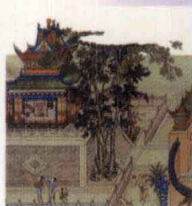


中外美术史丛书



中国美术史

张明 于井尧 编著



吉林文史出版社
吉林音像出版社

中国美术史

张明 于井尧 编著

吉林文史出版社
吉林音像出版社

中外史学丛书

中国美术史

编 著:张 明 于井尧

责任编辑:张西琳

出 版:吉林文史出版社
吉林音像出版社

发 行:吉林音像出版社

印 刷:华创印务有限公司

版 次:2006 年 1 月第 1 版

印 次:2006 年 1 月第 1 次印刷

字 数:20 千字

开 本:850mm × 1168mm 1 / 32

印 数:0001 - 3000

版 号:ISBN 7 - 70802 - 214 - 0 / Z·68

定 价:29.80 元

前言

从美术与实用功利之间关系的角度看,中国古典美术的发展大致可划为三个大时期:一是中国美术发端期,从远古到两汉,美术与实用功利的界限尚未划清,还没有取得独立的审美价值;二是演进期,从魏晋到隋唐,美术最终取得了独立的美学价值;三是深入期,从五代北宋到清代前期。美术家的个性逐渐成熟,艺术追求更为鲜明,美学追求逐步深入。扬州画派之后,中国古典美术就终结了,进入了转型期。

本书是一部研究中国美术发展历程的专题学术著作。全书以五章篇幅和大量传世之作及考古出土珍贵文物资料,系统而又简明地阐述了工艺美术、雕塑艺术、建筑艺术、书法艺术和绘画艺术等中国美术的各种形态自原初社会至明清时期的发展历史和辉煌成就。全书收入的多幅串文图照,系各种美术形态在不同历史时期产生的精品力作和传世之宝,对于充分展示这些美术形态的发展轨迹和艺术成就,具有相得益彰的作用。

本书观点新颖,方法独到。本书不仅第一次详尽而系统地展示了中华民族美术的全貌,探讨了美术各门类的渊源,不同时

代的流变兴衰和各种风格流派及艺术思潮发展的内在规律，还以中华民族审美意识的发生、发展和演变为纲统摄一切美术现象，提出了一整套有独到见解的美术史观。它不仅在许多课题上弥补了美术史研究的空白，而且以其全新的研究方法开启了美术史研究的一代新风。为便于读者掌握美术史的发展脉络，编写者对各个时期的美术现象均做了高度的概括。如对明代美术，不只进行了时代的分期，而且分流派做了介绍，并极其洗练地总结了明代美术的三个特色：文人画成为主潮流，主要体现在文人画诸特征的尽情阐发和文人画体系的完善；工艺美术的文人化，反映最明显的是文房清玩，其装饰美感的重要性已逐渐凌驾于实用功能之上；美术中世俗情趣的渗透，直接披露当时现实社会的世俗日常生活和商业市民的审美趣味。以此治美术史，自然会给读者莫大的帮助。

目 录

第一章 绪 论	1
第二章 雕 塑	9
第三章 建 筑	71
第四章 绘 画	95
第五章 书 法	187
第六章 陶 瓷	215

第一章 绪 论

英国里德 (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13世纪，递传变迁，迨于今日。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，中国艺术却因种种关系有着它的限度，从未能造就宏大瑰玮的气度；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。中国与他国互通气息，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宽享受的态度，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，但他却不佯作了解宇宙：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，同时也有一个灵的世界，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，我们叫它做本性。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的气度。



我们知道人类之有宏大瑰玮的气度，惟有在表现他自己的光荣意识的时候，或在崇拜神人同形的神道时他自己暴露卑贱耻辱的意识的时候。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，但同时也加上了许多弊害，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。

里德这本书，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。不过说里德论中国艺术千真万确，那也未免过分。

里德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，充分可以明白这一点。里德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里德。里德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。里德谈起伟大的建筑时，头脑中就浮起希腊神庙与哥特式教堂。他把这先人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”是飘忽不定的赞辞，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。中国的宫庭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，里德似乎有些外行。



又如最后里德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利害的冲突。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，里德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。

不过里德终究是个解人，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，并也没有含丝毫先人之见在内。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，适与里德相吻合，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”；自隋唐五代以迄来为“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“石”，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，如隧人氏之“传教台”，桀之“瑶台”，纣之“鹿台”，周之

“灵台”，楚之“章华台”，秦之“琅玕台”，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，便毫不迟滞地向上走了。

中国艺术，到了唐、宋，禀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，并且也达到优异的境域；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，摹拟古人的风习，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，但知摹拟达·芬奇、米开朗琪罗、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，绝不是退化时代。

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，有待乎我国从事与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、里德教授对与中国艺术的评判，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？试参照里德前说，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，有何不利的影响？



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、石链、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



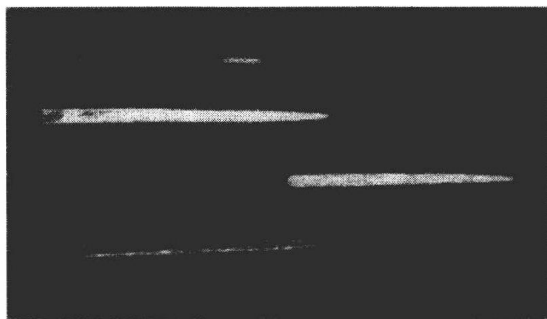
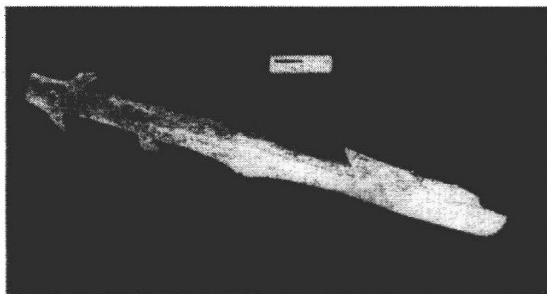
“北京人”的尖状器

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，同时也有用贝、甲、骨、角制的器具。这些也是我国太古时重要的雕刻品。可惜遗物无法存，文献不足，考证无由，殊深可惜。



许家窑文化的角器

山西阳高许家窑人遗址出土。



骨针与鱼叉

辽宁海城小孤山遗址出土。



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，铭铜铸鼎，这时方有铜器的制作品，此后金属的雕刻艺术品，渐渐的众多了。

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



炎帝陵内的石雕白鹿图和神鹰像