

中国美术通史

王伯敏 主编



山东教育出版社

中国美术通史

第六卷

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 32.625印张 5插页 400千字

1988年5月第1版 1988年5月第1次印刷

印数1—1,544

ISBN 7—5328—0263—9/J·9

定价 32.50 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	肖 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		

第八编（下）主编

周积寅

各章节编著者

第五章 建筑艺术

萧默

第六章 工艺美术

田自秉

第一节 陶瓷工艺

李纪贤

第九编主编

周积寅

各章节编著者

概 述

周积寅

第一章 建筑艺术

萧默

第二章 绘 画

周积寅

第三章 书法篆刻

王冬龄

第四章 版 画

李之檀

第五章 雕 塑

陈少丰 洪惠镇

李公明

第六章 工艺美术

田自秉

第一节 陶瓷工艺

李纪贤

目 录

第八编 明代美术(下)

第五章 建筑艺术	(1)
小 引	(1)
第一节 城市	(2)
一 北京	(2)
二 地方城市	(7)
第二节 宫殿	(9)
第三节 坛庙	(17)
一 北京天坛	(18)
二 北京社稷坛	(22)
三 曲阜孔庙	(22)
四 成都武侯祠	(24)
第四节 陵墓	(26)
一 明孝陵	(27)
二 明十三陵	(28)
三 清代陵墓	(32)
第五节 佛寺道观	(32)
一 严整的寺观格局	(33)
二 名山胜境中的寺观	(34)
第六章 工艺美术	(44)
第一节 陶瓷工艺	(44)
一 景德镇制瓷工艺的新成就	(45)

二 诸民间窑场的独特风格·····	(52)
三 明代陶瓷的造型·····	(55)
四 明代瓷器的装饰·····	(58)
第二节 染织工艺·····	(61)
一 丝织工艺·····	(64)
二 棉织工艺·····	(67)
三 麻毛织品·····	(69)
四 印染工艺·····	(70)
第三节 金属工艺·····	(70)
一 宣德炉·····	(71)
二 景泰蓝·····	(72)
第四节 漆器工艺·····	(73)
一 果园厂·····	(74)
二 《髹饰录》·····	(75)
第五节 家具工艺·····	(77)

第九编 清代美术

概述·····	(81)
第一章 建筑艺术·····	(85)
小 引·····	(85)
第一节 住宅·····	(87)
一 规整式住宅·····	(88)
二 自由式住宅·····	(94)
第二节 园林·····	(96)
一 私家庭园·····	(99)
二 皇家庭园·····	(108)
第三节 桥梁·····	(113)
一 若溪桥·····	(113)
二 十七孔桥·····	(114)

三	玉带桥·····	(114)
四	“风雨桥”·····	(114)
第四节	少数民族建筑·····	(116)
一	藏蒙地区喇嘛教建筑·····	(117)
二	新疆维吾尔族伊斯兰教建筑·····	(132)
三	回族伊斯兰建筑·····	(135)
四	云南傣族建筑·····	(137)
第二章	绘 画·····	(144)
第一节	宫廷绘画·····	(144)
一	如意馆与南书房·····	(144)
二	宫廷中的西洋画家与参用西法的中国画家···	(148)
三	组织大型创作活动·····	(151)
第二节	山水画·····	(154)
一	前期的山水画·····	(154)
二	后期的山水画·····	(185)
第三节	花鸟画·····	(193)
一	前期的花鸟画·····	(193)
二	后期的花鸟画·····	(225)
第四节	人物肖像画·····	(236)
一	人物画·····	(237)
二	肖像画·····	(247)
第五节	壁画·····	(256)
一	寺庙壁画·····	(256)
二	萧云从、华岳作壁画·····	(258)
三	太平天国壁画·····	(259)
第六节	画学著述·····	(267)
一	画史类·····	(268)
二	理法类·····	(272)
三	品评类·····	(284)
四	著录类·····	(285)

五 题跋类·····	(287)
六 丛辑类·····	(296)
第三章 书法篆刻·····	(299)
小 引·····	(299)
第一节 清前期行草、帖学及馆阁体·····	(301)
一 王铎、傅山、八大山人诸家·····	(302)
二 馆阁体及沈荃、张照诸家·····	(308)
三 笪重光、何焯、姜宸英、汪士鋐·····	(312)
四 刘墉、翁方纲、梁同书、王文治·····	(313)
第二节 碑学的兴起·····	(319)
一 碑学的发轫与隶书·····	(319)
二 郑簠、朱彝尊诸家·····	(320)
三 乾隆时期碑学·····	(323)
四 邓石如、金农、伊秉绶·····	(326)
第三节 篆书·····	(335)
一 以玉筋篆作篆的“正统派”王澐诸家·····	(336)
二 以隶作篆的邓石如、吴让之、杨沂孙诸家·····	(337)
三 以缪篆、金文作篆的莫友芝、吴大澂、 吴昌硕诸家·····	(340)
第四节 清后期北魏书风及其他·····	(343)
一 北魏书及何绍基、赵之谦、张裕钊、杨守敬、 李瑞清、康有为诸家·····	(344)
二 俞樾、杨岷、翁同龢、沈曾植诸家·····	(353)
第五节 书学著作·····	(354)
一 史传类·····	(355)
二 理法类·····	(355)
三 品评类·····	(358)
四 杂识类·····	(358)
五 丛辑类·····	(359)

第六节 篆刻·····(361)

一 徽派程邃诸家·····(361)

二 浙派丁敬等西泠八家·····(362)

三 邓石如、赵之谦、吴昌硕诸家·····(364)

第四章 版 画·····(370)

小 引·····(370)

第一节 殷版版画·····(371)

一 康熙、雍正时期的殷版版画·····(371)

二 乾隆时期的殷版版画·····(373)

三 乾隆以后的殷版版画·····(375)

第二节 清代前期的民间版画·····(377)

一 顺治时期的民间版画·····(377)

二 康熙时期的民间版画·····(379)

三 雍正时期的民间版画·····(385)

四 乾隆时期的民间版画·····(386)

五 清代蒙古、西藏的佛教版画·····(390)

第三节 清代中晚期的民间版画·····(393)

一 嘉庆时期的民间版画·····(393)

二 道光时期的民间版画·····(394)

三 咸丰、同治时期的民间版画·····(397)

四 光绪、宣统时期的民间版画·····(401)

五 清末及民国初年的笺纸版画·····(403)

第四节 清代的铜版画与石印版画·····(404)

一 清代的铜版版画·····(404)

二 清代的石印版画·····(408)

第五节 木版年画·····(411)

一 木版年画的产生·····(411)

二 桃花坞木版年画·····(413)

三 杨柳青木版年画·····(415)

四 潍坊木版年画·····(417)

五	其他各地的木版年画·····	(418)
六	木版年画的品种与题材·····	(419)
七	木版年画的艺术特色·····	(420)
第五章	雕 塑·····	(422)
小 引	·····	(422)
第一节	大型仪卫性雕刻·····	(423)
一	故宫等处的大型仪卫性雕刻·····	(423)
二	帝王陵墓前的石雕群·····	(425)
第二节	佛教雕塑·····	(427)
一	北京雍和宫和承德普宁寺喇嘛教造像·····	(427)
二	各地寺庙中的罗汉造像·····	(429)
三	昆明筇竹寺的五百罗汉塑像·····	(430)
四	佛作和《造像量度经》·····	(431)
第三节	道教雕塑·····	(432)
第四节	小型玩赏性雕塑及工艺装饰雕塑·····	(434)
一	嘉定等地竹刻·····	(435)
二	石湾陶塑·····	(436)
三	苏州、无锡、天津等地泥塑·····	(437)
四	扬州、苏州的琢玉工艺·····	(440)
五	闽南、粤东的金漆木雕·····	(442)
第六章	工艺美术·····	(445)
小 引	·····	(445)
第一节	陶瓷工艺·····	(446)
一	景德镇制瓷工艺的巨大发展·····	(446)
二	几处有代表性的民窑·····	(453)
三	清代陶瓷的造型·····	(455)
四	清代陶瓷的装饰·····	(459)
第二节	印染织绣工艺·····	(464)
一	丝织工艺·····	(465)
二	毛织工艺·····	(470)

三 棉织工艺·····	(471)
四 印染工艺·····	(472)
五 刺绣工艺及沈寿诸家·····	(475)
第三节 金属工艺·····	(480)
一 景泰蓝和画珐琅·····	(481)
二 铁画·····	(482)
第四节 漆器工艺·····	(483)
一 北京雕漆·····	(483)
二 扬州螺钿·····	(483)
三 福建脱胎·····	(484)
四 贵州皮胎·····	(484)
五 潍县嵌银丝·····	(485)

第八编 明代美术(下)

第五章 建筑艺术

小 引

明代建筑艺术，与唐代建筑相比，没有大的突破。但建筑活动仍然十分活跃，在继承唐、宋优秀传统的基础上，在某些方面取得了一些令人赞叹的成就。中国古代建筑艺术几种重要类型的构图手法，都是在明代最后完善起来的，如城市、宫殿、坛庙、寺庙、陵墓、住宅和园林等。现存中国古代建筑遗物，绝大多数都是明清所留，有的是明代原建，有的经清代重修改作或部分重建，但总的布局规划仍是明代规式。即使完全清代的作品，也有不少仍直接延续了明代的意匠。从明初到清康、乾时期，是中国建筑艺术继秦汉和唐代两次高潮以后的第三次高潮，它是中国建筑艺术的总结。

由于明清建筑遗物有许多是两代延用的（如城市、宫殿、坛庙和寺庙），还有一些虽两代自建，但从艺术手法上看，清代的变动不大（如陵墓），为叙述方便，对于这些类型，本章也将涉及到清代。同时对于另外的建筑类型如住宅、园林、桥梁和少数民族建筑，因其主要是清代所建，故归入清代美术篇中，其中一些情况，也将回顾到明代。

明清城市最重要者就是两代都城北京，它是在元大都的基础上予以改造的，艺术上有明显的提高，鲜明地体现了封建帝都一整套强调皇权的艺术构思。其他中小城市如西安、南通、重庆等也体现

了封建城市的一般特点。它们的大致布局都还比较完整地保存着。

明清宫殿除明初曾一度兴建的中都和南京宫殿及明末沈阳清宫殿外，主要是北京宫殿。北京宫殿的规模虽远不及唐，但比起宋辽金元并不逊色。它是古代仅存的两座完整宫殿群之一（另一座即沈阳宫殿），也是仅存的最大的一座。宫殿历来是中国古代最重要的建筑类型，北京宫殿则是其中最优秀者之一，在世界建筑史上占有崇高的地位。

北京是国家级坛庙集中的地方，以天坛最值得注意。它也是世界性的建筑珍品之一。

明清寺庙道观除继承前代传统的规整式布局者外，最值得注意的是分布于全国各名山胜境中的大量遗物。后者多结合优美的自然环境，采取自由灵活的格局，有很高的美学价值。明清造塔之风比较沉寂，除了喇嘛塔外，已少有建树。

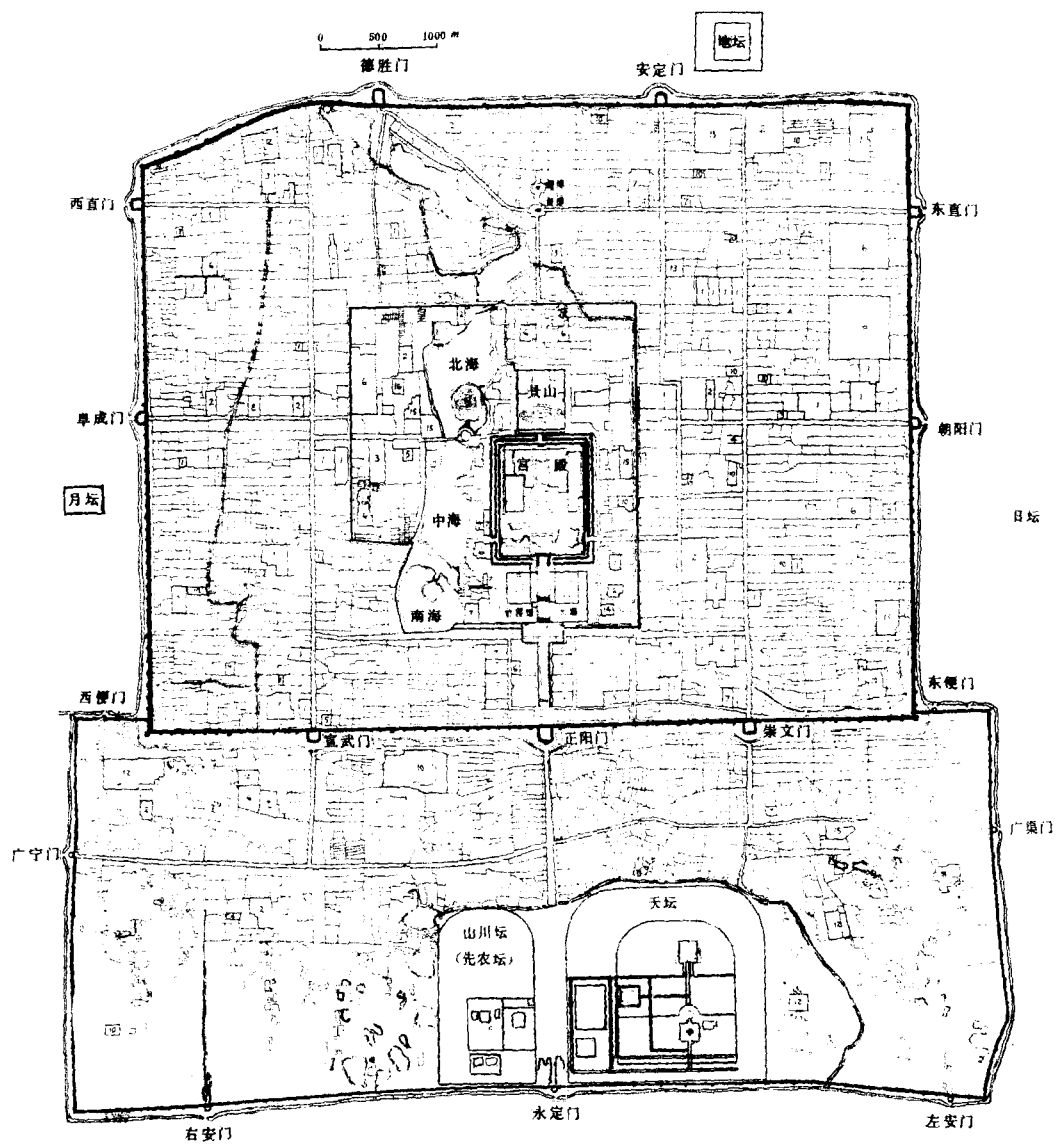
明代陵墓除太祖孝陵在南京外都在北京，它们成群建造，在群体构图上较前代有很大发展，其自身布局也与前代有所不同。

第一节 城 市

一 北 京

朱元璋建国后曾打算在关中或开封建都，均未果。又一度在他的家乡临濠（今安徽凤阳）营建中都，也中途停止。南京作为明初都城使用了50余年，一直到永乐十八年（1420）成祖朱棣迁都北京为止。以后北京就一直是明清二代的都城，沿用近五〇〇年。

明清北京的基本格局仍沿元大都之旧，这主要是因为元大都的规划思想继承了汉唐以来的传统，以规整对称、突出中轴的手法成



明清北京平面图

功地渲染了皇权的尊严。虽然已经改朝换代，占统治地位的以皇权为中心的思想意识并没有发生什么变化。同时明军攻占大都和清军进入北京这两次战争进行得都比较顺利，原有城市没有受到大的破坏，也为后代的继续使用提供了可能。

明代对元大都也作了一些改造，从建筑艺术的角度而言，明北京比元大都有明显的提高。对原城的改造主要有以下几点：其一，明初将大都北部废弃，在原北墙以南五里另筑新墙，仍开二门。此新墙西端依河道之势略向内斜折。大都东、西墙原来各有三门，至此各剩二门。到永乐十七年（1419），新建宫殿将要完工之时，又将大都南墙拆除，向南推出二里另筑新墙，仍开三门。故明初北京城共九门：南面正中为正阳门，左右为崇文、宣武二门；东面二门自北往南为东直、朝阳，西面相应为西直、阜成；北面二门自西往东是德胜、安定。这些名称一直保留至今。明初城墙外面都已用砖包砌，正统元年修建各门外的瓮城，同时修建九门城楼和各瓮城城楼，瓮城城楼都是四层，用大砖砌墙，十分雄伟坚实。九门城楼都是两层，木结构，下层覆腰檐，二层之间有平座，上层覆重檐歇山顶。这样的三檐形式谓之三滴水。正统年中城墙内侧也包砖（明代以后，各州县城墙也普遍用砖包砌，城门洞也通行砖砌筒拱）。在北京东南、西南二角城墙上还建造了高大的曲尺形角楼，亦砖砌四层。城呈横方形，东西六六五〇米，南北五三五〇米。其二，元代宫殿在明初定都南京时被拆毁，成祖决定迁都北京后又重新建筑。皇城位置基本仍沿大都之旧，但东、南两面各有展拓，南面展拓约一里，此时将原太液池也向南展拓（即今之南海）。宫城名紫禁城，其东、西墙与大都宫城相重，南、北二墙则各向南移约四〇〇米和五〇〇米。在紫禁城紧北，以拆除元宫的废土和开挖紫禁城护城河的土堆成一山，高约五〇米，谓之万岁山、镇山或景山。“万岁山”之名见于明中都，位置也在宫城之北，可见北京和中都的继承关系；“镇山”蕴有镇压元朝王气的含意；“景山”可能是从景

观方面而言的。此山东西长，两端坡下，最高点正在全城中轴线上，在此建一大亭，东西各建两座较小的亭。景山的最高点也是全北京城的最高点，它又是全城平面的几何中心，在景观上有重要意义，强调了全城严格的如几何图案般的有机构图。在景山之北，沿中轴线建筑了鼓楼和钟楼，与景山遥相观望。皇城东西二五〇〇米，南北二七五〇米，在皇城内，沿大城中轴线建宫城。宫城东西七六〇米，南北九六〇米。宫城和大城都有护城河，河上正对城门处建石桥。皇城只有围墙，没有城墙和护城河。其三、明中叶嘉靖时为了加强京师的保卫，计议加建外郭城，但只修完了正南一面，把原在城外的天坛、山川坛(先农坛)和接近金中都旧城的居民稠密区包了进来，称为外城。外城东西七九五〇米，南北三一〇〇米，也是砖包城墙，有护城河。外城南面三门，正中称为永定门；东西各一门。外城街道多为原来自发形成，比较零乱，内城(即原北京城)街道仍为元大都的旧街，相当整齐。在内城东四、西四、鼓楼附近和外城内正阳门外形成四个商业中心，簇拥着居中的皇城和宫城。外城内南部东为天坛，西为山川坛；内城北墙外建地坛；东、西墙外分建日坛和月坛，又形成外围的四个建筑重点。衙署则集中在内城正阳门内大街两旁，靠近皇宫。皇宫前面左右分设太庙和社稷坛。整体布局十分匀称。

改造以后的北京城比元大都有很大提高。元大都的北部一直是相当空旷的，可能是作为预备发展的用地。但实际的发展趋向却在南部，北京城因势利导，废北拓南，使布局更加紧凑。

北京城中轴线的处理尤为突出。历代都城，为了突出皇宫的显赫地位，大都有明确的中轴线，利用空间的深浅、开合、大小和中轴线上建筑物体量的大小高低及形象的变化对比，加以艺术处理，使之成为统率全城的骨干。就此而言，明清北京城的中轴线可以说是达到了古代的最高水平，是城市艺术史上的重要典范。元大都的中轴线从丽正门起至中心阁止只有约七·五里，中心阁以北的钟、

鼓二楼向西偏移,已不在中轴线上。北京则将钟、鼓楼东迁至中轴线上,南面又扩出外城,使中轴线从永定门起至鼓楼止长达十五里许,比大都长出一倍,并几乎贯通全城。元大都从宫城南门到都城南门约长二里,宫前广场比较局促,东西交通也有阻隔。北京宫城向南移约不到一里,但内城南墙南移了二里,所以使宫城南门(午门)到内城南门的距离加长了一里多,长达三里以上,宫前广场的处理也就更加从容,气势更为磅礴了。在宫前广场南端大明门(清称大清门,现已不存)和正阳门之间又留出了“棋盘街”,利于市民东西向的交通,较元都大有改进。

在轴线全进深上,自南而北依其构图处理可分为三大段。第一段自永定门至正阳门,最长,节奏也最和缓,是高潮前的铺垫。第二段自正阳门至景山,贯串宫前广场和整个皇城、宫城,较短,是高潮所在。它本身又可再分为三节:前节是承天门(天安门)、端门和午门及三个串连的宫前广场;中节是奉天门(太和门)广场和以奉天殿(太和殿)为中心的前朝三大殿、后寝三大宫和御花园;后节是作为全段结束的景山。整个第二段远近开合、起伏跌宕、抑扬顿挫、转折传承,处理极为丰富浓郁;第三段最短,自景山起至钟楼止,是整条轴线的结尾。它较第一段紧凑,但较第二段又远为平缓,最后以相邻近的钟、鼓楼作了恰到好处的收束。轴线终止以后,似乎仍意犹未尽,最后再通过远处的德胜、安定二门的城楼为陪衬,将气势引发到遥远的天际。如果我们以音乐作比,中轴三段就好像是交响乐的三个乐章,钟、鼓楼是全曲结尾的几个有力的和弦,德胜、安定二门就是“曲终人未散”时的几个遥远的回音了。在这首乐曲的“主旋律”四周,高大的城墙、巍峨的城楼和角楼、严整的街道和城四周的坛庙都是它的和声。整座北京城就是这样高度有机地结合起来的,它有着音乐般的和谐,绘画构图般的完整,史诗般的壮阔和数学般的严密。西方人早就把建筑比拟为“凝固的音乐”,我们从北京城就“看”到了这种“音乐”,它的主题是颂扬君临四海的巍巍帝德,所以它应