

ZHONGGUO

YISHUWENHUA

DITU

中国

艺术文化
地图

中国文化地图书系
拓展您的视野
启迪您的智慧
阅读文化精品
荟萃艺术精华
中国艺术文化地图



国环境科学出版社
苑音像出版社

中国书画函授大学
肇庆分校建校二十周年纪念册



艺术文化

艺苑

中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册



中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册

中国文化地图书系

中国艺术

文化地图

张昱昕 主编

中国环境科学出版社
学苑音像出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文化地图书系/张昱昕著—北京:中国环境科学出版社,2005.12

ISBN 7-80163-367-9

I. 中… II. 张… III. 中国文化—读物—历代
IV. 122

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 093529 号

中国文化地图书系

中国环境科学出版社
学苑音像出版社 出版发行

北京一鑫印务有限公司

2006 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

开本:1/32(850×1168) 印张:122 字数:3358 千字

ISBN 7-80163-367-9

全十六册定价:448.00 元(册均 28.00 元)

(ADD:北京市朝阳区三间房邮局 10 号信箱)

P. C. 100024 Tel: 010-65477339 010-65740218(带 Fax)

E-mail: webmaster@BTE-book.com Http://www. BTE-book.com

目 录

第一章 独具特色的中国书法艺术	(1)
一、秦汉以前的书法	(1)
二、秦汉书法	(3)
三、魏晋南北朝书法	(6)
四、隋唐书法	(11)
五、元明清书法	(22)
第二章 多姿多彩的中国绘画艺术	(33)
一、上古绘画	(33)
二、中国画样式的确立与发展	(41)
三、中国画特殊语汇体系的完善	(49)
四、有得有失的近现代探索	(66)
第三章 灿烂悠久的中国音乐	(72)
一、古代音乐	(72)
二、多姿多彩的民间歌曲	(89)
三、中国传统乐器和器乐	(109)
第四章 历史悠久的中国戏曲	(123)
一、南戏的形成与发展	(123)

二、元代杂剧	(130)
三、恢宏的明清传奇	(140)
第五章 中国舞蹈艺术	(147)
一、中国舞蹈的起源	(147)
二、先秦舞蹈功能的转化	(149)
三、鼓声隆隆动人心魄	(156)
四、舞具繁多目不暇接	(158)
五、古风变异奇妙多姿	(159)
六、神州大地秧歌知多少	(162)
第六章 中国雕塑艺术	(164)
一、雕塑艺术的发端	(164)
二、原始雕塑的文化内涵	(169)
三、青铜雕塑：神巫文化向人生文化的过渡	(170)
四、陵墓雕塑：人生文化在神界的折射	(176)
五、宗教雕塑：人生文化的迷失	(190)
第七章 中国民间艺术	(195)
一、木偶艺术	(195)
二、皮影艺术	(204)
三、杂技艺术	(210)

第一章 独具特色的中国书法艺术

一、秦汉以前的书法

秦汉以前的书法艺术主要体现在甲骨文和金文中,除了文字间架结构所表现出的审美因素以外,笔锋以圆为主,变化不多,以均匀的笔道运用于字的结体。

甲骨文是先秦时期进行占卜活动时所做的记录,故又称卜辞。甲骨文已具备了汉字的主要特征,是已经成熟的文字,它以契刻文字体现了中国文字成熟初期的书法艺术风格。现存殷商时期的甲骨文,有的粗放、劲峭,气势雄浑;有的端庄、娟秀,不失精神。到西周时,书风趋向严谨、细微。甲骨文的结体几乎已具备了书法的基本结体方式,它的结体和通篇布局已经开创了书法结体和布局的先河。由于它是契刻文字,不能清楚地反映笔锋的变化,它的审美因素多反映在结体和布局中。在结体上,寓变化于平正,以疏密分割空间;在布局上,能从通篇着眼,构思严谨,或排布齐整,或纵横参差,反映了中华民族对平面空间的艺术把握能力。

金文是铸刻于青铜器上的文字,通常我们称之为“大篆”,而把秦代“书同文”以后的篆体称为“小篆”。最早的金文发现于商代早

期的青铜器上，字数较少。到西周时，铭文渐多，并有长篇巨制。商、周至春秋、战国时代铜器上的铭文，不仅记录了这一时期的历史文化，也记录了这一时代的书法艺术。

商代铜器上的文字多出现于中晚期，仍具有较多图画的因素。王室重器上的铭文笔画遒劲，字体端严。铭文较长的铜器则注意通盘考虑，字与字之间能相互照应，气势一贯。

西周早期的金文尚保留了商代的规矩，中期笔画趋向均匀，笔势柔和圆润，字体大小渐趋一致，字间行距有加大之势，用笔的意图较为突出，结体也比前期舒展。西周晚期是金文书法艺术的鼎盛时期。这一时期的金文已具有明显的艺术风格，笔意已占据主导地位。如《散氏盘》，一反以往长方形的结体方式而取横长字体，用笔活泼而不失端严，在金文中别具一格。《虢季子白盘》布局疏朗，结体竖长。《毛公鼎》用笔坚实，结体沉稳，有气势而不失仪态，透露出西周盛世的郁郁文风。

周朝末期，随着中央集权的衰落，礼崩乐坏，文化失去了一统的格局，这使得春秋、战国时期的金文形成了较强的地域风格。结体上更趋修长，笔画匀称舒展。或者严谨稳健，或者修长洒脱，或者瘦挺飘逸，或者自由随意，达到了大篆在结体上所能达到的审美变化的极端。除了铜器铭文外，这一时期还有以《石鼓文》为代表的石刻文字。石鼓文结体方正而略长，上紧下松，笔画匀称，圆转遒劲。对近代篆书及篆刻风格影响很大。

由于书写文字难以保存，故西周以前的文字墨迹遗留较少。春秋、战国时代的书写文字则有较多发现，以帛书和竹简木牍为主，也有书于玉或石板之上的盟书。如长沙子弹库出土的帛书，字体扁长，书写时起笔明显，落笔不收，类似于绘画中的钉头鼠尾描。侯马盟书出土于山西省侯马市，属战国时期晋国的遗址。盟书出于多人之手，风格各异，但除了书写比契刻文字较为自由以外，书



风接近当时的青铜器铭文。竹简木牍发现较多,有书籍,也有占卜和其他记录文字。书风活泼,能清楚地反映笔锋的变化。

从新石器时代到春秋、战国的五千多年中,中国文字与书法经历了发生和初步发展的漫长时期,文字在日趋成熟中发展,书法艺术的发展也与之俱进。甲骨文在结体和布局上表现出的审美因素成为金文书法发展的基础,同样也推动了对书写意趣的追求,为书法成为一种独立的中国艺术做了全面的铺垫。

中国书法与绘画密切相关,一方面是因为书法集具象性与抽象性于一体,另一方面是因为书法因素在绘画中得到了全面的应用。这两方面的结合是书画同源的基础。古人对此的认识已经很清晰。唐代张彦远曾在《历代名画记》中就此加以阐明:“是时也,书画同体而未分,象制肇创而犹略。无以传其意,故有书;无以见其形,故有画。天地圣人之意也。按字学之部,其体有六:一古文,二奇字,三篆书,四佐书,五缪书,六鸟书,在幡信上书端象鸟头者,则画之流也。颜光禄云:图载之意有三,一曰图理,卦象是也;二曰图识,字学是也;三曰图形,绘画是也。又周官教国子以六书,其三曰象形,则画之意也。是故知书画异名而同体也。”事实上,书法与绘画常常处于同一载体之上也加深了两者之间的相互影响,而文字所处的崇高地位为书法奠定了庄严、正大的审美基础,对于历史记录的高度重视又进一步丰富了书法的审美元素,使人们既能从中看到具体的形象,又能体会其中内含的多种意蕴。因此,书法成为独立的艺术形式成为必然。

二、秦汉书法

秦始皇统一中国后,在政治、文化上实施了大量的规范化政

策。其中对后世影响最大的就是“书同文”。这一措施规范了当时“文字易形、言语异声”的形势，有利于推行统一的文化政策。秦始皇曾经巡行全国，所到之处，刻石以记其事，这些刻石起到了统一文字的标识作用。从残存的《泰山刻石》和《琅邪台刻石》中可以看到秦篆的官方书风。这种标准体横平竖直，布白整齐，结体端严，一丝不苟。在结体上，它省去了一些大篆中繁复的因素，达到了进一步的简练与均衡。它的用笔圆润饱满，转折圆劲，透露出秦代大一统的气度。秦代官方颁布的权量诏版大约由于各地可以仿制，刻工的书写就多了一些随意的成分。其用笔多方折，结体宽舒，排布参差错落，有一种天然而少受拘束的气氛。

秦朝的短命使它统一的文化政策没有得到深入的贯彻执行，过多的国家工程又必须征调大批役力，这就增加了大量的官狱简牍，为了加快处理这些公文，产生了比篆书更趋简约的“秦隶”——即隶书的前身。这是书法由篆向隶的过渡样式。字体由纵长变为横长，用笔由圆折变为方折，笔画不再粗细均等，而是重按轻挑，在一画之内求变化。这种书体实质上是亦篆亦隶，为了实用而求得一种简捷的变化。它的完善还要等到汉代隶书的出现。

汉代的代表性书体是隶书。在结体上它取横长之势，在用笔上一笔之内有了起伏变化，发展出了特征鲜明的“蚕头燕尾”。

汉承秦制，汉初的书法也是如此。篆书还在应用，初期的隶书尚保留了秦篆的残余成分。到东汉中期，隶书已完全成熟，在隶书共同的特征下，由于书家不同，故呈现出不同的风格特征。从结体看，有的端正严谨，有的沉厚含蓄，有的骨格开张，有的丰满舒畅，有的纤柔飘逸。从用笔看，有的粗重，有的细柔，有的圆润，有的劲挺。流派的分呈，既与书家有关，也与当时的碑制有关。了解这一点，对我们认识和学习书法有很重要的意义。东汉以来，树碑的风气大盛，大凡山川、古迹、宫室、桥梁、宗社、家庙、冢墓，无不可树

碑，碑文则由士大夫撰写，然后书丹上石，再由刻工刻制。故而碑刻书法是由两人合作完成的，刻工对于书家文字的处理方式是否忠实于原作客观上造成了隶书的两大流派——方笔和圆笔。如果刻工在刻制过程中加进自己的审美方式，以硬刀去修饰软毫，这就是以方笔为主的汉碑。它给我们以沉雄劲利、干净峭拔的审美感受。如果刻工对书丹作忠实的描摹，毛笔在运行时所形成的圆浑的笔道就能得到再现，使碑文具有流转灵动之美。这就是以圆笔为主的汉碑。

方笔风格的汉代碑刻有《张迁碑》等。《张迁碑》笔力雄厚，方劲朴拙，它以方折的矩形起笔收笔，既体现了刀刻的爽利感，又显示了笔锋的峻拔感。通篇造成了一种四方平满、严正朴茂的风格。

圆笔风格的碑有《曹全碑》等。《曹全碑》用圆笔，多以中锋运笔，于起止时藏头护尾，这样的用笔给人以丰腴蕴藉、平和圆润之感；其中的长划波磔分明，笔道飘逸，有尽情发挥之意。它的结体姿态绰约而不失端严，字形扁平而中宫紧缩，通篇

看去清新绮丽，如风摆春柳，气象和美。

随着社会的发展，社群需要处理的信息量越来越大，这就使得人们不断地谋求信息符号的简约化。汉字就是在谋求简约化的过程中不断地推进合理的规范化的。秦代用小篆第一次统一了文字。汉代的隶书则把点画巩固为汉字结构的基础。对汉字简化处理的另一种方式就是草书。实际上，我们可以把最早出现的秦代隶书看做是秦篆的草写，而汉代出现的章草就是对汉隶的草写。它使笔画之间通过萦带建立起一种流动简捷的书写形式，它的用笔有浓厚的草书意味，但结体一如隶书的横向取势，字与字之间也不实际相连，笔锋的起止多数情况下仍遵守隶书的规则，而捺笔的波势加大，则更是隶书的遗韵了。章草之所以能够成立，是因为它在结构上有一个共同约定的基础。从偏旁部首到字的简化方式，

都有经过统一规范的或者约定俗成的形式。这种书体的雅化和定型化还要等到魏晋时文人的参与来完成。

三、魏晋南北朝书法

书法艺术到魏晋南北朝时期达到全面成熟。隶书完成了楷化,章草转变为今草,行书已有完备的法度。中国书法的主要书体至此已经定型,以后的变化主要体现在艺术风格方面。这一时期既是中国书法史上承前启后的时代,也是书法艺术的第一座高峰。

自汉代的一统江山垮台后,中国进入了一个持续动荡的历史时期。动荡的社会使人无法用一种恒稳的文化方式去把握人生,对人生的无奈客观上促使很多文人转向对艺术的追求,以消解失去常规的社会变乱,大批的文人投入对书法艺术的审美探索中,为这一时期的书法艺术高峰的形成奠定了人文基础。对艺术的敏感和生命的投入使他们取得了超越前人的成就,留下了启迪后世的因缘。

工具和材料的改进也是促使魏晋书法艺术进步的重要原因。汉代以来书写工具材料的发展和完善,对于书法艺术的发展有直接的促进作用。如果文字的书写仅仅局限于竹木之上,书法艺术的相关审美因素——诸如谋篇布局、用笔的舒畅飞扬等等肯定会受很大限制。因此,绢素和纸的应用对书法艺术来说实在是功莫大焉。

三国是书体变革的重要时期。皇象为章草的最后定型做出了贡献。完成了楷书的标志性人物则是锺繇。锺繇,字元常,颍川长社(今河南长葛县东)人。他少年时刻苦钻研书艺,不惟精研前人技法,并能融会自然万物而以书法象之,同时指出人的文化修养乃



是书法美的源泉。史传钟繇书法各体兼善,但以楷书影响最大。流传到现在的书迹有《荐季直表》等。钟繇书迹皆为小楷,从风格上看,其书古意盎然,质朴而不刻意求工。结体意含深厚,章法错落有致。这种自然朴茂而充满生机的小楷书体一直深深影响着后世对书法的修习。

西晋末年的“八王之乱”逼迫晋室南渡,历史上称为东晋。同时,在北方则有十六国先后为继,通常也称为北朝,为叙述方便起见,北朝书法见后。东晋时,上流社会爱好书法成为风尚,王、谢、郗、卫、庾、桓等高门大族皆成为书法世家。善书者名流云集,其中首推王羲之、王献之父子。

王羲之,字逸少,琅邪临沂(今山东临沂)人。生卒年不详,其活动时期均在东晋。他出身名门世家,王氏家族是江东著名的望族,这自然使他身处于优异的社会文化氛围中。王羲之少年时风度翩翩,高尚过人,“坦腹东床”的佳话就是他留下的。他的出身自然使他走向仕途,因为他的最后一任官职是右军将军,故世称“王右军”。但他对仕途并不热衷,遂在五十多岁时称病去官,后来朝廷多次征召,皆未就任。去官后,他与友人遨游山水,弋钓为乐,或与道士共修服食。今天遗留的书迹大都记录了他游历、病痛以及亲情交往的状况。

王羲之对书法的贡献表现在两方面:一是完善了楷书,二是完善了今草。钟繇书取横势,尚有隶意;王书则取纵势,几无隶意。取纵势的结果使书法能更好地表现用笔时的“行气”,使书法的审美灌注到字里行间,使章法由短行平行发展到长条延伸;而草书的婉转变化则全面地配合了文章内含情意的抒发。历代评论者都给予了高度的评价。梁武帝萧衍称羲之书“字势雄强,如龙跳天门,虎卧凤阁”;李嗣真《书后品》说他正体为“书之圣也……若草行杂体,如清风出袖,明月入怀……是草之圣也”;他的书法千变万化,

唐太宗在《王羲之传论》中言之甚详：“观其点曳之工，裁成之妙。烟霏露结，状若断而还连；凤翥龙蟠，势如斜而反直。”至于《兰亭序》中的“之”字个个不同，后世更是耳熟能详。

王羲之作为一代书圣，其艺术风格表现在多方面。其一，他在精研前世书家的基础上完善了新的书体，成为当时书法创新的领头人。其二，正如前面所说的，他以雄强的笔力创造了一个变化多端的书法艺术世界，内容丰富的艺术变化，显示了他不同于常人的神采与魅力。其三，王羲之的书法艺术，体现和代表了时代和个人的精神风韵，创造了意蕴深邃的艺术境界。黄庭坚曰：“右军笔法，如孟子言性，庄周谈自然，纵说横说，无不如意。非复可以常理待之。”朱熹曰：“玩其笔意，从容衍裕，而气象超然，不与法缚，不求法脱，真一一从自己胸襟流出者。窃意书家者流，虽知其美，而未心知其所以美也。”这些评价，很好地反映了王羲之的人文性格、哲学思想和博大精深的书法艺术。

东晋离今天已经一千六百多年了，留传下来的王羲之书迹为数不少，但真迹无存，大多是传世的临本和摹本。《黄庭经》、《乐毅论》、《东方朔画赞》为小楷体，行草书迹遗留较多，其中，《姨母帖》和《初月帖》见于唐代武则天时所刻的《万岁通天帖》。《姨母帖》结体浑朴凝重，用笔遒劲洗练，风格古雅。《初月帖》行笔潇洒，表现出一种流动的风神。《寒切帖》又名《廿七日帖》，写来从容不迫，自然流畅。《平安帖》用笔精严，体势多变，沉静秀雅，是王书的典型作品。《快雪时晴帖》结体端庄，运笔流畅，神完意足，为王书真品。《丧乱帖》、《二谢帖》、《得示帖》解为王羲之书札，其结构严密，结体优美，用笔内敛，为王书精品。《十七帖》草法灵动，点画分明而气势连贯，面貌清秀而骨力内含，被后世推为草书绝品。《兰亭序帖》更为世人所熟悉，通篇有一种和谐的韵律，最能体现王羲之的书法艺术的高深造诣，其章法浑然一体，笔锋使转藏露，变化细微，结体疏



密有度而使转自然，墨气忽浓忽淡，令人赏心悦目。《兰亭序》完美的艺术风神，不仅代表了魏晋时代的最高水平，也代表了中国书法艺术的全面成熟。

王羲之的儿子王献之，继承家风并有所创新。王献之，字子敬，小名官奴，是王羲之的第七子，曾官至中书令，故人称“王大令”。他少年时就表现出特殊的书法才能，在学习父辈书法的基础上勇于创新，创造了一种体势开张、风格秀媚、行笔连绵的“新体”。

历史上对王羲之父子的书法成就评价不一。有人认为王献之不及王羲之，也有人认为王献之胜过王羲之，也有人认为父子各有优势，高下难分。总体看来，王献之未能达到王羲之那样的化境，但就其艺术个性来讲，他对书法艺术做出了发展性的贡献，自有其不可替代的地位。他创造了“外拓”的笔法，形成了一种开放性的结体，更能表现笔势的纵横飞动，这对草书的发展是一个重要的贡献。李嗣真《书后品》曰：“子敬草书，逸气过父。”

王献之的传世书迹不多。草书《鸭头丸帖》行笔流利，姿态妍美。《廿九日帖》为行楷书体，中间杂有草字。风格飘逸，变化富于节奏。《十二月帖》风格独特，行楷相间，笔法“非草非行”，但有浓厚的草意。王献之还有小楷书迹《洛神赋十三行》，此帖刻工精美，几近真迹。其结体宽闲跌宕，运笔劲挺，字里行间顾盼有神。王献之继承父风而有所发展，小楷书体也是例证。

以王羲之为代表的晋代书法艺术，创造了平和蕴藉的审美境界，以精湛的笔墨修养，造就并体现了魏晋士人的精神风韵。他们首先深入研究笔墨的表现技巧，进而自觉地把握书法艺术的形式规律，最终以此来表达书家的情感和审美趣味。这不单标志着书法艺术自身的成熟，也第一次集中表现了人的自觉，从而使汉字这种人文符号，发展成了表现个人与民族文化精神的艺术形式。可以说，“韵”是中国书和中国人结合而成的文化精神。这是魏晋书



法艺术为中国文化建立的文化丰碑，成为后世书法艺术永恒的源头。

与晋代书法在中国南方发展的同时，北方则出现了以碑刻为代表的书法，刘熙载曰：“南书温雅，北书雄健”、“北书以骨胜，南书以韵胜。”这大致判明了南北书法风格的主要区别。产生区别的原因，自然是南北方的文化传统不同，崛起于塞外的鲜卑族，虽然经过汉化，也难以洗净剽悍雄强的民族气质；书法功用的不同，也是北朝书法不同于南朝书法的原因，与南朝相比，北方少有书牋，大多是碑碣；南方书法的杰出代表多为风流文人，而北方则多为无名书家。以上原因，造成了中国南北方书法艺术的不同风格。北朝在文化上保留了很多中原旧习，书体的演变比南方缓慢。北方的书法多刻于碑石之上，这就要求书法必须端正而合于规矩，同时必须清楚明白。因为字迹需要凿刻在岩石上面，这就限制了笔画之间的流动与牵连，也就不可能形成今草这样的书体。另外，工匠为了方便笔画的处理，就把字刻得方整斩截，棱角分明，这种字体经过这样的规范化以后，得到了普遍的应用。

有关北朝书法家的记录，遗传很少，众多的书法作品大多是无名书家的杰作。有碑版、墓志、造像题记等，它们的风格多变，为了叙述方便，我们大致上分为三类。第一类，方峻严整，雄健紧密。其基本特征是用笔方折，棱角分明，结体紧密，方形横势，由之形成了斩钉截铁、沉稳雄健的特色。《龙门二十品》就属于这一风格。第二类，秀劲开朗，宽博舒展。其代表作品有《郑文公碑》、《张黑女墓志》等。《张黑女墓志》，字取横势，中宫紧缩，用笔劲健而意态含蓄，对后世书法影响很大。第三类，结体多变，杂糅诸法。这类作品数量多，风格杂。如泰山经石峪的摩崖石刻，杂糅篆书、隶书和楷书，行笔圆转沉稳，从容不迫，字大逾尺，显得气魄非凡，被后世推为榜书的极致。

四、隋唐书法

在魏晋南北朝为各种书体建立了基础框架之后,隋唐两代完善了楷书,从笔画、结体、行气到布白,建立起了规整的法度,树立了永恒的楷模;在今草的基础上,将结体与用笔的变化发展到极致,使草书成为表达人文情感的极为有力的艺术形式。

隋代书体融合了南北朝真书里的规整性因素,为唐代楷书的确立准备了条件,这实际上反映了经过几百年动乱后,盼望统一的内在文化要求。其中以《龙藏寺碑》为代表。此碑结体开朗,用笔瘦硬,风格清秀绮丽,被称为隋碑第一。

隋代影响较大的书家是智永,会稽人,王羲之的七世孙,后出家为僧。他闭门习书三十年,写《千字文》800余本,分送浙东诸寺,而今只有一卷留存,现藏日本。800本《真草千字文》的广泛传播,推动了楷法的确立和发展,为唐代楷书的完善起到了承前启后的重要作用。

通过隋代书法,初唐书法确立了二王楷法在书法审美领域的主导地位。唐代楷书则以合乎情理的文化规则来化约字的笔画形态,并通过个人的文化模范来创造典型性的法书样式。简要地说,就是个人代表文化,再以书法反映文化的精神。这也就是模范书体的文化意义。它使我们看到颜体时就联想到他高尚的气节,面对柳体时就想起他正直的政治态度。

初唐书法以二王为正宗,与太宗皇帝的个人爱好有直接关系。李世民雅好书法,对王书更是喜爱有加,曾大力收集二王书迹以充内府。收到《兰亭序》以后,他命弘文馆拓书人冯承素等摹成副本,分赐王公大臣。还命欧阳询、虞世南写成临本。唐太宗非常重视