

<<中国美术史>>

图书基本信息

书名：<<中国美术史>>

13位ISBN编号：9787303113521

10位ISBN编号：7303113525

出版时间：2011-1

出版时间：北京师范大学出版社

作者：王朝闻 主编

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>>

内容概要

《中国美术史》的编写过程，也是对史料重新研究的过程。

尽管存在时间和学术水平的限制，但作者王朝闻和邓福星力求对新问题有所发现，使他们的认识逐渐接近中国美术史发展的客观规律，有所创造地向读者作出交代，交代他们所掌握的史的规律性，是通过哪些有代表性的现象体现出来的。

如果读者能对作者的认识成果提出认真的批评，使他们的认识有进一步的发展，那就有可能创造条件使作者的劳动成果与他们的期待更相接近。

<<中国美术史>>

书籍目录

正文目录

正文

导言

第一节 明代历史分期与明代美术的发展

一 明代早期

二 明代中期

三 明代晚期

第二节 文人画成为画坛主流

一 文人画与文人美术之倡兴、发展

二 文人画成为画坛主流

第三节 工艺美术的文人化

一 文房清玩的滥觞和发展

二 文房四宝

三 古董、仿古品和新器

四 紫砂陶壶和竹雕工艺

五 文人与工匠的合作与交往

第四节 美术中世俗情趣的渗透

一 绘画艺术的世俗化倾向

二 工艺美术的世俗化倾向

第一章 明代富廷绘画

第一节 明代画院特殊的机构体制

一 组织机构和职务官衔

二 皇室赏罚和画家待遇

第二节 服从政教需要的宫廷人物画

一 为政治服务的创作主旨

二 借古喻今的历史故事画

三 写实和变异的帝王肖像画

四 折射宫廷生活的帝王行乐图

五 罕见的现实题材人物画

六 承袭传统之人物画

七 明代宫廷人物画的艺术特色

?第三节 承继两宋院体的宫廷山水画

一 承元人余绪的明初山水画

二 融两宋于一体的明代“院体”山水画

第四节 丰姿多彩的宫廷花鸟画

一 边景昭的工笔重彩花鸟

二 孙隆的设色没骨花鸟

三 林良的水墨写意花鸟

四 吕纪的工写兼能花鸟

第二章 浙派与江夏派

第一节 戴进与“浙派”

一 戴进的生平与思想

二 戴进的画风及演变

三 戴进绘画的成就和评价

第二节 吴伟和“江夏派”

<<中国美术史>>

- 一 吴伟的一生经历
- 二 吴伟的绘画创作
- 三 吴伟的艺术成就
- 第三节 “浙派”后期诸家
 - 一 张路、汪肇、郭翎的各自造诣
 - 二 “浙派”末流之积弊
 - 三 评析明末反“浙派”思潮
- 第三章 明前期其他画家
 - 第一节 王履及其《华山图》
 - 一 王履的艺术思想及理论见解
 - 二 《华山图册》的艺术成就
 - 第二节 王绂与夏（日永）
 - 一 王绂
 - 二 夏（日永）的墨竹画
 - 三 王绂、夏（日永）墨竹画的审美意义
 - 第三节 吴门画派的先声画家
 - 一 杜琼
 - 二 刘珏
 - 三 谢缙
 - 四 徐贲
 - 五 姚绶
- 第四章 苏州画坛和吴门画派
 - 第一节 吴门画派形成的时代背景
 - 一 苛政的松弛与生产、文化的复兴
 - 二 地产丰饶与经济繁荣
 - 三 “复古运动”与易学传统
 - 四 画风的好尚与演变
 - 第二节 沈周和文征明
 - 一 吴门画派的创立者——沈周
 - 二 吴门画派的掌旗人——文征明
 - 第三节 周臣、唐寅与仇英
 - 一 唐、仇的启蒙老师——周臣
 - 二 落拓才子唐寅
 - 三 画苑俊才仇英
 - 第四节 吴门后学及其他
 - 一 吴门后学诸家
 - 二 吴门画派的积极历史意义
- 第五章 “青藤白阳”与写意花卉画
 - 第一节 陈道复对水墨写意花卉画的发展
 - 一 陈道复生平
 - 二 陈道复的山水画
 - 三 陈道复的水墨花卉画
 - 第二节 水墨写意花卉画大师徐渭
 - 一 徐渭生平
 - 二 徐渭的水墨写意花卉画
 - 三 徐渭的写意人物画
 - 四 徐渭艺术的影响和特色

<<中国美术史>>

- 五 徐渭审美旨趣形成的原因
- 六 明代水墨写意花卉画的意义和价值
- 第六章 董其昌和松江诸画派
 - 第一节 董其昌的绘画
 - 一 董其昌的生平
 - 二 董其昌的画学经历
 - 三 董其昌的绘画艺术特色
 - 第二节 董其昌的“南北宗”说画论
 - 一 南北宗说的必然产生
 - 二 南北宗说的核心“分宗说”
 - 三 南北宗说中的文人画理论
 - 第三节 松江、武林等晚明山水画派
 - 一 松江派的主要画家
 - 二 蓝瑛和武林派
 - 三 项圣谟和嘉兴派
 - 四 其他画家、画派
- 第七章 晚明人物画与“南陈北崔”
 - 第一节 尤求等苏州画家的人物画
 - 一 尤求的白描人物
 - 二 李士达、袁尚统、张宏的社会世俗画
 - 第二节 丁云鹏和吴彬的道释画
 - 一 丁云鹏
 - 二 吴彬
 - 第三节 崔子忠和陈洪绶
 - 一 崔子忠
 - 二 陈洪绶
 - 第四节 曾鲸及其肖像画
 - 一 民间肖像画家
 - 二 曾鲸
- 第八章 明代宗教壁画和水陆画及唐卡
 - 第一节 概论
 - 第二节 北京和河北地区的寺院壁画
 - 一 北京法海寺壁画
 - 二 河北石家庄毗卢寺水陆壁画
 - 第三节 山西地区的寺院壁画
 - 一 汾阳圣母庙壁画
 - 二 新绛稷益庙壁画
 - 第四节 山西水陆画
 - 一 右玉宝宁寺水陆画立轴
 - 二 稷山青龙寺水陆壁画
 - 第五节 西南地区的宗教壁画
 - 一 新津观音寺
 - 二 蓬溪宝梵寺
 - 三 新繁龙藏寺
 - 四 丽江宗教壁画的历史, 文化渊源
 - 五 大宝积宫宗教壁画
 - 六 大觉宫佛教壁画

<<中国美术史>>

第六节 藏传佛教流传地区的藏画

- 一 藏画的形成和特点
- 二 藏传佛教壁画的艺术成就
- 三 唐卡的艺术特色及精品

第九章 明代版画

第一节 群彩纷呈的版画风格与流派

- 一 福建建阳派版画
- 二 江苏金陵派版画
- 三 安徽新安派版画
- 四 浙江武林派版画
- 五 苏州地区版画

第二节 绚丽多彩的书籍版画插图

- 一 宗教版画
- 二 反映封建礼教的书籍版画
- 三 科技及日用书籍版画
- 四 地方志插图及风景版画
- 五 墨谱与酒牌

第三节 小说戏曲插图版画的繁荣

- 一 明代戏曲插图版画的发展
- 二 小说插图版画的兴盛
- 三 版本众多的《西厢记》插图
- 四 明刊本《水浒传》插图版画
- 五 散曲小令的插图版画

第四节 明代画谱

- 一 《顾氏画谱》
- 二 《诗余画谱》
- 三 《集雅斋画谱》
- 四 《十竹斋画谱》

第五节 彩色套印版画的兴起

第十章 明代书法和篆刻

第一节 明代书法概览

第二节 “三宋”、“二沈”与明前期书坛

- 一 洪武年间的书法与“三宋”
- 二 永乐朝台阁体书法与“二沈”

第三节 “吴门三家”书法及其流派

- 一 成化、弘治时期文人书家的崛起
- 二 “吴门三家”书法
- 三 “吴门书派”诸家
- 四 “吴门派”书风形成的社会原因

第四节 董其昌及晚明诸家书法

- 一 董其昌的书法
- 二 晚明诸家书法

第五节 明代刻帖

- 一 明早、中期的“三藩刻帖”
- 二 明代名帖《真赏斋帖》和《停云馆帖》
- 三 晚明的诸家刻帖

第六节 明代篆刻

<<中国美术史>>

- 一 明代前期篆刻艺术的退与进
- 二 明中期开派篆刻家文彭
- 三 明后期“皖派”和“泗水派”
- 四 明代的篆刻理论
- 第十一章 明代书画理论与鉴藏
 - 第一节 明代的绘画理论
 - 一 明代早期的绘画理论
 - 二 明代中期的绘画理论
 - 三 明代晚期的绘画理论
 - 第二节 明代的书法理论
 - 一 明代早期的书法理论
 - 二 明代中期的书法理论
 - 三 明代晚期的书法理论
 - 第三节 明代书画鉴藏
 - 一 明代皇室内府书画鉴藏
 - 二 明代私家收藏
 - 三 明代绘画著录书籍
 - 四 明代书画作伪
- 第十二章 明代工艺美术
 - 第一节 陶瓷
 - 一 景德镇制瓷工艺的新成就
 - 二 其他民间窑场的独特风格
 - 三 明代瓷器的造型
 - 四 明代瓷器的装饰
 - 第二节 漆器珐琅金属器
 - 一 漆器
 - 二 珐琅
 - 三 金属器
 - 第三节 玉器竹木牙骨雕刻文具
 - 一 玉器
 - 二 竹木牙骨雕刻
 - 三 文具
 - 第四节 织绣
 - 一 织
 - 二 印染
 - 三 刺绣工艺
 - 第五节 家具
 - 一 家具的分类及其主要特点
 - 二 家具的形制及用途
 - 三 明代家具的形体结构及其艺术表现力
- 第十三章 明代雕塑
 - 第一节 陵墓石刻与墓葬雕塑
 - 一 朱元璋的祖陵和皇陵石刻
 - 二 孝陵和十三陵石刻
 - 三 明帝陵石刻的时代特色
 - 四 墓葬雕塑
 - 第二节 寺观雕塑

<<中国美术史>>

- 一 上华严寺、崇善寺大型佛教塑像
- 二 山西平遥双林寺彩塑及现存山西、陕西寺庙的悬塑
- ?三 湖北均县武当山金顶真武大帝铜像
- 四 民间崇尚的神祇像
- 五 藏传鎏金小型铜造像
- 第三节 石窟造像
 - 一 宝严寺石窟
 - 二 玉蟾山摩崖群像
- 第四节 纪念性肖像雕塑
 - 一 泉州蔡襄祠的蔡锡、姜志礼像
 - 二 北京法源寺的班丹札什木雕像
 - 三 嘉兴楞严寺的紫柏大师像
- 第五节 建筑装饰雕塑
 - 一 琉璃装饰雕塑
 - 二 石雕建筑装饰
 - 三 砖雕建筑装饰
 - 四 木雕建筑装饰
- 第十四章 明代建筑
 - 第一节 城市
 - 一 北京
 - 二 地方城市
 - 第二节 宫殿
 - 一 北京宫殿的总体规划
 - 二 紫禁城中轴线的空间构图
 - 三 中轴线两侧的布局
 - 四 视角、尺度和色彩
 - 第三节 宫廷建筑师
 - 一 北京紫禁城宫殿设计者蒯祥
 - 二 嘉靖年间著名建筑师郭文英、徐杲
 - 第四节 坛庙
 - 一 北京天坛
 - 二 北京社稷坛
 - 三 曲阜孔庙
 - 四 景德镇祠堂
 - 第五节 陵墓
 - 一 明孝陵
 - 二 明十三陵
 - 第六节 佛寺道观
 - 一 城市寺观
 - 二 山林寺观
- 后记

章节摘录

版权页：插图：另一方面，王绂一生颠沛各地，足履遍及大江南北：他曾北经江淮，浮黄河，逾太行，出雁门，过五台，定居塞北二十寒暑；后又溯江西上，登庐山，渡三峡，经重庆而至成都，并多次游览杭州、扬州等地，饱览名山大川。

为此，他的有些山水作品能够出于对自然真景的感受，表现出磅礴壮阔的气象和丰富的景物内容。

比如他的《湖山书堂图》卷（藏故宫博物院），峰峦起伏，江河空阔，林木翳然，村舍掩映，田父村樵出没，一派江南水乡的自然风光，平淡而真切。

又如《江山渔乐图》卷（藏美国大都会博物馆），用大量笔墨绘写江村渔民捕鱼、休憩、聚饮等活动情景，具有朴质的村野生活气息。

明代初年，尽管王绂个人际遇十分不幸，但整体而言，社会已趋于稳定。

朝廷恢复了科举制度，士人通过考试或荐举进入仕途的道路畅通，文人的社会地位较之元代有了极大的提高。

经济生产的逐步恢复和发展又为社会罩上了一层安乐升平的气氛。

王绂中晚年虽身居朝堂，却心怀泉石之志，热衷于写隐逸山水，但是即使在这类山水画里，流露的情绪也不同于元人之冷寂和虚空，而是更多地赋予恬静安逸的情调。

他的山水画在一定程度上拓展了元人山水的内容意涵，把视角扩大到表现文人的世俗生活方面，诸如书斋读书、文人雅集、送别、纪游等等。

虽然元末画家也偶有此类作品，但在意境的渲染和情绪的抒发上，与王绂有着不同的蕴义。

王绂传世的《山亭文会图》轴、《京城送别图》轴、《勘书图》（均藏台北故宫博物院）、《秋林书舍图》轴（藏美国克里富兰美术馆）、《隐居图》轴（藏故宫博物院）等，都是文人悠闲恬淡生活和交酬活动的写照。

这一类内容在与王绂同时或稍后的画家赵原、马琬、谢缙、杜琼等人的作品里也时有出现。

山水画从元代以隐逸为主，至明初转而出出现反映文人世俗生活的旨趣，这不能简单地看作题材的扩大，而是预示着山水画将发生重大嬗变。

离尘出世的隐逸山水表达了失意文人对现实的抵制与绝望；书斋、游怡和雅集的山水，则更多体现出文人对现实的肯定和希冀。

这种创作观和艺术情趣的转变，对于尔后吴门画派的艺术产生着重要的启导作用。

<<中国美术史>>

编辑推荐

《中国美术史(第9卷·明代卷)》由北京师范大学出版社出版。

<<中国美术史>>

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>