

中国美术通史

王伯敏 主编



山东教育出版社

中国美术通史

第四卷

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

*

187×1092毫米16开本 26.875印张 5 插页 326千字

1987年11月第1版 1987年11月第1次印刷

印数1—2,202

ISBN 7—5328—0004—0

J·4

书号 7275·623 定价 18.10 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	萧 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		

第六编主编

薄松年

各章节编著者

概 述

薄松年

第一章 绘 画

薄松年

第十节 画学著述

葛 路

第二章 书法篆刻

王冬龄

第三章 建筑艺术

萧 默

第四章 雕 塑

陈少丰 洪惠镇 李公明

第五章 版 画

李之檀

第六章 工艺美术

田自秉

第一节 陶瓷工艺

李纪贤

目 录

第六编 五代两宋美术

概 述	(1)
第一章 绘画	(4)
第一节 五代绘画	(4)
一 各地区绘画的发展	(4)
二 周文矩、荆浩、董源、黄筌等	(9)
第二节 宋代寺观壁画	(34)
一 高益、高文进与大相国寺壁画	(34)
二 武宗元与玉清昭应宫壁画	(37)
三 现存宋代寺观壁画	(39)
第三节 北宋山水画	(43)
一 李 成	(44)
二 范 宽	(46)
三 燕文贵 高克明	(49)
四 许道宁	(51)
五 郭 熙	(52)
六 王 诜	(56)
七 惠 崇 赵令穰	(58)
八 王希孟	(60)
第四节 宋代文人学士绘画	(61)
一 李公麟	(61)
二 文 同	(64)

三	苏轼	(66)
四	米芾	(67)
五	马和之	(68)
六	扬补之	(69)
七	郑思肖 龚开	(70)
第五节 宋代宫廷绘画		(71)
一	翰林图画院	(71)
二	画院考试制度	(74)
三	宋徽宗	(75)
第六节 宋代花鸟画		(79)
一	两宋花鸟画的发展	(79)
二	黄居寀	(81)
三	赵昌 易元吉	(82)
四	崔白	(83)
五	李迪	(86)
六	法常	(89)
第七节 宋代风俗画和历史故事画		(91)
一	北宋前期风俗画	(92)
二	张择端《清明上河图》	(93)
三	风俗画画迹例举	(97)
四	历史故事画	(105)
五	苏汉臣 李嵩 陈居中	(111)
六	梁楷	(113)
第八节 南宋山水画		(115)
一	李唐 萧照	(115)
二	刘松年	(118)
三	马远 马麟	(119)
四	夏圭	(125)
五	赵伯驹	(127)
六	其他画家	(129)

第九节 辽、金绘画	(130)
一 辽代绘画	(131)
二 金代绘画	(141)
第十节 画学著述	(149)
一 黄休复推置逸格的缘由	(152)
二 刘道醇“六长”的辩证艺术观	(154)
三 荆浩、郭熙为山水画立论	(156)
四 郭若虚论气韵、用笔及画派	(164)
五 欧阳修、苏轼、黄庭坚、米芾 及邓椿的文人审美观	(169)
第二章 书法篆刻	(190)
小引	(190)
第一节 五代书法	(192)
第二节 北宋书法	(194)
一 宋初书法	(194)
二 宋代四家	(198)
三 宋徽宗及其他书家	(213)
第三节 南宋及辽、金书法	(217)
一 南宋书家	(217)
二 辽金书家	(222)
第四节 宋代书论	(223)
一 朱长文《续书断》	(224)
二 苏轼论书	(224)
三 黄庭坚论书	(225)
四 米芾《海岳名言》	(226)
五 姜夔《续书谱》	(227)
六 赵构《翰墨志》	(228)
第五节 五代、两宋篆刻	(228)
第三章 建筑艺术	(231)
小 引	(231)

第一节 城市	(232)
一 北宋汴梁	(232)
二 南宋平江	(234)
三 辽、金都城	(235)
第二节 宫殿	(236)
一 汴梁宫殿	(236)
二 金中都宫殿	(238)
第三节 佛寺祠庙	(240)
一 总平面布局	(240)
二 建筑单体的艺术处理	(248)
第四节 塔和石窟	(257)
一 木塔	(258)
二 砖身木檐楼阁式塔	(259)
三 砖石结构楼阁式塔	(262)
四 砖石密檐塔	(263)
五 华塔	(266)
六 石窟	(268)
第五节 陵墓	(268)
第六节 桥梁	(271)
第四章 雕塑	(274)
小 引	(274)
第一节 佛教雕塑	(275)
一 五代	(275)
二 宋代	(280)
三 辽金	(295)
第二节 道教雕塑及其他祠庙造像	(301)
第三节 寺庙、陵墓前的仪卫性雕刻	(308)
第四节 俑及小型玩赏雕塑	(316)
第五节 著名雕塑匠师	(323)
一 五代雕塑匠师	(324)

二 宋代雕塑匠师	(325)
三 辽金雕塑匠师	(328)
第五章 版画	(330)
小 引	(330)
第一节 五代版画	(330)
一 雕版印刷的起源与唐代版画	(330)
二 五代版画	(334)
第二节 宋代版画	(338)
一 佛教版画	(339)
二 经史及应用书籍版画插图	(347)
第三节 辽、金、西夏版画	(351)
一 辽代版画	(351)
二 金代版画	(354)
三 西夏版画	(356)
第六章 工艺美术	(359)
第一节 陶瓷工艺	(359)
一 五代的制瓷工艺	(360)
二 两宋的制瓷工艺	(362)
三 宋瓷的造型和装饰	(375)
四 辽金的陶瓷工艺	(382)
第二节 染织工艺	(386)
一 丝织工艺	(387)
二 麻棉织工艺	(393)
三 印染工艺	(394)
第三节 金属工艺	(398)
第四节 漆器工艺	(400)

第六编 五代两宋美术

概 述

唐末爆发的黄巢起义，动摇了唐王朝的统治，但在镇压农民起义中，藩镇乘机大肆扩张，终于酿成五代十国的分裂局面。中原地区，频繁的朝代更替和连年的战火，使经济、文化遭到严重的破坏，而长江中下游及四川一带，由于战乱较少，经济、文化各方面仍有所发展，美术的重心，也因之而移到了西蜀和南唐。

宋朝统一，结束了五代的封建割据局面，在一段时间内，社会保持着相对的安定，中原的经济、文化得到了恢复和发展。商业、手工业出现了空前未有的繁荣。市民阶层的发展壮大，成为文艺中某些部分得以适应市民的心理情绪与审美爱好的重要因素。同时，手工业的发展与市场的需要不仅对美术（包括绘画、工艺美术等门类）的繁荣有促进作用，而且还使美术与群众之间的联系更为密切起来。美术各方面都展示了与唐代不同的风貌。城市建筑布局打破了坊与市的严格界限，建筑风格发生明显变化。宗教美术开窟的热潮渐渐低落，寺庙雕塑和壁画趋向于适应市民的欣赏爱好，世俗成分大为增强。供人欣赏的案头摆设之类的小型雕塑得到了大量的发展。很多画家以手工业者的身分出卖自己的作品。年画一类的节令性绘画兴起，而且在腊月街头为市甚盛。工艺美术的样式更为丰富，生产技术与规模都远非过去可比。宋代的五大名窑（汝、官、哥、钧、定）和北方民间窑系的飞跃发展，特别显示出工艺美术的

突出成就。

宋代统治阶级和上流社会对艺术的爱好，促成宫廷美术与士大夫美术的活跃。宋代翰林图画院的庞大阵容和完善的建制在历史上无与伦比，宫廷藏画极为可观。士大夫在绘画创作和绘画理论上都鲜明地反映出自己的思想感情和审美爱好。宫廷绘画和士大夫绘画成为宋代绘画的重要组成部分之一。

宋代美术表现题材也非常广泛，宗教艺术仍保持一定规模，适应市民爱好更注意表现热闹情节和刻画生活形象；风俗和历史故事题材在绘画中成为突出的部分，市井小民、商人货郎、娃娃等成为绘画中反复描绘的形象，山水画、花鸟画与人物画形成鼎足之势，而且互相渗透、推进，还影响到工艺美术的装饰。民间瓷上莲荷、鲤鱼、鹿、狮虎、牡丹、婴戏图等带有吉祥意义的花纹，都使艺术带有浓郁的世俗趣味。

宫廷绘画的繁荣，士大夫以擅长和收藏书画文物为风雅，美术创作的活跃，使宋代美术理论著录在数量上及涉及范围方面都超过以前。画史著述方面有《图画见闻志》、《圣朝名朝评》、《画继》等记录当代史料的书籍，又有《益州名画录》、《五代名画补遗》等追述前代的或地域性的专著，宫廷藏画著录出现了《名画断》、《宣和画谱》、《秘阁画目》、《思陵书画记》等，涉及评论及私人收藏的又有《画史》、《德隅斋画品》、《广川画跋》等。书法著述之丰富不亚于绘画，如《续书断》、《续书谱》、《书史》、《宣和书谱》、《翰墨志》等，由于士大夫对古物的爱好，也涌现了不少金石学方面的专著。对青铜器碑刻等方面的认识也加深了。

和宋王朝并存的先后还有辽、金、西夏和蒙古等政权，并且在军事上对宋王朝形成威胁。金灭北宋后，与南宋以江淮为界形成相当长时期的对峙局面。由于政治制度和生产水平的落后，曾一度影响了美术发展，但在这些地区里汉族和各族匠师共同致力于美术创

作，吸收和保存了汉族美术中的优秀技巧，又带有地区的特点，如从辽金对燕京宫廷的扩建，辽金的文人画和寺庙壁画创作，辽金陶瓷等都可看到对汉族美术的继承关系。

宋代美术缺乏唐代那种深沉宏伟的气魄和昂扬的精神面貌，但在力求达到物之情态形色俱若自然的写实技巧上却大大超越前代。美术家非常注意对生活形象深入了解，详尽观察，务求真实生动。宋人界画描绘建筑楼阁，花鸟画描绘动植物形态，都非常符合结构。雕塑神像则栩栩如生，犹如现实生活中的人物，陶瓷中的绘画装饰、丝织、缣丝的花纹，也在一定程度上追求写实手法：具有状物精微、精密不苟的共同特色。

民间、宫廷、士大夫绘画的并行发展和互相影响，山水、花卉、人物画的共同发展和提高，雕塑、工艺美术和社会加强联系而发展了的众多品类，构成宋代美术丰富多采的面貌，在各方面都予后世以深远的影响。

第一章 绘 画

第一节 五 代 绘 画

由于历史的变迁，五代绘画在唐代基础上又形成新的特点：因中原长期战乱，不少画家迁徙到江南和四川，那里局势安定，生产发达，也有利于绘画发展和繁荣，因而绘画重心由中原转移到西蜀及南唐、吴越统治地区；为了适应宫廷贵族的需要，搜罗人才，西蜀、南唐等先后创设了画院。宫廷绘画虽带有浓艳华贵气息，但不少画家与社会保持一定联系，艺术上有卓越的创造。五代时期山水画和花鸟画取得令人瞩目的重大发展，对后代发生着深远的影响。

五代绘画上承唐代传统，下开宋代画风，虽为时不长，但它承上启下的历史作用却不可低估。

一 各地区绘画的发展

1 中原

唐末以后，中原一带的战火连绵，对于经济、文化的发展造成了很大的破坏。原来甚为繁华的长安已是“荆棘满城，狐兔纵横”（《资治通鉴》卷256）的荒败景象。从907年废唐哀帝自立建梁，到960年赵匡胤建宋的五十三年当中，共经历了梁、唐、晋、汉、周五个朝代的变换。为了夺取政权，刀兵相加，甚至如后晋石敬瑭不惜勾结契丹统治者，献出北方燕云十六州，造成了“自涿州至幽州”

百里，人迹断绝”（《新五代史》卷72）的惨状。这些统治者大多残暴凶恶，欺压人民不遗余力。其间虽也有局部的改革或恢复（如后梁所属洛阳地区，由于张全义招抚流民发展生产，使其逐渐成为“仓储殷积”之地），但总的说来，人民仍然处于水深火热之中。直到后周时期逐渐有所变化，乃至锐意改革，实行了较为广泛的兴利除弊的社会措施，为转衰败为强盛和走向国家的统一创造了条件。

中原文化艺术失去了唐时的繁荣。绘画也不例外。但由于统治阶级的提倡，宗教壁画仍保持相当水平，“工道释，未有不以道玄为法者”（《宣和画谱》卷三），画家大多遵依吴道子画风。韩求（一作虬）、李祝（一云祝）有经略之才，被晋王李克用派往陕郊龙兴寺画回廊列壁二百余堵。二人对于手画摄摩腾，竺法兰，各高八尺，三门上神像各高二丈，为诸画工所拜伏。韩求、李祝由于对李克用的野心颇多不满，竟被沉河溺死，足见统治者对画家迫害之甚。长安朱繇得吴道子笔法，不但妙造其极，而且时出新意。他曾画洛中广爱寺及河中府金真观壁画，特别是金真观中经相及周庠中门列壁，时称“神笔”（《五代名画补遗》）。宋代武宗元对朱繇的画深为叹赏，在洛中见其画壁中的善财童子，笔法精妙，竟观赏月余而不忍离去（《宣和画谱》卷六）。梁时张图、跋异皆画道释，他们在洛阳广爱寺画壁中競技以比高下，甚至轰动洛阳而编为民谣传说。张图曾画《紫微朝会图》其神像星宿，容色端严，作衣纹“用浓墨粗笔如草书，颤掣飞动，势极豪放；至于作面与手及诸服饰仪物，则用细笔轻色”（李廌《德隅斋画品》），具有独特风格。后周为了打击寺院贵族势力，于显德二年（955年）下令毁佛，废全国寺院三万零三百三十六所，因而壁画流传极少。

中原山水画继唐之后有着重大的发展。荆浩画太行奇峰，胸富丘壑，笔墨兼重，开北方画派门户，把山水提高到崭新水平。张图除道释画外，亦善泼墨山水，“不法今古，自成一体”（《五代名画补遗》）。五代后期关同、李成、郭忠恕等继荆浩之后，在山水画

方面皆卓有成就，成为北宋早期具有影响的名家。

花鸟画创作比较沉寂。后梁相国于兢善画牡丹，幼时由观察舍前牡丹，放笔图写而渐能“夺真”。道士厉归真善画牛虎兼工鸢禽雀竹，他的画在宋代为收藏者所重。画竹有刘彦齐、李夫人、施璘等。李夫人（失名）系后唐郭崇韬伐蜀时掳来，她终日悒悒不乐，见月光映射在窗上的竹影，乃加以摹写为墨竹，一时颇有仿效者。后周施璘善画生竹，时称绝技，他曾画十幅竹屏，扶踈交映青翠满庭，获得形神具足的效果。

此时官僚贵族中已开延纳画家之风气。后梁驸马都尉赵岳，善画人马，常以高价收购名画，有的人依附权势，多以法书名画为进见礼，他常临仿名迹，装成卷轴，赵岳府中延致艺士，画家王殷、胡翼为其座上客。胡翼工画道释人物车马楼台，喜临摹古今名笔，又精于鉴赏，赵岳令其品第藏画优劣。由于赵岳收藏书画颇富，时人称为“赵家选画场”。后梁千牛卫将军刘彦齐收藏仅次于赵岳，而精于鉴别，人称“唐朝吴道子手，梁朝刘彦齐眼”（《图画见闻志》卷五）。他常弄到别人藏画，依原样传摹装裱，以伪本归还对方，虽然表现了临摹复制水平的高超，但作伪、蒙骗行径是恶劣的。

2 南唐

晚唐五代，江南一带未受太大的战争骚扰，加之自然条件优越，农业手工业生产及商业均未遭破坏而继续发展。南唐烈祖李昇注意保境安民，发展农桑，出现了“旷土以辟，桑柘满野”（《资治通鉴》）的局面。在安定富足的形势下，他吸引了不少人才，文化也有建树，“六经臻备，诸史条集，古书名画，辐辏绛帷”（刘崇远《金华子杂编》），“文物彬焕，渐有中朝之风采”（《钓矶立谈》）。中主李璟开始也有经管四方之志，扩展疆域，但后来政治日渐腐朽，国力渐衰，至后主李煜即位时，政权已处于不可收拾的地步。

南唐诸帝皆爱好文艺。李璟、李煜擅长填词，李煜成就尤高，

且通音律，善书画。写字行笔遒劲，称之“金错刀”，善画墨竹花鸟。他怠于政事，纵情声色，以诗词音律点缀歌台舞榭生活，宫廷绘画亦多描绘皇室贵族游乐及装堂饰壁之山水花鸟。

南唐于中主李璟时即已设立画院，至后主两朝，人才济济，著名画家有高太冲、朱澄、曹仲玄、周文矩、顾闳中、徐崇嗣、董源、卫贤、王齐翰、顾德谦、赵幹等人。画院画家的创作需适应统治阶级需要，如保大五年（947）元旦，李璟与其兄弟景遂、景达及大臣李建勋、徐铉、张义方等赏雪吟诗，召集“名手图画，曲尽一时之妙”。高冲古画李璟肖像，周文矩画侍臣、法部、丝竹，朱澄画楼阁宫殿，董源画雪竹寒林，徐崇嗣画池沼禽鱼，各显所长，被叹为绝笔（《图画见闻志》卷六）。其他如佛寺壁画、画肖像、画装堂饰壁的装堂花，也都是宫廷画家的任务。

南唐内府富于书画收藏，且注意装裱，精于赏鉴，藏画上钤以“内殿图书”、“内合同印”、“建业文房之宝”、“集贤殿御书印”等印鉴，或有押字，流传到今的《韩滉文苑图》等画，南唐印篆尚存，赵幹《江行初雪图》上有后主李煜题字，可证是南唐内府故物。

南唐地区尚有善画村野人物神仙高士的陆淞，以画竹著名的李颇，及丁谦、解处中等人。

3 西蜀

“天府之上”的四川地区，唐中叶以后较少受战争干扰，因而经济发展很快。特别是成都已成为全国一等商埠。后蜀时，“村落间巷之间，弦管歌颂，合筵社会，昼夜相接”（《蜀梼杌》卷下），比起战尘滚滚、生灵涂炭的中原，四川却是长期安定繁荣的另一天地。唐代安史之乱与黄巢起义两次战争中，玄宗、僖宗都往成都逃奔；文人、画家也有不少前去的。这使中原文化得以在四川传播。同时，那里社会安定和物产富庶又为美术的发展具备了优越的条件。故“蜀虽僻远，而画手独多于四方”（邓椿《画继》），在五代十国当中，这里是绘画最为发达的地区。

前蜀后主王衍，荒淫无度，大修宫殿，于秦州建行宫，“宫中壁上五彩画图，青山碧水，珍禽异卉”（《旧五代史》），把绘画作为宫廷的装点。王蜀、孟蜀帝王都注意纳延画家，后蜀孟昶明德二年（935年）设立了翰林图画院，成为宫廷绘画的专门机构。西蜀宫廷画家颇多，黄筌十七岁时即事王蜀，后被孟昶任为翰林待诏权院事，赐紫金带，他们一家（兄惟亮、子居宝、居实）都在画院。画院著名画家前后有高道兴、高从遇、高文进、宋艺、蒲师训、蒲延昌、赵德齐、房从真、赵忠义、杜翥龟、李文才、阮知海、阮惟德、张孜、杜敬安、夏侯延祐等，不少人身怀绝技，其中多数是宗教画家。被称为“高君坠笔亦成画”的高道兴与赵德齐同画王蜀陵庙壁画，鬼神、人马、兵甲、公主仪仗、宫寝嫔御一百余堵，蒲师训画后蜀孟知祥陵庙，也是“鬼神，蕃汉人物，旗帜兵仗，公主车马、礼服仪式，纵横浩瀚莫不周至”（《益州名画录》）。赵忠义与其父德玄画成都福庆禅院东流传变相一十三堵，“位置铺舒，楼殿台阁，山水竹树，蕃汉服饰，佛像僧道，车马鬼神，王公冠冕，旌旗法物，皆尽其妙，冠绝当时。”他画关将军起玉泉寺图，将建筑细节都画得头头是道，以致得到蜀宫负责工程的内作都料的称赞。广政初年，他与蒲师训、黄筌在大安楼天王院合画王天变相十堵，被认为超过了唐以来的先辈画家。王蜀孟蜀时都在大圣慈寺置真堂、阮知海、张孜、李文才等先后奉诏画像。如广政末年，孟昶命李文才画诸亲王及文武臣僚肖像于壁。从记载中可知这些壁画都具有相当规模，而且渗入了生活情节。阮知海、阮惟德父子皆攻画仕女，擅长写像，笔纵妍丽细腻。阮知海在王、孟两朝都是宫廷画师，“多写皇姑帝戚”；阮惟德所作仕女，“皆画当时宫苑、亭台花木、皇妃帝后富贵之事”（以上并见《益州名画录》）。蜀宫墙壁屏幛装饰花竹鸟雀多出黄筌父子之手，他们的作品还作为与他国往来的礼品馈赠。总之，宫廷画家的创作从各个方面满足统治者的需要，西蜀宫廷绘画是在统治阶级奢侈享乐的风气下发展起来的。