

高等学校教材

国家级精品课程

中国美术简史



周伟 编著



清华大学出版社

高等学校教材
国家级精品课程

中国美术简史

周 伟 主编

清华大学出版社

北 京

内 容 简 介

本书共分9章,除引论部分概说和提挈全书外,其余部分以时间为序对中国美术史的发展足迹进行了追溯。考虑到美术发展中的不平衡状况和教学的需要,本教材在各章中没有平均着力对美术的各门类(绘画、建筑、雕塑、书法和工艺美术)进行描述,而是在对各时期的美术发展进行总体把握的基础上,侧重对最能体现那个时代美术成就的方面加以介绍。教材没有过多的理论阐述,而是把美的历史呈现在读者眼前,力图使读者在美的愉悦和享受中获得中国美术史的知识。

本书既可作为高等职业教育艺术类各专业教材,也可作为本科高等院校素质教育与艺术教育的教材使用。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

中国美术简史/周伟编著. —北京:清华大学出版社,2008.8

ISBN 978-7-302-17115-7

I. 中… II. 周… III. 美术史—中国—高等学校:技术学校—教材 IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 025807 号

责任编辑:张龙卿

责任校对:袁 芳

责任印制:杨 燕

出版发行:清华大学出版社

地 址:北京清华大学学研大厦 A 座

<http://www.tup.com.cn>

邮 编:100084

社 总 机:010-62770175

邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 刷 者:北京市世界知识印刷厂

装 订 者:北京市密云县京文制本装订厂

经 销:全国新华书店

开 本:185×260 印 张:21.5 字 数:516 千字

版 次:2008 年 8 月第 1 版 印 次:2008 年 8 月第 1 次印刷

印 数:1~4000

定 价:53.00 元

本书如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题,请与清华大学出版社出版部联系调换。联系电话:(010)62770177 转 3103 产品编号:024568-01



前言

有人把美术作为绘画的别名；在我国“五四”时期，美术也曾作为整个艺术的代名词；今天许多人认为美术指绘画、雕塑、工艺美术、建筑、书法篆刻等在空间开展的、诉之于人们视觉的一种艺术。本书对美术的界定倾向于后者，只是鉴于绘画在中国美术史上的重要位置，绘画的比重会大一些。

本书分引论、原始时代的美术、奴隶社会的美术、战国秦汉时期的美术、魏晋南北朝时期的美术、隋唐时期的美术、五代宋元时期的美术、明清美术、民国美术等九个部分。需要说明的是，本书提供的是中国美术简史的基本框架，教师使用时，可以从实际教学要求出发，适当增补或删减其内容。

本书在编写中突出了下面几个特点：

第一，以时间为序，在总体把握各时期美术发展的情况下，侧重对最能体现各个时代的艺术精神和美术成就的内容加以介绍，而不是平均着力。如新石器时代的彩陶、奴隶制时代的青铜艺术、晋唐的佛教艺术和宋元以后的文人画，是中国美术发展史上的亮点，也是本教材的着力点。

第二，强调对美术作品的鉴赏。在介绍美术发展史的同时，本书把各个时期有代表性的作品作了介绍，偏重从审美的角度去鉴赏作品。在作者看来，通过记住一些作品而记住一个时代的艺术特点，比单单记住一个时代的艺术特点直观而有效。同时，这样的鉴赏也有助于培养和提高我们的艺术鉴赏能力。

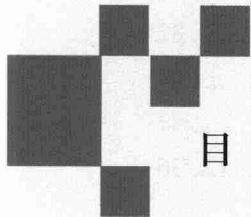
第三，注意吸收最新的考古研究成果。如三星堆考古成就、夏文化的探索、夏商周断代工程等均有所体现。

2006年，本书作者主讲的“中国美术简史”课程被评为“国家级精品课程”，我们所进行的艰辛的网络资源建设为课程评优奠定了很好的基础。因此，使用本书教学或学习有极为丰富的网络资源可以配套利用。“中国美术简史网络课程”主页有教学信息（含教学大纲、课程简介、教学实施方案）、学习指导（含授课教案、教学录像、CAI课件、IP课件、在线讨论、参考文献、别洞观景）、课程考核（含考试说明、课程作业、在线自测）、专题辅导（含彩陶、瓷器、中国国画、画像石、唐三彩等）、艺术家小传等栏目，为学员提供了丰富的拓展性学习资源，也为教师提供了大量的备课素材（网址 http://www.scopen.net/new_col/jpkc/jpkc.php，点击“中国美术简史”）。

本书在编写过程中，自始至终得到了我家先生蓝鹰教授的鼎力相助，他在教学科研之余，通读了书稿并对文字进行了润色，并不时给予指导、鞭策与鼓励，使书稿得以杀青。

由于本人才疏学浅，加之掌握的材料有限，疏漏在所难免，还请本书的热心读者多多指正，以便修订时加以补充。

编者
2008年2月



目 录

第1章 引论	1
1.1 美术史的性质	1
1.1.1 什么是美术	1
1.1.2 美术史的性质	1
1.2 中国美术发展史的特点	2
1.2.1 历史悠久且绵绵不绝	2
1.2.2 纳构力强且生机勃勃	2
1.2.3 美术理论对美术创作影响深刻	3
1.2.4 中国美术经历了从实用到文学化的嬗变	4
1.3 美术史与相关学科的关系	5
1.4 怎样才能学好中国美术史	5
1.4.1 总体把握中国美术史发展脉络	5
1.4.2 理清各门类美术的发展脉络	7
1.4.3 从美术作品入手来理解美术史	7
1.4.4 培养学习的兴趣	8
思考与练习	8
第2章 原始时代的美术	9
2.1 概述	9
2.2 旧石器时代审美意识的萌芽	10
2.2.1 艺术的起源	10
2.2.2 旧石器时代审美意识的萌芽	11
2.3 新石器时代的陶器艺术	13
2.3.1 陶器的产生与造型	13
2.3.2 彩陶艺术	16
2.3.3 黑陶艺术	28
2.3.4 红陶和灰陶	29
2.4 新石器时代的玉器	30
2.5 新石器时代的绘画	32

2.5.1 彩陶上的绘画	32
2.5.2 岩画	32
2.5.3 地画	34
2.6 新石器时代的雕塑	34
思考与练习	36
第3章 奴隶社会的美术	37
3.1 概述	37
3.2 青铜工艺	37
3.2.1 青铜器的造型	38
3.2.2 青铜器的纹饰	41
3.2.3 青铜器的造型与纹样的演变	44
3.2.4 青铜礼器的精神内涵	50
3.3 雕塑与绘画	51
3.3.1 雕塑	51
3.3.2 绘画	55
3.4 建筑	56
3.4.1 建筑溯源	56
3.4.2 奴隶社会的建筑	59
3.5 书法	61
3.5.1 甲骨文	62
3.5.2 金文	62
思考与练习	64
第4章 战国秦汉时期的美术	65
4.1 概述	65
4.2 绘画艺术	66
4.2.1 战国秦汉绘画种类与题材	66
4.2.2 缣帛画	68
4.2.3 画像石、画像砖	70
4.2.4 壁画	75
4.2.5 工艺装饰图案	78
4.2.6 秦汉绘画特点	80
4.3 雕塑艺术	83
4.3.1 秦代兵马俑与两汉陶俑	83
4.3.2 石雕	89

4.3.3	铜雕	92
4.4	建筑、工艺美术、书法	96
4.4.1	建筑艺术	96
4.4.2	工艺美术	98
4.4.3	书法艺术	104
	思考与练习	106
第5章	魏晋南北朝时期的美术	107
5.1	概述	107
5.2	佛教艺术的繁荣	108
5.2.1	石窟寺	109
5.2.2	石窟壁画	111
5.2.3	佛教造像	116
5.3	绘画与绘画理论的出现	121
5.3.1	人物画	121
5.3.2	山水画的兴起	128
5.3.3	画论	129
5.4	陵墓雕塑与瓷器	130
5.4.1	南北朝的陵墓雕刻与陶俑	130
5.4.2	瓷器	133
5.5	书法艺术	134
5.5.1	“帖学”	134
5.5.2	“碑学”	136
	思考与练习	138
第6章	隋唐时期的美术	139
6.1	概述	139
6.2	绘画与绘画理论的发展	140
6.2.1	人物画的兴盛	141
6.2.2	山水画的发展	149
6.2.3	花鸟画的兴起	153
6.2.4	画论、画史中的美学思想	157
6.2.5	墓室壁画	158
6.2.6	石窟壁画	161
6.3	石窟造像与陵墓雕塑	164
6.3.1	石窟造像	164

6.3.2	陵墓雕刻	167
6.4	建筑艺术	169
6.4.1	隋朝的建筑艺术	170
6.4.2	唐朝的都城与宫殿建筑	170
6.4.3	唐代宗教建筑	172
6.5	书法篆刻艺术	173
6.5.1	草书	173
6.5.2	楷书	174
6.5.3	行书	177
6.5.4	篆书	178
6.6	工艺美术	179
6.6.1	陶瓷	179
6.6.2	其他	181
	思考与练习	183
第7章	五代宋元时期的美术	185
7.1	概述	185
7.2	画院及院画	186
7.2.1	画院的历史渊源	186
7.2.2	宋代的宫廷画院与画学	187
7.2.3	院画的艺术特征	188
7.3	五代两宋山水画	189
7.3.1	五代山水画的南北二派	189
7.3.2	北宋中原画派与院体山水画	193
7.3.3	青绿山水画的第二座高峰	197
7.3.4	南宋院体山水画	198
7.4	五代两宋花鸟画的繁荣	202
7.4.1	五代花鸟画	202
7.4.2	宋代花鸟画	204
7.5	文人画	209
7.5.1	文人画溯源	209
7.5.2	宋代文人画	210
7.5.3	元代文人画	217
7.6	人物画	227
7.6.1	五代时期的人物画	227
7.6.2	宋代人物画	230

7.6.3	元代人物画	233
7.7	风俗画	235
7.7.1	张择端与“清明上河图”	236
7.7.2	其他风俗画家的作品	237
7.8	雕塑和建筑艺术	239
7.8.1	雕塑	239
7.8.2	建筑	242
7.9	书法与工艺美术	244
7.9.1	书法	244
7.9.2	工艺美术	245
	思考与练习	250
第8章	明清美术	251
8.1	概述	251
8.2	明代前期绘画	252
8.2.1	宫廷绘画和“院体”	252
8.2.2	“浙派”	255
8.3	明代中期绘画	257
8.3.1	吴门画派崛起的原因	257
8.3.2	吴门四家	258
8.3.3	水墨写意花鸟画派	263
8.4	明代晚期绘画	265
8.4.1	松江画派与董其昌的“南北宗论”	265
8.4.2	明末的人物画大家	267
8.5	清代初期绘画	269
8.5.1	清初“四王吴恽”的绘画	270
8.5.2	清初“四僧”及龚贤的绘画	273
8.6	清代中期绘画	278
8.6.1	扬州画派	278
8.6.2	宫廷绘画	281
8.7	晚清绘画	284
8.7.1	海派	284
8.7.2	岭南绘画	287
8.8	明清民间绘画	289
8.8.1	木刻版画	289
8.8.2	木版年画	291

8.9	明清建筑艺术	294
8.9.1	故宫	295
8.9.2	园林艺术	297
8.10	书法、工艺美术与雕塑	300
8.10.1	书法	300
8.10.2	工艺美术	305
8.10.3	雕塑	311
	思考与练习	313
第9章	民国美术	314
9.1	概述	314
9.2	中国早期的美术留学生	316
9.2.1	留日的美术留学生	316
9.2.2	留法的美术留学生	318
9.2.3	留日、法以外的美术留学生	318
9.3	中国早期的美术教育	319
9.3.1	蔡元培的美育思想	319
9.3.2	中国早期的师范美术教育	321
9.3.3	中国早期的专业美术院校	322
9.4	民国时期的绘画	323
9.4.1	借古开今的文人画家	323
9.4.2	引西润中的画家	325
9.4.3	融合中西的中国现代艺术的开创者	328
	思考与练习	330
	参考文献	331

第1章 引 论

1.1 美术史的性质

1.1.1 什么是美术

美术有广义与狭义之分。狭义的美术指绘画，广义的美术是绘画、雕塑、建筑、书法、工艺美术等艺术门类的总称。本书采用广义美术的含义，只是鉴于绘画在中国美术史上的重要位置，绘画的比重会大一些。

那么，什么是美术呢？简而言之，美术是指运用一定的物质材料，通过塑造直接可视的艺术形象来反映社会生活和表达艺术家思想情感的艺术形式。由于美术塑造的是具体的、人们借助视觉可以感觉到的实际物象的形状外貌，所以人们又称它为造型艺术；又由于美术形象是在二维空间或三维空间中展开的，所以人们也称它为空间艺术；还由于美术所塑造的艺术形象是人们通过视觉感官可以直接感受到的，所以美术又称为视觉艺术。从美术存在的方式看，它是静态艺术。

1.1.2 美术史的性质

与源远流长的美术活动相比，美术史作为一门正式学科出现较晚。在中国可以追溯到847年唐人张彦远的《历代名画记》（中国第一部较完备的绘画通史），西方美术史的历史则只有400余年。1550年意大利人瓦萨里的《艺苑名人传》成为西方第一部较完备的美术史著作，瓦萨里也被视为美术史之父。

张彦远的《历代名画记》全书共分10卷，包括4部分内容：绘画的发展史，画家传记及有关资料，绘画技法与理论，作品的鉴赏、收藏与考证。该书总结了前人有关画史和画论的研究成果，继承发展了史与论相结合的传统，开创了编写绘画通史的完备体例。瓦萨里的《艺苑名人传》详述了自契马布耶以来的画家、建筑师及雕刻家，其列传体美术史对后世影响深远。到19世纪中叶，美术史在德国首次列为大学课程。

美术史，顾名思义就是研究美术的历史发展、分析寻找美术发展规律的科学。中国美术史的研究范围包括中国绘画、雕塑、建筑、书法、工艺美术等艺术门类的历史，涉及美术家、美术创作、美术作品、美术理论、美术批评和美术流派等各个方面。



研究美术的科学统称“美术学”。要了解美术史的性质,必须懂得它在整个美术学中的位置。美术学主要包括美术史、美术批评和美术理论,这三门学科都以美术活动为主要对象,但又各有侧重。

美术史的主要对象是美术创作。一般按照美术发展的脉络,从纵向的历时性角度,对各个时期重要的美术作品、美术家,以及相关的美术状况进行总结和评价,力求寻找出美术发展的规律。

美术批评侧重于从横向的共时性角度,对当时具体的美术创作和美术现象进行及时的分析、研究和评价,并提出有针对性的批评意见,以便引导美术创作的进程。

美术理论是在总结大量美术创作、美术实践和美术批评的基础上提炼、概括出的带有系统性的理论成果。

以上三门学科之间有着内在的联系,美术史和美术批评必须以美术理论的基本原理为依据,才可能对美术创作和美术现象做出客观公正的评价。美术理论又离不开美术史和美术批评所提供的大量研究成果和评论积累。总之,它们彼此渗透,相互制约,共同构成美术学的完整体系。学习美术史,应该了解一定的美术理论,具备一定的艺术鉴赏和批评能力。

1.2 中国美术发展史的特点

1.2.1 历史悠久且绵绵不绝

中国美术有着悠久的历史,但要追溯中国古代美术的确切源头却非常困难。我们从18000年前山顶洞人的装饰品上,已经看到审美意识的萌芽;我国最早的北方岩画也可上溯到1万年前;我国最早的地画是甘肃秦安大地湾地画,距今7000年左右;我国传统绘画的最早一缕曙光,是从彩陶文化中透露出来的,彩陶的装饰纹样成为我国一切装饰纹样的始祖,西安半坡出土的彩陶盆,最早的也有7000年的历史;我国现已发现的最早的帛画,是湖南长沙出土的战国楚帛画“人物龙凤帛画”,距今也有2000多年的历史,比达·芬奇的绘画早了近2000年。尤其难能可贵的是,我国先民们自从开始了美术活动,就再也没有停止过美的创造。从原始时代璀璨的玉器和彩陶艺术,到奴隶制时代盛极一时的青铜工艺;从气势宏大的秦汉艺术,到审美自觉时代的六朝书法绘画和佛教艺术;从“灿烂而求备”的唐代美术,到宋元明清的文人画、民间美术……绵绵不绝,形成了中国美术美不胜收的历史长卷。这些美术遗产,成为中华民族文化的有机组成部分,并以其独有的魅力在世界文化艺术之林中熠熠生辉。

1.2.2 纳构力强且生机勃勃

中华文明没有像两河文明、印度文明乃至希腊文明那样,于长途跋涉中衰败乃至陨落,而是以强大的生命力延续至今,与主体不断地吸纳、同化外部因素有密切关系。换言之,中国美术具有强大的纳构力,它具有不断吸收可用者而又不丧失自我的旺盛生命力。

中国幅员辽阔,民族众多,以迁徙、贸易、战争为中介,中华各民族文化在既相冲突

又相融合的过程中融合而成。春秋以前的“南夷与北狄交侵”，十六国时期的“五胡乱华”，宋元时期契丹、女真、蒙古人接连南下，明末满族入关，这些勇猛剽悍的游牧民族一次次征服中原民族，成了军事上的胜利者。但是，中原文化从来没有被征服过，军事上的失利者依然是文化上的胜利者，征服者往往被中原文化所同化。同时，中原文化也从对方吸纳了不少新鲜的养料，化为自己的血液。如春秋时期赵武灵王为了提高军队作战能力，改“博衣大带”的华夏服式为上衣下袴的“胡服”。近代流行的旗袍、马褂则是从满族人那里学来的服装样式，旗袍在今天甚至成为中国传统服装的代表。

中华文化不但是自身多民族文化交汇而成的产物，而且也是不断吸收外来文化而成熟壮大起来的文化。通过丝绸之路，我们先后吸纳了中亚游牧文化、波斯文化、印度佛教文化、阿拉伯文化、欧洲文化的营养，来滋养自身的肌体。英国学者威尔斯在《世界简史论》中说：“正当西方人的心灵为神学所痴迷而处于蒙昧的黑暗之中时，中国人的思想是开放的，兼收并蓄而好探求。”¹⁴ 14世纪时，近东和西亚国家的伊斯兰艺术蓬勃发展，给予中国青花瓷器的制作以极大的启迪。在大量的青花瓷器远播西亚诸国的同时，它们的王朝也携带地方特产频繁地来中国朝贡，将宝物奉献给宫廷。皇帝对于这些宝物的装饰表现出浓厚的兴趣，命画家将这些装饰画样提供给景德镇的制瓷艺人，于是便生产出成批的具有伊斯兰风格青花瓷器。如最广泛使用的西番莲纹样（一种团形的多叶莲花）就是从痕都斯坦，即今天的巴基斯坦北部、阿富汗东部一带的玉质盘子上的西番莲图案移植过来的。明代文献中多次提到的“回回花”就是这种纹样，永乐、宣德年间青花瓷器上的回回花装饰无所不在，即使是传统的龙凤纹样，也总是以西番莲为底衬。如图1-1所示的“青花番莲弦纹三足炉”就是宣德年间西番莲纹瓷器的代表。我们不但善于“拿来”，还善于吸收。中国佛教建筑在初期受到印度的影响，但将其宗教建筑样式“拿来”之后，很快就开始了中国化的过程。它借用中国传统建筑沿轴线布置的手法，强调主殿地位的布局方式，富有中国特色的寺庙建筑样式便这样产生了。这体现了中国古代建筑具有的包容性和中国建筑文化强大的同化力量。

中国美术就是在这种交融与吸纳中发展壮大，并逐渐形成自身的特质。正因为它善于广泛吸收营养，更加彰显出勃勃生命力。



图1-1 青花番莲弦纹三足炉（宣德窑）

1.2.3 美术理论对美术创作影响深刻

中国的美术理论，最早散见于先秦诸子的言论中，不成系统，而且往往是借论画说明某一伦理或哲学的问题，但对后世影响很大。自东晋顾恺之开始，出现了专门的画家论画的著作。经历代发展，形成了自成系统的中国古代画论体系。这些零星的言论及画论著作，对中国绘画走势具有决定性的影响。如南朝谢赫提出的“气韵生动”、东晋顾恺之提出的“迁想妙得”、唐人张璪的名言“外师造化，中得心源”，宋代苏轼的著名论断：“论画以形似，见



与儿童邻”，元代倪瓒“逸笔草草，不求形似，聊以自娱”，明代董其昌的“南北宗论”，清代石涛“我自发我之肺腑，揭我之须眉”等，决定了中国绘画讲究神韵胜于形似的特点，也决定了中国绘画从重工笔到重写意的发展轨迹。在长期发展中，积累了丰富的区别于西方绘画的种种技法，如毛笔的皴擦、点染，运用线描或色、墨的变化来表达神韵，同时将诗、书、画、印有机结合，形成中国绘画的独特传统。

1.2.4 中国美术经历了从实用到文学化的嬗变

原始先民无论是建筑还是雕塑、绘画，实用是第一位的，审美显然不是首要目的。在夏商周三代，绘画开始应用于礼教，青铜工艺也因为具有礼器的性质而取得辉煌的成就；秦汉绘画用途虽有不同，但其用意却大体不出前代“成教化、助人伦”的作用，上至帝王，下到民众，描绘现实风俗，描写历史事迹，不外乎借艺术来宣传一定的伦理道德、价值观念；秦兵马俑的出现也不是为艺术，而是为宣扬秦始皇的帝王霸业。魏晋南北朝、隋唐佛教艺术兴盛，其终极目的无外乎宣扬佛教教义。同时道教艺术、儒教艺术深受佛教艺术形式的影响，星君乘龙、真人骑狮的绘画，孔子问道及其七十二弟子像应运而生，遍布宫廷寺院。

出于实用目的创作的绘画，写实程度达到很高水平。曹不兴“误笔成蝇”的典故，人们今天依然津津乐道；吴道子的“地狱变相图”令许多屠夫胆寒，进而放下了屠刀。如果中国美术沿着“成教化”的道路一直走到今天，不难想象，中国画应该是工笔画、青山绿水的天下。因为当唐代周昉在绘制其惟妙惟肖的“簪花仕女图”、宋代王希孟在构思其宏大的“千里江山图卷”时，西方美术还在蒙昧的中世纪徘徊，令西方人骄傲的视觉盛宴——油画还没有起步。

但是，中国绘画却经历了从实用到文学化的嬗变。尚实用的绘画，基本上出自民间工匠之手；自魏晋南北朝始，历朝历代都有大批文化素养较高的知识分子投身于绘画创作，而且有意识地利用绘画的形式抒情，这就极大地提高了绘画的文化品位，使绘画加入了“纯艺术”的行列。这样，中国画家的队伍就有了民间画工、宫廷画师和文人画家三个阵营。由于文人画家大都能著书立说，所以影响力非常深远，到元明清三代，中国绘画几乎成了文人画家的天下。绘画的文学化肇始于魏晋南北朝，顾恺之的“洛神赋图”最早用绘画表现文学内容，而且是出于诗意的表达，没有任何功利目的。唐代王维的山水画，意境幽深，充满诗意，宋代苏轼称其“画中有诗”。苏轼的评价不只是道出客观事实这么简单，它对绘画自觉追求文学化起到了醍醐灌顶之作用，“画中有诗”实质上就是主张绘画作品应包括诗的情感，体现诗的境界。宋代院画提倡“构思奇妙、含蓄”，客观上促进了绘画与文学的密切联系。元代汉族知识分子不愿为官，自愿加入绘画创作的行列，使文人画登上了画坛盟主的宝座。至此，中国画诗、书、画、印一体的面貌基本形成，中国画家要求是擅画、能诗、会书的通才。明代董其昌“南北宗论”更是站在文人画家的立场上，提倡文人画，奠定了文人画在中国绘画史上的主导地位，对文人画的发扬光大起到了推波助澜的作用。

当然，说中国绘画经历了从实用到文学化、从写实到写意的转变只是就大的趋势而言，中国绘画从来就没有抛弃过写实的手法，即使写意画也离不开写实的基础。只是说中国绘画就总体而言，疏于写实而重在写意。因为诗情融入绘画，必然会在提高绘画艺术品位的同时，强化绘画的写意功能。写意的中国绘画与写实的西方古典油画交映生辉，成为世界画坛的双子星座。

1.3 美术史与相关学科的关系

美术史与历史学有着密切的联系，一定意义上可视为历史学的一个分支，它在运用文物资料等方面与历史学有共同性。美术史涉及古迹和文物的考察与鉴定，美术发展史必须以考古材料为基础，这就与考古学有着深厚的关系。西方对史前、希腊、罗马美术史的研究常与史前、古典考古学重合，研究中国美术历史自然也离不开考古学的有力支持。

美术史与一般文化史、民族学、民俗学有交叉关系。西方曾经将东方的美术史分别归属到所谓东方学的各个部门，如埃及学、两河学、伊斯兰学、印度学、汉学等。但是，美术史以美术作品为第一性资料，同时伴有审美判断，这两点可与历史学、考古学、文化史、民族学、民俗学划清界限。

美术史需要哲学、美学、美术理论提供的观点和方法来分析研究美术作品和美术现象，还不可避免地涉及美术批评，但它是具体的作品阐明美术历史的发展，这与哲学、美学、美术理论、美术批评应区别开来。

1.4 怎样才能学好中国美术史

中国美术的历史跨度大，美术门类多，美术名家层出不穷，学习起来不容易理清脉络，因此，掌握学习方法非常必要。

1.4.1 总体把握中国美术史发展脉络

前面我们提到美术史在一定意义上可视为历史学的一个分支，因此，把握历史发展脉络是学习中国美术史的基础。表1-1所示的“中国新石器时代简表”可以帮助我们查询新石器时代各种重要文化、类型的大致年代。需要说明的是，目前对有关文化的划分和命名尚有分歧，时间也不统一，我们采取的只是比较流行的说法，不一定完全准确。表1-2所示的“中国古代历史简表”，可以方便查阅各朝代的社会形态、起止年代、创建人和都城，有助于我们认识中国美术发展的历史。

表 1-1 中国新石器时代简表（约公元前 8000—公元前 2000 年）

大地湾文化	约公元前 6000—公元前 3000 年
河姆渡文化	约公元前 5000—公元前 3500 年
仰韶文化	约公元前 5000—公元前 3000 年
半坡类型，属仰韶文化	约公元前 4800—公元前 4300 年
庙底沟类型，属仰韶文化	约公元前 3800—公元前 2800 年
大溪文化	约公元前 4400—公元前 3300 年
大汶口文化	约公元前 4300—公元前 2500 年
红山文化	约公元前 4000—公元前 3000 年
良渚文化	约公元前 3300—公元前 2200 年



(续表)

屈家岭文化	约公元前 3000—公元前 2000 年
马家窑文化	约公元前 3300—公元前 2050 年
马家窑类型, 属马家窑文化	约公元前 3300—公元前 2900 年
半山类型, 属马家窑文化	约公元前 2600—公元前 2350 年
马厂类型, 属马家窑文化	约公元前 2350—公元前 2050 年
山东龙山文化	约公元前 2500—公元前 1600 年
齐家文化	约公元前 2000 年

表 1-2 中国古代历史简表

社 会	朝 代		起止年代	创建人	都 城
原始社会	黄帝尧舜禹		约 170 万~4000 年前	黄帝尧、舜	
奴 隶 社 会	夏朝		约公元前 2100—公元前 1600 年	启	阳城
	商朝		约公元前 1600—公元前 1100 年	汤	亳→殷
	西周		约公元前 1100—公元前 771 年	周武王	镐
	东周		公元前 770—公元前 256 年	周平王	洛邑
	春秋		公元前 770—公元前 476 年		洛邑
封 建 社 会	战国		公元前 475—公元前 221 年		
	秦朝		公元前 221—公元前 206 年	秦始皇	咸阳
	西汉		公元前 202—25 年	刘邦	长安
	东汉		25—220 年	刘秀	洛阳
	三 国	魏	220—265 年	曹操	洛阳
		蜀	221—263 年	刘备	成都
		吴	222—280 年	孙权	建业
	西晋		265—317 年	司马炎	洛阳
	东晋		317—420 年	司马睿	建康
	南北朝		420—589 年		
	隋朝		581—618 年	杨坚	大兴
	唐朝		618—907 年	李渊	长安
	五代		907—960 年		
	宋 朝	北宋	960—1127 年	赵匡胤	开封
		南宋	1127—1279 年	赵构	临安
	元朝		1279—1368 年	忽必烈	大都
	明朝		1368—1644 年	朱元璋	南京→北京
	清朝		1644—1911 年	努尔哈赤	北京
半封建半殖 民地社会	清末		1840—1911 年		
	中华民国		1912—1949 年	孙中山	南京



1.4.2 理清各门类美术的发展脉络

各门类的艺术都有一个从兴起到发展的历程，而且不同的美术门类在不同历史时期呈现出不同的面貌。学习美术史，要善于归纳其中带规律性的东西。如彩陶是原始时代的杰出代表，可以说是中国美术史上的第一座里程碑。奴隶制时代美术的最高成就是青铜器，青铜器是中国美术史上的第二座里程碑。大规模的佛教艺术的出现是在魏晋时期，因此我们可以说汉代以前的美术是中华民族独立发展的，没有受到外来美术影响；从魏晋南北朝到元代这近千年间，中国佛教艺术经历了从萌芽到鼎盛再到衰微的过程。中国山水画兴起于魏晋南北朝，经过隋唐，到宋元达到鼎盛。中国花鸟画兴起于唐代，工笔花鸟画到宋代臻于完善，而写意花鸟画到明代陈淳、徐渭的笔下才达到顶峰。风俗画产生于宋代市民阶层扩大的时期。理清这些大的发展线索，对中国美术发展史有宏观的了解，是学习更细致内容的良好起点。

1.4.3 从美术作品入手来理解美术史

理论是灰色的，生命之树常绿。美术史的生命存在于美术作品之中。美术作品首先是靠视觉的造型来影响人们的心灵与精神的。看和记是积累知识的过程，也是训练自己审美能力的过程。看多了、记多了，艺术的审美水平也就会自然提高；看多了、记多了，美术史在我们的心目中自然就有了立体感，就鲜活起来了。当然，只记住艺术作品的形式还不够，还要理解作品的题材内容、创作经历、创作特色等。北京是我们的首都，是每个人都十分向往的地方。向往北京的人们心目中都有一座雄伟而壮丽、崇高而神圣的天安门城楼。但是许多人第一次站在天安门前的时候，心里不免嘀咕：天安门怎么只有这么高呢？这就涉及中国建筑的体量问题和中国建筑以群体组合为特色的问题。中国建筑讲求的是以适宜为度，不像西方教堂那样追求个性的张扬，深层次的原因是中国人崇尚“天人合一”的理念。实际上，我们把中国建筑的任何一幢单独放在平地观赏，都会显得非常平淡，其艺术感染力无法与巴黎圣母院等大教堂同日而语。但是，中国建筑的魅力在于群体组合！萧默认为“比起西方来，群体组合在中国被更多地采用，也取得了更高成就”。欣赏天安门，我们如果把它放到紫禁城的大环境中来欣赏，就会发现它的确是美的，美在和谐。中国传统建筑沿轴线布局，中轴线上布置大小殿堂，强调主殿的崇高位置。主殿从屋顶、体量上与配殿有所区别。但主殿的体量依然是适中的，与其他建筑是融为一体的。紫禁城的主殿是太和殿，太和殿连同台基通高为35.05米，为紫禁城内规模最大的殿宇，屋顶为最高规格的重檐庑殿顶。天安门是明、清两代皇城的正门，城楼通高33.7米，为重檐歇山式屋顶。无论建筑的体量还是屋顶的制式，天安门都比太和殿略低一等，以体现太和殿的崇高，也就是皇权的至高无上。对天安门的了解，实际上是学习中国建筑特点的过程，举一反三，我们会体会到美术作品所蕴涵的美术史的规律。

元代画梅名家王冕，画的梅花充满生气，清新可爱。他在“墨梅图”上题诗：“吾家洗砚池头树，朵朵花开淡墨痕。不要人夸好颜色，只留清气满乾坤。”表明自己在元朝实行民族歧视政策的年代里，不甘心受民族压迫、不愿与统治者合作的政治态度和理想抱负。通过这件作品的学习，我们可以找寻到中国花鸟画的一些特点：水墨为上、写意抒情、托物言志、诗书画印相结合等。