

和谐校园文化建设读本 I

美之派韵

刘莉颖 赵灵均/编写



 吉林出版集团有限责任公司

 吉林教育出版社

和谐校园文化建设读本

美之流韵

刘莉颖 赵灵均 / 编著



吉林出版集团有限责任公司

吉林教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

美之流韵 / 刘莉颖, 赵灵均编写. — 长春: 吉林教育出版社, 2012. 6

(和谐校园文化建设读本)

ISBN 978-7-5383-8945-6

I. ①美… II. ①刘… ②赵… III. ①艺术评论—中国—青年读物②艺术评论—中国—少年读物 IV.

①J052-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 116044 号

美之流韵

刘莉颖 赵灵均 编写

策划编辑 刘 军 潘宏竹

责任编辑 付晓霞

装帧设计 王洪义

出版 吉林出版集团有限责任公司(长春市人民大街 4646 号 邮编 130021)

吉林教育出版社(长春市同志街 1991 号 邮编 130021)

发行 吉林教育出版社(www.jleph.com)

印刷 北京海德伟业印务有限公司

开本 710 毫米×1000 毫米 1/16 13 印张 字数 165 千字

版次 2012 年 8 月第 1 版 2012 年 8 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-5383-8945-6

定价 25.80 元

吉教图书 版权所有 盗版必究

编 委 会

主 编：王世斌

执行主编：王保华

编委会成员：尹英俊 尹曾花 付晓霞

刘 军 刘桂琴 刘 静

张 瑜 庞 博 姜 磊

潘宏竹

(按姓氏笔画排序)



总序



千秋基业，教育为本；源浚流畅，本固枝荣。

什么是校园文化？所谓“文化”是人类所创造的精神财富的总和，如文学、艺术、教育、科学等。而“校园文化”是人类所创造的一切精神财富在校园中的集中体现。“和谐校园文化建设”，贵在和谐，重在建设。

建设和谐的校园文化，就是要改变僵化死板的教学模式，要引导学生走出教室，走进自然，了解社会，感悟人生，逐步读懂人生、自然、社会这三部天书。

深化教育改革，加快教育发展，构建和谐校园文化，“路漫漫其修远兮”，奋斗正未有穷期。和谐校园文化建设的课题重大，意义重大，内涵丰富，是教育工作的一个永恒主题。和谐校园文化建设的实施方向正确，重点突出，是教育思想的根本转变和教育运行机制的全面更新。

我们出版的这套《和谐校园文化建设读本》，全书既有理论上的阐释，又有实践中的总结；既有学科领域的有益探索，又有教学管理方面的经验提炼；既有声情并茂的童年感悟，又有惟妙惟肖的机智幽默；既有古代哲人的至理名言，又有现代大师的谆谆教诲；既有自然科学各个领域的有趣知识，又有社会科学各个方面的启迪与感悟。笔触所及，涵盖了家庭教育、学校教育和社会教育的各个侧面以及教育工作的各个环节，全书立意深邃，观念新异，内容翔实，切合实际。

我们深信：广大中小学师生经过不平凡的奋斗历程，必将沐浴着时代的春风，吸吮着改革的甘露，认真地总结过去，正确地审视现在，科学地规划未来，以崭新的姿态向和谐校园文化建设的更高目标迈进。

让和谐校园文化之花灿然怒放！

本书编委会

目 录

第一部分 图腾及远古艺术	001
“龙”“凤”形象	001
仰韶诸文化的艺术造型	004
第二部分 青铜世纪的青铜艺术	010
鼎尊铸型与纹饰	010
线的艺术	015
第三部分 秦俑高扬的理性精神	018
时代的大写意	019
艺术家的个体创造	021
理性精神	026
第四部分 形式美的历史闪光	028
王羲之	029
张旭 怀素	033
颜真卿	038
第五部分 壁画及造像艺术	044
壁画艺术	045
石窟造像艺术	056
第六部分 “文人画”的肇始及其流脉	085
青绿山水和金碧山水	085
王维和南宗山水	087
宋元山水的境界	091

明末二僧	101
扬州八怪	104
第七部分 元杂剧的社会命题与明传奇的“情至”	108
关汉卿及其《窦娥冤》	108
王实甫及其《西厢记》	111
汤显祖和“临川四梦”	112
第八部分 当代世界三大戏剧流派之一的京剧艺术	115
京剧的脸谱艺术	116
谭富英	122
梅兰芳	123
马连良	131
周信芳	134
第九部分 独具风采的园林艺术	139
帝王宫苑	141
宅第园林	150
寺庙园林	156
“加工过”的风景名胜	163
第十部分 现代绘画艺术的巨匠	171
黄宾虹	171
齐白石	175
徐悲鸿	184
张大千	191
丰子恺	199

第一部分 图腾及远古艺术

图腾一词,意谓“种族”或“彼之亲族”等等。图腾信仰与母系氏族公社并存,到父系氏族公社已转入衰退,仅有部分遗迹残留。当时,图腾信仰在初民的生活中占支配地位,或者说就是一种图腾世界观。认为人与某种动物、植物或无生物之间有一种特殊的血缘关系,每个氏族发端于这种动物、植物或无生物,因而它自然就成为该氏族的共同祖先和保护神,成为该氏族的徽号、标志和象征。图腾崇拜是原始自然宗教的一种形式,同时也形成了远古特有的艺术形式。

“龙”“凤”形象

中国图腾艺术以“龙”“凤”最为著名,影响也最为深远。

龙的传说历史久远。殷契甲骨文出现结构完备的“龙”字,迄今已3000多年,而出现龙的图案和传说就更早得多了,它可以上溯到遥远的史前文化。传说中的龙为虎头、蛇身、鹰爪、鹿角,是我国远古时代各部落的动物图腾复合体(因为龙氏族由许多个氏族融合而成)。从此种意义上说,龙是中华民族长期相互影响、融合、团结的标志。

我国古代就有“四灵”的说法,即龙、凤、麒麟、龟。龙为四灵之首。凤也是远古的一种神物,它头顶华美的头冠,身披五彩斑斓的羽毛,大概是由孔雀、雄雉等美丽的鸟类复合而成(同样,远古的风氏族也是由许多个氏族融合而成的)。

由于龙在我国传统文化中的崇高地位,故在各方面的器物纹饰诸种

艺术中，处处都突出龙的形象。自古以来，龙的遗迹遍布中国大地，还远传于东南亚、南亚、中亚、西伯利亚、南北美洲等地。

我国已发现六七千年前新石器时代的龙纹图案。仰韶文化遗址中出土的一件 6000 多年前的彩陶瓶上，画有人面两足龙。这一带正是炎黄氏族的发祥地，无疑是炎黄文化的产物。1971 年我国内蒙古三星塔拉地区发现了一件玉龙器物，经考鉴，属北方的红山文化系统，距今约有 5000 年的历史。此器头部如猪、身体卷曲如钩、无鳞。考古学家认为，这条玉龙制作于新石器时代晚期。

1987 年河南濮阳西水坡发现仰韶文化遗址，墓葬中有用蚌壳砌塑的三条龙、三只虎和人物的形象，其中还有人骑龙的造型，骨架两侧是用蚌壳精心砌塑出来的图像，左边是一条蜿蜒的龙，右边是一只矫健的虎。龙长 1.78 米，高 0.67 米，昂首，曲颈，弓身，长尾，前爪爬、后爪蹬，状似腾飞，和现代画的龙相似。从蚌壳龙整个形态来看，很像汉代王充《论衡·龙虚篇》中所说的“马首蛇尾”“属马蛇之类”。濮阳为颛顼之墟，颛顼乘龙，这个大规模的贝雕龙形，恐怕只有颛顼这个部落联盟大酋长的陵墓才可与之比拟。这个贝雕龙形所在时期距今 5000 多年，是世界上最古老的贝雕画，也是最详备的龙图腾，被誉为“华夏第一龙”。

远古东方夷人（居住在山东、浙江、江苏一带），他们以凤作为本氏族的图腾。凤氏族是我国远古时期商人的祖先，关于“简狄吞凤鸟卵”和“凤鸟生商而生商始祖契”的传说屡见于史传。

在《山海经》中，“五彩之鸟”“鸾鸟自歌”“凤凰自舞”十分多见。郭沫若曾指出：“玄鸟就是凤凰，五彩之鸟大约就是卜辞中的凤”。正如龙的夸张、增补和神化一样，凤也是鸟的神化形态。山东一带为远古少皞部落居住地，古代是以凤鸟为图腾的。青岛地区的汉族至今流行凤鸟图腾

崇拜的残留形式——供圣鸟、送面燕等习俗。一些县、区在过年和正月十五供圣鸡。所谓圣鸡，即用面粉做成鸡的形状，以代表凤鸟。此外，不少县、市有清明节互相赠送面燕的习俗，面燕多用面粉做成，多种多样，有双头燕、母子燕、连体燕等，这些仍可视作凤鸟图腾的遗风流韵。

我国上古时期的龙氏族(夏人的祖先)和凤氏族(商人的祖先)在华夏文明形成过程中所起的重要作用中，龙凤图腾崇拜的影响格外突出。商代的玉雕、青铜器等艺术造型中多见的龙纹凤图，就是这种崇拜的遗迹之一。从青铜器上的各式夔龙夔凤一直到汉代艺术(如马王堆帛画和画像砖、画像石)中的人首蛇身、太阳神鸟等形象，都能见到它们的身影。



1949年在长沙东南郊陈家大山楚墓中出土的一幅《人物夔凤帛画》，是迄今发现的我国最早的一幅帛画，同时又是目前所知中国最早的人物画。画的内容分上下两层。下层画一侧身女子，双手合掌上举做祈祷状，这是画的主体。女子头梳长髻后垂，身着大袖长袍，下摆前后分张上翘，很像一朵倒悬的牵牛花；衣袍上绣有云，衣长曳地，表明她是一位身材苗条的贵妇人。女子腰束宽带，腰极细，脚下有半月形物，画的上面还画有一龙一凤。画的左侧为一条蜿蜒竖垂卷尾的龙，有双足，好像要直冲天际，右边为一昂首奋爪卷尾的风鸟，似在腾空飞舞。因此郭沫若认为：画中的龙应为夔，是死亡的象征，而凤是生命的象征。

我国古代有许多感生神话，都或多或少地保留了龙凤图腾信仰的影子。中国步入封建社会后，龙凤图腾已渐渐冲淡了原本的意义，它走进了王权，成为最高统治的象征，之后，“龙”“凤”形象越过了历史的门槛，跨进了现代社会。现在，这么一个头角峥嵘、矫健活泼的龙的形象，已经成为中国人的象征，进而跨越国界，成为全球华人的符号。人们在回顾历史、审视“龙”“凤”形象的同时，好像也看到了自己在这个世界上的面目。

仰韶诸文化的艺术造型

制陶是中国最古老的技艺之一。公元前11世纪的西周青铜器铭文中就有了“陶”的记载。

陶制品除了有美丽的彩绘纹饰外，器形本身就是艺术品。

我国的陶器造型和陶器纹饰经历了一个非常复杂的演化过程。从模拟自然的写实到表现生活的抽象，是陶器艺术发展的总的趋向和规律。最初的陶器造型和陶器饰物多是模拟原始动物，到后来便发展到以抽象的形状或几何纹饰来表现一定的现实生活内容了。

距今 6000—7000 年的浙江余姚河姆渡遗址中出土的猪纹陶钵，是我国最早的一例以猪的形象来装饰的陶器。

陶钵以夹炭黑陶做胎，手制成型，表面磨光，器形呈长方形、圆角、平底。钵的宽壁两侧各刻有一只长嘴高腿的猪纹。猪的腹部稍稍下垂，四肢做移步状，情态安闲温顺。值得注意的是，猪的前躯和后躯的比例大致相同，与“狼奔豕突”的野猪形象迥然有别。不难看出，这是河姆渡人对家猪的真实写照。但当时家猪的嘴部还比较长，后躯也没有明显地超过前躯。这些特点又说明了它还处于野猪向家猪转化的过度类型。就这一意义上讲，猪纹陶钵又为猪的形态演变提供了宝贵的资料。在由野猪向家猪转化的过程中，原始的农业和生活的定居，是必不可少的前提。河姆渡人正是具备了这些条件，开始豢养家猪，把猪的形象刻画在创始不久的陶器上，表现出河姆渡人对事物明晰的观察能力和非凡的造型表现能力。

在诸种文化类型中仰韶文化的艺术成就显得最为辉煌，其中人面鱼纹彩陶盆是新石器时代仰韶文化半坡类型遗存的珍品，距今约 6000 年。人面鱼纹彩陶盆器形较大，卷唇，平底、腹部较深、略鼓，两个人面鱼纹和两个鱼纹在内壁组成间隔对称的图案，口沿处有三条直线交汇的箭头形和竖线纹相互间隔的纹饰。

盆内的人面鱼纹接近图案化，但保存着人面的基本特征。脸为圆形，眼、耳、口、鼻等用直线、曲线等简单的线条表示。如鼻子为倒“丁”形，眼睛为直线，嘴部为“工”字形。手法简练，形象自然。人面纹两侧，两条小鱼相向而侍；人面嘴角两侧，由斜线组成的图形似为鱼的变体；头顶的双重三角形图案，好像是发髻之类的头饰，是企望丰收、图腾崇拜等多种含义的复合体。

鹳衔鱼纹彩陶缸是新石器时代仰韶文化的又一杰作,距今已有 5000 年的历史。该器为加砂泥质红陶,腹部绘有一幅彩色的“鹳鱼石斧图”。它是我国新石器时代少见的一幅陶画艺术品。画的内容是一只肥硕的鹳鸟,全身灰白,长喙短尾,延颈直立,口衔一尾大鱼,旁边直立一件带柄的石斧。斧柄是一根加工过的木棒,木棒顶端凿孔以安装石斧,在大孔的上下两侧各钻两个小孔将木柄和石斧牢固地捆绑在一起,又在木棒的下端手握处刻上菱形细纹,将斧柄末端削成较木棒粗壮的方木块,以防手握操作时的滑脱。鹳鸟通身由白彩绘成,唯有眼睛用墨勾画,显得特别突出;鱼和石斧则是先用墨勾画出轮廓,然后填以白彩。鹳衔鱼纹彩陶缸,标志着我国新石器时代白衣彩陶艺术已经发展到鼎盛的阶段。

黄河上游是我国新石器时代文化比较发达的地区,而甘、青地区的马家窑文化则是这个地区特别丰富多彩的原始文化。青海省乐都县柳湾遗址则是该文化遗址之一,也是黄河上游已知的规模最大的一处氏族墓地,距今约 4000 年。1974 年至 1980 年,考古工作者在此进行了多次挖掘,人像彩陶壶是其中重要的出土文物。就目前来讲,这件陶壶上的人像,是我国发现最早的塑绘全身人像之一。

人像彩陶壶高 34 厘米,口小颈短,圆圆的腹部下端向内曲收,曲收处有两个对称的小耳,平底,泥质红陶。这种形状的陶壶是马厂类型的典型器物。陶壶从口部至器腹中下部涂了一层薄薄的红彩,俗称陶衣。器物的腹部用黑彩绘了三组图案:一组是在有耳的两面各绘两个圆圈,里圈内绘网纹。圆圈中绘网纹的图案,是马厂类型中最盛行的一种纹饰,也是这个时期的特点。有人认为,圆圈是由早期的涡纹发展而来,网格纹则可能源于早期的鲛鱼纹,这种纹饰反映了原始装饰已由单纯的象形图案发展到了较抽象的圆弧几何图案,反映了人们形象思维的进步。另一

组绘的是图案化了的蛙身纹。还有一组则是我们要重点介绍的塑绘人像。从制作上看,作者先在陶壶上捏塑出裸体人像,然后在人像各部位,用黑彩勾勒。其头部在壶的颈部,目、口、耳、鼻俱全,披发,眉呈八字形,小眼睛,鼻梁挺直,大耳,口部张大似在呼喊。壶的腹部塑绘人之身躯各部,从表情及人像姿态分析,这幅人像可能是一个临产的妇女。

据研究,马厂时期的人们正处于母系氏族社会向父系氏族社会过渡的阶段,男性随葬生产工具的增多和女性随葬生活用具的情况,说明男性正开始承担更多的生产劳动,逐渐占据家庭中的支配地位。这件陶壶的纹饰和塑绘人像有助于我们了解当时的社会性质和社会风尚。

1973年出土的舞蹈纹彩陶盆上有清晰的舞蹈纹,是新石器时代的一幅原始舞蹈图。舞蹈纹彩陶盆大口微敛,卷唇,鼓腹,下腹收缩,小平底。腹部饰三圈带纹。口唇饰以钩叶圆点纹、内向弧线三角纹和斜平行线。腹的内壁上部彩绘舞蹈纹,舞蹈纹的上部有一圈粗带纹,下部有四条粗细不同的平行带纹。舞蹈纹共三组,每组五人,手拉手,跨步而舞,舞蹈纹两边均饰以六七条内向弧线纹,使之成为一组独立的舞蹈场面,又以一条斜行的柳叶形宽带纹将各组分割开来,三组内容相同。画面中,人物突出,神态逼真,饱含着欢快的气氛和纯真的情趣。

对这幅原始舞蹈图,学者众说纷纭:有的认为是氏族成员在举行狩猎舞,反映的是人们在狩猎活动中分组围歼野兽的场面;有的认为,舞人把自己扮成氏族的图腾,在跳图腾舞,祈求获得丰收等等。马家窑文化属于新石器时代晚期,其文化内涵属父系氏族社会,并已出现了奴隶制的现象,进入原始社会的后期。仅以此舞蹈纹图而言,不仅构图极佳,且其位置的安排也极为巧妙。画面位于盆内壁上部,倘若我们注水入盆,漫及画面下端的四圈带纹,则水动圈晃,巧妙地造成湖水荡漾的意境,人

就在这佳境中翩翩起舞，而若在盆内燃起一堆火，则又造成篝火熊熊，人们围绕篝火热烈舞蹈的另一场面。舞蹈纹彩陶盆的饰纹，用笔飞动流畅，描线奔放娴熟，其图案，具有结构紧密、回旋多变、装饰面大等特点，尤其是内壁上呈带状展开的舞蹈纹，给人以千回百转，往复无穷之感。

新石器时代的陶器在制作过程中采用了拍印、刻画、绘画、捏塑等手段，并使用类似毛笔一类的工具，沾上用金属矿物原料配成的画图材料，在胎体上画出植物、动物或人物形象的画面，内容丰富又有很高的艺术水平。就图案来说，已经初步掌握了图案构成的美的法则，如均衡、整齐、对称、连续、反复等。

人们为了美化器形，注意把装饰美和实用美统一起来，图案服从器形。因此，往往把图安排在器物的肩、腹最突出的部位，使得目光容易接触到，既便于人们在使用中欣赏，又能增强器物端庄、饱满、挺拔的质感。这些图案以艺术的手法表现了大自然、形体、运动产生的节奏感、韵律感和规律性，灵活而又美观。

陶器上有许多植物图画，这些图画反映了当时的采集、农耕经济水平。有的画出了阳光照耀下禾苗的生长状况，还有很简练的卷枝、花瓣、籽实。植物纹样画得很活泼，婀娜多姿，既写实又富于装饰性，劳动实践确是产生艺术的源泉。

当时的动物形象，有的是画在器物上，有的却是塑出来贴在器壁上的，还有的作为器物的组成部分出现。动物形象写实性很强。人们在长期的渔猎、驯养动物的实践中，熟悉了其形态，掌握了其习性，便将其形体和神态简练地传达了出来。庙底沟文化遗址中出土的带有壁虎图案的陶片，不但准确塑出了壁虎的形象，而且栩栩如生地刻画出其精神状态。壁虎伏伏在罐的口沿和肩腹之间，有明确的方向感，前肢卷曲，缩颈

抬头，背微弓起，两眼紧盯前方，似乎发现了前面的猎物，准备一跃而起，猛扑上去，但其前爪已接触到罐口，似乎又感到会坠入深渊那样的警觉。简练的几根线条，在静与动的一瞬间把壁虎的精神状态刻画得淋漓尽致。从大量的动物形象能看出当时的绘画已经采用了夸张的手法，例如蛙的形象，有的就将蛙的四条腿夸张到主要部位，其他如鸟纹也有由夸张到变形，乃至图案化的艺术造型手段。

原始艺术显示了人的最可贵的创造能力，这个创造不仅是按照生活的实际需要，同时也是“按照美的规律”来进行的。经过实践和学习的积累，人类的美的创造能力将蕴蓄为群体意识中的伟大力量，推动着艺术的发展。同时，原始艺术以其直率、明快和稚拙的艺术风范，激荡着现代人的心灵，从某种意义上来说，它也是“一种不可企及的典范”。

第二部分 青铜世纪的青铜艺术

青铜器是我国艺术史上的瑰宝，是劳动人民心血的结晶。制作青铜器的匠师，是古代杰出的艺术家。遗憾的是，他们大多数只给我们留下了作品，而没有留下姓名。今天，摆在我们面前的青铜器，有的庞大雄伟，像著名的商代司母戊大方鼎；有的小巧玲珑，如一面铜镜或一把短剑。这些青铜器年代不同，风格各异，给人以别样的艺术感受。

青铜器的纹饰，并不单纯是美观的图案。细心观察分析，不难体会纹饰是当时思想意识的曲折反映。从上古到周初盛行的饕餮纹，庄严肃穆。特别是商代器物上，于饕餮纹间加饰各种奇禽异兽，富于神秘气息，显然与当时社会政治生活和神灵崇拜有关。青铜器的神秘色彩，自西周中期以后逐渐减弱。到春秋中晚期，新盛行的蟠螭纹已完全图案化，表现出文化的新潮。战国中期盛行的云气纹，则与新兴的升仙思想有关。由此可见，青铜器既有艺术史的意义，又有思想文化史的价值。

鼎尊铸型与纹饰

青铜器是中国艺术最重要的门类之一，以品种繁多、制作精美著称于世。中国作为文明古国，青铜器产生很早，匠师们在长期实践中积累了精湛的技艺，形成了独特的传统和风格。

据考古发现，河南偃师二里头文化是中国真正进入青铜世纪的开始。这里所发现的青铜器，特别是青铜容器，巧夺天工，已达到了相当高的工艺水平。