

<<中国美术史教程>>

图书基本信息

书名：<<中国美术史教程>>

13位ISBN编号：9787535616852

10位ISBN编号：7535616852

出版时间：湖南美术出版社

作者：梁燕，，，%付予，，，编

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<中国美术史教程>>

内容概要

古老的中华民族是一个爱美的富有创造力的民族，远古的先民在生产劳动的过程中，就在劳动工具——石器上倾注自己的审美热情。

可以说中国美术的历史就此开始。

美术史是对美术现象和具体美术作品及与之相关的历史事实的学术性研究。

美术史是人类知识的一个分支，是人类文明史的重要组成部分。

美术史的发展与人类自身的发展是同步的。

各个历史时期的政治、经济、文化情况的不同，导致各个时期美术风格的不同。

如在秦代以前，美术的主体功能是实用而不是审美。

两汉时期生产力的提高与当时流行于社会上的神仙思想，决定了当时的美术表现内容多是神仙题材与世间奢华生活。

到了隋唐时期，为了加强统治，广泛宣扬封建道德，表现忠臣、孝子、烈女、义士的人物画多起来，堪称人物画的古典时代；五代宋元时期文人士大夫阶层兴起，这些人有钱有闲又有文化，他们流连山水之间，寄情花间月下，开始了山水、花鸟画的古典时期。

而历史是由一个又一个的人组成的，美术史便是由一个个艺术家组成的。

没有他们的活动，没有他们创作的一部部杰出作品，便构不成美术史。

所以我认为，一部美术的历史，就是一部杰出艺术家的历史。

因此在这本书中，重点介绍的是每个时代的艺术大家。

《中国美术史教程》面对的读者是美术史专业以外的艺术类大学生，只要求对美术的历史有一个大致的了解。

因此在编写过程中，侧重每个时代的量具代表性的艺术品种或艺术家，而不可能面面俱到，难免有“厚此薄彼”之嫌。

书中所写多是对大学应学知识的一些整理概括，间接材料引用较多，加之成书时间太过仓促，一些细节问题难以一一考校，因此错误纰漏之处一定不少，恳请广大读者批评指正。

<<中国美术史教程>>

书籍目录

前言第一章 原始社会的美术第一节 石器第二节 陶器第三节 绘画与雕塑第二章 先秦美术第一节 灿烂的青铜工艺第二节 绘画第三节 雕塑第三章 秦汉美术第一节 绘画艺术第二节 画像石与画像砖第三节 雕塑艺术第四章 魏晋南北朝时期的美术第一节 人物画的新发展第二节 山水画的兴起第三节 石窟艺术第四节 画论第五章 隋唐美术第六章 五代两宋美术第七章 元代美术第八章 明代美术第九章 清代美术第十章 近代美术……

<<中国美术史教程>>

章节摘录

公元前16世纪至前11世纪的商代是奴隶社会的重要发展阶段，也是青铜艺术由成熟到鼎盛时期。

这一时期的青铜器大都鲜明地体现出“礼器”的性质，蕴含着丰富深刻的政治宗教意义。综观这一时期的青铜器，造型特别庄重、威严，绝无轻率的倾向。

器物多全身施饰，多在全身雷纹之中施以饕餮纹、夔纹、龙凤纹等。

有些器物的纹饰十分怪诞，如鸟头兽身、兽头鸟身的怪物，还有人面龙身、人面蛇身等。

装饰层次分明，强烈夺目，给人以狰狞、神秘之感，具有震撼人心的神秘力量。

无疑这个时期的青铜礼器成为了奴隶主贵族的权力、意志、威严的象征物。

从审美的角度来看，这一时期的青铜器最具价值。

它所负荷的政治、宗教功能完美地体现在它的造型和纹饰上。

这时期最著名的代表作品就是《司母戊大方鼎》图2—1，这也是现今所见最大的青铜器。

它出土于河南安阳殷墟，高133厘米，宽77厘米，重875公斤。

立耳柱足，造型颇为庄严厚重。

装饰花纹主要是由神异的饕餮、夔龙和现实中的牛、虎等动物形象组成。

鼎腹四面的中心皆留出光洁的素面，四周环以夔龙纹，正中上、下两两相对的夔龙，合为一首双身饕餮。

口沿下角转折处和两侧鼎耳接口沿处饰以牛头、饕餮，合起来共24个，四面尚有单独的8个立身夔龙纹。

鼎耳侧面装饰着一个十分恐怖的形象：两只相对的虎，大张的口中衔着一个人头。

腹壁内有铭文三字：“司母戊”，可知这个鼎是商王文丁为祭祀他的母亲戊而铸的。

它是人与神祖交接的工具，是礼器，是神器，也是奴隶主贵族权势地位的象征。

河南安阳出土的人面盂也颇具特色。

它的形制和花纹极为诡异：盂盖是一个半浮雕式的人首，长有双角，器身的纹饰是龙身，接于人面之下，人的两耳成了器盖上的把手，人首龙身的形象与器形的复合，达到了实用与审美的统一。

青铜器造型中这种把人的形象变得神异、怪诞，表明了那个时代弥漫于人的头脑中的超人的神怪意识：在神怪意识弥漫的时代，人和人的力量是难以被肯定和成为歌颂的对象的。

西周初期青铜工艺沿袭了商代后期凝重典雅的风格，所不同的是西周的酒器减少，食器增多，铭文加长。

先秦壁画1975年在河南安阳殷墟小屯，发现了一块白灰墙面上有红黑两色绘制的卷曲对称的图案。

从这点来看，证明商代晚期建筑物上已经出现了壁画。

这也是殷纣王“宫墙文画”、“锦绣被堂”的形象的佐证。

据《孔子家语·观周》记载：“孔子观乎明堂，睹四门牖，有尧舜之容、桀纣之像，而各有善恶之状，兴废之诚焉……”通过这段记载，我们可以认识到周代的壁画艺术是十分兴盛的。

壁画与建筑的关系是很密切的，有一些重要的建筑，如宫殿、明堂等几乎都绘制大型壁画。

壁画的表现内容已由浓厚的神秘色彩和图腾味的动物神兽，发展到具有现实教育意义的历史题材如三皇五帝、圣君贤相等。

说明这个时期对绘画的宣传、教化功能的重视。

春秋战国时期壁画创作尤其兴盛，当时的公卿祠堂和贵族的府第都以壁画作为装饰。

这从古代的一些文献记载和文学作品中可见一斑。

刘向《说苑》中记载的画工敬君为齐王的九重台作画经年累月都不能完工而不能回家见妻子的故事，可以看出当时的壁画规模是非常大的。

《庄子》云：“叶公好龙，室屋雕文，尽以写龙。”

东汉王逸的《楚辞章句》云：“楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地山川神

<<中国美术史教程>>

灵……”而屈原就是对着这些画“呵而问之，遂成天问之作”，从他提出的172个疑问可知楚国庙堂壁画绘有神话传说、历史故事以及自然景象等浩繁的内容。

特别值得一提的是1985年在四川广汉三星堆商代蜀国大祭祀坑中，发掘出举世瞩目的数十件大型人像、人头像和人面像。

青铜头像和真人头大小相近，十余件青铜头像的帽盔、发型、面目、神态各不相同，但在表现上都采用了概括夸张的手法，其形象神貌都有一种难以揣摩的静穆感和神秘感。

这批青铜头像表明蜀国在雕塑艺术和金属铸造技术方面都达到了较高的水平。

在二号祭祀坑中出土的青铜连座人像(图2—5)是一件很特别的作品，高1.7米，和真人大小相近，头戴高冠，身体微微向前倾。

胳膊平抬，手作握物状，可能手中原来握有权杖类的东西。

据考证这可能是当时的巫师形象，具通天达地作用，反映了当时蜀地的宗教信仰：最令人惊叹的还是青铜大面具，人面兽耳，眼球长突，使人望而生畏。

这种奇特的形象，据专家考证是蜀族信奉的宗祖神图腾——“纵目”之神的形象表现，故又称为“纵目”人面像(彩图3)。

壁画是我国古代绘画的一种形式。

它依附于建筑，属于建筑的有机组成部分，但又有着相对的独立性。

壁画本是依附于殿堂宫室，秦以后特别是东汉时期，随着厚葬风气的盛行，它成为墓室装饰的主要手段，因此，秦汉的壁画大致就分成这两类：宫殿寺观壁画和墓室壁画。

宫殿寺观壁画据史料记载，秦汉时期的宫殿寺观普遍绘制了壁画。

壁画的内容以历史故事和本朝功臣肖像为主，配以精美的图案，其目的在于颂扬统治阶级的威严，维护他们的利益和地位。

秦代壁画遗迹在咸阳市东郊窑店镇牛羊村北塬上，保存有两处绘有壁画的秦宫遗址。

画面保存较多的是第三号秦宫遗址一处联结宫殿的长廊，它长约32.4米，残高0.2—1.08米，绘制了车马出行、仪仗人物、楼阙、树木、麦穗等图像。

其中，有四马驾一车的七组车马，马的颜色有枣红、黄、黑之别，仪仗人物服饰有褐、绿、红、白、黑等。

人物形象比较粗糙稚嫩，但总体气势十分可观。

在第一号秦宫遗址发现了彩绘流云纹及菱格几何纹壁画残块，反映了秦宫锦绣被墙的习俗。

壁画以黑色为主，这反映了统治阶级的审美观：秦始皇接受了战国流行的“五德相胜”说，认为秦王朝以水德克胜了周代的火德而得天下，水德呈黑色，因此黑色成为秦王朝的颜色标志。

汉代壁画遗迹汉代的宫殿、衙署为了迎合统治阶级的心理需要，都建造得十分壮丽威严，与此相适应，壁画也逐渐兴盛。

壁画的政治教化功能在此之前就为人注意，随着儒家学说的发展，这一点更被明确固定下来。

汉代的壁画非常多，散见于各地的宫殿中：汉文帝曾命人在未央宫的承民殿上绘“屈轶草，进善旌，诽谤木”，以此来鼓励他的臣民分辨善恶，敢于提意见，以达到维护并巩固中央政权的目的。

汉宣帝时，为了表彰功臣，曾在麒麟阁绘制包括霍光、苏武等11人的功臣图壁画。

《论衡·须颂篇》载：“宣帝之时，图画汉列。

或不在于画上者，子孙耻之。

何则？父祖不贤，故不画图也。

”统治者就以这种方法，使臣子们忠心地服务于他。

这种图绘功臣于壁的习惯被后代一直沿用下来，如唐代就有凌烟阁功臣图。

由此可见麒麟阁功臣图壁画影响深远。

墓室壁画汉以前的墓室壁画，迄今尚未发现。

留存于现在的多为汉代墓室壁画。

这些墓室壁画分布区域广阔，内容丰富，题材多样，反映了汉代社会的一些形态，体现了汉代艺术的风貌，并大大丰富了两汉绘画史的内容。

<<中国美术史教程>>

重要的墓室壁画遗迹有：洛阳卜千秋墓、洛阳八里台汉墓、烧沟61号汉墓、山西平陆枣园村、河北望都、内蒙古和林格尔以及河南密县打虎这样等汉墓壁画。

其中以洛阳卜千秋墓壁画为最早，艺术水平也较高。

帛画的主题和用途都与战国时期帛画相同，是用作丧葬礼仪中的旌幡。

西汉时期的帛画目前可见的有1972年至1974年在长沙马王堆两座汉墓以及山东临沂金雀山汉墓出土的几幅彩绘帛画。

其中马王堆一号墓彩绘帛画(图3—3)最为完整，绘制精美，代表了当时的艺术水平。

画面呈T形，以繁杂严谨的构图把全画分为上、中、下三个段落。

上段是天界即幻想中的天上的景象，画面居中是人首蛇身的女媧，右上角是内有金乌的太阳，另有八个小太阳散在扶桑的枝干之间。

左上角画一弯新月，月中有蟾蜍和玉兔。

还有一女子乘龙凌空飞舞。

这描写的当是嫦娥奔月的神话故事。

中段分为两部分，上半部绘一体态丰硕的老妇人，身着华衣，站在华盖下，身后有侍从婢女，前边有侍者跪迎。

据考证这是墓主人，正准备升天。

中段下部绘世间屋内情景，案上陈设着鼎壶等饮食用具，两旁有七人对坐，当是描绘向死者祭献或者是描绘死者生前宴饮场面。

下段图像画一个裸体巨人双手举承载地上所有物象的平板，立于交叉的两条大鱼的背上；两旁又各有一只大龟，背上站着一只猫头鹰。

隋朝虽然短暂，艺术上却取得了不小的成就，这是一个承上启下的时代，画坛上酝酿着新风格的出现，也产生了几个有影响的画家，著名的如杨契丹、郑法士、董伯仁、展子虔等。这些名家各有所擅，多数在风格技法上承继了前代的传统。

唐朝是中国历史发展的最高峰，艺术取得了灿烂辉煌的成就，体现出泱泱大国的风度。

中国传统绘画的各个门类，都在这时期以独立的姿态出现于画坛：人物鞍马画取得了非凡成就，青绿山水与水墨山水先后成熟，花鸟走兽也作为一个独立画科引起了人们的关注。

可以说，画种纷呈，多姿多彩，表现技法趋于成熟和完备。

这是一个集前代之大成，开未来之风貌的时代：初唐的人物画有了很大发展，山水画沿袭着隋代以来的细密作风，花鸟画出现了个别的名家，宗教绘画的世俗化倾向愈益明显。

人物画的时代特征首先在取材上反映出来，就是更多地再现当代重大政治事件与描绘功臣勋将。

画法风格上主要有中原风格和边区风格两种。

盛唐是中国画史上一个空前繁盛的时代，一个出现了巨人与全新风格的时期。

这时，宗教绘画更加世俗化，现实生活越来越多地在宗教主题中得到反映。

产生了颇受欢迎的新样式，以“丰肥”为尚的妇女进入画面。

艺术的表现力与感染力都大大提高。

以吴道子、张萱为代表的人物仕女画，继唐初描写重大历史事件之后，进而扩展到日常生活。

以李昭道、吴道子为代表的山水画此时已获得独立地位，专以水墨为尚的破墨山水初现端倪。

花卉禽鸟题材尚待发展，而牛马题材十分盛行，名家辈出。

中晚唐的绘画一方面完善着盛唐的风格，另一方面转向新的途径。

此时以周昉为代表的人物仕女画更趋完备，在表现情思方面比盛唐更胜一筹。

宗教绘画也出现了颇有影响的新样式。

以王墨为代表的山水画的变异是这一时期值得注意的现象。

花鸟画也获得了突出发展。

唐朝以张彦远的《历代名画记》为代表的论画文章的出现，表明绘画理论在艺术实践基础上的成就。

· · · · · ·

<<中国美术史教程>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>