

普通高中课程标准实验教科书



MEI
SHU

艺术

教师教学用书

广东基础教育课程资源研究开发中心
美术教材编写组 编著

(附光盘)

选修

美术鉴赏



广东教育出版社



责任编辑\杨向群 责任技编\佟长缨 封面设计\尔东

ISBN 7-5406-6062-7



9 787540 660628 >

定价: 19.50 元 (配光盘 1 张)

普通高中课程标准实验教科书



MEI SHU

艺术

选修

美术鉴赏
教师教学用书

(附光盘)

主编:

皮道坚

副主编:

周凤甫

本册主编:

娄毅

主要编写人员:

娄毅 吴文星

张间生 傅慧敏

王慧 万晓梅

广东教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

普通高中课程标准实验教科书美术·美术鉴赏教师教学用书 / 广东基础教育课程资源研究开发中心美术教材编写组编著. —广州: 广东教育出版社, 2005. 7

ISBN 7-5406-6062-7

I. 普… II. 广… III. 美术课—高中—教学参考资料
IV. G633.955.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 095682 号

广东教育出版社出版

(广州市环市东路472号12-15楼)

邮政编码: 510075

网址: <http://www.gjs.cn>

广东省新华书店发行

佛山市浩文彩色印刷有限公司印刷

(南海区狮山科技工业园A区)

890毫米×1240毫米 16开本 9印张 216 000字

2005年7月第1版 2006年7月第2次印刷

ISBN 7-5406-6062-7/G·6392

定价: 19.50元

(配光盘1张)

如有印装质量或内容质量问题, 请与我社联系。

联系电话: 020-87613102

编写说明

广东版普通高中课程标准实验教科书《美术鉴赏》(选修),是根据国家教育部“德、智、体、美”的人才培养目标、提高人才综合素质的战略规划和《普通高中美术课程标准(实验)》的要求,在教育部专家的精心指导下编写完成的。这本教科书在反复修改、精益求精的基础上,较好地体现了新课标的教育理念和课程目标。《《美术鉴赏》(选修)教师教学用书》的编写是为了帮助美术教师更好地了解 and 方便地使用这本新教材。现将我们的编写思路、本教科书的特点及有关内容说明如下:

一、编写原则和教学目标

全面实施素质教育:本教科书以提高学生综合素质为宗旨,重点培养学生的人文精神、创造性思维、开放性视野、艺术鉴赏能力和高尚的审美情趣。引导学生在认识美、感受美、鉴赏美的过程中,逐步树立向往美、追求美、创造美的良好品格。

传承民族文化,培养多元视野:本教科书强调对民族传统文化的继承和发扬,力求生动、立体地展现中华美术的风貌。引导学生在全球文化的总体背景下,了解中华美术的独特魅力,感悟中华美术的美学意蕴和人文情怀,培养学生的爱国主义情操。同时,注意拓展学生的文化视野,让学生在了解本民族文化的基础上,了解世界其他民族的文化。关注和尊重不同民族文化艺术的成就,从而培养学生多元开放的视野和博大胸怀。

注重艺术和科学的结合,激发开拓创新精神:本教科书体现面向未来的新的教学理念,在课程设计和内容选择上,注重教材的时代性和新颖性。不仅让学生在一定程度上,接触和了解中外美术发展的历史并熟悉各个时代所产生的经典美术作品,而且揭示出美术学科和其他学科不可分割的某些联系,从而达到拓展学生创造性思维,培养学生勇于探索的创新精神的目的。

二、主要特点

本教科书在鉴赏内容上,特别注重对美术作品的文化性和创造性方面价值的发掘:

随着今天“大文化观”、“大美术观”的形成,美术的范畴已扩展到人类生活的各个领域。美术作品虽以丰富多彩的物质方式呈现,但它在本质上是属于人类精神领域的一种创造,它既是创造主体的气质、学识、修养、情感、审美、表现技能等方面的综合体现,也是特定社会和民族的历史文化结晶。

考虑到本课程“模块”式的课程设计架构,在其他系列的美术课程中,已设置了较多的技能学习内容和让学生动手创作的机会,因此在《美术鉴赏》内容的选择上,我们更加注重美术作品的文化性和创造性方面价值的发掘,尽可能增加这方面的含量。

本教科书特别突出了我国古代美术文化在各个领域里的重要成就。比如第

二章“远古的印迹”的第一节和第二节，专门介绍和鉴赏了中国的彩陶和青铜器，第三节则从世界多元文化的角度，介绍了各国古文明创造的美术文化遗产；在第三章“原创的生命之河”、第四章“耐人寻味的虚幻世界”、第六章“皇权与世俗”、第七章“移情自然 关注社会”等章节里，分别重点介绍和鉴赏了中国民间艺术、古代陵墓和宗教艺术、建筑和园林艺术以及山水画、花鸟画和革命历史题材等著名美术作品。作为新世纪中国公民在素质上的要求，这些优秀的文化遗产是中华民族人文精神的重要体现，也是我们师生需要认真对待和加以珍视的。

从今天学生的兴趣出发，增加了一些艺术与创造性思维训练方面的新内容，以开发学生的想像力和创造力。第九章“新视觉 新思维”将视觉游戏、现代设计、科学与艺术结合而生成的一些艺术作品，以及历代艺术家开拓视觉新领域的努力和成果，尽量充分地展示出来，以激发学生的创造潜能。我们还将创造性的思维方法，文化性的主题内容，结合美术作品的鉴赏过程，融进每一个章节里。

三、结构体例

本教科书注重在结构体例、编排形式上令人耳目一新：

在认真吸收以往教科书的长处和优点的基础上，进一步创新了《美术鉴赏》的结构体例以及编排形式。

首先是精选内容。本教科书突破以往编年史式的线性编写方法，将浩瀚的美术鉴赏知识内容，进行了筛选、压缩、重新组合。为了让学生不仅对美术鉴赏的基本知识和方法有所了解，而且能在表达能力、自学能力、批判能力和解决问题的能力等方面得到发展，并通过以认识美和评价美为特征的审美教育过程，培养正确的情感、态度、价值观，我们以符合时代变化的新眼光，从学生成长、认知规律出发，精选出合适的教材内容，并结合学科不断交叉和综合发展的趋势，新增了美术与科学融合及多元美术文化方面的鉴赏内容，力求在结构体例和视觉效果上新颖有趣、内容丰富、生动活泼。

其次是创新编排形式。为了使学生更清晰地了解要学的内容，在教科书的编排形式上也作了创新。

本教材以专题结构的方式，共分为九章二十六节。每章的内容都围绕一个专题展开，同时基本按照时间序列叙述。专题的内容和需要掌握的重点，皆在每章开头作出提示。

每章下设若干节。每一节都选择具有高度艺术水准、有代表性的经典作品作为“提示与范例”。每节之间从重要到次要、从主题到拓展，皆呈有机递进的逻辑关系。每一节既可独立开来，又可作为整章的有机组成，方便教师灵活掌握和运用。每章都可以将某一节抽出，作为重点讲授的内容，而其余部分可根据不同地区的教育发展状况、学校教学条件、教师的能力和时时间、学生的接受水平和兴趣等，作一定的弹性处理。既可以在课堂连续讲授，也可以布置成学生课后知识拓展性自学的内容。

四、教学方法与栏目设置

本教科书注重以学生为主体的新教学方法的运用，提倡和注重以学生为主体的“课堂互动式”的新颖教学方式。力求从学生的学习兴趣入手，让学生在大的文化创造的背景下，在对形成艺术作品的各种成因的探讨中，感受艺术作品的价值，并通过提问、讨论等方式，掌握艺术作品的形式和内容的关系，进

行深层文化意义上的理解和思考，从而培养良好的文化理解能力和艺术审美能力。依照这个原则，我们设计了以下的栏目：

1. “提示与范例”——作为主课文的配图，通常是这一章节专题内容的代表作或经典艺术作品，是教师构筑专题情境的出发点，也是启发学生发散性思维并进入互动讨论的“点”。

2. “自由谈”——改变以往灌输式的教学模式，鼓励学生大胆地发表自己的见解和观点。围绕着“点”的展开，充分调度学生个人生活的感受经验，来联起更大的“网”。在教师的主持和引导下，在扩展视野和师生互动的讨论启发中，共同创造出积极鲜活的课堂氛围，从中培养学生们对艺术作品的热爱、知识修养、鉴赏和审美能力以及其他能力。

3. “资料链接”——提供给教师和喜欢自学美术的学生进一步查找的线索。主要提示相关的参考资料和背景资料，帮助学生深入学习美术知识，发展拓展性自学的能力。

4. “活动与思考”——提供相关的适合高中生的课后作业（可依据教师和学校各自不同的情况，做一定的调整和改动）。作为一种巩固性的学习方法，督促学生深化课堂所学的知识 and 养成自我探究的习惯。同时也作为对教师课堂教学效果的检验，以及对学学生能力发展水平的考评依据。

本教材有较强的灵活性。不同的地区、不同的学校和不同的教师，都可以根据自己和学生的情况，对教材内容、教学时间、教学方法作适当的调整（比如不一定严格按章节的顺序讲授等）。我们建议，教师可以将课程整合起来（如两周连上等方法），这样《美术鉴赏》课的效果会更好，讨论也会更深入，更能激发起学生持久的学习兴趣。

五、教师教学用书的内容

教师教学用书，主要是为教师授课提供具体建议和相对完整的背景资料。为教师使用方便，我们分章来撰写。提供的主要内容有：

1. 教材分析。共分为三部分：教学目标、内容结构、教学的重点和难点。
2. 教学参考资料。
3. 教学建议。
4. 参考书目。

教师教学用书的内容、资料和建议，由于篇幅有限，其丰富性和实用性都是相对的。在知识和信息极为发达的网络时代，只要教师具有先进的教育理念和不断学习的精神，就能发挥主观能动性，寻找到更多更有趣更完整的资料，创造性地用于自己的课堂教学。我们坚信，只有这种充满热爱和兴趣的教学态度，才能获得最佳的教学效果。

目 录

- 第一章 美术鉴赏基础知识\ 1
 - 第一节 什么是美术鉴赏\ 2
 - 第二节 美术的主要门类及其特征\ 13

- 第二章 远古的印迹\ 17
 - 第一节 亲和火与土\ 18
 - 第二节 青铜时代\ 21
 - 第三节 灿烂的古文明\ 23

- 第三章 原创的生命之河\ 28
 - 第一节 神秘的傩面具\ 29
 - 第二节 民间美术的图形与寓意\ 33
 - 第三节 取用不尽的民间美术宝库\ 37

- 第四章 耐人寻味的虚幻世界\ 43
 - 第一节 事死如生\ 44
 - 第二节 佛陀的世界\ 47
 - 第三节 魅力永恒的石头史书\ 52

- 第五章 理性的光辉\ 58
 - 第一节 巨人的时代\ 59
 - 第二节 中国艺术中的文人精神\ 64
 - 第三节 艺术中的科技\ 68

- 第六章 皇权与世俗\ 75
 - 第一节 皇家气派\ 76
 - 第二节 宛自天开\ 77
 - 第三节 王公与庶民\ 78

第七章 移情自然 关注社会\ 87

第一节 移情自然\ 88

第二节 时代的见证\ 92

第三节 因为爱,所以关注\ 98

第八章 近现代的探索者\ 105

第一节 挑战传统\ 106

第二节 中国画的革新\ 115

第九章 新视觉 新思维\ 123

第一节 魔幻的世界\ 124

第二节 开拓新视域\ 125

第三节 生活中的艺术\ 130

第四节 科学中的美\ 134

第一章 美术鉴赏基础知识

一、教材分析

教学目标

1. 了解什么是美术鉴赏、美术鉴赏应具备的基础知识以及美术鉴赏的意义。
2. 掌握美术鉴赏的基本方法。
3. 了解美术的主要门类及其审美特征。
4. 培养学生对美术鉴赏的兴趣，引导学生养成良好的鉴赏习惯。

内容结构

在美术鉴赏活动中，掌握一些基本的鉴赏知识和方法是非常必要的。把本章作为美术鉴赏教材的开篇，就是为了在学生接触后面丰富的中外美术作品前，先掌握一些基本的鉴赏知识，因此，此章对后面的教学具有一定的指导意义。

本章分两节，第一节“什么是美术鉴赏”分三部分。第一部分先从“鉴赏”与“欣赏”的区别说起，通过分析两幅作品，让学生了解“鉴赏”比“欣赏”的内涵更丰富、要求更高一些。由此导入，进行概念分析，阐明什么是美术鉴赏，以及进行美术鉴赏需要具备哪些知识。第二部分介绍美术鉴赏的基础知识。首先介绍美术的基本造型元素，并结合具体的美术作品来分析这些造型元素的组织原理和法则。然后介绍美术鉴赏的基本方法。课文较为具体地介绍了美国佐治亚大学教授、著名美术理论家和批评家费德门提出的“四阶段分析模式”，并以鉴赏《韩熙载夜宴图》为例，阐述如何将“四阶段分析模式”运用于具体的鉴赏活动中。最后，介绍美术的两种主要风格类型——再现性艺术与表现性艺术。第三部分通过介绍美术的三大功能，让学生认识和理解美术鉴赏的意义。

第二节“美术的主要门类及其特征”分两部分。第一部分介绍“美术”一词的来源及美术的门类、范围。首先让学生了解“美术”一词并非我国自古就有的词汇，而是一个外来词。此外，让学生了解“美术”的内涵和外延是与时俱进的，随着社会和科技的发展，美术的概念和范围也会随之变化。第二部分分别介绍美术四大门类（绘画、雕塑、建筑艺术和工艺美术）的概念及主要特点。

教学重点

本章教学的重点在于了解美术鉴赏的基本方法，掌握美术鉴赏过程的四个基本环节，并懂得将之运用于具体的美术鉴赏活动中。

本章教学的难点在于如何将所学的知识运用到美术鉴赏活动中，养成运用美术术语来评价美术作品的习惯。

二、教学参考资料

第一节 什么是美术鉴赏

《朝元图》：《朝元图》是绘制于山西芮城永乐宫三清殿的壁画。永乐宫也称“纯阳宫”，原址在山西芮城永乐镇，传系道教全真道北五祖之一吕洞宾（岳）的故居。初名吕公祠，金末改祠为观，后毁于火。元中统三年（1262）重建一部分，名“大纯阳万寿宫”，后称“永乐宫”。永乐宫建筑宏伟，明清间迭经修建，宫内无极门、三清殿、纯阳殿和七真殿皆绘有壁画。原址因建三门峡水库，乃将永乐宫全部建筑连同壁画于1959年开始按照原样迁建于芮城县北龙泉村附近。

三清殿的《朝元图》高4.26米，全长94.68米，壁画总面积为403.33平方米，共画神像286身。整个壁画规模宏伟，气象庄严，将近三百身超过真人身高的群像组合动静相参，疏密有致，在变化中达到高度统一和谐，是交响乐、颂诗性质的巨构。壁画在技法上继承和发展了唐宋以来宗教人物画的传统，开相端庄生动，线条遒劲流畅，色彩绚烂明丽，显示出元代民间画家的卓越才能。

“三清”指道教中元始天尊、太上道君和太上老君。朝元，即360值日神去朝谒道教的最高主宰元始天尊。全图以8个主神为中心，安排浩大的人物行列，图中有帝王装束者，有文臣装束者，有皇后妃嫔装束者，有贵妇、闺秀装束者。突出表现了每个人的不同性别、年龄、性格、动态、表情及内心世界瞬间的思想变化，体现了作者深厚的生活基础和卓越的人物画水平。

三清殿扇面墙正面有墨书题记二通，记明壁画是由河南府洛京勾山马君祥长男马七待诏和门人王秀先等人于元代泰定二年（1325）创作完毕。它应是在前人粉本的基础上进一步丰富、发展创作而成的。唐、五代、两宋时期，《朝元图》一类多人物构图的巨幅作品很多，在佛教画、世俗画创作中也很风行。如唐末常重胤在成都大圣慈寺画僖宗幸（实是逃亡）蜀随驾文武臣僚壁画，一百多人，是肖像性质的群像作品。同寺还有赵德齐、高道兴同手为前蜀王建两次画的西平王仪仗及朝真殿皇姑、帝戚、后妃、嫔御等，规模竟达二百多堵。（《益州名画录》）这些出自画坛高手直接以现实生活中的朝廷君臣、嫔妃等为题材的作品，对创作《朝元图》一类作品有直接的影响。

波堤切利和《春》：桑德罗·波堤切利（Sandro Botticelli, 1445—1510）是意大利15世纪佛罗伦萨画派的最后一位大师。在他的全部创作中，有相当多的作品采用了古希腊和罗马的神话题材，《春》也属于这类作品，它是按照诗人波利齐安诺的诗来创作的：中间画维纳斯，维纳斯的左边画三位“优美”女神（阿格莱西，塞莱亚，攸美罗西亚），她们在森林边沐浴阳光，携手起舞，右边一位象征“华美”，中间一位象征“贞淑”，左边一位象征“欢悦”，她们将给人间带来生命的欢乐。波堤切利用中世纪的装饰风格来展现这三位女性形象，线条流畅，富有节奏感，充分表现了人物的形体美。

在画的右边，分别是花神、春神与风神（自左至右）三个形象，象征“春回大地，万木争荣”的自然季节即将来临。古罗马哲理诗人卢克莱修在其长诗《论事物的属性》里，对这三个形象作过一番描写，这些诗句在文艺复兴时期的佛罗伦萨广为流行，这可能是波堤切利绘画动机的来源。

画面上唯一占有显著地位的男子形象，是最左边那个好像在采摘树上果子的墨丘利（希腊神话中的“赫耳墨斯”），实际上这位众神的使者是在用他的神

杖驱散冬天的阴云。他是众神的信徒，在这里是报春的象征。此外，在维纳斯的头上，还飞翔着被蒙住双眼的小爱神丘比特，他正朝着左边的人准备把金箭射去，谁要是中了他的金箭，便产生如痴似狂的爱情。这一切，都是波堤切利对美好生活的向往的写照，他把诗人的赞美以丰富的形象手段象征性地铺陈在这幅画上。

波堤切利是皮革商的儿子，排行第七。早期受他的老师们的影响，画面上还充满着人生的乐趣，而且带有明显的民主气质。自从得宠进入美第奇宫廷后，由于社会政治形势的多变，加上自己的身份与众不同，在急剧的城市贫民与工人革命的斗争中，美第奇被逐，宗教改革家萨伏纳罗拉被焚，德国皇帝入侵和城市共和政体瓦解……这一切使他感到恐惧与彷徨，而画家的内心忧郁，似乎就交织在他以后的绘画创作之中了。

徐渭和《墨葡萄图》：徐渭（1521—1593），字文长，号天池山人，又号青藤道士，山阴（今浙江绍兴）人，出身破落的士大夫家庭，自幼博览群书，年长后又好弹琴、骑射、击剑，学佛习道，对戏剧也有精深的研究。他九岁能文，年二十为生员，却屡应乡试不中，37岁时幸得浙闽军务总督胡宗宪赏识，召为幕僚，参谋机要，曾献奇计打败沿海倭寇的侵扰。后胡宗宪因涉严嵩案被查办入狱，徐渭恐被连坐，亦自作墓志一篇计划自杀，以斧击头，以锥刺两耳，以锤击打下身，均未致死。最后精神失常，因误杀其妻被捕入狱七年，出狱时已53岁。《墨葡萄图》即是此期之作，一种饱经忧患、抱负难酬的无可奈何的愤恨和抗争，尽情宣泄于笔墨之中。在徐渭的笔下，绘画不再是只注重于对客体的精细再现，而是更转为表现主观的情怀了。

《墨葡萄图》以狂放泼辣的行笔和淋漓酣畅的水墨，画出枝叶低垂掩映着的串串葡萄，画左上方又以奇崛的行草题诗：“半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风。笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中。”完全是画家激愤心境的流露。

此图纯以水墨写葡萄，随意涂抹点染，任乎性情，如写藤，写枝，写叶，点葡萄，皆不主一法，纵率而为，作画不求形似，仅略得其意，而重在寄兴遣怀。其画面上所呈现着的一种乱头粗服的美，较之元代画家的“逸笔草草”，更具有一种动力感和野拙的生机。

徐渭是中国画史上画风又一转变时期的代表人物之一，史称“青藤（徐渭）、白阳（陈淳）”。他把中国写意花鸟画推向了能够强烈抒写内心情感的高境界，把在生宣纸上充分发挥并随意控制笔墨的表现力提高到前所未有的水平，成为中国花鸟画发展中的里程碑。

赵佶和《柳鸦芦雁图》：《柳鸦芦雁图》是赵佶传世作品中别具一格的作品，它的运笔用墨及设色都带着雅拙的凝重之感，与画院职业画家的艳丽工致有别。

“芦雁”一幅画临湖坡面，上有芦竹数杆，三雁傍水而饮，湖中有蓼花一丛，一雁正昂首啣其近处枝茎，茎干起节处都用粗笔重墨画出，行至茎中部渐淡，很好地表现出蓼花茎干的色泽与质感。

“柳鸦”一幅画古柳一株，构图采用“截景”手法，仅画出老干的下半截，柳条低垂，乌鸦栖止其间，悠然自得。全图以墨笔在纸上作画，局部略设淡赭彩，树干以粗笔皴染，柳树枝条则以淡墨画出，用笔老健，以没骨法画乌鸦四只，两只互相依栖于树枝上憩息，另两只分别在枝头及树下互相鸣叫，粗壮的老干，低拂的柳枝及不同情状的乌鸦巧妙穿插，有动有静，有疏有密，颇得状物抒情之妙谛。

赵佶（1082—1135）即宋徽宗，是历史上有名的亡国之君，政治上无所作

为，但在书画方面却颇有才华。赵佶生于宫苑之中，从小养尊处优，因此其绘画无法超越贵族精神生活的圈子。

顾恺之和《列女仁智图》：顾恺之（344—405），字长康，小字虎头，出身世族家庭，少年时就以多方面的艺术才能闻名，为上层人士所器重，是典型的士大夫专业画家，并有“三绝”（画绝、才绝、痴绝）之称。

顾恺之师承卫协，发展了卫协精思巧密的艺术风格，将中国绘画以线造型的方法提高到一个新的高度。他用线紧劲连绵，线条运转优美流畅，富有节奏，如“春蚕吐丝”，似“春云浮空，流水行地”。顾恺之在绘画上的另一大特色是塑造人物不再单纯满足于外表的肖似和姿态动作的生动自然，而非常注重“传神写照”，善于表现人物的精神气质和性格特征，使作品有一种精润而生动的内在魅力。

顾恺之的绘画创作题材广泛，内容丰富，可惜原作无存，流传在世的仅有后代的摹本。《列女仁智图》又名《列女图》，是根据《古列女传》卷中的《仁智传》而创作的古代人物形象，共计描绘 28 人及马车等物。《仁智传》共 15 篇，人物众多，皆是历史上被认为聪明智慧、有远见卓识的女性。教材中选择的局部是《列女图》卷中的第六段，表现的是卫灵公与夫人夜坐。

如果将《列女仁智图》的用笔与民间砖画相比，便不难发现，《列女仁智图》所采用的描法是一种有所规定的、用笔内敛、藏头护尾的笔法，是一种行笔沉着且蓄力、流利而不滑的新技巧，而民间画工的笔法是一种放荡不羁的、锋芒毕露、熟极而巧的笔法，是一种行笔随意纵横、疾速漂浮的习惯技能。

《华西里·伯拉仁内教堂》：华西里·伯拉仁内教堂是一座有纪念碑性质的著名俄罗斯风格建筑，是沙皇伊凡四世（1530—1584）为纪念 1552 年最后战胜外族侵略者而建，由巴尔马和波斯尼克设计。

教堂的外表是用红砖砌造的，各细部则嵌以白色石头，穹顶镀上金色，中间杂以绿色，有的葱头形顶部还夹以黄色和红色。教堂上的富丽装饰与强烈的色彩，表现出欢快和饱满的气氛。

教堂中央主塔采用俄罗斯民间建筑特有的帐篷顶，高 47 米，形成垂直线，统率着周围 8 座形状、色彩与装饰各不相同的浑圆饱满的穹顶。整个教堂充分展现出它复杂而又十分协调的形体，那大小高低错落的穹顶，活像一团熊熊大火，腾空而起。它凝结着俄罗斯人民由于结束了几个世纪来遭受外族统治的奴役生活而产生的无比欢乐和激动的情感，从而使这一建筑所形成的艺术形象，具有浓厚的节日气氛和纪念碑的意义。

这一建筑所运用的华丽的装饰和强烈的色彩，使它所体现的具有历史意义的节日气氛，显得更加强烈，出色地体现了俄罗斯历史上民族独立、人民胜利这个伟大的主题。

马约尔和《地中海》：阿里斯蒂德·马约尔（Aristide Maillol，1861—1944）是 19 世纪末 20 世纪初一位富有个性的雕塑家。他初学绘画，后因眼疾改学雕塑，是罗丹的学生和助手。他崇尚古希腊雕塑的单纯与静穆，主张女性雕像应保持一种发端于古希腊罗马的净化，把女人体的原始曲线美看作为自然的一部分。他把人体的自然律动用以象征一种建筑，一种自然和一种生态现象。1902 年他创作的一件纪念碑雕塑《地中海》，就具有这种典型含义。

《地中海》最初题为《为树阴花园而作的塑像》，后来题为《思想》，后又改题《拉丁思想》，最后铸成铜雕后，定名为《地中海》。作者通过丰满的女裸体象征地中海丰腴的土地和悠久的文明，带有浓厚的哲理意味。这尊女人体两腿盘曲，一手撑地，低头沉思，躯体浑圆饱满。作者注重女人体大的体面关系，

减弱形体的细微起伏，具有简括、流畅的轮廓，含蓄浑厚的块量感。这尊雕塑初为石雕，又翻模铸铜，教科书选用的是其中的一件。

北京故宫太和门广场：北京故宫是明清两朝皇帝的宫殿。从明永乐五年（1407）起，明成祖（朱棣）集中全国匠师，征调了二三十万民工和军工，经过14年的时间，建成了这组规模宏大的宫殿群。清朝沿用以后，只是部分进行重建和改建，总体布局基本上没有变动。

明清故宫全部建筑分为外朝和内廷两大部分，外面用宫城（紫禁城）围绕。宫城的正门——午门不仅是宫门，还是一座献俘和颁布诏令的殿宇。外朝以太和、中和、保和三殿为主，前面有太和门，两侧又有文华、武英两组宫殿。内廷以乾清宫、交泰殿、坤宁宫为主，在明朝是帝后居住的地方。这组宫殿的两侧有居住用的东西六宫和宁寿宫、慈宁宫等；最后还有一座御花园。宫城内还有禁军的值房和一些服务性建筑，以及太监、宫女居住的矮小房屋。宫城正门午门至天安门之间，在御路两侧建有朝房。朝房外，东为太庙，西为社稷坛。宫城北部的景山则是附属于宫殿的另一组建筑群。

和中国封建社会历代皇宫一样，明清故宫的设计思想也是体现帝王权力的，它的总体规划和建筑形制用于体现封建宗法礼制和象征帝王权威的精神感染作用，这比实际使用功能更为重要。为了显示整齐严肃的气概，全部主要建筑严格对称地布置在中轴线上，在整个宫城中以前三殿为重心，其中又以举行朝会大典的太和殿为其主要建筑。因此在总体布局上，前三殿占据了宫城中最主要的空间，而太和殿前的庭院，平面方形，面积2.5公顷，是宫城内最大的广场，有力地衬托太和殿是整个宫城的主脑。至于内廷及其他部分，显然是从属于外朝，因此布局比较紧凑。为了更加强调前朝的尊严，在太和殿前面布置了一系列的庭院和建筑。其中由大清门至天安门为一段，天安门至午门又为一段。午门以后，在弯曲的金水河的后面矗立着外朝正门太和门，太和殿就在其后。这一系列处理手法渲染出外朝的重要地位，使人们在进入太和殿前就已经感到了严肃的气氛。

自故宫的正门（午门）至北面的神武门，整个建筑群运用层层推进的门阙、院落，统一之中含有变化的建筑体型和轮廓线，灿烂悦目的色彩，有节奏的空间组合，各种大小、宽窄、虚实、明暗的对比手法，使各建筑群和建筑物主次分明，整齐严肃，充分反映出中国传统宫殿富有感染力的建筑艺术效果。

米隆和《掷铁饼者》：《掷铁饼者》是古典初期希腊著名雕刻家米隆的作品摹制品，原作已失。存世有好几件罗马时代的摹制品，据认为，其中以罗马兰舍洛蒂宫所藏的一尊为最正确，其余两尊不大符合掷铁饼运动的节律。此外还有几尊小的摹制品，其中以在德国慕尼黑的青铜小像较接近原作的姿势。

米隆（Myron，活动期约公元前480—前440年之间）是公元前5世纪上半期古希腊著名的雕刻家。他善于运用写实手法创造性地刻画人物在剧烈运动中的动态。《掷铁饼者》便是他在这方面最重要的代表作。米隆将一位充满活力的掷铁饼者塑造得极其生动，出色地概括了掷铁饼这一运动的整个连续过程，表现了一种动态的美。

在这件雕塑上，由于动势的优美与感人，使雕塑整体产生一种圆润的美的旋律。为了表现掷铁饼者对胜利的信心，作者让运动员的脸部表现出高度的镇定。米隆塑造这个十分镇静的脸部表情，是为了与那紧张的肢体形成对比。从容的面容与剧烈的动势这一对矛盾，把雕像的戏剧性和谐推向高潮。这里更富有意义的是，只能静止地表现生活中动的过程的某一瞬间的雕塑，凭着艺术家的审美想像，可以超越时间与空间的局限，让观者从动势中感受到这一瞬间的

过去和未来。

顾闳中和《韩熙载夜宴图》：《韩熙载夜宴图》无款，作者姓名见于题跋中，据北宋《宣和画谱》卷七记载，此画为受南唐后主李煜之命而创作。李煜当政时，欲用中书侍郎韩熙载为相，但闻韩熙载好蓄声伎，常在家中举办夜宴，行为放纵。李煜想了解其家宴活动的具体情状，因命顾闳中夜至其宅，暗中观察，目识心记，完成了这件作品。由此可知它是一幅以默画为基础进行创作的纪实的人物画作品。南唐另一画家顾大中也画过同类题材的《韩熙载纵乐图》。

《韩熙载夜宴图》反映了五代时期人物画创作所达到的水平。它以连环图画形式表现了五个互相联系而又相对独立的情节，以展现夜宴活动的丰富内容，即听乐、观舞、休息、清吹、散宴。画中主要人物有十余人，反复出现于五个情节之中，合共46人次。其中多数是见于记载的真实人物，即韩熙载与他的宾客太常博士陈雍、门生舒雅、紫微朱铎、状元朗粲、和尚德明、教坊副使李家明及其妹、女伎王屋山等。图中成功地表现了韩熙载的形象，不但画出了他的外形特征，而且比较深入地表现了这一人物的特殊心理状态。韩熙载是南唐政权中比较有政治见识的，但由于他来自北方，言行又不守规检，受到朝廷的猜忌和权臣的排挤，不得不借放纵行径以示消沉，以图自保。画中韩熙载有志不得伸、抑郁苦闷的情绪由于夜宴欢乐气氛的反衬而得到深化与加强。画中的其余人物则主要是围绕五个不同的情节，通过人物的表情、动作和人物之间的呼应、联系，表达其精神状态和统一的环境气氛。其中以起首的“听乐”和第四段“清吹”表现得最好。

《韩熙载夜宴图》在用笔赋色方面都达到很高的水平。人物衣纹简练洒脱，勾勒的线条劲健优美、柔中有刚，色彩丰富而又统一、和谐，服饰花纹细入毫发。其他如各种乐器、室内陈设的家具、器皿，都刻画得十分精工。作品除了在绘画史上的价值外，也是研究中国古代音乐史、舞蹈史、服装史、工艺史、风俗史的重要形象资料。

顾闳中，江南人，生卒年不详，主要活动在10世纪中后期，为南唐画院待诏。工人物，善写神情意态，用笔圆劲，间有方笔转折，设色浓丽。传世代表作品为《韩熙载夜宴图》。见于画史著录的作品还有《明皇击梧桐图》、《游山阴图》、《雪村图》、《荷钱幽浦》等。

唐寅和《孟蜀宫妓图》：唐寅（1470—1523），字子畏，又字伯虎，号六如居士，出身于苏州城内一个酒肆商人家庭。天资聪颖，少年时便有才名，29岁中“解元”，后因科举案受累被黜，颓放潦倒，遂着意于诗文书画，在艺术上施展了自己的才能。在画作图章中，他自命“江南第一风流才子”、“南京解元”，流露出他对功名利禄及封建礼教的嘲弄。

唐寅文化修养丰富；见闻广博，才华横溢，具有文人气质。作画题材丰富，风格清新自然，雅俗共赏，不仅擅长山水人物，而且在写意花鸟方面也有独到之处。这些方面则为多数吴门画家所不及。

《孟蜀宫妓图》绘五代前蜀的四个宫女，她们身穿道衣，头戴莲花冠，姿容秀丽，笔墨精工严谨，人物面部作“三白”赋色，人物形象娴婉秀媚，动态生动自如，别出新意不落俗套，是唐寅仕女画中的代表之作。

夏尔丹和《餐前祈祷》：这是夏尔丹描绘的一个普通市民家庭生活的场面，画家选取了吃饭前的祈祷情景，两个小孩已经坐在餐桌前准备吃饭，可是按照信奉基督教家庭的规定，吃饭前必须做祈祷。画面上小女儿还不太会做祈祷，她的母亲正慈爱地看着她，好像正告诉她如何说颂祷词。小女孩侧着头聆听母亲的讲话，画面给人以亲切感人的力量。室内简单朴素的家具、斑驳的墙面以

及他们的道德修养，正如普列汉诺夫所说“法国中产阶级的人把自己的家庭美德去和贵族的极端腐化对立起来”。这也是夏尔丹的绘画受到高度评价的原因之一。这幅画的色彩以褐色为主调，加上蓝、红和白色的运用获得微妙的对比，既丰富又协调。

夏尔丹 (Chardin, 1699—1779)，出生在巴黎，父亲是木匠。夏尔丹早年学过手艺，当过平庸的师傅，后来终于成为画家。因为他自幼和下层人民有联系，和他们感情上有着强烈的共鸣，因此，他喜欢描绘他们，在他的笔下，这些人物都很朴素、真挚。

克洛斯和《苏珊像》：照相写实主义（又称超级写实主义或高度写实主义）是20世纪60年代初期首先在美国发展起来的一种特殊的写实艺术类型。实际上，它是“波普艺术”的变种，不过它更多地体现了新科技时代的特征。照相写实主义的绘画作品，多借助照相机等工具，将对象清晰地拍摄下来后，再放大描绘，他们使用的绘画工具除了传统的画笔之外，还用喷笔、钢笔和其他工具，以求毫发不爽地描绘出对象。

查克·克洛斯 (Chuck Close, 1940—) 是专画人物肖像的画家，他开始是一个抽象表现主义画家，1966年开始借助照相机的帮助作画，通过照片的剪裁选取构图，最初只作黑白的小幅素描，后来用色彩作大幅作品，有的画幅甚至高达9英尺。克洛斯所画的对象通常是他的熟人和朋友，他要求这些朋友尽可能不带任何表情，他称这些朋友的肖像画为“艺术符号”。《苏珊像》是他的众多肖像画中的一幅。

蒙德里安和《带有红、蓝、黄三色的构图》：抽象主义运动中艺术风格区别很大，最主要的有两类，一类是以康定斯基为代表的抒情抽象，艺术中重色彩的丰富性和各种造型语言的运用，以达到音乐般的和谐，也叫热抽象。另一种则是以荷兰的风格派领袖蒙德里安为代表的几何抽象，这类作品重平行线与垂直线组合的几何形表现力和色彩的单纯性，传达冷静、稳定的效果，亦称作冷抽象。

彼埃·蒙德里安 (Piet Mondrian, 1872—1944) 早期受立体主义的启示，创办荷兰“风格派”团体，1919年后到巴黎，1940年到纽约，成为几何抽象派的创始人和主导画家。他声称自己的艺术风格为“新造型主义”，认为垂直线和平行线组成的几何形体是艺术形式最基本的要素，没有体积感的原色是最纯粹的色彩。他的艺术就是用这些最基本的要素、最纯粹的色彩创造出的表里平衡、物质与精神平衡的作品。《带有红、蓝、黄三色的构图》即是蒙德里安艺术思想的集中表现，画面由长短不同的水平线和垂直线分割成大小不等的正方形和长方块，然后在方格中平涂上纯净的三原色，达到画面的平衡和稳定。

米罗和《蜗牛、女人、花朵、星星》：西班牙画家米罗 (Joan Miro, 1893—1983) 是一个与毕加索齐名的画家，一生中曾参加过多种现代流派运动，曾是抽象派的重要人物，1924年后成为超现实主义画派中风格独特的画家。他的绘画具有儿童的稚趣和抽象的特点，尤其擅长用点、线、几何形作平面的安排组合，同时在绘画中描绘潜意识的想像和性本能的冲动，赋予画面形象以符号的象征意义。

作于1934年的《蜗牛、女人、花朵、星星》，画面被许多奇怪的、令人担忧的符号及生物形象和人类身体（脸、伸出的手等）所占据，它们的周围是一些象形文字和一些看上去似乎让人放心却其实不然的线条，它们之间没有任何逻辑关联。米罗表达了那个社会冲突开始加剧的时代，那时候，法西斯主义出现不久，又出现了纳粹主义，特别是爆发了西班牙战争，这些都使画家陷入巨

大的悲伤。

黄震和《五月的风》：《五月的风》是矗立在青岛一个广场上的抽象雕塑，是我国当代雕塑家黄震的作品。这件作品用钢板焊接喷漆完成，其高3米的红色巨体在平阔的广场上给人以强烈的视觉冲击力，引发人们的联想与想像，从而增强其内涵的意义性。

由于作品表现的主题是风，因此，作品具有一种盘旋、升腾的感觉。作者巧妙利用大圈与小圈既有规律又没规律地叠加、变化，使作品具有一种律动感。

这种超越对客观对象如实塑造的现代抽象雕塑，已经在各城市中耸立，表明时代的进步和人们审美观念的变化。

李嵩和《货郎图》：李嵩（1166—1243），钱塘（今浙江杭州）人，少为木工，后为南宋画院待诏李从训养子，随从习画。历任光宗、宁宗、理宗三朝画院待诏。擅画人物、佛道像，尤擅界画。

传世作品《货郎图》描绘了一位中年货郎挑着货郎担来到农村时，众多妇女、儿童争购围观的热闹场面。画面上大大小小12个顽童，动态表情各异，生动有趣，布局疏密得体，在笔法的运用上也恰到好处：画柳树野草和几条家犬用笔细密而有变化；画货郎担上的货物用笔细匀；画衣纹则略带颤笔，转折顿挫有致，表现了农家衣衫粗布的质感。

周思聪和《人民和总理》：周思聪（1939—1995），河北宁河人。1963年毕业于中央美术学院中国画系，为北京画院画家，曾任北京市美术家协会副主席、中国美术家协会副主席。擅人物，兼及山水，师从蒋兆和、叶浅予、李可染、刘凌沧。艺融中西，笔墨生动，手法多样，别具性格。1979年作的《人民和总理》获全国美术作品展一等奖，1995年作《颐和园一角》获世界青年联欢节银质奖，1982年为冰心《关于女人》一书画插图获书籍插图优秀奖。出版有《周思聪画集》、《周思聪水墨画》、《周思聪画人体》等。

《人民和总理》画中有款识：“人民和总理 俺们舍不得总理走，他说：‘重建家园后再来看你们。’如今灾区变成了新村，俺们大伙等啊，盼啊，就盼着那一天……——记邢台地震灾区一位老乡的哭诉。一九七九年八月初稿，思聪。”

刘开渠和《人民英雄纪念碑——胜利渡长江》：人民英雄纪念碑浮雕是为纪念1840—1949年间在革命中牺牲的人民英雄，1949年中国人民政治协商会议第一届会议通过决议，在北京天安门广场建立的纪念碑。1952年开始动工，1958年五一节落成。形式挺拔、雄伟。正面镶嵌着毛泽东题写的“人民英雄永垂不朽”8个金字，背面镌刻着周恩来书写的碑文，四面镶嵌着10块浮雕像。

浮雕设计始于1953年，由来自全国的著名雕塑家和画家参加。每件浮雕都表现一定的历史事件，10块浮雕既有独立性又有连续性，概括地表现了中国近代的革命历史。东面第1块是《虎门销烟》，表现1839年群众在广东虎门销毁鸦片的历史场景，作者曾竹韶等；第2块是《金田起义》，描写1851年1月11日广西金田农民起义，作者王丙召等。南面第1块是《武昌起义》，表现1911年10月10日武昌起义的情景，作者傅天仇等；第2块是《五四运动》，表现1919年北京青年学生运动，体现人民“外争国权，内惩国贼”的爱国热情，作者滑田友等；第3块是《五卅运动》，描写1925年上海日本纱厂因枪杀共产党员顾正红而爆发的示威运动，作者王临乙等。西面从南边起的第1块浮雕是《八一南昌起义》，表现中国共产党领导武装起义，开展武装斗争，作者萧传玖等；第2块是《游击战》，描绘人民战争的游击战术，作者张松鹤等。正面的浮雕是《胜利渡长江，解放全中国》、《支援前线》、《欢迎人民解放军》3块，