

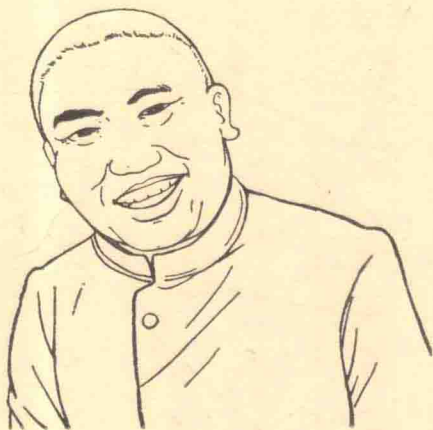
精装  
索引版

民国大师文库



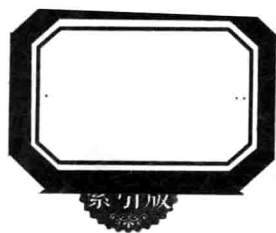
# 中国美术史

郑昶著



全景呈现中国三千年美术史，全面比较中外美术之差异。

中国和平出版社



民国大师文库



# 中国美术史

郑昶著

图书在版编目(CIP)数据

中国美术史 / 郑昶著. —北京: 中国和平出版社, 2014. 1  
ISBN 978 - 7 - 5137 - 0709 - 1

I. ①中… II. ①郑… III. ①美术史 - 中国 IV. ①J120. 9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 001865 号

---

## 中国美术史

郑昶 著

---

出版人: 肖 斌  
责任编辑: 李 纬  
策划编辑: 杨耀文  
装帧设计: 周 晓  
责任印务: 石亚茹

---

出版发行: **中国和平出版社**

社 址: 北京市海淀区花园路甲 13 号院 7 号楼 10 层(100088)

发 行 部: (010)82093806

网 址: www.hpbook.com

投稿邮箱: hpbook@hpbook.com

经 销: 新华书店

印 刷: 北京领先印刷有限公司

---

开 本: 690 毫米 × 960 毫米 1/32

印 张: 4.25

字 数: 60 千字

版 次: 2014 年 5 月北京第 1 版 2014 年 5 月北京第 1 次印刷

版权所有 侵权必究

---

ISBN 978 - 7 - 5137 - 0709 - 1

定价: 26.00 元

---

(本书如有印装质量问题, 请与我社发行部联系退换)

## 编辑大意

一、美术范围极广，而讲中国的美术，尤觉繁复，例如“篆刻”“书法”，在世界美术中为中国所独有。此外如“雕塑”、“陶瓷”等，中国亦别树一帜。兹择其最重要者而叙述之，分为1. 绪论；2. 雕塑；3. 建筑；4. 绘画；5. 书法；6. 陶瓷。

二、中国美术的演进，与世界美术有相当的关系，在世界美术有相当的地位，研究美术者必须先知其概况，然后研究各种中国美术的演进始能得融会贯通之趣。故本书于绪论中详述中国美术与世界美术的关系而比较其价值，此外如雕塑、建筑等，即就各种美术，按其时代之先后，技巧的演进，而言其源流派别。取材务博，措词求简。

三、本书编述，根据各种美术如何演进的情形而历述其源流、派别及其与各方面之关系，多以事物来证明历史，故于各种美术的代表作家，或代表作品，或特殊的事实，无不从详介绍。

四、中国关于美术的专书殊属寥寥，搜辑参考，实感困难。挂一漏万，自所难免，希海内博雅君子，不吝匡谬。

# 目 录

## CONTENTS

编辑大意 .....	1
第一章 绪论 .....	1
第二章 雕塑 .....	9
第三章 建筑 .....	33
第四章 绘画 .....	45
第五章 书法 .....	75
第六章 陶瓷 .....	89
参考书 .....	106
索引 .....	107

# 第一章

## 绪 论



英国雷特（Herbert Read）教授近著《艺术之意义》（*The Meaning of Art*）中论到中国艺术，有这样的一段：

中国艺术较埃及艺术为有系统、有条理，且其所受外国影响甚大，渊源甚深，故其艺术可说是超越国境的。中国艺术起源于纪元前十三世纪，递传变迁，迄于今日。中间虽经过黑暗与摇撼不稳的时期，但其精神是始终一贯的。世界上艺术活动之丰富畅茂，无有过于中国，而艺术上的成就，亦无有出于中国之右者。不过，中国艺术因种种关系有着它的限度，从未能造就宏大瑰玮 [伟] 的气度；但此仅限于建筑一端而言，盖吾人从未见有任何中国建筑，足以与希腊或哥特式建筑相媲美。然除建筑而外的一切艺术，尤其是绘画和雕塑，已能臻吾人理想中的完善境地。且此类善美的作品，屡见不鲜，绝非偶然获得之产物。

讲到中国艺术，吾人不能不想到中国幅员的辽阔广大等于英国的极北直至阿拉伯的极南。中国与外国互通气息，因而其艺术上之特性互相雷同者，为印度、波斯及日本。如此特质所成之东方艺术，正如西方哥特式与希腊艺术一样，乃是超越国境的、世界的。东方艺术的各种特质之一归宿点，厥为对于宇宙之态度。此种态度与西方人的完全不同。东方人对于宇宙，不能如希腊人一样采取一种镇静接受与感觉享受的态度，也不能如哥特人一样采取一种恐惧而虔敬的态度。中国人的态度可说是神秘的。他之接受宇宙，与希腊无异，但他不佯作了解宇宙：这便与希腊人不同。他之于一切事物中观察到神秘，与哥特人无异，但他不因神秘而畏惧：这便与哥特人不同。东方人接受宇宙，并也想法去了解它，而其设法了解的态度，并不若希腊人之凭借智慧与感觉，却是出于东方宗教所特有的一种由于本性的自然态度。单凭智慧和感觉去了解宇宙，在东方人看来是很肤浅的。在东方人脑里，有一个肉的世界，同时有一个灵的世界，但在这两个世界中间却没有一座合理的桥梁存在。但人类有一种智能，借此智能得于灵肉两世界中间维持一种紧张的情态，这种紧张的情态也就是一种平静的情态。那种智能，我们叫它作本性。东方艺术便是这种本性上智能的运用，也就是物象的外表与实体互相打通的关键。由于这种原因，所以东方艺术不能有宏大瑰玮[伟]的气度。我们知道人类之有宏大瑰玮[伟]的气度，唯有在表现他自己的光荣意识时候，或在崇拜神人同形的



神道时他自己暴露卑贱耻辱的意识时候。凡是一种艺术，有着表现超现实的崇高作用的，那么，此种艺术必定是非自然的，是抽象的。王尔德曾经说过，东方艺术不在乎摹仿自然与谄媚人类，所以不致陷于大多数欧洲艺术的平庸粗俗。

在中国，上述的东方艺术态度又受着多种特殊的变化的支配。例如中国曾受其北部与西部异族的侵略，曾一度由这些异族介绍了一种几何形体的艺术进去。但在中国艺术上有着最显著的影响的是宗教的势力，尤其是佛教与儒家。这些宗教对于中国的各种艺术曾给予了一种惊人的活力，但同时加上了许多弊害，例如佛教之坚持教义的象征，因而于艺术上种下一种恶劣的因素。至于儒家之崇拜祖先，在艺术上不免流为一种粗鄙的传统主义，一切艺术上的活动，就因而为古代艺术所严峻限制。然在中国艺术虽有这种种限制，也可说正是由于这种种限制，中国艺术乃得获致一种魄力，此种魄力到了宋朝乃臻于登峰造极的境地。中国宋朝的艺术在形式上可说与欧洲的初期哥特式艺术相类似，在时间上也相差无几。

雷特这本书，扼要地发挥艺术的本质、诸相以及发展的轮廓，精语甚多，为最近一本值得讽诵的好书。不过说雷特论中国艺术千真万确，那也未免过分。

雷特要把中国艺术纳入世界关系里，第一就着眼中国艺术之域外影响，由此点而咬定中国艺术是超越国境的。诚然，中国自先秦



迄于唐代的纤琐艺术（指工艺美术品之类）和佛教输入后的造型美术，在长时期中不断地和外域发生交涉。然此种交涉有时间和地域的限制，有容受性宽狭的限制；往后反推进了向“中国的”独特境地而拒绝了超越国境的发展。我们一究唐以后的历史，可以充分明白这一点。雷特但注意到交涉的炫耀情形而忽略了历史的全潮流，所以他下了这机陞不安的断语。中国艺术的全潮流，自然是整齐而有系统的；但因搜集材料的不完备，在发展的诸阶段中不容易看出建筑、雕刻、绘画等中间的连锁状态。这个难点在中国人尚且如此，在外国人更无论了，因此我们不能过于责备雷特。雷特往下就提出建筑无伟大气度以及建筑不如雕刻绘画那么完善，就是停滞在上述的难点中。雷特谈起伟大的建筑时，头脑中就浮起希腊神庙与哥特式教堂。他把这先入的尺度来绳中国建筑，自然说它无伟大的气度了。本来这“伟大”是飘忽不定的赞词，这里我也用不到硬说中国建筑具有何等可和希腊与哥特式相似的伟大。不过说中国建筑和雕刻绘画不相称，则忘记了这三者的连锁性了。中国的宫廷寺宇与所有的石刻雕塑有什么不相称？中国的园亭别墅和山水画，有什么不相称？在雕刻绘画上的变化而不可捉摸的 *Phantasie*，同样在建筑上存在着。这一点，雷特似乎有些外行。

又如最后雷特谓宗教势力决定了中国艺术的命运，所谓宗教势力尤其是佛教和儒家。佛教因坚执教义而使艺术顽固不化；儒家因崇拜祖先而使艺术流于粗野的传统主义。此种观察又似是而非的。宗教势力在某一时期可以左右艺术，如儒家之于两汉，佛教之于六朝外，在其他时代里的作用就很微了。反之，道家和禅宗的思想助长了后来的发展。此等思想实在已不是字义上的宗教，而是士大夫



社会之美的宗教；而且和佛教与儒家的实践有很厉害的冲突。正因这一点，中国艺术在往后的历史上未流于顽固不化和粗野的传统主义。如此，雷特当中国艺术处于初期哥特式的阶级，亦不免贻人以嗤议之处。

不过雷特终究是个解人，他论中国、希腊和哥特式的艺术的差异点，在本质上是由于对宇宙态度的差异。他由这三者的比较而得的结论，确是他从锐敏的体会中得来的，并也没有含丝毫先入之见在内。他论中国艺术的一段中关于此处的叙论，是最足爽人耳目了。关于这一点，本书编者的见解，适与雷特相吻合，所以本书对于中国美术的纵横面观照的立场，即以此为基础。

中国整个的美术，可以分为四个时期：自太古历唐虞三代而迄于秦汉为“滋长时代”；魏晋南北朝为“混交时代”；自隋唐五代以迄宋为“繁荣时代”；自元至清为“沉滞时代”。

在滋长时代，艺术的进展，已颇见迹象。雕刻、建筑、绘画已各有显著的制作。雕刻方面，如石器时代的“柶”，周之“石鼓”以及刀刻的竹书及汉之孝堂山与武梁祠石刻等。建筑方面，如燧人氏之“传教台”，桀之“瑶台”，纣之“鹿台”，周之“灵台”，楚之“章华台”，秦之“琅琊台”，汉之“通天台”。这些都是古代人的高台建筑，都是累土叠石而制成的。至于宫殿的建筑，在尧的时候，还很简陋，到了周朝，便稍稍发达了，就有五朝、三门、六寝、六宫、九室的制度。及至秦始皇时，便有宏壮伟丽的建筑物产生了。最有名的，当然是人所共知的七十万刑犯所造成的“阿房宫”。到了汉代便有“未央宫”等更精丽的建筑物出世了。至于绘画，到了周代，已有发达的征象。到了汉代，取材宽广，人物画已颇发达，艺

人的姓名也渐有著录。不过研究这滋长时代的史迹，比较的文献不足，遗物也不多，徒令后代好古之士，喟然长叹，这是我国学术界上之一大不幸。

魏、晋、南北朝时候是中国艺术的混交时期，此时域外文化侵入，整个的民族受了外来思想和外来式样的诱惑之后，艺术上便得了一种极健全、极充实的伸展力，生出一种异样光辉的变态。所以这时期是中国艺术史上最光荣的时代。这其中的道理，说来有些和优生学上的理由相同。外来文化与中国特殊的民族精神，互相作微妙的结合而调和之后，必然能生出新异的气息来的，正如优生学上说甲国人与乙国人结婚，所生的混血儿最为优秀一样。本来文化的生命，其组织至为复杂，成长的条件，果为自发的，内面发达的，不过往往要趋于单调，于是要求外来的营养与刺激，文化生命的成长，便毫不迟滞地向上。

中国艺术，到了唐、宋，稟承前代强有力的素质，混血儿艺术的命运，竟一变而成为独特的民族艺术，并且达到优异的境域；所以这时代，是中国美术史上的繁荣时代，也就是黄金时代。

不过到了元、明、清三朝，中国的艺术家大都只知惊异唐、宋时艺术的精纯和伟大，于是奉为金科玉律，模拟古人的风习，从此发生。当时制作的活动不敢越出古人的绳墨，他们放弃了自由自发的创作能力，甘于胆怯地以古法自缚，跬步不前。其情形适与欧洲意大利文艺复兴后的艺术之一落千丈相同，真是无独有偶了（意大利文艺复兴后的作家，但知模拟达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔等伟才之作品，而不知研究他们所研究的东西，其所尊重古人者，适为古人所鄙弃）。虽然其间也有独特的作家与作品出现，未可一概抹杀，不过在这沉滞时期



中，我国民族的独特精神，已湮没不彰了。不过，话又要说回来，沉滞时代，决不是退化时代。

历史上一盛一衰的循环律，是不尽然的，这是早经现代史家所证实了。不过文化进展的路程，正像流水一般急湍回流，有迟有速，凡经过一时期的急进，而后此一时期，便稍迟缓了。近数十年来，西学东渐的潮流，日涨一日，艺术上也开始容纳外来式样和外来情调，揆诸历史的原理，应该有一转变了。然而民族精神不加挾发，外来文化，实也无补。因为民族精神是民族艺术的血脉，外来文化是民族艺术的滋补。徒恃滋补品而不加自己锻炼，欲求自由自发，是不可能的事！所以旋转历史的机运，开拓中国艺术的新局势，有待乎我国从事于新艺术运动的豪杰俊士，致力于民族艺术的复兴运动。

## 问 题

一、雷特教授对于中国艺术的评判，是否切合？其评判不切合的地方，究竟怎样？

二、中国的建筑和雕刻图画，是否相称？和西洋的，有什么不同的地方？

三、中国的艺术，和宗教有什么关系？试参照雷特前说，而加以批评。

四、中国美术的时期可以怎样分法？近代人对于古代美术的盲目崇拜，有何不利的影晌？





## 第二章

### 雕 塑

太古之民，穴居野处，茹毛饮血，榛榛狉狉，殆伍禽兽。他们最著的文化是结绳记事。后来因为日常生活所需，乃开始使用石制、土制以及木制的种种实用器具。我们中国的雕刻可说是从这时候开始了。后代所发掘的石镞、石斧、石锤、石钻、石杵、石臼等，可以证实。而当时有一种叫“柶”，尤为我国石器时代所可注意的雕刻品。据一般考古家言，这“柶”就是后代木制的供在宗庙里的神位；由此也可知古代人崇拜祖先的思想，发达很早。用石器的时候，同时有用贝、甲、骨、角制的器具。这些也是我国太古时重要的雕刻品。可惜遗物无存，文献不足，考证无由，殊深可惜。

自后洪荒渐辟，有巢氏作木器，神农氏教稼穡，伏羲氏制网罟，收渔利，画八卦，造书契，以代结绳。这时风俗渐易，文化渐开，然就雕刻方面言，并无显著的进步。等到黄帝轩辕时代，知道造舟车，制兵器，镕铜铸鼎，这时方有铜器的制作品。此后金属的雕刻艺术品，渐渐地众多了。

从黄帝以后历四代，文化已渐次发达。到了帝尧陶唐氏，帝舜有虞氏，承其遗业，更发挥光大。社会情形，已由茫昧时代而进于宗法时代。工艺制作品也有了很大进步，雕刻当然也有很好成绩。此时有玉制的五瑞、五器。所谓五瑞者，即是五等的圭璧；五器者，即是用于祭祀的器具。在昔石器时代的镞、斧、锤、臼等，已笨重不适用。在帝舜时代，便有琢饰之雕琢，文物渐进于粲然之境。

到了三代（夏商周），文化又大发达。夏禹时用文饰铸之于鼎，图成山川奇怪、魑魅魍魉。古器上的文，尤其是云雷文，都是创于夏代的。此外有壘，是一种陶制的乐器，上面雕刻着文样。其他雕刻品有鸡彝和黄彝，是装饰于瓦木上的东西。鸡彝的形状似鸡，黄彝的形状似龟之目，并饰以黄金而成。

商代工艺大盛，雕刻益繁。六工各有专职：土工、金工、石工、木工、兽工、草工。祭祀所用的器具，有了新的创制：如罍、簋尊等。食器上均有刻镂。至于铜器都有文饰；其最著者有鼎彝、卣、觚、爵、盘等。一切文饰，古朴清逸；且铭文便于识别，字数极少。近日考古家所谓一字铭，差不多完全限于商器。商器的铭文，最普通者为庚、辛、癸、子、孙、举、木、田、中、非等字。这些字或为当时帝王的名字，或为年代的记录。亦有镂以图样者，如立戈、横戈、禾斧、矢、车、兕、龙、虎等形；亦有持戈、戟、旗、刀、干等之人形。这些都是商器的特征。

夏商二代的文物，到了周朝，便蔚成郁郁乎的文化。《周礼》一书，原为记述当时实施行政的事实，但于艺术，亦极注意。在工艺方面，以雕刻为最显著。商代的六工，一变而为八材。这八材即是珠、象、玉、石、木、金、革、羽等。其中以玉工尤为重要，并设



玉府之职，专司刻镂服玉、佩玉、含玉、玉敦。六瑞、六器的制度，亦是到了周代始完备。六瑞是用以分别爵位的崇卑的：一曰镇，是雕琢着四镇的山；二曰桓圭，是雕琢着宫室的形象；三曰信圭，四曰躬圭，都是雕琢着人形的；五曰谷圭，是雕琢着米粒；六曰蒲璧，是雕琢着蒲席文的。六器亦多有雕碾的文饰。

铜器雕镂的制作，在周代更有惊人的成绩。那时有金工分职的制度，以筑氏为削；冶氏为杀矢、戈、戟；鳧氏为钟；栗氏为量；锻氏为铸器；桃氏为剑。祭祀、宾客的礼器，叫作六彝、六尊。六彝是鸡彝、鸟彝、斝彝、黄彝、虎彝、雉彝。六尊是牺尊、象尊、壶尊、箸尊、大尊、山尊。这些器具的形式，皆为动物。

周代之石刻，存于今日之可称完整的古物者，以“石鼓”为最可贵；共十个，现存北平孔庙大成门左右的两庑下；是一三〇七年时，元朝太史郭守敬移置于此的。石鼓高约三尺，大腹若鼓，乃是就生成的一大块圆石，略加镌凿而成的。在唐朝，韩愈辈已替石鼓做过考证。后代学者，亦深加研究过，认为是宣王时的作品。那时宣王巡狩岐阳，由史籀作颂记功，所以石鼓又名“猎碣”。此种石刻文字，叫作“籀文”，与古文不同。所刻诗文共十首，每鼓各载其一，虽文句长短不一，而皆为协韵，其体裁和《诗经》上的作品是类似的。大旨是歌颂王在岐山佃鱼的事情：说在水清道平之后，王选了车徒，备了器械，与诸侯相会于此，因佃猎而讲武了。这种石鼓是一种纪念碑。

东周灭亡之后，秦并吞六国。及始皇即位，虽只有短短的十五年而国即亡了，但其间于艺术上的成就实足惊人。不说阿房宫等的宏壮伟丽的建筑，只就雕塑而言，最显著的有金人和钟锯等的铸造。



这种东西，在艺术史上是永远留着无上光荣的。锯状是鹿首龙身，先以木刻而成，后来改用铜铸；其文字和周代不同。始皇的螭虎纽玉玺，亦是此时重要雕刻品之一。当时有刻玉善画的工人名烈裔的，特地由骞宵国来奏妙技的。

秦朝石刻颇多，著名的有长池的“石鲸”，蜀郡太守所刻的镇压山川的“石牛”，会稽刻石，绎山刻石，琅琊台石刻等。

汉代艺术的遗物，应该以享堂碑阙上的石刻画为主。享堂是坟墓上以石建造的祠堂，以供展墓享奠之用的，所以又名墓庐。在汉代壁画最盛的时候，大抵皆刻图画于石壁上，这种作品，最著名的有孝堂山祠与武梁祠两处。这两处的石刻，在汉代美术史上是极占重要位置的。

孝堂山祠在山东肥城县，是前汉末年孝子郭巨墓上的享堂。石刻共有十壁，均系阴刻的，与后汉之阳刻者不同。所刻人物、景象、鸟兽，都很灵活生动。其取材均为历史的事情：其图为车骑的行列，大王车，贯胸国人，战争，胡王献俘，狩猎，驼，象，成王周公等的故事，以及演戏，奏乐，庖厨等。亦有取材于当时的传说：如神仙怪兽的事情。这种石刻，虽不甚精巧，但生气央央，颇近自然。在前汉有这样的艺术收获，是很可注意的。

现在把这石刻的第八壁和第十壁的图样说一说。第八壁上所刻的是龙凤日月的形象，有一座二层楼；楼的顶上有猴，左面有鹇雏，右面有鹰，各有一种动作的姿态；楼中坐西王母，有几个侍者围着她的左右；日月星斗中可以辨出的，是日的右方为北斗星，左方面是织女星。全然是采取当时道家的神仙传说。汉代虽崇尚儒术，而异端的思想乘机以起，这正是文化灿烂的象征。那么这件艺术品的