

公共课精品教材

- ※ 信息技术基础
 - ※ 大学生创新创业指导（第二版）
 - ★ 文学鉴赏（第三版）
 - ★ 大学生职业生涯规划（第二版）
 - ★ 大学生职业规划与创业指导（第三版）
 - ★ **中国美术鉴赏**
 - 大学生音乐素养
 - 大学音乐鉴赏（第二版）
 - 音乐鉴赏
 - 戏剧鉴赏
 - 职业素养
 - 艺术概论
- 美学美育
 - 演讲与口才
 - 应用文写作概论（第四版）
 - 大学硬笔书法教程
 - 大学生礼仪实训教程（第二版）
 - 大学生职业生涯规划与就业指导
 - 大学生职业生涯规划与就业创业指导
 - 新时代创新创业综合指导教程
 - 大学生心理健康（第二版）
 - 大学生体育与健康
 - 大学生体育与健康教程
 - 太极拳运动健身指导

加※的为“十四五”职业教育国家规划教材
加★的为“十四五”职业教育省级规划教材



本社微信公众号
(请用微信“扫一扫”)



本社天猫旗舰店
(用手机天猫APP“扫一扫”)

ISBN 978-7-5223-2803-4



9 787522 328034 >

定价：49.80元

山西省“十四五”职业教育立项建设规划教材
国家级精品在线课程配套教材

中国美术鉴赏

窦文华 王成龙 祁培忠 主编

中国财经出版传媒集团
中国财政经济出版社

全程助力——赋能课堂教学
融通平台——共享国家精品
分类梳理——数字资源归位

山西省“十四五”职业教育立项建设规划教材
国家级精品在线课程配套教材

APPRECIATION
OF
CHINESE ART

中国美术 鉴赏

窦文华 王成龙 祁培忠 主编

中国财经出版传媒集团
中国财政经济出版社

山西省“十四五”职业教育立项建设规划教材
国家级精品在线课程配套教材

APPRECIATION
OF
CHINESE ART

中国美术
鉴赏

主 编 窦文华 王成龙 祁培忠
副主编 王 宁 马慧娟 张苗苗
杨 敏 韩绍云



中国财经出版传媒集团
中国财政经济出版社

· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

中国美术鉴赏 / 窦文华, 王成龙, 祁培忠主编. —
北京: 中国财政经济出版社, 2024.3
ISBN 978-7-5223-2803-4

I. ①中… II. ①窦… ②王… ③祁… III. ①美术—
鉴赏—中国 IV. ①J052

中国国家版本馆CIP数据核字(2024)第017108号

策划编辑: 李昊民
责任编辑: 张怡然

责任校对: 徐艳丽
责任印制: 张 健

中国美术鉴赏

ZHONGGUO MEISHU JIANSANG

中国财政经济出版社出版

URL: <http://www.cfeph.cn>

E-mail: cfeph@cfemg.cn

(版权所有 翻印必究)

社址: 北京市海淀区阜成路甲28号 邮政编码: 100142

营销中心电话: 010-88191522

天猫网店: 中国财政经济出版社旗舰店

网址: <https://zgczzjcbbs.tmall.com>

廊坊市佳艺印务有限公司印刷 各地新华书店经销

成品尺寸: 185mm×260mm 16开 15印张 350 000字

2024年3月第1版 2024年3月河北第1次印刷

定价: 49.80元

ISBN 978-7-5223-2803-4

(图书出现印装问题, 本社负责调换, 电话: 010-88190548)

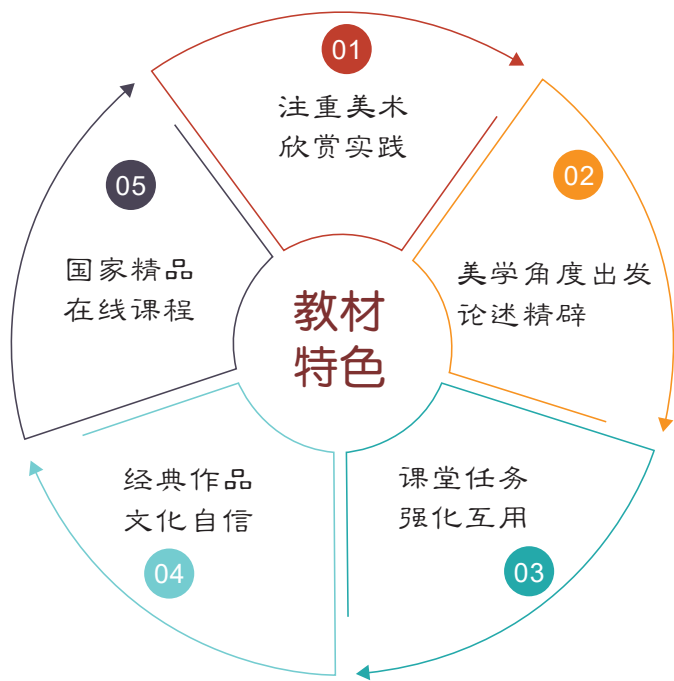
本社质量投诉电话: 010-88190744

打击盗版举报热线: 010-88191661 QQ: 2242791300



前 言

党的二十大报告指出“中华优秀传统文化源远流长、博大精深，是中华文明的智慧结晶”。美育在培养和提高人感受美、鉴赏美、表现美、创造美的能力的同时，更能广泛而深入地影响人的情感、想象、思想、意志乃至性格。为深入学习贯彻习近平新时代中国特色社会主义思想和党的二十大精神，深化高等职业学校美育教育教学改革，加强高等职业学校公共艺术课程建设。在教材建设中，编写团队认真贯彻《职业院校教材管理办法》《关于加强和改进新形势下大中小学教材建设的意见》《关于推动现代职业教育高质量发展的意见》以及《高等学校公共艺术课程指导纲要》，严格落实立德树人根本任务，凸显职业教育类型特色。



《中国美术鉴赏》教材坚持育人导向。以社会主义核心价值观为引领，弘扬中华美育精神，遵循美育特点，充分发挥公共艺术课程的育人价值，以美育人、以美化人、以美培元，培养德智体美劳全面发展的社会主义建设者和接班人。教材坚持面向全体。面向全体学生搭建丰富多彩的艺术实践活动平台、完善面向人人的高校美育育人机制，使学生都享有接受美育的机会。教材坚持改革创新。全面深化美育综合改革，加强各学科的有机融合，整合美育资源，强化实践体验，强化全员全过程全方位育人，完善评价机制。

《中国美术鉴赏》教材对中国绘画、中国雕塑、中国古建筑、中国陶瓷四大门类分别进行归纳讲解，每个门类按历史发展的时间顺序进行线性介绍，适合学生学习特点，便于学生学习理解。

《中国美术鉴赏》编写依托团队自主建设的职业教育国家级精品在线课程“公共艺术（中国美术鉴赏）”丰富的教学资源（微课库、在线课程库、教案库、试题库、案例库、拓展资源库等）开展建设。教材建设基础雄厚，拥有国家级精品课程、省级精品课程、省级教学能力大赛、省级职教金课、省级教学成果奖、省级规划课题等众多成果。本教材可助力教师进行信息化教学、翻转课堂、混合式教学等具体教学实施，能有效促进教师开展三教改革研究与实践。

《中国美术鉴赏》对接职业教育国家级在线精品课程，增设可互动的测试模块，凸显可听、可视、可练、可互动的教材特色，拓展了教材容量，增强了教材的可读性。同时，每个章节的微课视频与配套的章节测试助力学生培养自我探索和自主学习能力。本教材不仅是传统纸质版教材的活动项目拓展，还可作为信息化平台的链接入口，使老师和学生与时俱进地更新知识，使知识的时效性和创新性大大增强，更是对学生学习效果综合评价体系的创新尝试。

本教材内容由五个模块（章）组成，每个块（章）均包含教材资源与数字资源。具体分工如下：窦文华负责第一模块内容及配套资源编写；王成龙负责第二块内容及配套资源编写；王宁负责第三模块内容及配套资源编写；马慧娟负责第四块内容及配套资源编写；张苗苗负责第五模块内容及配套资源编写；祁培忠负责教材大纲核定；杨敏、韩绍云负责拓展资源建设。感谢要守文、张文亮、白润祥、樊燕妮在教材建设中给予的大力帮助。

本教材编写过程中借鉴和引用了国内学者的研究成果，因未能与这些成果的著作权人一一取得联系，在此表示最诚挚的感谢和敬意。由于时间仓促、编者水平有限，书中难免有不足和疏漏之处，恳请专家和读者批评指正。

编者

2024年1月

教材特色与创新

一、分类型梳理数字资源



红色边框
视频微课



蓝色边框
高清图片



黄色边框
拓展信息

二、同步国家精品在线课程

教材可与2022年教育部认定的国家精品在线课程《公共艺术(中国美术鉴赏)》配套使用。该课程由教材编写团队自主建设。目前,课程已运行至10期,积累1700余万浏览量、5万多注册人数以及庞大的使用数据。课程涵盖视频微课、测试题库、实操演示、课程思政、拓展资源库等多维度学习资源。助力教师与学生达到更好的教学效果。

在线课程链接 <https://www.xueyinonline.com/detail/246077203>



教师端

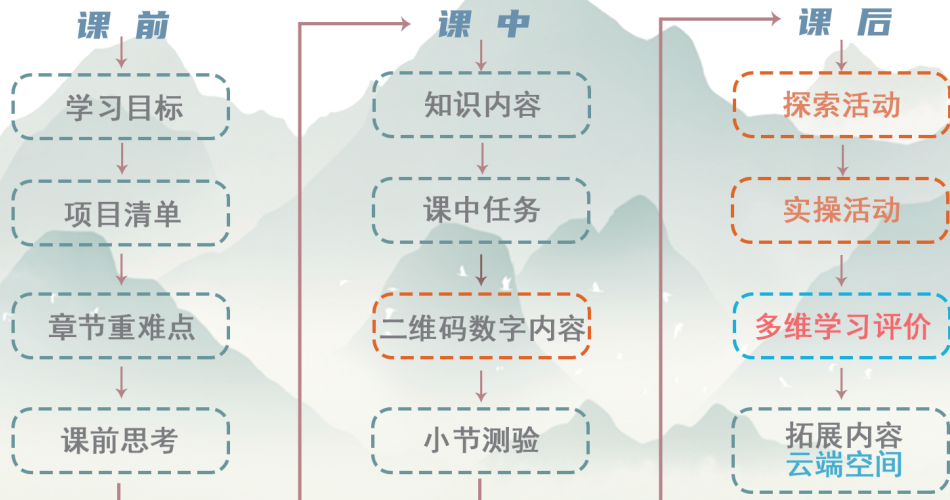
在线课程资源使用说明
请扫对应二维码



学生端

三、关联课堂实施过程

本教材内容结构设计丰富、实用。从教学和学习两个角度进行项目展示。每章节开始前明确了学习目标,呈现出项目清单和重难点,课前有充足的准备和预期;章节中穿插了思考笔记、任务笔记等区域,让问题和灵感第一时间留痕在教材中;穿插的二维码数字资源可以拓展学习形式和内容,使知识不限于纸上,呈现的更加生动;后附的小节测验,便于学习者第一时间巩固知识,便于教师第一时间了解学情。每章节最后有丰富多样的拓展活动,让理论学习与实践能力有机结合,巩固知识同时增加学习兴趣。教材中还未每章设计了多维度的教学评价,便于教师与学习者高效的对本章节学习情况进行客观评价,对学习计划进行精准指导。





目 录

第一模块 美术鉴赏概述 / 001

第一节 认识中国美术 / 002

第二节 美术鉴赏语言 / 005

第二模块 中国绘画 / 017

第一节 中国绘画发展与特色 / 019

第二节 中国史前绘画艺术 / 020

第三节 先秦绘画艺术 / 022

第四节 秦汉绘画艺术 / 024

第五节 魏晋南北朝绘画艺术 / 028

第六节 隋唐绘画艺术 / 032

第七节 五代、宋、辽、金绘画艺术 / 041

第八节 元、明、清绘画艺术 / 050

第九节 中国近现代绘画艺术 / 061

第三模块 中国雕塑 / 072

第一节 中国雕塑艺术概述 / 073

第二节 史前雕塑的“彩陶时代” / 083

第三节 夏商周的“青铜时代” / 085

第四节 清新自由的春秋战国雕塑艺术 / 088

第五节 秦汉雕塑的“兴盛时代” / 090



- 第六节 魏晋南北朝雕塑的“灿烂时期” / 096
- 第七节 佛教为尊的隋唐雕塑 / 098
- 第八节 五代、宋、辽、金时期的“个性化时代” / 102
- 第九节 元、明、清时期的雕塑艺术 / 112
- 第十节 中国现当代雕塑 / 116

第四模块 中国古建筑 / 127

- 第一节 中国古建筑发展 / 128
- 第二节 秦汉建筑艺术 / 136
- 第三节 隋唐建筑艺术 / 144
- 第四节 宋、辽、金建筑艺术 / 148
- 第五节 元、明、清建筑艺术 / 157

第五模块 中国陶瓷 / 173

- 第一节 陶瓷的发展和特点 / 175
- 第二节 中国原始社会陶瓷艺术 / 177
- 第三节 先秦陶瓷艺术 / 182
- 第四节 秦汉陶瓷艺术 / 186
- 第五节 魏晋南北朝陶瓷艺术 / 190
- 第六节 隋唐、五代陶瓷艺术 / 196
- 第七节 宋、辽、金陶瓷艺术 / 203
- 第八节 元、明、清陶瓷艺术 / 210
- 第九节 中国近现代陶瓷艺术 / 218

结课自测单元 / 226

参考文献 / 230



第一模块

美术鉴赏概述



学习目标

知识目标	熟记美术基础知识和美术鉴赏方法
	判断美术的分类、表现形式及风格特点
能力目标	通过对中国美术史的发展脉络和风格演变的学习，能够熟悉并理解中国各历史时期的艺术风格和特点，学会分析作品
	通过课堂讨论、作品欣赏、创作实践等活动，能够将所学知识运用到实际操作中，提高实践能力
素养目标	提高艺术素养，树立正确的审美观念，培养高雅的审美品位，形成健康向上的审美情趣
	提高对中华优秀传统文化文化的关注度，坚定文化自信，增强民族自豪感，树立爱国主义精神，形成正确的世界观、人生观和价值观，从而落实立德树人的根本任务
	专注“专基融合”思路，提升发现美、感受美、表现美、创造美的能力，增强职业道德素养和社会责任感，培育“干一行、爱一行”的职业精神



项目清单

第一节 认识中国美术
第二节 美术鉴赏语言



章节重难点

教学重点	梳理中国绘画发展的历史脉络，能够对中国绘画各个时期的特点、风格、内涵有基本认知，并从中体会到中国绘画所承载的哲学内涵和文化魅力
教学难点	理解不同历史时期的中国绘画中所折射出的社会发展状态；从中国绘画艺术中体会中国独特的思想智慧，体会其外在美的同时理解其内在美

第一节 认识中国美术



认识中国美术

一、中国美术的含义

(一) 中国美术

美术是一种独特的艺术形式，其通过色彩、线条和形状等元素表达情感和思想。它不仅能记录历史、展示美丽、传达信息，甚至能够改变世界。从古代洞穴壁画到现代艺术品，美术一直在不断地发展和变化。无论你是否是一名艺术家，还是一名欣赏者，美术都能让你体验到无限的想象力和创造力。

中国美术是一种独特的艺术形式，具有悠久的历史 and 卓越的艺术成就。从古代的青铜器、陶瓷、壁画到现代的油画、水墨画，中国美术一直在不断地发展和创新。它不仅是一种艺术形式，更是中华文化的重要组成部分，传承着中国人民的智慧和精神。

中国美术具有独特的风格和特点，如写意、工笔、泼墨等。其中，写意画强调气韵生动、神韵超脱；工笔画强调细腻精致、工整匀称；泼墨画强调泼墨随机、墨色自然。这些不同的风格和特点表现出中国美术的多样性和独特魅力。

(二) 中国美术的发展

中国美术始终在发展和完善，不断地吸收和融合各种优秀文化元素。从古代的中原文化、西域文化，到现代的西方文化、当代艺术，中国美术始终坚持自我更新和变革。如今，中国美术已经成为世界上最具有影响力和代表性的艺术形式之一。

美术不仅是一种艺术形式，它也在我们的日常生活中扮演着重要的角色。从家居装饰到广告宣传，美术无处不在。它既可以帮助我们更好地表达自己的鲜明个性和独特思想，也可以激发我们无限的创造力和想象力。此外，美术还可以帮助我们更好地了解自己 and 世界之间的联系，从而更好地适应社会和生活。

(三) 学习中国美术的意义

作为一名大学生，了解中国美术的意义和价值是非常重要的。首先，中国美术是中华文化的重要组成部分，具有深厚的历史底蕴和文化内涵。通过认识和学习中国美术，可以更好地了解 and 传承中华优秀传统文化。其次，中国美术是一种独特的艺术形式，在全世界具有极其重要的影响力和代表性。学习中国美术，既可以拓展我们的视野、提升思维能力，又能够丰富我们的文化素养、提高审美能力。最后，中国美术还是一种职业 and 产业，具有广阔的就业前景和发展空间。学习和研究中国美术，可以为我们的职业生涯 and 未来发展打下坚实的基础。

学习美术鉴赏可以帮助我们了解艺术的概念、特点和表现手法，培养对艺术的兴趣和

热爱；学习美术鉴赏可以培养我们的审美能力和艺术敏感性，提高对艺术作品的鉴赏水平；学习美术鉴赏不仅是学习艺术知识和技巧，其内容还涉及各种文化和历史背景，可以拓展我们的文化视野，提高其跨文化交流的能力；可以启发学生的创造力和想象力，激发其创作灵感，进而提高创作水平和艺术表现能力。学习美术鉴赏的目的是让大学生更好地了解和欣赏艺术，提高审美素养和创作能力，拓展文化视野，对学生未来的职业发展和日常生活具有很大的帮助。

二、美术的范围及其分类

美术是一种艺术形式，其范围主要包括以下4个方面。

1. 绘画

绘画是一种用色彩和线条表现形象的艺术形式。绘画按材料和技法可分为水彩画、油画、素描、版画、中国画等。中国画按表现方法分为水墨画、重彩画、浅绛画、工笔画、写意画、白描画等。按题材可分为人物画、山水画、花鸟画等。绘画是一种独特的表现方式，通过画笔、颜料和画布等工具，就能够充分地表达艺术家的内心世界和情感。绘画既可以是写实的，也可以是抽象的；既可以是传统的，也可以是现代的。它不仅是一种文化形式，更是一种思想、情感和文化的表达。

绘画是一种情感表达的方式。艺术家通过绘画来表达自己的情感和内心世界，将自己的思想感悟和情感体验转化为艺术作品，让观众在欣赏过程中产生共鸣。这种情感的共鸣和传递，可以让人们更好地认识和理解自己，增强自我认知和自我价值感。

绘画是一种审美享受的方式。艺术作品的美感是它存在的重要原因之一，艺术家通过绘画来创造美，让人们从中感受到美的魅力和力量。这种美的享受和体验，可以让人们心情愉悦、心灵舒畅，从而提升生活品质和幸福指数。

绘画是创造力的一种表达方式。艺术家通过绘画来创造自己的艺术世界，表达自己丰富的创造力和想象力。这种创造力的表达和体现，可以激发人们的创造潜力和想象力，培养创新精神和创业意识。

绘画是一种传承文化的方式。绘画作品承载着丰富的文化内涵和历史信息，是一种宝贵的文化遗产和历史见证物。通过欣赏和研究绘画作品，可以了解到不同时期、不同地域的文化和历史，增强人们的文化自信和民族认同感。

总之，绘画是一种独特的表现方式，它不仅可以表达情感、传递美感，还可以激发创造力、传承文化。让我们一起欣赏和研究绘画作品，感受艺术的魅力和力量，让美术鉴赏成为我们生活中不可或缺的一部分。

2. 雕塑

雕塑是一种用材料创作立体形象的艺术形式，包括石雕、木雕、铜雕、陶雕等多种类型。雕塑是一种三维的艺术表现形式，通过刻划、塑造或组合不同材料来创造艺术品。雕塑作品既可以是现实的，也可以是抽象的；既可



绘画



雕塑

以是静态的，也可以是动态的。雕塑具有以下4个特点。

立体感：雕塑通过实际的物质，创造出具有立体感的艺术品。它使观众可以从不同的角度欣赏作品，感受到形体和空间的变化。这种立体感使雕塑与平面艺术形式有着明显的区别。

材料多样性：雕塑可以使用各种不同的材料，如石头、木头、金属、陶瓷等。每种材料都具有独特的质感和特性，使艺术家能够通过选择合适的材料表达他们的创意和想法。

抽象与具象相结合：雕塑可以用抽象或具象的方式表达各种主题和情感。它既可以呈现具体的人物形象、动植物、自然景观等，也可以通过抽象的形式表达思想、情感或抽象概念等。这种多样性使雕塑成为一个丰富且有趣的艺术领域。

公共艺术：雕塑常常被放置在公共场所，如公园、广场或建筑物之中。它可以作为城市景观的一部分，与环境相互作用，为人们带来美感和丰富的艺术体验。公共雕塑也可以成为城市的标志性建筑，吸引大量的游客和居民前来参观。

雕塑作为一种引人入胜的艺术，通过立体的表达方式和多样的材料选择，为观者带来视觉和触觉上的享受。无论是古代的雕塑作品还是现代的创作作品，雕塑都是艺术家展示创造力和表达情感的重要媒介。

3. 建筑

建筑是一种以空间、形式、结构、功能等为基础的艺术形式，包括住宅、公共建筑、文化遗产等多种类型。建筑是人类文明的重要组成部分，它不仅是人们生活和工作的场所，更是文化和艺术的一种表现形式。建筑既可以是实用的，也可以是艺术的；既可以是传统的，也可以是现代的。它不仅可以满足人们的实际需求，还可以表达人类的文化、价值观和审美情趣。



建筑

建筑见证文化和历史的发展。建筑承载着丰富的文化内涵和历史信息，是一种灿烂的文化遗产和历史见证物。建筑可以反映不同文化、不同时期和不同地域的建筑风格和建筑技术，是一种能够传承文化和记录历史的载体。

建筑是一种艺术的表现形式。建筑不仅要满足实用功能，还要具有美学价值和审美意义。建筑艺术既可以是传统的，也可以是现代的；建筑风格既可以是简约的，也可以是华丽的。

建筑是一种社会文明的体现。建筑的设计和建造需要大量的人力、物力、财力和技术，需要协调各方面的利益和需求。建筑的质量和水平可以反映出—个社会的文明和发展水平。同时建筑也是一种生态和可持续发展的表现形式。建筑的建造和使用对环境会产生较大的影响，既需要充分考虑对生态环境的影响以及如何进行可持续发展，又需要注重环保、节能和资源利用。建筑也是一种重要的文化和艺术表现形式，它不仅是人们生活和工作的场所，更是文化、美学、社会和环境的综合表现。

4. 陶瓷艺术

陶瓷艺术是一种古老而精湛的艺术形式，通过烧制和装饰陶器来创造美丽和实用的艺术品，是美与实用的完美结合体。它融合了艺术与工艺的精



陶瓷艺术

髓，以其独特的魅力和卓越的技艺，吸引世界各地的欣赏者前来参观。陶瓷艺术具有以下4个特点。

手工制作：陶瓷艺术是一门需要经验和技巧的手工艺术。艺术家通过手工捏塑、轮盘制作、模具成型等方式，将黏土塑造成各种形状和大小的器物。这种手工制作赋予陶瓷作品独特的质感和艺术性。

色彩丰富与纹饰精美：陶瓷艺术以其丰富的色彩和精美的纹饰而著名。艺术家使用各种颜料和釉料，在陶瓷器表面绘制图案、花纹或故事场景。这些色彩和纹饰不仅增添了作品的美感，也反映了不同文化和时代的艺术风格。

功能性与装饰性相融合：陶瓷作品既具有实用性，又具有装饰性。从日常生活用具如碗、盘子等，到艺术品如雕塑和花瓶等，陶瓷作品在实用性和艺术性之间找到平衡。它们不仅能够满足人们的日常需求，还能够为生活增添美感和艺术氛围。

传统与创新相结合：陶瓷艺术在传统和创新之间不断演进。许多国家和地区都有自己独特的陶瓷传统，如中国的青花瓷、日本的风瓷器等。同时，现代陶瓷艺术家也在不断探索新的创作方式和艺术表达，从而推动陶瓷艺术的发展。

陶瓷艺术以其独特的魅力和卓越的工艺手段成为人们追求美感和品位的重要选择。无论是用于日常生活还是作为收藏的艺术品，陶瓷作品都能为人们带来视觉和触觉上的享受。它们不仅是艺术的表达，还是文化和历史的传承。

总之，美术涵盖多种艺术形式和类型，本教材将从绘画、雕塑、建筑、陶瓷4个方面进行介绍。

小节测验

简答题

1. 大学生学习中国美术有哪些重要意义？
2. 美术有哪些主要类型，选择其一具体说明。

第二节 美术鉴赏语言

美术鉴赏的第一步，是了解美术语言。美术语言是一种表达艺术作品的艺术特点、审美价值和文化内涵的专业语言。只有学习和了解美术语言，才能更好地欣赏和理解美术作品，提高自己的艺术鉴赏能力。

美术作品是艺术家对自然、社会和人类生存状态的思考和表达，是艺术家思想和情感的表达。学习美术语言可以了解美术作品的艺术特点、审美价值和文化内涵。在欣赏美术作品时，便能更好地理解 and 鉴赏作品。

大学生学习美术鉴赏可以培养美的诉求和审美需求，从而推动文化和艺术事业的发展。学习美术语言是学习美术鉴赏的第一步。通过学习和了解美术语言，既可以更好地鉴赏和理解美术作品，提高自己的艺术鉴赏能力，也可以推动美术艺术的发展和创新，促进文化和艺术的传承和创新。

美术鉴赏语言是指对美术作品进行评价和鉴赏的专业语言。它包括对美术作品的艺术特点、审美价值和文化内涵进行描述和分析的专业术语和表达方式。

美术鉴赏语言包括对美术作品的构图和造型的描述。构图和造型是美术作品的重要元素，包括美术作品的线条、形体、空间、色彩等方面的表现。通过对构图和造型的描述，可以更好地了解美术作品的视觉效果和表现手法。

一、线条

线条是美术作品中表现形式和艺术效果的重要手段。在美术作品中，线条可以用来表现物体的形状、质感、体积、结构、动态和情感等方面。线条的粗细、长短、方向、曲直、密度、间隔和阴影等可以表现不同的效果和情感。



线条

线条在美术作品中的作用是多方面的。首先，线条可以通过粗细、曲直和方向等表现物体的形状和结构，使观者能够更加清晰地明白作品所表现的事物。其次，线条可以用来表现物体的质感和体积。线条的粗细、间隔和阴影等可以表现物体的质感和体积感，增强作品的立体感和真实感。再次，线条的曲直和方向等可以表现物体的动态和情感，使作品更加生动、有力和感人。最后，线条可以用来辅助作品构图和表现手法。线条可以用来划分画面、引导观者视线、营造氛围和增强表现力，使作品更加有吸引力和感染力。

综上所述，线条是美术作品中最基本、最常用的元素之一，它可以用来表现物体的形状、质感、体积、结构、动态和情感等方面的内容，同时也可以加强作品的构图和表现手法，并增强作品的艺术效果和感染力。在欣赏美术作品时，可以通过线条，更好地理解 and 欣赏作品。

中国线条艺术的特点是精细、流畅、含蓄和富有韵律感。精细是指线条的精致和细腻，体现中国艺术家对细节的关注和追求。流畅是指线条的柔和及连贯，体现中国艺术家对形式和谐和统一的要求。含蓄是指线条的内敛和暗示，体现中国艺术家对意境和情感的表达。韵律感是指线条的节奏和变化，体现中国艺术家对音乐和文学的启发和借鉴。

中国线条艺术的表现方式是多样的。例如，在中国绘画中，线条可以通过墨线、线描和轮廓线等方式表现出来；在中国书法中，线条可以通过笔画、点画和结构等方式表现出来；在中国工艺品陶瓷艺术中，线条可以通过雕刻、绣花和铸造等方式表现出来；在中国建筑中，线条可以通过檐口、斗拱和花窗等方式表现出来。无论是哪种方式，中国艺术家都注重线条的精细、流畅、含蓄和韵律感，这也使线条成为中国美术的重要表现手法。

（一）中国绘画艺术中的线条

中国绘画中的线条是一种重要的表现手法，它具有独特的特点和风格。中国画家运用

线条来表达物体的形状、轮廓和纹理，并表现情感和意境。在中国的绘画中，画家常常有意强调线条，它既可以是细腻而自然的，也可以是简洁而有力的。线条的运用可以展现出中国绘画的韵味和魅力。中国画家注重线条的变化和流动，通过线条的变化来传达意念和情感的变化。线条在中国绘画中扮演着重要的角色，使作品更加生动且富有表现力。

中国绘画中的线条具有其独特之处，既细腻又流畅，如同优美的旋律。线条在中国画中发挥着至关重要的作用，既可以描绘出物体的形态，又可以传达出情感和气息。从细碎的勾线到粗犷的挥毫，线条在中国画中有着无穷的变化和表现力。无论是勾勒山水的轮廓，还是勾勒人物的神态，线条都能使作品更加生动、有趣。

中国绘画中的线条有时是纤细而柔和的，如同轻柔的丝线，传递出一种温婉的感觉；有时则是粗犷有力的，如同雷鸣一般，充满力量和冲击力。线条的变化和运用使中国绘画充满层次感和节奏感，带领观者进入画面，感受其中的情绪和意境。

中国绘画中的线条还可以传达出不同的意义并描绘出不同的象征。一根曲线能够代表山峦的起伏，一条直线则能够代表人物的坚定和直率。线条的运用可以通过简洁的方式表达出复杂的观点和情感，使作品更加富有想象力和表现力。

无论是初学者还是专业画家，理解和运用好线条都是非常重要的。线条是中国绘画的灵魂，是创作中不可或缺的元素。对线条的描绘和运用，可以表达出丰富的内涵和情感，使作品更加生动、有趣。

（二）中国雕塑艺术中的线条

中国雕塑中的线条是一种重要的艺术元素。线条在雕塑作品中被巧妙运用，以表达形状、动态和情感。中国雕塑师常使用流畅而优雅的线条，以展现物体的轮廓和表面细节。线条既可以表达坚毅与柔和的对比，也能传达出作品所要表达的主题和意图。中国雕塑的线条注重自然和谐，力求达到平衡和统一。通过线条的运用，中国雕塑创造出独特而富有魅力的艺术形象。

中国雕塑艺术源远流长，其中线条的运用便是其独特之处。中国雕塑中的线条常常展现出流畅、优雅和动态的特点，通过简洁而有力的线条，勾勒出雕塑作品的形态和神韵。在中国雕塑中，线条不仅是一种表现手法，更是传递情感和思想的媒介。通过运用线条，雕塑家能够创造出充满生命力和动感的形象，让观者感受到作品所传递的深刻内涵。无论是古代的石雕、青铜器，还是现代的雕塑作品，线条都扮演着至关重要的角色，既可以展示中国文化中的自然美、人物形象和传统价值观，又与其他元素相互融合，形成独特的艺术风格。

中国雕塑中的线条是一种独特的语言，通过它，艺术家能够表达自己的情感以及对世界的理解。无论是欣赏还是创作，线条都是中国雕塑的重要元素，它给作品注入了灵魂和生命力。

中国雕塑艺术线条的独特文化内涵和审美价值，使其在世界艺术史上独树一帜。通过欣赏中国雕塑中的线条，既可以感受到中国文化的深厚底蕴和独特魅力，也可以提高自己的艺术鉴赏能力和素养。

（三）中国古建筑艺术中的线条

建筑是人类创造的伟大艺术之一，其中线条的运用是建筑美学的重要组成部分。建筑中的线条艺术是指在建筑设计中使用线条来创造美感和表达意图的一种艺术形式。它可以通过线条的形状、长度、方向和连接方式来展现建筑物的特点和风格。线条可以用来强调建筑的结构和轮廓，营造动感、稳定感及节奏感，以吸引人们的视线，创造视觉层次。线条艺术在建筑中发挥着重要的作用，它不仅仅是一种装饰品，更是建筑师表达创意的一种方式。

中国古建筑是中华文明的瑰宝，线条艺术便是其独特之处。中国古建筑以运用精妙的线条而闻名，通过线条的勾勒和组合，创造出独具特色的建筑形态。线条在中国古建筑中扮演着重要的角色，它不仅是建筑结构的表现手法，更是艺术家对空间和形态的精妙处理。线条的运用方式多种多样，有优雅的曲线、简洁的直线，以及精细的细节装饰，每一条线都承载着建筑师的设计理念和审美追求。中国古建筑中的线条艺术融合自然美、人文精神和宗教意象，呈现独特的艺术风格。从宏伟的宫殿、庙宇，到精致的园林、亭台，线条艺术都赋予古建筑以生命和灵性，展现出丰富多彩的文化内涵。欣赏中国古建筑中的线条艺术，既是欣赏建筑的美学价值，也是领略中国文化和历史的瑰宝。线条艺术在古建筑中不仅是一种装饰，更是一种对天人合一、对宇宙秩序的追求和情感表达。

（四）中国陶瓷艺术中的线条

陶瓷艺术中的线条是指在陶瓷制作过程中使用线条来创造美感和表达意图的一种技巧。这些线条可以是刻画在陶瓷器物表面的纹理、花纹或图案，也可以是在制作过程中用线条塑造器物形状的痕迹。线条的形状、粗细、长度和方向都能够对陶瓷作品的整体效果产生影响。线条可以用来增强陶瓷作品的动感、流畅度或稳定感，创造出独特的感官体验和视觉效果。通过运用线条，陶瓷艺术家能够清晰地表达自己的创意和情感，使作品更具艺术性和独特性。

中国陶瓷世界闻名，而其中的线条更是独具特色。在中国陶瓷中，线条不仅可以用来勾勒形状，更可以传递情感和意境。线条既可以展现细腻、流畅的特点，也可以呈现刚劲有力的气势。它既可以像水流般柔软，也可以像山峦般峻峭。这些线条不仅是装饰，更是一种表达。

当欣赏陶瓷作品时，这些线条仿佛在跳动，让人不禁感叹中国陶瓷的独特之处。

线条在中国陶瓷中的应用也是多种多样的。有的线条像细丝般纠结缠绕，形成一种纹理效果，给人以纷繁复杂的感觉；有的线条则简洁明快，勾勒出明朗的形状，给人以清新简约的感觉。无论是哪种线条，都能让人感受到作者对作品的用心和精湛的技艺。

中国陶瓷艺术的线条充满生命力和活力。它不仅是一种装饰，更是一种表达。通过线条的流动和变化，作者传递出丰富的情感和意境，让观者在欣赏时沉浸其中，这正是中国陶瓷中线条艺术的魅力所在。

二、形体

在创造艺术作品的过程中，形体扮演着至关重要的角色。无论是绘画、雕塑、建筑还是陶瓷，作者都需要通过形体的表现，来传达自己的独特创意。因此，在艺术教育中，形体训练也变得越来越重要。



形体

（一）中国绘画艺术中的形体

在绘画中，艺术家需要通过线条和色彩来表现形体。他们需要观察人物或物体的形态，然后用画笔来表现出他（它）们的轮廓和质感。形体训练可以帮助艺术家更好地理解人体或物体的结构和比例，从而创作出更具有艺术价值的作品。

中国绘画是中国传统艺术的一种形式，形体是其重要的艺术元素之一。在中国绘画中，形体不仅指物体的外形和结构，还包括物体的气质和神韵等方面。中国绘画中的形体以笔墨为主要表现手段，艺术家通过运用不同的线条、色彩和构图来表现物体的形体和特征，创造出独特的艺术效果。形体在中国绘画中的表现也与中国文化的审美观念密切相关。中国绘画注重表现物体的“神韵”，即表现物体内在的气质和精神特征。因此，形体在中国绘画中的表现追求的是“气韵生动、神采飞扬”的效果。

通过对形体的表现，中国绘画与诗词、音乐等艺术形式相互呼应，共同表现出中华优秀传统文化的气息和魅力。中国绘画中的形体表现主要通过构图、线条、笔触和色彩等技巧来实现。构图是画作中最基本也是最重要的表现手法，通过画作的构图，可以表现出画作的形态和结构。笔触和色彩则是表现画作细节和质感的重要手法，通过对画作的描绘或上色，可以增强作品的逼真感和立体感。

中国绘画中的形体表现不仅是一种技巧，还反映了中华优秀传统文化的内涵和精神。中国绘画注重表现人物气质和精神及自然的意蕴，强调人与自然和谐相处的理念，表现出中国人民对生命和自然的敬畏之情。通过中国绘画的形体表现，可以更好地理解和感受中华优秀传统文化的精神内涵。

（二）中国雕塑艺术中的形体

中国雕塑以造型简洁、线条流畅、形态丰满为特点，注重从内部、精神和情感出发，通过形体来表现主题和意境。安徽寿县报恩寺的《十八罗汉像》（清代）便是一件形体优美的雕塑作品。通过对形体的表现，中国雕塑与建筑、绘画等艺术形式相互呼应，共同表现出中国传统文化的气息和魅力。

雕塑中的形体表现主要通过造型、雕刻和塑造等技巧来实现。造型是雕塑中最基本也是最重要的表现手法，即通过雕塑作品的形态和线条所创作出的造型，可以表现出雕塑作品的形态和结构。雕刻和塑造则是表现雕塑作品细节和质感的重要手法，即通过对雕塑作品的雕刻或塑造，可以增强作品的逼真感和立体感。

（三）中国古建筑艺术中的形体

建筑中的形体是指设计师通过建筑的形状、结构和比例等元素，来创造具有美感和视觉效果的优秀建筑作品。该艺术形式可以通过各种方式表达，如建筑的外观、立面、屋顶和内部空间的布局等。形体艺术不仅需要考虑建筑的功能性和实用性，还要注重如何创造出其独特的美学体验。艺术家通过选择材料、色彩和装饰等要素，展示其独特的创造力和个人风格。建筑中的形体艺术不仅是美的享受，还可以给人传递情感和灵感，以此成为城市或社区的标志性建筑。

中国古建筑是传承千年的形体艺术，以其独特的形体艺术而闻名于世。这些古老的建筑不仅是历史的见证，也是中华文化的瑰宝。从宏伟的宫殿到精巧的庭院，每个建筑都展现了中国人民对美的追求和审美理念。

1. 宫殿和寺庙：庄严肃穆的氛围

中国古代的宫殿和寺庙是中国建筑中最引人注目的代表之一。这些建筑将对称、线条和空间进行精妙运用，使其具有十分独特的建筑风格。巍峨的屋顶、雕刻精美的门窗和华丽的壁画，都展示了中国古人对建筑的极致追求。

2. 传统园林：小巧精致的自然世界

中国古代的传统园林以其小巧精致的设计而闻名。这些园林以自然景观为蓝本，通过精心的布局和巧妙的景观元素，创造出令人心旷神怡的环境。曲径通幽、假山、池塘和花坛等元素的巧妙搭配，使人仿佛置身于一个迷人的自然世界。

3. 城墙和古迹：壮丽的历史遗存

中国古代的城墙和古迹也是中国建筑的重要组成部分。这些建筑物承载着丰富的历史文化，象征着中国古代的辉煌时刻和古人的智慧。城墙的雄伟和古迹的庄严，让人不禁感叹人类的智慧和创造力。

无论是宫殿、寺庙、园林还是古迹，中国古建筑都展示出中国人民对美的追求和对自然的敬畏。这些建筑不仅是艺术品，更是中华文化的瑰宝，值得珍惜和传承。

（四）中国陶瓷艺术中的形体

陶瓷艺术是一种表现形体的艺术形式，通过陶瓷材料的特性来创造出各种形状。艺术家使用陶土来塑造不同的形体，如碗、盘、壶等，运用不同的技术和工艺，如拉坯、捏塑、刻画等，呈现不同的形态。陶瓷艺术作品的形体既可以是简洁、流畅的曲线，也可以是复杂、立体的形状。形体的设计不仅要考虑美感和比例，还要考虑使用功能和实用性。陶瓷艺术中的形体是艺术家表达自己创造力和想法的重要方式。

中国陶瓷中的形体表现主要通过器型、造型、纹饰和釉色等技巧来实现。器型是陶瓷中最基本也是最重要的表现手法，通过陶瓷器的器型和造型，可以表现陶瓷器的形态和结构。纹饰和釉色则是表现陶瓷器细节和质感的重要手法，通过对陶瓷器的雕刻和上釉，可以增强作品的逼真感和立体感。

中国陶瓷中的形体表现不仅是一种技巧，也反映中华传统文化的内涵和精神。中国陶瓷注重表现器物的气质和精神，强调器物与自然和谐相处的理念，表现出中国人对生命和自然的敬畏之情。通过欣赏中国陶瓷的形体表现，可以更好地理解和感受中华传统文化的精神内涵。

总之，中国美术的形体特点和造型风格在世界艺术史上占有重要的地位，展现了中华文化的独特魅力。

三、空间

空间是指物体所占据的三维区域。在艺术领域中，空间是构成艺术作品的重要元素之一。不同的艺术形式可以通过空间的表现来传达不同的情感和意义。



空间

（一）中国绘画艺术中的空间

绘画艺术中的空间是指画面中物体和元素之间的位置关系和立体感。画家通过运用透视、比例、色彩和阴影等技巧，创造出画面中的虚拟空间，使观者感受到深度和距离的存在。空间可以是实际的三维空间，也可以是平面上的二维空间。画家可以利用空间来创造出逼真的景深效果，或者通过压缩、扭曲和变形来表达主观感受。空间的运用既可以使画面更具有立体感和真实感，也可以创造出梦幻般的氛围。绘画艺术中的空间是一种重要的表现手法，可以帮助艺术家传达自己的创意和观点。

中国绘画以其独特的韵味和意境闻名于世。在中国绘画中，空间的表现是一个引人入胜的主题，画家通过细腻的笔墨和构图技巧，创造出深邃且令人沉醉的空间感。

立体感：中国绘画通过巧妙的构图和透视手法，创造出画面的立体感。画家巧妙地运用线条、层次和色彩的变化，使画面中的景物呈现前后远近的感觉。观者可以感受到画面中物体之间的距离和空间的深度。

虚实结合：中国绘画以其独特的虚实结合的手法而闻名。画家通过灵活运用淡墨、留白和水墨渲染的技巧，创造出画面的空灵和超脱感。这种虚实结合的手法使观者感受到画面中的虚幻和现实的对比，增强空间的表现力。

情感传达：中国绘画注重情感的传达，通过空间的表现营造出特定的氛围和意境。艺术家通过笔墨的运用和色彩的选择，创造出静谧、宁静、壮丽、磅礴的空间感。观者可以在画面中感受到一种超越现实的情感体验。

想象空间：中国绘画常常给观者留下一些空白，以引发观者的想象。画家通过意境的营造和留白的运用，使画面中的空间更具开放性和自由度。观者可以自由地在画面中穿梭，与作品互动，创造出属于自己的空间故事。

中国画中的空间表现方式多样且富有魅力，它不仅是对物体位置和大小的描绘，更是对情感、思想和想象力的表达。通过艺术家独特的创作手法和审美观念，中国画中的空间成为观者与作品之间沟通和共鸣的桥梁。

（二）中国雕塑艺术中的空间

空间在雕塑艺术中扮演着重要的角色，它不仅是雕塑作品所占据的物理空间，还包括作品与观众之间的互动。雕塑家利用不同的空间来表达他们的意图和感情。一些雕塑作品通过占据大量的空间来传达力量和庄严感，而还有一些作品使用负空间来创造轻盈和脆弱的效果。观众与作品之间的空间关系也影响观看体验。通过认识和理解空间在雕塑艺术中的作用，可以更好地欣赏和理解这一艺术形式。

中国古代雕塑家善于运用空间来表达他们的创造力和审美观念。他们通过雕塑作品的姿态、位置和周围环境的相互关系，营造出一种独特的空间感。例如，他们会将雕塑放置在庭院中，与自然环境相融合，营造出一种宁静和谐的氛围。另外，他们还会利用雕塑的大小、形状和材质，创造出立体感和层次感，使观者在欣赏作品时，能够感受到空间的变化和流动。中国古代雕塑中的空间不仅是一种艺术表达，更是一种对自然、人类和宇宙关系的思考。在佛像雕塑艺术中这种表达更加突出。佛像被视为连接人与宇宙的桥梁，通过对空间的处理，艺术家传达了深邃的哲学思想。在佛像雕塑的设计中，空间被巧妙地运用，以表达佛法中的空性和无限性。佛像雕塑常常被置于高座上，以突出其尊贵和威严，同时也使观者感受到一种超越凡尘的宏伟空间感。此外，佛像雕塑的手势、姿态和表情也在空间中发挥重要作用，通过微妙的动作和表情，传达出平静、慈悲和智慧的境界。中国佛像艺术中的空间不仅是物理上的存在，更是一种灵性和心灵上的体验。

（三）中国古建筑艺术中的空间

建筑中的空间艺术是指在建筑设计中通过创造、组织和利用空间来实现艺术效果的一种表现形式。空间艺术追求美感和功能的完美结合，通过布局、比例、形状、材料和光线等要素来创造独特的空间体验。艺术家和建筑师利用空间的尺度、层次、流线、明暗和对比等手法，创造出丰富多样的空间效果。空间艺术的目的是打造与人的情感和感知相契合的建筑环境，使人们在其中获得美的享受，并进行情感交流。

在中国古代，建筑的布局通常会遵循一种对称原则。这种对称原则不仅体现在建筑的整体形状上，还体现在各个房间和庭院之间的关系上。它给人一种稳定、和谐的感觉，仿佛时间停滞在某个完美的瞬间。

除了对称布局外，中国古建筑还注重空间的层次感。建筑师会通过不同高度的屋檐、楼阁和门廊创造出层次感。这种层次感不仅给建筑增加了立体感，还为人们提供了不同的视角和体验。在这些空间中，人们可以感受到时间和空间的流动，仿佛置身于一个神秘而古老的世界。

中国古建筑的装饰也是空间艺术的重要组成部分。传统的装饰元素如花纹、雕刻和彩绘，赋予建筑独特的气息和美感。这些装饰不仅是对空间的点缀，更表达着人们对自然、宇宙和生活的理解。通过这些装饰，人们可以感受到古人对美的追求和对生活的热爱。

中国建筑艺术中的空间是传统与现代的完美融合。尽管在现代社会，人们对空间的需求和审美出现新的变化，但古建筑中的空间艺术仍然为建筑师们提供无尽的启示和灵感。

空间不仅是功能的体现，更是情感和灵魂的表达。无论是在古代还是在现代，空间都是人们与世界、与自己对话的桥梁。

（四）中国陶瓷艺术品的造型空间

陶瓷艺术品的造型空间是指通过陶瓷艺术品的形态和构造，所呈现的三维立体空间。这个空间不仅包含了陶瓷艺术品的实体形态，还体现了艺术家对形态和空间的理解和把握。

立体感强：陶瓷艺术品通常是通过雕塑、塑造等手法创作出来的，因此具有强烈的立体感。这种立体感不仅来自于艺术品的形态和构造，还来自于艺术家对材料和釉色的运用。

空间层次感丰富：在陶瓷艺术品的造型空间中，往往存在着多个层次和深度。艺术家运用不同的形态、线条和色彩，创造出丰富的空间层次感，使观者在欣赏时能够拥有更加丰富的视觉体验。

动态感与静态感的结合：在陶瓷艺术品的造型空间中，既包含了静态的元素，也包含了动态的元素。静态的元素如雕塑的形态、构造等，而动态的元素则如釉色的流动、光影的变化等。这种动态感与静态感的结合，使陶瓷艺术品的造型空间更加生动和有趣。

情感与意境的表达：陶瓷艺术品的造型空间不仅是艺术家对形态和空间的探索和表达，更是他们情感和意境的寄托。艺术家通过陶瓷艺术品的造型空间，传达出自己对生活、自然和社会的理解和感受，引发观者的情感共鸣和思考。

陶瓷艺术品的造型空间是艺术家通过形态和构造创造出的一个独特的三维立体空间。这个空间不仅具有强烈的立体感和空间层次感，还表达了艺术家的情感和意境。通过欣赏陶瓷艺术品的造型空间，观者可以更加深入地了解艺术家的创作思路和艺术风格。

四、色彩

色彩是人们的视觉感受，可以通过光线的反射和吸收来产生，它让人们感到快乐、平静或悲伤。色彩有不同的属性，如明亮度、饱和度和色调，不同的颜色也可以传达不同的情感和意义。例如，红色代表热情和力量，蓝色代表平静和冷静。了解色彩的基本原理以及如何使用，可以帮助我们在艺术、设计和日常生活中更好地表达自己。



色彩

中国美术中的色彩运用独具特色。中国传统绘画注重意境和氛围的表达，因此，色彩运用相对温和。常见的色彩有红色、黑色、白色、蓝色、绿色等。红色象征着喜庆和吉祥，常在节日和庆典中使用。黑色代表神秘和威严，常用于绘制山水和描绘人物。白色象征纯洁和空灵，常用于表达寂静和空旷之感。蓝色和绿色常用于描绘水和自然景观，带给人们一种宁静、平和的感觉。在中国美术中的色彩运用，强调情感和意境的传达，展现其独特的审美价值。

（一）中国绘画艺术中的色彩

色彩在绘画艺术中起着重要的作用。它不仅是视觉的感受，还可以表达情感和传达意

义。绘画中的色彩可以通过明亮度、饱和度和色调来创造不同的效果。明亮度决定色彩的亮暗程度，营造出明亮或阴暗的氛围。饱和度表示色彩的纯度和鲜艳程度，营造出鲜艳或柔和的效果。色调决定色彩的基调，表达不同的情感和意义。画家可以运用色彩的变化来创造对比、层次和平衡，以增强作品的表现力。色彩在绘画中扮演着重要的角色，帮助画家表达自己的创意和观点。

中国绘画源远流长，以其独特的风格和艺术表达方式闻名于世。在中国绘画中，色彩是一种重要的表现手段，它以独特的特点和意义，赋予作品深厚的文化内涵和情感表达。

中国绘画中的色彩有以下4个显著特点。

墨色的韵味：墨色在中国绘画中占据着重要的地位。中国画家运用不同的墨色，如淡墨、浓墨、干墨、湿墨等，表现出不同的明暗和层次感。墨色的变化给作品带来独特的韵味和神韵，增加画面的神秘感和内涵。

水墨的渲染：水墨是中国绘画中常用的绘画媒介。通过水墨的渲染和熏染，画家能够创造出丰富多样的灰调和渐变效果。水墨的渲染不仅能够表现出物象的形态，还能够表达出意境的深远和情感的细腻。

色彩的象征意义：在中国绘画中，色彩有着丰富的象征意义。红色象征喜庆和热情，黄色象征富贵和光明，蓝色象征清凉和宁静等。画家运用不同的色彩，传递出作品所要表达的信息和情感。

冷暖色彩的对比：冷暖色彩在中国绘画中也有着重要的表现力。冷色调如青绿色和靛蓝色给人以清凉和宁静的感觉，暖色调如红色和橙色则能够带来热情和活力。画家通过冷暖色彩的对比，实现画面的平衡、和谐。

中国绘画中的色彩以其独特的表现方式和象征意义，展现深邃而丰富的文化内涵。墨色的韵味、水墨的渲染、色彩的象征意义和冷暖色彩的对比，共同构成中国绘画色彩之美的独特魅力。

（二）中国雕塑艺术中的色彩

色彩在雕塑艺术中起着重要的作用。雕塑家可以使用不同的颜色来表达情感、创造氛围，引起观者的共鸣。色彩的选择和运用影响雕塑作品的视觉效果和观赏体验，一些雕塑作品使用明亮鲜艳的色彩来吸引人，而某些雕塑作品则选择柔和的色调来传达深沉的情感。无论运用哪种方式，色彩都是雕塑艺术中不可或缺的元素之一，能够为观众带来愉悦的感受和丰富的视觉体验。

中国雕塑中的色彩呈现以下4个特点。

符号意义：中国雕塑中的色彩往往具有丰富的符号意义。例如，红色象征喜庆和热情，金色象征财富和尊贵，蓝色象征清雅和高贵。这些色彩的运用使作品更加富有中国文化的内涵和象征意义。

技艺传承：中国雕塑的色彩运用经过千年的技艺传承和发展，通过使用传统的颜料和独特的绘画技法，雕塑家能够赋予作品细腻的色彩层次和纹理效果。这种技艺传承使中国

雕塑在色彩上具有独特的风格和魅力。

与材质结合：中国雕塑的色彩运用通常与材质的选择和处理相结合。例如，彩绘陶瓷、彩绘木雕等，使色彩与材质相互融合，呈现独特的艺术效果。这种材质与色彩的结合使作品更加具有质感和艺术性。

自然与人文：中国雕塑中的色彩往往受到自然和人文的启发。例如，山水景观中的青绿色、鲜花与小鸟的鲜艳色彩等，都能够在雕塑中找到对应的表现。这种色彩的运用使作品更加富有自然之美和人文情怀。

在中国雕塑中，色彩不仅是美的表现，更是文化和历史的传承。通过精心的色彩设计，中国雕塑展现出丰富多彩的艺术之美，让观者深刻感受中国文化的博大精深。

（三）中国古建筑艺术中的色彩

使用不同的颜色和色调可以为建筑物赋予特定的氛围和视觉效果。明亮的色彩可以使建筑物显得活力四射，吸引人的目光，而柔和的色彩则可以传达出温暖和舒适的感觉。此外，色彩的运用还可以强调建筑的特征和结构，使其更加突出和引人注目。通过巧妙地运用色彩，建筑师能够创造出令人愉悦、独特且富有表现力的建筑作品，为观者带来美的享受和视觉上的满足感。

中国古建筑中的色彩呈现以下 4 个特点。

传统色彩的运用：中国古建筑常常采用传统的颜色，如红色、黄色、绿色和蓝色等。这些色彩在中国文化中具有独特的象征意义。红色象征喜庆和吉祥，黄色象征皇家和权力，绿色象征生命和自然，蓝色象征清凉和宁静。通过运用这些传统色彩，古建筑展现出浓厚的文化氛围。

对比色的应用：中国古建筑中常常运用对比色来增强视觉效果。例如，红色和绿色的对比、黄色和紫色的对比等。对比色的运用使建筑物更加生动和引人注目，突出建筑物的特色和细节。

色彩的渐变和层次感：通过采用不同深浅的色调以及运用不同材料，古建筑中的色彩常常呈现渐变效果，并具有层次感，这也使建筑物更有立体感和层次感，使人们产生一种身临其境的感觉。

金色和彩绘的装饰：金色和彩绘是中国古建筑中常见的装饰元素。金色象征贵族和尊贵，彩绘则能够为建筑物增添丰富绚丽的色彩。金色和彩绘的运用使建筑物更加华丽，显得富丽堂皇。

中国古建筑中的色彩以其独特的设计和富有意义的象征，展现出深厚的文化底蕴和历史积淀。传统色彩的运用、对比色的应用、色彩的渐变和层次感以及金色和彩绘的装饰，共同营造中国古建筑独特而奇妙的色彩世界。

（四）中国陶瓷艺术中的色彩

陶瓷艺术中的色彩魅力是陶瓷艺术的重要组成部分，它能够为陶瓷作品赋予丰富的情

感表达和视觉冲击力。色彩在陶瓷艺术中的运用，不仅能够创造出美丽的外观，还能够传达出艺术家的情感和思想。

首先，色彩能够为陶瓷作品营造出独特的氛围和情绪。不同的色彩能够引起人们不同的心理反应和情感共鸣。例如，红色通常代表着热情、活力和喜庆，蓝色则传达着宁静、平和和深沉的感觉。艺术家巧妙地运用色彩，可以为自己的陶瓷作品赋予独特的情感氛围，使观者在欣赏时产生共鸣和情感投射。

其次，色彩在陶瓷艺术中还能够突出作品的主题和特点。艺术家可以通过对比、搭配和运用不同的色彩来强调作品中的某个元素或细节，使其更加突出和引人注目。比如，在绘制花卉图案时，艺术家可以运用鲜艳的色彩来突出花朵的美丽和娇艳，而运用柔和的色彩来表现花叶的柔美和轻盈。

再次，色彩还能够为陶瓷作品增加层次感和立体感。通过运用不同的色彩和色彩搭配，艺术家可以创造出丰富的视觉效果，使作品更加生动、立体和富有层次感。例如，在绘制山水图案时，艺术家可以运用深色和浅色相间的色彩表现山峦的起伏和远近感，增加作品的空间感和立体感。

最后，色彩还能够为陶瓷艺术注入独特的文化内涵和艺术风格。在不同的文化背景下，色彩具有不同的象征意义和审美价值。艺术家可以通过运用传统或现代的色彩搭配和运用方式，来传达自己的艺术理念和审美追求，使作品具有独特的文化内涵和艺术风格。

综上所述，色彩在陶瓷艺术中具有重要的作用和魅力。它能够为陶瓷作品营造出独特的氛围和情绪，突出作品的主题和特点，增加作品的层次感和立体感，以及为作品注入独特的文化内涵和艺术风格。因此，艺术家在创作陶瓷作品时，需要巧妙地运用色彩，以创造出更加美丽、富有情感和内涵的作品。

美术鉴赏语言包括对美术作品的题材和内容的描述。美术作品的题材和内容是艺术家对生活、社会和人类生存状态的思考和表达。通过对美术作品的题材和内容的描述，可以了解美术作品所表达的文化内涵和价值观。

美术鉴赏语言包括对美术作品风格和流派的描述。美术作品的风格和流派是艺术家对自己的艺术表现方式和理念的表达。通过对美术作品的风格和流派的描述，既可以了解艺术家的创作风格和所属的艺术流派，也可以了解作品在历史和文化背景下的地位和影响。

美术鉴赏语言包括对美术作品的评价和鉴赏。美术作品的评价和鉴赏是对作品的艺术价值和审美特点进行评价和分析，它可以从艺术史、文化、审美等多个角度进行分析和评价。

小节测验

简答题

1. 大学生学习美术鉴赏语言有哪些重要意义？
2. 中国绘画艺术中的线条语言有什么特点？
3. 中国古建筑艺术的空间语言有什么特点？

第二模块 中国绘画



学习目标

知识目标	对中国绘画历史发展有整体宏观的认知，了解且熟悉不同时期的代表作品、作者和风格
	了解且熟悉中国绘画的特点、种类、材料和工具
	了解中国绘画的外在美和内在美，理解其中表现的中国哲学思想
能力目标	可以对经典的中国绘画作品进行基础鉴赏，并能总结、交流、表达鉴赏结论
	可以利用绘画工具进行简单的国画创作，并解释作品呈现的外在形式和寓意
素养目标	了解中国传统文化延续脉络，梳理古今关系，增强文化认同和文化自信
	学习典型案例，体会作品中的人文内涵、家国情怀，增强爱国之情
	在实践中体会中国绘画艺术的魅力，激发对中华优秀传统文化的热爱和传播力



项目清单

课前预习	完成对应小节的在线微课学习	课堂学习	第五节 魏晋南北朝绘画艺术	
	完成预习任务		第六节 隋唐绘画艺术	
	完成教材对应章节的速览，理解大致知识结构		第七节 五代、宋、辽、金绘画艺术	
课堂学习	概念学习		第八节 元、明、清绘画艺术	
	第一节 中国绘画发展与特色		第九节 中国近现代绘画艺术	
	第二节 中国史前绘画艺术		课后实践	展示与分享，评价与选优
	第三节 先秦绘画艺术			绘制一张国画，完成作品介绍和互动交流
第四节 秦汉绘画艺术				



章节重难点

教学重点	梳理中国绘画发展的历史脉络，能够对中国绘画各个时期的特点、风格、内涵有基本认知，并从中体会到中国绘画所承载的哲学内涵和文化魅力
教学难点	理解不同历史时期的中国绘画中所折射出的社会发展状态；从中国绘画艺术中体会中国独特的思想智慧，体会其外在美的同时理解其内在美

概念学习

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

中国画：

中国画简称国画，作为我国的传统绘画形式，其作画工具和材料包括毛笔、墨、国画颜料、宣纸或绢等。题材可以分为人物、山水和花鸟等。从美术史的角度来看，民国前的绘画作品一般统称为古画。此外，国画在古代并没有一个确定的名称，通常被称为丹青。国画在世界美术领域中自成体系，体现我国古人对自然、社会以及与之相关联的政治、哲学、宗教、道德、文艺、自然等方面的认识。中国画是琴棋书画“四艺”之一。

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
什么是“国画”			

国画的种类：

根据呈现内容，中国画可以分为3类：人物画、山水画、花鸟画。根据创作技法，中国画一般分为工笔画和写意画2种。工笔画，也称为细笔画，是中国画技法类别之一，其风格工整细致，与写意画相对。相比之下，写意画更注重艺术形象内在精神的实质表现，画家通常会忽略外在的逼真性。这是一种强调艺术创作倾向和手法内在表现力的风格。

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
按照技法区分，国画可以分为哪两大类			

国画的创作工具：

中国画绘制所需的工具十分讲究。首先，笔是重要的一部分，毛笔按照笔锋长短可分为长锋、中锋和短锋。长锋适合画出优雅多变的线条，短锋则易创造出厚重感，中锋则兼而有之。其次，墨也是不可或缺的材料，常用的墨有油烟墨和松烟墨2种，油烟墨光泽好，适合画山水画，松烟墨无光泽，多用于绘制翎毛和人物毛发。纸张也是中国画的独特之处，宣纸作为主要的绘画用纸，以青檀树为主要原料制成，质地独特。砚台可以选择质地细腻、湿润且易于发墨的即可。传统中国画颜料包括矿物颜料、植物颜料、金属颜料、动物颜料和人工颜料等。

第一节 中国绘画发展与特色

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

一、发展历程中的交融与变迁

中国绘画的发展是艺术元素交融与变迁的绚丽多彩之旅。这段旅程并非孤立的阶段性的发展，而是众多艺术元素、文化思想和技法，在不同历史时期的相互交织与演化。

作为中国绘画的最早萌芽，原始岩画和新石器时期的彩陶图案，展现了人类对绘画艺术的初步探索和表达。随后的青铜器纹饰和漆画体现了绘画与社会信仰的紧密结合，彰显了绘画在古代社会中的重要地位和影响。随着历史的演进，尤其是新技术、新材料的出现，促进了中国绘画艺术的进一步丰富和革新，并由此出现时代内涵价值和艺术审美价值很高的壁画、院体画、文人画等。壁画体现绘画与建筑的完美结合，院体画则展现绘画与宫廷文化的紧密联系，而文人画则成为士人阶层表达情感、追求意境的重要媒介。这些绘画形式各具特色，不仅丰富了中国绘画的形式与内涵，也反映了不同时期、不同社会阶层的审美追求和文化特质。此后，与西方世界的艺术交流，也为中国绘画注入新的活力。中西绘画的融合与碰撞成为推动中国绘画创新与发展的重要因素。西方绘画在写实技巧、透视原理等方面，对近现代中国绘画产生一定影响，推动中国绘画在技法与表现上的更新与发展；而中国绘画的独特韵味、意境追求也对西方绘画产生影响。中西绘画形成相互借鉴、共同发展的良好局面，进一步丰富了全球艺术的多样性，加深了彼此之间的交流。

二、中国绘画中的写意与传神

中国绘画的特色体现在写意与传神的表现手法上。中国绘画超越了对自然形象的简单再现，而是深入物象的内在精神和气质，以捕捉和表达更加深邃的意境。对画家而言，绘画的过程不仅是技巧的运用，更多的是个体感受与思考的抒发。画家通过独特的线条、墨色和构图手法，将自己的情感、思绪融入作品之中，以此表达对自然的敬畏、对生活的热爱，以及对人性的深沉思考。这种写意与传神的艺术追求，赋予中国绘画作品深厚的意境和诗意。中国绘画作品所蕴含的情感与思想，为人们提供更广阔的想象空间，也让观者在沉浸其中的同时，体悟到更多的生活哲理和人生感悟。同时，中国绘画还注重表达

与自然的和谐相处，这从画面的气韵生动和整体和谐中可见一斑。画家常常运用散点透视法，巧妙地将不同空间的物象融合在一起，形成独特且富有层次的画面构图。这种构图又往往能够体现出自然的韵律和节奏，让观者感受到大自然的和谐与生机。另外，中国绘画的工具材料也是其特色所在。毛笔的柔软与宣纸的渗透性，使画家能够自如地掌控墨色的变化与质感，从而形成独具特色的艺术效果。这种绘画工具材料的独特性，也为中国绘画的技法与表现增添无尽的可能。

总的来说，中国绘画是一个综合性的、有机的艺术整体。它在历史的长河中不断演变和创新，既保留传统的精髓，又吸纳时代的元素。这种独特的艺术传统，不仅体现在绘画技法的精湛与丰富上，更体现在对意境与传神的追求上，使中国绘画在世界艺术舞台上独树一帜，成为人类艺术宝库中的一颗璀璨明珠。

小节测验

简答题

试着总结一下中国绘画的特点。

第二节 中国史前绘画艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

随着人类智力的发展和生产力的提升，在旧石器时代晚期，智人的物质生活和精神生活逐渐丰富起来，为绘画艺术的产生和发展提供了基础条件。

一、原始岩画

中国岩画的制作手法基本上可以分为两大类：刻制和涂绘。在北方地区，岩画主要采用刻制的方式，其中磨刻和敲凿是主要的制作手法（见图 2-1）。南方岩画大多是涂绘，由于涂抹颜料中含有赤铁矿粉和动物血液，所以呈现的颜色主要为橙红色或红褐色。岩画图案中的人物体态鲜明、动作夸张，有些可以明显地看出携带装饰和武器。图案中的动物头顶的角、尾巴、姿态特征突出，能明显地分辨出是什么种类的动物（见图 2-2）。



▲ 图 2-1 北方刻制岩画——贺兰山岩画



▲ 图 2-2 南方涂绘岩画——广西左江花山岩画



贺兰山岩画



岩画

二、彩陶纹样

我国原始人类绘画的另一个载体便是陶器。先民在陶器表面进行纹样绘制，既起到装饰效果、增加美感的作用，也承载着对生活的期望和向往，众多图案都寓意着吉祥、幸福和美好的生活。此外，这些图案也是古人表达情感、传递信息的途径，反映了当时的文化传统和审美观念。

在这些早期的彩陶纹样中，以鱼纹、人面形纹最具特色，也有花瓣纹、漩涡纹这样的自然景观和现象描绘，还有三角纹、斜线纹、菱形纹这样的几何图案纹样。可以说，彩陶的纹样类型非常丰富，它们既体现出先民高超的绘制技法、观察力和想象力，也集中体现了他们的审美能力。

典型的代表有半坡文化的彩陶鱼纹盆（见图 2-3）和人面鱼纹彩陶盆（见图 2-4），还有庙底沟文化的花瓣纹彩陶盆（见图 2-5）。



▲ 图 2-3 彩陶鱼纹盆



▲ 图 2-4 人面鱼纹彩陶盆



▲ 图 2-5 花瓣纹彩陶盆



彩陶纹样

这些图案不仅能够带给观者美的享受，还具有很高的艺术价值。它们是原始先民表达对自然界的认知、敬畏和崇拜的重要手段，也为观者了解和研究中国新石器时代文化提供重要的资料和依据。通过研究这些纹样，可以更好地了解原始文明的文化特征、信仰观念、生活方式等，为探索人类文明的起源和发展提供更多支撑。

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
仔细学习中国史前绘画的内容，与同学讨论先民绘画中主要体现了哪些绘画对象，原因是什么			

彩陶纹样的出现，见证了先民从实用到追求美的变化过程。在附加审美价值后，这些精美纹样的创作思路和创作技法代代相传，成为中华文明逐步建立的重要基石之一。

小节测验

一、填空题

中国岩画在制作手法上大体上可分为（ ）、（ ）2种。

二、选择题

彩陶最早在河南浉池发现，其代表的文化被称为（ ）。

- A. 仰韶文化 B. 河姆渡文化 C. 龙山文化 D. 良渚文化

三、简答题

简述南方岩画的特点。

第三节 先秦绘画艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

先秦时代按照社会发展阶段可分为2个时期，一个是春秋之前的奴隶制社会，另一个是战国以后出现的封建制社会。社会形态的变化是因为随着生产力的发展，社会分工不断扩大，其中手工业得到极大的发展。无论是统治阶级还是民间百姓，对审美都有新的认识和需求。先秦绘画遗迹相对较少，这可能是因为当时的绘画作品大多绘制在木材和布帛上，而这2种材料并不适合长期保存。不过，目前在商代的墓葬中，考古学者和工作人员已经发现一些彩绘布帛和木制品上的残留漆画，这些珍贵的文物为了解先秦绘画艺术提供了重要途径。

一、帛画

在布帛上的绘画作品中，尤为引人瞩目的是长沙楚墓中发掘出的2幅战国时期的帛画，它们具有浓厚的旌幡特征。其中1幅帛画描绘了1名看似身世显赫的男子，他正威严地驾驭着1条巨龙或1艘龙舟，十分有气势；另1幅帛画则展现了1位优雅的妇人，画面上方翩翩起舞的龙凤更增添了神秘感。这2幅作品无疑彰显了战国时期绘画艺术的卓越成就和画家丰富的想象力。



《人物御龙帛画》

《人物御龙帛画》（见图2-6）是战国中晚期的绢本水墨淡设色画作，现收藏于湖南博

博物院。画面中大致描绘了1名男子乘龙升天的情景。画面中的男子侧身站立，环身围绕着1条飞龙，这条飞龙头部高昂，有一飞冲天的动势。画面右侧还有1只站立的鹤（凤），它单脚站立昂首挺立，姿态优美。画面上方绘制了1个华盖，3条飘带随风飘浮，呈现明显的动态感。画面左下方还绘制了1条鲤鱼，使构图更为稳定。整体画作以男子为中心，上下左右分别绘有龙、鹤（凤）、鱼和华盖，整体构图稳定丰满，造型比例准确，利用线条表现人物衣服褶皱，疏密穿插，流畅自然，表现技法娴熟。画中人物形象写实，比例较为精准，线条流畅，神采风貌表现得十分突出。

《人物龙凤帛画》（见图2-7）是战国时期一幅绢本淡设色画。该画出土于湖南长沙陈家大山楚墓，现藏于湖南博物院。图中大致描绘龙、凤引导墓主人灵魂升天的情景。画面下方是1位侧身形象的女子，穿着阔袖长裙，腰部纤细，这是典型的楚国装束。画面上方是1只腾空飞舞的凤鸟，凤鸟昂首挺胸，左右两脚前后屈伸，展翅腾飞，尾巴羽毛卷曲上扬，呈现极强的动态感。左侧则是一条升腾而起的飞龙。整个画作通过线条表现出极其生动的画面感和故事性，展现出当时画匠的精湛技艺和丰富的艺术想象力。



▲ 图 2-6 《人物御龙帛画》



▲ 图 2-7 《人物龙凤帛画》



帛画

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
试述先秦绘画的特点			

二、漆画

中国是最早发明漆器的国家。战国时期漆器上的绘画艺术，在中国的绘画史上有着重要的作用和地位。

漆画作为漆器上的装饰图案，不仅出现在丧葬用具如漆棺上，还被广泛地绘制在各种日

用器物上。湖北荆门包山大冢出土的一件战国漆奁上绘制的《车马人物出行图》（见图 2-8），这被认为是迄今为止发现最早的风俗画作品，为中国绘画史增添了重要的一笔。

漆画《车马人物出行图》全长为 87.4 厘米，宽为 5.2 厘米。整幅画卷以黑漆为底色，深红、橘红、土黄、青绿等色漆加以具体绘制。画面生动地描绘出由 26 个人物、2 架驽车、2 架骈车、10 匹马、5 棵柳树、1 头猪、2 条狗、9 只大雁组成的战国时期楚国贵族人物车马出行的场景，可视为目前中国发现最早的长卷风俗连环画，体现了楚国漆器高超的制作工艺。漆奁通过各个角度和姿态惟妙惟肖地刻画出贵族的器宇轩昂、侍者的恭敬拘谨、动物与植物的具体形态。这不禁令人感慨，在这方寸之间竟能勾勒出一方精彩的历史图景。



▲ 图 2-8 《车马人物出行图》



漆画

画面中巧妙地利用飘动的柳树作为场景分割，将多个场景连接又组合成一个完整的主题内容。整幅画卷为手卷式构图，这种方式是中国古代绘画常见的构图形式之一。这种构图方法巧妙地将时间融入空间艺术之中，形成中国手卷绘画的重要特点。

小节测验

一、填空题

上述提到的 2 幅著名的战国帛画是（ ）和（ ）。

二、选择题

先秦另一种绘画类别是（ ）。

- A. 油画 B. 山水画 C. 漆画 D. 水彩画

第四节 秦汉绘画艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

一、秦汉时期的绘画发展

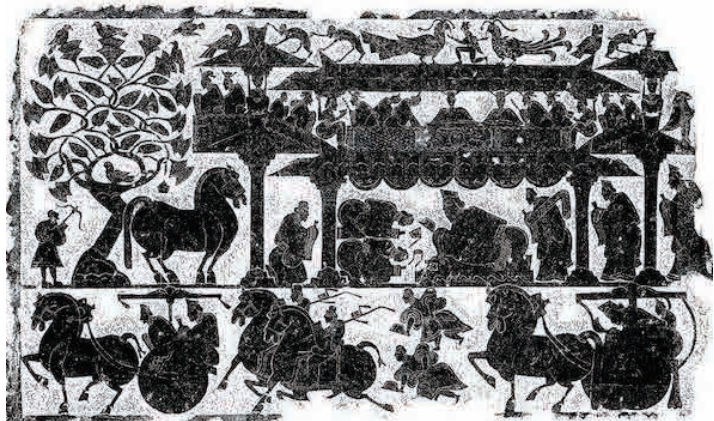
从秦朝建立至东汉灭亡，这一时期的中国绘画艺术不仅继承了战国绘画的特点，而且实现了不同地域绘画风格的融合与统一。这种融合展现了博大、积极向上的时代气息，塑造了一种昂扬向上的总体时代风格，为中国绘画艺术的历史长河注入了新的活力。

在西汉建立后，虽然对秦制略有改革，但在汉武帝以前的中央行政体制，仍承袭秦代的模式。因此，世人常说“汉承秦制”。在艺术风格方面，秦汉2个时期也有很多相似之处，并且具有一定的统一性。秦汉时期是中国封建社会的上升阶段，这个时期的绘画主要服务于政治功能，并充满浓厚的现实主义和浪漫主义色彩。这也是秦汉绘画的重要特征之一，体现其独特的历史和文化价值。

二、画像石、画像砖

（一）画像石

作为汉代艺术的瑰宝，画像石不仅是一种独特的建筑构件，更是历史与文化的载体。其常见于地下墓室、墓地祠堂、墓阙和庙阙等建筑上，彰显丧葬礼制的重要性，因此被视作一种祭祀性丧葬艺术。画像石所刻画的内容丰富多彩，从神话传说、典章制度到风土人情，无所不包，犹如一部图像版的汉代百科全书。在艺术形式上，画像石继承了战国的古朴画风，同时为魏晋风度的艺术开辟道路，成为中国画技法和风格的“奠基者”。对汉代以后的绘画艺术产生巨大且深远的影响，成为中国美术史上不可或缺的一环，承载着历史的记忆，引领着艺术的创新（见图2-9）。



画像石

▲ 图2-9 东汉楼阁、人物、车骑出行画像石拓片

汉朝时期的画像石在中国各地均有发现，其分布几乎覆盖整个汉朝疆域。这些画像石的内容极为丰富，可大致划分为以下3大主题。

（1）现实生活的再现。展现墓主人的日常社交、欢庆宴会、出行方式、打猎捕鱼以及各式亭台楼阁的建筑景象。这些画面生动地反映了墓主人生前的财富与地产状况，全面呈

现当时的庄园经济。

(2) 描绘具有教化意义的历史故事。汉代人民对于各种思想观念，如儒家、道家以及民间宗教等，都保持着开放与接纳的态度。他们在恪守君臣父子、忠孝节义等伦理道德的同时，也对历史上的贤明君主、忠良将相、贞烈女子及为国捐躯的志士仁人深表崇敬。

(3) 展现一个雄奇壮丽的神仙世界。画像石上描绘创世神女娲及伏羲等众多神话人物与神兽。墓主人渴望死后能够飞升仙境，因此将这些神奇动物如龙、虎、鹿等视为升仙的坐骑。这些画像深刻表达了墓主人对死后升仙、永享仙境生活的强烈渴望，而这种仙境生活实际上是他们生前现实生活的一种延伸与超越。

总之，汉画像石作为一种珍贵的古代石刻艺术品，不仅丰富了视觉感观，更揭示了汉代社会多维度的面貌。它们以广泛的题材和丰富的内容，生动地反映了汉代的社会状况、风土人情、典章制度以及宗教信仰。这些画像石不仅具有极高的审美价值，更成为深入研究汉代政治、经济、文化等方面的宝贵资料。通过它们，可以更全面地了解 and 感知汉代的历史与文化。

(二) 画像砖

画像砖是一种起源于战国时期，盛行于两汉时期的艺术形式。它们被广泛应用于墓室壁画、宫殿建筑，并作为装饰品镶嵌在墓壁上。尤其在东汉时期，画像砖作为一种代替壁画和石刻的装饰手法，承载着丰富的历史文化内涵。这些画像砖的图案内容所反映的社会生活丰富多彩，再现了当时的战争、狩猎、宴会等生活场景，生动地反映了劳动人民和统治阶级的不同生活状态。同时，这些画像砖也折射出当时流行的黄老思想、宿命论以及厚葬的风俗，成为研究东汉时期文化和生活的重要史料。

在艺术技法上，画像砖以其现实性、质朴、写实、生动的特点脱颖而出，尤其是成都地区出土的汉砖，其雕刻技艺之精湛、内容之丰富，都体现出极高的艺术水平。这些画像砖不仅在视觉上引人入胜，更在深层次上展示了东汉时期的文化底蕴。

制作画像砖主要采用木模压印然后经火烧制的过程，也有在砖上直接刻出纹饰的手法。在表现形式上，既有浅浮雕、阴刻线条，也有凸刻线条，部分作品甚至使用红色、绿色、白色等颜色进行彩绘。画面内容更是包罗万象，既有劳动生产的场景，也有社会风俗的描绘，还有神话故事的演绎，以及对统治阶级车马出行场景的展现。

总的来说，画像砖不仅是一种独特的美术作品，更是记录当时社会生产、生活的珍贵实物资料，对于理解东汉时期的历史文化具有不可替代的重要价值。

《弋射收获图》(见图 2-10) 是画像砖中的杰作，其画面巧妙地分为上下 2 个部分，呈现截然不同的活动场景。上层描绘的是弋射场面，画面中的 2 位猎人手挽长弓，仰头向天，瞄准飞翔的雁鹜。他们的身姿展现了猎人的沉稳与专注，紧绷的肌肉和引弓待发的姿态充满力量与紧张感，赋予整个画面强烈的动态和韵律。画面中，惊飞的雁鹜与静态的枯树形成鲜明的对比，营造出一种紧张而富有气势的氛围。下层画面则展现收割场景的繁忙与喜悦。割稻的 2 人与后方拾稻捆束的 3 人，以及手提篮、肩挑稻束的送食人，共同构成 1 幅生动丰富的

收获图景。画面中的人物动作协调、生动，仿佛能听见他们的欢声笑语，以及稻谷落地的沙沙声响。尽管上下两层画面描绘的是截然不同的活动，但它们却巧妙地相互呼应，融为一体。弋射场面的紧张与收获场景的喜悦，共同营造出一种亲切的生活情趣，使整个画面犹如一幅耐人寻味的抒情风俗小品，充满浓厚的生活气息和人文关怀。

在盐井画像砖（见图 2-11）的描绘中，可以看到巍峨的山脉，层峦叠嶂，树木茂盛。山上高耸的井架十分显眼，架上的辘轳挂着 2 只大木桶，一上一下地运动，用来吸取卤水。井架旁边设有 1 条卤槽，用来输送卤水，卤槽下方有支架支撑，一直连接到山下煮盐的大釜。在井架上，4 名盐工正在辛勤工作，大釜被放置在灶上，灶前 1 名工人一边烧火一边摇扇，火焰在画像砖上清晰可见。在崎岖的山道上，2 名工人背着沉重的柴火，他们弯腰驼背，艰难地前行。在远方的山林中，虎、狼、鹿、猴、鸟等各种飞禽走兽栖息其中，而猎人正在这片丰饶的自然世界中狩猎。



画像砖



▲ 图 2-10 东汉《弋射收获图》画像砖



▲ 图 2-11 东汉盐井画像砖

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
为什么砖石成为秦汉绘画的重要载体			

二、秦汉漆画

漆器在汉朝迎来鼎盛时期，不仅中央政府机构少监府设立东园匠专门监督漆器制作，而且在蜀汉、广汉等郡县也设置工官，负责监造各种精美漆器。这些漆器涂有纹饰，如雕填、螺钿、金银扣等名贵漆器，制作盛况空前。同时，民间作坊遍布山东、河南、广东、江苏等地，大量漆器的出土证明了当时的生产规模。这些漆画题材广泛，大致可分为神话题材、现实生活题材和动物题材 3 类。

神话题材在汉代漆画中占据最大比例，展现了一个奇幻瑰丽、变化莫测的神话世界。现实生活题材的漆画虽然出土较少，但在情节安排、人物造型与神态刻画等方面均显示出漆画工匠

高超的艺术水平。动物题材则表现了各种飞禽走兽，包括现实中的动物和神兽异鸟，形态生动，动感十足。

《漆面罩绘鸟兽云气图》是汉代漆画中一个典型的代表，这幅漆画主要描绘的是鸟兽和云气。在汉朝的文化背景中，鸟兽和云气常被视为与神仙、仙境有关，因此这幅漆画很可能与汉朝的神仙信仰和追求长生不老的思想有关。漆画以云纹为主，动物为辅。云纹飞扬流畅，极富动势，给人一种仙境缥缈、神秘莫测的感觉。而飞禽走兽的风格写实，形态各异，极为生动。这些动物可能包括虎、豹、鹿等，它们在云气中穿梭，似乎在展示一种超自然的力量和生命的活力。



▲ 图 2-12 《漆面罩绘鸟兽云气图》(局部)

总的来说，汉代漆器和漆画在制作工艺、艺术表现和文化内涵等方面均达到了较高水平，对后世产生了深远影响。



秦汉漆画

小节测验

一、填空题

画像石的内容丰富多彩，大致可以分为3类：对现实生活的再现、具有教化意义、（ ）。

二、选择题

起源于战国时期，盛行于两汉，画面内容丰富，表现内容有播种、收割、酿造、盐井等，这一绘画类别是（ ）。

- A. 岩画 B. 画像砖 C. 宣纸画

三、简答题

简述东汉盐井画像砖的艺术价值。

第五节 魏晋南北朝绘画艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

一、魏晋南北朝绘画发展

魏晋南北朝时期，是一个分裂动荡、民族大融合、文学艺术辉煌的时代。此时，绘画已发展千年，但从鉴藏角度看，古画鉴定需求始于这一时期。之前绘画主要由无名画工完成，不署名款，无须辨别真伪。然而，这一时期涌现出众多士大夫阶层出身的画家，他们专注于绘画，成就杰出，遂成绘画名家。因此，这个时期的绘画作品开始需要进行真伪的鉴定。同时，这一时期的绘画名家也为后世的绘画艺术发展奠定了坚实基础，他们的作品成为绘画史上的重要遗产。

魏晋之际是中国绘画艺术成熟的曙光时期。这一时期，正统儒家思想褪色，文人雅士转而向道、向佛寻求心灵慰藉，佛教的传入、道教的兴起、玄学的盛行，共同铸就一个思想激荡的时代。此时，一种全新的艺术审美观念应运而生。士族制度的形成更深刻地影响社会的文化气息。东晋的顾恺之是这一时期绘画艺术领域的代表人物，他的出现象征着绘画艺术已然挣脱汉朝的束缚，大踏步向成熟境界迈进。

顾恺之在艺术上的辉煌成就，不仅体现在他塑造人物形象的精湛技艺上，更为重要的是，他提出一个全新的艺术要求，即画中的人物要能够传神，能够展现人物的内在性格特征和深度，使画面形象更具精神内涵。以顾恺之的传世作品《洛神赋图》为例，图中的山水只是作为人物故事画的衬托背景，而山水画的逐步独立直到南北朝后期才趋于完成。那时的绘画主要承载着鉴戒教化的社会功能，这也构成了那个时期绘画的一个显著特点。总的来说，顾恺之的艺术成就标志着中国绘画艺术的崭新发展方向，他的绘画不仅精准刻画出人物的外貌，更揭示了人物的内心世界。同时，他所处的时代背景，也深深影响着他的创作方向和绘画风格。

二、人物画

人物画

魏晋之际，人物画成果突出。此时风景山水画尚未作为独立描绘的主体，如顾恺之的杰作《洛神赋图》（见图 2-13）中，山水画只是作为陪衬人物故事的背景，未曾独立成篇。直至南北朝后期，山水画才逐渐剥离而出，走向独立的艺术领域。此般现象，实则与当时绘画的主要任务——为政教服务息息相关。绘画艺术在那时承载着鉴戒教化的重责，这一特点也凝结成那个时代绘画的独特风貌。因此，魏晋时期的绘画艺术在服务于政教的同时，也在探索和开拓自身艺术的可能性，为中国绘画的蓬勃发展奠定基础。

顾恺之，字长康，晋陵无锡（今江苏无锡人），是一位才华横溢的艺术家，不仅精通诗文、书法、音乐，更在绘画上取得了辉煌的成绩。作为魏晋南北朝时期的杰出代表，他是六朝时代唯一有画迹传承至今的画家。

他作画时，追求的是传神之境。他提出的迁想妙得、以形写神等论点，不仅深刻揭示了绘画艺术的真谛，更为中国传统绘画的发展奠定了坚实基



东晋杰出画家
顾恺之

础。在他的画中，人物形象栩栩如生，内在精神跃然纸上，使观者仿佛能够穿越时空，与古人产生心灵的共鸣。因此，顾恺之不仅是魏晋南北朝时期绘画的代表人物，更是中国传统绘画艺术中一座不朽的“丰碑”。他的绘画理念和传世作品，将永远熠熠生辉，照耀着后人探索艺术之路。



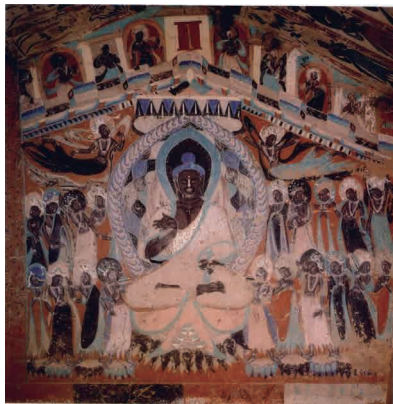
▲ 图 2-13 顾恺之《洛神赋图》(局部)

《洛神赋图》宋摹本现藏于北京故宫博物院。纵为 27.1 厘米，横为 572.8 厘米。此画虽为摹本，但不失原作之风貌。画作灵感源于曹植名篇《洛神赋》，展现了顾恺之的艺术天赋，也为其传世之作中的精品。全画卷分为 3 部分，画作精心描绘了曹植与洛神之间纯洁而真挚的爱情故事，情节曲折，细致入微，层次分明。画中人物的布局疏密有度，自然地在不同的时空中交替、重叠、交换，展现出画家的高超构图技巧。在描绘山川景物时，无不体现出一种空间的美感，彰显出画家的深厚造诣。

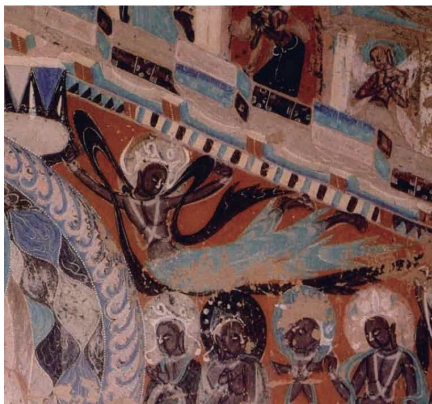
敦煌莫高窟壁画，位于甘肃省敦煌市东南的鸣沙山与三危山之间，它是敦煌石窟艺术的璀璨瑰宝，也是中国文化史上一颗耀眼的明珠。这些壁画既是十六国至明清时期 10 多个朝代的文化积淀，更是东西方文化交流难得的宝藏。其规模之宏大，令人叹为观止；其内容之丰富，博大精深；其历史之悠久，跨越千年。因此，敦煌莫高窟壁画不仅位列中国石窟壁画之冠，更是世界上现存规模最大、保存最完好的石窟艺术宝库。它是人类文化遗产的精华，其独特的艺术魅力和历史价值，将永载史册，熠熠生辉（见图 2-14、图 2-15）。



传统与传奇——
敦煌莫高窟壁画



▲ 图 2-14 北魏 -248 窟北壁东侧 - 说法图



▲ 图 2-15 北魏 -248 窟北壁东侧 - 说法图
局部：右上角飞天



魏晋人物画

莫高窟壁画中既有庄严的佛陀，也有祥和的菩萨；既有乐舞飨宴，也有人间百态。其中以佛传、佛本生、因缘故事等题材居多，展现佛陀舍身普救众生以及慈悲度化世人的神迹。通过一个个生动的故事，世人能够更深刻地体悟到正信的力量与佛法的威德。壁画上的故事以连续的场面展开，从左右向中心发展，构思完整。画面厚重朴拙，线条粗放，有大片颜色的平涂，由此可以看出受到汉墓壁画及印度阿旃陀壁画的双重影响。

飞天伎乐这一画作广为人知。那随风飘舞的彩带，生动地衬托出人物轻盈飘逸之姿和充满仙气的环境氛围。

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
试分析魏晋南北朝时期的人物画如何起到承上启下的作用			

三、美术理论著作

在魏晋南北朝时期，随着绘画鉴赏、收藏、品评之风的逐渐兴起，绘画理论及史料著作也应运而生。顾恺之的《论画》《魏晋胜流画赞》《画云台山记》3篇画论，对绘画艺术发展起到极大的理论指导作用。《魏晋胜流画赞》中提出的以形写神，强调传神与悟对通神，《论画》中倡导迁想妙得等理念，皆为后世中国画家所秉持的最高准则。伴随绘画理论和实践不断发展，山水画开始逐渐独立成体系。南朝的刘宋之际，宗炳的《画山水序》与王微的《叙画》，可谓中国乃至世界上最古老的山水画美学专著。除探究山水画的造型外，中国画家更着重强调山水画作表达的内涵。此时，山水画抒发一种高雅的情趣，体现出道、神一类的神秘观念。至齐梁时，谢赫的《画品》则是一部品评古今画家画艺优劣的专著，其意义远超过具体画家的品评，实际上它概括了中国古代绘画的艺术性准则。谢赫在此书中提出“六法”这一理论。“六法”成为衡量绘画艺术性高低优劣的6条标准，对后世中国绘画理论与创作产生深远影响。

小节测验

一、填空题

魏晋之际，风景山水画尚未被视作独立描绘的主体，而在（ ）画方面成果突出。

二、选择题

（ ）是魏晋南北朝时期著名的画家。

- A. 顾恺之 B. 阎立本 C. 黄公望

三、简答题

简析魏晋南北朝时期绘画的表现形式对后世中国绘画发展产生的影响。

第六节 隋唐绘画艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

一、隋唐绘画艺术发展

隋文帝杨坚于 589 年结束了当时的分裂局面，统一了中国，翻开了历史新篇章。隋朝虽然短暂，仅有 30 年，但文化艺术却得以复兴，更有一些发展与创新，成为辉煌时代的序曲。

618 年，李渊父子建立唐朝，中国古代最为灿烂的篇章由此揭开。唐朝的整个统治过程，大体上采取休养生息的治国理念，社会较为安定，经济、文化得到空前发展，社会的繁荣程度达到一个新的高度。此时的中国，犹如世界文化的磁场，国内政治、经济、文化发达，中外交通畅通无阻，中外文化交流频繁。唐朝的文化影响深远，在东亚形成初具规模的中华文化圈，很多方面的影响远及欧洲。同时，外国文化也涌入中国，以往未曾流入中国的域外宗教也逐渐被接纳。佛教受到李氏王朝的推崇，空前繁荣。宽容开放的时代精神，促进佛教与其他文化的交流与融合。儒、释、道三教合流，成为唐朝文化思想领域的总趋势。这一趋势为宋明理学奠定了基础，对文化艺术特别是宗教艺术产生了深刻影响。

隋唐时期的美术气度非凡，兼容并蓄各种文化艺术。在民族传统基础上，吸纳外来艺术形式，丰富发展民族艺术传统，赋予作品丰富、大气、充满活力的时代特质。隋唐时期的文化艺术犹如长河璀璨，闪耀着辉煌的历史光芒，为后人留下了丰厚的文化遗产。

二、人物画

隋唐时期的绘画以人物画为主要类型。自魏晋时期开始兴起的佛教画，在隋唐时期达到新的高度。它既继承了汉魏时期的绘画传统，又巧妙地融合了西域等外来绘画的成就，并逐步形成了较为成熟的绘画风格。

在唐朝人物画中，最有代表性的人物当属阎立本、吴道子，其中吴道子笔下的人物形象千变化万、栩栩如生，衣褶飘举、线条舒畅，具有天衣飞扬、满壁风动的效果，被称为“吴装”，其风格被誉为“吴带当风”。中唐时期，涌现出人物画集大成者——周昉、张萱，他们的人物画在技法、题材和表现风格上都取得了卓越的成就，对中国绘画艺术的发展产生深远的影响。



唐代著名画家
阎立本

阎立本，雍州万年（今陕西省临潼）人，在人物画方面造诣突出，成就卓越。他的作

品宛如历史的长卷，有《历代帝王图》这样的雄浑史诗，也有《秦府十八学士图》这样的文人风雅。他的作品《步辇图》（见图 2-16）以唐太宗与吐蕃王松赞干布联姻的历史事件为背景，生动地描绘了唐太宗接见吐蕃迎亲使臣禄东赞的情景，设色典雅绚丽，线条流畅圆劲，画面中的人物形象栩栩如生。唐太宗的形象突出，威仪庄严，使者禄东赞则表现出恭敬而拘谨的态度，宫女的动作各异，画面气氛活跃。《步辇图》中的人物形象造型生动，用色浓重，并运用晕染法，使画面色彩丰富且和谐统一。画作整体展现出初唐时期的社会风貌和民族交往，体现了阎立本在绘画技艺上的高超水平。阎立本的人物画创作，部分继承前人绘画以形写神的艺术传统，更在此基础上有所发展创新，他注重人物心理的刻画，因此使画面人物更加鲜活立体。

传为他所作的《历代帝王图》（见图 2-17）是初唐时期绘画艺术的又一杰作。画作中共绘制 13 位帝王像，外加侍从 33 人。画中的人物形象栩栩如生，通过精细的线条勾勒出人物各自的性格特征和内心世界。通过这些形象，观者可以一窥当时的社会风貌和政治背景。这幅作品为观者理解历史提供了珍贵的视觉资料，同时也展现了阎立本对历史的深刻思考和独特见解。

总的来说，阎立本的绘画创作对了解当时美术的发展及社会状况具有重要价值。他的作品不仅是艺术的瑰宝，更是历史的见证。



▲ 图 2-16 阎立本《步辇图》



阎立本笔下的盛世缩影——《职贡图》



▲ 图 2-17 阎立本《历代帝王图》(局部)

吴道子，又名道玄，唐代著名画家，被后人尊称为“画圣”，在画史地位极高。他年少时生活较为贫寒，但很早便显露出绘画的天赋，并通过刻苦学艺，很早就已成名。吴道子的绘画具有独特风格，尤其擅长佛道、神鬼、人物、山水、鸟兽、草木、楼阁等题材的绘

画，在壁画创作上也很有成就。他画作中的精准线条和恰到好处的色彩搭配，展现出一种高妙的艺术效果，世称“吴装”。相传他通过观赏公孙大娘舞剑，由剑法悟到笔法，擅长用笔之道，尤其擅长在画人物时使用兰叶描技法，笔势圆转，衣服飘带如迎风飘扬，后人称这种风格为“吴带当风”。吴道子的绘画艺术对唐代的绘画有着深刻影响。

《八十七神仙卷》（见图 2-18）是吴道子的代表作品之一，这幅画作以道教故事为题材，描绘以东华帝君、南极帝君、扶桑大帝为主的 87 位神仙列队行进的壮观场景。画中角色形神刻画细致入微，用笔用墨遒劲洒脱，根根线条都表现了无限的生命力。同时，画作中的优美造型和生动体态，成功地将神仙的气派表现得淋漓尽致。



▲ 图 2-18 吴道子《八十七神仙卷》(局部)

《八十七神仙卷》承载了丰富的文化内涵和民族精神。它所表现的神仙世界，既是对现实生活的超越，也是对理想境界的追求，是一幅集艺术价值、历史价值和文化内涵于一身的杰出绘画作品。



隋唐人物画

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
查阅相关资料回答：吴道子的人物画，按照创作技法划分，大多属于中国绘画的哪种类型			

周昉，字仲朗，又字景玄，京兆（今陕西西安）人，唐代著名的宗教画家兼人物画家。周昉的绘画风格非常独特，他的人物画，特别是贵族妇女的画像，备受赞誉。他笔下的贵族妇女容貌端庄、体态丰腴、色彩柔丽，展现出一种独特的美感和气质，深受当时宫廷及士大夫阶层的喜爱。周昉的绘画特点在《簪花仕女图》（见图 2-19）中得到明显体现。《簪花仕女图》取材于宫廷妇女在庭院活动的闲逸生活。画中的人物形象生动逼真，线条流畅而富有力度，色彩运用得当写实，营造出一种典雅、高贵的氛围。画面的构图也十分精妙，人物与景物的安排恰到好处，形成一种和谐的整体感。从历史文化角度看，这幅作品反映了当时唐代贵族妇女的生活状态和审美观念。画中的贵族妇女穿着华丽，佩戴精美的首饰，展现出一种闲适、优雅的生活气息，这也充分反映了唐代社会的繁荣和稳定，以及贵族阶层对于生活品质的追求。《簪花仕女图》展现了周昉独特的绘画风格。他的人物画风格以丰腴为美，注重表现人物的内在精神和气质。这种风格在当时的画坛上颇为流行，并对后世的绘画艺术产生了深远的影响。



▲ 图 2-19 周昉《簪花仕女图》

张萱，长安（今陕西西安）人，唐代画家，其以善绘贵族仕女、宫苑鞍马著称。如今几乎已没有出于张萱本人手笔的原作。如今能找到的 2 幅重要画作《虢国夫人游春图》和《捣练图》据传为宋徽宗临摹卷本。《捣练图》（见图 2-20）生动展现了唐代城市妇女进行捣练、理线、熨平、缝制等一系列劳动操作的场景。全图分为 3 段，分别代表不同的制作工序，共刻画 12 个人物形象，从捣练到熨平，再到缝制，人物动作连贯，栩栩如生。这种细腻入微的描绘，显示出画家对生活的深入观察和精湛技艺。从艺术风格上看，张萱在《捣练图》中也同样采用盛唐时期流行的“丰肥体”的人物造型，体现了唐朝仕女画的典型风格。画中人物线条工细流畅，设色艳而不俗，服饰、神态尽得唐人风致。画家还采用散点透视法进行构图，使整个劳动场面分 3 部分呈现在读者面前。这种巧妙的构图方式，既保留了画面的完整性，又突出了人物的活动，同时，还反映了盛唐时期的社会风貌和妇女的生活状态。当时生产丝织品是重要的工种和工作，此画真实地再现了当时妇女参与丝织品生产的劳动景象。《捣练图》是一幅集艺术价值、历史价值和文化内涵于一身的杰出画作，既体现了唐朝仕女画写实方面的杰出成就，又反映出盛唐时期崇尚健康丰腴的审美情趣，以及当时的社会风貌。



▲ 图 2-20 张萱《捣练图》



《捣练图》

《虢国夫人游春图》（见图 2-21）是一幅具有深厚历史文化内涵的作品。作为盛唐时期的绘画作品，它反映了当时上层社会的生活面貌和审美情趣。虢国夫人是唐玄宗的宠妃杨玉环的姐姐，画中描绘的是她春日出游的场景，从而展现盛唐皇室的奢华和优雅情趣。从绘画表现技法来看，画中人物形象生动，线条流畅而富有力度，色彩搭配雅致和谐，营造出一种春光明媚、鸟语花香的氛围。与其他唐朝绘画一样，画作运用了背景与人物的对比，通过简约的背景突出人物的主体地位。作品在构图上也很巧妙用心，画中人物错落有致，疏密得当；人与动物都舒缓从容，与游春主题相得益彰。《虢国夫人游春图》不仅展现了盛唐时期皇室贵族的生活状态，还反映了当时社会的审美观念和价值取向。画中虢国夫人的形象，既

是唐朝美女的典型代表，也反映了当时女性在社会中的地位。这幅作品让观者更加深入地了解了盛唐时期的社会风貌和文化底蕴，同时也呈现了一幅充满生机与活力的春日画卷。



▲ 图 2-21 张萱《虢国夫人游春图》

三、山水画

隋朝结束了 300 多年的南北分裂局面，国家重归统一，国力逐渐强盛。中国绘画在此背景下得到了巨大的发展和成就。在这一时期，山水画迎来最大的革新，逐渐从人物画的背景中独立出来，形成一种独特的绘画门类。唐朝时期，山水画进一步发展，开始形成独立的画科。初唐时期，画家开始在山水画中强化线条的运用，借助线条勾勒出山水的轮廓。随后，还创新各种皴法，如披麻皴、斧劈皴等，进一步丰富山水画的技法。同时，理论的成熟和多样化技法的涌现，也推动中国山水画的蓬勃发展。在盛唐时期，以李思训为代表的金碧山水风格和以王维为代表的水墨山水风格崭露头角，展现了截然不同的艺术风貌，形成了各自的流派。王维被后人尊称为“水墨画的鼻祖”，彰显了他在水墨山水画领域的卓越成就和影响。

展子虔，渤海（今山东阳信）人。是隋朝的绘画大师，他历经东魏、北齐、北周和隋 4 朝演变，最终为隋文帝所召，担任朝散大夫、帐内都督等职务。他擅长画佛道、人物、鞍马、车舆、宫苑、楼阁、翎毛、历史故事等内容，尤其擅长山水画的创作。展子虔的作品被评价为“触物留情，备皆绝妙，尤善台阁、人马、山川，使画面咫尺千里”。这意味着他的画作不仅能深刻表现物体的真实形态，还能赋予其情感。展子虔是一个极具创新性的画家。在隋朝以前，中国绘画占主体地位的是人物画，山水只是作为背景。但展子虔打破了这种传统，使山水画逐渐崭露头角，为唐代山水画的繁荣打下坚实的基础。

《游春图》（见图 2-22）是展子虔的代表作品，是山水画发展的“里程碑”，同时也是展子虔个人独特艺术风格的杰作。这幅作品在绘画技法和表现手法上呈现一种新颖而独特的风貌，展示了山水画艺术的新方向。从笔法上来看，《游春图》运用粗细不一、起伏有致的线条，精准而生动地勾画出山水的轮廓和纹理。展子虔通过巧妙的笔法变化，生动地表现出山石的质感、树木的枝叶以及水波的荡漾，使画面充满动感和生命力。同时，展子虔在《游春图》中对光影的处理也堪称一绝。他运用明暗对比和色彩变化，巧妙地模拟自然光线在山水间的投射和反射，营造出一种真实而又诗意化的景象。这种对光影的精湛处理，

不仅增强了画面的立体感和空间感，更为观者带来一种身临其境的感觉。《游春图》在情感表达上也有着独特的魅力。展子虔通过对自然山水的描绘，表达出一种对大自然的敬畏之情和对生活的热爱之情。画面中的山水、人物、动物都充满生机与活力，彰显了生命的美好与可贵。这种情感的传递使《游春图》不仅成为一幅技艺高超的画作，更成为一首赞美生命与自然的赞歌，充分体现了中国山水画追求表达“天人合一、物我两忘”的至高境界。这幅作品不仅是中国古代山水画艺术的瑰宝，也为后人提供了学习和借鉴的宝贵资源，更重要的是激励着后世画家不断地探索和创新。



▲ 图 2-22 展子虔《游春图》

李思训、李昭道父子是唐代山水画的重要代表画家，他们在中国绘画史上占有重要的地位，在工笔重彩青绿山水方向成果较深。李思训被誉为“大李将军”，他的山水画作品笔力遒劲，色彩繁富，展现出一种盛世大唐的气象。李昭道是李思训的儿子，被誉为“小李将军”。他继承了父亲的绘画传统，并在此基础上进行创新。他的绘画技艺也非常高超，被后人誉为“豆人寸马，须眉毕现”。

《江帆楼阁图》（见图 2-23）是李思训创作的一幅绢本设色绘画作品。此画在题材上就别具一格，画家巧妙地将江水、游人、船只、楼阁、山峦等自然景观与人文元素完美融合，构建出一幅壮丽而又富有诗意的画面。画中线

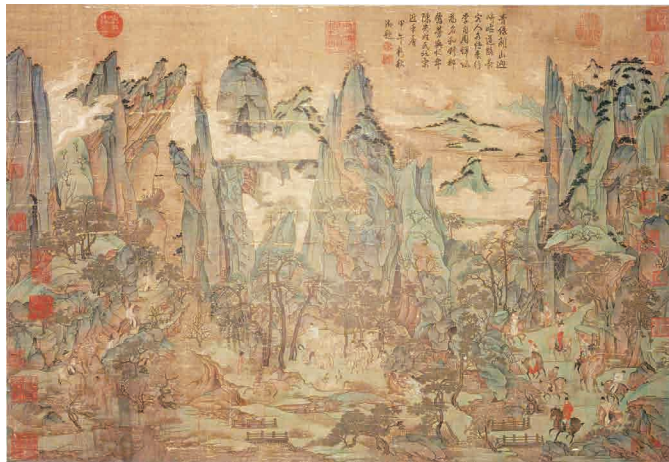


《江帆楼阁图》 ▲ 图 2-23 李思训《江帆楼阁图》

流畅有力，墨色浓淡相宜，无论是江水的波纹、船只的浮动，还是楼阁的飞檐、地形的起伏，都被描绘得各有特点、和谐统一。众多元素互相映衬，构成一幅壮美的江山图景。

《明皇幸蜀图》（见图 2-24），传为唐代山水画家李昭道（一说李思训）创作的青绿设色绢本画。从历史背景的角度看，《明皇幸蜀图》独特地展现了唐代盛世的一个场景。画面以唐明皇幸蜀为主题，呈现皇帝与民众在蜀地的互动，为观者提供了一个直观的历史窗口，让人得以一窥当时的重大历史图景和蜀地的自然特征。《明皇幸蜀图》的历史背景与安史之乱有关。为躲避战乱，唐玄宗从首都长安逃往四川成都，这幅画便是描绘唐玄宗在逃亡途中，进入蜀地（今四川地区）的情景。画中呈现皇帝与随行人员在蜀地特殊的地理环境中

艰难行进，但队伍又排布有序，人物端庄闲逸，这一画面与当时的历史背景形成极大的反差。从绘画技法看，画面构图精巧，气势恢宏。人物和马匹描绘细腻入微，生动传神，体现了画家精湛的技艺。山水、树木、云雾互相穿插呼应，马队分割成几部分，穿插于山间，几方互相衬托呼应，巧妙和谐。画作通过描绘唐玄宗逃亡蜀地的历史事件，表达了作者对人生的深沉思考，同时通过对蜀地山水的描绘，艺术化又客观地表现出了蜀地自然地貌的显著特点，可谓观察入微、技法超群。



隋代山水画

▲ 图 2-24 李昭道（一说李思训）《明皇幸蜀图》

四、花鸟画

中国绘画中的花鸟画是一个重要类别。它最初源于工艺装饰，后逐渐脱离出来，发展成为独立的画种。在唐朝，随着社会进步，为满足当时市场的需求，花鸟画开始以独立画科的姿态活跃于画坛，并涌现出一批杰出画家。早期花鸟画的表现技法，大致以工笔重彩为主，线条勾勒精细，色彩设置浓艳。在造型方面，花鸟画严谨写实，多为个体形象展示，这种表现形式被称作“折枝花”，给人带来精巧细致、美丽动人的感受。

边鸾是唐朝的画家，尤其擅长花鸟画。他出生于长安（今西安），是花鸟画独立成科的推动者之一。在绘画技法上，边鸾能够精妙地捕捉花鸟的形态，其笔下花鸟的羽毛、动作、神态都十分生动逼真，展现出极高的艺术天赋和绘画技艺。他在构图和设色上也有独到的见解和实践，这使他的花鸟画作品色彩鲜明，构图自然，给人以极高的美感享受。边鸾的花鸟画风格独特，追求形神兼备的艺术效果。他注重观察自然，通过对花鸟的细致观察和深入研究，能够将其神态和情韵生动地表现出来。他的作品既注重对物象的写实描绘，又追求意境的抒发和表达。他的花鸟画作品充满生命活力和自然韵味，给人以美的享受和心灵的愉悦。他的花鸟画作品在中国绘画史上具有重要的地位，对中国的花鸟画发展产生极其深远的影响（见图 2-25、图 2-26）。



▲ 图 2-25 边鸾《梅花山茶雪雀图》



▲ 图 2-26 边鸾《桔槔双凫》

韩滉是唐朝著名画家，他的《五牛图》（见图 2-27）创作背景与唐朝的农业繁荣密切相关。农业是唐朝的经济支柱，而牛在农业生产中起到重要作用，是古代“以农为本”观念的具体体现。韩滉通过这一作品，不仅展示了他对农业的重视，还表达了对牛的敬意。画面中的 5 头牛分布得宜，既不显得拥挤，也不显得孤单。每头牛都有自己的位置和空间，形成了一个和谐的整体。韩滉运用流畅而有力的线条，准确地勾勒出牛的骨骼和肌肉；笔触既粗犷又细腻，成功地塑造了牛的坚韧和力量。画作中的色彩主要以淡墨为主，辅以少量的色彩点缀。这种简练的设色方式，既突出了牛的形态，也赋予画面一种古朴典雅的美感。韩滉通过画作歌颂了农耕文明，而牛是农耕的象征，它们为中国古代农业的繁荣做出了巨大贡献。在中国传统文化中，牛常常被视为忠诚和勤劳的代表。通过描绘牛，韩滉表达了对忠诚和勤劳品质的赞美。



《五牛图》



▲ 图 2-27 韩滉《五牛图》



唐代花鸟画

五、石窟壁画

在莫高窟的壁画中，很大一部分都是在唐朝创作完成的。相较于前代，唐朝壁画在题材和内容上有了新的转变，其中，经变故事占据构图的主要位置，佛像、菩萨像由于备受推崇，因而其供养人的地位逐渐提升。此时敦煌石窟壁画中的各种佛教形象，如佛、菩萨、伎乐天、天王力士、金刚罗汉等，都与现实生活保持着紧密的联系。画工们在描绘佛教内容时融入了在现实世界的切身体验，以生活现象解释宗教教义，反映出他们对生活的主观认识

与对美的追求。正是依赖民间匠师的非凡创造力与精湛艺术技巧，唐朝的佛教美术成功实现了外来艺术的民族化，以及宗教艺术的世俗化转变。除了主题画面，壁画的边框、背景等地方都布满了精美的装饰图案，这些图案既有传统的云纹、莲花、卷草等，也有由外来文化带来的葡萄纹、联珠纹等，体现了中外文化的交流与融合。唐朝莫高窟壁画不仅是艺术品，更是历史的见证。壁画中的供养人形象、服饰、生活用品等，为我们研究唐朝历史、文化、宗教、艺术等提供了宝贵的视觉艺术资料。在欣赏和研究唐朝莫高窟壁画时，我们不仅能感受到其艺术魅力，更能深入了解唐朝的历史文化和社会风貌。因此，唐代莫高窟壁画具有极高的艺术价值、历史价值和学术价值（见图 2-28）。



▲ 图 2-28 初唐《胡旋舞乐图》莫高窟 220 窟



石窟壁画

六、绘画理论的深化

随着唐朝绘画艺术的兴盛，绘画理论也取得了显著进步，出现了许多专门的著作，内容涵盖画理、画品、著录、画史等各个领域。唐朝张彦远的《历代名画记》是中国第一部体例完备、史论结合、内容宏富的绘画通史著作，全书内容大致包括 3 个部分：绘画史发展及理论认识、绘画相关资料及鉴赏收藏、画家传记及其作品。此书具有承先启后的划时代意义，是研究中国古代绘画史的经典文献。五代时期，荆浩所著的《笔法记》成为山水画论的重要典籍，与此前的山水画论相比，其内容更加深入和细致，且呈现高度的系统性，其中提出的“六要”“二病”等理论，为古代山水画论确立了基本纲要。唐朝朱景玄的《唐朝名画录》是中国现存最早的绘画断代史，其中记载了约 120 名唐朝画家的事迹，按照神、妙、能、逸四品记述各作品呈现的艺术特点，提供的绘画史料真实可靠，客观上反映了唐朝的绘画理论特色。

小节测验

一、填空题

描绘吐蕃使者前来觐见唐太宗的著名画作是（ ）。

二、选择题

唐代著名画家（ ）的人物画，笔势圆转，衣服飘带如迎风飘扬，后人称这种风格为“吴带当风”。

A. 吴道子 B. 吴昌硕 C. 吴作人

三、简答题

在唐代的人物群像画中，人与人的大小比例较为明显，请简述其原因。



纵情山水、写意情怀——文人画

第七节 五代、宋、辽、金绘画艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

一、五代宋、辽、金绘画发展

五代和两宋之交，社会动荡。在北宋相对统一的时期和南宋“金宋对峙”的时期，凭借发达的工商业和手工业，经济、文化取得了较大发展。在此基础上，绘画艺术的表现范围、题材风格得以进一步拓展，皇室、士人阶层的绘画需求更加精细化，市民阶层崛起，使美术与社会建立了更为广泛和深入的联系，许多作品开始将市井生活作为创作对象。宋代绘画艺术在继承前人成就的基础上不断创新发展，形成了独具魅力的艺术风格，对中国绘画史产生了深远影响。

二、五代绘画艺术

五代十国时期，南唐画家顾闳中的《韩熙载夜宴图》（见图 2-29）是中国古代绘画的杰出作品之一，具有极高的艺术价值和历史意义。整幅画作以韩熙载为中心，生动描绘了家中夜宴的场景。该画作采用长卷形式，打破了时间和空间的限制，将夜宴的不同场景巧妙地串联在一起，画面构图丰富多变，既有紧密的群像描绘，也有开阔的场景展现，形成了强烈的视觉冲击力。画作中的人物形象栩栩如生，尤其是主人公韩熙载的形象，更是刻画得入木三分，他的神态、动作以及与其他人物的互动，都生动地展现了他的内心世界和复杂情感。同时，画家还通过对人物服饰、神态等细节描绘，展现了当时的社会风貌和文化气息。画作的线条流畅自然，用笔挺拔劲秀，准确地勾勒出人物的轮廓和动态；其色彩运用也十分丰富和谐，既有浓烈的色彩对比，也有微妙的色彩变化，形成了独特的画面氛围。此外，画作中的细节描绘也非常精细，如人物的服饰纹理、器皿的质感等，都表现得淋漓尽致。画作生动地描绘了韩熙载夜宴的豪华与热闹，但同时也透露出一种淡淡的忧伤和无奈。这种意境的表达既与韩熙载个人的命运紧密相连，也反映了当时社会的复杂矛盾和人们的内心挣扎。



▲ 图 2-29 顾闳中《韩熙载夜宴图》(局部)

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
《韩熙载夜宴图》不仅体现了作者高超的画技和时代风貌，还反映了一定的思想内涵。查阅资料，试着站在作者的角度，探讨一下其中反映的思想			

三、山水画

山水画在宋代实现了新的发展和革新，北宋著名画家范宽的《雪景寒林图》(见图 2-30)是其中的代表作品。《雪景寒林图》是一幅描绘北方冬日雪后山川的壮美景象的画作，画面中白雪皑皑，峰峦浑厚端庄，气势壮阔伟岸，生动地表现了雪后的磅礴气象。其构图延续了全景式的绘画手法，画面前景处是一弯泉水，而占据画幅绝大部分的是一条蜿蜒而上的山峦，给人一种扑面而来的雄壮气势。画面中笔墨浓重润泽，层次分明，很好地表现出北方山石的质感，同时也让画面显得浑厚滋润，沉着典雅。留白的地方体现了雪的质感，使画面主次分明，气韵贯通。近景低垂，通过对雪中寒林的深入刻画，拉开了画面的层次，产生了纵深感。

《溪山行旅图》(见图 2-31)是范宽的又一幅杰作，同样具有深厚的艺术内涵和独特的审美价值。这幅画以雄浑壮美的笔墨描绘了山川景色和人物行旅的情景，展现了人与自然的和谐共生。在构图方面，《溪山行旅图》采用了高远法构图，画面层次丰富，气势恢宏。画面的主体是一座高耸入云的大山，给人以强烈的压迫感和敬畏之情，同时也展现了北方山川的雄伟壮丽，整体构图的章法严谨，留白巧妙，画面既饱满又透气。在笔墨技法方面，范宽运用了精湛的笔墨技巧，将大自然的质感表现得淋漓尽致，山峰用墨浓重，皴擦有力，展现出山体的厚重和沧桑；树木则用笔简练，墨色淡雅，表现出枝叶的繁茂和生机，画面的整体色调和谐统一，既有浓墨重彩的对比，又有淡墨轻彩的调和，形成了独特的艺术效果。在意境表达方面，《溪山行旅图》通过对山川景色和行旅人物的生动描绘，传达出对大自然的热爱与向往之情，画面中的行旅人物虽然渺小，但他们的存在却为画面增添了生机

和活力，使画面更加真实可信。这幅画作还体现了古代山水画传统题材中人与自然和谐共生的主题，以及中国古代哲学中天人合一的思想。徐悲鸿评价《溪山行旅图》是“中国所有之宝，吾所最倾倒者”，可见范宽作品的价值之高。



▲ 图 2-30 范宽《雪景寒林图》



▲ 图 2-31 范宽《溪山行旅图》



宋代山水画

南宋时期，山水画进一步发展，南宋画家李唐在中国绘画史上具有重要地位，他的画作被称为南宋院体画的代表作之一。李唐擅长山水、人物等多种题材，其中山水画尤为出色，他注重构图和笔墨的运用，能够巧妙地表现出山水的气势和韵味。

《万壑松风图》（见图 2-32）是李唐的代表作品之一，为绢本，设色山水画，纵为 188.7 厘米，横为 139.8 厘米。这幅画作以简洁的构图和雄健的笔墨描绘了山水之美，画面中的山峰高耸入云，山石嶙峋，峭壁悬崖间飞瀑流泉，山间白云缭绕，松林茂密。在这幅画中，李唐运用了他独特的大斧劈皴法，用墨浓重，线条刚劲有力，表现出山石坚硬的质感。整幅作品气势磅礴，给人以强烈的视觉冲击和心灵震撼。

另一位著名的南宋画家马远的《踏歌图》（见图 2-33）也极具代表性。马远，号钦山，祖籍河中（今山西永济），他的山水画继承了李唐的绘画手法，并在此基础上有所发展。马远的作品意境清新，构图简练，常常只截取自然景色的一角来展示广袤的空间和浓郁的诗情，世人称其为“马一角”。他与李唐、刘松年、夏圭并称为“南宋四家”，将南宋宫廷山水画推向了新的高峰。《踏歌图》是一幅绢本设色山水人物画，展现了雨后天晴的临安城郊外景色，画面中，农民在田埂上踏歌而行，表现出丰收之年人们的欢乐情景。画面上端题有诗一首：“宿雨清畿甸，朝阳丽帝城。丰年人乐业，垄上踏歌行。”此诗正好点明了画意。在绘画技法上，马远将近景、中景和远景巧妙地融合在一起，使画面层次分明，空间感极强。近景中，田野、巨石、梅树、垂柳等景物交相辉映；中景则是云烟缭绕的山林，隐约露出部分楼阁；远景中，奇峰突起，天空辽阔。整幅作品笔墨简练，气韵生动，充分展示了马远独特的艺术风格和高超的绘画技艺。



▲ 图 2-32 李唐《万壑松风图》



▲ 图 2-33 马远《踏歌图》



《踏歌图》

研究北宋的山水画，就不得不提起青绿山水画的代表作品《千里江山图》（见图 2-34）。



▲ 图 2-34 王希孟《千里江山图》(局部)

《千里江山图》的作者王希孟被誉为“画坛奇才”，他以其唯一的传世作品《千里江山图》而名垂千古。他在十多岁时，就进入宫中画学成为一名学徒，但起初他的画技并未受到认可。然而，他后来得到了宋徽宗赵佶的赏识和亲自指导，画艺快速提高。王希孟只用了半年时间，就绘成了这幅《千里江山图》，当时他年仅 18 岁。《千里江山图》是王希孟的杰作，也是他唯一传世的作品，目前收藏于故宫博物院。史书中并没有关于王希孟的其他记载，在完成了《千里江山图》之后，他便销声匿迹。有人推测他可能在完成这幅杰作后不久就离世了。《千里江山图》是中国十大传世名画之一，这幅画作采用了传统的青绿法，展现了画家极为精细的笔法，而且在蓝绿色调中寻求变化，过渡自然，因此被誉为“千古青绿之杰作”。画作用整绢一匹，描绘了山峰起伏、江河浩渺的壮丽景象，渔村野市穿插其中，还有许多细致的人物活动。画作采用长卷形式，将祖国的锦绣河山尽收眼底，画面上山峦起伏，江河浩渺，平远、高远、深远的构图交织在一起，展现了大自然的壮丽景色。《千里江山图》不仅是一幅壮丽的山水画，更是一首对自然和祖国大好河山的赞歌。画中的山水、人物、动



王希孟
《千里江山图》

物都充满了生机和活力，体现了作者对大自然的热爱和对生活的向往。这幅画作也表达了作者对家国天下的深深眷恋，表达了中国古代文人画家的精神追求。

四、院体花鸟画

花鸟画在宋朝得到了极大的发展，成为当时绘画艺术的重要分支。这一时期的画家对花鸟画投入了极大的热情和精力，不断进行技法和题材的创新。在技法上，宋朝的花鸟画家注重写实，他们对自然的细致观察，以及对笔墨技法的深入研究，使花鸟的造型更加准确生动，笔墨更加精湛多变。在题材上，宋朝的花鸟画家拓宽了表现范围，在描绘宫廷中的奇花异草、珍禽异兽的同时，还将目光投向了大自然和民间生活，他们对自然中的花鸟虫草进行了深入的研究和描绘，使画作更加富有生活气息和自然韵味。此外，宋朝的统治者对绘画艺术非常重视，设立了专门的画院机构，并招揽了许多优秀的画家，这为花鸟画的发展提供了良好的环境和条件，促使花鸟画在宋朝达到了较高的艺术水平。

《宣和画谱》是宋代官方主持编撰的著录宫廷所藏绘画作品的著作。这部著作展现了宋代宫廷对绘画的收藏、品鉴和整理工作，是研究宋代绘画艺术及历史的重要资料。其中记载的北宋宫廷收藏中，有30位花鸟画家的近2000件作品，所绘制的花卉品种数量多达20000余种。北宋早期，花鸟画主要以黄筌的风格为典范，他主要采用勾勒填彩法，创作出的画作旨趣浓艳，墨线并不突出。到了南宋时期，画院中有一半以上的画家致力于花鸟画的创作，使这一时期的花鸟画成为中国花鸟画发展史上的一个巅峰。

在题材上，宋朝花鸟画融入了水墨梅、竹、松、兰的元素，画家们“以淡墨挥扫”，舞姿般“整整斜斜”的笔触，不满足于形似，而是追求神态的表现。他们运用拟人化的手法，将崇高、贞洁、虚心、向上、坚强的品质寄托于“四君子”之上，这种融入文人画思想的创新方式，为花鸟画注入了新的灵魂。文同、苏轼等人是这一派别的代表，他们与当时的流行时尚背道而驰，以更加清新脱俗的风格，引领了新的艺术时尚风潮。这种演变，为宋朝花鸟画赋予了更加丰富多彩的内涵。

黄筌是五代时期西蜀画院的宫廷画家，后来也是北宋时期的画家，擅长花鸟画。他师从多派，经过多年的习作研究，脱去格律自成一派。他所画的禽鸟造型灵动，骨肉兼备，形象丰满，赋色浓丽，勾勒精细，几乎不见笔迹，似轻色染成，被称为写生。

黄筌的代表作品是《写生珍禽图》（见图2-35），这是一幅描写各种禽鸟、昆虫及龟类的写生画。画家以精湛的画技，生动地描绘了雀、鸠、蝉、蜂等。画卷中，每种动物都被精心描绘，它们的形态、羽毛、动作都被描绘得栩栩如生，显示出画家对自然细致入微的观察和细腻的描绘技



院体花鸟画



▲ 图2-35 黄筌《写生珍禽图》

巧。在绘画技法上，黄筌运用了细腻的笔法和丰富的色彩，使画面既富有层次感，又极具质感。比如对鸟羽的描绘，他先用淡墨轻轻擦出形状，再以较浓的墨色进行覆盖，最后用浓墨点染重点部位，这样的描绘方式使鸟羽显得松软且有质感，色彩斑斓又富有厚度。此外，画面中禽鸟和昆虫之间，也存在着微妙的互动关系，使整个画面生动而富有生活气息。这些都体现了黄筌作为一位杰出的画家，不仅具有高超的绘画技巧，还有敏锐的观察力和丰富的想象力。

五、文人士大夫绘画

宋朝汴梁城中文人名士的诗文书画创作活动尤为繁荣。这一时期的代表人物有李公麟、苏轼、文同、王诜、米芾等人，他们都具备深厚的文化素养和卓越的书法技艺，追求艺术上的平淡素雅，力求展现天真清新的风格。南宋时期，米友仁、杨补之、赵孟坚等人继承了这一传统。宋朝文人士大夫的绘画风格对后世的绘画产生了深远影响，为元、明、清时期的文人画的发展奠定了重要基础。宋朝之所以能够成为花鸟画发展的黄金时期，一方面是画院画家继承了五代的皇家富贵花鸟画的风格，满足宫廷厅堂壁装饰的需求；另一方面是文人士大夫的水墨花鸟画也形成了独特的风貌，他们不受传统束缚，以笔墨寄托情感，与院体花鸟画形成了鲜明对比。

苏轼在文人画理论的阐述上起到了举足轻重的作用，成为第一个全面解读文人画理论的人。他首先引入了士人画的概念，并指出士人画与画工画的根本区别。他认为士人画注重内在精神和气质，而画工画往往只停留在表面的形象呈现。苏轼在《又跋汉杰画山二首》中曾表示：“观士人画如阅天下马，取其意气所到；乃若画工，往往只取鞭策皮毛槽枥刍秣，无一点俊发，看数尺许便倦……”苏轼的意思是士人画所取的是意气所到，而画工画则过于关注琐碎细节，缺乏深度和后劲，很快令人感到厌倦。苏轼极度推崇画家王维，将他的职业画家身份与文人画家明确区分开。他称赞王维的作品超越了物象本身，如仙人一般，而不是局限于画面的形式与技巧。另外，苏轼积极倡导诗情画意的文人画风格，强调应在画作中融入诗意，反对单纯追求形似，他赞美王维的诗与画，称其诗中有画意，画中又有诗意，正是他所向往的文人画境界。

苏轼的《枯木怪石图》（见图 2-36）就是文人画理论的典型。画中描绘的是一株枯木，形状如同鹿角，怪石形状如同蜗牛，怪石后方伸出星点矮竹。整幅画作虽然笔墨不多，但是枯木、怪石和矮竹的组合形态独特，用笔看似疏野草草，不求形似，但实际上行笔的轻重缓急都展示出作者很深的毛笔功底，为枯木、怪石、矮竹这些自然界的寻常之物赋予了新的生命和意义，显示出了无穷的活力和生命力。画中所表现的枯木顽石，并非因物象



宋代文人画



▲ 图 2-36 苏轼《枯木怪石图》

形，也不是凭空臆造，而是苏轼借以抒发胸臆、寓意抒情的一种手段。这种将个人情感与意境融入画作中的创作方式，正是文人画的核心精神所在。同时，这幅作品也体现了苏轼对于绘画艺术的独特理解，即绘画不仅是对自然物象的再现，更重要的是画家自身的内在精神和气质的表达。因此，《枯木怪石图》不仅是苏轼的绘画代表作，也是中国文人画发展史上的重要作品之一。

六、风俗画

宋朝商业和手工业非常繁荣，这种经济上的繁荣为风俗画的创作提供了物质基础。宋朝的统治阶级对文化艺术非常重视，他们不仅亲身参与文化活动，还积极推广和扶持各种艺术形式发展，包括风俗画、诗词、歌赋、绘画、书法等，这种文化背景为风俗画的创作提供了丰富的素材和灵感。随着经济的发展和社会的稳定，民众对于生活的需求变得更加多样化，他们需要通过各种方式来表达自己对生活的理解和感受，而风俗画恰好能够满足这种需求。

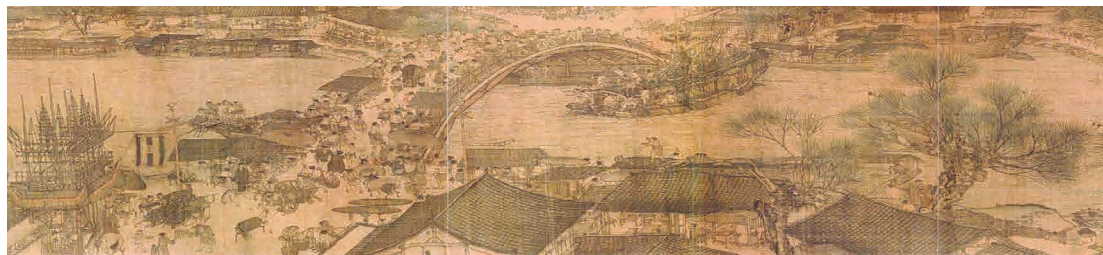
这幅最能代表宋朝风俗画，同时也是中国十大传世名画之一的《清明上河图》（见图 2-37），是由北宋著名画家张择端创作的。张择端自幼好学，早年游学汴京（今河南开封），其间接触绘画，由此开始从事绘画工作。宋徽宗时期，张择端供职于翰林图画院，特别擅长画楼观、屋宇、林木、人物，他的画作精细入微，界画精确，豆人寸马，栩栩如生。其存世作品有《清明上河图》《金明池争标图》等，皆为我国古代的艺术珍品。其中，《清明上河图》是他的代表作，该画描绘了北宋都城水陆运输和市面繁忙的景象，细节处反映了当时社会各阶层人民的生活状况。画中的汴河为交通要道，河面上舟船往来，有的满载货物，有的则只是载客，船夫们摇橹、扬帆，虽然忙碌但井然有序；河畔还有不少人在洗衣、挑水，生动展现了民众生活的日常。画中的都市部分，店铺林立，旗帜飘扬，各种各样的商品摆满货架，从绸缎到陶瓷，应有尽有；街道上，行人络绎不绝，有商贩、文人、仕女，他们或交谈，或选购，热闹非凡。可以说，画中每处皆一景，每景皆故事。张择端在此画中运用散点透视的构图法，将繁杂的景物纳入统一而富有变化的画面中。画中人物众多，衣着不同，神情各异，其间穿插各种活动，注重戏剧性。构图疏密有致，注重节奏感和韵律的变化，笔墨章法都很巧妙。



《清明上河图》



宋代风俗画



▲ 图 2-37 张择端《清明上河图》（局部）

《清明上河图》中描绘了多少人和物，说法不一。有人认为画中描绘了 500 余人，有人

认为一共有 815 人，齐藤谦在《拙堂文话·卷八》中更是提出了 1695 人的说法。无论具体人数如何，画中的各类形象的生动是毋庸置疑的。画中还描绘了 60 多匹牲畜，20 多只木船，30 多栋房屋楼阁，以及 20 多辆推车、乘轿等，这些元素在画中巧妙地组合，构成了一幅独特且繁复的画面。画中人物形象各异，衣着、神态、气质无一雷同，更难得的是，人物的活动被安排得富有戏剧性，充满了情节冲突，使观者在欣赏画作后，仍能回味无穷。这种蕴含了丰富多彩内容的画作，在历代古画中实属罕见，无疑展现了画家卓越的艺术才华和深刻的社会洞察力。

《清明上河图》犹如一部北宋的都市生活纪录片，画家运用细腻的笔触描绘出的生动场景，展现了其所处时代的繁华与生机。画中的每一个细节都充满了生活气息，仿佛可以带领我们穿越时空，亲身体验那个时代的魅力。

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
《清明上河图》具有极高的艺术成就和历史价值，试着讨论一下其中的原因			

七、人物画

宋朝的人物画在继承前人的基础上实现了创新发展，如张择端的《清明上河图》以及武宗元的《朝元仙杖图》（见图 2-38）等都展现了这种变化。除此之外，李唐的“历史故事画”独具一格；李公麟的“白描人物画”精细绝美；梁楷的“减笔人物画”在技巧和内涵上实现了重要突破，其代表作《泼墨仙人图》（见图 2-39）采用奔放的水墨泼写形式，自由潇洒的画法成为明清写意人物画的先驱，对后世产生了深远的影响。这些画家和他们的作品不仅丰富了宋代的绘画艺术，也为后世的绘画发展奠定了基础。



▲ 图 2-38 武宗元《朝元仙杖图》(局部)



▲ 图 2-39 梁楷《泼墨仙人图》



《泼墨仙人图》

武宗元是宋朝的一名杰出画家，被誉为“宋朝的吴道子”。他的人物画作品流畅生动，

尤其擅长创作宗教题材的画作,《朝元仙杖图》是他的代表作品之一。该画作描绘了五方帝君中的3个帝君朝谒天上的最高统治者时的队仗行列。画面中,众神仙手持仙杖,列队行进,神态庄重肃穆,气势磅礴。武宗元运用了高超的白描技法,以简洁有力的线条勾勒出神仙的身姿和神态。他注重表现人物的身份和特征,通过服饰、法器、神态等细节来区分不同的人物身份,使画面具有层次感和立体感。此外,《朝元仙杖图》反映了道教在宋朝社会中的重要地位和影响力,也展现了当时壁画艺术的精湛技艺和独特风格。《朝元仙杖图》为我们研究北宋时期的社会、宗教、文化、艺术等方面提供了珍贵的实物资料。



宋代人物画

梁楷是南宋时期的著名画家,祖籍为山东东平,因为他的绘画风格独特,深受后人喜爱,因此被誉为“南宋画坛的瑰宝”。梁楷曾在南宋宁宗时担任画院待诏,这是宫廷画家的最高职位,足以证明他的绘画才华受到了当时的官方认可。然而,梁楷并不满足于宫廷画院的规矩和羁绊,而是更向往自由的创作环境,因此,他后来选择离开画院,飘然而去,不受制于他人,这种追求艺术自由的精神,在当时是十分罕见的。梁楷还喜好饮酒,酒后的行为不拘礼法,人称“梁风(疯)子”。这种放纵不羁的性格,也在他的画作中有所反映,使他的作品充满了豪放、洒脱的气息。

《泼墨仙人图》是梁楷的一幅杰作,此画作描绘了一位仙人的形象,运用了独特的泼墨技法。在画中,仙人身躯肥胖,赤胸袒腹,阔步前行,两肩高耸,头略低垂,双眼细眯,似醒非醒,似醉非醉。仙人的形象简洁而夸张,五官紧凑,额头宽大,占去了面部2/3的面积,这种形象塑造既富有趣味性,又展现了仙人的非凡气质。在绘画技法上,梁楷运用了熟练的泼墨技巧,使用大笔侧锋,以简洁的笔墨描绘出仙人的形态。墨色浓淡变化丰富,干湿自然,尤其是在衣袖与裤子的描绘上,墨色变化多样,生动地表现了人物的动作和体态。整幅画作墨色淋漓,笔触豪放,充满了意境和气韵。此外,《泼墨仙人图》还体现了梁楷独特的艺术风格,他不拘一格,敢于突破传统绘画的束缚,运用大胆的笔墨和夸张的形象来表现仙人的神韵。这种艺术表现手法使他的画作在中国绘画史上具有重要地位,对后世的绘画创作产生了深远影响。

小节测验

一、填空题

既是中国十大传世名画之一,也是北宋风俗画代表的(),是北宋画家张择端的存世之作,属于国宝级文物,现收藏于北京故宫博物院。

二、选择题

对《千里江山图》描述正确的是()。

- A. 泼墨山水的代表作 B. 人物景观图的代表作 C. 青绿山水的代表作

三、简答题

从《清明上河图》中选取一个小场景,展开想象,试着描述其中的有趣故事。

第八节 元、明、清绘画艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

一、元代绘画艺术

忽必烈在公元 1271 年建立元朝，并将势力不断向西推进，东西方之间的文化壁垒得以打破，客观上促进了东西方文明的交流。在元朝，文人画有了显著的发展，其形式要素趋于完备，诗、书、画、印等元素融为一体。元朝文人画的艺术形式和表现手法，对明清时期的文人画产生了深远的影响，同时也为现代中国绘画的发展提供了宝贵的借鉴与启示。

与宋朝不同，元朝宫廷并未设立画院，因此人物画的主要成就体现在寺观壁画上。相较于宋朝院体绘画的精密不苟，元朝绘画风格变得简逸洒脱。然而，文人士大夫在绘画上却继承了宋朝的传统，并成为主流，这一时期的画家不仅数量众多，而且在创作实践和理论上均有卓越建树。在元朝前期，赵孟頫、高克恭、任仁发等身居高位的馆阁士大夫都以擅长绘画著称。赵孟頫更是一位全才，他精于书画诗文，反对宋朝院体画的工巧雕琢，强调“作画贵有古意”，并主张书画同法的运笔技术，这些观念对当时及后世的绘画产生了深远影响。到了元朝中后期，文人画家开始集中于江浙一带，“元四家”黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙主要师法董源、巨然和北宋山水诸家。他们以水墨或浅绛手法表现江南山水，各自创造出了独特的艺术风貌。此时，文人画与工匠画之间的分界变得更为明确。因此，元朝绘画在政权更替和社会动荡的背景下，虽然与宋朝绘画有所不同，但文人画的崛起和发展是该时期的一大亮点，对后世产生了深远的影响。

（一）山水画

赵孟頫，字子昂，号松雪道人，又号水晶宫道人、鸥波。他是南宋晚期至元朝初期的官员、书法家、画家、诗人，同时也是宋太祖赵匡胤的十一世孙、秦王赵德芳的嫡派子孙。赵孟頫博学多才，能诗善文，通晓经济之学，工书法，精绘艺，擅金石，通律吕，解鉴赏，其中在书法和绘画方面的成就最高。在绘画上，他开创了元朝的新画风，被称为“元人冠冕”。在书法上，赵孟頫也擅长篆书、隶书、真书、行书、草书，尤以楷书、行书著称于世。他主张作画贵有古意，追求自然，反对雕琢，其书画同法的运笔技术，对当时



书画双绝的“前朝王子”——赵孟頫

及后世的书画艺术产生了巨大影响。

《鹊华秋色图》(见图 2-40)是一幅描绘济南东北华不注山和鹊山一带秋景的画作。此画展现了辽阔苍茫的景象,平川洲渚,红树芦荻,房舍隐现。在画面中,树的高低和姿态各不相同,聚散自然,疏朗有致,布置得宜。在这水乡山色之中,水边有几叶轻舟,舟中渔叟正在忙碌,或撑篙或扳网,岸上田野有一老者杖策漫步,左方远处则可以看见散放的四五只牛羊,在几所简陋的茅舍前啃食。画中近、中景的疏树以点绘叶,远树则简洁整体,鹊山用披麻皴,皴法较密;而华不注山的正面运用了荷叶皴,线条从上直落,交叉处稍留空白以突出山的嶙峋之姿,侧面用解索皴,整个山体两边的边线模糊,皴擦也较少,但体积感较强;汀岸、平原采用了长披麻皴的技法,并以笔力的轻重、线条的疏密、落墨的深浅来凸显干湿,以此来表现大自然的变化多端。《鹊华秋色图》采用了平远构图,以多种色彩调和渲染,虚实相生,笔法潇洒,富有节奏感。这幅作品不仅是对济南秋色的生动描绘,也体现了画家对大自然的深入观察和高超的绘画技巧。



▲ 图 2-40 赵孟頫《鹊华秋色图》

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
试述赵孟頫的成就			

黄公望,本姓陆,名坚,今江苏常熟县人。黄公望是“元四家”之一,擅长画山水,师法董源、巨然,兼修李成之法,得赵孟頫指授。他的水墨画笔力老到,简淡深厚,又于水墨之上略施淡赭,世称“浅绛山水”。晚年以草籀笔意入画,气韵雄秀苍茫。黄公望的绘画在历史上有着极高的评价,他的《富春山居图》(见图 2-41)被誉为中国十大传世名画之一。他创作的山水画,既有董源、巨然的笔墨韵味,又有自己的独特风格,对明清山水画的发展产生了深远影响。此外,黄公望还擅长书法和诗词,他的诗文书法,奇崛苍劲,与画相映成趣。他撰写的《写山水诀》,阐述了自己的山水画创作经验,为后世的绘画创作提供了宝贵的借鉴。



《富春山居图》
无用师卷



元朝画家——
黄公望

《富春山居图》是黄公望创作的纸本水墨画。此画是黄公望为师弟郑樗（无用师）所绘。《富春山居图》以浙江富春江为背景，画面用墨淡雅，山和水的布置疏密得当，墨色浓淡干湿并用，极富变化。黄公望运用了浓、淡、干、湿、焦五墨，通过不同墨色的交融和对比，形成了画面的节奏和韵律，这种墨色的变化不仅丰富了画面的视觉效果，也体现了画家对自然的深入观察和体会。画中描绘的是富春江两岸初秋的秀丽景色，峰峦坡石，树木苍苍，疏密有致地生于山涧江畔，村落、平坡、亭台、渔舟、小桥等散落其间。黄公望以清润的笔墨、简远的意境，把浩渺连绵的江南山水表现得淋漓尽致，达到了山川浑厚、草木华滋的境界。整幅画作长达数米，采用了横幅长卷的形式，展现了富春江两岸的广阔景象。画面上山石树木的描绘都十分细致，连山峰的皴法都清晰可见，而且画面的构图非常有层次感，前景、中景、远景层次分明，互相映衬，使整个画面显得非常有深度和立体感。通过巧妙的透视处理和层次安排，画面呈现出一种深远而辽阔的空间感，使观者仿佛置身其中，感受自然的壮丽与辽阔。《富春山居图》不仅是一幅杰出的艺术作品，更是黄公望心灵世界的写照。

通过这幅画，我们可以感受到画家对自然的敬畏，对生活的热爱，以及对艺术的执着追求。



元代山水画



▲ 图 2-41 黄公望《富春山居图》

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
讨论《富春山居图》的艺术价值			

（二）道释壁画

元朝的宗教壁画，尤其是道教壁画，具有独特的艺术风格和特点，永乐宫的壁画是其中的杰出代表。这些壁画描绘了道教的宗教世界和仙家道场，大量展现了元朝道教的宗教内容。壁画中的人物形象众多，层次感和变化感丰富，但丝毫没有杂乱之感。这些壁画不仅展示了元朝绘画的高超水平，

三晋风华——
永乐宫壁画

还提供了研究元朝社会生活、宗教信仰的宝贵资料。

山西芮城的永乐宫（也称大纯阳万寿宫），是为纪念道教神仙吕洞宾而建，也是元朝全真教的重要中心。永乐宫壁画是中国古代壁画的杰出代表之一，其艺术价值无与伦比。这些壁画位于永乐宫内，不仅在中国绘画史上占据重要地位，而且在世界绘画史上也是罕见的巨大制作，可以说，永乐宫壁画是中国古代绘画艺术的珍贵遗产。永乐宫壁画总面积达到 1000 平方米，分布于无极殿、三清殿、纯阳殿和重阳殿。值得一提的是，三清殿作为主殿，其内部的壁画面积就有 403.34 平方米，画面高达 4.26 米，全长为 94.68 米，堪称壁画中的杰作。三清殿内的壁画是著名的《朝元图》（见图 2-42），是由马君祥及其子马七等人在泰定三年（公元 1326 年）开始绘制的，描绘了诸仙朝拜元始天尊的盛大场景。画面中心是 8 个帝后主像，他们的周围围绕着金童、玉女、星宿、力士等共 286 尊神灵，形象各异，生动传神，形态和表情都十分丰富。神灵或庄重肃穆，或威武勇猛，或温婉娴淑，展现了壁画作者高超的绘画技艺和细腻的观察力。壁画场面开阔，气势恢宏，巧妙的透视处理和层次安排，使壁画虽然人物众多，却毫无杂乱之感，反而显得秩序井然，层次分明。壁画中的色彩运用也十分出色，采用了多种矿物质颜料，色彩鲜艳而持久，因此壁画至今仍然保持着最初的样貌。从艺术角度来看，《朝元图》代表元朝壁画艺术的最高成就，它不仅是永乐宫壁画群的重要组成部分，也是中国古代壁画艺术的瑰宝。除了为研究元朝社会、文化、宗教等提供重要资料，也成为我们欣赏和研究中国古代壁画艺术的绝佳选择。



《朝元图》

▲ 图 2-42 《朝元图》(局部)

二、明、清绘画艺术

明、清时期，中国封建社会步入了衰落阶段，封建生产关系成为生产力发展的严重阻碍。虽然，意大利的文艺复兴运动与中国的明王朝建立发生在同一时期，但二者性质迥异。在中国的这一时期，资本主义的萌芽缺乏适宜的土壤，未能正常发展，社会整体仍保持着封建经济与封建文化的结构，并以缓慢的速度前行。明、清时期的八股取士制度和文字狱的推行，进一步遏制了文化艺术的发展。在这一历史背景下，中国美术呈现 2 种趋势：一方面，它趋于保守并逐渐衰落，复古风格盛行；另一方面，变革与创新的暗流涌动，直至最后出现了重大变异。明末清初，民族矛盾和阶级矛盾的尖锐对立导致画坛上出现了 2 种截然不同的审美取向和艺术风格：一种是以清初“四王”为代表的摹古派；另一种则是以“四僧”和扬州画派为代表的创新派，他们抒发个性，追求精神解放。值得一提的是，清朝

宫廷任用欧洲画家，这一举措为中国绘画的发展提供了重要的借鉴。

（一）明朝绘画

1. “吴门画派”及“吴门四家”

吴门画派，又称吴派，是中国明代中期的一个重要绘画流派。这个名称源于其主要代表人物，包括沈周、文徵明、唐寅、仇英和张宏等，都是来自吴郡（今苏州）的艺术家。由于苏州是古代吴国的都城，因此得名吴门画派，也称吴派。学者通常认为，这个流派始于沈周，成于文徵明，后再加入唐寅和仇英，这四位画家被称为“吴门四家”，或称“明四家”。此画派在明朝中期以后，受到了广泛的重视和推崇。

沈周，字启南，号石田，又号白石翁、玉田生、居竹居主人等，明朝中期文人画吴派的开创者。沈周的绘画作品为传统山水画做出了两大贡献：其一，融南入北，弘扬了文人画的传统；其二，将诗书画进一步结合。他的书法学黄庭坚，书风遒劲奇崛，与其绘画风格相辅相成。

沈周在《庐山高图》（见图 2-43）的画法上，借鉴了元朝画家王蒙的笔意，展现出稳健的笔法和强烈的力量感。在描绘山峰时运用了解索皴，展现出厚重灵动的质感；中段山峦则运用了折带皴，笔触精细，墨色较淡，表现出崖壁的险峻。画中左边崖壁的处理方式则是先匀后皴，墨色较重，并加入了焦墨密点，赋予画面苍郁幽深的氛围。画面内容上，层峦叠嶂，高耸的山峰直插云霄，山间云雾缭绕，仿佛白色的腰带系于山间，起伏缥缈，为画面增添了神秘感；山上草木茂盛，树木郁郁葱葱；山顶、山腰一片绿意盎然。



▲ 图 2-43 沈周《庐山高图》（局部）

山谷中，清溪与山瀑从崖壁中飞溅而出，如同白锦直挂山中，千尺瀑布飞泻而下，水流击打山石，仿佛发出震耳欲聋的声响；水流顺势而下汇入峡谷潭水之中，一位老者悠然立于溪前，似乎在静静欣赏这美景。这幅《庐山高图》是沈周晚年的杰作，同时也代表了明代山水画的高峰。它将自然景色与人文情感完美融合，展现了沈周深厚的绘画功底与独特的艺术视角。



庐山高图

文徵明，原名璧，字徵明，42岁起，以字行，更字徵仲。因先世衡山人，故号衡山居士，世称“文衡山”，明朝著名画家、书法家、文学家。在绘画方面，文徵明兼善山水、兰竹、人物、花卉诸科，尤精山水，早年师事沈周，晚年致力于赵孟頫、王蒙、吴镇三家，自成一格。他的画风呈粗、细两种面貌，粗笔源自沈周、吴镇，兼取赵孟頫古木竹石法，笔墨苍劲淋漓，又带干笔皴擦和书法飞白，表现出独特的艺术风格。

《东园图》（见图 2-44）是文徵明创作的一幅绢本设色画，现收藏于北京故宫博物院。画面中的东园，园内建筑宏丽，景致秀美，画家以生动的笔墨勾勒出人物及活动，安排巧妙、生动自然。构图上疏密有致，笔墨谨细秀丽，图中绘有湖石，虬曲的苍松，林木修篁，园中的厅堂水榭雅致精细，曲水栏杆各尽其态。文徵明为明朝中期的画坛巨匠，从绘画风格来看，他钟情于造园之艺，喜作园林之画以摹写居苑之境，且用笔轻盈，构图精绝，设色雅逸，形成了雅致幽恬的独特风格，《东园图》也正体现了这一点。



东园图

▲ 图 2-44 文徵明《东园图》(局部)

唐寅，字伯虎，又字子畏，号六如居士、桃花庵主、鲁国唐生、逃禅仙吏等，明朝著名画家、书法家、诗人。他玩世不恭而又才气横溢，以诗文擅名，与祝允明、文徵明、徐祯卿并称“江南四大才子”（也称吴门四才子）；画名更著，与沈周、文徵明、仇英并称“吴门四家”。

《落霞孤鹜图》（见图 2-45）是唐寅的一幅深具意境的山水画作品。首先，从画面的构图来看，它巧妙地运用了远近、高低、疏密的对比关系，画面下部描绘的是傍石临水的楼阁，被掩映在扶疏垂柳之间，而阁后山峦高耸，山顶杂木丰茂。这种远近的对比，使画面具有深远的空间感。画中的景物处理也体现了画家的精湛技艺，垂柳的分枝布叶特别见功力，树干造型各异，有的树皮爆裂，偃卧如老翁；有的盘根错节，斜倚如壮汉；有的树干圆浑，静立如处子。山石皴法也以南宋李唐、刘松年为宗，但用笔和用墨上已有所变化，且更为缜密秀润。从意境上看，《落霞孤鹜图》描绘了高岭峻柳，水阁临江的场景，图中有人正坐在阁中，观眺落霞孤鹜，一书童相伴其后，整个画面充满了沉静与雅致，蕴含文人画的特质。这种情境既反映了画家对自然山水的热爱，也表达出他对宁静生活的向往。此外，画面左上方题有一诗：“画栋珠帘烟水中，落霞孤鹜渺无踪。千年想见王南海，曾借龙王一阵风。”不仅增添了画面的诗意，也透露出画家的情感与心境。

仇英，字实父，号十洲，原籍江苏太仓，明朝绘画大师。仇英出身寒门，幼年失学，曾习漆工，后被周臣赏识并教授他绘画技巧，得以进入画坛。通过不懈努力，他最终成为中国美术史上少有的平民出身的杰出画家。他的绘画题材广泛，包括山水、花卉、人物、仕女等，既擅长工笔设色，又擅长水墨、白描，能运用多种笔法表现不同的对象。他的作品技艺精湛，风格独特，对后世的绘画艺术产生了深远的影响。

《春夜宴桃李园图》（见图 2-46）是根据李白的《春夜宴从弟桃花园序》为题材，描绘

李白与诸从弟于桃花盛开的春天，夜间在园中的一次宴饮聚会的情景。画面中4位诗人围坐桌旁，画面最上方1位诗人提笔欲书；右侧1位诗人举杯畅饮；左侧的诗人面向外界，目光似乎被园中景色所吸引，脑海中可能已经有了诗句的灵感；最下方背对画面的那位诗人，即将举杯畅饮之时又好像若有所思。他们似乎完全沉浸在这春意盎然、美酒芬芳、诗歌韵律之中。同时，在诗人周围，几位男女僮仆忙碌穿梭，斟酒持盘，为主人们侍候助兴，烘托出了夜宴的欢乐与热烈氛围。

这幅画精心选取了园林的一角进行描绘，树木繁茂，山石错落，构成了一幅动人的景致。亭子在曲折的布局中显得恰到好处，树木之间的掩映增添了层次感。画中人物各异，他们风度翩翩，谈笑风生，展现出了文人雅集的氛围。周围还有僮仆侍服侍，酒宴热闹非凡，四周更有缤纷盛开的桃李争艳，这种幽雅的环境，历来是文人雅士梦寐以求的理想场所。



▲ 图 2-45 唐寅《落霞孤鹭图》



▲ 图 2-46 仇英《春夜宴桃李园图》



仇英画作

2. 明朝山水画

在明朝山水画的发展中，出现了许多杰出的画家和画派。其中，董其昌是明朝山水画的重要代表人物，他领导的华亭派在明朝山水画坛占有重要地位。华亭派的山水画注重墨色的运用，以清淡、古雅、娟秀为特点，追求笔墨的意境和气韵的生动。

董其昌，字玄宰，号思白、香光居士，松江华亭人（今上海闵行区马桥），明朝杰出书画家。董其昌是进士出身，官至南京礼部尚书，谥“文敏”。他的山水画作品笔致清秀中和，恬静疏旷，用墨明洁隽朗，其青绿设色古朴典雅，展现了卓越的艺术才华。

《关山雪霁图》（见图 2-47）是董其昌创作的一幅水墨画，作品采用了高远和深远的构图方式，将关山的巍峨、险峻表现得淋漓尽致。画家通过对山峦、林木、溪流、房屋等元素的精细刻画，营造出一种寂静、清冷的氛围。董其昌运用简洁而富有变化的笔法，皴擦点染间表现出山石的质感和纹理，不同浓淡、干湿的墨色，表现了雪后关山的苍茫和韵味。

同时，他还巧妙地运用了画中的空白部分，通过留白的艺术手法来表现雪景的纯净和寂静。雪后的关山，银装素裹，万籁俱寂，给人一种宁静、圣洁的感觉，通过对这一景象的描绘，画家表达了对自然山水的热爱和向往，也体现了其对高洁、清雅品格的追求。《关山雪霁图》是董其昌的代表作之一，不仅展现了他高超的绘画技艺，也体现了他的绘画理论和审美标准，同时还表达了对自然之美和人格之美的赞美和追求。



▲ 图 2-47 董其昌《关山雪霁图》(局部)

《秋兴八景图》(见图 2-48)是董其昌创作的一组纸本设色画，共包含 8 幅画，现收藏于上海博物馆。这组画是董其昌泛舟吴门、京口途中所见景色的生动记录。《秋兴八景图》的每一个画面都展现了秋天特有的景致，例如，山峰峻拔，石块沉重，溪谷深邃，烟雾弥漫。所有的景色都各尽其态，既有草木葱茂、风雨迷蒙的江南丘陵，又有沙汀芦荻、远岫横亘的水乡情调，也有江天楼阁、彩舟竞发的江上景色，这些画面内容丰富多样，充分展现了秋天的自然美。《秋兴八景图》表达了董其昌对秋天的独特感受，秋天是一个收获的季节，也是一个万物凋零的季节，这种既喜悦又哀愁的情感在画面中得到了充分体现。画面中的山峰、石块、溪谷、烟雾等元素，营造出一种寂静、悠远的意境，让人感受到秋天的宁静和深沉。



▲ 图 2-48 董其昌《秋兴八景图》



明代山水画

（二）清朝绘画

1644年，清军入关，明王朝统治终结，清朝的历史篇章正式开启。清朝在稳固封建秩序的同时，积极恢复和发展农业生产，并对反清思想和反抗力量施以严厉压制。在这一历史背景下，清朝的文化艺术现象，如同社会其他方面一样，展现出了封建大一统体制下的多元面貌。清朝美术在保守与革新思想的碰撞中，孕育出了丰富多彩的艺术景观。清朝建立初期，画坛就呈现出流派众多、风格各异的繁荣景象，既有坚守传统的“四王”；也有大胆创新、笔墨豪放的“四僧”；还有专注于实景表现的“金陵八家”；以及吸收欧洲画风、服务于皇室的宫廷绘画；之后又出现了追求个性解放、风格独特的“扬州八怪”等。清朝艺术流派的多样性和画风的丰富性都超越了历史上的任何时代。值得一提的是，这一时期还涌现出一批以宫廷绘画为主要创作领域的画家，其中包括外籍画家。在各种艺术观念相互碰撞与论争中，画家们的成就越发突出，各自的艺术风格也越加鲜明，使清朝的绘画艺术在传承与创新中焕发出璀璨的光芒。

1. 清初“四僧”

清初“四僧”指的是原济（石涛）、朱耷（八大山人）、髡残（石溪）和渐江（弘仁）。他们都是明末清初出家为僧的画家，具有强烈的民族意识。在艺术上，他们主张“借古开今”，反对陈陈相因，重视生活感受，强调独抒性灵。



清初“四僧”

朱耷，字刃庵，号八大山人、雪个、个山、人屋、道朗等，出家时释名传綮，江西南昌人。朱耷是明太祖朱元璋第十七子朱权的九世孙，明亡后削发为僧，后改信道教，住南昌青云谱道院。朱耷擅长书画，花鸟画以水墨写意为主，形象多夸张奇特，笔墨凝练沉毅，风格雄奇隽永；山水画师法董其昌，笔致简洁，有静穆之趣，得疏旷之韵。



八大山人的
艺术世界

朱耷的绘画成就极高，他将中国水墨写意画推向了高峰，并在花鸟画领域取得突出的成就。此外，他的山水画相当出色，继承了董其昌的传统，同时加入了自己的创新，使画面简约而意境深远，给观者带来强烈的视觉冲击与心灵感受。

朱耷坚守明朝遗民的身份，拒绝与清朝有任何形式的合作。他通过象征手法在作品中表达内心情感，例如，他画的鱼、鸭、鸟等动物，都以白眼向天，充满坚韧不屈的气概，这些形象恰恰是朱耷自身心境的反映。在描绘山水时，他多选取荒凉萧瑟的景观，使残留的山水透露出饱满的哀婉情感，这也可以说明他的心情是“墨点无多泪点多，山河仍为旧山河。”以及“想见时人解图画，一峰还写宋山河。”这些都体现了朱耷通过书画寄托的对旧王朝的怀念。朱耷的绘画风格以大胆肆意、不拘一格著称，他的作品既蕴含苍劲之力，又流露出清逸之气，无论是大幅作品还是小幅作品，都展现出独特且清新的艺术魅力。他的绘画章法别出心裁，常常在看似不完整的构图中寻求完整之美。朱耷的绘画成就对后世产生了深远影响（见图 2-49、图 2-50）。



▲ 图 2-49 朱耷《鹰图》



▲ 图 2-50 朱耷《松鹿图》



朱耷画作

石涛，原姓朱，名若极，广西桂林人，祖籍安徽凤阳，小字阿长，别号大涤子、清湘老人、苦瓜和尚等，法号有元济、原济等。石涛既是绘画实践的探索者、革新者，又是艺术理论家。他擅长山水、花鸟、人物等绘画题材，以山水画最为出色，笔墨豪放洒脱，意境深远。他的绘画作品充满个性与创造力，其创作不拘泥于古人成法，注重师法自然，从真山真水中汲取灵感。同时，他也强调画家的主观情感和个性表达，从而推动了绘画艺术的革新与发展。

髡残，字介丘，号石溪，又号白秃、石道人，湖南武陵（今常德市）人。髡残自幼便爱好绘画，少年时期放弃了举子业，20岁削发为僧，云游各地。他43岁定居南京大报恩寺，之后迁居到牛首山幽栖寺，度过了他的后半生。髡残在艺术上主张学古人而不能拘泥于古人，要敢于创新。他注重师法自然，从大自然中学习。他的作品构图繁复，山重水复，多描绘高远、深远的景象。此外，他还与程正揆（号青溪道人）交好，时人称为“二溪”。

渐江，俗姓江，名韬，字六奇，又名舫，字鸥盟，安徽歙县人。明朝灭亡后于福建武夷山出家为僧，字渐江，号梅花古衲。他擅长画山水，初学宋人，晚法萧云从、倪瓒等，形成清刚简逸、意趣高洁俊雅的艺术风格。他尤其喜爱画黄山松石，为“新安画派”创始人，与查士标、孙逸、汪之瑞并称“新安四大家”。他的山水画笔墨苍劲整洁，善用折带皴和干笔渴墨。由于他从黄山、武夷诸名山胜景中汲取营养，重视师法自然，因此，其作品富有生活气息和新意。

清初“四僧”冲破当时画坛摹古的樊篱，标新立异，创造出奇肆豪放、磊落昂扬、不守绳墨、独具风采的画风，振兴了当时画坛，也对后世产生深远的影响。因此，他们的历史地位不仅在于个人的艺术成就，更在于他们对中国绘画艺术的推动作用。

笔绘仙境——
《桃源仙境图》

2. “扬州八怪”

“扬州八怪”是清朝中期活动于扬州地区的一群风格相近的书画家的总称。其实，“八怪”中的“八”字并非确数，而是指这批书画家中共有8位杰出的代表。他们分别是郑燮、金农、黄慎、李鱓、李方膺、汪士慎、罗聘和高翔。他们活跃于清朝中期，此时正值封建社会的巅峰，扬州成为商业、文化和艺术的交汇之地。这种繁荣的社会背景为“扬州八怪”的崛起提供了条件。“扬州八怪”不被传统束缚，每个人都有自己独特的书画风格。他们追求的是真实、个性和创新，这与当时的正统画风形成鲜明对比。由于他们中的许多人出身贫寒，生活清苦，因此书画成为他们抒发情感、表达心声的方式。他们的作品中充满对生活的感悟，对社会的关注，以及对艺术的热爱。正因为他们的风格和传统书画大不相同，当时的人们觉得他们“怪”，但这个“怪”，实际上是对他们的赞美，意味着他们勇于创新，不拘一格。

3. 清朝宫廷绘画

清朝宫廷绘画，也可以称为清朝的皇家绘画，是指供奉于清廷的画家所创作的艺术作品。这些画家既有来自民间的职业艺人，也包括一些来自欧洲的传教士画家。他们在宫廷内创作了丰富多样的绘画作品，涵盖了纪实、装饰、历史和宗教等多种题材，展现了独特的艺术风格和技巧。尤其在清朝中晚期，东西方文化交汇加深，逐渐形成较为独特的绘画风格和艺术审美。

郎世宁，原名朱塞佩·伽斯底里奥内，生于意大利米兰，是意大利天主教耶稣会修士、画家。郎世宁在青年时期接受过系统的绘画训练，后来加入热那亚耶稣会，并于1715年来到中国传教，随即进入皇宫任宫廷画家，历经清康熙、雍正、乾隆三朝，在中国从事绘画工作达50多年，并参与了圆明园西洋楼的设计工作，极大地影响了康熙之后的清朝宫廷绘画和审美趣味。郎世宁是一位艺术上的“全面手”，人物、肖像、走兽、花鸟、虫鱼无所不涉、无所不精，因此成为雍正、乾隆时期宫廷绘画的代表人物。他的代表作品有《十骏犬图》《百骏图》《乾隆大阅图》《瑞谷图》《花鸟图》《百子图》等。郎世宁在绘画中融合了中国传统绘画技法和西方绘画技法，形成了自己独特的绘画风格。他注重明暗、透视，用中国画工具以西洋画方法作画，形成精细、逼真的效果，他的绘画作品具有前朝所有宫廷绘画中所没有的独特风格。郎世宁的绘画风格深受皇室喜爱，他的绘画作品常用作宫廷装饰和礼品。因此，他的绘画成就对宫廷绘画产生了深远影响，推动了宫廷绘画的发展。雍正年间，郎世宁成功将欧洲的焦点透视画法引入中国，并与中国学者年希尧携手，完成了系统阐述该画法的著作《视学》。这一成果标志着中国首部全面介绍焦点透视画法的图书诞生了。



郎世宁

郎世宁在清朝宫廷为皇帝和皇室创作了大量的绘画作品。《百骏图》（见图2-51）是其代表作之一，反映了清朝皇室对马匹的喜爱和重视。画中描绘了姿态各异的骏马百匹，游息于草原的场面。骏马或卧或立，或嬉戏，或觅食，展现了优美的姿态。画面的首尾各有牧者数人，控制着整个马群，体现了人与自然的和谐相处。郎世宁在这幅画中展现了他扎实的写实功底。他运用西方素描的画法来勾勒马的外形、皮毛和筋腱，使马的形象更为真

实和立体。同时，他运用了中国传统绘画技法，并加入了西洋光影透视法及西画颜料，实现了中西绘画风格的完美融合。《百骏图》不仅展示了郎世宁卓越的绘画技艺，也体现了中西文化的交流与融合，成为中国绘画史上的经典之作。



清代宫廷绘画

▲ 图 2-51 郎世宁《百骏图》(局部)

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
讨论清朝画家郎世宁的绘画特点和其所处的历史背景			

小节测验

一、填空题

() 是元代画家黄公望创作于 1350 年的纸本水墨画，为中国十大传世名画之一。

二、选择题

下列对赵孟頫描述正确的是 ()。

- A. 绘画应当从文人的审美角度出发，不喜欢南宋时期绘画的细腻娇柔
- B. 提倡学习古画古韵，推崇南宋时期绘画的细腻娇柔
- C. 提倡书画分开，书法用笔不应该应用于绘画

三、简答题

查阅资料，试着总结明朝著名书画家董其昌的绘画主张。

第九节 中国近现代绘画艺术

中国近现代绘画艺术经历了从传统到现代的转变，在这个过程中，中国的绘画艺术家们不断探索新的艺术表达方式和技巧，结合时代背景，巧妙地融合中西绘画元素，形成具有时代特色的近现代绘画艺术。这些作品不仅反映了社会、历史和文化的变迁，也展示了艺术家对现实生活的深刻思考和独特感受。吴昌硕、齐白石、黄宾虹和潘天寿被誉为“中

国近现代绘画四大家”。民国时期，涌现出众多杰出的画家，有吴湖帆、徐悲鸿、张大千等，他们的出现推动了中国画坛的发展。这个时期，绘画艺术受到新思想和西方艺术的影响，以徐悲鸿、林风眠等为代表的一批画家，将西方写实手法与中国画结合，融入了光色、块面、解剖、透视等绘画元素，使山水、人物、花鸟等传统画种在保留中华哲学思想和韵味的同时，呈现全新的表达形式和视觉观感。

一、吴昌硕

吴昌硕是晚清民国时期著名的国画家、书法家、篆刻家，是“后海派”的代表人物之一。他也是杭州西泠印社的首任社长，与任伯年、蒲华、虚谷合称为“清末海派四大家”。吴昌硕集诗、书、画、印于一身，融金石书画于一炉，被誉为“石鼓篆书第一人”“文人画最后的高峰”。他在绘画、书法、篆刻上都是旗帜性的人物，在诗文、金石等方面均有很高的造诣。

在绘画技法上，吴昌硕注重笔墨的运用，他的笔墨遒劲有力，气韵生动。他善于运用不同的墨色和用笔的技巧来表现绘画对象的质感和气势，使画面充满生机和活力。在题材上，吴昌硕的绘画作品涵盖山水、花鸟、人物等多种题材。他善于通过描绘自然景物来表达自己的情感和思想，使画面充满诗意和人文精神。在风格上，吴昌硕的绘画作品既有中国传统绘画的典雅和含蓄，又有西方绘画的写实和明快。他的绘画风格独特，既有古人的传统，又有自己的创新，形成一种独特的艺术风貌。吴昌硕不仅成功地将野逸与高古之气融入绘画之中，而且将中国绘画引领至一个全新的艺术境界，对现代中国绘画界产生了深远的影响（见图 2-52、图 2-53）。



▲ 图 2-52 吴昌硕《秋色斑斓》



▲ 图 2-53 吴昌硕《高风艳色》



吴昌硕画作

二、徐悲鸿

徐悲鸿，江苏宜兴毗亭桥人。中国现代美术事业的奠基者之一，是一位杰出的绘画大

师和美术教育家。他曾留学法国学习西画，回国后长期从事美术教育工作，先后任教于国立南京大学艺术系、北平大学艺术学院和北平艺术专科学校，并与厉麟似等联合创立了中意文化协会。徐悲鸿擅长人物、走兽、花鸟的绘画，主张现实主义，尤其强调国画改革要融入西画技法，对当时的中国画坛产生了重大影响，他与张书旗、柳子谷被称为画坛的“金陵三杰”。他的创作题材广泛，包括山水、人物、动物等，每幅作品都栩栩如生，充满生命力和活力。此外，徐悲鸿的作品饱含着爱国主义情怀，他的中国画如《九方皋》《愚公移山图》等，不仅技巧高超，还体现了对民族危亡的忧愤和对光明解放的向往。他常画的奔马、雄狮、晨鸡等，都给人以生机和力量感，传达出令人振奋的积极精神。徐悲鸿不仅是一位杰出的画家，还是中国绘画艺术改革的推动者和实践者。他的画作不仅具有极高的艺术价值，也反映了他对社会、历史的深刻思考和爱国情怀。



艺术再现伯乐识马之经典——《九方皋》

《奔马图》（见图 2-54）是一幅极具力量和生命力的经典作品。《奔马图》中的马儿被描绘得雄壮有力，充满动感。马首迎风高昂，无所畏惧；马鬃浓密舒展，迎风而摆，充满着所向披靡、英姿飒爽的感觉。画面的透视感极强，前伸的双腿和马头似乎要冲破画面，让人感受到马匹奔跑时带来的风势和力量。徐悲鸿在这幅作品中运用了精湛的笔墨技巧。他运用饱酣奔放的墨色勾勒头、颈、胸、腿等大转折部位，使浓淡干湿的变化浑然天成。马腿的直线细劲有力，犹如钢刀，力透纸背，而腹部、臀部及鬃尾的弧线圆润饱满，富于弹性，充满动感。在题材内涵方面，马在中国传统文化中一直是积极、自由的象征。徐悲鸿通过画马，不仅表达了对生命力的赞美，也体现了对自由、积极向上的精神追求。这幅《奔马图》更在一定程度上反映了当时中国人民的民族精神，以及不屈不挠、奋发向前的坚韧品格。



近现代绘画大师——徐悲鸿

▲ 图 2-54 徐悲鸿《奔马图》

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
总结绘画大师徐悲鸿的艺术成就和其作品的时代特点			

三、齐白石

齐白石，中国近现代绘画大师和世界文化名人。他原名纯芝，字渭青，号兰亭；后改名璜，字濒生，号白石、白石山翁、老萍、饿叟、借山吟馆主者、寄萍堂上老人、三百石

印富翁，出生于湖南长沙府湘潭（今湖南湘潭），祖籍安徽宿州砀山。齐白石早年曾为木工，后以卖画为生，57岁后定居北京。他是中国近现代书画界的重要人物之一，擅长画花鸟、虫鱼、山水、人物等题材，其笔墨雄浑滋润，色彩浓艳明快，造型简练生动，意境醇厚朴实。齐白石著有《白石诗草》《白石老人自述》等文学作品。齐白石的书法和篆刻也有很高的成就。他的书法堪比于右任、李志敏、沙孟海等，笔力雄厚、朴拙劲正。他的篆刻自成一家，独具风格。齐白石曾担任中央美术学院名誉教授、中国美术家协会主席等职务，为中国的美术教育事业做出了重要贡献。齐白石是中国近现代绘画史上的杰出代表，他的绘画艺术和学术成就都具有重要的历史地位和影响。他的作品不仅深受中国人民的喜爱，也深受世界人民的青睐。

齐白石的绘画题材广泛，他的作品涵盖山水、花鸟、人物等多种题材，且每种题材都有其独特的处理方法。无论是山水还是花鸟，齐白石笔下的物象都笔墨简练，形象夸张，主体突出。这种特点使他的作品非常具有视觉冲击力。齐白石的绘画对象源于生活，风格朴实清新，作品中充满生活气息，例如，他画的花篮里的枇杷、鸡鸭笼边的八哥、河边的鸭棚等，都是湖南乡间生活中常见的景象，因此他的绘画作品让人感到亲切。齐白石的人物画与题款结合，幽默诙谐，蕴含思想。他描绘动物时情意深厚，让人感同身受。齐白石的绘画融合了民间与文人的艺术趣味，打造了一种雅俗共赏，深受人们喜爱的新型中国绘画风格（见图2-55、图2-56）。

《虾》（见图2-57）是齐白石晚年的作品，创作在其艺术成熟时期，充分展示了他的艺术才华和独特风格。画面主体为虾，虾身体透明，栩栩如生，仿佛在水中游动。齐白石通过精细的笔触和墨色渲染，将虾的质感、动态和生命力表现得淋漓尽致。在画面构图上，齐白石运用了留白、对比等手法，让画面显得简洁而富有张力。他运用了独特的笔墨技法，以淡墨画虾体，用浓墨点睛，使虾看起来通透灵动。同时，他运用中锋侧锋笔，自上而下地画出具有深浅墨色的腹节，表现出虾身体的曲直、伸弹的姿势。此外，他通过细笔写须、爪、大螯，刚柔并济、凝练传神，展示了高妙的书法功力。



墨韵山水，十二屏间的艺术传奇



▲ 图2-55 齐白石《立高声远》



▲ 图2-56 齐白石《盆草荔枝》



▲ 图2-57 齐白石《虾》



齐白石画作

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
试着讨论绘画大师齐白石的作品特点，以及作品反映出的内心追求			

四、潘天寿

潘天寿，字大颐，自署阿寿、寿者。他出生于浙江宁海，是现代著名的画家和教育家。1915年，潘天寿考入浙江省立第一师范学校，受教于经亨颐、李叔同等人。他的写意花鸟画初学吴昌硕，后取法石涛、朱耆，形成自己独特的风格。他曾担任中国美术家协会副主席、浙江美术学院院长等职，为中国的美术事业做出了重要贡献。

在他的作品中，线条的运用十分突出，骨峻力遒，充满力量感。他善于运用果断而精练的线条，表现出强悍而有控制力的风格。潘天寿深入研究和发展的中国传统绘画的构图规律，他的作品构图常常别出心裁，出奇制胜，在险绝之中又见平稳，有强大的力量感和特有的结构美。他注重墨色的运用，尤其善用浓墨、泼墨，间用焦墨，苍茫厚重，枯湿浓淡之间均见笔力。他不以自然色相为囿，设色古艳，清超绝俗。他的绘画作品题材广泛，包括花鸟、山水等。他的花鸟画透出清新的朝气，山水画苍古厚重又静穆幽深，饱含真、善、美3个方面的要素，体现了民族的精神力量（见图2-58、图2-59）。



▲ 图 2-58 潘天寿《记写雁荡山花》



潘天寿画作



▲ 图 2-59 潘天寿《江天新霁》

五、张大千

张大千，四川内江人，祖籍广东省番禺。他是中国泼墨画家和书法家，20世纪中国画坛最具传奇色彩的泼墨画家之一，曾被西方艺坛赞为“东方之笔”。同时，他也是“大风堂派”的创始人之一。张大千在山水画方面卓有成就，他的画风工写结合，将重彩、水墨融为一体，尤其是以泼墨与泼彩为重，开创了新的艺术风格。因其诗、书、画与齐白石、溥心畬齐名，故又并称为“南张北齐”和“南张北溥”，与黄君璧、溥心畬以“渡海三家”齐名。

张大千在晚年开创了一种新的画风——泼墨泼彩，这种画法在继承了唐朝王洽的泼墨画法的基础上，还融入西欧绘画的色光关系，进一步发展了泼墨画。这种泼墨泼彩的技法，使画面上的墨与彩相互融合、流动，形成一种独特的纹理和质感，也让画面充满层次和动感。这种绘画方式带有随性、自由的特点，与传统工整细腻的绘画方式形成鲜明对比（见图2-60、图2-61）。



▲ 图2-60 张大千《庐山图》(局部)



▲ 图2-61 张大千《桃花源》



张大千画作

六、傅抱石

傅抱石，原名长生、瑞麟，号抱石斋主人，生于江西南昌，祖籍江西新余，是现代杰出的画家。他早年留学日本，回国后执教于国立南京大学。1949年后曾担任南京师范学院教授、江苏国画院院长等职。傅抱石擅长画山水，中年创“抱石皴”，其画作笔致放逸，气势豪放，多为泉瀑雨雾之景；晚年多作大幅，气魄雄健，具有强烈的时代感。

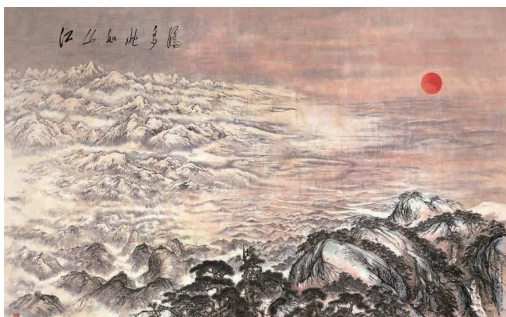
关山月，原名关泽霁，广东阳江人。他是中国现代画家，杰出的国画艺术大师、书法家和美术教育家。关山月在艺术上坚持岭南画派的革新主张，追求画面的时代感和生活气息。他的绘画题材广泛，包括山水、花鸟、人物等。他的画作笔墨雄浑，构图气势磅礴，色彩鲜明，极富个性和生命力。

傅抱石和关山月于1959年合作完成巨幅设色山水画《江山如此多娇》（见图2-62），

现收藏于北京人民大会堂。这幅画以毛泽东《沁园春·雪》的词意为题材，描绘的是云开雪霁、旭日东升时，莽莽神州大地“红装素裹，分外妖娆”的美丽图景。画中高山大岭，白雪皑皑；万里长城，逶迤起伏；莽莽黄河，奔流不息，气象万千。整个画面看上去十分壮丽雄阔，表现出了新中国的勃勃生机，具有强烈而动人的艺术魅力。同时，该画也是新中国殿堂山水画的代表作之一，被认为是中国画坛上的经典之作。



江山如此多娇



▲ 图 2-62 傅抱石、关山月《江山如此多娇》

七、李可染

李可染，江苏徐州人，近现代杰出的画家、诗人，画家齐白石的弟子。李可染自幼便喜爱绘画，曾担任中央美术学院教授、中国美术家协会副主席、中国画研究院院长；为变革山水画，行数万里旅行写生。李可染擅长画山水、人物，尤其擅长画牛。其代表性画作有《漓江胜景图》《万山红遍》《井冈山》等。

李可染的山水画重视意象的凝聚，作品往往呈现一种深沉、浑厚的气质。在笔墨方面，他主张“可贵者胆，所要者魂”，使古老的山水画艺术获得了新的生命。他的作品整体单纯而内中丰富，浓重浑厚，深邃茂密。他还将光引入画面中，尤其善于表现山林晨夕间的逆光效果，使作品具有一种朦胧迷茫、流光徘徊的特色。在构图方面，他善于通过巧妙的构图和深远的意境，表达出一种浓郁的诗情画意。他的绘画作品常常呈现一种宁静、悠远、深邃的意境，让人感受到中国传统文化的博大精深（见图 2-63、图 2-64、图 2-65）。



水墨漓江，胜景重现——《漓江胜景图》



李可染画作



▲ 图 2-63 《牧童牛背画中行》



▲ 图 2-64 李可染《千岩竞秀争流图》



▲ 图 2-65 李可染《万山红遍》

小节测验

一、填空题

齐白石的绘画对象和风格（ ），源于生活，他的作品中充满生活气息。

二、选择题

（ ）是徐悲鸿先生的代表作品。

- A. 《虾》 B. 《奔马》 C. 《雁荡山花》

三、简答题

查阅资料，试着总结我国近现代出现的新绘画门类，以及代表人物和作品。

综上所述，在历史长河中，中国绘画艺术不断延续、源远流长。同时，这种传统艺术风格随着时代发展、技术变化、理念演进而不断得到充实、突破和创新，造就了一大批经典佳作、时代大师和千古逸事，成为华夏艺苑中的瑰宝，也为世界艺术添上了浓墨重彩的一笔。



探索活动

在本章中，我们主要学习了中国绘画的相关知识和内涵思想，现在请以小组为单位，完成一项有关中国绘画赏析的实践任务。

山西古代壁画微视频小组作品		
作业形式	作业内容	作业要求
2~5分钟微视频	介绍一幅或多幅山西古代壁画作品	①小组全员参与，明确分工，视频结尾附具体分工字幕。②视频内容为介绍画作，客观信息准确，主观见解得当
任务提示	进入在线课程资源库，选择“壁画”文件夹，观看其中有关山西壁画的相关视频；通过观察学习，模仿其风格，以小组为单位，制作一个介绍山西壁画的微视频	

章节学习评价

评价内容		评价主体	评价方式	评价环节	分值				
					A	B	C	D	E
知识目标	基础知识点（包括但不限于代表作品、代表人物、历史意义等）	学生个体	自测自评	过程性增值性					
		学习小组	互测互评						
		任课教师	点评讲评						
	技法知识点（包括但不限于绘画技法、风格、特征）	学生个体	自测自评	过程性增值性					
		学习小组	互测互评						
		任课教师	点评讲评						

续表

评价内容		评价主体	评价方式	评价环节	分值				
					A	B	C	D	E
能力目标	鉴赏能力	任课教师	点评讲评	过程性增值性					
	实践能力（包括但不限于艺术创作、艺术表达、演绎等）	任课教师	点评讲评	过程性增值性					
素养目标	思政与素养目标	任课教师	点评讲评	增值性					
活动任务		任课教师	点评讲评	增值性终结性					

章节总成绩

（按分值说明计算得分范围并给予评价）

分值说明：获得一个 A 为得 10 分；一个 B 为 8 分；一个 C 为 6 分；一个 D 为 4 分；一个 E 为 3 分；该项未通过不得分

章节总结：结合所学专业，谈谈学完本章内容后，对自己的专业有何启发，以及对专业素养有何帮助

云游空间

云游山西博物院《晋见中国》主题馆展

山西博物院的前身为 1919 年创建的山西教育图书博物馆。新馆于 2005 年对外开放，占地面积为 11.2 万平方米，建筑面积为 5.2 万平方米，展览面积为 1.3 万平方米，文物库区为 1.2 万平方米，总投资为 4 亿元。山西博物院是山西省最大的文物征集、收藏、保护、研究和展示的公共文化服务机构，承担着传承山西历史文化和中华文明的职责和使命。2008 年 3 月起山西博物院免费向公众开放，同年 5 月入选首批国家一级博物馆，2009 年成为 11 个中央地方共建国家级博物馆之一。作为三晋文化的传承者、垦拓者、引导者，山西博物院曾先后获全国博物馆十大陈列展览精品、全国文化遗产保护先进单位、全国文化体制改革工作先进单位、全国最具创新力博物馆等殊荣。



漫画先驱张乐平的“三毛”世界



中国现代漫画奠基人丰子恺


课堂表现评价表

评价维度	评价标准	学生自评 (30%)	小组成员评价 (35%)	教师评价 (35%)
沟通协作能力	能有序地参与活动、积极与同学合作完成活动任务			
	较为有序地参与活动、与同学合作热情不高			
	参与活动无序、杂乱,不愿与同学合作			
得分				
知识构建能力	对“挫折的影响、应对挫折的方法和策略”有深刻体验并能结合实例加以灵活理解和运用			
	对“挫折的影响、应对挫折的方法和策略”有一定认知,但不能结合具体事例灵活运用			
	对“挫折的影响、应对挫折的方法和策略”认知较为模糊、运用能力有待提高			
得分				
价值判断能力	能结合具体事例分析论证,树立用坚强意志战胜困难的坚定意识			
	能结合具体事例简要分析论证,具有一定的用坚强意志战胜困难的意识			
	不能结合具体事例分析论证,没有形成用坚强的意志战胜困难的意识			
得分				
观点表达能力	分析问题思路清晰、全面、深刻、角度新颖,能条理清晰、逻辑顺畅地表达观点			
	分析问题思路一般、角度单一、浮于表面,表达观点时条理性和逻辑性不够清晰、流畅			
	分析问题的思路不够清,表达观点时主次不分、缺乏一定逻辑			
得分				
反思矫正能力	能对自己过往的行为进行反思并能汲取他人所长完善自我			
	还不太善于对自己过往的行为进行反思也不善于汲取他人所长完善自我			
	不能对自己过往的行为进行反思也不愿汲取他人所长完善自我			
得分				

自主探索实践环节

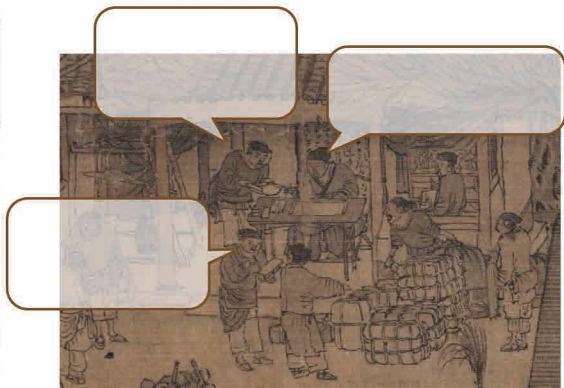
实践一 (场景再现) :

《清明上河图》，中国十大传世名画之一。为北宋风俗画，北宋画家张择端仅见的存世精品，属国宝级文物。图中生动记录了中国十二世纪北宋都城的城市面貌和当时社会各阶层人民的生活状况，是北宋城市经济情况的写照。图中场景宏大、细节丰富，虽然画面静止，但因其描绘生动，仿佛能看到、听到、感受到每个场景中不同人物的真实生活一幕。

请根据以下图片中的画面内容，并展开合理想象，补全其中对话内容，使该场景更加有趣生动。



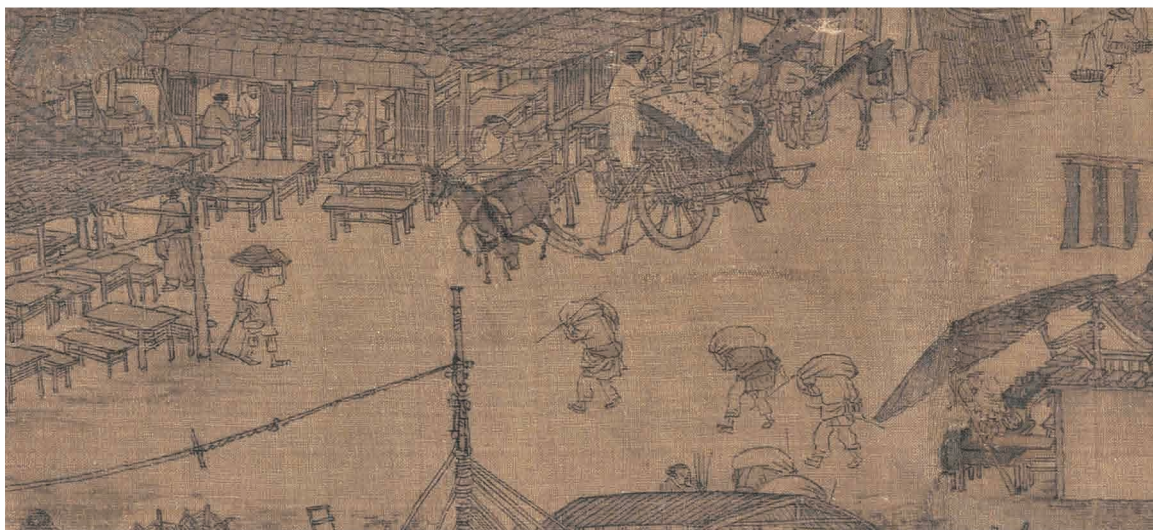
饭馆蒸食摊位



货物登记点

实践二 (发挥想象) :

下图是《清明上河图》中的一处街景，请发挥自己的想象力，模仿画家张择端的笔法，在街上的空白处再补上一到两组人物。人物可以是彼此互动，也可以和场景中的事物进行联系。希望看到这组人物，也能联想到他们的生动故事，希望在自主描绘过程中，你能体会中国绘画的技法和线条之美。



《清明上河图》一处街景

第三模块

中国雕塑



学习目标

知识目标	对中国雕塑艺术的发展历史有一个整体的宏观认知，熟悉不同时期的雕塑风格、代表作品及特点变化
	了解中国雕塑的分类、材料和工具
	了解中国雕塑的外在美和内在美，理解其中表现出的中国哲学思想
能力目标	可以对典型的中国雕塑作品进行基础鉴赏，并能够总结、交流及表达鉴赏结论
	可以利用泥塑工具进行简单的雕塑作品创作，并解释作品所呈现的外在形式和内在含义
素养目标	了解中国雕塑艺术的发展脉络，从而增强文化认同和文化自信
	学习典型案例，体会作品中的人文内涵、家国情怀，增进爱国之情
	在实践中提高艺术素养的感知能力，热爱传统文化，增强民族自豪感



项目清单

课前预习	完成对应小节的在线微课学习
	完成预习任务
	完成对应教材章节的速览，理解大致知识结构
课堂学习	第一节 中国雕塑艺术概述
	第二节 史前雕塑的“彩陶时代”
	第三节 夏商周的“青铜时代”
	第四节 清新自由的春秋战国雕塑艺术
	第五节 秦汉雕塑的“兴盛时代”
	第六节 魏晋南北朝雕塑的“灿烂时期”

课堂学习	第七节 佛教为尊的隋唐雕塑
	第八节 五代、宋、辽、金时期的“个性化时代”
	第九节 元、明、清时期的雕塑艺术
	第十节 中国现当代雕塑
课后实践	展示对典型作品的案例鉴赏，生生互评与选优
	利用工具，完成一件简单的雕塑作品，并分享交流



教学重点	梳理中国雕塑发展的历史脉络，建立起对各个时期雕塑的特点、风格、内涵的认知架构，从中感受雕塑作品的美感；掌握欣赏雕塑的角度和方法，从中体会中国雕塑蕴含的中国哲学内涵和文化魅力
教学难点	学会运用美术语言，从材料、风格等角度欣赏雕塑作品所承载的中国独特的文化底蕴，体会其外在美与内在美的深度结合

第一节 中国雕塑艺术概述

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

一、中国雕塑艺术概述

雕塑，是一种以雕、刻、塑为创制方法，采用堆、焊、敲击、编织等手段制作成的三维空间形象的美术类型。之所以称为雕塑，是由于它包括雕和塑2种基本技术方式。雕是在硬质材料上进行刻制创作，减去不需要的部分；塑则是按照构思用软性材料来堆积捏造成型。传统的雕塑材料有石头、木材、金属、石膏、树脂及黏土等。雕塑属于具有实体感的造型艺术类型，它不仅具有视觉表现力，而且具有可触摸性。雕塑的艺术形象具有立体性特点，表现在三维空间中，并且有一定的重量，雕塑的立体性进一步增强了形象的真实感和魅力。

中国雕塑是中国传统文化的重要组成部分之一。在悠久的历史进程中，雕塑是人类物质文明、精神文明的产物，受独特的中国传统文化观念影响，成为中国古代艺术的精华，被称为“不动的艺术”。随着人类社会的发展，不同时期的雕塑反映不同社会背景下人类的意识、审美和祈愿，而这正反映了不同时期人文精神的升华，例如，原始社会雕塑表现出来的图腾和自然形象，就是当时的人类智慧与社会文化的结晶；而青铜艺术不仅是奴隶社会统治者权力的象征，也是当时人们智慧的体现；宏伟肃穆的秦兵马俑是秦始皇统一中国的力量凝聚，也是时代文化的展示；魏晋至隋唐时期，中国佛教艺术的发展，既是国际文化交流的产物，更是传统文化通过交融获得进一步升华的产物；五代、宋、元时期，各地区、各民族多种文化的交融，明清时期，民俗、民间艺术的发展，近现代雕塑家的成长与创造，将中国人文精神一次又一次地推向新的高峰。

中国雕塑艺术既具有丰富的文化内涵，又是不同时期人文精神的升华；既是社会生活

的记录，又是造型艺术的体现；既具有彰显政治功勋的功能，又是特定社会背景下宗教精神的结晶。

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
思考中国雕塑艺术在中国美术历史长河中的地位			

二、中国雕塑艺术的类别

中国古代雕塑艺术按体裁形式，可分为陵墓雕塑、宗教雕塑、民俗性及纪念性雕塑、陈列性雕塑、建筑装饰性雕塑等；按造型样式，可分为圆雕、浮雕、透雕；按雕刻材料可分为玉器、青铜器、石、砖、泥、陶、木、竹等。由于中国雕塑艺术作品丰富，无法一一列举，所以本课重点介绍陵墓雕塑、墓俑、仪卫性雕塑、宗教雕塑、装饰雕塑、玉器等。

1. 陵墓雕塑

陵墓雕塑是中国古代雕塑艺术的重要组成部分之一，是中国古代殉葬制度的产物，并体现了特定历史时代的社会理想、审美形式和高超的艺术水平。中国古代陵墓雕刻艺术以寓意象征的手法表达特定的主题，雕刻技巧独特，整体造型稳定而强劲，形成了中国古代雕塑艺术独特的民族风格。

中国古人具有“事死如事生”的丧葬观念，因此，中国古代陵墓的地下、地上设施和随葬品都要模仿墓主人生前生活的场景进行搭建或仿制。根据《史记》记载，秦始皇陵是按照秦朝都城的格局设计建造的。陵墓内部“上具天文，下具地理”，俨然构成一个“地下都城”，数量庞大、气势恢宏的兵马俑就是守护这座都城的“地下军队”。陵墓雕塑整体造型稳固而强劲，从而形成中国古代雕塑艺术的民族风格。这种深沉恢宏的气魄也体现了中国封建盛世豪迈进取的时代精神。

狮子作为祥瑞之兽被古代权贵阶层所钟爱。石狮则被用来守卫墓地，常出现在王公贵族墓前的神道两侧，起到驱邪避祟的作用，例如，明孝陵神道旁的石狮雕塑，象征着皇权的至高无上，彰显帝王威严。清十三陵、东陵、西陵、永陵、福陵和昭陵等陵墓，地面上都有大量的雕刻，陵前的神道两侧多设有左右相对的人物、动物雕刻行列。

2. 墓俑

由陶、木或金属材料铸造的俑曾在中国古代雕塑发展史上占有重要地位，但因丧葬习俗的变化，逐渐被“纸札”所代替。因此，自五代两宋时期以后，用俑随葬的现象逐渐减少，其艺术成就也日渐下降，明朝已近尾声，清初时期更是偶尔一见。明朝墓用陶俑、木俑随葬者虽然为数甚少，但每座墓葬用俑的数目往往很多，其中陶塑的保存比较完整，除非人为损坏，一般都能见到原貌。四川成都明蜀王世子朱悦嫌墓及贵族官僚地主墓葬中出土的一系列陶俑（见图 3-1），他们随葬的陶俑、木俑，少则数十，多则数百；河北省阜城

县嘉庆明墓比较有代表性，除陶质俑人外，还有体现墓主人生前生活场景的居室、厨房等；20世纪50年代在西安发现的另一处明朝墓俑，其雕塑风格真实生动，反映出当时日常生活中的真实景象。明朝的俑，尺寸较小，制作也不甚精细，但一般来说，人物的姿态神情不失生动之处，各种人物的身份、职务等特征也颇为鲜明。有些木雕俑，刀法准确利落，能发挥工具材料的特性，并有一定的艺术表现力。



▲ 图 3-1 明蜀王世子墓出土陶俑

据《明史·礼志》载，开国功臣常遇春安葬时，明太祖朱元璋曾颁赐大量木雕的明器——乐工、仪仗、女侍、武士门神等。如今所见各墓出土的俑群中也有众多仕女，成行的伎乐人，浩浩荡荡的仪仗队，排列在公堂内外的衙役及厅、堂、楼、阁、亭、坊建筑模型，甚至在墓中还有赌具、刑具等。这些俑在明清时期的雕塑中虽不占重要地位，但在某种程度上却是当时社会背景下现实生活的若干侧面写照。

清朝时期流行以纸扎明器送葬，随葬俑风光不再，所以清朝出土文物中少见墓俑。偶尔有一些例证能说明清朝还保留了一些俑葬的习惯，例如，广东总兵吴六奇的墓葬里就出现了雕塑精巧的陶俑，有男女仆人、官吏、乐手等。

3. 仪卫性雕塑

仪卫性雕塑多存于皇家贵胄中，由于明清时期国家长期稳定，封建君主制度加强，社会经济财富不断发展和积累，建筑技术取得进步，因而在陵墓、寺庙、道观建设方面的雕塑需求日益增长，皇帝陵墓的兴建规模空前壮丽，其仪卫性雕塑的现存数量最多。其中不仅包括陵墓石刻，还有一些宫殿或坛庙前的仪卫性雕塑。在明太祖朱元璋的孝陵（见图 3-2）、府第、庙宇及帝王、勋贵陵墓建筑中占有特殊地位和具有特殊作用的大型圆雕，是明清时期雕塑艺术的一个重要门类。这类仪卫性雕塑在全国各地的遗存难以计数，以北京最为集中。



▲ 图 3-2 明太祖孝陵石像路

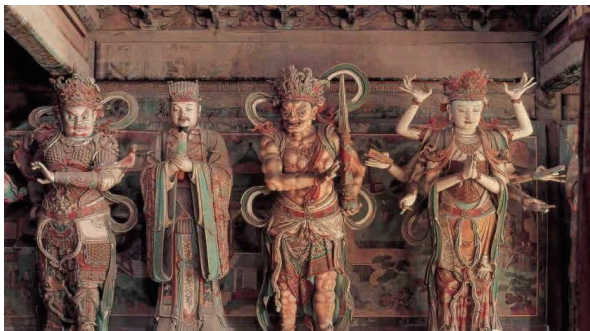
从帝陵雕塑中可以看出，雕刻者有着丰富的艺术表达技术经验，例如，写实性与装饰性相结合，现实性与理想性相统一，整体把握与细部刻画相协调，造型结构与露天放置的永久性相适应，以及对雕塑作品距离和不同角度艺术效果的考虑等。但是与汉唐时期相比，

明清时期的雕刻样式多模仿前人或用固定模式，既缺乏创造性和内在生命力，也缺乏生气和力度，形象偏呆板、僵直，头颈、躯干、四肢也有拼凑感。明清时期的雕塑造型往往在局部精雕细琢，忽略了大势体积感和坚实厚重感，造成软弱和琐碎之流弊。

4. 宗教雕塑

宗教雕塑与陵墓雕塑不同，中国传统的宗教雕塑以宗教教义、故事、人物为题材，反映了古人虔诚的宗教信仰，其主要保存于寺庙和石窟寺内。由于各种原因导致寺庙损毁严重，因而石窟寺雕塑成为宗教雕塑遗存的主要代表。宗教雕塑包括儒家、佛教、道教雕塑，其中以佛教雕塑的艺术成就最高。

佛教雕塑以表现佛教教义和佛陀形象为主题，主要艺术品有佛像、菩萨、罗汉像等，有形象庄重、神态安详的特点。佛教雕塑大量保存于石窟寺中，石窟寺是开凿于山崖上的宗教寺庙，是佛教建筑的种类之一。在中国，石窟寺开凿于十六国时期，南北朝、隋唐、宋元各朝代持续开凿，而后遍及全国各地。中国石窟寺规模大、窟龛多、艺术成就高的有敦煌莫高窟、大同云冈石窟、洛阳龙门石窟、甘肃麦积山石窟、重庆大足石刻等。佛教雕塑除继承唐宋时期的造像风格外，一部分作品则融合了藏传佛教的雕塑样式，还有一部分作品则完全是藏传佛教的雕塑样式，其中以清朝官府主持修建的寺庙里的佛、菩萨、明王等形象最为显著。小型鎏金铜佛、菩萨像几乎全是藏传佛教时期的造像样式。清朝编纂的《造像量度经》便是以藏传佛教造像为标准的。明清时期的佛教雕塑有不少生动而有特色的创造，如北京大慧寺的二十八诸天塑像（见图 3-3）；山西太原崇善寺的千手千眼观音等三身菩萨像；陕西蓝田水陆庵塑壁；山西平遥双林寺的天王、力士等。明清时期盛行在寺庙中塑罗汉像、建罗汉堂，或塑十八罗汉，或塑五百罗汉，虽然它们仍是宗教礼拜的偶像，但工匠大多凭借自己的生活感受，发挥艺术想象，进行创造，因此，对群众有很大的吸引力。山西平遥双林寺、四川新津观音寺、陕西蓝田水陆庵、广州华林寺、云南昆明筇竹寺和湖北武汉归元寺等寺庙罗汉像，都是比较优秀的作品。当然，这些雕塑也有不少公式化、定型化的倾向，例如，北京香山碧云寺、河北承德罗汉堂及苏州戒幢律寺等处的罗汉像。



▲ 图 3-3 北京大慧寺二十八诸天塑像（局部）

道教雕塑以道教思想和道教信仰为基础，常使用石材、黄金、白玉等材料，形式以道教神像、仙人像等造像为主。早期道教造像人物均着肥大的道袍，为秀骨清像，用深直平梯式衣纹，线条匀称细密而凸起。唐朝以后，道教得到很大的发展，造像活动逐渐兴盛，根据当时的信仰宗旨和美学思想，道教造像也形成了自己独特的制作模式、规范和艺术风格。宋元时期，道教造像艺术已经达到十分高超的水平，人物形象生动逼真，面部表情丰

富，人物性格突出，衣纹简洁，刀法粗犷，无论是艺术表现手法还是工艺技巧，都对中国的雕塑艺术发展有着重要的影响。明清时期以后，道教造像艺术进一步成熟，但工力有余而气魄不足，过于细腻而欠缺传神。现存世的道教造像有西安碑林博物馆保存的唐代老子石刻像、山西艺术博物馆的唐代常阳天尊像、山西晋城玉皇庙金元时期的二十八宿造像等，其中晋城玉皇庙二十八星宿造像，堪称我国古代道教雕塑艺术的巅峰，是现存道教彩塑人物造像的扛鼎之作，遍观海内，无出其右者。

5. 装饰雕塑

对于中国雕塑艺术而言，装饰性是能体现其功能性的途径之一，造型写实与写意兼具，装饰与表象共融，犹如文有饰而质无修，言有尽而意无穷。能体现这一时代的精神特征并和广大群众在精神上保持较多联系的，是被称作案头摆设的小型装饰雕塑。装饰雕塑按制作材料，可分为木雕、泥塑、陶瓷塑、砖雕、竹雕、玉石雕、骨角牙雕和果核雕等多种。例如，中国白瓷代表的福建德化窑瓷塑（见图 3-4）；极具人文性、地方性、民族性的广东石湾窑的陶塑（见图 3-5）；明朝中期的嘉定刻竹、金陵刻竹；根植于民间沃土的潮州木雕（见图 3-6）；无锡惠山泥人、天津泥人张的泥塑等，都有出色成就和独特风格。这类小型雕塑品具有朴素大方、形象明朗健康、单纯简洁且耐持久观赏的特点。从题材上看，虽然有些小型雕塑是宗教题材，如菩萨、罗汉、寿星、八仙等，但它们是作为群众所熟知且喜爱的带有传奇色彩或具有德行端正和神异力量的艺术典型而加以创造的。大多数雕塑的原型取材于当时广为流行的小说、戏曲，或者家喻户晓的历史故事、神话传说，同时也有一部分来自群众所熟悉的社会生活和自然界。从这一角度看，它们更多体现的是人民群众对美好生活的向往和追求。



▲ 图 3-4 德化窑白瓷塑



▲ 图 3-5 石湾陶塑



▲ 图 3-6 潮州木雕

6. 玉器

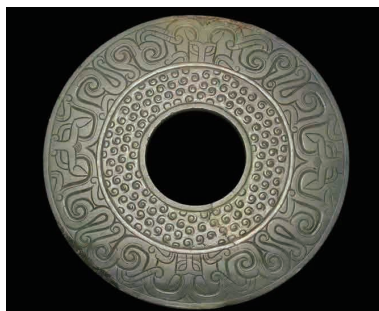
作为中国雕塑材料之一的玉有着悠久的历史 and 独特的历史地位。早在原始社会，我们的祖先就在生产实践过程中发现了玉石材料独有的质地之美，并将玉做成猎捕动物的生产工具。随着社会的发展，玉器逐渐被用作装饰品，或重视其选材和工艺效果，或注重其在工艺造型和纹饰上生活气息的体现。其中，商周时期的礼玉是用于宗教祭祀及国家大典礼仪场合的玉器，包括圭、璋、璧、琮、璜、琥6种。《周礼》记载：“以玉作六器，以礼天地四方。以苍璧礼天，以黄琮礼地，以青圭礼东方，以赤璋礼南方，以白琥礼西方，以玄璜礼北方。”



玉器

(1) 玉璧是一种呈扁圆形且中心有孔的玉器（见图3-7）。古人在祭祀时，将玉璧认定为能同祖先神灵相通的器物，除用作祭祀外，还可用于装饰、祥瑞品、殓葬品等。玉璧出现在新石器时代，以良渚文化为代表。在春秋战国时期，玉璧已相当精美，至汉朝雕工越加精细，汉墓中常出土玉器陪葬品。

(2) 玉琮是一种内圆外方的柱状筒型玉器（见图3-8）。琮的方圆代表天和地，是出于天圆地方的上古宇宙观，做成方琮来祭祀地神，是礼地之器。此外，玉琮也被用于祥瑞、殓葬等。玉琮出现于新石器时代，以良渚文化最为发达，其中有些刻兽面纹饰，是玉琮发展的辉煌时期。汉朝以后，玉琮均为内圆外方的短柱形，不加以纹饰雕刻，用途从祭祀用具变为装饰和丧葬用具。宋至明清时期，仿古玉琮大量出现，成为一种装饰或陈设性玉器。



▲ 图3-7 玉璧



▲ 图3-8 玉琮



拓展阅读

2023年9月23日，在中国杭州举办第19届亚洲运动会，在此次盛会上，隐藏了很多玉琮元素。亚运会与玉琮文化相遇，是世界体育竞技与传统文化艺术的碰撞，也是穿越时空的奇妙之旅。其中亚运会吉祥物之一——“琮琤”（见图3-9），名字就来源于良渚古城遗址出土的代表性文物玉琮。它以机器人的造型代表世界遗产良渚古城遗址，头部精美绝伦的纹饰取自良渚文化的标志性符号“神人兽面纹”，寓意着不畏艰险、超越自我的精神，并散发着永恒的魅力；亚运会火炬——“薪火”（见图3-10），其火炬冠部以玉琮语意为特征，方圆相融、昂然而立；出火口的设计源自“琮”最早的甲骨文

字形，寓意着“光在内周而复始”。“薪火”的总体设计灵感源于中华 5000 年文明史中的良渚文化，既表达了对中华优秀传统文化的致敬和传承，同时也向世界展示真实、立体、全面的古代中国、现代中国和未来中国，使中国这方文明圣地闪耀着更加璀璨的光芒。



▲ 图 3-9 杭州亚运会吉祥物琮琤



▲ 图 3-10 杭州亚运会火炬薪火

(3) 玉圭是一种尖端为三角形或平直状，物身为长条形的玉器（见图 3-11）。古代玉圭是用以祭祀祖宗神明的器物，还可以作为古代帝王与诸侯觐见礼拜时标志等级身份和符节等职能的玉制礼器，其形制大小会因使用者的地位及其用途的不同而异。战国时期，玉圭和玉璋最为盛行，其后由宋直至明清时期，历代也均有制作。

(4) 玉璋是一种呈扁平长方体状的器物，一端斜刃，形状似半边圭（见图 3-12）。玉璋最早出现在新石器时代的龙山文化司马台遗址，盛行于夏商周时期，战国时期以后玉璋出土极为少见。玉璋与玉圭一样曾为帝王、诸侯礼朝时区分等级的器物，还用作天子巡狩祭山之物，也作符节器用。



▲ 图 3-11 明代十二章纹玉圭



▲ 图 3-12 玉璋

(5) 玉璜（见图 3-13）是一种半弧形的礼玉器。最早出现在新石器时代，其主要形制呈半璧形、半环形、龙形、鸟形、鱼形等，纹饰多以素面为主，也有阴线雕刻、浅线雕和镂雕的装饰手法。玉璜的发展在战国时期达到高峰，其造型生动、构图巧妙、富于动感，创造出“出廓璜”的精美纹饰。汉制称“半璧玉璜”，但常见出土的玉璜仅有 1/3 璧大小，弯弧两端有小孔，往往出于墓主领下，可能用于佩带，故有“佩璜”之称。

(6) 玉琥（见图 3-14）是一种刻有虎纹或雕刻得外形似虎的玉器。许慎《说文解字》中将玉琥释为“发兵瑞玉，为虎文”，玉琥成为王侯调兵遣将的信物，但从目前出土发掘情况来看，尚未见到玉琥的实物。新石器时代开始出现以虎为题材的玉器，多为佩饰，有圆雕和扁体两种造型；殷商时期至汉朝常见，多以一种纹饰图案出现。



▲ 图 3-13 玉璜



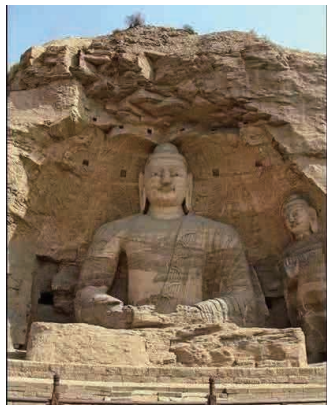
▲ 图 3-14 玉琥

三、中国雕塑的艺术特征

中国古代雕塑是中国古代艺术精华，是通过三维空间立体的造型、丰富多变的姿态、独特的艺术属性来表达雕刻者思想的造型语言形态。中国古代雕塑在题材内容、形式风格、雕刻技法以及所使用的材质上都具有鲜明浓郁的民俗特色和独特的艺术特征。

（一）具有突出的装饰性

装饰性是中国古代雕塑在工艺美术孕育下所带来的“胎记”。无论是人物、动物，还是明器雕刻艺术、宗教造像、建筑装饰雕刻，都普遍反映着传统悠久的装饰趣味，如，北魏云冈石窟露天坐佛（见图 3-15）、南朝的辟邪（见图 3-16）和唐朝的石狮（见图 3-17）。佛像的对称式坐姿和图案化的袈裟衣纹处理，显示出浓厚的装饰性。与写实的西方宗教神



▲ 图 3-15 云冈石窟露天大佛

像相比，中国佛像因装饰性的虚拟成分，更带有一种非人间性的神秘，但又包含了一种亲切，因为装饰性虽不同于生活真实，却又是中国人在生活中司空见惯的艺术真实，所以有一种既神秘又亲切的感觉。同时，装饰性对于增强佛像所要求表现的庄严肃穆气氛也十分有效。辟邪石狮的整体造型，完全经过装饰化变形，犹如青铜器或玉器上的某个装饰部件，身上更有线刻图案来加强这种装饰品格。装饰性的变形处理是夸张概括的手法之一，这样处理过的石兽，往往比写实的雕刻石兽更威风、更勇猛，且更神圣不可侵犯，能更好地发挥建筑装饰的功能。



▲ 图 3-16 南朝“辟邪”石像



▲ 图 3-17 唐代石狮像

（二）具有较强的绘画性

中国古代雕塑和绘画都孕育于原始工艺美术，充分彰显塑绘不分家的特点。雕塑与绘画审美具有一致性，从原始时期的彩陶开始，塑与绘便相互补充、紧密结合。在塑绘二者都成熟之后，仍然存在“塑形绘质”，在雕塑造型上赋彩（也称“妆奁”）以提高雕塑的表现能力。现存的历代雕塑，有许多就是妆奁过的泥塑、石刻和木雕。在中国，早期的绘画创作者只有工匠，从东汉晚期开始，文人士大夫乃至帝王逐步参与绘画创作，并成为中国古代绘画创作队伍的骨干力量。他们是国家、社会及文化的统治者，自然也是绘画主力军，从而使绘画地位凌驾于雕塑之上，并以其艺术观念影响雕塑，因此使雕塑具备了明显的绘画性。雕塑的绘画性表现不是注意雕塑的体积、空间和块面，而是注意轮廓线条与衣着纹理线条的节奏起伏和韵律动感，如，汉唐陶俑、晋祠彩塑（见图 3-18）、敦煌莫高窟彩塑、麦积山石窟彩塑造像等。



▲ 图 3-18 晋祠圣母殿彩塑

中国古代雕塑表现出强烈的绘画性，自成为一种别样的东方韵味，非常符合中国古代人的欣赏习惯，他们是从绘画艺术的角度去看待雕塑艺术的。今天我們也需要借用中国绘画的审美眼光来欣赏古代雕塑，如此才能把握其美感要点。如果以西方古典雕塑的艺术标准将

中国古代雕塑判断为缺乏雕塑性，那无异于为适履而削足。

（三）具有高度的意象性

中国雕塑和绘画很晚才脱离工艺美术的母体而独立门户。在漫长的几千年间，塑与绘只是工艺美术品的2种装饰手段。当艺术不再追求装饰性时，表现物象便成为唯一追求。中国雕塑与绘画发育出共同的品格——以形写神，因此形成高度的意象性特点。中国绘画是对客观事物进行主观加工美化而形成的艺术形象，和客观对象保有相当的距离，雕刻者更多地把注意力聚焦在物象的“神韵”表现上。中国雕塑也是如此，它与中国绘画具有一致的审美观念，即追求神韵、不求形似。佛教造像（见图3-19）通过对面部表情的着重刻画，用眼神、嘴唇的微妙变化来表现佛的庄严、观音的慈祥、天王力士的剽悍，让观者受感染的不是人体比例结构的准确，而是气韵传神的内在美。观者在欣赏中国古代雕塑艺术时应该使用中华民族的艺术标准和审美要求看待这些雕塑“以形写神”的艺术效果。



▲ 图3-19 唐代山西青莲寺佛像

（四）具有传统的哲思性

儒家哲学崇尚“天人合一”，受其影响，中国艺术语言更多地表现为崇高、庄严、肃穆、壮丽、典雅等风格，如，佛教造像和陵墓仪卫性雕刻；道家哲学尊崇自然，在艺术上则表现为野逸、雄浑、淳厚、古朴、淡泊、天真、稚拙等风格，强调雕刻物像的精、气、神，如，明器艺术中的俑和动物雕塑。二者各具其趣，各有千秋。中国古代雕塑追求返璞归真、退熟回生的内在美、自然美，追求大巧若拙的哲学精神境界。这些追求是不能用西方艺术的审美标准来理解的，所以一般习惯欣赏写实性雕塑的人，欣赏中国古代雕塑总有阻碍。因此，观者提高中国传统文化的艺术修养，从根本上认识中国艺术，否则无论是欣赏还是创作，都很难挖掘它的本质。

小节测验

简答题

1. 中国古代雕塑具有哪些显著特点？
2. 概述中国古代雕塑的主要类型与特点。

第二节 史前雕塑的“彩陶时代”

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

中国原始时期的雕塑艺术，大致可以追溯至公元前 4000 年。最初的中国雕塑可以从原始社会的石器和陶器算起。原始社会的石器加工是“雕”的源头，从泥偶泥具到陶器是“塑”的起步，造型多样的陶器，为中国雕塑的多向性发展奠定了基础。

一、新石器时代早期

雕塑的材料多种多样。在原始社会，泥土因为普遍且易于塑造，成为十分流行的造像材料。在辽宁牛河梁红山文化的神庙遗址中发现的“女神头像”（见图 3-20），是现存较为完整的泥塑作品。“女神头像”塑造写实，比例准确，对眼睛的处理最为巧妙，将两枚经过抛光的淡青色玉片嵌入其眼窝，晶莹润泽，双目顿然生辉，看上去神采奕奕，颇具灵性。在头像内部有捆扎禾草的木柱，内层用粗泥制胎，外层敷着细泥，然后再磨光表面，并以朱红涂饰唇面。女神像被置于女神庙中，用于宗教祭祀活动，祈祷着丰收与繁衍生息。



▲ 图 3-20 红山文化泥塑女神像

二、新石器时代后期

新石器时代后期，陶器出现，这一时期又被称为“彩陶时代”。这一时期的陶塑不仅数量多，分布广，而且内容丰富，形式多样。已知最早的雕塑作品是发现于河南省密县莪沟的 1 件小型人头陶像，属于距今 7000 余年前的裴李岗文化遗址文物。新石器时代的雕塑作品主要是人物和各类动物形象，体现神话传说的龙等神异形象也开始出现。这类作品以陶塑居多，也有少量石、玉、牙、骨等材料的雕刻，有圆雕、浮雕、线刻。有的是独立的雕塑作品，有的则是附加于器物盖口和肩部上的装饰物。这些作品大多普遍见于仰韶文化、马家窑文化、龙山文化、红山文化、河姆渡文化、大溪文化等南北各地古文化遗址之中。雕塑的人物形象主要有立体的全身像、头像、浮雕人面，以及雕刻于壶、瓶、罐等容器口部的人头像，以小型作品居多。早期作品形态粗犷、简约、夸张，捏塑手法的随意成分较大。在中原

和西北地区发现的一些人头形作品，以捏塑、贴塑和锥刺等手法制作，有的在雕塑表面描绘并施以色彩，随即开始了塑、绘相结合的传统。通过对眼睛、口的镂空雕刻，形成深色阴影，看上去颇有神采。有些作品已经注意到男女性别的明显差异，例如，同属仰韶文化的甘肃秦安大地湾、寺嘴等地的彩陶瓶口上的人物头像面部磨光，或披长发，能看出是少女的脸型；陕西宝鸡北首岭的陶塑人头则是有胡须的男子形象；辽宁喀左东山嘴所出红山文化的小型裸体女像，相当准确地表现了孕妇的体态特征，表达了新石器时代对生殖崇拜的庄严情感。这一时期绘画、雕塑、巫术等圣洁的审美活动，展示出原始文化的自然纯洁。

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
仔细研读中国史前雕塑的内容，讨论史前雕塑主要取材于哪些对象，原因是什么			

从工艺手段和造型艺术上来说，史前雕塑大致可以分为3类：一是将动物形态作为表现造型的器具，如仰韶文化遗址出土的陶质鹰鼎（见图3-21），高为36厘米，以鹰身为鼎体、以二足为支点，器形饱满，为此类雕塑与器皿完美结合的代表作品之一。二是附着于陶器用具的装饰雕塑。它们有的以配件的形式出现，如盖钮、把手等；有的以表面浮雕等形式出现，题材有动物、植物、人物等，如甘肃大地湾出土的陶瓶人头像（见图3-22），可看作中国早期人物雕塑的开端。作者巧妙地将陶瓶的口部塑成一个人头像，使作品制作细腻，形象生动。三是小型动物或人物捏塑。这种小雕塑都是古代工匠不借用任何工具而信手捏制的，形体小巧，带有浓厚的人情味，如浙江河姆渡文化遗址出土的陶塑猪（见图3-23），呈现腹部下垂、鬃毛突起、头肥大、长嘴伸向前方、四足交替似作奔走状的显著特征。整件作品造型生动传神、憨态可掬，为一件难得的原始艺术佳作。除陶塑猪外，河姆渡遗址内破碎的猪骨和牙齿随处可见，有些陶器上也绘有猪纹等，这显示出当时人工饲养的猪数量较多，猪已成为人们食物的一个重要来源。在中国北方的大汶口文化，猪同样已经成为了主要的家畜。当地流行以猪随葬的习俗，墓中随葬的猪的数量显示出墓主人生前拥有财富的差别。以上表明，在新石器时代，猪在各地人们的生活中都扮演了重要角色。



▲ 图 3-21 陶质鹰鼎



▲ 图 3-22 陶瓶人头像



▲ 图 3-23 陶塑猪

小节测验

一、填空题

泥土因其（ ）的特点，成为史前雕塑十分流行的造像材料，代表作是红山文化（ ）。

二、选择题

从造型艺术角度来看，新石器时代雕塑主要分为（ ）和小型人物捏塑。

- A. 大型人类活动 B. 动物形态 C. 菩萨佛像

第三节 夏商周的“青铜时代”

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

夏商周时期，国家概念基本形成，这一时期是由野蛮走向文明的重要时期。在商周时期，青铜的冶炼铸造技术有了突飞猛进的发展，并得到广泛应用，迎来中国历史上的“青铜时代”。商周青铜器以品类丰富、造型优美、制作精巧、风格独特、纹饰华丽而凸显，其艺术装饰承接新石器时代艺术的精髓，经过长期不断的变化，形成非常独特的艺术体系，成为中国艺术史上精彩璀璨的重要组成部分。

商朝后期在湖南出土的人面方鼎（见图 3-24），又名大禾方鼎，是唯一以人面纹样为纹饰主题的青铜艺术雕塑。鼎身耳侧边缘刻有简化夔纹，耳部下方有手爪，鼎足饰有饕纹，下有四道弦纹，人面头部位置较高，表情肃穆，具有极高的艺术价值。西周以后，青铜雕塑风格趋于写实，现实与理性的因素有所增长，出现刑刑奴隶守门鬲、鸭尊、驹尊等作品。春秋、战国时期，转向繁缛华美，追求装饰性，例如，陕西兴平出土的犀尊表现出高超的写实技巧，犀牛的躯体刻画和动态表现，以及雕塑的体量感都得到充分的表现。还有一些青铜作品不是礼器而是以人或动物形态制作的器物支架、底座、灯座、车马器等，人与动物的动态得到了更为生动的表现，如，河北平山中山王墓出土的虎噬鹿器座（见图 3-25）。它对虎形刻画开始注重动感和力度，并能表现出动物最吸引人的瞬间神态，体现出艺术“百家争鸣”的繁荣景象。



知名鼎尊



▲ 图 3-24 人面方鼎



▲ 图 3-25 虎噬鹿器座

“青铜时代”的雕塑作品主要是具有雕塑功能性的青铜礼器，以人和动物或神异动物形象作为器形，是石器时代与铁器时代的承接，不仅促进了生产力的发展，还带来了造型艺术的繁荣。夏商周时期，统治阶级将青铜器视为统治、权威以及财富的象征，将大量人力、物力用于青铜器的制造中，夏朝建立之后以九州之铜铸成九鼎，再以九鼎象征九州，据有九鼎便据有九州，天子九鼎也代表了王权，九鼎作为夏朝、商朝和周朝的传国之宝，夏朝灭亡之后鼎迁于商朝，商朝亡之后鼎迁于周朝。商朝作品大多富于神秘、威慑的色彩，表现的是神化了的人与兽。从雕塑角度来看，这一时期的青铜造像形式主要分以下3类。

第一类为浮雕、圆雕、透雕等形式的青铜器。湖南出土的高代青铜器“虎噬人卣”（见图3-26），是一种盛酒器皿，其外形是一只猛虎伸出两只利爪抱持一人，张开血盆大口要将此人吞噬。那圆瞪的虎眼、犀利的兽齿、狰狞的面目，与惊恐万状、陷于虎口的人像相映衬，让人有强烈的恐怖之感。

第二类为以动物样式作为青铜器的形体造型，以雕塑形式对青铜器进行外部装饰。这类青铜造像不仅增加了器物表面的层次，而且丰富了器物的造型意义，如湖南宁乡出土的商朝四羊方尊（见图3-27）。四羊方尊的中部是以圆雕形式铸的四只卷角羊首，突出于器身之外，四条高浮雕的龙身盘曲于尊肩之上，两只羊首之间皆有一龙首探出；四羊方尊通体刻有精细纹饰，并有八条镂空长楞脊立于方尊的各边角和四面的中心线上。整个四羊方尊集线刻、圆雕、浮雕于一体，把平面饰纹与立体雕塑融合，将器形与动物造型巧妙结合，以四羊、四龙相对的端庄典雅造型，展示出臻于极致的青铜礼器至尊气象。

第三类为单纯独立的青铜造像。夏朝的青铜器尚有待发现，这一时期雕塑艺术的主体仍然是玉石器和陶器，而且没有形成独立的艺术门类和体系；商朝是青铜艺术的繁荣鼎盛期，这一时期的青铜器呈现庄穆、神秘、凝重、威严等特点；周朝青铜艺术逐渐趋于细巧华丽，写实性增强，这一时期用玉、石、陶等材料制成的雕塑作品较多，而且被广泛应用于社会祭祀、日常生活中，特别是玉雕和玉器，被视为商朝礼祭和周朝礼制的象征，也是权力和地位的象征。单纯独立的青铜雕塑，以三星堆遗址出土的一批青铜雕像最具代表性，三星堆遗址位于四川省广汉市，距今已经有3000～5000年的历史，被认为是早期巴蜀文

化的代表（见图 3-28）。青铜立人像是三星堆众多的青铜雕像群中最为著名的人物雕塑作品，是现存最高、最完整的青铜雕塑人像（见图 3-29）。被誉为“世界铜像之王”的人物为男性，其头戴高耸的花冠，上有羽状饰物，脑后梳有长辫；面部方削，粗眉大眼，阔嘴隆鼻，竖耳招风，附云雷纹饰，耳垂穿孔；人物身材比例偏于细长，穿左衽燕尾长衣并饰有细密的古蜀花纹。他双臂一高一低环抱于胸前，两手奇大，作环圈形握物之状，手中所握之物或已丢失；他赤脚站立在一个方形台座上，台座的四周有镂空雕出的纹饰。有学者推测，青铜立人像是具有通天达地功能的蜀族巫师。作为一种祭祀用的礼器，巫师神态威严肃穆，体现出浓烈的巫文化气息。



虎噬人卣



▲ 图 3-26 虎噬人卣



▲ 图 3-27 四羊方尊



▲ 图 3-28 青铜兽面具



▲ 图 3-29 青铜立人像



龙虎尊

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
从雕塑角度分析商周时期青铜造像形式的分类			

商朝晚期已经有完整独立的玉石雕塑作品，如妇好墓出土的玉器（见图 3-30）。妇好墓玉器不仅继承原始社会的艺术特点，而且依据现实生活又有所创新。例如，玉龙继承了红山文化中的玉龙，虽然仍属蛇身龙系统但是又有所变化，头更大，角、目、口、齿更突

出，身施菱形鳞纹，昂首张口，身躯蜷曲，似欲腾空，形体趋于完善。玉凤是新创形式，高冠勾喙，短翅长尾，飘逸洒脱，与玉龙形成对照。玉龙、玉凤和龙凤相叠等玉雕的产生可能与当时的巫术有关；玉象、玉虎等动物玉雕来自生活，用夸张概括的象征性手法准确地体现了动物的个性，如，象的驯服温顺，虎的凶猛灵活等；玉人是妇好墓玉器中最为珍贵的部分，如，绝品跪坐玉人，头戴圆箍，前连结一筒饰，身穿交领长袍，下缘至足踝，双手抚膝跪坐，腰系宽带，腹前悬长条“蔽膝”，两肩饰臣字目的动物纹，右腿饰“S”形蛇纹，面庞狭长，细眉大眼，宽鼻小口，表情肃穆，其身份是墓主人妇好还是贵妇，难以确辨。无论是玉禽、玉兽还是玉人，均为正面或侧面的造型，这是妇好墓玉雕及整个商朝玉器的共同特点。



▲ 图 3-30 妇好墓玉器——跪坐玉人

小节测验

一、填空题

商朝的青铜器（ ），是一种盛酒器皿，外形是一只猛虎伸出两只利爪抱持一人，张开血盆大口将之吞噬，以浮雕、（ ）、透雕等形式附在青铜器上作为装饰。

二、选择题

中国历史上的“青铜时代”是（ ）。

- A. 先秦时期 B. 春秋时期 C. 战国时期 D. 商周时期

第四节 清新自由的春秋战国雕塑艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

春秋战国时期是重要的历史转型时期，铁器广泛应用，取代了青铜器的霸主地位，带来了生产力的巨大发展，引起了社会制度的变革。军事上诸侯纷争，政治上礼崩乐坏，文化上百家争鸣，推动了艺术事业的发展。礼崩乐坏使旧制度瓦解，曾经是权威和礼仪象征的青铜器日益生活化、人文化，以往狰狞神秘的造型发生改变，焕发出清新、自由的新气象。另外，政权的割据



莲鹤方壶

与对立，使文化艺术的地域风格凸显出来。例如，南方楚文化下的雕塑生动夸张，拥有极其浓厚的浪漫主义气息；北方游牧文化下的雕塑充满想象，造型奇特。

春秋时期制作的铜质莲鹤方壶（见图 3-31），是用来盛酒的容器，采用圆雕、浮雕、细刻、焊接等多种技艺铸造而成。方壶表面纹饰繁丽，大量使用人物、鸟兽题材的立体雕饰，使其风格流畅自然、清新活泼。铜鹤是整个作品的灵魂，具有圣洁、高尚的含义，被认为是春秋时期新兴势力蒸蒸日上的象征，表现出自由奔放的时代精神。



▲ 图 3-31 春秋莲鹤方壶

春秋战国时期，其他材料的雕塑也获得了长足的进步，取得了十分优异的成绩，如陶、木、玉、石等雕塑，在这一时期也有许多代表性的艺术作品出现。这一时期，人殉的习俗逐渐被废止，改用模拟物随葬。《韩非子·显学》中有“象人百万”之说，“象人”即人俑。陶俑是泥巴塑造成形后再烧制出来；木俑是雕刻成形后再作彩绘。与陶俑相比，木俑的数量更多，成就也更高，战国晚期漆木雕开始迅速兴起，其中楚国的髹漆工艺水平最高。河南信阳出土的漆绘木雕女俑（见图 3-32）形体圆润，以弧线为创作基调，浑圆的面相和柔和的溜肩协调爽目，身上宽袖长袍垂地，双手合拢于胸前，仪态从容沉稳。俑体涂黑漆，面部与手涂红漆，裙前绘有红色彩结、佩饰，红色与黑色产生强烈对比。



▲ 图 3-32 漆绘木雕女俑



▲ 图 3-33 木雕漆绘梅花鹿

湖北随州曾侯乙墓出土的木雕漆绘梅花鹿是一件高度写实的彩漆圆雕作品（见图 3-33），头顶高高耸起的美丽枝状大鹿角，是以真鹿角钳固而成；鹿身以一块整木雕刻而成，以黑漆作底，遍绘花瓣形鹿纹，装饰华丽精美，具有很高的艺术价值和观赏价值。

曾侯乙墓编钟铜人（见图 3-34）是战国早期著名的铜器。1978 年，湖北随县出土的曾侯乙墓的钟虞铜人，是编钟架上的佩剑武士形象的人形立柱。曾侯乙墓编钟规模宏大，有钟、罍共 65 件，总重量达 2567 千克，分 3 层 8 组悬挂，连座高为 117 厘米。钟架的横梁

称作筭，立柱称为虞（鍤）。钟虞铜人共6件，被装置在中、下2层，均作为武士装束，头戴平顶圆形冠，佩剑，以头和双臂撑住横梁。处于转角部位的铜人，手臂长度加长，以承托高低不同的筭。铜人面部清秀，穿右衽的窄袖上衣，下身着裳，衣裳有彩绘，以黑漆为地，下裳绘朱红的条纹，领缘、襟边画着二方连续的花瓣图案。曾侯乙墓编钟以武士形象为衬托，使演奏环境产生壮美的氛围，这种矫健的形象也是战国时期尚武精神的反映。



▲ 图 3-34 曾侯乙墓编钟铜人

小节测验

一、填空题

春秋时期制作的青铜器（ ），被认为是春秋时期新兴势力蒸蒸日上的象征，表现出自由奔放的时代精神。

二、选择题

战国早期著名铜器（ ），以矫健的形象反映战国时期的尚武精神。

- A. 秦公青铜簋 B. 莲鹤方壶 C. 铜人擎灯 D. 曾侯乙墓编钟铜人

第五节 秦汉雕塑的“兴盛时代”

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

一、“大一统”的秦代雕塑

秦朝统一六国以后，曾收缴天下兵器，聚于咸阳，销毁后铸成12个金人，各重千石，最后一个存世近6个世纪，毁于前秦时期，为记载最早的大型金属雕塑。1974年在陕西临潼秦始皇陵以东发现的兵马俑雕塑群（见图3-35），共有7000余个陶俑，与真人、真马等大，分置于3个坑中。一号坑以步兵为主，与车兵混合编组成长方



▲ 图 3-35 秦始皇兵马俑

形军阵；二号坑以战车、骑兵为主，诸兵联合编组成宏大军阵；三号坑是一号坑和二号坑兵马俑阵营的军事指挥中心，在中心位置有一辆统帅乘坐的四马拉战车。最大的一个坑总面积约为 12600 平方米，列置于其间的 6000 件兵马俑以战车、步卒相间排列为长方形军阵。陶塑兵马俑通过严谨的布局，排列成面向东方的气势磅礴、威武雄壮的军阵，再现了秦军奋击百万、战车千乘、军容整肃、勇于攻战的宏伟气派，这是秦代造型艺术取得划时代成就的标志。



秦始皇兵马俑

秦俑雕塑群以巨大的体量、数量和群体的组合以及气宇轩昂的形象，带来震撼人心的艺术感染力。秦俑雕塑在人物和车马的塑造上力求还原生活实际，发式、服装的很多细节被雕刻得非常具体，军士佩带的兵器用的则是实物。塑造的基本方法是模制与手塑相结合，入窑烧制后再加彩绘。

秦兵马俑的格局为西汉及以后所承袭，汉朝的帝陵中没有发掘，已发掘的有庞大兵马俑群的汉朝大官吏、将军墓葬有陕西咸阳杨家湾的西汉墓，随葬有 583 件骑兵俑、1800 多件步兵俑和 100 余件舞乐杂役俑，均为模制，着彩。他们的服饰鲜艳华丽，注重群体的气势，而不追求个性表现。杨家湾的西汉墓中俑身高在 50 厘米左右，规模与气度均不能与秦兵马俑相比（见杨家湾陶俑）。江苏徐州狮子山出土的汉初某朝楚王墓的随葬俑群形制与杨家湾的西汉墓相近且数量更多；甘肃武威雷台东汉末张君将军夫妇墓出土近百件青铜车马仪仗俑，其中的铜奔马表现为一匹飞奔的骏马，一只后蹄踩住一个展翼翔飞的鸟，造型完美，具有丰富的艺术想象力。汉朝重视驯养良马，墓葬随葬的马匹雕塑造型多取扬蹄嘶鸣的动势。广西贵县、河北徐水所出土的铜马，甘肃地区出土的木车马，陕西兴平茂陵附近从葬坑中出土的鎏金铜马都是汉朝马匹雕塑造型中的代表性作品。

秦俑雕塑以其独特的艺术特点征服后世。

(1) 总体布局上以群雕形式出现。众多造型是直立静止体的重复，塑造出一种排山倒海的气势，给人留下敬畏而难忘的印象。

(2) 崇尚写实，手法严谨。兵马俑的形象是按照秦朝士兵和马匹而创作的，俑的形状大小与真人真马差不多相等，兵马俑的服饰也是完全按照当时的实际情况设计的。

(3) 兵马俑注重刻画人物的精神面貌和性格特点，形象生动。从已发现的兵马俑来看，人物形象无一雷同，人物表情丰富、个性突出，或威武刚毅、或沉着冷静、或憨厚朴实。

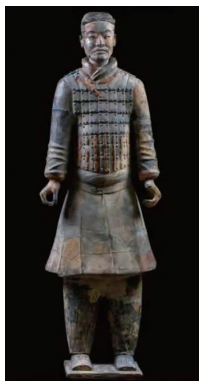
(4) 妆彩粉饰。俑最初是着色的，如铠甲俑身穿绿色或红色短袄，领口袖口镶紫色或粉蓝色花边，深蓝色短裤，黑鞋，显得人物形象丰富多彩。

(5) 绘塑结合。如马嘴和鼻孔绘制形态较小，但施以红舌白齿和肉红色的鼻孔后使马呈现张口嘶鸣的效果，这种设色方法使军阵的气氛显得热烈又雄壮。

将军俑（见图 3-36）大多身材高大魁梧，头戴双卷尾冠，足穿方口翘尖履，身穿彩色鱼鳞甲外披或着长袍不披甲，长须飘洒，昂首挺胸。有的将军俑形象威武大度，雄风逼人，散发出阳刚之气；有的显得满腹文略，器宇轩昂，表现出儒将之风。

骑兵鞍马俑（见图 3-37）一般立于马旁，一手牵缰绳，一手呈提弓状，他们头戴圆形

小帽，身穿紧腰窄袖短袍，披短甲，足蹬短皮靴，装束便于骑射。



▲ 图 3-36 将军俑



▲ 图 3-37 骑兵鞍马俑

跪射俑所持武器为弓弩，与立射俑一起组成弩兵军阵（见图 3-38、图 3-39），立射俑位于阵表，而跪射俑位于阵心。跪射俑身穿战袍，外披铠甲，头顶左侧挽一发髻，脚蹬方口齐头翘尖履，左腿蹲曲，右膝着地，上体微向左侧转，双手在身体右侧一上一下作握弓状，呈现一个持弓操练动作。在跪射俑的雕塑中，有一点非常可贵，那就是他们的鞋底，疏密有致的针脚被工匠细致地刻画出来，反映出工匠极其严格的写实精神，让后世的观者从秦朝武士身上感受到一股十分浓郁的生活气息。

秦始皇陵出土的铜车马代表秦朝的青铜雕塑艺术成就。在秦始皇陵两侧出土两乘大型彩绘铜车马（见图 3-40），每乘车配四马一驭官，车、马、驭官造型逼真，均为实物大小的 1/2，铜车马彩绘以白色为主色调，施加朱红、粉红、紫、蓝、绿、黑等颜色搭配。驾车的马匹都是白色的，具有典雅华贵的美感和气质。铜车马被誉为“青铜之冠”，其制作采用焊、铸、铆、嵌、刻、冲凿、错磨等多种工艺，所有部件一应俱全，一些标准化构件两车可以互换使用。秦始皇陵彩绘铜车马是中国发现最早、体形最大、保持最好的青铜车马，不仅是精妙绝伦的艺术珍品，也是研究中国古代车马制度、宫廷舆服制度和冶炼铸造工艺的第一手实物资料，具有无比宝贵的历史价值、科技价值和艺术价值。



▲ 图 3-38 跪射俑



▲ 图 3-39 立射俑



▲ 图 3-40 二号铜车马

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
结合所学知识并查阅资料，简述秦俑雕塑的艺术特点			

二、道法自然的汉朝雕塑

政治上汉承秦制，建立统一且强大的帝国政权。但在文化艺术上，汉朝则更多地继承战国楚地的浪漫之风，逐渐发展形成想象夸张、写意生动的审美特征。与秦始皇陵兵马俑现实逼真的艺术形象不同，汉朝雕塑不再追求外在形象的相似，而是更加注重内在意蕴的丰富。因此秦始皇陵兵马俑以其严整的阵容营造出磅礴壮观的景象，而汉朝霍去病石刻则以厚重的风格显示出沉雄博大的气度。

秦朝施行法家“霸”道的统治政策，而汉朝则推崇儒家“王”道的统治观念。汉朝实行“察举孝廉”，提倡孝道，将“孝”作为人格品评的标准，并成为士大夫阶层仕进的重要途径之一。再加上当时神仙方术盛行，人们相信灵魂不灭，“事死如事生”，汉朝社会的厚葬之风比秦朝更为广泛深入。与之相应地，汉朝陵墓石刻和陵墓陶塑非常盛行，成为汉朝雕塑艺术的主要内容之一。前者置于地上，颂扬墓主人的功绩，保护墓主人的安全，具有驱邪护墓和彰功表德的作用；后者置于地下，再现墓主人生前的现实生活。

1. 霍去病墓前石雕

西汉大型雕刻的代表作是霍去病墓前的16件动物石刻雕像。这些雕像作为将军生前为国立功的战场——祁连山的象征，墓上散置的各种现实生活中的野兽和神怪的幻想动物形象，与自然环境融为一体，充满着生命力。这些作品的雕刻手法简练，利用石材的自然形态，略加雕凿，生动地呈现不同动物的神态，雕塑群形式博大、雄浑，其中马踏匈奴石刻（见图3-41）具有象征意义和纪念的含义。

霍去病石雕群全部由花岗岩雕成。主体雕塑是“马踏匈奴”，把一块巨石雕刻成昂然站立的健马，马前蹄下踏着面目狰狞、两颊生髭的匈奴人。与健马的庄重威严，神态自若相比，代表反方的匈奴败将则狼狈不堪、神情惶恐，但他依旧倔强地两足上屈、手握弓箭、困兽犹斗，又有惊心动魄之势。石像将圆雕和浮雕结合起来，下部马腿没有镂空，和匈奴像连成一体，仅以线刻雕出物象的大体轮廓。其风格古朴厚重，浑然一体，是思想性与艺术性完美统一的典范。其他石雕大都采用“循石造像”的方式，对巨石的自然形态略加雕琢，从几个大面与几根线条中，表现出极富原始稚拙之美的写意形态。这组雕塑的艺术思想受到当时盛行的庄子的无为、浪漫思想的影响，认为“大象无形”，主张“即雕即



马踏匈奴



▲ 图3-41 马踏匈奴 石刻

凿，复归于朴”。鲁迅先生称“惟汉人石刻，气魄深沉雄大”，这些作品充满体量感和力度感，风格厚重沉稳，质朴大气，把花岗岩坚硬而粗犷的石质特征，很好地融入这种浑然天成的雕饰风格中。

伏虎石刻（见图 3-42）采用粗粒片麻状花岗岩材质进行雕刻，刻画出猛虎机警凶猛，随机捕获猎物的形象。伏虎全身刻有条纹，显示皮毛的丰满、轻柔和斑斓，尾粗有力，蜷曲在背上，更增添其咄咄逼人的威猛气势。虎头、颈与胸连在一起，似为积蓄力量，蓄势待发。伏虎采用写实的表现手法，顺天然石块的纹理，以线刻勾勒出斑纹，看上去柔美圆润，给人以雄健、丰满的感觉。

人与熊石刻（见图 3-43）是一件浪漫主义色彩浓厚的雕刻作品，以人与熊格斗为题材，描写出惊心动魄的场面。其局部过分地夸张表现，使紧张而激烈的气氛里颇带幽默情调。石人体型粗壮、高颧深目、隆鼻大嘴、耸起双肩，以铁钳般的双手，用力紧抱住一只野熊；野熊则狠狠咬住此人的下唇，人与熊斗得难解难分。人被咬的痛苦由咧开的大嘴表现出来，显得形象逼真；熊的体型略小，比例较为严谨，和对人物夸张刻画的手法有着明显的区别。作品以线雕为主，辅以浮雕的技法，既利用了顽石浑圆饱满的体量感，又使整体充满了外向的张力，体现了西汉雕刻貌似笨拙而实际上充满力量的艺术特点。



▲ 图 3-42 伏虎 石刻



▲ 图 3-43 人与熊 石刻

2. 击鼓说唱俑

在厚葬之风的影响下，汉俑的数量远远超过秦俑。秦俑重形、重体、重写实，而汉俑重意、重情、重神韵。总体看来，汉俑以简洁夸张的手法和对日常生活的写实刻画，表现出鲜明生动的艺术形象，汉俑代表作击鼓说唱俑（见图 3-44）反映了在汉朝稳定的社会环境下，人们的文化生活逐渐丰富起来，除了乐舞杂技表演兴盛以外，说唱艺术也很受人欢迎。说唱艺术源于说书，东汉时期，神仙鬼怪小说流行，其生动的情节、神奇的故事具有极大的吸引力。社会上一些艺人就把它用口语说给人们听，配以夸张的动作和诙谐的表情，来增加故事的趣味性，为进一步吸引听众，他们



▲ 图 3-44 击鼓说唱俑

还拿锣鼓伴奏，说书逐渐演变为说唱。

四川地区的汉俑独具特色，内容更为丰富。在出土的许多俑像中，最著名的便是击鼓说唱俑。说唱俑席地而坐，头部硕大，裹着头巾，前额布满皱纹，赤膊跣足，左臂环抱一个圆鼓，右手高扬鼓槌。这场表演仿佛已经进入了高潮，说唱俑神情激动、表情夸张，手舞足蹈。雕塑家将人物最生动有趣的瞬间抓取出来，成功表现出说唱人的动态神情，揭示出其无比喜悦的内心世界，可见，汉朝的雕塑家是非常富有创造力和想象力的。他们并非简单地模仿生活中的场景，而是采用极其大胆夸张的手法，着重表现说唱者那种特殊的神气。雕塑家采用虚拟方式，通过观者的联想作用，创造出一个充满戏剧性的精彩场面。这种虚拟中的戏剧性场面，本身也体现出汉朝艺术所特有的生动活泼的气势。这件作品同时也是研究汉朝民俗和陶塑艺术的珍贵史料。

3. 祭祀柱场面贮贝器

贮贝器于云南古滇族墓葬出土，是战国至秦汉时期的产物，青铜器中的贮贝器盖上，多为人物的群像雕塑和透雕扣饰（见图 3-45、图 3-46），真实地再现了当时处于奴隶制社会阶段的古滇人的生活环境和宗教、战争、狩猎、乐舞等活动，有重要的文化价值。那些表现牛、虎等动物题材的器物，描写动物之间生死搏斗的铜扣饰，表现的场景动态令人惊心动魄。北方草原的东胡、匈奴等民族的青铜扣饰，金、银制品中的动物形象风格较为粗犷剽悍，这些作品成功地表现出动势之美和力量之美。



▲ 图 3-45 祭祀柱场面贮贝器



▲ 图 3-46 贮贝器（局部）

4. 长信宫灯

在汉朝，青铜文化得到广泛的普及，既有贵族墓中的精美明器，也有平民墓里的普通用品，它们数量繁多，品类齐全。在青铜装饰造型中，其雕塑的艺术性进一步加强，更有众多的独立青铜雕塑艺术品出现。代表作长信宫灯（见图 3-47）的主体是一个手持宫灯的美丽宫女，宫女身穿右衽宽袖长袍呈跪坐姿势，形象端庄秀美，恭顺温和。她右手在上，提着灯罩；左手在下，握住灯座，两手之间是圆柱形的宫灯，弯曲的身体和手臂都是中空的，身体是可以用来存水的容器，灯火燃烧的烟灰向上通过右臂到达体内，经过水的吸附过滤，从而



▲ 图 3-47 长信宫灯

保持室内空气清洁。宫灯设计十分精巧，圆形的灯盘可以通过转动来调整光照方向，弧形的灯罩也可以开合调节光照的亮度。作品通体鎏金、外形流畅，不仅具有设计上的实用价值，更具有造像上的艺术审美价值。

小节测验

一、填空题

1. 秦始皇陵出土的（ ）代表了秦朝的青铜雕塑艺术成就。
2. 汉朝社会的厚葬之风比秦朝更为广泛和深入，其陵墓石刻和（ ）非常盛行，构成了汉朝雕塑艺术的主要内容。

二、选择题

马踏匈奴是（ ）前的石雕。

- A. 乾陵 B. 昭陵 C. 霍去病墓 D. 舜陵

第六节 魏晋南北朝雕塑的“灿烂时期”

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

魏晋南北朝时期，佛教以前所未有的势力席卷中国，对当时的社会历史、文化思想产生了深远影响，这为中国雕塑艺术的发展提供了新的题材、内容和形式。源于印度的石窟寺在中国广为凿建，中国几个最大的石窟群，如敦煌石窟、云冈石窟、龙门石窟、麦积山石窟等，均开凿于这一时期。

石窟，是石窟寺的简称，营造石窟风气以北魏时期最为兴盛。北朝营造的石窟广泛分布于山西、河南、甘肃等地区，南朝石窟则仅存有南京栖霞山一处。主要的造窟工程是以皇室或勋爵贵戚名义，动用国家资金和营建力量兴造的，工程宏伟浩大。其中，云冈石窟昙曜五窟的大佛（见图 3-48）、龙门石窟古阳洞的群龕，都代表了北魏盛期的雕刻水平和艺术风貌。云冈石窟第 20 窟高 13.7 米的大佛坐像，庄严浑朴，是古代大型石造像的杰作。

5 世纪末，北魏孝文帝太和改制以后，从典章制度到审美风尚均受到南朝汉族文化的影响。石窟造像也开始脱离早期所受西域印度样式的影响，而形成褒衣博带、秀骨清像的新风格特征，如麦积山石窟第 44 窟西魏泥塑佛坐像面相雍容优美（见图 3-49），表现出一种富于内心修养的儒雅气质，其衣纹流畅，层叠稠密，具有很强的装饰性。石窟寺雕刻艺术样式风格的变化，也直接影响了同时期为寺庙供养而雕塑的单体造像、造像碑和金铜佛

造像等。金铜佛是小型雕塑，造型灵巧，富于变化。著名的佛教造像雕塑家有东晋时的戴逵、戴顺父子，他们以首创夹纻造像和善于权衡大型造像的比例关系而著称。



云冈石窟



▲ 图 3-48 云冈石窟第 20 窟大佛



▲ 图 3-49 麦积山石窟第 44 窟西魏泥塑佛坐像

南北朝时期另一类大型石雕是陵墓地面石刻群（见图 3-50）。存世的作品主要分布于南京及其附近地区的宋、齐、梁、陈四代帝王及王侯陵墓的 31 处石雕群，其组合关系为成对的石兽、石柱与石碑。置于帝陵前的石兽有角，称天禄或麒麟；王侯墓前的石兽无角，称辟邪。其造型自汉朝墓前大型石兽脱出，而趋向于劲健、华丽。石兽作行进姿态，颈部很长，头向后仰，其影像与弓屈的背部形成一个极富力度的“S”形曲线；身上有翼，并有流畅而华丽的线刻花纹。北朝陵前石雕遭后世破坏，仅存个别文吏残像。此外，在南北朝各地墓葬中还发现有砖、石浮雕和石刻线画，有对现实生活的描写，也有神话人物形象。墓室中随葬俑的风气，北朝盛于南朝，数量日增，并形成固定组合。北魏以后随葬俑群，主要包括镇墓俑与镇墓兽、出行仪仗、奴婢和伎乐等。一个墓中随葬俑群数量由数百以至千件以上，其造型早期粗犷，北魏太和以后趋向清瘦修长，到北朝晚期又转向丰圆，其审美趋向的变化，大体与石窟寺造像的变化相一致。



▲ 图 3-50 南朝陵墓石刻

小节测验

一、填空题

营造石窟风气以（ ）时期最盛。

二、选择题

墓室随葬俑造型早期呈现粗犷的特点，北魏太和以后趋向（ ）。

- A. 丰圆 B. 清瘦修长 C. 庄严浑朴

第七节 佛教为尊的隋唐雕塑

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

隋唐时期的统治者大都崇礼佛教，隋文帝杨坚 13 岁前在佛寺长大，自幼受佛教思想熏陶；唐太宗李世民自称“菩萨戒弟子”；女皇武则天被颂为“弥勒佛下世”。统治者的重视为雕塑艺术发展创造了条件，在此背景下诞生了著名雕塑家杨惠之，他被称为“塑圣”，与“画圣”吴道子齐名，当时流行“道子画，惠之塑，夺得僧繇神笔路”之说，并编有《塑诀》。唐朝的佛像塑造在原有的石窟中继续开凿扩充，至此隋唐时期的雕塑进入极盛时期。

北朝晚期的东魏、西魏和北齐、北周晚期是雕刻艺术发展的过渡阶段；历隋、初唐，至高宗、武后以迄玄宗时期是中国雕塑史的鼎盛期；安史之乱后中衰，会昌五年（845 年），武宗下令毁寺庙、销铜像，佛教雕塑被大量损毁。此后，终唐之世不再有大规模的营造石窟活动。

唐朝雕塑艺术的成就，首先表现在石窟艺术方面。一些重要的早期石窟，唐朝都陆续有大规模的开凿。隋末唐初，佛教造像样式日趋统一，之后逐渐孕育为圆熟洗练、饱满瑰丽的盛唐风格。唐代佛教雕塑的制作主要采用了雕与绘两种形式：“雕”指雕刻刀法、塑造能力与造型特点等雕塑自身因素，“绘”则指雕塑对于绘画元素的借鉴与运用。经过长期的探索与努力，唐代佛教雕塑终将二者熔于一炉，创造出中国雕塑的特有样式。其代表性作品为雕成于高宗、武后时期的龙门石窟奉先寺石刻造像。

陕西、河南、山西等地出土的与真人等高的石雕菩萨立像，敦煌莫高窟第 159 和第 194 等窟的彩塑菩萨像，都趋于女性化。造型以当时贵族妇女形象为参照，丰颐长目、体态婀娜、瓔珞遍体，表现了超出宗教氛围的富贵气息。性格、气质迥异的弟子，神情威猛的天王，筋肉暴突、孔武有力的力士，作现世装束的虔诚供养人，也都是这一时期在宗教人物形象创造上的新发展。

1. 龙门石窟

龙门石窟位于河南省洛阳市，是世界上造像最多、规模最大的石刻艺术宝库，被联合国教科文组织评为“中国石刻艺术的最高峰”，位居中国各大石窟之首。龙门由大禹治水中所开凿，鱼跃龙门的传说也发生于此。其石窟始凿于北魏孝文帝年间，盛于唐朝，终于清末，历经 10 多个朝代，陆续营造长达 1400 余年，是世界上营造时间最长的石窟。

在唐朝，石窟造像再次活跃起来，产生了大量佛教造像。造像多为皇家贵族所建，是世界上绝无仅有的皇家石窟，龙门奉先寺群雕尤为显示出大唐帝国的强盛，其中最著名的是卢舍那大佛（见图 3-51）。“卢舍那”的意思是智慧广大，光明普照，为了表现这一点，雕刻家将其面容雕刻得丰腴饱满、双眉修长，目光自然下垂，双耳垂肩，嘴边微露笑意，有柔美典雅、亲切慈爱的特征；身披袈裟，衣纹平滑柔顺，顶饰螺髻。雕刻家将雕刻刀法运用自如，佛像的背光华美而富有装饰性，烘托出主像的严正圆润。两侧的弟子、菩萨、天王、力士排列有序，形成一个有主有宾、层次井然的有机整体，成众星捧月之势，营造出一种庄严肃穆的宗教气氛和盛唐气象，也提升了佛教艺术的感染力。卢舍那大佛为武则天捐造，据说佛面雕琢参照了武则天的形象。



▲ 图 3-51 卢舍那大佛

2. 敦煌石窟

敦煌石窟是世界闻名的珍贵历史文化遗产之一，敦煌莫高窟开凿于前秦建元二年（366），位于河西走廊西端，鸣沙山东麓的沉积岩壁上，历经十六国、北朝、隋、唐、五代、西夏、元等历代的兴建，虽历经风雨沧桑，依然以其独特的艺术魅力绽放夺目的光彩，是我国和世界闻名的珍贵历史文化遗产之一。窟内绘、塑佛像及佛典内容，为佛徒修行、观像、礼拜处所。敦煌石窟是融建筑、雕塑、壁画三者于一体的立体艺术，是中国古代艺术史的“百科全书”。

唐代是莫高窟建窟最多的朝代，在 698 年时已达“窟龕千余”。其中彩塑为敦煌艺术的主体，有佛像、菩萨像、弟子像以及天王、金刚、力士、神等（见图 3-52）。彩塑形式丰富多彩，有圆塑、浮塑、影塑、善业塑等。彩塑中最高为 34.5 米，最小仅为 2 厘米左右（善业泥木石像）。莫高窟彩塑造像面相圆润，体态丰腴，面容清丽，宛如豆蔻少女，头身比例协调，多以圆雕塑造为主，反映出唐朝题材丰富、雕法高超、写实能力提高的雕塑艺术，堪称“佛教彩塑博物馆”。第 17 窟唐朝河西都统的肖像塑，和塑像后绘有持杖近侍等，都惟妙惟肖，把塑像与壁画结为一体，为我国最早的高僧写实真像之一，具有很高的历史价值和艺术价值。



▲ 图 3-52 敦煌莫高窟第 194 窟菩萨像

3. 云冈石窟

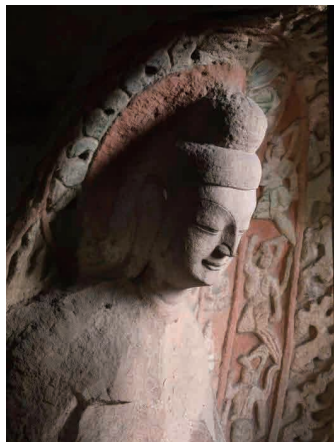
云冈石窟（见图 3-53）位于中国山西省大同市城西约 16 千米的武州（周）山南麓、武州川的北岸。石窟依山开凿，规模恢宏、气势雄浑，东西绵延约为 1 千米，窟区自东而西依自然山势分为东、中、西三区。现存主要洞窟有 45 个，附属洞窟有 209 个，雕刻面积

达 18000 余平方米，造像最高为 17 米，最小为 2 厘米，佛龕有 1100 多个，大小造像有 59000 余尊。

第 5 窟位于云冈石窟中部，与 6 窟为一组双窟。窟分前后室，后室北壁主像为三世佛，中央坐像高达 17 米，是云冈石窟最大的佛像；窟的四壁雕满佛龕、佛像；拱门两侧，刻有二佛对坐在菩提树下，顶部浮雕飞天，线条优美。两窟窟前有 5 间 4 层楼阁，现存建筑为清初顺治八年（1651 年）重建。



千年一窟看云冈



▲ 图 3-53 云冈石窟第 5 窟

第 6 窟的平面近方形，中央是一个连接窟顶的两层方形塔柱，高约为 15 米。塔柱下面叫层大龕，南面雕坐佛像、西面雕倚坐佛像、北面雕释迦多宝对坐像、东面雕交脚弥勒像；塔柱四面大龕两侧和窟东、南、西三壁以及明窗两侧，雕出 33 幅描写释迦牟尼从诞生到成道的佛传故事浮雕。此窟规模宏伟，雕饰富丽，技法精练，是云冈石窟中最有代表性的一个。

4. 麦积山石窟

麦积山石窟（见图 3-54）位于天水市东南 45 千米的秦岭山脉西段北麓，因山形酷似农家麦垛的形状而得名。窟龕凿于高为 20 ~ 80 米、宽为 200 米的垂直崖面上。唐开元二十二年（734 年）大地震，中部洞窟塌毁，使现存洞窟成东、西两崖分布。现存窟龕有 194 个，其中东崖有 54 窟，西崖有 140 窟，泥塑、石胎泥塑、石雕造像有 7800 余尊，最大的造像东崖大佛高为 15.8 米，壁画为 1000 余平方米。洞窟形制主要有方形人字坡顶、四面坡顶、平顶、盃顶、方楣平顶及方形四角攒尖佛帐式龕、圆形小浅龕等，各洞窟间以栈道相通。洞窟内部及外部大多是仿木结构建筑。

麦积山石窟艺术，以其精美的泥塑艺术闻名中外。历史学家范文澜曾誉麦积山为“陈列塑像的大展览馆”。这里的雕像，大的高达 16 米，小的仅有 10 多厘米，体现了千余年来各个时代塑像的特点，系统地反映了中国泥塑艺术发展和演变的过程。这里的泥塑大致可以分为突出墙面的高浮塑、完全离开墙面的圆塑、粘贴在墙面上的模制影塑和壁塑 4 类。其中，数以千计的与真人大小相仿的圆塑，极富生活情趣，被视为珍品。



▲ 图 3-54 麦积山石窟

麦积山的塑像有 2 个明显的特点：强烈的民族意识和世俗化的趋向。除早期作品外，从北魏开始，差不多所有的佛像都是俯首下视的体态，都有和蔼可亲的面容，虽是天堂的

神，却像世俗的人，成为人们美好愿望的化身。从塑像的体形和服饰看，也在逐渐摆脱外来艺术的影响，体现出汉民族的特点。

5. 唐朝陵墓石刻

唐朝陵墓石刻群的主要部分集中于陕西关中地区，共有 19 位皇帝的 18 座陵墓和许多陪葬墓。其中有 14 座陵因山借势，以增强整体布局的宏大气势，是雕刻群与自然环境有机结合的成功范例。早期石刻内容诸陵差异较大，乾陵（高宗、武则天合葬陵）以后，逐渐规范化。配置于神道的石刻主要由华表、飞马、朱雀、鞍马及驭者、石人、碑、蕃酋群像、石狮等组成，在雕刻手法上注重整体的单纯、完整和置于山岗之上的影像效果，以数量上的参差、重复以及体量的变化，形成节奏感，使谒陵者在行进过程中不断增强对于整个陵区的崇高印象。石刻代表作品有献陵的石犀，昭陵的六骏（见昭陵石刻），顺陵（见顺陵石刻）、乾陵的石狮，庄、泰、建诸陵的石人等。唐朝晚期诸陵规模缩小，石刻造型矫饰、平庸，失去了早期的恢宏气度。

最著名的是唐太宗李世民陵墓北面祭坛的 6 块石刻浮雕——昭陵六骏（图 3-55），为唐太宗生前的 6 匹战马，它们分别是“飒露紫”“拳毛騧”“白蹄乌”“特勒骠”“什伐赤”“青骊”。六骏或直立，或漫步，或奔腾，姿态十分生动。昭陵六骏皆为半圆雕的高浮雕，采用中国传统“起位”的表现方式，延续唐朝的写实手法，塑造出造型优美、线条流畅的战马形象，刻画出六骏或蓄势待发或疾速驰骋的不同姿态，生动地表现出六骏的性格特点以及在战争中的不同遭遇。6 匹战马飞渡帝国山河，跨过时间原野，与帝王同生共死，最终见证李世民成为开疆拓土的一代君主。金朝画家赵霖根据石刻拓片绘制了彩色绢本《昭陵六骏图》。“飒露紫”被认为是昭陵六骏中最杰出的作品，浮雕展现了勇士丘行恭为它拔箭抚伤的情景，极具情节性。历经风雨的石雕在陪伴唐太宗近 1300 年后，于 20 世纪初离开原址，遭到损坏的“飒露紫”“拳毛騧”被盗运至大洋彼岸，现置身于美国宾夕法尼亚大学考古与人类博物馆，其余四骏现保存在西安碑林博物馆。



▲ 图 3-55 唐昭陵六骏“白蹄乌”“青骊”“拳毛騧”“飒露紫”“特勒骠”“什伐赤”（名称 1—6 按序排列）

6. 唐朝三彩陶器

隋唐时期是中国古代陵墓陶俑继秦汉时期之后的第二个繁荣期，俑类作品达到新的艺术高度。制作材料有泥、木、瓷、石等多种材料，以黄、褐、



骆驼载乐俑

蓝、绿等釉色烧制而成的三彩俑数量众多，特别能够代表俑类作品新的塑造水平。在侍女、文吏等形象的塑造上，作者十分热衷于表现人物处于具体情节之中的特殊神态和动作。妇女形象由早期的窈窕转向丰腴，面相圆润，神情恬适、慵懒，长衣曳地，是唐朝艺术中表现妇女理想美的典型样式。以佛教天国形象塑造的镇墓俑，神采飞扬、动中有静，夸张而有分寸。对于马与骆驼等动物形象，注重描写具体性与生动性，多表现处于精神亢奋状态中的动势，其中骆驼载乐俑（见图 3-56）是唐三彩中的经典之作，反映出唐朝对外文化艺术交流的盛况。此外，在隋唐时期，许多金银器上的锤、镶嵌浮雕纹饰、青铜镜上的花纹，也十分丰富、生动，并常有一些描写现实生活内容或神话题材的样式。有些纹饰受到波斯等国艺术的影响，而隋唐雕塑艺术对周围邻国也有重要影响。



▲ 图 3-56 骆驼载乐俑

小节测验

一、填空题

1. () 被称为“塑圣”，与“画圣”() 齐名。
2. 昭陵六骏分别是 ()、白蹄乌、()、拳毛騧、特勒骠、()。

二、选择题

我国雕塑艺术的鼎盛时期是 ()。

- A. 春秋时期 B. 战国时期 C. 隋唐时期 D. 宋朝时期

三、简答题

简述唐朝三彩陶器的艺术价值。

第八节 五代、宋、辽、金时期的“个性化时代”

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

一、五代雕塑

五代时期是中国进入群雄分裂割据的局面，在历史上是中后唐时期的一个继续，社会动荡造成了中原文化的极大破坏，在雕塑艺术上未有突破性发展，因此五代雕塑作品保存

下来的数量较少，在艺术风格上基本承续唐朝写实纤巧华丽的特点。本节重点介绍南唐二陵陶俑、山西平遥镇国寺一组彩塑佛教造像，前蜀王建墓的王建像和刻有浮雕伎乐、抬棺神将的石棺（见王建墓雕刻），南唐钦、顺二陵陶俑等。

1. 南唐二陵陶俑

二陵是南唐烈祖李昇及其皇后的钦陵和元宗李璟及其皇后钟氏的顺陵，是五代时期规模最大的帝王陵墓。在墓室中墓葬规制、地宫壁画、雕刻尚保存完整，出土数以百计的男女宫中侍从俑、舞俑以及各种动物俑，为南方唐宋墓中所罕见，其中玉哀册、陶俑等尤为珍贵（见图 3-57）。

南唐二陵出土的陶俑特点突出，其中用作镇墓的动物俑，如人首蛇身俑、人首龙身俑、人首鱼身俑，擅用拟人化手法刻画形象。例如，人首鱼身俑表现的是《山海经》中半人半鱼带双翼的“海神”形象、人首昂首立颈，头戴道冠状帽子，鱼身披圆形鳞片，背脊突出，雕刻手法既写实又写意。舞俑人物形象刻画或深目高鼻，或胡须满腮、或丰润圆满、或头戴高冠，身着长袖舞衣，衣纹流畅，雕刻手法精妙，头部与身体比例虽不科学，但其面部表情生动、传神，给人新颖独特之感。此类题材反映出南唐虽处在战乱时期但仍有延续唐朝艺术繁荣、歌舞升平的景象。



▲ 图 3-57 南唐二陵陶俑

2. 镇国寺彩塑

镇国寺彩塑（见图 3-58）为中国五代时期的彩绘泥塑，位于今山西省平遥县郝洞村。据《重修镇国寺碑》记载，该寺创建于北汉天会七年（963 年），现在镇国寺的规模皆为清朝所建。万佛殿佛坛正中设须弥座，其上为释迦牟尼坐像，两侧为二弟子、二菩萨、二供养菩萨、二供养童子及二天王。本尊背光之后塑有一座观音雕像。除本尊像为后塑外，其余十一身皆为五代时期的原物。塑像身躯高大、健壮，面颊丰满圆润，姿态自然，双眉与鼻梁连成一线，发髻高耸，头冠两侧或系飘带，衣裙刻画动态十足，极具张力。虽经后世重装，但基本保存了五代时期的泥塑佛像的艺术风格。



平遥双林寺彩塑



▲ 图 3-58 平遥镇国寺彩塑（局部）

3. 前蜀王建墓雕刻

前蜀王建墓雕刻在今四川成都。光天元年（918年）王建病歿葬永陵。1942年陵墓被发掘，有精致的石刻，包括中室棺床、后室石床、王建像及墓上石人。棺床南、东、西三面刻有乐舞雕像“二十四伎乐”浮雕（见图3-59）。正面中部两立像，挥袖对舞状，其余均为坐像，各执乐器演奏，有箫、笛、琵琶、箏、箜篌、吹叶、笙、钹、铜鼓、拍板、羯鼓、鼗、鸡娄鼓、正鼓、齐鼓、和鼓等。乐伎面貌丰满圆润，身材丰腴，面部表情丰富，衣纹线条柔美，姿态动作优美，乐器造型准确，形成完整的宫廷乐队，是研究古代乐舞、乐器的珍贵资料。陶俑全身彩绘且描金装饰，色彩鲜艳，神态各异，完美继承了唐朝成熟的民间陶塑特点。雕刻者将乐伎服饰的细微差别和演奏不同乐器时的不同动态描绘得淋漓尽致，反映出雕刻者对现实生活的细致观察和深刻体验，以及熟练的技巧和艺术表现力。



▲ 图3-59 王建墓雕刻“二十四乐伎”（局部）

二、宋朝雕塑

宋朝理学大兴，佛教的地位和影响很大程度上都亚于唐朝，因此人们更多地去关注现实生活。这也使佛教造像的理想性和神圣性降低，并渐渐受到世俗化的影响，转而以亲切平凡为特点。佛教造像从南北朝的外国人的形象，发展到唐朝时已经能表现出中国人的基本特征，但还没有表现出中国人的具体个性特征，宋朝的雕塑则在这一层面进行深入地探索。宋朝佛教造像依然是雕塑艺术的主流，此时的造像雕塑技法相对成熟，能够熟练地表现衣纹的凹凸转折，且造像追求细致逼真，贴近生活，因此造像明显高于从前依照固定粉本而塑造出的形象。另外，在造像妆奁上，不仅运用藻绘表现衣服的色彩，还能以“叠晕堆金”的手法，表现晚唐时期以来衣服“边饰”的纹样。这种具有现实生活感的雕塑更能感染观众，是唐朝以后传统雕塑艺术发展成熟的又一变化。在陵墓石刻方面，在沿袭唐朝传统的基础上，增添世俗意味，再难看到汉唐时期以来神道石刻的神圣、威严、雄强之势。由于宋朝丧葬仪式中纸扎冥器的兴起，墓中的陪葬俑也渐渐从历史舞台上退出。世俗题材和写实风格的发展，在宋朝宗教雕塑和墓室雕刻、俑类作品中都有明显的表现。

1. 重庆大足石窟

重庆大足石窟始于唐朝初年，至两宋时期达到鼎盛，直到明清时期也有续凿（见图3-60）。重庆大足石窟的内容以佛教为主，儒教、道教造型并陈，同时反映了当时的

社会风貌，对宋朝的社会世俗生活有生动刻画，对各个阶层有生动表现，其鲜明的民族化和生活化的特点，极大地推动了石窟艺术的中国化进程。堪称中国晚期石窟造像艺术的典范。

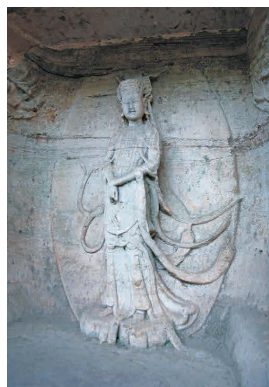
雕塑家热情表现的社会生活内容常与宗教教义背道而驰。宋朝寺庙金属造像遗存比较重要的有河北正定隆兴寺大悲菩萨铜像，四川峨眉山万年寺普贤菩萨金铜像（见万年寺普贤像），河南登封中岳庙镇库铁人等。山西太原晋祠圣母殿的侍女像（见晋祠圣母殿彩塑），江苏直保圣寺、山东长清灵岩寺、江苏吴县紫金庵的罗汉像，被造成具有内心活动特征，更接近现实生活中真实人物的宗教形象。一些罗汉像被塑造成睿智、有异禀的哲人形象。此外，福建泉州的老君石雕像是古代重要的大型道教造像之一。

2. 数珠手观音像

饱经五代时期的社会战乱之苦，当时的人们从内心希望世间真的存在观世音菩萨，大慈大悲，救苦救难，能够庇佑天下黎民百姓。于是宋朝渐渐盛行“菩萨信仰”，菩萨塑像的数量也空前多了起来。代表作“数珠手观音像”（见图 3-61），这尊观音像更像是一位俊俏的妙龄女子，具有一般菩萨像所不具备的娇美之态，因为已经被世俗化而产生人性美，所以也被人们称为“媚态观音”。在长期的风化作用下，石像外形有些模糊，但仍然掩饰不住其婀娜的身姿、妩媚的神态。这是大足石刻中的精品之作，一直享有大足“北山石刻之冠”的美誉。



▲ 图 3-60 重庆大足石窟一角



▲ 图 3-61 数珠手观音像

3. 灵岩寺彩塑

从宋朝开始，寺观雕塑在宣扬佛教方面的作用逐渐高过石窟造像。最初在山体上开凿造像主要是受印度的影响，随着社会的发展，宋朝城镇市民经济繁荣起来，这大大刺激了寺观的建设。位于山东的灵岩寺彩塑群（见图 3-62），为我国著名古刹。寺中的千佛殿中，有 40 尊罗汉彩塑，27 尊为宋朝所制，其余为明朝作品，彩塑罗汉与真人等大，有着普通汉人的外貌和气质，这些现实生活中的僧人形象，反映出宗教雕塑的世俗化倾向，也表现了宋朝雕塑高超的写实造型能力。



▲ 图 3-62 灵岩寺彩塑

4. 晋祠圣母殿彩塑

晋祠圣母殿彩塑是中国宋朝祠庙彩绘泥塑的代表。圣母殿内尚存 43 尊彩绘塑像，除圣母像两侧小像是后补者外，其余都是宋朝初期的原塑。殿内正中帐内为圣母坐像：圣母坐木制方座，头戴凤冠，面部静谧慈祥，双腿盘坐，双手隐于袖中，一手置于胸前，一手置于腿上，蟒袍自两膝向下沿方座垂下，整个塑像呈稳定的三角形，形态显得特别端庄。塑像既吸收了佛教造像的传统，又据不同题材有所变化。座后屏风皆绘以水波纹装饰，也是宋朝流行的艺术表现手法。

殿内四周彩塑侍从人物（见图 3-63）装束为晚唐时期和五代时期的长衫或短衣长裙，头或梳双螺髻，或梳堆云髻，上裹彩色巾子。每个人物的手中各持一物，有的是为帝后供奉文印翰墨，有的洒扫、梳妆，有的奉饮食，侍起居，以至奏乐歌舞等，姿态神情极为自然。泥塑虽经后世妆奁，但塑造手法仍然清晰可见。丰满的面庞，眉宇间细微的起伏都显露出少女的妩媚。根据年龄的长幼，人物各有不同的性格气质和风度，她们有的持巾俯首，有的持物而立，细致的身姿动态的处理，使众多人物富有生气，体现了宋朝雕塑注重人物的真实描写的特点。衣纹的塑造也体现出雕塑家高超的技艺。

5. 正定隆兴寺大悲菩萨铜像

正定隆兴寺铜菩萨像是中国北宋时期的铜铸佛教造像，在河北正定隆兴寺大悲阁内，又名大佛寺，得名于寺内的大悲观音像。北宋开宝四年（971 年）7 月，宋太祖驻蹕正定时，因城西大悲寺及铜像先毁于契丹，继又毁于后周显德年间，于是命令在寺内铸造大悲菩萨铜像，寺院建筑也因此扩建。大悲菩萨铜像矗立于大悲阁内，通高有 22 米余，下有 2.2 米高的石须弥座。大悲菩萨又称千手千眼观音，造像形式为像体周匝与胸前共有 42 臂（见图 3-64）。据寺内一通详细记载铸像过程的宋碑可知，宋代铸造时 42 臂均是铜铸，雕木为手，而现在仅当胸合掌的两臂为铜质，像体两侧的四手臂已在清朝换为木制。造像体型纤细颀长，比例匀称，衣纹流畅，腰部以下尤为出色，富有宋朝的艺术风格。须弥座的上枋、门内和隔间间柱上有伎乐、飞天、盘龙等精美雕刻。



▲ 图 3-63 晋祠圣母殿侍女像



▲ 图 3-64 千手千眼观音造像

6. 皇陵石刻

宋朝皇陵前石刻的造型风格也不同于唐朝，比较注意细节与局部的精心刻画，手法细腻，却也缺少唐朝那种博大的力量和气概。其中浮雕瑞禽石屏为宋陵所独有，石雕神兽“角端”也是宋陵首创。马头鸟身的瑞禽石屏（见图 3-65），充满了天马行空的想象，以崇峻山岩为背景，雕刻瑞禽双翼开展、回首俯视岩穴中正在仰首探视的小兽，两相呼应，神态逼真，构思巧妙。“角端”作为中国古代神话传说中的神兽，头上一角，与麒麟相似。《宋书·符瑞志下》言：“角端者，日行万千八里，又晓四夷之语，明君圣主在位，明达方外幽远，则奉书而至”。可见，北宋皇陵神道设置石雕神兽用端寄寓了统治者成为明君圣主的美好愿望，也符合民众对国泰民安、人世昌隆的祈盼（见图 3-66）。



▲ 图 3-65 “马头鸟身”瑞禽石屏



▲ 图 3-66 角端

7. 万年寺普贤像

普贤骑象铜像（见图 3-67）铸造于宋朝太平兴国五年（980 年），是万年寺内最珍贵的一件文物，万年寺普贤骑象铜像，全像通高为 7.35 米，普贤及莲台高为 4.05 米，所骑白象高为 3.3 米，重为 62 吨。普贤为贴金菩萨铜像，头戴双层五佛金冠，剔透镂空，身披袈裟，袒胸，双目微闭，嘴角略微内收，端庄优美，神



▲ 图 3-67 普贤骑象铜像

态安详，手执如意，趺坐于莲花宝座上。普贤菩萨骑座为六牙白象，大耳长牙，象鼻垂地，象背佩鞍，彩带髻头，十分华贵。白象四腿直立，足踏三尺莲座。象体肉皱表现得十分真实，造型精致，风格写实，结构严谨，形体与线条相辅相成。铜像雕刻手法和技巧显示了宋朝冶铸工艺的精湛水平，是研究宋朝冶金史、佛教史的重要实物资料，具有很高的艺术价值。

8. 北宋陵墓石刻

宋陵石刻造型浑厚，虽力感稍差，不如唐陵的神态生动，气势雄伟，但表现手法细腻，华表纹饰和人物的冠服饰等均精心刻画，别有一番韵味。永熙、永定、永裕3陵的奔狮是石刻中最成功的作品。它们披鬃卷尾，昂首举步，神态豪迈而庄严，忠诚地守卫着帝后的安宁。

驯象人和客使，是人物造像中的上品（见图3-68）。面貌和服饰特征表现出人物的不同民族和身份。永定、永裕、永泰3陵的驯象人长发卷曲及肩，以带束发，额饰宝珠，臂有钏，腕有镯，戴大耳环，异国装束暗示了象是从异国他乡而来。诸陵客使，面目服装各异，手捧宝瓶、珊瑚、莲花盘、犀角、玉函等方物，说明来自不同国家和地区。

望柱是集各种装饰花纹于一身的雕刻品，它下部施方基莲花座，中间为六棱形柱身，上部以合瓣莲花结顶，柱身饰减地平雕或阴线刻缠枝牡丹及云龙（后陵为翔凤）图案，线条流畅，结构谨严（见图3-69）。

宋陵石刻可分作前期、中期、后期3期。前期约10世纪末至11世纪初，包括永安、永昌、永熙、永定4陵。各类人物造型较粗壮，带有晚唐遗风。中期约11世纪前半叶，包括永昭、永厚2陵。人物造像由粗壮逐渐变为修长，文臣静雅，武臣也有“儒将”风度。晚期约11世纪后半叶至12世纪初，包括永裕、永泰2陵。瑞兽图案失去了活泼神情，腹部两侧增饰云朵及水波纹，着重渲染其神秘色彩，人物皆作修长体态。



▲ 图3-68 驯象人和客使 石像



▲ 图3-69 望柱

9. 宋朝泥胎陶塑

宋朝特别是南宋时期，南方地区进行了大幅度开发建设。直至以后的明清时期，江南地区作为中国富庶之地，经济繁荣，人口聚集，致使世俗生活和世俗文化兴起。与之相应

的是，雕塑艺术的世俗化、生活化倾向也日益明显，并出现了对现实生活进行真切写照的作品。代表作泥胎陶塑童戏像（见图 3-70）反映了宋朝孩童摔跤戏耍的场面，5 个男孩形象充满天真，神态生动可爱，稚气活泼，栩栩如生。



▲ 图 3-70 泥胎陶塑童戏像

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
查阅相关资料，分析宋朝雕塑更多关注现实生活的原因			

三、辽金时期

辽、金时期在北方地区曾开凿石窟，并有不少寺庙造像遗存。辽朝的蓟县独乐寺观音像，辽宁义县奉国寺图、山西大同下华严寺的菩萨，唐风犹存，但又显示了向匀称、秀美发展的趋向。辽朝许多佛塔还有精美的浮雕。

北宋陵墓石刻的主要部分在河南巩县，共有 8 陵，现存石刻有 539 件，加上陪葬墓石刻，共千余件。自永昌陵以后形成定制，大体沿袭唐陵规范，而内容有较大差异。主要由望柱、象及驯象人、瑞禽、角端、鞍马及驭者、虎、羊、蕃使、文武大臣、狮、镇陵将军、宫人组成。宋陵石刻在规模与艺术水平上均逊于唐代，但造型尚严谨。其陵区集中，石刻内容、数量更加规范的特点，对明清两朝很有影响（见北宋陵墓石刻）。

宋、辽、金时期的俑数量不多。但墓室内的雕塑、壁画和随葬的俑很有特点。由于宋朝日常生活习俗有很大变化，因而墓内出现大量直接模拟现实、表现起居生活和桌、椅等日用器物的雕刻作品。河南、山西等地还出现很多宋、金、元朝表现杂剧演出活动的砖雕。

1. 蓟县独乐寺造像

独乐寺位于蓟县县城内，相传始建于唐朝，后经辽统和二年（984 年）重建，现存辽朝建筑尚有山门及观音阁两处，如今现存建筑的木构部分为当时所建的原物。观音阁中有 11 面观音像、“哼哈”二将，与盛唐造像尤为相似，为我国最古老、最高大的彩绘泥塑佛像，是中国雕塑史中的重要遗例之一。

山门前两稍间伫立两尊护卫金刚力士彩绘泥塑像，称为“哼哈”二将（见图 3-71）。东立者闭口握拳，为“哼”将；西立者开口伸掌，为“哈”将。塑像相对而立，手持长剑，面部肌肉暴绽遒劲，衣褶纹饰线条流畅清晰，衣衫裙带柔美飘逸，形成刚柔并肩之美，能大体感受辽朝造像的手法样式。



▲ 图 3-71 蓟县独乐寺“哼哈”二将像

2. 下华严寺菩萨像

下华严寺菩萨像泥塑（见图 3-72），作于辽朝，立于山西大同下华严寺内的薄伽教藏殿中。“薄伽”是世尊释迦牟尼佛的梵语名“薄伽梵”的简称。“教藏”是收藏佛经的地方，薄伽教藏殿内有藏经柜 38 个，因此而得名。在薄伽教藏殿内，有泥塑菩萨有 31 尊，是现存辽朝佛像群中最重要的一组。



▲ 图 3-72 下华严寺菩萨像

薄伽教藏殿供养的主佛有南正尊释迦牟尼、北正尊毗卢遮那和中正尊卢舍那，即是化身、法身、报身三身佛，周围分布罗汉、菩萨、天王和金刚等塑像。其中，中正尊卢舍那右侧，盘腿坐于莲花台上的菩萨像是群像中比较引人注目的一尊。他面目俊秀，神情谦和沉稳，右手举起，呈说法印状，左手平伸在腿上。体态丰满圆润，线条流畅，背后佛光镂空得精巧美观，充分显示了辽朝佛雕艺术的风格。

众菩萨像塑造手法简洁精练，又不失细腻，美中不足的是缺少变化，面貌过于相似，像是按同一标准塑造出来的。这也反映了当时佛雕的普遍缺点。

3. 华严寺合掌露齿菩萨

辽朝以佛教和萨满教为主，合掌露齿菩萨（见图 3-73）伫立于大同华严寺薄伽教殿内，是辽朝彩塑艺术的精品。从塑像外貌特征看，其体态微微向前倾，体现着对佛陀的虔诚；菩萨双手作合十印，面容祥和，合掌露齿微笑的神态表示对佛法的领悟，充满灵魂深处的清净喜悦；其体态丰腴适度，身姿曼妙优美，衣着服饰贴体飘逸，举止高雅温婉，无比美妙动人，恰似一个美丽的妙龄少女充满着青春活力。从雕塑艺术特点看，其面部丰满、两肩宽厚、体态秀美、合掌微笑、婉丽动人，技巧娴熟，延续唐朝佛教造像饱满健美、庄重严肃的风格。

4. 辽宁义县奉国寺雕塑

辽宁义县奉国寺始建于辽开泰九年（公元 1020 年），是世称释迦牟尼转世的辽朝圣宗皇帝耶律隆绪在母亲萧太后（萧绰）的“家族封地”所建的皇家寺院。

大雄殿是古代遗存最大的佛殿，殿内有世界上最古老、最大的泥塑彩色佛像群。高大的佛坛上由东而西排列着 7 尊佛像，正中的毗婆尸塑像最高，合座高度为 8.6 米，向两侧依次低下，诸佛生态端庄，高大慈祥。在奉国寺中，以“过去七佛”作为主尊供奉，确为罕见。在每尊佛像前两侧，各有一尊协侍菩萨，造型生动优美，神态各异。佛坛东、西两端，各塑一尊威武刚劲的天王像。在七佛正中一佛，即毗婆尸的背后，有明朝重塑的侧座男性观音菩萨，格外引人注目。这些塑像，代表了辽朝雕塑的水准与宗教观念（见图 3-74）。



▲ 图 3-73 合掌露齿菩萨



▲ 图 3-74 辽宁义县奉国寺佛像

小节测验

一、填空题

() 是中华人民共和国成立后，国内发掘的第一处帝王陵寝。

二、选择题

() 雕像神情生动，面形丰满，体态秀美，合掌微笑，婉丽动人，是辽朝彩塑艺术的珍品。

- A. 合掌露齿菩萨 B. 驯象人 C. 奉国寺彩塑佛像 D. 下华严寺菩萨像

第九节 元、明、清时期的雕塑艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

一、元朝的藏传佛教与西天梵相

元朝是由蒙古族建立的统一王朝，元朝统治者面对空前辽阔的帝国，政治统治相对松散，境内各种文化艺术得以并存发展。元朝统治者信奉藏传佛教，这使“西天梵相”造像形式兴起。例如，忽必烈灭亡南宋后，任命西域胡僧为“江南释教总统”，捣毁了江南很多寺庙佛像，用番僧的那些“西天梵相”取而代之。总体来看，对于原来中土的佛教、道教以及外来的印度教、基督教等其他宗教，元朝统治者还是能够容纳其存在的，甚至鼓励其发展，这就促成了多元化的宗教雕塑局面。元朝统治者保持着蒙古族不置“石象牲”“薄葬简丧”的习俗，不建筑皇陵和神道石刻。正因如此，历代盛行的皇家陵墓仪卫性雕塑和陪葬陶俑便销声匿迹了。元朝还留下有关雕塑史料的著作型石刻的丰富经验，也标志着民族的宗教雕刻艺术的完全成熟。

飞来峰是梵式佛教造像的代表，造像饱满圆润，体积感强，形象塑造也具有适当的夸张，姿态变化多端，强烈的动感中透出一种野性的气息。金刚手菩萨面庞大而方，怒目圆睁，双耳垂肩，胸部凸出，圆腹低垂，形象略显怪异，有一种神勇威猛之态（见图 3-75）。



▲ 图 3-75 金刚手菩萨

二、明清时期赏玩性雕塑

明清两朝是中国封建社会的尾声，两朝相替，满汉交接，但在文化思想领域保持了整

体的一致性和继承关系。明清时期的宗教本身也走向了世俗化，不仅出现了城隍庙、土地庙、妈祖庙等大大小小、名目繁多的新型神庙，人们还敬起了历史上真实存在的人物，如孔子庙、关羽关帝庙、孙思邈药王庙、岳飞庙等。由于神像和人像的合流，造像会显得泯然众人，从前那种震撼性的宗教力量也就流失许多。继宋元时期之后，明清雕塑走向实用和赏玩两大领域，实用性雕塑集中表现为建筑雕塑，起到美化装饰的作用。赏玩性雕塑主要是小型工艺品雕塑，体物之工，在于精致，广泛运用多种材料制作完成。

明清时期的统治者重视陵墓仪卫设置，陵墓制度恢复了唐宋时期的传统。明朝石像造型严谨，手法简洁；清朝雕饰细巧华丽。宗教雕塑也是如此，主要有南京明孝陵石像雕刻（见图 3-76），北京明十三陵石刻群，河北遵化的清东陵、易县清西陵多组石刻群，其内容和配置沿袭宋陵而有所发展。清朝裕陵等陵地宫内的门、壁、券顶上刻有精细的浮雕佛像和各种图案。明朝塑像具有生活气息，清朝雕塑注重精雕细刻，明清时期的雕塑在继承的同时，并未有所创新，反而在清朝陷入过分雕琢之中，缺乏内在的生动气韵。



▲ 图 3-76 明孝陵石雕

明清时期的建筑雕刻的精华荟萃于皇家宫殿、坛庙、园林。以北京故宫为代表的明清宫廷建筑雕刻，多以龙凤为主题。天安门前明朝的华表（见图 3-77），以多种雕刻手法雕造，华表柱身缠以浮雕龙纹，柱头横贯透雕云朵，顶端为莲瓣石盘上的圆雕“坐吼”，下面围以龙纹栏板和饰有狮子的望柱，整个石华表浑厚挺拔。御花园钦安殿的龙凤纹御路石、踏跺石以及栏板也都是明朝工匠的作品。太和殿、中和殿、保和殿的三台玉阶雕刻装饰华丽，特别是清朝宫廷建筑雕刻中的代表作品——保和殿后巨大的九龙戏珠御路石。琉璃雕塑作为建筑装饰，在明清时期被广为采用。山西省大同市明洪武二十五年（1392年）代王朱桂（朱元璋第十三子）府前的琉璃九龙壁、清乾隆二十一年（1756年）建于北海的双面起突的九龙壁以及故宫皇极门前的九龙壁（见图 3-78），都以龙的变化多姿、色彩的绚丽而著称于世。山西洪洞县明代的飞虹塔（见图 3-79），塔身内部用青砖砌成，外部以五彩琉璃砖瓦包砌，各层塔身均有丰富的琉璃佛像、菩萨、金刚力士、塔龕、蟠龙、鸟兽以及各种动植物图案花纹，整个塔身色彩斑斓，保存完整。大型圆雕如北京天安门的石狮（见图 3-80）、故宫太和门前的铜狮（明或清初造）、山西省太原市崇善寺及文庙门前洪武（1368年—1398年）年间的铁狮等也都是这一时期的重要代表性作品。



▲ 图 3-77 天安门前的华表



▲ 图 3-78 故宫九龙壁



▲ 图 3-79 山西洪洞县飞虹塔



▲ 图 3-80 天安门前石狮子

宗教雕塑主要为寺庙彩塑和小型的木、石、金铜佛像。明朝优秀造像有陕西蓝田水陆庵塑壁，昆明市筇竹寺五百罗汉像（见图 3-81），山西平遥双林寺的天王、力士、罗汉、渡海观音等。清朝小型金铜佛中也多有精品。筇竹寺罗汉像雕塑采用镂空和圆雕等手法，衣饰贴金，其人体比例、骨骼肌肉、衣纹样式等都与常人相仿，被誉为“东方雕塑中的明珠”。



▲ 图 3-81 筇竹寺五百罗汉像（局部）

玉皇庙，也称玉皇行宫，位于山西省晋城市东北 13 千米处的金村镇府城城北岗之上，是一处规模宏大的道教建筑群。玉皇庙以元塑二十八宿（见图 3-82、图 3-83）闻名于世，二十八宿泥塑像被推断为元朝大雕塑家刘奎的作品，其特点是通天鼻，腰部修长，面部表情丰富深邃。塑像造型生动活泼，仪态恣意洒脱，神采飞扬，栩栩如生。众神欣然，从天

而降，穆穆雍雍，惟妙惟肖，雕塑精细，是中国古代雕塑艺术现实主义与浪漫主义完美结合的典例，不仅元朝之后的古代雕塑深受其影响，而且对当今雕塑艺术的研究和发展具有重要意义。



▲ 图 3-82 晋城玉皇庙二十八宿女土蝠



▲ 图 3-83 晋城玉皇庙二十八宿亢金龙

明朝时期玉、石、竹、木、陶瓷、金属、牙、骨等材料制作的工艺美术品和民间建筑、器用装饰中有很多非常优秀的雕塑作品，例如福建德化的瓷塑观音等。清朝时也涌现出很多优秀作品，例如，清末天津张明山的民俗题材和肖像泥塑就达到了很高的写实水平。

赏玩性雕塑自宋朝发展至明清达到鼎盛，在民间形成具有影响和特色的地域性生产制作。明清时期南方的无锡惠山泥人、北方的天津“泥人张”，代表了两种不同的泥塑风格，前者较为写意，塑形只有大体轮廓，有“三分塑，七分彩”之说；例如作品《大阿福》，极具吉祥如意和民间趣味（见图 3-84）；后者擅长写实，追求比例准确和细节真实，塑绘结合，形神毕肖，栩栩如生，如《渔樵问答》（见图 3-85）。

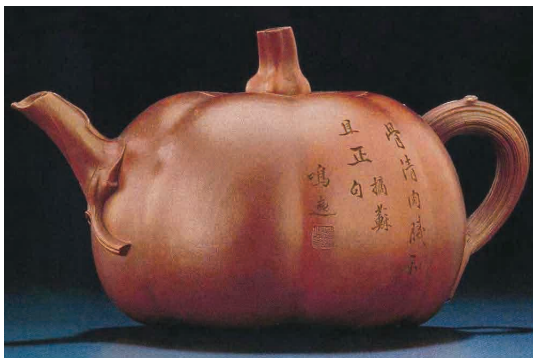


▲ 图 3-84 《大阿福》



▲ 图 3-85 《渔樵问答》

赏玩雕塑成就还体现在紫砂雕塑中，江苏宜兴的紫砂壶虽然历史久远，但直到明朝中后期才渐为世人熟知，逐渐享誉天下，成为中国重要的陶艺名品。紫砂雕塑的代表人物有陈鸣远。陈鸣远将自然界的花木蔬果、鱼虫鸟兽等，加以提炼取舍并适度变化，用于紫砂器形的设计中。他的作品生动活泼，富有美感和生活情趣，开启“花货”创作的新局面。陈鸣远创设的“紫砂东陵壶”（见图 3-86）将瓜与壶巧妙结合，制作入微、雅俗共赏。陈鸣远还与文人密切交往与合作，将紫砂艺术带入大雅之堂。同时，陈鸣远还极大地拓展了紫砂陶艺的品类，设计制作了许多案头陈设的清供雅玩。由此，紫砂壶由简易的茶器上升为塑形艺术，成为中华文化艺术宝库中的一朵奇葩，且具有浓郁的民族艺术风貌。



▲ 图 3-86 江苏宜兴紫砂壶

小节测验

填空题

1. () 是明朝彩绘塑像代表，被誉为“东方雕塑中的明珠”。
2. 赏玩性雕塑自宋朝发展至 () 时期达到鼎盛，在民间形成具有影响和特色的地域性生产制作。

第十节 中国现当代雕塑

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

中国雕塑艺术在近现代时期经历了从传统到现代的转型。19 世纪中叶至 20 世纪初，随着西方列强的入侵，西方文化与艺术开始涌入中国。辛亥革命及五四运动前后，许多青

年赴英国、美国、日本等国学习雕塑技艺，在此过程中，中国雕塑艺术与西方交流、互鉴，在形式、材料和技巧上逐渐与国际接轨。然而，中国传统的雕塑艺术，如石窟、寺庙佛像、陶俑等创作素材为现代雕塑家提供创作灵感，保持了深厚的文化根源，表达了对历史的敬意和对中华优秀传统文化的坚持。中华人民共和国成立后，中国的架上雕塑、大型纪念性雕塑、园林雕塑、城市环境雕塑、民间雕塑与大型泥塑群像等雕塑艺术都有了长足发展，标志着中国雕塑艺术又进入了一个全新的阶段。

一、人民英雄纪念碑

1949年9月30日，为纪念在反对内外敌人、争取民族独立和人民自由幸福的历次革命斗争中牺牲的人民英雄，中国人民政治协商会议第一届全体会议决定在天安门前修建一座人民英雄纪念碑。会议当天毛主席便提议，当日就进行奠基仪式，毛主席亲自铲下了第一铲土。从1949年最初的设计，到1955年纪念碑吊装刻字，再到1958年4月22日全部竣工，这块碑石不仅汇集了无数人民的心血，更是凝聚着中华民族的精神，凝聚着中华儿女的情怀，凝聚着无数建设者坚韧不拔的意志。

人民英雄纪念碑（见图3-87）采用中国传统碑体形式，由汉唐以来的古代碑体造型演变而来。碑身采用中国花岗岩为碑心石主材，碑基由花岗石和汉白玉砌成，分为台座、须弥座和碑身3部分，总高为37.94米。台座分为2层，四周环绕汉白玉栏杆，四面均有台阶；下层座为海棠形，东西宽为50.44米，南北长为61.54米；上层座呈方形。台座上大小2层须弥座，设计者参考古代纹样在上层小须弥座四周镌刻牡丹、荷花、菊花、垂幔等装饰纹样。下层须弥座束腰部四面镶嵌着8幅巨大的汉白玉浮雕，分别以“虎门销烟”“金田起义”“武昌起义”“五四运动”“五卅运动”“南昌起义”“抗日游击战争”“胜利渡长江”8个历史事件为主题；在《胜利渡长江》浮雕的两侧，另有2幅以“支援前线”“欢迎中国人民解放军”为题的装饰性浮雕。



▲ 图3-87 人民英雄纪念碑

碑身正面（北面）镌刻毛泽东题词“人民英雄永垂不朽”8个鎏金大字；背面是毛泽东起草、周恩来题写的碑文——“三年以来，在人民解放战争和人民革命中牺牲的人民英雄们永垂不朽！三十年以来，在人民解放战争和人民革命中牺牲的人民英雄们永垂不朽！由此上溯到一千八百四十年，从那时起，为了反对内外敌人，争取民族独立和人民自由幸福，在历次斗争中牺牲的人民英雄们永垂不朽！”在这3个时间段中，都有爱国英雄的不屈抗争！碑身两侧装饰着用五星、松柏和旗帜组成的浮雕花环，象征人民英雄的伟大精神万古长存。

人民英雄纪念碑浮雕（见图3-88至图3-91）集中了当时国内最优秀的雕塑家刘开渠、滑田友、曾竹韶等人，用时4年完成创作。浮雕中鲜明的人物形象和情节表现出从鸦片战

争到新中国成立，中国人自强不息、反抗列强、争取民族独立和人民幸福自由的艰苦历程。浮雕的创作理念在继承中国传统艺术的基础上吸收了西方的艺术精华，以写实雕刻手法表达出清晰、质朴、整体洗练、表层细腻等特点，整体风格统一但富有变化，具有典型的中国气派。浮雕通过立体刻画和光线明暗对比造成的视觉冲击使人物形象生动且富有立体感，并通过构图将人民群众在国家将亡时的凝聚力和向心力充分体现出来。人流的涌动中多层次对比变化和呼应关系均处理得十分妥贴，整个画面构图十分紧凑，富有层级感。浮雕使用典型的事件反映特定时代的历史，在构图上突出重大场面的渲染和人民参与战争排山倒海般的气势，整体雕塑给人带来“大江东去”的史诗意境，达到完美表现主题的目的。



▲ 图 3-88 刘开渠《胜利渡长江》



▲ 图 3-89 傅天仇《武昌起义》(局部)



▲ 图 3-90 曾竹韶《虎门销烟》(局部)



▲ 图 3-91 滑田友《五四运动》

二、《收租院》组雕

《收租院》组雕（见图 3-92）是中国现代大型泥塑群像作品，在 20 世纪 60 年代引起社会强烈反响。作品由四川美术学院雕塑系师生与民间艺人通力合作，于 1965 年为四川大邑地主庄园陈列馆创作。这一大型泥塑作品，借助地主庄园收租场院的实际场景，按照地主剥削农民的真实情况，共塑 7 组群像：交租、验租、过斗、算账、逼租、反抗、夺权。它们以情节连续的形式展示出地主剥削农民的主要手段——收租的全过程，共塑造出 114 个真人大小的人物。



▲ 图 3-92 《收租院》(局部)

雕塑家将西方雕塑技巧与中国民间传统泥塑的技巧融为一体，生动、深刻地塑造出如此众多不同身份、年龄和个性的形象，再现旧社会农民的血泪史，可谓中国现代雕塑史上空前的创举，是具有影响力的大型组雕。在这组作品中，写实风格和泥土材料的运用颇为恰当，中、西方的雕塑技巧的融合也达到和谐统一的效果。群像与收租环境浑然一体，收租情节与人物心理刻画真实且充满细节，集中地再现了封建地主阶级对农民的残酷剥削压迫，从而迫使他们走向反抗道路的历史事实。

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
简述人民英雄纪念碑浮雕的艺术特点			

三、《艰苦岁月》

《艰苦岁月》（见图 3-93）雕塑由潘鹤于 1957 年创作，是以红军为题材的雕塑作品的经典之作，其原型是在海南岛母瑞山艰苦斗争岁月中的琼崖红军。这件雕塑以写实的手法塑造了一老一少两位红军战士的形象，其中吹着笛子的老战士穿着破旧的军装，身形瘦弱却筋骨强健，饱经风霜的面孔刻画出老革命家的坚定意志。作品现收藏于中国美术馆。



▲ 图 3-93 潘鹤《艰苦岁月》

潘鹤，别名潘思伟，中国著名雕塑家、书画

家，1940年开始从事艺术活动，创作长期性大型户外雕塑作品近百座，多座作品获国家级最高奖。代表作有《艰苦岁月》《拓荒牛》《珠海渔女》《和平少女》等。

《艰苦岁月》遵循现实主义的创作方法，以写实的手法塑造人物，在三角形构图中以大体积的起伏塑造人物生动的神态，真实再现战争年代中的红军战士形象。《艰苦岁月》雕塑同时又具有浪漫主义特征，它在现实生活的基础上，进行理想化的加工、提炼，用特定情节的描写，塑造了理想化的对象。两位战士形象生动，面对艰苦的生活，没有被困难压倒，而是充满了对未来的渴望，坚定了革命战争必胜的信心。

四、《庆丰收》

中华人民共和国成立初期，雕塑艺术的创作从政治历史的宏大题材开始转向社会民生，歌颂人民、歌颂劳动的现实主义作品不断涌现。大型纪念性雕塑、城市雕塑开始出现，在借鉴新的艺术形式和表现手法的同时，更好地熔铸了时代精神与城市文化，成为时代的坐标。

《庆丰收》组雕（见图3-94）位于中国农业展览馆前广场南北两侧，在1959年中华人民共和国成立10周年之际，由鲁迅美术学院负责创作而成。雕像由两组群雕构成，分别以“工农商学兵”“农林牧副渔”为主题，以富有民族色彩的两匹高大骏马为前导，辅之以传统的装饰性元素，以一群正在游行的人物集中展示人民喜庆丰收的场景，充分展现中国人民当家作主、昂扬奋发的精神面貌。雕塑在创作手法上采用圆雕与浮雕相结合，人物刻画借鉴了我国传统石窟造像的雕塑技巧。整个雕塑的场景构成充满了动感，而金字塔式的结构又保证了稳定性，使作品在表现大型雕塑的时代感、民族感、雕塑艺术语言及雕塑与环境的融合等方面取得了突破性进展。



▲ 图3-94 《庆丰收》组雕（其一）

五、《和平少女》

《和平少女》（见图3-95）是1985年由潘鹤、郭其祥、王克庆、程允贤共同创作而成的。雕像整体高为3.2米，以汉白玉为材料，塑造出一位天真纯洁、娴静优雅、舒展轻柔、落落大方的中国少女。她背倚岩石，目光凝视着停留在臂上的和平鸽，眼神充满了青春欢快、和平阳光；一条雪白长裙和衣领衬扣的细节刻画，使石雕栩栩如生。雕像不仅线条活泼、形象优美，还具有中华民族宏大的气魄。雕塑家吸收了我国龙门、云岗、大足石窟雕刻的真谛，把



▲ 图3-95 《和平少女》雕像

古代碑碣和人物雕塑结合起来，把民族精神与时代精神汇于一体，使冰冷的石头变得有血、有肉、有生命。1983年，胡耀邦出访日本，以国家名义赠送一尊《和平少女》雕像至日本长崎和平广场永久陈列，通过这个“真、善、美”的形象，表达了希望两国人民彼此和平、友爱的美好愿望。《和平少女》使人们在艺术享受中更深刻地感到美不可玷污，和平需要全世界人民共同维护！

六、《鉴湖三杰》

视死如归，英魂永存。《鉴湖三杰》（见图3-96）的作者是雕塑家曾成钢，雕刻的是浙江地区民主革命先烈秋瑾、徐锡麟、陶成章3人的纪念像。石雕像位于浙江省绍兴市名士苑，南濒鉴湖。

《鉴湖三杰》以青铜器“鼎立”的理念作为整件作品的结构基础，吸收西方纪念性雕塑的静穆品质，用垂直的轴线显示力度，人物框架结构凝重有力，轮廓线优美简洁；空间布局错落有致，拱形和钟形的结构轮廓呈现庄严、铿锵之力，使形式感与内在精神力量相统一，堪称新时期人物纪念性群雕有所突破的力作。在形象塑造方面，作者依据秋瑾、徐锡麟、陶成章3位烈士不同的形象，通过对面部细腻、生动的雕琢，传达出每个人的不同个性。与此形成对比的是人物身体部分的处理：去繁就简，大块磊落，将写实结构变形为大面积的曲面延展。铜铸的英灵躯体，犹如饱经沧桑的黄金，闪耀着岁月的光芒。身体的雕刻上短笔斧劈的一道道刻痕，以永恒的冲击力，凿出一连串生机勃勃的音符，显示了雕像的明暗、重量和密度，也彰显了在材料的选择上深藏的意蕴。



▲ 图 3-96 《鉴湖三杰》铜铸像

雕刻家通过对人物的细节塑造，精确巧妙地传达出3个人的精神状态——这是一种向死而生的精神状态，来自革命志士视死如归的英雄气概和传统文人的胸中志趣。雕刻家将这种超越生死的状态融合为整件作品的气质：清冷，肃穆，秩序井然，使3个人在时间长河里，被后世永远铭记。

七、歌乐山烈士纪念碑

为了铭记“一一·二七”大惨案这段历史、缅怀烈士，更好地弘扬“红岩精神”，重庆市政府等相关部门决定于1986年建造歌乐山烈士纪念碑（见图3-97），坐落在重庆歌乐山烈士陵园。纪念碑由9位烈士形象组成群雕，采用花岗岩为雕像材质，用中国传统石窟造像艺术的“中心塔柱式”结构，集圆雕、浮雕之所长，以连环组合的形式，将烈士宁死不屈、前赴后继的崇高革命精神形象生动地表达出来。纪念碑依山而建，在外形设计上不追求传统纪念碑制高点的突兀感，突破严谨、规整、对称的特点，更加注重与周围环境的融合。在刻画人物形象方面追求神似而非形似，由小块石材堆砌而成，形成起伏不断的造型肌理

感，成为一种全新的雕塑表达语言和表现形式。



▲ 图 3-97 歌乐山烈士纪念碑（多角度）

小节测验

一、填空题

() 是中国雕塑家曾成钢为纪念秋瑾、徐锡麟、陶成章 3 位烈士而创作的雕像。

二、选择题

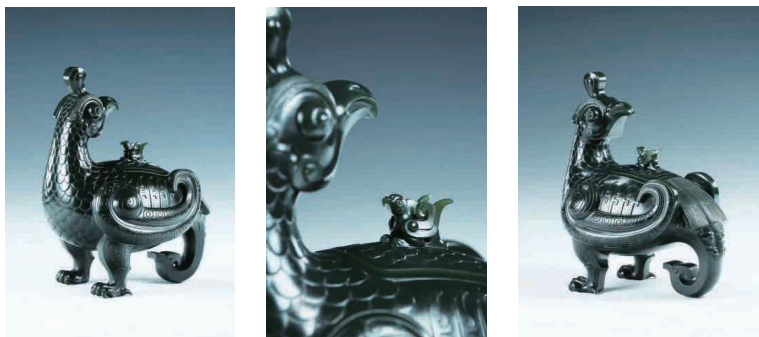
对歌乐山烈士纪念碑描述正确的是 ()。

- A. 纪念碑人物形象不追求形似而追求神似
- B. 纪念碑在外观设计上突出对称、严谨的特点
- C. 采用小块石材堆砌而成，用起伏之势突出造型肌理感

探索活动

任务点一：

走进山西博物院，品镇馆之宝“鸟尊”的魅力



序号	作业形式	作业内容
1	“学生讲国宝”微视频展示	以小组为单位制作一个关于鸟尊 3~5 分钟的讲解视频，包括其历史背景、装饰特点、思想内涵等，生动活泼地讲述它的“前世今生”。学生可通过实地考察、社会实践等途径，多维立体展示“鸟尊”的体积感之美，从而激发对我国古代先人高超的技艺和手法的钦佩之情

续表

2	绘画展示	小组同学选择“鸟尊”某一个角度进行绘画，用平面绘画形式来展示其纹样的精致，并配以纹样介绍和历史价值的标签，坚定文化自信
3	作品展示	小组同学运用雕塑技法对“鸟尊”进行简单复刻，选择1名同学进行口头汇报，讲述其风格特点、社会背景、历史渊源，并深入体会雕塑技法的独特魅力
4	“国宝会说话”情景短剧	以小组为单位编排1场关于“鸟尊”的情景剧，从脚本、剧本、情景策划、服装设计、道具准备、场地规划等内容确定团队分工，完整地表达文物背后的故事，感受其凝聚古人匠心智慧、镌刻中华民族文化基因的魅力，让它的历史价值穿越历史长河再次展现在世人面前
	备注	以上方式仅供参考，小组同学可以根据实际情况和兴趣选择适合的方式进行展示和汇报

任务点二：

穿越时空隧道，感受山西彩塑之美		
序号	作业形式	作业内容
1	幻灯片展示	小组同学搜集山西各个朝代彩塑的素材，制作1组详尽的幻灯片，包括文字、高清图片、实地拍摄照片、数字、图表等，展示不同朝代彩塑的特点，直观地展示山西彩塑艺术的磅礴气势
2	作品展示	小组同学分工协作，分别负责绘制草图、制作模型、依形赋彩，简单制作1件完整的彩塑作品，体会塑绘结合、二维到三维立体的实体艺术之美
3	微视频展示	小组同学制作一个3~5分钟的视频，通过与国宝对话的方式以第一人称讲述文物的历史背景、价值与特点，通过丰富多样的形式、活泼生动的语言展示彩塑文化的独特之处
4	实地考察	利用假期或学校的社会实践活动，走进彩塑艺术大省——山西，选择具有极高历史价值和代表性的彩塑，如晋城玉皇庙元代彩塑二十八星宿、平遥双林寺明代彩塑、五台南禅寺唐代彩塑、浑源悬空寺清代雕塑等，拍摄照片、视频作为学习素材，成为中国优秀传统文化艺术的传播者之一
	备注	以上方式仅供参考，小组同学可以根据实际情况和兴趣选择适合的方式进行展示和汇报


 章节学习评价

评价内容		评价主体	评价方式	评价环节	分值					
					A	B	C	D	E	
知识目标	基础知识	牢记中国雕塑不同时期的经典作品、历史价值及特点变化	学生个体	自测自评	过程性增值性					
			学习小组	互测互评						
			任课教师	点评讲评						
	基本技能	掌握1~2项雕塑基本技法	学生个体	自测自评	过程性增值性					
			学习小组	互测互评						
			任课教师	点评讲评						

评价内容		评价主体	评价方式	评价环节	分值					
					A	B	C	D	E	
能力目标	鉴赏能力	熟练运用所学基础知识对经典雕塑作品进行鉴赏并总结交流	任课教师	点评讲评	过程性增值性					
	实践能力	进行简单的雕塑作品创作, 并且能够完成专业服务岗位需要的艺术表达	任课教师	点评讲评	过程性增值性					
素养目标	思政目标	在鉴赏过程中, 体会感悟作品中蕴含的中华优秀传统文化基因和精神力量, 坚定文化自信	任课教师	点评讲评	增值性					
	职业素养	结合自身学习专长, 完成作品创作并协作完成展示与介绍	任课教师	点评讲评	增值性					
活动任务		任课教师	点评讲评	增值性终结性						

章节总额成绩

(按分值说明计算得分范围给予评价)

分值说明: 获得一个 A 为得 10 分; 一个 B 为 8 分; 一个 C 为 6 分; 一个 D 为 4 分; 一个 E 为 3 分; 该项未通过不得分

章节总结: 联系所学专业, 谈谈学完本章内容, 对自己的专业有何启发, 对专业素养有何帮助

||  课堂表现评价表 ||

评价维度	评价标准	学生自评 (30%)	小组成员评价 (35%)	教师评价 (35%)
沟通协作能力	能有序地参与活动、积极与同学合作完成活动任务			
	较为有序地参与活动、与同学合作热情不高			
	参与活动无序、杂乱, 不愿与同学合作			
得分				
知识构建能力	对“挫折的影响、应对挫折的方法和策略”有深刻体验并能结合实例加以灵活理解和运用			
	对“挫折的影响、应对挫折的方法和策略”有一定认知, 但不能结合具体事例灵活运用			
	对“挫折的影响、应对挫折的方法和策略”认知较为模糊、运用能力有待提高			
得分				

续表

评价维度	评价标准	学生自评 (30%)	小组成员评价 (35%)	教师评价 (35%)
价值判断能力	能结合具体事例分析论证, 树立用坚强意志战胜困难的坚定意识			
	能结合具体事例简要分析论证, 具有一定的用坚强意志战胜困难的意识			
	不能结合具体事例分析论证, 没有形成用坚强的意志战胜困难的意识			
得分				
观点表达能力	分析问题思路清晰、全面、深刻、角度新颖, 能条理清晰、逻辑顺畅地表达观点			
	分析问题思路一般、角度单一、浮于表面, 表达观点时条理性逻辑性不够清晰、流畅			
	分析问题的思路不够清, 表达观点时主次不分、缺乏一定逻辑			
得分				
反思矫正能力	能对自己过往的行为进行反思并能汲取他人所长完善自我			
	还不太善于对自己过往的行为进行反思也不善于汲取他人所长完善自我			
	不能对自己过往的行为进行反思也不愿汲取他人所长完善自我			
得分				

自主探索实践环节

实践一（文物鉴赏）：

欢迎来到本章的探索实践环节，请根据本章已学知识点和课外知识内容，完成对跪射俑这件陶土雕塑的细节鉴赏，请将你的解读写入对应框中。

实践二（文物修复）：

大家知道吗？兵马俑原来的颜色是彩色的，刚出土时有朱红、紫红、粉红、粉绿、粉紫、粉蓝、桔黄、黑、白等十几种颜色。不过，由于经过了两千多年的深埋，那些保存下来的颜料在出土后由于被氧化，颜色瞬间消失，化作白灰。为了弥补此项遗憾，请你参考左侧色彩跪射俑的图片和网络资源，来对下方跪射俑进行复原上色。



带色跪射俑



秦始皇陵兵马俑
——跪射俑

盔甲细节

头饰细节

脸部细节

手部设计

鞋的设计



参考色彩库

第四模块

中国古建筑



学习目标

知识目标	对中国建筑历史发展有整体的宏观认知，熟悉不同时期建筑风格和技术
	熟悉中国古建筑的特点、种类、材料
能力目标	具备对中国古建筑的鉴赏能力，并能够总结和交流鉴赏结论
	能分辨出日常生活中所见的古建筑和仿古建筑大致所属朝代及等级
素养目标	了解古建筑中的中国传统文化，加深对古建筑独特性的学习，增强文化认同和文化自信
	体会先民的高超技艺和创意智慧，增强文化自豪感



项目清单

课前预习	完成对应小节的在线微课学习
	完成预习任务
	完成教材对应章节的速览，理解大致知识结构
课堂学习	第一节 中国古建筑发展
	第二节 秦汉建筑艺术
	第三节 隋唐建筑艺术

课堂学习	第四节 宋、辽、金建筑艺术
	第五节 元、明、清建筑艺术
课后实践	展示与分享、评价与择优
	寻找家乡的古建筑，完成一个小微课，来给同学们介绍一下家乡的古建筑



章节重难点

教学重点	梳理中国古代建筑发展的历史脉络，对中国古建筑不同历史时期的建筑风格、结构有基本认知，并能够结合实际讲解其特点。明确古建筑的价值与文化内涵，提高民族自豪感，增强文化自信
教学难点	古代建筑中有较多专业术语，能够结合具体图像用专业术语讲述古代建筑的特点

第一节 中国古建筑发展

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

一、中国古代建筑的发展历史

中国古代建筑是世界上历史最悠久的建筑体系之一，从穴居、巢居到地上造屋，逐渐形成了以木结构为主要特征的建筑体系。这一体系历经数千年的发展，贯穿了中国整个古代建筑史，并影响了许多东亚和东南亚国家的建筑。中国古代建筑体现了“天人合一”的建筑思想，强调了人与自然的和谐。传统建筑中的各种屋顶造型、飞檐翼角、斗拱彩画、朱柱金顶、内外装饰及园林景物等，都充分体现了中国建筑艺术的纯熟和感染力。这种建筑思想不仅体现在个体建筑上，还贯穿于整个城市规划中，例如隋唐时期的长安城和明清时期的北京城，都充分展现了这一思想的精髓。中国古代建筑在材料的选择上以木材为主，以砖石、土为辅，这使建筑更加轻盈、灵活，且充满了生命力。同时，中国古代建筑注重空间层次感和立体感，采用“院落组合”的方式，使建筑与自然环境相互融合，达到了“天人合一”的境界。总的来说，中国古代建筑以其独特的风格、高超的技术和深刻的哲学思想，在世界建筑史上占据了重要的地位，为人类文明的发展作出了不可磨灭的贡献。

（一）原始社会的建筑

在原始社会，人们已经开始建造房屋，以适应自然环境。这个时期的建筑主要以天然材料为主，如木材、石头、茅草等。同时，人们也开始使用一些简单的工具和技术来建造房屋。这个时期的建筑主要是为了满足人们的基本生活需求，如遮风挡雨、防寒保暖等。

（二）夏商周时期的建筑

夏商周时期是中国古代建筑发展的第一个高峰期。这个时期的建筑以土木为主要材料，建筑形式逐渐丰富，如宫殿、祭祀建筑、民居等。同时，人们也开始注重建筑的空间布局和建筑设计。这个时期的建筑不仅满足了人们的生活需求，还体现了阶级社会的等级制度和礼仪规范。

（三）秦汉时期的建筑

秦汉时期是中国古代建筑发展的第二个高峰期。这个时期的建筑依旧以土木为主要材料，同时开始使用砖瓦等新型材料。建筑形式也更加多样化，如宫殿、祭祀建筑、民居、

园林等。这个时期的建筑不仅注重建筑的空间布局和建筑设计，还强调建筑的装饰和细节处理，如秦始皇兵马俑、西汉都城长安等。

（四）唐宋时期的建筑

唐宋时期是中国古代建筑发展的第三个高峰期。这个时期的建筑以木结构为主，同时开始使用一些新型材料，如琉璃、彩绘等。建筑形式也更加多样化，如宫殿、寺庙、民居、园林等。这个时期的建筑仍然注重建筑的空间布局和建筑设计，建筑的装饰和细节处理也同样受到重视，如唐朝长安城、宋朝的园林建筑等。

（五）明清时期的建筑

明朝建筑的风格特点为严谨、工丽、清秀、典雅，具有江南艺术的风范。明朝的民式建筑常使用青灰色的砖墙瓦顶，梁枋门窗则大多使用本色木面，显得十分雅致。而在宫殿和官式建筑中，高度和色彩的使用都是标准化和定型化的，经常可以得到日照的房屋主体部分，大多使用暖色，特别是朱红色，而阴影部分则使用绿蓝相配的冷色，形成悦目的对比。明朝的建筑规模宏大、气象雄伟，城市规划和宫殿建筑都体现了这一点，并为后世所沿用。

清朝建筑的风格则表现为雍容大度、严谨典丽、机理清晰，且富于人情趣味。清朝建筑在结构上多采用木质结构，体现了对自然的尊重和珍视。大跨度结构在清朝建筑中广泛应用，如宫殿、庙宇、园林等，展示了中国古代建筑师的技术水平和构造能力。清朝建筑还注重梁、柱、檩的直接结合，减少了斗拱的使用，简化了房屋结构，节省了木材，同时也使建筑风格更为拘束但稳重严谨。此外，清朝建筑中还大量使用砖石，促进了砖石结构的发展。

在城市的布局上，清朝建筑的特点是城市比较方整，封闭的里坊和市场变为开敞的街巷，商店临街，街市面貌生动活泼。同时，私家园林和皇家园林大量出现，造园艺术空前繁荣，手法也逐渐成熟。如北京故宫、承德避暑山庄、明清园林艺术、徽派建筑等。

中国古代建筑发展史是一个漫长而辉煌的过程。不同时期的建筑具有不同的特色和文化内涵，同时也反映了当时社会的政治、经济和文化状况。这些古代建筑不仅是文化遗产的重要组成部分，也是人类智慧和创造力的结晶。

二、中国古代建筑的结构特点

古代中国的建筑结构形式主要有框架式结构和庭院式布局。

（一）框架式结构

框架式结构是中国古代建筑最重要的特征之一。这种结构采用木质材料，通过梁、柱等构件组成了房屋的框架，屋顶和屋檐的重量通过梁架传递至立柱，再由立柱传导至地面，从而形成一种结构复杂、工艺严格，但结实牢固、经久耐用的建筑结构形式。

框架式结构是一种具有以下4个特征的建筑结构形式。

(1) 空间分隔灵敏，自重轻，有利于抗震，节省材料。这种结构能够较灵敏地适应建筑平面布置的长处，利于组织需求较大空间的建筑构造。

(2) 整体性和刚度较好，能够达到较好的抗震效果。框架结构的连接部分能将地震发生的无穷扭力化解，规划处理好的框架结构也能到达较好的抗震效果。

(3) 工程质量好。梁、柱构件易于标准化、定型化，能满足人防、消防请求，使水、电、暖各专业的布置能有效地进行，能大大缩短施工工期，减少开支。

(4) 有利于建造高层建筑。框架是由梁柱构成的杆系结构，其承载力和刚度都较低，特别是水平方向的梁柱，它的受力特点类似于竖向悬臂剪切梁，其总体水平位移是上大下小。

总的来说，框架式结构的好处主要集中在抗震性好、节省材料、空间分隔灵敏、整体性好等方面。但是也要注意的，框架式结构也存在一些缺点，比如，侧向刚度小、吊装次数多等，所以在实际应用中需要根据具体情况进行选择。

(二) 庭院式布局

庭院式布局是中国古代建筑常见的布局方式之一。其主要特征是将主要建筑排列在中轴线上，次要建筑则布置在主要建筑的前面或两侧，形成东西对称、前后呼应的庭院。这种布局注重建筑与环境的融合，体现了中国古代建筑追求与自然和谐共生的特点。

具体来说，庭院式布局有以下 3 种形式。

(1) 一进四合院。这种庭院布局是最为常见的形式之一，由 1 座主要建筑和 3 面围墙组成，中间留有 1 个庭院。一进四合院的规模较小，一般适用于小型家庭或家族。

(2) 多进四合院。在庭院式布局中，多进四合院是比较复杂的一种形式。它由几座大小不一、前后排列的建筑组成，每座建筑之间留有庭院，并且每个庭院都有不同的功能和用途。多进四合院是大型家庭或家族常采用的布局形式。

(3) 纵横双向都扩展布局。这种布局形式适用于大型建筑群，它不仅在纵向上扩展，也在横向上扩展，从而形成巨大的建筑组群。这种布局形式在宫殿、寺庙等大型建筑中较为常见。

总之，庭院式布局是中国古代建筑独特的布局方式，这种布局方式符合当时社会的生活方式和传统文化，成为中国传统文化的重要组成部分。

中国古代建筑在结构上采用框架式结构和庭院式布局，这些特点不仅体现了中国古代建筑技术的精湛和独特，也展示了中国古代建筑追求自然和谐、注重整体规划的设计理念。

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
中国古代建筑在建筑结构上最重要的一个特征是什么？这样的结构有什么优势？			

(三) 衬托性建筑

衬托性建筑在中国古代建筑中扮演着重要的角色，它们通常被用来衬托主体建筑，增

加主体建筑的视觉效果和艺术价值。常见的衬托性建筑包括华表、石狮子、戏台、牌坊等。

(1) 华表。常建在主要门的前端，似柱不是柱，似塔不是塔。它作为一种标识的陪衬建筑，能够对主体建筑起衬托作用。

(2) 石狮子。一般在大小建筑组群中，都用石狮子守门。狮子是百兽之王，在古人的观念中，有狮子守门，百兽邪魔都不敢进入，所以在古建筑中处处都可以看到作为装饰的雕刻的狮子。

(3) 戏台。用来演戏的舞台，一般建在大门之外。一般庙宇是公共集合之场所，所以在寺院庙宇的前端建造戏楼。这种设计方式在山西更为流行，因为历史上山西人有看戏的习惯；元朝戏曲发达，因而在元朝建设戏楼更多。

(4) 牌坊。是起标志作用的建筑。一般建在大门外轴线的前端或建在大门内部的院子中，或左或右。牌坊有大有小，有带顶的和不带顶的，从唐宋时期起逐渐增多。

这些衬托性建筑的应用，是中国古代宫殿、寺庙等高级建筑常用的艺术处理手法，其作用是衬托主体建筑，营造出严肃、庄重的气氛。



中国古建筑营造

三、中国古代建筑典型特征

1. 建筑结构

抬梁式、穿斗式和井干式是中国古代建筑中的3种重要结构形式，它们各有不同的特点和应用。

抬梁式（见图4-1）是一种在立柱上架梁，在梁上又抬梁的建筑结构形式。这种结构形式在宫殿、庙宇、寺院等大型建筑中普遍采用，是木构架建筑的代表。抬梁式结构的优点是承重能力强，可以承受较大的重量，如梁、枋、檩等，因此适用于建造大型建筑。然而，这种结构需要的材料较多，施工难度也较大。



▲ 图4-1 抬梁式

穿斗式（见图4-2）是一种用穿枋将柱子串起来的建筑结构形式。这种结构的特点是柱子较细密，每根柱子上顶一根檩条，柱与柱之间用木串接，连成一个整体。穿斗式结构的优点是网状的构造很牢固，可以很好地抵御地震等自然灾害，因此在南方地区得到广泛应用。此外，穿斗式结构需要的材料较少，施工难度也较低。

井干式（见图4-3）是原木嵌接成框状，层层叠垒，形成墙壁，上面的屋顶也用原木做成。这种结构较为简单，建造容易，不过也极为简陋，而且耗费木材。井干式结构大多用于偏远的山区或农村地区，现在已经很少使用。

这3种结构形式各有不同的特点和优缺点，在不同的地区和不同的建筑类型中得到应用。抬梁式结构主要应用于宫殿、庙宇等大型建筑中，穿斗式结构主要应用于南方的民居、园林等建筑中，而井干式结构则主要应用于偏远的山区或农村地区。



▲ 图 4-2 穿斗式



▲ 图 4-3 井干式

2. 屋顶结构

建筑不仅是技术科学，还是一种艺术。中国古代建筑经过长时期的努力，同时吸收了中国其他传统艺术，特别是绘画、雕刻、工艺美术等造型艺术的特点，创造了丰富多彩的艺术范例，形成不少特点。



屋顶样式

古代建筑的屋顶主要有以下 8 种形式。

庑殿顶（见图 4-4）的具体构造为“四出水”的五脊四坡式，即有 1 条正脊和 4 条垂脊（一说戗脊），因此又称五脊殿。由于屋顶有四面斜坡，故又称四阿顶。宋朝时称为“庑殿”或“四阿顶”，清朝则称为“庑殿”或“五脊殿”。这种屋顶形式在封建社会里，是体现皇权、神权等统治阶级的象征，所以多用在宫殿、坛庙、重要门楼等高级建筑上，其他官府及庶民不许采用。

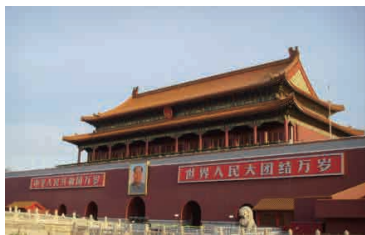
庑殿顶又分为单檐和重檐 2 种。所谓重檐，就是在上述屋顶之下，四角各加一条短檐，形成第二檐。故宫的太和殿就是重檐庑殿顶的典范，而故宫的英华殿、弘义阁、体仁阁等则是单檐庑殿顶的代表。单檐庑殿顶的外形就是重檐庑殿顶的上半部，是标准的五脊殿，四阿顶。

歇山顶（见图 4-5）：共有 9 条屋脊，1 条正脊、4 条垂脊和 4 条戗脊，因此又称九脊顶。由于其正脊两端到屋檐处中间折断了一次，分为垂脊和戗脊，好像“歇”了一歇，故名歇山顶。歇山顶的设计结合了直线和斜线，在视觉效果上给人以棱角分明、结构清晰的感觉。

硬山顶（见图 4-6）：屋面以中间横向正脊为界分前后两面坡，左右两面山墙或与屋面平齐或高出屋面。这种屋顶多用于民居建筑，屋面以中间横向正脊为界分前后两面坡，左右两面山墙或与屋面平齐或高出屋面。



▲ 图 4-4 庑殿顶



▲ 图 4-5 歇山顶



▲ 图 4-6 硬山顶

悬山顶（见图 4-7）：一般是民居建筑中的常见形式，特点是两侧的屋檐悬伸在山墙外，是两坡出水的屋顶，又称挑山或出山。悬山顶没有正脊，屋面前坡于脊部呈弧形滚向后坡。

攒尖顶（见图 4-8）：是锥形没有正脊的屋顶形式，可分为三角攒尖顶、四角攒尖顶、五角攒尖顶、六角攒尖顶、八角攒尖顶等，既适用于亭、榭、阁和塔等建筑，也常用于一些屋顶形式组合。这种形状既易雨水的排泄，又有轻盈欲飞的美感。



▲ 图 4-7 悬山顶



▲ 图 4-8 天坛

卷棚顶（见图 4-9）：没有明显的正脊，屋面前坡于脊部呈弧形滚向后坡。卷棚式屋顶多用于园林建筑中，在宫殿中多用于仆役等所居的边房。如果说屋面棱角分明会显出一种阳刚之气，那么卷棚顶就颇具一种曲线所独有的阴柔之美。

盔顶（见图 4-10）：这种建筑先上面拱，然后再凹，像将军的头盔。虽然很好看，但是做起来很困难。这种建筑比较少见，现存的有岳阳楼，以及四川云阳的张飞庙。

盝顶（见图 4-11）：屋顶为平顶。这种屋顶形式给人一种轻松自由的感觉。



▲ 图 4-9 卷棚顶



▲ 图 4-10 盔顶



▲ 图 4-11 盝顶

总的来说，这些屋顶形式各具特点和象征意义，充分体现了中国古代建筑的独特魅力和文化价值。古人精湛的技艺和巧妙的设计，使屋顶成为建筑中不可或缺的一部分，它们是中国古代建筑的重要组成部分，为后人留下了宝贵的文化遗产。

3. 斗拱

斗拱（见图 4-12 至图 4-15）是中国古代建筑中特有的结构之一，它由斗、拱、昂、翘等构件组成，具有承重、装饰和平衡的作用。斗拱在立柱和横梁交接处，可以增加支撑力度，防止横梁弯曲变形，同时它还具有优美的造型和装饰效果。

斗拱最早出现在战国时期，但当时的形式比较简单，主要由斗形木块和弓形木条组成。后来，随着建造技术的发展，斗拱的形式和结构也发生了变化，逐渐形成由多个斗、拱、昂、翘等构件组成的复杂结构。



斗拱

在古代建筑中，斗拱的种类和形式非常多样，有方形、圆形、菱形等。其中，方形斗拱比较常见，它由两个方形的斗和两个半圆形的拱组成，可以支撑横梁并增加其承重能力。同时，斗拱的装饰作用也非常重要，它可以增加建筑的美感和艺术价值。

除了承重和装饰，斗拱还有平衡的作用。在古代建筑中，由于缺乏现代建筑技术的支持，建筑物的平衡一直是一个难题。而斗拱的出现，使建筑物可以在一定程度上实现自我平衡，增加了建筑物的稳定性和安全性。

总之，斗拱是中国古代建筑中非常重要的结构之一，它不仅具有承重、装饰和平衡的作用，还体现了中国古代建筑技术的精湛和独特之处。



▲ 图 4-12 斗拱①



▲ 图 4-13 斗拱②



▲ 图 4-14 斗拱③



▲ 图 4-15 斗拱④

4. 榫卯结构

榫卯结构（见图 4-16 至图 4-20）是中国古代建筑中特有的结构方式，其特点是在物件上不使用钉子，利用榫和卯的相互吻合，加固物件，体现出中国古老的文化和智慧。榫卯结构在古代建筑中广泛应用于梁架、柱子、横梁等主要构件，使建筑物具有充满弹性的框架，可以承受较大的荷载，同时允许产生一定的变形。这种结构方式在地震时可以通过变形抵消一定的地震能量，减小结构的地震响应。



▲ 图 4-16 榫卯细节图①



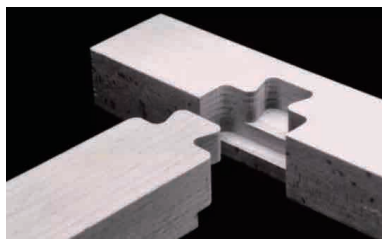
▲ 图 4-17 榫卯细节图②



▲ 图 4-18 榫卯细节图③



▲ 图 4-19 榫卯细节图④



▲ 图 4-20 榫卯细节图⑤

榫卯结构的种类有很多，根据不同的形状和用途可以分为半榫、透榫、燕尾榫、明榫和暗榫等。其中，半榫是一种常见的榫卯结构，用于连接 2 块木料，要求其中 1 块木料的

端部做成榫头状；透榫是一种将2块木料的榫头和榫槽完全透空的榫卯结构，具有更高的强度和承重能力；燕尾榫是一种用于拼合2块木料的榫卯结构，其特点是榫头和榫槽的形状像燕子的尾巴；明榫和暗榫则是根据榫头是否外露分为2种，明榫的榫头外露于构件表面，暗榫的榫头则与构件表面平齐。

榫卯结构是中国古代建筑中的重要结构方式之一，具有独特的特点和优点，不仅体现了中国古代建筑技术的精湛和独特之处，也为中国传统文化的发展和传承做出了贡献。

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
为保护建筑中的木质材料，古人都应用了什么方法？			

5. 装饰

古代建筑的彩画和雕饰是其装饰的重要组成部分。彩画通常是指在建筑物表面涂抹颜色（见图4-21），以达到装饰和保护的作用。彩画的题材和色彩搭配可以反映建筑物的文化内涵和美学追求。雕饰则是指通过雕刻等工艺手段对建筑物进行装饰，以达到美化外观和提升建筑价值的作用。



屋顶美学

古代建筑的装饰手法可以保护建筑物免受自然和人为的损坏。例如，彩绘可以防止木材腐烂，雕刻可以防止砖石破损。同时，装饰手法也可以体现建筑物的等级和社会地位。例如，皇家宫殿（见图4-22至图4-24）和寺庙等重要建筑的装饰通常更为华丽和精美，以彰显其尊贵和权威，也体现了文化传承和象征意义。例如，中国传统文化中，龙、凤、狮子等瑞兽常常被用于建筑装饰，寓意吉祥和威严。同时，不同的装饰手法和题材也传递了不同的文化内涵和价值观念。古代建筑的装饰受到地域和文化背景的影响，不同地区和不同民族的建筑装饰风格各异（见图4-25）。例如，中国的古建筑装饰通常注重木雕、彩绘、琉璃瓦等手法，而欧洲的古建筑则注重石雕、壁画等手法。

总之，古代建筑的装饰是文化传承、社会地位、艺术审美等多重因素的综合体现。通过对装饰手法的运用，古代建筑的美学价值和内涵得到了充分的体现和传承。



▲ 图4-21 故宫抱柱廊



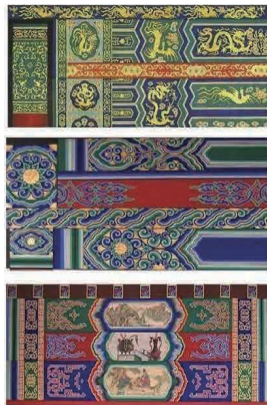
▲ 图4-22 故宫养心殿藻井



▲ 图4-23 故宫太和殿藻井



▲ 图 4-24 天坛祈年殿藻井



▲ 图 4-25 彩画装饰

第二节 秦汉建筑艺术

👤 课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

秦汉时期是中国古代建筑艺术发展的一个重要阶段，具有独特的建筑形式和风格。秦汉时期的建筑艺术风格可以用“豪放朴拙”来概括。这个时期的建筑以高台建筑为主，尺度巨大，形象突出，追求象征意义。同时，秦汉时期的建筑在装饰方面也非常出色，包括使用壁画、画像砖、画像石和瓦当等。在建筑材料方面，秦汉时期开始主要使用砖瓦，并且逐渐发展出了多种规格的瓦当和砖块；在建筑结构方面，秦汉时期出现了以木材为主要材料的建筑结构，并且逐渐发展出了斗拱等构件；此外，秦汉时期的建筑还追求规模宏大和注重对称性。这个时期的城市规划也十分有特色，如都城的规划由西周的规矩对称逐渐向自由格局转变，但到汉末又出现了邺城这样的规整布局。

战国

战国时期的城市遗址数量众多，其中比较著名的有燕下都、楚郢都、秦咸阳等，这些城市遗址规模较大，布局复杂，城市内有宫殿区、手工业作坊区、墓葬区等不同的区域划分。这一时期的宫殿建筑规模宏大，结构复杂，装饰精美。宫殿建筑多为土木结构，使用



▲ 图 4-26 《兆域图》

木材、竹子、稻草等材料建造，同时也使用石材和砖瓦等建筑材料进行装饰。战国时期的防御建筑比较发达，统治者会在城市周围修建城墙、护城河等防御设施；城市内部也会有防御性的建筑，如望楼、箭楼等。这一时期的手工业建筑也开始兴起，城市内有各种手工业作坊，如冶铁、铸造、纺织等作坊，这些手工业作坊的建筑同样多为土木结构，使用木材、竹子等材料建造。



《兆域图》

1983年，考古工作者在河北省平山县中山国古墓发现了一块铜版地图。铜版上记述了中山王颁布修建陵园的诏令，图文用金银镶嵌；铜版背面中部有一对铺首，具有驱邪避灾的含义。中山国是战国时期由北方少数民族白狄建立的小国，公元前296年被赵国攻灭。据《周礼·春官·冢人》记载，“冢人掌公墓之地，辨其兆域而为之图”。于是专家将这幅铜版地图命名为《兆域图》，该图是按一定比例制作的，附有名称、尺寸、地形位置的说明，并记有国王诏令，此图是中国目前已知最早的建筑总平面图。

一、秦朝

秦始皇统一六国后，大力改革政治、经济、文化，统一货币、度量衡及文字，这些措施对巩固统一的封建国家起了一定积极作用。之后，秦始皇又集中全国人力物力与六国技术成就，对都城咸阳进行大规模的扩建。

（一）秦都咸阳城

首先，秦始皇对咸阳的建设做了整体规划，避免出现之前随意兴建宫殿的现象。扩建后的咸阳成为秦朝的帝都，范围和规模空前扩大。

其次，秦始皇利用“象天法地”的思想进行整体布局，使咸阳形成了“渭水贯都，以象天汉；横桥南渡，以法牵牛”的宏伟壮观局面。渭北包括咸阳城、咸阳市以及增建的六国宫等；渭南则包括上林苑及其他宫殿、园林，阿房宫便属于渭南。旧时的咸阳城采用的是山南水北（位于渭水以北九峻山以南）的格局，随着秦国的发展，其部分建筑便已经扩展到了渭水以南。秦始皇规划的咸阳城对南北两岸的建筑都进行了扩建，建成之后，渭水则会贯穿都城。秦都咸阳是目前为止已知始建于战国时期的最大城市，它北依毕塬，南临渭水，咸阳市东西连成一片，横贯全城，气势雄伟。在接近宫阙区中心部位发掘出了咸阳市“一号宫殿”遗址，该遗址东西长为60米，南北宽为45米，高出地面约为6米，它利用土塬为基加高夯筑成台，形成二元式的阙形宫殿建筑；台顶建楼2层，其下各层建围廊和敞厅，全台外观看似3层，非常壮观。



中国古代建筑的“象天法地”

（二）阿房宫

阿房宫遗址（见图4-27、图4-28）位于陕西省西安市未央区三桥天台路A15号，管理面积约为12.5平方千米。阿房宫遗址是秦始皇至秦二世时期拟在原战国、秦上林苑中营造的大型宫殿建筑遗址，包括前殿基址以及周边分布的上林苑一至六号、好汉庙等夯土建筑基址。前殿遗址的夯土台东西长为1320米，南北宽为420米，高为7~9米，台上发现

石础，陶水管道，并散布大量板瓦、筒瓦、瓦当，可谓是中国古代最大的夯土建筑台基。

阿房宫遗址与西周丰镐遗址、汉长安城遗址、唐大明宫遗址并称“西安四大遗址”，是秦朝最重要的代表建筑之一，也是中国第一次国家大统一和华夏民族开始形成的实物标志。



▲ 图 4-27 阿房宫（虚拟建筑）



▲ 图 4-28 阿房宫全景（虚拟模型）

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
秦汉时期，屋顶形式的多样化、斗拱结构的普及、长城的营造，从侧面反映了什么？			

（三）秦长城

秦长城（见图 4-29）实际是在战国时期的秦长城、赵长城、燕长城三国长城的基础上修建的。秦始皇统一六国后，为了防止北方游牧民族的入侵，决定修建长城作为防御工事。长城建成后有效地保护了秦朝的农业区，防止军队进入农业区进行掠夺。除此之外，长城也展示了秦朝强大的国力和军事能力。



▲ 图 4-29 秦长城

秦长城西起临洮（今甘肃岷县）、东至辽东（今辽宁省的东部和南部及吉林省的东南部地区），共筑万余里，是中国古代建筑史上的一项伟大工程，代表了中国古代建筑技术和艺术的巅峰水平。同时，长城也是中国历史上重要的文化遗产之一，是中华民族骄傲和象征。修建长城也充分体现了中国古代对于国防建设和人民利益的重视。

二、汉朝

汉朝是中国古代建筑发展的一个高峰期，这一时期的建筑风格具有气势恢宏、壮丽华贵的特点。

（1）追求宏大的规模，注重整体的布局和规划。例如，汉朝长安城规划严谨，街道纵

横交错，规模宏伟，是当时世界上最大的城市之一。

(2) 以木结构为主，注重梁柱、斗拱等构件的设计和施工。木结构的优点是灵活、适应性强，能够实现各种建筑形式。

(3) 注重装饰，特别是石刻、砖雕、彩绘等艺术手法被广泛运用于建筑中。例如，汉朝宫殿和陵墓前的石阙上雕刻有精美的图案和浮雕，展示了当时高超的雕刻技艺。

(4) 注重色彩的运用和细节的处理，善于运用鲜艳的色彩和精致的装饰来增强建筑的视觉效果。例如，汉朝长安城的宫殿建筑以红色为主色调，配以金色装饰，展现出皇家气派。

汉朝是一个多元文化交流的时期，其建筑也融合了不同文化的元素。例如，汉朝长安城的规划受到了中原文化、草原文化等多种文化的影响，展示了文化交融之美。

(一) 汉阙和汉朝石刻

汉朝建筑的典型代表有汉阙和汉朝石刻。

汉阙是汉朝的一种纪念性建筑，是中国现存的最早、保存最完整的古代地表建筑，距今已有近2000年的历史，堪称国宝级文物，有“石质汉书”之称，是我国古代建筑的“活化石”。此外，汉朝石刻也非常有名。例如，汉朝画像石是汉朝建筑雕刻艺术的重要代表，其题材广泛、技艺精湛，在中国古代美术史上占有独特的地位。



汉阙

阙通常用于宫殿、庙宇、陵墓等重要建筑的入口处，它是一种相对独立的建筑，可以看作是一个大型的门洞，通常左右对称，中间留有一个通道供人们通行。

阙的建筑形式有许多种，常见的有石阙和木阙两种。石阙是由2块巨石雕刻而成的，通常雕有精美的图案和浮雕，具有很高的艺术价值；木阙则是由木材和油漆制成的，其造型和装饰也十分精美。

在汉朝，阙是身份和地位的象征，只有皇室成员和贵族才能使用。同时，阙也是建筑群中的重要组成部分，它通常位于建筑群的中轴线上，与主体建筑相呼应，增加了整个建筑群的层次感和美感。

冯焕阙（见图4-30）位于四川省达州市渠县北土溪赵家坪，是东汉幽州刺史冯焕的墓前神道阙。冯焕是东汉宕渠人，曾任河南京令、豫州刺史、幽州刺史等职。为官期间，他不畏权贵，不避亲疏，执法不阿，曾多次严办一些劣迹昭彰、鱼肉百姓的贪官污吏，践行“志欲去恶”的理念。冯焕阙以飘逸空灵的风格遗世独立，被称为“汉阙中的逸品”。通高为4.6米，由台基、阙身、楼部及顶盖4个部分构成，用灰黄砂石5层垒砌，形似楼阁式木建筑。阙身是由3层青砂大石叠成，第1层雕刻着纵横相交的枋子；第2层是介石层，较薄，四面平直，上面布满浅浮雕方胜纹图案；第3层石块向外飞斜，呈倒梯形，两侧为曲拱，拱眼刻青龙、玄武。正面柱间有隶书铭文：故尚书侍郎河南京令豫州幽州刺史冯使君神道。



▲ 图4-30 冯焕阙

汉朝是中国古代石刻艺术发展的重要时期，包括陵墓石刻、建筑石刻和宗教石刻等。汉朝石刻在雕刻技艺和表现形式上具有鲜明的特点，如宏大的气势、粗犷奔放的风格、深沉的内涵和多姿多彩的样式等。汉朝石刻题材广泛、形式多样，其中，陵墓石刻通常由墓阙、墓碑、神道柱、石兽等组成，雕刻精细，形象生动，代表了当时最高的工艺水平；建筑石刻则以石窟、石塔、石桥等为主，雕刻精美，技艺精湛，展示了汉朝建筑的风格和特点，其雕刻技艺也非常精湛，包括线刻、浮雕、圆雕等多种形式。线刻细腻入微，表现出强烈的线条感和流畅感；浮雕则以层次分明、立体感强的特点著称；圆雕则注重形体的比例和轮廓的优美，使作品具有强烈的视觉冲击力。此外，汉朝石刻还注重细节的刻画和表现，如人物的神态、衣纹的皱褶等都非常生动逼真。

总之，汉朝石刻的雕刻技艺和表现形式都特点鲜明，对后世石刻艺术的发展产生了深远的影响。

（二）木构楼阁

木构楼阁是汉朝建筑的重要类型之一。汉朝木构楼阁的建筑结构采用了抬梁式和穿斗式相结合的方式，形成了灵活而适应性强的木框架结构。此外，汉朝的木构楼阁还以精美的雕刻和彩绘装饰而著称，这些装饰手法被广泛应用于柱子、梁枋、斗拱、门窗等部位，建筑因此更加华丽精美。木构楼阁的出现是中国木结构建筑体系成熟的标志之一。

（三）绿釉陶望楼

绿釉陶望楼（见图4-31）是东汉时期的建筑模型，1972年出土于河南省灵宝县张湾汉墓。这座望楼高约为1.5米，由土质灰陶胎烧制而成，整体呈方形，四周围以矮墙，上有两坡瓦垄式墙帽。院落前墙开横长方形大门口，无门扉，门口两侧上建一对二出阙，正阙为四阿顶，作瓦垄，子阙顶也作四阿式，但仅有外侧屋檐，上作瓦垄。院墙正面两边各开一长方形门，无门扉，中部开上圆下为三角形的不规则小门；院墙有平沿瓦垄式墙帽，右侧墙沿上置一观俑，左侧为悬山顶廊式建筑，坐西向东，顶为光面，正脊左端置较大的柿蒂形脊饰，中部置一立兽，兽头部上置一朵一斗三升斗拱以托第2层屋顶。第1层正面中部开一长方形门，无门扉，右侧置一拱形楼梯，缘梯可进入第2层；第1层后墙无门窗。第2层正面右边开一长方形门，无门扉，拱形楼梯正至门口，门口右边置一高冠立俑，似迎宾状；正面墙中部置一凸起的模印菱格窗，左侧门口上部出一龙头挑梁，置一斗三升拱承第2层屋顶。第3层下部有平座，平座三面置横条低栏杆，平沿较宽；楼体正面中间开一门，无门扉，门上部置一凸起的菱格方窗。



▲ 图4-31 绿釉陶望楼

（四）望楼

望楼（见图4-32）是古代战争中观敌瞭哨的建筑，通常建在城墙上或高地上，以便远

望敌方的情况。望楼通常采用木结构，由梁、柱、斗拱等构件组成，楼顶覆盖着瓦片，以遮风挡雨。汉朝望楼在中国古代建筑史上具有重要意义，它们不仅是战争中必不可少的建筑，也是城市防御体系的重要组成部分。汉朝望楼也具有很高的艺术价值，其建筑风格和装饰手法对后来的建筑产生了深远的影响。

（五）楼宅

楼宅（见图 4-33）是指 2 层或 2 层以上的住宅，是汉朝比较流行的建筑形式。汉朝楼宅的建筑风格和装饰手法对后来的建筑产生了深远影响，例如一些楼宅添加了华丽的装饰，如彩绘、雕刻等，展示了当时社会的审美观念和文化传统。此外，汉朝楼宅也具有很高的历史价值，通过对楼宅的研究，可以了解当时社会的居住条件和生活方式。



▲ 图 4-32 望楼

（六）明堂辟雍

明堂辟雍（见图 4-34）是皇帝举行祭祀、进行宣教等活动的场所，也是王朝用于教化臣民的礼制建筑。明堂辟雍的建筑规格是所有礼制建筑中最高的，其使用权专属于皇帝一人。



▲ 图 4-33 楼宅



▲ 图 4-34 明堂辟雍模型

明堂辟雍的建筑结构包括夯土台、台榭、围墙、护台渠等部分。在明堂辟雍的周围，有一圈正方形的围墙，周长约为 1000 米；在围墙之外，有 1 条环形水渠，边长约为 360 米。明堂辟雍的主体建筑仅有 289 平方米，最高处有一间名为“太室”的方屋，是皇帝进行宣教的地方。到了东汉时期，随着楼阁水榭建筑兴起，明堂辟雍逐渐被取代，但仍然具有重要的历史和文化价值。

西汉元始四年（4 年）建造的明堂辟雍，位于长安南门外大道东侧，符合周礼明堂位于“国之阳”的传统。明堂方位为正南北，有方形围墙，墙正中辟阙门各 3 间，墙内四隅各有曲尺形配房 1 座；围墙外绕圆形水沟，就是所谓的辟雍；四阙门轴线正中为明堂，建在 1 个圆形夯土基上面。根据遗址结构和一些间接资料，可以推测出它原是一个十字轴线

对称的3层台榭式建筑。上层有5室，呈“井”字形构图；中层每面3室，是为明堂（南）、玄堂（北）、青阳（东）、总章（西）四堂。

（七）楼阁水榭

楼阁水榭是汉朝建筑的重要类型之一，具有独特的美学特点和功能，通常由楼阁和水榭2个部分组成。楼阁是指多层建筑，通常用于居住、办公或观赏风景；水榭则是指建于水边的建筑，其特点是临水而建，以优美的形态倒映水中，既增加了建筑的美感，又提供了观赏水景的最佳视角。

由于汉朝皇家宫殿和园林的结合，楼阁水榭成为汉朝宫苑的重要组成部分。这些建筑不仅能供人观赏，还具有实用的交通功能。例如，桥梁水榭可以连接两岸，方便人们通行。此外，楼阁水榭也是当时社会文化的体现，如在水榭中举行宴会、演奏音乐等，展示了当时社会的文化生活和社交活动。

汉朝宫苑中的楼阁水榭形式多样，包括多层建筑、亭台楼阁、桥梁水榭等。这些建筑多采用木结构，由梁、柱、斗拱等构件组成，展现较高的建筑技术和艺术水平。同时，汉朝的楼阁水榭也注重装饰，如彩绘、雕刻等，反映了当时社会的审美观念和文化传统。



拓展阅读

汉朝建筑的屋顶通常采用悬山顶、硬山顶和歇山顶等形式。其中，悬山顶的屋面四坡五脊，前后屋面相交形成一条正脊，两侧屋面与前后屋面形成四条斜脊；硬山顶有五脊二坡，左右两面山墙或与屋面平齐，或高出屋面；歇山顶则由一条正脊、四条垂脊和四条戗脊组成。此外，汉朝建筑中还出现了重檐屋顶和攒尖顶等屋顶形式。重檐屋顶，如重檐歇山顶，上下两层屋檐，适用于规格很高的殿堂建筑；攒尖顶则是将屋顶在中心部分向上隆起，形成尖顶，常用于亭、榭等建筑。

汉朝建筑的屋顶常用灰陶瓦作为主要材料，其瓦面较宽，部分建筑使用圆筒状脊部，这也是汉朝建筑的一个特点。同时，汉朝建筑中还出现了许多楼阁式建筑，如阙楼、观楼等，形式多样，富丽堂皇。

汉代建筑中常用的木构架形式包括台梁、穿斗、井干3种。

台梁式木构架在汉代已经基本成型，而穿斗式木构架也在汉代发展成熟，成为秦汉时期的主要木构架形式之一。此外，井干式木构架在汉朝也开始出现，但由于用料较多，较少使用。汉朝建筑对木构架形式的运用已经相当成熟，为中国古代建筑的发展奠定了基础。

（八）四神瓦当

瓦当是指中国古代建筑中覆盖建筑檐头的筒瓦前端的遮挡物，也可以将屋檐最前端的一整片瓦称为瓦当。这里特指西汉和东汉时期，用以装饰



中国瓦当

美化和蔽护建筑物檐头的建筑附件。

瓦当（见图 4-35）上刻有文字、图案，常见的瓦当有圆形、半圆形、方形等，其中圆形最为常见。瓦当的纹饰题材多种多样，包括龙、凤、虎、鱼、云纹等，其中龙凤纹最为常见。这些纹饰不仅具有装饰效果，还寓意着吉祥、祝福等，另外，也有用四方之神做图案的。瓦当的图案设计优美，字体行云流水，极富变化，有云头纹、几何形纹、饕餮纹、文字纹、动物纹等，均为精致的艺术品，属于中国特有的文化艺术遗产。

四神瓦当（见图 4-36）出自西汉，直径为 16 ~ 19 厘米，边轮宽为 2 ~ 2.1 厘米，1956 年于西安汉长城遗址出土。西汉四神瓦当，每块大小、分量基本相等，瓦头为圆形，瓦筒呈半圆形。瓦头上分别是四神的图案，即青龙、白虎、朱雀、玄武。四神在古代分别代表天上东、西、南、北 4 个方位的星宿。在远古时期，人们对许多自然现象不理解，认为有的动物能呼风唤雨、主宰宇宙，因此产生了崇拜之情，并奉为图腾。在商朝，人们把天空四方的星象组成东方青龙、南方朱雀、西方白虎、北方玄武，以后作为方位或地域概念。到汉朝，四神也被视为武力的象征，并出现在宫殿装饰瓦当及铜镜上。四神瓦当代表东、西、南、北 4 个方位，有驱邪除恶，镇宅吉祥的含义，其造型考究，体现了工匠们的智慧和艺术才情。



▲ 图 4-35 瓦当



▲ 图 4-36 四神瓦当

小节测验

一、填空题

秦都咸阳的布局具有独创性，它摒弃了传统的城郭制度，在渭水南北范围广阔的地区建造了许多（ ）。

二、选择题

在西汉末年时期，（ ）建筑开始兴起。

- A. 砖石 B. 千阑式 C. 楼阁

三、简答题

1. 汉朝时中国古代木构架建筑中常用的抬梁、穿斗、井干3种基本构架形式在当时已经成型。试着简单绘制这3种构架形式。
2. 简述一个令你印象深刻的汉代建筑。

第三节 隋唐建筑艺术

👤 课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

隋唐时期的建筑继承了前朝建筑的优秀传统文化，同时也受到外来文化的影响，形成了独特的建筑风格。隋唐时期的建筑如台基、柱子、斗拱、屋顶等建筑元素都在进一步继承和发扬；同时，该时期的建筑注重空间布局和结构，多采用轴对称、中心对称等布局方式，使建筑看起来更加庄重、宏伟。这一时期的建筑受到了外来文化的影响，如佛教建筑的传入，带来了新的建筑风格和元素，包括塔、佛像等。同时，隋唐时期的建筑也融合了南北地区的建筑风格，如南方的清秀、北方的粗犷等风格都在隋唐时期的建筑中有所体现。这一时期的建筑采用了先进的木构建筑技术，如榫卯结构、斗拱等技术，使建筑更加坚固、耐久。隋唐时期的建筑也注重装饰和美化，如彩绘、雕刻等工艺，使木构建筑更加华丽、精美。

📚 课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
如何看待隋唐时期是中国建筑逐渐成熟的阶段			

（一）隋唐建筑特色

隋唐时期的单体建筑和组合建筑都非常丰富。

1. 单体建筑

在单体建筑方面，隋唐时期的代表性建筑有佛塔、经幢、石桥、牌坊等。佛塔是佛教建筑的代表，多为四方形，塔身刻有佛像和经文，是佛教信徒膜拜的对象；经幢是一种雕刻着佛经和佛像的石柱，一般竖立在寺庙和园林中；石桥是隋唐时期城市中的重要建筑之一，多采用拱形结构，如洛阳桥、赵州桥等；牌坊是用于表彰功德、纪念先人的建筑，多为石质，



挟屋与对垒

雕刻精美，如司马迁墓牌坊等。

2. 组合建筑

在组合建筑方面，隋唐时期的代表性建筑有长安城、洛阳城、大明宫等。长安城是隋唐时期最重要的组合建筑之一，建筑规模宏大，布局对称，以中轴线为中心，层次分明；大明宫是唐朝皇帝的政务中心，同样以中轴线为中心，左右对称，层次分明。

3. 建筑结构

挟屋和对垒是隋唐时期建筑中常见的形式。挟屋是指在大殿左右两侧建筑的挟屋，与大殿一起并排而立；对垒则是指将整个建筑群分为左右两个相对独立的区域，每个区域都有自己的围墙和门，这种建筑形式在唐朝比较流行。

隋唐时期的建筑是中国古代建筑艺术的高峰之一，其木构建筑的先进技术和装饰手法，以及城市规划和建筑组合方式都对后世建筑有着深远的影响。

(二) 广仁王庙

广仁王庙（见图4-37）是一座历史悠久的庙宇，位于山西省运城市芮城县城北3千米的中龙泉村北端高阜之上，与东南向里许的元代道观永乐宫遥对相望。它始建于唐大和五年（831年），坐北向南，占地面积为4560平方米。



▲ 图4-37 广仁王庙

这座庙宇的建筑布局为四合院形制，由正殿、戏台、厢房组成。其中，正殿造型端丽，结构简洁，屋顶平缓，板门棂窗，单檐歇山顶，古朴雄浑，显示了唐代的建筑风格；正殿面阔5间，进深4椽，单檐九脊顶，无普拍枋，无补间铺作，无令拱，柱头斗拱为五铺双抄偷心造，第二跳华拱为梁头伸出；殿内四椽檐椽通搭前后檐，驼峰大料承托平梁，平梁之上蜀柱、叉手、捧节令承托脊榑，无歇山缝梁架；两次间在紧贴平梁外侧两条平枋之间置承椽方，山面檐椽搭在承椽方上。

广仁王庙的戏台面宽3间，进深3椽，柱头枋子上斗拱形制简洁；中心斗拱于大斗口出龙头，两侧出象鼻；两稍间斗拱于斗口出龙头。

此外，广仁王庙内还有两通唐碑，其中一碑为《广仁王龙泉记》，于唐宪宗元和三年（808年）所立，河东裴少微书，字体雄浑劲秀，详细记载了县令于公凿引龙泉之水灌溉农田的事迹。另一碑为《龙泉记》，于唐文宗大和六年（832年）所立，记载了扩建修葺五龙庙的过程。

(三) 天台庵

天台庵（见图4-38）位于山西平顺县王曲村，东傍山谷、西临漳水，是中国硕果仅存的几处唐朝木构建筑之一。现仅存正殿及一通唐碑，具体建造年代不详，根据其形制、结构和手法可认定为唐朝建筑。1988年，天台庵被列为第三批全国重点文物保护单位之一，

它是中国佛教创立最早的宗派“天台宗”的庵院。

天台庵正殿平面呈正方形，面阔3间，进深3间，单檐歇山顶；殿顶举折平缓，出檐深广，其翼角下四根粗大的擎檐柱均为后世所加；屋顶施灰筒瓦及硕大的琉璃鸱吻，此殿的琉璃脊饰当为金代所改，但仍保留古风。

佛殿檐下四周设台明，正面明间台明下安装踏跺，殿身四周为圆形木柱，柱间施阑额，不用普拍枋；殿身各柱柱头卷杀平缓优美，柱上施斗口跳斗拱，均用足材拱，跳头上施替木承托撩檐枋；壁内施两道单材柱头方，方间用小斗承托；柱头方表面柱头部位刻出泥道重拱，各面柱头铺作之慢拱拱身甚长，形制古朴。正立面明间正中施补间铺作一朵，也为斗口跳，但用单材。山面及北立面明间无斗口跳，仅于上层柱头方上隐刻一斗三升斗拱；转角铺作45度斜向出跳用足材拱，正方向上的出跳均用单材。

殿身结构为典型的四架椽屋，通檐用二柱；明间前后檐平枋下施襻间；平梁上施驼峰和蜀柱承托横拱，拱上施替木承托脊枋。山面斗拱柱头铺作里转出一跳华拱承托箭牵；角部用45度递角梁。殿内梁架及斗拱上保留有简单的清式彩绘，山花壁内尚有部分清代壁画遗迹。虽然经历了多次修缮，但天台庵大殿依然是中国现存唐代木结构古建筑的珍贵实例，具有重要的学术价值。

（四）南禅寺大殿

南禅寺大殿（见图4-39）位于山西省五台县城西南22千米的李家庄，是一座历史悠久的唐朝建筑。大殿面阔、进深各3间，平面近方形，单檐歇山灰色筒板瓦顶；屋顶鸱尾秀拔，举折平缓，出檐深远；大殿内部无柱，以通长的两根四椽栿横架于前后檐柱之上，贯穿大殿南北。南禅寺大殿唐代风格鲜明，形制壮丽，结构简练，用材断面合理，纵横连贯牢固，手法古朴，力学与美学有机结合，展现了中唐时期的建筑艺术。

南禅寺大殿是中国现存最古老的木结构建筑之一，具有极高的历史、文化和艺术价值。其独特的建筑风格和结构特征，展示了工匠们的精湛技艺，是中国古代建筑中的卓越建筑代表。此外，南禅寺大殿还是中国佛教文化的重要载体，对于研究中国佛教历史和文化有着重要的意义。



▲ 图 4-38 天台庵

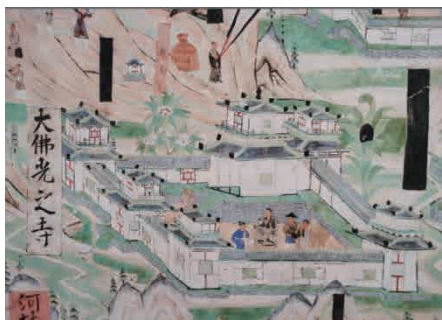


▲ 图 4-39 南禅寺大殿

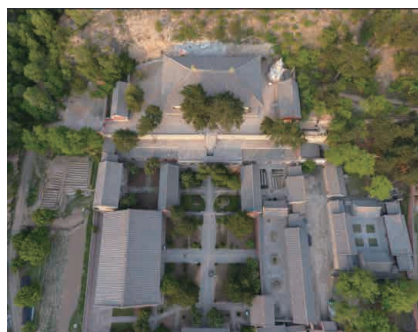
（五）唐朝佛光寺

佛光寺（见图 4-40、图 4-41）位于山西省五台县，具有悠久的历史和丰富的文化价值。佛光寺的历史可以追溯到北魏孝文帝时期，隋唐之际其已是五台山名刹，寺名屡见于传记。

佛光寺东大殿（见图 4-42）是中国现存规模最大的唐代木构建筑暨第二早的木结构建筑（仅次于五台县的南禅寺大殿），打破日本学者关于中国没有唐朝及其以前木结构建筑的断言，被梁思成称为“中国第一国宝”。



▲ 图 4-40 敦煌壁画上的佛光寺



▲ 图 4-41 佛光寺俯视图



▲ 图 4-42 东大殿



五台山佛光寺

佛光寺中的唐朝建筑、唐朝雕塑、唐朝壁画、唐朝题记等都是具有高度历史和艺术价值的珍贵文物，其中东大殿为唐大中十一年（857年）所建。

东大殿的布局是按照轴线对称进行设计的，整个建筑群分为3层，自下而上分别是台基、殿身和屋顶。大殿位于中轴线上，左右对称分布着配殿和钟鼓楼，这种布局方式体现了中国古代建筑的严谨性和对称美。

东大殿采用了唐朝典型的抬梁式结构，由立柱和梁枋组成；立柱上放置梁枋，梁枋之间用斗拱进行连接，这种结构形式具有坚固耐用的特点，能够承受较大的重量和压力；大殿的柱子采用了圆形直柱的形式，柱础为石质，雕刻精美；柱子与梁枋之间的连接采用了叉手和托脚等元素，增强了整个架构的稳定性；屋顶采用了歇山式结构，由两坡和四坡组成，屋顶上覆盖着灰瓦，屋檐下挂着风铃，给人一种庄重典雅的感觉。佛光寺东大殿的斗拱与铺作层也是其架构的重要组成部分，斗拱分为柱头铺作和补间铺作两种类型，用于支撑屋顶和加强结构稳定性；铺作层由尺度较小的木料交错咬合拼搭而成，通过栌斗放置在柱顶，避免让小木料与大断面的柱有榫接关系，保证结构的整体性。佛光寺具有重要的历史、文化和艺术价值。

小节测验

一、填空题

隋唐时期在建筑组合上有较大的发展，在主建筑的四面都可接建，在左右侧的称（ ）。

二、选择题

隋唐时期的建筑风格主要特点是（ ）。

- A. 结构简约、石材较多 B. 巧妙精美、细节丰富 C. 气魄宏伟、严整开朗

三、简答题

1. 简述发现五台山佛光寺的意义。
2. 隋唐时期建筑“继承了前代传统，又融合了外来文化”表现在哪里？

第四节 宋、辽、金建筑艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

宋辽金时期的建筑具有鲜明的时代特点。首先，这个时期的城市和建筑发展逐渐成熟，城市开始出现商业化的趋势，建筑也更加注重装饰和细节。随着砖石结构被广泛应用，建筑更加坚固耐用，出现了更多的高层和结构复杂的建筑。

其次，宋辽金时期的建筑风格逐渐转向繁缛、细腻和多样。这个时期的建筑不仅注重造型和外观，还强调细节的处理和装饰的运用。建筑中展现的大量雕刻、绘画等艺术形式，使建筑更加华丽和精美。

最后，宋辽金时期的建筑开始注重对自然环境的利用，一些建筑在设计时强调与自然环境的融合，如园林建筑等；也有部分建筑注重对自然元素的模仿，如仿山水的建筑等。

总的来说，宋辽金时期的建筑发展逐渐成熟和呈现多样化，同时也更加注重细节和装饰的处理，这些特点为后来的建筑发展奠定了基础。

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
讨论《营造法式》这本建筑学著作在中国建筑史上的意义			

一、宋朝建筑

宋朝建筑布局因地制宜，形式多样，具有独特的风格和特点。

一般来说，宋朝建筑在总体布局上注重对称和平衡，讲究建筑与自然环境的融合。在建筑空间上，采用内外空间交融的设计手法，使室内外空间相互渗透，营造出一种流动的空间感。同时，宋朝建筑注重细节和装饰，大量运用了雕刻、绘画等艺术，使建筑外观更加华丽精美。在建筑材料上，除了传统的土木，也大量使用砖石，使建筑更加坚固耐用。

此外，宋朝建筑还注重实用性和舒适性，保障人们的生活需求。例如，在建筑设计中考虑了采光、通风、保温等需求，使建筑更加宜居。总的来说，宋朝建筑布局不仅注重实用性和舒适性，同时也追求艺术性和装饰性，是中国古代建筑发展史上一个重要的阶段。

《营造法式》是宋朝李诫在两浙工匠喻皓《木经》的基础上编成的，是北宋官方颁布的一部建筑设计、施工的规范书。全书有“总释”2卷、“制度”13卷、“功限”10卷、“料例”3卷、“图样”6卷、“目录”和“看详”（补遗卷）各1卷，共计36卷，此外前有“札子”和“序”。它是现代中国“营造之学”的重要参考。《营造法式》的颁布与统治阶级的意志和利益密切相关，北宋官方需要规范和统一各种建筑设计与施工的制度，以加强中央集权和对地方的控制。在此之前，虽然有一些关于建筑设计与施工的书籍和规范，但它们并没有受到官方认可。随着国家建设的蓬勃发展，对建筑的需求增加，北宋政府开始重视建筑设计与施工的规范化，因此颁布了《营造法式》。作为北宋官方颁布的规范书，它明确了建筑设计与施工的标准和制度，为建筑业的发展提供了指导和依据。同时，规范化的设计和施工制度，也有利于提高建筑的质量和安全性，减少浪费和腐败现象。这部中国古籍中最完整、最具有理论体系的建筑设计学经典，将人文与技术融为一体，不仅标志着我国古代建筑技术已经发展到了一个新阶段，同时也是中国古代设计思想理论发展的重要里程碑。

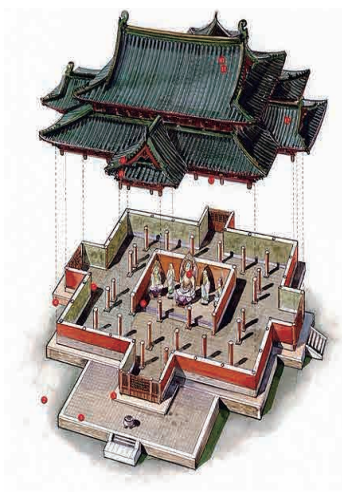
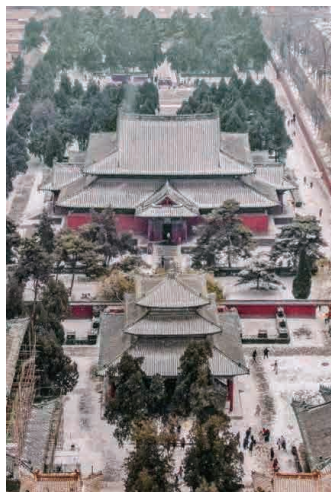


《营造法式》

（一）河北正定隆兴寺

河北正定隆兴寺（见图4-43），别名大佛寺，是中国古代时间较早、规模较大且保存完整的佛教寺院之一。隆兴寺始建于隋开皇六年（586年），初名龙藏寺，唐朝改额龙兴寺，康熙四十九年（1710年）赐额“隆兴寺”，并沿用至今。

隆兴寺占地面积为82500平方米，大小殿宇共有10余座，分布在南北中轴线及其两侧，高低错落，主次分明，是研究宋朝佛教寺院建筑布局的重要实例。其中，大铜佛铸有42臂，其姿势各不相同，所执法器也各异，或曲或垂，或抱或伸，或持日托月，或持莲握珠，或仗剑使钺，远看犹如奇特的翅膀。大铜佛神态自若，恬静端庄，全身颀长，比例匀称，衣襟流畅，富有宋朝的艺术风格。此外，隆兴寺还藏有丰富的文物，其中，倒座观音像是佛教造像艺术的珍品，被鲁迅先生称为“东方美神”。



良岳

▲ 图 4-43 河北正定隆兴寺

（二）园林

寿山艮岳是中国宋朝的著名宫苑，位于今河南开封市东北隅。宋徽宗政和七年（1117年）兴工，宣和四年（1122年）竣工，初名万岁山，后改名艮岳、寿岳，或连称寿山艮岳，亦号华阳宫，1127年，金人攻陷汴京后该宫苑被拆毁。宋徽宗赵佶亲自写有《御制艮岳记》，艮为地处宫城东北隅之意。这座宫苑以人工山水园为主，融合自然山水和人造景观，园中建筑以亭台楼阁为主，辅以廊桥、池沼、山石等元素，仿佛一幅优美的山水画。

艮岳的风景建筑具有独特的风格和特点。首先，园中的建筑与自然环境相互融合，利用自然山水的特点，创造出一种天然的美感。其次，艮岳的建筑风格以清雅、幽静为主，色彩淡雅，造型简洁，注重细节的处理，体现了宋朝建筑的精致和典雅。在建造过程中，艮岳的建造者运用叠山理水的造园技艺，将自然山水和人工建筑巧妙地结合在一起。园中的山石、水池、亭台、楼阁等建筑元素相互呼应，形成了错落有致的景观效果。最后，建造者还注重四季景色的变换，每个季节都有不同的风景展现给观者，其建造技艺和美学价值在中国园林史上具有重要地位。

宋朝是中国古典园林发展的鼎盛时期，以写意山水园为代表的园林风格著名。这个时期的园林布局多以山水为主题，融合诗词、绘画等艺术元素，使园林既有自然之美，又充满人文气息。

宋朝的叠山造园技艺达到了空前的高度，出现了以假山为代表的山水园手法。同时，园林中的植物配置也更加多样和丰富，为园林增添了更多自然色彩。

此外，宋朝还出现许多私家园林，它们多以山水为蓝本，追求小中见大的效果。这些私家园林的设计风格清新、精致、细密，充满了文人气息。

宋朝的园林艺术追求自然与人工的和谐统一，注重对自然风景的模仿和提炼，融合诗词、绘画等艺术元素，形成了以写意山水园为代表的园林风格。同时，宋朝的园林设计手法和技艺也对中国古典园林的发展产生了重要影响。

（三）晋祠圣母殿

晋祠是春秋时代晋国（前 11 世纪）开国君主唐叔虞的祠堂，位于山西省太原市西南悬瓮山下，以圣母殿为主体。建于宋天圣（1023—1032 年）年间的圣母殿、殿前柱上的木雕盘龙以及鱼沼飞梁合称为我国古建筑中的“三绝”。



晋祠圣母殿

晋祠的圣母殿（见图 4-44）坐西向东，位于中轴线终端，它创建于北宋太平兴国九年（984 年），是为奉祀姜子牙的女儿、周武王的妻子、周成王和叔虞的母亲邑姜而建造的。圣母殿的建筑风格独特，重檐歇山顶，面宽 7 间，进深 6 间；殿高为 19 米，黄绿色琉璃瓦剪边，四周围廊。大殿四周围廊，被称为“副阶周匝”，是中国现存建筑中的最早实例，为古人祭祀提供了宽阔的空间；前廊廊柱上的 8 条木雕盘龙，是宋朝建筑中的经典之作。此外，殿内还有 43 尊彩塑，这些彩塑距今已有上千年的历史，是极为珍贵的文物。

圣母殿前有鱼沼飞梁（见图 4-45），这是一座十字形桥梁，南北桥面长为 19.5 米，宽为 3.8 米；东西桥面长为 19.6 米，宽为 5 米，高出地面为 1.3 米。整个梁架都是宋朝遗存，柱头卷杀，柱顶架斗拱和梁木承托着十字形桥面；34 根小八角形石柱立于鱼沼中，东西平坦连接圣母殿与献殿，南北两翼下斜至沿岸，四周有勾栏围护。这种桥梁结构在中国古代桥梁建筑中非常罕见，被誉为中国古代桥梁建筑的孤例。它设计精巧，构思别致，从高空俯视像一只大鸟展翅欲飞，非常生动形象。



▲ 图 4-44 晋祠圣母殿



▲ 图 4-45 鱼沼飞梁

（四）华林寺大殿

华林寺大殿（见图 4-46）位于福建省福州市，原名越山吉祥禅院，始建于北宋乾德二年（964 年），明正统九年（1444 年）被赐名华林寺。这座大殿按五代时期的形制建造，面宽 3 间，进深 4 间，八架椽前后乳栿用四柱，单檐歇山顶，建筑古朴雄浑，工艺精湛，构件造型精美。华林寺大殿整个结构都是榫卯相和，不用一根铁钉，足材高度超过山西五台山佛光寺大殿，为全国之最。



▲ 图 4-46 华林寺大殿

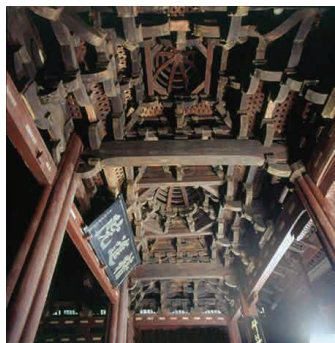
（五）保国寺

保国寺（见图 4-47）位于宁波市江北区洪塘镇的灵山之麓，始建于东汉，初名灵山寺，唐代由僖宗皇帝赐名保国寺。

保国寺内的大雄宝殿，又称无梁殿（见图 4-48），是保国寺建筑中的一大特色，也是长江以南最古老、保存最完整的木结构建筑。这座大殿没有一根横梁，其内部结构采用了抬梁式构架，形成了 3 种形式。当心间为 7 架梁前带双步梁，后带单、双步梁，用五柱；次间梁架为前后三步梁、双步梁，后带单步梁，用六柱；梢间采用类似穿斗式的梁架，楼层梁架也与之相同，只不过在两品梁架间置以木方，上铺楼板。无梁殿的建造技艺精湛，体现了中国古代建筑的高超水平。



▲ 图 4-47 保国寺



无梁殿

▲ 图 4-48 无梁殿

二、辽朝建筑

辽朝建筑的发展和契丹文化密不可分。契丹作为中国古代历史上的一个游牧民族，在建立辽国后，为了保持自己的民族性，将游牧与农耕分开管理，并继承了唐朝佛学的传统，贵族化的宗派如华严宗等开始兴起，其佛教的影响力甚至辐射到了之后的金、元等朝代。在辽朝，契丹人学习并吸收唐、五代、北宋时期，甚至是西域各国的文化，有效促进了这一时期的经济与文化发展，形成独具特色的辽朝文化。在建筑上，辽朝的建筑不仅有契丹建筑风格粗犷浑厚，还继承了唐朝的建筑风格，这也在一定程度上影响了同期简约与秀美的宋朝建筑。

辽朝古塔建筑以独特的风格和造型在中国古塔中独树一帜。现存的辽塔数量众多，其中辽宁的辽塔占了全国辽塔的近一半数量。

（一）奉国寺的大雄宝殿

奉国寺（见图 4-49）位于辽宁省锦州市义县城内，始建于辽开泰九年（1020 年），初名咸熙寺，后易名奉国寺。奉国寺占地面积约为 6 万平方米，辽金元时期是奉国寺的鼎盛时期，到明清时期仅存大雄宝殿，清朝续建六角钟亭、四角碑亭、无量



▲ 图 4-49 奉国寺的大雄宝殿

殿、牌坊、小山门和西宫禅院。

奉国寺的主体建筑大雄宝殿及寺院整体，上承唐朝遗风，下启辽、金等寺院布局，是辽金寺院中最具典型的例证。其中，大雄宝殿是辽代佛教建筑的最高成就，代表了11世纪中国建筑的最高水平。奉国寺的建筑结构是典型的汉传佛教寺院布局，坐北朝南，山门、牌楼、无量殿等建筑沿中轴线次排列；大雄宝殿居于核心地位，两侧配有财神殿、菩萨殿、西方三圣殿等。

奉国寺大雄宝殿是辽朝佛教建筑的代表作，也是辽朝最大的木结构建筑。大雄宝殿内部结构清晰，上方斗拱抬梁与殿内立柱共同起到支撑屋顶、形成屋宇的骨骼框架的作用，梁架构成了屋架的基本骨骼结构。

（二）蓟县独乐寺

蓟县独乐寺位于天津蓟县城内西大街，占地面积为1.6万平方米，寺内现存最古老的两座建筑物是山门和观音阁（见图4-50），二者皆于辽圣宗统和二年（984年）重建。

独乐寺观音阁是我国现存最早的木结构楼阁，也是我国古代木结构建筑的代表作之一。阁内有一座中国最大的泥塑观音立像，高约为16米。观音阁下层四壁是元代绘制的“十六罗汉”“二明王”壁画，画幅高为3.15米，全长为45.35米。



▲ 图4-50 蓟县独乐寺观音阁

（三）下华严寺寺薄伽教藏殿

下华严寺位于山西省大同市，薄伽教藏殿是其主要建筑之一，也是寺中现存规模最大的辽朝建筑。该殿建于高台之上，面阔5间，进深4间，单檐九脊顶。殿内四周环壁排列着贮藏佛经的重楼壁藏共38间，分上下2层，为楼阁式藏经木柜；上层设龕，供设佛像或功德主像，下层为藏经的经橱，每间开门两扇，柜内现存明清两朝经书共1.8万余册。经橱之上为腰檐，上层于平座上设佛龕，外设单勾栏，上覆屋顶、脊兽和鸱吻；壁藏上下两层斗拱共有17种，其中柱头铺为双抄双下昂七铺作，是现知辽朝斗拱中最复杂的一种。

薄伽教藏殿兼具辽国皇室宗庙性质，是地位显赫的佛教寺庙。华严寺分上下寺，上寺主要为大雄宝殿，是现存辽金时期最大的佛殿之一，后局部毁于战争，于金天眷三年（1140年）重建；下寺大殿为薄伽教藏殿，意为佛教的经藏殿，殿内右侧椽底题有“维重熙七年岁次戊寅九月甲午朔十五日戊申午时建”字样，表明这是一座历经辽末保大之乱后

得以幸存的辽朝建筑（见图 4-51、图 4-52）。



▲ 图 4-51 薄伽教藏殿天宫楼阁



▲ 图 4-52 殿内雕塑

（四）善化寺大殿

善化寺（见图 4-53）位于山西省大同市，始建于唐朝开元年间，明朝予以修缮，明正统十年（1445 年）始更名善化寺。整个寺庙坐北朝南，主要建筑沿中轴线展开，层层叠高，包括天王殿、三圣殿、大雄宝殿等。大雄宝殿是辽朝建筑，而普贤阁（见图 4-54）、三圣殿及山门则为金朝所建。这些建筑保留了传统的儒家思想，以北为上，左右对称，主次分明。设计者还利用高台逐级升高建筑，使院落错落有致。



▲ 图 4-53 善化寺布局图

大雄宝殿是善化寺的主要建筑之一，面阔 7 间（41.8 米），进深 5 间（21.18 米），屋顶形式为单檐庑殿顶，建筑风格是典型的辽朝风格，如屋顶较平、上面的屋脊甚短、屋顶坡度比较低等。大殿建在 3 米高的月台上，内外柱不同高，是殿堂和厅堂混合的建筑。

在建筑细节方面，大雄宝殿的斗拱为五铺作，补间只有 1 朵，当心间出 60 度斜拱，斗拱式样达 8 种之多，其造型简洁古朴，此外，大殿实行了减柱法，内外柱不同高。殿内除当心间前部有平棊和斗八藻井外，上下排列斗拱 2 层，中央圆形绘二龙戏珠图案。值得一提的是，大雄宝殿内保存着泥塑、壁画等珍贵文物，其中金朝泥塑造型优美、个性突出，特别是二十四天王像。这些塑像有男有女、有老有少、有美有丑、有文有武，或是帝王装；或是臣子像；或袒膊赤足，披纱衣华好似来自天竺国，或身着铠甲，衬皮毛以抵御北国寒

风。这些塑像展现了浓郁的生活气息，极富感染力，堪称“国之瑰宝”（见图 4-55）。



▲ 图 4-54 普贤阁



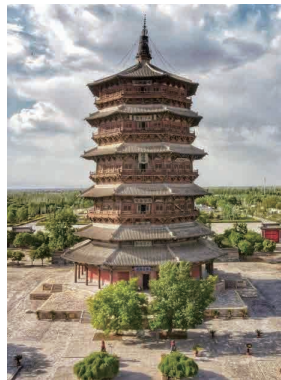
▲ 图 4-55 佛像雕塑

（五）应县木塔

应县木塔（见图 4-56），全名佛宫寺释迦塔，位于山西省朔州市应县城内。这座木塔始建于辽清宁二年（1056 年），是世界上现存最古老、最高的纯木结构楼阁式建筑。



应县木塔



▲ 图 4-56 应县木塔

应县木塔高达 67.31 米，虽然外观是五层六檐，但实际上是明五暗四九层塔。塔底层分为内外 2 层，外层边长约为 30 米，内层边长约为 26 米，塔身呈八角形。整个建筑由塔基、塔身、塔刹 3 个部分组成，主体使用材料为华北落叶松，斗拱使用榆木，用量高达上万立方米。

应县木塔的构建和斗拱结构是其独特之处。木塔底层为重檐，并有回廊，故塔的外观为 6 层屋檐。各层均用内、外两圈木柱支撑，每层外有木柱 24 根，内有木柱 8 根，木柱之间使用大量斜撑、梁、枋和短柱，组成不同方向的复梁式木架。塔身广泛采用斗拱结构，共用斗拱 54 种，每个斗拱都有一定的组合形式，整体形成一个八边形中空结构层。

木塔内彩塑造型生动、体态健硕、面目端庄，这些彩塑主要分布在塔的各个角落，如释迦牟尼佛像、菩萨、力士等。它们或坐或立，或庄重或慈祥，形态各异，栩栩如生。此外，这些彩塑的用色也十分丰富，有石绿色眉毛、白毫相、红唇边等，使整个雕塑更加生动和真实。它们不仅是艺术品，还是研究古代文化、宗教等方面的重要资料。

三、金朝建筑

金朝建筑是中国古代建筑的重要组成部分，其建筑风格和特点在历史长河中独树一帜。金朝建筑在继承唐、宋建筑风格的同时，融合了女真族自身的文化特点，形成了独特的建筑风格。例如，女真族的传统建筑以木结构为主，这种建筑形式也被金朝的建筑吸收。

金朝建筑赏析

崇福寺大殿（见图 4-57），也被称为弥陀殿，是金朝的一座重要建筑，由开国侯翟昭度建于金皇统三年（1143 年）。弥陀殿殿身 7 间，单檐九脊顶，前檐 5 间装格扇门，上置横披棧花，后檐明间和两梢间设板门三道，前后可以穿行。大殿设计之精巧，建造之得法，不仅冠于全寺，而且在我国古代佛殿之中也是巨构，堪称“国宝”。



▲ 图 4-57 崇福寺弥陀殿



▲ 图 4-58 殿内塑像

山西大同善化寺山门，面阔 5 间，进深 4 椽，五脊顶，斗拱密集，每间两朵补间铺作，柱头铺作和补间铺作都是五铺作单抄单假昂；梁架采用四椽屋分心用三柱，两段乳栿在内柱上对接。原来的大门应是设置在内柱之间的，前后各有一廊，后来在明朝时被改造成殿的形式；山门内的四大天王彩塑也是明朝或更晚时期的作品。善化寺在辽金战争中遭受很大破坏，于金天会六年（1128 年）至金皇统三年（1143 年）重建，现存建筑中的山门和三圣殿符合这一时期的特征。

成汤庙（见图 4-59）位于山西省长治市长子县，是祭祀商朝开国君主成汤的庙宇，建于金朝皇统元年（1141 年），面阔 5 间，进深 8 架，建筑平面长约为 23 米，宽约为 21 米。如此体量和尺度的金朝木构建筑，在晋东南地区实属少见。

五台山佛光寺文殊殿（见图 4-60）是五台山众多古建筑中的其中一座，建于金天会十五年（1137 年），为金朝建筑的典型代表。文殊殿面宽 7 间，进深 4 间，单檐悬山顶，具有辽金两代建筑的典型特征。大殿砖木结构，包括木门、木墙、木柱、木窗、木斗拱飞檐。岁月变迁，木料的原色已经裸露，但是木质依然坚实与古朴。



▲ 图 4-59 山西长子县成汤庙



▲ 图 4-60 山西五台山佛光寺文殊殿

小节测验

一、填空题

辽、宋、金时期的城市逐渐由前朝的里坊制演变为临街设店、按行成（ ）的布局。

二、选择题

宋朝朝廷颁布并刊行了（ ）。这是一部有关建筑设计和施工的规范书，是一部完善的建筑技术专书。

- A. 《营造法式》 B. 《天工开物》 C. 《考工记》

三、简答题

- 为什么说宋朝是中国古典园林创造的成熟期，请举例进行说明。
- 思考应县木塔存在千年的意义。

第五节 元、明、清建筑艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

元朝的建筑风格多样，一方面保留了宋、金时期的建筑风格，另一方面又融入了藏地的文化传统。元朝的建筑多有放荡不羁的特点，由于经济、文化发展缓慢，建筑发展也相应缓慢，大都是简单粗糙的构架。但元朝的统治者极其推崇佛教，所以元朝的宗教建筑极为兴盛。

明朝的建筑规模宏大，气势宏伟，这一时期大力修筑的长城，其中许多重要段落的墙体和城关都是使用石砖堆砌而成的。同时，明朝的建筑形体简练，细节烦琐，几乎达到中国传统建筑技术的最高峰。

清朝的建筑构建大体沿袭明朝，但是更崇尚工巧华丽，善用琉璃瓦进行雕琢。这个时期的建筑技术趋于成熟，建筑造型也趋于工整，地方建筑风格呈现多样化。

一、元朝建筑

元朝建筑风格独特，具有粗放、大气、富于变化的特点。在建筑构造上，元朝建筑主要采用移柱、减柱的手法来修建，大胆地减省木构架结构，使其更加灵活多变。同时，元朝建筑还注重实用性和气势，许多建筑都是为政治和军事目的而建造的，如城池、长城等，其规模宏大且形制得以延续。

此外，元朝建筑也注重色彩的运用，在建筑的装饰和彩绘中运用了各种色彩组合，使其更具视觉效果和艺术价值。元朝建筑中多用琉璃瓦进行雕琢，以增加建筑的耐久性和美观性。同时，元朝建筑也受到藏传佛教的影响，许多宗教建筑都采用了藏式的建筑风格。

元朝是中国古代建筑史上的一段重要时期，其粗犷又灵活的建筑风格和独特的艺术特点风格，对中国古代建筑的发展产生了重要影响。

（一）永乐宫

永乐宫（见图 4-61）位于山西省芮城县，始建于元朝，是为纪念八仙之一吕洞宾而建的，其建筑风格和艺术特点充分体现了元朝的建筑风格和艺术特色。



永乐宫

永乐宫的建筑规模宏大，气势宏伟，其建筑风格粗放、大气，注重实用性和规模气势。在建筑构造上，永乐宫采用了移柱、减柱的手法，使其灵活多变，增添了实用性和耐久性。同时，永乐宫的建筑注重色彩的运用，巧妙运用各种颜色的绘画、装饰和彩绘，增加了建筑的视觉效果和艺术价值。

永乐宫的建筑包括宫门、无极门、三清殿、纯阳殿、重阳殿等部分。永乐宫的建筑总体布局上东西两面不设配殿、附属建筑。另外，因受到藏传佛教的影响，永乐宫的修筑也融入了藏式的建筑风格。

三清殿是永乐宫的主殿，面阔 7 间，进深 4 间，单檐庑殿顶，是永乐宫最为重要的建筑之一。殿内采用减柱造，室内空间开阔，顶部有 6 口藻井（见图 4-62）。三清殿内，两侧墙壁上绘制着著名的《朝元图》壁画（见图 4-63），展示近 300 位天神朝拜元始天尊的道教仪式。



▲ 图 4-61 永乐宫



▲ 图 4-62 三清殿藻井



▲ 图 4-63 三清殿《朝元图》

（二）阳和楼

阳和楼（图 4-64）位于河北省正定县城中心至南城门的 中段，横跨正定城南门内南大街上，始建于金末元初，元、明、清时期均有修葺。阳和楼的主楼建立在高敞的砖台上，砖台楼基高为 8.6 米，东西长为 66 米，南北宽为 21.6 米。阳和楼跨街而建，台下并列有东西 2 个圆拱洞门，将大街分成 2 条路，行人车马可以通行。阳和楼的平面是七楹长方形，面阔 7 间，进深 2 间，中间的 5 间敞着，东西两头各有 1 间类似钟鼓楼的单间；单檐歇山顶，楼高为 17 米，高大广阔。阳和楼的南面为正面，楼檐正中悬挂写有“阳和楼”的楷书大字牌匾；北面悬挂“广大高明”匾额；东侧有阶梯可以上下；东西各有一座碑亭。



▲ 图 4-64 阳和楼

（三）明应王殿

明应王殿（见图 4-65）是霍泉神李冰的庙宇，位于山西省洪洞县城东北 17 公里处的霍泉源头。明应王殿内四壁绘有 200 多平方米的精美壁画（见图 4-66），是元泰定元年（1324 年）由洪洞、赵城一带的绘画待诏，即东安村赵国祥、周村商君锡、南祥村景彦政等人绘制完成。壁画包括《大行散乐忠都秀在此作场》《祈雨图》《玉渊亭图》《尚食图》等。这些戏曲壁画都保存完好，艳丽如初。《尚食图》描绘了水神天宫的生活场景，9 名侍女全都身着华丽的服饰，神态祥和，其中有 7 人围在案台前准备食物，另外 2 人则在一旁烧火熬汤，因为画中内容主要是进膳，所以命名为《尚食图》。



▲ 图 4-65 明应王殿



▲ 图 4-66 壁画

（四）延福寺大殿

延福寺大殿（见图 4-67）位于浙江省武义县陶村，是延福寺的主要建筑之一。大殿始建于后晋天福二年（937 年），原名福田寺，宋绍熙年间赐名延福寺。大殿于元延祐四年重建，是元代江南地区木构建筑的代表之一。

大殿依中轴线依次排列山门、天王殿、大殿和后殿，两侧有厢房。大殿面阔 3 间，进深 4 间，重檐歇山顶，平面呈正方形，四周有副阶围廊，是典型的元代建筑风格。大殿内沿用了宋朝《营造法式》斗拱榫卯结构，具有很高的历史和艺术价值（见图 4-68）。



▲ 图 4-67 延福寺大殿



▲ 图 4-68 殿内建筑

二、明清建筑

明清时期的建筑通常具有轴线对称、比例协调、主次分明、层次清晰和装饰性强的特点，这些建筑在屋顶、墙体、梁柱等方面都有独特的装饰，如琉璃瓦、砖雕、木雕、石雕等。

在结构方面，明清时期的建筑采用木结构体系，以梁柱式为主，屋顶采用悬山或硬山形式，墙体多为土或砖墙。同时，这些建筑还采用斗拱、榫卯等结构形式，使建筑更加稳固耐用。

在装饰方面，明清时期的建筑注重细节的装饰，如门窗、隔断、栏杆等都有精美的雕刻和装饰。此外，这些建筑还使用了彩画、砖雕、木雕等装饰手法，使建筑更加华丽精美。

明清时期的单体建筑中，宗教建筑是一个重要的类别，包括著名的正觉寺、碧云寺、十方普觉寺（即卧佛寺）、雍和宫、西黄寺等。这些宗教建筑在形制上各有特色，如正觉寺的金刚宝座塔形制、碧云寺的密檐方塔形制以及卧佛寺的清净化城石塔形制等。这些塔基本形体起源于印度，又融合了西藏教派和汉族建筑艺术，以多变的造型展现庄严华丽风格。

此外，明清时期的单体建筑还包括一些著名的宫殿和园林建筑，如故宫、天坛、颐和园等。这些建筑在结构和装饰上也各有特点，如故宫的黄琉璃瓦、重檐歇山式大屋顶和雕梁画栋的室内装饰、天坛的圆形祈年殿和回音壁等。

总之，明清时期的单体建筑种类繁多，形式多样，既有传统的木结构建筑，也有砖石结构建筑，装饰上运用彩绘、雕刻等手法，辅以琉璃瓦、砖雕等材料。这些建筑历史价值

深厚，是中国传统文化的瑰宝。

（一）飞云楼

飞云楼位于山西省运城市万荣县城内西大街的东岳庙内，始建于唐朝，现存楼宇为金、元、明、清四朝的遗构。



飞云楼

飞云楼（见图 4-69、图 4-70）外观呈正方形，明三暗五层，高达 23.19 米，十字歇山顶。其底层为正方形，中央四根各高 15.45 米的通柱直达楼顶，支撑楼体，四周 32 根木柱构成棋盘式；面宽进深各 5 间，面积为 570 多平方米。其建筑结构非常复杂，采用斗拱密布、玲珑精巧的设计，与应县木塔并称为“南楼北塔”。飞云楼不仅在结构上独特，而且在装饰上也十分精美。楼木面不髹漆，通体显现木材本色，使整个建筑更加自然、古朴。



▲ 图 4-69 飞云楼局部



▲ 图 4-70 飞云楼全貌

崇善寺大悲殿（见图 4-71）位于山西省太原市，始建于明洪武十六年（1383 年），是晋王朱橞为纪念其母孝慈高皇后，在白马寺旧址上修建的新寺。大悲殿是崇善寺的主要建筑，也是太原现存最完整、最标准的明朝木构建筑，它的历史比北京故宫的太和殿还要早 20～30 年。大悲殿保留了崇善寺的精华，里面还保存着价值连城的宝物。大悲殿面宽 7 间，进深 4 间，重檐歇山顶，黄绿琉璃瓦剪边，通高近 20 米；前檐明、次间设四抹方格隔扇门，梢、尽间设隔扇窗，为研究明代皇家建筑提供重要的历史参考。

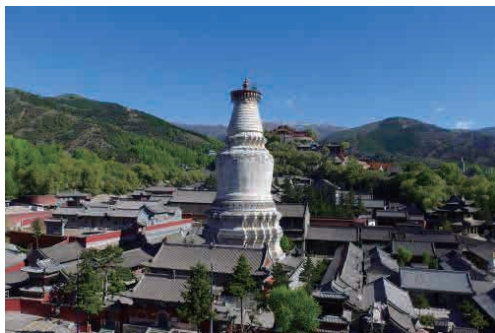


▲ 图 4-71 山西崇善寺

（二）五台山塔院寺

五台山塔院寺（见图 4-72）位于山西省五台山风景区内，其特色建筑之一是位于塔院寺内的大白塔，同时这也是五台山的象征。大白塔是释迦文佛真身舍利塔，全称为释迦文佛真身舍利宝塔，是五台山最为重要的佛塔之一。这座塔的规模较大，高度超过 50 米，外观宏伟壮观，内部珍藏着佛祖舍利，是佛教信徒重要的朝拜圣地之一。

大白塔由塔基、塔身和塔顶 3 个部分组成。塔身状如藻瓶，为喇嘛式塔，通高为 54.37 米。塔建于方形塔台上，四周筑以碑垣，碑垣四角建有 4 个六角单檐攒尖角亭。塔台上面置有八角形的塔基，塔基上以青石须弥座承托，通体洁白，须弥座上围以圆形莲座，莲座外覆以覆莲，最外为八角须弥座。大白塔的塔顶之上，盖有一铜板，由铜链牵制，形成圆形，上承华盖，华盖上饰有风铃，风吹铃响，别有一番幽雅情趣。



▲ 图 4-72 五台山塔院寺

显通寺（见图 4-73）位于山西省五台山台怀镇北侧，始建于东汉永平年间，初名大孚灵鹫寺。北魏孝文帝时扩建，唐朝重修，并更名大华严寺。明初时重建，明太祖赐额“大显通寺”，后来历经扩建修葺，形成今日规模。



▲ 图 4-73 五台山显通寺

该寺坐北朝南，面积约有 8 万平方米，各种建筑共有 400 余座，中轴线上建殿 7 座，由南至北依次为观音殿、文殊殿、大佛殿、无量殿、千钵殿、铜殿和藏经殿。这些殿宇造型各异，各具特色，至今保存完好。其中铜殿铸于明万历三十八年（1610 年），共用铜 10 万斤，是国内保存最好的铜殿之一。

显通寺中的无梁殿是一座风格独特的建筑，它采用了砖石结构，整个建筑没有一根梁柱，因此得名无梁殿。无梁殿（见图 4-74）的外观为 7 间 2 层楼房，殿内是 3 间穹隆顶砖窑；3 个连续拱并列，左右山墙成为拱脚，各间依靠开拱门联系，砖窑充分运用了力学的原理，一块块青砖垒砌，向上逐渐收缩；内雕藻井悬空，形如花盖宝顶，实属中国古代砖石建筑艺术的杰作。



▲ 图 4-74 无梁殿

（三）广胜寺飞虹塔

广胜寺飞虹塔（见图 4-75、图 4-76）位于山西省洪洞县广胜寺景区内，是世界上最高的多彩琉璃塔。该塔始建于东汉建和元年（147 年），原为阿育王塔，唐大历四年（769 年）扩建，明正德十年（1515 年）重建，



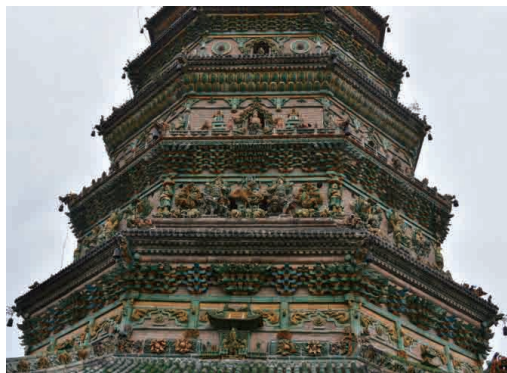
飞虹塔

现塔为明嘉靖六年（1527年）建成。

飞虹塔为八角形砖砌阁楼式塔，共13层，塔通高为47.31米，全部由砖砌而成，其外形轮廓由下至上逐层收缩，形如锥体，为中国琉璃塔中的代表作。全塔的琉璃贴面反映了山西民间高超的琉璃烧造技艺和智慧结晶；塔下的束腰基座和底层围以回廊，回廊每面3间，廊顶呈半庑殿顶，廊下有1座铁钟，明崇祯元年（1628年）所铸，钟上兽钮威猛生动；檐下有斗拱、倚柱、佛像、菩萨、金刚、花卉、盘龙、鸟兽等各种构件和图案，塑制精细，捏制精巧，彩绘鲜丽，至今色泽如新；塔内中空，有踏道翻转，可攀登而上，从底层围廊顶上的琉璃瓦，到2层以上8个主面的琉璃浮雕悬塑的千百个构件，技艺超凡，令人叹为观止。整座佛塔轮廓清晰，形象生动，制工精致，气势雄伟，塔身五彩纷呈，神奇异妙如雨后彩虹，因而得名飞虹塔。



▲ 图 4-75 广胜寺飞虹塔



▲ 图 4-76 飞虹塔局部



拓展阅读

民居建筑

中国民居的建筑样式和风格在世界建筑史上较为独特。各地的居住建筑，通常称为民居，它们展现出多样性和鲜明的地方特色。以下是一些著名的民居建筑。

(1) 陕西窑洞。分为土窑洞、石窑洞、砖窑洞等，已有4000多年历史，冬暖夏凉，坚固耐用。

(2) 福建土楼。位于福建、广东等地，是客家文化的重要象征，也是世界民居的建筑奇葩。福建土楼一般是土木结构，整体布局为大圆形，多依山而建，屋宇层层叠叠。

(3) 广西干栏式。是一种富有地域特色的少数民族巢居式典型建筑，现多见于广西中西部、云南东南部、贵州西南部等多地，多依山而建。

这些特有的传统住宅建筑，例如江浙地区的四合院、广东地区的骑楼等。这些民居建筑不仅反映中国各地的建筑历史和文化传统，还体现了不同地区人民的生活方式和居住需求。

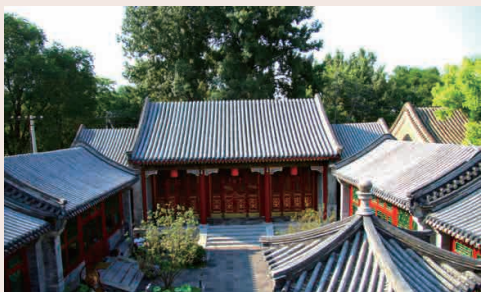
(1) 北京四合院是一种传统的合院式建筑，通常由正房、东西厢房和倒座房组成，从四面将庭院合围在中间。这种建筑风格历史悠久，可以追溯到明朝时期。



牌坊样式图



▲ 图 4-79 北京四合院



▲ 图 4-80 北京四合院内部



北京四合院

北京四合院的建筑格局为一个院子四面建有房屋，包括正房、东西厢房和倒座房。正房是四合院的核心建筑，通常为家族长辈居住的地方，也是举行重要仪式和活动的场所；东西厢房是晚辈居住的地方，通常为主人家的儿子和女儿的住所；倒座房是接待宾客的场所，无宾客时也可作为家中仆人的住所。

(2) 福建土楼是中国福建省的一种传统民居建筑。其构建源于客家人的迁徙和战乱情况。为了更好地生存下去，他们不得不以家族为单位聚居起来，建立堡垒以维持的生活。这些堡垒就是福建土楼的雏形，它们的主要功能为防御，同时也具备通风、采光良好和冬暖夏凉等优点（见图 4-81、图 4-82）。



▲ 图 4-81 福建土楼鸟瞰图



▲ 图 4-82 福建土楼内部结构



土楼

福建土楼的设施布局既有苏州园林的印迹，也有古希腊建筑的特点，是中西合璧的建筑典范。在永定 2200 多平方千米的土地上，建有 2 万多座土楼，其中 3 层以上的大型建筑有近 5000 座；圆楼有 360 多座，其中清朝以前的约占 1/3；具有代表性的土楼有近 3000 座。

(3) 广西干栏式民居建筑是传统南方民居的一种形式，主要见于广西、云南、贵州等地区。这种建筑主要是在木（竹）柱支撑的基础上建造的，一般高于地面，常见于山区或丘陵地带，具有以下特点。

干栏式民居建筑以木（竹）柱为底架，上架木横梁，可将房屋的重量传递到立柱上，然后通过立柱传递到地面。房屋一般面阔为 12 米，进深为 8 米，高为 6 米左右，具有三柱落脚、七柱落脚、九柱落脚不同的格局；屋顶多采用双坡面或四坡面，屋顶盖以茅草或瓦片。

干栏式民居建筑一般分为 3 层，底层用于堆放柴草、舂碓、推磨、喂养畜禽等；中

层为人居，距离地面有 1.8 米左右，铺设木板，客厅、厨房、寝室均设在中层；顶层则存放粮食、挂腊肉和其他食物。

干栏式民居建筑是壮族传统文化的重要体现。在建造过程中，壮族人民充分考虑了地形、气候和毒蛇猛兽侵扰等因素，使这种建筑适应了生存和发展需要。这种建筑精巧别致、干燥通风、居住舒适，体现了壮族人民的智慧和创造力。

总之，广西干栏式民居建筑以其独特的结构、布局和文化特点，反映了壮族人民的生活方式，展现了传统文化的魅力（见图 4-83、图 4-84）。



▲ 图 4-83 干栏式建筑



▲ 图 4-84 干栏式建筑群

皇家建筑：

故宫是明清两代的皇家宫殿，旧称紫禁城，位于北京中轴线的中心。故宫以三大殿为中心，占地面积约为 72 万平方米，建筑面积约为 15 万平方米，大小宫殿共有 70 多座。

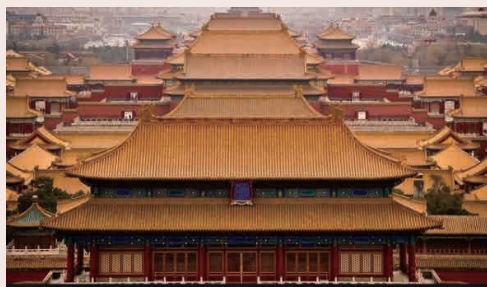
故宫的建筑具有中国传统的建筑特色，以红墙、黄琉璃瓦、汉白玉石基和石栏以及铺地的青砖和金漆楠木为主要元素，配以冷色调的彩画，庄严雄伟，富丽堂皇。故宫的建筑布局严谨，按中轴线对称，体现中国古代的阴阳五行的思想（见图 4-85、图 4-86）。



中国宫殿式建筑构造——“五脊六兽”



▲ 图 4-85 故宫



▲ 图 4-86 故宫俯瞰图

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
讨论故宫的历史价值			



拓展阅读

中国古典园林

中国古典园林是一种综合性的艺术形式，它融合建筑、水景、植物和山石等多种元素，旨在创造一个自然、和谐、诗意的环境，并以其独特的风格和悠久的历史而闻名于世。

中国古典园林的建筑通常采用古典建筑的形式，如亭台楼阁、廊桥水榭等，这些建筑不仅具有观赏功能，也具有实用价值。建筑与山水相互融合，形成了自然与人工相结合的景观。

中国古典园林的建筑注重空间感和透视感，通过门、窗、走廊等元素，创造出一种流动的空间感和景致的纵深感。同时，园林的建筑也注重细节处理，如运用雕刻、彩绘等手法，以增强其艺术效果。

中国古典园林的建筑与自然环境相互融合，追求天人合一的境界。园林中的建筑多取材于自然，如木材、石材等，旨在营造一种自然、和谐的氛围。同时，园林的建筑也注重对景的运用，通过建筑与景物的相互呼应，创造出优美的景观效果。

1. 避暑山庄

避暑山庄又名热河行宫、承德离宫，位于河北省承德市市区北部，是中国现存最大的皇家苑囿，始建于康熙四十二年（1703年），完成于乾隆五十五年（1790年）。山庄总面积约为564万平方米，围以虎皮石宫墙，内有宫殿、亭榭、湖泉、山林，风景秀丽、气势雄浑，是清朝康熙、乾隆、嘉庆几代皇帝避暑的地方。山庄外东、北两侧环列象征民族和合的藏传佛教寺庙建筑11座，俗称外八庙。

避暑山庄的风格特点主要体现在以下3个方面。

（1）避暑山庄的建筑格局仿照北京故宫的建筑风格，采用传统的宫殿式布局，由大殿、偏殿、厅堂和花园组成。整体风格庄重典雅，充分展现了古代山水园林建筑的魅力。

避暑山庄的建筑和园林融为一体，山庄内有许多景致优美的花园、湖泊和假山，它们和谐地分布在各个区域。山庄内分为宫殿区和园景区2个部分，其中宫殿区包括湖区、平原区、山区3个部分，每个区域各有其独特的景观和功能核心，同时融合了南北方不同的园林造景技巧和建筑特色。

（2）避暑山庄追求自然与建筑的完美融合，在不破坏自然景观的基础上与其相融合，体现了人与自然的和谐共生。

（3）避暑山庄不仅是中国传统园林艺术的代表，也体现了多元文化的交融。山庄内的建筑和园林设计融合了汉、满、蒙、藏等不同民族和不同地域的文化元素。

避暑山庄具有重要的历史价值，是清朝皇帝避暑的离宫别苑，也是中国历史的一个特殊的政治舞台。同时，它还是文化遗产，蕴含着丰富的文化内涵和艺术价值。避暑山庄以庄重典雅的建筑风格、自然融合的园林布局、多元文化交融的建筑特点、重要的历史价值以及丰富的文化内涵和艺术价值而备受关注（见图4-87）。



▲ 图 4-87 避暑山庄内部图

2. 苏州园林

苏州园林是江苏省苏州市境内的古典园林，溯源于春秋时期，发展于晋唐时期，繁荣于两宋时期，全盛于明清时期。苏州素有“园林之城”的美誉，境内私家园林始建于6世纪，清末时，城内外有园林170多处，但现存仅有50多处。其中，拙政园、留园、网师园、狮子林等是苏州园林的代表作品。

苏州园林的构建融入了中国传统的建筑艺术和自然美学，展现了人与自然的和谐共生。园林中的建筑和景观设计精巧细腻，细节处理严谨，如拙政园的听雨轩和留园的闻木樨香轩，都体现了苏州园林独特的建筑和景观特色。

苏州园林也是中国文化遗产的重要组成部分，蕴含了丰富的文化内涵和艺术价值。苏州园林不仅是古代建筑和园林艺术的代表，也是中国传统文化和历史的重要载体。总之，苏州园林以精美的建筑和景观设计、丰富的文化内涵和历史价值而闻名于世，成为中国传统文化和自然美学的重要代表之一（见图4-88至图4-92）。



▲ 图 4-88 沧浪亭



▲ 图 4-89 狮子林



▲ 图 4-90 留园



▲ 图 4-91 拙政园



▲ 图 4-92 网师园



小节测验

一、填空题

() 时期大肆兴建帝王苑囿与私家园林，是中国历史上一个造园高潮。

二、选择题

明清建筑突出梁、柱、檩的直接结合，减少了()这个中间层次的作用。

- A. 斗拱 B. 立柱 C. 屋脊

三、简答题

1. 简述故宫的结构特点。
2. 讨论北方四合院建筑的文化内涵。



探索活动

山西古建之美：古建作品鉴赏任务		
序号	作业形式	作业内容
1	视频展示	小组制作1个介绍山西古建的视频，包括历史背景、建造年代、结构、特征等。可以拍摄实地考察的片段制作成视频
2	幻灯片展示	小组制作1份详细的幻灯片，包括文字、图片、图表等，展示不同历史时期山西古建的结构、特征、历史意义，帮助观众更好地了解山西古建筑
3	口头汇报展示	小组设计1个口头汇报，包括山西古建的历史背景、建造年代、结构、风格、历史意义等方面介绍，可辅助运用视频、图片等形式，更好地展现山西古建之美
备注		以上方式仅供参考，各小组可以根据实际情况和兴趣选择合适的方式进行展示

| 章节学习评价 |

评价内容			评价主体	评价方式	评价环节	分值				
						A	B	C	D	E
知识目标	基础知识	掌握中国古代木构建筑的特点和要素	学生个体	自测自评	过程性					
	基本技能	能结合实例讲解中国古代建筑的风格和特点	专任教师 学习小组	讲评互评	过程性					
能力目标	鉴赏能力	了解和鉴赏不同历史时期的代表建筑	专任教师 学生个体 学习小组	讲评 自评 互评	过程性 增值性					
	艺术表达	欣赏古代建筑的精妙绝伦，了解古建筑的文化内涵，弘扬工匠精神	专任教师 专业教师 学生个体 学习小组	讲评 点评 自评 互评	终结性 增值性					
素养目标	思政目标	明确古建筑的地位和价值，增强民族自豪感。从保护古建中感悟爱国主义精神	专任教师 学生个体 学习小组	讲评 自评 互评	增值性					
	职业素养	开阔学生视野，增强爱国主义情感、民族自豪感和文化自信。	专任教师 学生个体 学习小组	讲评 自评 互评	增值性					

章节总结：联系所学专业，谈谈学完本章内容，自己在专业方向的选择和学习上有何启发，对专业素养的提高有何帮助

 云游空间

云游故宫博物院古建馆

古建馆包括自午门至东华门段城墙、东南角楼、东华门和奎仪卫4个部分。城墙段作为古建筑的主要通道和户外环境展示的重点,不设专门展览。角楼展区设立“古建筑木结构”专题展览,展览内容和设施主要包括:多媒体角楼影视作品;角楼测绘图纸,设置了三棱锥体转动式展板;角楼建筑本体;角楼模型。东华门展区设立“古建筑设计意匠”专题展览,包括“规划·意匠”“内檐装修·意匠”“瓦作·意匠”和“彩画作·意匠”4个部分。奎仪卫展区设立“古建筑石作与保护”专题展览,区域设置包括仓储式石质文物陈列区、石质文物保护工作室和观众休息区。

古建馆首次将东华门城楼、东南角楼、城墙、地面展厅相结合,打造出一个立体的、生动的、视野开阔的大型展厅。东华门城楼展出精美的古建筑构件、样式雷烫样和图纸等文物,并设有栈道直通屋顶,便于游客近距离欣赏东华门建筑构件和彩画;同时开放从东华门至午门的一段城墙,使游客可以近距离观赏城墙的结构与建筑之美;另外还可以进入东南角楼,欣赏其精美绝伦的构造,并观看数字影视作品《角楼》;东华门下的奎仪卫区域,将作为一个开放的石刻园区,展出一些有较高艺术水平的馆藏石刻构件,使游客可以在城楼上欣赏精美的石刻文物,徜徉在历史的氛围中。

 课堂表现评价表

评价维度	评价标准	学生自评 (30%)	小组成员评价 (35%)	教师评价 (35%)
沟通协作能力	能有序地参与活动、积极与同学合作完成活动任务			
	较为有序地参与活动、与同学合作热情不高			
	参与活动无序、杂乱,不愿与同学合作			
得分				
知识构建能力	对“挫折的影响、应对挫折的方法和策略”有深刻体验并能结合实例加以灵活理解和运用			
	对“挫折的影响、应对挫折的方法和策略”有一定认知,但不能结合具体事例灵活运用			
	对“挫折的影响、应对挫折的方法和策略”认知较为模糊、运用能力有待提高			
得分				

续表

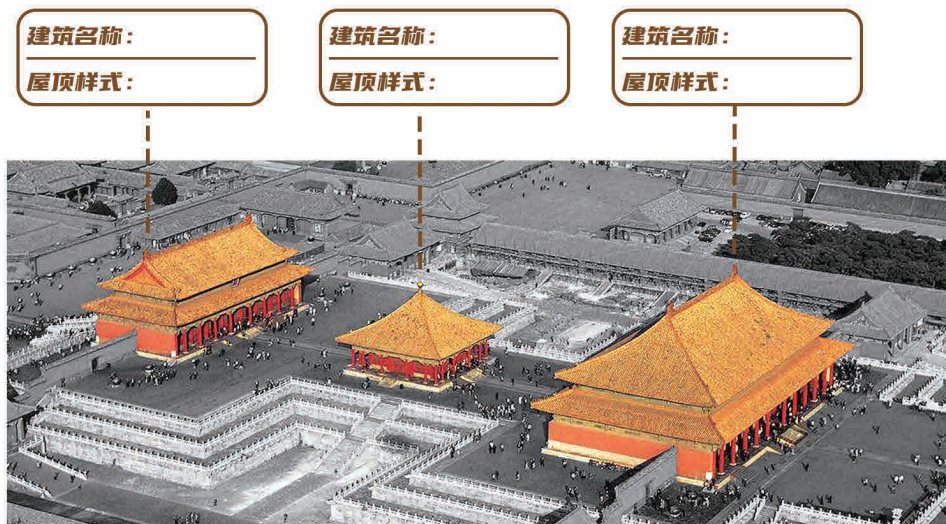
评价维度	评价标准	学生自评 (30%)	小组成员评价 (35%)	教师评价 (35%)
价值判断能力	能结合具体事例分析论证, 树立用坚强意志战胜困难的坚定意识			
	能结合具体事例简要分析论证, 具有一定的用坚强意志战胜困难的意识			
	不能结合具体事例分析论证, 没有形成用坚强的意志战胜困难的意识			
得分				
观点表达能力	分析问题思路清晰、全面、深刻、角度新颖, 能条理清晰、逻辑顺畅地表达观点			
	分析问题思路一般、角度单一、浮于表面, 表达观点时条理性和逻辑性不够清晰、流畅			
	分析问题的思路不够清, 表达观点时主次不分、缺乏一定逻辑			
得分				
反思矫正能力	能对自己过往的行为进行反思并能汲取他人所长完善自我			
	还不太善于对自己过往的行为进行反思也不善于汲取他人所长完善自我			
	不能对自己过往的行为进行反思也不愿汲取他人所长完善自我			
得分				

自主探索实践环节

实践一 (故宫三大殿) :

中国古建筑以独特造型、精湛工艺和深厚文化底蕴,展现了中华文明的悠久历史与卓越智慧。中国古建的屋顶样式多样且富有特色,是中国古建筑的重要特点之一。屋顶形态多样,从气势恢宏的重檐庑殿顶到典雅别致的歇山顶,再到简约实用的悬山顶与硬山顶,每一座都凝聚了古代匠人的智慧与心血,展现了中华文明的悠久历史与卓越艺术成就。

故宫三大殿作为故宫建筑群中的核心与精髓,它们不仅体现了古代皇家建筑的雄伟与精致,还承载着丰富的历史文化内涵,是皇帝举行大典、处理朝政及休憩的重要场所。请根据本章节知识点,集合课外知识和网络资源,来补充下图中故宫三大殿的名称和屋顶名称。



实践二 (屋顶等级特点) :

中国建筑屋顶等级特点鲜明,屋顶样式的鲜明差异体现了古代社会的尊卑秩序和审美观念。

请根据本章所学内容和课外资料,完成下方连线内容。

等级	第一	第二	第三	第四	第五	第六
名称	悬山顶	歇山顶	重檐歇山顶	重檐庑殿顶	庑殿顶	硬山顶
样式						

Connections shown in the image:
 - 第一 (Level 1) is connected to 悬山顶 (Xuan Shan Ding).
 - 第二 (Level 2) is connected to 歇山顶 (Xie Shan Ding).
 - 第三 (Level 3) is connected to 重檐歇山顶 (Chong Yan Xie Shan Ding).
 - 第四 (Level 4) is connected to 重檐庑殿顶 (Chong Yan Geng Dian Ding).
 - 第五 (Level 5) is connected to 庑殿顶 (Geng Dian Ding).
 - 第六 (Level 6) is connected to 硬山顶 (Ying Shan Ding).

第五模块

中国陶瓷



学习目标

知识目标	对中国陶瓷历史发展有整体的宏观认知，了解不同时期陶瓷的艺术特点和材质变化
	熟悉中国陶瓷的大致种类、材料和工具
	了解中国陶瓷的外在美和内涵美，理解其中表现出的中国哲学思想
能力目标	可以对中国陶瓷作品进行基础鉴赏，并能够总结、交流和表达鉴赏结论
	可以利用制陶工具进行简单的陶器作品制作
素养目标	了解中国陶瓷享誉世界的历史地位
	鉴赏中国陶瓷艺术之美、内涵之美，增进对优秀传统文化的了解
	在实践中体会中国陶瓷艺术的魅力，激发对优秀传统文化的热爱和传播动力



项目清单

课前预习	完成对应小节的在线微课学习
	完成学习通的预习任务
	完成教材对应章节的速览，理解大致知识结构
课堂学习	概念学习
	第一节 陶瓷的发展和特点
	第二节 中国原始社会陶瓷艺术
	第三节 先秦陶瓷艺术
	第四节 秦汉陶瓷艺术

课堂学习	第五节 魏晋南北朝陶瓷艺术
	第六节 隋唐、五代陶瓷艺术
	第七节 宋、辽、金陶瓷艺术
	第八节 元、明、清陶瓷艺术
	第九节 中国近现代陶瓷艺术
课后实践	展示与分享，评价与选优
	利用陶器制作工具，完成一件简单的陶器作品



章节重难点

教学重点	梳理中国陶瓷的起源、发展和演变，包括不同时期和地区的陶瓷类型、特点和表现形式，使学生能够对中国各个时期陶瓷作品的特点、风格、内涵有基本认知，并从中体会中国陶瓷所承载的哲学内涵和文化魅力
教学难点	学习并理解不同历史时期和地区中国陶瓷中的审美观念和表现手法，从中国陶瓷艺术中体会中国深厚的文化内涵，引导学生独立进行鉴赏和研究

概念学习

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后解答	

1. 陶瓷

陶瓷是一种由黏土、石英、长石等天然矿物原料，经过成型、干燥、烧制等工艺流程，最终制得的一种无机非金属材料。它的英文单词“Ceramic”源于希腊语“Keramikos”，原意指“黏土器皿”或“陶器”，而陶瓷是陶器和瓷器的总称。

2. 陶器

大约在 8000 年前的新石器时代早期，人们便开始以陶土作为主要原料制作陶器。陶土是一种含有高比例黏土成分的土壤物质。陶器具有以下 4 个主要特点和性能。

(1) 材料特点。陶土由黏土、石英等无机矿物质和有机物质组成，经过处理和烧制后可形成坚硬、多孔的结构。

(2) 装饰性能。陶器具有良好的装饰性能，还可以通过彩绘、雕刻、粘贴等方式表现出丰富的艺术效果。

(3) 耐用性能。陶器通常具有较高的耐热性和耐磨性，但较为脆弱，容易破损。

(4) 色彩和质感。烧制者可通过使用不同的原料和烧制工艺，使陶器呈现不限于纯白色的各种丰富色彩，以及粗糙或光滑的质感。

3. 瓷器

瓷器这项中国古代的伟大发明，见证了勤劳智慧的先民用泥土创造出灿烂的人类文明的辉煌历史。瓷器通常以瓷土作为主要原料，瓷土是经过特殊处理后烧制而成的一种细腻的陶瓷原料。瓷器的主要特点和性能有以下 3 种。

(1) 材料特点。瓷土由石英、长石和黏土等无机矿物质组成，经过高温烧制后可以形成致密、坚硬的结构。

(2) 装饰性能。多样化的瓷胎、釉面和装饰技法使其具有出众的艺术装饰性能，如青花、釉上彩等具有温润、光滑的表面，能够呈现独特的瓷质感。

(3) 耐久性能。瓷器具有极高的耐热性，能够承受高温，同时也具备较好的耐磨性和抗碱性。

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
比较陶器和瓷器的异同			

第一节 陶瓷的发展和特点

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

一、陶瓷的发展

陶瓷是中国古代文明的瑰宝之一，其悠久的历史可以追溯到数千年前。从原始陶器到精美的瓷器，中国陶瓷经历了漫长而精彩的发展过程，陶瓷在古代人们的生活中有着不可替代的地位，它不仅是一种生活用品，更是一种文化象征。

最早的陶器可以追溯到约 6000 年前的新石器时代，人们开始使用陶土制作简单的陶器。早期的陶器通常为灰黑色，形状简单，主要用于储存食物和日常生活用品。慢慢地，人们开始尝试制作彩色陶器，体现了他们对美的追求和艺术创造力。

公元前 221 年，秦始皇完成华夏大一统，为陶瓷的发展奠定基础。秦汉时期，瓷器的制作技术得到了重大突破。汉朝的陶瓷以绿釉为主要特点，最著名的是绿釉陶瓷。这种陶瓷制作精良，釉色明亮，表面通常装饰各种图案和纹饰，体现了独特的艺术风格。

唐朝是中国古代陶瓷发展的高峰期。盛唐时期，瓷器的制作技术进一步提升，陶器的品种也更加丰富多样。唐朝的三彩陶瓷（以黄、绿、白三种颜色为主）和青瓷（绿色釉料）是当时主要的陶瓷产品，被广泛用于宫廷和贵族的生活中。这些陶瓷以色彩丰富、釉面光洁、造型精美等特点闻名于世。

宋朝是中国古代陶瓷发展的另一个重要时期。南宋时期，瓷器的制作水平达到了新高度，最具代表性的有青瓷、白瓷和黑瓷。在这一时期，景德镇成为中国陶瓷的中心，出品了很多精美的瓷器，如青花瓷和汝窑。北宋时期，汝窑成为最重要的窑口之一，其以独特的青绿釉色和精湛的制作工艺闻名于世。

明朝是中国古代陶瓷发展的又一个高峰。明朝景德镇瓷器以蓝色的青花装饰闻名，其花鸟、山水、人物等图案精美绝伦，技艺达到了巅峰。

清朝是中国古代陶瓷发展的最后一个时期。清朝的瓷器以康熙青花和乾隆彩色为代表，它们釉色鲜艳、图案精美。这一时期，景德镇的瓷器开始参与到与西方的贸易中，出口到世界各地。与此同时，传统青花瓷和粉彩瓷的制作也得到了进一步发展。

中国陶瓷的发展从古至今，历经数千年的演变。它不仅是中国古代文明的杰作，也是

世界文化遗产的重要组成部分。中国陶瓷以其独特的工艺和精美的造型给人们带来了无穷的艺术享受，为人们所喜爱和收藏。无论是古代的青花瓷，还是现代的精美陶瓷艺术品，都是中国传统文化的珍贵瑰宝。

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
简述陶瓷的发展			

二、陶瓷的特点

陶瓷艺术以其独特的魅力吸引着人们的目光。首先，陶瓷具有极高的耐久性，包括其硬度、耐腐蚀性、绝缘性、隔热性等方面，这要归功于其坚固的质地和抵抗化学腐蚀的特性。经过长时间的保存，许多古陶瓷依然保持其原始的光泽和色彩，向人们展示了古代卓越的制陶技术。

其次，陶瓷具有广泛的用途。从日常生活中的餐具、茶具，到装饰用的摆设物，再到工业领域的耐热、耐腐蚀材料，陶瓷的应用无处不在。陶瓷的多功能性使其在各个领域中都占据了重要的地位，如建筑、机械、电子、化工等。

再者，陶瓷具有独特的艺术价值。每一件陶瓷作品都是艺术家心灵的体现，它们或精致细腻，或粗犷豪放，有的高贵典雅，有的则充满生活气息。陶瓷的美学特性主要表现在其色彩、光泽、纹理等方面。陶瓷的釉色丰富多样，制作时可以通过釉料配方和烧制条件的不同，呈现各种独特的色彩和纹理效果。陶瓷艺术作品往往能激发人们内心的共鸣，让人们感受到美的力量。

最后，陶瓷的制作过程充满神秘感。陶瓷具有可塑性、耐磨性、耐高温性等工艺特性，这使陶瓷制作在造型和装饰上具有很大的灵活性，可以使用雕刻、印花、釉彩等多种工艺手法进行创作。黏土、水、火等简单的元素在制陶者的手中拥有千变万化的形态，这种神奇的变化过程使陶瓷艺术更具吸引力，让人不禁想要一探究竟。

中国是陶瓷的故乡，以精湛的技艺、深厚的文化内涵和独特的艺术风格闻名于世。中国陶瓷的美学特点主要表现在以下4个方面。

(1) 造型美。中国陶瓷的造型丰富多样，如碗、盘、瓶、罐等都有其独特的审美价值，同时也常常与实用功能相结合，如茶具、餐具等。

(2) 装饰美。中国陶瓷的装饰手法多种多样，如青花、釉上彩、釉下彩、雕刻等，每种装饰手法都能表现出独特的艺术效果；陶瓷的装饰内容也十分丰富，如花鸟、山水、人物等，这些内容都蕴含着深刻的文化内涵。

(3) 材质美。中国陶瓷的原料以高岭土、瓷石等为主，它们具有细腻、洁白的特点，

制成的陶瓷产品质地坚硬、透明度高、声音清脆。同时，中国陶瓷的釉料也有其独特的配方和烧制技术，因此陶瓷表面能够呈现温润如玉的光泽和色彩。

(4) 文化内涵。中国陶瓷蕴含着丰富的历史和文化信息，是中国传统文化的重要组成部分。例如，青花瓷上的山水画表现了中国古代的山水画艺术；釉上彩装饰中的吉祥图案体现了中国古代的吉祥文化；茶具上的独特符号则体现了中国悠久的茶文化传统。

总之，中国陶瓷以其独特的材料特性、工艺特性、美学特性和文化特性成为世界文化艺术宝库中的瑰宝。学习和鉴赏中国陶瓷，不仅可以提高我们的审美能力，更可以加深我们对中国传统文化和历史的认识和理解。

小节测验

一、选择题

陶瓷是中国古代的一项伟大发明，陶瓷最早可以追溯到（ ）。

- A. 新石器时代 B. 商周时期 C. 秦汉时期 D. 唐宋时期

二、填空题

陶瓷作为一种独特的艺术形式，其特点体现在多个方面。从艺术表现上看，陶瓷造型（ ），绘画技艺（ ），色彩和釉面处理也独具特色。

三、简答题

陶瓷具有哪些显著的特点？

第二节 中国原始社会陶瓷艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

中国原始社会是中国古代陶瓷艺术的初级阶段，主要指距今 8000 年至 2000 年的时期。在这一时期，人类进入了农业社会，定居的生活方式促使陶瓷艺术出现和发展，陶器在人类生存、生活和社会发展中起到了重要的作用。此时陶瓷的特点是简单、原始和朴素，作品多以功能性为主，用途包括食具、储物容器、仪式用器等；形式以手工制作为主，大多数采用泥胎制作，表面未经过装饰。中国原始社会的陶瓷不仅是艺术的表现形式，更是中国古代社会和文化发展的重要标志。陶瓷的制作、使用和变化，可以反映出原始社会的生活方式和生产力的发展。

一、陶器的起源

中国是世界上最早步入文明社会的国家之一。我们的祖先与其他人类一样，从长期的采集和渔猎生活中逐渐发展为以农业为主的经济生活，同时开始懂得利用黏土制作陶器，这一转变带来了各个方面的深刻变化。陶器除了满足人们的生活需求，如贮水、汲水、储存或蒸煮食物等，还表明当时已经具备了制造陶器所必需的客观条件，即人们已经掌握了人工取火的方法。此外，定居生活也是陶器制作的重要前提，因为陶器笨重且容易破损，不易携带，只有在定居的情况下才能制作和保存，反之，陶器的产生也在一定程度上促使定居生活逐渐稳定下来。因此，陶器的出现和发展是中华文明发展的重要“里程碑”，也是人类文明发展的重要标志。

我国古代社会发展和文化传统与新石器时代制陶工艺取得的巨大成就息息相关。陶器的制作经历了漫长的发展过程，从最初的泥片贴塑、泥条盘筑到慢轮修整，最后过渡到轮制。轮制陶器的产生，标志着农业和手工业的兴起，也象征着氏族公社逐渐解体。这一系列变化充分展示了我国古代陶器制作技术的进步与演变。

位于江西省万年县大源乡的万年仙人洞是一处具有 1.4 万年历史的古文化遗址，是旧石器时代过渡到新石器时代的人类活动文化遗迹。根据已有的考古记录来看，这是我国首次发现的这一时期的遗址。通过对该遗址进行发掘，出土了距今 1 万年的栽培稻和陶器遗存，这是目前已知的世界上最早的栽培稻和原始陶器之一，具有重要的历史意义。

如图 5-1 所示的圆底罐为夹砂红陶，采用手工捏塑的方式制作而成。它的口部开放且唇部呈圆形；质地较为粗疏，陶土中夹杂了大小不一的石英粒，器身表面凹凸不平，而且厚度也不均匀；整个器物上都有绳纹装饰，并且底部呈现圆形。由于早期陶器的制作工艺相对落后，大多采用平底堆烧法进行烧制，所以烧成温度较低，容易破碎。作为中国史前最为完整的复原陶器之一，这种圆底罐是远古人类用来炖煮食物的炊具，是研究人类从旧石器时代过渡到新石器时代的重要实物资料。

陶器是新石器时代最常见的遗存，是当时人们必不可少的生活用品，展现了当时的生产技术和工艺水平。

二、彩陶

新石器时代中晚期是彩陶艺术的蓬勃发展时期，该时期的不同文化区域普遍出现了彩陶艺术。彩陶艺术最早出现的地点位于黄河流域，尤其是陕西的泾河、渭河以及甘肃东部地区。甘肃东部的大地湾一期文化展示出了彩陶艺术的早期特征，其器形规整，且装饰纹案简单。这一文化是全球最早出现彩陶艺术的典范之一。



陶器的起源



▲ 图 5-1 万年仙人洞圆底罐



万年仙人洞圆底罐

彩陶的制作过程采用最原始的手工捏制技法，而在装饰彩陶时，通常会考虑到器皿的使用方式，以与装饰位置相适应。具体来说，就是在器皿不同的部位，采用不同的装饰花纹。在装饰布局上，则会从不同的视角进行设计，以达到装饰效果的完整性。这种装饰手法延续至今，并且仍然被广泛运用。

整体来看，彩陶图案主要以丰富多彩的几何图案为主。此外，还有山纹、水纹、人形和各种动物纹饰，如鱼、鸟、马、犬和鹿等；也可以看到少量的谷叶纹和花瓣纹。这些花纹大多经过了高度的艺术提炼，达到了图案的样式化，使之呈现节奏感。在不同的地区，新石器时代的彩陶呈现不同的类型和艺术风格，半坡、马家窑、庙底沟、半山、马厂等是主要的彩陶类型。每种类型的彩陶装饰都展现了其自身独特的美感，这些都是祖先对当时劳动生活的表达与反映。

1. 人面鱼纹彩陶盆

人面鱼纹彩陶盆（见图 5-2），是仰韶彩陶工艺的代表之一，于 1955 年出土于陕西省西安市半坡遗址，现收藏于中国国家博物馆。这件陶盆属于新石器时代前期的作品。作为一种特殊的葬礼用品，通常被用作儿童瓮棺的棺盖。它由红色的细泥陶制成，盆的高度为 16.5 厘米，口径为 39.8 厘米，盆口卷唇并绘制有间断的彩色带，内壁则绘有 2 组对称的人面鱼纹。制作过程中，先用细泥制成盆的形状，然后着彩，并将其放入窑中烧制而成。盆的底部相对平坦，腹部突出且较深；盆内壁非常光滑，而外表则比较粗糙。

这件彩陶盆较小，内壁呈砖红色，2 组相同的图案呈对称分布。一组图案是用黑色线条描绘的两条鱼，另一组图案则是两个人面鱼纹图案，画面构图非常自由，给人一种极富动感的感觉。图案简练而充满了奇幻的色彩，人面的形状是圆形的，头顶上有一个类似于帽子的三角形饰物；人物的双眼紧闭，嘴角处和耳朵处画有两条鱼。这种图案非常具有辨识度，细腻而笔直的线条，表现出画者娴熟的技巧。

在图 5-3 中，可以看到其中一部分用黑色块面来勾勒出两条鱼的嘴角，而其余部分则用黑色填充，形成了一个黑色的鱼头。上方的两条小鱼的一半身子也被涂黑，使其形成了像鱼背一样的造型，这种画法与今天的图案装饰方法非常相似，整个图案呈现对称和重复的特点，黑白对比明显。



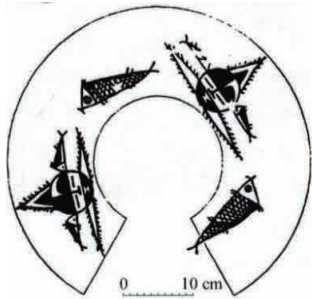
人面鱼纹彩陶盆



彩陶艺术



▲ 图 5-2 人面鱼纹彩陶盆



▲ 图 5-3 人面鱼纹彩陶盆展开图

碗口绘有两组对称的人面鱼纹，画风夸张而大胆。人脸呈圆形，头顶有高高的三角形，额头左半部分涂黑，右半部分则呈现白色的弯弯形状；人物眼睛细长，成“一”字形；鼻

梁笔直，神态宁静而自得其乐；嘴旁有两个变形的鱼纹，大鱼的身体以斜方格状的鳞片构成，鱼头与人的嘴唇形成了一体，旁边还配有两条向上游的小鱼，整体形象独特。人物头顶的尖角形物体可能表示发型，加上鱼鳍状的装饰，更增加了华丽而威武的氛围。整体图案别具一格，古朴而简洁，又显得奇幻怪异，带来了强烈的视觉冲击力，充满了活力。

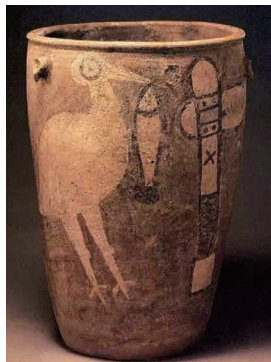
古代半坡人在他们制作的陶盆上常常绘制鱼纹和网纹图案，这种装饰与当时的图腾崇拜和经济生活密切相关。半坡人在河谷阶地建立了聚落，过着以农业为主的定居生活，同时也从事采集和渔猎。因此，这种鱼纹图案可以视为他们丰富多样的生活方式的象征。

2. 鹤鱼石斧图彩陶缸

1978年，在河南省临汝县（今汝州市）阎村出土了一件名为鹤鱼石斧图彩陶缸（见图5-4）的葬具，它属于新石器时代仰韶文化类型的器物。这个陶缸由砂质红陶制成，高度为47厘米，口径为32.7厘米，底径为19.5厘米。陶缸外表呈红色，并且呈现直壁平底圆筒状。在陶缸的外壁上有一幅彩绘。作者使用白色在夹砂红陶的外壁上绘制了一幅著名的鹤鱼石斧图，画面高为37厘米，宽为44厘米，大约占据陶缸表面积的一半。画面的左侧是一只站立的白鹤，整个身体都是洁白的，它圆眼睛长嘴，昂首挺立。白鹤的嘴上衔着一条大鱼，鱼的全身也被涂成白色，并且使用黑色线条清晰地勾勒出鱼的轮廓。画面的右侧竖立着一柄石斧，斧头穿过孔洞被绑在竖立的木棒上，柄部有编织物缠绕着，并且刻有一些符号等。白鹤的眼睛非常大，目光锐利，它的身体稍微向后仰，并且头颈高高扬起。而鱼的眼睛则画得很小，身体僵直，鱼鳍低垂，没有任何挣扎和反抗的迹象，与白鹤形成了鲜明的对比。



鹤鱼石斧图彩陶缸



▲ 图5-4 鹤鱼石斧彩陶缸

彩绘陶缸属于瓮棺葬具，常被称为“伊川缸”，通常用于成人的葬礼。普通的伊川缸通常造型简单，没有彩色图案。但鹤鱼石斧图彩绘陶缸不仅图案复杂，而且施加了彩色，强调了图案本身的独立性。

《鹤鱼石斧图》是一幅重要的绘画作品，展示了中国史前彩陶画艺术的巅峰成就。作品通过宏伟的气势和精细的技法，展示了中国史前彩陶画艺术的独特魅力。同时，它也标志着中国史前绘画艺术从纹饰绘画向物象绘画的重要转变。《鹤鱼石斧图》展现了史前绘画艺术家将现实主义和浪漫主义相结合的创作理念。从这幅作品中我们可以看出，中国先民在早期便掌握艺术表现的技巧，以及其中的民族时代精神和艺术魅力。此外，该作品也反映了先民在黏土加工和烧制方面的科技水平，展现了他们在大自然中开拓创新的能力。

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
试着描述一下彩陶的特点			

三、黑陶

山东龙山文化以薄壁黑陶为特色，该陶器分为细泥、泥质和夹砂3种类型，其中，细泥薄壁黑陶制作水平最高。这种黑陶采用经过精细淘洗的陶土并使用轮制工艺制成，陶器的胎壁仅有0.5~1毫米的厚度，因此得名蛋壳黑陶。蛋壳黑陶在山东龙山文化中大量出现，成为该文化的代表之一，其主要器物为胎质细腻、制作精致、造型优美的大宽沿高柄杯。制作如此薄而光亮的陶器，不仅需要长期的制作经验，还需要熟练的技术，这表明当时的陶器制作已经高度专业化，并由一些富有经验的家族所掌握。



黑陶

龙山文化的黑陶艺术并非突然出现，而是在彩陶艺术的基础上逐渐发展而来。首先，在陶土的运用上，它采用了与彩陶器相同的优质细泥质陶土。虽然陶器的制作仍然有一部分是手工制作的，但一些部分已经从慢轮制作发展到了快轮制作，并普遍使用辘轳车。尤其是山东龙山文化的制陶工艺，在大汶口文化的基础上得到进一步发展。在这个时期，除了一些附属部件如耳、鼻、嘴、流口、把手、底足等还是手工制作，器身一般都使用轮制工艺。

轮制的优点在于不仅可以制作更加整齐的器身造型，还可以实现更均匀的壁厚。基于这个优势，人们创造了薄如蛋壳的黑陶器。在修饰方面，人们采用了表面磨光的方法。这种方法是在陶坯未完全干燥时，在表面使用砾石或骨器进行压磨，然后烧制，烧制后的陶器表面非常光亮。最早出现这种磨光手法的是裴李岗文化和磁山文化，而仰韶文化的彩陶则是在磨光后再绘制图案。龙山文化的黑陶艺术继承了这种装饰方法，创作出了光亮如漆的蛋壳黑陶。

1973年，在山东日照发现一件特殊的陶器，是一只蛋壳黑陶高柄杯（见图5-5）。这件陶器的造型独特，口沿较宽，腹壁微鼓，底部呈圆形，配有细长的高柄。这件陶器是用轮制工艺制作而成，经过了良好的烧制，胎骨坚硬，不容易渗水。陶器的表面呈漆黑而发亮的状态，而最薄处的壁厚仅有0.5毫米，如同蛋壳一般薄。整体造型精巧，色泽朴素雅致，装饰工艺精湛，既可用作实用的容器，也可当作陶制艺术品。除了蛋壳黑陶高柄杯，还有蛋壳黑陶套杯、三足黑陶鼎（见图5-6）等陶器，这些都展示当时黄河下游地区陶器手工艺的高超制作水平。



▲ 图5-5 蛋壳黑陶高柄杯



▲ 图5-6 三足黑陶鼎



黑陶

小节测验

一、选择题

彩陶的鉴赏要点主要包括（ ）。

- A. 形状和大小 B. 制作工艺 C. 纹饰和色彩 D. 存放环境

二、填空题

黑陶诞生于中国新石器时代，是中国古老的制陶技艺，具有（ ）、（ ）、（ ）、（ ）、（ ）的美誉。

三、简答题

请简述中国原始陶瓷艺术的主要特点。

第三节 先秦陶瓷艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

先秦陶瓷艺术是中国古代陶瓷艺术发展的重要阶段，涵盖了以商、周、春秋、战国为主要时期的陶瓷创作和发展。从公元前 16 世纪到前 221 年，这段时期是中国历史上政治、社会和文化方面多变的时期，经历了从原始社会向奴隶社会的转型，社会分工和生产力逐渐发展。这为陶器的产生和发展提供了前提条件，人们开始逐渐意识到陶器的价值和功能，陶器的种类逐渐增加，制作工艺水平也得以提升。在这个时期，陶器已经成为人们日常生活中必不可少的器物，不仅满足人们的实用需求，还演变出丰富多样、富有创造性和艺术性的陶瓷作品。此时，思想文化领域百家争鸣，如儒家、道家、墨家等学派正逐渐兴起。这些思想启发了陶瓷艺术的发展，例如，注重实用性的儒家思想促进了陶器实用、朴实的特点，而追求自然与虚无的道家思想则影响了陶器的形态和艺术表现。在这一时期，陶器的制作工艺得到了很大发展。陶瓷器皿的制作工艺逐渐完善，采用了更加精细的制作手法，如轮制、雕刻、模印等。同时，釉料的使用、彩绘技巧的提高也丰富了陶瓷艺术的表现形式。

一、釉的出现

在先秦时期，陶器上常出现粗糙的表面和质朴的颜色，给人一种原始感。然而，随着

时间的推移，人们开始尝试给陶器施釉，使其表面更加光滑，色彩更加丰富，这标志着陶瓷艺术中釉的出现。

釉是一种带有玻璃质感的涂层，可以通过在陶器表面施加不同的化合物和颜料覆盖陶器的粗糙表面，并且可以形成各种色彩和纹理效果，增加陶器的美感，起到美化和保洁的作用。目前所见的最早古陶瓷可追溯到商朝。

古代陶工在密封度高且温度较高的窑室中，偶然发现了一种有趣的现象。当燃料燃烧过程中，柴灰不小心掉落到器物表面，并与瓷土中的长石相融合，形成一层薄薄的釉面。这个意外的现象给陶工们带来了启示，激发他们进一步探索和发展釉的创新。

陶工在最早期将烧好的草木灰与稀释的瓷土泥浆混合，然后涂抹在待烧制的器物表面，从而诞生了最早的灰釉。这种灰釉含有草木灰和少量铁质，通过在不同气氛（氧化或还原）下的烧制，呈现黄色或褐色（氧化焰）以及青色或青绿色（还原焰）的色彩。中国人发明高温釉，领先于世界上最早发明低温釉的西亚地区。高温釉具有多种色彩，如橄榄绿、绿色、青绿色、青色、黄色和褐色等，它们给人以沉静、含蓄、素雅和温润的感觉，这也成为后来发展成为中国瓷器独特的风格。

二、白陶

在 3000 多年前的夏商时期，人们发现一种名为高岭土的材料，并利用它制作出一种美丽的陶器，称为白陶。白陶的特点是整个器物的表面和结构都呈现白色。白陶的造型和装饰深受同一时期青铜礼器的影响，其艺术价值与青铜器不相上下。



商代白陶

商朝白陶最初在河南安阳地区被发现，后来也在郑州与辉县商代遗址内出现过。在大汶口文化中，虽然已经发现白陶，但数量非常有限，而且都是无花纹的光素白陶。相比之下，商朝白陶的质地更加洁白，花纹更加精细。根据出土的情况来看，白陶出现的比例大约只有 1/10000，而大量被发掘的则是灰陶。这表明当时社会上的白陶主要是奴隶主和贵族使用。

使用高岭土制作的白陶具有适合制作瓷器的成分和烧成温度，表明当时人们已经能够挑选更纯净的黏土材料。经过化验，我们发现其中所含的三氧化二铁（ Fe_2O_3 ）只有 1.72%（相较于过去的红陶、黑陶，这一含量明显降低）。然而，由于它的烧成温度还未达到 1200°C 以上，因此我们仍不能将其称为“白瓷”。

商朝白陶的装饰图案主要采用凸雕的方式来呈现（见图 5-7），是将精细的底纹和粗壮的浮雕（主纹）巧妙地相结合。浮雕通常以饕餮、夔龙或蝉等动物为主题，而底层则以云雷等几何图案装饰，整体呈现宾主协调、密度适度的效果，显得非常精致透亮。

商朝白陶器造型端正庄重，纹饰精美，给人一种华贵感。即使它的存在时间有限，但其艺术价值可与青铜器相媲美，展现当时制陶奴隶们高超的技艺。其中一件代表作是商朝白陶雕刻饕餮纹双耳壶（见图 5-8），它高为 22.1 厘米，口径为 9.1 厘米，足径为 8.9 厘

米。器物的口部略微收敛，腹部微微鼓起，底部呈圆形，两侧有对称的双耳，底部有双孔。整个器身都雕刻着精细的饕餮纹。这件器物出土于河南安阳，无论造型还是纹饰，都模仿了当时流行的青铜器风格，是商朝白陶器的典型代表。



▲ 图 5-7 模仿青铜器造型的白陶鼎



▲ 图 5-8 白陶雕刻饕餮纹双耳壶



白陶

三、印纹陶

印纹陶是一种陶器，其表面印有几何纹样。根据胎质和烧成温度的不同，印纹陶可分为印纹软陶和印纹硬陶 2 种。印纹软陶的烧成温度较低，因此质地较为松软，纹饰简单且粗糙，深浅不一，这种类型的陶器属于印纹陶的早期形式。印纹硬陶经过高温烧制，因此质地坚硬，纹饰丰富多样，整体布局规整均匀。

印纹硬陶是一种胎质细腻、坚硬的陶器，是由一种含铁量较高的黏土烧制而成，烧成温度可达 1100℃，有些甚至达到烧结的程度。有少数印纹硬陶还展现出光泽感，好像在表面覆盖一层薄薄的釉，敲击时会发出类似金石的声音。由于烧成温度接近，它和原始瓷器经常在同一窑中烧制。此外，印纹硬陶的胎质原料和原始瓷器非常相似，唯一的区别是印纹硬陶的含铁量较高。在商周时期，印纹硬陶和原始瓷器常常同时出土，它们的装饰纹样也相似，因此可以认为它们具有一定的“亲缘关系”。

印纹硬陶一般采用泥条盘筑的方式，同时结合手制和模制等多种方法成型，例如制作器鼻、器耳等附件时，先手工捏制好然后再粘贴到器体上。而器物表面的装饰花纹则在陶坯未完全干燥时进行，一手拿着蘑菇等形状的工具压住内壁，以防止拍打过程中器壁变形；另一手使用刻有花纹的印模，在规定的位置上进行捺印和拍打。捺印和拍打的过程不仅使花纹印在器表上，使上下泥条紧密黏合，防止脱离，还会在陶器的内壁留下凹窝，在外壁形成各种花纹。这种在陶器上拍印花纹的方式最早可以追溯到新石器时代早期，最初的形式包括绳纹、篮纹、编织纹和方格纹。起初在陶器上拍印纹饰是出于加固陶坯的需要，后来逐渐发展成为一种独特的陶器装饰艺术。由于其中的纹样大多属于规则的几何形状，因此也被称为“几何印纹陶”（见图 5-9）。

印纹硬陶鸭形壶（见图 5-10）是一种灰色印纹硬陶，高为 10.1 厘米，底径为 5 厘米，口径为 7.5 厘米，具有明显的地方特征。它的口部比较宽敞，有一个内折的宽沿，颈部直立，形成一个高领。腹部扁圆形，底部有一个直圈足，但腹部前部鼓起像一个圆形，后部

则扁圆突出并向上翘起，看起来有点像鸭子的身体形状。在腹部后部的上翘与颈部肩膀连接处，有一个拱形的鬲。只有颈部饰有弦纹，在腹部则饰有密集的云雷纹装饰。



▲ 图 5-9 印纹陶甬



▲ 图 5-10 印纹硬陶鸭形壶



印纹陶

从某种意义上来说，印纹硬陶的发展是我国从陶文化过渡到瓷文化的一个重要阶段。

四、原始瓷器

通过多年的实践，并长期烧制白陶和印纹硬陶，人们不断改进原材料的选择和加工方式，在商朝中期，他们成功地制造出了原始瓷器，并且随着西周、春秋和战国时期的到来，瓷器变得越来越盛行。在夏、商、周时期，窑炉的烧制技术也得到改进，特别是馒头窑的出现提高了瓷器的烧制气氛，有利于提高陶器的质量；人们又通过提高胎质的烧结程度和施釉工艺，使原始瓷器既不吸水，又更加美观。原始瓷器是陶器向瓷器过渡的阶段产物，也可以说是瓷器的低级阶段。



原始瓷器

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
原始瓷器形成的3个条件是什么			

河南洛阳出土了一件高为 13.2 厘米，口径为 8.4 厘米的原始青瓷双系罐（见图 5-11）。这个罐的造型特征是敛口，折腹，束腰，平底，腹两侧各有一横系。罐身上施釉，呈青黄色。肩部装饰有水波纹和弦纹。罐的造型像鱼篓，口小腹大，增加了容积，属于西周早期的原始瓷器。

图 5-12 所示是一件原始青瓷器。它的口部收敛，肩部有折痕，腹部呈深圆鼓状，底部平坦，肩部还有两对相对称的耳朵，瓷器口部还有一个圆鼓状顶部，上面放置着一个鸟形握手器盖。整个器皿表面覆盖了青绿色的釉料，布满斜方格纹饰。握手器盖的顶部雕刻成一只昂首翘尾的鸟，栩栩如生，使这件原始瓷器既美观又实用。

中国可以说是世界瓷器的母国和故乡，瓷器的发明是中国人民为世界文化做出的一大贡献。先秦陶瓷艺术是中国古代陶瓷艺术的重要组成部分，它不仅反映了当时社会、文化和技术的发展状况，更展现了古代中国人民的审美追求和艺术创造力。通过对先秦陶瓷艺

术的学习和研究，我们可以更加深入地了解中国古代陶瓷的起源和发展历程，以及先秦时期的历史与文化背景。



▲ 图 5-11 原始青瓷双系罐



▲ 图 5-12 原始瓷鸟盖罐



原始瓷器

小节测验

一、选择题

() 不是先秦白陶的特点。

- A. 胎质细密坚硬 B. 色泽青翠如玉 C. 艺术装饰独特 D. 制作工艺精湛

二、填空题

硬纹硬陶是一种胎质()、()的陶器。

三、简答题

请简述釉在陶瓷制作中的作用是什么？

第四节 秦汉陶瓷艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

秦朝统一中国，实现中央集权的统治，这对陶瓷业的发展产生积极的影响。秦朝的陶器以灰陶为主，也有一些彩陶和釉陶。秦朝的陶器制作工艺得到极大的提升，特别是陶窑的改进和烧制技术的提高，使陶器的质量更加优良。汉朝继承秦朝的陶瓷工艺，并在此基础上进一步发展和创新。汉朝的陶器品种繁多，以灰陶、釉陶、彩陶为主，也有一些紫砂陶和黑陶。汉朝的陶器制作工艺更加精湛，特别是釉料的改进和烧制技术的提高，使陶器的表面更加光滑、色彩更加鲜艳。

一、铅釉陶器

铅釉陶器是一种涂有低温铅釉的陶器，釉料主要由石英石等玻璃质原料制成，并添加氧化铜、氧化铁等呈色剂。它采用铅的化合物作为基本助熔剂，在700℃左右开始熔融。因此，它被称为低温铅釉陶器。铅釉陶的制作是汉代陶器工艺取得的重要成就之一。最初，这种陶器主要出现在关中地区，但在汉武帝时期的墓葬中却很少被发现。大约从汉宣帝时期开始，铅釉技术得到了快速发展，铅釉陶在关东地区等地方大量出现。到了东汉时期，铅釉陶有了大幅度的发展，并流行于更广阔的地区。如今，我们在西至甘肃，北达长城，东到山东，南抵湖南、江西等地都可以发现铅釉陶器的出土。



铅釉陶器

汉朝的铅釉陶器和泥质灰陶器使用的是相同的陶土，它们都是通过轮制成型来制作的。由于烧成温度较低，为了确保其具有足够的坚实程度，因而它们的胎基通常较厚。铅釉陶器有黄褐色和绿色2种颜色的釉（见图5-13）。

西汉早期，汉朝铅釉陶首次出现。最初，只有一种黄褐色的釉陶存在，而到了西汉中期，绿釉陶才开始出现。绿釉陶面世，立即受到人们的喜爱，并很快超过黄褐色釉陶，成为铅釉陶的主要品种。这是因为黄褐色作为陶器的装饰色，早在新石器时代的彩陶上就出现过，而且工匠们早就知道通过使用铁来实现颜色的变化。然而，在此之前，陶器上从未出现过如此清澈透明的绿色，而且它的釉面光滑平整，具有高度的光泽度，这种美丽的色彩在以前的陶器中从未出现过。

图5-14是一个陶灶，呈椭圆扇形，包括整个灶和相关的烹饪器具。灶是红陶制成的，上面覆盖了绿釉。灶面上放着一个大釜和一个小釜，还有一个烟囱。肉食盘上放置着猪肉、鸭肉、鹅肉、鱼肉，还有一些钩子、刀子等器具，其他地方放着漏盆、竹筐、釜圈、通条，还有一些装佐料的小壶。灶面和灶门两侧装饰了菱格纹。在汉朝，人们崇尚用丰厚的葬礼，表达对逝者的哀思，并安慰他们的亡灵。这个古代陶灶在有限的空间里展现了当时人们丰富多彩的物质生活，可见其设计独具匠心。



▲ 图 5-13 绿釉陶奩



▲ 图 5-14 绿釉陶灶



铅釉陶器

铅釉陶器的特点是：釉的熔融温度低，高温下黏度小，流动性较好，可以均匀地覆盖在器物表面；冷却后的釉透明清澈，平整光滑，具有玻璃质感，十分亮丽，极具装饰价值。由于烧成温度低，坯体相对脆弱，而且釉中的铅含量较高，所以大多数铅釉陶器不适合作

为食器，更多是用作装饰器和明器。

汉朝成功制作大量铅釉陶器，这不仅是汉朝陶器制作的一个重要成就和特色，而且也开创了我国低温釉陶大规模生产的先河，对以后的陶器制作产生了深远的影响，唐朝的三彩陶、宋明时期的琉璃釉陶都是从汉朝铅釉陶器发展而来的。

二、兵马俑

秦汉时期是我国封建社会逐渐巩固和发展的重要时期，同时也是各族人民相互交融的关键历史阶段。兵马俑是秦始皇陪葬坑中的陶制巨大雕塑，它们栩栩如生、高度接近真人，并且由坚固的陶胎制成。此外，还有印有“诏版”文字的陶量，这些全国统一的度量衡制度在其中得以体现。这些陶俑和陶量不仅展示了秦朝出众的陶瓷制作技术，也保存了秦篆字体的真实样貌。它们构成了秦朝统一国家和推动经济发展的历史证据（见图 5-15、图 5-16）。



兵马俑制作



▲ 图 5-15 秦朝兵马俑



▲ 图 5-16 秦朝陶量

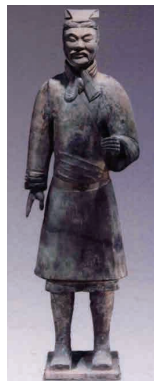
秦始皇陵兵马俑一号坑是一个东西朝向的长方形坑，长为 230 米，宽为 62 米，深为 4.7 ~ 6.5 米，总面积为 14260 平方米。坑内安放了大约 6000 件尺寸与真实人和马大小相仿的陶俑和陶马，其中包括 40 多辆战车和约 160 匹拉车的马。整个坑布置成长方形军阵，由战车和甲士陶俑组成的主力军阵面向东方。这个军阵规模宏伟，庄重威武，给人一种不可侵犯的感觉，充分展现了秦国军队的强大和威严（见图 5-17）。

军吏俑戴着长冠帽，帽子两侧有带子，系在颞下，双带子飘于胸前；穿着一件交领、右衽的战袍，腰部系着宽带，前面有带钩；腿部绑着锦缎绳子，穿着薄底、方口、浅帮齐头的履鞋，并且鞋带系得很紧；右肩半举，手部半握，左手下垂。原来的右手可能握着兵器，但因为年代久远已损坏。军吏俑的面部近方形，眉毛高突，目视前方，鼻子高挺，耳朵较大，嘴上留有八字胡。整个装束轻便、灵活，便于作战，展现出一个健壮、英武、训练有素的军吏形象。这些军吏俑胎体由泥质灰陶制成，质地细腻坚硬，为研究我国古代军事提供了实物资料。



▲ 图 5-17 秦始皇陵兵马俑一号坑

秦朝兵马俑以强烈的写实性而闻名，人物形象的塑造简洁明确，并特别注重描绘体现人物性格特征的关键细节。制作过程中，运用了塑、捏、堆、刻、划等技法，巧妙地将人物性格的造型特征融入艺术形象之中。这种特点既体现了秦俑的风格，也代表着中华民族陶塑艺术的特色（见图 5-18 至图 5-20）。



▲ 图 5-18 秦战袍军吏俑 ▲ 图 5-19 秦代兵士陶俑 ▲ 图 5-20 武士俑群



秦朝陶量



兵马俑

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
简述兵马俑的制作过程			

三、画像砖

在秦汉时期，陶制品在建筑领域扮演重要的角色。无论是品种、质量、生产规模还是烧造技术，相较于战国时期都有了显著的提升。

画像砖是一种有浅浮雕和凹刻图像的砖，画像是在半干的砖坯上压印而成，因此得名。画像砖主要用于墓圹建筑，也被称为圹砖。在墓室中，画像砖主要用于门扉和墓室后壁上，有时也会镶嵌在墓室甬道的两侧中部。为了便于烧制和减轻砖的重量，人们将砖制成空心，并在两端留有长方形或双圆形的孔。制好的砖坯再次放入窑中烧制，最后进行上色和细节绘制的工序。

画像砖所呈现的内容通常来自墓主生前的生活和当时流行的价值观念以及社会风俗。常见的题材包括神话传说中的伏羲、女娲、西王母和东王公，以及常见的辎车出行、忠臣孝子、烈士贞女、市井人物、渔猎耕读、建筑园林、草木禽兽、文字书法等。这些题材深刻地展现了两汉时期的政治、经济、军事、社会、思想、文化的风貌和审美观念。

这些丰富多样的画面真实地描绘汉朝社会生活，因此在历史、科学和艺术研究方面具有重要的价值。汉朝的画像砖在各地都有出土，其中以四川地区最为集中。例如，在四川德阳出土的汉朝春播画像砖（图 5-21）、在四川大邑安仁镇出土的“乐伎”画像砖、在四



画像砖

川绵阳出土的“采莲”画像砖、在四川成都曾家包出土的“酿酒图”画像砖、在四川庆阳出土的“甲第图”画像砖、在四川北郊出土的“斧车图”画像砖、在四川成都市郊出土的“庭院图”画像砖以及“宴饮观舞图”和“轺车侍从图”等，都是具有代表性的画像砖艺术作品。

乐伎画像砖（图 5-22）上描绘的人物众多，画面布局紧凑却丝毫不显杂乱，构图十分严谨。在画面的空隙之处，巧妙地摆放了 2 只酒尊和 2 张案几，巧妙地描绘出了一场宴后的歌舞盛会。画面中的表演者，都采用了简约的浮雕手法，生动地捕捉了他们的动态和神韵。1 位女伎手持长巾翩翩起舞，与之相呼应的是 1 位手执鼗鼓的男伎，他的神态诙谐夸张，与四川东汉墓中出土的说唱俑颇为相似，都展现出一种奔放洒脱而又充满写意的美感。在砖的左侧，还有 3 人为杂技歌舞伴奏，其中 1 名男子舒展着长袖，似乎正准备起舞。整个画面洋溢着热烈欢快的气氛，让人仿佛置身其中，感受到了那场宴会的盛况。



▲ 图 5-21 春播画像砖



▲ 图 5-22 乐伎画像砖



画像砖

第五节 魏晋南北朝陶瓷艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

魏晋南北朝时期是中国历史上重要且复杂的时期。政治变革、文化交流和社会动荡等因素都对陶瓷艺术产生了深远的影响。政权更迭频繁导致社会动荡不安，同时民族文化碰撞与融合带来了创新动力，佛教的传入也为中国陶瓷艺术带来了新的不同特点和审美观念。这一时期的陶瓷作品，既包含了前朝的艺术元素，又融入了新的时代特色，从而形成了独特的魏晋南北朝风格。

一、青瓷

我国在东汉末年成功完成了从原始瓷器到成熟瓷器的转变，并在三国至南朝时期进一步发展了制瓷业，尤其是在比较稳定的江南地区，制瓷业得到了快速发展。在两晋时期，浙江境内形成了4个特色鲜明的窑系，分别是越窑、瓯窑、婺州窑和德清窑。到了南朝晚期，制瓷手工业已经发展到今天的江苏、四川、湖南、江西、广东、广西、福建等广大地区，其中浙江的规模最大。在上虞、萧山、丽水、金华、临海、永嘉、绍兴等地，仍可以找到魏晋南北朝时期的窑址。青瓷是由原始瓷器逐渐发展而来，在魏晋南北朝时期成为主要的瓷器品种，几乎所有有瓷器生产的地方都可以找到青瓷的品种。



青瓷

青瓷羊形烛台（见图5-23）是一种胎质呈现灰白色、釉面呈现青色的瓷器。釉面晶莹剔透，毫无瑕疵。瓷羊的身体肥壮，背部是分布均匀的毛，尾巴短小并贴近臀部，四只脚蜷曲显得安静可爱。整体装饰采用了划纹、圆点纹和卷曲纹，腰部两侧还有双翼，羊头上有一个圆孔，可以供插物使用。这件青瓷羊形烛台可以说是魏晋南北朝早期青瓷中的精品。在古代，人们常常将羊视为吉祥的象征，因为羊与祥瑞有关联。

青瓷兔盃（见图5-24）设计非常巧妙独特，造型栩栩如生。兔子站立着喝水，它头圆且睁着双眼，两只耳朵竖立着，背上背着一个像管子一样的水盆，腹部鼓圆，前脚捧着一勺水放到嘴里，嘴巴上有一个小孔，用来注水，后脚直立着，和兔尾巴一起形成一个稳定的三脚架。器物的腹部有一串串篦点纹，前脚有条纹，器物施上青釉，呈现出泛黄的颜色，釉色均匀而有光泽。在三国和西晋时期，水盃常常被制作成蛙或兔子的形状。



▲ 图 5-23 青瓷羊形烛台



▲ 图 5-24 青瓷兔盃

青瓷的主要生产地仍以浙江为核心，其中越窑是发展最快的，它的窑场数量众多，分布广泛，并且产品质量较高，影响力延伸到周边地区，成为青瓷发展的“领头羊”。越窑这个名字来源于唐朝，当时通常以窑的所在地来称呼窑名，因此“越窑”实际上是“越州窑”的缩写。越州窑的主要窑场位于越州所辖的余姚和上虞地区。虽然越窑的名字起源于唐朝，但它的建立可以追溯到汉朝。特别是从东汉晚期开始，上虞等地率先成功地烧制出青瓷，此后这一地区的瓷器业蓬勃发展，并且持续不断。尽管产品风格在不同时代有所变化，但前后相继、一脉相承的关系是非常明显的。因此，学术界将越州旧地的绍兴、上虞等窑窑

与唐宋时期的越窑视为一个瓷窑系统，统称为越窑，只是通常将唐朝之前的越窑称为“早期越窑”（见图 5-25、图 5-26）。

在浙江省内的越窑、瓯窑、婺州窑和德清窑 4 大窑系中，前 3 个窑系的主要产品是青瓷，而德清窑不仅生产青瓷，还同时生产黑瓷。



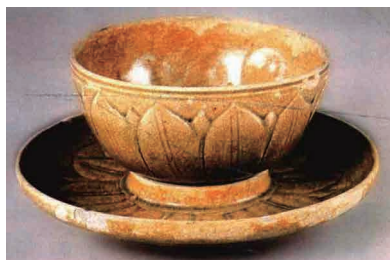
▲ 图 5-25 青釉衔环双系罐



▲ 图 5-26 青釉双系卣

越窑是一个生产范围广泛的瓷窑，主要分布在今天的浙江东部地区，特别是上虞、绍兴、慈溪和余姚。这里的青瓷是通过使用龙窑进行烧制的，瓷器需要在高温下烧制，最高温度可达到 1300℃。从质地和釉色来看，越窑青瓷在三国时期与东汉时期的瓷器非常相似。瓷器的表面通常涂有均匀的青釉，质地细腻、呈灰白色，烧结坚硬，不吸水。到了南朝时期，瓷窑和瓷器的产量都有所减少。这个时期佛教盛行，瓷器上常常刻画着莲瓣纹作为主要的装饰图案（见图 5-27）。

从青瓷的外观来看，东汉时期的青瓷与同时期的陶器在外形上并没有太大差别，只是材质上有所不同。这表明在瓷器制作初期，还没有形成适合瓷器制作的最佳造型，仍旧延续陶器的传统样式。从三国至魏晋南北朝时期，青瓷的器物种类和造型已经摆脱了陶器的影响，出现更能展现薄胎、晶莹釉色特点的新形式，同时还在装饰手法上进行了创新。典型的器物形式包括鸡首壶、唾盂、蛙形水盂、莲花尊、虎子（见图 5-28）等。另外，还有一些之前主要是铜器或漆器的日常用品，如香熏和洗漱用品等，现在也开始使用新兴的青瓷来替代。同样的情况也出现在一些器皿上，如盘子和杯子等。



▲ 图 5-27 青瓷莲瓣纹托碗



▲ 图 5-28 青瓷虎子



青瓷

在三国至魏晋南北朝时期，青瓷的设计迎合新的生活方式和审美观念。一方面，人们试图改变传统陶器的常见形状，另一方面，创造了许多以动物形象为灵感的新造型。一些

常见的器物包括四足蜷曲成卧姿的羊尊、仿蛙形的水盂、熊形的托盏和狮子形的烛台（见图 5-29）等等。在这些作品中，常常以鸟、羊、熊、兔等为主题，动物形象被巧妙地应用于局部装饰。其中，有一件比较有代表性的作品是被发现于浙江上虞百官镇西晋墓中的鸟形杯（见图 5-30）。这个杯子的前部是一只展翅飞翔的鸟的形象，整个杯身构成了这只鸟的身体，鸟头回顾，与鸟尾形成呼应，动态与静态的对比，使瓷器极富艺术表现力。



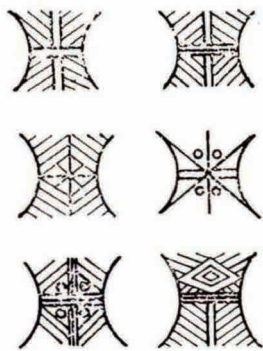
▲ 图 5-29 绿釉神话动物形烛台



▲ 图 5-30 越窑鸟形杯

南方青瓷的大规模生产促进了北方青瓷产业的发展，并且南北方之间的相互交流也将南方青瓷工艺传播到北方。然而，到目前为止，研究者们尚未找到确切的资料来说明北方青瓷的产生时间。目前发现的北方青瓷窑址主要集中在山东淄博的寨里窑。通过比较北方青瓷和南方青瓷的胎釉情况，我们可以看出两地在原材料和釉面上的差异。南方（主要指今江浙一带）的瓷土含有较多的铁，所以胎色较深，尤其是婺州窑烧制后的胎色呈深紫色，这对青釉的呈色造成了影响。而北方青瓷的瓷土含铁较少，含铝较高，因此瓷胎的颜色较浅，为生产白瓷创造了条件。当时南北方的青釉都属于灰釉，都是由石灰石、草木灰和瓷土调制而成。南方的草木灰主要是由山上的茅草和蕨类植物烧制而成，而北方的草木灰则主要是由灌木枝条烧制而成。因此，两地所调配的青釉在呈色上仍然存在一定的区别。

在西晋前后的青瓷器上，常可见到一至两条带状花纹，它们是通过印压和印贴的方式添加的。这些花纹大多呈现网状纹样，也有斜方格纹，格内可能还带有精细的花纹或篦点纹，或者将格子平均分割为 9 块或 16 块。另外，也有采用几何图案的情况。东汉青釉瓷器上的纹饰在某种程度上有这样的做法，但在晋朝这种做法变得更加细腻精致。有些作品在肩部还印有带状花纹，形式多样。而在南北朝时期，流行的是“桥形系”和“条形系”，这些纹饰已成为确认时代的重要依据之一（见图 5-31）。



▲ 图 5-31 晋代青瓷器系部及颈腹部印纹花样

在东晋时期，人们开始逐渐减少在青瓷上使用印贴的装饰，而是开始采用划刻弦纹等不同的纹饰。有些器物只使用简单的划纹，通常出现在盘子里面、碗的外面以及壶的身上。同时，一种名为褐斑的流行装饰也在这个时期产生。这种装饰通常被规则地排列在器物的

口边或上身，可以排成一圈或数圈。

南北朝时期佛教盛行，许多著名的石窟遗址如云冈、龙门、敦煌等地都有佛教艺术的杰出造像。这种艺术风格也反映在瓷器上，使用了佛家常见的莲花作为装饰元素，运用了模印、刻花、贴花等多种技法，图 5-32、图 5-33 的烛台、盘等器物都以莲花为主题纹饰。这种艺术风格在南北方各地都流行，显示了佛教的广泛影响力。经过长期的陶瓷工艺发展，莲花形象更深入人心，成为受到广大人民群众喜爱的装饰元素，也成为魏晋南北朝时期的特色之一。

青（白）釉绿彩瓶（见图 5-34），瓶口瘦长，瓶身像苹果一样，青中带绿的釉色增添了瓶子的鲜艳色彩，增添可爱之感，从而展现了瓷器的独特魅力。在过去，青瓷只有带有褐斑的类型，在南北朝时期才出现带有绿彩（有些还有黄彩）的青瓷。这标志着青瓷的发展迈入了新的阶段，并为唐朝的白釉绿彩和黑釉蓝灰斑瓷器创造了有利的技术条件。



▲ 图 5-32 南朝青瓷莲瓣纹烛台



▲ 图 5-33 南朝莲花纹印花青瓷盘



▲ 图 5-34 青（白）釉绿彩瓶

二、白瓷

魏晋南北朝时期以白瓷为代表的陶瓷制作工艺备受瞩目。邢窑和巩县窑分别位于河北和河南，是白瓷产区中的代表。邢窑的白瓷以釉色纯正、器型多样和工艺精湛而著称，被誉为“白如雪”。



白瓷

巩县窑的白瓷虽然釉色稍暗，但其器型丰富多样，尤其刻花和印花工艺独具特色。这些北方出土的北朝时期白瓷独具特点，瓷土经过淘炼后变得细白，没有上化妆土，釉层薄而滋润，一般会呈乳白色，但普遍呈现青色。这主要有两个原因：一是，当时的工匠尚未掌握除铁技术，所使用的瓷土虽然含铁量很少，但并不十分纯净，因此烧制出来的白瓷仍然带有青色；二是，工匠虽然已经掌握了除铁技术，但技术还不够成熟，导致白度不够。另外根据出土的白瓷来看，当时的白瓷主要用于日常器皿，如碗、杯、三系缸、四系缸、长颈瓶等，形状与北朝时期的青瓷基本相似，主要装饰以莲花瓣为主题（见图 5-35）。



白瓷莲瓣罐



▲ 图 5-35 白瓷莲瓣罐

北朝时期成功烧制出的白瓷不仅是后来彩瓷的基础，也是唐朝邢窑和宋朝定窑的前身。因此，在唐宋时期，南方以青瓷为主，北方以白瓷为主的瓷器生产格局也由此形成。

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
魏晋南北朝时期，哪种陶瓷艺术成为主流？原因是什么？			

三、缥色

魏晋南北朝时期的特色釉——缥色，以其独特的魅力成为青瓷系统的代表。它与北方地区的白瓷交相辉映，形成了一道美丽的风景线。为使单一的青釉更显生动，缥色常常采用褐彩进行点缀。这种装饰方法因其简单易行、适应性强、效果出色而广受青睐。更为独特的是，用褐彩在器物表面书写文字，成为褐彩装饰的一大特色。这种装饰手法在后来的隋唐、五代时期极为盛行，为书法研究提供了宝贵的经验。



缥色

自1936年以来，南京出土大量的六朝青瓷。此外，在江苏宜兴、浙江温州以及江西、广东、四川等地也发现大量两晋、南北朝时期的青瓷。这些青瓷主要是罐、壶、碗等日常器皿。壶的造型多为盘口、直唇、圆腹、高身、平底。碗则多为浅腹、平底，二者都有印压纹饰。接近底部的地方通常不施釉，如图5-36所示。这些青瓷的胎质坚细，釉色淡青，即所谓的“缥色”。但由于烧成气氛和成分的差异，青色中也有青绿、黄绿或青灰色。有的釉比较透明，厚而多细小的开片，有的釉则不很透明。因此，在古代一些文献中，有时会用“绿瓷”来称呼这种青瓷。

总的来说，“缥瓷”就是现在所说的青瓷，在当时占据瓷器的主流地位，并为后来出现的龙泉窑青瓷系列打下坚实的基础。

魏晋南北朝时期是中国古代陶瓷史上的一段重要历史时期。在这个时期，陶瓷作品以其独特的风格和精湛的工艺成为一颗璀璨的“明珠”。不论是清丽幽婉的青瓷、纯白如雪的白瓷，还是色彩斑斓的彩瓷，都展现了陶瓷制作者的高超技艺以及人们对美的独特追求。这些陶瓷作品既是艺术品，更是重要的历史记录物，为我们提供宝贵的信息，帮助我们了解魏晋南北朝时期的社会生活和文



东晋青釉刻莲瓣盘口壶



▲ 图5-36 东晋青釉刻莲瓣盘口壶

化。

第六节 隋唐、五代陶瓷艺术

👤 课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

隋唐时期是中国历史上的一个重大转折点。在政治上，隋朝实现了南北统一，进一步巩固中央集权；唐朝在此基础上进一步发展，实现了疆域的扩大和政治的稳定。在经济上，隋朝实施了一系列有利于农业和商业发展的政策，促进了经济的繁荣；唐朝的经济更是达到了一个前所未有的高度。在文化上，隋唐时期实行开明的文化政策，鼓励学术研究、文化交流和艺术创作，为文化的繁荣提供了有力的支持。

在五代时期，中国社会经历了唐朝的繁荣逐渐走向衰落，此时北方与南方政权更替交错，形成社会动荡不安的局面。受战乱和政治动荡的影响，五代时期的陶瓷作品融合了唐朝瓷器艺术的一些元素，同时也呈现独特的原始美感和朴素的风格。

一、隋朝白瓷

在河南安阳、陕西西安和安徽一带的隋墓中，都发现了许多白釉瓷器。例如，河南安阳的隋代张盛墓，陕西西安的隋代李静训墓，陕西西安郭家滩的隋代姬威墓，安徽亳县的一个隋朝墓葬，其中都有白瓷器的出土。尤其是李静训墓出土的白瓷龙柄鸡首壶（见图 5-37）和白釉龙柄双联瓶（见图 5-38），造型独特，制作精美。

此外，张盛墓出土的白釉黑彩侍吏俑（见图 5-39），也可以看作是隋朝白瓷的典型作品。



▲ 图 5-37 白瓷龙柄鸡首壶



▲ 图 5-38 白釉龙柄双联瓶



▲ 图 5-39 白釉黑彩侍吏俑



隋朝白瓷

白釉黑彩侍吏俑，展示了一个束发戴冠、穿着长袍和外套的人物形象。人物腰间系着皮带，脚踩着鞋子，双手按在剑上，站在覆盖着莲花座的台子上，表情自然。整个雕塑使用了白釉和黑彩作为装饰，形象非常美丽，是隋朝陶瓷艺术的杰作。

无论是形制上的美观，还是瓷质的坚固度，都展现了隋朝白瓷制作工艺的进步。李静训墓中出土的白瓷龙柄鸡首壶，注重造型的优雅，同时也考虑到了实用性，为唐朝以后的陶瓷工艺开创一条多元学习、广泛吸纳的道路。

李静训墓出土的另外一件白瓷双耳小瓶也同样引起了关注，因为它在腹部的两面装饰有浮雕式印花图案，内部则镶嵌着对称的花卉和连珠纹，呈现一种很独特的外来风格，这对于研究我国古代对外文化交流史有一定的参考价值。同时，考虑到墓主人是北周宣帝杨皇后的外孙女，年仅9岁，这样的贵族女孩能够拥有并欣赏这样的艺术品，说明白瓷在当时的珍贵程度非一般家庭所能及。此外，还有一件李静训墓出土的白釉双联腹盘口螭柄瓶，也别具一格，它对唐朝白瓷壶的设计产生了影响，许多唐朝的白瓷壶都采用了类似的双龙柄设计。

隋朝的白瓷器种类繁多，包括碗、钵、瓶、杯、盘、盆、砚、壶、罐等。其中碗和钵的数量最多。白瓷碗的形状一般都是深腹、直壁、平底，与北方隋墓中出土的白瓷碗的形状相同。这一时期的白瓷器大多是灰白色的胎体上施加化妆土，使胎体通常比较厚重，在口边或者流釉处呈现一点青绿色。瓷窑的窑具有蘑菇形、喇叭形窑柱，以及三角支钉等特征（见图5-40、图5-41）。在内丘城关一带的瓷窑中，还发现有筒形和带盖的碗形匣钵，这表明隋朝的制作者已经能够采用匣钵方式成功烧制精细的白瓷，这是隋朝制瓷工艺进步的一个标志。



▲ 图 5-40 邢窑临城窑址出土隋代白瓷残片



▲ 图 5-41 邢窑内丘窑址出土隋代白瓷残片

二、越窑青瓷

唐五代时期的越窑在造型上注重实用性与美观性的结合，在各种生活用具上添加具有审美价值的形状，如花、叶、瓜果等。主要生产的器物包括碗、盘、壶、罍、瓶、罐、耳杯、盏托、粉盒、水盂、唾壶、油盒、瓷塑、枕、油灯等。其中，部分器物继承了前朝的造型，同时也出现了新的发展，例如，越窑青釉壶（见图5-42）的盘口变成了喇叭口，形状从深腹变为浅

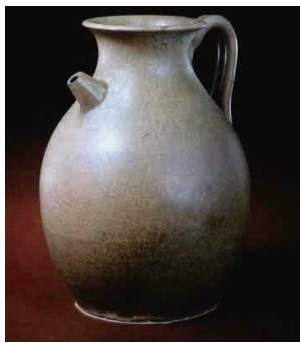


越窑青瓷

腹，同时有玉璧底和矮圈足两种样式。

唐朝时期，鸡首壶逐渐被执壶所取代。晚唐以后，许多器物开始明显地借鉴金银器皿的设计风格，碗的种类也变得更加丰富多样。除了玉璧底碗、敛口浅腹平底碗这些传统式样，还出现荷花碗、荷叶碗、菱形花口碗、海棠式碗、葵瓣口碗等多种新式样（见图 5-43）。盘类器物有翻口、斜壁、平底盘，敞口、璧底盘，还有葵瓣口盘和方盘等。此外，还有各种杯、盖盒、盏托。执壶的腹部形状变为瓜棱形。碗、盘的口沿则被设计成葵花瓣形或莲花瓣形。盖盒形状小巧，盖与盒的接口非常契合，盖面上刻有简单的花纹等装饰。盏托的形状则临摹荷叶的外观。这些器物采纳了金银器的造型和装饰特点，精致玲珑，新颖美观。

唐朝初期，越窑青瓷的装饰非常简约，主要依靠釉色的美感，以“掬翠融青”的釉色效果为主要特点。然而，在晚唐五代时期，人们开始在器物上刻划纹饰，如之前提到的刻花青瓷执壶等作品，表明唐朝晚期开始注重在器物上刻划花纹或文字。这些刻划的图案通常出现在碗、盘的内壁以及壶身、盒盖等部位，纹饰相对简单，常见的纹样有如意云、荷花、海棠花和缠绕的花叶纹。刻划的技法娴熟，线条简洁明快，常常只需几笔就能形成盛开的荷花、风吹叶卷、生机盎然的荷叶，以及展开的花朵、对称的枝叶、海棠花和四瓣花。印花多用于碗底、盘底等圆形表面，常见的图案有云龙、寿鹤和花卉，通常比刻划的纹饰更为端庄和刻板。在装饰技巧方面，除了刻划和印花，越窑青瓷还采用釉下彩绘工艺，用褐色绘制云纹和莲瓣纹等，使器物更加庄重、华美。部分宫廷使用的瓷器还会镶嵌金边和银边，称为“金扣”“银扣”，呈现格外华丽的效果。



▲ 图 5-42 越窑青釉壶

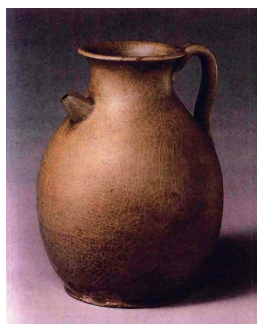


▲ 图 5-43 越窑青釉碗



越窑青瓷

越窑青瓷在造型上也呈现了卓越的工艺水平。除了釉面的美感，器物的形状也极其完美。在这一时期，出现了一些新的器形，如执壶、瓿、罍、盏托等（见图 5-44、图 5-45）。其中，有一些器物采用仿生的形式，以模拟自然生物的形态，造型令人惊叹。例如，壶有仿瓜果形态制作，碗、碟、盘、盏仿海棠花式，托盏仿荷叶形状，碗与托底仿莲花形状等，充分展示了青釉如水的特色。在河南临汝出土的一件葵瓣口青釉盘（见图 5-46），造型简洁大方。这些仿生物器深受唐朝金银器的影响，说明越窑青瓷在成型工艺上注重吸收其他工艺美术的特点和技巧。



▲ 图 5-44 唐越窑青釉壶



▲ 图 5-45 唐越窑青釉褐彩如意云纹罍



▲ 图 5-46 唐越窑葵瓣口青釉盘

三、邢窑白瓷

在中国陶瓷史上，白瓷的出现和发展对后来的彩瓷如元青花、大明五彩、康熙五彩以及雍正粉彩等具有重要影响。因此，隋唐时期的白瓷生产在中国陶瓷史上标志着陶瓷制作工艺划时代的进步。尽管隋朝的白瓷烧制技术已经相当成熟，然而真正的繁荣是在唐朝实现的。在唐朝，邢窑是最著名的白瓷窑口，其在白瓷产业中的地位可以媲美青瓷中的越窑。

邢窑瓷器的装饰相对简约，很少采用划花和贴花的方式进行装饰（见图 5-47）。尽管与当时盛行的越窑青瓷相比，缺少了一些纹饰，但从制作技术来看，邢窑白瓷的烧制条件显然要求更高。从隋朝开始，邢窑成为白瓷生产的主要中心，而唐朝的邢窑以其洁净如霜雪的白色和朴实大方的典雅风格而闻名，展现人们对纯洁无瑕、质朴高雅的追求。邢窑白瓷不仅在国内广泛销售，还远销海外。



邢窑白瓷



▲ 图 5-47 邢窑白瓷碗



邢窑白瓷碗

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
简述白瓷的特征			

四、“花瓷”

“花瓷”的出现，是唐朝陶瓷工艺又一大成就。所谓“花瓷”，是指一种黑釉带乳白色或乳白中呈现针状蓝色斑的瓷器（见图 5-48），往往在黑褐釉中带有蓝、灰或紫色斑点，近似“窑变”（其实是



花瓷



▲ 图 5-48 鲁山窑黑釉蓝斑壶

人为的装饰),有的像一朵云,有的像一片树叶,有的像一簇浪花,有的像一块泼墨,自然生动,奔放不羁。器物的形态可以分为壶、罐、拍鼓等不同类型。

在20世纪80年代耀州窑窑址内,人们发现了融合多种颜色的花釉残片。这些残片主要出现在黑釉、青釉和茶叶末釉上,以点绘的方式呈现白色、蓝色和黄色等色斑。除了色斑,耀州窑的花釉装饰还包括花纹和折枝花纹,增添了装饰效果。而出土的器物包括盘、壶、盂和拍鼓等。其中,出土的拍鼓残片较为常见,有黑釉白彩、青釉乳黄彩和茶叶末釉黄彩3种类型,尤以黑釉白彩最为常见。

五、绞胎

在唐朝的北方陶瓷中,特别是河南和河北地区的陶瓷中,出现一种独特的瓷器,称为绞胎或绞釉瓷器。这种瓷器与唐朝以前的瓷器有所不同,它们采用了2种不同的材料混合制作而成,并呈现独特的花纹。行业内将2种颜色的胎土混合制作称为“绞胎”,将2种颜色的釉料混合涂刷称为“绞釉”。

绞胎瓷器的花纹色调内外一致(见图5-49),而绞釉瓷器的花纹只出现在器物的表面,并且比较简单。这些器物的花纹呈现行云流水、大理石纹、羽毛或木材纹理等多种自然风格,非常具有艺术魅力。制作绞胎瓷器的工艺非常困难,因为它要求不同颜色的胎土在烧制过程中的膨胀系数和收缩比例必须一致,否则会导致瓷器在窑中开裂或变形。



绞胎



绞胎

▲ 图5-49 绞胎枕

六、唐三彩

唐朝的瓷器产量大大增加,导致陶器在日常生活中的使用减少。然而,陶器在制造明器方面仍然占据着重要地位,并有了新的发展,这就是唐三彩陶器的诞生。唐三彩虽然是陶器,但与一般低温的釉陶不同,它的胎体采用白色高岭土,然后施以含铅的低温釉。而釉料则使用了铁、铜、锰、钴等多种金属来添加色彩。每种金属的着色和呈色原理不同,比如,氧化铜烧制后呈绿色,氧化铁烧制后呈黄褐色,氧化钴烧制后呈蓝色。此外,在烧制过程中利用含铅的釉剂的流动性,唐三彩陶器可以呈现出黄、赭黄、翠绿、深绿、天蓝、褐红、茄紫等多种色调,色彩斑斓绚丽,让人仿佛置身于唐朝的盛世之中。

唐三彩并非突然出现,而是源自两汉时期的铅釉陶器。在那时,我国的陶艺匠人成功地制作出了具有单色施釉的陶器,釉面光洁、色彩鲜艳。在南北朝时期,北方的铅釉陶器制作工艺得到了进一步的发展。基于汉朝的单色釉面陶器,他们成功地烧制出了釉面为白色或黄色,并与绿色、褐色等3种颜色结合的陶器。这些新的色彩组合使陶器的釉面更加



唐三彩

丰富多彩，相较于汉朝的单色釉陶有了更多样的形象，见图 5-50 所示。唐三彩的华丽和精致程度远超过汉朝的釉陶或其他彩绘陶器。它的烧制工艺可以分为 2 个步骤。第一步，在高温约 1100℃ 下将陶坯烧制成素坯。第二步，在已经烧制过的素胎上施釉，并经过约 900℃ 低温烧制。这种技艺是在汉朝铅釉陶的基础上进一步发展而来的。所谓的“三彩”，指的是多种多样的颜色，包括绿色、黄色、赭色、褐色、红色、白色、蓝色、黑色等。有些是单一颜色使用，而多数是混合使用。



三彩盘

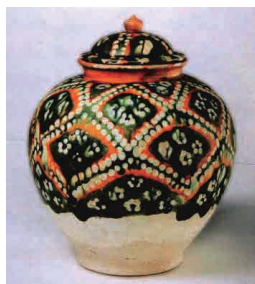


▲ 图 5-50 三彩盘

唐三彩因富含铅，很少在日常生活中使用，主要用于明朝随葬品。这些器物大致可以分为 3 类：第 1 类是器皿，包括瓶子、壶、罐子、钵、杯子、盘子、碗、盂、烛台、枕发等十多种（见图 5-51、图 5-52），每种器型下又有诸多样式，如瓶类即有双龙耳瓶、双系扁瓶、花口瓶、洗口瓶和细颈瓜腹瓶等丰富变化；第 2 类，是俑类，人物俑包括贵妇俑、男女侍俑、牵马俑、文官俑、武士俑、胡俑、天王俑等（见图 5-53、图 5-54），动物俑则有马、驴、骆驼、猪、牛、羊、狗，禽类则有鸡、鸭等（见图 5-55、图 5-56）；第 3 类，是居室模型类，常见的有亭台楼阁、花园中的假山和水榭，以及各种房屋、仓库、厕所、车辆、柜子等（见图 5-57），几乎涵盖了日常生活中的所有事物。



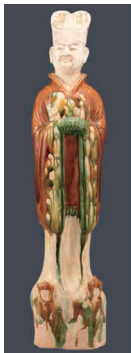
▲ 图 5-51 三彩刻花三足盘



▲ 图 5-52 三彩盖罐



▲ 图 5-53 三彩女立俑



▲ 图 5-54 三彩文官俑



▲ 图 5-55 三彩陶马



▲ 图 5-56 三彩骆驼



▲ 图 5-57 三彩贴花钱柜

唐三彩在艺术装饰方面打破了过去只使用单一釉色的限制，运用多种釉色进行装饰，创造出华丽非凡的艺术效果。虽然唐三彩的釉面装饰主要采用了印花、贴花、刻花、雕塑等传统技法，但其独特之处显而易见。它以涂抹釉汁的方式来描绘网状图案、散点图案、彩带图案等，或者模仿唐朝丝织品中的蜡染工艺，通过在器物表面涂抹蜡，并在整个表面施釉，使蜡涂抹部位不粘釉，从而保留原有的白色胎体，突出五彩缤纷、绚丽夺目的图案。此外，在贴塑或模印的图案上涂抹鲜明的彩釉，使其呈现浮雕效果，也是唐三彩陶器上常见的装饰方式。唐三彩装饰艺术的发展并非孤立进行，除陶瓷艺术本身的影响外，唐朝其他艺术形式，如绘画、金银器、雕刻、漆器、螺钿镶嵌工艺等，也对其产生了直接或间接的影响。

唐三彩的坯泥具有良好的可塑性，因此它的造型方式非常丰富，主要采用泥片黏接法、轮制法和模制法等。泥片黏接的器物通常为方形或长方形，如枕、榻等，而一些瓶、罐、盘、碗、碟等则采用轮制法。

唐三彩的生产在开元、天宝年间达到了高峰，这个时期的唐三彩不仅生产量大，而且品质卓越，色彩丰富，造型多样。然而，自天宝之后，唐三彩的数量逐渐减少。在中晚唐时期，唐三彩很少出现在墓葬中，已逐渐被瓷器所取代，但它的影响却非常深远。后来的辽三彩、宋三彩以及元明时期的琉璃、珐花（又名法华）和明清时期的素三彩、五彩等都与唐三彩有着密切的联系。

这件作品巧妙地融合了现实主义与浪漫主义的创作手法，展现出无与伦比的艺术活力和感官魅力。骆驼身姿矫健，昂首挺立，立于长方形基石之上。其背上覆盖着圆形坐垫，坐垫之上是平台，平台上铺展着菱形方格图案的长毯，四周悬挂着绿色流苏，随风轻摆。7名男性乐俑神态各异，围坐于平台四周，他们手持箫、笛、箜篌、琵琶、拍板、排箫、笙等乐器，全神贯注地演奏着。在他们中间，站立着1位婀娜多姿的女性舞俑，她仿佛跟随着节拍，舞袖翩翩，歌声婉转，为整个场景增添了无尽的欢乐，使气氛更加热烈（图5-58）。



▲ 图 5-58 三彩骆驼载乐俑

小节测验

一、选择题

越窑青瓷在中国古代陶瓷艺术中占据重要地位。下列关于越窑青瓷的描述正确的是（ ）。

- A. 越窑青瓷的主要产地是宋朝的汝州，以其独特的釉色和装饰闻名
- B. 越窑青瓷以其胎骨较薄、施釉均匀、釉色青翠莹润而著称
- C. 越窑青瓷的烧制历史相对短暂，仅持续了数百年，对后世影响有限
- D. 越窑青瓷的纹饰主要以繁复的浮雕和镂空为主，少见光素装饰

二、填空题

唐三彩是中国古代陶瓷艺术的瑰宝，其制作工艺精湛，色彩鲜艳，主要以（ ）、（ ）、（ ）三色釉彩为主，因此得名。

三、简答题

请简述绞胎的主要特点。

第七节 宋、辽、金陶瓷艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

宋、辽、金是中国历史上陶瓷艺术丰富多彩的时期。这个时期的陶瓷艺术承载了深厚的历史文化积淀，呈现独特的艺术风格和精湛的工艺技巧。在陶瓷艺术的发展历程中，这一时期的陶瓷作品展现了各自的历史背景和时代精神。

随着五代时期的结束，借着宋朝政治的安定和经济发展，陶瓷艺术进入一个新的高峰期。宋朝陶瓷作品以其精细绝伦的工艺和精湛的技法而闻名，瓷器品种繁多，包括青瓷、白瓷、黑瓷等，其中青瓷更是宋朝陶瓷的重要代表之一。宋朝的瓷器流传至今，不仅是艺术史上的瑰宝，也是中国古代文明的珍贵遗产。

除宋朝外，辽、金也是中国陶瓷艺术的重要时期。辽朝陶瓷承袭唐和五代时期的传统又加入了辽的民族特色并融合了外来文化的元素，形成了独特的辽朝陶瓷艺术风格。而金朝陶瓷则更多地受到北方文化和辽金统治的影响，呈现豪放大气的艺术风格。

在这一系列的陶瓷艺术中，每个时期都有其独特的历史背景和文化氛围，这些背景和

氛围不仅影响了陶瓷艺术的发展方向和表现方式，也为后世留下了丰富的艺术遗产。

一、宋朝陶瓷艺术

1. 定窑

在中国北方，有一种特别具有代表性的白色瓷器窑口，那就是定窑。宋朝的定窑器物主要包括碗、盘、杯、盒等，瓶、壶等相对较少见。碗和盘的器体非常薄，口部较大，为了避免变形，通常需要进行覆盖式的烧制，因此口部没有施釉而呈现一种略带涩感的边缘，而为了更加精致，常常使用铜或金、银来装饰口部。早期的定窑通常是素白无纹的，而到了北宋后期，往往装饰上精美的花纹，常见的装饰方法有刻花、划花以及印花3种。

在宋朝早期，瓷器的主要装饰方法是刻花。后来，人们开始流行将刻花与篦划纹结合起来进行装饰。这种装饰方法在折沿盘的盘心部位刻出折枝花或缠枝花卉的轮廓线条，然后在花叶轮廓线内使用篦状工具进行刻划，刻出复线纹，常见的纹样有莲花、牡丹（见图5-59、图5-60）等。刻花所使用的工具主要是竹片和刀，而篦划则是使用一种梳子状的工具，在坯面上划出花纹，俗称为“竹丝刷纹”。这种装饰方法的线条整齐自然，有些纹样表现出水浪的波状起伏，有些则表现出叶脉的翻转卷伸。这种方法不仅省工，而且具有巧妙的艺术效果。耀州窑的青瓷也经常采用这种装饰方法，说明这是当时部分瓷器装饰的共同特征。



▲ 图 5-59 定窑白釉刻花碗



▲ 图 5-60 定窑刻花盘



定窑

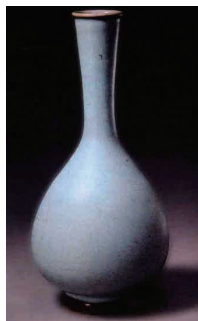
定窑的印花装饰始于北宋中期，成熟于后期，纹饰多在盘碗的内部。制作方法是用刻有花纹的陶模在瓷坯未干时印出花纹，一般多为模压阳纹。有花纹的部分往往具有一定的厚度，在白色的器面上可以产生微妙的光度深浅变化。其装饰纹样以牡丹、莲花、石榴花等为主，多数取材于定州缣丝，是把缣丝纹样局部地移植于瓷器。同时，定窑的装饰也受金银器装饰的影响。因此，定窑印花装饰一开始就显得比较成熟，有很高的艺术水准，对南北窑有较大的影响（见图5-61）。

2. 钧窑

在宋朝，钧窑采用铜的氧化物作为着色剂，成功地烧制出了铜红釉。这是陶瓷工艺制作上的一项重大突破。制作铜红釉需要考虑着色剂的加入、基础釉的化学组成、温度和气氛等因素，这些条件稍有偏差就无法得到正常的红色，因此技术难度很大。同时，在烧制过程中，铜红釉的颜色变化非常丰富，有玫瑰紫色、海棠红色、月白色、天蓝色等，甚至有在天蓝色中呈现晚霞般的紫红色，见图5-62。



▲ 图 5-61 定窑印花碗



▲ 图 5-62 钧窑月白釉瓶



钧窑月白釉瓶

3. 汝窑

汝窑是宋朝著名的瓷器窑口，受到了南宋文人的广泛关注。汝窑以其制作工艺的精湛而闻名，而且正好与宋朝朝廷推崇的青瓷风格相契合。因此，汝窑瓷器出现后，立刻就得到了朝廷的喜爱，成为宫廷首选的瓷器。汝窑的釉色非常多样，包括天蓝、月白、天青、豆青、粉青、卵白等多种颜色。

汝窑采用了特殊的烧制工艺来制作青瓷。工匠在烧制过程中先使用氧化焰，然后转为还原焰，以达到理想的效果。此外，他们将烧制温度控制在相对较低的范围内，并保持一段时间进行慢冷，这样做是为了催化析晶过程。在这个过程中，大量钙长石的短针状晶体开始在釉面形成，它们占据了釉的一半以上的面积。同时，还有许多小气泡团形成。由于汝官窑青瓷的析晶状态良好，因此釉面不仅呈现淡淡的天青色，还具有一种类似玉石的乳浊感。

汝窑传世品种的器形主要以盘、碟为主，大小和深浅不一，多数是圈足形，也有些是卧足形（见图 5-63、图 5-64）。洗的形式有圆形、椭圆形和三足形等。此外，汝窑还有一种独特的器形，即椭圆形四足洗，其他窑炉中至今未见过这种形式。碗的数量极为稀少，瓶类器物有玉壶春、胆瓶和纸槌形等 3 种器形，但传世的数量非常有限。另外，还有仿制青铜器的三足尊和出戟尊，传世的数量也极少。汝窑的器物一般较小，高度不超过 30 厘米，一般在 20 厘米左右；而盘、洗、碟等圆形器物的口径一般在 10 ~ 16 厘米，口径超过 20 厘米的极为罕见。



▲ 图 5-63 汝窑三足盘



▲ 图 5-64 汝窑盘



汝窑

4. 官窑

官窑产品是专门为皇宫使用而制作的，普通官吏只有在皇帝赐予后才能使用，因此它具有非商品化和严禁普通民众使用的特点。为防止官窑瓷器流入民间，被淘汰的作品通常会被打碎或深埋等特殊处理。官窑的生产过程非



五大官窑

常细致，不考虑成本，制作工艺非常高超，不追求流通市场。此外，官窑的服务对象有别于民窑，这决定了它们的瓷器在造型、工艺特征、美学追求上与民窑有着显著的区别。

北宋官瓷在追求和完善釉色方面达到了极高水平。它的釉质很厚，胎体没有任何修饰，主要通过釉色之美和纹裂之俏来追求艺术的顶峰。常见的釉色有天青、粉青、月下白、炒米黄等，其中粉青被认为是最上乘的。开片本来是由于坯体和釉料结合不好而导致釉面开裂的一种缺陷。然而，在北宋官窑瓷中，人们利用这个缺陷创造了著名的纹片釉效果。同时，通过独特的坯体和釉料配方，施釉方法和烧成技术，人们还创造出金丝铁线、紫口铁足等装饰效果。严格来说，这些效果并不是人们完全可以控制和设计的装饰手法，而是一种材质本身的美，一种本质的美。

在北宋徽宗时期，人们通过汲取和借鉴当时开封周边窑瓷艺术的精华，创造了北宋官窑中著名的“紫口铁足”艺术特征。与汝瓷不同，徽宗选用含铁量极高的瓷土制作胎体。这种胎体经过高温还原烧制后，胎骨呈现黑紫色，与其他作品的器物口部所施釉相比，它们的釉有微微下垂的现象，形成“紫口”的特色。而在足底没有施釉的部分，由于还原气氛，呈现黑红色，被称为“铁足”。这些特征共同构成“紫口铁足”的艺术风格（见图 5-65）。



官窑



▲ 图 5-65 官窑葵瓣口洗

5. 哥窑

在南宋时期，哥窑瓷器的造型多种多样，包括瓶、炉、洗、盘、罐等。瓷胎有厚度不同的区别，而且有两种胎质，一种是瓷胎，另一种是沙胎。它们的胎色有黑灰、深灰、浅灰和土黄等不同的色调，而釉色则有粉青、月白、油灰、青黄等各种颜色。在釉面上，我们可以发现冰裂纹、细碎纹、百圾纹、鱼子纹等纹路。这些裂纹可以大如冰裂，也可以细如鱼子，粗的有如铁丝，细的有如蚕丝，而且经常在裂纹中填充颜色，使其呈现黑色、金色或红色的效果（见图 5-66）。因此，这种瓷器也被称为“金丝铁线”。

6. 磁州窑

磁州窑以当地原料“大青土”制作器胎，与定窑、邢窑的白瓷器相比，胎并不细白。然而，磁州窑的工匠运用一种特殊的工艺，在胎体上先施一层白化妆土，然后进行“粗料细作”，采用划花、刻花、剔花、印塑、绘画、彩釉等多种装饰工艺来装饰产品。尤其值得注意的是，他们学习借鉴传统水墨国画的技法，创造出一种以毛笔为瓷绘工具的白底黑绘的装饰工艺。这种独特的装饰手法展现出明快、生动、传神的效果，通过强烈的黑白对比，表现出民间所喜闻乐见的传统民俗风情（见图 5-67）。因此，磁州窑形成了质朴、洒脱、豪放而独特的装饰语言和风格。磁州窑的黑绘装饰艺术为我国瓷器装饰从釉色向彩绘过渡，为青花、五彩、斗彩的出现和发展提供了工艺和物质上的基础条件。



▲ 图 5-66 哥窑胆瓶



▲ 图 5-67 磁州窑绿釉黑花梅瓶



磁州窑



五大名窑

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
磁州窑工艺对后世产生了怎样的影响			

7. 耀州窑

耀州窑是一个在唐朝创立的窑口，它同时制造黑釉、青釉和白釉的瓷器。从五代末期到宋朝初期，耀州窑受到余姚越窑的影响，开始制作雕花的青瓷，因此被称为“越器”。它是北方著名的瓷窑之一。耀州窑主要分布在陕西黄堡镇，还包括陈炉镇、立地坡、上店、玉花宫和耀县等地的窑口。

在晚唐五代时期，耀州窑采用各种不同的制作方法，主要包括拉坯成型、轮制和模制结合、捏塑、模制等。在一些器形中，主体是通过拉坯成型完成的，但装饰和附件则使用了模制或捏塑的方法。此外，为了使青釉的颜色更加美观，耀州窑还采用在胎体上涂抹化妆土的工艺。与越窑不同的是，这种工艺在越窑中并不常见，这说明耀州窑在模仿越窑的制作工艺的同时，也受到北方其他瓷窑的影响。

宋朝是耀州窑瓷业发展的黄金时期，也是体现耀州窑特色的时期。耀州窑是北方著名的青瓷产地。虽然受到越窑的一定影响，但它在胎色和装饰风格上与越窑有明显的区别。由于胎土中含铁量高，耀州窑的青瓷胎色较深，而釉色较越窑偏暗，但却具有晶莹透明的玻璃质感和高度的透明度。青瓷的主要釉色是橄榄绿，同时还有艾青、翠青、葱绿等不同色调。在装饰技法上，耀州窑运用刻花、划花、印花等技法，并结合贴花、剔花、捏塑和镂空等工艺，表现出自然界的植物和动物形象，同时也有许多婴戏的题材（见图 5-68）。

宋朝耀州窑以其精湛的刀法和流畅的线条成为同类装饰中的翘楚。耀州窑的产品可分为早、中、晚 3 个时期。早期的标本以青釉为主，器形相对简单，装饰纹样在布局和技法上还不够成熟。中期的出土物和传世品较多，是耀州窑的鼎盛时期。这时的器物主要是盘、碗等日常使用的器皿，此外还有瓶、罐、壶、盆、炉、香薰、盏托、钵、注子等多种器物，

形状之丰富在同期的瓷窑中相对较少见。刻花的线条有力而精细，刀法犀利，形成耀州窑独特的风格。除刻花装饰外，印花装饰也相对较常见（见图 5-69）。



▲ 图 5-68 耀州窑刻花罐



▲ 图 5-69 耀州窑刻花盘



耀州窑

二、辽朝陶瓷艺术

辽朝的陶瓷器皿，在装饰技术方面受到中原地区的影响。从装饰手法上来看，可以分为 2 种主要类型，一种是在胎体上进行装饰，另一种是通过釉色进行装饰。对于那些属于中原传统形式的器皿，这 2 种类型同时使用；而对于属于契丹民族形式的器皿，虽然同样采用了这 2 种类型，却展现出独特的民族风格。

陶瓷器皿的装饰技法为胎上装饰，主要有刻花、印花和贴花 3 种手法。这些装饰手法通常是在陶器挂上釉后进行加工的，但相较于其他装饰手法，所占比例较小。

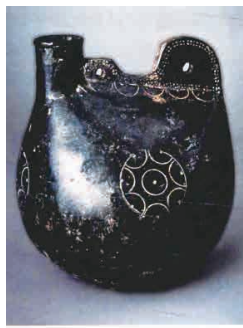
划花装饰的线条宽度不同，较宽的线条具有明显的刀锋痕迹，而较细的线条则更加柔和而没有生硬感。刻花器物通常以白瓷为主要材料，也有一些是用三彩釉制作的。此种刻划花纹多用于盘、碗、盆、罐、瓶、壶等器物上（图 5-70）。印花是利用瓷土制作成的印模施以压印的方式实现的，常用于白釉、黄釉和三彩釉的盘、碗上（图 5-71）。贴花则是将模印或手塑的花纹部分贴在器坯上。在辽朝陶瓷中，仿皮囊和仿木器形式的圆筒形器通常采用贴花技法，例如，在鸡冠壶的孔鼻或其他位置贴上骑马状的人物、火珠、蟠龙、牡丹、流云等图案（见图 5-72）。花叶则被应用于喇叭口把壶的颈肩部。塑贴技法常用于仿皮囊壶陶瓷器的装饰，如贴上皮条、皮扣、皮穗、皮绳以及皮条花饰等。有些作品还同时结合刻划和彩画花饰，呈现良好的艺术效果。



▲ 图 5-70 白釉刻花鸡冠壶



▲ 图 5-71 三彩印花方盘



▲ 图 5-72 绿釉鸡冠壶

陶瓷装饰可以采用不同种类的釉料，例如，三彩器、两彩器和单色釉加彩器等（见图 5-73）。三彩器用不同颜色的釉料分别涂抹在印花、刻划的花朵和枝叶上，包括黄色、白色、绿色和红色。两彩器则只使用黄色和绿色 2 种釉料。单色釉器也有一些采用加彩的方式装饰，比如在黄色或白色釉器上施少量绿色釉料，或在白色釉器上施加铁彩，增加釉料颜色变化。另外，还有一种用彩釉进行绘画的装饰方法，称为白釉黑花器，花纹简单，出现在辽朝晚期。除白釉黑花外，还有一些表面涂抹朱花彩和描金的装饰方法，但很难保存，属于特殊的装饰方式。



辽朝陶瓷



▲ 图 5-73 三彩鱼形壶

此外，在辽瓷装饰中经常采用写实手法，以展现器形的真实性。例如，鸡冠壶是一种模仿皮革缝合而成的造型，瓷泥被塑造成针脚、皮页间接缝和皮扣等装饰，然后粘贴或堆叠在器壁上。这种贴附和塑造的方法在辽瓷中非常常见，常见的装饰内容包括小人、小动物等。此外，辽瓷中还有少量作品将多种装饰技法融合在一起，例如，白釉人首鱼龙注壶，采用了贴附、塑造、刻划和雕刻等多种技法进行装饰，使整体造型精美独特，代表了辽瓷的巅峰水平，是辽瓷中的杰作。

三、金朝陶瓷艺术

金朝的陶瓷艺术承袭辽朝和北方文化的影响，并且与南宋的陶瓷进行了广泛的交流。金朝的陶瓷因其独特的纹饰和深沉的釉色而闻名于世。在宋室南渡后，河南禹州的官方钧窑停止了生产。然而，随着金政权逐渐巩固，钧窑的生产重新开始。在金朝，钧瓷打破了宋朝钧官窑的专属法规，不再局限于王室的专用，成为民间流行的象征。这为钧瓷的多样化发展开辟了新的道路。

由于金朝钧窑的产品主要以民间实用品为主，因此，大部分钧瓷作品为盆、碗、碟、罐、瓶、盒等常用日常用品，而作为礼品和装饰瓷器，纯粹追求美学欣赏的炉、鼎、尊等产品较少见。这一转变标志着其功能和角色的转变，从官方窑的奢侈品转向朴素的民用产品。

图 5-74 展示的酒碗的形状非常独特，其中一侧的口沿呈现叶子的形状，并且还有一个拇指环形柄。这种造型可能源自金银器，在金银器中，器身是经过打造和捶揲而成的，而口沿另一侧的折沿则是通过焊接金属薄片来制作的。这样的形式在中国北方非常流行，很有可能来自波斯萨珊王朝。类似带有折沿和环形柄的酒碗几乎同时出现在中国北方的耀州窑、定窑和钧窑中，而在中国南部的龙泉窑遗址也发现类似的陶瓷器。这表明金朝的钧窑受到外来民族和周边窑口造型艺术的深刻影响，也反映了不同文化和不同材质之间的互相影响情况。

虎形枕（见图 5-75）是金朝引入的一种新颖的枕头设计。它的形状像躺着的虎，用黄褐色绘制出虎头的怒目圆睁，斑斓的皮毛作为枕头的背部。枕头的腰部是圆形的，用墨彩绘制大朵的牡丹花或嬉闹在枝叶上的小鸟，这种设计非常富有生活情趣，给人带来愉悦的感觉。



▲ 图 5-74 钧窑蓝釉单耳碗



▲ 图 5-75 磁州窑黄釉黑花虎头枕



金朝陶瓷

小节测验

一、选择题

下列关于宋汝窑的描述，正确的是（ ）。

- A. 汝窑是宋朝五大名窑之一，以烧制白瓷著称
- B. 汝窑瓷器造型古朴大方，以名贵玛瑙为釉，色泽独特
- C. 汝窑的釉层非常厚，大件瓷器的釉层厚度尤为显著
- D. 汝窑瓷器的开片多呈现大开片，细碎片较少

二、填空题

宋朝五大名窑包括（ ）、（ ）、（ ）、（ ）和（ ）。

三、简答题

请简述金朝陶瓷艺术的主要特点。

第八节 元、明、清陶瓷艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

明清时期，中国的陶瓷艺术迎来了黄金时期。在这个时期，陶瓷艺术呈现独特的魅力，不仅在技术上进行各种突破和创新，而且成为中国文化的重要象征之一。

一、元朝陶瓷艺术

1. 龙泉窑

元朝时期，随着北方众多窑场的逐渐衰落，中国的瓷器制造重心逐渐南移。在这一时期，龙泉窑崭露头角，其地位与景德镇窑相媲美，成为当时中国最为重要和备受瞩目的窑

口之一。

龙泉窑青釉三足炉（见图 5-76）是仿照陶鬲的形状进行设计的，因此也称为鬲式炉。青釉三足炉特点鲜明，平口而折沿，颈部直挺，腹部饱满如鼓，三乳状足。胎质灰白，质地细密且坚实。整体的釉色宛如梅子青翠，肩部、腹部及足部均有棱线装饰，釉层较薄处则显露出白色，俗称“出筋”。三足底部未施釉，露出胎质，并带有火石红斑的痕迹。

龙泉窑青釉狮钮盖罐（见图 5-77）设计独特，口部平直，肩部流畅微曲，腹部鼓胀，腹下则急剧收缩，形成宽大的圈足，底部中央微凹。罐上覆盖着宽边的大盖，上面装饰有一只卧狮钮，狮头高昂，仿佛正抬头向天咆哮，展现出雄狮的威武之势。特别的是，狮钮并未施釉，这是元朝龙泉窑的一种独特装饰手法，使整体更显别致。龙泉窑以刻花、划花作为装饰的主要方式，这件大罐从盖至腹部都巧妙地运用了刻划的手法，以折枝菊花作为主要纹饰，而胫部则采用剔刻菊瓣的手法进行装饰。再搭配上那凝润、肥厚的粉青釉，使整个大罐显得既华丽又典雅，繁复而不杂乱。



▲ 图 5-76 龙泉窑青釉三足炉



▲ 图 5-77 龙泉窑青釉狮钮盖罐

2. 青白釉瓷器

元朝青白瓷的制作，虽然依旧以景德镇作为核心产地，但在胎体的质地、釉彩的色泽、器物的形态以及装饰手法上，均与宋朝有所差异，彰显鲜明的时代特色。在装饰技艺上，元朝青白瓷承袭了宋朝的刻划花与印花技术，并在此基础上有所创新。其印花技法主要以阴文细线图案为主，与传统的块面印花风格形成了鲜明的对比，展现出别具一格的艺术风格。

在器物造型上，元朝青白瓷相较于宋朝的轻巧挺拔，展现出了更为厚重饱满的风格特点。其胎体普遍增厚，附饰元素也更为丰富多样，常见的有“S”形双耳、器下连座、铺首衔环以及肩、颈部的小圆系等设计。同时，器形向多棱形发展，展现出更为丰富的形态变化。除了常见的碗、盘、瓶、罐、炉等器型外，元朝青白瓷还创造出了不少新品种，如扁形执壶、葫芦形执壶、匱、笔山、多穆壶以及动物形砚滴等，这些新颖的设计都体现了元朝青白瓷的独特创意。此外，元朝青白瓷还塑造了一系列精美的观音（图 5-78）、仙佛等瓷塑作品。

青白釉螭龙纹葫芦形执壶（图 5-79）设计精巧，小直口，壶身以葫芦为形，流畅的长弧形巧妙地贴附于下截圆腹之上。壶的一侧装饰有束带状的曲柄，柄的两端巧妙地连接

着上下壶体，上端呈现为螭龙首，而下端则饰以龙尾，设计独具匠心。壶底平坦且未施釉，胎体厚实坚硬，釉色青翠，整体造型栩栩如生，生动且充满了情趣。



▲ 图 5-78 青白釉观音坐像



▲ 图 5-79 青白釉螭龙纹葫芦形执壶

二、明朝陶瓷艺术

在中国陶瓷艺术史中，明朝扮演着关键的角色。明朝的陶瓷作品使用多种技法，包括青花、五彩和釉下彩等。其中，青花瓷是最为著名的一种。青花瓷以其独特的蓝色和精美的绘画技术在全球享有盛誉，不仅成为出口贸易中的主要商品，还受到当时社会上层阶级的热爱，成为宫廷和富裕家庭用于装饰的重要物品。

1. 青花

明朝是青花瓷器的鼎盛时期，景德镇陶瓷的主要产品就是青花瓷器。在明朝的不同时期，青花瓷器呈现不同的特点和风格，主要体现在绘画所使用的钴料、绘画题材和笔法上。

洪武时期的青花瓷器因使用的钴料不同而有深浅之分，官窑制品多仿照元朝的花纹，所以不容易区分，但是在笔法上有一些简化处理，如果仔细观察，还是能够发现它们各自的特征。总体来说，明朝早期的青花色泽浓艳而凝重，以永乐、宣德时期为代表。明朝中期的青花则变得浅淡秀雅，以成化时期为代表。明朝晚期的青花又趋向鲜艳且蓝中带有紫色，以嘉靖、隆庆时期为代表。明朝末期的青花则又将色彩由浓艳转向清淡，以天启、崇祯时期为代表。

宣德青花瓷器上的花鸟画以其生动的绘画风格和优美的构图闻名于世。例如，一件青花竹石蕉叶纹梅瓶（见图 5-80）的画面由山石、蕉叶和篁竹构成，画面的布局与瓶子的形状相得益彰，展现出宁静而广阔的庭院景色，让人产生无限的想象空间。另外，宣德青花器上经常出现松、竹、梅富有深意的植物组成的图案（见图 5-81），无论是在盘、碗上，还是瓶上，都完美地表现出松树的挺拔、篁竹的青翠和梅花的娇艳之美。

永乐青花暖碗（见图 5-82），内部绘有 3 人弈棋的场景，外部绘有缠枝



青花

莲纹，造型独特，而且釉色青翠，光彩照人，可称为杰作。



▲ 图 5-80 青花竹石蕉叶纹梅瓶



▲ 图 5-81 青花松竹梅纹碗



▲ 图 5-82 青花人物纹暖碗

2. 五彩

五彩是一种瓷器上的装饰技法，它是在瓷器烧成后，利用釉下青花和多种釉上彩料绘制图案和花纹，这个名字意味着它可以有多种颜色来创造丰富多彩的效果。五彩技法的发展是在宋金时期的基础上进行的，在红彩和绿彩的基础上逐渐形成并发展起来的。



五彩

明朝的五彩器物主要采用红、绿、黄 3 种颜色，而蓝彩则使用釉下青花来代替，这种青花五彩在五彩器物中独具一格。与此相比，清朝的五彩器物在艺术表现上有明显的区别。明朝的五彩器物线条刚劲有力，釉色以红、黄为主，画面的透视感较差，图案中大块涂抹的现象很严重。而清朝的五彩器物色调相对柔和，以淡绿色为主调，画面的透视感更强，同一种颜色中还有明暗的变化。

五彩凤穿花纹梅瓶（见图 5-83）瓶洗口，颈部细短，肩部丰满，自肩部以下逐渐收窄，腰部外展，底部则是内圈足。在装饰上，此瓶主要以红绿彩为主，并间以黄彩进行点缀。肩部绘制有倒垂的云头纹，而在其间隙处则巧妙地填充了盛开的仰莲图案。在腹部，则绘制有凤鸟在缠枝花蔓中穿飞的图案，这一装饰手法俗称“凤穿花”。在肩部和腹部之间，环绕一周朵花纹饰，巧妙地分隔了上下两部分的装饰图案。下腹至近底处，则绘制有一周的变形蕉叶纹。梅瓶这种器型，最早可以追溯到宋朝，并历经各朝各代的传承与创新。嘉靖时期的五彩梅瓶相对较为罕见，其造型与前朝有所不同，胎体厚重，形状古朴，画面繁复，几乎不留空白。此瓶在构图上新颖独特，笔法流畅自然，尽管使用的颜色并不多，但搭配得恰到好处，显得和谐统一。

3. 斗彩

成化斗彩瓷的胎质非常薄，类似于竹纸和蝉翼，因此可以说是非常精巧。其绘画特点是“花朵无反面，花叶无阴面”。绘制的人物都穿着单薄的衣物，没有详细描绘的纹样，但是色彩鲜艳，画面生动，形态非常轻盈美观。其中一种绘制蔓草花纹的成化斗彩小瓶（见图 5-84）装饰非常优雅宜人，尤其珍稀难得。



斗彩



▲ 图 5-83 五彩凤穿花纹梅瓶



▲ 图 5-84 成化斗彩蔓草花纹瓶



斗彩

4. 珐花器

珐花是指以硝酸钾为助熔剂的陶胎彩器，它分 2 次烧成，先在陶胎上以凸起的沥粉勾勒出双线花纹图案后烧制成器，然后在花纹间填以釉彩，再以低温烘烧而成。其釉色主要有孔雀蓝、孔雀绿、茄皮紫、葡萄紫等几种色调。



珐花器



▲ 图 5-85 珐花罐

山西地区在明、清时期制作了许多珐花器，这些器物通常是较小的，包括盘子、碗、瓶子、炉子以及各种动物的形象。在传世的珐花器中，元朝的作品相对较少。明朝的珐花器制作达到了巅峰，至今山西地区还保存了许多实物。其中，万历时期的珐花器尤为出色，有宝塔、影壁、佛像、罐子、香炉、烛台、屋脊、栏杆、狮子和各种动物的塑像等（见图 5-85）。

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
浅谈明朝陶瓷艺术，包括明朝陶瓷的发展历程、代表作品及其特点、艺术风格 and 影响等方面			

三、清朝陶瓷艺术

在清朝，陶瓷艺术得到进一步发展，并且技法和装饰风格也得到丰富。清朝的陶瓷艺术以家窑为代表，生产出许多独具特色的作品。清朝的陶瓷艺术风格继承明朝的传统，并且受到外来文化的影响，形成自己独特的风格。清朝的陶瓷作品主要以素雅、端庄的风格为主，同时在装饰上常以题诗、题款等方式表达，这为陶瓷作品增添更多的文化内涵。

1. 釉里红

康熙时期的红釉工艺表现出色，使过去的“釉里红”技术重新受到重视和传承。康熙时期烧制的釉里红龙纹小瓶（见图 5-86），外形轻盈端庄，绘制的龙纹栩栩如生，令人赞叹。

釉里红花纹小罐（见图 5-87）特点在于底腹部斜画一枝，把大部分空间留给空白，呈现出独特的风格。这样的设计将过去烦琐俗态的构图完全抛开。



釉里红龙纹
小瓶



釉里红

▲ 图 5-86 釉里红龙纹小瓶 ▲ 图 5-87 釉里红花纹小罐

2. 粉彩

粉彩是在五彩所用颜料内掺入一部分俗称“玻璃白”的氧化铅、硅、砷的化合物，利用其乳浊作用使彩色出现浓淡凸凹之感，同时一改过去绘制五彩所用的单线平涂方法，而使用纸本绘画的渲染和没骨画法。它的色调柔和，不似五彩之光艳夺目，因此别称“软彩”。

目前可见的康熙时期的粉彩瓷器以盘和水丞两种造型为主，均是在白色釉底上施绘粉彩图案，色彩有胭脂紫（洋红）、矾红、湖绿、大绿、墨绿、赭石、白色、黄色、蓝色、黑色等。此时粉彩的色调一般浓艳凝厚，黑彩与矾红彩除作装饰外，有时也用来勾画图案纹饰的轮廓线。装饰纹样常采用五彩的绘画方法，即单线平涂法和无线涂绘法，图案内容比较简单，常以洞石、蝴蝶、花草、小鸟等题材为主，空间留白较多，粉彩在画面中只是一种装饰性的点缀（见图 5-88）。这种风格简朴、色彩浓艳、装饰简约的风格，形成了康熙时期的粉彩初创期的基本特色。



粉彩

雍正时期的粉彩绘画作品以花卉、雀鸟、山水和人物为主题。现存的粉彩器物中，花卉纹饰多达 20 余种，常与蝴蝶、草虫、飞鸟等配合出现（见图 5-89）。人物画中的线条柔和，仕女的体态修长，面容娇媚清丽，通常会与几案、棋桌、绣墩、博古架等背景相搭配。山水画则具有情景交融的特点，画家们把对生活的感受融入自然界中，灵感来源“外师造化，中得心源”的哲理。他们巧妙地将平远、高远、深远的绘画技巧与山水的起伏变化相结合。此外，雍正时期的粉彩绘画的技法相当多样化，包括勾线、平涂、渲染、没骨法、

洗笔法、皴法、点笔法等。风格自由自在，既有写意的自然表现，又有工笔绘画的精细之处，充满着中国绘画独特的韵味，令人回味无穷。



▲ 图 5-88 粉彩花蝶圆盘



▲ 图 5-89 粉彩玉壶春瓶



粉彩

乾隆时期的官窑粉彩瓷器在工艺水平上表现出非凡的技艺，与康熙、雍正时期的风格截然不同。它以精细的制作和华丽繁复装饰而闻名。这些器物包括灯笼式瓶、有镂空灯罩的器物、带有托盘的爵杯、转心瓶、转颈瓶以及交泰瓶等。与前朝的瓷器相比，在雕刻、凸雕和透雕工艺方面更加突出了精湛的技巧。

乾隆时期的粉彩在装饰方面展现独特的技法。首先，在色地上，除了传统的白地粉彩，还出现了各种不同颜色的粉彩，如红、黄、蓝、紫、粉红、金、酱色、豆青、粉青、窑变等，釉彩种类多达 10 余种，远超过之前的品种范围（见图 5-90）。其次，乾隆时期的粉彩釉上绘画技术也有新的发展，除了使用粉彩进行绘画，还加入了其他彩料，如青花或黑彩，甚至与五彩、斗彩一起施用于同一器物上，展现了乾隆时期制瓷工艺的卓越技艺。最后，在纹样设计方面，乾隆时期的色地粉彩常常借鉴了珐琅彩中的轧道工艺和“锦上添花”技法，并搭配花鸟、山水、人物等画面或开光的装饰元素。



▲ 图 5-90 墨地绿彩花鸟纹盘

3. 造型与装饰

清朝的瓷器造型十分多样。除了传统的日常用品、陈设品和仿古器形，还在符合新生活需求的基础上增加了许多新式样。例如，为适应满族的习惯，增加帽筒、多穆壶、合碗、倅倅凳等形状。同时，还出现一些富有时代特点的造型，如马蹄尊、太白尊、观音尊、牛头尊、象腿尊、百鹿尊、琵琶尊、凤尾尊、络子尊、如意尊、葡萄尊、石榴尊、橄榄尊、柳叶尊、苹果尊、胆式瓶、菊瓣瓶、转心瓶、转颈瓶、藏草瓶、塔式瓶、箭筒瓶、方瓶、将军盔碗、日月罐、福隆罐、花鼓罐、瓜罐等（见图 5-91、图 5-92）。



▲ 图 5-91 炉钧釉灯笼瓶



▲ 图 5-92 青花莲瓣口胆式瓶



造型与装饰

现藏于故宫博物院的一件被誉为“瓷母”的大瓶（见图 5-93），是乾隆时期的杰作，也是中国陶瓷史上罕见的珍品。瓷瓶高达 86.4 厘米，形体巨大而庄重，最令人惊叹的是它的装饰，采用了 10 多种珍贵的颜色釉和彩绘图案，包括红釉、青釉、白釉、仿哥釉、仿汝釉、仿官釉、仿钧釉等高温釉色，以及青花、五彩、粉彩、斗彩、珐琅彩等不同的釉下和釉上彩绘。瓷瓶上绘制着吉祥的图案，如“三羊（阳）开泰”“吉庆有余”“丹凤朝阳”“太平有象”等，色彩丰富多样，令人惊叹。



▲ 图 5-93 粉彩各色釉大瓶

小节测验

一、选择题

下列关于釉里红陶瓷的说法，不正确的说法是（ ）。

- A. 釉里红陶瓷的红色通常来源于氧化铜作为着色剂
- B. 釉里红陶瓷在烧制过程中需要高温环境，通常在 1300℃ 以上
- C. 釉里红陶瓷在元朝时期最为流行，成为当时的代表瓷器
- D. 釉里红陶瓷的纹饰多样，常见的有牡丹、莲池纹、鱼藻纹等

二、填空题

青花瓷的图案设计丰富多样，常见的有山水、人物、花鸟等。其中，以（ ）为题材的图案在青花瓷中尤为常见，寓意着吉祥如意和美好愿景。

三、简答题

请简述明清时期陶瓷艺术的发展变化。

第九节 中国近现代陶瓷艺术

课前思考

课前预习中遇到的问题	
课后自主回答	

近现代的中国经历了一系列的变革与动荡，这些变革给陶瓷艺术带来新的机遇和挑战。晚清时期，由于外国西洋陶瓷制品的冲击，陶瓷产业面临巨大的竞争压力，传统的瓷器纹饰和工艺技法逐渐受到质疑，陶瓷艺术开始寻求创新和变革。民国时期，人们在政治和文化上追求民主和现代化，陶瓷生产和制作也顺应时代潮流，注重表现个性和时代特征。

我国近现代的陶瓷艺术在技艺上继承传统陶瓷的精髓并有所创新。晚清时期，绘画和雕刻技法开始融入瓷器的制作，兴起了以宫廷瓷器和仿古瓷器为代表的新式陶瓷。民国时期，民主革命影响到陶瓷艺术，出现以政府官窑为代表的政治意义陶瓷。现代时期，陶瓷艺术更加注重个性与创新，出现以工艺美术为特色的新颖陶瓷形态。

中国近现代陶瓷艺术的发展清晰地展示时代变革对陶瓷艺术产生的巨大影响，通过对近现代陶瓷艺术的研究和鉴赏，我们可以深入了解中国近代社会和文化的变迁，以及陶瓷艺术在其中的地位和作用。

一、近现代陶瓷与传统陶瓷的联系

中国近现代陶瓷艺术在技术、题材和风格上与传统陶瓷联系紧密又存在明显区别。

首先，从技术上看，近现代陶瓷在传统陶瓷的基础上进行创新与改进。传统陶瓷通常使用手工捏塑或轮盘制作的方法，而近现代陶瓷则引入了机器制作、模具制作和施釉技术的改良。这些技术的引入使陶瓷制作更加精细、高效和规模化。

其次，在题材上，近现代陶瓷的内容更加丰富和多样化。传统陶瓷通常以自然景物、花鸟虫鱼等为主题，强调传统的审美意向和文化内涵，而近现代陶瓷在传统题材的基础上，也开始大胆尝试表现社会现象、历史事件、人物肖像等更加现代的主题和意象。这使近现代陶瓷更具有时代特征和表达力。

最后，在风格上，近现代陶瓷从传统风格延续出多种不同的表现形式。传统陶瓷注重笔触的流畅和纹样的繁复，追求一种内敛的雅致美，而近现代陶瓷则在传统风格的基础上，融入了更多的个性化和创新元素。例如，一些艺术家运用现代绘画和雕塑的技法来表现陶瓷作品，使作品更加具有立体感和艺术性。

总而言之，中国近现代陶瓷与传统陶瓷之间存在着紧密的联系和明显的区别。近现代陶瓷在技术上的改进使陶瓷制作更加灵活和高效；在题材上的扩展使陶瓷作品更具有时代特征和表达力；在风格上的创新使陶瓷艺术呈现多样化和个性化的形态。这些变化与传统陶瓷相互交融和辩证发展，共同丰富了中国陶瓷艺术的文化内涵和艺术价值。

课中任务

问题	自主回答	小组结论	教师讲解
说出令你印象深刻的中国近现代陶瓷艺术家及其作品，并简要介绍其作品风格和艺术成就			

二、清末民初的陶瓷产业和艺术变革

清末民初是中国陶瓷产业和艺术发展的一个重要时期，这一时期出现了一系列的变革和创新。

1. 传统陶瓷产业的衰退

清朝晚期，由于国内经济环境的变化以及西方陶瓷涌入国内市场产生的竞争，中国传统陶瓷产业出现了衰退的趋势。大量的传统陶瓷窑厂关闭或转型，原有的瓷器生产工艺逐渐流失。

2. 瓷器艺术的西方影响

在近代中国，西方文化对我国的影响开始显现在瓷器艺术中。西方的绘画方式、图案和色彩慢慢地融入中国的瓷器设计中，使传统的陶瓷艺术产生新的变化。

3. 政府支持的现代化制瓷运动

清末民初，中国政府开始支持陶瓷产业的现代化制瓷运动。这一运动鼓励制瓷工艺的创新，推动陶瓷工艺的进步和改革。

4. 著名陶瓷艺术家的涌现

清末民初，许多著名的陶瓷艺术家涌现出来，他们在陶瓷设计上进行了大胆的创新和实验，将传统技法与现代艺术理念相结合，推动了陶瓷艺术的发展。

中国陶瓷艺术领域深受陈贻谟的作品的影 响，他的作品被广泛珍藏于重要的博物馆和美术馆，展示了他在陶瓷艺术方面独特的才华和创造力。他创作的高石英瓷“中华龙”（见图 5-94）成为当代中国陶瓷中的杰作，展示了中国陶瓷艺术高超的技艺和传统文化的魅力。

王锡良在山水和人物画领域的才华被广泛赞赏和认可。他的瓷板画和壁画作品展示了他独特的艺术风格和丰富的创作才华，他的作品充满力量和深意，传递了丰富的文化内涵和情感。作为中国工艺美术大师和中国陶瓷美术大师，



现代陶瓷



▲ 图 5-94 中华龙国宴用瓷

他对中国陶瓷和绘画艺术的进步做出了重要贡献。

朱文立是中国汝瓷杰出传承人和国家级非物质文化遗产代表性传承人。他在传承和发展中国汝瓷方面做出了重要贡献，填补了汝窑技艺历史的断代空白。他的发现和研究使这一传统陶瓷技艺能够继续传承和发扬。他的成就对中国陶瓷艺术的发展和保护产生了积极的影响。

5. 新式瓷器的兴起

在清末民初，中国出现一些新的制瓷工艺和瓷器类型，如景德镇的新式粉彩瓷、碧绿釉瓷，以及广东潮州的水晶釉瓷等。这些新式瓷器在造型和装饰上具有新颖的风格和独特的特点，引起了广泛关注。

6. 外销瓷器的兴盛

在清末民初的陶瓷产业中，外销瓷器逐渐兴盛起来。中国陶瓷开始面向国际市场生产，迎合西方消费者的口味和需求。外销瓷器在造型和装饰上也受到西方风格的影响。

总的来说，清末民初是中国陶瓷产业和艺术发展的一个转折点。传统的陶瓷工艺逐渐衰退，而西方文化和现代化制瓷运动的影响使陶瓷艺术发生一系列的变革。新的瓷器类型和新颖的装饰风格在这一时期涌现出来，为中国近现代陶瓷的发展奠定基础。

三、反帝爱国主题的陶瓷艺术

宜兴宝瓶是中国近现代陶瓷艺术中的一个经典作品，它的装饰主题常常与反帝爱国有关。例如，瓷瓶上面绘制了“爱国救国”的字样，以及国旗、国徽、民族英雄等图案，表达了对国家的热爱和对帝国主义的抵抗。

近现代的陶瓷艺术家常常通过雕塑作品表达反帝爱国的思想。他们创作了许多以抗击帝国主义侵略、弘扬爱国主义精神为主题的陶瓷雕塑，其中包括描绘民族英雄、抵抗侵略、捍卫国土的场景等（见图 5-95、图 5-96）。



▲ 图 5-95 军民鱼水情 刘远长



▲ 图 5-96 新粉彩“鱼水情深”薄胎瓶



近现代陶瓷

清朝末年的光绪御窑厂所烧瓷器，常常以爱国主题为设计灵感，例如，以中国传统的龙纹为背景，绘制反帝爱国的图案和文字。这些瓷器体现当时中国人民反侵略的民族精神和对祖国的深深热爱。

扬州瓷画是中国近现代陶瓷艺术中独具特色的一种形式。该流派的艺术家常以历史上

的爱国英雄为题材，绘制具有爱国主题图案和人物形象。他们通过陶瓷画作品，表达对国家民族的热爱和抵制帝国主义的决心。

四、当代陶瓷艺术的创新与发展

中国陶瓷有着悠久的历史，其独特的技艺和美学理念为世界所瞩目。然而，随着时代的变迁，当代陶瓷艺术面临着新的挑战 and 机遇。如何在继承传统的同时进行创新和发展，是当代陶瓷艺术家面临的重要课题。

1. 当代陶瓷艺术的创新

观念创新：当代陶瓷艺术家不断从传统文化中汲取营养，同时结合现代文化元素探索新的艺术观念，创造出具有时代特色的作品。

材料创新：在保留传统陶瓷材料的基础上，尝试新的材料和技术，如综合材料、装置艺术等，使陶瓷艺术的表现形式更加多样。

工艺创新：结合现代科技，发展新的制作工艺，如计算机辅助设计、3D 打印等，提高陶瓷艺术的制作效率和精细度。

2. 当代陶瓷艺术的发展

国际化发展：随着全球化的进程，当代陶瓷艺术逐渐走向国际舞台，与世界各地的艺术交流和对话，丰富自身的创作元素和观念。

教育发展：我国高校纷纷设立陶瓷艺术专业，培养新一代的陶瓷艺术家。同时，国际学术交流活动也促进了陶瓷艺术教育的国际化发展。

产业升级：随着科技的发展和市场需求的变化，传统的陶瓷产业也在进行升级和转型，新型陶瓷材料的研发、高端产品的推出等，都为陶瓷产业的发展注入新的活力。

中国近现代陶瓷艺术在创新与发展的道路上，既保留了传统特色，又不断进行新的探索。面对全球化、国际化的趋势，当代陶瓷艺术家应继续深入挖掘传统文化的精髓，借鉴国际先进理念和技术，创造出更多具有时代特色和国际影响力的作品。同时，加强教育投入和产业升级，为陶瓷艺术的持续发展提供坚实的保障。

小节测验

一、选择题

关于中国近现代陶瓷艺术的发展，以下陈述正确的是（ ）。

- A. 中国近现代陶瓷艺术完全摒弃了传统制作工艺，全面采用现代科技制作
- B. 新中国成立后，景德镇陶瓷艺术没有得到显著的发展，瓷器品种和装饰技法未有大的变化
- C. 改革开放后，中国陶瓷工业进入了平稳的新发展时期，并在国际市场上取得了良好的销售业绩
- D. 中国近现代陶瓷艺术在造型设计上，仍严格遵循传统的圆形、方形等基本形状，没有创新

二、填空题

中国近现代陶瓷艺术在（ ）和（ ）方面取得了显著进展，不仅继承了传统工艺的精髓，还融入了现代设计理念和技术创新，推动了陶瓷艺术的多元化发展。

三、简答题

简述传统陶瓷与现代陶瓷在工艺与审美上的区别。



探索活动

山西平定窑之美：艺术作品鉴赏



序号	作业形式	作业内容	作业要求
1	视频展示	以小组为单位，可以拍摄实地考察的片段，制作1个介绍山西平定窑的视频，包括介绍其历史背景、特点、代表作品等，展示窑址或者窑瓷的制作过程	①小组全员参与，明确分工，附具体分工说明。②作业内容中涉及的陶瓷客观信息准确，主观见解得当
2	幻灯片展示	小组同学可以制作1份详细的幻灯片，包括文字、图片和图表等，以展示山西平定窑的发展历程、特色与技艺传承，并通过作品图片深入解释不同时期的作品特点和风格，有助于观众更好地理解	
3	实物展示	小组同学可以搜集一些山西平定窑的艺术作品、瓷器等实物，借助展览架和展示柜来展示它们，并配以标签或介绍文字，详细说明每个作品的特点和价值	
4	绘画展示	由善于绘画的同学，绘制平定窑的瓷器图案、艺术品的剖面图，或是通过插画来呈现窑口、烧制工艺等，用绘画的形式展示山西平定窑的艺术作品	
备注	以上方式仅供参考，小组同学可以根据自己的实际情况和兴趣选择适合的方式进行展示和汇报		

章节学习评价

评价内容		评价主体	评价方式	评价环节	分值				
					A	B	C	D	E
知识目标	基础知识点（包括但不限于：代表作品、代表人物、历史意义等）	学生个体	自测自评	过程性增值性					
		学习小组	互测互评						
		任课教师	点评讲评						
	技法知识点（包括但不限于：绘画技法、风格、特征）	学生个体	自测自评	过程性增值性					
		学习小组	互测互评						
		任课教师	点评讲评						

续表

评价内容		评价主体	评价方式	评价环节	分值				
					A	B	C	D	E
能力目标	鉴赏能力	任课教师	点评讲评	过程性增值性					
	实践能力（包括但不限于：艺术创作、艺术表达、演绎等）	任课教师	点评讲评	过程性增值性					
素养目标	思政与素养目标	任课教师	点评讲评	增值性					
活动任务		任课教师	点评讲评	增值性终结性					

章节总额成绩

（按分值说明计算得分范围给予评价）

分值说明：获得一个 A 为得 10 分；一个 B 为 8 分；一个 C 为 6 分；一个 D 为 4 分；一个 E 为 3 分；该项未通过不得分。

章节总结：联系所学专业，谈谈学完本章内容，对自己在专业方向上有何启发或结合点以及对专业素养有何帮助。



云游空间

景德镇陶瓷博物馆

景德镇中国陶瓷博物馆（原景德镇陶瓷馆），于 1953 年由郭沫若先生提议并由国家文化部事业发展局出资创建，1954 年正式对外开放，2015 年迁址紫晶北路 1 号。现为国家一级博物馆、全国爱国主义教育示范基地、全国节约型公共机构示范单位、全国科普教育基地、全国中小学生研学实践教育基地、海峡两岸交流基地、中国博物馆协会陶瓷专业委员会主任委员单位、全国陶瓷文化博物馆联盟秘书长单位，是国内首家陶瓷专题博物馆。

景德镇中国陶瓷博物馆文物藏品总数为 5 万余件，其中，一级品 18 件 / 套，二级品 236 件 / 套，三级品 1387 件 / 套。新馆总占地面积为 5.9 万多平方米，建筑面积为 3.2 万平方米，设有 1 个常设展厅、6 个临时展厅及学术交流区、公共活动区、休闲商务区、办公区、多功能区、库房区等，是一座极具国际化、现代化、信息化的文博场馆，可满足收藏、展示、研究、交流、培训等需求。


课堂表现评价表

评价维度	评价标准	学生自评 (30%)	小组成员评价 (35%)	教师评价 (35%)
沟通协作能力	能有序地参与活动、积极与同学合作完成活动任务			
	较为有序地参与活动、与同学合作热情不高			
	参与活动无序、杂乱, 不愿与同学合作			
得分				
知识构建能力	对“挫折的影响、应对挫折的方法和策略”有深刻体验并能结合实例加以灵活理解和运用			
	对“挫折的影响、应对挫折的方法和策略”有一定认知, 但不能结合具体事例灵活运用			
	对“挫折的影响、应对挫折的方法和策略”认知较为模糊、运用能力有待提高			
得分				
价值判断能力	能结合具体事例分析论证, 树立用坚强意志战胜困难的坚定意识			
	能结合具体事例简要分析论证, 具有一定的用坚强意志战胜困难的意识			
	不能结合具体事例分析论证, 没有形成用坚强的意志战胜困难的意识			
得分				
观点表达能力	分析问题思路清晰、全面、深刻、角度新颖, 能条理清晰、逻辑顺畅地表达观点			
	分析问题思路一般、角度单一、浮于表面, 表达观点时条理性和逻辑性不够清晰、流畅			
	分析问题的思路不够清, 表达观点时主次不分、缺乏一定逻辑			
得分				
反思矫正能力	能对自己过往的行为进行反思并能汲取他人所长完善自我			
	还不太善于对自己过往的行为进行反思也不善于汲取他人所长完善自我			
	不能对自己过往的行为进行反思也不愿汲取他人所长完善自我			
得分				

自主探索实践环节

实践 (纹样设计) :

彩陶艺术起源于新石器时代,是人类在陶器烧制前先在陶坯上绘制各种颜色的纹饰,然后经过晾晒、压磨,再入窑烧制而成的。原始彩陶纹样是中国新石器时代彩陶艺术的重要组成部分,它们不仅装饰了彩陶,更反映了原始先民的生活和审美。

原始彩陶的纹样式类型丰富多样,包括动物纹、植物纹和几何纹等,这些纹样反映了当时我国先民渔猎、农耕的生活场景以及高超的艺术造诣和独特的审美智慧。

请根据本章节知识点,集合课外知识和网络资源,在以下陶器素坯上面绘制自己的原创纹样设计。并对自己的设计的纹样进行设计表述和内涵寓意。



纹样参考



陶艺纹样设计

结课自测单元



结果自测单元
答案

请同学们根据本教材内容，同时结合课外拓展知识完成以下结课测验。

一、单项选择题（每小题 2 分，共 20 分）

- 对曾侯乙尊盘描述正确的是（ ）。
A. 是商朝的一件精美青铜工艺品
B. 只有观赏价值，没有实用价值
C. 是春秋时期一件精美玉器
D. 制作工艺中采用了失蜡法
- 马踏飞燕是一件（ ）。
A. 春秋战国时期的精美玉器
B. 东汉时期的精美青铜器
C. 唐代的精美唐三彩工艺品
D. 东汉时期的精美石雕
- 《洛神赋图》是魏晋时期（ ）的代表作品。
A. 王希孟
B. 赵孟頫
C. 顾恺之
D. 周昉
- 吴带当风是一个汉语成语，形容唐代画家（ ）的绘画风格。
A. 王希孟
B. 张萱
C. 吴道子
D. 周昉
- （ ）中国十大传世名画之一。为北宋风俗画，北宋画家张择端仅见的存世精品，属国宝级文物，现藏于北京故宫博物院。
A. 《清明上河图》
B. 《雪溪图》
C. 《游春图》
D. 《千里江山图》
- （ ）十大传世名画之一，为北宋时期的绢本设色画，青绿山水的代表作品。
A. 张择端《清明上河图》
B. 黄公望《富川山居图》
C. 顾恺之《洛神赋图》
D. 王希孟的《千里江山图》
- （ ）由南宋画家梁楷所作，是一幅尽脱俗相，透出傲骨仙气的写意人物画。
A. 《泼墨仙人图》
B. 《步辇图》
C. 《捣练图》
D. 《听琴图》
- “八大山人”是谁的号（ ）。
A. 朱耷
B. 赵佶
C. 黄公望
D. 顾恺之
- 中国古代建筑主要特点不包括（ ）。
A. 雕梁画柱
B. 以木结构为主
C. 使用钢筋岩石为主的结构
D. 往往看屋顶样式可以判断建筑等级

三、判断题（每小题 2 分，共 20 分）

1. 《富春山居图》描绘的是桂林山水美景。（ ）
2. 中国古建中，庑殿顶的建筑等级一般高于歇山顶的建筑。（ ）
3. 紫禁城建筑布局采用了中轴对称的形式。（ ）
4. 苏式彩画：以人物、山水、花卉、福寿字等为题材，比较灵活，多用在园林建筑中。（ ）
5. 四合院的民居建筑形式主要分布在我国南方地区。（ ）
6. 我国北方园林建筑色调多采用灰黑色为主。（ ）
7. 北京明清故宫也称为紫禁城，是我国现存最完整的皇家园林建筑。（ ）
8. 齐白石，近现代中国绘画大师，世界文化名人。擅画花鸟、虫鱼、山水、人物，笔墨雄浑滋润，色彩浓艳明快，造型简练生动，意境醇厚朴实。所作鱼虾虫蟹，天趣横生。（ ）
9. 李可染晚年作品用笔趋于老辣。擅长画山水、人物，尤其擅长画牛。（ ）
10. 我国著名的四大石窟是：敦煌莫高窟、云冈石窟、龙门石窟、麦积山石窟。（ ）

四、简答题（每小题 5 分，共 20 分）

1. 对画家梁楷进行介绍，并对其代表作品《泼墨仙人图》进行赏析。

2. 对唐代著名人物画《捣练图》进行介绍和赏析。

3. 对唐三彩进行简单介绍。

4. 对击鼓说唱俑进行简单的介绍。

五、论述题（每小题 10 分，共 10 分）

故宫是中国古代宫廷建筑的精华，承载了丰富的历史文化内涵，是中华民族宝贵的文化遗产。请对北京故宫进行描述介绍，并结合所学知识进行建筑美学解析。

参 考 文 献

- [1] 潘天寿. 中国绘画史 [M]. 江苏: 古吴轩出版社, 2022.
- [2] 高居翰. 图说中国绘画史 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2014.
- [3] 梁思成. 梁思成中国建筑史 [M]. 天津: 天津人民出版社, 2023.
- [4] 叶喆民. 中国陶瓷史: 增订版 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2011.
- [5] 上海人民美术出版社编. 中国陶瓷版 [M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2019.
- [6] 梁思成. 中国雕塑史 [M]. 天津: 百花文艺出版社, 2023.
- [7] 王子云. 中国雕塑艺术史 [M]. 湖南: 岳麓书社, 2005.

