



全国优秀教材二等奖

普通高中教科书

美术

必修

美术鉴赏

人民教育出版社

普通高中教科书

美术

必修

美术鉴赏

人民教育出版社 课程教材研究所 | 编著
美术课程教材研究开发中心 |

人教领®

人民教育出版社
·北京·

主 编：孙 伟 刘冬辉
副 主 编：房尚昆
本册主编：张 敢
本册副主编：张俊娟

编写人员：张 敢 张俊娟 李 云 周爱民 周 佳
展梦夏 李骐芳 孙媛媛 于 添 李庚坤
杨声丹 葛华灵 唐 宇 陈明潘 刘云丽

责任编辑：刘云丽

美术编辑：李 悅

普通高中教科书 美术 必修 美术鉴赏
人民教育出版社 课程教材研究所 编著
美术课程教材研究开发中心

出 版 人 民 教 材 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>



版权所有·未经许可不得采用任何方式擅自复制或使用本产品任何部分·违者必究
如发现内容质量问题,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 ××× 联系调换。电话: xxxx-xxxxxx

前言

拿到这本教材，同学们一定会问：“为什么要学习美术鉴赏？”在很多人的眼里，只有陈列在美术馆里的绘画或雕塑才是美术作品，似乎与我们的生活相去甚远。事实上，我们今天所说的美术包括绘画、雕塑、建筑、工艺美术以及摄影等。美术就在我们身边。美术作品可以美化我们的生活和环境，陶冶我们的人格和情操，提升我们的品位和修养。因此，美术教育是美育的重要组成部分。曾任北京大学校长的著名教育家蔡元培曾说：“纯粹之美育，所以陶养吾人之感情，使有高尚纯洁之习惯，而使人我之见、利己损人之思念，以渐消沮者也。”美育的重要性可见一斑。

美术作品是由艺术家创作的，由于创作者的学识、修养和禀赋的差异，当然存在着优劣之分。如何才能让同学们学会欣赏和鉴别古今中外优秀的美术作品呢？首先，我们应该了解美术创作带有普遍性的规律，那就是艺术源于生活，而又高于生活。人类美术史上的每件杰作都与艺术家生活的时代、社会文化背景密不可分；同时，艺术家必须具有高超的技艺，才能将其思想和观念以视觉的形式呈现出来。人们常说，文以载道。事实上，美术作品同样承载着艺术家的理想和情怀，以及对世界的看法和态度。因此，中国古人有“诗是有声画，画是无声诗”的比喻。其次，我们面对一件美术作品，应该从哪些基本元素入手来进行鉴赏呢？美术有自己的语言，艺术家对构成其语言的基本元素运用得是否熟练、精当和巧妙，决定了一件作品的品质。如果同学们掌握了这些语言，就能同艺术家及其作品进行更加深入的对话。当同学们具备了鉴赏美术作品的基础知识时，就可以到中外美术历史的长河中去畅游了。

在数千年的发展过程中，中国美术形成了非常独特的表现形式和审美趣味，比如中国传统的绘画、书法、建筑、雕塑、工艺美术和民间美术都独树一帜。作为一个中国人，必须深入地了解中国传统文化艺术的魅力。唯有如此，我们才能真正做到文化自信。19世纪中叶以来，中国美术深受西方美术的冲击和影响。故而同学们有必要理清西方美术发展的脉络，知晓其间出现的伟大的艺术家、最具代表性的美术作品和美术流派。在中西方美术对比的过程中，深刻体会两者之间的异同。历史告诉我们，中国古代最为强盛的汉唐时期，也是中西方文化交流最为频繁的时期。今天，随着中国国力的日益增长，我们应该立足本土，放眼世界，吸收世界各国美术的精华，创造属于新时代的新美术。

通过学习美术鉴赏，我们就好比获得了在美术王国旅行的指南针和地形图。我们可以将生活中见到的美术作品放到地形图中进行定位和分析，从而判断其价值，欣赏其美感。当然，鉴赏力的获得和提高不是一朝一夕的事情，我们需要多实践、多学习。这里的实践和学习，一方面是指多看相关的书籍和参观美术展览，让自己积累丰富的观赏经验；另一方面是指尽可能动手尝试一下自己喜爱的美术门类，从而加深对美术作品的直观感受。如果能做到这两方面，我们的审美判断能力一定会有大幅度的提升。让我们每个人都具有发现美、理解美，并合理地利用美的知识来建设祖国的能力，为早日实现中华民族的伟大复兴贡献力量！

目录

第一单元 鉴赏基础	1
第1课 美术作品的创作	2
第2课 如何鉴赏美术作品	10
第二单元 中国美术鉴赏	21
第3课 象外之境——中国传统山水画	22
第4课 画外之意——中国传统花鸟画、人物画	28
第5课 书为心画——中国书法	36
第6课 凝神造像——中国传统雕塑	44
第7课 华夏意匠——中国传统建筑与园林艺术	54
第8课 天工开物——中国传统工艺美术	66
第9课 美在民间——中国民间美术	74
第10课 传承与创新——中国近现代美术	84





第三单元 外国美术鉴赏 95

第 11 课 美术的曙光——史前与早期文明的美术	96
第 12 课 理想与典范——古希腊与古罗马美术	104
第 13 课 宗教的象征——欧洲中世纪美术	112
第 14 课 人性的崛起——文艺复兴美术	118
第 15 课 权力与理性——17、18 世纪西方美术	126
第 16 课 变革与突破——19 世纪西方美术	134
第 17 课 实验与多元——20 世纪以来的西方美术	142
第 18 课 多彩的文明——亚非拉美术	148

附录

简明中外美术史对照年表	156
延伸阅读书目	173
学生学业水平综合评价表	174

A traditional Chinese ink wash painting depicting a dragon and a pearl. The dragon, rendered in dark ink, is coiled around a large, luminous pearl. Its body is adorned with intricate scales and patterns, and its head is turned back towards its tail, clutching the pearl with its front claws. The pearl itself is depicted with a soft, glowing light, casting a reflection on the surrounding water. The background is composed of delicate, swirling ink strokes representing water or mist.

第一单元 鉴赏基础

第1课 美术作品的创作

基本问题

美术作品是如何创作出来的？它与社会生活之间的关系是怎样的？

情境导入

中国画《愚公移山》是20世纪中国画家徐悲鸿的代表作。他用中西结合的形式语言表现了一个中国古代寓言，规模宏大，气势磅礴。19世纪法国画家籍里柯的作品《梅杜萨之筏》则描绘了一场真实的海难，将绝境中的希望表现得动人心魄，是西方浪漫主义美术的杰作。那么，这两件作品是如何创作完成的？又是如何达到这样的艺术高度的？

中外美术史上有很多杰出的作品，它们是人类文化的精华。尽管这些作品的主题和表现形式各不相同，但它们的创作过程却存在着某种程度的相似，并遵循共同的创作规律。了解美术作品的创作过程是鉴赏美术作品的重要基础。



◆ 愚公移山（纸本设色）

144厘米×421厘米

1940年 徐悲鸿

徐悲鸿纪念馆藏



◇ 梅杜萨之筏（布面油画）

491厘米×716厘米

1818—1819年

籍里柯 [法国]

法国巴黎卢浮宫藏



相关链接

美术的门类

美术包括建筑、绘画、雕塑、工艺美术和摄影等。随着时代的变迁，美术所包含的门类也不断丰富。从传统美术形态中衍生出来的设计艺术、装置艺术、数字媒体艺术等都成为美术的重要组成部分。美术是一个开放的概念，未来还会有新的门类出现。但是，美术鉴赏的基础没有改变，理解了传统美术的价值和意义，就能指导我们从容面对纷繁复杂的美术现象。



一、艺术源于生活

毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》指出：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中反映的产物。”具体而言，生活既是美术创作的原因与动力，也为美术创作提供了灵感与素材。

1940年前后，正值中国人民抗日的危急时刻，徐悲鸿创作完成了中国画《愚公移山》。愚公移山的故事出自《列子·汤问》，讲述了愚公为了搬走挡在门前的两座大山，坚持不懈，挖山不止，最终感动天帝，天帝派大力神将山移走的故事。徐悲鸿借古喻今，表达了中国人民抗击日本侵略者的坚定决心。

创作时，徐悲鸿正客居印度。在那里，他不断搜集和寻找创作素材，绘制了大量素描、速写与线描画稿。《愚公移山》中人物的模特多是印度人，有印度国际大学的学生、教员和不少社会工作人员。后来有人问徐悲鸿为何要在《愚公移山》的创作中加入印度人的形象？他说：“虽然是印度人，但都是勤劳的劳动者，形象不同于中国人，意义却是一样的。”画稿中有位鲁智深似的人物被反复描绘，其原型是印度国际大学的一位厨师。他说：“那个像鲁智深的模特，形体伟壮，且性格豪爽，工作严肃热情，吾甚爱之。故郑重保留画中，不做任何改造。”《愚公移山》中的每一个人物、每处风景皆有出处，都来自生活的经验。



◇ 愚公移山（画稿） 1940年
徐悲鸿 徐悲鸿纪念馆藏

探究与发现



徐悲鸿创作的《田横五百士》取材于《史记》。查阅相关资料，谈一谈徐悲鸿的画作表现了哪段情节，尝试解释徐悲鸿为什么要创作这幅作品。



◇ 田横五百士（布面油画）

197厘米×349厘米 1930年

徐悲鸿 徐悲鸿纪念馆藏

与徐悲鸿取材于古代寓言不同，籍里柯的《梅杜萨之筏》有感于轰动一时的真实事件，并用艺术化的手法进行了还原。1816年7月，法国护卫舰梅杜萨号因舰长玩忽职守而触礁失事，舰长匆匆带亲信乘坐小艇逃生。被遗弃的150人只能用梅杜萨号的舰骸造了一条救生筏，在海上漂流了12天，淡水食物耗尽后，人们绝望疯狂，甚至互相残杀，啃食死人，最后只有10人幸存下来。惨案发生后，法国路易十八政府企图掩盖真相，激起了公愤。

籍里柯深受震撼，为此耗时8个月创作了这幅巨作。整幅画高近5米，宽约7米，多数人物都是真人尺寸，前景中的形象甚至有真人两倍大。尽管籍里柯不是事件的亲历者，但他竭尽所能希望准确地再现

◇ 梅杜萨之筏（画稿）

17.6厘米×24.5厘米



当时的情景。他跑到医院的太平间里画尸体的速写，观察死者面部的结构与表情，还将一些残肢带回画室，研究尸体腐败的过程。1818年春，籍里柯联系到了两位幸存者。根据他们的回忆，籍里柯制作了木筏的模型。他们对灾难的描述更加深了画家对事件的认识，奠定了作品的情感基调。

《梅杜萨之筏》绝不是一幅单纯的“新闻”画，籍里柯在海难事

件中，看到了法国社会的缩影。籍里柯还在画中表达了对奴隶制度的厌恶，特意将黑人水手让·查尔斯画在最显著的位置。

美术创作是艺术家对现实生活的审美表达。所有的创作都离不开时代，离不开艺术家对生活的理解、感悟和研究。只有在生活的源泉中汲取营养，真实地反映社会生活并真诚地表现对生活的感受，作品才会具有生命力。徐悲鸿与籍里柯的这两件作品创作背景、核心主旨不同，但两人对创作与生活的态度是高度一致的。

相关链接

廖静文在《徐悲鸿一生——我的回忆》中对《愚公移山》创作经过的记述

1940年春，徐悲鸿应印度诗哲泰戈尔之邀，赴印度国际大学讲学。当时抗日战争已进行多年，在印度，徐悲鸿利用各种机会，在私人交往中，或在公开的场所讲演，积极宣传中国的抗日战争，以取得印度人民的同情和理解。

1940年2月17日，年事已高的印度圣雄甘地先生访问圣蒂尼克坦。泰戈尔先生亲自将徐悲鸿介绍给甘地，并建议举办徐悲鸿画展，以加深中印两国人民的友谊。画展先后在圣蒂尼克坦和加尔各答两地举行，泰戈尔先生亲自为画展撰写了序言。

徐悲鸿心念着灾难深重的祖国人民，利用这两次画展，将筹得的一笔画款全部捐寄祖国，救济难民。随后，徐悲鸿赴大吉岭，在那里继续创作他构思已久的中国画《愚公移山》。

“愚公移山”是中国人民喜爱的一则寓言故事。它教导人们，只要有坚强的毅力，持之以恒，终能战胜一切困难。当时，正是抗日战争最艰苦的年代，但徐悲鸿坚信，中国人民以愚公移山的精神艰苦奋战，一定能移掉压在我们身上的两座大山——封建主义和帝国主义，一定能取得抗日战争的最后胜利。徐悲鸿正是怀着这样坚定的信念创作《愚公移山》的。

二、艺术高于生活

艺术不是现实生活的翻版，而是现实生活的升华。毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》还指出：“文艺作品中反映出来的生命却可以而且应该比普通的实际生活更高、更强烈、更有集中性、更典型、更理想，因此就更带普遍性。”徐悲鸿与籍里柯都对创作素材进行了高度提炼，为了有力地表达主旨，对画面的线条、色彩和空间等形式要素进行了仔细的推敲，作品最终传达出动人心魄的精神力量。

在创作《愚公移山》时，徐悲鸿画过数十幅小稿，反复修改。最终他将叩石垦壤的开山场景安排在画面右侧，几个魁梧结实的壮年男子呈弧形分布，他们手持钉耙，蓄力待发，高大的形体几乎要撑破画面。左侧的人物退在中景，画的是愚公、“妇孺”与运石的场景，人



◇ 愚公移山（局部）

（纸本设色）1940年

徐悲鸿 徐悲鸿纪念馆藏

物排布较为紧密，姿态自然生动。一动一静、一疏一密、一近一远的处理赋予了画面视觉的节奏变化。

徐悲鸿主张用西方写实技巧来改良中国画，他说：“古法之佳者，守之；垂绝者，继之；不佳者，改之；未足者，增之；西方画之可采入者，融之。”因此，他开拓性地将西方素描技法融入中国水墨画，走出了一条“中西合璧”的艺术道路。《愚公移山》中的人物轮廓用勾线的方式画出，愚公与妇女的衣纹延续了中国传统的画法，但壮年男子的身体结构与体积的塑造则借鉴了西方的写实技法。作品既具笔墨韵味，又不失神采与细节。



探究与发现

比较籍里柯的画稿和最终作品，谈一谈籍里柯为什么选择了最终的构图方案。

籍里柯的构思同样精巧，在《梅杜萨之筏》中，天色阴沉，海浪汹涌，木筏上有近20位姿态各异的船员。而根据研究，船员获救的那天实际上天色明朗，海面平静，木筏上的人物也要比画中的略少。籍里柯对现实的改编让作品更具戏剧性，更易唤起情感共鸣。

籍里柯将木筏与人物安排在一个倾斜的金字塔内，保证了画面的视觉整体性，又让木筏具有向前的动势。稍远处，黑人船员让·查尔斯被众人托举在金字塔的顶端，挥舞的红巾将情绪推到高潮。在金字塔底部则画出了浸泡得变色的尸体，还有尽力抱着儿子遗体的老水手，再现出惨绝人寰的一幕。在光线处理上，左



◇ 梅杜萨之筏（构图示意图）



◇ 梅杜萨之筏（局部）（布面油画）

1818—1819年 籍里柯 [法国]
法国巴黎卢浮宫藏



◇ 梅杜萨之筏（画稿）（布面油画）

38厘米×46厘米 籍里柯 [法国]
法国巴黎卢浮宫藏

侧投入画面的强光让明暗对比更强烈，场景更具戏剧性，泛白的天色则暗示着获救的希望。籍里柯为了创作这幅作品曾数次改变构图，从留存下来的画稿来看，他显然选择了一个最佳方案。

小结

本课着重探讨美术作品的创作过程，主要目的是比较深入地理解美术作品源于生活又高于生活的辩证关系，以及两位杰出的画家对待现实生活的态度，从而更好地鉴赏美术作品。



奔马（纸本设色） 130厘米×76厘米 1941年

徐悲鸿 徐悲鸿纪念馆藏

相关链接

清代画家郑板桥曾经讲述他画竹的三个阶段：“江馆清秋，晨起看竹，烟光日影露气，皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃遂有画意。其实胸中之竹，并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸，落笔倏作变相，手中之竹又不是胸中之竹也。总之，意在笔先者，定则也；趣在法外者，化机也。独画云乎哉！”从“眼中之竹”到“胸中之竹”再到“手中之竹”，也正是美术创作从体验、构思到表达的完整过程。

拓展学习

马是中国传统绘画的重要表现题材。徐悲鸿创作的《奔马》形象生动、神骏无比。

阅读画中的题跋，谈一谈《奔马》创作的时代背景，并尝试解释徐悲鸿为什么创作《奔马》。

第2课 如何鉴赏美术作品

基本问题

美术作品由哪些元素组成？我们如何进行鉴赏活动？

情境导入

在美术馆中，我们发现不同的作品会给人不同的感受。有些作品雄浑磅礴，让人振奋；有些作品肃杀寂寥，引人忧伤；有些作品亲近平和，温情脉脉。那么，到底是什么让我们产生了不同的感受？



◇ 二羊图（纸本水墨）25.2厘米×48.7厘米 [元代]

赵孟頫 美国华盛顿弗利尔美术馆藏



一、形式

(一) 线条

线条是美术作品最基本的元素，它是点的运动轨迹，在绘画中的实线来自笔迹的游走，即便没有画出实线，运动的方向、目光的指引也可以

◇ 荆棘丛兰图卷（局部）（纸本水墨）

全图31.5厘米×508厘米 [清代]

郑燮 南京博物院藏

让观者在心中感受到线条的存在。

若没有线条，我们无法表现视觉世界。线条最直接的作用是勾勒形状、暗示材质。如元代著名画家赵孟頫的《二羊图》，绵羊用细线勾勒出饱满的轮廓，山羊用干笔画出覆盖的皮毛，用笔用线不同，两只羊就有鲜明的特征。中国画擅长单纯用线来表示形面与体积，如郑燮的《荆棘丛兰图卷》，画兰画竹均是一笔下去，用笔锋、轻重、浓淡的变化来表现叶面的方向及转折。



◇ 市担婴戏图（册页）（绢本设色）25.8厘米×27.6厘米

〔南宋〕李嵩 中国台北故宫博物院藏

线条也能起到引导视线、组织人物关系的作用，尽管有些线条并不显著，却能辅助我们理解画面，营造出丰富的意趣。例如，南宋画家李嵩的《市担婴戏图》，他不厌其烦地用线勾勒出货担上层层叠叠的货物，并留下了“五百件”的字样，可见对自己的描绘技巧极为自信。而此画的精彩不仅在于炫技式的勾线，还在于姿态与眼神的互动：母亲看着怀抱的婴儿，货郎看着扒货担的儿童，儿童拽着母亲指着货架，最左侧的儿童看着画外的观众，构成了丰富的人物关系，正是这些目光与姿态暗示的线条为画面赋予了活力。



◇ 浪子的回归（布面油画）262厘米×205厘米

1668年 伦勃朗 [荷兰] 俄罗斯圣彼得堡冬宫博物馆藏



探究与发现

参照本课对《市担婴戏图》利用隐形线条组织人物关系的分析，尝试对伦勃朗的作品《浪子的回归》进行鉴赏。

相关链接

《古画品录》与谢赫六法

谢赫经历齐梁两朝，他的《古画品录》是一部系统的绘画鉴赏专著，品评了魏晋以来27位画家。谢赫以六法评论绘画的优劣，六法为：气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写。他把人物精神气质的刻画放在首要位置，往下是用笔、写形、赋色、构图与临摹。六法具有总结性，因谢赫并没有详解，后来的理论对它做了大量阐释，影响极为深远。



◇ 八十七神仙卷（局部）（绢本水墨）全图30厘米×292厘米〔北宋（传）〕佚名徐悲鸿纪念馆藏

探究与发现

看看窗外，要尽可能忘掉看到的事物（树木、房子、操场），只去发现其中细节处的色彩变化，并描述出来。

在表现内容的诸多作用之外，线条还具有独立的审美价值。中国画论对线条尤为重视，南朝谢赫的《古画品录》提出以“六法”来鉴赏绘画，品评优劣，其中第二法即“骨法用笔”，指的是笔下线条似动物骨骼般劲健有力。唐代张彦远在《历代名画记》中评论东晋画家顾恺之的用笔时用了一段话：“紧劲联绵，循环超忽，调格逸易，风趋电疾。意存笔先，画尽意在。”指的是顾恺之作画时成竹在胸，运笔迅速，线条连绵不断，周密完整。因此，用笔的力度、速度、角度、疏密不同，线条就具备了不同的品质。

一般来说，匀质平缓的长线条会给人连贯一气、通达舒畅的感受。《八十七神仙卷》描绘了87位道教帝君与神仙，衣带飘扬、旌旆飞舞均由单线勾出，走线圆润连绵，如流水一般，富有动态节律，而短促交错的线条则容易给人紧张、热情的感受。19世纪后期的荷兰画家凡·高擅长用色彩与笔触表达强烈的情感，受新印象主义的影响，常用排列紧密而不连贯的短线，例如他的这幅自画像，虽面色沉静，画面中却涌动着一股狂暴的力量。



◇ 戴草帽的自画像
(布面油画)
40.6厘米×31.8厘米
1887年 凡·高
〔荷兰〕美国纽约大都会博物馆藏

（二）色彩

色彩来源于自然光的分解。在美术作品中，色彩善于吸引注意、唤起情感，是最生动、最具感染力的元素。

不同的色彩搭配会产生无限丰富的视觉效果。现代主义绘画中，野兽派擅用高纯度的色彩，施色主观大胆，凸显视觉刺激，野兽派的称谓就由此而来。比如马蒂斯的《红色的房间》，高纯度的红色近乎布满室内，靛蓝的花纹从桌布蔓延到墙上，点缀上鹅黄和翠绿，奏出一曲富有活力的色彩乐章。用低纯度色彩作画也可以搭配得十分协调，比如意大利画家莫兰迪的这幅《静物》，大面积的黄色与灰色纯度都很低，中部的砖红瓶子与右侧橙色纸



◆ 红色的房间（布面油画） 约180.5厘米×221厘米
1908—1909年 马蒂斯 [法国]
俄罗斯圣彼得堡冬宫博物馆藏



◆ 静物（布面油画） 36厘米×43.7厘米
1949年 莫兰迪 [意大利]
美国纽约现代艺术博物馆藏



◆ 捣练图（局部）(宋摹本)(绢本设色)
全图37厘米×145.3厘米 [唐代]
张萱 美国波士顿美术馆藏



◆ 枇杷山鸟图（绢本设色）
26.9厘米×27.2厘米 [南宋]
林椿 故宫博物院藏

盒纯度稍高，成为视觉的重点。整个场景不温不火，却达成了精致的平衡。

在色彩搭配中，对比色可以相互加强，鲜艳明快，局部施用可以活跃画面气氛、突出重要景物。在唐代画家张萱的名作《捣练图》中，两位捣练妇女的衣裳红、绿、蓝、黄交相构成对比，形象就远比附近的另两位妇女鲜明，在这一局部成为视觉重点。而邻近色的搭配柔和，不会造成强烈的视觉刺激，大面积施用可为画面定下基调。南宋画家林椿的《枇杷山鸟图》以黄色、绿色为主色，看起来舒缓和谐。在细节处又不失层次的变化，画家运用工笔分染法，使枇杷轮廓和脐处深黄，果实浅黄，枇杷叶脉处深绿，叶边缘浅绿，经反复晕染，果实匀称饱满，叶片生动自然，画面清幽而不寡淡。



(三) 材质

美术是基于材料的创造。材料质地各异，金、石、木、棉，或光洁、或粗糙、或坚硬、或柔软，触感不同，唤起的情感反应也不同。中国自古崇尚玉器，玉石质地温润，敲击有清越的声响，因其温婉无暇，也成为美德的象征。丝绸品类极多，柔软光滑是共同特征，轻薄的可以做到“举之若无”“真若烟雾”，引发美好的遐想。

材质是三维艺术基本的表现维度。19世纪法国雕塑家罗丹的作品《思》是一个大理石的少女头像，她鼻尖秀挺、眼眉低垂，嘴唇圆润饱满，石材打磨得跟皮肤一般透亮光滑。帽子上的织物较为粗糙，用短密的纹理表现，转折处可见织物的柔软。罗丹还有意保留了一整块未雕凿打磨的大理石，用粗粝对比莹润，用沉重对比轻盈，让观者的视线停留在少女的面容上。罗马尼亚雕塑家布朗库西对材质的使用更为单纯，《空间中的鸟》用极为光亮的青铜制造出一个流线型的形状，虽没有鸟的翅膀，但表现出了飞翔的速度感。



◆ 思（大理石）
74.2厘米×43.5厘米×46.1厘米
1893—1895年 罗丹
〔法国〕 法国巴黎罗丹美术馆藏



◆ 空间中的鸟（青铜）
137.2厘米×21.6厘米×16.5厘米
1928年 布朗库西 [罗马尼亚]
美国纽约现代艺术博物馆藏



◆ 双喜图（绢本设色）
193.7厘米×103.4厘米 [北宋]
崔白 中国台北故宫博物院藏

在二维艺术中，材质与体块、空间一样是制造出来的错觉，通过逼真的效果引发人们的触觉想象。北宋画家崔白有一幅名作《双喜图》，画中材质的表现极为精细，古树盘根错节，翠竹细枝劲挺，竹叶柔软，在风中摇曳。喜鹊翎毛层次分明，似有反光的错觉，山兔嘴边的须毛刚硬、背上短毛次之，耳背及耳郭内绒毛最为细软，崔白均用不同笔法一一画出，全画生机盎然。

(四) 空间

在我们日常的视觉世界中，人物都是在三维空间中活动，物品都是在三维空间中安放。对于二维艺术而言，空间则是虚构的，是用多种手段对真实空间的模拟。

雕塑是空间性的美术，体块与空间构成正负关系，共同塑造出雕塑的品格。滑田友的《轰炸》再现了抗日战争期间，母亲带着年幼的孩子惊慌失措地躲避日军飞机轰炸的情景。雕塑造型浑厚简练，母子三人相依，连接为紧密的整体。下半部两个相似的斜向空间强化了疾走的动势，右上方的留白则暗示出危险的临近，渲染出逃亡时刻的紧张气氛。

绘画也一样，空间既提供场景，又能构造出画面的层次。意大利文艺复兴时期，画家们总结出用线性透视表现空间关系的方法，他们的画面好似打开的一扇窗户。例如拉斐尔所画的《圣母的婚礼》，我们会感到空间向后延伸，人物站在真实的广场上，建筑在人物背后较远处，而不是悬在人的头顶，这都是向中间汇聚的地砖界线所造成的错觉，这些线条会在地平线上交会于一点。



◇ 轰炸（铸铜） 116厘米×90厘米×35厘米
1946年 滑田友 中央美术学院美术馆藏



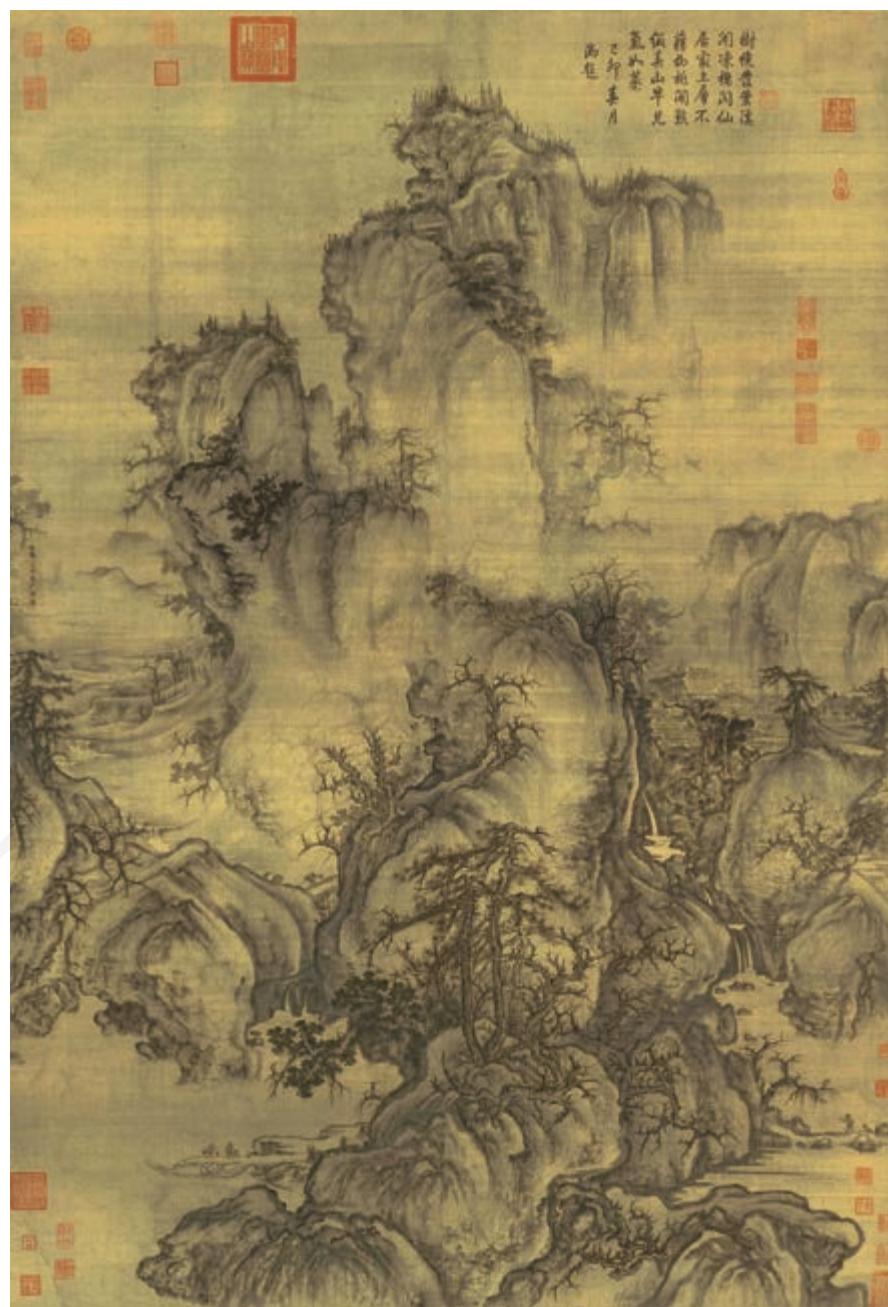
◇ 1 圣母的婚礼（木板油画） 170厘米×118厘米 1504年 拉斐尔
[意大利] 意大利米兰布雷拉美术馆藏
◇ 2 圣母的婚礼（透视示意图）



◇ 1

◇ 2

中国的山水画则不同，它有独特的空间表现法则，不讲究对单一视觉空间的模拟，而讲究“山形面面观”，将不同视角下的景象巧妙地组合在一个平面上，北宋画家郭熙将之总结为“三远法”。他说：“山有三远：自山下而仰山巅，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。”郭熙本人画的《早春图》中，前景巨石层叠，山腰烟岚蒸腾，至画面上方山势突兀，描绘的是在山下仰视山巅的高远景象。画面左侧沟壑纵横、溪水潺潺流出，远山被挡住大半，将观者视线引向山后，画面就有了深远之感。近处，一侧母子挑夫相携上岸，一侧渔夫渔归，烟波辽阔，又给人横向宽广的想象，呈现出平远之势。郭熙的三远法让观者在二维画面中产生出丰富的空间想象，这是线性透视所不具备的。



◇ 早春图（绢本设色）

158.3厘米×108.1厘米

[北宋] 郭熙

中国台北故宫博物院藏

二、内容

(一) 题材

题材是美术创作的取材范围，我们经常以此来划分作品的种类。每类题材都存有共性，反映了特定的审美价值与社会意义。其中，历史与神话题材通常抓取历史事件、神话传说中的典型片段，以宏大的叙事来传达对民族兴衰、人类命运的理解的主题思想，传统上最受重视。山水题材描绘的是艺术家理想中的风景，于山水间抒发对自然的崇拜、对人生的理想，最受中国传统文人青睐。风俗题材描绘的是日常生活，通常富有寓意，有祝福、劝诫或讽刺的社会功能。人物题材一般要求刻画出对象的容貌形态与精神气质，以形神兼备为上。中国画中，花鸟一类的题材将花鸟鱼虫当作有情之物，讲究“夺造化而移精神”，既追摹自然真实，又寄托志向、传达情感。在西方绘画中，静物题材以画日用物品与果蔬花草为主，其中有的画奇珍重器炫耀物质富足，有的画沙漏、蜡烛寓意生命易逝、人生无常。



◇ 荷拉斯兄弟之誓（布面油画） 330厘米×425厘米 1784年

大卫 [法国] 法国巴黎卢浮宫藏



◇ 血衣（布面油画） 100厘米×150厘米 1972—1973年 王式廓 中国美术馆藏



探究与发现

查阅相关资料，仔细分析王式廓的作品《血衣》中的人物布局与形象刻画，并解读该画的主题表达。



相关链接

美术鉴赏的步骤

美术鉴赏可分描述、分析、解释、评价四个步骤。描述是用语言陈述作品的基本内容；分析是解读作品的形式要素，并联系作者的其他作品与其他作者的同类作品，辨析这件作品的特点；解释是对美术家为何选择这样的形式与内容来表达主题形成表述；评价是对作品的价值做出自己的判定。

识别题材有助于理解作品的主题，同类题材作品之间的比较是美术鉴赏的重要一环。但也需知道题材只是大致的分类，其分界在历史上常有变化，作品价值不因题材而区分高下。

(二) 主题

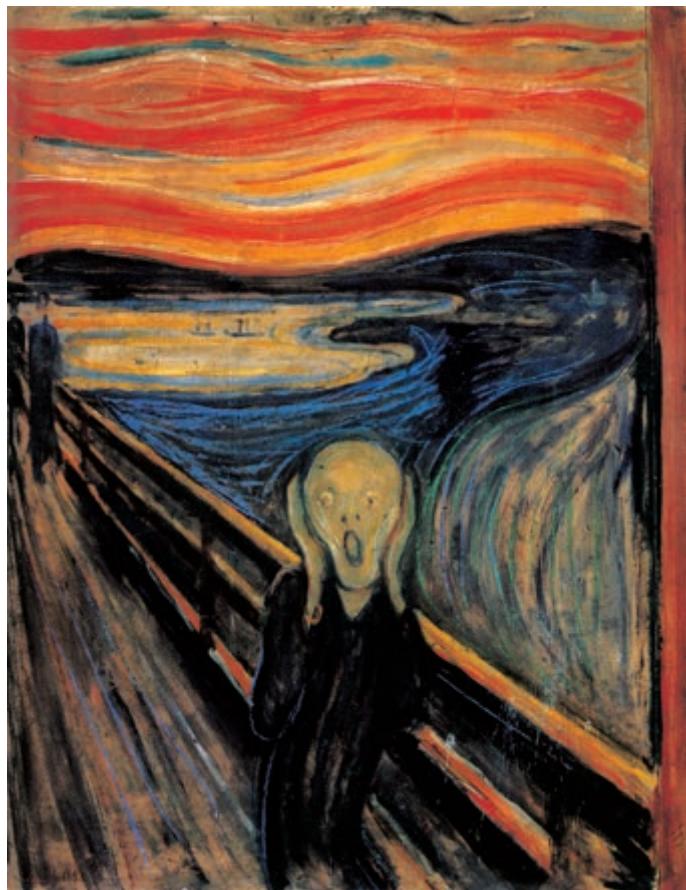
主题是美术作品所要表达的中心思想，作品的一切元素与细节均为主题服务。

18世纪法国画家大卫的《荷拉斯兄弟之誓》取材于古罗马的历史故事，讲述了两个城邦之间爆发战争，为避免杀戮，两城商定各选3位勇士决斗，以决胜负。荷拉斯三兄弟主动请战，在父亲面前立下不胜不归的誓言。大卫选取了故事中的宣誓场景：三兄弟侧身而立，单臂高举，坚毅勇猛。由于对战双方是姻亲关系，一旁的女眷无论胜负都将失去亲人，因此倚靠在一起，悲痛欲绝。这一极具戏剧冲突的瞬间凸显了画家所要表达的主题。这幅画作在法国大革命之前由皇室订制，是要宣扬在国家大义面前牺牲家庭的爱国情怀。

(三) 情境

艺术家的创作都有特定目的：或是传播思想、教化世人，或是营造意境、调剂精神，或是开拓新的视觉经验。因为文化背景、知识结构的差异，我们对一些作品的内容与宗旨并不能全然了解。“荷拉斯兄弟之誓”的故事在当时法国家喻户晓，今天我们却要做一番准备才能读懂。再比如挪威画家蒙克的作品《呐喊》，画作表现了一个双手抱头正在尖叫的人物，火红的天空仿佛也随着声波在颤抖。从画面上我们能感受到一种深深的焦虑。但只有了解蒙克的创作情境与人生经历，才会知道是当时印度尼西亚的火山爆发让欧洲的日落变得更加火红，是蒙克年幼丧亲的苦难与常年抑郁的心境让他在日落中体会到了一种歇斯底里。同样是呐喊的形象，李桦的这幅版画的意义却全然不同。20世纪30年代，日本帝国主义侵华，中华民族陷入深重灾难，一批革命艺术家掀起了新兴木刻运动。1935年，李桦创作了《怒吼吧！中国》，用刻刀表现一个双眼被蒙、四肢被绑却挣扎着拾刀奋起的男人，这个形象是民族的危难象征，预示着怒吼而抗争的必然选择，这里的呐喊就不仅仅是个人心境的表达了。

因此，要想全面地鉴赏一件美术作品，准确体认作品表达的内容，还需要充分了解创作的情境，包括社会和文化情境，以及创作者的个人经历等背景信息。



◇ 呐喊（蛋彩、蜡粉、油彩、木板）91厘米×73.5厘米 1893年
蒙克 [挪威] 挪威奥斯陆国家美术馆藏



◇ 怒吼吧！中国（黑白木刻）
20厘米×15厘米 1935年
李桦 中国美术馆藏

小结

美术作品是形式与内容的统一，线条、色彩、材质、空间是作品的形式要素，题材、主题、情境是作品的内容要素。创作者不同、时代不同、地域不同，形式与内容的选择与组成也会有差异，这就造就了个人、时代与地域的美术特征。

中西美术的整体特征不同，对作品的鉴赏角度也有所分别；不同时代政治氛围、文化风气、审美习俗不尽相同，催生出的美术作品也各具特色。因此，除了对形式要素的敏感外，鉴赏者还需具备扎实的人文知识与广阔的文化视野，如此，才能看得深、看得准、不狭隘。



相关链接

形式分析法与图像阐释法

形式分析法是对构成一件作品的线条、色彩、构图和空间纵深等形式元素进行分析的鉴赏方法。采用这种方法有助于我们理解作品的审美特征、时代风貌和地域差异。图像阐释法是通过对作品中时间、地点、人物、事件的辨识与分析，联系创作的社会背景，来理解作品主题的鉴赏方法。客观而准确的美术鉴赏是形式分析与图像阐释综合运用的结果。



◇ 干草车（布面油画） 130.2厘米×185.4厘米 1821年

康斯太布尔 [英国] 英国伦敦国家美术馆藏



拓展学习

谈一谈康斯太布尔的《干草车》与董希文的《春到西藏》给你的不同感受，并分析其原因，写一篇美术鉴赏报告。



◇ 春到西藏（布面油画） 150厘米×232厘米

1953年 董希文 中国国家博物馆藏

第二单元

中国美术鉴赏



3

第3课

象外之境

——中国传统山水画

基本问题

为什么中国传统文化中有着浓郁的山水情怀？

情境导入

元代画家黄公望的《富春山居图》是中国传统山水画的代表作。古人称赞此画达到了“圣而神”的境界，可与书法中王羲之的《兰亭序》相提并论。在长期收藏流转过程中，该画被烧成两段。前段藏于浙江省博物馆，后段现藏于中国台北故宫

博物院。2011年，《富春山居图》首度合璧展出，成为轰动一时的文化大事。《富春山居图》画的是富春江两岸景色，但我们沿着黄公望的足迹游历富春江，却无法找到画中的山水。画家描绘的是真实的风景吗？



◇ 富春山居图·剩山卷 31.8厘米×51.4厘米（纸本水墨）[元代] 黄公望 浙江省博物馆藏

中国画，习惯指晋唐以来流行的卷轴画，广义上还应包括战国秦汉以来的古代帛画、壁画、漆画等样式。在长期发展中，中国画形成山水、人物、花鸟三个主要画科。其中，山水画最受中国古代文人推崇。

一、山水情怀

《论语》曰：“知者乐水，仁者乐山。”中国人自古以来就对山水有着特殊的情感。

魏晋时期，人们对自然美的认识与欣赏促成了山水诗与山水画的诞生。他们用文字与图像描绘对自然万物的敏锐感受，在广阔的自然天地中舒展想象，获得精神的逍遥，如王微《叙画》所述：“望秋云，神飞扬。临春风，思浩荡。”山水成为“畅神”的乐园。

山水是中国传统文人的精神家园。他们心系家国天下，悠游山水之间常常是种奢望，山水画的出现，满足了“不下堂筵，坐穷泉壑”的需求。若不能实现仕途理想，他们便退而隐居山林，以求独善其身。因此山水画常表现寒林、枯木、孤舟、江雪等场景，其中居住着高人逸士，借此寄寓情怀，展现高洁的人生境界。

山水还是感受天地万物规律的媒介。宗炳的《画山水序》中说：“山水以形媚道。”意思是山水之形是万物规律的具体化，人在山水中洗心养身、澄怀观道，可以从有限通达无限，获得“天人合一”的精神体验。

黄公望做小吏时曾蒙冤入狱，晚年隐居在富春江一带。据说，他“终日只在荒山乱石丛木深筱中坐，意态忽忽，人不测其何为。又每往泖中通海处，看激流奔浪，虽风雨骤至，水怪悲诧而不顾”，忘情于山水之间。《富春山居图》即创作于他隐居之时，借山水创作以抒发内心的情怀。



探究与发现

中国山水画为什么不称作风景画？“山水”和“江山”“河山”等词在传统文化中具有什么特殊含义？

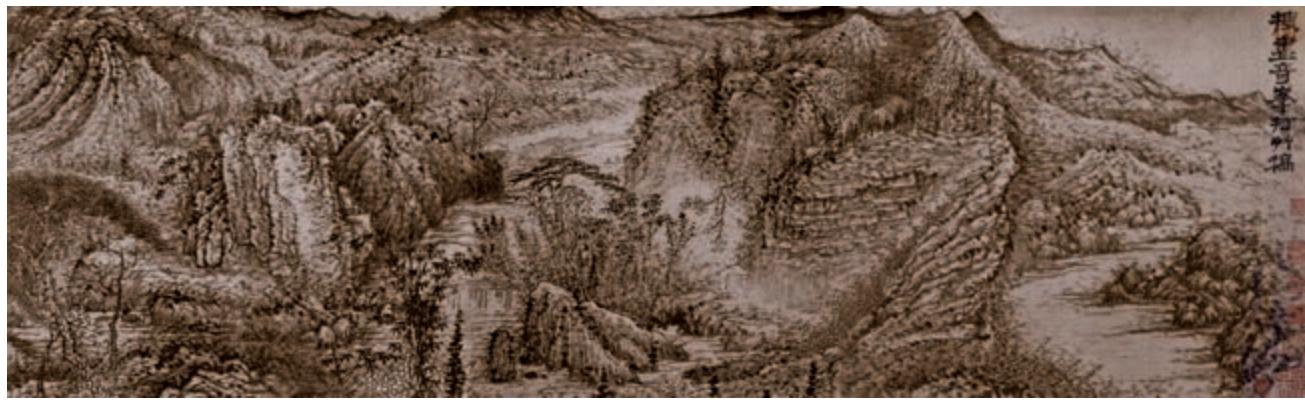


◆ 青卞隐居图（纸本水墨）

140.6厘米×42.2厘米

[元代] 王蒙 上海博物馆藏

山林深处有茅屋数楹，中坐一隐士。近处山道上一人曳杖而行，似来寻访。此图笔法繁而不乱，构图密而不塞，渲染出深山密林的清幽气氛，被董其昌赞为“天下第一王叔明”。卞山位于王蒙家乡吴兴附近。画家通过此图表达了隐居山林的愿望。



◇ 搜尽奇峰打草稿图（局部）（纸本水墨）

全图42.8厘米×285.5厘米 [清代] 石涛
故宫博物院藏

康熙三十年（1691年），画家在北上京师的第三年创作了这幅近三米长的画卷。这个局部是长卷的前半段，画的右侧危崖层叠，左侧群山起伏的河谷间巨石耸立。全卷奇峰迭起，气势奇险，画家显然是以北方山区，特别是京郊山区景象为原型，并融入了自己的感受和激情，进行了独特的构思与创造。



◇ 溪山行旅图（绢本水墨）206.3厘米×103.3厘米

[北宋] 范宽 中国台北故宫博物院藏

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，近景上淙淙的溪流，使景物灵动起来。

二、妙夺造化

山水画创作讲究“外师造化，中得心源”。画家一方面需要饱游饫看，从外在的自然山水中汲取创作素材，另一方面需要在头脑中提炼概括，神领意造，令“一山而兼数十百山之意态”。如黄公望平日就十分注重搜集素材，常随身携带笔墨，见到好景就摹写下来。有了丰富的积累，创作《富春山居图》时就能兴之所至，融会贯通。他在随后的三四年时间里不断调整、修改，造就了画中峰峦树木的万千变化。

正因如此，画中山水绝不同于真山真水。高大的立轴，前山后山层叠而上；细长的手卷，高山远水连绵不绝。这些都是固定视点所不可能“看”到的，我们却可以跟随画家的笔墨尽情饱览。随着一幅山水长卷的不断展开，我们仿佛坐在船上观风景，岸边的山时远时近，这里有几株清奇的树，那里有一叶垂钓的舟……

三、因心造境

意境是山水画的灵魂，是情与景的统一。方士庶在《天慵庵随笔》里说：“山川草木，造化



探究与发现

“留白”是中国传统绘画的重要表现手法之一，它是利用绢、纸的本色，不着一笔。观察《青卞隐居图》和《六君子图》，说说它们的留白方式有何不同，各自起到了怎样的艺术效果。

自然，此实境也。因心造境，以手运心，此虚境也。”可以说，山水画创作就是通过笔墨，将实境转化为虚境的艺术活动。

山水的意境，仰赖于画家的创造。《溪山行旅图》峰峦充塞天地，让人感到雄伟壮阔的意境；《六君子图》中疏林坡岸，湖水茫茫，就显出清远萧疏的意境。对画面意境的欣赏，取决于观赏者的人生经验和文化修养，当我们与画面产生心灵共鸣时，就能体会到观赏的乐趣。

◇ 六君子图（纸本水墨） 61.9厘米×33.3厘米
[元代] 倪瓒 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、楠、槐、榆六种树木。黄公望题诗：“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。

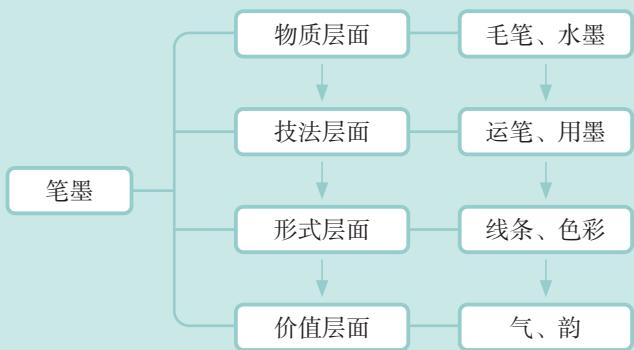


相关链接

中国画的笔墨

运笔、用墨的不同技巧，能产生丰富多变的线条与色彩。不同的线条与色彩又有不同的形状与质感。笔墨不仅在表现物象，更在传达审美精神，如古拙、雄浑、秀润、俊逸等。历代山水画家在学习前人的过程中，形成了对笔墨审美与精神的共识。

理解运笔、用墨的技巧，是欣赏的起点。理解笔墨所传达的审美价值与精神理念，才能读懂中国传统绘画。

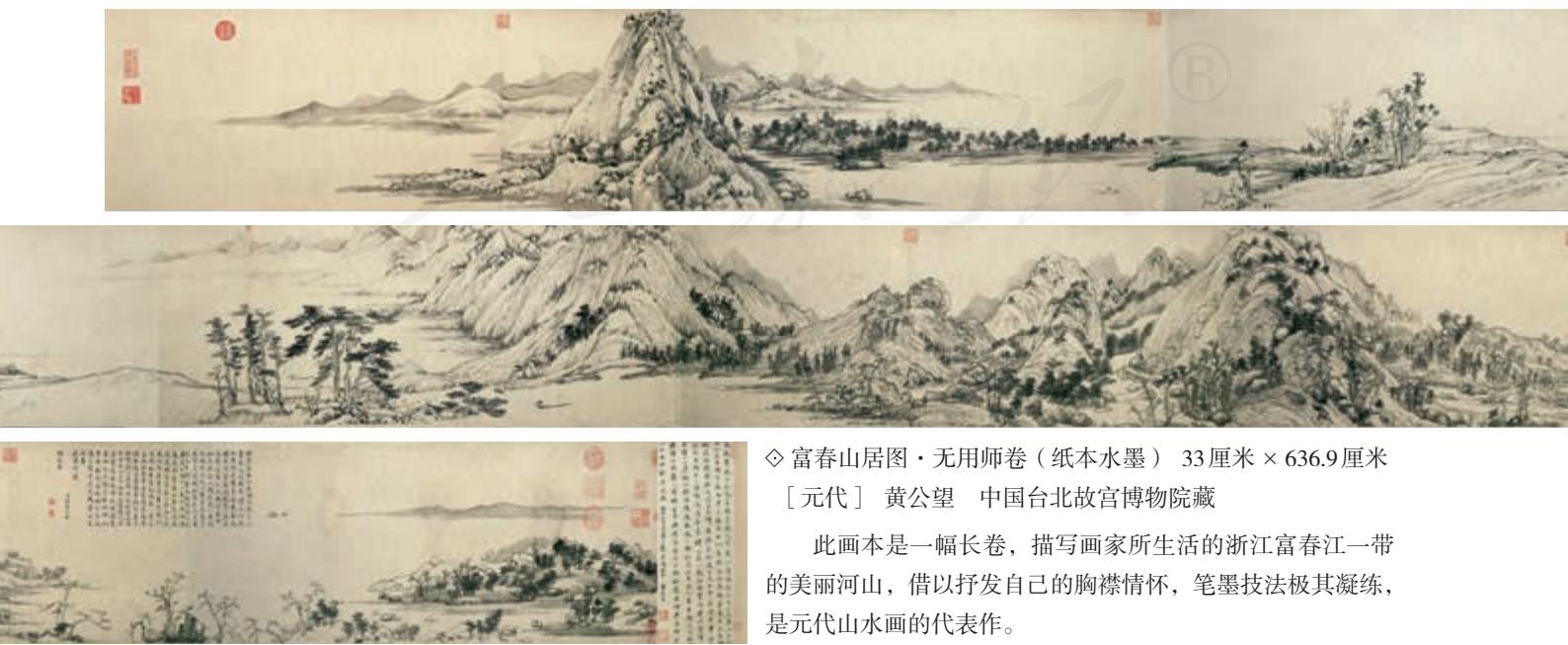




◆ 踏歌图（绢本设色） 192.5厘米×111厘米

[南宋] 马远 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。



◆ 富春山居图·无用师卷（纸本水墨） 33厘米×636.9厘米

[元代] 黄公望 中国台北故宫博物院藏

此画本是一幅长卷，描写画家所生活的浙江富春江一带的美丽河山，借以抒发自己的胸襟情怀，笔墨技法极其凝练，是元代山水画的代表作。

相关链接

山水画的“移情”作用

春山烟云绵联人欣欣，
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。看此画令人生
此意，如真在此山中，此画
之景外意也。见青烟白道而
思行，见平川落照而思望，
见幽人山客而思居，见岩扃
泉石而思游。看此画令人起
此心，如将真即其处，此画
之意外妙也。

——郭熙《林泉高致》

小结

山水画源自对自然山川的写生，但又超越具体时空，具有纯粹的、普遍性的美。美学家蔡若虹指出：“艺术的微妙作用，恐怕就在于意境，就在于那种一半留在画面上，还有一半留给画外读者去想象的诗的意境。”



拓展学习

《千里江山图》是中国山水画史上的又一旷世杰作。与《富春山居图》对读，二者在描绘对象、表现技法、创作背景等方面有何异同？



◇ 千里江山图（局部）（绢本设色）

全图51.5厘米×1191.5厘米

[北宋] 王希孟 故宫博物院藏

此图由七组群山构成，各组间主次清晰，又联系呼应，节奏分明。山水之间，村庄、寺院、桥梁、渡口、水磨、舟艇，乃至各种身份、从事各种活动的人，无所不包，正所谓“致广大而尽精微”。此卷画法上属于青绿山水，主要以矿物颜料石青、石绿敷染，色彩瑰丽，艳而不俗，气象万千。元代画家溥光在题跋中赞之为“独步千载”“众星之孤月”。

第4课 画外之意

——中国传统花鸟画、人物画

基本问题

中国传统花鸟画、人物画能否以写实的程度作为衡量艺术水平的标准？

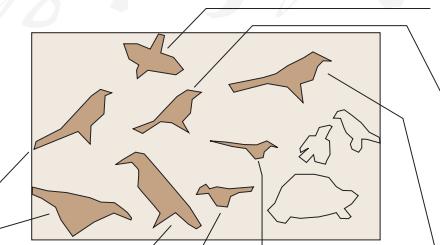
情境导入

中国传统花鸟画描绘的对象，涵盖了各种动植物，包括花木、蔬果、翎毛、走兽、草虫、鳞介等。其中，梅、兰、竹、菊等题材自宋元以来广受喜爱。由早期的相对写实，到后来的常以意气写之，写实与写意，似乎成为中国花鸟画创作与品鉴不可绕过的一对概念。

《后山丛谈》记载，陈师道曾见过两张欧阳修的画像，一张外形虽不够肖似，但表现出了人物的神韵；另一张则空得其形而缺乏神韵。时人评价前者更胜一筹。理解中国传统人物画，必须正确把握形与神的问题。



这一作品是画家为其次子黄居宝所画习画用的范本，其最大的特点是强调写实、重视表现动物的质感。从画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。风格精致华丽。当时有擅长墨笔的徐熙与之齐名。人称“黄家富贵、徐熙野逸”，分别代表了花鸟画中的两大流派。



一、写生花鸟



探究与发现

以下三幅中国画作品各有何寄寓？表现手法有何不同？



◇ 荷石水鸟图 (纸本水墨)

127厘米×46厘米

[清代] 朱耷 故宫博物院藏

荷叶下，一只水鸟栖于孤石之上。孤石峭立，根基不稳。水鸟瑟缩，独立无援，荷叶却仿佛黑云压顶。朱耷本是明朝宗室，入清后以书画寄托故国之思。其诗写道：“墨点无多泪点多，山河仍是旧山河。”最可见其心事。



◇ 墨葡萄图 (纸本水墨)

165.4厘米×64.5厘米

[明代] 徐渭 故宫博物院藏

这是一幅水墨淋漓的写意花卉作品。此图构图奇特，气势奔放。葡萄的藤条错落低垂、枝叶纷披。水墨浓淡干湿掌握得恰到好处，葡萄晶莹剔透的感觉得到真实的表现。

◇ 墨梅图 (纸本水墨)

31.9厘米×50.9厘米

[元代] 王冕 故宫博物院藏

画家自题诗，将梅花的清幽与人格的清高融为一体。

花鸟画在南北朝已初具规模，唐代形成独立的画科，五代开始成熟。在写实技巧方面，花鸟画至两宋而臻于巅峰。据说，宋徽宗时画院高手笔下的月季花，可以区分出四时、朝暮不同的花、蕊、叶。留存至今的作品如《写生珍禽图》等可证古人所言不虚。

宋人花鸟画注重写生，古人的写生与“写实”的含义不同，要求表现花鸟的生机意趣。在古人心目中，花、鸟、鱼、虫有着与人相类的性情、气质。如牡丹芍药、鸾凤孔雀，有富贵之态；松竹梅菊、鸿鹭雁鹜，有幽娴之姿；鹤如高士气轩昂，鹰如战士善击搏；杨柳梧桐，扶疏风流似隐士；乔松古柏，岁寒磊落比君子。可见，花鸟的生机意趣不仅是自然层面的，也是与人们生活际遇、思想情感紧密相连的。

花鸟画成为中国人缘物寄情、托物言志的重要艺术载体。梅、兰、竹、菊等既适宜发挥笔墨的长处，又是高洁品格的象征，因此很受文人画家青睐。

元代以来，画家越来越侧重对笔墨和精神的强调。倪瓒就说他画竹只为“写胸中逸气”，以至于对画得像与不像、竹叶是繁是疏、枝条是直是斜都不在乎。齐白石的说法则更加中肯：“妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世。”





探究与发现

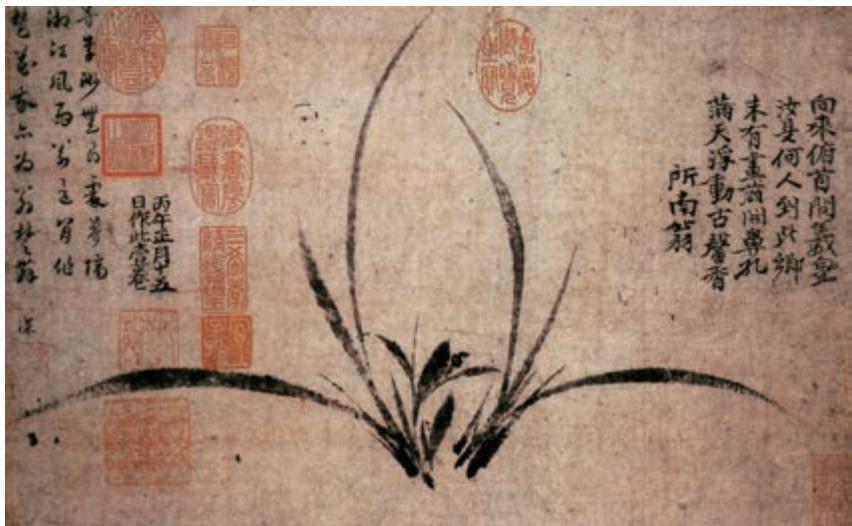
画有两字诀：曰活，曰脱。活者，生动也。用意用笔用色，一一生动，方可谓之写生。……脱者，笔笔醒透，则画与纸绢离，非笔墨跳脱之谓。……花如欲语，禽如欲飞，石必峻嶒，树必挺拔。观者但见花鸟树石而不见纸绢，斯真脱矣，斯真画矣。

——邹一桂《小山画谱》

谈谈你对邹一桂所说“活”“脱”与“形”“神”关系的理解。



◇ 墨竹图（绢本水墨）131.6厘米×105.4厘米 [北宋] 文同
中国台北故宫博物院藏



◇ 墨兰图（纸本水墨）
25.7厘米×42.4厘米
[宋末元初] 郑思肖
日本大阪市立美术馆藏

兰花生于深山，无人自芳，犹如隐逸君子。墨笔画出的兰叶刚柔并济，婉转多姿，富于书写笔意。郑思肖是南宋遗民，宋亡后画兰无土无根，寓意故土沦丧，无处着根。

二、传神人物

中国传统人物画家在描绘具体人物时，都会重点表现对象的社会阶层与价值观念。据此，中国人物画可分类为世俗人物（仕女、高士等）、神仙道释、市井风俗等。例如，《女史箴图》画的是作为道德典范的贵族妇女，《簪花仕女图》画的是雍容华贵的唐代宫廷女性，《朝元图》画的是道教神话中的天界诸神。人物的相貌应符合人物的特定身份、精神气质。



◇ 女史箴图(局部)(绢本设色) 全图24.8厘米×348.2厘米 [东晋] 顾恺之 英国伦敦大英博物馆藏

作品描绘中国封建社会上层妇女应有的道德品范，并在画旁书写相应箴言，图文并茂。现存九段。虽然带有教化性质，但对人物形象和生活场景的再现真实而生动。线条细劲圆转，仿佛春蚕吐丝，故称为“游丝描”。



◇ 簪花仕女图(绢本设色) 46厘米×180厘米 [唐代] 周昉 辽宁省博物馆藏

画面描绘了唐代宫廷妇女的形象。她们装束华丽、仪态雍容、气质娴雅，人物个性化的特征不是画家表现的重点。



◇ 永乐宫三清殿朝元图(局部)(壁画) [元代] 马君祥等 山西芮城

三清殿三面墙壁上描绘了286位天界诸神，分为东西两列。布局宏伟，气象庄严。

 **相关链接**
古代画论中对绘画道德教化功能的论述

观画者见三皇五帝，莫不仰戴；见三季暴主，莫不悲惋；见篡臣贼嗣，莫不切齿；见高节妙士，莫不忘食；见忠节死难，莫不抗首；见放臣斥子，莫不叹息；见淫夫妒妇，莫不侧目；见令妃顺后，莫不嘉贵。是知存乎鉴者图画也。

——曹植《画赞序》



◇ 韩熙载夜宴图（绢本设色）

全图 28.7 厘米 × 335.5 厘米

[五代] 顾闳中

故宫博物院藏

这是一幅长三米多的工笔重彩画长卷，选取了南唐吏部侍郎韩熙载夜宴中的五个有代表性的场景加以描绘，每段用屏风相隔又连贯一气，好像连环画一样呈现出整个夜宴的过程。

韩熙载出身北方望族，才华横溢，有着远大的政治抱负。入仕南唐，却饱受猜忌和排挤，为求自保，遂纵情声色以自污。画家顾闳中受后主李煜差遣，夜至其第，暗中观察、默记，归来绘成此卷。



◇ 韩熙载夜宴图（局部）

探究与发现

在《韩熙载夜宴图》中，画家是如何组合各段画面的？又是如何突出主人公形象的？

古代人物画创作多考虑功用，不同的人物身份，不仅要看好人物的独特相貌，更要强调以形写神，传达人物的神情意态，如《韩熙载夜宴图》。韩熙载是历史上的真实人物，奢华的夜宴也确曾发生，甚至画家顾闳中也曾亲历其间。画家对听乐、观舞、暂歇、清吹、散宴等场景的描绘生动可感，对家具、器物、服饰等的刻画也精细入微。但贯穿全画的，是主人公那与热闹环境格格不入的、郁郁寡欢的神情，反映了韩熙载当时的处世态度所形成的特殊精神面貌。



有些人物画则更为直接，旨趣全在传神，因而抛弃了形象的真实性，可谓“遗貌取神”。例如《泼墨仙人图》，容貌刻画十分概略，潇洒不羁的气质却跃然纸上。总之，中国人物画重传神，即强调对人物精神特质的表现，正所谓“写其形，必传其神；传其神，必写其心”。



◇ 泼墨仙人图（纸本水墨）

48.7厘米×27.7厘米 [南宋]
梁楷 中国台北故宫博物院藏

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物的服装，看似很随意，实则于表现衣着的质感、结构与人体姿态方面是很严谨的。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。

探究与发现

《世说新语·巧艺》记载，顾长康画谢幼舆在岩石里。人问其所以，顾曰：“谢云：‘一丘一壑，自谓过之。’此子宜置丘壑中。”特定环境的描绘，对于衬托人物身份地位和思想情感具有重要作用。欣赏《幽篁坐啸图》，谈谈环境点缀对于传达人物精神气质的作用。



◇ 幽篁坐啸图（局部）（绢本设色） 全图36厘米×77厘米 [清代] 禹之鼎 山东博物馆藏

像主为清初诗坛领袖王士禛。画面参照唐代王维《竹里馆》诗意图创作。画中，像主所处环境与抚琴活动，在“传神”方面的重要性不亚于面容的写实刻画。



◇ 灸艾图（绢本设色） 68.8厘米×58.7厘米

[宋代] 李唐 中国台北故宫博物院藏

画面描绘了古代江湖郎中为村民治病的场景。郎中手持艾条，专心施灸，背后有童子准备膏药。患者坐在地上，袒露上身，张口皱眉，显得极为痛苦，旁边三人牵臂踩腿，不让他动弹，面露同情之色。



◇ 灸艾图（局部）



◆清明上河图（局部）（绢本设色）全图24.8厘米×528厘米
[北宋] 张择端 故宫博物院藏

这是一幅反映我国北宋晚期城市社会风貌和人民生活的古代杰出社会风俗画长卷。画卷长五米多，从清明时节汴梁（今河南开封）郊外的农村开始，画到繁忙的汴河漕运，再到繁华的都市街巷，既反映了节日的风情和市井的繁荣，又把水陆交通的集合点“虹桥”作为全画的高潮表现，给我们留下了极其珍贵的中国古代形象生动的社会风情画面。

相关链接

古代画论中对“传神”的论述

曾云巢无疑工画草虫……自少时取草虫笼而观之，穷昼夜不厌，又恐其神之不完也，复就草地之间观之，于是始得其天。——罗大经《鹤林玉露》

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，彼方敛容自持，岂复见其天乎？——苏轼《传神记》

风俗画是人物画中较为特殊的一类。其源头可追溯到汉代，宋代则是其创作的高峰。风俗画为研究中国古代社会生活史、物质文化史等留下了宝贵的形象资料。其中既有如《清明上河图》这样人物众多、场景复杂的大画，也有如《灸艾图》等刻画某个日常生活场景的小品。

小结

不论花鸟画还是人物画，中国画家在创作时都未曾止步于对外形的描摹，以形写神是他们一贯的追求。

画家潘天寿说：“东方绘画之基础在哲理，西方绘画之基础在科学。根本处相反之方向而各有其极则。”不能套用西方古典主义绘画的理论和标准来衡量中国传统绘画的价值。

中国传统绘画承载着人伦教化、修身养性的功能，不追求视觉感官的刺激，而注重形式的探索和意趣的传达。它往往是内敛的、抽象的，需要静下心来品读。想要真正欣赏中国传统绘画，必须体会古人的创作理念，理解绘画背后的中国文化和历史。反过来，通过欣赏中国传统绘画，也可以令我们与先人文脉相承、心灵相通。



拓展学习

在中国传统花鸟画、人物画中选出一件作品，搜集相关资料，写一篇评论文章。

第5课

书为心画 ——中国书法

基本问题

汉字书法作为一门艺术，我们应该从哪几个方面进行鉴赏？

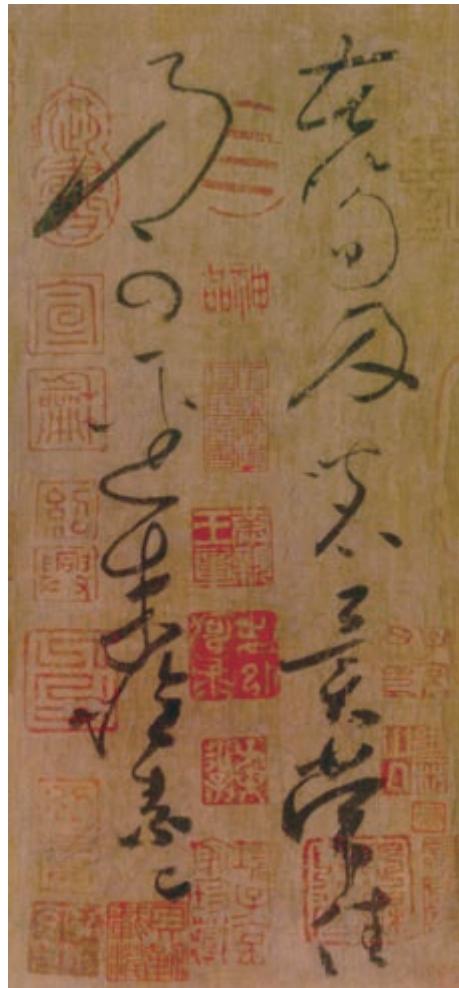
情境导入

唐代书法家怀素曾给朋友写了一封信，信中只有一句：“苦笋及茗异常佳，乃可径来。怀素上。”短短两行十四个字，言简意赅。为何昔日的平常信件，而今被人们当作一件珍宝收藏进博物馆，成为一件书法作品？

西汉哲学家扬雄曾说：“书，心画也。”书法是书写者性格、德行、情感的反映。一幅作品，用笔、用墨、结体、章法不同，所显露的精神气象也有差异。鉴赏书法，不仅要体会其中的形式美感，也需体会书写者的精神世界。

一、笔法

笔法是写字作画时用笔的方法，也是展现中国书画特有的线条美的主要手段。因为毛笔笔毫柔软，所以行笔的角度、速度、力度不同会产生变幻丰富的线条效果。笔法可以分为三种，即平动、提按、绞转。平动：在书写过程中，笔与纸的距离不变，没有上下运动。小篆主要以中锋用笔，在书写过程中，笔锋始终处于笔画的中间部位，其笔法以平动为主。提按：笔有上下运动，有提有按。隶书、楷书兼有平动、提按的笔法，笔画形态不断丰富。绞转：书写时，笔毫在纸面上旋转运动。行书、草书大量使用绞转，书写出的线条活泼多变。



◆ 苦笋帖（绢本）25.1厘米×12厘米

[唐代] 怀素 上海博物馆藏



探究与发现

请认真观察笔法示意图，说一说不同的笔法对应的线条有什么不同的特点。



◇《白氏草堂记》中的“南”字



◇《麻姑山仙坛记》中的“唐”字



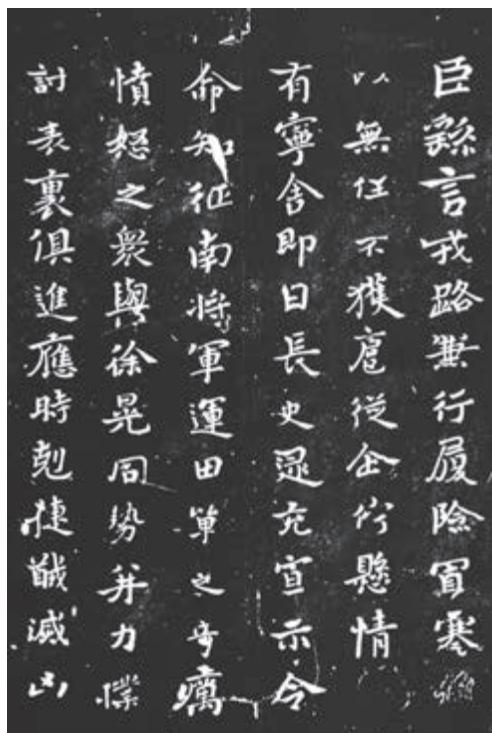
◇《频有哀祸帖》中的“增”字

三种笔法示意图

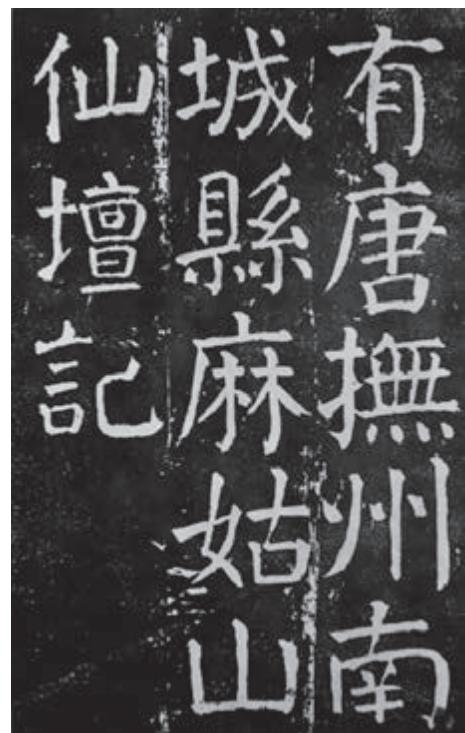


探究与发现

请认真观察右侧两幅楷书作品，重点关注笔画的起笔和收笔，比较三国时期与唐代的书法作品有何不同。



◇ 贺捷表（拓本）〔三国〕 钟繇

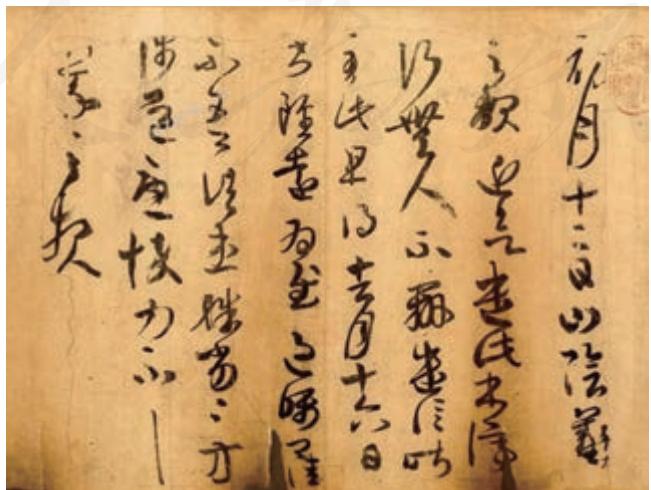


◇ 麻姑山仙坛记（拓本）〔唐代〕 颜真卿

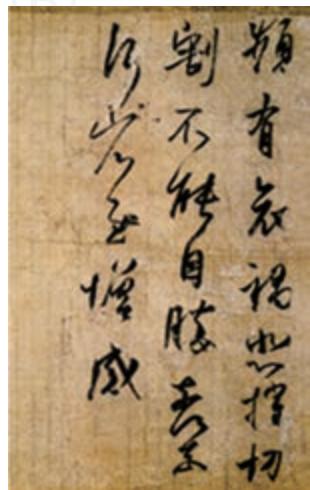


探究与发现

唐代书法家孙过庭《书谱》中说：“一画之间，变起伏于锋杪；一点之内，殊衄挫于毫芒。”请认真观察右侧二帖，体会书圣王羲之书法曲线之美流转、折线劲健挺拔的特点。



◇ 初月帖（纸本）〔东晋〕 王羲之 辽宁省博物馆藏



◇ 频有哀祸帖（纸本）〔东晋〕 王羲之 日本前田育德会藏



相关链接

拓本

镌刻或铸造在石头、金属上的字迹通过拓印的方式转移到纸上而形成的印刷品称为“拓本”。拓本主要的两个门类是碑拓和法帖。碑拓是碑碣、摩崖、墓志、造像题记等石刻文字的拓本；法帖则是将名家墨迹汇集摹刻在石板或木板上，然后拓成墨本并装裱成卷或册的刻帖，成为学习和欣赏前人书法的主要范本。



◇ 圣教序（原石、拓本、墨迹对比）[唐代] 褚遂良

二、结体

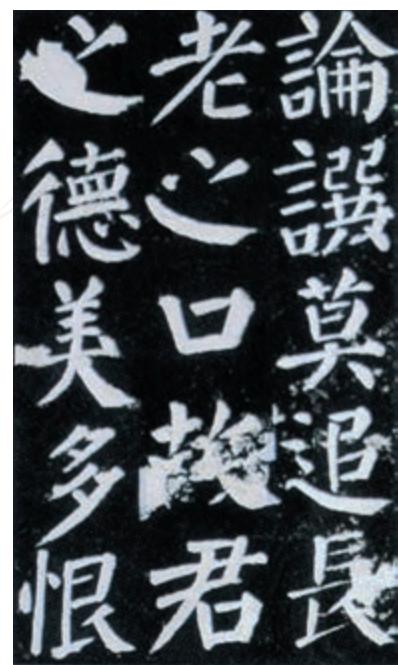
结体指汉字的间架结构。汉字起源于摹物状形，结体相对自由。规范化后的小篆结体端庄，装饰性强，但由于小篆书写过于繁杂，从事书写的小吏为了记录的方便快捷，破圆为方，把曲线断开，建立汉字横平竖直的方形结构。隶书的结体方正，横平竖直，字形趋于横扁；楷书整体上平衡稳定，局部上参差倾斜；行书的结体与楷书相比，灵活自由一些。然而，无论书体是否有差异，均衡稳定的要求是一致的。



◇ 石鼓文 [战国]

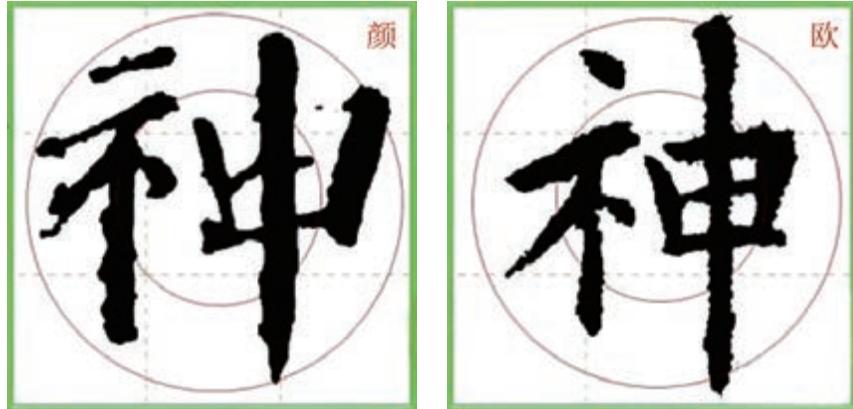


◇ 张迁碑 [东汉]



◇ 颜勤礼碑 [唐代] 颜真卿

古人用了一些方法来分析字的结构，如初学者可利用九宫格来临摹字帖，体会字的不同笔画的摆放位置。人们常说的“中宫收紧”就是指九格中最中间的一格内摆布的笔画较多，因此整个字的结构就更为紧凑。右图中颜体“神”字与欧体“神”字在结构上的区别明显。



◇ 颜体“神”字与欧体“神”字的对比



◇ 汉字演变——马



探究与发现

元代大书法家赵孟頫《定武兰亭跋》中说：“书法以用笔为上，而结字亦须用工。盖结字因时相传，用笔千古不易。”他强调用笔的重要性。书法家启功《论书绝句》中说：“用笔何如结字难，纵横聚散最相关。”更强调结构的重要性，你怎么认为？



探究与发现

从甲骨文到我们今天所使用的标准汉字，这中间经历了怎样的变化？你是否能将上面几种不同的“马”字按照字体演变的顺序排序？

三、章法

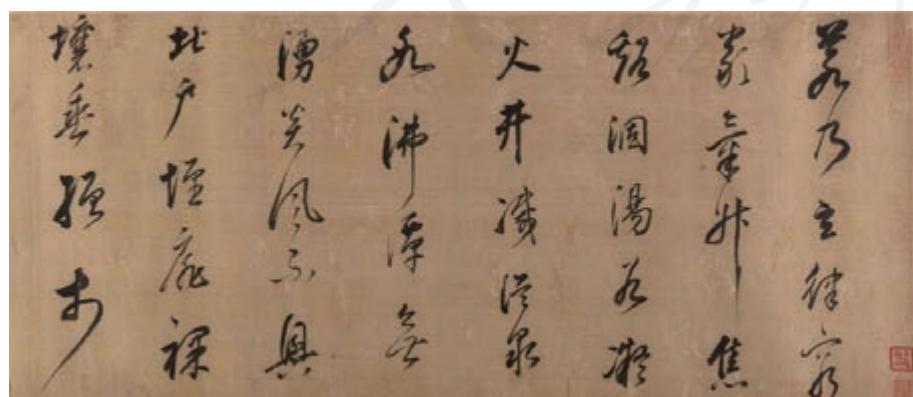
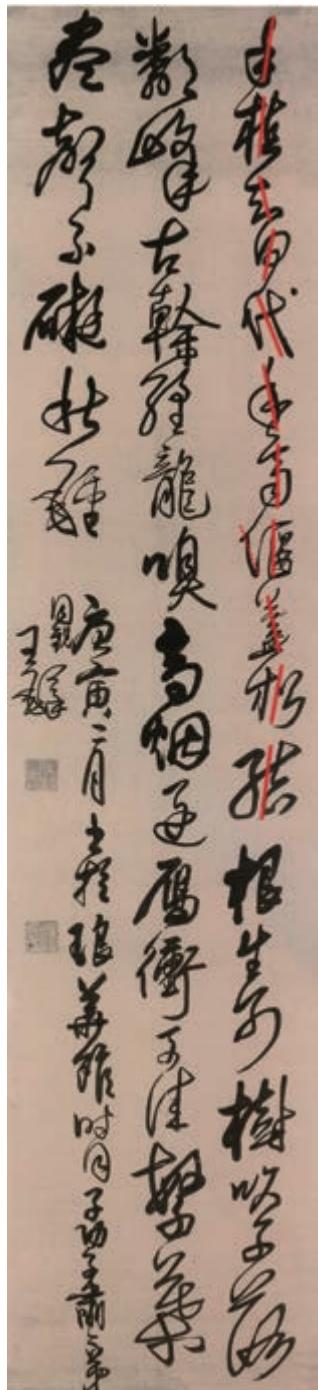
章法是字与字之间、行与行之间的整体关系和安排。鉴赏书法作品的章法，关键在于对“势”和“行气”的把握。

最直观了解“势”的方式是画辅助轴线。画出一个单字的轴线，这个轴线的位置表明这个字的倾斜方向，这种倾斜带有一种运动的趋势，这就是古人常说的“势”。

当我们画出每个字的轴线时，将这些单字轴线延长，使相邻两个字的轴线相交，就得到了每行字的轴线，好的作品上下字之间的“势”是贯通的，也就是人们常说的“行气”，米芾的《蜀素帖》就是一个很好的例子。

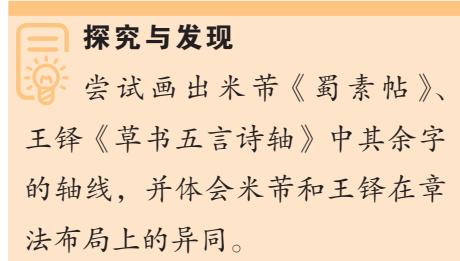


◇《蜀素帖》中的“霄”字 [北宋] 米芾

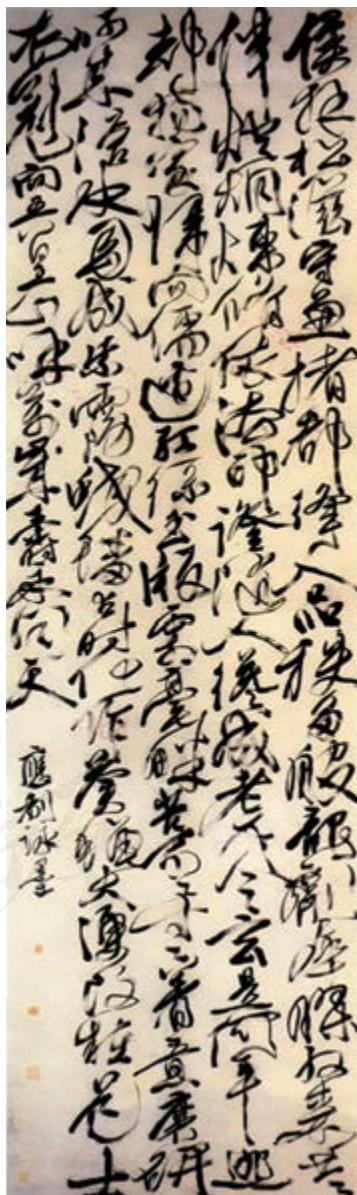


王锋书法中上下字的中轴线方向常常不一致，例如其作品《草书五言诗轴》中的首句“手植知何代，年齐偃盖松”，字势似穿了线的珍珠随波摆动。“偃”字的右半部分接续“年齐”两字的字势，左半部分又与“代”字遥相呼应。正是这样的表现造就了王锋作品顿挫、回旋、变化多端的面貌。

除了上下字之间的关系，行与行之间的空间也十分重要。明代书画家徐渭的作品行距小，点画常常插入邻行，布局错乱复杂，可见书写者震荡不平的心绪。同为明代书画家的董其昌，其书法作品的行距则极尽疏朗之能，纵向空间通透，加之淡墨，更显空灵，这是董其昌书法的特质。



◇ 蜀素帖（局部）（绢本） 27.8厘米×270.8厘米
[北宋] 米芾 中国台北故宫博物院藏



◇ 行草应制咏墨轴（纸本）
352厘米×102.6厘米 [明代]
徐渭 苏州博物馆藏

◇ 谢惠连雪赋（绢本）（局部） 26.7厘米×183.7厘米
[明代] 董其昌 美国纽约大都会艺术博物馆藏

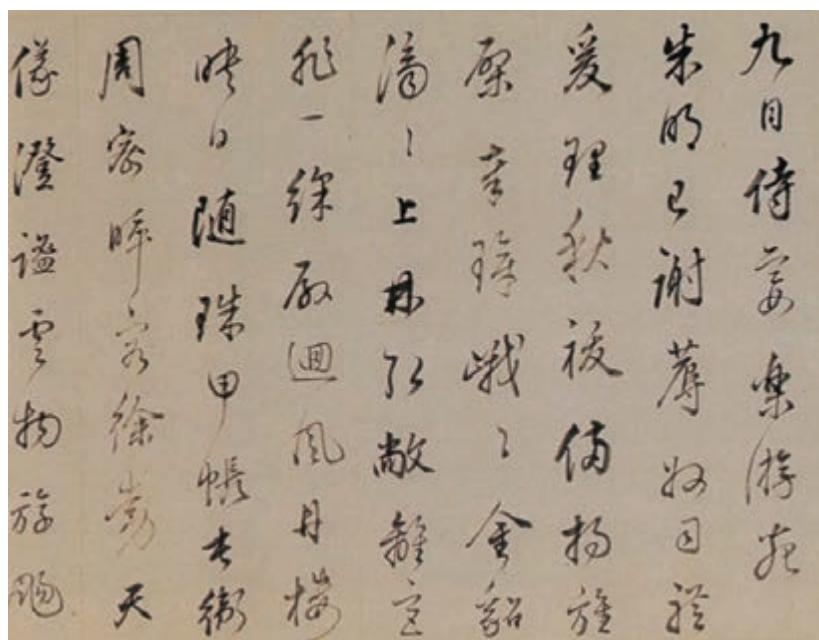
四、墨法

用墨有浓淡之分。浓墨给人笔沉墨酣、力度充沛之感，常用于书写篆、隶、楷等书体。淡墨则给人淡雅隽永、清新飘逸之感，常用于书写草书、行书等书体。清代书法家金农善用浓墨，而明代书法家董其昌善用淡墨。

除了浓淡，古人还用“枯”和“润”来形容墨法。枯笔来自干墨疾书，笔触毛而不光。润与枯相对，指润泽的墨色从点画中微微湿润晕化开来。明代中期以后，渗透性较好的生宣逐渐普及，随之就出现了徐渭、王铎等擅长用墨的书法家，王铎还发明了“涨墨法”，墨色变化丰富，从而产生强烈的节奏感。

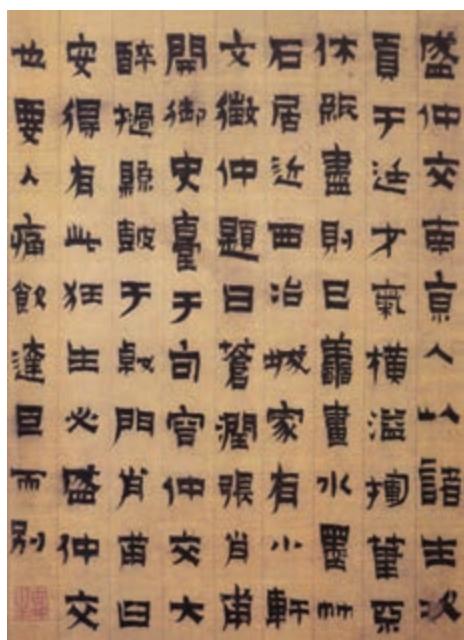
探究与发现

认真观察，比较以下三幅书法名家作品，辨别不同的墨法类型，并尝试把你所感受到的不同描述出来。

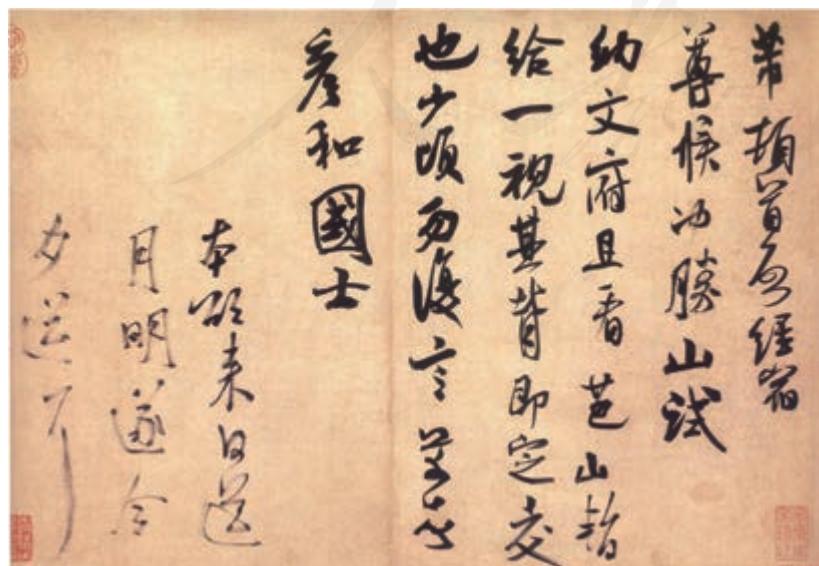


◇ 行书临各家书翰卷（局部）（纸本） 全图30厘米×475厘米

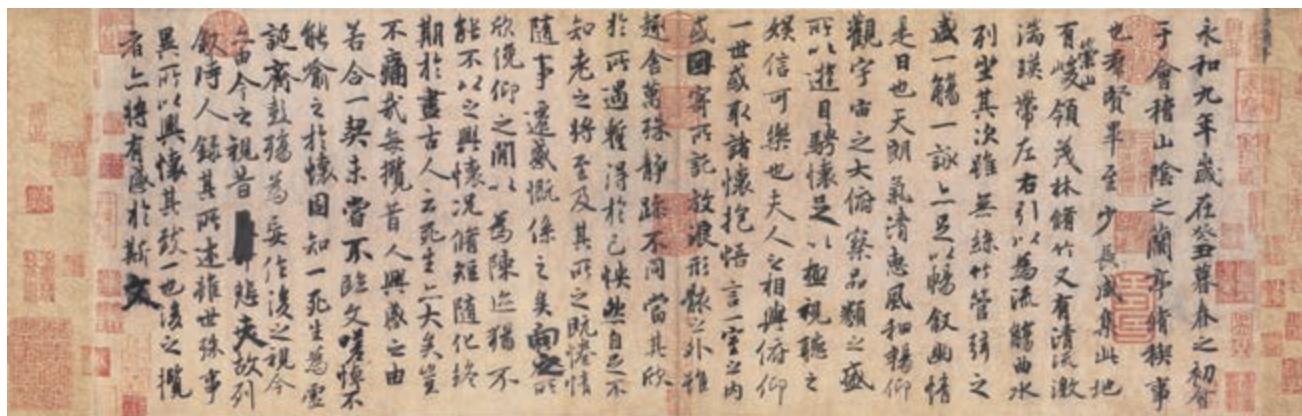
〔明代〕 董其昌 无锡博物馆藏



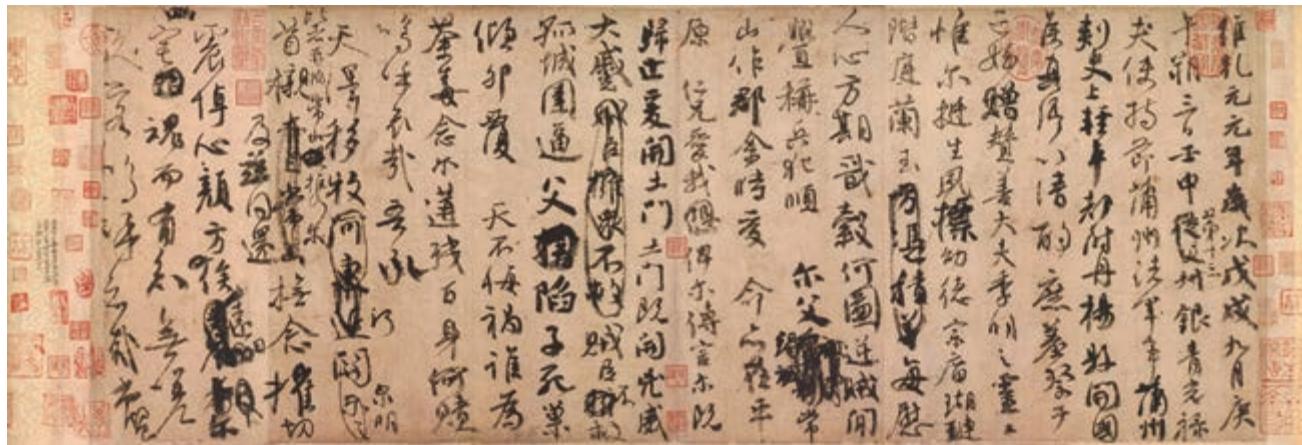
◇ 漆书盛仲交事迹（纸本） 43.2厘米×32.5厘米 〔清代〕 金农 南京博物院藏



◇ 彦和帖（纸本） 30.1厘米×42.6厘米
〔北宋〕 米芾 中国台北故宫博物院藏



◇ 兰亭序（冯承素摹本）（纸本）24.5厘米×69.9厘米 [东晋] 王羲之 故宫博物院藏



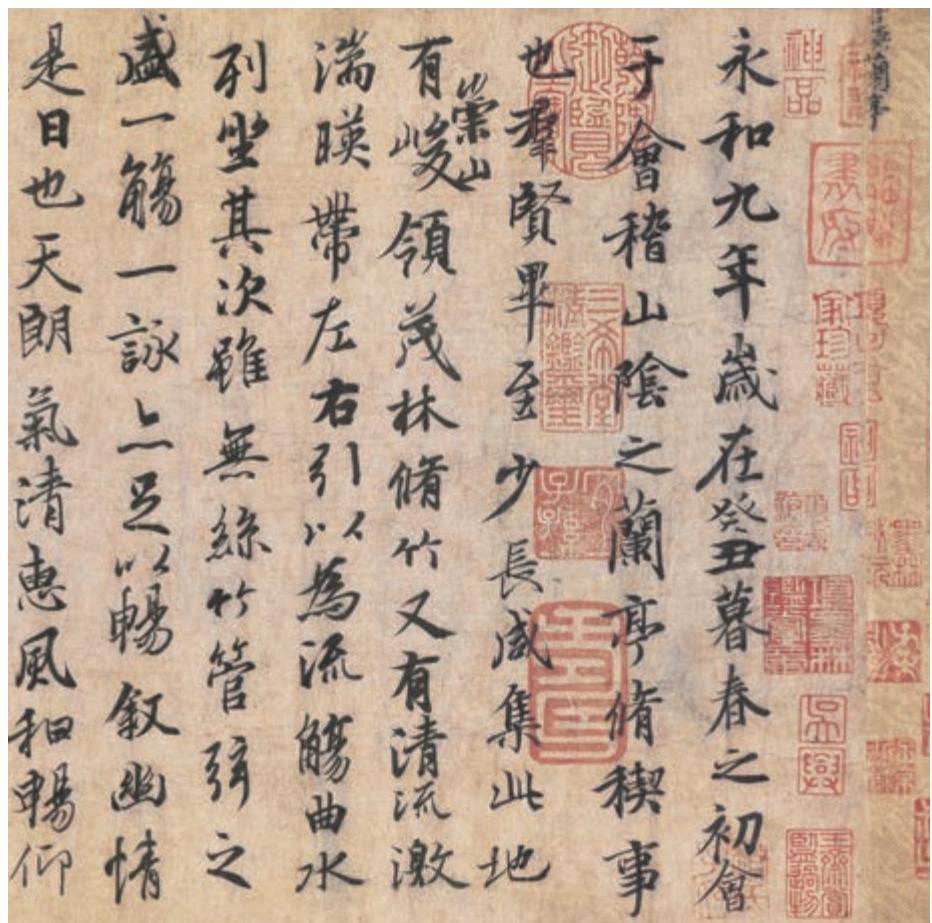
◇ 祭侄文稿（纸本）28.3厘米×75.5厘米 [唐代] 颜真卿 中国台北故宫博物院藏

小结

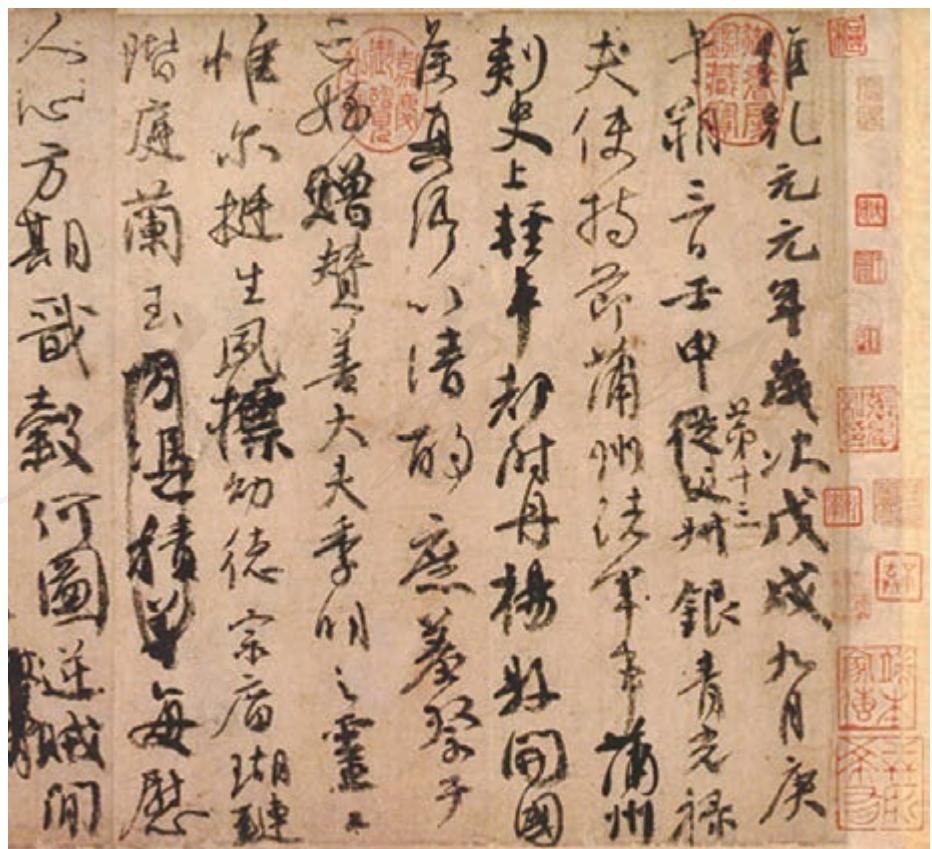
书法是从实用书写活动中产生出来的美术形式。其内容的可读性是书法艺术的首要原则。同时，书法又是以特定的工具——毛笔、墨和宣纸——通过对汉字的创造性书写，来表现作者抽象的审美意趣的一种艺术形式。由于书写技法的不同、墨法的灵活运用，形成了每件作品特定的形式美感。正是由于书法兼具实用功能与审美性，怀素随笔写的书信才被后世当成了一幅名帖。

书法的审美价值来自抽象形式与情感意趣的和谐统一。书写者笔下文字随心而变，使书法化为扬雄所谓的“心画”。

拓展学习
综合运用本课学习的鉴赏方法，从笔法、结体、章法、墨法等方面对比赏析王羲之的《兰亭序》与颜真卿的《祭侄文稿》两幅书法名作，体会“书为心画”的内涵，并将自己的心得以幻灯片的形式呈现出来。



◇ 兰亭序（局部）



◇ 祭侄文稿（局部）

第6课 凝神造像

——中国传统雕塑

基本问题

中国传统雕塑承载了古代中国人怎样的文化观念？

情境导入

1987年，秦始皇陵及兵马俑被联合国教科文组织列入《世界遗产名录》，是中国首批列入《世界遗产名录》的六处遗产之一。那么，如何认识和理解这一重要

的文化遗产？从中能看出中国传统雕塑有哪些特点？中国传统雕塑还有哪些优秀的代表作品？



◇ 秦始皇陵一号兵马俑坑 [秦代] 陕西临潼

一、陵墓雕塑

古代中国人相信人死后灵魂不灭，形成了“事死如事生”的丧葬观念。所以，中国古代陵墓的地下、地上设施和随葬品都要模仿墓主人生前生活的场景。根据《史记》记载，秦始皇陵是按照秦朝都城的格局设计建造的，陵墓内部“上具天文，下具地理”，俨然构成了一个死后的世界。数量庞大、气势恢宏的兵马俑就是守护这座都城的地下军队。

◆ 秦始皇陵一号兵马俑坑局部
[秦代] 陕西临潼



相关链接

世界文化遗产

世界文化遗产是世界遗产的重要组成部分，为其中数量最多的一类。世界遗产还包括世界自然遗产、世界文化与自然双重遗产和世界文化景观遗产。按照《保护世界文化和自然遗产公约》的规定，文化遗产是指从历史、艺术或科学的角度看具有突出的普遍价值的文物、建筑群和遗址。这本《美术鉴赏》所涉及的作品绝大部分都属于世界文化遗产范畴。



◆ 将军俑（陶塑） 高197厘米 [秦代]
陕西临潼秦始皇陵一号兵马俑坑出土



◆ 跪射俑（陶塑） 高120厘米 [秦代]
陕西临潼秦始皇陵二号兵马俑坑出土



◇ 秦始皇陵兵马俑原有彩绘
和头部细节 [秦代] 陕
西临潼秦始皇陵出土



◇ 秦始皇陵兵马俑发饰细节
[秦代] 陕西临潼秦始皇陵
出土

从功能上看，秦始皇陵兵马俑属于陵墓雕塑。俑的产生和使用是中国古代文明进步的表现，它取代了奴隶制社会用活人殉葬的陋俗。为了获得更加逼真的效果，秦始皇陵兵马俑的体量接近于真人尺寸，五官、胡须、发饰、冠帻、铠甲等细节，甚至扣接革带的带钩和鞋底上的针眼都刻画得细致入微。兵马俑的着色也非常讲究，工匠们事先在陶俑上涂一层基底，然后再施以五彩，因而神情栩栩如生。



◇ 秦始皇陵二号
兵马俑坑局部
[秦代]
陕西临潼



◇ 秦始皇陵二号铜车马（青铜）通长328.4厘米
高104.2厘米 [秦代] 陕西临潼秦始皇陵出土



◇ 文官俑（陶塑）
高184厘米 [秦代]
陕西临潼秦始皇陵文官俑坑出土



◇ 百戏俑（陶塑）
残高172厘米 [秦代]
陕西临潼秦始皇陵百戏俑
坑出土

秦始皇陵中还有文官俑与百戏俑。文官俑身着长袍，垂手而立，腰挂书刀和砥石，再现了秦代中央文职机构官员的形象。而负责娱乐表演的百戏俑，上身赤膊，下身着裳，腹部还微微隆起，流露出浓郁的生活气息。

由此可见，中国传统雕塑既具有一定的实际功能和现实目的，又承载着中国古代的社会思想与文化观念，这也成了中国传统雕塑的特点之一。



◇ 秦始皇陵区遗迹平面示意图

探究与发现

如前文所述，秦始皇陵是首都咸阳的缩影。在陵园的城墙内考古人员发现了寝殿和便殿建筑遗址、园寺吏舍遗址、铜车马陪葬坑、文官俑陪葬坑、百戏俑陪葬坑等。秦人为什么要把兵马俑陪葬坑设在距秦始皇陵封土以东约1.5公里的地方，而其他的陪葬坑却设在陵园城墙内？这种布局设计反映了什么样的观念？

霍去病墓的石雕群是汉代雕塑的精品。霍去病是西汉时期抗击匈奴的名将，其墓周围放着卧牛、伏虎、跃马等17件石雕，以纪念其赫赫战功。石雕保留了原石的自然形态，加以圆雕、浮雕与线刻的手法，简练传神、厚重浑朴。其中一件名为“马踏匈奴”，马腹下面不做凿空，匈奴士兵持弓欲起，却挣脱不得，十分生动。与兵马俑不同的是，这些石雕不成队列，零散地放置在陵墓的封土和四坡上。据记



◇ 卧牛、伏虎、卧马、野猪、马踏匈奴（石雕）〔西汉〕 陕西兴平道常村霍去病墓



◇ 霍去病墓封土 〔西汉〕 陕西兴平道常村（照片摄于1914年）

载，这是为了模仿祁连山的场景，象征霍去病在征伐匈奴过程中的漫漫征途。由此可见，中国传统雕塑的布局与周围环境密不可分。

唐代崇尚厚葬。唐太宗李世民在隋末唐初的战争中先后骑过六匹战马，分别是飒露紫、拳毛弱、青骓、什伐赤、特勒骠和白蹄乌。为了让这六匹战马能在他死后继续相伴，李世民命人将它们的形象刻成浮雕，镶嵌立于九峻山的昭陵北阙，后人称之为“昭陵六骏”。在表现手法上，它们采用了高浮雕技巧，增强了战马的体积感，以简洁的线条和准确的造型，表现出战马的体态和性格。

唐代的“三彩俑”也是随葬品。“三彩俑”是一种低温彩釉陶器，“三彩”是多彩的意思，不专指三种颜色。陕西西安鲜于庭诲墓出土的三彩骆驼载乐俑釉色润泽、斑斓多彩，中亚双峰驼身姿挺拔，一位胡人在驼背上跳舞，四人围坐奏乐，表情传神。作品不仅艺术水平卓越，还是古代丝绸之路中外文化交流的实证。

◇ 三彩骆驼载乐俑（彩釉陶） 高 58.4 厘米
[唐代] 陕西西安鲜于庭诲墓出土

相关链接

尊重、保护文化遗产

由于战争、自然灾害和各种人为的因素，世界上许多珍贵的文化遗产受到严重的破坏。例如，“昭陵六骏”中的飒露紫和拳毛弱于1914年被打碎盗运国外，造成了不可弥补的损失。因此，我们在提高美术鉴赏能力的同时，应该加强文物保护意识，为子孙后代留下更多的艺术财富。



◇ 昭陵六骏之飒露紫（浮雕） 176厘米×207厘米
[唐代] 美国费城宾夕法尼亚大学美术馆藏



二、宗教雕塑

与陵墓雕塑不同，中国传统的宗教雕塑以宗教教义、故事、人物为题材，反映了古人虔诚的宗教信仰，其中以佛教雕塑艺术成就最高。

佛教雕塑大量保存于石窟寺中。石窟寺开凿于山崖上，在中国始于十六国时期，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、艺术成就高的有敦煌莫高窟、大同云冈石窟、洛阳龙门石窟、重庆大足石刻等。它们先后被联合国教科文组织列入《世界文化遗产名录》。

云冈石窟是由北魏皇室开凿的第一座大型石窟。其中第16窟至20窟中的五尊主体佛像象征了北魏的五世帝王，宣扬了皇帝“即是当今如来”的思想。主尊佛像高大，端坐在椭圆形的窟内，给礼拜者以心理上强大的压迫感和权威感，由此令其联想到皇权的威严。虽然石窟造像的模式是从南亚传入我国中原地区，并受到犍陀罗艺术的影响，但从这些雕像中仍能看到秦汉时期中国雕塑的优良传统。



探究与发现

为什么中国的石窟艺术集中在甘肃、山西、河南等地区？



◇ 佛像（石雕） 高1400厘米 [北魏] 山西大同云冈石窟第20窟



◇ 佛像（泥塑） 高117厘米 [北魏]
甘肃天水麦积山石窟第147窟



◇ 竹林七贤与荣启期之嵇康（拼镶砖画）
[南朝] 南京博物院藏

盛唐时，中国佛教艺术世俗化的倾向愈加明显，工匠们开始淡化佛像的外来特征，使得造像更加接近中国人的形象。龙门石窟奉先寺的卢舍那佛造型丰满，端庄典雅，面容神情恬静祥和，具有明显的女性特征，是唐代石窟造像的典型代表。



◇ 龙门石窟奉先寺卢舍那佛龛（石雕） 通高1714厘米 [唐代] 河南洛阳

相关链接

“秀骨清像”与“褒衣博带”

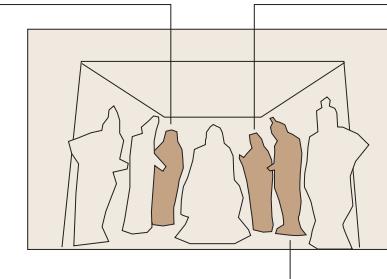
“秀骨清像”一词源于唐代张彦远《历代名画记》中，转引张怀瓘对南朝陆探微绘画风格的评价，反映了南朝文人士大夫阶层注重神韵、追求清秀脱俗的审美偏好。北魏孝文帝推行汉化政策以后，“秀骨清像”的审美得以在北方广泛传播，佛教造型逐渐由健壮浑厚转向修长清秀，服饰上出现了具有中原袞服式样的“褒衣博带”，加重了飘逸清秀的造型趣味，形成了一种新的造像风格，也是中国佛教雕塑本土化的标志之一。



◇ 敦煌莫高窟第45窟（彩塑）[唐代] 甘肃敦煌

◇ 阿难像表情温和，面目清秀，其形象是一位谦逊好学的年轻僧人。

◇ 胁侍菩萨头部略倾，面带笑容，腰部微扭，身体呈现出流畅的曲线，一派安详、自在的神情。



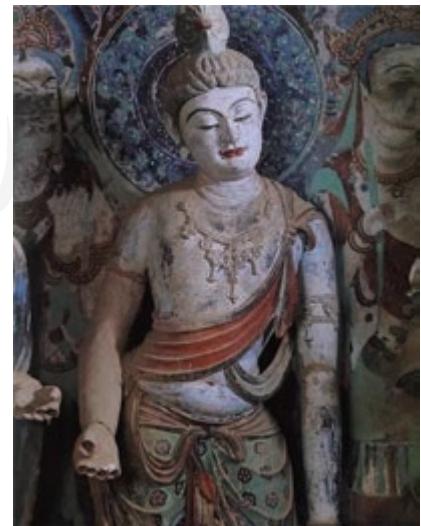
◇ 迦叶像双眉紧锁、眼神犀利，额头布满皱纹，其形象是一位饱经沧桑的哲人。



◇ 阿难像（彩塑）高176厘米
[唐代] 甘肃敦煌莫高窟第45窟



◇ 迦叶像（彩塑）高172厘米 [唐代]
甘肃敦煌莫高窟第45窟



◇ 菩萨像（彩塑）高185厘米 [唐代]
甘肃敦煌莫高窟第45窟

俗话说“三分塑，七分彩”，中国传统雕塑十分重视着色。古代的工匠们借鉴了中国民间绘画的用色习惯，通过丰富多变的色彩，逼真地再现塑造对象的特征，赋予作品以鲜活的生命力和强烈的感染力。敦煌莫高窟彩塑的最大特点就是利用泥塑、色彩与壁画的结合，从而达到浑然一体的视觉效果。敦煌莫高窟第45窟内，彩塑与其背后的壁画有机地结合在一起，不但色彩明朗华丽，空间也获得了延伸，让观者沉浸其中。

与中国传统人物画一样，雕塑同样强调以形写神。艺术家抒发“神思”，通过提炼、概括，让主观想象与客观事物自由交融，使作品神形兼备。山西太原晋祠圣母殿修建于北宋年间，殿内的彩绘塑像群是民俗性宗教雕塑的代表。“圣母”邑姜居于大殿正中，气度端庄，四十余尊侍女、女官与宦官像列在两侧。其中的侍女像通过俯仰顾盼的微小动态，生动地刻画出人物的性情气质，有的老成持重，有的天真无邪，达到了心理刻画的深度。

小结

中国传统雕塑是中国古代风俗与宗教观念的反映，雕塑的布局、造型与色彩折射了中华民族独特的审美观念。因此欣赏这些作品，我们可以从功能、观念、环境、造型、色彩等多方面着手，进行多角度的观看与分析。



拓展学习

选择一件自己感兴趣的中国传统雕塑作品，并围绕功能与观念、风格特征、造型特点、色彩与材质、环境与场域等几个方面，写一篇讲解导览词，并试着给同学介绍这件作品。



◇ 圣母殿侍女像（彩塑） 高160厘米
〔宋代〕 山西太原晋祠



◇ 圣母殿侍女像（彩塑） 高154厘米
〔宋代〕 山西太原晋祠

7

第 课

华夏意匠

——中国传统建筑与园林艺术

基本问题

中国传统建筑与中国传统园林各有哪些特点？它们与社会思想意识和自然环境有怎样的联系？

情境导入

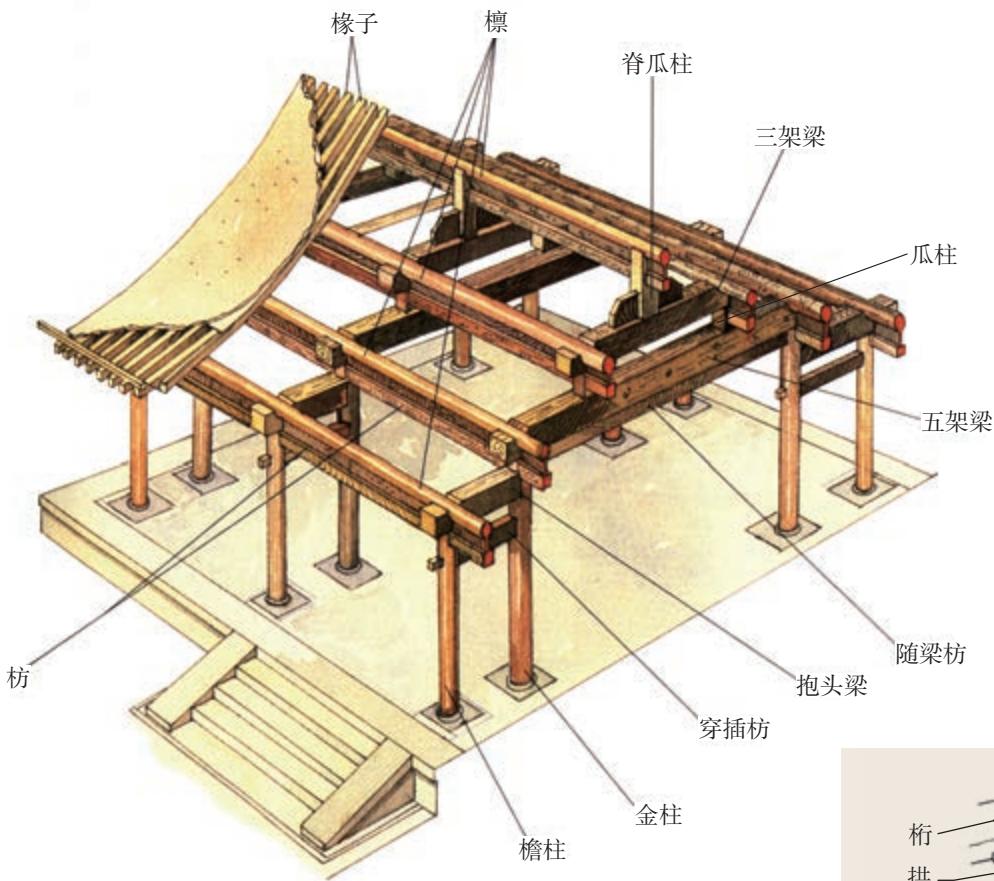
放眼世界各地的古典建筑，如古希腊的帕特农神庙、古罗马的万神殿、法国的巴黎圣母院、意大利的佛罗伦萨大教堂、印度的泰姬陵，它们的造型不同，风格各异。相比之下，中国传统建筑在造型和风格上也自有一番景象，它的主要特点是什么？与中国传统建筑密切相关的中国园林艺术，更是独树一帜，自成体系，其中不少古典园林已被联合国教科文组织列入《世界文化遗产名录》。我们应当怎样看待我国的传统建筑和古典园林艺术，是本课所要探讨的主要问题。

一、中国传统建筑的主要特点

(一) 巧妙而科学的框架式木结构

人们谈到中国传统建筑，常说它具有“墙倒屋不塌”的特点，这是为什么呢？简要地说，这是由它独特的框架式木结构决定的。这种木结构既符合实际功能要求，又展现出独特的造型特点。在这种木构架体系里，承重结构和围护结构是分开的，采用木柱和木制的纵横梁枋组合成巧妙而科学的框架式结构。屋顶和房檐等上部荷载经过梁架传到立柱上，墙壁只分隔空间，不承担重量，所以才有民间所说的“墙倒屋不塌”之说，可见中国传统建筑别具意匠。

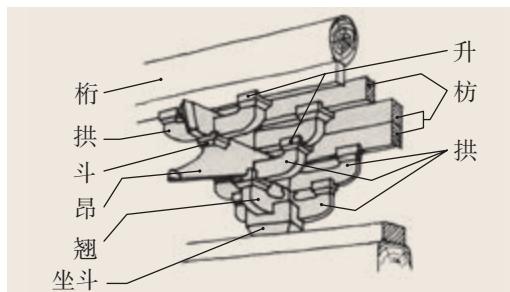
一些大型建筑，如宫殿、寺庙及其他宗教建筑，还使用一种特殊的建筑构件斗拱。斗拱由斗、升、拱、翘、昂和坐斗组成，其作用是支挑深远的屋檐，并使重量集中到柱子上。早期的斗拱起结构构件的作用，至唐宋时期，斗拱的作用逐步成熟，发展成上下层柱网之间或柱网与屋顶梁架之间的重要构造层。到了明清以后，斗拱结构简化，只起到垫层以及装饰美观的作用。



◇ 硬山式木构架结构示意图

相关链接

硬山式木构架，沿进深方向共有四排柱子，前后两排为檐柱，内侧两排为金柱。檐柱与金柱之间为廊。在檐柱和金柱之间柱头部位架设抱头梁，梁下设穿插枋。金柱之间承接五架梁，梁下设随梁枋，梁上立瓜柱，瓜柱之上架设三架梁，然后再立脊瓜柱，柱顶直接承托脊檩。沿面阔方向，在梁头架设檩条，檩上架设椽子。



◇ 斗拱结构示意图



◇ 应县木塔（建筑）〔辽代〕 山西应县

探究与发现

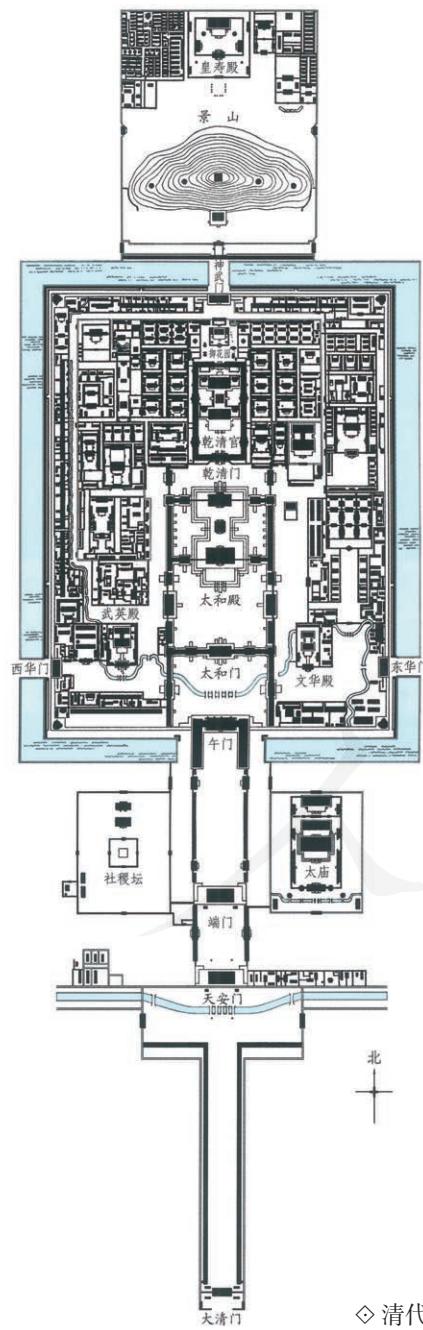
 左图中的这座庄严巍峨的塔没有用到一根钉子，经历了诸如地震、大风、雷击的灾害却屹立了近千年；这座建于辽代的塔高67.31米，底层直径30.27米，是世界上现存最古老、最高的木构建筑——这就是被称为“天下第一塔”的山西应县佛宫寺释迦塔。应县木塔为什么能屹立不倒？

（二）富于节奏感的建筑群组合

中国传统建筑以群体组合见长，宫殿、坛庙、陵墓、住宅、佛寺等规模各异的建筑群都是由众多建筑单体组合而成，它们通常以多层次的院落组合来营造一个内向含蓄、均衡对称的组群。中国的院落式布局遵循的是一种简明的叠加规律：以“间”为单位的房屋并联成一座建筑，单座建筑沿四周布置围合成庭院，再以庭院为单位组合成更加丰富的组群。



◇ 北京故宫太和殿及其广场（建筑）〔明代、清代〕 北京

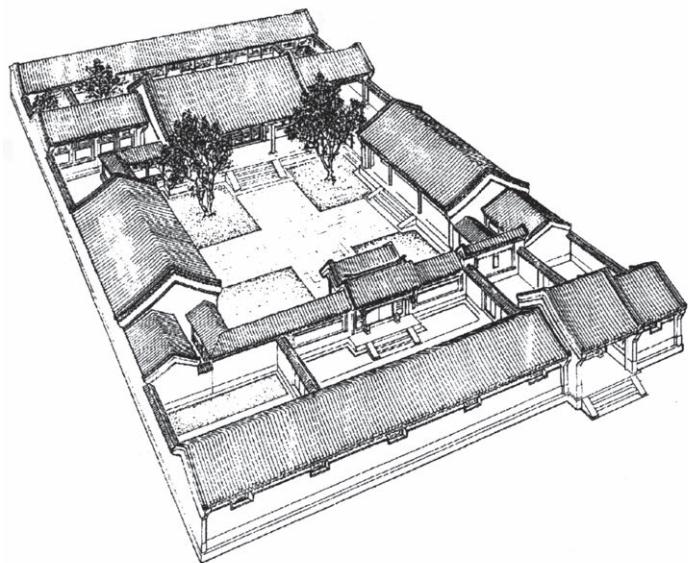


◇ 清代北京中轴线（大清门至景山）平面图

由院落组合成的建筑群一般沿着中轴线布局，主要建筑在轴线上，左右对称地布置其他建筑，形成和谐统一、主次分明的整体，体现了“居中为尊”的建筑思想。沿着轴线布置体量、形状不同的院落，可以烘托出不同的环境氛围，制造出空间序列上的前奏、高潮、尾声。前奏的院落的开合、收放可以反衬出主体建筑强大的艺术感染力。清代紫禁城以院落作为建筑群的基本组合方式，从大清门到坤宁宫沿轴线对称地布置院落，层层展开的殿宇串联成连续而宏伟的空间序列，为体现封建统治阶级的权威而服务。作为中国北方民居的四合院，也同样体现了上述的由院落组合而成的建筑群的特点。

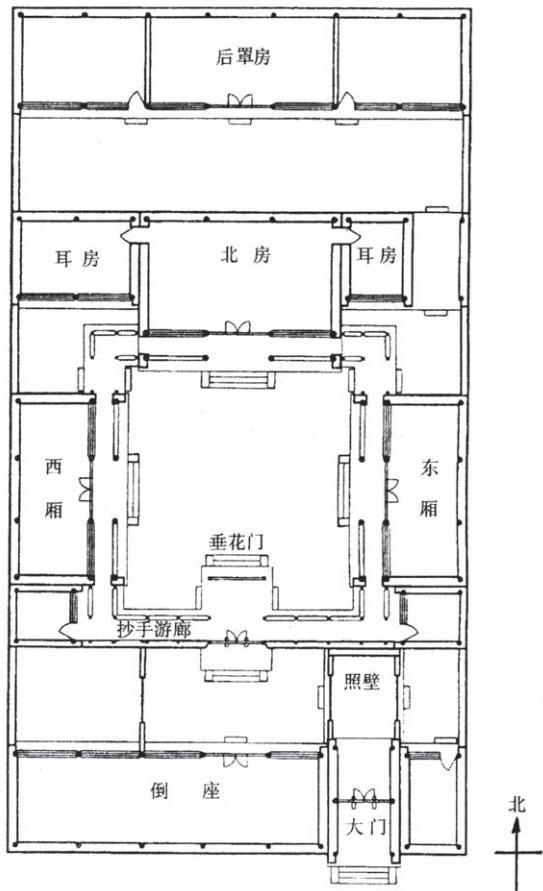
北京四合院是中国北方民居常见的一种形式，有一进多进之分。它的布局形式十分切合中国古代社会的宗法礼教制度，家庭成员因尊卑有别，长幼有序，在房间的分配上有明显区别。此外，四合院四周都是实墙，隔绝了尘嚣的干扰，兼具防御能力，形成一个安定舒适的生活环境。

◇ 北京典型三进院四合院

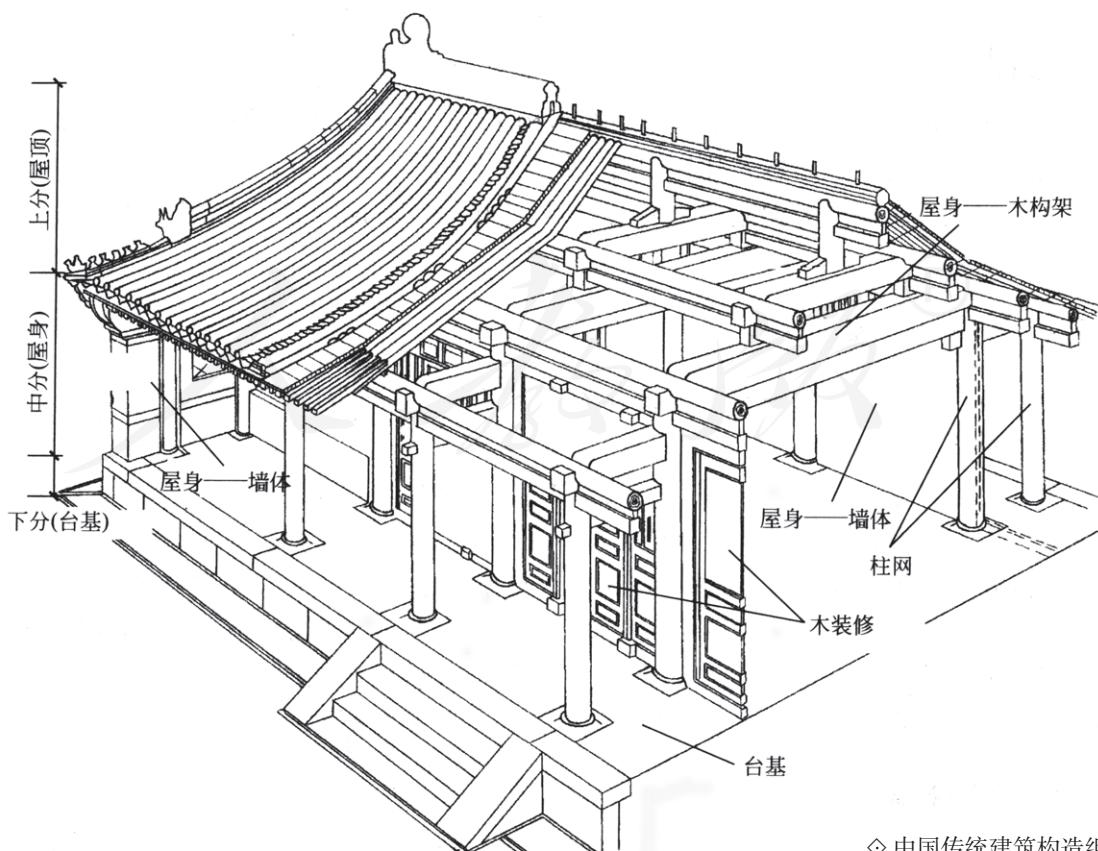


(三) 简明美观的单体建筑外形

中国传统建筑外形上的特征非常明显，无论单体建筑规模大小，其外观都分为台基、屋身、屋顶三个部分，这种独特的建筑外形体现了建筑功能、结构、艺术的高度统一。

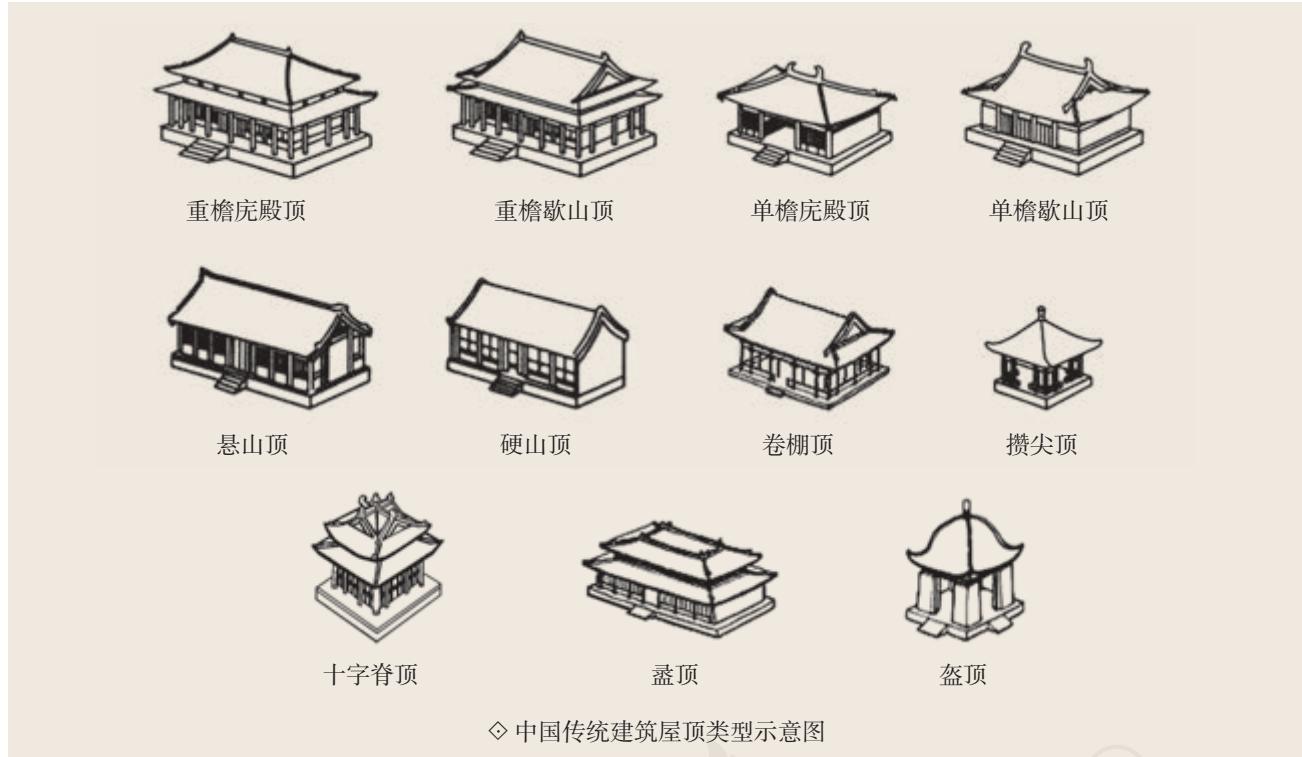


◇ 北京典型三进院四合院平面图



◇ 中国传统建筑构造组成示意图

台基承托整座建筑，分为普通台基和须弥座：普通台基高约一尺，常用于小型建筑；而须弥座雕刻丰富，配以汉白玉栏杆，常用于主要殿堂建筑，须弥座相叠而成的台基可以显示出建筑的宏伟高大。屋身是房屋的主体部分，由木制的柱子做骨架承重，柱间灵活安排门窗隔扇，屋身正面多布置花格木门窗。屋顶是建筑外形中非常美观、非常重要的组成结构，不仅决定了传统建筑的艺术形象，还是建筑等级的象征。在我国传统的屋顶形式中，等级最高的是重檐庑殿顶、重檐歇山顶，其次是单檐庑殿顶、单檐歇山顶，再次是悬山顶、硬山顶、卷棚顶、攒尖顶、十字脊顶、盞顶、盔顶。



屋顶有时比屋身更大更突出，可以达到建筑立面一半左右的高度。我国古代的屋架组合形式使檐口、屋面和屋脊形成了自然的曲线，呈现出生动、柔和的造型，给庄严的建筑物增添了轻快的美感，尤其是屋面的曲线，不仅可以营造良好的室内光照效果，还有利于排除雨水。《诗经》中的“如翚斯飞”形象地刻画了像鸟翼般伸展的檐角和屋顶各部分优美的曲线。

(四) 匠心独运的建筑装饰色彩

中国古代的匠师在建筑装饰中善于运用色彩，这与中国传统建筑的木结构体系分不开。因为木料不能经久，所以

 **探究与发现**
中国传统建筑的单体造型都是对称的，无论是宫殿、庙宇、亭台、楼阁都具有对称之美。查阅资料，谈一谈你对中国传统建筑对称之美的理解。



◇ 天坛祈年殿（建筑）〔明代〕 北京

中国建筑很早就采用在木材上涂漆和桐油的办法保护木材和加固木构件的关节，后来则用各式彩画作装饰，达到实用、坚固与美观相结合的目的。

在封建社会里，颜色的使用有严格的等级规定。黄色是最尊贵的色彩，其下赤、绿、青、蓝、黑、灰，等级依次降低。金、黄、赤常用于宫殿，绿、青、蓝常用于百官的宅邸，黑、灰、白则常见于民居。明清时期的彩画也根据等级用于不同的建筑中：和玺彩画等级最高，色彩华丽，图案以龙纹为主，用于庄严的宫殿、庙宇中；旋子彩画在藻头内绘制了带卷涡纹的花瓣，即所谓“旋子”，用于次要的宫殿或者一般的民间建筑中；苏式彩画的内容有博古器物、山水花鸟和人文历史，主要用于园林和四合院。

此外，中国传统建筑使用的色彩还有象征意义，例如北京天坛祈年殿的三层青色琉璃瓦象征着苍穹。



◇ 和玺彩画



◇ 旋子彩画



◇ 苏式彩画

探究与发现

在房屋的主体部分，即阳光经常照射的部分，中国古代的匠师通常用什么颜色装饰？而在房檐下的阴影部分，通常用什么颜色？为什么要这样运用颜色？



相关链接

颐和园与承德避暑山庄

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烧，仅剩下一些砖石结构的建筑，到清末光绪年间，慈禧太后挪用建设海军的两千万两白银历时八年将其修复，改名颐和园，成为古代保留下来的最完整的皇家园林。

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。当地群山环抱，地势高峻，气候宜人。

二、中国传统园林的造园特色

“虽由人作，宛自天开”——这是明代造园家计成在《园治》一书中对造园艺术设计思想的精妙总结，意思是不露人工造作的痕迹，保留山水的天然状态。中国园林历史悠久，独树一帜，它与欧洲、阿拉伯的园林艺术并称为世界三大园林体系。宏大的皇家园林和精巧的私家园林中的代表作（北京颐和园、河北承德避暑山庄、江苏苏州的古典园林）都已被联合国教科文组织列入《世界文化遗产名录》。传统园林汇聚了建筑、园艺、绘画、雕刻、诗词等艺术，以可居可游为特色，园景虚实变幻，四时不同，为人们提供了优美的自然环境和游憩场地。

（一）清代皇家园林

清代的皇家园林规模宏大，气势恢宏，在规划时都经过了精心的选址，或依山傍水，或建于平地，通过把自然环境和人工的山水花木、建筑物有机结合，形成灵活多变的布局。北京颐和园、河北承德避暑山庄是最有代表性的清代皇家园林。



◇ 颐和园昆明湖与万寿山（园林）〔清代〕 北京



◇ 颐和园长廊
(园林) [清代] 北京

皇家园林是供皇帝居住和游览的园林，兼有宫殿的特性。北京颐和园有不同形式的宫殿园林建筑3000余间，这些建筑既富丽堂皇，又建造精良，代表了当时最高的建筑水平。颐和园的佛香阁是园中最重要的建筑，面对开阔的昆明湖，巍峨高耸，是全园构图的中心。

河北承德避暑山庄又称“塞外宫城”，外围建有防御性的城墙，园内由宫廷区、湖泊区、平原区和山岳区四部分组成，布局更为恢宏，自然环境和人工山水有机结合，尽显皇家气派。



◇ 承德避暑山庄水心榭、晴碧亭(园林) [清代] 河北承德

(二) 江南私家园林

江南，主要指环太湖流域的苏南、上海、浙江地区。这一地区有着优越的造园条件，且经济、文化发达，素有“江南园林甲天下，苏州园林甲江南”之美誉。其中，南京的瞻园、苏州的留园和拙政园，以及无锡的寄畅园被称为江南“四大名园”。除此以外，苏州的沧浪亭、狮子林，上海的豫园，扬州的瘦西湖、何园也堪称江南私家园林的典范。



◇寄畅园知鱼槛（园林）〔明代〕江苏无锡



◇拙政园“别有洞天”半亭（园林）〔明代〕江苏苏州



◇ 拙政园西部水廊（园林）
[明代] 江苏苏州

私家园林与皇家园林相比，规模比较小，因此它的设计手法更加精巧。“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。园林借景可以不受园林地域的限制，而将园外的晴峦秀山、凌空古寺，弃其庸俗者，取其精粹者，纳入园林视野范围，由此而达到“巧而得体”，如拙政园运用借景将苏州城内的北寺塔引入视线。

私家园林的另一特色，是在文化内涵上追求典雅的士大夫气息，建筑类型更加丰富多样，厅堂、楼阁、亭榭、游廊、小径、墙体、门窗等可以非常灵活地配置选择，使园林面貌变得极为丰富多样。厅堂是最主要的赏景活动场所，苏州拙政园的远香堂面阔三间，布局精雅，四面的落地玻璃窗方便游人观赏四周的景色。数量最多、最为灵活的是亭，既可观景，也可作为重要景观。尤其特别的是游廊，著名园林学家陈从周称其为“园林的脉络，在园林中处极重要地位”，不仅形态灵活，可随形弯曲，多有变化，又划分空间，增加景深。如拙政园西部的水廊、苏州沧浪亭的复廊，都是优秀的实例。



◇ 留园冠云峰（园林）〔明代〕 江苏苏州



学习提示

中国传统建筑与园林是我国乃至世界的珍贵文化遗产，承载着历史与未来，在建筑艺术、科学技术和历史文化方面具有不可估量的价值。当我们徜徉于这些建筑与园林之中，应该养成尊重与保护文化遗产的意识，绝不能破坏与损毁这些文物。



相关链接

不同的季节，园林呈现不同的风光。古人说过：“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。”接下来便是“春山宜游，夏山宜看，秋山宜登，冬山宜居”了。在当时的设计中多少参用了这些画理，扬州的个园便是用了春夏秋冬四季不同的假山。在色泽上，春用略带青绿的石笋，夏用灰色的湖石，秋用褐黄的黄石，冬用白色的雪石。此外，黄石山奇峭凌云，俾便秋日登高。雪石罗堆厅前，冬日可作居观，便是体现这个道理。

——摘自陈从周《春游季节谈
园林欣赏》



◇ 个园夏山（园林）〔清代〕 江苏扬州

同时，江南私家园林为了体现自然与人工的巧妙结合，在山水景观的营造上更具特色，以水池为园林中心来组织景观的表现方式在江南私家园林中随处可见。为追求真山真水的山水画意境，江南私家园林还特别注重假山的营造，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，苏州环秀山庄的假山为清代戈裕良设计。



◇ 瞻园观鱼亭（园林）〔明代〕 江苏南京

此外，江南私家园林的园主大多是文人士大夫，体现了文人园林的特点。深厚的文化底蕴在园林中随处可见，例如园林的命名、景名、匾额、楹联、石刻等不仅凝结了传统的诗联、书法、篆刻等文化艺术，还透露出造园的旨趣、渊源，表达出园主的品格思想，强化了园景的诗情画意，体现了浓厚的文人气息。例如，“拙政园”取意于《闲居赋》“拙者之为政”，“留园”源于“刘园”之谐音，“网师园”蕴含“渔隐”之意。

小结

中国传统建筑是世界上发展历史最长、分布地域最广、审美特征最鲜明的独特体系。以木材为主的框架结构符合现代建筑框架结构的原理，建筑群体布局、建筑外形及建筑色彩的运用具有鲜明的中国特色。中国传统园林“虽由人作，宛自天开”，把人工美与自然美巧妙地结合起来，正是这种独特的华夏意匠为人们创造了可游可居、美好宜人的人居环境，体现了艺术创造的另一种形式。

探究与发现

皇家园林与私家园林是中国传统园林的两大类型，它们既有相同之处，也有各自不同的特点。请从设计理念、园林规模、建筑风格、造景手段上比较它们的区别及其相互关系。



相关链接

园林中的静观与动观、仰观与俯观

“园有静观、动观之分，这一点我们在造园之先，首先要考虑。何谓静观，就是园中予游者多驻足的观赏点；动观就是要有较长的游览线。二者说来，小园应以静观为主，动观为辅，庭院专主静观。大园则以动观为主，静观为辅……园林景物有仰观、俯观之别，在处理上亦应区别对待。楼阁掩映，山石森严，曲水湾环，都存乎此理……因此园林建筑物的顶，假山的脚，水口，树梢，都不能草率从事，要着意安排。山际安亭，水边留矶，是能引人仰观、俯观的方法。”

——摘自陈从周著《说园》



拓展学习

城市的建设与发展，导致大量传统建筑的消失。你怎么看待这种现象？请调查本地传统建筑的现状，并研究本地传统建筑与地方文化、思想传统和自然环境的关系，在班级开展以“走近传统建筑”为题的报告会，介绍自己的调查与研究成果。

第8课 天工开物

——中国传统工艺美术

基本问题

中国传统工艺美术为何别具特色？

情境导入

当你参观博物馆，欣赏着琳琅满目的古代工艺美术品时，可曾想过那些展柜并不是它们最初的居所？千百年前，这些器物可能被摆在古人的书斋、寝室、花园，也可能被堆在厨房、地窖、马厩。除少数仅供赏玩的观赏品外，大部分古代工艺美术作品是蕴含艺术价值的日用品。历史赋予了它们更丰富的文化内涵，也使它们以文物的形式进入我们的生活。按材料种类，传统工艺美术大致可分

为织物、陶瓷、玉石、

漆木、金属及竹牙角玻璃

六大类，其中前四类尤具中

国特色。那么，今天我们鉴赏

工艺美术作品应从何处着眼？



◇ 彩陶碗（彩陶） 口径15.5厘米

[原始社会] 西安半坡博物馆藏

◇ 汝窑青瓷碗（瓷器）

高7.1厘米，口径16.8厘米 [宋代]

故宫博物院藏

相关链接

“天工开物”的词义

“天工”典出《尚书·皋陶谟》。“开物”取自《易·系辞》。明代宋应星将两词合二为一，来命名自己的著作《天工开物》，并赋予其新的含义：“以人工配合自然，从自然中开发物产。”

◇ 汝窑青瓷碗（瓷器）

高7.1厘米，口径16.8厘米，

足径7.5厘米 [宋代]

英国伦敦达维特中国美术基金会藏



◇ 珐琅彩雉鸡牡丹纹碗（瓷器）

高6.6厘米，口径14.5厘米 [清代]

故宫博物院藏

不同的生活方式也会催生出不同的造型。定居生活的农耕民族喜爱安定稳重、便于陈设的器物，而游牧民族更偏爱带孔、系且扁平的便携器物，二者体现了人们不同的功能诉求。

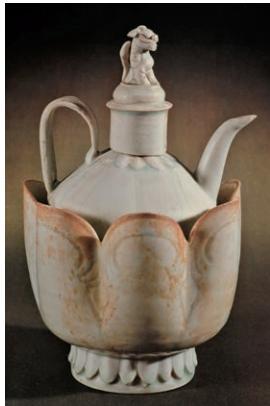
造型与装饰还应有助于用，功能性与审美性结合得越好，作品的艺术水平往往越高。以青铜器为例，商周青铜器造型十分丰富，模仿鸟兽形态的仿生尊、觥等水平尤高，造型生动而富于情趣。更具巧思的是汉代缸灯。缸灯是汉代一种设计别致的铜灯，其中的仿生造型作品不仅继承了前代传统，而且还做到了“有助于用”。著名的长信宫灯堪称此类作品的典型。工匠将灯身化为一人擎灯的形态。衣袖和身体部分内部中空，可作为烟道，引导烟气流动，颇为实用。



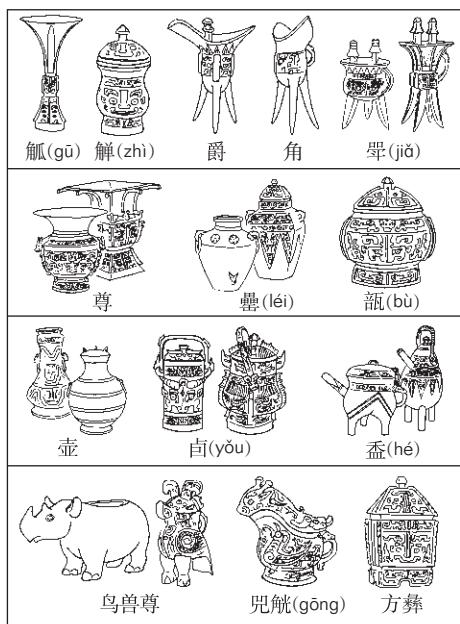
◇ 长信宫灯（青铜） 高48厘米 [西汉] 河北博物院藏



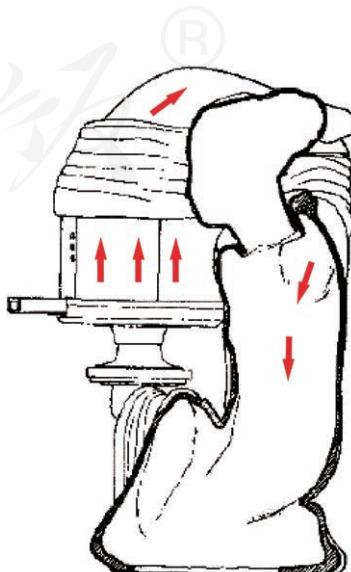
◇ 绿釉皮囊壶（瓷器）
高31.7厘米 [辽代]
美国波士顿美术馆藏



◇ 青白瓷注子和温碗（瓷器）
高27厘米 [北宋]
安徽博物院藏



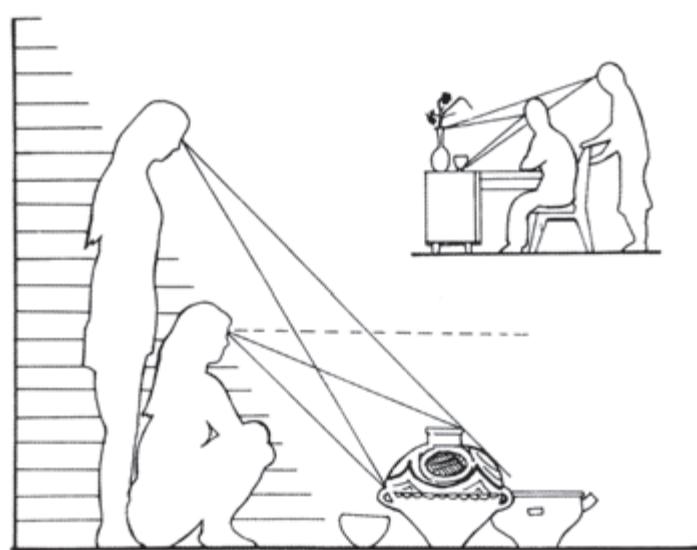
◇ 青铜酒器线描图



◇ 长信宫灯烟气流动示意图



◇ 彩陶罐俯视图 (彩陶) [马家窑文化]



◇ 史前与近世观赏器物视线的差异



探究与发现

结合图示分析为何彩陶的装饰纹样多位于器物上部。

与造型相比，装饰更多地关乎美观，并且随时代演进变化更加自由、丰富。装饰的方法有很多种，最直观的是纹样。传统工艺美术装饰纹样繁多，几何纹、动物纹、植物纹、人物纹等，不一而足。纹样附着于造型，自由灵活但也不能完全摆脱适用的原则。

纹样以外，工艺美术还有纯以色彩为饰的装饰手法。宋代瓷器中不乏造型单纯古雅，装饰平和简素的佳作。其釉面匀净、温润、粹美、柔和，效果绝不逊色于纹饰华丽的作品。



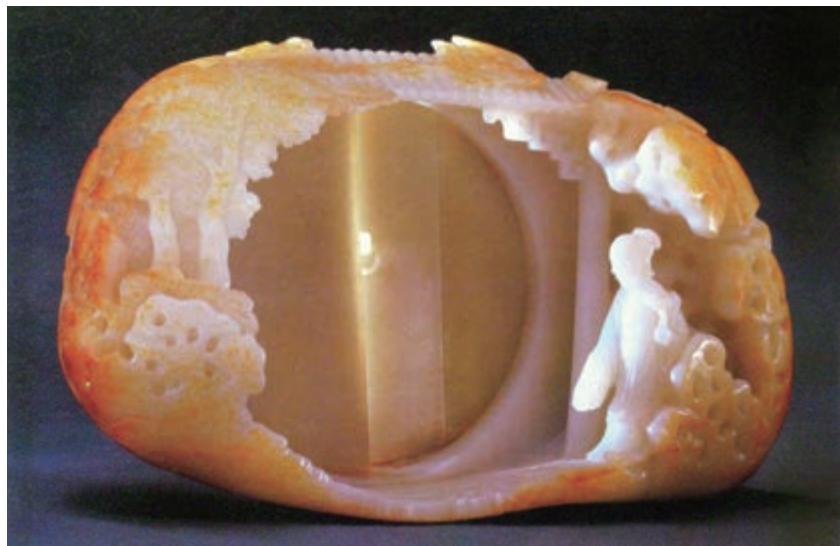
◇ 汝窑青瓷水仙盆 (瓷器) 高6.7厘米，口径23厘米 [宋代]
中国台北故宫博物院藏



◇ 钧窑玫瑰紫釉花盆 (瓷器) 高18.3厘米，
口径26厘米 [宋代] 故宫博物院藏

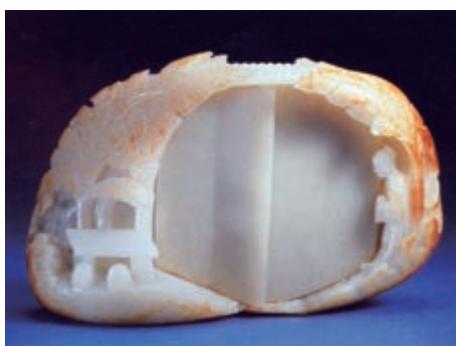
二、材料与技术的协调

材料是工艺美术作品生产的基础，优质的天然材料珍贵稀有，但也可能夹带瑕疵，这束缚了庸才，也玉成了巧匠。若能因材施艺，在节材惜料的基础上，既充分显示材质之美，又避免瑕疵对美感的影响，作品就更显匠心。



玉质

◇ 玉，石之美者。质地温润、叩击声音清扬即为美玉。此件和田玉雕，玉质白腻，色泽温润柔和，犹若凝脂。

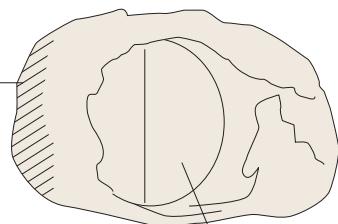


◇ 桐荫仕女图玉雕（反面）

巧色

◇ 巧色，又称“俏色”，是将玉石的杂色部分设计、制作成作品所需部位的工艺，也是衡量玉工技艺水平的重要标准。此件玉雕以玉材本身的皮色为桐树枝叶、山石敷色，妙趣天成。

◇ 桐荫仕女图玉雕（玉器）
高15.5厘米，长25厘米，
宽10.8厘米 [清代]
故宫博物院藏



随形

◇ 玉料中心已被取走一块碗材，余下的部分被工匠随形巧作，成为玉雕。这种做法既惜料又颇具匠心。



◇ 翠玉白菜（玉器）
高18.7厘米，宽9.1厘米
[清代]
中国台北故宫博物院藏

中国台北故宫博物院收藏的翠玉白菜玉雕是巧色工艺的代表作之一。再优质的材料也要依靠工艺技术的加工才能呈现其纯美质感。所以，古代工艺美术的历史也可谓技术的历史。没有快轮的发明，胎体轻薄的蛋壳陶就无法诞生。良渚玉琮上细若毫发的神人兽面纹更是得益于当时精湛的玉石碾琢技艺。



◇ 玉琮（玉器） 高8.8厘米 [良渚文化] 浙江省博物馆藏



◇ 玉琮局部



◇ 曾侯乙墓青铜尊盘（青铜器） 尊高30.1厘米，盘高23.5厘米 [战国]
湖北省博物馆藏

春秋战国时期，我国青铜冶铸技术十分发达。陶范法与失蜡法尤称精湛。曾侯乙墓的蟠螭纹青铜尊盘，纹饰玲珑剔透，风格纤丽奇绝，穷极繁缛、富丽之能事。这类精细纹样的制作得益于失蜡法的成熟。现代工业仍在使用这种工艺。

雕漆是漆器的一种，其工艺是以熟漆在器物胎体上多次髹涂，达到一定厚度再雕刻纹样。每次髹涂均需待上一道漆阴干才可进行。1毫米厚的漆层需要髹涂20遍左右，6毫米—8毫米的漆层才可进行雕刻。因此，一件漆层肥厚、漆色滋润的雕漆至少需要髹涂上百道漆，甚至有的作品剔刻纹样还不止一层。

相关链接

陶范法与失蜡法

陶范法即以泥制作内、外范，焙烧成陶范后，再经合范、浇铸、修整等工序制作青铜器的方法。

失蜡法的做法与陶范法类似，区别是以调入油脂的蜂蜡制作内模，其外敷泥制成外范。高温焙烧陶范时，蜡模熔化，从预留的孔洞中排出，形成可供浇铸的空腔。这是青铜等金属器物的精密铸造方法。



◇ 双层牡丹纹剔红盘及局部图（漆器）高4.5厘米，
口径32.2厘米 [明代] 故宫博物院藏



◇ 五彩福连妆花绒（局部）（丝绸）
[清代] 南京博物院藏



◇ 云锦大花楼织机

云锦织造技艺复杂，代表着中国丝织技艺最高水平。但它的出现离不开大花楼织机和“通经断纬”工艺。由于换线方便，云锦色彩丰富，可达十几色以上。金线、孔雀羽等的自由应用使其效果更趋富丽华艳。2009年，南京云锦织造技艺被列入联合国非物质文化遗产名录。

 探究与发现

中国传统工艺美术常以精巧见匠心。但是，工艺水平与艺术水准是成正比的吗？工艺越复杂的作品越美观吗？

三、历史与文化的增色

一朝一制作，一代一风流。工艺美术是思想文化的载体，风格因时而异。商周狞厉，秦汉古拙豪迈，盛唐奔放，两宋风雅，明清世俗，各领风骚。它们反映着不同时代的思想潮流、宗教信仰和审美理念。每件文物的背后都有一段历史、一个故事为其增色。

蒙古族尚白尚蓝的审美偏好促成了青花瓷在元代的大发展。自此，蓝底白花、白底蓝花的中国青花驰名中外，成为中华文明的又一名片。15世纪初，郑和七下西洋开启了中国发现世界的大航海时代，频繁的对外交流活动为青花瓷的发展注入了多元文化的新鲜血液，明早期青花瓷中就出现了不少仿西方造型和纹样的作品。

中国古代工艺美术既有含蓄优雅之作，也不乏热烈奔放之例，体现出兼收并蓄的中华文化特质。



◇ 后母戊鼎（青铜器）通高133厘米
重832.84千克 [商代]
中国国家博物馆藏

探究与发现

下面几段文字反映了中国传统文化对哪种风格的偏爱？上面3件与右侧1件作品哪件最贴近这种风格？

大圭不琢，美其质也。——《礼记》

大直若屈，大巧若拙，大辩若讷。王弼注“大巧因自然以成器，不造为异端，故若拙也。”——《老子》

不着一字，尽得风流。——《二十四诗品》

乐而不淫，哀而不伤。——《论语》



◇ 阿拉伯文青花盘座（瓷器）
高16.5厘米，外径17.5厘米，
内径9.6厘米 [明代]
天津博物馆藏



◇ 青花麒麟纹盘（瓷器）
口径46.5厘米 [元代]
土耳其伊斯坦布尔托普卡普宫博物馆藏



◇ 官窑青釉瓷贯耳瓶（瓷器）
高22.8厘米，口径8.3厘米 [宋代]
中国国家博物馆藏



◇ 玛瑙牛首杯（玉石器）高6.5厘米，长
15.6厘米，口径5.9厘米 [唐代]
陕西历史博物馆藏



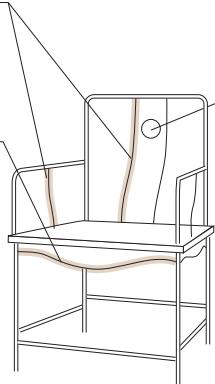
◇ 粉彩九桃天球瓶（瓷器） [清代]
故宫博物院藏

造型

明式家具

◇ 尺度合宜：与现代人体力学契合，科学舒适

◇ 线条洗练优雅：以直为主，辅以曲线，曲直相间、刚柔相济



装饰

◇ 浅浮雕花卉，简洁优美



材料

◇ 选用优质硬木：纹理美观的木料用在显眼部位

技术

◇ 部件结合不用钉子，主要依靠榫卯

◇ 紫檀南官帽椅（家具）通高108.5厘米
〔明代〕上海博物馆藏

◇ 明式家具是明代至清代前期，以硬木家具为代表的优质家具。

◇ 当时的士大夫阶层认为家具陈设要“几榻有度，器具有式，位置有定，贵其精而便，简而裁，巧而自然也”。明式家具的设计正与这一审美思想契合。

相关链接

《考工记》

《考工记》是我国已知的第一部系统的古代手工业技术著作，成书于战国时的齐国。该书系统地总结了当时的生产技术，并归纳出一些重要的工艺制作原则，对中国设计思想史具有重要意义。

小结

《考工记》载：“天有时，地有气，材有美，工有巧，合此四者，然后可以为良。”中国传统工艺美术之“良”不是任何单方面的优秀，而是集材美、技高、艺精于一身，方可称良。悠久的历史、丰厚的文化底蕴赋予了中国传统工艺美术独一无二的气质，使其成为中国文化有别于世界其他文明的显著特点之一。

如今，现代工业对世界各地的传统工艺造成了巨大冲击。生活中的许多手工艺品被批量生产的工业产品取代，一些技艺濒临失传，另一些则发展为纯粹的观赏品，供旅游纪念、观赏之用。为此，我们更应重视工艺美术的价值，发扬精工细作的工匠精神。

拓展学习



2003年，联合国颁布《保护非物质文化遗产公约》，传统工艺便在受保护项目之列。2006年，我国确定每年6月的第二个星期六为“文化遗产日”，动员全社会共同参与、关注和保护文化遗产。请你为“文化遗产日”撰写一份传统工艺专场活动策划，注意展示、分析工艺技法，考察保护现状，挑选合适的作品，体现传统工艺之美及其现代意义。

第9课 美在民间

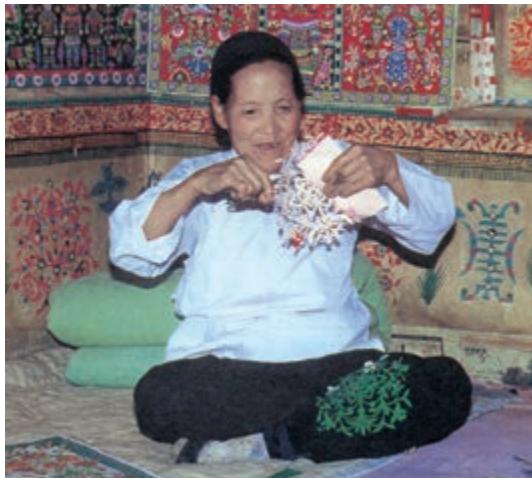
——中国民间美术

基本问题

谁创作了民间美术？它有怎样的文化内涵、精神价值和艺术形式？

情境导入

图中这位老大娘名叫库淑兰，原本只是陕西省旬邑县的一名普通农妇，却凭借一把剪刀、一双巧手，成了联合国教科文组织正式认定的“中国民间工艺美术大师”。农村老大娘也能成为艺术家？她们的剪纸也是艺术？除剪纸以外，我国还有哪些民间美术？



◇ 中国民间工艺美术大师库淑兰（1920—2004）



◇ 正月十五虔经念（剪纸） 53厘米×37厘米
库淑兰 陕西旬邑 中国美术馆藏

一、大众的艺术

中国具有悠久的农耕文明，随之产生了品类丰富的民间美术。民间美术是劳动人民创作的用以表达审美理想、美化环境、丰富民间风俗活动和日常生活应用及流行的美术。我们所论及的民间美术，从历史上看，是相对于宫廷美术和文人士大夫美术而言的；而在现当代，民间美术则是相对于专业美术工作者的美术创作而言的。民间美术的作者在艺术上没有经过专门的训练，却在某些造型领域具有较高造诣。广大劳动人民既是民间美术的创作者，也是使用者和欣赏者，同时还是传承者和传播者。

民间美术较多地保留着原始美术的某些基本特质，具有与现实生活紧密相关的原发性。民间美术是带有群体性的手工创作，有父传子、母传女、师徒相授等关系。因此，民间美术在样式和风格上有明显的地域性和传承性。

相关链接

民间美术、非物质文化遗产与传承人

民间美术，既有表现于作品、材料、工具等物化形态的物质文化属性，也有与风俗、礼仪、节庆等密切相关的作为社会实践和手工技艺的非物质文化属性。因此，许多民间美术类别被列入我国非物质文化遗产名录。传承人，是民间美术的重要承载者和传递者，他们以超凡的才智承接着民间美术的精湛技艺和文化传统。对传承人的关注与保护是我国非物质文化遗产保护最为关键的环节。

民间美术的品类丰富，材质多样，创作方式、生产技艺千变万化。常见的民间美术品类有：剪纸、年画、刺绣、皮影、面具、木偶、玩具、木雕、泥塑等。由于依据的角度和标准不同，民间美术的分类方式也不尽相同。



年画

农历新年张贴年画是中国一项古老的习俗。汉代已经出现在桃木板上手绘的武士门神。然而，作为木版印刷的年画，其起源当在木版印刷术发明之后。宋代雕版印刷术的空前发展与繁荣，为木版年画的兴起与普及创造了有利条件，也使当时的京城开封成了中国年画的源头。明清两代是木版年画的鼎盛时期，年画作坊遍及全国，形成了如天津杨柳青、江苏苏州桃花坞、河北武强、山东杨家埠、陕西凤翔、山西临汾、河南朱仙镇以及四川绵竹、湖南滩头、福建漳州、广东佛山等众多年画产区。

年画的题材十分广泛，无论是借古喻今、教育后世的文史故事，还是展现世俗生活的现实场景，抑或是山水花鸟、才子佳人、神佛造像，皆能入画。它们就像一部部反映民间生活的百科全书，内容丰富，积极乐观且富有情趣。



◇ 福善吉庆（年画） 67厘米×112.5厘米 [清代] 天津杨柳青 中国美术馆藏



探究与发现

仕女娃娃是中国百姓最喜爱的年画题材之一。请仔细观察画面，思考这样的画面缘何能带给人喜庆愉悦之感？是吉祥的图案，还是憨态可掬的娃娃造型？请与清代人物画进行比较，从作品的题材、色彩、构图以及人物造型等方面加以分析。



相关链接

民间美术创作经验的“口口相传”

民间美术在长期的发展过程中，民间艺人积累了在构图、形象处理、色彩运用等方面的经验，并以口诀的形式传给后人。例如，天津杨柳青年画艺人在创作娃娃造型的时候就有口诀称：“短胳膊短腿大脑壳，小鼻子大眼没有脖，鼻子眉眼一块凑，千万别把骨头露。”

剪纸

剪纸，是一种将纸张等轻薄之物以剪、刻等方式制作成具有镂空效果的民间美术形式。它历史悠久，题材广泛，品类繁多，内涵丰富，而且材料易得，操作简便，既饶有情趣又具有实用性和装饰性，因此全国各地基本都能见到剪纸的踪迹，深受人民大众的喜爱。从总体风格上讲，我国北方地区的剪纸大多质朴浑厚，南方剪纸则玲珑剔透、清秀雅致。



◇ 鸡吃鱼（剪纸） 28厘米×39厘米
高金爱 陕西安塞 中国美术馆藏



◇ 西游记人物（剪纸）
12厘米×16厘米 广东



◇ 裴宣斩子（剪纸）
19.5厘米×17厘米 王继汝
山西柳林 中国美术馆藏

阳剪法

阴剪法

阴阳结合剪法

 **相关链接**
剪纸的品类

剪纸的品类繁多，分类方式复杂，单从色彩上讲，大致可分为单色剪纸、拼色剪纸、染色剪纸等。



◇ 孟良（染色剪纸）
21厘米×14.6厘米
河北蔚县

剪纸这种镂空艺术，大量运用阴剪、阳剪以及阴阳结合剪法，体现了“有无相生、虚实相成”的传统哲学观念。

剪纸的造型不是对事物的单纯模仿，而是作者通过对现实生活的体察和对生命的感知，以高度概括、抽象、变形的手法重构一个属于作者内心的造型。为了全面地表现创作意图，剪纸的创作者常常将不同时间、不同空间中所观察到的事物特征综合呈现在二维空间中，并且遵照互不遮挡的方法，表现出事物的完整结构。

皮影

皮影，是一门结合了戏剧、音乐、表演、雕刻、绘画等多种艺术形式的综合艺术，北宋时已有文字记载，流行于陕西、山西、河北、河南、山东、甘肃、四川、湖北等20多个省份，并远播至印度、泰国、缅甸、日本、法国等国家。1781年，德国文学大师歌德曾用中国的皮影戏庆祝自己的生日，西方电影史学者将皮影称为“电影的先驱”。人们将牛、驴等动物皮经过去毛、除脂、晾晒等一系列复杂的处理，形成半透明的皮质，再进行雕镂、彩绘，最终形成戏曲的人物和布景。在表演时，艺人们在白色幕布后面，一边操纵戏曲



◆ 三顾茅庐（皮影） 150厘米×220厘米 [清代] 陕西 中国美术馆藏

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，刻工精细、布局巧妙。

人物，一边用当地流行的曲调唱述故事，同时配以打击乐器和弦乐，富有浓厚的乡土气息。2011年，中国皮影被联合国教科文组织列入《人类非物质文化遗产代表作名录》，成为人类共同的文化瑰宝。

皮影造型古朴大方、色彩亮丽，不仅局部形象耐看，整体组合也充实、生动，构成完美的视觉画面。

刺绣

刺绣，是我国劳动妇女的一项传统技艺，在我国历史悠久。据《尚书》记载，在4000多年前的章服制度中就已有了“衣画而裳绣”的规定。长期以来，劳动妇女用灵巧的双手飞针走线，在服装、鞋帽、枕头、门帘、钱包、香袋上，按自己的审美意趣绣上各种纹样，既加固了织物，又装饰美化了生活。

民间刺绣分布广泛，各地区的刺绣呈现出自己独特的风貌。例如山西、河南等地刺绣多以衣、帽、云肩、肚兜、荷包等饰物见长，造型古朴，针法细腻；广东一带刺绣擅长用金线与垫绣结合的方式，绣品富丽大气。我国少数民族妇女大都擅长刺绣。苗族、侗族、布依族、瑶族、土族等民族的刺绣工艺都十分精湛。



◆ 黑鱼双狮纹平绣肚兜（刺绣）

34厘米×34厘米

[民国] 河南 中国美术馆藏

泥塑

民间泥塑，是中国传统雕塑的重要组成部分。据考古发现，早在5000年前的原始社会初期就已出现了规模化的泥塑制作行为。经过长期的发展，各具特色的泥塑艺术产区遍及全国。除了著名的无锡惠山泥塑、天津泥人张彩塑之外，广东大吴、陕西凤翔、河南淮阳、山东高密以及北京等地的泥塑均享有盛誉。

二、生活化的艺术

民间美术不以审美功能为终极价值追求。民间美术既有美术的一般属性和意义，又有独特的存在方式和表现形式。它们交融于各族人民的社会生活之中，与人们的衣食住行紧密关联，保持着实用性和审美性的统一。从众多的民间美术作品来看，无论是服装鞋帽、席枕屏帘、碗盏杯盘还是玩具、灯彩，无不是为了满足民众生活的需要而创造的。



◇ 大阿福（泥塑）〔清代〕 江苏无锡

江苏无锡的惠山泥塑于明清之际声名鹊起，工艺精细，以“阿福”等模具印制的粗货和戏曲故事为主题的手捏制作的细货著称。



◇ 苗族蝴蝶纹数纱绣背扇

(局部)(刺绣)

65厘米×161厘米

20世纪60年代

贵州黄平 中国美术馆藏

背扇，也叫“背儿带”，是少数民族妇女在赶集或劳作之时背负婴儿的带子。背扇不仅是妇女们施展高超手艺、彰显母爱的载体，更具有保护幼小生命的实用功能。



探究与发现

从古至今，剪纸被应用于人们生活的各个方面。我国现存最早的剪纸，出土于新疆北朝时期墓葬群，是用于祭祀。唐代，人们将剪纸应用于妇女的发饰。宋代，人们将剪纸装饰在吉州窑的瓷器上。明清以来，剪纸被广泛应用于窗花、刺绣底样以及婚庆装饰等。在现代生活中，剪纸可以应用在哪些方面？



◇ 吉州窑茶盏〔宋代〕



◇ “四拼鹭鸶”喜花 陕西富县



◇ “长命富贵”童围涎绣花样 湖北鄂州

◇ 猫拉猴（泥泥狗玩具）

8厘米×12厘米

2008年 许述章

河南淮阳



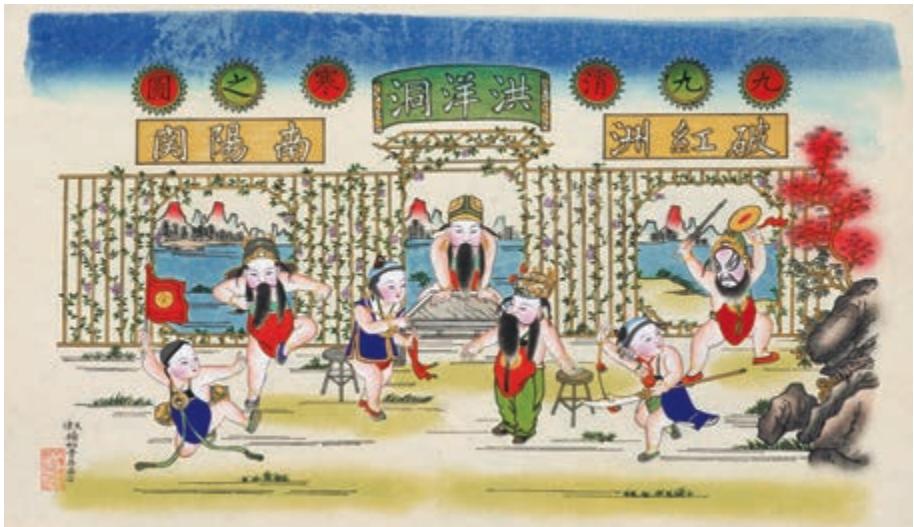
◇ 太昊陵庙会

河南淮阳“泥泥狗”是对每年农历二月在伏羲太昊陵庙会上售卖的一种泥哨玩具的总称。人们将伏羲视为“人祖”，称太昊陵为人祖庙，并认为从太昊陵带泥泥狗回去，可保佑家中人丁兴旺。

三、民俗活动的有机组成部分

民间美术与民俗活动密不可分、相辅相成。许多民间美术品类都是伴随着民俗活动而产生发展的，例如春节的年画、元宵节的灯彩、结婚时的喜字、祝寿时的花馍等。一方面，纷繁的民俗活动为民间美术的创作提供了大量的素材和原动力；另一方面，民间美术又充实了民俗活动的内容和活动情景。



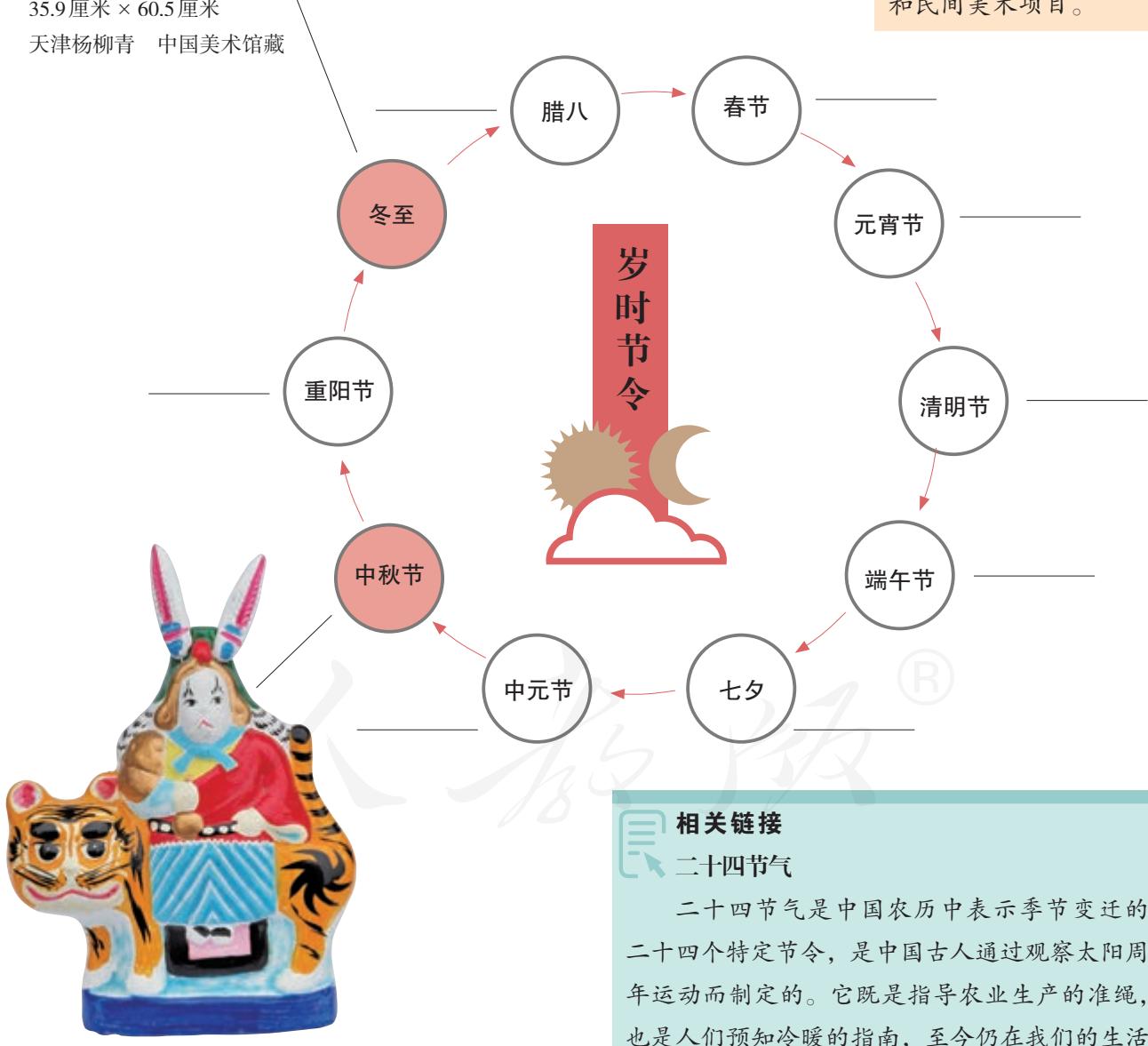


◇ 九九消寒图（年画）

35.9厘米×60.5厘米

天津杨柳青 中国美术馆藏

中国古代是农耕社会，几乎一切活动都以农业为中心。全年二十四节气和各种节令，昭示着四季变化，对农业生产具有重要意义。因此，众多的民间美术伴随着岁时节令而产生。请试着找出这些节令所对应的民间习俗和民间美术项目。



◇ 兔儿爷（泥玩具） 双起翔 北京

相关链接

二十四节气

二十四节气是中国农历中表示季节变迁的二十四个特定节令，是中国古人通过观察太阳周年运动而制定的。它既是指导农业生产的准绳，也是人们预知冷暖的指南，至今仍在我们的生活中发挥作用。2016年11月30日，二十四节气被正式列入联合国教科文组织《人类非物质文化遗产代表作名录》。

四、民间信仰的造型载体



◇ 社火脸谱：“雷神” 李继友

陕西宝鸡 中国美术馆藏

对大自然的崇敬



◇ 藏族羌姆 西藏

对神明的敬畏



◇ 苗族刺绣服饰 “百鸟衣” 贵州丹寨

中国美术馆藏

对祖先的感怀



◇ 抓髻娃娃（剪纸） 38厘米×25厘米

祁秀梅 甘肃庆阳 中国美术馆藏

对生命的礼赞



◇ 关羽（木偶）

49厘米×34厘米

徐竹初 福建漳州
中国美术馆藏

探究与发现

关羽本是东汉末年的历史人物，在民间却享有极高的地位，人们尊称其为“关公”“关帝”“关圣”，甚至将其视作神明。从史实到故事，再到信仰的对象，关羽如何成为人们心中“忠”与“义”的化身？你还知道有哪些历史人物因其突出的德行而受到百姓尊崇的？这些人物的品德与当代的核心价值观有哪些共同点？百姓对他们的崇敬体现了怎样的美好愿望？

小结

中国民间美术是在历史发展过程中，劳动人民创造的艺术形式，是社会生活的产物。它与民间习俗、信仰有着相互依存的关系。民间美术的文化内涵和艺术形态，代表着中华民族的审美理想，反映了中国传统的哲学思想和造型观念。民间美术既是艺术家创作之源，也是大众的文化生活之流，数千年来传承至今，是值得珍视和保护的中华传统文化遗产。在当代，对民间美术技艺进行抢救，对民间美术所蕴含的文化、艺术、历史价值进行深入研究和记录，对民间美术传承人加以保护和扶持，是我们的重要使命。

相关链接

非物质文化遗产

根据联合国颁布的《保护非物质文化遗产公约》：非物质文化遗产，指被各社区、群体，有时是个人，视为其文化遗产组成部分的各种社会实践、观念表述、表现形式、知识、技能以及相关的工具、实物、手工艺品和文化场所。这种非物质文化遗产世代相传，在各社区和群体适应周围环境以及与自然和历史的互动中，被不断地再创造，为这些社区和群体提供认同感和持续感，从而增强对文化多样性和人类创造力的尊重。在本公约中，只考虑符合现有的国际人权文件，各社区、群体和个人之间相互尊重的需要和顺应可持续发展的非物质文化遗产。按上述定义，非物质文化遗产包括以下方面：1. 口头传统和表现形式，包括作为非物质文化遗产媒介的语言；2. 表演艺术；3. 社会实践、仪式、节庆活动；4. 有关自然界和宇宙的知识和实践；5. 传统手工艺。



探究与发现

根据民间美术的概念界定及特征，试比较民间美术与古代宫廷美术、文人士大夫美术，以及现当代专业艺术家所创作的美术作品之间的区别。

	民间美术	古代宫廷美术	文人士大夫美术	现当代专业艺术家的创作
作者身份				
服务对象				
艺术特色				



拓展学习

在全球化和现代化进程不断加速的今天，传统文化的生存环境遭到破坏，自己动手缝制的衣物、制作的玩具、年节的装饰品，逐渐被批量化、标准化的工业产品所替代。人们在享受着工业文明和信息化时代带来的便捷生活的同时，可曾想过，民间美术是否还有存在的必要，它的价值又体现在哪里呢？是旅游景点的纪念品，手机壳上的传统纹样，还是画家笔下的追忆？请组织一次研讨会，讨论民间美术在现代生活中的价值体现。

第10课 传承与创新 ——中国近现代美术

基本问题

应该如何理解中国近现代美术创作与时代变迁的关系？

情境导入

中国近现代是激荡变革和砥砺开拓的时代，传统美术的继承与创新，中西美术的交流与互鉴，是中国近现代美术发展的主题。从五四新文化运动到中华人民共和国成立，中国近现代美术的进程交织在整体社会文化变革的潮流中，它既反映了社

会生活内容和时代审美诉求，同时又遵循美术演变的内在逻辑，在继承与融汇中创新。在开放的社会环境中，中国美术呈现出丰富多彩的面貌和格局。请结合本课的学习内容，认识中国近现代美术是如何在继承和创新中发展的。

一、传统的继承与创新

鸦片战争后，中国国门被西方列强的坚船利炮打开。在急剧变革、动荡的社会形势下，传统文人的思想观念和社会地位发生了根本性转变，文人画家不再以依附皇权及科举仕途作为人生道路的唯一选择。以任伯年、吴昌硕等为代表的“海派四杰”，是近代转型的文人画家群体。他们“生计仗笔墨”，走上职业画家的道路。他们的绘画将诗、书、画、印相结合，坚持了文人画的笔墨格调及意韵，同时兼容大众生活情感及市民审美意识。



◆ 寿桃图（纸本设色）

111.8厘米×58.3厘米 1924年
吴昌硕 中国美术馆藏



◆ 屏开金孔雀（纸本设色）

184厘米×94.5厘米 1877年
任伯年 中国美术馆藏

吴昌硕的书法、篆刻功底深厚，他把书法、篆刻的行笔、运刀及章法、体势融入绘画，形成了富有金石味的独特画风。他所作花卉木石，笔力老辣，布局新颖，用色秾丽。

继“海派四杰”后，“南黄北齐”成为延续中国画传统的代表画家。黄宾虹早年临古求法，积淀了深厚的笔墨功力。此外，他师法自然，游历名山大川，旅行纪游画稿数以万计。他的山水画具有“黑、密、厚、重”的特点。齐白石从民间匠人起步，进入文人画的殿堂。他的绘画融合了文人画的笔墨精华与民间美术的鲜活气息，具有雅俗共赏的艺术格调及审美趣味。

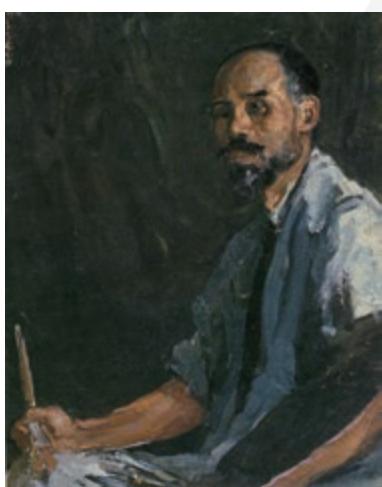
20世纪中国美术一方面继承本民族的美术传统，同时又受到西方美术的巨大影响和冲击。五四新文化运动前后，许多美术青年留学欧美、日本，主动学习和借鉴西方美术的观念和方法。李铁夫是留学欧美的先驱者之一，也是20世纪早期中国油画重要的开拓者。他曾创作《音乐家》《画家冯钢百》等作品，油画技巧纯熟，艺术造诣精深。



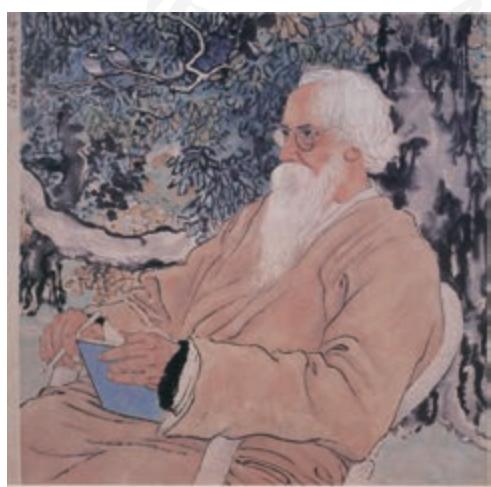
◇ 栖霞山居（纸本设色）87.5厘米×47.3厘米
1953年 黄宾虹 中国美术馆藏



◇ 蛙声十里出山泉
(纸本水墨)
129厘米×34厘米
1951年 齐白石 中国现代文学馆藏



◇ 画家冯钢百（布面油画）91厘米×72厘米 1934年 李铁夫 广州美术学院藏



◇ 泰戈尔（中国画）51厘米×50厘米
1940年 徐悲鸿 徐悲鸿纪念馆藏

在中西美术交融碰撞的时代，一些艺术家选择了不同的美术道路，继承和革新中国画的传统。徐悲鸿提倡“中国画改良论”，主张以西方写实绘画改良中国画。他曾留学法国巴黎高等美术学院，学习欧洲写实油画和素描，强调素描是一切绘画的基础，推崇人物画创作。徐悲鸿的美术实践丰富了中国画的表现方法，开拓了中国画的创新道路。同样，留学法国的林风眠，主张中西艺术的融合，他提出“介绍西洋艺术，整理中国艺术，调和中西艺术，创造时代艺术”。



◆ 水上鱼鹰（纸本设色）66.9厘米×66.3厘米 1961年
林风眠 中国美术馆藏



◆ 临摹吉祥天女图轴（纸本设色）
146.4厘米×71.2厘米 1941年
张大千 四川博物院藏

敦煌莫高窟是一座中国美术的宝库，历代的壁画、彩塑、建筑及装饰图案对于推动20世纪中国美术发展产生了不可估量的作用。张大千对敦煌美术情有独钟，他历时近三年在敦煌石窟临习壁画、装饰图案等，探究中国绘画悠久的历史根源。他归纳敦煌艺术的“十大好处”，如人物画的复兴，“线条被重视”，“小巧作风变为伟大”等，主张从中国美术的内部探索中国画变革创新的道路。

潘天寿坚守中国文化立场，强调中西绘画各有所长，各有自己的艺术高峰，中西艺术应拉开距离，保持各自的艺术特色。他认为，无论是中国画引进西画的技法和技巧，或者是西画引进中国画的技法或技巧，目的都是为了增加各自的高度。在中国山水画创作方面，傅抱石、李可染等人继承了中国绘画的笔墨精髓，同时又不拘于笔墨的程

式，将新的生活感受，以及西方绘画的光影、明暗等造型观念和方法融入中国画的笔墨表现中。以陈之佛为代表的工笔画创作，继承了传统的宫廷院体画格律，工致细腻、富丽明朗，又有活泼的山野生活气息。



探究与发现

在继承中国画传统的杰出画家中，你对哪位画家的作品最感兴趣？请分析这位画家绘画创作的特点。



◇ 灵岩洞一角（纸本设色）116.7厘米×119.7厘米

1955年 潘天寿 中国美术馆藏



◇ 待细把江山图画（纸本设色）100厘米×111.5厘米 1961年 傅抱石 中国美术馆藏



◇ 树杪百重泉
(纸本设色)
79厘米×110.5厘米
1982年 李可染
北京画院藏



◇ 鸣喜图 (纸本设色) 167厘米×93.6厘米 1959年
陈之佛 中国美术馆藏

二、反映社会变革的美术

“文以载道”的社会审美观是中国自古以来的传统，美术参与社会变革，发挥美术的社会功能，是20世纪中国现代美术的突出特征之一。这一方面反映在艺术家积极参与社会革命运动，以美术为武器，宣传鼓舞民族自强与独立的革命；另一方面，艺术家用创作表现新社会的建设成就，用美术再现社会生活的变化，表达社会进步激发的审美情感。



◇ 到前线去 (黑白木刻) 20.5厘米×27厘米 1932年
胡一川 中国美术馆藏

在鲁迅的积极倡导和推动下，20世纪30年代兴起了新兴木刻艺术运动。受西方版画的影响，新兴木刻由传统木刻的“复制”向“创作”功能转变。此外，新兴木刻的“新”还体现在，它紧跟中国社会现实，是为变革社会而产生的美术。新兴木刻是中国革命时期最有效的艺术武器之一，在民族救亡和民主建设中发挥出积极的宣传、鼓动和教育作用，艺术家用木刻表现中国人遭受的苦难与压迫，以及奋起抗争的呐喊与战斗。除木刻外，许多艺术家还用中国画、油画和雕塑再现中国人曾经的苦难和斗争，铭记中国革命历史。



◇流民图（局部）
(纸本设色)
全卷200厘米×约2600厘米
1943年 蒋兆和
中国美术馆藏



◇艰苦岁月（青铜） 50厘米×85厘米×83厘米
1957年 潘鹤 中国美术馆藏



◇马锡五调解婚姻诉讼（黑白木刻） 1943年 吉元



◇ 开国大典（布面油画） 230厘米×405厘米 [现代] 董希文 中国国家博物馆藏

中华人民共和国成立，社会气象更新。董希文的油画《开国大典》，构思宏伟，气度非凡，表现了新中国重大的历史事件。在画中，他吸收敦煌壁画的用色方法，以对比、调和的色彩表现出富丽堂皇、风和日丽的画面气氛。毛泽东在观赏这幅作品时，盛赞“是大国，是中国”。艺术家还深入社会生活进行创作，新中国许多重大的社会变革及建设成就在美术作品中得到了表现，如西藏实行民主改革，废除封建农奴制度，百万农奴翻身解放，成为国家和社会的主人等。

社会生活为艺术家提供了丰富的创作内容，用绘画和雕塑再现社会生活，反映社会生活新的变化和国家建设成就，成为艺术家的责任。通俗的风格形式、明朗乐观的格调，以及艺术性和思想性相结合，成为新中国成立以来反映社会生活题材的美术创作的重要特征。

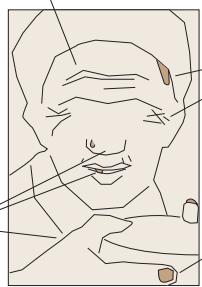


◇ 初踏黄金路（套色版画） 54.2厘米×49厘米
1963年 李焕民 中国美术馆藏

三、多样化艺术探索

改革开放以来，中国社会迎来新的春天，经济繁荣和思想解放，为艺术家提供了更多的探索空间。艺术家既立足于本民族的优秀传统，又放眼世界，大胆吸收和借鉴外国美术的有益经验，进一步挖掘人性的真善美。艺术思潮活跃、题材丰富、表现方式和风格的多样化成为改革开放以来美术创作的重要特点。

◇画家罗中立以巨大的尺幅描绘了一位老农民的头像。老人枯黑的脸上布满了车辙似的皱纹，眉宇间透出恳切又略带迷茫的神情。在改革开放初期思想解放的大背景下，作品体现出浓浓的人文关怀。



◇龟裂的嘴唇、稀疏的胡须、鼻尖的汗珠、仅存的一颗门牙，细致地表现出农民生活的艰辛。

◇金色的土地衬出老农民在烈日下的脸庞。夹在头巾里的圆珠笔提示出农民身处的时代。

◇指甲缝里的泥垢，旧瓷碗上的划痕都得到了精细的刻画。

◇父亲（布面油画）215厘米×150厘米
1980年 罗中立 中国美术馆藏



◇塔吉克新娘（布面油画）60厘米×50厘米
1983年 靳尚谊 中国美术馆藏

探究与发现

以一幅美术作品为例，谈一谈，美术和社会生活的关系以及艺术家为什么要有社会责任感？艺术能够发挥哪些社会功能？



◇潮（布面油画）177厘米×196厘米 1984年
詹建俊 中国美术馆藏



◇ 春风已经苏醒（布面油画）96厘米×130厘米
1981年 何多苓 中国美术馆藏



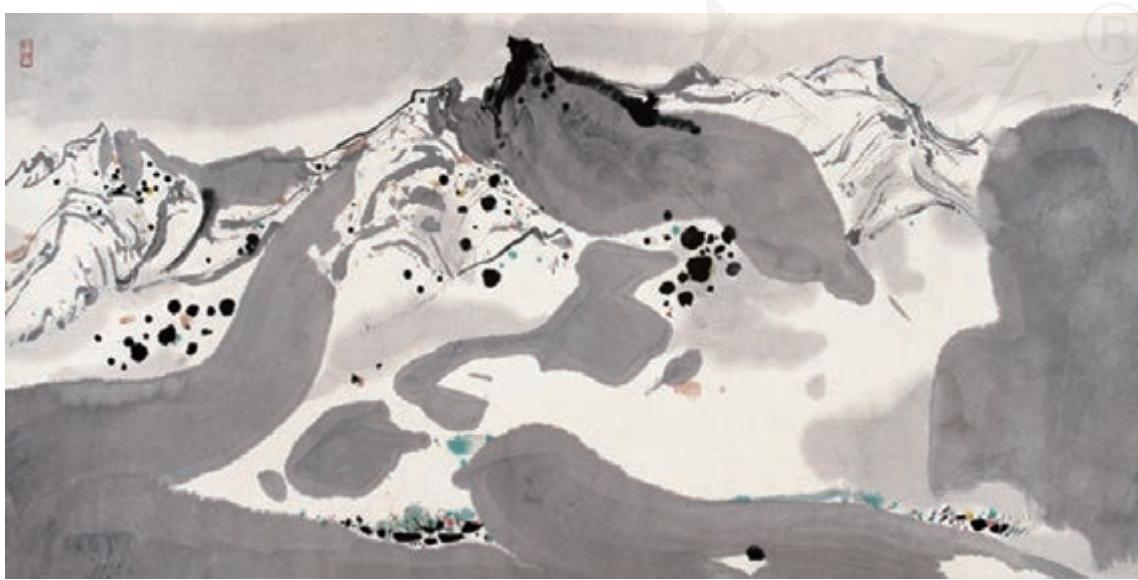
◇ 山音之二（青铜）500厘米×240厘米×220厘米 2001年
田世信 北京国际雕塑公园藏



◇ 国魂·屈原颂（布面油彩）189厘米×189厘米 1984年
朱乃正 中国美术馆藏

走在美术界思想解放前列的杰出艺术家吴冠中是绘画“形式美”和“抽象美”的倡导者和实践者。他认为形式美是可以分析、解剖的，主张研究形式美的科学性，“要用它来总结我们的传统，丰富发展我们的传统”。他吸收西方抽象美术的精华，同时又主张“风筝不断线”，强调作品与生活的情感连线。吴冠中创作的《春雪》是他艺术主张的成功实践。

中国画的继承与创新继续走向深入，艺术家对传统的认识由文人画延伸至古代工匠创造的装饰性艺术传统等。祝大年吸收了中国古代壁画的形式语言，并坚持以写生的方



◇ 春雪（纸本设色）69厘米×137厘米 1983年 吴冠中 中国美术馆藏



◇ 玉兰花开（工笔重彩） 112厘米×234厘米 1976年 祝大年 中国美术馆藏



◇ 哪吒闹海（局部）（壁画） 1979年
张仃 首都机场

式取法自然，他的《玉兰花开》典雅、高洁，一枝一叶细致精微，曲尽物态，逼肖其真。他描绘的清澈旖旎的自然景象，既是宇宙万物的写照，也体现出他对崇高审美境界的向往。

中国社会的城市化发展，推动了公共艺术的发展。广场、公园、商业街、火车站、地铁站、机场等城市公共空间中的壁画、雕塑，发挥出美化环境、陶冶情操的功能。公共艺术创作，除了体现艺术家的创作才能之外，还要求艺术家有综合性的环境空间意识，作品要与特定的环境空间相适应，使公共空间得到艺术性提升。重要的公共艺术作品，往往成为城市景观的标志，是城市文化与精神的象征。



◇ 永远盛开的紫荆花（铜） 1997年
常沙娜主创 香港



◇ 歌乐山烈士纪念碑（局部）（花岗岩） 高1075厘米
1985年 江碧波、叶毓山 重庆市

当今，科学技术迅速发展，以信息技术为核心的新一轮科技革命有力推动了社会的发展，让世界变成地球村，人们的生活方式与审美意识也相应发生变化。徐冰用几年时间搜集整理了一套通用的“图形标识语言”，并用它写成《地书》。不同语言文化背景的读者都可以读懂这本书，这是对全球化时代的信息环境与文化环境的回应。从中也可以看出，美术创作正在以跨学科、跨媒介方式展开新的探索。



◇ 李大钊像（花岗岩） 高400厘米 1991年 钱绍武 河北省唐山市



探究与发现

请你选择一件公共艺术作品，对作品的风格特点和题材内容进行分析鉴赏。



◇ 地书（局部）（装置艺术） 2012年 徐冰



小结

科学技术延伸了人对世界认识的深度和广度，潜移默化地影响着艺术创作的观念及媒介表达方式。从绘画、雕塑到新媒体影像技术，艺术创作的手段日益丰富，艺术创作从现实世界拓展至虚拟世界，艺术与科学的融合成为未来艺术创新的重要途径。

继承与创新是中国近现代美术发展的主流。中国美术优秀的传统在近百年得到了延续，同时，西方美术的输入也激活了中国艺术家对传统的再认识，并激励艺术家从多方面进行新的探索。



拓展学习

你知道多少位20世纪以来的中国美术大师？谈一谈你最熟悉的美术大师及其作品。

第三单元 外国美术鉴赏



第11课 美术的曙光 ——史前与早期文明的美术

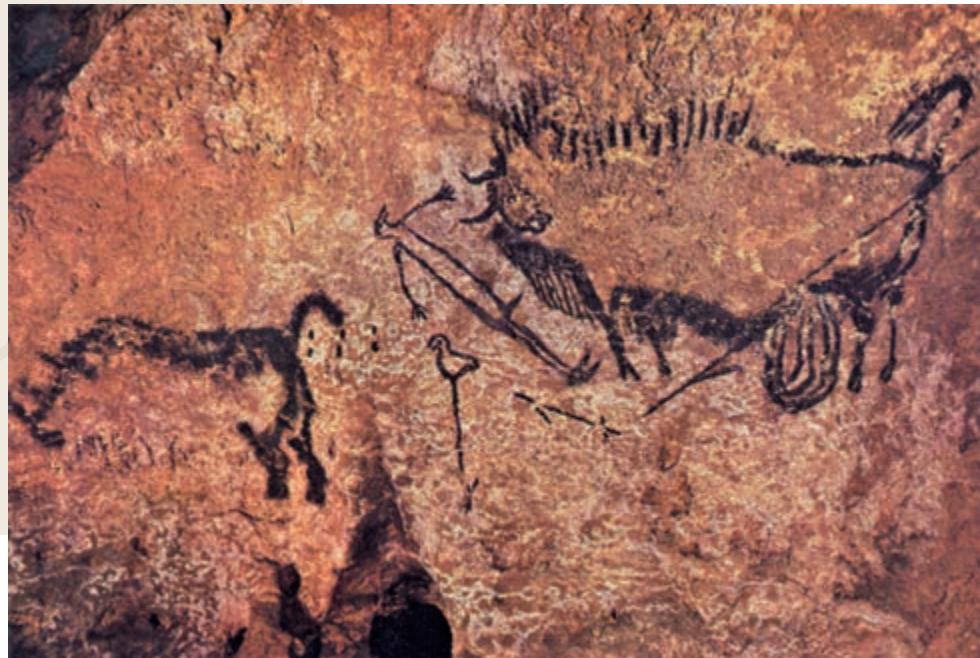
基本问题

史前人类为什么要创作美术作品？我们应该如何理解和欣赏人类早期文明的美术作品？

情境导入

法国南部的拉斯科洞窟深近百米，考古学家在其洞壁与洞顶发现有6000余个图像。经检测，这些图像画于公元前15000年至公元前13000年之间。图像以动物为主，还有少数人物与抽象符号。其中有一幅十分生动：一头野牛被长矛击中，肠子淌了出来，野牛身前有一个鸟首人形的形象，身边还放着一根鸟首的棍棒。这个图像是在讲一个故事吗？人物头部为什么是鸟形的？更重要的是，为什么一万多年前的原始人会在洞窟中耗时耗力画出这样的图像？

在有文字记载之前的史前时期，美术已经诞生。史前人类用石材与兽骨制造工具，用兽皮与植物制造衣物，他们以洞窟为居室，有时还佩戴饰物、彩绘身体。在生活与劳作中，他们对形态、色彩、材料与空间有了初步感受，这为美术的诞生奠定了基础。距今约40000年前，人类开始有意识地描绘现实与想象中的事物，史前美术由此产生。



◆ 犀牛、受伤的男子与野牛（洞窟壁画）

约公元前15000—前13000年 法国拉斯科洞窟

一、原始的冲动

史前时代留存下来的作品主要有两类：一类是天然洞窟中的壁画，另一类则是用石头、象牙、兽骨制作的小型雕像。

1994年，人们在法国南部的肖韦洞窟中发现了人类已知最早的洞窟壁画，它们创作于公元前30000年至公元前28000年。洞中已发现427个动物形象，包括狮、熊和野牛等，有的形象长近2米。从这些绘画来看，史前艺术家已经能够用阴影来表现质感与体积，用简单的透视来表现前后位置，用线条来表现动势，甚至还会借用石壁的起伏来表现动物的骨骼与肌肉。洞壁上虽然只有简略的形象，却有兽群狂奔的隆隆之势。



◇ 野牛、马和犀牛（洞窟壁画）
约公元前30000—前28000年 法国肖韦洞窟



◇ 熊（洞窟壁画）约公元前30000—前28000年
法国肖韦洞窟



◇ 野牛（洞窟壁画）约公元前12000年
西班牙阿尔塔米拉洞窟

西班牙北部的阿尔塔米拉洞窟壁画最初被发现时，因它的画法十分成熟甚至被怀疑为现代伪作。其中有一幅表现了一头受伤倒地的野牛。史前艺术家用黑色勾勒轮廓，描画出牛的角、足、尾等，再用褐色与红色绘出躯干。野牛的结构与动态十分准确，其蜷缩着躯体痛苦挣扎的情态更是栩栩如生，让人感受到生命的庄严。

史前洞窟壁画有几个突出特征。第一，动物基本都是侧面的，因为侧面更容易捕捉动物的特征，躯干、四肢、头、尾都不会遗漏，可见史前艺术家非常注重对动物完整形象的表现。第二，洞壁上的图像是不同时间所画，动物形象层层叠加，意味着他们并不追求绘画的保存，而更看重绘画的过程。第三，洞窟中的动物形象大多描述得十分用心，人物形象很少，而且刻画概略，似乎在当时人的心目中动物更为重要。学者们据此推测，这些壁画是交感巫术仪式的结果，史前人类认为通过逼



相关链接

史前洞窟壁画的材料与制作

史前洞窟壁画的色彩以红、褐、黄、黑为主，颜料多用赭石与木炭制成。制作时，先压成粉末，再调以水、唾液、蛋清、油脂或血液等溶剂，通过加温还能改变色彩深浅。若是以涂抹方式作画，则用苔藓与皮毛制作笔刷。若是吹制，则用兽骨或芦苇制成吹管。除此之外，史前人类有时还用刻画方法作画，石质硬用燧石刻，石质软就用手指刻。由于洞窟深处光线不足，还需用盛有动物油脂的石灯进行照明。为了在高处作画，史前人类还会用木头搭起脚手架。

打磨之后，用锋利的燧石刀逐层雕刻完成。因此雕像肯定具有特殊的意义，学者推测这是位巫师，扮成动物是巫术仪式的一部分。

史前人类认为女性具有保证种族繁衍的能力，因此人物雕塑中女性形象居多，且均是裸体。如在奥地利威伦道夫出土的女子像，手臂细小，头发覆盖住整个面部，而乳房、肚子、臀部、阴部等与生殖相关的部位都得到了夸张表现。这个雕像很可能是一个生殖符咒，在巫术仪式中用来祈求成功的分娩。



探究与发现

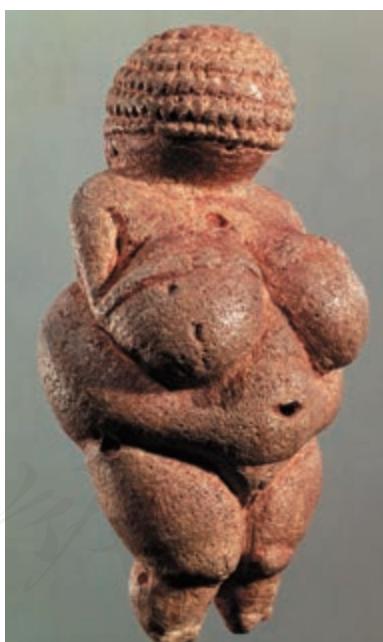
关于美术的起源有多种学说：1.“模仿说”，认为所有美术都起源于对自然和社会现实的模仿；2.“游戏说”，认为人类将过剩的精力运用到无实用目的的游戏中是美术创作的肇始；3.“表现说”，认为对主观想象与情感的表现冲动是美术的缘起；4.“劳动说”，认为劳动锻炼了人的感觉能力与思维能力，让美术的诞生成为可能；5.“巫术说”，认为早期人类希望通过再现自然界来实现对自然界的控制，因此是巫术催生了美术。试着谈谈你认同哪种学说，并说明原因。



◇ 兽首人身像（猛犸象牙）高29.6厘米

约公元前30000年 [德国]

德国乌尔姆博物馆藏



◇ 威伦道夫的女子（石灰石）高约11.5

厘米 约公元前28000年 [奥地利]

奥地利维也纳自然历史博物馆藏

我们对数万年前的作品怀有诸多猜测，但可以确定的是，史前人类的壁画与雕塑符合他们对世界运行规律的基本认识。他们是为个体生存与种族繁衍的原始冲动而创作，即便手法巧妙，将对象刻画得栩栩如生，也不是纯粹为了欣赏。

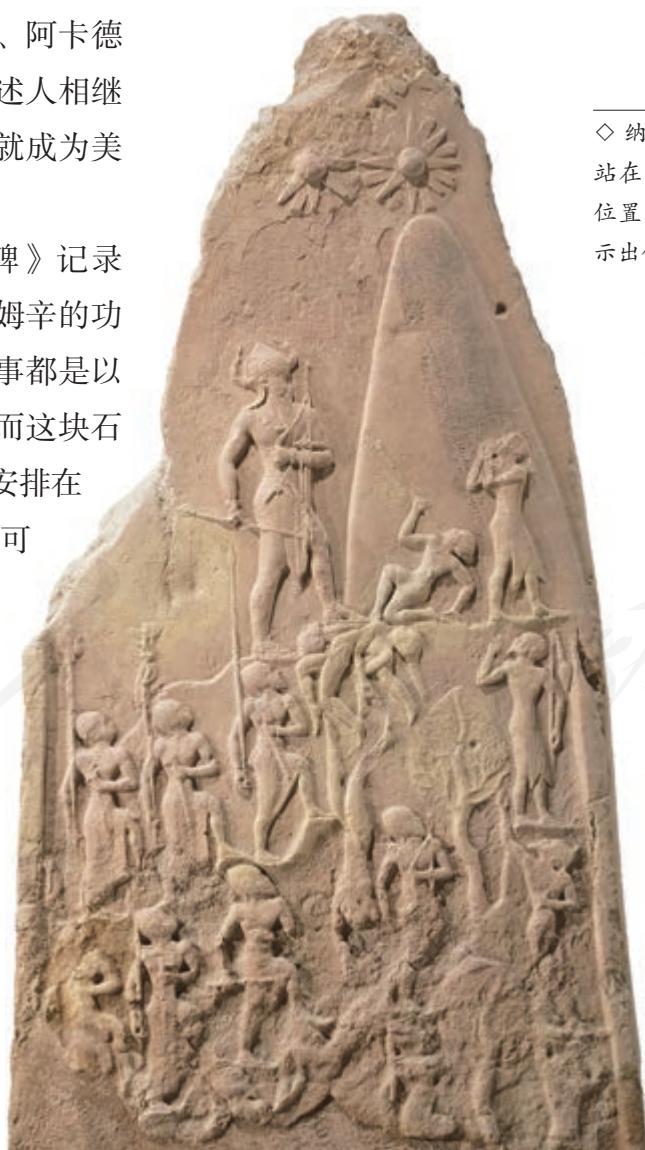
真描绘就可以控制动物，从而提高狩猎成功的概率，或是激发大自然的生殖力，获得更多食物。

史前雕塑也具有同样的功能。如在德国出土的兽首人身像，由猛犸象牙制成，在当时的技术条件下制作十分不易，需在切割、风干、

二、权力的叙事

位于今天伊拉克境内的幼发拉底河与底格里斯河流域在公元前3000年前是一片富饶的土地。那里的居民掌握了灌溉技术，发明了犁、车轮、青铜铸造以及人类最早的文字系统。随着生产力的发展，社会组织渐而复杂，政府权威得以树立。美术开始为政治权力服务，并为此探索出用画面来讲述故事的技巧。同时，由于两河流域地区缺少天然屏障，战乱不断，苏美尔人、阿卡德人、巴比伦人与亚述人相继崛起，武力与军功就成为美术作品的常见主题。

《纳拉姆辛石碑》记录了阿卡德君王纳拉姆辛的功勋。此前的视觉叙事都是以水平序列为格式，而这块石碑却将人物错落地安排在真实的风景之中，可以看到山峰高耸、树木葱郁，这是视觉叙事技巧的一次重大突破。这块石碑也被认为是美术史上最早表现风景的作品。



相关链接

楔形文字

约公元前3000年由两河流域苏美尔人所创造，主要用于记录行政法案与贸易档案，有时也用来记录文学作品。大约公元前2900年，这类象形文字简化成了楔形符号，因而称为楔形文字。楔形文字最初自上而下、自右而左书写，逐渐发展出了成熟的语法结构，并成为古代西亚的文化桥梁。随着文字的发明，人类迈出了史前时期。



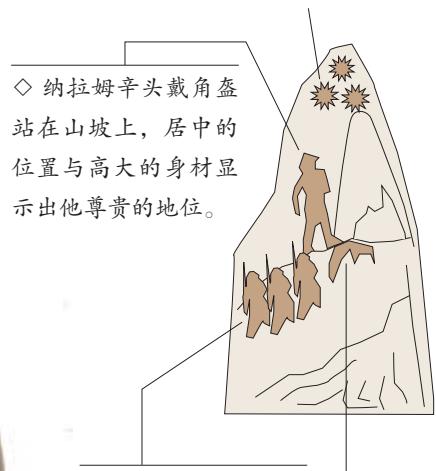
◇ 行政记录泥板（黏土）

8.9厘米×10.4厘米×2.4厘米

阿卡德王朝 [伊拉克]

美国宾夕法尼亚大学博物馆藏

◇ 天空中的三颗明星象征着太阳神，意味着纳拉姆辛的战功得到了神的见证。



◇ 纳拉姆辛头戴角盔站在山坡上，居中的位置与高大的身材显示出他尊贵的地位。

◇ 士兵们列队登山，井然有序，显示出严明的军纪，与战败求饶的敌人形成对比。

◇ 纳拉姆辛脚下的敌人尸首身形扭曲，堆积在一起，衬托出他的力量与威严。

◇ 纳拉姆辛石碑（石灰石）

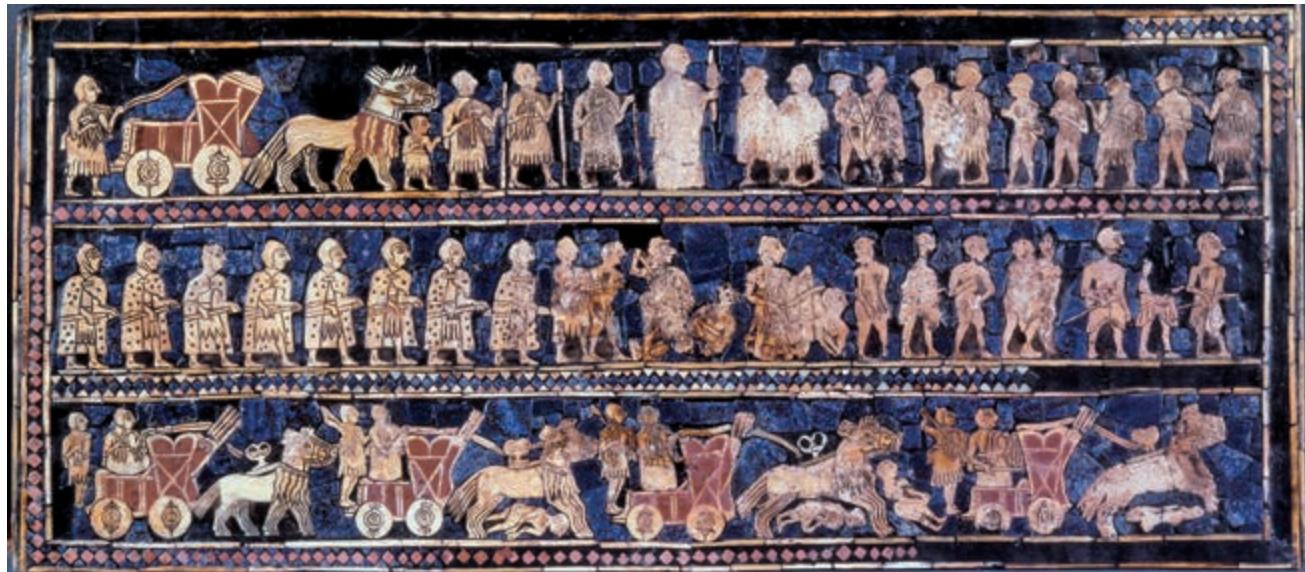
高约1.98米

约公元前2254—前2218年 [伊朗]

法国巴黎卢浮宫藏

探究与发现

苏美尔城市乌尔的皇家墓地中发现了一个木盒，上面有四块镶板，由红色石灰石、贝壳和天青石镶嵌在天然沥青中制成。此图是其中一块，从中可看出古代两河流域视觉叙事早期的概貌。在四块镶板中，有两块描绘了动物的活动，另有一块描绘了庆祝活动。请你尝试描述下面这一块镶板的内容，并分析镶板的叙事技巧。



◆ 乌尔皇家旗（木、贝壳、石灰石和天青石）

约20.3厘米×48.3厘米

约公元前2600年 [伊拉克]

英国伦敦大英博物馆藏

在早期文明的美术作品中，艺术家还习惯用人物的身材大小来表示身份的重要程度，巴比伦人就十分巧妙地运用了这一视觉习惯。在刻有《汉谟拉比法典》的石碑上方有一块浮雕，表现了太阳神沙马什为汉谟拉比加冕的场景。太阳神坐在宝座上，背后阳光闪耀，他手持象征公正与权力的量杆与绳环，接受汉谟拉比的致敬。在尺度上，汉谟拉比比太阳神矮小许多，但因他是现世的统治者，创作者用坐与立的差异处理，让两者显得更为平等。

巴比伦衰落之后，亚述人迅速崛起。亚述人喜好武力，在宫殿墙面上装饰了大量表现狩猎与战争场面的浮雕，形成连续的画面，这类大型叙事性美术作品是前所未有的。例如《猎狮》这件浮雕，创作者捕捉了一个惊心动魄的瞬间：雄狮身中数箭仍凶猛反扑，身体绷成一道弧线，肌肉血管历历可见，君王则临危不惧，镇定地与雄狮搏斗。猎狮在亚述是一项仪式性的活动，将它记录下来，也是为了显示皇室的力量与君王的威猛。



◆ 汉谟拉比法典石碑（局部）（闪长石）

公元前1792—前1750年 [伊朗]

法国巴黎卢浮宫藏



◇ 猎狮（局部）（石灰石）

约公元前645—前635年 [伊拉克]

英国伦敦大英博物馆藏



◇ 拉马苏（石灰石） 高约4.2米

约公元前720—前705年

[伊拉克] 法国巴黎卢浮宫藏

在古代两河流域，艺术家受命于统治者，创作了大量纪念性与宣传性的美术作品，叙事是纪念与宣传的共同要求，因而这项技巧得到了长足发展。此外，两河流域的政权更迭虽然频繁，作品的形式处理与叙事方式却非常统一，这是各族文化之间充分交流的结果。

探究与发现

亚述人建造了宏伟的宫殿，在沙鲁金城宫殿各个大门处都矗立着人首、鹰翅、牛身的巨型雕像。左图是亚述文化中的守护神拉马苏，亚述人认为人兽混合的生物具有驱赶恶灵的力量。奇怪的是拉马苏具有5条腿，请试着解释一下，这是为什么？

三、永恒的祈愿

古代埃及受益于尼罗河的滋养，农耕文明发达。在沙漠包围之中，数千年间无外族侵扰，政治与文化都非常稳定。古代埃及人认为人死后灵魂继续存在。他们建造陵墓，认为它是灵魂的住所；塑造死者雕像，认为它是灵魂的躯壳。他们还在墓室墙上描绘丰富的人类活动，为死者提供陪侍与消遣。这些美术作品的形式和内容都寄寓着埃及人对永恒的祈愿。

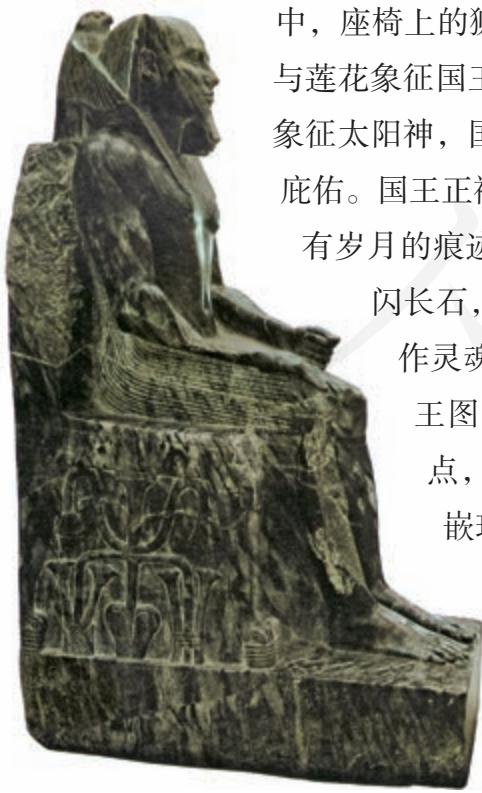
金字塔是埃及国王陵墓的成熟形式，它底部为正方形，四个侧面为三角形，内部为国王墓室，矗立在沙漠之中，在白天任何时刻都有一面迎着阳光，一面隐没阴影。其中，位于吉萨的三座大金字塔最为著名，它们分别为国王胡夫、



◇ 大金字塔（石灰石） 约公元前2601—前2515年
左起：门卡拉金字塔、哈夫拉金字塔与胡夫金字塔 [埃及]

哈夫拉和门卡拉修建而成。最大的胡夫金字塔占地5.3公顷，目前高约137米，规模宏伟。塔身原本覆盖着一层白色石灰石，塔顶还贴着黄金，今已不存。金字塔形态简洁庄严，四条斜边象征着太阳放射的光芒，在古埃及人的信仰中，国王死后会攀着阳光与太阳神会合，实现周而复始的永生。

雕像也同样充满象征意义。在哈夫拉的雕像中，座椅上的狮子象征皇室的权威，两侧的纸莎草与莲花象征国王统治上下埃及的权力，眼镜蛇头巾象征太阳神，国王守护神荷鲁斯则张开双翼，提供庇佑。国王正襟危坐，表情沉静，面容和身体都没有岁月的痕迹，显得高贵而不朽。雕像的材料为闪长石，这种岩石坚硬致密，最为耐久，用作灵魂的躯壳十分适宜。一千多年后，国王图坦卡蒙的内棺仍具有这些象征与特点，只是它通体用黄金打造而成，再镶嵌珐琅与宝石，工艺更为精细。



◇ 哈夫拉（闪长石）
高约168厘米 约公元前2570—前2544年
[埃及] 埃及博物馆藏



◇ 图坦卡蒙内棺
(黄金、珐琅和宝石)
高约185厘米
约公元前1336—前1327年
[埃及] 埃及博物馆藏



◇ 奥西里斯前的审判（《死者之书》插图）（纸草绘画） 高约39.8厘米
约公元前1285年 [埃及] 英国伦敦大英博物馆藏



◇ 乐师与舞者（壁画） 高约63厘米 约公元前1400—前1350年
[埃及] 英国伦敦大英博物馆藏

小结

史前与人类早期文明时期，美术的再现、叙事、象征的手法得以发展，并承担起重要的社会功能。

史前时期，美术可能是巫术仪式的一部分，人们认为模仿与原型之间存在着必然联系。早期文明时期，美术依附于王权与宗教，作品获得了展示的意义，发展出复杂的象征系统与高超的叙事技巧。这一时期的作品并不单纯追求视觉的真实，而希望将概念中的事物完整地呈现出来。只有到了古希腊与古罗马时期，自然再现与概念表达才达成了更精致的平衡。



◇ 纳美尔石板（板岩）
高约63.5厘米
约公元前3150—前3125年
[埃及] 埃及博物馆藏

古代埃及绘画中的国王与贵族符合特定的表现程式。他们的头、腰、臀、腿、足都是侧面的，双足都画内侧；眼、肩、胸又都是正面的，这样的姿态不符合视觉透视，但可以表现身体各部分的特征，被称为“正面律”。从公元前3000年前到公元前4世纪，该程式从未改变。而其他身份的人物则可以摆脱程式，如《乐师与舞者》，衣衫飞舞，身姿摇曳，洋溢着青春的活力。

古代埃及的艺术家很少求新求变，尤其是对重要人物的表现，更愿意承袭传统观念，尊重传统程式。

拓展学习

《纳美尔石板》创作于公元前3000多年前，是古代埃及文明早期的作品，石板两面的浮雕刻画精细，象征意义丰富。根据本课的内容，查阅相关资料，请尝试解读《纳美尔石板》的主题内容，分析它的表现形式。

第12课 理想与典范 ——古希腊与古罗马美术

基本问题

为什么说古希腊与古罗马美术奠定了西方古典的审美传统？

情境导入

《米洛斯的阿芙洛狄忒》是古希腊美术的代表作品，是法国巴黎卢浮宫的镇馆之宝。该雕像两臂已经残缺，仍给人极大的视觉愉悦。这是为什么？为什么在古希腊能诞生这样的作品？



◇ 库罗斯雕像（大理石） 高约194.6厘米
约公元前600年 [希腊]
美国纽约大都会艺术博物馆藏

古希腊文明发源于爱琴海沿岸，它吸收了古代两河流域与古埃及的美术成就，逐渐发展出自身的特点。古罗马美术继承并进一步发展了古希腊的遗产。在历史中，西方美术曾经多次回归古希腊与古罗马的传统，它们被称为古典美术，代表着理想与典范。

一、理想的人体

古希腊人认为“人是万物的尺度”，他们想象的诸神与人同形同性，只是身体更为完美。他们还崇拜英雄，推崇体育，认为健全的心智以完美的体魄为基础。这都让他们对理想的人体表现充满热忱。

早期希腊艺术家对人体的表现较为简单，仅仅用起伏的线条暗示解剖结构。《库罗斯雕像》中的男子头部简化为卵形，双臂紧贴身体两侧，形象略为呆板。至公元前450年之后，人体表现已十分真实自然，且形成了规范。古希腊人认为，理想人体的整体与局部都应符合和谐的比例，手指与手掌、前臂与上臂、四肢与躯干均遵循严格的数学关系。雕塑家波利克里特斯认为人体头部与身高最理想的比例应该是 $1:7$ ，他的作品《荷矛者》就是依此创作的。后来的雕塑家将这个比例改进为 $1:8$ ，于是造就了《米洛斯的阿芙洛狄忒》优美修长的身姿。

理想的人体还建立在张弛有度、动静相宜的姿态塑造之上。《米洛斯的阿芙洛狄忒》的姿态看似是行走中的偶然瞬间，实际经过悉心设计，身体各部分达成了精妙的平衡，兼具稳定与动感，看起来自然放松。这种姿态奠定了人体动态表现的基础。文艺复兴时期的美术巨匠米开朗琪罗的雕塑《大卫》也具有类似的站姿。



探究与发现

分析并比较《荷矛者》和《赫尔墨斯和年幼的狄奥尼索斯》的比例关系，谈一谈它们分别带给你什么感受。



◇ 荷矛者（大理石）高210.8厘米 约公元前450—前440年
[希腊] 原作者为波利克里特 斯 意大利那不勒斯博物馆藏



◇ 赫尔墨斯和年幼的狄奥尼索斯（大理石）高215.9厘米
约公元前340年 [希腊]
原作者为普拉克西特列斯
希腊奥林匹亚考古博物馆藏

理想的人体也是健康的。《米洛斯的阿芙洛狄忒》的身材匀称，丰腴而不臃肿，强健而又不失优雅，在衣物覆盖下身姿依旧清晰可辨。古希腊雕塑的衣物塑造也为表现健康的体态服务，其中最精彩的当属帕特农神庙东山墙上的浮雕《三女神》，衣衫如同沾湿了一般包裹着身体，显示出丰盈健美的身材。



◇ 三女神（大理石）高129.5厘米 约公元前438—前432年 [希腊]
英国伦敦大英博物馆藏

探究与发现
分析《掷铁饼者》的作者是如何对人体姿态进行塑造的。



◇ 掷铁饼者（大理石）高155厘米
约公元前450年 原作者米隆
[希腊] 意大利罗马国立博物馆藏

探究与发现
欣赏雕塑作品《萨莫色雷斯的胜利女神》，谈一谈雕像的衣纹表现，分析衣纹与身体结构的关系。

此外，古希腊理想化的人体雕像通常面容沉静，察觉不出一丝情绪的波动，因为雕塑家的目的不是为了唤起观者的情感共鸣，而是为了表现超越个体的典型之美。艺术史家温克尔曼称之为“高贵的单纯，静穆的伟大”。

古罗马人继承了古希腊人对理想人体的表现。同时，他们也尝试组合更为复杂的人物关系。例如奥古斯都和平祭坛上的浮雕，比例、姿态、体型、表情都符合古希腊的理想标准，但在空间层次的刻画上则更胜一筹。



◇ 萨莫色雷斯的胜利女神（大理石）高约328厘米
约公元前190年 [希腊] 法国巴黎卢浮宫藏



◇ 女性象征人像（大理石） 高约160厘米 约公元前13—前9年 [意大利]
意大利罗马奥古斯都和平祭坛

探究与发现

波利克里特斯有一次同时制作两件雕塑，其中一件按照理想的法则来创作，另一件根据每位观众的意见进行修改。随后他同时展出两件作品，一件为人赞叹，一件令人耻笑。波利克里特斯随即说：“你们取笑的那件是你们自己做的，而你们赞叹的那件，是我做的。”针对这则故事，谈一谈你对美术创作中理想化手法的看法。

二、建筑的典范

在西方建筑的历史长河中，梁柱结构与拱券结构一直扮演着非常重要的角色。作为使用这两种结构的先驱，古希腊与古罗马的建筑为西方古典建筑体系奠定了基础。

相关链接

帕特农神庙中的数学关系

帕特农神庙在很多方面都符合 $x=2y+1$ 的数学公式。例如，神庙长边的立柱为17根，短边立柱为8根—— $17=(2\times8)+1$ 。立柱底部的直径与立柱间距的比例为 $9:4$ —— $9=(2\times4)+1$ 。比例的控制让建筑在视觉上更具整体性。



◇ 帕特农神庙（建筑） 公元前447—前432年 [希腊] 希腊雅典

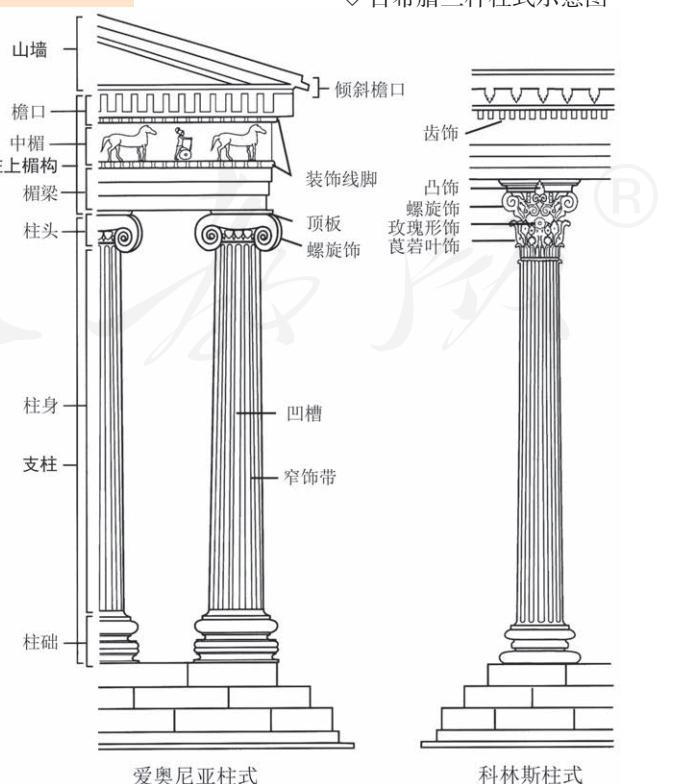
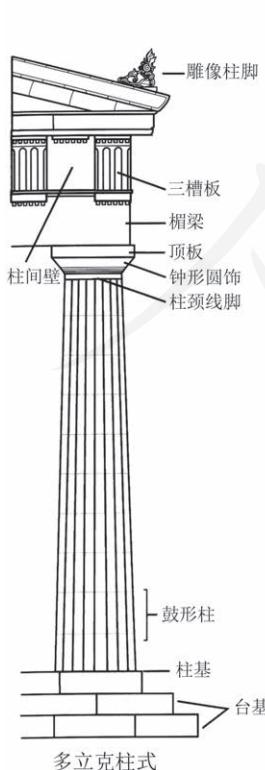
古希腊建筑的最高成就体现在神庙建筑中。神庙一般为双面坡顶，其下架梁，由柱廊支撑。三角形的山墙与中楣上有浮雕装饰，在内堂则放置神祇的大型雕像。雅典卫城中供奉雅典娜女神的帕特农神庙堪称巅峰之作，它空间贯通，比例合度，坐落在城市高处，显得壮丽宏伟。

经过测量后发现，帕特农神庙的基座不是水平的，而在中间微微凸起；立柱也不是同等粗细，四个角上的立柱要比其他立柱粗壮一些。学者们认为这是古希腊人对人类视觉错觉的补偿，因为水平的基座在视觉上会有中间凹陷的错觉，而外侧的立柱被光线包围，会显得略细一些。只有经过细微的调整，才会显得平直而均衡。



探究与发现

古希腊人创造了三种柱式，即多立克柱式、爱奥尼亚柱式和科林斯柱式。三种柱式在柱身比例、凹槽密度、柱头、柱础等方面都有区别，请对照下面的图片，描述一下每种柱式的特点。





学习提示

罗马大角斗场等西方古代建筑是人类共同的文化遗产。我们在国外旅游参观时，应自觉保护这些文化古迹，展现中国国民的优秀素质。

古罗马建筑继承了古希腊的柱式系统。在罗马大角斗场中，建筑外围有三层立柱，其中最底层采用的是托斯卡纳柱式（多立克柱式的简化变体），第二层用的是爱奥尼亚柱式，第三层则是科林斯柱式，自下往上显得越来越轻盈。水平两柱之间是拱券结构。拱券可以以较小的构体实现较大的空间跨度，在结构上非常优越，是古罗马人从伊特鲁里亚人那里借鉴而来。罗马大角斗场采用连续排列的筒形拱券包围起巨大的观众席与角斗场地，最多可容纳55000名观众，规模惊人。

古罗马建筑师还充分开发了火山灰加石子的混凝土材料。与石材相比，混凝土更轻，修造与运输更加便利，可满足大型建筑的需求。借由新技术与新材料的开发应用，古罗马建筑师完成了对古希腊成就的超越。

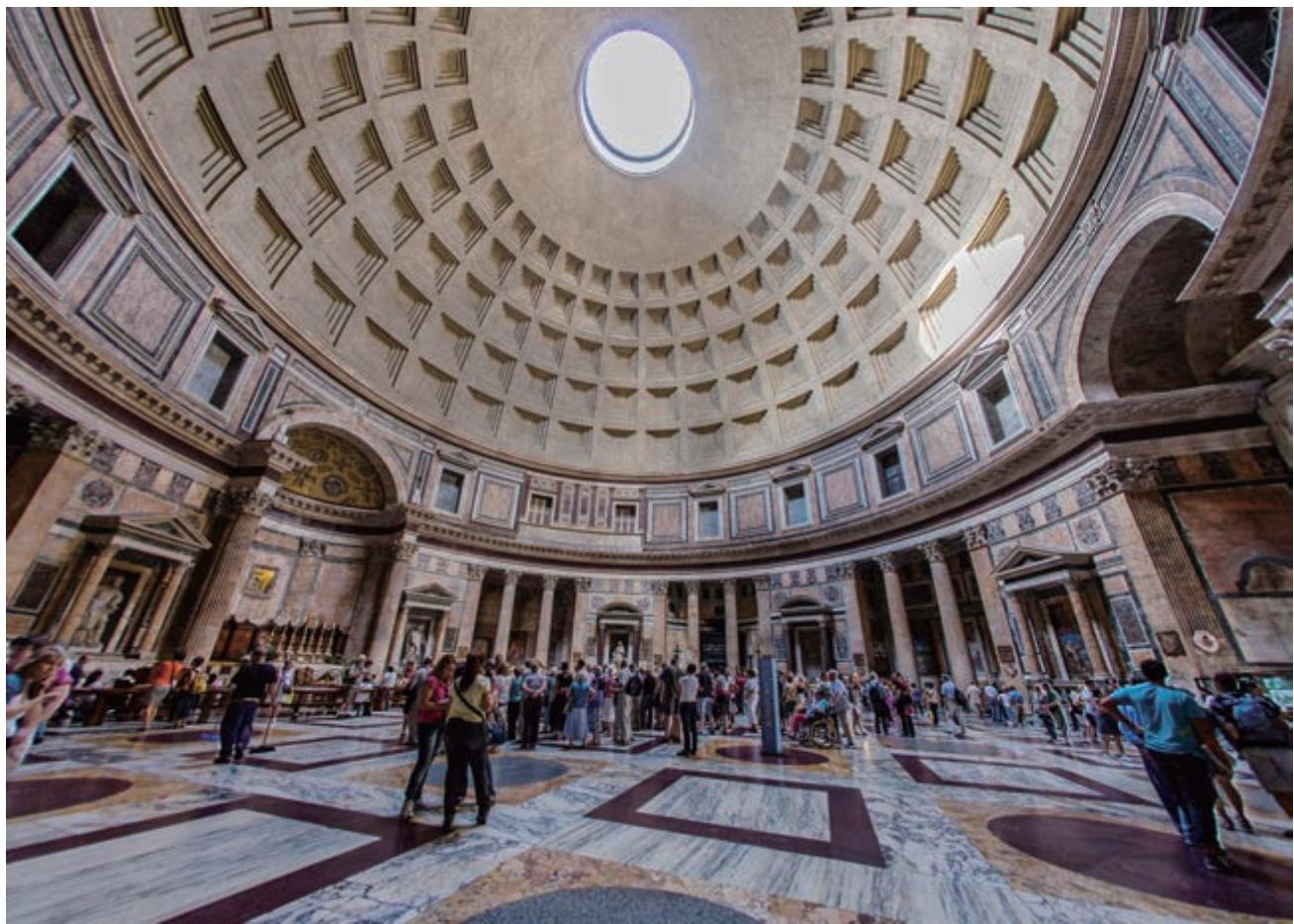


◇ 罗马大角斗场（建筑） 公元70—82年 [意大利] 意大利罗马

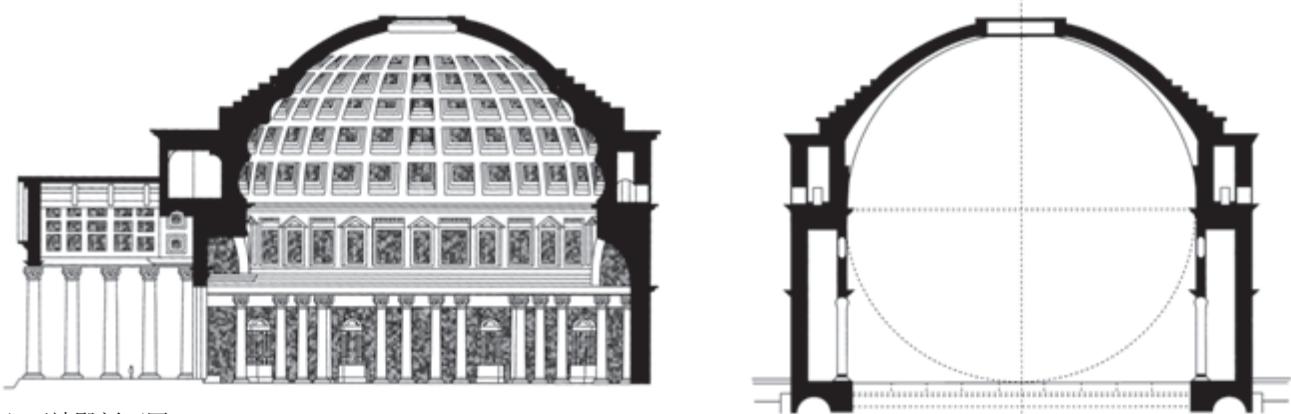
罗马大角斗场是专门用来看角斗的露天剧场，体现了古罗马人对生活享乐的热情，建造于古罗马帝国盛期的万神殿则体现出古罗马人对神的敬意。万神殿供奉着古罗马诸神，在平面上分为前庭和正殿两部分，前庭的立面类似希腊神庙，三排科林斯立柱支撑起一个朴素的山墙。神殿最精彩的部分是它的正殿。正殿的平面直径为43.49米，与高度相等，刚好可容纳一个直径相当的球体，巨大穹顶的顶点处有一个直径8.7米的圆形开口，日光倾泻而下，空间氛围神秘庄严。



◇ 万神殿（建筑） 约公元118—125年 [意大利] 意大利罗马



◇ 万神殿内景



◇ 万神殿剖面图

万神殿还代表了古罗马人建筑工程方面的最高成就。它的穹顶布满了空心格子，不仅美观，还可以减轻重量。穹顶越接近顶部格子越小，墙体越薄，材质越轻。在顶端开口处，混凝土中只是混合了最轻的火山岩碎块。由此，技术与艺术完美统一。

相关链接

 **君士坦丁凯旋门**

建造凯旋门的传统开始于公元前2世纪初，一般建造在广场上，以纪念战争胜利、修路架桥等重大事件，或是宣扬统治者的功绩。凯旋门以立柱配合拱券为基本结构，门顶部一般树立青铜雕像，门上则以浮雕叙事。君士坦丁凯旋门是所有古罗马凯旋门中最大、最复杂的一座。君士坦丁大帝重新统一了古罗马帝国，还是第一位皈依基督教的古罗马皇帝，凯旋门上记录了他的功绩。



◇ 君士坦丁凯旋门（建筑） 约公元312—315年 [意大利] 意大利罗马

小结

古希腊与古罗马美术的最大价值是在理想与自然、理性与感性之间达成了适度的平衡，从中提炼出和谐而又严谨的审美标准，同时又以宽容的心态不断吸纳新材料、新技术与其他文明的美术成果。正因如此，古希腊与古罗马美术成为后世艺术家不断汲取资源与灵感的宝库。在西方美术发展史中，古希腊与古罗马美术奠定的传统从来没有真正断裂过。

拓展学习

 任选一件古希腊或古罗马人体雕塑作品，谈一谈这件作品美在哪里。

第13课 宗教的象征 ——欧洲中世纪美术

基本问题

宗教是如何影响美术的？为宗教服务的中世纪美术具有什么样的价值？

情境导入

在今天的欧洲，几乎每座城市都耸立着大教堂，它们既是城市的地标，也是吸引旅行者观光游览的场所。这些大教堂通常耗时数百年，动用大量人力物力修建而

成，装饰有大量精美的雕塑、花窗与绘画作品。当时的欧洲人为什么要修建如此雄伟的大教堂？大教堂在人们的社会与文化生活中扮演着怎样的角色？



◇《黄金手抄本》封面（黄金、宝石和珍珠）
42厘米×33厘米 约870年
德国巴伐利亚州立图书馆藏



◇《凯尔斯书》内页（犊皮纸、蛋彩）
33.0厘米×24.1厘米 8世纪末9世纪初
爱尔兰都柏林三一学院图书馆藏

在中世纪的欧洲（公元5世纪至14世纪），现代意义上的艺术家尚未出现，从事美术创作的主要还是教士和工匠。他们的主要工作就是

为教会抄写并装饰典籍，建造宗教活动的场所，塑造宗教人物形象，因此中世纪美术基本上就是基督教美术。恩格斯曾指出：“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，人间的力量采取了超人间的力量的形式。”正因如此，基督教美术会给人一种超越世俗的感受。

一、手抄本艺术

手抄本的封面通常用黄金、宝石、象牙等贵重材料装饰。例如《黄金手抄本》的封面，各色宝石由黄金抓托撑起，底部透光，看上去流光溢彩。

手抄本的内页装饰通常线条细密，图案复杂，充满了奇异的想象。其中，《凯尔斯书》是手抄本艺术的巅峰之作，在11世纪就被称为“西方世界最重要的文化遗产”。书页上所绘的字母“XP”是基督姓名希腊文的首字母缩写，花纹在字母的框架中曲折盘绕，人物、天使以及猫、鼠、蝴蝶等形象隐藏其中，好像在与读者玩捉迷藏游戏。这些形象对中世纪的读者而言无疑具有确切的象征意义，因而刻画得极为用心谨细。



相关链接

手抄本制作

手抄本誊写于羊皮与犊皮纸上，需先切割羊皮或犊皮，用浮石打磨清理，再借用尺子精确地画出界栏。若是绘制插画，还需研磨颜料，涂绘底色，粘贴金箔，再依据图案分序上色，工序十分复杂。

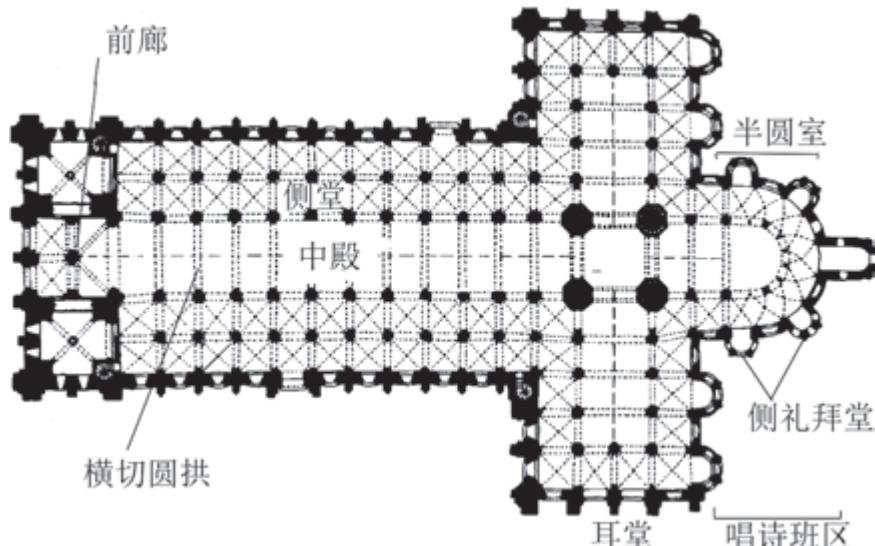
二、宗教的殿堂，城市的荣光

11世纪之后，欧洲进入相对和平安定的时期。人口稳步增长，一些工匠与奴隶脱离封建领主的耕地，聚居形成一个个集贸市场，这是中世纪早期城市的雏形。为举行宗教活动，他们开始在城市中修建教堂。此外，当时欧洲人对朝圣旅行充满热情，途中，朝圣者会涌入当地教堂参加宗教活动，建造更大的教堂变得势在必行。因此，在11至12世纪，大教堂的修建蔚然成风。

最初的大教堂采用古罗马建筑中的筒拱与交叉拱的结构，这类教堂被称为罗马式教堂。为支撑石质屋顶，罗马式教堂的墙壁厚实、柱子粗壮，外形端庄沉重。因窗户开得高而小，教堂内光线幽暗，肃穆而神秘。法国南部城市图卢兹的圣塞尔南教堂是罗马式教堂的代表。

它建在通往西班牙西北部的朝圣中心的大道旁，其平面是拉丁十字形，长长的中殿和耳堂可容纳大量朝圣的信徒，再往后是圣坛，设有唱诗班的座席，只有教士与随员才可以进入。从教堂的室内可以看出，不断重复的横切圆拱形成了装饰性骨架，结构严整而有力。

哥特式教堂最早出现在法国，在13至14世纪流行于欧洲，代表了欧洲中世纪美术的最高成就。在结构上，哥特式教堂用尖拱替代了罗马式教堂的圆拱，用网状的肋拱替代罗马式教堂的交叉拱，并且用飞扶壁在教堂外部提供支撑。这三个结构优化了建筑的支撑系统，使教堂得以修建得更高，柱子可以修造得更纤细，墙壁也可以更加轻薄。由于墙壁的承重作用削弱了，墙上还可以大面积开窗。例如，始



◇ 圣塞尔南教堂平面图



◇ 圣塞尔南教堂（建筑） 约1070—1120年 [法国] 法国图卢兹



◇ 圣塞尔南教堂内景

建于1163年的巴黎圣母院，室外的飞扶壁玲珑剔透，尖塔直冲云霄，整个建筑犹如一团跳跃的火焰，不再有罗马式教堂的沉重感。在教堂内，柱子与尖拱反复强调的垂直线营造出向上升腾的感觉。举行仪式时，庄严肃穆的管风琴音乐在基督徒的耳畔回响，光线透过彩色玻璃花窗，色彩斑斓，从而营造出神秘的氛围。

大教堂是中世纪欧洲人宗教与世俗活动的中心，礼拜、婚姻、丧葬、司法、贸易等事务都在教堂及其附近进行。因此，一座教堂的修建往往倾全城之力、历数代之功。

◇ 在巴黎圣母院的十字交叉上方，一座木质的尖塔直插云霄。

◇ 西立面上下分为四层，各部分比例和谐、秩序严谨。连拱廊和大面积的开窗让立面显得非常轻盈，如同镂空的屏风一般。

◇ 南立面的玫瑰花窗上镶嵌着彩色玻璃。

◇ 巴黎圣母院（建筑）
始建于1163年
[法国] 法国巴黎

◇ 位于教堂外侧梳齿般排列的飞扶壁抵消了屋顶的侧推力，既有支撑功能，也有审美价值。

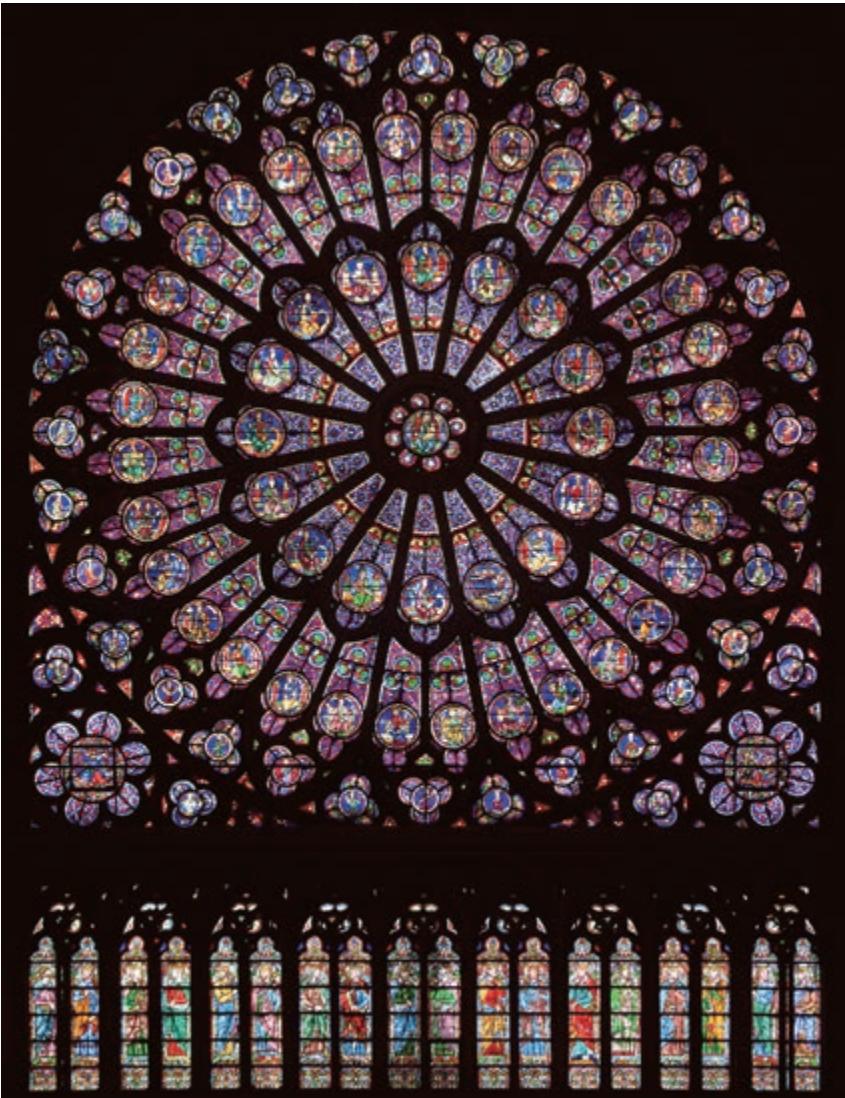




相关链接

彩色玻璃镶嵌画

彩色玻璃是用氧化钴、氧化铜、氧化锰等着色剂添加在玻璃溶液中加工制成。设计者再根据草图切割出相应色彩的玻璃，镶嵌在带槽的铅条中，拼接出繁复的图案。巴黎圣母院与沙特尔大教堂的彩色镶嵌玻璃花窗巨大而精美，充满了神秘感。



◇ 巴黎圣母院彩色玻璃花窗



探究与发现

讨论一下，光线对于中世纪的基督教大教堂有哪些意义？



◇ 旧约国王和王后（石雕） 约 1145—1155 年
法国沙特尔大教堂

三、象征的形象

中世纪的绘画与雕塑有很大一部分都依附于大教堂。雕塑装饰在立柱、门楣上，绘画以彩色玻璃窗画和祭坛画为代表，其创作目的都是以视觉手法宣扬教义，感染信众，因而十分精美。例如，法国沙特尔大教堂西立面门口侧柱上的雕像，表现的是《圣经·旧约》里的圣徒。为了与建筑相结合，圣徒的身体限制在圆柱体内，比例修长，造型简洁，形容消瘦。与古希腊理想化的人物雕像相比，这些雕像没有了微妙的姿态转折、丰盈的肉体表现与自然的衣纹刻画，这与基督教逃避现实世界、否定人的价值的本质密切相关。

在宗教热情支配下，中世纪艺术家有时还刻意牺牲局部细节，改变真实的形体，用象征的手法来塑造形象，从而更充分地表现超自然场景，以获得精神的共鸣。例如在《勒特



◇ 勒特根哀悼基督像
(彩绘木雕) 高87.6厘米
约1300—1325年 [德国]
德国波恩莱茵河博物馆藏



◇ 哀悼基督 (大理石) 高约174厘米
1498—1499年 米开朗琪罗
[意大利] 梵蒂冈圣彼得大教堂藏

《根哀悼基督像》中，人物形体就发生了变形和夸张，并未遵循真实人体比例。

从美术史的角度看，埃及人擅长表现“知道”的形象，他们遵照心中的概念来创作；希腊人擅长表现“看到”的形象，以展现视觉的真实；而中世纪艺术家更注重表现“感到”的事物，用象征的手法刻画内心感受到的形象。

小结

中世纪的基督教美术是为了宣传教义、感化信众而创作的。但在今天看来，它表现出的精工细作、精益求精的工匠精神值得我们今天的美术家借鉴。

我们今天鉴赏欧洲中世纪美术，并不是为了宣扬宗教，而是把它看作历史上曾经存在的社会文化，了解这一时期艺术家的创造，给历史以正确的评价。

探究与发现

比较《勒特根哀悼基督像》与文艺复兴时期米开朗琪罗创作的《哀悼基督》，谈一谈这两件作品在形式表现上的不同。

拓展学习

开一个小型讨论会，针对基督教对美术的影响这个话题展开讨论。可以围绕以下问题依次展开：

1. 中世纪美术为什么没有延续古希腊古罗马美术的写实成就？
2. 中世纪艺术家运用了哪些手法强化美术作品的感染力？

第14课 人性的崛起 ——文艺复兴美术

基本问题

人文主义对文艺复兴美术的影响是什么？

情境导入

文艺复兴时期是一个巨匠迭出的时代，达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔、提香、丢勒等艺术家都取得了辉煌的成就，是什么样的社会文化条件孕育出了这些文艺复兴美术巨匠？

文艺复兴是14至16世纪发生在欧洲的一场思想文化运动。它以资本主义的发展为基础，以人文主义的兴起为特征。人文主义者热衷于学习古希腊、古罗马的文化遗产，反对上帝主宰一切的神权论，主张在世俗经验而非宗教经典中探求知识。人文主义者还坚信人的价值，鼓励个人进取，并强调市民的责任感与道德义务。因此，这一时期的艺术家积极地参与城市建设，更多地描绘世俗生活，更热衷于表现人性。

意大利是文艺复兴的发祥地。那里有丰厚的古典文化遗产，为人文主义思想的发展提供了有利条件。意大利还是东西方贸易的主要受益者，财富的积累让更多热衷古典文化的贵族、商人赞助美术，促进了美术的繁荣。而欧洲北部的佛兰德斯（包括今天的法国北部、比利时西部和荷兰南部的部分地区）、德国等地，与意大利文化交流频繁，同样取得了辉煌的美术成就。文艺复兴美术具有划时代的意义，与古希腊、古罗马美术共同奠定了西方写实艺术的传统。



◆ 哀悼基督（湿壁画）

200厘米×184.8厘米 约1305年 乔托 [意大利]
意大利帕多瓦阿雷纳礼拜堂

一、古典的再生

人文主义者热衷于古典文化，却不是为了回到古代，而是利用古代的知识解决当代的问题，在古典的价值基础上展开创新，从而实现对古典文化的超越。

乔托是文艺复兴绘画的先驱。他融汇了古典与哥特式的绘画语言，在构图、空间、光影与情感表达等多个方面做出了突破性贡献。在帕多瓦阿雷纳礼拜堂的墙壁上，乔托绘制了38幅描绘基督生平的湿壁画，其中《哀悼基督》是最好的范例。画中，一块斜向的岩石切分开画面，主要人物分布在岩石下方与左侧，两三成组，或坐或立，既形成稳定的秩序，又具有灵动的节奏。通过光影的表现，人物获得了雕塑般的体积感与重量感。通过枯树、岩石与人物前后关系的刻画，又让画面获得了充分的视觉景深。整幅画最精彩的是对情感的适度表现。人物对基督殉难的情绪反应不尽相同，有人悲恸，有人忧伤，有人关切，乔托都刻画得令人信服，赋予了画面动人的力量。乔托的表现方式为后来文艺复兴的艺术家提供了典范。

布鲁内莱斯基是早期文艺复兴建筑领域的杰出代表。他曾去罗马测绘古代遗迹，后来结合所学并运用当时最先进的技术，完成了历史性的工程——佛罗伦萨大教堂穹顶的设计建造。穹顶跨度为42米，高近60米，尺度巨大。布鲁内莱斯基开创性地以双层中空的穹架为基本结构，减轻了重量，也便于施工与维修。他没有用古典建筑中的圆拱，而以尖拱与肋拱作支撑，从而进一步减轻侧推力，并形成富有弹性的外部曲线。在顶部相当于罗马万神殿圆洞的地方，他设计了一个采光亭，让穹顶在视觉上更具层次，比万神殿更为宏伟。总体而言，布鲁内莱斯基是用哥特式结构原理完成了一件向古典建筑致敬的作品。

基于对古典价值的重申，文艺复兴艺术家展开了对视觉再现方式的科学的研究：为了逼真地再现空间，系统总结了线性透视法；为了精准地表现人体，进一步发展了人体解剖学。当艺术家能够游刃有余地运用新知识、新技术时，文艺复兴就跨入了大师云集的鼎盛时期。

相关链接

湿壁画

创作时，画家需先在墙壁上制作灰泥层，在灰泥潮湿未干时作画，若泥层干固便无法上色。因此，画家需按照每日的工作量制作灰泥层。湿壁画技法源于古埃及，文艺复兴时期创作的大量经典名作均为湿壁画，比如乔托的《哀悼基督》、米开朗琪罗的西斯廷礼拜堂的天顶画以及拉斐尔的《雅典学院》等。



◆ 佛罗伦萨大教堂穹顶 1420—1436年

布鲁内莱斯基 [意大利]

意大利佛罗伦萨



◇ 蒙娜丽莎（木板油彩） 77厘米×53厘米
1503—1505年 达·芬奇 [意大利]
法国巴黎卢浮宫藏

二、人性的光辉

达·芬奇、米开朗琪罗和拉斐尔是意大利文艺复兴盛期的代表人物，史称“文艺复兴三杰”。三人性格迥异，媒材、风格各有所长，但他们的作品都是对人性光辉的彰显。

《蒙娜丽莎》是达·芬奇知名的作品。之前的女性肖像通常在结婚时绘制，多是侧面像，重视华贵衣饰，而不在意个性与神情的表现。达·芬奇则用稳定的金字塔构图，以四分之三侧面描绘人物。画中女子眼神灵动，注视着画外，双手交叉搭在身前。柔和的光线倾泻而下，照亮了她的脸部与手部。以往绘画中的人物，即便刻画再谨细也略显僵硬，达·芬奇则用渐隐法改善了这一状况。画中的明暗过渡十分柔和，形与形的边界并不清晰，仿佛有一层空气遮挡，让人看不尽全貌。可以见到，女子的面部缓缓地隐没到头纱之中，而在神情最丰富的眼角与嘴角，达·芬奇略施阴影，造就了意味深长的“神秘微笑”。

◇ 最后的晚餐（湿壁画）
460厘米×880厘米
约1495—1498年
达·芬奇 [意大利]
意大利米兰马利亚·德烈·格拉契修道院

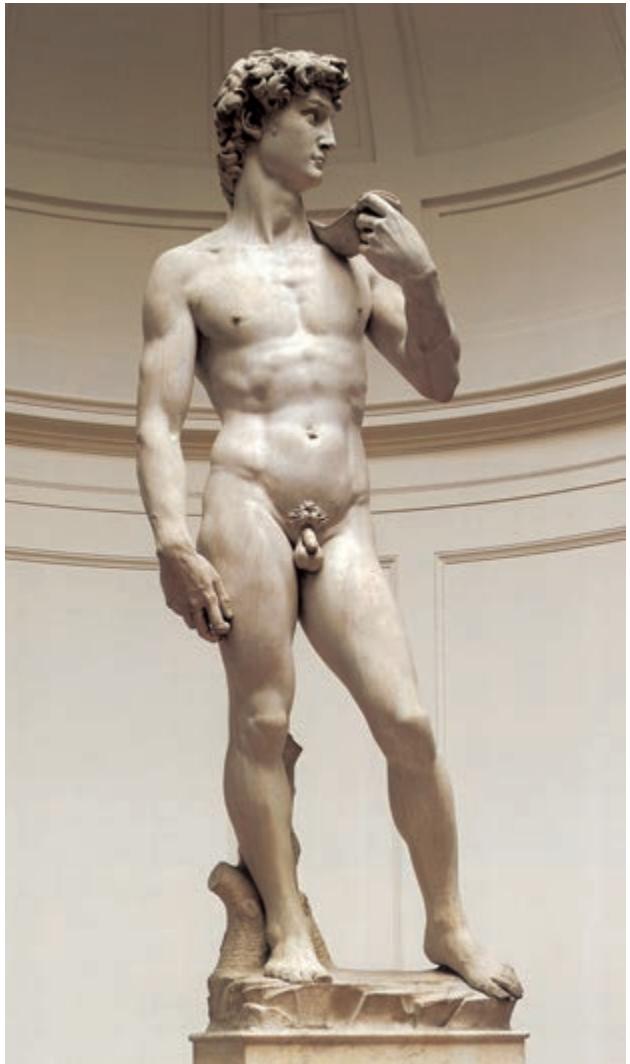
探究与发现

参照课文中对乔托《哀悼基督》与达·芬奇《蒙娜丽莎》的分析，查阅相关文献，尝试鉴赏达·芬奇的另一幅名作《最后的晚餐》，可从构图、空间、人物的动作、神情几个层面展开分析。



达·芬奇坚信绘画比雕塑高明，因为用二维平面表现三维空间更需要技巧，自由度更大。米开朗琪罗则针锋相对，认为再好的绘画也是对雕塑的模仿，因此他常以雕塑家自居。雕像《大卫》是米开朗琪罗的代表作，表现了大卫对战巨人歌利亚之前的紧张一幕。大卫将投石器靠在肩上，侧身注视着远处的敌人，重心偏向一侧，类似古希腊理想化的雕像姿态。他表情沉静，姿态松弛，却又肌肉紧绷，仿佛蓄积着一股强劲的力量。米开朗琪罗认为，大理石是雕像的囚牢，而肉体又是精神的桎梏，艺术家的任务是将它们释放出来。因此他的雕像总是有一种喷薄而出的精神力量，这是古典雕塑所不具备的。

米开朗琪罗还绘制了西斯廷礼拜堂的天顶画，尽管起初他并不情愿。西斯廷礼拜堂的天顶约有536平方米，且有弧度，如何处理透视成为艺术家面对的难题。最后，米开朗琪罗以惊人的毅力在4年中总共刻画了三百余位人物，完成了这一鸿篇巨制。《创造亚当》是位于天顶中央的一幅。在画中，上帝在天使的簇拥中飞来，要将生命注入亚当的躯体。上帝飘动的斗篷与亚当凹陷的身



◆ 大卫（大理石） 高420.7厘米 1501—1504年

米开朗琪罗 [意大利] 意大利佛罗伦萨美术学院藏

◆ 创造亚当（湿壁画） 约279.5厘米×569厘米

1511—1512年 米开朗琪罗 [意大利]

梵蒂冈西斯廷礼拜堂





草地上的圣母（木板油彩）

113厘米×87厘米 1505年

拉斐尔 [意大利]

奥地利维也纳艺术史博物馆藏



暴风雨（布面油画）

78.7厘米×73.0厘米 约1510年

乔尔乔内 [意大利]

意大利威尼斯学院美术馆藏



酒神祭（布面油画）

175厘米×193厘米

1523—1524年 提香 [意大利]

西班牙马德里普拉多美术馆藏

体曲线相吻合，强化了飞动的态势，而两人互望的眼神与即将接触的手指则让作品极具戏剧性。可以看出，米开朗琪罗是以雕塑家的眼光来作画，阴影与光线主要为了塑造体积，人物犹如上了色的浮雕。

拉斐尔比达·芬奇小31岁，比米开朗琪罗小8岁。他兼收并蓄，在两位前辈的影响下发展出了独立的风格。在《草地上的圣母》中，拉斐尔借用了达·芬奇的构图，人物形象却具有米开朗琪罗式的坚实感。年幼的基督、施洗约翰与圣母同处于一片明亮的风景中，两位幼童姿态优雅、皮肤莹润。圣母眉眼低垂，充满了母性的慈爱。拉斐尔用圣母翻卷的斗篷与幼童互动的姿态丰富了金字塔形的稳定构图，色彩比达·芬奇的作品更加鲜明，而其中的脉脉温情也与米开朗琪罗的作品相映成趣。拉斐尔所画的圣母成了一种经典范式，被后世竞相模仿。

由此可见，文艺复兴时期的艺术家并不排斥宗教题材，他们倾力融合了古典文化与基督教文化，在雕塑与绘画中注入了人性的力量。

三、色彩的发现

达·芬奇、米开朗琪罗和拉斐尔的绘画以素描为基础，在形体塑造与构图组织完毕之后才会考虑色彩。在意大利北部的威尼斯，色彩却是统一画面的主要手段。

威尼斯画家常表现田园牧歌、狂欢宴会。乔尔乔内的《暴风雨》是件谜一样的作品。画面中裸体的年轻女子正在为一个婴儿哺乳，他们是谁？画面左侧那位倚杖的年轻人又是谁？划破天空的闪电预示着暴风雨将至，这与作品的主题有什么关系？事实上，这些问题同样困扰着研究者们。但这些都掩盖不住作品中散发出来的迷人的诗意。画中对风景的表现也是威尼斯画派非常重要的特征之一。

乔尔乔内英年早逝，提香在威尼斯画派中更负盛名。在《酒神祭》中，提香绘制了一群纵酒狂欢的人物。画面中的人物组成、姿态变化比《田园合奏》复杂得多，色调也更为鲜亮，突出表现了欢快自由的气氛。提香对人体的理想化较为适度，既让人想到古典时代，又力求激起感官的欢愉。

四、细节的胜利

在精雕细琢的手抄本与哥特式晚期富丽华贵的画风影响下，欧洲北部的文艺复兴绘画尤为讲究细节表现。以扬·凡·艾克为主的一批画家还发明了油画，为精致细腻的材质刻画创造了条件，成为后来画家们最常用的媒材。

《阿尔诺芬尼夫妇像》是扬·凡·艾克的代表作。画中，阿尔诺芬尼执着妻子的手，正在做婚姻宣誓。屋内所有的物件似都具有象征意义。画家以高超的技艺刻画了各种器物的不同质感，其中最精细处是墙上的镜子。扬·凡·艾克在极小的空间中画出了反向的卧室内景，还添上了两位旁观者，其中一人就是他自己。在镜子上方，画家用优美的字体留下了署名。这幅画是对婚姻的庄严证明，而画家扮演了见证人的角色。

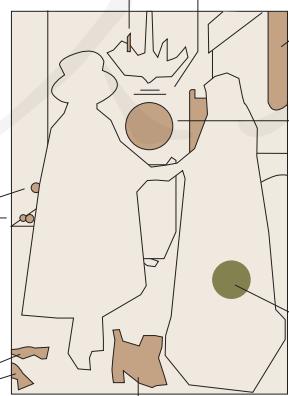
◇ 镜子上方一行文字是画家本人签名：“扬·凡·艾克在此，1434”，使这件作品有了结婚证书的价值。



◇ 在白天的场景中吊灯上仍亮着一根蜡烛，象征着圣灵。

◇ 水果象征伊甸园，橘子象征多子。

◇ 脱下的木底鞋象征婚姻的神圣。



◇ 小狗象征对婚姻的忠诚。

相关链接

蛋彩画和油画

中世纪木板绘画最常见的颜料为蛋彩，即用稀释的蛋黄（有的画家用蛋白或整个鸡蛋）来调和颜料粉末。蛋彩画色彩鲜亮，但因颜料层干得快，难以表现色调的渐变。

油画即用油做颜料调剂，油性颜料黏稠、凝固慢，在画面上有透明感，可层层厚涂，易表现微妙的色调变化。



◇ 阿尔诺芬尼夫妇像（木板油彩）

约 81.3 厘米 × 59.7 厘米

1434 年 扬·凡·艾克 [尼德兰]

英国伦敦国家美术馆藏

◇ 拉开的床帘和床头的雕像是对分娩的祝福。



◇ 画家利用镜子扩大了画面空间。镜子中倒映着夫妇的背影，而画家自己也作为这一事件的见证人出现在镜子中。

◇ 绿色象征希望，这里代表对孕育新生命的期待；白色的头巾象征纯洁，也是当时已婚女性的特定头饰。



◇ 骑士、死神和魔鬼（版画） 1513年 24.5厘米×19.1厘米

丢勒 [德国] 美国纽约大都会博物馆藏

丢勒是15世纪末16世纪初德国最杰出的画家。他融合了欧洲北部与意大利两地的绘画传统，将理想化的设计与对自然谨细的描摹结合起来。在其版画《骑士、死神和魔鬼》中，死神头戴蛇冠，摇晃着暗示生命流逝的沙漏，骑士身后是手持长柄利刃的魔鬼。骑士身形伟岸，泰然前行，坚定地向自己的目标进发。丢勒用雕刻刀极精细地排线，塑造出丰富的肌理与明暗变化：马鬃蓬松，树皮粗糙斑驳，铠甲光洁莹亮，而死神形容枯槁。他的作品代表了当时版画艺术的最高成就。



探究与发现

丢勒一生画了很多幅自画像，其中这幅最为著名。尝试对这幅画进行鉴赏，并谈一谈为什么艺术家要画自画像。



◇ 自画像（木板油彩） 66.3厘米×49厘米 1500年

丢勒 [德国] 德国慕尼黑古代绘画陈列馆藏



◇ 雅典学院（湿壁画） 500厘米×770厘米 1510—1511年
拉斐尔 [意大利] 梵蒂冈宫签字厅

小结

当知识生产的重心从天国转到人世，人们眼中的世界也愈发不同了。瑞士学者雅各布·布克哈特将文艺复兴的成就概括为“世界的发现和人的发现”，前者体现为对自然美的欣赏，后者体现在对人物面貌、性格、思想、情感全方位的细致刻画。艺术家通过对透视法、人体解剖学、明暗画法等的运用，表现真实的自然景象和生动的人类情感。美术创作虽仍离不开宗教题材，但世俗生活已成为创作的模板，人性成了一股重要的力量。



拓展学习

查阅相关资料，围绕拉斐尔的《雅典学院》写一篇500字左右的鉴赏文章，要求分辨出画中的主要人物，并对透视与构图做出分析。

第15课 权力与理性 ——17、18世纪西方美术

基本问题

17、18世纪，欧洲各国不同美术风格的产生与欧洲社会发展的不均衡有何关系？17、18世纪的西方美术在世界美术史上有什么地位？

情境导入

17世纪，意大利罗马很多的宫殿与别墅都绘有天顶画，通常规模巨大，场景宏伟；而同时期的荷兰，画家却热衷以较小的画幅表现日常生活琐碎细节，二者为什么有这么大的差别？

随着封建制度的衰落，17、18世纪欧洲各国的发展很不平衡，天主教统治的国家、君主制国家以及资本主义国家的美术风貌各有不同，呈现出异彩缤纷的面貌。

◆巴尔贝里尼的胜利（天顶 湿壁画）

1633—1639年 考尔托纳 [意大利]
意大利罗马巴尔贝里尼宫大接待厅



17、18世纪艺术家继承了文艺复兴的美术传统，并发展出新的风格。17世纪巴洛克风格流行于欧洲；18世纪初罗可可风格在法国兴起；18世纪后期，新古典主义取代罗可可美术，取得了突出成就。

一、教会的权威

 **相关链接**

“巴洛克”的词义

“巴洛克”一词通常认为来自葡萄牙语中的“barroco”和西班牙语“barrueco”，意思是“不规则的珍珠”。18世纪晚期和19世纪初期，批评家们用这一词来贬低17世纪的相关作品，因它们突破了古典美术的理性、和谐，显得奇特、扭曲。随着时间的推移，这种贬义的内涵消失了。



◇ 圣德列萨的沉迷（大理石）
群雕高350.5厘米 1645—1652年
贝尼尼 [意大利] 意大利罗马维多利亚圣马利亚教堂科尔纳罗礼拜堂

巴洛克美术在意大利诞生。地理大发现之后，通过地中海通往东方的商路被海上商路取代，意大利商品经济发展停滞，封建贵族的势力愈见壮大，天主教教会成为最高权威。教会为了树立威信与地位，大规模赞助美术工程，远离现实生活、宗教色彩浓郁的巴洛克美术获得了教会的支持。

与文艺复兴美术相比，巴洛克美术追求豪华，强调幻想，充满动感与激情，空间层次更为丰富，并善于利用建筑、绘画与雕塑多种媒介综合地进行表现。如皮耶特罗·达·考尔托纳在罗马巴尔贝里尼宫大厅的一幅天顶画，抬头仰望，人们的视线似乎可以直抵苍穹。画中人物如临云端，有的掠过我们的头顶，有的则退到洒满阳光的远处，上下翻飞。这幅画是为颂扬教皇乌尔班八世的功绩所作，因而极尽奢华与宏伟。

贝尼尼是巴洛克美术的杰出代表。他创作的《圣德列萨的沉迷》表现了16世纪西班牙修女德列萨自述的宗教体验。雕塑生动地再现了德列萨梦幻中的感受，小天使将金箭刺向她的胸口，修女的神情既痛苦又陶醉。在雕像背后，金属条如阳光般散落下来，与白色的大理石质感形成鲜明对比。贝尼尼充分利用建筑和雕塑，以及独特的光影效果，为观众营造出充满戏剧性的梦幻氛围。

二、皇室的荣耀与贵族的浮华

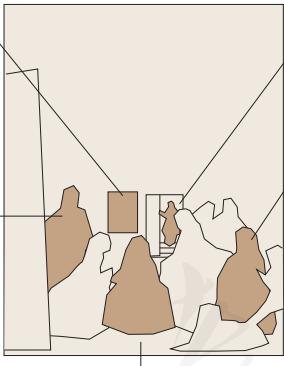
17世纪，西班牙的经济深陷泥沼，帝国统治勉力维持，而法国逐渐成长为欧洲最强大的国家。两国统治者都热心赞助巴洛克风格的美术，以宣扬皇室的权威。

迭戈·委拉斯贵支是西班牙的宫廷画师，他的名作《宫娥》描绘了皇室的成员。玛格丽特公主与两位女仆站于前景，一位大臣站在远处的门后，站在画布前的正是画家本人，墙上的镜子折射出国王与王后的影像，暗示出他们可能就站



◇ 国王菲利普四世与王后玛丽娜的脸出现在房间远处墙上的镜子中。由此可猜测，他们站在画框外左侧的某个地方。画家有可能正在给国王与王后画像。

◇ 画家委拉斯贵支表情严肃，胸前佩戴着让他引以为傲的圣地亚哥会的十字勋章。虽身着暗色服装隐退在画面背景中，但画家看起来比画面中其他人物都要高大。



◇ 宫娥（布面油画）
约315.5厘米×274厘米
1656年 委拉斯贵支
〔西班牙〕西班牙马德里普拉多美术馆藏

◇ 背景中开着的门和上升的楼梯把观众的目光引向画室之外。

◇ 侏儒在宫廷中是专门供贵族游戏取乐的。这位侏儒面目丑陋，刻板着脸，神情怪异。画家似乎在此表达了人的尊严受到嘲讽。

◇ 小公主玛格丽特位于全画的中心，身边的宫娥、侏儒与狗烘托出她的高贵气质。窗外的光线倾泻在她的衣裙上，丝织品的质感刻画让人信服。

佛兰德斯画家鲁本斯曾为欧洲多个宫廷服务。他为法国亨利四世的遗孀玛丽·美第奇绘制过21幅生平组画，其中一幅表现了年轻的王后在马赛港登岸的场景。王后目视前方，庄重地接受众人迎接。而在跳板下面，海神率领着海妖为王后护航，他们扭曲的身体动势十足，衬显出皇室的庄严。此画明暗对比强烈，充满动势又富丽堂皇，健硕的人体可看出米开朗琪罗的影响，而对盔甲、织物、皮肤质感的精准刻画则体现了对北方文艺复兴美术的传承。

相关链接

“罗可可”的词义

“罗可可”一词来源于法文中的“rocaille”，原意是“贝壳形”，早先用来形容用贝壳等图案做的装饰风格，后被美术史家用来形容这一时期整体的美术风格。

路易十四时期法国的王权达至巅峰，在他去世之后贵族阶层又重获权力，文化风气为之一变，柔媚轻快的罗可可美术得以风靡。罗可可风格最早体现在室内装饰上，如苏比斯府的公主厅，装饰线条曲折缠绕，金色与白色相互映衬，富丽奢华，纤细繁复甚至令人有矫揉造作之感。在绘画中，华托的《舟发西苔岛》十分典型。画面上，年轻情侣们从密林中缓步走来，金色的小天使们在空中盘旋飞舞，一片欢乐祥和。华托的画色彩朦胧、笔触流畅，人物神情甜美，举止优雅，恰到好处地迎合了大多数法国贵族的品味。



◇ 公主厅 1737—1740年 波夫朗
〔法国〕 法国巴黎苏比斯府



◇ 玛丽·美第奇的抵达（布面油画）
395厘米×292厘米 1622—1625年
鲁本斯〔佛兰德斯〕 法国巴黎卢浮宫藏





探究与发现

分析里戈的作品《路易十四》，谈一谈该画所要表达的主旨是什么。

◇ 路易十四（布面油画）

约279厘米×190厘米 1701年

里戈 [法国] 法国巴黎卢浮宫藏

三、市民生活的礼赞

17世纪既是荷兰共和国的黄金时期，也是荷兰艺术的黄金时期。经济的繁荣使富有的商人成为荷兰艺术的主要赞助者，他们往往偏爱朴素的肖像、静物、风俗和风景等小幅作品，与意大利和佛兰德斯绘画的炫目与奢华形成了鲜明的对比。

维米尔笔下的家庭生活简单而舒适。作品《信》中，女主人在演奏鲁特琴，却被仆人送来的信件打断，随之接信、抬眉、回首，一系列举止真切自然。左侧的窗外透进清冷明晰的光线，照亮略显散乱的室内，而掀起的门帘则似乎将观者引到了画中。维米尔是表现光线的大师，质感与光影刻画得微妙细腻，让人叹服。



◇ 信（布面油画）

43.8厘米×38.7厘米 1666年

维米尔 [荷兰]

荷兰阿姆斯特丹国家博物馆藏

伦勃朗是17世纪荷兰乃至欧洲美术史上最伟大的画家之一。《班宁·柯克射击手连队的出发》是一幅群体肖像画，伦勃朗一改传统、呆板的构图方式，将人物安排成整装待发的集合场景，从而创造出一幅具有巴洛克式运动感和光感的杰作。



◇ 班宁·柯克射击手连队的出发

(又名《夜巡》)(布面油画)

363厘米×450厘米 1642年

伦勃朗〔荷兰〕 荷兰阿姆斯特丹
国家博物馆藏

四、理性的光芒

17世纪法国美术带有明显的古典主义倾向，主张理性至上，抑制个人情感，在绘画形式上追求均衡的构图和规范准确的素描，画面概括、简练、明确。他们认为真实的大自然并不完美，需经艺术家创造才能展现出理想的状态。法国艺术家大多不喜欢巴洛克美术，鲁本斯留在法国的组画对他们并无太大影响。

法国画家普桑就认为艺术家应努力追求启迪心灵而不是唤醒感觉。他的作品《我也在阿卡迪亚》描绘了三位年轻人研究墓碑铭文的场景，一位女子将手搭在年轻人身上，似乎在提醒他们人生的结局。画中的光线均匀、色彩单纯，人物姿态如同古典雕塑一般，显得宁静和谐。普桑推崇神话传说等宏大题材，洛兰则善画风景。洛兰的作品通常气氛恬静、光线柔和，树、水与天空构成的画面秩序均衡，显然经过了理想化处理。这两位画家是17世纪法国绘画的杰出代表。



◇ 我也在阿卡迪亚
(布面油画)
约119厘米×178厘米
1655年 普桑 [法国]
法国巴黎卢浮宫藏



◇ 有牛群和牧人的风景
(布面油画)
106.7厘米×148.6厘米
1629年 洛兰 [法国]
美国费城美术馆藏

18世纪后期，艺术家们对慵懒柔靡的罗可可美术越来越不满，并且重新燃起了对古典文化的热情，这一时期的古典风格美术被称为新古典主义，大卫是重要的代表人物。1793年，革命者马拉遇刺，大卫深感同情，创作了《马拉之死》。画中，暗色的背景使人物形象更为突出，黄色矮桌如同一块为英雄所立的纪念碑。马拉的身体瘫倒在浴缸里，姿势取自古典雕塑中沉睡人物的形象，场面震撼人心，成功地表现出对革命英雄的哀悼。在法国大革命时期，新古典主义美术具有强烈的政治色彩。

小结

17、18世纪欧洲美术是一个承前启后的阶段，一方面继承了文艺复兴的写实传统，另一方面为19世纪美术的变革做了准备。由于欧洲各国处于不同的发展阶段，这一时期的美术风格与题材也多有不同。一些艺术家将眼光放到现实生活与真实事件中，绘画内容得到极大丰富，而伦勃朗、维米尔等人的色彩和光的运用，也为后来的艺术家带来了启迪。

探究与发现

《马拉之死》中很多细节都反映了马拉这位法国大革命中雅各宾派成员的品质，查阅相关资料，尝试去解读画中那些细节的含义。



◆ 马拉之死（布面油画）162厘米×125厘米 1793年
大卫 [法国] 比利时布鲁塞尔比利时皇家美术馆藏



拓展学习

14至16世纪的欧洲文艺复兴、17世纪法国的古典美术与18世纪后期的新古典主义都推崇古典文化的传统，查阅相关资料，联系本课的内容，尝试分析它们之间的不同，分小组讨论一下。

第16课 变革与突破 ——19世纪西方美术

基本问题

19世纪是欧洲美术急剧变化的时期，变革与突破成为欧洲美术发展的主流，具体表现在哪些方面？

情境导入

凡·高的《向日葵》用丰富明亮的色彩和有力的笔触，表现出花朵灵动的姿态和饱满的质感。向日葵如燃烧一般获得了生命活力。凡·高为什么能创作出这样的作品？19世纪一系列的美术变革给予他哪些启示？

19世纪，法国是欧洲的艺术中心。1789年开始的法国大革命不仅引起法国政治经济的巨大变化，也为法国的艺术变革创造了条件。一些艺术家热衷于创作把握时代脉搏、反映社会生活的作品。此外，受实证主义思想和光学理论的影响，一些艺术家开始探索光与色表现的各种可能性，专注于开发绘画语言的自身价值，为绘画的发展创造了新的可能。

一、浪漫与自由

18世纪末19世纪初，西方世界兴起了一种对主观情感的信仰，浪漫主义美术由此诞生。与崇拜理性的新古典主义不同，浪漫主义艺术家希望彻底解放想象力，用灿烂饱满的色彩来表现热烈奔放的情感。画家德拉克洛瓦就说：“幻想是



◇ 向日葵（布面油画）
92.1厘米×73厘米 1888年

凡·高 [荷兰]
德国巴伐利亚国家绘画收藏馆藏

艺术家们第一个优点。”在他的名作《自由引导人民》中，画面中央的自由女神手举旗帜，号召起义的巴黎市民向前进，寓意象征与真实场景结合在一起。画作表现了为争取民主、自由而奋起斗争的革命精神。鲜明的色彩、强烈的明暗对比、奔放有力的笔触、动感的不对称构图，充分体现了浪漫主义绘画的特征。



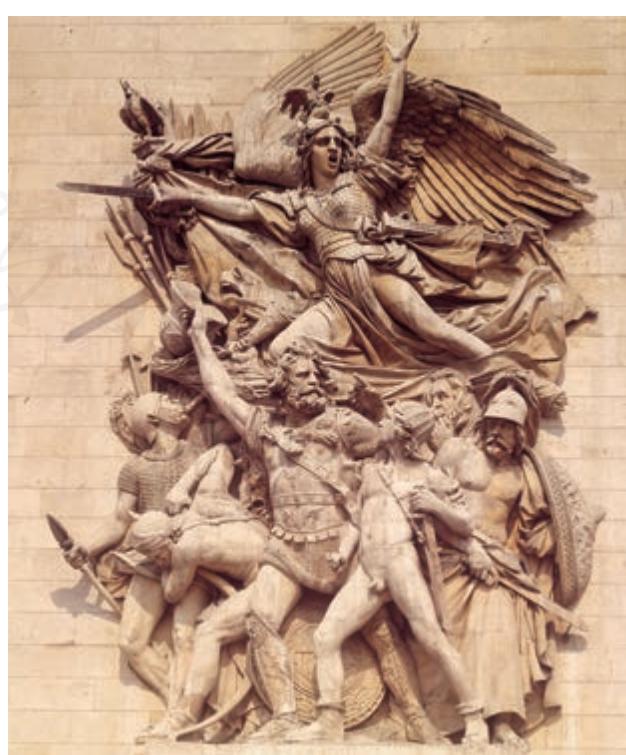
◇ 自由引导人民（布面油画）
260厘米×325厘米 1830年
德拉克洛瓦 [法国]
法国巴黎卢浮宫藏

 **探究与发现**
查阅相关资料，了解吕德创作《马赛曲》的时代背景，尝试从题材、构图、人物情感表现等方面说一说这件作品给你的感受。

二、忠于现实

19世纪中期，一些艺术家不再寄希望于浪漫主义脱离现实的幻想，而主张客观地表现现实，揭示和批判社会生活的本质。现实主义美术的主将库尔贝曾经说道：“我不能画出一个天使，因为我从未见过。”

库尔贝的作品带有强烈的批判色彩和时代精神。他的作品《采石工》画了两位与真人等大的采石工人，一位年迈体衰，一位年少力亏。两人都背对观众，看不清面容，但破旧的衣衫、指甲缝中的泥垢与沉重的工作生动地表现出他们生活的贫苦与艰辛。另一位画家米勒热衷于表现农民的真实生活，在他的《拾穗者》中，三位农妇正在田地里弯腰拾穗，人物造型结实有力，史诗般的构图让画面产生一种庄严、宁静的美感。

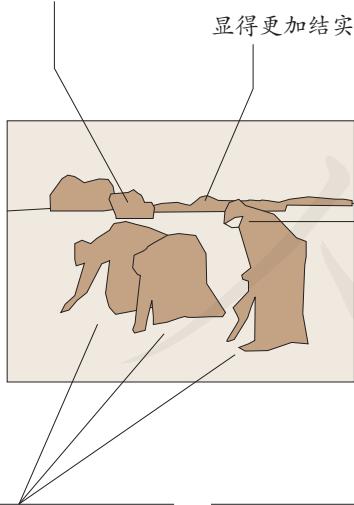


◇ 马赛曲（大理石）
1280厘米×790厘米
1833—1836年
吕德 [法国] 法国巴黎凯旋门



◇ 只有最底层的农民才需要捡拾收获后遗漏在田里的麦穗。背后的收获场景辅助说明了农妇的身份。

◇ 远处是村舍、树木与忙于农活的人群，金色的田野一直延伸到了地平线深处，让前景处三位拾穗的农妇形象显得更加结实有力。



◇ 三位农妇的分布与不同动作，以及蓝、红、黄的衣服配色丰富了画面的视觉节奏。

◇ 米勒总是避开面部表情细节的表现，而注重表现身体的结构和外形的特点。这让观众对农妇辛苦而单调的劳动更加留意。

◇ 拾穗者（布面油画）

84厘米×111厘米

1857年 米勒 [法国]

法国巴黎卢浮宫藏



◇ 采石工（布面油画）

160厘米×259厘米 1849年

库尔贝 [法国]

德国德雷斯顿古代大师美术馆藏

(1945年被毁)



19世纪70年代，米勒、库尔贝等现实主义艺术家相继离世，现实主义美术在雕塑家罗丹的创作中得以延续。罗丹的创作强调外在真实与内在真实的和谐统一。他的作品《思想者》，人物蜷曲得像一张弓，仿佛蕴藏着巨大的力量，让人感到他不仅是用脑思考，而是全身的每块肌肉、每根神经都处在紧张的思考之中。

◇思想者（青铜）高186厘米 1880年 罗丹
〔法国〕 法国巴黎先贤祠罗丹墓

 **探究与发现**

列宾是俄罗斯19世纪巡回展览画派最杰出的代表。尝试从现实主义美术思想的角度，说一说你对《伏尔加河上的纤夫》的理解。



◇伏尔加河上的纤夫（布面油画）131.5厘米×281厘米 1870—1873年 列宾 [俄国]
俄罗斯国家博物馆藏

三、色彩革命

罗丹初出茅庐之时，正当印象派的盛期。印象派画家认为，户外光线的不断变化会导致景物色彩和气氛的变化，必须以直接的笔触准确捕捉到瞬息变幻的光与色，才能描绘出真实而又鲜活的印象。在《印象·日出》中，莫奈用色彩来构筑整个画面，景物的体积与轮廓都消失了，大面积的蓝色、绿色与橘色的日光形成对比，真实地展现了天色破晓时港口晨雾缭绕、水光潋滟的瞬间印象。



◆ 印象·日出（布面油画）

50.5厘米×60厘米

1872年 莫奈 [法国]

法国巴黎马尔莫坦美术馆藏

雷诺阿是另一位色彩大师，他的《红磨坊街的舞会》将阳光透过树丛空隙投射到人们脸上、身上、桌上、地面上所产生的光色闪烁的效果淋漓尽致地表现出来，洋溢着一派欢乐的气氛。

在印象派画家中，德加始终保持着对形体结构的关注。芭蕾舞是他最喜爱的题材。《芭蕾排练》中，舞者在后台楼梯旁刻苦排练，其中一位蹲在地上休息，精神萎靡、肌肉肿胀的模样丝毫没有了台前的光鲜优雅。德加采用了照相机快照般的手法来组织画面，这种没有中心情节和主要人物的做法是印象派最典型的特征之一。



◇ 红磨坊街的舞会（布面油画）
约130厘米×173厘米
1876年 雷诺阿 [法国]
法国巴黎卢浮宫藏



◇ 芭蕾排练（布面油画）
58厘米×84厘米 1874年
德加 [法国] 英国格拉斯哥布雷尔美术馆藏

四、现代主义的源头

19世纪80年代，以塞尚、凡·高、高更与修拉为代表的一批画家认为印象派过分注重对客观世界外在表象的描绘，缺乏对对象的理性分析，也缺乏对内在情感的表达。因此，他们走上了不同的美术道路，从根本上突破了西方美术的写实传统，开启了西方现代主义美术的篇章。

塞尚不大注重光的表现，而主张揭示事物内在的结构，常用简化、变形和几何化的方法来描绘对象。他的静物画常用厚涂的颜料塑造水果坚实的形体，空间关系让人困惑，但画面的每个局部之间达成了精致的平衡。画家修拉的作品是用原色的点块有规律地排列而成，如同



◇ 有苹果和桃子的静物（布面油画） 81厘米×100厘米
1905年 塞尚 [法国]
法国巴黎奥塞美术馆藏

马赛克镶嵌，当观者站在远处，互补的色彩会在视网膜中混合，显得更加鲜亮。凡·高擅长用夸张的色彩表达自己的内心世界，在《星夜》中，云朵像波浪一样翻滚，星辰散发着耀眼的光，一棵大树火焰般地向空中升腾，我们可以真切地感受到画家心中的不安。高更常用色彩平涂的手法创作，作品充满神秘象征的意味。他的《我们从哪里来？我们是

谁？我们要到哪里去？》是一则人生寓言，画中人物无忧无虑地生活在葱郁的热带树林中，作品如同一张精致的挂毯。

这些画家被称为后印象派，他们的作品昭示了现代主义美术的三种趋势：塞尚与修拉影响了抽象艺术的发展，画中



◇ 大碗岛星期日的下午（布面油画） 约200厘米×300厘米 1884—1886年 修拉 [法国] 美国芝加哥艺术学院藏



探究与发现

尝试解读《星夜》
这幅作品，从艺术表现手法的角度进行分析。

◇ 星夜（布面油画）

73厘米×92厘米 1889年

凡·高 [荷兰]

美国纽约现代艺术博物馆藏



◇ 我们从哪里来？我们是

谁？我们要到哪里去？

（布面油画）

139.1厘米×374.6厘米

1897年 高更 [法国]

美国波士顿美术馆藏

的形象越来越趋于简化；凡·高则影响了表现主义美术，色彩与造型为表达情感可以自由变化；高更的作品开启了幻想的潮流，想象与梦境成为创作的主题。

⑧

小结

从浪漫主义、现实主义，到印象派、后印象派，19世纪的美术经历了从传统向现代的转变，美术语言日趋丰富，抽象、表现和幻想成了现代主义美术的三种趋势，我们无法再用同样的标准来欣赏艺术家的作品。到了20世纪，这种变革显得更加剧烈。



拓展学习

英国作家毛姆以高更为原型写出了名著《月亮和六便士》，阅读该书并搜集相关资料，谈谈你对高更及其作品的看法。

第17课 实验与多元

——20世纪以来的西方美术

基本问题

20世纪西方艺术家开展了大胆的美术实验与多元的美术探索。我们应该怎样看待20世纪的西方美术？

情境导入

1964年，美国波普艺术家沃霍尔在纽约马厩画廊展出了作品《布里洛盒子》。“布里洛”是一个美国洗涤剂品牌，沃霍尔用木板对其包装盒进行仿制，并利用丝网

印刷技术逼真再现了盒子上的图案。画廊展出的这件作品和超市里摆放的包装盒看起来没有任何差别。你怎样看待这件美术作品？



◇ 布里洛盒子（木板丝网印刷）

43.2厘米×43.2厘米×

35.6厘米（单个）

1964年 沃霍尔

[美国] 美国费城美术馆藏

20世纪，科学技术不断发展，各种社会思潮层出不穷，西方美术中新风格、新运动此起彼伏，形式与观念都发生了急剧的变革。美术是否是对客观世界的视觉再现？生活中的日用品可否不经修改直接成为一件美术作品？20世纪西方艺术家不停地追问，拓展了美术的领域，也丰富了人们对美术的理解。

一、色彩解放与内在表达

野兽派是西方20世纪最早出现的先锋美术运动。1905年，马蒂斯等9位青年画家在巴黎秋季沙龙展出了一批色彩与造型十分大胆的绘画，评论家看后极为震惊，将它们戏



◇ 舞蹈（布面油画）

260厘米×391厘米

1910年 马蒂斯 [法国]

俄罗斯圣彼得堡冬宫博物馆藏

称为“野兽”。野兽派因此得名。

马蒂斯是野兽派的领军人物。他喜用纯粹的色彩组织画面，不表现沉重的主题，认为美术就是精神的“安乐椅”与“镇静剂”。在《舞蹈》中，绿色的草坪、红色的舞者、蓝色的天空对比鲜明，视觉冲击十分强烈。舞者的造型则概略古朴，受到非洲雕刻与希腊瓶画的影响。

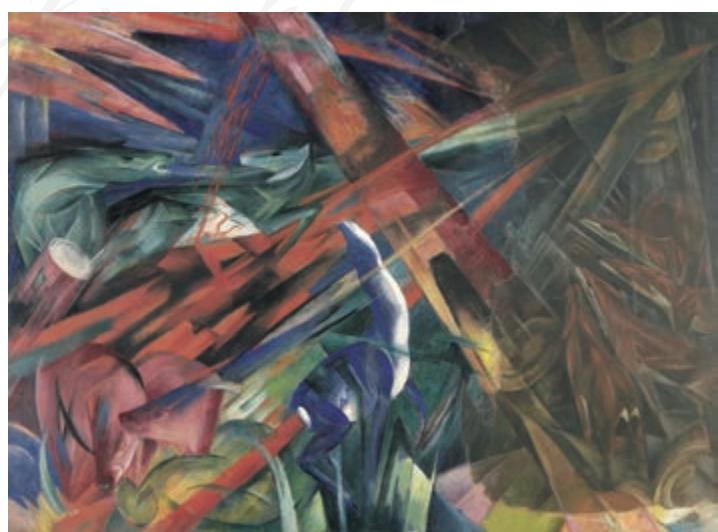
野兽派将色彩从描绘功能中解放出来，用色彩来表达内心感受，启发了德国的表现派艺术家。他们的作品通常形象扭曲、轮廓粗糙，充满紧张焦虑的情绪，表达了对工业化社会中人类生存境遇的反思。例如基希纳的《德累斯顿的街道》，空间逼仄，人物表情麻木，亮橘、翠绿和粉红色相互冲撞，画面显得阴森可怖。同样，在马尔克的《动物的命运》中，动物急奔哀嚎，仿佛一股强大的破坏力量正在逼近，尖锐的形体与交错的线条也让观者感到不安。德国表现派艺术家希望通过视觉形象来唤起观众强烈的情感共鸣。



◇ 德累斯顿的街道（布面油画）

150.5厘米×200.3厘米 1908年

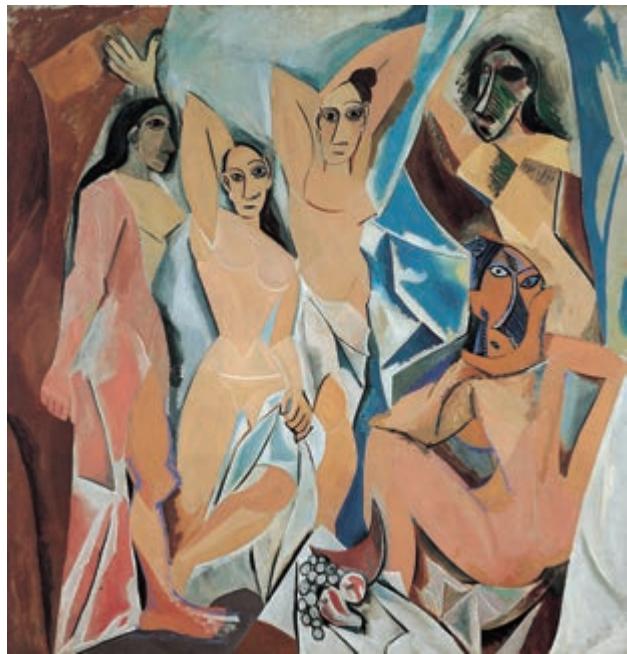
基希纳 [德国] 美国纽约现代艺术博物馆藏



◇ 动物的命运（布面油画）

195厘米×268厘米 1913年

马尔克 [德国] 瑞士巴塞尔美术馆藏



◇ 亚威农少女（布面油画）

243.8厘米×233.7厘米

1906年 毕加索 [西班牙]

美国纽约现代艺术博物馆藏

二、构成与抽象

德国表现派注重主观情感的表达，立体派艺术家则热衷于对空间关系进行重组。在毕加索的《亚威农少女》中，女子形象由棱角分明的几何体组成，左边三个女子是古典造型的变体，右边两个女子却五官错位，好似戴着面具，从中可以看出塞尚与非洲雕刻对他的影响。毕加索说，他画的是心中所想，而非眼中所见，因而画中的女子会同时呈现出左面四分之三、右面、正面三个视角，显然这是对文艺复兴以来单点透视视觉传统的背离。

勃拉克是立体派的另一员主将，他更注重对空间中体积与平面的表现。他的《葡萄牙人》将人物隐藏在几何块面中，轮廓若隐若现，用模具印上去的字母和数字好像漂浮在背景上，观者无法从中找到一处确定的空间。

立体派的出现标志着现代艺术进入了一个新的领域。意大利未来派继承了它的形式语言，但又不满足于立体派对静止物体的表现，更推崇对速度与力量的表达。比如波丘尼的雕塑《在空间中连续的独特的形》，人物的运动轨迹，甚至动作激起的气流波动都得到了充分表现。

◇ 葡萄牙人（布面油画）

115厘米×80.2厘米 1911年

勃拉克 [法国] 瑞士巴塞尔美术馆藏



◇ 在空间中连续的独特的形

(青铜) 高 110.5 厘米

1913年 波丘尼

[意大利] 美国纽约现代艺术博物馆藏



◇ 构图8，260号（布面油画）
140厘米×201厘米 1923年
康定斯基 [俄罗斯]
美国纽约古根汉姆博物馆藏



◇ 红、蓝、黄的构成（布面油画）
50.8厘米×50.8厘米 1930年
蒙德里安 [荷兰]

当立体派已走到抽象美术的边缘，康定斯基和蒙德里安则做出进一步的探索，完全摒弃了画面中的具象元素。康定斯基认为艺术家可以纯粹用形式元素来传达精神内容。他的《构图8，260号》利用点线面营造出音乐似的节奏，没有任何的情节联想，传达出欢快浪漫的气氛。蒙德里安则追求极简化的形式，他的作品通常只有三个原色（红、黄、蓝）、三个调子（黑、白、灰）和两个方向（水平和垂直），均衡而不失变化，《红、蓝、黄的构成》就属于此类作品。

探究与发现

《格尔尼卡》是毕加索1937年为巴黎世界博览会西班牙馆绘制的壁画。这件作品是根据什么历史事件创作的？利用前面所学知识，谈一谈你对这件作品的理解。

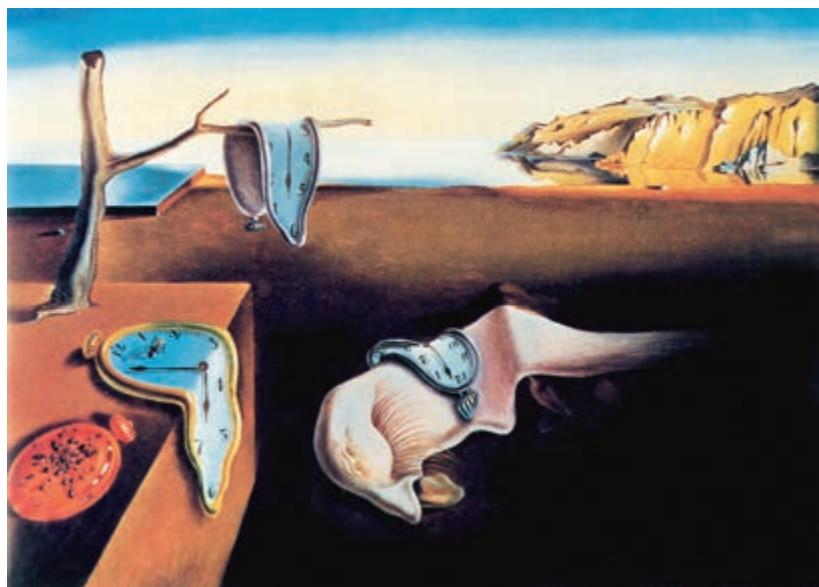


◇ 格尔尼卡（布面油画） 约350厘米×780厘米 1937年 毕加索 [西班牙] 西班牙马德里普拉多博物馆藏

三、荒诞与梦境

第一次世界大战使人类文明遭受了空前劫难，一批艺术家对文明的进程产生了悲观情绪，他们自称达达派，认为科技与理性赋予战争巨大的破坏力，因此蔑视传统的观念与价值，将荒诞当作创作的主旨，作品带有浓郁的虚无主义色彩。

达达派很快就解体了，其成员纷纷加入超现实主义团体，转而热衷于探索梦境与无意识的表现。达利在《记忆的永恒》中用逼真的细节表现了一个诡异的梦境：时钟如熔化了一般挂在树枝上，蚂蚁爬满了表盘，远处是一片荒芜的土地。不合逻辑的事物并置在画面中，处处都透着神秘与不安。超现实主义这种荒诞、神秘的表现手法对今天的美术创作仍有深刻影响。



◇ 记忆的永恒（布面油画） 24.4厘米×33.3厘米 1931年 达利 [西班牙]
美国纽约现代艺术博物馆藏

◇ 薰衣草之雾：第一号（布面油画） 221厘米×299.7厘米
1950年 波洛克 [美国]
美国华盛顿国家美术馆藏

探究与发现
美国的抽象表现主义绘画，集20世纪欧洲现代主义美术实验的成就于一身。波洛克是抽象表现主义的代表人物。仔细观察他的《薰衣草之雾：第一号》，想一想他是如何创作出来的。



四、消费文化的图像

第二次世界大战之后，美国经济繁荣，消费文化盛行，人们的日常生活中充斥着名人照片、商业广告、连环漫画等流行图像。艺术家们发现他们身处的视觉环境变了，开始反思消费文化的机制，反思高雅与庸俗的趣味区隔，并且直接用流行图像进行创作，波普艺术运动随之兴起。

沃霍尔是波普艺术的旗帜性人物。在电影明星玛丽莲·梦露去世几周后，他创作了《玛丽莲双联画》，将梦露的一张宣传照重复排列，平涂上艳俗的色彩。显然，宣传照中的是大众熟识的明星，却不是真实生活中的梦露。流行图像遮蔽了人物真正的境遇与性格，可见沃霍尔对消费文化的敏锐洞悉。汉森的雕塑显然也受到了波普艺术的启发。他的《超市购物者》用逼真的写实技法，以真人尺寸再现了一位典型的美国中产阶级妇女，臃肿的身材与堆满的食品揭示出美国消费文化的一个侧面。

小结

沃霍尔的《布里洛盒子》在20世纪后期引起了理论家的广泛讨论，“什么是美术”变成了一个越来越难回答的问题。理论的困境其实也折射出20世纪美术实验与多元的特征。虽然，不是每种实验性的探索都具有持久的价值，但艺术家勇于创新的精神是美术发展永恒的动力。



◇ 玛丽莲双联画（布面丙烯、油彩、丝网印刷）

205.4厘米×289.4厘米 1962年 沃霍尔 [美国]
英国伦敦泰特美术馆藏



◇ 超市购物者（着色聚酯树脂、玻璃钢、手推车、衣物、货物）真人尺寸 1970年 汉森 [美国]
德国亚琛路德维希国际艺术博物馆藏



拓展学习

20世纪的西方美术中，你最喜欢哪个流派，为什么？尝试查阅资料进一步了解这个流派，并向大家介绍一下你对它的理解。

第18课 多彩的文明 ——亚非拉美术

基本问题

不同的自然环境和社会文化孕育出不同的美术样式，它们之间会以怎样的方式相互影响？

情境导入

从17世纪开始，欧洲刮起了一股“中国风”，从日用器物到园林建筑无不受到中国的影响，18世纪罗可可的审美趣味中也有“中国风”的明显痕迹。然而，19世纪后期以来，西方美术却更多受到日本美术和非洲美术的影响。这是为什么？



◇ 红梅图

(纸本水墨、金银箔)

156.5厘米×172.4厘米

1710—1716年 尾形光琳

[日本] 日本静冈救世热海美术馆藏

美术是在自然、社会与人文环境中诞生的硕果。世界各地文明发展的阶段与路径各不相同，政治制度、经济生活、宗教信仰与风俗习惯多有差异，世界美术因此呈现出丰富多彩的面貌。亚洲、非洲与拉丁美洲的美术各具特色，在近代广泛的文化艺术交流中有着举足轻重的地位。

一、日本美术

日本美术在公元5世纪之后主要受亚洲大陆文化影响，明治维新后又开始大范围学习西方美术。在江户时代（1615—1868年），日本文化相对独立，发展出特色鲜明的美术。

琳派兴起于这个时期，是日本装饰性绘画的高峰。艺术家结合绘画传统与工艺技法，常用金银泥与金银箔作画，画面色彩华丽、秩序简明，在写实描绘与图案式抽象之间寻找平衡。如尾形光琳的《红梅图》，溪岸的曲线分割开画面，溪水的波纹如同织物图案，蜿蜒舒展；溪畔，一棵幼壮的红梅生机勃勃。树上的色彩采用了琳派标志性的“溜达”技法，即在上一层色彩半干时再施墨上色，使多层色彩自然混合，变化细微而丰富。琳派绘画多以花鸟为题材，高贵典雅，气质沉静，抒发对自然的情思。

与之相比，浮世绘以浴女、俳优、浪人等市井人物、集市渡口等世俗场景为题材，自由清新，平易近人。因它对世事百态、社会万象的写实性记录，被誉为“江户时代形象的百科全书”，反映了日本新兴市民阶层人生漂浮、入世行乐的世界观。

浮世绘风靡了200余年，极盛时女性是占主导地位的主题。到了晚期，风景画异军突起，其中以葛饰北斋与歌川广重最负盛名。《神奈川冲浪里》是葛饰北斋的代表作。画中海浪汹涌，飞溅起龙爪般的水花，几条小船在浪中艰难前进，富士山在浪谷处露出积雪的山头。前景的紧张与后景的祥和形成了鲜明对比。歌川广重的《东海道五十三处·蒲原》则描绘了三位旅人雪夜行路的场景，将迎风踏雪的艰辛刻画得惟妙惟肖。此画的构图同样别致，两道流畅的弧线勾勒出山坡，区分开前景与中景；积雪的屋顶参差错落，层次

相关链接

浮世绘的技法

早期浮世绘类似风俗画，手绘而成，称为肉笔画浮世绘。之后由于明清木板插图的影响，木版画技术得到发展，浮世绘也多由木版套色印刷而成。木版套色制作费时费力，但成本低廉，为浮世绘广泛传播提供了可能。制作时，先由艺术家画好图样，雕刻师再据此制作木板，每块木板对应一种颜色，一幅画有时需要20余块木板，最后印在同一张纸上，因此各道工序要尽善尽美，以避免颜色的重叠。

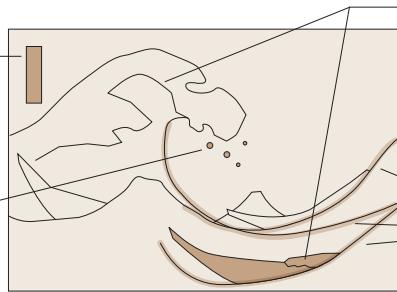


◇ 神奈川冲浪里（套色木刻版画） 25.5厘米×38.2厘米 1831年

葛饰北斋 [日本] 美国波士顿美术馆藏

◇《富岳三十六景》描绘了不同地点远眺富士山的景色，此画为其中之一。富士山为日本最高峰，是日本的国家象征。

◇ 大大小小散落的水花让画面更为丰富。



◇ 画家描绘了一个紧张的瞬间：如山一般的海浪扑向海面，小船冲向浪巅，船员奋力划桨，形势十分危急。

◇ 几道简洁的弧线勾勒出海浪的形态，同时也奠定了整幅画的构图。



◇ 东海道五十三处·蒲原（套色木刻版画）8.8厘米×13.8厘米 约1833—1834年 歌川广重 [日本] 美国波士顿美术馆藏



探究与发现

奥地利画家克里姆特的《阿黛尔·布洛赫-鲍尔肖像I》中明显可见日本画家尾形光琳的《红梅图》(本书148页)的影响。请仔细观察这两件作品，并进行比较分析。



◇ 阿黛尔·布洛赫-鲍尔肖像I
(布面油画、金银箔) 138厘米×138厘米
1907年 克里姆特 [奥地利] 美国纽约新美术馆藏



◇ 健陀罗佛陀立像（片岩）
高114厘米 公元2世纪
[印度]
印度新德里国立博物馆藏

分明；夜幕中点点雪花缤纷落下，画面显得十分灵动。

日本的民族美术特色并非闭门炼成，琳派上承中国花鸟画中的没骨画法（不用墨线勾勒而直接点染色彩的技法），葛饰北斋画中低矮的地平线效法西画的透视。而19世纪后期日本美术传入西方之后，其单纯鲜明的色彩、无阴影的平涂造型、简洁大胆的构图让欧美艺术家赞叹不已。

二、印度美术

印度是世界四大文明发祥地之一，起源于公元前2000多年前的印度河流域，随后文明中心逐渐东移至恒河流域，发展出多民族、多宗教的印度文化。佛教美术起源于印度，后传入亚洲诸国。印度教则塑造了印度文化的主流。13世纪之后，伊斯兰教美术也在印度发展壮大。

佛教诞生于公元前6世纪至公元前5世纪，早期佛教美术用轮子、树叶等象征符号来暗示佛陀，至公元前后才开始用人像表现佛陀。最早的佛像有两种风格，一种发源于



古代印度西北部的犍陀罗。因在东西方文化交汇之地，其佛像受到希腊、罗马美术的影响，一般身披类似罗马长袍的通肩式袈裟，衣纹流畅；面部多有深目、高鼻的希腊雕像特征，突出冥想内省的精神境界。犍陀罗佛像对中亚与我国新疆地区的佛陀造像有较大影响。另一种佛像成熟

◇ 马图拉佛陀立像
(红砂岩)
高183厘米 约公元5世纪前半叶 [印度]
印度新德里总统府藏

于新德里南面的马图拉，其佛像本土民间气息较浓，粗壮浑圆、孔武有力，较少沉静肃穆的气质，并在笈多时期（约公元320—550年）逐渐发展出衣薄透体的“湿衣佛像”。马图拉的佛像传入中国后，被改变成一种中国化的风格。

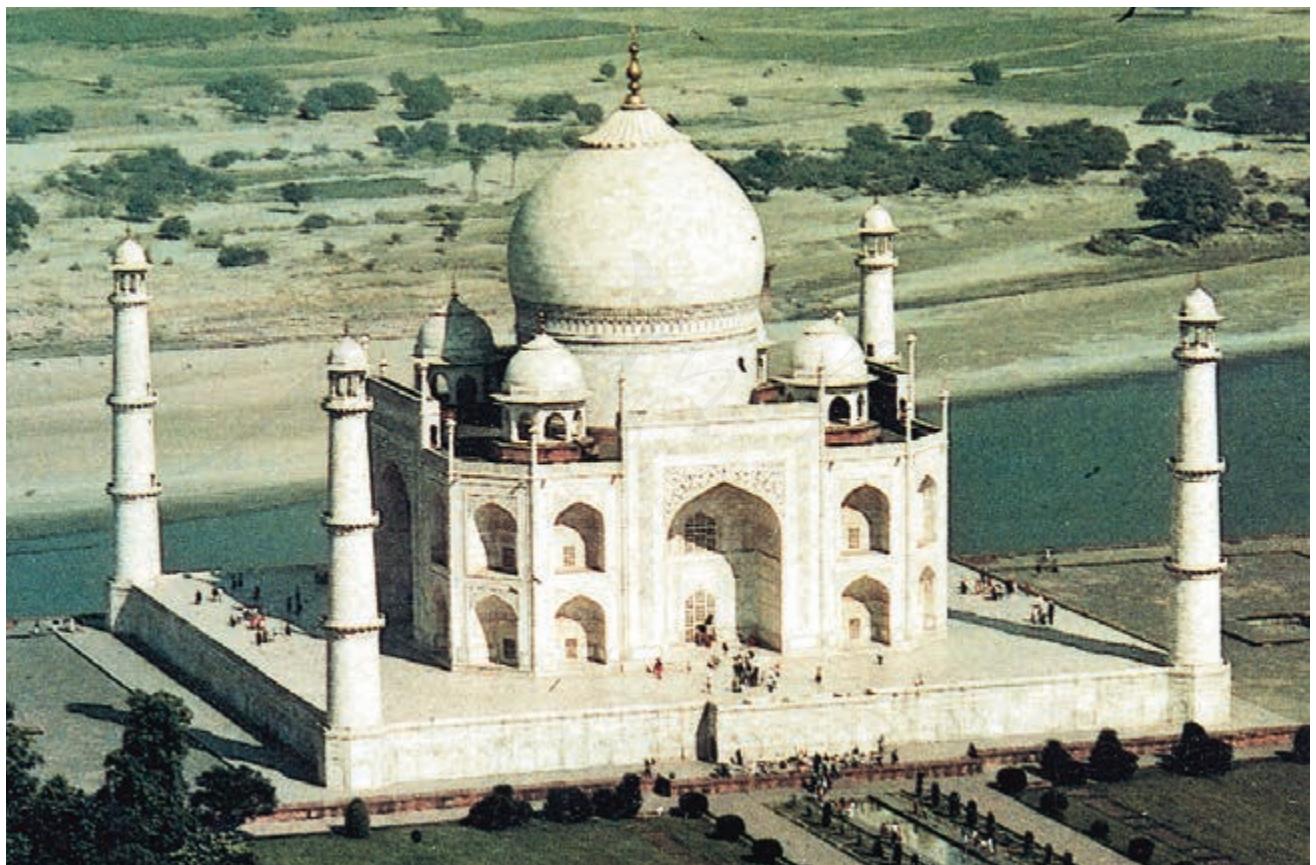
印度教从公元前9世纪形成的婆罗门教演变而来，它崇拜宇宙生命，以梵天、毗湿奴、湿婆为三大主神。其中湿婆主宰世界的创造与毁灭，因其双重性格，美术作品中面貌也较为多样。其中，三眼、四臂、裸体的舞王湿婆形象在南印度非常流行。他一手持沙漏小鼓，象征创造，一手持一团火焰，象征毁灭，一手前伸作无畏印，抚慰教众，一手指向左脚，暗示皈依者可以在那里寻求庇护。右脚踏着象征无知的侏儒，寓意用舞蹈消除无知。整件雕像象征了生命永恒不息的流转变化。而抛开宗教含义，雕像的节奏、韵律也让人叹服。

泰姬陵是国王沙·贾汉为其宠妃修建的陵墓，是印度伊斯兰建筑的最高成就。陵墓主体建筑为八角形，全部用白色大理石建造，如琼楼玉宇一般和谐典雅。设计师对各部分比例进行了严格把控，建筑的高度与宽度完全相同，穹顶与正门的高度也完全一致，以达成水平与垂直的平衡。同时，四角的塔楼让建筑在视觉上更为稳定，而拱门的形状又将观者视线引向穹顶，增加了向上的动势。



◇ 舞王湿婆铜像（青铜） 高98厘米
约11世纪 [印度]
印度新德里国立博物馆藏

◇ 泰姬陵（建筑） 1632—
1648年 [印度] 印度
阿格拉



宗教美术是印度美术的主体，不同的宗教美术之间相互交流、借鉴，成就了印度美术丰富的面貌。

三、拉丁美洲美术

拉丁美洲在地域上包括墨西哥、中美洲和南美洲。在哥伦布发现美洲大陆之前，拉丁美洲美术以墨西哥、玛雅和安第斯地区三个古代文化中心最为发达。



◇ 大地女神雕像（安山岩） 高约350.5厘米
约15世纪晚期 [墨西哥]
墨西哥城国家人类学博物馆藏

墨西哥文明诞生于公元前1200年前后，大约在15世纪后期，阿兹特克人逐步统一了整个墨西哥地区，并融合了各地的美术传统。其美术作品大多关乎生命与死亡。例如这件阴森狰狞的大地女神雕像，头部由两个响尾蛇蛇头构成，胸前挂着人类手掌、心脏、头部串成的项链，蛇身相互缠绕编成短裙，手脚都长有利爪，用来剥食人肉。阿兹特克人认为女神既温柔又具有野性，既代表破坏的力量，又唤醒新的生命。他们所有的宗教仪式都要用活人做祭品，在高大的神庙顶上挖取心脏，鲜血淋漓。这件令人不寒而栗的大地女神雕像与宗教仪式可能存在关联。

玛雅文化分布在今危地马拉、洪都拉斯、萨尔瓦多等中美洲国家，其美术繁荣于公元3世纪到16世纪。玛雅城市规模很大，在城中常建造大量神庙。因宗教仪式



◇ 蒂卡尔一号神庙（建筑） 高约70米 约7世纪 [危地马拉] 危地马拉蒂卡尔



◇ 马丘比丘城 约1500年 [秘鲁] 秘鲁库斯科附近

多在露天举行，建筑更侧重外观设计，又因当地气候多雨，为避水患，神庙建得十分高耸。蒂卡尔是玛雅的宗教中心。那里的一号神庙占地约1000平方米，高度约70米，十分险峻。一号神庙由塔基、塔身与顶部的台庙组成：塔基安葬着统治者的遗体，九层陡峭的平台叠成塔身，一条狭窄的梯道通向台庙，其上装饰着统治者的灰泥雕像。宗教在玛雅人的生活中占有非常重要的地位，城市中几乎所有的道路都通向神庙。

安第斯文化指的是南美洲西侧安第斯山中部地区的文化，因高山阻隔，文化分支较多，直到印加人建立起庞大的帝国。印加人大规模修建民用与军事工程。其马丘比丘城建在海拔2743米的山脊上，整座城市与群山融为一体，从山谷完全看不到城中的建筑。所建房屋的门窗总是正对着山峰，不仅便于观景，还利于观测天文事件。

相关链接 奥尔梅克文明

约公元前11世纪至前3世纪，墨西哥湾附近地区出现了奥尔梅克文明。这一文明创造出了象形文字，推算出最初的历书，还创造出独特的建筑和雕塑作品，其中包括巨大的金字塔建筑和一些雕像等，被称作“中美洲文化之母”。阿兹特克与玛雅美术等都受到过奥尔梅克文明的影响。



◇ 巨石头像（玄武岩）高约240厘米 奥尔梅克文明盛期
[墨西哥] 墨西哥比亚埃尔莫萨

四、古代非洲雕刻



◆ 茄克头像（赤陶）高约35厘米
约公元前200年 [尼日利亚]
尼日利亚国家博物馆藏



◆ 伊费国王奥尼头像（青铜）
高约36厘米 12—15世纪
[尼日利亚] 英国伦敦大英博物馆藏



◆ 贝宁母后头像（青铜）
高约39厘米 约16世纪初
[尼日利亚] 英国伦敦大英博物馆藏

在非洲撒哈拉沙漠以南分布着几百个部落群体，他们语言不同、文化不同，但核心的美术观念却是基本一致的，他们都将雕像当作祖先崇拜与图腾崇拜的偶像，也将统治者视同为神，为他塑像。这些雕像大多没有表情与动作，体现了永恒的观念。由于沙漠阻隔，外来影响较少，撒哈拉大沙漠以南的非洲美术具有鲜明的本土特色。

在今尼日利亚扎里亚地区诺克村发现的赤陶雕塑是目前已知西非最古老的雕塑作品。诺克的人物雕塑五官粗大、刻画分明，瞳孔、鼻孔与嘴都被表现为孔洞，嘴唇外翻，眼睛呈倒三角状。雕像可能为部落祖先或酋长的理想化形象。这些特征程式化地出现在很多作品中，颇具代表性。

在诺克文明消失了几个世纪之后，尼日利亚西南部出现了另一个以雕塑闻名的王国——伊费王国。伊费的雕像追求自然主义，主要塑造皇室人物。例如这件《伊费国王奥尼头像》，艺术家精心塑造了繁复的头饰，面部的肌肉结构逼真，稳重安详的神态经过了理想化处理。几乎所有的伊费皇室雕像都具有这般沉静的气质。

伊费的青铜铸造技术可能来自伊斯兰工匠。在13世纪，伊费的艺术家已能熟练应用失蜡法。而在13世纪以后，伊费东南的贝宁在铸造技术与雕塑水准上都超越了伊费。如这件《贝宁母后头像》形象逼真，轮廓线条富有律动。而下页左面那高约26厘米的象牙面具，则写实地刻画出当地人宽鼻梁和

厚嘴唇的特征。脖颈与头饰上的大胡子人物刻画的是葡萄牙人。在贝宁人看来，他们具有神奇的海上航行能力，还曾帮助贝宁王国击退过外敌，因此得到了贝宁人的爱戴。由此可看出，撒哈拉沙漠以南的美术与外部世界存在千丝万缕的联系。

小结

世界各地不同文化之间的相互传播、相互影响造就了今天丰富而多元的美术格局。19世纪后期，西方艺术家认为日本美术和撒哈拉沙漠以南的非洲美术中有一种纯真天然的特质，恰好可



◇ 贝宁面具（象牙） 高25.5厘米 约16世纪初

[尼日利亚] 英国伦敦大英博物馆藏

以弥补西方美术的不足，因此对它们十分青睐。由此可见，在跨文化传播中，接受一方总是基于自己的需求来理解与借鉴他国的文化。

如今，全球化进程加速，借助便捷的信息渠道，任何一件美术作品都能迅速传播，造成全球性影响，任何一位艺术家都可以从其他民族的美术中获得创作的灵感与资源。各民族的美术加速融合，成为相互联系、不可分割的整体。中国正向着建设社会主义文化强国宏伟目标阔步前进，我们要有充分的文化自信与文化自觉，主动包容、理解与欣赏他国美术，在沟通交流中发展中华民族美术，向全球展示中华民族特色，并积极参与到全球美术新体系的建构中去。



拓展学习

以文化全球化时代中国美术发展的机遇与挑战为题，举行一次小型讨论会。

你认为在中华民族伟大复兴的时代背景下，面对如此丰富多彩的亚非拉美术，我们可以从中吸收哪些值得借鉴的元素？

 **探究与发现**
意大利艺术家莫迪利亚尼的创作曾受到非洲雕刻的启发，比较以下两件作品，分析莫迪利亚尼在哪些方面借鉴了非洲木雕的形式处理。



◇ 面具（木） 高66厘米

19世纪 [加蓬]
法国巴黎卢浮宫藏



◇ 女子头像（大理石）
高68.3厘米 1912年
莫迪利亚尼 [意大利]
美国纽约现代艺术博物馆藏

附录

简明中外美术史对照年表

中国美术		外国美术		
旧石器时代的人工制品以生产工具为主，同时出于原始信仰和美化生活的需要，装饰品等审美创作开始出现。		公元前28000—前4000年 旧石器时代	史前美术中，旧石器时代最具代表性的是小型雕像和洞窟壁画，而新石器时代则以英国的巨石建筑最为典型。	
				威伦道夫的女子（石灰石） 约公元前28000年 [奥地利]
新石器时代的审美认识和艺术水平日趋成熟，美品种类不断丰富，陶器（彩陶和黑陶）和玉器代表了这一时代最突出的艺术成就。		公元前4000—前1000年 新石器时代		野牛 (洞窟壁画) 约公元前12000年 西班牙阿尔塔米拉洞窟
				巨石阵 [英国]
人面鱼纹彩陶盆 [仰韶文化半坡类型] 陕西西安市半坡出土		公元前4000—前1000年 新石器时代	古代两河流域是最早的人类文明发源地，尼罗河则孕育出了灿烂的古埃及文明，而以基克拉迪文化、米诺斯文化和迈锡尼文化为代表的爱琴文明则是古希腊文明的摇篮。此外，亚洲的古印度文明最早出现于公元前2500年左右的印度河流域，中美洲的玛雅文明最早可以追溯到公元前1500年。	
红山女神像 [红山文化]				纳美尔石板 (板岩) 约公元前3150—前3125年 [埃及]

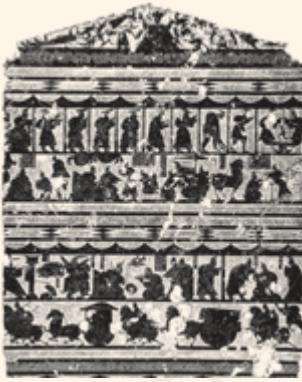
续表

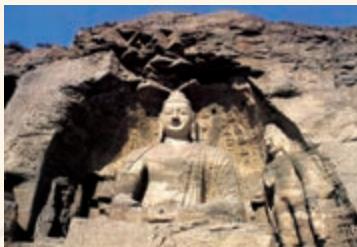
中国美术		外国美术		
玉琮（玉器） [良渚文化]		新石器时代	公元前4000—前1000年	还愿雕像 公元前 2900—前 2600年 古代两河流域
蛋壳黑陶高柄杯 [龙山文化]				乌尔皇家旗 (木、贝壳、 石灰石和天 青石) 约公元 前2600年 [伊拉克]
甲骨文的出现，使中国进入到有文字记载的时期。先秦时代的美术，涉及绘画、书法、雕塑、建筑和工艺美术（青铜器、陶器、玉器、玉石骨牙雕刻、漆器及纺织品）等门类，其中以青铜器的艺术成就最为卓著，故称此时期为“青铜时代”。		商 (约公元前1600—前1046年)		大金字塔 (石灰石) 约公元前 2601—前 2515年 [埃及]
后母戊鼎 (青铜器) [商代]				竖琴演奏家 公元前2500 年—前2200 年 基克拉迪文化
				纳拉姆辛石碑 (石灰石) 约公元前 2254—前 2218年 [伊朗]

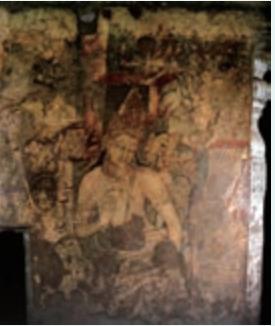
续表

中国美术		外国美术		
玉凤 [商代] 妇好墓出土		商（约公元前1600—前1046年）	公元前4000—前1000年	汉谟拉比法典石碑（局部）（闪长石）公元前1792—前1750年 [伊朗]
祭祀狩猎牛骨刻辞 [商代]				持蛇的妇女或女神公元前1700—前1500年米诺斯文化
大盂鼎 (青铜器) [西周]		西周（公元前1046—前771年）	公元前1000—公元1世纪	拉马苏（石灰石）约公元前720—前705年 [伊拉克]
莲鹤方壶 (青铜器) [春秋] 河南新郑出土		春秋战国（公元前770—前221年）		猎狮（局部）（石灰石）约公元前645—前635年 [伊拉克]

中国美术		外国美术	
龙凤虎纹绣 [战国]		公元前1000—公元一世纪 春秋战国（公元前770—前221年）	
人物御龙帛画 [战国]			<p>古希腊与古罗马是欧洲文明的发源地，其美术成就突出体现在建筑和雕塑领域。此外，古代非洲的诺克文明出现于约公元前1000年至公元500年左右。</p>
<p>秦朝的统一带动了文化艺术的长足发展。融合秦制楚风，并受到儒家思想影响，汉代美术继承传统并努力创新。秦汉艺术烂漫恢宏，表现题材不仅涉及神仙学说，同时立足现实世界，体现了浪漫主义和现实主义的完美结合。</p>		秦汉（公元前221—公元220年）	 <p>帕特农神庙 (建筑) 公元前447—前432年 [希腊]</p>
跪射俑 (陶塑) [秦代]			 <p>三女神（大理石） 约公元前438—前432年 [希腊]</p>
长信宫灯 (青铜) [西汉]			 <p>桑奇大塔 约公元前250年 [印度]</p>
			 <p>诺克头像（赤陶） 约公元前200年 [尼日利亚]</p>

中国美术		外国美术		
彩绘云气纹漆案及杯盘 [西汉]		秦汉（公元前 221—公元 220 年）		萨莫色雷斯的胜利女神 (大理石) 约公元前 190 年 [希腊]
错金云纹博山炉 (青铜) [西汉]				米洛斯的阿芙洛狄忒 (大理石) 约公元前 2 世纪下半叶 [希腊]
武梁祠画像石 [东汉]		公元 1 世纪—14 世纪		罗马大角斗场 (建筑) 公元 70—82 年 [意大利]
曹全碑 [东汉]				万神殿 (建筑) 约公元 118—125 年 [意大利]

中国美术		外国美术	
魏晋南北朝时期的美术创作，在继承和发扬汉代传统基础上，奇变迭出、异彩纷呈。随着中西方交流的不断深入，尤其是佛教的传播，极大地丰富了建筑、绘画、雕塑和工艺美术的创作；南北互动，更进一步促进了文化艺术的繁荣。	魏晋南北朝（220—589年）		君士坦丁凯旋门（建筑） 约公元312—315年 [意大利]
女史箴图 (局部) (绢本设色) [东晋] 顾恺之			马图拉佛陀立像 (红砂岩) 约公元5世纪前半叶 [印度]
初月帖（纸本）[东晋] 王羲之			
青瓷仰覆莲花尊 [南朝]			圣索菲亚大教堂（建筑） 公元532—537年 [土耳其]
佛像（石雕） [北魏] 山西大同云冈石窟第20窟			
南北传统与外来文化交相辉映，共同促成了隋、唐艺术的灿烂辉煌。“安史之乱”以后，文化艺术发生转向，并对此后的美术创作产生影响。		隋唐五代（581—960年）	
游春图 (绢本设色) [隋代] 展子虔（传）			查士丁尼皇帝及其随从 (镶嵌壁画) 约公元547年 [意大利]

中国美术		外国美术		
昭陵六骏之飒露紫(浮雕) [唐代]		隋唐五代(581—960年)		持莲花菩萨图 约公元 580 年 [印度]
菩萨像(彩塑) [唐代] 甘肃敦煌莫高窟第 45 窟				
三彩骆驼载乐俑(彩釉陶) [唐代]				蒂卡尔一号神庙(建筑) 约 7 世纪 [危地马拉]
麻姑山仙坛记(拓本) [唐代] 颜真卿				
山西五台山南禅寺大殿(建筑) [唐代]				
簪花仕女图(绢本设色) [唐代] 周昉				
写生珍禽图(绢本设色) [五代] 黄筌				

中国美术		外国美术	
宋辽金元时期在美术发展中，出现了各民族间交流与融合的现象。皇室贵族、士大夫文人和市民阶层的不同喜好，使美术的种类、题材和风格更为多样。	宋辽金元（960—1368年）	公元一世纪—14世纪	《凯尔斯书》内页（犊皮纸、蛋彩）8世纪末9世纪初
溪山行旅图 (绢本水墨) [北宋] 范宽			
寒雀图 (绢本设色) [北宋] 崔白			
清明上河图 (局部) [北宋] 张择端			
彦和帖 (纸本) [北宋] 米芾			舞王湿婆铜像 约11世纪 [印度]
千里江山图 (局部) (绢本设色) [北宋] 王希孟			
缂丝山茶图 [南宋] 朱克柔			比萨大教堂 建筑群 1063年 中世纪 [意大利]

续表

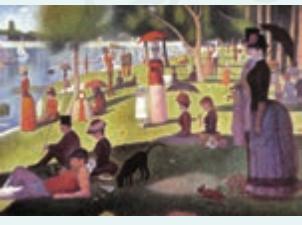
中国美术		外国美术	
踏歌图 (绢本设色) [南宋] 马远		宋辽金元 (960—1368年)	公元1世纪—14世纪 
泼墨仙人图 (纸本水墨) [南宋] 梁楷			
应县木塔 (建筑) [辽代] 山西			巴黎圣母院 (建筑) 始建于1163年 [法国] 
墨梅图 (纸本水墨) [元代] 王冕			伊费国王奥尼头像 (青铜) 12—15世纪 [尼日利亚] 
富春山居图·剩山卷 (纸本水墨) [元代] 黄公望		公元1世纪—14世纪	

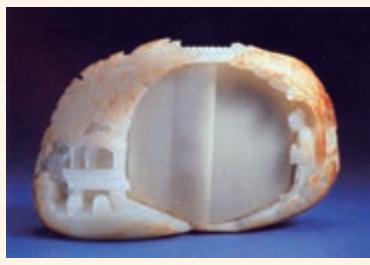
中国美术		外国美术	
永乐宫三清殿朝元图 (局部)(壁画) [元代] 马君祥等		宋辽金元 (960—1368年)	勒特根哀悼基督像 (彩绘木雕) 约 1300—1325 年 [德国]
青花麒麟纹盘(瓷器) [元代]		明 (1368—1644年)	
明清时期的美术品类繁多、形式多样，雅与俗、中与西、复古与尚奇的审美取向，迎来了中国古代美术又一次的辉煌。			
墨葡萄图 (纸本水墨) [明代] 徐渭		15世纪	文艺复兴美术追求真实、和谐与理想。艺术家发明了透视学、解剖学和明暗画法，对西方写实艺术产生了深远的影响。 
水浒叶子 [明代] 陈洪绶			哀悼基督 (湿壁画) 约 1305 年 乔托 [意大利] 
			佛罗伦萨大教堂穹顶 1420—1436年 布鲁内莱斯基 [意大利] 
			纳税钱 1426—1428年 马萨乔 [意大利] 

中国美术		外国美术		
秋兴八景图册（局部） [明代] 董其昌		明（1368—1644年）	16世纪	
双层牡丹纹剔红盘 (漆器) [明代]				
紫檀南官帽椅 (家具) [明代]				
北京故宫太和殿及其广场 (建筑) [明、清] 北京				
天坛祈年殿 (建筑) [明代] 北京			17世纪	
		17、18世纪欧洲美术是一个承前启后的阶段，它一方面继承了文艺复兴的写实传统，另一方面又具有革新的性质。在以天主教统治、王权至上以及资本主义发达的国家，产生了不同的审美趣味和不同的艺术风格。		

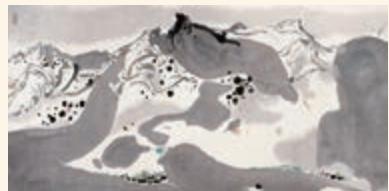
中国美术		外国美术	
拙政园见山楼 (建筑) [明代] 江苏苏州		明 (1368—1644年) 17世纪	 吉卜赛妇女 1628—1630 年 哈尔斯 [荷兰]
荷石水鸟图 (纸本水墨) [清代] 朱耷		清 (1644—1911年) 清	 班宁·柯克 射击手连队 的出发 (又名 《夜巡》)(布 面油画) 1642年 伦勃朗 [荷兰]
云山图 (纸本设色) [清代] 王时敏			 圣德列萨的 沉迷 (大理石) 1645—1652 年 贝尼尼 [意大利]
搜尽奇峰打 草稿图 (局部) (纸本水墨) [清代] 石涛			 宫娥 (布面油画) 1656年 委拉斯贵支 [西班牙]
			 信 (布面油画) 1666年 维米尔 [荷兰]

中国美术		外国美术		
嵩献英芝图 (绢本设色) [清代] 郎世宁		清(1644—1911年)		路易十四 (布面油画) 1701年 里戈 [法国]
悬崖兰竹图 (纸本水墨) [清代] 郑燮				舟发西苔岛 (布面油画) 1717年 华托 [法国]
自画像 (纸本水墨) [清代] 金农		18世纪		马拉之死 (布面油画) 1793年 大卫 [法国]
		19世纪	19世纪，法国成为欧洲的艺术中心。这时艺术家的作品越来越多地倾向于反映社会生活，他们还开始探索光与色表现的各种可能性，使绘画摆脱了情节题材的束缚，转向对绘画语言自身价值的追求。此外，在亚洲，代表着日本市民经济崛起的美术形式浮世绘繁荣于17—19世纪。	
				自由引导人民 (布面油画) 1830年 德拉克洛瓦 [法国]
				神奈川冲浪里 (套色木刻版画) 1831年 葛饰北斋 [日本]

中国美术		外国美术	
福善吉庆 (年画) [清代] 天津杨柳青		清 (1644—1911年) 二〇世纪	 
三顾茅庐 (皮影) [清代] 陕西			
幽篁坐啸图 (局部) (绢本设色) [清代] 禹之鼎			
翠玉白菜 (玉器) [清代]			
			
			

中国美术		外国美术		
桐荫仕女图 玉雕(正反面)(玉器) [清代]		19世纪 (1644—1911年)		星夜 (布面油画) 1889年 凡·高 [荷兰]
				我们从哪里来? 我们是谁? 我们要到哪里去? (布面油画) 1897年 高更 [法国]
粉彩九桃天球瓶(瓷器) [清代]		20世纪以来	20世纪,西方美术中新风格、新运动此起彼伏,形式与观念都发生了急剧的变革。艺术家从多方面进行实验性探索,开拓了美术的疆界,也丰富了人们对美术的理解。	
颐和园万寿山佛香阁(建筑) [清代] 北京				有苹果和桃子的静物 (布面油画) 1905年 塞尚 [法国]
承德避暑山庄水心榭(建筑) [清代] 河北承德				亚威农少女 (布面油画) 1906年 毕加索 [西班牙]
				舞蹈(布面油画) 1910年 马蒂斯 [法国]

中国美术		外国美术	
		民国（1912—1949年）	20世纪以来
寿桃图（纸本设色） 1924年 吴昌硕			 在空间中连续的独特的形（青铜） 1913年 波丘尼 [意大利]
到前线去 (黑白木刻) 1932年 胡一川			 构图8, 260号 (布面油画) 1923年 康定斯基 [俄罗斯]
奔马 (纸本设色) 1941年 徐悲鸿			 记忆的永恒 (布面油画) 1931年 达利 [西班牙]
蛙声十里出山泉 (纸本水墨) 1951年 齐白石		中华人民共和国（1949—）	 格尔尼卡 (布面油画) 1937年 毕加索 [西班牙]
			 薰衣草之雾：第一号 (布面油画) 1950年 波洛克 [美国]

中国美术		外国美术			
作品名称 (材质) 创作时间 作者	作品图片	年代	作品图片	作品名称 (材质) 创作时间 作者	
水上鱼鹰 (纸本设色) 1961年 林风眠		中华人民共和国(1949—)	20世纪以来		玛丽莲双联画(布面丙烯、油彩、丝网印刷) 1962年 沃霍尔 [美国]
塔吉克新娘 (布面油画) 1983年 靳尚谊					超市购物者 (着色聚酯树脂、玻璃钢、手推车、衣物、货物) 1970年 汉森 [美国]
春雪 (纸本设色) 1983年 吴冠中					
永远盛开的 紫荆花 (铜) 1997年 常沙娜主创 香港					螺旋形防波堤 1970年 史密斯 [美国]
地书(局部) (装置艺术) 2012年 徐冰		20世纪以来			

延伸阅读书目

序号	书名	作者	作者国籍	译者	出版社	出版年代
1	中国绘画通史	王伯敏	中国		生活·读书·新知 三联书店	2008年
2	中国美术史简编	贺西林、赵力	中国		高等教育 出版社	2009年
3	外国美术史简编	张敢	中国		高等教育 出版社	2008年
4	极简中国书法史	刘涛	中国		人民美术 出版社	2014年
5	中国工艺美术史新编	尚刚	中国		高等教育 出版社	2015年
6	外国工艺美术史	张夫也	中国		高等教育 出版社	2006年
7	中国古代建筑史 (第二版)	刘敦桢主编	中国		中国建筑工业 出版社	2005年
8	中国民间美术史	王树村	中国		岭南美术 出版社	2004年
9	土木金石——传统人文环境中的中国雕塑	李松	中国		陕西人民美术 出版社	2005年
10	艺术的故事	贡布里希	英国	范景中	广西美术 出版社	2008年
11	詹森艺术史	H.W. 詹森著 J.E. 戴维斯等修订	美国	艺术史组合翻译实验小组	世界图书 出版公司北京公司	2013年
12	加德纳艺术通史	克雷纳 马米亚	美国	李建群等	湖南美术 出版社	2012年

学生学业水平综合评价表

填写本表，检验一下自己的学习效果，给自己的学业水平做一个综合评价。

单元	课时	内容	本课学习中你思考了哪些基本问题？	本课你获得了哪些基本知识和技能？
第一单元 鉴赏基础	第1课	美术作品的创作		
	第2课	如何鉴赏美术作品		
第二单元 中国美术鉴赏	第3课	象外之境 ——中国传统山水画		
	第4课	画外之意 ——中国传统花鸟画、人物画		
	第5课	书为心画 ——中国书法		
	第6课	凝神造像 ——中国传统雕塑		

学业水平综合评价	
水平等级	水平等级评价指标
1	只知道《愚公移山》是由徐悲鸿创作的，《梅杜萨之筏》是由法国画家籍里柯创作的；只知道美术作品是根据画家的生活经验而创作的
2	能大体说出徐悲鸿《愚公移山》和籍里柯《梅杜萨之筏》的创作背景；能知道美术作品不是现实生活的翻版，而是现实生活的升华
3	能详细说出徐悲鸿《愚公移山》和籍里柯《梅杜萨之筏》的创作背景；能选择一件作品，用自己的语言阐述美术作品源于生活又高于生活的辩证关系
1	只知道组成美术作品的一种形式要素，如色彩；只凭直觉分析一件美术作品
2	知道组成美术作品的两种形式要素，如线条、色彩；能运用某些形式要素来分析一件美术作品，如色彩或线条
3	能说出组成美术作品的三至四种形式要素，如色彩、线条、材质、空间；能根据色彩、线条、材质、空间等形式要素，结合主题、题材、情境来分析美术作品
1	只知道《富春山居图》是由黄公望创作的；只知道中国传统山水画不是对景写生
2	知道黄公望的《富春山居图》是画富春江两岸的景色；知道中国传统山水画与文人画家的心境有关
3	能从构图、笔墨等方面谈黄公望《富春山居图》的创作特点；能根据黄公望（或其他古代画家）的人生经历，谈文人画家借山水创作来抒发内心的情怀
1	只根据他们作品的用笔、用墨来谈论各自作品的特点；只根据作品的故事情节来谈论《韩熙载夜宴图》的特点
2	能根据题跋来分析他们是如何通过自己的作品来托物言志的；能根据《韩熙载夜宴图》中各段人物组合，结合故事情节来谈论作品的特点
3	能根据他们所处的历史背景和生活经历，结合作品的题跋来分析他们是如何通过自己的作品来托物言志的；能根据《韩熙载夜宴图》中各段人物组合，结合故事情节，分析作者是如何通过“以形写神”的手段来突出主人公形象的
1	只能区分其中的两种书体，如行书、楷书；只能从一个方面（如笔法）来赏析书法名作
2	能区分其中的三种书体，如隶书、行书、楷书；能从两个方面（如笔法、章法）来赏析书法名作
3	能区分篆书、隶书、草书、行书和楷书等不同书体；能从三至四个方面（笔法、结体、章法、墨法）赏析书法名作
1	只知道秦始皇兵马俑数量庞大、气势恢宏；选择几幅云冈、龙门或敦煌等石窟雕像的图片，只知道这些石窟造像与佛教有关
2	能知道秦始皇兵马俑是仿照当时军队阵列塑造的，其数量庞大、气势恢宏，是守护秦都城的地下军队；选择几幅云冈、龙门或敦煌等石窟雕像的图片，能知道这些石窟造像与佛教有关，并寄托了人们对神明和信仰世界的美好想象
3	能从历史的角度以及秦始皇兵马俑坑的布局，来谈古代中国人“事死如事生”的丧葬观念；选择几幅云冈、龙门或敦煌等石窟雕像的图片，能从石窟的造型特点、环境与场域等方面来谈古人是如何通过这些雕像来反映他们虔诚的宗教信仰的

单元	课时	内容	本课学习中你思考了哪些基本问题？	本课你获得了哪些基本知识和技能？
第二单元 中国美术鉴赏	第7课	华夏意匠 ——中国传统建筑与园林艺术		
	第8课	天工开物 ——中国传统工艺美术		
	第9课	美在民间 ——中国民间美术		
	第10课	传承与创新 ——中国近现代美术		
第三单元 外国美术鉴赏	第11课	美术的曙光 ——史前与早期文明的美术		(R)
	第12课	理想与典范 ——古希腊与古罗马美术		

学业水平综合评价	
水平等级	水平等级评价指标
1	只知道中国古代建筑一个方面的特点，如只从框架式木结构方面来谈论古代建筑的特点；知道中国传统园林有皇家园林和私家园林之分；知道皇家园林是供皇帝居住和游览的，而私家园林是属于文人士大夫的私人宅院
2	能知道中国古代建筑两个方面的特点，如从框架式木结构、建筑群组合等方面来谈论古代建筑的特点；能知道皇家园林是供皇帝居住和游览的，而私家园林是属于文人士大夫的私人宅院，并能从两种园林规模或建筑风格来分析它们之间的区别
3	能知道中国古代建筑三至四个方面的特点，如从框架式木结构、单体建筑外形、建筑装饰色彩、建筑群组合等方面来谈论古代建筑的特点；能知道皇家园林是供皇帝居住和游览的，而私家园林是属于文人士大夫的私人宅院，并能从设计理念、园林规模、建筑风格、造景手段上比较皇家园林与私家园林的区别及相互关系
1	只知道其中的一种，如陶瓷；选择一件中国传统工艺品的图片，只知道其一个方面的特点，如只从功能与美观方面谈中国传统工艺美术的特点
2	能知道其中的二至三种，如织物、陶瓷或玉石；选择一件中国传统工艺品的图片，知道其两个方面的特点，如能从功能与美观、材料与技术方面谈中国传统工艺美术的特点
3	能知道其中的四种以上，如织物、陶瓷、玉石、漆木、金属及竹牙角玻璃等；选择一件中国传统工艺品的图片，能从功能与美观、材料与技术、历史与文化方面谈中国传统工艺美术的特点
1	只知道其中的二至三种，如剪纸、年画、刺绣等；选择一件中国民间美术作品的图片，只凭直觉谈其特点，如有趣、好看等
2	能知道其中的四至五种，如剪纸、年画、刺绣、皮影、面具等；选择一件中国民间美术作品的图片，能从其艺术性，如造型高度概括、抽象、变形等手法来归纳其特点
3	能知道其中六种以上，如剪纸、年画、刺绣、皮影、面具、木偶、玩具、木雕、泥塑等；选择一件中国民间美术作品的图片，不仅能从其艺术性，而且能从文化内涵的角度如与民俗活动的关系等，来谈其特点
1	只知道其中二至三位美术家；选择一位近现代美术家作品的图片，只凭直觉谈作品的特点
2	能知道其中四至五位美术家；选择一位近现代美术家作品的图片，能根据色彩、线条，以及对称、均衡、节奏、比例等形式原理归纳作品的特点
3	能知道其中六位以上的美术家；选择一位近现代美术家作品的图片，既能根据色彩、线条，以及对称、均衡、节奏、比例等形式原理，又能从近现代历史变革的角度来谈作品的创作与时代变迁的关系
1	只知道其中一至两方面的内容，如动物、人物等；根据作品内容，只凭直觉谈一至两方面的特点，如稚拙、不合比例等
2	能知道其中三至四方面的内容，如动物、狩猎、战争、守护神等；根据作品内容，能归纳出一些特点，如稚拙、简略、夸张、不合比例、变形等
3	能知道其中四方面以上的内容，如动物、人物、狩猎、战争、守护神、国王与贵族等；根据作品内容，不仅能归纳出如稚拙、简略、夸张、不合比例、变形等一些特点，还知道古埃及美术采用的是“侧面正身律”
1	选择古希腊的人体雕像图片，只凭直觉谈其特点，如逼真、栩栩如生、好看等；选择古希腊和古罗马建筑的图片，只凭直觉谈自己的感受，如壮观、宏伟、精巧等
2	选择古希腊的人体雕像图片，能从人体的比例和动势来谈自己的感受；选择古希腊和古罗马建筑的图片，能从建筑的柱式、拱券结构，以及使用混凝土等方面来谈自己的感受
3	选择古希腊的人体雕像图片，不仅能从人体的比例和动势来谈自己的感受，而且能指出古希腊的雕像艺术奠定了西方古典审美的典范；选择古希腊和古罗马建筑的图片，不仅能从建筑的柱式、拱券结构、巨大的穹顶，以及使用混凝土等方面来谈自己的感受，而且能指出古希腊与古罗马的建筑为西方古典建筑体系奠定了基础

单元	课时	内容	本课学习中你思考了哪些基本问题？	本课你获得了哪些基本知识和技能？
第三单元 外国美术鉴赏	第 13 课	宗教的象征 ——欧洲中世纪美术		
	第 14 课	人性的崛起 ——文艺复兴美术		
	第 15 课	权力与理性 ——17、18 世纪西方美术		
	第 16 课	变革与突破 ——19 世纪西方美术		
	第 17 课	实验与多元 ——20 世纪以来的西方美术		
	第 18 课	多彩的文明 ——亚非拉美术		
学习心得与建议				

	学业水平综合评价	
	水平等级	水平等级评价指标
1	只能从建筑的一个方面来区分罗马式与哥特式教堂的不同，如屋顶；只知道中世纪在宗教影响下，创造了教堂建筑方面的成就	
2	能从建筑的两个方面来区分罗马式与哥特式教堂的不同，如屋顶、窗户；知道中世纪在宗教影响下，不仅创造了教堂建筑方面的成就，还创造了《圣经》手抄本典籍，以及与教堂建筑相结合的雕塑作品	
3	能从建筑的屋顶、墙壁、窗户，以及外形等方面来区分罗马式与哥特式教堂的不同；知道中世纪在宗教影响下，不仅创造了教堂建筑方面的成就，还创造了《圣经》手抄本典籍，以及与教堂建筑相结合的雕塑作品，而且还能站在今天的角度正确地看待中世纪的宗教艺术	
1	只知道其中一至两位美术家；只知道文艺复兴是以人文主义的兴起为特征；或是知道美术作品中注入了人性的力量	
2	能知道其中三位美术家；不仅知道文艺复兴是以人文主义的兴起为特征，美术作品中注入了人性的力量，而且也知道美术家在构图、空间、光影和色彩等方面做出了突破性的贡献	
3	能知道三位以上美术家；能从文艺复兴发生的历史原因，或是根据达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔的作品，来谈当时社会条件下孕育出了这些美术巨匠，以及他们为美术的发展做出突破性的贡献	
1	只知道其中一个流派；只是根据某流派美术家的作品进行直觉的评论	
2	能知道其中两个流派；能根据某流派美术家的生平和作品，从材料、技法与风格上进行评论	
3	能知道三个主要的流派；不仅能根据某流派美术家的生平和作品，从材料、技法与风格上进行评论，而且能根据该流派的创作观念，以及在西方美术史上的地位进行评论	
1	只知道其中一个流派；只知道某流派的特点，如印象派，强调表现大自然的色彩和光线	
2	能知道其中两个流派；能知道两个流派的特点，如浪漫主义重视主观性和自我表现，而现实主义主张客观地表现现实等	
3	能知道其中三个以上的流派；能将浪漫主义、现实主义、印象派和后印象派的各自艺术主张，结合他们的作品，来谈19世纪欧洲美术的变革与突破	
1	只知道其中两个流派；只知道某流派的特点，如野兽派艺术家将色彩从描绘功能中解放出来，用色彩来表达内心感受	
2	能知道其中三至四个流派；能知道两个流派的特点，如立体派艺术家热衷对空间关系进行重组；超现实主义艺术家则热衷于探索梦境与无意识的表现	
3	能知道其中四个以上的流派；能将20世纪以来一些著名流派艺术家的各自艺术主张，结合他们的作品，来谈20世纪西方艺术开展的美术实验与探索，并有自己的观点	
1	只知道其中一至两方面的内容；只知道某些地区美术的特点，如日本浮世绘以表现市井人物、花街柳巷、集市渡口等世俗场景为题材，内容鲜活、自由清新、平易近人	
2	能知道其中三至四方面的内容；能知道某些地区的美术会相互影响，如日本浮世绘既受到中国明清木板插图的影响，传入西方之后，又影响了西方美术的发展	
3	能知道其中四个以上方面的内容；通过对亚非拉地区著名美术作品、流派或遗址的介绍，说明不同的自然环境和社会文化会孕育出不同的美术，以及它们之间的相互影响	

后记

本册教科书是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依据教育部《普通高中美术课程标准（2017年版）》编写的，经国家教材委员会2019年审查通过。

本册教科书的编写，集中反映了我国十余年来普通高中课程改革的成果，吸取了2004年版《普通高中课程标准实验教科书美术》的编写经验，凝聚了参与课改实验的教育专家、学科专家、教材编写专家、教研人员和一线教师，以及教材设计装帧专家的集体智慧。本册教科书的执笔者还有李松；参与编写研讨的有赵方军、杜磊、徐关厅、唐笑、齐龙腾、冷莹、邹黎明、刘中强等，为本书摄影或提供照片的还有陈钢、唐笑。

我们感谢所有对教科书的编写、出版、试教等提供过帮助与支持的同仁和社会各界朋友。

本册教科书出版之前，我们通过多种渠道与教科书选用作品（包括照片、画作）的作者进行了联系，得到了他们的大力支持。对此，我们表示衷心的感谢！

我们真诚地希望广大教师、学生及家长在使用本册教科书的过程中提出宝贵意见。我们将集思广益，不断修订，使教科书趋于完善。

联系方式

电话：010-58758866

电子邮箱：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

2019年4月

谨向为本书提供照片的单位和人士致谢

中国新闻图片网（P71一张图，P84两张图）东方IC图片网
(P59一张图，P62一张图，P64两张图，P103一张图，P154一张图)
徐悲鸿纪念馆（P3一张图，P4四张图，P7两张图）





PUTONG GAOZHONG JIAOKESHU
MEISHU

人教领®



绿色印刷产品

ISBN 978-7-107-13877-7



9 787107 13877 >

定价：20.50 元