

A Collection of  
Treatises by Teachers of Art History Department,  
Central Institute of Fine Arts.  
中央美术学院美术史系教师论文集

# 筚路蓝缕四十年

40 YEARS  
Pioneering

人民美術出版社

PIONEERING 40 YEAR PIONEERING 40 YEAR

**主 编** 薛永年 王宏建  
**副主编** 罗世平 江 文 贺西林  
**编 委** (按姓氏笔划为序)  
王宏建 尹吉男 江 文  
李 军 李建群 罗世平  
贺西林 赵 力 袁宝林  
徐庆平 薛永年

# 目 录

金维诺	序 .....	1
<b>王 遵</b>	永乐宫三清殿壁画题材试探 .....	8
<b>许幸之</b>	后印象主义大师们的创新 .....	44
王 琦	西洋美术对中国近代美术的影响——在 93' 东京· 日中美术研讨会上的基调演讲 .....	55
金维诺	千楹耀目 万拱凝烟——试论永乐宫壁画的渊源 及其艺术成就 .....	69
常又明	画家鲁本斯 .....	93
<b>冯湘一</b>	不会过时的艺术——看王式廓遗作展有感 .....	110
尚爱松	古代书画名作考辨 .....	118
吴达志	米莱的品德和他的作品的寓意性——他在法国艺 术中的地位 (译文) .....	137
孙美兰	创作论 .....	149
李树声	从革命美术的发展到社会主义美术的形成 .....	180
薄松年	宋徽宗时期的宫廷美术活动 .....	198
张同震	肯特 .....	209
佟景韩	反题辩证——试谈新造型观念的正反合 .....	220
彭鸿远	艺术技能的传统——彼尔姆地方的木雕 (译文) ...	235
李 春	苏巴朗的生平和艺术 .....	247
程永江	旅美散记 .....	260

邵大箴	在西方现代思潮冲击下的中国画革新探索 .....	284
李 松	永乐宫壁画简论 .....	302
奚传绩	美术教育在素质教育中的作用与地位 .....	317
王 澍	须弥山石窟形成之历史背景 .....	329
汤 池	中国古墓壁画的发现、研究及保护方法概述 .....	349
陈金陵	清初画家的反满意识与拥清态度 .....	361
张荣生	黑非洲面具艺术 .....	374
徐士苹	书画双绝的皇帝艺术家——赵佶 .....	390
<b>常任侠</b>	汉代画像石与画像砖艺术的发展与成就 .....	402
<b>张安治</b>	创造与继承——中国古代画论纵横谈 .....	432
陈焕彰	李钟祥的作品世界与艺术哲学（编译） .....	448
薛永年	文人画及其传统之创生内涵与价值 .....	457
王宏建	现实主义：社会历史与文化的选择——关于中国现实主义油画的回顾与思考 .....	470
邓惠伯	学术博雅三教 丹青恣肆天真——略论富冈铁斋及其艺术 .....	486
杜哲森	夜读唐伯虎诗文集随笔 .....	504
吉宝航	德国巴洛克艺术、罗可可艺术的独特风采 .....	518
江 文	关于延安时期美术的形式问题 .....	536
易 英	艺术的真实与政治的神话 .....	544
朱青生	将军门神与“释菜”“雩”的关系 .....	559
高 火	画布上的革命——马列维奇和至上主义绘画 .....	584
袁宝林	中国与日本：激变中的近代东亚美术 .....	596
徐庆平	枫丹白露画派 .....	617
尹吉男	中国书画鉴定学研读札记 .....	626
李建群	玛雅艺术试析 .....	639

李 军	论“中西融合” .....	653
范迪安	楚帛书的图像及其结构解析 .....	681
贺西林	东周线刻画像铜器研究 .....	713
赵 力	京江画派形成中的政治、经济因素 .....	726
诸 迪	后现代主义(译文) .....	746
罗世平	泗州僧伽经像的流传与泗州和尚信仰 .....	768
李维琨	样式主义艺术观念及其溯源 .....	787
杜 娟	从王蒙艺术风格在清代之传承方式看 17 和 18 世纪中国文人画的摹古风(译文) .....	814
邹跃进	杜尚的“挪用”与文化诗学 .....	832
张 敢	威廉·莫里斯及其创作实践 .....	849
邵 彦	姚彦卿(廷美)其人其画(译文) .....	865
周 青	隐喻还是描述?——17 世纪荷兰的艺术商品化 与室内景绘画的创作 .....	882
<b>蔡 仪</b>	云冈石窟的雕刻 .....	899
艾中信	油画风采谈 .....	919
<b>张 珩</b>	怎样鉴定书画 .....	938
徐邦达	赵构书马和之画《毛诗》新考 .....	966
冯其庸	对新疆石窟艺术的几点思考 .....	986
叶喆民	近百年书家泛论 .....	1000
李学勤	益门村金、玉器纹饰研究 .....	1018
王 镛	印度笈多时代的佛像雕刻 .....	1027
杨 新	商品经济、世风与书画作伪 .....	1040
单国强	戴进作品时序考 .....	1057
聂崇正	故宫倦勤斋天顶画、全景画初探 .....	1087
刘九庵	祝允明草书自诗与伪书辨析 .....	1097

杨臣彬	作者个人风格辨识在书画鉴定中的作用 .....	1108
宋晓霞	论吴镇山水画的空间表现 .....	1119
刘晓路	从芬诺洛萨到冈仓天心——日本近代美术史上的传统论争 .....	1134
杨 泓	中国古家具的演变与造型 .....	1152
吕济民	收藏鉴赏的理性思考 .....	1168
罗一平	美术专业理论教学的一项重要成果——评王宏建、袁宝林主编的《美术概论》 .....	1181
薛永年	跋 .....	1189
	中央美术学院美术史系历任主任，副主任名单 .....	1191
	美术史系历任教职员名单 .....	1192

# 德国巴洛克艺术、 罗可可艺术的独特风采

吉宝航

17、18世纪的德国处于十分动荡的时期，在17世纪上半叶发生了旷日持久的三十年战争（1618—48），造成了空前浩劫，生产力受到极大破坏，土地大量荒芜，人民颠沛流离，使德国经济颓然衰落，在政治上也进一步加深了国家的分崩离析，诸侯取得了更大的自主权，所谓“各邦自由”。这些众多邦国名义上属于德意志民族神圣罗马帝国，实际上在自己领地内建立了专制政权，各自为政，从三十年战争到18世纪对于德国来说是一个多灾多难的时代。文艺复兴时期德国艺术达到了光辉灿烂的颠峰，而19世纪也是一个繁荣发展的时代，17、18世纪有如两个高峰之间的低谷，人们很少细心地研究这个时期的美术现象，从而做出恰如其份的评价。我认为对这个时期的美术做一番科学的研究是很有意义的。

由于政治权力长期分散、领土割裂，在当时的德国不可能出现巴黎、威尼斯或伦敦那样领导世界艺术潮流的国际文化中心，而是逐渐形成了众多的邦国艺术中心，其中一些是诸侯国的首府，一些是传统的、繁华的商业城市。在地区性小范围内也曾出现过一时的艺术繁荣，使德国艺术体现了较强的地域性。与较先进的法、英等国相比，德国较为闭塞，但是它毕竟地处中欧，当时在欧洲

风行的各种流派风格不断传入，与传统的民族风格互相渗透，形成自己的独特面貌。从艺术风格上来划分：大约自17世纪初至18世纪20年代是巴洛克时期；自1720年至1780年为罗可可时期；1770年至1830年为古典主义时期。这种艺术史的分期只是大略的划分，因为一种艺术风格的产生与终止都有一个循序渐进的过程，不会突然产生，也不会嘎然而止，因此在这段时间内，三种风格的作品也会同时并存而互相影响，另外还存在市民的写实主义美术，虽然没有得到充分发展，却也丰富了18世纪的德国画坛。因为篇幅所限，本文主要论述德国18世纪的美术现象。进入18世纪，德国经济逐步得到恢复，一些大的诸侯国实力增强，进行了一系列宫殿建筑与教堂建筑，绘画和雕塑领域也取得了突出成就。这个时期最令人瞩目的美术现象是巴洛克艺术风格自17世纪传入德国，经过百年，扩大了影响，在18世纪结出了硕果。另一个重要现象是罗可可艺术风格于18世纪传入德国，在一个世纪内经历了兴盛至衰落的全部发展过程。巴洛克和罗可可艺术都为后世留下了极为丰富优美的作品，应该对它们进行认真的研究、探讨，以求全面认识德国巴洛克、罗可可美术产生、发展的脉络、它们的特点以及应有的价值。

巴洛克美术产生于意大利。经过伟大的文艺复兴运动的冲击，教会的威信大受动摇，从16世纪下半叶起，天主教为了恢复往日的威信，就借助于美术这一重要手段进行宗教宣传，他们认识到中世纪的艺术形式对广大信徒早已失去了吸引力，必须及时倡导一种新的艺术。“巴洛克”这一名词的本意是“不圆的珍珠”，从字面含意上也可看出它以奇丽、奢华为特点，巴洛克风格以华丽、优美和浪漫主义色彩独具魅力，因此受到教会势力的青睐，17世纪在意大利建了许多豪华壮观的教堂；同时这个时代高级僧侣和世俗贵族也不惜大量花费，建筑与装饰了自己的宫殿宅邸，使巴



洛克艺术风格很快由意大利传播到整个欧洲，它的全盛时期在17世纪，18世纪开始衰落。

传入德国后，却经历了与众不同的发展过程。17世纪中叶，德国才结束了三十年战争，经过这场大破坏之后，从17世纪下半叶，德国国力才逐渐得到恢复，因此，17世纪不可能进行大规模建设。最集中地体现了巴洛克特点的著名大型建筑物，大多产生于18世纪上半叶，如德累斯顿的茨温格宫（1711—28）、维尔茨堡主教官邸（1720—54）、欧根亲王的夏季官邸——维也纳上、下观景楼（1721—23、1714—16）、等，维也纳的申布隆宫始建于1696年，后来不断的扩建皆在18世纪进行。还有些重要建筑物落成于18世纪下半叶，如十四圣徒朝圣教堂（1743—72）是德国巴洛克教堂的代表。

奥地利的维也纳是德皇哈布斯堡皇室的所在地，有帝国首都的地位，因此18世纪这里建成了一系列豪华的巴洛克式建筑，自1696年开始建申布隆宫，原来的设计比法国凡尔赛宫还大，后来没有全部建成，落成部分的豪华与壮观竟足以令人神往。宫殿面对一个开放型的广场，种植花草树木，组成悦目的图案，使人心旷神怡。巴洛克宫殿建筑不再采用城堡建筑形式，这是与中世纪宫堡建筑的最大差别，宫殿本身没有防御敌人、准备固守与作战的目的，往往都面对一个开放型的广场，拥有一个十分开阔的空间，体现了新的时代精神。申布隆宫是由中欧晚期巴洛克大师约翰·伯恩哈德·菲舍尔·冯·埃拉赫（1656—1723）设计。他的父亲是一位雕塑家，自幼曾经随父亲学习雕塑，后来又从事建筑设计，1670年曾去意大利，在罗马有机会时常与贝尼尼交往，深受其影响，1687年回到奥地利，定居在维也纳，1691年成为皇室建筑师，1705年终于成为皇帝的建筑总监，他自1693年就为申布隆宫做设计，并为萨尔斯堡大主教设计了四个教堂。他还是一位

建筑史家，出版过《历史性建筑的设计》，对欧洲，特别是意大利和法国建筑进行了总结。他的后期作品，如宫廷图书馆（1723—35）转向了法国路易十四时代的古典主义风格，以雄浑、简洁、壮丽为其特点。

在维也纳除了皇家宫殿之外，还建起了一系列贵族宅邸，其中欧根亲王的府邸最为突出。自1683年，欧根亲王作为皇帝委派的统帅，对土耳其作战，取得了意义重大的胜利。建筑师约翰·卢卡斯·冯·希尔德布兰特（1668—1745）为他设计了夏季别墅，在一片高地上建了一个大型宫殿群：上、下观景楼。1714年至16年首先建了下观景楼，在宫殿内有一个大理石厅，棕红色大理石壁面上装饰着白色浮雕、富丽而又典雅，天顶上是歌颂欧根亲王征战业绩的画面，建筑实体与手绘的建筑图形浑然一体，给人以恢宏之感，天顶画具有委罗奈塞作品那种磅礴的气势。

1721年至23年间，建了上观景楼，从花园的一面望去，宫殿的环境特别优美，建筑物面临一个阶梯状的喷水池，由于落差，水象瀑布一样向下奔流，极富于动感和生命力。这个喷水池下方又是一个很大的水池，池中立着雕塑和喷泉，这些独具匠心的设计使花园和宫殿都显得十分活泼而亲切。希尔德布兰特的父亲是德国军官，母亲是意大利人，他曾经是欧根亲王的随军工程师，跟随远征，后来又去罗马深造，回到维也纳之后于1701年成为皇帝的宫廷建筑师。埃拉赫和希尔德布兰特是奥地利最重要的巴洛克建筑大师，他们常常象互相竞赛式地工作，有时又一起设计建筑物，在合作时能够共同讨论、切磋，而奉献出令人惊叹的作品。

维尔茨堡主教官邸也是一件著名的巴洛克宫殿建筑，始建于1720年，1754年完工。整个建筑群是由希尔德布兰特和另一著名建筑师约翰·巴尔塔扎尔·诺伊曼（1687—1753）共同设计的。宫殿正面对着一个很大的开放型广场，表明这个执政官邸起着政府

机构的作用，总体效果庄严而壮观。宫殿背面是一个规划整齐、绿树成荫的花园。宫殿第一层有前厅，第二层是庆典大厅，由一个异常华丽的楼梯间将这两层连接起来。这座主教宫殿的帝王厅和前厅中的天顶画和壁画，都出自18世纪威尼斯绘画大师提埃波罗（1696—1770）之手，他的绘画继承了文艺复兴时期的伟大传统，又融汇了巴洛克与古典主义两个方面的特色，因此构图宏大、色彩绚丽，人物形象生动，明亮的光线均匀地洒满画面，造成开阔的空间效果。维尔茨堡主教官邸确实体现了建筑艺术与绘画艺术的完美结合，是18世纪德国建筑与绘画艺术的无价之宝。

这个时期教堂建筑也十分活跃，在三十年战争中，许多教堂、修道院都被破坏，战后经济得到恢复，特别在信奉天主教的南方和西方，对教堂进行了大规模重建。十四圣徒朝圣教堂（1743—72）是诺伊曼的另一杰作，外表朴素，内部却很华丽，设计手法十分巧妙抒情，地面、天顶、墙面全部是椭圆形的曲面与曲线，具有很强的流动感，而且在教堂中央立着一组救苦救难的十四圣徒大型组雕，人物造型生动。教堂内部装饰体现了罗可可风格，这座教堂的建筑、室内装饰、天顶画与组雕都无比精美。它的建筑设计遵从了巴洛克的原则，室内设计是罗可可式的，综合了两种艺术的特点。

18世纪，德国画家在壁画和肖像画方面取得的成绩也很突出。在奥地利与南德其它地区，绘制壁画主要为天主教服务，在北方则为新教服务。慕尼黑和奥格斯堡是南德最重要的艺术中心，影响波及美国河畔、莱茵河畔、瑞士、蒂罗尔以及波希米亚。在慕尼黑，为数众多的优秀艺术家集中在选帝侯的宫廷里，以柯斯马斯·达米安·阿扎姆（1686—1739）最为突出。他是画家又是建筑家，设计了韦滕堡本笃会修道院教堂（1716—51）和其它一些教堂，他的弟弟叫埃吉德·克维林·阿扎姆（1692—1750）是

一位著名雕塑家，并且善于做室内设计、石膏花饰等，他们常常一起合作，为巴洛克教堂建筑做了杰出贡献。因为达米安·阿扎姆是建筑家，能够更深刻地理解空间关系，因此成功地创作了一些装饰教堂的大型壁画、天顶画与祭坛画，虽然大多为教会的订件，在主题表现上受到严格限制，他却描绘了真实、生动的人物形象，在表现形式上力求为想象提供广阔的空间，使其摆脱建筑物的束缚。例如：1719年他为葡萄园修道院教堂制作的大型天顶画《圣本笃的幻象》赋予想象以驰骋的广阔天地，是他的一幅代表作。此外著名画家托马斯·克里斯蒂安·温克（1738—1797）等人也创作了不少大型宗教绘画作品，体现了巴伐利亚民间绘画的特点，具有丰富的幻想和多样化的表达方式。

帝国自由市奥格斯堡自中世纪以来一直是重要的艺术中心，至18世纪仍然保持了创作上的繁荣景象，大量向外出售艺术品，特别是金银饰品与铜版画。1730—1762年，约翰·格奥尔格·贝格米勒担任过奥格斯堡美术学院的院长，1762年马托伊斯·京特（1705—1788）接替他，继任院长。他们的画作：壁画、天顶画与祭坛画都以构图严谨、场面恢宏为特点，具有开阔的空间感。他们既是著名画家，也是优秀教师，有一批学生追随他们，形成了奥格斯堡画派。

经过三十年战争的大破坏，直到17世纪末德国雕塑才再度得以发展。18世纪初期，德国世俗雕塑几乎仅限于诸侯所建的宫殿和大花园内的装饰雕塑，纪念碑和陵墓雕刻都很少，肖像雕刻更为罕见。安德烈亚斯·施吕特尔（1664—1714）和巴尔塔扎尔·佩莫泽尔（1651—1732）是当时有国际地位的雕刻大师，创作了有很高艺术价值的大型纪念性雕塑。施吕特尔不仅是雕刻家还是建筑家，为由他本人设计建成的建筑物作了许多装饰雕塑，除此之外，还进行了大型纪念碑创作，是北德盛期巴洛克的代表艺术

家，以他成功的作品跻身于欧洲第一流巴洛克雕塑大师的行列。《大选帝侯弗里德里希·威廉一世骑马像》（1698—1709）是他的代表作之一，第二次大战前立于柏林的长桥上，战后移至夏洛滕堡宫荣誉庭院内。

佩莫泽尔自12岁起就在萨尔茨堡学艺，1670年到了维也纳，随后有14年之久在意大利度过，先后在威尼斯、罗马、佛罗伦萨等地从事创作，他的作品体现了贝尼尼晚期作品的风格，1689年他应萨克森选帝侯之邀到德累斯顿任宫廷雕塑家，主要创作了一些大型石雕，如著名的茨温格庭院内的大型装饰雕刻，《拿着贝壳的宁芙》（约1715—18）可作为代表。除此而外，他还为奥地利的欧根亲王制作了大理石雕像，赞美其战胜土耳其人，拯救奥地利的战绩。艺术家在德累斯顿接受了订件，作品完成后亲自送到维也纳，最初陈列在上观景楼的一个房间里。亲王的形象威武：全身着甲冑，披着狮子皮，手握木棒寓意他勇如大力士赫拉克勒斯，在他面前跪着长翅膀的守护神，高举着象征荣誉的太阳，作品纤巧细腻，又充满激情。

在奥地利，于1692年就建立了维也纳美术学院，成为促进艺术发展的中心。18世纪，对于雕塑创作也给以倡导与支持。格奥尔格·拉斐尔·多讷（1693—1741）是当时最杰出的雕刻家，他早年学习金饰和雕刻工艺，后来又随一位威尼斯雕刻家学习。他曾经在萨尔茨堡工作，主要作铜雕。1728年成为普雷斯堡侯爵大主教的宫廷雕塑家。除了为当地大教堂制作雕塑作品之外，他的最重要创作是维也纳面粉市场喷泉雕塑、老议会院落内的喷泉雕塑以及古尔克大教堂的哀悼祭坛组雕。除了这些大型作品之外，还有许多小型雕刻。1737—39年他为维也纳面粉市场（现在叫新市场）设计了一个喷泉，人物形象原来是铅雕，于1744年就开始受到损害，1873年终于由铜雕所替代。组雕当中是一位女神，被一

群与鱼嬉戏的可爱的小天使所围绕。1739年，又在喷泉边加了四位河神，表示多瑙河的四条支流。当中女神的姿态体现了一些样式主义的影响，这在18世纪上半叶并不罕见；塑造形体时遵从了古典主义的人体比例标准，当时在德国，有些艺术家喜欢尊崇古典主义的原则。

古尔克大教堂的十字架祭坛属于多纳的晚期作品（1741），为圣母马利亚和三个天使哀悼基督的组雕，是庄严的，但不强调悲悼的气氛，塑造了大天使搀扶着圣母的手臂寄予安慰，对哀悼的场面加以理想化。主要人物在平缓的斜面上，两端斜卧着两个小天使，使斜面向下向外延伸。祭坛设计得庄严而气派，人物形象与带有浮雕的祭坛建筑以及美丽的涡卷形柱头都很协调。整座祭坛组雕严肃、优美又富于动感。多纳的作品标志着奥地利巴洛克雕塑艺术的高峰，又有人说他是古典主义的先驱。

南德的宗教雕塑在数量与规模上都远远超过世俗雕塑，天主教教堂内有无数木雕和石膏像，从埃吉德·克维林·阿扎姆充满激情与动感的石膏塑像中，可以看到意大利巴洛克艺术的影响。他是著名画家柯斯马斯·达米安·阿扎姆的弟弟，曾在罗马和慕尼黑学习雕塑，后长期在慕尼黑工作，是巴伐利亚颇有影响的雕塑家。在哥特式晚期，南德已经出现了象舞台式的大型组雕祭坛形式，阿扎姆的代表作《马利亚升天高祭坛》（1722—23）就是一件与这种传统艺术形式相结合的巴洛克作品：人物自上而下分成三组，上部小天使守护着天国的大门，怀着激动喜悦的心情迎接圣母的到来；中部表现圣母升天的奇迹，作者发挥了大胆想象，用两个金属构件将这组塑像固定在墙壁上，好象可爱的小天使托着圣母马利亚向着天空冉冉升起，产生了令人惊异的艺术效果；地面上的众信徒处于悲痛、惊惧、景仰、喜悦相交织的复杂心理状态中，动作幅度很大，姿态各异，场面活跃。祭坛两侧各有三根

石柱，光线由柱子间隙照射进来，天顶上的人工照明与自然光使人物形象明暗对比强烈，更加生动。

《圣乔治屠龙高祭坛》(1736)是克维林·阿扎姆的另一代表作：中间圣乔治高高地骑在马上，与左边的毒龙、右边的公主组成稳定的三角形构图，将戏剧性冲突场面真切地展示在人们面前，圣乔治的正义骁勇，毒龙的凶狠狂暴，公主的恐惧欲逃，种种神情姿态都刻划得栩栩如生。

在法国，路易十五统治时期(1715—1774)流行起来罗可可艺术风格，这名词的原意是岩洞或花园中的“贝壳工艺”，不难理解是指一种纤巧、华丽的装饰风格。路易十五时代法国宫廷贵族追求享乐生活，选择了这种轻盈、富丽、细腻的风格来装饰他们的客厅、宫殿、府邸，主要表现在建筑物的外部和内部装饰上。除此之外，实用美术也特别受到重视，出现了一系列设计精美、细巧的家具、日用器皿、瓷器和壁毯，以及令人眼花缭乱、珠光宝气的首饰与时装。绘画和雕塑一向被认为是具有独立艺术价值的“高雅”艺术。这时著名画家的作品常常被悬挂居室内，起着室内装饰的作用，甚至制成墙壁的镶板或织成挂毯，承担起了美化环境的任务，使得一向独立的绘画和雕塑作品也成了室内装饰的组成部分。罗可可艺术是与生活紧密联系的，为上流社会生活服务，以营造美观、舒适的环境、轻松欢愉的气氛为目的。它在建筑、室内装饰、工艺美术等多种艺术门类中都有表现，形成涉及各种艺术表现形式的时代风尚，它在法国得到最全面的发展，并且波及欧洲大片地区。罗可可艺术之所以能够迅速发展，主要原因是迎合了贵族的审美趣味，为享乐生活服务，得到他们的支持倡导，而很快形成一种时尚风行开来。另外一个原因就是罗可可的艺术形式以轻巧、活泼为特点，具有轻松、明快、亲切的风格，成为它受欢迎的原因之一。罗可可风的流行的确对于18世纪建筑、室内

装饰和工艺美术的发展做出了重大贡献。

17世纪,法国流行古典主义艺术,在建筑上强调庄严的气派、宏大的规模。18世纪罗可可风流行起来,建筑风格也发生了变化,趋向秀丽和轻巧,同时也十分重视功能性,要求使用起来方便舒适、豪华美观,满足生活享受的需要。但是古典主义仍有强大影响,罗可可建筑与古典主义有千丝万缕的联系,因此大多数建筑物遵从着外表重条理整饬;内部重功能的设计原则。一般地,罗可可建筑不刻意追求外表过分奢华,特别重视的是室内设计。因此有一种说法,认为在建筑上罗可可风格主要表现在室内装饰上,在建筑物外部表现比较少。当然也有一些建筑物外部装饰比较多,如立面出现纤细的壁柱、繁琐的窗框装饰,在檐壁或柱子上使用藤蔓、璎珞花饰等。罗可可风传入德国后,法国设计原则仍然受到尊重。在罗可可式建筑物里经常设计圆形或椭圆形的镜厅、客厅,有些长方形房间也抹大圆角,用曲面代替方形的墙角。总之,18世纪很流行圆形房间、在建筑中喜用圆弧形曲线和曲面等。进行室内装饰时,也经常使用圆形的或卷曲的花草,图案,于是涡形花纹、卷曲的植物茎、藤蔓、千变万化的各种优美曲线都成了时时出现的装饰纹样。如此偏爱圆形的建筑空间和圆润婉转的装饰图案反映了贵族娇柔的气质和贪图安逸、崇尚柔媚、温软的审美趣味,致使一些罗可可的建筑和装饰设计过于纤巧琐碎。不过,也有一些成功的作品,以别致秀雅引人注目,也体现了一种轻快活泼的风格。从17世纪庄严、冷峻的宫廷古典主义转向18世纪轻松、活跃、贴近生活的罗可可风格也应该说是一个进步,从这点来看,罗可可艺术也有不少可取之处。

在罗可可风格影响下,德国也出现了一些富丽堂皇、轻快活泼的宫殿和教堂建筑。不过这些建筑物很少全盘接受法国的影响,只是采用一些不成套的装饰形式。慕尼黑宁芬堡的狩猎山庄阿马



莲堡（1734—39）、波茨坦的无忧宫（1745—47）、柏林夏洛滕堡宫的“金廊”（1740—45）、波茨坦新宫的阿波罗大厅（1763—69）一向被认为是具有德国特色的罗可可式建筑。

阿马莲堡是由弗朗索瓦·德·居维里埃（1695—1768）设计的。1715年，流亡在外的巴伐利亚选帝侯马克西米利安·埃马努埃尔返回慕尼黑，居维里埃随其同行，后来被任命为军事建筑师，1720年选帝侯派他去巴黎深造，自1725年他成为选帝侯的宫廷建筑师，因为谙熟法国建筑与室内装饰，受到德国贵族的欢迎，完成了许多宫殿宅邸设计装修。其中阿马莲堡是为选帝侯夫人设计的狩猎山庄，座落在宁芬堡宫的花园内，是按照法国别墅风格建造的，遵从法国的设计原则，外部重条理整饬，因此建筑物的外立面很简洁，规模不大，只有一层，造形也较新颖，建筑物内的房间较小，中间是一个圆形大厅，又称镜厅。罗可可的室内装饰很重视镜子的作用，一些建筑物里精心布置了镜厅，把大镜子镶在壁面上，增添了满壁生辉、光彩夺目的气氛，也造成到处熠熠闪光、扑朔迷离的意境。这个大厅的壁面上镶了许多镜子，似乎圆形大厅是由高大的窗户和镜子所围成，房间里和天顶上只有天蓝色和淡雅的银色，与镜子的反光十分协调。天顶与墙体的交接处围以波浪形镶板，使墙体与宫顶自然连接起来，不露痕迹，镶板上端立着神话内容的人物和树木植物的高浮雕，在淡色天顶衬托下更显高雅。镜子周围镶着美丽的边框，上端呈椭圆形，壁面上出现精细雕刻的浅浮雕、卷曲的草茎藤蔓和许多别致的图案，布满圆润的曲线，造成一种轻快亲切的气氛。唯一不足之处是镜子由长方形的小块镜面拼接而成，显然由于经济上的考虑，没有从法国购进整幅大镜面。

波茨坦的无忧宫（1745—47）也是一个很著名的德国罗可可建筑物。波茨坦在普鲁士首府柏林附近，无忧宫是为普鲁士国王