究，该城建于公元前2350—前1750年，已有一定规划，各种建筑形制也初步形成。

佛教建筑　古代印度遗留下了窣堵波、石窟、佛祖塔等佛教建筑。窣堵波是埋葬佛骨的半球形建筑，现存最大的一个在桑吉，约建于公元前250年。其半球体直径32米，高12.8米，下为一个直径36.6米、高4.3米的鼓形基座。半球体用砖砌成，红色砂岩饰面，顶上有一圈正方石栏杆，中间是一座亭子，名曰佛邸。窣堵波周围竖石栏杆，四面正中均设门，门高10米，立柱间用插榫法横排三条断面呈橄榄形的石枋。门上满布深浮雕，轮廓上装饰圆雕题材多取佛祖本生故事。

石窟分两种。举行宗教仪式的石窟名支提窟，平面长方形，远端为半圆形，半圆形中间设一窣堵波。除入口处外，沿内墙面有一排柱子。另一种石窟称精舍，以一个方厅为核心，三面凿出几间方形小室，供僧侣静修之用，第四面入口处设门廊。精舍和支提窟常相邻并存，如阿旃陀的石窟群。

在相传为佛祖释迦牟尼悟道的地方——菩提伽耶建有一庙一塔。塔即佛祖塔，始建于2世纪，14世纪重建。塔为金刚宝座式，在高高的方形台基中央有一个高大的方锥体，四角有四座式样相同的小塔。塔身轮廓呈弧线，由下至上逐渐收缩，表面满布雕刻。

印度的佛教建筑随佛教传入中国，对中国的石窟艺术有一定影响。

（节选自《中国大百科全书　美术卷》中国大百科全书出版社）

3. 参考书目

《印度美术》，王镛著，中国人民大学出版社2010年版。

《日本美术史话》，刘晓路著，人民美术出版社1998年版。

《失落的玛雅》，李建群著，湖南美术出版社1999年版。

《原始美术》，牛克诚著，中国人民大学出版社2010年版。

附录

美术鉴赏教学常用工具书和参考书目

一、常用工具书

1. 一般工具书

《辞海》，上海辞书出版社1999年版。

《现代汉语词典》（第7版），中国社会科学院语言研究所词典编辑室编，商务印书馆2016年版。

《中国历史纪年表》，上海人民出版社2007年版。

《简明不列颠百科全书》1卷—10卷，中国大百科全书出版社1985年版。

2. 专业工具书

《中国大百科全书·美术》卷（1、2），中国大百科全书总编辑委员会《美术》编辑委员会编，中国大百科全书出版社2003年版。

《中国大百科全书·考古学》卷，中国大百科全书总编辑委员会《考古学》编辑委员会编，中国大百科全书出版社1986年版。

《中国大百科全书·建筑、园林、城市规划》卷，中国大百科全书总编辑委员会《建筑、园林、城市规划》编辑委员会编，中国大百科全书出版社1988年版。

《中国大百科全书·文物、博物馆》卷，中国大百科全书总编辑委员会《文物、博物馆》编辑委员会编，中国大百科全书出版社1993年版。

《美术术语与技法辞典》，（美）拉尔夫·迈耶著，邵宏、杨小彦等译，岭南美术出版社1992年版。

《中国名胜词典》，国家文物事业管理局主编，上海辞书出版社1981年版。

《世界名胜词典》，新华社国际资料编辑组编，新华出版社1986年版。

《西方艺术事典》，（英）丁·霍尔著，迟轲译，广东人民出版社1990年版。

《中外美术史大事对照年表》，奚传绩编著，江苏美术出版社1988年版。

《中国美术全集》，中国美术全集编辑委员会编，人民美术出版社1989年版。

雕塑编：原始社会至战国雕塑、秦汉雕塑、魏晋南北朝雕塑、隋唐雕塑、五代宋雕塑、元明清雕塑、敦煌彩塑、麦积山石窟雕塑、炳灵寺等石窟雕塑、云冈石窟雕刻、龙门石窟雕刻、四川石窟雕塑、巩义市天龙山响堂山安阳石窟雕刻，共13册。

绘画编：原始社会至南北朝绘画、隋唐五代绘画、两宋绘画、元代绘画、明代绘画、清代绘画、墓室壁画、寺观壁画、敦煌壁画、新疆石窟壁画、麦积山等石窟壁画、画像石画像砖、石刻

线画、版画、民间年画，共21册。

工艺美术编：陶瓷、青铜器、印染织绣、漆器、玉器、金银玻璃珐琅器，竹木牙角器、民间玩具剪纸皮影，共12册。

建筑艺术编：宫殿、陵墓、园林、宗教、民居、坛庙，共6册。

书法篆刻编：商周至秦汉书法、魏晋南北朝书法、隋唐五代书法、宋金元书法、明代书法、清代书法、玺印篆刻，共7册。

《中国历代艺术》

绘画编（上下）：人民美术出版社、上海人民美术出版社1994年版。

雕塑编：人民美术出版社。

工艺美术编：文物出版社。

建筑艺术编：中国建筑工业出版社。

书法篆刻编：上海书画出版社。

《中国美术年鉴》1949—1989年，中国美术馆编，广西美术出版社1993年版。

《中国民间美术全集》（祭祀编、起居编、穿戴编、器用编、装饰编、游艺编 全14卷），山东教育出版社、山东友谊出版社1993年版。

《百年美术馆藏精品》，中国美术馆，人民美术出版社2000年版。

《20世纪中国油画展作品集》，中国油画学会编，广西美术出版社2000年版。

二、常用参考书目

1. 中外美术通史、专史、专业词典

《中国美术通史》1卷—8卷，王伯敏主编，山东教育出版社1996年版。

《中国美术简史》，中央美术学院美术史系中国美术史教研室编著，高等教育出版社1990年版。

《中国绘画史》，王伯敏编著，上海人民美术出版社1982年版。

《中国工艺美术大词典》，吴山主编，江苏美术出版社2011年版。

《中国画论类编》，俞剑华，中国古典艺术出版社1957年版。

《中国美术大辞典》，郜洛羊主编，上海辞书出版社2002年版。

《中国古代建筑史》，刘敦祯主编，中国建筑工业出版社1980年版。

《中国建筑史》，梁思成编，百花文艺出版社1998年版。

《中国古建筑二十讲》，楼庆西编，生活·读书·新知三联书店2001年版。

《中国古代建筑》，乔匀著，新世界出版社、耶鲁大学出版社2002年版。

《中国城市雕塑50年》，全国城市雕塑建设指导委员会编，陕西人民美术出版社1999年版。

《20世纪中国城市雕塑》，江西美术出版社2001年版。

《中国陶瓷史》，中国硅酸盐学会编，文物出版社2011年版。

《中国彩陶图谱》，张朋川编，文物出版社2005年版。

《中国青铜器》（修订版），马承源主编，上海古籍出版社2003年版。

《中国古代青铜器艺术》，李松、贺西林编，陕西人民出版社2002年版。
《中国古代建筑史》，刘敦桢主编，中国建筑工业出版社1980年版。
《艺术发展史》，（英）贡布里奇著，范景中译，天津人民美术出版社2001年版。
《世界美术史》，（英）休·昂纳与约翰·弗莱明合著，毛君炎等译，国际文化出版公司1989年版。
《世界艺术史》，（法）艾黎·福尔著，张泽乾、张延风译，长江文艺出版社2004年版。
《西方美术风格演变史》，（美）萨拉·柯耐尔著，欧阳英、樊小明译，中国美术学院出版社2008年版。
《西方现代艺术史》，（美）H.H.阿纳森著，邹德侬等译，天津人民美术出版社1999年版。
《世界现代设计史》，王受之著，中国青年出版社2002年版。
《西洋美术图史》上下册，（日）富永黎一主编，王振华等译，人民美术出版社1988年版。
《裸体艺术》，（英）肯·克拉克著，吴玫等译，中国青年出版社1987年版。
《世界美术史》，朱伯雄主编，山东美术出版社2006年版。
《外国美术简史》，中央美术学院美术史系外国美术史教研室编，高等教育出版社1998年版。
《西方美术史话》，迟轲著，中国青年出版社1983年版。
《外国建筑史（19世纪末以前）》，陈志华著，中国建筑工业出版社2010年版。
《外国古建筑二十讲》，陈志华著，生活·读书·新知三联书店2002年版。
《麦克米伦艺术百科词典》，（英）贝尔纳·迈耶尔等编，舒君等译，人民美术出版社1989年版。
《新艺术的震撼》，（美）罗伯特·休斯著，刘萍君等译，上海人民美术出版社1989年版。

2. 中外美术欣赏著作、教材

《中国书画鉴赏辞典》，郎绍君等主编，中国青年出版社1988年版。
《中国美术七千年图鉴》，奚传绩编著，江苏教育出版社1992年版。
《中华文物鉴赏》，罗宗真主编，江苏教育出版社1990年版。
《历代名画记》，（唐）张彦远著，人民美术出版社2004年版。
《图画见闻志》，（宋）郭若虚著，人民美术出版社2016年版。
《林泉高致》，（宋）郭熙、郭思著，见于安澜《画论丛刊》，人民美术出版社1960年版。
《芥舟学画编》，（清）沈宗骞著，见于安澜《画论丛刊》，人民美术出版社1960年版。
《小山画谱》，（清）邹一桂著，见于安澜《画论丛刊》，人民美术出版社1960年版。
《园冶注释》，（明）计成著，陈植注释，中国建筑工业出版社2009年版。
《美学散步》，宗白华编，上海人民出版社1981年版。
《李可染论艺术》，李可染著，人民美术出版社2006年版。
《20世纪画家研究丛书·齐白石》，郎绍君编，天津杨柳青画社1997年版。
《看名画的眼睛》，（日）高阶秀尔著，范钟鸣译，四川美术出版社1987年版。
《外国美术史及作品鉴赏新编》，张敢、李建群著，高等教育出版社2014年版。
《希腊艺术鉴赏》，（意）弗拉维奥·孔蒂著，陈正平译，北京大学出版社1988年版。

《罗马艺术鉴赏》，（意）麦尔克姆·科利奇著，曹吉祥译，北京大学出版社1988年版。

《哥特艺术鉴赏》，（意）玛利亚·克里斯蒂娜·高佐莉著，彭小樵译，北京大学出版社1988年版。

《文艺复兴艺术鉴赏》，（意）弗拉维奥·孔蒂著，李宗慧译，北京大学出版社1988年版。

人教版®