



李 松 著

中国美术 先秦至两汉

ART OF CHINA FROM
PRE-CH'IN TO HAN DYNASTY

世界美术通史

中国美术·先秦至两汉

ART OF CHINA FROM
PRE-CH'IN TO HAN DYNASTY

李 松 著

中国人民大学出版社

· 北 京 ·

图书在版编目(CIP)数据

中国美术·先秦至两汉/李松著.

北京:中国人民大学出版社,2010

(世界美术通史)

ISBN 978-7-300-11944-1

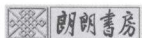
I. ①中…

II. ①李…

III. ①美术史—中国—先秦时代—汉代

IV. ①J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 057011 号



世界美术通史

中国美术·先秦至两汉

李松 著

Zhongguo Meishu · Xianqin zhi Lianghan

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	发行热线:010-51502011		
	编辑热线:010-51502017		
网 址	http://www.longlongbook.com (朗朗书房网)		
	http://www.crup.com.cn (人大出版社网)		
	http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	浙江影天印业有限公司		
规 格	170 mm×240 mm 16 开本	版 次	2010 年 6 月第 1 版
印 张	27.5	印 次	2010 年 6 月第 1 次印刷
字 数	178 000	定 价	69.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

出版说明

这是第一部在中国乃至世界范围内出版的由中国学者编纂完成的《世界美术通史》，因此也是一部具有开拓性、原创性和鲜明学术特色的观察和研究古今中外重大美术现象及美术发展概况的图文资料集成。

编写一部《世界美术通史》，较为完整、清晰地反映世界各民族美术发展的历程，是很多中国学者的夙愿。中国是世界的一部分，几千年连绵不断的中国美术也是在世界历史的大环境中生长发展起来的。现代中国正在认真了解和研究世界，世界各国人民也在认真关注中国，研究中国的历史和现状。近百年来，中国和世界各国的友好交往（包括文化交流）在不断增强，中国对整个世界的视野也在不断拓展，这对中国和世界的进步，对文化艺术的繁荣，已经产生了并将继续产生积极的影响。现在这一进程还在延续，还在不断地扩展。

在这种情况下，由中国学者来编写和出版《世界美术通史》这件事显得尤为重要。之所以如此，一是由于历史环境和研究条件的限制，几十年来我们迟迟未能把这项工作提上日程；另一方面，不少欧美学者编撰的世界美术史虽然在资料的汇集和学术观点上各有特色，但不少著作因受欧洲中心论和西方中心论的影响，对亚洲特别是中国艺术史的面貌反映得很不充分，对俄国和东欧艺术也存有偏见，不予介绍或一笔带过。尤其令人不安的是，有些著作中把中国固有的领土西藏和新疆地区的美术作为中国域外艺术来介绍和评述。显然，这一类违背历史真实、观点有失公允的美术史，不利于艺术史知识的传播，不利于世界各国人民的相互了解，也同样不利于艺术史的深入研究。这种状况已经引起包括中国在内的世界各国有良知的艺术史学家们的重视。我们高兴地看到，不少欧美和亚洲学者正在为扭转这一状况作出种种努力，他们也期待中国的美术史学家们作出自己的贡献。

十年前，当我们初步完成《中国美术全集》的编纂、出版工作之后，就开始筹划和出版《世界美术通史》的事宜。由于有中央美术学

院美术史系编写外国美术史和中国美术史教材的基础,又有台湾光复书局的支持和赞助,使这项工作得以顺利开展,二十多位同道齐心协力,经过数年的紧张工作,终于完成全部书稿,可惜因为料想不到的困难未能及时付梓。现在我们见到的《世界美术通史》,是在中国人民大学出版社的大力支持下,以上述书稿为基础补充改写而成的。参加通史编写工作的有中央美术学院、中国艺术研究院、清华大学美术学院、中国人民大学艺术学院、北京大学、中国社会科学院、故宫博物院、上海博物馆、中国美术家协会的教授和研究员。

科学、客观的史学观是我们编纂这部《世界美术通史》的指导思想。我们力求以史实为基础,努力真实客观地叙述和评析各个历史时期各民族的艺术创造,展现人类物质文化和精神文化创造在造型艺术和实用工艺美术中的成就,反映世界各国人民艺术创造的智慧与才能。我们对在漫长的历史长河中各民族之间友好的艺术交流也予以关注和重视,正是各民族之间艺术的相互影响,促进了世界艺术的繁荣。我们努力尽可能全面地反映整个世界的美术历程,但毋庸讳言,要真正达到理想的目标还有待我们和以后的中国学者的继续努力。一方面是因为世界美术史的研究在中国起步相对较晚,学术队伍还不够强大;另一方面也由于有些国家和地区的美术史在以往的研究中还属于空白,有待于中外美术史学家协力去弥补这些不足。

本书以普及世界美术史知识为主要目的,对美术史研究中的一些学术问题因篇幅限制,只能稍加涉及,不能充分展开,好在不少中国学者已有独立的专著出版,可以满足读者进一步阅读和研究的需要。

《世界美术通史》编委会

主 编: 金维诺

副主编: 邵大箴 佟景韩 薛永年

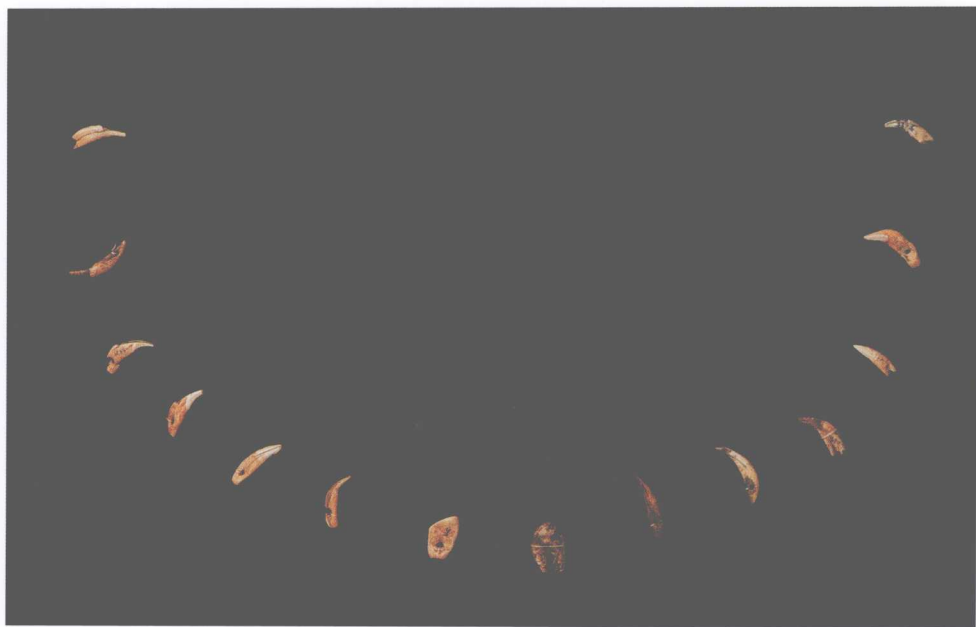
2004年3月于北京

总 论

中国古代画史著作把传统绘画的创始者归之于传说中的黄帝轩辕氏之臣史皇。黄帝是古史传说中父系氏族社会的部落联盟领袖，但是美术考古所提供的美术起源信息却远远早于黄帝时代。20世纪二三十年代以来，美术考古的成果不断修正已往的古史观念。对于远古时代祖先在艺术创造方面启悟之早和成就之高，人们的估价常失之于偏低。

中华大地处于人类起源地区的范围之内，至今已发现不同时期的旧石器时代文化遗址和地点近千处，大约在一百多万年之前，已有人类在此活动、繁衍生息。在生存斗争中，人类学会打制石器、制作骨器和用火，并在制作生产劳动工具的过程中，萌生、发展了审美意识。到距今4万年—1万年前的旧石器时代晚期，古人类已发展到与现代人相近的新人阶段。打制石器的生活延续了百数十万年之久，先民们在悠悠岁月的反复实践中，对各种石材的质料特点积累了丰富的知识，并对石材的颜色、纹理、光泽之美产生好感，由此而导致了后来的玉石之分。人们创造了适用于不同需要的各种木器、石器、骨器，产生了圆形、菱形、三角形、条形等各种造型，从中逐渐体会并把握了稳定、对称、平衡等规律。

人们在旧石器时代晚期文化遗址中发现了各种材料、不同样式的装饰品，如北京山顶洞人遗址就发现了白色小石珠、黄绿色砾石、海蚶壳、青鱼上眼骨、鸟骨管和一百数十颗兽牙等装饰物，全都钻了孔以便穿系起来佩挂在胸前。那些石制品经过了选材、打制、钻孔、研磨几道工序，有的用赤铁矿粉染作



红色。在不同材料装饰物的组合中有颜色、大小、样式的区别。以兽牙为饰，可能是为了炫耀猎人的勇敢，也可能另具原始宗教的含义。赤铁矿粉也散布于尸骨之上。红，是人们最早使用的颜色。在河北省阳原县虎头梁遗址发现有钻了孔的贝壳、石珠、鸵鸟蛋皮和鸟骨制作的扁珠等装饰物。由于佩戴得久，孔洞已经磨得十分光滑。

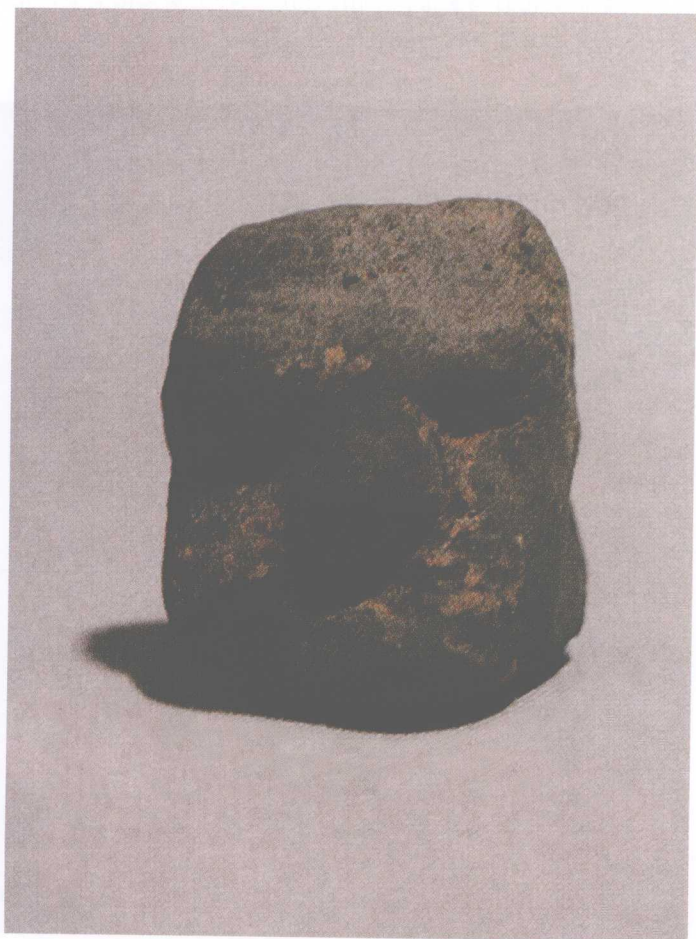
经过以细石器为代表的中石器时代，随着农业和畜牧业的出现，中国社会逐步跨入新石器时代，其初始阶段，亦即古史传说中教民农作、食五谷的神农氏之世。其实，农业的真正发明者是妇女，而成为这一时代美术发展最辉煌成就之标志的是陶器和玉石工艺，所以陶器的制造也首先应归功于妇女。新石器时代的前期正是母系氏族社会最繁盛的时期。已知新石器时代最早的遗址距今约八千年左右。到距今五千年左右，黄河流域的中原地带开始转入父系氏族社会。随着私有制的出现，约在四千年前古史记载的夏代跨入阶级社会，但由于各地区发展的不平衡，社会的转化也有先有后。

新石器时代文化遗址遍布于全国各地，已发现有七八千处。

山顶洞人穿孔兽牙
旧石器石代
北京周口店遗址

对于这一漫长岁月的美术发展之地域分布和发展序列，考古学的文化分期提供了研究上的很大便利。

新石器时代，文化具有多中心不平衡发展的特点。发展得最快、最发达的是黄河流域的中原一带，成为中华文明的发祥地。这一地域早期代表性的文化有分布于今河南、河北一带的裴李岗文化和磁山文化，渭水流域的大地湾文化等，大约都在距今八千年至七千年之间。陶器制作还比较稚拙，但已出现简单的彩绘和陶塑的人和动物作品。石器由打制发展到磨制，技艺已相当精湛，说明在其以前还有一个相当长的萌始阶段，而在其后则是直接与灿烂的仰韶文化相衔接，所以也有人将这个阶段称为“前仰韶”时期。



陶人头
裴李岗文化
高 3.6cm
1977—1978 年河南密县
裴沟村出土
河南省文物研究所藏

仰韶文化在原始社会艺术发展中居于非常重要的地位。分布地域广，时间跨度大，彩陶艺术在仰韶文化时期经历了由盛极而衰退的发展过程。仰韶文化主要分布于黄河中游的河南、山西、陕西一带，北至长城沿线、河套地区，西抵甘肃、青海，已发现的文化遗址有千余处，时间距今七千年至五千年。彩陶艺术发展的高峰是在仰韶文化半坡类型和庙底沟类型阶段。而在同时期遗存下来的陕西临潼姜寨和西安半坡等地原始社会聚落遗址和遗物所提供的大量信息，为研究这一时代充满着神秘色彩的美术现象提供了条件。仰韶文化的彩陶艺术是在中原大地上独立生成发展起来的。在仰韶文化的直接影响下，西北的甘肃地区在距今五千三百多年前形成富有地方特色的马家窑文化。马家窑文化有马家窑、半山、马厂三种主要文化类型，先后延续有千年之久。马家窑文化的彩陶艺术继承仰韶文化庙底

龙纹陶盘

夏

口径 37cm

山西襄汾县陶寺出土

中国社会科学院考古研究所藏



沟类型发展到了一个新的高度。由此可见，先民们已经充分把握了图案设计的规律。马家窑文化陶器的纹饰适应造型特点，非常流畅活泼，有丰富的变化。原始社会的彩陶艺术经历仰韶文化、马家窑文化的黄金时期以后，渐次衰退而转入龙山文化时期，河南龙山文化直接与后来的商文化相衔接，山西地区的龙山文化陶器类型发现了彩绘蟠龙纹陶盘和数量众多的陶、木、玉石制作的礼乐器，它们已进入夏文化时期。

典型的龙山文化在山东、江苏淮北地区，和在它之前的大汶口文化共同形成黄河流域下游地区的独立文化系统，经历了人类文化史上向父系氏族社会过渡，为进入阶级社会作好了准备。距今六千多年的大汶口文化，已经出现了在陶瓷艺术史上具有重要地位的、用快轮制造的薄胎磨光黑陶器和白陶，以及精美的玉石、象牙制品。到距今四千五百年左右的山东龙山文化时期，那薄如蛋壳的黑陶高柄杯，达到了原始社会陶器生产技艺的巅峰。而雕琢精美的玉礼器等，已清楚显示了与商代青铜器纹饰的内在联系。

大汶口文化—龙山文化，南方的河姆渡文化、良渚文化，东北的红山文化，在玉器的雕刻制作方面都达到了很高的成就，对民族审美观念的形成与发展有深远的影响。

长江下游的河姆渡文化、马家浜文化是时代相近的古代文化。位于杭州湾附近的河姆渡文化距今七千年至五千年，奇迹般地保存下数千件木质建筑构件，那时的先民已应用了先进的榫卯结构，并会用生漆涂饰木器。在很多木、陶、象牙材料上雕刻了生动的动植物花纹。位于太湖地区的马家浜文化距今七千年至六千年，留下了已知最早的纺织品实物——葛的罗纹织物。那时已开始以玉玦、玉环等物随葬的习俗，经后来的崧泽文化，到距今五千多年至四千多年的良渚文化时期，发展到以大量玉琮、玉璧等礼器随葬。那细如毫发的精密琢纹代表了古代玉器制作的最高水平，而从玉琮上神秘的亦人亦兽的形象，已能窥见商周青铜器上饕餮的影子。

在长江流域的中游地带与中原地区仰韶文化、龙山文化

年代相近而又相互影响的大溪文化和屈家岭文化。屈家岭文化有在原始社会美术中独树一帜的薄胎晕染彩陶，和充满数理趣味的空心几何纹陶球与彩绘陶纺轮。

北方地区分布很广的红山文化，相对年代也与仰韶文化约略相当。红山文化猪龙形玉饰、勾云形玉饰等大型玉雕作品都非常富于地域特色。而辽宁地区陶塑裸体女像、大型祭祀建筑遗址和泥塑残迹的发现，第一次揭示了中国远古时代已有大型雕塑存在，并印证了远古女神崇拜的习俗。

中华大地多中心文化在长时期的交互影响、汇合、传播中凝聚、发展，到公元前21世纪，在黄河流域中游出现了历史性的重大转折，中国由原始社会跨入奴隶制社会，建立了历史上第一个王朝——夏。

史书记载夏代从治水英雄禹传位于子启，建立夏王朝到桀，共17王，历四五百年，相当于公元前21世纪至前17世纪。憾于历史记载过于简略，对于夏代历史、文化的探索是20世纪学术界尤其是考古界的一个重大课题。20世纪50年代以来，在今河南、山西两省属于夏王朝统治中心地域发现的河南龙山文化及其以后的二里头文化与夏朝年代相当，早期青铜容器的出现也正与“禹铸九鼎”的传说相印证，揭示了中国历史上青铜时代的开端。几千年创造经验的升华，人的双手第一次制作出那

石磬

夏

长66.8cm，宽28.6cm

1974年山西夏县东下冯出土

中国国家博物馆藏



么多精美的玉、骨、漆木艺术品，制出了美丽的铜镶玉牌饰。铸铜、制陶、琢玉、制骨都有专业的作坊，在夯土高台基上建造起宏大的宫殿。与此同时存在的是阶级的分化与对立，就在那些建筑基址下的奠基坑中埋着作为人殉、人祭的奴隶们的累累白骨。至今人们引为遗憾的是尚未发现夏代的文字，不像商代的甲骨、金文能将地下的发现与文献记载相互印证。

夏、商、周，史称“三代”，是中国历史发展上一个十分重要的阶段，其具体的时代编年如下：

夏：公元前 2070—前 1600 年

商：公元前 1600—前 1046 年

周分为西周和东周两个历史阶段。

西周：公元前 1046—前 771 年

东周又分春秋、战国两个时期。

春秋：公元前 770—前 476 年

战国：公元前 475—前 221 年

三代时期包括了中国奴隶制社会建立、兴盛到为新兴的封建社会所替代的整个过程。就物质文化的发展而言，它属于青铜时代。中国青铜时代的高峰是在商代中期至西周时期。春秋时期开始冶铁和使用铁器，青铜时代也就临近了它的尾声。

三代美术的发展，与社会经济、文化的发展相应，有两个高峰时期：一是商代后期至西周前期，成为这个时代艺术成就之主要标志的是青铜器艺术；二是春秋末期到战国时期，美术的发展表现为多中心、多领域的普遍繁荣。

夏、商、周是由活动于黄河流域中下游不同地区的三个氏族部落建立的国家。既先后承续，又有着平行、共存的过程，不同于后来的王朝兴灭替嬗。夏、商、周王朝在其统治时期也非单一的文明中心，以它们为核心，在其周围的不同民族、氏族部落和方国，也都有各自的文化艺术成就，在长期的相互接触、影响和融会中，形成不同时期的文化共同体。

商朝自汤建国，传 17 世 31 王，历时约六百年，商早期曾多次迁都，至盘庚于公元前 1300 年迁都于殷（今河南安阳地

区),直至帝辛亡国的二百七十三年不再迁都,盘庚三传至武丁,是商最兴盛的时期。通常以盘庚迁殷之前为商代前期,其后为商代后期。商后期的首都殷也就成为商的代称,或称殷商。

早于安阳殷墟的商代早期都城有郑州商城、偃师商城和郑州小双桥商代遗址。

1899年发现了安阳殷墟出土的甲骨文,1928年以后又对安阳进行了持久的科学考古发掘,发现了宫殿和王陵、祭祀坑等遗址,在安阳殷墟先后发现的甲骨达15万片以上,形成学术研究的一个独立学科“甲骨学”。除郑州、安阳等商统治中心地区以外,在河北、山西、山东、江苏、湖南、湖北、安徽、陕西、四川、辽宁、北京等遍及黄河、长江中下游以至长城内外的广大地区都发现有商代文化遗址、遗物,在远近方国的文化遗存中既表现出各自的地方特色,又在基本的方面呈现出与商代文化相一致的共同时代面貌。对于商代美术史研究具有特殊价值的是安阳1001大墓、妇好墓、江西新干大墓出土的各类美术遗物,和四川广汉古蜀国祭祀坑出土的青铜人像群。

商代是一个尊神重鬼、贵富重罚的社会。《礼记·表记》对商代社会思想特点作过如下表述:“殷人尊神,率民以事神,先鬼而后礼,先罚而后赏,尊而不亲。其民之弊,荡而不静,胜而无耻。”商人保留了原始社会的多神信仰,随着专制统治的加强,产生了至高权威上帝的观念,相信人间统治者死后成为祖先神,也加入了天上的统治集团。贵族统治者经常举行名目繁多的祭祀活动,以占卜方式祈求神鬼祖先的佑护并指示吉凶祸福,刻在龟甲兽骨上的甲骨文便是这些占卜活动的记录。在祭祀祖先、兴造宫殿、陵墓等活动中要杀戮战俘、奴隶和畜兽作为牺牲,重要的活动一次用人殉、人牲达数百,到商代晚期逐渐减少。配合这些祭祀活动,盛放畜禽祭牲和酒浆的铜、陶容器种类繁多,形式庄重华美,是商代美术品中的主要部分,其造型样式、精神内涵和基本的审美表现,都服从于强化精神统治的需要。具有特殊尊贵地位的青铜鼎和兵器中的钺,玉器中的圭、琮、璧等都超出实用的目的而成为统治者政权、神权、军

事权力的象征。安阳出土的司母戊方鼎，重 875 公斤，造型庄严具有建筑感，是奴隶制社会遗存中已知的最大最重的青铜容器。到西周之后，便以“九鼎”作为朝代承传的国家政权之代表物，并把始造九鼎推到夏禹之世。

商人有嗜酒的社会风气，青铜器中以酒器数量最多，制造也最精美，并形成造型系列。酒器中有些具有雕塑意义的鸟兽造型，特别显示出工匠艺术家丰富的想象力和艺术创造力。

以青铜器为代表的商代美术到商代后期发展到最高峰，其所表现出的堂皇瑰丽、神秘庄严之美成为时代的主要审美表现，影响了同时代各个不同的美术门类，并直接为西周前期所继承。

周族原是活动于陕西、甘肃一带的姬姓氏族部落，进入阶级社会以后，逐渐强大。公元前 11 世纪时，武王姬发联合一些方国部落起兵灭商，定都于镐京（今陕西长安附近），成王时又在洛邑（今河南洛阳）营建东都。历史上因此称幽王之前的一段历史时期为西周，西周政权共传 11 世 12 王，历时二百余年。厉王时期国人暴动，出现“共和行政”，共和元年为公元前 841 年。

陕西丰镐遗址发现西周时期的大量墓葬与建筑基址，在岐山凤雏村发现西周宫殿基址和带字甲骨近三百斤。对研究西周历史、文化都有重大意义。

西周继商代之后，仍处于发展的盛期阶段，但在政治制度、社会观念上与商代有很大的不同。西周实行分封宗法制度，封建诸侯，以为王室屏藩。分封的基础是以血缘关系为纽带的宗法制度，其核心是嫡长子继承制。与宗法制度相配合的是礼乐制度。“乐合同，礼别异”[《荀子》]，制礼作乐的目的就在于既严格区别上下贵贱的等级界限，又使统治阶级内部关系得到协调。

礼乐的物化形式是“器”，西周时代最重要的一部分美术作品便是作为礼乐制度之具体体现，用之于祭祀和礼仪活动的礼器和乐器。礼器和乐器造型规范化，按照使用者的等级，使用的数量有严格限制，不得“僭越”。

商代的鬼神观念到西周以后逐渐淡化，而被代之以天道观。

周王自称是受命于天的天子，进一步神化了王权统治。在西周社会观念支配下的美术作品威慑、神秘的色彩减退，造型与装饰趋向于庄重、典雅、理智。

西周美术仍以青铜器艺术为主要代表。其发展呈马鞍形，一些代表性的瑰玮重器多出现于西周初期和晚期。以穆王时期为分界，早期继承商代，在器物种类、造型装饰上表现出的艺术风格与商代后期没有太大的差别，穆王以后，西周时代艺术风格特色渐次凸现。由于周人厉行禁酒，青铜器中食器组合取代了酒器组合的显赫地位，造型装饰由繁趋简。西周中期以后国力日衰，寄寓于艺术创作中的精神性因素日益淡薄，很多作品制作流于粗率。西周时期有铭文的青铜器数量多，有的是鸿篇巨制。书风浑厚凝重，风格不一。商周青铜器铭文与甲骨文是中国书法艺术的早期代表。

西周末世，宗法制动摇，礼崩乐坏。到公元前 771 年，周幽王为申侯、犬戎所杀。次年，平王即位，迁都于东都洛邑，史称东周。东周以后，王室衰微，失去共主的权势，齐、晋、秦、楚、吴、越等诸侯国家先后争霸，卿大夫互相兼并，走向崩溃。与此同时，各诸侯国家先后实行政治改革，向封建社会过渡。由于政治、经济的多元发展，在华夏大地形成了几个重要的文化圈：

在中原地区，是以东周王室所在的洛阳地区和晋（战国以后分裂为韩、赵、魏）为中心；

北方地区，以燕、赵（北部）为中心；

东方地区，以齐、鲁为中心；

西北地区，以秦为中心；

长江中游地区，以楚为中心；

东南地区，以吴、越为中心。

此外，还有北方草原游牧民族文化和西南地区的巴蜀文化与古滇族文化。

各地区、各民族既有各自独立的文化艺术特色，又通过多种渠道和方式，以至征战过程，相互影响、交会，形成璀璨

夺目的时代艺术风貌，并对后世文化艺术的发展产生了至为深远的影响。

东周社会虽然处于一个动荡不安的时代环境，但由于铁的发现和应用，工农业新技术的推广，生产力还是有了很大的发展，社会财富不断增加，贵族统治者更通过战争兼并掠夺，竞相过着穷奢极侈的生活。钟鸣鼎食，厚葬成风，影响了一个时代的艺术风气，努力追求奇巧、繁复、豪华，体量增大，数量众多。而天命观的动摇，人的价值开始被认识，在大变革中出现诸子百家争鸣的局面，更对社会艺术观念的变革产生了直接的影响。

艺术风尚的变化始于春秋中期，到战国时期，达到三代艺术繁荣的第二个高峰时期。它与商代后期西周前期的第一个高峰期表现出的艺术追求截然不同，成为整个时代风尚的是错彩镂金、雕缛满眼的富丽、繁饰之美。

东周时代，青铜、金、银、玉、石、漆木、丝织各个艺术门类都达到了很高的成就，青铜器艺术虽仍然居于重要地位，但不复具有象征奴隶主政权与神权的神圣意义（尽管“九鼎”仍作为国家政权的象征物为有实力的诸侯所觊觎）和礼乐制度的化身，自身本质意义的丧失，却肇始了一个新的时代风尚。由春秋新郑立鹤方壶到战国曾侯尊、盘，其鬼斧神工的工艺技巧和活泼浪漫的艺术想象力展示为与司母戊方鼎、虢季子白盘等商周时代的作品迥然不同的另一种古典艺术典范。

东周美术作品开始走出神怪谲奇的梦幻世界，出现了写实的人物形象，在一些青铜器、漆器中有对现实生活的生动描写。手法虽稚拙，但涉及的题材面已相当宽。战国晚期楚国墓葬出土了最早的帛画、缯书，咸阳秦六国宫殿遗址发现了大规模的壁画残迹。中国传统绘画样式于此现出端倪。美术潮流的发展，呼唤着一个更辉煌的时代到来。

秦汉结束了长期诸侯割据的纷乱局面，中国进入大一统的封建社会。从秦王朝建立到东汉末，共历时近四个半世纪，具体历史编年为：

秦：公元前 221—前 206 年

西汉：公元前 206—公元 8 年

新：公元 9—23 年

东汉：公元 25—220 年

公元前 230—前 221 年，秦王嬴政攻灭韩、赵、魏、楚、燕、齐六国，建立起中国封建社会第一个统一的王朝，定都咸阳，自称始皇帝。秦朝疆域东至于海，西达陇西，南到岭南，北抵阴山、辽东，幅员广阔。秦始皇建立了专制主义的中央集权制度，废分封，设郡县，统一文字、法律、货币、度量衡，又修长城，开灵渠，通驰道，造阿房宫，建骊山陵墓。急政暴虐，终于耗尽国力，矛盾激化，以致陈胜、吴广农民义军揭竿而起，继之以项羽、刘邦的楚汉之争，最后为西汉王朝所取代。秦王朝只存在了短短 15 年，却为嗣后两千年封建社会奠定了基业。

秦文化有自己的传统，又在征服各诸侯国的过程中聚敛了大量财富和艺术品及工匠，“燕赵之收藏、韩魏之经营、齐楚之精英”，鼎铛玉石、金玦珠砾，在人才、物力上，具备了艺术融会、升华的条件。然而形势短暂，经过战乱和项羽对咸阳宫殿、陵墓的焚烧，都成为过眼烟云。历史记载，秦始皇曾经作为国家工程，营建了宏伟壮丽的阿房宫、骊山陵墓，又销毁天下兵器，铸成各重五千多公斤的十二个钟鐻铜人，可以想见秦代艺术之宏大伟丽，与大一统的时代精神气概是相一致的。可惜由于实物无存，致使美术史对于秦代美术的了解和研究长期成为空白。1974 年，陕西临潼秦始皇兵马俑坑的发现令举世为之震惊。人们第一次从一个局部窥见到秦世美术的风貌，与真人等大作方阵布局的八千陶兵马，以恢弘的整体气势让人体验到横扫六合的秦国军威，并由此感受到那“千古一帝”座前雄强而又严冷的精神氛围。

在秦朝基础上，由刘邦在长安建立的西汉王朝共历 12 世。从西汉初，经过六十年休养生息到汉武帝刘彻（公元前 140—前 87 年在位）之时，国力达到鼎盛。到昭、宣之后，土地兼并加剧，政治腐败，引起赤眉、绿林农民军起义，外戚王莽篡权，