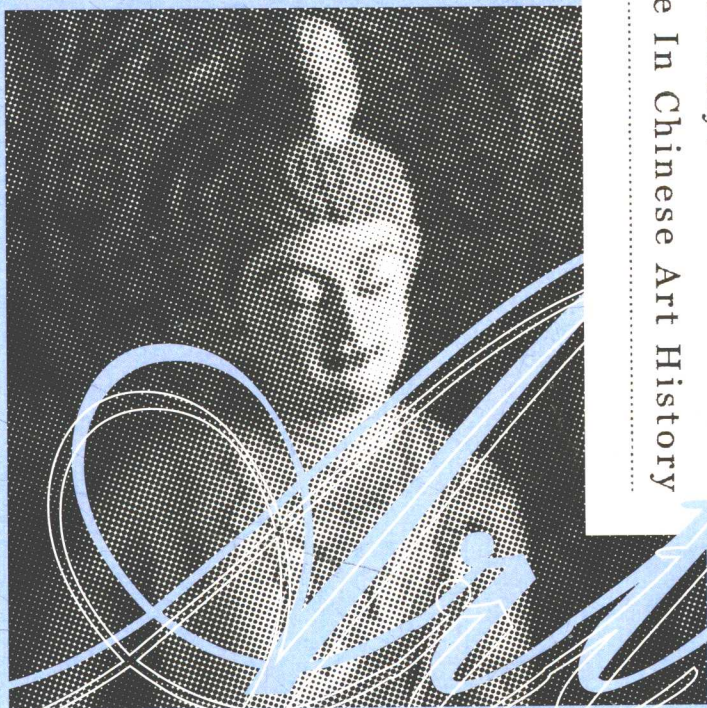


与美同行·中国美术发展漫话

Walks With Beauty:

A Brief Trace In Chinese Art History

叶晓兰 叶晓波 吴灿 著



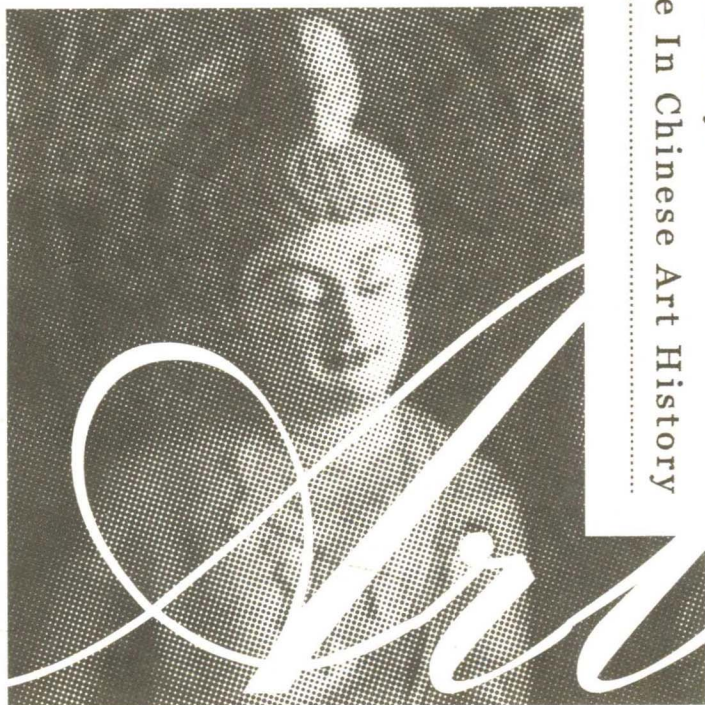
湖南大学 出版社

与美同行·中国美术发展漫话

Walks With Beauty:

A Brief Trace In Chinese Art History

叶晓兰 叶晓波 吴灿 著



湖南大学 出版社

图书在版编目(CIP)数据

与美同行·中国美术发展漫话 / 叶晓兰, 叶晓波, 吴灿著. —长沙: 湖南大学出版社,
2018.5

ISBN 978-7-5667-1445-9

I. ①与... II. ①叶... ②叶... ③吴... III. ①美术史—中国 IV. ①J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 268875 号

与美同行·中国美术发展漫话

YUMEI TONGXING · ZHONGGUO MEISHU FAZHAN MANHUA

顾 问: 朱训德

作 者: 叶晓兰 叶晓波 吴 灿 (著)

策 划: 邹 彬

责任编辑: 张建平

责任校对: 尚楠欣

印 装: 湖南天闻新华印务有限公司

开 本: 787×1092 16 开 印张: 17.25 字数: 272 千

版 次: 2018 年 5 月第 1 版 印次: 2018 年 5 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5667-1445-9

定 价: 95.00 元

出 版 人: 雷 鸣

出版发行: 湖南大学出版社

社 址: 湖南·长沙·岳麓山 邮编: 410082

电 话: 073188822559 (发行部), 88821593 (编辑室), 88821006 (出版部)

传 真: 073188649312 (发行部), 88822264 (总编室)

网 址: <http://www.hnupress.com>

电子邮箱: presszoub@hnu.edu.cn

版权所有, 盗版必究

湖南大学版图书凡有印装差错, 请与发行部联系

興
美
同
行

前 言

对于我们先贤创造的人类文明和灿烂的文化艺术，我们应当抱有挚诚与敬畏之心。它们永远是我们后来的人欣赏、学习、思索与创造未来的智慧之源。东西方美术的许多登峰造极的珍贵作品更是人类文化宝藏里的明珠，它润人心田，开启智慧，给人美的享受。对这些作品的品鉴是每一个文化人不能缺少的重要人文之功课。

今日之世界，正处大变局中，动荡与浮躁使人们内心不再平静，也冲击着人类社会各自的道德和价值体系，人们将向传统与文明之间寻找智慧的力量。在回顾历史的际遇和创造的经验中，我们能更明了许多眼前的问题，也准确地辩证发展的方向。

我们渴望和平，我们更要用心完善我们自己在未来不断的进取中的精神准备。我们需要优美的环境和健康而有品质的生活，我们需要哲学的理智思辨能力，需要摆正科学发展与艺术完美的关系，我们更需要美的人文素养。

半亩方塘一鉴开，
天光云影共徘徊。
问渠那得清如许？
为有源头活水来。

八百多年前的先哲朱熹在某一天的早晨，凝望着庐山奔腾不息的清泉、天光、云影，学人在智慧的长流中共徘徊、共生发的史间一瞬，随意清吟出这样精粹奇妙的诗句。每次读来，都使我心襟清润无比，开朗无比。

朱训德

二〇一七年十二月于后湖书屋

目 次

001	第一章 神灵隐现的文明——史前美术
001	一、原始雕塑
008	二、陶冶万物
013	第二章 天子明堂的礼仪——先秦美术
013	一、青铜饕餮
026	二、比德于玉
028	三、乘龙御凤
033	第三章 灵魂永生的想象——秦汉美术
033	一、龙飞凤舞
038	二、秦砖汉瓦
042	三、壮丽重威
051	四、朴拙浑厚
065	五、众色炫耀
071	第四章 曲水流觞的古韵——魏晋南北朝美术
071	一、气韵生动
084	二、秀骨清像
091	三、六朝金粉

..... 096 第五章 盛世天朝的风范——隋唐美术

096 一、画中有诗

110 二、吴带当风

117 三、丰肌秀骨

122 四、色彩斑斓

129 五、天人合一

.....
• 135 第六章 书斋之中的山水——五代宋元美术

135 一、诗意栖居

154 二、人文荟萃

170 三、花虫之恋

176 四、天衣飞扬

179 五、从神到人

184 六、雅致天工

• 197 第七章 守拙归田的文心——明清美术

197 一、山水清音

216 二、明代衣冠

221 三、鸟语花香

239 四、雕梁画栋

242 五、精美绝伦

249 第八章 借古开今的惊雷——近现代美术

250 一、继往开来

257 二、西学东渐

261 三、走向现代

265 后 记

第一章

神灵隐现的文明 ——史前美术^①

石器时代是人类历史的童年时代，我们的远古祖先在长期的劳动实践中创造了原始艺术的多种功能和丰富含义，也正因为这样，原始艺术才长远地影响着中华文明。它那基本的色彩观念、形制感觉、纹饰结构和形象描绘的手法与由此造就的审美习惯与追求，在后世的青铜、玉器、漆器、绘画、工艺等艺术中长久地继承下来，成为构成中华民族文化艺术的一支血脉。

一、原始雕塑

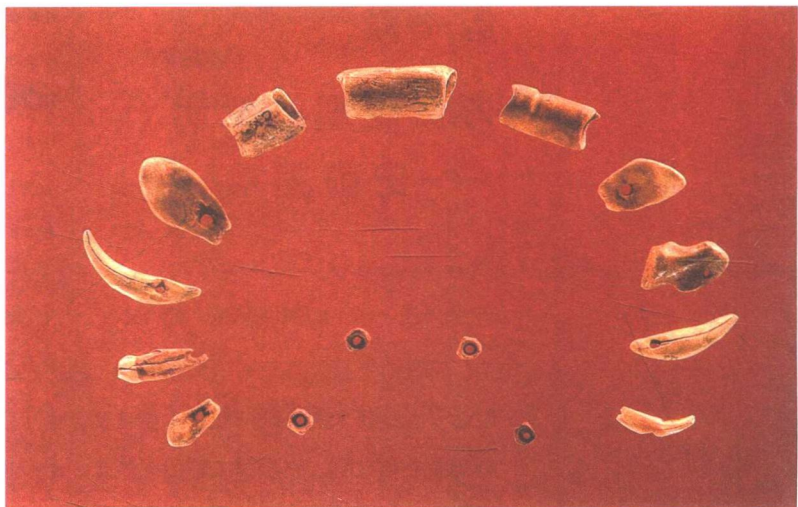
雕塑诞生在人类发明与使用工具的基础之上，像其他原始艺术门类一样，原始雕塑包含了众多的社会文化因素，其中既有社会人生的功利目的，也有精神方面的审美要求。原始人往往根据生存的需要、生命的寄托、生活的情趣、审美的需求等等进行题材选择，在这些目的的指导下，他们利用身边的常见材料，运用在使用工具时所发明的技巧方法，创造了大量的雕塑作品。在他们使用的材质中，发现了石、骨、玉和最早的人工材料制成的陶，从中我们可以探索中华民族雕塑艺术的原始精神与文化表达。

1. 红色饰物

在发掘北京人头骨化石的周口店龙骨山的顶部时，考古学家又挖掘出了一种属于旧石器时代晚期智人的遗骸，这就是人们通常所称的山顶洞人。三

^①本书一至四章为2014年湖南省哲学社会科学基金项目（编号：14YBA266）、2014年湖南省教育厅科学研究项目（编号：14C0727）的研究成果。

图 1-1
山顶洞人佩饰
旧石器时代 北京周口店



具遗骸就静静地躺在这里，他们身上和周围撒满了火红的赤铁矿粉，相伴的还有许多生前佩带的饰物。其中处于最醒目位置的要数散布在死者头骨附近的 7 颗小石珠了，它们虽没有被打磨得像今天的珍珠那样圆滑饱满，但形状大小相近，中心钻有孔眼，显然这是一串头饰，曾被死者戴在头上炫耀过它的珍贵与美丽。此外，最具特色的是一枚穿孔的小砾石，颇像现代妇女胸前佩戴的鸡心。独此一件，如果不是岁月的淹没，就只能说它在当时也是极其稀有的了。数量最多的随葬饰物要数兽牙了，这主要是它具有体积不大、通体光滑的优点，是天然的佩饰物材料（图 1-1）。在山顶洞出土的 141 件饰物中，兽牙制成的饰物就占 125 件之多，其中有 5 枚兽牙出土时呈半圆形排列，不用说当年这应该是一串精心摆放在死者身边的项饰。值得注意的是，所有饰物都是用赤铁矿粉染过的，那被先人最崇尚的火红的颜色愈加增添了它的魅力。

现在，我们可以想见山顶洞人的样子了：兽皮蔽体，头戴饰物，胸前佩戴石坠或兽牙串成的项链。虽说仍然野性十足，但毕竟是按照当时古人心目中美的样式，动情地装扮着自身。从他们对物体大小相似的选择、对形体光滑规整的追求、对色彩鲜明的感受来看，显然山顶洞人对美的形式已经有了朦胧的理解。他们之所以花大量心血精心选料、打磨、钻孔、穿连、染色，

也许是用亲手制成的饰物显示手艺的高超？也许是用兽牙的多少标示狩猎的成功？也许还有更多其他的含义？但肯定有必须这样做的理由。当山顶洞人第一次把死者精心装扮、小心掩埋起来，这只能推断为他们已经考虑过肉体与灵魂的关系，并从幼稚的感觉和无知的推理中得出了灵魂不死的结论。

灵魂，它在远古人类那里称做什么，我们已不得而知，但灵魂乃至神灵，又确曾是普遍支配史前人类精神活动的原始宗教观念。在最初生出这种意识的古人那里，它可能只是某种充盈在人的肉体内又可以离开人的肉体走掉的“东西”，某种使他的肉体可以活动起来的“生命活力”，某个与他的肉身不同的另外形式的“他”。灵魂不死，就意味着死者还会以另一种形式在另一个世界继续生活，死者之灵对于氏族中的生者不可能没有影响，于是山顶洞人把自己死去的亲人埋在自己居住的地方的后面，并做了一系列生活安排，这是他们某种思考的结果。

这样一来，那些撒在死者身上、周围的赤铁矿粉和装饰在山顶洞人身旁的红色饰物就意味深长了，这恰好说明“红色”与“灵魂”有关。原始人可能是以最直观的方式或从死者死去时的情景推论出，那种作为生命力的灵魂大概是从呼吸的鼻孔和流血的伤口中逃走的，灵魂甚至就是呼吸的气息或流通于身体中的血液。赤铁矿粉的红色，恰恰是血液的颜色。在山顶洞人这里，“赤铁矿粉”“红色”已经不再单纯的是它本身，而是在想象中被赋予了生命的意味。红色饰物是用来凝聚生命的血液和灵光的，也许他们是希望从灵物那里更多的获取生命之力。这种原始的活动正是人类社会意识形态和上层建筑的开始，它的成熟形态便是原始社会的巫术礼仪。

2. 泥塑女神头像

1983年，在辽宁红山文化女神庙遗址发现了一件与真人等大的泥



图 1-2

泥塑女神头像

红山文化 辽宁牛河梁

塑女神头像（图 1-2）。头像用细泥捏塑，表面光滑，涂有红彩，额头宽阔，颧骨突出，眉毛上挑，嘴唇掀动，五官清晰，造型逼真，两眼因镶嵌的圆形玉片而显得炯炯有神，给人以威严感，颇具神秘色彩。头像附近还有更大的塑像残块出土，从身体残块的圆润线条和肌肤质感来看，全部为女性。据残存的耳、鼻推测，一般的塑像大致与真人相当，最大的则达到了真人体高的三倍。从所获的肩、臂、手、乳房等部位的残块判断，这些女性全部为裸体坐姿像。可以肯定，这里曾是一座大型女神庙，奉祀过多尊体态不同的女神。在我国迄今所发现的最早的史前人类祭祀活动的神圣的殿堂里，被人无限崇敬和膜拜的竟全部为女性。

考古发掘中的确存在这样一个耐人寻味的事实：即所有出土的母系氏族的人面雕像和器物塑像，几乎全部为女性，这正是母系氏族时代特有的文化现象。例如，人头形器口彩陶瓶仿佛就是一位身着美丽衣裙的怀有身孕的少妇（图 1-3）。当那圆鼓的陶瓶里装满植物的种子时，人们对孕育生命、祈望丰收的渴望是如此真实，你很难分辨这个极富孕育之美的形象是人母还是地母。再如，红山文化中的陶塑孕妇像则以完整而夸张的人体雕像更直白的

• 图 1-3
人头形器口彩陶瓶
仰韶文化 甘肃秦安县大地湾

• 图 1-4
陶塑孕妇像
红山文化 辽宁东山嘴



表现了生殖崇拜的意味（图 1-4）。孕妇全身赤裸，头、右臂、脚已残缺，但身体完整，一为倚坐、一为站立，左手都扶在圆鼓的腹部，似乎可以想象孕妇此时所特有的骄傲与满足。陶塑形制都不大，应该是古人摆放在祭坛用于祈求多子多福的生育女神像。

其实，在女娲造人的神话中就混合着对母亲的礼赞。母系氏族社会繁荣期常常是日落时男方到女方处居住，日出后还回到自己的氏族劳动，子女由母亲扶养，一个家族以一个老母亲为核心，几个姐妹家族结合成一个氏族，几个有血缘关系的氏族又形成胞族。在这种文化中，给氏族带来血脉、带来生命、带来世世代代绵延不绝的生殖力的母亲成为他们最崇拜的对象。女子，特别是怀有身孕的女子，就是当时人们心目中最美的偶像。泥塑女神头像作为最美的丰收女神或地母神的形象蕴含着无尽意蕴，她既祈求土地的肥沃丰收，也祈求人类的繁衍生息，正是这种双重意义，女神才更具魅力。

3. 玉琮

玉，石中之美者；玉器，器中之精者。玉的质地细密坚硬，磨砺抛光后温润光洁，所以玉器从它产生之日起，就因其珍稀贵重而被视作神物赋予了驱邪祈福的象征意义。有的玉器甚至作为礼器而存在于祭祀仪式之中，所谓“玉作六器以礼天地四方，以苍璧礼天，以黄琮礼地，以青圭礼东方，以赤璋礼南方，以白琥礼西方，以玄璜礼北方”（《周礼·大宗伯》）。浙江余杭反山墓出土了一件玉琮，器形宽阔，器壁厚重，为所见玉琮之最，故被称做“琮王”（图 1-5）。玉琮形制比较特殊，为外方内圆的直柱状，仿佛方柱套圆筒，圆筒上下露出顶部，方柱分出多层不等的骨节。正因其外方内圆，暗合天圆地方之意，所以有学者称其应该是贯通天地的一项法器。

作为礼器的玉琮显然已超出了写实范围，它究竟是由什么演化而来？有的说象征地母的女阴，有的说是宗庙里盛“且”的石函，有的甚至说是屋里的烟囱，还有的说其实就是手镯的变体。但据考证，玉琮是先人们对男性生殖器官——“祖”^①的崇拜演化而来的。在我国许多史前文化遗址的考古中，

^①实际是象形的“且”。

图 1-5
玉琮
良渚文化 浙江余杭反山



都发现有石祖、木祖、陶祖的存在，“祖”当年是作为能够送子、助产、带来丰收的神物供奉的，人们向它叩拜、祈祷，希冀从它那里获得经久不衰的生命活力。专门精心雕塑出男性生殖器这种今天看来有些不可思议的艺术造型，在史前人类那里，却是怀着无比崇高的信念虔诚地在做一件十分神圣的事情。

男祖崇拜——这一特定时代的文化现象，在被作为神圣领地的岩石崖壁上也得到了体现。崖画中，展示舞姿的裸体男子其生殖器不但被特意画出，而且作了极度的夸张，尤其在新疆呼图壁康家石门子岩画中，男性手持被刻意夸大的生殖器直指女性（图 1-6），这透露出一个重要信息：“男女媾精”生育人类的秘密已被发现。实际上，母系氏族鼎盛期实行的对偶婚就决定了男子生殖作用的终将发现。试想，在视万物丰产为最高需要的文化里，男子的生殖作用一旦被发现，男子的社会地位该有多么重大的转折！所以，在表现两性活动的崖画中男子明显占主导地位，性器官的展示也只有男子，当年鼓腹肥臀的女神形象已不见踪影，整个画面上演的只是活生生的男祖崇拜，

这是从母系到父系悠悠岁月必然刻下的文化烙印。

同样，这种转变我们在墓葬中也得到了印证。华县元君庙发现的一座母系氏族多人合葬墓，其中的一个女子是一次葬，其余的男女老少都是二次葬，埋在她的两侧。此后，墓葬中的地下布局已悄然发生了变化，在马家窑晚期距今 4300 年左右的马厂类型的墓穴中多为男女双人并排仰卧合葬墓。男人在现实生活乃至地下世界中，已经以自己不可小觑的作用与女人平分秋色了。到了稍后距今 4000 年左右的齐家文化时代，男女合葬墓变成了一仰一侧、一直一屈，那直肢仰卧的是男性，屈肢侧卧的是女性，而且一定是要面朝男性。特别是甘肃武威皇娘娘台遗址的一座一男二女三人合葬墓，男性直肢仰身位于正中，二女分列左右，屈附其旁。很显然，女子已由至高无上的女神变成了男子的附庸，一个一夫一妻或多妻的父系氏族社会已经诞生。

当“男女媾精”被赋予了神圣的意义，当先人们在其珍视的玉石上雕琢玉琮时，心中充满了无限的崇拜与企盼。对他们来说，这是美不胜收的生命之源，是创造奇迹的神的化身。因此，玉琮表面被他们雕琢了许多繁缛的纹饰：四个转角分上下两节，雕刻着神人兽面的组合图，上节为巨目阔嘴的人面，下节是环目上挑的兽面；另外，四个正面上下各刻有一个全身的神人兽面复合像，人面呈倒梯形、环眼扁鼻、头戴羽冠，兽面刻在神人的胸腹部，

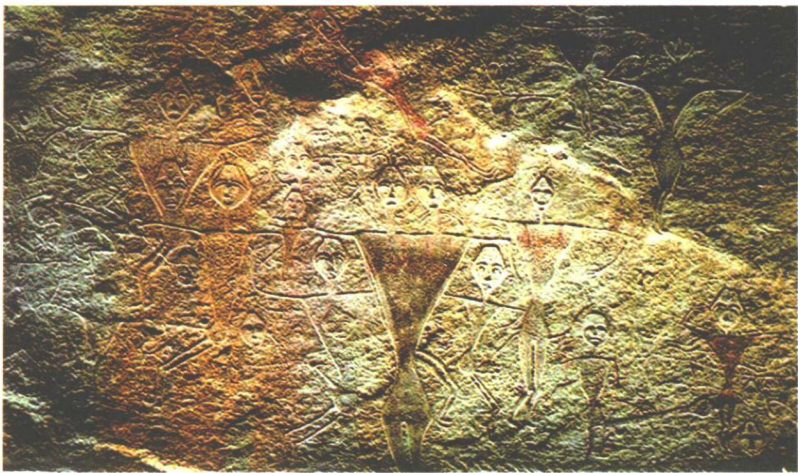


图 1-6

新疆呼图壁康家石门子岩画

大眼阔鼻，嘴露獠牙，这里人与兽已完全合为一体，人被注入兽的威猛，兽被赋予人的神魂。神人兽面纹，隐喻着非凡人所具有的神秘威力，它给人的震慑力却分明透露出父系时代力量、权威的特定内涵，体现着时人对男性神威猛力的敬畏和尊崇。男性成了讴歌的主题，《山海经》中的“夸父追日”“后羿射日”“大禹治水”无不展示了男子伟岸的身躯、巨大的体魄、坚强的毅力和不屈的精神。玉琮以其怪异狰狞的纹饰和奇特神异的造型把我们带进了一个崇尚神力和勇猛的时代。

二、陶冶万物

当原始人在烧烤食物时无意中发现松软的黏土变成了不惧水火的硬壳，他们一定曾为这奇异的变化而惊叹。当他们经过无数次的观察与尝试终于烧制成了第一件陶器时，更会产生无限的自豪感。制陶使得中华民族的美术史，翻开了原始社会中最光辉灿烂的一页，在现代生活中我们还能找到不少与制陶有关的痕迹，如“陶冶”“陶铸”“陶育”等，从中可以看到一个由陶创造的情感世界。

陶器是伴着农耕文化应运而生的，刀耕火种、煮食烹饪加深了人们对土与火的了解，从而为制陶创造了条件，农产品的贮存加工，食物的烹饪享用则更为制陶带来了动力。人们在对美好生活的憧憬中，用心地塑造着各种器具，努力地创造着有滋有味的生活，如食器就分杯、盘、豆、钵、碗、盆、壶、鬲、罐、缸、瓮、鼎……怀着对饮食的多种嗜好和对生活的盎然兴致，半坡人开始在陶器上用自山顶洞人以来就十分崇尚的红色给陶器着色，并绘上精美的纹饰，其蕴含的神秘的原始意味，让人咀嚼不尽。

1. 人面鱼纹彩陶盆

仰韶人多临水而居，渔猎仍为重要的生活来源，人面鱼纹彩陶盆很容易让人联想到这是当时人们捕鱼、食鱼生活的反映（图 1-7）。彩陶盆内壁饰人面鱼纹图，人面为圆形，在滚圆的脸庞上，画着三角形的鼻子，修长的弯眉，眯成一线的双眼，头上戴尖顶饰物，嘴边衔着两鱼，两耳旁各画一鱼，

像是头饰或挂饰。目前，大多数人都认为这种带有神秘色彩的人面鱼纹必定与半坡氏族公社的某种原始信仰有关，但对具体涵义的解释则各不相同：有崇拜鱼图腾说，有祈求捕鱼丰收说，有祈求生殖繁盛的祝福说。无论何种解释，耐人寻味的人面鱼纹图都曾是仰韶文化中普遍流行的一个母题和符号，是人类心理需求、审美想象和高超技艺的综合产物。在今人看来，这些纹饰也许充满了莫解的神秘感，但对原始先民来说，却是可解的，甚至是人人明白畅晓的前代先民的文化积淀和心理积淀。

图 1-7
人面鱼纹彩陶盆
仰韶文化 西安半坡

不可忽视的是，人面鱼纹图不是画在一般的日用陶器上，而只见于一种浅底有孔的彩陶盆，这种陶盆只有一个特殊功用，即作为埋葬小孩的瓮棺的盖子。用瓮作为葬具来埋葬夭折的儿童曾是仰韶文化中普遍实行过的一种葬式，对于瓮棺的盖子底部留有的一个小孔，据专家考证，这是作为死者灵魂出入而专门设置的。而绘在葬具上的人面鱼纹也把我们的思考引向了远古的



神灵巫术。据闻一多《说鱼》，鱼在中国语言中具有生殖繁盛的祝福含义，追溯到仰韶彩陶屡见的含鱼人面，其巫术礼仪含义就蕴涵着对氏族子孙“瓜瓞绵绵”长久不绝的祝福。

此外，蛙、鸟纹也时时出现在仰韶人的画笔下，如蛙纹彩陶瓮、鸟纹彩陶钵。更有趣的是，鱼、蛙、鸟纹有时还被画在同一器物上，如姜寨出土的蛙鱼纹彩陶盆、鱼鸟纹彩陶葫芦瓶。现在在我们看来仅仅是作为装饰而毫无具体内涵的抽象几何纹样研究都是从鱼、蛙、鸟纹不断演化过来的。从实物来看，鱼、蛙、鸟纹的确占据了彩陶文化的中心画面，仰韶人如此全心全意地描绘它们，其中到底有着怎样的情感认同呢？也许只有流传下来的远古神话和传说才能部分反映或展现先人们的情感、观念和心里。

“简狄吞卵”是殷人对鸟的认祖。殷人说自己的始祖是简狄吞了鸟蛋后孕育而生的，于是，“天命玄鸟，降而生商”鸟便成了他们始祖的始祖。周人的始祖神话诗中有“鸟乃去矣，后稷呱矣，实覃实訏，厥声载路”的歌词，周人说他们的女祖踩到“帝”的脚趾而怀孕，一朝分娩，生下肉蛋，后经大鸟“覆翼”，后稷才洪亮地发出了第一声啼哭。

其实，这些故事都讲述着一个共同的主题：蛋与生殖的关系。试想能把鱼、蛙、鸟这些极不相干的动物联系在一起的除了它们都是繁殖力极强的卵生动物之外还能是什么呢？这样我们就可以理解彩陶纹饰中反复出现的鱼、蛙、鸟映现的正是古人关于生殖的思考和企盼。人面鱼纹图最典型不过地显示了古人原始思维中以己推物、万物有灵的观念，也见出了古人尚处在混沌未开、物我不分的文化氛围中。生殖力旺盛的鱼、蛙、鸟纹让人很难分辨他们是在祈祷谷物的丰收、渔猎的收获还是人丁的兴旺，不过有一点却很明确，那些专门描绘在埋葬儿童瓮棺盖上的人面鱼纹图显然是在祈望子嗣的再生和多生。彩陶中普遍出现的鱼、蛙、鸟纹同时也成为当时氏族部落的图腾^①。

①“图腾”，原为美洲印第安人的方言“totem”，意为“他的亲族”，即指认某一种动物、植物甚至一般的自然物与自己的氏族有血缘关系，便以这种生物作为自己氏族的来源，并以此命名。