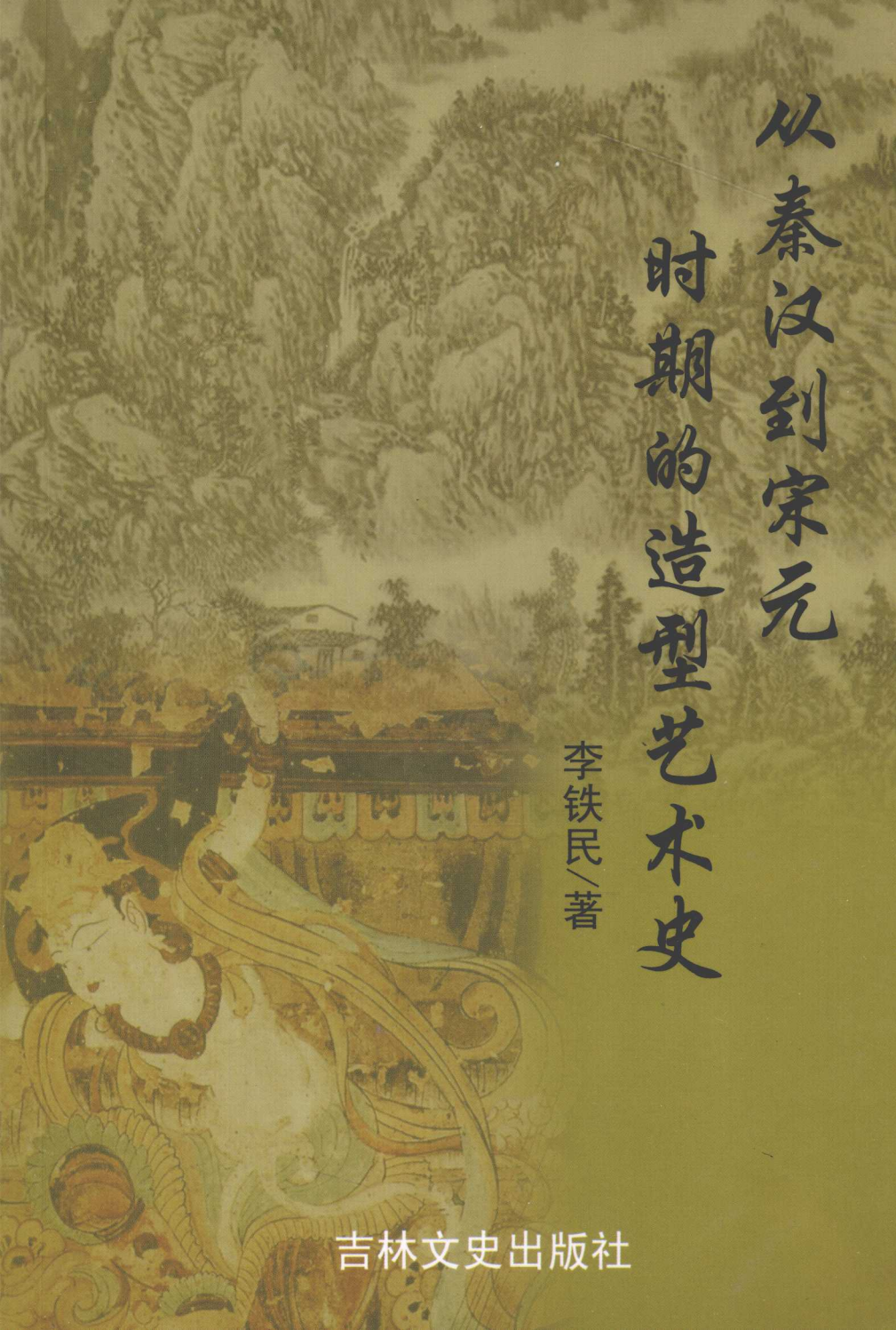


The background of the book cover is a traditional Chinese painting. In the lower-left foreground, a Buddhist figure, possibly a Bodhisattva, is depicted in a three-quarter view, looking towards the right. The figure has a serene expression, wears a dark beaded necklace, and has long, flowing golden hair. They are adorned with elaborate, colorful robes in shades of green, yellow, and red, featuring intricate patterns. Behind the figure, a traditional Chinese building with a tiled roof is nestled at the base of a massive, craggy mountain. The mountain is covered in dense, dark green foliage and a small waterfall is visible on its left side. The overall style is characteristic of classical Chinese ink and wash painting with a touch of color.

从秦汉到宋元

时期的造型艺术史

李铁民／著

吉林文史出版社

The background of the book cover is a traditional Chinese ink wash painting. It depicts a rugged mountain landscape with a pavilion nestled in a valley. In the foreground, a dragon is shown in a dynamic, coiled pose, its body adorned with intricate patterns. The overall style is characteristic of classical Chinese art, with fine lines and a textured, grainy appearance.

从秦汉到宋元
时期的造型艺术史

李铁民／著

吉林文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

从秦汉到宋元时期的造型艺术史/李铁民著. —长春: 吉林文史出版社, 2009.2

ISBN 978-7-80702-573-3

I. 从... II. 李... III. 造型(艺术)—艺术史—中国—秦汉时代—元代 IV. J120.92

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第014537号

从秦汉到宋元时期的造型艺术史

Congqinhandaosongyuanshiqi de Zaoxingyishushi

作 者: 李铁民

责任编辑: 李岩冰 于 涉

装帧设计: 王 莘

出 版: 吉林文史出版社(长春市人民大街4646号 邮编: 130021)

网 址: www.jlws.com.cn

印 刷: 海南师范学院印刷厂

开 本: 889×1194mm 1/32

字 数: 130千

印 张: 7

版 次: 2009年2月第1版 2009年2月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-80702-573-3

定 价: 38.00元

作者简介：

作者：李铁民男 1970 年生，
1994 年毕业于东北师范大学
美术系，现任职于海南师范大
学艺术系雕塑专业、讲师。主
要研究东西方造型艺术。

前言

中国艺术的发展历史久远，其优秀作品也有很多流传后世并且种类繁多。如在绘画、雕塑、建筑等方面都有让后人敬仰和惊艳的作品。但古时的文艺作品中所表达出来的真挚而厚厚的情感已是现代的艺术家的不能复制和企及的了。秦汉以前的作品，很多已经难以作详细的考证了，数量较多的是青铜器。而纯粹作为艺术品的作品很少。明清是中国封建社会的晚期，但已出现资本主义的萌芽。社会经济、政治和文化发生的变化也影响了艺术的发展。在这一时期，虽然中国艺术在一些方面取得空前发展，但在另一些方面也开始走向衰败。

所以秦汉到宋元时期是中国艺术发展的黄金时期。虽然已成为失落的文明，但影响深远。从秦朝统一全国建立了历史上第一个中央集权的封建制国家到汉代巩固政权，我国的民族艺术风格也得到确立和发展。后世的体制与规则多遵循汉代为例。汉初文化仍受百家争鸣的影响，黄老之说兴盛。黄老之说注重人与物的本性，具有博大的宇宙观，这样的文化也影响了当时的艺术，使得那一时期的作品具有深厚雄壮的气魄。现存陕西兴平道常村西北的霍去病墓后刻是典型的代表。它所表现出来的力量让观看的人为之震撼，所以有人说：“汉人古刻，气魄深沉雄大”秦汉代的文化表现了中国朴素而博大的文化意识形态。是后人一切文化的师傅，值得当今的我们去探索和复兴它的精神。

如果说秦汉是中国文化的少年时期，百无禁忌却充满活力。那么魏晋南北朝到隋唐时期则是中国文化的青年时期，这时的它已经懂得继承已往的经验与规则，已不再象秦汉时那么地毫无顾忌，它已有历史作为现在生存的教训，不再那么大胆，却更加的细腻与华

丽。“顾恺之、吴道子、陆探微、张僧繇、阎立本、展子虔、李思训、李白、杜甫、王维……这些已逝去的代表一代代炫丽文化的先辈们,都在这个时期出生然后死亡。然而他们的名字却幻化成动听的音符从后人口中谱出。因为知道已经永远地逝世了。所以更加地被怀念。因为知道也许一生都无法达到这样的境界了,所以更加地被敬拜。

五代宋元时期的艺术已处在中国封建社会的晚后期。手工业和商业的发达,科学技术的进步,促进了艺术美的提高,社会对美术用品的需求增加,士大夫对书画古玩的收藏比较流行。这一时期的作品出现高超的技术水平。市民阶级壮大,美术与整个社会发生了联系,从绘画方面来说,题材范围扩大。分科变细。有分佛道、人物、山水、屋木、走兽、花卉、翎毛、蔬果……即使是现在的我们也能强烈感受到这一时期的人对生活的热爱,以致于一果一菜也能够看出美术。使它们入画,把玩起来。这份淡泊而安稳的心态是浮躁的当代人很难品味的到的吧。

秦汉到宋元年间的艺术是中国艺术的成熟期,我也非常喜欢这一时期的作品,对它们的研究就相对多一些,体会也多一些。而多数中国艺术史都是贯穿几千年的文明,于是我产生了这样的想法:仅挑秦汉到宋元这段中国艺术发展的黄金时期记写成册,就是对这一时期的艺术家及其用品和背景加以整理,这样可以使我有足够精力相对集中地进行研究。

成册过程中我也获益非浅,在两年的编写过程中,从不知变成有知,有知变成深入理解,在国学热的今天,也算是做出一点微薄的贡献。

由于本人能力有限,对非史论专业人才,有纰漏不足之处还望业内人士给予指正批评。

作者语

目录

前言

.....

1

第一章

.....

1

第二章

.....

33

第三章

.....

75

第四章

.....

123

第五章

.....

193

第一章

秦汉时期的美术

秦汉时期的美术概论

秦汉时期的雕塑

秦汉时期的绘画



第一节 概况

秦王朝在公元前二二一年建立了我国历史上第一个统一的中央集权制封建国家。他采取了一系列加强中央集权政治的措施：首先去掉了王的称号，改称皇帝，以显示权利的至高无上；然后在中央设立“三公九卿”的官僚机构；在地方上普遍的推行了郡县制，废除了分封制，自上而下强化了国家机器；为了防止外族入侵，又大规模的修筑了长城；此外，他采取了一系列加强政权的政策：车同轨，书同文，统一度量衡，统一货币，销兵器，禁私学，集中全国图书，制定严酷的法律等等。由于不堪重负，结果终于爆发了农民大起义，公元前 206 年建立了汉朝政权，史称西汉。

汉初实行的恢复农业生产的措施（减免田税、奖励军人回乡生产、解放奴婢等），收到很大的效果。农业技术也大大提高（耒车下种、代田轮耕法、兴修沟渠水利、推广牛耕等）。农业的发展为手工业的发展创造了条件，冶铁、纺织、煮盐制陶等部门都有相当规模。随着农业和手工业的发展，商业也有了明显的发展。

汉代初期和中期，经济虽得到了一定程度的发展，但由于阶级矛盾日益激化，农民起义不断发生。王莽篡权，更加速了危机的发展，终于爆发了反抗王莽政权的起义，公元 25 年由汉室后裔刘秀恢复了汉朝的统治，史称东汉。

东汉初年，刘秀政权把大量的荒田做为公田分给农民，实行军士屯田，并采取以官田分给或租佃给农民等一系列刺激农业生产的措施，进一步促进了封建经济的发展。东汉后半期，统治阶级腐

败，促使社会阶级矛盾的进一步尖锐。最终引起公元一八四年以“黄巾军”为中心的有组织有准备的全国范围的农民大起义，东汉政权瓦解。

西汉时期除了经济得到了不断的发展以外，统一的中央集权的封建国家的建立和版图的开拓，形成了民族文化发展的一个高潮。同时有力的促进了中原和边疆各地区经济文化的联系，发挥了我国作为经济上和文化上的先进国家在亚洲各国历史发展中起到积极作用。外来的优秀文化也丰富了我国文化艺术生活内容。

为了巩固统一的中央集权统治，在思想上也要求一致，因而实行重儒尊孔的政策。董仲舒提出了“罢黜百家，独尊儒术”的建议，用儒家的“三纲五常”封建纲常建立伦理观，“天命论”宣传君权神授观。到了东汉时期，神学儒术形成了神学理论体系，支配了整个社会思想。

这种思想成就了东汉时期伟大的唯物论者王充，他以唯物主义的天道观和认识论，提出了对这一充满迷信时代的怀疑和批判。

汉代的科学技术有显著的成就。天文学家张衡，总结了前代的科学知识，制作了测量天体和测量地震的两种仪器。蔡伦利用植物纤维造纸，对于世界文明有巨大贡献。汉代的数学和医学，也都有重要发展。代表著作是《九章算术》和两汉时期的《黄帝内经》、《伤寒论》、《金医要略》等医学著作。

历史学范围中，西汉司马迁的《史记》和东汉班固的《汉书》的出现，集中了丰富的史料，不仅有来自官府的档案、典籍的记载，也有民间口头的传述，并且反映了社会生活的全貌。

西汉时期的文学主要是汉赋和民歌形式的乐府诗。汉代的民歌是汉文字中的珍品，体裁多种多样，形式生动活泼，特别是五言

诗为新的文学生命开拓了道路。汉代手工业和商业的兴盛,造纸术的发明和改造,纺织、漆器技术上的进步,对美术的发展起了积极的促进作用。

文化生活中,艺术适应着社会的需要,而日益丰富起来,并且同时反映着社会文化的意识形态。

第二节 绘画

秦汉时代的绘画艺术,大致包括宫殿寺观壁画、墓室壁画、帛画等门类。秦代的绘画,实物流传极为稀少。现在能够反映秦代绘画面貌的遗物,仅是历年来从陕西临潼、凤翔等地出土的画像砖,咸阳秦宫遗址出土的壁画残片、刻纹画像砖、建筑瓦当纹样,以及在其他地区发现的少量工艺品上的装饰图案等。汉代历时4个多世纪,是我国传统美术特定的民族精神与形式风格基本确立并得到进一步发展巩固的重要时期。汉代统治者非常重视绘画艺术,毛延寿、樊育、陈敞、刘白等都是后世知名的御用画工。

1972至1974年间,湖南长沙马王堆两座汉墓以及山东临沂全雀山九号汉墓的几幅彩绘帛的相继出土,丰富了汉代绘画的实物资料,弥补了汉初绘画的空白,使人们对于西汉绘画的实际面貌有了清晰的认识。其中以马王堆一号墓彩绘画最为成熟,是迄今发现的我国最早的工笔重彩画珍品,勾线匀细有力,飞游腾跃,与后人总结的"高古游丝描"相符,设色以矿物颜料为主,厚重沉稳,鲜丽夺目而又谐调,构图以密托疏,采用规整、均衡的图案结构与写

实形象相结合的手法,主体突出,上下连贯,丰富而又奇变动人。这幅帛画全长 205 厘米,上宽 92 厘米,下宽 47.7 厘米,全长 205 厘米,为 T 字形,画面完整,形象清晰。自上而下分段描绘了天上、人间和地下的景象。描绘出许多代表祥瑞的图案(有 6 条龙、3 只虎、3 只鹿、1 只凤和 1 个仙人)。上段顶端正中有一人首蛇身像,鹤立其左右,可能是大神烛龙;画的左上部有内立金乌的太阳,它的下方是翼龙、扶桑和 8 个较小的红圆点,与古代十日神话接近;相对的右上部描绘了一女子飞翔仰身擎托一弯新月,月牙拱围着蟾蜍与玉兔,其下有翼龙与云气,应是墓主人升天景象;人首蛇身像下方有骑兽怪物与悬铎,铎下并立对称的门状物,两豹攀腾其上,两人拱手对坐,描绘的天门之景。中段的华盖与翼鸟之下,是一位拄杖缓行的老妇人侧面像,其前有两人跪迎,后有 3 个侍女随从,根据服饰、发饰特点,可能是墓主人形象。下段有两条穿壁相环的长龙,玉璧上下有对称的豹与人首鸟身像,玉璧系着张扬的帷幔和大块玉璜;玉璜之下是摆着鼎、壶和成叠耳杯的场面,两侧共有 7 人伫立,是为祭祀墓主而设的供筵;这个场面由站在互绕的两条巨鲸上的裸身力士擎托着,长蛇、大龟、鸱、羊状怪兽分布周围。此画在艺术构思和表现技巧上,都显示出很高的艺术水平。帛画精心刻画的墓主人形象,其尊贵持重的仪容和庄严富态的神情,表现出显赫的声势,反映了汉代肖像画塑造形象的高度写实水平。再现了古代神话传说的各种动物形象以及拟人化的神异形象,充满着非凡的活力和缤纷浪漫的奇幻色彩,显示出画工极其丰富的想象力和卓越的创造才能。构图严谨完整,对称中有变化,主次分明,疏密有致。造型既写实又夸张,显得刚健雄浑,线描匀细而遒劲,色调沉着典雅而又庄重鲜明,具有浓厚的装饰意味,具有较高的艺术水平。

在马王堆三号墓,还有3件值得注意的帛画作品。其一是藏在漆奭之内的气功强身图解,人物单个排列,以显示各自的健身体态,形貌服饰各个不同。另两幅分别张挂在棺室东西壁上,其内容被认为是表现统治者的“耕祠”活动,有车马,仪仗之属,数以百计,可谓洋洋大观,构图上克服了先秦时期人物上下平列的手法,用俯视的角度来描绘车马仪仗行列的全貌,这是时下所见最早的记录现实生活的大型绘画作品。

秦汉时代的宫殿衙署,普遍绘制有壁画,但随着建筑物的陆续消亡几乎丧失殆尽。本世纪70年代发现的秦都咸阳市壁画遗迹第一次使我们领略到了秦代宫廷绘画的辉煌。在秦宫遗址3号殿的长廊残存部分上,发现了一支有七辆马车组成的行进队列,每辆车由四匹奔马牵引;另一处残存的壁画则表现的是一位宫女。这些形象都是直接彩绘在墙上的,并没有事先勾画轮廓,可以被认为是中国传统绘画没骨法的最早范例。西汉的壁画则主要是为了标榜吏治的“清明”而创作的。王延寿的《鲁灵光殿赋》中的侈夸的描写,特别给后世留下强烈的印象。鲁灵光殿的檐下木构部分画著云气和水藻。各种木构件上装饰著飞禽走兽有奔虎、虬龙、朱鸟、白鹿、狡兔、玄熊,甚至胡人、神仙、玉女,种种表情生动的形象。鲁灵光殿的壁画:“图画天地,品类群生,杂物奇怪,山神海灵,写载其状,托之丹青。千变万化,事各缪形;随色象类,曲得其情。”其内容包括:太古开辟之时的“帝王”,例如驾著龙的五个远古“皇帝”、乘云车的九首“人皇”、麟身的伏羲、蛇躯的女蜗、黄帝、唐虞,以及夏桀和妹嬉、殷纣和妲己、周幽和褒姒,以及忠臣、孝子、烈士、贞女故事等等。

汉代建筑物的内部以及檐的壁画、装饰,因为已无真正的木构的殿堂保存下来,所以只能在墓室壁画、享祠及墓室的画像石及画

像砖、石阙等实物上获得可以和文字记载相印证的认识,因而这些实物就成了汉代绘画的真正的代表者。

对于汉代壁画的认识,从大量汉墓的发现中可以获得更具体的印象,遗存到今天的墓室壁画是汉代绘画的真正代表。汉代的墓室壁画已发现的有河南洛阳汉墓,辽宁辽阳的北园,迎水寺南林子、棒台子。三道壕窖穴第四现场和第二现场等六处古墓,辽宁金县营城子汉墓,河北望都汉墓,山东梁山县银山汉墓及内蒙和林格尔汉墓等。其中内容丰富,技巧较高的应推北园和棒台子屯二处。

辽阳北园汉墓壁画,根据存留的记录可知,石构墓室规模很大,进深约七·八五米,面宽约六·八五米,高约一·七〇米。壁画直接绘在石壁上。在后室后壁绘宴饮图,其右画了两个拱手侍立的“小府吏”,再右侧画三层高楼,有人仰射飞鸟。下面右侧画各种杂技表演,如弄丸(六丸递相抛向空中)、跳剑(三把剑轮流抛向空中)、舞轮(把车轮掷向空中,仰面接着)、反弓(弯身向后,以手扶地)、盘舞(踏着盘舞蹈)、长袖舞,以及乐队。墓室右侧的两个小室的壁上,其一是斗鸡图,另一幅是仓廩图。在主室的四个纵列的隔断墙上,则画了两大幅车队图和三幅骑从行列图。

这些壁画全部都是描写墓主人生前的生活。特别是着重地描写车队和骑从行列。这些壁画直接画在石灰岩的壁面上,运用了赤、黄、青、绿、紫、白、黑等多种彩色,并沿着墨线轮廓加以色彩渲染,以追求立体效果。

辽阳棒台子屯汉墓墓址在辽宁辽阳市西北郊棒台子屯北。墓门中间两石柱外侧各画门卒一人,两柱对面一侧各画门犬一只。墓门内左右两壁画杂技表演,右壁上层横列两席,一席坐歌手五人,一席坐乐师四人。中层画一身躯较大的妇人,裙带飞舞,手执短棒,

似作指挥。一人倒立前行，一人化装作兽走，后竖长尾。两旁有双髻红衣女童协助表演。次一女童在黑漆朱彩细腰鼓腔式的木台上作弓腰反应。次一短柱木台，旁置草束两把，一人在台下袒背跪地，一手系红绳。下层左起用双竿耍盘子的一人，次舞车轮，舞跳丸的各一人。旁一露背人注视跳丸。左壁画面大致相同，但表演节目有所不同。左右耳室壁间分别画墓主人饮食两幅。右廊的左、右、后三壁，及左廊的左壁画出行图。除右廊后壁外，画面均分上下两层，有的中间划朱红细线作为分界。后廊后左壁画宅第。后耳室的左、右、后三壁各画庖厨图一幅。整个壁画，仅画面清晰部分，有人物一百七十三个，马一百二十七匹，车十辆，规模之宏大，这些描写充满真实的细节，实属少见。

营城子汉墓壁画内容较之辽阳墓壁画简单，《升天图》是一九七二年出土于一号墓的帛画，画幅呈“T”字形，也有人称之为“非衣”。顶部裹有一根竹竿，并系棕色丝带，可以张举悬挂。画面上部绘日、月、升龙及蛇身神人，象征天上境界，日中有金乌，月中有蟾蜍。月下有一乘龙的妇人形象，另有仰首而鸣的仙鹤，两个兽首人身的司铎骑在异兽上，八个太阳坐落扶桑树间，天国的门口，则绘有神人、神兽守卫，瑞云缭绕，体现出仙园的气象，真可谓气象万千。帛画中部则寓示着人间，以墓主的形象和祭祀为中心，饰以谷壁蛟龙、华盖玉磬以及神兽仙禽，构成一特殊的布局，向天界冉冉欲升。墓主人身着锦衣拄杖而行，前仆仆捧案跪迎，后随侍女，气派十足。下面厅堂里，设鼎、壶及耳杯之类酒器食具，左右各三人拱手而坐。另一人在侧，表现出主人将离家园升天，家人设宴送别之情景。画的下部绘一神人双手抵地，又画有鱼龙水属之类，表明此处为黄泉。整个画面，天、地、人间融为一气，神、人、兽同处一台。表现

出墓主灵魂升天,祈求墓主死后的福泽。但也含夸耀死者生前生活之意。

帛画着重刻画了墓主人的形象并再现古代神话传说,显示出绘者丰富的想像力,充溢着一种雄健的内涵力量。用线匀细有力,构图严密完整、大体对称。统一中求变化,主次清晰,疏密有致。设色以石绿、石青、石黄、朱砂等矿物颜色为主,色泽艳丽,或平涂,或渲染,富丽厚重,是中国绘画史上难得的精品。

河北望都汉墓壁画也是较重要的。一九五二年在河北望都县城东二里发掘出一汉代古墓,在墓的前室四壁及甬道两壁上布满了壁画。画分上下两层,上层绘吏属人物形象,下层则是禽兽,并各有榜题。在过道墙壁上绘云气鸟兽图案。前室象征墓主前厅,南壁门两侧绘职掌守卫的“寺门卒”和“门亭长”,东西北三壁画墓主人生前衙寺内的门下诸吏、掾属和侍卫,如负责击鼓禀奏的“槌鼓掾”、掌管刑狱的“仁恕掾”、维持治安的“贼曹”、登记功过管理罚赏升降的“门下功曹”、为墓主人车前护卫的兵卒“辟车伍佰”等。人物的刻画因职务和职掌的不同而在姿态、衣着上区别,突出表现了人物的性格特征。门下小吏,勇猛过人,有万夫莫挡之气势;举止斯文,神态悠悠的是“主簿”,表现出汉代典型的文职官员形象。绘画的表现方法以简练的墨线勾勒人物的形态特征。衣纹简洁却又合乎运动规律,用笔流畅有力。可以看出到了汉代我国古代绘画在长期艺术实践中经过逐年积累、不断探索,已在绘画语言的变化运用上取得一定的进步,虽然汉代绘画在线的运用、形的描绘上还处在中国绘画粗犷、拙朴的阶段,但整幅壁画已反映出汉代艺术家描写生活、认识生活的艺术技巧,是中国古代艺术作品中辉煌灿烂的一页。