

DAXUE
MEISHU YU SHEJI
SHANGXI

大学美术 与设计赏析

主编 陈莹燕 周砚钢 王艳峰



湖北科学技术出版社
HUBEI SCIENCE&TECHNOLOGY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

大学美术与设计赏析/陈莹燕、周砚钢、王艳峰主编. —武汉:
湖北科学技术出版社, 2005.8

ISBN 7 - 5352 - 3444 - 5

I. 大… II. 陈… III. 美术 - 鉴赏 - 高等学校 -
教材 IV. J05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 086789 号

大学美术与设计赏析

© 陈莹燕 周砚钢 王艳峰 主编

责任编辑: 高诚毅

封面设计: 喻 杨

出版发行: 湖北科学技术出版社

电话: 87679468

地 址: 武汉市雄楚大街 268 号湖北出版文化城 B 座 12 - 13 层

邮编: 430070

印 刷: 武汉凯威印务有限公司

邮编: 430100

787 毫米 × 1092 毫米

16 开

16.5 印张

400 千字

2005 年 8 月第 1 版

2005 年 8 月第 1 次印刷

印数: 0 001-3 000

ISBN 7 - 5352 - 3444 - 5/J·55

定价: 28.50 元

本书如有印装质量问题 可找承印厂更换

主	编	陈莹燕	周砚钢	王艳峰
副	主 编	欧阳志	徐甘霖	何万丽
		章翔	胡霄	李蔓
编写人员		张君丽		
		邹志生	吴德明	洪喆
		陈熙	闸文媛	游蕾
		刘强	何永红	毛武平
		徐敏	陈晴	彭军

前言

随着素质教育的不断深入,高等学院将人文学科教育纳入素质教育的一部分,关注和重视艺术教育的势头已经形成,并且呈现蓬勃发展的局面。高等学院的艺术教育是推进素质教育的重要形式,也是提高当代大学生人文素养的重要手段。它使毕业的大学生不仅具有扎实的专业知识和技能,还具有良好的道德品质,同时还有一定的艺术和审美的素养。对于艺术专业的学生除具有艺术表现和艺术创新的能力外,还应了解和掌握与艺术有关的知识,做到全面发展,才能适应当今社会发展的需要,从而为我国的现代化建设多做贡献。

编写出版高校新型艺术教育专业教材,是艺术教育的一项基础性工作,并且是一项非常严肃的工作,它对于加强学科建设、师资队伍建设和提高教师的科研能力等都将起到积极的作用。

《大学美术与艺术设计赏析》内容包罗了美术与艺术设计及相关的赏析,把其作为大学生(包括艺术专业在内)的选修艺术专业课程,是我们考虑到目前此类书籍的内容较多且篇幅过大的这一实际情况,有针对性地精选并编写了本教材,在确保教材的科学性、系统性和完整性的前提下,力争做到有所创新,使其具有独到的特色。

在教材的编写过程中,我们广泛收集了最新的信息和资料,并得到了有关专家、教授的指点。由于时间仓促及我们的理论水平所限等原因,书中的疏漏之处,恳请广大读者提出宝贵意见,以便再版时加以更正。

编者

2005年8月25日

目 录

上篇 中国美术

第一章 原始社会的美术	3
第一节 原始陶器艺术	3
第二节 原始绘画	5
第三节 原始雕塑	6
第二章 夏商周美术	8
第一节 青铜器艺术	8
第二节 雕塑艺术	10
第三节 绘画艺术	12
第三章 秦汉美术	14
第一节 绘画艺术	14
第二节 画像石和画像砖	16
第三节 雕塑艺术	17
第四节 工艺美术	19
第四章 魏晋南北朝美术	22
第一节 魏晋南北朝绘画艺术	22
第二节 雕塑艺术	25
第三节 工艺美术	27
第五章 隋唐美术	28
第一节 绘画艺术	28
第二节 雕塑艺术	34
第三节 工艺美术	37
第六章 五代宋元美术	40
第一节 五代的绘画艺术	40
第二节 两宋的绘画艺术	42
第三节 辽金元的绘画艺术	50
第四节 雕塑艺术	54
第五节 工艺美术	56
第七章 明清美术	61
第一节 明代山水画	62

下篇 现代设计艺术赏析

第十四章 现代设计的发展	185
第一节 工艺美术与艺术运动	185
第二节 现代主义运动与当代设计的发展	194
第十五章 字体与标志设计赏析	205
第一节 字体设计赏析	205
第二节 标志设计赏析	208
第十六章 招贴与广告设计赏析	212
第一节 招贴设计赏析	212
第二节 广告设计赏析	215
第十七章 产品与包装设计赏析	219
第一节 产品设计赏析	219
第二节 包装设计赏析	223
第十八章 装饰艺术设计赏析	229
第一节 陈列装饰艺术赏析	229
第二节 装饰绘画与我国少数民族服饰装饰赏析	230
第三节 家居装饰设计赏析	234
第十九章 环境与时装设计赏析	236
第一节 环境设计赏析	236
第二节 服装设计赏析	239
第二十章 影视艺术赏析	244
第一节 电影与电视的主要特征	244
第二节 电影与电视的类型	246
第三节 电影的特性	250
第四节 电影艺术的表现手段	251
参考文献	255

在河南安阳后冈、豫西、淮河上游、晋南、陕甘渭河流域、洮河流域、河北、辽宁、内蒙古长城地带及新疆等彩陶发现地点中,最早最有代表性的遗址是仰韶村。仰韶村及其他性质相同遗址的新石器时代文化称为“仰韶文化”。仰韶文化年代约为公元前 5000 ~ 前 3000 年,彩陶是仰韶文化的重要遗存。根据这些遗址上的发现可以知道当时人们过着长期定居的生活,从事农业和畜牧业生产。手工业除了陶器外,纺织与缝纫已很普遍。甘肃的仰韶文化可以分为三种类型:“马家窑型”以甘肃临洮县马家窑遗址为代表,“半山类型”以甘肃广通半山遗址为代表,“马厂型”以青海乐都县马厂沿遗址为代表。

仰韶文化彩陶的完整标本是半山类型。半山型彩陶的代表形式是大敞口的盆和敛口的(有颈或无颈)的罐。盆和罐都是宽度超过高度,小底,整个器形侧影是柔和的曲线,平底无足,所以造成的印象是腹部极为膨胀,粗矮坚实。半山彩陶罐在中国工艺史上为最成功的、具有独特风格的造型之一。装饰因部位的不同而不同,几何形装饰花纹的组成或疏或密,都结合了形体的变化,这是中国工艺美术的一项重要传统手法的开始。几何形装饰花纹以波状弧线效果最鲜明。装饰图案虚实相间,黑白互相衬托成为“双关图案”,这是中国图案传统的一种卓有成效的组织方法。半山类型陶器代表着新石器时代彩陶艺术的最高水平。虽然它在彩陶的种类上没有什么增加,但无论是在造型上还是在饰纹上却都形成了自己鲜明的特色(图 1-1),特别是瓮和壶的造型,给人单纯、淳朴、稳定而饱满的美感,其中以小口双耳壶最具这个时代的代表性。在纹饰方面,大多以高度程式化的几何纹为特色,螺旋形纹、圆圈纹、锯齿纹、波状纹、平行线纹等在当时较为流行。而且除黑色之外,其彩绘亦有红色、黑红相间,并与橙黄色的胎地交织在一起,尤显绚丽夺目。



图 1-1 仰韶文化半山类型

马厂类型是直接继承半山类型发展起来的,无论是从造型上,还是从纹饰上都是对半山类型的继续或发展。就造型与半山形相比,壶罐等器物的下部普遍拉长,而腹部偏上,整体显得高耸而俊秀。马厂期的装饰大多沿袭了半山类型的花纹母题,主要内容有蛙形、卷曲纹、勾连纹、圆圈纹、斜线格纹、锯齿纹和网纹等(图 1-2)。其中最有代表性的是沿袭半山而普遍流行发展起来的大圆圈纹,由于排列组合以及在圈内所填纹饰的不同,产生了众多不同的艺术效果。总体来看,马厂彩陶图案整体感强,常常以粗犷的线条为骨架,在空间中画以细密的网络线条。在运笔技巧上,整个马家窑文化彩陶早期的工艺较严谨,而晚期则写意奔放,更富有艺术趣味。

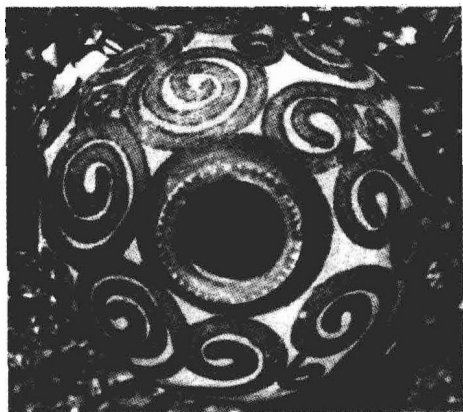


图 1-2 仰韶文化马厂类型

黄河下游的素面陶以大汶口——龙山文化最为突出,它主要分布于鲁中南和东南丘陵地区以及江苏淮北一带。始于公元前 4300 年左右,约至

夏代是奴隶社会的形成期,也是青铜器时代初期。河南偃师二里头遗址,青铜器有戈、戚、爵、铃、嵌绿松石的兽面纹饰牌等,总体上看,种类不多,器形较小,质地单薄,纹饰尚不发达,但是从二里头墓葬中出土的两件青铜兽面纹饰牌相当引人注目,每件上面用二百多块小绿松石镶嵌出兽面纹图案,工艺精美,色彩华丽,散发出神秘而诱人的魅力。

商代是奴隶社会的重要发展阶段,也是青铜艺术由成熟到鼎盛的时期,除铸造工具、武器外,还制造大量青铜礼乐器。商代前期的青铜器,以河南郑州二里岗与杜岭、湖北黄陂盘龙城出土者为代表,器形有鼎、蚕、觚、簋、钺等,为商代前期青铜器的代表作。鼎最初是一种食器,后来演变成尊贵的代表,它可以象征国家的统治权。饗饗乳了纹方鼎(图2-1),造型规整庄重,器壁较薄,纹饰简洁疏朗。商代后期,青铜器的铸造工艺更加精湛,器形丰富,流行饗饗纹(或称兽面纹)、云雷纹、建纹、龙纹、虎纹、象纹、鹿纹、牛头纹、凤纹、蝉纹、人面纹等纹饰,通常在云雷纹地纹上再加浮雕式的主题纹样,铭文简短,多系几个字的族徽图像。安阳殷墟出土的司母戊方鼎(图2-2)、安徽阜南出土的龙虎纹尊、湖南宁乡出土的四羊方尊(图2-3)及人面纹方鼎、江西新干商代大墓出土的虎耳四足大铜甑等,皆具形制凝重结实、纹饰繁丽雄奇的特征。

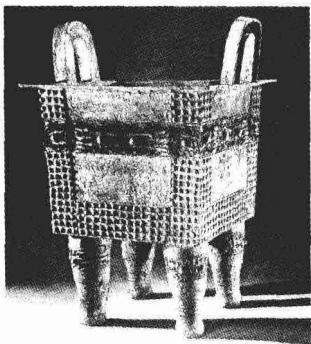


图2-1 饗饗乳了纹方鼎

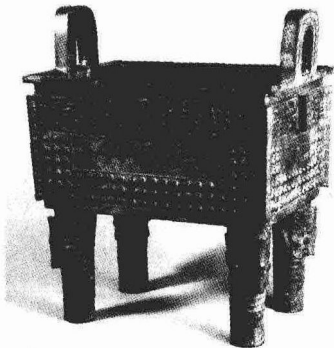


图2-2 司母戊方鼎

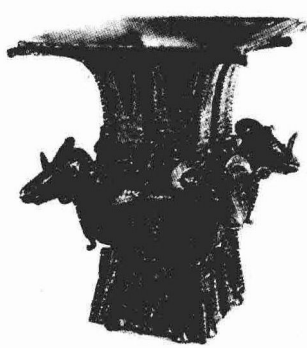


图2-3 四羊方尊

西周是奴隶社会的鼎盛时期,青铜工艺沿袭商代后期凝重典雅的风格,酒器稍减,食器增多,铭文加长。器壁从厚重趋于轻巧,更具朴素实用之特色,毛公鼎、淳化鼎、都体现了当时的特色。西周中、后期,奴隶制趋向停滞衰落,青铜器出现新品种,形制与纹饰日趋简串,饗饗纹已不多见,带状花纹增加,流行顾首的夔纹、分尾的鸟纹、窃曲纹、重环纹、波带纹及瓦纹,长篇铭文习见。陕西扶风出土的虢季子白盘(图2-4),是西周中后期的青铜器,是我国目前发现最大的青铜器盘。盘壁内有铭文,记载了季子白作战受赏的历史事件,有很高的艺术和史料价值。

春秋时期王室衰微,诸侯争霸,奴隶制逐渐瓦解,呈现“礼崩乐坏”的局面。青铜冶铸业不再为周王室所垄断,各诸侯国的铸器增多,形成不同的地区风格。春秋中期,出现模印法与失蜡铸造法等新工艺,流行繁缛的蟠虺纹与蟠螭纹;燕、赵、蔡等国兴起在青铜器上镶嵌红铜及错金银工艺;吴、越、楚等国出现鸟篆铭文。河南浙川下寺春秋晚期墓出土的蟠虺纹大铜禁及“王子午”列鼎,花纹繁密而剔透,器形奇巧而富丽,标志着失蜡法铸器的卓越成就。河南新郑出土的莲鹤方壶(图2-5),盖顶莲瓣丛中企立一只展翅欲飞的仙鹤,壶身附着龙虎,气势不凡,具有社会大变革时代的艺术特色。



图 2-4 虢季子白盘



图 2-5 莲鹤方壶



图 2-6 采桑宴乐攻战纹铜壶

战国时期是中国封建社会的开端,已进入铁器时代。战国青铜冶铸业,以制造精致灵巧的日用器为主;鎏金、镶嵌、镂刻、金银错等装饰技法的广泛运用,使青铜器具有富丽堂皇、光彩夺目的格调。生活气息浓郁的狩猎、习射、采桑、宴乐、攻战、台榭等图案纹饰的广泛流行,战国早期的错金银骑士刺虎纹铜镜,歌颂了人们战胜猛兽的大无畏精神,体现了人类对自身力量的信心。河南汲县山彪镇出土的水陆攻战纹铜鉴,采桑宴乐攻战纹铜壶(图2-6),描绘战国时代贵族演礼的各种场面,是时代特色最鲜明的战国青铜器。此外,湖北随县曾侯乙墓出土的蟠虺纹铜尊盘,表现了失蜡法铸造工艺的继续发展,堪称战国青铜器的杰作。

第二节 雕塑艺术

先秦的雕塑艺术品就材质来看,大致可以分为青铜雕塑、陶雕和玉雕等几类。

青铜雕塑一般可分为两个类型:一是以动物形象进行造型,这种类型大都表现于尊上。第二种则是表现于器物之耳、盖、扣、鼻、嘴等附件上的立体雕塑。这些附件上的雕塑不受实用功能的限制,纯属器物之装饰品,往往对动物的神态进行夸张性的描绘。四川广汉三星堆祭祀遗址中出土了大量青铜雕塑,其中格外引人注目的是一大型青铜立人像(图2-7),头戴华冠,粗眉大眼;身自饰有云龙纹的左衽长袍,双臂上举,夸张的双手握成环圈状,足腕佩戴脚镯,赤足立于镂装兽面纹的覆斗形方座上,神态威武肃穆。遗址中还出土了与真人头部等大的青铜头像、月人面像数十件,内有一件横径134厘米的特大神面像(图2-8),作者运用浪漫手法夸张强调其视听器官的特异功能,作双目纵突、大耳、阔嘴的奇特造型。商周时代的鸟兽形铜尊和铜器座,亦为先秦装饰雕塑的优秀典范。河北平山战国晚期的错金银噬鹿铜器座,将生死相搏的残忍情景浓缩在不大的尺寸中,场面惊心动魄,刻画细致(图2-9)。这些青铜器中的艺术形象与实用器物造型的融合,达到了一种和谐的统一。它不仅继承了原始时代鸟兽形陶器的传统,而且还在新的历史条件和工艺技术水平下进一步地发扬光大,在中国雕塑史上有着重大而深远的意义。



图 2-7 青铜立人像

乎青铜器上的兽面形象,有的则类似青铜器附件上的装饰物。如虎首人身像作张口怒吼之状,给人以威慑恐怖之感。在表现手法上,采取了近似玉雕那种大块面上饰以几何纹的特点,显得雄浑而精美。

第三节 绘画艺术

早在原始社会的大地湾下层文化就发现有地画,稍晚的红山文化遗址出土了由红白黄三色组成的壁画残片,这些都说明原始社会我国就有了壁画创作。春秋战国时期,壁画的创作更为昌盛,凡公卿祠堂及贵族府第皆以壁画为饰。为我们探讨先秦的绘画面貌提供了实物资料的是长沙楚墓出土的两幅旌幡性质的帛画。其一是《龙凤人物图》,出自长沙陈家大山楚墓(图2-11),质地为平纹绢,长31厘米、宽22.5厘米,其二是《人物御龙图》,出自长沙子弹库楚墓(图2-12),细绢地,长37.5厘米、宽28厘米。《龙凤人物图》的画面表现了一位长裙细腰的女子,两手向前作台掌状,女子的前上方画一龙一凤。这幅画的性质应该是一种“引魂升天”的旌幡之物。从绘画的艺术性上看这幅画的造型,则反映了当时所崇尚的“楚王好细腰”的审美特点。龙凤的表现具有很强的装饰味,整个画幅以墨线勾描为主,线的应用细幼有力,用色简单,只在人物的嘴唇与衣袖上略施朱色,显得古朴而典雅。《人物御龙图》反映的是一种“御龙升天”的思想。在我国古代神话中有许多类似的场景,是我国绘画史上最早的浪漫主义表现形式。画面正中画一危冠长袍,蓄有胡须,身材修颀,侧身拥剑,神态自若的贵族中年男子头顶华盖,驾驭巨龙向天国飞升的景象。龙尾立一鹤,龙身下画一尾鲤鱼。帛画上端缝裹细竹箴,并系丝绳,是丧礼中的旌幡。画面里的人物当是墓主人。画面通过衣冠服饰来表现人物的身份,比例匀称,形象仪态肃穆,勾线流利而挺拔,整个格调庄重而典雅,为人物肖像画的杰出代表,其造型与线条的应用对魏晋人物画有着非常明显的影响。



图2-11 龙凤人物图



图2-12 人物御龙图

春秋战国时期出现了漆画作品,战国漆画以朱、黑两色为基调,继承了“禹作祭器,墨染其外,朱画其内”的传统。除朱、墨两色外,还使用了黄、蓝、绿、白、褐、金、银等10多种色彩。

第三章 秦汉美术

秦汉时期是中国统一的多民族封建国家建立与巩固时期,也是我国民族艺术风格确立与发展的极为重要的时期。公元前 221 年,秦王嬴政完成了统一大业,建立了中国历史上第一个中央集权的封建王朝——秦。历时 400 余年的秦汉王朝,在战国绘画发展的基础上,随着封建社会的日益巩固和上升,社会经济趋于繁荣和发展,绘画展现出新的面貌,更加重视绘画的政治功能和伦理教化作用。它将战国时期地域不同的绘画风格融合起来,形成雄厚博大、昂扬向上的总的统一的时代风格。由于社会风俗习惯的改变,战国时期在绘画中占据主导地位的青铜器、漆器上的装饰性绘画,让位于纯绘画的宫殿壁画、地上建筑壁画、墓室壁画及与此相关的画像石、画像砖等。作为用于丧葬的丝织帛画继续流行,漆器上的绘画也得到进一步发展和提高。在对外交流中,不断吸收域外艺术的新因素。因此,秦汉绘画在题材内容和表现形式及技法方面,均较战国绘画有了巨大的提高,呈现出一派充满生机与活力的繁荣景象,为以后绘画艺术的发展奠定了坚实的基础,成为中国绘画史上的第一个发展高潮。

第一节 绘画艺术

在统一中国的过程中,为了宣扬秦始皇统一大业及其拥有的无上权威而建造的规模宏大的建筑群内部,绘制有许多壁画。在咸阳宫殿遗址残壁上发现的车马人物画像,提供了关于秦代壁画的实物凭证。到了汉代,从宫室殿堂到贵族官僚的府邸、神庙、学堂及豪强地主的宅院,几乎无不以绘画进行装饰。西汉末年不仅宫殿都绘有壁画,贵族府邸内也有不少壁画。

汉代绘画不仅大量施于宫室屋宇,亦大量施于陵寝墓室。汉代习俗以厚葬为德,薄殓为鄙。这就是使得装饰坟墓,为死者表彰功德的绘画活动,其规模和数量都达到了空前高涨的程度。绘画活动范围的扩大以及对绘画作品的大量需求,秦汉时期以绘画为专门职业的画工日益增多。与商周时期从事绘画的奴隶工匠相比,这些在宫廷中执役的画工不仅专业化程度更高,也有较多的发展各自特长的可能,这无疑会给绘画的广阔发展创造有利条件。据文献记载,上层社会中的一些文人士大夫也开始涉及绘画,这意味着绘画日益受到重视和绘画者社会地位的提高。

综观汉代绘画的题材,大致可分为三类:①包括车骑出行、庖厨宴饮、乐舞百戏、田猎农事、胡汉战争以及现实内容的社会生活题材;②古圣先贤,以及表现儒家忠孝节义观念的历史故事和历史人物;③神仙灵异、祥瑞珍奇等。实际上汉代墓室壁画中普遍流行的车骑出行、歌舞、百戏、宴饮等生活排场的表现,除了炫耀统治者之声威显赫外,其用意也在训诫子孙光宗耀祖博取功名。统治阶级直接利用绘画为政治服务的做法,在很大程度上发挥了绘

画的社会功能,起到了刺激绘画发展的作用。

秦汉绘画较战国绘画有更为丰富的实物遗存。这些珍贵的秦汉绘画实物资料绝大部分出自已经出土的地下墓葬,包括壁画、画像石、画像砖、帛画、木板画、漆画等许多品种,内容丰富浩繁,风格样式多姿多彩,艺术手法自由大胆,想像力更是无拘无束。它们洋溢着蓬勃旺盛的生命活力,生动地展现出中国封建社会上升期乐观、开朗、自信的生活面貌和大气磅礴、积极进取的精神气概。

秦都咸阳1号及3号宫殿遗址出土的壁画残片(图3-1),是迄今已发现的秦汉绘画中仅有的宫殿壁画遗存。内容包括装饰图案、车马出行、人物仪仗、台榭建筑及麦穗、竹、梅等。从车马出行残片可看出有七套四马一车的车马,衬景为道路和树木,是当时贵族游猎生活的形象反映。这些装饰图案残片,系用黑、赭、黄、大红、朱红、石青、石绿等多种颜色画出,图案五彩缤纷,风格雄健。这批壁画残片虽只是当时秦宫大幅壁画的支离破碎的局部,但却可由此推见秦代宫室壁画的规模、水平及其取材的广阔。



图3-1 秦都壁画

洛阳61号汉墓中除有辟邪升天的内容外,还有两幅较完整的可能是取材于历史故事“鸿门宴”和“二桃杀三士”的图画。画中人物造型夸张、神态生动,其粗犷率意的风格代表西汉墓室壁画的特征。

东汉墓室壁画中,表现墓主身份及经历的车骑出行、乐舞、百戏、属吏、官署、幕府、庄园等现实生活内容逐渐成为主要题材,而神话与迷信内容则相应减少。绘画技法更趋成熟多样,对人物的身份、性格刻画明显受到重视,因而壁画中的人物大多生动传神,这标志着人物画发展的新水平,也是三国两晋至隋、唐时期中国人物画大发展的前奏。东汉的和林格尔汉墓壁画内容最为丰富,画面上有府县城市,有各种建筑,有不同的生活画面,也有农耕、放牧、蚕桑、渔猎等劳动场景,还有古圣先贤、烈士豪杰、神话传说、珍禽异兽等西汉以来的传统壁画内容。该墓壁画场面壮阔,人物众多,全面生动地展现了当时边塞地区的社会风貌。整体风格率意洒脱,线条圆润流转,渲染赋彩技巧熟练,人物的身份、姿态、神情的刻画生动入微。车马出行与放牧图中马的造型简练概括尤富意趣。这些墓室壁画虽然在内容上和数量上不及下述的画像石及画像砖那样丰富,但是因为这是真正的绘画,而且是大幅的,直接代表着汉代壁画流行的事实,所以有特殊的意义。

汉代画在帛上的绘画作品颇多,但遗存极少。在湖南长沙马王堆的汉墓中,出土了几幅西汉帛画,马王堆1号、3号墓的内棺棺盖上,均覆盖着“T字形旌幡帛画”(图3-2),全长2米许,构图基本相同,分三段描绘了天上、人间、地下的景象。上段描绘日、月、升龙及人面蛇身的始祖神,象征天上境界;中段绘墓主人出行、宴飨等人间生活;下段绘神怪、龙蛇、大鱼、大龟等地下的生物,其主题思想是引魂升天。这幅帛画,在艺

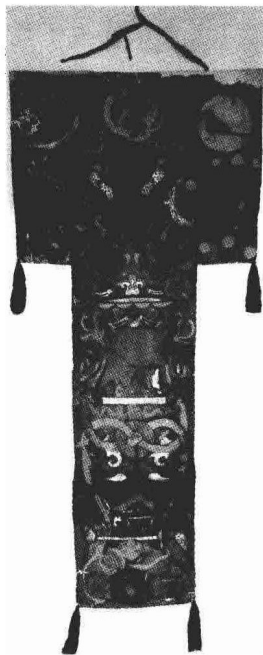


图3-2 长沙马王堆汉墓
T字形旌幡帛画

神人等。

瓦当也是古代建筑附件,覆在屋顶上的筒状瓦的头上,装饰以文字或图案,这些文字或图案就是瓦当(图3-4)。河北易县发现的燕国下都的半瓦当,山东临淄发现的齐国的半瓦当,都是战国末年的作品,是现在可信的最早的实例。半瓦当是圆形的一半,瓦当一般的是圆形,在固定的范围进行装饰设计,所采用的形象有四神,以及树木、楼阁、人物、动物等,造型均极完整。瓦当和砖侧上的文字以及汉代印章上的文字,布置的疏密变化产生了奇妙的韵律感,成为欣赏的对象。汉代碑碣上的文字,也是传统的重要的美术品。

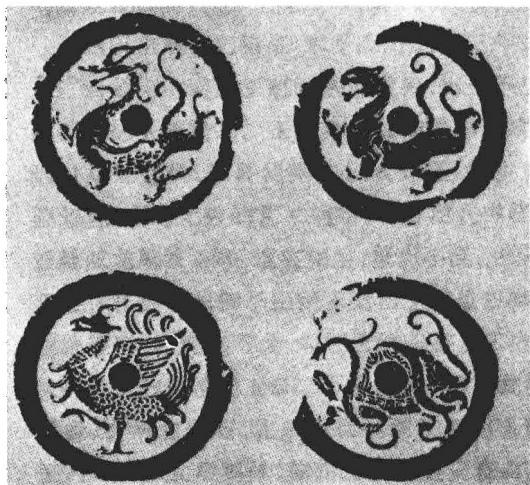


图3-4 瓦当上的图案

第三节 雕塑艺术

秦汉王朝的统治者,将雕塑艺术视作宣扬功德、显示威严的有力工具。陶塑、石雕、木雕、青铜铸像等各个方面在秦汉时代均有辉煌的建树,形成中国雕塑史上的第一座高峰。

秦代雕塑以秦始皇陵出土的兵马俑为代表。秦始皇陵在陕西临潼县骊山北麓,墓冠高76米,离陵墓东侧1500米处,先后发现了三个兵马俑从葬坑。这些兵马俑是仿秦卫军而制作的(图3-5)。

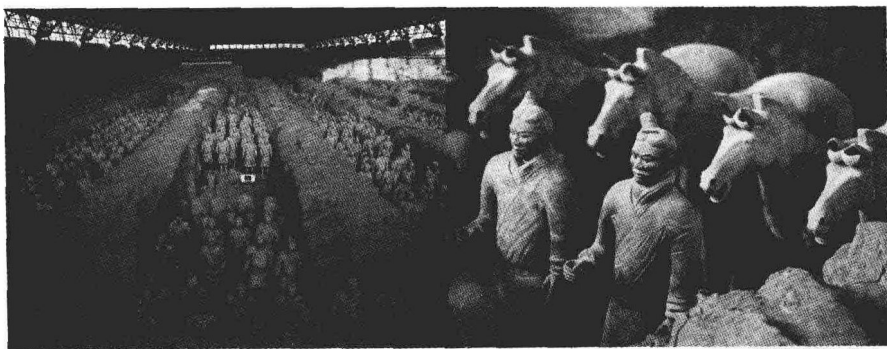


图3-5 秦兵马俑

这些兵马俑皆为手塑而成,继承了战国写实雕塑的作风,人物造型比例匀称、神态生动,年龄性格各具特征。这些形象个个都淳朴魁梧,明显带有“秦人”的特征,充分显示出其在写实造型艺术上所取得的成就。总体布局上,利用众多直立静止体的重复,造成排山倒海的气势,使人产生敬畏而难忘的印象。这些兵马俑,无论是整体场面,还是个别的武士形象,都形象地反映出强大而雄浑的时代特征,反映出秦代雕塑艺人高度的艺术水准。此外,1980年在皇陵封土西侧17米处,又发现了大型铜车(图3-6)、马、人,共有两组,大小均与真人、真马相当,风格亦与兵马俑相近,是至今发现的时代最早,体形最大的铜质车马人。

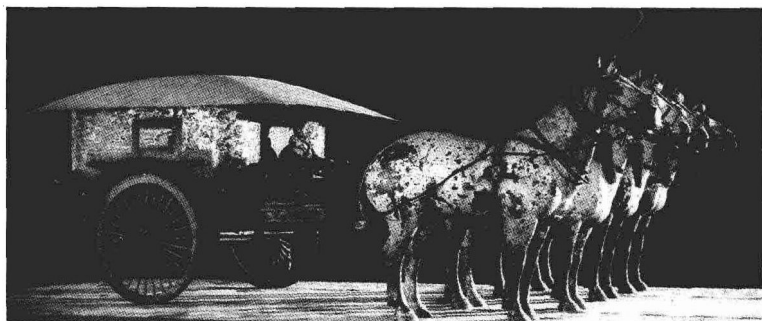


图 3-6 铜车马

汉代的石雕像遗存相当丰富。陕西兴平县霍去病墓前人物、动物立体石雕是现存的我国最早的大型石雕艺术遗产之一。霍去病,卫青同是在反击匈奴窜犯掳掠的战争中建立大功的名将,所以他们死后都葬在汉武帝的“茂陵”附近。茂陵及其陪葬墓,只有霍去病墓的石雕保存下来。现石雕尚存九件:马踏匈奴、跃马、卧马、卧虎、卧牛、卧猪、矮人、人抱熊和怪兽食羊,都是整石雕成,长度都在2~3米之间。“马踏匈奴”的雕刻是汉代的历史现实的有力的概括歌颂了为解除边患而斗争的英雄气概(图3-7)。卧虎嘴部咀嚼动作和跃马将欲起立的全身动作,都表现得真实生动,而整个造型能看出对象的身躯的特点:虎的圆浑,马的劲健等等。其他一些形象,特别是食羊怪兽的那种夸张的凶猛神气表现得很充分。总之,每一种石雕都具有鲜明的、统一的、完整的内在特性,在这一点上,霍去病墓前的石雕达到了纪念碑雕刻的效果。

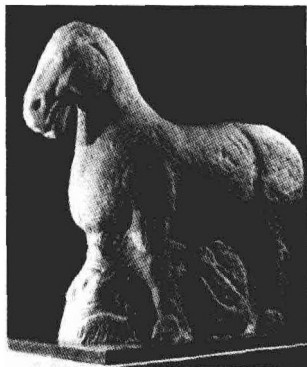


图 3-7 马踏匈奴



图 3-8 石狮

高颐墓及武氏祠的石狮子,都是昂首、张口、吐舌的姿态,夸张的表情,是汉至六朝这一流行题材的早期代表作,这一动物形象又名“天禄”或“辟邪”(图3-8)。

最能体现汉代陶俑艺术特征的是出土的日常生活俑,内容题材倾向于生活化、民间化。造型丰富多彩,应有尽有,无所不包。成都天迴观出土的说唱俑尤为突出:赤裸上身,一手挥舞鼓槌,一臂抱着圆鼓,一脚高高翘起,一副手舞足蹈的模样;头扎巾帻,眉飞色舞,脸上洋溢着激情,似乎说唱到精彩之处而得意洋洋(图3-9)。另一件四川郫县出土的说唱俑,耸肩吐舌,扭着臀部,作出一种无可奈何的滑稽状,取乐听众(图3-10)。

举灯、侍女举灯等。其中最著名的就是长信宫灯(图3-12)。此灯为汉宫之用器:一个宫中侍女温顺跪坐,双手举捧一盏灯;左手执灯盘,右臂上举,衣袖与灯罩巧妙地结合一体;灯盘中心透空,可放置蜡烛;灯盘外是能开合的护壁,既可挡风,也可调节灯光照明的方向与角度;侍女为空心设计,烟灰可以通过右袖口的通道收入体内,以保持室内环境的卫生。灯盘和侍女头部可以拆卸,以便擦拭清除灯内烟尘。宫灯设计周全到位,通体鎏金,华贵中更显工艺水平的高妙。汉代青铜灯的形制还有牛形、凤形、水禽形、辟邪形等做成的座、立、吊等多种样式。

铜镜是用途最广的生活用具,也是传世和考古发现最多的器物。青铜的工艺一般反映在铜镜的背面,磨光的一面作映像之用。背面的纹饰多采用浮雕手法,作蟠螭纹、龙纹、山字纹、菱花纹、日光纹、连弧纹、草叶纹等,也有车马出行、历史故事以及东王公、西王母,还有神兽、海马、四神等(图3-13)。



图3-12 长信宫灯

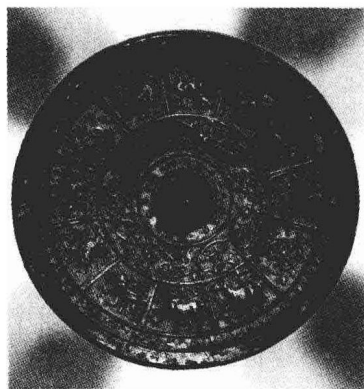


图3-13 汉代铜镜

秦汉漆器在传承了战国工艺技术基础上飞速发展。漆器因具有轻便、光洁、耐用、防腐、美观等优点,在食具杯盏方面基本代替了青铜制品。

汉代四川的蜀郡和广汉为漆器的主要出产地,皇室少府设置的东园匠负责这两地的生产。漆器的制作首先是胎的制作,再涂以漆,漆胎有帛布胎,木胎,布、木合一的胎等。漆器上面均有优美的图案为装饰纹样,主要装饰纹样有云气纹、瑞兽纹、狩猎纹漆器品类多种多样,大小均有。大到漆案家具、漆几、漆鼎,小到漆壶容器,漆盒、漆奁、漆耳环、漆碗酒器,甚至漆棺葬具,无所不包。漆器装饰手法丰富多彩,变化无穷,除用黑红二色为主色外,还运用多种色彩乃至添加金银色,制造出绚丽多姿、华美绝伦的视觉效果。还有的在漆器上面使用针刻的手法画出纤细流利的花纹,奇特无比。有的在漆器上贴金银片和铜扣,利用金属耀眼的光泽和亮丽的油漆,创造出典雅华美的感觉,极富美感,河北定县出土的错金银瑞兽流云纹铜管是典型

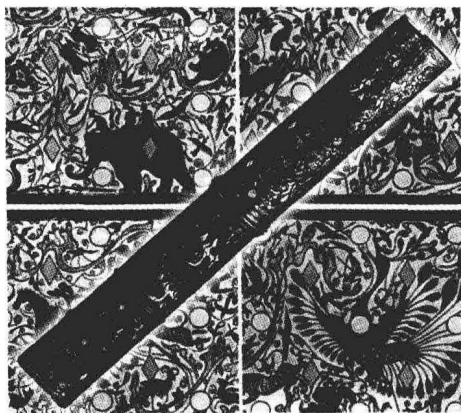


图3-14 西汉错金银瑞兽流云纹铜管

他的线条被后人称赞为“春蚕吐丝”、“春云浮空、流水行地”。顾恺之强调“以形写神”，高超的造型充分展现人的精神世界，也使我们感受到顾恺之在“形”与“神”之间的才气与睿智。顾恺之的画迹有著名的《女史箴图卷》、《洛神赋图卷》、《烈女仁智图》（均为摹本）。《女史箴图卷》是顾恺之根据西晋文学家张华写的《女史箴》而画的设色长卷作品，绢本设色。该图画是描述封建礼教中宫廷妇女忠于帝王社稷的故事，顾恺之笔下的女性身材修长、楚楚动人、仪态端庄、云髻高耸、衣带飘逸、展现出了女性高雅优美的风度。顾恺之的《洛神赋图卷》（图4-1）是根据曹植的同名诗篇《洛神赋》而绘制的长卷，现存宋摹本，绢本设色。画中再现了原赋所表达对洛神爱慕之心的情感故事。画中表现护卫洛神的兽神水禽奔腾在彩云波涛之间的奇幻景象，是全卷情节的高潮，充满了强烈神奇浪漫的色彩。真切生动的情景表现了顾恺之刻画人物内心世界的非凡能力和准确把握原赋意境的极佳感觉。画卷背景的山石、树木是一种朴拙装饰性绘画的表现方法。



图4-1 洛神赋局部

陆探微，吴人。善画人物、肖像、佛教画，兼画禽兽。他师法顾恺之，并有所发展，都属“笔迹周密”的“密体”，因而与顾恺之并称为“顾、陆”。所画人物形象有“秀骨清像”之称，反映了当时士族贵族赏鉴人物的审美时尚。受东汉张芝草书体势运笔的影响，其笔势“连绵不绝”，形成“一笔画”的风格。陆探微的“骨法用笔”被视为深得“六法”精髓的画家。陆探微画迹，多是帝王、功臣、名士肖像画，以及历史人物画，如《宋孝武像》、《宋明帝像》、《孝武功臣》、《竹林七贤》等。

张僧繇，吴人。擅画佛像、人物、肖像，兼画禽兽。他是深受梁武帝器重的佛画画家，具有很高的地位。他所创造的佛家绘画，风格独特，写实性强，为后世之楷模。张僧繇吸取外来画法，画面具有“凹凸”的立体感，被称为“张家样”，其人物造型比较丰满，张僧繇还善于用倚练的笔法概括对象，张僧繇的“面短而艳”反映出当时人们的审美趣味的多样性。其作品有《维摩诘像》、《行道天王图》等。

萧绎是梁武帝萧衍的第七子，才华横溢，诗、书、画皆精，相传他曾画孔子像及题赞，被认为是集文章、书法、绘画三绝。另外他还画了较多外国使臣的形象，在一定程度上表现与反映了南朝的对外关系。如《蕃客入朝图》（图4-2）等。



图4-2 蕃客入朝图

成队的舞乐伎俑和侍女俑。在造型风格上,与莫高窟隋代壁画中的供养人相似,圆脸、小头、身躯细长,面部丰腴。常见的有施釉陶俑,釉色大多为淡黄色,也有间以绿色釉的,是“唐三彩”的先驱。整个唐代崇尚奢侈之风,厚葬成为风俗。因此,这一时期,制俑艺术也极为繁荣。虽然大多数俑是灰陶加彩绘俑,但也有不少精致的多色釉陶俑,即“三彩”俑。另外还有瓷俑、石雕俑、木俑以及少数鍍金铜俑。陶、瓷、石俑加彩、贴金更是常见,近来还有以绢作衣饰的唐俑出土。至唐代后期陶俑制作才渐趋简陋,数量、尺寸也随之缩小。“三彩”盛行于唐玄宗开元、天宝年间,除俑之外,还有壶、罐、盘、钵等。唐俑的制作者们出色地把陶瓷工艺上多色釉的新成就



5-12 唐三彩女俑

运用于陶俑,为彩塑艺术开创了一个新天地。“唐三彩俑”是彩釉中别具一格的创造,它给后世陶瓷塑以很大的启发和深远的影响。由于已经掌握了更为娴熟的写实能力,并继承了汉代以来的传统,陶俑的表现范围和能力都加强了,广泛而生动地反映了现实生活,具有高度的审美和认识价值。女俑和乐舞俑在唐俑中占有很大数量,多姿多彩(图5-12),是唐俑艺术取得卓越成就的一个极为重要的方面。此外,那些反映社会下层人民生活的形象非常广泛地概括了当时的世俗生活。

第三节 工艺美术

隋唐的工艺美术十分发达,这与隋唐的相对安定的政治形势分不开。隋唐的工艺美术被誉为“百货之冠”,各种工艺美术品从设计到制作无不灵巧精细,种类超过其前代。尤其是唐代官办手工业很发达,代表了这一时期工艺美术的最高水平。

一、陶瓷工艺

隋唐的瓷器是我国瓷器走向成熟的时期。隋代烧制的白瓷胎质较白,釉面光滑,不像南北朝时期的白瓷中有白中泛黄的痕迹,体现了工匠在选料和掌握胎、釉的除铁技术和烧制控火技术等方面积累了许多经验和技巧。唐代的陶瓷在规模、技术、艺术上都远远地超过以前任何朝代,瓷窑遍及大江南北,青瓷、白瓷发展至成熟的境地,釉下彩绘技术的创新出现了灿烂绚丽的三彩陶器,成为唐代陶瓷史上璀璨的新明珠。

青瓷 隋唐时越州窑的青瓷最为突出。器型有所创新,如碗就有海棠式碗、荷花式碗、菱形花口碗、玉璧底碗等多种形式。广义地说,浙江省的嘉兴、余姚等地窑所烧制的青瓷都统称为越窑瓷器,都取得了惊人的成就。原因之一是青瓷的历史悠久,技术经验丰富。另一方面是因为贵族阶级的监官窑,专门烧造贡瓷,不仅技术水平高,而且数量特别大。再一方面是中唐以来饮茶的风气盛行,士大夫提倡用越瓷作茶具。唐人陆羽说:“或以邢州处越州上,殊为不然。若邢瓷类银,则越瓷类玉,邢不如越一也;若邢瓷类雪,则越瓷类水,邢不如越二也;邢瓷白而茶色丹,越瓷青而茶色绿,邢不如越三也。”可见当时知识分子特别欣赏越瓷。秘色越器颜色十分可爱,陆龟蒙曾做诗赞美说:“九秋风露越窑开,夺得千峰翠色来。”1987