

中国大百科全书

美术
Ⅱ

中国大百科全书

美术 II

中国大百科全书出版社

北 京

1998. 10



中国大百科全书

中国大百科全书出版社

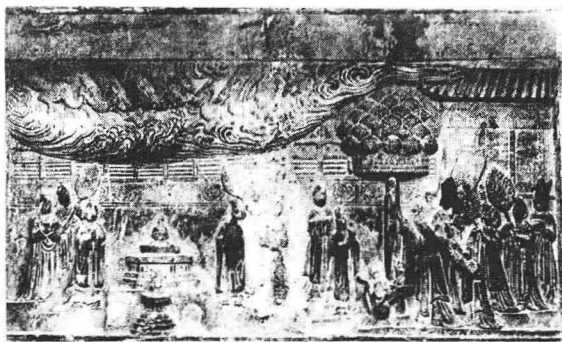
Q

Qirenpai

七人派 (Group of Seven) 加拿大画派。1911年以后的几年中,7个持同样观点的画家集合在一起,其中包括J.E.H.麦克唐纳、L. S.哈里斯。画派正式成立于第一次世界大战以后的1920年春,并于1920年5月在多伦多画廊举办了第一次展览。最后一次展览是1931年12月。他们的目的是寻找最恰当的形式来再现加拿大风景独一无二的性格,主要以安大略湖北部的风景为题材。(易英)

Qixiasi Shelita fudiao

栖霞寺舍利塔浮雕 中国五代佛教雕刻。栖霞寺位于今江苏省南京市东北20公里之栖霞山,山以寺得名,原寺已不存。舍利塔在原寺附近之千佛岩前,建于五代南唐时期。塔高约15米,为灰黑色大理石八角五层塔。基座部分装饰华丽,腰间有隅柱,并以履莲、须弥座和仰莲承受塔身。隅柱之间各面雕有佛传故事浮雕8块,即乘象入胎、诞生、出游、逾城、降魔、成道、涅槃等。塔基西北面之诞生图,右侧雕刻无忧树下悉达多太子自摩耶夫人右肋降生,左侧云中九龙为太子沐浴。摩耶夫人及侍女服装全系唐代样式,宫殿及栏杆亦都刻画具体。东北面为出游图,刻悉达多太子在数名随从的护卫下骑



马出城,城门外遇到老人、病人、死人及沙门等情景。正面为降魔图,太子跌坐在金刚宝座上,作入定相印。左右两侧外道恶魔手执剑、矛、刀、椎等武器指向太子,火神滚动火轮,雷神击鼓,风伯鼓风,天降岩石及冰雹,而太子安然静坐无动于衷。西面之涅槃图,右侧刻释迦牟尼在沙罗双树间一床上,右侧卧,入涅槃,四周二天王及十弟子十分悲恸,床下二狮亦作悲鸣状。左侧刻火烧金棺,五比丘合什悲戚,天上浓云密布,即将大雨。每块浮雕内容都很丰富,造型真实而生动,风格纤细。每根隅柱还刻有神王和龙的高浮雕。华丽雕饰的塔座不仅增添了石塔的光彩,而且也为中国密檐塔建筑创造了一种新形式。在塔

基莲花座上为舍利塔第1层。塔身前后两面雕成门形,东西两面为文殊、普贤,东南、西南为二天王,东北、西北为二仁王像,除门形为浮雕外,其余皆为高浮雕。第2层以上塔身逐渐收缩、变矮,塔身每面皆为二圆龕,龕中为坐佛,雕刻甚为精巧。(张同霞)

qihua

漆画 (lacquer painting) 以天然大漆为主要材料的绘画。也可以用腰果漆和合成漆,因此广义的漆画是指一切运用漆性物质的绘画。

漆画的材料多种多样。漆之外,还有金、银、铅、锡以及蛋壳、贝壳、石片、木片等。入漆颜料除银朱之外,还有石黄、钛白、钛青蓝、钛青绿等。

漆画的技法丰富多采。可以像版画一样用镌刻;像浮雕一样堆起或雕出纹样;像镶嵌画一样把硬质材料嵌于画面之上;像中国画、油画一样用色漆彩绘或泼洒;也可以用水砂纸或木炭磨出埋伏在漆层下面的隐约画面。依据其技法不同,漆画又可分成刻漆、堆漆、雕漆、嵌漆、彩绘、磨漆等不同品种。因此漆画是一门容量很大的画种,具有丰富的表现力和巨大的艺术潜力。

漆画又是绘画和工艺相结合的画种,它具有绘画和工艺的双重属性。它的制作既可以由画家独立完成,又可以由画家设计交工人制作。它既是艺术品,又是和人民生活密切相关的实用装饰品,成为壁饰、屏风和壁画等表现形式。因此漆画是一门具有广阔开发前景的艺术。

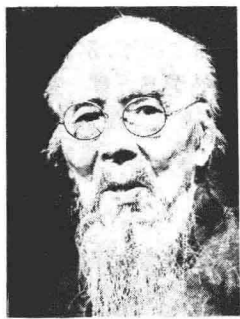
中国是世界上产漆最多、用漆最多的国家,漆画具有悠久的历史。浙江余姚河姆渡发掘的朱漆碗,已有7000年的历史。河南信阳长台关出土的漆瑟,彩绘有狩猎乐舞和神怪龙蛇等形象的漆画,也有2000余年的历史。著名的还有湖南长沙马王堆出土的汉代漆棺上的漆画、山西大同司马金龙墓漆屏风画以及明清大量的屏风漆画等。

中国的现代漆画是在传统漆画的基础上发展起来的新型画种,从60年代起参加了历次的全国美术展览。至80年代,漆画又有飞速的发展,福建、江西、天津、四川等地相继举办了专题的漆画展。1984年又作为独立画种参加了全国第6届美术展览。1986年,在北京举办了首届中国漆画展。同年文化部组织了“中国漆画展”到苏联展出。现代中国漆画的作者队伍,多集中在福建、四川、江西、广东、天津、江苏和北京等省市。(乔十光)

Qi Baishi

齐白石 (1863~1957) 中国近、现代中国画家、篆刻家。原名纯芝,后名璜,字渭清,又字兰亭,号濒生,别号白石山人、寄园、寄萍、寄萍堂主人、老萍、萍翁、寄幻仙奴、阿芝、木居士、老木一、三百石印富翁、杏子坞老民、借山吟馆主者、借山翁、星塘老屋后人、湘上老农等。

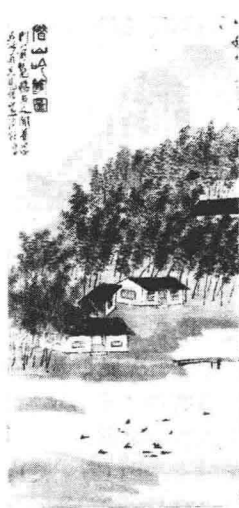
生平 1863年(清同治二年)11月22日生于湖南省湘潭县杏子坞星斗塘。父贲政公,母周氏,均务农。齐白



石8岁随外祖父周雨若读书,1年后因家贫而辍学,在家牧牛砍柴。喜画,常以习字描红纸画人物、花卉及动物。15岁后,相继拜同乡齐仙佑、周之美为师学木匠,始为粗木活,后为细木工,善雕花,名闻乡里。21岁时得《芥子园画传》,在松油灯下勾影描摹,初悟画理画法,并在雕花活计之余,为主顾画

神像功对,如玉皇、老君、财神、火神、灶君、龙王等。1888年,拜湘潭纸扎匠出身的画家萧传鑫为师,学画像。后又经萧介绍得识另一画像师文少可,并得其指教。翌年,拜湘潭名士胡自倬、陈作垞为师,跟胡自倬学画工笔花鸟草虫,跟陈作垞学诗文。他从此以画像、画中堂以及女眷用的帐檐、袖套、鞋样等维持生活,不再做木匠而成为专门画匠。1890~1901年间,齐白石以卖画为生,并刻苦攻读唐诗、《孟子》及明清小说如《聊斋志异》等。他曾在70岁时写过一首《往事示儿辈》诗:“村书无角宿缘迟,廿七年华始有师,灯盏无油何害事,自烧松火读唐诗。”这时期他除画像外,兼画山水人物,花鸟草虫,尤其以仕女为多,人称齐美人。1894年,齐白石与同乡王仲言、罗真吾、罗醒吾、陈伏根、谭子荃、胡立三等7人组织了龙山诗社,因年龄最长被推为会长,时常相聚作诗,人称“龙山七子”。他的诗不以用典和声律见长,而以抒写性情、歌吟自然取胜。与此同时,他跟胡自倬等学书法,以何绍基一体为主,兼写钟鼎篆隶。1896年又始学篆刻,以丁龙泓、黄小松两家刀法入手。他与黎松安是最早的印友,常住黎家客房磨石捉刀切蹉印术。1899年,经张仲飏介绍拜湘潭著名诗人王湘绮为师。1900年,用卖画得来的钱,典住星斗塘附近的梅公祠,新盖一间书房取名借山吟馆,只此一年中,他在借山吟馆做诗就有几百首。这正是两个世纪的交接时期,齐白石的诗画篆刻渐渐成名,逐步由一名雕花木匠、民间画师成为一名具有士大夫文人修养的艺术家了。

1902年,齐白石结束了过去只图“奉养老亲,抚育妻子”,“不作远游之想”的日子,开始“五出五归”的远游生活。10月,应同乡夏午诒之约,到西安,一路画山水,其中《洞庭看日图》、《灞桥风雪图》纳入《借山吟馆图卷》。在西安3个月,又与夏午诒同赴北京,途中游历了华阴、弘农涧。在西安识著名诗人、陕西台台樊樊山,樊愿意将齐白石推荐给慈禧太后充当内廷供奉,夏午诒愿为他捐个县丞,都被他谢绝了。1903年春夏之交,经天津、上海、汉口返家。翌年春至秋,与王湘绮、张仲飏同游南昌、九江、庐山。1905年7月,广西提学使汪颂年约他游桂林,翌年春赴广东钦州,住同乡郭葆生家,将郭葆生收藏的徐渭、朱牵、金农等人的真迹都临摹一遍,是年秋返家。1907年应郭葆生之约再赴广东钦州,教郭夫人画并为郭代笔。先后游肇庆、端溪、东兴,作《绿天过客图》(收入



《借山吟馆图》

《借山图卷》),年底回湘潭。1908年,诗友罗醒吾邀他到广州,仍以卖画刻印为生。罗醒吾为同盟会革命者,齐白石曾为他传递秘密文件。当年秋返家,冬末再赴广州、钦州,至翌年夏经香港、上海、苏州、南京返家。7年的远游,使齐白石极大地开阔了眼界,丰富了自己的视觉世界和内心世界,看到了很多传统名画,结识了许多名士和艺术家。他渐由工笔转向大写意,书法亦由写何绍基转而临《爨龙颜碑》;刻印亦由学丁龙泓、黄小松转仿赵之谦了。如他在自述中所总结

的,远游成为他“改变作风的一个大枢纽”。

1910年,齐白石把游历得来的山水画稿,重画一遍编成《借山图卷》,共计52幅,后又画成《石门二十四景图》。直至1916年,一直住在家里,想安心过日子、卖画。但连年兵乱,齐白石便应樊樊山之约到了北京,以卖画为生。从此与陈师曾、凌文瀾、王梦白、陈半丁、姚茫父、林纾、林凤眠、贺履之、胡佩衡等北京画家相交,其中尤与陈师曾相厚。当时齐白石的画近于朱耷冷逸的一路,不被北京人所欢迎,陈师曾劝他自出新意,于是齐白石开始“衰年变法”。1922年,陈师曾赴日本,携齐白石作品展览出售,此乃首次将齐白石介绍到国外。1927年,北平艺术专科学校校长请齐白石任中国画教授。翌年,《借山吟馆诗草》印行。1933年,《白石诗草》印成,书中选的俱是《借山吟馆诗草》所不曾选入的诗作。至此年,已3次拓印谱,至1934年始自称“三百石印富翁”。1936年游四川重庆、内江、成都、青城、峨眉,并与神交多年而未曾见面的黄宾虹、金松岑等相见。定居北京后的齐白石,以画花卉草虫著称,较少作山水。但凡作则反复措意,不落前人窠臼。1932年因答谢诸名家为《白石诗草》题词,连续画了《莲池讲学图》、《江山万里楼图》、《明灯夜雨楼图》、《辽东吟馆谈诗图》等,俱为经意之作。

1937年“七·七”事变后,齐白石辞去一切教职,闭门家居。翌年,画《超览楼楔集图》。1939年,为拒绝日伪大小头目纠缠索画,在大门上贴一纸条:“白石老人心病复发,停止见客”,“画不卖与官家,窃恐不祥”,“绝止减画价,绝止吃饭馆,绝止照像”,“与外人翻译者,恕不酬谢”。1944年,停止卖画,并以“寿高不死羞为贼,不丑长安作饿饕”的诗句,表示宁可挨饿,也不取媚于恶人丑类。这一年他写了不少抒泄亡国之愤的诗。如《题胡冷庵(胡佩衡)山水卷》:“对君册册感当年,撞破金瓯国可怜,灯下再三挥泪看,中华无此整山川”;《题群鼠图》:“群鼠群鼠,何多如许!何闹如许!既啖我果,又剥我黍。烛她灯残天欲曙,严冬已换五更鼓。”1945年3月,书《自挽联》:“有天



《铁拐李》

下画名,何若忠臣孝子;无人间恶相,不怕马面牛头。”1946年,到南京、上海举办齐白石画展。1951年,参加抗美援朝义卖画展。画和平鸽,并题“愿世界人都如此鸟”。翌年,被聘为中央美术学院名誉教授,作《百花与和平鸽》,向亚洲及太平洋区域和平会议献礼,是年被选为中国文联主席团委员。1953年1月7日齐白石90诞辰,文化部授予他“人民艺术家”荣誉奖状。同年,徐悲鸿逝世,齐白石继徐悲鸿被选为中国美术家协会主席。为老舍作《蛙声十里出山泉》。1953年,被推为北京中国画研究会主席。翌年,在北京举办齐白石绘画展,并当选为第1届全国人民代表大会代表。1955年,获德意志民主共和国艺术科学院通讯院士荣誉状。与陈半丁、于非闇等14位画家集体创作巨幅《和平颂》,献给在芬兰赫尔辛基召开的世界和平大会。1956年,荣获世界和平理事会颁发的1955年度国际和平奖金,周恩来、郭沫若、茅盾参加了授奖仪式。1957年,任北京中国画院(见北京画院)名誉院长,同年9月16日,逝世于北京。

艺术成就与著述 齐白石的艺术,可分为5个阶段:①27岁前,为民间雕花工匠,接受民间美术和民间审美观念熏陶阶段;②27~40岁,在从事民间画像、民间工艺的同时,全面学习文人绘画,提高诗、书、画、印诸方面修养阶段;③40~50岁左右,以文人艺术家身份出游各地、广泛观察、观摩与结交各界人士阶段,画风由工笔逐渐转向大写意。④55~65岁,定居北京,接受陈师曾指劝,苦心“衰年变法”阶段;⑤65~94岁,是绘画创作的高峰期,艺术臻于化境。

齐白石艺术的渊源,一是明清以来富于革新精神的画家徐渭、朱耷、石涛、金农、黄慎、吴昌硕的传统,他博采众家而融为一体。二是从浙派到赵之谦再上追秦汉碑版的刻印传统,融汇篆、隶、八分 and 魏碑,而自成洗练奇崛、排界纵横的作风。三是民间工艺和民间绘画刚健清新风格的滋育。他将文人传统与民间传统、文人修养与农民气质自然而然地结合起来,雅俗兼得,从而成为现代艺术史上的奇迹。

齐白石的绘画,以花鸟草虫为大宗,且兼工、写两种作风,俱都造诣高深。他的写意人物画与山水画虽不及花鸟草虫多,但在艺术上的成就却毫不逊色甚至更为突出。简括、传神、充满人情味和幽默感,是他的写意人物画的特色;他的山水画匠心独运,境界新奇而充满诗意,一扫近代山水画坛上的模拟、柔弱之风,无论在造型、笔墨和结境、创意上都成自家风范,其格调在花鸟人物之上。在近现代绘画史上,像齐白石这样兼具诗、书、画、印、花鸟、人物、山水的全才型而又能戛戛独造的巨匠,几乎是绝无仅有的。

齐白石的艺术能获得如此的成就和人民群众的广泛喜爱,与他在作品中所表达和流露的深厚的民族情感、质朴的农民气质、孩子般的率直天真分不开。他毕生尤其晚年的创作,所描绘刻画的都是他经历、体验过的对象,



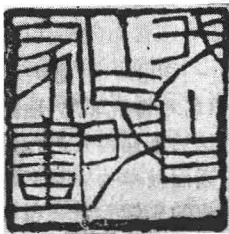
《虾》

牧牛、砍柴、白菜、芋头、青蛙、雏鸡、油灯、课读,大凡他记忆中的农村生活,都摄入他的画幅,都注入自己真挚的情感。他的回忆、他的爱与恨、他的牢骚与幽默、他的人生体验和智慧,都质朴无华的融铸笔端。对土地、家乡、亲族和祖国山河草木的一片深情,都化作水墨和色彩的图画,从而构成与传统文人画常有的超脱避世、哀婉静观截然不同的精神特色,洋溢着健康、欢乐、诙谐、倔强、

自足和蓬勃的生命力。

齐白石的诗直抒情灵,真切动人,如他自己所说:“我的诗,写我心里想说的话,本不求工,更无意学唐学宋。”著名诗人樊樊山在《白石诗稿序》中说:“凡此等诗,看似寻常,皆从别心钵肝而出,意中有意,味外有味。”齐白石没有留下论画的著作,但他有许多论画的散句,凝结了他实践的经验,三言两语,往往直探艺术真谛。如“写生我懒求形似,不厌声名到老低”,“我亦人间双妙手,搔人痒处最为难”,“逢人耻听说荆关,宗派夸能却汗颜”,“一笑前朝诸巨手,平铺细抹死功夫”,“作画妙在似与不似之间,太似为媚俗,不似为欺世”……。这些表达其艺术主张的题句,都闪出一个独创性画家的思想风采。

齐白石的著述,有《白石诗草》、《借山吟馆诗草》、《白石老人自述》(张次溪笔录),有多种版本的画集、作品集。研究与回忆齐白石的著作亦有多种,如《齐白石研究》(力群编)、《齐白石的画法与欣赏》(胡佩衡)、《齐白石年谱》(黎锦熙、胡适、邓广铭)、《齐白石》(蒋勋)、《看齐白石的画》(王方宇、许芥昱)等。美国、苏联、日本等国也有研究齐白石的专著出版。齐白石不仅是属于中国的,也是属于世界的。(郎绍君)



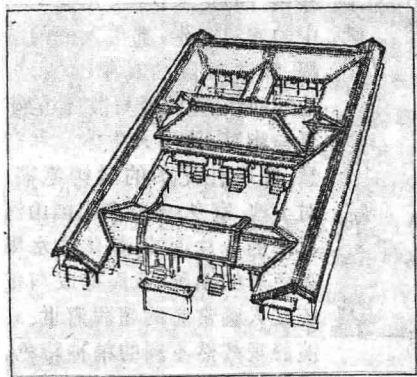
《我自作我家画》(篆刻)

Qishan Xizhou Gongdian

岐山西周宫殿 (Palace in Qishan of Western Zhou) 中国西周一座宫殿遗址。在陕西省岐山县凤雏村,始建时代有可能在武王灭商以前,即公元前11世纪以前,西周延用。

全部建筑由两进四合院组成,全体坐落在东西32.5米、南北45.5米的夯土基础上,沿中轴线自南而北布置

了广场、照壁、门道及其左右的塾、前院、向南敞开的堂、南北向的中廊和分为数间的室(又曰寝)。中廊左右各有一个小院,室的左右各设后门。三列房屋的东、西各有南北的分间厢房,其南端突出塾外,在堂的前后,东西厢和室的向内一面有回廊可以走通,整体平面呈日字形。



岐山西周宫殿
线描复原图

岐山宫殿是中国已知最早最完整的四合院,已有相当成熟的布局水平。堂是构图主体,最大,进深达6米,堂前院落也最大,其他房屋进深一般只达到它的一半或稍多,院落也小,室内和院落一般都有合宜的平面关系和比例。室内外空间通过回廊作为过渡联系起来。各空间和体量有较成熟的大小、虚实、开敞与封闭及方位的对比关系。

四合院规整对称,中轴线上的主体建筑具有统率全局的作用,使全体具有明显的有机整体性,体现一种庄重严谨的性格。院落又给人以安定平和的感受。这种布局可以把不大的木结构建筑单体组合成大小不同的群体,是中国古代建筑最重要的群体构图方式,得到长久的继承。

(萧默)

Qimabu'ai

奇马布埃 (Cimabue 约1240~1302) 意大利画家。生于佛罗伦萨,卒于比萨。原名本奇维耶尼·迪佩波,奇马布埃是其绰号。他是13世纪后半期首先进行风格革新的画家,并且是乔托的老师,因而被奉为标志文艺复兴新艺术开始从中世纪旧艺术转化的先锋。奇马布埃一生主要在佛罗伦萨活动,著名诗人但丁曾在《神曲》中提到他。他曾于1272年去罗马,1301~1302年在比萨,以及在阿西西的圣弗朗切斯科上部教堂作画。他的艺术承袭中世纪拜占庭风格而又有所创新,与佛罗伦萨城市共和国在13世纪后半期的蓬勃发展相呼应,传述了新时代的信息。现存主要作品为佛罗伦萨乌菲齐美术馆藏的祭坛画《圣特里尼塔的圣母像》(又名《宝座中的圣母》,约1280),构图布局及形象描绘仍承袭拜占庭风格,怀抱婴儿耶稣的圣母端坐图中,两旁有天使环绕,宝座下绘4位先知。但中世纪圣像画的僵直呆板已有所改变,圣母形象已较为生动柔和,加强了体态凸现的雕塑感,线条轻快有力,富于生气,宝座结构的表现也开始注意深远关

系。奇马布埃在阿西西创作的壁画,现也有少量留存,但他在罗马和比萨的作品则已失传。

(朱龙华)

Qinajiao meishu

耆那教美术 (art of Jainism) 印度的宗教美术。耆那教是公元前6~前5世纪与佛教同时兴起的代表刹帝利反婆罗门教思潮的一种宗教,创始人筏驮摩那,基本教义为:业极轮回、灵魂解脱,提倡无害和苦行。公元1世纪,该教分裂为天衣派和白衣派,后又出现众多流派。耆那教在其自身发展过程中,吸收了大量其他宗教的因素,特别是印度教诸神和传说,在建筑、雕刻和绘画方面取得成就。

建筑 早期耆那教建筑保存下来的极少,与佛教建筑结构区别不大,窄塔波下一般藏置耆那教祖师大雄的舍利,石窟多为供有大雄雕像的单一禅室和岩凿居室。代表建筑有在康迦梨提拉发掘出的巽伽-贵霜晚期的窄塔波和位于灵鹫山的松班达尔两座岩雕居室等。此外,北德干也发现了若干石窟。笈多王朝古典时期的耆那教建筑,中晚期受印度教建筑影响,寺庙规模庞大,宏伟壮观,注重绘画、雕刻艺术与建筑的有机结合。比尔萨地区的乌达耶吉里第20窟,布杜戈代的岩壁神龛和埃洛拉石窟的第30~34号5座窟,是该时期的优秀作品。中世纪,耆那教艺术的中心基本上在古杰拉特和拉贾斯坦等地区,建筑艺术逐渐形成自己的独特风格,最著名的实例,是建于10世纪左右的阿布山上的迪尔瓦拉和丹加爾两神庙,通体采用白色大理石材料,精雕细镂,形体优雅轻快。15世纪后期,随着伊斯兰教艺术的渗入,在装饰造型方面又产生了新的变化。

雕刻 早期耆那教雕刻的发展,可追溯到孔雀王朝(公元前3世纪),耆那教的浮雕作品,首先在马图拉出现。贵霜时代,耆那教造像得到了进一步发展,但仍与佛教造像雷同。直至笈多时代才开始形成其宗教的特有样式,其特点是:中心是居于莲花或狮子座上的大雄像,两侧侍立男女药叉,装饰雕刻题材,大多为早期印度教诸神。6~7



《戈摩达希瓦尔》(981)

世纪,出现了单独的男女药叉和三身耆那像等题材。自8世纪起,耆那教美术追随其他印度艺术风格,寺庙墙壁布满数以千百计的人物、动物浮雕和圆雕。11世纪根据《耆那传》制作的浮雕开始出现,雕刻装饰风格更趋于程式化,随后,雕刻艺术日渐粗陋衰落,将雕像嵌置银质或玻璃玉石眼球成为时髦风尚。



笈多时代《耆那教祖师坐像》

壁画及其他 耆那教的壁画有着悠久的历史传统,但存留下来有年代可考的作品,尚未能超过7世纪以前。布杜戈代小型窟龕中的7世纪初的精妙壁画,除天花板上的神祇形象外,内容大多为世俗性质。埃洛拉石窟等处的天顶壁画残迹,描绘有巴湿伐那陀(耆那教二十三祖)传说和男女药叉等形象,作风古朴典丽。北印度11世纪前的壁画没有保留下来,11世纪后出现

了根据耆那教教义和传说绘制的文献插图作品,尔后又产生了大量的风俗画,这些作品,构图简洁,色调单纯,具有浓郁的传统风格和乡土气息,对于拉杰普特绘画的崛起,产生了深远的影响。

(陈聿东)

Qi Gong

启功 (1912~) 中国现代书法家、书画鉴定家、文学家。字元伯,一作元白,满族,姓爱新觉罗。1912年7月26日生于北京。曾从戴姜福学文史词章,从贾尔鲁、吴熙曾学绘画,后又受业于陈垣。启功远祖是清朝雍正皇帝的第5子和王弘画,他的曾祖和祖父都是科举出身

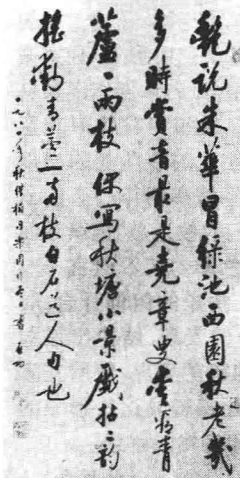


的知识分子,后家道中落。他幼年丧父,少年失学,凭勤奋自学和拜求名师而成一代名家。他6岁临《九成宫》,11岁学《多宝塔碑》,20岁学赵孟頫《胆巴碑》,后改学董其昌、米芾,再后杂临碑帖及历代名家墨迹,而以习智永《千字文》墨迹最久。他的书法,结体精严,笔画清朗刚健,布势轻重有别,

主宾相济,风神俊秀且雅俗共赏,具有鲜明的个性特点。他主张师法古人墨迹,认为碑刻要经过刀刻,再加多年风化剥蚀,不易见其原貌,墨迹则可看出古人如何运用笔墨,师墨迹可以得自然灵活之气,甚至认为看碑也要透过刀锋看笔锋。他自己则半生师笔不师刀。他还一反古人“书法以用笔为上,结字亦须用功”之说,特别重视结字。认为结构对了,姿态自然出现。他经过潜心研究,得出每个字的重心不在正中,而在偏左或偏上的结论。

启功长期从事教育事业,曾任辅仁大学附中国文教员,辅仁大学助教、教员、讲师、副教授。院系调整后任北京师范大学副教授、教授。又曾长期兼事文物鉴定工作,先后兼任故宫博物院古物馆、文献馆专门委员、北京大学博物馆系副教授、故宫博物院顾问、中国历史博物馆顾

问,又兼任国务院古籍整理规划小组成员、国家文物委员会委员、国家文物鉴定委员会主任委员,又任中国书法家协会主席、北京市书法家协会主席、佛教图书文物馆董事、佛教协会常务理事等。又任全国政协常务委员兼文化组副组长。



书 法

启功精于古文,又有长期的书画实践和接触古书画的机会,因此在鉴定古书画真伪上有较深的造诣。他将出土的古代墨迹和传世的摹本、刻帖反复比较,从多角度加以论证。如他以传世《曹娥碑》文辞之谬误,断定传为王羲之所书之不实;从宋代有关书中得到启发而推断传世颜真卿《竹山堂联句诗》系宋人用于黄绢屏障的临摹品;以及考证《鹤鸽颂》为唐开元(713~741)年间翰林供奉所书而非唐玄宗作品等;他还考证了孙过庭《书谱》墨迹是原本,怀素《自叙帖》墨迹本不是苏舜钦

补缺的那一本等,都是具有独创

见解的。启功著述有《古代字体论稿》、《诗文声律论稿》、《启功丛稿》、《论书绝句百首》等。启功早年作画颇勤,善山水,风格秀逸,继承了明清文人绘画的传统。

(王玉池)

qiyun

气韵 中国传统绘画理论的重要审美范畴之一。指作品中蕴含的生机、气势、节奏和意蕴。气韵理论源于先秦、两汉时代的“气本原”说,即认为充溢于宇宙间的“气”是构成万物与生命的基本原质。气韵最先见用于品评人物,特指人的精神气质和仪表风尚;继之被转用于文论,用以讨论作者的思想个性对作品艺术风格形成的影响和意义。南北朝时代,气韵被运用到美术领域,南齐谢赫在《画品》中提出六法论,将“气韵生动”列为第一法,从此成为中国传统绘画创作与批评的重要原则与标准,并由人物画推及山水、花鸟等各种题材的创作。

对气韵这一概念的理解和如何获得气韵生动的艺术效果,历史上存在着不同的观点。一种理论认为气韵是创作完成后作品自然而然体现出来的艺术效果,而不是预想目的的达成和仅凭笔墨效果所能制造出来的,代表者如清代邹一桂。一种理论认为气韵得自笔墨的运调和客观物象的生动描绘,笔墨的枯湿浓淡和自然景致的云烟雾霭,都是气韵生动的由来和具体体现。还有一种理论将气韵等同于风格,强调气韵得自自然的观点的极端表现是气韵“生知”说,即认为气韵来自艺术家的天性,而不是后天所能学到的,代表者是宋代的郭若虚和明代的董其昌。

理解上的分歧源自气韵这一概念的复杂性。传统绘画中的气韵,实际上包括3个方面:客观世界的描绘、主

观精神的表现和富有个性的艺术语言的运用。气韵生动作为一种艺术效果是这3个方面的有机统一,是由感物、应心直到传达创作全过程完成后所达到的审美境界。如山水画的创作,首先是画家通过饱游跃看,在大自然中积累了丰富的印象和感受,产生了创作上的冲动,于是对所得的印象和感受在头脑中加以去粗取精,剔伪存真的艺术概括和提炼,这个过程也是一个托志于物,融情于理的过程;当情理合一的艺术形象已经在头脑中形成,画家攘臂搦管,以情驱笔,心手相应,气力相合,力求创作出自然而又高于自然的生动的艺术形象和特有的审美意境。整个的创作过程,既是对审美客体的本质美的把握与发掘,也是创作文体艺术家思想感情和创作心态的显示和升华,而这二者的有机结合收到的效果是“情缘景而发,景以情而活”,并借助富有感情色彩的艺术语言——笔触的气势节奏、水墨的滋润酣畅、物象的俯仰开合、时空的虚实动静等,予以生动而充分的表现,结构出形与神、情与理、物与我高度和谐统一的审美境界,使欣赏者感受到无论是作品中的艺术形象,还是构成这些形象的表现因素,无不充满了勃郁的生机和盎然的诗意。

(杜哲森)

Qiasi Falang Wufangta

掐丝珐琅五方塔 中国清代工艺美术品。塔通顶高236厘米,座径104厘米,乾隆三十九年(1774)由清官造办处珐琅作承制,装设于宁寿宫内的梵华楼佛堂。塔方座,圆身,佛窝如复钵,内置镀金铜佛1尊、刹十三级,为藏传佛教塔。座前面的上边框中间有镀金年款:“大清乾隆甲午年敬造”。

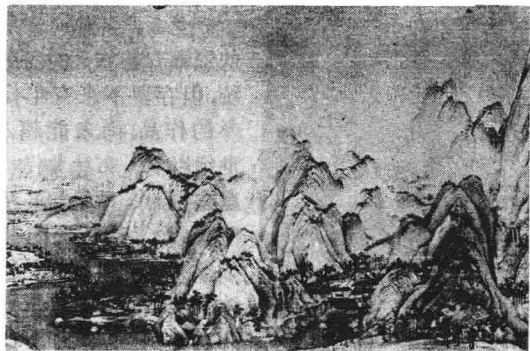
该塔造型端庄,结构严紧,装饰华丽,随形施艺,或镂刻镀金,或鑲、掐花纹填彩色珐琅,不同部位,饰以各种不同的花纹。塔上所饰的宝相花、狮子、回纹、莲瓣等,以掐丝填大红、粉红、月白、正黄、紫、绿、宝蓝等7色珐琅料而成,其梵文经咒及款文,则用鑲胎填釉的方法做成。

(夏更起)

Qianli Jiangshantu

《千里江山图》 中国北宋青绿山水画作品。作者王希孟。王希孟18岁为北宋画院学生,后召入禁中文书库,曾得到宋徽宗赵佶的亲自传授,半年后即创作了《千里江山图》。惜年寿不永,20余岁即去世,是一位天才而又不幸早亡的优秀青年画家。

《千里江山图》绢本,设色,纵51.5厘米,横1191.5厘米,藏故宫博物院。画中描写岗峦起伏的群山和烟波浩淼的江湖。依山临水,布置以渔村野市,水榭亭台,茅庵草舍,水磨长桥,并穿插捕鱼、驶船、行路、赶脚、游玩等人物活动。形象精细,刻画入微,人物虽细小如豆,而意态栩栩如生,飞鸟虽轻轻一点,却具翱翔之势。山石皴法以披麻与斧劈相结合,综合了南、北两派的特长。设色继承了唐以来的青绿画法,于单纯统一的蓝绿色调中求变化。用赭色为衬托,使石青、石绿颜色在对比中更加鲜亮夺目。整个画面雄浑壮阔,气势磅礴,充满着浓郁的生活



作品局部

气息,将自然山水,描绘得如锦似绣,分外秀丽壮美,是一幅既写实又富理想的山水画作品,是中国传统山水画中少见的巨制(参见彩图插页第35页)。卷后有当时蔡京的题跋,证明此画是真迹无疑。

(杨新)

qianbihua

铅笔画 (pencil drawing) 用铅笔绘制的图画。铅芯用石墨或加颜料的黏土做成,有黑色和各种颜色之分,并以H和B划分硬、软度,各有6个型号。表硬度的H型铅笔多用于制图,绘画则根据需要分别采用B至6B型号。

铅笔画主要通过线条和由线条组织成的明暗调子表现物象,易于掌握和修改,因此是初学绘画者掌握基本的造型能力、进行素描练习的重要手段之一,也是艺术家搜集创作素材、记录形象、进行生活速写和创作构思时最常用的艺术形式。但铅笔画的艺术价值并不仅仅限于此,富于变化的线条和细腻的明暗层次,不但使铅笔画具有丰富的表现力,而且有独特的审美价值。在中、外美术史上不少艺术家绘制的大量铅笔画,其本身就是优秀的艺术作品,如L.达·芬奇、米开朗琪罗、伦勃朗、A.von 门采尔、J.-A.-D.安格尔、И.Е.列宾、P.毕加索、王式廓等人的精美的铅笔画都有着极高的艺术价值,成为人类文化宝库中极为珍贵的艺术瑰宝。

铅笔画中适当地施以水彩,称之为铅笔淡彩画,可以收到素朴典雅、厚重滋润的艺术效果,也成为不少艺术家所乐于采取的绘画形式。

(杜哲森)

Qian Du

钱杜 (1763~1844) 中国清代画家。初名榆,字叔枚,后更名杜,字叔美,号松壶小隐,亦号松壶等,钱塘(今浙江省杭州市)人。能诗,善书法,擅长画山水、人物、仕女、花卉,尤以山水著称,画法学文徵明,旁参宋元人笔意,所作多意境幽深,笔触细腻,风格近吴门派;偶亦作金碧山水,面貌妍雅精工。存世作品颇富,代表作有《紫琅仙馆图》、《秋林月话图》(均藏故宫博物院)等。花卉学恽寿平,得其清秀之致。特长画梅,师法赵孟坚,风格幽冷疏散,时人谓可与金农、罗聘并驰。著作有《松壶画忆》、《松壶画赞》、《松壶诗存》、《画诀》等。

(畏冬)

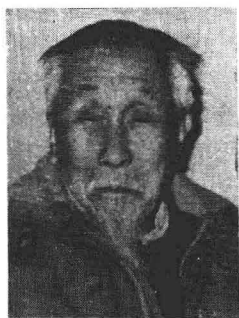
Qian Gu

钱穀 (1508~?) 中国明代画家、书法家。字叔宝, 吴(今江苏省苏州市)人。少时孤贫, 失学, 后始勤奋读书, 游文徵明门下, 诗文之外, 并随其学习绘画。颇负盛名, 求画者接踵不绝。文徵明题其室名曰“悬磬”, 因自号为“磬室子”。亦工书法, 行书法宋代苏轼, 篆书宗秦代李斯和唐代李阳冰, 小楷学唐代虞世南、欧阳询。山水画出自文徵明, 又自具面貌。笔法细密, 墨色清润, 敷色淡雅, 境界爽朗。存世代表作有《求志园图》、《虎丘前山图》、《雪山策蹇图》(均藏故宫博物院)、《山家勺水图》(上海博物馆)等。兼工兰竹, 能出以己意, 为吴门派著名画家之一。

(单国强)

Qian Songyan

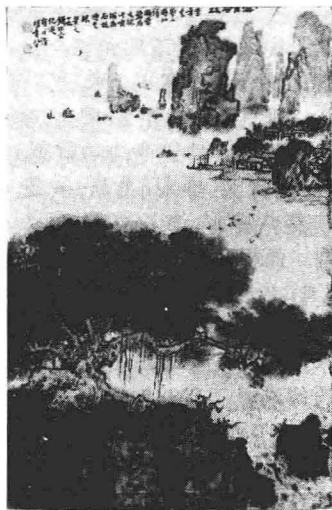
钱松岳 (1899~1986) 中国现代中国画家。1899年9月11日生于江苏省宜兴县杨巷镇湖墅村,



1986年9月4日卒于江苏省南京市。又名松岩、松巖, 40年代曾用名芭庐主人。父为晚清秀才, 设私塾为业。钱松岳8岁随父学习诗、文、书、画, 15岁开始写生。1918年考入无锡江苏省立第三师范学校, 受胡汀鹭影响, 钻研石涛、石谿、唐寅、沈周画艺, 并接触西画技法。1923年毕业, 先后在苏

州、无锡等地的中小学及无锡师范学校、无锡美术专科学校任教。1929年创作《寿者相》、《山水》等参加在上海举行的第1次全国美术展览。1955年任无锡美术协会主席, 开始探索中国画传统与现实生活相结合。1957年6月被聘任江苏省中国画院画师, 后任院长, 同时任中国美术家协会常务理事、美协江苏分会名誉主席、中国文联委员、第4、5、6届全国人民代表大会代表。

钱松岳重视深入生活, 反映时代, 不辞年高体弱, 先后10余次外出长途旅行写生。1960年与傅抱石等游豫、陕、川、鄂、湘、粤6省, 后又去皖、鲁、粤、赣等省, 在饱览大自然之美的同时, 体察新旧社会的变迁。他热情洋溢地绘写现实, 并在传统的基础上大胆创新。他的作品, 意境深邃隽永, 富有生活情趣; 构图稳中求变, 笔墨浑厚苍茫; 强烈的时代气息与民族的传



《海角石林》

统特色融为一体。这一时期的代表作有《红岩》、《常熟田》、《三门峡》、《三峡灯》、《陕北江南》、《榕谷歌声》、《扬子江上》、《梅园新村》、《黄陵柏》、《黑虎松》、《海角石林》等。1964年在北京举办个人画展, 他在推陈出新上取得的优异成就, 受到广泛赞誉。晚年多作长城、飞瀑、劲松、名胜, 寄寓爱国、爱民和向往美好未来的诚挚情怀。又多忆写早年故乡生活之作, 如荆溪老屋、太湖、鹅潭、张公洞、善卷洞。此外还创作一批指画, 别具生拙之美。1984年患胃癌动手术以后, 仍在南京、宜兴举办新作展览。其中《光明万年》参加第6届全国美展, 获荣誉奖。出版有《钱松岳画选》、《钱松岳画集》、《太湖风光》、《塞上春光》、《钱松岳八旬后指画集》、《钱松岳近作选》等11册。理论著作有《砚边点滴》、《指画浅谈》、《学画溯童年》、《壮游万里话丹青》等30余篇(本)。

(马鸿增)

Qian Xuan

钱选 中国元代画家。字舜举, 号玉潭, 晚年更号雪川翁, 吴兴(今浙江省湖州市)人。宋景定三年(1262)进士。善画花鸟、山水、人物、鞍马。与赵孟頫等人同负盛名。元初与赵孟頫、王子中、牟应龙、肖子中、陈无逸、陈仲信、姚式并称吴兴八俊。至元二十三年(1286), 元世祖忽必烈派人到江南搜访遗逸, 赵孟頫被荐入朝, 其余诸人也皆相附取得显宦。独钱选不肯受荐, 流连诗画以终其身。

钱选以花鸟画成就最为突出, 数量也最多。存世代表作有《八花图》、《花鸟图》等。《八花图》(故宫博物



《山居图》(局部)

院)是他的早年作品, 上有赵孟頫至正二十六年(1366)跋语。此图绘海棠、梨花、杏花、水仙等8种花卉, 工整秀雅, 受宋院体画风影响。《花鸟图》(天津市艺术博物馆)作于至元三十一年(1294)画桃花翠鸟、牡丹、梅花3段, 每段自题诗1首, 细劲明丽之中具沉着、拙朴的笔韵, 形成工中寓拙, 秀中见雅的艺术格调。这种画风不同于院体画, 而与北宋以来文人画的格调颇为接近。他的成熟花鸟画, 在院画基础上吸取扬无咎一派水墨花卉的技法, 创造了新的体格。

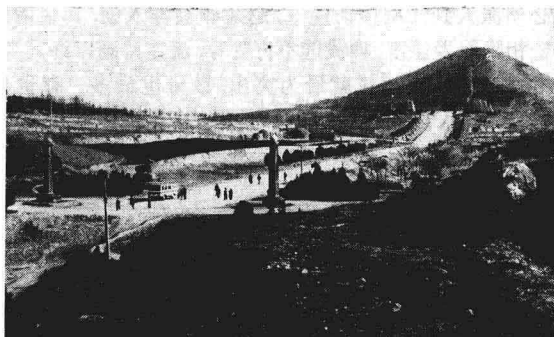
他的山水画以青绿设色见长, 存世代表作有《山居图》(故宫博物院), 为青绿山水, 绘高士幽居环境, 山石勾

勒无皴，树木空勾填色，适当融合书法用笔，下笔取涩势，含而不露，呈现生拙的意趣。设色浓丽而不妖艳，重色与淡色交相辉映。这种青绿山水，追求拙朴意趣，后人多称为有士气。《浮玉山居图》（上海博物馆）为淡着色的水墨山水画，用勾皴来表现山石的阴阳向背，风格别致。这种源于董源的变体山水，开启了元代水墨山水画的先声。

钱选还善画人物，风格亦较古拙。存世代表作有《柴桑翁图》，绘陶渊明隐逸生活，线条仿顾恺之，作高古游丝描法，细劲联绵，设色靛冶，格调古雅。他还进一步发展了文人画题写诗文的传统，在传世的绝大多数作品上，都有自己的题诗或跋语，这一格式被后来文人画家广泛采用，逐渐形成诗、书、画紧密结合的鲜明特色。绘画理论方面，他继承苏轼等人的文人画理论，提倡士气说，倡导家画，这些主张对后世文人画影响较大。（王卫）

Qianling

乾陵（Qianling Tomb）中国唐高宗李治与武则天的合葬陵。位于今陕西省乾县城西北6公里的梁山。唐高宗李治于光宅元年（684）葬于乾陵。武则天于神龙二年（706）5月28日衬葬乾陵。乾陵为中国比较完整的早期陵寝，也是早期陵寝中遗存陵园雕刻数量最多者。



全景

建筑 乾陵因袭唐昭陵“因山为陵”的体制，设计布局仿照唐代长安城格局，有内、外2城，分布于梁山。梁山，有三峰。北峰最高，南两峰较低，左右对峙。内城（皇城）环绕梁山北峰，面积约240万平方米。陵墙大体呈方形，四角有角楼，四面有门。南门为朱雀门，是正门；北为玄武门；东为青龙门；西为白虎门。乾陵地宫位于北峰下，墓道在南侧山腰上，以石条层层填砌，直抵墓门。北峰脚下，正对朱雀门有献殿遗址。

乾陵的整体设计巧妙地利用地形变化，与建筑、雕刻群配合，构成陵区庄严宏伟的气势。自内城的北门，穿越梁山北峰，经献殿，出朱雀门，接连神道，是全陵区的中轴线。在这条中轴线上，山势有两个大的起伏。神道南端起点处，有高8米的两土阙，为乾陵第1道门建筑遗址。北行3公里，地势由低陡转高，抵达梁山南两峰。峰上各有15米高的土阙（楼阁遗址）。据《长安志图》，左侧原有狄仁杰等60人画像祠堂。两阙之间，有第2道门遗址。乾陵的第3道门，位于述圣记碑和无字碑之南，蕃酋群像

之北。由南两峰与北峰联结成狭长三角形地段，其间布置着逶迤不断的建筑物与雕刻群。北峰居高临下，控制全局，南两峰自然地成为外城的天然双阙，拱卫陵区，整体气势异常雄伟。由于地势的高低变换，谒陵者进入第2道门，才能统览陵前的主要布局，增强了陵区宏伟博大的印象。在御道尽头，又需过一个低坡，始可仰见北峰，这样便反复加强了陵墓高大、庄严的视觉效果。由于设计者巧于因借山势，合理布置，因而使乾陵成为历代帝王陵墓中“因山为陵”的成功典型。

石刻 乾陵石刻分两大组群：一组为内城四门外的附属雕刻；一组为御道两侧的雕刻群，两大组群衔接处，矗立着高大的述圣记碑与无字碑。

内城四门外均有1对雄踞的石狮，再外为双阙（楼阁遗址）。北门外双阙之北，复有1对石马，成为中轴线的有力结束。南门外的附属雕刻与建筑物依次为：石人1对（仅余残座）、石狮1对、蕃酋群像、土阙二（楼阁遗址）、述圣记碑与无字碑。石狮高3.35米，胸宽1.3米，座高0.55米。四门外的石狮形制、大小均同。石狮造型双足前伸，重心在后，成稳定的金字塔形，筋骨劲健，结构坚实有力，体态威武雄浑，为唐代大型动物雕刻的代表性作品。蕃酋像，两组，61身，与真人等高，头像多已残失。着域外服装，紧袖、反领、束带、着靴。背上刻“木俱罕国王斯陀勒”、“于阗国尉迟敏”、“吐火罗王子持羯达健”等。群像上部原有房屋覆盖。对这些群像，学术界有人认为是来参加高宗殡仪的少数民族首领与外国王室，也有人认为是曾充任唐王朝侍卫的蕃臣形象。



石狮

述圣记碑，武则天撰文，唐中宗李显书，内容为歌颂唐高宗的文治武功。碑身方形，高6.3米，每面宽1.86米。庑殿顶，檐下四角雕刻金刚力士，承托碑顶。无字碑，武则天立，高6.3米，宽2.1米，厚1.9米，座高0.75米。碑首雕八龙相交，碑侧刻精美的云龙纹。

分列于神道两边的雕刻，自南端的第2道门起，向北，依次为：华表、飞马、朱雀、石马、石人。华表，1对。柱身八棱形，饰卷草纹，顶为火珠形，高8米。飞马，1对。面相劲挺，颈较短，肩部有流云纹组成的双翼。马高3.17米，长2.8米，置于1.25米高的双层方座之上。朱雀，1对。高浮雕，造型简洁而写实。高1.8米，宽1.3米。石马及驭者，5对，驭者6人。马身雕有鞍、鞮、勒、镫等马具。高1.8米，长2.45米，座高0.7米。驭者头损，约等人高。着紧袖长衣，束带。石人，10对。戴冠，束带，宽袖，双手握长剑当胸。高4.1米，座高0.5米。这些石刻各具有不同寓意：华表为陵墓位置的标志；飞马、朱雀象征国之祥瑞；石马供乘骑；石人为侍卫近臣；石狮

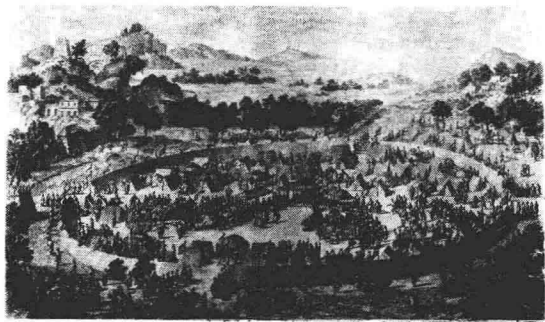
为守护陵墓的神兽；蕃酋群像则是“天下归心”的象征。整个雕刻群排列有序，造型单纯，气势庄重。又以数量的不同和比例高低、体积大小的差异，构成一种节奏感，在统一中有变化。乾陵雕刻群的配置形式，为后世所沿袭，逐步形成定制。

乾陵有陪葬墓17座，各有封土、围墙、土阙，有的有华表、石狮、石人、石羊等。1960年以来，先后发掘的有永泰公主李仙蕙、中书令薛元超、左卫将军李谨行、章怀太子李贤、懿德太子李重润等墓。永泰公主、章怀太子和懿德太子墓中发现的壁画、棺椁石刻线画及大量的三彩陶俑等，是研究唐代绘画与雕塑艺术成就的重要实物资料。

(李松)

Qianlong Pingding Zhunbu Huibu Zhantu

《乾隆平定准部回部战图》 中国清代宫廷绘画作品。铜版组画，共16页，每页纵55.4厘米，横90.8厘米。由朗世宁(意大利人)、王致诚(法国人)、艾启蒙(波斯人)和安德义(意大利人)绘制。内容描绘乾隆二十至二十六年(1755~1761)平定蒙古族准噶尔部的阿睦尔撒纳和维吾尔族的布那敦、霍集占(又称大小和卓木)叛乱的经过。16幅图名：《平定伊犁受降》、《格登鄂拉听



《格登鄂拉听营》

营》、《鄂垒扎拉图之战》、《库陇癸之战》、《和落霍渐之捷》、《乌什酋长献城降》、《通古斯鲁克之战》、《黑水解围》、《呼尔瑞大捷》、《阿尔楚尔之战》、《伊西洱库尔淖尔之战》、《霍斯库鲁克之战》、《拔达山汗纳款》、《平定回部献俘》、《郊劳回部成功诸将》和《凯宴成功诸将》。

乾隆二十九年皇帝弘历下令绘制，至三十年16幅图稿完成，由广东粤海关监督交法国船运往欧洲，在法兰西皇家艺术院及法国铜版刻制艺术家的帮助下，至乾隆三十八年16幅铜版画每幅印200张全部告竣。

铜版组画采用全景式构图，较好地反映出战斗进行的过程、规模和全貌。刻制精致细微，具有浓厚的欧洲绘画风格。它是18世纪中外文化交流的产物。

(聂崇正)

Qianjing Zhong

浅井忠 (Asai Chū 1856~1907) 日本油画家。1856年6月21日生于江户(今东京)佐仓藩邸内，1907年12月16日卒于京都。号默语、木鱼。浅井忠1875年



入彰技堂向国泽新九郎学油画。1876年适值工部美术学校创立，他入学接受意大利油画家A.丰塔内西的指导。1878年11月，他不满丰塔内西的后任教师，乃与同学小山正太郎、松冈寿等11人退学而组成十一字会，不久成为东京师范学校教师。1889年，国粹主义思潮流行，他联合油画家

结成明治美术会，作为其中心画家，展出了《春地》、《收获》、《马蹄香》等作品。作品以褐色为基调，继承丰塔内西的风格。1895年，成为第4回国内劝业博览会的鉴查官，展出反映日俄战争的《旅顺战后的搜索》，并由此获妙技2等奖。1898年被明治美术学会派任出东京美术学校教授。1900年留学法国，在巴黎及其近郊画了许多风景画。1902年归国，就任新设的京都高等工艺学校教授，并且成为关西美术界的中心人物，关西油画界由此出现了生气蓬勃的新局面。其间，他还在自己家里设立圣护院油画研究所，后发展为关西美术院，他自任院长。1907年被任命为文部省美术审查委员会委员。

浅井忠继承丰塔内西充满诗意的自然主义画风，尤其是他的水彩画明朗、抒情，像田园诗一样，在近代画坛上首屈一指。明治美术会时

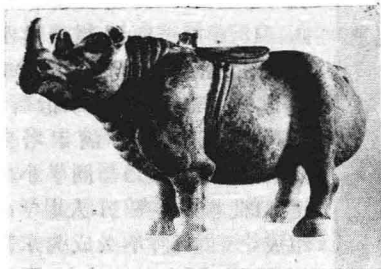
期，相对白马会的紫派画风，他被公认为是脂派画风的代表人物，但他的后期作品也明显吸取了外光派方法。他的代表作还有《古勒之秋》、《古勒的洗濯场》、《古勒之柳》、《古勒的古桥》、《古勒的河岸》、《冬树》、《武士狩猎》等。他不仅是出色的画家，而且也是优秀的教育家，从其门下涌现出石井柏亭、斋藤与里、梅原龙三郎、安井曾太郎等20世纪初期的著名油画家。此外，他还作为图案家，对京都工艺美术的发展有一定贡献。(刘晓路)



《春地》

Qianjin Tongxizun

嵌金铜犀尊 中国战国晚期的青铜器。1963年出土于陕西省兴平县豆马村，器高34.4厘米，长57.8厘米，重13.3公斤，现藏中国历史博物馆。嵌金铜犀尊为相当写实的犀牛形象，头部有双角，耳小；足为三瓣蹄；眼睛以蓝料镶嵌，闪烁有光；尾夹于股间。犀牛头部右侧口边有细管状的流，器口开于背部，椭圆形，上覆素面活动铜盖，可以启闭。犀牛躯体不同部位施加各类花纹，以形



成相异的质感。犀身主要部分遍饰精细的嵌金流云纹,华美的纹饰既具有很强的装饰效果,又有助于表现犀皮粗糙厚重的质感,使纹饰与造型得

到完美的结合。与商代的小臣艮犀尊相比,明显地表现出战国时期的艺术工匠在写实能力方面的巨大进步。

(李松)

Qiangguomu diaosui

強国墓雕塑 中国西周早、中期強国贵族墓地出土的随葬雕塑作品。1974~1980年在陕西省宝鸡市郊区纸坊头、竹园沟、茹家庄等地共发掘27座西周早、中期強国贵族墓,出土青铜器、玉器、骨蚌器、陶器等2674件。其中有不少器物为人物和动物题材的雕塑作品。有圆雕和浮雕等形式。

纸坊头、竹园沟两处墓地年代为西周早期武王至康王之际。出土青铜器中的动物雕塑作品,形象生动,较商代同类作品生活气息浓厚。強伯簋、伯格卣的耳部,兽首鬲饰、鸭形器等为其代表性作品。強伯簋两耳作牛首,角高翘,牛首顶部被一小虎咬住,虎前爪紧抓住牛耳,动态生动传神。器底铭:“強伯作宝鬲簋”,为西周早期风格的典型作品。

茹家庄墓地时代较晚,相当于昭王、穆王时期。所出青铜、玉石等雕塑作品更趋于写实,形象自然、富有生气。茹家庄1、2号墓出土的酒器,有的塑成象、羊、鸟的形象。如1号墓出土的象尊,通高23.6厘米,首尾长37.8厘米,重4.5公斤。象体肥硕,鼻高卷,鼻头翻张为流口与体腔相通。象口微张,露牙,双目突出,耳耸起,四足如柱,短而粗壮。通体饰4组卷体垂冠凤鸟纹,中间为2组三角几何纹,装饰感强。作品表现了象的基本特征,注意了实用与审美效果的结合。

同墓出土的2件鸟尊和2件鸟形器,外形大致相同,作昂首挺立之状,体型丰满强健,尖勾嘴,足根部肌肉隆起,身上有羽毛的阴线刻纹。2号墓出土的羊尊,通高18.6厘米,首尾长30.8厘米,重3.25公斤。羊体圆浑而吻部作方形,两圆目很有神,腿短粗有力。口开于背,盖上立一虎形捉手。虎背微屈,长尾拖地,如缓步行进,虎的猛与羊体柔和的轮廓线形成刚柔对比。此外,两墓还各出铜人1件,双手均作圆环形。其一头上有山字形冠饰。两墓的墓主头、颈、胸、腹部位置放置了大批玉器,除璜、玦、环、工具、装饰品外,多为雕琢成形的各种动物形象,计有鹿、牛、虎、兔、鱼、鸟、蚂蚱、蚕、蝉等113件。其中多数为浮雕,圆雕较少。这些动物形象都是在写实的基础上稍加艺术夸张,使之各具情趣。1号墓出土玉鹿9件,除一件为圆雕外,其余均是浮雕。其中13号玉鹿为

浮雕中的代表性作品,高9厘米,厚0.4厘米,鹿角分歧蟠曲直上。后背拱起,后肢前屈,表现了鹿在奔跑中突然受惊,急遽停下的瞬间情态。同墓所出玉牛7件,皆为圆雕。其中19号玉牛通高1.6厘米,长3.1厘米,作站立姿态,抬首平视,躯体肥壮,充满活力,口部有穿孔,可以佩带。玉鱼出土55件,均为浮雕,为1949年以来西周墓葬中出土最多的一次。鱼的形态各异,有的肥硕宽短,有的细长灵巧。280、281号玉鱼大小、形象、色泽全同,为同一玉料分割琢成。制作者巧妙利用玉料色泽,将深红色部位设计在鱼的头部,鱼身则为青绿色,和谐自然,为西周“俏色”技艺的优秀作品。墓中所出玉虎、兔、蚂蚱等也都形象逼真,反映了工匠们对各种动物深入细致的观察与表现能力。

(胡智生)

Qiao'erqiaonie

乔尔乔涅 (Giorgione 约1477~1510) 意大利画家。生于卡斯泰尔弗兰科,卒于威尼斯。乔尔乔涅师事G.贝利尼,并受L.达·芬奇影响,出师后即以风格独



创引人注目。他虽在32岁时即逝世,对于16世纪的威尼斯画派却有深远影响,当时的人文主义学者卡斯蒂廖内已把他和达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔等并列为最大画家。他的生平事迹鲜为人知,现有少量文献可考者只涉及他短促一生的最后几年(1506~1510)。他的作品能公认为真迹者只有

6件,其中一件壁画已完全毁损。因此有关他的艺术和作品的研究考证一直是美术史学界争论最多的问题。

乔尔乔涅艺术风格形成以后的第1件代表作为祭坛画《卡斯泰尔弗兰科》(约1504),又名《圣母与圣弗兰奇斯和圣利贝拉莱》,是为故乡教堂制作的。此画一反当时流行的圣母祭坛画的布局,把圣母置于高台之上,无阶梯或他物与地面相连。台下站立两圣徒,左为卡斯泰尔弗兰科的保护主,全副武装的利贝拉莱,右为身披袈裟的弗兰奇斯。圣母和两圣徒构成一完美的三角形。但在圣母两边,画面透空显露山水远景,则是乔尔乔涅最具特色之笔,其左为山寨风光,右为海滨远眺,着色淡雅,富于诗意。风景陪衬于人物恬静庄重的神态,有相得益彰之妙。

另外两幅公认的乔尔乔涅代表作是《暴风雨》(约1505)和《三位博士》(约1510)。前者完全把人物从属于风景的描绘,因此被认为是西方绘画中第1幅风景画杰作。画家力求表现出在遥远天边暴风雨已经来临,而眼前则是山雨欲来、溪水林木浸润着奇妙的光与色的景象,烘托出音乐般的丰富而协调的气氛(据说乔尔乔涅亦精

于音律)。此画仅在前景溪水边描绘2个人物,靠近画幅左边的是一持矛伫立的士兵,右边则有一哺乳的裸体妇女,含义至今不明。近年有人以X射线探视图左的士兵像,发现此处最初画的亦为裸体妇女,以后才改画为武装士兵。这样大幅度的改变,表明画家原意无涉于人物故事,艺术表现已完全集中于风景的描绘和气氛的创造。后者则取材于传统的宗教故事,即传说所谓基督降生后前来朝拜的东方贤人。乔尔乔涅并不表现任何与朝拜有关的情节,只刻画三僧面壁论道和沉思冥想的情况,因此也称此画为《三位哲学家》。画中三僧分别表现为老、中、青三代,前两人站着交谈,后者则坐着沉思,三人皆仅据画幅右半部,左半部大胆地表现为幽暗山崖的一角,远景可见一片夕阳余晖中的山林村舍。人物姿态皆有特色,尤为杰出的是黝黑岩石和夕照远景的表现,这样大胆而又和谐的用色在文艺复兴绘画中尚无先例,也大大超过了他的老师贝利尼的水平,开辟了威尼斯画派以色彩表现为主的特点。

乔尔乔涅不仅善于描绘风景,人物造型也很有新创。他吸取了达·芬奇艺术特别重视的烟雾状笔法和含蓄表情,使自己创作的人物形象既有恬静优雅的神态,又有微妙丰富的诗意。他的人物画代表作有《劳拉像》(1506,这是他所有作品中唯一留下题识者),描绘一手持桂枝的古典女性,姿态端庄,双目炯炯有神,风格近似达·芬奇。《尤迪丝像》(约1505),表现古代犹太女英雄亲手杀死敌军首领拯救了祖国的故事,但乔尔乔涅着重描绘的不是其中巾帼英雄的气概而是少女温柔秀美的容貌。这两幅人物画都以其诗情画意而在文艺复兴美术中独树一帜。乔尔乔涅最著名的人物造型则是《睡着的维纳斯女神》(约1510),它开创了西方绘画中历久不衰的一个题材:裸体的躺卧着的女神像。以维纳斯入画是人文主义精神的一个充分体现,自15世纪后期以来即成为新美术中最受欢迎的题材。乔尔乔涅此画则把女神置于一处优美的田园风景之中,维纳斯的体态极其完美,沉睡的神情和田园风光的宁静相配合,有一切恰到好处之感。乔尔乔涅是此画的主要创作者,背景风景部分却是经提香之手续成,女神的面容可能也为后人修饰,不免有损于真迹的神韵。即使如此,它仍是西方同类题材作品中最完美的一幅(参见彩图插页第123页)。

乔尔乔涅在1507年受聘为威尼斯总督府作画,后又为该城的德国商人协会作画,表明当时他已是威尼斯画界主要画家之一。协助他的有同为贝利尼弟子,但比他较年轻的提香。他们的长期合作对提香艺术的形成有很大影响,不仅提香早年之作渗透了乔尔乔涅风格,甚至过去一度认为是乔尔乔涅的代表作《田野合奏》一画,近年也被大多数学者认为是提香手笔,藏此画的巴黎卢佛尔博物馆目前也把作者改为提香,可见他俩画风的接近。乔尔乔涅在1510年即染瘟疫而过早去世,却没有减低他对威尼斯画派的巨大影响。他的风格,特别是色彩运用和气氛烘托的技法,经提香等之手而发扬光大,终于成为

威尼斯画派最重要的艺术遗产。

参考书目

Baldass, *Giorgione*, Thames and Hudson, London, 1965.

(朱龙华)

Qiaotuo

乔托 (Giotto 约1266/1276~1337) 意大利文艺复兴时代画家。生于佛罗伦萨的韦斯皮尼亚诺,卒于佛罗伦萨。他幼年牧羊,后学画于奇马布埃门下,并广采皮萨诺父子及罗马画家P.卡瓦利尼的优秀艺术,到14世纪初年已成为意大利著名大师。但丁在《神曲》中曾称颂乔托盖过了乃师奇马布埃的声誉。除了主要活动于佛罗伦萨外,乔托也曾到罗马、阿西西、帕多瓦、那不勒斯等地作画,被尊奉为意大利现实主义绘画传统的奠基者。



乔托青年时代的作品是研究者争论最多的。据记述,乔托在作奇马布埃门生时,曾随其师在阿西西的圣弗朗切斯科教堂作画,出师后又担任了该堂壁画的大部分制作,因而传统上皆以此为乔托青年时代的主要作品。但实际上阿西西教堂壁画在13世纪末至14世纪初曾延聘各派大师参与制作,人

多手杂,风格歧异,具体确定作者相当困难。目前意大利学者一般认为上部教堂中表现弗兰奇斯生平的1组28幅壁画主要为青年乔托所作,也有几个佚名艺术家参与;而外国学者则多持否定意见。这组壁画在写实和构图上都代表了13世纪末期意大利艺术的最高水平,并有融汇前辈各派大师的特点,在有关知名作者中似以归属乔托最为恰当。此外,乔托在1298年作于圣彼得大教堂的壁画,也因日后教堂改建而被弄得面目全非。

最能全面显示乔托艺术成就的作品是1305~1309年间创作的阿雷纳礼拜堂壁画。它位于意大利北部帕多瓦城中,是一位名叫E.斯科罗维尼的商人为其放高利贷的父亲赎罪谢神而建,乔托不仅担当了整个礼拜堂壁画装饰的工作,还参与了建筑设计,使厅堂结构和壁画布局配合无间。阿雷纳礼拜堂为一长方形厅堂,西为入口,东为祭台,南北墙全用于绘制壁画,仅南墙开有小窗。由于该堂主要奉祀圣母,因而壁画以圣母和基督生平为题材,在南北墙面安排上下3列,每列6幅,另加祭台两边各1幅,共38幅壁画,取连环组画形式,依次表现故事情节。西端入口处墙面绘以《最后审判》,东端祭台面还配有礼拜基督的画幅,使整个礼拜堂的壁画在形式和内容上都连为一体,互为呼应。

乔托的阿雷纳壁画虽全为宗教题材,却展示出富于生活气息的现实画面。所有画幅一律取平视角度,前后景人物排列有序,加强了空间深远关系和人物主体塑形

的表现,令观者感到眼前的画幅不是宗教神话的抽象图解,而是生活情景的真实写照。其中杰作如《金门相会》、



《逃亡埃及》

《逃亡埃及》、《犹太之吻》、《哀悼基督》等,都善于推陈出新,摆脱中世纪圣像画的程式,传述人文主义的新精神。尤以《犹太之吻》一画,通过耶稣被犹太出卖,罗马官兵以犹太和耶稣接吻为暗号而逮捕耶稣的故事,

集中塑造了正反两面的典型形象,被认为是14世纪文艺复兴美术最辉煌的一个成就。画中的耶稣临危不惧、稳重安详,与叛徒的丑恶浅陋形成鲜明对照,反映了城市新兴阶级对生活的信心和道德理想(参见彩图插页第118页)。

创作阿雷纳壁画之后,乔托声誉远扬,各地纷纷聘请作画,在故乡佛罗伦萨尤受欢迎。但乔托在意大利各地所作皆已失传,现存于佛罗伦萨者亦仅有圣克罗切教堂中的巴尔迪及佩鲁齐两礼拜堂中的壁画残片,由于后人妄加修补,已难见乔托真迹的气韵。乔托晚年还担任了佛罗伦萨大教堂的修建工程(1334~1337),主持了大教堂钟楼的初步设计,为这座钟楼成为佛罗伦萨最优美的建筑物奠定基础。

乔托的艺术创作对14世纪意大利文艺复兴美术影响极大,各地倾慕新风格蔚然成风,在佛罗伦萨还形成了一个人数众多的乔托画派,延续直至15世纪初。但乔托画派多墨守师法,怯于创新,现实主义成就远不如乔托。真正继承了乔托艺术传统的是为文艺复兴作出划时代贡献的大师,如马萨乔、L.达·芬奇和米开朗琪罗等人,他们都极重视对乔托艺术的学习。因此到16世纪时,意大利艺术界已普遍认为乔托是奠定了文艺复兴新美术传统的天才。

参考书目

朱龙华:《乔托》,上海人民美术出版社,1958。

E. Baccheschi and A. Martindale, *The Complete Paintings of Giotto*, Weidenfeld and Nicholson, London, 1969.

(朱龙华)

Qiaoshe

桥社 (Drücke, Die) 德国表现主义的美术社团。1905年成立于德累斯顿。桥社一词是由施米特-鲁特勒夫从尼采的《查拉图什特拉如是说》一书中引用过来。建议作为社团的名称的,其含义是联结一切革命的和活跃的成分,通向未来。发起者是德累斯顿理工学院建筑专业的学生E.L.基希纳、E.黑克尔、E.布莱尔、K.施密特-

鲁特卢夫。他们酷爱绘画,凭着年轻人的乐观主义和改革社会、改革艺术的信念自由结社。1906年发表宣言,号召“所有的青年团结起来,共同向顽固的旧势力争取活动和生存的自由”。桥社的创始者们也怀有F.卡夫卡的信念:目的虽有,道路却无,所谓路者,唯徘徊耳。参加桥社的还有E.诺尔德、O.米勒、佩希施泰因。

桥社的活动主要有:印刷画家设计的明信片、广告画和展览目录,赠送给会员和支持社团的人;定期举行展览等。1906年10月,桥社在德累斯顿举行了油画展。1906年12月至1907年1月,举行版画展。1907年举行巡回画展。1908年桥社邀请野兽主义画家荷兰人K. van 登根在德累斯顿举行展览。1912年桥社画家参加在科隆举行的画展。1913年桥社因内部观点不一致导致分裂。

桥社主张创作者与欣赏者处于平等的地位,试图建立一个把生活和创作融合在一起的组织。画家互相作模特儿。他们到工人区体验工人们纯朴的感情,以表示对资本主义社会的鄙视和反抗,表示与传统文化决裂。宣扬艺术不只是具有自身的独立价值,而且还有为了人生需要、满足生存需要的目的。不少画家画风景和裸体,表现人和自然的原始性,歌颂性解放,反抗资产阶级虚伪的道德观。在形式上求平面感和装饰性,注意线的表现力。桥社的艺术家们有共同的美学追求和大致相近的风格。一般说来,喜欢采用激昂、狂放的语言。但在发展过程中逐渐形成自己的个性。基希纳善于直接表现自己对生活的敏锐感受,黑克尔的风格抒情,施密特-鲁特卢夫的构图大胆有力,米勒的色调柔和细致,有梦幻感和音乐的特质。桥社作为一个社团之所以不能持久存在下去,因为他们的纲领虽有革命的愿望,但含有小资产阶级空想和脱离实际的特点,所以一旦愿望不能付诸实践,乃产生退缩和颓唐的情绪。此外,在立体派、未来派等新思潮前面,桥社成员意见不一,必然会分道扬镳。

桥社的活动对德国表现主义运动的发展,起了重要的推动作用。

(邵大箴)

Qie'ermake

切尔马克, J. (Jaroslav Čermák 1831~1878) 捷克斯洛伐克画家。1831年8月1日生于布拉格的一个医生家庭,1878年4月23日病逝于巴黎。他从小受到良好的家庭教育,有强烈的民族自尊心和自豪感。1847年在布拉格美术学院学习,1848年参加布拉格市民起义,为大学生军团画军旗。起义失败后,随母亲去慕尼黑,从此开始颠沛流离生涯。1849年和1850年先后在比利时的安特卫普和布鲁塞尔学画,1857年后定居法国。1865年去意大利旅行写生。切尔马克虽长期侨居国外,但他的心始终与祖国人民相连。几度回国,到过波希米亚和斯洛伐克农村,收集大量生活素材,并画下许多劳动人民的形象。他的创作坚持表现民族历史的重大事件,如反映胡斯运动和白山战役以及南斯拉夫黑山地区



《战俘》

的人民斗争,热情歌颂斯拉夫民族敢于反抗异族侵略和奴役的斗争精神,并且塑造了众多的历史上的民族英雄和普通劳动人民的光辉形象,因此,他的充满浪漫主义英雄气概的作品,成为捷克现代民族绘画的宝贵遗产,同时他本人也是捷克19世纪民族美术最杰出的代表。切尔马克不仅是优秀的历史画家,在版

画方面也有杰出的成就。他的代表作是:油画《战俘》(1870)、《受伤的蒙特内格林战士》(1874)。

(罗 贻)

Qielini

切利尼, B. (Benvenuto Cellini 1500 ~ 1571) 意大利雕刻家。1500年11月1日生于佛罗伦萨,1571年2月13日卒于同地。幼年学习金银工艺,兼通绘画雕刻,出师后倾慕米开朗琪罗艺术。他在风格上力求新异,成为样式主义的代表人物。切利尼一生主要工作于佛罗伦萨,但也游历甚广,1523~1530年间留居罗马,并于1540~1545年留法工作。他好勇斗狠,脾气暴烈,艺术和生活上皆敢作敢为,放荡不羁。晚年写《自传》(1558~1562),历述生平冒险,反映了鲜明的时代性格,遂负盛名。其代表作《俄耳修斯》(1545~1554),是一高达3.2米的青铜雕像,细部刻铸极精,人物发丝血脉纤毫毕露,技艺精熟,但神情较为冷漠,精神内容略嫌空虚。他的金银工艺代表作是为法王法兰西斯一世刻制的一个食盐盒(1540),饰以海神、地母雕像,为西方工艺品中的精美之作。

参考书目

F. Hartt, *A History of Italian Renaissance Art*, London, 1980.

(朱龙华)

Qindai diaosu

秦代雕塑 (sculpture of Qin Dynasty) 中国历史上第一个统一的中央集权制封建国家——秦朝的雕塑。公元前221年,秦始皇统一中国之后,即利用雕塑艺术为宣扬统一功业、显示王权威严的政治目的服务,在建筑装饰雕塑、青铜纪念雕塑、墓葬明器雕塑等方面,都取得了划时代的辉煌成就。

建筑装饰雕塑 秦始皇统一六国之后,凭借高度集中的人力与物力,大兴土木。首先,在都城咸阳北坂上营

造六国宫殿;其次,加固扩建了跨越渭河的横桥,并在渭河南岸营建新朝宫——阿房前殿;最后,又在骊山北麓修建规模宏大的陵园。这些巨大的建筑工程,均用雕塑作品进行装饰美化。

瓦当是强烈反映时代艺术风格的一种建筑装饰构件。咸阳市东郊窑店镇附近的秦宫遗址,曾出土浮雕着鹿、鸟、昆虫纹的圆瓦当;西安市西郊巨家庄附近的阿房宫遗址,出土四鹿纹、四兽纹、子母凤纹圆瓦当;骊山秦始皇陵区,出土夔凤纹大瓦当;皆以饰纹华丽、风格清新而著称。

此外,在咸阳故城秦宫遗址还出土两种大型空心砖,其一是刻画着龙纹、凤纹、水神纹的空心砖,其二是模印着回纹、菱格纹的空心砖,皆铺砌在宫殿阶基地面上,由此可见秦代建筑装饰雕塑的发展概貌。

秦国有悠久的石刻艺术传统,在凤翔西村春秋时代的秦宫陵园中,曾出土两件高约22厘米的石俑;战国时代,秦昭王在咸阳兴建横桥,曾雕刻刻留神石像;此外,在蜀郡都江堰又雕刻镇水石牛。秦始皇时期,玉石雕刻有了显著的进步,据晋王嘉《拾遗记》记载,秦代的刻玉善画工烈裔,“刻玉为百兽之形,毛发宛若真矣。”另据《三辅黄图》记载,秦代加固扩建横桥时,曾雕刻古代力士孟贲的石像;营建骊山陵园时,雕刻一对头高一丈三尺的石麒麟,开启了后代在陵墓前雕造石兽、石狮或石辟邪之先河。

青铜纪念雕塑 据《史记·秦始皇本纪》记载:“二十六年……收天下兵,聚之咸阳,销以为钟镬金人十二,重各千石,置廷宫中”。贾谊《过秦论》亦有“销锋铸镬,以为金人十二”之语。参考1978年湖北随县曾侯乙墓出土的战国编钟架形象,可知秦代铸造“钟镬金人十二”,即是供咸阳宫中两具曲尺形双层编钟架上使用的人形铜立柱。

另据《汉书·五行志》、《西京赋》、《水经·河水注》及《三辅旧事》等文献记载,秦始皇统一六国后,曾铸造12个“各重二十四万斤”的“金狄”,即12个身着“夷狄服”的大铜人,配列在阿房殿前,铜像胸前刻有李斯撰写的赞颂秦始皇统一功业的铭文,其政治作用不可低估。

1980年冬,在秦始皇陵西侧,出土两乘大型铜车马,每乘包括四马、一车、一驭手,车马形体相当实物的1/2,每乘总重量达1200公斤以上,铸造工艺十分精良,形象极为生动(参见彩图插页第21页)。一号带伞盖的铜车,驭手作立姿,其性质当为导车;二号作篷盖的铜车,驭手呈坐姿,其金属辔绳末端刻有“安车”等字铭。据考证,此车系仿照秦始皇巡视全国时的御乘而铸造,旨在纪念秦始皇“平一字内”的不朽功业(见秦始皇陵铜车马)。

墓葬明器雕塑 即供随葬用的雕塑作品,主要是各种材质的偶人车马。秦代有大型的陶塑兵马俑及圉师俑、小型的木雕侍者俑等两种。前者集中发现于陕西临潼县骊山北麓秦始皇陵园附近;后者于1978年发现于河南泌阳县官庄村秦代末年的墓葬中,共有木俑4件,身高11~16厘米,面形浑圆丰满,俑表施彩绘,作拱手侍立

状,造型甚古朴。

据《史记·秦始皇本纪》记载,始皇初即位,就着手穿治骊山;在他去世前,陵区内已是“宫观百官、奇器珍怪徙藏满之”。从20世纪40年代起,在秦始皇陵园东北隅的临潼县焦家村附近,曾陆续出土一种高约70厘米的围师俑(马伕),作跪坐姿态,造型质朴优美。



秦始皇陵兵马俑群

1974~1976年,在陵园东垣外的临潼县西杨村南,地处东陵道之北侧,先后发现3座埋藏大型陶塑兵马俑的从葬坑,出土数千件与真人真马等高的兵马俑,其躯体采用泥条盘筑法塑造,头像则运用模制加手塑的方法制作。这批兵马俑标志着秦代雕塑艺术的卓越成就,再现了秦军奋击百万、战车千乘、勇于公战、怯于私斗的精神风貌,体现了王权的极度威严(参见彩图插页第20页)。其主要艺术特点是:形体高大,崇尚写实,手法严谨;类型众多,个性鲜明,形象生动;在总体布局上,利用众多直立静止体的重复,造成排山倒海的磅礴气势,令人产生敬畏而难忘的印象(见秦始皇陵兵马俑)。

参考书目

《中国美术全集·雕塑编·秦汉雕塑》,人民美术出版社,1985,北京。

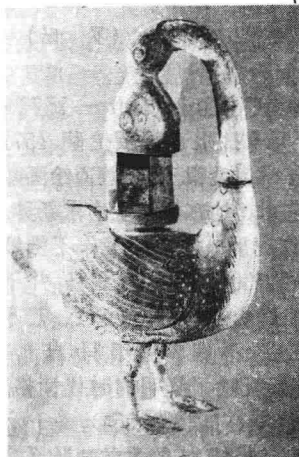
(汤池)

Qin-Han gongyi meishu

秦汉工艺美术 (arts and crafts of Qin and Han Dynasties) 中国秦汉时期,由于国家的统一,社会较为稳定,统治者采取的休养生息政策,客观上促进了生产的恢复和发展,使社会经济日趋繁荣。秦汉是中央集权的封建国家,许多重大的社会活动和工程建设,都由中央出面组织,如统一文字、货币、度量衡、修筑长城、宫殿和陵墓等。这种集权政治制度,反映在工艺美术上则是它的统一性和巨大性。西汉时期中央和地方还设立专门机构,负责管理手工业生产,加上生产技术的提高,使工艺美术在前代的基础上获得了全面的发展,其中的某些门类取得了较为突出的成就。主要表现在以下几个方面:

铜器工艺 秦汉时期的铜器工艺生产是一个重要的部门,成就卓著。秦始皇陵兵马俑坑出土的鎏金铜车马

以其形体硕大,制作精良,著称于世(见秦始皇陵铜车马)。其他品种有传统的鼎、敦、簋等。秦鼎造型腹浅,矮蹄足,腹间有一道弦纹,如陕西户县宋村秦墓出土的鼎、西安历史博物馆所藏的秦蟠虺纹鼎。敦则环耳,腹间亦有一弦纹,风格与鼎大致相同。而簋多口敛,小耳,无垂饰。具有时代特色的是釜和蒜头瓶。前者为炊煮器,扁圆腹、圜底、颈敛、口沿外张,腹肩处有双环耳,或对称,或一大一小,或一耳,常饰以叶脉纹,线条流畅,变化多样,造型优美。后者以其近口处鼓大如蒜头,而得其名。到了汉代,铜器已向日用器皿发展,其特点是出现了一些新品种。产量较大的是灯、炉、奁、壶、洗、镜等,另外像鼎、壶、缶、卮、杯、盘、匜、盆、洗、釜、甗、铏、锅、钟、铎、鼓等,亦有所生产。制作上以素器为主,而少饰花纹。汉代铜器具有时代特点的是以下几类:①铜灯。使用面广,品种多,是铜灯制作的鼎盛期。有盘灯、虹管灯、筒灯、行灯、吊灯等,其中造型优美、设计精巧的是象生灯。如朱雀灯,以鸟身作灯体,嘴衔灯盘;人形灯,以手托灯;另外还有羊灯、雁足灯、雁鱼灯等,后者以山西省出土的最



雁鱼灯

为精采。其灯为一立雁,转颈回首,口衔一鱼,鱼身为灯,插入鱼头内,可左右转动,使用时便于调节方向,设计比较精巧。雁身、鱼头布满纹羽纹、鳞纹,颇为精致。②铜炉。因用途不同而又分:薰炉,用于燃烧香料,又名香薰,呈豆形,上有雕镂成山形的高而尖的盖,象征着海上仙山博山,故又称博山炉。其代表作品有河北满城汉墓出土的错金博山炉(参见彩图插页第61页)、陕西西平茂陵1号无名冢出土的鎏金银竹节高柄薰炉。温手炉,取暖用,炉体侧壁及上部镂有散热的气孔,有的还有柄或链条,如兴平汉墓出土提链铜炉。温酒炉,多呈长圆形,上可置杯以温酒,炉体上有孔,有的还雕镂有四神及动物形象,有柄。③铜壶。造型为鼓腹、小颈、口向外侈、圆足,腹多有兽面衔环,以河北满城汉墓出土的错金银鸟篆文壶最为精美,此壶周身布满鸟形文字,比较少见。④铜镜(见中国铜镜)。发展最快,式样丰富,制作精巧。其特点为体薄、平边、圆纽,装饰程式化,艺术水平极高。其品种主要有早期的螭形镜、草叶镜、星云镜、日光镜、昭明镜,中期的规矩镜,后期的双夔纹镜、云雷纹镜、蝙蝠纹镜、画镜和方铭镜及阶段式镜等。其纹饰有人物、动物、神话、飞禽、花草及文字等。⑤铜鼓(见中国铜鼓)。为西南少数民族所制器物,系打击乐器。其制作年代较悠久,至汉代式样最多,制作精美,因其地区和式样的不同,可分滇系和粤系两大系统。前者形体较小,多单弦纹分

以其形体硕大,制作精良,著称于世(见秦始皇陵铜车马)。其他品种有传统的鼎、敦、簋等。秦鼎造型腹浅,矮蹄足,腹间有一道弦纹,如陕西户县宋村秦墓出土的鼎、西安历史博物馆所藏的秦蟠虺纹鼎。敦则环耳,腹间亦有一弦纹,风格与鼎大致相同。而簋多口敛,小耳,无垂饰。具有时代特色的是釜和蒜头瓶。前者为炊煮器,扁圆腹、圜底、颈敛、口沿外张,腹肩处有双环耳,或对称,或一大一小,或一耳,常饰以叶脉纹,线条流畅,变化多样,造型优美。后者以其近口处鼓大如蒜头,而得其名。到了汉代,铜器已向日用器皿发展,其特点是出现了一些新品种。产量较大的是灯、炉、奁、壶、洗、镜等,另外像鼎、壶、缶、卮、杯、盘、匜、盆、洗、釜、甗、铏、锅、钟、铎、鼓等,亦有所生产。制作上以素器为主,而少饰花纹。汉代铜器具有时代特点的是以下几类:①铜灯。使用面广,品种多,是铜灯制作的鼎盛期。有盘灯、虹管灯、筒灯、行灯、吊灯等,其中造型优美、设计精巧的是象生灯。如朱雀灯,以鸟身作灯体,嘴衔灯盘;人形灯,以手托灯;另外还有羊灯、雁足灯、雁鱼灯等,后者以山西省出土的最