



教师资格证国家统一考试专用指导教材

美术学科知识与教学能力 (高级中学)

教师资格考试命题研究中心 组 编

Meishu Xueke Zhishi Yu Jiaoxue Nengli

- 资深专家编写
- 涵盖所有考点
- 名师精讲难点
- 国考最佳选择



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

教师资格证国家统一考试专用指导教材

美术学科知识与教学能力 (高级中学)

教师资格考试命题研究中心 组 编

Meishu Xueke Zhishi Yu Jiaoxue Nengli



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

美术学科知识与教学能力·高级中学 / 教师资格考试命题
研究中心组编. —北京: 北京师范大学出版社, 2015.3
教师资格证国家统一考试专用指导教材
ISBN 978-7-303-18459-0

I. ①美… II. ①教… III. ①美术课—教学法—高中—
中学教师—资格考试—教材 IV. ①G633.955.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第024429号

营销中心电话 010-58802181 58805532
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com>
电子信箱 gaojiao@bnupg.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com
北京新街口外大街19号
邮政编码: 100875

印刷: 北京京师印务有限公司
经销: 全国新华书店
开本: 203 mm × 280 mm
印张: 15
字数: 505 千字
版次: 2015 年 3 月第 1 版
印次: 2015 年 3 月第 1 次印刷
定价: 32.00 元

策划编辑: 郭兴举	责任编辑: 王 强 王 亮
美术编辑: 焦 丽	装帧设计: 焦 丽
责任校对: 李 茵	责任印制: 陈 涛

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

目 录

第一部分 学科知识

第一章 中国美术史	3
第一节 概 述	3
第二节 陶瓷艺术	5
第三节 青铜艺术	11
第四节 绘画艺术	13
第五节 雕塑艺术	23
第六节 工艺美术	27
第七节 书法篆刻	32
第八节 民间美术	36
第九节 建筑艺术	39
第二章 西方美术史	43
第一节 概 述	43
第二节 原始美术	44
第三节 古埃及美术	45
第四节 古希腊和古罗马美术	47
第五节 中世纪美术	51
第六节 文艺复兴时期美术	54
第七节 巴洛克艺术和洛可可艺术	57
第八节 新古典主义和浪漫主义美术	58
第九节 现实主义美术	60
第十节 印象主义、新印象主义和后印象主义美术	61
第十一节 现代主义美术和当代美术	64
第十二节 西方现代建筑艺术的嬗变	70
第十三节 西方现代设计的发展演变	72
第三章 美术学科知识	75
第一节 美术的基本概念、性质及分类	75
第二节 美术的造型元素与形式原理	80
第三节 美术技法理论	84
第四节 美术与设计的创作过程与方法	90
第五节 美术鉴赏的方法	93
第六节 美术的社会价值	94

第四章 高中美术课程的性质与内容	97
第一节 《普通高中美术课程标准(实验)》概述	97
第二节 高中美术课程实施建议	99
第三节 高中美术课程目标及模块设置	101
第四节 高中美术教学内容及评价标准	103
第五节 高中美术课程知识与教材编写	105
第五章 美术教学理论	108
第一节 美术课程的价值与目标	108
第二节 美术教学特点与方法	109
第三节 高中美术教师基本素质	111
第四节 高中生美术学习心理	112

第二部分 教学设计

第一章 教学设计的基本概念与原则	117
第一节 教学设计的概念与原理	117
第二节 高中美术教学内容选择	121
第二章 教学目标与教学过程	124
第一节 教学目标的基本要素	124
第二节 教学规律及过程设计	127
第三章 美术教学策略与教学手段	131
第一节 美术教学方法与策略	131
第二节 教学手段的有效运用	133
第三节 课程资源开发与教育技术	134
第四章 美术课教案的撰写要求及范例	137
第一节 教案撰写的基本要素	137
第二节 美术课教案基本格式	140
第三节 高中美术课教案实例	146

第三部分 教学实施

第一章 美术教学的组织与实施	153
第一节 美术教学的组织形式	153
第二节 美术课堂教学的基本环节	155
第三节 高中美术课堂教学艺术	161
第二章 高中美术教学方法与策略	170
第一节 美术教学的特点与美术学习	170
第二节 美术教学方法	173
第三节 高中美术教学策略	178
第三章 高中美术教学模式与学习方式	185
第一节 教学模式与学习方式概述	185

第二节 学习方式的类型	186
第三节 高中美术教学模式与学习方式	190
第四章 美术教学的媒体与技术	197
第一节 教学媒体概述	197
第二节 多媒体的开发与应用	199

第四部分 教学评价

第一章 高中美术教学评价理念	209
第一节 科学的教学评价观	209
第二节 课程目标与教学评价	214
第三节 美术教学评价的主要功能	215
第二章 高中美术教学评价方法	218
第一节 教学评价的类型与方式	218
第二节 教学评价与教学反思	222
第三节 高中美术学分管理	224
附录 《美术学科知识与教学能力》(高级中学)考试大纲	227

第一部分 学科知识

XUE KE ZHI SHI



考试目标

掌握美术学科的基础知识、美术创作和鉴赏的基本方法并在高中美术教学中有效地加以运用；掌握美术学科教学的理论和方法，了解高中美术课程的性质和基本理念，运用《普通高中美术课程标准(实验)》指导教学。

第一章 中国美术史



考纲要求

了解中国不同历史时期美术门类的主要成就，如陶瓷艺术、青铜艺术、雕塑艺术、绘画艺术、工艺美术、书法篆刻、民间美术、建筑艺术等。



第一节 概述

中国美术历史悠久，源远流长，在长期的发展过程中，逐步形成了自己独特的美学特征。概括起来就是：以儒家、道家、佛教文化为精神主干，形成中国美术的基本美学追求；中国美术的最高价值不是模拟物象，而是通过写意的方式表现对象的神韵与艺术家的主观感受；重视触觉引发的美感；文人参与艺术创作，形成了独特的创作体系与审美趣味。

第一，儒、释、道三种文化思想互有差别而又相互补充，对美术的影响力也各不相同。简而言之：儒家文化强调入世、重视礼制，突出“忠、孝、节、义”思想，反映在美术作品上就是通过美术作品来宣传伦理道德，并通过一定的形式区别社会等级和尊卑。比如四合院建筑就是礼制的反映，在一个家庭中，长辈、子孙、仆从居住在四合院的不同位置，以此来区别其社会地位。在中国建筑艺术中这种例子有很多，比如组成建筑不同部分的造型（不同形式的屋顶所体现的不同等级）、建筑色彩、装饰等因素也被赋予礼制的意味，用来体现使用这个建筑的人的身份和地位。在美术作品中，绘画是最常被用来宣扬儒家思想的一种美术形式，特别是汉代，这种现象较为普遍，当时的壁画、画像石有大量此类题材，强调的就是“恶以诫世，善以示后”。另外，一些历史画中也体现出中国传统文化和思想，如《采薇图》《折槛图》等都包含这种思想，而儒家文化在长期的发展过程中也渗透到了民间艺术中。另外，中国传统思想中“事死如事生”的观念与儒家的“孝道”相结合，使得中国人，特别是贵族阶层，重视丧葬。这使得随葬品的使用非常普遍，包括不同材料制作的明器雕塑、各种生活用品、装饰品、首饰等。此外，在王公贵族的陵墓前，往往还有仪卫性和纪念性的雕塑。

道家文化重视自然，崇尚一种不受拘束的自然主义生活态度，在艺术上强调一种非人工雕琢的自然之美。中国的山水画、山水诗以及园林艺术的出现与发展，都与道家思想有关，而且在创作过程中都遵循道家美学。尤其是在山水画领域，自唐代开始，水墨山水就逐步取代了青绿山水，而成为画坛的主流，这与老子的思想影响不无关系。老子的《道德经》中说，“五色令人目盲”，即色彩并非事物的本质，仅起到炫目的作用，容易令人忽视事物的本质。另外，《道德经》中对素（白色）和玄（黑色）高度重视，有“见素抱朴”“玄之又玄，众妙之门”等说法。因此，受道家思想影响的中国文人，选择了水墨作为主要媒介，以墨色的丰富变化表现自然山水景致。正如托名为王维所作的《山水诀》中所述，“夫画道之中，水墨为上；肇自然之性，成造化之功”。道家文化对中国美术的另一个影响在于提供了一种“虚静”与“空灵”的艺术境界，既重视有形的因素，也同样重视那些无形的因素。在绘画中就体现为“虚”与“实”的关系，合理地处理景物与空白的关系，在画面上通过有目的地留白，来给人以更多的想象空间，也就是“虚实相生，无画处皆成妙境”。在园林建筑领域，则有“奴役风月，左右游人”的说法，挖坑充水即有月，植树置亭则有风，即“有长林可风，有空庭可

月”。其实也是空无思想的体现。

佛教文化强调“解脱”，传递的是一种生命轮回、众生平等和善恶有报的思想。中国佛教艺术发展的高潮在魏晋南北朝和唐代，这个时期出现了大量的寺庙、石窟以及佛教雕塑和壁画。佛教虽然是一种外来的宗教，但是在传入中国之后，其美术形式逐渐地发生了变化，与中国传统美术形式相融合并最终被本土化。中国的佛教建筑，如寺院、佛殿、佛塔都是与中国传统建筑形式相结合而产生的，而佛教的雕塑、壁画虽然最初受到了外来样式的影响，但是自魏晋时期开始就出现了本土化的倾向，到了唐代这种本土化的过程彻底完成。在这一过程中，不但形象的表现方面已经完全本土化，而且在绘画题材上也将中国的传统神话与佛教故事相结合。佛教思想在古代社会也受到了文人阶层的欢迎，有很多文人艺术家深受佛教思想的影响，热衷于探讨佛学，特别是禅宗兴起之后，这一特点更为明显。比如唐代的王维就被称为“诗佛”，北宋的苏轼、南宋的梁楷等文人艺术家皆热衷佛学，明代的唐寅则自号“六如居士”，就是取自《金刚经》中著名的“六如偈”：“一切有为法，如梦幻泡影，如露亦如电，应作如是观。”

第二，中国美术强调对对象形与神的表现。形与神是中国画论最主要的范畴之一，是长期影响中国画学思想发展的基本概念和核心问题。“形”是造型艺术的基本要素，更多地涉及了造型艺术的本质特征，而“神”本身的含义多属于哲学范畴，但它的最终体现还要落实到“形”上。东晋顾恺之《论画》，是我国现存最早的画论文章，其中多次涉及了“神”的概念，他提出的“传神写照”“以形写神”等形神观对后人产生了重要的影响。另外，南朝时谢赫提出的六法论，将“气韵生动”作为六法之中的第一法，这个理论奠定了随后中国画创作的基础。因此，中国美术的出发点不在于“写实”，而在于“写意”。不但在绘画领域如此，在雕塑、园林、工艺美术等领域也有这种思想的影子。到了元明清时期，文人画的兴起，更加使绘画成为了一种精神和情感的载体，画面中的形象变成了一种传递艺术家思想的符号，中国美术的写意特征更为明显。

第三，在中国传统美术的发展过程中，除了重视精神性因素之外，还有一个特点就是重视触觉的因素。中国的美术并不像西方美术那样为了满足视觉感官而进行创作，因此绘画、雕塑的写实程度不高，但是在工艺美术方面却取得了极高的成就。工艺美术除了其功能性的因素之外，也包括了材料、造型和质感的美，这种美可以说是一种与触觉有关的美。中国的工艺美术，不但品种多样，而且呈现出各不相同的艺术特色，如瓷器的光洁、玉器的温润、青铜器的厚重、金银器的华丽、丝制品的柔软等，无不体现出一种独特的与触觉有关的美感。其发展的总体趋势是日趋复杂和精致，特别是供宫廷和贵族阶层使用的工艺美术品，这种特点愈发突出，甚至达到了一种繁缛琐细的境地。

第四，文人阶层参与艺术创作，并且形成独特的艺术体系，这构成了中国古代美术的一个鲜明特色。文人阶层所涉猎的艺术形式，包括书法、绘画、篆刻、园林设计等，其意趣上区别于职业画家、宫廷画家和民间工匠。特别是诗、书、画、印相结合的艺术形式，充分体现出文人艺术的独特性。这四种艺术形式之间存在着一种互相滋养的关系——诗歌提升了绘画的意境与思想性，而书法强化了绘画的线条美，篆刻则使画面的布局更为丰富；反之，绘画使诗歌具有了形象性的特点，而使书法与篆刻更具有灵动与类似抽象绘画的美感。从美学特点上来看，文人艺术既不追求工细，也不追求华丽，而是以平淡天真为美，以逸笔草草为趣，在艺术表现上侧重于抒发个人情感，表达个人志向与思想。其独特的审美趣味，影响了元明清时期中国美术的发展方向。



第二节 陶瓷艺术

一、陶器与瓷器的区别和联系

陶与瓷最明显的区别在于原料、釉料以及烧成温度三个方面不同。陶器用陶土(即较细腻而且有黏性的黄土),待晾干后入火烧制,表面大多不施釉,烧成温度为 $600^{\circ}\text{C}\sim 1000^{\circ}\text{C}$,质地粗松。瓷器用精选的瓷土(高岭土),成型、干燥和施釉后,经 1300°C 的高温烧制而成。瓷器具有质地坚硬、外观光滑、敲击时声音清脆响亮以及不吸水的特征。

二、陶器

(一)陶器制作的意义

陶器的出现是人类历史发展进程中具有划时代意义的事件,不仅表明了当时社会生产力的发展,同时也是史前社会的见证。陶器的出现,标志着新石器时代的开端。陶器的发明,也大大改善了人类的生活条件,在人类发展史上开辟了新纪元。陶器制作的意义主要有三点:就材料工艺方面来说,陶器通过火的力量改变陶土的化学性质,为人类在不断发现和使用新的材料方面奠定了基础。就人类生活方式方面而言,陶器可以满足炊煮食品的需要,使人类的饮食结构转变为以熟食为主,这有助于改善人类的体质。另外陶器可以用于盛放食品、水和其他物品,甚至作为死者的瓮棺,这对于人类的定居生活、农业文明以及丧葬习俗的发展都有直接影响。最后,陶器的造型、功能、装饰手法制作促进了人类审美意识的发展。

(二)陶器的制作方法与种类

1. 制作方法

陶器的原料是陶土,早期陶器的制作一般是用泥条盘筑的方式制作陶坯,有些陶坯的口沿部还用慢轮加以修整。而一些较小的器皿则是用手直接捏塑而成。到了新石器时代中后期,开始出现了快速的轮盘旋转技术制作陶坯,使得陶坯的造型变得更加流畅和规整。

2. 陶器的种类

陶器在中国的分布广泛,种类繁多,按照装饰效果来看,主要有素陶、印纹陶、彩陶、黑陶等。

素陶是较早出现的一种陶器形式,也就是陶器表面保持了陶土的本色,不加任何装饰。而继素陶之后出现了印纹陶,这种陶器与素陶相比,在表面上出现了一些有目的、有规律地按压上去的痕迹,主要是一些布纹、席纹、绳纹。最能体现中国新石器时代陶器制作水平和艺术价值的还是彩陶和黑陶。

所谓彩陶,是指在打磨光滑的橙红色陶坯上,用天然的矿物颜料进行描绘,用赭石和氧化锰作呈色元素,然后入窑烧制。在橙红色的胎地上呈现出赭红、黑、白诸种颜色的美丽图案,形成纹样与器物造型的高度统一,达到装饰美化效果,这样的陶器通称彩陶。彩陶器表面的图案起到的并不是单纯的装饰作用,而是与中国先民的生活、信仰以及部落的图腾等有着密切的联系。中国新石器时代的彩陶文化遗址遍布全国各地,其中最具有代表性的彩陶文化主要是黄河中游的仰韶文化和黄河上游的马家窑文化。仰韶文化因首次发现于河南省渑池县的仰韶村而得名,最有代表性的是半坡类型和庙底沟类型两种。马家窑文化实际上是仰韶文化在甘肃、青海地区的发展类型,主要包括石岭下、马家窑、半山、马厂四个类型,其中最具特色的为后三种类型。

黑陶是指泥坯在入窑烧制的最后阶段,从窑顶注入水熄灭木炭,经烟熏渗碳后形成的陶器,表面漆黑光亮且较为致密。山东龙山文化的黑陶由于采用了快速的转轮技术,再加上制坯的泥质较

好,所以能够制作出器壁薄如蛋壳的陶器,被后人称之为“蛋壳陶”。这种陶器的器壁最薄处仅为1~2毫米,堪称中国工艺美术史上的奇迹。用这种手法制作的陶具,器型优美而又古朴。由于黑陶不便于施以彩绘,所以龙山文化的先民刻意地在造型方面下了一番功夫,他们或者在陶器上镂刻一些花纹或者水平的弦纹进行装饰,或者将某些部分镂空,使其产生通透的效果。这些造型多变的黑陶器皿,反映出中国的先民对形式美的理解又进了一步。

(三)陶器的造型样式

为了满足日常生活的各种需要,在种类繁多的陶器中主要常见的有汲水器、储藏器、饮食器和炊煮器等。专用的汲水器有小口尖底瓶和背水壶;储藏器有壶、罐、瓶、瓮等;饮食器有盆、碗、杯等;炊煮器有鼎、釜、鬲等。

原始制陶工匠在设计制作不同用途的陶器时,已经意识到了造型与功能之间的关系,比如汲水器往往具备小口、鼓腹、双耳等造型要素,是为了防止取水时水溢出,同时双耳便于系绳提水。储藏器则尽量设计成鼓腹,以便加大其容积。而饮食器则多设计成敞口,以满足盛装食物和水的需要。炊煮器往往有足可以立在地上,同时底部较大,可以加大受热面积。总之,从陶器的造型中我们可以发现,原始先民们对于如何使造型满足功能的要求已经有了比较深入的认识。

仰韶文化半坡类型的尖底瓶(图1-1)可以说是原始陶器中造型与功能相结合的代表作。它的基本形状为小口、尖底,腹部置有双耳。口小是为了使水不易溢出,底尖是便于下垂入水,也易于注满,双耳除了系绳之用,还具有平衡重心的作用,使注满水后的容器能自动在水中直立,造型设计可谓轻巧实用。

龙山文化白陶鬶(guī)(图1-2)也是一件颇具匠心的作品。此件作品从上至下由冲天流、高颈、深腹、三袋足及索形鋈组成。据考证,这是先民们用来烧水的容器。这种有三个袋形足的结构一方面使得整个陶器能够稳定立在地面上;另一方面在煮水时,能够加大受热的面积,使得水能够较快烧开。此外,高颈可以防止水烧开时溢出,而冲天流和提手的设计也便于将烧开的水倒出。另外值得注意的是,原始制陶工匠在制作陶器时,并非单纯从功能出发来设计陶器的造型,而是在考虑功能性因素的同时,也考虑整体造型的美观性和趣味性,使之富于生活气息。

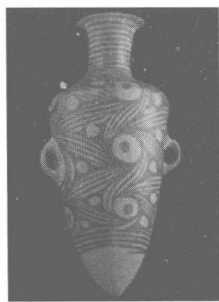


图 1-1

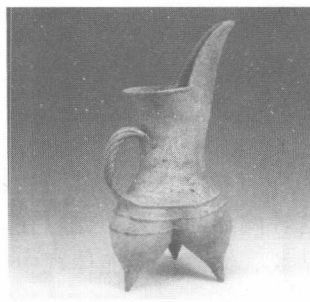


图 1-2

出土于山东宁阳的狗形陶鬶属于大汶口文化时期的陶器作品,整体造型是一只昂首挺胸仰头吠叫的狗的形象。制作者巧妙地将这一造型与陶鬶的功能相结合,在“狗”的尾部加入一个注水口,将内部制作成中空的效果,而将“狗”的嘴部作为出水口。另外,又在这个器皿的背部加上了一个把手作为提梁,便于提水。这一设计生动有趣而又实用,是功能性与趣味性的典型实例。在新石器时代的陶器作品中,这种拟形陶器还有很多,大都以模仿动物为主,其处理手法都是考虑到动物的造型与器物功能之间的关系,巧妙地将二者有机地融合在一起,所以看起来并不生硬。

除了模拟动物的陶器之外,在新石器时代的陶器中还发现了模拟人物形象的拟形陶器。其中比较有代表性的是出土于甘肃秦安大地湾的仰韶文化时期的人头彩陶瓶,这个瓶子除了施有彩绘之外,最引人注目的是口颈部分塑造成了一个少年女性的形象。头部与陶器的胸腹部恰到好处地结合

到一起,瓶身看起来像是塑像的身体或者是基座。

(四)彩陶器的装饰纹样及其代表性作品

新石器时代的制陶匠师创造了多种不同的装饰设计手法,其中彩陶器表面的装饰最具特色。从装饰部位来看,大部分彩陶器图案集中在器物外壁的上半部分或者内壁,这是由于当时的人们席地而坐,陶器摆在地上,所以这些地方是人们视线所及的部分,因此要着重加以装饰。

彩陶器表面的装饰纹样主要有几何纹、植物纹、动物纹以及人物纹,其中最常见的是几何纹样。多数研究者认为,这些几何纹样来自于原始人对动物、植物,自然环境以及其他一些事物的观察和抽象化处理。除了几何纹样之外,动物、植物纹样也是彩陶器上常见的装饰纹样。经常出现的动物纹样包括鱼、鸟、蛙、龟、鹿等,手法相对写实。原始人类表现这些动物纹样可能主要与三个因素有关:(1)原始图腾,即某一部落的族徽;(2)与原始人类的某种信仰有关,比如祈求种族繁衍、祈求丰收等;(3)对自己生活环境中某些常见的动物加以表现。而植物纹样则可能与原始人类对常见植物的观察有关,多以装饰性为主。常见的植物纹样包括花瓣纹、叶纹、卷草纹、葫芦纹等。

每个彩陶文化类型都有自己比较常见的纹样,比如仰韶文化半坡类型最常见的是鱼纹,此外还有蛙纹、鹿纹等;庙底沟类型以鸟纹、蛙纹为主,还有豆荚、花瓣、花蕾以及由此而演变来的一些几何图案。其中花瓣纹彩陶盆被视为庙底沟类型的代表作。而马家窑文化中装饰纹样以几何形纹样为主,动物和人物形象次之。其中漩涡纹彩陶器不但数量较多,而且很有特色,反映出马家窑文化的先民对水的崇拜。

除了上述常见的纹理之外,不同文化类型的彩陶器装饰图案中还有一些独具特色的形象。比如仰韶文化的人面鱼纹彩陶盆(图 1-3)(西安半坡遗址出土),鹳鱼石斧彩陶缸(图 1-4)(河南临汝出土),马家窑文化的舞蹈纹彩陶盆(图 1-5)(青海大通县上孙家寨出土)等。这些陶器上的形象所起到的并不是单纯的装饰作用,而是与原始人类的图腾、历史事件以及巫术活动有关。

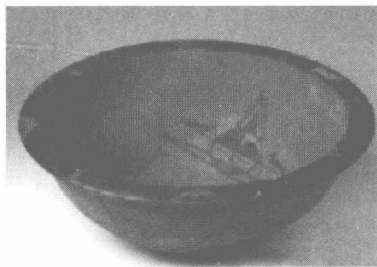


图 1-3

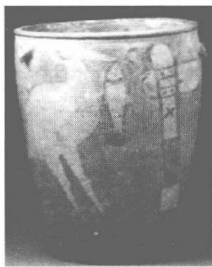


图 1-4

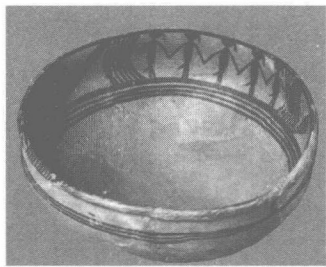


图 1-5

从彩陶器的装饰纹样来看,中国的原始先民们已经发展起了以线造型为主的形象表现方法,所表现的形象能够反映对象的基本特征(如鱼纹、蛙纹、鹿纹、花瓣纹等),同时对二方连续纹样、四方连续纹样等图案装饰的基本形式与法则等有了深入的认识,所创造的形象既简洁又粗犷,既厚重又富于变化。

通过彩陶器和黑陶器的造型创造与装饰图案设计,中国新石器时代的制陶匠师对形象的表现以及诸如节奏、韵律、对称、平衡、对比、调和、比例等美的形式法则都有了较深入的认识与实践,对后世美术发展产生了深远的影响。

三、瓷器

瓷器是中国在工艺美术领域的伟大发明,甚至在世界范围内都有着巨大的影响力。中国的瓷器从殷商时代肇始,经历此后各代的不断发展,在瓷器的造型、釉料、装饰手法、烧制技术等方面不断发展完善,逐步演变成独具中国特色的工艺美术形式(见表 1.1、表 1.2)。

表 1.1

魏晋南北朝隋唐陶瓷工艺	品种	鼎盛时期	代表名窑	特 点
	青瓷	魏晋南北朝	越窑	胎质致密, 釉色均匀, 迅速进入日常生活, 成为主要用具。
		唐	越窑	品种增多, 器形有所创新。
	白瓷	南北朝	邢窑	造型朴素大方, 线条饱满酣畅, 细白薄润。
		唐		釉色晶莹如玉、叩之朗朗有声。
	三彩陶	唐	邢窑	烧胎后以黄、绿、褐、蓝、白等釉烧制而成, 绚丽夺目、鲜艳多彩, 将釉塑艺术推向顶峰, 釉中呈蓝色的钴料从波斯进口, 故称“三彩贵蓝”。
五代宋元陶瓷工艺	青瓷	五代	越窑	纹样华丽, 工艺精细。
	青瓷	宋	汝窑	胎土细腻呈浅灰, 釉料稠润清莹呈淡蓝, 隐现汝窑细碎开片。
			官窑	胎土呈铁色, 釉色多粉青, 时显蟹爪纹开片, 口沿足部露胎色, 称为“紫口铁足”。
			耀州窑	以刻花技巧见长, 近于浮雕, 釉色呈橄榄绿和宋窑淡青, 深浅有变化。
			龙泉窑	白胎厚釉, 釉色青翠, 器物转折处露胎色, 形成“出筋”效果。
			哥窑	胎色紫褐, 边缘出现褐色, 称“紫口铁足”, 釉色多米色和粉青, 表面布满断裂纹片。
	白瓷	宋	定窑	以白中泛黄、温润如象牙者为佳, 胎质坚细, 器体很薄, 图案纹样极丰富。
			景德镇窑	以影青瓷为代表, 釉色白中泛青, 胎质细密, 纯净如玉, 也称“青白瓷”。
	窑变	宋	钧窑	属青瓷体系, 以铜氧化物为着色剂, 使青瓷釉色上泛出海棠红、玫瑰紫等色彩, 鲜艳绚丽。
	黑瓷	宋	建窑	瓷盏黑釉上形成兔毫般条形结晶, 称为“兔毫盏”; 或黑釉上密布油滴状圆点, 称为“油滴盏”。
			吉州窑	黑釉上黑黄交织, 出现海龟壳纹样花斑, 称为“玳瑁斑”, 还创造以剪纸及木叶贴花为装饰的手法。
	白地黑花瓷	宋	磁州窑	具有地方及民间色彩, 白釉黑花为主, 主要生产民间日常生活用瓷及瓷瓶、瓷枕。
	青花瓷釉里红	元	磁州窑	用绘画表现, 白地蓝花, 清新素雅, 有水墨意趣。
				含铜物质做着色剂, 白地红花, 热烈艳丽。
	三彩陶	宋	磁州窑	釉色以黄、绿、酱、白相互搭配, 品类不及唐丰富。

表 1.2

明清陶瓷工艺	品种	鼎盛时期		特 点
	青花	明	永乐、宣德	胎质细腻洁白, 釉层晶莹肥厚, 青花色泽浓艳典雅。
		清	康熙	色泽鲜艳、层次分明、图案装饰独特, 青花纯蓝色泽烧制成功。
	斗彩	明	成化	胎质细腻, 釉质精良, 雅丽和谐, 多为小器形, 彰显“精妙可人”。
	五彩	明	嘉靖、万历	图饰花纹满密, 尤突出红色, 热烈而鲜明, 追求华丽效果。
		清	雍正、乾隆	纹饰、色彩都显著提高, 更多符合时代审美标准的日用器。
	珐琅彩	清	康熙、雍正、乾隆	瓷质细润, 彩料凝重, 图饰布满器身, 明亮绚丽, 富丽堂皇。
	粉彩	清	雍正	纹饰阴阳浓淡, 富有立体感。色泽明亮柔丽, 清雅秀美。

（一）青瓷与白瓷

1. 青瓷

早在 4000 多年前的殷商时期，制陶工匠们就在长期烧制陶器的基础上发明了以氧化钙为主要助熔剂的高温石灰釉，创制了青釉瓷器。这是一种半瓷质陶器，施有釉料，釉色青黄，虽然摆脱了陶器以陶土做胎、器表无釉、低温烧制的状况，但是还没有达到成熟瓷器的标准，因此称为原始青瓷。到了东汉中期，在长期烧制原始青瓷的浙江上虞、慈溪等地，通过改进原料和烧制技术，烧制出了成熟的青瓷器，釉色以青绿为主，另有青、青灰、黄等呈色，这就是越窑青瓷。青瓷是最早出现的瓷器种类，而越窑则被视为“青瓷之祖”。从这个时期开始一直到唐代，越窑青瓷在制瓷领域一直占据比较重要的地位，直至南宋才逐渐没落。

由于瓷器造价低廉、轻巧美观，所以出现之后就很快取代了铜器和漆器的地位。六朝时期是青瓷发展成熟的阶段，这个时期瓷器已经成为一种新的日常生活用品渗透到生活的方方面面，同时也用来制作陪葬用的明器。六朝青瓷的造型，大多为仿动物造型或者将动物作为主要的装饰形象，设计丰富多样，造型生动有趣。受佛教艺术的影响，东晋晚期开始出现莲花纹装饰，这一装饰纹样到了南朝时期达到了成熟，比如这个时期的青釉莲花尊，造型繁复而优美。及至隋唐时期，中国陶瓷生产进入了繁荣时期，越窑瓷器得到了进一步发展。特别是盛唐阶段，由于文人士大夫阶层对饮茶的讲究，以及对外贸易的需要，越窑青瓷制造达到鼎盛。唐代茶圣陆羽在《茶经》里把越窑青瓷的茶碗列为最上品，有“碗，越州上，鼎州次，婺州次，岳州次”的说法。

2. 白瓷

白瓷也是较早出现的一种瓷器种类，以含铁量低的瓷坯施以纯净的透明釉烧制而成，瓷器胎体素白。白瓷的烧制早在东汉时期就开始出现，但是它的制作技术到了隋代才完全成熟，胎釉已不见白中闪黄或泛青的现象。白瓷与青瓷一样，在唐代达到了鼎盛期，它的制作以河北的邢窑为最佳。邢窑与越窑齐名，因而有“南青北白”之说。古人以“皎洁如玉”形容邢窑之白，“纯净如翠”形容越窑之青。

（二）唐三彩

唐代是中国陶瓷发展历史上的一个重要阶段，这个时期的瓷器不但有青瓷、白瓷，还有更具有特色的“唐三彩”。三彩釉属于低温铅釉，以黄、绿、白三色为主，在烧制过程中会产生熔融流动，从而呈现一种淋漓变幻、色彩绚丽的效果。

三彩釉始于南北朝，到唐代达到成熟，所以被称为唐三彩。由于这种陶器胎质疏松，不适宜制作生活用品，所以在当时主要用于制作陪葬用的明器，因而其形象种类远远多于其他瓷器，特别是三彩人物陶俑，反映出当时社会生活的各个层面。在唐代的对外贸易中，唐三彩与青瓷、白瓷被销往中国周边地区，甚至远至阿拉伯地区和欧洲一些地方。在唐代之后，还出现了宋三彩、辽三彩等三彩釉瓷器，但是都没有达到唐代的艺术高度。

（三）宋代瓷器

宋代是中国瓷器发展的一个转折时期，各地瓷窑不但数量众多，而且瓷器精品大量出现。宋代制瓷业主要成就表现在两个方面：一是真正意义上的官窑的出现；二是瓷器制作种类、样式和技术的发展。

宋代最有成就的瓷窑被后人称为“五大名窑”，即哥窑、官窑、汝窑、定窑、钧窑。

哥窑位于浙江龙泉，属于龙泉窑的一支。哥窑釉色呈粉青、米色、灰青等色，表面布满冰裂般的开片——开片是胎体和釉由于冷却速度不同而形成的釉层裂纹现象，别具一种自然、古朴的意趣。此外，哥窑瓷器的釉中亦有出现大小气泡的，称聚球攒珠。

官窑分北宋官窑和南宋官窑，分别位于河南开封和浙江杭州，通常釉质肥润，像青白色或偏蓝色的玉一样，有较大的开片。

河南宝丰的汝窑重呈色效果,以淡天青为主调,色感清逸、高雅,古人曾赞其“金盘玉碗世称宝”。

河南禹县的钧窑釉色青中带红,呈乳浊现象,称“窑变”,烧成时偶现海棠红和玫瑰紫斑的变幻效果,风格妍丽,民间有“入窑一色,出窑万彩”的说法。

上述瓷窑都属于青瓷窑系。除此之外,位于陕西铜川的耀州窑也是青瓷系中的代表瓷种,其颜色深沉,边沿部分发褐黄,被称为姜黄色。装饰手法主要有刻花、印花两种,虽然釉色单一,但是表面富于变化。

五大名窑中位于河北曲阳的定窑以生产白瓷而著称,因为部分碗碟等采用覆烧法,所以口沿无釉,被称为“有芒”。而贡于朝廷的通常是在口沿部镶金、银扣。定窑瓷质细腻,常用印花或者剔花等装饰方法,而且有些结合了雕塑手法,比如定窑孩儿枕。除了白瓷之外,也烧制酱色和黑色瓷器,被称为“紫定”“黑定”,后人认为其艺术价值高于白定。另一个生产白瓷的瓷窑是江西景德镇窑。景德镇原称昌南镇,自汉代起就开始生产陶器,到魏晋时期开始生产瓷器,到了宋代已经是著名的瓷器产地,北宋时期改名为景德镇。景德镇的白瓷,挂釉前先施白粉,称为“粉定”,所烧制的白瓷非常洁净。除了白瓷之外,景德镇的青瓷以胎薄釉润著称,其中“影青器”是景德镇独创的。

宋代的著名瓷窑还有很多,据20世纪后半叶对中国历代瓷窑遗址的调查显示,宋代瓷窑占了中国古瓷窑址总数的四分之一,由此可以想见当时制瓷业的繁荣局面。宋代瓷器由于设计精绝、造型典雅、釉色精美、变化万千而被视为瓷器中的精品,具有很高的文化价值和欣赏价值。

(四)青花和釉里红

元代陶瓷生产规模不及宋代,但是制瓷技术仍有一定的进步。景德镇已逐渐发展成为全国的制瓷业中心,出现了青花、釉里红、蓝釉、蓝釉描金等新品种。特别是青花瓷不但是元代瓷器的代表,甚至被当作中国传统文化的代表。青花瓷属于一种釉下彩瓷器,是用氧化钴等矿物做颜料配成绘画彩料,先在瓷坯上画出花卉纹样,然后罩上透明釉,入窑经高温烧制而成,烧成后呈现白底蓝花的色彩效果,别有一番韵致。所表现的纹样包括人物、山水、花鸟等,有一种近似水墨画的效果。釉里红也是一种釉下彩瓷器,用铜的氧化物作为彩绘原料,烧成之后是红色花纹。

(五)明清彩花瓷器

明清时期,陶瓷制作工艺在元代的基础上有了更进一步的发展,景德镇设立了官窑,所烧制的瓷器包括单色釉瓷器和彩瓷器两大类。

明清时期的单色釉瓷器有很多种,如明代有“甜白釉”“霁青釉”“月白釉”“蓝釉”“孔雀绿釉”等。清代的色釉品种更为丰富,如红釉类就包括“铁红”“铜红”“金红”等;蓝釉类有“天蓝”“洒蓝”“霁蓝”等;此外还有其他色彩系列,也都有不同的色彩品种。而且经过对宋瓷的模仿,还发明了“胭脂水”“乌金釉”“珊瑚红”等。

更能体现明清时期瓷器特点的是彩瓷,包括青花、斗彩、五彩、素三彩、粉彩、珐琅彩等。青花至明代永乐、宣德年间达到全盛阶段,古人赞誉其“幽亮而雅洁”。明成化年间创制了青花和釉上多种彩色相结合的斗彩,即在釉下先用青花绘出花纹的轮廓线,然后罩上一层无色透明釉,烧制之后再在釉上施以黄、绿、红、紫等色,釉下的青花与釉上的色彩交相辉映,达到了既清新而又斑斓的效果。嘉靖、万历年间又在斗彩的基础上烧成了五彩瓷,这是一种釉上彩瓷器,即在瓷器上用多种色彩描绘花纹,花纹色彩艳丽,装饰性较强。

清代康熙朝盛行的“古彩”,即五彩瓷,多以单色平涂,色彩浓艳,对比强烈,又称“硬彩”。到雍正朝时,五彩逐渐被线条柔婉、色彩淡雅的“粉彩”所取代。粉彩始于康熙,又称“软彩”,而以雍正时制作最精。康熙朝还创造了极为名贵的珐琅彩瓷器,后人称“古月轩”。珐琅彩初用西洋原料,后用国产料,画面具有立体感,工巧精细,富丽堂皇,以乾隆朝制作最为有名。

明清时期瓷器的装饰手法,彩绘已成为主流,标志着中国陶瓷已由“青瓷时代”进入了“彩瓷时

代”。明瓷彩绘的题材和手法深受国画的影响，除了传统的山水、人物、动物和花鸟等图案以外，还出现了富有装饰味的波斯文字、阿拉伯文字和欧洲纹章等外来题材，这主要是为适应外销而进行的专门性设计装饰。到了清代，由于材料与技术的改进，已能烧造更加复杂的器形而不走样，细部处理也极为精细，但是有些瓷器的装饰过于繁缛，给人一种炫耀技巧和堆砌装饰的感觉，丧失了其高雅的品位。

(六) 紫砂陶器

紫砂陶器也是一种独具特色的陶器形态，它用江苏宜兴产的紫砂土制成。由于紫砂陶器具有理想的透气性和气孔，所以用紫砂壶泡茶不失原味，色香俱佳，盛夏不会变质；用紫砂花盆栽花不会烂根。特别是中国人饮茶的历史悠久，尤其是文人士大夫阶层以饮茶为一种雅兴，因而紫砂陶器自明代兴盛以来，一直被作为饮茶的上品。事实上，紫砂陶器外表并不绚丽，泥色除了主要的朱泥、紫泥之外，还有白泥、乌泥、黄泥等，色泽相对单一，但它有一种色泽温润、质地淳厚的特点，特别是在长期使用之后，色泽更为油亮润泽，因此民间有“养紫砂壶”的习俗。而江苏宜兴由于盛产紫砂陶器，也被称为“陶都”。

瓷器是中国在工艺美术领域对世界文明做出的重要贡献。它不仅带来了日用品生产技术的变革，同时也达到了前所未有的艺术高度，因而受到了不同国家人们的喜爱，从8世纪末开始，中国瓷器就已开辟了海外市场，此后历代均有大量瓷器输出到东西方世界各国，成为中国文化的重要象征。



第三节 青铜艺术

一、青铜器的发展特点

中国的“青铜时代”主要指夏、商、周三代。在这个阶段，中国的青铜制作技术逐步发展成熟，最终达到了相当高的水平，而且与之相对应的青铜礼制和青铜艺术也形成了自己的风格。

夏代是青铜器时代初期，青铜器种类不多，质地单薄，造型稚拙，很少有花纹装饰。

商代是青铜器发展趋于成熟时期。青铜器种类相当丰富，以酒器和食器最为突出，装饰图案多是兽面纹、夔龙纹等动物纹样与几何花纹。代表作有司母戊方鼎、四羊方尊等，主要用于祭祀，具有宗教性质。特点是形制凝重结实、纹饰繁丽雄奇。

西周前期的青铜器仍沿袭商代后期的风格样式，总体上酒器消减，食器增多，铭文逐渐增多。前期代表作为武王征商簋(guǐ)。中后期，则以礼器为主，形制纹饰日趋简洁，流行窃曲纹、环带纹和重环纹，多成带状反复和S状，铭文较长。毛公鼎是这一时期的代表作。其造型流畅，外饰和谐，富于音乐般的韵律美。

春秋时期青铜器出现模印法、失蜡法等新工艺，流行繁缛的蟠螭纹与蟠虺(huǐ)纹，代表作为莲鹤方壶。整个器物从造型到装饰充满了灵动的生气，将商代青铜器的神秘威严和西周理性典雅的风格转变为自由舒展、活泼灵动的新风格。

战国的青铜器以制造精致灵巧的日用器为主，鎏金、镶嵌、镂刻、金银错等装饰手法广泛运用，此时期的青铜器具有富丽堂皇、光彩精美的特点。战国时期的青铜器以湖北随州擂鼓墩曾侯乙墓出土的青铜器为代表。其中有大型青铜编钟64件及铜木结构的钟架，十分恢宏壮观。同墓出土的曾侯尊盘由尊和盘两部分组成，器身饰有圆雕的爬兽和蟠龙，并有蟠螭纹等装饰，异常繁复，充分发挥了失蜡法的铸造特点，表现出相当先进的工艺水平。

到了汉代，青铜器已经完全丧失了礼器的功能，仅作为宫廷和贵族阶层的生活用品以及陪葬时所用的明器，但其中仍然不乏青铜艺术精品。比如著名的长信宫灯在外形设计上体现了宫廷特色