

普通高中课程标准实验教科书

美术

选修

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



人民教育出版社

普通高中课程标准实验教科书 美术 选修 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

出版发行 人民教育出版社

(北京市海淀区中关村南大街17号院1号楼 邮编:100081)

网 址 <http://www.pep.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京盛通印刷股份有限公司

版 次 2007年2月第2版

印 次 2019年7月第28次印刷

开 本 890毫米×1240毫米 1/16

印 张 8.25

字 数 190千字

书 号 ISBN 978-7-107-17726-2

定 价 14.95元

价格依据文件号:京发改规〔2016〕13号

版权所有·未经许可不得采用任何方式擅自复制或盗用本产品任何部分·违者必究

如发现内容质量问题,请登录中小学教材意见反馈平台: jcyjfk.pep.com.cn

如发现印、装质量问题,影响阅读,请与本社联系。电话:400-810-5788

绿色印刷 保护环境 爱护健康

亲爱的同学们:

你们手中的这本教科书采用绿色印刷标准印制,在它的封底印有“绿色印刷产品”标志。从2013年秋季学期起,北京地区出版并使用的义务教育阶段中小学教科书全部采用绿色印刷。

按照国家环境标准(HJ2503-2011)《环境标志产品技术要求 印刷 第一部分:平版印刷》,绿色印刷选用环保型纸张、油墨、胶水等原辅材料,生产过程注重节能减排,印刷产品符合人体健康要求。

让我们携起手来,支持绿色印刷,选择绿色印刷产品,共同关爱环境,一起健康成长!

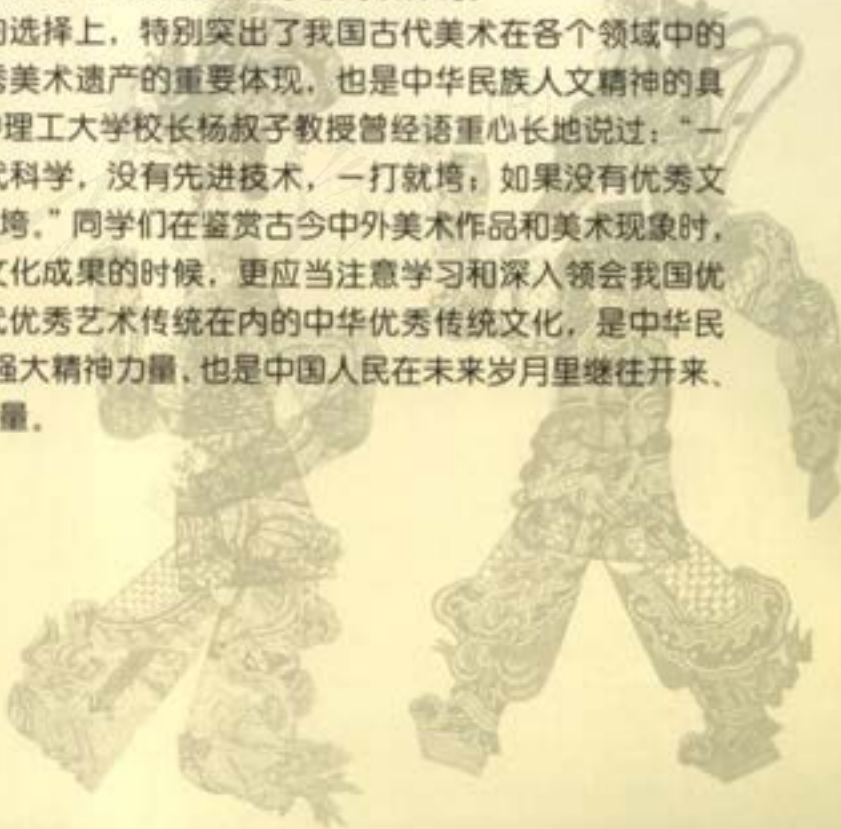
北京市绿色印刷工程

前言

同学们，呈现在你们面前的这本图文并茂的美术教科书，展示了古今中外各个美术领域中的重要成果和美术现象，它不仅可以帮助你们开阔视野，增长知识，而且可以给予你们很好的艺术享受。马克思说：“你想得到艺术的享受，你本身就必须是一个有艺术修养的人。”美术鉴赏这一学习领域，正是为了帮助你们成为一个有艺术修养的人。在你们欣赏、鉴别与评价美术作品和美术现象的过程中，培养健康的审美情趣、提高审美能力，形成热爱本民族传统文化，尊重外国优秀文化成果的情感和态度。

美术鉴赏作为普通高中阶段美术科目中的一个学习领域，是在九年义务教育阶段美术课程“欣赏·评述”学习领域基础上向更高层次的拓展与延伸。“鉴赏”与“欣赏”这两个概念，只有一字之差，在现实生活中往往通用，两者似乎并无多大区别。事实上，它们是有区别的。“鉴赏”一词的基本含义是“鉴别（或‘鉴定’）”和“欣赏”。“鉴别”是指对美术作品的真伪、创作年代、艺术质量之高低的识别与确定，或者是对各种美术现象、美术思潮的分析与评价。可见，“鉴赏”包括“欣赏”，但不仅仅是欣赏，它的内涵大于“欣赏”。由此可见，美术鉴赏的学习活动，涉及的范围要比美术欣赏大，要求也更高。同学们在学习过程中，应当更加发挥学习的主动性，更加深入地进行研究性学习。何况，在美术鉴赏过程中，鉴赏者是主体，没有同学们的主体行为，仅仅靠教师的讲授，就没有真正意义上的美术鉴赏活动。本书每课的“思考与探究”和“推荐参考书目”，都是为了帮助同学们更好地进行探究性学习而设计的。

需要指出的是，本书在内容的选择上，特别突出了我国古代美术在各个领域中的重要成就。它们既是我国古代优秀美术遗产的重要体现，也是中华民族人文精神的具体表现。中国科学院院士、原华中理工大学校长杨叔子教授曾经语重心长地说过：“一个国家、一个民族，如果没有现代科学，没有先进技术，一打就垮；如果没有优秀传统文化，没有民族人文精神，不打自垮。”同学们在鉴赏古今中外美术作品和美术现象时，在努力学习外国人民创造的优秀文化成果的时候，更应当注意学习和深入领会我国优秀的民族艺术传统。包括中国古代优秀艺术传统在内的中华优秀传统文化，是中华民族悠长历史生生不息、发展壮大的强大精神力量，也是中国人民在未来岁月里继往开来、开拓创新、振兴中华的强大精神力量。





总 主 编：杨永善

副 主 编：刘冬辉

本册主编：李 松

编 写 者：李 松 李 东

责任编辑：刘云丽

目 录

中国美术鉴赏 (9课时)

第 一 课 学些美术鉴赏知识	1
第 二 课 传统艺术的根脉——玉器、陶瓷和青铜器艺术	5
第 三 课 华夏意匠——建筑艺术	17
第 四 课 天上人间——壁画	25
第 五 课 三度空间的艺术——古代雕塑	33
第 六 课 独树一帜——古代中国画	41
第 七 课 时代风采——现代中国画、油画	51
第 八 课 与时俱进——木刻、漫画、现代雕塑	61
第 九 课 美在民间——中国民间美术	69

外国美术鉴赏 (9课时)

第 一 课 大河之源——史前美术和古埃及美术	73
第 二 课 西方古典艺术的发源地——古希腊、古罗马美术	77
第 三 课 古代人的幻想和寄托——宗教建筑	83
第 四 课 “巨人”辈出——文艺复兴美术	89
第 五 课 传统与革新——从巴洛克风格到浪漫主义	95
第 六 课 追求生活的真实——欧洲现实主义美术	101
第 七 课 从传统走向现代——印象派与后印象派	107
第 八 课 新的探索——现代绘画、雕塑和工业设计	113
第 九 课 艺术和科技的新结合——现代建筑	119

个人学习中国美术鉴赏评估表

个人学习外国美术鉴赏评估表

后记



学些美术鉴赏知识



▲《古代岩画》《放牧图》新疆昆仑山

古代北方草原游牧民族的牧民凿刻在大山岩壁上的图画。表现古代草原游牧民族的生活。画面上都以正侧面表现各种动物，突出了其动态与特征。

古代岩画有凿刻与涂绘两种形式。通称“岩画”。

美术鉴赏课主要是学习如何认识和评价各种美术作品。

认识和评价美术作品的价值，有不同的角度、不同的标准。

面对一件美术作品，第一印象很重要。在看画展时，有些作品令你赏心悦目，有些作品可能你不喜欢，还有些作品没给你留下什么印象。

有人欣赏作品所表现的对象精细逼真：

有的作品年代久远，有人认为越古老越有价值；

有的作品表现技巧特别娴熟；
有的作品篇幅特别大，令人震撼；
有些工艺美术作品材料贵重，

有的加工难度特别大。

这些都可以作为鉴赏的参考，但都不是唯一的或主要的评价标准。第一印象很重要，但有时并不可靠，经过比较深入地观察、研究之后，你可能会觉得第一印象可能只是比较表面、肤浅的印象。而一件作品能够耐人回味，需要在精神内涵和艺术表现上有一定的高度和深度。

作品表现得精细逼真，表明作者对生活观察得深入和技艺的娴熟，然而表现得逼真未必在艺术上是成就最高的，在文学史、艺术史上艺术表现技巧最成熟的时期往往并不是艺术成就最高的时期。

一件艺术作品包含着多方面的信息，有思想内容方面的、形式美方面的，也有社会史、文化史等诸多方面的。

美术创作最主要的是表现人，直接或间接地表现生活，表现人的感情世界，并以此与欣赏者心灵沟通。所以，对美术作品的鉴赏要将其置于作品产生的时代环境之中，了解其所表现的对象，了解作者与时代环境的联系，懂得它是在什么样的社会背景下产生出来的，还要了解它所使用的艺术语言、表现技巧。

现在，我们要回到一个大题目上来：



▲ (战国)《宴乐采桑狩猎交战纹壶展开图》

战国时期青铜器纹饰出现了直接表现贵族生活宴乐、习射、采桑、狩猎、水陆交战等景象的画面。这类铜壶上的多层图像，是在铸成的器物表面以红铜或其他材料镶嵌成美观的画面。



▲ (战国)《宴乐采桑狩猎交战纹壶》高31.6厘米，故宫博物院藏

美术的范围有多大

首先要说明的是“美术”这个词不是中国自古以来就有的，而是近代从外国移植过来的。

美术的概念和范围也不是亘古不变的，而是与时俱进的。

翻阅20世纪的美术史著作，可以知道它包含的门类有以下几类：

建筑。在西方美术史上总是把建筑放在第一位；

雕塑；

绘画；

工艺美术。

中国美术史上还有一些与西方美术不同的门类，如**书法、篆刻**。

现代科学技术飞跃发展，深刻改变了人们的生活方式、思维方式和生活内容，也改变了人们的艺术观念，出现了像多媒体图像一类的艺术门类。材料、制作手段、展示方式都出现了与以往全然不同的变化。

古老的工艺美术门类也已经逐渐为一个新的学科——艺术设计所取代。

学一些美术史、美术理论知识

美术的各个门类，都有自己发展的来龙去脉，需要读一些美术史的书，了解画种的发展演变过程，不同时期有哪些重要的画派、画家和代表性作品，有过哪些相关的艺术理论著作。这样，我们也就有了可以相互衡量比较的参照。

更重要的是要了解每个艺术门类的艺术语言特点。

就中国美术史来说，它的渊源可以一直追溯到石器时代，在几千年的发展中，出现过许多不同的艺术门类，都有过自己的辉煌时代，也出现过很多变异。有些变化与社会生活、人们的起居环境的改变有关，例如，中国汉代以来，起先没有卷轴画，壁画是一个大门类，汉唐时期有过多次重大的宫殿壁画创作，但未能保存下来，现在存留下来的是墓室壁画和画像石、画像砖等。佛教传入后，宗教美术影响很大，早期作品大都保存在石窟寺内，唐五代以来的作品，在寺庙中尚有存留。早先人们席地而坐，采

用屏风间隔开，屏风画成为室内起居环境的重要绘画形式。唐末以来有了桌椅，人们改变了席地而坐的习俗。作画的方式、执笔方法也不同以前了，引起画风的改变。纸张和毛笔与墨的改进，促成了卷轴画的发展，使文人画在元明清时代成为主要的绘画种类。

20世纪以来，引入西方绘画和雕塑。雕塑本来是民族艺术中的重要门类，但现在的城市雕塑和架上雕塑与传统的雕塑有很大不同，是由西方引入的。在引入这一艺术样式和表现技巧的同时，也引入了西方雕塑的审美观念和评价标准。发展中国现代雕塑，还要研究民族雕塑传统的创作经验和现代人的审美要求。

油画的正式传入也在20世纪初。现代版画和连环画、招贴画虽然都能从民族艺术传统中找到渊源，但主要是在20世纪30年代前后兴起的，在抗日战争的连天烽火中受到锤炼，达到自己成熟的高峰。除了学习中外美术史以外，还需要学习一些有关艺术理论的知识，有



▲ (战国)《人物御龙图》37.5厘米×28厘米 湖南省博物馆藏

1973年出土于长沙战国墓葬,属铭旌性质。画上通过龙、鱼的活动、天幕上的旗与人物冠带的飘动,表现出行进的方向与速度。线条的运用已相当熟练,有粗细、顿挫变化。

选择地读一些美术评论文章。

中国古代书画理论成熟得很早。在南齐时期,画家谢赫就提出了“六法”理论,其具体内容为:气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写。

唐代画史著作朱景玄撰《唐朝名画录》(又名《唐画断》)以神、妙、能、逸四品评价唐代画家120人。前三品又分为上、中、下三等,以后的有些画论画评沿袭了这些评价标准和评比方法。但是用于

分析现代的美术作品就不够了。美术创作在不断发展,美术史、美术理论也在发展,因此,我们对古今中外美术作品的鉴赏,也是在参与美术史论的建设。

有比较才有鉴别

美术鉴赏活动主要的就是对不同的作品进行比较研究,做出艺术评价。

开始,主要对作者和作品做

些初步的了解。例如,他是什么年代、什么地方的人?他的艺术经历和师承关系。作品所表现的题材和思想内容是什么?出自什么动机、采取了什么艺术表现形式?等等。

进行比较,也就是要找到作者和作品在美术发展上的坐标,从纵的方面看,他属于哪一个美术门类,这个门类的发展状况和特点如何?这位作者和作品在这个美术门类中有没有代表性?艺术水准高不高?有没有独创性?

从横的方面比较,是与同时代同门类以至不同门类美术家和作品的比较。

如果你对美术史论和美术现状有比较多的了解,就很容易从其与上下左右的比较中,分析出作者和作品的长处和短处,就有条件进行分析、评论。

对于一般的观众来说,这样要求是否太高了?不要紧。知识是逐渐积累的,也是彼此相通的,由此及彼,由浅入深,俗话说“见多识广”,看得多了,经过认真思考,鉴赏能力就会逐步提高。

对于不少人来说,美术鉴赏过程中遇到的容易感到惶惑的事,是有些现代艺术作品与人们的审美经验有较大的差距,看不懂。怎么办?没关系,可以先做些调查研究,听听作者自己怎么说,别人又是怎么评论的。有些文化艺术现象的成败得失往往需要拉开一定的时间距离才能看得清楚,做出比较客观公正的判断。这不妨碍每个人有自己的见解,你可以喜欢他,也可以不喜欢他。个人的认识也总是在经受着历史的检验。

尊重、保护文化遗产

学习美术鉴赏的过程中,也就进入了一个古今中外著名的艺术家和无名工匠创造的无比丰富、无比瑰

丽的精神世界,前人艺术创造的智慧 and 成就,是未来艺术发展的光辉起点。然而,由于战争、自然灾害和各种人为的因素,中国和世界上都有许多珍贵的文化艺术遗产受到严重的损害。例如,我国的敦煌莫高窟、龙门石窟、天龙山石窟、南北响堂山石窟以及古代寺观的壁画、雕塑曾经遭到过帝国主义的抢劫、偷盗。而盗掘古墓、偷盗文物的现象至今屡禁不止。至于那种以保护修复为名,使得一些古代遗产变得面目全非的情况更是令人痛心。

【思考与探究】

1. 分析本课图片上的古代岩画,战国时期的青铜壶上的图像和帛画人物,近代水墨画,看看它们使用的媒介、绘画工具有什么不同?其各自的创作动机是什么?这些图像与当时的社会生活有什么关系?在绘画语言上各有什么特点?

2. 中国现代美术包含哪些门类?它们的兴衰与社会现实生活的变化有什么关系?

3. 注意比较中西美术的异同。

4. 对照古代与现代美术,研究现代美术创作对传统艺术是怎样借鉴与发展的。

【练习】

选择古代美术作品和现代美术作品各一件,进行鉴赏练习。第一步先做出著录:记下它的名称、作者、创作年代、尺寸(高×宽/厘米)、材质、收藏地点。第二步,对其艺术成就或不足加以分析。

进行练习时,要选择本书附图以外的作品。

同时注意:可以参考,但不可抄袭他人的评论文章。

【推荐参考书目】

宗白华著:《美学散步》,上海人民出版社1981年第1版。

学习美术鉴赏,了解美术史、文化史,我们就要确立保护文化艺术

遗产的意识,自觉地担负起保护祖国和世界文化艺术遗产的神圣责任。



▲ 徐悲鸿《奔马》1941年 纸本 130厘米×76厘米 徐悲鸿纪念馆藏

徐悲鸿画的马为人们所熟知和喜爱。徐悲鸿画的马之生动传神,不仅是由于画家深谙马的解剖和习性,更由于他的许多以马为题材的作品,作于国难当头的抗日战争时期。作品中屡见“遍看群息动,伫立待奔雷”“相期效死得长征”之类的题跋,借助于马昂扬奔驰的形象,寄寓对祖国强盛民族振兴的热望,并以此与观众在情感上引起共鸣。

马,是中国传统绘画的重要表现题材。徐悲鸿以淋漓的水墨写意画法很好地表现出了正面飞奔而来的骏马疾驰的速度和力量。

传统艺术的根脉

——玉器、陶瓷和青铜器艺术

玉石之分——古代玉器艺术



▲《玉人》高8.1厘米 安徽含山县凌家滩出土 新石器时代玉器

凌家滩“玉人”出自安徽含山县凌家滩，距今五千多年，早于良渚文化。在同一地区还发现了年代最早的玉龙。

旧石器时代的先民在制作石器的过程中，发现有些石材质地坚韧，具有美丽的色彩与光泽，让人看了感到愉悦，便将其珍重地区别开来，用以制作装饰品或祭祀神灵的礼器，人们将这类石材称作“玉”。

把玉从各种石头中区分出来是人类审美认识的重要发展。

从打制石器到磨制石器，审美认识在与使用功能结合中，逐步得到独立的发展。只有在磨制的过程中，玉的色泽、纹理、质感、硬



▲《玉龙》长8.4厘米 安徽含山县凌家滩出土 新石器时代玉器 腹部刻有八角星纹

度才能充分显示出来，越发令人喜爱。对于玉的审美逐渐超出实用目的，使玉成为财富、权威和精神的象征。

人们在加工玉的过程中，逐步积累起对于形体的方与圆、比例、对称、线的转折变化等方面形式美法则的认识。同时也积累了对于玉石材料截断、琢磨、钻孔等加工技艺的经验。

在新石器时代晚期，北方地区的红山文化，山东半岛的大汶口文化，龙山文化，东南沿海的良渚文化，把中国古代玉器艺术推上第一个高峰时期。

良渚文化玉琮、玉璧

良渚文化的中心地区在太湖流域至杭州湾一带，距今五千至四千年，良渚文化遗址中的贵族大墓都

随葬有大量玉器，其中最重要的是代表贵族特殊身份的玉琮、玉璧和玉钺。钺是代表着最高杀伐之权的武器，其墓主人可能是军事领袖。

古代文献记载，璧用以礼天，琮用以祀地。璧圆形，有孔，良渚文化的玉璧光洁无饰，突出了材质自身之美，而琮的制造则非常精细严谨，外方内圆的造型和层次的变化经过了精密的计算，不少器物上还琢出由浮雕与线刻组成的细如毫发的神人兽面纹。研究者推测它是良渚人崇敬的神徽。

【思考与探究】

从观察与触摸中体验玉和普通石头有什么区别？



▲ (良渚文化)《兽面纹玉琮》高8.8厘米 浙江余杭区反山出土
浙江省文化考古研究所藏



▲ 兽面纹玉琮上的神像图像



▲ (良渚文化)《玉璧》外径16.2厘米
浙江余杭区反山出土



▲ (红山文化)《猪龙玉璜》高16厘米
辽宁朝阳市博物馆藏



▲ (红山文化)《玉龙》高26厘米 翁牛特旗三星堆拉村出土 内蒙古翁牛特旗博物馆藏

商代俏色玉雕

夏商周时期,尊贵的玉礼器也和青铜器一样,成为贵族统治者政治权力和神权的象征物。而大量制作的是各种精美的装饰品,商代一位女贵族妇好的墓中出土的玉器就有755件,其中157件是琮、璧、圭等礼玉,装饰品有426件,其中有玉人,还有各种非常生动的鸟兽、昆虫形象,这些作品形体很小,但对造型特征和神态都把握得很好,有一只头上有华冠的玉凤,长尾飘扬,轮廓十分优美。出自安阳商代晚期玉石作坊的一组玉石雕刻属于巧用材料设计的“俏色”工艺,用墨玉雕出的鳖,黑睛黑甲,而头颈、腹部都是灰白色的。另外一件石虎,以带条纹的红褐色石料雕成,自然地呈现出虎皮的斑斓花

这两件红山文化玉龙都是中国传统文化中龙的造型来源之一。三星堆拉村出土的玉龙整体弯转作C形。尾部微微内勾,形成富于力度的弯弧。龙首吻部前伸,与向后扬起的长鬃前后平衡。整体造型洗练完整。另一件兽形玉雕头部形象很像猪头,所以被命名为猪龙,以精练有力的线条勾刻出的头部,生动有趣。

纹。俏色工艺是玉石雕刻的重要技巧,它要求工匠艺术家要善于相石、因材设计。直到近代,俏色工艺一直被广泛应用于玉石雕刻。



▲ (商)《玉象》高3.3厘米 长6.3厘米
妇好墓出土 中国国家博物馆藏



▲ (商)《玉人》高7厘米
妇好墓出土 中国国家博物馆藏

比德于玉

东周到两汉时期,人们把对于玉的审美,比附于社会道德规范,提出“君子比德于玉”的说法。如何比呢?

首先一条是“温润而泽,仁也”,玉的材质温和柔润有光泽,与儒家学说核心的仁可以相比。对于贵族人物的最高赞誉就是“言念君子,温其如玉”。由于对玉的审美而引申出的这一审美范畴对中国后来的文学艺术有很深远的影响。

再就是对于玉的材质之内在结构的欣赏,以玉体密致坚刚(“缜密以栗”)比附于知(智);以“瑕不掩瑜,瑜不掩瑕”,具有很好的透明度,比附于忠;以玉材的重量感“垂之如队(坠)”比附于礼。

还有对于玉之声音的美(“叩之,其声清越而长,其终诤然”)比附于乐。

那么,在什么情况下,会叩击玉体呢?这和三代之时贵族不分男女都佩带玉饰的习俗有关。人们佩玉不仅讲究造型、组合的关系,而且讲究在礼仪活动场合行动时由玉饰相撞发出铿锵之声,体现礼乐的观念。当时的习俗是“君子无故,玉不去身”。

战国时期发生的“完璧归赵”的故事间接地反映出当时人们对于上等玉器的珍视程度,人们常说的“价值连城”就是这么来的。

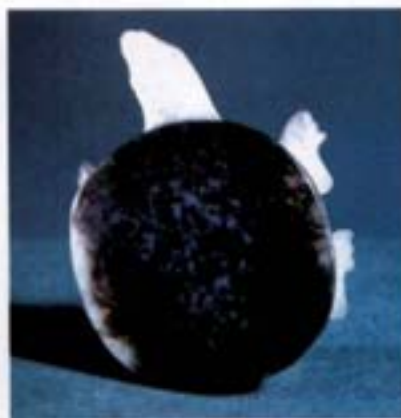
大圭不琢

玉器的制作在漫长的发展过程中,体现为两种不同的审美追求。

一种是追求玲珑剔透的华丽之美。在战国时代发展到极致的作品如湖北随州曾侯乙墓出土的龙凤玉佩,它是一条长带状的玉饰,用5块玉料雕琢为16节,整体结构以方



▲(商)《玉凤》高13.6厘米 妇好墓出土



▲(商)《俏色玉璧》安阳考古队藏

形,椭圆形4组较大的玉片饰为主,穿插以形态不同的小件玉饰,形成富于变化的组合。作者分别应用平雕、透雕、线刻等多种技艺,将各节分别琢成龙、凤、璧、环等形状,各节之间以活环或玉(铜)销钉连接起来,可以灵活地折叠,有人推测它可能就是古人系冠的帽带(玉纛)。

另一种是突出玉的天然材质,追求至大至高的朴素之美。《礼记》上说“至敬无文”“大圭不琢”,就是说最高的礼节是不讲求外表的,天子朝拜日月所执大圭是不加琢饰的。

“大圭不琢”的观念在工艺美术创造中很重要。对于玉材天然美质的鉴赏,也被用于对人的品评,如形容具有纯真质朴素质的人“如璞玉浑金”。璞就是包在玉材外面



▲(战国)《龙凤玉佩》长48厘米
湖北随州曾侯乙墓出土 湖北省博物馆藏

的石皮,“璞玉浑金”指的是未琢的玉。未冶炼的金(铜),外表朴素无华而具有内在的美。

两汉以后,对玉的审美有了很大变化,人们特别看重的是玉作为财富的意义,并把它视为可以养生、殓葬尸体防腐之物,人死了之后,以玉片连缀成玉衣殓葬。汉代以后,玉材来源不断扩大,制玉技艺有很大提高,而贯注于玉器之中的精神内涵改变了,主要留下了它的珍宝性,然而玉在人们的心目中一直受到珍视,总是把它和最宝贵、最美的人和事物联系在一起。玉的审美对中国文化、社会习俗有很深远的影响。



▲ (西汉)《玉仙人奔马》长8.9厘米
陕西清陵出土



▲ (金)《玉“春水”饰》高6.5厘米, 宽8厘米 故宫博物院藏

【小词典】

玉：在中国古代指的是“石之美者”，其范围比较宽泛。近代学者认为主要应包括软玉和硬玉两类。软玉是透闪石和阳起石组成的材料。硬玉专指翡翠。其他如玛瑙、绿松石、孔雀石、岫玉等，一般统称为玉石，而不属于严格意义上的玉。

俏色：也称巧色，即因材施艺。工匠利用玉石不同部位的色彩、纹理，设计成具有浑然天成特色的造型，课文中的玉璧是俏色工艺的成功范例。

【思考与探究】

1. 日常词汇中有哪些与玉有关系，它体现了什么样的审美观念？
2. 玉从石器中分化出来以后，石器雕刻有哪些发展？

【扩展练习】

调查社会上流行的玉石类工艺美术作品，从审美意义上分析哪些是成功的，哪些是失败的，原因何在？

【相关链接】

现代玉器雕刻



▲ (现代)《龙盘》玛瑙 高27.5厘米 王仲元设计 修德功制作

▼ (现代)《群芳国胜》翡翠 高64厘米 高祥、王仲元设计 北京市玉器厂制作



泥土的生命——古代陶器与瓷器

人类学会烧造陶器,使原始社会生活条件发生重大变化,从此可以过比较稳定的定居生活,也为原始农业和饲养家畜提供了便利条件。

中国最早的原始陶器发现于江西万年县仙人洞和湖南道县玉蟾岩,距今都在万年以上,处于从旧石器时代向新石器时代的过渡时期,和世界上其他地区陶器出现的年代相近。这些陶器制造方法很原始,胎很厚,烧制的温度低、质地疏松,然而它是一个重要的起点。

彩陶 原始社会的先民在日用陶水器、食具上施加彩绘,创造了一个绚丽的彩陶艺术世界。彩陶最初出现在大西北的泾水、渭水流域,距今八千年左右。到距今七千年至五千年的仰韶文化时期,中国彩陶进入兴盛时期,并向西北地区推衍,出现了灿烂的马家窑文化彩陶艺术,经历马家窑—半山—马厂前后相承的三种文化类型,大约经过一千二百年的发展演变而进入尾声。

在长江中下游、山东半岛、华北及东北等地区都出现了各具特色的彩陶艺术。

考古学者依据考古资料的排比、研究,推测仰韶文化彩陶图案的发展变化规律是从写实发展到写意,由具象演变为抽象,它和当时人们的生活、生产有直接的关系。

在西安半坡出土的仰韶文化彩陶图案中出现了鱼纹、鹿纹和人面与鱼纹组成的人面鱼纹。半坡时代的人主要经营农业,而畜牧、渔猎也占重要位置。这些彩陶图像简括而生动,并有丰富的变化。人面鱼纹可能具有原始宗教的含义。

当时的人们生活环境很简单,盛水或食物的陶盆、陶钵等都放在地上或土台上,把彩陶图案画在大

口径陶盆的内壁,正适应了人们通常的俯视角度。而把鱼、蛙等动物画在盆内,盛水以后,通过光线的折射会产生浮游于其中的感觉。

仰韶文化庙底沟类型文化中出现了很多鸟纹图案,都取剪影形式,有的比较写实,有的完全图案化了,而鸟的各种情态都被生动地画出来了,有的倾身向前,正展翅欲飞,有的平展双翼,在空中飞翔。河南临汝出土的鹳鸟石斧彩陶盆,是一件少见的写实性绘画作品。

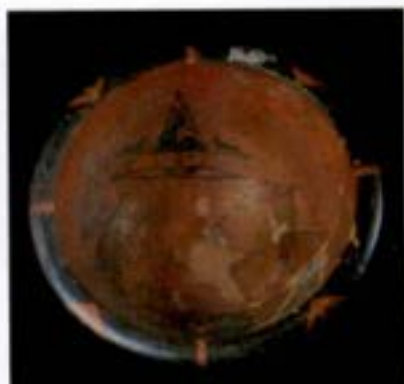
庙底沟类型彩陶中更多见的是花瓣形图案,有的为红地黑花,有的先罩白色陶衣而后绘彩,使图形越发鲜明、美观,多绘于陶盆的肩腹部位。其画法是按设计要求,在分割好的适当距离定点,而后以直线或弧线相连,组成花瓣纹、三角涡纹等,横或纵成二方连续图案,其图形的构成具有虚实相生、阴阳互补的作用,变化丰富而又活泼大方。



▲(仰韶文化庙底沟类型)《鹳鸟石斧彩陶盆》河南 临汝县(今汝州市)阎村出土 高47厘米 中国国家博物馆藏

此陶盆外壁绘鹳鸟食鱼,其旁绘一石斧。平涂着色勾线,为彩陶中仅见的一种画法。

甘肃地区的马家窑文化彩陶以半山类型为其发展的顶峰,人们在各种日用陶器上几乎都施加了彩绘。在橙黄色的壶、罐肩腹部位,以红黑两色相间的锯齿状线条,利用轮转制陶技艺,绘出美丽而又流畅的旋涡纹或波状纹。通常是以四个大圆圈或葫芦形作为骨架,连以平行弧线,构成S形的连续旋涡,这些花纹具有很强的运动感,而且无论是正视、环视或俯视,都形成完整美丽的图案。



▲(仰韶文化半坡类型)《人面鱼纹彩陶盆》陕西西安市半坡出土 高16.5厘米 口径39.5厘米 中国国家博物馆藏

将鱼纹和人面鱼纹两两相对地绘于盆底。陶盆口沿上的三角形和直线起着图案设计上的定位作用。



▲(马家窑文化)《舞蹈纹彩陶盆》青海大通县出土 高14厘米 口径28厘米 中国国家博物馆藏

此盆内壁口沿部分绘三组舞蹈纹,五人一组,联手起舞,充满欢乐的气氛。



《仰韶文化庙底沟类型》《鸟纹彩陶盆》

这一作品用很简洁的手法表现了鸟展翅欲飞的情态。反映了古人对于描绘对象敏锐的观察和表现能力。



《仰韶文化庙底沟类型》《彩陶盆》

陶盆外壁的花纹是花朵的抽象表现。其图案的构成具有相反相成的互补作用。

素陶 继彩陶艺术之后，山东地区大汶口文化和龙山文化的黑陶器与白陶器以其材质和造型之美把原始社会的陶器艺术推向最后一个高峰。大汶口文化晚期（公元前2800—前2500年）已使用快轮制造陶器，制成薄胎磨光黑陶高柄杯和白陶等贵重器物。到龙山文化时期，黑陶得到进一步的发展提高，一些典型器物薄如蛋壳而且厚薄均匀，器形规整，器壁厚度有的甚至不到0.5毫米。黑陶的制造是在烧



▲《山东龙山文化》《黑陶薄胎高柄陶杯》1975年山东胶县三里河出土 高13厘米 中国国家博物馆藏



▲《马家窑文化》彩陶罐的视图

当俯视之时，每个彩陶罐口部都像美丽的花朵绽放着。



▲《马家窑文化》《漩涡纹彩陶瓮》甘肃永靖县出土 高50厘米 中国国家博物馆藏

在器身的口、肩、腹部，以弦纹为间隔，组成三条装饰带。在主要部位绘旋涡纹，上下分绘水波纹，弦纹，主次分明，构图严谨，为彩陶艺术的杰作。

制过程应用了烟熏法和渗碳技术,使之变得乌黑光亮。以薄胎高柄杯为代表的黑陶艺术追求材质、造型设计和工艺技术的极致,使陶器制作精致化、贵族化。并在性质上脱出原来的实用意义而演化为贵族所独占的礼器。

千峰翠色——古代青瓷器

瓷器的烧造是中国人对世界文明的又一重大贡献。

瓷器与陶器性质大不相同,是以瓷土(高岭土)和石英、长石等为原料,塑造或模制成形,施釉后,在1200℃以上的高温下烧制而成的。其胎质细密,叩之声音清脆,不吸水或很少吸水。

早在商代,已经创制出了原始青瓷,到东汉时期,在浙江地区,烧制成功真正意义上的青瓷器。

施于瓷器上的青釉,是含有铁质的硅酸盐,在窑内烧制时,经过还原性火焰使器物表层呈现光亮的不同程度的青色,所以称为青瓷。

古代工匠从大自然的湖光山色,探寻最美的理想釉色,不断改进釉料中的含铁比例和探求还原性火焰的最佳火候儿。人们的审美认识也在这个漫长的求索、创造过程中得到了发展和提高。

浙江地区生产的越窑青瓷色泽温润清新,受到唐五代诗人的热情赞誉:

“九秋风露越窑开,夺得千峰翠色来。”

——陆龟蒙

“攄翠融青瑞色新,陶成先得贡吾君。

巧剡明月染春水,轻旋薄冰盛绿云。

古镜破苔当席上,嫩荷涵露别江滨。

中山竹叶醅初发,多病那堪中十分。”

——徐夤



▲(唐)《五曲葵口秘色瓷盘》高4厘米,口径24厘米,底径14.5厘米 陕西扶风法门寺地宫出土

此瓷盘口沿细薄呈五曲花瓣形,质地细腻,通体施均匀莹润的青绿色釉,是专为皇室烧制的越窑青瓷器,称“秘色瓷”,盛行于五代时期。

明月春水、古镜破苔、嫩荷涵露、千峰翠色,道出人们对青瓷欣赏过程中丰富的联想和惜爱之情。

五代时期还流传一个故事:后周世宗柴荣曾经对人说过他对青瓷的要求:“雨过天青云破处,这般颜色做将来。”雨过天青,那是何等清澈、碧透的色彩啊,它成为一种理想的釉色追求。

在唐代,与越窑青瓷并称的还有北方邢窑的白瓷。而在陆羽《茶经》中比较两者优劣时,则认为邢不如越,因为邢瓷类银而越瓷类玉,邢瓷类雪而越瓷类冰,作为茶具,邢瓷白而茶色丹,也不如越瓷之青而茶色绿。

瓷器对材质、釉色,甚至叩击时声音清越的追求都明显是以美玉的晶莹无瑕为审美理想。因之江西景德镇生产的青白瓷被称为“饶玉”(景德镇古称饶州)。

宋代是瓷器艺术发展的高峰时期,名窑遍及南北各地,各有自己独特的成就,其中最重要的是汝窑、官窑、哥窑、钧窑和定窑,多是为宫廷烧造御用瓷器的官窑。

青花 元明清时期,制瓷业的中心转入江西景德镇。作为官府瓷器作坊,成功地创制出卵白釉、青

▲(北宋)青瓷《刻花人物纹越窑青瓷壶》通高18厘米,口径4.5厘米 首都博物馆藏

此壶瓜棱形圆腹,直流曲柄,造型严谨轻巧。釉色青灰,质地细腻,腹部饰四对人物郊游对饮图。



▲(唐)青瓷《凤首壶》传河南汲县出土 通高41.2厘米 故宫博物院藏

这一作品胎体厚重,釉色青绿,釉内开片,主要为贴塑装饰,吸收了波斯萨珊王朝金属壶的造型手法,结合传统龙凤形象,成为当时流行的器物样式,也是古代中国与中亚西亚文化交流的物证。



白釉和釉里红、蓝釉等各种色釉瓷器,以及青花、斗彩、五彩、粉彩等彩绘瓷。

青花是以氧化钴为原料在坯胎上绘成图像,施加透明釉后,在约1300℃高温下以还原焰烧成的釉下彩瓷器。在洁白的胎质上绘出的青色图像,具有一种素洁、高贵而又绚烂的艺术效果。其绘画性很强,许多作品展开之后就是一幅宏丽的画面。

明清时期景德镇的瓷器生产有周密的分工和严格的管理、保密制度,保证了产品的最高技艺水平,成为瓷器生产的典范。景德镇的瓷器继承前代,大量远销海外各国,在中外文化艺术交流中起了重要作用。

【思考与探究】

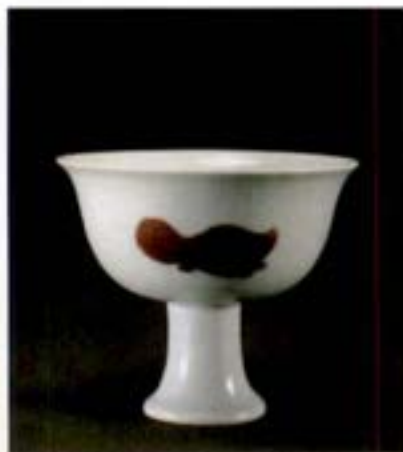
选择一些瓷片或陶片,观察其胎、釉的差异,从触摸中体会两者不同的质感,从瓷器与陶器分别叩击的声音中比较两者的不同。

【拓展练习】

宋元以来有哪些重要的瓷窑,其产品各有什么特色?

【推荐参考书目】

杨永善主编:《普通高中课程标准实验教科书美术选修(工艺)》,人民教育出版社,其中第十课陶瓷造型工艺制作(着重了解陶瓷坯料成分、特性和泥条盘筑的制作工艺)。



▲ (明)《釉里红三鱼高足瓷杯》高8.8厘米 上海博物馆藏

明代宣德年间以氧化铜为呈色剂,在高温下烧制成“釉里红”,具有宝石般的鲜艳红色。此杯在洁白的釉上饰以釉里红三条鲤鱼,鱼的轮廓隐约,生动表现了鱼在水中游动的感觉。



▲ (明)《青花海水龙纹瓷扁瓶》高45.8厘米 故宫博物院藏

器腹在青花绘成的汹涌海水之间,跳跃着一条暗花的白龙,作品的构思,设计都十分成功。



▲ (清)《郎窑红釉观音尊》(康熙年制)故宫博物院藏
“郎窑红”是江西巡抚郎廷极在景德镇监造瓷器时(1705—1712年)创烧成功的仿明宣德宝石红釉作品,釉质凝厚,玻璃感强,色泽红艳。



▲ (清)《粉彩九桃天球瓶》(乾隆年制)故宫博物院藏
粉彩为由珐琅彩衍生出的一种釉上彩,色调淡雅柔丽,被称为“软彩”。瓶上画九桃,寓有福寿之意。

“夏铸九鼎”——商周青铜器艺术

传说夏代建国之初，九州之牧进贡了铜材，于是铸成九个鼎，上面刻出百物图像，使人民看了知道趋吉避凶。九鼎从此成为国家政权的象征物。

鼎是做什么用的？何以能具有如此重要的意义呢？在原始社会鼎是用陶土烧成的，下有三足，用以烹煮食物。到了夏代以后，人们学会了铸造青铜器，青铜鼎便成为贵族统治者用以祭祀鬼神、祖先的“礼器”。已知最大的鼎是商代后期的后母戊鼎，真正从实用价值讲，铸造这么笨重的大鼎使用起来是很不方便的，但作为权势象征物，它需要借助于巨大的体量给人以精神上的震撼。与比它年代更早的杜岭方鼎比较，可以看出在整体比例关系和细部处理上都做了很大改进。



▲(商)后母戊鼎的铭文

铭文“后母戊”三字铸于鼎的内壁。戊是商王武丁的一位配偶。铭文表明这件大鼎是下一代商王为祭祀母辈戊而铸造的。

后母戊鼎的造型为长方形腹，有两立耳，四柱足。这种设计既是出于实用的需要，也构成一种稳重如山不可动摇的视觉印象。为了强化厚重的感觉，作者还特意加大了鼎耳与口沿的厚度。加上富于神秘色彩的饕餮纹、夔龙纹、形象狞厉的猛虎，更加强化了大鼎的情感表现。

到了西周时代以礼乐制度区分贵族之间的身份等级。青铜礼器、乐器成为礼乐的物化形态，用鼎的数量、大小都有严格规定。天子享用的最高规格是九鼎八簋。西周时期也有一些著名的大鼎，如大孟鼎。

与鼎配合使用的簋是盛食器，有些像现代的碗，在周代很受重视，不仅数量多，而且造型变化也很丰富。有的簋上的铭文涉及当时的一些重大的历史事件，如出土于西安临潼的利簋，铭文涉及武王伐纣的日期（甲子日）和当时的天象（岁星——木星当空），成为判定商周年代分界的重要依据之一。利簋的造型庄严华美，细部的设计和纹饰都显示出制作者力图表明这



鼎腹四面正中留下大面积空白，四周绕以富于神秘感的饕餮纹和夔龙纹。

四柱足粗壮有力，上端饰以牛头。

▲(商)《后母戊鼎》通高133厘米，重875千克，出土于商代后期首都安阳。后母戊鼎以其巨大的体量和造型与装饰成功地体现了国家政权象征的作用。

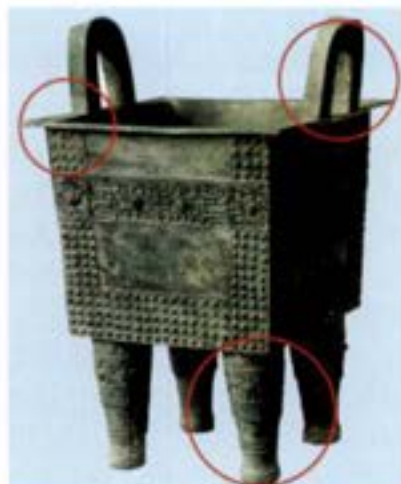


▲后母戊鼎的耳部侧面
有一对浮雕的虎，共衔一个人头。

件器物非凡意义的用心。商周青铜器中种类最多,设计最见匠心的是酒器。其中主要的有饮酒用的觚与爵,盛酒的尊、罍、卣、鬲,以及铸成动物形象的鸟兽尊。觚是由两个半圆锥体构成,上部是一个敞开的大圆口,下部为圈足,上下呼应,有一种亭亭玉立的效果。爵的造型比较复杂,爵的腹部为卵圆形,前有流,后有尾,流与尾之间有双柱,腹侧有鋈,流与尾部前后平衡,下部的三足有力地支撑开,形成挺拔上耸的感觉。爵与觚都是很成功的设计,后来由此而分别发展出尊、罍等大型器物。



▲ (商)《后母戊鼎》



▲ (商)《杜岭方鼎》高100厘米 河南郑州出土

试比较一下后母戊鼎和杜岭方鼎在整体比例关系,以及耳、足等部分的造型上有哪些改进?



▲ (西周)《大盂鼎》

大盂鼎为西周时代圆鼎的典型样式,两耳外张,腹部饱满,形成和谐富于力度的轮廓线。

大盂鼎的长篇铭文为周康王对贵族孟的册封,有重要历史价值和书法价值。



▲ (西周)《鬲》(炊器)

鬲是一种蒸煮食物的炊器,中间有一个有孔的算。制作者很注意上下两部分的呼应对称关系。



▲ (商)《觚》高28.5厘米 河南安阳妇好墓出土

这一作品造型结构上下呼应,周身以连续而有变化的轮廓线构成俏丽的影像,上部以蕉叶纹为饰,强化了口部向外开张的效果。



► (商)《爵》高21厘米 河南安阳出土

此爵基于实用功能需要而设计的流、尾、柱、鋈、足等细部,经过不断推敲,改进,使爵的造型产生挺拔有力的美感。

耳部以兽首为饰,下有垂珥。

下有称为“禁”的方座,在周代以前是没有的。

◀ (西周)《利簋》通高28厘米 西安临潼出土 作于武王伐纣后的第八天 中国国家博物馆藏



商代的四羊方尊、龙虎尊都是造型奇伟的大型酒器。四羊方尊为方尊，整体是一个长方形的造型。尊的肩部以四个圆雕的羊的上半身作为装饰，突出于器表。羊的形象写实，羊角弯转富于变化，使尊的庄严造型变得生动活泼。尊的外轮廓优美而有力，口沿以下以极有弹性的弧线翻转而下，通过羊首的穿插，直抵向外撑开的圈足，形成很有力的结束。龙虎尊为圆尊，造型优美，装饰繁简得宜。尊的肩部有三条浮雕的游龙，龙口下各对着一只美丽的扉棱，将尊腹分割为三个装饰面，每面正中为一首双身的猛虎，虎口下有一个举手屈腿的人形。下方两侧各有一条背向的夔龙。如果调转一个方向，则突出于尊外的龙头和下部由两夔龙隔扉棱合成的饕餮纹就成为主体装饰，两虎头则变成侧面的立体装饰。从龙虎尊的设计可以看出商代艺术工匠已注意到器物多角度的观赏效果，并做出成功的设计。

商代酒器之中那些做成动物形象的鸟兽尊和兕觥、卣等器物，在比较写实的造型中，常施加一些神秘的纹饰，把飞禽、猛兽、蛇、鱼

等动物形象综合于一体，希望以此赋予作品以超自然的神力。还有些作品取双兽或双鸟相背而立的造型，生动而富于情趣。西周以后的鸟兽尊趋向于写实，真实性加强了，却缺少了商代作品那种激动人心的表现力。

春秋战国时期百家争鸣，思想界十分活跃，青铜器也走下神坛，成为贵族“钟鸣鼎食”生活的点缀，风格趋向于富丽、豪华。而冶金铸造技艺的进步、铁工具的出现则为青铜器新的繁荣创造了条件。



▲(西周)《盬盘》通高20.4厘米 口径53.6厘米

这是2003年1月，陕西宝鸡市眉县五位农民在取土时发现的西周窖藏青铜器中的盬盘，制作精美。两侧有兽首衔环，其下四个兽足。铭文372字，记载贵族单氏八代人辅佐西周十二位王，参与征伐、理政、管理的史实，有重要历史价值和书法价值。

盬是盛水器，也属于礼器的一种。

春秋时代的立鹤方壶盖顶上清新俊逸的立鹤被学术界认为是呼唤新时代到来的象征。壶的周身装饰着一对龙形大耳、四条飞龙，铸造精工，动感强，像是竞相向上攀爬。而壶底下弓身匍匐行进的两只小兽回头咋舌的形态，使64.28千克重的大壶给人的感觉变得轻盈了。这些地方都充分表现出了作者富于浪漫情怀的艺术想象力和创造精神。

战国时代有些制造非常精细繁丽的作品是用失蜡法铸造的。其代表性作品是湖北随州出土的曾侯尊



▲(商)《象尊》通高22.8厘米 湖南醴陵出土

这一作品制作精美，周身装饰着饕餮、虎、凤鸟等11种浮雕图像，主次分明，繁简得宜。



▲(商)《妇好鸂尊》通高45.9厘米 河南安阳妇好墓出土

此器的造型为一蹲立的鸂(猫头鹰)。



▲(商)《四羊方尊》高58.3厘米 湖南宁乡出土 中国国家博物馆藏

四隅的羊头以其美丽的造型丰富了由弧线构成的整体造型变化。



▲(商)《龙虎尊》高50.5厘米 安徽阜南出土 中国国家博物馆藏

这是一个正面观赏角度，若将其转动90°，就构成另一种左右对称的完整装饰效果。

盘，由尊与盘两件器物组合而成。尊与盘的口沿都以失蜡法铸成一圈瑰丽的花环，内层为网状结构，外层用多层铜梗相互勾连，玲珑剔透，扑朔迷离。在尊的颈、腹、足部和盘的腹部又以精密焊接技术连以龙形耳与双身蟠螭，龙体悬空，看上去都在活动。

中国古代青铜器达到很高的艺术成就，但不能忘记它们是古代阶级社会的产物，它们的造型、纹饰的设计体现着当时统治阶级的要求和宗教、礼俗观念。我们应当很好地研究，借鉴青铜器制作中所蕴含的艺术规律和创造精神，以便更好地创造我们时代的艺术。

【小词典】

1. 青铜：青铜是红铜和锡或铅的合金。原始社会的人们在山野中发现自然铜——红铜，它有延展性，经过锤打可以制作简单的工具和装饰品。但红铜比较软，熔点又高，要把它熔化很困难，后来发现在红铜中加入适量的锡或铅，便会降低熔点，增大硬度，具有良好的铸造性、耐磨性和化学稳定性，成为理想的金属材料。由于它是青灰色，因此被称为青铜，而在当时人们称之为“金”。青铜器铸造成功，使人类社会跨出石器时代，进入一个新的阶段，历史学家称之为“青铜时代”。

2. 饕餮纹与夔龙纹：是商周青铜器中应用最广的装饰纹饰。饕餮纹是以浮雕与线刻相结合构成一个有耳及角、双目圆睁的怪兽头部。

这一名称是宋代人依据《吕氏春秋》一书上“周鼎著饕餮，有首无身”的说法定名的。有人认为这个说法不够确切，主张改称兽面纹，多用于青铜器上大面积的装饰。有的饕餮纹可以明显看出是由两条相对的夔龙纹构成的，夔龙是一种有角有爪的侧面龙形图像，多用作辅助性纹饰。

3. 失蜡法：是一种精密熔模铸造方法，用蜂蜡一类易熔材料加入松香、油脂等制成蜡胎，外面挂泥浆做成外模和芯模，烘干后将蜡模熔化成型腔，便

可浇铸。铸出的作品精密度高，表面光洁，现代多用以铸造精密仪器。中国最早出现的失蜡法铸造的器物是春秋时代的楚国铜禁。

4. 蟠螭纹：是春秋战国时期流行的青铜器纹饰。螭是没有角的龙，作蜿蜒盘绕之状。还有一种小蛇状的，称为蟠虺纹，常以四方连续组成图案纹饰。

【思考与探究】

1. 青铜器艺术在商周以后有什么发展、变化？
2. 青铜器造型与纹饰对后代有什么影响？

【练习】

参考图书、网络等有关资料，举出夏商周时期青铜器的一些主要种类、代表作品和用途。

【拓展练习】

认识不同时期的青铜器纹饰。

【推荐参考书目】

马承源主编：《中国青铜器》（修订版），上海古籍出版社2003年第1版。

李松、贺西林著：《中国古代青铜器艺术》，陕西人民出版社2002年第1版。



▲ (西周)《折觥》(酒器)



▲ (春秋)《立鹤方壶》共一对 通高118厘米 河南新郑出土 故宫博物院藏

壶身上神秘的浓重花纹与壶盖上清新的鹤形成鲜明对比。

► (战国)《曾侯乙尊盘》尊高30.1厘米 盘高23.5厘米 湖北随州曾侯乙墓出土

以失蜡法铸造，异常精巧华美，附加的装饰充满动感，但手法略显烦琐。



华夏意匠

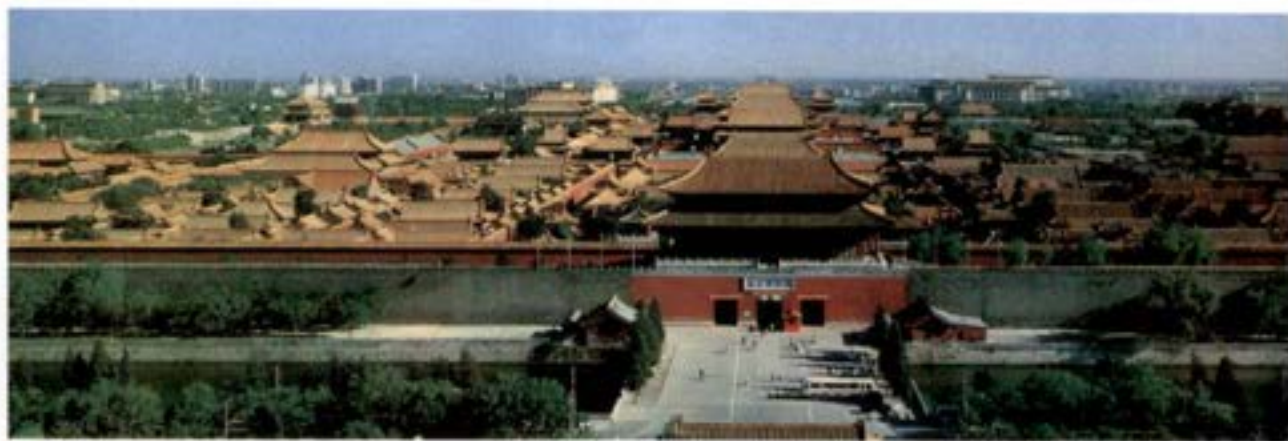
——建筑艺术

以木结构为主要特色的中国古代建筑是民族文化精神的体现,其主要代表是北京故宫、天坛、圆明

园、颐和园、北海,河北承德避暑山庄以及苏州的古典园林。其中,北京故宫、天坛、颐和园、河北承

德的避暑山庄,以及苏州的古典园林已被联合国教科文组织列入世界文化遗产名录。

皇权的象征——北京故宫建筑群与天坛



▲北京故宫鸟瞰

北京故宫位于北京城中心,占地72万余平方米,南北长961米,东西宽753米,外绕城墙与护城河,城隅四角楼。最南面的大门为午门,由午门至三大殿为外朝部分,其后为内廷部分。

北京明清故宫昔称紫禁城,是国内规模最大、建筑最宏丽、保存最完整的古代宫殿建筑群,建成于明代永乐十八年(1420年),明末李自成农民军撤出北京时,焚毁了大部分宫殿,清代初年按明代布局重建。之后又历经沧桑完整地保存了下来,作为中华文明和辉煌艺术创造的实证而照耀于世。

北京故宫

故宫共占地72万余平方米,建筑面积16万平方米。

走进天安门以后,由南往北,看到紫禁城第一座建筑是午门,在红色城墙上,迎面正中是一座重檐庑殿顶九开间的大殿,两翼以长排殿堂连接四座方殿,环抱成口形,

俗称五凤楼。午门是皇帝颁诏、宣布出征命令和将士班师回朝献俘的地方,所以大殿应用的是最高等级的建筑规格。

进入午门后,面前是一个庞大的广场,金水河(玉带河)从广场中间东西流过,河上架有五座汉白玉石桥。迎面便是宫殿式的太和门,为重檐歇山顶,九开间,仅次于重檐庑殿顶,它是皇帝平时接见文武百官的地方。

经过太和门,眼前是一片宽阔的广场,三座红墙黄琉璃顶的大殿矗立在工字形的三层汉白玉台基之上,它们与两侧的文华殿、武英殿构成故宫前朝区的主体,依次为太和殿、中和殿、保和殿。

太和殿是皇城全部建筑的核心,为皇帝登基、完婚、寿诞,重

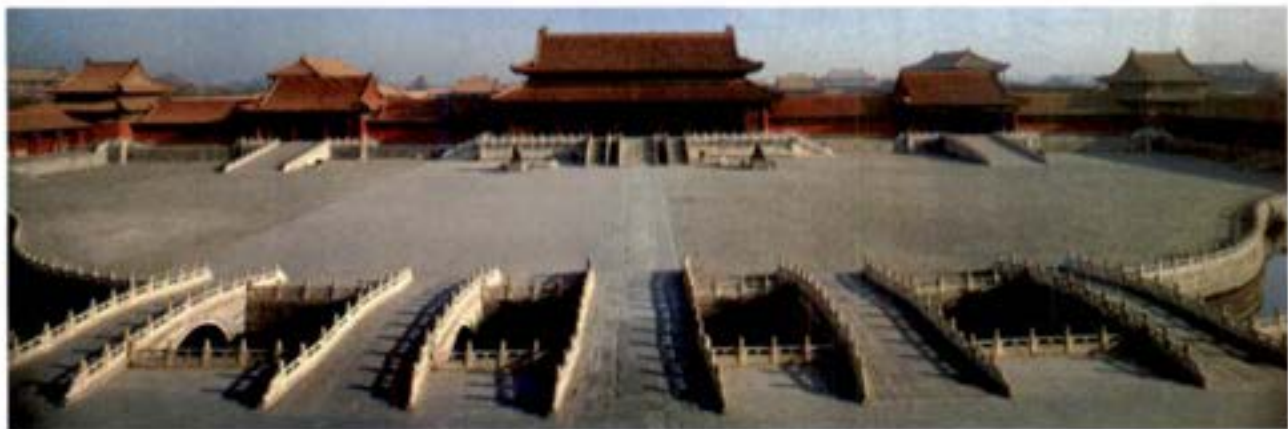
大节日受百官朝贺、赐宴的地方。建筑规格最高,也是全国最大的宫殿建筑。面阔十一间,进深五间,通高35.05米,建筑面积2377平方米,重檐庑殿顶。殿内设御座,藻井上有蟠龙衔珠,建筑彩画全以龙纹为饰,一派金碧辉煌的皇家气象。

中和殿为临朝前的准备与休息之所,平面正方形,四方攒尖顶。

保和殿为庆宴与殿试之所,面阔九间,重檐歇山顶,规格低于太和殿。

高大的汉白玉台基前后各有三道台阶,中间为御道。保和殿北面御道上御路石长达16.57米,宽3.07米,重二百多吨,刻有高浮雕的九龙戏珠和宝山。

太和殿以北为内廷区,是帝后居住的地方,前后有乾清宫、交泰



▲ 太和门广场

殿和坤宁宫，也以工字形白石台基相连。

入乾清门，由甬道可通皇帝寝宫乾清宫。后来皇帝改到养心殿居住，这里成为内廷典礼活动和皇帝处理日常政务的处所，也设置了御座。坤宁宫为皇后的寝宫。两座建筑规格都很高，但不及前朝部分建筑环境庄严神圣，而更多一些和谐的氛围。

故宫北部有御花园。

从森严、宏伟的宫殿群走出来，进入御花园，我们终于看到绿色的树木了。尽管御苑依然不脱宫廷建筑的设计思路，但毕竟是与外朝内廷不同的环境氛围。

御花园总面积一万一千多平方米，其中重要的建筑有重檐叠顶的钦安殿和万春亭、千秋亭等二十来座亭、榭、楼、台建筑。

最后是故宫的后门——神武

门。

纵览故宫建筑的主要部分，得到的印象是什么呢？

首先，它继承并发展了历代首都和宫殿布局与建设的经验，利用各种建筑手段，通过故宫的设计建造，充分地表达了封建时代皇权至上的大一统观念。

出神武门，登景山，在万春亭最高处俯瞰故宫，可以看到一条清晰的中轴线，贯穿内廷、外朝，出午门、端门，经天安门、正阳门，直抵永定门，往后，穿过景山，到达鼓楼与钟楼，在这直贯京城，长达8公里的中轴线两侧，布置着宫苑、坛庙、衙署和鳞次栉比的民宅。



▲ 保和殿北面御路

为皇帝专用的御路。这块御路石刻的是穿行在云水之中的九条巨龙和宝珠，下端刻五岳。石料取自距北京200公里之遥的河北曲阳。沿途挖井140口，冬季汲水成冰，以旱船载石人力拉拽运送。共动用民工两万多人。



▲ 三大殿

三大殿，为外朝区最主要的三座宫殿。自南向北，依次为太和殿、中和殿、保和殿。外朝为礼仪及行政办公区。

故宫建筑群是多重院落组合,按使用功能区分为外朝、内廷两部分,前者规模四倍于后者,建筑群内以严格的等级制度区别开每个单体建筑的形象、体量、开间、屋顶样式,又彼此配合、联系,在群体组合中形成节奏、韵律。

故宫外围是高大的砖砌城墙,四面开门,外绕护城河,城的四隅建有形象活泼生动的角楼。

故宫外为皇城。南、中、北三海纵贯其西侧。前方御路两旁为社稷坛、太庙。再外为内城,其南部与外城相连接。先农坛、天坛两大坛庙包容其间,整体形成凸字形平面,这样一个完整的布局一直保持到20世纪40年代。这是一个举世罕见的设计大手笔。

金碧辉煌的色彩组合

故宫建筑群外观是金、黄、红、白、灰等色彩的组合,金黄为其主色调。当人们走近那些主要宫殿时,映入眼帘的首先是雕栏玉砌的汉白玉高台基,其上色调沉稳的暗红色墙壁。色彩最丰富的金碧彩画,被出檐深远的大屋顶遮蔽着,瑰奇、璀璨而不与主色调相争夺。最高处是闪耀着亮光的黄色琉璃瓦顶。而从高处下视,则只见一片金黄色屋顶起伏相接,在蓝天白云映衬下,显得无比华贵。

在太和殿等主要宫殿内,以金色为主调,由石青、石绿交错装点的梁架彩画与红色的门窗、立柱互相衬托,充分体现着皇家宫阙的壮丽与尊严。

龙的世界

与建筑相配合,故宫各处有不同材质制作的雕塑作品。

天安门前的石狮和太和门前的铜狮造型雄浑威严,乾清门和宁寿

门前的铜狮则追求工艺制作的精致繁复。它们是建筑物护卫的象征,而其形象也有助于强化建筑环境的整体统一。

太和殿前象征江山永固的铜龟、鹤、石嘉量、日晷和18个巨大的铜炉等,共同形成金銮殿的壮丽与神圣感。

龙在故宫内是无所不在的形象,其中最具有代表性的作品是保和殿北面御路上的“九龙戏珠”和宁寿宫琉璃九龙壁。

古代工匠非常成功地以变化无穷的龙的形象,表现帝王权势的无所不在。

龙是中国人喜爱的传统艺术形象,在现代生活中,也常被借用作雕塑、绘画题材。但是,不能忽视的是它在古代曾经长期被作为皇帝权威的化身,而难以承载现代人的时代精神。对于我们来说,重要的是学习借鉴古人的创作经验,创造我们自己时代的艺术。

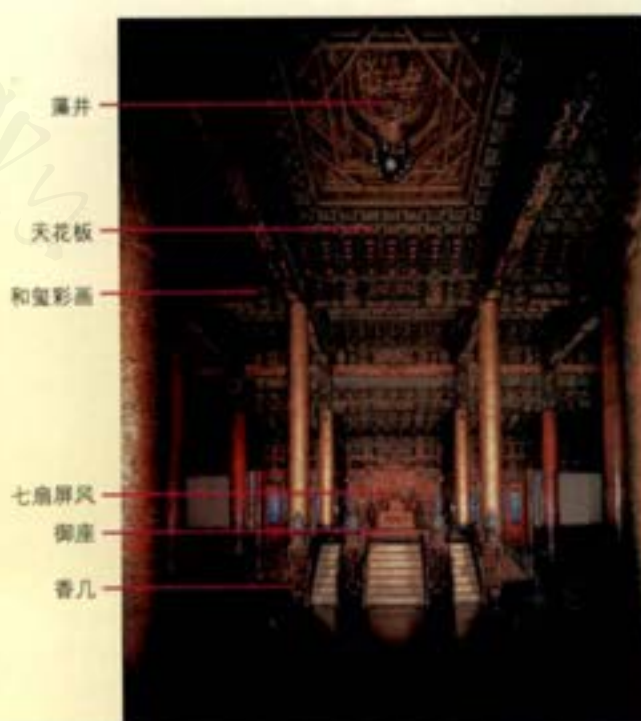


▲ 故宫角楼

角楼建于故宫四隅,作瞭望与警卫用。角楼平面成曲尺形,屋顶有三重檐,中央有鎏金宝顶,结构复杂,整座角楼有72条屋脊,造型十分华美。



▲ 《铜狮》(太和门前)



藻井

天花板

和玺彩画

七扇屏风

御座

香几

► 太和殿内景

即人们常说的金銮殿,室内面积2377平方米,有24根立柱,其中6根做成沥粉贴金龙柱。

正中设宝座,背后有七扇金漆屏风,全部雕饰,彩绘皆以龙为主题。

天坛

故宫午门至天安门的御路两侧，建有社稷坛（今中山公园）、太庙（今劳动人民文化宫），在南、北、东、西城郊，建有天坛、地坛、日坛和月坛，这些封建王朝的祭祀场所合称“坛庙”。

祭祀活动中最隆重的是祭天。为祭天而建造的天坛规模最大，最为宏丽，其面积四倍于故宫。

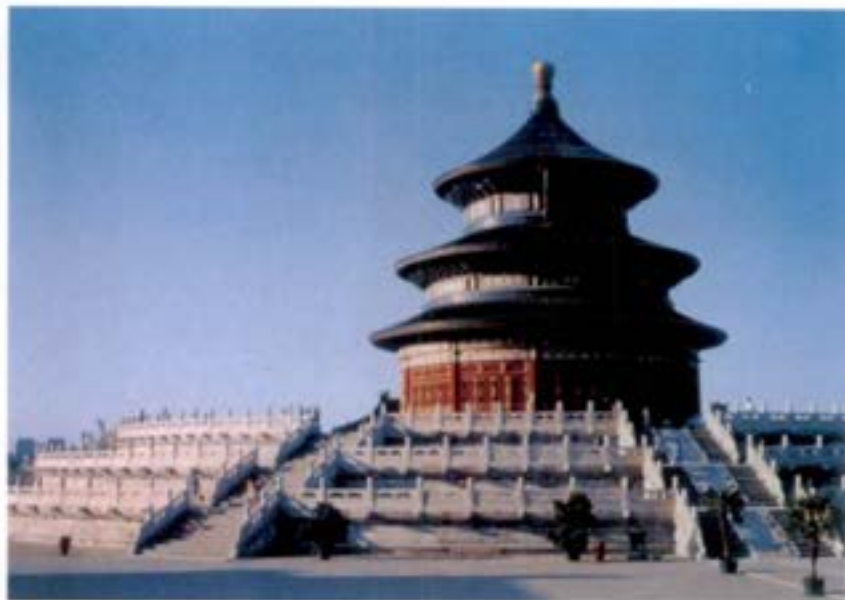
天坛里最主要的建筑自南向北依次为圜丘、皇穹宇和祈年殿。

圜丘是每年冬至黎明时分，皇帝祭天之处，为一个巨大的三层白石圆形平坛，每层皆有栏杆，外围两道矮墙，墙四面建石牌楼，圆与方的组合，象征天圆地方。

天坛内最重要、最美的建筑是祈年殿，为帝王夏天祈五谷丰收的殿宇。这是一座有三层攒尖顶的大殿，殿平面圆形，建于6米高的三层白石台基之上。殿身无墙体，周围全为朱红色立柱及隔扇，三重蓝色琉璃瓦圆顶逐层向上收小，指向苍穹，成为青天的象征。

祈年殿内的建筑结构，运用各种象征手法与农业生产物候相联系，殿中央19米高的4根井口柱，代表一年四季。中层12根立柱象征一年十二个月，外层12根檐柱表示一天十二时辰，两者相合，代表二十四节气，三圈立柱支撑的屋檐高度不同，形成室内空间外低内高的变化，梁枋、斗拱上的金漆彩画十分瑰丽，把观众视线向屋顶引去，直接高空的蟠龙藻井，令人深深体味到艺术创造的奇巧。

处于天坛中轴线南北两端的圜丘与祈年殿由一条4米高，360米长的丹陛桥（神道）相连接，桥两边是密植的常青柏树。由圜丘向南，逐渐提升，犹如走向天际，面前的祈年殿愈发令人感觉其崇高与神奇。



▲（明）天坛祈年殿 北京

【相关链接】

► 吕彦直设计《中山陵》
1926—1929年建

中山陵，位于南京东郊钟山南麓，平面呈钟形。依山而筑，由南往北逐级升高，南北中轴线上置石牌坊、陵门、碑亭、墓室等建筑。祭堂平面近方形，出四角窗，以白石砌成，蓝琉璃瓦顶。堂内砌黑色大理石壁，立圆柱12根，中置孙中山大理石像。堂后为圆形墓室，中部圆穴内石棺座上安置孙中山大理石卧像。



▲ 中国美术馆

中国美术馆是以展示、收藏、研究中国近现代艺术家作品为重点的国家级美术博物馆。占地面积3万平方米，展厅面积7000平方米，1962年竣工。主体建筑顶部用黄色琉璃瓦装饰，四周有廊榭围穿，具有鲜明的古典民族建筑风格。

宛自天开——古代园林艺术

中国园林艺术有很悠久的历史,曾出现过很多名园,并形成系统的造园理论。明清两代是中国造园艺术的高峰时期。

“虽由人作,宛自天开”是中国造园艺术的重要原则之一,它强调要保留山水的天然状态,让精心的设计不露人工造作的痕迹,使人与自然处于相亲相融的关系之中。这与天人合一的哲学思想是一致的,它体现在中国古代各种不同类型的园林设计之中。

中国古代园林,主要有皇家园林和私家园林两大类。此外还有融佛寺道观与园林为一体的寺观园林。

清代乾隆嘉庆年间为造园的黑盛时期,皇家园林的代表作品有北京圆明园、颐和园、承德避暑山庄等。建成于康熙至乾隆年间的圆明

园由圆明园、绮春园、长春园三园组成,共占地三百五十公顷,聚水成景,园中有园,汇聚了多种园林形态和丰富多样的建筑,其中还有由意大利教士、宫廷画家郎世宁设计的欧洲巴洛克风格的建筑群,总共有一百多处景点。1860年,英法联军攻入北京后,疯狂抢掠焚毁了这被西方人称为“万园之园”的园林巨构。同时被焚毁的还有颐和园。

颐和园

北京西郊的颐和园建成于乾隆二十九年(1764年),原名清漪园。1860年后两度遭到外国侵略军的抢掠焚毁,仅剩下一些砖石结构的建筑,到清末光绪年间,慈禧太后挪用了建设海军的巨额军费历时八年

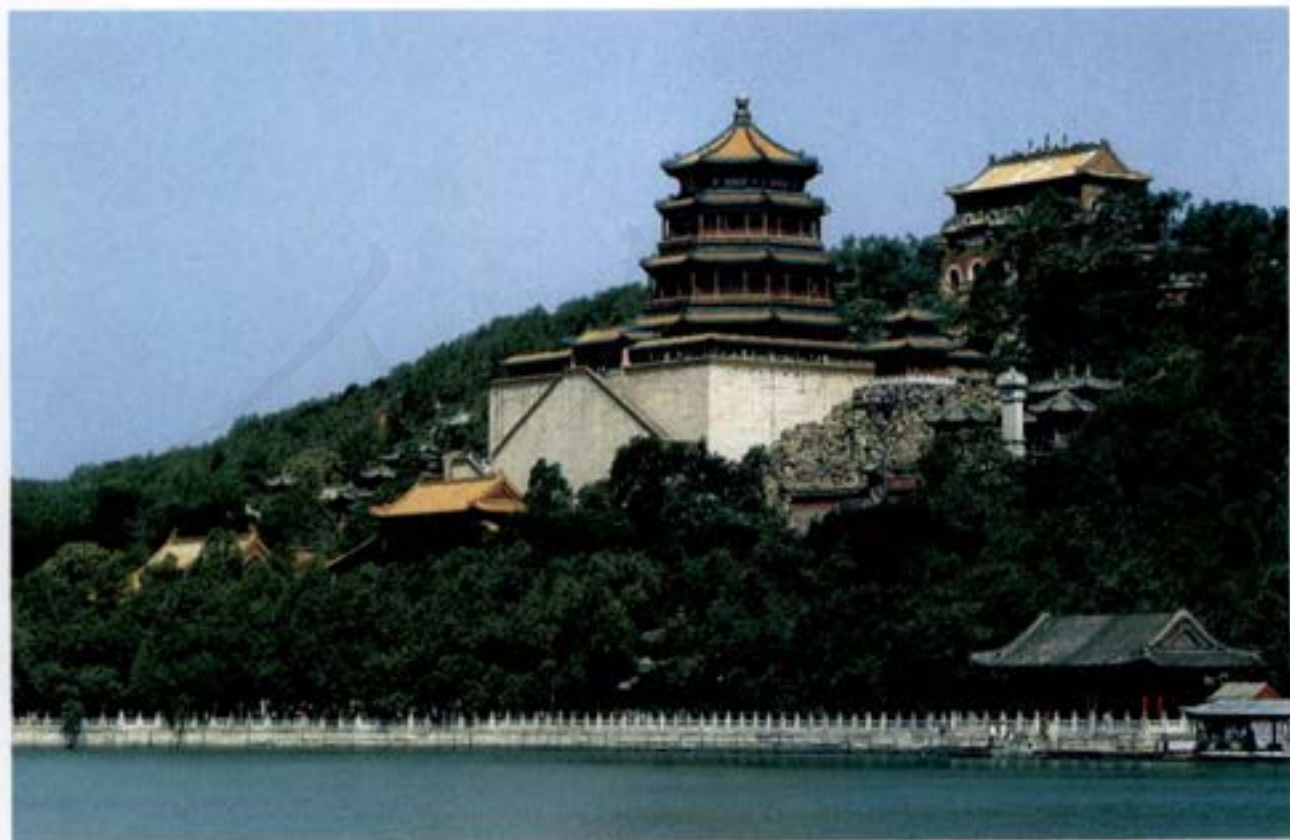
将其修复,改名颐和园,成为古代保留下来的最完整的皇家园林。

颐和园占地约290公顷,水域占了四分之三的面积,是以水为主,山水结合的园林景区,布局上,可分为几个景区:

宫殿区,位于东宫门内,由于属离宫性质,没有故宫那样巍峨的建筑形式,其主要宫殿仁寿殿,内设宝座,为皇帝朝会、听政之处,只用卷棚歇山灰瓦顶。其后有玉澜堂、宜芸馆、乐寿堂三组大型四合院,以游廊相接,为帝后起居处,总体上也是“前朝后寝”的布局。

全国景观集中于万寿山和昆明湖,而以万寿山前山为重心,面对水域辽阔的昆明湖,依山势建造了富丽堂皇的排云殿、佛香阁、智慧海等建筑。

佛香阁高四十一米,八面形,



▲ 颐和园万寿山佛香阁



▲ 颐和园长廊

外檐四层，黄琉璃瓦绿剪边，红色立柱与门窗，高耸于21米高的石台基上，成为颐和园的标志性建筑和园景构图的中心，与排云殿共同形成主轴线，在其两侧各

与前山富丽的气象形成对比。中部的藏传寺庙建筑群和夹湖的买卖街（苏州街）丰富了后湖的景观。

昆明湖上以西部的长堤分隔成三个湖面，其中的龙王庙、治镜阁

有几组建筑群。山脚下，环绕湖边建有一条728米长、273间的长廊，将东西部分的景观连为整体。沿长廊一侧万寿山上有多个各具特色的建筑群和园林景点。

后山后湖部分，山形陡峻，树木幽深，别具一番天然意趣，

和藻鉴堂三个小岛是东海中蓬莱、方丈、瀛洲三仙山的象征。

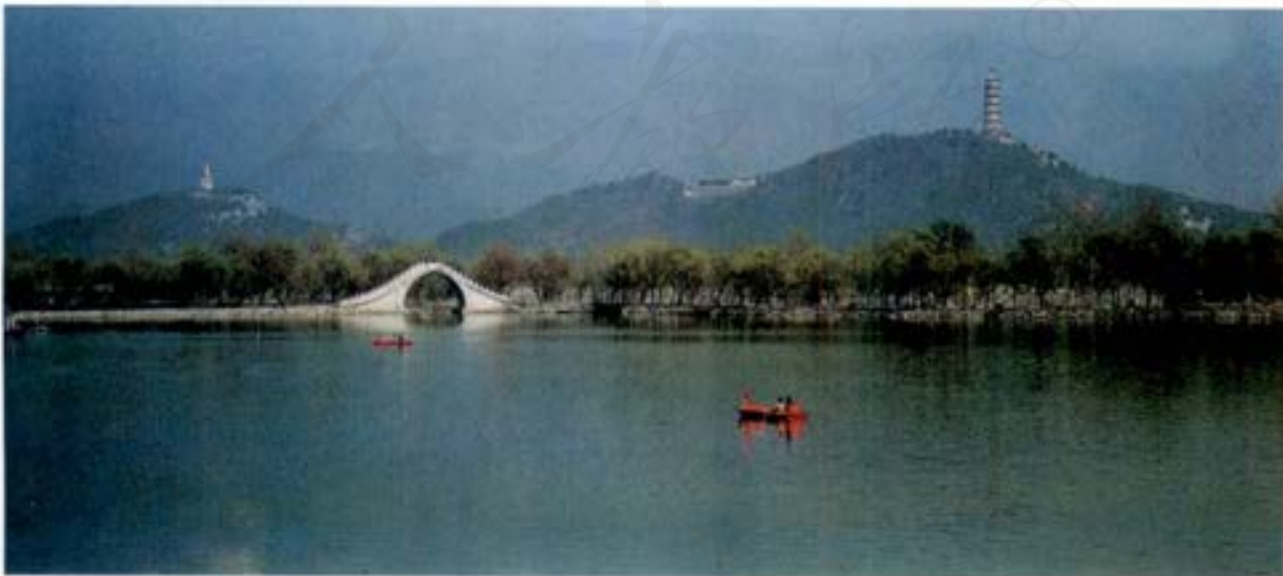
颐和园成功地运用了传统的组景、借景等造园手法，将西侧的玉泉山、玉峰塔和田园景色尽皆纳入视野之中，扩大了景观范围。

颐和园的总体布局，模仿杭州西湖，许多重要景点也以江南名园为蓝本，例如，西堤仿杭州苏堤，景明楼仿湖南岳阳楼，谐趣园仿无锡寄畅园。但其博大的山体水域环境、严谨的整体布局，金碧辉煌的建筑群、凌厉豪强的皇家气派所形成的大气象，则又非江南私家园林所可比拟。

承德避暑山庄

位于河北省承德市区北部的避暑山庄，是清代的离宫，也是现存最大的皇家园林。营建于康熙四十二年（1703年）至乾隆五十五年（1790年），总面积564公顷（8460亩）。当地自然环境群山环抱，地势高峻，气候宜人。

山庄的营建，充分发挥了山光湖色既雄伟又秀美的自然条件，由宫殿区和苑景区两大部分构成。在康熙、乾隆两朝，集中南北建筑布



▲ 颐和园昆明湖和西堤

西堤仿杭州西湖苏堤，也建有六桥，其中以玉带桥最为优美。自西堤远眺，玉泉山和玉峰塔成为成功的借景。

局之长,各营建了36个景点,错落布置于其间。宫殿区正宫、松鹤斋、东宫三座主要宫殿并置于山庄南面。康熙至咸丰一个半世纪之内,皇帝每年有一半时间居住于此,形成清廷第二个政治中心。

宫殿区以北为占全园面积六分之一的湖泊区,由洲、岛、堤、桥划分为大小不等的水域。错落其间的有仿江南水乡和名园建造的各种景点,如仿嘉兴南湖烟雨楼建造的烟雨楼、仿镇江金山建造的金山、仿苏州狮子林建造的文园狮子林以及建于水闸之上构成湖堤优美轮廓线的水心榭等。

湖泊区之北的平原地段与湖泊区面积相当,有万树园和草茵地等。散置着蒙古包、寺塔、凉亭等建筑。是游乐、观景的去处。乾隆皇帝曾在万树园接见、宴请外国使节。

山庄西北山峦起伏,草木葱茏,气象万千。20余座小型园林与寺庙建筑掩映于幽谷深壑之间。山顶筑亭,可俯瞰全园四时景色。

山庄四周绕以20里长的宫墙,墙外东、北山麓建有蒙、藏建筑样式的“外八庙”,与山庄内园林景观结合,势如云排星拱,以建筑艺术形象,凸显出清代盛世泱泱大国的宏伟气象。

苏州古典园林

明代私家古典园林集中于北京、南京和苏州、扬州、杭州、松江、嘉兴等地,私家古典园林以苏州地区造园艺术成就最高,存留下来的苏州著名园林有留园(原名寒碧山庄)、拙政园、网师园等。

明清时期江南地区人文荟萃,经济发达,助成诗文书画、音乐、戏剧等艺术门类的高度成就,也成为造园艺术发展的文化环境背景。

江南园林的设计思路是以中国



▲避暑山庄水心榭

位于宫廷区与湖泊区通道上,结合湖中八孔水闸建重檐水榭和两座方亭,登桥四望,景象空旷,皆成画卷。

山水画作品为蓝本的,也以山水画的意境创造为旨趣。园林主人多为退隐林下的官吏或富商,有较高的文化艺术素养,在依傍家宅建造的园林中,享受“不下堂筵,坐穷泉壑”的乐趣,追求清雅、幽静、闲适野鹤般的乐趣。

江南私家园林一般规模不大,因此在景区划分和造景上追求细腻曲折丰富的变化。“园林巧于因借,精在体宜”(《园冶》),所谓“因”是指观察、利用地基、地形特点,对构成园景的树木、山石、泉流、建筑物,进行精心安排、调整,以达到“精而合宜”。所谓“借”,指

借景。园林取景可以不受园林地域的限制,而将园外的晴窗秀山、凌空古寺,弃其庸俗者,取其精粹者,不分田间地头,尽行纳入园林视野范围,由此而达到“巧而得体”。

楼阁、亭榭、回廊、小径、墙体、门窗等都是构成园林的重要因素。

山石和泉流是园林中造景的重点,对构成景观特色有非常重要的作用。叠山技巧成为造园的重要学问。明清以来江南出现过不少叠山名家,如上海豫园假山为明代张南阳设计,苏州环碧山庄为清代戈裕良所设计。



▲苏州拙政园

成功的借景,远处为苏州城内北寺塔。



▲ 苏州网师园月和风来亭

园与住宅通连，中央辟小池，亭阁、回廊结构精致，石岸大体大面，错落有致，清澈的池水映出的亭阁倒影，益觉轻盈、空透。

【小词典】

《园冶》，(明)计成著，完成于崇祯四年(1631年)，是研究中国古代园林的重要著作。

作者计成，字无否，号否道人，江苏吴江人，生于1582年，工诗文，兼擅绘画。《园冶》一书在20世纪初，被

日本学术界尊为世界造园学最古名著。全书共三卷，对造园艺术的指导思想、选址、布局、叠山、选石、因借等做了系统论述。前面提到的“虽由人作，宛自天开”造园艺术原则即出自该书。



▲ 苏州环秀山庄假山

环秀山庄是一座以假山为主，面积仅一亩多的小型园林。

假山为清乾隆年间叠山名家戈裕良所设计。山体有峡谷、飞梁、岩洞、峭壁、溪流，可游可居，为叠山的代表作品。

苏州洞庭山水边所产的太湖石“性坚而润，有微空，穿眼，宛转，险怪势”，此石以高大为贵，惟宜植立轩堂前，或点缀乔松奇卉下。故治假山，罗列园林广榭中，颇多伟观也”。(《园冶》)



▲ 上海豫园卷雨楼

江南园林建筑屋顶翼角高翘，追求轻盈剔透的观赏效果。

【思考与探究】

1. 中国园林艺术有什么特点？如何体现人与自然的和谐？

2. 参看本书外国美术鉴赏第5课法国凡尔赛宫园林等内容，比较中国古代园林与西方园林在设计理念、处理手法上有哪些不同之处？

【练习题】

对当地园林做一番调查，写一篇随笔，谈谈对它们的评价。

【推荐参考书目】

陈植：《园冶注释》，中国建筑工业出版社1981年第1版。

《中国古代建筑》，新世界出版社，耶鲁大学出版社2002年第1版。

天上人间

——壁画

壁画是中国古代重要的绘画样式。在西汉时期,曾在麒麟阁图画功臣像。唐太宗时期画二十四功臣像于凌烟阁,以发挥美术作品成

教化、助人伦的社会教育作用。从存世的不同时期墓室壁画、画像石中可以了解到当时的绘画特点和成就。

魏晋南北朝以后,佛教美术兴起,敦煌石窟绵延十几个世纪的壁画作品和各地寺观壁画遗存,辉煌灿烂,达到很高的艺术成就。

幽冥世界的奢华——墓室壁画

古人相信人死后灵魂还能永生,从西汉晚期到东汉时期,一些地方豪强和权贵之家厚葬成风。按照死者生前的生活居住条件,为其营造豪华的墓室。除了随葬象征侍卫、仆从、侍女的俑和各种贵重物品、生活用具之外,还在墓室内绘制壁画。壁画内容丰富,有的一墓之内壁画面积达二百多平方米之巨。其艺术风格,有的比较写实,有的豪放不羁,属于写意的画法,是了解战国到西汉时期宫廷壁画的直接参照。汉代壁画墓多发现于中原和北方地区。

与汉墓壁画同时流行的还有画像石与画像砖,这是一种介于绘画与雕刻之间的特殊艺术样式。画像石是在墓室建筑石构件的下面,先绘后刻制成的图像,或是浮雕形式,或为减底平刻,或为阴线刻。除墓室外,也见于石祠堂、阙等建筑物。主要流行于河南、山东、江苏、陕西、山西等地区。画像砖是以刻了画像的木范,压印于土坯上,经过烧制,再涂粉着色,完成后镶嵌于墓室四壁,主要流行于四川地区。画像石、画像砖最后均施加彩绘,在当时人们的观念中,它们也是画。我们今天看到的画像石、画像砖图像是经过传拓方法复制成富有层次感的黑白图像,能够较好地传达出原作的精彩之处。



▲《东汉》《寿亭侯八人》

此壁画出自河北望都东汉墓,所画的是墓主人的卫士,伍佰即“伍长”。望都汉墓壁画在同时期壁画墓中是技巧最高的,人物形象用笔生动准确,画面有渲染。

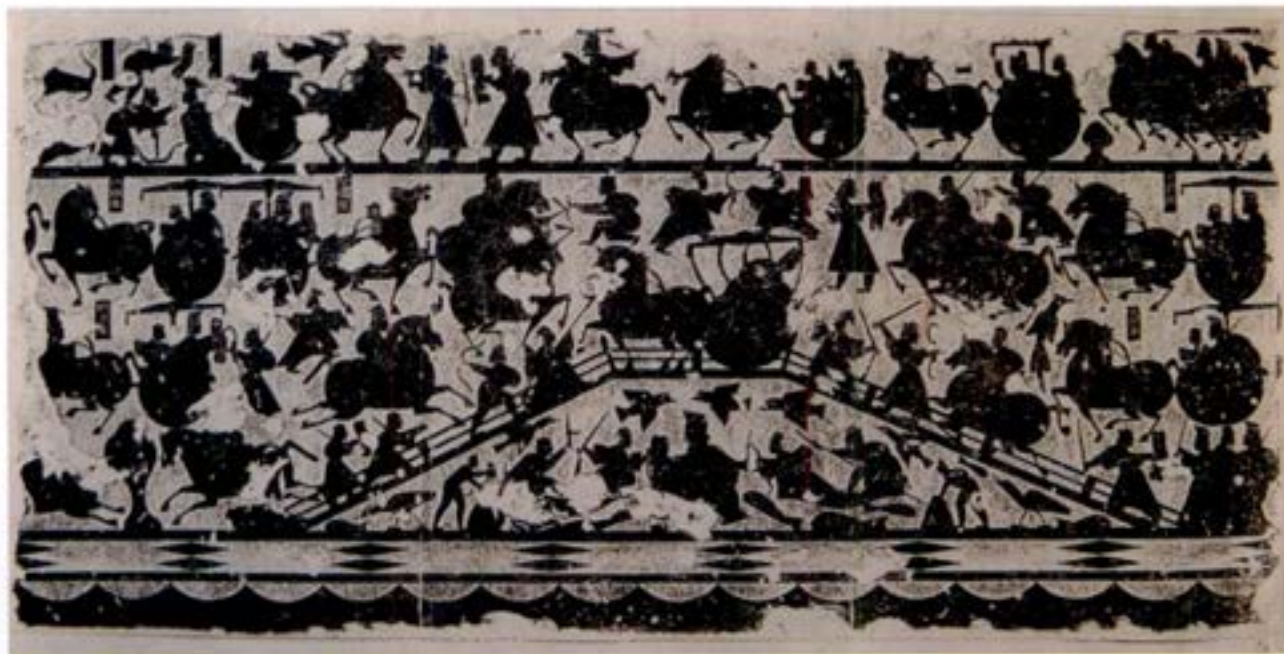
这些墓室壁画的内容是尽其所能地把世间生活起居环境、人物活动都包罗在内。

墓室顶部早先画墓主人升仙的图像,后来则是画日月星辰、云气,代表四方神的青龙、白虎、朱雀、玄武,以此象征天界。

在墓道和墓室中最主要的位置画的是墓主人显赫的仕宦经历,特别突出的是能够代表人物官爵的出行仪仗、车马、卫队等。有时还要画出他的官舍、城池,以及重大的政治活动场面。而那些担任过武职

的,还要画上他所经历过的战争,往往是水陆攻战的酷烈场面。

另外一部分重要内容是表现墓主人的日常生活和他所拥有的财富,把他居处的房舍,他的牲畜、田产、庖厨、宴饮,以及乐舞百戏表演等,都事无巨细地画出来。这些画面把两千年来前的一部分社会生活生动具体地再现出来,对后世有重要的认识价值。汉代绘画还处于一个比较幼稚的时期,例如,还不会处理复杂的透视关系、比例关系等绘画要素,但他们以自己的方



▲《东汉》水陆攻战画像石 山东嘉祥武氏祠

东汉晚期武氏家族的三座地上石结构的祠堂。

这幅水陆攻战图出自武氏祠前石室武荣祠，画的上部为一长列车阵，下部中间有一座桥，一辆主车正行进在桥的中部，其前后的车辆旁的榜题上记明为主簿、主记、贼曹、功曹等官员。激烈的战斗就在桥的上下展开。

武氏祠画像石采用磨纹减地平线刻技法制作，人物虽多而布局疏朗，主次分明，形式华美。

式，用平列的办法把想要表现的各种人物活动场景都充分表现出来了。有些作品在构思构图和某些绘画技巧上的独到之处还是后世不可及的。

此外，还有一些历史故事、神话人物、祥瑞物等也是壁画中所不可少的。

汉代人把先人墓葬装饰得如此豪华，除了宗教观念之外，还有一个重要原因是朝廷以儒家忠孝之道治国，一些有名的孝子可由地方官“举孝廉”而做官，所以有些厚葬的排场是为了做给别人看的。

墓室壁画的风气一直沿袭到后世。不同时代都有一些重要的墓室壁画保存下来。到唐代前期，形成又一个高峰。唐代墓室壁画很流行，在艺术史上最有价值的是昭陵、乾陵陪葬墓中的一些显贵墓葬的壁画和石刻线画作品，尤以于神龙二年（706年）陪葬乾陵的永泰公主、章怀太子、懿德太子墓室壁画最具有代表性。

►《东汉》驭车画像砖（四川成都出土）

这是汉代妇女乘坐的轻车，车篷内左为御者，右为一名女子。车后有两名护卫，驾车的马匹高大雄健快速奔跑着，惊飞了树上的小鸟。

其前方还有人推着独轮车为其运送粮饷。



►《东汉》弋射收获画像砖（四川成都出土）

上部是池塘边上弋射的情景，池中莲花盛开，水里有鱼和水禽，坡上两人张弓仰射满天的惊鸿。“弋射”是用系绳的箭射猎，射出的箭可以收回。

下部画一群人在水田中割稻，收稻的情景，情节交代明确，画面又很抒情。





▲ (唐)《狩猎出行图》(局部) 陕西乾陵章怀太子墓壁画

是一组场面宏大的狩猎出行队伍,画了五十多名骑马的武士,旗帜鲜华,有人携带着鹰犬,后边还有驮物的骆驼。庞大的出行队伍奔跑中有着疏密变化,远山近树显示出巨大的活动空间。

【小词典】

望都汉墓壁画

位于河北省望都县,墓主人是位至三公的大官,壁画有墨书的榜题。主要内容是画了一系列墓主人的属吏,包括门亭长、寺门卒、仁恕掾、贼曹、主簿、主记史、辟车伍佰八人等25个人物,还有羊酒、芝草等祥瑞图。墨线勾勒用笔流畅,平涂施色,并有渲染,反映了当时绘画技巧达到的水平。

武氏祠东汉画像石

位于山东嘉祥县,是东汉晚期武氏家族墓地的地上石祠堂。包括武梁祠、前石室(武荣祠)、左右室和武氏祠。武荣死于东汉桓帝元嘉元年(151年),武荣大约死于灵帝建宁元年(168年),武氏祠建于桓帝建和元年

(147年),武氏祠保存了百余幅内容丰富、绘制精美的画像,是汉代画像石中年代明确又具有很高艺术价值的作品。从宋代就有人进行过著录、研究。

陕西乾县唐·章怀太子墓

为乾陵陪葬墓之一。李贤是唐高宗李治与武则天的次子,曾被立为太子,因政见不合,被武则天废为庶人,流放巴州,后自杀。唐中宗复位后先后以雍王、章怀太子身份,陪葬于乾陵。

章怀太子墓室有狩猎出行图、马球图、客使图、宫苑仕女图等富于现实生活气息的壁画作品。

与之同时的重要壁画墓还有懿德太子李重润墓及其妹永泰公主李仙蕙墓,二人都因政治原因,同时被武则天杖杀。中宗复位后,于神龙二年(706

年)迁葬作为乾陵陪葬墓。

陕西乾县唐·永泰公主墓

乾陵陪葬墓之一。永泰公主李仙蕙为唐中宗之女,于大足元年(701年)与其夫武延基同被武则天杖杀。中宗复位后,于神龙二年(706年)与武延基合葬。

墓内满绘壁画,墓道东、西壁绘青龙、白虎,6组仪仗队和戟架。前室东西壁绘手持团扇、拂尘等各种日用器具的侍女群像,后室顶部绘天象。石椁上有线雕宫女图等,线条细劲、流畅。

【思考与探究】

比较一下河南、山东、陕西、江苏、四川等地画像石作品，分析其不同的艺术风格特色。

【拓展练习】

在美术史上，汉、唐两代都有过重要的宫殿壁画作品，参照文献记载，从创作动机、题材内容上与同时期墓室壁画加以比较，分析其不同特点。

► (唐)《客使图》

陕西乾陵陪葬墓之一章怀太子李贤墓壁画，图中前方戴冠、着红袍的三个人是朝廷中负责外交事务的鸿胪寺官员，其余三人为来自不同国家的外国使节。这类表现外国使节的作品是传统绘画中重要的一类题材。



▼ (唐)《宫女图》出自永泰公主李仙蕙墓

仕女画是唐代盛行的绘画题材。图中盛装的宫女们丰姿绰约，从其仪态到发式、服装，都反映了盛唐时期的社会审美风尚。



天地之间——宗教壁画



▲ (西魏) 敦煌莫高窟第249窟 窟顶壁画中的大自然

画中主体为东王公出巡图,山林中有猎虎追捕黄羊的狩猎活动,还有龙身多头的开明神兽等。画面具有强烈的动感。



戈壁滩上的艺术画廊—— 敦煌莫高窟壁画

大西北戈壁滩上的敦煌莫高窟,保存了从十六国时期到元代上千年的佛教壁画,共有四万五千多平方米,其中特别灿烂辉煌的是北朝和隋唐时期的作品。

这些画布满了492个洞窟的窟顶和四壁,把观众引入一个虚幻的佛国世界。莫高窟壁画有些规模宏大,内容丰富,色彩绚烂,反映出当时绘画艺术的高度水平。

◀ (中唐) 敦煌莫高窟第112窟壁画中的反弹琵琶画像



▲ (初唐) 敦煌莫高窟第329窟西壁龕頂《夜半逾城》
表现释迦牟尼生平事迹的佛传故事由一系列具有神话色彩的故事组成。



▲ (北魏) 敦煌莫高窟第257窟《九色鹿王本生故事》(局部)



▲ (唐) 敦煌莫高窟第172窟《西方净土变》(摹本) 常沙娜临摹

西方净土变

这一场面恢宏、色彩绚烂的景象，是依据《无量寿经》内容构想出来的《西方净土变》。

壁画中处于画面中心地位的是阿弥陀佛，两旁为观世音、大势至两位菩萨。他们为众多的佛、菩萨所簇拥，正进行佛事活动。壁画上有分别从仰视、俯视角度画出的天宫楼阁、台榭，飞天在空中散花。壁画下方有七宝池、八功德水。两

位天女在乐队伴奏下翩翩起舞。池中莲花盛开，鸳鸯、仙鹤、频伽共命鸟等在歌唱，宝树散发出阵阵奇香，烘托出一派祥和富贵的氛围。如此众多的建筑和人物活动，在画面上分布得主次分明、有条不紊，色彩缤纷而又统一和谐，充分显示出唐代画家处理宏大场面的构图和表现技巧。

画中巍峨的天宫楼阁，完全是参照了当时皇族贵胄们居住的宫殿样式，铺满金沙的七宝池塘，金银

玻璃铺成的阶道，楼阁亭榭上以各种珍宝为装饰。

【思考与探究】

谈谈你对宗教艺术的理解，你认为宗教美术作品中有哪些是值得我们借鉴的？



▲ (元) 永乐宫三清殿朝元行列中的太乙诸神

妙绝动宫墙——永乐宫元代壁画

1952年在山西芮城县发现的永乐宫，完整地保存了960平方米的元代道教壁画。美术院校中国画系的学生把它作为学习的第二课堂，从参观、临摹中深刻地领会到中国绘画的博大与精深。

永乐宫内的主体建筑三清殿，三面墙壁画了以八位主神为中心的286位天界诸神，分作东西两列缓缓向北集中。朝元图布局宏伟，气象庄严，神像组合动静相参、疏密有致，在变化中达到高度的统一和谐，犹如交响乐一般。

《朝元图》成功地塑造了多种多样的人物类型，其中有帝君、后妃、儒贤、武士、鬼神、仙女等，分别代表着日月星辰、五岳四渎、太乙、法师等不同的身份，在同类人物中，也还有着等级高下和神情、气质上的差异。

这些超过真人身高的神像，线条勾勒准确而流畅，在穿插组合中产生满壁飞动的表现效果。色彩的组合以青、绿色为主调，间以朱、紫、黄、白等色块，沥粉贴金，瑰丽而又和谐。

纯阳殿内画的是八仙之一吕洞宾的行道事迹，重阳殿中画全真教道士王重阳画传。以组画、连环画手法绘成的这两部画传中包含着很多生动的故事情节，其中有很多世俗生活的描写。也可以说是宋元时代的风俗画卷。纯阳殿中一幅大型主题画《钟离权度吕洞宾》图中，在虬蟠的古松老柏之下，钟、吕两人倾心交谈。已经成道的钟离权袒胸盘腿坐于大石上，神情豁达超脱，目光炯炯地注视着吕洞宾，身为进士的吕洞宾神态恭谨地低首聆听，此刻他正处于人生道路上一个重要转折关头，即将离开名利场，走向大彻大悟的道路。作为一幅人物画，它在心理刻画上是十分成功的。



▲ 纯阳殿壁画《钟离权度吕洞宾》

【小词典】

敦煌石窟：为佛教石窟寺，位于甘肃省敦煌市，是建筑、雕塑、壁画的综合体，初开凿于前秦建元二年（366年），历经北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏，元各代相继而建，成为国内最大的石窟群，其中最主要的为莫高窟，现有735个洞窟，保存有壁画四万五千多平方米，彩塑二千四百余尊。隋唐时期为其最盛期。

永乐宫：元代道教建筑，原在山西芮城永乐镇，因处于三门峡水利工程淹没区内，1959年将全部建筑迁移到县北龙泉村复原保存。现存四殿，主殿三清殿，保存元代壁画《朝元图》，绘道教帝君、天神、地朝谒“三清”图像；纯阳殿绘道教八仙之一吕洞宾画传，重阳殿绘道士王重阳画传，壁画总面积达960平方米。

【练习】

调查一下你所居住的地区有没有古代的寺庙或道观。其中有无壁画？壁画是什么年代画成的？画了什么内容？有无艺术价值？保存情况如何？

【拓展练习】

查阅美术史，了解宋元明各代还有哪些重要的寺观壁画遗存，在题材和表现手法上各有什么特点？

三度空间的艺术

——古代雕塑

20 世纪下半叶,关于中国古代雕塑有三件震惊世界的重大发现:

一是在原始社会晚期红山文化遗址发现了女神塑像、女神庙、祭坛遗址;

二是在四川广汉三星堆古蜀人文化遗址发现青铜人像和大批青铜人头像、人面具;

三是在西安临潼秦始皇陵发现八千多件兵马俑。

将这几件事联系起来,人们获得的新认识是:中国古代有过大型雕塑创作活动,也有创作硬质材料大型雕塑的经验。而这是过去没有人知道的。

女神像,古蜀国青铜人像反映

了古人的宗教信仰,而秦始皇陵兵马俑则是古代陵墓雕塑的代表作品。

古代雕塑的遗存是很丰富的,在宫殿和园林等处还建造过大型广场雕塑,而至今保存下来的主要是陵墓雕刻和石窟寺与寺观中的宗教雕塑。此外还有散布于民间的各种不同材质的室内小型雕塑、玩偶等。

事死如生——陵墓雕塑



▲ (秦)《秦俑头部》原有彩绘

▲ (秦)《将军俑》高 196 厘米

陵墓雕塑包括两大部分,一部分是地面上神道两侧的石刻造像,其中特别重要的作品有西汉霍去病墓石刻群,唐代昭陵六骏、顺陵与乾陵石刻群。一部分是地下作为陪葬的俑。除皇帝陵墓以外,其他达官显贵墓也流行以不同材质的俑陪葬。俑类雕塑以汉、唐两代的作品为最精。



▲ (商)《青铜立人像》四川广汉三星堆出土人像高 172 厘米 通高 262 厘米

青铜立人像为古代蜀人的创造。由人像和底座两部分构成,以分段嵌铸法铸造。人像戴高冠,两手奇大作握物之状,所握之物已失。赤双足,身穿纹饰华美的三层衣服。



▲ (秦)《秦始皇陵一号兵马俑坑》西安临潼

地下军阵——秦始皇陵八千兵马俑

1974年3月,西安临潼秦始皇陵附近的西杨村农民在一片荒滩上挖井抗旱,在地下五米来深的地方,挖出了一些体量很大的陶俑碎片,人们惊呆了,有人说是瓦神爷,对之焚香礼拜,有人说是不祥之物,将其砸碎。后来被一位公社干部闻知,报告了县文化馆,由此惊动了新闻界、文物界,几个月后在此开始进行考古发掘,埋葬陶俑的坑越挖越大,竟然达到长230米,宽62米的面积,清理出与真人同大

的陶俑和陶马六千多件,相继又发掘出了第二、三、四号坑。

这里埋藏着护卫秦始皇陵的地下庞大军阵,陶兵马俑总数达到八千,还有木质战车、大量青铜兵器等,被海外参观者誉为世界文化遗产第八大奇迹。

考古发掘一直延续到21世纪,先后发现大小、内容、形制各不相同的陪葬坑一百八十多座。其中包括相当实物二分之一的两辆铜车马、青铜大鼎、文官俑、百戏俑、石铠甲、青铜水禽等。这些还远不是随葬品的全部。

1987年秦始皇陵及兵马俑被联合国教科文组织列入世界文化遗产

名录。

秦始皇陵兵马俑组成严整的军阵形式,守卫着秦始皇陵墓。它以宏大的群像,形象地再现了秦代的国威与军威。它不是以个体的艺术表现取胜,而是以气吞山河的整体气势显示着那强盛时代的精神力量,给予后来的观众以强有力的精神震撼。

陶俑群塑造了秦军不同等级、不同兵种的将士形象,其中有指挥官,也有骑兵、步兵、车兵、弓弩手等。形体魁梧,身高平均约1.75米,指挥官高近2米。很多将士手中握着实用青铜兵器。其塑造方法是模制与雕塑相结合,俑的头、手、躯干分开制作然后套合成为整体,入窑烧制后再进行彩绘。在保持整体尺度、样式、规格统一的同时,有些作品达到了一定程度的性格表现。作者很注意将士服饰装备和头发、鞋子等细节的精确表现,以此烘托秦国军队装备的精良和纪律的严明。

陶马也约略与真马等大,作者对于马匹的身躯比例、解剖关系把握得相当准确,马头昂起,双目睁大,鼻孔翕张,很好地表现出了处于临阵状态的战马静中有动的神态。



▲ (秦)《秦始皇陵二号铜车马》西安临潼秦始皇陵出土 通长328.4厘米 高104.2厘米

铜车马为单辕双轮四马的“安车”,车上有舆、分前后室。御官坐于前室,高51厘米,戴冠佩剑,形象写实,秦始皇曾乘坐这种安车五次巡游全国。两乘铜车马,每乘四马,车上各有一名御官俑,形象逼真,结构精工。每乘皆由三千多个复杂的零件结构而成,车盖用了大型超薄曲拱形铸件,2号车盖面积2.3平方米,厚度仅为1毫米—4毫米。大量高难工艺,显示了秦代冶金铸造的高度水平。铜车马装饰了大量金银构件,通体施加彩绘图案,流光溢彩,绚丽华贵。一号车为立车,二号车为安车,合为一组。

霍去病墓石刻群

霍去病(公元前140—前117)是西汉时期著名的青年将领,官至骠骑将军,封冠军侯,曾和卫青等率大军六次出击匈奴,击败敌军主力,解除了北方匈奴部族对西汉王朝的威胁。元狩六年(前117年),霍去病死,年仅24岁,汉武帝为其发丧,“发属国玄甲,军阵自长安至茂陵,为冢象祁连山”(《史记·卫将军骠骑传》),以霍去病当年卓立战功之地的模拟形象为墓,作为永久的纪念,也体现了西汉时代的博大胸襟。在象征祁连山的墓地自然环境之中还“因势象形”地以巨大的石块雕出虎、马、象、猪、野人等,散置墓地周围。保存下来的共有14件。

霍去病墓石刻群在异常简练概括的石材上雕成的动物和野人形象,粗犷、具有强悍的生命力,它

▼(西汉)《立马》霍去病墓前石雕 高168厘米 长190厘米

习称为《马踏匈奴》的立马是一件主题性作品,表现一匹站立的战马腹下有一个长髯裸身的敌人手持弓和矛做垂死挣扎。霍去病生前曾发出“匈奴未灭,无以家为”的壮语,在这件作品里,已转化为强有力的艺术形象。就雕刻手法而言,卧地的敌酋正好填补了马腹下的空间,使马的四足得到合理的支撑。



们与山野融为一体,是中国早期封建社会精神力量的生动写照。



▲(西汉)《跃马》霍去病墓前石雕 高150厘米 长240厘米

《跃马》是一块巨石,选择适当部位雕出马头和侧面形象,石头自身的稳定、重量感与马的腾跃的动态竟然奇妙地达到统一。

▼(西汉)《伏虎》霍去病墓前石雕 长240厘米 宽84厘米

《伏虎》生动地表现了隐伏于丛莽中伺机出击的斑斓大虫,在自然起伏的石面上刻出几道斑纹,令人感觉那是随着呼吸而起伏的富有弹性的腹部肌肉。



唐代陵墓雕刻

古代帝王陵墓雕刻历经魏晋南北朝,到唐代逐渐形成定制,其突出的代表是唐高宗李治和武则天合葬的乾陵。

乾陵位于陕西乾县梁山,沿袭唐太宗李世民确立的“因山为

陵”做法,利用山势,仿照首都长安城格局,建内外城,内城环绕梁山北峰,四面有门,主要建筑与雕塑皆配置于南面的御道上。最前边有两座高大的阙,露天设置的石刻群逶迤而下,直抵朱雀门,遥对高大宏丽的献殿。如今,地上建筑已不存,露天的石刻群两侧对称,有序地排列,依次为:华表(一对)、翼马(一对)、鸵鸟浮雕(一对)、马及驭手(五对)、直阁将军(十对),再后有高大的述圣纪碑和无字碑。以及60尊来自外国的王宾像。朱雀门前也有高大的石狮和石人各一对。这些石雕像,除象征守卫与仪仗之外,主要体现的创作主题是扬威与怀远,显示封建王权巩固、天下归心的思想。

作为纪念碑性质的石刻群,以高低、大小、体量的不同,在变化中求统一,形成强大的庄严气势。



▲(唐)《顺陵石狮》唐武则天授年间(690—692年) 高305厘米 长345厘米

石狮为武则天之母杨氏陵墓前石雕之一,共一对。

►(唐)昭陵六骏之三《白蹄马》

昭陵六骏在陕西醴泉唐太宗昭陵,共六块。刻唐太宗征战时立过战功的六匹骏马形象,其中有两件现藏美国费城大学博物馆,其余(包括此件)藏西安碑林博物馆。



同时也考虑了在广场上的观瞻效果,而在比例、体量上做了适度的调整、改变。例如,马匹塑造得很肥硕,四条腿很粗壮,是为了在远距离观赏时不显得纤弱无力,也可避免折断。

乾陵石刻群的设计构思和形象内容为后世所沿袭,但各代在石人石兽的种类、数量、形象上不尽相同。

唐陵雕刻有许多杰作,如高祖李渊献陵的石犀、太宗李世民昭陵的六骏、乾陵和顺陵的石狮等。后世如河南巩义的宋陵、南京的明孝陵、北京的明十三陵,以及清代的东、西陵等,也都沿袭了乾陵御道石刻群的创作思路,但却不复有唐代石刻那种雄浑博大的时代气象。

汉唐的俑

俑类作品以汉唐时代的成就为最高,有些俑为了追求逼真的效果,做成裸体形象,外加头发与丝质衣服,四肢与躯体分制,以榫卯扣合,可以活动。

汉代的俑模仿供墓主人生前驱使的各色人物,如部曲、农夫、厨师、百戏演员、舞女等,以及豢养的家禽、走兽。此外,还有房屋、亭榭,以至厨房、厕所、灶具等,无所不包,但作者并未满足于死板地再现生活,而是带着创作的激情,把所表现的对象塑造得有声有色,有的手法夸张,接近于漫画的表现手法,如四川地区出土的击鼓说唱俑。

唐代三彩陶俑则从一个更广阔的视野上观察、表现生活。

唐三彩是在经过1000℃左右的温度烧成后的坯体上,施加以硅酸铝为主要成分的釉料,配以不同成分的金属氧化物呈色剂,再以900℃温度烧成,呈现白、黄、绿、蓝、赭紫等色彩,釉料在烧制过程中混合交融,使作品呈现出流动的、瑰奇的釉彩效果。

唐三彩和素烧的俑对来自殊方异域的外族人的描写直接反映了唐代中外文化、经济交流的盛况。有些作品对人物活动的特定情态描写得很生动,富有感染力,如仰射飞鸟的骑士,困倦的行旅,炙手可热的恶仆等。反映出唐代艺术家观察和表现生活的深度与技巧,比前代有了很大的提高。

【小词典】

俑:古代墓室中代替活人陪葬的偶人。从东周时期开始流行,盛行于汉、唐时期,多为陶、木材料制作,也有石雕或其他材料制作的。宋代以后纸制的明器流行,陶、木俑减少。

古代随葬品中也有以制成人或动物形象的日用器物随葬的,它们不属于俑类。

【思考与探究】

以各种俑和墓室壁画、画像石等的内容对照,有哪些相似的题材和表现手法,它们和当时的现实生活内容有哪些联系?

▼(唐)《女俑》陕西西安 高楼村出土 高54厘米 陕西省博物馆藏

这件作品表现出唐代仕女所特有的雍容、旷达、悠闲神情,也反映了女性以丰肥为美的时代审美风尚。



▲(东汉)《击鼓说唱俑》四川成都天回山出土 高56厘米 中国国家博物馆藏

出土于四川地区表现歌唱表演的俑,富于幽默感、激情洋溢的表演,令人如闻其声。

▼(唐)《三彩骑驼载乐俑》陕西西安市韩于庙唐墓出土 通高66.5厘米 中国国家博物馆藏

这一作品表现乘坐沙漠之舟上的中外商旅,载歌载舞地行进在丝绸之路。骆驼背上铺着毡毯,驼背上平台有五名胡人,汉乐舞人,四人朝四方坐,一弹琵琶,一吹笛箫,二人拍鼓,一名老年胡人立在中央扬袖起舞。这件作品造型准确、生动,达到了很高的艺术水平。



妙相庄严——宗教雕塑



◀ (北魏) 云冈石窟第12窟后室

窟顶为平棋藻井, 内雕各种护法神, 围绕飞天, 中部开有明窗, 雕满四壁的佛室内有释迦牟尼、多宝佛等正在说法。

佛教自东汉末年从印度(古称天竺)传入中国, 传来的有作为佛教经典的佛经和佛教美术造像依据的佛像。

佛教在中国迅速地传播开来, 到南北朝隋唐时期达到鼎盛, 产生了无数辉煌的佛教雕刻和绘画作品, 能够比较集中地保存下来的是古代石窟寺中的石刻或泥塑作品。

中国古代石窟寺从十六国时期, 历南北朝、隋唐、宋元各代陆续开凿, 遍及南北各地。其中规模大、窟龛多、艺术成就也高的有敦煌莫高窟、大同云冈石窟、洛阳龙门石窟、天水麦积山石窟、重庆大足石刻等。先后被联合国教科文组织列入世界文化遗产名录。

龙门石窟奉先寺石刻群

造像群位于河南洛阳龙门石窟

西山中段, 高出地面约35米。雕凿于唐高宗咸亨三年(672年)至上元二年(675年)历时三年九个月, 皇后武则天曾施助脂粉钱两万贯。寺前原有木结构建筑早已毁掉, 致使造像全部敞露于外。

作为群像主体的卢舍那佛, 是佛教美术的杰作, 着通肩式袈裟, 结跏趺坐于束腰须弥座上——这是佛像塑造中常见的姿态。佛像下部已经崩毁, 作说法姿态的右手早年被盗凿流到国外, 但上身依然完好地保存下来。

卢舍那大佛面部形象, 与早期云冈20窟露天大佛相比, 是明显中国化了的。作者淡化了作为佛像标志的眉间白毫等特征, 面相比较短, 头上的肉髻更像蓬松的发髻, 也没有八字胡须。面容神情恬静、慈和, 给人的印象是睿智、宽博、高贵、庄严, 具有伟大的气度。作者

通过整体比例、五官位置的权衡和雕造技法上对明暗、光影效果的恰当处理, 使其在成千上万件同类作品中脱颖而出, 超越宗教的局限, 成为盛唐时代精神的写照。

佛·菩萨·罗汉形象的创造

佛教传入以后, 为了能在中土立足, 从内容到艺术形象都开始了一个不断汉化的过程。

作为佛教教主的佛造像, 在北魏时期有过明显的变化。云冈石窟早期洞窟中佛的造像承袭印度经由凉州地区传播而来的模式, 并受到北魏拓跋氏审美风尚的影响, 造像唇厚鼻隆, 丰硕壮健, 身着紧贴的偏袒右肩式袈裟, 是明显的印度佛像样式。后来孝文帝大规模推行汉化政治体制改革, 佛造像受到南朝士大夫秀骨清相审美观念的影响,



▲ (唐) 龙门石窟奉先寺卢舍那佛龕

龙门石窟奉先寺卢舍那佛龕。唐上元二年(675年)十二月完工。龕高2200厘米,宽约3800厘米。主佛卢舍那佛,通高1714厘米,结跏趺坐于束腰须弥座上。

变得清秀俊逸,服饰为褒衣博带的袈裟式样所取代。衣纹也由凸起的泥条式折裱变为更富于装饰性的阶梯式褶纹,世俗的审美改变了异域的造像面貌。

佛的形象有被称为“相好”的几十种特征,坐立的姿态也有种种限定,美术作品不能自由发挥,到

后来日益变得僵化、定型。而菩萨、罗汉等形象则获得很高的艺术成就。

菩萨是梵语菩提萨的简称。菩萨原本是男性,印度早期的菩萨像很健壮,身上装饰璎珞,是贵族人物形象。而在中国佛教美术中却逐渐女性化了。众菩萨之中的观世音(观音)菩萨是信众心目中大慈大悲、

救苦救难的女神,菩萨形象的变化得到了佛教和信众的认同,说明这一创造性的艺术处理是成功的。



▲ (北魏) 云冈石窟第20窟《露天大佛》



▲ (北魏) 麦积山石窟第131窟《佛像》泥塑 高47厘米



▲ (唐)敦煌莫高窟194窟《菩萨》

完全是贵族妇女的装束。容貌端庄。手指柔软。然而还保留着细青色的胡须。



▲ (宋)《罗汉》山东长清灵岩寺

这一作品表现出富有文化修养、有丰富的内心世界的僧人形象。

罗汉为梵文阿罗汉的略称。在中国佛教美术中创造了十六罗汉、十八罗汉、五百罗汉等罗汉群像，其中包括印度和中国的高僧。著名的作品有山东长清灵岩寺、江苏苏州南直保圣寺等处的罗汉群像。创作者以各式各样的僧俗人物为形象参照，使这些造像的宗教意味变得淡薄而被赋予更多的世俗人物情感。

老君像与二十八宿

道教雕塑数量较少，福建泉州清源山下的老君像，依山雕成道教最高神“三清”之一的太上老君，大耳垂肩，长髯飘拂，凭几而坐，是人们心目中的长寿老人形象。

山西晋城玉皇庙塑造了玉帝、三官、四圣等众多的道教神仙，其中艺术水平最高的是二十八宿形象。二十八宿原是古代天文学家观测天象时划分天区的标志。被拟人化成为二十八位星官，各配一种动物。玉皇庙二十八宿彩塑被分别塑造成富于社会生活色彩的官吏、文人、武夫、老者、贵妇等形象，各具不同的性格特色，与之相联系的动物追随其左右，有的受到爱抚，有的与人相戏逗，充满人间情趣。



▲ (宋)《老君造像》福建泉州市清源山 高563厘米



▲ (元)《虚日鼠》山西晋城玉皇庙中的二十八宿造像 彩塑



▲ (元)《亢金龙》山西晋城玉皇庙中的二十八宿造像 彩塑

晋祠圣母殿侍女

山西太原晋祠圣母殿宋代彩塑侍女群像是民俗性的宗教题材，圣母是西周时代封于山西地区的唐叔虞之母邑姜，在宋代被作为晋水之神而成为祭祀对象。圣母殿内围绕邑姜，塑造了四十余尊侍女、女官和宦官。它以宫廷生活为蓝本但又和宋代实际生活保持着距离。

侍女形象中的成功作品达到了心理刻画深度，不借助于道具，也没有突出的动作，主要通过年龄、服饰和俯仰顾盼的微小动态，表现出人物阅历、性情的丰富多样，有的天真无邪，有的老成持重，有的颇有城府，每个人物都不相同，而又都统一在共同的环境氛围之中。



▲ (宋)《圣母殿侍女像》山西太原晋祠彩塑 高160厘米



▲ (宋)《圣母殿侍女像》山西太原晋祠彩塑 高154厘米

【小词典】

龙门石窟：位于河南洛阳市南部伊河两岸东西山崖间，南北长约一公里。今存窟龕两千三百多个，造像十万余尊，北魏迁都洛阳以后始开凿。历东魏、西魏、北齐、隋唐、北宋，续有雕造，其中北魏窟龕约占1/3，唐代窟龕约占2/3。龙门石窟重要的洞窟有古阳洞、宾阳三洞、奉先寺、东山看经寺等。除石刻造像外，还有碑刻题记三千六百多品，具有重要史料与书法价值。

云冈石窟：位于山西大同市西武州山，现存洞窟53个，共计一千一百余龕，造像五万一千余尊。其中雕造最早也最重要的是北魏和平年间（460—465年）僧人昙曜奉敕主持修建的16—20五个大型窟。此后30年间是云冈石窟雕造的盛期。北魏以后初唐时期又有营建。云冈石窟洞窟建筑华丽，造像密集。

【思考与探究】

1. 石窟、寺观雕塑与其周围的壁画之间有什么内在联系？

2. 作为宗教宣传的美术作品何以仍能给人以审美的享受？

【练习】

将同时期的世俗雕塑与宗教雕塑加以对照，分析它们在题材内容和表现手法上有哪些不同。

独树一帜 ——古代中国画

中国画,习惯指唐宋以来流行的卷轴画,而其渊源则可追溯到战国秦汉时期。广义的中国画,还应当包括古代帛画、壁画、屏风画等样式。在长期发展中,形成人物、山水、花鸟三个主要画科。

中国画是中国文化传统中最为主要的美术门类。中国古代没有“中国画”这一名称,它是在20世纪初期,西方绘画传入中国以后,与之相对应而使用的名称。

宋代画史著作郭若虚《图画见闻志》中记载一则故事:唐代汾阳王郭子仪的女婿赵纵曾先后请著名画家韩干、周昉为其画像。郭子仪把两幅画挂在一起,分不出优劣。有一天女儿归家,郭子仪问她:“画的是谁呀?”女儿答:“赵郎也。”郭又问哪个最像,女儿回答说:“二画皆似,而后者更像,原因是前者(韩干所画)空得赵郎状貌,而后者(周昉所画)能兼得赵郎情性笑言之姿态。”郭子仪笑道:“今天终于分出两位画家的高下了。”

传神写照——人物画

中国古代称肖像画为“传神”。这一名称标示出中国古代人对肖像画的深刻认识,它要求画家不能只是画出对象的外表特征,而且要深入地表现出人物的内在性情。

宋代人物画理论提出表现对象要“得其人之天”(苏轼)。“天”也就是人物的本性,是人的心理素质。南宋陈郁讲“写形不难,写心惟难”,普天下之人,外貌相似的

很多,气质则有根本的不同,“盖写其形必传其神,传其神,必写其心,否则君子小人,貌同心异,贵贱忠恶奚自而别?形虽似何益,故曰写心惟难”,而要达到写心的要求,就要求画家有很高的识见,对于表现对象有深刻的认识 and 了解。中国肖像画也称“写真”,与写心是同一意思,就是说要表现出对象的本真性情。

▼ (唐)阎立本《步辇图》绢本设色 38.5厘米×129.6厘米 故宫博物院藏

这一作品描绘唐代贞观年间,唐太宗李世民接见前来迎娶文成公主的吐蕃使者禄东赞的情景。是一幅古代的历史画。





▲ (唐)《古帝王图卷》中的开国之君与亡国之主 绢本设色 全图51.3厘米×531厘米 美国波士顿美术馆藏

这是一幅历史人物画创作，旧传为阎立本作，共画了从西汉昭帝至隋炀帝13位帝王形象，加上传从，共46人，有的画得气宇轩昂，有的卑琐庸碌，表现了各代皇帝不同的政治作为和境遇，从中反映出作者对不同历史人物的评价。



▲ (清) 禹之鼎《幽篁坐啸图》(局部) 绢本设色 63厘米×167厘米 山东省博物馆藏

苏轼还具体说过：“欲得其人之天，法当于众中阴察之，今乃使人具衣冠坐，注视一物，彼敛容自持，岂复见其天乎！凡人意思各有所在，或在眉目，或在鼻口。”画家要从对象的活动中观察，抓住其

人性情形之外的五官、手足等形象与动作的特点，便自然能够达到传神的效果。

在民间有很多世代相传的肖像画师。

作为纪念性的肖像画常见的

有两类，一类是行乐图，如清代肖像画家禹之鼎为当时创“神韵”说的诗坛领袖王士禛（渔洋山人）作的肖像画《幽篁坐啸图》，整个画面是参照唐代王维《竹里馆》诗：“独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照”的诗意创作的，画中的王士禛着古人衣冠，在静夜独坐竹丛中抚琴吟诗，连衣纹画法也用了古人的兰叶描，以此突出王士禛的诗人学者气质。

另一种是留给子孙瞻拜的纪念像，都画成称为“十分面”的正面端坐形象，类似现在的标准像。一些官宦人家的这类作品特别看重能够显示人物身份等级的服饰细节，不能有丝毫差错，构图上千篇一律，人物形象也比较呆板，但一些出自画像高手的作品也能达到形神兼备。



▲《关天培像》(局部) 南京博物院藏

关天培 (1781—1841) 清末将领, 1841 年在抗击英国侵略军攻打虎门靖远炮台时英勇战死。

默写的典范作品—— 《韩熙载夜宴图》

在人物画发展的高峰时期, 画家能够以目识心记的手段表现人物和他的生活环境, 达到逼真的地步。默写对提高人物画的表现力有重要的作用。

画史上流传下来的著名默写作品是五代顾闳中所画的《韩熙载夜宴图》。据记载, 这件作品是画家奉皇帝之命, 夜间到大臣韩熙载家中, 观察、默记, 而后具体生动地画下了韩熙载在家中纵情声伎、放浪不羁的情景。画家在作品中深刻表现了韩熙载的复杂心态。他是来自北方的大臣, 很有政治抱负, 却受到朝廷的猜忌和大臣之间的倾轧, 便以放浪的生活自污、自保, 所以我们在画面中看到在欢乐歌舞场合中的韩熙载, 总表现出与周围

►《南宋》梁楷《泼墨仙人图》纸本水墨 48.7厘米×27.7厘米 台北“故宫博物院”藏

这是一幅水墨写意的人物画, 画一名袒胸露腹, 自由自在的仙人醉酒以后的踉跄步态。以淋漓的泼墨画出人的服装, 看似很随意, 实则表现衣着的质感、结构与与人体的关系方面是很严谨的。以细笔勾出的五官像是紧缩到了一起, 夸张的漫画式表现手法很富于幽默感。

梁楷是南宋宁宗时画院待诏, 性情疏野狂放, 嗜酒, 淡泊名利, 传说皇帝赐给他金带, 他将其挂在中庭不取而去。《泼墨仙人图》中的人物形象, 也可以说有着画家的性情的流露。



环境不和谐的抑郁寡欢的神情。

画中有条不紊地表现了众多人物的活动和人物之间的呼应关系, 充分渲染了夜宴歌舞的环境氛围, 对室中陈设和人物服饰也有精细入微的刻画, 是人物画史上一件很有代表性的作品。

【小词典】

《韩熙载夜宴图》, 南唐顾闳中绘 (一说为宋代摹本), 故宫博物院藏, 高 28.7 厘米, 长 335.5 厘米。据画史记载, 南唐中书舍人韩熙载经常在家中宴集宾客, 男女杂处, 不拘礼法。南唐后主李煜想了解他的私生活情况, 就派遣画家顾闳中夜间去探访, 目识心记, 画下了这幅作品。全画由听乐、观舞、休息、清吹、送别五个情节段落组成。

【练习】

1. 试将陈郁论“写心惟难”的一番话用现代语言表述出来, 并加以分析。
2. 作一次默记、默写的练习: 选择一位你最熟悉的朋友, 先用文字描述他的相貌、行动的特点和性格特征, 然后试着默画出来——可以用漫画式的夸张手法表现, 但不要丑化他。

【拓展练习】

选择以不同画种表现的鲁迅或齐白石的肖像作品, 比较其不同的艺术语言特点。

▼《五代·南唐》顾闳中《韩熙载夜宴图》(局部) 故宫博物院藏



咫尺千里——山水画



▲ (隋) 展子虔(传)《游春图》 绢本设色 43厘米×80.5厘米 故宫博物院藏

做一次“画中游”

面对一幅古代山水画，从哪里欣赏起呢？让我们以隋代画家展子虔(传)的《游春图》为例，做一次“画中游”吧。

中国古代自南北朝时期，人们对于自然美的认识和欣赏，促成文学创作中的山水诗和绘画创作中的山水画的兴起，到隋唐以后，山水画从作为人物背景的地位脱出成为独立的画种。《游春图》是人们公认的已知年代最早的一幅独立的山水画作品。

“望秋云神飞扬，临春风思浩荡”，观赏《游春图》首先会感受到一阵扑面而来的春天气息：辽阔的水面波光潋滟，近处桃花正在绽放，远山青翠，几朵白云从林轴间徐徐涌出，“临春风思浩荡”，千载之下的观众不难从画的情景中体味

到画中游人愉悦的心态。

不同的季节和阴晴雨雪的变化，是大自然的“表情”，给人的感受也不同，古代画家对季节和气象的变化观察很细腻，留下不少精彩的论述，在宋代郭熙《林泉高致》一书中就说道：

山川间的云气四时不同：“春融怡，夏蓊郁，秋疏薄，冬黯淡。”

山水的烟岚也有季节的差异：“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。”

同样的山川景物，因季节变化而使人产生不同的感受，所以一座山会产生出数十百座山的意态：“春山烟云连绵人欣欣，夏山嘉木繁阴人坦坦，秋山明净摇落人肃肃，冬山昏霾翳塞人寂寂。”(以上均见《林泉高致》)

这“春山烟云连绵人欣欣”，不正是《游春图》给我们留下的动

人印象吗。

画史记载，作者展子虔“善画台阁，写江山远近之势尤工，有咫尺千里之趣”，《游春图》中的景物是一种“平远”的取景。古代山水画家把大自然的空间透视关系归纳为“三远”，即平远、高远、深远。《游春图》在平远之中包含深远，由此而形成景物的远近层次。

《游春图》产生于山水画初步成熟的时期，比起早先山水画“或人大于山，或水不容泛”“列植之状则若伸臂布指”的情况有了很大进步。画得很精细，已能比较准确地表现出山岭、树木、沙渚、屋船、人物之间的远近大小比例关系，也能准确地画出不同树木的形象，丛树的组合很有姿态。

画中的春山用矿物质颜料石青、石绿染出一片明媚的春色，这种画法后来形成青绿山水一派，有的还勾以金色，称为金碧山水，装



▲ (宋) 王孟《渔村小雪图卷》(局部) 绢本设色 全图44.4厘米×219.7厘米 故宫博物院藏
“冬山惨淡而如睡”
“冬山昏霾翳塞人寂寂”——《林泉高致》

饰性很强。与后来的青绿山水作品相比,《游春图》有勾无皴,显示着早期的特点。

山水在古代画家眼中是有生命有灵性的。“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。”(《林泉高致》)《游春图》中大面积的水面为远近的山坡所环抱。树木、烟云、亭阁、院落、桥梁、船只都是重要的表现因素,把游春的

环境点缀得很美,富有生活气息。画中人物虽小,但表现得很具体,有的骑马踏青,有的倚门伫立,有的乘船观景,人物活动是山水的主体,是“游春”的主题所在,也把观者带入盎然春意之中。

山水画到五代、两宋时期,发展到高度成熟时期,出现了(五代)荆浩、关仝、董源、巨然,(北宋)李成、范宽、郭熙、米芾,(南宋)刘松年、李唐、马远、夏圭等代表性画家,和总结山水画创作经验的《林泉高致》等理论著作。元代以后文人画兴起,水墨和

浅绛山水盛行,元明清时期重要的山水画家有(元)赵孟頫、高克恭、黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙,(明)文徵明、沈周、仇英、唐寅,(清)王时敏、王鉴、王翬、王原祁和石涛、石溪、龚贤、吴历等人。

▼ (宋) 王希孟《千里江山图卷》(局部) 绢本设色 全图51.5厘米×1191.5厘米 故宫博物院藏

这是一位十八岁的青年画家的作品,画法上属于青绿山水,主要用矿物颜料石青、石绿敷色,画风精细,色彩瑰丽,而又宏伟壮观,气象万千。





▲ (宋) 范宽《溪山行旅图》绢本墨笔 206.3厘米×103.3厘米 台北“故宫博物院”藏

范宽是北宋代表性的山水画家，后人评价他的画风“峰峦浑厚，势状雄强”。《溪山行旅图》正反映了他的创作特色。画面取景高远，中部的烟岚拉开了前景与远景的空间距离，令人感到远山异常雄伟高大。山间悬挂的瀑布，近景上淅淅的溪流，使景物活了起来。

【小词典】

《林泉高致》北宋郭熙与其子郭思合著，共有山水训、画意、画诀、画题、画格拾遗、画记六篇。前四篇为郭熙作，郭思有附注，后两篇为郭思作，是总结山水画创作理论的重要著作。

皴法 山水画家表现山石和树林纹理的技法，在加强物象结构、质感方面有重要作用。主要有披麻皴、解索皴、卷云皴、折带皴、斧劈皴等，是古代画家观察不同地域山川结构特点而总结

出来的，也由此而形成不同时代、不同画派的山水画风格特色。主要流行于五代以后的山水画创作。

【思考与探究】

中国山水画为什么不称作风景画？“山水”和“江山”“河山”等词在民族文化中具有什么特殊含意？

【拓展练习】

选读《林泉高致》，对古代山水画作品加以对照分析。

► (南宋) 马远《踏歌图》 绢本设色

192.5厘米×111厘米
故宫博物院藏

这是一幅表现民俗题材的山水画。以马远、夏圭为代表的南宋山水画突破了北宋以来全景式的构图，对景色进行大胆剪裁，追求单纯与精练。山石画法用方硬刚健的“大斧劈皴”，形象明确，简洁有力。



▲ (元) 倪瓒《六君子图轴》纸本墨笔 61.9厘米×33.3厘米 上海博物馆藏

此画取材于画家家乡太湖一带景色，前景画松、柏、樟、枫、槐、榆六种树木。黄公望题诗称“远望云山隔秋水，近看古木拥坡陀。居然相对六君子，正直特立无偏颇。”写出了画中的景物与象征意义。倪瓒画风疏简放逸，用笔似嫩实苍，对后世山水画风有很大影响。

风俗画——《清明上河图》



▲(北宋)张择端《清明上河图》(局部) 绢本设色 全图24.8厘米×528.7厘米 故宫博物院藏



▲(北宋)张择端《清明上河图》中的虹桥

北宋首都东京汴梁(今河南开封),在12世纪时,曾经是一个国际性的大都市。1127年夏,金人攻入,把宋朝皇帝、皇后、皇太子俘虏到北方,朝廷内的法驾、卤簿、冠服、礼器、天文仪器、图书,以至官吏、内侍、技艺工匠等各色人等全都一扫而空。汴梁在战火中毁掉了,但有一幅真实地描绘了汴梁工商业繁荣景象的画卷被奇迹般地保存了下来,那就是张择端所画的《清明上河图》。北宋亡后,这幅画曾经被作为遗民寄托故国之思的珍贵图像纪念物被保存和复制。

中国古代城市到唐代还是实行封闭式的坊制,到了晚上实行宵禁,不能随便出入。到唐代晚期取消了宵禁,出现了繁华的夜市。五代以后,改为临街设肆,工商业得到了空前的繁荣。《清明上河图》

正是表现了中国古代城市格局、面貌的历史性转换以后的兴盛气象,它是古代城市题材作品最重要的遗存,具有历史纪实画的意义。

《清明上河图》对宋代城市面貌、社会风俗做了百科全书式的描绘,是现实主义艺术的杰作。

对于林林总总的人物和建筑、各种活动场景,画家抓住了清明这一节日的特殊环节将其有序地展开。清明节成为打开这幅作品整体结构的钥匙,然而它并非描绘的重点。

让我们从画卷右端看起:开头是春寒料峭的郊野,画面徐徐地展开,有人驱赶着驮炭的毛驴走来,还有农田和村舍,骑马乘轿出郊祭扫归来的人群。接着,人物、店铺渐渐多起来,画面上出现了一条大河——汴河,汴河漕运是北宋京城

经济的生命线,丰富的生活景象就在汴河两岸铺叙开。画家利用河岸的曲折变化,引导观赏者不断转移视点,或仰或俯,从阡陌延伸到街巷。河上有样式不同的各种船只,画家对船的结构和人物活动观察非常精细,选择了最生动的角度去表现它,到虹桥附近,进入了全画的最高潮。

虹桥是宋人的创造,不设墩柱,以巨木伸臂叠架而成,很是特别。画家详细描绘了桥上摩肩接踵的人群的各种活动,而最着力表现的是大船从桥下穿过时,船上、桥头和街道上人群之间的紧张呼应动态,充满了戏剧性。

桥头是一个热闹的所在,酒楼门首搭建起高大的彩楼欢门,招徕过往的商旅,汴河由此向上方蜿蜒流去。以下展开的是城门内外的繁华景象描写,经过两个十字街口,一座平桥,眼前突兀地出现一座高大的城门楼,这是一座典型的宋代官式建筑,城门口是唐宋时期“过梁式”木结构与明清时期砖券城门迥然不同。

进城以后,画卷最后又以一个大十字街头展示着闹市的繁华,也是全画的最后一个高潮。与城外街头景象不同,茶肆酒楼、香店药铺、各类商店鳞次栉比,各种车辆、轿子、肩挑叫卖的小贩穿行其间,来来往往的有各种服装、各种身份的人群,人物之间有各种联系,其中不乏生动的生活细节。画家在多人物的表现中显示出应付裕如的表现技巧。

在《清明上河图》之后,也不断有些表现城市题材的画卷,但其表现的深度和广度及写实技巧都不能与《清明上河图》相比。

【练习】

仔细观赏《清明上河图》,从中找出具有生活情趣的细节描写。

移情草木——花鸟画

古人心目中的不少花草虫鸟，各有其性情和社会含义。牡丹芍药艳丽团圞，被视为富贵花，萱草可以忘忧，桃实象征长寿。梅、兰、菊花迟开，不与百卉争艳，被看作清高人品的象征。松、竹、梅能耐寒、拒霜雪，称为“岁寒三友”，象征有操守、威武不能屈的精神。梅、兰、竹、菊是文人画中的“四君子”，为明清文人画中的重要题材。

宋元以来，流行墨梅、墨竹，梅、兰、竹、菊、松树等为文人画家所喜爱，也由于这些植物的形象表现，特别能够发挥笔墨的长处：在前人作品中，四君子画中包含有许多书法因素。“写竹干用篆法，枝用草书法，写叶用八分法或用鲁公撇笔法，木石用折钗股屋漏痕之遗意。”（元·柯九思）兰花是草本植物很难画，画家以悬腕书写草书的方法表现之，生动地表现出兰叶与花偃仰反侧、翩翩飞举的风韵。

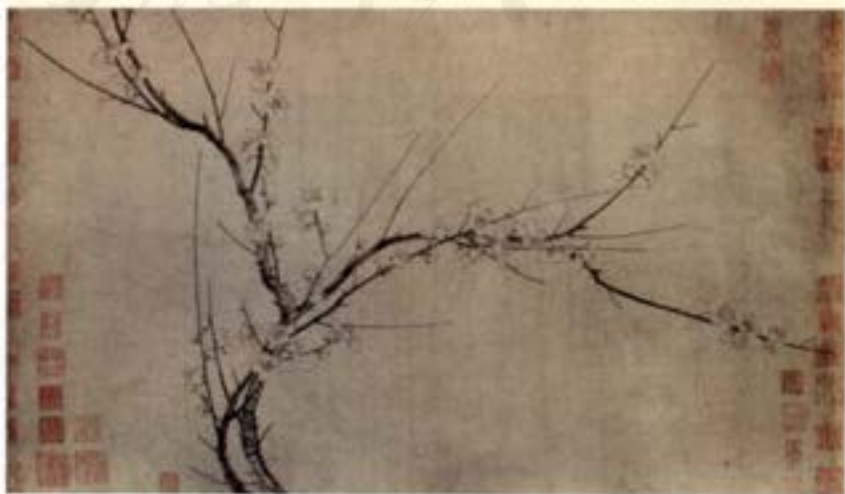
古代画家非常重视对表现对象的深入观察和写生。五代画家荆浩常年居住在太行山的洪谷，山中古松形象令他惊异，于是每天携笔写生，画了数万株，方才感到把握住了古松的意志。许多花鸟画家对于花草、飞禽与草虫的生态作过长期的观察与写生，待到充分掌握了对象的生态特点和习性，胸有成竹之后，落笔自然能够画出对象的神采。

这“胸有成竹”一词，正是宋代画竹专家文同的经验之谈，他说“故画竹，必先得成竹于胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者，急起从之，振笔直遂，以追其所见，如兔起鹘落，少纵则逝矣。”这胸中之竹正是从长期观察、体会而在心中形成的意象。清代画家郑燮对此又做了重要的补充，他说，清秋之日，晨起看竹，烟光、日影、雾气，皆浮动



▲（北宋）文同《墨竹图》绢本墨笔 131.6厘米×105.4厘米 台北“故宫博物院”藏

▼（南宋）杨无咎《四梅图卷之一》纸本墨笔 全图 37.2厘米×358.8厘米 故宫博物院藏
全图画了梅花含苞、待放、盛开、花谢的过程，此局部为最后部分。作者工诗善画，为人耿直，不肯附依权奸秦桧，其所画梅花清新隽秀，被视为作者高尚节操的化身。



于疏枝密林之中，于是产生了强烈的创作冲动。其实胸中之竹并不是眼中之竹。在磨墨理纸，放笔挥写之时，手中之竹又不是胸中之竹，总之，意在笔先是定则，但在创作过程中又会产生随机性的变化，出现超出法度之外的意趣。



▲ (明) 徐渭《墨葡萄图》纸本水墨
165.7厘米×64.5厘米 故宫博物院藏

这是一幅水墨淋漓的写意花卉画作品。作者自题“半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风。笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中”。从题诗可以理解画家作画时期的心态。



▲ (清) 郑板《兰竹石图》纸本墨笔 178厘米×102厘米 扬州博物馆藏

款识：“平生喜所南先生及陈古白画兰竹。既又见大涤子画石，或依法皴，或不依法皴，或整或碎，或完或不完，遂取其意构成石势，然后以兰竹弥缝其间。虽学出两家而笔墨则一气也。宏翁同学老兄善品题书画，故就正焉。板桥郑燮。”

所南先生即南宋诗人、画家郑思肖，宋亡后隐居，自号所南，擅作墨兰。陈古白，名元素，明代人，工诗文，擅书法，长于画墨兰。大涤子即清初画家石涛（原济）。



▲(北宋)崔白《寒雀图》绢本设色 25.5厘米×101.4厘米 故宫博物院藏

崔白的花鸟画突破了黄筌画风,表现了自然界自由生长的花木和禽鸟的生态。《寒雀图》图中九只麻雀或翔或栖,姿态各不相同。它们栖息的干枯树枝很好地烘托出冬天的瑟瑟寒意。



▲(五代)黄筌《写生珍禽图》绢本设色 41.5厘米×70厘米 故宫博物院藏

这一作品是画家为其次子黄居宝所画习画用的范本,从中可以看出画家对生活观察之精细和写生功力之深。其画法为先以淡墨勾勒,而后染色。

【思考与探究】

与西方绘画中的风景画、动物画加以比较,分析中国山水、花鸟画取材的着眼点和表现方法上与西方绘画有什么不同。

【练习】

从画史中查出徐渭的生平,结合徐渭的生活经历和艺术特点,对《墨葡萄图》一画加以分析。

【拓展练习】

查阅画史及有关材料,列出五代、宋、元时期有代表性的花鸟画家及他们主要的取材内容。

【推荐参考书目】

(清)沈宗骥:《芥舟学画编·传神总论》。

(宋)郭熙、郭思著:《林泉高致》。

《清明上河图》,(荣宝斋画谱 古代部分·十二)。

时代风采

——现代中国画、油画

向着现代形态转换
——现代中国画创作

20世纪中国画处于从古典形态向现代形态的转换过程。经过将近一个世纪的反复探索,找到了发展中国画的途径:首先是要面向中国现代生活,重新打开创作的源头活水,其次是解决好继承优秀民族传统与借鉴外来创作经验的源与流的关系。在20世纪60年代初和20世纪80年代以后进入了中国画发展的高潮时期。出现许多代表性画家和优秀的作品。其中变化最为突出的是人物画。

生活之路

中国人物画的现代发展,要求画家对现实人物、现代生活有深入的观察、了解。同时还要有很强的造型基础,而主要的困难则在于要能够自如地运用传统笔墨技巧,突破已往的表现程式,创造出与题材内容相适应的新的绘画语言。

20世纪30年代,赵望云的农村写生,开辟了中国画创作的生活之路。徐悲鸿、蒋兆和等人在传统人物画的基础上,借鉴西方绘画经验,对人物画的发展,起了重要的推动作用。黄胄、刘文西、周思聪等受过现代绘画造型训练的画家,锻炼提高了造型能力,也吸收、借鉴了油画、连环画等画种的创作经验,丰富了表现生活的技巧。

黄胄到新疆,刘文西在陕北,在异地社会文化环境下,找到了与自己艺术个性的契合点,他们以速写为手段,积累了丰富的生活感

受,从生活实践中,寻找到了具有鲜明个性的绘画技巧。

► 蒋兆和《一笛春色卖渔人》1948年
98厘米×52厘米

蒋兆和是现代有重要影响的人物画家,他的作品重结构,严格把握比例和角度变化所生成的深度感。他参酌山水皴法,表现人物与服装的立体感与质感。在坚实的造型基础上,追求人物精神气质的表现。蒋兆和的代表作是完成于1943年的《流民图》。

▼ 黄胄《庆丰收》1976年 68厘米×96厘米

黄胄将新疆地区作为自己创作的生活基地。《庆丰收》表现新疆各族人民丰收季节聚集在葡萄架下欢歌跳舞的景象。

黄胄把速写作为认识生活、积累生活感受的重要手段。他在将速写转化为人物画创作时,特别注意保持在速写过程中对事物的敏感与激情。他的奔放画风与这幅画的庆丰收题材非常和谐。通过人物动势、色彩交响、线条律动,很好地渲染出一派热情欢乐的情绪。

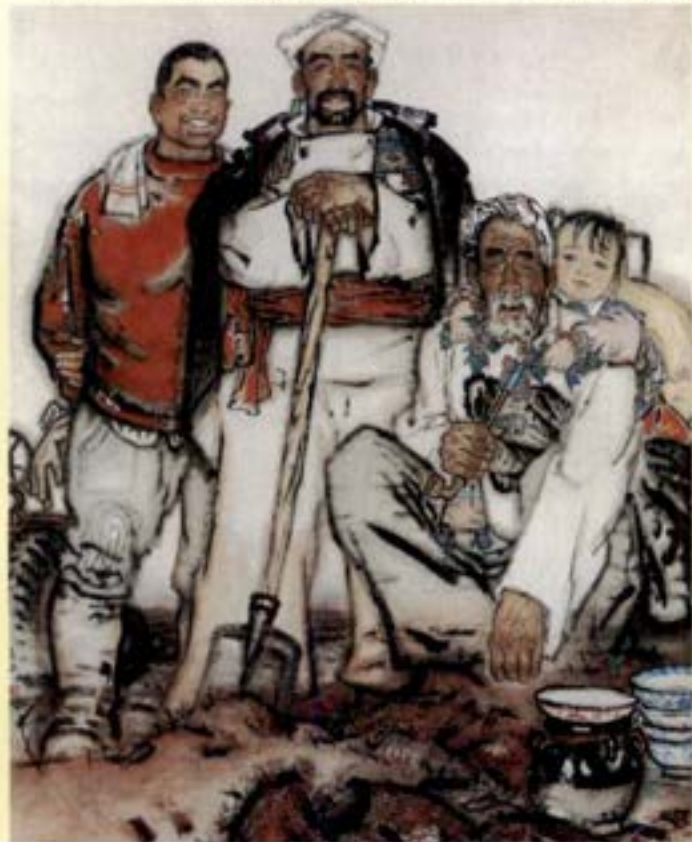




▲ 周恩来的女儿《人民和总理》1979年 151厘米×217.5厘米 中国美术馆藏

这是一幅纪实性的作品，表现1966年3月邢台大地震后，周恩来总理前往震中地区慰问的情景。作品正面表现了灾难，表现了人民和领袖的关系，也表现了灾区人民战胜天灾重建家园的勇气与信心。画中记下了十年之后周恩来逝世，地震灾区一位老乡的哭诉：“俺们舍不得总理走。他说：‘重建家园后再来看你们。’如今灾区变成了新村，俺们大伙等啊，盼啊，就盼着那一天……”

注意分析，作者在画面构图和人们的表情上是怎样突出《人民和总理》这一主题的。



◀ 刘文西《祖孙四代》1962年

119厘米×97.5厘米 中国美术馆藏

作者刘文西在深入陕北生活过程中画了上万幅毛笔速写，对黄土高原人民的精神气质有深刻了解。这幅祖孙四代以结实厚重的笔墨画出他对陕北自然环境和人文环境的印象，并赋予作品以象征意义。画祖孙四代陕北农民，也表现了四代人所经历的时代变迁。

江山多娇——现代山水画

当李可染山水画展展出时,有些观众提出疑问。从李可染对景写生、对景创作的作品中,分析不出画家的视点在哪里,他是站在什么地方画出这般景象的?

提出这个问题是由于不了解中国画家观察和表现生活的特点。写生是画家研究和认识生活的重要手段,但生活不等于艺术,艺术应当比生活更高、更美。写生对象只是创作的资料而非全部,画家在写生过程中需要发挥主观能动性,观察对象应当是多角度、多方位的全面观察,设想自己是站在最好的位置和角度、最全面地观赏和把握对象,这就是“以大观小”的取景方法。

自然山水气势大而丰富,画出的作品也应当有大气势。取景往高处走,所见层次就多了,气势也就

大了。李可染所画的《鲁迅故乡绍兴城》就是作者登上城内小山北望时所见的景象。画出了一片黑瓦白墙水乡建筑之美,但画中景物并不完全是实写,而是按照美的规律,做了集中、取舍、调度;河流和街道是画中最亮的部分,也是全画的气脉。他画房子时,是择取其中最精粹的先画上,像钉了几个钉子,然后再加上其他写生的房子或树木等,画时注意房屋之间的关联,并使屋群在组合之间有的明显、有的含蓄,以此形成画面的空间感和透视效果,这是创作后期整理画面、统一色调的结果。如果每间房子都画得清清楚楚就会失去这种效果,有的要压低、有的要提亮,画面上的房屋取俯视角度的,而桥梁则是正面角度,这在创作上是允许的。

让我们一起来欣赏黄宾虹的山水画《万松烟霭》。画中是一片郁郁葱葱的丛山密林,看上去很黑,然而不是浓黑一片,而是有空气周流于其间,湿润而透明。画家强调山水画要表现出苍润的艺术效果。“苍”与“润”是矛盾的统一体。苍自笔力得来,润是墨彩。苍与润结合,使画面呈现出“干裂秋风,润含春雨”的艺术效果,使山水获得丰富的层次,表现了山川的浑厚华滋。画家在创作过程中运用了多种笔法和墨法,层层皴染,既分明又不甚分明,但远远望去,山石、树木、屋宇历历,层次井然而又浑然一体。画中的空白处,或是烟云,或是溪流,或是道路,是画的气脉。气脉相通,画就生动了,就有了灵气。

▼ 李可染《鲁迅故乡绍兴城》1962年 纸本设色 62厘米×42厘米



► 黄宾虹《万松烟霭》20世纪40年代 水墨设色 132.5厘米×66.5厘米 中国美术馆藏

画中以层层积墨画出的浓密松林,令人“如入夜山”。其黑白、疏密、虚实处理的艺术匠心,可从黄宾虹的一则画题得到领悟:“岩岫杳冥,一炬之光,如眼有点,通体皆虚。虚中有实,可惜化境。”





▲ 傅抱石、关山月《江山如此多娇》北京人民大会堂

1959年为首都十大建筑组织陈列画创作，曾经动员了全国各地有成就的美术家参加，其中影响最大的是傅抱石、关山月为人民大会堂创作的《江山如此多娇》。

当你步入人民大会堂北门，经过轩敞明亮的大厅，正面是5层60级的大理石台阶，拾级而上，迎面便是巨幅的山水画《江山如此多娇》。

登上石阶，首先映入眼帘的是云蒸霞蔚中冉冉升起的一轮红日，走完最后的台阶，方厅中晶莹璀璨的大吊灯照亮了画幅的全貌。画面天地相接，上方有皑皑雪山，下部是岭南苍翠的高山和浓密的松柏林，作品以绘画形象再现了毛泽东诗词《沁园春·雪》的磅礴气象。

这幅画在初稿完成后，曾得到过国家领导人的具体指导。1959年，周恩来指出画幅小了些，还要加宽加高，至少要加宽两米，加高一米，太阳也小了，和建筑物一比就显得不相称，最少要加倍放大。画家据此做了改动，使作品的气势、尺度与宏伟的大会堂建筑取得和谐统一。

为现代宏伟建筑陈列而创作的美术作品，在题材、构图、笔墨表现力度、色彩效果以至材料、工具和装裱形式上都提出了新的要求，周恩来等国家领导人的指导意见不是就画论画，而是从作品与环境整体关系去权衡的，比当时画家的创作思路表现出更为宏观的现代意识。

传统绘画的题材内容、表现手法和中堂、条屏等装潢形式都是适应当时的社会文化和人们的起居环境而创造出来的。社会发展，起居环境全变了，传统绘画样式也需要作相应的改革、调整，否则便会脱离时代，脱离社会而走向衰退。

▼ 张大千《春水归舟》1979年 荣宝斋藏

张大千晚年创造了泼墨泼彩画法，赋予山水画以强烈的现代情感。



山水画不是自然景物的说明图，而是表现人对大自然的感情，情与景交融，产生作品的意境。不只是让人感到美，而且要以情动人。意境和加工手段（意匠）乃是山水画成败的要素。

近代重要的山水画家还有傅抱石、张大千、关山月、陆俨少、钱松喙、亚明、魏紫熙、宋文治等人，他们都在促成山水画由传统样式向现代化转型方面做出了重要贡献。



▲ 齐白石《虾》



▲ 齐白石《青蛙》



▲ 吴昌硕《三千年结实之桃》纸本 水墨设色 96.5厘米×44.5厘米 1918年 中国美术学院藏

桃子是长寿的象征。“三千年结实之桃”是民间神话传说中天宫瑶池所种的仙桃。

画面取斜对角线的构图。色彩的安排左右呼应。枝叶伸展于画面之外，具有向四边扩展的张力感觉。以洋红着色的、鲜艳丰硕的桃实与用笔雄放老辣的枝叶相互映衬，并和富于金石味的题跋书体构成统一和谐的画面。

妙在似与不似之间

人们喜欢齐白石的画，从他的画中不只是看到各种生动的形象，而且会被他洋溢在作品之中的真挚情感所打动。有些身边常见的东西如萝卜、白菜、各种昆虫，到了他的笔下，变得非常生动，有情趣，成为艺术品，观者能够从中发现比生活更美的东西。

齐白石对自己所画的对象都做过认真的观察和研究。他画的虾，由于成功地发挥了水墨和生宣纸的特点，出现一种通体透明的质感，从虾体的屈伸还能看出游水的

动作过程。人们都会觉得画得像，把虾画活了，但如果和真虾对照，又不完全相同，是经过提炼、夸张，给人的感觉比真虾更为生动，齐白石对此，称为“妙在似与不似之间”。他画的虾，把自己的情感对象化了，仿佛自己也进入了虾的群体，和它们一起在水中争先恐后的遨游。他画的《青蛙》也饶有趣味，一只蛙被人将腿拴在水草上，正在挣扎，另外三只蹲坐着，舞动着前肢，仿佛是为了伙伴的遭难而焦灼，作者把青蛙人性化了。这样的情景也许在自然界看不到，却具有浓厚的人情味。

齐白石还有些作品是将精细描绘的昆虫和大笔挥写的花卉草木结合为一个画面，两种截然不同的画风起了相互增益的作用。

齐白石画的花鸟草虫，不仅做到形似，也不仅止于生动，而是把画家热爱生活的情愫，寄托于草木，“得其情而点出之”，也使欣赏者从中获得启迪，激发起爱美、爱生活之心。

齐白石的画风曾受到画家吴昌硕的影响。吴昌硕的绘画吸收了金石书法因素，具有前所未有的雄强凌厉气势。

外来画种生根发展



▲ 徐悲鸿《虞我后》1930—1933年 230厘米×318厘米 徐悲鸿纪念馆藏

作品取材于《尚书·仲虺之诰》：“虞予后，后来其苏。”大意是说夏代末年，在暴君桀统治下的人民渴望解放，发出了“等待明君来了，我们就有救”的痛苦声音。“虞”是等待之意，“后”是指君王。此画表现了画家对反动统治的愤懑和悲天悯人情怀。

徐悲鸿的油画继承了欧洲古典艺术严谨写实的画风，也吸收了近代油画对光与色彩的处理，他曾画过大量人体素描，画得非常深入、生动，富于神采。

油画是自西方引入的外来画种，经过长时期的学习、吸收、融汇，成为中国绘画的一个重要画种。

明清时期，油画随天主教传教士开始传入中国。清代初期，一些擅长油画的传教士如意大利的郎世宁、潘廷璋，法国的王致诚等曾供奉内廷，作为宫廷画师，按皇帝旨意，掺用中西画法，画了一些中国题材的作品。他们精细逼真的写实技巧和透视技法，引起当时人们的惊奇和仿效，也直接影响到民间苏州桃花坞木版年画的创作。乾隆皇帝还命人向他们学习西画技法——

当时称为泰西画法。但那时人们对西洋画法评价不高，认为过于真实，缺少气韵。

油画在中国得以生根成长，主要是在20世纪中后期。负责海外学习美术归来的留学生起了关键性的作用。

在中西文化的碰撞、沟通、相互吸收中发展生根

20世纪西方美术的传入，对中国传统文化形成巨大的冲击，也改变了画坛的布局。油画创作在中西文化碰撞、沟通、融汇、相互吸收

中生根，得到公众认同，成为与中国画比肩的大画种。

中国油画面临着两个艰难的课题：

一是如何把西方油画的创作经验和表现技巧原原本本地学到手。西方油画是经过历代积累，技艺性很强的画种，与中国传统绘画在观念上、绘画语言上有很大不同，如对光感的创造、色彩的造型和空间表现、笔触的情感因素，以及构图方法上焦点透视的运用等。

另一方面油画从15世纪诞生以来，自身也处在不断地发展、变异之中。特别是从19世纪末印象派



▲ 董希文《开国大典》1952年 230厘米×400厘米 中国国家博物馆藏

这一作品表现1949年10月开国盛典，将天安门上的国家领导人和广场上的游行队伍组织到一个画面之中。画面视平线较低，以突出主要人物。天安门上红色的立柱、大红灯笼、鲜花和蓝天白云，极力渲染了节日的喜庆气氛。

画家借鉴北欧画派细腻丰富的表现，将地毯、花卉等表现得逼真。

董希文说，他在自己的作品中所追求的是按照中国传统审美习惯，要做到“远看惊心动魄，近看美妙无穷”。

这幅作品所显示的泱泱大国气度和鲜明的民族特色深受人们喜爱，曾被作为年画大量印刷发行。

但由于当时政治上的原因，领导人影像被有关方面指定修改过两次，使艺术创作的现实主义原则受到损害。

的崛起，到20世纪各种现代艺术流派的风行，从根本上改变了西方传统的艺术观念和油画面貌。

20世纪赴海外学习西方艺术的中国留学生无不面临着艺术道路的抉择，并由此而开始了艰苦的求学历程。

第二个艰难的课题是以西方绘画表现技巧表现中国题材，也还需要解决绘画语言的转化问题。

20世纪中国油画的发展大体上经历了如下过程：

20世纪30年代前后，自海外学成归来的留学生林凤眠、徐悲鸿、刘海粟等人积极投身于美术教学，通过教学实践实现自己的艺术主张。有的力倡写实主义，强调严格的造型基础训练，提倡主题性创作；有

的大力张扬艺术个性；有的受西方现代艺术流派影响，进行大胆地试验。他们各自结成社团，在刊物上展开论战。这是一个艺术思想很活跃的时期，但方兴未艾的局面很快为日本侵略者的炮火所中断。

中国油画的发展主要在20世纪后半叶。在五六十年代，发展的特点是油画的普及，现实主义画风适应当时社会需要居于主导作用。限于当时的国际环境，学习的对象主要是苏联的油画。20世纪60年代前期，革命历史画创作取得丰硕成果，肖像画、风景画、静物画也很繁荣。

新中国成立后，在新的历史条件下，油画创作的内容和形式都有了重要变化。从20世纪50年代到

20世纪末，油画创作经历了几个大的阶段变化。

成为油画创作主要门类的是历史画、肖像画、风景画和静物画。

革命历史画

新中国成立后，博物馆事业的发展，需要创作一批反映中国革命历史题材的作品，油画作品厚重的质感和深入的状态表现技巧在各画种之中成为首选。20世纪50年代初，出现了罗工柳的《地道战》、董希文的《开国大典》等作品。20世纪60年代，成立了历史画的创作组织，动员全国人才参与创作活动，历史画创作成为一时之盛。但也遇到不少挫折。



▲ 王式廓《血衣》(素描) 中国国家博物馆藏

王式廓的《血衣》以其构思构图的严谨、表现力的深刻，在完成素描稿以后就受到社会的重视。

作品表现土地改革运动中，受剥削压迫最深的贫雇农刚刚发动起来，与地主展开斗争的关键时刻。在斗争大会上，一位母亲手持被残害致死的孩子的血衣，向地主控诉，震动了会场，斗争大会进入高潮。作为历史铁证的血衣正是打开这一瞬间的钥匙。它成为阐释主题的“引子”，使画面的全部人物活动，情节安排具有了内在情感发展的依据。

【思考与探究】

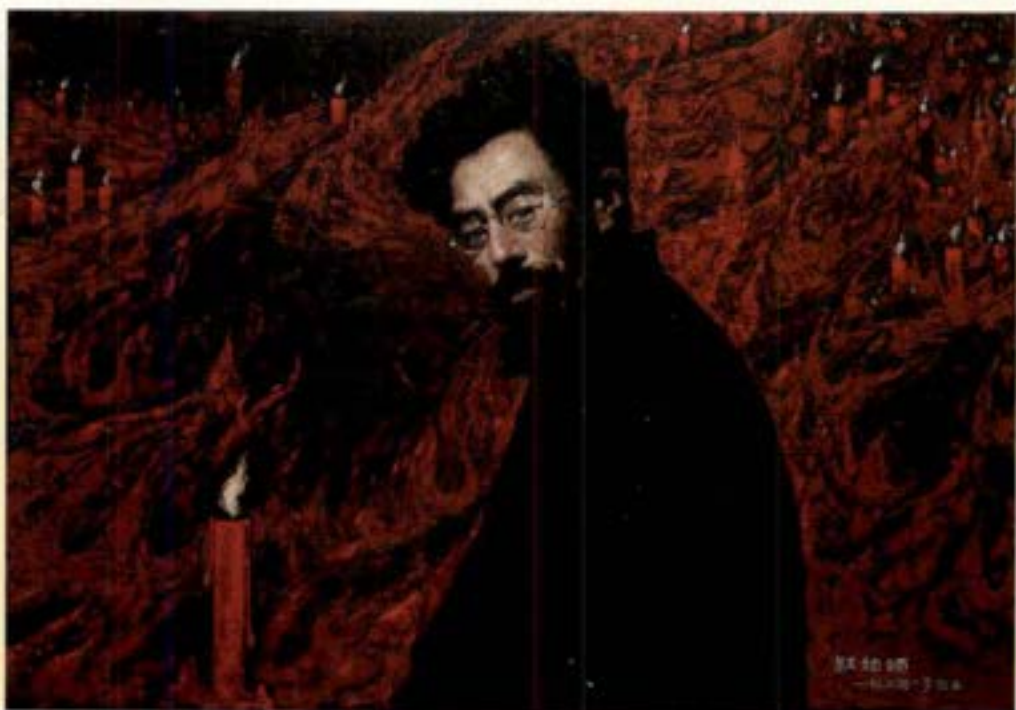
1. 学习本课请注意与外国美术鉴赏部分，尤其是本教科书外国美术鉴赏第5、6、7课外国近现代绘画相互参照比较。

2. 油画作为一个外来的画种，是什么原因使它在很短的时期内成长为中国现代画一个重要的画种？

► 闻立鹏《红烛颂》1978年 70厘米×100厘米 中国国家博物馆藏

闻立鹏的《红烛颂》是为纪念父亲闻一多而创作的，作品意义源自闻一多诗集《红烛》序诗。

闻一多(1899—1946)是昆明西南联合大学教授，因参加反对独裁、争取民主的斗争，被国民党特务所暗杀。画中的闻一多侧身回眸，须发蓬松，目光如炬，诗人、斗士的性格得到了充分的体现。背景是无数的红烛连成一片流动的大火，在山谷、旷野中回旋、蔓延，背景的暖色与主体人物青冷色调在矛盾中达到了统一。作品的写实性与象征性、虚实关系也在矛盾对立中达到统一。





▲ 何孔德《出击之前》1963年 180厘米×140厘米 中国美术馆藏

描写坑道中的志愿军战士待机出击的瞬间。作品以明快色彩、奔放笔触表现出战士们歼敌必胜的英雄气概。



▲ 吴作人《齐白石像》113厘米×86厘米 1954年 中国美术馆藏

此画为当代油画肖像中的代表性作品。作者曾面对齐白石作直接写生，又凭速写和记忆加工完成。那时齐白石已逾九十高龄，依然葆有旺盛的创作精力。画中齐白石的右手习惯性地捏笔作画的动作被画家敏锐地抓住，成为传神的细节。

▼ 罗中立《父亲》1979年 155厘米×222厘米 中国美术馆藏

作品借鉴照相写实主义手法，以画领袖像的超大幅面画出的饱经风霜的老农形象。有精雕入微的细节描写。



► 靳尚谊《塔吉克新娘》1983年 50厘米×60厘米 中国美术馆藏

作者借鉴欧洲油画创作经验，注意在造型中对于体积、空间、色调诸因素的运用，致力于追求在光线的明暗变化下所形成的丰富层次和浑厚的体积感。



多元发展

20世纪70年代末改革开放的大形势,使油画获得新的发展机遇,画家有了更多更直接亲近西方油画经典的机会,对油画语言的掌握有很大提高,同时也接触到各种艺术潮流,使油画创作出现多元发展的局面。有些作者受西方观念艺术的影响,对形式因素、工具材料特性的发挥,表现出更大的兴趣。

在中西文化的双向交流中,中国油画正融入世界艺术潮流,并显示着自己民族的、时代的特色 and 个性特征。

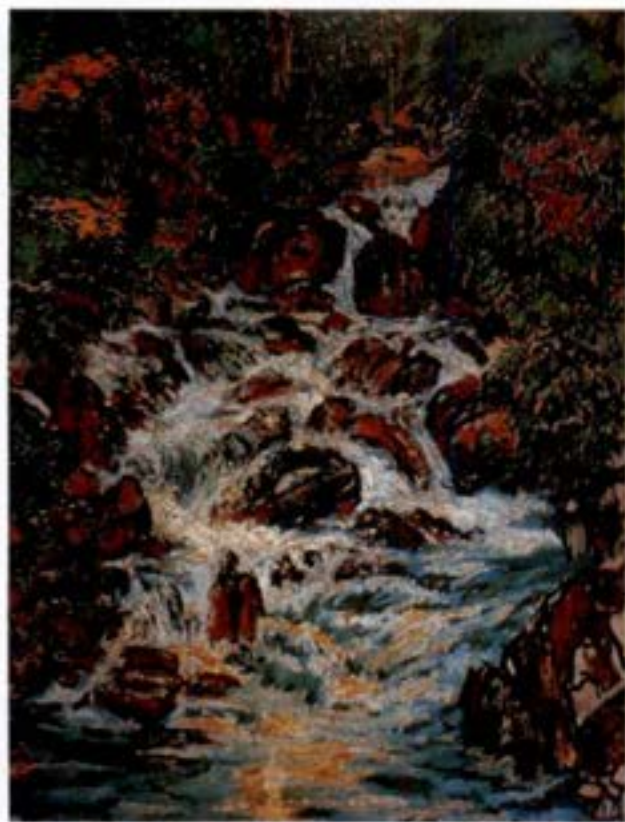
【练习】

试将本课所选部分作品进行风格、绘画表现手法的比较。



▲ 吴冠中《太湖鹅群》46厘米×61厘米 1974年 木板·油彩 中国美术馆藏

吴冠中重视艺术创作中对于形式规律的分析和对东方绘画神韵的追求。他主张对待中外传统要做到“风筝不断线”。在油画、中国画、水彩画创作中都表现出一种清新、抒情、诗一般的审美意趣。



▲ 刘海粟《黄山温泉》92厘米×71厘米 1954年 刘海粟纪念馆藏

作者兼擅油画和中国画创作,喜欢后期印象主义的色彩,也吸收传统中国画的笔墨表现手法,画风简洁、概括,具有民族气息。

刘海粟一生曾十上黄山,这件作品以奔放的笔触、斑斓的色块,把黄山幽谷中激荡的流泉和山石草木画得充满生机。



▲ 卫天霖《白芍药》53厘米×45厘米 麻布·油彩 1972年

作者早年师从日本画家藤岛武二研习印象派画法,晚年由人物画转向静物画创作。他的作品重视色彩造型,强调色彩的情感因素,富于艺术个性。

与时俱进

——木刻、漫画、现代雕塑

木刻与漫画

中国现代木刻与漫画两个画种,都有悠久的传统渊源。然而在当代中国美术事业上的发展,则主要起始于20世纪30年代前后,在抗日救亡和民主革命运动中,都发挥了有力的战斗作用。

木刻

木刻属于版画的一种。

古代传统木刻有两大类,一类是随着印刷术兴起发展起来的书籍插图类作品。已知最早的一件作品是佛经《能断金刚般若波罗蜜经》扉页上的佛说法图,刻于唐咸通九年(868年),已是绘、刻、印技巧都很成熟的作品。宋代以后,不断有新的发展,到明清时期,文学作品插图达到很高成就。不过,这些都是画师起稿后,由刻工复制,属于复制木刻,与现代的创作木刻不同。

古代民间木版年画,也属于复制木刻。

创作木刻兴起于欧洲19世纪,其特点是由创作者自绘、自刻、自印,刻制、印刷过程也是使画面效果丰富、完善的过程,由此而产生的木味、刀味所具有的艺术感染力为其他绘画形式所不具备。

20世纪30年代初,在鲁迅倡导、扶持下,创作木刻在中国兴起,以进步青年为骨干,结成美术社团,采取写实主义手法,广泛借鉴日本、欧洲、苏联的版画创作经验,以作品反映现实生活,鞭挞社

会黑暗,形成旗帜鲜明、富于青春活力的新兴木刻运动。

木刻分黑白木刻和套色木刻,而以黑白木刻为正宗。黑白木刻以画面强烈的黑白对比,刚健分明,予观者以视觉上的震撼。

木刻的工具简单,有木板、刻刀、油墨、纸张就够了。由于刀具性能的不同,和作者艺术个性的差

异,能够产生丰富多样的表现效果。木刻制作的便利和它的复制特点,便于制作和传播,使它能够在革命斗争环境中发挥有力的战斗作用,正如鲁迅所言“当革命时,版画之用最广,虽极匆忙,顷刻能办”。

► 李桦《怒吼吧,中国》黑白木刻 1935年 20厘米×15厘米

这一作品和《义勇军进行曲》产生于同一时代。

面对这幅画,耳畔又响起那激昂的旋律:

“起来,不愿做奴隶的人们,把我们的血肉筑成我们新的长城!”原作尺幅很小,但有巨大的张力。





▲ 罗清桢《逆水行舟》黑白木刻



▲ 鄧中鋒《大江东去》1963年 黑白木刻 90.5厘米×56厘米



▲ 庞振《北方九月》1964年 套色木刻 40.5厘米×65厘米

木刻的各种形式



▲ 吴凡《蒲公英》1958年 木版水印 套色 55厘米×34.8厘米

作品具有丰富的抒情性，曾在1959年莱比锡国际年展版画比赛中获金质奖章。

► 李焕民《初踏黄金路》1963年 套色木刻 54.2厘米×49厘米



与民族共命运

1931年九一八事变后,很多美术家自觉地以唤起民众、团结救亡为己任。七七事变后,全国美术界、木刻界、漫画界的三个抗战协会相继成立,爱国美术家从上海等地云集武汉,以街头宣传画、传单、标语和出版刊物等多种形式进行宣传,揭露日本侵略者暴行,鼓舞群众斗志。武汉失守后,他们辗转湖南、广西、贵州、四川等地,一路上留下大量街头宣传画。一部分人转道赴延安。

1938年在延安成立的鲁迅艺术学院成为解放区木刻创作的中心。20世纪40年代初,解放区相对安定的生活和创作环境为木刻的发展提供了良好的条件。1942年5月,毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之后,解放区木刻家到工农兵中去,到火热的斗争中去,在木刻的内容和形式上都有了重要突破。为把作品普及到以农民为主体的群众中去,更好地发挥教育群众、宣传群众、鼓舞群众的作用,促使作者努力探索表现技巧和绘画语言的大众化、民族化问题。

解放区木刻的主要代表是古元和彦涵,古元在鲁艺毕业后,曾到三边体验生活,边区农村生活成为他许多作品题材的来源。他的画风浓厚清新,在看似平凡的生活景象中,敏锐地观察,捕捉住动人的美感。彦涵曾随鲁艺木刻团奔赴敌后抗日民主根据地,和八路军战士一道出生入死。他的木刻作品洋溢着战斗激情和自由开拓精神。

抗日战争期间,国民党统治区木刻运动的中心,先后由武汉转移到桂林、重庆。国统区代表性的木刻家有李桦、黄新波、王琦等人。



▲ 彦涵《当敌人搜山的时候》1943年 黑白木刻 22厘米×19.5厘米

彦涵曾作为鲁艺木刻工作团成员,在游击战的环境中从事木刻和新年画创作。这件作品表现军民并肩抗击侵略者的战斗生活。



▲ 古元《乡政府办公室》1943年 黑白木刻 13厘米×10厘米

木刻家听取边区群众反映,在人物局部处理上不加过多的阴影,表现了木刻语言大众化的努力。

漫画

漫画正式作为画种的名称流行于世,始于1925年丰子恺在《文学周报》连载的“子恺漫画”。

中外漫画创作还有过讽喻画、谐画、寓意画、时画、滑稽画等名称。仔细想来,这些名称也正好包容了漫画的不同种类。

漫画通过写实、借喻、象征、夸张等手法表现内容。



▲ 黄新波《卖血后》1948年 黑白木刻 33.5厘米×21.9厘米

黄新波作品常采取象征性表现手法,富于装饰性。这件作品表现旧社会为生活所迫的卖血者,以天旋地转的背景,烘托卖血者卖血后的痛苦感觉。

最为人们所熟悉的漫画种类是讽刺画和幽默画,“讽刺与幽默”概括了这两类漫画特点。讽刺画中,一类是政治讽刺画,包括国际性题材和国内政治运动中的讽刺画作品。



▲ 《梦底》

丰子恺是中国早期多产的漫画家,他的漫画作品植根于传统绘画的简笔画、写意画,在作品的精神内涵之中包容有文心、诗心、童心、善心和爱国心。画风含蓄、亲切、浓厚,予人以“润物细无声”的精神熏陶。

漫画是锋利的战斗武器,其意义在于针砭时弊,揭露社会黑暗面,但如果运用不好,也会伤及自己人,在这方面曾经有过不少教训。

“八一五”以后,许多国统区的漫画家在为民主自由的新中国而奋斗中,使政治讽刺画得到了充分的发展。

1961年以后,华君武等漫画家创作了不少“人民内部漫画”,以漫画作品批评社会上各种腐败、落后、倒退的现象,推动社会进步。

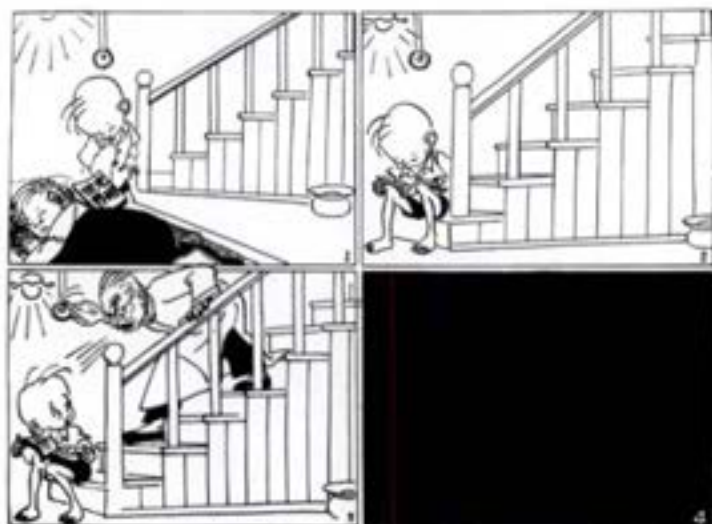
► 华君武《磨好刀再杀》(漫画)

26.6厘米×27.4厘米 1947年

华君武在1947年前后因为创作了不少揭露蒋介石伪和平真备战的讽刺漫画,而被国民党特务列入黑名单。

还有很多漫画作品,以取材和表现手法的机智、幽默,丰富了人们的文化生活,在引人发笑的背后,也常有深刻的寓意。

电影艺术中的活动映画如《米老鼠》《大闹天宫》等也属于漫画一类。



▲ 张乐平《三毛流浪记·不准看书》

20世纪40年代,画家通过三毛这一漫画人物形象,揭露社会的黑暗与不公,引起人们的深刻同情。漫画家张乐平在《三毛外传》《三毛从军记》《三毛流浪记》等系列作品中创造的三毛形象,从单纯对弱小者的同情,发展为对人吃人的旧社会的抗议和投诉,在社会上有深远的影响。

▼ 张光宇 张正宇《大闹天宫·魔王斗天兵》



【小词典】

版画: 版画是通过绘图、制版、印刷而完成的绘画作品,复制性是其重要特点。

依版种的不同而有画种的区分:

凸版印刷: 木版、麻胶版等;

凹版印刷: 铜版等;

平版印刷: 石版等;

丝网版印刷: 亦称丝漏版。

木刻: 绘画作品是经木版刻制,而后在纸上拓印完成的画种。利用木材纵断面刻制的,称为木面木刻。

以木材横断面刻制的,常用排刀刻出丰富的层次,表现手法细腻,称为“木口木刻”。

以单块木版刻制的称黑白木刻。

以多块木版刻制后套色印刷的称套色木刻。套色木刻以黑色版为主色调,将选定的几种颜色版,利用其相互组合、交错、叠印,映衬产生丰富的色彩表现,又可分为油印和水印两种。

木刻作品以强烈的黑白对比,和握刀向木产生的木味与刀味,产生强烈的艺术感染力。

【思考与探究】

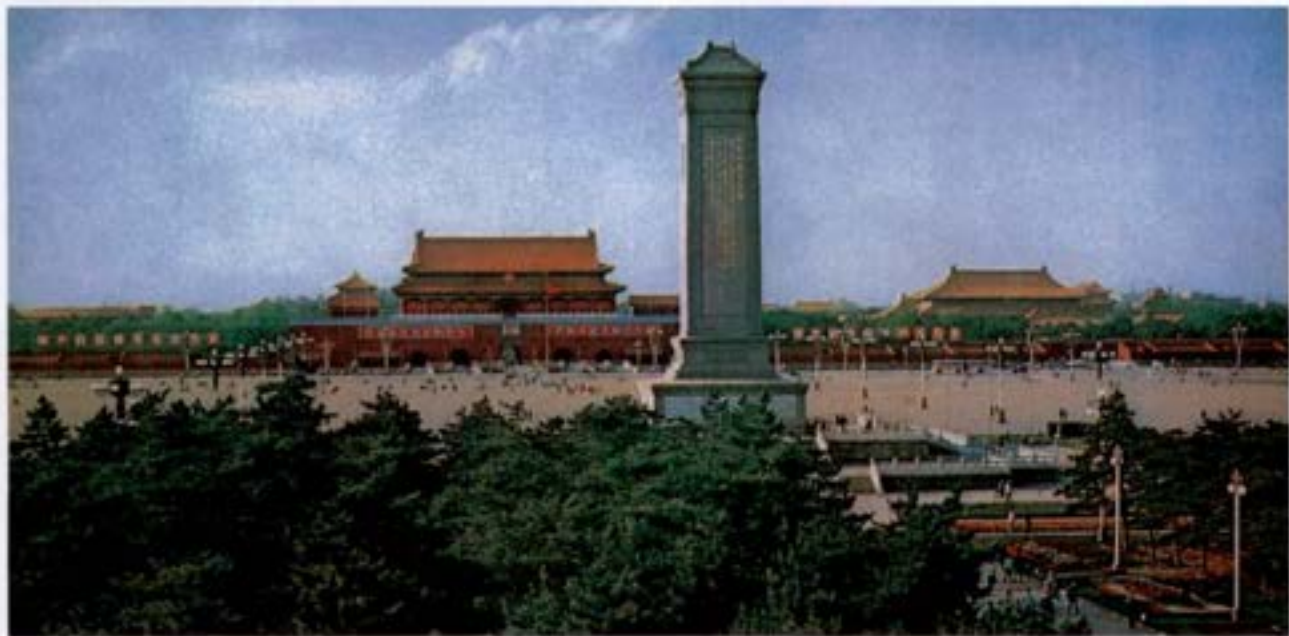
1.《北方九月》《初踏黄金路》都是表现粮食丰收的景象,试比较这两幅画在主题、表现手法上的异同。

2.从木刻、漫画创作在中国的抗日战争和民主运动中的作用,分析木刻与漫画的特点。

【练习】

《不准看书》一画作者以什么手法表现主题?它反映的是哪个时代的社会环境?

现代雕塑



▲ 天安门广场上的人民英雄纪念碑

中国传统雕塑发展到近代，宗教雕塑处于衰落的境地。民间小型雕塑虽很繁荣，但未能形成主流。辛亥革命前后，一些青年赴欧、美、日本等地学习外国雕塑，归国以后，在美术院校担任教学、举办展览，促成了架上雕塑的发展。当时大型纪念碑雕塑很少。

1958年，在北京天安门广场建成的人民英雄纪念碑，为建设城市大型纪念碑雕塑提供了重要经验。

1982年，中国美术家协会提出《关于在全国重点城市进行雕塑建设的建议》经国务院批准，并建立全国性的指导机构，使中国现代雕塑事业进入一个新的发展阶段。

20世纪80年代，中国雕塑创作在艺术观念、表现手法、工艺材料等方面出现多元发展的局面。出现了不同于传统雕塑的动态雕塑、声光艺术及软雕塑等。

人民英雄纪念碑浮雕

建于北京天安门广场中心的人民英雄纪念碑，是作为国家重大建设任务，由美术家、建筑家共同设计、建造的。它是中国人民百年来

前赴后继英勇斗争业绩的一座丰碑，是祖国荣誉、民族尊严的象征。

纪念碑是1949年9月30日中国人民政治协商会议第一届全体会议决议建立的。1952年8月动工，1958年4月落成。

纪念碑的基本造型是民族形式的，总高37.94米。碑座下层为亚字形平面，上层为方形，围绕汉白玉栏杆。碑身下部有双层须弥座，下层大须弥座的束腰部分嵌有十幅反映中国自虎门销烟到全国解放近百年革命斗争史实的大型浮雕。

碑身正面镌刻着毛泽东手书镏金大字“人民英雄永垂不朽”。背面镌刻周恩来手写纪念碑的碑文。两侧饰五星、松柏与旗帜组成的花环。碑首为庑殿顶式。

人民英雄纪念碑造型庄严、崇高。纪念碑前每天升降国旗，都有无数来自全国各地的人们瞻仰致敬，情不自禁地兴起缅怀先烈，为振兴民族而献身的情怀。

浮雕的内容依次为虎门销烟、金田起义、武昌起义、五四运动、五卅运动、南昌起义、抗日游击战

和胜利渡长江（同组还有支援前线、欢迎人民解放军两小块浮雕，组成三联画）。浮雕高2米，总长40.68米。由雕塑家刘开渠、王临乙、曾竹韶、萧传玖、王丙召、张松鹤、滑田友、傅天仇等分别担负创作任务，画家吴作人、彦涵等多人参加设计、起稿，数十位雕刻家和石雕工人操作点线机参加雕刻。

浮雕作品是只有一个观赏面的雕塑形式，比之圆雕，它可以表现出人物活动的空间环境。浮雕创作的特点是先在一块底版上设计出画面，在雕塑个体或群体的三维空间关系上不改变长宽比例，而主要是按透视关系在限定的空间内，压缩形体的厚度。按压缩的程度，可分为高、低、薄三种。人民英雄纪念碑浮雕属于高浮雕。在集体创作过程中，除对浮雕人物形象的高度和厚度做出统一规定外，允许不同作者采取不同的浮雕起位、层次处理和形象的艺术表现手法，使每位作者既能发挥所长，又能保证整体风格、面貌的统一。



▲ 曾竹韶《虎门销烟》大理石 人民英雄纪念碑浮雕 高200厘米 1958年

随现代城市建设发展的 城市雕塑

自1982年开展城市雕塑创作以来,城市雕塑在全国各地蓬勃兴起,出现了一些杰出的代表性作品,但也存在良莠不齐的现象。

城市雕塑包括多方面的内容,其中重要的有名人纪念性雕塑、园

林雕塑、街景雕塑,以及城标等。

与架上雕塑不同,大型雕塑有它独特的语言特点,它要有鲜明、明确的影像,让来自四面八方、远近不同距离的观赏者一眼就被它抓住,为它所打动。

作为公共艺术,室外大型雕塑的设计、建造,必须充分研究它与周围环境的联系,无论是主题的确

定,形象的设计,材质的选用,体量、高度,都要作为环境景观的有机组成部分,进行周密的设计。

城市雕塑是雕塑家与工程建设专家合作的成果,是百年大计,需要充分规划、论证,稳步发展。急于求成,粗制滥造就会造成人力物力的巨大浪费,造成城市的精神污染。



▲ 钱绍武《李大钊像》1989年 河北省唐山市 花岗石 高400厘米

李大钊烈士纪念像的造型受泰山南天门景观的启迪,结构为拔地而起、不可动摇、开阔雄浑的伟大基石,使形象的精神气质与巨大的外在形式之间达到和谐统一。

开阔的胸膈象征了“铁肩担道义”的伟大精神。



▲《五羊石像》1959年 花岗石 高800厘米 尹积昌、陈本宗、孔繁伟作

位于广州市越秀公园的五羊石像，表现古代五羊神降临楚庭（广州名）的传说故事。

▼ 杨英风《凤凌霄汉》1990年 北京亚运村 不锈钢 高580厘米

这是台湾美术家为北京亚运村设计的大型雕塑作品，以凌空飞翔的凤鸟象征亚洲人民的崛起。



▲《庆丰收——农展馆组雕》之一 1959年 水泥 高800厘米 曲乃述 李仁章 王烈民 杨美应 高秀兰 陈绳正 田金铎 吴国璋 张秉田 苏允海作

作品以圆雕与浮雕、线刻相结合，使作品富有装饰性，并获得简洁明确而又丰富耐看的体面关系。作者注意了运用纪念碑雕塑的语言特点，既有民族气派、民族风格，又很好地体现了时代感情。



▲ 田金铎《走向世界》1985年 铸铜 60厘米×40厘米×25厘米

这件作品表现了竞走运动员出脚的刹那动作。底座“O”形圈，象征中国在奥运会比赛中零的突破。

铜像安置于瑞士洛桑国际奥委会总部花园内，1989年获国际奥委会颁发的“体育与艺术”奖。

《收租院》——中西雕塑技法结合的重要尝试

在四川大邑县地主庄园陈列馆内118米的回廊上,陈列着114个与真人等大的泥塑人像,以《收租院》命名的这些群像,以交租、验租、风谷、过斗、算账、逼租、反抗七个连续的情节,展示旧社会地主阶级残酷剥削压迫农民的情景。

《收租院》是四川美术学院雕塑系师生和校外雕塑作者、民间雕塑艺人合作的成果。作品采用中国传统民间泥塑所用的材料和塑造方法制作,作品保持泥土本色,不敷彩,但眼睛是用黑料珠嵌成的,灼灼有神。

群像的设置利用了地主当年收租的回廊现场,建筑物原有的天井、柱头、大门等,都与设计的情节发展线索紧密扣合。观众参观时,有身临其境的真实感。

在群像中,塑造了不少感人的形象,如拄着拐杖的孤老太婆,由

于谷子交得不够,把养的老母鸡也背来顶租。有背负沉重粮袋的老农,拖儿带女的寡妇,牢房内外的母女等,都能够在情节的矛盾对立中,深入刻画人物的心理。

《收租院》是借鉴民族民间雕塑创作经验,达到中西融会贯通的一次重要尝试。

架上雕塑

因一般被安置于室内陈列台架上供人欣赏而得名。长于独立地表达雕塑家个人的审美思想感情。一般多为圆雕,包括以不同材质制作的肖像、主题性创作和装饰性的陈设作品。如石雕的《日日夜夜》,青铜的《艰苦岁月》等作品。

► 张得蒂(女)《日日夜夜》1984年 大理石 50厘米×40厘米×30厘米

作者以洁白的大理石材料雕刻了一位悉心呵护病人的护士。雕刻手法细腻,手部以下部分都省掉了,令人产生犹如置身于夜间病室之中,既清晰又朦胧的感觉,大理石的晶莹洁白,更突出了白衣天使美好的心灵。

◀ 潘鹤《艰苦岁月》1957年 83厘米×85厘米×50厘米 青铜 中国美术馆藏

雕塑家抓住了一个生活中的典型瞬间,在游击战争的艰苦岁月中行军、作战的间隙,老战士掏出身边的笛子悠闲地吹奏起来,小战士依偎在他身边听得入神。作品以强烈的对比手法,表现了在衣着破烂的外表下,人物乐观、崇高、充实、美好的内心世界。

作品在浇铸青铜的过程中,保留下创作过程中留下的塑痕——它是雕塑语言中十分生动的成分。



▲《收租院》第五部分《逼租》(局部)

谷子没交够,妈妈被关进了牢房,两个孩子守着空箩筐,叫天不应,叫地无门。



【思考与探究】

比较架上雕塑与室外大型雕塑在艺术表现上有哪些不同,又有哪些共同之处。

【练习】

调查你所在的城乡地区有什么公共环境雕塑作品,它们的题材和主题与周围的环境有什么内在联系?记下它们的作者,题目,材质,高度,创作年月,并进行艺术分析。



美在民间

——中国民间美术

民间美术是艺术的海洋,它遍及人民生活的各个领域,凝聚了人民群众对生活热爱的情感和创造的智慧,许多专业美术家也从研究、借鉴民间美术作品中吸取了营养,使美术创作出现了新机。

民间美术仍在不断发展,现代许多民间美术门类都可以从悠久的历史文化艺术传统中找到渊源,也都随时代生活的发展而变化,有的获得新的繁荣,有的因环境的变化而衰落、消失,但它的艺术光辉依然闪耀在文化艺术史上,给人以审美的享受,作为一份文化遗产,包含着大量民俗内容,对于了解过去的生活和社会观念变化,具有重要的认识价值。

许多传统的民间美术作品出自民间艺人或农村妇女之手,他们虽然文化不高,但有着敏锐的艺术感受力和世代积累下来的创作经验,在自己的作品中寄寓了对生活的热爱和对幸福、吉庆、美满的期盼,在简朴的形式中创造了质朴、醇厚,有时也是绚丽、奇异的美。这些艺术创造在世代传承中得到了发展、变异、升华,体现为历史的集体的创造结晶。

民间美术的范围极其广阔,其中特别重要的有剪纸、民间年画、皮影、泥塑、玩具、装饰品等。有些通常划入工艺美术门类的如民间染织、刺绣等,也属于民间美术范畴。

民间美术有精华,也有封建迷信的糟粕,它们必然会在社会发展中被扬弃,然而其中有些创作经验还是值得研究的。

剪纸

剪纸是具有悠久传统的民间艺术之一。早期的实物有新疆维吾尔自治区阿斯塔那地区三座南北朝时期墓室中出土的五幅对马、对猴团花等剪纸作品。



▲《南北朝》《对猴团花》

剪纸是民间美术中最普遍、与人们的生活关系最密切、内容也最丰富的门类。它的种类很多,其中最多见的是窗花。旧时代,没有玻璃,人们用白纸糊在窗棂上,在年节之时,贴上窗花,顿时给家庭增添了一番火红热闹的氛围。不同地区的窗花表现为不同的艺术风格,有的粗犷、有的精细、有的质朴、有的奇巧。其中包含着丰富的民俗内容,和当地人们特殊的寓意,如以鱼戏莲喻爱情,还有不少是戏曲、小说的题材。

除窗花之外,还有刺绣花样、顶棚花、门笺,婚丧活动中装饰于房屋、礼品上的剪纸等。

有些剪纸是用刀刻制的。

各地都有过一些著名的剪纸能手或艺人,如河北蔚县的王老赏、江苏扬州的张永寿等。



▲《窗花双样》陕西

复制窗花的办法是把老窗花底样用水粘在白纸上,在油灯上熏过,揭去底样,就成为黑底白花的图样,然后将其与红纸用线钉在一起,便可依样剪或刻出多幅相同的作品。在复制过程中,还可根据自己的心意,加以改变、创新。所以,民间剪纸是一个集体的创作过程。



▲王老赏 河北蔚县剪纸《戏曲人物剪纸》

河北省蔚县是著名的剪纸之乡,其代表作者为王老赏(1890—1951),为南张庄农民,以刻制窗花为副业,一生创作了戏曲题材的窗花上千种。

蔚县剪纸最有特色的为镂刻染色一类,是在薄纸上以阴刻手法刻出图样,用酒调水质颜料点染渗透,每次可制作数十幅,色彩艳丽,有深浅变化。



► 曹殿祥《围嘴花样》38厘米

剪纸中有一类是刺绣底样，北方地区称为“花样子”。使用刀具在粉连纸上刻成。内容有花鸟虫鱼各类题材，巧手绣制在枕头、鞋头、靴帮、虎头等物品上。

▲ 库淑兰（女）剪制的彩色拼贴剪纸

库淑兰是陕北剪纸能手。1921年生，陕西旬邑人。十岁学剪花。六十岁后自创了一种色彩绚丽的彩花拼贴剪纸。被联合国教科文组织命名为“民间工艺美术师”。

她的剪纸讲究构图对称，色彩对比强烈。按照自己的理解，把侧面人物的眼睛、嘴都剪成正面的。



▲ 侯长春《卖花样子的》(中国画)

皮影

皮影又叫“影子戏”，是中国很古老的剧种，两宋时已很盛行。到近代，流行全国各地，其中以陕西、山西、河南为其主要发祥地。

皮影戏的影人和道具，最初是用素纸雕镂的，后来改用牛皮或驴皮，取其韧性好、半透明、易于雕刻及着色。皮影戏的影人，生、

旦、净、丑各色齐备，为着表演的特殊需要，都取侧面形象，着色用矿物质颜料，色彩艳丽，经久不变。背景和道具都雕镂得很精细。使演出具有丰富、热烈的舞台效果。影人和道具都是很好的美术作品，不同地区有不同的风格。

皮影戏演出时，以灯光将皮影映在白色的幕布上，演出者灵活地以杆操纵影人的动作，配以唱腔和

道白，皮影戏这种表演形式，西方电影史家认为是电影的祖型。

有些皮影戏班同时演出木偶。日场演木偶，夜场演皮影。深受群众欢迎。

木偶戏的木偶头也是民间雕刻艺术品，以福建地区所雕的木偶头最为著名。



▲ (清)皮影《三雄茅庐》陕西采集 高120厘米 宽190厘米 中国民间美术博物馆藏

这一作品表现在卧龙岗茅庐中，诸葛亮与刘备、关羽、张飞纵论天下大事的情景，环境道具雕刻得非常精细。



▲ 徐竹初《木偶头》(漳州)



▲《宋》《泥孩儿》高16厘米 1976年江苏镇江出土 镇江市博物馆藏

作品上有“吴郡包成祖”“平江孙荣”等戳记，苏州宋代为平江府，旧称吴郡，苏州自古是重要的泥人产地。

泥塑

古代的泥塑有两类，一类是供玩耍的玩偶，一类是作为室内陈列品的戏剧题材雕塑、肖像等，称为“案头清供”。无锡惠山泥人就两类都有，大阿福一类模制的技艺比较简单，售价低廉，称为耍货（粗活），而手捏戏文等则称为细货。

民间泥塑在世代传承中得以生存、发展，形成具有地域特色的艺术门类。



▲《清》《兔儿爷》泥塑

运用拟人化手法表现的“兔儿爷”，为中秋节的节令玩偶。



▲《泥人张第一代》张明山
《白蛇传——断桥》

天津“泥人张”作品 由清末张明山开始，突破了以模子翻制的简单泥玩具模式，经过几代人的传承，发展成为具有很高审美价值的观赏品。

张明山，长于作人物肖像和戏曲人物。他在深入观察生活，默记默记，勤学苦练中，练就了高超的写实技巧。他面对真人作肖像，能够触手成像，酷肖逼真。其作品人物造型、衣服处理和淡雅的设色，都明显受到传统绘画的影响。



▲张明山《严振像》



▲《清》《大阿福》泥塑 高24厘米 无锡市泥人研究所藏

无锡泥人大阿福是一个怀抱小兽的婴孩形象，为当地传说中能驱除猛兽，保佑平安的神话人物，加之那一团和气的形象，也就被作为吉祥喜庆、多子多福的象征。它用双片模翻制，造型简单而又饱满，以圆雕与浮雕相结合，塑与绘相结合，俗称“三分塑七分绘”，以火爆的色彩把正面各部分都填满了。

►郑子鹤《于鹤阿福》

作者借鉴大阿福单纯、完整的造型特点，结合自己的感受，创作出受人喜爱的娃娃形象。在绘与塑的结合上，色彩热烈，运笔活泼洒脱而又简练，把娃娃的神态画得很生动可爱。





▲《连生贵子》天津杨柳青年画



▲《女十忙》山东潍坊年画（景版）

▼《金鱼戏莲》（局部）印染花布
蓝地起白花，表现鱼戏莲的传统题材。

年画

年画是与雕版印刷术同时发展起来的，在宋代已经成熟。历史上著名的年画产地天津杨柳青、苏州桃花坞、山东潍坊杨家埠、河南朱仙镇、河北武强、陕西凤翔、四川绵竹、山西临汾等大都兴起于明代，盛于清代中后期，到民国时期逐渐为新兴的石印年画所取代。

年画是在春节时期张贴的画，节令的特点要求它的题材喜庆欢乐，色彩热烈，构图饱满，而且适应屋内屋外张贴的环境，创造了中堂、窗旁、斗方、横披等多种样式。

年画以戏剧、神话、小说人物、美女、娃娃等题材居多，也有一些山水花卉作品，晚清时期出现了一些反映抵抗外国侵略、习文练武、禁止鸦片等爱国题材的作品，也对城乡出现的一些新事物，如火车、轮船等，表现出特殊的表现兴趣。

在长期发展过程中，民间艺人积累了在构图、形象处理、色彩运用等多方面的经验，以口诀的形式流传给后人。

在20世纪40年代，解放区美术家曾学习武强等地民间年画的表现技巧，创作了许多宣传抗日、移风易俗的新年画，使年画获得新生，成为便于普及的一个重要画种。

【思考与探究】

除本章谈到的以外，你还知道哪些民间美术品种，它们有哪些特点值得保存与借鉴？

【练习】

调查当地有哪些民间美术品种，它们的过去和现在的状况如何？有哪些代表性作者和作品？过去是否有人来做过有关调查？你认为应当怎样保护和合理利用？

【推荐参考书目】

《中国民间美术全集》（绘画、雕塑、剪纸、玩具、演具、饰物）全六册，人民美术出版社、吉林美术出版社、江苏美术出版社、浙江人民美术出版社、岭南美术出版社、广西美术出版社2002年第1版。

大河之源

——史前美术和古埃及美术

最早的美术——史前美术

艺术这条历史的长河，它的源头在哪里？迄今为止的考古发掘，说明早在史前时代就已经产生了美术作品。它们主要的表现形式是岩画与雕刻。1879年发现的西班牙阿尔塔米拉洞穴岩画和1940年发现的法国拉斯科洞穴岩画以及奥地利和法国出土的史前雕刻，便是其中最具有代表性的作品。

西班牙阿尔塔米拉洞穴长约270米，岩画集中在入口处长18米、宽9米的地方。上面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、1只狼，都是当时人们渴望得到的、能够借以生存的猎物。

法国拉斯科洞穴由一个宏大的主洞、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。洞穴的顶部和壁上都有岩画，所描绘的也多是野牛、牦牛、鹿、山羊等动物形象。

有些学者认为，当时画这些动物的人认为，准确地描绘这些动物，就可以获得一种魔力，使他们在捕猎这些动物之前先控制这些动物的灵魂，以便顺利捕捉。



奥地利出土的《维林多夫的裸女》、法国出土的《手持牛角的裸女》，是史前美术中两件最有代表性的作品。前者可以看作是圆雕，后者属于浮雕，两者所表现的对象和形态特征具有明显的共同点，体现了史前雕刻艺术与旧石器时代晚期社会形态和思想观念的密切关系。

【背景资料】

史前美术与艺术的起源问题密切相关。关于艺术的起源，学术界的主要观点有：

1. 艺术起源于模仿；
2. 艺术起源于情感和思想交流的需要；
3. 艺术起源于劳动；
4. 艺术起源于游戏；
5. 艺术起源于巫术。



▲《野牛》(西班牙阿尔塔米拉洞穴岩画，约公元前15000—前12000年，野牛身长195厘米)

▼野牛、马、鹿等(法国拉斯科洞穴“牛厅”岩画)

【思考与探究】

1. 史前人类描绘这些动物的目的是为了审美，还是有其他目的？为什么当时人类已经具有如此出色的表现能力？

2. 史前时代的雕刻，多表现为生理特征十分明显的女性，且体积大多很小，这是为什么？



▲《维林多夫的裸女》(奥地利维林多夫出土石灰石 高11.5厘米 旧石器时代晚期)

雕像的脸部、双手和双脚都被简化或省略，但女性的生理特征都被突出以至加以夸张，这是为什么？它体现了原始人的一种什么观念？

▼《手持牛角的裸女》(石灰石 高42厘米 旧石器时代晚期法国劳塞尔出土)



古埃及美术

埃及是人类古代文明最早的发源地之一。

埃及美术在建筑、雕刻、绘画和工艺美术等领域，都有辉煌的成就。艺术作为一种社会意识形态，其形成和发展，归根到底决定于它的社会经济基础，同时也受到政治和意识形态，如神话、宗教等的影响。古埃及人相信人的灵魂不灭，而且认为，只要保存好死者的肉体，人的灵魂可以返回人的躯体，并且得以永生。于是，古埃及奴隶主流行把人的尸体做成木乃伊，大造法老（国王）死后“永久的住所”——金字塔。为着尸体腐烂后，法老的灵魂还能够辨认自己的主人，便精心打造酷似真人的石雕人像，为供墓主“永生”享用，墓中放置了大量精美的工艺品。因此，美术史家们称埃及的美术，是一种“追求永生的艺术”。总体来看，古埃及美术具有鲜明的特点：建筑体量巨大，宏伟庄严，具有永恒的纪念性；雕刻写实生动，表现手法长

▼《拉荷特普及其妻诺夫特公主像》（石灰岩着色 高约120厘米 埃及第四王朝）

为了强调雕像的逼真感，古埃及人常用各种材料突出人物眼睛的生动性。例如，这两尊雕像用铜作眼睑，乳白石作角膜，透明水晶作虹膜，并以磨光的微粒黑檀木作瞳孔。



▲《狮身人面像》（石灰岩 高约20米，长约73.2米 埃及第四王朝 公元前2600—前2500年）

据说雕像的面部是按照埃及第四王朝法老哈佛拉的形象雕刻的。原有长长的胡须，现已毁。

期遵守正面律，具有程式化的倾向；绘画线条流畅优美、色彩丰富，描绘人物运用正侧面混合法，具有浓厚的装饰风格，工艺美术用材考究，工艺精湛，华美高贵。

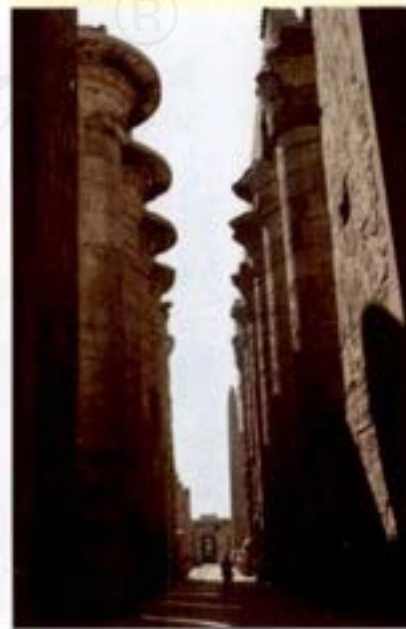
▼《涅菲尔蒂利王后像》（石灰岩 着色 高48厘米 埃及第十八王朝—公元前1365年左右）

这一雕像出色地表现了一位古代东方美丽女性的形象，秀美、高贵而典雅。



▼《卡纳克阿蒙神庙柱厅》（局部 公元前14—前13世纪）

这一神庙的柱厅总长366米，宽110米，由134根石柱组成，最大的柱子直径为3.56米，高21米，其他柱子直径为2.74米，高12.8米，森林般的石柱给人以宏伟而又神秘的感觉。





▲《群雁图》(墓室壁画局部 46厘米×175厘米 埃及第四王朝)



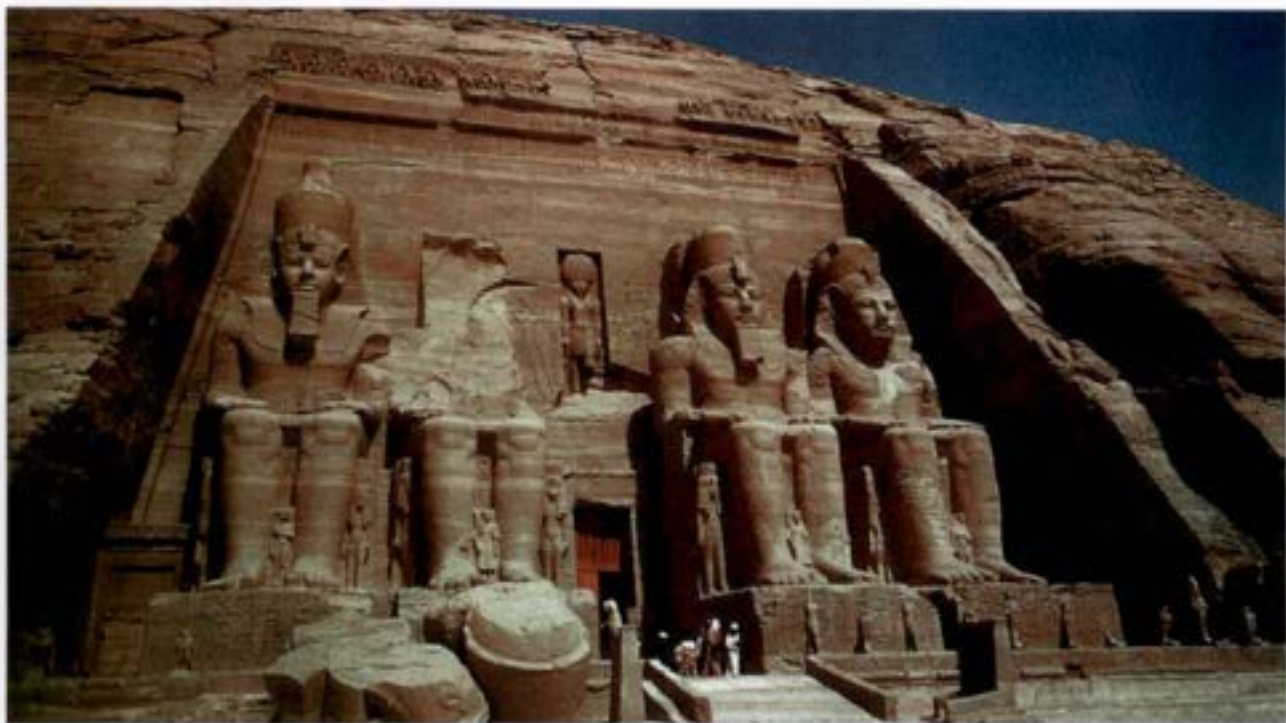
▲《图坦卡蒙墓中法老的黄金面具》(金 宝石 埃及第十八王朝)



【思考与探究】

1. 古埃及美术给你总的印象是什么?
2. 如何理解埃及美术多方面的突出成就?

◀ 图坦卡蒙墓出土的法老宝座椅背上的雕刻(木 金 银 宝石等 椅高104厘米 宽53厘米 埃及第十八王朝)



▲《阿布辛贝勒神庙》(石像高20米 埃及第十九王朝)

这是古埃及末期最强有力的法老拉美西斯二世时期建筑的神庙。当时，对法老的崇拜达到了顶峰。法老就是神。所以，神庙前的四尊巨像，都是拉美西斯二世的坐像。

【相关链接】

人类早期文明的美术，除古埃及外，其他古代文明发达地区，如西亚的两河流域、美洲的墨西哥等，也有杰出的创造。

通过查找资料，了解它们的艺术成就。

【推荐参考书目】

(美) 爱德华·麦克诺尔·伯恩斯等著，罗经国等译：《世界文明史》第一卷，商务印书馆1987年第1版。

朱狄著：《艺术的起源》，中国社会科学出版社1982年第1版。

(英) 贡布里希著，范景中译：《艺术发展史》，天津人民美术出版社1988年第1版。或同一作者，译者由生活·读书·新知三联书店出版的《艺术发展史》的新版本《艺术的故事》。

两河流域美术



▲《人首翼牛像》(石灰岩 公元前742—前706年)



▲《受伤的母狮》(大理石 高168厘米 公元前650年左右)

墨西哥古代美术

▼《奥尔梅克人的巨型人头像》(玄武岩 高2.8米 公元前13—前9世纪)



▼《特奥蒂瓦坎太阳神金字塔》(公元600年前后)



西方古典艺术的发源地

——古希腊、古罗马美术

西方古典艺术的发源地是古希腊和古罗马。它们的美术不仅对西方美术,而且对世界美术也产生了深远的影响。

古希腊美术

古希腊美术的全盛期是古典时期(公元前449—前334年),之后的希腊化时期(公元前334—前30年)也继续有所创造。古希腊美术的成就突出地体现在雕刻和建筑艺术领域。这主要是因为信奉各种神灵的古希腊人,把制作雕像和建造神庙看作是对神灵的最大尊敬。作为古希腊建筑最重要的类型——神庙,又习惯用雕刻作装饰,建筑与雕塑融为一体(这一传统长期影响着西方的建筑)。同时,古希腊人是以人的形象和思想情感去塑造神灵的。因此,古希腊的神像雕刻,从外形来看就是人像。此外,古希腊人认为,人体是最美的,向他们敬奉的神灵展示人体,是对神灵的最大奉献。所以古希腊人对人体美具有一种纯真而高尚的情感,不论是人像还是神像往往以裸体的形式来表现。加上古希腊人崇尚的以和谐为美的美学观念,不断追求一种和谐的理想美,使古希腊的人像雕刻包括裸体人像雕刻都具有完美的形体和沉着高贵的气质。古希腊人追求和谐的理想美的风尚,同样体现在建筑艺术上,优秀的建筑就像一座精美的巨型雕刻。



▲《帕特农神庙山花装饰雕刻——三女神》(大理石高约112厘米 公元前449—前400年 现存英国伦敦大不列颠博物馆)

这组雕像虽已残损,但那优美的身軀,恬静潇洒的姿态,尤其是那质感极强的衣褶的处理,仍给人以极其强烈的美感。

▼(希腊)普拉克西特列斯《赫尔墨斯与幼年的狄奥尼索斯》(大理石 高213厘米 公元前350—前330年)

这一雕像与以前的沿着一条单纯的垂直轴线构成的比较刻板的人体雕像有着很大的区别,即它的身体轴线呈平缓的“S”形曲线,使雕像显得更加优美。



▼(希腊)米隆《掷铁饼者》(罗马时期复制品 大理石 公元前5世纪)

这是崇尚体育运动的古希腊人在艺术上的生动体现。作者选择了极富表现力的瞬间,出色地表现了掷铁饼这一运动的动态的美。





▲《希腊》《萨莫德拉克的胜利女神》(大理石 高约328厘米 约公元前200年 巴黎卢浮宫藏)

此雕像头、手已毁,女神勇往直前的姿态成功地表达了胜利的主题。

【思考与探究】

联系古希腊的历史背景、社会制度、地理环境等,进一步探究古希腊人像雕刻特别发达的原因。

►《米洛斯的阿佛罗狄忒》(大理石 高202厘米 约公元前150年 巴黎卢浮宫藏) 作者不详

希腊神话中的爱与美的女神被称为“阿佛罗狄忒”,罗马神话中的爱与美的女神被称为“维纳斯”。这是现存的许多表现爱与美的女神的雕像中最著名的一幕。这一雕像融合了古希腊雕刻崇高与优美的两种风格。罗丹称它为“古代的神品”。



▲《希腊》哈格桑德罗斯等《拉奥孔》(大理石 高178厘米 约公元前1世纪末 梵蒂冈博物馆藏)

从单人圆雕发展到像《拉奥孔》这样的多人群雕,是古希腊雕刻的重大发展。拉奥孔父子三人濒于绝境时肉体的痛苦和拼命挣扎的情景,得到了逼真的体现。





▲ 《帕特农神庙》(大理石 公元前447—前432年 雅典卫城)

这是著名的雅典卫城的主体性建筑。由于神庙的膜拜仪式是在神庙外举行的,所以,希腊人对神庙的外观与装饰都十分讲究。经专家们实地测量,帕特农神庙外观各部分比例都是经过精心推敲的。它的正立面完全符合黄金分割原理。



▲ 古希腊人创造的三种柱式(自右至左:多立克柱式、爱奥尼亚柱式、科林斯柱式) 它奠定了西方古典建筑的基础。

► 《伊瑞克提翁神庙》(大理石 公元前421—前405年)

雅典卫城的主要建筑之一。它以其复杂生动的形体和细致完美的装饰闻名于世。女像柱的运用则是它的重要特征。



▼ 《雅典卫城》(公元前448—前406年)



古罗马美术

古罗马最初只是意大利半岛台伯河沿岸的一些村落联盟。大约在公元前754年才开始建立罗马城。但是,通过不断向外扩张,至公元前30年,包括希腊本土在内的原希腊统治的广大地区,都归入了罗马的版图。至公元前27年实行帝

制,进入帝国时期(公元前27—476年)。罗马完全取代了以前希腊的地位,成为西方政治、文化的中心。公元前1世纪末至2世纪,是罗马帝国最强盛的时期,它的领土横跨欧、亚、非三洲。罗马美术也以这一时期最为突出。它继承并发展了古希腊美术取得的高度成就,特别是在建筑领域中,在建筑类

型、建筑技术、建筑理论等方面大大超过了古希腊,为西方古典建筑奠定了坚实的基础。此外,由于古罗马人有为祖先制作遗像的风俗,以及罗马帝国为炫耀其权威,肖像雕刻得到了很大的发展。18世纪意大利古城庞贝的考古发掘,幸存的一批壁画也使人们看到了古罗马绘画已经取得了重要的成就。



《加尔桥》(长268.83米 高48米 14年 在今法国尼姆)

这是为供应城市生活用水而建的高架输水道。原长约40公里,现仅存这一段。采用拱券结构,实用与美观完美结合,被誉为“世界上最漂亮的水管”。

凯旋门和纪念柱是罗马帝国统治者为了炫耀武力和权威而创造的新的建筑类型。

《图拉真纪念柱》(106—113年 高38米 罗马)



《提图斯凯旋门》(81年 高14.4米 宽13.3米 罗马)





▲《罗马大角斗场》(70—82年 长轴径约188米 短轴径约156米 立面高48.5米)

角斗场分成四层，下三层每层都采用不同的柱式，一层比一层轻巧、华丽。各层之间用三道水平檐口，像三道箍，紧紧地箍住整个建筑物，显得非常坚固稳定。它所创造的中心是表演区，四周是观众席的这种建筑型制，在体育建筑中一直沿用至今。



▲罗马万神庙圆形大殿内景(2世纪)

这一建筑以宏大的规模与精巧的建筑结构闻名于世。大殿的大圆顶直径达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圆顶。



▲《马可·奥勒留骑马像》(青铜 高4.24米 2世纪)

现存的唯一的罗马帝国纪念碑性质的帝王骑马像。奥勒留是罗马帝国“五贤君”之一，也是哲学家、文学家。这一雕像成为后来欧洲名人骑马像的范本。

▶《采花少女》
(壁画 高30厘米 约公元前60—前15年)



▶《卡拉卡拉像》(大理石 高27.5厘米 3世纪初)



【相关链接】

古希腊、古罗马美术对后世的影响



▲《西班牙》委拉斯凯兹《照镜子的维纳斯》(油画 122.5厘米×177厘米 约1650年)

【背景资料】

1. 古希腊的政治制度是城邦奴隶主民主政治。
2. 古希腊人热爱体育运动，公元前776年就在奥林匹亚举行了第一次奥林匹克运动会。
3. 古希腊人是一个美学观念特别发达的民族。古典时期的执政者伯里克利就曾自豪地说过“我们是爱美的人”。
4. 古罗马发明了用火山灰（相当于天然水泥）、矿石和水制成混凝土，同时发展了拱券和穹隆结构技术。

▼《美国国会大厦》(1793—1867年 华盛顿)



5. 古罗马著名建筑师维特鲁威(1世纪)完成了西方建筑史上的建筑理论经典著作《建筑十书》，首先提出了建筑的三原则“实用、坚固、美观”。

【思考与探究】

1. 古罗马建筑特别发达的主要原因。
2. 古希腊、古罗马美术对后世的影响主要体现在哪些方面？



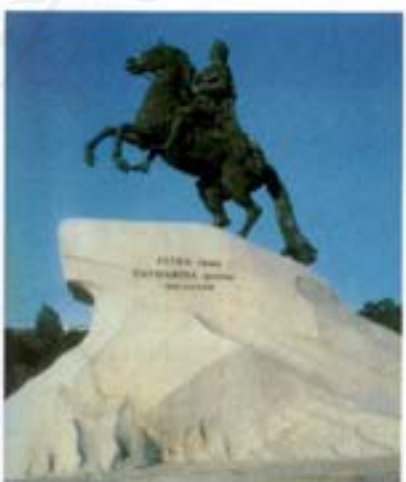
▲《法国》卡尔波《舞蹈》(大理石 高330厘米 1868—1869年)

【推荐参考书目】

(英) 贡布里希著，范景中译：《艺术发展史》，天津人民美术出版社1988年第1版，或同一作者、译者，由生活·读书·新知三联书店出版的《艺术的故事》。

陈志华著：《外国古建筑二十讲》，生活·读书·新知三联书店2002年第1版。

朱光潜主编：《西方美术史》上卷，人民文学出版社出版。



▲《法国》法尔柯涅《彼得大帝纪念碑》(青铜 花岗岩 1782年完成)(俄罗斯圣彼得堡涅瓦河边参议院广场)

古代人的幻想和寄托

——宗教建筑

在人类的历史上,宗教曾经占据了重要的地位。世界三大宗教——佛教、基督教和伊斯兰教,其影响更为深远。马克思主义认为,宗教是一种社会意识形态。“一切宗教都不过是支配着人们日常生活的外部力量在人们头脑中的幻想的反映,在这种反映中,人间的力量采用了超人间的力量的形式。”(恩格斯《反杜林论》)所以,它不能科学地认识世界,它的本质是唯心主义的。特别是在科学尚不发达、社会充满苦难的历史年代里,宗教对于一时还找不到正确出路的广大人民群众,是一种重要的精神支柱,它寄托着人们的理想和幻想。在世界三大宗教盛行的年代

里,世界各国建造了一大批宗教建筑。它一方面反映了当时宗教势力的强大,另一方面体现了劳动群众在虔诚的宗教感情驱使下进行的杰出艺术创造,为人类留下了一批宝贵的文化遗产。其中相当一部分已被联合国教科文组织列入世界文化

遗产名录。

佛教建筑

现存的印度桑奇大塔、印度尼西亚的婆罗浮屠是佛教建筑中有代表性的实例。



►《婆罗浮屠》(8—9世纪 印度尼西亚爪哇岛)

这是世界现存最大的佛塔。“婆罗浮屠”是梵文的音译,意为“山丘上的佛塔”。像这样独特的建筑形态,意在创造一座立体的“曼陀罗”(佛教用语,意为“坛”或“坛场”)。设计者运用规则而完整的方形、圆形,意在表现这理想世界是秩序井然的境界。



▲《桑奇大塔》(半球体直径32米 高12.8米 约公元前250年 印度桑奇)

印度称这种建筑为“窣(音‘苏’)堵波”,用于埋葬佛祖或圣徒的舍利子。半球体象征印度神话中孕育宇宙的金卵,半球体之上的伞柱象征宇宙之轴,三层伞盖代表佛、法、僧三宝。半球体周围的四座塔门象征着宇宙四个方位。塔门上方布满精细的雕刻,其中最引人注目的被称为“药叉女”的裸体人像雕刻(左图),是古代印度早期农耕文化生殖崇拜的象征,被认为是古印度最美的女性裸体雕像之一。



基督教建筑

基督教的教堂建筑集欧洲中世纪美术之大成。它先后创造了拜占庭式、罗马式和哥特式三种重要建筑风格。其中哥特式教堂是中世纪建筑史上的一个高峰。

哥特式建筑

哥特式建筑流行于12—14世纪。当时,市民文化已得到了很大的发展。教堂在城市中的作用从以前纯粹的宗教活动场所演变为城市社会生活中心和城市兴旺发达的标志。市民们把兴建教堂看作是他们心血和劳作的结晶。因此,哥特式教堂把西方古代建筑艺术推向了高峰。

哥特式教堂在建筑结构和外观造型上具有鲜明的特点。这主要表现在结构上使用肋架券和尖券,飞

券(见图例),在外观上,大门所在的正面(西面)有一对高高的钟塔。(从66米至107米),中央大门上方



▲《圣索菲亚大教堂》(532—537年 在今土耳其伊斯坦布尔)

这是拜占庭式建筑的代表作。它的突出成就在于创造了以帆拱上的穹顶为中心的复杂拱券结构平衡体系,以及在这个体系支持下的集中式开放型空间。这一形制对后来欧洲乃至东方建筑都产生了很大的影响。

▼《华西里·柏拉仁诺大教堂》(1555—1561年 俄罗斯莫斯科)

为纪念1552年俄国最后战胜外族侵略者而建,是一座具有纪念碑性质的基督教教堂建筑。它的风格属拜占庭式与俄罗斯建筑风格的结合。华丽而又浓郁的装饰风格,突出了俄国历史上民族独立、人民胜利这一伟大的主题。



▼《比萨教堂建筑群》(11—13世纪 意大利比萨)

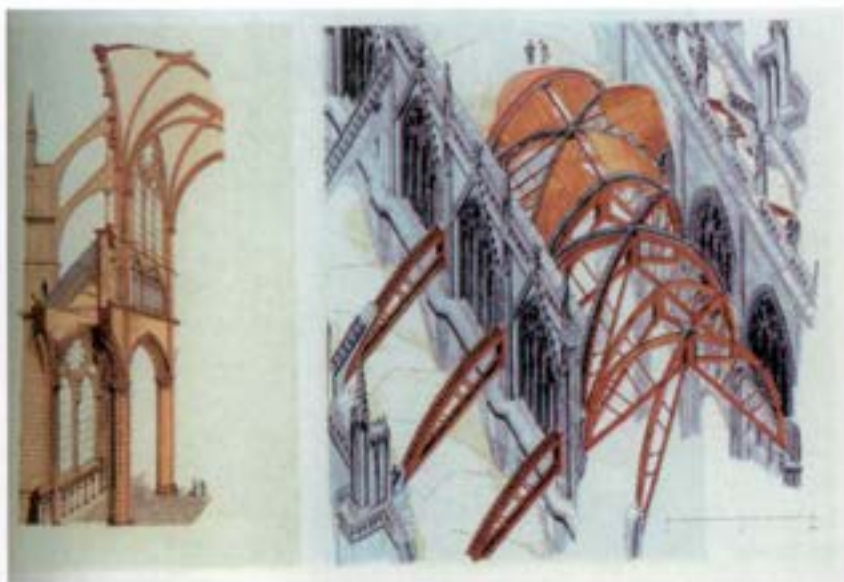
这一建筑群包括教堂、洗礼堂和钟塔(即著名的比萨斜塔)。是为了纪念1062年打败阿拉伯人而建。三座建筑形态各异,对比强烈,但都统一在以连续券空廊和古典柱式为特征的共同建筑风格上。虽然不很规范,但仍可见古罗马的遗韵,是罗马式建筑的代表作。



有一个象征圣母的大圆窗,称为“玫瑰窗”,大门的立面上布满了基督教题材的装饰雕刻。此外,教堂内部广泛使用彩色玻璃窗。

现存的世界著名哥特式教堂,如法国夏特尔大教堂、兰斯大教堂、德国的科隆大教堂和意大利米兰大教堂。

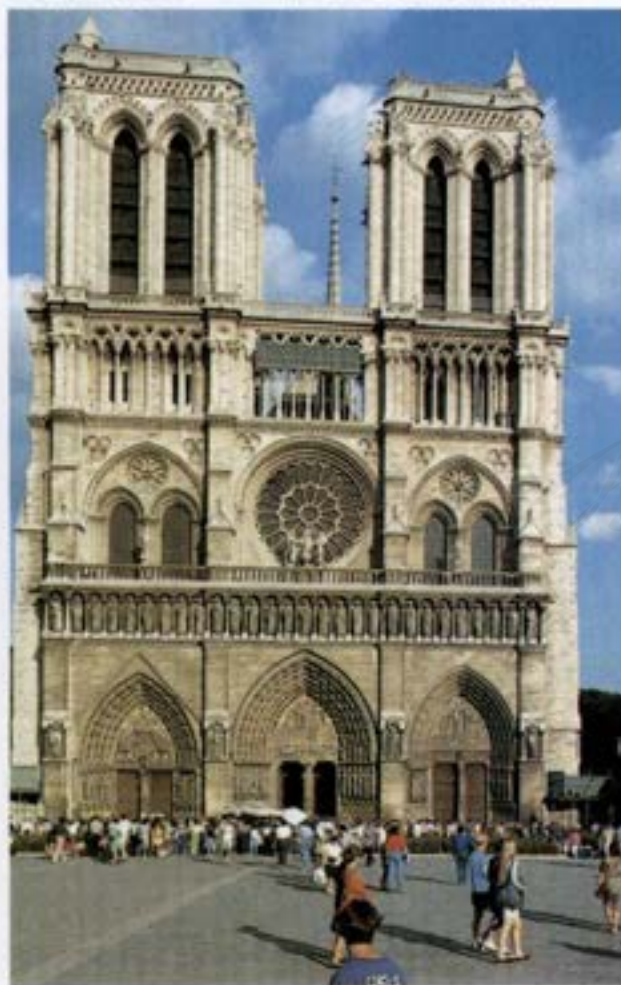
► 哥特式教堂肋架券、墩、柱、飞券示意图



▼ 《夏特尔大教堂》(1194—1260年 法国巴黎 夏特尔城)

法国哥特式教堂最典型的实例。最高的钟塔高105米。内部的彩色玻璃窗最为著名。共有176个,总面积达2500平方米,阳光透过大面积的万紫千红的窗子,把教堂内部映照得五彩缤纷,光辉夺目。

▼ 《巴黎圣母院》(1163—1345年 法国 巴黎塞纳河斯德岛)





▲《米兰大教堂》(1385年—19世纪初 意大利米兰市)

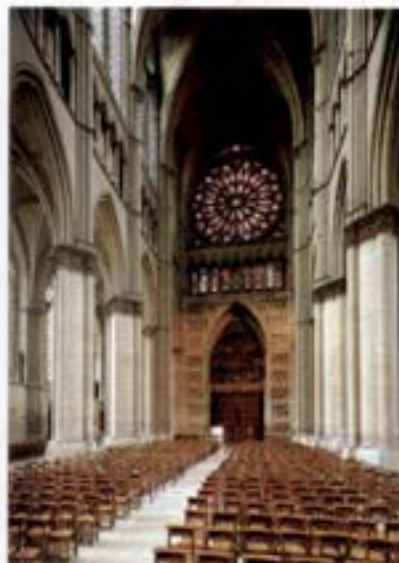
又名“多莫大教堂”，属于晚期哥特式教堂。可容纳4万人，是世界最大的教堂。135个直刺苍穹的尖塔上，共有3615个真人大小的雕像。西方人称它是一座锦绣的森林。

▼《兰斯大教堂》(1211—1290年 法国)

法国哥特式教堂盛期的代表作。钟塔高101米。原是法国国王加冕教堂，以形体匀称、装饰纤巧著称。



▼ 兰斯主教堂内景的彩色玻璃窗



▼《科隆大教堂》(1248—1880年 德国科隆市)

欧洲北部最大的哥特式教堂，也是世界最高的教堂之一(两座塔楼高达152米)。



伊斯兰教建筑

作为伊斯兰文明重要体现的清真寺建筑,在世界建筑中独树一帜,自成体系。

由于伊斯兰教教义的要求和大致相似的自然条件(干旱和炎热)等原因,伊斯兰教清真寺的形制有一定的共性。这主要表现在建筑结构上普遍以拱券作为主要的结构手段,拱券的形式多种多样,屋顶多采用洋葱头形的穹顶;建筑装饰以几何纹,或植物纹,或阿拉伯文字为其主要特色。耶路撒冷的奥马尔清真寺、西班牙科尔多瓦大清真寺、印度的泰姬·玛哈尔陵是伊斯兰建筑的代表作。



▲《泰姬·玛哈尔陵》(1630—1653年 印度阿格拉)

这是印度盛行伊斯兰教的莫卧儿王朝皇帝沙·杰罕为聪明贤惠的妻子所建的具有伊斯兰教清真寺独特风格的陵墓。

▼《奥马尔清真寺》(688—692年 耶路撒冷)



▼《科尔多瓦大清真寺》(785—987年 西班牙科尔多瓦)



【相关链接】



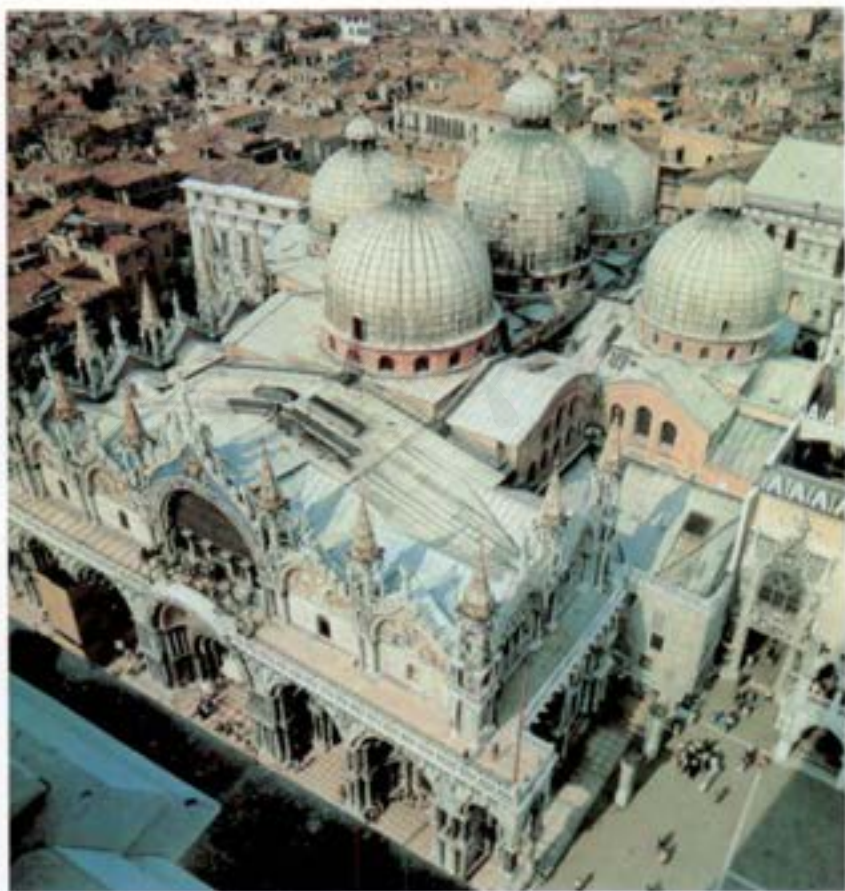
▲《吴哥寺》(12世纪上半期 柬埔寨)

【思考与探究】

从造型上分析基督教建筑和伊斯兰教建筑的主要特点是什么?

【推荐参考书目】

陈志华著:《外国古建筑二十讲》,生活·读书·新知三联书店2002年第1版。



►《圣马可教堂》(11世纪重建 意大利威尼斯)

“巨人”辈出 ——文艺复兴美术

恩格斯在评价欧洲文艺复兴这个伟大的历史时代时说：“这是一次人类从来没有经历过的最伟大的、进步的变革，是一个需要巨人而且产生了巨人——在思维能力、热情和性格方面，在多才多艺和学识渊博方面的巨人的时代。”(《自然辩证法·导言》)恩格斯的这一评价同样适用于文艺复兴美术。被称为意大利文艺复兴“三杰”的达·芬奇、米开朗琪罗和拉斐尔以及尼德兰著名的油画技术革新者扬·凡·爱克、德国多才多艺的丢勒，就是这一巨人时代美术家的杰出代表。在他们的作品中，突出地体现了当时最先进的人文主义思想以及勇于探索的创新精神。

列奥纳多·达·芬奇(1452—1519)

列奥纳多·达·芬奇是文艺复兴时期杰出的艺术家、发明家和科

学家。他最著名的壁画《最后的晚餐》和肖像画《蒙娜丽莎》，奠定了他在世界美术史上的重要地位。

► (意大利)达·芬奇《蒙娜丽莎》(板上油画 53厘米×77厘米 1503—1506年 巴黎卢浮宫藏)

这幅被称为“神秘的蒙娜丽莎”的世界名画，不论它所表现的对象是传统的说法——佛罗伦萨银行家乔康多的妻子，还是其他的说法，画中人物谜一般的微笑和热情的凝视，都是后人讨论的重要话题。蒙娜丽莎的微笑和她耐人寻味的形象，体现了当时对人和人性重视的人文主义精神，具有鲜明的时代特色。

蒙娜丽莎身后的背景，是一幅如梦如幻般的风景画。达·芬奇出色地运用了透视法，形成一种纵深的感觉。它意味着欧洲的风景画即将成熟。



▼ 达·芬奇《最后的晚餐》(壁画 484厘米×880厘米 1495—1497年 米兰圣马利亚·格拉契修道院)

这一作品取材于基督教圣经中关于耶稣被他的十二门徒之一犹大出卖的宗教故事。达·芬奇赋予这一宗教故事以新的思想意义，即表达了画家对善与恶、美与丑、崇高与卑鄙的鲜明爱憎。

达·芬奇选择了耶稣宣布他的门徒中有人出卖了他的一瞬间，从而使十二个门徒出现了各自不同的心理反应和姿态。画面的构图体现了具有典范意义的多样统一的原则。由于运用了文艺复兴时期发明的焦点透视法，画面具有很强的纵深感。





▲(意大利)米开朗琪罗《大卫》(大理石 高4.1米 1501—1504年 佛罗伦萨美术学院藏)

大卫是基督教圣经中的少年英雄。他以简单的投石器击败了巨人哥利亚。之前不少雕刻家创作过这一题材的作品，各具成就。米开朗琪罗则赋予大卫以全新的艺术形象，体现了高度的人体造型技巧。这尊石雕像一直是人们学习人体造型的典范。



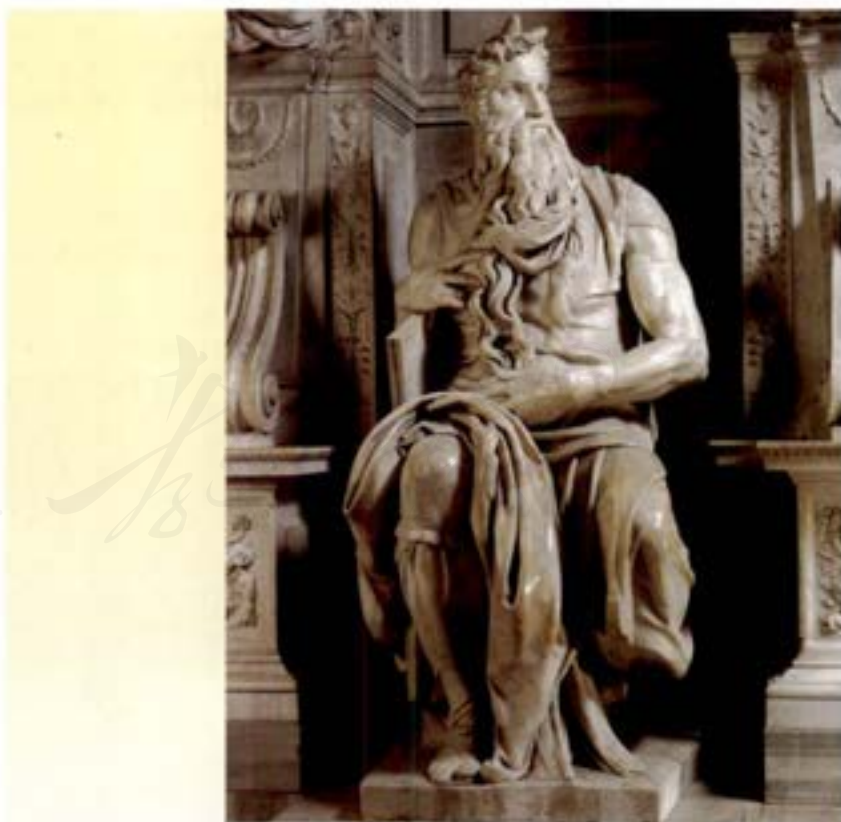
▲(意大利)韦罗基奥《大卫》(青铜 高126厘米 1476年前 佛罗伦萨巴杰罗美术馆藏)



▲(意大利)多那太罗《大卫》(青铜 高126厘米 1430—1433年 佛罗伦萨巴杰罗美术馆藏)

米开朗琪罗·波那罗帝(1475—1564)

米开朗琪罗集雕刻家、画家、建筑师和诗人于一身，是文艺复兴时期又一位才华横溢的巨人。他的雕刻名作《大卫》和《摩西》、西斯廷教堂的天顶画《创世纪》，体现了他在美术领域中的突出成就。



▲(意大利)米开朗琪罗《摩西》(大理石 高2.55米 1545年 罗马圣彼得大教堂藏)

摩西是《圣经》中的英雄人物。整个雕像表现出摩西的威严和力量。凝视的目光和垂胸的鬃髯进一步衬托出他大义凛然的气概。右手紧紧地保护着象征“摩西十诫”的石板，意味着他对保卫人民的忠诚和信心。极其复杂的衣纹和质感处理，摩西的双臂肌肉和静脉的刻画，使人感到这是鲜活的血肉之躯，显示了高超的雕刻技巧。



▲ (意大利) 米开朗琪罗《西斯廷教堂天顶画——创世纪》(壁画 13.14米×36.54米 1508—1512年 罗马梵蒂冈宫内的西斯廷教堂)

这块面积达468平方米的巨型天顶画，是米开朗琪罗独自一人花了四年时间完成的。每天头部向后仰着，高举手臂在教堂顶部作画，仅此一点就已经表现出他非凡的毅力。其间他多次从高高的支架上摔落下来，这项工程严重地影响了他的健康。



▲ (意大利) 拉斐尔《椅中圣母》(木板 油画 直径71厘米 1514年)

中世纪以来,为了强调圣母的神圣、庄严,绘画和雕塑中的圣母往往是毫无生气的偶像。而拉斐尔笔下的圣母成了美丽、健康、和蔼可亲的人间母亲的形象。以至后人将拉斐尔的圣母作为美丽女性的代名词。

拉斐尔 (1483—1520)

从多才多艺这一点来讲,拉斐尔不如达·芬奇和米开朗琪罗,但从善于吸取各家之长集于一身,创造出清新、宁静而又优雅秀美的艺术风格来讲,却又是其他人难以比拟的。何况他又是英年早逝(只活了37岁)。拉斐尔创造的一系列圣母像,体现了古典艺术所追求的理想美,成为西方古典美术女性美的典型。他为罗马梵蒂冈签字大厅创作的三幅大型装饰壁画,如本书选用的《雅典学院》,显示了年轻的拉斐尔无与伦比的艺术才华。

▼ (意大利) 拉斐尔《雅典学院》(底边宽772厘米 1510—1511年 罗马梵蒂冈宫)

此画又称《雅典学派》或《哲学》。它描绘了以古希腊著名哲学家柏拉图及其弟子亚里士多德为中心的五十多名各方面的著名学者,以此歌颂人类对智慧和真理的追求,赞美人的创造力。





▲《阿尔诺非尼夫妇像》(局部)

尼德兰画家扬·凡·爱克(1390—1441)

论知名度,扬·凡·爱克显然不如意大利的“三杰”。但谈及欧洲油画发展的历史,就不能不谈到扬·凡·爱克。因为正是由于扬·凡·爱克和他的哥哥胡·凡·爱克发明了油画颜料的新配方,才有了真正意义上的油画,使画家运笔十分流畅,色彩也更加丰富,且便于修改,大大地增强了欧洲油画的写实能力。作为扬·凡·爱克在创作上的突出成就,则是他的肖像画。特别是那幅具有重大创新意义的肖像画《阿尔诺非尼夫妇像》。

德国画家阿尔布莱希特·丢勒(1471—1528)

恩格斯在评价欧洲文艺复兴这一历史时代的那段著名论述中,把丢勒看作是和达·芬奇一样的杰出人物之一。他说“阿尔布莱希特是画家、铜版雕刻家、塑像家、建筑家,此外还发明了一种筑城学体系”。(《自然辩证法·导言》)在美术领域中,丢勒以他严谨而深刻的写实画风著称于世。从他的《自画像》和《四使徒》中可以看出他的这种画风。



▲ 扬·凡·爱克《阿尔诺非尼夫妇像》(木板油画 81.8厘米×59.7厘米 1434年 伦敦国立美术馆藏)

这是一幅极富创新精神的作品,是欧洲油画发展史上最重要的作品之一。它描写意大利商人结婚的场面。这种男女相会的全身双人肖像是史无前例的。肖像的背景是极其真实的室内景,也是罕见的。男女双方的动作,表明正在举行结婚仪式。所以,这幅双人全身肖像画又具有风俗画的性质。此外,这幅画的一些细节描写,具有象征意味。如新娘的白头巾表示纯洁,小狗象征对爱情的忠诚,红色的帷幔代表性的和谐,室内的吊灯和烛光象征上帝之光,壁上的镜子代表基督教宣扬的天堂等。镜中显示出参加婚礼的来宾。利用这面小镜子扩大了画面的空间。镜子上面的一行文字是画家本人的签名“扬·凡·爱克在此,1434年”。从而使这一作品具有了结婚证书的价值。

► (德国)丢勒《四使徒》(木板油画 单幅 215厘米×75厘米 1523—1526年 德国慕尼黑老绘画馆藏)

“四使徒”是指基督教中的四个门徒:约翰、彼得、保罗和马可。他们实际上代表了四种性格:乐观、冷静、暴躁和忧郁。这从画家对人物表情的深入刻画中可以清楚地分辨出来。这也正是丢勒描绘人物的深刻之处。



【相关链接】

同时代的其他名家的优秀作品



▲ (意大利) 波提切利 (1445—1510) 《春》(蛋彩画 203厘米×314厘米 1478年 佛罗伦萨乌菲齐美术馆藏)



▲ (意大利) 波提切利《维纳斯的诞生》(蛋彩画 175厘米×278厘米 1486年 佛罗伦萨乌菲齐美术馆藏)

▼ (意大利) 乔尔乔涅 (约1477—1510) 《入睡的维纳斯》(布油彩 108.5厘米×175厘米 德国 德累斯顿美术馆藏)



【思考与探究】

1. 联系世界历史课的学习, 研究文艺复兴时期的美术为什么能取得突出的成就。

2. 研究意大利“三杰”的艺术风格。

有学者认为:

达·芬奇的作品深沉、含蓄、富于理性, 犹如深不可测的大海。

米开朗琪罗的作品雄健有力、充满激情, 犹如高山峻岭的雄伟。

拉斐尔的作品优雅、秀美, 犹如广阔而又明朗的原野。

你认为呢? 谈谈你对他们三位艺术风格的看法。

【推荐参考书目】

(英) 贡布里希著, 范景中译: 《艺术的故事》, 生活·读书·新知三联书店2001年第1版。

迟轲著: 《西方美术史话》, 中国青年出版社1983年第1版。



▲ (意大利) 提香 (约1490—1576) 《花神》(油彩 1515年 佛罗伦萨乌菲齐美术馆藏)

▼ (尼德兰) 彼得·勃鲁盖尔 (约1525—1569) 《雪中猎人》(油彩 117厘米×162厘米 1565年 维也纳艺术史博物馆藏)



传统与革新

——从巴洛克风格到浪漫主义

欧洲文艺复兴以后,西方美术继续沿着以希腊、罗马古典美术为基础的写实美术传统发展。但是,毕竟时代不同了,西方美术也在不断地变革创新。17世纪流行的巴洛克风格,新出现的荷兰市民绘画,以及法国的古典主义、新古典主义和浪漫主义美术,就是这方面的突出代表。

畸形的珍珠——巴洛克

巴洛克(Baroque)一词源于葡萄牙语,意为畸形的珍珠。它是崇尚古典美术的学者,对于不遵守古典美术规则的艺术风格的一种贬称。实际上,力求突破既有规则的巴洛克风格美术,是为了适应当时天主教会和宫廷贵族审美趣味的需要,在传统美术基础上的变革、创新。它的发源地是17世纪初的意大利,后传播到佛兰德斯(今比利时)、西班牙等国。它表现在建筑、雕刻、绘画等方面。最主要

的代表人物是意大利的贝尔尼尼(1577—1640)、西班牙的委拉斯凯兹(1599—1660)、佛兰德斯的鲁本斯(1598—1680)。



▲(佛兰德斯)鲁本斯《劫夺吕西普斯的女儿》(油画 222厘米×209厘米 约1617年 慕尼黑美术馆藏)

此画取材于希腊神话中的孿生子劫夺迈锡尼国王两个女儿的故事。一方面要强夺,另一方面则猛烈反抗,形成了激烈的矛盾冲突和强烈的动势,加上鲜明的色彩对比,使这一作品的巴洛克风格更加突出。



◀(意大利)贝尔尼尼设计 圣彼得大教堂广场鸟瞰(1655—1667年 罗马梵蒂冈)

广场为椭圆形,长轴长198米,广场面积3.5公顷。柱廊宽17米,立有4排多立克式柱子,共284根。整个广场显示出巴洛克建筑具有的豪华、壮丽、雄健的风格。

达芙妮
的手指已变
成了树叶。

达芙妮
的头发也开
始变成了长
满树叶的树
枝。

达芙妮
的双脚和臀
部开始被树
皮所包围。

细小的
树根从达芙
妮的脚趾中
萌生并钻进
了地里。



【小资料】

巴洛克风格不仅表现在建筑、雕塑和绘画领域,而且表现在音乐创作中。巴洛克风格音乐的著名代表人物是德国作曲家巴赫(1685—1750)。

《(意大利)贝尔尼尼《阿波罗与达芙妮》(大理石 高243厘米 1622—1625年 罗马波尔盖塞美术馆藏)

雕像取材于希腊神话。阿波罗迷恋河神女儿达芙妮。达芙妮讨厌阿波罗,因而拼命逃跑。阿波罗紧追不舍。被阿波罗追上时,达芙妮求助父亲将她变成一棵月桂树。雕像表现的正是阿波罗追上达芙妮,达芙妮开始变成树的那一瞬间。表现激烈的矛盾冲突和强烈的动势,复杂的构图,正是巴洛克雕刻和绘画的重要特点。

► (西班牙)委拉斯凯兹《宫女》(油画 276厘米×318厘米 1656年 西班牙马德里普拉多博物馆藏)

这幅作品表面上看,画面中间的公主是全画的主角。但仔细看一看画面深处正回头观望的侍臣的侧影,以及墙上镜子中映照出的国王与王后,联系画家作画的姿态,说明画家正在给国王与王后画像。借此构思,委拉斯凯兹巧妙地给自己留下了一幅难得的自画像。细看画面,处处表现出光形成的微妙的虚与实的对比。这正是巴洛克风格绘画注重光的表现的体现。



革命性变革——荷兰 市民绘画

16世纪尼德兰资产阶级革命，最后以世界上第一个资本主义国家——荷兰共和国的诞生(1581年)而结束。17世纪的荷兰，在政治、经济、科学技术和文化艺术等方面，成为当时欧洲思想最先进最自由的国家。美术的服务对象由过去的教会和宫廷贵族，转向市民阶层。绘画作品成为可以买卖的商品，为适应市民阶层的需要，荷兰绘画从内容到形式都发生了革命性的变化。一批杰出的画家如哈尔斯(约1581—1666)、伦勃朗(1606—1669)、维米尔(1632—1675)等，应运而生，成为世界史上著名的画家。



▲ (荷兰)哈尔斯《吉卜赛少女》(油画 52厘米×58厘米 1628—1630年 巴黎卢浮宫藏)

画中的妇女是当时经常出入酒店的一个普通吉卜赛人。普通的平民成为绘画描写的对象，这本身就是一种革命性的变革。从绘画风格看，作者用笔轻快，且出现简练而又明显的笔触，颇有些中国写意画的韵味，具有鲜明的个性。



▲ (荷兰)伦勃朗《夜巡》(油画 365厘米×438厘米 1638—1642年 荷兰阿姆斯特丹国立美术馆藏)

此画原名《上尉班宁·考克的民防队的出巡》，画的是白天的场景，后因画面明暗对比强烈，色调变暗，而被人们误认为是夜间。表面上看，这是一幅情节性绘画。实际上是当时荷兰流行的“群体肖像画”，是阿姆斯特丹民防队总部订购的，要求画出以班宁·考克上尉为代表的18个人的群体肖像。但是，伦勃朗没有按照当时流行的画法，而是别出心裁地用一个情节——民防队紧急集合出发巡邏，构成了一个极富戏剧性的场面。18个被画对象根据情节的需要，分别安排在不同的位置，同时增加小孩和狗，以突出这一戏剧性场面的气氛。尤其重要的是，伦勃朗充分运用了他最擅长的以强烈的明暗对比刻画形象的手法。乍一看，全画是一片深棕色，但在这些深暗的色调的衬托下，画中的某些浅淡发亮的色彩显得更加明亮、夺目。而在大片的深色调之中又有许多深入细致的刻画。总之，伦勃朗是公认的善于表现光的丰富效果的高手。

▼ (荷兰)维米尔《画室》(油画 130厘米×110厘米 1666年 维也纳艺术史博物馆藏)

维米尔以画日常生活的室内景物著名，且善于描绘光。此画中的人物和物体受同一侧光的照射，但呈现出不同的受光效果，使人感到特别真实、完美。画面的空间处理，主要是通过地上黑白格子的透视感来表现的。同时由于前景、中景、后景的明确位置，使人感到画面具有很强的纵深感，充分显示了维米尔在构图和描绘方面的高深造诣。

▲ (荷兰)霍达《静物》(油画 44.5厘米×62厘米 1634年 荷兰阿姆斯特丹国立美术馆藏)

17世纪的荷兰，绘画已成为一种相当热门的商品。以描写日常生活器物的静物画最受普通市民欢迎。市民们希望这些器物画得越逼真越好。不少画家也往往专攻某一题材，所以，静物画的描绘技巧越来越高，几乎达到了可以乱真的地步。这一作品便是一个实例。



“伟大的风格”——17世纪法国的古典主义

17世纪中期,法国巴黎为了市政建设的需要,决定重建卢浮宫的正面(东立面)。几经周折,三年后建成了现在的卢浮宫的东立面。它完全符合路易十四统治时期(1643—1715年)法国在文学艺术领域推行的古典主义风格,成为17世纪法国古典主义建筑里程碑式的作品。举世闻名的凡尔赛宫及其园林艺术,也都体现出古典主义的一些重要特征。18世纪法国伟大的启蒙思想家、作家伏尔泰(1694—1778)称,路易十四时代的文化特点是“伟大的风格”。



▲ (法国)《凡尔赛宫镜厅》(长73米 宽10米 1679—1686年)小孟莎设计,内部装饰由勒勃亨完成

这是法国国王的接待大厅,其作用相当于北京故宫的大和殿。镜厅设计极富创造性,内侧墙上镶着17面大玻璃镜子,正对着朝西的17扇落地窗户,窗户外花园的景色可映照在17面大镜子中。厅内的灯光与华丽的装饰以及窗外的景色,形成了空间和光影扑朔迷离的幻觉。这独具匠心的设计明显地受到了当时欧洲流行的巴洛克风格的影响。



▲ (法国)凡尔赛宫全景(1661—1756年)小孟莎(1646—1708)等设计

凡尔赛宫位于巴黎西南17公里的凡尔赛城。原为路易十三的一个荒凉的猎庄。1661年路易十四下令扩建,到路易十五(1715—1774在位)时期才完成。它包括宫殿、花园和放射形大道三部分,是西方世界最大的宫殿和园林。宫殿正面朝东,南北长四百多米,建筑立面不论是横向还是纵向,都按照古典主义建筑的原则,作三段式处理。几何格网式的道路,中轴线长达3公里,统领全局,在局部再形成一些次要的轴线式布局。一层层的主次等级关系十分明确,是法国中央集权封建君主专制政体的形象的反映。

▼ 巴黎卢浮宫东立面(法国建筑师勒沃、勒勃亨、克·波洛等设计)

立面全长172米,高28米,上下分成三段,是一个完整的柱式构图。立面左右分五段,以凸出的三开间的中央一段为中心,上有山花,统率全局。这种上下分三段,左右分五段,并以中央一段为主的等级层次分明的构图,是17世纪法国古典主义建筑的典型特征之一。体现了以君主为中心的封建等级制度的社会秩序,也是对立统一形式法则在建筑中的成功运用。



崇高的风格——新古典主义

新古典主义流行的时间是18世纪中期至19世纪初。它的中心是法国。那时,作为法国古典主义政治基础的中央集权封建君主制从摇摇欲坠变为从历史舞台上消失,代之以资产阶级启蒙运动和法国大革命。资产阶级革命时期的自由、平等、博爱的口号,以及18世纪中期古希腊、古罗马遗址的考古发掘及其出土的大批古典美术作品,给新古典主义美术的流行起了推波助澜的作用。推崇古希腊、古罗马的艺术成为一种时代风尚。热衷于表现希腊、罗马神话和历史故事,强调单纯、质朴、崇高的艺术风格,成为新古典主义美术的重要特征。尤其是在法国大革命时期,新古典主义美术具有强烈的政治色彩。这在新古典主义美术最重要的代表人物达维特(1748—1825)的作品中表现得尤其突出。

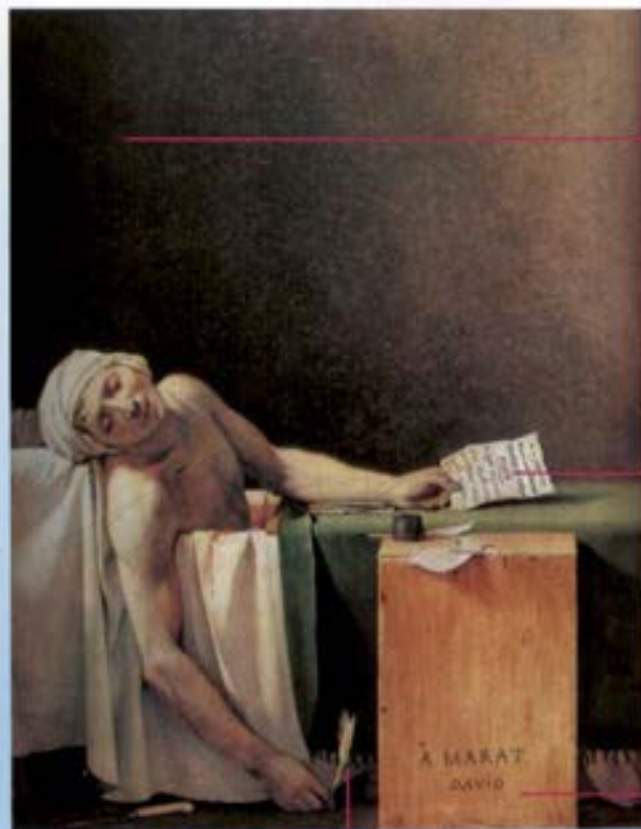
▼(法国)达维特《荷拉斯兄弟的宣誓》(油画 335厘米×427厘米 1784—1785年 巴黎卢浮宫藏)

此画取材于古罗马的历史故事。颂扬了国家利益高于一切的英雄主义的主题。对称均衡的构图,坚实而生动的人物造型,明快的色彩,体现了新古典主义绘画的重要特征。



►(法国)达维特《马拉之死》(油画 160厘米×125厘米 1793年 布鲁塞尔国立美术馆藏)

马拉(1743—1793)原是医生,后投身革命,负责激进派——雅各宾派《人民之友》报的编辑工作,深受革命群众爱戴。他因患有严重皮肤病,夜间不得不泡在浴盆中才能坚持工作。仇视革命的保皇派根据马拉的这一工作习惯,派一女保皇分子假装请求马拉保护,进入马拉房间,趁马拉接她要求帮助的便条时,刺死了马拉。画面真实地再现了马拉被刺身亡的情景和现场的每个细节,而每个细节都能反映出这位资产阶级革命家高尚的品质。



鹅毛笔是马拉战斗的武器。他至死也没有放下他手中的武器。

木箱是马拉泡在浴盆中坚持工作时用的小桌子。在画中好像是英雄所立的一块纪念碑。木箱上放着一张小纸条和纸币。纸条上有马拉遇刺前写下的一段话:“请将这五个法郎的纸币给一位五个孩子的母亲。她的丈夫为祖国献出了自己的生命。”

暗色的背景使人物形象显得更加突出。但黑色之中自左向右渐渐变亮,不仅使单纯的背景富有变化,而且似乎隐含着画家的某种寓意。

马拉手持的纸条是凶手作为阴谋暗杀手段而递给他的一张便条。上面写着:“1793年7月13日,安娜·玛丽亚·夏洛特·科黛公民致马拉:我虽不幸,但能得到您的怜悯,我就心满意足了。”

强调情感抒发的浪漫主义

西方文学艺术中作为一种艺术思潮和流派的浪漫主义,兴起于18世纪末,至19世纪上半期达到高峰。从美术领域来讲,浪漫主义是对古典主义的一种超越。浪漫主义注重艺术家的创造,注重情感的抒发,注重色彩和构图的情感表达,主张不受题材限制。浪漫主义的兴起和流行,反映了欧洲资产阶级上升时期主张个性解放,反对古典主义和传统观念的束缚,主张创作自由,对西方美术的发展产生了重要的影响。这在绘画和雕塑领域中表现得十分明显。

法国的热里科(1791—1824)、德拉克洛瓦(1798—1863)和吕德(1784—1855)是重要代表人物。

▼ (法国)吕德《马赛曲》(大理石 1270厘米×660厘米 1833—1836年 巴黎凯旋门)

这一浮雕原名“1792年义勇军出征”,表现1792年法国人民在反抗普鲁士和奥地利等封建帝国侵略战争中马赛的一支义勇军开赴巴黎保卫祖国的历史事件。

(上层)象征法兰西和民主自由的女神。
(下层)以老战士为中心,表现各阶层人民万众一心奋起保卫祖国。虽系浮雕,由于人物安排巧妙,却给人以千军万马之感。



▲ (法国)热里科《梅杜萨之筏》(油画 489厘米×718厘米 1819年 巴黎卢浮宫藏)

此画取材于当时法国一起严重的海难事件。热里科以巨幅油画表现这一悲剧性的事件,含有对当时法国反动政府的抨击。更为重要的是,这种以真实地描绘极度痛苦、悲惨和垂死挣扎的绘画,与新古典主义绘画所倡导的理念是完全背道而驰的。因而使当时的法国画坛为之震惊,为法国浪漫主义美术冲破古典传统的束缚开辟了道路。画家经过多次修改,最后选定了现在所见的。幸存者突然见到有可能被搭救的一线希望时,挣扎着起来呼救的瞬间。幸存的人物构成了一个上升的金字塔式的构图,既表现了渴望得到救助的心情,又表现了木筏在海浪中起伏的情景。森严的色调,强烈的光影对比,更增强了这一悲剧事件的气氛和动人心魄的力量。



▲ (法国)德拉克洛瓦《自由引导人民》(油画 260厘米×325厘米 1830年 巴黎卢浮宫藏)

此画取材于法国1830年“七月革命”,它是法国人民反对波旁王朝复辟封建专制的一场正义斗争。因它发生在1830年7月27日,所以此画又名《1830年7月27日的起义》。作者大胆地将寓意象征(中间的自由女神)和真实的现实生活场景结合在一起,表现一种为争取民主、自由而奋起斗争的昂扬的革命精神。鲜明的色彩、强烈的明暗对比、奔放有力的笔触,充分体现了浪漫主义绘画的重要特征。

【关键词语】

巴洛克、市民绘画、古典主义、新古典主义、浪漫主义、艺术流派、艺术风格。

【思考与探究】

1. 艺术流派的演变与时代的关系。
2. 选择并聆听几首古典音乐和浪漫派音乐的代表作,进一步体会一下古典主义与浪漫主义的主要区别。

【推荐参考书目】

(美)萨拉·柯耐尔著,欧阳英、樊小明译:《西方美术风格演变史》,浙江美术学院出版社1992年第1版。
《中国大百科全书·美术》卷1、2,中国大百科全书出版社1991年第1版。

【小资料】

浪漫主义在音乐方面的著名代表人物,除浪漫主义音乐的开创者贝多芬外,重要的还有波兰作曲家肖邦(1810—1849),法国音乐家柏辽兹(1803—1869),匈牙利音乐家李斯特(1811—1886),德国作曲家舒曼(1810—1856),意大利小提琴家、作曲家帕格尼尼(1782—1840)等。

追求生活的真实

——欧洲现实主义美术

进入19世纪中期,欧洲流行的新古典主义和浪漫主义美术逐渐走向衰落,故步自封、墨守成规、脱离现实的倾向日益严重。同时,欧洲资本主义国家的阶级矛盾日益突出,资产阶级革命时期倡导的自由、平等、博爱的社会理想,在人们的心中逐渐破灭。于是,一种批判现实的社会思潮开始传播,主张文艺要大胆地直面人生,注重艺术的社会意义的现实主义文艺运动应运而生。1850年左右,法国画家库尔贝和小说家尚弗勒里等人首次用“现实主义”(也译作“写实主义”)来标榜他们倡导的新文艺。现实主义文艺运动在美术领域中也取得了广泛的反映,它的中心在法国,其

影响遍及欧洲各国。现实主义美术的主要特点是,对过去热衷表现的神话和历史题材不感兴趣,注重表现现实生活,并表达自己对现实的思考;反对主观臆造,强调客观地表现对象,不管原来的美丑标准;关心和同情下层劳动人民,通过刻画他们艰辛而贫困的生活,揭示社会的不公和虚伪。所以,有的学者将现实主义称为“批判现实主义”。从19世纪中期前后至19世纪末,欧洲现实主义美术运动中产生了一批杰出的美术家,如法国的库尔贝、米勒、杜米埃、罗丹等。虽然他们在艺术主张和艺术风格上不尽相同,但追求生活的真实,则是他们共同的特点。

现实主义的旗手——库尔贝

1855年,世界博览会在巴黎举行。法国官方的美术展览会也同时举行。年轻的法国画家库尔贝(1819—1877)送往美术展览会的两幅油画《画室》和《奥南的葬礼》遭到官方的拒绝。库尔贝就在官方美术展览会的对面举行了一次对抗性的个人作品展览,并且公开打出了“现实主义”的旗号。那幅被拒绝的巨幅油画《画室》,挂在展览会最重要的位置。因为,这是充分展示他的现实主义艺术观的重要作品。

▼ (法国) 库尔贝《画室》(油画 361厘米×598厘米 1855年 巴黎奥塞博物馆藏)

库尔贝在家乡(奥南)生活时经常接触的人物——农民、工人、猎人、牧师等。这就是他要在绘画中表现的主要对象。

库尔贝身旁正在看库尔贝作画的小孩,代表“无邪的眼睛”。



堂堂正正地坐在画面正中间的库尔贝,以此突出艺术家具有独立的人格和思想。

裸体女子既是库尔贝作画时经常使用的模特,又代表库尔贝倡导的现实主义的基本原则——赤裸裸的真实(即画自己亲眼所见的对象)。

库尔贝在巴黎生活时经常来往的人物——小说家尚弗勒里、诗人波特莱尔、哲学家普鲁东夫妇等。



▲ (法国) 库尔贝《奥南的葬礼》(油画 314厘米×663厘米 1849年 巴黎奥塞博物馆藏)

画的是库尔贝家乡一个普通农民真实的葬礼。但他采用了过去只有给统治者 and 上层人物或神话、宗教题材才能使用的巨大画幅，从而遭到当时贵族们和官方艺术家的攻击和谩骂。



▲ (法国) 库尔贝《打石工》(油画 约213厘米×312厘米 1849年 原藏于德累斯顿绘画陈列馆 现已毁)

这是画家根据散步时亲眼看到的情景，并邀请这两个工人到画室来做模特，面对真人而完成的。意在表现他亲眼看见的工人的贫困。

画家故意不画打石工的面部，意在表现这些不被人重视的平民，他们就这样默默无闻地度过了一生。

▼ (英国) 康斯特布尔《干草车》(油画 129.5厘米×185.5厘米 1821年 伦敦国家画廊藏)

此画原名“风景：中午”。画家之所以特别强调画的是英国农村中午的风景，目的就是要真实地描绘中午时分所呈现出来的光与色及其所形成的氛围。

表现农村和农民生活的画家们

19世纪初，由于受浪漫主义艺术思潮强调表现和歌颂大自然的影响，欧洲一些画家纷纷投入大自然的怀抱，以描绘农村风景作为绘画的主要表现对象，追求真实成为他们共同的目标。英国画家康斯特布尔和法国著名的以描绘农村风景著称的“巴比松画派”(因为他们定居或长期在法国巴黎附近的巴比松村而得名)，是这方面的杰出代表。由描绘农村风景转向主要描写农民的生活，则以法国著名的“农民的画家”米勒为代表。





▲ (法国) 勒帕热《麦草堆》(油画 180厘米×195厘米 1877年 巴黎奥塞博物馆藏)

勒帕热(1848—1884)是位擅长描绘室外光线下景物的画家,被称为“外光派”。此画突出地表现了这一点。整个画面的色彩细腻而丰富,很好地表现出了阳光下的景象。尤其值得注意的是,作者表现的这对农民夫妇极其劳累的神态,既真实生动,又十分深刻,说明画家对农民的生活有着深刻的观察和体验。



▲ (法国) 莱尔米特《收割的报酬》(油画 215厘米×272厘米 1882年 巴黎奥塞博物馆藏)

莱尔米特(1844—1925)的创作明显地受米勒的影响,他经常到农村搜集有关农民生活的题材。此画按原文直译应为“雇农的梦想”。它客观地再现了当时法国农民生活的贫困和劳动的沉重。

► (法国) 米勒《晚钟》(油画 55.6厘米×66厘米 1859年 巴黎奥塞博物馆藏)

一对正在地里劳动的农民夫妇,听到了远处教堂传来的晚祷的钟声。他们便放下农活,低头默默祷告。黄昏时的暖色调使这一沉静的场面显得更加动人。人们似乎也听到了教堂传来的钟声。



► (法国) 米勒《拾穗》(油画 83.5厘米×111厘米 1857年 巴黎奥塞博物馆藏)

米勒(1814—1875)是一位真正把自己和农民融为一体,终生描绘农民平凡生活的伟大画家。从《拾穗》一画中不难看出画家对劳动甘苦的体验和对粮食的珍惜。虽然看不到三位拾穗妇女的脸部表情,但从她们专注的神态,使人体会到一种崇高。晴朗的天空和金黄色的麦地,统一在一种柔和、宁静的气氛之中。



以罗丹作品为代表的 现实主义雕塑

罗丹(1840—1917)不仅是19世纪法国最杰出的雕塑家,而且是西方写实主义雕塑的最后一位大师,现代雕塑的先驱者。他一生创作了许多优秀作品,表现了高超的写实技巧,特别是对人体艺术语言的运用有深刻的理解,同时,在艺术创作上勇于探索。所以,他的一些重要作品往往引起激烈的争议。他创作的《青铜时代》《地狱之门》《思想者》《加莱义民》《思》《吻》《巴尔扎克像》等,已是世界雕塑史上的不朽作品。这里仅以《地狱之门》《思想者》《加莱义民》为例,略窥罗丹雕塑艺术的成就。



▲(法国)罗丹《地狱之门》(青铜 540厘米×390厘米 1880—1917年)

这一大型雕塑原是罗丹为巴黎装饰艺术博物馆的大门所创作的装饰雕塑。他从但丁的《神曲》得到启发,以其中的《地狱篇》为题材,创造了一幅人间地狱的画面,故将其命名为《地狱之门》。共塑造了二百多个人物,全表现成裸体。因为在罗丹看来,表现人及其思想情感,最有力量的是人体。这是西方传统美术中的一种艺术语言。罗丹在这一作品中所要表现的主题是:人类正在无穷的痛苦和深渊中挣扎。



▲(法国)罗丹《思想者》(青铜 高186厘米 1880年 巴黎先贤祠罗丹墓)

这是从罗丹的群雕《地狱之门》中独立出来的一座雕像。表现的是一个象征性的人物(最早是象征文艺复兴时期意大利伟大诗人,《神曲》三部曲的作者但丁),后来象征着作者自己或人类的思维本身。蜷曲的身体像一张弯弓,蕴藏着巨大的力量,但他如今却被一种更大的无形的力量钳制得不能动弹,让人感到他不仅是用脑思考,而且全身的每块肌肉,每条神经都处在紧张思考之中。他为什么要这样深深地陷入思考之中?激起了人们无穷的联想。



◀ (法国) 罗丹《加莱义民》(青铜 高230厘米 1884—1886年 法国加莱市里席尔广场)

这一作品取材于14世纪英法百年战争时期的一桩历史悲剧事件。英国军队即将攻陷法国的加莱市。英王爱德华三世提出，加莱市必须派出最受尊敬的六个市民光头赤足，身着麻衣，头套绳索，带着城门钥匙，步行到英军营接受死刑(后在英国皇后劝说下，英王免除了他们的死刑)，方能使加莱市免遭屠城。当时以欧施塔什·圣彼埃尔为首的六位有声望的市民挺身而出，自愿牺牲，使全城免遭洗劫。罗丹就以这一永难忘怀的历史事件，打破传统的纪念碑雕塑常用的象征手法，如实地表现这一历史事件的场面，并且突出了这六个人物不同的个性和心理特征。对此，罗丹曾经亲口对采访他的人讲述了他对这六个人物的不同心理刻画(详见本讲“推荐参考书目”中的《罗丹艺术论》)。

杜米埃(1808—1879)是19世纪法国最杰出的美术家之一，擅长版画、油画和雕塑，尤以具有鲜明政治倾向性的讽刺画和讽刺性雕塑著名。他敢于直面丑恶的社会现实，并以最直接、最尖锐和最深刻的现实主义手法，把资本主义社会中的一些丑恶现象和无耻行径真实地表现出来。这里选择的两件讽刺性雕塑生动地证明了这一点。被称为“令人讨厌的人”是指当时资产阶级右翼代表基佐(1787—1874)。

▼ (法国) 杜米埃《令人讨厌的人》(巴黎奥塞博物馆藏)



► (法国) 达卢《农民》(青铜 1880—1902年 巴黎奥塞博物馆藏)

达卢(1838—1902)是工人出身的法国雕塑家，创作了许多有关劳动人民形象的雕塑作品。这件《农民》，体现了作者对劳动人民的热爱和关注。

▼ (法国) 杜米埃《查理·菲利普》(巴黎奥塞博物馆藏)





▲ (俄国) 列宾 (1844—1930) 《伏尔加河上的纤夫》(油画 131厘米×281厘米 1870—1873年 俄罗斯国立博物馆藏)

【相关链接】

同时期欧洲其他国家的现实主义美术名作。

【思考与探究】

选择一两幅你最喜欢的作品，写下你对作品的感受。

【推荐参考书目】

《中国大百科全书·美术》卷1、2，中国大百科全书出版社1991年第1版。

(法) 罗丹口述，葛赛尔记，沈琪译：《罗丹艺术论》，人民美术出版社1978年第1版。



▲ (俄国) 苏里科夫 (1848—1916) 《近卫军临刑的早晨》(油画 218厘米×397厘米 1881年 俄国特列嘉柯夫美术馆藏)

▼ (德国) 莱伯尔 (1844—1900) 《教堂里的三个妇女》(油画 113厘米×77厘米 1878年 汉堡美术馆藏)

▼ (瑞典) 左恩 (1860—1920) 《我们每天的面包》(水彩画 68厘米×102厘米 1886年)



从传统走向现代

——印象派与后印象派

时代在发展,欧洲美术也在不断地变化。正当现实主义美术蓬勃发展之时,欧洲美术又在酝酿着一次更大的变化,这就是印象画派的产生和发展。它进一步扩大了绘画表现的题材,改变了传统的创作思维和方法,开创了新的色彩画法,使美术家能更自由地进行艺术创作,成为欧洲传统绘画向现代绘画转变的重要过渡。后继的后印象派则在此基础上完成了西方绘画向现代绘画的转变。因此,这两个画派在西方美术史上具有承前启后的重要作用。

印象派名称的由来

1874年4月15日,在巴黎卡普辛大道35号法国著名摄影师纳达尔工作室里举行了一个有三十位虽不知名但对官方传统画风不满,希望创造一种新画风的美术家参加的画展,共展出163件作品。为了不致使人误会这是从官方沙龙(美术展览会)落选的作品,特意抢在沙龙开幕之前。然而,这一展览会依旧不受人重视,相反招来了批评家的嘲讽。有位批评家借展览会中莫奈的《印象·日出》一画中的“印象”二字,嘲笑这批美术家为“印象派”,认为他们只是肤浅地表现出对被描绘对象的印象而已。不料,这批画家后来欣然地接受了这一嘲讽,在他们举行第三次画展时,就以印象派来命名,而且,以后又举办了四次印象派画展。人们一定会问,这批画家为什么要称自己为“印象派”呢?这要看他们的绘画主要追求什么。



▲(法国)莫奈《印象·日出》(油画 48厘米×63厘米 1872年 巴黎奥塞博物馆藏)

这是莫奈描绘法国勒阿弗尔港口日出时的一幅风景画。初升的太阳改变了一切景物的颜色,将它们都笼罩在一片朦胧之中。这是一种只能持续几分钟的独特的景象,而莫奈却敏锐地捕捉到并准确地描绘了出来。西方人长期看惯了传统油画的精细画法,对于这种近乎速写式的油画,自然要感到吃惊和难以理解。但这正标志着一种新的画风的诞生。

印象派绘画 主要追求什么

上一课谈到的法国现实主义绘画,特别是库尔贝强调要画亲眼所见,以及巴比松画派在农村对景写生的方法,对印象派画家产生了很大的影响。尤其是终生坚持印象派画法而被称为“印象派之父”的莫奈,坚持彻底的户外写生,即他的作品完全是户外写生的结果,不像巴比松画派的画家,虽然也进行户外写生,但只是创作前的一种准备。要等画家回到画室后对之进行加工后才能成为创作。而莫奈则不然。他认为户外景物由于光线在不

断变化,景物的色彩和气氛也在不断变化,必须以直接、迅速的笔触及时捕捉住迅速变化的光线,才能描绘出画家亲眼看到的真实而又鲜活的印象。所以,他首创在户外阳光下写生创作,写生和创作的界限被模糊了。这从根本上改变了西方绘画传统的创作思维和方法。它的直接结果是有助于再现自然界千变万化的瞬间景象,绘画创作进一步面向现实生活,丰富多彩而又明媚的自然风光,都市风情和生活百态等等都成了印象派画家创作的题材。更重要的是,印象派画家以全新的观点看待和描绘客观对象的光色关系,突破了传统的固有色的观

念,而用一种新的色彩并列法描绘不断变化着的色彩感受,极大地提高了画面上色彩的明度和纯度,开辟了西方油画运用色彩的新天地。不过,应当指出的是,由于印象派过分强调画家视觉的直觉性,忽视以至抹杀必要的理性分析,甚至将光与色作为绘画创作的主要目的,表现出一种重艺术形式轻艺术内容的创作倾向,给以后的西方现代美术以负面的影响。



▲ (法国) 莫奈《圣安德莱斯台地》(油画 90.5厘米×130厘米 1866年 纽约大都会艺术博物馆藏)

圣安德莱斯是法国的避暑胜地。莫奈依靠亲眼看见的印象,向人们展示了这一海滨城市明媚的风光。整幅画主要运用了红、白、蓝三种颜色,却给人以无比绚丽的感觉。远处海水的流动,变幻出不同的颜色,体现了莫奈终生喜欢画水,也善于画水的高超的技巧。

► (法国) 马奈《福列斯-贝热尔酒吧间》(油画 96厘米×130厘米 1881—1882年)

由于19世纪中期摄影术的发明及其逐渐流行,印象派画家的人物画更注重人物的生活环境,整体氛围的表现。马奈这一作品突出地表现了这一点。画中的背景是女侍者身后的大镜子中映照出的巴黎著名夜总会嘈杂的情景,富有表现力的黑色与明丽的色彩相配合,表现出夜总会特有的欢快而又光怪陆离的气氛。处在画面正中的女侍者孤独而略带忧郁的神态与之形成了鲜明的对比。

▼ (法国) 莫奈《鲁昂教堂系列作品》(局部 油画 1892—1894年)

这是印象派绘画的经典作品之一。善于描绘景物真实的色彩效果的莫奈,为了准确描绘同一对象在不同时间、不同光线下的不同色彩效果,三年间连续画了50幅鲁昂教堂。





▲ (法国) 修拉《大碗岛星期日的下午》(油画 207厘米×308厘米 1884—1886年芝加哥美术学院藏)

修拉是新印象派最重要的代表人物。所谓新印象派实际上是印象派的一个分支。它的主要特点是将印象派采用的色彩并列法推向了极端,即将本应调和的颜色变成无数的有规则的小点,让这些小小色点通过观者的视觉去混合,这样可以产生更鲜明的色彩效果。这种画法又称“点彩画法”,“新印象派”也被称为“点彩派”。此画正是新印象派的经典作品。

▼ (法国) 雷诺阿《红磨坊街的舞会》(油画 131厘米×175厘米 1876年 巴黎印象派美术馆藏)

雷诺阿的作品多描写巴黎中下层人民的生活,着重表现生活的欢乐气氛,具有雅俗共赏的特点。《红磨坊街的舞会》描写巴黎蒙马特区露天舞会的情景。当时,蒙马特区还未成为闹市区,空地很多,舞厅便利用它举行露天舞会。雷诺阿经常和朋友们到这里写生。这一作品就是实地写生完成的。画家以他对光与色的敏锐感觉,将阳光透过树丛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。



▲ (法国) 德加《舞台上的舞女》(色粉笔画 42厘米×58厘米 1878年 巴黎印象派美术馆藏)

和其他印象派画家不同的是,德加只在画室内根据记忆作画,并对当时开始流行的摄影术进行过认真的研究。因而他的作品在构图和人物形象刻画上明显地受到了摄影的影响。这幅《舞台上的舞女》就是突出的例证。它不仅以新颖的构图和明快的色彩给人以深刻的印象,而且以高度的写实能力,将飞逝之中的舞蹈之美生动地呈现在观众面前。



反印象派的后印象派

印象派在提倡户外写生、真实地描绘外光下光色关系、改革油画技法,进一步扩大绘画表现的题材等方面,对西方油画的发展做出了重要的贡献。但是,他们过分地注重外光下被描绘对象光色关系的瞬间印象,以至把它作为绘画的主要目的,从而忽视了对被描绘对象的理性分析和对物象形体结构的描绘等缺点,引起了一些曾经是印象派的热烈拥护者的画家们的不满和批评:批评他们的前辈同行将注意力集中在对自然的瞬间印象的描绘,而缺乏对描绘对象的分析研究,从而开始进行新的探索。美术史上将这些画家称为“后印象派”。他们主要的代表人物是法国画家塞尚(1839—1906)、高更(1848—1903),以及荷兰画家凡·高(1853—1890)。尽管他们三人的艺术追求和艺术风格不尽相同,但有一个共同的特点,那就是从根本上改变了西方美术写实的传统,转向以表现画家的主观感受和艺术形式的探索为主要目标,成为20世纪初西方现代主义美术的奠基者,真正实现了西方美术从传统走向现代的根本变革。从这个意义上讲,后印象派实质上是反印象派。因为,尽管印象派是西方美术从传统走向现代的过渡,但它本质上还没有脱离西方美术的写实传统,相反的,印象派绘画在光与色的表现上,把西方绘画的写实性发展到了顶峰。

塞尚是19世纪末法国最富有创造性的后印象派画家。他在评论印象派画家莫奈时说过一句名言:“他只有一双眼睛,可那是一双多么美妙的眼睛啊!”很显然,他一方面赞美莫奈对外光下的光色关系具有极其敏锐的观察力和表现力,但同时又批评莫奈只凭眼睛的直觉,缺乏理性的分析。这是对印

象派绘画特点及其局限性的一针见血的分析。那么,塞尚的艺术追求是什么呢?他说:“所谓真实地描绘自然,决不意味着原原本本地再现它,而是要把自己的感受表达出来。”所以,他常常采用适度变形的手法,同时注重色彩造型。塞尚还强调要表现“造型的本质”,即

被描绘对象的基本形态。经过长期的探索,塞尚认为,自然界的人和物体大多可以用三种基本形状,即立方体、锥体和圆柱体来概括。

高更厌恶当时西方的都市文明,以至离开城市远涉到南太平洋中的岛屿过着原始人的生活,以“现代的野蛮人”自居。这就从根



《(法国)塞尚
《玩纸牌的人》
(油画 1890—
1892年)》

两个男人在一间空落、破旧的房间内,专心致志地打牌。画家并不关心人物的形态结构,着重表现画家对他们的主观感受。

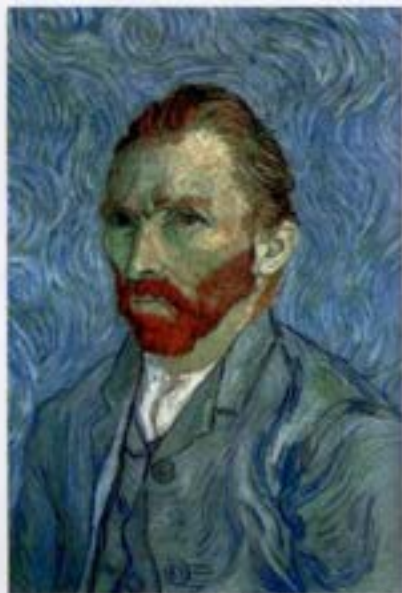
▼(法国)塞尚《有苹果和桃子的静物》(油画 81厘米×100厘米 约1905年)

对于塞尚来讲,静物画是最能实现他艺术理想的途径。因为,这些静物可以由他自由摆布,反复研究。塞尚画静物用的是色彩造型法,即通过冷暖变化来表现物体的结构和他的感受。在这幅画中,物像真实的形体和色彩并不是最主要的,重要的是画出画家对它们的感受。例如,桌上的水罐十分饱满,似乎它本身就有一种力量;窗帘堂堂地低垂着,形似瀑布的餐巾,其明亮的色彩使桌上的物体显得更突出。



本上形成了他对西方美术传统的反叛。他也是按照自己的主观感受描绘客观对象,并赋以一种异国情调和强烈装饰性的画风。

荷兰画家凡·高以他坎坷的人生经历和独特艺术个性享誉世界。他热爱绘画到了狂热的程度,因为只有绘画才是抒发他内心情感的手段。因而,他的绘画,即使所画的日常生活用品也都具有强烈的个性特征和情感色彩。他充分发挥了色彩的情感作用,对20世纪初现代主义绘画特别是野兽派和表现派的绘画,产生了重要的影响。



▲(荷兰)凡·高《自画像》(油画 65厘米×54厘米)

外国美术史上有两位著名画家对自画像特别感兴趣。这就是荷兰画家伦勃朗和凡·高。从他们的自画像中可以看到他们个人的经历和鲜明的个性。凡·高的这幅自画像画于他在阿尔经历了一次严重的精神崩溃。住进了圣雷米救济院之后。这时他情绪比较稳定。这从画像中镇定、刚毅的面容可以感受得到。在一片冷色调的银灰、银绿和蓝色和谐背景之下,凡·高的头颅犹如一团燃烧的火焰。如果不看笔法的不同,背景和人物之间的分界几乎无法区分。笔法呈旋卷状,背景是凡·高躁动不安的心情的反映。眼睛下面那一小片令人注目的绿色,把观众的注意力引到了凡·高那对目光坚定,但又因饱受疾病折磨而显得十分压得双眼。把肖像画的情感表达发挥到了极致。



▲(法国)高更《海边》(油画 68厘米×92厘米 1892年 华盛顿国家美术馆藏)

这是高更居住在塔希提岛时创作的一幅反映当地原始部落生活的风俗画。一根大的树干将画面划分成对比色的两部分。树干一边有两名裸体女子正准备跳入海中,远处的一位男子暗示着在塔希提是不存在普通社会常有的女子洗澡,男子应当回避的意识。整个画面简洁而又极具装饰性。

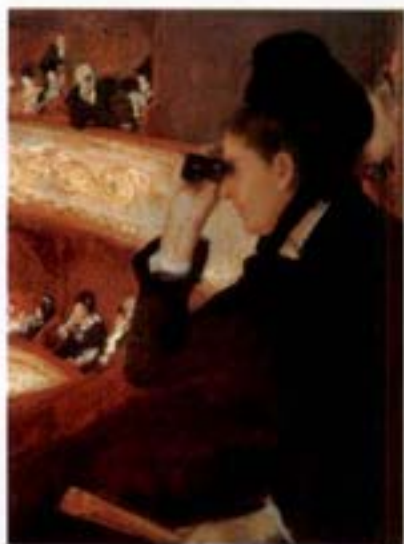
▼(荷兰)凡·高《画家在阿尔的卧室》(油画 71厘米×90厘米 1889年 荷兰阿姆斯特丹国立美术馆藏)

1886年,33岁的凡·高从荷兰来到向往已久的巴黎,通过他开画店的弟弟结识了印象派画家,并从他们那里学习了印象派绘画的技巧。两年后,他离开巴黎来到法国南部充满阳光的阿尔。他在这里度过了他生命的最后两年,并创作了一批他最杰出的作品。《画家在阿尔的卧室》是他最钟爱的作品之一。他认为它代表了他绘画语言的最高水平——技法单纯有力,色彩和谐。事实上,此画的一些细节如成双的枕头和椅子,暗示出他的艺术理想——希望他的朋友高更也能来到阿尔,使阿尔成为画家的中心。遗憾的是,高更虽然到了阿尔,但终因两人性格不合,加上凡·高精神病发作而以悲剧告终。



【相关链接】

其他印象派、后印象派画家的作品。



▲ (美国) 卡萨特 (1844—1926)
《在歌剧院》(油画 79.9厘米×64.7厘米 1880年 波士顿美术馆藏)



▲ (法国) 毕沙罗 (1830—1903) 《蓬图瓦兹的雅莱岗》(油画 87厘米×114.9厘米 1867年 纽约大都会艺术博物馆藏)

【思考与探究】

印象派绘画的主要历史功绩和它们的局限性。

【推荐参考书目】

(英) 约翰·雷华德著, 平野等译:
《印象画派史》, 人民美术出版社1983
年第1版。

(美) 欧文·斯通著, 常涛译:
《凡·高传》, 北京出版社1983年第1版。

【小资料】

1830年, 管装颜料首次出售, 外出写生更加方便。1840年管装颜料开始批量生产, 彻底结束了画家要自己调配颜料的历史。这为印象派画家提倡户外写生提供了必要的物质条件。

► (法国) 西斯莱 (1839—1899) 《马尔港的洪水》(油画 60厘米×81厘米 1876年 巴黎奥塞美术馆藏)



新的探索

——现代绘画、雕塑和工业设计

自从19世纪末后印象派画家们从根本上改变了西方美术的写实传统,加上人类进入20世纪后,科学技术的迅速发展和国际交往的日益频繁,各种社会思潮层出不穷,西方美术出现了前所未有的活跃,各种流派纷纷登场,从20世纪初的野兽派、表现派、立体派、未来派、达达派,直到20世纪中期前后的超现实主义、抽象派等,一下子变得眼花缭乱,似乎纷乱无序。事实上,这都是西方美术在新的历史条件下所进行的各种探索,以寻求西方美术新的发展之路。由于西方社会在文化传统、艺术观念、社会背景等方面与我国不尽相同,对于西方现代美术家们所进行的种种探索,应当采取分析的态度。这一课着重从绘画、雕塑和工业设计三个方面来看一下西方美术到底发生了哪些主要的变化,以便学习如何鉴赏西方现代美术。

流派众多的西方现代绘画

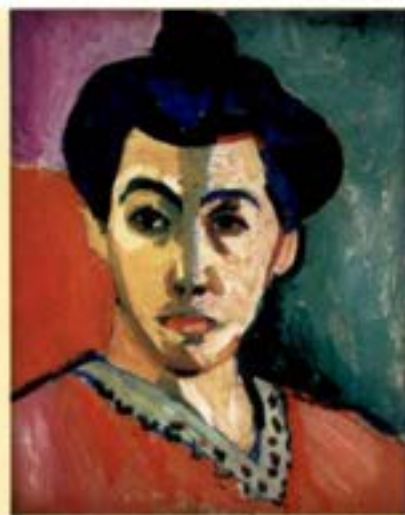
从20世纪初在法国产生的野兽派绘画算起至20世纪末,有名称的美术流派多达二三十个。但从总的创作倾向来看,这些流派基本上从属于两种艺术思潮或艺术运动。前者称为“现代主义”(也称“现代派”),流行时间大体上是20世纪初至五六十年代。后者被称为“后现代主义”(也称“后现代派”)。现代主义艺术思潮的主要特点是,企图突破以至完全摆脱或否定西方绘画注重写实的传统,强调表现画家的主观情感和艺术形式的探索,如本课涉及的野兽派、表现派、立体派、

未来派、达达派、超现实主义和抽象派等。后现代主义美术,其情况比较复杂,它的基本倾向是反现代主义,企图打破艺术与非艺术的界

限,反对艺术个性和艺术风格,主张艺术平民化,广泛运用大众传播媒介等,如本课涉及的波普艺术、照相写实主义、新达达派等。

► (法国) 马蒂斯《马蒂斯夫人,有绿条的肖像》(油画 40.5厘米×32.5厘米 1905年)

马蒂斯(1869—1954)是野兽派绘画的代表人物。他在此画中不顾客观对象真实的色彩关系,全凭主观情感运用色彩来表现对象。



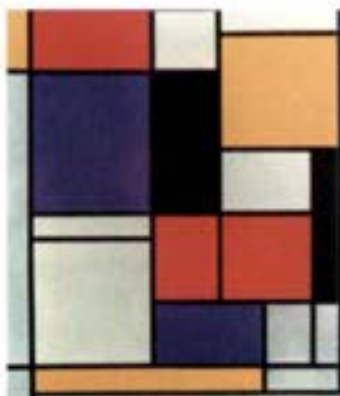
▼ (挪威) 蒙克《呐喊》(油画 83.5厘米×66厘米 1893年 奥斯陆国家画廊藏)

蒙克(1863—1944)是表现派的先驱者。此画充分体现了表现派绘画的特点——鲜明而又具有象征意味的色彩和夸张的形象。



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

毕加索(1881—1973)是20世纪西方具有广泛影响的美术家,立体派的创始人之一。此画刺眼的黄色和绿色,病态的白色,及令人心烦的红色,加上立体派的造型表现了作者强烈的主观情感。



▲ (荷兰) 蒙德里安《场景II》(油画 74.9厘米×65.1厘米 1921年 苏黎世私人收藏)

蒙德里安(1872—1944)是抽象派绘画的代表人物之一。他把绘画语言限制在垂直线和平行线。三原色和三种非色彩系列——黑、白、灰。他称这种风格为“新造型主义”。



▲ (俄国) 康定斯基《即兴之作26》(油画 107.5厘米×97厘米 1912年 慕尼黑伦巴第收藏)

康定斯基(1866—1944)是西方抽象派绘画的开拓者。画面上并不表现具体事物。只是色彩和线条的组合。就像有些音乐作品并不表现具体内容。只是表达作者的一种思想情感一样。

▼ (意大利) 巴拉《在凉台上跑的女孩》(油画 125厘米×125厘米 1911—1912年 米兰现代艺术画廊藏)

巴拉(1871—1958)是意大利未来派的代表人物。画家强调表现女孩奔跑的动态。画中的色彩都分割成一点一点的笔触。产生一种动感。它突破了过去绘画只能表现某一瞬间。不能表现过程的局限性。



杜尚(1887—1968), 20世纪达达派的代表人物。达达派具有浓厚的否定一切的虚无主义色彩。杜尚更持以蔑视和否定传统、游戏艺



▲ (美国) 波洛克《黑衣草之雾》(油画 221厘米×300厘米 1950年 纽约现代艺术博物馆藏)

波洛克(1912—1956)是美国抽象表现派最重要的代表人物。他作画完全是随心所欲。追求偶然效果。与作品的题目所要表现的并无关系。

术的态度。他的不少作品打破了艺术与非艺术的界限。对后来西方一些反艺术的美术流派产生了很大的负面影响。



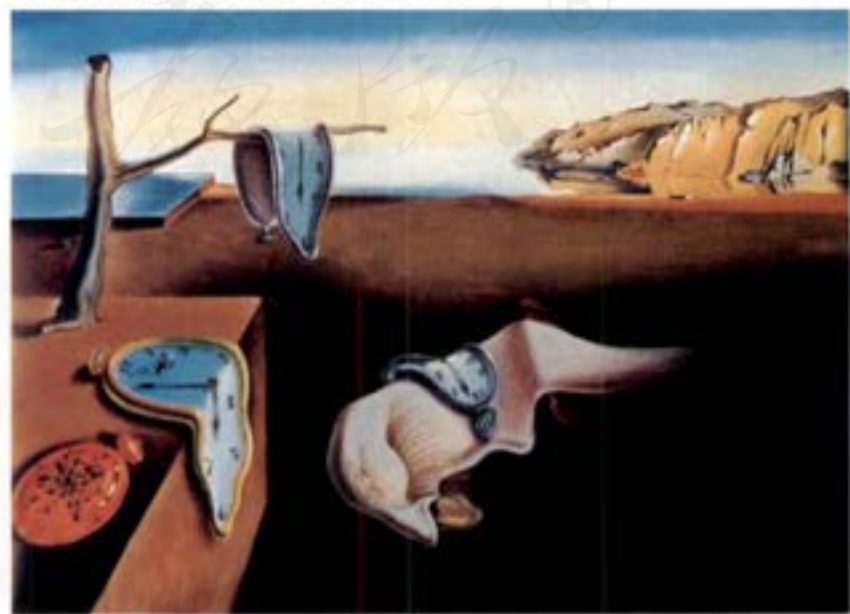
▲ (法国) 杜尚《L. H. O. O. Q.》(用铅笔在《蒙娜丽莎》印刷品上加胡子 1919年 纽约私人藏)

【思考与探究】

看了这些五花八门的西方现代派和后现代派绘画, 你有什么感想? 艺术与非艺术真的像某些人主张的那样没有界限吗? 艺术与非艺术的界限到底应当怎样界定?

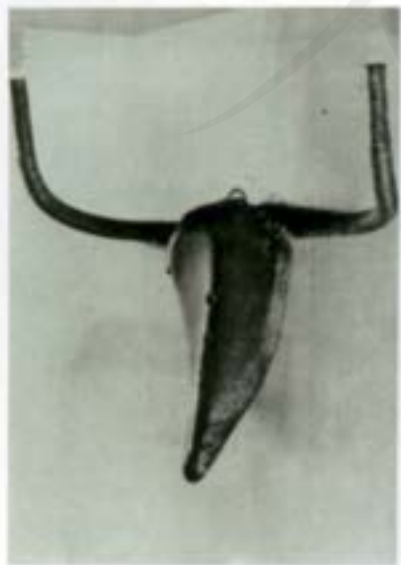
▼ (西班牙) 达利《记忆的永恒》(油画 24厘米×33厘米 1931年 纽约现代艺术博物馆藏)

达利(1904—1989)是超现实主义绘画最重要的代表人物之一。他受弗洛伊德的精神分析学说的影响。以写实的手法创造梦幻般的和怪诞的艺术形象。在开拓绘画的表现领域。尤其是发挥人的想象力方面具有一定的启示作用。



不拘一格的现代雕塑

西方现代雕塑与传统雕塑相比,真可谓有天壤之别。它不仅表现在绘画中的许多流派,在雕塑中也有反映,而且打破了雕塑的传统观念,在雕塑语言的运用、雕塑与环境的结合、雕塑与科技的结合等方面,都发生了极大的变化。这从下面所选的一些作品中可以比较具体地感受到。



《(法国)布朗库西《吻》(石 71.5厘米×32.5厘米×26.5厘米 约1915年 巴黎现代美术馆藏)

布朗库西(1876—1957)是罗马尼亚人,后入法国籍。他的雕塑极力追求形体的高度单纯化和抽象化,开西方雕塑一代新风,有“西方现代雕塑之父”的美誉。他的这种风格,在这件具有原始艺术纯朴、单纯的特点的雕塑中表现得十分明显。

▼(西班牙)达利《带抽屉的维纳斯》

这件作品与毕加索的《牛头》具有异曲同工之妙,即一件经典性的雕塑作品,被极富想象力的达利重新创作成一件不可思议的作品。如同达利的超现实主义绘画一样,用写实的手法创造出梦幻般以至荒诞的形象。把想象与真实融合在一起,它对于激发人的想象力具有一定的启示作用。

《(法国)杜尚《自行车轮子》(实物 110厘米×205厘米×94厘米 1913年 纽约现代美术馆藏)

人们一眼就能看出它是常见物品,并无什么新的创造。但是,杜尚就是用这种“现成品”来“创作”作品。这是一种反艺术,即取消艺术与非艺术界限的倾向。对西方后来一些反艺术的派别起了推波助澜的作用。

《(西班牙)毕加索《牛头》(铸铜 1943年)

这件作品明显地受到达达派杜尚的“现成品”艺术的影响。它在艺术上有多大价值很难说,但这是毕加索的想象力的绝妙表现。即他能在一些司空见惯的物品上,仅仅将它们的空间位置变换一下,便出现了一个很有新意的形象,既有幽默感,又使人觉得作者很聪明。是一种富有想象力的艺术创造。





▲ (法国) 扎特金《被破坏的鹿特丹市纪念碑》(铜 1951—1953年 荷兰鹿特丹市)

扎特金(1890—1967)的这一作品属于立体派风格。作者采用立体派的造型方法,创造了一个具有鲜明个性和强烈的艺术震撼力的形象,以控诉第二次世界大战期间,德国法西斯对世界著名港口城市荷兰鹿特丹的野蛮破坏。这一令人难忘的艺术形象让鹿特丹人民不忘战争给人类带来的巨大灾难。

▼ (美国) 汉森《佛罗里达州的顾客》(等身彩塑,玻璃纤维和聚酯树脂 1976年)

汉森(1925—)是照相写实主义在雕塑领域中的代表人物。作者用翻模的方法,直接从真人身上分段翻制,然后给它涂上真实的肤色,穿上真的衣服,再配上必要的生活用品,使它如同真人一样,很难辨别真假。



▲ (美国) 考尔德《稳定的运动》(涂彩金属板 金属棒 1950年)

这是西方现代“活动雕塑”的代表作,由美国雕塑家考尔德(1898—1976)首创。它根据力学原理,依靠装置的灵活性,遇到风时就会产生转动。它不表现任何具体内容,主要用于环境装饰,尤其是大型广场。这是艺术与科技相结合的一个实例。



▲ (美国) 奥登伯格《衣夹》(铜,高304.8厘米 纽约利奥·卡斯蒂利美术馆 1974年)

当你第一次看到这个硕大无比的衣夹居然也能成为一件城市环境雕塑,开始你会觉得惊讶,但仔细想想,你会感到这也不失为一种富有创意的艺术探索。从中也可体会到,对于像波普艺术这样的殿堂艺术流派也要作具体分析。

▼ (美国) 赫伯特·拜尔《重叠上升》(美国洛杉矶阿可广场)

这是20世纪下半期兴起的城市环境雕塑的著名作品,是现代抽象雕塑与城市环境结合的优秀范例。这座红色双向螺旋形阶梯状雕塑,位于城市广场深色高楼之间,它给人以多种视觉形象的造型,以及鲜明的色彩,使这一广场增添了无穷的活力。



讲究实用和美观相统一的 现代工业设计

工业设计(或称“工业艺术设计”)是20世纪初日益发展起来的现代美术中的一个新的领域。它与社会经济发展和人民生活质量的提高有着密切的关系。在手工业时代,产品的制造与设计很难分开。工业革命后,随着机器生产的迅速发展,为了适应生产的需要,产品在投入生产以前,需要进行专门的设计。除了产品技术性能的设计外,为增强产品在市场的竞争力,还需要对其造型和外观进行艺术设计,以满足人们对工业产品的精神需要。因此,西方发达国家十分重视产品的艺术设计。以讲究产品的实用(使用方便、舒适、安全等)和美观相统一的工业产品设计的20世纪得到了迅速的发展,实现了艺术与经济、艺术与科技的新的结合。本课选择了一些现代工业产品设计的经典作品,以扩大对现代美术这一新领域的了解,同时学习如何评价产品设计的优劣。

► (德国) 威廉·华根菲尔德设计
《WG24台灯》(不锈钢 玻璃 1924年)

台灯是现代生活的常用物品。它的主要特点是造型简洁明快,结构单纯明晰,一扫以往灯具滥用装饰的烦琐之风。同时,充分发挥了当时新型材料的性能,具有鲜明的时代感。至今仍能感到它独特的魅力。



► (德国) 马塞尔·布劳尔设计《华西里钢管椅》(1925年)

设计者受自行车把手的启发,首先发明了至今仍畅销不衰的钢管家具。为了纪念设计者的老师,现代著名表现派画家、抽象绘画的创始人华西里·康定斯基,将这一椅子定名为“华西里钢管椅”。



▼ (美国) 小沙里宁《花托式系列椅》(铝 玻璃纤维板 泡沫塑料等 1956年)

这是一套极富创意的,既舒适又美观,还能自身保持整体的有机统一性(这就是“有机家具设计”),并能给环境增色添彩的优秀的系列椅设计。椅子的造型呈花托式,又称“郁金香”椅,色彩鲜明而又单纯。由于设计时充分考虑到人体工学,座椅不仅造型美观,而且舒适,被称为世界上最舒适的椅子之一。至今仍然十分畅销。设计者是世界著名的建筑师与家具设计师小沙里宁(1910—1961)。





▲ (意大利) 理查德·萨帕设计《厨房用具》(锅)(不锈钢、铜等 1984年)

厨房用的锅,由于烧制方法不同,煮、焖、煎、烤,每种烧法都需要与之相适应的锅和容器。这一组15个各不相同,尺寸不一的厨房用具,既满足了各种功能的需要,又具有鲜明的统一风格,还充分发挥了材质的特性,是现代广泛流行的厨房用具。



▲ (美国) 迈克尔·格雷夫斯《响壶》(不锈钢 1985年)

格雷夫斯是后现代主义建筑风格与后现代主义设计的重要代表人物。他对于现代主义建筑和设计过于强调简洁、单纯而流于单调、冷漠的风格不满,重新采用一些古典的设计手法,将现代与古典融为一体。例如,这一响壶的造型采用现代主义风格的圆锥形,壶盖则是古罗马建筑中穹顶的简化,壶嘴上设计了一只逼真的塑料鸟形汽笛,创造了一种既满足功能需要,又将古今风格融为一体的新产品。

【思考与探究】

1. 与传统相比,西方现代雕塑具有哪些新的特点?
2. 怎样评价日用品的设计水平?

【推荐参考书目】

(美) H.H.阿纳森著,邹德依等译:
《西方现代艺术史》,天津人民美术出版社1986年第1版。

王受之著:《世界现代设计史》,深圳新世纪出版社1995年版。

【小词典】

野兽派 也称“野兽主义”,20世纪初产生在法国的一个现代画派。它的名称来源于评论家对马蒂斯等人在1905年巴黎秋季沙龙展出的作品的嘲讽。其主要特点是根据画家主观表现的需要,自由地运用色彩和对形体加以变形、夸张。

表现派 也称表现主义,20世纪初产生在德国的一个艺术运动,后流行于西方国家。它的主要特点是强调表现个人主观情感,常采用夸张变形的手法,并且反对西方传统的以和谐为美的审美观念。

立体派 也称立体主义,20世纪初出现在法国并影响了欧美国家的现代美术流派。它主要表现在造型上彻底打破了西方传统的以固定视点表现对象的手法,开创了把被描绘对象的形体

解体,再根据作者主观表现的需要重新加以组合,从而出现了与常态不同以至于怪诞的形象。

未来派 也称未来主义,20世纪初产生在意大利的一个现代艺术流派。它的主要特点是强调表现运动和速度。

达达派 也称达达主义,第一次世界大战期间(1914—1918年)发生在中立国瑞士的一个艺术流派,具有强烈的否定一切的虚无主义思想。

超现实主义 20世纪20年代在西方兴起的一种艺术思潮和艺术流派,表现在文学艺术等方面。它的理论基础是弗洛伊德的精神分析学说,主张表现“超现实”的潜意识和梦幻。

抽象派美术 或称“抽象主义美术”。它包括好几个派别,其中最主要的是“风格派”和“抽象表现主义”。“风格派”也称“新造型主义”,是由荷兰画家蒙德里安等人于1917年在荷

兰阿姆斯特丹市成立的名为“风格派”组织而开始的。他们认为最好的艺术就是基本几何形的组合和构图。所以,蒙德里安的不少绘画,只是垂直和水平线条,间或涂上一些红、黄、蓝的色块。“抽象表现主义”是第二次世界大战后,以美国一批画家为核心的美术运动。20世纪50年代是它的高峰期。主要特征是抽象性和主观随意性的结合。代表人物是美国画家波洛克(1912—1956)。

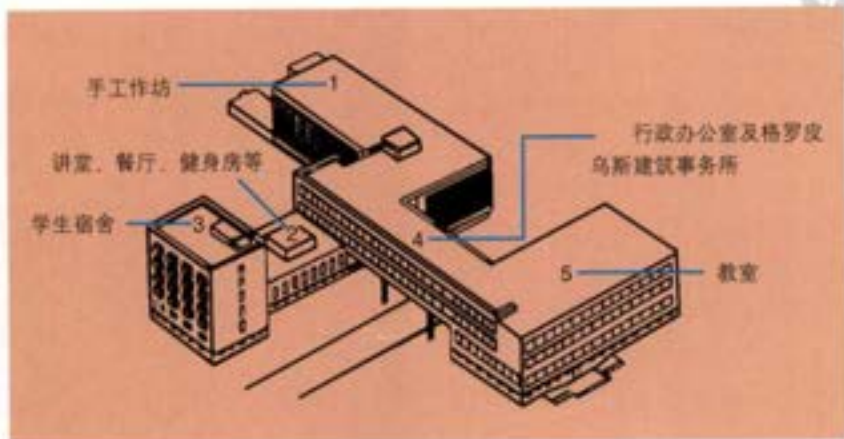
波普艺术 20世纪五六十年代在美国流行的“大众艺术”(Popular Art)的简称,又称“流行艺术”“大众艺术”“通俗艺术”。这一流派的产生是对当时流行的抽象表现主义的反叛。

新达达派 也称新达达主义或“新达达”,是20世纪六七十年代产生于美国流行于欧美国家的具有反艺术倾向的美术流派。

艺术和科技的新结合

——现代建筑

现代建筑,不仅是个时间概念(一般将20世纪以来的建筑统称为现代建筑),更重要的是随着时代的发展变化,现代建筑具有了鲜明的时代特点。从艺术欣赏的角度来讲,它的主要特点首先表现在重视建筑的功能,强调建筑形式要服从功能的需要。已经被联合国教科文组织列为“世界文化遗产”的德国德绍的“包豪斯”校舍便是最典型的实例。其次重视建筑的空间,重视建筑与环境的有机结合。最后,积极采用新材料、新技术和新结构,实现了艺术与科技的新结合,不仅使许多超高层建筑(俗称“摩天大楼”)拔地而起,而且促进了建筑形象和建筑风格的多样化。



▲ 德绍“包豪斯”校舍示意图

▼ (德国) (1926年, 格罗皮乌斯设计) 德绍“包豪斯”校舍外观

包豪斯校舍的设计,成功地体现了建筑形式服从建筑功能的现代建筑思想。整个学校根据不同的功能,组合成了一个既明确划分区域,又便于联系的建筑群体,形成了一个与西方传统建筑很不相同的,不对称、不规则的建筑平面。整个建筑的形体通过大小、高低和各不相同的形式与方向形成纵横错落,变化丰富的效果。它不使用任何传统的附加装饰,而是突出现代建筑本身的结构美和材料美,并且巧妙地把握格、雨罩、挑出的阳台、栏杆、玻璃墙面组织起来,通过虚实、轻重、纵横等各种对比手法,获得了简洁清晰、活泼生动的构图效果和前所未有的建筑形象,从而使它成为公认的现代建筑的重要里程碑。



▲ 德绍“包豪斯”校舍的学生宿舍外观(阳台)



重视建筑的空间以及与环境 的有机结合

“流水别墅”又称“落水山庄”或“考夫曼别墅”，是美国一个资本家的私人住宅。美国现代建筑大师赖特(1867—1959)设计这一住宅时，充分考虑到它所处环境的特点，特别是那股自然生成的小瀑布，使整个建筑与周围的环境取得了有机的结合。同时，赖特利用钢筋混凝土结构的悬挑能力，将别墅每层的楼板向外悬伸出来，并使它与那一道道横墙与几条竖向的石墙组成一幅纵横交错、富有变化的建筑构图，使这一建筑的造型显得十分新颖别致。

► 赖特设计《流水别墅》(美国)(1936—1937年)



◀ 古根汉姆美术馆内景(美国)

古根汉姆美术馆的主体建筑是6层的圆形展览大厅和4层的办公楼。其中最富有创造性的是圆形展览大厅的内部空间设计，它彻底打破了传统的展览馆内部空间分割的设计旧模式，将整个展览厅设计成一个螺旋形环绕大厅，参观者进入大厅即可沿着螺旋形坡道自下而上参观，或者乘电梯直达顶层，然后沿螺旋形坡道漫步而下参观，这给参观者带来了很大的方便。整个大厅的空间变成了一个不断地移动的空间，或者称之为“流动的空间”。



◀ 赖特设计《纽约古根汉姆美术馆》(美国)(1946—1959年)

建筑形象和建筑风格的多样化

不管你是否喜欢,也不管你是否信仰宗教,朗香教堂的形象都会使你产生难忘的印象。这就是建筑形象所具有的艺术魅力。对于朗香教堂的建筑形象,人们的观感不尽相同。但占多数的看法是说它怪诞。近现代的美学家认为怪诞极易引起人们对宗教的一种神秘感。从这个意义上讲,怪诞的造型用之于宗教建筑是很恰当的,何况它还能给人以一种标新立异的感觉。而这正是西方现代艺术追求的一种艺术倾向。

悉尼歌剧院是一座大型综合性文化艺术演出中心,包括音乐大厅、歌剧大厅、剧场、排练厅、展览场地和图书馆等多项设施。它位于悉尼港内三面临海的突出地段上。高耸的白色壳片,既似群帆泊港,又如花瓣怒放,白鹤惊飞,极富诗意,也极易激发人的种种联想。它与周围的环境又结合得如此和谐、巧妙。因而备受人们的喜爱,成为现代知名度最高的建筑之一。

► 里特维德设计《乌德勒支市施罗德住宅》(荷兰)(1924年)

荷兰“风格派”在建筑上的反映。它的立面使人想起“风格派”代表人物蒙德里安的绘画。

▼ 丹麦建筑师伍重设计《悉尼歌剧院》(澳大利亚)(1959—1973年)



▲ 柯布西耶设计《朗香教堂》(法国)(1950—1954年)



新材料、新技术和新结构的应用

随着人类社会的发展,特别是现代奥林匹克运动的蓬勃发展,体育场馆建筑设计越来越受到人们的重视,加上新技术、新材料的不断开发与利用,体育建筑越来越丰富多彩,尤其是在空间结构的设计方面,成为现代先进的空间结构竞相亮相的舞台。

► 罗杰斯和皮亚诺设计《巴黎蓬皮杜艺术与文化中心》(法国)(1977年)

它像是一座现代的化工厂,可它却是著名的文化建筑。它最大的标新立异是将建筑的结构和设备(自动扶梯)有意暴露在外面。



► 蒙特利尔奥林匹克体育场(加拿大)

覆盖蒙特利尔奥林匹克体育场整个比赛场的膜屋顶是通过26根钢索悬挂在高175米的斜塔上。膜屋顶采用透光的尼龙织物,屋顶可覆盖面积21 600平方米。



▼ 日本建筑师原广司设计《札幌穹顶体育馆》(日本)(2002年)

这是为2002年世界杯足球赛日本赛场兴建的能容纳42 000人的多功能体育馆。因札幌冬季寒冷,积雪较多,该体育馆的屋顶采用不锈钢穹顶,屋顶的曲面设计有利于冬季的劲风吹掉屋顶的积雪。



吉隆坡佩重纳斯大厦, 均高452米, 95层。它是融办公、石油博物馆、商业、娱乐等为一体的综合性大厦, 总面积95万平方米。两幢大楼造型均匀对称。建筑装饰具有马来西亚尊崇的伊斯兰教文化特色。两楼之间有桥相连, 象征城市的大门。

【小词典】

建筑的“空间”

现代建筑观念认为, “空间”是建筑的“主角”。长期以来, 西方传统建筑的设计往往把主要的精力放在对建筑实体(建筑造型)的艺术处理上。而现代建筑师认为, 墙、柱、屋顶等不过是建筑的外壳, 人们建造房屋的根本目的不在于取得这个外壳, 而在于取得这个外壳所包容的那个空着的部分——空间。同时, 建筑物与建筑物之间, 建筑物与其所处的环境之间也形成了建筑物的外部空间。建筑就是以它特有的内外空间, 满足着人们各种活动的需要。所以, 现代建筑师十分重视对建筑内外空间的设计。

建筑结构

建筑结构是构成建筑并为使用功能提供空间环境的支撑体, 承担着建筑物的重力、风力、撞击、振动等作用所产生的各种荷载, 同时又是影响建筑构造、建筑经济和建筑整体造型的基本因素。

薄膜结构

用薄膜材料(如合成纤维、玻璃纤维、金属纤维的织物), 并在结构及建筑设计上能充分体现薄膜结构特点的形式。由于薄膜材料质量轻、透明性好, 可使内部空间非常明亮。同时, 薄膜结构可以造成大的空间, 并且具有防火、防尘、防紫外线等特点, 所以常常应用于需要大空间的体育建筑。

钢筋混凝土

钢筋混凝土是由两种性能不同的



▲ 美国建筑师西萨·佩里设计《吉隆坡佩重纳斯大厦》(马来西亚)(1996年建成)

材料——钢筋和混凝土(水泥和沙、石)结合而成的复合材料。它既抗压又抗拉, 具有单独使用每一种材料所没有的优点。钢筋混凝土的使用标志着建筑发展史上的一个新阶段。其中, 水泥是1824年由英国工程师阿斯普丁发明的。世界上第一座钢筋混凝土建筑, 是1875年由法国园艺师芒耶建造的一座长16米的桥梁。

玻璃幕墙

幕墙是建筑物的外围护墙, 一般不承担重量, 因它好像挂幕而得名。现代高层建筑常用具有装饰效果的特种玻璃作幕墙。但玻璃幕墙在实际使用中也不存在不少问题, 如在日晒雨淋下产生的伸缩变形以致扭曲而造成跌落, 以及玻璃幕墙对城市交通与红绿灯的反射而引发交通事故等。

【思考与探究】

1. 围绕建筑与城市建设的关系, 就你所生活的城市的建筑, 以论文或讨论等形式发表自己的看法。
2. 与西方传统建筑相比, 西方现代建筑在造型上有什么特点?
3. 建筑的美观, 主要体现在哪些方面? 它与城市建设有什么关系?

【推荐参考书目】

- 清华大学等编:《外国近现代建筑史》, 中国建筑工业出版社1982年第1版。
- 吴焕加著:《论现代西方建筑》, 中国建筑工业出版社1998年第1版。
- 《20世纪外国建筑师精品回顾(100例)》, 《世界建筑》, 1999年第6期, 世界建筑杂志社出版。

附录

本教科书中所选用已列入世界文化遗产名录的外国美术作品

世界文化 遗产名称	国 别	教材中选用的作品 及其所在页码	世界文化 遗产名称	国 别	教材中选用的作品 及其所在页码
亚述古城	伊拉克	人首翼牛像 (76) 受伤的母狮 (76)	魏玛和德绍的包豪斯建筑及其遗址	德国	德绍包豪斯校舍 (119)
特奥蒂瓦坎古城	墨西哥	特奥蒂瓦坎 太阳神金字塔 (76)	圣彼得堡历史中心 及其相关古迹群	俄罗斯	彼得大帝纪念碑 (82)
雅典卫城	希腊	帕特农神庙 (79) 伊瑞克提翁神庙 (79) 雅典卫城 (79)	莫斯科的克里姆 林宫与红场	俄罗斯	华西里·柏拉仁诺 大教堂 (84)
梵蒂冈城	梵蒂冈	圣彼得大教堂 (95) 西斯廷教堂天顶画 (91) 雅典学院 (92)	罗马历史地区	意大利	图拉真纪念柱、提图斯 凯旋门、罗马大角斗 场、罗马万神庙 (80、81)
婆罗浮屠	印度尼 西亚	婆罗浮屠 (83)	比萨教堂建筑群	意大利	比萨教堂建筑群 (84)
伊斯坦布尔 历史区	土耳其	圣索菲亚大教堂 (84)	威尼斯及其潟湖	意大利	圣马可教堂 (88)
吴哥古迹	柬埔寨	吴哥寺 (88)	韦泽尔峡谷 洞穴群	法国	拉斯科洞穴 岩画 (73)
桑奇佛教遗址	印度	桑奇大塔 (83)			
泰姬·玛哈尔陵		泰姬·玛哈尔陵 (87)	加尔桥	法国	加尔桥 (80)
阿尔塔米拉洞穴	西班牙	阿尔塔米拉 洞穴岩画 (73)	巴黎的塞纳河畔	法国	巴黎圣母院 (85) 吕德《马赛曲》等 (100)
科尔多瓦 历史地区	西班牙	科尔多瓦 大清真寺 (87)	夏特尔主教堂	法国	夏特尔主教堂 (85)
孟菲斯及其 墓地金字塔	埃及	狮身人面像 (74)	兰斯主教堂	法国	兰斯主教堂 (86)
阿布辛贝勒神庙 至菲莱的努比亚遗迹	埃及	阿布辛贝勒神庙 (75)	凡尔赛宫及其 园林	法国	凡尔赛宫全景 (98) 凡尔赛宫镜厅 (98)
底比斯古城 及其墓地	埃及	卡纳克阿蒙 神庙柱厅 (74)	卢浮宫	法国	卢浮宫东立面 (98)
科隆大教堂	德国	科隆大教堂 (86)			

注释：“世界文化遗产”是个特定的概念，是联合国教科文组织根据1972年制定的《世界遗产公约》等国际法并经过严格的申报和批准程序确定的。可参阅刘红婴、王健民著《世界遗产概论》，中国旅游出版社2005年6月第二版。

个人学习中国美术鉴赏评估表

学习自测评价标准： 及格 ✓ 良好 ○ 优秀 △ 未完成 ×

课次	知识掌握	思考题完成	作业水平	拓展与参考读物学习
一				
二				
三				
四				
五				
六				
七				
八				
九				

1. 请指出你最喜欢的课，并说说为什么喜欢。

2. 哪一课你学得最好？好在哪里？

3. 除课本上的内容以外，你还希望学习什么内容？

4. 对中国美术鉴赏课和教材，你有什么好的建议？

个人学习外国美术鉴赏评估表

学习自测评价标准： 及格 ✓ 良好 ○ 优秀 △ 未完成 ×

课次	知识掌握	思考题完成	作业水平	拓展与参考读物学习
一				
二				
三				
四				
五				
六				
七				
八				
九				

1. 请指出你最喜欢的课，并说说为什么喜欢。

2. 哪一课你学得最好？好在哪里？

3. 除课本上的内容以外，你还希望学习什么内容？

4. 对外国美术鉴赏课和教材，你有什么好的建议？

后 记

根据教育部制定的普通高中各科课程标准（实验），人民教育出版社课程教材研究所编写的各学科普通高中课程标准实验教科书，得到了诸多教育界前辈和各学科专家学者的热情帮助和大力支持。在各学科教科书终于同课程改革实验区的师生见面时，我们特别感谢担任教科书总顾问的丁石孙、许嘉璐、叶至善、顾明远、吕型伟、王梓坤、梁衡、金冲及、白春礼、陶西平同志，感谢担任教科书编写指导委员会主任委员的柳斌同志和编写指导委员会委员的江蓝生、李吉林、杨焕明、顾冷沅、袁行霈等同志。并在此感谢所有对本套教材提出修改意见、提供过帮助和支持的专家、学者、教师和社会各界朋友。

我们还要感谢使用本套教材的实验区的师生们。希望你们在使用本套教材的过程中，能够及时把意见和建议反馈给我们，对此，我们将深表谢意。让我们携起手来，共同完成教材建设工作。我们的联系方式如下：

电话：010-58758585/58758590

e-mail: jcfk@pep.com.cn

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

