

国家教育部
规划教材

中等师范学校美术教科书（试用本）

美术

第二册

中等师范学校美术教科书（试用本）

美术

第二册

三

人民美术出版社

主 编 常锐伦

副主编 贾永林

说 明

编写作者

美术欣赏 奚传绩 常锐伦

绘 画 李大昌 吴敏荣

张佩义 赵一唐

赵梅生 袁 广

馮岩夫 贾永林

于久洵 刘大为

袁 武 谷 溪

工艺美术 王红卫 巩 平

孙光琛 杨 桐

张歌明 杨嘉栋

赵茂生 祝 琪

欧京海 徐晨明

李 泓

乡土教材 曹望智

儿童美术教育理论

与小学美术教法

常锐伦

责任编辑 张俊国 欧京海

王振华 张 桦

装帧设计 李文昭 张俊国

刘普生

编 务 刘莉芳

中等师范学校教科书(试用本)

美 术

第二册

国家教育委员会师范教育司组编

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同32号)

北京 顺 诚 彩 印 厂 印 刷

新华书店北京发行所发行

本教材是根据国家教育部1997年颁发的《三年制中等师范学校课程计划》和1999年颁发的《三年制中等师范学校美术教学大纲》修订的。修订本在对1994年由原国家教委师范司组编、人民美术出版社出版的中等师范学校美术课本(试用本)使用情况进行调查和总结的基础上,作了必要的调整和修改,使其更加适应教育要“三个面向”的战略思想,加强素质教育,以利于学生德、智、体、美、劳全面发展和促进学生的个性形成。教材针对改革过程中普及九年义务教育对师资的要求和中师教育的特点,优化知识结构,科学地安排课程,以利于创造性地开展教学与训练活动。

按照现行中师美术教学大纲必修课的要求,本书的编写力求提高中师生的美术素养,强化未来小学教师职前基本技能训练,为以后的工作与发展打下基础;建构在知识上求广、技能上求实、内容上求新、方法上求活,体现时代精神的新体系。本教材供三年制中等师范学校使用,也可以作为四年制中师和小学教师进修的教材,并为三年制中师向五年制大专转轨提供试用教材。

本书采用了按学年组织单元教学的混合编写体例,全书共分三册(每册配有教学参考书),不仅保证了必修与选修教材内容的内在联系和体系的完整性,满足一些地区和中等师范学校对选修教材的急需,也为未选修美术的中师生提供了必要的课外读物。各地中等师范学校在坚持大纲原则的基础上,结合本地实际情况可对教学内容作适当调整。

本书在编写过程中,得到了国家教育部师范教育司、体育卫生艺术教育司、首都师范大学、北京教育学院、中央工艺美术学院、中央美术学院、南京艺术学院、解放军艺术学院等单位的有关领导和专家的热忱帮助,以及河北、山西、江西、云南等省师范教育处,河北唐山师范、河北宣化师范、河北石家庄师范、山西太原师范、江西高安师范、云南楚雄师范等学校的领导和美术教育工作者的大力支持,特别是此次修订过程中,得到了全国各省师范教育处和各省中师美术中心组的大力支持,在此,一并表示感谢。

2000年7月第二版 2002年5月第三次印刷

开本 787×1092毫米 1/16 印张9

印数: 381.591—400.910册

ISBN 7-102-01449-X/G·200(课)

定价: 19.50元

三年制中师美术教材编写组

目 录

第一单元 美术欣赏

- 第一课 中国古代工艺美术 1
- 第二课 中国民间美术 4
- 第三课 中国古代雕塑艺术 8
- 第四课 中国古代绘画艺术 12
- 第五课 中国古代建筑艺术 15
- 第六课 中国现代美术 19
- 第七课 外国古代雕塑艺术 23
- 第八课 外国古代建筑艺术 26

第二单元 教学简笔画

- 第一课 简笔画写生 43
- 第二课 简笔画改写和默写 47
- 第三课 简笔画的表现技法 50
- 第四课 简笔画创编 53
- 第五课 教学简笔画的作用和类型 56
- 第六课 教学简笔画的设计与运用 59
- 第七课 简笔画应用练习 63

第三单元 色彩——水彩画

- 第一课 水彩画概述 66
- 第二课 素描淡彩写生 69
- 第三课 写生色彩的观察 70

第四单元 中国画——工笔花鸟画

- 第一课 工笔花鸟画概述与白描花卉 75
- 第二课 着色花卉 81
- 第三课 自由设色 83

第五单元 版画

- 第一课 版画概述 90
- 第二课 实物版画 95
- 第三课 纸版画 98

第六单元 泥塑

- 第一课 民间泥塑概述与制作方法 108
- 第二课 彩绘 111

第七单元 平面设计

- 第一课 标志 113
- 第二课 广告 119

第八单元 立体设计

- 第一课 立体构成的基本原理与法则 125
- 第二课 立体构成练习——趣味纸造型 131

第九单元 书法——金石篆刻

- 第一课 篆刻艺术概述 137
- 第二课 篆刻技法简介 139
- 第三课 篆刻工具和刻印程序 140

选修课 美术欣赏

- 第一课 美术的艺术语言——
点、线、面、形、色彩 30
- 第二课 美术的艺术语言——
体、质材、肌理 34
- 第三课 艺术语言的组织——
构思与构图 37
- 第四课 美术作品的形式美 40

选修课 水彩画

- 第一课 静物写生 71
- 第二课 风景写生 73

选修课 版画

- 木刻与石膏版画 102

选修课 泥塑的多种材料

- 112

选修课 服装设计与服饰文化

- 141

第一单元 美术欣赏 (10 课时)

第一课

中国古代工艺美术

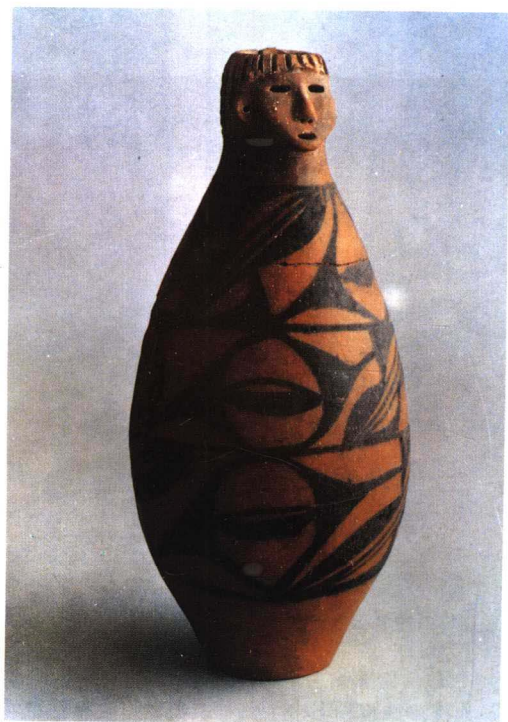
中国古代工艺美术具有悠久的历史和丰富的艺术品种。距今约一万八千多年的山顶洞人的一些装饰品，在磨制、钻孔、着色等方面已注意到力求美观，是我国现已发现的最早的工艺品。以后，我国在陶瓷工艺、玉器工艺、青铜工艺、漆器工艺、织绣工艺和家具工艺等方面，都取得了突出的成就。这里仅就陶瓷工艺和青铜工艺两个方面，选择有代表性的作品进行赏析。

陶瓷工艺

众所周知，瓷器是中国古代的一项伟大发明。“瓷器”与“中国”在英语中是同一个词，可见中国的瓷器在世界人民心目中的地位。不过，说到瓷器，还得先从陶器说起。因为瓷器是从陶器发展而来的。

陶器的发明是人类在同自然界作斗争过程中的一项具有划时代意义的伟大创造。最新的考古资料表明，中国制造陶器的历史已有近万年。在我国已发现的 7000 多处新石器时代文化遗址中，出现了大量的丰富的陶器。其中，代表着各历史阶段的各种类型的以彩绘作为装饰的陶器——彩陶，无论在器物造型还是彩绘装饰方面，都取得了突出的成就，体现了实用与美观的高度统一。比彩陶稍晚的黑陶，胎质细腻，漆黑光亮，造型灵巧，薄如蛋壳，把中国新石器时代的制陶工艺推向了顶峰。这是我们的祖先最早贡献给人类的艺术明珠。后来，随着瓷器的发明和发展，陶器在人们生活中的地位虽远不如新石器时代，但在陶器工艺上仍然有着重要的发明创造。如闻名中外的“唐三彩”，这是以黄、绿、

庙底沟类型人头形器口陶瓶（仰韶文化）（新石器时代）



三彩陶盘（唐）

哥窑贯耳炉（宋）



钧窑窑青釉红斑纹瓶（南宋）

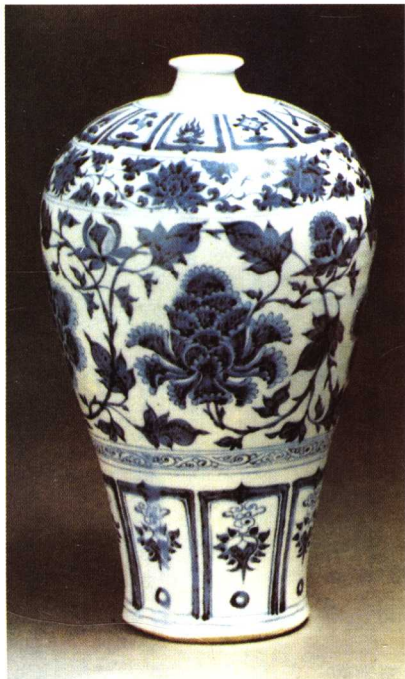


黑陶蛋壳杯（龙山文化）（新石器时代）





磁州窑白釉黑花瓶（南宋）



青花缠枝牡丹纹梅瓶（元）



斗彩开光农耕纹壶（清）

蓝、褐、紫等多种颜色为主要釉色经焙烧而成的陶制品。在烧制过程中由于铅釉的流动，各种颜色均呈现出浓淡的层次或巧妙地交织在一起，形成错综复杂、绚丽多彩的色釉。因这种多彩釉陶始于唐代而俗称“唐三彩”。这类陶器主要是随葬用的俑与各种生活用器。它的斑纹灿烂的釉色效果，具有独特的艺术魅力和鲜明的时代特色。

中国的瓷器约始于商代，到东汉时已出现了成熟的瓷器。直到清代中期，在这近两千年的历史中不断有所创造。其中特别是宋、元、明、清四代尤为突出。

宋代的瓷器形成了一系列有代表性的瓷窑体系，出现了百花争艳的繁荣局面。被后世称为五大名窑的汝、官、哥、钧、定窑，以及主要生产民间用器的磁州窑等，充分显示了宋代的瓷器工艺在陶瓷美学方面的新境界。例如，以开片（或称“纹片”）为主要特色的哥窑瓷器，巧妙地利用瓷器烧制过程中产生的裂纹作为一种特殊的釉面装饰；以釉色美观为主要特色的钧窑，其色调与光泽之美，实非言辞所能表达；以白釉黑花为主要特色的磁州窑瓷器，色调对比鲜明，具有质朴典雅之美。

元、明两代的青花瓷器是中国瓷器工艺的又一重大成就。它的釉色清澈明丽，幽雅宁静，永不褪色，是我国古代流行时间最长、产量最大的一种瓷器。

清代主要是康熙、雍正、乾隆三位皇帝在位的一百多年中，中国瓷器工艺达到了顶峰。除了青花瓷的色泽更加鲜艳、层次更加分明外，始于明代的釉下青花与釉上彩相结合的斗彩瓷器，色彩更加丰富、鲜明，艺术风格新颖；同时还创造了比五彩瓷更为娇艳，层次更加丰富，以淡雅柔丽名重一时的粉彩瓷器。

青铜工艺

青铜工艺是我国古代继彩陶、玉器工艺之后，兴起的又一种具有辉煌成就和鲜明时代特点的工艺美术。



粉彩八桃过枝盘（清）

青铜是铜和锡或铅的合金。它比人类最早使用的金属——红铜（纯铜），熔点低，硬度高，便于制作各种生产工具、生活用器和武器等。考古发掘的资料和流传的“夏铸九鼎”的历史故事，都说明中国的青铜器铸造始于夏代。它的鼎盛时期是商、周（主要是西周），秦汉时期还有所发展。不同时期的青铜器体现出不同的时代风格。

商代社会尊神重鬼，崇拜祖先，青铜器充满了神秘、威慑的色彩，如商代青铜器中的代表作“四羊方尊”和“虎食人卣”，它们都是当时的盛酒器，造型生动稳重，纹饰精致，充满了神秘、威慑的气息。

西周初期的青铜器承袭商代晚期青铜器的风格特色。西周中期以后，青铜器礼制化的特点日益鲜明，神秘的色彩逐渐淡薄，纹饰逐渐趋向简化。但是，不论是西周初期还是中期以后，西周青铜器的重要特征，是器



虎食人卣 (商)



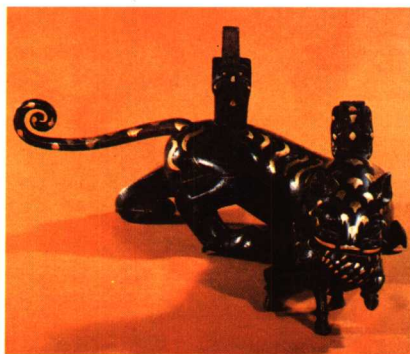
四羊方尊 (商)



孟鼎 (西周)



莲鹤方壶 (春秋)



错金银虎噬鹿形铜器座 (战国)



长信宫灯 (西汉)

物多铸有系年记事性质的铭文，故有很高的史料价值与书法艺术价值。本书选刊的西周初期的“孟鼎”便是典型的实例之一。它不仅造型雄伟、气魄宏大而凝重，纹饰简朴端庄，而且器腹内有罕见的长篇铭文，具有极高的史料价值与书法艺术价值。

春秋战国时期，随着奴隶制度的衰落和崩溃，青铜器逐渐失去了它原来作为礼器的作用，逐渐变成供统治阶级享用的生活用器。器物的造型由厚重而变得轻灵，由严正而变得奇巧，手法也由象征而趋向写实，纹饰由神秘变得易于理解和接近人间趣味。如著名的春秋时期的“莲鹤方壶”原是古代的一种盛酒器，器身由两条回首咋舌的小兽承托而显得轻盈，顶盖上，仰起的莲瓣形华盖中央，有一只展翅欲飞的鹤，使器形显得更加轻灵。战国时期的“错金银虎噬鹿形铜器座”，除虎背的方柱形插口外，是一件十分生动精致的动物雕刻，情态逼真，

且虎的猛健与幼鹿的弱小，形成了强烈的对比。

秦汉时期，由于铁器和漆器的广泛应用，青铜器已失去了它原有的光辉，但它在向轻便、精巧、实用的生活用器和观赏艺术品方向发展，仍取得了令人瞩目的成就。汉代的“长信宫灯”便是重要的实例。

“长信宫灯”因有铭文“长信”而得名。此灯造型新颖别致，人物形象与灯的结合浑然一体。灯座和灯罩都能拆卸，灯罩还可以开合，藉以调整照明的幅度。宫女的右臂作为灯烟的通道，不使灯烟污染室内空气。这些处理非常科学，充分体现了科技与审美的高度统一。这也正是中国古代工艺美术最宝贵的特色之一。

复习思考题：

1. 中国瓷器始于何时？什么时期成就尤为突出？
2. 何谓青铜器？始于何时？盛于何时？

第二课 中国民间美术

每当我们置身于民间节日或红白喜事等民俗活动，都会被一种浓烈的氛围所感染。民俗活动的这种精神凝聚力量，除了来自音乐、舞蹈和礼仪之外，主要还来自民间美术渲染的环境气氛和表达的主题。

民间美术在历史上，是相对宫廷、文人雅士为代表的美术，是由庶人即老百姓创作的。在今天，是相对于专业美术家而言的，以农民为主的劳动者创作的美术，所以亦称“乡土美术”。

民间美术是各民族民间生产者自己创造、自己欣赏的艺术，其创作动机不只是为了审美的，而且是为了实用。

从实用角度，民间美术可分为两大类。一类是以物质实用为主的，如日用陶瓷、竹器、木器等家具器皿，蓝印花布、蜡染、彩印花布、挑花、刺绣等民间染织，以及民间服饰、编织、编结和食品造型等；一类是以精神实用为主的，如木版年画、农民画、剪纸、泥塑、面塑、木雕、木偶、皮影、面具、布玩具、纸扎、彩灯、民间绘画、雕塑、戏具等，以满足表达理想、愿望，抒情和审美等精神需要。

在前一类实用品上，也多用含有祈祥祝福等精神内涵和审美性质的图案来装饰，所以器物造型和工艺手段体现不同民族、不同社会阶段的文化特征。但由于满足精神需要的民间美术与民俗活动紧密结合，更具文化和审美特性，成为民间美术的主体，所以本讲以分析这一类民间美术为主。这类民间美术具有三个主要特点：

一、与民俗活动相对应，表达理想和愿望

民间美术的制作是与民俗活动紧密结合的，什么时候制作什么民间美术，有严格的规定。其制作高潮是民俗活动的重要组成部分。例如：

1、岁时节会

春节，从腊月二十三日至除夕，要扫除、剪贴窗花，送灶、贴新灶神像、草扎马狗，贴对联、挂笺、年画，给儿童买泥人、面人、木雕等玩具，换新门神，做面点，初一拜年等。开展这些祭祀迎神、镇妖驱邪、祈祥祝福和娱乐活动，是为了求得来年五谷丰登、人丁兴旺。

元宵节，亦称灯节，源于火把驱邪、灭害虫。春节过后，人们开始制作彩灯，准备社火戏具，为秧歌、旱船、龙舞、狮舞表演做道具，使元宵节灯市如昼，热闹非凡，祈求生活无灾，五谷丰登。

清明节，扎风筝放风筝，源于古代放邪的巫术，以求平安。

端午节，起源于祭水神、龙神；以后，附会为祭屈原以及农神、张天师、钟馗等诸神的节日。此间，划龙船，扎彩粽，绣香包，剪“五毒”，贴钟馗和张天师像等，以辟邪驱疫，祈保健康。

七夕节，源于对星辰等自然崇拜，妇女乞巧，而有刻瓜花、扎巧姑，举行比赛巧手的剪纸等活动。

中秋节，祭主宰婚姻的月神，做月饼、花馍，做兔儿爷玩具等。

2、人生礼仪

人生重大转折时，在民间都有特定礼仪和与之相对应的民间美术，例如：

诞生礼。生孩子送喜蛋，将鸡蛋染成红色或描绘花纹，贴上剪纸；百日和周岁，送“长命锁”、虎头鞋、虎头帽，做“五毒围涎”，送面花、礼馍等，以保孩子健康成长。

婚礼。女孩从12岁始学习剪纸、刺绣、织锦，为自己婚礼制作民俗规定的各种工艺品和嫁衣；为情郎绣制鞋垫、钱包、荷包以托物寄情；结婚时用红色“双喜”、各种喜花、龙凤花烛等布置房间，嫁妆和用品上也贴上喜花，祝愿婚姻美满。

寿礼。做寿糕，送寿星、寿星花纸、百寿图、祝寿画等，祝福寿齐全，幸福康乐。

丧礼。纸扎花、纸扎生活用品和车马等，实现死后仍能享用的幻想。

从以上民间美术与民俗活动的对应关系可以看出，民间美术具有民俗文化的社会群体性质和全文化性，从而区别于文人艺术家的强调个体性质和审美性质。人们见到此类民间美术便会与民俗活动相联系，所以民间美术是民俗文化的形象载体。

民间美术作为民俗活动的元素，它和民间的音乐、舞蹈、戏剧等艺术形式，共同把家族、村社、民族的心维系在一起，具有凝聚和振奋民族精神的作用。

二、意象美学结构

民间美术作为民俗观念的形象载体，继承了原始艺术因祭祀活动等实用性而采用的象征写意手法。

民间美术中的神灵、符图形象和以比兴手法创造出的多种吉祥物，无论用一个或多个形象的组合，皆是“以象寓意，以意构象”来造型，而不是根据客观的自然形态逻辑来造型。例如，为了表达美好的祝愿而将福、禄、寿、喜等字形与动植物组合为一体。民间美术的这种意象美学结构，在长期实践中积累了五类意象对应程式：①祈祥祝福类，例如：吉祥（鸡羊）如意、吉庆（击磬）有余（鱼）、竹报（爆竹）平安等等。②爱情婚姻类，例如：喜上眉梢（喜鹊、梅枝）、鸳鸯戏水、并蒂莲、双喜等等。③家族繁衍类，例如：连（莲）生贵子、麒麟送子、榴开百子和祝寿的福寿双全（蝙蝠、寿字）等等。④镇妖辟邪类，例如：门神（神荼、郁垒，敬德、秦琼）、镇宅狮虎，五毒辟邪、香包、彩粽等等。⑤神灵圣贤类，例如：天官、福神、财神、寿星、灶神、山神等诸神和关公、诸葛亮等圣贤。

民间美术以其五类意象对应程式，反复表达祝愿生存繁荣的主题。

三、混沌造型规范

民间美术是混沌思维的集体表象的物化，混沌思维即把感知世界与想象世界的一切事物交融汇合一体的思维运动方式。集体表象指其思维表象往往是群体共有的，世代积淀传承的表象。其最有特色的造型规范可分五种：

1、通感联想造型。“通感”指不同事物引起人的不同感觉之间存在的某些共性，例如色彩给人冷暖感觉。它是民间美术比兴手法的心理学基础。

通感联想造型主要有：意义通感造型，如以葫芦、金瓜、石榴等植物和鱼、蛙等动物来表示多子；谐音通感造型，如蝙蝠代表福，鱼代表余等等；意象通感造型，如双鱼、并蒂莲、双喜字等是“成双成对”的意思，

寿星、寿字是长寿意义的形象；情势通感造型，如蝶恋花、鱼戏莲、凤求凰是爱情追求情势的象征形象；性质通感造型，如松柏是青春常在的象征，美丽的花朵是女性的象征，鸳鸯是爱情的象征等等；色彩通感造型，如以大红表示喜庆，鲜艳的五彩以示热烈欢快等等；此外还有形象通感造型、五行观念通感造型等。

2、互渗造型。把不同事物交互渗透混同一体的原始思维称“互渗律”，用这种“互渗律”造型，创造出超自然物种形态的综合形象称互渗造型。其法有两种：一是拼接组合，如人首蛇身的伏羲、女娲像，龙、凤、麒麟等瑞兽瑞禽，双头虎枕以及在动物身上开花等形象造型。二是精神互渗，如布老虎以虎为原型，渗入儿童的精神形态，使其既有虎的形态，又显儿童般的天真稚拙神态。

3、感悟造型。如剪纸中常见母鸡腹中有鸡蛋，母猪腹中怀小猪，石榴、瓜类显出内部的籽，房子不仅有外形还画出室内景象等，如同X光透视效应的造型。

4、自由时空造型。将不同时空的物象自由组织在一起的造型。例如将不同季节花卉鲜果组织于一起。

5、集体程式造型。民间美术的造型规律有严格的程式性和程式的符号语言，且具有约定俗成的象征意义。某种形象和某些形象的特定组合，表达什么意思，用在什么民俗场合，都有规定，世代相传。它是民族群体每个成员头脑中共同的集体表象，从而形成共性的思维逻辑，形成特定的文化圈。当他们创造表意的象征形象的时候，所依据的“蓝图”必然是头脑中的集体表象的积累。由于集体表象积累都来自一个文化圈，来自一个共同的参照系，所以大同小异。因而他们创造的艺术形象亦是大同小异的集体表象。例如，少数民族的服饰，具有成语般的程式性。“莲生贵子”、“鸡羊如意”，以及傩舞面具、社火脸谱、戏具、神灵形象等，皆因集体程式造型而能为其民族或地区家喻户晓、妇孺皆知。^①

复习思考题：

- 1、什么是民间美术？
- 2、民间美术有哪些特点？

^① 参见《民间美术概论》，杨芹、安琪著，北京工艺美术出版社。

陕西省女孩胸前挂穗



青海互助土族自治县香囊



泥玩具（河北）



清明节时潍坊杨家埠风筝展



鲁西南虎头暖手套

春节时陇东孩子的穿戴



河北胜芳镇元宵节的彩灯

户县农民在墙上作画



浙江仰义彩灯（档龙、灯板龙）



节日中黔东南苗族穿着的盛装



云南陶面具



春节时贴对联和挂笺



陕西省儿童穿戴的肚兜和虎头帽



2



陕西省宝鸡市婴幼儿满月贺礼(枕、鞋)



云南大理市白族儿童背帕

河南开封朱仙镇居民在家中印制木版年画



甘肃农民春节表演的戏具



贵州北部妇女绣花

第三课 中国古代雕塑艺术

中国古代的雕塑艺术，曾经有着很高的成就。特别是被誉为“二十世纪最壮观的考古发现”的陕西临潼秦始皇陵兵马俑坑出土的数以千计的大型陶塑，向全世界展示了中国古代雕塑悠久的历史 and 辉煌的成就。这成就集中表现在陶俑、陵墓雕刻和宗教雕塑三个方面。

陶俑

俑是中国古代坟墓中陪葬用的偶人。制作俑的材料一般是木和陶土，而以陶土最为普遍。现有的考古资料表明，俑最早可能是象征殉葬奴隶的模拟品。所以，俑所表现的形象实际上都是当时现实生活中的人物，其中大多是下层人物，如卫士、仆从、厨夫、说唱艺人、乐舞伎等。这些陶俑尽管在当时是一种带有迷信色彩的随葬品，但由于它真实地反映了当时的现实生活，体现了当时的社会风尚和很高的塑造技巧，今天便成为一种十分珍贵的古代艺术品。

从现有的实物来看，秦汉、魏晋南北朝、隋唐时期墓葬出土的陶俑，数量多，艺术水平也高。宋代开始，因墓葬制度中流行纸冥器，俑开始逐渐消失。

秦始皇陵兵马俑向人们展示了一个罕见的陶俑艺术世界。它们究竟是模拟送葬军阵的仪仗俑群，还是象征拱卫秦朝都城的卫戍军，或是其它的性质，目前尚无定论。但那古朴生动、气宇轩昂的人物形象所体现的自信心和崇高感，以及那气吞山河的雄强气势，使人联想到唐代大诗人李白赞颂秦始皇的“秦王扫六合，虎视何雄哉！”的诗句，确非过誉之词。

汉代的陶俑在艺术构思的巧妙、刻划形象的细致、生动等方面，有不少新的突破，如著名的“说唱俑”等。

唐代的陶俑，最富特色的是那些丰颊肥体、宽衣大袖、造型优美的三彩女立俑。它突出地反映了唐代尤其是盛唐时期女性以丰肥为美的时代风尚和审美趣味。

陵墓雕刻

中国古代自秦汉以来，由于盛行厚葬，不但墓中随葬品很多，而且在帝王和王公贵族、功臣名将的陵墓前，一般都要设置各种石雕，以显示墓主的功绩和尊严。由于这些墓主有条件掌握甚至垄断了当时最好的工匠和材料，所以，这些陵墓雕刻往往集中地体现了当时最高的艺术水平和鲜明的时代特征。现存的汉代霍去病墓、南朝帝王和贵族陵墓以及唐代帝王陵墓的雕刻充分说明了这一点。

汉代霍去病墓现存雕刻 16 件，著名的有“立马”（旧称“马踏匈奴”）、“伏虎”、“卧马”、“卧牛”等。这些石雕依石拟形，稍加雕凿，手法简练，个性突出，风格浑厚。本书选刊了其中的“伏虎”。它造型概括，神态的生动超过了外形的酷似。它具有箭在弦上一触即发的气势，真可谓静中有动。在雕刻手法上，它采用了圆雕、浮雕和线刻相结合的手法，同时利用了石块本身的质感和重感，以及石材本身的张力，赋予顽石以生命和活力。

南朝帝王和贵族的陵墓分布在今江苏南京及其邻近

的丹阳市一带。现存石雕中艺术水平最高的是那些石兽，如萧景墓的石狮，是作为陵墓的保护神和墓主的权势、力量的象征而设置的。加上它处在广阔的原野上，所以，作者不仅赋予它以高大的形体，而且呈昂首挺胸、阔步向前的姿态，极力渲染其威武雄壮的气势。所以，这些石刻所体现的审美理想和审美形式，完全是由陵墓雕刻的性质和它所在的环境决定的。

唐代帝王的陵墓更多，均分布在今陕西省西安周围的关中地区。其中唐太宗的昭陵和唐高宗与武则天的合葬墓——乾陵的雕刻尤其突出。这里仅以著名的“昭陵六骏”为例。“六骏”是唐太宗在开国战争中乘骑过的六匹心爱的骏马。唐太宗为纪念这六匹曾为唐王朝建立作出过贡献的心爱的战马，命名匠把它们分别雕成比真马略小的六块浮雕置于昭陵。书中选刊的“青骢”是其中的一块浮雕，着重表现“青骢”这匹骏马奔驰的矫健姿态。虽是浮雕，但这匹西域骏马的雄劲圆肥的特点得到了较好的体现。

宗教雕塑

中国古代的宗教雕塑包括石窟雕塑和其它宗教寺庙内的宗教雕塑，其中以前者数量最多，艺术成就也更为突出。宗教雕塑原是为宗教宣传服务的，并非单纯供观赏的艺术品。但是，其中凝聚着当时人们的理想和幻想，同时也体现出创造者的许多艺术技巧，是人类艺术实践经验的积累。这是我们今天之所以重视宗教雕塑的主要原因。

中国的石窟艺术约始于西晋（公元三世纪），盛于魏晋南北朝至唐代，最晚的可到明代末期。据不完全统计，全国各地现存大小石窟近百处。其中最著名的是甘肃省的敦煌石窟和麦积山石窟、山西省大同市的云冈石窟、河南省洛阳市的龙门石窟。这四大石窟中除了敦煌石窟以壁画为主外，其余都是以雕塑为主。据统计，麦积山石窟现存雕塑 7200 身，云冈石窟现存雕塑 51000 余身，龙门石窟现存雕塑 10 万余身，敦煌石窟现存雕塑也有 2400 余身。这大量的雕塑作品尽管多与佛教有关，但其中的优秀作品不同程度地反映了当时的社会现实和人们的理想以及审美趣味，同时体现了娴熟的艺术技巧。例如麦积山石窟第 121 窟菩萨与比丘尼像，是西魏时的作品，形象生动可亲，具有浓厚的生活气息和强烈的艺术魅力。再如，唐代宗教雕塑最重要的代表作——龙门石窟奉先寺的雕刻，以卢舍那大佛为中心的左右排列有序的菩萨、弟子、力士、天王等雕像，它们之间俨然是封建朝廷君君臣臣各有职守的关系，是披上了神圣外衣的李唐王朝的艺术概括。作为这组群雕主像的大佛，面容庄严典雅，表情亲切动人，与其说它是神，倒不如说是高度理想化了的人间最高统治者的化身。

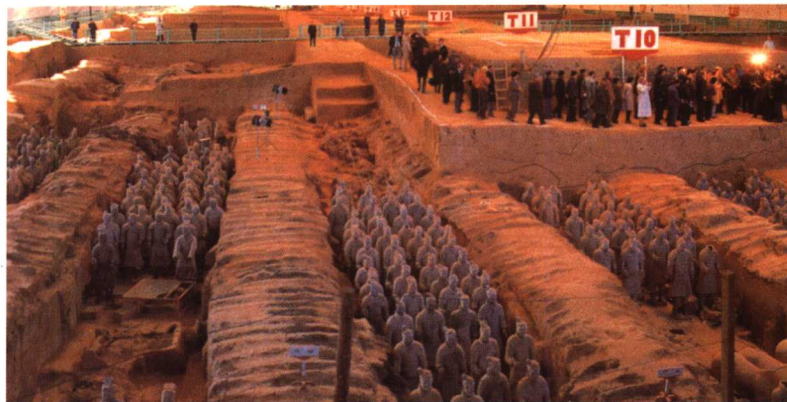
中国古代宗教寺庙内现存的宗教雕塑，也不乏优秀的作品。本书选刊的山东长清灵岩寺的罗汉坐像便是其中的代表作之一。它摆脱了一般佛教造像的程式，以写实的手法刻划了罗汉神情专注的沉思状。其相貌、体形具有山东人强壮魁梧的特征，姿态神情酷似真人，显然是以现实生活中的人物为创作依据的。

复习思考题：

- 1、什么是俑？它的主要艺术特色是什么？
- 2、怎样正确地看待宗教艺术？



秦始皇陵兵俑（秦）



秦始皇陵兵马俑坑（秦）



参军戏俑（唐）

陶 俑



单髻女立俑（唐）



击鼓说唱俑（汉）

陵墓雕刻



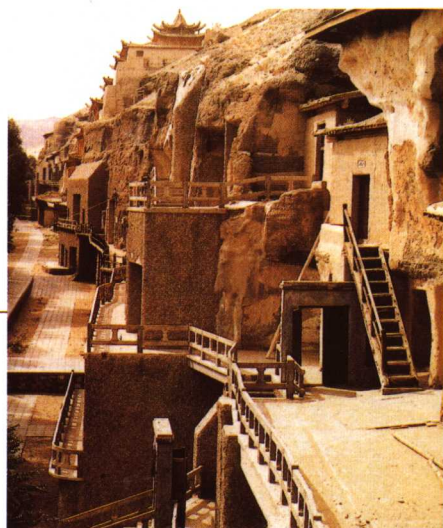
霍去病墓石雕伏虎 (汉)



萧景墓石狮 (梁)



“昭陵六骏”之一——青骊 (唐)



敦煌莫高窟

宗教雕塑

云冈石窟第20窟佛像 (北魏)



敦煌莫高窟第一九四窟菩萨立像 (唐)



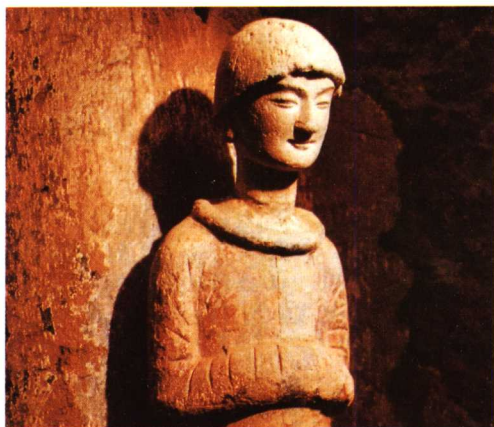
龙门石窟奉先寺卢舍那大佛（局部）



龙门石窟奉先寺

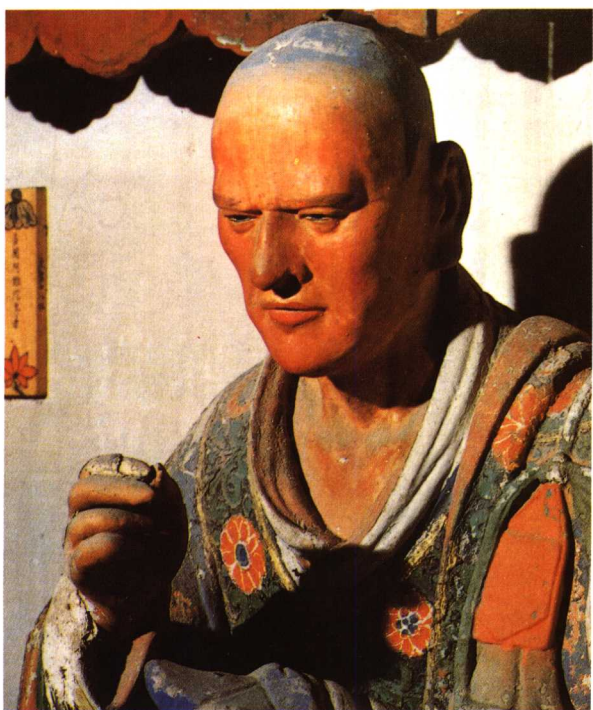


麦积山石窟二二窟菩萨与比丘尼立像（西魏）



麦积山石窟二二三窟男侍童（西魏）

山东灵岩寺罗汉



麦积山石窟二二七窟伎乐天（北魏）

第四课 中国古代绘画艺术

中国古代绘画具有悠久的历史 and 独特的艺术传统。从绘画题材来讲，按照传统的分类法，分作人物画、山水画和花鸟画三大部分。人物画成熟得最早，在五代以前，中国古代绘画一直以人物画为主。山水画、花鸟画的成熟与独立较晚，但发展很快，在宋、元两代达到了高峰，而且逐渐成为中国古代绘画艺术的主流，人物画则相对地衰落了。从中国古代绘画的表现技法来看，五代以前以工笔重彩为主，宋代是工笔重彩和水墨写意并行发展的时期。至元代，则水墨写意更为流行，至明、清则更盛。但是，不管何种题材、何种表现技法，中国古代绘画是以线条作为主要造型手段，以“传神”作为创造艺术形象最根本的要求。作为中国画的主要工具材料的笔墨，由于其自身的特性，以及中国画与书法艺术的密切关系，具有丰富的艺术表现力。所以，清初著名花鸟画家恽南田曾说：“有笔有墨谓之画。”这话很能代表中国古代画家对中国画的特点的看法。当然，中国古代绘画的特点远不止这一点，通过下面分别对人物画、山水画和花鸟画的一些代表作的赏析，可以进一步有所体会。

人物画

中国古代人物画对于人物的描写，不是仅仅满足于外形的肖似，而是更着重人物性格与内心世界的揭示，即所谓传神。对于人物所处的具体环境的描绘，往往十分简略甚至完全省略。如现存唐代人物画的著名代表作、张萱的《捣练图》，描写唐代妇女制“练”（一种丝织品）的劳动场面，不画背景，着重刻划人物的神态。再如现存五代人物画的杰作、顾闳中的《韩熙载夜宴图》，描写五代南唐不得志的政治家韩熙载，为了免遭政治迫害而故意纵情声色、夜宴宾客的情景。全画分成相对独立而又互相联系的五个场面，主要人物韩熙载以不同的姿态反复出现，全画基本上不画背景，着重刻划人物性格不同的侧面。

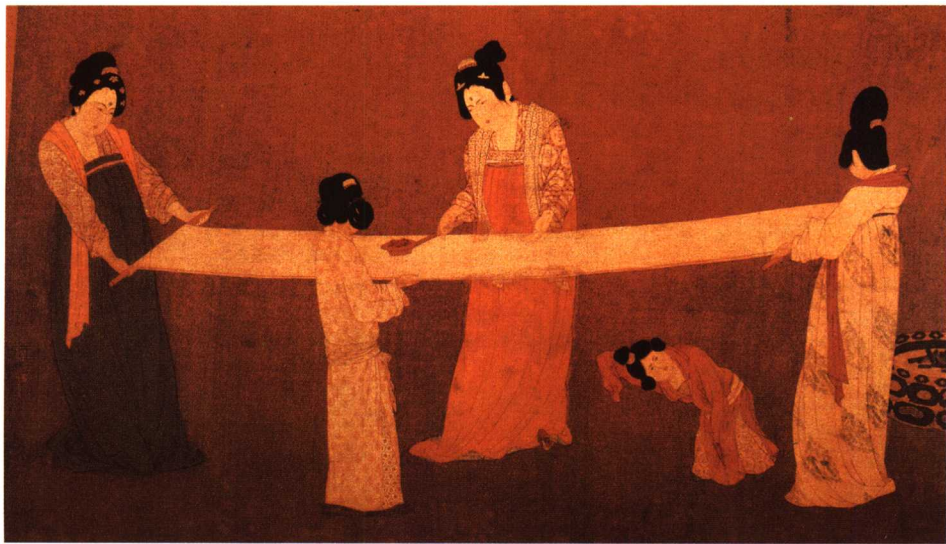
其次，中国古代人物画在笔墨技巧和技法的多样性上，形成了自己独特的传统和高度的成就。如上面谈到的张萱的《捣练图》和顾闳中的《韩熙载夜宴图》，从画法上讲都属于工笔重彩。它们在刻划人物和用笔的工细劲健、设色的富丽匀净等方面，都达到了很高的水平，体现了中国古代工笔重彩画的重要特色。

应当指出的是，中国古代人物画既有上述的刻划工细、设色浓重鲜明的工笔重彩画，也有画法洗练纵逸的写意人物画。如宋代梁楷的《太白行吟图》，画家仅以寥寥数笔就把号称诗仙的唐代大诗人李白那种傲岸不驯、才华横溢的风度神韵，刻划得惟妙惟肖，真可谓笔简意赅。中国古代人物画早在公元十三世纪初就已取得这样的成绩，这一点使许多外国美术家感到十分惊奇。

山水画

如同中国古代人物画一样，中国古代山水画也有它自己的艺术传统。这首先表现在要求创造情景交融的意境。为此，要求山水画家“外师造化，中得心源”。当然，延续了近千年的中国古代山水画，在意境的创造上不同时期有不同的特点。就以中国古代山水画的两个高峰时期——宋、元两代的山水画来说，北宋的山水画，虽然在所描绘的自然景物中包含着画家对景物的感受和审美理想，但更着重客观地描写自然景物的特征。如北宋著名山水画家郭熙的《早春图》，描写北方早春时节清晨的景色，着重表现自然界不同季节的不同特征。南宋的山水画，则更多地追求诗的意境。如夏圭的《松溪泛舟图》，比起北宋的山水画来，尽管题材、场景、画面小得多了，但由于极力追求诗的意境，且善于进行大胆的艺术概括，取得了“以少胜多”的效果，正如古人所说的“状难言之景列于目前，含不尽之意溢出画面”，显示了中国民族美学传统的重要特色。至于元代的山水画，在意境的创造上更强调主观情感的抒发与个人风格的创造。如元代著名山水画家倪瓒的《六君子图》，描写江南秋色，但重点是画松、柏、樟、楠、槐、榆六棵树，并称它们为“六君子”，显然是借景抒情。同时，全画气象萧疏，近乎荒凉，用笔简洁疏放，突出地表现了画家的艺术个性。

捣练图（局部）
张萱（唐）





韩熙载夜宴图（局部） 顾闳中（五代）

其次，中国古代山水画在空间的处理上，不像西方传统的风景画是以透视学的原理去处理，而采用“以大观小”的手法，即山水画家把自己看作一个“巨人”，面对自然，如作盆景观。这样，千里江山也可以尽收眼底。现存的不少古代山水画卷就是运用这个手法，这既体现了中国画家独特的观察自然的方法，同时也蕴含着中国民族的审美胸襟，体现了中国人的自然观。

花鸟画

中国古代花鸟画在长期的发展过程中，也形成了自己独特的艺术传统，它集中表现在以写生为基础，以借物抒情、托物言志为目的。所谓写生，并不是简单地再现客观的花鸟，而是要求在真实地描绘客观对象的同时，能表现出花鸟的生命力及其不同的特性。如宋代崔白的《寒雀图》，描写隆冬时节一群吱吱喳喳的麻雀，依然在叶子已经落尽的老树枝头鸣跳嬉戏，它们情态各异，充满活力，画出了麻雀好动的特性，同时，画家运用对比、变换等形式美法则，如老树干的横斜平直与麻雀形体的浑圆柔润、直与曲等对比，使作品更具艺术魅力。所谓借物抒情、托物言志，就是强调要抓住动植物与人们的生活遭遇、思想情感的某种联系而给予突出的表现。如元代王冕的《墨梅图》，从其题画诗中可以明确地感受到，他之所以以墨色画梅，是借以表明他在元

代实行民族歧视政策的形势下，不甘身受民族压迫，不愿与统治者合作的政治态度和抱负。再如清初朱耷的《荷花水禽图》，画面上孤石平卧，残荷斜挂，两只瞪着白眼的水禽孤零零地蹲在石头上，显得极其冷落孤僻。联系到朱耷是明代皇室后裔的身世，以及他对清王朝的仇视，它很像是画家的自我写照。全画笔墨简练，画中的大片空白增强了全画悲凉的气氛。中国画这种善于利用空白、使无画处皆成妙境的手法，体现了中国画独特的审美形式。

复习思考题：

- 1、中国古代人物画的主要特点。
- 2、中国古代山水画与花鸟画的共同特点。

太白行吟图 梁楷（宋）



寒雀图 崔白（宋）

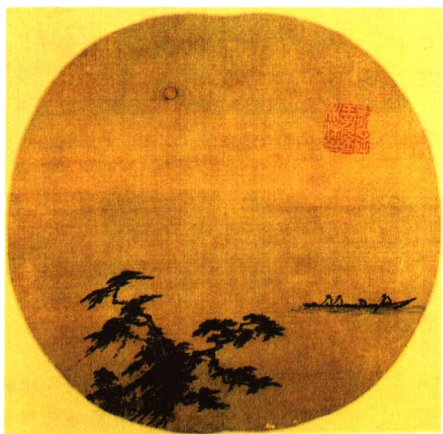




墨梅图 王冕(元)



荷花水禽图 朱耷(清)



松溪泛舟图 夏圭(南宋)



早春图 郭熙(宋)



六君子图 倪瓒(元)