

中国美术百科全书

人民美術出版社

中国美术百科全书

III

P—W

人民美術出版社

P

Pailou

牌楼 中国古代一种装饰性很强的标志性和纪念性建筑。简称坊，又称牌坊。通常坐落在都市街衢的起点、终端或街道交汇处，以及寺庙、园囿、离宫、陵墓之前。最早可以追溯到《诗·陈风·衡门》：“衡



北京白云观牌楼

陈 林摄

门之下，可以栖迟。”其中的衡门指两根柱子架一根横梁的结构，类似后来的牌坊。带有横向连接的汉阙也是牌坊的一个源头。唐代实行里坊制度，古代的衡门发展至唐代而称为“绰楔”。北宋《营造法式》中的乌头门也是两柱一横木的形式，是牌坊最确实的起源，宋画中也有牌坊形式的建筑出现。现在常见的牌坊是明清时确定其形式的，体积也越来越大，一般带屋顶的称为牌楼，不带屋顶的称为牌坊。

牌坊一般由基座、立柱、额枋和楼檐等组成。基座是整个牌坊的基础部分；立柱起承重作用，有圆柱

与方柱两种，夹杆石增强了柱子的稳定性，并能防止雨水侵蚀；额枋为木结构，分大额枋和小额枋，上面安装斗拱，下部有雀替装饰；楼檐挑出较小，上有脊兽。北方的牌坊有正楼、次楼、边楼之分，又有双层夹楼、单层夹楼和跨楼等区分。

牌坊作为装饰性建筑主要用于增加主体建筑的气势，或纪念表彰某人某事，也可以作为街巷区域的分界标志。牌坊可以用间数和楼数的多少划分。牌坊基本的形式是“两柱一间”式，即两根立柱之间横接一至两根额枋，另外还有四柱三间牌坊、六柱五间牌坊等。顶上的楼数指屋顶的数量，有一楼、三楼、五楼、七楼、九楼等形式。按建筑材料划分，可分为木质、石质、木砖混合、木石混合、琉璃等。按建筑造型划分，可分为柱子出头与柱子不出头两类。北方地区的牌坊以北京为代表，很多为宫廷建筑，显得凝重



安徽西递牌楼

陈 林摄

富丽；南方地区的牌坊则秀丽精巧，尤其是徽式、苏式、桂式牌坊，十分细腻优美。（唐家路 王环宇）

Pan Bingheng

潘秉衡（1912~1970） 中国现代玉雕艺术家。号玉饕，河北固安人。父亲在北京灯市口的鄂王府当差。潘秉衡曾考上北京大学第二院的夜大，因家贫而辍学，后才学艺。他的绘画功底好，12岁起学艺，1936年进入玉器作坊当学徒，20多岁就当上了前门外品珍斋琢玉作坊的掌作，曾拜吴梦麟为师，后跟从牙雕艺人王彬学习。中华人民共和国成立后曾任北京第一玉器生产合作社艺术指导、北京市工艺美术研究所副所

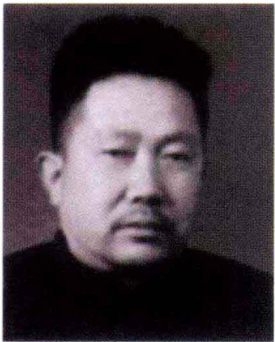


山东曲阜万古长春坊

陈 林摄

长等职。

潘秉衡善雕琢器皿、花卉、鸟兽、人物等题材，对圆琢、浮琢、镂空琢、活练等多种工艺造诣甚深；发明套色取材法，并对压金银丝嵌宝石、薄胎玉器等都有所发展。他开创并发展了“金镶玉”技术，使玉器制作更为华贵绚丽。他的作品风格文雅隽永，厚重深邃，想象大胆，构思独到，使玉雕摆脱匠意奇巧之气，而成为一门艺术。潘秉衡位居“北玉四杰”之首。1955年，他被北京市人民政府授予“老艺人”称号。



器制作更为华贵绚丽。他的作品风格文雅隽永，厚重深邃，想象大胆，构思独到，使玉雕摆脱匠意奇巧之气，而成为一门艺术。潘秉衡位居“北玉四杰”之首。1955年，他被北京市人民政府授予“老艺人”称号。

1962年在中国美术馆举办了“潘秉衡琢玉艺术展览”，这是中国特种工艺史上第一次为艺人举办个人展览；潘秉衡留下的精品有近30件，代表作有《番作薄胎炉》、珊瑚《龙凤壶》、白玉压丝嵌宝《对瓶》、高碧玉《待月西厢》、珊瑚《黛玉戏鹦鹉》等。其中《六臂锁蛟龙》被国家作为珍品收藏。作品多次受邀在国外展出，载誉而归，著有《潘秉衡画稿》、《潘秉衡琢玉技艺》等。

(魏嘉)

Pan Boying

潘伯鹰 (1899~1966) 中国现代书法家。原名式，字伯鹰，以字行，别署孤云、号凫公、有发翁。安徽省怀宁县人。早年随吴闿生专攻桐城古文，擅长诗词文赋，也创作小说，可谓多才多艺。于书法方面擅长楷书、行书、草书，以行草书最富有特色，书风雄健朴茂，苍劲含蓄，人谓有六朝古风。

1949年后，任职于上海图书馆，兼为上海市文物管理委员会鉴别书画作品。50年代时曾书写新字帖，影印出版，为当时的书法普及起到了积极作用。著有《中国的书法》、《中国书法简论》等。

(崔陟)



Pan Gongshou

潘恭寿 (1741~1794) 中国清代画家。字慎夫，号莲巢。江苏镇江人。能诗善画。幼年家贫，发奋学山水，却苦无师承。与书法家王文治友善，王授以其书家用笔之道，并悉心指点，使得其笔墨扎实浑厚。后王宸过访王文治时偶见潘恭寿画，颇为叹异，便以“宿雨初收，晓烟未泮”8字画谛来启发他。潘恭寿于是复取古迹临仿，画艺乃大进，中年即有盛名。潘恭寿作画，常请王文治题字，所以在画史上有“潘画王题”之说。

潘恭寿的山水画章法别致，构图简洁，笔力苍劲，墨色沉雄，得力于明代沈周、文徵明一派，但能融合明清诸家之长而自成一种面貌，画面林峦苍逸，秀绝一时。与镇江丹徒画家张峯、顾鹤庆并称为“京江派”。他的花卉取法恽寿平，亦作竹石。画佛像及仕女，韵秀中不乏古意。传世作品有《烟云阁图》



潘恭寿《烟浮远岫图》

(藏中国美术馆)、《写柳永词意图》(藏天津市艺术博物馆)、《仿戴逵破琴图》(藏北京故宫博物院)、《林屋洞天图》(藏中央美术学院)、《芭蕉仕女图》(藏辽宁省博物馆)等。

潘恭寿族弟潘思牧，字樵侣，所作山水不在其兄之下，有《虎丘山图》(藏南京博物院)传世。子潘岐，字苻池，号小莲，亦善画，能宗家法。有《疏柳幽栖图》、《富贵寿考图》等传世。

(张翹楚)

Pan He

潘鹤 (1925~) 中国现代雕塑家、画家。1925年12月生于广东省广州市。5岁上学，课余请家庭教师补习四书五经。1937年就读于香港大屿山东涌华英中学。1938年，就读于香港德明中学，开始酷爱水彩写生。课余进修古文及诗词。1939年，太平洋战争爆发前夕，为避战火回沦陷区广东省佛山镇定居。开始酷爱人物雕塑及书法。1940年塑拜伦、雪莱、肖邦、贝多芬、李斯特、舒伯特、拿破仑、林肯、李惠仪、父亲、外婆及自塑像，皆为泥像。1944年逃离沦陷区偷渡到澳门，结识画家高剑父、杨善深、余本、陈福善、夏刚志(意大利雕塑家)、简琴石。曾削发投奔竹林寺为僧，后来往于香港和广州之间。1949年中华人民共和国成立后，乘坐首班香港至广州火车回到广州。1950年就读于广州华南人民文艺



学院。3个月后，参加土改工作并任组长。1951年筹办广东土改展览会，塑造一座大型毛主席胸像，并合作雕塑一座3米高的毛主席全身像立于土改展览会广场。1953年筹建广东省美术家协会，被选为专职理事，负责创作委员会组织工作并参加第二届全国文代会。1956年任中国美术家协会理事。为全军美展创作《艰苦岁月》，作品于1958年参加社会主义国家造型艺术展在苏联莫斯科展出。1960年，为中国革命博物馆创作雕塑《省港大罢工》、《土地》，为中国历史博物馆创作雕塑《洪秀全》，是年调广州美术学院雕塑系，任教研组长。1976年任广东省美协副主席，广州美术学院副教授、雕塑系主任。1978年为中国人民革命军事博物馆创作雕塑《鲁迅》、《白求恩》，合作创作《铜墙铁壁》。1980年赴欧洲考察，回国后向国家计委提议成立



潘鹤《和平少女》

全国城市雕塑领导机构，拨款复兴城市雕塑。建议把广州解放纪念碑领导小组改为广州市户外雕塑领导小组，被任命为副组长。

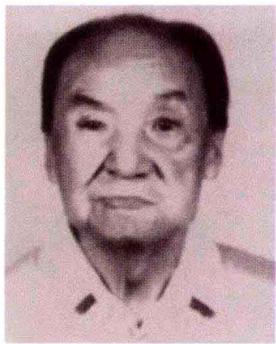
潘鹤是中国当代成就卓著的雕塑艺术家。他的作品《艰苦岁月》、《土地》、《拓荒牛》、《和平少女》（与他人合作）等，以独特的艺术概括力记录了中国现当代历史发展的进程，凝铸着新中国乐观、奋斗、充满理想的崇高精神。（管维）

Pan Jiezi

潘絮兹（1915～2002）中国现代中国画家。1915年生于浙江省宣平县（现属武义县），2002年8月10日卒于北京市。祖母和母亲都是民间美术高手。1927年到杭州入中学，在美术老师张鹿山的指导下，略窥美术门径。后随父定居北平，1930年读中学时从王友石学习写意花鸟。后入邱石冥主持的京华美术学院学习4年。先攻花鸟、山水，后喜工笔人物，为徐燕孙入室弟子。1935年在山东济南举办个展。抗战爆发后，曾投笔从戎，在军中做宣传工作。1941年后辗转至四川、甘肃、青海从事美术工作并举行个展。1945年在国立敦

煌艺术研究所任助理研究员，从事壁画临摹和研究工作。1947年在台湾任台北民众教育馆艺术部主任，半年后返南京任右任资助下进行敦煌资料的整理研究。同年在南京举办个展，并加入上海中国画会。1950年任中国历史博物馆技术组长，致力于壁画和文物研究。1959年调到中国美术家协会，先后参加《美术》、《中国画》、《美术家通讯》等刊物的编辑工作。60年代初调至北京画院工作。1979年后任北京工笔重彩画会会长、中国美术家协会理事、中国美协北京分会副主席、《中国画》主编、东方美术交流学会顾问、日本艺术研究会副会长、当代中国工笔画学会会长、中国画研究院院务委员、中国美协中国画艺委会主任等职。

潘絮兹擅长工笔重彩人物画，受壁画影响，所作线条精谨，色彩丰富，且构思有文意，前期代表作品《石窟艺术的创造者》曾参加第二届全国美展，并获得法国春季沙龙金奖。后期作品趋于简练，讲究色调，同时致力于工笔重彩画复兴，贡献殊多。曾多次出访国外，如1956年赴波兰、捷克参加敦煌艺术展及考察壁画文物修复。1982年访问日本，1986年访问美国，1987年访问新加坡，并举办“启功、潘絮兹书画联展”。著有《敦煌莫高窟艺术》、《绘画史话》、



潘絮兹《夏》

《敦煌壁画》、《敦煌壁画服饰资料》、《工笔重彩人物画法》等著作。（裔萼）

Pan Shixun

潘世勋（1934～）中国现代油画家。吉林省吉林市人。满族。1950年参军，入军事院校学习通信技术。1952年任职于沈阳军区战士读物社美术组，从事美术编辑及绘画创作。1955年考入中央美术学院油画系。1960年毕业于中央美术学院油画系吴作人工作室，并留校任教。1984年由国家文化部选派到法国巴黎美术学院进修。曾历任中央美术学院教授、油画系主任等职，

现为中国油画学会理事。

潘世勋的油画创作多以青藏高原的生活和人物风景为题材，被评论家和观众视为心系西藏的“专



潘世勋《我们走在大路上》

职”画家。他一生坚持以写实的艺术手法表现对高原自然环境和人物风情的情感，笔触流畅，色彩明亮、欢快，洋溢着欢畅的活力，真实地再现了西藏的自然面貌和人物风情。20世纪50年代起即开始发表作品和参加国内重要展览。80年代以后多次在海外举办个展和参加重要展出。油画之外潘世勋亦涉猎书法、金石和水墨作品，多用笔名石峯、石寻签署。他对西方绘画技法、材料学亦有多年研究。代表作有《我们走在大路上》、《大昭寺和唐柳》、《祝福》、《芒康牧民》等。出版有《潘世勋西藏画册》、《潘世勋油画选》、《潘世勋》等。（郭玉）

Pan Sitong

潘思同（1904~1980）中国现代水彩画家。1904年3月10日生于广东省新会市，1980年3月卒于浙江省杭州市。潘思同早年受其兄潘卓吾影响自学西画，1916年在上海南洋路矿学校预科班学习，3年后随其父母前往广州，转入广州南武中学。1922年考入上海美术专科学校西洋画科，在王济远、王远勃等人的指导下接受正规西画训练；毕业后为了生计，曾做过插图和装帧设计。1928年与陈秋草、都雪欧、方雪鸪等共同创办“白鹅画会”（1934年更名为“白鹅绘画补习学校”），在学校中任指导，十分注重写实基本功训练，将绘画和实用美术集合起来，培养出了一批美术人才。抗日战争期间白鹅画会被迫解散，他便进入商务印书馆，于1946年同吴作人、郁风、陈秋草及刘开渠等20余人联合建立上海美术作家协会，同时举办美术展览会。1951年被陈秋草聘任为“新中国绘画研究所”导师，翌年随商务印书馆迁入北京，时任高等教育出版社美术部负责人。1955年后任教于中央美术学院华东分院。

潘思同以擅长水彩风景画创作著称，他以素描关系为参照发展色彩，形成了渗透着时代精神和健康审



美意识的独特艺术语言。其早期写实风格作品，受到了英国19、20世纪水彩画艺术的深厚影响，有《春晓》（现存最早作品）、《苏州河的早晨》等佳作存世。50年代，他更为注重画面的真情实感，个人和民族特性逐渐增强，创作出《戚墅堰机车车间》（1957）、《华山钢铁厂》（1959）、《沈家门渔港》（1962）等表现祖国建设的作品。60年代他开始漫游黄山、浙东诸地，技法已达炉火纯青，这时期创作的《黄山之海》、《天平山下》、《苏州河之夜》等作品在国内



潘思同《黄山之海》

外影响甚广。著有《怎样画水彩》，出版有《思同铅笔画集》、《思同水彩画集》、《潘思同水彩画选》等画册。（王馨欣）

Pan Tianshou

潘天寿（1897~1971）中国现代中国画家、美术教育家、书法家、篆刻家、美术史论家。原名天谨，学名天授，字大颐，号阿寿，别署懒秃、朽居士、懒道人、懒头陀、颐者、心阿兰若主持寿者、古竹园丁寿者，晚号雷婆头峰寿者。

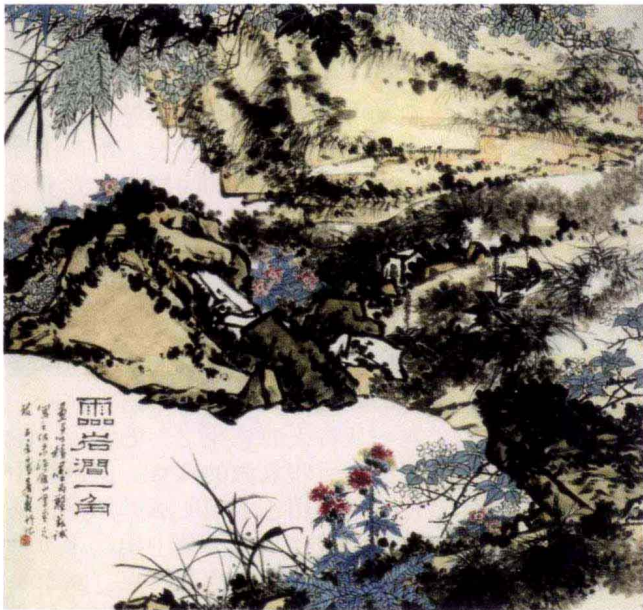
生平 潘天寿1897年3月14日生于浙江宁海县北乡冠庄村，1971年9月5日卒于杭州市。7岁读私塾即喜爱书画，14岁临《芥子园画传》及法帖，1915年考入浙江省立第一师范学校，得经亨颐、夏丏尊、李叔同教诲，习字、作画、治印、作诗不辍。毕业后回家乡宁海高小教授国文、算学、图画课。1923年到上海美术专门学校（即上海美术专科学校）任教，并结识吴昌硕、王震、黄宾虹等，尤得益于



吴昌硕的教诲。1927年与俞寄凡、潘伯英等创办上海新华艺术专科学校，任艺术教育系主任。1928年任杭州国立艺术院国画教授。1930年兼任上海美术专科学校、新华艺术专科学校、昌明艺术专科学校教授。1932年与吴

弗之、姜丹书、朱屺瞻等组织“白社”画会。抗日战争期间随杭州艺术专科学校迁往内地，曾任东南联合大学、暨南大学艺术专修科教授，1944年任国立艺专校长。1945年在昆明举办个人画展。1949年起任教于中央美术学院华东分院，曾任副院长。1958年被苏联艺术学院授予“名誉院士”称号。1959年任浙江美术学院院长。1962年在杭州举办“潘天寿画展”，1964年在香港举办“潘天寿画展”。曾当选中国美术家协会副主席、中国美协浙江省分会主席。“文革”期间受迫害致死，在他逝世7周年祭日——1978年9月5日，浙江省委在杭州举行追悼会，为其平反、昭雪，恢复名誉。1980年北京举办“潘天寿书画展”，1981年杭州南山路潘天寿故居辟为潘天寿纪念馆。1984年家属将其遗作120幅捐献国家，1997年潘天寿诞辰100周年纪念活动在北京举行，活动由“潘天寿诞辰100周年纪念会”、“潘天寿百年纪念展”及艺术研讨会组成。

绘画 潘天寿擅作写意花鸟、山水，亦作指画。主张继承传统优秀文化，中西绘画要拉开距离，是20世纪为数不多的在传统笔墨基础上创新中国画的画家之一。他推崇朱牵、石涛之笔墨精神和吴昌硕的金石书法用笔，青年时代经友人引见曾向吴昌硕当面请教，对他影响至深。作画追求“强其骨”、“一味霸悍”，“练笔在课堂，取材在自然，立意在心上”。擅以一隅之景物来表现大气势，通过点、线、面的经营，表现自然之态，同时指出“艺术不能为自然所困”。强化阳刚之美、雄强之势，以体现出善于“造险”和“破险”的特色。其代表作品有《记写雁荡山花》、《灵岩涧一角》、《小龙湫下一角》、《露气》等。出版有《潘天寿画集》、《潘天寿画选》、《潘天寿作品集》、《潘天寿画辑》、《潘天寿书画集》、《中国近代现代名家画集·潘天寿》等，著



潘天寿《灵岩涧一角》

有《中国绘画史》、《中国书法史》、《听天阁画谈随笔》、《听天阁诗存》、《中国传统绘画风格特

点》、《中国画院考》、《花鸟画简史》、《中国书款之研究》、《顾恺之》、《制印丛谈》、《潘天寿谈艺录》（潘公凯编）、《潘天寿美术文集》等。杭州建有潘天寿纪念馆。（王晓梅）

篆刻 早年刻印较多，苍古刚劲，与画风相一致。中年以后专事绘画，很少刻印。1944~1945年间，



天寿
潘天寿篆刻印影

在国立艺术专科学校讲授治印，著有《治印丛谈》，全书3万余字，为现代最早的篆刻教材。（顾工）

Pan Tianshou Jinianguan

潘天寿纪念馆 中国美术家个人纪念性博物馆。位于浙江省杭州市上城区南山路景云村1号。原为现代中



潘天寿纪念馆内景

国画潘天寿晚年居所，1981年经文化部批准设立纪念馆并对外开放，1991年在原故居基础上扩建成现代化新馆。行政属中国美术学院。具有纪念、陈列、收藏、研究、教育等功能。是杭州市文物保护单位，浙江省爱国主义教育基地，潘天寿基金会的所在地。长年对外开放。

潘天寿纪念馆占地二亩，庭园里有两幢青砖楼房。一为潘天寿故居楼，为20世纪40年代的建筑，室内陈列着潘天寿生平活动照片和实物资料。另一为90年代的新建，有1000多平方米的陈列楼。一楼为办公用房、机房和举办学术活动的讲堂；二楼是陈列廊和陈列厅，陈列有潘天寿的重要代表作品《雁荡山花图》、《晴霞图》、《雨霁图》、《梅月图》、《夏塘水牛图》等。该馆收藏着潘天寿大量的生平资料，其中有近两百幅绘画作品。潘天寿纪念馆不仅藏品丰富，也是目前国内学术品位较高的一座美术馆。曾举办过20世纪国际学术研讨会、潘天寿艺术研讨会等10余次有影响的学术活动。在台湾、北京、广东等地，以

及法国、美国、加拿大等国家举办潘天寿艺术展。有几十种学术著作出版,其中《潘天寿书画集》获国家图书金奖。馆内还定期刊发《情况通报》、《联合通报》,向学术单位、新闻媒介宣传介绍学术活动和成果。

潘天寿纪念馆的首任馆长是潘天寿夫人何愔,其次是潘天寿的儿子、中央美术学院院长潘公凯,现任是中国美术学院教授卢炘。(潘天寿纪念馆供稿)

Pan Tingzhang

潘廷章 (Joseph Panzi, 1734~1812) 清代来中国的天主教耶稣会传教士、画家。又名若瑟。意大利人,卒于北京。年轻时在意大利热那亚修道院学习并成为会员。乾隆三十六年(1771)来中国。两年后到北京,因善绘画由传教士蒋友仁推荐进入宫廷供职。

潘廷章在绘画技法上继承了郎世宁等“四洋画家”所创海西体的表现手法。在宫中曾多次为乾隆皇帝绘制肖像,惜均未署款。在绘画创作过程中,无论是图式、色彩、技法都得听从皇帝的旨意。因此,他的艺术表现能力受到很大限制。北京故宫博物院藏《库尔喀贡马象图》系乾隆五十八年他与贺清泰合作。画卷中二马出自其手笔,二象为贺清泰所画,主要运用西洋画法为表现手法。(冯超)

Pan Xifeng

潘西凤 (1736~1795) 中国清代篆刻家。字桐冈,号老桐,别号天姥山樵。浙江新昌人,久居江苏扬州。潘西凤工篆刻,善制琴。他生活的年代,正是扬州八怪活跃时期,他与其中的一些画家如郑燮、李鱓等交谊甚深,郑燮的许多印章即出自他手。

潘西凤篆刻师承王良常,为其弟子,除治石印外,还擅刻竹,曾将王良常所临王羲之《十七帖》摹刻于竹简,后归内府收藏。他曾在黄冈岭得一奇竹,制为琴,音调清越。后用余枝制竹印若干,分赠亲



寄兴于烟霞之外

白发多时故人少

画禅(竹印)

潘西凤篆刻印影

友,传为佳话。传世“画禅”一印即为竹制,可以略窥其治竹印之法。其子潘封,号小桐,亦工篆刻,能传其家学。(陶钧)

Pan Yuliang

潘玉良 (1895~1977) 中国现代女画家。原名陈秀清,后名张玉良。1895年6月14日生于江苏扬州。她自幼失去父母,家境贫困,13岁时被舅舅卖到妓院,多次逃跑不成,后被革命党人潘赞化救出,1913

年两人结婚,她改姓潘,叫潘玉良。随即潘玉良开始学画,并很快显示出天赋,1918~1921年在上海美术专科学校学习,师从王济远、朱屺瞻等名家。1921年考取法国里昂“中法大学”,这是中国人在异乡办的第一所大学,潘玉良成为该校的第一届学生。由于师资设备缺乏,不久离开该校,又考入里昂国立美术专门学校,在德卡教授工作室学油画。两年后毕业。1923年考取巴黎高等美术学校,和徐悲鸿同样师从达仰和西蒙学习油画,1925年完成学业。在一次偶然的机遇中,潘玉良遇见了罗马国立艺术学院的绘画系主任康罗马蒂,在那儿又学了一年绘画和两年雕塑。同时参加在意大利的美术展,1927年油画习作《裸体》获意大利国际美术展览金奖,并获得奖金。1928年回国,并首次举办个展。任上海美术专科学校西画研究所导师。1931年任教于上海新华艺术专科学校、南京中央大学艺术



潘玉良《窗前女人裸体》

系。同年在上海创办“艺苑绘画研究所”。1931年任南京中央大学艺术系教授,发起中国美术会,协助蔡元培组织“中国美术学会”。1934年捐赠玉雕佛像参加“义展”支援抗战。上海中华书局出版《潘玉良油画集》。1936年在南京先后举办了4次个展,其中有《陈独秀像》。1937年她又再度赴欧,几十年里担任过中国留法艺术学会会长、女艺术家协会会长。她工作勤奋,处境也很艰难,住在一家公寓的阁楼上,完全靠卖画为生。

潘玉良于绘画兼善多长,油画、中国画、版画、水彩画、素描、雕塑等均有涉猎,且富有造诣。作品题材有静物、人物、风景等,其中人物,特别是描绘女性人物和她们的裸体最具有特色。从这些作品中能看到她的艺术追求,即她所提出的“和中西于一治,及由古人中求我,非一从古人而忘我之”的主张。她的油画作品主要学习的是后印象派的风格,但也有中国传统民间美术重视线条、用色浓艳明丽、用笔轻快和画面色域平涂等特色。她在纸本绘画中用线条勾勒的部分作品,更能体现她的中西融合的特点。潘玉良被普遍看做是在中国20世纪前期“中西艺术融合的少数中国画家的一位杰出的榜样”。她的作品主要被安徽省博物馆收藏,其他私人和海外,以及中国美术馆也有其作品收藏。(徐虹)

Pan Yun

潘韵（1906~1985） 中国现代中国画家。字趣琴，一字趣叟。浙江长兴人。1985年6月卒于杭州市。1934年毕业于上海新华艺术专科学校并留校任教。1940



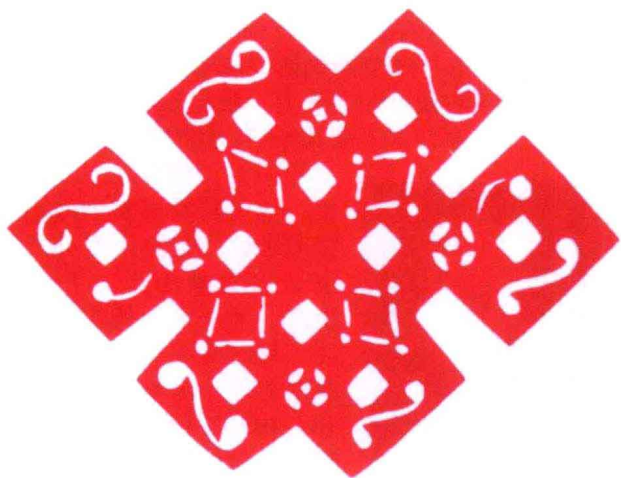
潘韵《晚泊》

年任教于国立杭州艺术专科学校，50年代高等院校院系调整后，任浙江美术学院教授，1982年起兼任浙江文史馆副馆长。

潘韵工山水，兼善人物。其山水，重写生，于传统技法中融以西画元素，表现现实山川风物。作品意境幽淡，笔法精健，墨色淋漓。代表作有《晚泊》、《春之晨》、《峨眉华岩顶道中》等。著有《山水画谱》等。（何琳）

Panchang

盘长 中国民间美术传统寓意纹样。也是佛教纹饰的“八宝”之一。因盘长为第八品，故又俗称“八吉”。纹饰通常为一条以线组成的盘曲编结，无头无尾，无终无止，象征佛教中贯通天地万物的本质，以达到心物合一、无始无终和永恒不灭的至高境界。有



山东高密剪纸《盘长》

的两只并用，或者连续使用，有四合盘长、梅花盘长、万代盘长、方胜盘长等多种变化。

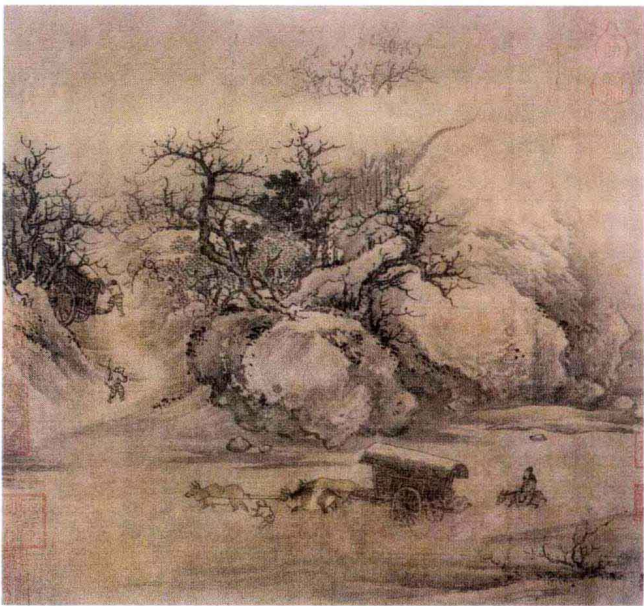
盘长图案在民间应用极广，多见于寺庙、宫殿、窗格、栏杆、衣着纽襟、佩饰的须带等。有的盘长将线形外轮廓变化成葫芦状，也有的与“寿”字共同组成花边。（耿明松）

Panche Tu

《盘车图》 中国南宋中国画作品。又名《溪山行旅图》。作者朱锐。绢本，设色。纵26.2厘米，横27.3厘米。藏上海博物馆。

此图画一座大山脚下的溪涧旁，小路蜿蜒，转弯路口处有一辆车正在上坡，后面有一人在吃力地推车。溪对岸一行人正佝偻着身躯冒寒赶路。近景着重描绘一辆牛车正涉水而渡，一人在水中吆喝牲畜，一着风帽的老者骑毛驴随后。前方刚转出山脚的车与涉水之车遥相呼应，意出画外。画中寒林层次分明，变化丰富，依附蜿蜒山势，隐于雾气之中。寒雾迷漫的景象，渲染了行旅的艰辛氛围。

盘车题材常见于传统绘画作品。通常描写人力、畜力、车辆行进于山路间，或运粮或载人。此图画人物笔法简练，着墨不多而动态宛然，枯树巨石的画法脱胎于郭熙，山石以小斧劈皴擦凹陷的阴面，在与阳



朱锐《盘车图》

面的对比中，产生坚凝沉厚的质感。树梢略似蟹爪，用笔劲健而灵活，画面右下方有楷书款“朱锐”2字。山体造型严整，不脱北宋气象，而由画外切入画内的构图方式，又似为南宋风格。故此作可被视为南北宋山水画嬗变的过渡性作品。

此图曾经清人耿昭忠收藏，钤“都尉耿信公书画之章”、“信公珍赏”朱文印等。（高纪洋）

Panlongcheng Yizhi

盘龙城遗址 中国商代城市遗址。位于湖北省武汉市黄陂区叶店村盘龙湖南，是公元前15世纪前后商代方国重要古城遗址，距今约3500年。由盘龙城城址、李

家咀遗址、杨家湾遗址、楼子湾遗址、王家咀遗址、杨家咀遗址组成。1954年发现。

盘龙城城址在遗址群的东南部，为商代文化中心区。坐落在府河北岸的台地上，其东面和东北面为盘龙湖，西面和西北面为丘陵岗地，南面为府河。遗址近似方形，南北长约290米，东西宽约260米，面积75400平方米，城垣的方位为中轴线北偏东20度，城外有宽约14米、深约4米的城壕。城墙夯筑，外坡陡峻，内坡较缓，四垣中部各设有一门。城内东北部发现3座前后并列、坐北朝南的大型宫殿基址，保存较完整的有墙基、柱础、柱洞和阶前散水，平面布局与文献记载的“前朝后寝”的宫式建筑相符。其中1号宫殿基址面阔40米，进深12米，是一座外设回廊、内分四室、木骨泥墙的“茅茨土阶”式高台寝殿建筑，这在中国建筑史上具有不可低估的学术价值。

城外分布有平民居址、手工作坊遗址及墓地等。主要分布在城外西面的楼子湾，北面的杨家湾、杨家咀，东面的李家咀，南面的王家咀。其中李家咀遗址面积约10万平方米，文化层厚约1米，是贵族墓的主要集中地。

盘龙城遗址出土各类文物约3000件，有种类繁多的青铜器，包括刀、斧、铤、锯、凿等工具，钺、戈、矛、刀、镞等兵器，以及鼎、鬲、爵、盘、觚等礼器，都采用了混铸法和分铸法，展示出高超的青铜冶炼技术和精湛的铸造技艺。还有大量的陶器、玉器、石器和漆木器，反映出极高的工艺水平。盘龙城遗址的发现，对研究商代社会，城市建设及商代文化面貌等，具有极其重要的价值。（廖生安）

Pantiao Chengxing

盘条成型 中国最早制作陶器的成型方法。又称泥条盘筑。考古发现，早在原始社会末期就已出现，



盘条成型的陶器

新石器时代较为盛行。具体制作方法是把和好的黏土或陶泥搓揉成条状，然后把泥条从下往上呈螺旋形一层层盘筑起来，并用泥浆将圈层之间的缝隙抹平，或以陶拍等简单工具将其拍平，使其层与层之间衔接紧密，浑然一体。它的内壁往往存有泥条盘筑的痕迹，有时为了审美的需要，也会适当保留外壁的圈痕，这种制作方法产生的陶器通常被称为手制陶器。现今发现最早的有河南新郑裴李岗、河北武安磁山等新石器

时代早期文化遗存中的陶器。随着制陶业的发展，泥条盘筑法逐渐为拉坯成型代替。

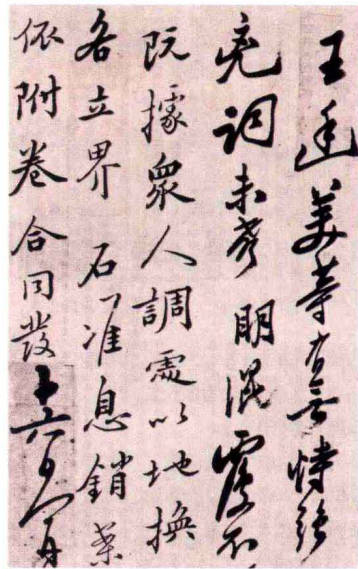
盘条成型的特点是制作手法简便，不受工具等条件的限制，并且易于造型。作品呈现质朴、粗犷的特色，在崇尚返璞归真的今天，这种成型方法又逐渐被人们欣赏和喜爱。（魏嘉）

Panci Ce

《判词册》 中国清代书法墨迹。郑燮书。8幅，36行。纸本，行书。藏中国国家博物馆。

此件作品系郑燮当时所定的判牒文书，写得极为随意自然，字形大小不拘，有些地方还有圈涂改写的。章法上字密行疏，颇有和谐之美。用笔干净利索，圆秀挺劲。整册书法，潇洒飘逸，气息流畅。

郑燮的书法初学黄庭坚和《瘞鹤铭》，后参入篆隶笔法，熔四体于一炉，自称“六分半书”。而此册判牒文书与其世所称道的“六分半书”迥然不同，没有古怪奇诞的习气，通篇自然随意。（刘绍伟）



郑燮《判词册》

Pang Xunqin

庞薰琹（1906~1985） 中国现代油画家、美术教育家。字虞铉，笔名鼓轩。1906年6月20日生于江苏省常熟市，1985年3月8日卒于北京市。10岁时开始学画工笔花鸟，18岁考入上海震旦大学，学医的同时学习绘画，曾向俄国人古敏斯基学习油画。1925年秋，赴法国巴黎求学，在朱利安绘画研究院学习绘画，同时，在巴黎大学学习法兰西文化史，兼习音乐。结识了旅法画家常玉，在艺术上受其影响。此时期创作的油画



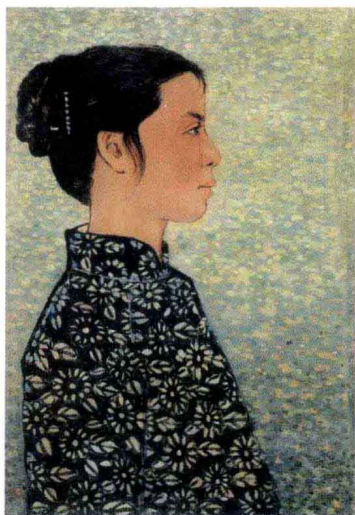
《纤夫》，获得好评。1927年，他又转到巴黎大茅屋画室习画，并建立了自己的画室，以卖画为生，并和洗星海、刘海粟、傅雷等人交往。1929年去德国，研究包豪斯等现代风格的建筑和设计。1930年回国，在家乡研究中国传统绘画，著有《薰琹随笔》。同年秋在上海组织具有进步倾向的“苔蒙画会”，因成员被捕而解散。1931年在上海组成“薰琹画室”，并参与发起组织决澜社。在“决澜社”的展

览上,庞薰琹认识了女画家丘堤,不久他们结合为夫妇。1932年庞薰琹任教于上海美术专科学校,举行首次个展,并举办第一届

“决澜社”画展。1934~1935年,主持了“决澜社”第二、三、四次展览,在艺术界引起对现代美术的关注。对中国新美术运动起了巨大的推动作用,而中国的现代艺术运动也因“决澜社”的活动和艺术家的创作载入史籍。

1939~1948年间,庞薰琹曾在北平艺术专科学校任教,又在昆明任中央博物院筹备处研究员,研究中国传统装饰纹样,年底去贵州苗族聚居区,收集和 research 少数民族民间美术。后在成都省立四川艺术专科学校任图案教授兼实用美术系主任,并任中央大学、华西大学教授。

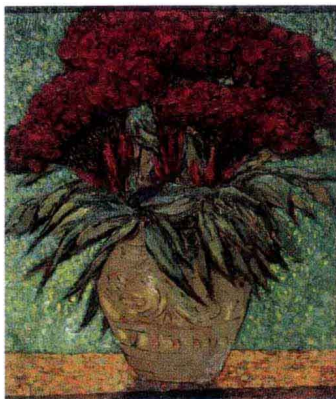
1949年以后,庞薰琹调往杭州艺术专科学校,任绘画系主任兼学校教务长,大力推行新的美术教学方式。1953年调往北京,负责筹建计划中的中央工艺美术学院,被任命为筹备处主任,并参与筹备全国民间工艺美术展览,中央工艺美术学院成立后任副院长。1957年“反右”运动中被定为“右派分子”,撤销副院长职务。“文化大革命”中再次遭到批判,1972年被迫退休。1978年“文革”结束后,重返中央工艺美术学院,1984年撰写自传体回忆录《就是这样走过来的》。



庞薰琹《穿蓝印花布衣的女像》

庞薰琹的早期油画有《地之子》、《屋顶》、《人生的哑谜》等,后期作品以静物为主。他的早期作品明显受西方现代派风格的影响,尤其是马蒂斯和毕加索的影响。当时有人称他为中国前卫画家之父。从他的《如此巴黎》、《咖啡馆》等作品中可以看到,色、形、线之间的关系以及性的变异和夸张。他自己称他因受抽象派影响,曾于夜

间闭上眼睛作画,以求其意外效果。而《地之子》是对本土现实生活的批判性表现,他说:“在苏州、常熟等地,都看到农村日渐贫困。有的农民把地契贴在地主家的门上全家去外乡逃荒……从《地之子》这幅画开始,在我艺术思想上起了变化。”庞薰琹通过波提切利和夏凡纳的作品,深入研究装饰艺术。作品风



庞薰琹《鸡冠花》

格优雅而具有装饰意味。并且中西融合,具有中国人所特有的抒情趣味。

庞薰琹著述颇丰,有《薰琹随笔》、《图案问题的研究》、《中国历代装饰画研究》、《工艺美术设计》、《就是这样走过来的》、《庞薰琹工艺美术文集》等。

(徐虹)

Paoqi

匏器 中国传统手工艺品。即葫芦器。中国古代的葫芦除食用、入药、制作日用容器外,还成为艺术品,如天然的特大葫芦可为陈设品,极小葫芦可为配饰,同时,又独创出一套工艺技术。其工艺分为:①范制。用木或陶制模范,制出阴文,趁葫芦幼小,纳



匏制瓶(清)

入范中,待长成后,经修整、漆里,加象牙、玳瑁口边,即得各式有阳文花纹的器皿。与阳光、空气隔绝而不枯萎,成品极其难得,需要极高的园艺技巧;制作模范,还需艺术品位,故每成一器,都是自然与人工的完美结合。此法创始可能早至战国时期,近年发现的早期匏制乐器,与《书》载“八音”之一相合。此后有唐“八臣瓢”流传日本。至明代,据《五杂俎》等所记,范制葫芦已成

民间习见的工艺品。清代自康熙时在宫廷丰泽园内尝试范匏开始,经雍、乾、嘉、道诸朝尚有大量实物留存北京故宫博物院。以康、乾时为最精,多“赏玩”款识,有碗、盘、尊、盒,各种仿古器物及烟壶、畜虫葫芦等玩物。太监梁九公为个中名匠,人称“梁葫芦”。道光时,京西安肃(今徐水)、京东三河等地均以范匏闻名,佳品不逊官模。②勒扎。用绳索牵引葫芦成长,使其畸形发育,或呈花瓣形,或呈鳃形,或呈绾结形。具体技法,有待实验。③火画。以铁笔烙烫花纹,精者如工笔绘画。晚清以来有白二、李润三、管平湖等名家。④押研。用玛瑙、玉、牙等制为钝刃,轧挤出阳文花纹,效果独特。道光时徐某、近代陈锦堂等精通此技。⑤针划。针划图案,而后染墨以使图案醒目。⑥刻花。以利刃刻出图案。(刘岳)

Paoweng Jiacangji Tihua Ji Xu Ba

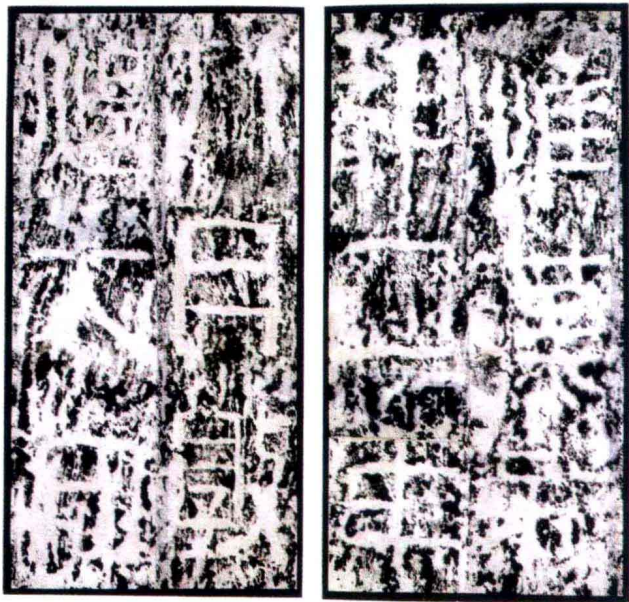
《匏翁家藏集·题画记序跋》 中国明代论画著作。吴宽著。《匏翁家藏集》70卷,其中多有题画记、序与跋文。卷三十八、四十、四十一、四十四、四十八、四十九中所题均为当代人画。由于吴宽是当时政坛的高级官僚,亦是苏州的文坛领袖之一,因此

他与当时苏州画家有密切的关系，从文中这些酬应的题画诗中，可以获得苏州乃至明代中期画坛的许多资料。卷三十八有《冬日赏菊图记》，卷四十为《贤科世继图记》，卷四十一为《恩荣图诗序》，卷四十四为《五同会序》，卷四十八为《书今人画册》、《题杜东原绝笔》以及《跋李龙眠〈女孝经图〉》，卷四十九为《题沈周〈古木慈鸟图〉》、《题〈伊尹耕辛图〉》。卷五十至五十五中所题多为宋元人作品，间有沈周作品。所题宋元画有《跋李龙眠所画前代君臣事实》、《题李营丘画后》、《题高房山画后》、《跋〈清明上河图〉》、《题米元晖〈逻辑图〉》、《跋倪云林画》、《跋陈閔〈人马图〉》、《跋韩幹〈马图〉》、《题马远〈柳塘聚禽图〉》、《题刘松年〈三生图〉》、《题〈绍兴瑞应图〉后》、《跋江贯道〈江山长图〉》、《跋赵仲穆马图》等等。在宋元画之外，题记与跋文中还有数件沈周作品。吴宽与沈周为挚友。将沈周作品放在宋元人画作中加以题跋，从一方面可以见出苏州士人对吴门绘画的认同。

《匏翁家藏集》主要版本有正德三年（1508）刊本、《四库全书》本等。（黄小峰）

Peicen Jigong Bei

《裴岑纪功碑》 中国东汉碑刻。全称《敦煌太守裴岑纪功碑》。永和二年（137）八月立。记敦煌百姓为歌颂太守裴岑战功，建祠而刻此碑之事。碑在新疆维吾尔自治区巴里坤县。隶书。6行，行10字。清徐松云：“雍正七年（1729）岳钟琪获于石人子，度之幕府。”初不甚知名于世。清乾隆二十三年（1758）裘曰修得此拓本，始显于世，书体为古隶，系由篆入隶之作，书风雄健生辣。近世大事摹刻，有新疆游击刘氏摹本，苏州顾文珙重摹者在山东济宁。其他重摹本



《裴岑纪功碑》拓本（局部）

有乾隆五十一年申兆定“西安本”、孔未明摹本等数种。艺苑真赏社有影印本。

清方朔《枕经堂金石书画题跋》称此碑“文笔伤痛事简古，字在篆隶之间，雄劲生辣，真有率三千人擒王俘众气象”。康有为《广艺舟双楫》云：“变圆为方，削繁成简，遂成汉分。”该碑点画以方折为主，中藏篆书笔意，笔力内敛。结体端稳开张，各字大小均衡，排位森密无乱，纵横皆成队列，气势雄强，古意盎然。（李洁冰）

Peiwenzhai Shuhua Pu

《佩文斋书画谱》 中国清代编纂的书画艺术类书。圣祖康熙玄烨于康熙四十四年（1705）命孙岳颁、宋骏业、王原祁、吴璟、王铨为纂辑谱官，组织编辑而成。前有玄烨康熙四十七年的《御制序》。全书100卷，卷帙浩繁，材料极为丰富。内容计分：论书论画、历代帝王的书与画、书家传与画家传、无名氏书与画、御制书画跋、历代帝王的书画跋、历代名人书画跋、书画辩证、历代鉴藏。其中，论书论画一门又分书体、书法、书学、书品及画体、画法、画学、画



《佩文斋书画谱》书影

品等类，大体与《古今图书集成》中的字学部与画学部相似，而分门别类则又更为精审，时称艺术巨制。此编参照有关典籍达1844种之多，凡所征引，皆注出处，稽考颇为方便。是一部书学、画学的类书巨著，被后人誉为“自有书画谱以来最完备之作”。

此书版本原有殿本、繙殿本。1919年扫叶山房刊有石印本。1984年，北京中国书店据扫叶山房石印本影印，合订为全。（赵力忠）

Peng Junbao

彭均宝 中国元代钱金银工艺家。又作彭君宝。嘉兴西塘人，生卒年不详，约活动于元初。已知对彭均宝的最早记录出自明初的《格古要论》，其作者曹昭说：“元朝初，嘉兴西塘有彭均宝甚得名，钱山水、人物、亭观、花木、鸟兽，种种臻妙。”元代嘉兴钱金银漆器享有盛誉，元初的彭均宝应对其发展有很大贡献。

在今山西省霍州市的霍窑是元代重要瓷窑，明曹昭《格古要论》记录的霍窑窑主即钱金匠彭君宝，故与造漆器的这位彭均宝当系一人，若果然如此，在漆器和陶瓷中同样取得重要成就的工艺美术家，应是在古代十分难得。（贾涛）

Peng Yigang

彭一刚（1932~）中国现代建筑学家。1932年9月3日出生于安徽省合肥市。1953年毕业于天津大学土木建筑系，并留校任教。现任天津大学建筑学院教授、名誉院长。1995年被选为中国科学院院士。2000年被选为中国勘察设计大师。2003年获“梁思成建筑奖”，2006年获中国建筑学会授予的“建筑教育奖”。

彭一刚注重理论与实践相结合，在设计中表现出将传统与现代相互融合的创新探索。他先后设计建成数十项富有地域性和时代性的作品，其中天津大学建筑系馆（1990）、山东平度市现河公园（1994）、山东威海甲午海战馆（1995）、河南郑州高新技术开发区管委会大楼及高新技术孵化器工程（2003）、浙江省舟山市沈家门小学（2003）等项目均在建筑界产生重要影响。天津大学建校百年纪念工程和泉州华侨大学建校40周年纪念工程等纪念性建筑场所的设计更表现出厚重的历史文化底蕴。

彭一刚从事建筑设计理论研究工作和建筑创作实践活动多年，所撰写的专著和设计项目多次获得国家和省部级奖项。他在建筑美学及空间构图理论、建筑设计方法论、传统建筑文化与当代建筑创新、园林及景观建筑等诸多领域的研究工作中均取得了开拓性成果。曾发表论文60余篇，出版学术论著6部。其中《建筑空间组合论》、《中国古典园林分析》、《传统村镇聚落分析》、《建筑绘画及表现图》等著作在中国建筑界影响深远。（吴晓敏）

Penglai Shuicheng

蓬莱水城 中国明代海防城市。蓬莱古为登州府所在地，登州水城雄踞于山东蓬莱北部海滨，西凭丹



山东蓬莱水城

陈 林摄

崖山，东为画河，南与城区相通，北濒渤海，地势险要，是古时驻扎水师、水上操练、停泊船舰、出海巡洋的军事要塞。

水城平面近长方形，周长约2200米，城域面积为25万平方米。城墙高约7米，最大宽度可达8米余，为土、石、砖混合结构。南为振阳门，连接陆上交通，俗称为“土门”。东有迎仙桥相通。东北临海设闸，用以调节水城内小海水位，俗称“水门”，又叫“天

桥口”，是出入水城的海上咽喉。水门西北丹崖山巅即为著名的道教仙府蓬莱阁。

水城整体设施分为两部分：①港湾工程：包括小海、防波堤、平浪台、码头和灯楼等。其主要部分



山东蓬莱水闸

陈 林摄

为小海海湾，原是画河的入海口，明代修筑蓬莱城时将画河改道，使其绕城南及城东出海，成为护城河。在原画河入海口修筑码头，疏通拓宽河道，形成一个南北狭长，呈宝葫芦状，面积近7万多平方米的内海港湾，供停泊船舰、巡逻备战、操练水兵之用。水门外东西两侧一前一后，各设炮台一座，呈犄角之势，控制海面。水门内修筑平浪台，台外砌方石，内填沙土，用以阻折海浪，保持小海平静。平浪台同时起到“影壁”的作用，从海面上只见城堞森然，却难窥城内动静。②军事工程：包括城墙、炮台、水闸、护城河和水师营地等。形成一个进可攻、退可守的严密的水上防御体系。（张 磊）

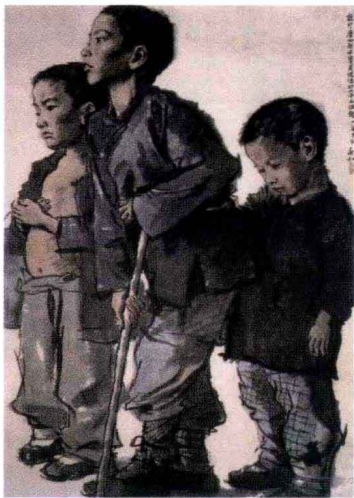
Pipan Xianshi Zhuyi

批判现实主义 现实主义的一种表现形式。批判现实主义的艺术大多具有进步的民主主义或人道主义思想，强调以写实的手法表现具有典型意义的人物和情节，逼真地揭露社会现实，从而达到对不平等的社会制度、腐朽的统治阶级以及其他种种黑暗、丑陋的



杜米埃《三等车厢》

社会现实的讽刺和批判，体现出对社会底层人民和被压迫者的关心和同情。较早的批判现实主义流派出现于19世纪的法国，著名的画家有库尔贝、杜米埃、米勒等。库尔贝的《打石工》、《路旁的葬礼》，杜米埃的《三等车厢》和大量的讽刺漫画对社会现实中的虚伪、贪婪、奸诈、不平进行了无情的揭露。19世纪另一个著名的批判现实主义流派是19世纪下半叶出现于俄国的巡回展览画派，该画派遵循别林斯基、车尔尼雪夫斯基的美学思想，站在民主主义的立场上，反映沙皇统治下俄罗斯下层人民的痛苦生活，其中代表画家有列宾、谢洛夫、苏里科夫等，著名的批判现实主义作品有《伏尔加河上的纤夫》、《送葬》、《三套车》等。20世纪的不少艺术家继续坚持批判现实主义的创作原则，对社会现实进行反映和干预，



蒋兆和《流浪的小子不值钱》

其代表人物有著名的德国女画家珂勒惠支等人。在中国20世纪30~40年代，画家蒋兆和创作了一批具有批判现实主义内容的作品，如《流浪的小子不值钱》、《小子卖苦茶》、《流民图》等。

(黄继谦)

Pixian Jianzhi

邳县剪纸 流行于江苏邳县地区的剪纸艺术。江苏省徐州市的邳县是苏北剪纸的代表。邳县剪纸粗犷有力，具有汉代画像石风格，多以外轮廓影像为主，适当添加内部装饰来表现世态万象。作品构图完整，造型简练，线条圆润流畅，在大块面中剪出线条、圆



邳县剪纸《小姑娘》

点，形成错落有致的节奏。邳县剪纸花样有彩色门笺、窗花、喜花、礼花以及生活中常用的枕头花、帽花、送老花等。其内容多是表现欢乐喜庆、吉祥寓意与向往美好生活的题材，如榴开百子、鲤跃龙门、五子登科、二龙戏珠等。

(苗红磊)

Pilaohu

皮老虎 中国民间玩具。又称泥叫虎、叫虎头。利用皮腔鼓风，流行于山东、河南等地。皮老虎分前后两部分，中间空心；前部分用模具扣印成泥虎头，并加以简单写意的彩绘，后部分是平底泥坯，里面装有暗哨；前后部分用羊皮或牛皮纸做成的皮腔连接，形成一个有弹性的小型皮囊。玩耍时，压捏虎头，就能发出清脆好听的声响，儿童十分喜欢。



山东高密皮老虎

这种玩具在河南浚县还常常被做成蛙形，有的还在虎头周围粘上棉絮毛，更加形象。

(耿明松)

Piyan Muzhi

《皮演墓志》 中国北魏墓志。全称《魏故镇远将军凉州刺史皮使君墓志铭》。书者不详。刻于熙平元年(516)十一月。志石高68厘米，宽66厘米。楷书。23行，行23字，共504字。首行题“魏故镇远将军凉州刺史皮使君墓志铭”。1995年出土于河南省偃师市首阳山镇香玉村北砖厂，藏偃师市商城博物馆。

该墓志志主皮演史书无传，其祖、父均为北魏高官，居洛阳，《魏书》、《北史》有传。该志出土对补史证史均有重要价值。从书法艺术角度看，刻此志时北魏迁都洛阳已近三十载，长期的汉化政策反映在书法上亦甚成熟、精美。其用笔以方为主，点画峻利，匀实中见灵动，撇画收尾先重按再提收，具有隶意；结体规律性强，开张且有右上飞扬之势。由是观之，无论书手还是刻手都极其熟练，是书刻俱精之佳作。

(任晓明)

Piying

皮影 中国传统民间美术和戏曲形式。又称灯影戏、影戏。是艺人用驴、牛等皮刻制的戏曲影人、布景、道具的总称，造型以人物为主，是广泛流传于中国民间的一种古老独特的民间表演艺术。

沿革 一般认为，皮影最早起源于汉朝，《汉书·外戚传》记载，方士设帐幕、夜张灯烛，让汉武帝另坐他幕观看李夫人的影子，已构成影戏雏形。经过历代发展完善，皮影戏从元明开始，分为不同流派，如陕西皮影、唐山皮影、北京皮影、湖北皮影、四川皮影、云南皮影、东北皮影、湖南-广东皮影等，各流派皮影人物造型都有不同，也都有各自的典型剧目。

结构 皮影设计巧妙，以皮影人物为例，在腕、肘、肩、膝等关节处用线或环连接，形成整体，活动起来十分灵活，适合表演武打等动作。皮影人物造型

的基本规律是头大身小，身段上窄下宽，手臂过膝。造型设计时，男女有别，人物身份性格不同，则相貌各异。

制作 皮影的制作极为复杂，从选皮到影人成形上戏，有许多工艺技巧。传统的制作工序分为：

①选皮：皮影要选用皮板薄厚适中，质坚而柔，透明显色，适用性强，经久耐用的优质牛皮、驴皮等制作。②制皮：牛皮的处理有两种方法，一是“净皮”，即用刀将皮子刮得厚薄均匀；二是“灰皮”，即用氧化钙（石灰）、硫化钠（臭火碱）、硫酸、硫酸铵等药剂反复浸泡刮制皮子，使皮子宜于雕刻。③画稿：用铁笔将样稿刻画在处理好的牛皮上，以便于用各种刀具进一步刻、凿。④镂刻：即雕刻皮影戏各种造型，刻凿时先繁后简，先内后外，要求熟悉各种刀具的不同使用方法。⑤敷彩：即皮影的着色，以黑、红、黄、绿为主，虽着色不多，但点染的浓淡含露有变，色彩丰富。⑥发汗熨平：使敷彩经过适当高温吃入皮内，并使皮内保留的水分得以挥发，使皮影的色泽不褪。⑦缀结完成：一个完整的皮影人物，通常有头颅、胸、腹、双腿、双臂、双肘、双手等十几个部件，各关节部分都要刻出轮盘式的枢纽，叫做“花轮”、“空花”或“骨缝”，连接骨缝的点叫



陕西皮影

“骨眼”，骨眼用牛皮刻成的枢钉或细牛皮条搓成的线缀结合成一个完整的皮影人。为了表演的需要还要装置竹棍操纵，也就是签子。

艺人在表演皮影戏时，用白布做“亮子”，即屏幕，燃灯作为光源。艺人手持操纵皮影的签子，隐身于幕后表演，光源从表演者背部将皮影形象映于屏幕上，在表演时边说边唱，并配以音乐，有稚拙浓厚的民间气息。

（唐家路 张爱红）

参考文献：

孙建君主编：《中国民间美术全集·木偶皮影》，山东教育出版社、山东友谊出版社，济南，1995。

Piludong Shike Zaoxiang

毗卢洞石刻造像 中国佛教摩崖石刻造像。位于四川省安岳县赤云乡油坪村的厥山上，距县城45公里，安岳至大足的公路从山下经过。这里山峦起伏，谷幽石秀，现存摩崖造像400多尊、碑刻题记30多处，集中刻于毗卢洞、幽居洞、千佛洞和观音堂内。

据此处明万历年间（1573~1620）碑文追述，造像开创于五代后蜀孟昶明德、广政年间（938~965），后来历代都进行了增修、补刻。它曾是五代至北宋时期四川佛教密宗的主要道场之一。现存造像以宋代和清代为主，其中毗卢洞、幽居洞中密宗五代祖师柳本尊的造像最具特色。特别是在高6.6米，宽14米，深4.5米的毗卢洞中，宋代雕刻的柳本尊《十炼修行图》，十图分别表现柳本尊通过炼指、立雪、炼裸、剜眼、割耳、炼心、炼顶、舍臂、炼阴、炼肤等10种苦行来宣扬密宗教义，图文并茂，两侧又有神态威武、执斧仗剑的护法金刚，整个造像构图严谨合理，形象生动得体。

观音堂中有一尊姿态幽雅、保存完好的水月观音像，俗称紫竹观音，是全国罕见的北宋石刻艺术珍品。她



紫竹观音（南宋）

身高3米，半镂雕悬坐于一凸出峭壁的岩石上，背依浮雕紫竹和柳枝净瓶，头戴装饰华丽的宝冠，宛若出水芙蓉，上身披覆薄纱帔帛，露臂袒胸，裙带飘逸，璎珞绕身，翠环垂于胸腹之间，侧身跷脚而坐，左手下撑，右足上跷，左脚下垂踏于莲花上，凤眼下视，好似在观赏池中荡漾的涟漪，既有巍峨庄重之感，又不乏柔和亲昵之态。

幽居洞内有柳本尊的3身造像，千佛洞内刻有“西方三圣”像和300余尊浮雕千佛小像，每个小像龕内均刻有出资人姓名。左侧玉皇阁内还有一尊玉皇摩崖石刻坐像，高约4米，为清代所刻。

（雷玉华）

Pilusi Bihua

毗卢寺壁画 中国明代寺观壁画。毗卢寺位于河北省石家庄市获鹿县上京村，始建于唐代，代经重修。现存释迦殿与毗卢殿均保存有壁画。

释迦殿画佛教故事和民间神话传说，为明弘治年间（1488~1505）民间画工所绘。毗卢殿为元至正二年（1342）重建，壁画为明弘治十二年至嘉靖十四年（1499~1535）的作品。

毗卢殿东壁绘南极长生大帝、玄天上帝、清源妙道真君、天妃圣母、大德菩萨、地府三曹等。西壁绘北极紫微大帝、旷野大将、五湖龙神等众，及崇宁护国真君等。南壁以世俗人物为主，其主要绘有帝王将

相、文武百官、市井九流等内容；门西侧绘有城隍土地、烈女贤妇等。北壁壁画内容以《帝释梵天图》为



南极帝、浮桑帝（三界诸神图局部）

主，绘有四大天王、天龙八部以及二十八星宿等。前门门道东侧画“十六观”中的前八观，西侧画佛、菩萨。各种神道形象，形貌迥异，各具情状。东壁下层的南极长生大帝作帝王像，右手执如意，左手置侍者盘中，形象及用笔与法华寺壁画中的《帝释梵天图》相似。西壁下层的旷野大将，左手握剑鞘，右手拔剑，反首回顾，神情威武。其后侧的“四渎龙神”与其侍从等皆作人格化描绘。东侧二层所绘货郎、卜者等世俗人物，形象生动具体。东侧上层还绘有少数民族的形象，皆髻发、隆准、虬髯，着皮衣，配剑器及荷包等。

毗卢寺壁画内容丰富，格局主次分明，情节生动自然，形象端庄典雅，线条遒劲厚实，色彩艳丽协



街市（三界诸神图局部）

调，比较全面地反映了明代及其以前的各阶层人物和社会风貌。（邹清泉）

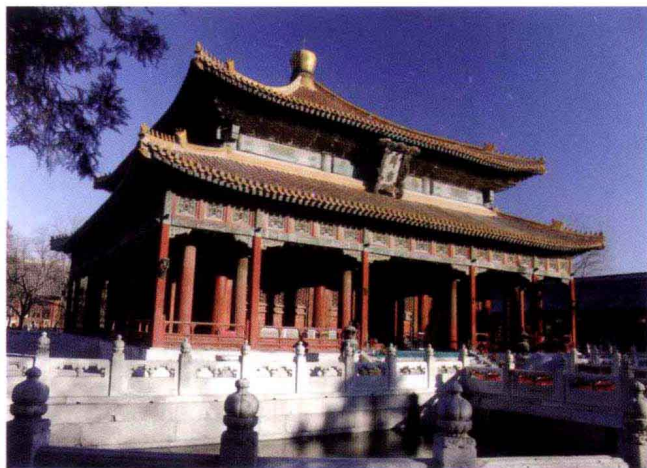
Piyong

辟雍 中国古代重要的礼制建筑。“辟”最初的字义是遮蔽，“雍”是雍土之意，因此早期应当是与构筑房屋紧密相关的。后来礼制产生后字义有所发展：

“辟”之为言积也，积天下之道德；“雍”之为言壅也，壅天下之仪则。故谓“辟雍”也。辟雍的名目与形制的产生，从文字考古上看大概比明堂要早一些，估计到周代时还应当是完全独立的机构与建筑。周代以后，辟雍一方面确立为学校 and 射宫，一方面与明堂在形制上有所结合，从周代到宋代，明堂与辟雍都是分立的。明代的国子监将明堂、太学、辟雍合为一所，一身而三任。明以后，明堂礼的大部分功能进入郊祭礼，少部分功能或进入太学，或进入太庙。

辟雍的功能有：①最基本的功能是统治阶级所办的太学，其中学礼应当是它重要的部分；②举行重大仪式与典礼的地方，比如大射礼和养老礼；③兼做客、娱乐、备物等其他功能。

辟雍的早期形态与原始社会中的“环壕式聚落”与“方城式聚落”形态有着密切联系，也就是说辟雍有圆或方两种形式，到汉代后则基本形成“外圆内方”的形制。如刘向《白虎通》中所讲的：“辟雍，所以行礼乐，宣德化也。辟者，象璧圆，以法天也；



北京国子监辟雍

陈 林摄

雍者，壅之以水，象教化流行也。”又如《礼记》中讲：“‘天子辟雍，诸侯泮宫。’外圆者，欲使观者平均也。又欲言外圆内方，明德当圆，行当方也。”可看出圆形平面与方城的设置搭配。汉代之后基本沿用此一形制。（郑韬凯）

Pintie

拼贴 在用布、纸或板等材料制作的平面上用人工或天然材料如报纸、布片等拼合而成的作品，即拼贴画；也可用来指粘贴制作的技法。在许多国家和地区都有用当地的天然材质如树皮、羽毛、贝壳、彩石等制作拼贴手工艺品的传统。法国19世纪时有一种将彩色纸片粘贴成装饰图案的所谓“艺术娱乐”，对以后将拼贴当做一种绘画制作手段产生了重要影响。20世纪的立体主义画家毕加索、勃拉克开始用印刷品、

布、硬纸、木片等材料粘贴于画面上,这种将实物材料的运用和手工绘制相结合的手法使绘画的材质肌理因素得到突现,创造了一种新的绘画样式。拼贴制作的手法被后来的许多艺术家所仿效和发展,马蒂斯晚年也制作了许多用剪纸拼贴而成的作品,达达主义、超现实主义和波普艺术的一些画家运用拼贴材料上的文字或图形与画面的其他部分相结合来表现一种象征



马蒂斯《国王的悲伤》

性或隐喻性的意义。有的拼贴作品因使用厚重的材料而被称为集合艺术,这些作品更具雕塑的特点。拼贴作为现代艺术的一种重要制作技法,改变了人们对绘画的传统认识,丰富了绘画的表现方式,在某种程度上改变了人们的绘画观念和观看方式。(黄继谦)

Pintie Banhua

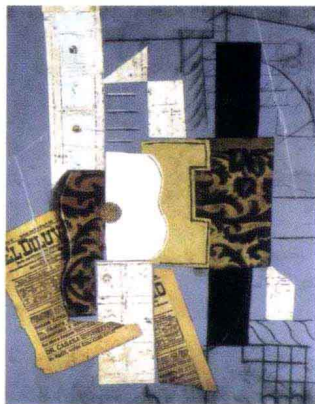
拼贴版画 版画类型之一。把不同质地的材料拼贴在版上构成高低起伏的浮雕般印版,然后用凸、凹版的方式印刷。拼贴版可用各种现成物和实物材料制作印版,如不同纹理的布、线绳、网状物、干草、沙粒以及有凸起图形的薄片现成物等,依图形剪裁、制作后用聚乙烯醇乳胶黏合在底板上,制成印版。可用油性和水性油墨以及凹、凸技法结合的方式印刷。

(周吉荣)

Pintiehua

拼贴画 运用各种物质材料拼接、粘贴而成的装饰绘画形式。中国地域广阔,物产丰富,不同地区有着不同的拼贴画制作传统,每一地区的拼贴画都利用其制作材料如树皮、羽毛、布料、贝壳、彩石等的天然色彩、质地、纹理特点,创造出有浓郁地方特色的装饰性绘画作品,成为地方特色工艺美术品,有的甚至远销海外。

另外,自现代艺术



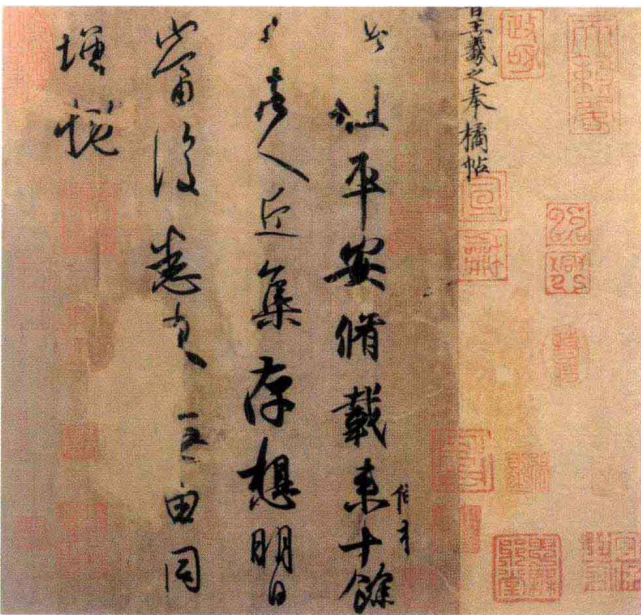
毕加索《吉他》

产生以来,出现了许多以拼贴手法创作的艺术作品,这些作品用印刷品或其他材料拼贴在一起,以一种全新的面貌区别于其他平面绘画。这些拼贴画有的利用印刷品上的文字、图片产生某种象征、隐喻性的意义,有的将拼贴与绘画相结合,充分发挥材质作为传达媒介的作用,创作出观念性、探索性的作品。20世纪初,毕加索和勃拉格就将拼贴作为立体主义创作的一种形式,60年代以后,拼贴作为一种创作方法被一些后现代主义艺术家所采用。(黄继谦)

Pingan Tie

《平安帖》 中国东晋书法墨迹的唐代摹本。亦名《修载帖》。王羲之书。素笺勾摹本,行书。纵24.6厘米,横46.72厘米。藏台北故宫博物院。

《平安帖》与《何如帖》、《奉橘帖》3帖合裱于一卷,曾见于唐褚遂良《右军书目》,可见流传之



王羲之《平安帖》

早。此帖多字残缺,现有4行,共27字。南宋《英光堂帖》中有早期刻本,其文为“(此)粗平安,修载来十余日,诸人近集存,想明日当复悉来,无由同增概”。从书风审视,行笔秀劲峻利,体势丰满,侧媚多姿,结字严谨流便。为王羲之行书带草体为数不多的一卷。

此帖前半由“僧权”2字剩下左半,帖后题跋甚多。鉴藏印有“政和”“宣和”“绍兴”至“乾隆御览之宝”等。著录于《书史》、《宣和书谱》、《平生壮观》等。(杜维钧)

Pingban

平版 版画印刷技法之一。平版无须雕刻,其制版印刷原理是利用油水相互排斥来完成制版和印刷的。在石版(金属版或玻璃版材)上描画或制作具有亲油性的图像,用于吸附油墨;非图像部分为亲水性表面,滚墨后图像着墨,非图像空白处斥墨,然后经印