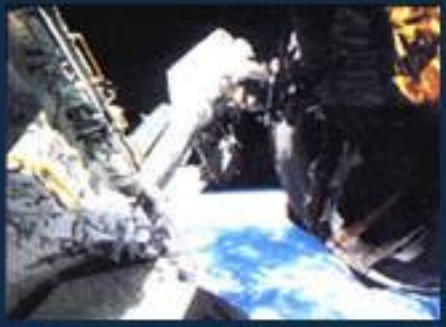




中国百科大辞典

《中国百科大辞典》编委会 编

（十）











中国百科大辞典

中国百科大辞典编委会　编

艺　　术

艺　术

电影·电视

影视一般理论

电影…… 1
电影艺术…… 1
电影文学…… 1
电视剧…… 2
电视文学…… 2
电影学…… 2
电影理论…… 2
电影思维…… 2
电影特性…… 2
电影语言…… 2
电影构思…… 2
电影化…… 3
电影本性论…… 3
三多样律…… 3
小说式结构…… 3
平行叙述…… 3
闪回…… 4

交叉叙述…… 4
戏剧式结构…… 4
时空交错式结构…… 4
时空顺序式结构…… 4
散文式结构…… 4
综合式结构…… 4
电影时间…… 4
电影空间…… 5
时空转换技巧…… 5
库里肖夫效应…… 5
蒙太奇…… 5
蒙太奇思维…… 6
蒙太奇段落…… 6
蒙太奇句子…… 6
故事片…… 6
戏曲片…… 6
纪录片…… 6
科学教育片…… 6
音乐片…… 7
歌舞片…… 7
美术片…… 7
儿童片…… 7
体育片…… 7
译制片…… 7
普通银幕电影…… 7

遮幅电影…… 7
宽银幕电影…… 8
七十毫米电影…… 8
八点七五毫米电影…… 8
立体电影…… 8
全景电影…… 8
全息电影…… 8
环幕电影…… 9
球幕电影…… 9
无声影片…… 9
有声影片…… 9

影视制作

电影编剧…… 9
电影导演…… 9
电视导演…… 9
导演阐述…… 9
分镜头剧本 …… 10
银幕造型 …… 10
电影表演艺术 …… 10
电影明星 …… 10
本色表演 …… 10
性格表演 …… 10
电影摄影 …… 10
电影画面 …… 10

画格 …… 10
摄影造型 …… 11
镜头 …… 11
变焦距镜头 …… 11
变形附加镜 …… 11
主观镜头 …… 11
客观镜头 …… 11
镜头内部蒙太奇 …… 11
运动摄影 …… 12
固定摄影 …… 12
空镜头 …… 12
定格摄影 …… 12
逐格摄影 …… 12
延时摄影 …… 12
水下摄影 …… 12
快速摄影 …… 12
低速摄影 …… 13
模型摄影 …… 13
合成摄影 …… 13
接景摄影 …… 13
特技摄影 …… 13
仰摄 …… 13
俯摄 …… 14
跟摄 …… 14
移摄 …… 14

摇摄 …… 14
推拉镜头 …… 14
景别 …… 14
透视效果 …… 14
远景 …… 15
全景 …… 15
中景 …… 15
近景 …… 15
特写 …… 15
外景摄影 …… 15
内景拍摄 …… 15
摄影棚 …… 16
活动遮片摄影 …… 16
背景放映合成摄影 …… 16
影视美工 …… 16
电影化妆 …… 16
电影美术 …… 16
画面基调 …… 17
电影音乐 …… 17
电影歌曲 …… 17
无声源音乐 …… 17
画外音乐 …… 17
有声源音乐 …… 17
画内音乐 …… 17
电影作曲 …… 17

音画关系 …… 17
音画对位 …… 18
音画同步 …… 18
电影录音 …… 18
音响效果 …… 18
同期录音 …… 18
先期录音 …… 18
后期录音 …… 18
混合录音 …… 19
配音 …… 19
客观音 …… 19
主观音 …… 19
非同步声 …… 19
同步声 …… 19
声音切入切出 …… 19
声音淡入淡出 …… 19
声音蒙太奇 …… 19
声音主题 …… 20
剪辑 …… 20
主观剪辑 …… 20
客观剪辑 …… 20
对列构成 …… 20
场面组接 …… 20
连续构成 …… 21
定格画面 …… 21

淡出 …… 21
淡入 …… 21
渐隐 …… 21
渐显 …… 21
化 …… 21
划 …… 21
切 …… 21
制片人 …… 22
拷贝 …… 22

人物·流派·作品·电影节

巴赞 …… 22
巴鲁阿 …… 22
巴拉兹 …… 22
巴尔吉 …… 22
史楚金 …… 23
卢米埃尔 …… 23
库列绍夫 …… 23
多夫仁科 …… 23
狄斯尼 …… 23
卓别林 …… 23
勃朗宁 …… 24
布莱克顿 …… 24
格里菲思 …… 24
爱森斯坦 …… 24

韦尔托夫 …… 24
普多夫金 …… 25
雷诺 …… 25
鲍艾尔 …… 25
田汉 …… 25
史东山 …… 25
成荫 …… 25
陈波儿 …… 26
沈西苓 …… 26
郑君里 …… 26
郑正秋 …… 26
周璇 …… 26
欧阳予倩 …… 27
赵丹 …… 27
钟惦棐 …… 27
袁牧之 …… 27
崔嵬 …… 27
舒绣文 …… 27
蔡楚生 …… 27
传统电影 …… 28
现代电影 …… 28
思想电影 …… 28
理性电影 …… 28
艺术电影 …… 29
商业电影 …… 29

小说电影 …… 29
散文电影 …… 29
诗电影 …… 29
戏剧电影 …… 30
绘画电影 …… 30
左翼电影 …… 30
国防电影 …… 30
第七艺术宣言 …… 30
表现主义电影 …… 31
印象派电影 …… 31
先锋派电影 …… 31
抽象电影 …… 31
纯电影 …… 31
苏联电影学派 …… 32
蒙太奇理论 …… 32
蒙太奇派 …… 32
长镜头理论 …… 32
场面调度派 …… 32
新现实主义电影 …… 33
左岸派 …… 33
新浪潮电影 …… 33
生活流电影 …… 33
政治电影 …… 34
现代派电影 …… 34
意识流电影 …… 34

公民凯恩 …… 34
四百下 …… 35
生存 …… 35
克雷默夫妇 …… 36
罗马——不设防城市 …… 36
战舰“波将金”号 …… 37
野草莓 …… 37
偷自行车的人 …… 37
新女性 …… 38
道路 …… 38
国际电影节 …… 39
威尼斯国际电影节 …… 39
戛纳国际电影节 …… 39
卡洛维·伐利国际电影节 …… 40
柏林电影节 …… 40
圣·塞瓦斯蒂安国际电影节 …… 40
莫斯科国际电影节 …… 40
巴黎国际电影节 …… 40
开罗国际电影节 …… 41
亚洲电影节 …… 41
新德里国际电影节 …… 41
金棕榈大奖 …… 41
奥斯卡金像奖 …… 41
百花奖 …… 42
金鸡奖 …… 42

好莱坞 …… 42

戏剧·戏曲

戏剧一般理论

戏剧 …… 42
戏剧文学 …… 43
舞台艺术 …… 43
话剧 …… 43
歌剧 …… 43
舞剧 …… 44
哑剧 …… 44
广播剧 …… 44
诗剧 …… 44
活报剧 …… 44
文明戏 …… 44
悲剧 …… 44
喜剧 …… 45
悲喜剧 …… 45
正剧 …… 45
闹剧 …… 45
笑剧 …… 45
问题剧 …… 45

戏剧演出

剧本 …… 46
脚本 …… 46
演出本 …… 46
戏剧性 …… 46
戏剧冲突 …… 46
戏剧情节 …… 46
戏剧高潮 …… 46
序幕 …… 47
尾声 …… 47
台词 …… 47
对白 …… 47
独白 …… 47
内心独白 …… 47
潜台词 …… 47
旁白 …… 47
第四堵墙 …… 48
间离效果 …… 48
三一律 …… 48
戏剧导演 …… 48
演剧 …… 48
演员 …… 49
角色 …… 49
场面调度 …… 49

舞台调度 …… 49
舞台指示 …… 49
排演 …… 49
彩排 …… 49
性格化表演 …… 49
本色表演 …… 49
即兴表演 …… 50
戏剧动作 …… 50
虚拟动作 …… 50
程式动作 …… 50
舞台气氛 …… 50
舞台监督 …… 50
剧务 …… 50
舞台美术 …… 50
人物造型 …… 51
音响效果 …… 51
暗转 …… 51

戏剧作家、流派、作品

埃斯库洛斯 …… 51
索福克勒斯 …… 51
欧里庇得斯 …… 52
阿里斯托芬 …… 52
瓜里尼 …… 52
莎士比亚 …… 52

肖伯纳 …… 53
高乃依 …… 53
莫里哀 …… 53
拉辛 …… 53
博马舍 …… 54
小仲马 …… 54
维加 …… 54
哥尔多尼 …… 54
狄德罗 …… 54
加里克 …… 54
科克兰 …… 55
萨尔维尼 …… 55
莱辛 …… 55
席勒 …… 55
易卜生 …… 55
奥斯特洛夫斯基 …… 56
斯坦尼斯拉夫斯基 …… 56
布莱希特 …… 57
奥尼尔 …… 57
曾孝谷 …… 57
任天知 …… 57
欧阳予倩 …… 58
郭沫若 …… 58
洪深 …… 58
田汉 …… 58

老舍 …… 59
焦菊隐 …… 59
宋之的 …… 59
舒绣文 …… 59
孙维世 …… 60
周贻白 …… 60
体验派 …… 60
表现派 …… 60
史诗戏剧派 …… 61
荒诞派戏剧 …… 61
俄狄浦斯王 …… 61
沙恭达罗 …… 61
哈姆雷特 …… 62
威尼斯商人 …… 62
伪君子 …… 62
欧那尼 …… 62
一仆二主 …… 62
威廉·退尔 …… 62
茶花女 …… 62
大雷雨 …… 63
钦差大臣 …… 63
卡门 …… 63
娜拉 …… 63
蒙塞拉 …… 63
雷雨 …… 64

屈原 …… 64
白毛女 …… 64
茶馆 …… 64

戏曲种类

戏曲 …… 64
角抵 …… 64
百戏 …… 64
傀儡戏 …… 65
参军戏 …… 65
南曲 …… 65
北曲 …… 65
元曲 …… 65
折 …… 66
杂剧 …… 66
传奇 …… 66
地方戏 …… 66
昆曲 …… 66
京剧 …… 67
评剧 …… 67
越剧 …… 67
豫剧 …… 68
川剧 …… 68
黄梅戏 …… 68
京腔 …… 68

沪剧 …… 68
河北梆子 …… 69
晋剧 …… 69
吉剧 …… 69
吕剧 …… 69
扬剧 …… 69
锡剧 …… 70
淮剧 …… 70
绍剧 …… 70
徽剧 …… 70
庐剧 …… 70
泗州戏 …… 71
赣剧 …… 71
汉剧 …… 71
楚剧 …… 71
湘剧 …… 71
花鼓戏 …… 71
粤剧 …… 71
滇剧 …… 72
花灯戏 …… 72
藏剧 …… 72

戏曲演出

戏曲虚拟 …… 72
戏曲节奏 …… 72

戏曲程式 …… 72
压轴 …… 73
大轴 …… 73
串 …… 73
反串 …… 73
客串 …… 73
票友 …… 73
优伶 …… 73
行当 …… 73
生 …… 74
旦 …… 74
净 …… 74
末 …… 74
丑 …… 74
龙套 …… 74
四功五法 …… 75
唱念做打 …… 75
声腔 …… 75
四大声腔 …… 75
腔调 …… 75
唱腔 …… 75
板眼 …… 75
高腔 …… 75
南梆子 …… 76
梆子腔 …… 76

吹腔 …… 76
高拨子 …… 76
皮黄 …… 76
四平调 …… 76
西皮 …… 77
二黄 …… 77
自报家门 …… 77
中州韵 …… 77
京白 …… 77
韵白 …… 77
手眼身法步 …… 78
身段 …… 78
圆场 …… 78
走边 …… 78
起霸 …… 78
亮相 …… 78
吊毛 …… 78
抢背 …… 79
趟马 …… 79
打出手 …… 79
锣经 …… 79
场面 …… 79
文场 …… 79
武场 …… 79
长锤 …… 80

急急风 …… 80
撕边 …… 80
四击头 …… 80
帮腔 …… 80
脸谱 …… 80
行头 …… 80
翎子 …… 80
髯口 …… 81
水袖 …… 81
靠 …… 81
盔头 …… 81

戏曲人物、作品、团体

优孟 …… 81
魏长生 …… 81
高朗亭 …… 82
京腔十三绝 …… 82
同光十三绝 …… 82
程长庚 …… 82
张二奎 …… 82
余三胜 …… 83
俞菊笙 …… 83
孙菊仙 …… 83
谭鑫培 …… 83
侯俊山 …… 83

汪桂芬 …… 84
田际云 …… 84
康子林 …… 84
杨小楼 …… 84
萧长华 …… 84
王瑶卿 …… 85
郝寿臣 …… 85
张德成 …… 85
盖叫天 …… 85
高庆奎 …… 86
言菊朋 …… 86
余叔岩 …… 86
金少山 …… 86
侯喜瑞 …… 86
梅兰芳 …… 87
周信芳 …… 87
尚小云 …… 87
荀慧生 …… 87
马连良 …… 88
程砚秋 …… 88
周慕莲 …… 88
马师曾 …… 88
于连泉 …… 89
薛觉先 …… 89
丁果仙 …… 89

叶盛兰 …… 89
裘盛戎 …… 89
严凤英 …… 90
董解元 …… 90
元曲四大家 …… 90
关汉卿 …… 90
白朴 …… 90
马致远 …… 91
王实甫 …… 91
郑光祖 …… 91
汤显祖 …… 91
李玉 …… 91
李渔 …… 92
洪昇 …… 92
孔尚任 …… 92
焦循 …… 93
窦娥冤 …… 93
西厢记 …… 93
汉宫秋 …… 93
牡丹亭 …… 93
桃花扇 …… 94
长生殿 …… 94
清忠谱 …… 94
闲情偶寄 …… 94
剧说 …… 95

录鬼簿 …… 95
梨园 …… 95
科班 …… 95
四大徽班 …… 95
富连成社 …… 95
昆剧传习所 …… 96
中华戏曲专科学校 …… 96
延安平剧研究院 …… 96

音　乐

一般乐理

音乐 …… 97
音乐学 …… 97
音符 …… 97
乐音 …… 97
乐音体系 …… 97
音名 …… 97
唱名 …… 98
半音 …… 98
全音 …… 98
音高 …… 98
音品 …… 98
音色 …… 98

音程 …… 98
音型 …… 99
音域 …… 99
音区 …… 99
声区 …… 99
音律 …… 99
八度 …… 99
十二平均律 …… 99
旋律 …… 99
曲调 …… 99
乐段 …… 99
乐章…… 100
华彩段…… 100
音调…… 100
节拍…… 100
记谱法…… 100
简谱…… 100
五线谱…… 100
谱表…… 101
总谱…… 101
分谱…… 101
声部…… 101
和声…… 101
和声学…… 101
对位法…… 101

和弦…… 101
调式…… 102
调性…… 102
移调…… 102
转调…… 102
大调…… 102
小调…… 103
主调音乐…… 103
复调音乐…… 103
音乐的节奏…… 103
音乐的力度…… 103
音乐语言…… 103
音乐形象…… 104
音乐主题…… 104
音乐的表现性…… 104
音乐的描写性…… 105
音乐的戏剧性…… 105
音乐的确定性…… 105
音乐的不确定性…… 105
配器…… 105
交响乐队…… 105
管弦乐队…… 106
民族乐队…… 106
铜管乐队…… 106
管乐器…… 106

弦乐器…… 106
键盘乐器…… 106
打击乐器…… 106

种类·体裁

民族音乐…… 107
雅乐…… 107
俗乐…… 107
民间音乐…… 107
民歌…… 107
吹打…… 107
丝竹…… 108
拉戏…… 108
回旋曲…… 108
变奏曲…… 108
奏鸣曲式…… 108
奏鸣曲…… 109
室内乐…… 109
交响曲…… 109
协奏曲…… 109
交响诗…… 110
音诗…… 110
组曲…… 110
套曲…… 110
舞曲…… 110

进行曲…… 111
夜曲…… 111
小夜曲…… 111
无词歌…… 111
幻想曲…… 111
随想曲…… 111
狂想曲…… 111
浪漫曲…… 112
诙谐曲…… 112
序曲…… 112
前奏曲…… 112
间奏曲…… 113
标题音乐…… 113
叙事曲…… 113
清唱剧…… 113
康塔塔…… 114
组歌…… 114
歌剧…… 114
咏叹调…… 114
宣叙调…… 114
歌剧音乐…… 114
舞剧音乐…… 114
戏曲音乐…… 115
电影音乐…… 115
轻音乐…… 115

电子音乐…… 115

人物·流派·作品

伯牙…… 116
嵇康…… 116
吕才…… 116
姜夔…… 116
郭沔…… 116
朱载堉…… 116
徐上瀛…… 117
华彦钧…… 117
刘天华…… 117
黄自…… 117
聂耳…… 118
冼星海…… 118
马可…… 118
郑律成…… 119
巴赫…… 119
韩德尔…… 119
海顿…… 119
莫札特…… 120
贝多芬…… 120
塔蒂尼…… 121
帕格尼尼…… 121
罗西尼…… 121

威尔地…… 121
普契尼…… 121
舒伯特…… 122
门德尔松…… 122
舒曼…… 122
肖邦…… 123
李斯特…… 123
瓦格纳…… 123
施特劳斯…… 124
汉斯力克…… 124
斯美塔那…… 124
德沃夏克…… 124
柏辽兹…… 125
鲍狄埃…… 125
狄盖特…… 125
奥芬巴赫…… 125
圣—桑…… 125
比才…… 126
德彪西…… 126
格里格…… 126
格林卡…… 126
穆索尔斯基…… 127
柴可夫斯基…… 127
里姆斯基-科萨科夫 …… 127
斯特拉文斯基…… 127

肖斯塔科维奇…… 128
罗伯逊…… 128
丽莎…… 128
古典音乐…… 129
古典乐派…… 129
维也纳古典乐派…… 129
尼德兰乐派…… 129
佛兰德斯乐派…… 130
威尼斯乐派…… 130
那不勒斯乐派…… 130
曼海姆乐派…… 130
浪漫乐派…… 130
民族乐派…… 131
俄罗斯民族乐派…… 131
强力集团…… 131
印象主义乐派…… 131
新维也纳乐派…… 131
十二音体系派…… 132
爵士音乐…… 132
具体音乐…… 132
序列音乐…… 132
偶然音乐…… 133
现代音乐…… 133
高山流水…… 133
广陵散…… 133

阳关三叠…… 133
十面埋伏…… 134
霓裳羽衣曲…… 134
春江花月夜…… 134
黄河大合唱…… 134
义勇军进行曲…… 135
国际歌…… 135
马赛曲…… 135
第九交响曲…… 135
蓝色的多瑙河圆舞曲…… 136
悲怆交响曲…… 136

舞　蹈

表演·种类·体裁

舞蹈…… 136
舞蹈主题…… 137
舞蹈语言…… 137
舞蹈构图…… 137
舞谱…… 138
主题动作…… 138
民间舞蹈…… 138
踏歌…… 138
秧歌…… 138

腰鼓舞…… 138
花鼓灯…… 139
狮子舞…… 139
龙舞…… 139
花灯…… 139
安代舞…… 139
热巴…… 139
赛乃姆…… 139
扁担舞…… 140
芦笙舞…… 140
阿细跳月…… 140
农乐舞…… 140
孔雀舞…… 140
雅舞…… 140
宫廷舞蹈…… 140
祭祀舞蹈…… 140
古典舞蹈…… 141
芭蕾…… 141
古典芭蕾…… 141
舞剧…… 141
社交舞蹈…… 141
交谊舞…… 141
波尔卡…… 141
华尔兹…… 142
探戈…… 142

仑巴…… 142
迪斯科…… 142
东方舞…… 142
现代舞…… 142
情绪舞…… 142
情节舞…… 142
面具舞蹈…… 143

人物·作品

赵飞燕…… 143
绿珠…… 143
杨贵妃…… 143
公孙大娘…… 143
诺维尔…… 143
邓肯…… 144
霓裳羽衣舞…… 144
宝莲灯…… 144
小刀会…… 144
丝路花雨…… 144
天鹅湖…… 145
吉赛尔…… 145
睡美人…… 145
葛蓓莉娅…… 145
天鹅之死…… 146

曲艺·杂技

曲艺术语、种类、人物

曲艺…… 146
开篇…… 146
书帽…… 146
垫话…… 146
表…… 147
手面…… 147
开词…… 147
包袱…… 147
说学逗唱…… 147
醒木…… 147
说书…… 148
相声…… 148
双簧…… 148
大鼓…… 148
琴书…… 148
弹词…… 148
渔鼓…… 148
道情…… 148
单弦…… 148
京韵大鼓…… 149

西河大鼓…… 149
京东大鼓…… 149
梅花大鼓…… 149
评书…… 149
快板书…… 149
二人转…… 149
山东快书…… 150
独脚戏…… 150
河南坠子…… 150
数来宝…… 150
粤曲…… 150
文场…… 150
金钱板…… 151
天津时调…… 151
天津快板…… 151
好来宝…… 151
陕北说书…… 151
山东琴书…… 151
梨花大鼓…… 152
苏州评弹…… 152
扬州评话…… 152
湖北渔鼓…… 152
四川清音…… 152
相书…… 152
柳敬亭…… 152

石玉昆…… 153
刘宝全…… 153
白云鹏…… 153
常宝堃…… 153

杂技种类

杂技…… 153
戏法…… 153
魔术…… 154
幻术…… 154
手技…… 154
顶技…… 154
杂耍…… 154
口技…… 154
蹬技…… 154
飞叉…… 154
晃板…… 154
车技…… 154
绳技…… 155
吊子…… 155
耍花坛…… 155
抖空竹…… 155
爬竿…… 155
走钢丝…… 155
转碟…… 155

水火流星…… 156
马戏…… 156
猴戏…… 156
拉洋片…… 156

绘画·雕塑

理论·种类

美术…… 156
绘画…… 156
素描…… 157
速写…… 157
写生…… 157
构图…… 157
透视…… 157
色彩…… 158
色相…… 158
色调…… 158
间色…… 158
寒暖色…… 158
中国画…… 159
国画…… 159
文人画…… 159
水墨画…… 159

年画…… 159
连环画…… 159
六法…… 160
六要…… 160
工笔…… 160
写意…… 160
传神…… 160
虚实…… 161
泼墨…… 161
笔墨…… 161
装裱…… 161
装池…… 161
油画…… 161
版画…… 161
木刻…… 162
水彩画…… 162
水粉画…… 162
壁画…… 162
装饰画…… 162
宣传画…… 163
广告画…… 163
风景画…… 163
变体画…… 163
组画…… 163
漫画…… 163

雕塑…… 163
圆雕…… 163
浮雕…… 164
透雕…… 164
纪念性雕塑…… 164
装饰雕塑…… 164

人物·流派·作品

曹不兴…… 164
顾恺之…… 164
吴道子…… 165
王维…… 165
韩滉…… 165
周昉…… 165
荆浩…… 166
顾闳中…… 166
李公麟…… 166
米芾…… 166
张择端…… 166
赵佶…… 167
赵孟　…… 167
黄公望…… 167
王冕…… 167
沈周…… 167
唐寅…… 168

文徵明…… 168
仇英…… 168
徐渭…… 169
陈洪绶…… 169
扬州八怪…… 169
朱耷…… 169
八大山人…… 170
石涛…… 170
原济…… 170
金农…… 170
郑燮…… 170
任颐…… 171
吴昌硕…… 171
齐白石…… 171
黄宾虹…… 171
徐悲鸿…… 172
张大千…… 172
傅抱石…… 172
古画品录…… 172
历代名画记…… 172
雪舟…… 173
米隆…… 173
达·芬奇…… 173
丢勒…… 174
米开朗基罗…… 174

拉斐尔…… 174
提香…… 174
鲁本斯…… 175
委拉斯开兹…… 175
伦勃朗…… 175
戈雅…… 176
德拉克洛瓦…… 176
杜米埃…… 176
米勒…… 177
库尔贝…… 177
马奈…… 177
塞尚…… 178
莫奈…… 178
罗丹…… 178
雷诺阿…… 178
列宾…… 179
苏里科夫…… 179
凡高…… 179
凯绥·柯勒惠支…… 179
马蒂斯…… 180
毕加索…… 180
希腊古典雕刻…… 180
拜占庭艺术…… 180
哥特式艺术…… 181
洛可可艺术…… 181

巴罗克艺术…… 181
佛罗伦萨画派…… 182
威尼斯画派…… 182
学院派…… 182
古典主义画派…… 182
浪漫主义画派…… 183
印象主义画派…… 183
拉斐尔前派…… 183
巡回展览画派…… 183
野兽派…… 184
立体派…… 184
立方主义画派…… 184
表现主义…… 184
未来主义…… 184
抽象艺术…… 185
超现实主义画派…… 185
动作画派…… 185
超级现实主义…… 185
大和绘…… 185
浮世绘…… 186
鱼纹盆…… 186
司母戊大方鼎…… 186
洛神赋图…… 186
游春图…… 186
五牛图…… 187

清明上河图…… 187
最后的晚餐…… 187
蒙娜丽莎…… 187
拾穗者…… 188
伏尔加纤夫…… 188
日出印象…… 188
天神宙斯像…… 188
掷铁饼者…… 189
米洛的阿芙罗蒂特…… 189
拉奥孔群像…… 189
大卫像…… 189
思想者…… 189
自由女神像…… 190
丹麦美人鱼…… 190

书法·篆刻

书法术语

书法…… 190
法书…… 191
碑学…… 191
魏碑…… 191
帖学…… 191
法帖…… 191

真迹…… 192
墨迹…… 192
拓本…… 192
响拓…… 192
书丹…… 192
临摹…… 192
钩填…… 192
甲骨文…… 192
金文…… 193
篆书…… 193
大篆…… 193
小篆…… 193
鸟虫书…… 193
缪篆…… 193
玉筋篆…… 194
铁线篆…… 194
隶书…… 194
汉隶…… 194
八分…… 194
正楷…… 194
楷书…… 194
正书…… 194
真书…… 195
草书…… 195
章草…… 195

今草…… 195
狂草…… 195
标准草书…… 195
行书…… 195
擘窠书…… 195
榜书…… 196
漆书…… 196
飞白…… 196
馆阁体…… 196
执笔法…… 196
笔法…… 196
永字八法…… 196
笔断意连…… 197
万毫齐力…… 197
游丝…… 197
逆入平出…… 197
悬针…… 197
垂露…… 198
中锋…… 198
无垂不缩…… 198
屋漏痕…… 198
颜筋柳骨…… 198
分行布白…… 198
间架结构…… 198

碑·帖

散氏盘…… 198
石鼓文…… 199
泰山刻石…… 199
石门颂…… 199
乙瑛碑…… 199
礼器碑…… 199
华山庙碑…… 199
史晨碑…… 200
曹全碑…… 200
张迁碑…… 200
西狭颂…… 200
天发神谶碑…… 200
爨宝子碑…… 200
爨龙颜碑…… 200
龙门二十品…… 201
郑文公碑…… 201
张猛龙碑…… 201
张黑女碑…… 201
瘗鹤铭…… 202
龙藏寺碑…… 202
孔子庙堂碑…… 202
九成宫醴泉铭…… 202
孟法师碑…… 202

圣教序…… 202
多宝塔碑…… 203
麻姑仙坛记…… 203
颜勤礼碑…… 203
神策军碑…… 203
玄秘塔碑…… 203
宣示表…… 203
平复帖…… 204
兰亭序…… 204
黄庭经…… 204
快雪时晴帖…… 204
乐毅论…… 204
伯远帖…… 204
洛神赋十三行…… 205
智永千字文…… 205
十七帖…… 205
淳化阁帖…… 205
书谱…… 206
灵飞经…… 206
祭侄文稿…… 206
颜真卿自书告身帖…… 206
自叙帖…… 206
松风阁诗…… 206
苕溪诗…… 206
蜀素帖…… 206

瘦金书千字文…… 206
大观帖…… 207
三希堂法帖…… 207

书 法 家

李斯…… 207
程邈…… 207
张芝…… 207
蔡邕…… 207
钟繇…… 208
钟王…… 208
卫夫人…… 208
王羲之…… 208
王献之…… 208
郑道昭…… 209
智永…… 209
欧阳询…… 209
虞世南…… 209
褚遂良…… 210
薛稷…… 210
孙过庭…… 210
张旭…… 210
张怀瓘…… 211
颜真卿…… 211
怀素…… 211

柳公权…… 211
李阳冰…… 211
钟绍京…… 212
蔡襄…… 212
黄庭坚…… 212
苏轼…… 212
米芾…… 212
赵孟　…… 213
鲜于枢…… 213
宋徽宗…… 213
文徵明…… 213
康里巎…… 214
祝允明…… 214
董其昌…… 214
王铎…… 214
郑燮…… 214
刘墉…… 215
翁方纲…… 215
金农…… 215
钱沣…… 215
邓石如…… 215
伊秉绶…… 215
包世臣…… 216
何绍基…… 216
赵之谦…… 216

康有为…… 216
翁同龢…… 216
吴昌硕…… 217
郑孝胥…… 217
于右任…… 217
沈尹默…… 217
邓散木…… 217

篆刻术语

篆刻…… 218
印章…… 218
古鉩…… 218
封泥…… 218
秦印…… 218
汉印…… 219
半通印…… 219
吉语印…… 219
闲印…… 219
肖形印…… 219
花押印…… 219
斋馆印…… 219
别号印…… 219
收藏印…… 220
阳文…… 220
阴文…… 220

九叠篆…… 220
印钮…… 220
边款…… 220
刀法…… 220
昌化石…… 220
青田石…… 220
寿山石…… 221

篆 刻 家

文彭…… 221
丁敬…… 221
何震…… 221
程邃…… 221
汪关…… 221
邓石如…… 222
蒋仁…… 222
黄易…… 222
奚冈…… 222
陈豫钟…… 222
陈鸿寿…… 222
赵之琛…… 223
吴熙载…… 223
钱松…… 223
吴昌硕…… 223
齐白石…… 223

皖派…… 223
浙派…… 224

书学著作

笔阵图…… 224
书品…… 224
法书要录…… 224
书断…… 224
书史…… 224
墨池编…… 225
宣和书谱…… 225
续书谱…… 225
书史会要…… 225
临池管见…… 225
艺概…… 225
艺舟双楫…… 225
广艺舟双楫…… 226

工艺美术

工艺美术…… 226
民间工艺…… 226
特种工艺…… 226
现代工艺…… 226
商业美术…… 226
陶器…… 227

瓷器…… 227
景德镇瓷器…… 227
玉器…… 227
玉雕…… 227
贝雕…… 227
牙雕…… 227
端砚…… 227
歙砚…… 227
泥塑…… 227
彩塑…… 228
刺绣…… 228
蜡染…… 228
景泰蓝…… 228
铁画…… 228
雕漆…… 228
剔红…… 228
唐三彩…… 228
内画壶…… 229
盆景…… 229
剪纸…… 229

摄　影

摄影…… 229
摄影艺术…… 230

照相…… 230
新闻摄影…… 230
人像摄影…… 230
风景摄影…… 230
体育摄影…… 231
立体摄影…… 231
红外线摄影…… 231
全息摄影…… 232
影像…… 232
空间感…… 232
立体感…… 232
质感…… 232
对称…… 232
均衡…… 233
景深…… 233
影调透视…… 233
摄影造型…… 233
摄影构图…… 233
多层次构图…… 234
画平面…… 234
洗印…… 234
冲洗…… 234
显影…… 234
停显…… 234
定影…… 235

放大…… 235
翻拍…… 235
虚光…… 235
遮挡…… 235
负片…… 235
底片…… 236
负像…… 236
正像…… 236
叠印…… 236
叠放…… 236
套放…… 236
影调…… 236
色调…… 236
遮光罩…… 237
摄影镜头…… 237
标准镜头…… 237
望远镜头…… 237
广角镜头…… 237
附加镜…… 237
加膜镜头…… 237
快门…… 238
取景器…… 238
视角…… 238
视差…… 238
光圈…… 238

光圈数…… 238
感光度…… 239
曝光…… 239
多次曝光…… 239
焦距…… 239
反差…… 239
拍摄角度…… 239
像界…… 240
照盖力…… 240
线条透视…… 240
用光…… 240
正面光…… 241
测面光…… 241
背光…… 241
顶光…… 241
脚光…… 241
测光表…… 241
滤光器…… 241
绘画主义摄影派…… 242
印象主义摄影派…… 242
自然主义摄影派…… 242
纯粹主义摄影派…… 242
纪实主义摄影派…… 243
超现实主义摄影派…… 243
抽象主义摄影派…… 243

建筑艺术

建筑艺术…… 243
建筑景观…… 243
建筑小品…… 244
园林建筑…… 244
中国园林建筑…… 244
苏州园林…… 244
华表…… 245
牌坊…… 245
亭…… 245
阁…… 245
榭…… 245
塔…… 245
石窟艺术…… 245
罗马建筑…… 245
罗马风建筑…… 246
拜占庭建筑…… 246
哥特式建筑…… 246
洛可可建筑…… 246
巴罗克建筑…… 246
文艺复兴建筑…… 246
古典主义建筑…… 246
浪漫主义建筑…… 246

长城…… 247
故宫…… 247
天坛…… 247
颐和园…… 247
帕提侬神庙…… 248
金字塔…… 248
吴哥寺…… 248
泰吉·玛哈尔陵…… 248
比萨斜塔…… 249
园冶…… 249

艺　术

电影·电视

影视一般理论

电影　根据视觉暂留原理，用摄影机将外界事物的活动影象摄取在条状胶片上，用放映机投映于银幕，供许多人同时观看的一种综合性现代艺术。具有丰富形象的反映生活的手段，有广泛的群众性。发明于 19 世纪末，早期是黑白无声片。20 世纪 20 年代出现了有声电影，后又出现了彩色电影等。

电影艺术　以电影技术为手段，以画面和音响为媒介，通过银幕上运动的时间和空间，形象地反映现实但比现实更典型的一种社会意识形态。具有区别于其他艺术的高度逼真性、假定性、综合性等审美特性。表现手段一般可分为四大类，即造型、音响、表演和蒙太奇手法。

电影文学　文学体裁的一种。一般指拍摄电影所依据的电影剧本。是拍摄影片的基础，也可供阅读。须按电影艺术蒙太奇表现手法组成完整的情节结构，写出具体的场景、动作、对话。在内容上更讲究时空跳跃性，尽可能通过可见的动作和具体形象来展开故事情节，揭示人物性格。语言力求生动、简练。

电视剧 一种适应电视广播特点的艺术形式。融合文学、戏剧和电影等艺术形式的某些特长，采用现代化的电视录像手段制作而成。有单本剧和连续剧等形式。

电视文学 见“文学”中的“电视文学”。

电影学 关于电影、电影艺术特性、电影社会本性等规律的科学。除按传统分类法分为电影理论、电影史、电影批评三个分支外，随着科学研究的发展，又相继出现了电影哲学、电影美学、电影诗学、电影社会学、电影心理学、电影社会心理学、电影符号学等分科。

电影理论 电影学的一个分支。主要研究电影创作的本质、基本原理及一般和局部的规律。发展过程大致可分为两大阶段：20 世纪五六十年代以前的传统电影理论阶段和此后的现代电影理论阶段。前者的重点主要放在探讨电影自身的特性上面；后者则更多地把电影放在整个人类文化背景中去考察，使其更具有人文科学的性质。

电影思维 为创作影片所进行的与未来银幕形象有直接关联的思维活动。基本特征是：对未来影片放映效果的预见感和最大限度发挥电影特性的要求，支配和制约着整个思维过程。

电影特性 电影不同于其他艺术的特殊规定性。指综合性、视象性、逼真性、运动性、蒙太奇和技术性等。

电影语言 电影在形象地揭示艺术内容的过程中，所运用的技术手法和造型表现手段的总和。具体指电影的句法、文法和电影的结构形式。

电影构思 艺术家在创作电影文学剧本或分镜头剧本时对

未来拍摄的影片的艺术想象。这种想象必须考虑电影艺术的特性，遵从电影艺术的表现方法。

电影化　电影艺术的表现方法和表现过程。运用电影的特殊手段，如蒙太奇、特写、特技等，塑造形象，反映社会生活，并使这种反映的方式更具有电影艺术的特性，更符合电影艺术的规律。

电影本性论　关于电影艺术本质、电影艺术特具的美学机能的论点。主要有两种观点：1．照相本性论。代表人物是法国电影理论家安德烈·巴赞和德国电影理论家齐格弗里德·克拉考尔。认为电影是一种通过机械把现实记录下来的艺术，电影的本性应该是“物质现实的复原”。电影在物象及其复制品之间不存在人的创造性的干预。2．形象本性论。代表人物有苏联的谢尔盖·爱森斯坦、匈牙利的贝拉·巴拉兹、法国的让·米特里等人。反对照相本性论，认为电影有必要也有可能对现实进行选择、概括、提炼，因而也应当融进艺术家的主观思考和情感。

三多样律　即“三不一律”。戏剧“三一律”的对称，指电影通过摄影机的运动和蒙太奇组接等手段，可以充分显现事件、情节、人物动作和心理的时空自由。

小说式结构　电影剧作的结构形式之一。结构特征、表现手法与小说相近。运用小说的叙事因素，以描写人物思想感情的细微变化为特点，不要求情节高度集中，而致力于场面的积累。

平行叙述　电影剧作中两个或两个以上动作或事件的平列表现。

闪回 电影剧作中描述正在发生的事件时，插进追叙在这之前发生过的事件的方法。

交叉叙述 电影剧作中两个或两个以上平行动作或场景的交替展现，是平行叙述的一种发展。在日本称之为“闪回”手法，在英国称为“格里菲斯的最后一分钟营救”。

戏剧式结构 又称“传统式结构”。电影剧作的结构形式之一。通过吸收融汇大量戏剧因素和成份，运用戏剧冲突律和结构法则，使故事情节发展充满紧张性和戏剧性，富有悬念感。

时空交错式结构 电影剧作处理时间与空间的基本结构方法之一。该结构打破现实时空的自然顺序，使现在、过去、未来交替进行，并以此去组织情节、推动剧情发展。

时空顺序式结构 “时空交错式结构”的对称。电影剧作处理时间与空间的基本结构方法之一。指依照事件进程的自然次序组织情节的时空，推进剧情发展。

散文式结构 电影剧作的结构形式之一。与文学中的散文样式有相似的结构特征。其总体构思是由若干串连在一起的段落构成，因而并不讲究段落与段落之间衔接的必然性以及它们之间内在的依存关系。

综合式结构 电影剧作的结构形式之一。在戏剧元素之外，运用小说的叙事元素，形成戏剧性和叙事性较好结合的一种结构类型。

电影时间 一部影片在导演意志支配下，通过各个拍摄片断的剪接所创造出的一种新的时间。它由放映时间（与生活中的时间同步）、叙述时间（具有假定性）、心理时间（具有

不确定性）3种形式相互关系的组合而构成。

电影空间　把在实际空间的不同地点拍摄下来的各个片断连接起来，构成一种实际上并不存在的新的空间。如银幕表现一人从高楼跌下，实际上演员是从高楼跌到一张网上，然后又从离地面几尺高的地方跌下来，中间的空间被蒙太奇处理掉了，这样将两个镜头接起来，便得到某人从高楼跌下来的效果。

时空转换技巧　又称“段落转换技巧”。影片中用来表现时间或空间的变换，以达到某种特定艺术效果的手段。

库里肖夫效应　苏联电影导演列夫·库里肖夫通过镜头剪接所作的一项实验。他曾给俄国名演员莫兹尤辛拍了一个毫无表情的特写镜头，分别接在一碗汤、一个正在做游戏的孩子以及一具老妇人的尸体的镜头之前。观众看过之后认为演员先后表现出了饥饿、温情、忧伤的表情。库里肖夫由此得出结论：造成电影情绪反应的，并不是单个镜头的内容，而是几个画面之间的并列。

蒙太奇　法语 montage 的音译。原是建筑学上的术语，意为构成、装配。借用到电影艺术中就是剪接组合之意，是构成一部完整影片的独特方法。在电影创作中，按剧本或影片所要表现的思想内容，分别拍成许多镜头（画面），再按原定创作构思，把这些不同镜头（画面）有机地、艺术地组织、剪辑在一起，使之通过形象间相辅相成或相反相成的关系，相互作用，产生联贯、对比、呼应、衬托、联想、暗示、悬念等效果，从而组成一个连绵不断的有机的艺术整体——一部完整地反映生活、表达思想、条理贯通、生动感人的影片。

蒙太奇思维 电影创作的一种思维方法。编剧和导演进行创作构思时，在想象中形成的连续不断、结构独特、合乎逻辑、节奏准确的画面与声音形象的思维活动。

蒙太奇段落 影片中由若干蒙太奇句子或场面有机组合成的可以表现相当完整内容的大单元。若干段落即构成一部影片。

蒙太奇句子 由几个或一系列镜头经有机连接构成的、具有一定完整意义的电影片断。可用以构成有完整情节的一场戏。有时，一个长蒙太奇句子也可能包括几段戏。

故事片 由职业或非职业演员扮演，具有一定情节的艺术影片。取材于现实和历史、神话或幻想，经过集中、提炼、概括等艺术方法，创造典型人物，并按电影的艺术特性结构剧情，表达思想。

戏曲片 中国民族戏曲与电影艺术形式相结合的一种影片样式。有两种类型：一是将摄影机固定在一个地方，忠实地记录舞台演出实况；二是突破舞台框子，采用布景和实景，将戏曲艺术表现手段与电影艺术表现手段结合起来，充分发挥二者的特点。

纪录片 对某一政治、经济、文化、军事生活或历史事件做系统、完整纪录、报道的影片。特点是拍摄真人真事，不允许虚构。

科学教育片 简称“科教片”。运用电影形象化手段，解释自然和社会现象，对科学技术知识作通俗说明，达到普及教育的目的。也有专门用于学校教学和科学研究等方面的科教片。

音乐片　以音乐及音乐生活为题材和情节的主要构成因素的故事片。特点是音乐在影片中所占比重大。让观众欣赏音乐是这类影片的主要意图之一。

歌舞片　音乐和舞蹈在其中占重大比例的故事片。其中歌舞场面往往使剧情发展暂时中断，具有相对独立的欣赏价值。

美术片　动画、剪纸、木偶、折纸等类影片的总称。特点在于不以真人实物，而以各种美术创作手段反映生活，表达思想。

儿童片　为少年儿童拍摄的影片。主题一般鲜明、健康，情节安排适合儿童心理。片中常以儿童演员为主。角色的活动、命运容易引起儿童观众的共鸣。

体育片　以各类体育运动及体育工作者为表现对象的影片的统称。包括体育纪录片、体育资料片和以体育运动为题材的故事片。

译制片　通过重新配音复制，把对白或解说从一种语言译成另一种语言的影片。使不懂原版片语言的观众可以听懂和了解原来影片的内容。

普通银幕电影　又称“标准银幕电影”、“常规银幕电影”，或相对于宽银幕电影而称之为“窄银幕电影”。指放映时在银幕上投映的画面高、宽比为 1∶1．33 或 1∶1．375 的电影。

遮幅电影　又称“假宽银幕电影”。一种非变形系统宽银幕电影。使用标准 35 毫米摄影机和光学镜头拍摄，拍摄时在摄影机片窗前加一遮挡框格，遮去原来标准画幅的上下两边，使画面宽高变成 1．66∶1 至 1．85∶1 的比例。放映时用短焦距镜头直接放映，得到的银幕效果与宽银幕效果相同。

宽银幕电影 20世纪50年代开始出现的一种电影样式。比普通银幕为宽，其高、宽比从1∶1．66到1∶3不等。除西尼玛斯柯普（参见“变形附加镜”）和与之类似的系统外，还包括全景电影和七十毫米电影等。

七十毫米电影 宽银幕电影的一种。采用70毫米的单条胶片进行摄制和放映。画面宽阔，提供128°水平视野，配有多路立体声还原装置。

八点七五毫米电影 宽度为8．75毫米的小画幅电影。中国于1966年试制成功并推广。拷贝由35毫米影片缩制，采用磁性声带还音。轻便、简易、经济。适于山区、海岛及边远地区放映。

立体电影 可从银幕上看到具有立体感影像的电影。根据双眼视觉原理，用并列两台摄影装置同时摄取两个影像。将这两个由于视点不同略呈偏差的影像，同时放映，并使观众左、右眼分别只能看到其中相应的一个影像，由视神经传至大脑，叠合产生立体感。现有两类立体电影：一类要戴特别眼镜观看；另一类不需戴，由光栅银幕产生立体感。

全景电影 宽银幕电影的一种。由3台联接在一起的摄影机，在3条35毫米的胶片上分别摄取宽幅画面的1/3。使用3台同步运转的放映机，将3条影片同时投映银幕，合成整幅画面。采用弧形银幕，提供146°水平视野，配有多路立体声还音装置。

全息电影 用全息摄影方法制作和显示的电影。当用激光来投射全息片时，不需要任何特殊眼镜，观众就能看到完全立体的影象。并从不同的角度可以看到不同的景象。

环幕电影　用多台摄影机同步摄制，多台放映机同步放映，银幕呈360°环形的电影。给观众以身临其境的感觉。

球幕电影　又称“穹幕电影”。放映银幕呈球形的电影。摄影和放映均采用鱼眼镜头。放映出的影象呈半球形，观众被包围其中，有强烈的临场感。

无声影片　又称“默片”。只有画面没有声音的一种影片。早期电影是无声的，剧中人的语言通过动作、姿势和字幕间接传达。拍摄和放映的运转速率为每秒16格画幅。

有声影片　既有画面，又有对白（或旁白、解说）、音乐和音响的一种影片。产生于20世纪20年代，开始用蜡盘（即唱片）发音，后改进为片上发音。采用感光录音。随技术的发展，磁性录音已取代感光录音。拍摄和放映的运转速率为每秒24格画幅。

影视制作

电影编剧　遵循电影艺术规律从事电影文学剧本创作，写出供电影拍片用的剧本的人。电影早期，没有专职电影编剧，后随电影业迅速发展应运而生。有专职、兼职、业余3种类型。

电影导演　影片摄制阶段艺术创作的领导者和组织者。

电视导演　电视摄制组的艺术创作领导和组织者。创作意图交由摄制组各主要创作人员讨论、完善，会同制片主任编制摄制计划及总预算，按计划组织完成摄制任务。

导演阐述　为了保证整部影片思想艺术的统一，导演向摄制组成员对自己未来影片创作意图和完整构思所作的说明。

分镜头剧本 又称“导演剧本”或“工作台本”。导演根据电影文学剧本和本人构思，将整部影片所要表现的内容分切为许多准备拍摄的镜头的工作台本。

银幕造型 一种声画结合、时空结合的运动的造型。电影艺术的基本元素。电影导演工作的主要成果表现所在。

电影表演艺术 演员在摄影机前以自身为创作手段来体现影片内容、塑造人物形象的艺术。其特点和要求是：银幕的逼真性要求表演生活化；是一种综合艺术中的蒙太奇处理下的表演，必须考虑到银幕的综合效果并掌握好表演的总体感；表演必须建立“镜头感”，必须适应不同景别及各种摄影技巧的处理，适应电影特有的场面调度；受电影生产特点的制约，表演是一种非连续的创作，又是一次性演出的艺术。

电影明星 在银幕上取得一定艺术成就或有号召力的男、女电影演员。但获得这一称号的演员，不一定就是表演艺术造诣深的演员。

本色表演 见“戏剧”中的“本色表演”。

性格表演 见“戏剧”中的“性格化表演”。

电影摄影 电影摄影师运用摄影机、镜头、胶片把对象及其动作记录下来的过程。这一过程包括对光线、色彩、构图、运动等方面的处理。

电影画面 即“电影镜头”。用摄影机不间断地拍摄下来的一个片断。是影片结构的基本组成单位，电影造型语言的基本元素。

画格 拍摄在电影胶片上的每个长方形的画幅。是构成电影镜头长度的最基本单位，也是构成电影时间的最小单位。在

每 33 厘米（1 英尺）长的电影胶片上可拍摄 16 个画格。标准拍摄和放映时间为每秒种 24 格。

摄影造型　以电影摄影的手段创造出的摄体形象。参见“摄影”中的“摄影造型”。

镜头　①摄影、放映等用以成像和透镜组的俗称。参见“摄影镜头”。②电影摄影机每拍摄一次所摄取的一段连续画面，也称一个“镜头”。一部影片由许多不同摄法和长度的镜头衔接组成。

变焦距镜头　①指不改变摄影机及被摄对象的位置仅改变镜头焦距即可获得从全景渐变至近景（或反之）的电影画面。②指可变焦距的光学镜头。

变形附加镜　也称“歪像附加镜”。西尼玛斯珂普（英文 Cinemascope 的音译）系宽银幕电影采用的一种光学附件。在普通摄影镜头前，加装变形附加镜，所摄景物的影像沿水平方向压缩，在胶片上形成狭长的变形影像。放映时，加装放映变形附加镜，使胶片上的变形影像向水平方向扩展，恢复成正常影像，成为宽银幕画面。

主观镜头　①摄影机的视点直接代表某一剧中人物的视点所拍摄的镜头。②摄影机的视点在表现画面内的人或物时，明显表现出导演主观评论观点的镜头。

客观镜头　又称“中立镜头”。摄影机采用大多数人在拍摄现场所共有的视点拍摄的镜头。

镜头内部蒙太奇　在一次曝光连续拍摄下来的一个镜头内的蒙太奇构成。在一个镜头内，拍摄对象、摄影机地位、角度及镜头焦点的变化，无异于镜头的变化。因此，蒙太奇构

成不仅存在于镜头转换中，也存在于这种单个镜头中。

运动摄影 又称“移动摄影”。摄影机在推拉、摇、移、跟、升降、旋转和晃动等不同形式的运动中进行拍摄。是现代电影的重要拍摄方法。它有助于扩展视野，增强画面的动感和空间感，丰富画面的造型形式，是电影区别于其他造型艺术的独特表现手段。

固定摄影 在摄影机机身和机位不变的条件下进行的拍摄。这种拍摄可以通过变换镜头焦距更换被摄对象和景别，但不能更换场景。

空镜头 又称“景物镜头”。画面中没有人物的镜头。

定格摄影 采用机械或电子控制装置，每次只摄取一格画面的摄影方法。可使形态渐次变化的画面或静物，产生栩栩如生的银幕活动效果。动画、木偶、剪纸影片及影片活动字幕等，均采用这种方法摄制。

逐格摄影 即“定格摄影”。

延时摄影 采用自动控制的延时装置，对被摄体运动过程，分割进行定时摄影的方法。例如电影中表现花朵开放，按开花自然过程和镜头长度需要，规定每拍一格画面的时间间隔，由自动延时控制器按时开动摄影机，逐格拍摄。连续放映，花朵便在瞬息间开放。科教片中使用此法较多。

水下摄影 在水中进行摄影的方法。或携带有防水罩的摄影机和潜水装备，潜入水中拍摄；或藏身于特制的潜水箱中，透过玻璃窗孔拍摄。在科学研究、军事技术、打捞作业和揭示海洋秘密的科学教育电影等方面广泛应用。

快速摄影 电影摄影中，以高于正常（24 格/秒）的摄影频

率进行摄影的方法。依据实际需要，采用 48、64、72……240 格/秒左右的摄影频率，摄取的物体运动过程，再以正常频率 24 格/秒放映出来，可获得较实际过程为缓慢的视觉效果，亦即“慢动作镜头”。

低速摄影　电影摄影中，以低于正常（24 格/秒）的摄影频率进行摄影的方法。依据实际需要，采用 20、16……8 格/秒左右的摄影频率摄取的物体运动过程，再以正常频率 24 格/秒放映出来，可获得较实际过程为快速的视觉效果，亦即“快动作镜头”。

模型摄影　特技摄影的基本方法之一。利用按比例缩小或放大的模型，代替实景或布景，摄取诸如火山喷发、洪水泛滥、地震破坏等自然灾害和飞机坠毁、车祸等惊险情景。

合成摄影　电影中特技摄影的主要方法。借助一次曝光或多次曝光，用模型、照片、图画，代替实景或布景的一部或全部，达到以小代大、以假乱真的效果。或者运用光学、化学、电子等复杂手段，把不同时间和地点摄取的景物，组合在同一画面中。方法很多，有接景摄影、背景放映合成摄影、活动遮片摄影、光学技巧印片等。

接景摄影　电影合成摄影的一种方法。根据透视原理，在摄影机前放置小比例的图画、模型、照片，代替一部分正常比例的实景或布景。

特技摄影　电影中技巧摄影的总称。采取各种特殊技术和设备进行摄影的方法。如快速摄影、低速摄影、模型摄影及各种合成摄影等。

仰摄　摄影机从低处向上拍摄的一种方法。在电影摄影中，

用以代表观众或剧中人仰望的视线。

俯摄 摄影机从高处向下拍摄的一种方法。摄取的画面可以展示俯视的效果。在电影摄影中，用以代表观众或剧中人居高临下的视线。

跟摄 俗称“跟镜头”。摄影机跟踪运动着的被摄对象，造成连贯流畅的视觉效果。

移摄 摄影机放在移动车或升降机上，对被摄体作推进、拉远、跟随、横移或升降运动的拍摄方法。推近或拉远，以缩小或扩大观众的观察范围。跟随运动着的对象拍摄，使观众视觉距离保持不变。作水平运动横移或以垂直运动升降拍摄，向观众展示不同的场景。可在不切换镜头的情况下，给观众以连贯而有变化的视觉形象。

摇摄 摄影机向上下或左右摇转的摄影方法。用以表现剧中人或引导观众环视周围事物，觅览场景概貌，或根据场面调度的需要，介绍被摄对象之间的关联。

推拉镜头 摄影机对着人物或景物推近或拉远所摄取的一段画面。推近时，被摄体主要部分在画幅中逐渐变大，观众注意力被引导到所要表现的部位；拉远时，画幅中的被摄体从一个部分逐渐推展到周围，使观众看到局部与整体之间的联系。推拉拍摄与使用变焦镜头结合，可使画面产生更多的构图变化。

景别 被摄主体在画面中呈现的范围。一般分远景、全景、中景、近景和特写。景别取决于摄影机与被摄主体之间的距离和镜头焦距的长短等因素。

透视效果 被表现在电影画面中的客观景物因所处空间远

近位置不同所呈现出的纵深感。由摄影机的镜头焦距、拍摄的距离和角度、空气的透明度、光线的强弱等因素决定。

远景　表现广阔场面的画面。如自然景色，盛大的群众活动场面等。所提供的视野宽阔，空间广大，以表现环境气势为主。

全景　表现人的全身或场景全貌的画面。电影中的全景是拍摄一场戏的总角度，它制约该场戏分切镜头中的光线、影调、色调、人物、方向和位置，使之衔接。

中景　表现人膝盖以上或场景局部的摄影画面。是电影中表演场面的常用镜头，常被用来作叙事性的描写。处理中景需注意使人物和镜头调度富于变化，它往往是一部影片造型成败的重要因素。

近景　表现人胸部以上或物体局部的摄影画面。电影中用以展示人物心理活动的面部表情和细微动作。

特写　表现人肩部以上或物体细部的摄影画面。可把人或物从周围环境中强调出来。电影中用以揭示人物细微的表情和某一瞬间的心灵变化。有时也用来突出某一物体细部特征，表达特定含义。是电影艺术的独特表现手段。

外景摄影　利用自然环境或实地景物进行的拍摄工作。习惯上称“拍外景”。影片中的部分场面，是在事前选定的真实场景或经过某些人工修饰的实景中，依靠自然阳光，或辅以人工照明拍摄的。

内景拍摄　在摄影棚内搭置布景（包括室内景和室外景），利用人工照明进行电影拍摄。不受季节、气候等自然条件限制，适应同时录音。

摄影棚 电影制片厂的主要生产建筑。可在其中搭置布景，安装各种灯光设备，进行拍摄工作。棚内具有保证现场录音质量的音响条件。为适应季节性要求，棚内可有冷暖空调设备。

活动遮片摄影 电影中特技摄影的重要手段。背景合成摄影的一种。通常先在由单色光（红外光、紫外光、钠光或蓝色光）照明的幕前，摄取演员的表演，然后用外形轮廓与演员表演完全相同的黑色剪影遮片，把已曝光的部位遮挡住，再补摄任何背景景物，使其成为一幅完整的画面。常用以表现惊险场面或非现实幻景。

背景放映合成摄影 合成摄影的一种。用具有强光源的特殊放映机，将预先摄取的画面，放映到半透明的或定向反射的银幕上，作为某一场面的背景。演员在银幕前表演，摄影机将演员动作和放映的景物同时摄取。有实地拍摄的效果。

影视美工 电影电视美术工作的简称。其内容包括布景的设计和制作，外景的选择和加工，人物造型（化妆、服装）的设计，道具陈设的设计和选用，以及绘制背景等。

电影化妆 电影艺术的造型因素之一。与其他造型因素构成影象的表意系统。根据影片的主题、体裁、风格、样式以及角色的身分、年龄、性格、民族和职业特点等，运用技术手段和材料工艺塑造角色的外部形象，以诱发演员的心理、神态的变化，塑造人物形象。

电影美术 为影片造型而设计和制作的美术创作。是电影综合艺术的重要组成部分。具体工作内容分为绘景、置景、道具、服装、化妆、特技美术、字幕等项。由于影片种类的不

同，对电影美术的要求也不同。如故事片要求美术设计逼真，戏曲片则允许其带有假定性和写意性。

画面基调　整部影片的画面和段落所呈现的主要色调、影调倾向。是故事片中的重要渲染手段。主要色调、影调倾向在全片居统治地位，并与从属的色调及影调在画面或段落对比中形成和谐统一的关系。

电影音乐　见“音乐”中的“电影音乐”。

电影歌曲　影片中出现的各种形式的歌曲。在电影中歌曲与视觉形象结合推动情节的发展，产生强烈的艺术感染力。按其在影片中所处的位置及作用，可分为主题歌和插曲；按其出现的方式可分为剧中人演唱和画外伴唱。

无声源音乐　又称“画外音乐”。声源不在画面或影片故事情节之内的音乐。是影片导演、作曲根据对画面的内心感受及塑造人物性格和渲染环境气氛等的需要而设计的，起着解释、充实和评论画面内容的作用。

画外音乐　即“无声源音乐”。

有声源音乐　又称“画内音乐”。声源在画面内或影片故事情节内的音乐。如影片中人物唱歌或演奏乐器，开着的录音机、收音机和广播喇叭等传出的音乐。

画内音乐　即“有声源音乐”。

电影作曲　电影音乐创作者以导演的总体构思为依据，熟悉影片所表现的生活，用音乐来揭示影片的主题思想、表达人物的感情，强调结构的节奏性，并使音乐与影片的整体风格统一。

音画关系　音乐与画面在影片中的结合关系。一般分为音

画同步和音画对位两种形式，其中音画对位又包含音画并行和音画对立。

音画对位 音画关系的一种。从特定的艺术目的出发，在同一时间内让音乐与画面作不同侧面的表现，两者形式“对位”的关系，以期更深刻地表达影片内容。具体分两类：一是音画并列。即音乐既不解释画面也不与画面对立，而是以自身独特的表现方式从整体上揭示影片的思想内容和人物的情绪状态。二是音画对立。即音乐与画面之间在情绪、气氛、节奏以至内容等方面互相对立，使音乐具有寓意性，从而深化影片主题。

音画同步 音画关系的一种。表现为音乐与画面紧密结合，音乐情绪与画面情绪基本一致，音乐节奏与画面节奏完全吻合。音乐强调了画面提供的视觉内容，起着解释画面，烘托、渲染画面的作用。

电影录音 运用技术手段体现艺术构思，塑造影片声音世界的创作过程。分先期录音、同期录音和后期录音等。

音响效果 见“戏剧”中的“音响效果”。

同期录音 拍摄画面的同时进行录音的方法。采用这种方法录制的人声和动作音响等，具有与画面上的形象配合紧密，情绪气氛真实及缩短影片制作周期等优点。

先期录音 又称“前期录音”。拍摄画面前单独进行录音的方法。常在拍摄戏曲、歌唱、舞蹈等场面时采用。演员按照录制好的歌曲或音乐的节奏表演，以达到声画同步的目的。

后期录音 又称“后期配音”。简称“配音”。拍摄画面后根据画面动作录音的方法。

混合录音　俗称“混录”。有声电影制作后期，组合影片中各种声音的录音方法。对白（或解说词）、歌唱、音乐、音响效果被录制成多条声带；混录时通过多部还音机将这些声音同时还原出来；根据影片对声音表现的要求，经过再录音、制成一条将各种声音有机地组合在一起的混合声带，使声音与画面完美地结合。

配音　电影制作中，将未经现场录音所摄取的画面放映在银幕上，按照剧中人口型、动作和情节需要，配录对白、解说、音响效果和音乐。

客观音　声源在画面空间内或空间外所发出的声音。

主观音　声源不在画面的空间内或空间外，而是深入到影片中人物的内心世界，展示其心理状态的非银幕空间的声音。

非同步声　与画面内或画面外空间中的声源不同步、不一致的声音。可产生强烈、特殊并具有某种含义的艺术效果。

同步声　与画面内或画面外空间中的声源保持同步、一致的声音。它使画面显得真实、自然，是影片中最常用的手法之一。

声音切入切出　声音蒙太奇手法之一。指声音的突然出现和突然消失。通常与画面的场景切换一致。

声音淡入淡出　又称“声音渐显渐隐”。声音蒙太奇手法之一。指声音的渐渐出现和渐渐消失，用来表现银幕时空的转换或叠置。也是制造声音运动感的必要手段之一。

声音蒙太奇　电影蒙太奇手法之一。指以声音的最小可分段落为时空单位，进行声音与画面、声音与声音的各种形式和关系的组合，以达到比可见形象的组合与对比更为强烈的

效果。

声音主题 又称“声音主导动机”。赋予影片中某一角色或某个特定环境，并在影片中迭次出现或贯串始终，以达到刻画人物性格、表达影片主题思想等目的的有一定含意并具有剧作功能的声音形象。

剪辑 又称“剪接”。电影制片的一道重要工序。影片艺术创作过程中最后的一次再创作。影片拍摄完成后，依照影片剧情、结构的要求，将各个镜头的画面和声带，经过选择、整理和修剪，顺序地组接起来，成为一部结构完整、内容连贯的影片。

主观剪辑 从剧中某个人物的主观感觉出发组接镜头的手法。镜头的安排和处理有意突出该人物心理上或感官上的主观感觉而有别于生活中的客观现象，用以表现剧中人物或作者本人的主观感觉。

客观剪辑 遵循客观现象的逻辑性组接镜头的手法。原则是以生活中的客观现象为依据，而不从剧中某个人物的主观感觉出发。

对列构成 电影镜头组接形式之一。几个表现不同的或是对立的内容和主体的镜头组接在一起，相互间发生呼应、对比、隐喻、烘托等有机关系，在观众心理上造成一种冲击，创造性地揭示出一种新的含意。

场面组接 专指各种群众场面的镜头组接。这种组接的方案一般都不可能在拍摄前具体确定，而要在剪辑时根据拍摄出来的素材进行创造性的处理。不同类型的群众场面，从拍摄到剪辑，都有不同的镜头组接方法。

连续构成　电影的镜头组接形式之一。相连的两个或两个以上的一系列镜头连续表现同一主体的动作。

定格画面　电影剪辑技巧手法之一。用定格印片的方法，把被停顿的画面延伸到所需要的长度，使银幕上动作中的影象突然静止，以达到强调和渲染某一细节、某一动作、某一人物的特异效果。

淡出　又称“渐隐”。电影中时空转换的方法之一。表示一个画面从清晰逐渐转暗，以至完全隐没的过程，即剧情发展的一个段落的结束。

淡入　又称“渐显”。电影中时空转换的方法之一。表示一个画面从完全黑暗到逐渐显露，以至清晰的过程，即剧情发展的一个段落的开始。

渐隐　即“淡出”。

渐显　即“淡入”。

化　“化出化入”的合称，又称“溶出溶入”。电影中时空转换的方法之一。表示一个画面逐渐隐去（化出）的同时，另一个画面逐渐显露（化入）。可使一个场景缓缓过渡到另一个场景；或省略剧情中无须表现的繁琐过程。

划　“划出划入”的合称。电影中时空转换的方法之一。表现形式是滑移，即后一镜头从前一镜头画面上渐渐划过。这种手法在默片时代流行，有声影片出现后较少用。目前广告片和预告片中仍常用，尤其是电视片，划的形式也多样化。

切　又称“切换”。电影最基本的镜头转换方式。凡不用光学技巧如化、划等来作为过渡，直接由一个镜头转换成另一个镜头或由一场戏转换成另一场戏，均属于切的范畴。

制片人 电影或电视摄制组的行政领导者和组织者。通常称“制片主任”。负责制定摄制周期、成本预算等计划，按摄制程序组织生产、配合导演完成摄制任务。

拷贝 英语 copy 的音译。原意为“复制”，“摹本”。用于电影方面，即指一部影片摄制完成后，从底片上复印出的供放映用的正片。

人物·流派·作品·电影节

巴赞 (André Bazin，1918—1958) 法国电影理论家。其理论核心是主张客观现实是电影的基本性质。推崇“长镜头”，反对蒙太奇理论。认为前者以其“真正的连贯性”更现实地再现情境，然后由观众自己阐释一个场面，而不是通过剪辑把导演的观点强加给观众。主张运用纵深镜头，认为这是“电影语言史向前发展的辩证的一步”。其理论对西方一代电影作者，尤其是对 50 年代后期法国“新浪潮”电影有积极影响。著有 4 卷集《什么是电影》。

巴鲁阿 (P．C．Barua，？—1951) 印度导演，孟加拉语电影的先驱者。代表作有《德孚达斯》、《超渡》、《他的权利》等。

巴拉兹 (Béla Balázs，1884—1948) 匈牙利电影理论家。著有《可见的人类和电影的文化》、《影片的精神》和《电影美学》等。对电影形式、风格等作了精辟论述，建立了一套电影美学理论体系，在世界上有一定影响。

巴尔吉 (D．G．Phalké，1870—1944) 印度电影导演。是印度电影创始人。原为照相师和制版师。1912 年在法国高蒙

公司见习，1913年创办“印度斯坦影片公司”。代表作有《哈里什昌德拉国王》、《迷人的巴斯马苏尔》等。

史楚金（Борис Васильевич Щукин，1894—1939）　苏联电影演员。早年从事业余戏剧演出。在影片《带枪的人》、《列宁在十月》、《列宁在一九一八》中扮演了列宁的形象，获得公认的成功。

卢米埃尔（Louis Lumière，1864—1948）　法国企业主和化学家，早期电影制作者。与其兄奥古斯特·卢米埃尔（Auguste Lumière，1862—1954）合作，创造出“活动电影机”，拍摄短片多种，于1895年12月28日在巴黎“大咖啡馆”首次公开售票放映，获得成功。有的电影史家认为这是世界上正式放映电影的开端。

库列绍夫（Л. В. Кулешов，1899—1970）　苏联电影导演和理论家。著有《电影导演基础》。是苏联电影的奠基人之一。代表作有《普拉依特工程师的计划》、《死光》等。

多夫任科（А. П. Довженко，1894—1956）　苏联电影剧作家、导演。导演的作品有《爱的果实》、《外交随从的公文皮包》等。剧作有《兵工厂》、《土地》、《火红的年代》等。

狄斯尼（Walt Disney，1901—1966）　美国动画片作家。1927—1928年，与尤布·伊佛克斯合作，创作了“米老鼠”这个形象的动画片。一生作品甚丰，主要有《爱丽丝漫游仙境记》、《灰姑娘》、《米老鼠漫游记》等。

卓别林（Charles Spencer Chaplin，1889—1977）　英国电影艺术家，生于伦敦。初为卡尔诺哑剧团演员，1913年起在美国担任电影演员。所摄影片大多自编自导自演。创造的角

色多为被轻蔑、被损害的小人物形象，并通过这些人物的喜剧性遭遇，辛辣讽刺和深刻揭露资本主义社会的丑恶现象。一生拍摄影片甚多，著名的有《淘金记》、《摩登时代》、《城市之光》、《大独裁者》、《舞台生涯》等。由于参加美国进步活动，受麦卡锡主义的迫害，于1952年离美，定居瑞士。1967年拍摄了他一生中最后一部影片《香港女伯爵》。1977年在瑞士逝世。

勃朗宁（Tod Browning，1882—1962） 美国恐怖片的创始人。代表作有《陌生人》、《魔鬼的玩偶》等。

布莱克顿（Stuart Blackton，1875—1941） 美国导演。和格里菲斯一起被认为是美国电影界最重要的先驱者。代表作有《福尔摩斯》、《闹鬼的旅馆》（采用逐格法摄制，1907年）、《狂热的寻找》等。

格里菲思（David Wark Griffith，1875—1948） 美国电影导演和制片人。在电影技法上有所建树，如各种不同摄法，特别是特写镜头的运用，平行动作镜头的交叉剪辑等，对电影艺术的发展有重要贡献。生平导演影片多部，著名的有《一个国家的诞生》、《党同伐异》、《赖婚》、《二孤女》等。

爱森斯坦（Сергей Михайлович Эйзенштейн，1898—1948） 苏联电影导演。1925年导演的影片《战舰波将金号》，被公认为世界电影史上的杰出作品。主要作品还有《十月》、《亚历山大·涅夫斯基》、《伊凡雷帝》等。著有《电影艺术四讲》等书及论文，对电影蒙太奇理论有重要贡献。

韦尔托夫（Д．Вертов，1896—1954） 苏联电影导演、剧作家、理论家、“电影眼睛派”创始人。认为摄影机就是眼睛。

否定艺术家虚构的权利，认为艺术的任务就是记录现实。代表作有《带摄影机的人》、《顿巴斯交响乐》等。

普多夫金（Всеволод Илларионович Пудовкин，1893—1953）　苏联电影导演。主要作品有《母亲》、《圣彼得堡的末日》、《苏沃洛夫》等。著有《论电影编剧和电影导演》、《电影演员艺术》等书，在电影理论方面有重要的贡献。

雷诺（Emile Reynaud，1844—1918）　法国动画片作家。1877年发明“活动视镜”，1886年发明“影戏”，在巴黎葛莱凡蜡人馆公开放映。他是动画片的创始人，所摄片编剧、绘画、布景、摄影均由他一人兼任，作品有《一杯可口的啤酒》、《丑角和他的狗》、《炉边偶梦》等。

鲍艾尔（Е.Бауэр，？—1917）　俄国电影艺术的先驱者。导演的影片有《驼背人》、《天鹅的死亡》、《革命者》等。

田汉　中国电影、戏剧艺术家。湖南长沙人。左翼电影创造者之一。一生所著甚丰，电影代表作有《民族生存》、《三个摩登女性》、《丽人行》等。话剧和戏曲代表作有《江汉渔歌》、《秋声赋》、《关汉卿》等。参见“戏剧”中的“田汉”。

史东山（1902—1955）　中国电影艺术家。浙江海宁县人。早期专攻绘画，曾任电影美工师。1924年开始导演生涯，主要作品有《杨花恨》、《八千里路云和月》、《新儿女英雄传》等，专著《电影艺术在表现形式上的几个特点》。

成荫（1917—1986）　中国电影导演、电影剧作家。江苏松江县人。导演代表作有《钢铁战士》、《南征北战》、《西安事变》等；编剧代表作有《钢铁战士》、《万水千山》（与孙谦合作）、《春城无处不飞花》（与海默合作）等。曾任北京电影

学院院长。

陈波儿（1910—1951） 中国女戏剧、电影艺术家，广东汕头人。主演过舞台剧《梁上君子》和影片《桃李劫》、《生死同心》等。中华人民共和国成立后，曾担任电影事业领导工作。

沈西苓（1904—1940） 中国戏剧、电影导演，原名学诚，笔名叶沈，浙江德清人。1927年自日本留学回国，从事左翼戏剧运动和进步美术活动。1933年任明星影片公司导演。主要作品有《女性的呐喊》、《十字街头》等。

郑君里（1911—1969） 中国电影导演。广东中山人。早年参加左翼戏剧、电影活动。在影片《新女性》、《大路》、《迷途的羔羊》中任主要演员。1947年，与蔡楚生合作编导《一江春水向东流》。主要作品有《乌鸦与麻雀》、《林则徐》、《聂耳》、《枯木逢春》等。

郑正秋（1888—1935） 中国电影编剧、导演、早期话剧活动家，广东潮阳人。1913年从事电影工作，参与编导的《难夫难妻》，为中国拍摄故事影片的开端。1922年起参与创办明星影片公司，编导过影片20余部，著名的有《姊妹花》等。

周璇（1918—1957） 中国女电影表演家。又名啸红，江苏常熟县人。早年以演唱为生，时称“金嗓子”。1935年开始电影生涯，主演影片甚多，主要有《马路天使》、《天涯歌女》、《清宫秘史》等。因生活上受迫害精神失常。1950年在中国共产党关怀下由香港回上海。不久，参与拍摄电影《和平鸽》未完，旧病复发。1957年9月病逝。

欧阳予倩　中国电影、戏剧艺术家。1928年跻身影坛，一生所著甚丰，编、导、演并兼。代表作有《天涯歌女》、《木兰从军》、《野火春风》等。见“戏剧”和“文学”中的“欧阳予倩”。

赵丹（1915—1980）　中国电影艺术家。原名赵凤翱。山东肥城县人。早期从事话剧演出。1933年开始电影艺术生涯。主演影片甚多，主要有《十字街头》、《马路天使》、《海魂》、《林则徐》、《聂耳》等。他还导演过电影、话剧多部。1979年著《银幕形象的创造》一书。一生孜孜探求艺术真谛，成功地塑造了众多艺术形象，驰名中外。

钟惦棐（1919—1987）　中国电影评论家。四川江津市人。一生所著甚多，代表作有《陆沉集》、《电影文学断想》等；主编《电影美学：1982》、《电影美学：1984》。

袁牧之（1909—1978）　中国戏剧、电影艺术家，浙江宁波人。主演过影片《桃李劫》、《风云儿女》、《生死同心》，编导的影片主要有《都市风光》、《马路天使》等。中华人民共和国成立后曾担任电影事业的领导工作。

崔嵬（1912—1979）　中国电影导演、表演艺术家，山东诸城县人。塑造的银幕形象有宋景诗、窦二鹏、战长河、朱老巩、朱老忠等。代表作有《青春之歌》、《小兵张嘎》、《天山的红花》、《北大荒人》、《野猪林》等。

舒绣文　中国女电影、戏剧表演艺术家。1932年开始影坛生涯，主演的电影有《弱者，你的名字是女人》、《野火春风》、《女司机》等。见“戏剧”中的“舒绣文”。

蔡楚生（1906—1968）　中国电影导演，广东潮阳人。1927

年参加电影工作，编导影片多部，著名的有《都会的早晨》、《渔光曲》、《新女性》、《一江春水向东流》、《南海潮》等。是中华人民共和国成立后电影事业领导人之一。

传统电影 与“现代电影”对称。主要指20世纪三四十年代以“戏剧电影”为主体的电影。基本特征是：情节结构多以戏剧冲突律为基础，运用“蒙太奇理论”的原则；正反面人物有较为严格的划分；往往代替观众作出思想结论，供观众自己思考的余地不多。

现代电影 “传统电影”的对称。通常指第二次世界大战以后尤其是20世纪五六十年代以来在电影观念方面较之传统电影有所进展的电影。基本特征是：要求冲破舞台化情节结构的束缚，追求电影的抒情性、哲理性和思辩性；注重表现人物的内心世界，要求废除理性的心理分析；要求多角度、多侧面地表现人物，反对主观渗透，反对导演对影片作明确的解释；要求打破传统技巧，追求长镜头、无技巧剪接、时空交叉、跳接、无情节结构等表现手法。

思想电影 又称“思考电影”。20世纪50年代出现于苏联电影中的一种创作主张。提倡者是罗姆、格布里罗维奇、尤特凯维奇等。认为电影作品应反映作者对时代的思考。银幕上不仅要表现事件，还要表现思想活动和思想进程本身。影片的主人公应是“思考型的主人公”，他的思考是感染观众、启发观众的主要手段之一。代表作有《普通的法西斯》、《列宁在波兰》、《列宁在巴黎》等。

理性电影 苏联电影艺术家爱森斯坦在20世纪20年代后期提出的一种理论。认为电影的目的是最终使抽象的观念具

体化。为此，他曾试图把马克思的《资本论》搬上银幕。通过长期的艺术实践，爱森斯坦最终于 1935 年抛弃了这种主张。

艺术电影　原为法国一家制片公司的名称，创办于 1908 年。由于当时电影社会地位低下，该公司便以“艺术”相标榜，聘请名作家和名演员拍摄一些适合上流人士艺术趣味的影片。不久欧美各国争相仿效。20 世纪 20 年代，法国先锋派电影代表人物提出“纯电影”等理论，主张摄制纯粹表达创作者个人主观感受的艺术影片。从此“艺术电影”一词在西方电影学中便专指趣味高雅、注重艺术技巧、不以赢利为唯一目的的影片。

商业电影　“艺术电影”的对称。西方电影中以赢利为目的的影片的通称。特点是一味追求缺乏内容的娱乐性，回避真正的社会冲突。

小说电影　在传统戏剧式结构的基础上大量运用艺术散文因素，从而使戏剧性与叙事性获得较好结合的电影样式。特点是在反映复杂的社会关系的同时，深入剖析人的活动和生活中极其纷繁复杂的各个方面，详尽地揭示人的内心状态。较为成功的小说电影如苏联的《静静的顿河》、《苦难的历程》、意大利的《罗果和他的兄弟们》、中国的《天云山传奇》等。

散文电影　源于对电影的叙事本性的理解，采取艺术散文结构原则的电影样式。特点是透过平凡的生活事件和较为松散的结构形式来反映生活中固有的戏剧性。

诗电影　源于对电影的抒情诗本性的理解而出现的电影样式。基本特征是：淡化情节，借用诗的象征、比喻、对比等

各种表现手法，使影片产生诗的节奏、意境和气氛。现代的诗电影一般都已摆脱早期电影艺术对“诗的语言”进行的孤立探索，注意到隐喻因素和叙述因素的较好结合。代表作有苏联的《战舰波将金号》等。

戏剧电影 20世纪三四十年代占主导地位的电影样式。一般指按照戏剧冲突律和戏剧剧作结构原则构成的影片。具有开端、纠葛、发展、高潮、结局等要素。

绘画电影 又称“绘画造型电影”。源于对电影的绘画本性的理解而出现的电影样式。尤指注重雕塑性或绘画性造型的电影。倡导者主张把电影看作一块巨幅的画布，由画家（导演或编剧）在上面用豪迈的笔触绘出自己叙事诗式的构思。

左翼电影 1933年到1935年底中国共产党的电影小组在中国左翼文化界总同盟统一领导下，在上海开展的左翼电影运动及由此而摄制出的一批反帝反封建的影片。代表作品有《三个摩登女性》、《大路》、《春蚕》、《新女性》、《渔光曲》、《桃李劫》等。

国防电影 中国左翼文艺运动领导人于1936年2月提出的电影创作口号及随后摄制的一批影片。同“国防文学”的口号一致，旨在发起“一个最大限度地动员文艺上的一切救亡力量的运动”。它对电影界抗日民族统一战线的形成，起过一定推动作用。摄制的影片有《迷途的羔羊》、《十字街头》、《马路天使》等。

第七艺术宣言 意大利诗人和电影先驱者里乔托·卡努多在1911年发表的一篇论著。在电影史上第一次宣称电影是一种艺术。从此，“第七艺术”成为“电影”的同义语。

表现主义电影　1919 至 1924 年出现在德国的一个把文学、戏剧和绘画中表现主义风格运用于影片创作的电影流派。目的是通过不自然的形式和极度失真变形的世界形象，来表达人物内心恐惧、焦虑、爱和憎的情绪。主要作品有《卡里加里博士》等。

印象派电影　20 世纪 20 年代法国电影创作者路易·德吕克及其友人创立的一个电影学派。一般被认为是先锋派电影的前奏。此类影片在造型风格上明显地表现出印象主义画家对光的处理方法的影响。代表作品有《车轮》、《黄金国》、《西班牙的节日》、《狂热》、《忠实的心》等。

先锋派电影　20 世纪 20—30 年代德国和法国电影界中出现的一种电影理论，并由此形成了一种运动。目的在于改革商业性电影，要求创新，要求突破电影的舞台化，提高电影的艺术地位。由于受未来主义、达达主义、超现实主义等影响，作品大都晦涩难懂，反映了逃避现实的抽象化或潜意识化倾向。代表人物有路易·德吕克、谢尔曼·杜拉克和让·艾普斯坦等。

抽象电影　把绘画和音乐上的抽象主义应用于电影创作中的一种非形象化性质的电影。发源于 20 世纪 20 年代欧洲先锋派电影。该类影片在摄录现实中的物象时，兴趣不在于它们的含义，而在其形状和运动形式。

纯电影　先锋派电影的表现风格之一。主要倡导者为法国女电影导演谢尔曼·杜拉克。要求电影完全摆脱舞台化影响，而单纯以运动包括各种线条和形状的变化来触发观赏者的情绪。

苏联电影学派 指十月社会主义革命以来，在社会主义现实主义创作方法指导下整个苏联电影的创作实践。首要任务是真实地、历史地描写现实的革命发展，通过典型艺术形象表现现实生活的矛盾和冲突，塑造正面人物形象，以共产主义精神教育劳动群众。

蒙太奇理论 代表人物为苏联早期电影界中的维尔托夫、库里肖夫、爱森斯坦、普多夫金等。认为蒙太奇不仅是将各个拍摄下来的片断加以联接从而使观众对连续发展着的动作获得完整印象的表现手段，而且是将各种现象的隐蔽的内在联系变成明显可见，不言自明的最重要的艺术方法。

蒙太奇派 与场面调度派相对的电影学派。代表人物是爱森斯坦。主张多用短镜头，充分利用蒙太奇手段表现艺术家的匠心，引导观众接受制片者对现实事件的解释。常忽视演员的独立作用，并认为一部影片的创作是在剪接台上完成的。

长镜头理论 法国电影理论家安德烈·巴赞提出的和蒙太奇理论相对立的一种电影理论。基本原理是：一个单独镜头所连续拍摄下来的事件，由于没有破坏事件发生、发展中时间和空间的连贯性，所以具有无可怀疑的真实性。观众面对这一镜头可以自由地去进行审美的判断，发挥自己思考和评价的主动性。

场面调度派 又称“长镜头派”。与蒙太奇派相对立的电影学派。理论基础是法国安德烈·巴赞的照相本体论。主张用深焦距透镜来拍摄长镜头。要求影片作者避免对观众进行引导或强迫，应让观众自由解释影片的内容。强调演员的自主作用和即兴表演。主张电影应成为没有艺术的艺术。

新现实主义电影　第二次世界大战结束后在意大利兴起的一种具有社会进步意义和艺术创作特征的电影运动。是意大利战后历史的特定产物。战后世界电影史上最重要的现象之一。对意大利及世界电影艺术的发展起了积极作用。主要特征：注意反映本国当代社会生活现实；通过普通人的真实生活遭遇来反映当代社会问题；拍摄方法上注重真实感，多在实景中拍摄并用自然光；反对好莱坞的明星制度，常使用非职业演员。代表作有罗西里尼的《罗马，不设防的城市》、德·西卡的《偷自行车的人》、维斯康蒂的《大地在波动》、德·桑蒂斯的《罗马 11 时》等。

左岸派　20 世纪 50 年代末出现在法国的一个电影导演集团。因成员都住在巴黎赛纳河的左岸而得名。主要成员有雷乃、瓦尔达、马尔凯、罗布—格里叶、杜拉、凯罗尔、科尔皮等。作品讲究个性风格，不拘守传统电影语法，注重人物内心活动和精神发展过程的描写。代表作品有《广岛之恋》、《长别离》、《去年在马里昂巴德》、《横跨欧洲快车》等。

新浪潮电影　形成于 1959 至 1960 年间。最早的核心是由《电影手册》杂志的一批青年影评家组成的。特征是把商业性和艺术性结合，要求电影摆脱戏剧结构，追求真实自然流畅的风格，运用先进的摄影和剪接技巧，用长镜头代替蒙太奇规则。其创作引起了人们对电影作品个人风格特征的注意，形成了导演中心的观念。主要影片有《表兄弟》、《胡作非为》、《精疲力竭》等。

生活流电影　受自然主义理论的影响，20 世纪 60 年代在西方电影中出现的一种倾向。主张直接摄录落入摄影机视野

的生活事实和事件，既不作选择，也不作评价。呈现在观众面前的是一个各种现象之间缺乏联系、杂乱无章的世界。代表作有法国的《老姑娘》和意大利的《木屐树》等。

政治电影 20 世纪 60 年代后期到 70 年代中期西方电影界中出现的一种创作潮流。特征是以政治问题为中心，着重表现政治事件、政治思想和行为，以及个人与这些事件、思想和行为的关系。

现代派电影 现代主义的创作原则运用于影片创作的电影流派。主张以非理性原则主宰创作活动。特点是在拒绝理性的前提下，造型艺术走向抽象化，叙事艺术走向意识化。强调艺术家的主观意念，力求体现出创作者的真正的“自我”。

意识流电影 以意识流表现手法为结构，着重表现人的非理性、潜意识的直觉活动的电影。采用时空跳跃多变、打破逻辑联系等自由联想形式，以表现现代人心理的复杂性。此类影片主观随意性强，大都晦涩难懂。代表作有瑞典的《野草莓》、法国的《广岛之恋》、《去年在马里昂巴德》、意大利的《$8\frac{1}{2}$》等。

公民凯恩 电影经典作品之一。美国赫尔曼·曼凯维支编剧，奥逊·威尔斯导演并主演。76 岁的富翁凯恩临终时手握里面显出雪景的玻璃球，留下谜一样的遗言“玫瑰花蕾!”记者汤姆逊为了解谜去探求死者的一生。凯恩的母亲从一个拖欠房租的房客手中得到一张破产的契约，发了财；凯恩长大后成了出版家和有权势的人，娶了总统侄女诺顿为妻，但又离开了他，两年后和儿子一道因车祸死去；凯恩与歌唱家苏

姗奸情败露，他的第一次婚姻和政治生涯遭到毁灭性打击。凯恩娶苏姗为妻并为她盖了一座歌剧院，还盖了世界中的世界——上都。凯恩终于因政治和婚姻丑闻在人生舞台上演完了自己的角色，孤零零地死在上都。影片结尾，汤姆逊仍未解开“玫瑰花蕾”之谜。在上都地下室里，存放着凯恩大批的存物，有些“废物”正被扔进锅炉烧掉，一副雪橇在锅炉中燃烧。这是凯恩小时离家前迷恋不已的心爱之物。在雪橇上我们看见了“玫瑰花蕾”这几个字。威尔斯在这部影片中表达了一种复杂的人生观，大量运用纵深镜头的技巧，采用了纵横交错的结构。《公民凯恩》以深焦距摄影、复杂的闪回和音响蒙太奇闻名于世。

四百下　法国“新浪潮”影片代表作。弗朗索瓦·特吕弗导演。12岁的私生子安托 万和他的好朋友莱内讨厌刻板严厉的学校生活，常常逃学。老师问他为什么旷课。安托万说他母亲死了。后来家长到学校去，“父亲”打了安托万的耳光。安托万从家中逃跑了，去偷东西。他的家长把他送交法庭。安托万被押送到青少年罪犯拘留所，那里非人性的教育方法更是变本加厉，安托万忍受不了，又逃了。在海边，他跑到水里，随即又停下来，等待警察把他抓回去。影片的形式是既严肃又诙谐，故事进展程式既抒情又纪实。《四百下》享有国际声誉不仅因为它的主题，而且是因为它少用甚至很多场戏根本没有对白的彻底电影化的处理手法。

生存　电影名作之一。日本黑泽明导演。某市政厅民政处负责人渡边工作敷衍，虚度光阴，患绝症后尤甚。后来他认识了富有青春活力的姑娘登代，受她踏实的工作作风感染，重

新回到办公室勤奋工作，为久拖不决的污染问题亲拟报告。污水区终于改建成儿童游戏场，渡边却去世了。新负责人代替了渡边，接到某处污水漫了出来的报告，他重蹈前辙，指示转到公共事业处去处理……影片在《人生如此短促》的旋律中结束。黑泽明诙谐幽默地揭示了人性中某些痼疾的顽固性，表达了人生于世要利他，要为别人牺牲自己的人生观。

克雷默夫妇 电影名作之一。美国罗伯特·本顿编导。泰德·克雷默为了给老板做更多的广告生意，成了工作的奴隶，不了解自己的妻子和儿子。乔安娜成了丈夫的附属品，两人没有共同语言，她终于忍无可忍，出走了。泰德为儿子吃尽了苦，使原来视同陌路的父子建立起正常的父子感情。一年半后，乔安娜回到纽约办离婚手续，要求孩子归她抚养，并赢得诉讼。泰德心情沉重地为儿子收拾行装，乔安娜来了，突然告知他，她不打算接走孩子了。影片以纪录性手法逼真地描绘了美国家庭崩溃的现实，即当今世界各国关注的社会问题——家庭解体以及它带来的一系列后果。本顿没有采用什么技巧，他刻意追求的是内容的真实和表演的真实。

罗马——不设防城市 意大利新现实主义影片开端之作。罗贝尔托·罗西里导演。第二次世界大战期间，地下党人弗朗基斯库掩护领导人躲过盖世太保的追捕，将他藏在家中。弗朗基斯库的家被搜，本人被拘捕，情人毕娜被德军杀害。曼夫列特潜入旧情人马丽娜的住所，马丽娜正为吸毒无钱发愁，向德国人告发出卖了曼夫列特。曼夫列特被盖世太保活活折磨死而没有失节。《罗马——不设防城市》以自然朴素的纪录性手法真实地描绘了法西斯统治给意大利带来的灾难以及人

民的抗争。

战舰“波将金”号　由苏联电影大师爱森斯坦导演，电影史上著名的经典影片之一。它的出现，奠定了苏联电影“诗派”的地位。帝俄海军的“波将金”号战舰，一连数月伙食粗劣，水兵与一些军官发生对抗，并转化为暴力。士兵瓦库林楚克被打死，尸体被陈放在敖德萨码头。敖德萨群众汇聚呼吁为死者报仇，帝俄士兵开来镇压，敖德萨阶梯尸体遍野。“波将金”号水兵起义，黑海舰队受命击沉“波将金”号，但舰只上水兵拒绝开炮。“波将金”号离开港口，向远方、向自由驶去……。“敖德萨阶梯”是迄今所有电影中最杰出的段落之一。爱森斯坦在这里使用了他理论著作中探讨的各种形式的冲突和蒙太奇方法，被称为蒙太奇理论实例典范。

野草莓　电影经典之一。瑞典英格曼·伯格曼编导，美国导演维克多·斯约史特洛姆主演。78岁的医学教授波尔格携儿媳妇玛丽安驱车前往隆德一所大学接受荣誉学位，在旅途中遇到各种各样的人，重访了他过去熟悉的各个地方。影片结尾，波尔格梦见自己回到童年的家和昔日的草莓地，父母及所有家庭成员过着愉快生活，他们都认为他作为一个人是“不及格的”。该片以精湛别致的意识流手法见长，表达了人必须学会爱生命，爱自己，爱别人的人生哲理。片中的野草莓是一种积极的生活象征。

偷自行车的人　意大利新现实主义电影代表作之一。西柴烈·柴伐梯尼编剧，德·西卡导演。失业工人里西为了干贴广告工作，用家中的被单等生活用品换回了押在当铺里的自行车。第一天去上工，里西赖以生存的自行车就被人偷了。追

贼，路人孰视无睹；报告警察局，警察漫不经心……最后，他在贫民区找到了偷车贼，没料到贼家附近的人们都一致对付里西。里西无奈，被逼也去偷自行车，没有成，但被车主同情地放走了。里西没了自行车，生活希望成了泡影。影片中没有爱森斯坦式的“冲击剪接”技法，没有惊人的拍摄角度等。而大量交替使用固定摄影镜头、慢移动或慢摇拍镜头，不凿技巧地再现了当时意大利的贫困现实以及在贫困中生活的人们的精神面貌。

新女性 中国左翼电影代表作之一。孙师毅编剧，蔡楚生导演。韦明为争取婚姻自主断绝家庭关系，和钟爱的男人结婚，在她生下一女后，却被那人遗弃。韦明去教书，一面写小说，又因不依从校董王博士而被解聘。危难中女儿病情不断恶化，为了女儿，韦明不得已去做“一夜的奴隶”，没料遇到的竟是道貌岸然的王博士。由于生活逼迫，韦明在她小说出版时服毒自杀，经抢救苏醒后，却又得知有交情的新闻记者编发侮辱她自杀的消息，她愤恨至极，含怨离世。《新女性》以细腻的艺术手法真实地再现了30年代的中国现实，揭示了旧社会知识妇女被压迫被污辱的悲惨命运。

道路 电影经典之一。意大利费德里科·费里尼导演。卖艺人藏巴诺为了找一个演出帮衬，花钱买下了穷苦渔民的女儿杰尔索米娜。第一夜，藏巴诺便粗暴地占有了弱小的杰尔索米娜。行艺途中，藏巴诺并不把对他渐渐有了感情的杰尔索米娜放在眼里，随心所欲勾引女人，欺凌弱者。杰尔索米娜因为爱而徘徊，最终留在藏巴诺身边。藏巴诺打死了艺人疯子，杰尔索米娜精神受到极大刺激，口说呓语。藏巴诺抛

弃了病中的杰尔索米娜。五年后，藏巴诺年纪大了，头发也灰白了，偶尔听见有人哼唱杰尔索米娜过去常用小号吹的曲子，打听后得知她已经死了。夜晚的海滩上，藏巴诺一直趴在海边，他不再为自己的力量骄傲，但也永远找不回杰尔索米娜纯洁的爱了。《道路》结构是敞开式的，费里尼通过它把人生看作是一个可能发生各种不可意料的情况的谜，丰富地揭示了生与死的人生哲理。

国际电影节　具有观摩和竞赛性质的国际性定期电影展览活动。由国家、地区或团体主办，邀请各国电影界代表人士参加。节日期间观摩影片、组织评奖，进行文化交流，并带有一定的政治宣传或商业宣传作用。最早的国际电影竞赛是1926年在巴黎艺术博览会上举办的。第一次专业性的国际电影节于1932年在意大利威尼斯举行。第二次世界大战后，举办电影节的国家日益增多，规模较大的有“莫斯科”、“卡洛维·伐利”、“戛纳”等电影节。

威尼斯国际电影节　世界上第一个国际电影节。1932年创办于意大利威尼斯。1973年因电影节组织机构内部分裂而改为“意大利电影日”。1974年以来均没有举行电影节。第二次世界大战前曾一度受希特勒和墨索里尼政权的控制和影响，为此美、法等国于1939年另办了戛纳国际电影节。

戛纳国际电影节　法国国民教育部、艺术行动委员会于1939年在法国戛纳创办的电影节。世界上规模最大、创办最早的电影节之一。也是欧洲最大的电影市场之一。除特殊情况外，每年5月举行一次。电影节除比赛、评奖、观摩映出外，还举行一系列有关电影艺术和电影史的研究、探讨、交

流等活动。

卡洛维·伐利国际电影节 前身为捷克斯洛伐克于 1946 年在马里安温泉创办的电影节，因 1950 年改在疗养圣地卡洛维·伐利举行而得名。世界较大规模电影节之一。该电影节除 1953、1955 年停办外，每年举行一次。1959 年莫斯科国际电影节创办之后，便改为两年一次。

柏林电影节 世界上规模、影响最大的电影节之一。1951 年创办于西柏林，每年举行一次。项目一般分：参加比赛的长故事片和短片、不参加比赛的特别放映影片、会外放映影片、青年论坛影片、儿童片、资料片等。

圣·塞瓦斯蒂安国际电影节 西班牙于 1953 年 9 月在北部旅游胜地圣·塞瓦斯蒂安创办的第一个也是规模最大的综合性国际电影节，素来有“西班牙国际电影节之父”之称，也是欧洲最重要的国际电影节之一，仅次于意大利的威尼斯国际电影节和法国的戛纳国际电影节。电影节的宗旨是：促进电影生产工作人员、电影技术家与艺术家之间的合作，促进世界电影艺术和电影事业的进步，加强电影界之间的联系和了解。

莫斯科国际电影节 世界上规模最大的综合性电影节之一。由苏联电影委员会、苏联电影工作者协会共同于 1959 年创办，每两年举行一次。电影节的口号是“为了电影艺术的人道主义，为了和平与各国人民的友谊”。

巴黎国际电影节 由法国电影界著名人士、戛纳国际电影节主办人之一皮埃尔·亨利·德洛提议，法国总统德斯坦同意并支持，法国官方资助 74 万法郎于 1975 年 11 月在巴黎创

办的电影节。主要放映世界各国的新影片，目的在于“发掘优秀人才，促进人们对他们的了解。”

开罗国际电影节　在埃及政府的支持和赞助下，埃及电影剧作家与评论家协会于 1976 年在开罗创办的综合性电影节。是非洲最大、最有影响的国际电影节之一。宗旨是发展世界电影，交换看法，促进各国之间的更好了解。

亚洲电影节　前身为 1954 年东南亚电影制片人协会发起组织的东南亚电影节，1957 年起正式改为现名。1973 年修改了电影节章程，规定不但亚洲国家可以参加电影节，太平洋地区的任何国家均可参加。

新德里国际电影节　全称“印度国际电影节”。亚洲最早的电影节之一。由印度新闻广播部于 1952 年创办。是设在巴黎的国际电影制片人协会联合会承认的 7 个主要比赛性电影节之一。(其他 6 个是：戛纳国际电影节、柏林国际电影节、圣·塞瓦斯蒂安国际电影节、德黑兰国际电影节、莫斯科国际电影节、卡洛维·伐利国际电影节)。电影节不定期举行。时间由印度政府决定，届时有总统、总理等政府高级官员出席开幕式等活动。

金棕榈大奖　戛纳国际电影节的优秀影片奖。设立于 1939 年。

奥斯卡金像奖　又称“美国金像奖”。世界上影响最大、历史最悠久的电影奖。由美国电影艺术与科学学院于 1927 年创办。1929 年举行了第一次授奖典礼。以后除 1930 年和 1933 年外，每年举行一次。主要项目有最佳影片奖、最佳男、女演员奖、最佳导演奖等。此外还颁发一些特别荣誉奖。

百花奖 中国《大众电影》编辑部于 1962 年创办的群众性电影评选活动。设最佳影片奖、最佳演员奖、最佳配角奖、最佳摄影奖、最佳美工奖、最佳音乐奖、最佳纪录片奖、最佳动画片奖等。1963 年举办了第二届。从 1980 年第三届以后，每年举办一届。自 1981 年第四届开始，只设最佳影片奖、最佳女演员奖、最佳男演员奖及最佳女配角奖、最佳男配角奖。

金鸡奖 全称“中国电影金鸡奖”。中国电影家协会于 1981 年开始举办的一年一度的专业性评奖。采取专家评选办法。宗旨是奖励优秀影片，表彰成绩卓著的电影创作人员，促进社会主义电影创作的繁荣，活跃评论工作，提高电影艺术和技术水平。

好莱坞（Hollywood） 地名，位于美国加利福尼亚州洛杉矶市西北郊。1908 年芝加哥地毯商山立格创立的电影公司在此拍摄影片《茶花女》之后，散居美国各地的制片商陆续集中该地，影业逐渐繁荣，发展成为美国电影制片业中心。

戏剧·戏曲

戏剧一般理论

戏剧 由演员扮演角色当众表演故事的一种艺术形式。西方一般专指话剧；中国则泛指戏曲、歌剧、话剧等形式，有时也专指话剧。源于社会生活，由古代歌舞、伎艺、诗剧等演变而来。后渐发展为由文学、导演、表演、美术及音乐、舞蹈等多种艺术有机合成的综合艺术。基本要素是矛盾冲突，即

有典型性的人物之间有社会意义的性格意志或情感思想的冲突，通过情节与冲突展现舞台形象再现生活。按作品类型可分为悲剧、喜剧、正剧等；按表现形式可分为话剧、歌剧、舞剧、戏曲、哑剧等；按题材可分为历史剧、现代剧、神话剧、儿童剧、科学幻想剧等；按情节的时空结构可分为多幕剧、独幕剧等。

戏剧文学　文学体裁的一种。一般指戏剧演出时所依据的“剧本”。是戏剧艺术的基础，也可供阅读。须按在实际演出中舞台时空条件和表现范围，组成情节，安排戏剧冲突，交代特定的场景、时间、地点，并通过剧中人物的动作、独白和对话（或唱词）、揭示人物性格。戏剧文学的种类较多，按反映的矛盾性质和表现手法，可分为悲剧、喜剧、正剧；按语言表现形式，可分为话剧、歌剧、舞剧等；按结构规模可分为独幕剧、多幕剧等。

舞台艺术　戏剧艺术的通称，或专指戏剧的舞台演出。

话剧　以对话和动作为主要表现手段的戏剧。比其他戏剧形式更接近真实生活。西方一般通称戏剧。我国话剧最早出现在辛亥革命前，称文明戏或新剧。五四运动后，现代话剧兴起，称爱美剧或白话剧。1928年由洪深提议，改称话剧。

歌剧　以歌唱及器乐为主要表现手段，并综合诗歌、舞蹈等艺术形式的戏剧。近代西洋歌剧源于16世纪末的意大利，通常由咏叹调、宣叙调或说白以及重唱、合唱、序曲、间奏曲、舞曲等组成。我国传统戏曲，也是以歌唱为主要表现手段的戏剧。五四运动以来，具有民族特色的中国新歌剧开始发展起来。

舞剧 以舞蹈为主要表现手段，并综合音乐、哑剧等艺术形式的戏剧。一般以民族民间舞或古典舞为基础，通过各种舞蹈语言塑造形象，表现 情节或冲突。欧洲古典舞剧一般统称“芭蕾”。

哑剧 不用台词对白，只以表情、动作表达剧情的戏剧。源于古代的情节性舞蹈。最早在印度、埃及形成无声表演的艺术形式。后在许多国家发展为一种独立的表演艺术。也有的被用作其他戏剧形式的表现手段。

广播剧 利用广播传送，以人物对白、音乐及其他辅助音响为表现手段，展开剧情和刻画人物的戏剧形式。20 世纪初随现代无线电广播技术的产生、发展而成。特点是直接诉诸听觉，具有广泛的群众性，不受戏剧舞台及时空的限制，能给听众丰富的形象感受和充分想象的余地。

诗剧 用诗体对话的戏剧。西方 19 世纪前多用此形式。有的并不适合剧场演出，只供阅读用。

活报剧 以速写手法迅速反映时事的一种戏剧形式。意即“活的报纸”。一般在街头、广场演出。多对反面人物作夸张漫画式刻画。

文明戏 又称“新剧”。中国早期话剧形式。产生于辛亥革命前。曾在上海、武汉等地盛行，后渐衰落。影响较大的团体有春柳社、春阳社等。

悲剧 ①即“悲剧性”。美学范畴之一。见“美学”中的“悲剧性”。②戏剧的一种类型。戏剧冲突一般表现为主人公所从事的事业，由于自身的过失或恶势力的强大与迫害而导致失败，甚至个人受难或毁灭。世界上最早出现的是古希腊

的“命运悲剧”。近代以来又出现了“英雄悲剧”、“恐怖悲剧”、“家庭悲剧”、“社会悲剧”等形式。中国传统戏曲和当代戏剧中，也不乏描写悲剧矛盾冲突的优秀作品。

喜剧　①即“喜剧性”。美学范畴之一。见“美学”中的“喜剧性”。②戏剧的一种类型。以巧妙的结构和夸张的手法，通过讽刺或嘲笑、幽默或诙谐的表演和台词，揭露丑恶和落后事物的本质，使观众在笑声中否定反面、肯定正面的人和事。按描写对象和手法的不同，一般又分为讽刺喜剧。抒情喜剧、幽默喜剧和闹剧等样式。

悲喜剧　戏剧类型之一。悲剧和喜剧的融合，或兼有两种成份的戏剧。如有的在悲剧中引进了喜剧因素，有的通过悲剧的发展而以喜剧告终等。参见“正剧”。

正剧　戏剧类型之一。西方 18 世纪兴起的戏剧。理论上由狄德罗首创，称“严肃的喜剧”。后博马舍又作了发挥，定名为“严肃戏剧”。特点是兼有悲剧与喜剧的因素，不受传统戏剧创作原则的束缚，能够多侧面地反映社会生活。现已为各国戏剧家广泛采用。参见“悲喜剧”。

闹剧　又称“笑剧”。喜剧的一种极端形式。由古希腊喜剧演变而来。15 世纪后在欧洲开始流行（主要是法国）。特点是用强烈的夸张和滑稽手法刻画人物，对喜剧创作影响很大。

笑剧　即“闹剧”。

问题剧　又称“社会问题剧”。19 世纪中叶欧洲兴起的一种戏剧。多以批判现实主义精神，揭露资本主义社会中某些丑恶现象，提出令人深思的社会问题。不少作品宣扬了个人的叛逆精神。如易卜生的《娜拉》、《人民公敌》等。

戏剧演出

剧本 文学体裁之一。戏剧艺术创作的基础。一般由人物的台词（或唱词）以及舞台指示等组成。有的还写明剧情发生的年代、地点、出场人物的姓名、年龄、性别、职业及人物的相互关系等。经导演处理并在排演中使用的底本，或歌剧、戏曲剧本的文学部分称“脚本”；经导演处理并在演出实践后基本固定的剧本，一般称“演出本”或“台本”。

脚本 见“剧本”。

演出本 见“剧本”。

戏剧性 狭义指戏剧作品中由矛盾冲突导致的具有强大吸引力和感染力的性质或出人意料的转折变化。通常能激起观众强烈的兴趣和情感反应。广义指所有文艺作品中所含有的类似性质或情节。如用作美学范畴，也常泛指社会生活中一切类似的性质、事件或转折变化。

戏剧冲突 社会生活矛盾冲突在戏剧艺术中集中而概括的反映。是构成戏剧的根本因素，作品总是通过冲突的提出、展开和解决而得到完成。由冲突推动戏剧情节的发展，表现人物的性格，进而体现剧本的主题。最早从美学上提出这一理论的是黑格尔。随后，法国的布伦退尔（Brunetière，1849—1906）又提出没有冲突就没有戏剧。由于戏剧情节结构不同，冲突可呈现出不同的面貌和特点。

戏剧情节 见“文学”中的“情节”。

戏剧高潮 戏剧冲突进入最紧张、尖锐、激烈的具有决定意义的一段戏，是决定人物命运或事情成败的关键性的阶段。

通常出现在全剧的后半部。这时主要人物的性格、作品的主题等均能得到较充分的展现。

序幕　又称“楔子”、“引子”。原为戏剧术语。指有些多幕剧中第一幕以前的一场戏，用以介绍该剧的背景或预示全剧的主题。后也用于某些文学、电影和电视剧等作品中，泛指作品矛盾冲突展开前作者对时代背景和主要人物间关系等所作的提示或交代。

尾声　文学艺术术语。指作者依据创作需要，在故事写完或最后一幕结束后又另安排的一节或一场，用以交代人物的最终命运和事件发展的前景等，故名。其常与作品的序幕相呼应。

台词　戏剧、电影、电视剧名词。剧本中规定的剧中角色所说的话，是剧本展示情节和冲突，刻画人物性格的主要手段。包括对白、独白、旁白等。

对白　戏剧、电影、电视剧名词。剧中人物间的对话。在戏剧中是台词的主要部分。

独白　戏剧、电影、电视剧名词。剧中角色独自所说的话。一般是内心情感或内在冲突的流露和展示。参见“文学”中的“独白”。

内心独白　戏剧、电影、电视剧表演技巧术语。指演员为表达角色某种思想情感活动的内在无声的言语过程。一般要通过外部形体、表情上的反映直接传达给观众。

潜台词　戏剧、电影、电视剧表演技巧术语。指角色台词的内在真实含义，或未尽之言、言外之意、弦外之音等。

旁白　戏剧、电影、电视剧名词。剧情进展中，角色从一

旁评价对手的言行或表述本人内心活动的台词。一般作为对观众的直接交谈而假设同台的其他角色听不见。中国戏曲称之为“打背供”。电影、电视剧中常指“画外音”。

第四堵墙 戏剧术语。现代一般戏剧的室内布景只有三面墙。因用以称沿舞台口一面按生活真实应该存在，但在舞台上并不存在的墙。

间离效果 德国戏剧家布莱希特的戏剧理论之一。主张戏剧演出要始终使观众确信自己是在剧院里看演戏，同剧中的规定情境保持一定距离，而不能被演员带到规定情境中去产生幻觉。这才能使观众在“间离”中理性地、冷静地分析判断剧情和人物，进而得到美的享受。

三一律 又称“三整一律”。戏剧术语。17 世纪欧洲新古典主义戏剧剧本的创作法则。要求剧本的情节、地点、时间三者必须完整一致。即每部剧作只能限于单一的故事情节，事件始终在某一地点展开，并在一天内完成。这一规定有利于剧作情节结构的紧凑、精炼、集中，但也束缚了创作。18 世纪浪漫主义兴起后渐被打破。

戏剧导演 戏剧艺术的重要构成因素之一。指对剧本提供的文学形象进行艺术再创造，使之转化为舞台形象的组织者和指挥者。一般认为，明代汤显祖是中国戏曲导演理论的开创者；西方则以莎士比亚、歌德、莫里哀等为创建导演理论的先驱。

演剧 戏剧的最终完成形式，一种特殊的艺术创造。即由演员扮演剧中人，当众表演，创造舞台艺术形象，激起观众的美感。演员既是剧中角色的创造者，又是创造角色所必须

的物质材料，还是角色本身。不同气质和类型的演员即使演出同一剧本，也可能出现完全不同的演剧效果。

演员　对戏剧、电影、音乐、舞蹈、曲艺、杂技等表演者的通称。

角色　戏剧、电影术语。指由演员扮演的剧本中的人物。

场面调度　导演艺术创作的主要手法之一。导演依据剧本要求和自己的艺术构思，对角色在规定情境中的动作、位置层次、人物关系等方面的安排，使每个场面都达到艺术内容与表现形式的较完满的统一。

舞台调度　见“场面调度”。

舞台指示　戏剧名词。剧本中除台词外的叙述性文字说明。如对人物的外形、动作的规定，对灯光、布景、音响效果的要求等。

排演　又称“排练”。表演艺术作品在演出前的主要准备工作。一般先是由导演领导演出人员分析研究剧本，确定演出目的、表现手段、风格、人物形象等。然后按导演的艺术构思，经过初排、连排、总排和彩排等阶段，达到正式演出水平。电影、电视剧艺术在正式开拍前，也要进行类似的准备。

彩排　舞台艺术正式公演前按全部演出合成条件安排的总排练。

性格化表演　戏剧、电影、电视剧术语。与“本色表演”相对。指擅长体现角色性格特征的表演技巧。习称此类演员为性格化演员。对剧中有某种特别突出的性格特征，或心理、生理、行为有特殊表现的角色，则称性格化角色。

本色表演　戏剧、电影、电视剧术语。与“性格化表演”相

对。指演员对任何角色均按表演者自身的个性特点进行的表演。习称此类演员为本色演员。

即兴表演 表演艺术术语。指演员不按剧本安排或未经排练而临时发挥的表演。

戏剧动作 戏剧艺术的表现手段之一。指演员表演的形体动作、言语动作、静止动作等。其特征是具有艺术的生动性、直观性，能揭示出人物的心理内容或动机，具有因果相承的内在联系。

虚拟动作 表演艺术术语。指演员不用实物或只用部分实物道具所做的本应附着实物的动作。

程式动作 表演艺术术语。演员进行艺术创造、塑造舞台形象的一种重要手段。指来源于生活并经过艺术提炼、夸张和美化的规范性表演动作。在戏曲、歌剧、舞剧、舞蹈等表演中最为常见。

舞台气氛 戏剧艺术的表现手段之一。指舞台演出中创造出的能表现主题和烘托人物形象的情境和生活气息。如欢乐气氛、热烈气氛等。

舞台监督 舞台演出期间专门负责后台组织、联系、督促等工作的一种职务。

剧务 专门负责协助导演解决排练和演出中有关事务性工作的一种职务。

舞台美术 戏剧或其他舞台艺术的组成部分之一。包括布景、灯光、化妆、服装、效果、道具等。依据剧本和导演构思创造出特定的剧中环境、舞台气氛和角色外部形象。一般要求在舞台时空的假定性和局限性前提下，做到虚实结合，以

一当十，写意与写实统一。

人物造型　戏剧、电影、电视剧、舞蹈等表演艺术通过化妆、服装等手段，塑造出的角色外部形象。

音响效果　电影、电视剧、戏剧及其他舞台艺术的创作手段之一。按剧本的规定情境，用各种专门器具和技法摹拟或再现各种声响，给欣赏者以艺术的真实感。

暗转　舞台艺术术语。舞台演出中利用灯光转暗或关闭，并在暗中改换布景、道具，以表示剧中时间或地点变换的方法之一。灯光复明后继续演出。比用幕起幕落的方式更为紧凑。

戏剧作家、流派、作品

埃斯库洛斯　古希腊三大悲剧诗人之一。被誉为“悲剧之父”。作品反映了奴隶主民主制成长时期的社会生活和道德观念，歌颂了为人类幸福献身的崇高品格和爱国精神，特点是结构单纯、语言优美、风格庄严、寓意深刻，有鲜明的倾向性。据说一生写有90部悲剧和笑剧，现仅存7部。代表作是《被缚的普罗米修斯》，此外还有《波斯人》、《俄瑞斯忒斯》等。参见“文学”中的“埃斯库洛斯”。

索福克勒斯　古希腊三大悲剧诗人之一。作品反映了奴隶主民主制从繁荣到危机时期的社会风貌，多取材于神话传说，突出表现了理想化的英雄人物与命运的悲剧性冲突，特点是结构严谨、情节曲折、人物性格鲜明。对悲剧的演出形式作了许多革新和发展，使之更趋完美。据说一生写有130部悲剧和笑剧，现仅存7部。代表作是《安提戈涅》、《俄狄浦斯王》，此外还有《厄勒克特拉》、《埃阿斯》等。参见“文学”

中的“索福克勒斯”。

欧里庇得斯 古希腊三大悲剧诗人之一。作品多以神话题材反映奴隶主民主制危机加深时期的许多社会现实问题，注意描写日常生活场景，表现一般自由民的思想情感与心理冲突，尤擅长刻画妇女的心理活动。作品语言流畅、风格华美，充满浪漫色彩。据说一生写有90余部剧本，现仅存悲剧18部、笑剧1部。代表作是《美狄亚》、《特洛亚妇女》，此外还有《希波吕托斯》、《阿尔克斯狄斯》、《伊翁》、《请愿妇女》等。参见“文学”中的“欧里庇得斯”。

阿里斯托芬 古希腊喜剧作家。被誉为“喜剧之父”。作品反映了奴隶主民主制危机时期的社会政治生活，特点是善于以夸张和象征等喜剧手法反映现实生活，嘲笑鞭挞权贵及各种不合理的社会现象。作品语言机智锋利，表现形式自由，对后世喜剧创作影响甚大。据说一生写有44部喜剧，现仅存11部，主要有《阿卡奈人》、《鸟》、《骑士》、《和平》、《蛙》、《云》、《财神》等。参见“文学”中的“阿里斯托芬”。

瓜里尼（Battisa Guarini，1538—1612） 意大利文艺复兴时期剧作家。首创悲喜混杂剧。作品在同一场面既表现上层人物，又表现一般平民，从而打破了传统悲剧专写上层人物，喜剧只写下层人物的界限，扩大了剧作的题材和影响，对戏剧艺术发展有重大贡献。写有剧本《牧羊人斐多》，论著《悲喜混杂剧体诗的纲领》等。

莎士比亚（William Shakespeare，1564—1616） 英国文艺复兴时期戏剧艺术大师、诗人。作品反映了英国资本主义兴起时期广阔的社会风貌和矛盾冲突，表达了人文主义的社会

政治理想与道德原则。剧作中人物性格鲜明，情节曲折生动，语言丰富精炼而富于表现力。对欧洲和世界戏剧艺术的发展，有划时代作用。现存剧作 37 部、长诗 2 首、十四行诗 154 首。作品主要有历史剧《理查三世》、《亨利四世》，喜剧《仲夏夜之梦》、《威尼斯商人》、《无事生非》、《第十二夜》，悲剧《哈姆雷特》、《麦克佩斯》、《奥赛罗》、《李尔王》、《罗密欧与朱丽叶》，传奇剧《冬天的故事》、《暴风雨》等。

肖伯纳　见“文学”中的“肖伯纳”。

高乃依（Pierre Corneille，1606—1684）　法国剧作家。古典主义悲剧创始人。作品多歌颂为国家利益克制个人欲望的英雄主义和爱国主义。创作上崇尚典雅严谨的古典主义风格，后期有追求复杂离奇情节的倾向。写有剧本 30 余部，主要有《熙德》、《贺拉斯》、《西拿》、《波里厄特》等。此外还有论著《论戏剧的功用》、《论悲剧》、《论三一律》等。

莫里哀（Molière，1622—1673）　法国剧作家、戏剧活动家。古典主义喜剧创始人。自幼热爱戏剧，曾长期随流浪艺人巡回演出，有丰富的生活经验。认为喜剧的责任是在娱乐中改正人们的弊病。作品结构严谨、语言生动，擅长用传统的闹剧手法突出人物的性格特征，对贵族、僧侣和资产阶级的吝啬、自私、伪善、阴险等丑恶本性，作了辛辣讽刺。其作品对后世喜剧艺术的发展有重大影响。代表剧作有《伪君子》、《吝啬鬼》。此外还有《多情的医生》、《可笑的女才子》、《丈夫学堂》、《太太学堂》、《唐璜》、《恨世者》、《无病呻吟》等近 30 部作品。

拉辛（Jean Baptiste Racine，1639—1699）　法国古典主义

剧作家。作品多以古希腊罗马的历史传说为题材，揭露上层贵族的荒淫和残暴，尤擅长从心理方面刻画贵族妇女形象。主要剧作有《昂朵马格》、《戴巴依特》、《亚历山大大帝》、《勃里塔尼克斯》、《阿达利》等。

博马舍 见“文学”中的“博马舍”。

小仲马 见“文学”中的“小仲马”。

维加（Lope Félix de Vega Carpio，1562—1635） 西班牙戏剧家、作家。作品题材广泛、人物众多，主要反映当时中小贵族和市民阶层的生活，也有的涉及反封建道德和等级偏见的斗争。其剧作对西班牙民族戏剧的发展甚有影响。据说曾写过1000多部剧本，现尚存400余部，作品数量之多为世界戏剧史之冠。主要有《羊泉村》、《最好的法官是国王》、《塞维尔之星》、《看守菜园的狗》等。

哥尔多尼 见“文学”中的“哥尔多尼”。

狄德罗 法国美学家、戏剧理论家、哲学家。戏剧方面的主要贡献是创立了介于悲剧与喜剧之间的“严肃剧种”（包括“家庭悲剧”和“严肃喜剧”）。强调戏剧要表现矛盾冲突，要有惩恶扬善的社会效果。主张演员应依据每种情感的“外在标志”制成“理想的范本”进行表演，为表现派的表演理论奠定了基础。戏剧论著有《论戏剧艺术》、《谈演员》等。参见“哲学”中的“狄德罗”。

加里克（David Garrick，1717—1779） 演员、导演，英国现实主义表演艺术创始人。主张从生活出发，自然地表演角色。扮演过莎士比亚剧作中的许多人物，尤以理查三世一角著称。著有《论表演》等。

科克兰（Constant Coquelin，1841—1909）　法国名演员。欧洲表现派演剧艺术代表。主张演员表演中应以理智控制自己的感情，只准确地表现角色情感的外部形式。擅长演喜剧，曾扮演过莫里哀、博马舍等人剧作中的重要角色。著有《演员的艺术》。

萨尔维尼（Tommaso Salvini，1829—1916）　意大利名演员。欧洲体验派演剧艺术代表。主张演员应生活于角色的生活之中，使自己与角色的情感合一。擅长演悲剧，尤以演奥赛罗一角著称。著有《回忆·轶事·感想》等。

莱辛（Gotthold Ephraim Lessing，1729—1781）　德国思想家、文艺理论家、剧作家。在戏剧艺术方面，主张剧作要创造有个性的人物，反对盲目摹仿法国古典主义倾向。1755年以创作德国第一部现实主义市民悲剧《萨拉·萨姆逊小姐》而知名。此外还有悲剧《爱米·丽雅·迦洛蒂》及被称为德国第一部古典喜剧的《明娜·冯·巴尔赫姆》、诗剧《智者纳坦》、戏剧论著《汉堡剧评》等。参见“美学”中的“莱辛”。

席勒　德国美学家、剧作家、诗人。在戏剧艺术方面主张悲剧的基础在于真实性。剧作具有强烈反封建的政治色彩，代表作《阴谋与爱情》被称为“德国第一部有政治倾向的戏剧”（恩格斯语）。此外还作有剧本《强盗》、《华伦斯坦》、《威廉·退尔》、《奥里昂姑娘》，论著《论悲剧艺术》等。参见“文学”中的“席勒”。

易卜生（Henrik Johan Ibsen，1828—1906）　挪威剧作家，欧洲“问题剧”创始人。曾任挪威剧院艺术指导。积极倡导

民族戏剧，从事创作。后侨居意大利、德国 20 余年。前期作品多以民间传说、历史和英雄故事为题材，表现爱国主义思想，带有浪漫主义色彩；中期作品主要是揭露资本主义的社会矛盾，提出一系列关于道德、法律、教育和妇女解放等社会问题，主张以道德改善和“叛逆精神”改革社会；晚期作品侧重人物内心活动的刻画和精神生活的分析，带有悲观主义和象征主义色彩。作品风格新颖，对话简洁生动，结构紧凑，情节集中，对近代戏剧的发展有重大影响。写有剧本 26 部，代表作为《娜拉》、《人民公敌》，此外还有《凯替莱恩》、《勇士的坟》、《培尔·金特》、《社会支柱》、《群鬼》、《野鸭》、《海上夫人》等。参见“文学”中的“易卜生”。

奥斯特洛夫斯基 (Александр Николаевич Остров-ский，1823—1886) 俄国剧作家。1847 年开始创作。作品塑造了俄国各阶层众多人物形象，展示了农奴制改革前后广阔的社会风貌，对俄国现实主义戏剧的形成和发展影响甚大。一生写有剧本近 50 部，代表剧作是《大雷雨》。此外还有《家庭幸福图》、《各守本分》、《贫非罪》、《肥缺》、《没有陪嫁的女人》、《狼与羊》、《无辜的罪人》等。

斯坦尼斯拉夫斯基 (Константин СергеевичСтаниславский，真姓 Алексеев，1863—1938) 苏联戏剧家。1888 年发起成立莫斯科艺术文学协会。1898 年和戏剧家聂米罗维奇-丹钦科 (Владимир Иванович Немирович-Данченко，1858—1943) 共同创建莫斯科艺术剧院。曾率剧团到欧美各国演出。一生共导演话剧、歌剧 80 部，扮演角色 100 余个。他继承和发展了俄国及欧洲体验派艺术经验，创立了独具一格的斯坦尼斯拉夫

斯基体系，即体验派的艺术表演体系，对戏剧艺术发展作出重大贡献。著有《我的艺术生活》、《演员自我修养》等。

布莱希特（Bertolt Brecht，1898—1956）　德国戏剧家、诗人。20岁开始戏剧创作。一度移居美国，1948年回到德意志民主共和国，创建柏林剧团，亲任导演。重视戏剧的社会教育作用。提出“史诗戏剧”理论和以“间离效果”为核心的表演体系。强调创作过程中的理性因素，要求破除舞台上的“生活幻觉”，在实践中形成自己的演出流派，对戏剧艺术的发展作出重大贡献。一生写有剧本近40部，主要有《夜半鼓声》、《伽利略传》、《四川好人》、《胆大妈妈和她的孩子们》、《高加索灰阑记》、《巴黎公社的日子》、《母亲》，另有论著《戏剧小工具篇》、《表演艺术新技巧》等。参见“文学”中的“布莱希特”。

奥尼尔（Eugene O'Neill，1888—1953）　美国戏剧家。1913年开始戏剧创作。作品从不同侧面刻画了充满矛盾、悲剧层出的美国社会生活风貌。技巧上反对传统手法束缚，常以象征主义、表现主义等手法刻画人物的内心世界。被认为是“严肃的美国戏剧家”的先驱，使美国戏剧进入了一个新时代。一生共写剧本50多部，主要有《安娜·克里斯蒂》、《琼斯皇》、《大神勃朗》、《奇异的插曲》、《进入黑夜的漫长旅程》等。

曾孝谷（1873—1937）　中国早期话剧活动家。名延年，号存吴，四川成都人。曾留学日本。中国早期第一个话剧演出团体春柳社的创建者。由他据美国小说改编的《黑奴吁天录》为中国早期话剧的第一个剧本。

任天知　中国早期话剧创始人之一，剧作家、演员。名文

毅，艺名天知。剧作多以反封建、反帝制为内容，如《共和万岁》、《黄金赤血》等。

欧阳予倩 戏剧活动家、剧作家、演员。早年积极倡导新剧，后任电影编导并兼演京剧10余年。1949年后，任中央戏剧学院院长、全国文联副主席、中国戏剧家协会副主席等职。作有剧本《桃花扇》、《黑奴恨》、论文集《一得余抄》、回忆录《自我演剧以来》等。参见“文学”中的“欧阳予倩”。

郭沫若 中国现代文学家、剧作家、历史学家、考古学家、社会活动家。戏剧艺术方面提出写历史剧要把握历史的精神，“借古抒怀以鉴今”。作有历史剧《棠棣之花》、《屈原》、《虎符》、《孔雀胆》、《武则天》、《蔡文姬》等。参见“历史”中的“郭沫若”。

洪深 戏剧家。早年留学美国，后一直从事左翼戏剧、电影及艺术教育等工作。对中国现代话剧的形成和剧场艺术水平的提高有重大贡献。1949年后，主要从事国际文化交流工作。主要剧作有《五奎桥》、《赵闯王》、《包得行》、《鸡鸣早看天》等。参见“文学”中的“洪深”。

田汉（1898—1968） 戏剧活动家、剧作家、诗人。字寿昌，湖南长沙人。早年留学日本，回到中国后，积极从事左翼戏剧活动，并写了大量话剧、歌剧、电影剧本。1949年后，曾任中国戏剧家协会主席、全国文联副主席等职。毕生献身艺术事业，是中国现代话剧运动的开拓者和奠基人，戏曲改革运动的先驱，中国革命音乐、电影事业的组织者和领导人。一生除写有百余部剧本外，还有许多诗歌作品，具有鲜明的时代感、强烈的战斗热情和浪漫主义精神。其中经聂耳谱曲

的《义勇军进行曲》，已成为中华人民共和国国歌。主要剧作有《名优之死》、《第五号病室》、《扬子江暴风雨》、《芦沟桥》、《丽人行》、《关汉卿》、《文成公主》、《白蛇传》、《谢瑶环》等。参见“电影”和“文学”中的“田汉”。

老舍　中国现代小说家、剧作家。剧作内容深刻，具有强烈的时代感和民族性。语言通俗生动、幽默含蓄、醇厚有力。被誉为“语言大师”、“人民艺术家”。主要剧作有《方珍珠》、《龙须沟》、《女店员》、《茶馆》、《全家福》、《神拳》等。参见“文学”中的“老舍”。

焦菊隐（1905—1975）　戏剧家、导演艺术家。天津人。早年曾创办戏曲学校。1935年留学法国。回国后从事戏剧教育、编导和翻译工作。中华人民共和国成立后，曾任中国戏剧家协会艺术委员会主任、北京人民艺术剧院副院长兼总导演等职。艺术上勇于创新，善于吸取中国戏曲艺术的优秀传统，形成具有独特民族风格的导演体系。先后导演了《龙须沟》、《茶馆》、《蔡文姬》、《武则天》、《胆剑篇》等。

宋之的　剧作家、戏剧活动家。曾先后在北京、上海、重庆等地从事革命戏剧活动。中华人民共和国成立后，在部队继续从事文艺工作。主要剧作有《雾重庆》、《群猴》、《九件衣》、《保卫和平》等。参见“文学”中的“宋之的”。

舒绣文（1915—1969）　戏剧、电影女演员。安徽安庆人。早年即投身进步文艺事业，参与演出《棠棣之花》、《天国春秋》等剧。作为主演之一，拍过电影《一江春水向东流》等。中华人民共和国成立后，任中国影协和剧协常务理事，主演过话剧《骆驼祥子》等。表演风格自然大方、朴实洒脱，艺

术上勇于创新。参见“电影”中的“舒绣文”。

孙维世（1921—1968） 女导演艺术家。四川南溪人。1939年赴苏联学戏剧，回国后在解放战争前线做宣传工作。中华人民共和国成立后，历任中国青年艺术剧院副院长、中央实验话剧院副院长、总导演等职。编导过话剧《初升的太阳》，导演过许多中外优秀剧目。风格质朴细腻、流畅新颖。

周贻白（1900—1977） 戏剧史家，戏剧、电影作家。原名周夷白，湖南长沙人。早年演过文明戏、湘剧、京剧、杂技。后主要从事戏剧史论研究及电影创作工作。中华人民共和国成立后，任中央戏剧学院教授。著有《中国戏剧史略》、《中国剧场史》、《中国戏曲论集》等，剧本有《朱仙镇》、《李香君》、《花木兰》、《红楼梦》等。

体验派 戏剧表演艺术学派之一。与“表现派”对立的一种表演理论和方法。要求演员在塑造角色过程中，情感应重于理智，演员自身的情感应与角色的情感基本“合一”。19世纪初形成于欧洲。代表者为意大利名演员萨尔维尼，主张演员每次演出都要感受角色的感情，并生活于角色的生活之中。20世纪初，苏联戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基系统地阐发了这一理论，形成一套表演体系，主张演员的内部体验是创作过程的基础，并自称“体验艺术学派”。

表现派 戏剧表演艺术学派之一。与“体验派”对立的一种表演理论和方法。要求演员在塑造角色的过程中，理智应重于情感。演员不应沉浸在角色的感情中，而应理智地表现这种情感的外部形式。19世纪初形成于欧洲。代表者法国名演员科克兰认为，演员应真实有力逼真地表现情感，同时又

应始终保持冷静，不为所动。20 世纪初，斯坦尼斯拉夫斯基对该派持批评态度，称其为“表现艺术”派。该派后被布莱希特发展成以“间离效果”为核心的表演艺术体系。

史诗戏剧派　由德国戏剧家布莱希特创立的戏剧艺术流派。其美学原则是“日常生活历史化”。认为人们日常生活中的各种事件和行为方式，都可以看作只出现一次的、暂时的、永不复返的历史事件。剧作家、导演、演员均应对今天的事件和行为方式保持距离，就象历史家对过去的事件和行为方式保持距离一样。戏剧是历史的舞台再现，通过对剧中人物和事件的冷静、辩证的分析，揭示出“历史化事件”的变化过程和原因，从而达到寓教于乐和改进社会的目的。

荒诞派戏剧　20 世纪 50 年代中期，产生于法国，后在欧美流行的戏剧流派。1961 年英国剧评家马丁·埃思林（Martin Esslin）以《荒诞戏剧》为书名发表专著，故得名。特点是反对传统戏剧的创作原则，主张以直观的舞台形象，展示人的荒诞处境和荒诞感觉。演剧上支离破碎，没有完整统一的形象，也无性格特征，台词混乱而无动作性、连贯性。对现代西方社会中的异化和社会危机，作了某些真实的反映。

俄狄浦斯王　古希腊悲剧代表作之一。作者索福克勒斯。取材于俄狄浦斯杀父娶母的神话故事，着重刻画了人与“命运”的斗争，反映了雅典自由民对社会灾难无能为力的悲愤情绪，在悲剧发展史上占有重要地位。

沙恭达罗　古典诗剧。印度古代剧作家迦梨陀娑（Kālidāsa）作。取材于史诗，写国王和修道者的养女沙恭达罗的爱情故事，表达了下层人民对美好生活的追求。作品具

有鲜明的民族特色，为梵文古典文学重要作品。

哈姆雷特 见“文学”中的“哈姆雷特”。

威尼斯商人 见“文学”中的“威尼斯商人”。

伪君子 又译“达尔杜弗”。莫里哀喜剧代表作之一。写伪装清高的教会骗子达尔杜弗，混入商人奥尔贡家当了总管，又企图夺取人家的财产和妻子，最后真相被揭穿，下了监狱。喜剧戳穿了教会的虚伪和欺骗。首演后曾遭教会反对，经斗争获准上演，轰动剧坛，久演不衰。

欧那尼 雨果的剧本。法国积极浪漫主义戏剧的代表作。写贵族出身的强盗欧那尼为父复仇同国王抗争的故事及其爱情悲剧。作者通过剧中人互相争斗后又互相宽恕的情节，表达了作者对封建统治者的憎恨，主张以“平等”、“博爱”等道德力量来改革社会。首演即大获成功，标志着法国艺术史上积极浪漫主义对古典主义的胜利。

一仆二主 意大利哥尔多尼的喜剧代表作之一。写能干而风趣的仆人特鲁法金诺为谋生计而巧妙地侍奉两个主人的故事。剧作把社会下层的仆人置于舞台中心，以诙谐欢快的手法歌颂了劳动人民善良机智、嫉恶如仇的品格，鞭挞了上层贵族虚伪狡诈、腐朽庸俗的本性。

威廉·退尔 席勒的诗剧。取材于 14 世纪瑞士的历史和民间传说。写瑞士 13 个州的人民起义推翻奥地利统治的故事。农民射手威廉·退尔在斗争中只身射死了总督，被推崇为民族英雄。剧本塑造了反抗外族压迫斗争的典型形象。首演于莱比锡，获得成功。

茶花女 原为法国小仲马的著名小说，后由他本人改编为

5 幕话剧，成就远远超过原著。剧本描写了名妓玛格丽特和青年亚芒的爱情悲剧。为被侮辱与被损害的妇女向社会提出控诉，揭穿了上流社会道德和门第观念的虚伪性。1852 年首演于巴黎，大获成功。后又被意大利作曲家威尔第谱写为歌剧，影响迅速遍及欧洲和世界。

大雷雨　俄国剧作家奥斯特洛夫斯基的话剧剧本。批判现实主义悲剧的代表作之一。写女主人公卡杰林娜的爱情悲剧，揭露了封建宗法社会的残忍和罪恶。剧本发表和演出后，轰动俄国剧坛，被认为是俄国戏剧中最优秀的作品之一。

钦差大臣　见“文学”中的“钦差大臣”。

卡门　据法国小说家梅里美同名小说改编的歌剧，法国作曲家乔治·比才谱曲。剧作通过对女主人公卡门独立不羁的性格描写和爱情悲剧，强烈反映了资产阶级个性解放的思想，是世界歌剧艺术中的名作。

娜拉　又译“玩偶之家”或“傀儡家庭”。挪威剧作家易卜生的话剧剧本。社会问题剧代表作之一。写娜拉为给丈夫治病私下摹仿父亲的签字向人借钱。丈夫发觉后，害怕触犯法律损害自己的名誉地位，竟大发雷霆、辱骂妻子。娜拉看透丈夫的卑鄙灵魂，不甘作玩偶，毅然离家出走。剧作提出了资本主义社会法律、伦理和妇女地位等社会问题，引起强烈反响，成为世界名剧。

蒙塞拉　法国当代剧作家埃·罗布莱斯的话剧剧本。写西班牙青年军官蒙塞拉，因同情和支持拉美人民抗击西班牙殖民统治而经受严酷考验，最后英勇，献身的故事。全剧仅写了发生在一个多小时里的事，剧情集中，矛盾冲突激烈，哲

理性强。剧本 1948 年问世以来，相继被译成数十国文字，受到普遍赞赏。

雷雨 四幕话剧。曹禺作。见“文学”中的“雷雨”。

屈原 郭沫若的话剧剧作。1942 年首演于重庆。见“现代文学”中的“屈原”。

白毛女 中国第一部具有民族风格的新歌剧。1945 年首演于延安。1949 年后，曾被改编为电影、戏曲、芭蕾演出。见“文学”中的“白毛女”。

茶馆 老舍的话剧代表作之一。写于 1957 年。见“文学”中的“茶馆”。

戏曲种类

戏曲 中国传统的戏剧形式。由演员扮演角色，综合文学、音乐、舞蹈、武术、美术等各种因素而成。渊源于秦汉的乐舞、俳优和百戏。唐有参军戏，北宋时形成宋杂剧。南宋时，早期戏曲的成熟形式南戏产生。元代杂剧的创作和演出都空前繁荣。明清两代，各地方剧种广泛产生。据 1959 年统计，各民族各地区的戏曲剧种有 368 种。戏曲有丰富的艺术表演手段，剧中人分由生旦净丑等角色行当扮演，各行当有不同的程式动作和唱、念、做、打的不同特点。

角抵 又作“角觝”、“觳抵”。秦汉时一种技艺表演。均与现代的摔跤或拳斗相似。宋元时称“相扑”或“争交”。汉代时亦称“百戏”为“角抵戏”。参见“体育”中的“角抵”。

百戏 古代乐舞、说唱、滑稽、武术、杂技表演的总称。如扛鼎、寻橦、吞刀、爬竿、耍龙灯之类。秦汉时已有。汉代

又称“角抵戏”，南北朝后亦称“散乐”。元代以后，一般均用各种乐舞杂技的专名，“百戏”一词逐渐少用。参见“体育”中的“百戏”。

傀儡戏　戏曲类别。①即木偶戏。古代多用“傀儡戏”这一名称。传说渊源于汉代。三国时马钧所制木偶能表演各种技艺。②宋代的舞队。用人戴面具表演。见宋周密《武林旧事》。③宋代的“肉傀儡”，表演形式不详。有人认为是大人托举儿童，使之摹仿木偶动作。

参军戏　又名“弄参军”。唐宋流行的一种表演形式。其具体形成时期有始自东汉、后赵、唐等说。主要由参军、苍鹘两个角色作诙谐表演，用以讽刺朝政或社会现象。唐时已有女演员参加表演。到晚唐、五代时，参军戏改称“杂剧”，角色有所增加。

南曲　宋元时南方戏曲、散曲所用各种曲调的总称。与“北曲”相对。它渊源于南方民歌，又采用了唐宋大曲、诸宫调、宋词等曲调。用韵以南方（今江浙一带）语音为准。曲调用五声音阶，声调柔缓婉转。它的艺术表现形式多样，可利用音色变化来体现不同的人物性格。宋元南戏和明清传奇均以南曲为主。

北曲　宋元时北方戏曲与散曲所用的各种曲调的统称。与“南曲”相对。渊源于唐宋大曲、诸宫调、宋词和北方民歌。用韵以《中原音韵》为准。北曲调用七音阶，声调遒劲朴实。元杂剧主要用北曲，明清传奇也采用部分北曲。

元曲　元杂剧和散曲的统称，两者都使用当时的北曲，出现了许多优秀的作家、作品。在文学史上，同唐诗、宋词并

称。尤以杂剧成就更高，故通常也专指元杂剧。

折 戏曲名词。元杂剧剧本的分场。因当时把一场戏的曲白写在一个纸折上得名。每折用同一宫调的若干曲牌联成一大套，一韵到底。南戏、传奇分“出”或“折”，可单独上演的一“出”或一“折”称“折子戏”。

杂剧 古代戏剧名。晚唐时已有此名。北宋时，为夹杂于百戏当中的一个滑稽诙谐的节目，一说是当时这类表演已联系到歌舞、杂技等其他表演，故称“杂剧”。戏曲史上有多种以杂剧为名的表演形式，常多指元杂剧。

传奇 ①又称“传奇文”，唐宋小说体裁之一，作品多为后来戏曲所取材。②指宋元南戏作品。③明清以唱南曲为主的戏曲形式，是宋元南戏的进一步发展。近代以来，习惯上已专指此义。参见“文学”中的“传奇”。

地方戏 流行于一定地区，具有浓厚的乡土色彩的戏曲剧种的通称。所有剧种的最初形态都是地方戏，在特定历史条件下，某些剧种取得了流行全国（如京剧）的优势地位。地方戏兴起于民间，开始时从内容到形式都很简单，生活气息很浓。在流传的过程中，和别的声腔、剧种互相影响，产生了旺盛的生命力和竞争力。现有大大小小地方戏剧种 300 多个。

昆曲 又称“昆山腔”、“昆腔”、“昆剧”。戏曲声腔剧种。原为昆山（今江苏）一带的民间戏曲腔调，经元末顾坚等改进，至明初已有“昆山腔”之称。经许多艺人的不断改进，曲调宛转细腻，对许多剧种影响深远，形成一种声腔系统。伴奏乐器有笛、箫、笙、琵琶及鼓、板、锣等。有完整独特的

表演体系。清中叶后，因日益脱离群众而渐衰。中华人民共和国成立后，进行了艺术改革，逐步获得新生命。

京剧　戏曲剧种。流行全国。清乾隆年间四大徽班入京后，对秦腔、昆曲等诸腔调兼收并蓄，嘉庆、道光年间又和进京的汉调艺人合作，使西皮、二簧两种声腔合流，逐渐形成相当完整的艺术风格和表演体系。乐器伴奏有京胡、二胡、月琴、三弦、笛、唢呐、笙等。唱腔属板式变化体，以西皮、二簧为主要声腔。表演上唱、念、做、打并重，多用程式化动作。对各剧种影响很大。涌现了一大批著名演员。有传统剧目 1000 个以上。中华人民共和国成立后，作为优秀剧目继续上演的约有 200 余出。

评剧　旧称“蹦蹦戏”、“落子”。戏曲剧种。19 10 年左右形成于唐山。流行于华北、东北地区。基础为河北东部一带流行的民间说唱“莲花落”和民间歌舞“蹦蹦”，先后吸收河北梆子、京剧等的剧目、音乐和表演艺术等发展而成。表演活泼自由，生活气息浓郁。伴奏乐器以板胡为主。曲调流畅，属极腔体，分尖板、大安板（慢板）、三锤、倒板等不同板式。

越剧　戏曲剧种。流行于浙江、上海及许多省、区、城市。19 10 年前后，浙江嵊县一带的“落地唱书”受绍剧、余姚腔等影响发展形成。初时只用笃鼓和檀板伴奏，故称“的笃班”或“小歌班”。19 21 年后称“绍兴文戏”。初时由男演员演出。19 23 年后，出现了女演员组成的“文武女班”。19 36 年后，女班盛行，男班及男女合演渐趋淘汰。19 38 年（一说 19 42 年）始称越剧。解放后，整理改编了《梁山伯与祝英台》、《红楼梦》等，并恢复了男女合演。主要曲调有四工调、弦下

调等，大都细腻委婉，长于抒情。

豫剧 又称“河南梆子”、“河南高调”。戏曲剧种。明末秦腔与蒲州梆子传入河南后与当地民歌、小调相结合而成。一说由北曲弦索调演变而成。流行于河南及毗邻省的部分地区。有豫西调和豫东调两支派。豫西调以洛阳为中心，多用真嗓、音域较低，俗称“下五音”，唱腔悲凉。豫东调以商丘、开封为中心，唱用假嗓，音调高亢，俗称“上五音”。1938年以后，常香玉以豫西调为基础，突破两派界限，形成了新流派。中华人民共和国成立后整理了传统剧目《穆桂英挂帅》等，编演了现代剧《朝阳沟》等。

川剧 戏曲剧种。流行于四川省及云南、贵州部分地区。清雍正、乾隆年间，昆腔、高腔、胡琴、弹戏和当地的灯戏同时流行。后因各腔经常同台表演，相互影响，形成了较多的共同点，遂统称川剧。有一套完整的表演程式，真实细腻，生活气息很浓。中华人民共和国成立后整理了《柳荫记》、《白蛇传》等传统剧目，并编演了《江姐》等现代剧。

黄梅戏 戏曲剧种。旧称“黄梅调”。流行于安徽及江西、湖北等省部分地区。清乾隆末期，湖北黄梅的采茶调传入安徽安庆地区后，吸收青阳腔、徽剧及民间歌舞、音乐、说唱融合而成。唱腔委婉清新，表演细腻，生活气息浓郁。中华人民共和国成立后，先后整理编演了《打猪草》、《天仙配》等剧目。

京腔 戏曲曲种。明末清初弋阳腔在北京同当地语言相结合而成。有时也称“弋腔”或“高腔”。清乾隆以后逐渐衰落。

沪剧 戏曲剧种。流行于上海和江、浙部分地区。源于太

湖流域的吴淞江及上海浦东民歌，清末形成上海滩黄（当地称“本滩”）。1914年后易名为“申曲”。后来用文明戏的演出形式，发展成小型舞台剧，抗日战争后定名为沪剧，曲调优美，富有江南水乡气息，擅长表现现代生活。

河北梆子　戏曲剧种。流行于河北和北京、天津、东北三省及内蒙古自治区的部分地区。清乾隆年间，山西蒲州梆子传入河北逐渐演变而成。曾有京梆子、直隶梆子之称。1952年定名河北梆子。以梆子按节拍，音调高亢，善于表现慷慨悲壮的感情，1930年后逐渐趋于衰落，新中国成立后获得了新的发展。

晋剧　戏曲剧种。即山西中路梆子。和蒲州、北路、上党三路梆子并称“山西四大梆子”。一般认为是由蒲州梆子流传到晋中，吸收当地民间艺术演变而成。

吉剧　戏曲剧种。流行于吉林。1959年在曲艺二人转的基础上创建。吸收东北民间艺术，并且博采其他剧种之长逐渐形成。主要腔调有柳调和嗨调。具有浓厚的生活气息和鲜明的地方特色。

吕剧　戏曲剧种。流行于山东及江苏、黑龙江、新疆、辽宁的部分地区。由民间说唱艺术山东琴书演变而来，基本腔调有四平、二板。主要伴奏乐器有坠琴、扬琴、三弦、琵琶等。代表剧目有《李二嫂改嫁》等。

扬剧　戏曲剧种。流传于江苏南京、扬州、镇江一带和上海及安徽部分地区。由扬州花鼓（维扬文戏）和苏北香火戏（维扬大班）吸收民间小调、扬州清曲发展而成。唱腔曲调100多种，常用曲牌有《梳妆台》、《满江红》等。传统剧目《百

岁挂帅》等影响较大。

锡剧 戏曲剧种。流行于江苏南部和上海。源于无锡、常州农村“东乡调”，经过曲艺“滩簧”阶段发展而成。一度称“常锡文戏”。主要曲调为簧调等。长于抒情，具有水乡情趣和特色，传统剧《双推磨》和现代剧《红色的种子》较有影响。

淮剧 又称“江淮戏”。戏曲剧种。流行于江苏、上海及安徽部分地区。源于淮阴、盐城、阜宁一带的说唱“门叹词”和酬神的“香火戏”两者结合后，又受京剧和徽剧的影响，逐渐发展而成。常用曲调有老淮词、靠把调等。风格朴实、粗犷。传统剧《探寒窑》、《女审》较有影响。

绍剧 又称“绍兴乱弹”、“绍兴大班”。戏曲剧种。流行于浙江、上海等地，明末形成于绍兴一带。剧目来自秦腔、昆腔等。主要腔调“二凡”源于西秦腔，“三五七”与徽剧吹腔相近。武功来自目连戏和民间武术。中华人民共和国成立后整理的《孙悟空三打白骨精》影响较广。

徽剧 戏曲剧种。曾流行于南方各省。形成于安徽徽州、池州、太平一带。多方吸收明末清初流行的戏曲艺术发展而成。主要腔调为吹腔、拨子、二簧。擅长演历史题材的大戏。清代中叶流传很广，对南方许多剧种有深远的影响。到清代末叶，京剧在它的基础上兴起后，徽剧反趋衰落。中华人民共和国成立后积极抢救，得到新的发展。

庐剧 原名“倒七戏”。戏曲剧种。流行于安徽部分地区。以大别山和淮河一带的民间歌舞为基础发展而成。太平天国时已有班社演出。有些班社曾先后同徽剧、京剧合班演出，在

剧目和表演上受过这两个剧种的影响。唱腔有主调和花腔两类。

泗州戏　俗称“拉魂腔”。戏曲剧种。据传与江苏、山东的淮海戏、柳琴戏同出一源，泗州戏属南路拉魂腔流传到安徽发展而成。擅长演农村题材的生活小戏，具有浓厚的地方色彩。

赣剧　戏曲剧种。流传于江西西北部。渊源于明代的弋阳腔。在发展过程中，受徽剧和浙江婺剧影响较大。有饶河班、广信班等流派，1950年两派合流为赣剧。主要腔调有高腔、昆腔、乱弹等。

汉剧　旧称“汉调”、“楚调”。戏曲剧种。流行于河南、陕西等省的部分地区。主要声腔为西皮、二簧。早期同徽剧常相互影响。对湘剧、川剧、赣剧等剧种的形成和发展产生过影响。1912年后改称汉剧。

楚剧　旧名“西路花鼓”。戏曲剧种。流行于湖北。在黄陂、孝感一带的民间歌舞及鄂东“哦呵腔”的基础上发展而成。1912年前后入武汉，受到京剧、汉剧等影响。1926年在汉口定名。

湘剧　戏曲剧种。流行于湖南中部、东部一带。渊源于明代，用中州韵、长沙方言演唱。逐渐形成兼唱高腔、低牌子、昆腔、乱弹等多种声腔。

花鼓戏　戏曲类别。流行于湖北、湖南、安徽等省各种花鼓戏的统称。均从民间歌舞发展而成。有的也称采茶或马灯。

粤剧　戏曲剧种。流行于广东和广西部分地区及东南亚、美洲的华侨居住区。明清两代，弋、昆、梆子、皮簧相继流传

到广东，它们相互影响，并吸收广东民间曲调逐渐形成。

滇剧 戏曲剧种。流行于云南及贵州、四川部分地区。包括丝弦、襄阳、胡琴三种声腔和部分杂调。系明末至清乾隆年间流入的秦腔、徽调、汉调和当地民间艺术结合形成。

花灯戏 戏曲类别。流行在云南和贵州、广西、四川、湖南部分地区的各种花灯戏的统称。均从民间歌舞发展而成，一般都有百年以上历史。艺术风格同花鼓戏、采茶戏相近。

藏剧 戏曲剧种。流行于藏族地区。用藏语演唱。形成于15世纪。传说是僧人汤东杰布为募捐建桥，将民间艺术引入跳神仪式而创。传统剧目取材于历史传说、民间故事、佛经故事等。过去多在广场演出。

戏曲演出

戏曲虚拟 戏曲美学术语。指用艺术的虚来表现生活的实的过程，是戏曲表现生活的基本手法。它利用舞台的假定性，灵活处理时间、空间。在艺术和生活的关系上，力求神似而不求形似。如以划桨虚拟行船，以摸索虚拟夜晚，以更声表示时间变化等。对自然环境、物体、人物、自然现象等，同样采取虚拟的手法，借助观众的联想来完成艺术创造。

戏曲节奏 戏曲术语。是使唱念打诸般艺术手段统一的共同要素。由戏曲形体动作节奏和音乐节奏两部分组成，二者相辅相成。戏曲的唱念、表演、舞蹈、武打等都有很强的节奏性。它能帮助表现人物情绪、点染戏剧色彩，烘托和渲染舞台气氛。

戏曲程式 戏曲术语。戏曲表演中形成发展起来的艺术及

技术上的格律和规范。它把生活中的语言和动作提炼加工，使唱、念、做、打和音乐伴奏、化妆、服装等都形成规范化的表演法式，使生活的形态音乐化、舞蹈化、规范化。如表演中的关门、行船、跑马等，都有基本固定的格式。它比生活中的自然形态更富有表现力，更具形式美，程式又须随着社会的发展不断有所丰富、变化和发展。

压轴　戏曲术语。一台折子戏演出中的倒数第二个剧目。因最后一个剧目称大轴得名。

大轴　戏曲术语。一台折子戏演出中的最后一个剧目。

串　戏曲术语。演戏俗称“串戏”，因脚色须连贯成队故称串。一说串字来源于“爨”字，因旧时也以“爨”或“爨弄”泛称演剧。

反串　戏曲术语。指艺人扮演原所属行当外的角色。如旦行演员偶演生行或武生等。

客串　戏曲术语。非职业演员参加戏班演出称客串。

票友　旧时对戏曲、曲艺的非职业演员、乐师的通称。相传清代八旗子弟凭清廷所发“龙票”，赴各地演唱子弟书，不取报酬，为清廷宣传，后就把非职业演员称为票友。

优伶　古代以歌唱、舞蹈、滑稽、杂技表演为业的艺人之统称。一般认为以表演戏谑为主的称“俳优”，以表演乐舞为主的称“倡优”。演奏音乐的艺人称“伶人”。宋元以来，常称戏曲演员作优伶。

行当　传统戏曲角色的类别。近代有生、旦、净、丑和生、旦、净、末、丑两种总分行方法。每个行当中各有若干分支，如生又分为老生、小生等。各剧种在分支的层次和名目上又

有繁简之别。

生 戏曲表演主要行当之一，演男性人物。生行初见于宋元南戏，后除元杂剧外，历代都有，一般扮演青壮年男子，是剧中主要人物。随着艺术的发展，生行又据所扮人物的年龄、身份、性格划分为许多专行，如老生、小生、武生等。

旦 戏曲表演主要行当之一。扮演女性人物。旦的名目初见于宋代歌舞，宋杂剧已有装旦，后历代都有这行脚色，又大都按扮演人物的年龄、身份、性格及其表演特点划分为许多专行，如正旦、花旦、贴旦、闺旦、武旦、老旦、彩旦等。

净 俗称“花脸”、“花面”。戏曲表演主要行当之一。一般认为是杂剧和金院本的副净演变而来。面部化妆用脸谱、唱用宽音或假音，动作大开大阖，大都扮演性格刚烈或粗鲁奸险的男性人物。按扮演人物性格、身份及其艺术特点，又划分为许多专行，如京剧的正净、副净、武净等。

末 传统戏曲脚色行当。宋杂剧中有副末。元杂剧的正末是同正旦并重的两个主要角色。明清时，成为独立行当，常扮社会地位比生扮的人物低，表演上唱做并重的中年以上男子。近代多数剧种末已并入老生行。

丑 戏曲表演主要行当之一。喜剧角色。因在鼻梁上抹一块白粉而俗称“小花脸”。又与净脚的大花脸、二花脸并列而俗称“三花脸”。宋元南戏已有丑脚。可表现幽默、机智的人物，也可表现灵魂丑恶、奸诈卑鄙的人物。按扮演人物身份、性格和技术特点，分为文丑和武丑两大支系。

龙套 也叫“文堂”、“流行”。扮演剧中士兵、夫役等侍从人员，因身着特殊形式的龙套衣得名，一般以四人为一堂。舞

台上用一堂或两堂龙套，以表人员众多，起烘托声势作用。

四功五法　戏曲演员唱、念、做、打4种艺术手段和口、手、眼、身、步5种技术方法的合称，为戏曲演员的基本功。

唱念做打　戏曲表演的4种艺术手段。指唱功、念白、做工、武打，习称“四功”。是戏曲演员的4种基本功夫。

声腔　戏曲名称。指戏曲以演唱的腔调来区分不同品种。某些戏曲剧种或剧种的腔调在音乐或演唱方法上具有较多共同性被称为一种声腔，或归为一个声腔系统。

四大声腔　①明中叶流行的海盐腔、弋阳腔、余姚腔和昆山腔合称为南戏四大声腔。②清乾隆年间的四大声腔指南昆、北弋、东柳、西梆。③明以来，昆腔、高腔、梆子腔、皮黄各形成了影响广泛的声腔系统，现一般称为四大声腔。

腔调　戏曲名词。中国各种地方戏曲的音乐组成部分。如京剧的西皮、二黄、川剧的昆腔、高腔等。每种腔调都包括许多曲牌或板式。许多剧种共有同出一源的腔调则称声腔，如梆子、皮黄等。

唱腔　戏曲名词。戏曲音乐的主要组成部分。指声乐部分，相对器乐伴奏的部分而言。每个剧种都有一定的唱腔曲调。

板眼　戏曲音乐名词。奏乐或唱曲时，每一小节，强拍以板敲，称“板”；弱拍或次强拍则以鼓点击，称“眼”，合称板眼。分别称为三眼板（四拍子），一眼板（二拍子），有板无眼（一拍子或称流水板），无板无眼（散板）等。

高腔　戏曲声腔。明代以来，由弋阳腔、青阳腔同各地戏曲结合而成。基本特点是声调高亢，后台帮腔，只用打击乐，不用管弦乐伴奏。但有些剧种已有较大变化。如近数十年来，

川剧、湘剧等高腔加入管弦乐伴奏的现象较为普遍。

南梆子 京剧曲调。定弦同“西皮”调一样。分导板和原板两种。主要表现细腻幽怨的情感。由旦脚和小生使用。

梆子腔 戏曲声腔。以硬木梆子按节拍而得名。源流诸说不一：一说渊于明代的“西秦腔”。一说渊于陕西、甘肃民歌。尚有其他说法。腔调大都高亢激越。包括秦腔（陕西梆子）、晋剧（山西梆子）、豫剧（河南梆子）、河北梆子、山东梆子等。

吹腔 戏曲腔调。过去也叫“枞阳腔”、“石牌腔”、“安庆梆子”等，从弋阳腔发展出来的四平腔，受昆剧影响，在安徽枞阳、石牌一带形成。最初是曲牌体，逐渐形成一套板式，七字句或十字句。

高拨子 简称“拨子”。戏曲腔调。明末清初，西秦腔流传至安徽，受当地诸腔影响，形成了徽调主要唱腔之一的拨子。音调激越高亢，常和柔和的吹腔配合使用。京剧、婺剧等剧种有些剧目也唱拨子。

皮黄 戏曲声腔。西皮、二黄两种腔调的合称。在有些剧种中，西皮称“北路”，二黄称“南路”，或合称“南北路”。清初，皮黄合流演变成京剧后，对许多剧种产生深远影响，形成一种声腔系统。京剧在皮黄系统中流传最广，故皮黄有时也专指京剧。

四平调 ①戏曲剧种。流行于河南、江苏、安徽、山东交界处。源于安徽砀山一带的花鼓戏，后吸收评剧、京剧、豫剧的腔调发展而成。故名“四平（拼）调”。②京剧曲调。由吹腔演变而来。系二黄的一种板腔。其他剧种也有唱四平调

的。

西皮　戏曲声腔。也有称“襄阳腔”或“北路”的。明清之交秦腔经湖北襄阳传到武汉一带，与当地民间曲调汇合而成。在许多剧种中，与“二黄”腔并用，合称“皮黄”。后一般运用于表现雄壮激昂，活泼愉快的情感。

二黄　戏曲腔调。也有的称“南路”。清初由“吹腔”、“高拨子”在徽班中演变而成。在许多剧种中，与西皮腔并用，合称皮黄。包括导板（倒板）、慢板（慢三眼）、原板、散板、垛板等板式。一般适于表现凄凉沉郁的情感。

自报家门　戏曲中介绍人物的一种传统手法，剧中主要人物第一次上场时用引子、定场诗、定场白等作自我介绍，包括姓名、籍贯、身世和剧中规定情境等。

中州韵　许多戏曲剧种在唱曲和念白时使用的一种字音标准。元周德清的《中原音韵》反映了当时元代北方语言的规律，明范善溱综合南北方语言编的《中州全韵》仍按周德清的 19 韵部分类法，中州韵之称由此开始。目前表现在舞台上的共同特征已不很明显，大抵在唱念中还共同遵守某些字音咬字方法。

京白　京剧话白的一种。同“韵白”相对。以北京方言为标准，但节奏、音调都有所夸张，形成一种吟诵调。在传统剧中，身份卑微的人多说京白；在脚色行当中，彩旦说京白，花旦、丑角以说京白为主，老生、花脸则很少用。

韵白　传统戏曲念白的一种。同用地方方言的念白（如京剧中的京白、昆曲的苏白）相对。大抵以中州韵为读音、咬字的标准。字音声调高低起伏与抑扬顿挫比方言白更为夸张，

体现了更强的节奏和更明显的音乐性。传统剧中正面人物和身份较高的人大都说韵白。

手眼身法步 戏曲表演艺术的五种技术方法。习称“五法”。手指手势，眼指眼神，身指身段，步指台步。法，一说指其他 4 种技术的有机结合的表现方法，一说“法”为“发”之误，指“甩发”技术。

身段 戏曲名词。戏曲演员在舞台上表演的各种舞蹈化的形体动作的统称。如坐卧行走、亮相等。它是一种经过艺术加工的体态，具有很高的技术性。

圆场 戏曲表演的一种程式动作。剧中人在舞台上按规定的圆形路线绕行，以表示地点场景的变换。按路线长短又分为大圆场、小圆场两种。

走边 戏曲表演程式。常表现身怀武艺的人物夜间潜行、赶路等。单人独行，称“单走边”，两人同行称“双走边”。还有许多人走边等。走边时唱曲牌的称“响边”，不唱的称“哑边”。

起霸 戏曲表演程式。传说因首先用于明代传奇《千金记·起霸》一出而得名。通过一套连续的舞蹈动作，表现古代将士出征上阵前整盔束甲的情景。全套的称整霸或全霸，大都用于剧中主要人物。半套的称半霸。两个人同时起霸称双起霸。

亮相 戏曲表演程式。剧中人在上下场或一节舞蹈结束时的短暂停顿中所做的塑像式姿式。有单人、双人或多人各种形式。用以突出显示人物的精神状态。

吊毛 戏曲文戏中常用的一种跌扑技术。身体向前扑，头

部向下，身体凌空一翻，两腿伸直并拢，以背着地。是生活中急遽猛烈的跌滚动作的舞蹈化。是一些剧种中老生等行的基本功之一。

抢背　戏曲武戏中的一种跌扑技术。身体向前斜扑，以左肩背着地，就势翻滚。是生活中遭受踢打而扑地的舞蹈化动作。

趟马　戏曲表演程式动作。通过成套的连续的舞蹈动作，配合快速的锣鼓节奏，表现策马疾行的姿态。有单人趟马、双人趟马、多人趟马等多种。

打出手　戏曲武打中的特技。简称“出手”。一个主要脚色手足并用同敌对数人相互接、踢、抛、掷武器，用 2 杆至 8 杆枪不等，形成惊险复杂的战斗场面。常用于神怪斗法的武旦戏。有时也用于乱军中抢夺武器的情节。

锣经　锣鼓经的总称。戏曲打击乐各种谱式的泛称。以口头模仿诵念各种锣鼓点子的音响，如僧侣诵唪禅经，故借喻为锣经。一般用某些相应汉字记录成谱。如“大”表示鼓，“仓”表示大锣，“台”表示小锣等。解放后也试行了几种新式的记谱法。

场面　戏曲乐队所用各种乐器的总称。分文场和武场。习惯上也称戏曲乐师为“场面”。

文场　戏曲乐队中弦管乐部分的统称。所用乐器如各种形制的胡琴、二胡、三弦，月琴、笛、扬琴、唢呐等。同武场合称场面。过去也指演奏这些乐器的乐师。

武场　戏曲乐队中打击乐器部分的统称。基本上是以不同类型的鼓、板、大锣、小锣、铙钹等乐器构成主体。同文场

合称场面。过去也指打击乐的乐师。

长锤 戏曲锣经。多用于脚色上场时。有慢长锤、快长锤之分。慢长锤也用以配合更衣、徐步等缓慢动作。

急急风 戏曲锣经。节奏很快。多用于配合紧张、急促的动作，如匆遽的上下场等。

撕边 又作“丝鞭”。戏曲锣经。以鼓签急促敲击单皮鼓，形成类似燃放鞭炮或撕布之声。用以突出剧中人的某些唱白或动作。武戏中舞弄刀花、枪花、棍花时，往往单用撕边衬托。

四击头 又作“四记头”。戏曲锣经。音响节奏均强，由于大锣在小锣和钹的配合下共击四记而得名。用以配合脚色的亮相等动作。

帮腔 指戏曲演出时后台或场上人的帮唱用以衬托演员的唱腔，渲染舞台气氛，描写环境和刻画剧中人的心情。源自夯歌、号子等民间歌曲。

脸谱 戏曲演员面部化妆的一种谱式。是从唐代乐舞“代面”面具逐渐演变而来。演员面部勾画各种颜色、图案，以突出人物的性格特征，表现对人物的褒贬。主要用于净、丑角。

行头 广义泛指演戏用的道具、服装。狭义只代表戏装。一般不分朝代、地域和季节，只按性别、年龄和社会地位进行妆饰。

翎子 戏曲中演员盔帽上的两根五六尺长的雉鸡尾制饰物。插翎子多为英武、勇猛、强悍或暴戾人物。目的在于加强表演的舞蹈性，表现人物感情。使用翎子的舞蹈称为“翎

子功”。

髯口　又称“口面”。戏曲演员所挂的假须，用牦牛毛或人发做成。按剧中人年龄分黑、黲（灰）、白三种，个别形貌怪异或性格暴烈的人物则戴红髯、紫髯等。根据不同身分和人物性格，髯口式样分为多种。

水袖　戏曲服装中的蟒、褶子、帔等袖端所缀一尺上下的白绸。以其甩动时形似水波纹而名。水袖技术是戏曲表演基本功之一。演员可利用它表现人物的性格、感情和增加形象美。

靠　戏曲服装。剧中古代武将的铠甲。身分前后两块，满绣鱼鳞纹。腹部称“靠肚”。护腿两块称“靠牌子”。背后插三角形小旗，称“靠旗”。不用靠旗的称“软靠”。女将穿的“女靠”，身下缀数十根彩色飘带，内穿衬裙。

盔头　传统戏曲中剧中人所戴冠帽的通称。主要指帅盔、草盔、凤冠等硬质冠帽，也包括鸭尾巾，罗帽等软质帽巾。按人物身份的不同分别使用。大都着重装饰性。

戏曲人物、作品、团体

优孟　春秋时楚国优人。擅长滑稽讽谏。楚相孙叔敖死后，其子贫穷，着孙叔敖衣冠谏楚王，楚王以为孙复活，乃封孙叔敖之子于寝丘。“优孟衣冠”源出于此。后人用以引申为演戏或称赞演员表演逼真。

魏长生（1744—1802）　秦腔演员。字婉卿，四川金堂人。工花旦。乾隆四十四年（1779）入京，以《滚楼》一剧轰动京城，使秦腔一度风靡京都。表演生动细腻，勇于创新。后

被逐离京。1801 年复至京，翌年夏演《背娃入府》，下场后死于后台。

高朗亭（1774—?） 清徽调演员。名月官，原籍江苏宝应，安徽安庆人，工花旦。1790 年随三庆徽班到京，为徽调雄踞北京剧坛开了先声。表演生动逼真，以“神韵”见长。曾任三庆班主，是北京艺人组织“精忠庙”会首。

京腔十三绝 清乾隆年间 13 个著名京腔艺人的合称。由贺示魁绘制 13 人图像匾额而得名。人名传说有出入，一般认为是霍六、王三秃子、开泰、才官、沙四、赵五、虎张、恒大头、卢老、李老公、陈丑子、王顺、连喜等。

同光十三绝 清同治、光绪年间 13 名昆曲、京剧著名演员的合称。以光绪年间画师沈容圃所绘彩色剧装像而得名。画中 13 人依次为郝兰田、张胜奎、梅巧玲、刘赶三、余紫云、程长庚、徐小香、时小福、杨鸣玉、卢胜奎、朱莲芬、谭鑫培、杨月楼。全画长达丈余，所绘 13 位演员栩栩如生，它记录了同、光时期京剧舞台演出的实况，为研究戏剧史提供了珍贵的资料。此后，世称画上的 13 位演员为“同光十三绝”。

程长庚（1811—1880） 清京剧演员。名椿，字玉珊（一作玉山），安徽潜山人。工老生。道光至同治年间长期主持三庆班并任主要演员，咸丰时起兼任精忠庙会首。艺术上融徽调、汉调、昆腔于一炉，为京剧艺术的形成作出了很大贡献。培养了不少骨干演员。

张二奎（约 1820—约 1860） 京剧演员。直隶（今河北）人。道光时在北京主持春和班，与程长庚、余三胜并称为当时京剧的“老生三杰”。擅演王帽戏（帝王一类角色），唱腔

淳朴有力，咬字以京音为准，形成自身艺术流派，也称“奎派”。

余三胜（生卒年不详）　京剧演员。名开龙，湖北罗田人。原系汉调老生，道光时为北京“四大徽班”之一的春台班台柱。在徽剧、汉剧合流形成京剧的过程中，对老生唱腔有较大创造。长于西皮与反二黄。与程长庚、张二奎齐名，时称京剧“老生三杰”。养子余紫云是著名京剧青衣，余紫云之子余叔岩是著名京剧老生。

俞菊笙（1838—1914）　近代京剧演员。名光耀，号润仙，苏州人。在北京拜张二奎为师，先学武旦，后改武生。长期在春台班演出，擅演《挑滑车》、《铁笼山》、《艳阳楼》等，创造了新的武生流派，也称“俞派”。著名京剧武生杨小楼、尚和玉都是俞派传人。

孙菊仙（1841—1931）　近代京剧演员。名濂，一名学年，号宝臣，天津人。原系武秀才，30岁后，“下海”为专业演员。师事程长庚，与汪桂芬、谭鑫培齐名。嗓音宽亮，唱腔淳朴苍劲，善表达慷慨激昂的感情，形成自己的艺术风格，也称“孙派”。晚年以“老乡亲”为艺名。

谭鑫培（1847—1917）　京剧演员。名金福，湖北江夏（今武昌）人。父名志道，演老旦，有“叫天子”之称，故他艺名“小叫天”。先演武生兼武丑，后专演老生。博采众长，发展了京剧老生的表演艺术，创造了婉转而略带感伤的新腔，世称“谭派”。

侯俊山（1857—1935）　山西梆子演员、河北梆子演员。原籍山西洪洞，寄居张家口。在太原学戏。演花旦，13岁享盛

名而被称之为“十三旦”。曾为清内廷供奉。表演细腻，功底深厚。据传《小放牛》一剧为其创始。他兼演武生，《伐子都》、《八大锤》等剧都很著名。

汪桂芬（1860—1906） 清京剧演员。名谦，字艳秋，号美仙，湖北汉川人，一说安徽人。曾为程长庚操琴，唱腔宗程而有变化，形成自己的艺术风格。与谭鑫培、孙菊仙并称为京剧老生“后三杰”。嗓音高亢，唱腔激越，善于表达悲愤感情，以《文昭关》、《取成都》等剧著名。

田际云（1864—1925） 河北梆子演员、戏剧活动家。艺名“想九霄”，又作“响九霄”。直隶（今河北）高阳人。演花旦，与侯俊山齐名。先后在京组织小玉成科班、玉成班等。并举办北京第一个女子科班“崇雅社”，培养出一批女演员。

康子林（1870—1930） 川剧演员。又名芷林，四川邛崃人。幼年学医，有文学根底。10岁入老庆华班学艺，先后受业于川剧名师。辛亥革命后，联合川剧班社组成三庆会，自任会长。致力于把昆曲、高腔、胡琴、弹戏、灯戏等腔调综合一起，对川剧的发展起到了重要的促进作用。艺术修养深厚，戏德为同人称颂，被川剧界尊称为“康圣人”。

杨小楼（1878—1938） 京剧演员。名嘉训，安徽石埭（今石台）人。生于北京。工武生。名演员杨月楼之子。秉承家学，又博采俞润仙、杨隆寿等师长之长，长于念白，功架优美，以“武戏文唱”著称，形成人们推崇的“杨派”艺术。

萧长华（1878—1967） 京剧演员，教师。艺名宝铭，字和庄，祖籍江西新建，生于北京。8岁学戏，12岁登台。对京剧各行脚色大都通晓，尤长于“方巾丑”。1940年起任喜连

成（后改富连成）科班教师达 36 年，培养了大批优秀人才。中华人民共和国成立后历任中国戏曲学校副校长、校长等职。

王瑶卿（1881—19 54）　京剧演员、教师。名瑞臻，字穉庭，号菊痴，原籍江苏淮阴，生于北京。初演青衣，后兼演刀马旦。融合各旦行的表演艺术，创造“花衫”行当，拓宽了京剧旦脚的艺术道路。善创新腔，中年后致力于授徒。30 年代以后的京剧旦行演员大多出于王门，在京剧界被尊为“通天教主”。

郝寿臣（1886—19 61）　京剧演员。原名万通，直隶（今河北）香河人，原籍山西洪洞。初演铜锤，后改架子花脸。19 12 年回北京演出，做功念白均佳，善于刻画人物，在艺术风格上自成一派。演剧严肃认真，富有创造性。曾以花脸而单独挑班演唱。曾著有《郝寿臣演出剧目选》、《郝寿臣脸谱集》等。

张德成（1888—19 67）　川剧演员。四川自贡人。7 岁从师学艺。曾一度败嗓，但坚持练功练声，广泛寻师访友，刻苦学习，26 岁以后嗓音渐复，30 岁声名大振。他对川剧高腔钻研甚深，吐字行腔极有功力，尤善于表达人物内心的复杂感情。代表作有：《孝孺草诏》、《文公走雪》、《扬州恨》等。编有《川剧高腔乐府》等专著。

盖叫天（1888—19 70）　京剧演员。本名张英杰，号燕南，直隶（今河北）高阳人。幼入天津隆庆利科班。习武生，后改习老生，倒嗓后仍演武生。宗法李春来（1855—19 25）而有所发展。注重造型美，讲究表现人物性格和精神气质，形成“盖派”表演艺术。擅长演全部《武松》戏。中华人民共和国成立后任浙江省文学艺术界联合会副主席等职。

高庆奎（1890—1940） 京剧演员。名镇山，字子君，山西榆次人，生于北京。工老生，兼演谭鑫培，孙菊仙、刘鸿声等派剧目。唱做兼长，文武全能，以渊博见长，世称“高派”。以演《逍遥津》等著称。

言菊朋（1890—1942） 京剧演员。原名锡，北京人。蒙族。工老生。由业余爱好转为专业演员。师承谭鑫培且有所发展。精音律，注意四声的运用，采各家之长创一种婉转跌宕的唱腔，世称“言派”。独擅剧目有《让徐州》、《卧龙吊孝》等。

余叔岩（1890—1943） 京剧演员。名第祺，湖北罗田人，生于北京。工老生。清名老生演员余三胜之孙。曾从钱金福、谭鑫培等学艺。谭去世后，成为谭派主要传人，并在此基础上形成新的艺术风格，善用唱腔表达人物的思想感情，世称“余派”。

金少山（1890—1948） 京剧演员，北京人，满族。著名京剧花脸金秀山之子。幼年随父学艺，演架子花脸兼铜锤。他身材魁伟，嗓音宏亮浑厚，高中低音都能响堂，他在铜锤唱腔基础上，吸收了架子花脸的唱功和做工，对吐字、润腔、气口等技巧的运用都有自己的独到之处，形成了自己的艺术风格，人称“金派”。

侯喜瑞（1892—1984） 京剧演员。北京人。8岁入喜连成科班学戏，初习梆子老生，后改皮黄架子花脸。19岁拜名净黄润甫为师，艺事精进。先后与许多京剧艺术家同台合作，相得益彰。擅演《战宛城》、《阳平关》、《盗御马》、《丁甲山》、《取洛阳》等戏，四十岁以后与名净金少山、郝寿臣鼎足相峙，

自成流派。

梅兰芳（1894—1961）　京剧演员。名澜，字畹华，原籍江苏泰州，生于北京。出身于京剧世家，8岁学戏，10岁登台。继王瑶卿之后，完成了京剧旦脚演唱和表演上的重大革新，形成独具风格的“梅派”艺术，影响很广。功底深厚，文武昆乱兼长。曾先后赴日、美、苏等国演出，是把中国戏曲传播到国外并获得国际盛誉的第一个戏曲表演艺术家。抗日战争时身居沦陷区，蓄须明志，拒绝演出，表现了民族气节。中华人民共和国成立后，任中国京剧院院长等职。1959年加入中国共产党。论著编为《梅兰芳文集》。

周信芳（1895—1975）　京剧演员。名士楚，艺名麒麟童，浙江滋溪人。出身艺人家庭。7岁登台，故后取艺名“七龄童”。工老生。艺术上博采众长，融会贯通后锐意创新，塑造了众多性格鲜明的典型人物，形成影响很广的“麒派”艺术。中华人民共和国成立后任中国戏曲研究院副院长等职。1959年加入中国共产党。论著编为《周信芳戏剧散论》。

尚小云（1900—1976）　京剧演员。名德泉，字绮霞，直隶（今河北）人。汉军旗籍。幼入三乐科班学艺，初习武生，后改老生，再改青衣，兼演刀马旦。嗓音宽亮，唱法以刚劲见长，擅演巾帼英雄、侠女烈妇类的脚色，独树一帜，世称“尚派”。1937年开办“荣春社”科班，培养后进。中华人民共和国成立后曾任陕西省京剧院院长。

荀慧生（1900—1968）　京剧演员。名词，字秉彝，号留香，艺名白牡丹，直隶（今河北）东光人。幼年在义顺和梆子班学艺，19岁改演京剧。工花旦、闺门旦。功底深厚，吸

收梆子旦脚艺术之长，对京剧的传统技法有所发展，形成风格新颖的“荀派”艺术。擅演天真、活泼、温柔的少女脚色。

马连良（1901—1966） 京剧演员。字温如，北京人。回族。幼入喜连成科班，先习武生，后改老生。出科后，博采贾洪林、余叔岩等各派艺术，形成做工潇洒飘逸、唱腔甜润酣畅的“马派”艺术。革新了不少传统剧目，并排演了大量新戏。曾任北京京剧团团长。

程砚秋（1904—1958） 京剧演员。原名艳秋，字玉霜，后改御霜，北京人。满族。演青衣。艺术上勇于革新，讲究音韵，根据自己的嗓音特点、创造出一种幽咽婉转的唱腔，世称“程派”，影响很大。所编演的剧本，大都表现旧社会妇女的悲惨遭遇。中年后致力于戏曲理论研究，论述均收入《程砚秋文集》。日本占领华北时，深居农圃，坚拒演出。中华人民共和国成立后任中国戏曲研究院副院长。1957年加入中国共产党。

周慕莲（1900—1961） 川剧演员。字瑶卿，四川成都人。13岁开始学戏，14岁登台，演青衣旦。1920年参加三庆会，随康子林等研究川剧表演艺术。他强调戏中要有生活。唱腔稳练刚劲、韵味醇厚，婉转动听，表演细腻，刻画人物准确、生动。著有《周慕莲表演艺术》等。

马师曾（1900—1964） 粤剧演员。广东顺德人。1917年在广州太平春教戏馆学艺。工丑脚，也演小生、花脸、老生等。长期在广州、东南亚、美国等地演出。注意吸收电影及话剧的长处，丰富粤剧表演艺术。其唱腔半唱半白，自然活泼，世称“马派”。新中国成立后任广东粤剧院院长等职。

于连泉（1900—1967）　京剧演员，艺名“筱翠花”，北京人。1912年入富连成科班学艺，1918年出科。他做功细腻，尤擅跷工，以表演泼辣旦著称，以《坐楼杀惜》、《红梅阁》、《战宛城》等剧见长。在京剧花旦表演艺术中独树一帜，人称“筱派”。解放后致力授徒传艺工作，著有《京剧花旦表演艺术》一书。

薛觉先（1904—1956）　粤剧演员。名作梅，字平恺，广东顺德人。18岁从名旦千里驹学艺，21岁成名。兼工丑生、小武、旦、净、末诸行，人称“万能佬倌”。其唱腔善于表达内心感情，韵味浓郁，自成一派，对丰富和改革粤剧的表演艺术、戏曲音乐及舞台美术均有较大贡献。

丁果仙（1909—1972）　晋剧女演员。原名丁步云，艺名果子红，河北束鹿人。7岁学艺，始习青衣，后改须生。11岁登台。十七八岁时即享盛名，有“山西梆子须生大王”之誉。她嗓音坚实洪亮，咬字清晰纯正，又向京剧、蒲剧、北路梆子等吸取营养，形成了独特的艺术风格。

叶盛兰（1914—1978）　京剧演员。名瑞章，字艺如。安徽太湖人，生于北京。12岁入富连成科班，习青衣、武旦，后专工小生。文武兼擅，雉尾生尤为出色，种采奕奕，声情并茂，有“活周瑜”之称。对发展京剧小生表演艺术作出重要贡献。

裘盛戎（1915—1971）　京剧演员。北京人。著名花脸裘桂仙之子。幼年随父学艺，14岁入富连成科班。工铜锤和架子花脸。善用口鼻共鸣。唱腔吸收金少山、郝寿臣等各派之长，并结合自己的条件，形成韵味醇厚、含蓄细腻的风格，世

称“裘派”。在花脸行当中影响很大，有“十净九裘”之称。

严凤英（1931—1968） 黄梅戏女演员。原名鸿六，安徽桐城人。出身贫苦。13岁学戏，工旦角。不断吸取兄弟剧种的表演艺术，丰富和发展了黄梅戏的音乐及表演。嗓音清脆甜美，吐字清楚。演出剧目《天仙配》等较著名。

董解元 金戏曲作家。卒年及名号、籍贯均不详，约为章宗时人。“解元”疑是当时读书人“通称”。所作《西厢记诸宫调》为现存宋金诸宫调中最完整的作品。

元曲四大家 旧时对元代4个著名杂剧作家关汉卿、马致远、郑光祖、白朴的合称。或称关马郑白。

关汉卿 （金末—1279后）元戏曲作家。号已斋叟，大都（今北京）人。所作杂剧67种。现存18种。作品大多揭露封建统治的黑暗腐败，表现古代人民特别是青年妇女的苦难遭遇和斗争精神。剧本结构完整，情节生动，人物性格鲜明，曲词质朴精练，对元杂剧和后来戏曲发展起过很大作用。其中《窦娥冤》已被全译或节译为英、法、德、日等国文字。1958年曾被列为世界文化名人。参见“文学”中的“关汉卿”。

白朴（1226—?） 元戏曲作家，词人，“元曲四大家”之一。字仁甫、太素，号兰谷先生， 州（今山西河曲）人。少居真定（今河北正定），后游历各地，曾居金陵（今江苏南京），暮年重归故里。终生未仕。精散曲、杂剧。所作杂剧今存16种，全本唯《梧桐雨》、《墙头马上》、《东墙记》3种，残本存《流红叶》、《箭射双雕》2种，余仅存目录。多以恋爱、婚姻为题材，思想颂向具有一定社会意义。文笔工致精巧、清俊秀雅，真挚动人。

马致远（约 1250—1321 后）　元戏曲作家。号东篱，大都（今北京）人。所作杂剧 15 种，现存 7 种。杂剧文词豪放有力，内容贯穿着对现实的批判、但带有向往仙道的消极思想。代表作《汉宫秋》已被全译或节译为英、法、德、日等国文字。散曲成就也很高。

王实甫　元戏曲作家。一说名德信，大都（今北京）人。创作活动大致在元成宗元贞、大德年间。所作杂剧 13 种。现存《西厢记》等两种，剧作大都以女青年反抗封建礼教为题材。曲词优美，《西厢记》尤为出色。已被全译或节译为拉丁、英、法、德、意、俄、日等国文字。对后来戏曲发展有较大影响。参见“文学”中的“王实甫”。

郑光祖　元戏曲作家，“元曲四大家”之一。字德辉，平阳（今山西临汾）人。尝官杭州路吏。作杂剧 18 种，《倩女离魂》、《　梅香》、《王粲登楼》、《周公摄政》、《三战吕布》5 种为全本，《月夜闻筝》仅存残篇。或以为《老君堂》、《伊尹耕莘》、《智勇定齐》亦为其作。作品擅长刻画青年男女婚恋故事，风格近王实甫，描摹细赋、妩媚动人。

汤显祖（1550—1616）　明代戏曲作家、文学家。字义仍，号海若、若士、清远道人。江西临川人。戏曲创作上反对拟古和拘泥于格律。作品对封建礼教和当时的黑暗政治进行了揭露和抨击。著有传奇《牡丹亭》、《紫箫记》、《紫钗记》、《南柯记》、《邯郸记》，诗文《红泉逸草》、《向棘邮草》、《玉茗堂集》等。在国内外有广泛影响。参见“文学”、“美学”中的“汤显祖”。

李玉（1611？—1677?）　明末清初戏曲作家。字玄玉，号

苏门啸侣，江苏吴县（今苏州）人。崇祯末年中副榜举人，明亡后致力于戏剧创作。作有传奇40余种，今存18种。《清忠谱》为其代表作。他的作品有的反映了当时的政治腐败和社会动乱，但有的则宣扬了奴隶道德和反对农民起义。深通音律，编订了《北词广正谱》，为北曲曲谱较完备的著作。参见“文学”中的“李玉”。

李渔（1611—1680） 清戏曲理论家、作家。字笠翁，又名笠鸿、谪凡，浙江兰溪人。家设戏班，携至各处献艺。作有传奇《风筝误》等十种，合称《笠翁十种曲》。另有短篇小说集《十二楼》等。戏曲理论见于《闲情偶寄》，汲取了前人的理论成果，并有所丰富和发展。参见“文学”、“美学”中的“李渔”。

洪昇（1645—1704） 清戏曲作家。字昉思，号稗畦，钱塘（今杭州）人。出生没落世家，做过20年国子监生。康熙二十八年（1689），因在“国恤”期间演出《长生殿》，被劾下狱。后漫游江南，在吴兴醉后落水而死。所作传奇今知有9种，杂剧1种，今存《长生殿》和杂剧《四婵娟》。《长生殿》已被全译或节译为英、法、日等国文字。参见“文学”中的“洪昇”。

孔尚任（1648—1718） 清戏曲作家。字聘之、季重，号东塘、岸堂、云亭山人，山东曲阜人。孔子64代孙。康熙南巡至曲阜时，应召讲经，被破格录用。任国子监博士、户部员外郎等职。经10余年，写成传奇《桃花扇》。当时与《长生殿》作者洪昇有“南洪北孔”之称。《桃花扇》已被全译或节译为英、法、德、日等国文字。其他尚有与顾彩合写的传

奇《小忽雷》。诗文集有《湖海诗集》等。参见“文学”中的“孔尚任”。

焦循（1763—1820）　清戏曲理论家、哲学家、数学家。字理堂，一字里堂，江苏甘泉（今属扬州）人。博学多才，于经、史、历、算、声韵、训诂之学都有研究。反对俗见，重视地方戏曲研究，留意戏曲史料。著有《曲考》（已佚）、《剧说》、《花部农谭》、《里堂学算记》等。

窦娥冤　全名《感天动地窦娥冤》。杂剧剧本。元关汉卿作。写寡妇窦娥受流氓张驴儿诬控，被官府判斩，临刑时窦娥指天为誓：死后必血溅白练，6月降雪，大旱3年，以明己冤。均一一应验。剧本成功地塑造了窦娥这一正直善良又敢于反抗黑暗势力的典型形象。成为我国戏曲舞台上700年来的保留剧目。并被译成多种外国文字。

西厢记　全名《崔莺莺待月西厢记》。杂剧剧本。元王实甫作。写书生张珙在普救寺遇见相国之女崔莺莺，两人产生爱情，通过婢女红娘帮助，冲破封建礼教约束结合的故事，表达了人们追求爱情婚姻的理想和愿望。文词优美，在戏曲文学上影响很大。曾被改编成各种剧本而广泛上演，并被译成多种外国文字。

汉宫秋　全名《破幽梦孤雁汉宫秋》。杂剧剧本。元马致远作。写西汉元帝受匈奴胁迫，送爱妃王昭君出塞和亲。一反传统描写昭君的作品，以元帝和昭君的爱情故事为线索，着重谴责了怯懦自私的文臣武将。曲词文采斐然。曾被译成多种外国文字。

牡丹亭　全名《牡丹亭还魂记》。传奇剧本。明汤显祖作。

写南安太守之女杜丽娘私出游园，梦中和书生柳梦梅相爱，醒后感伤至死。3年后柳至南安养病，发现丽娘自画像，深为爱慕，丽娘感而复生，两人终得结合。歌颂了丽娘追求幸福的斗争，揭露了封建礼教的罪恶。人物心理刻画细致，曲词优美，有突破南北曲旧格律之处，曾被译成多种外国文字。

桃花扇 传奇剧本。清孔尚任作。通过复社文人侯方域与秦淮名妓李香君的爱情故事反映南明王朝覆亡的历史。用一曲戏来揭示明代300年历史提出的问题，前此未有。剧中塑造了互不雷同的人物形象，曲词流畅。曾被改编成多种剧目，并被译成多种外国文字。

长生殿 传奇剧本，清洪昇历时10余年，3易其稿，写定于康熙二十七年（1688年）。写唐明皇宠幸杨贵妃，任杨兄国忠为相，政治日趋腐败。安禄山攻长安，明皇仓皇出走，至马嵬坡，将士哗变，杀杨国忠，迫杨妃自缢。后半部写明皇对杨妃的怀念及2人在天上相会。从多方面反映了深刻的社会矛盾。艺术上现实主义和浪漫主义结合，产生深远影响。曾被译成多种外国文字。

清忠谱 传奇剧本，清初李玉作。毕魏、叶稚斐、朱素臣参加编写。写明末周顺昌等东林党人和苏州市民颜佩伟等反对阉党专权的斗争。剧本歌颂周等坚持正义、颜等5人舍生取义的壮烈事迹，反映了明末复杂的社会矛盾。京剧“五人义”源出于此。

闲情偶寄 杂著。清李渔作。其中词曲部从结构、音律、语言等方面论述戏曲创作，提出“立主脑”、“减头绪”、“密针线”等主张。演习部、声容部的若干内容，主要论述演出艺

术。颇多精辟见解，并系统总结了前人的成就。其他各部谈饮食、养生诸问题。

剧说　戏曲论著。清焦循作。共六卷，完成于嘉庆十年（1805年）。纂集了汉唐以来近200部书籍中关于戏曲的杂录，并加分析评价。主要探讨剧目题材，戏曲流变、表演艺术等问题。为研究古典戏曲汇集了丰富的史料。

录鬼簿　戏曲书名。元钟嗣成作，共二卷。初稿成于至顺元年（1330年）。记述金、元散曲和戏曲作家152人。各附小传和作品名目。另有续编一卷，约编成于明洪熙、宣德之际。编者一说贾仲明，一说无名氏。二书为研究元明杂剧历史的重要文献。

梨园　唐玄宗时教练宫廷歌舞艺人的地方。玄宗曾选乐工300人和宫女数百人，教授乐舞于此，亲自订正声误，号“皇帝梨园弟子”。梨园在长安（今陕西西安）的禁苑中。当时好的乐工多出身于梨园。后世将戏曲界称为“梨园界”或“梨园行”，戏曲演员称为“梨园弟子”。

科班　旧时训练戏曲艺徒的机构。大都是民办。着重从小锻炼基本功，主要传授技艺，通过频繁的舞台实践提高学生的艺技。多不设文化课。

四大徽班　清乾隆年间活跃于北京剧坛的三庆、四喜、春台、和春等四个著名安徽剧班的合称。徽班长期在京演出，又兼收并蓄其他剧目精华，故风行一时，对京剧的形成起了很大的作用。

富连成社　京剧科班。初名喜连成社。1904年由京剧演员叶春善等在北京创办。萧长华、姚增禄等曾受聘任教。培养

了喜、连、富、盛、世、元、韵七科学生近700人。1948年停办。是近代京剧史上培养人材最多、历史最长的一所科班。

昆剧传习所 昆剧科班。1921年秋由穆藕初、张紫东、徐凌云等昆剧爱好者创办。地址在苏州桃花坞五亩园。招收学生七八十人，自10至15岁不等。所有学生都取艺名，以“传”字排名，以示继承昆剧艺术的含义。并以艺名最后一字的偏旁标示行当，如“金”旁为外、末、老生、净行；“玉”旁为小生行；“草”头为旦行；“水”旁为丑行。出科学生较著名者有周传瑛、王传淞、华传浩、朱传茗、张传芳等。5年后停办，但在江南影响很大，为继承和发展昆剧艺术作出了重大贡献。

中华戏曲专科学校 1930年创办于北京，是科班性质的京剧学校。除京剧专科之外，兼重文化课程，与旧式科班有一定区别。焦菊隐、金仲荪先后担任校长，延请许多著名京剧表演艺术家来校授课，培养了大批京剧人才。1941年停办。

延安平剧研究院 1942年在延安成立的京剧研究和演出团体。由鲁迅艺术文学院平剧团和八路军120师战斗平剧社合并组成。京剧当时称“平剧”，故名。根据“推陈出新”的方针，创作演出了《逼上梁山》等剧目，对戏曲改革做出了贡献。1949年迁北京，中华人民共和国成立后定名为中央京剧研究院。

音　乐

一般乐理

音乐　艺术门类之一。通过有组织的乐音运动，塑造艺术形象，表达思想情感，反映社会生活的艺术。是一种诉诸听觉的表演艺术，通过演唱、演奏为听众感受而产生艺术效果。根本要素和基础是旋律。基本表现手段是旋律、节奏、和声等。一般分声乐、器乐两大类，并可与其他艺术形式结合构成各种综合艺术。对音乐及音乐美的本质，历来有不同的美学观点。

音乐学　用科学方法从各有关学科角度研究音乐艺术中一切问题，特别是学术性问题的各学科的总称。包括音乐声学、音响生理心理学、音乐美学、和声学、对位法、乐器学等音乐理论及音乐史等。古希腊阿里斯提第最早试图建立学科体系。19 世纪以来，该学科开始得到普遍承认，并有不同的学派。

音符　音乐术语。乐谱中用以记录音的长短的符号。

乐音　物体按一定规律振动产生的较为和谐悦耳的声音。如一般乐器发出的声音、语音中的元音等。

乐音体系　指在音乐中使用、有固定音高的音的总和。它们按上行或下行次序排列成为音列。如有的大钢琴就由 88 个音高不同的音排列而成。

音名　音乐术语。乐音体系中 7 个基本音律的名称。即 C、

D、E、F、G、A、B。在五线谱和键盘乐器上均有其固定位置。

唱名 音乐术语。歌唱旋律时为便于发音和区别乐音体系中的各个音，常以7个拉丁文的音节表示之，即do、re、mi、fa、sol、la、si。中国工尺谱中的上、尺、工、凡、六、五、乙亦为唱名。

半音 音乐术语。十二平均律组织中最小的音高距离。即每个八度所划12等分中任何相邻两音之间的音程。

全音 音乐术语。十二平均律组织中等于两个半音音高的距离。每个八度内包括12个半音，即6个全音。

音高 音乐术语。听觉借以辨别乐音高低的一种特性。由发音体在一定时间内振动的次数（频率）所决定。振动次数多，音则高；反之，音则低。参见“语言文字”中的“音高”。

音品 又称“音色”。声音属性之一。主要由发音体的性质、形状及其各部分振动而产生的音（即泛音）的多少所决定。参见“物理”中的“音品”。

音色 即“音品”。

音程 音乐术语。指两个音在音高上的相互关系或两音间的距离。计算单位为“度”。两音间包含几个音级就称几度。八度以内的称单音程。超过八度的称复音程。虽度数相同，但所含全音和半音的数目不同，又可有大、小、增、减、倍增、倍减、纯等区别。按和声音程在听觉上产生的印象，又可分为协和音程与不协和音程。前者较为悦耳、融合；后者则较刺耳、不很融合。

音型　音乐术语。在乐曲中反复出现的某种音乐节奏型。有相应的特色，能表现某些特定的情感或意境。

音域　音乐术语。①指单个乐器或人声所能发出的从最低音到最高音之间的范围。②指乐音体系中排列的音的总范围。

音区　音乐术语。乐器或人声音域中的一部分。一般分高、中、低 3 个音区。

声区　见“音区”。

音律　音乐术语。指乐音体系中各个音的绝对准确高度及其相互关系。是确定调式音高的基础。在音乐历史发展中，曾采用过多种方法确定乐音体系中各音的音高，如“纯律”、“五度相生律”、“十二平均律”等。其中以后者最为普及。

八度　音乐术语。指乐音体系中两个相邻的具有同样名称的音。

十二平均律　音乐术语。将八度音分成 12 个均等的部分，即半音的音律制。最早由中国明代音乐家朱载堉据数学计算确立。现为世界广泛采用。

旋律　亦称“曲调”。音乐术语。音乐表现的基础和灵魂，塑造音乐形象最主要的手段。指若干乐音的有组织进行，是节奏、节拍、音高、力度等要素有机结合组成的音的线条。音乐的内容、风格、体裁、民族和时代特征均因之而得到表现。一般可分声乐旋律和器乐旋律。前者富于歌唱性，音域较窄；后者与乐器特点密切联系，音域相对较宽，速度和力度的变化较大，更富于节奏性和技巧性。

曲调　即“旋律”。

乐段　音乐术语。指能够表达完整或相对完整的音乐思想，

包含若干乐句(如2句、4句)的具有相对独立性的乐曲段落。一般由两部分组成。二者往往开始相同，结束不同，有的甚至只有最后一个音不同。

乐章 音乐术语。指交响曲、交响诗、协奏曲、大合唱等大型套曲的各有机组成部分。结构上有相对独立性，可单独演奏或演唱。

华彩段 原指18世纪意大利歌剧中咏叹调结束前由独唱者即兴发挥的段落。后在协奏曲乐章的最后也常插入这种段落，乐队则暂停演奏，由独奏者充分发挥技巧，抒发情感。起初均由演奏者即兴创作，后多由作曲者写入乐谱。

音调 音乐术语。广义指有特定风格的音乐语言；狭义指有一定表现意义的短小旋律。在音乐声学中，则为“音高”的别称。参见“物理”中的“音调”。

节拍 音乐术语。乐曲中按一定周期出现的节奏序列。每个序列包含若干拍子，通过强拍与弱拍有规律的反复出现组织乐曲。其中第一拍为强拍，余为次强拍或弱拍。

记谱法 乐曲记录的方法。历来由于乐曲的不同内容和需要，产生了多种乐谱形式，如简谱、五线谱、工尺谱、减字谱、锣鼓谱等。

简谱 音乐记谱法之一。16世纪中叶产生于欧洲。17、18世纪经改进而趋完善。现为各国广泛采用。以1、2、3、4、5、6、7表示7个唱名，以0表示休止。它们与一些不同的符号结合构成乐谱。

五线谱 音乐记谱法之一。以不同的音符、休止符等记载于5条平行横线组成的谱表上。意大利音乐家季多(Guido d′

Arezzo，约990—约1050）发明。约16世纪末确立。现为世界普遍采用。

谱表　音乐术语。记录音符的表式。由5条平行横线组成，共5线4间即9个位置。音符记录位置愈上，音也愈高；位置愈下，音也愈低。在表式左端标有　谱号者，为“高音谱表”，又称“G谱表”；标有　谱号者，为“中音谱表”，又称“C谱表”；标有　谱号者，为“低音谱表”，又称“F谱表”。

总谱　音乐术语。由多行谱表构成的多声部音乐谱式，每行左端以直线相连。各种乐器或人声声部，均有自己特定的序列。

分谱　音乐术语。指总谱中各声部谱表的独立存在形式。是多声部音乐中各种乐器或人声声部的专用乐谱。

声部　音乐术语。指由两行以上旋律或乐音同时演奏或演唱的音乐中，各行的旋律或构成和弦进行的每条音的线条。如三重奏有3个声部；男声四重唱有第一男高音、第二男高音、男中音、男低音4个声部等。

和声　音乐术语。①音乐表现的基本要素之一。指两个以上的乐音按一定规律同时发声。②指演唱中一人或多人应和的部分。一般常用虚声。

和声学　作曲理论学科之一。研究和声规律的学科。参见“和声”。

对位法　复调音乐写作技法之一。使每个声部均具有独立性，同时又彼此和谐为统一整体。

和弦　音乐术语。指多声部音乐中按照三度关系排列起来的3个以上音的结合。如三和弦、七和弦、等和弦、变和弦

等。可用作旋律的伴奏，或将若干声部组织在一起，还可出现在旋律本身之中，即旋律按和弦音进行。对丰富音乐的色彩和表现力，使音响谐和丰满有重要意义。

调式 音乐术语。音乐表现的重要手段之一。指按照一定关系连结在一起的由若干音（通常为5或7个）组成的体系。其中以某个音为中心，即主音。其余的音则围绕主音构成一定的音程关系。由于体系中包含的音的数量不同，各个音同主音的音程关系不同而有多种型式，如大调式、小调式等。各种型式都有自己的表现特质。

调性 音乐术语。指乐曲中体现出来的调式特性。主要表现为各个音对主音及其相互关系的特性。西洋现代派音乐有所谓“无调性”之作，即没有明确的主音，故体现不出调式特征。

移调 音乐术语。指乐曲的全部或部分由一个调移至另一个调。即通过改变乐曲的音高，使之适合于某种演唱或演奏的需要，如由D调升至E调或降至C调等。

转调 音乐术语。指音乐作品中由一个调转到另一新调。音乐创作有时为内容的需要，求得更为丰富的调式表现能力，在乐思的构成和发展中常用此手法。转调时可以改变原来调式，如由C大调转入C小调；也可以不改变原调式，如由C大调转入G大调等。

大调 音乐术语。由7个音组成的一种调式。特点是主音和其上方三度音、六度音构成大三度（即主音到上方第三音间包含2个全音）、大六度（即主音到上方第六音间包含4个全音和1个半音）音程。有自然大调、和声大调、旋律大调

等形式，其中自然大调为基本形式，色彩明朗、应用广泛。

小调　①音乐术语。由7个音组成的一种调式。特点是主音和其上三度音、六度音构成小三度（即主音到上方第三音间包含1个全音和1个半音）、小六度（即主音到上方第六音间包含3个全音和2个半音）音程。有自然小调、和声小调、旋律小调等形式，其中自然小调为基本形式，色彩一般较为暗淡。②民间小曲的别称。多见于民间日常生活，特别是风俗性活动中。曲调一般通俗流畅，结构整齐。

主调音乐　一种多声部音乐。与“复调音乐”相对。特点是其中一个声部旋律性最强，处于主导地位（一般是高声部），其余声部则起烘托作用。以和声学规则为主要创作技法。

复调音乐　一种多声部音乐。与“主调音乐”相对。特点是多个旋律同时进行组成统一整体。各声部各自独立，但又彼此形成和声关系。以对位法为主要创作技法。

音乐的节奏　音乐表现的基本要素之一。由乐音运动的缓急轻重形成的乐曲结构的基本特征，音乐旋律的骨干。它是对生活节奏为原型的艺术反映和升华。如生活中的步伐节奏就是一般进行曲的节奏原型。

音乐的力度　指音乐演唱或演奏时音响的强弱程度。如强（*f*）、中强（*mf*）、极强（*ff*）、弱（*p*）、中弱（*mp*）、极弱（*pp*）等。通过强弱对比，有助于表现乐曲内容，塑造音乐形象。

音乐语言　艺术语言之一。音乐艺术借以表达思想情感、塑造音乐形象、反映社会生活的一切表现手段的总称。广义包括旋律、节奏、和声、复调、配器、调式、曲式等表情性及

描写性手段；狭义专指旋律这一主要手段。特征是以表现情感为主。比其他艺术语言有较大的不确定性，但本身又因其共同性而易被不同国家或民族的人民所理解，成为一种世界性的艺术语言。

音乐形象 运用音乐语言塑造的具有一定思想情感内容和审美价值的艺术形象，是作曲者对生活的情感体验和心理感受的艺术概括。通过创作、演唱或演奏等得到表现，并在欣赏者听觉的审美感受和联想、通感中最后完成。具有浓厚的情感色彩和在时间流动中的活跃性、发展性，是确定性与不确定性的统一，时代性、民族性与音乐家艺术个性的统一。理论界也有的不同意音乐形象的提法，认为只有具体可见的形象才是形象。

音乐主题 乐曲的核心部分。指作为音乐形象塑造基础的一句或一小段相对完整、明确的旋律。一般乐曲均由 1 个或 1 个以上主题的陈述及展开构成。音乐形象的主要特征，均可集中显现于主题中。可以是多种因素结合构成的对比性主题，也可以是单一的主题核心发展成的统一性主题。在器乐作品中，音乐形象的主题可有标题性意义，如命运、英雄、爱情、人民等等。

音乐的表现性 又称“音乐的表情性”。与“音乐的描写性”对应统一。指音乐长于直接抒发情感的美学特征，是音乐艺术塑造情感化音乐形象，对生活进行审美评价的基本方式和手段。音乐反映生活主要是通过人在生活中的情感体验，借用能表现特定情感的音乐语言，直接予以抒发，并间接地揭示与之相应的生活现实。

音乐的描写性　又称“音乐的造型性”。与“音乐的表情性”对应统一。指音乐乐音运动能以显示生活原型的某些外部特征的性质。如可摸拟风声、水声、鸟鸣、马嘶等。是音乐塑造形象的重要手段，但有一定的局限性。一般音乐作品，多以表情性为主、造型性为辅，是两者的和谐统一。

音乐的戏剧性　指音乐可以表现戏剧冲突、对比或变化的美学特征。多见于歌剧或舞剧音乐，较大型的标题性器乐曲或交响乐等。前者可随剧作表现的冲突相应展开或作为全剧序曲呈示概括；后者则在作品本身显现出矛盾对比或冲突的特性。

音乐的确定性　音乐的美学特征之一。与“音乐的不确定性”对应统一。指音乐能够表现某种确定的情感或生活内容。生活中一切同声音因素相联系的现象，均可通过一定的乐音运动表现出来，塑造出相对确定的音乐形象。人们对音乐的美感差异，并不表明音乐表现内容本身的不确定。也有的观点不同意音乐内容有确定性。

音乐的不确定性　音乐的美学特征之一。与“音乐的确定性”对应统一。指音乐语言由于没有视觉性，一般难于具体地描写或表现人物、事件的社会生活背景、外部特征、事变原因等，即音乐形象有相对不确定的一面。在音乐创作和欣赏中，由于美感的差异，也易使音乐形象的呈现相对不确定。也有人认为音乐不存在不确定性。

配器　音乐术语。指管弦乐中各种乐器的运用和配合方式。目的在于充分表现乐曲的风格和内容。

交响乐队　指较大规模的管弦乐队。一般包括弦乐器、木

管乐器、铜管乐器、打击乐器等。可有大、中、小等编制。

管弦乐队 一般交响乐队的通称。也指以管弦乐器为主的民族乐队、中西乐队混编乐队等其他乐队。以演奏管弦乐曲为主。

民族乐队 由民族器乐组成的乐队。中国民间一般“丝竹”乐队，多以民族管弦乐器为主；“吹打”乐队，多以民族管乐、打击乐器为主。新型综合的民族乐队，则包括了民族管弦乐器及打击乐器等。乐器多经改良，表现能力较强。

铜管乐队 以铜管乐器为主，加部分打击乐器组成的乐队。特点是音响宏亮壮阔，室内外均宜演奏。后因加入多种木管乐器，又称吹奏乐队或管乐队。

管乐器 又称“吹奏乐器”。乐器分类名称之一。指利用气流振动管身而发音的乐器。中国民族乐器中如唢呐、笙、笛子、洞箫等；西洋乐器中如木制的双簧管、单簧管、大管等“木管乐器”和金属制的长号、圆号、小号、大号等“铜管乐器”。

弦乐器 乐器分类名称之一。指以振动琴弦发音的乐器。包括以手指或拨子弹奏的拨弦乐器，如琵琶、竖琴、吉他、阮等；以弓拉弦发音的弓弦乐器，如提琴、二胡、板胡等；以击弦发音的击弦乐器，如扬琴等。

键盘乐器 乐器分类名称之一。指有键盘装置的乐器，如钢琴、风琴、手风琴、电子琴等。

打击乐器 乐器分类名称之一。指以敲打乐器本体发音的乐器。在乐队中多用以加强节奏，或造成色彩上和戏剧上的效果。如定音鼓、三角铁、锣、钹、板鼓、堂鼓等。

种类·体裁

民族音乐　指各民族的民间音乐与具有民族特色的专业、业余作者的音乐创作。中国民族音乐可分为声乐、歌舞音乐、器乐、说唱音乐、戏曲音乐等类。其中包括民间音乐、历代文人的音乐创作、宫廷音乐、宗教音乐及近现代的音乐创作等。

雅乐　中国古代帝王祭祀天地、祖宗及朝贺庆典用的乐舞。因其曲调和歌词符合儒家“中正和平”、“典雅纯正”的美学原则，故得名。

俗乐　“雅乐”的对称。中国古代各种民间音乐的泛称。

民间音乐　劳动群众集体创作的音乐艺术，经世代相传加工发展，是民族音乐的重要组成部分。音乐一般朴实大方、形象鲜明生动。中国民间音乐包括民间歌曲、民间歌舞音乐、民间器乐、民间说唱、民间戏曲音乐等。

民歌　歌曲体裁之一。指民间的口头歌曲创作。一般经口头传流后世，不断加工完善。表现手法大多质朴洗炼，音乐形象鲜明生动，往往反映着历史和民族的特性。中国各族民歌丰富多彩，各具特色。包括劳动号子、山歌、信天游、牧歌、小调等。国外有的则把个人创作的具有民间格调或在民间流传的歌曲，都称“民歌”。参见“民间音乐”和“文学”中的“民歌”。

吹打　中国民间流行的器乐合奏形式之一。一般以唢呐、笛、笙、大鼓等为主要乐器，也常辅之以铙、钹、铛等打击乐器和部分弦乐器。形式热烈粗犷、欢快活泼。如西安鼓乐、

河北吹歌、苏南吹打、潮州锣鼓等。

丝竹 ①中国传统民族弦乐器和竹制管乐器的统称。如二胡、琵琶、扬琴、箫、笛、笙等。有时亦泛指中国民族音乐。②流行于中国的一种民间器乐演奏形式。多以笛、笙、二胡、高胡、三弦、琵琶、扬琴等为主要乐器，辅之以板鼓，一般不用锣鼓。如江南丝竹、广东音乐等。

拉戏 中国民间器乐的演奏形式。如单弦拉戏、大擂拉戏等。可以运用弓法、指法等技巧，模仿戏曲唱腔、道白或动物叫声等。

回旋曲 起源于欧洲民间的轮舞曲。特征是音乐主题的循环，即同一个基本主题和几个不同的中间部分相互交替，形成基本主题的多次反复。早期主题简短，形象单一，段落多而分明。后经发展，主题结构规模较大，宜表现活跃欢腾的气氛。如肖邦的《升 C 小调圆舞曲》、莫札特《费加罗的婚礼》中的费加罗咏叹调等。

变奏曲 用变化中反复的手法发展某个音乐主题，使之能得到多方面表现和发挥的一种乐曲。如舒伯特《A 大调钢琴五重奏》的第四乐章。还有一种双主题的变奏，如格林卡的《卡玛林斯卡亚幻想曲》。

奏鸣曲式 指包括奏鸣曲、重奏曲、交响曲、协奏曲等大型器乐套曲中某一乐章（多为第一乐章）常用的曲式结构。一般可分三部分：第一部分先后呈现出两个互相对比的主题，称呈示部；两个主题中间起桥梁作用的段落，称连接部。第二主题后面有一补充性质的段落，称结束部；第二部分以各种手法发展呈示部各段落的音乐成分，称展开部。它在结构、调

性上均不稳定。第三部分有变化地重复呈示部，使两个主题都在主调上出现，达到调性的统一，称再现部。现代作曲家多不再严格遵守这些规定。

奏鸣曲　指由一件独奏乐器演奏，或由一件独奏乐器与钢琴合奏的多乐章的大型器乐套曲。16—17 世纪时曾泛指各种器乐曲。17 世纪后，多指类似组曲的器乐合奏套曲，自海顿、莫札特后方定型。通常包含 4 个乐章：第一乐章为快板；第二乐章为抒情的慢板；第三乐章为小步舞或诙谐曲；第四乐章为快速的终曲。如贝多芬的“第五小提琴奏鸣曲”。

室内乐　17 世纪产生于意大利。原指在贵族客厅中演奏或演唱的世俗音乐。与教堂音乐、剧场音乐相对。18 世纪末叶后，又指由少数人演奏、演唱，为少数听众演出的音乐。现则指每个声部都由一件乐器演奏的小型合奏或各种重奏、独奏，以及由少量乐器伴奏的重唱、独唱曲。与规模较大的管弦乐及交响乐相对。

交响曲　一种富于戏剧性的大型管弦乐套曲，或由管弦乐队演奏的奏鸣曲。从意大利歌剧序曲演变而成。18 世纪中叶后发展成为独立的管弦乐作品。通常包括四个乐章。特点是结构宏大、色彩绚丽、音响丰满，可通过音乐形象的变化发展较深刻地揭示心理情感和社会矛盾冲突。早期作品多无标题，后多用标题。有的还加用声乐，如贝多芬的《第九交响曲》。

协奏曲　一种由独奏乐器与管弦乐队协同演奏的大型器乐套曲。由莫札特确立。原指 16 世纪意大利一种有乐器伴奏的合唱曲。17 世纪中叶后，指由几件或一件独奏乐器与小型弦

乐队互相竞奏的演奏形式，即所谓“大协奏曲”和“独奏协奏曲”。近代协奏曲一般包括快板、慢板、快板 3 个乐章。如莫札特的《D 大调第二长笛协奏曲》、贝多芬的《钢琴、小提琴、大提琴协奏曲》。后有的作曲家还对这类作品加了标题，如中国何占豪、陈钢的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》等。

交响诗 一种形式自由的单乐章的标题交响音乐。由李斯特首创。构思上可体现某一哲理，或诗的意境，或与一定文艺题材相联系，多采用主题变形的手法，塑造特定标题内容的音乐形象。后亦有的将这一体裁发展为交响诗套曲，如斯美塔那的《我的祖国》。

音诗 一种单乐章的管弦乐曲，与交响诗类似。如西贝柳斯的《芬兰颂》。

组曲 由若干器乐曲乐章组成的套曲。特点是各乐章的结合较自由，每个乐章都有相对独立性。如巴赫的古典钢琴组曲。近现代的组曲形式较多，有的由若干有特性或民族特色的乐曲组成；有的由歌剧、舞剧、电影音乐中选出若干乐曲组成；有的则具有标题音乐性质等。分别如德沃夏克的《捷克组曲》、格里格的《培尔·金特组曲》、里姆斯基—科萨科夫的《安塔尔》交响组曲等。

套曲 由若干乐章或乐曲组成的成套器乐曲或声乐曲。一般交响曲、组曲、奏鸣曲等均以套曲形式出现。

舞曲 以舞蹈节奏为基础谱成的器乐曲或声乐曲。特点是有较为整齐清晰的形式结构和鲜明统一的节奏。通常分为专供伴奏和专为独立演唱、演奏的两种。后者往往具有更高的艺术性。

进行曲　以步伐节奏为基础谱成的乐曲。特点是用偶数拍子，节奏鲜明、结构整齐，便于集体行进时演奏。

夜曲　浪漫派音乐的一种独特体裁。因常在夜间露天演奏得名。通常是具有宁静、沉思、抒情特色的器乐短曲，多为钢琴曲。最早由爱尔兰作曲家菲尔德（John Field，1782—1837）首创。后肖邦作了进一步完善发展。

小夜曲　指产生于欧洲中世纪，流行于西班牙、意大利等国行吟诗人所唱的一种爱情歌曲。多用吉他、曼陀林等乐器伴奏。歌声婉转缠绵、悠扬悦耳，通常在黄昏和夜晚演唱。近代又出现一种类似组曲的管弦乐小夜曲。多由少数管弦乐器演奏。曲调淳朴优美，轻松愉悦。如海顿的《F 大调弦乐四重奏》第二乐章、莫札特的《D 大调哈夫纳小夜曲》等。

无词歌　又称“无言歌”。德国作曲家门德尔松首先创用。指一种宛如歌曲的抒情钢琴小曲，其中包含一个歌曲性质的旋律和相应的伴奏部分。与夜曲性质较接近，是浪漫派音乐创作的重要体裁。

幻想曲　原指一种即兴创作的管风琴或古钢琴曲。由作曲家自由发挥，不拘一格。后成为一种独立的器乐曲。如巴赫的《半音阶幻想曲》、莫札特的《C 小调幻想曲》等。

随想曲　一种古老的音乐体裁。早期是指一种自由的各声部互相模仿的复调乐曲。后泛指各种富于幻想的自由形式的乐曲，可不受主题约束，与幻想曲较接近。如巴赫的《离别随想曲》、里姆斯基—科萨科夫的《西班牙随想曲》等。

狂想曲　始于 19 世纪初的一种音乐体裁。指一种感情奔放的幻想曲。多取材于民族、民间音乐或流行音乐曲调。如李

斯特的《匈牙利狂想曲》。

浪漫曲 原指 11 世纪前后欧洲的一种世俗歌曲。近代以来在德国指一种小型的叙事或抒情歌曲；在法国、俄国指一种抒情独唱曲。特点是情感表现比较细致，与歌词紧密结合。18 世纪中叶起，也指一种富于歌唱性的器乐曲。

诙谐曲 一种生动活泼富于诙谐、戏谑情趣的器乐曲。一般为三拍子。乐曲速度较快，节奏活跃。常以独特的音调、节奏和出其不意的转调、强弱对比等方法，造成幽默风趣的效果。如贝多芬《第五交响乐》的第三乐章、肖邦的《b 小调谐谑曲》等。演唱歌曲中也有一种诙谐歌曲，可用来表现正面形象乐观、机智、幽默的性格，也可嘲笑挖苦丑恶的人或事物。

序曲 原指歌剧、清唱剧开场前演奏的管弦乐曲，有时也指某些大型器乐作品的开始曲。早期有两种类型：法国式，由慢板—快板—慢板 3 段组成，为复调风格；意大利式，由快板—慢板—快板 3 段组成，为主调风格。后歌剧、话剧的序曲常有暗示剧情的作用。19 世纪以来，作曲家常用此体裁写成独立的专为音乐会演奏的管弦乐曲，一般多为标题音乐，如勃拉姆斯的《学院节日序曲》。

前奏曲 原指 15—16 世纪一种古代乐器琉特琴独奏曲或古钢琴曲的引子。起初常即兴演奏，有试奏乐器、活动手指、准备后面乐曲等作用 。17—18 世纪发展成为主要乐曲开始前的一段序奏，以同后面乐曲形成对比。多为一种小型的自由幻想曲。后来肖邦曾写过 24 首钢琴前奏曲。19 世纪后，也指西洋歌剧、乐剧中开始或幕前的音乐。

间奏曲　原意是幕间戏，亦指在大歌剧的两幕之间演出的独幕喜歌剧。近代多指穿插在歌剧的两幕或两场之间的管弦乐曲，以及交响曲、协奏曲、组曲、室内乐等套曲中两个主要乐章间的短小乐章。如法国作曲家拉罗（Edouard Lalo，1823—1892）的《西班牙交响曲》的第三乐章。后德国作曲家舒曼和勃拉姆斯使之发展成独立的器乐作品。通常形式较自由、篇幅较短小。

标题音乐　以文字或题目点明作品创作意图或思想内容的器乐曲。由浪漫乐派倡导，盛行于19世纪。多取材于民间传说或文学作品，作曲家据标题创作，让听众也按标题理解音乐。

叙事曲　原指12—13世纪行吟诗人唱的一种叙述故事的歌曲。14—15世纪后，在西方一些国家，成为独唱曲的总称。19世纪以来，则指钢琴伴奏或乐队伴奏的叙事性独唱或合唱歌曲。歌词多为史诗、叙事诗，曲调一般较为口语化，与歌词结合紧密。如舒伯特的《魔王》、舒曼的《两个近卫兵》等。有些纯器乐作品也出现同样体裁，曲调富于语言表现力和叙事性。如肖邦、勃拉姆斯、李斯特、格里格等都创作过钢琴叙事曲。中国传统音乐中也有不少民歌风格或说唱风格的叙事歌曲。如《兰花花》、《孟姜女》等。

清唱剧　一种大型声乐套曲。由独唱、重唱、合唱组成，并以管弦乐伴奏。内容富于戏剧性、史诗性。源于16世纪末的罗马，起初是在舞台上演出的一种宗教题材的歌剧。17世纪中叶后，发展为在音乐会上演出的声乐作品，并多用世俗题材，如海顿的《四季》。现代作曲家多以之表现历史和现实生

活中的重大题材。

康塔塔 意大利文 Cantata 的音译。一种类似清唱剧的声乐套曲，产生于 17 世纪初，起初是一种世俗题材的独唱声乐套曲。后发展为题材广泛，包含独唱、重唱、合唱的声乐套曲。只是规模比清唱剧小，戏剧性也不太强，多偏重抒情，与我国的大合唱相近。如巴赫的《咖啡康塔塔》。

组歌 由若干在内容上相互关联的歌曲组成的声乐套曲。其中有的内容联系较紧，贯串一定的故事情节；有的则只在内容或形式上有某些相似之处，每首歌都有较大的独立性。

歌剧 见“戏剧”中的“歌剧”。

咏叹调 西洋歌剧、清唱剧或康塔塔中的独唱曲。以管弦乐队或键盘乐器伴奏，有较强的歌唱性、抒情性、戏剧性和较完整的形式结构。

宣叙调 又称“朗诵调”。一种音调和节奏都和语言紧密结合的独唱曲。形式较自由，有的有简单的伴奏，有的不用伴奏，一般歌唱性较弱。常用于咏叹调之前作引子或形成相应的对比。

歌剧音乐 歌剧艺术的基本表现手段。以声乐为主、器乐为辅，带有强烈的戏剧性，音乐形象比一般纯音乐更明确、具体。近代西洋歌剧音乐产生于 16 世纪末的意大利，后流行于欧洲。包括正歌剧、喜歌剧、轻歌剧等。中国歌剧是“五四”运动以来在民族民间音乐基础上借鉴西洋歌剧音乐发展起来的。

舞剧音乐 舞剧艺术的重要表现手段之一。一般以形象鲜明、结构完整、侧重表现人物内在情感的戏剧性音乐同舞蹈

的外在动作相配合，塑造高度情感化的人物形象。一般以器乐为主。如柴可夫斯基的《天鹅湖》音乐。

戏曲音乐　中国戏曲艺术的重要表现手段之一。包括作为音乐核心的唱腔及伴奏两部分。特点是具有一定的程式性，多在传统基本曲调的基础上进行创作。每个剧种都有一定的音乐腔调，同一腔调又常因演员不同而形成不同的风格流派。

电影音乐　电影艺术的重要表现手段之一。以音乐揭示角色的内在情感和烘托情境。由于受剧情发展与银幕时间的限制，一般较为简练、扼要、主题鲜明。其中器乐曲如气氛音乐、画面音乐、心理音乐，声乐曲如主题歌、插曲等。

轻音乐　指轻松明快、生动活泼、色彩绚丽、旋律优美、篇幅较小而又通俗易解的音乐。源于 19 世纪欧洲的轻歌剧，一般不表现严肃重大的主题和复杂的戏剧内容，多富于娱乐性、群众性。用于表现生活的各个侧面，或直接抒发友谊、爱情、理想等热烈情感，或借景抒情，表现一定的生活情趣等。演出形式较为自由，乐队以灵活、小型为主。多用特色乐器，有的还增用电子琴、电吉他等，打击乐也较丰富。传统轻音乐的突出代表如奥芬巴赫、约翰·施特劳斯等。

电子音乐　运用电子器材制作出来的音乐。可通过录制各种乐音或自然音响加工而成，也可由电子器材直接制作出需要的乐音或音响加工组合而成。是音乐与电子科学结合的产物，传统意义的演奏形式已不需要。开拓了音乐表现的新领域，具有无限创造的可能性。1951 年西德科隆电台首创电子音乐制作室。“电子发声合成装置”出现后，制作过程更为简化。只要利用电子计算机，输入足够的数据资料，即可制成

各种特定风格的音乐，并在接到指令后立即奏出整个作品。也有人用以称电子乐器演奏或用电子计算机作曲的一般音乐。

人物·流派·作品

伯牙 中国古代传说人物，相传生于春秋时代，民间琴家。据传作有《水仙操》、《高山流水》等琴曲。

嵇康 三国魏末音乐家，善鼓琴。认为音乐本身无哀乐可言，同一种音乐可以引起不同的感情。著有《声无哀乐论》、《琴赋》等。参见“文学”中的“嵇康”。

吕才（约 600—665） 唐初哲学家、音乐家，博州清平（今山东聊城）人。精通乐律。曾为宫廷乐舞《秦王破阵乐》协音律。还曾修订过《白雪》等曲。

姜夔（约 1155—1209） 南宋词人、音乐家。精通音乐，能自度曲，旁注工尺谱。琴曲《古怨》注明指法，为研究词乐的宝贵资料。著有词集《白石道人歌曲》四卷等。参见“文学”中的“姜夔”。

郭沔 南宋后期浙派琴家。字楚望，永嘉（今浙江温州）人。一生清贫。曾收集整理多种流传于民间的琴曲。作品多抒发对现实黑暗与贤者不逢时的义愤，主要有《潇湘水云》、《泛沧浪》、《飞鸣吟》、《秋风》、《步月》等琴曲。

朱载堉（1536—约 1610） 明代乐律学家。字伯勤，号句曲山人。总结发展了前人的乐律理论，通过精密计算与实验，创造出“新法密率”。是音乐史上最早用等比级数平均划分音律，系统阐明十二平均律的音乐家。著有《乐律全书》、《律吕正论》等。参见“物理”中的“朱载堉”。

徐上瀛（？—约 1662）　明代音乐家。号青山，太仓（今属江苏）人。对古琴演奏造诣颇深。提出“和”为古琴演奏的首要原则，即“指与弦合，弦与音合，音与意合”。发展了当时虞山派“清微淡远”的演奏风格，推崇“古雅”，并取各家之长，自成一格。主张急、慢曲并重，音调、节奏须有轻重缓急、虚实宏细、对比和谐、急而不乱、多而不繁。代表作《溪山琴况》。对清代琴坛影响甚大。

华彦钧（1893—1950）　现代民间音乐家。又名阿炳，后因失明，人称“瞎子阿炳”。江苏无锡人。音乐演奏风格朴实清劲，情感深切。谱有二胡曲《二泉映月》、《听松》、《寒春风曲》和琵琶曲《昭君出塞》、《大浪淘沙》、《龙船》等。

刘天华（1895—1932）　现代作曲家、民族器乐演奏家。江苏江阴人。曾在北京大学音乐传习所、北京艺术专门学校等校任教。1927 年创立“国乐改进社”。不但精通二胡、琵琶等民族乐器，还能演奏小提琴、小号、钢琴等西洋乐器。注意吸收西洋音乐作品及演奏技巧，在民族器乐创作和演奏上均有成就。作有《良宵》、《光明行》、《空山鸟语》等二胡曲 10 首，《歌舞引》等琵琶曲 3 首。

黄自（1904—1938）　现代作曲家。字今吾，江苏川沙（今属上海市）人。早年曾赴美国留学，攻读心理学和音乐。1929 年回国后，任上海音乐专科学校作曲教授兼教务主任，从事音乐教学和创作。主要作品有管弦乐《怀旧》、《都市风光幻想曲》，歌曲《点绛唇》、《南乡子》、《思乡》等 50 余首。后期还写了一些具有爱国思想和民主倾向的歌曲，如《抗敌歌》、《九·一八》等。

聂耳（1912—1935） 中国现代作曲家。原名守信，云南玉溪人。出身清寒。自幼爱好音乐，能演奏多种民族乐器。早年即参加革命活动。1930年至上海，1933年加入中国共产党，积极从事左翼艺术活动。1935年在日本游泳时不幸溺水逝世。音乐创作集中表现了中国人民的苦难和斗争以及抗日救国的坚强意志，具有鲜明的民族特色。作有歌曲《义勇军进行曲》、《前进歌》，《毕业歌》、《大路歌》、《铁蹄下的歌女》等30余首，民族器乐曲《金蛇狂舞》等4首。其中《义勇军进行曲》在中华人民共和国成立后被定为国歌。

冼星海（1905—1945） 现代作曲家。广东番禺人。先后在北京、上海、巴黎等地学习音乐。1935年归国参加抗日救亡音乐活动。1938年赴延安，后任鲁迅艺术学院音乐系主任，并加入中国共产党。1945年病逝于莫斯科。音乐创作上注意以广泛的题材和体裁，表现中国人民的解放斗争。对中国民族音乐的发展，起过重大推动作用。作有《黄河》、《生产》等4部大合唱，《救国军歌》、《到敌人后方去》、《在太行山上》等约500首歌曲，还有多部交响曲、管弦乐曲及数十首独唱、独奏曲。

马可（1918—1976） 现代作曲家。江苏徐州人。1939年赴延安。1945年参加新歌剧《白毛女》的音乐创作，对开拓中国新歌剧有过重要贡献。1949年后曾任中国音乐学院副院长，继续从事创作和研究工作。作有秧歌剧《夫妻识字》，歌剧《小二黑结婚》，歌曲《南泥湾》、《咱们工人有力量》等200余首，管弦乐《陕北组曲》，音乐论著《中国民间音乐讲话》等。

郑律成（1918—1976）　现代作曲家。原籍朝鲜。1933年到中国从事抗日救亡活动。1937年赴延安。1939年加入中国共产党。抗战胜利后曾回朝鲜工作。1950年定居中国。作有《八路军大合唱》等大型作品10余部，歌曲《延安颂》、《八路军进行曲》、《中国人民志愿军战歌》等300余首。其中《八路军进行曲》在解放战争期间更名为《中国人民解放军进行曲》，中华人民共和国成立后被定为《中国人民解放军军歌》。

巴赫（Johann Sebastian Bach，1685—1750）　德国作曲家。毕生致力于音乐创作和演奏，对西洋近代音乐发展深有影响，被尊为“音乐之父”。作品风格讲求哲理与抒情、写景密切结合，声乐与器乐综合统一。多为复调音乐。声乐作品以康塔塔最为丰富多采，约230余部。器乐作品主要有《平均律钢琴曲集》两卷，以及大量古钢琴组曲、管风琴曲、管弦乐曲、无伴奏奏鸣曲等。

韩德尔（Georg Friedrich Händel，1685—1759）　德国作曲家。早年任汉堡剧院乐队小提琴师，并从事歌剧创作。后曾到意大利研究音乐。1712年起定居英国，并于1726年入英国籍。写有40余部意大利文唱词的歌剧，题材多为神话传说或历史事件，音乐表现富于戏剧性，但在英国上演未获成功。后转向清唱剧创作，共20余部，多取材于圣经故事，并用英文写唱词，在英国获得好评。主要作品有清唱剧《以色列人在埃及》、《弥赛亚》、《犹大·马卡白》，管弦乐《水上音乐》等。

海顿（Franz Joseph Haydn，1732—1809）　奥地利作曲

家，维也纳古典乐派的奠基者。最早确立近代弦乐四重奏和交响曲形式及其配器原则。注意吸取民族民间音乐素材。作品风格质朴，充满乐观主义和生活气息。主要有交响乐《巴黎》、《玩具》、《伦敦》、《告别》、《时钟》等120余部，多部弦乐四重奏、钢琴奏鸣曲、清唱剧、协奏曲等。

莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart，1756—1791） 奥地利作曲家，维也纳古典乐派代表之一。生于宫廷乐师家庭，6岁起即作为神童钢琴家随父到各国旅行演出，并开始作曲。曾任大主教宫廷乐师。作品善于吸取当时欧洲各国的音乐成就，风格清新流畅、明朗乐观，音乐语言平易近人，富于歌唱性，具有鲜明的反贵族统治倾向。晚年作品表现出更多的悲剧性、戏剧性。是近代协奏曲形式的确立者。丰富、发扬了交响乐与室内乐的表现力。主要作品有歌剧《费加罗的婚礼》、《唐璜》、《魔笛》等22部，交响曲49部，钢琴及各种器乐协奏曲52部以及各种奏鸣曲、声乐曲、舞曲、室内乐等。

贝多芬（Ludwig van Beethoven，1770—1827） 德国作曲家，维也纳古典乐派代表之一。出身音乐世家。自幼随父学音乐，1792年起定居维也纳，从事教学、演出及创作。后两耳失聪，仍坚持创作。创作上集古典乐派之大成并开创了浪漫乐派的先河。作品具有鲜明的时代感和民族特点，歌颂英雄主义，追求人道主义理想。手法上富于创新，运用广阔发展的对比主题、戏剧性的结构及新颖的配器。重视音乐的社会功用，提出音乐应当使人类的精神爆发出火花。在音乐发展史上占有重要地位。主要作有《英雄》、《命运》、《田园》、《合唱》等9部交响乐，《悲怆》、《月光》、《热情》等32

首钢琴奏鸣曲，还有多部钢琴及小提琴协奏曲、弦乐四重奏、歌剧等作品。

塔蒂尼（Giuseppe Tartini，1692—1770）　意大利小提琴家、作曲家。作有许多小提琴协奏曲、奏鸣曲。其中最有名的是《g小调奏鸣曲》（即《魔鬼的颤音奏鸣曲》）。

帕格尼尼（Niccolò Paganini，1782—1840）　意大利小提琴演奏家、作曲家。被誉为“小提琴之王”。7岁学琴，13岁公开演奏自己的作品，后足迹遍及欧洲。演奏风格热烈奔放，善于发挥乐器特性即兴表演。首创多种小提琴演奏技法，丰富了乐器表现力。作有24首小提琴随想曲，5部协奏曲等。

罗西尼（Gioacchino Rossini，1792—1868）　意大利歌剧作曲家。代表作《塞维尔的理发师》是19世纪意大利最轰动的喜歌剧之一。音乐幽默生动，富于情趣，抨击了封建宗教教会。另一作品《威廉·退尔》表现了人民反抗外族统治的爱国主义精神，音乐富于戏剧性，朴实严谨。对意大利歌剧的发展影响很大。

威尔地（Giuseppe Verdi，1813—1901）　意大利作曲家，1838年开始歌剧创作。早期作品突出表现了爱国主义和反抗专制压迫的斗争精神，如《纳布科》、《欧那尼》等；中期作品涉及了一些社会问题，以民族性的音乐语言塑造了一系列人物形象，如《弄臣》、《茶花女》等；后期作品也体现出某些创新，把宣叙调和咏叹调融为一体，管弦乐效果丰富，如《唐·卡洛斯》、《阿依达》等。为欧洲歌剧史上创作成就巨大的作曲家之一。

普契尼（Giacomo Puccini，1858—1924）　意大利歌剧作曲

家。作品着力追求动人的情节、强烈的情感和舞台效果。内容多涉及中下层人物悲欢离合的爱情故事。注重音乐表现的戏剧性、表情性、流畅性。主要作品有《曼侬·列斯科》、《波希米亚人的生活》、《托斯卡》、《蝴蝶夫人》等。

舒伯特（Franz Schubert，1797—1828） 奥地利作曲家。创作多为著名诗人诗作谱曲。作品有较强的艺术表现力，注意从调性、音区、和声等色彩的变化刻画形象，为浪漫主义音乐奠定了基础。作有抒情歌曲600多首，如《魔王》、《野玫瑰》、《小夜曲》、《鳟鱼》、《流浪者》，声乐套曲《美丽的磨坊女》、《冬日旅程》，还有10部交响曲及多部室内乐、管弦乐序曲、钢琴小曲、奏鸣曲等。

门德尔松（Felix Mendelssohn-Bartholdy，1809—1847） 德国作曲家。自幼习乐，曾到欧洲许多国家游历演出。创作上接受古典主义影响，推崇巴赫。作品流畅工整，旋律优美、色彩丰富。1843年在莱比锡创办德国第一所音乐学院。首创“无词歌”体裁。主要作品有《苏格兰》、《意大利》等交响曲5部，《赫布里底岛》、《仲夏夜之梦》、《阿塔丽雅》等乐队序曲7部以及其他多种作品。

舒曼（Robert Schumann，1810—1856） 德国作曲家、音乐评论家、浪漫乐派代表之一。认为音乐是高度主观化内在情感的表现，要用艺术的理想代替现实的理想。同时也主张艺术要写现实生活的广阔内容。早期作品主要为钢琴曲，如《狂欢节》、《童年情景》等。后期主要写有200多首歌曲，声乐套曲《妇女的爱情和生活》、《诗人之恋》，交响曲《春天》、《莱茵河》及部分序曲、钢琴协奏曲等。

肖邦（Fryderyk Franciszek Chopin，1810—1849）　波兰作曲家、钢琴家。曾就读于华沙音乐学院。1831 年移居巴黎，从事创作和教学，并同许多浪漫派艺术家有交往。前期作品热情开朗，富于浪漫主义幻想。后期作品更为成熟，多具戏剧性、悲剧性、史诗性，充满激情，音乐形象深刻丰满。创作中善于吸取民族民间音乐素材。器乐上开创了叙事曲体裁。作品在发挥钢琴性能及和声表现力方面均有独创性，对西洋钢琴艺术发展影响深远。作有大量各种类型和体裁的钢琴曲与歌曲等。

李斯特（Liszt Ferencz，1811—1886）　匈牙利作曲家、钢琴家、指挥家、音乐教育家，浪漫乐派代表之一。早年从事音乐创作、评论及钢琴演奏，向往革命。1848 年后，笃信天主教，后成为修士。认为音乐应表现人的情感，反对庸俗、保守习气，与民间音乐保持密切联系。音乐成就巨大。丰富革新了钢琴演奏技法，首创“交响诗”体裁，提倡并创作了大量标题音乐，扩大了钢琴与管弦乐的表现领域。在欧洲音乐史上有重要地位。作有《塔索》、《匈牙利》、《理想》等交响诗 13 首，《神曲》、《浮士德》等交响曲，《匈牙利狂想曲》等钢琴曲 19 首，协奏曲 2 部及大量钢琴独奏曲、改编曲和音乐评论文章。

瓦格纳（Richard W agner，1813—1883）　德国作曲家、文学家。早年即致力于歌剧创作。1872 年自建歌剧院，演出自编剧目，其中不少宣扬了“超人”和悲观主义思想。艺术上主张交响乐式的发展是歌剧表现的主要手段，对歌剧音乐作过重大革新，丰富了艺术表现力。主要作有歌剧《尼伯龙根

指环》、《特里斯坦与依索尔德》、《黎恩济》、《漂泊的荷兰人》、《纽伦堡的名歌手》等。

施特劳斯（Johann Strauss，1825—1899） 奥地利作曲家。作有圆舞曲400余首，被誉为“圆舞曲之王”。作品多表现日常生活和自然景物，使圆舞曲与民间舞曲结合，旋律轻快、活泼、优美，在世界广为流传。主要如《蓝色的多瑙河》、《维也纳森林的故事》、《美丽的五月》、《春之声》、《艺术家的生涯》等。此外还有《蝙蝠》等轻歌剧16部及各种舞曲。其父老约翰·施特劳斯（1804—1849）也是著名音乐家。

汉斯力克（Eduard Hanslick，1825—1904） 奥地利音乐美学家。曾在维也纳大学讲授音乐史、音乐美学。认为音乐的内容就是乐音的运动形式，音乐不能表现音乐之外的东西，否定音乐的思想内容和社会作用。对近代西方形式主义美学有直接影响。著有《论音乐的美》、《当代歌剧生活》等。

斯美塔那（Bedrich Smetana，1824—1884） 捷克作曲家。自幼习乐。曾创办布拉格音乐学校。创作上重视发扬民族民间音乐传统，是近代捷克民族乐派和民族歌剧的奠基人。作有歌剧《被出卖的新嫁娘》、《达里波》、《里布舍》、《两个寡妇》等8部、交响诗套曲《我的祖国》、弦乐四重奏《我的生活》、钢琴曲集《波尔卡》等。

德沃夏克（Antonín Dvorák，1841—1904） 捷克作曲家。曾任国家剧院乐队中提琴师。1861年开始作曲，并多次在欧洲各国访问演出。后又先后任布拉格音乐学院教授、院长，纽约音乐学院院长。创作上注意发扬民族民间音乐传统，吸收西欧古典、浪漫派音乐特长，形成自己的独特风格。旋律优

美、形式精巧、结构严谨、形象鲜明。作有大量交响曲、重奏曲、协奏曲、序曲、舞曲、交响诗、歌剧等。如《自新大陆交响曲》、《F 大调弦乐四重奏》、《b 小调大提琴协奏曲》、《捷克组曲》、《胡斯序曲》、《斯拉夫舞曲》、《在大自然中》、《狂欢节》、《金纺车》、《水仙女》等。

柏辽兹（Hector Berlioz，1803—1869）　法国作曲家、指挥家、音乐评论家。标题音乐奠基人之一，浪漫乐派代表。创作追求新颖，讲究色彩丰富的配器、戏剧化处理的音乐表现方式。交响乐创作成就更大，使之进入了一个新阶段。主要作有交响乐《幻想》、《哈罗尔德在意大利》、《罗密欧与朱丽叶》、《送葬与凯旋》，传奇剧《浮士德的沉沦》，序曲《罗马狂欢节》等。

鲍狄埃　法国诗人。《国际歌》词作者。参见“国际歌”和“文学”中的“鲍狄埃”。

狄盖特（Pierre Degeyter，1848—1932）　法国工人作曲家。《国际歌》曲作者。参见“国际歌”。

奥芬巴赫（Jacques Offenbach，1819—1880）　法国作曲家，轻歌剧创始人之一。曾编歌剧约 100 部。作品主要描写法国风情，揭露上层社会的腐化堕落。音乐通俗风趣，常借题发挥。主要作有轻歌剧《美丽的海伦》、《天堂与地狱》、《蓝胡子》，浪漫歌剧《霍夫曼的故事》等。

圣-桑（Camille Saint-Saëns，1835—1921）　法国作曲家。坚持古典传统，创作上具有华丽、均衡、简洁等特点。作品很多，主要有歌剧《参孙与大利拉》，交响诗《费顿》、《奥姆法尔的纺车》，组曲《动物狂欢节》等。

比才（Georges Bizet，1838—1875） 法国作曲家。作品多以直率强烈的感情，歌颂对生活的积极态度。音乐表现生动明快、富于光彩。代表作歌剧《卡门》，标志着法国现实主义歌剧的诞生。此外还有歌剧《采珍珠者》、管弦乐组曲《阿莱城姑娘》等。

德彪西（Claude Debussy，1862—1918） 法国作曲家、指挥家、钢琴家，印象乐派奠基人之一。前期作品有浪漫乐派特点。后力图打破旧传统，在印象画派和象征派诗歌启示下，开创了音乐中的印象派。特点是多以感觉中的主观印象来表现自然景物题材，运用各种音乐语言和手段，特别在和声、配器上作了创新，追求一种朦胧、虚幻的意境。主要作品有管弦乐《牧神午后前奏曲》，歌剧《佩利亚斯与梅丽桑德》，管弦乐组曲《夜曲》、《大海》，钢琴曲《欢乐岛》、《儿童乐园》等。

格里格（Edvard Grieg，1843—1907） 挪威作曲家，民族乐派代表之一。自幼习乐。对北欧民族民间音乐造诣颇深。作品多以北欧民间风情、传说或文学著作为题材。风格自然质朴，旋律流畅优美。创作成果丰富，如《培尔·金特》戏剧插曲 22 首，各种协奏曲、奏鸣曲、抒情曲、歌曲等。此外还有大量音乐评论和研究文章。

格林卡（Михаил Иванович Глинка，1804—1857） 俄国作曲家，俄罗斯民族乐派开创者。曾到西欧各国游学。创作风格富于民族性，代表作歌剧《伊凡·苏萨宁》被称为俄国第一部民族歌剧。此外还有歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》，管弦乐《卡玛林斯卡雅》、《马德里之夜》，乐队曲《幻想圆舞曲》及

大量歌曲、钢琴曲等。

穆索尔斯基 (Модест Петрович Мусоргский，1839—1881) 俄国作曲家。“强力集团”乐派主要成员之一。主张音乐要表现人民的精神面貌。作品富于爱国主义精神和民族性、独创性，注意心理性格刻画，对俄罗斯民族音乐发展有重要贡献。主要作有歌剧《鲍里斯·戈东诺夫》、《霍宛斯基党人之叛乱》，管弦乐《荒山之夜》，钢琴组曲《展览会中的图画》，歌曲《跳蚤之歌》、《卡斯特里特》等。

柴可夫斯基 (Пётр Ильич Чайковский，1840—1893)　俄国作曲家。曾执教于莫斯科音乐学院。后曾赴西欧和美国演出。作品擅长内心刻画，凝重深沉，旋律和配器富于民族性、表现性。前期作品一般较为明朗乐观，后期则更具悲剧性。代表作有《第六“悲怆”交响曲》，此外还有歌剧《黑桃皇后》、《叶甫盖尼·奥涅金》，舞剧《天鹅湖》、《睡美人》、《胡桃夹子》，交响乐《罗密欧与朱丽叶》等。

里姆斯基-科萨科夫 (Николай Андреевич Рим-ский-Корсаков，1844—1908)　俄国作曲家，“强力集团”乐派主要成员之一。创作上注重民族传统和风格，讲究流畅多采的旋律和新颖独特的配器。作品多取材于俄国民间故事或著名文学著作。主要有交响乐《萨特阔》、《安塔尔》、《西班牙随想曲》，歌剧《普斯科夫姑娘》、《沙皇未婚妻》、《金鸡》、《五月之夜》、《雪姑娘》等。

斯特拉文斯基 (Игорь Фёдорович Стравинский，1882—1971)　俄国作曲家、钢琴家、指挥家，西方现代派音乐代表之一。曾先后入法国籍和美国籍。创作可分3个时期：前

期有印象派和表现主义特点，代表作为舞剧《火鸟》、《春祭》、《彼得鲁什卡》等；中期转向新古典主义，提出“回到巴赫”的口号，主张抽象化的“绝对音乐”，代表作为歌剧—清唱剧《俄狄浦斯王》，合唱—乐队曲《诗篇交响曲》等；后期宗教题材较多，采用序列音乐、十二音体系等现代派技法创作，代表作为《黑色协奏曲》，歌剧《浪子的历程》等。

肖斯塔科维奇 (Дмитрий Дмитриевич Шоста-кович，1906—1975) 苏联作曲家。早期曾受西方现代派作曲家影响，作品有结构主义、形式主义倾向。后接受古典主义和俄罗斯民族乐派影响，形成自己独特的现实主义风格。创作上注重内在深刻的思想与完美表现手段的结合，旋律优美，形象明朗，配器新颖，有浓烈的戏剧性和表现力。作有大量各种体裁的歌剧、舞剧、交响乐、室内乐、协奏曲、声乐曲及多部电影音乐。如清唱剧《森林之歌》，第七、十一、十二、十三交响乐，电影音乐《攻克柏林》、《伟大的公民》、《青年近卫军》、《牛虻》等。

罗伯逊 (Paul Robeson，1898—1976) 美国黑人男低音歌唱家、演员、社会活动家。1925年起开始歌唱活动。后曾主演过电影《骄傲的山谷》，戏剧《奥赛罗》等。能用20多种语言歌唱，特别擅长唱《老人河》等歌曲。风格深沉浑厚，朴实而富于战斗性，受到各国人民热烈欢迎。

丽莎 (Zofia Lissa，1908—1980) 波兰当代著名音乐美学家。曾任华沙大学音乐教授。主张以辩证唯物主义和历史唯物主义作为音乐美学研究的指导。认为音乐是以使音乐内容具体化的特殊形式“音响表象”或“音乐表象”反映人的情

感，其主要作用是激发情绪。对音乐表象的解释，虽有较大自由，但又不是任意的。坚持从音乐内容与形式统一的原则评价作品。认为音乐之所以能作为“国际艺术”并长久流传，在于其有强烈的表现性，在于情感现象的变化比观念判断的变化少得多。著有《音乐美学问题》、《音乐美学基础》等。

古典音乐　广义指18至19世纪20年代，以古典风格为标志的欧洲各国作曲家有典范意义或代表性的音乐。包括各国早期的古典音乐和维也纳乐派音乐。狭义专指以海顿、莫札特、贝多芬为代表的维也纳乐派音乐及师法该派的音乐。特点是音乐形象丰满、热情乐观、形式严谨、风格多样、表现力强。强调音乐的“大众化”和民族特色。常以和谐匀称的形式表现淳朴的思想情感和生活形象。作品多充满现实主义精神，并以主调音乐取代复调音乐的主导地位。

古典乐派　见“古典音乐”。

维也纳古典乐派　形成于19世纪20年代。以海顿、莫札特、贝多芬为代表。反映新兴市民阶级的精神面貌。崇尚理性和自然，强调逻辑，追求艺术内容深刻的哲理性与艺术形式严谨完美的统一。确立了近代奏鸣曲式结构、管弦乐的基本编制及各种器乐套曲的体裁和形式。对西洋音乐的发展影响深远。参见“古典音乐”。

尼德兰乐派　又称“佛兰德斯乐派”。欧洲文艺复兴时期有影响的作曲学派之一。以尼德兰的一批作曲家为代表，如迪费（Guillaume Dufay，1400—1474）、欧克赫姆（Jean de Ockeghem，约1430—1495）等。作品多为教堂写的弥撒曲、为城市与宫廷节日写的宗教经文歌及一般生活歌谣曲。风格上

讲究对位技法，声部进行严谨工整。对西洋复调音乐的形成有较大影响。其成就后为巴赫等所继承。

佛兰德斯乐派 即“尼德兰乐派”。

威尼斯乐派 ①16 世纪后期至 17 世纪初以威尼斯为中心的欧洲器乐乐派。代表作曲家为安·加布里埃利（Andrea Gabrieli，1510—1586）及其侄子乔·加布里埃利（1557—1612）。特点是声音宏亮、对比鲜明。对西洋器乐形成和主调音乐的早期发展影响较大。②17 世纪欧洲以威尼斯为中心的歌剧乐派。剧作多为古典题材，音乐富于戏剧性。代表作曲家为蒙特威尔地（Claudio Monteverdi，1567—1643）。17 世纪后，演出渐流于平庸和卖弄技巧。

那不勒斯乐派 17 世纪末起于那不勒斯的歌剧乐派，后影响遍及欧洲，奠基人是普罗文察莱（Francesco Provenzale，1627—1704）。早期多演出正歌剧，音乐侧重抒情，讲究独唱技巧。18 世纪 20 年代后，多演喜歌剧，音乐质朴诙谐，有较强的民间气息。

曼海姆乐派 18 世纪中叶形成于德国曼海姆的器乐乐派。由宫廷乐师组成。对交响乐的写作手法和管弦乐队的演出风格有创新，注意发挥器乐的演奏效果和表现力。是维也纳古典乐派的前驱。

浪漫乐派 泛指 19—20 世纪初欧洲具有浪漫主义特征的作曲派别。特征是崇尚情感、自由和理想，强调音乐表现的主观性。风格热情奔放、富于抒情性、哲理性、幻想性、民族性。发展了器乐的标题性和声乐套曲，还创造了交响诗、标题交响乐、音乐会序曲、清唱剧等体裁，扩大了音乐的表现

力。代表作曲家较早有舒伯特，继有舒曼、门德尔松、肖邦、李斯特，后还有瓦格纳、布鲁克纳等。还有的认为勃拉姆斯及各国的民族乐派，甚至印象主义乐派也为其一支。

民族乐派　19 世纪中叶欧洲出现的音乐流派之一。特点是以民族、人道、民主精神为宗旨，向民族民间音乐寻求营养，注意传统音乐与新音乐技巧和表现手法的结合，创立发展了具有鲜明民族风格的音乐。许多国家都形成了自己民族的乐派。如捷克的德沃夏克、挪威的格里格等。俄罗斯民族乐派为其中影响最大的一支。

俄罗斯民族乐派　欧洲 19 世纪民族乐派中影响最大的一支。由格林卡开创，包括“强力集团”的巴拉基列夫、穆索尔斯基、里姆斯基—科萨科夫等 5 人，还有柴可夫斯基、鲁宾斯坦兄弟等。强调音乐的现实性、人民性。着力探求音乐内容与形式、革新创造与发扬民间传统的完美统一。在歌剧和交响乐方面贡献尤为显著。对俄国和世界音乐发展有重要影响。

强力集团　又称“巴拉基列夫小组”。俄国音乐创作集团。19 世纪中叶形成于彼得堡。参见“俄罗斯民族乐派”。

印象主义乐派　19 世纪末产生于法国的音乐流派。主张以唯美的音响描绘对外界的倏忽朦胧的主观感觉印象。特点是常用迷离恍惚的音乐语言，渲染出闪烁的气氛和色彩。在音色、节奏、和声、配器等方面均有创新，开阔了音乐的表现手段和欣赏视野，成为现代派音乐的先声。代表人物如德彪西、拉威尔等。

新维也纳乐派　又称“十二音体系派”。西方现代表现主义

音乐流派。20世纪初出现于维也纳。创建人为奥地利作曲家勋伯格。认为音乐主要是表现人内心的感觉和情绪，如孤独、紧张、绝望等。创作上具有夸张、怪诞等特征。否认调式、调性，认为半音音阶中的12个音均处于同等地位，可以任意排列，并使用尖锐的不协和和弦、不对称节拍及强烈的力度变化，听来古怪，刺激性强。有的也有一定的表现力。

十二音体系派 即“新维也纳乐派”。

爵士音乐 20世纪初产生于美国新奥尔良的一种舞曲性质的轻音乐。由西非黑人民间音乐演变而来。起初多为小型乐队即兴演奏。特点是多以强烈独特的切分节奏贯串全曲，风格情调多较热烈，娱乐性突出。乐器配合多用萨克斯管、单簧管、小号、长号、小提琴等演奏旋律，以钢琴、低音提琴、吉他、鼓等作伴奏。在世界上很有影响，流行于许多国家，形成多种流派和风格。先后出现如“摇摆舞音乐”、“摇滚音乐”、“迪斯科音乐”、“阿波罗音乐”等支派。

具体音乐 西方现代音乐流派之一。产生于1948年。指用录音机录下日常生活和自然界的各种音响（如人声、风雨声、机器声、动物叫声等），然后经电声处理使之变形、复合而成的音乐。法国工程师沙费（Pierre Schaeffer，1910—）最早实验制作。后由西方许多人仿效，并同电子音乐互相补充。

序列音乐 西方现代音乐流派之一。一种作曲技法。序列指创作中音高、力度、时值等参数的排列。然后把预先确定的一个或几个序列按数学原理演化成乐曲。主张抛弃传统音乐的结构因素和创作原则，致使作品带有许多偶然成份。典型作品如法国麦西安（Oliver Meissean，1908—）的钢琴曲

《时值与力度的型式》、《节奏的音符群》等。

偶然音乐　西方现代音乐流派之一。美国凯奇（John Cage，1912—）创立。特点是乐谱上只有大致的标记，演奏中再即兴发挥，并大量使用各种噪音。有的甚至在乐器中随意加塞橡皮铁钉等以制造怪声。代表作品如《四分三十三秒》，虽自称钢琴曲，但并不弹奏，只在琴前静坐4分33秒钟，此时听众听到的外界声响，即为“乐曲”。

现代音乐　指西方20世纪以来出现的各种音乐流派。从印象主义乐派开始，继有新维也纳乐派的表现主义音乐，俄国斯特拉文斯基为代表的新原始主义音乐，还有新古典主义音乐、序列音乐、电子音乐、具体音乐、偶然音乐等等。

高山流水　古琴曲。内容与曲名出自《列子·汤问》所记伯牙与钟子期的故事。据说伯牙弹琴欲表现太山，听琴者钟子期就说：“巍巍乎太山”，欲表现流水，子期就说：“荡荡乎若流水”。现存传谱初见于明朱权《神奇秘谱》。

广陵散　古琴曲。最早可能是广陵地区（今江苏扬州）一带的民间乐曲。东汉中期出现，三国时已成为一首大型乐曲。传说是描写战国工匠之子聂政为父报仇刺杀韩王的故事，表现出悽恻、悲愤的情绪。三国魏嵇康以善弹此曲著称。后在唐代教坊仍为经常演奏曲目。南宋后失传。现存传谱见于《神奇秘谱》。

阳关三叠　又名“阳关曲”。唐代古琴曲。所用歌词原是王维七言律诗《送元二使安西》，因诗中有“阳关”，曲式有“三叠”的结构，故得名。全曲抒写别离之情，以简朴的艺术手法，通过对送别者眼前景物的描绘，创造出感人至深的美

的境界。琴谱最早见于明初《浙音释字琴谱》。

十面埋伏 琵琶大曲。明代后期在民间流传。一般认为明末王猷定（1598—1662）所记当时琵琶艺人汤应曾演奏的《楚汉》即是本曲。乐谱最初见于清代华秋苹《琵琶谱》。乐曲以公元前202年楚汉垓下之战为题材，用高度概括洗练的手法，以琵琶特有的技巧和丰富表现力，塑造出生动的音乐形象，再现了这一惊动天地、宏阔悲壮的战争场面，具有强烈的感染力。

霓裳羽衣曲 唐代宫廷舞乐。传为开元年间玄宗李隆基所作。一说为西凉节度使杨敬述所献，初名《婆罗门曲》，后经玄宗润色填词，改用本名。内容写玄宗向往神仙而去月宫见到仙女的神话。曲中既有民族音乐旋律，又有外来音乐因素，艺术上有独创性。天宝之乱后，原谱散失。现传谱存南宋姜夔《白石道人歌曲》中。

春江花月夜 民族管弦乐曲。原为琵琶大曲《夕阳箫鼓》（又名《浔阳夜月》）。最早见于1875年的手抄本。1925年改编为民乐合奏，并借用唐代乐府之题为现名。全曲共分10段，以优美质朴的旋律，流畅多变的节奏，丰富巧妙的配器，描绘了夕阳西下、月夜春江、渔舟晚归的情境，赞美了祖国的锦绣河山。是民族音乐宝库中的珍品。

黄河大合唱 大型声乐作品。冼星海曲，光未然词。1939年作于延安。共8个乐章。乐曲以鲜明的民族风格，气势壮阔的音乐形象，表现了以黄河为象征的伟大中华民族的精神，歌颂了中国人民的抗日救国斗争。对中国革命声乐的创作发展起了重大促进作用。在中国现代民族音乐史上占有重要地

位。

义勇军进行曲　聂耳曲，田汉词。作于 1935 年。原为抗日救亡影片《风云儿女》主题歌。1949 年 9 月 27 日由中国人民政治协商会议第一届全体会议定为中华人民共和国代国歌。后曾一度改用集体填词。1982 年 12 月 4 日由中华人民共和国第五届全国人民代表大会第五次会议通过，恢复《义勇军进行曲》原词，并定为中华人民共和国正式国歌。

国际歌　世界无产阶级的革命歌曲。1888 年 6 月由法国工人作曲家狄盖特，据 1871 年 6 月巴黎公社诗人鲍狄埃所作诗篇谱成。先在工人中传唱。1889 年被用于第二国际的成立大会。1894 年在里尔正式出版，后渐传遍全世界。原诗共 6 节，每节后均有一节“复唱”。1917—1944 年，苏联曾译其中 1、2、6 段用作国歌。后许多国家传唱的歌词，都是对俄译文的转译，故也只有 3 段。中国所唱歌词是 1962 年在诗人肖三译配的基础上修改订正的。

马赛曲　法国大革命时期广为流行的革命歌曲。词曲作者为法国诗人、作曲家鲁日·德·李尔（Claude Joseph Rouget de Lisle，1760—1836），原名《莱茵河军队战歌》。作于 1792 年，后迅速传遍全国。乐曲表达了法国人民反对暴政、反对外来干涉、要求自由的爱国热情。1792 年 7 月马赛营志愿军高唱此曲开进巴黎，故得名。1795 年被正式定为法国国歌。此后曾一度被拿破仑一世、路易十八和拿破仑三世废止。1879 年重新定为法国国歌至今。

第九交响曲　又称“合唱交响曲”。贝多芬所作 9 部交响曲的最后一部，标志着作曲家艺术生涯的顶峰。写于 1822 至

1824 年间。全曲共 4 个乐章，表达了人生经过痛苦的搏斗而达到欢乐的主题。其中第四乐章为全曲高潮。作曲家创造性地以诗人席勒的《欢乐颂》为歌词，第一次在交响乐中加进了合唱，使乐曲的主题得到升华。全曲以其规模巨大，气势宏伟、艺术完美而成为世界音乐史上不朽的杰作。

蓝色的多瑙河圆舞曲 奥地利作曲家施特劳斯（1825—1899）1866 年所作。曲名源于维也纳诗人卡尔·贝克的诗句："夜莺也来到了多瑙河畔，来到那美丽的蓝色多瑙河畔"。全曲共分七段。1867 年在巴黎演出获得成功，后迅速风靡欧洲，传遍世界。被誉为"不朽的圆舞曲"。

悲怆交响曲 俄国作曲家柴可夫斯基的第六号交响曲。写于 1893 年。作曲家原打算写一部关于人生的音乐诗。构思虽未实现，但仍成为这部乐曲的思想基础，并以《悲怆》作标题。是作者贯注了整个灵魂和生命之作。全曲共四个乐章。为表现人生最后的哀切之情，第四乐章一反一般交响乐以快板终章的形式，而以慢板结束。具有特别深沉的表现力，在世界乐坛上占重要地位。

舞 蹈

表演·种类·体裁

舞蹈 艺术门类之一。以经过提炼、组织和美化的人体动作和造型为表现手段，表达人的思想情感，反映社会生活的艺术。基本要素是表演者的动作、姿态、节奏和表情。通常

表现为在一定空间内，以一个或若干个表演者通过连续的动作过程和不断变化的队形画面，结合音乐、舞台美术等手段，塑造艺术形象。最早起源 于远古人类的生产劳动，同音乐、诗歌一起，是人类历史上最早形成的艺术形式之一。其本质属性是抒情性，是一种以表现为主再现为辅的艺术。一般可分为生活舞蹈与艺术舞蹈两大类。前者是人们日常生活的舞蹈活动，如社交、风俗、宗教等舞蹈；后者是表演性舞蹈的总称。其中按表现特性又可分抒情舞蹈、叙事舞蹈、戏剧舞蹈等；按表现风格又可分古典舞蹈、民间舞蹈、现代舞蹈等；按表现形式又可分独舞、双人舞、三人舞、集体舞、组舞等。

舞蹈主题　舞蹈作品中表现出来的主要思想内容。其中有的比较鲜明，如多数表演性舞蹈；有的则只是以舞蹈形式出现的某种情感、情绪的表现，不一定有明确的主题，如许多民间舞蹈。

舞蹈语言　能够表达某种思想情感或具有一定内容意义的舞蹈动作及动作的组合。如舞蹈中的步法、手势、姿态、造型、技巧等。由于这些因素及其组合具有审美的直观性，易为不同国家和民族接受理解，故象音乐语言一样，也是一种普遍性的艺术语言。

舞蹈构图　指舞蹈者在舞台空间的移动线和画面造型。即舞蹈编导为表现主题、交待情境、塑造形象，在舞台空间按形式美的法则对舞蹈者的关系、位置、服饰色彩、动作等的安排和处理，是构成舞蹈作品形式和风格的重要因素。如移动线中的斜线、横线、圆弧线，画面造型中的方形、三角形、梯形等。

舞谱 舞蹈的书面记号。在中国应用很早。敦煌石窟曾发现晚唐、五代的舞谱残卷，用“送”、“摇”、“据”、“舞”等词记录舞蹈动作。明代朱载堉著有《六代小舞谱》、《灵星小舞谱》等。现代外国有匈牙利的“拉班动作记谱法”、英国的“贝奈许记谱法”、“色腾动作速记法”等。中国现已创造出更为简明、准确、先进的记谱法。

主题动作 指某一舞蹈或舞蹈形象的核心动作或贯串动作。通过其在舞蹈中的不断重复或再现，充分表达主题思想和刻画舞蹈形象。

民间舞蹈 各族人民群众在长期社会实践中自己创造并广泛流传的舞蹈形式。一般表现为自娱性与表演性、舞蹈性与歌唱性的统一。具有鲜明的民族风格和地方特色，是专业表演舞蹈创作的重要依据。

踏歌 中国古代的群众歌舞形式。多于节日集会时众人手拉手以脚踏地、边歌边舞。有的地方，一直流传至今。

秧歌 汉族民间舞蹈形式之一。主要在中国北方地区流行，多在节日集会时表演。按地区和风格不同，又分陕北秧歌、东北秧歌、河北秧歌等。一般是舞蹈者扮成各种人物，手持彩绸、手帕、扇子等道具而舞。形式欢快热烈，生活气息浓烈。有的地方将民间的高跷、旱船、花鼓等歌舞形式也统称“秧歌”。

腰鼓舞 汉族民间舞蹈形式之一。多在节日集会时表演。原流行于中国陕北地区，以安塞等地腰鼓最为著名。舞者腰挂椭圆形小鼓，双手各持鼓槌边敲边舞。节奏强烈粗犷，动作奔放有力。后在许多地区流行。

花鼓灯　汉族民间舞蹈形式之一。流行于安徽淮河两岸及淮北地区。男角称“鼓架子”，动作粗犷大方、幽默风趣，多筋斗技巧；女角称“兰花”，动作洒脱泼辣，俏丽多姿，欢快热烈。多在节日集会时表演。许多已加工成为专业艺术团体保留的表演性舞蹈。

狮子舞　汉族民间舞蹈形式之一。流行于中国广大地区。历史悠久，汉代已有记载。一般由两人合演一头大狮，一人扮武士持彩球逗引。表演上分“文狮”、“武狮”两种。多用打击乐伴奏。后经加工提高，采用许多高难度动作，成为舞蹈与杂技结合的艺术舞蹈形式。

龙舞　又称“龙灯”。汉族民间舞蹈形式之一。流行于中国广大地区。历史悠久，汉代已有记载。“龙”的造型形状各异，但分节均为单数。由一人持彩球引龙作舞。形式热烈欢腾。一般以锣鼓伴奏，舞时多放鞭炮助兴。

花灯　汉族民间舞蹈形式之一。流行于中国西南等地区。多为欢快的载歌载舞形式。各地跳法不一。如云南花灯就以身体的崴动变化，形成其特殊风格。

安代舞　蒙古族民间歌舞形式之一。舞者双手各持一巾，边歌边舞。动作热烈奔放，节奏感强。常用于节日集会的表演。

热巴　藏族的一种以歌舞为主的综合性表演艺术形式。表演时男持铜铃，女持手鼓，边歌边舞，节奏强烈鲜明，动作粗犷热情，不时加入一些杂技技巧。有的把从事这一表演的艺人也称“热巴”。

赛乃姆　原为维吾尔族古代舞曲名。维吾尔族民间歌舞形式之一。流行于新疆广大地区。形式自由，动作灵活。常在

节日或劳动后即兴歌舞。

扁担舞 壮族民间舞蹈形式之一。流行于广西地区。舞者为双数，手持扁担互相敲击，打出变化多端的节奏音响，边歌边舞。动作多表现农业劳动。

芦笙舞 苗族民间舞蹈形式之一。流行于西南、中南苗族居住地区。以边吹芦笙边舞蹈为特点。常带有表演性和竞赛性。

阿细跳月 彝族民间舞蹈形式之一。多在自称“阿细”和“撒尼”人的云南彝族聚居地区流行。为青年男女的一种社交舞蹈。男舞者一般弹大三弦或吹笛子与女舞者对舞。节奏欢快。节日 时常在月光下或围着火把跳至深夜，故得名。

农乐舞 朝鲜族民间舞蹈形式之一。表演形式自由。有的男舞者常在头顶系一细长纸条用力甩动，使纸条绕身体旋转，气氛热烈。

孔雀舞 傣族民间舞蹈形式之一。流行于云南傣族聚居地区。孔雀为傣族人民吉祥的象征。舞姿多模仿孔雀形象，动作优美。有的经过加工成为专业演员的表演舞蹈。

雅舞 中国古代帝王祭祀天地、祖先及朝贺、宴享的舞蹈。源于周代。后历代均有加工发展。

宫廷舞蹈 指各国历代皇室显贵用于宫廷朝贺、宴享、娱乐或祭祀的舞蹈。多由民间舞蹈素材加工改编而成。一般表现形式华丽严谨、精致典雅、讲究技巧。

祭祀舞蹈 指祭祀天地神鬼或祖先仪式的舞蹈。源于原始宗教仪式，有以歌舞娱神之意。后渐成为娱神亦娱人的民间舞蹈形式。如中国古代的“巫舞”、“六舞”等。

古典舞蹈　艺术舞蹈之一。指具有古典风格的传统舞蹈。多是在民间舞蹈基础上，经历代舞蹈家提炼加工而成的表演性舞蹈。如中国古典舞蹈多具严谨的程式，手法虚拟夸张，动作明朗流畅，刚柔相济、造型性强，在戏曲舞蹈中表现尤为明显。欧洲古典舞蹈则多被引入芭蕾艺术中，成为其中表演性舞蹈的重要组成部分。

芭蕾　法文 Ballet 的音译。欧洲古典舞剧的统称。16 世纪产生于意大利，17 世纪成型于法国，后流行于欧洲。19 世纪初发展成为一门独立的艺术。特点是要求表现高度的人体美。追求姿态动作的典雅挺拔，富于雕塑感。题材选择要求强烈的抒情性。尤其注重女子技巧，创造了足尖舞技巧，表演上多以女性为第一主角，男性大多只起支柱和辅助作用。在发展中分化为 3 种不同风格的舞派：讲究技巧和力量的意大利舞派；华丽纤细的法兰西舞派；柔和圆润，较接近现实生活的俄罗斯舞派。20 世纪初，又出现了现代芭蕾派。中国自五四运动后，开始引入了芭蕾。

古典芭蕾　见“芭蕾”。

舞剧　见“戏剧”中的“舞剧”。

社交舞蹈　又称“交际舞”、“交谊舞“。一种舞会舞蹈形式。多为男女对舞。由民间舞蹈演变而成。国际较流行的主要有“华尔兹”、“探戈”、“仑巴”、“狐步”等。

交谊舞　即“社交舞蹈”。

波尔卡　捷克文 polka 的音译。原是捷克的一种以男女对舞为主的民间舞蹈。后在欧洲许多国家流行。节奏快速活泼。有的还常用于艺术舞蹈的表演中。

华尔兹 英文 waltz 的音译。源于奥地利的一种男女对舞的三拍子舞蹈。特点是以成对的旋转动作为主，节奏鲜明流畅。现已成为国际流行的社交舞蹈的主要形式之一。

探戈 西班牙文 tango 的音译。一种阿根廷的二或四拍子的双人舞。源于非洲，传入拉美后，渐成为一种社交舞蹈。现已成为国际流行的交际舞的主要形式之一。

仑巴 英文 rumba 的音译。原为非洲苏丹黑人的一种四拍子的民间舞蹈。传入古巴后发展为男女双人对舞。现已成为国际流行的社交舞蹈的主要形式之一。

迪斯科 英文 disco 的音译。当代流行的一种社交舞蹈形式。较早出现于美国城镇。特点是形式自由，胯部和全身随节奏摆动、扭动或转动，音乐节奏强烈。

东方舞 中亚、西亚、阿拉伯、东南亚等地舞蹈的通称。多以细腻的面部表情、眼神与演技，丰富的上身动作及各种手势，形成独特风格。

现代舞 又称“现代派舞蹈”。20 世纪初由美国舞蹈家邓肯首创，后流行于欧美的艺术舞蹈。最初作为欧洲古典芭蕾的对立形式出现，要求摆脱程式的束缚，以自然节奏启发下的自然舞蹈动作，充分自由地表现情感和生活。后发展为许多流派，如美国的玛莎·格雷姆舞派、德国的魏格曼舞派，还有新先锋派、动力派、现代芭蕾派等。

情绪舞 又称“抒情舞”。以抒发某种情感来表现主题、感染观众的舞蹈。如中国的“红绸舞”、“孔雀舞”等。

情节舞 一种叙事性的艺术舞蹈或舞剧，包括有人物、矛盾、事件的小型舞蹈或小舞剧。通过人与人、人与情境的矛

盾冲突塑造形象，构成完整的故事情节以表现主题。

面具舞蹈　指戴面具表演的舞蹈形式。原是古人驱鬼逐疫的仪式。后在一些民族中流传下来成为宫廷舞蹈或民间舞蹈。一般动作粗犷夸张、节奏鲜明。如中国的“傩舞”就是一种古老的面具舞。形式古朴健康、风趣开朗。

人物·作品

赵飞燕　汉代歌舞伎。据说舞艺超群，身轻若燕，故名“飞燕”。后被成帝刘骜召入宫中为女官，继封为皇后。平帝即位，被废为庶人，令其自尽身亡。参见“历史”中的“赵飞燕”。

绿珠　晋代舞人。白州博白（今属广西）人。原为官僚石崇之舞伎。善歌舞，会吹笛，表演的《明君舞》（即《昭君出塞》）很有名。后赵王司马伦专权，欲夺之。不久，堕楼而死。

杨贵妃　通音律，精歌舞，尤擅长《霓裳羽衣舞》。对唐代歌舞发展，起过一定作用。参见“历史”中的“杨贵妃”。

公孙大娘　唐代舞伎。善《剑器舞》。诗人杜甫在《观公孙大娘弟子舞剑器行》一诗中曾赞曰：“昔有佳人公孙氏，一舞剑器动四方。观者如山色沮丧，天地为之久低昂。　如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光。”写出了舞者动人心魄、名震四方的表演。

诺维尔（Jean Georges Noverre，1727—1810）　法国舞蹈艺术家、舞剧编导和改革家。生于巴黎，自幼习舞。后在欧洲许多城市演出和任编导。主张以自然为舞蹈范本。把舞蹈分为娱人眼目的“纯粹舞蹈”和有思想内容的哑剧性的“情节舞蹈”。认为后者应能诉诸心灵激发感情。建立了一套欧洲

舞剧的创作方法。著有《关于舞蹈与舞剧的书信集》等。

邓肯（Isadora Duncan，1878—1927） 美国女舞蹈艺术家，现代舞派创始人。主张破除古典芭蕾程式的束缚，解放人体，以“人类动作的自然节奏”来表现真实的生活。提出创建仿古希腊风格的“自由舞蹈”，并付诸实践。建立了舞蹈学校和演出艺术团，赴欧洲各地演出。其舞蹈特点是形式自由、动作自然，有较大的随意性、抽象性。主要作品有舞蹈《马赛曲》、贝多芬的《第七交响曲》、门德尔松的《春》、柴可夫斯基的《斯拉夫进行曲》等。著有《我的生平》等。

霓裳羽衣舞 见“音乐”中的“霓裳羽衣曲”。

宝莲灯 中国当代第一部民族舞剧。伯林、黄伯寿编导，张肖虎作曲。1957年8月首演于北京。后曾在世界许多国家演出。舞剧取材于“沉香劈山救母”的民间神话传说。描述书生刘彦昌与圣母爱情悲欢离合的故事。赞颂人民热爱自由追求幸福的美好心愿 和真挚爱情，表现了不怕艰难不畏强暴的斗争精神。该剧吸取了中国传统戏曲的表现手法及民间舞蹈形式，民族风味浓烈，同时也融进了芭蕾的组合方法和印度舞的某些造型，舞台形象新颖生动，作品深受观众欢迎。

小刀会 中国民族舞剧。张拓、白水、仲林、舒巧、李群等编导，商易作曲。1959年10月首演于上海。取材于1853年上海小刀会起义的史实，是中国第一部用古典和民间舞蹈语汇表现革命历史题材的舞剧。舞蹈编排自然流畅，与剧情融为一体。服装造型、音乐风格等方面，也有浓厚的民族色彩。作品受到国内外广大观众欢迎。

丝路花雨 中国民族舞剧。赵之洵执笔，刘少雄等编导，韩

中才等作曲。1979 年首演。后多次在国内外演出，深得好评，被誉为“中国民族舞剧的新成果”。剧情依据敦煌壁画代表作“反弹琵琶伎乐天”构思创作。舞蹈设计丰富多姿，融进了壁画上大量动作造型。音乐创作吸取了传统的民族乐曲和中亚细亚的某些曲调，旋律委婉动人，色彩瑰丽。全剧歌颂了中国古代人民和世界各国人民以“丝绸之路”为纽带凝成的传统友谊，给人以强烈的艺术感受。

天鹅湖　俄国古典芭蕾传统剧目之一。柴可夫斯基作曲。1877 年首演于莫斯科。剧情描写被恶魔变作天鹅的公主奥杰塔与王子齐格菲尔德相爱，最终爱情战胜邪恶，公主恢复人形的神话故事。世界许多国家都以之作为保留剧目，被认为是不朽的芭蕾艺术珍品。

吉赛尔　法国古典芭蕾传统剧目之一。早期浪漫主义芭蕾的代表作品。亚当（Adolphe Adam，1803—1856）作曲。1841 年首演于巴黎。剧情描写山村姑娘吉赛尔与公爵阿尔贝特的爱情故事。对传统的封建道德和门第等级观念提出了挑战，有积极的社会意义，是芭蕾艺术中的优秀之作。

睡美人　俄国古典芭蕾传统剧目之一。柴可夫斯基作曲。1890 年首演于彼得堡。剧本由法国童话改编。描写公主奥罗拉被女妖施魔法沉睡了一百年，后在王子弗罗里蒙德深情亲吻后苏醒，整个王国也复苏了，在一片欢庆声中，两人结成美满姻缘。古典芭蕾的完美形式，在这一剧中达到较高水平，成为许多国家的保留剧目。

葛蓓莉娅　法国古典芭蕾传统剧目之一。列奥·德里勃作曲。1870 年首演于巴黎。剧情描述魔术师制造的女性木偶葛

蓓莉娅奇遇的故事，歌颂了青春、友谊和爱情。该剧一反当时仙女与王子爱情主题的俗套，大胆反映了普通人的生活，舞蹈和音乐都作了许多创新。被誉为“革新的舞剧”，受到各国广泛欢迎。

天鹅之死 芭蕾独舞。俄国芭蕾艺术家福金（1880—1942）据圣-桑名曲《天鹅》创作。舞蹈表现了天鹅对生活的热爱和与死搏斗的意志。通过天鹅的艺术形象表现人的崇高思想。被誉为一首生命的颂歌、艺术美的杰作。

曲艺·杂技

曲艺术语、种类、人物

曲艺 说唱艺术的总称。包括大鼓、弹词、琴书、道情、牌子曲、快板、评话、相声、好来宝、大本曲等。讲述故事，塑造人物，表演性较强。演员较少，道具简单，颇受群众欢迎。由唐朝发端，后大有发展和创新。

开篇 曲艺名词。原指苏州评弹正式演出前，演员为稳定秩序，用评弹曲调表演的一个短篇唱词。故事精巧，独立成篇，一般与正题无关。早先江浙一带戏曲演出前，偶尔以弹词助兴，也称开篇。

书帽 曲艺名词。说唱艺术正式开演前安排的一个小段。一般与正式节目无关。虽说的是短巧小事，但多妙趣横生，往往起到定场的作用。

垫话 曲艺名词。相声演员上场时随便引出的一个话题。要

求自然妙合，吸引观众，为过渡到正题作铺垫。

表　曲艺术语。演员在说唱时，改用第三人称表情说物。要求演员能迅速脱离自我，进入第三人称所需要的角色。使说唱生动有趣，高潮迭起。用说白的称“表白”，用唱的称“表唱”。

手面　曲艺术语。在评弹艺术中，演员为了更好地叙述故事、塑造人物，而采用的一些辅助动作。或瞪眼、甩头，或捋须、抖袖。动说结合，使弹唱效果生动。手面的表演大多取自现实生活和传统戏曲的程式动作。

开词　曲艺名词。评话演员在演出之前，往往先朗诵词一首或数首，作为开场白。诵词者感情饱满，抑扬顿挫，可起定场和介绍自己的作用。内容一般与主题无关。词牌常用《西江月》、《临江仙》等。也有律诗和绝句。

包袱　曲艺术语。相声和说书艺术中，组织悬念、引出笑料的方法。在演出中，表演者突然给观众一个紧张的期待，然后轻轻点破，既出人意料，又合乎情理，使观众捧腹。对笑料的组织过程称为“系包袱”，使之点破则称“抖包袱”。

说学逗唱　曲艺术语。是相声艺术的四种基本表演方式。“说”是叙说笑话和绕口令等。“学”是模拟各种人物表情风度、言谈举止，以及各种枪炮声、鸟叫声等；“逗”是针对配角，引出笑料；“唱”是按演出需要，用一些滑稽幽默的词填进各种曲调和流行歌曲中，唱起来使观众发笑。也有的模仿名家演唱，栩栩如生。

醒木　说书中用的道具。寸长左右，用木或玉石制成。说书者说到关键处，常以醒木击桌，帮助增加气氛，产生效果，

引导听众聚精会神。

说书 曲艺名词。一般专指只说不唱的曲艺。偶也涵括说唱的曲艺。说书人大都以历史故事为内容，章回分明，故事情节曲折。

相声 曲艺曲种之一。是一种说、学、逗、唱的艺术。最早源于北京，现流行于全国。内容富于喜剧性，幽默风趣，观众喜闻乐见。表演形式有单口（1 人）、对口（2 人）、群口（3 人以上），以及化装相声、相声剧等。

双簧 曲艺曲种之一。多由两人表演。一人藏在后面说唱，另一人按后面说唱内容作表演；还有的一人在台前说唱，另一人藏在其身后替代做动作。两种形式均酷似一人表演。表演中偶露破绽以逗乐观众。

大鼓 曲艺曲种。包括京韵大鼓、西河大鼓、梅花大鼓、东北大鼓等。地方不同，唱腔、伴奏等均有区别。一般是一人击鼓弹唱，一人或多人伴奏。

琴书 曲艺曲种之一。一般用扬琴伴奏，唱说结合，以唱为主。有山东琴书、徐州琴书、北京琴书等。

弹词 又称“南词”。曲艺曲种之一。由一至数人，自弹自唱，说唱结合。以三弦、琵琶伴奏。有苏州弹词、扬州弹词等。

渔鼓 又称“道情”。曲艺曲种之一。始于唐代。以渔鼓和简板为伴奏乐器。以唱为主。最早多宣扬一些清静无为的道家思想。明清后题材扩大，并同民间歌谣结合，流传广泛。

道情 即“渔鼓”。

单弦 又称“牌子曲”。曲艺曲种之一。初始于清朝。主要

在京津一带流行。先多由一人用三弦自弹自唱。后发展为演唱者兼打八角鼓，另有三弦等乐器伴奏。

京韵大鼓　曲艺曲种之一。流行于华北和东北一带。始是唱说结合，后发展到只唱不说。唱腔形式有起板、平腔、垛板、快板等。唱起来节奏明快，鼓舞人心。内容多以传统故事为主。

西河大鼓　又称“西河调”、“河间大鼓”。曲艺曲种之一。主要在河北、山东、河南一带流行。多由一人自击鼓、板说唱，一人或数人以三弦伴奏。基本曲调有头板、二板、三板等。内容以传统故事为主，也有现代题材，多是独立短篇。

京东大鼓　曲艺曲种之一。源于京津一带。一人演唱，只唱不说。左手击铜板，右手敲鼓，有三弦伴奏。演唱上综合地方曲调，通俗易懂，情趣生动。

梅花大鼓　又称“梅花调”、“清口大鼓”。曲艺曲种之一。流行于京津一带。一人自击鼓板演唱，二三人以三弦、琵琶伴奏。原曲目多较古雅，节奏缓慢，后有所发展。

评书　又称“评词”。曲艺曲种之一。表演者只限一人。讲述传统和民间故事。早先多以长篇为主，一天一回，悬念不断，吸引听众。后也常说独立短篇。

快板书　曲艺曲种之一。表演者自打竹板和节子。以节子把握节拍，竹板增加气氛，讲究压韵和节奏。多以短篇故事为主。原由一人站着演唱，后也有二人以上合演，可站可坐，随便自然。

二人转　曲艺曲种之一。流行于东北一带，综合说、唱、舞等形式。多由两人表演，也有一人表演。唱词多为七字句和

十字句。由板胡、唢呐等伴奏。贴近生活，富有地方特色。

山东快书 曲艺曲种之一。源于山东，流行于山东、华北和东北一带。表演者手持铜板说唱。节奏明快，生动压韵。曲目有单段、长书、书帽等。早先专说梁山泊英雄故事，后来题材较广泛。

独脚戏 曲艺曲种之一。流行于上海和江浙一带。一般多由二人演出，也有一人单独演出和三人以上的表演。以方言为主，多反映该地区的民间生活内容。带夸张地模仿戏剧、歌曲。说唱结合，常用笑料和动作逗乐观众。演出气氛轻松愉快。

河南坠子 曲艺曲种之一。是河南和皖北一带曲艺道情、莺歌柳、三弦书的综合产物。流行于河南及邻近各省。演唱者多为一人，左手打檀木或枣木简板，边打边唱。也有两人对唱的。一人打简板，一人打单钹或书鼓。还有少数是自拉自唱的。唱词基本是七字句。用坠琴伴奏。

数来宝 曲艺曲种之一。流行于中国北方。一人或两人说唱。用竹板或系以铜铃的牛髀骨打拍。常用句式为可以断开的“三、三”六字句和“四、三”七字句，二句、四句或六句即可换韵。开始是艺人沿街即兴说唱，后进入书场，内容有所变化。

粤曲 曲艺曲种之一。流行于广东、香港、澳门一带。初由道光年间的八音班发展而成。均由盲人演唱。后发展扩大。表演上分十大行当。一人可兼唱八种角色。以梆子、二黄为基本唱腔。伴奏除民族乐器外，也有西洋器乐参与。

文场 曲艺曲种之一。流行于广西桂林一带。清乾隆时由

江苏传入广西。主要曲调有越调、(月调)、(思贤)、南词、滩簧等。传统曲目文词古雅，故事多取自明清传奇小说，后增添许多故事新编。

金钱板　曲艺曲种之一。流行于四川、贵州一带。单人或双人演唱，唱腔简朴，每唱一句略有拖腔。节奏明显，韵律清楚。演员左手执竹板两块，右手执一块。边打边唱。其中一块竹板嵌有铜钱之类金属片。故名。

天津时调　曲艺曲种之一。由流行在天津的民歌、小调发展而成。早先主要曲调是靠山调。一人演唱，只唱不说。一至数人伴奏。内容多反映爱情和风光景色。后来曲调有较大发展。

天津快板　解放后在天津时调大数子调基础上逐步发展形成的一种新曲种。经演出实践，形式变得自由活泼。演员自击竹板、节子演唱，用三弦、二胡伴奏。

好来宝　又称“好力宝”。蒙古曲艺曲种之一。先流行于科尔沁、喀喇沁一带，后渐流行于内蒙古和邻近各省，相传已有 700 多年历史。原为一人自拉自唱，乐器以马头琴、四胡为主。后发展到对唱、重唱、多人合唱等形式。有叙述故事、幽默答问、对唱轮唱等形式。

陕北说书　曲艺曲种之一。流行于陕西延安榆林一带。有三弦说书和琵琶说书。除主要乐器外，另在小腿上绑甩板，手上绑蚂蚱板。并在桌上放水镲、醒木等。一人自弹自敲自打自唱。常用唱腔有九腔十八调等。

山东琴书　曲艺曲种之一。源于山东菏泽地区，流行于山东及华北、东北等地。演唱者 1 至 6 人，以唱为主，说为辅。

早期有七十二曲牌之说，后以凤阳歌、垛子板等为常用曲调。伴奏乐器有扬琴、筝、坠琴等。

梨花大鼓 又称“山东大鼓”。曲艺曲种之一。起源于山东农村，清末进入济南等城市。曲调也有新发展。乐器有书鼓，还有用两枚农具犁铧的碎片击拍，后改用两枚铁片或铜片。并用三弦、四胡伴奏。1人演唱或2人对唱，2至3人伴奏。

苏州评弹 苏州评话、苏州弹词的合称。用苏州方言说唱；醒木辅助，以三弦、琵琶伴奏。

扬州评话 又称“扬州评词”。曲艺曲种之一。用扬州方言说讲，以醒木帮助增加气氛，原多以长篇传说故事为主，后也有短篇。

湖北渔鼓 曲艺曲种之一。流行于湖北一带。一人坐唱，用渔鼓、简板打节拍。早先曾与皮影戏合流，后重又独立出来。

四川清音 曲艺曲种之一。流行于四川一带，演员左手打板，右手执筷子敲打竹鼓。用月琴伴奏。有大调和小调之分。

相书 又称“四川口技”。用四川方言，在帐幔中表演。故事短小幽默，逗人取乐。

柳敬亭（1587—约1670） 明末说书艺人。本姓曹，原名永昌。后改姓柳。通州（今江苏南通）人，一说泰州人。15岁离家，曾得松江老书生莫后光指点，书艺大长。先后在扬州、杭州、苏州、南京等地献艺，声望颇高。后在左良玉军中说书，并为幕客，深受重用。明亡后，曾随清漕运总督蔡士英北上。一度在北京演出。不久南归。80岁后仍在安徽庐江及南京等地说书。后不知所终。擅长说《隋唐》、《水浒》等书。

石玉昆（约 1810—约 1871）　清代子弟书艺人。字振之，天津人。演唱时自弹三弦自唱。其唱调称为“石韵”、“石派书”。相传《三侠五义》、《小五义》等小说都是别人根据他的唱本改写而成。

刘宝全（1869—1942）　京韵大鼓演员。原名毅民，河北深县人。9 岁时从父学唱大鼓，后改习京剧，唱老生，因表演出差错，重学大鼓。拜胡十为师。继承前人，并吸收京剧、梆子戏之长，形成自己的风格。世称“刘派”。当时有“鼓王”之誉。

白云鹏（1874—1952）　京韵大鼓演员。河北霸县人。曾拜史振林为师。唱腔自然亲切，生动传神，尤以唱《红楼梦》闻名。

常宝堃（1922—1951）　艺名“小蘑菇”。相声演员。原籍北京，生于张家口，曾拜张寿臣为师。表演通俗晓畅、机辨谐趣。曾编演过讽刺日伪的相声。中华人民共和国成立后，又编演过许多歌颂新中国的作品，深受群众喜爱。1951 年赴朝鲜慰问演出。同年 4 月 23 日在朝鲜前线慰问演出时牺牲。被授予人民艺术家、革命烈士等称号。

杂技种类

杂技　表演艺术的一种。以健美有力的动作，灵巧迅速的手法为特点。包括蹬技、顶技、手技、戏法、魔术和马戏等。其高难度的技术表演，显示了人的智慧、毅力和勇敢的精神。中国包括民间杂耍在内的杂技有着悠久的历史。

戏法　又称“中国戏法”或“古彩戏法”。杂技节目。演员

以灵巧的手法，使观众在视觉、听觉上产生错觉，从而表演出各种物件的增减和隐现。

魔术 又称“幻术”。与“戏法”属同一类型。杂技节目。演员借助物理、化学等原理和机械装置来表演物件的增减、隐现等变化。

幻术 见“戏法”和“魔术”。

手技 又称“杂拌子”。杂技节目。“杂耍”的一种。演员用手抛接、耍弄各种物件的技术。所用道具有球、瓶、盘、刀等。

顶技 杂技节目。“杂耍”的一种。演员用头部各部分支撑棍棒，然后在棍棒顶端放置各种光滑、笨重的物件，以显示演员掌握物体重心和平衡的技艺。

杂耍 通常专指手技、顶技。参见“手技”、“顶技”。

口技 杂技节目。演员用口腔发声模仿虫、鸟、兽、器械的声音和某些人类生活活动的声音的一种技巧。

蹬技 杂技节目。演员仰卧在特制的凳上，双足向上用脚蹬物件，使之上下翻滚或急速旋转的一种技巧。

飞叉 来源于民间武术，经加工成为杂技节目。演员舞动装有活络环形铁片的钢叉，使之在臂、腿、肩、背等处滚动，或抛掷空中，然后接住的一种技巧。

晃板 杂技节目。演员足踏垫了滚木的木板，左右晃动，另一演员在他头上或肩上表演各种动作。也有用金属球代替滚木的，称为晃球。

车技 杂技节目。演员在特制的双轮或单轮自行车上表演动作。有高台定车、罗汉车等种类。

绳技　在牧人的套马技术和民间跳绳游戏的基础上，经艺术加工而成的杂技节目。演员手持一根长绳（另一端结成圆圈）用力舞动，使之环绕身体上下左右，忽疾忽徐地旋转，人在绳圈中跳跃翻滚，表演各种动作。

吊子　杂技节目。在高空梁柱上悬挂两根绳子或铁索，下端系上一横杠，名为“吊子”。演员在上面荡前荡后，做出各种动作。这一节目花样繁多，有“头顶吊子”、“空中飞人”等。

耍花坛　杂技节目。演员将各种大小不同的瓷制花坛等物件轮翻头顶、手扔、脚踢、臂滚，使之翻滚旋转。也有两人用头将花坛顶来顶去的，称为“对顶 花坛”。

抖空竹　又称“扯铃”。原为中国民间流传的一种游戏，经艺术加工提高为杂技节目。演员用两根短竿系上绳子，将空竹（中间为一轴两头各安装挖有空洞的竹轮）扯动旋转，做串绕、抡高、对扔、过桥等动作。参见“体育”中的“抖空竹”。

爬竿　杂技节目。渊源于汉代的“寻橦”。从置竿的形式上区分，大致有三种形式：1．立金属长竿于地，演员（一人或数人）在竿上端表演各种惊险动作；2．在演员肩上立竿，称为“杠竿”或“夯竿”；3．将竹竿顶在头上，叫作“戴竿”或“顶竿”。

走钢丝　杂技节目。渊源于汉代的“走索”。演员（一至三、四人）在一根两头拴住的钢丝上来回走动，做出各种动作或表演舞蹈、杂耍等。

转碟　又称“耍花盘”。杂技节目。演员双手各用二、三根细竿，各顶一个碟子的底，借腕力使之飞快转动，同时做出

筋斗、叼花等各种高难度动作，而不使碟子跌落。

水火流星 杂技节目。演员用长索两端系水碗、火兜，或将长绸两端结以彩球，舞于空中，使水不溢，火不坠，形似流星。

马戏 杂技节目。原为古代一种技艺，专指驯马和马术表演，后成为各种驯兽乃至杂技表演的统称。表演形式大都为马术以及演员指挥各种经过系统训练的动物，做出各种技巧动作，同时穿插杂技和丑角的表演。

猴戏 杂技中驯兽节目的一种。演员指挥驯服的猴子做出穿衣、脱衣、翻筋斗、骑车、骑羊奔驰等动作。

拉洋片 又称“西洋镜”。民间杂耍。艺人将各种画片，放在箱中，使观众通过凸镜观看。艺人一边拉放画片，一边唱诵画片内容。

绘画·雕塑

理论·种类

美术 又称“造型艺术”、“空间艺术”、“视觉艺术”。17世纪欧洲开始用这一名词。泛指具有美学意义的绘画、雕塑、文学、音乐等，以别于实用的工艺美术。通常指的是绘画、雕塑、工艺、建筑等艺术。中国“五四”运动前后开始使用这一名词。

绘画 造型艺术之一。以笔、刀等为工具，墨、颜料等为物质材料，通过线条、色彩、明暗、构图等基本手法，在纸、

画布、木板等平面上，表现物象形状、体积、质感、量感，创造可感的艺术形象。按材料和技法可分为中国画、油画、版画、铁画、壁画等；按题材内容可分为人物画、风景画、宗教画、风俗画等，按画面形式和功用不同，可分为宣传画、连环画、漫画、广告画等。

素描　主要借助单色线条和块面组合表现物体的形象、色调和明暗效果的绘画。是练习绘画基本功的手段，是锻炼观察和表达物象的形体、构造、空间位置、明暗关系、质感能力的有效途径。常被作为习作和创作起稿而运用。好的素描作品具有独立的艺术价值，可看作一个独立的画种。使用的工具主要是纸、铅笔、木炭条、钢笔和毛笔等。

速写　一般指迅速地以简练线条，扼要地表现出对象形体、动作和神态。使用的工具为白纸和铅笔，也有用炭条、毛笔、钢笔及油画笔的。是培养敏锐地观察对象和迅速简要地描绘对象特征能力的技法之一。还可以记录生活为创作积累素材。

写生　①对照实物直接进行描摹的绘画形式。既是初学绘画的重要途径，又是锻炼绘画表现技法和收集创作素材的有效手段。②中国画中描绘草木、花果、禽兽等的绘画。

构图　艺术家创作时根据题材和主题思想的要求，将要表现形象的形、色因素及其关系，在一定的空间加以组织和适当配置，使若干个别形象组织成一个协调完整的艺术整体的方法。步骤是先将所要表现形象画成轮廓，然后分明暗，层层设色，最后成为一件完整的艺术品。在中国传统的绘画中称之为“章法”或“布局”。

透视　眼睛所见物象落在透明平面上的物理现象。是在平

面画幅上表现立体空间的基本方法。可分为形体透视（几何透视）和空气透视。形体透视是根据光学和数学的原则，在平面上用线条画出物体的空间位置、轮廓和光暗投影。根据物体在空间的位置，可分为平行透视、成角透视、曲线透视等。空气透视是研究和表现空间距离和空气对色彩及明暗度所起的作用。透视现象是远小近大，因而中国古代称之为“远近法”。

色彩 各种物体对日光吸收和反射的程度不同，而在视觉上所呈现出来的一种复杂现象。是绘画的重要因素之一。绘画中常有暖色和冷色之分。从事研究色彩的成因、变化等特点的科学叫“色彩学”。

色相 色彩所呈现出来的最基本的特征。是产生色与色之间关系的主要因素。为了区别自然界中各种色彩现象，按其特征给它们以各种名称。如红、橙、黄、绿、青、蓝、紫就是七种基本的色相。

色调 见“摄影”中的“色调”。

间色 又称“第二次色”。用红、黄、青三原色中的某两种调合成的颜色。如红、黄调合成橙色等。间色与间色的调合称再间色（多次色），再间色的互相调合则成为黑灰色（含灰色）。

寒暖色 色相的物理现象与人的生理现象有关。光度和色度强的色相，给人的感觉强，有迫近视线的现象。具有温暖、热烈、扩张的感觉，如红、黄、橙。绘画上称为“暖色”或“热色”，反之，如青、蓝、紫等具有寒冷、沉静、收缩的感觉，称为“寒色”或“冷色”。

中国画　简称“国画”。具有悠久历史的中国民族绘画，在世界美术领域中自成独特体系。用笔墨和国画颜料在宣纸或绢上作画。题材有人物、山水、花卉等诸多画种；技法有工笔、写意、水墨等手段；有钩皴点染、阴阳向背、虚实等表现形式来描绘物象；取景视野宽广。有屏幛、卷轴、扇面等画幅形式，还有独特的装裱工艺。主要运用线条、墨色来表现形体、质感，有高度的表现力，强调“外师造化，中得心源”，要求“意存笔先，画尽意在”。与诗文、书法和篆刻相结合，互相影响，形成了具有鲜明民族形式和风格的艺术特征。

国画　即“中国画”。

文人画　又称“士大夫写意画”，中国绘画史上的一个专称。泛指中国封建社会文人、士大夫的绘画。同民间、宫廷及宗教绘画有明显的不同，作品大都取材于山水、古木、竹石、花鸟，赋予这些自然景物以强烈的抒情特征，鲜明地表现封建文人学士的审美趣味和思想情怀。不拘形似，强调神韵，对中国画意境的表达及水墨、写意等技法的发展有很大影响。

水墨画　纯用水墨画成的中国画。相传始于唐代。以笔法为主导，充分发挥墨法的功能。在中国绘画史上占有重要地位。

年画　中国特有的一种绘画体裁。在春节喜庆新年时张贴，故名。特点是构图饱满，线条挺括，色彩鲜艳和富有装饰性，生活气息浓厚，有较强的感染力，大都表现热闹愉快的场面。宋代已有关于年画的记载，清朝中叶更为盛行。

连环画　用多幅画面连续叙述一个故事或事件发展过程的

绘画形式。兴起于20世纪初的上海。根据文学作品、故事等题材，编成简练的文字脚本，再绘制成画幅，其表现形式一般以线描为主，也有彩色和摄影等。中国古代的“绣像”、“全图”（插图）被看作是其雏形。

六法 中国古代品评人物画和绘画创作上的六条法则。即南朝齐谢赫在《古画品录》中列举的“气韵生动，骨法用笔，应物象形、随类赋彩，经营位置，传移模写”。论 者众者，并扩展到山水、花鸟等画科，成为中国画的代名词，对其中的“气韵生动”的论述、争论颇多。

六要 中国古代画论对绘画创作提出的要求。有二说。1．五代梁荆浩《笔法记》：“一曰气，二曰韵，三曰思，四曰景，五曰笔，六曰墨。”2．北宋列道醇《圣朝名画评》提出：“一曰气韵兼力，二曰格制俱老，三曰变异合理，四曰彩绘有泽，五曰来去自然，六曰师学舍短。”

工笔 中国画传统的画法之一。与“写意”对称。用笔工整细致，敷色层层渲染，细节明彻入微，描绘的笔触极其细腻。

写意 中国画传统画法之一。与“工笔”对称。通过简练的线条笔墨，描绘出物象的形神，表达深邃含蓄的意境，抒发作者的情感。参见“美学”中的“写意”。

传神 源于顾恺之“传神写照”一语，又叫“写真”，“写照”。1．指图绘人物，能抓住代表本质的活形，传达其神情意态。在文学和戏剧艺术中，把人物表现得神情生动，亦称传神。2．中国肖像画的传统名称。参见“美学”中的“传神”。

虚实　绘画技法之一。指画面上疏密、浓淡、聚散的地方。虚与实的关系处理得好，则整幅作品气势就有生意，有利于表现主题。反之则有窒塞和松散之感。参见“美学”中的“虚实”。

泼墨　中国画的一种技法。泛指笔势奔腾豪放，墨色淋漓酣畅，犹如将墨泼洒在纸或绢上的画法。

笔墨　中国画技法和理论上的术语，有时也作中国画技法的统称。是中国画表现形象的基本手段。中国历代画家在长期的创作过程中，已经形成了一整套完整的笔墨技法。

装裱　又称“装池”，“裱褙”，“装背”。中国特有的一种保护和装饰书画、碑帖等的技艺。大致步骤是用纸覆托在所裱之件的背面，再用绫、绢、纸镶边，然后装上轴杆或制成版面。按形制可分为卷、轴和册页。经过装裱的书画、碑帖不仅牢固，便于收藏和布置观赏，而且增其艺术效果。

装池　即“装裱”。

油画　西洋绘画的主要画种。用油质颜料在布、木板、厚纸和墙壁上画成。产生于欧洲，后经文艺复兴时期尼德兰画家几·爱克兄弟的改进而形成独特画种，被广泛运用。清朝末年传入中国。特点是：颜料有较强的遮盖力，便于修改，能充分地表现物体的复杂色调层次和人物形象，有强烈的真实感和丰富的色彩效果。画幅便于长期保存。

版画　以刀和笔为工具在木板、石板等不同材料的版面上刻画，涂上油墨或其它颜料，直接在纸或纺织品上印出多份原作。由从前绘、刻、印分工的复制版画，逐渐发展成为作者自刻自印的创作版画，成为独立的艺术形式。就所用材料

的不同，可分为木版画、铜版画等，按刻画方式的不同，可分为凸版（如木版画），凹版（如铜版画）和平版（如石版画）。

木刻 用刀在木板上刻画，再用纸拓印出来的一种图画。是版画的最早形式。常用的木板有梨木、黄杨木、白桃木等。经历了由复制木刻发展到创作木刻的过程。用纵剖版面刻制的称木面木刻，用横断版面刻制的为木口木刻。以凸线为主，使画面白多于黑的叫阳刻；以凹线为主，使画面白少于黑的叫阴刻。运用多块木板套印出两种以上颜色的作品称为套色木刻。因拓印所用颜料性质不同，分为油印木刻和水印木刻。

水彩画 用水彩颜料绘在白纸上的画。水彩的颜料是以胶水调制成的，作画时用水溶化颜料。画笔含水分的多少，能表现色调的浓淡和透明程度的强弱，利用纸的白底和水分相互渗溶等条件来表现对象，产生轻快、明朗、湿润、融和等特有效果。产生于欧洲，18 世纪起在英国发展为独立的画种。

水粉画 用水调和粉质颜料（又称水粉颜料）绘成的画。水粉颜色艳丽、强烈，一般不透明不渗化。运笔恰当，可收到油画厚重和水彩画明朗轻快二者之间的感觉效果，应用很广。可画在纸、木板、布或墙壁上。

壁画 绘在建筑物的墙壁或天花板上的图画，是最古老的绘画形式之一。依据不同壁面，可分为粗地壁画，刷地壁画和装饰壁画；刷地壁画又分湿壁画和干壁画。依据不同场所，可分为石窟壁画、寺院壁画和宫室壁画。现代壁画的设计，一般更注意适应整个建筑物的布局，以求得稳定性和装饰效果。

装饰画 偏重于表现形式的装饰性，使之美化悦目，引人

喜爱的绘画。和一般写实的绘画不同。

宣传画　又称“招贴画”。一种以宣传鼓动和制造某种气氛为目的、配以简短号召文字的绘画。通常指政治宣传画。特点是：造型醒目，构图简练、主题突出，色彩鲜明、表现力强。早期形式是图画传单、商品广告和文艺海报。

广告画　为了介绍、推销商品，或因其它方面社会需要含有告白意味的一种绘画。一般简要地表现事物的性质、效用，引人注目，构图新颖、内容生动。主要刊登在报刊上或张贴于公共场所。

风景画　以描绘室外自然景物为内容的绘画。

变体画　为了更充分地体现主题思想，画家对同一题材相同的主题，用不同的构图、表现方式所作的几幅图画，除选中主要的一幅外，其余各幅都叫这幅的变体画。

组画　在一个总的主题支配下，用几幅至几十幅图画来表现一个题材的绘画形式。每幅有相对独立的主题，相互间没有紧密的连续关系。

漫画　以社会各种事态为题材，通过夸张、比喻、象征、寓意等手法，使画面产生幽默、诙谐、风趣的效果，借以讽刺，批评或赞扬某些人和事。是一种寓批评教育和娱乐于绘画中的艺术形式。

雕塑　造型艺术之一。雕，刻，塑 3 种制作方法的总称。以特种刀子为工具，在各种可塑或可刻的材料（如粘土、金属、石、木等）上，制作出具有实在体积可供欣赏的实体形象。一般分为圆雕（亦称立体造像）和浮雕二类。

圆雕　又称“立体造像”。以三度空间来表现实体，可供从

四周欣赏，不附着任何背景上的完全立体的一种雕塑。

浮雕 在实体的表面雕刻出凸的形象，使之介于绘画和圆雕之间的一种雕塑艺术。依据背景平面上凸出形象的高低，一般可分为高浮雕、浅浮雕和中浮雕等。

透雕 镂空浮雕的背景，使之成为界于圆雕和浮雕之间的一种雕塑形式。有单面雕，双面雕，一般没有边框，有边框的常称镂空花板。

纪念性雕塑 安置在特定环境或纪念性建筑的综合体中，庄严而永久的雕塑作品。题材大都为具有重大历史意义的象征性事物和代表性人物形象。

装饰雕塑 在建筑物、家具或用具上制作的具有装饰趣味的附属性圆雕、浮雕或透雕作品。

人物·流派·作品

曹不兴 三国吴画家。一名弗兴。吴兴（今属浙江）人。画人物、佛像须臾即成，衣纹皱褶，别开新样，时有“曹家样”之称。号称吴地八绝之一。他曾摹写过西域的佛画仪像，画迹早佚失。其弟子卫协有中国画佛像鼻祖之称。

顾恺之（约 345—406） 东晋画家。字长康，小名虎头。晋陵无锡（今属江苏）人。有“才绝”，“画绝”，“痴绝”之称。作画“意在笔先，画尽意在”，不拘于形似，而求表现人物性格特征和内在本质；用笔如春蚕吐丝，格调俊逸活泼。著有《论画》、《魏晋胜流画赞》、《画云台山记》。“迁想妙得”、“以形写神”的理论，对中国画的发展影响很大。存世的《女史箴图》、《洛神赋画》被认为是后人摹本。参见“美学”中的

“顾恺之”。

吴道子　唐朝画家。阳翟（今河南禹县）人。玄宗闻其名，任以内教博士，改名道玄，在宫廷作画，所作人物、鬼神、台阁等都冠绝一世，笔迹磊落，势状雄峻，生动而有立体感。艺术风格是落笔雄劲、敷粉简淡，线条遒劲雄放，变化丰富，表现出的物象富有运动感和节奏感及飘举之势。人称“吴带当风”，又于焦墨迹中，略施微染的淡彩色，称为“吴装新格”。画风为唐以来许多画家效法。存世的《送子天王图》被认为是宋人学其风格所作，不少线描石刻，大都是迭经翻摹之本或托名之作。

王维　唐代诗人、画家。绘画魄力雄大，一变古来的钩斫法，创渲淡的破墨法。“不衣文采”的创作思想，对后世文人画影响很大，有人认为他是文人画南宗之祖。作品有《雪溪图》等。参见“文学”中的“王维”。

韩滉（723—787）　唐朝画家。字太仲，长安（今陕西西安）人。擅长画人物及农家风格景物，马、牛、羊等动物。所绘《五牛图》笔墨简劲，粗犷准确、色调自然、形象逼真，是他存世之作。现藏故宫博物院。代表作还有《文苑图》、《田家移居图》等。

周昉　唐朝画家。字景玄，又字仲朗，京兆（今陕西西安）人。是继唐画家张萱之后表现贵族妇女的画家。画风衣褶简劲，色彩柔丽，以丰厚为体。颇为当时宫廷和士大夫欣赏，并善作佛道宗教画。所画《水月观音》成为长期流行的一种佛像标准，雕塑者也效仿它，称之为“周家样”。作品很多，但存世的只有《簪花仕女图》和《纨扇仕女图》。

荆浩 五代后梁画家，字浩然，沁水（今属山西）人。隐居太行山洪谷子，因号“洪谷子”。擅画山水松石，重视写生。作山水，皴钧布局，笔意森严，具稳健格调，全无凝滞纤弱之迹。创水晕墨章的表现技法，在水墨山水画的表现方法上作出了重要的贡献。亦工佛像。著有《笔法记》。《匡庐图》为其存世作品。

顾闳中 五代南唐画家。江南人。元宗、后主时任待诏。擅长人物、故事画。用笔圆劲，间有方笔转折，设色浓丽，善于描摹神情意态。《韩熙载夜宴图》是其传世之作，描绘南唐中书侍郎韩熙载夜宴宾客的场面。

李公麟（1049—1106） 北宋画家，字伯时。号龙眠居士，舒城（今属安徽）人。善画人物，尤工画马。注重写生，继承前人技法而有所发展，创造出“扫去粉黛，淡毫清墨”，“不施丹青，而光彩动人”的“白描”绘画方法，运笔如行云流水，造型准确，神态生动，善用线条，多不设色，给后人影响极大。存世作品有《五马图》、《维摩演教图》、《临韦偃牧放图》等。

米芾（1051—1107） 北宋书画家。擅长山水，不求工细，多以水墨点染。画史上有“米家山”、“米派”等称。论画偏于崇古。著有《画史》、《宝章待访录》。存世的《溪山雨霁》、《云山》等图为后人托名之作。参见“书法、篆刻”中的“米芾”。

张择端 北宋画家，字正道，东武（今山东诸城）人。擅长“界画”，尤善画舟车、市肆、桥梁、城郭、街道等，皆具风格。存世作品《清明上河图》现藏故宫博物院。参见“清

明上河图”。

赵佶（1082—1135）　即北宋徽宗。北宋书画家。在位时广收历代文物，搜罗绘画人材，使文臣编辑书画文物资料，并亲自过问翰林图书院。书法自创一种“瘦金体。”绘画重视写生，注重“法度”、“形似”，以精逼真著称。存世的画迹有《芙蓉锦鸡图》、《四禽》等。参见“历史”中的“宋徽宗”和“书法．篆刻”中的“赵佶”。

赵孟　（1254—1322）　元书画家，字子昂，号松雪道人等。湖州（今浙江吴兴）人，宋宗室。擅画，以笔墨圆润苍秀见长，开创了元代画风，画迹有《重江叠峰》、《红衣天竺僧》等。兼工篆刻，以“圆朱文”称世。参见“书法·篆刻”中的“赵孟　”。

黄公望（1269—1354）　元画家。本姓陆，名坚。后出继黄氏为义子，因改姓名，字子文，号一峰，大痴道人等。50岁左右专心山水画，博采众长，别“浅绛”画风。讲究以书入画，着重骨法用笔，笔中见墨，不多作渲染，笔简而有神韵，气势雄秀。对明、清山水画影响甚大。著有《写山水诀》。存世画迹有《富春山居图》、《九峰雪霁》等。

王冕（1287—1359）　元画家、诗人，字元章，号煮石山农等，诸暨（今属浙江）人。出身贫寒，勤于学习。工画墨梅，花密枝繁，生意盎然，劲健有力，或以胭脂作设骨梅，别具风味。相传以花乳石（青田石一类）作印材始自他。参见“文学”中的“王冕”。

沈周（1427—1509）　明画家。字启南，号石田，又号白石翁、玉田生等，长洲相城（今江苏吴县）人。出身于诗画

及收藏世家，一生不仕，毕生从事诗书画艺术。擅画山水，善用粗笔，坚实豪放，厚重凝练，亦作细笔。取景以江南胜迹为主。兼工虫鱼、鸟兽、花卉、人物、草草点缀、即得意趣。与唐寅、文徵明、仇英合称“明四家”。代表作品有《庐山高图》等，著有《石田集》、《客座新闻》等。

唐寅（1470—1523） 明画家，字伯虎，一字子畏，号六如居士等，长州（今江苏苏州）人。以卖画为生，生活不羁，刻有“江南第一风流才子”印。精山水、仕女，格韵沉郁，笔墨秀润，风骨奇峭。工笔、写意俱佳，变斧劈皴为细长清劲线条皴法。书法俊迈轶群。画迹有《落霞孤鹜图》、《秋村图》、《孟蜀宫伎图》等。参见“文学”中的“唐寅”。

文徵明（1470—1559） 明书画家。原名璧（亦作壁），字徵明，后以字行，更字徵仲，号衡山居士、停云生等。长州（今江苏吴县）人。54岁时，任翰林院待诏后辞职，终生流连诗、书、画。擅画山水、人物、花卉、兰竹，画风细致温雅、粗细兼备、笔墨精练、气韵风采，独步一时。与沈周、唐寅、仇英齐名，并称“明四家”。代表作品有《兰竹图》等。著有《莆田集》。参见“书法·篆刻”中的“文徵明”。

仇英（约1509—约1552） 明画家。字实父，号十洲，太仓（今属江苏）人，居于苏州（今属江苏）。初为漆工，后改学画。精研历史上绘画风格和技巧，既工设色，又善水墨和白描，能运用不同笔法表现不同对象，所作人物、山水等，结构准确，讲究法度，意境简远，工巧入神。精于摹古，以卖画为生。与沈周、唐寅、文徵明合称“明四家”。代表作有《梅石抚琴图》等。

徐渭（1521—1593）　明书画家、文学家、戏曲家。绘画成就突出，山水、花卉、人物、走兽无一不能，特长水写意花鸟，用笔恣肆狂放，泼墨汪洋淋漓，借助笔墨抒发胸中郁积怨恨。对后世写意花鸟画的发展影响深远。参见“文学”中的“徐渭”。

陈洪绶（1598—1652）　明末画家。字章候，号老莲，晚号悔迟，单号弗迟、老迟，又号云门僧等。诸暨（今属浙江）人。少年天资聪慧，能诗善书尤爱绘画，曾一度为宫廷作画。明亡后，为僧一年有余。后在杭州、绍兴卖画。其山水构思新颖，设色清丽、擅画人物、仕女，构图简括、造型夸张、勾线劲挺、装束古雅、眉目端凝。为《西厢记》等戏曲小说作的绣像插图，造型简便概括，生活气息浓厚。其作品有版画《屈子行吟图》、《水浒叶子》等，卷轴画《仕女图》等，著有《宝纶堂集》等。

扬州八怪　清乾隆年间在江苏扬州从事艺术活动和卖画的8个代表画家的总称。所指画家略有不同。一般指汪士慎、黄慎、金农、高翔、李鱓、郑燮、李方膺、罗聘。其特点是以花卉为题材，亦画山水、人物。继承宋、元以来写意传统，不拘前人陈规，自具风格，和当时的“正统”画风有所不同，被时人视为画坛的“偏师”、“怪物”。讲究诗、书、画的结合，人称“三绝”。笔墨技法对近代写意花卉画有很大影响。

朱耷（1626—约1705）　清初画家，明宗室，谱名统　，南昌（今属江西）人。明亡，一度为僧，有雪个、八大山人等别号，擅画水墨花卉禽鸟，以简略见胜，形象夸张，独出新奇。山水喜作残山剩水、地寒天荒的冷寂意境，表现出高傲、

冷漠和敌视现实的精神状态。其水墨技法对后世的写意画影响很大。书法也有造诣。画迹传世颇多，代表作有《河上花图卷》、《鱼鸟》等。

八大山人 即“朱耷”。

石涛（约 1642—约 1718） 清初画家，俗姓朱，名若极。为僧后，法名原济，号石涛、苦瓜和尚等。广西全州人。其画独出手眼，构图善于变化，笔墨恣肆，意境苍莽新奇，题跋超逸，一反当时仿古之风，是明末清初画坛革新派的代表人物。主张“笔墨当随时代”，强调创作要“搜尽奇峰打草稿”。绘画及理论对扬州画派和近代中国画影响很大。兼工书法和诗。著有《石涛画语录》等。参见“美学”中的“石涛”。

原济 即“石涛”。

金农（1687—1764） 清书画家。字寿门，号冬心先生等，字号较多。浙江仁和（今杭州）人，久居扬州。平生未仕，好游历，早年嗜奇好古，精于鉴赏，工于诗文书法。书法自创一格，兼有楷、隶体势，号称“漆书”。50 岁后始作画，其画造型奇古，用笔简朴，竹、鞍马、佛像、人物、山水皆有所能，画梅更能独创一格。为“扬州八怪”之一。传世作品不少。著有《冬心先生集》、《冬心先生杂著》等。

郑燮（1693—1765） 清代书画家、文学家。字克柔，号板桥，江苏兴化人。乾隆进士。曾任山东范县（今属河南）、潍县知县。做官前后均居扬州卖画。画以竹、兰、石为最工，用草书中竖长撇法运笔，秀劲潇洒，体貌疏朗。主张“不泥古法”，重视艺术的创造性。为“扬州八怪”之一。

任颐（1840—1896）　清末画家。初名润，字小楼，后改字伯年。浙江山阴（今浙江绍兴）人。早年学画得到任熊、任薰指点，中年曾于上海卖画。所画题材极为广泛，擅长花鸟，重视写生，笔墨多变，构图新巧，色彩明丽，形象生动，富有诗情画意。所作人物画，寥寥数笔，自得神情，着墨不多而力有余，对传统人物画和花鸟画的发展有着一定的影响。代表作品有《女娲炼石图》等。

吴昌硕（1844—1927）　近代篆刻家、书画家。名俊、俊卿，字昌硕，号缶庐等。浙江安吉人。画花卉等以篆书、狂草笔意入画，不守绳墨，古意盎然，布局新颖，笔力苍简，格调清新，题款钤印配合有致。对现代写意花卉画影响很大。参见“书法·篆刻”中的“吴昌硕”。

齐白石（1863—1957）　现代书画家、篆刻家。原名纯芝，后改名璜，号白石等。湖南湘潭人。生平推崇一些名家，重视创新，融合传统写意花卉和民间绘画的表现 技法，形成了独特不群的艺术风格。擅作花鸟虫鱼，笔墨纵横雄健，造型简练质朴，色彩鲜明热烈，并善于把阔笔写意花卉和微毫毕现的草虫巧妙地结合起来。篆刻朴茂有力。书法刚劲沉着。论画有独创之处。新中国成立后，获得国内外多种荣誉称号。曾任中国美术家协会主席。

黄宾虹（1865—1955）　现代画家。名质，字号颇多，中年更号宾虹。祖籍安徽省歙县，出生浙江金华。绘画得力于前辈名家，注重写生。中年画风苍浑清润，晚年尤精墨法。所绘作品兴会淋漓，意境深邃。“黑、密、厚、重”的画风是其显著特色。现存晚年作品较多，富有诗意。所绘花鸟奇倔有

致，清新可爱。对画论有研究，见解精辟。诗文、书法、篆刻、鉴赏皆有所能。著作较多。

徐悲鸿（1895—1953） 现代画家、美术教育家，江苏宜兴人，留学法国，曾携中国近代绘画作品赴欧洲几个国家展览。在绘画创作上，提倡“尽精微，致广大”。长于油画、国画，尤精素描，反对形式主义，注重写实，传达神情。兼工花鸟、风景、走兽，作品简练明快，蓬勃有趣。画马笔法奔放，尤见气势，驰誉中外。毕生积极从事美术教育事业，培养了不少人材。代表作品有《奔马图》等。

张大千（1899—1983） 现代画家。原名爰，号大千，四川内江人。早年去日本学习绘画和染织艺术。画风几易。20世纪60年代把泼墨和泼彩融合在一起，将传统的泼墨技法发展为泼彩，对中国水墨画技法的发展作出了重要贡献。

傅抱石（1904—1965） 现代画家、美术教育家，江西新余人。所绘人物极能传神，尤长于山水，注重意境、章法的表现，善于将水、墨、彩色融合一体，在传统技法基础上出新意，别开生面。曾和关山月合作，为人民大会堂绘制巨幅画《江山如此多娇》。对中国美术史和画论有研究。画集、著作颇多。

古画品录 中国画评论著作。南朝齐画家谢赫著。共1卷。序论中提出绘画的社会功能和“六法”的人物画创作和品评准则，对后世影响很大。曾将三国到南齐的画家共27人分成六品，论其优劣。

历代名画记 中国画史著作。唐张彦远撰。共10卷。前3卷通论画家，并记述长安等地的寺观壁画及古画跋押署及官、

私印记，兼论“六法”，突出立意和用笔，指出画风随时而易，对前代画家有疏体、密体之分，对书画用笔同理有卓见。后7卷作了370余位画家小传，并收录若干画家画论。为中国画史著作存世之最早者。

雪舟（1420—1506）　日本画家，僧。原姓小田，名等杨，别号雪谷轩等。从小为僧，不用心修行佛法，甚喜绘画。曾从擅长中国宋元水墨画的日本画家周文、如拙学画，同他们一起形成日本“宋元水墨画派”。曾到过中国，接触许多画家，这对他绘画技艺的发展影响很大。回国后，结合日本民族的绘画特点，自创风格，使日本绘画在技法、题材和风格方面都发生了一次变革，开辟了日本水墨画的新境地。代表作品有《四季山水图》等。

米隆（Myron）　公元前5世纪前半期古希腊雕塑家。善于运用写实手法表现运动中的人体。取材于神、英雄、运动家和动物等。作品原作均已佚，现存的《掷铁饼者》等是古罗马时代的摹制品。与菲狄亚斯（Phidias）、波利克列特同称古希腊三大古典雕塑家。

达·芬奇（Leonardo da Vinci，1452—1519）　意大利文艺复兴时期的美术家。在绘画上，把科学知识和艺术想象结合起来，努力探索艺术的概括形式、典型的处理方法和鲜明的美术语言。绘画理论对后来欧洲的绘画影响很大。主张以生活为源泉，但不反对临摹他人作品；美感的根源在于审美对象本身。一生留下了大量的绘画作品和手稿，在许多学科都取得了成就。著有《绘画论》和《笔论》。《蒙娜丽莎》和《最后的晚餐》是他不朽的传世之作。参见“美学”中的“达

·芬奇”。

丢勒（Albrecht Dürer，1471—1528） 德国宗教改革运动时期的美术家。出生于纽伦堡一金匠家庭，初从其父学手艺，后来改学绘画及木刻。受德国宗教改革和农民战争的影响，以人文主义为指导思想，创作了充满人文主义观点与中世纪宗教的世界观斗争的木刻组画、铜版画、油画等作品，反映了德国人民反对罗马天主教会的精神。并把意大利文艺复兴的艺术理想和北方哥特式的技法结合得较为成功。在透视画法和艺用人体解剖方面取得重要成就，著有《人体比例研究》4卷。代表作品有油画《四圣图》、铜版画《骑士、死神、魔鬼》、木刻组画《启示录》等。在建筑学方面也很有成就。

米开朗基罗（Michelangelo Buonarroti，1475—1564） 意大利文艺复兴时期的美术家。创作上多表现当时市民阶层的爱国主义和为自由而斗争的精神面貌。作品有丰厚、新颖、雄伟的气魄，以变化多端，伟大与崇高惊人。雕塑作品有《哀悼基督》、《大卫像》等，壁画有《最后的审判》（又称《末日审判》）等。

拉斐尔（Raffaello Sanzio，1483—1520） 意大利文艺复兴时期的美术家。吸取前人绘画技法的精华，形成了构图和谐、人物形象柔和有情的风格。所作圣母抱耶稣像，参用现实生活中母亲与幼儿的形象加以理想化。所作的一些壁画，反映了当时教会上层的要求，体现了人文主义在追忆过去和向往未来的思想。代表作品有《西斯廷圣母》、《自画像》等。

提香（Tiziano Vecellio，1490—1576） 意大利文艺复兴盛期威尼斯画派画家。从小喜爱绘画，青年时代在人文主义思

想的指导下，继承和发展了威尼斯画派的绘画艺术，把油画的色彩、造型等技法推进到新的阶段，中年画风细致，笔触刚健有力，着色鲜艳华丽，晚年则笔势豪放自然，色调单纯富有变化。创作主要以神话和宗教传说为题材，但表现的是人世间的情感，洋溢着欢乐的情调，显示出旺盛的生命力。其肖像画突破了刻板的样式，揭示了对象的性格特征。在油画技法上对后来欧洲油画的发展影响很大。代表作品有《人间的爱和天上的爱》等。

鲁本斯（Peter Paul Rubens，1577—1640）　佛兰德斯画家。巴罗克式绘画的代表人物，最大的艺术成就在于融合了尼德兰和意大利的艺术传统，复兴了佛兰德斯画派，对欧洲绘画的发展有着重大的影响。创作题材十分广泛。作画不仅以构图有气势，笔法流畅，形象丰满，色彩富丽取胜，而且能以表现强烈的运动和旺盛的生命吸引人。作品有《农民的舞蹈》、《劫夺列其普的女儿》等。

委拉斯开兹（Diego Rodríguez de Silva y Velázquez，1599—1660）　西班牙画家。从小就学画，1624年起，终生担任宫廷画师之职。曾两次赴意大利游学，研习文艺复兴诸画家的绘画。一生主要为国王画像和以宫廷生活为题材进行创作。画风严肃沉静，笔致委婉自然，善于表现人物的性格特征，反对追求外表的虚饰。一生除创作了大量的肖像画外，还创作了为数不少的风俗画和历史画。晚期作品具有较高的艺术技巧，对19世纪欧洲现实主义绘画产生过重大影响。代表作品有《火神的锻铁工场》、《勃列达的受降》等。

伦勃朗（Rembrandt Harmensz van Rijn，1606—1669）

荷兰画家。在技巧上，形成了善于在统一的色调中运用明暗对比的方法，使画面产生强烈深度感和主题突出的独特风格。在肖像画和人物画构图中，擅长以概括的手法表现人物的性格特征，运用笔法表现质感。作品除了使他晚年陷于贫困的油画《夜巡》外，还有《杜普教授的解剖课》、《戴金盔的人》等。在风俗画、风景画和铜版画方面都取得突出成就。

戈雅 (Francisco José de Goya y Lucientes，1746—1828) 西班牙画家。曾研习过一些名家的作品。1780 年被选为皇家美术学院院士，任宫廷画家。由于对西班牙统治者的不满，1824 年辞去宫廷职位，侨居法国至逝世。创作多反映国内矛盾和暴露社会黑暗，具有鲜明的民主倾向和朴实有力的现实主义风格。对欧洲 19 世纪绘画发展产生重大影响，开创了欧洲现代绘画的新纪元。

德拉克洛瓦 (Eugène Delacroix，1798—1863) 法国画家。继承和发展了文艺复兴艺术及 17、18 世纪优秀的绘画传统。坚持浪漫主义，在艺术上的革新和卓有成就的创作，突破了长期占统治地位的官方学院古典主义的束缚，加强了浪漫主义画派的影响。其创作多以现实生活和历史故事为题材，构图注重气势，色彩绚烂，明暗对比强烈，重视人物的个性、情感和动势的描绘。一生创作 9 000 余幅作品，涉及许多画种。是一位多才多艺多产的画家。代表作品有油画《自由引导人民》(又名《1830 年 7 月 27 日》)、《但丁与维吉尔》等。

杜米埃 (Honoré Daumier，1808—1879) 法国画家。少年时代曾做过许多杂活。通过自学养成画生活速写和记忆画的习惯，擅长政治漫画，利用石版画作为反对反动统治阶级

斗争的武器，为此曾进过监狱。油画创作常以表现劳动人民的生活状况和他所喜爱的文学作品为题材。作品粗犷泼辣、气魄豪放，用笔洗练有力，明暗对比强烈，形象概括深刻。留有 4000 多幅漫画作品，油画代表作品有《三等车厢》等，并有部分雕塑及水彩画。

米勒（Jean Fran汚is M illet，1814—1875）　法国画家。巴比松画派的代表人物。1849 年后定居巴黎南郊巴比松村，长期接触农民，主要作品都自此产生。画风质朴、凝重，富有抒情意味。作品大多表现了农民勤劳朴实的形象，歌颂他们淳朴的性格，揭露了剥削制度的残酷。在贫困中度过一生，直到晚年以后，他和他的作品才被人们理解和重视。作品有《播种者》、《拾穗者》等。

库尔贝（Gustave Courbet，1819—1877）　法国画家。早年曾学习法律，后潜心学画，研习过许多大画家的作品。主张以生活的真实为创作的原则，坚决反对因袭虚伪的官方艺术，是当时法国进步画家的领袖。积极参加巴黎公社的革命活动，公社失败后被捕入狱，在狱中描绘被监禁的公社战友的生活，后被迫流亡瑞士。一生作品数千幅，造型概括，笔触坚实有力，不少作品歌颂劳动人民的生活。曾在其个人画展的《作品目录·前言》中，批评古典画派的因袭和浪漫画派的猎奇，主张面向现实，接近人民、观察生活，反映进步思想和表达画家感情。这对当时青年画家影响很大。代表作品有《碎石工》、《筛谷的妇女》等。

马奈（Edouard M anet，1832—1883）　法国画家。临摹过许多前辈画家的作品，并受过东方绘画的影响。曾一度参加

过巴黎公社革命运动，创作过一些作品。在艺术上，他具有独创精神，对传统的绘画技法有所革新。早期风格写实，后期着重光与色的整体表现，善于运用明亮的色彩、简练准确的笔致、强烈明暗对比等手法来作画，在外光的表现和肖像画方面取得了很大的成就。1863 年后开始和印象派画家接近，画风有所变化，但不久仍以自己方法作画。代表作品有《左拉像》、《枪毙麦克西米连》等。

塞尚（Paul Cézanne，1839—1906） 法国画家。后期印象派的代表人物。认为绘画的目的是形、色、节奏，空间的探索，作品善于表现物体的体积，毕生追求表现形式，造型有新的创造。被称为“现代绘画之父”。作品有《玩纸牌者》等。

莫奈（Claude Monet，1840—1926） 法国印象派画家。印象派就因当时批评家嘲讽其作品《日出印象》而得名。对光色变化与空气的表现效果进行了长期认真的研究和探索，运用色彩表现光线和空间变幻抒发瞬间的感受。在运用色彩方面有所突破。其风景画在印象派中颇为突出。作品除《日出印象》外，还有《睡莲》、《伦敦风景》等。

罗丹（Auguste Rodin，1840—1917） 法国雕塑家。深受多那太罗（Donatello，1386—1466）和米开朗基罗艺术风格的影响，在创作上力图革新，摆脱古典技法，善于用丰富多样的绘画性手法塑造出神态生动富有力量的艺术形象。代表作品有《青铜时代》、《思想者》、《加莱义民》等。生平的许多速写别具特色。著有《艺术论》。他的创作及理论对欧洲近代雕塑的发展有较大的影响。

雷诺阿（Pierre Auguste Renoir，1841—1919） 法国画家。

受过德拉克洛瓦和库尔贝的影响，对鲁本斯及法国18世纪绘画有较深的研究。曾参加印象派，在创作上把传统画法与印象派方法相结合，注重光和色的描绘，画面轻松愉快。作品风格多变。代表作有《包厢》、《舞会》等。

列宾（Илья Ефимович Репин，1844—1930）　俄国画家。巡回展览画派的代表人物。曾去过意大利和法国考察，研究古代和当代的欧洲艺术，在深刻观察和理解生活的基础上，以批判现实主义的方法，创作了大量的风俗画和历史画。创作态度严谨，刻画人物各具个性，笔法简练概括。其作品标志着19世纪后半期俄罗斯绘画艺术发展到一个新的时期。主要作品有《伏尔加纤夫》、《意外归来》等。

苏里科夫（Василий Иванович Суриков，1848—1916）　俄国画家。巡回展览画派代表者之一。曾去过国外游学，对古典绘画有较深研究，创作多取材于俄罗斯历史事件，作品气魄宏伟，人物众多，构图独特，色彩富于变化，但常局限悲剧性冲突的情节描绘。代表作品有《近卫军临刑的早晨》、《女贵族莫洛卓娃》等。

凡高（Vincent van Gogh，1853—1890）　荷兰画家。后期印象派的代表人物之一。作品以劳动人民生活为题材，内容丰富多彩。色调从阴沉转向明朗，以跃动的线条，凸起的色块表达其主观的感受和激动的情绪。画风后为野兽派及表现派所取法。后因精神病自杀。作品有《向日葵》等。

凯绥·柯勒惠支（Käthe Kollwitz，1867—1945）　原名凯绥·施密特（Käthe Schmidt）。德国女版画家。所作版画和雕塑，大多反映被压迫者的处境和奋起斗争。作品特点是线条

奔放，黑白对比强烈，人物形象生动，用笔刚劲，形式坚实，单纯统一。其战斗的版画艺术曾经影响过苏联和中国。希特勒登台后，她被剥夺出版和展览作品的自由。作品有铜版组画《职工暴动》6幅和《农民战争》7幅（其中的《磨镰刀》是最感人成功的一幅）等。

马蒂斯 (Henri Matisse，1869—1954) 法国画家。野兽派的代表人物。创作上受后期印象画派的影响，并吸取民间装饰艺术和东方艺术等表现手法，形象夸张，画面单纯，色彩强烈具有装饰韵味。追求所谓纯粹绘画。作品有《静物桔子》、《白羽毛》等。

毕加索 (Pablo Picasso，1881—1973) 西班牙画家。法国现代画派主要代表人物。1904年定居巴黎。1907年和画家布拉克 (Georges Braque，1882—1967) 一道创立体主义画风，为欧洲画坛所注目。一生画风迭变，写实主义、超现实主义、立体主义、抽象主义、表现主义都尝试过。代表作品有宣传画《和平鸽》、油画《格尔尼卡》等。晚年制作了大量雕塑和陶器。作品对现代西方艺术流派有很大影响。

希腊古典雕刻 公元前4世纪以前古代希腊的雕刻艺术。主要题材是神像和运动竞技优胜者的纪念像。单纯、精确、合理、和谐是其艺术表现的基本准则。对人体的刻画真实健美。公元前7—6世纪形成了独特的艺术风格，到公元前5世纪，达到了登峰造极的地步。在现实主义表现方法和典型塑造方面取得了显著的成就，对日后世界文化产生了深远的影响。创造了许多卓越的雕像和浮雕。

拜占庭艺术 4—15世纪，以君士坦丁堡（即古希腊城市拜

占庭)为中心的拜占庭帝国和基督教会相结合的官方艺术。虽以崇拜帝王和宣扬基督教神占优势，但也广泛地和古希腊罗马 的艺术传统及东方艺术形式相联系。宗教性建筑为其中心内容，建筑形式与其内部镶嵌装饰相结合的风格是其主要特征。建筑结构为圆屋顶和纵塔式融合为一，后期倾向于程式化。对中世纪欧洲各国的艺术有很大影响。

哥特式艺术　12—16 世纪初期欧洲流行的一种艺术形式。以新型建筑为主，也包括雕塑、绘画和工艺美术。建筑特点为：以尖形拱门代替罗马式的半圆拱门，窗户较大，饰有彩色玻璃图案，墙壁上饰有宗教壁画以渲染气氛，外部有挺秀高耸的尖塔，造成一种向上升华、天国神秘的感觉。门前一般有许多形象生动的浮雕和石刻。代表建筑有法国的巴黎圣母院等。

洛可可艺术　又称“路易十五式”。指法国路易十五统治时期（1715—1774）所崇尚的，以纤细轻巧、华丽和繁琐为特征的艺术风格。色彩轻淡柔和、豪华富丽，喜用 C 形、S 形或漩涡形的曲线。主要见于建筑，也见于绘画文学中。建筑上，以复杂的波浪纹线条为主势，涂以娇艳颜色，室内装饰以镶嵌画及许多镜子，以取得轻快、闪耀而虚幻的效果。

巴罗克艺术　指 17 世纪意大利及受其影响的欧洲和拉丁美洲各国相类似的艺术风格。主要见于建筑中，也见于文学和绘画。特点是：一反古典主义和文艺复兴时期的严肃、含蓄、平衡，而追求豪华、浮夸。在建筑上，重于内部的装饰，以曲折的漩涡形曲线著称，充满新奇、豪华的风气。把建筑、雕塑和绘画结合在一起，表现动势和起伏，造成幻象。绘画

色彩富丽华美，线条曲折多变。代表人物有意大利的贝尼尼（Lorenzo Bernini，1598—1680）、佛兰德斯的鲁本斯等。

佛罗伦萨画派 意大利文艺复兴时期在经济和文化中心佛罗伦萨形成的一个重要画派。以资产阶级上升时期的人文主义思想为主导，用科学方法探索人体的造型规律，运用雕刻手法于绘画中，改中世纪的平面装饰风格为集中透视，有明暗效果，表现三度空间的画法。题材以宗教神话为主，人物画的风格为之一新，欧洲中世纪绘画面貌也为之一变。初期代表画家有意大利的乔托等，盛期以意大利的达·芬奇为代表。16 世纪 30 年代最繁荣，后逐渐走向仿古的风格主义。

威尼斯画派 意大利文艺复兴时期主要画派之一。拜占庭、北欧及其他一些画派对其有不小的影响。16 世纪成为欧洲油画的创作中心。该派反映了人文主义和爱国主义思想，构图新颖，形象丰满，色彩明丽，感情奔放，创作多借宗教神话为题材反映现实生活。代表画家有意大利的贝利尼（Jacopo Bellini，约 1400—约 1470）及其儿子乔尔乔涅（Giorgione，1477—1510）、提香等。

学院派 又称“学院主义”。17 世纪开始在欧洲各国官办的美术学院中形成的流派。脱离现实生活，以宗教传说、神话故事和权贵生活为题材，承袭保守、陈腐的教条，在艺术上采取死板的形式，追求繁琐、浮华的细节，缺乏生气。以保守和程式化的标准衡量艺术作品，排斥和反对其他学派的艺术见解。

古典主义画派 18 世纪中叶活跃在西欧（主要在法国）画坛的艺术流派。前期受法国启蒙思想的影响，重视绘画的政

治目的；后期崇拜古代艺术是为了回避现实。选择的题材是严峻的，强调英雄主义，艺术上注重塑造性与完整性，强调理性忽视感情，强调素描忽视色彩，对后来的现实主义绘画有一定的影响。

浪漫主义画派　19 世纪初兴起于法国的绘画流派。主张摆脱当时学院派和古典主义的束缚，重视感情的传达、个性的描绘，提倡艺术家自己的想象和创作激情。题材上喜欢采用特殊的性格、异常的事件、中世纪的传说和文学名著等。

印象主义画派　19 世纪下半叶在法国兴起的一个画派。其名称是因 1874 年该派一批青年画家在巴黎举行画展时，批评家对莫奈作品（《日出印象》）出以嘲讽而来。该派在绘画技法上进行了革新，探讨和研究了用外光描绘对象的方法。主张用日光的七色为基础去反映自然界瞬间的印象，一反过去灰褐色调的画风。在观察对象的方法上也有所创新。风景、静物和肖像画都取得了色彩明快、笔法简练的独特效果。对欧洲绘画技法的改进有很大影响。

拉斐尔前派　19 世纪中叶出现于英国的一个画派。认为真正（宗教）艺术存在于拉斐尔以前，强调恢复拉斐尔以前的艺术来复兴英国绘画，故名。主张绘画应起宗教道德教育作用，题材主要取自圣经故事和富于基督教思想的文学作品。画风审慎而细密，用色较清新，线条明晰，反对学院派的陈规。有的作品流露出忧郁情调。

巡回展览画派　又译“流动展览画派”。19 世纪末至 20 世纪初，俄国一批现实主义画家所组成的艺术团体。他们遵循着革命民主主义文艺理论和美学观点，创作了一些揭露农奴

制度、反映俄罗斯人民生活的作品，在俄国各大城市巡回展览，对俄罗斯的绘画有很大的影响。

野兽派 又称“野兽主义”。20 世纪初法国的一个画派。因 19 05 年马蒂斯等画家在巴黎举行画展，评论家对其画法突破常规称之为“野兽群”而得名。19 07 年为其高峰，历史不长。特点是：形象夸张变形，色彩对比强烈，多用大色块和线条追求“单纯化”的装饰效果。主张绘画要发挥直觉作用，要象儿童作画一样天真。后易名为“巴黎画派”。画风和技法因人而异。

立体派 又称“立体主义”、“立方主义”。20 世纪初出现于法国画坛的一个艺术流派。把体和面作为表现的重点，要求表现物象时不受时空的限制。作画时把所描绘的物象加以解体，分解成几何切面，然后主观地加以组合，乃至在同一画面上同时表现物象的几个不同方面；或者将纸片等实物粘贴于画面，支离了客观形象。

立方主义画派 即“立体派”。

表现主义 20 世纪初流行于德国和奥地利，以绘画、音乐、戏剧为主的艺术流派。强调表现自我感觉和主观意象，反对一切法则，只相信自己的心灵才是世界的真实反映，以过分夸张的变形和色彩发泄内心感受。参见“文学”中的“表现主义”。

未来主义 19 11—19 15 年广泛流行于意大利的文艺思潮。由文学开始，发展到绘画、音乐、戏剧等方面。以尼采和柏格森的哲学为基础，宣扬现实已被过去毁灭，鼓吹未来的艺术应表现现代文明的速度、暴力、激烈的运动等。强调表现

情感的爆发，在一个画面上表现瞬间的连续性。第一次世界大战前后影响欧洲各国。参见“文学”中的“未来主义”。

抽象艺术　现代西方流行的一种艺术流派。始于 1910 年。弃绝客观世界具体形象和生活内容，在画面上作抽象色彩和线条的任意描绘，表现最大的糊涂和紊乱。主张从无意识、非理性出发，专以追求奇异荒诞为目的，甚至发展到利用动物的脚爪等来作画。

超现实主义画派　现代西方的一个艺术流派。主张艺术要表现“纯真的心理动力”，绘画是“激奋状态下”的产物，不受理性的任何控制，反对美术上的一切传统观念。往往把具体的细节描绘和任意的夸张、变形、象征等手法结合起来，表现混乱的感受和印象。

动作画派　又称“抽象表现派”或“抽象表现主义”。由 20 世纪 40 年代纽约的抽象画派运动发展而来。认为画布的任何部位都同样重要，作画时将颜料滴溅、喷撒成纵横曲扭的线条、痕迹和斑点于巨大的画布上，以表现作者自发的冲动和展示强烈的动作效果，利用作画过程中的偶发事件，表现作者和作品的关系。

超级现实主义　又称“照相现实主义”。产生于美国，20 世纪后逐渐流行于西方。主张艺术要纯客观地、真实地再现现实，特别重视表现人的生理细节，以求得“逼真”和“酷似”的艺术效果。所作雕塑与真人一般大小，饰以衣着和道具，极度逼真。早期创作大多表现车祸或枪杀现场情景，20 世纪 70 年代起转向日常生活中的人物和事件。

大和绘　又称“倭绘”。日本古代绘画。始于9 世纪初的平

安时代（794—1185）。大多以日本的景物、风俗为题材，画风清丽优美，富有鲜明的民族特色。对后世日本绘画影响很大。代表作品有《源氏物语绘卷》等。

浮世绘 日本德川时代（亦称江户时代，1603—1867年）兴起的一种民间绘画。题材大都取自民间风俗、市民的情趣和欢乐的场面，衬以简单的背景。造型简练，色彩明艳，富有装饰效果。曾广泛流传和发展。18世纪末趋于衰落。在其风行的年代，曾有许多的流派及画家。

鱼纹盆 新石器时代富有艺术性的彩陶品。1954年在西安半坡村遗址出土，现藏中国历史博物馆。艺术表现手法单纯简练，形象生动纯朴，笔融遒劲粗放，富有装饰性和节奏韵味。陶盆上黑色绘成的鱼形图案，似在水中悠然自得地遨游。是中国原始绘画的代表作品之一。

司母戊大方鼎 商、周时代的青铜器。河南安阳出土，现藏中国历史博物馆。其鼎身以雷纹为地，四周用浮雕刻出经过高度艺术夸张变形的夔龙及饕餮等动物形象，衬托出一种狰狞、神秘、规正、威严的气氛。造型优美，图案纹样细密，有浓郁的民族风格和时代气息。

洛神赋图 东晋画家顾恺之根据三国时曹植的《洛神赋》而创作的巨幅绢本着色画卷。画面上一系列极其鲜明的形象，表现了哀怨缠绵的情思。笔法秀劲，笔致生动，意致潇洒。现存画卷是后人的摹本。

游春图 中国发现的存世山水画卷中最古的一幅，传为隋代展子虔所作。全图描绘了游人在春色宜人的季节游乐的神态。层次分明，构图立意有独特功力。在运笔设色上，以青

绿勾填法描绘山川、人物、树石，并直接用青绿赫石涂染，有勾无皴，使画面收到了轻重有致、粗细自然的艺术效果，深化了春天自然景色的特征。被评家视为“开青绿山水之源”的重要作品。

五牛图　唐画家韩滉作。以传神之笔描绘独立成章的五牛于一长横幅上，从不同的角度表现了牛的生活形态和习性，造型生动，形貌真切，布局求变化，五牛的体态神情无一雷同，笔墨简劲，色调自然。整幅画面虽只作小树一株，别无他物，却仍有一种朴实的农家风味。现藏故宫博物院。

清明上河图　北宋画家张择端作。描绘了北宋都城汴梁（今河南开封），清明时节从城郊到城内街市繁华热闹的市俗人事。画面的内容大体可分为三段：首段是城郊风光；中段是以拱桥为中心描绘汴河两岸繁华而又闲适的景色，是全图的中心；后段描写汴梁街市的实况。从商业、交通、漕运、建筑等几个角度，集中地再现了当时社会的生活面貌和风俗习尚。现藏故宫博物院。

最后的晚餐　意大利文艺复兴时期画家达·芬奇作的一幅壁画。取材于《新约全书》中关于犹大出卖耶稣的传说。耶稣和他的 12 个门徒一起共进晚餐，耶稣突然说：“你们中间有一个人出卖了我。”这时，12 个门徒表情激烈变化。画面刻划出他们不同的心理活动和激动的神态。构图处理上在追求对称的同时，极力使餐桌两边的门徒左右呼应，突出了耶稣在画面上的中心地位和主导作用。是意大利文艺复兴时期的不朽之作。

蒙娜丽莎　意大利画家达·芬奇的油画作品。成功地塑造

了资本主义上升时期一位城市有产阶级的妇女形象。着意描绘了蒙娜丽莎的容貌及其动人的变化。面部明暗表现得非常柔和，别具神采的眼睛，使得发自内心的喜悦之情跃然脸上，安详的仪态使得微笑更富魅力。和这种安详美丽表情相配合的手势自然大方，展示她温柔性格。推向远处的背景进一步烘托出人物的形象。

拾穗者 法国画家米勒作。原题为《八月》，表现欢乐的夏收场面。修改后，热烈繁忙的夏收场面被放在远景，前景剩下 3 个拾穗农妇的形象，使作品产生了强烈的艺术效果和惊人的社会效果。笔法写实，艺术语言质朴，色调和谐自然。很好地体现了以贫苦农妇为中心的主题思想。

伏尔加纤夫 俄国画家列宾作。描绘了一群衣着破烂的穷人劳动场面：在阳光酷烈的伏尔加河畔，沙滩荒芜，近景只有埋在沙里的几只破篮筐作点缀，意境悲凉，纤夫拉着船，拖着沉重而疲惫的步子。画家对 11 位纤夫以其高度的艺术技巧，把他们的年龄、经历、性格，体力及精神气质高度典型化，刻画得各具特征。全画以淡绿、淡紫、暗棕色等渲染背景，更加剧了纤夫的悲剧性。

日出印象 法国画家莫奈的作品。表现了一个港口多雾的早晨日出的海景：海水在晨曦的笼罩下，呈现出一种橙黄和淡紫的色彩，微红的天空映在平静的水面上，水光在宽阔的海面反射和跳跃。这幅画 1874 年在巴黎参加画展时，被批评家所嘲讽，而成为印象画派的标志。

天神宙斯像 公元前 5 世纪前期希腊古典雕刻的杰作之一。整体高 2 米多，以青铜精铸。宙斯两腿分开，张开双臂，

左手前伸，右手微举，似乎把他主持正义的武器——雷电向邪恶劈去。整座雕像气势豪迈，壮伟有力，十分生动地显示了天神的威力。1928年在雅典附近的浅海中被发现。作者尚无定论。

掷铁饼者　公元前5世纪希腊雕塑家米隆的作品。表现了运动员在竞技状态最关键时刻的一瞬间的意志和神态。动作优美感人，使欣赏者感受到掷铁饼这一连串动作的过程。原作已失，存世的都是后人仿制品。

米洛的阿芙罗蒂特　即希腊断臂美神维纳斯大理石像。上半身裸体，下半身以富有表现力的衣褶遮住，仅露脚趾，发掘出土时即失去胳膊和其他一些部位。躯体取螺旋状上升趋向，略微倾斜，肌体圆润，仪表、姿态、线条等极为自然柔和，各部分的变化起伏富有节奏感，充分体现了女性美。有人曾设计各种方案探索其原形，都没有令人十分满意的答案。

拉奥孔群像　希腊化时期著名的雕塑作品。拉奥孔是希腊神话传说中的特洛伊祭司，因冒犯神，父子3人被两条蟒蛇缠死。雕像表现出人物在蟒蛇紧缚之下所流露出来的极度的痛苦。构图稳重，人物四肢富有节奏变化。

大卫像　意大利雕塑家米开朗基罗的作品。在基督教义里，大卫是作为英雄来记述的。作者为了使雕像富有象征性，把他塑成一个体魄健强、裸着身体的青年壮士形象。双目正凝视着前方，左手拿着挂在肩上的投石器，右臂下垂坚定有力，象准备投入一场新的战斗，充分体现出一种顽强、坚定和正义的精神气质。原作现藏佛罗伦萨美术学院。

思想者　法国雕塑家罗丹计划放在未能完成的组雕《地狱

之门》门顶上的一尊塑像。表现了一个强壮有力的男子为人类的一切烦恼冥想。那对深沉的目光及拳头触及嘴唇的姿态，表现出注视地狱的惨象所引起的一种极度痛苦的心情，有着一股急待迸发的巨大力量，象征着经过思索而觉悟的人。

自由女神像 矗立在美国纽约港入口处自由岛（原名伯德罗埃岛）上的巨型塑像。是法国为纪念美国独立和法美两国人民友好而赠送美国的。女神紧闭双唇，头上戴着额箍，右手高举着火炬，左手拿着象征法典的书板。整座塑像高近百米，观赏者可以进入铜像内乘电梯直达顶部。出入纽约港的海轮都要从其身旁经过，又成为令人十分注目的航标。

丹麦美人鱼 又称“海的女儿”。根据安徒生童话《海的女儿》所作的铜铸雕像。少女屈膝而坐，有一条鱼尾，右手撑在石头上，披着长发，凝视着大海，面带几分羞怯和忧郁，姿态含蓄优雅。是丹麦著名的艺术珍品，成为其国家和民族精神的象征。

书法·篆刻

书法术语

书法 中国传统造型艺术的一种。使用毛笔书写汉字的艺术及方法。其基本要素有：执笔与用笔的方法；字的点划，间架结构与通篇的章法。如执笔要指实掌虚、五指齐力；用笔讲究中锋，逆入平出，无垂不缩；点划要圆满平稳，结构要匀称；章法要疏密有致，错落多变等。还讲究字的神韵、气

度等。中国书法艺术已有3000多年的历史。从商殷甲骨文到明清，其间书法艺术作品浩如烟海，书法家数以万计，书法艺术流派众多，尤以东晋王羲之，唐代欧（阳询）、褚（遂良）、颜（真卿）、柳（公权）四大家、怀素、张旭，宋代四大书法家（苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄）最为著名，为历代学书者所推崇。

法书　书法术语。具有较高艺术水平，可做书法学习范本的书法传世名作。亦用作对别人书法作品的敬称。

碑学　①研究石鼓、刻石、摩崖等碑石文字的年代、源流、体制和鉴别其拓本真伪的学问。②推崇师法北碑的书派，与“帖学”对称。清嘉庆、道光以前，书法宗尚法帖，自清末阮元创南北书派说，包世臣、康有为继而大倡北碑，一时尊碑轻帖之风大盛。后有人称碑学为北派，帖学为南派。参见“帖学”。

魏碑　书体名。元魏（北魏、东魏、西魏）碑碣、墓志、造像等刻石上的文字，为元魏书体的代表，又称“魏体”。北朝书法以北魏最为兴盛完美，体貌多变，以方正凝重，朴拙奇崛的骨力见长。魏碑脱汉隶而出，开隋、唐楷法先河。清嘉庆、道光后，帖学极盛而衰，碑学大兴，学习魏碑书法之风日盛，书坛风气为之一新。

帖学　①研究考订法帖的源流、优劣，拓本年代、文字内容和鉴定书迹真伪等的学问。②宗法法帖的书派。清代中叶之前，本无“帖学”之称，因与“碑学”对立而始称。参见“碑学”。

法帖　又称“帖”。宋太宗淳化三年（992年）出秘阁所藏

历代墨迹，命翰林侍书王著编次摹刻为十卷，名《淳化阁帖》，简称《阁帖》。因每卷首有“法帖第×”，又称《淳化阁法帖》。“法帖”一词相传由此而来。后世把摹刻在石版或木版上的法书及其拓本，也称为“法帖”，意供师法的书迹。

真迹 手写毛笔书法真实作品。唐张怀瓘《书断》：“开元十六年五月，内出二王真迹……”。

墨迹 墨写的书法手迹。《宋史·真宗纪》：“至道三年六月乙未，以太宗墨迹赐天下名山。”

拓本 又称“脱本”。用纸从碑刻、铜器上捶拓下来的文字或图象。方法是用受湿宣纸蒙覆在碑刻器物上，用墨色捶打。用油烟墨拓的，乌黑泛光，称“乌金拓”；用松烟墨拓的，色青而淡，称“蝉翼拓”；用朱色拓的称“朱拓”。拓本以旧拓（初拓）最为珍贵。

响拓 复制书法作品的一种方法。方法是用纸覆帖上，于透光处（如窗子）钩勒字的外边，再填以墨色。因此又称“影书”、“影复”。

书丹 碑刻术语。原指用朱砂将字直接写在碑上，以镌刻。后泛称书写碑志为书丹。

临摹 学习书法的基本方法。仿照碑帖范本书写为“临”；用薄纸覆盖碑帖之上，依形复写为“摹”。

钩填 又称“钩”。复制书法作品的一种方法。用薄纸蒙于书法作品之上，先钩其字形的外边，后以墨填，故又称“双钩廓填”。

甲骨文 又称“卜辞”、“契文”，“龟甲文字”。中国现存最早的成系统的文字。用刀契刻于龟甲兽骨而成，因此风格劲

健挺秀，有很高的艺术性。郭沫若《殷契粹编·自序》："现存契文，实一代法书，而书之契之者，乃殷世之钟王颜柳也。"最早将其视为书法艺术来书写的人有罗振玉、董作宾等。现已成为书法艺术的一种书体。参见"语言文字"中"甲骨文"。

金文　又称"钟鼎文"。铸或刻在古代青铜器上的文字。字体朴茂圆浑，富于变化，是历代学习书法者临习的重要书体，亦是篆刻所用主要书体之一。参见"语言文字"中的"金文"。

篆书　书体名。广义指隶书以前所有古文字书体及延属，如殷商甲骨文、两周金文、籀文、六国文字、小篆和各种杂体篆。狭义指大篆和小篆，如春秋战国通行于秦国的籀文（石鼓文）、秦统一六国后的小篆。参见"语言文字"中的"篆书"。

大篆　书体名。与"小篆"对称。狭义专指籀文。广义指小篆以前的各种书体，如甲骨文、金文、籀文和六国文字。近人王国维认为大篆为秦系文字。

小篆　书体名。与"大篆"对称。通行于秦代，故亦称"秦篆"。小篆形体圆通整齐，自汉至今为书法艺术的重要书体之一。其代表作有《琅邪台刻石》和《泰山刻石》，世传为李斯所书。参见"语言文字"中"小篆"。

鸟虫书　又称"虫书"。篆书的花体（变体）。多刻在兵器和钟镈之上，其笔画以动物的雏形组成。秦书八体中之一种。新莽六书中亦有"鸟虫书"，用于书写旗帜和符节。

缪篆　新莽六书之一。汉代摹刻印玺用的书体之一。形体

匀称方整、屈曲缠绕，有隶意。今篆刻仍用字体之一。

玉筋篆 又称“玉箸篆”。其笔道圆通如玉筋（筷子），故名。其代表书家有秦代李斯、唐代李阳冰。今仍为篆书书法的一种。

铁线篆 小篆书体之一。因笔画细如铁线，刚劲瘦硬，故名。一说“铁线篆”即“玉筋篆”，仅笔画粗细不同。今仍为篆书书法的一种。

隶书 ①又称“佐书”、“隶字”、“史书”、“隶文”等。是从篆书中脱变而成的一种字体。据《说文解字·叙》、《汉书·艺文志》等所载，通行于徒隶之间。史传为程邈所创。隶书变篆书圆转为方折、改图形为笔划，去繁复盘曲为简洁平直，打破了传统的六书造字理论，提高了汉字书写效率，奠定了楷书的基础，是汉字演进史上的一个转折点。②魏晋至唐之间，对“正书”沿称“隶书”，又称“今隶”。参见“语言文字”中的“隶书”。

汉隶 汉代隶书的统称。与“唐隶”对称。详“隶书”。

八分 即“隶书”。魏晋至唐，楷书亦称隶书，为区别而称有波磔的隶书为“八分”。

正楷 书体名。又称“正书”、真书、楷书。是从汉隶和章草中脱变出来的一种书体，省减隶书的波磔和章草的草率，增加钩趯而成。至魏晋与隶书分流而自成一体，盛于南北朝、隋唐，通行至今。其特征是：笔划平直、结构整齐、字形方正。参见“语言文字”中的“正楷”。

楷书 ①即“正楷”。②指具有法度、可为楷模的法书。

正书 即“正楷”。

真书　即“正楷”。亦有人认为是“八分书”，至唐才与楷书合为一体。

草书　始于汉初。有章草、今草和狂草之分。章草是在隶书的基础上加以改进，促其更为简便实用的一种字体。今草是由章草演变而来的。二者的区别是：章草保留隶书笔划的形迹，每个字独立不连写；今草上下字之间的笔势往往牵连相通，偏旁互借。到了唐朝，有的书法家将今草写得更加放纵，笔势连绵回绕，字形变化繁多，称之为“狂草”。参见“语言文字”中的“草书”。

章草　又称“隶草”。早期的草书，始于汉初。由隶书草写演变而来。与“今草”相对。

今草　始于汉末的草书。从章草发展而来。笔画连绵回绕，字与字之间有联缀。至东晋王羲之已达成熟，唐张旭、怀素的“狂草”为今草的发展。

狂草　又称“大草”。为更加纵放恣肆的草书。笔势狂放，笔画省简，字形多变化，多字字相连。

标准草书　草书的改革体。近人于右任首创。于氏于30年代在上海汇集书法同人，创立草书社，以“易识、易写、准确、美丽”为原则，创制标准草书。

行书　书体之一。是一种较楷书活泼简便，较草书规整易识，介于两者之间的书体。亦是人们广泛采用的一种书体。相传始于东汉，为二王（王羲之、王献之）所完善。形体近于楷书的称“行楷”，近于草书的称“行草”。参见“语言文字”中的“行书”。

擘窠书　又称“大字”。一般认为楷书。古人刻碑书丹为求

整齐匀称，以横直线划为方格，称“擘窠”。亦指石上方格大字，后泛指大字。

榜书 又作“牓书”。古称“署书”。题写在宫阙门额上的大字。后泛指书写在匾额招牌上的大字。今亦称“擘窠书”。

漆书 书体名。①用漆书写的字。相传在孔子宅壁中发现的古文经书，以漆书写，故名。②书体流派名。清代金农所写楷书破圆为方，似漆帚书写，自称“漆书”。

飞白 一种书写方法、风格特殊的书体。笔画如断藕之丝，丝丝夹白，传为东汉蔡邕见工匠以刷白粉的帚子刷字，得到启发而创。今将书画中枯笔露白的线条也称“飞白”。

馆阁体 书体名。一种方正、匀圆丰润、光洁乌亮、字字如算珠的书体。明、清科举取士，崇尚这种书体，世风大倡。“台阁”本指尚书，引伸为官府，因明代官府推崇这种书体，故名“台阁体”。因千人一面，千手雷同，不为后世书法所取。后亦将写的刻板拘谨的字，称“馆阁体”或“台阁体”。

执笔法 写毛笔字以手指执笔的方法。是学习书法的基本功。执笔的方法相传有数种，最为常见和适用的是“五字执笔法”（即：擫、压、钩、格、抵）。此外执笔还要求指实掌虚，五指齐力。

笔法 写字作画时执笔和用笔的方法。中国书画主要以线条为表现形式，所用工具是柔软尖锋的毛笔，要使书画的点画线条富有变化，掌握正确的执笔方法，以及在运笔时轻重、快慢等方法就尤为重要。这些内容统称为“笔法”。

永字八法 以“永”字八种笔划来阐述楷书用笔的一种方法。来源说法不一。其法称点为“侧”，须侧锋峻落，铺毫行

笔，末尾从中间出锋；横划为“勒”，须逆锋落笔，缓去急回，不应顺锋平过，宜中间略高；竖笔为“努”，用力之意，行笔不宜太直，太直则无力，故须直中出屈势；钩为“趯”（即挑笔），钩末要挫锋提笔，其力集中笔尖，笔不挫则意不深；仰横为“策”，用力在发笔，得力在划末；长撇为“掠”，宜用力送笔，使劲匀称，一送到底，不可半途撇出，致使飘浮无力；短撇为“啄”，下笔驻锋即出，锐且速；捺笔为“磔”，要逆锋轻落笔，平铺笔锋，至末收锋，重在含蓄。后人对善于书法的人，称为“研精八法”，“八法”两字引申为书法的代称。

笔断意连　又称“意到笔不到”。指书法或国画作品中，点划虽断而笔势仍连贯，从笔未到处显示更多的意蕴。要求作者在用笔时要上下呼应，左右顾盼，行于所当行，止于所当止。

万毫齐力　指写字时笔毫一齐着力、毫毫不落空。这样字的点画才能饱满、圆峻，色浓而力足。

游丝　书法术语。又称“牵丝”、“引牵”、“引带”。指书写点画时笔势往来牵带出来的点画之间的纤细笔道。细如发丝，可见气势流转、上下呼应，为行、草书之特色之一。

逆入平出　用笔方法之一。书写笔画起笔和收笔的一种用笔技法。逆入，是起笔时笔锋朝笔画的反方向入纸，随即转锋运行，以藏笔锋于点画之中，造成中锋运笔的势态，使笔毫平铺纸上；平出，指收笔出锋，势尽空收。

悬针　“竖画”的一种。书写竖画时，运笔渐收出锋如针之倒悬。冯武《书法正传》：“将欲缩锋，引而伸之，须要首

尾相等，但锋尖耳”。

垂露 竖画的一种。书写竖画时，收笔处不出锋，顿笔回收，呈露珠下垂状。起于篆书笔法。

中锋 用笔术语。写字时使笔的主锋保持在字画的中线上。中锋运笔写出的字线条圆浑有力，是书法的重要笔法。

无垂不缩 无往不收 用笔的基本原则。运笔时笔画终了但势不尽，应将笔锋回缩。使笔画气韵饱满、含蓄、圆实有力。

屋漏痕 书法术语。用屋漏留在墙壁上的湿渍痕作比喻。用笔时手腕微微左右动荡，顿挫行笔，这样笔画圆活生动，不见起止之迹。

颜筋柳骨 对唐朝书法家颜真卿和柳公权楷书不同风格美的称呼。刘熙载在《艺概·书概》中说：“字有果敢之力，骨也；有含忍之力，筋也”。

分行布白 又称“章法”。书法上安排字的点画和字与字、行与行之间搭配关系的方法。点画有繁简，结体有大小、疏密、斜正等，故要求字的大小参差、左右呼应、整幅和谐、自然。分行布白处理得好，就能收到最佳的艺术效果。

间架结构 又称“结字”、“结体”。指每个字笔画间的组合关系及规则。笔划有长短、粗细、繁简等之分，偏旁有宽窄、高低、敧正等之别，要写出有审美价值的字，就有必要研究间架结构。

碑·帖

散氏盘 又称“散盘”。周代青铜器。器腹有铭文 19 行，共

357 字。文字浑厚朴茂，结体错落多变，为金文书法精品。

石鼓文　又称“猎碣”。中国现存最早的刻石文字。在 10 块鼓形石上，用大篆（即籀文）各刻四言诗一首，记述秦国国君游猎情况。制作年代有争议，但一般认为是秦刻石。石原在天兴（今陕西宝鸡）三畤原，唐初被发现，现藏故宫博物院。已有 1 石文字全部磨蚀，其余9 石大多残损不全。参见“语言文字”中的“石鼓文”。

泰山刻石　又称“封泰山碑”。秦代篆书刻石。相传为李斯书，为秦统一文字后的字体，即小篆。字形工整，笔画圆劲秀润。

石门颂　全称《司隶校尉杨孟文颂》，又称《杨孟文颂》。东汉隶书摩崖刻石。建和二年（148 年）刻于陕西褒斜道（今属陕西）石门崖壁上，故名。其 字雄健奔放，为东汉隶书精品。

乙瑛碑　全称《汉鲁相乙瑛置百石卒史碑》，又称《汉鲁相请置百石卒史碑》。东汉隶书碑刻。东汉永兴元年（153 年）刻于鲁县（今山东曲阜）孔庙。其字沉雄流畅、端庄秀美，为汉隶代表作之一。

礼器碑　全称《韩敕造孔庙礼器碑》，又称《韩敕碑》。东汉隶书碑刻。永寿二年（156 年）立于鲁县孔庙。其书古雅流畅，清超瘦劲，为汉隶精品。

华山庙碑　全称《汉西岳华山庙碑》。东汉隶书碑刻。延喜八年（165 年）立于华山（位于今陕西）。传为郭香察书，一说蔡邕书。其书法整饬而不失流丽，奇古而富变化，为后世学隶书者所推崇。碑毁于明嘉靖三十四年（1555 年）关中地震中。

史晨碑 东汉隶书碑刻。因为两面刻文，又名《史晨前后碑》。建宁二年（169 年）立于鲁县孔庙。前碑为《鲁相史晨祀孔子奏铭》，后碑为《史晨飨孔庙碑》。前后碑字法度森严，沉雄遒健，为汉隶代表作品之一。

曹全碑 全称《郃阳令曹全碑》。东汉隶书碑刻。中平二年（185 年）立，明万历初年在陕西郃阳县旧城出土。现藏西安碑林，有拓本及影印本行世。该碑书体平扁匀整，用笔方圆兼备，笔致秀美，柔中有刚。为著名的汉碑之一。

张迁碑 又称《张迁表》，全称《汉故谷城长荡阴令张君表颂》。东汉隶书碑刻。中平三年（186 年）立。石现在山东东平。书法端庄朴茂、严密方整，于朴厚中见劲媚，于方整中见变化，用笔以方笔为主，是著名的汉碑之一。

西狭颂 全称《武都太守李翕西狭颂》。东汉隶书摩崖石刻。建宁四年（171 年）刻。石在今甘肃成县鱼窍峡。其书法方整雄伟，朴茂秀俊。

天发神谶碑 又称《吴天玺纪功碑》。三国吴篆书碑刻。传为皇象书，一说为苏建书。天玺元年（276 年）立于建业（今南京）。因晋宋时碑身断为三段，又称《三段碑》。其书体似隶似篆，以隶法入篆，奇伟沉着，笔力方劲雄强。原石清嘉庆十年（1805 年）毁于大火。

爨宝子碑 全称《晋故振威将军建宁太守爨府君之墓》。大亨四年（405 年）立。清乾隆四十三年（1778 年）出土于云南曲靖。书体在楷隶之间，朴厚古茂，奇姿百出。与南朝宋《爨龙颜碑》合称“二爨”。

爨龙颜碑 全称《宋故龙骧将军护镇蛮校尉宁州刺史邛都

县侯爨使君之碑》。南朝宋正书碑刻。大明二年（458年）立。清道光六年（1826年）阮元在云南陆凉（今陆良）访得后始显于世。书体险劲古拙、雄浑高旷，用笔颇多隶意。字体在楷隶之间，可窥当时书体演变之貌，与《爨宝子碑》合称“二爨”，有“六朝碑版之冠”之誉。

龙门二十品　北魏龙门造像题记20种统称。系河南洛阳龙门山（古称“伊阙”）石窟3600余种造像题记所选20种精品。为清中叶后，黄易、康有为等选拓。计有《始平公造像记》、《孙秋生造像记》、《杨大眼造像记》、《魏灵藏造像记》、《尉迟》、《太妃侯》、《高树》、《惠感》、《道匠》、《元详》、《贺兰汗》、《郑长猷》、《元燮》、《孙保》、《一弗》、《解伯达》、《法生》、《元　》、《忧填》、《慈香》等。书体大多雄俊伟茂、方劲多变，体现了北魏书法风貌。

郑文公碑　全称《魏故中书令秘书监使持节兖州诸军事安东将军兖州刺史南阳文公郑君之碑》，亦称《郑羲碑》。北魏正书摩崖刻石。传为郑道昭书。永平四年（511年）立。碑分两处，一处在山东平度天柱山，称“上碑”；一处在山东莱州市云峰山，称“下碑”，碑文大体相同。书体宽博高逸、雄峻秀朗，为书坛所珍视。

张猛龙碑　全称《鲁郡太守张府君清颂碑》。北魏正书碑刻。正光三年（552年）立。石存今山东曲阜孔庙。书法结体精绝，清峻多姿，风力危峭，为北魏碑刻精品之一。

张黑女碑　全称《魏故南阳张府君墓志》。北魏正书碑刻。普泰元年（531年）刻。其书结体扁方，尚有隶意，朴茂飞动，秀劲潇洒。

瘗鹤铭 摩崖正书石刻。刻于焦山（在今江苏镇江）。碑署华阳真逸撰，上皇山樵书，亦有王羲之书、顾况书、王瓒书等说，均无确据。其书古拙奇峭、雄伟飞逸，尚存篆隶意，有“大字无过《瘗鹤铭》”之誉。石于宋后被雷击崩落江中，淳熙年间（1174—1189）被捞出，后又坠江中，清康熙五十二年（1713年）陈鹏年募工挽出，已为五块残石，移置定慧寺。今残石尚存。

龙藏寺碑 全称《恒州刺史鄂国公为国劝造龙藏寺碑》。隋正书碑刻。隋开皇六年（586年）立于今河北正定龙兴寺，故又称《正定府龙兴寺碑》。书法瘦劲宽博，上承六朝遗风，下开初唐楷书先声。

孔子庙堂碑 简称“庙堂碑”。唐正书碑刻。虞世南书。武德九年（626年）刻。书法姿媚润朗，圆腴劲秀。

九成宫醴泉铭 唐代正书碑刻。欧阳询书。太宗贞观六年（632年）立。其书法度森严，腴润中见峭劲，兼有隶书笔意。为欧书的代表作。石在陕西麟游。

孟法师碑 全称《京师至德观主孟法师碑》。唐楷书碑刻。褚遂良书。唐贞观十二年（638年）刻。原石久佚，仅有清李宗瀚唐拓本传世。其书法古朴清远，多存隶意，为褚早岁作品，是唐代著名楷书作品。

圣教序 全称《大唐三藏圣教序》。唐代碑刻。唐太宗制文，唐高宗撰记。今存4种：1．褚遂良楷书。2．王行满楷书。3．褚书《圣教序》临本。4．怀仁集王羲之行书。褚书《圣教序》永徽四年（653年）立于长安（今陕西西安）慈恩寺大雁塔下，世称《雁塔圣教》，简称《褚圣教序》。其书婉丽遒逸，

为褚书代表作。释怀仁集王羲之行书《圣教序》，唐咸亨三年（672年）刻，现存陕西西安碑林。集字为碑自此始。王羲之行书多赖此传世，故为历代所推崇。

多宝塔碑　全称《大唐西京千福寺多宝佛塔感应碑文》，简称《多宝塔感应碑》。唐代楷书碑刻。颜真卿书。天宝十一年（752年）立。石存陕西西安碑林。其书结字匀称整密，端秀多姿，为颜44岁时所书。学唐楷者多由此入手。

麻姑仙坛记　全称《有唐抚州南城县麻姑山仙坛记》。唐代楷书碑刻。颜真卿书。大历六年（771年）立于临川（今属江西）。明季遭雷击毁佚。其书法端严遒峻，雄秀朴质，为颜书代表作之一。

颜勤礼碑　全称《唐故秘书省著作郎夔州都督府长史上护军颜君神道》。唐代楷书碑刻。颜真卿书。唐大历十四年（779年）立于长安（今陕西西安）。石佚于宋元间，1922年复出土于西安。其书法气势磅礴、雄浑端庄，为颜氏晚年代表作，为世人所重。

神策军碑　全称为《皇帝巡幸左神策军纪圣德碑》。唐代楷书碑刻。柳公权书。其书法遒健丰润，为柳书的代表作品之一。

玄秘塔碑　全称《唐故左街僧录内供奉三教谈论引驾大德安国寺上座赐紫金鱼袋大达法师玄秘塔碑铭并序》。唐代楷书碑刻。柳公权书。会昌元年（841年）立于长安（今陕西西安）。其书法瘦硬爽利，有“颜筋柳骨”之誉，为柳书代表作、唐代楷书典型之一。石今存陕西西安碑林。

宣示表　著名小楷法帖。传原为三国魏钟繇书，唐时所传

为王羲之临本。其字为扁方形，存隶意，闲雅宽博，为后世所推崇。

平复帖 西晋陆机书札墨迹。其书古朴，存章草意。为草书名帖。中华人民共和国成立后，由张伯驹献出，今藏北京故宫博物院。

兰亭序 又称“兰亭宴集序”、“兰亭集序”、“临河序”、“禊帖”、“禊序”。行书法帖。东晋永和九年（353年）王羲之、谢安、孙绰等41人在山阴（今浙江绍兴）兰亭“修禊”，他们临流赋诗，各抒怀抱，王羲之为之作序并书。其书法有“天下第一行书”之誉。唐初为太宗访得，命赵模、冯承素等钩摹数本，分赐亲贵近臣，真迹随太宗入葬。世存摹本有“神龙兰亭”、“虞临兰亭”、“褚摹兰亭”、“赵摹兰亭”等。其中摹本以“神龙兰亭”最著名（唐冯承素摹，故亦称“冯承素摹本”。因摹本中有唐中宗李显“神龙印”，故称。现藏故宫博物院）。石刻首推“定武兰亭”，原石早佚，有拓本传世。今有人提出其文、帖俱为后人伪托，疑为隋唐人所作。

黄庭经 小楷法帖。传为王羲之书。北宋黄伯思认为为宋齐人书，明文徵明以为晋宋间人书。原迹早佚。其书雄健俊秀。

快雪时晴帖 行书墨迹本。王羲之书。书势端庄流畅。为清内府三希堂“三希”法帖之一。现存台湾故宫博物院。

乐毅论 小楷法帖。王羲之书。传为王羲之书赐其子献之的得意之作。其书“笔势精妙，备尽楷则”，柔中寓刚。真迹久佚，传世翻刻本以“越州石氏帖”本最佳。

伯远帖 行书法帖。东晋王珣书。纸本墨迹。其书遒劲飘

逸，古澹雄秀，董其昌称“足见东晋风流”。为“三希”之一。现藏故宫博物院。

洛神赋十三行　小楷法帖。东晋王献之书。其文为曹植《洛神赋》，因仅残存十三行，故名，简称《十三行》。宋元时有两种墨迹流世，一为原迹，因书于麻笺上，称“麻笺本”。入宋残佚，后归贾似道所得，刻于玉版，称《玉版十三行》，又称《碧玉本十三行》。一为硬黄本，后有柳公权等人跋，赵孟　定为唐人摹写。玉版本原石于明万历(1573—1619 年)间出土于杭州葛岭（一说西湖）。其书虚和灵秀，宽绰雄健，有大字气概，为小楷极则。有影印本行世。

智永千字文　正草书法帖。隋代释智永书。北宋大观三年(1109 年）摹刻，今在陕西西安。俗称“关中本”。凡 8 石，27 行，正草书相间。其书“骨气深稳，体兼众妙。“另有墨迹本，据考为唐人摹本，其书较刻本笔划丰润，有六朝遗韵，真迹今在日本，有影印本行世。

十七帖　草书法帖。因第一帖以“十七”二字开头，故称。唐太宗所藏王羲之草书简札的集刻本。传世刻本甚多，以明吴宽藏宋拓本、清冯铨藏唐拓本、清姜西溟藏北宋拓本、明文徵明朱书释文本为善本。为传世王羲之草书代表作之一。

淳化阁帖　全称《淳化秘阁法帖》，简称“阁帖”。汇刻丛帖。宋淳化三年（992 年），宋太宗出秘阁所藏历代法书，命侍书学士王著编次，摹刻于枣本版上，共十卷，标明法帖，拓赐大臣。因王著识鉴不精，帖中真伪混杂，标题多有失误，但古人法多赖其传世，有“法帖之祖”之称。其摹勒准确，精神皆完。宋代重辑、翻摹者甚多，其中以《绛帖》（潘师旦摹

勒于绛州)、《潭帖》(刘沆摹于潭州)为著。明代刻本以上海顾从义、潘允亮及肃藩等刻本为著。宋米芾、黄伯思，清王澍等人均有订正王著之失的著述。

书谱 草书帖。唐代孙过庭撰文并书。纸本墨迹。其书师法二王，结体遒美、笔势健丽，其书论精辟，为书法理论巨制。现藏台湾故宫博物院。

灵飞经 小楷法帖。传为唐代钟绍京书，一说为唐经生书。其书秀劲多姿、清雅俊丽，为著名小楷法帖。

祭侄文稿 行书法帖。墨迹本。唐颜真卿书。原系文稿，故挥洒自如、气韵贯通，有“纵笔浩放，一泻千里，时出遒劲，杂以流丽”，“妙解处殆出天造”之誉，被书坛推为存世颜书之最。

颜真卿自书告身帖 简称“颜书告身”。正书法帖。墨迹本。唐颜真卿书。书法谨严厚重，高古苍劲，有“一笔有千钧之力，而体合天成”之誉。为颜真卿晚年正书代表作。

自叙帖 草书法帖。墨迹本。唐怀素书。书于大历十二年(777年)。飘逸奔放，秀劲流畅，有“惊蛇走虺、骤雨旋风”之誉。

松风阁诗 行书法帖。墨迹卷。北宋黄庭坚书。其书“字大如小拳，笔法精奥”，劲拔舒放。为黄庭坚晚年力作。

苕溪诗 行书法帖。真迹本。北宋米芾书。其书法沉着痛快，跌宕洒脱，被称为“米老超格妙书”。

蜀素帖 行书法帖。墨迹卷。北宋米芾书。其书清健流利，潇洒秀美，为传世米芾代表作。

瘦金书千字文 正书法帖。墨迹本。宋徽宗书。其书瘦劲

峭拔，秀美飘逸，为徽宗早期代表作。

大观帖　全称“大观太清楼帖”。汇刻丛帖。宋大观三年（1109 年），宋徽宗因《淳化阁帖》版已损裂，且王著标题多误，出内府所藏法书真迹，命蔡京等人重新编次，摹刻上石于太清楼下。选帖精严，摹刻精良。拓本流传甚少，现仅存宋拓本若干卷。

三希堂法帖　全称“三希堂石渠宝笈法帖”。汇刻丛帖。清高宗弘历因征得《快雪时晴帖》、《中秋帖》、《伯远帖》三种晋代书法珍品，遂名其所藏之室为“三希堂”。乾隆十二年（1747 年）出内府所藏历代法书墨迹，命梁诗正等人选编摹刻。所收法书极多，刻工精良，堪称历代法帖之冠。石存今北京北海公园。

书 法 家

李斯（？—前 208）　字通古，楚国上蔡（今属河南）人。官至丞相。擅篆书，相传《琅琊台刻石》、《泰山刻石》为其书。

程邈（？—？）　字元岑，下杜（今西安南）人，一说下邽（今江苏睢宁）人。世传隶书为其所创。

张芝（？—约 192）　字伯英，敦煌酒泉（今属甘肃）人。善章草，传省减其点画波磔，创“今草”。王羲之草书，受其影响。《书断》将其章草、草书列为神品，隶书为妙品。《宣和书谱》谓有其草书《冠单帖》，章草《消息帖》。

蔡邕（132 或 133—192）　字伯喈，陈留圉（今河南杞县南）人。工篆、隶，尤善隶。其书结构严整、点画周到，体

法多变，梁武帝有“骨气洞达，爽爽有神”之评。所书《熹平石经》为世所重。相传创“飞白书”。世传《鸿都石经》、《真定宜父碑》、《范巨卿碑》为其所书。

钟繇（151—230） 字元常，颍川长社（今河南长葛东）人。官至丞相、太傅。工隶、楷，善书各体。《书断》列其隶、行为神品，八分、草书为妙品。见于著录的书迹有《宣示表》、《贺捷表》、《荐季直表》、《丙舍帖》等。现存书迹皆为后人摹刻，真迹早佚。

钟王 三国魏钟繇、晋王羲之的并称。

卫夫人（272—349） 名铄，字茂漪，河南安邑（今山西夏县）人。工书，尤善隶书，师承钟繇，传其法。王羲之早年从其学书。《书断》列其隶书为妙品。《淳化阁法帖》有其行楷书八行。

王羲之（321—379，一作303—361，又作307—365） 东晋书法家。字逸少，琅琊临沂（今属山东）人，居会稽山阴（今浙江绍兴）。曾任右军将军，故世称“王右军”。早年书法师从卫夫人，后博览前贤法书，遂改初学，博采众长，草书师法张芝，正书得力于钟繇，精研体势，一改汉、魏朴质书风，创造妍美流便的今体。与钟繇并称“钟王”。其书诸体精备，正书形密势巧，行书逸媚劲健，变化多端，草书浓纤折衷。在中国书法史上有重要的地位，其书迹为历代所珍视，有“书圣”之誉。所书《兰亭序》被称为天下第一行书。真迹今已不存。传世摹本有《快雪时晴帖》、《兰亭序》、《奉桔帖》，刻本有《十七帖》。唐僧怀仁集王字《圣教序》收其行书最多。

王献之（344—386） 字子敬，小字官奴，羲之第七子。官

至中书令，人称“王大令”。工书，兼精诸体，尤擅行草书，与羲之并称“二王”。幼从父学书，后师张芝，改变体制，别创其法，有“破体”之称。其书挺然秀出，气势开张，风流英俊，为后世所推崇。传世墨迹主要有《鸭头丸帖》、《送梨帖》，小楷刻本有《十三行》。其正、行、草书帖札刻本散见于宋人所刻各种丛帖中。

郑道昭（？—516）　北魏书法家。字僖伯，号中岳先生，开封（今河南）人。官至秘书监。清嘉庆、道光（1796—1850）年间，在山东莱州市文峰山（云峰山）等处发现许多摩崖刻石，其字笔力雄健，结体宽博。清包世臣以为为郑道昭所书。文峰山刻石自清以来，为世人推为北魏书法的高峰。

智永　陈、隋间书法家。名法极，晋王羲之七世孙。山阴（今浙江绍兴）人，永欣寺僧人，人称永禅师。工正草书，得其家法。曾闭户书《千字文》800余本，分送浙东诸寺。其书兼得众妙，骨气洞达。日人所藏《正草千字文》传为智永真迹。

欧阳询（557—641）　唐朝书法家。字信本，潭州临湘（今湖南长沙）人。官至太子率更令，人称“欧阳率更”。书八体尽能，尤精正、行。笔力险劲，结体独异，于平正中见险绝，法度严整，世称“欧体”。存世书迹尚多，以《九成宫醴泉铭》、《化度寺碑》等及传本墨迹《张翰》、《卜商》、《梦奠》等帖为著。

虞世南（558—638）　唐初书法家。字伯苑，越州余姚（今属浙江）人。官至秘书监，封永兴县子，世称“虞永兴”。书师承智永，又得二王之法。其字外柔内刚、立意沉粹、温

润圆浑。为唐初四大家之一。传世墨迹有《孔子庙堂碑》。

褚遂良（596—658或659） 唐代书法家。字登善，钱塘（今浙江杭州）人。一说阳翟（今河南禹县）人。太宗时，历任谏议大夫、知起居事、中书令等，为唐初名臣。贞观末，与长孙无忌同受太宗遗命辅政。高宗即位，历任吏部尚书、知政事，封河南县公，人称“褚河南”。后因反对立武则天为后，被贬爱州而死。工隶、楷，初师欧阳询，后承虞世南，取法二王。其书博采众长，融会汉隶，丰艳多姿，婉丽流畅，别开生面。与欧阳询、虞世南、薛稷并称唐初四大书家。传世书迹有《伊阙佛龛碑》、《孟法师碑》、《雁塔圣教序》、《房梁公碑》等。

薛稷（649—713） 唐初四大书家之一。字嗣通，蒲州汾阴（今山西万荣西南）人。历任太子少保、礼部尚书，人称“薛少保”。工书，师法虞世南、褚遂良。其书绮丽丰逸，有褚遂良之风。传世墨迹有《信行禅师碑》等。

孙过庭 唐朝书法家、书法理论家。字虔礼，唐吴郡（今江苏苏州）人。官率府录事参军，以草书名世。书法浓润圆熟。传世书迹主要有垂拱三年（公元687年）《书谱》真迹，阐述正草二体书法，有精辟独创见解，是一部书、文并茂的书法理论著作。参见“书谱”。

张旭 唐朝书法家。字伯高，唐吴郡（今江苏苏州）人。官金吾长史，因称“张长史”。草书最为知名。逸势奇状，连绵回绕，自创新的风格。相传往往在大醉后呼喊狂走乃落笔，世人谓之“张颠”。存世书迹有楷书《郎官石记》，草书《肚痈帖》及传世墨迹《古诗四帖》。参见“文学”中的“张旭”。

张怀瓘　唐朝书法理论家，唐海陵（今江苏泰州）人。著有《书断》一书，详录古今书体、书家及其源流，定其品第，记述颇详，是一部重要的书法理论著作。

颜真卿（709— 785）　唐朝书法家，字清臣，唐琅琊临沂（今属山东）人。一说京兆万年（今陕西西安）人。开元进士，曾任监察御史、尚书、平原太守、太子太师，封鲁郡开国公，世称“颜平原”、“颜鲁公”。书法从容法度之中，有闲雅自得之趣。楷书厚重雄劲，气势开张，古法为之一变，世称“颜体”。对后世影响极大。行、草书刚劲利索，遒劲多姿。碑刻以《颜氏家庙碑》、《多宝塔感应碑》、《麻姑仙坛记》、《颜勤礼碑》等为著，墨迹有《祭侄稿》、《争座位帖》、《自书告身》传世。

怀素（725— 785）　唐朝书法家。僧。字藏真，俗姓钱，唐长沙（今属湖南）人。性格疏放，不拘细行。相传秃笔成冢，以蕉叶练字。书以狂草名世。嗜酒，时人谓之“醉僧”。兴到运笔，飞动圆转，超然自得，笔老而意新，千变万化而法度具备，晚年趋于平淡，圆熟丰满。评书者以为其书继承张旭笔法而有发展。存世书迹有《自叙》、《苦笋》等帖，刻本有《藏真》、《大草千字文》等。

柳公权（778— 865）　唐朝书法家，字诚悬，京兆华原（今陕西耀县）人。元和进士，官至太子少师。以楷书著称，初学王羲之。遍阅近代笔法，体势劲媚、骨力遒健、结构严紧。后人称为“柳体”。碑刻以《玄秘塔碑》、《神策军碑》、《金刚经》为最著。传世墨迹有《蒙诏帖》、《兰亭诗帖》等。

李阳冰　约生于唐玄宗开元年间，卒年不详。唐代书法家。

字少温，赵郡（今河北赵县）人。官至将作监。工小篆，始学《峰山刻石》，竣丽圆活，一变秦篆风格，为后世学篆者所推崇。传世刻本有《城隍庙碑》、《怡亭铭》、《般若台题名》等。

钟绍京 唐代书法家。字可大，虔州赣（今江西赣州）人。官至中书侍郎。封越国公。工书，精小楷，笔势圆劲，遒婉有法。传世墨迹《转轮王经》，刻帖《灵飞经》相传为其所书。

蔡襄（1012— 1067） 北宋书法家。字君谟，兴化仙游（今属福建）人。官至端明殿学士。工楷、行、草书，善章草。学虞世南、颜真卿，兼取晋人法。《东坡题跋》：“君谟行书第一，小楷第二，草书第三”。正书端丽沉着，行书浑厚而不失秀美，草书淳淡婉丽。为“宋四家”之一。传世墨迹有《自书诗帖》、《谢赐御书诗》等。

黄庭坚 北宋书法家。字鲁直，号山谷道人，又号涪翁，分宁（今江西修水）人。官至著作郎，后遭贬。工行、草书，初以周越为师，后师法颜真卿、怀素。“以侧险为势，以纵逸为功，老骨颠态……”。酷仿《鹤铭》，又别具风神。为“宋四家”之一。传世书迹有《松风阁诗》、《华严疏》、《经伏波神词》、《诸上座》等。参见“文学”中的“黄庭坚”。

苏轼 北宋书法家。字子瞻，号东坡居士，眉山（今属四川）人。工楷、行书。取法王僧虔、颜真卿等，上追晋法，而自成风格。其楷书圆媚丰腴，行书秀美跌宕，有天真烂漫之趣。为“宋四大家”之一。传世墨迹有《答谢民师论文帖》、《祭黄几道文》，石刻《墨妙亭记》、《行书归去来辞》等。参见“文学”中的“苏轼”。

米芾（1051—1107） 北宋书法家。初名黻，字元章，号

襄阳漫士、海岳外史、鹿门居士等。祖籍太原（今属山西），迁襄阳（今属湖北），世称“米襄阳”，后定居润州（今江苏镇江）。官至礼部员外郎，人称“米南宫”。工行、草书，取法王献之、博采众家之长，用笔俊迈豪放，沉着轩昂，苏轼称其书超妙入神。为“宋四家”之一。传世墨迹甚多，较著名的有《蜀素帖》、《苕溪帖》、《虹县帖》和《乐兄帖》等，著有《书史》。参见“绘画·雕塑”中的“米芾”。

赵孟　元代书画家。工楷、行，兼擅篆、隶、草，以书名天下。其书宗法二王，，姿丽秀逸，润婉和朗，世称“赵体”。传世墨迹甚多，主要有《洛神赋》、《胆巴碑》、《道德经》、《归黄庭经》、《文人帖》、《临摹兰亭序》和《四体千字文》等。参见“绘画·雕塑”中“赵孟　”。

鲜于枢（1256—1031）　元代书法家。字伯机，号困学民。大都（今北京）人，一说渔阳（今河北蓟县）人。官至太常寺典薄。善正、行书，尤以草书名世。小楷取法钟繇。草书遒劲峻拔。传世墨迹有《渔父词》、《正草书千字文》、《书萧山文庙碑》等。

宋徽宗（1082—1135）　即赵佶。北宋书画家。宋神宗子。工书法，初师薛稷，草书学黄庭坚。楷书瘦劲峻丽，有“屈铁断金”之誉，自成法度，世称“瘦金体”。传世书迹有《真草千字文》、《临写兰亭绢本》等。

文徵明（1470—1559）　明代书法家。工楷、行书，兼擅隶书，尤精小楷，从李应祯学书，得力于智永，小楷师二王，精丽婉秀，行书取法苏轼、黄庭坚、米芾，“晚岁取《圣教》损益之，加以苍老，遂自成家”。参见“绘画·雕塑”中的

“文徵明”。

康里巎巎（1295—1345） 元代书法家。又作巎巎。字子山，号正斋恕叟，康里（今属新疆）人。官至翰林学士承旨、知经筵事，谥文忠。工楷、行、草书。楷书师虞世南，行、草书取法钟繇、王羲之。行草书笔画遒媚，逸迈圆劲。传世墨迹有《渔父辞》、《谪龙说》等。

祝允明（1460—1526） 明代书法家。字希哲，号枝山，世称“祝京兆”，因手生6指，又号枝指生，长洲（今江苏吴县）人。官至应天府通判。工书，楷书师法钟繇、二王，草书学怀素、黄庭坚、米芾等，能集众家之长，变化出入。狂草风骨烂熳、奔放劲健。清朱和羹《临池心解》则认为：“祝京兆大草深得右军神理，而时露伧气；小草则顿宕纯和，行间茂密，亦复丰致萧远”。亦有“草书第一人”之誉。今存真迹《书唐人诗卷》为其代表作。

董其昌（1556—1637） 明代书法家。字玄宰，号思白、香光居士，松江华亭（今上海市松江）人。官至礼部尚书，谥文敏。工书，初学颜真卿，转师虞世南，后以为唐书不如晋、魏，遂学钟繇、王羲之，博采李邕、徐浩、杨凝式之法，自称于率意中得秀色。其书圆劲姿丽，清康有为则认为：“香光虽负盛名，然如休粮道士，神气寒俭”。

王铎（1592—1652） 明末清初书法家。字觉斯，号嵩樵，孟津（今属河南）人。明官大学士，入清官至礼部尚书。工真、行、草书，兼擅篆、隶，正书取法钟繇，行草得力于二王、米芾，用笔纵逸雄健。《拟山园帖》集刻其书。

郑燮（1693—1765） 清代书法家、文学家。字克柔，号

板桥，祖籍苏州，生于兴化（今江苏）。官山东范县、潍县知县，后遭罢官。工书，隶、楷参半，加以篆书，间以画法，奇峭瘦劲，自谓“六分半书”，书迹有《草书唐人绝句》等。参见“绘画·雕塑”中的“郑燮”。

刘墉（1719—1804）　清代书法家。字崇如，号石庵、青原、日观峰道人等，山东诸城人。官至东阁大学士加太子太保，谥文清。工真、行书，尤精小楷，初师法赵孟　，董其昌，兼师颜真卿、苏轼各家。小楷貌丰骨劲，淳厚天然。行书超然玉润。世亦有“肉多骨少”之评语。与翁方纲、梁同书、王文治时齐名。

翁方纲（1733—1818）　清代书法家。字正三，号覃溪，晚号苏斋，直隶大兴（今属北京）人。官至内阁大学士。工书，尤善隶书，楷书学欧阳询、虞世南，谨守法度，常为论者所讥。隶书取法《史晨碑》、《韩敕碑》诸碑，自成风格。

金农（1687—1764）　清代书法家。字寿门，又字司农、吉金，号冬心先生、稽留山民、曲江外史、昔耶居士、粥饭僧等。浙江杭州人。工书，于隶楷之间自创一体，称“漆书”，古拙淳朴，自辟蹊径。“扬州八怪”之一。

钱沣（1740—1795）　清代书法家。字东注，号南园，云南昆明人。工书，楷书取法颜真卿，端庄雄伟，行书得力于米芾，浑厚刚劲。清中叶以后学颜书者多推崇之。

邓石如（1743—1805）　清代书法家。初名琰，又字顽伯，别号完白山人、笈游道人，安徽怀宁人。工书，尤精篆书，取法石鼓文、汉碑额，结体严整，沉雄劲折，一改旧风。

伊秉绶（1754—1815）　清代书法家。字组似，号墨卿、默

庵，福建宁化人。工书，尤以篆隶书名世。以颜真卿楷法入隶，结体开张，古拙劲健，以大字为最。楷行亦取法颜真卿，自成面目。

包世臣（1775—1855） 清代书法家、书学理论家。字慎伯，号倦翁、小倦游阁外史，安徽泾县人。因泾县古称安吴，人称“包安吴”。其书师承邓石如，初学唐宋，转师北碑，又上溯二王，多用侧锋。著有《艺舟双楫》，对变革清代书法影响颇远。

何绍基（1799—1873） 清代书法家。字子贞，号东洲，晚号蝯叟，道州（今湖南道县）人。工书，行、楷取法颜真卿，上追秦汉篆隶，参以欧阳询、李邕笔法，体势遒健流动，独具风貌。晚年喜作篆隶，取楷书笔法，风格一变。

赵之谦（1829—1884） 清代书法家。初字益甫，号冷君，后改字撝叔，号悲 ，无闷，浙江会稽（今浙江绍兴）人。工书，诸体皆擅，以颜真卿楷 法入篆、隶、草书，引魏碑笔法写行书，以颜真卿笔法写魏书，浑朴秀劲，流动巧丽，独具个性，影响甚广。

康有为（1858—1927） 清代书法家，书法理论家。工书，得力于《石门铭》，于北碑中求意趣，画长折圆，潇洒自然，朴拙沉雄，一洗俗庸，独具面目。著有《广艺舟双楫》，是继包世臣后的清代大书论家，提倡北碑，攻贬帖学，对变革清代书法影响极大。参见“历史”中的“康有为”。

翁同 （1830—1904） 清代书法家。字叔平，号松禅，晚号瓶庵居士，江苏常熟人。工书，尤善楷、行书，师宗钱沣、董其昌，上追 米芾、颜真卿，其字含蓄朴茂，淳厚宽博，是

清代宗颜书者之大家。

吴昌硕　近代书画家、篆刻家。工书，尤精石鼓文，楷书初学颜真卿，转钟繇；隶学汉石刻；篆以石鼓文为宗，参以金文及秦刻笔意。貌拙气酣，凝重沉雄，自创一格。参见“绘画·雕塑”、“篆刻”中的“吴昌硕”。

郑孝胥（1860—1938）　近代书法家。字苏戡、太夷，福建闽侯人。工书，尤精楷书，取法欧阳询、苏轼，上溯北碑，其楷书朴茂峻拔。

于右任（1878—1964）　现代书法家。原名伯循，号骚心、髯翁、太平老人，以字行世，陕西三原人。工书，取法北碑，尤得力于《石门铭》，参以木简笔意，简漫洒脱，神韵超迈。草书参以北碑笔法，长于怀素小草。曾创草书研究社，首倡“标准草书”。主持编有《标准草书》、《学书月刊》。

沈尹默（1883—1971）　现代书法家、书法理论家。初名君默，字中，号秋明、瓠瓜，浙江吴兴（今浙江湖州）人。工楷、行、草书，尤擅行书。初学褚遂良、欧阳询，后遍临晋、唐诸家，晚岁又追法北碑、苏轼、米芾，崇尚二王，于《兰亭序》用功尤勤。其书秀润遒逸，圆劲多姿，融会百家而独创风格。对书法理论多有阐述，著有《执笔五字法》、《二王法书管窥》等。

邓散木（1898—1963）　现代书法家。原名菊初，又名钝铁、铁，字散木，号类翁、一足、夔等，以字行世，上海人。工楷、行、草、篆、隶书。楷书学欧阳询，兼取钟繇、二王、赵孟　，舒朗秀劲。行草得力于张旭、怀素。著有《书法学习必读》、《续书谱图解》等，为钢笔书法早期倡导者之一。

篆刻术语

篆刻 中国传统艺术之一。镌刻印章的通称。印章字体多用篆书，先写后刻，故名。最初用作信验的“封泥”，秦汉时以印章的形式流行，到唐、宋、元时期，发展为书画的题跋和鉴藏之用，明清之际，治印成风，流派纷呈。材料最初用金、银、玉石等，相传自元王冕始用花乳石（青田石 一类）刻印，此后更为流行。

印章 又称“图章”。古称“鉨”或“ ”，后作“玺”。用以取信之物。秦统一六国，皇帝的印信称“玺”，官私所用称“印”。至汉代，官印中始有“章”、“印章”之称。唐以后皇帝印信又称“宝”，官私印又有称“记”、“朱记”、“花押”、“条戳”等别称。印章除日常应用之外，多用于书画题识，成为中国特有的一种艺术品。取材古有金、银、铜、玉、琉璃等，后有牙、角、水晶等，元以后石章风行。

古鉨 “鉨”又作“ ”，即“ ”（玺）。先秦印章的通称。其印面文字为六国文字，风格奇异古朴，多变化。秦统一六国后，皇帝印称“玺”，官、私印称“印”，其形制、材料也有一定规定。

封泥 又称“泥封”。中国古代公私简牍大都使用竹简、木牍。为防私拆，封发时用绳捆扎，在绳端或交叉处封以粘土，加盖印章。这种盖有印章的泥块称“封泥”，与印章相为表里。主要使用于秦汉。

秦印 指战国末期到西汉早期流行的印章。字体多为小篆，白文中有界格，小印多朱文，风格遒劲苍秀。和汉印并为后

世所取法。

汉印　狭义专指汉代的印章，广义泛指汉至魏晋印章（魏晋印章因袭汉制，并无大易）。汉印沿秦制，但篆法一改秦法，增减改易，笔画简直平方，体近古隶书，古朴端庄。多方制，间有长方形。一般为四字，亦有五字印。后代篆刻家多取法于此。

半通印　印章形状之一。其形为方印的一半，故亦称“半章”。为秦汉时低级官员所用。私印亦有此形者。

吉语印　印文为吉祥词语的印章。古人行事多尚吉祥，故印文中多吉祥语。始见于秦，汉两面印尤多，今仍有因袭者。

闲印　印文为诗句、警语、格言、成语的印章。非用于“取信”，多用于书、画或欣赏。由秦汉吉语印演变而来。印文随人所好，并无严格限制，多为吉语、摘句、隐语，少数是随意写 来的词句。

肖形印　又称“象形印”，“图案印”。印面为图案的印章。一种为纯图画象形，多为动物、人物，约始于三代；一种为图画中附以文字，中刻文字，四周附以龙虎或四灵或以象形图案组成文字，以汉印为多。一般为白文，今仍沿袭。

花押印　又称“署押印”、“元押”。印信之一。印文为花体姓名。始于宋，盛于元。不易为人摹仿。

斋馆印　又称“室名印”。印文为斋馆、室名的印章。世传始于唐李泌“端居室”玉印。宋元后甚为盛行，至今不废。文人骚客、书画家或鉴藏多喜刻藏，一般用于所收藏书画作品、图书上。

别号印　姓名印的一种。始于唐代，盛行于宋元。古人别

号有较多者，别号印亦有多种。

收藏印 用于所收藏的书画、图书或校订的图书上的印章。始于唐，盛行于宋。印文多随意而定，多少不限。一般分为3类：收藏印、鉴赏印、校订印。

阳文 又称“朱文”。印章上的文字镌刻成凸状，钤出的印文为红色。

阴文 又称“白文”。印章上的文字镌刻成凹状，钤出的印文为白色。

九叠篆 用于刻印的篆书别体。始于唐，盛于宋、元。笔画盘曲折叠，均整纤细，印文布满印面。“九叠”言其笔画折叠之多，非确指。

印钮 又称“印鼻”。印顶端用于穿孔佩带的部分。始于先秦。后用于装饰印章，成为一门艺术。多为狮、虎、龟、龙及生肖。

边款 又称“侧款”。印侧刻写的题记文字。阴文称“款”，阳文称“识”。始于元赵孟 。多刻写治印者名字、年月，亦有刻诗句、论印文字及印文出处的。明清以后遂成为篆刻艺术的组成部分。

刀法 镌刻印章时用刀的技法。由于各人操刀方法及刻刀本身的不同，因而刀法变化多样，故前人有用刀十三法之称，但主要为冲刀和切刀二类。

昌化石 印材的一种。产于浙江昌化，故名。为常用治印石料。有水坑产和旱坑产之别，水坑产质理细腻，以半透明的冻石和色如鸡血的“鸡血石”为贵。

青田石 印材的一种。产于浙江青田，故名。有黄、白、青、

绿、黑等色，青色居多，以半透明的冻石为贵，其中“灯光冻”、“鱼脑冻”最为名贵，是治印的上等石料。

寿山石　印材的一种。产于福建福州寿山，故名。有田坑、水坑、山坑之分，田坑产为上品。其中“田黄”、“芙蓉冻”最为名贵。

篆刻家

文彭（1498—1573）　明代篆刻家。字寿承，号三桥，别号渔阳子、国子先生，长洲（今江苏吴县）人。工书，尤精篆刻，与何震并称“文何”。始以石料治印，为后世推为各派“鼻祖”。

丁敬（1695—1765）　清代篆刻家。字敬身，号纯之、龙泓山人，浙江钱塘（今杭州）人。诗、书、画皆有所能，尤精篆刻。博取秦印、汉印及众家之长，善以切刀刻印，朴质苍浑，别树一帜，形成“浙派”，为“西泠八家”之首，著有《武林金石录》、《砚林诗集》等。

何震（?—约1604）　明篆刻家。字主臣、长卿，号雪渔，安徽婺源（今属江西）人。工书，精通古文字学，尤精篆刻。篆刻取法秦汉印，风格端庄苍劲，为皖派创始人。

程邃（1605—1691）　明末清初篆刻家。字穆倩，号垢区，别号垢道人、江东布衣，安徽歙县人。篆刻取法秦汉，朱文印喜用大篆，刀法凝重，朴厚苍秀。为皖派重要人物，对邓石如影响很大。

汪关　明代篆刻家。原名东阳，字杲杳，后得汉“汪关”铜印，遂改此名，更字尹子，安徽歙县人，客居娄东（今江苏

太仓)。专仿汉印，神形兼备，刀法稳实，工秀之中见疏宕。明末名臣、大书画家用印，多为其治。其风格世称“娄东派”。

邓石如（1743— 1805） 清代篆刻家。初名琰，后以字行，又字顽伯，号完白山人等，安徽怀宁人。精四体书，书法以篆书成就最高，沉雄朴厚，突破陈规，自成面目。篆刻得力于书法，苍劲庄严，流转多姿，摆脱了当时只取法秦、汉鈐印的僵局，篆刻面貌为之一新，世称“邓派”，也称“皖派”。有《完白山人印谱》等行世。

蒋仁（1743— 1795） 清篆刻家。原名泰，字阶平，后得“蒋仁”古铜印，遂改此名，号山堂，别号吉罗居士、女床山民，浙江仁和（今杭州）人。师承丁敬，最能得丁敬神髓，另具天趣，流利朴茂，以颜体行楷书刻边款，苍浑自然，别有韵致。为“西泠八家”之一。

黄易（1744— 1802） 清代篆刻家。字大易，号小松，秋，浙江仁和（今杭州）人。篆刻师承丁敬，与之并称“丁黄”，工稳朴茂。为“西泠八家”之一。

奚冈（1746— 1803） 清篆刻家。初名钢，初字纯章，号萝庵，别号奚道人，散木居士，浙江钱塘（今杭州）人。篆刻专师秦汉，推重丁敬，工稳清丽。为“西泠八家”之一。

陈豫钟（1762— 1806） 清篆刻家。字浚仪，号秋堂，浙江钱塘（今杭州）人。篆刻推崇丁敬，兼取汉法，工致秀丽，边款清雅。为“西泠八家”之一。

陈鸿寿（1768— 1822） 清篆刻家。字子恭，号曼生，又号曼公，别号种榆道人，浙江钱塘（今杭州）人。篆刻取法

秦汉，兼取丁敬、蒋仁、黄易、奚冈，运刀沉着痛快，苍茫浑厚，使浙派面貌为之一新，对后世浙派传人影响颇深。

赵之琛（1781—1852）　清代篆刻家。字次闲，号献父，又号宝月山人，浙江杭州人。篆刻早年师法陈鸿寿，后得陈豫钟师传，兼取浙派各家之长，工致挺秀，对浙派影响极大。

吴熙载（1799—1870）　清篆刻家。原名廷飏，字让之，号晚学居士、方竹丈人等，江苏仪征人。篆刻师承邓石如，兼取汉法，坚实凝炼。对邓派影响极大。

钱松（1818—1860）　清篆刻家。初名松如，字叔盖，号耐青，又号西郊外史等，浙江杭州人。篆刻取汉法，刀法独特，雄厚有致。为“西泠八家”之一。

吴昌硕（1844—1927）　近代书画家、篆刻家。篆刻取法浙派，后师法邓石如、吴熙载，追法秦汉，以石鼓文入印，兼取封泥、砖瓦文字，浑厚苍劲，朴茂中见秀丽，边款洒脱。对近现代篆刻学子影响极大。参见“书法”中的“吴昌硕”。

齐白石　现代画家、篆刻家。篆刻初师浙派，后取法汉代凿印，多单刀治印，朴茂劲辣，雄厚自然，独具面貌。为现代篆刻家推崇。参见“绘画·雕塑”中的“齐白石”。

皖派　篆刻流派之一。明何震为创始人。因何籍贯安徽新安，故称。得其传者有梁袠、苏宣、朱简、汪镐京、程朴、汪关等人，其中梁苏二人最为著名。专学秦汉印，风格朴茂苍秀。其中程邃、汪关、巴慰祖、胡唐（“歙中四子”）等人专学秦汉，自称一体，后人称“徽派”。梁袠旁传邓石如，以小篆及《三公山碑》、《禅国山碑》的体势笔意入印，后人称其“书从印入，印从书出”，世称“邓派”，与浙徽二派鼎足而立。

其弟子吴熙载、胡澍、周启泰、徐三庚传其衣钵。

浙派 篆刻流派之一。清丁敬开创。承其师传者有黄易、奚冈、蒋仁、陈豫钟、陈鸿寿、赵之琛、钱松等，因同为浙江杭州人，世称“西泠八家”。以切刀治印，坚挺阳刚，不因袭前人之法，能取众家之长，虽与徽派同专学秦汉印，但能自成一体。

书学著作

笔阵图 书学论著。为现存较早的古代书法论著。作者众说不一，一说卫夫人，一说六朝人。论述执笔用笔之法，为历代书法家视为圭臬。

书品 书法鉴赏评论著作。南朝梁庾肩吾著。论及汉至齐梁善书者 120 余人，将其分为上、中、下三等，每等又分上、中、下三等，共九品。

法书要录 书学论著汇编。唐张彦远编。十卷。汇集东汉至唐元的书法论著 34 种。摭采丰富，汉以后书法佚文后赖以之传世。

书断 书法鉴赏评论著作。唐张怀瓘著。三卷。上卷列古文、大篆、籀文、小篆、八分、隶书、章草、行书、飞白、草书 10 体，述其源流，并加赞文，对各书体辩论甚精。中、下卷分神、妙、能三品，论及自古能书者 86 人，各附小传。征引广博，颇多佚闻。

书史 书法作品鉴赏评论汇编。北宋米芾著。二卷。汇集其平生所亲见历代法书，考订真伪，叙及流传、装褙、印章及轶闻等，偶有评论。是研究古代书法名作较早的著录。

墨池编　书学论著汇编。北宋朱广文著。二十卷，明以后并为六卷。以引古人成书，分类编排为其要旨。书学部分分为八门：字学、笔法、杂议、品藻、赞述、宝藏、碑刻、器用。篇末附评论，品评书家之得失。收集广博，但也杂有伪作。

宣和书谱　法书著录。二十卷。宋徽宗时内臣奉敕撰。编录徽宗时内府所藏诸帖，共分八门：历代诸帝王书、篆、隶、正、行、草、八分，制诰。凡197家，宋人止于蔡京、米芾。每门前有叙论，作品前列书家小传，评论风格源流，遗文轶事，甚为详尽，为重要的法书汇录和汇著。

续书谱　书法理论著述。南宋姜夔著。一卷。凡二十则，今存有总论、真书、用笔、草书、用笔、用墨、行书、临摹、方圆、向背、位置、疏密、风神、迟速、笔势、情性、血脉、书丹等十八则。其意在承继孙过庭《书谱》的理论，并加以发展。为历代书家所推崇。

书史会要　书学史传论著。明代陶宗仪著。九卷。前九卷辑录上古至元能书者小传，共450人。卷九为摭采前人有关书法的论述，末附补遗一卷。

临池管见　书学论著。清周星莲撰。一卷。论行楷书法则，直抒己见，不因袭前人之说。

艺概　文艺论著。清刘熙载著。六卷。其中卷五为“书概”，论及书法源流，书家笔法。

艺舟双楫　文艺论著。清代包世臣著。六卷，其中前四卷论文，后二卷论书，故谓“双楫”。论书部份分两卷，阐述学书心得，评述汉以来书法用笔源流，力倡北碑，对开创北碑

盛行之风起了极大的作用。书中亦有偏颇、穿凿之处。

广艺舟双楫 原名《书境》。书学论著。清康有为著。六卷。拓广《艺舟双楫》论书的范围，故名。专论书法，凡27篇。大倡北碑，攻击帖学，与包世臣、阮元议论甚合。议论虽失偏激，但对力转清代书风，促成碑学，起到重大的作用。

书法正传 书学论著汇编。清冯武撰。十卷。以荟萃前人论书著述为主，复加议论。其中书家小传为冯武自撰。

工艺美术

工艺美术 经过美术技巧加工的生活实用品和专供欣赏的陈设品。因历史时期、地理环境、经济文化和科技发展水平、民族习尚和审美要求的不同，而表现出多样的风格特色。中国的工艺美术历史悠久，享誉世界。

民间工艺 以手工生产为主，能适应人们生活需要和审美要求，就地取材而创造出来的一种工艺美术品。品种繁多，设计精巧，美观实用。如编织、蜡染、泥塑等。因各方面条件不同，各具特色。

特种工艺 利用珍贵或特殊的材料，经过精心设计和细致复杂的特种技艺加工而成的工艺品。常制成礼品、陈设欣赏品。如象牙雕刻、玉石制品、金银首饰等。

现代工艺 指在技术处理加工中，不完全依靠手工制作，而与现代工业技术相结合的工艺美术。如塑料工艺、车船的造型装饰等。

商业美术 运用造型、装潢、广告、橱窗陈列等方法，经

过美术加工和设计、介绍商品的功能，以向消费者推荐为目的的一种美术形式。

陶器　见“工程技术”中的“陶器”。

瓷器　见“工程技术”中的“瓷器”。

景德镇瓷器　江西省景德镇所产的瓷器。瓷质有“白如玉、明如镜、薄如纸、声如磬”的称誉，尤以白瓷为著。品种繁多，造型优美，装饰多样。产品驰名世界。

玉器　又称“玉雕”。中国特种工艺之一。商周时期，琢玉工艺已具有相当的技艺。发展到西汉时期，琢玉艺术趋向生活实用品。原料有白玉、青玉、翡翠、玛瑙、水晶、蓝红宝石、猫儿眼等几十种。产品造型优美，有很高的艺术欣赏价值。产地主要有北京、上海、广州、甘肃、新疆、辽宁等。

玉雕　即“玉器”。

贝雕　用质地坚硬、细致光洁的珍珠贝壳雕刻或镶嵌成的工艺品。利用贝壳五彩缤纷的天然纹路，奇异美观的自然形状生产出形神兼备的陈设品和生活日用品，既有审美价值又有实用价值。

牙雕　用象牙雕成的美术工艺品。主要产地是北京、广州、上海。因产地不同，技法和风格也不一样。

端砚　见“工程技术”中的“端砚”。

歙砚　产于安徽歙州（今歙县），故名。始于唐代，因石出于龙尾山，故又称“龙尾砚”。石质细润如玉，不吸水，发墨如油，久用不退锋。其雕刻精细，造型浑朴典雅。是中国传统的实用工艺品之一。

泥塑　又称“彩塑”。将少许棉花掺入粘土捣匀后，捏制成

各种人物的泥坯，阴干后，涂上粉底，再施彩绘。天津的“泥人张”和无锡的“惠山泥人”各具特色，誉满中外。

彩塑 即“泥塑”。

刺绣 见“工程技术”中的“刺绣”。

蜡染 古称“蜡缬”。中国传统工艺美术品之一。主要制作方法是用蜡刀蘸蜡液，在白布上描绘装饰图案，再放入靛缸（以蓝色为主）浸染，最后用沸水去蜡。图案丰富多彩、结构严谨，线条流畅，装饰趣味很浓，具有鲜明的民族风格。在中南、西南等地少数民族地区很流行。

景泰蓝 又称“铜胎掐丝珐琅”。北京的特种工艺产品之一。始作年代说法有异。用铜胎制成，当时以蓝釉最为出色，故称“景泰蓝”。在繁多的制作工序中以掐丝和点蓝的技艺最为细致复杂。清代以后，远销海外，享誉世界。产品有瓶、碗、烟具、手镯等。

铁画 原名“铁花”。用铁片和铁线锻打焊接成的一种工艺品。题材常取花鸟、山水等景物，经过锻打、修钻、焊接、整形、退火、烘漆等工序，然后装框成画，做成挂屏、挂灯等形式。相传系明末清初安徽芜湖铁匠汤鹏所创。

雕漆 又名“剔红”。相传始于唐代。在铜胎或木胎上涂上调好的漆料，一般要涂八九十层以上。上漆后乘未干透即进行浮雕，然后再烘干、磨光。以红色为主。北京产品最为著名。其他产地还有扬州、无水、徽州等。品种一般为日常用品和陈设品。

剔红 即“雕漆”。

唐三彩 对唐代多彩铅质釉陶产品的概称。盛于初唐。三

彩釉主要是白、黄、绿3种颜色。几种简单的釉色经艺人们精心创作，呈现出一种斑驳晕缬、十分富丽的艺术效果。现代的仿制品成为精美的工艺产品。参见“考古学”、“工程技术”中的“唐三彩”。

内画壶　用铁砂在用料器制成的瓶内摇磨成乳白色，再用极精细的竹笔着色，在瓶内反画出各种人物、山水、花卉等，故名。创于清咸丰年间。主要产地是北京和山东博山。

盆景　指运用缩龙成寸的艺术手法，在小盆子里培养某种小型的花草、树木，配列适当的山石、泉水，构成一种自然景色的缩影，供室内陈设和欣赏之用。是中国传统的工艺美术品之一。

剪纸　中国民间传统装饰艺术的一种。有着悠久的历史，可上溯至汉代。特点是：构图单纯，线条明快，富有装饰情趣。往往剪成各种图案作为节日装饰之用，也有作礼品装饰或刺绣花样之用的。是从民间的“花样子”、“窗花”等形式，发展成丰满、明快、柔和、优美的手工艺术品。工具一般只用一把剪刀。全国各地民间都有不同风格的剪纸作品。

摄　影

摄影　用照相机或电影摄影机等摄取景物影像的过程。首先使景物通过透镜在感光片上曝光，构成潜影。再将曝光后的感光片经显影和定影等化学处理，得到负像，即底片。最后使感光纸（或另一感光片即正片）通过底片曝光，再经显影和定影等化学处理，得到正像，即照片（或透明正片）。用

反转感光片拍摄，经显影和定影等化学处理，可直接得到正像。

摄影艺术 造型艺术的一种。创作者使用照相机反映社会和自然，表达思想感情。根据艺术创作构思，运用摄影造型技巧，经过暗房制作的工艺程序，制成有艺术感染力的照片。人物、事件、环境的真实是其主要特点。通过画面构图、光线、影调（或色调）3种主要造型手段表达主题并求得其艺术形式。体裁有新闻摄影、人像摄影、风景摄影、动静物摄影等。

照相 用照相机摄取景物影像，经过洗印获取正像的过程。参见“摄影”。

新闻摄影 摄影艺术的一种。也指运用摄影技术、技巧，摄制图片进行新闻报道的宣传形式。要求迅速及时地以高度的真实性和强烈的现场气氛反映生活的主流和本质，表现人物的精神面貌。创作手法依靠现场判断，摄取客观现实最有代表性的景物。

人像摄影 又称“肖像摄影”。摄影艺术的一种。指描绘人物形象的头像、半身像、全身像、群像等摄影作品。除描绘人物外貌，还可刻画人物内心的情感，体现被摄者的精神面貌和社会面貌。可在自然光及人工光源下进行，也可两种光线混合使用。

风景摄影 摄影艺术的一种。表现自然景物，一般分自然风景、城市风景、工业风景、农业风景等。它不应是景物的刻板再现，而应揭示大自然的美，表达摄影者的思想、感情。通过选择适当季节、天气、光线条件及人射方向，根据内容

运用影调透视和线条透视或色彩配置，突出主体，表达景物的立体感、空间感和环境气氛。

体育摄影　摄影艺术的一种。主要表现各类体育运动项目的特征，运动员的技术技巧、成绩、姿态等。体育活动一般都是快速运动，拍摄时除解决好曝光任务外，还要运用较高的快门速度抓拍。有时为得到动体清晰、背景模糊、具有强烈动态的照片，可减低快门速度，用追随拍摄法拍摄。

立体摄影　表现景物三度空间的摄影品种之一。普通照片的影像只表现两度空间，和一只眼睛看见的景物相似；立体摄影的影像，可再现双眼所见景物的立体效果。使用的标准型立体照相机，横列两个同焦距镜头，两镜头相距与两眼间隔距离相等，约 65 毫米。以同一景物拍成两张位置稍有不同的底片，然后印或放大成两张透明正片或照片，装在立体观影器中，就能再现和实物相似的三度空间的形象。此外，也有使用改变镜头间隔的立体照相机或配装单镜头照相机的立体附加镜的；普通照相机运用左右移位法，也能拍摄立体照片。

红外线摄影　利用红外线作为光源的一种摄影方法。所用的感光片，由能吸收红外线波长的菁类染料增感而成。摄影所用到的红外光谱段在 700—1300 毫微米范围内。摄影时，在镜头前加暗红至黑色滤色镜滤去日光中的紫外线及可见光，或使用红外线光源照射被摄体，使感光片只在红外线及少量红色光下曝光，然后经一般显影加工得到正片。它广泛应用于高空摄影、医学诊断、考古研究、司法鉴定等方面。电影中多用以在日光下摹拟夜景。

全息摄影 普通摄影的黑白照片，只能记录它所接受到的光波振幅，全息摄影除此而外，还可记录其相位，因而形成一种由干涉条纹所组成的全息图。拍摄时一般用两条相干光束（激光）：参考光束（直接投射到胶片上的光）和物体光束（由物体反射后投射到胶片上的光）。两条光束达到胶片时就产生相互作用（干涉），所形成的像位和振幅变化被胶片记录而成水波状的全息图。用含参考光束同样的光照射此全息图而再现被其记录的全部光信息，即一种立体的原景像。常用于计算机储存、干涉测量、医学照像等方面。

影像 摄影术语。由透镜或镜子所构成的物体形像，这是光学的汇聚或反射作用；由卤化银颗粒的堆积，使潜影出现，而组成有形象的画面，这是摄影的还原作用。

空间感 又称“纵深感”、“远近感”。人们对客观世界中物体所处的空间位置、距离、大小的视觉感受。是物质世界三度空间的特征之一。表现空间深度是摄影造型任务之一。

立体感 又称“立体形状”。人们对客观世界中各对象占有三度空间（长度、宽度、高度）形状的视觉感受。摄影造型的重要任务之一，是使人们在二度空间的画平面上，能感知三度空间的实体。它与透视规律有关，与拍摄角度、光线方向、影调、线条以及色彩结构有关。

质感 对物体材料结构性质的视觉感受。在日常生活中，人们通过视、触、嗅、听觉的相互补充全面认识客观对象。摄影造型中则是通过视觉感受来认识。质感与人的心理和情感有关。表现质感是摄影创造美的一种手段。

对称 均衡的表现形式之一。被摄物体在画面中表现为上

下或左右相对应的结构形式，工整而稳重。往往是运用中心拍摄位置来达到。运用不当，会使人感觉单调、呆板。

均衡　摄影构图的一般规则。通常指以画面中心为支点，画幅的左右、上下所呈现的诸构图结构因素在视觉重量上的均势。

景深　感光片上形成清晰影像的景物深度。实际应用中景深清晰范围的长短，决定于：1．使用光圈的大小；2．镜头焦距的长短；3．．聚焦景物到镜头的距离远近。光圈大，景深短，即景物前后的清晰范围短；缩小时，景深长。使用相同的 f 系数镜头焦距长，景深短；反之，景深长。镜头对景物聚焦距离越近，景深越短；反之，景深越长。

影调透视　摄影中表现空间深度的专用语。光线透过大气层，由于空气介质对光线的扩散作用，近处景物的明暗反差、轮廓清晰度、色彩的饱和看起来比远处景物的都大。这种现象反映在画面上就是影调透视效果，表现空间深度和物体所处的空间位置。摄影中常用逆光、侧逆光、烟、雾、尘土、专门的滤光器，或利用控制景深及人工照明等方法，加强影调透视效果。

摄影造型　用电影摄影的表现手段创造出占有一定空间、运动的最接近生活真实的被摄体形象。应表现出拍摄对象的各种视觉特征，如空间深度、立体形态、表面结构、色彩等。表现手段包括对摄影机移动、频率、光线、色彩、镜头与光学附件等的运用。

摄影构图　指贯穿摄影创作的整体构思和再现的过程。通常称画面布局、结构。艺术地把表现对象有机地组织在画面

内。要求有全局观念，突出主体，画面简洁，形象生动，影调与主题相结合。

多层次构图 由不同距离分布着的景物以及不同影调构成的画面。可在两度空间的画面上再现客观世界的纵深感。除选择多层次景物，注意人物远近调度外，还要适当选择拍摄角度和光线条件。

画平面 显示图像的一个两度空间平面。原是绘画透视学中的概念，即在景物与绘画者之间隔一块透明玻璃，将透过玻璃的景物描绘下来。这个显示图形的平面称画平面。电影摄影中指摄影画面或电影银幕画面。

洗印 感光材料冲洗和复印工作的总称。将已曝光的黑白片或彩色片，进行显影、定影、水洗等工艺处理，然后将它复印在胶片或照相纸上，再经冲洗后，即成为影片拷贝或照片。

冲洗 将已曝光的感光材料进行加工处理的全部过程。包括显影、停显、定影以及水洗等工序。彩色感光材料除上述工序外，还包括漂白、坚膜等工序。

显影 使感光材料曝光后产生的潜影，显出可见影像的过程。它是一种氧化还原反应。在一定温度和时间条件下，使感过光的卤化银还原成黑色金属银。彩色显影，除还原成金属银外，显影剂的氧化产物还与乳剂层中各种成色剂偶合。黑白显影剂有甲氨基苯酚（米吐尔）、对苯二酚（几奴尼）等。彩色显影剂有硫酸二乙基对苯二胺（TSS）等。

停显 摄影洗印工艺的辅助过程，施于显影、定影之间。停显液的酸性物质与感光材料从显影液中带来的碱性物质中

和，使乳剂层 PH 值迅速降低，显影即刻停止，并防止将显影液带入定影液。

定影　使显影所得影像稳定的过程。显影后的影像上，残留着未感光的卤化银，见光后会继续感光变黑；定影的作用就是溶去这些残留的卤化银。其主要成份是硫代硫酸钠（俗成“大苏打”或“海波”）。

放大　用放大机将底片上的影像投射到感光纸上，进行曝光后制成放大的照片的一种方法。即“投射印相法”。也可用于制作与底片大小相同或小于底片的照片。

翻拍　摄影中复制原件的一种技法。如书画、照片、文件和古代文物复制。如原件变色，应用滤色镜校正，使翻拍照片清晰。翻拍有专用翻拍机。一般可用双倍皮腔折叠式照相机或加装镜头延伸管的小型照相机。

虚光　摄影暗房制作技巧之一。放大和印相都可运用。印相时，按底片内容主体大小，在黑纸上挖出同面积空白部位，四周剪成锯齿状作成纸模，放在底片向光源一面，贴近印相夹 5—10 毫米处曝光；放大时，类似制成相应纸模，在镜头和感光纸之间不断上下移动，印放成四周柔和的白化照片。

遮挡　印放照片局部控制曝光的技巧。一般用各种手势，或用各式棉花球、纸片、沙网等进行，使影像某一部分曝光增多或减少，影调和反差得以调整。

负片　照相、电影及其它特殊摄影所使用的能获得负性记录的感光材料。经曝光和冲洗，获得被摄体负像的底片，用以复印正像。黑白底片影像，明暗与被摄体相反。彩色底片影像，色彩与被摄体互为补色。

底片 经曝光和冲洗，获得被摄体负像的负片。见“负片”。

负像 摄影感光片或感光纸通过照相机曝光，或通过印相箱、放大机由正像印放而成的一种银影。负像黑白与实物明暗相反或色彩与实物互为补色。

正像 通常指摄影底片。通过印相箱、放大机的印放而得到与底片黑白相反或色彩互为补色的影像。在感光纸上出现，即为照片；在感光片上出现，即为电影正片或幻灯片。

叠印 摄影的印像技法之一，用于印制照片，可增强照片艺术效果。影视制作中，将两个或两个以上不同时空中不同景物或人物的画面重叠起来。起到概括、省略叙述等作用。

叠放 摄影的放大技法之一。采用两张或两张以上不同的底片重叠，当作一张底片进行放大。叠放的底片选择时，注意这些底片影像不能互叠，否则放大后会露出叠放痕迹。

套放 摄影的放大技法之一。剪一和影像轮廓相同的纸模，放大时分别加以遮挡，使影像某部分被遮，进行多次曝光，加入其他底片影像，就可以调整画面和创造新的意境。

影调 影像所表现出的景物的明暗层次。由底片的银影厚薄，即密度大小来决定。画面由于影调的亮暗和反差不同，通常以亮暗分为亮调、暗调、中间调；以反差分为硬调、软调、中间调。

色调 画面上总的色彩结构和配置。以某一种颜色为主导，使画面呈现一定的色彩倾向。决定色调的因素是被摄体的颜色特性、摄影镜头的光学附件、拍摄时的光线条件，以及感光材料的感色性能和洗印过程的技术控制。

遮光罩　加在镜头上可除去成像时所不需要的部分漫散射光线，这种光线可在感光片上造成雾翳或光晕现象，甚至产生幻像。不仅在逆光情况下要加遮光罩，而且在户外、室内、夜间灯光下拍摄，最好也使用，以求影像清晰。

摄影镜头　照相机和电影摄影机的重要光学部件。最简单的镜头是一片凸透镜；精密镜头则由多片凸、凹透镜组成。景物光线通过镜头折射，在焦平面上结成清晰的影像；感光材料曝光后，得到景物影像。

标准镜头　照相机上焦距长度和所用感光片的对角线大致相等的摄影镜头。如 6×6 厘米感光片照相机上安装标准镜头是 7.5 厘米；24×36 毫米感光片使用标准镜头是 50 毫米。其视角一般为 50 度左右。因视角合度，对普通摄影用处大，所以称为主镜。

望远镜头　摄影用辅助物镜之一。焦距比标准镜头长，但视角小。因成像大小与焦距长短成正比。一般用来拍摄远距离景物或特写。

广角镜头　摄影用辅助物镜之一。焦距比标准镜头短，但视角广。通常拍照如受地域限制，使用有些标准镜头照不全的景物换用广角镜头就可全部拍上。常用于拍摄大面积景物。

附加镜　加在摄影镜头前的一种单凸透镜。可减短原镜头焦距。常用于拍摄景物细部或翻拍小原件等，但距离过近要产生变形现象。

加膜镜头　镜片经物理或化学处理，敷有无机或有机薄膜的摄影镜头。能减少镜头面反射光线的损失，透过较多光线，因此，曝光量比不加膜镜头要高。其优点是减少眩光，增加

影像反差，使影像更清晰。

快门 又称“光闸”。照相机上控制曝光时间的重要部件。通常有两种形式：1．镜头中间快门，简称“镜间快门”，速度由 1 秒到 1/500 秒，特殊设计的超过 1/1000 秒。2．焦点平面快门，简称“焦平快门”，也称“帘幕式快门”，速度由 1 秒至 1/3000 秒不等。

取景器 照相机上选取景物范围，帮助构图的设备。大体分两类：1．框形取景器。最简单的一种取景设备，通过一个金属方框观察取景范围。2．光学取景器。又分直看式、反射式、万能式 3 种。由凹凸透镜或棱镜组成。

视角 摄影镜头“视野”大小的角度。视角大小，根据镜头焦距长短和像幅大小而定。短焦距镜头视角大；长焦距镜头视角小。摄影透镜本身的视角大小和它的照盖力密切相关。

视差 照相机取景器中看到的物体位置与镜头摄入的物体位置不相一致的现象。照相机距离物体愈远，视差愈小；距离愈近，视差愈大。高级照相机上的取景器都有校正视差的功能。单镜头反光式照相机由于取景和摄影通过同一物镜，故基本上无视差。

光圈 一种圆形的或多边形的光阑。由瓣状金属片组成，装在摄影镜头内部，能开大或收小，用以改变镜头的有效孔径，控制进入镜头的光束，配合快门速度来控制曝光时间。镜头上标明的光圈分数，一般称“光圈数”或“f数”。除了控制曝光量外，还有调整景深和纠正光行差的作用。

光圈数 又称“f数”。是透镜组的焦距与入射光瞳直径的比值。透镜组所成像的照度与光圈数的平方成反比。光圈数

越小，照度越大，景物越亮。

感光度　感光材料对光照感受灵敏程度的量值。决定曝光的条件之一，用“S”表示。确切知道感光度，就可根据所摄景物的亮度或照度决定曝光组合。

曝光　感光材料受光作用的过程。曝光量＝照度×时间。在照相机上，照度可由光圈大小调节。曝光时间用遮光器（俗称“快门”）速度控制。电影摄影机由于胶片恒速运转，一般除使用光圈外，有时也配合用装在机身内部的另一称遮光器（由两片能转动的金属薄片组成，俗称“叶子板”）的开角度大小，调节曝光量。

多次曝光　使用照相机在同一张感光片上进行一次以上的曝光。常用于夜间摄影，如节日夜间、街道市容的拍摄；也适宜明暗差悬殊的景物拍摄。

焦距　见“物理学”中的“焦距”。

反差　又称“明暗对比度”。指景物和影像的明暗差别。摄影术上表明反差约可分3类：1．景物亮度差，即最高和最低亮度的差；2．底片密度差，即最大和最小密度的差；3．画面影调差，即最深和最浅影调的差。画面反差大小，除被摄景物本身反差影响外，还受镜头性能、感光片性能、曝光量、滤色镜种类、显影液配方、显影温度高低、显影时间以及感光纸性能的影响。

拍摄角度　拍照时照相机所处的特定位置。可用3个座标表明：拍摄距离，即照相机到被摄体的远近：水平方向，即正拍、侧拍等方向的变化；垂直方向，即照相机俯、仰、平等角度的变化。摄影者通过选择适当拍摄角度来组织材料，安

排画面。

像界 又称“清晰度”。摄影透镜的成像在细微纹理上呈现清晰的能力。物体的反射光点通过透镜聚成焦点（实际上是分散圈），其大小可以决定透镜的清晰度。若所有分散圈都很小，组成的像能分辨出细微纹理，透镜的像界可称良好。这是光学清晰度。此外，感光片分辨率低、曝光过度、显影液性质过强和显影处理失当等，影响影像清晰度，则属摄影清晰度。

照盖力 摄影透镜聚成清晰影像范围大小的能力。一个短焦距透镜装在较大型的照相机上，把焦距放在无限远处，照相机成像平面上呈现一片白亮的圆环面，四周漆黑。这圆环便是光线通过透镜射达感光片的范围。此时开足光圈，如果从中心到圆环周边，影像细纹清晰，表明照盖力所及范围和这圆环大小相等；如果只是像场中心清晰而周边模糊，则照盖力不足。照盖力随透镜口径大小而起变化，因此缩小光圈，又能将影像细纹达到全面清晰。透镜的有效照盖力对使用像幅大小，也就是对成像清晰范围、大小起决定作用。

线条透视 摄影中表现空间深度的方法之一。大小相等的物体，距离远近不同，会使观者感到近大远小；向远处延伸的平行线条以及物体按规律排列所形成的线条，越延伸越集中，最终消失在视平线上。上述现象在照片上就形成线条透视效果。摄影中常利用短焦距镜头以及选择拍摄距离、方向、高度等方法，加强线条透视效果。

用光 摄影艺术造型主要手段之一。可分为正面光、侧面光、背光、顶光、脚光等五种。它们各有特点，根据造型需

要，可单用一种，也可数种合用，还可加反光物体，但必须一个是主光，其他起补助光作用。

正面光　即“顺光”。光线投射方向和照相机拍摄方向相一致的照明。物体受光均匀，常能表达比较柔和的影调层次。但处理不当，有平淡感。

侧面光　即“侧光”。光线投射方向与拍摄方向成水平角90°左右的照明。光线被拍摄体左右靠前45°的侧面照射叫前侧光；靠后45°侧面照射的叫后侧光，又称“侧逆光”。侧光照明反差强烈，对景物的主体形状和质感有较强的表现能力。

背光　又称“逆光”、“轮廓光”。来自被摄体后方的照明。有正逆光、侧逆光、顶逆光3种形式。能很好地表现大气透视效果，拍摄全景和远景，往往采用这种光线，使画面层次丰富。

顶光　来自被摄体上方的照明。光线自上而下，产生浓重投影。拍摄人物会出现前额发亮，眼窝发黑，鼻影下垂等奇特的效果。风景摄影中，拍摄位置恰当可收到较好的影调效果。

脚光　又称“下反光”。靠近被摄体向上照射的光线。光线自下而上，投影倒转，产生非正常造型。常用来表现画面中光源（如油灯等）的自然照明效果，或作刻画特定人物、特殊情绪、渲染特定气氛的造型手段。

测光表　又称“曝光表”。用以掌握准确曝光的仪器。应用光电效应，测量被摄体的光值。根据测定的光值读数，选择适宜的曝光条件。

滤光器　对光的不同波段具有选择性吸收（或通过）的光

学器件。其有色介质常用的有玻璃、明胶片和液体（将颜色溶液盛于玻璃槽中）等类型。用途很广，可装置在照相机或摄影机镜头前，用以根据胶片感色特性和摄影艺术要求，校正被摄体的色调；可用于彩色印刷的照相制版，以拍摄分色底片；可作为护目镜，用以滤去伤目的紫外线。

绘画主义摄影派 摄影艺术的一个流派。产生于 19 世纪 50 年代，本世纪初为鼎盛期。代表人物有瑞典的雷兰德、英国的罗宾逊等。该流派认为美是摄影创造最高理想。它“用摄影来绘画”，崇尚古典主义，追求含蓄、和谐、典雅。代表作有《人生之路》等。

印象主义摄影派 摄影艺术的一个流派。由绘画主义摄影演变而成。风行于 19 世纪末。代表人物为英国的卡梅伦和戴维逊。它以印象派画家的作品格调作为创作准则，追求画意及形式美。代表作有《生物学家达尔文》、《洋葱田》等。

自然主义摄影派 摄影艺术的一个流派。19 世纪末绘画主义摄影向纯粹主义摄影转变过程中的特定艺术潮流。倡导者为英国的爱默生，他呼吁摄影要“回到自然”并出版了理论巨著《自然主义摄影》。该派艺术家在风景摄影领域里摒弃集锦照片和特殊感光纸，以纪实方式创造具有诗意效果的田园风光。

纯粹主义摄影派 摄影艺术的一个流派。自然主义摄影的延续和发展，创始人为美国的斯梯格里茨。它倡导纯粹运用并充分发挥摄影技术特性来表现客观。极力反对摄影艺术去模仿绘画和玩弄技巧；反对使用特殊感光材料，强调以高度的清晰度和细微的层次质感表现客观对象的实感。

纪实主义摄影派　又称“现实主义摄影派”。摄影艺术的一个流派。创立人为德国的沙乐门。该流派艺术家多以摄影艺术反映生活、推动现实，歌颂真善美，抨击假恶丑。崇尚忠实于客观现实，不加粉饰雕琢。迄今在摄坛上仍占主导地位。

超现实主义摄影派　摄影艺术的一个流派。本世纪初随西方绘画超现实主义派诞生而产生。它认为下意识、梦境、幻觉是摄影创作的动力和源泉。该派艺术家一方面创作超现实的荒诞不经的情节性照片，同时又运用写实手法拍摄纪实照片。

抽象主义摄影派　又称“主观主义摄影派”。摄影艺术的一个新流派。倡导者为匈牙利的莫荷尔·纳吉和美国的曼瑞。该派运用各种摄影手法、暗房技法，使物体变形、变调，夸张、突出实物抽象的线形，以表达物体内在意蕴或作者心灵中的幻境、观念和情绪。

建筑艺术

建筑艺术　使用一定物质材料，运用空间组合、体型、比例、色彩、质感、装饰等建筑手段，构成物质实体的艺术形式。常与雕刻、绘画、工艺美术等结合。基本要素有功能要求、材料结构、艺术式样等。因要素的差异及自然、风俗、传统等条件的不同而表现出丰富多彩的形式。其类型一般有：生产建筑、居住建筑、纪念性建筑、园林建筑等。

建筑景观　按一定的艺术构思进行加工创造后所构成的建筑物景象，形成表现一定主题的主景和配景，运用建筑的构

图手段，使得各种景物多样统一，给人以丰富的审美感受。

建筑小品 指在主体建筑之外，主要为观赏和实用而设置的小型建筑物及构件。如花坛、喷泉、台阶等。可丰富主体建筑的内容。

园林建筑 以模拟自然山水为主旨，把自然的或经人工雕琢过的山水、植物和建筑物，依照一定的艺术要求组合成集中典型的审美群体，使建筑群与自然风光相互配合，融为一体。东西方园林风格有所不同。西方重视理性，使园林轴线成为总体布局的中心，追求对称和规则的几何图形。东方园林强调诗情画意的统一，撷取自然美的精华，运用灵活的布局手法，构成多变丰富的景观。参见“林业”中的“园林”。

中国园林建筑 重在园林结构，以结构来寄托某种情感是其显著特征。注重游览和居住的双重目的。特色体现在景区的划分、造山、理水、花木栽培和建筑等方面；运用引景、点景、借景、对景等一系列的造园手法，处理园林景物间的关系；以人工山水为园林造景的主题，追求自然情趣，强调含蓄地体现诗情画意的境界；园林内建造一些亭、台、楼、阁、厅、廊、榭等建筑物，除本身有一定欣赏价值和供眺望、休息用外，还有过渡景观、衬托等功能。是一门融汇书法、绘画、雕刻、工艺等门类的综合建筑艺术。对世界许多国家的园林建筑发生过深刻的影响。《园冶》是中国古代一部完整的建筑理论著作。

苏州园林 中国明代嘉靖至清代乾隆年间苏州私家花园的总称。历史悠久，工艺精湛，数量众多，为世界造园史上所罕见。主要内容是小空间近距离游览和居住。在有限的空间

内运用古典造园手法，创造更多的景观为其显著的特点。追求诗情画意的境界，注重表达清风高雅的审美情趣和生活情趣。融建筑、山池、园艺、雕刻、书法、绘画等艺术于一体。集中地体现了古代江南园林的艺术风格和成就。中华人民共和国成立后，曾广为修缮。现存有拙政园、沧浪亭、网狮园、留园等。

华表　中国古代设在桥梁、宫殿或陵墓等前面，作为标志和装饰用的大柱。柱身大多雕有蟠龙等纹饰，上为云板和蹲兽。多为石造。设在陵墓前的又称“墓表”。

牌坊　又称“牌楼”。多为宣扬封建礼教、标榜功德的建筑物。上刻题字。如贞节坊、功德坊等。

亭　见“林业”中的“亭”。

阁　见“林业”中的“阁”。

榭　见“林业”中的“榭”。

塔　中国古代“佛塔”的简称，俗称“宝塔”。原是印度佛教的纪念建筑。梵文为 Stupa，巴利文为 Thūpo，中文音译为“窣堵波”或“塔婆”。用以藏舍利（佛骨）和经卷等。平面以方形、八角形为多，起先为木结构后渐为砖石结构代替。有楼阁式等多种类型。参见“工程技术”中的“塔”。

石窟艺术　佛教建筑艺术。包括洞窟内的雕塑和壁画，以及附属在建筑物上的装饰彩绘。起源于印度。佛教传入中国后，在新疆、甘肃、河南等地陆续建造起石窟。以敦煌石窟、云冈石窟、龙门石窟等最为知名。

罗马建筑　1—3 世纪罗马帝国兴盛时期的建筑。其指导思想是“按实际的用途建筑”。成就突出地表现在公共建筑物与

纪念碑的建筑方面。建筑结构上是穹隆式的半圆屋顶，建筑物中有丰富的雕刻、壁画装饰艺术。对世界的建筑有很大影响。

罗马风建筑 又称“仿罗马建筑”。9—13 世纪西欧的一种建筑风格。因继承了古罗马建筑的某些风格和特征，故名。墙体厚实，柱子短粗，半圆形拱券，逐层挑出的门框装饰和交叉拱顶结构为其主要特征。意大利的比萨教堂是其代表建筑物。

拜占庭建筑 见“绘画·雕塑”中的“拜占庭艺术”。

哥特式建筑 见“绘画·雕塑”中的“哥特式艺术”。

洛可可建筑 见“绘画·雕塑”中的“洛可可艺术”。

巴罗克建筑 见“绘画·雕塑”中的“巴罗克艺术”。

文艺复兴建筑 15 世纪产生于意大利，15—17 世纪流行于欧洲的建筑风格。受文艺复兴思潮的支配，在造型上突破了哥特式建筑风格，是对古罗马时期的建筑结构和样式的重新认识和复兴。努力探索以建筑形体来表现他们的人文主义思想。建筑种类仍以教堂建筑为中心，公共建筑、府邸、别墅也有重要地位。代表建筑有罗马圣彼得大教堂等。

古典主义建筑 18 世纪流行于欧洲的一种建筑风格。是 17—18 世纪欧洲古典主义思潮在建筑中的反映。在造型上注重对古罗马严肃质朴的风格和样式的摹仿，装饰追求古朴。

浪漫主义建筑 19 世纪 30—70 年代，主要流行于英国的一种建筑风格。反对理性，赞赏基督教的宗教情调和有“感情”、“性灵”的风格。建筑设计上注重感情的传达和异域的情调。实际上是哥特式建筑的一种复兴。

长城　公元前 5 世纪开始分段建造。战国时，各诸侯国为互相防御，在险要的地段修筑城墙。秦始皇统一中国后，将秦、赵、燕三国的北边长城予以修缮，连为一贯。故址西起临洮（今甘肃岷县），北傍阴山，东至辽东，东西绵延 5000 多公里，俗称“万里长城”。此后，不少朝代都曾修筑过长城。现存的长城是明代建筑。东起山海关，西止嘉峪关，全长约 6700 公里。气魄宏伟，是世界历史上的伟大工程之一。参见“工程技术”中的“长城”。

故宫　泛指封建王朝遗存的宫殿。通常特指“北京故宫”，旧称“紫禁城”。是明、清两代皇宫，中国现存最大最完整的古建筑群。主要建筑分为外朝和内廷两大部分。外朝以太和、中和、保和三大殿为主，是朝会大典所在处，内廷有乾清宫、交泰殿、坤宁宫及东、西六宫等，是皇帝处理政务及后妃居住的地方，体现帝王的权力和威严是其建筑的主题。整个建筑群按中轴线对称布局，层次分明，主体突出，建筑小品的运用增加了局部的艺术气氛。现名为“故宫博物院”。

天坛　封建帝王用以祭天和祷丰年的地方。始建于明永乐十八年（1420 年）。总面积为 273 公顷。建立在南北轴线上的祈年殿、皇穹宇、圜丘为其主要建筑。祈年殿为三重檐的圆形大殿，圜丘为三层汉白玉石坛，著名的“回音壁”就在皇穹宇。连接其间的大道宽 30 米，高于地面 4 米，两旁植有柏树，造成一种森严肃穆的气氛。是中国现存精美的古建筑群之一。位于北京市区。参见“工程技术”中的“天坛”。

颐和园　中国著名园林之一。在北京西郊。清乾隆十五年（1750 年）大规模兴建，称“清漪园”。1888 年重建，始改今

名。占地面积约 290 公顷。由万寿山和昆明湖两大部分组成。前山有佛香阁、排云殿、智慧海和 700 余米的长廊等建筑；后山景色自然、幽雅。湖面有清晏舫（石舫）、知春亭、岛屿和长堤，巨大的十七孔桥与万寿山十分协调。玉泉山宝塔、西山作为借景纳入园林，使得景观层次更加丰富。集中体现了中国古代造园艺术手法。参见“工程技术”中的“颐和园”。

帕提侬神庙（Parthenon） 世界著名的古迹之一。矗立在希腊雅典的“王城”中央。建于公元前 447—432 年。用白色大理石砌成。殿堂规模宏大，山墙、檐部和内部装有精美的雕像和浮雕。殿堂中原有用黄金、象牙雕成的雅典娜神像。是希腊全盛时期建筑与雕刻的主要代表。今仅存残迹。

金字塔 古代埃及奴隶制帝王的陵墓。塔基呈四方形，越往上越狭窄，形似汉字“金”字，故译用“金字塔”。建筑群散布于尼罗河上游两岸，大小共有 70 多座，其中以第四五朝法老胡夫（Khufu，约前 27 世纪）的金字塔最大。外观宏伟，里面墓室结构复杂，是建筑史上的奇迹。墨西哥也有为宗教建筑的金字塔，塔身呈阶梯形，顶有庙宇，庙内和塔身有技艺很高的绘画和雕刻。参见“历史”中的“金字塔”。

吴哥寺（Angkor Vat） 又称“吴哥窟”。柬埔寨的佛教古迹，12 世纪上半叶建筑。古代世界的四大奇迹之一。柬埔寨古代构建筑和石刻浮雕的杰出代表。参见“考古学”中的“吴哥寺”。

泰吉·玛哈尔陵（Taj Mahal） 又译“泰姬陵”。印度著名的古迹之一。1630—1653 年莫卧儿帝国皇帝沙杰汗为真妃建造的墓。雄传壮观，典雅圣洁，殿堂、钟楼、尖塔、庭园、水

池等配合和谐，错落有致。全部建筑都用白色大理石砌成，内外部均施雕镂，用色彩缤纷的珍贵宝石镶嵌成花纹，图案精巧华丽，与澄碧的水澉上下生辉、格外壮观。是印度伊斯兰建筑的主要代表。

比萨斜塔　意大利古城比萨的古代建筑，因塔身倾斜，故名。兴建于 1174 年，塔身呈圆柱形，外墙全为大理石砌成，直径约 16 米，共 8 层，内有环形台阶可登上各层鸟瞰比萨城景色，顶层为钟楼。建成后不久开始倾斜，却斜而不倒，加之外形壮观，确为奇迹之一。1590 年，物理学家伽利略曾在塔上做著名的自由落体实验。为了防止塔的进一步倾斜，意大利政府曾在 1972 年向全世界征求保护方案，后共收到900多个方案。意大利当局 1987 年初宣布，政府已批准了一项稳定比萨斜塔方案。

园冶　又名“园牧”。中国关于园林建筑的最早的专著。作者计成，明崇祯时人。全书分 3 卷。系统地阐述了园林建筑艺术的各个方面，包括光造论、园说、相地、产基、栏杆、墙垣、铺地、掇山、选古、借景等篇。借景方面的论述尤为详细。不仅是作者造园经验的总结，而且在一定程度上反映了当时士大夫的审美情趣，也反映了中国园林建筑的民族特色。直接影响后世园林建筑思想。