



张 昕 周益民 编著

美术学基础

meishuxue jichu

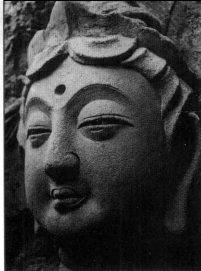
MEISHUXUE
JICHU

高等美术院校考试辅导教材

GAODENG
MEISHU

YUANXIAO KAOSHI
FUDAO JIAOCAI

湖北美术出版社
HUBEI MEISHU CHUBANSHE



张 昕 周益民 编著

美术学基础

meishuxue jichu

高等美术院校考试辅导教材

GAODENG
MEISHU

YUANXIAO KAOSHI
FUDAO JIAOCAI

湖北美
HUBEI MEISHU CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

美术学基础/张昕,周益民编著.

—武汉:湖北美术出版社,2002.2

高等美术院校考试辅导教材

ISBN 7-5394-1233-X

I. 美…

II. ①张…②周…

III. 美术-高等学校-入学考试-自学参考资料

IV. J/3909/2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 001382 号

美术学基础 ② 张昕,周益民编著

出版发行:湖北美术出版社

地 址:武汉市武昌黄陂路 75 号

电 话:(027)86787105

邮政编码:430077

h t t p://www.hbapress.com.cn

E - mail:hbapress@public.wh.hb.cn

印 刷:黄冈日报印刷厂

开 本:880mm×1230mm

印 张:10.5 印张

印 数:3000 册

版 次:2002 年 2 月第 1 版 2002 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 7-5394-1233-X/J·1106

定 价:21.00 元

前 言 QIAN YAN

自国内各高等美术院校纷纷设立美术学专业以来,入学考试辅导教材十分缺乏,给广大考生带来诸多不便。本书正是针对这一现状,并考虑到考生在进行复习备考时,缺少模拟试题,不熟悉考试题型等实际困难而及时组织有关美术学教学专家和教授编写的参考书籍。

这本参考书图文并茂,更加注重针对性和实用性,力求传统与现代并举,架设一座理论与实践之间的桥梁,在短期内帮助考生提高他们在入学前的艺术理论水平和应试能力,有利于培养考生的创新精神和实践能力。

全书主要包括:基础知识、中国美术、外国美术和模拟试题四大部分,内容涉及美术学概述、美术常识、中外建筑、雕塑、绘画和工艺美术等基础知识,并且附有模拟试题。

本书在编写过程中,主要依据编者丰富的教学经验和近年来的命题趋势,有些内容参阅了国内外学术界的一些研究成果,限于时间和篇幅,未能一一标注资料来源,特此说明并敬表谢意。本书的编撰,还得到了湖北美术学院美术学系的金秋、杜一林、张甘霖、包虹、王佳明、胡杨林等同志的大力支持,特此鸣谢。由于时间仓促,不当之处,还望各位专家、同仁及广大读者提出宝贵的意见,待再版时进一步完善。

目 录 MU LU

前 言	1
第一章 基础知识部分	1
第一节 美术学概述	1
第二节 美术常识部分	3
第二章 中国美术史部分	12
第一节 代表作品	12
一、建筑	12
二、雕塑	32
三、绘画	37
四、工艺美术	44
第二节 代表美术家	48
第三章 外国美术史部分	59
第一节 代表作品	59
一、建筑	59
二、雕塑	62
三、绘画	70
四、工艺美术	90
第二节 代表美术家	94
第四章 《美术学基础》考试模拟试题	105
《美术学基础》考试模拟试题(一)	105
《美术学基础》考试模拟试题(二)	107
《美术学基础》考试模拟试题(三)	109
《美术学基础》考试模拟试题(四)	111
《美术学基础》考试模拟试题(五)	113
附 图	115

第一章

基础知识部分

第一节 美术学概述

一、美术学的学科性质

美术学是一门研究造型艺术活动基本规律的人文学科,是以人类的哲学与美学思想成果为理论基础,以造型艺术发展史为主线,洞察和揭示美术的基本性质、美术活动系统以及美术种类特点为宗旨的科学体系。

人类的美术活动是伴随着人类社会的产生而产生的,早在数万年前的原始社会,人类便开始了绘画、雕刻、工艺制作等造型艺术活动。随着人类社会的不断发展和进步,人类的美术活动也越来越丰富,人类的美术实践领域也越来越广泛,如近年来,造型艺术领域已扩展为整个视觉艺术领域,大美术的观念已日趋为人们所接受。

中国自古以来产生了大量的画论等美术理论探索思想及学术著述,虽然这类艺术思想和艺术理论不是系统研究美术学学科体系的,但是,已为现代美术学的产生奠定了坚实的基础。

与美术学联系密切的是美学,美学在前人的美学思想和美学理论研究基础上于18世纪中叶形成独立学科。美学学科诞生后,人们囿于传统认识,认为艺术即美,美学即艺术哲学。19世纪末,德国的康拉德·费德勒(1841—1895)首先提出了“美的根本问题与艺术哲学的根本问题完全不同”的新见解,提出“美=艺术”的公式不能成立,把美和艺术、美学和艺术问题的研究区别开来,从而基本解决了建立艺术学科学研究的关键性体系——艺术学的研究对象问题。因而,人们称费德勒为“艺术学之父”。继费德勒从对象角度提出艺术学的独立性之后,德国的格罗赛(1862—1927)又着重从方法论上建立艺术科学,并主张运用科学的方法研究艺术现象,他的《艺术的起源》是艺术社会学的重要著作之一。进入本世纪之后,德国的狄索瓦

(1867—1947)、乌提兹(1883—1965)等人大力提倡一般艺术学研究,出版了一系列学术专著,产生了广泛的影响,使艺术学在德国及世界其他一些国家确立了学科的地位。所以说,美术学作为二级学科,是建立在艺术学作为一级学科的基础之上的,如果说艺术学作为一门独立、系统的学科,迄今只有100余年的历史,那么,美术学的正式确立则是近十年的事。

20世纪80年代末90年代初,中国艺术研究院美术研究所王朝闻等一批学者,首先提出了在国家社会人文学科规划中设立艺术学为一级学科,美术学为二级学科的设想,在随后的若干国家学科规划会议上得到了进一步的研讨和完善,并出现了一些美术学方面的学术著作和文章,这进一步标志着美术学研究的广泛和深入。近十年以来,随着高等艺术教育的迅猛发展,在国内的一些高等美术院校设立了美术学科专业系科,并已培养了一批适应社会需求的美术专业本科生和研究生。近几十年来,随着人类物质文明水平的不断提高和对精神生产活动需求的日益强烈,美术学在世界各国也有较大的发展,现已基本上形成了包括美术史、美术理论、美术批评等方面的研究方向,同时,美术学还在不断衍生出美术社会学、美术心理学、美术教育学和美术管理学等新的分支学科。

二、美术学的学科任务

1. 以马克思主义的艺术原理为指导,系统、全面地阐述美术活动的基本规律,确立进步的科学的艺术观。

艺术观是指对艺术本质、艺术的一般规律及相关原理的观点,它指导人们认识、分析和判断纷繁复杂的美术现象。艺术观是世界观不可缺少的组成部分,正确的艺术观需要在先进的、科学的世界观基础上建立。马克思主义的辩证唯物主义和历史唯物主义世界观是指导我们认识和分析美术现象的基本出发点,以马克思主义基本理论和观点分析美术现象,总结、概括美术规律,确立进步的、科学的艺术观是美术学学科的基本任务之一。

2. 把握美术学活动系统中各个环节之间的本质联系,透过各种美术现象,科学地辨析美术内在的规律和特点。

美术活动是由不同环节和部分构成的,这些环节和部分之间存在着有机的联系,美术理

论研究的任务之一就是通过对美术现象的分析,科学地认识美术活动系统的各个组成部分和环节,辨析美术系统内部的构成规律和美术活动的内在规律与特点。

3. 指导人们遵循审美规律和造型艺术规律,进行对美术活动的创造、接受和批评。

美术学揭示美术创造规律和审美接受规律,这些规律来源于美术实践,又反过来指导人们的美术实践,使人们自觉地按照艺术规律进行美术创作、美术批评和美术鉴赏。

三、美术学的研究对象

美术学的研究对象是人类的美术活动,以及与之相关的原理、范畴、原则和方法等。

美术,亦称造型艺术,有广义和狭义之分。广义的美术,又称大美术,包括实用美术,即建筑设计、园林设计、书法、服装设计、环艺设计、工业设计、装潢设计、绘画、雕塑、摄影、电影、电视艺术等等。狭义的美术,即指艺术范畴的绘画、雕塑。传统的美术亦指狭义美术,包括各画科及各类雕塑艺术。

美术学所使用的是广义的造型艺术的概念。

美术活动是指人类从事的一切造型、视觉艺术行为,包括造型艺术、综合艺术等各领域的艺术创造、艺术传播、艺术鉴赏等活动。美术的创作、传播、接受和鉴赏等艺术活动有其特殊的原理、原则和方法,其外部又有与美术活动密切相关的文化因素和其他社会因素。就美术活动来看,它的范畴、规律、原则、方法等都是美术学的研究对象。

四、美术学的研究方法

1. 坚持马克思主义的哲学方法论,坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原理,坚持理论与实践相结合的原则。这是进行美术学研究的总体方法论。

方法是完成任务、达到目的的手段。其中最主要的是坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的认识论,坚持理论与实践相结合,实践第一性的观点,从不断发展的、生动丰富的美术实践中实事求是地总结、概括、提炼、验证美术理论,以辩证的、历史的、联系的观点和方法分析研究美术现象,发掘美术规律。

2. 运用一般的科学方法,如逻辑的方法、系

统论的方法等,来研究美术活动的实践与发展。进行美术研究的总体方法论不等于进行美术学研究的具体方法,在分析研究具体美术问题时,除了总体方法论的指导,还要有从事研究的具体的方法。美术学研究要通过概念、范畴、判断、推理等逻辑的方法揭示艺术活动的一般规律,但同时又不能用单纯的逻辑推理来生硬地,甚至不顾事实地生搬硬套某个思维框架,制造背离美术活动实践的美术理论。

美术学研究要运用系统论方法,把马克思主义关于事物普遍联系的学说具体化,把美术活动的具体实践、具体现象放在具有普遍联系的社会系统里去考察和分析,从社会系统、文化系统、艺术系统、民族系统等方面分析、研究美术活动。

3. 借鉴其他具体的现代科学研究方法,如心理学研究方法、比较美术学研究方法,人类学研究方法等,力图在对艺术实践与理论问题的研究上不断获得新的成果。

美术理论与哲学、美术、社会学、心理学等学科具有密切联系。在美术学科研究中研究鉴赏活动时,需要借鉴心理学研究方法;研究美术的起源与发展等问题时,往往需要借鉴人类学研究方法;而对美术作品、美术学、美术流派等问题的研究则可以借鉴比较美术学研究方法等。

第二节 美术常识部分

三大面：一个六面体，人们可以看见的三个面，或一个六面体在一个光源照射下出现的明暗三种状态：亮面——受光面；中间面（灰调子）——侧面受一部分光，显出半明半暗的灰色；暗面——背光面。素描中绘声绘色的人物及其他对象，其明暗变化往往要比一个六面体复杂得多，为了把握住对象的基本形体，一般都把它归纳、概括为三个基本的大面。把握住这三个大面的明暗基本规律，就能比较准确地分析和表现对象细部的复杂形体变化，使画面显出立体感和空间感。

五调子：物体光色明暗关系极其复杂多样，一般归纳为五个基本色调，简称五调子。

物体亮部（受光部分）：①亮面——直接受光部分。色彩既有固有色成分，也有光源色成分。光源色对色彩的冷暖倾向起了主要的决定作用。②灰面——即中间面，在亮部的侧面。受顺光，半明半暗。其色相的主要倾向是固有色。物体暗部（背光部分）：③明暗交界线——在亮面向暗面转折交界的地方。它不是一条线，而是一个面，随着体面的转折，光色明暗有深、浅、宽、窄、虚、实的变化。④暗面——背光部分。色彩表现比较丰富，但一般有其主要倾向，亮面暖，暗面就冷，亮面冷，暗面就暖。⑤反光——暗面受周围物体反光的影响而产生暗中透亮的部分。它是回光返照，有固有色成分，也有环境反光色的成分。

五岳：古代肖像画家把一个人的面部凸起部分比做岳，人面主要凸起的共有五部分，故称“五岳”。这“五岳”就是鼻为中岳，额为南岳，右额为西岳，左额为东岳，下颌为北岳，把这五个部位掌握准确，人面的基本形象就可确定。

铅笔画：常见画种之一。一般以普通黑铅笔作画，也有用彩色铅笔作画；有时还以水彩颜料施以淡彩，即为铅笔淡彩画。铅笔画以线条为基础，常用于素描，并以形状和朴素的调子表现物

象。它的特点是易于修改，用具简便，能表现细腻而生动的形状和调子，故常为初学绘画的基础。

西洋画：简称西画，是指近代从西方传来的各个画种的总称。它包括铅笔画、钢笔画、木炭画、水彩画、粉笔画、油画等。为打好基础起见，一般用铅笔、木炭进行素描练习和习作，而创作则以油画为主。技法上，构图注重透视，描绘不留空隙，以明暗方法表现出物体的形象，因此绘画时要体现出光源。随着中西绘画的交流，西画也逐渐吸收东方绘画中线条表现等方法。

田园画：西欧绘画流派之一。原是虔诚地描写农民，以迎合城市资产阶级趣味和好奇心的一种风俗画。它丑化农民形象，歪曲农民生活。19世纪后期法国现实主义画家库尔贝在巴黎进行艺术活动的同时，常常回到故乡奥南农村生活，同农民结为好友，并以农村的风景、狩猎活动和农民作为绘画的题材。1848年欧洲革命以后，库尔贝等进步画家受到平民主义思潮，即资产阶级民主思想的影响，创作了反映农村生活的名画《奥南的午后》和《奥南的葬礼》。自此，农民在农村的劳动生活成为画家描绘的重要题材之一。画面上的农民形象也发生了根本变化，因此田园画也有了新的含义。当时以描写农民劳动生活著称的法国画家米勒和受库尔贝影响的德国画家莱勃尔同库尔贝一起并称为三大田园画家或称三大农民画家。

肖像画：描绘人物形象的绘画，它包括头像、胸像、全身像、群像以及画家的自画像等，但主要是头像。肖像画不仅要刻画人物形象，而且要表现人物的性格特征。所谓性格特征是指人物的思想感情、精神状态和内心世界，故在我国肖像画史上有“写照”、“写真”、“传真”、“传神”之称。

佛山年画：佛山所产年画。主要特点是线条刚劲、粗放、疏松、简练，具有版画趣味，用色主要用大红、桔红、黄、绿等色，有的并用金、银的勾线，深受群众欢迎。

花鸟画：我国传统画科之一。以描绘花卉、竹石、鸟兽、虫鱼等为作画主体。在我国，5000年

以前的陶器上就出现了简单的鸟鱼图案,可以视为我国最早的花鸟画。张彦远《历代名画记》里记载,东晋、南朝宋时画在绢帛上的花鸟画已逐步形成独立的画科。到了唐代已经成熟,出现了以工笔勾填,画风艳丽的边鸾和以墨代色、墨分五彩的殷仲容。五代时发展有两派,即“徐、黄二体”,一宗徐熙,一宗黄筌。

连环画:用多幅画面连续叙述一个故事或事件发展过程的绘画形式。它具有连续性和故事性的特点。连环画是从“绣像”、“全图”(即插图)演变而来。如敦煌等地壁画中的经变图,以及明画《胡笳十八拍》等亦属此类。现在通称的连环画,兴起于20世纪初叶,根据文学作品、民间故事、历史故事等多方面的题材,先编成简练的文字脚本,再绘制画幅,一段文字独立地描写一个画面、情节,精练、形象、通俗、生动。其形式生动,一般是以线描为主,也有彩色的和摄影连环画等。

抒情漫画:又叫感想漫画。即我国画家丰子恺所说:“记录一种感想,暗示一种真理。”它既不讽刺什么,也不歌颂什么,而是讽刺和歌颂之外的另一种漫画形式。它能启发人的思想,引起人的遐想,意味比较深长,一般富有深刻的哲理性。例如法国漫画家杜米埃的《可怜的法国,树干已经断了,但是根还是牢固》。这是一幅含有政治哲理的抒情漫画。丰子恺的《留春》表现了“蛛丝网落花,也要留春”的意境,有勉励人们爱惜宝贵的时光和青春的积极一面。

油画:西画中的主要画种,是用油质颜色描绘在布、木版、厚纸和墙壁上的图画。它产生于欧洲。12世纪时,北欧各国以颜料溶油调和作画,后经14世纪尼德兰画家凡·爱克兄弟的实践,改进行成油画独特画种。文艺复兴时期盛行于意大利及尼德兰、西班牙、德意志,取代了传统的蛋彩画。油画颜料被人锡管便于携带的方法,是1824年前后英国人发明的。18至19世纪,油画逐渐在英、法、俄各国发展起来。清朝末年始传入中国。油画的特点是:①色彩丰富,能较充分表现物体的复杂层次和雄伟场面,能绘声绘色地表现人物形象。②颜料有极大的遮盖力,描绘较自由,便于修改。③油画干后坚实耐久,不易霉变,便于画幅长期保存。

坦泼拉:一种胶彩画,又叫做蛋彩画。用蛋黄、蜜等制成的胶水调和颜料在木板上所作的图画。其中蛋黄也可改为蛋黄和蛋白掺合使用。坦泼拉为文艺复兴以前画家们常用的画种之一,后来被油画所逐渐取代。

变体画:主题、题材相同而构图、表现方式不同的同一画家所作的多幅图画,以采用其中最满意的一幅画。为了更充分地体现主题思想,不少画家往往按同样的内容绘制多幅大同小异的变体画。例如:19世纪俄国画家菲多托夫的《少校求婚》和列宾的《意外的归来》,就有多幅变体画。

玻璃画:在玻璃上用油彩、油漆、水粉、国画颜料等绘制的图画,并有边框镶嵌。因是悬挂墙上布置室内用的,因此装饰趣味颇浓。题材多取自风景、花鸟和吉祥如意的图案,也有描绘人物的。玻璃画可溯源自埃及的着色玻璃,中世纪欧洲的图案。后来达官贵人的宅邸及其室内橱柜和其他物件上也逐渐装饰带有图案或小型绘画的玻璃。16世纪文艺复兴盛期以后,以人物为主要题材的彩色玻璃画逐渐兴盛起来了。

火柴贴画:即火柴商标。在外国有“磷”、“火柴纸”、“火柴标签”、“火柴贴画”、“火柴画片”、“火花”等名称。它是贴在火柴盒上的商标性装饰画,艺术形式有油画、水墨画、版画、雕塑、剪纸、图案等。随着科技工艺的发展,印刷越来越讲究,单制版就有照相版、凹版、凸版、胶印版、油漆版、木刻版等。色彩也从单色发展到复色、三套色、五套色、七套色、金彩和银彩等。题材广泛,各国不一,主要表现有人物、建筑、风景、文化艺术、科学发明、体育运动、风土人情、社会生活、生产建设等,真实地反映了社会发展的某个侧面,它已成为实用美术的一个新的品种。

铁画:原名“铁花”。是用铁铸成线,再焊接而成的一种工艺美术品。它以低碳钢为材料,艺人们依据画稿,取材于中国画的山水、翎毛、花卉,经过锻打、修钻、焊接、整形、退火、烘漆等工序,然后装框成画。铁画主要是借鉴国画和水墨的章法、布局,并融木刻、雕塑、金银首饰等多种工艺于一炉,使炉锤之技同画理相通,绘画与工艺品相结合。线条简明,画面黑白分明,虚实相

村;布局疏密有度,显得端庄凝重,生动典雅,苍劲古朴,豪放潇洒,富有立体感,构成了独特的艺术风格。

埃及古代壁画:指公元前11世纪以前描绘在陵墓和神庙墙壁上的绘画。公元前22至16世纪的中王国时期的贝尼·哈珊地方州长陵墓中所绘藏在纸莎草丛中的野猫十分出色。公元前16至11世纪的新王国时期,出现不少写生题材的壁画,画出游泳的鱼、飞翔的鸟、奔跑的野牛等,形象栩栩如生。还有不少壁画是反映农业、园艺、手工作坊以及畜牧、狩猎、统治者饮宴作乐、市集、运输等社会生活的。埃赫那吞宗教改革时期,绘画等艺术摆脱传统影响的束缚,向生动、活泼的现实主义方向发展,打破了公元前27至22世纪古王国时期平庸、呆板的表现手法,《乐宴图》便是这一时期最优秀的作品。

宋代木刻版画:在敦煌千佛洞发现有佛像印本,五代时刊印,到宋代已很发达。宋皇祐元年(1049年)高克明画《三朝盛德》(历史故事)及《三朝训鉴图》(10卷)刻版印行。嘉祐八年(1063年)刻印顾恺之画《烈女传》(8卷)。乾道元年(1165年)刻印杨甲之《六经图》(6卷)。淳熙二年(1175年)刻印袁孝义之《三礼图》(20卷)。嘉定三年(1210年)刻印楼王寿之《耕织图》(耕图21,织图24),为宋代木刻版画中最好的一种。还刻有晋·郭璞之《尔雅图》(4卷)等,到明代,模刻宋版之图画亦很风行。

反影透视:反影又称倒影,虚影。反影透视是光滑的物面将物体形象反射出来映入人们眼睛的一种虚影。这种光滑状称做反影。在反影透视中,实景与反影之间存在着垂直、等距、反向(或对向)的关系。反影透视通常又分水面反影透视和镜面反影透视。

天点:又称为际点,透视学名词。凡是与地面不平行、近低远高的上斜变线都集中、消失于地平线上方的任何一个点,都叫做天点。各种方向、斜度不同的上斜变线都集中、消失于各自的天点。天点在主点,或在距点,或在余点的上垂直线上。

头像速写:人像中表达思想感情最重要的

部分。速写头像要以简洁的笔法,恰当地表现出对象的外形特征和精神特征,即所谓“形神兼备”。精神、气质是通过外形来体现的,所以要注意在“形似”的基础上,刻画其精神特征,使“形”和“神”统一起来,才能给人物画像以生命。

手卷:书画横幅装裱的一种形制。装成的手卷自左至右卷拢,展开时便于案头观案,但不宜悬挂。

代笔:指找人代作书画,落上自己的名款,加盖自己的印章。书法代笔连名款都是代笔者一手所写。只是印章是自己用上的。绘画则有的款字出于亲笔,有的也由人代写,只不过印章是自己用上的。找人代笔大部分是因为画家应酬不过来,代笔的人大都是弟子或门客,如董其昌就叫赵左代笔。

化境:古代画论词语。中国画家常把艺术的最高境界叫做“化境”。指艺术家的思想、生活、作品,通过反复的意匠加工,长期的锤炼磨合,因而成为浑然一体。这样的作品,既是生活的真实,又是作者思想感情的化身。画家要充分地传达思想感情,反映生活,加上纯熟的表现手段,才能达到这个境地。

主题:文学、艺术作品中所表现的中心思想,是作家、艺术家通过情节、人物、题材诉诸读者的对社会和人生的看法。

用笔:中国画造型的重要部分。起笔止笔要用力,手腕宜挺,中间气不可断,住笔要用力,手腕宜挺,中间气不可断,住不可轻挑。用笔时力轻则浮,力重则钝,疾运则滑,徐运则滞,偏用则薄,正用则板。若曲行如锯齿,直行似界面,这都是用笔之意。

用墨四要:古代画论词语。指中国画用墨的技法:一要“活”,下笔要干净利落。墨色活,就是笔上蘸墨要有浓、淡,还含有水分,活就是干湿相当,湿多于干,看上去滋润、新鲜。二要“鲜”,画前笔砚要洗净,落笔爽利,自然鲜洁。三要“有变幻”,用笔要浓淡相兼,淡中有浓,浓中有淡,浓淡离奇,变幻莫测。四要“笔墨一致”,切忌墨自墨,笔自笔,一定要墨和笔调和一致。

对称;又称“左右均齐”。是艺术上的一种技巧,一般是在中央置一垂直的轴,使左右两边图形或物体的形状大小和排列一一相对。建筑艺术中的宫阙、寺院和礼堂的外形和内部装饰都讲究对称。雕刻、工艺图案也经常运用到它。日常生活中所见到的人体、车船、动物在外观上也都是对称的,或称力偶对称。

四君子:中国画中梅、兰、竹、菊称画中四君子。文人高士,常常借梅、兰、竹、菊来表现自己清高脱俗的情趣,或作为自己的鉴成。它的起源,大约在唐、宋间,到宋代更为盛行。画家借此作为自我心情致的表现。所以常借“四君子”来表现自己正直、虚心、纯洁而有气节的思想感情。一直流传到今日。

自然主义:文艺创作中的一种倾向,是19世纪后半期的一种文艺思潮。它的本质在于表面地描绘现实的个别现象,轻视艺术的概括,拒绝对所描绘的事物作社会的、政治的、道德的和美学的评价。追求事物的外在真实和美学的评价。追求事物的外在事实,反对典型化,不去表现和反映生活的本质,甚至歪曲生活。自然主义在西欧各国得以广泛的传播。它的出现是摒弃现实主义原则的结果。它与文学艺术中的颓废流派,如象征主义、形式主义、印象主义、超现实主义等,往往汇合在一起。

社会主义现实主义:在俄国革命前的高潮时期和1905年至1907年第一次革命时期工人阶级斗争过程中形成的。1934年,第一次苏联作家代表大会正式规定为文艺创作和批评的基本方法。它包括三个基本原则:①真实而具体地刻画现实;②把现实在革命中的发展反映出来;③以高度的艺术手法,描写现实与劳动人民,并以社会主义精神教育人民群众。它要求艺术家从现实的革命发展中,真实地、历史地和具体地去描写现实;同时,社会主义现实主义要求在艺术创作方面有更多的形式、风格和文体,用社会主义精神改造和教育劳动人民。

现实主义:又称写实主义,19世纪产生于欧洲。与浪漫主义同称为文学艺术史上两大主要流派。现实主义提倡客观地观察自然和社会,通过典型环境、典型人物的描写,深刻地反映现实

生活的本质。在美术方面,现实主义反对脱离社会生活,反对颓靡因袭的学院派风气,重视创作的社会意义,并力图表现于艺术作品之中。1855年,法国画家库尔贝因抗议官方博览会拒绝展出他的部分作品而愤然举办了个人画展。他的展览目录中所写的阐明自己艺术见解的序言掀起了19世纪现实主义的热潮,而他本人遂成为现实主义画派的著名代表。现实主义绘画名作有法国库尔贝的《石工》、《筛麦的妇女》,米勒的《拾穗者》、《扶锄的农夫》和俄国列宾的《伏尔加河上的纤夫》等。

达达主义:20世纪初发生于瑞士而流行于欧美的现代主义艺术运动,与野兽派、立体派不同的是更具有广泛的精神运动性质,它“与其说是美学上的问题,还不如说是更加广泛的政治、社会运动,是对人的精神面貌、社会体制状态的大胆挑战”。它产生的时代正值第一次世界大战的动乱之中,达达主义就是因人们对这场战争和社会的悲惨景象充满愤懑而兴起的。当时瑞士是中立国,许多从战争中逃出的艺术家纷纷聚集在这里,相会于苏黎世的“伏尔泰”酒店。他们对战争十分厌倦,对世界动乱感到憎恨,于是在1916年2月的一天,由诗人查拉、画家休森贝克和阿尔普倡议成立了一个艺术群体,并用一把剪刀随意向一本德法辞典扎去,刀尖指向处正好是“dada”一词,于是得名。同年4月,他们正式发表《达达公报》,强调其宗旨是反传统、反理性、反审美、反道德,甚至反当时处于先锋地位的立体主义和未来主义。他们认为艺术与艺术品无关,任何现成品都可成为艺术品,从而将一切关于文化艺术的传统彻底否定。战争结束后活动频繁,艺术家各奔东西,也将达达主义带到世界各地,纽约的达达、柏林的达达、巴黎的达达等活动频繁,并于1922年在巴黎举行了国际性的达达主义展览。其后达达主义由30年代后的现代流派废品艺术、集合艺术、波普艺术所代表的“新达达”所取代。达达主义的主要艺术家有皮卡比亚、休森贝克、杜尚等。

表现主义:表现主义是20世纪初诞生于德国而后流行于欧洲的现代主义流派。1905年由凯希纳等人在德累斯顿创立“桥社”而开始;1909年,康定斯基建立“新艺术家协会”,后又组织“青骑士”;1912年贝克曼等在柏林举办“狂

飘”画展,专门展出德国各地的表现主义风格的绘画。至此,表现主义已成为德国先锋美术运动,评论家沃塞尔夫为其命名为“表现主义”。但他们有组织的活动时间并不长,“桥社”于1913年结束,“青骑士”于1914年解散,大多都只维持了四、五年时间。表现主义强调绘画必须透露某种感情体验,传达作者的“内在信息”,常表现为造型的扭曲和夸张,色彩的强调和主观,视觉上的冲击和粗放,故给现代艺术以有力的推动。表现主义可追溯到19世纪末的象征主义,挪威画家蒙克、奥地利画家克里姆特均在自己的创作实践中展示出表现主义的某些因素,他们称得上是表现主义的先驱。表现主义画家还有:凯尔希纳、海克尔、诺尔德、康定斯基、柯柯希加等。

未来主义:现代资产阶级文艺思潮之一。第一次世界大战前夕,即1909年由意大利的马利奈蒂倡导了一场未来主义的文艺运动,并发表了宣言。次年,画家卡拉(Carra)、波丘尼(Boccioni)等参加了这个运动,后来遂流行于英、法、俄诸国。未来主义主张与传统文艺彻底决裂,宣扬极端民族主义;要求艺术歌颂“科学机械化的时代”,表现“速度、暴力、机器、军舰和飞机的转动”,歌颂和赞美战争、恐怖、冒险、杀人和无政府主义破坏行为,以及追求怪诞的形式。如画一匹四马,不是画四只脚,而是画几十只脚在互相交替,并用无约束构图,狂乱的笔触、色彩、线条表现动感、力感、速度感等。未来主义的文艺运动有破坏的意义,而无建设的意义,所以不久就消失了。

唐绘:日本重要画派之一。因引入和盛行中国唐朝画风而得名。形成于公元8世纪建都奈良时代。中国唐朝时,日本派遣学问僧、绘师、乐师、建筑师组成的“遣唐使”以及留学生到中国,回国后带去唐朝高度繁荣的文化艺术,借以发展自己的民族的文化艺术,因而形成“唐绘”艺术的高潮。代表作有绘于公元7世纪末8世纪初的奈良法隆寺金堂壁画。壁画人物造型庄严、生动,身姿动作多样,内容丰富多彩,和中国盛唐时期的敦煌壁画风格相似。

大和绘:日本画派之一。形成于公元9世纪初的平安时代。大都以日本景物为题材,画风受到中国影响,温雅优美,后来演变成浮世绘。代

表作品有《源氏物语绘卷》和《扇面写经》等。

希腊古典艺术分期:为了便于研究和了解希腊古典艺术,一般将其划分为荷马时代、古风时代和古典时代三个时期。荷马时代从公元前12世纪至前8世纪,希腊社会向奴隶社会过渡,这是古典艺术开始萌生的时期。古风时代从公元前7世纪至前6世纪,希腊奴隶社会逐渐形成,这是古典艺术成长和定形的时期。古典时代从公元前5世纪至前4世纪,希腊奴隶社会走向繁荣。从艺术上讲,它又分成三个阶段,即:早期古典时代,亦称“古风时代”(前470—前450年);盛期古典时代(前450—前410年);晚期古典时代(公元前410—前330年)。古典时代是古典艺术发展中最重要时期,它的早期是古典艺术的成长和发展,它的盛期是古典艺术由盛极走向衰落,同时又孕育着新的变化和斗争。古典时代以后,希腊艺术进入了希腊化时代。在希腊化时代,希腊艺术基本上继承了古典艺术的传统,但又有若干新的特色和新的发展。这一时期,希腊艺术融合了东方艺术的成分,受着东方艺术的影响,一般把这一时期的希腊艺术称做“希腊化艺术”。

维也纳分离派:19世纪末在奥匈帝国首都维也纳兴起的一个造型艺术流派。以前,维也纳艺术界被学院派所支配,1897年,一些艺术家从倾向于保守的“艺术家协会”中退出,而另成立了“奥地利造型艺术协会”。同年5月22日,由于意见分歧,其中克里姆特和8个青年艺术家又退出了“造型艺术协会”,成立了新的美术团体,第二年创办了自己的刊物《圣春》,这就是“维也纳分离派”。这个派别重视艺术创作的“实用性”与“合理性”,反对学院派中的保守势力,主张艺术创新,以发展本民族的美术。他们在绘画、装饰艺术、建筑艺术方面产生了相当大的影响。但是,分离派并没有明确、统一的艺术纲领,始终没有形成共同的艺术风格。1905年曾担任分离派第一任主席的克里姆特退出该组织后,其他艺术家相继离散。尽管如此,分离派主张艺术革新和发展民族艺术的积极影响并没有因组织的涣散而减弱、消失。

巡回展览画派:一译“流动展览画派”。19世纪后期叶产生的俄罗斯著名的进步画派,由巡回

展览协会的画家所组成。公元1863年在反对沙皇专制制度、争取自由的人民群众运动的影响下,彼得堡美术学院的14名优等生抗议官方无理限制,拒绝按照学院硬性规定的题目进行毕业考试而走向社会。在克里姆斯柯依和彼罗夫的领导下组织了艺术家联盟,后来又扩大为巡回展览协会。他们遵循革命民主主义文艺理论和美学观点,创作了许多揭露农奴制度,反映俄罗斯人民苦难生活的美术作品。这些作品内容新颖,形式活泼,富于战斗性,在俄国各地巡回展览,影响很大,打破了学院派在画坛的统治地位,推动了俄罗斯现实主义绘画的发展。代表画家有列宾、苏里科夫、列维坦等。

动作画派:又称“抽象表现派”或“抽象表现主义”。20世纪40年代由纽约的抽象画派运动发展而来。作画时将巨大的画布平铺地上,然后用“滴画法”,即用钻有小孔的盒、棒、画笔及喷雾器在画布上将颜料滴洒、喷撒成纵横曲折的线条、杂乱的痕迹和斑点等,以表现作者自发的冲动和强烈的动作效果,同时利用作画过程中的偶发事故和变幻无常的色彩来表现作者和作品间直接和意想不到的关系。整个画幅构图没有中心,认为画布的任何部分都同样重要,因此结构无法辨认,作品无法欣赏。代表画家有波洛克、克林(1911—1962)和戴库宁(1910—)。

构图:美术创作时根据题材和主题思想的要求,将所要表现的形象的各个部分加以组织和适当配置,构成一个协调完整的画面,这叫做构图。

没骨花:我国传统花卉画的一种画法。直接用颜色绘成花叶,而没有“笔骨”——即用墨线勾勒的轮廓。始于黄筌之画“真似粉堆,而不作圈线”,即“没骨画法”。

吴带当风:唐代画家吴道子所画人物,衣带表现出迎风飘舞的状态,后世就以“吴带当风”一语形容这种画风。语见宋·郭若虚《图画见闻志》。

形与神:在绘画上“形”与“神”是辩证的统一。“神”指人物的个性和精神面貌以及特定环境下表现出来的表情和性格。“形”就是人物

的形体结构、位置比例,以及解剖、透视、空间的量感、质感等因素。我国东晋时的顾恺之,就指出“实对”是空有形似而不以传神,只有“悟对”才能“通神”。就是以“形”写“神”,达到“形神兼备”。

形象与内容:表里相对称的名词。在文学艺术中,形式是指文艺作品的式样,内容是指文艺作品所表现的生活形态和意识形态。好的文艺作品,要求形式与内容的统一,要求有尽可能完美的艺术形式和对当前时代有进步影响的社会内容。

沙龙:法语 Salon 的音译,即“客厅”之意。17世纪末和18世纪,法国有一派文人和艺术家常接受贵族妇女的招待,到她们的客厅聚会,探讨文艺,谈论时事,形成一种社会风气,因而就称有闲阶级的文人雅士集会的地方叫做沙龙。后来巴黎每年举行的绘画雕刻展览会也叫做沙龙。

技巧:作家、艺术家进行文艺创作时所表现出来的才能和方法,它体现在文学、艺术、工艺、体育等方面。在文艺作品中,它包括结构的处置、篇幅的剪裁、人物的塑造、性格的刻画、环境气氛的渲染、文辞的修饰等。技巧是磨炼出来的。但更主要的是从生活与思想中得来的,如果不重视生活的体验与思想认识的提高,只片面追求“技巧”以及在形式上用心琢磨创作出来的作品是缺乏社会意义的矫饰之作。

实用美术:即日用工艺美术。是具有群众性的普及的艺术形式,也是构成整个民族文化的一个方面。从经济方面看,凡轻工业品、手工业品、纺织等工业部门生产有大量花色品种繁多的群众日用品,但从文化艺术方面看,对上述工业产品中有相当一部分要在造型、色彩、装潢等方面经过不同程度的美术设计和加工。

画院:国家或团体所设立的绘画的机构名称。正式出现画院机构,是在五代的南唐和西蜀。北宋设置翰林图画院,规模很大,罗致画家很多。并根据画家的才艺高低,授以待诏、待诏、艺学、画学正学生等专门职衔。南宋大体仍旧设翰林图画院。金、元取消了图画院。明代没有专

门设立画院机构,但设有直殿供奉画师,其职位附属于锦衣卫。清代在内务府下设如意馆、画院处等机构,其中除画家外,还包括诗人、雕刻家、工艺家等。现仍设有画院组织。

视平线:透视学名词。指视平面与画面相交所形成的一条线。这条线通过画者的中视线与画面相交的主点。平视时,视平线和地平线重合;仰视时,视平线在地平线的下方。

图案:对自然物、花卉、树石、禽兽等形象,以一种有规则的艺术概括和加工,组成独立的或一组的,平面的或立体的样式,再以色彩或白描表现出画面,即称图案。图案一般可分平面与立体两大类,在用途方面,它分染织图案、工业图案、漆工图案、金木工图案、雕刻图案、印刷图案、广告图案、建筑图案、装饰图案等。

空间:是指物质的形态,是物体、客观现实所固有的状态。凡是占有面积和体积的就是“空间”。

空间处理:中国画的章法。在画面上,常常留有大块的空白,例如山水画,在天和水的地方往往不作色彩,留出白纸使虚实格外相生。人物画、花鸟画也往往不画背景,让它空白着,使主题格外突出。

空间艺术:是时间艺术的对称。即依据空间感觉而形成的一种艺术。如绘画、雕刻、建筑等都是空间艺术。空间艺术都是以视觉鉴赏为主。

建筑艺术:是造型艺术的一种。凡是使用砖石、金属、木材等各种材料来建造宫殿、楼阁、亭台、寺院、桥梁、陵墓等立体物,皆称为建筑。各种建筑能反映出各个时代各民族的特色。圆拱、尖拱和石砌柱廊等是西式建筑的特色。

现实与真实:现实是指生活中客观存在的事物,它是一般的、典型和本质的;生活中的真实则是个别的、非本质的偶然现象。而艺术中的真实却是生活中的事物本质的写照,是现实生活在艺术中的反映,如果一件作品描写的是生活中的真实,那么对于艺术来说,它就不是真实

的,而只是生活中个别的偶然现象,因为这种现象没有揭示生活的本质。因此,艺术家对生活中的现象要加以发掘、分析和研究,从中发现真实,反映现实生活。

金碧:古代画论词。指中国画颜料中金粉、石膏、石绿之合称。凡用这三种颜料作主要色彩的山水画,就叫做“金碧山水”。

泼墨:我国传统绘画的一种画法。用酣畅淋漓的黑色,奔腾豪放的笔势来描绘物象,犹如将墨色泼洒在纸或绢上。

灵感:文艺创作常用术语。意指艺术家在创作之际,似乎有一种灵妙的提示与冲动,并作用于创作构思。灵感一般应作为艺术家在心理和生理达到和谐时,所产生的一种心理冲动的思维活动。它是生理的境界,不是玄虚的灵魂境界。

典型:艺术家把社会中的某一阶级、某一集团许多人的习惯、趣味、动作、信仰、言论和思想方法等用概括统一的方法集中于某一形象之中,使之体现这一阶级、这一集团的本质和特征,这叫做典型。特征愈明显,形象就愈典型。因此典型是形象的集中表现,或最高表现。

质感:造型艺术把有形物体描绘或塑造得非常逼真,在视觉上能感受到各种不同物体所具有的特质,如砖石、竹木、陶瓷、玻璃、布匹、空气、水以及各种物体所具有的软硬、虚实、粗细、方圆、明暗、色彩以及相应的笔触。雕塑除了艺术手法以外,还利用材料塑造立体形象来表现物体质感。

纯度:在美术方面指色彩不含有灰色的鲜明、饱和程度。客观世界的颜色不含有灰色的真正纯度是没有的。因此作画时应该避免使用纯粹的颜色。画家描绘客观世界时,应根据需要,有机地调配各种颜色。色彩纯度运用得好,能使画面色彩表现得丰富和饱满。

固有色:指物体本来的颜色。光照下的物体都有反光的性质,反光弱的物体其固有色彩较弱,如玻璃、金属、白粉墙等。初学画者往往对固有

色的概念较强而忽视物象在特定的光源和环境影响下的变化,是要引起注意的。

落幅:即确定画面形象的位置和构图的匀称与均衡,叫做“落幅”。把所要表现的对象安排在画面上,如画人物,用直线简要地画出对象的运势,以突出主题,整个构图形成后,方能落笔,也叫“落幅”。

量感:造型艺术把有形物体描绘或塑造得很逼真,在视觉上能感受到各种不同物体所具有的轻重、厚薄、大小、多少、快慢、静止和运动等量变的感觉,如树枝的多少、房屋的大小、空气的干湿、景物的远近、马跑得快慢等现象。绘画和雕塑作品表现各种物体的复杂变化,能使艺术构图多样化,从而产生各种不同的统一而稳定的效果。

插图:分图解插图和艺术插图两种。就造型艺术而言,插图是对文字起说明作用的图画。它起初原是为了装饰书籍,增加读者兴趣而应用的。随着书籍的发展和分类,插图形式也愈来愈多样,如文学、艺术、儿童读物等插图。但现在一般所说的插图主要是指文学作品中的艺术插图。这种插图是画家在忠于文学作品的情节和思想内容的基础上经过构思和构图而创作出来的,因此,插图画又具有独立的艺术价值,成为造型艺术的一个品种。欧洲中世纪的插图画主要出现在圣经等书籍中,如经本手绘彩色画。文艺复兴以前画家们常用的画种之一,后来被油画所逐渐取代。

漫画速写:速写的一种。用漫画手段记录生活中富有寓意的人和事,以批评、揭露社会中的各种现象。因为是漫画,速写时允许夸张,但含义要深刻,可以寓于画中,也可能寓于画外。反映的社会生活要力求具体、真切,使人看了有亲切之感。

墨分五彩:又称“墨分五色”。意思是作水墨画时,运用水分调节黑墨,得到焦、浓、重、淡、清五种不同墨色,称为“五墨”,表现不同物象的明暗、质感等。也有将纸的白色也算一色,因而有“六彩”之称。

默写:绘画方法之一。是对事物进行深入细致的观察、分析,掌握了对象的运动规律和自然规律以后,凭记忆把它画下来。它对搜集素材进行创作,起着极其重要的作用。如飞鸟掠目而过,蜂蝶翩翩飞舞,要靠强记、默写才能把它画下来。中国画家,往往是信笔挥洒,得心应手,顷刻即就,无论山水、人物、花鸟,立即跃然纸上,形神毕露,栩栩如生,这便是默写的功夫。所以“默写”可以说是我国民族绘画的优秀传统之一。也是一个画家必不可少的基本功。

抬梁式木构架:这种木构架是沿着房屋的进深方向在石础上立柱,柱上架梁,安置若干与构架成直角的檩。这些檩上除排列椽子承载屋面重量以外,檩本身还具有联系构架的作用。这样由两组木构架形成的空间称为“间”。一座房屋通常有两三间乃至若干间,沿着面阔方向排列成长方形平面。除此以外,这种木构架结构还可以建造三角形、正方形、五角形、六角形、八角形、圆形、扇面、田字形及其他特殊平面的建筑和多层的楼阁与塔等。这种木构架早在春秋时代已初步完备,后经不断提高,形成一套完整的方法。

穿斗式木构架:这种木构架也是沿着房屋进深方向立柱,但柱的间距较密,柱直接承受檩的重量,不用架空的抬梁。它的主要特点是用较小的柱与“穿”,做成相当大的构架。这种木构架世代流传到现在,为我国南方诸省建筑所普遍采用,但也有在房屋两端的山面用穿斗式,而中央诸间用抬梁式的混合结构法。

井干式木构架:这种木构架是用天然圆木或方形、矩形、六角形断面的木料,层层累叠,构成房屋墙体。根据商朝后期陵墓内已使用井干式木椽,可以想见此种结构法已存在。这种井干式结构的房屋,可直接建于地上,也可像穿斗式构架一样,建于干阑式木架之上,不过现在除少数森林地区外已很少使用。

井干式住宅:一种民居住宅类型。用木材层层相压构成墙体的井干式住宅,仅见于云南和东北少数森林地区,数量极少。其中云南的井干式住宅,有平房与楼房两种,在平面上皆两间横列,无疑是一种原始布局方法的残余。

庄窠：青海东部地区一种庄墙包围的住宅类型。为抵御高原寒冷气候与风沙的侵袭，故平面作院落式，外墙全不开窗，外观质朴，只有大门作重点装饰。为打破庄墙平板的立面，大门偏于一侧，角楼和楼层使外轮廓起伏，增加美感。建筑以木构架承重黄土屋面。内院设廊檐，檐下雕饰最为丰富，木雕细致，一般木料不上油漆，以木材本色稍施墨线纹样，丰富多彩的檐廊和庭院中多姿的花木，使房屋和庭院融成一体，显得庄窠内部舒适、明朗。

垂花门：我国四合院住宅中最华丽的一道门。位于中轴线上，在二、三进四合院中，它是二门，在有厅房的多重院落中，它常在后部，为后院之门。类型很多，特点是前檐悬臂挑出，有两个垂柱，常做莲蒂或镂空木架等，梁枋施以雕饰、彩画，很精细，以绿色为主，间以五彩缤纷的小画面，朝内院一面设四扇屏门，多为绿色，上写“福、禄、寿”之类字样，犹如平静、娴雅的小房子，两侧游廊灰青墙面，衬托得垂花门华丽多姿。

铺地：指我国传统庭院、园林中用砖、卵石、瓦片、瓷碎片等材料铺砌的路、径。常以砖为轮廓，以石填心，镶拼成各种花纹，式样独具匠心。

仙人走兽：古代大型建筑屋脊上之雕塑装饰物。安于屋脊端部或角脊上。这种饰物最早见于汉代明器。历代使用上均无定则。清代始成一制度。规定翼角处“仙人”之后的“走兽”皆用单数，数量最多时达11个，视建筑等级之高低增减，排列次序也有定则。如天安门城楼翼角上的9个走兽依次为：龙、凤、狮子、麒麟、天马、海马、鱼、獬、吼。但地方建筑中自有习惯，多不遵守官式规定，走兽的形象也生动有趣。

山墙：上部成尖形的墙。设在双坡屋面房屋的端部或内部，用以搁置檩条。一般平屋顶房屋中的内外承重横墙也称“山墙”。

栏杆：栏杆上的立柱。一般柱身为方形。柱头雕饰式样很多，雕刻精美，有蟠龙、狮子、蹲兽、莲瓣、石榴、葫芦等。用材除石外也有用砖、金属或混凝土的。

雀替：指梁枋与柱交接处的托座。早期只作为拱曲的替木，从柱头挑出，用以增加梁端剪力并减少梁枋跨距。后来其下沿头部演变成鸟翼状曲线，并施彩画。至明清时代，宫殿建筑的外檐下普遍使用雀替，其长度与阙侧跨度近1比4。如柱距小，两雀替顶端可联成一体，称“骑马雀替”。还有用拱头承托的雀替，彩画亦极精美。

苑囿：苑囿是以园林为主的皇帝行宫，除了布置园景供游息以外，还包括举行朝贺和处理政务的宫殿以及皇帝、后妃和服务人员的居住建筑、生活供应建筑与若干庙宇等，这些要求决定了苑囿具有一般园林灵活、轻巧的特色和开阔而富丽的气概。苑囿多半拥有广大面积和富有多变化的地形。园内建筑的布局，首先把宫殿部分集中布置在地形平坦的地带，自成一区；然后根据地形特点把全园分割成若干景区，每区有不同的内容和景物，并有体现景物内容和富有诗意的题名。这种手法和所表现的意境，受到江南名胜和私家园林的影响，有些则直接模仿它们，但在小范围的景区内，比例笨重的官式建筑，往往不能和曲折的风景相调和（如故宫乾隆花园），也有景区划分过多，使自然风景受到一定的损失的（如避暑山庄如意洲）。一般说来，各个景区虽然各有特点，却能在参差错落的景色中，互相呼应，拱卫一群建筑，或围绕一片湖面，或衬托一座山岭，通过巧妙布置的游览路线，把各部分连成一个整体。

隔扇：也称“隔扇门”，用以隔断室内空间的活络门扇，大多用优质木料制作。门扇上部为镂空窗格，由几何图案、景物花纹组成，还可以镶上玻璃或糊以纱、绫；中部称腰花板；下部称障水板。可在上面进行雕饰，或镶嵌彩石、贝壳、珐琅等，增加室内装饰效果。有六扇、八扇以至十余扇不等，需要时可全部卸下，扩展室内空间。

博古架：又称“多宝格”。在室内供摆设或兼做隔断用的高级木制装饰物，多用优质木料制成各种拐子纹样的透空架子，宽约一、二尺不等，上摆古玩器物，有时采用大面积的博古架作为房间的隔断。在架的正中或一旁开设圆、方或瓶形等花式门洞，使室内空间富于变化。

第二章

中国美术史部分

第一节 代表作品

一、建筑

明孝陵：在南京紫金山西峰下，明太祖朱元璋与皇后马氏合葬于此。陵墓建于洪武十四年至十六年（1381年至1383年）。殿址及陵制皆明太祖自定。开启明清6000年陵制之开端。孝陵尤以神道布置结合地形纡曲折折为特色。神道自卫岗之下马坊始，此处有“神烈山”碑。西北行数百步，至大金门，由此陵区皇墙周匝全陵，长达45里，西抵城垣，东至灵谷寺。大金门门券三道，单檐歇山顶，顶已圯。门北为碑亭，俗称四方城，丰碑巍峙，高8.78米，乃我国古代巨碑之一，为明永乐十一年（1413年）所立“太祖高皇帝神功圣德碑”。

山海关：位于河北省秦皇岛市东北，北倚燕山山脉，南临渤海湾，是华北通往东北的咽喉，明太祖洪武年间（1381年）在此设卫，称山海卫，次年城关建成，名山海关，是明代长城东部起点，被誉为“天下第一关”。山海关城平面呈现方形，周长约4公里，城高14米，城厚7米，外部以砖包砌，内填灰土，是明初惯用的筑城方法。有城门4个，北门称威远，南门称望洋，西门称迎恩，东门称镇东。在东西城门之外，还各设一小城圈，俗称罗城（或瓮城）。另翼城北部与长城相连，南部与石城相接。现存的4个城门中，以东门保存最完整。巨大的城楼台座，辟一拱道沟通关城内外，台上矗立着一座二层的箭楼，箭楼中部设腰檐，上覆灰瓦单檐歇山顶。三面开箭窗68个，平时关闭，用时开启。西面屋檐的正中悬挂白底黑字“天下第一关”巨幅匾额。

大同九龙壁：建于明洪武年间（1368年至1398年），相传原为明代王府的照壁。壁体东西长45.5米，宽为2.02米，高8米，全部为五彩琉璃镶嵌，琉璃色彩鲜艳艳丽、光泽持久。蟠龙

造型优美精致，生动活泼。大同九龙壁是我国现存的最大的琉璃照壁，其雕刻艺术可与北京北海公园的九龙壁媲美。

雍和宫：在北京安定门内，是北京城内最大的喇嘛教寺庙。这里原为雍亲王府，即清世宗雍正即位前的府邸，建于康熙三十三年（1694年）。雍正即位后（1723年），将此处一半改为黄教上院，一半留作行宫。雍正三年（1725年）改名雍和宫。雍正死后（1735年），因在雍和宫停灵，遂将宫内主要殿堂的琉璃瓦由绿色改为黄色，升格为宫殿的同一等级。乾隆九年（1744年）。雍和宫改为喇嘛庙。雍和宫前半部开阔，琉璃牌坊在最南端，北面为一条很长的甬道，直达昭泰门，门北建筑密布，主要建筑物是五进大殿：天王殿（雍和门）、雍和宫（正殿）、永佑殿、法轮殿、万福阁。法轮殿是大型殿宇之一。殿前后出抱厦，平面呈十字形，殿顶设有五座小阁，阁上设小型喇嘛塔，具有喇嘛教艺术风格。万福阁是全宫最高的建筑物，阁高三层，东西两侧各有一座两层楼阁（永康阁、延绥阁），三阁之间用两座阁道连接，是我国木构建筑别具匠心的杰作之一。万福阁内有一尊高18米的大佛立像，是用西藏七世达赖进贡的整根白檀木雕成。

中华门：南京中华门，原名聚宝门。前临外秦淮长于桥，一向是交通要道，位置极为重要。南京城墙改筑始于元至正二十六年至明洪武二十年间（1366年至1387年）。聚宝门的规模、质量为南京各门之冠，也是世界筑城史所罕见的。门内，有重门三进，与东西两侧城墙构成瓮城；全组纵深129米，东西118.5米。因为城外逼近河流。因而瓮城向内发展，这种形式是全国仅有的；在南京，与此相仿的还有石城、三山、通济三门，但这三门均已拆除，惟独聚宝门硕果仅存，弥足珍贵。聚宝门城垣高达20.45米，外表面全用条石砌筑；其上为宽阔的基址，建有高犬的城楼。城垣外观雄壮坚固，但是内部并非坚密夯筑的实体，而是并列的砖砌拱券两重，形成许多券洞，深邃宽敞，可以驻军，囤蓄物资。这种结构，既实用，又减少筑城材料、人力消耗，是很高明的办法。瓮城东西两侧各有宽11米用砖筑的登城斜坡道，其下各有7个券洞，用意也为减少砖量，又可储存物资。