

高等艺术教育“九五”部级教材

中国艺术教育大系

CHINESE ART EDUCATION ENCYCLOPAEDIA

FINE ARTS SERIES

美术卷

中国美术史

CHINA ACADEMY OF ART PRESS

洪再新 编著

中国美术学院出版社

高等艺术教育“九五”部级教材

中国艺术教育大系

美术卷

中国美术史

洪再新 编著

中国美术学院出版社

责任编辑 陈 平
封面设计 毛德宝
版式设计 陈 平
责任校对 石同兴
责任监制 葛炜光
图片摄影 陈 平

图书在版编目(CIP)数据

中国美术史/洪再新编著. —杭州:中国美术学院出版社,
2000.12(2003.1重印)
(中国艺术教育大系·美术卷/赵飒主编)
ISBN 7-81019-812-2

I. 中… II. 洪… III. 美术史-中国-古代
IV. TB21

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第11894号

中国美术史

洪再新 编著

中国美术学院出版社 出版发行

地址:中国·杭州南山路218号 邮政编码:310002

全国新华书店 经销 浙江广育报业印务有限公司 印刷

2000年12月第1版 2003年1月第5次印刷

开本:787×1092 1/16 印张:27.5

字数:350千 图:394幅 印数:17001-27000

ISBN 7-81019-812-2/J·750

定 价:56.00元

中国艺术教育大系总编委会

名誉主任 潘震宙

总主编 赵 汎

主任 陶纯孝

副主任 杜长胜 蔺永钧 戴嘉枋 王锦燧

委员 于润洋 刘 霖 王次炤 靳尚谊 孙为民
徐晓钟 金铁林 朱文相 周育德 吕艺生
于 平 江明惇 胡妙胜 荣广润 潘公凯
冯 远 常沙娜 杨永善 羸 枫 郑淑珍
朱 琦 卜 键 陈学娅 傅新生 钟 越
黄 河

执行主任 羸 枫

执行副主任 郑淑珍 朱 琦 牛耕夫

美术卷编委会

主任 孙为民 宋忠元 杨永善

委员 杜 健 丁一林 冯 远 傅新生 陈 平
张绮曼 周建夫 柳冠中 潘耀昌

本册责任编辑 宋宗元

本书顾问 王伯敏

《中国艺术教育大系》总序

由学校系统施教而有别于传统师徒相授的新型艺术教育，在我国肇始于晚清的新式学堂。而进入民国后于1918年设立的国立北京美术学校，则可被视为中国专业艺术教育发轫的标志。时至1927年于杭州设立国立艺术院，1928年于上海设立国立音乐院，中国的专业艺术教育始初具雏形。但在20世纪的上半叶，中国的专业艺术教育发展一直处在艰难跋涉之中。以蔡元培、萧友梅、林凤眠、欧阳予倩、萧长华、戴爱莲等为代表的一批先贤仁人，为开创音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈等领域的专业教育，筚路蓝缕、胼手胝足、呕心沥血、鞠躬尽瘁。

中华人民共和国成立后，对专业艺术教育的发展给予了高度重视。1949年第一届中央人民政府成立伊始，即着手建立我国高等专业艺术教育体系，将以往音乐、美术、戏剧专业教育中的大学专科，提高到了大学本科层次。当时列为中专的戏曲、舞蹈专业教育，也于20世纪80年代前后逐一升格为大专或本科，并且自70年代末起，在高等艺术院校中陆续开始了硕士、博士研究生的培养。迄今为止，我国已形成了以大学本科为基础，前伸附中或中专，后延至研究生学历的完整的专业艺术教育体系，在大陆拥有30所高等艺术院校，123所中等艺术学校的可观的办学规模。

近一个世纪以来，在我国专业艺术教育体系的创立和发展的过程中，建立与之相适应的、中西结合的、系统科学的规范性专业艺术教材体系，一直是几代艺术教育家孜孜以求的奋斗目标。如果说20世纪上半叶我国艺术教育家们为此已进行了辛勤探索，有了极为丰厚的积累，只是尚欠系统的话，那么在50年代全国编制各艺术专业课程教学方案和教学大纲的基础上，于1962年全国文科教材会议之后，国家已有条件部署各项艺术专业教材的编写和出版工作，并开始付诸实施。可惜由于接踵

而来十年“文革”动乱，使这项工作被迫中断。

新时期专业艺术教育的迅猛发展对教材建设提出了新的要求。高等艺术教育教学改革的深化、教育部提出的面向21世纪课程体系和教学内容改革计划的实施，以及新一轮本科专业目录的修订、教学方案的制订颁发，都为高等艺术院校本科教材的系统建设提供了契机和必要的条件。恰逢此时，部属中国美术学院出版社于1994年酝酿、发起了“中国艺术教育大系”的教材编写、出版工作。这提议引起了文化部教育司的高度重视。1995年文化部教育司在听取各方面意见后，决定把涵盖各艺术门类的“中国艺术教育大系”的编写与出版列为部专业艺术教材建设的重点，并于1996年率先召开美术卷论证会，成立该分卷编委会；1997年又正式成立了“中国艺术教育大系”的总编委会，以及音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈各卷的分编委会。为了保证出版工作的顺利进行，同时组建了出版工作小组。

在世纪之交编写、出版的“中国艺术教育大系”，是依据文化部1995年颁发的《全国高等艺术院校本科专业教学方案》，以专业艺术本科教育为主，兼顾普通艺术教育的系统教材。在内容上，“中国艺术教育大系”既是本世纪中国专业艺术教育优秀成果的总体展示，又充分考虑到了培养下一世纪合格艺术人才在教育内容上不断拓展的需要。因此，“大系”于整体结构上，一方面确定了5卷共计77种98册基本教材于2000年出版齐全的计划；另一方面，为使这套教材具有前瞻性和开放性，对于在21世纪专业艺术教育发展过程中，随教学课程体系改革、专业学科更新而形成的较为成熟的新的教学成果，也将陆续纳入“大系”范围予以编写出版。

在教材中如何对待西方现代派艺术，是一个无法回避的问题。邓小平同志在1983年说过：“我们要向资本主义发达国家学习先进的科学、技术、经营管理方法以及其他一切对我们有益的知识和文化，闭关自守、故步自封是愚蠢的。但是，属于文化领域的东西，一定要用马克思主义对它们的思想内容和表现方法进行分析、鉴别和批判。”（《邓小平文选》第三卷第44页）对此我认为对西方现代派艺术也需要加以具体分析。一方面应该看到，从19世纪末以来在西方兴起的种种现代派艺术思潮，是西方资本主义文化的产物，我们必须以马克思主义观点对它们的思想内核及美学观一一进行分析、鉴别和批判扬弃，绝对不能盲目推崇追随；另一方面，伴随西方现代艺术共生的种种拓展了的艺术表现形式、方法和手段，则是可能也应当为我所用的。鉴此，前者的任务由“中国艺术教育大系”中的《艺术概论》来完成，而后者则结合各门类艺术的具体技法教程来分

别加以介绍。

作为文化部“九五”规划的重点工程，拟向全国推荐使用的专业艺术教育的教材，“大系”的编写集中了文化部直属的中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国戏曲学院、北京舞蹈学院等被称为“国家队”院校的各学科领头人，以及中央工艺美术学院、武汉音乐学院等在相关学科的翘楚，计国内一流的专家学者数百人。同时，这些教材都是经过了长期或至少几轮的教学实践检验，从内容到方法均已被证明行之有效，而且是比较稳定、完善的优秀教材，其中已被列为国家级重点教材的有9种，部级重点教材19种。况且，这些教材在交付出版之前，均经过各院校学术委员会、“大系”各分卷编委会以及总编委的三级审读。可以相信，“大系”的所有教材，足以代表当今中国专业艺术教学成果的最高水平；也有理由预见，它对规范我国今后的专业艺术教育，包括普通艺术教育，将起到难以替代的作用。

“中国艺术教育大系”的工作得到了文化部、教育部、国家新闻出版署等方面的高度重视。在此我谨代表参与教材编写的专家学者和全体参与组织工作的有关人员，对上述领导部门，特别是联合出版“大系”的中国美术学院出版社、上海音乐出版社、文化艺术出版社致以崇高的谢意！

教育部艺术教育委员会主任
“中国艺术教育大系”主编



1998年6月18日

内容简介

本书是专门为艺术院校以及综合性大学人文学科本科师生编写的中国美术史教材,展示了民国以前中国古代美术演变的宏大画卷。其特色是立足于文化史的高度,运用多学科交叉渗透的研究方法,吸收当代中国与西方中国美术史学以及中国画论研究的主要成果,呈现出中国美术在人类视觉文化中别具一格的辉煌传统。编著者洪再新博士为中国美术学院教授,在美术通史、专题史和个案研究等方面,均有重要的著述,多次获得国家图书奖,为国内外学术界所瞩目。他在多年的专业教学中,强调教学方法的改进,使得本书的编写既符合通用教材的规格,又突出了编著者的独到见解,以适应现代参与式教学的需要。同时,本书顾问、中国美术学院教授、博士生导师王伯敏先生对此也给予了热情的关怀和指导。

根据美术史教学发展的新特点,本书除配有丰富的插图与图版外,还在各章后附有专业术语释义、思考题、课堂讨论题及参考书目,以便于学生作进一步的学习和研究。对一般读者,本书可作为了解中国古代美术史的理想入门读物。有关现代中国美术史的教材,则将另行刊印。

中国艺术教育大系
美术卷

中国人物画
中国花鸟画
中国山水画
油画
水彩、水粉画
版画(上、下)
绘画创作
雕塑
平面设计
电脑美术设计
染织设计
服装设计(上、下)
环境设计·景观设计
环境设计·室内设计
环境设计·家俱设计
工业设计·产品设计
工业设计·系统设计
漆艺
展示设计
陶瓷设计
中国美术史
外国美术史
美术概论
设计史
设计概论
中国工艺美术史
外国工艺美术史
素描
透视
人体结构学
设计基础·形态构成学
设计基础·装饰图案
设计基础·造型基础
书法篆刻

目 录

总 序

第一章 导 论 1

- 第一节 美术史和文化史的关系问题
- 第二节 美术史研究和教学的关系问题
- 第三节 美术史教学中师生双方的关系问题

第二章 史前美术 11

- 引 言
- 第一节 旧石器和新石器时代
- 第二节 南北建筑
- 第三节 陶器艺术
- 第四节 玉器之美
- 第五节 早期岩画
- 小 结

第三章 先秦美术 31

- 引 言
- 第一节 中国文明的起源
- 第二节 城市的观念
- 第三节 汉字艺术
- 第四节 商周青铜艺术
- 小 结

第四章 秦汉美术 55

- 引 言
- 第一节 一统山河

| | | |
|------------|----------------------|-----|
| 第二节 | 秦汉雕塑 | |
| 第三节 | 汉画艺术源流 | |
| 第四节 | 艺术市场与地域风格 | |
| 第五节 | 边疆艺术 | |
| 小 结 | | |
| 第五章 | 魏晋南北朝美术 | 89 |
| 引 言 | | |
| 第一节 | 中外文化交融 | |
| 第二节 | 书画的自觉 | |
| 第三节 | 王羲之、顾恺之与谢赫 | |
| 第四节 | 佛教石窟艺术 | |
| 小 结 | | |
| 第六章 | 隋唐五代美术 | 135 |
| 引 言 | | |
| 第一节 | 多民族文化交流 | |
| 第二节 | 颜真卿、张旭、吴道子、王维 | |
| 第三节 | 宫廷艺术的成就 | |
| 第四节 | 寺观文化的兴衰 | |
| 第五节 | 水墨山水画的滥觞 | |
| 小 结 | | |
| 第七章 | 宋辽金美术 | 191 |
| 引 言 | | |
| 第一节 | 南北艺术传统 | |
| 第二节 | 翰林图画院 | |
| 第三节 | 山水画的黄金时代 | |
| 第四节 | 文人书画家的追求 | |
| 第五节 | 中国瓷艺的巅峰 | |
| 小 结 | | |
| 第八章 | 元代美术 | 243 |
| 引 言 | | |
| 第一节 | 蒙古和元帝国 | |
| 第二节 | 元初的江南画坛 | |
| 第三节 | 赵孟頫和书画一律 | |
| 第四节 | 元中后期的文人画艺术 | |
| 第五节 | 喇嘛教和其他宗教艺术 | |

小 结

第九章 明代美术 295

引 言

第一节 明代都城文化

第二节 浙派和宫廷绘画

第三节 吴门画派

第四节 江南私家园林

第五节 董其昌的意义

小 结

第十章 清代美术 349

引 言

第一节 中国和欧洲的艺术交流

第二节 清初“四王”和正统派风格

第三节 清初“四僧”和个性派风格

第四节 “扬州八怪”与商业化影响

第五节 金石书画运动与“海上画派”

小 结

彩 图 403

第一章 导 论

中国美术史作为一门基础课程,是从我国近代美术院校建立之初就开始设置的。它作为每个学生必修的文化课内容,体现了在大学美术教育中的重要性。而正式的中国美术史教材,从1925年以来,或详或略,已连续出版了多种;特别是近二十年间,各院校编写的同类教材,以及作为教学参考的中国美术通史读物(包括若干外国学者论著的中译本),成为推进这类教材改革的有益资鉴。因为随着美术史学科建设的发展和高等教育现代化步伐的加快,一个新的趋势正在出现,值得我们高度重视。一方面全国艺术院校内出现了更多的美术史专业,使中国美术史课程在共同课之外,发展为专业基础课,强化了美术院校的学术研究气氛;另一方面,全国的综合性大学也开始设置中国美术史的基础课程,培养和提高大学本科生对中国视觉艺术传统的认识和兴趣。与此同时,美术史专业也从美术学院逐步向综合性大学扩展,使中国美术史成为本科与研究生课程中比重十分突出的内容。这都要求中国美术史教材有新的变化,以适应教学环境和教学方法改革的需要。

在这种新的大趋势下,我们回顾中国美术史教材的编写历史,可以发现几个带普遍性的问题。它们主要涉及三个方面:一、美术史和文化史的关系问题;二、美术史研究和教学的关系问题;三、美术史教学中师生双方的关系问题。围绕着这些问题,我们可以从宏观和微观不同的角度调整传统教学的薄弱环节,使各种教学情境中的教学双方,特别是作为主动参与课堂教学的学生一方,能够通过现在这部教材,得到新的启发,有助于专业认识的深化和提高。

第一节 美术史和文化史的关系问题

在以往的中国美术史教材中，可以分出个人和集体两种编写形式。但是无论是哪种形式，都有一个突出的问题，即如何摆正美术史和文化史的关系。也许是因为考虑到美术院校师生的教学需要，所以美术史通常被视为艺术门类中的专史，而不是文化史中的组成部分。这样一来，探讨视觉艺术发展的规律成了一些教材的核心，旨在使日后从事艺术创作的学生能遵循其法，在他们的具体艺术创作中发挥直接的作用。从这个功利目的出发，美术史就显得比较狭窄，起到一种“资艺通鉴”的效果。针对这个问题，让我们看一下不同编写者的处理手法，对我们使用现在的教材，可能会有所帮助。

一般说来，个人编写的教材，便于发挥编写者的独特见解。在沟通美术史与文化史的关系上，也透露出一定的倾向性。以滕固1925年出版的《中国美术小史》为例，就很有影响力。当他把美术史作为一门独立的学科宣扬出来的时候，曾游移于美术史和文化史之间，引出了一些值得深思的话题。从总体上看，他引进了“进化论”的观念来看待美术史，使读者注意到美术“进步”的特点。这种值得争议的观点，曾经在近代以来很长的时间内，作为主流文化中的基本认识，只是人们在认识进化的侧重点上有所不同。与此同时，滕固试图引进西方的形式风格理论，把美术形式看作是独立于社会诸因素而存在的生命体，它按照其自身演变的规律，在不同的阶段兴起和消亡。其实，形式分析理论的创始人沃尔夫林是从哲学的高度来谈论“形式”的规律，寻求的是宇宙间最基本的物质存在形式，并不仅仅局限在视觉艺术一个方面。但不管怎样，滕固在中国美术史学的创立过程中对形式特点的重视，却有不可低估的影响。继踵其后的美学家们，就进而发现了考察形式问题的新途径，借“有意义的形式”为指南，来揭示中国文化“美的历程”，美术史也因此显示了特有的审美功能。不过在寻找视觉艺术规律的努力中，出现一些教条主义的产物也在所难免。像把现实主义和非现实主义这对矛盾关系绝对化，并用来贯穿中西美术史教材，充当所谓“铁的规律”，就是典型的例子。其在艺术创作中的消极作用姑且不论，仅就其在美术史教学中的问题来看，便可注意到它对学生发挥独立思考能力的直接限制和负面影响。

为了避免教条主义的影响，也为了省却集体编写教材过程中出现的麻烦，现在的中国美术史教材多采用以历史朝代为经，以美术门类为纬的客观主义手法。其长处不但能包罗万象，把各种新的出土材料尽可能详细地编入教材，而且在论述的观点

方面不会引起明显的矛盾冲突。然而这样的体例也存在很大的问题,即编写者的宗旨、对象、要求和格式没有变化,缺乏特色,常常连序论、结语等提示性的文字也省略不具,以求平稳。其结果是,中国美术史的篇幅可以随着具体门类的不断划分而越来越庞大,但教材的主旨却未必因此变得越来越清楚。事实上,大学课程所用的教材不可能面面俱到,巨细无遗,这种罗列史料的方法显然难以满足现代教学的需求。换言之,这样的专史和偏重某一史观的叙述法一样,仍然局限在美术一端,而未能有机地交织于文化史的网络之中,没有真正体现其基本的教育和认识功能。

对于上述美术史教材编写中普遍存在的问题,我们采用的解决方案非常简单明了。根据我们在艺术院校和综合性大学的多年教学体会,一本受学生欢迎的讲义必须具备一个开放的认识构架,能适应教学双方在不同知识背景下学习和研究的变化特点。它首要的一条是打破划地为牢的专业偏见,迎接来自两个方面的巨大挑战:一是如何使艺术学院的学生小中现大,通过美术史看到一个文化史的宏大图景;一是如何使普通院校的学生以大观小,从文化史的总体画面来具体认识美术史的迷人特征。因为要真的体现美术史教材的专业特长,就必须有与之参照的文化史背景。从中外美术史最早的著述看,无不证明这一学科形成的特点。当唐代张彦远于847年完成我国第一部绘画通史《历代名画记》时,就明确地指出了绘画和社会主流文化之间的相互关系。在认识绘画的教育功能方面,他特别强调了绘画“与六籍同工,四时并运”的作用,他的15篇专题论述,一一呈现了其独到的见解,对中国文化史产生了深远的影响。其中,他对南朝谢赫绘画“六法”标点,就成为文化史上最具有争议的话题之一。而在1550年,意大利画家瓦萨里在《画家、雕塑家名人传》这部西方最早的艺术史著作中也指出:“当我着手编写这部传记时,并不打算光是列一串艺术家及其作品的名单。我不但力图将他们所作的一切联系在一起,而且尝试将他们的作品加以区分,定出优劣高下,并用心地揭示这些画家、雕塑家们的手法、风格、经历、习性以及思想,考察事物的起因和根源,还有艺术兴盛与衰亡的原因。”

所谓开放的美术史教材构架,我们可以借鉴西方美术史同行的范例。比如詹森的《艺术史》,是曾经在美国各大专院校使用得很普遍的教材。它已经修订五版,并有与之相配套的各种材料,如试卷题之类,专门设计出来,为不同学科背景选修艺术史的本科生使用。“开放”的概念在这里是专指学科背景而言的,正如作者詹森所说的那样,它是为青年人而写的教材,特

别需要学生独立的想象。而艺术史在这方面，无疑具有其不可替代的启示性。在詹森主编的《艺术史丛书》前言里，他对美术史与文化史的关系，作了恰当的描述：

没有一种别的学科邀请我们在历史时空里更广阔地遨游，也没有一种别的学科更能强烈地传达过去与现在之间的持续感，或人类之间的密切关连。更有甚者，与文学或音乐比较，绘画与雕刻使我们觉得更能传达艺术家的个性；每一笔、每一触都记载艺术家的特征，不管他所要遵守的陈规是如何的严厉。因此，学术的风格成为一种分辨品评的工具，其微妙与精细是无与伦比的。

最后，还有艺术里的意义问题。这一个问题向我们模糊的感受挑战。艺术作品本身不能告诉我们它自己的故事。要经过不断的探求，利用文化史上的各种资料，上至宗教，下至经济学的帮助，才能使它吐露消息。这不仅适用于遥远的过去，也适用于20世纪……艺术史家的工作因此是综合的，可以解释人类经验的各方面。在这个知识逐渐专门化与分裂化的时代里，艺术史引起广大的兴趣，这该不会令人惊奇。

通过这么开阔的视野，我们就比较容易地看出美术史和文化史的相互关系。一旦打开这个无限宽广的领域，美术史教学的双方便真的能够“上穷碧落下黄泉”，伸展想象的翅膀，使学生从所学教程中培养起探索未知世界的浓厚兴趣和实际方法。不言而喻，“开放”的观念对我们编写中国美术史教材具有积极的作用。从美术史的材料讲，中国七千年的文化除了现有的宝贵遗产外，还不断出土新的美术文物，创造新的视觉艺术作品，其内容难以尽数。但是，只要有一个文化史的大前提，我们给这些新旧史料的定位，就可以比较准确。所以，在有限的教学课程内，我们可以设定无数的选择方案，供教学双方因人而宜、因地制宜地参考使用。

在“开放”的观念中，我们编入中国美术史教材的基本内容是哪些呢？在目前的认识水平下，它们一方面有基本的美术史实，即提供那些最能体现中国文化发展特色的视觉艺术门类，包括在观念和技法上的贡献，它们的重要阶段和突出成就；另一方面有古今中外对这些基本史实形成的不同看法和存疑的问题。前者的叙述是教材的实体，图文并茂，除了正文，还有专业术语及其他辅助说明，尽量做到简洁明了，便于掌握课堂教学的基本要求。后者是教材的展开部分，对于教师的备课、学生的课外自修以及进一步提高专业认识水平，具有重要的引导

作用。它从每章引言中的讨论题开始,通过问题,把正文的内容组织起来,并在每章的小节中加以归纳,以强化要点。不能在正文中展开的内容,通过每章的参考书目,引导学生自学。这样两个方面的相互补充,使我们原先的构想变得更加实际,也更为开放。从现在的内容安排看来,情况就比较灵活,师生双方能在不同层面上展开各自的兴趣点,在完成教学大纲的前提下,尽可能充分地显示美术史和文化史之间的有机联系。

第二节 美术史研究和教学的关系问题

编写专业教材,尤其是部编统一教材,存在着另一个问题是如何平衡研究和教学的关系。在教学改革的一盘棋中,研究工作的深入对教材水平的提高有着至关重要的作用。教师必须注重独立的学术研究,并通过对当代学术脉络的掌握,保持在本学科中的领先地位。其重要性不但在于提高教师的研究水平,而且更重要的一点是由此来带动课堂教学,用新的成果充实到教学讲义中,使学生能了解到学科前沿的情况,引导有兴趣的学生走上学术研究的道路。在教材方面,我们在计划经济体制下所习惯的统一教材,其利弊是参半的。从好的一面讲,它便于部属系统的教学评估和检查,落实教学大纲的要求。因为只要检查的结果与教学大纲相吻合,这门共同课的目的就算实现了。但这样做法的不利一面更明显,像美术史这么强调个人想象力的人文学科,很容易因为教学过程中的照本宣科变成枯燥乏味的内容,失去其内在的活力。这样的问题早在美术院校成立之初,一些有识之士就已经预见到了。有些人自己很少作独立的研究,满足于“炒冷饭”,可以一部讲义教一辈子,对知识更新的必要性漠然置之,从而落伍于新的时代。这就是为什么中国近代大教育家蔡元培先生在创建国立杭州艺大的宗旨里,那么明确地强调把学院办成学术研究的机构。在他的教育思想中,研究和创造是不可分割的。所以,凡是具有创造性的美术家和美术史家,无不以新的研究成果和心得不断充实或修改已有的讲义,使培养专业人才的目标落到实处。

关于学术研究的观念,我们以往的认识还存在不少的偏差。以教材编写为例,不管是个人著书立说,还是集体分工合作,在采用研究成果方面,大都着眼于美术史的各种问题,这当然是不错的。但问题是,当有了各种新的研究成果后,应该如何将它们用最便于课堂教学的形式反映在教材中,就很少有人注意。美术史教学的研究,实际上是美术史研究的组成部分。可是长期以来它只是作为教师的个人经验,还没有上升到理论的高度