



大学本科小学教育专业教材

大学美术

DAXUE MEISHU

王其华 主编



人民教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

大学美术 / 王其华编. —北京: 人民教育出版社, 2003.

大学本科小学教育专业教材

ISBN 7-107-16971-8

I. 大…

II. 王…

III. 美术—高等学校—教材

IV. J

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003) 第 060230 号

人民教育出版社出版发行

(北京沙滩后街 55 号 邮编: 100009)

网址: <http://www.pep.com.cn>

人民教育出版社印刷厂印装 全国新华书店经销

2003 年 8 月第 1 版 2003 年 8 月第 1 次印刷

开本: 890 毫米×1 194 毫米 1/16 印张: 10.5

字数: 285 千字 印数: 0 001 ~3 000

定价: 25.40 元

大学本科小学教育专业教材编审委员会

主任委员 吕 达 王 岳

副主任委员 (以汉语拼音字母为序)

林奇青 刘立德 唐京伟 王 莉 邢克斌

委 员 (以汉语拼音字母为序)

黄海旺 林奇青 刘立德 吕 达 唐京伟

王 莉 王 岳 魏运华 邢克斌 诸惠芳

邹海燕

秘 书 长 刘立德

秘 书 韩华球

丛书责任编辑 刘立德

本书责任编辑 刘云丽

本书美术编辑 刘云丽

审 稿 吕 达

刘立德

如发现印、装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换。

(联系地址:北京市方庄小区芳城园三区13号楼 邮编:100078)

大学本科小学教育专业教材

总 序

为了适应社会主义现代化建设和人民群众对教育需求不断增长的新形势,经国家教育部批准,全国各地相继成立了以培养大学本科学历小学教师为主要任务的初等教育学院(系),大学本科小学教育专业应运而生。该专业的设立是我国初等教育改革和发展的需要,是提高我国小学教师素质的重要举措,也是我国师范教育改革的必然趋势。

《中共中央国务院关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》指出:建设高质量的教师队伍是全面推进素质教育的基本保障。目前,培养小学教师的现行课程、教材和教法,已不能完全满足全面推进素质教育的客观要求,受到了前所未有的挑战。新的课程教材建设势在必行。鉴于此,教育部师范教育司组织有关高等学校成立了“面向21世纪培养本科程度小学师资专业建设研究”的全国性总课题组,制订了大学本科小学教育专业培养目标和课程方案,在此基础上形成了“全国小学教育专业建设协作会”,对该专业课程教材建设进行了深入研究。

为了加强对教材编写工作的管理,教育部师范司、教育部课程教材研究所及有关高师院校的领导和专家组成了“大学本科小学教育专业教材编写委员会”。中国教育学会会长顾明远、教育部课程教材研究所原所长吴履平、教育部师范司司长马立为编写委员会顾问,首都师范大学副校长刘新成为编写委员会主任。编写委员会聘请具有丰富教学经验和较高学术水平的学科带头人分别担任各科教材主编,并聘请知名专家审核编写大纲和初稿。为了加强对这套教材编审工作的领导、协调和统筹,人民教育出版社还成立了“大学本科小学教育专业教材编审委员会”。

本套教材的编写以“教育要面向现代化,面向世界,面向未来”为指针,以党和国家的教育方针以及大学本科小学教育专业培养目标为依据,以思想性、科学性、时代性和师范性为原则,致力于培养未来小学教师的创新精神和实践能力,全面体现“大学本科程度”和“面向小学教育”的要求,力求建立合理的教材结构,以满足21世纪对新型小学教师素质结构的需要。

本套教材是从大多数地区的情况出发而编写的全国通用教材,主要供培养本科层次小学教师的高等院校使用,也可供培养专科层次小学教师的院校使用,还可供广大在职小学教师进修或自学使用。这套教材由人民教育出版社于新世纪第一年开始陆续推出。

本套教材的编写出版得到了教育部师范教育司、高等教育司、社会科学研究与思想政治工作司、课程教材研究所、人民教育出版社,以及部分省市教委(教育厅)和有关高等院校的领导 and 同志们的大力支持,谨在此一并致谢。

编写出版大学本科小学教育专业系列教材,是我们贯彻国家教育部师范教育课程教材改革精神、全面落实《面向21世纪教育振兴行动计划》的初步尝试,如有不当之处,敬请广大师生不吝指正,以使本套教材日臻完善。

大学本科小学教育专业教材编写委员会

2000年12月

本书编者说明

大学本科小学教育专业的产生,是提高我国小学教师素质的需要,是教师教育改革和发展的必然趋势。大学美术课程是小学教育专业的一门专业必修课程。

《大学美术》是大学本科小教专业美术课教材。本书针对未来小学教师的知识结构、特点,由几所高校具有较高科研能力和丰富教学经验的专家、教授集体编写。本书内容丰富,难度适中,通俗易懂,图文并茂。本书在基础理论、基础技法方面力求说通说透,给学生打下一个较好的美术基础,即能够适应未来教学的需要。本书也可作为一般的美术入门书籍来阅读。

本书由天津师范大学艺术学院教授王其华任主编,韩庆路副教授任副主编。具体分工如下:第一章“美术鉴赏”由韩庆路编写;第二章“素描”由李桂金编写;第三章“色彩”静物写生部分由齐占中编写,风景写生部分由李建海编写;第四章“中国画”由张玉环编写;第五章“实用美术”由张兵编写;第六章“雕塑与陶艺”由陈普编写;第七章“摄影”由董大明编写。本书插图,有的署了作者名字;有的因作者不详未曾署名。恳请各位作者及时与我们联系,以便付酬并解决署名事宜。

由于在师范大学培养本科层次的小学教师是一个新生事物,本书具有尝试性质,因此书中可能含有一些不妥或不完备的地方。恳请各位专家、读者提出宝贵意见,以利于进一步修改、完善。

编 者

2003年3月

大学本科小学教育专业教材编写委员会

顾 问 顾明远 吴履平 马 立

主任委员 刘新成

委 员 (以汉语拼音字母为序)

黄海旺 康学伟 李全顺 林奇青 刘国权

刘克勤 刘立德 刘新成 马云鹏 唐京伟

王保才 王万良 王智秋 张启庸 赵宏义

秘 书 长 王智秋

秘 书 卢 冰 刘树信

本书编写人员

主 编 王其华

副 主 编 韩庆路

撰 稿 (以汉语拼音字母为序)

陈 普 董大明 韩庆路 李桂金 李建海

齐占中 张 兵 张玉环

特约审稿 姚今迈 张煜明

审 读 徐向东

目 录

第一章 美术鉴赏 (8 课时)	2	一、素描的概念	50
绪论	2	二、素描的分类	50
一、学习美术鉴赏的目的和意义	2	三、素描的基本原理	50
二、美术作品的种类及其主要特征	2	(一) 线条	51
第一节 中国美术鉴赏 (4 课时)	4	(二) 黑白调子	51
一、中国古代雕塑艺术	4	四、几何形体写生	52
(一) 陶俑	4	(一) 立方体	52
(二) 陵墓雕刻	6	(二) 圆球体	54
(三) 佛教造像	7	五、其他几何形体	54
二、中国古代绘画艺术	10	六、石膏像写生	56
(一) 人物画	10	(一) 怎样画好石膏像	56
(二) 山水画	16	七、人物头像写生	59
(三) 花鸟画	20	(一) 人物头像写生	59
三、中国现代绘画艺术	24	(二) 透视	60
第二节 外国美术鉴赏 (4 课时)	26	(三) 人物头像写生作画步骤	62
一、古希腊和罗马美术	26	(四) 人物头像写生中应注意的几个问题	63
(一) 古希腊美术	26	八、速写 (选学)	65
(二) 古代罗马美术	28	(一) 画人物速写的目的	65
二、意大利文艺复兴时期的美术	30	(二) 画人物速写的方法	65
(一) 人的觉醒	31	九、简笔画 (2 课时)	66
(二) 文艺复兴盛期的美术	32	(一) 什么是简笔画	66
三、19 世纪法国美术	36	(二) 简笔画的特点	66
(一) 新古典主义	36	(三) 简笔画的表现方法	66
(二) 浪漫主义	38	(四) 简笔画的画法及步骤	66
(三) 现实主义	40	(五) 简笔画图例	67
(四) 印象主义	41		
四、20 世纪的西方现代美术	45	第三章 色彩 (8 课时)	70
(一) 野兽派	45	第一节 色彩静物写生 (4 课时)	70
(二) 立体派	45	一、色彩原理	70
(三) 表现主义	46	二、颜色	70
(四) 抽象主义	47	三、水粉画的材料与工具	72
(五) 达达主义	47	四、水粉画静物写生	74
(六) 超现实主义	48	(一) 构图	74
		(二) 起稿	74
第二章 素描 (8 课时)	50	(三) 着色	75

(四) 高光的点缀作用	76	三、适合纹样	104
五、学习画静物画的重要性	76	四、二方连续纹样	104
第二节 色彩风景写生(4课时)	77	五、四方连续纹样	104
一、色彩风景写生的目的	77	第二节 图案设计中色彩的运用	105
二、风景写生的取景与构图	77	第三节 图案的制作	106
三、色彩风景写生的观察与表现	80	一、图案制作的工具	106
(一) 室外光色的特点	80	二、图案制作的步骤	106
(二) 整体观察 确定色调	80	第四节 字体设计(4课时)	108
(三) 如何确定局部色彩	80	一、中文字体的设计	108
(四) 常见景物的观察与表现	81	(一) 汉字发展简史	108
四、风景写生的步骤	82	(二) 汉字的基本笔画及间架结构	112
(一) 立意	82	(三) 汉字的常用字体	112
(二) 起稿	82	(四) 汉字书写中的视错觉的调整	114
(三) 铺大色调	82	二、西文字体设计	114
(四) 深入刻画	83	三、字体创意设计	115
(五) 调整画面	83	(一) 字体设计原则	115
五、风景写生中要注意的几点问题	83	(二) 字体设计形式	115
第四章 中国画(10课时)	84	四、字体的书写工具与步骤	116
一、中国画概论(2课时)	84	(一) 文字书写的工具	116
二、中国画的主要特征与特点	84	(二) 字体书写的步骤	116
(一) 中国画形与神的关系(气韵生动) ..	84	第五节 构成艺术(2课时)	118
(二) 中国画笔与墨的关系(骨法用笔) ..	84	一、概述	118
(三) 中国画的写生(应物象形)	85	二、平面构成	118
(四) 中国画的色彩(随类赋彩)	85	(一) 平面构成的基本要素	118
(五) 中国画的构图(经营位置)	87	(二) 平面构成的组合形式	120
(六) 中国画的立意与意境(传移模写) ..	87	三、色彩构成	122
三、中国画的工具	88	(一) 色彩构成的基本要素	122
四、中国画的技法	88	(二) 色彩与心理	122
(一) 用笔	88	(三) 色彩的对比	122
(二) 用墨	89	(四) 色彩的调和	124
五、工笔重彩花鸟画(4课时)	90	四、立体构成	124
六、写意花鸟画技法(4课时)	92	(一) 立体构成形式美感的塑造方法 ..	124
七、山水画技法(选学)	96	(二) 立体构成的基本要素	125
第五章 实用美术(12课时)	102	(三) 立体构成的形式	125
第一节 图案设计(4课时)	102	(四) 立体构成的应用	125
一、写生与变化	102	第六节 版式设计(2课时)	128
二、单独纹样	102	一、版式设计规律	128
		二、校园板报的设计制作	130
		第七节 计算机辅助设计(选学)	132

一、平面设计	132	三、使用彩色胶片拍摄时应注意的问题	149
二、三维艺术	133	第四节 摄影用光	149
三、课件设计	133	一、光的种类及特点	149
四、网页设计	134	二、光的作用	150
第六章 雕塑与陶艺 (4 课时)	138	第五节 基本的拍摄技术	151
第一节 雕塑的基本常识 (2 课时)	138	一、曝光	151
第二节 泥塑	140	二、自动曝光	151
第三节 陶艺 (2 课时)	141	三、影响曝光的诸多因素	151
第七章 摄影 (4 课时)	142	四、聚焦	153
第一节 照相机	143	五、景深	153
一、照相机的工作原理	143	六、景深应用的规律	153
二、照相机的结构	143	第六节 摄影构图	154
三、照相机的分类与选择	144	一、构图的原则与要求	154
四、照相机的使用与操作	145	二、构图的基本规律	154
第二节 镜头	146	第七节 摄影实践	154
一、镜头的焦距	146	一、人物摄影	155
二、镜头的焦距与视角	146	(一) 人物摄影的拍摄方式及拍摄技巧	155
三、镜头的分类	146	(二) 人物摄影的器材选择	156
四、镜头的口径	147	二、风光摄影	156
五、镜头的质量	147	(一) 风光摄影的类型	156
六、镜头的选择、购买与保养	147	(二) 风光摄影的器材选择	156
第三节 摄影感光材料	148	(三) 风光摄影的拍摄表现方法	156
一、胶卷的类型	148	三、静物摄影	157
二、胶片的感光度	148	(一) 静物摄影的构思(创意)	157
		(二) 静物摄影的布局与调整	157

大学本科小学教育专业教材

大学美术

DA XUE MEI SHU

王其华 主编



02-76/2

人民教育出版社

第一章 美术鉴赏 (8 课时)

绪 论

一、学习美术鉴赏的目的和意义

20 世纪俄国艺术家康定斯基言道：“每一件艺术品都是它那时代的孩子，同时，在大多数情况下也是我们的感情之母。每一个文化时期都要产生它自己的、绝不可能重复的艺术。”学习美术鉴赏首先是通过美术作品了解不同时代的艺术特点、社会生活和风土人情，增加我们的知识面、其次是通过学习美术鉴赏了解中外美术史的变化，使我们树立正确、健康的审美观，增强辨别真、善、美的能力。最后一个目的即是通过学习美术鉴赏陶冶我们的性情，增加我们的文化修养，带动个人素质的提高。

本着教育要“面向现代化，面向世界，面向未来”的精神，努力把当代大学生培养成德、智、体、美、劳全面发展的合格人才，审美教育决不可忽视。美术课是美育重要的组成部分，所以，大学生一定要努力学好这门课，使自己成为全面发展的合格人才。

二、美术作品的种类及其主要特征

美术作品属于“空间艺术”。即一种美术作品，无论绘画、雕塑、或建筑都必须在一定的空间范围内对人产生影响。它区别于以文学、音乐为代表的“时间艺术”和以电影、舞蹈为代表的“时空艺术”。

美术作品的种类包括绘画、雕塑、工艺美术和建筑艺术。每一个种类都有它独到的艺术规律和艺术特点。

绘画是美术中最重要的一种艺术形式。它使用笔、刀等工具，运用墨、颜色等材料，在纸、画布、墙壁、板材等平面上，通过点、线、面等造型手段，绘制出二维或三维的艺术形象来表达感情，最终实现感染观众的目的。

绘画从种类上可分为：中国画、油画、版画、水彩画、素描等几大形式。从社会作用上又分为：纯绘画和宣传画（招贴画）、年画、漫画、连环画、插图等绘画体裁。这几种体裁都可以运用不同的工具来表现，如连环画可以用中国画、油画、水彩、素描等不同的工具材料来表现。其他体裁也是如此。

如果再从表现的题材、内容上来区别，又可分为：肖像画、风俗画、历史画、风景画、静物画等。同样，同一个题材可以运用不同的工具材料来表现。

世界上有两大绘画体系，一是以中国、印度、波斯、古埃及为代表的东方绘画体系。一是以从古希腊、古罗马绘画发展起来的以欧洲为中心的西方绘画体系。两者在历史上互相交流、影响，共同为人类文明作出了贡献。

思考题：1. 美术的特点，美术与其他艺术形式的区别。

2. 美术包括哪些种类？



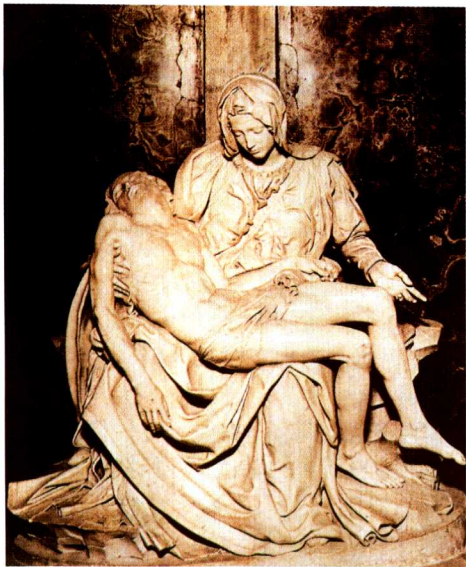
▲ 庐山高图（中国画）明·沈周



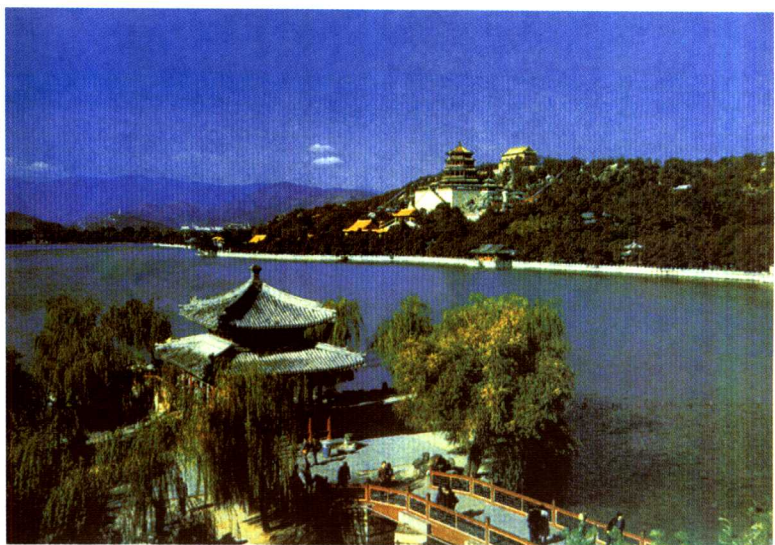
▲ 伊莎贝拉肖像（油画 人物肖像）
（佛兰德斯）保罗·鲁本斯

▼ 水乡小景（水彩画）现代·吴冠中





▲ 哀悼基督 米开朗基罗（意大利）



▲ 北京颐和园（清）

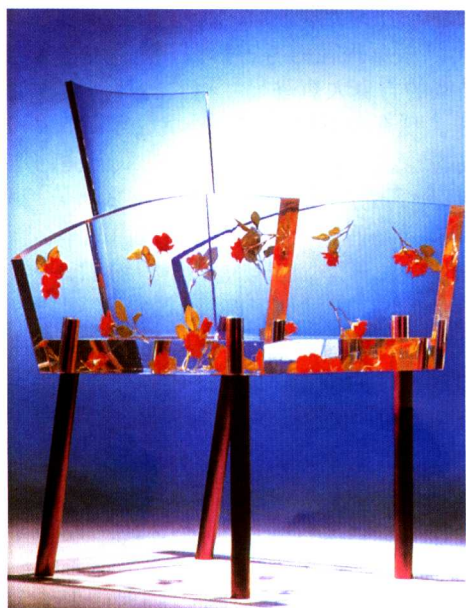


▲ 长信宫灯（西汉）



▲ 过新年（年画）山东杨家埠

▼ 玻璃椅子（丹麦）



▼ 电脑美术作品





▲ 兵马俑头像



▲ 将军立俑

▼ 秦始皇陵兵马俑



第一节 中国美术鉴赏 (4 课时)

中国是一个历史悠久的文明古国，在公元前五千年左右就创造出了令全世界瞩目的“仰韶文化”，在其后的夏、商、周奴隶社会中又创造出了无与伦比的青铜造型艺术，为世界文明的发展作出了贡献，下面仅就中国古代、近代、现代具有代表性的雕塑、绘画名作作一概括性的浏览，展示一下中华民族的文明成就。

一、中国古代雕塑艺术

中国古代没有现代意义上的作为纯粹欣赏对象的雕塑艺术，它一般从属于某种实用目的，如、祭祀、宗教、表彰或纪念某种功绩等。就是在这样的背景下，中国古代先民仍然创造出了数量浩繁，品类众多，非常辉煌的雕塑艺术，令世界瞩目。

中国古代雕塑从功能上大致可分为：陶俑、陵墓雕刻、佛教造像三部分。下面就从这三方面入手，沿着历史的踪迹，开始我们对中国古代雕塑艺术的欣赏历程。

(一) 陶俑

俑的原意是指用木头做的经拨弄能做出一些动作的偶人。以后观念发生了变化，成为墓葬中一切有生命的替代物的总称。

俑是社会进步的产物，也是社会落后习俗的产物。在奴隶制社会中，一些奴隶主在“寿终正寝”之后，梦想在阴间继续过人世间的享乐生活，所以就用奴隶殉葬。春秋时期人殉习俗遭到一些人的反对，仿人的泥、木替代物——俑产生了。但用俑殉葬这种观念从本质上来看，仍然是人殉制度的延续。这种非常像人的替代物，孔子认为无异于用活人殉葬，曾经咒骂发明俑的人“始作俑者，其无后乎”。

俑一般只是略做人形的替代物。但秦始皇陵出土的陶俑却非常的写实，尤其是人物面部的刻画，非常生动、具体、千人千面极具个性。这种现象的产生与秦始皇反对儒家学说，倡导法家政治有关。当时的法家集大成者韩非就提出“儒以文乱法，侠以武犯禁”的主张，儒家被视为五蠹之一。在这种思潮指导下，不可能接受儒家“神明之器”的观点。据史书记载，秦始皇陵建成，宫人、工匠殉葬“计以万数”，用人殉葬达到顶点。在这种风气影响下，俑做得越像真人越与当时的社会环境相协调。其二，秦始皇陵是在秦始皇生前，即在征服六国的同时营造的，六国的能工巧匠都有可能被征集参与其事。所以秦始皇兵马俑可以看做是当时造俑艺术的一次总结。

秦始皇陵兵马俑规模庞大，“根据现在的考古挖掘，整个兵马俑坑占地约二万多平方米。成群结队的与真人真马尺寸相同的兵马俑放置在距地面约六米以下的坑道里。现在公开展出的一号坑，东西长 230 米，南北宽 62 米，青砖铺底的地面上排列着面向东方的武士俑约六千件，组成了由战车、步兵相间编列的严整的方阵。二号坑东西长 124 米，南北宽 98 米，地面上排列有兵马俑一千多件，主要是由战车、骑兵、弩兵、步兵等兵种混合编组的曲形阵。三号坑的面积约 520 平方米，坑的正中排列有战车一乘，沿坑周围排列了 68 个武士俑，组成一个警卫森严的阵容。在二、三号坑之间，有一条东西长 48 米、南北宽 96 米的坑，里面未放陶俑。这四个坑的位置，布置严谨，符合古代兵书的布阵原则，从而构成一个完整的、威武壮观的军阵构图”，再现了秦军横扫六国时雄伟壮观的场面。展示了封建社会上升时期，第一个全国统一的封建王朝生气勃勃的精神面貌和时代特征。

秦始皇陵兵马俑的制作采用了模塑结合的方法，即人的身体部分采用不同类型的模子翻制，而头部则是由高明的工匠塑制，“联系到秦俑在各个方面都严格模拟实物的现象，我们可以推断，当时使用了大



兵马俑群

量的模特”。所以秦始皇陵兵马俑有相当程度的写实性，一篇文章说：秦俑大多具有关中人的特征：“大嘴厚唇”，有的又“很像西北的少数民族”。这里有威武刚勇的猛士，雄兵在胸的武官，气度博大的将军，憨厚腼腆的大汉，单纯幼稚的少年，带有几分幽默和讥诮的武士，蒙着一层轻愁和隐忧的士兵……。所有这些容貌、性格各异的官兵，都统一在全军威武雄壮、严阵以待的气势和情景之中，展示了我国工匠高度的写实技巧。

秦始皇陵兵马俑自 20 世纪 70 年代发现以来，即引起了世界的广泛关注，像这样大规模的、在思想性和艺术性方面都达到高水平的雕塑艺术，在我国以至世界史上都是罕见的。被国际友人称为“20 世纪最壮观的考古发现”，“世界第八奇迹”。

汉朝是继秦帝国之后第二个统一的封建帝国，在长达四百余年的统治过程中，创下了极为辉煌的经济成就，成为了当时世界上经济、文化等方面最为发达的国家。在强大的经济基础之上，汉朝的封建官僚、贵族也梦想在死后也能过上舒服享乐的生活，所以，盛行“厚葬之风”，大凡官僚、贵族去世都有大量物品随葬，这其中自然包括代替殉葬人的俑。从汉代出土的文物中可以看到，当时的俑虽不及秦朝俑的体量大，但是数量多，分布面广，反映的生活面也是丰富多彩的。如奴婢小吏、门庭护卫、乐舞百戏、以及兵马俑。另外还有重楼谷仓、车马舟船、灶台水井，各种禽兽等。（这种用于墓葬的陶塑，古代称之为“明器”）从这些物品上固然反映的是当时上层贵族的迷信思想，但同时反映的也是当时生活富足，人们对现实生活的肯定和玩味的精神体现。

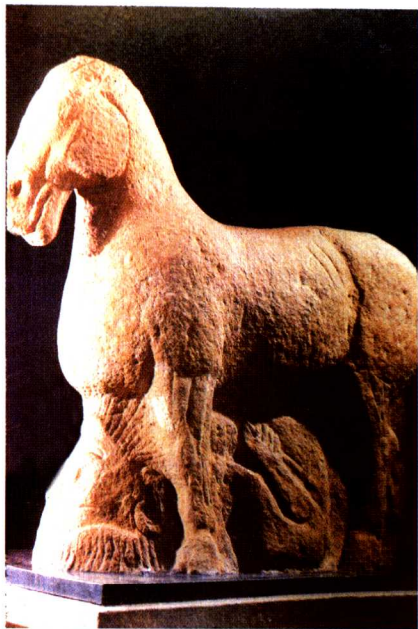
汉代艺术整体的风格是重气势，古拙、浑厚博大。汉代的俑也同样具有这些特点，如陕西西安任家坡汉陵出土的女坐俑、女立俑。重庆市化龙桥出土的《献食女俑》、《庖厨男俑》、《男舞俑》等。特别值得介绍的是四川成都天回山崖墓出土的《说唱俑》，该俑刻画了一位说书艺人，在说到高潮时眉飞色舞，手舞足蹈的情景，人物刻画得惟妙惟肖，栩栩如生，生动有趣。堪称是汉俑中的杰作精品。



▲ 汉俑

▼ 说唱俑（东汉）





▲ 马踏匈奴 (西汉)



▲ 石刻跃马 霍去病墓前石雕 (西汉)



▲ 伏虎 (西汉)



▼ 卧象 (西汉)

唐代兴起了制俑艺术的最后一个高潮,唐以后各代虽然也有零星俑的发现,但也只是汉唐余韵,不成气候。唐代俑的主要载体是一种称之为“唐三彩”的彩色釉陶。三彩实际上并不是只有三个色彩,它还包括黄、绿、白、蓝、赭等多种颜色。这些色釉使用时交相搭配,在自然流淌的铅釉的作用下,呈现出浓淡虚实不相同的色彩层次。这种工艺出现在唐高宗、武则天时期,兴盛在盛唐时期,“安史之乱”后日渐凋零。

“三彩”俑最为典型的作品是表现当时的仕女,具有丰颊肥体、宽衣大鬓的审美特点。另外一些表现“沙漠之舟”骆驼造型的作品也非常出色,都是中国美术史上的雕塑精品。

(提示:俑作为中国雕塑艺术的一个重要品种有着极高的艺术价值,秦、汉、唐是我国造俑艺术水平最高的三个时期,试比较一下这三个时期俑艺术的各自特点?)

(二) 陵墓雕刻

中国现存雕塑作品中,以陵墓雕塑的雕塑性最强。在汉以后的历代帝王陵墓的地上、地下大多有雕塑作品对陵墓进行装饰,以体现他们的权势和渴望灵魂不死的迷信心理。

汉代还没有发现帝王陵的雕刻,主要是汉代贵族的墓葬雕刻,这些陵基地面上的雕刻作品主要有阙(有的表现为表、柱)、祠、神人、神兽等。其中以汉霍去病墓的雕刻作品艺术性最强。

汉朝霍去病墓位于陕西省兴平县境内。霍去病是汉武帝时的青年将领。曾率大军深入到西北的祁连山,六战六捷,打败了盘踞在北方的匈奴军,排除了匈奴的长期威胁和骚扰,建立了卓越的功勋。汉武帝封他为骠骑将军、大司马、冠军侯等职。不幸的是,这位传奇式的青年将军在西汉元狩六年(公元前117年)因病早亡,年仅二十四岁。为了纪念这位青年将军,汉武帝命把霍去病墓作为他自己的陵墓(茂陵)的陪葬墓,并要求“为冢象祁连山”,按照霍去病战斗过的祁连山的外形建造陵墓。为了烘托气氛,使其更像祁连山的特点,陵墓设计者雕刻了一组伏虎、卧牛、猛兽食羊、野猪、蟾、巨人搏熊等大型石雕,隐杂在山形墓上。在墓前则安置了一座大型纪念碑雕刻《马踏匈奴》。这样整个陵墓本身就是一组大型雕塑,是一座能激发起对英雄的崇敬和丰富联想的纪念碑。

汉霍去病墓石雕艺术性极高。它们都是用整块石头雕刻而成,设计者根据石材的外形,因材施艺,生动地运用了圆雕、浮雕和线刻的手法,在关键处加以雕琢,去粗取精,删繁就简,使一个个生命借石质而永生。在这组雕刻中,《马踏匈奴》、《跃马》、《卧马》是主体,使人自然想起英勇善战的青年将军和无数浴血疆场的战士,从而构成了这组纪念雕刻所要表达的鲜明主题。《伏虎》、《卧牛》、《猛兽食羊》、《巨人搏熊》、《野猪》、《驯象》、《青蛙》、《鱼》等则是为了烘托祁连山的气氛,造成祁连山古战场的地理特点。

这批石雕作品体积都比较大,《马踏匈奴》高168厘米,长190厘米;《跃马》高150厘米,长250厘米;《卧马》高114厘米,长260厘米;《青蛙》长154厘米,高70厘米;《鱼》高625厘米,长1105厘米。正如鲁迅指出的那样“惟汉人石刻,气魄深沉雄大”,这种“深沉雄大”的艺术风格,正是处于上升时期的新兴地主阶级与世奋争的生气勃勃的精神面貌的反映。

继霍去病墓石刻之后,存世的陵墓雕刻中最有价值的就数南朝的陵墓雕刻艺术了。所谓南朝是指南北朝时期(公元420年—589年)地处江南的宋、齐、梁、陈四个朝代。因为这四个朝代都建都在建康(今江苏南京),故南朝的各代的帝王和王公贵族的陵墓都在南京及其附近的丹阳县一带。

南朝陵墓现存雕刻作品种类有神道石柱、石碑及石兽。其中石兽为南朝石刻中的主要部分,数量最多、艺术价值也最高。

南朝石兽雕刻总体的艺术风格是宏伟豪迈而又俊秀玲珑。但其不同朝代的风格也有所区别。宋为初创时期,石兽纹饰简单,造型呆板,缺少变化。齐代的石兽向高大发展,给人以宏伟的印象。梁代的陵墓石刻最盛,石兽突出了宏伟豪迈的气势,显得高大雄伟,有咄咄逼人之感,而且在刀法运用上也极为纯熟。陈代石刻是南朝的尾声,石刻作品形制小巧,纹饰繁复,在雕刻技巧上较宋、齐、梁三代有所发展。这些石刻,原先都是左右成对的排列在墓道两侧。现在这些石刻所依附的陵墓的封土及其他地面建筑早已荡然无存,而这些石刻作品,尤其是石兽在一片荒野之上,依然展示着它高大的体量,以其特有的艺术魅力给人以强烈的感受。它们是中国雕塑史乃至世界雕塑史上的瑰宝。

唐朝也是我国陵墓雕塑艺术的高峰期。唐代帝王墓多以山为陵,陵墓与雕刻艺术有机地结合在一起,非常有气势,也很有特色。其中以唐第三代皇帝唐高宗李治及其皇后武则天的合葬墓——乾陵,最为典型。

乾陵位于陕西省乾县西北的梁山。梁山即梁山的主峰,高出陵前御道约七十米。御道两旁对称配置有众多的石刻作品,为陵区制造出非常庄重的气氛。乾陵石刻中最为突出的作品是石狮,狮子在中国人的心目中被视为神兽。雕刻家并没有按照狮子的本来面目如实的去表现狮子,而是在自然形的基础上加以大胆夸张变形,突出了狮子威猛的特点,两足前伸,身躯后蹲,庄重如泰山,整个外形呈金字塔形,把“兽中之王”表现得非常有力。同时也使陵区笼罩上一层神圣、庄严、凛然不可侵犯的气氛。

(提示:中国的雕刻艺术与西方雕刻艺术有较大的不同,总体看,西方的古典雕刻艺术比较写实,注重表现人物的形体、比例、结构及质感的传达。中国传统的雕刻艺术更注重人或动物的内在神韵及旺盛的生命力。形体多作夸张、变形的处理,但从不脱离具体形象的塑造。石雕作品常因材雕凿,并将圆雕、浮雕、线刻等手法融为一体,表现出较强的装饰意趣。)

(三) 佛教造像

中国的佛教是在汉代中期(公元前)经西域传入我国的。三国两晋时代,佛教思想同玄学思想结合,在文人士大夫之间流行。至十六国以后,统治者们利用佛教作为统治人民的工具,而佛教则利用绘画和雕塑等形式传播佛教教义,于是建寺凿窟,营塔造像,风起云涌。

由于僧侣们需要在寂静的山洞中修行,所以在合乎条件的山崖上开凿洞窟,雕绘佛像,石窟艺术由此诞生。与此同时,为了便于难以



▲ 石麒麟(石雕 南朝 齐)江苏



▲ 乾陵石狮(唐)陕西

▼ 石麒麟(石雕 南朝 梁)江苏





▲ 云冈石窟第20窟·释迦大佛局部



▲ 云冈石窟第20窟·释迦大佛与东方佛

▼ 释迦佛（中国北魏时代）山西云冈



远行的信徒们顶礼膜拜，在城郊也兴建有供佛的寺庙。寺庙中的佛像多为泥塑。

代表性的石窟有敦煌莫高窟、天水麦积山石窟、大同云冈石窟、洛阳龙门石窟等。这些石窟大多是在四五世纪先后开凿，至六七世纪达到顶峰。这些石窟留下造像的数目是十分惊人的，据统计，敦煌石窟仅莫高窟一处，现存洞窟492个，彩塑2415身；麦积山石窟现存洞窟194个，大小造像七千余尊；云冈石窟现存主要洞窟53个，小龕一千一百多个，大小造像共计五千一百多尊；龙门石窟现存洞窟一千三百多个，小龕七百多个，大小造像近十万尊。

除石窟造像外，还有利用整座山雕成的巨大佛像，著名的如四川乐山大佛。此外一些寺庙内的各种佛造像，如木雕、泥塑、石造、铜铸、干漆等单尊像，难以数计。

下面仅就几处著名的石窟造像作一介绍：

云冈石窟

创始于北魏文成帝和平初年（公元5世纪中期），最早开凿的是为皇帝造福的“昙曜五窟”，其余的百余窟龕，都是北魏迁都洛阳以前或以后陆续开凿的。整个洞窟龕群东西延绵一公里，依大同西郊武周山冈的

南岸凿成，因山冈起伏如云，故名“云冈”。

云冈石窟有大型窟室21个。窟的内部宽度均在20米以上。其余则为中小型窟龕。大型窟室有三种不同的内部结构：第一种是根据整个窟的容积，雕出一尊大佛；第二种是窟内分为前后两室，中间以通道相连，前后室四壁都雕满佛龕和佛像；第三种是在窟的正中雕出方塔柱，塔柱四面和窟的四壁都雕满飞天神人，走进窟室，令人目不暇接，恍如隔世。在一些佛龕、佛像中间还穿插有佛传故事，内容十分丰富。

云冈石窟最著名的佛造像是第20窟所雕三世佛中的正中大佛（释迦佛）。由于窟顶崩塌，成了“露天大佛”。佛高约14米，身体微微向前倾斜，并有意夸大了上身和头部的比例关系，显得巍峨庄严神圣。容貌上高鼻、大眼、颐丰，不很像佛经中描写的佛的形象，也不很像汉族人的状貌，这大概是依据魏开国诸帝鲜卑人的面貌经过艺术家加以佛化后刻成的。魏文成帝即位，恢复佛教，称他就是“当今的如来”，修造佛像，也要照他的形象来塑造，文成帝身体上下有黑痣，雕的佛像上也同样要装上黑石子。可以说云冈石窟的主要大窟都是为北魏皇帝开凿的。