

中国高等职业院校艺术专业系列教材

中外美术简史

The Brief History of Chinese and Western Art

罗 崑 陈 铮 编著



上海人民美術出版社

Shanghai People's Fine Arts Publishing House

图书在版编目 (C I P) 数据

中外美术简史 / 罗颀, 陈铮编著. - 上海: 上海人民
美术出版社, 2007.4

(中国高等职业院校艺术专业系列教材)

ISBN 978-7-5322-5077-6

I.中... II.①罗... ②陈... III.美术史-世界-
高等学校: 技术学校-教材 IV.J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 040281 号

中国高等职业院校艺术专业系列教材

中外美术简史

策 划: 李 新

著 者: 罗 颀 陈 铮

责任编辑: 邱孟瑜

封面设计: 曹田泉

装帧设计: 沁 莹

技术编辑: 陆尧春

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海长乐路 672 弄 33 号)

印 刷: 上海质胜 印刷有限公司

开 本: 787 × 1092 1/16 7 印张

版 次: 2007 年 4 月第 1 版

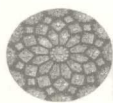
印 次: 2007 年 4 月第 1 次

印 数: 0001-4250

书 号: ISBN 978-7-5322-5077-6

定 价: 29.00 元

中国高等职业院校
艺术专业系列教材



中外美术简史

罗岷 陈铮 编著

上海人民美术出版社

中国美术简史	
第一章 史前美术：华夏文明的曙光	7
<p>原始的先民对美的追求是出自本能，他们用石头、泥土去创造，用抽象的图案和符号记录着那个时代的理想。</p> <p>彩陶，史前雕塑</p>	
第二章 奴隶制时代的美术：神秘的饕餮文化	10
<p>奇异的怪兽冰冷而沉重，曾被当作沟通神灵的法器。这个时代虽已成为历史，但作品依然保留着神秘与威仪的震慑力量。</p> <p>青铜艺术，帛画</p>	
第三章 秦汉美术：雄浑与博大的美学风貌	14
<p>神、人、动物在流动的云气间游走，对生命的留恋和对死亡的恐惧是那个时代一切造型艺术的母题。</p> <p>雕刻艺术，“非衣”帛画</p>	
第四章 魏晋南北朝美术：美学原则的确立	18
<p>动荡的社会，短暂的人生，催生了中国艺术本体的觉醒。这个时代的美学法则主宰了1500年以来中国绘画的发展道路。</p> <p>六法论，传神论，曹衣出水，犍陀罗艺术</p>	
第五章 隋唐时期美术：盛世之华章	25
<p>强大的国家为艺术带来了最鲜艳动人的色彩，在传神写照的美学指引下，雍容华贵、气宇轩昂成为那个时代的艺术特征。</p> <p>吴带当风，仕女画，青绿山水，“净土变”壁画</p>	
第六章 五代和两宋美术：登峰造极的艺术	31
<p>宋代的艺术家把视野扩大到生活的方方面面，创造了最丰富的表现语言。这个充满艺术气质的王朝，在艺术上取得了后人难以企及的高度。</p> <p>画院制度，米氏云山，边角山水，风俗画，减笔画，墨戏</p>	
第七章 元代美术：水墨的游戏	38
<p>画家把对故国的伤感、社会的不满、人生的失落，以一种水墨游戏的方式尽情宣泄。他们的心境是淡泊的、孤寂的、荒凉的。</p> <p>书画同源论，元四家，逸气论</p>	
第八章 明清美术：传统文人画的最后旅程	42
<p>在封建王朝走向末路的时候，面临西方文化的涌入，潇洒风流、放荡不羁的文人画家，开始用入世的精神来描绘社会的各种现象，思考着是因循守旧，还是改革创新。</p> <p>吴门画派，南北宗论，四僧四王，扬州画派，海上画派</p>	

外国美术简史

第一章 史前美术：人类艺术的第一缕曙光 52

岩洞深处不见阳光的地方，满壁随意画的是侧面表现的野牛、驯鹿。无论出自狩猎还是巫术的需要，都预示着人类艺术第一缕曙光的出现。

拉斯科洞穴壁画，受伤的野牛，威冷道夫的维纳斯

第二章 古代埃及与两河流域美术：生命永恒的渴求 55

数千年围绕死亡主题的艺术，或是为了奢华的享乐生活，曾经的文明和今天的艺术似乎毫无时空的界限。

正面律，阿玛尔纳风格

第三章 古希腊古罗马美术：浪漫与美的神话 60

甚至那些希腊艺术的臣服者，也在用最优美、最和谐的形象表现神话中的英雄，并且向世人证明着人的伟大。

米诺斯艺术，古风式的微笑，瓶画，米洛斯的阿佛罗狄德

第四章 中世纪美术：天国的崇拜 67

被误解的黑暗时期，基督教美术繁荣发展，不重视现实而强调精神世界。

它在为文艺复兴的到来，积蓄着巨大的能量。

镶嵌画，哥特式风格，罗马式风格

第五章 文艺复兴时期美术：人性的觉醒 72

对古希腊古罗马精神的向往，使艺术打破了神学的桎梏，把人们从天堂拉入尘世。艺术家借助物质财富和科学成果，不遗余力讴歌着人文主义。

佛罗伦萨画派，文艺复兴三杰，威尼斯画派，解剖学，透视法

第六章 17世纪美术：激情与震撼的巴洛克艺术 82

充满激情的艺术家，竭力向世人炫耀光与色的世界，展现华丽、曲线与不规则的动感，这是对古典主义的挑战。

“巴洛克”，折衷主义，卡拉瓦乔主义，荷兰小画派

第七章 18世纪美术：奢华与颓废的罗可可艺术 88

极端繁缛华丽的线条，谱写着宫廷贵族的靡靡之音。此刻，装饰俨然成了艺术的主体，却令人感到生命的虚无、忧郁和颓废。

“罗可可”，第三等级艺术

第八章 19世纪美术：光与色的革命 92

19世纪欧洲革命风暴，也波及到艺术领域，人们积极向上地追求一种新的生活理想。

新古典主义，浪漫主义，现实主义，印象主义，巴比松画派，巡回展览画派

第九章 20世纪现代派美术：个性的解放 102

新思维、新观点冲破了传统的堤岸，艺术重视再创造的要求取代了翻版主义。

这个时期艺术家用绝对的个人主义思想观，表现出个性的解放、形式的解放。

野兽主义，立体主义，表现主义，超现实主义，抽象主义，维也纳分离画派，巴黎画派

课程名称

中外美术简史

教学目的

作为公共基础教学，“中外美术简史”课程的学习是通过对艺术家优秀作品的介绍和评析，使学生对于中国绘画，熟悉画史的发展脉络和风格演变，认真体会中国画线条的力度、美感和水墨的神韵；对于西方美术，则了解各个历史时期的风格演变，西方主要艺术流派的产生、特征、作者及作品的艺术地位；并掌握关于艺术作品的构图、透视、色彩、结构等具体相关艺术理论。以感性生动的方式，潜移默化地培养学生的审美能力及艺术鉴赏、分析和评价能力。从而帮助学生加强、加深对技法和理念的理解，在绘画创作和实际设计中开放思维、汲取灵感。

教学内容

主要包括文化背景、作品介绍、艺术理论、思维状态四个部分。

（一）文化背景

一个地域的文化背景、环境状况对当地的艺术发生、发展都有着不可忽视的影响。学习中外美术简史首先要了解的就是各地区独特的文化传统，以及在该传统下产生的思维习惯和思维方式，尤其要了解宗教对艺术的巨大的影响力。

（二）作品介绍

对每个时期有代表性的艺术家以及他们的作品作深入剖析，在了解具体作品的同时，进一步引出该时代的一些典型艺术风格。

（三）艺术理论

对艺术作品中所涉及的线条、水墨和构图、透视、结构、色彩等具体技法和理论进行讲解。关注不同时期艺术作品的变化，技法的进步，以及材料运用的变化。

（四）思维状态

在了解具体作品和作者后，还需要理解艺术家的创作意图和创作思想，并把他们的思想放在不同的时代背景下去分析和思考。用以培养学生融会贯通的能力和思考研究的习惯。

教学重点

（一）中国传统绘画中一些线的表达，线条本身的美感，以及造型规律。西方绘画中的构图、透视、结构、色彩等技法和艺术理论。

（二）针对不同专业的学生，教学内容设置要有所变化。

如对视觉传达专业的学生，可重点讲授后印象派之后的美术，比较它和现代平面设计的关系。对服装专业的学生要引导他们关注绘画作品中体现出的服装发展脉络以及色彩搭配实例。对于环境艺术专业的学生重点讲述古希腊罗马、中世纪以及20世纪等建筑大发展时期。对于工业设计专业的学生，重点在探讨19世纪之后的众多现代艺术思想。

适用专业

高等院校艺术专业本科一、二年级学生
视觉、环艺、服装、动画、雕塑、绘画等三年制高职高专各专业

建议课时与学分

共 36 课时 / 3.5 学分

中国美术史：14 课时 / 1.5 学分

外国美术史：22 课时 / 2 学分

中国美术部分

第一章	史前美术：华夏文明的曙光	1 课时
第二章	奴隶制时代的美术：神秘的饕餮文化	1 课时
第三章	秦汉美术：雄浑与博大的美学风貌	1 课时
第四章	魏晋南北朝美术：美学原则的确立	2 课时
第五章	隋唐时期美术：盛世之华章	2 课时
第六章	五代和两宋美术：登峰造极的艺术	3 课时
第七章	元代美术：水墨的游戏	2 课时
第八章	明清美术：传统文人画的最后旅程	2 课时

外国美术部分

第一章	史前美术：人类艺术的第一缕曙光	2 课时
第二章	古代埃及与两河流域美术：生命永恒的渴求	2 课时
第三章	古希腊古罗马美术：浪漫与美的神话	2 课时
第四章	欧洲中世纪美术：天国的崇拜	2 课时
第五章	文艺复兴时期美术：人性的觉醒	4 课时
第六章	17 世纪美术：激情与震撼的巴洛克艺术	2 课时
第七章	18 世纪美术：奢华与颓废的罗可可艺术	2 课时
第八章	19 世纪美术：光与色的革命	3 课时
第九章	20 世纪现代派美术：个性的解放	3 课时

延伸阅读书单推荐

一、对于希望进一步深入了解中国、西方美术史的同学，可以阅读以下作品：

1. 《中国美术史教程》，薄松年 陈少丰等 编著，陕西人民美术出版社，2000 年 2 月第一版
2. 《中国画论辑要》，周积寅 编著，江苏美术出版社，1985 年 8 月第一版
3. 《西方画论辑要》，杨身源 张弘昕 编著，江苏美术出版社，1990 年 4 月第一版
4. 《外国美术史》，中央美术学院美术史系外国美术史教研室 编著，高等教育出版社，1990 年 5 月第一版
5. 《艺术史》，热尔曼·巴赞 著，上海人民美术出版社，1989 年 4 月第一版
6. 《世界艺术史》，修·昂纳 约翰·弗莱明 著，南方出版社，2002 年 5 月第一版
7. 《中国宗教美术史》，金维诺 罗世平 著，江西美术出版社，1995 年 6 月第一版
8. 《美术考古半世纪——中国美术考古发现史》，杨泓 著，文物出版社，1997 年 7 月第一版
9. 《西方美术东渐史》，(日)关卫 著，上海书店出版社，2002 年 4 月第一版

二、关注文化形态与美学的同学，可以阅读以下作品：

10. 《艺境》，宗白华 著，北京大学出版社，1987 年 6 月第一版
11. 《美学三书》，李泽厚 著，安徽文艺出版社，1999 年 1 月第一版
12. 《中国艺术精神》，徐复观 著，华东师范大学出版社，2001 年 12 月第一版
13. 《艺术与视知觉》，鲁道夫·阿恩海姆 著，中国社会科学出版社，1985 年 3 月第一版
14. 《西方艺术批评史》，里奥奈多·文杜里 著，江苏教育出版社，2005 年 4 月第一版

美术简史

[中国篇]

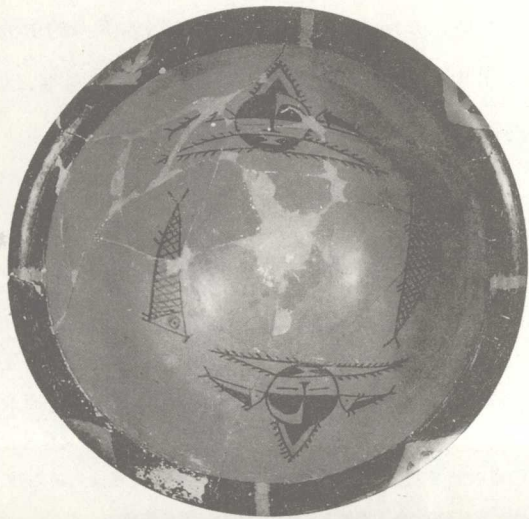


第 1 章

史前美术： 华夏文明的曙光

史前时代是人类漫长的童年时期。如果没有那些所谓史前艺术品的存在，它将由一堆堆石头累积而成的异常单调乏味的历史。在长达二三百万年的旧石器时代里，当人类懂得制造工具，并开始掌握一定的工作程序和方法后，就逐渐产生了对基本造型美的认识，萌发出原始的审美观念。但直到旧石器时代晚期，即五万年至一万年前，才出现了如欧洲洞窟壁画和妇女雕塑等人类历史上最早的美术品。虽然，在中国也发现了刻有简单纹样的兽骨与石制饰品，可惜至今还未找到可以与欧洲相媲美的旧石器时代美术品。旧石器时代几乎是中国美术史上的空白期。

中国美术史的开端是在进入新石器时代以后，即约一万年前。作为新石器时代重要标志之一的陶器，我们的祖先在长期生产实践中掌握了它的实用规律，也摸索出一套审美规律。陶器成为史前美



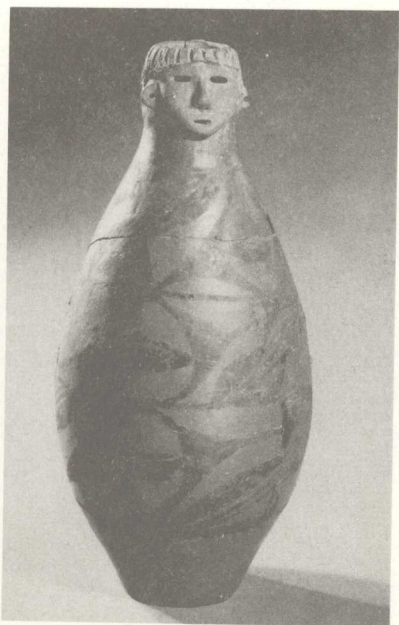
本章学习要点：

1. 中国美术的起源；
2. 原始彩陶的类型、分布、造型及装饰；
3. 新石器时代雕塑的艺术特色。

人面纹盆 仰韶文化
高 16.5cm，口径 39.5cm，西安半坡，西安半坡博物馆

在所有关于史前艺术阐释中，“巫术说”或许切开了原始文化最为核心的部分，是一种比较精彩和有利的解说，但即使这样，它提出的推论往往也是莫衷一是。比如不少学者认为图中这个中国史前最早被发现的面孔应该出自史前的巫师，他头戴具有特殊含义的尖顶山角法帽，正在衔鱼作法。旁边的鱼网或游鱼，显示了这场巫术活动想要达到的最终结果。而另一类学者则以鱼所具有的强大的生殖能力，认为这张奇异的面孔是人格化的鱼神或物化的生殖女神。

这两种推论听起来都很有道理，恩格斯曾经指出生产是人类历史决定性的因素，而人类社会存在两种生产，第一种是生活资料的生产，第二种是人类自身的生产。在生存环境恶劣的原始社会，生存与生殖已不仅仅是人类的本能，更是原始人类必须同时解决的两个根本问题。以上两种推论显然分别是从此处分化而来。



人首彩陶瓶 仰韶文化
高31.8cm, 甘肃秦安, 甘肃省博物馆

人首彩陶器是中国史前雕塑艺术的代表形式。这件人首彩陶瓶出自甘肃秦安大地湾仰韶文化遗址。瓶子圆鼓的腹部上绘有仰韶文化庙底沟类型中常见的蔷薇图案,但陶瓶颈端却意外地塑出一个女性头像,她额前垂下整齐的刘海,脑后及两侧披着长发,两耳有垂系耳饰的小孔,鼻子是泥捏成形,而双目和嘴巴是以镂空手法表现。人首顶部中央有一圆孔,作为实用的瓶口,反映了史前美术实用与审美相统一的特征。

对于史前女性雕塑,西方艺术家喜欢给她们一个非常诗意的名字——“维纳斯”;人类学者则称为“大母神”或“地母神”。她反映了原始先民对生育与死亡,生存与消亡的基本认识。中国黄河流域的地母神被塑造表现得更加有创意,史前艺术家采用模拟类比的手法,将隆起的瓶腹比拟为孕妇的肚腹。当种子被存在里面时,对人的生产与大地万物的生产的祝愿便巧妙地共置在同一物体之上。

术最主要的承载物质,同时,长达4千年的陶器艺术实际上也是中国美术史中最为持久的美术形式,有着非同一般的历史地位。

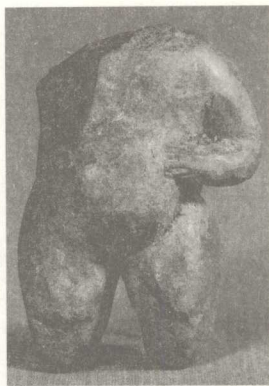
中国史前的绘画艺术主要体现在陶器的装饰纹样上。这些纹样的数量与种类极其众多,其中仰韶文化半坡类型彩陶最具特征的纹样是鱼纹;庙底沟类型彩陶流行的是蔷薇花纹和鸟纹;马家窑文化的旋涡纹、锯齿纹以复杂的变化,丰富的形式,浓厚的装饰性代表了中国原始社会彩陶艺术的最高水平。按照现代艺术学科的划分标准,我们大致把它们分为两类:一类是表现连续、反复、对称、旋转、均衡、统一等抽象化的图案纹样;另一类是主题较为明确、造型较为具象的绘画类作品。虽然这种划分并不一定符合史前艺术家的创作本意,因为在他们看来,审美与实用、绘画与装饰本是无差别的,但是我们试图从浩如烟海的史前陶器的表面上剥离出现代人所谓的“绘画艺术”其实并不困难,这类绘画意味较浓的作品在中国的陶器艺术中实在是太醒目了。



鹤鱼石斧图陶缸 仰韶文化
高47cm, 口径32.7cm, 河南临汝, 河南省博物馆

除了“巫术说”以外,“图腾说”也是解释史前美术的一个重要推论。有的学者推测这个陶缸可能是一个部落酋长的葬具,画中的石斧是权力的标志物,至于画中的鹤和鱼则分别是两个氏族的图腾。鹤衔着鱼象征着酋长率领下的白鹳氏族最终击败了鲢鱼氏族。这幅图是酋长去世后人们纪念他生前功勋而制的。这种解释是否揭开了历史真相,我们难以断定。不过,“鹤鱼石斧图”彩画,是我国史前陶器上面积最大的绘画作品,它应该反映了当时某个特别重大的历史事件。

中国史前的雕塑艺术大多与陶器的器形有关。仰韶文化和马家窑文化都流行一种将陶壶或陶瓶与女性人体造型相结合的人首彩陶器物。类似于西方史前“维纳斯”的裸体雕塑在中国的红山文化中也能看到,它们典型的特征都是胸部丰满、腹部隆起、臀部肥大,极度夸张了女性的生理特征和生殖功能,只可惜多为片断,已无法窥其全貌了。



女裸陶塑像 红山文化
残高5.8 cm, 辽宁喀左东山嘴,
辽宁省博物馆

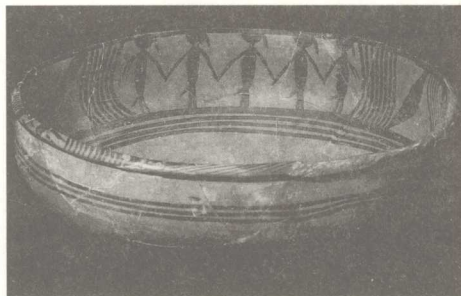
史前美术是中国乃至人类共同的美术史的开始阶段。美术作为精神产品从劳动生产过程中分离出来,并集中反映了人类在文字出现之前的思想和生活状态。可是,最早出现的史前美术恰恰又是最晚进入美术研究范围的,我们对它的了解远远少于对其他美术历史时段的了解。因此,对于史前美术作品之后起支撑作用的思想观念,似乎永远只有各种各样的推论,而没有统一结论。或许真的就像一位人类学家所说的那样:“‘文明人’永远不能指望看出原始人思维的趋向,也不能发现这种思维的过程。因为要做到这一点,我们必须倒退许多世纪,倒退到那个在我们这里曾经有过原始人意识的时代。通向这条神秘之路的大门早就关上了。”

思考与练习:

1. 如何理解中国美术的起源?
2. 请在中国西北的民间剪纸艺术中寻找与舞蹈纹彩陶盆相似的图形,并考察它们的具体使用功能。
3. 对下列作品作简要描述:
人面纹盆
鹳鱼石斧图陶缸
舞蹈纹彩陶盆
人首彩陶瓶

实践:

- 1) 搓一泥球,用手掌将泥球均匀地压成直径大约茶杯底大小、厚度大约为0.5厘米的圆泥片。
- 2) 取一泥块用手掌压成泥板,用刀裁切成条,搓泥条。
- 3) 将圆泥片放在台上,泥条围绕它逐步向上盘筑。一边盘筑,一边用手指将内侧抹平黏牢。
- 4) 继续往上盘筑,直至盘筑成瓶形。这就是原始人制陶最初使用的“泥条盘筑法”,你是不是也做出了一个拙朴、简单的陶器呢?



舞蹈纹彩陶盆 马家窑文化
高14.1cm,口径29cm,青海大通,中国历史博物馆

舞蹈纹是马家窑彩陶中很有特色的一种装饰纹样。与马家窑彩陶中大量的旋涡纹和锯齿纹相比,这一陶盆中的人物形象较为具体,富于情节性,特别吸引人们的注意。舞蹈纹彩陶盆迄今发现了不止一个,舞蹈人物看起来都是奇数组合,从五人一组到十数人一组不等。这个青海大通上孙家寨出土的舞蹈纹盆是比较典型的一个。陶盆内壁上三组手牵手的舞蹈人物均由剪影式黑彩绘出,人物虽然只是轮廓而已,但史前艺术家还是比较准确地抓住了人物的比例和特征,甚至不少学者还看出了人物的性别。比较有意思的是,这种手牵手的舞蹈纹人物造型在黄河上游地区又顽强生存了七千年,今天陕西民间剪纸“五道娃娃”正是这种风格延续。

第 2 章

奴隶制时代的美术： 神秘的饕餮文化

本章学习要点：

1. 青铜时代的历史背景；
2. 青铜器形制与纹饰的演变；
3. 战国时期的帛画。

原始社会走完了它的漫漫长途，从公元前 21 世纪开始，中国进入了奴隶社会，相继建立了夏、商、周三个王朝。青铜艺术是奴隶社会文明最重要的标志，因此，夏、商、周三代又常被形象地称为“青铜时代”。

中国青铜时代的开始不会晚于公元前两千年。产生时间与传说中的夏朝相当的二里头文化已经出现了青铜合金工艺和多块合范工艺。但青铜时代的终结则是一个冗长而逐渐消亡的过程，从春秋晚期直到汉代尚有断续。可以肯定，中国青铜时代至少持续了 1500 年之久，这还不包括它与铁器时代混合的几百年。从如此漫长的时间上便可判断出青铜时代在中国文化史上占据了特殊的地位。那时，青铜器物是中国美术最主要的物质载体，几乎所有的绘画和雕塑都是作为装饰的目的依附在其上的。和彩陶艺术一样，青铜艺术也是中国美术极为重要的组成部分。

兽面纹玉琮 良渚文化

高 7.2cm，孔径 6.7cm，江苏武进，南京博物院

良渚文化的兽面纹以玉琮的四条棱边为中心，向左右对称分布。如果从玉琮的正面看，兽面纹呈现出一个完整的侧面；但如果对着玉琮棱柱看，它又显示出一个完整的正面。对于世界古代造型艺术中这样一种奇异的处理方式，我们并不陌生，两河流域科尔萨巴德宫殿门口那对五条腿的人首翼牛也是基于如此理念，同时也满足了人们对正面与侧面的视觉需要。虽然人们可以认为商代饕餮纹不过是良渚文化兽面纹完全平面化的结果，但有的学者更敏锐地察觉到了两者的区别：“（良渚文化兽面纹）只有从不同的角度来观看才能展示出其正面与侧面，因此，其表现手法仍是由日常的视觉经验决定的。但是商代青铜器的二维饕餮纹同时展示正面和侧面，因而是一种完全人为的形象。”



虎食人卣

商晚期，高32.5cm，日本京都泉屋博古馆

中国青铜器中有数件以人兽共存为题材的器物，它们都显得相当诡异，其中最著名的是已流失国外的“虎食人卣”。卣体被塑造成一只蹲坐的老虎，张着大嘴，用它的前爪抱着一个人。那人两足稳稳当地踏在老虎的后足上，而头竟然在虎口中！奇怪的是，从人虎互抱的姿态上看，人并无恐惧挣扎之状，作品不像是在描写猛虎食人的情节。有学者从古代神话和世界上其他古代原始部落的考察中推测，那人是具有通天法力的巫师，老虎是他游走天地的动物助手。卣作为祭祀时盛酒的容器，而巫师喝酒的目的之一是为了达到一种迷狂的状态，以便于沟通神界，因此，这种神秘的青铜卣是巫师通天的法器。



中国青铜文化的最大特征在于：青铜制品并不是集中运用于生产领域，而是与祭祀和战争分离不开的。在国家形成之后，祭祀的主导权和战争的发动权最终落入国王手中，青铜器在中国实质上成为王权和神权的象征。这就直接决定了中国青铜艺术的美学标准是与政治和宗教相呼应的，即显示出王权的严肃与威仪，以及神权的神圣与诡秘。当那些令人生畏的怪兽的巨大面孔凸起于冰冷而沉重的青铜之上时，充当祭祀礼器的中国青铜器早已超出了它的物质含义，而充当了沟通现实世界与未知精神世界的桥梁。



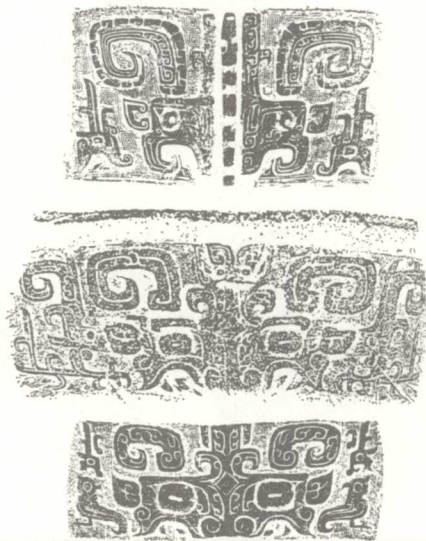
四羊方尊 商后期
高58.3cm，湖南宁乡，中国历史博物馆

知识点

饕餮纹

中国青铜时代最为著名的装饰纹样是被北宋金石家称为“饕餮”的兽面纹。它的特征是一个硕大的正面兽头，以竖直的鼻梁作为中线，向左右对称展开双角、双眉和双目，鼻梁下面是翻卷的鼻头和开阖的巨口，从而形成一个狰狞可怖的面孔。早期饕餮纹有首无身，后来则逐渐在兽面两侧添加了躯干与四肢，看上去很像双身共有—个头，这种衍生纹样被人称为双身纹。围绕饕餮纹的迷雾一点也不亚于神秘的史前艺术，比如它的原型就是一个令人困惑的问题，史前良渚文化玉器表面上的兽面纹或许是它的源头。至于双身纹，有的学者认为那是古人缺乏将正面立体的动物以透视画法表现在平面上的能力，只能采取将动物身体剖开，各绘一边的方法，因此，双身纹表现的是一个立体的兽形，应该合在一起观看。另外一部分学者则认为双身纹是两个兽形取中线结合的结果。

不管何种解释，附着在闪烁着暗淡绿光青铜之上的“饕餮纹”足以唤起人们沉重、压抑、恐惧的感觉，同时又表现了这些青铜主人拥有的令人生畏的权威，这正好是统治者所希望达到的艺术效果，也是兽面纹流行的原因。





人物御龙帛画 战国

37.5 × 28cm, 湖南长沙, 湖南省博物馆

被命名为《人物御龙》的帛画比《人物龙凤》帛画时代略晚，约相当于战国中晚期。其主题思想较《人物龙凤》帛画更加明确，装饰意味更少而绘画意味更浓，人物的刻画更加生动，线条也更加富有韵律感。这两幅帛画同样是中国绘画发展史上的里程碑，它表明：第一，中国绘画终于在战国时期从装饰纹样中独立出来，并找到了适合自己的表现工具——毛笔和丝绸；第二，线条，这一中国绘画中最重要的造型手段，此时已被熟练掌握；第三，中国绘画的两种基本技法——平涂和渲染——也已经出现；第四，画面传达出的对生命延续的渴求，后来一直是中国古代绘画长久之不衰的主题。

青铜器上的装饰纹样，多分布于器物的腹、颈、圈足或盖等部位，大致动物类型有饕餮纹、蟠螭纹、夔纹、鸟纹、鹿纹、蝉纹等；几何类型有云雷纹、绳纹等。这些繁复华丽的装饰体现了中国奴隶制社会工匠人非凡的想象力和创造力。



鸛尊 商后期

高46.3cm, 河南安阳, 中国历史博物馆

商、周的青铜器的外形凝聚着雕塑艺术的成果，这类作品将人或动物的立体雕塑与实用的容器造型融为一体，体现了实用与审美的完美结合，具有动人心魄的艺术魅力。它们根据造型手法的不同可分为两类：第一类是在保留原容器的器形特征的前提下，以凸出器表的立体动物造型作为主要装饰手段，商代四羊方尊是这一类型青铜器物的代表作品；第二类是保留容器内部圆形特征，将容器的外形直接模仿动物，商代的“鸛尊”和“虎食人卣”是此类型青铜器物的代表作品。除了这些与容器密切相关的动物造型或人兽形共存的雕塑之外，这时也出现了青铜人像雕塑，四川广汉三星堆的青铜人像是其中的代表。



三星堆青铜包金头像

公元前1200-1000, 高36.7cm, 四川广汉三星堆2号坑, 四川省考古研究所

三星堆青铜头像最引人注目的地方是它们的眼睛。按照这些造型奇异的睛目，头像可大致分为两类：一类是瞳孔从眼球表面突出成柱状；另一类是眼睛的外端上斜，眼球中央起条脊线，形似一对巨大的杏核，这件嵌有金面具的头像正是属于这一类型。有学者认为前一类柱状眼睛是一种物化的“凝视”行为，为的是让人产生敬畏心理；而后一类眼睛则表现的是目光处在一种不太确定的状态。虽然很多人都认为三星堆的头像在造型上前所未见，表现了强烈的四川地域色彩，但如果我们对照黄河流域的商代饕餮纹，不难发现它们之间存在着相同倾向：它们都执著于夸大物象的五官而不是缩小，尤其对于眼睛在艺术中起到的威慑效果有着同一认识。



宴乐水陆攻战铜壶(局部纹饰)
战国初期(公元前550~450)
高40.3cm, 腹径26.5cm, 口径13.2cm, 四川成都, 四川省博物馆

春秋战国时期, 日渐写实、活泼的新装饰图像驱散了商以来一直占统治地位的神秘而狰狞的饕餮纹基调。大量描绘贵族生活, 诸如宴乐、狩猎、战争等画面的出现, 从一定侧面反映了这一时期的绘画艺术风貌。四川百花潭出土的宴乐水陆攻战纹铜壶, 如果展开成平面, 则可以看成是一幅完整的绘画作品。

湖南长沙战国时代楚墓中发现的《人物龙凤》和《人物御龙》帛画是完全意义上的独立绘画。画面主要用线条描绘, 造型简练明快, 风格独特。虽然线条比较稚拙, 人物面部刻划也较粗略, 但从中可以看出中国传统绘画的独特风格——以线为造型——在战国时代就已形成, 并且中国画家在用笔和设色上已经积累了一些经验。它们的出现在中国绘画史上有着划时代的历史意义。



三星堆柱状眼睛青铜头像

思考与练习:

1. 列举出青铜器常见的纹饰并分析其创作意义。
2. 人物龙凤帛画的艺术特色。
3. 请介绍下列作品:

虎食人卣
兽面纹玉琮
金面具人头像
宴乐水陆攻战铜壶

壶身纹饰分三层, 第一层为采桑、习射和狩猎; 第二层为宴乐和射雁; 第三层是水陆攻战。这种独特的分层式构图后来一直成为汉代壁画和画像石艺术中的一种常见的构图方式。

由于当时没有掌握透视技巧, 战国时期的艺术家采用了与史前舞蹈纹盆类似的绘制方法, 铜壶上的人物均以剪影形式表现。人物以侧面和半侧面居多, 肩部却呈正面, 造型很有点古代埃及绘画中正面律的味道。在面对群体人物时, 艺术家采取改变前后重叠位置的关系为上下互不遮挡的关系, 于是前排的人被放在画面的下层, 后排的人则出现在画面的上层, 第一层的采桑图就完整展现出了这种理念。这种人类美术中非常古老的画面处理方式, 在西方日渐消失, 却在中国被幸运地保留下来, 继而形成了一种特殊的东方绘画语言, 有一种稚拙、朴实的特殊意趣。

人物龙凤帛画 战国
31.2 × 23.2cm, 湖南省博物馆



第 3 章

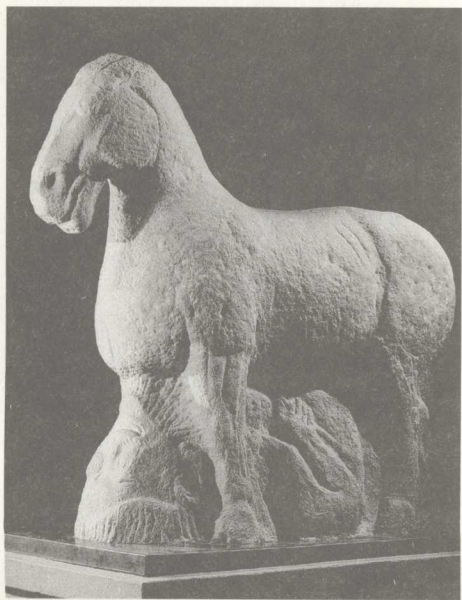
秦汉美术： 雄浑与博大的美学风貌

本章学习要点：

1. 秦汉美术呈现的神仙与儒学合流的社会背景；
2. 秦汉雕塑；
3. 汉代墓室壁画及帛画。

秦汉绵延四百多年，是中国封建社会的上升期，也是汉民族开始在世界历史舞台上崭露头角的时期。这两个前后相继的中央帝国在诞生之初就表现出了朝气蓬勃、积极向上的进取精神和渴望打通外部空间、探索未知世界的坚强勇气。正是这些精神和勇气构筑了秦汉美术雄浑和博大的风格。

所有美术形式中最能体现秦汉之风的当属雕塑艺术。秦汉雕塑已经脱离了工艺装饰的附属地位，成为独立的艺术样式，并且出现了新时代的艺术技巧和语言。秦汉两代的统治者为雕塑活动赋予了更多的政治象征意义，雕塑成为显示国威、震慑对手的一种重要政治手段。因此，秦汉时期雕塑创作空前活跃，形成了中国雕塑史上第一个高峰。



马踏匈奴石雕 西汉
高 168cm，长 190cm，现存陕西兴平霍去病墓前

与泥塑不同，石质雕刻对于工具的要求较高，而汉代缺乏足够锐利的工具将巨大的石料镂雕成形，以致作品的外形很大程度上受到石料原来形状的限制。汉代艺术家再次展现了他们的聪明才智：首先，在原料的选择上，尽可能地使用与设想中造型轮廓相近的石料，以期少量加工便可雕成物像的轮廓；其次，加工的重点主要集中在动物的头部，以及能够表现该动物体态特征的部位；最后，为了弥补镂雕技术的不足，他们尽量采用动物的俯卧姿势，从而回避了如何解决动物腿与腿之间空隙的难题。但是这件作品中，为了避免群体雕刻的单调卧姿并突出主体雕刻“马踏匈奴”，汉代艺术家保留了马的立姿，巧妙地将一个垂死的匈奴人安排在马腹下，正好填充了马四肢以内的空间，既免去了镂雕之难，又加强了对匈奴侵略者威慑力的艺术表现。

兵马俑坑出土陶俑的躯干是用泥条盘筑法成型；而俑头是用模、塑结合方法成型。俑头的制作方法有两种：一是脑壳系捏塑成型，面部用单模制作后黏合于脑壳上；最后进行五官、发丝、发髻等部的细致雕刻。二是将头分为前后两半，分别用模制作，然后合模黏接一起。双耳及发髻、发辫系合模后贴接或覆泥雕刻而成。五官及面部神情的变化系在模制初胎的基础上，经精心雕刻而成。俑头制好后套接上躯干，阴干后入窑焙烧，烧成的温度为950-1025℃。出窑后通体绘彩，头发为黑色，面部为粉红色，眼睛绘着白睛、黑眼珠。绘塑结合，相得益彰。



秦彩色兵马俑

高约180cm，陕西省临潼县秦始皇二号坑

秦始皇无疑是这场大规模雕塑运动的发起者，在他陵墓周围出土的大型兵马俑，以空前的规模、巨大的数量和惊人的写实风格，展示了秦代美术令人震撼的高度水平和力度。同样好大喜功的汉武帝则是这场雕塑运动的积极推动者。霍去病墓前的大型主题性石雕群像是汉武帝时期，乃至西汉最杰出的雕塑作品。它稚拙古朴的技法、雄伟浑厚的风格，再次复活了被秦隔断的传统东方雕塑中特有的象征性的创作语言和写意性的创作手法，成为中国雕塑史上不朽的丰碑。

秦汉时期的绘画也从先秦的装饰功能中完全摆脱出来，发展成美术中的主要门类。目前所知的汉代绘画都来自于地下发掘，虽然这些绘画在题材上多受局限，技法上未必代表了时代最高水平，但汉代盛行的厚葬之风客观上为后人保留了汉代绘画的大致轮廓。与大多数地上美术作品宣扬的政治、教化功能有所差异，汉代地下绘画对应的是当时社会上更为真实的思想潮流和信仰方式。

先秦两汉一直久盛不衰的灵魂不灭的观念、神仙道教信仰、阴阳五行与天人合一的思想构成了汉代绘画观念体系的骨干与核心。在这一思想指导下，汉代绘画虽有壁画、帛画、漆画、画

秦始皇陵兵马俑的艺术特征，首先是它的惊人数量和硕大体积。从目前已知的三个俑坑来看，武士俑约7000件，驾马、陶马和骑兵鞍马超过1000匹，骊马战车130余乘。而人、马和车全部如现实中一般大小。因此，当这支沉睡地下两千年的秦朝军团被拂去封土之后，以其庞大的阵容，严密的组织，恢宏的气势再现了中国历史上第一个强大的封建帝国。

其次，秦俑以高度写实性给人们留下了强烈的印象。无论是从秦俑整体造型，还是发髻、胡须、衣服铠甲以及马的筋骨脉络细节看，无不尽力如实模拟制作。人们在它们中间很难找到一些中国造型艺术常见的夸张、想象、写意的制作方法，似乎兵马俑的主创者并不是着意于某一个体，而是试图复制整个秦国部队。

最后，值得注意的是秦俑的色彩。秦俑在焙烧以后，原本是再施以彩绘。虽然至今大部分的颜色都已脱落，但仍有若干的陶俑在出土时还保留有彩绘的痕迹。这种在雕塑品上施彩赋色的作法，被后代一直沿用下来。