

中央美术学院附属中等美术学校

ZHONG WAI
MEI SHU
JIAN SHI

中外美术简史

张邦兴 著



中国文联出版社

中央美术学院附属中等美术学校

HONG WAI
MEI SHU
JIAN SHI
中外美术简史

张邦兴 著

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中外美术简史/张邦兴编著. —北京: 中国文联出版社, 2005.5

中央美术学院附属中等美术学校

ISBN 7-5059-4962-4

I. 中… II. 张… III. 美术史—世界—专业学校—教材 IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 041051 号

书 名	中外美术简史
作 者	张邦兴
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	李 木
责任校对	王海岩
责任印制	李寒江
印 刷	人民美术印刷厂
开 本	889 × 1194 1/16
印 张	7.5
插 页	2 页
版 次	2005 年 6 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-4962-4
定 价	12.60 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

前言

中外美术简史

ZHONG WAI MEI SHU JIAN SHI

我在中央美术学院附中从事中外美术史教学已有二十多年了。长期以来，中等美术专业学校没有固定的中外美术简史教材。这个问题，不仅在中央美院附中存在，而且也是困扰全国各地中等美术教育的问题。我在教学中曾用过多种版本的美术史教材，在实践中，感觉能适合中等美术专业学校用书的中外美术简史课本极少，况且这类教材已经多年未出版了。

鉴于此，我考虑结合自己多年的教学经验，编写一本中央美术学院附中的中外美术简史教材。我的设想是：该书力求做到图文并茂、知识性强，内容既有实用性，论述又深入浅出。同时，希望这本书出版后，能成为提高广大青少年美术修养的一本普及读物。

在写作过程中，中国美术简史部分编入了一些新的文物考古发现的资料，也适当介绍了部分审美价值极高的工艺美术品。在介绍西方20世纪的美术方面，我的观点力求中允、客观，在编写中运用了我过去翻译的很多资料，并且把这一章节的内容列为我们美院附中学生的学习内容。因为作为培养21世纪的开拓性美术人材，必须让学生了解20世纪的西方现代艺术，以期扩大他们的知识面，更好地适应现代社会对美术的需要。西方20世纪的美术是纯美术与工艺美术交融的时代，纯美术的影响力在工艺美术的巨大冲击下，已经失去旧有的霸主地位。所以，本书将西方现代工艺设计产生重大影响的包豪斯工艺美术教育也放在这一章节作专门介绍。另外，由于美术史在中央美术学院附中美术教育中所占课时的比例与其他专业课教学不同，尤其对于中等美术专业学校的学生来说，其授课内容不可能做到面面俱到。所以，本书将有关建筑、工艺美术的内容作了大量删节。

本书的出版，是中国文联出版社为中等美术教育和广大青少年美术爱好者做了一件极有意义的事。在编写过程中，得到了中国文联出版社的史果先生、李木先生、皮远香先生的鼎力支持。在此，表示衷心的感谢！

由于本人学识不及，该书很难达到编写的最初设想，肯定也有遗漏和错误之处，希望能得到专家和同行指正，以匡不逮。

张邦兴

2003年11月8日于中央美院附中

中国美术史

第一章	原始社会的美术	1
第二章	先秦美术	3
第三章	秦汉的美术	6
第四章	魏晋南北朝的美术	12
第五章	隋唐的美术	16
第六章	五代、两宋的美术	22
第七章	元代的美术	32
第八章	明代的美术	36
第九章	清代的美术	40

外国美术史

第一章	原始时代的美术	45
第二章	古代埃及的美术	46
第三章	古代两河的美术	48
第四章	古代希腊的美术	50
第五章	古罗马、中世纪的美术	53
第六章	意大利文艺复兴的美术	57
第七章	尼德兰、德国文艺复兴的美术	62
第八章	17 世纪欧洲的美术	65
第九章	18 世纪欧洲的美术	71
第十章	19 世纪欧洲的美术	75
第十一章	19 世纪俄罗斯的美术	83
第十二章	20 世纪西方的现代艺术	85

中国美术史

第一章 原始社会的美术

(距今约 180 万年—前 21 世纪)

一、旧石器时代打制石器和装饰品

旧石器时代的石器工具 中国是人类文明的发祥地之一。远在旧石器时代,人们的劳动是从制造工具开始的。人类制造和使用的最早工具是打制石器。在制作石器工具的过程中,逐步培养起造型能力和原始的审美观念。旧石器时代打制工具的原料是石玉混用。石器工具的器形由旧石器时代初期较为粗糙、原始而逐步向精美、对称、打磨光滑的旧石器时代晚期发展。石器工具的种类到了旧石器时代晚期更加丰富,加工方法益发多样精致。石器原料还采用透闪石、岫岩玉、碧玉以及摩氏硬度为 7 的玛瑙。

装饰品 旧石器时代晚期,人们掌握了磨孔、两面对钻圆孔和磨光表面等工艺技术,加工制作成生活的装饰品。距今约一万八千多年前的北京周口店山顶洞人的文化遗迹中,装饰品的种类尤为繁多,包括穿孔石珠、钻孔兽牙、骨管、磨孔海蚶壳以及鸡心形钻孔石坠等,也有用赤铁矿粉末染成红色的石珠、骨管等。在周口店山顶洞人遗址还发现一枚做工精致的骨针,证明当时人们已能缝制兽皮作为御寒的服饰。人类从旧石器时代初期的全身裸露到旧石器时代晚期有遮体的服饰出现,除具有保暖的功能外,羞耻心的出现,也说明人类到旧石器时代晚期的文明进步。

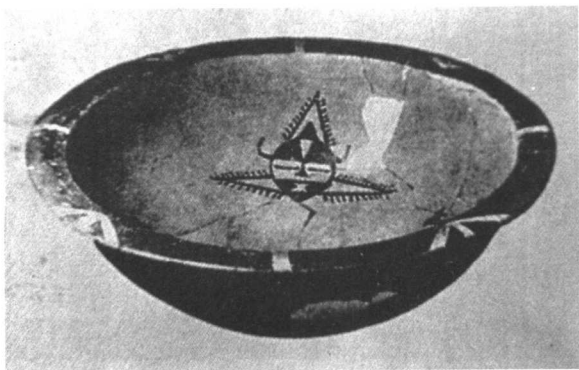
人类从制作打制石器到创造具有审美功能的装饰品,是一个漫长的时间过程。装饰品的造型美和颜色美、石材和玉材的质地美,人类都有了初步的认识。这种初期装饰意图的审美观念,除了人们有装饰华美而吸引异性的意图外,更重要的是标志着人类不仅有实际生产斗争的社会活动能力,也开始在精神领域方面有了创造美、欣赏美的初步能力。

二、新石器时代的彩陶艺术和其它工艺

彩陶艺术的出现是新石器时代人类取得的最辉煌的成就。它的工艺过程大致是用澄炼极细的黏土加入贝壳粉、沙粒,然后制成所需形状的泥坯,在坯器壁上用赤铁矿与氧化锰作颜料,绘制图案,最后入窑烧制成美丽图案的彩陶。烧制成的彩陶陶质细腻,表面有光泽,彩绘不脱落。由于加入贝壳粉和沙粒,防止了烧制过程中出现器物的窑裂痕。它既是原始人类的日常生活用具,又是新石器时代杰出的美术创造。

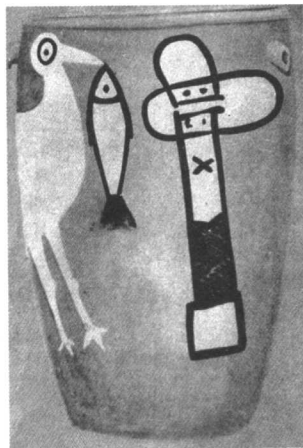
根据考古发掘,全国已发现新石器文化遗址有 7000 余处。其中代表彩陶艺术尤为突出的是仰韶文化和马家窑文化的彩陶。

仰韶文化彩陶 最早发现于河南渑池仰韶村,距今年代为公元前 5000—前 3000 年。因时间和地区的不同,彩陶的器形和纹饰可区分为数种类型,其中以半坡和庙底沟两个类型最为杰出。半坡类型以西安半坡村遗址出土的彩陶为代表。器形有平底钵、直口尖底瓶、卷沿浅腹圈底盆等。图案最多见的是人面鱼纹、写实鱼纹、鹿纹,还有三角纹、菱形纹、波折纹等。其中代表半坡文化最典型的彩陶是人面鱼纹彩陶盆(图 1)。人面造型奇特,头顶尖状带刺状饰物,耳饰双鱼,口衔长条尖状带刺物,充满神秘色彩。该图案向我们揭示新石器时代人类经过的渔猎原始生活,它可能是鱼图腾崇拜的图像,圆形的人面也可能表示主宰万物的太阳神。大部分学者认为该图案与半坡氏族的信仰或部落族徽有关,也可能有祈求生殖繁盛和生产丰收的含义。

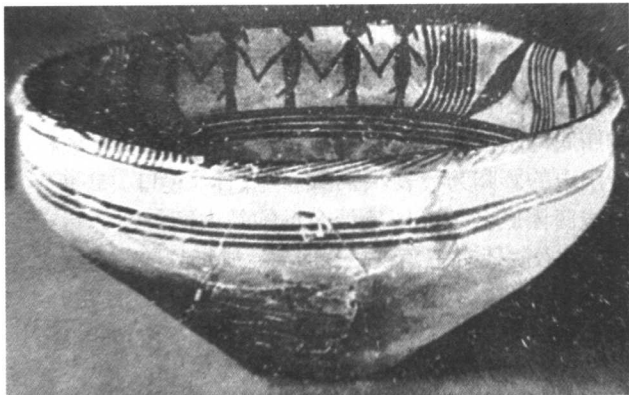


1 人面鱼纹彩陶盆 西安半坡村出土

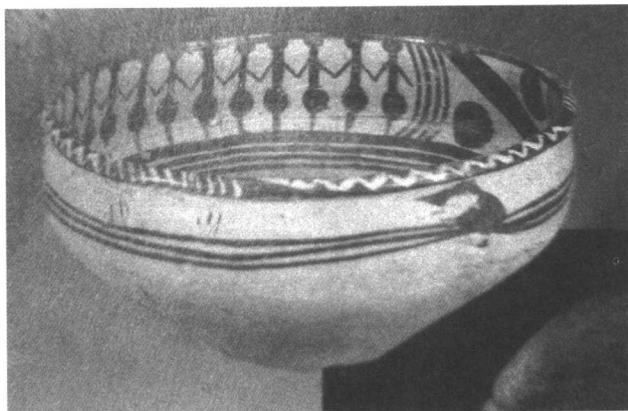
庙底沟类型彩陶最初因发现于河南陕县庙底沟而得名。其彩陶器形最大特点是曲腹形较多,绘制部位大多集中于口沿或腹部外壁。除鸟纹、蛙纹外,由植物花瓣、花蕾等演变成涡纹、圆点、弧边三角等当时流行的图案,而且多采用二方连续图案的方式。庙底沟类型彩陶最具审美价值的彩陶是出土于河南临汝阎村村的鹳鱼石斧彩陶缸(图 2)。石斧在新石器时代已脱离实用的功能,



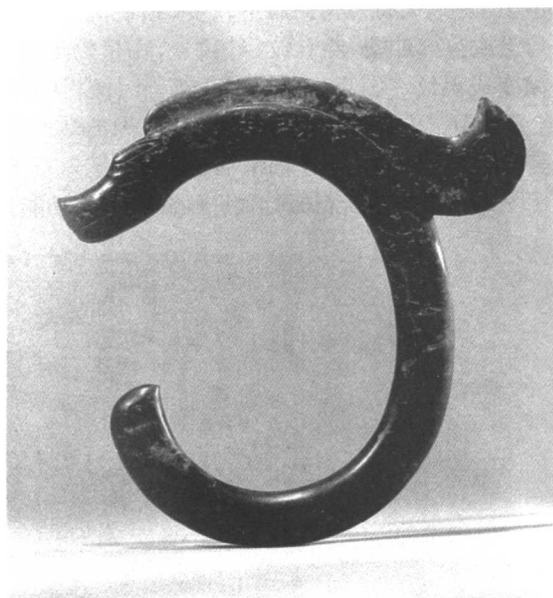
2 鹳鱼石斧彩陶缸
河南临汝阎村出土



3 舞蹈纹彩陶盆 马家窑文化



4 舞蹈纹彩陶盆 宗日文化



5 玉龙 红山文化

并且都采用晶莹的玉石制作,部落酋长将其作为权力和部落之间联盟的信物。所以,有学者认为彩陶上的鹤和鱼的图案,表示以鹤和鱼为图腾崇拜的两个氏族部落的兼并事件。当然,除了权力崇拜的意义以外,也不排除该图案反映当时的渔猎生活和人们对大自然的热爱。

马家窑文化彩陶 马家窑文化是甘肃、青海地区具有代表性的新石器时代中晚期文化。首先发现于甘肃临洮马家窑,距今年代为公元前3300—前2050年。按不同的地域和时间分为石岭下、马家窑、半山、马厂四个类型。彩绘部位多在彩陶口、颈、肩、上腹部。纹样以几何图案为主,动物和人物图案次之。几何纹以斜线、竖线、平行线、方格、斜方格、网纹为主,还有叶状、三角、锯齿等图案。马家窑文化彩陶最富于浓厚生活气息的作品是青海大通孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆(图3)。舞蹈图案生动地反映了先民的社会生活,这件彩陶也是舞蹈艺术起源于新石器时代最有说服力的证据。彩陶盆内沿上部绘有三组15个手拉手舞蹈的人。人物头部有辫子状饰物,大腿部有尖状物,所以有的学者认为是披着兽皮装饰的先民跳舞形象,有的学者认为描绘的是裸体男性跳舞形象。无独有偶,1995年在青海同德县宗日遗址出土一件新石器时代宗日文化的舞蹈纹彩陶盆(图4)。盆的内沿上部也绘有两组24人手拉手跳舞的人。人物的臀部夸大为圆球状,显然表现的是女性形象。它证明了青海大通孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆所绘15个舞者的确为裸体男性。这两件不同地域、时间出土的舞蹈纹彩陶盆,其重要的社会意义,已远远超越彩陶本身的审美意义。

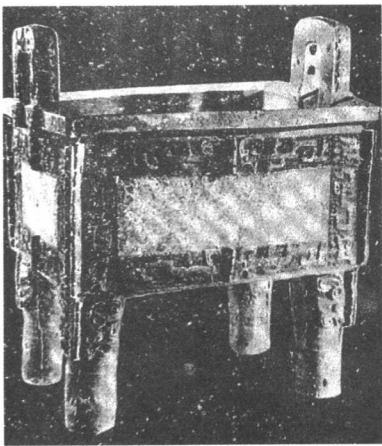
黑陶 产生于新石器时代晚期,是在烧制结束时,从窑顶慢慢加水,由木炭熄灭过程中产生的浓烟渗入陶器形成乌黑如漆的效果。在制作工艺上,彩陶采用泥条盘筑法或轮盘旋转技术制胎,而黑陶采用快速轮盘旋转技术,可以将泥坯拉成薄如蛋壳的器形。

新石器时代其它工艺 我国是髹漆工艺的发明国家。早在新石器时代,河姆渡的先民就使用过木胎圈足漆碗。在江苏常州圩墩曾发现马家浜文化的原始漆器。

距今约八千年的兴隆洼和查海文化出土的成熟玉器,标志着新石器文化早期玉器已制作较为精美。玉器均为光素,以手工推拉琢磨而成,表面留有琢磨细纹痕迹。穿孔为锥钻钻成,分单面钻和两面钻。在江苏常州寺墩所出土的良渚文化玉璧还保留着很多解玉砂。它说明在新石器时代,在剖切玉料的过程中,就加入硬度很高的石质细颗粒,如石英沙、石榴石等,作为加工中介物,目的是加速剖切进度。被称为中华第一玉龙(图5)的玉雕作品发现于内蒙古翁牛特旗三星他拉村,属于红山文化时期的玉雕作品。它高26厘米,体为圆雕钩形,



6 彩塑女性头像
红山文化



7 司母戊方鼎
河南安阳出土



8 青铜立人像
四川广汉三星堆出土

梭形眼睛突起,额和颞底皆刻有细密的方格网纹,颈背长鬣飘扬上卷,气势雄伟生动。背侧有一对钻圆孔,供穿挂所用。

新石器时代重要的雕塑作品是在辽宁牛河梁女神庙遗址发现的红山文化彩塑女性头像(图6)。眼睛部分镶嵌绿松石,嘴角上翘做神秘微笑状,神态刻画生动。雕塑手法成熟,采用塑外胎、打磨上色、搭内架、敷内胎等技法,以凸显面部五官的体积感。

岩画 我国古代岩画遗迹极为丰富,分布在半数以上省区。有些遗迹岩画人物造型与商代铜器人物形铭文近似,还有的岩画甚至更晚,但属于史前的岩画大多是用钝尖工具在岩面敲凿而成。如分布在内蒙古自治区的阴山岩画,刻画部落战争、动物、舞蹈、狩猎等社会生活场面,题材丰富,以形象洗练生动而著称。

第二章 先秦美术 (前 21 世纪—前 221)

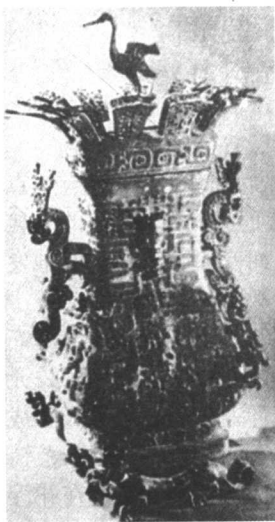
一、青铜器艺术

商代青铜器 青铜是红铜加锡的合金,具有熔点低和硬度大等优点。据文献记载,远在四千年前的夏代就己能铸造铜器。考古工作者在河南偃师二里头等地发现了相当于夏代的原始青铜器,如小钻、小刀,还有少量铜爵和铜铃,器形较小,种类不多,铜器断面单薄而多砂眼,说明当时青铜铸造还处于原始阶段。到了公元前 16 世纪—前 11 世纪的商代,青铜铸造艺术进入了成熟繁荣阶段。商周时代的青铜器使用陶质块范工艺铸造。大致工艺是先用陶泥做成所需的形状,然后在此泥模上翻制出数量不等的泥范片,最后入窑烧制成外范。用此法同时制成内范,也入窑烧制成内范。内外范装配在一起,中间空心的部分即为先用陶泥做成形状的体积。浇注铜液前内外范留出气孔,然后将金属熔液注入内外范之间的空间。浇铸后,需经过多道工序打磨,即成精美的青铜器。目前商代最重的青铜器是司母戊方鼎(图 7),重达 875 公斤。这样重大的方鼎,它的铸造工艺必须是技工们大规模的分工合作。主件的铸造必须用几十口坩埚同时浇注熔液。一些复杂的部件和附属装饰件,必须用第二次铸造法或分铸法完成。

先秦的青铜器,审美价值最高的是礼器(包括炊煮器、食器、酒器等),其次是乐器、兵器、车马器和工具四大类。礼器的炊煮器有鼎、鬲(lì)、甗(yán)等;食器有簋、孟、簠(fǔ)、豆等品种;酒器有觚(gū)、觯(zhì)、觥(gōng)、卣(yǒu)、盃(hé)、斝(jiǎ)、甗(bù)、甗、方彝等品种;水器有盘、匱、鉴等品种;乐器有铙、鼓、钟、搏等。除青铜器主要四大类



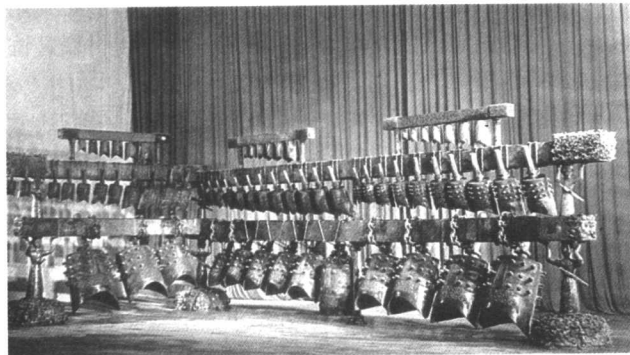
9 神面像 四川广汉三星堆出土



10 莲鹤方壶
河南新郑出土



12 方座筒形铜器
山西曲沃出土



11 曾侯乙编钟 湖北随县曾侯乙墓出土

外,尚有青铜度量衡器与符节,如现藏于中国历史博物馆的战国时代的鄂君启节。青铜杂器包括俎、禁、铜镜、方案等品种。以上所述的一部分品种,如簠、盨、匱等是在西周中后期出现的新品种。

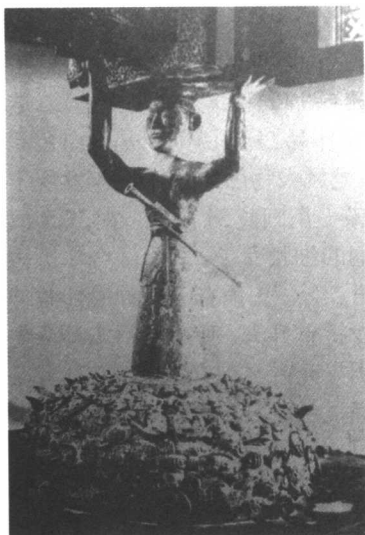
商代青铜雕塑 1986年在四川广汉三星堆祭祀遗址中出土了一批商代晚期大型青铜铸像,它从实物上证实晚商时期的确存在有独立的青铜雕像。这些青铜雕像分头像和全身铜像两种。其中最大的一尊青铜立人像(图8),高181.2厘米,头戴华冠,粗目大眼,双手握成圈状,极具神秘特色,似为祭祀巫师。此外,还出土有一件特大神面像(图9),横径140厘米、双眼做圆柱状外凸,两耳如双翅平行展开,大鼻、薄嘴作微笑的形象。三星堆祭祀遗址的大型青铜雕像的发现,极大地丰富了商代的雕塑艺术,引起海内外文物考古专家的重视。

西周青铜器 除上述盘、盨、匱新品种外,在陕西扶风出土的毛公鼎、大克鼎以及史墙盘等青铜器皆为西周中、后期典型器物。

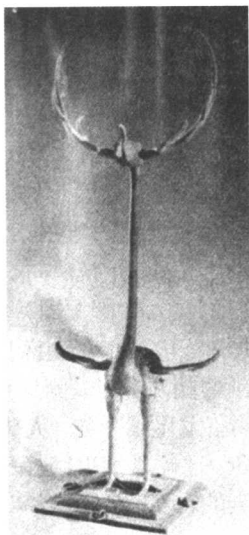
春秋青铜器 青铜器在这一时期的造型风格一变,取而代之的是一种清新、华丽、纤巧风格。商和西周流行的饕餮纹饰已不复存在。代表这一时期青铜风格的典型作品是1923年在河南新郑出土的莲鹤方壶(图10)。全器采用浑铸、分铸、大焊等多种铸造工艺。装饰的龙螭纹生动灵异,壶顶四周装饰着盛开的镂空莲瓣,中央立一昂首展翅欲飞的鹤,具有极高的审美价值。在春秋中期出现了失蜡铸造法。其法是用蜡雕制成所需物件,再用泥浆浸涂焙烤,使蜡质流失形成泥范,最后注入铜液一次成形。用这种方法可铸造图案精美、细微的多层装饰青铜器。失蜡法在上世纪40年代被美国引用来制作喷气发动机叶片,到50年代中期推广到全世界,在航空、舰艇等工业部门被广泛应用。这一时期在青铜器的加工工艺方面有了镶嵌红铜及错金银技法。

战国时期 这一时期青铜器铸造以实用精巧的日用器为主。鎏金、错金银等新技法已广泛运用。青铜器的装饰纹样更趋于世俗化,丰富多彩的社会生活场景也不时出现在青铜器纹饰之中。如收藏于北京故宫博物院的采桑宴乐攻战纹铜壶。今藏日本永青文库的错金银骑士刺虎纹铜镜,制作精美而富丽堂皇,人物和虎纹形象生动,可谓青铜镜中难得一见的珍品。1978年在湖北随县曾侯乙墓出土的一套完整编钟(图11),制作精美,气势宏伟而震撼人心。编钟支架上下共有六个腰佩短剑、神情庄重的铜人,双手做托举状。高的铜人有85厘米,人体比例准确,形象写实,它表明这一时期的大型人体雕塑已趋于成熟。

西周春秋战国青铜雕塑 西周时期的青铜雕塑大



13 编钟铜人
湖北随县曾侯乙墓出土



14 鹿角立鹤
湖北随县曾侯乙墓出土



15 腰佩宽柄器玉人
河南安阳妇好墓出土



16 彩漆动物座屏 湖北江陵出土

多附属青铜器皿做装饰用。1992年在山西曲沃西周晋侯墓地出土方座筒形铜器(图12)。底座四边以四铜俑做支架,俑为曲腿半蹲,双手用力做抬举动作,人物形象生动。铜器盖上装饰一凤,昂首展翅欲飞,是一件艺术构思奇巧的青铜器。战国的青铜雕塑除随县曾侯乙墓出土编钟铜人(图13)外,在该墓还出土一件鹿角立鹤(图14)。此件为独立的青铜雕塑作品,高达142厘米。鹤做展翅飞翔动态,头的两侧插着鹿角,腿脚粗壮,立于长方座上,底座有四环钮,鹿角上及颈脖上饰华丽的错金云纹。鹿角立鹤造型生动,设计者将两种动物结合在一起,双腿、颈的三条垂直线通过双翅双角连为具有抽象意味的美感,加强了鹿角立鹤的动感,显示了这只神奇大鸟的象征意义。鹿与鹤作为吉祥的飞禽走兽,与祭祀亡灵的吉祥有关。

二、玉器和其它工艺

玉器雕刻 早在新石器时代,我国的治玉技术就达到较高水平。在此基础上,商代早期的玉器风格已显成熟,这从偃师二里头遗址的墓葬中所出土的玉器可得到证明。到了商代晚期,琢玉工艺有了高度发展,不但有璧、琮、璜、环等礼器玉,还出现各种形象生动的动物玉器装饰品。这些精细的琢玉工艺,主要体现在选料的缜密考虑,雕琢手法的多样以及钻孔、镂空、开料、抛光诸工序的进步。在商晚期的妇好墓所出的700多件玉器中,以新疆所产玉料制作的玉件居多数,这是目前所知新疆玉最早输入中原的证据。这件妇好墓出土的腰佩宽柄器玉人(图15),衣着华丽,神态倨傲而娴静,长脸尖颌,细长眉,目平视前方。头戴圆箍形束发冠。腰左侧佩一宽柄器,据推测可能是一种礼仪用器。这件贵族形象的玉人,也可能是墓主人妇好的雕像。

漆器 漆器发展到商和西周,器形丰富,制作手法多样,出现用蚌片镶嵌成图案的螺钿漆器。到了战国时期,装饰手法采用有彩绘、针刻、雕绘以及金银扣技法。最有代表性的作品是1965年在湖北江陵望山一号楚墓出土的《彩漆动物座屏》(图16)。此屏结合漆、雕、绘多种技法,在仅高15厘米×51.8厘米的长方形屏框内雕刻了鹿、凤鸟、蛇、蚌等49个动物形象,充分展现了战国时期漆器工艺高超的水平。

三、绘画艺术

先秦的绘画,从文献和出土遗物来看,到了战国时期,表现手法都有了很大进展。在战国时期已有规模宏大的壁画,诗人屈原受壁画的启示写出了名篇《天问》。根据《庄子·外篇·田子方》所述,当时已有专为统治者服务的“画史”。这位“解衣般礴赢”的画家“儺儺然不趋,受揖不立”,受到了宋元君的称赞,认为是“真



17 龙凤人物图 湖南长沙陈家大山出土



18 人物御龙图 湖南长沙子弹库出土



19 秦始皇陵兵马俑坑出土的人立俑

画者也”。

迄今为止,现已发现战国时期的绘画作品仅有两幅帛画——《龙凤人物图》(图17)和《人物御龙图》,这也是我国最早的两幅绘画作品。所谓帛画,是以白色丝帛为材料的绘画作品。《龙凤人物图》是1949年发现于湖南长沙陈家大山的楚墓。帛画长31厘米,宽22.5厘米。画中侧立一衣着华丽的细腰女子,双手做合掌祈祷状,发髻后垂,博袖长裙。女子头顶有一昂首展翅做伸爪搏斗状的凤,左侧一龙桥首升天。画中人物应为墓主人,帛画的用途是作为引导死者灵魂升入天界,具有保护死者灵魂的作用。绘画技法以墨线勾描,行笔流畅生动,在人物的唇与衣袖上略施朱色。

《人物御龙图》(图18)帛画长37.5厘米,宽28厘米。1973年在湖南长沙子弹库出土。图中画一腰佩长剑的胡须男子,侧身直立,手执长剑驾驭巨龙。龙头昂首,龙尾站一鹤。人头上部有舆盖,画幅左下角绘一鲤鱼。这幅帛画也同样具有墓主人死后御龙、灵魂得以升天的含义。帛画描绘手法以单线勾描,设色平涂而兼施渲染。画中人物加彩描绘,一部分用有金白粉彩。

这两件帛画作品意义深远。它说明流传有两千余年的中国画,在其滥觞期就形成以线描塑造人物形象的基本手法。两幅帛画的绘画技法娴熟,线条富于节奏韵律感,它有力地证明此时的中国画已进入较为成熟阶段。

第三章 秦汉的美术 (前221—220)

公元前221年秦始皇统一中国,建立了第一个中央集权的封建帝国,在政治、经济、文化推行了一系列改革。秦朝统治者利用造型艺术,以宣扬其统一中国的武功,显示威严的皇权政治。由于秦代暴政,陈胜、吴广的农民起义终将秦王朝推翻,取而代之的西汉王朝建立。西汉至汉武帝时,国力雄强,对内独尊儒术,开启后世二千多年儒学的局面。对外派张骞使西域,促进了汉民族与周边民族和中亚各国的友好交流。

这一时期的美术,成为皇权表彰功臣、维护封建统治的有力工具。出现了大型建筑和雕塑群像,绘画更加成熟精美,工艺美术技法多样。由于此时代是中国封建社会的上升发展阶段,所以形成在美术上总的风格是博大沉雄、朴质豪放。它为以后的魏晋南北朝和唐代美术的发展奠定了坚实的基础。

一、雕塑作品

秦始皇陵兵马俑 1974—1976年在陕西省临潼秦始皇陵东侧,先后发现三座埋藏丰富的秦代兵马俑



20 马踏匈奴 陕西兴平霍去病墓石刻组雕



21 伏虎 陕西兴平霍去病墓石刻组雕



22 陶说唱俑 成都天迴镇出土

坑。其中长方形的一号坑最大，东西长230米，南北宽62米，总面积达14260平方米。坑以青砖铺底，排列兵马俑有6000多件。如果将四个俑坑面积合在一起，那么秦始皇陵兵马俑坑总面积是25380平方米。按照兵马俑排列队形复原，秦始皇陵的人立俑（图19）共计7000余件，陶马100多匹。兵马俑身高180—190厘米，比真人略高。人物形象刻画十分生动，个性化的写实技巧令人叹为观止！甚至从面部形象中可以判断出来自关中地区或四川地区，这是因为在秦兵中招募有不少骁勇善战的四川人缘故。人物表情各具神态，有憨厚朴实者、有深谋远虑者、有豪放犷悍者、有勇猛刚毅者……

在造型方法上，塑、模二法兼用。兵马俑头部采用塑、堆、刻、画等技法精心加工，然后入窑烧制，出窑后再施彩绘完成。这种彩绘陶人颜色不易保持，故出土而带色彩的陶人极为珍贵。

秦兵马俑的形象塑造以现实生活为依据，具有高度的写实技巧。众多兵马俑的排列构成严谨完整的军阵布局，在整体上具有“秦王扫六合，虎视何雄哉”（李白诗）的磅礴气势。它集中反映出第一个统一中国的秦王朝煊赫武功和在艺术上追求宏大气势的审美要求。

霍去病墓石刻组雕 霍去病（前140—前117）是汉武帝的青年将军，曾在抗御匈奴的战争中立下赫赫战功。霍去病病故后，汉武帝为他举行隆重葬礼，并嘉许将霍去病墓作为自己死后的茂陵的陪葬墓，葬于陕西兴平县汉武帝茂陵东侧。为纪念他的丰功伟绩，在其墓室的封土上用天然石块堆砌，象征霍去病征战过的祁连山，并放置雕刻有动物的各种大型石像隐藏其间。组雕应为官府工匠所刻，现存16件，计有马踏匈奴、巨人搏熊、野人、跃马、卧牛、伏虎、怪兽食羊、野猪、象、蟾、鱼、蛙、龟等作品。其中7件是1957年从墓旁清理出土的。

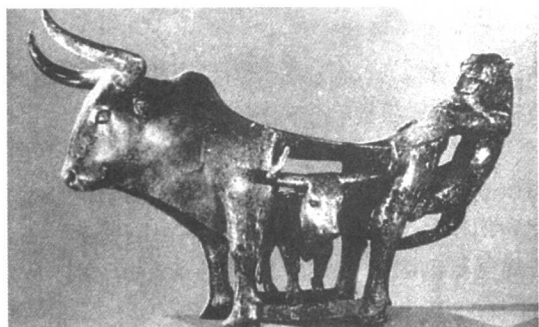
马踏匈奴（图20）是霍去病墓石刻组雕最重要的作品。它采取象征寓意的手法来表现霍去病六次战胜匈奴的历史事件。雄健的战马四蹄之间，正仰面躺着垂死挣扎的匈奴将领，他的双手分别拿着弓与箭，双眼绝望地望着马头，象征战败的侵略者。石马与真马大小相近，雕塑手法为了强调马的体积感和气势，将满脸胡须的匈奴缩小在马的四蹄之间，更显出主次，突出所要表现的主题。

伏虎（图21）与马踏匈奴同样采取整块石料“因势象形”的雕刻方法。匍匐在地的石虎正双目眈眈地注视前方，虎皮的斑纹用弯曲的刻线表示，有力的虎尾甩置后背。动物眼神的传神刻画，是这件作品表现得最成功的地方。

霍去病墓石刻组雕的雕刻手法，采用圆雕、浮雕、



23 长信宫灯
河北满城出土



24 牛虎形祭盘 云南晋宁石寨山出土



25 双人盘舞透雕饰牌 云南晋宁石寨山出土



26 玉仙人奔马 陕西咸阳出土

线刻等多种技法相结合，具有个性化的刻画。塑造的各种动物形神兼备。细雕表现出汉代雕刻工匠们对整体造型的熟练掌握，以及他们对雕刻形象动感的追求。正如鲁迅先生所说的“唯汉人石刻，气魄深沉雄大。”

陶俑 早在秦代，乐舞杂技等表演艺术已在社会流行。到了汉代，百戏有了进一步发展。当时的四川，民间文艺发达，汉高祖还采用“巴渝舞”为典礼音乐。这尊陶说唱俑（图22）的出土，也说明当时流行于民间的说唱艺术是很盛行的。这种说唱表演艺术，伴随着表情动作，以打鼓作节拍而进行的。这件陶塑作品，是汉代雕塑的珍品。上身袒露的艺人，左肋夹抱小鼓，右手举着鼓槌，正眉飞色舞、手舞足蹈地沉醉在艺术表演之中。这件作品不拘泥于人体的比例，而采取传神的夸张手法，把诙谐有趣的说书人神态动作刻画得非常生动，典型地体现了古代雕塑艺术的传神手法和美学特点。

其它雕塑 汉代青铜雕塑最为杰出的是河北满城窦绾墓出土的长信宫灯（图23）。铜灯通高48厘米，通体鎏金。此灯有铭文“长信”二字，估计为当时汉长信宫的用物。灯形做一宫女跪立状，灯座、灯罩头部、右臂均可拆卸，圆柱状灯罩可移动调节灯光照射方位，灯座内可盛水，油灯烟雾可通过宫女袖筒内的通道直到灯座水面，可避免灯烟对室内的污染，其设计非常精巧。宫女形象写实传神，表情娴静而含蓄。既是方便实用的灯具，又是案头摆设的一件精美雕塑作品，显示出设计者高度的智慧和艺术意境。

此外，两汉时期，西南边疆少数民族的青铜器在造型和纹饰诸方面都有其强烈的地区风格，与汉民族地区所出土青铜器风格迥异。如云南晋宁石寨山出土的滇族青铜器牛虎形祭盘（图24）和双人盘舞透雕饰牌（图25）艺术风格最为突出。牛虎形祭盘设计最为新奇绝伦：母牛腹部的方形空间中站立一温驯小牛，母牛尾部有一跃起啃噬的老虎，虎头与牛头形成祭盘险中求稳的态势，虎的凶狠与牛的平静表情形成强烈反差。而双人盘舞透雕饰牌则夸大人物的四肢长度，表现出舞蹈的强烈动感。两舞者紧身長袖、腰间佩剑，手执舞盘而翩跹起舞，舞姿生动活泼。

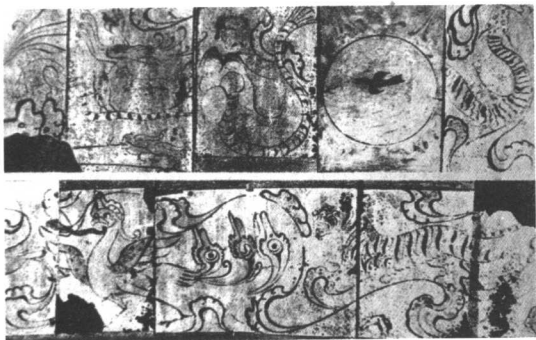
玉器雕刻 “君子无故，玉不去身”，两汉玉器作为贵族的日用器皿，反映了封建贵族的奢华生活。1968年河北满城出土的刘胜夫妇的金缕玉衣两件，仅刘胜玉衣用玉2498片，金丝1100克，其用工之浩大，耗掉了多少人力智慧。1966年在陕西省咸阳市汉元帝渭陵西北汉代遗址出土玉仙人奔马（图26），高7厘米，长8.9厘米，整器采用圆雕镂空，雕琢精细，玉质是温润莹洁的羊脂白玉。仙人双目前视，头系方巾，身披羽翼做飞奔前进状，马足踏着刻有云纹饰的长方形底托



27 玉熊 陕西咸阳出土



28 T形帛画 马王堆一号汉墓出土

29 金雀山帛画
山东临沂出土

30 卜千秋夫妇墓壁画 河南洛阳汉墓

板, 马的头部处理成张口嘶鸣状。这件玉雕作品是两汉难得的艺术珍品。在同一地点, 还出土一件玉熊 (图 27), 高 4.8 厘米, 长 8 厘米。此件玉雕玉质温润, 部分玉的表面带黄土沁色。熊的脖子四肢以阴线刻出鬃毛质感, 熊眼以五条阴线圈挤出, 十分传神。熊的动态做缓行状, 生动别致而耐人寻味。

二、绘画作品

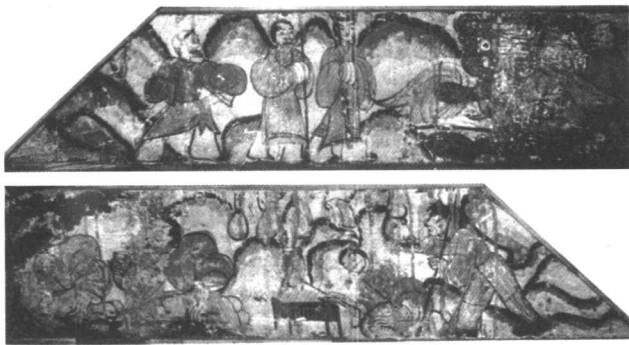
帛画作品 迄今所发现的汉代帛画以 1972—1974 年在湖南长沙马王堆一号、三号汉墓出土的两幅 T 形帛画, 以及 1976 年出土于山东临沂金雀山西汉墓的长条形帛画作品为代表。这三幅作品又以马王堆一号汉墓出土的 T 形帛画 (图 28) 保存得最为完整, 绘画技法也最为精美。

这件帛画幅长 205 厘米, 上宽 92 厘米, 下宽 47.7 厘米。上绘天界景象, 正中有人首蛇身的女媧像, 两旁分别绘日鸟和月蟾, 女媧下有两人拱手对坐, 应为“司阍”。中部分绘一服饰华丽的老妇人, 颧骨高耸, 以保存完好的女尸形象对比, 应是墓主人利仓之妻, 此帛画老妇人形象可以说是中国第一幅全身人物肖像画。老妇人身后有三侍女, 前跪戴雀羽冠二男子迎接升天。下部绘一赤膊力士, 双手托举地界平板。整幅作品描绘精细, 施色绚丽典雅, 线描匀细遒劲。将现实与浪漫的古代神话故事巧妙糅合在一起, 显示出画工卓越的创造能力, 表现出西汉绘画的高超水平。马王堆三号墓出土四幅帛画, 其中一幅也是 T 形帛画, 内容与技法大致相同, 画的中部绘一戴冠佩剑男子, 三号汉墓 T 形帛画保存完好的程度不及一号汉墓帛画。另三幅分别表现墓主人仪仗出行场面、死者生前生活、古代气功或强身之类的保健操图。

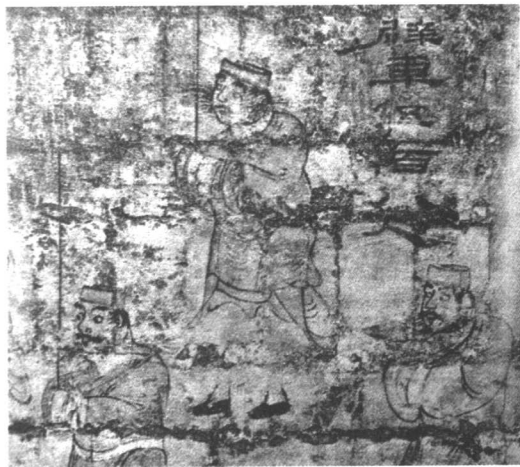
山东临沂金雀山西汉墓出土的长条形帛画 (图 29) 应为覆盖于棺槨内的“铭旌”, 内容表现死者生前的享乐生活。绘画技法采用淡墨线与朱砂线先起画稿, 再以各种颜色平涂, 开创古代没骨画的先例。其颜色采用矿物质颜料, 虽经两千余年时间, 依然色泽鲜艳。

墓室壁画 两汉时期社会盛行孝道厚葬, 贵族地主极尽奢华生活, 死后入葬墓室大多绘有描写神话传说, 世间生活场景的壁画。这些壁画作品, 极大地丰富了中国绘画史。同时, 由于墓主人入葬情况与壁画绘制时间、绘制者水平差别较大, 故中国古代墓室壁画在技法的处理上呈现精巧与粗犷取意的两种不同风格。

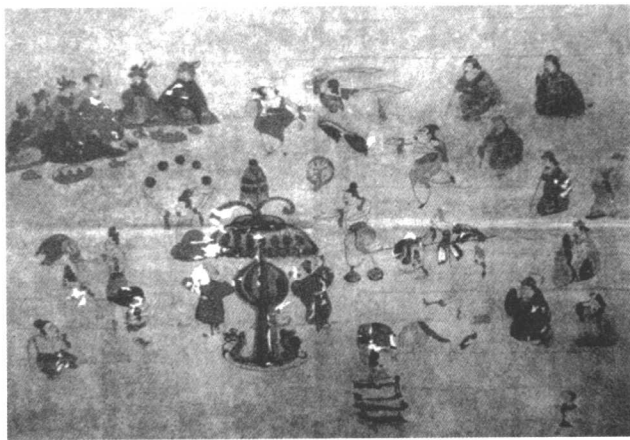
西汉晚期壁画, 以 1976 年在河南洛阳市面粉厂内发现的卜千秋夫妇墓 (图 30) 最有特色。墓主室脊顶部绘男墓主人持弓乘龙、女墓主人捧三足鸟乘三头凤, 在持节方士与仙女引导下升天。绘有各种仙禽神兽, 显示出天国的奇幻和繁华。绘画技法方面, 勾线流畅劲挺,



31 鸿门宴 洛阳烧沟六十一号汉墓



32 河北望都一号汉墓壁画



33 乐舞百戏 和林格尔汉墓



34 荆轲刺秦王 山东嘉祥出土

构图施色各显娴熟丰富。

洛阳烧沟六十一号西汉墓室壁画以保存精美的历史故事题材而在两汉壁画中独具特色，如“二桃杀三士”和“鸿门宴”（图31）等。“鸿门宴”壁画人物个性描绘生动：手执长剑的愤怒武士樊哙侧目而视，文儒睿智的谋士张良正双手合袖静观局势变化。众多人物动态生动。绘画技法多变，墨线粗细对比强烈，线条遒劲多变。

东汉墓室壁画遗迹较为丰富，其中以河北望都一号墓（图32）描绘的壁画内容十分丰富。墓室发现于1954年。前室四壁和甬道两壁均绘壁画，有的人物旁边用隶书标明其职务名称，如“门亭长”、“寺门卒”、“门下小吏”等。还有主人公出行显赫的“辟车伍佰”，表现出墓主人生前的权势和地位。壁画人物性格描绘呈个性化：身份卑微的小吏举止恭谨，为辟车开道的武士剽悍凶猛。绘画手法线描精确，人物比例正确，部分画面略施渲染，显示出两汉壁画多样的艺术风格。

1972年在内蒙古和林格尔发现的东汉墓室壁画面积超过100平方米。墓主人是东汉王朝的“使持节护乌桓校尉”。壁画内容题材广泛，内容丰富，计有车骑出行、乐舞百戏、宴饮庖厨，有死者升仙、奇禽异兽，也有农耕渔猎等生活劳动场景及孝子贞女等历史故事。其中“乐舞百戏”（图33）场面宏大，杂耍人物各具动态，内容丰富、扣人心弦，人物的运动感刻画传神，表现出画工的深厚功力。

三、画像石和画像砖

画像石是盛行于两汉时期的一种美术形式。在平面的石块上采用阴刻线，或铲底显阳线手法，兼具绘画、浅浮雕等诸种造型因素雕刻而成；画像砖则是将陶泥装入模印压制所需图像后入窑烧制而成，一般镶嵌于墓室壁的中部。画像石主要流行于河南、陕西、山东、江苏诸地方；而画像砖主要流行于四川。在河南、陕西等地也发现有模印花纹空心砖。

武氏祠画像石 山东汉画像石出土最为丰富，其中以长清孝堂山“郭巨”祠、嘉祥武氏祠、沂南汉墓画像石最为丰富。

武氏祠位于山东省嘉祥县武宅山村西北，其石祠的画像早在宋代即为金石家赵明诚所著录其著作《金石录》一书中。武氏祠画像石的题材内容极为丰富，有神话传说、历史故事和现实生活三大类。神话传说人物计有东王公、西王母等，还有神仙怪兽、奇禽飞鸟，还有传说的人物伏羲、女娲、神农、黄帝、尧、舜、禹等。历史故事有孔子见老子等；描绘列女的有鲁秋胡戏妻、齐义继母等；描绘孝子的有闵子骞失棰、孝孙原穀、老莱子娱亲等；描绘侠义刺客的有荆轲刺秦王、要离刺庆忌等；描绘现实生活有车骑出行、庖厨宴饮、乐舞百戏



35 闵子骞失辮 山东嘉祥出土



36 孝孙原穀 山东嘉祥出土



37 二桃杀三士 河南南阳出土



38 弋射收获画像砖 成都扬子山出土

等。荆轲刺秦王（图34）的历史故事，在艺术处理方面采用故事情节最为惊心动魄的瞬间。画面左边怒发飞扬，双手高举为荆轲，秦王惊恐做后奔状，倒地者为勇士秦武阳。带毒匕首已刺入柱中。此图艺术构思奇巧，画面结构紧密，人物刻画生动，画面紧张激烈。

闵子骞失辮（图35）故事叙述一位遭受后母虐待的闵子骞，寒冬因穿衣破薄驾车，掉下马辮，父亲察看后母的小儿则穿衣暖和，大怒而欲休其妻。闵子骞则劝父亲勿使弟弟变成像他一样命运的人，令父亲十分感动。画面正表现父亲察觉“失辮”原因后，从车上转身抚慰给后母求情的闵子骞，颂扬了闵子骞仁慈的孝行。

孝孙原穀（图36）故事则讲述原穀的年老祖父被父母用“木舆”扔到荒郊，原穀泣谏不成。则将“木舆”带回家中，并对父亲言：“等你老后我也将用‘木舆’把你扔掉。”父亲听后感悟而内愧，又重新接回被扔弃的祖父。画像石较成功地表现了这一故事情节。

河南画像石 河南南阳为汉光武帝的家乡，诸侯王公集中，故南阳地区画像石出土的数量很多。以雕刻墓主人生前豪华生活的图像居多，还有些表现奇禽异兽、神话人物等题材。南阳画像石雕刻技法主要有凹面阴线雕刻，东汉晚期则采用画面图形以外留下粗犷凿纹的浅浮雕。南阳画像石布局疏朗简洁，不拘泥造型的细微处，力求雄大古朴，神似豪放。如历史故事二桃杀三士（图37）。故事源于《晏子春秋·谏下篇》，讲述春秋齐景公的相国晏婴设计用二桃将三个有勇无谋的武士诛杀。画面刻画三武士的神态各异、情绪激动而互不相让。画面简洁，人物形象突出，概括生动。人物刻画线条与底部断续的凿纹对比鲜明，形成细微的肌理反差而达到较高的审美效果。

山东其它画像石的表现风格各具特色，如肥城孝堂山郭氏祠画像石，全部阴刻，刀法熟练，线条柔韧有余，表现了汉代画像石的刻工在线条表现力的高超技巧。沂南画像石刻法则以不规则刀法薄铲去背景不要的部分。雕刻手法多变，图像与背景的刀法对比强烈，这种雕刻的反差加强了审美效果。

画像砖 画像砖始于东汉，主要分布于四川成都平原。画像砖的画像均模印入窑烧制而成，然后再施彩绘。所见出土画像砖绝大多数颜色剥落。四川画像砖内容极为丰富，有表现农业、商业活动，有表现墓主人的车骑出行、讲学授经、井盐生产活动的，有表现宴饮、乐舞百戏以及神仙故事情节的。这些画像砖大多形象生动，以线条塑造形象，制作精细。画像砖20世纪初即有零星发现，抗战时四川聚集有一批全国有名的学者，画像砖引起他们的研究兴趣。终于对画像砖这一古代艺术的产生、发展、分布诸问题研究有系统的了解和诠释。

第四章 魏晋南北朝的美术

(220—589)

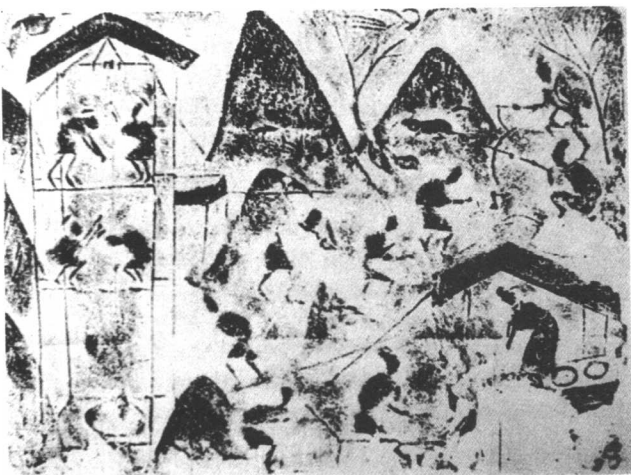
魏晋南北朝时期是社会动荡变革时期,政权分裂、战乱不断。在哲学思想上,新的玄学和由汉时传入我国的佛教思想相融合,在思想上形成一个个性解放的时代。同时,它对当时时代的文学艺术也产生深远影响。在文艺批评美学方面,中国产生了第一部有系统、体例完整的文艺理论名著——刘勰的《文心雕龙》,也产生了钟嵘的《诗品》。文学上面的曹氏父子、陶渊明、谢灵运的诗文以深邃的社会洞察力,极为洗练丰富的文字,在中国文学史上留下光辉的篇章。在这一时代中,思想和文化上是中外交流、南北交流、相互融合的时代。这一时期的艺术,以其崭新的美学思想境界,丰富多变的艺术手法和技巧,形成一种全新的、过去任何时代没有的新艺术风格样式,为唐代美术的繁荣打下丰厚的基础。

一、绘画艺术

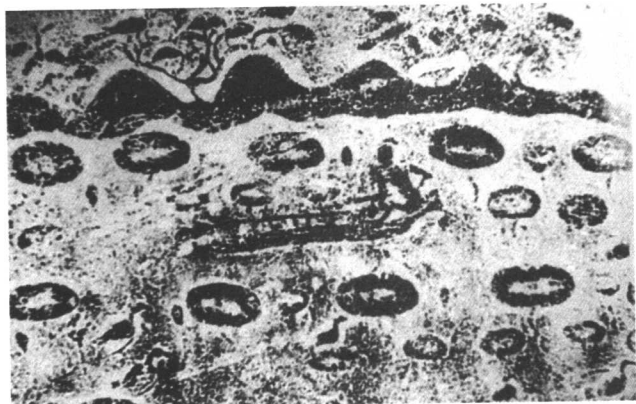
魏晋南北朝的绘画在继承发扬汉代绘画的基础上,产生了一批绘画技艺高超的画家。如北齐的曹仲达,人物画开一代画风,形成“曹衣出水”的艺术风格。这是佛教艺术传入中国后形成在绘画上的“曹家样”。在这之前的东吴曹不兴是史书记载的第一位有影响的画家,继后卫协、顾恺之、陆探微、张僧繇等画家均取得突出成就。尤其是顾恺之,是中国美术史上第一个有详细生平记载、有作品传世、有美术理论著作的画家。这些画家,他们个人风格强烈,被美术批评家评论为“张(僧繇)得其肉、陆(探微)得其骨、顾(恺之)得其神”。无疑,陆探微“秀骨清象”绘画风格与中外思想艺术的交流是分不开的。

佛教哲学思想和中国固有的玄学思想,深化了当时美术家的理论思维的深度,他们不再满足于对绘画本身的追求,而是探本求源的解答在文艺美学思想上的思考。所以,这一时代的美术理论也有了较大发展,出现了顾恺之的《画云台山记》、宗炳的《画山水序》、谢赫的《画品》等美术理论著作。

顾恺之 (约345—406) 字长康,小字虎头,生于晋陵无锡,出身贵族,晚年曾做散骑常侍。博学多才,“痴黠各半”,其人有很多奇特言行,故有才绝、画绝、痴绝的美称。代表作品《女史箴图》(唐摹本)(图41)是他根据西晋文学家张华的著作《女史箴》所作的九段插图性质的长卷。张华的文章宣扬当时封建妇女应遵循的道德标准。此段是长卷之局部,内容告诫妇女与其修饰容貌,不如重视对内心道德的修养。因此画中绘有三个正梳妆打扮的妇女。画幅左边写有《女史箴》文



39 盐场画像砖 成都扬子山出土



40 采莲画像砖 四川德阳出土

成都扬子山东汉二号墓出土的弋射收获画像砖(图38)构图奇特,两个不同场合的劳动场面处理在同一画面的上下两部分。其中弋射部分描绘岸边二人正张弓射雁,塘中水鸟浮动,夸张的大鱼安然游于水底。荷花盛开,人物飞禽动态生动夸张。收获部分则表现农民劳动场面,人物各具神态,有割稻、拾稻、送饭者。上下两图表现出作者对劳动生活的细微观察,在艺术上洗炼生动地表达出劳动的不同场景。成都扬子山一号东汉墓出土的盐场画像砖(图39)则生动表现出四川自流井盐场的生产过程。不仅有其审美价值,还丰富了古代有关自流井盐场较为贫乏的研究资料。四川德阳出土的采莲画像砖(图40),作品生动地表现出劳动场景和对大自然优美风景的热爱。远山的艺术处理洗炼概括,其间杂有树木,作品采用写意的手法,艺术的形式感很强。