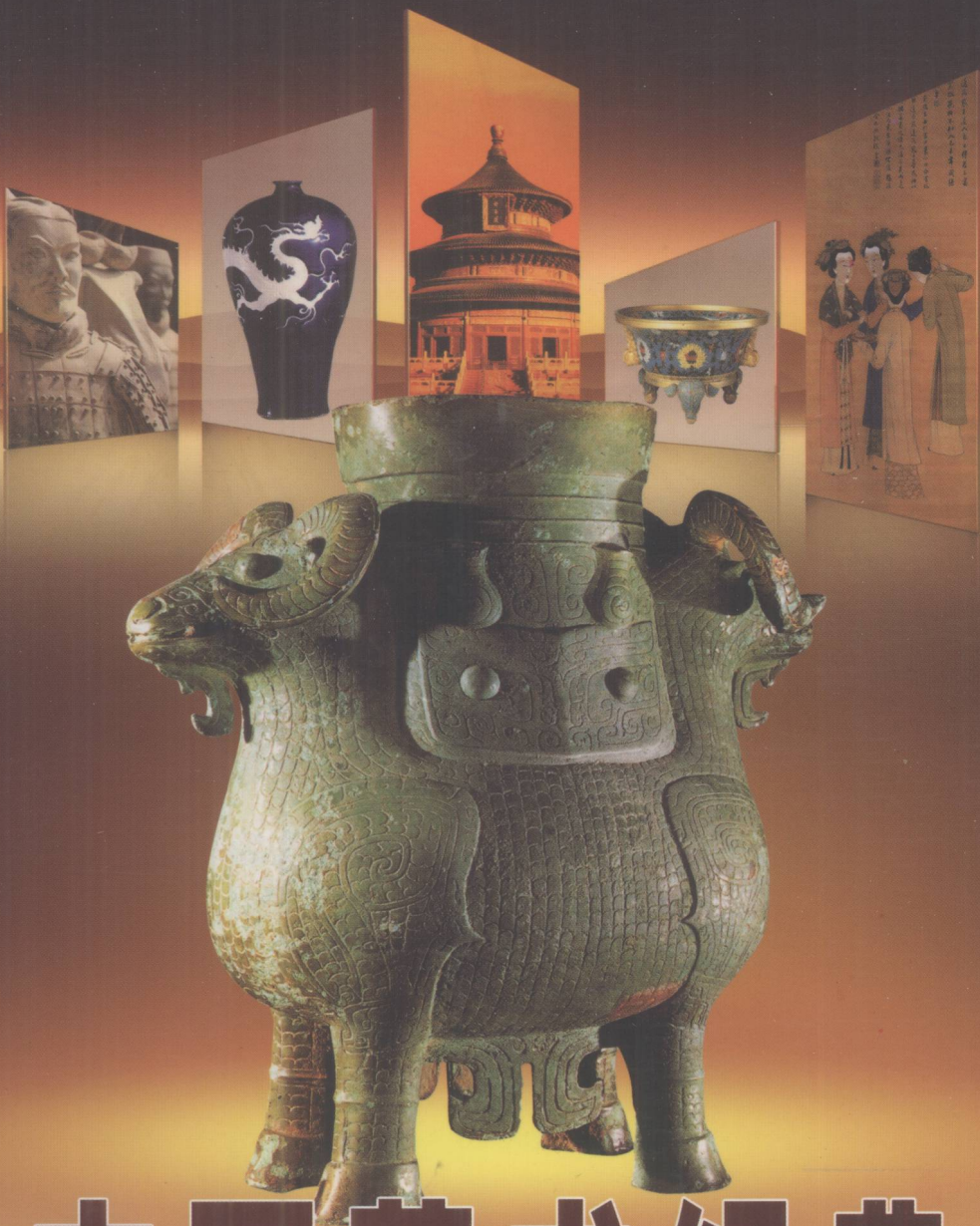


文化百科系列



中国艺术经典

陈晓丹 编著

中国文联出版社

中国艺术经典



中国艺术经典

中国艺术经典

中国艺术经典

中国艺术经典 2

陈晓丹 编著

中国文联出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国艺术经典. 2/陈晓丹 编著. —北京:中国戏剧出版社,
2009. 8

ISBN 978 - 7 - 104 - 03031 - 7

I. 中… II. 陈… III. 艺术 - 中国 - 通俗读物
IV. J12 - 49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 133190 号

中国艺术经典 2

策 划:魏志国

责任编辑:张月峰

责任出版:冯志强

出版发行:中国戏剧出版社

社 址:北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码:100097

电 话:010 - 58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真:010 - 58930242 (发行部)

经 销:全国新华书店

印 刷:北京一鑫印务有限公司

开 本:710 × 1035mm 1/16

印 张:60

字 数:552 千

版 次:2009 年 8 月北京第 1 版第 1 次印刷

书 号:ISBN 978 - 7 - 104 - 03031 - 7

定 价:298.00 元(全 4 卷)

版权所有 违者必究

前言

艺术是什么？首先它是被创造出来的。它是一种进步的象征。在压力下的动力，在生活中它让所有的生物突破常规。通过艰苦努力过程和充满创新的思想互相结合演变为以后的神奇，从而创造出一副出众的艺术品。

从根本上说它是被一种求生欲所激发出来，它是优胜劣汰的产物。每个人都会发现很多“艺术品”，而且每个人的标准也都不一样，那到底什么才是艺术？当人类双脚落地的那一瞬间，他就充满了好奇心，当他的好奇心得到极大满足而除了用神奇之外无法形容面前的景象或事物时所表现出来的效果就是艺术感已经在逐渐形成了。通俗的讲：东西是死的，人是活的，当人通过东西来表现出他的思想或才能的时候，他就是在创造艺术。如果创造的结果给予大众以完美感“视觉满足或听觉享受”那就是一件绝对的艺术品。

本书从书法、绘画、建筑、服饰、民间传统工艺等多方面地展现了中国艺术的魅力，让青少年在阅读中受到传统艺术的熏陶，提高自己的人生品味。

目 录

第一章 绘画篇

从顾恺之到吴道子	1
荒漠宝藏	20
溪山清远	30
文人画	49
现代“中国画”	72

第二章 书法篇

独特的汉字	84
甲骨文与金文	89
隶书及其子孙	94
文房四宝	98
线条:笔力之美	103
结字:构筑之美	107
布白:整体之美	111
功夫在书外	115
抒情画心	119
才识的表白	124

情绪、酒神与草书	127
书法与中国人的传统文化心灵	131
父与子:领时代风骚	140
唐朝两位“广大教化主”	144
推重意趣的三位大师	147
近代的维新与当今的辉煌	151
中国书法走向世界	155

第三章 中国节日与其他

中国传统节日	162
现代节日	176

第四章 饮食文化

茶文化	186
酒文化	195
食文化	201

第五章 音乐、舞蹈

音乐:中华神韵	210
音乐风格	218
舞蹈:中华神采	221
舞蹈类型	230

第一章 绘画篇

从顾恺之到吴道子

墓室壁画与帛画

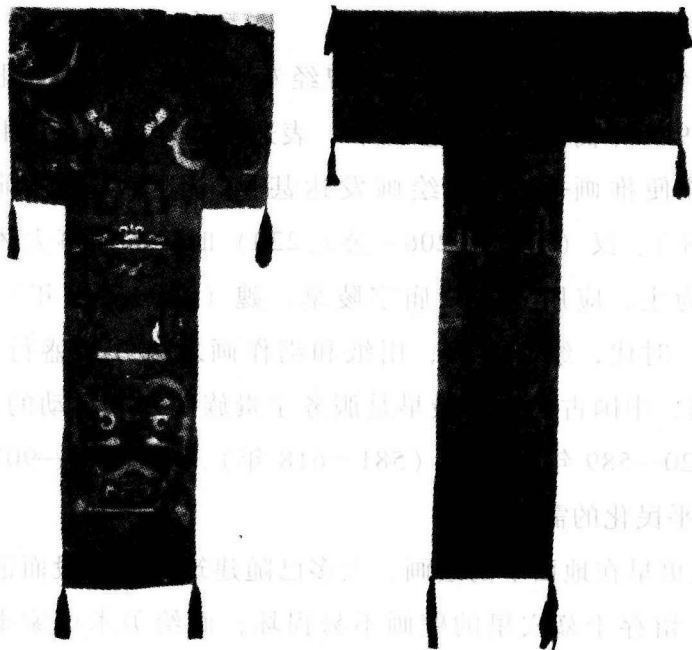
现代历史学家钱穆（1895—1990年）曾经专其著作《中国文化史导论》中（见1994年商务印书馆修订本）表达过这样的观点：中国艺术，书法以外便推画——中国绘画发达甚早，但秦（公元前221—公元前206年）、汉（公元前206—公元220）时代的绘事大体还以壁画和石刻为主，应用于宫殿庙宇陵墓。魏（220—265年）、晋（265—420年）时代，绘事大兴，用纸和绢作画之风开始盛行。这一论断旨在说明，中国古代绘画最早是服务于贵族和宗教活动的，经魏晋南北朝（220—589年）至隋（581—618年）、唐（618—907年），才逐步兼容平民化的需求。

秦、汉时代或更早在地面上的绘画，大多已随建筑物的损毁而消失了。相形之下，留存于墓穴里的壁画不易损坏；而给美术史家带来更大惊喜的，是作为随葬品埋于地下的“帛画”的发现。于是，墓室的发掘成了中国早期绘画重见天日的最主要来源。1949年发掘

于湖南长沙陈家大山墓穴的《龙凤人物图》，是现存最早的中国画之一，其出土的地点位于战国时期文化发达的楚国的中心，创作年代大约在公元前475—公元前221年。该画的载体，是一种古称“帛”的织物，故后人称其为“帛画”。

从《龙凤人物图》的发现及其描绘的内容看，作为随葬品是当时绘画的一项重要功能，“绘画艺术”尚未走向自觉。帛画与墓室中常见的另一种随葬物陶俑一样，属于巫术用具。对《龙凤人物图》的画面可以有两种解读：其中的“人物”可能是一名“巫女”，正在为死者祈祷；但画中的妇女也可能是死者，即墓主本人。在这个女性形象的上方有龙、凤，这些是古人幻想的、象征“瑞”、“祥”含义的动物形象。龙、凤引导“升天”，正如基督教绘画中的“天使”，将逝者亡灵引向天国。

另一幅为画界津津乐道的经典帛画是在长沙马王堆汉墓出土的，大约绘于公元前165年，呈“T”形。考古学家称之为“非衣”，因



长沙马王堆汉墓出土的“非衣”

为它的形状像一件上衣，但并不能穿着。该画以“灵魂升天”为主题，由上而下，描绘了天上、人间、地下的景物，现实和幻想交织在一起。画的中段，即所谓人间部分，呈现的是墓主，据考证为一名

叫“利仓”的贵族的妻子生前的生活片段。她身着华丽的锦衣，从体形和拄杖的姿态看已上了年纪，前有仆人跪迎，后有侍女跟随，在大厅中缓步而行。在这部分下方描绘了主人缺席的盛宴：有铺锦缎的食案、鼎、壶、钫等体现贵族身份的餐具和重叠的耳杯等酒具，在场的人不在饮食，而作拱手致敬的姿势，以对主人离席气氛的烘托象征与死者的告别，并祝福死者的灵魂早日升天。汉代人信奉“羽化升仙”，即人死后灵魂升华，成为神仙。画上的天庭，通过日、月、星辰体现，日中有金乌，月中有蟾蜍、玉兔，还有沐浴月光的扶桑树，在天体空隙中穿梭飞腾的应龙。月下一名女子，显然是解脱了尘俗生活的墓主，又回到了年轻和富有活力的状态，身姿矫健地驾御飞龙，在天庭里翱翔，可谓极尽浪漫想象之能事。可以看出，汉代人在自然天体与上述动物之间产生了一种奇异的联想，也因而创造出象征物。这幅富丽而缜密的汉代帛画，继承了我们在《龙凤人物图》中认识的战国时期的绘画传统。

帛画中墓室主人的肖像，必定是作为陪葬物的、尤其作为葬仪用物的“非衣”的主体内容，而且所有的此类人物肖像都是侧面的。也许古代画家认为通过侧面更能表现一个人的特征，从面部到身形都是如此。汉画比战国帛画复杂，后者追求的基本上仍是单纯的象征图式，前者在保留这种象征意图的同时，还试图对天上、人间、地府等景观作具体的呈现。利用“非衣”的特殊形式，汉代画家将“天上”、“人间”、“地下”按上、中、下布局，纳入竖长形构图中，其中的局部，如“人间”的前后关系，也纳入类似的构图：过去在下，未来在上，供观者自上而下、或自下而上阅读。汉代帛画在技法上的进展十分明显，画家用墨线勾形，用色彩平涂或渲染，尤其在敷彩方面，发明了朱砂、石绿、石青、白垩等矿物质颜料，以致历经两千余年而色泽犹新。

顾恺之最浪漫的画卷

汉代朝廷豢养宫廷画工，称之为“尚方画工”；不能进入宫廷的民间画工，作画于各州、县厅堂、墓室。汉代皇帝“创置密阁，以聚图画”，旨在以绘画“表功颂德”，这种传统一直延续到中国最后的封建王朝，即大清朝。汉朝皇帝“后宫既多，不得常见”，画工的任务之一，就是提供宫女们的画像，皇帝按照所画“召幸之”。许多宫女都向画工行贿，希望将自己描绘得更美些。一则民间传说流传甚广：有一位汉代著名的宫廷画工叫毛延寿，他在给宫女画像时，遇见了中国历史上最著名的美人之一王昭君，王昭君未向毛延寿行贿，以至皇帝不仅没有召见她，还将她作为礼物送给前来请求和亲的匈奴的单于。王昭君临行前，皇帝才亲睹其面，发觉王昭君原来“貌为后宫第一”，十分悔恨，追查责任，宫廷画工毛延寿难辞其咎，遂弃用他（也有一种说法是将他处以死刑）。

从这件事看，汉代时，绘画充其量仍只是个谋生的职业，画工的社会地位相当卑贱，即便进了宫廷被封为“尚方画工”，仍仅充当一种御用工具，身份并未因此得到更大的提升。到了魏晋南北朝，社会文化发生着巨变，其中两个现象最值得关注：一是佛教及其艺术形式的传入；二是文人士大夫阶层异常活跃。魏晋南北朝是中国混乱、分裂、动荡的时期，也是佛教在中国迅速传播、发展、进入鼎盛阶段的时期。大量佛教石窟的开凿、大批寺庙的建立，使绘画的功能得到极大的扩展和发扬，画工也多了一项新“业务”。政局的动荡使得当时更多的文人选择全身避祸，他们钟情于将佛教原理与清谈玄学合一，作为避世生活的精神寄托。在这个思想空前活跃的时期，涌现出一大批千古流名的文人，比如，嵇康（224—263年），能诗会画，擅长音乐和棋术；被后世尊称为“书圣”的王羲之（321—379年，或303—361年），以绘画著名、同时也是文人的画家

有曹不兴、曹仲达、戴逵、顾恺之、陆探微等人，他们的真迹大多未能留存下来。而为后人津津乐道的顾恺之在当时的画坛已享有极高的声誉，其画作是他同时代以及后世画家崇敬、摹仿的对象，以致今天的人们可以通过唐代画家的摹本，大致了解顾恺之作品的面貌。

顾恺之（346—407年），江苏无锡人。传说他为人“痴黠各半”，“好谐谑”，“好矜夸”，却又“率直通脱”，正体现了魏晋风度。他出生高贵，曾做过无须承担责任的官员，实际上只是在位高权重者的门下充当“清客”。早年的顾恺之并不耻于与画工为伍，似乎从开始便超脱政治抱负，将人生意义寄托于绘事，二十岁左右已承担佛教寺庙的壁画，成为远近闻名的丹青高手。顾恺之的画迹，见诸唐、宋两朝的官方记载中，但留存至今的仅有四幅，全部为后人摹本，即便如此，也是研究中国古代绘画不可多得的珍贵资料。现存顾恺之的画作，以《女史箴图》和《洛神赋图》最为著名。

《女史箴图》是顾恺之根据西晋文人张华（232—300年）撰写的《女史箴》创作的，这是一部标榜儒家伦理思想的文章，通过抨击西晋惠帝朝（290—306年）贾后南风的不检点行为，劝诫有身份的贵妇遵守“妇德”。顾恺之参照《女史箴》的故事情节，为皇帝、皇后、贵妃等人物的描绘提供叙事场景和舞台。唐摹《女史箴图》现存九段，每段均题写《女史箴》原文，绘画技法古朴，笔墨秀润，以如诗的语言，展开故事情节，通过人物的动作神态，描述其精神状态和人格。《女史箴图》现有传世摹本两件，一件藏于伦敦大英博物馆，传为唐代的摹本；另一件藏于北京故宫博物院，为宋代摹本。

《洛神赋图》取材自魏文帝（220—226年在位）之弟曹植（192—232年）的同名爱情诗《洛神赋》。顾恺之通过这幅图卷将诗人之思转换为可感触的视觉形式：洛水之滨，处于惊疑、恍惚中的曹植与洛神遥遥相对，可望而不可及，清风微拂，河水泛流，从人物衣袖襟带到山水衬景，莫不生动谐调，将空如梦、凌波信步的洛

神描绘得娴雅脱俗，对其他细节的描绘，如惊鸿游龙、云霞映月，奇禽异兽，车船马乘，亦结合想像与现实，将神人世界融成一片，充满浪漫诗情。整个画面传达出无限缠绵与哀伤的情调。

我们从上述帛画中，已初步认识了中国早期绘画艺术以墨线勾勒为主要造型手段、赋之以色彩充填、晕染的样式。顾恺之的绘画，既是对战国以降绘画传统的延续，也是对早期中国绘画形式的总结。唐代美术史家张彦远论述顾恺之的画：“紧劲连绵，循环超息，调格逸易，风趋电疾。”犹如王羲之的书法，出自画家之手的线条除了表现相关的人物和景物，其自身也拥有严谨的结构和丰富的韵律，体现出形式的完美性。顾恺之对仕女、山峦和射猎场面的描绘，似乎完全因袭汉代帛画、画像砖（汉代流行的以阳线或阴线镌刻于砖、石上的绘画，多出土于四川、河南）的概念化表现方法，这一点并不是说顾恺之缺乏创造力，而表明程式化的表现方法在那个时期已经受到推崇。但此种表现方法，加之山石树木的描绘，限于单线勾勒，画出的人与物比例有失严谨，魏晋时期的山水画也因此呈现着尚嫌稚拙的普遍面貌。作为一代宗师，顾恺之对其所处时代绘画中的优秀元素加以提炼和总结，其作品也因此成为难以企及的典范，引后世画家竞相摹画。从隋、唐两代最重要的画家展子虔、吴道子的画迹上，都可以找到顾恺之画风的影响。

“传神”论

中国绘画到汉朝末年，才有知识分子参与，至魏晋时代，文人从事绘画，几乎与画工平分秋色，并因此有了绘画理论。顾恺之不仅是中国绘画自觉的体现者、其所处时代绘画技法的集大成者，而且是最早的画论撰述者。顾恺之的画论现存三篇：《论画》、《魏晋胜流画赞》和《画云台山记》。在这些著作中，顾恺之首先提出绘画的目的在于“传神”的理论，画之优劣最终亦取决于传神与否。《论

画》云：

神属冥芒，居然有得一之想。

美丽之形，尺寸之制，阴阳之数，纤妙之迹，世所并贵。神仪在心，而手称其目者，玄赏则不待喻。

尽管魏晋时期谈玄之风盛行，但顾恺之首先是一位朴素的艺术家。在他的诠释下，绘画传神是目的，仍须通过模仿自然，即“写形”而实现。因此要潜心研究“美丽之形”、“尺寸之制”、“阴阳之数”、“纤妙之迹”，做到“以形写神”，通过绘画描绘万物，得“神”韵之一二，乃是上天给予的一种奖赏。顾恺之在此表达了重视人的“尊卑贵贱之形”，而不是外表和一些琐碎的外物的思想，他强调画家要抓住人的精神状态、气质和风度，并通过对人的眼神的捕捉体察其思维修养等，从而表现对人之本质的揭示与传达。《论画》还提出“骨法”、“置陈布势”等论点。“骨法”即以人的骨骼特征比喻人的内在精神的显现，将其运用于绘画用笔的评价中；“置陈布势”强调绘画对题材内容的剪裁布置。

六朝（220—589年）是奠定中国传统绘画美学基石的时期，也是绘画批评活跃的时期。顾恺之的“传神”论是当时最著名的绘画思想，为当时另一位活跃的画家谢赫（479—502年）在其著作《古画品录》中总结的绘画“六法”论提供了理论基础。所谓“六法”，即“一曰气韵生动，二曰骨法用笔，三曰应物象形，四曰随类赋彩，五曰经营位置，六曰传移模写”，其中，“传神”论是核心。受其影响，一代画家无不把“传神”作为人物写真的至上标准，人物画似乎有了正确的道路，接下来，山水画、花鸟画也都提出“传神”的标准。

存世最早的山水画——《游春图》

隋代的绘画风格承前启后，具有张彦远所概括的“细密精致而臻丽”的特点。来自各地，集中于京城的画家，大多擅长宗教题材和描写贵族生活。对于作为人物活动环境的山水，由于重视了比例，较好地表现出“远近山川，咫尺千里”的空间效果，山水画成为了独立的绘画品种。

展子虔（550—604年），历北齐、北周入隋，在隋朝时曾入朝任散大夫、帐内都督等职。展子虔的绘画，画史评价“描法甚细，随以色晕”，显然继承了顾恺之的画法，《女史箴图》和《洛神赋图》中犹若春蚕吐丝的纤细描法，在展子虔的《游春图》中演化出明丽、壮阔的风景画面。在展子虔的时代，山水画尚未成为独立的画种，与顾恺之一样，展子虔也是一位全面的画家，但他对描绘自然景物表现出更大的偏爱。《宣和画谱》说他画山水“远近之势尤功，故咫尺有千里之趣”，说明他在画中善于利用空间感表现自然山水的壮美。展子虔被认为是一位继往开来的画家，他一方面继承了魏晋时代的技法，一方面预演了新的画风，尤其是他的山水画，对唐、宋绘画的发展具有启示意义，元代书画评论家汤（生卒年不详），甚至评价他“可为唐画之祖”。

《游春图》经历代皇室和收藏名家的珍藏辗转保存下来，是展子虔仅存的作品，是中国现存最早的卷轴画，也是中国存世最早的一幅真正意义上的山水画。真迹有宋徽宗（1082—1135年）赵佶手书画题“展子虔游春图”，画面左上方有清朝乾隆皇帝的题跋，并钤有多方皇室和收藏名家的印章。该画用青绿重着色法画贵族春游的情景，用笔细劲有力，设色秾丽鲜明。人马体小若豆，但刻画一丝不苟。此画已脱离了以山水为人物画背景的地位，独立成幅，反映了中国早期独立山水画的面貌。

《游春图》以描绘贵族游春情景为主要表现内容。春意盎然的郊野，春光和煦，山形耸峙，水波浩淼，万木复苏，祥云涌动。堤岸逶迤地向远方延伸，翠岫葱茏，远景中有拱桥庭榭，风雅之士策马、散步或泛舟，纷纷涌向山间水湄，在湖光山色中纵游。画面采用俯视法取景，将远景、近景一同向中景聚拢，使各种景物完整地统一在一个画面中，并呈现出纵深感。整体上以大对角线构图，青山与坡岸对峙、开阖，春水自右下向左上流动，变化有法，激活了潜藏于天地间的生命力，带来一片生机盎然的景象。画中的山峦树石皆空勾无皴，仅以色渲染，用笔甚细且极富变化。在色彩的使用上，因为要强调春山春树的青绿，故而形成了一种特有的风格，即为后人称道的“青绿法”。此法由于画面效果金碧辉煌，经后世发展，又有了一个美丽的名字：“金碧山水”。

中国美术史家普遍认为，《游春图》的出现是中国山水画告别“人大于山，水不容泛”稚拙阶段的证据。在汉代至顾恺之时期，绘画对自然景物的表现仍主要是象征性的，在展子虔的画中人们看到了画家恢复自然秩序的尝试。在对阳春美景发出由衷赞颂时，画家意识到人在客观环境中所处的位置和比例。在色彩方面，仍大量使用矿物颜料，但比之汉代的帛画，已可以明显看出画家着力于赋彩染色，尽管对萦绕于远山的白云的处理仍沿用了传统的象征手法，但整体上已少用象征性的平涂法，多用点染的技法，配合构图的远近关系，从而使画面更接近真实自然、明媚而又有若梦境的景象。

作为现存最早、以自然为描绘主体的作品，《游春图》体现了中国山水画的基本特征，具有“可行”、“可望”、“可游”、“可居”之景，如教科书一般，印证了郭熙在《林泉高致》中提到的构图法则：“山以水为血脉，以草木为毛发，以烟云为神彩，故山得水而活，得草木而华，得烟云而秀媚。水以山为面，以亭榭为眉目，以渔钓为精神。故水得山而媚，得亭榭而明快，得渔钓而旷落，此山水之布置也。”作为思想朴素的早期画家，展子虔通过《游春图》流露的写

实意愿十分明显，这一点与宋、元时代文人画家一味强调绘画的主观性、“聊写胸中逸气”的主张迥然有异。他肯定受到一种景象乃至一段具体体验的感染，并努力将其尽量真实地描绘出来，例如柔和的微风通过泛起涟漪的水纹而得以表现，春天的季节感通过台地上的石绿及用粉彩点染的繁花而确定下来。展子虔的“彩色山水”包含了后世所谓“青绿山水”和“水墨山水”两种表现形式，但两种特征都不特别鲜明，在某种程度上反映的，正是他所处时代写实意图与表现手法尚未达到统一的困惑。

阎立本：为盛世帝王画像

唐代的绘画在隋的基础上有了全面的发展，人物鞍马画取得了非凡的成就，青绿山水与水墨山水先后成熟，花鸟、走兽也作为独立画科引起人们注意，可谓异彩纷呈。初唐时的人物画发展最大，山水画则沿袭隋代的细密作风，花鸟画已经出现个别名家，宗教绘画的世俗化倾向逐渐明显。展子虔的《游春图》尽管悦人眼目，但山水画在中国古代文明鼎盛时期唐代（618—907年）并未成为主流。帝王们一如既往，将绘画作为维护其政治统治和文化权威的工具，宫廷画家仍将他们的主要精力用于肖像画、历史和宗教主题的人物画方面。

贵族出生的阎立本（？~673年）可称此中翘楚，不仅是绘制人物故事的圣手，而且是成就卓越的建筑师和工艺师，曾做过掌管皇家营造事务的“将作大匠”。阎立本身为“画师之王”，仍痛感画工地位的卑贱，曾告诫自己的后代：“吾少读书，文辞不减侪辈，今以画见名，与厮役等，若曹慎毋习。”根据唐太宗李世民的旨意，阎立本完成了《历代帝王图》、《秦府十八学士图》、《凌烟阁功臣二十四人图》、《步辇图》、《职贡图》等重要作品，其中《历代帝王图》和《步辇图》留存至今。