

中国美术通史

王伯敏 主编



山东教育出版社

中国美术通史

王伯敏 主编



山东教育出版社

中国美术通史

第二卷

王伯敏 主编

*

山东教育出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂印刷

*

787×1092毫米16开本 19.625印张 5插页 236千字

1987年11月第1版 1987年11月第1次印刷

印数1—2,211

ISBN 7—5328—0002—4

J·2

书号 7275·621 定价 14.40 元

《中国美术通史》

主 编	王伯敏		
副主编	华 夏	葛 路	陈少丰
编 委	王伯敏	王洪信	华 夏
	陈少丰	葛 路	谢荣岱

分类史编著者

建筑艺术史	萧 默		
工艺美术史	田自秉	李纪贤	
雕塑史	陈少丰	洪惠镇	李公明
绘画史	王伯敏	俞守仁	葛 路
	薄松年	周积寅	
版画史	李之檀		
书法篆刻史	王冬龄		
近现代美术史	李树声	吴步乃	
附录(年表等)	洪再新		

第四编主编

陈少丰

各章节编著者

概 述

陈少丰

第一章 建筑艺术

萧 默

第二章 绘 画

第一节 石窟壁画

一 新疆地区石窟壁画

王伯敏

二 敦煌莫高窟北朝壁画

薄松年

三 甘肃地区其他石窟壁画

薄松年

第二节 重要画家

俞守仁

第三节 墓室壁画

俞守仁

第四节 画像砖及其他

俞守仁

第五节 画学著述

葛 路

第三章 书法篆刻

王冬龄

第四章 雕 塑

陈少丰 洪惠镇

李公明

第五章 工艺美术

第一节 陶瓷工艺

李纪贤

第二节 金属工艺

田自秉

第三节 漆器工艺

田自秉

第四节 染织工艺

田自秉

责任编辑 谢荣岱

装帧设计 郑亚龙



目 录

第四编 魏晋南北朝美术

概 述	(1)
第一章 建筑艺术	(5)
小 引	(5)
第一节 城 市	(5)
一 邺 城	(6)
二 建 康	(8)
三 洛 阳	(8)
第二节 宫 殿	(10)
一 布 局	(10)
二 官 阙	(10)
第三节 佛教建筑	(11)
一 佛 寺	(12)
二 塔	(14)
三 石 窟	(18)
第四节 陵 墓	(21)
第二章 绘 画	(26)
小 引	(26)
第一节 石窟壁画	(27)
一 新疆地区石窟壁画	(28)
二 敦煌莫高窟北朝壁画	(35)
三 甘肃地区其他石窟壁画	(49)
第二节 重要画家	(52)
一 曹不兴等三国画家	(53)

二 卫协、戴逵等两晋画家	(54)
三 顾恺之	(57)
四 陆探微、张僧繇等南朝画家	(65)
五 杨子华、曹仲达等北朝画家	(71)
第三节 墓室壁画	(76)
一 辽阳魏晋墓室壁画	(76)
二 甘肃河西一带魏晋墓室壁画	(77)
三 酒泉等地十六国时期墓室壁画	(79)
四 太原等地北朝墓室壁画	(82)
五 昭通邓县等地东晋南朝墓室壁画	(89)
六 集安高句丽墓室壁画	(91)
第四节 画像砖及其他	(94)
一 镇江东晋墓画像砖	(94)
二 邓县南朝彩色画像砖	(95)
三 南京、丹阳等地南朝画像砖	(97)
四 宁懋石祠等北朝石刻线画	(99)
五 大同、固原出土的北魏漆画	(103)
第五节 画学著述	(106)
一 曹植、陆机、王虞论书、画、 文的分与合	(110)
二 顾恺之的以形写神为中心的画论	(111)
三 宗炳、王微的山水画论	(115)
四 谢赫、姚最的画论	(118)
第三章 书法篆刻	(124)
小 引	(124)
第一节 三国时期的书法	(126)
一 魏的碑刻	(126)
二 重要书家	(128)
第二节 两晋的书法	(132)
一 两晋石刻	(132)

二 王羲之及其他书家	(136)
第三节 南北朝时期的书法	(150)
一 造像题记	(151)
二 摩崖刊刻	(154)
三 庙碑、颂碑	(158)
四 墓志铭	(159)
第四节 书 论	(161)
第五节 篆 刻	(164)
第四章 雕 塑	(166)
小 引	(166)
第一节 佛教的传播与造像之风的盛行	(168)
第二节 敦煌莫高窟的塑像	(177)
第三节 云冈、龙门石窟造像	(185)
一 云冈石窟	(185)
二 龙门石窟	(199)
第四节 炳灵寺、麦积山等石窟造像	(216)
一 炳灵寺石窟	(217)
二 麦积山石窟	(225)
三 巩县石窟寺	(235)
四 响堂山石窟和天龙山石窟	(239)
五 单躯造像和造像碑	(243)
第五节 重要雕塑家	(250)
一 戴 逵	(250)
二 僧佑、雷卓石	(254)
三 蒋少游及其他雕塑家	(256)
第六节 陵墓雕刻与陶俑	(258)
一 陵墓雕刻	(258)
二 陶 俑	(266)
第五章 工艺美术	(274)
第一节 陶瓷工艺	(274)

一	陶瓷工艺的发展	(274)
二	陶瓷的造型	(278)
三	陶瓷的装饰	(282)
第二节	金属工艺	(284)
第三节	漆器工艺	(286)
第四节	染织工艺	(287)

第二卷 彩色图页目次

本生故事		新疆克孜尔千佛洞17窟
女史箴图 (部分·唐摹本)	晋代	顾恺之
洛神赋图 (部分·宋摹本)	晋代	顾恺之
鸭头丸	晋代	王献之
青釉辟邪	晋代	故宫博物院藏
彩色丝履	晋代	新疆吐鲁番出土
狩猎图	北魏	敦煌莫高窟 294窟
佛、菩萨	北魏	敦煌莫高窟 248窟
佛像	北魏	敦煌莫高窟 259窟
木板漆画	北魏	山西大同出土
供养人	西魏	敦煌莫高窟 285窟
飞天	北朝	新疆克孜尔千佛洞新 1 窟
云岗石窟第六窟后室东部		
出行图 (部分)	北齐	太原娄睿墓
麒麟	南朝	永宁陵石刻
敦煌莫高窟北周第428窟壁画金刚宝座塔		

第四编 魏晋南北朝美术

概 述

魏晋南北朝是史称“三百六十年混战”的时期。权贵强豪，各据一方，称帝称雄，互相攻伐，致使国家长期分裂。魏、蜀、吴三国鼎立之后，西晋虽得到暂短的统一，但至东晋以后，十六国、南北朝之间，阶级矛盾与民族纠纷错综复杂，战争频繁，人民生活痛苦不堪，整个社会，几无宁日。

然而在此期间，地处南方的经济、文化却得到了一定的发展，北方各少数民族社会政治经济制度也有较迅速的进步，乃至于各民族的日趋融合。

由于长期的社会动荡与政治分裂，包括各统治集团和社会上层人物在内的社会各阶层随之而动荡不安，对于社会、人生等思想、哲学问题，不能不作重新的思考，始自西汉以来定于独尊地位的儒术，遭到了严重的挑战。当时在思想领域内的主要表现，就是玄学的兴起、佛教的传播和道教的形成。

玄学出现于曹魏，流行于两晋和南朝。它的出现是以反对汉末的腐败政治和腐朽守旧思想、用老庄观点抨击僵化虚伪的名教和儒生的烦琐经学、提倡理性和真实感情为其重要的特色，在特定的社会历史条件下，有其一定的积极意义。虽然后来由于一些玄学家脱离群众，不务实际，徒托空谈，以至流于虚无、颓废，但其影响的积极方面，对于美术创作的某些新面貌的出现，有促进的作用。

产生于印度的佛教，早在东汉前期已经传入中国，而到魏晋南北朝这一历史时期，有其适于滋长蔓延的社会土壤和政治需要，于是在统治阶级的尊崇倡导之下，迅速普遍地传播开来。佛教的生死轮迴、因果报应等一系列神学说教，对于当时生活于水深火热之中渴望解脱、向往幸福的广大人民群众，有着极大的麻醉作用。另一方面，佛教教义中的承认众生平等、现实苦难和有最后正义的存在等因素，也有启发人民群众认识当前社会不合理、争取未来幸福的某种作用。佛教在传播中，有些与中国伦理规范、生活习俗有大相牴牾之处，也逐渐得到了不同程度的改造。佛教信仰的流行，引起中国美术的各个门类的变化，佛教美术一跃而居于美术领域的首要地位，是这一时期美术成就的重要代表。

佛教美术不是单一的某一美术门类，往往是包括着建筑（寺、塔、石窟等）、雕塑（寺庙、石窟造像、摩崖等）、绘画（壁画、卷轴、石刻等）、装饰等各个美术门类、各种美术体裁、形式的综合体。它不仅大大丰富了我国古代美术的内容、形式与表现技巧，而且在广泛深入地反映（直接地或曲折地）当时社会生活、体现当时时代精神方面，都具有丰碑的意义。这一历史时期的佛教美术，无论从规模、数量或和参与制作的情况来说，都是盛况空前的。

先秦以来在各地流行的阴阳五行学说和神仙方术迷信，经过长期的发展演变，到东汉中后期，神仙家依附老子，模仿佛教，逐渐形成为有哲学，有仪典，有组织的宗教一道教，又称太平道，五斗米道。南北朝时期，道教已成为流行于南北社会各阶层的一种宗教信仰。道教虽与佛教处于对立的地位，但在各方面包括利用美术作传宣工具以及造像的形式，却多模仿佛教。道教美术在这一历史时期美术领域中的地位，远远不能与佛教美术相匹比。

美术在魏晋南北朝时期出现了很大的变化并得到重大的发展。美术创作队伍的基本力量固然仍是广大的无名工匠，但由于美术的社会功能的进一步显现，使人们开始认识到“丹青之兴，比雅颂

之述作，美大业之馨香”，“与六籍同功”，美术（这里主要是指绘画）创作已不完全是“百工”之事，一部分有文化修养、有艺术才华、出身于上流社会的知识分子，日益渐多地投身于绘画或雕塑创作活动中来，从而作出了特有的贡献。这一情况的出现，标志着中国古代美术历史步入一个新的阶段，这对后来美术的发展是有着深远意义的。

标志着社会审美认识领域扩展和审美表现能力提高的是美术题材范围的空前扩大。就绘画而言，除了两汉以来已经流行的忠臣、孝子、列女、神话传说和祥瑞等传统题材而外，人物画方面出现了不少不再是单纯封建伦理说教而着意表现对象风度神彩的以“胜流”“名士”生活为题材的人物、肖像画。以寄情岩壑或向往仙圣为主旨的山水画开始摆脱人物故事画的附庸地位而走向独立发展的道路。以名为“蝉雀”的绘画题材之逐渐受到称赏，说明花鸟画艺术也已萌芽。绘画方面的另一突出变化，是宗教特别是佛教题材在全部绘画题中占有特大的比重，这一历史时期的许多著名画家，都是因他们在佛教绘画上卓越贡献而确立了各自的历史地位。

这一时期的美术尤其是绘画艺术的特殊性能，已开始被认识，有的画家和鉴赏家对绘画艺术已有的成就及时人的实践，进行创造性的品评、探讨和总结，写出专门的绘画理论著作，提出了对绘画艺术较为完整的认识。

书法，普遍的被作为一门特殊的艺术自觉而刻苦地钻研探求。书体的演变迅速，艺术风格多样，后世以至今日广为通行的行书、草书、楷书等书体，都基本上是当时创立的规范。有些在演变过程中的“过渡性”书体如“魏体”、“章草”等，后世虽非社会通行书体，但因其特有的风格和艺术魅力，迄今仍在一定范围内使用。当时的一些杰出的书法家被世代代作为典范来尊崇学习，在书法艺术史上有着长久深远的影响。当时的许多书法精品，有的即使是辗转摹拓本，也被历代当做艺术瑰宝而加以珍藏和研究。理论上的研究、

著述较绘画方面更为活跃、丰富；书法理论对于用笔的阐发，不但有助于书法艺术的提高，对于以线条为基本表现手段的中国绘画的用笔讲求也产生了一定的启发促进作用。

在建筑方面，最重要的是在洛阳、建业和邺城等几个政治文化中心城市继承汉代、三国的城市规划、宫殿布局、园囿设置和建筑形象，屡加修建、扩建、改建而成。洛阳与邺城的闾里制度与市场安置，东魏在邺城附会《礼记》的“三朝”制思想的宫殿布局，都成为后来的隋唐长安城设计规划的基础。另外，由于佛教的传入和发展，在各中心城市、各州郡和各佛教胜地，出现了与中国传统建筑结构、样式相融合的寺、塔、石窟等多种多样的佛教建筑创造，从而丰富了中国的建筑传统。

工艺美术在魏晋南北朝时期也有可观的成就。印染、丝织工艺虽然遗物发现还不多，但典籍记载是颇多的。铜镜在金属工艺中是有突出成就的一项。运用铸铜、鎏金工艺于佛道造像，是金属工艺与雕塑艺术的创造性结合的产物，迄今还有大量遗存。原始瓷器虽然早在商代业已出现，而严格意义的青釉瓷器，却是这一时期烧制成功的。青瓷不仅是这一时期陶瓷工艺的杰出代表，也以它们特有的艺术风格在中国陶瓷史上占有永久的地位，无论就工艺技术还是就艺术造诣而言，都堪称发达的唐宋青瓷工艺美术的先驱，而且为后世其他色釉的烧制提供了条件。

魏晋南北朝时期美术的重大创造和成就，是和勇于并善于吸收借鉴印度、中亚美术的有益成分有密切关系的，同时也对邻近国家美术的发展也产生了积极的影响。

第一章 建筑艺术

小 引

魏晋南北朝时期，战乱频仍，汉代数百年经营的建筑成果，大都付之一炬。各王朝因忙于攻掠或自保，无暇大力营建，更兼分裂割据，力量分散，所以每个王朝的建筑规模比起强大的秦汉王朝来说都是大为逊色的。但是由于王朝变更频繁，兴衰更替，就整体而言，营造亦复不少，且各有继承更新，在城市和宫殿的制度上，取得了一定的成就。佛教大约自东汉开始传入中国，佛教建筑在东汉末开始兴起，此后直到封建社会晚期，一直是中国建筑的一个重要内容。佛教建筑主要包括佛寺、塔和石窟，这个时期是这些建筑类型的早期阶段，反映了中国秦汉以来的建筑传统和印度传入的佛教建筑艺术互相融合的丰富内容。这个时期的陵墓建筑不甚发达，但南朝陵墓神道两旁的雕刻却颇有成就。

总的说来，这一时期处在秦汉和隋唐两个建筑高潮之间，为隋唐建筑艺术的大发展作了充分的准备。

第一节 城 市

从这一时期的邺城、建康和洛阳三座都城看，都城的规整式布局又有发展，其中以曹魏邺城最引人注目，它汲取了东汉洛阳的经

验和教训，开创了新的格局，为隋唐以后的都城树立了楷模。

一 邺 城

邺城是曹操被封魏王时建筑的都城，在今河北临漳县和河南安阳县交界处。经勘察，现存遗址除城西北角一些台址外，大都无存，但据晋左思的《魏都赋》和张载的注，结合遗址现状，尚可推知当时的布局。

城平面为规则的横长方形，东西约三〇〇〇米，南北约二一六〇米。东西墙中部各开一门，一条横街连通二门，将全城分为南北二部，南墙对称并列三门，门内的三条南北向大街与横街丁字相接，正中一条大街就是全城的中轴线，正对着北部正中朝会正宫的大门端门。

