

中国艺术研究院首届研究生

硕士学位论文集

美术卷

文化艺术出版社

中国艺术研究院首届研究生

硕士学位论文集

美 术 卷

中国艺术研究院研究生部编

文化艺术出版社

中国艺术研究院首届研究生
硕士学位论文集

美 术 卷

中国艺术研究院研究生部编

•

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

江西印刷公司排版

北京通县潮白印刷厂印刷

•

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 13.25 字数 339,000 插页 2

1985 年 6 月北京第一版 1985 年 6 月北京第一次印刷

印数 0,001—5,220 册

书号 8228·097 定价 2.05 元

前 言

中国艺术研究院首届（一九八一届）研究生先后均获得文学硕士学位。现将他们的毕业论文，按戏曲历史及理论、美术历史及理论、音乐学专业，分三卷出版。（结集时，多数论文做了文字上的压缩，有的只发表了一部分。）希望文艺界、教育界的同志和广大读者不吝指教，提出批评意见。

借文集出版的机会，我谨代表中国艺术研究院研究生部和全体同学，向这届研究生的导师、授课老师、论文答辩委员会委员及全国各地对研究生做过热情指导、无私提供过珍贵资料的专家们，向给了研究生工作以大力支持的院内领导、行政、资料等部门和各研究所的同志们，致以衷心的感谢。

张 庚

一九八二年十二月

目 录

前言.....	张 庚 1
---------	-------

致广大与尽精微

——秦俑艺术略论.....	刘骁纯 1
略论魏晋南北朝时期“传神论”发展的几个阶段.....	陈绶祥 42
巴中南龛摩崖造像艺术研究.....	顾 森 81
苏轼和文人写意.....	郎绍君 120
李公麟和他的时代.....	水天中 157
论恽寿平和他的没骨花卉.....	蔡星仪 198
任伯年艺术论.....	丁羲元 238
潘天寿的艺术道路初探.....	苏伟堂 275
绘画的抽象性.....	邓福星 309
审美意境的构成.....	翟 墨 343
论形式感.....	陈国昭 381

CONTENTS

Preface.....	Zhang Geng
Towards the Majestic and the Exquisite	
—The Art of the Qin Warrior Figures	
.....	Liu Xiaochun
A Brief Review of the Different Stages in the De-	
velopment of the Theory of "Expressing the	
Spirit" in the Dynasties of Wei, Jin, and the	
North and South	Chen Shouxiang
A Study of the Buddhist Carving on the Rock	
Walls of Nan Kan in Bazhong, Sichuan...	Gu Sen
Su Shi and the Freehand Brushwork of the Litera-	
ti.....	Lang Shaojun
Li Gonglin and His Times.....	Shui Tianzhong
Yun Shouping and His "Mo-gu Style" in Flower	
Painting	Cai Xingyi
On the Art of Ren Bonian	Ding Xiyuan
A Preliminary Survey of the Artistic Development	
of Pan Tianshou	Su Weitang
Abstraction in Painting.....	Deng Fuxing
The Contradictions in Aesthetic Conceptions	
.....	Zhai Mo
On the Sense of Form ..	Chen Guozhao

致广大与尽精微

——秦俑艺术略论

刘 骥 纯

秦始皇陵兵马俑，这个人类古代文化的伟大奇观的发现，使世界都感到震惊。它向人们提出了许多研究课题，仅就艺术的角度而言，本文也不可能对它进行全面的探讨。这篇文章的目的只在于从秦俑艺术的特征去追溯一下帝王与工匠的创作心理特征。

第一部分 受到限制的气势神韵与 尽力发挥的写实技艺

一、抒情性与写实性(关于整体与局部)

整体：气势磅礴 宏伟壮观

姚鼐在谈到与阴柔之美相对应的范畴时说：“其得于阳与刚之美者，则其文如霆，如电，如长风之出谷，如崇山峻崖，如决大川，如奔骐驎；其光也，如杲日，如火，如金铄铁；其于人也，如冯（凭）高视远，如君而朝万众，如鼓万勇士而战之”^①。

这种论述，颇类似西方美学理论中与美（或优美）对应的范畴——“崇高”。康德认为，崇高事物的特点，一在力，巨大的力量或气魄；二在量，无比的大，超越感官或想象所能容纳的惯常极限。它一方面“使我们的抵抗力在它们的威力之下相形见绌，显得渺小不足道”，另一方面又“把我们的心灵的力量提高到超出惯

常的凡庸”②。

康德只承认自然的崇高而否认艺术的崇高。但每个参观者面对秦俑所产生的第一个最强烈的感受，却恰恰是一种艺术的崇高。展现在我们眼前的，是与真人真马尺寸相仿佛的、500余件大型兵马俑，但这不过仅仅是一号俑坑全部兵马俑的一小部分。一号坑北还有二、三号坑。估计三个坑内埋藏的武士俑约7,000余件，战车130余乘，驾车的陶马500余匹，骑兵的鞍马百余匹。这是一支全付武装的巨大兵马俑群。它那超越人们感觉的惯常极限的庞大规模和“如鼓万勇士而战之”的巨大力量，令人为之惊叹！

崇高的形式因素之一，是它的“混茫”（例如巨大的朦胧、阴森、晦暗、苍茫等）。由于大军压境的磅礴气势来得那么出乎意料，以至于不可避免地在观者心理上造成一种巨大的震撼和难名的压迫感，这往往容易使人们的视线摆脱对具体雕塑的细致观赏，而在“混茫”中陷入某种想象。而越是在“混茫”中去感受和想象，便越是感到对象的崇高。有的人感觉这大军“‘势如扩弩，节如发机’，只要一声令下，就将‘若决积水于千仞之豁’，‘兵之所加，如以礲投卵’”③。这正是在“混茫”中的一种浪漫想象。

的确，当我们看着这一旦开闸似乎就会涌向敌方的金戈铁马的巨大兵潮，当我们想象着尚在地下的、十分之九的兵马全部破土而出的壮观景象，往往自然会联想到这群兵马的主人——中国历史上第一个中央集权的封建大帝国的创建者秦始皇，或想到他“振长策而御宇内，吞二周而亡诸侯”，“鞭笞天下，威振四海”④的伟大气魄，或想到他废分封而立郡县、黜百家而焚诗书、废先王而“美当今”的帝王胸襟，无论是肯定还是批判，无论是“功盖千古”还是“获罪万世”，人们在这里都会感到一种巨大的气魄和力量，都会感到一种与李白的诗句相类似的境界：

秦王扫六合，虎视何雄哉；
挥剑决浮云，诸侯尽西来⑤。

局部：精心雕琢 模拟实物

但是，当我们把视线移回到那毫不混茫的秦俑雕塑本身，具体地观赏一件件雕像时，我们的心中又会出现一种判然不同的境界。那精心描绘的每一缕头发；那认真雕琢的每一个甲片、甲钉；那细致刻划的每一根束带和每一个带钩；甚至一丝不苟地制作的脚底板下的密密鞋钉……，看着这些，我们当初那种浪漫的想象似乎一下被凝固住了，那种崇高、宏伟的印象，似乎被严格谨慎、细致精微的感觉，冲得烟消云散了。

这里的精细和严格围绕着一个中心——尽力准确地模拟实物。其严格的程度是相当惊人的。

第一，尽力按照实物的真实尺寸。武俑高1.8米左右。战马俑通高1.5米，体长约1.54米，全长2米，这与帝陵从葬区出土的真马骨骼十分接近（高1.4—1.5米，体长1.5—1.6米）^⑧。另据畜牧专家们研究，“它的样子很象现在甘肃的河曲马”^⑨。这亦可作为秦俑模拟实物的参考印证。

第二，我们现在看到的秦俑，都是烧陶本色。然而当初，这却是一批彩塑。考古工作者在考察的基础上，复原了当初的设色情况。

我曾在一间工作室里，看到考古发掘的同志十分智慧地保存下来的陶俑的色彩，鲜明夺目而又不失庄重典雅。对于十分注重实效的秦始皇统治集团来说，恐怕不能认为赋彩着色仅仅是为了好看而与追求逼真的效果无关。

第三，所有的进攻兵器，不论是剑、矛、钩、殳，还是弓弩、箭镞，都是可以持之上阵的实战兵器，这已经真到不能再真的地步了。

第四，铠甲是塑制的，样式很多，但编缀方法几乎完全一样——都分为固定甲片和活动甲片两种。固定甲片主要用于胸、背相对不活动部位，活动甲片主要用于双肩、腰腹等较活动部位；固

定甲片都是上片压下片，前片压后片（顺应体型和重力原则），活动甲片都是下片压上片，上下用连接带联系（便于活动）。

《二号坑简报》^⑧认为“它完全是模拟当时铠甲实物制作的”。

第五，各式各样的发式十分丰富，结构十分复杂，而且条分缕补，脉络清楚。如果不是严格地模拟实物，何以做得如此具体呢？！

第六，战车。考古工作者考察了木车的轮径、车箱、辕、轴、衡长等各部位尺寸以及驾车马数，认为“它的形制和大小都与西周和战国时期的木车接近。所以很有可能是根据秦时的实用战车模制的”^⑨。

第七，队列的结构复杂，但又有严格的组合规律。

在军阵最前面为三列横队的前锋，后随38路纵队的主力部队，除左右各有一单列外，分为四纵一组的九大纵队，军阵左右最外侧，各有一列面向外的侧翼卫队，阵尾是一列面向后的后卫部队。

前锋共210人，除第一列正中与两端的三人穿铠甲外，一律穿短褐。这种“轻足善走”的轻装，显然与前锋“战如雷电，解如风云”的作战要求有关。也与《史记》中关于秦军不着盔甲的记载相吻合。

主力部队中，战车与步兵的搭配是严格左右对称的^⑩。

从兵器的配置来看，前锋、两翼多持弓弩等远射程兵器，而主力则多持矛、戟等近战兵器。这与《秦会要订补》、《六韬》中说的“长弩在前，铍戈在后”，“弓弩为表，戟盾为里”，“材士强弩翼吾左右”的军阵格局，也基本相符^⑪。

《一号简报》认为这军阵的性质似为《荀子·议兵》中所说的“圜居方止”的“屯居方阵”。另一篇文章认为：兵马俑“象征着驻扎在京城外的军队，可称之为宿卫军。”“一号坑为右军，二号坑为左军，未建成的坑为拟议中的中军（在二、三号坑之间发现一个未放俑的坑），三号坑为军幕，构成一个完整的军阵编列体系”^⑫。总之，专家们都肯定这军阵有真实的含义。

这是一支尽力按照真实情况仿制的庞大军阵队列。

矛盾的现象(之一)

在艺术史上，将宏伟与精细统一起来的作品是有的。但是在这里，极端的“广大”与极端的“精微”，一时却难以让人获得一个统一的印象。秦俑雕塑群，整体的宏伟磅礴和强烈的抒情性，局部的谨严精细和写实的技艺性，适成鲜明的两极。

秦俑艺术的磅礴气势，主要是通过形体的硕大和不厌其烦的重复所造成的心理效果，这种气魄，最终没有充分渗透到每一件作品之中去。

渗透在每一件作品的一切细节之中的基调是相当严格的写实性。这种写实性，不仅表现在前边列举的七个方面，也一定程度地表现在下面将谈到的雕塑造型本身。

二、模糊性与明确性(关于神与形)

传神论是中国美术理论与实践的一个重要支柱，秦俑雕塑为研究这一课题提供了极重要的早期形象材料。这里，我们只探讨秦俑的传神特征，暂不涉及更广泛的问题。

神：临战气氛和勇武精神

较之先秦时期有限文物中的人物雕塑，秦俑在人物神态的刻画方面取得了巨大的发展。从一些武士昂眉张目的形象和战马竖立的两耳，圆睁的双目、张大的鼻翼、嘶鸣欲动的状态中，我们可以明显地看出作者们有意识地渲染临战气氛和勇武精神^①的用心。从残存的色彩中，可以看出最后一道工序——彩绘，起着弥补陶塑不足的作用，使这种精神表现得更加鲜明。特别值得注意的是，秦俑探索了人物神态的个性刻画，塑造了一批神态不同的官兵形象。这点，在美术史上有极为重要的意义和十分独特的价值。这里有威武刚勇的猛士、雄兵在胸的武官、气度博大的将军、憨厚腼腆的大汉、单纯幼稚的少年、带着几分幽默和讥诮的武

士、蒙着一层轻愁和隐忧的士兵……。我们试举两件作品为例：

在军阵北侧有一个武俑，我们姑名为猛士俑，他头不戴盔，身不披甲，结实匀称；浓眉高昂，眉头微蹙，两眼如虎、直逼前方。造型浑厚有力，神态威武刚强，似乎潜藏着一种张弓待发之势。

在军阵中部有一个铠甲俑。从他所处的四路纵队的排头的位
置来看，从他特殊的冠戴来看，应是一个武官。他身材突出的特点，是魁伟高大。眉宇开阔、宽额广颌、天庭饱满、地阁方圆，有如雄兵在握、全局在胸，似有一股英杰之气流于眉间，一付刚毅之态溢于颜表。

关于秦军将士在统一战争中同仇敌忾、勇猛杀敌的情况，文献中屡有所载，其中以张仪在楚王、韩王面前对秦军的描述最为精彩：秦有“虎贲之士百余万……。法令既明，士卒安难乐死，主明以严，将智以武”，杀入敌阵时“踔（冲跃）科头（不戴头盔）贯颐（迎面）奋戟者，至不可胜计”，“山东（指六国）之士被甲蒙胄以会战，秦人捐甲徒褐（弃甲袒身）以趋敌，左挈人头，右挟生虏。夫秦卒与山东之卒，犹孟贲之与怯夫；以重力相压，犹乌获之与婴儿。夫战孟贲、乌获之士以攻不服之弱国，无异垂千钧之重于鸟卵之上，必无幸矣”^⑧。

前面例举的两件作品以及类似的将士形象，可以说正是秦军精神的一个缩影，或者用我们今天的话说，是一种典型。

临战状态和勇武精神表现得是否充分，是否有足够数量的作品反映了这种精神，这是秦俑的个体气势是否能与总体气势相适应的关键。然而，就我的直观感觉，这种精神远未得到足够的表现，这类作品的比例并不够大。事实更不象有的文章所说：武俑一个个凝聚着威武勇猛的英雄气概。

神：值得注意的现象

秦俑有两点被以往研究文章所忽视而又十分值得注意的现象：

第一，有的作品或多或少地显出与临战气氛相游离的神态。

在军阵北侧有两个好象孪生兄弟的形象，他们细眉间含着一缕似是而非的幽默，薄唇中藏着一丝时有时无的讥消，而旁边的一个魁梧厚道的大汉，又显出几分腼腆的憨笑，他的生动性足以使我们对他之所以显出这种情绪的环境作出各种联想，然而在这里，却看不出使他如此这般的理由（环境）。

有一些武士似乎显出与周围环境游离的微笑，我在一个探方中又看到几个武士显出与周围环境游离的轻愁和隐忧。恰巧，在一本秦俑图片中有的武俑也显出了类似的情绪。由于没有条件接近实物，我不能否定光线与角度造成错觉的可能性，但我在观察秦俑时，多次感受到一层感伤色彩，确是真的。

不强调箭拔弩张的一面，未必是与整体气氛游离，神态的刻划的丰富性恰恰是秦俑的重要成就之一，但某些武俑的神态与周围环境缺乏呼应的现象，又是与这一成就同时并存的，更重要的是，这种游离状态恰恰是构成个体气势与总体气势不完全适应的因素之一。

第二，综观秦俑，我还获得一个十分强烈的印象：相当多的武俑神态，有如雾失楼台、月迷津渡，让人不易把握。在这类作品中，那一个比一个更平静，甚至不知道平静不平静的面孔，既增加了人物神态的含蓄性和神秘性，也增加了人物神态的含糊性和不易把握性。这些武俑的神态，不仅与前面所讲的武俑相比显出较多的不确定性，与汉以后历代的随葬武俑显出更为明显的区别。例如唐代武俑，微笑则微笑得会心陶醉，愤怒则愤怒得气盖山河，就是幽默滑稽也表现得痛快淋漓。相形之下，秦俑的许多人物的神态则显得相当不确定，有些甚至让人感到呆板。

肢体的塑造水平较头象远为逊色（尽管不乏佳作），造成呆板感觉的原因首先在于肢体。据考古工作者考察，头象与肢体是先分制而后组接的^④，从水平上看，我不怀疑头象制作集中了工匠中的高手。

人象作品所表现的对象的神态，大体包括这样一些因素：人物的特定情绪和内心活动（相对暂时性的）；人物的气质、风度、意志、品质、性格（相对恒定性的）；人物的阅历，如身份、职业、生活经历、文化素养等等在精神上的烙印（相对社会性的）；人物的年龄与性别形成的韵致和人物的动态与肌体显出的生命感（相对生理性的）。

在秦俑的这类作品中，神态的第四个因素较为确定，在骨骼、肌肉、头发的质感中，在似有若无的目光中，淡淡地散发着一股颇有魅力的生命气息；第二、三个因素较为模糊，最模糊的是第一个因素。对于人物的情绪和性格，我们有时只能感受到一些十分稀薄的、一般化的东西，如轻重、厚薄、强弱、粗细、文野……

作品中人物的神，不是对象神态的机械再现，更不是对象神态诸因素的拼凑，而是被艺术家的“神”（主观）总体把握着的对象的神。也就是说，作品中人物的神实际上是作者的神与对象的神在特定条件下的对立统一。

作者的神大概有两个方面：作者的审美理想和审美态度（相对内容方面的）；作者的旨趣和偏爱（相对形式方面的），两者融为一体，构成了作者的审美风格。

秦俑的形式风格颇有特点，但在不少作品中，作者的审美态度却显得比较暧昧，既看不出明确的否定态度，也看不出明确的赞扬态度。

静极则生动，愈静则愈动，人物气势神韵的不足反而造成了另一种气势，那千百张面孔构成的巨大寂静，恰恰更让人感到这军阵巨大威摄力的深浅莫测。这效果对于创作者来说，大概也是始料所不及的吧！

形：类型与个性的统一

秦俑的多数作品人物神态不易捉摸，显出相当突出的不确定

性，但形象（外形），却大都显得相当具体可感，显出了相当突出的确定性（不论是哪一类作品）。

雕塑的形，作为一个客观实体，当然是具体可感的，但在比例与解剖结构等方面，能否达到一般“标准型”（形的共性）与鲜明特殊性（形的个性）的较高统一，其水平却是大相径庭的。

秦俑在掌握比例解剖等形的共性方面，虽然还有某些幼稚的地方，但头像塑造的高度成就已为专门家们所公认，有的文章还做了专门的考察和研究，本文不再赘述。这里着重谈秦俑类型与个性相统一的造型特征。

这里所说的类型，指的是类型特征，它有特定的含义，而不同于古代希腊雕刻和东方宗教雕刻人物造型的“类型”。前者是对现实中千差万别的人物基本形的归类，后者则是现实人物的理想化；一个趋向于人间，一个则趋向于天堂；一个趋向于个性，一个趋向于共性（虽然都是个性与共性的统一）。类型特征，相对于人的比例、解剖结构的共同特征，属于形的个性，而相对于特定个体的造型，又属于形的共性，它是联系一般共性与特殊个性的中间环节。

我国当代著名民间雕塑家刘传曾经介绍过，人的脸型可以归为“国、用、风、目、田、由、申、甲”八种基本型。这种造型理论，在元代王绎的《写象秘诀》中称为“八格”，在清代的沈宗骞的《芥舟学画篇》中称为“八字”。从秦俑雕塑中，我们可以看出这种传统的深远渊源。秦俑头像的造型，有着相当明确的类型特征，有的瘦长而似“目”，有的阔腮而类“风”；有的方正匀称形如“国”字；有的长脸尖颊颇似“甲”字；有的脸短形方又象“田”字……。

从制作工艺来看，俑头分为内胎和外胎。内胎（初胎）是模制的，待其干硬到一定程度后，再用手制修改大型、塑出五官，最后用细泥润色^⑩。这种方法，一可提高工效，二可给泥塑提供一个中空的支撑架（中空是烧陶技术的要求），三，更重要的，正是为了适应秦俑“类型”与“个性”相统一的造型要求。

从秦俑类型的丰富多样性，可知做初胎的范模的丰富多样性；反过来说，使用大量的、多样的范模，又是为了避免简单、生硬地套用类型，避免类型化和公式化，以利于个性的塑造。秦俑的许多形象很难用字型来说明，这与沈宗骞反对套用“八格”的主张是恰相一致的。

在秦俑中，我们常可看到一些同类形象，从他们的相似程度看，很可能初胎是用同类模子翻制的，从这些形象基本型的准确程度，可以推断初胎范模制作的严格程度；反过来说，范模不是随意提供一个粗糙的内胎，而是要提供一个骨相结构相当准确而又有明确特征的内胎，以利于深入塑造。可以说，秦俑深入到了类型特征的要旨——对以骨骼为构架的基本造型特征的把握。

掌握一般的比例、解剖结构和类型特征，是为了塑造个性，个性是造型的核心。

与咸阳杨家湾出土的约三千件汉代兵马俑不同，与历代许多陶俑不同，秦俑没有采用单纯的模制手法，而是模塑结合的。这样浩大的俑群，如此巨大的工作量，却要不厌其烦地一个个地去塑造，这不能不说与形象的个性刻划有关。

由于众多工匠的素养不同，特别是由于在修整内胎、塑造五官时注重了个性的差异，秦俑展现出一个个不尽雷同的形象。可以说，在外形的塑造上，秦俑雕塑达到了相当程度的个性化。有的人觉得秦俑造型概念、类型化。我不否认这种作品的存在，但如果这是作为总体印象的话，那实在是一种错觉。由于不少武俑没有“表情”（缺乏神的个性），再加上形体概括和注重类型特征，往往容易使习惯了西洋写实手法的观众产生这种错觉。事实上，在秦俑中要找到完全雷同的人，并不是轻而易举的事，他们很象马路上司空见惯的无尽人群，每个人之间都往往显出或微妙或显著的造型区别和“味道”的差异，这些初看并不那么惊人的形象，实在有一种很耐人寻味的“后劲”。

类型与个性相统一的造型手法，是中国写实人物雕塑的重要

特征之一。我国目前美术院校教授的西方写实人物造型的体系，注重的基本是两大环节：（1）比例、解剖等一般造型规律，（2）一般规律的特殊体现。秦俑则相当注重沟通这两大环节的类型特征。西方写实雕塑的类型特征并不引人注目，而秦俑在塑造个性的同时仍然显示出鲜明的类型特征，其原因就在这里。可惜这个珍贵的传统，现在除了民间艺人，几乎无人研究。秦俑以它数以千百计的作品，强烈地把这个问题摆到了我们面前！

说到这里，顺便提出一个尚待进一步研究的问题：

在现实生活中，每个人的内部结构与外部造型之间、五官的各部位之间，都是有内在联系的有机整体，是特定的对立统一。“若圆面者配以尖鼻，则不调和”^⑥。秦俑造型一般都比较“调和”。有的是方圆脸、大颧骨、浓眉、阔鼻、厚唇，整个造型统一于“浑厚”；有的是圆润的脸，弯弯的眉，流畅的鼻轮廓线，颇带韵味的嘴角，整个造型统一于“柔润”；有的则是长脸、尖下巴、薄眉弓、窄鼻梁、薄嘴唇，整个造型统一于“薄”。这几百张面孔，这样有个性，又这样顺应自然之性、合乎生活之理，这使人不能不猜测：秦俑是不是以真人为模特儿塑造的呢？

一篇文章说：秦俑“大多具有关中人的特征：方脸宽额，大嘴厚唇”，有的又“很象西北的少数民族”^⑦；另一篇文章说：有的“似出身于关中的秦卒”，有的“似出身于巴蜀的士卒”，有的“又象是陇东人”^⑧。这两位作者的感觉并非偶然，许多观者都有同感，特别是熟悉北方或西北农民的人，这种感触尤深。这里多是实实在在的北方或西北下层劳动者的形象，甚至常让人想到生活中十分具体的人物的面型。

塑造如此众多的、类型与个性统一的具体形象，单凭对生活形象的记忆是根本办不到的。联系到秦俑在各个方面都严格模拟实物的现象，我们可以推断：当时使用了大量的模特儿。我认为秦俑有相当程度的写生性和肖像性，其客观的写生性甚至多于典型的创造性。