

# 中国美术史

李浴 著

辽宁美术出版社

# 术史纲



# 中國美術史綱

施 肇

上 卷



李 浴 著

---

辽宁美术出版社

扉页书题：施 展

封面设计：薛世哲

责任编辑：黄复盛

中国美术史纲（上）

辽宁美术出版社出版

（沈阳市民族街2段5里6号）

辽宁省新华书店发行

沈阳新华印刷厂印刷

开本：787·1092 1/32 印张：16 插页：8

印数：8,301—19,300

1984年4月第1版 1986年8月第2次印刷

统一书号：8161·0291 定价：4.70元



### 作者小传

李浴同志，河南内黄县人，生于1915年。早年就学于艺术专科学校。自四十年代初即在师范学校讲授美术史课。1944—1946年任敦煌研究所副研究员，从事敦煌艺术研究，解放前踏察甘陕晋豫诸省美术史迹，撰有相应美术史论著作。

新中国成立后来东北，执教于鲁迅文艺学院、东北美专、鲁迅美术学院，主讲中西美术史，旧著《中国美术史纲》于1957年由人民美术出版社出版。他的新著《西方美术史纲》1980年由辽宁美术出版社出版。近年来，他跋山涉水又一次考察了东北、甘肃、青海、陕西、四川、山东、河南、山西、湖北、江苏、浙江等广大地区的美术史迹，进一步吸收国内外美术史研究的新成果，以更丰富的史料和更深入的考证，重新编著了这部《中国美术史纲》。

## 前 言

1957年人民美术出版社出版了拙作《中国美术史纲》，由于当时各方面的条件所限，主要是个人各方面的修养差，致使该书浅陋、错误之处在所难免。二十多年过去了，由于广大考古工作者和学者专家们发表了大量的新材料与有关著述，这就更显得那本拙作之与时不称。因此，在学院和辽宁美术出版社的领导同志之鼓励、支持下，在许许多多同志的热情帮助下，进行了这次的修改与补充工作。对于这次为本书提供材料与热情帮助的同志当然是深为感激而必须深致谢意的。因为人数过多而不能一一提名，但我院和兰石同志是直接参与本书工艺美术部分之撰稿工作的，特别是自六朝以后之该节部分，基本是用其原稿，没有多少更动。这就为我完成本书的工作创造了很大的方便条件，这是不能不提出申明而特致谢意的。

从这次修订的内容来说，在材料上有不少增加，在某些章节上也略有变动，如把春秋战国和辽金西夏与元作了独立的两章即是。然写作的基本精神与重点却是仍依旧作，特别是关于旧作绪言里所提出的从实质上说美术发展的规律性问题基本上是一如往昔无所改变。因此，将旧书《绪论》略作修删仍置卷首。关于这一问题，读者尚可参阅拙作《西方美术史纲》之最后余论部分。因为个人的精力、智力有限，本书内容难免有错误之处，希望广大读者批评指正。

DM85/27

26

# 目 录

## 前 言

绪 论..... 1

第一章 原始时代的美术..... 10

概 说..... 10

第一节 旧石器时代的美术..... 13

第二节 新石器时代的美术..... 14

一 建 筑..... 15

二 工 艺..... 18

(一) 陶 器 ..... 18

甲 彩 陶 ..... 19

乙 黑 陶 ..... 30

(二) 其他工艺品 ..... 33

三 绘 画 与 雕 塑 ..... 34

(一) 绘 画 ..... 34

(二) 雕 塑 ..... 40

余 论..... 46

第二章 奴隶制社会的夏、商与西周时代的美术..... 50

概 说..... 50

第一节 建 筑..... 53

第二节 绘画与雕塑	60
一 绘 画	60
二 雕 塑	62
第三节 工 艺	74
一 陶 器	74
二 漆 器	78
三 染 织	79
四 玉 器	82
五 铜 器	86
余 论	103
第三章 春秋战国时代的美术	115
概 说	115
第一节 建 筑	118
第二节 绘画与雕塑	123
一 绘 画	123
二 雕 塑	138
第三节 工 艺	157
一 铜 器	157
二 丝 织	162
三 漆 器	166
四 玉 器	170
余 论	172
第四章 秦、汉时代的美术	177
概 说	177
第一节 秦汉的建筑	181

一 秦之建筑	181
二 两汉的建筑	187
第二节 工 艺	198
一 玉 器	198
二 铜 器	200
(一) 铜 镜	200
(二) 其他日用铜器	204
(三) 西南少数民族与北方匈奴族之铜工艺	208
三 漆 器	210
四 纺织与印染	214
五 陶 瓷	223
第三节 绘 画	225
一 盛 势	225
二 画 者	229
三 秦之画迹	231
四 前汉的画迹	234
(一) 帛 画	234
(二) 壁 画	243
(三) 木板画及其他	248
五 后汉的画迹	251
(一) 辽宁营城子汉墓壁画	252
(二) 山东梁山汉墓壁画	253
(三) 望都一号汉墓壁画	254
(四) 河北安平汉墓壁画	257
(五) 河南密县打虎亭二号汉墓壁画	258
(六) 内蒙古和林格尔后汉晚期墓壁画	260
(七) 辽阳汉墓壁画及其他	265



第四节 雕 塑.....	271
一 概 势.....	271
二 秦俑艺术.....	273
三 前汉的雕塑遗迹.....	279
(一) 石刻造像.....	279
(二) 陶 俑 .....	283
(三) 青铜造像及其他 .....	285
(四) 云南滇人和北方匈奴族的铜器雕刻 .....	288
四 后汉造像遗迹.....	296
(一) 石雕造像 .....	296
(二) 陶 俑.....	299
(三) 铜 俑 .....	302
第五节 画像石和画像砖.....	306
一 概 势.....	306
二 河南地区的画像艺术.....	309
(一) 画像砖 .....	309
(二) 南阳地区的画像石 .....	313
(三) 密县打虎亭一号汉墓画像石 .....	321
三 四川地区的画像艺术.....	324
(一) 画像石 .....	324
(二) 画像砖 .....	328
四 山东画像石艺术.....	335
(一) 概 况 .....	335
(二) 几个典型的祠墓画像略述 .....	338
孝堂山郭氏祠 .....	338
嘉祥武氏祠 .....	342

沂南画象石墓 .....	348
五 陕北、苏北等地的画象艺术 .....	353
余 论 .....	361
第五章 魏晋南北朝时代的美术 .....	367
概 说 .....	367
第一节 建 筑 .....	370
第二节 工 艺 .....	378
一 瓷 器 .....	378
二 染 织 .....	382
三 漆器和铜器 .....	385
第三节 雕 塑 .....	386
第四节 绘 画 .....	405
一 画 家 .....	405
曹不兴 卫协 陆探微 张僧繇 蒋少游 杨子华	
田僧亮 曹仲达	
二 领域之扩大 .....	412
(一) 人物画 .....	412
(二) <del>山水</del> 与花鸟杂画 .....	414
宗炳 王微	
三 收藏、欣赏、品评之风大盛 .....	417
四 坟墓壁画之遗迹 .....	419
第五节 略论顾恺之与谢赫的伟大成就 .....	435
一 顾恺之 .....	435
二 谢赫和他的六法论 .....	453
第六节 石窟艺术 .....	458
一 概 况 .....	458
二 敦煌莫高窟 .....	470

(一) 创 建 .....	470
(二) 窟 型 .....	473
(三) 塑 像 .....	475
(四) 早期的代表窟与壁画 .....	478
三 大同云冈石窟 .....	492
四 洛阳龙门石窟 .....	500
余 论 .....	507

## 绪 论

美术史是一门社会科学，是研究造型艺术——绘画、雕塑、工艺和建筑艺术在过去社会中规律性地发生和发展的科学。但只有是建筑在马克思主义和毛泽东思想基础之上时，它才能成为一种真正的科学；它才能通过许许多多极其复杂的客观现象来揭示出其发生发展的客观法则；它也才能作为我们继承和发展古典艺术之优良传统的理论基础，从而有利于我们今后的艺术创作。特别是在今天，赋予中国美术史的研究以这项任务，把我国古代悠久而丰富灿烂的美术遗产和伟大的现实主义传统及其胜利的规律性揭示出来，以提高民族自信心，进而继承起来，复兴起来，发展起来，以为创造新美术的有力依据，以利于我国的社会主义和共产主义的建设事业，将是有其重大意义的。

马列主义教导我们，社会文化的发展是以客观物质条件为第一义而发展变化的；而且在各种现象之间，虽然有其区别和矛盾性，但又是相互作用，相互联系，相互制约的整体。历史的发展就是人类不间断有联系有继承的全部前进活动。研究和精通过去人类所创造的一切文化（包括美术在

内)，从中吸取经验教训，剔除其糟粕，吸取其精华，是建设新文化必不可少的工作。列宁曾在《青年团的任务》中说：“当我们说到无产阶级文化的时候，就必须注意这一点。应当明确地认识到，只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级的文化。”接着又说：“无产阶级文化并不是从天上掉下来的，也不是从那些自命为无产阶级文化专家的人杜撰出来的。如果认为是这样，那是胡说了。无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识合乎规律的发展。”<sup>①</sup>毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》中说：“我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴。有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分”<sup>②</sup>。从以上论述中，可见继承古代文化的优秀遗产是无产阶级文化建设中应有的认识。并且，在艺术的创造发展上，不仅要继承自己的优良传统，吸取自己遗产的精华，而且也必须吸取外国和其他民族的一切成就之精华。毛泽东同志在《新民主主义论》中已明确地指出了这一点：“中国应该大量吸收外国的进步文化，作为自己文化食粮的原料”。<sup>③</sup>继承和批判地吸收一切优秀的遗产这一问题，是已

---

① 《列宁选集》，第4卷第347—348页。

② 《毛泽东选集》，第3卷第817页。

③ 《毛泽东选集》，第2卷第667页。

经成为很明确的定论了。

马列主义一方面教导我们必须继承一切民族和一切时代的优秀遗产，另一方面也指出“每一个国家的艺术发展，首先是以本国人民和本民族发展的需要与传统为先决条件”的。因此，“继承遗产，首先是本民族的遗产，是发展文化的必需的先决条件”<sup>①</sup>。不这样也是不行的，因为先进的艺术是属于人民的；就是在阶级社会中，统治阶级企图霸占艺术，艺术也基本上是为统治阶级服务的；但真正创造艺术的还是广大人民，离开了人民就不可能有伟大的艺术产生。如果那种艺术是先进的，是对社会有利的，它就必须是生根于广大劳动人民之地层中；它就必须符合于人民的利益并为群众所理解所喜爱。我们的一部美术史曾揭示了那些伟大的匠师们总是和人民有着密切联系的。人民不但给他们丰富的素材和原料，而且也直接参与他们的创作活动。人民向艺术家提出他们的要求、意愿和希望，作家也倾听人民的批评、意见和心愿。因此，他们也为人民所欢迎所崇敬所热爱，同时他们的作品也感动了教育了人民。只有这样，艺术才能成其为伟大的艺术，它也才能得到蓬勃的发展。反之，就必然给艺术带来灾害。所以，一切都必须从现实人民生活、人民需要出发，只要不是鼠目寸光狭隘偏颇，而是具有概括性与深度的，那么把现实生活摆在第一位，则是任何时代任何民族的进步文化艺术的一个共同点。正是由于这一点，所以才需要首先继承自己的优秀遗产。一个民族、一个国家的人民，是

---

<sup>①</sup> 戈·涅陀希文：《艺术、艺术学》第2页。

有其各方面绵绵不断血肉相连的构成关系的。他们有共同的血统、生活、习惯、风俗等等一切共同的文化根源，所以也就自然而然地形成了自己民族的文化特征。对于这样的特征，是本民族的成员所共同喜爱、遵守和奉行的。如果是想让自己的文化艺术得到更高的发展，为了人民的利益，为了教育人民，而不先继承自己的优秀和先进的文化遗产，置本民族的习惯、爱好、愿望等等于不顾，这当然是不可想像的。这种行为是不能被人民所批准的。人民不批准的东西要想成长、发达那是不可能的。在过去由剥削阶级统治人民的时代，这种东西只能变成那些没落的统治阶级孤芳自赏的玩艺儿，慢慢地也终归要枯萎死亡下去。在今天人民的时代，那就更行不通，要想成长是根本不可能的。而且也正象鲁迅曾说过的那样：只有具有民族色彩意义的才能具有国际意义，也才能得到旺盛。任何国家民族之所以需要吸收外来的，都是自己血液中所没有或所缺少的新因素，而不是什么彼此一样的陈词滥调。无产阶级的文化艺术，一再强调它的内容是社会主义的，形式是民族的，其原因即在此。这样，我们在继承遗产方面，又明确地把本民族的摆在第一位了。

我国自近代以来，由于封建社会的没落和衰败，封建统治阶级的日趋反动和腐化，使中国逐渐成为一个贫困不堪、文化落后的国家，特别是到了解放前百年的半殖民地半封建社会的时代，社会之贫困，文化之落后，达到了顶点。其中造型艺术这一种上层建筑，也就走到了低潮衰微的阶段；我国古代的优秀传统，只是在隐晦或狭小的阵地上作顽强的斗争。

因此，在解放以前的旧中国，除了一部分具有真知灼见之士和具有民主民族意识的艺术家之外，在社会上就产生了两种极坏的风气：一种是抱着过去的遗产食古而不化，美其名曰“保存国粹”；一种是否认自己的文化艺术遗产之优秀传统，而盲目崇拜外国，主张全盘西化，美其名曰“新创造”。于是在艺术上就形成了中国的封建式的形式主义和外国资本主义的形式主义在中国艺坛上的同驰并驱，他们是在不同的两极把我们古代的优秀遗产和传统给削弱了。这样的结果，使中国的艺术遭致不振，也使很多人失去了民族自信心。这种现象虽然到了新民主主义革命胜利之后而基本结束，但其余毒却仍然未息。可是我们真的没有什么优秀遗产和传统吗？当然不是。而且恰恰相反，我们曾经是有过长期的辉煌之成就的。毛泽东同志在《新民主主义论》中指出：“中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化”，其中当然也包括了美术这一部门。这就需要我们认真地进行一番“清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华”的工作。这一工作“是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件；但是决不能无批判地兼收并蓄。必须将古代封建统治阶级的一切腐朽的东西和古代优秀的人民文化即多少带有民主性和革命性的东西区别开来”。毛泽东同志这一论点之所以正确，正是由于从无产阶级的立场、观点、利益出发，而又精通我国历史发展的客观情况与规律的结果。如果不认识我们灿烂的古代文化，不能够批判地和自觉地吸收其精华以为我们此时此地创造新文化的基础，要想很好、很快地创造出无产阶级的民族新文化，从而以利于我们社会



主义的建设事业，那自然是非常渺茫的。

所谓精华与糟粕，在艺术上说，基本上是一个现实主义与非现实主义的问题。虽然一切旧现实主义的艺术也并非没有应剔除的糟粕，过去的非现实主义的艺术也并不能说没有一点可取之精华，但毫无疑问我们所需要继承的却是现实主义的传统而不是别的。因此，弄清楚这个问题是非常必要的。

根据列宁的反映论之原理，所谓艺术应该是客观地、真实地、本质地反映现实，这就是现实主义艺术的特质。要这样就必须作典型的描写。所以恩格斯说：“照我看来，现实主义是除了细节的真实之外，还要正确地表现出典型环境中的典型性格”<sup>①</sup>。这原是艺术家根据实际生活之客观规律性的全面分析和深刻领会并加上艺术家丰富的创造想象力而得来的艺术概括。只有这样，它才能有很大的感染力，才能起推进社会发展的作用。否则，就是非现实主义的艺术了。

一部美术史揭示出美术的发展是一个极复杂的过程。但尽管如此，它也是有规律的。就其基本性质来说，乃是现实主义艺术之发生发展及其与非现实主义之矛盾斗争而又终归胜利的演变史。根据列宁所揭示资本主义社会中两种文化的理论，就某种程度来说，我们也可以推而远之用来解释资本主义以前社会的艺术性质。在各时代中都有其民主性和反动性的两种文化存在着、矛盾着。不过，这两种性质在艺术作

---

<sup>①</sup> 《马克思、恩格斯、列宁、斯大林论文艺》第20页，人民文学出版社1953年版。