

普通高中课程标准实验教科书

美术

选修

美术鉴赏

教师教学用书

人民教育出版社 课程教材研究所 编著
美术课程教材研究开发中心



 人民教育出版社

普通高中课程标准实验教科书

美术

选修

美术鉴赏 教师教学用书

人民教育出版社 课程教材研究所 编著
美术课程教材研究开发中心



人民教育出版社

普通高中课程标准实验教科书

美术(选修) 美术鉴赏

教师教学用书

人民教育出版社 课程教材研究所

美术课程教材研究开发中心 编著

*

人民教育出版社 出版发行

网址: <http://www.pep.com.cn>

北京四季青印刷厂印装 全国新华书店经销

*

开本: 890 毫米×1 240 毫米 1/16 印张: 15.5 字数: 437 000

2004 年 6 月第 1 版 2005 年 12 月第 3 次印刷

ISBN 7-107-17838-5
G·10927(课) 定价: 13.40 元

如发现印、装质量问题, 影响阅读, 请与出版科联系调换。

(联系地址: 北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼 邮编: 100081)

说 明

为便于讲授《美术鉴赏》课程的老师们更好地把握教材所涵盖的古今中外各种美术门类的知识，我们编写了这本教师教学用书。这本教师教学用书每课都设“教材分析”、“教学资料”和“教学建议”三个部分。其中“教材分析”部分，列出了各课的教学目的、内容结构和重点难点。在“教学资料”部分，对各课涉及的关键词语进行了注解，且对课文中所选的美术作品，作了比较深入的介绍和品评，可以作为范例介绍给学生。在“教学建议”部分，提出了一些可供教师具体操作的意见和思路，各地实验区的任课美术教师，可结合本地区和本校的教学实际，机动灵活地使用教材，利用各种教学资源，充分发挥自己的教学经验和教学创造性。书中提供的有关知识，信息量多于课程内容，有助于教师在一个更为广阔的知识背景上把握教学。

需要加以说明的：一是对于各课内容，讲清楚相关知识是必要的，但不要局限于知识介绍，更不要让学生死记硬背。重要的是启发学生在比较准确地了解每课内容所涉及的基本概念和相关知识的基础上，融会贯通，体会其中所包含的艺术规律，学会鉴赏不同门类的艺术作品，提高审美情趣。

再就是对于丰富的美术现象，需要从一个宏观的角度去作整体的参照、比较。拿中外建筑来说，中国和外国古代建筑由于人文环境和生活条件不同，而在建筑思想、设计理念、建筑技术、风格面貌等方面形成各自的传统特色；在园林艺术上，中国和外国也各有自己的设计思想和不凡成就。学习《美术鉴赏》，可以在比较中，更好地理解中外艺术的不同传统特点，长处和短处，找到可以参照、互补的因素，对理解中国现代建筑、园林的发展也有益处。上述内容，都可以从教学资料中读到有关论述，从而深化我们的认识。

在《美术鉴赏》教材中有很多互相关联的教学内容，例如，中国古代园林设计深受山水画理论及作品的影响，在教学中可以将古代园林艺术与山水画两部分内容参照讲授，使学生获得更生动、直观的感受。

又如中国古代陵墓雕塑与壁画本来是一个整体，地面上的建筑物和神道上列置的石刻群，地下墓道、墓室中的壁画、棺槨上的漆画或石刻线画、随葬的俑和各种明器等，都是仿照墓主人生前的起居环境，体现着幽冥世界的奢华；而古代石窟寺和寺观中的宗教艺术品，其建筑、雕塑与壁画也是统一的整体，相互配合，形成浓厚的宗教氛围，起着教化众生的作用。

从另一方面说，属于同时代的陵墓美术与宗教美术作品依其不同的创作目的而有题材和样式上的区别，但又有着共同的时代特征。

在教材中，按照美术门类的不同，将这部分内容分为四课，而在教学活动中则要从整体上予以把握，帮助学生从相互参照、比较中深入理解这些教学内容。

再如，中国近现代美术的发展与世界美术潮流有密切的关系。中国的油画、现代雕塑、新兴木刻等，都是在学习借鉴外来艺术经验，学习传统与现实生活结合的过程中形成自己民族的、现代的艺术面貌的。讲授这些课程内容时，特别需要和外国美术鉴赏的相关内容结合起来，使学生获得更生动、丰富的认识，并形成热爱民族文化，保护世界文化遗产，尊重世界多元文化的情感和态度。

加强理论与实践联系。使学生通过学习，逐步养成一定的艺术鉴赏能力。教师可以启发学生充分利用当地的文化资源和美术资料，进行调查研究、著录、写作练习，并结合课堂学习心得，作出自己的分析判断。

本书的编写得到了教育部体育、卫生与艺术教育司的支持。在编写过程中，得到了中央美术学院、清华大学美术学院、首都师范大学美术学院、中央教育科学研究所的著名专家、学者，还有部分省、市、自治区教委、教研室和广大师生的支持，在此一并致谢。本书编写过程中，参考和选编了一些有关书刊的内容，未及一一注明出处，特向有关作者和出版单位一并致谢。有的作者因难以事先联系，待书出版后，请及时与我们联系，以付稿酬。

本《美术鉴赏》教师教学用书由李松主编，参加编写的人员有李松、李东等，审读徐向东，责任编辑刘云丽。

目 录

171 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第一课】
171 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第二课】
178 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第三课】
181 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第四课】
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第五课】
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第六课】
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第七课】
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第八课】
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第九课】
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十课】
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十一课】
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十二课】
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十三课】
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十四课】
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十五课】
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十六课】
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十七课】
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十八课】

中国美术鉴赏 (18 课时)

183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第一课】	学些美术鉴赏知识 (1 课时)	2
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第二课】	玉石之分——古代玉石艺术 (1 课时)	11
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第三课】	泥土的生命——古代陶器与瓷器 (1 课时)	17
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第四课】	楚王问鼎——商周青铜艺术 (1 课时)	25
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第五课】	皇权的象征——故宫建筑群与天坛 (1 课时)	36
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第六课】	宛自天开——古代园林艺术 (1 课时)	47
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第七课】	事死如事生——古代陵墓雕塑 (1 课时)	57
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第八课】	妙相庄严——古代宗教雕塑 (1 课时)	63
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第九课】	与时俱进——现代雕塑 (1 课时)	71
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十课】	幽冥世界的奢华——古代墓室壁画 (1 课时)	83
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十一课】	天上人间——宗教壁画 (1 课时)	91
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十二课】	传神写照——人物画 (1 课时)	105
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十三课】	咫尺千里——古代山水画 (1 课时)	110
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十四课】	江山多娇——现代山水画 (1 课时)	119
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十五课】	移情草木——花鸟画 (1 课时)	128
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十六课】	时代风采——中国油画 (1 课时)	136
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十七课】	与民族共命运——木刻与漫画 (1 课时)	154
183 (目录 8) 术美对古时术美商史—— 版之画大	【第十八课】	美在民间——中国民间美术 (1 课时)	167

外国美术鉴赏 (18 课时)

第一课	大河之源——史前美术和古埃及美术 (2 课时)	174
第二课	古典艺术的发源地——希腊、罗马美术 (2 课时)	178
第三课	心灵的慰藉和寄托——宗教建筑 (2 课时)	187
第四课	“巨人”辈出——欧洲文艺复兴美术 (2 课时)	194
第五课	传统与革新——从巴洛克艺术到浪漫主义 (2 课时)	201
第六课	追求生活的真实——欧洲现实主义美术 (2 课时)	208
第七课	从传统走向现代——印象派与后印象派 (2 课时)	214
第八课	新的探索——现代绘画、雕塑和工业设计 (2 课时)	218
第九课	科技和艺术的新结合——现代建筑 (2 课时)	234
附录	美术鉴赏教学常用工具书和参考书目	238

中国
美术
欣赏



一、教材分析

1. 教学目的

- ① 了解美术鉴赏的对象、范围及中国与西方美术门类的同与异。
- ② 了解进行美术鉴赏应具备的知识与修养。
- ③ 培养学生对美术的兴趣和理解能力。

2. 内容结构

- ① 艺术的主要门类，中西艺术领域的同与异；艺术领域随时代而变化、发展。
- ② 进行艺术鉴赏应具备的知识：中外艺术发展史的常识；各种艺术门类的语言特点；古今重要艺术理论著作的代表性论点；与兄弟艺术门类的参照比较。
- ③ 对具体作品的鉴赏应当掌握的必要条件：作者情况，作品创作的时代、文化环境，作品的主题、表现技巧特点。
- ④ 通过著录练习，训练学生对艺术作品的观察、记录、表述能力。

3. 重点和难点

- ① 本课为艺术鉴赏教材的引言，学生在未接触到教材所涉及的丰富中外艺术内容时，会感到枯燥乏味。本课的内容要点可在陆续授课过程中反复提示，使学生加深印象。
- ② 学生在鉴赏艺术作品时容易感到惶惑的是对于现代艺术创作中一些观念性的、试验性的，以及行动艺术等现象，可以留在讲外国艺术鉴赏第八课《新的探索——现代绘画、雕塑和工业设计》等课程中说明，但不必强调取得共识。

二、教学资料

1. 艺术作品资料

岩画

古人凿刻或绘制在山崖岩壁上的图画，在世界各地多有发现。中国岩画分布区域遍及 12 个省、自治区的 40 个以上的县（旗）。

北方地区岩画，主要分布于黑龙江、内蒙古、宁夏、青海、甘肃、新疆等地区，其中内蒙古阴山山脉、贺兰山北部、乌兰察布高原等地的岩画多表现狩猎、游牧、战争、舞蹈等活动，数量多达数百幅，以新石器时代晚期至青铜时代作品居多。新疆岩画主要分布于天山、阿尔泰山、阿尔金山、昆仑山和库鲁克山等地山区牧场，大部分为凿刻，也有少数彩绘岩画见于洞穴中。

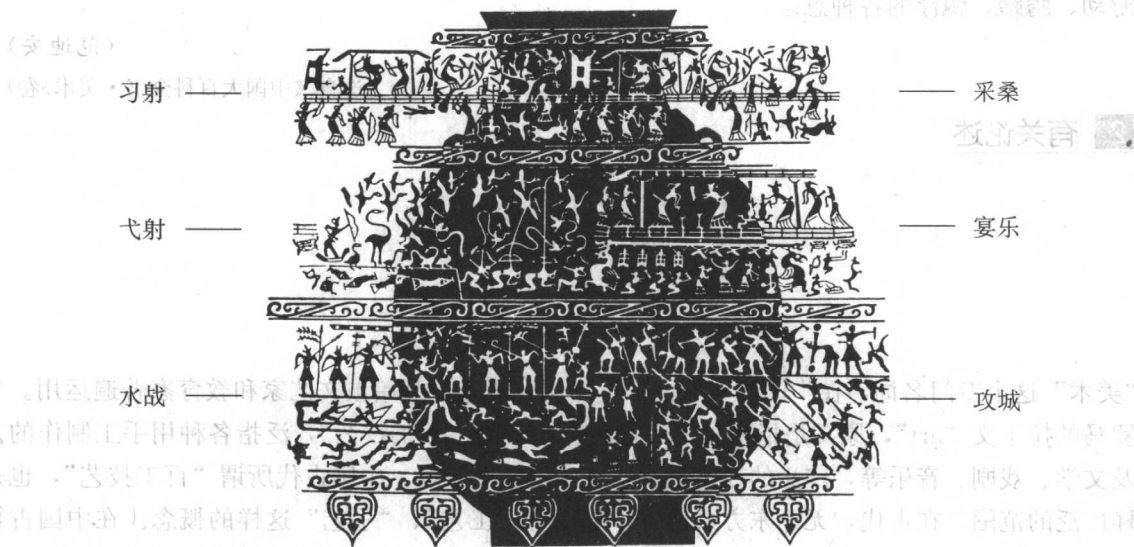
南方地区岩画，在福建、广西、云南、四川、贵州、江苏等省区均有发现，规模最大的是云南沧源和广西左江两地，广西左江流域已发现八十处岩画点，其中宁明县花山岩画画面宽约 221 米，高

约40米，可辨认的图像1819个，画的是群体舞蹈活动，推测此为先民镇水的仪式活动，年代约为战国至东汉时期。

岩画制作有刻、绘两种。北方岩画多为磨刻、敲凿与线刻，风格粗犷、简明。南方岩画多以红色涂绘，可能为赤铁矿粉调和牛血等调和料，色彩稳定，经久不变。岩画作品反映了人类童年时代某种幼稚的幻想和愿望。善于敏锐地抓住人和各种动物的基本形体、动态，在粗简的图形中显示出活跃的生命力。

（战国）宴乐采桑狩猎攻战纹壶

春秋中期以后开始出现青铜器镶嵌图像。在铜器表面的纹饰凹槽中，嵌入红铜或铅类金属，构成装饰。战国以后，出现采桑、习射、宴乐、水陆交战、弋射等直接描写社会生活景象的图画。图中人物、器具、走兽等都取剪影形式，动作特征鲜明，叙事清晰。将妇女在树上采桑的情景表现得富于抒情色彩。弋射（箭尾带绳，便于收回猎物物和箭）场景，生动地表现了射雁的不同时间过程。水陆攻战表现在攻城和水战中异常激烈的战争场景。



（战国）《宴乐采桑狩猎攻战纹壶》故宫博物院藏

长沙楚墓帛画

中国战国时期楚国帛画。是迄今发现时代最早的以白色丝帛为材料的绘画，出土于战国中晚期楚地，是湖南长沙出土的保存完整的两幅帛画。

定名为《人物龙凤》帛画于1949年出土于长沙陈家大山楚墓，纵31厘米，横22.5厘米。画面中部偏右下方绘一侧面伫立的妇女，其身着缀绣卷云纹的宽袖长袍，袍裾曳地状如花瓣，发髻下垂，顶有冠饰。在她的头部前方即画的中上部，有一硕大的凤鸟引颈张喙，双足一前一后，作腾踏迈进状，翅膀伸展，尾羽上翘至头部，动态似飞。画面左边自下而上绘一只张举双足、体态扭曲向上升腾的龙。定名为《人物御龙》帛画于1973年重新清理20世纪40年代被盗的湖南长沙子弹库楚墓时出土，纵37.5厘米，横28厘米。画面正中绘一侧面执缰的男子，头戴高冠，身穿长袍，腰佩长剑，正驾御着一条状似舟形的长龙。龙首高昂，龙尾上翘，龙身平伏供男子伫立，龙尾上部站着一只长颈仰天的鹤，龙首下部有一向左游动的鲤鱼，人物上方正中画一华盖。

此两幅帛画的功用、主题、造型观念和方式都较接近，表明它们是当时楚国绘画的一种普遍样式。在中国美术史上，它们是迄今所见最早、最完整的绘画作品。

考古证明湖南长沙子弹库墓主为40岁左右男性，头骨与画中人物头部特征相似，再联系西汉时期

长沙马王堆帛画中主人公与女性墓主的关系，一般认为这两幅帛画中的人物都是墓主肖像。他们分别被画成驾御游龙和由龙凤导引飞翔升腾，意在表示死者灵魂不朽，升归天国。这种主题反映了当时楚国流行的引魂升天意识。龙、凤、鹤等动物不仅是孤立的吉祥象征，而且因其在画面上的位置，显示出它们引导、承载墓主升天的功能。湖南长沙子弹库帛画位于椁盖板下、隔板之上，表明帛画性质与文献记载的铭旌相似。

有关典籍曾记录先秦肖像画创作的史实，这两幅帛画提供了例证。画中的人物比例适当，以侧面造型体现肖似于人物的头部特征，通过当时代表性的人物服饰和动态，体现人物的神情。《人物龙凤》中的女性体态修长，宽阔的长裾衬映出秀细的腰，略微前倾的姿势使祈愿的心理显得含蓄。《人物御龙》中的男性躯体直立，较为强壮，高冠与长剑点明了男子理想的装束，动态中蕴含着自信的风貌。帛画的造型手法主要是单线勾描，仅在局部渲染或施色，如在女性嘴唇与衣袖上施点朱彩。通过细如游丝的墨线传达了物象的整体形貌，也在男性衣袍等部分表现出质地感，更为重要的是所用的线条贴切地表现了创作意图所需要的物象运动感，龙、凤鸟、有羽葆的华盖等都因线条飞扬、舒展而呈现出游动、腾踏、飘浮的各种意态。

(范迪安)

(选自《中国大百科全书·美术》卷)

2. 有关论述

美 术

◎ 艾中信

“美术”这个专门名词，在中国的“五·四”新文化运动中开始被文艺家和教育家普遍运用。它源于古罗马的拉丁文“art”，原义是指相对于“自然造化”的“人工技艺”，泛指各种用手工制作的艺术品以及文学、戏剧、音乐等，广义的还包括拳术、魔术、医学等。中国古代所谓“百工技艺”，也是包括同样广泛的范围。在古代，无论东方或西方，都只有“工艺”、“手艺”这样的概念。在中国古籍上只有“画绩之事”、“刻削之道”、“刻镂之术”、“锦绣文采”等工艺术语的运用，却未见类似“美术”这样的专门名词，这是因为人类的美感意识，是首先从满足生存需求的工艺品萌生的。

在欧洲，“艺术”和“美术”这两个概念，直到文艺复兴之际才确立并被公认。那时人们开始意识到创造纯粹精神领域的产物，更足以使人激昂精神、开阔胸怀，达到互相同情、增强意志、建立信念的目的。这类思想意识的活动，是人文主义发展的一种重要表现，是人的主体意识的发扬，它涉及到艺术的不同领域和形态，这就是我们现在已经大规模扩展开来的文学、艺术各门类，其中包括美术。这种精神产品，从物质提升，和物质相辅而行，成为全面滋养人们心灵所不可缺少的营养。人类依靠它陶冶情怀，并协同各门类的科学认识世界，普及教育，开拓文明，同时起着组织和协调社会成员的意志和行为的作用，文明的发展是和艺术创造分不开的，艺术是精神文明的重要而鲜明的标志之一。

欧美拉丁语系国家，“art”既作“艺术”解，又作“美术”解。蔡元培早期运用“美术”这个术语时，也包括诗歌和音乐。其后，中国的文艺界、教育界把“美术”和“艺术”的概念逐渐区分开来，“艺术”是一切艺术门类的总称，它是用不同的形象化手段来反映自然和表达社会意识的一门大学科，广义上包罗文学、音乐等，也包括建筑和园林等。综合性艺术有戏剧、电影、曲艺、杂技等，它们不同程度地利用美术，有的和美术密切结合。“美术”作为“艺术”的一个门类，必然与姊妹艺术有共性，但它的艺术形态具有鲜明的特征。它和姊妹艺术结合时，极大地丰富了艺术表现力，在一定的社会发展条件下，美术甚至可以和科技相结合，派生出艺术新品种。

人类在创造精神产品中，自然地分门别类，建立起文学艺术的各个分支，朝着专门化的方向前进，形成了各种艺术门类的独特性能。在许多场合虽分犹连，有时则分而复合。每一次的结合和交融（如动画电影、音乐喷泉），便产生艺术的新意向、新品种和相应的艺术感染力。艺术的分化和复合都是一种发展，在发展中开拓了对艺术的认识，更新了艺术的观念。其所以有分有合，分而不悖，合而能容，是因为各种艺术品类都受共同的美学原则所支配，有共通的规律可循。

此外，如果从审美和美育的角度谈“美”的问题，“美”这个字眼在汉语中的含义非常广泛，不但概括着整个文艺范畴，而且介入伦理、哲学等领域。

美术的形态和特性 古今中外的艺术品类丰富多彩，形态各异，千变万化。现代美术因受科技和工业生产的影响，新思潮不断涌现，前所未见的新样式、新品种层出不穷。美术要求发展个性，发展的总趋势是走向多元化，所以对它的共同特征难于作条理明晰的概述。

世界上的艺术品类，按物质材料和制作方法来区分，大体上可分为绘画、雕塑、工艺美术、建筑艺术等几个大门类。绘画的品种又可分为中国画、油画、版画、水彩画、水粉画、粉笔画、丙烯画以及多种塑料和化学颜料的画种。版画品种又可分为木版、麻胶版、金属版（铜或铅）、石版、网版等。木刻的印刷材料有油墨、油画颜料套色和水色套印之分。金属版有腐蚀、干刻之分。油画有有光术、无光术之分。欧洲最古老的蛋彩画和中国古老的矿物质颜料，至今保持着色泽历久不变和技法运用上得心应手的优点。油画和版画在20世纪已成为世界性画种，从表现形态来看，在许多文明国家中，版画已显现出民族和地区的特点。现代油画和雕塑的开拓创新，步子最快，形态变化最大。

绘画按样式可分为壁画（按物质材料又可分为湿壁画、描金沥粉、磨石嵌、有色水泥及木材、玻璃、金属板的拼镶等。无光油画、丙烯以及其他塑料颜料也被普遍运用）、细密画、磨漆画、漆画、年画（运用木刻水印、水粉、水彩等方法）、连环画、宣传画、漫画（卡通）、插图等。

中国画又可按艺术技巧分为工笔重彩和水墨写意两大系统；按题材样式又可分为人物画、山水画、花卉、草虫、翎毛（禽鸟走兽）、鳞介（鱼贝类）等画科。日本的绘画受中国画影响很深。书法和篆刻一向是中国画的姊妹艺术而自成系统，也在日本广为流传。书法艺术在当代被认为是一种抽象艺术。

雕塑按品种可分为石材雕塑（大理石、花岗石等），金属雕塑（包括铸铜、不锈钢、铅、镍、铝等），玻璃钢及塑料、白水泥等雕塑。按体裁、形制又可分为圆雕、浮雕（有高、低之分）、纪念碑雕塑、人物雕塑、动物雕塑、装饰雕塑、民间彩塑等。现在有直接从人体翻制后再作加工的等身大的彩塑，有利用电和光效应原理产生颤动美感的“效应雕塑”，这两种雕塑可说是写实形态和抽象形态的两个极端。

工艺美术（又称实用美术）的品种最为丰富多彩，大的分类有金工、木工、漆工、陶瓷、彩塑、玉雕、牙雕、景泰蓝、珐琅、料器、染织、刺绣、编织等。各国各地区的特种工艺，大多数源于民间手工艺，它有雅俗共赏的特点，与人民群众有密切联系。

设计的门类有书籍装帧、广告、商品包装、服装、家具、工业产品设计、室内装潢、环境美术（庭院、园林及建筑群体美术）等。设计也包括图案、字体及利用摄影及电子进行设计的科技性美术。

就美术创造的形象化手段来说，造型性是重要的形态特征之一。所以又称为造型艺术。如绘画通过描画彩绘的手段，雕塑通过塑造、刻镂的手段，建筑艺术通过间架营造的手段，工艺美术通过镂、蚀、切、削的手段等。造型的含义很广，有立体造型，也有平面造型；有色彩造型，也有黑白造型。造型这个概念是不断变化、发展的，在现代观念中，既有具象形式的造型美，也有抽象形式的造型美。大体上，西方的美术，其发展的轨迹以形体块面的造型为主，线的运用是附属于形体块面的；而中国的美术，线描造型却占着重要的地位，形体是通过线描来体现的。所以西方常用“塑造”这个术语来描述绘画性造型，而且推崇在绘画中体现雕塑性。中国的美术正相反，线的描绘统率着造型，即使在雕塑艺术中，线的作用也占主导地位；形体块面在中国雕塑上表现得概括浑成，它通过线条的刻画

而完成造型的任务。

美术又称空间艺术。西方的美术传统，基本上按物理学的观念，把长度、高度和深度称作“三维空间”。存在于现实空间的有纵深感的三维美，特别是雕塑和建筑之类立体造型形象产生生命和力度感的重要依据。在平面上表现三维美，是再现性具象绘画的真实感所不可缺少的重要依据之一。空间艺术，通常被认为是一种不可能或不长于表现时间性的、凭借视觉来创作和感受的艺术。它的特点是长于具体描绘、塑造和刻画生活中或想象中的事物或情景，有明显的再现性和描摹性，它不随时光的流逝而消失，可长期存在于世上，除非受到外力的破坏和本身的朽蚀。空间艺术在创作上也有弱点，特别对情节性绘画和雕塑造成了局限，例如，独幅画只能表现一个瞬间的形象，这就难于从纵向展开事物和情节的发展。然而，正因有此局限，绘画创作便朝着形象的深层开掘，追求造型的凝练和运动感的凝聚，从而形成了绘画所独具的魅力。绘画和雕塑的构图，常选择人物动作过程中某一生发性的瞬间，以加强力度感，并在欣赏心理上，造成动作起迄的越进效应，如画射箭引而不发，使空间艺术产生时间感觉，中西绘画和雕塑中都有这样的例子。凝练的人物形象之醇厚和深刻，决不是瞬间印象所能摄取的；空间艺术形象的凝练和凝聚也意味着时间的浓缩。

在中国的传统美术理论中，对空间观念有不同的阐说，宋代郭熙所说的“山有三远：自山下而仰山巅，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。”这不单是单纯的物理空间观，而是置身天地间的诗意般的空间概念，也就是有回旋余地的“神游”意境。中国画论倡导时空的统一观，它以有限的画面，表达无限的空间意象；相应地又以散点透视法代替焦点透视法（虽然南宋人宗炳早在公元5世纪已经发现了物理透视原理），这是在中国文化背景中形成的视觉心理空间，即所谓“心视”。这种审美观在19世纪末受到西方的重视，提出在美术上打破时空界限，以拓展表现功能。

美术又称为视觉艺术，这是从审美主体与对象之间的感知媒介主要是视觉来说的。造型艺术被人们感知，一般通过视觉渠道（除了一些工艺品可通过手的摩挲，用触觉加强审美体验外）。视觉艺术这个界定，涵盖面很广，凡是主要通过视觉媒介完成欣赏的一切可视的艺术门类、样式、形式或符号，都可包涵在内。至于可视的综合性艺术如戏剧、舞蹈和通过视觉阅读的文学作品等，自然不在此列，因为它们要被感知，还要而且主要是通过行为和动作（表演）、语言和文字以及其他各种感觉渠道。

美术还被区分为纯美术和工艺美术两大系统。所谓纯美术（fine art），是指纯粹精神性、欣赏性的绘画、雕刻、音乐等，有时也包括诗歌。蔡元培曾把它称为文艺美术，指明其中凝结着社会文化意识和审美意识，以区别于实用功能与审美意识相结合的工艺美术。文艺美术的提法比纯美术妥帖，因为“纯”的意义不太明白，如果是指纯属欣赏性的美术，那么工艺美术中也是有的，而所谓“纯美术”中，也并不都是纯属欣赏性的。然而，纯美术这个词汇已经用惯，虽然它和外文的原意并不符合。

设计（design）是20世纪中叶兴起的一门美术学科，虽然它并不是新名词，而且早已被运用在建筑艺术和工艺美术上。在建筑和工业设计中，决定大局的是形体块面的空间设计，其次是局部性的门窗、墙面、各项部件的装潢等设计。在工艺美术中，有形体、纹样等设计。绘画作品的构图，实际上是整体结构设计；在一定形式的图像中，都有线、形、色、块等平面设计；在雕塑中，最重要的是形的空间设计。现代的设计，首先在商品包装、家具、室内装潢等方面发展起来，然后从轻工业产品扩展到重工业产品，如汽车、轮船和飞机等造型设计。许多工业产品的设计是和科学技术密切结合在一起的。设计现已渗入到整个美术领域，成为一项重要的造型学科，设计思想和设计技术极大地影响着美术品的艺术魅力。

设计是一种研究把点、线、面、体、光、色、质、材及一切造型因素构成种种美好形象和感觉，并把它运用到各种美术创作上去的学科。简言之，设计是研究造型构成的学问，其中主要的对象是研究视觉空间，通过空间设计，传达视觉艺术的效应。平面构成、立体构成、室内空间构成、环境空间

构成等专业，都是从空间设计的角度来探索美术造型问题的。设计的发展，已经介入纯艺术领域，在近现代的绘画和雕塑中，产生了很大的影响，广义地说，中国画的笔墨、油画的质感和肌理、雕塑和工艺的材料美，都属设计（抽象造型形式）范畴，有些科技先进的国家，已把美术学院改称“艺术设计学院”。

“具象美术”和“抽象美术”是20世纪初形成的新名词，虽然这两种形态的美术，自古以来一直存在着，只是在现代，抽象美术才得到了大发展。具象泛指表现具体的物象。古今中外的写实主义的美术，都依靠具体可视的形态，通过事物的现象和外部形式，反映事物的本质和内在联系。它基于具象观念上，主要运用形象思维的方法对生活中的创作素材进行提炼、概括、集中、夸张等手段，达到典型化审美目的。“抽象”这个词，可以从两个方面去理解。其一，艺术家运用提炼、概括等手段，把生活中的形象进行艺术加工，从而创造出艺术形象。这个过程称为艺术抽象，表达着艺术家对客观事物本质的感受，从生活形态到美术形态，无不贯穿这种抽象的形象思维活动。在这里，抽象是“艺术的抽象”。具象和抽象并不相互矛盾，而是统一在艺术形象中的。P. 毕加索对“牛”的一系列形象探索，展示了艺术抽象（从具象、半抽象到抽象）的多种变体，从这里又可以看到从“艺术的抽象”走向“抽象的艺术”的某种轨迹。中国现代雕塑家杨冬白创作的《饮水的熊》就是一件较好地寓具象于抽象的作品。这是一种半抽象的美术，作者巧妙地运用了“艺术的抽象”手段，同时又很好地表达了“抽象的艺术”的意向。其二，认为抽象和具象是两个相反的意象，抽象是纯意识、纯形式的东西，但是也不绝对排斥与具象相融合，形成形式夸张的、在抽象中隐现出具象性的或者半抽象的美术。

世界上各种派别的抽象主义美术家，对“抽象”的含义抱有各自不同的观念。大体说来，他们竭力摆脱生活中的实体，运用点、线、面、体、色等符号，表现自我感受，创造不反映任何现实形象的作品。表现直觉和潜意识、下意识、无意识是西方抽象主义流派较为普遍的意向。有些抽象主义派别，主观意蕴奥秘，象征某种哲理，也有实际上是纯装饰性、纯技术性的抽象美术。这类作品是属于“抽象美术”还是“美术抽象”则难于断定。

任何美的感受都来自一定的形式，无论自然美、艺术美，都无例外。创作抽象美术的目的，同样是为了满足审美需求。抽象形式或符号也是需要生活感受作依据的。纯粹不依附于客体的抽象美并不存在，可视的美的事物无例外地依赖于一定的形式。中国传统的审美观，强调意象形态。清代石涛诗云：“天地浑溶一气，再分风雨四时，明暗高低远近，不似之似似之”。齐白石据此提出“似与不似之间”的理论，属于具象和抽象的统一观。

中国的书法与篆刻是古老的抽象艺术，由于汉字笔法、方块结体等自身的特殊条件，形成为世界上独一无二的艺术门类。它不仅是表达观念的符号，而且是表现情感的一种形态，寄托着一个有生命的形象。高超的书法甚至拥抱着宇宙天地。中国的书法与绘画，存在着血缘联系，即书画同源。汉字中的象形文字与绘画一样，以客观物象为依据，在笔法与经营位置等方面，具有相通的原理，与文学诗歌又有内在联系。书法和篆刻的造型，取骨法之势成其意象，在气势之中含有生命，与绘画一样，通过造型——达意——表情，来完成“迁想妙得”的艺术效应。所以，书法艺术的间架，体现出“八方点画，环拱中心”的空间意象，它是和中国画的空间观念基本上一致的。从书法的发展历程，还可以看到历代绘画风貌的变迁。

书法又与音乐、舞蹈声气相通。相传唐朝张旭的草书从公孙大娘舞剑器获得灵感，乃体现舞蹈的空间感和节奏美；有些行书和草书与文字内容的吟咏节拍相合，体现出音韵美。从气质相通的意义来说，书法是特殊形态的综合艺术。这种意识形态，源于中国古老的宇宙观，在艺术中涵映博大而灿烂的世界，从心灵深处阐发出各种艺术境界和哲学境界。

美术的特性，深刻而鲜明地反映在美术创作的主客观关系上，中西美术有共同处，也有不同点；

艺术家都从自己的角度循着艺术的内部规律进行创作，形成各自的个性特征。中西的绘画理论，都有主张写实，力求形似的，同时也有主张渗入想象，进行胸臆的。中国的传统绘画理论，却是日渐强调主观能动作用，总的见解是主观世界与客观世界相互契合，融会广大的自然界于一己之胸中，在形象思维和形象塑造中，运用以形写神、形神相契的手法，使作品形神兼备而相得益彰。在这里，“画中有我”是历来被强调的，虽然因不同题材而有区别，形神相契也有程度的不同，主客观的联系有层次的深浅，对主体、客体的内涵也有理解上的区别，还有艺术家创作心态的严谨或奔放等因素起着不同作用。

六 法 论

六法论为中国古代艺术品评作品的标准和重要美学原则。“六法”最早出现在南齐谢赫的著作《画品》中。六法论提出了一个初步完备的绘画理论体系框架——从表现对象的内在精神、表达画家对客体的情感和评价，到用笔刻画对象的外形、结构和色彩，以及构图和摹写作品等，总之创作和流传各方面，都概括进去了。自六法论提出后，中国古代绘画进入了理论自觉的时期。后代画家始终把六法作为衡量绘画成败高下的标准。宋代美术史家郭若虚说：“六法精论，万古不移”（《图画见闻志》）。从南朝到现代，六法被运用着、充实着、发展着，从而成为中国古代美术理论最具稳定性、最有涵括力的原则之一。

谢赫的六法论是怎样论述的，历代又是怎样理解与发展的，这需要对原文进行必要的释义。谢赫原文和古代的辗转传抄是不标点断句的，后人点句不同，六法的意思也就有了一些区别。但不论哪种点句法，所包涵的基本内容却是大体一致的。

对六法原文的标点断句，一般是“六法者何？一、气韵生动是也，二、骨法用笔是也，三、应物象形是也，四、随类赋彩是也，五、经营位置是也，六、传移模写是也。”这种标法主要是根据唐代美术理论家张彦远《历代名画记》的记述：“昔谢赫云：画有六法：一曰气韵生动，二曰骨法用笔，三曰应物象形，四曰随类赋彩，五曰经营位置，六曰传移模写。”今人钱钟书《管锥编》第四册论及这段文字，认为应作如下读法，方才符合谢赫原意与古文法：“六法者何？一、气韵，生动是也；二、骨法，用笔是也；三、应物，象形是也；四、随类，赋彩是也；五、经营，位置是也；六、传移，模写是也。”

气韵生动 “气韵生动”或“气韵，生动是也”，是指作品和作品中刻画的形象具有一种生动的气度韵致，显得富有生命力。气韵，原是魏、晋品藻人物的用词，如“风气韵度”、“风韵迺迈”等，指的是人物从姿态、表情中显示出的精神气质、情味和韵致。画论中出现类似的概念，首先是以衡量画中人物形象的，后来渐渐扩大到品评人物画之外的作品，乃至某一绘画形式因素，如说“气韵有发于墨者，有发于笔者”（张庚《浦山论画》）、“气关笔力，韵关墨彩”（黄宾虹《论画书简》）。这已不是谢赫原意，而是后代艺术家、理论家根据自己的体验、认识对气韵的具体运用和新的发展。气韵与传神在说明人物形象的精神特质这一根本点上是一致的，但传神一词在顾恺之乃至后人多指人物的面部尤其是眼睛所传达的内在情性，而气韵则更多的指人物的全体尤其姿质谈吐所传达的内在情性，或者说内在情性的外在化。在谢赫时代，气韵作为品评标准和创作标准，主要是看作品对客体的风度韵致描绘再现得如何，而后渐渐涵容进更多主体表现的因素，气韵就指的是作为主客体融一的形象形式的总的内在特质了。能够表现出物我为一的生动的气韵，至今也是绘画和整个造型艺术的最高目标之一。

骨法用笔 “骨法用笔”或“骨法，用笔是也”，是说所谓骨法及与其密切相关的笔法。“骨法”

最早大约是相学的概念，后来成为人们观察人物身份和特征的语言，在汉、魏很流行。魏、晋的人物品藻，除了“风韵”一类词外，常用的就是“骨”、“风骨”一类评语。“骨”字是一个比喻性的概念，“骨”、“骨力”乃借助于比喻来说明人内在性格的刚直、果断及其外在表现等。书论上用“骨”字，如“善笔力者多骨，不善笔力者多肉”（《笔阵图》）等，指的是力量、笔力。绘画评论中出现“骨”始于顾恺之，如评《周本纪》：“重叠弥纶有骨法”；评《汉本纪》：“有天骨而少细美”等。这里的“骨法”、“天骨”诸词，还和人物品藻、相学有较多的联系，指所画人物形象的骨相所体现出的身份气质。谢赫使用“骨法”则已转向骨力、力量美即用笔的艺术表现了。当时的绘画全以勾勒线条造型，对象的结构、体态、表情，只能靠线的准确性、力量感和变化来表出。因此他借用“骨法”来说明用笔的艺术性，包涵着笔力、力感（与书论“善笔力者多骨”相似）、结构表现等意思在内。这可以由“用笔骨梗”、“动笔新奇”、“笔迹困弱”、“笔迹超越”诸论述中看出。谢赫之后，骨法成为历代评画的重要标准，这是传统绘画所特有的材料工具和民族风格所必然产生的相应的美学原则，而它反过来又促进了绘画民族风格的完美发展。

应物象形 “应物象形”或“应物，象形是也”，是指画家的描绘要与所反映的对象形似。东晋僧肇说“法身无象，应物以形”，是说佛无具体形象，但可以化作任何形象，化作任何相应的身躯。对于画家来说，应物就是刻画出对象的形态外观。这一点，早于谢赫的画家宗炳就以“以形写形，以色貌色”（《画山水序》）加以说明了。在六法中，象形问题摆在第三位，表明在南北朝时代，绘画美学对待形似、描绘对象的真实性很重视。但又把它置于气韵与骨法之后，这表明那时的艺术家已经相当深刻地把握了艺术与现实、外在表现与内在表现的关系。后代的论者有的贬低形似的意义，有的抬高它的地位，那是后人不同的艺术观念在起作用，在六法论始创时代，它的位置应当说是恰当的。

随类赋彩 “随类赋彩”或“随类，赋彩是也”，是说着色。赋通敷、授、布。赋彩即施色。随类，解作“随物”。《文心雕龙·物色》：“写气图貌，既随物以宛转”。这里的“类”作“品类”即“物”讲。汉王延寿《鲁灵光殿赋》：“随色象类，曲得其情”。随色象类，可以解作彩色与所画的物象相似。随类即随色象类之意，因此同于赋彩。

经营位置 “经营位置”或“经营，位置是也”，是说绘画的构图。经营原意是营造，建筑。谢赫借来比喻画家作画之初的布置构图。“位置”作名词讲，指人或物所处的地位；作动词，指安排或布置。谢赫说毛惠远“位置经略，尤难比侔”，是安置的意思。唐代张彦远把“经营位置”连起来读，“位置”就渐被理解为动宾结构中的名词了。他说“至于经营位置，则画之总要”，把安排构图看作绘画的提纲统领。位置须经之营之，或者说构图须费思安排，实际把构图和运思、构思看作一体，这是深刻的见解。对此，历代画论都有许多精辟的论述。

传移模写 “传移模写”或“传移，模写是也”，指的是临摹作品。传，移也；或解为传授、流布、递送。模，法也；通摹、摹仿。写亦解作摹。

绘画上的传移流布，靠的是模写。谢赫亦称之为“传写”：“善于传写，不闲其思”——其实早在《汉书·师丹传》中就有了“传写”二字：“令吏民传写，流传四方。”把模写作绘画美学名词肯定下来，并作为“六法”之一，表明古人对这一技巧与事情的重视。顾恺之就留下了《摹拓妙法》一文。模写的功能，一是可学习基本功，二是可作为流传作品的手段，谢赫并不将它等同于创作，因此放于六法之末。

（郎绍君）

（节选自《中国大百科全书·美术》卷）

三、教学建议

1. 引导学生认识到鉴赏除了需要“经验”之外，还要具备相关的“知识”。所谓“外行看热闹，内行看门道”。这“门道”通过学习与实践才能达到。在教学中，根据教材中的实例进行分析，确信“知识”的价值。只有在这一课学习中为学生树立了这一价值观，以后的学习鉴赏活动，才能学得有意思、有效率，才能掌握鉴赏的能力。

2. 在教学过程中，要注意联系学生九年义务教育中美术学习的经历与经验，“温故而知新”。教师要善于启发学生回顾初中的学习内容、熟悉的作品。这样既可以调动学生的学习积极性，还可以引导他们进一步深入学习。

3. 要注意培养学生的鉴赏习惯，帮助学生获得鉴赏活动的乐趣和成功感。鼓励学生大胆发表对鉴赏活动的认识。从而了解与确立鉴赏活动的意义及价值。如能引导学生进行讨论则更好。

一、教材分析

1. 教学目的

- ① 通过古代石器、玉器的发展，了解人类审美意识的萌生与发展。
- ② 了解玉器的丰富内涵和对中国文化的深远影响，由此对工艺美术获得初步了解。

2. 内容结构

① 从石器制造的发展，看人类审美意识的发生与发展，其中包括对物质材料的形体、质感、色彩，以及对称、秩序感等造型规律的认识与掌握。将玉从石头中区分开来，是人类审美认识上的一个重要的发展。

② 古代对玉的材料之美的欣赏和对材料的加工，前后体现着不同的审美观念。在原始社会后期和夏商周时代，玉器被赋予特殊的社会意义，成为贵族社会地位与财富的象征，对玉的审美被比附于社会道德规范，而在汉代以后，特别为人们所看重的是它的珍宝性。

③ “大圭不琢”，突出玉自身的材质之美，不为过多的雕琢加工所损害，在传统美学思想中具有重要意义。

④ 相关链接：现代玉石工艺的新成就，它对传统玉器制造的继承和新的审美观念。

3. 重点和难点

玉器是珍贵工艺品，学生平时不易直接接触到。而玉器艺术最繁荣的时期，距离现在年代很远，学生不了解当时的社会观念和生活环境，难于理解玉器在当时社会中的特殊地位和具体的应用。教学中需要对古代社会的礼制作一些初步的介绍，使学生理解“君子比德于玉”的特殊历史意义。

二、教学资料

1. 美术作品资料

玉器

以硬玉、软玉、碧玉、蛇纹石、水晶、玉髓等为原料而制作的工具、装饰品、祭器、陈设品等。目前已知欧洲、亚洲、美洲以及新西兰等地均出产玉材。在北欧、西欧、贝加尔湖周围，原始社会时期便生产各式玉工具，但其玉器生产在奴隶社会逐步停顿失传。在印第安人古文化遗址，出土了工具、人物、动物等工艺性玉器，称“印第安玉器”。新西兰的毛利族人善雕刻，亦喜以碧玉磨制成各种工具或人物形象。莫卧儿王朝于15世纪接受中国碾玉的经验，也开始生产具有阿拉伯格调的各式玉器。中国最早的玉器出现于距今7000年的新石器时代。在河姆渡文化、大汶口文化、良渚文化、红山文化、龙山文化遗址中，均出土有精美的玉器。之后，历经商、周至明清持续生产，有着悠久的历史 and 鲜明的时代风格，代表了世界玉器的最高水平。