

全国艺术科学规划重大课题



中华艺术通史

ZHONGHUA YISHU TONGSHI

元代卷

总主编 李希凡 | 本卷主编 谭志湘 李 一 |  北京师范大学出版社





J120.9
31
:9
2006

全国艺术科学规划重大课题

总主编

李希凡

执行副主编

孟繁树

陈绥祥

秦序

中华艺术通史

ZHONGHUA YISHU TONGSHI

元代卷

本卷主编

谭志湘

李一

本卷撰稿

刘勇

刘祯

李一

余辉

宋铁铮

陆军

周宗亚

萧默

谭志湘



北京师范大学出版社
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

中华艺术通史. 元代卷 / 李希凡总主编. — 北京: 北京

师范大学出版社, 2006.6

ISBN 7-303-07695-6

I. 中… II. 李… III. 艺术史—中国—元代

IV.J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 078038 号

出 版 人>> 赖德胜

总 主 编>> 李希凡

本卷主编>> 谭志湘 李 一

出版发行>> 北京师范大学出版社

社 址>> 北京新街口外大街 19 号(邮编 100875)

网 址>> <http://www.bnup.com.cn>

发行电话>> 010-58808015

印 刷>> 北京盛通彩色印刷有限公司

经 销>> 新华书店

规 格>> 210mm × 285mm

印 张>> 27.75

字 数>> 600 千字

版 次>> 2006 年 6 月第 1 版

印 次>> 2006 年 6 月第 1 次印刷

印 数>> 1~3 000 册

书 号>> ISBN 7-303-07695-6/J · 155

定 价>> 188.00 元

内 容 提 要

本卷是《中华艺术通史》的第九卷。元代艺术是中华艺术史上的一个灿烂篇章。元代是一个多民族空前大统一、大融合的时代，不仅在国内多种文化并存，而且与外界也有广泛的交流。因而使元代艺术呈现出融会合流、异彩纷呈的格局，以及多种审美趋向的追求。造型艺术中工艺与建筑的多样发展和风格面貌的形成，以及歌唱和表演艺术中的音乐、舞蹈都体现了多种文化融合的特点。在此基础上，艺术各门类之间共生互映，并行发展，其中最为突出的是形成了代表时代审美特征和最高成就的元杂剧和文人画，可谓双峰对峙，一代绝唱。书法与绘画之间的相互渗透，戏曲、舞蹈、音乐之间的趋于综合，使中华艺术发展迈向一个新的台阶，并形成了元代艺术的特色。在继往开来的行程中，元代艺术家们铿锵有力的脚步，留下了鲜明的时代足迹。

本卷对元代杂剧、南戏、音乐、舞蹈、绘画、书法、篆刻、雕塑、工艺美术和艺术理论分章叙述，力求全面反映元代艺术的发展历程和时代特点。



目录



导 言

第一节 元朝建立与中华艺术的发展 /3

- 一、历经战乱复归统一 /3
- 二、民族大融合 /5
- 三、多种宗教的并存 /7
- 四、理学的发展 /13
- 五、文化的包容和发展 /14

第二节 文人境遇与艺术创作 /18

- 一、现实窘境 /18
- 二、避世、叹世、玩世 /20
- 三、走向民间 /22

第三节 元代艺术的特色和成就 /25

- 一、融会合流、异彩缤纷 /25
- 二、共生互映、并行发展 /27
- 三、双峰对峙、一代奇葩 /29
- 四、相互渗透、趋于综合 /32
- 五、继往开来、承上启下 /34

第一章 元杂剧——中国戏曲的第一个辉煌时期

第一节 元杂剧的兴盛 /37

- 一、元杂剧“一代之文学”地位的确立 /37
- 二、杂剧的演出中心 /38
- 三、多元艺术的综合与演进 /41
- 四、蒙古及周边民族艺术对杂剧的影响 /43
- 五、科举行废与书会才人的作用 /45

第二节 关汉卿及其剧作 /48

- 一、关汉卿的生平和创作 /48
- 二、《窦娥冤》与社会批判精神 /50
- 三、《救风尘》与女性形象系列 /53
- 四、《单刀会》与英雄主义 /55
- 五、关汉卿杂剧的艺术特点 /57

第三节 王实甫与《西厢记》 /62

一、王实甫的生平与创作 /62

二、《西厢记》的题材演变 /63

三、《西厢记》的思想内容 /66

四、《西厢记》的艺术特点 /70

第四节 元杂剧的思想和艺术成就 /74

一、直面现实——杂剧的批判功能 /74

二、民本思想——审美视角的下移 /76

三、诗情画意——杂剧的诗化原则 /77

四、劲切雄丽——杂剧的审美风格 /79

五、团圆收煞——审美理想与模式 /81

六、雅俗共赏——杂剧的审美境界 /82

第二章 南戏

第一节 南戏的勃兴 /87

一、南北经济、文化的交流与南戏的勃兴 /87

二、南戏与北杂剧的差异 /91

三、关注现实生活，反映人民的心声 /92

第二节 高则诚和《琵琶记》 /96

一、高则诚的生平与思想 /96

二、一幅让人战栗的生活画卷 /98

三、人民群众道德美的体现者——赵五娘 /102

四、重塑蔡伯喈 /103

五、《琵琶记》的艺术成就及不足 /105

第三节 四大南戏 /110

一、《荆钗记》 /110

二、《白兔记》 /113

三、《拜月亭记》 /116

四、《杀狗记》 /119

第三章 元代戏曲演出的构制与舞台艺术

第一节 演出构制与演出形式 /123

一、“书会”、“才人”与“掌记” /123

二、戏班与演出形式 /124

第二节 杂剧音乐 /128

一、曲调来源 /128

二、构成套数的方法 /129

三、曲牌的灵活性 /132



- 四、宫调及其布局 /133
- 五、音乐的风格特点 /136
- 六、伴奏乐器 /136

第三节 南戏音乐 /138

第四节 表演艺术 /141

- 一、表演艺术的承袭性 /141
- 二、对传统艺术的继承、突破、丰富与发展 /142
- 三、虚实相兼的表演原则与时空的灵活性 /143
- 四、程式化表演初具规模 /144
- 五、北杂剧与南戏的角色行当 /145

第五节 舞美艺术 /148

- 一、南戏与杂剧人物的装扮 /148
- 二、舞台装置与砌末 /153

第四章 元代音乐

第一节 歌曲艺术的新发展 /157

- 一、“行于燕赵，后浸淫日甚”——繁盛的市井小曲 /157
- 二、词曲 /157
- 三、填词歌曲的又一座里程碑——散曲 /158
- 四、青楼艺伎的歌唱活动 /163
- 五、古歌新唱——熊朋来与《诗经》歌曲 /164
- 六、蒙古族歌曲 /165

第二节 说唱音乐 /168

- 一、诸宫调 /168
- 二、陶真 /169
- 三、馥说 /169
- 四、琵琶词 /170
- 五、词话 /170
- 六、道情 /171
- 七、货郎儿 /171

第三节 乐器与器乐 /174

- 一、乐器 /174
- 二、器乐 /181
- 三、琵琶音乐 /184

第四节 雅乐与宴乐 /186

- 一、雅乐 /186
- 二、宴乐 /187



Contents

第五章 色彩斑斓的元代舞蹈

第一节 宫廷乐舞 /191

- 一、祭祀天地宗庙的雅乐舞蹈 /191
- 二、朝会飨燕中的“乐队” /193
- 三、华服盛会“诈马宴” /196
- 四、神秘的《十六天魔舞》 /198
- 五、文献和文物中所反映的其他舞蹈 /200

第二节 宗教舞蹈 /203

- 一、蒙古族对大树崇拜的舞蹈 /203
- 二、古老的萨满降神歌舞和《安代》 /204
- 三、歌舞、百戏参与的盛大佛事活动——“游皇城” /205
- 四、藏传佛教的寺院舞蹈——“羌姆” /206
- 五、敦煌元代壁画中保留的密宗艺术形象 /207
- 六、《东巴经》记载的东巴教舞蹈 /209

第三节 民间舞蹈 /212

- 一、普遍流传的“踏歌” /212
- 二、“罢罢冠”和《舞雁儿》 /212
- 三、中亚、西亚传来的《回回舞》 /213
- 四、西南民族乐舞《白沙细乐》 /213
- 五、汉族民间舞蹈 /214

第四节 元杂剧和戏曲中的舞蹈 /216

第六章 元代绘画

第一节 江南画坛 /221

- 一、固守道统的遗民画家 /221
- 二、赵孟頫与江南画家 /226
- 三、文人画的高峰“元四家” /233
- 四、元代中后期的江南山水画 /244
- 五、江南花鸟画风 /249
- 六、江南人物画 /254

第二节 宫廷绘画 /258

- 一、宫廷绘画机构及相关部门 /258
- 二、宫廷绘画活动 /262

第七章 元代书法篆刻

第一节 赵孟頫、鲜于枢、邓文原与元代前期书坛 /273

- 一、扭转一代书风——赵孟頫 /273
- 二、赵孟頫书法上的“劲敌”——鲜于枢 /277



三、博学善书——邓文原 /279

四、元初其他书家 /280

第二节 元代中后期的书坛 /282

一、生活于江南的书家 /282

二、活跃于宫廷的书家 /285

第三节 少数民族书家 /288

一、前期少数民族书家 /288

二、康里巎巎的书法成就 /289

三、后期少数民族书家 /290

第四节 元代篆刻 /291

一、赵孟頫和吾丘衍 /291

二、王冕始作花乳石印 /292

三、少数民族官僚的印章 /292



第八章 元代壁画、版画与雕塑

第一节 兼“唐工”融“宋巧”的元代宫观寺庙壁画 /295

一、道教壁画艺术的典范——永乐宫壁画 /295

二、承民风寄民愿的风俗神庙壁画 /299

三、佛教艺术的一抹夕阳——元代佛教寺庙壁画及洞窟壁画 /302

四、藏传佛教壁画的异域风情 /305

第二节 融合多民族文化的元代墓室壁画 /308

一、山西大同冯道真墓室壁画 /308

二、内蒙古赤峰三眼井墓室壁画 /309

三、内蒙古赤峰元宝山墓室壁画 /309

四、辽宁凌源富家屯墓室壁画 /310

五、山西运城西里庄元墓室壁画 /310

第三节 隆盛于元代的各类插图版画 /311

一、通俗文学类插图版画 /311

二、儒学和诸子文史类插图版画 /312

三、实用类书插图版画 /313

四、宗教版画 /314

第四节 元代雕塑 /316

一、佛教雕塑 /316

二、道教雕塑 /320

三、泉州宗教雕塑 /323

四、小型雕刻和墓室雕刻 /325

五、《画塑记》和著名雕塑家 /326

第九章 元代建筑

第一节 都城与宫殿 /331

一、和林与开平 /331

二、元大都 /332

三、大都宫殿苑囿 /335

第二节 中原佛道寺观 /339

第三节 藏传佛教寺庙 /344

一、喇嘛庙 /345

二、喇嘛塔 /348

第四节 伊斯兰教建筑 /352

第十章 元代工艺美术的转折与发展

第一节 服饰变革与织绣印染的发展 /357

一、服饰的变革 /357

二、庞大的织造机构 /359

三、精致华贵的丝绸锦绣 /361

四、极富民族特色的毡罽 /366

五、流行天下的棉布 /367

第二节 时风与器皿成造 /369

一、豪奢的大型玉作 /369

二、华丽的金银器 /371

三、来自民间的漆艺新风 /374

第三节 陶瓷工艺的审美转向 /378

一、瓷业重心南移与“瓷都”的孕育 /378

二、各地民窑的嬗变 /379

三、官方窑务机构与官用陶瓷 /385

四、景德镇陶瓷工艺的创新 /388

第十一章 元代艺术理论

第一节 戏曲论著与戏曲理论 /399

一、钟嗣成与《录鬼簿》 /399

二、贾仲明与《录鬼簿续编》 /401

三、夏庭芝与《青楼集》 /402

四、散见于各种著作中的戏曲论述 /404

第二节 音乐论著 /408

一、《唱论》 /408



- 二、《中原音韵》 /411
- 三、《琴律发微》 /413
- 四、《乐考》《琴述》与《律吕成书》 /414

第三节 书画论著 /416

- 一、文人画理论 /416
- 二、绘画技法理论 /417
- 三、收藏与著录 /419
- 四、书法论著 /422

参考文献 /424

后记 /427



Contents



导言



第一节 元朝建立与中华艺术的发展

- 一、历经战乱复归统一
- 二、民族大融合
- 三、多种宗教的并存
- 四、理学的发展
- 五、文化的包容和发展

第二节 文人境遇与艺术创作

- 一、现实窘境
- 二、避世、叹世、玩世
- 三、走向民间

第三节 元代艺术的特色和成就

- 一、融会合流、异彩缤纷
- 二、共生互映、并行发展
- 三、双峰对峙、一代奇葩
- 四、相互渗透、趋于综合
- 五、继往开来、承上启下

公元13世纪初，中国历史上发生了重大的变化。当偏安一隅的南宋王朝正处于内外交困之时，蒙古孛儿只斤部落的贵族首领铁木真在茫茫漠北的斡难河源头，树起九脚白旄纛，被全蒙古贵族推举即大汗位，号称“成吉思汗”（元太祖），从而创立了蒙古国。继而，成吉思汗和他的继承者们的金戈铁马以锐不可当之势征西伐南，所向披靡。1271年，忽必烈改国号为大元。1279年灭南宋，最终结束了在中国境内长期分裂割据的局面，从而在中国历史上写下了新的一页。

元代国祚不长而版图辽阔；既统一，又动荡；既专制，又开放。元代既是民族矛盾十分突出的时代，也是文人阶层思想发生重大变化的时代。

政治上的江山易主，社会的激烈动荡，文人思想的重大变异，道教、佛教等多种宗教的流行，各种错综复杂的社会因素反映到文化艺术上，也形成了特殊的景观。元代文化艺术的突出特点是交融性。民族碰撞、民族融合导致了文化艺术的融合，民族杂居促进了文化艺术的交流。其突出现象是蒙古族统治者逐步接受先进文化。民族交融、文化交融也推动了中国艺术的发展，作为一个时代标志的元杂剧即是汉文化艺术与蒙乃至金、女真文化艺术融会合流的产物。交融性还体现在频繁的国际文化交流活动中，元代在中华文化的基础上广泛吸收中亚伊斯兰教文化、欧洲基督教文化，从而促进了中国各门类艺术风格的多样化。

从元世祖改国号为元算起，元代历史不足百年；即使从蒙古王朝灭金统一北方算起，也不过一个多世纪。而元代艺术家们却创造了光辉灿烂的艺术。元代戏曲、音乐、舞蹈都富有自己的特色。元杂剧标志着戏曲的成熟，是中国戏曲的第一个辉煌期；元散曲是填词歌曲的又一座里程碑。元代美术也十分令人注目，文人书画的空前活跃与主导地位的确立，宗教美术的多元化发展，当时世界上的最大城市——元大都的规划和兴建以及工艺美术时代风范的形成，将中华民族的审美理想提升到了一个新高度。

第一节 元朝建立与中华艺术的发展

元代艺术是在特定的历史条件下发生发展的。宋亡元兴，除了王朝更替之外，按照传统的观念看来，还多了一层“异族”入主中原的意味。虽然在中国历史上汉族人臣仕于其他少数民族政权不乏先例，前者如南北朝时期的北魏以及随后的东魏、西魏和北齐、北周，后者如五代时期的十国及与两宋对峙的辽金。但元朝的情况与以往所有情形都不相同。首先，元朝是蒙古族建立的在全国范围内行使统治的政权，也是中国第一次由少数民族所建立的全国范围内的统一政权。“其地北逾阴山，西极流沙，东尽辽左，南越海表。”^①版图之广，前所未有。其次，蒙古族统治者入主中原，随之带来的是民族迁徙和民族杂居，客观上促成了中华各民族之间的融合和交流。

一、历经战乱复归统一

自五代十国以来，中国境内各民族政权分立对峙，战争不断。在宋金对立的13世纪初，成吉思汗创立的蒙古大汗国开始对外扩张，强悍雄劲的蒙古族从此开始在更为广阔的历史舞台上，扮演叱咤风云的角色。蒙古贵族统治集团凭借骁勇善战的军队，以掠夺财富为目的，发动了大规模的掠夺战争。蒙古军队全为战骑，作战骁勇驰突，变化无常，“不计师之众寡，地之险易，敌之强弱，必合围把稍，猎取之若禽兽然。”^②新兴的蒙古势力以令人炫目的速度急剧膨胀，疆域一步步向外拓展。

自成吉思汗起，中经窝阔台、贵由汗、蒙哥汗直到元世祖忽必烈，七十余年间，中国范围内所有的民族政权，逐一被蒙古铁骑所灭。1205年到1209年，成吉思汗三次发兵进攻西夏，1226年连取肃州、甘州等西夏重镇，1227年并吞西夏。1218年，成吉思汗命大将哲别率军两万进军西辽，消灭了盘踞西辽的乃蛮贵族曲出律，兼并西辽国土。1234年，蒙古、南宋联军攻破蔡州，金哀宗自杀，金朝灭亡。1246年，招徕吐蕃。1253年，忽必烈率军10万一举攻克云南大理，结束了大理政权在云南地区的统治。1276年，占领南宋都城临安（今杭

①（明）宋濂等：《元史》卷五十八，北京，中华书局，1976。

②（明）宋濂等：《元史》卷一五七，北京，中华书局，1976。

州)，1279年，攻破南宋最后一个据点崖山，宋臣陆秀夫抱幼帝赵昀投海而死，南宋灭亡。

元灭南宋后，实现了中国历史上又一次大统一。元朝的统一，标志着一个新的历史时期的开始。自唐末五代以来三百多年的分裂局面至此结束。国家的统一，对于各民族的发展和各民族之间联系的加强，提供了非常有利的条件。大一统的元朝对中国历史与中华民族的发展具有重大意义。

元朝的大一统，使中国广大地区处于同一个中央政权的直接控制之下。元朝版图之广，超过以往任何朝代。与前代相比较，元代的行政管辖范围进一步扩展到许多边远地区。那些唐、宋时只设羁縻州郡甚至国力达不到的地方，元朝都如内地一样设置了行政机构，征收赋税。正如《元史·地理志》所载：“盖岭北、辽阳与甘肃、四川、云南、湖广之边，唐所谓羁縻之州，往往在是，今皆赋役之，比于内地。”元朝立制，“都省握天下之机，十省分天下之治”。中书省直辖“腹里”，其他地方划为十个行中书省，其中岭北、辽阳、甘肃、云南、湖广等行省的管辖范围，都包括边疆民族地区。行省制度使这些边远地区和中原内地的联系大大加强，这有利于巩固中国多民族国家的统一，对明清的政治制度也产生了较大的影响。元以后，行省制度一直沿袭下来。

元朝的统治建立在残酷的阶级压迫和民族压迫的基础之上。初期的蒙古贵族集团以血腥的屠杀来掠夺财富。成吉思汗曾对其将领说：“镇压叛乱者，战胜敌人，将他们连根铲除，夺取他们所有的一切。”^①自蒙古马队踏上中原大地后，便肆意杀掠，“凡城邑以兵得者悉坑之”^②。蒙古军队还强占民田为牧地，纵牛马伐桑蹂稼，使农业生产遭到严重破坏。蒙古灭金初期，除掠夺财物、牲畜外，又到处掳掠汉人为工匠或牧奴，还将许多州郡分封给诸王贵族为“投下”，投下户不得任意外徙。在蒙古贵族与汉族豪强地主的双重压迫下，中原人民的负担极为沉重。战乱使中原地区的生产力受到严重的破坏，造成耕地荒芜、饿殍千里的萧条景象。由金入元的元好问在《癸巳五月三日北渡》中写下其悲惨情景：“白骨纵横似乱麻，几年桑梓变龙沙。只知河朔生灵尽，破屋疏烟却数家。”

忽必烈统一中国后，虽信用儒臣，实行“汉法”，江南地区的经济没有遭到很大的破坏，地主阶级的利益也基本得到了保护，但民族歧视依然存在。元蒙统治者将国人分为蒙古、色目、汉人和南人四种等级。蒙古贵族为第一等；第二等是色目人，包括西域各族和西夏人；第三等为汉人，包括原属金朝境内的汉族和契丹、女真等族；最末为南人，指最后被元朝征服的汉人和南方各族。元朝规定各级地方行政长官概由蒙古人或色目人担任，汉人只能担任副职。元朝又规定不准汉人收藏武器，禁止汉人打猎和练武。当时处在社会底层的是以汉族农民为主的各族劳动人民，而压迫他们的是以蒙古贵族为主的各族上层分子。由于统治者的穷奢极侈和官吏的贪暴，处于社会底层的广大人民陷入悲惨的境地。元杂剧中对于权豪势要的横行霸道和官府贪暴

^①（波斯）拉施特：《史集》第一卷第二分册，362页，北京，商务印书馆，1959。

^②（元）苏天爵：《元文类》卷三十四，四部丛刊本。

腐败的描绘，正是当时社会真实的真实反映。

元蒙政权在经济上也有民族掠夺性质。如朝廷给予西域商人放高利贷的特权，中原人民为缴纳赋税，常向西域商人借银，结果连本带息，越滚越大，以至倾家荡产。元代的经济掠夺以江南地区受害尤烈。当时，在中书省和九个行省中，江南三省（江浙、江西、湖广）每年所征税粮近 650 万石，占全国总数的二分之一强，而江浙一省就征近 450 万石，占全国总数的三分之一强。元末农民起义军韩山童部就以“贫极江南，富夸塞北”的极端不均作为宣传口号，充分表达了南人对于民族掠夺的愤恨之情。

由于民族压迫的基本国策以及文化差异等原因，元代统治者最终未能建立稳定的政治秩序和完备的法律制度。有元一代，除忽必烈采取了一些缓和矛盾的措施，因而出现了中统、至元初治之外，大部分年代处于社会动荡之中，内地和少数民族地区的反抗斗争此起彼伏。随着民族和阶级矛盾的日益激化，加上自然灾害所引起的社会动荡，终于导致元末农民大起义，埋葬了元蒙王朝的统治。

二、民族大融合

元朝的大一统促进了国内各民族之间的交流和联系，形成了空前的民族大融合。本来各民族之间为了满足物质生活和文化生活的需要，总是热切希望加强经济联系与文化交流的，实现大一统后，则为各民族之间的经济和文化交流提供了有利的条件。元代大规模设置交通网络：在岭北行省，为适应中原与蒙古草原频繁交往的需要，修建了帕里干道、木怜道、纳怜道三条主要干道；在东北松花江、黑龙江流域的辽阳行省置站，加强了与女真、水达达及奴儿干地区各族的联系；在西南的云南行省，设站八十处，遍及大理、丽江等民族聚居区；在吐蕃与大都之间，建站二十八处；在天山南北的畏兀儿地区，元蒙王朝在前代驿道的基础上修道加站，使之直接与中原相连，直通大都。统一后的元朝全国范围内再无此疆彼界，加之元朝驿站制度完善而发达，如元《经世大典》中云：“我国家疆理之大，东渐西被，暨在朔南，凡在属国，皆置驿传，星罗棋布，脉络相通，朝令夕至，声闻毕达。”这就极大地便利了各民族之间的交往。

元朝统一的过程，也是民族大融合的过程。民族的融合，与民族的迁徙和杂居有着密切的关系。民族迁徙主要体现在两个方面：一是少数民族迁入中原和江南，二是汉族迁入少数民族地区。为了扩张领地和武力征服，元蒙统治者迫使大批蒙古人和西北地区的色目人离开故土，开往他乡。蒙古人对外征战，家属也组成“老小营”随军行动。从成吉思汗进攻金朝起，蒙古军民就不断被征调南下，络绎不绝地进入中原内地。元朝统一全国后，蒙古人和色目人更是散布在国内广大区域内形成与汉族及其他民族错杂而居的局面。“世祖皇帝既定海内，以蒙古一军留镇河上，与民杂耕，横亘中原”^①；“世祖之时，海宇混一，然后命宗王将兵镇边徼襟喉之地，而河洛、山东据天下腹心，则以蒙古、探马赤军列大府以屯之。”^②这说明元朝统治者以蒙古军镇

①（元）虞集：《曹南王勛德碑》，《道园学古录》卷二十四，四部丛刊本。

②（明）宋濂等：《元史》卷九十九，北京，中华书局，1976。