

中国美术史

王朝闻 邓福星 总主编

10



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

全国哲学社会科学规划领导小组批准

艺术学科国家重点科研项目

中国美术史

王朝闻 邓福星 主编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP) 数据

中国美术史.第10卷.清代.上/王朝闻主编.—北京:北京师范大学出版社,2011.1
ISBN 978-7-303-11351-4

I. ①中… II. ①王… III. ①美术史—中国—清代
IV. ①J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 150003 号

营 销 中 心 电 话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电 子 信 箱 beishida168@126.com

出版发行:北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn
北京新街口外大街 19 号
邮政编码:100875

印 刷:北京盛通印刷股份有限公司
经 销:全国新华书店
开 本:210 mm × 285 mm
印 张:29.75
字 数:600 千字
版 次:2011 年 1 月第 1 版
印 次:2011 年 1 月第 1 次印刷
定 价:298.00 元

策划编辑:李 强 陶 虹 责任编辑:李 强
美术编辑:李 强 装帧设计:天泽润
责任校对:李 茵 责任印制:李 啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话:010-58800697

北京读者服务部电话:010-58808104

外埠邮购电话:010-58808083

本书如有印装质量问题,请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话:010-58800825

中国美术史

总 主 编 王朝闻

副总主编 邓福星

清代卷（上）

主 编 薛永年 蔡星仪

总 主 编 王朝闻

副总主编 邓福星

主 编 薛永年 蔡星仪

副 主 编 徐建融

编 委 王朝闻 水天中 李 松 杜哲森 徐建融 徐书城
陈绶祥 单国强 杨 新 蔡星仪 邓福星 刘兴珍
薛永年 顾 森 (以姓氏笔画为序)

编辑部主任 刘兴珍

撰 稿 何延喆 徐建融 蔡星仪 薛永年 薛 锋 聂崇正
龚产兴 (以姓氏笔画为序)

插 图 林凯龙

资 料 郑云珍 刘淑凤

总目

正文目录	(I—VI)
正 文	(1—454)
参考书目	(455—460)
后 记	(461—462)

正文目录

导 言	1
第一节 清代美术发展的三大阶段	3
一 承续拓展期	
二 繁荣多彩期	
三 古今转型期	
第二节 清代美术发展的一般特征	8
一 总结性	
二 潜变性	
三 渗化性	
四 跨越性	
第一章 四王吴恽和正统派	13
第一节 王时敏和王鉴	15
一 王时敏的生平与艺术	
二 王鉴的生平与艺术	
第二节 王原祁与娄东派	26
一 王原祁的生平	
二 王原祁的绘画思想	
三 王原祁的创作特色	
四 娄东派诸家	
第三节 王翬和虞山派	40

一 王翬的生平与艺术	
二 虞山派诸家	
第四节 吴历的生平与艺术	47
第五节 恽寿平与常州派	52
一 恽寿平的生平和思想	
二 恽寿平的山水画	
三 恽寿平的花卉画	
四 常州派诸家	
第六节 松江派与忘庵派	65
一 松江派之延续	
二 王武与忘庵派	
第二章 安徽、金陵等地的非正统派	73
第一节 弘仁与安徽画坛	75
一 弘仁与新安派	
二 萧云从与姑孰派	
三 程邃和戴本孝	
四 梅清等家与安徽各派之衰	
第二节 龚贤、髡残与金陵画坛	103
一 龚贤及其传派	
二 金陵八家	
三 髡残和程正揆	
四 张风与其他名家	
第三节 江西派与武林派	142
一 罗牧与江西派	
二 武林派诸家	
第三章 八大石涛和其他清初名家	149
第一节 八大山人的生平和艺术	151
一 从王孙贵族到禅学宗师	
二 从疯癫哑疾到遗世孤独	
第二节 八大山人的艺术思想和美学品格	159
一 艺术思想	
二 美学品格	

第三节 石涛的生平和思想	164
一 避难全生的武昌期	
二 艺术转折的宣城期	
三 隐于一枝的南京期	
四 怀才不遇的北京期	
五 遗世孤独的扬州期	
第四节 石涛的绘画理论	168
一 《苦瓜和尚画语录》	
二 石涛的画学思想	
第五节 石涛绘画的美学境界	171
一 山水画	
二 花卉、人物画	
第六节 傅山、担当和其他画家	179
一 傅山	
二 担当	
三 其他画家	

第四章 宫廷绘画的兴衰..... 203

第一节 绘画机构与制度	205
一 机构与职称	
二 考核奖惩与作品审查	
第二节 顺治、康熙间的宫廷绘画	209
一 各类宫廷画家	
二 《康熙南巡图》	
第三节 雍正、乾隆及其后的宫廷绘画	217
一 宫廷画家、词臣供奉和宗室画家	
二 肖像画与纪实图	
三 其他题材的绘画创作	
四 宫廷绘画的衰落	
第四节 西学东渐与清代宫廷画	239
一 油画	
二 铜版画	
三 线法画	
四 帝室趣味	

第五章 扬州八怪与雍乾诸家····· 245

第一节 商业发展与扬州文化	247
一 盐业与文化	
二 盐商与书画家	
第二节 八怪崛起前的扬州画坛	250
一 早期的画家	
二 界画的复兴	
三 其他画家与画派	
第三节 以异端出现的扬州八怪	257
一 八怪艺术与市民趣尚	
二 审美共性与艺术新风	
第四节 扬州八怪中的各家	260
一 华岩	
二 李鱣和李方膺	
三 金农和罗聘	
四 黄慎和闵贞	
五 郑燮	
六 其他画家	
第五节 八怪前后的其他名家	286
一 高其佩和上官周等家	
二 其他名家	

第六章 嘉道间的江南画坛····· 293

第一节 正统派与戴熙	295
一 正统派的困境	
二 戴熙的山水画	
三 正统派内外的其他山水画家	
第二节 张崑与京江派·····	303
一 张崑的山水画	
二 顾鹤庆与京江派各家	
第三节 改琦、费丹旭与仕女画	309
一 社会审美之变与仕女画	
二 改琦 费丹旭等仕女画家	
第四节 肖像画的新貌	318

一 庭园群像的流行	
二 肖品诗情与中西融合	
第五节 黄易、奚冈与金石派	321
一 金石派的滥觞	
二 黄易、奚冈等家	

第七章 海派与晚清绘画..... 325

第一节 海上画派	327
一 海上画派的形成	
二 海派早期画家	
三 海派盛期画家	
第二节 任伯年、虚谷与吴昌硕	348
一 任伯年的生平与绘画	
二 虚谷的生平与创作	
三 吴昌硕的生平与艺术	
第三节 画报的兴起与吴友如	364
一 画报的兴起	
二 吴友如	
三 《点石斋画报》	
第四节 广东地区的绘画	372
一 苏六朋与苏仁山	
二 居巢和居廉	
第五节 扬州和京津画坛	379
一 扬州地区的画家	
二 京津地区的画家	
第六节 晚清的油画和贸易画	383

第八章 碑帖更替的书法艺术..... 385

第一节 王铎、傅山与明代书风的沿续	387
一 王铎	
二 傅山	
三 其他书家	
第二节 馆阁体之兴与帖学的式微	393
一 玄烨、弘历、铁保和永理	

二 沈荃、陈奕禧、张照和汪由敦	
三 笪重光、姜宸英、汪士铉和何焯	
四 刘墉、梁同书、王文治和翁方纲	
五 其他书家	
第三节 画家书法的崛起	410
一 八大山人和石涛	
二 扬州八怪诸家	
第四节 金石学之盛与碑学的风靡	415
一 郭宗昌和郑簠	
二 邓石如和伊秉绶	
三 阮元和包世臣	
四 何绍基、赵之谦、张裕钊和吴昌硕	
五 康有为	
六 其他书家	

第九章 流派纷呈的篆刻艺术..... 431

第一节 篆刻流派的勃兴	433
一 篆刻的社会化与印人的职业化	
二 流派纷呈的演进大势	
三 印宗秦汉与自我作古	
第二节 徽派与清初各家各派	437
一 程邃与徽派	
二 其他名家与流派	
第三节 浙方皖圆与清代中后期篆刻	440
一 丁敬与西泠八家	
二 邓石如、吴让之与皖派	
三 巴、胡、董、王及其他印人	
第四节 晚清印学巨擘的集大成	449
一 赵之谦及其传派	
二 吴昌硕与吴派	
三 黄士陵与黟山派	

导言



清朝（1644—1911年）幅员广大，民族众多，处于萌生了资本主义生产方式而尚不充分的封建社会末期，曾拥有高度发达的经济和文化。但世界范围内的西方国家已相继完成了资产阶级革命，并为了寻找原材料产地和产品销售市场，开始加强对东方的殖民掠夺。1840年，鸦片战争爆发，英帝国主义以大炮轰开了中国闭关自守的大门。嗣后，列强相继入侵。在血与火的洗礼中，中国一步步沦为半封建半殖民地社会，由古代进入近现代。

处于这样一个社会文化发生重大转折中的清代美术，既在全面继承传统的基础上成为中国古代美术的最后一个高峰，又随着时代的变革成为中国近现代美术的滥觞，具有继往开来的意义。

第一节 清代美术发展的三大阶段

清代美术的发展，约略可分为三个阶段，大体与清代社会文化的一般发展状况相吻合。

一、承续拓展期

自清朝定鼎北京至康熙中叶，是清代美术发展的前期，可称之为承续拓展期。这一时期的大多数美术家出生于明代，甚至在明末已开始了艺术活动。当时的历史环境是，始而明、清易代，民族矛盾上升，在连年不断的战乱中，社会生产力遭到严重破坏；继之清承明制，政局稳定，生产恢复，揭开了“康乾盛世”的序幕。^①

在这样的形势下，以江南文人为创作主体的书画艺术沿袭前朝的体制和作风渐行变异，取得了突出的成就，并因思想倾向和价值观念的相异，出现了两种不同的趋向。其中一部分人因家国之痛，在政治上甘当具有反抗精神的遗民，在艺术上以独抒个性为追求，以泪和墨，寓情抒怀。另一部分人则始而为保护家族乡党或个人既得利益，继而因慑于文字狱之贾祸，充当了缺少反抗精神的遗民或顺民，甚至培养子侄在新朝仕进，在艺术上以表达传统文人阶层所共有的审美理想为归依，平心静气地舐笔濡墨，自娱寄乐。

画坛以“四王吴恽”为代表的一系属于后者，他们主要继承晚明董其昌梳理过的文人画传统，力追宋元，以求集古大成而自出机杼，平静、安娴，雅正、中和，不受世风的干扰，推进了笔墨程式表现力的发展，充满一种可供观者玄览的宽泛精神，却缺少生活气息和真情实感，最终成了官方提倡的正统派。在书坛上，帖学书家亦服膺于董其昌的观点，力求古澹天然却流于秀美苍白，最终也与官方提倡的馆阁体合流。

以“四僧”、龚贤为代表的一系属于前者，他们也受董其昌的影响，但主要继承了徐渭、陈洪绶的画学思想。他们的艺术也高度重视笔墨节律的表现性，但学古而化兼师造化，更以独抒内心抑郁不羁的强烈情感为目的，或借花鸟而寄恨，或使山川而代言，直接影响了清中期非正统派的绘画艺术。在书坛上，以王铎、傅山为代表，与晚明奇崛书风一脉相承，不走古澹之路，一洗纤秀之气，草书疾行，翻覆盘旋，矫然突出。

与书画艺术的迅猛发展形成对照的，是篆刻、建筑、雕塑和壁画、版画、工艺美术的成就相对薄弱。

文人篆刻自明末文(彭)、何(震)开山，至清初仍处于起步阶段；雕塑和壁画早从元代以后便趋于式微，容当别论。建筑、版画、工艺美术却是在明代取得卓著成就的三大门类，它们在清初

^① 顺治二年(1645)，“扬州十日”、“嘉定三屠”，清兵所到之处，杀戮惨烈；此外又有《明史》案，知识阶层被害尤深。南明政权，直到顺治十八年(1661)始告平定；但各种反清力量，依然此起彼伏，直到康熙中叶方逐渐偃息。朝廷内部，始以八旗勋贵得势，汉大臣仅备文学顾问；康熙八年(1669)，鳌拜革职禁锢，汉大臣方获得起用，但真正被委以重任，亦在康熙中叶以后。

的发展一度停滞,不能不归结到社会生产力被破坏的原因。

二、繁荣多彩期

自康熙后半叶至嘉庆年间,是清代美术发展的中期,可称之为繁荣多彩期。这一时期,国家统一,政治稳定,经济繁荣,资本主义萌芽生长,为文化艺术的发展提供了良好的条件。但是,官方钳制舆论依旧,文字狱屡兴,牢笼文士的政策有增无减,新的社会矛盾开始出现并逐渐加剧,从而形成了美术发展演变的新格局。^②

以北京为中心,宫廷和官方美术演为隆盛,自觉地为中央集权的政教目的和统治者的生活享受、审美需求服务。宫廷美术机构规模扩大,如意馆和造办处容纳了众多的名家能手,一些外国来华的传教士亦供御禁中,在严格的管理下从事各种美术创作和制作活动。官营的地方工艺美术生产,也大都受皇家的直接控制。

在绘画方面,除正统派的山水、花鸟画之外,旨在歌功颂德的重大纪实题材和人物肖像呈现出突飞猛进的势头,并大都融合西方古典写实主义画法,中西合璧,于传统之外别开生面。

在书法方面,因康熙对董其昌的偏爱,乾隆对赵孟頫的欣赏,推动了帖学的发达,再加上科举考试中对书法规范化的要求,上承明代台阁体书风,造成了以“乌、光、亮”为特点的馆阁体的盛行,在整齐平匀、了无个性中表现了所谓承平气象。

在建筑方面,雍正十二年(1734)由工部颁布的《工程做法则例》,对传统的建筑法式作了系统的总结和整理;而在这前后,又陆续完成了大内修建工程,宏规巨模,无不沿自明朝;离宫苑囿的营造活动,更掀起空前的高潮,全面继承了各时代、各地区的园林建筑精粹,集处理政务、生活享受和游赏观览于一体,极尽富丽华瞻之能事。同时,因对藏传佛教的扶持而大兴喇嘛教建筑,喇嘛教雕塑和壁画亦随之繁盛,在宗教美术史上写下了新的一页。

在版画方面,殿版画数量可观,刊印精良,卷帙浩繁,规模宏大,富丽精湛的艺术作风,体现了皇家所特有的气派。

在工艺美术方面,景德镇官窑和江宁、苏州、杭州织造局均有专职署理,养心殿造办处和如意馆的油漆作、银作、珐琅厂、玉作、牙作、竹木作等,也各有专职司守,同时招募民间工匠供御,促使传统工艺美术迎来了全面发展、高度繁荣的巅峰时期,无论品种门类、应用范围、制作技艺还是造型形式、装饰手法和装饰题材,都达到集大成而又多样化的境地,尤其是对审美功能的关注和对制作技巧的考究,堪称空前绝后,无与伦比。

^② 康熙中叶以后,继平定南明等反清力量之后,又开始了对于蒙、藏、回、维等兄弟民族地区的收服,武力与安抚双管齐下,至乾隆朝尽收全功。康熙五十二年(1713)御纂《朱子全书》成书,在这前后又广开科举和博学宏词,汉族文化典章制度正式成为“正朔”,亦至乾隆朝达到高潮。这样的文治武功又推动了生产力的发展和经济的繁荣,历史上称为“康乾盛世”,其影响一直波及嘉庆朝。但在这期间,文字狱之峻密,前所未有的,如雍正四年(1726)查嗣庭案,七年(1729)谢济世案、陆生树案,八年(1730)徐骏案,乾隆十六年(1751)王肇基案,十八年(1753)刘震宇案,二十年(1755)胡中藻案、刘裕案,二十一年(1756)朱思藻案,二十二年(1757)段昌绪案、彭家屏案,二十四年(1759)沈大章案,二十六年(1761)阎大鏞案、李雍和案、王寂元案,二十九年(1764)赖宏典案,三十二年(1767)蔡显案、周华案,三十三年(1768)柴世进案,等等,不一而足,均遭极刑,骇人听闻。

在美术鉴藏和著述方面,所取得的成就大体与创作实践相当。

综观这一时期的宫廷和官方美术,规模大、气派大,富丽堂皇、严谨精湛是其共通的特色,但由此也导致了繁琐堆砌的庸俗作风,至乾隆朝更变本加厉,结果反而造成了审美价值的贬值,预兆了嘉庆以降宫廷美术式微的大势所趋。

在宫廷和官方美术蒸蒸日上的同时,在野文人和民间美术也欣欣向荣,般配了市民文化思潮的高涨和新兴商人雅玩好尚的社会需求,朝着非官方、非正统要求的方向潜变。

这一时期,由于统治者的高压与怀柔和城市商业、手工业的发展,引起了文人书画家与职业书画家的分化。一部分人进入宫廷,成为绍述正统派或馆阁体书画的御用供奉;另一部分人则因仕途坎坷,遂步入民间,走向市场,于是加速了在明代已出现的文人书画家职业化或职业书画家文人化。尤其是扬州及其附近地区,成为鬻艺为生的文人书画家和职业书画家的活动中心和集散地。他们愤世嫉俗的个性宣泄及其在市场供求关系制约中的自我调整,或多或少地接受了世俗的审美观念,引起传统雅俗观的变易,特别在写意花鸟和人物画方面,以“扬州八怪”为代表,发展了清初个性派的艺术作风并提高了主体性、现实性和世俗性的有机表达能力。朴学的兴起,金石碑版的大量出土,导致了在审美类型上与帖学和馆阁体书风迥然异趣的碑学书法异军突起,继承清初奇崛派书风,更发展了古朴沉雄、恣肆狂放的格调;北魏书、隶书、篆书的成就凌跨数代,并在一定程度上影响到行草书的发展,为其注入了新的活力,成为清代书道中兴的标志。与碑学的兴起同步,在篆刻艺术方面也出现了各有创造的浙派和皖派,方圆异趣而同工,并臻极致。

在建筑方面,私家园林和商业会馆的隆兴最为引人注目。前者清隽雅淡,更多地反映了文人的情趣;后者集联谊与谢神于一体,同时也作为应时即景的公共活动场所,更多地反映了商贾和市民的功利及审美需求。与此同时,受等级制度的规限,作为建筑组群平面布局的仪卫性雕塑让位于作为建筑个体立面构成的装饰性雕饰,题材以戏文人物为主,作风精巧清新,在戏文小说遭受禁毁的文化禁锢政策下,从另一个侧面体认了市民文艺的戏剧精神。

另一种体认市民文艺戏剧精神的美术形式木版年画,也在这一时期趋向繁荣。天津的杨柳青、苏州的桃花坞,是当时年画产销的两大中心。此外还有山东的潍坊、高密,河北的武强,河南的朱仙镇,四川的绵竹等等,也是年画的重要产地。同时隆兴的皮影艺术,则既是一种美术形式,又是一种戏剧形式。

在版画艺术中,除年画之外,各种刊本画册和画谱也畅行不衰,由于侧重于绘画自身艺术性的追求,逐渐摆脱了作为文字的附庸,从而成为新的绘画传播媒体,扩大了绘画在更广大市民阶层的影响。

文人士大夫参与工艺美术的设计和制作,是一个值得注意的现象。它最终打破了传统的雅俗之分,既使雅文化俗化、俗文化雅化,更使书画工艺化、工艺书画化。具有典型意义的是陈曼生与杨彭年兄妹联手制作紫砂壶,使从来的茗壶因名工而重一变而为以名士为重;此外如卢葵生的髹漆,汤天池的铁画,金农、高凤翰的雕砚,吴之璠、封锡禄、周颢、潘西凤的琢玉、刻竹,吴天章的制墨等等,无不赋予众工之事以雅致的诗情画意。

在美术鉴藏和著述方面,以数量而论,虽不能与皇家相提并论,但以质量而论,则并无逊色。

综观这一时期的在野文人和民间美术,真率、淳朴,自由、活泼,雅俗互渗互化是基本的发展趋势。这一方面提高了俗美术的文化品位;另一方面也降低了雅美术的文化品位,如“扬州八怪”中一些人的书画,失于油滑草率,由此而拉开了清代美术古今转型期的序幕。