

中国美术史

王朝闻 邓福星 总主编

11



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11卷.清代.下/王朝闻主编.—北京:北京师范大学出版社,2011.1
ISBN 978-7-303-11350-7

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 150000 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:29.5
字 数:590 千字
版 次:2011 年 1 月第 1 版
印 次:2011 年 1 月第 1 次印刷
定 价:295.00 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 菡 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(下)

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—V)
正 文	(1—447)
参考书目	(449—453)
后 记	(454—457)

正文目录

第一章 建筑	1
第一节 园林	3
一 私家园林	
二 苑囿离宫	
第二节 宗教建筑	35
一 藏传佛教建筑	
二 伊斯兰教建筑	
三 道教和汉传佛教建筑	
四 南传佛教建筑	
五 风俗神庙	
第三节 居宅	64
一 北方居宅	
二 南方居宅	
三 其他汉族居宅	
四 少数民族居宅	
第四节 其他建筑	80
一 城镇建设	
二 宫殿、坛庙、陵墓	
三 会馆	
四 府署、兵营、炮台	
五 书院、印社、博物苑	
六 亭、台、楼、阁	

七 堤、桥、塔、坊

第二章 雕塑和壁画.....99

第一节 汉传佛教的雕塑和壁画	101
第二节 藏传佛教的雕塑和壁画	109
第三节 建筑雕饰	128
第四节 太平天国壁画	140
第五节 其他雕塑和壁画	145
一 政教雕塑和壁画	
二 南传佛教的雕塑和壁画	
三 道教雕塑和壁画	
四 风俗神庙的雕塑和壁画	
五 萧云从、华晶壁画	

第三章 版画..... 153

第一节 殿版画	155
一 康熙时期的殿版画	
二 雍正时期的殿版画	
三 乾隆时期的殿版画	
四 嘉庆以后的殿版画	
第二节 戏曲小说插图	162
第三节 刊本画册和画谱	165
一 萧云从的两部版画集	
二 《芥子园画传》	
三 《晚笑堂画传》	
四 任熊的四种“画传”	
五 其他刊本画册和画谱	
第四节 地理方志插图	176
第五节 其他版画	179
一 宗教版画	
二 应用书籍插图	
三 简帖	
四 笺谱	

五 石刻线画

六 石印书报

第四章 民间美术..... 183

第一节 年画 185

一 清初年画的盛况

二 年画的黄金时代

三 清中叶年画的盛衰

四 反帝年画的蜂起

五 辛亥革命前后的年画

六 知名年画家

第二节 泥偶彩塑 206

第三节 剪纸 212

第四节 皮影 219

一 皮影艺术的盛衰

二 皮影艺术的分类

三 雕制皮影的技艺

第五节 西湖景 228

第六节 其他民间美术 231

一 风筝

二 东巴画

三 面具

第五章 工艺美术..... 233

第一节 陶瓷 235

一 景德镇制瓷工艺的新成就

二 几处有代表性的地方窑

三 清代瓷器的造型

四 清代瓷器的装饰

第二节 印染织绣 268

一 印染

二 棉织和毛织

三 丝织

四 缂丝

五 刺绣	
第三节 漆器	292
一 雕漆	
二 螺钿和百宝嵌	
三 脱胎	
四 其他漆工艺	
第四节 金属工艺	308
一 金银工艺	
二 珐琅工艺	
三 铁画	
第五节 玉石工艺	321
一 琢玉工艺	
二 石雕工艺	
第六节 牙角工艺	333
一 象牙工艺	
二 犀角工艺	
第七节 竹木工艺	342
一 竹刻	
二 木雕	
三 家具	
第八节 其他工艺美术	361
一 玻璃	
二 制墨	
三 匏器	
第六章 美术鉴藏	369
第一节 美术鉴藏的兴盛	371
第二节 美术鉴藏的门类和范围	373
第三节 宫廷的美术收藏	375
第四节 私家的美术收藏	378
第五节 鉴藏之风与赝品制造	382
第七章 美术著述	387

第一节 美术著述的隆盛	389
第二节 美术著述的门类和体例	393
一 丛辑类	
二 专著类	
三 著录类	
四 评论类	
五 辞典类	
六 偏门类	
第三节 美术著述的建树和特色	403
一 体例建树和特色	
二 理论建树和特色	

第八章 中外美术交流..... 409

第一节 17、18 世纪的中外美术交流	411
一 利玛窦与西方美术在中国的最初传播	
二 清前期西方美术的传播和影响	
三 中国美术在欧洲的传播	
第二节 19 世纪以后的中外美术交流	421
一 西方对中国美术的影响	
二 日本对中国美术的影响	
三 欧洲对东方美术的融汇	
第三节 中外美术交流与审美趣味的变异	426

中国美术史余论..... 429

第一节 中国美术在近代的捩转	431
第二节 新中国美术的蓬勃发展	435
第三节 “文化大革命”时期美术的扭曲	441
第四节 新时期美术的繁荣	443

第一章 建筑

清朝二百六十余年间，沿用、修复、扩建或重建了大量明代以前的建筑遗物，使之得以保存至今。而各种新兴的土木工程，凡属于传统范畴的，大都也是承袭明代以前的格式加以发展，并使之进一步规范化和定型化。这虽使单体建筑的变化受到限制，难以突破传统格局，但有益于加快施工进度以及掌握施工用料，而设计工作亦可集中精力于提高总体布置和装修大样的质量。传统建筑因此而迎来了最后一个全盛的局面。清朝版图辽阔，幅员广大，境内少数民族众多，适应各地区、各民族不同的自然、地理、物质条件 and 政治、经济、文化生活的需要，形成不同的建筑样式和风格。鸦片战争以后，列强的入侵又带来了西方的现代建筑和施工技术，在中国建筑史上划出了一个新的时代。

第一节 园林

无论在清代建筑史还是整个中国建筑史上，清代的园林都具有令人瞩目的突出成就。以江南和北京为中心，北到黑龙江，南迄闽、粤，上自帝王贵胄，下至官僚士大夫、富商大贾，几乎都有园林的营造，甚至连寺庵、会馆、酒楼、茶肆、居宅也纷纷引水叠石、莳花栽木，蔚为风气，其普及的广泛程度，是前所未见的。

从来的建筑大多以实用为主，园林不同于一般建筑的一个根本之点，是对于玩赏性的强调。清代园林建筑空前繁盛，正从一个侧面揭示了时代审美趣味的变换。另外，建筑原为“閭閻鄙贱”的众工之事，而园林不同于一般建筑的又一个重要之点，是文人士大夫的直接参与，作为俗文化而雅化的典型例证，从又一个侧面揭示了时代审美趣味日益倾向于雅俗共赏的特点。

从时间上来看，清代园林的发展约可分为两个时期：第一个时期是康熙、雍正、乾隆三朝。康熙南巡，在江、浙一带掀起了一场造园的高潮，以扬州而论，自瘦西湖至平山堂一带，沿湖两岸布满官僚、富商的园林，楼台画舫，十里不断。造园实践增多，造园技术和艺术水平也迅速提高。从清初至清中叶，江南一带名手辈出，如康熙时的张涟、石涛、仇好石，乾隆时的戈裕良等，皆名著一时。作为造园史上最为辉煌的一个黄金时期，前代所遗存的大量园林都在此际被充分利用并加以改建、扩建，传统的造园手法，也在此时得到了充分的继承并被发扬光大。同时，凭借了雄厚的国力，以江南园林为创作的源泉，苑囿离宫的营造也获得蓬勃发展，规模之大，数量之多，建筑之巨，是任何一个朝代所不能比拟的。前期除利用并扩建三海外，康熙起即在北京西北郊兴建畅春园，在承德兴建避暑山庄，其中经雍正、乾隆两朝达到造苑的最高潮。在北京西北郊大兴兴筑，苑囿迭增，其中以圆明园和颐和园的规模为最大。这样，明代原有的北京西北郊风景区几乎全部为皇家所独占。第二个时期是鸦片战争以后，经过内乱外患的战火洗劫，原有的园林遭到严重破坏，为粉饰太平，又出现了一次畸形的造园高潮，私家园林如苏州的留园、怡园、补园、耦园等，苑囿离宫如颐和园等，均在此时兴建或重修，但多数已走上了烦琐堆砌的末路，格调庸俗，艺术水平大为降低。

一、私家园林

私家园林的功能主要是为满足官僚士大夫和富商大贾的生活享乐而建造的。旨在创造一种闲适安宁的境界，体现城市山林的意趣。这种追求，与宋代郭熙在《林泉高致》中所说“不下堂筵，坐穷泉壑，猿声鸟啼，依约在耳，山光水色，滉漾夺目，此岂不快人意，实获我心哉”的山水画功能是正相一致的。所以，造园艺术的一个重要特点，便是与山水画的紧密结合，在于诗情画意的立体展现；而其间高下成败的关键，则在于园主或创作者文化素养和审美情趣的文野和雅俗。自元、明而还，不少画家兼通造园艺术，不少造园家也兼通画理，原因正在于此。这一传统，进入清代后仍保持不堕，如张涟、华洮、石涛、仇好石、戈裕良、大汕、陈英猷、刘蓉峰、周师濂、王松等，皆以绘画与造园兼长，宜乎其作品不落凡俗。在这里，特别需要提到的是李渔，他的《一家言》是继明代计成《园冶》之后最为重要的造园理论著作，集中反映了熔绘画与造园于一炉的

造园艺术思想。尽管李渔本人不是画家,但却嗜好画理,并与画家过从甚密,晚年筑芥子园,于园中辑刻李流芳画稿为《芥子园画传》,序曰:“所谓应咫尺而须论万里者,其卧游亦不远矣。”此是画理,亦是园林构筑的规范。

私家园林中常设有大量厅堂、书房、戏台、居住庭院、侍役用房等。实际上,园林是宅第的扩大和延伸,平日有许多活动如宴客聚友、读书作画、听戏观剧、亲友小住等,都在园中进行。当然,作为园林,最重要的还在于有一个风景优美的环境,使之既有城市中的优厚物质生活,又有幽静雅致的山林景色。但是,它们的面积一般都不是很大,小的一亩半亩,中等的十来亩,大的几十亩。要在有限的空间范围内创造出曲折迂回、景物多变的环境,既要满足各项功能的要求,又要富于自然的意趣,其难度显然是相当大的。根据实际遗存的分析和李渔《一家言》等的理论,其基本的设计原则和手法,大致可以归纳为如下几个方面:

一、景区处理。一般把全园划分为若干景区,每区各有特点,但又互相贯通,联为整体。分区的办法有用墙垣、漏窗的,有用厅轩、楼馆的,有用山池、花木的,或称隔景,或称漏景,或称透景,或称借景,或称对景……在空间处理方面,除少数幽曲的小庭院外,较大的空间多不完全隔绝,而是利用走廊、漏窗等做成似隔非隔的情状,以增加景深和层次。园中空间和景物的布置,总是主次分明,而绝不平均分布。比较成功的园林,常将某一个景区扩大成为全园的重点,再辅以若干小区,以达到相互对比的效果。园中都有一条或若干条曲径通幽的观赏路线,使游人在这些路线上所看到的竹洲花坞之胜、清流翠筱之趣,像一幅幅连续的画面层层推出,移步换形地不断呈现于眼前。景区处理是园林造境的关键性章法,其他一切处理,都是配合景区处理而展开的。

二、水面处理。池有大小之别,沼有主次之分,水有聚分之异,一般池水以聚为主,以分为辅,聚则水面辽阔,虽人工开凿亦富自然情趣;分则似断还续,虽一勺水亦觉曲折幽邃。平面大都取不规则状,以免呆板。由于面积的限制,水面的分隔不用堤,而用桥、廊、岛等形式,以使水面与空间仍能相互渗透。池中养鱼植荷,以增加野趣。

三、山石处理。创造山林景色是造园的主要目的,因此,假山是园景中的重要因素。一般布置于厅房或书房前后,或依墙面造石壁,点缀花木,构成庭园山景。小型园林也有以山景为主体的;稍大的园林则务求有山有水。其中有的假山还能做到峰峦回抱,洞壑玲珑。体形高大的山林,一方面可在山上建亭阁,以俯瞰全园,眺望园外;另一方面又可阻隔视线,增加园中宁静的氛围。假山的堆砌,有用土的,有用石的,也有土多石少或土少石多

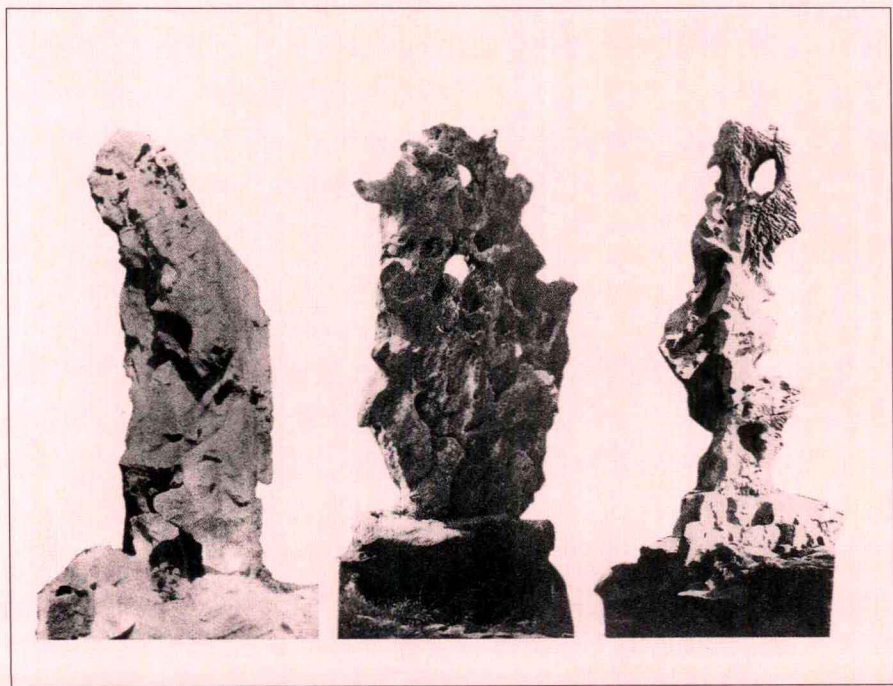


插图1 苏州留园三峰示意

的。江南园林中,以石山最为多见,尤其是小山,更须以石为主。李渔《一家言》中专门拈出“透”、“漏”、“瘦”三字,作为选石掇山的原则,可见当时造园审美倾向之一斑。(插图1)

四、建筑处理。建筑常与山、池、花木共同构成园景;在局部园景中,它还可以成为构图的主题。一般而言,山、池是园景的骨干,而欣赏山、池风景的位置,则常在建筑物内,因此,它既是观赏的对象,又是观赏的场所。当然,反过来也一样,如果以建筑物作为观赏的对象,则山、池又成了观赏的场所。园林建筑,常见的有厅、堂、轩、馆、楼、台、亭、榭、廊、舫等,大都围绕山池而布置。其位置、形体、大小、比例,均视功能和构图需要随机应变,灵活运用。造型轻巧淡雅,装修精致灵动,空间开敞流通。空廊、空门、空窗、漏窗、透空屏风榻扇等手法的运用,使空间组合的处理达到很高的境界,建筑内与建筑外,建筑与建筑之间,建筑与景物之间,都能融为一体,相互生发,富于诗情画意。其中,游廊为园林的脉络,在建筑中至关重要。廊有陆上、水上之分,又有曲廊、直廊之别。一般建筑对于景物的观赏,宜于静观而不宜动观;游廊对于景物的观赏,则动静咸宜,同时对于园内景区的分割,其作用也在其他建筑物之上。此外,墙垣的运用也是建筑处理的一个重要内容,它既可用于分隔空间,又可起到对景物的衬托或遮蔽作用,花竹映于墙面,还可构成天然的水墨画境。(插图2)

五、花木处理。私家园林的花木,以单株欣赏为主,较大的空间也有成丛成林栽植的。有落叶树与常绿树结合,也有一种树单植或各类树间植。尤以“老”为难得,略有几株,能加强园林苍古深郁的历史氛围。庭院中多种植饶有姿态或色香俱佳的花木,廊侧或小院中常散置芭蕉、小竹或花台、盆景。至于老梅宜冬,紫藤迎春,莲荷消暑,丹枫送秋,以配合时令,都是园林花木处理的惯用手法。

六、题景处理。园林而有题景,如绘画之有题款,一局之意境,往往赖此而被点醒,从而使人工自然景观变成了文化景观。题景的形式多用联匾,有蕉叶联、此君联、碑文额、手卷额、册页匾、虚白匾、石光匾、秋叶匾等,本身就都是极富玩赏性和趣味性的一种装饰,施之于园林建筑,更有点睛传神之妙。私家园林的造景,无论俊秀、玲珑、曲折、幽深,都必须以清淡为宗旨,否则便沦于庸俗。而清淡正是书生本色,也就是所谓书卷气;联匾题景,则是书卷气的最后也是最高体现。

清代私家园林几乎遍及全国各地,尤以江南一带最为集中。其他地方的园林包括皇家的苑囿,无不奉江南园林为圭臬。所以,要想研究中国园林,主要的遗存便在清代;而要想研究清代园林,主要的依据又在江南。

(一) 江南私家园林

江南园林以苏州的作品最具典型性。苏州人文荟萃,园林

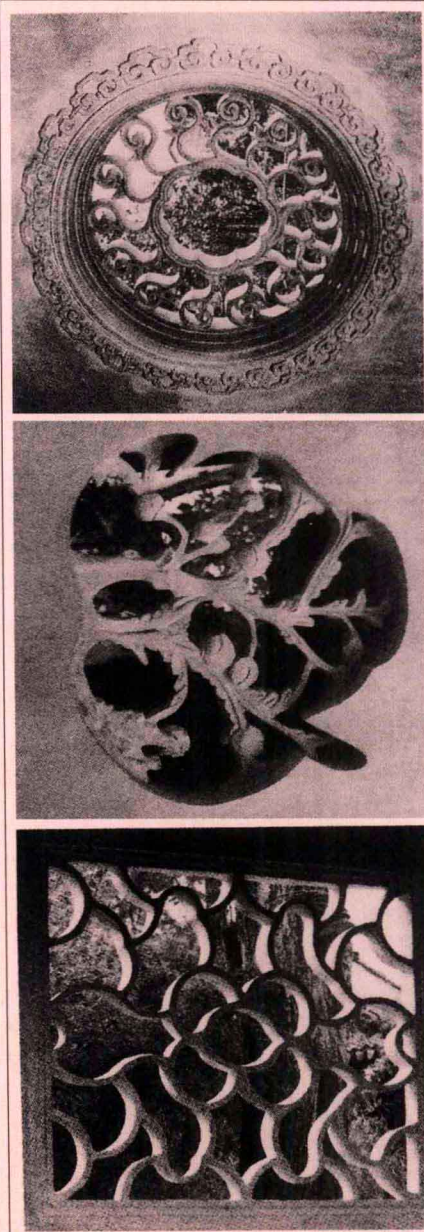


插图2 苏州沧浪亭漏窗图案举例

的营造自宋、元以来便相当活跃。入清，在传统既有成就的基础上得到更大规模的发展，重要的遗存有留园、拙政园、网师园、环秀山庄、沧浪亭、怡园等。

留园位于苏州阊门外，原是嘉靖年间徐时泰的东园。嘉庆五年(1800)刘恕在旧址上加以改造，多植白皮松，故改称寒碧山庄，又名刘园，以有湖石峰十二而名重一时。咸同之际苏州诸园多毁于兵燹，而此园独存，光绪初归盛康，更加扩大，增添建筑，改名“留园”。占地约五十亩，为苏州大型园林之一。全园大致分为四部分：中部为徐氏东园和寒碧山庄的旧所，经营时间最久，是全园的精华所在。东、西、北三区则为光绪年间所增加。(插图3)

中部又分东、西两区，西区以山池为主，东区以建筑庭院为主，二者情趣不同，各擅特色。此园位于住宅之后，由住宅入园，门口在五峰仙馆东侧的鹤所。由于当时常开放供外人游赏，所以又有另辟的通道入园，而不必经过住宅部分。入园后曲径逶迤，经小院两重而到达“古木交柯”，透过漏窗隐约可见山池亭阁的片断倩影，由古木交柯的西面空窗望去，则“绿荫”及“明瑟”楼层层深远。

山池区南北两面为山，中央为池，东南为建筑，山池主景置于受阴面，这是大型园林的惯用手法。园内有银杏、枫杨、榆柏等高大乔木十余株，其中不少是二三百年以上的古树，形成了园内森肃的山林氛围。假山为土筑，叠石成为池岸蹬道，山石嶙峋，大意甚佳。叠石用黄石为主体，大块文章，气势深厚，应为明遗物；上列湖石峰，轮廓琐碎，与整体不相协调，应为后人所加。北山以可亭为中心，西山正中为闻木樨香轩，掩映于林木之间，造型和尺度都较适宜。池水东南成湾，临水有绿荫轩，但这一带池岸稍嫌规整平直，而且绿荫距水面位置也稍嫌偏高。池东以小蓬莱岛和平桥划出一水面，濠濮亭、清风池馆等建筑几与水平，环境幽僻封闭，组成一个小景区，与大水面适成对比。但小蓬莱宛在水中央，遂使池水缺乏弥漫开旷的感觉；岛上藤萝花架形象与周围环境也不是十分协调。池东沿岸重楼杰出，曲谿楼底层西墙皆列砖框、漏窗，游人至此，移步换形，处处邻虚，满目皆画。池南有涵碧山房、明瑟楼等建筑高低错落，造型玲珑，白墙灰瓦配以栗色门窗装修，色调温和雅致，堪称江南园林建筑的典范。

由曲谿楼东去有庭院数区。主厅五峰仙馆以楠木为梁柱，故又名楠木厅，硬山造，面阔五间，宏敞精丽，内部装修陈设则精致雅洁，是苏州园林厅堂的典型。前后两院皆叠湖石峰，人坐厅中，仿佛面对岩壑。此法为明代计成所不取，《园冶》中所谓：“厅前掇山，环堵中耸起高高三峰，排列于前，殊为可笑。”但因植以嘉树点缀，亦可稍破庸俗。后部小山前有清泉一泓，境界至静，山后沿墙绕回廊，可通左右前后。西为汲古得绠处，入内四壁皆虚，中部景物复现眼前。东有还我读书处、揖峰轩，

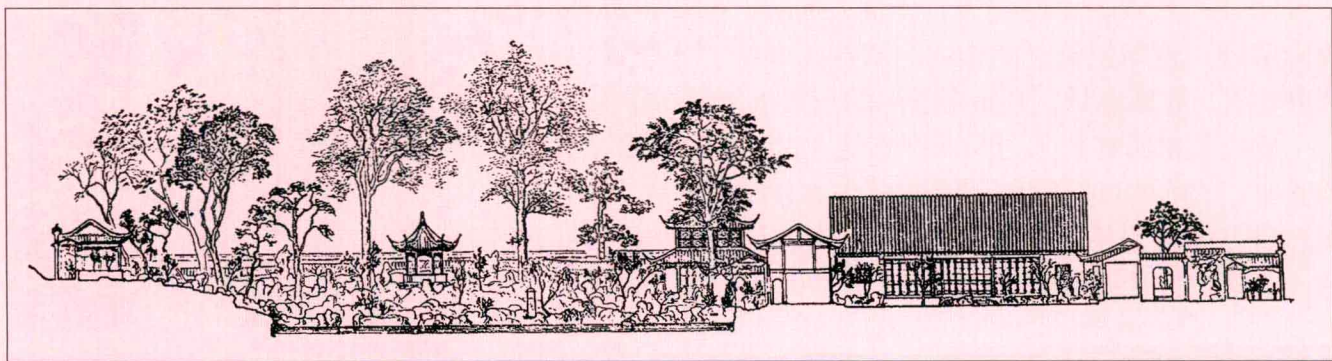


插图3 苏州留园