

中國美術全集

總目録



時代出版傳媒股份有限公司

黃山書社

中國美術全集

總目録



☆ 國家出版基金項目

圖書在版編目 (CIP) 數據

中國美術全集·總目錄/金維諾總主編;—合肥: 黃山書社,
2010.6

ISBN 978-7-5461-1373-9

I. ①中… II. ①金… III. ①美術—作品綜合集—中國—古代
②美術—圖書目錄—中國—古代 IV. ①J121 ②Z88: J121

中國版本圖書館CIP數據核字 (2010) 第111990號

中國美術全集·總目錄

總主編: 金維諾

責任印製: 李曉明

責任編輯: 宋啓發

封面設計: 蠹魚閣

出版發行: 時代出版傳媒股份有限公司(<http://www.press-mart.com>)

黃山書社(<http://www.hsbook.cn>)

(合肥市翡翠路1118號出版傳媒廣場7層 郵編: 230071 電話: 3533762)

經銷: 新華書店

印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

開本: 889×1194 1/16

印張: 23.25

字數: 200千字

版次: 2010年12月第1版

印次: 2010年12月第1次印刷

書號: ISBN 978-7-5461-1373-9

定價: 300圓

版權所有 侵權必究

(本版圖書凡印刷、裝訂錯誤可及時向承印廠調換)

《中國美術全集》編纂委員會

總顧問 季羨林

顧問委員會 啓功 (原北京師範大學教授)

俞偉超 (原中國國家博物館館長、教授)

王世襄 (原故宮博物院研究員)

楊仁愷 (原遼寧省博物館研究員)

史樹青 (原中國國家博物館研究員)

宿白 (北京大學考古文博學院教授)

傅熹年 (中國工程院院士)

李學勤 (中國社科院歷史所原所長、研究員)

耿寶昌 (故宮博物院研究員)

孫機 (中國國家博物館研究員)

田黎明 (中國國家畫院副院長、教授)

樊錦詩 (敦煌研究院院長、研究員)

總主編 金維諾 (中央美術學院教授)

副總主編 孫華 (北京大學考古文博學院教授)

羅世平 (中央美術學院教授)

邢軍 (中央民族大學教授)

藝術總監 牛昕 (時代出版傳媒股份有限公司副董事長、美術編審)

《中國美術全集》出版編輯委員會

主 任 王亞非

副 主 任 田海明 林清發

編 委 (以姓氏筆劃爲序)

王亞非 田海明 左克誠 申少君 包雲鳩 李桂開 李曉明

宋啓發 沈 傑 林清發 段國強 趙國華 劉 煒 歐洪斌

韓 進 羅銳韜

執行編委 左克誠 宋啓發

項目策劃 羅銳韜 沈 傑

封面設計 蠹魚閣

品質監製 李曉明 歐洪斌

凡 例

一、編 排

1.本書所選作品範圍為中國人創作的、反映中國文化的美術品，也收錄了少量外國人創作的，在中外文化交流史上具有代表性的美術品，如唐代外來金銀器、清代傳教士郎世寧的繪畫作品等。

2.根據美術品的表現形式和質地，共分為二十餘類，合為卷軸畫、殿堂壁畫、墓室壁畫、石窟寺壁畫、畫像石畫像磚、年畫、岩畫版畫、竹木骨牙角雕琺琅器、石窟寺雕塑、宗教雕塑、墓葬及其他雕塑、書法、篆刻、青銅器、陶瓷器、漆器家具、玉器、金銀器玻璃器、紡織品、建築等二十卷，五十冊。另有總目錄一冊。

3.各卷前均有綜述性的序言，使讀者對相應類別美術品的起源、發展、鼎盛和衰落過程有一個較為全面、宏觀的瞭解。

4.作品按時代先後排列。卷軸畫、書法和篆刻卷中的署名作品，按作者生年先後排列，佚名的一律置于同時期署名作品之後。摹本所放位置隨原作時間。

5.一些作品可以歸屬不同的分類，需要根據其特點、規模等情況有所取捨和側重，一般不重複收錄。如雕塑卷中不收錄玉器、金銀器、瓷器。當然，青銅器、陶器中有少數作品，歷來被視為古代雕塑中的精品（如青銅器中的象尊、陶器中的人形罐等），則酌予兼收。

6.為便于讀者瞭解大型美術品的全貌，墓室壁畫、紡織品等類別中部分作品增加了反映全貌或局部的示意圖。

二、時間問題

7.所選美術品的時間跨度為新石器時代至公元1911年清王朝滅亡（建築類適當下延）。

8.遼、北宋、西夏、金、南宋等幾個政權的存在時間有相互重疊的情況，排列順序依各政權建國時間的先後。

9.新疆、西藏、雲南等邊疆地區的美術品，不能確知所屬王朝的（如新疆早期石窟寺），以公元紀年表示，可以確知其所屬王朝（如麴氏高昌、回鶻高昌、南詔國、大理國、高句麗、渤海國等）的，則將其列入相應的時間段中。

10.對於存在時間很短的過渡性政權，如新莽、南明、太平天國等，其間產生的作品亦列入相應的時間段中，政權名作為作品時間注明。

11.某些政權（如先周、蒙古汗國、後金等）建國前的本民族作品，則按時間先

後置于所立國作品序列中，如蒙古汗國的美術品放在元朝。

三、圖版說明

12.文字采用規範的繁體字。

13.對所選美術作品一般祇作客觀性的介紹，不作主觀性較強的評述。

14.所介紹內容包括所屬年代、外觀尺寸、形制特徵、內容簡介、現藏地等項，出土的作品儘量注明出土地點。由于資料缺乏或難以考索，部分作品的上述各項無法全部注明，則暫付闕如，以待知者。

四、目錄及附錄

15.爲了方便讀者查閱，目錄與索引合并排印，在每一行中依次提供頁碼、作品名稱、所屬時間、出土發現地/作者、現藏地等信息。

16.爲體現美術作品發展的時空概念，每卷附有時代年表，個別卷附有分布圖，如石窟寺分布圖、墓室壁畫分布圖等。

五、其 他

17.古代地名一般附注對應的當代地名。當代地名的錄入，以中華人民共和國國務院批準的2008年底全國縣級以上行政區劃爲依據。

18.古代作者生卒年、籍貫、履歷等情況，或有不同的說法，本書擇善而從，不作考辨。

中國美術全集總目

總目錄

卷軸畫

石窟寺壁畫

殿堂壁畫

墓室壁畫

岩畫 版畫

年畫

畫像石 畫像磚

書法

篆刻

石窟寺雕塑

宗教雕塑

墓葬及其他雕塑

青銅器

陶瓷器

玉器

漆器 家具

金銀器 玻璃器

竹木骨牙角雕 琺琅器

紡織品

建築

中國美術全集前言

人類文化的萌芽，是在生產勞動過程中逐漸產生的。史前人類在生產勞動中，與自然（日月星辰，雨雪雷電，土地山川，以及周圍的動、植物等）接觸，人對這些與他們的生存具有利害關係的自然力產生禁忌和崇拜，萬物有靈于是成了原始人最早的宗教意識。當自然力超出人的把握時，原始人便通過仿效和祈求等方式，求得自然的恩賜，人類帶着原始的蒙昧進入自然崇拜階段。自然崇拜的進一步發展，便有圖騰崇拜和祖先崇拜，由此演化出一系列與之相應的儀式和行為（巫術），這就是人類的早期文化現象。山頂洞人骨附近伴隨赤鐵礦粉粒，有石珠、骨墜、有孔獸牙等裝飾品，這是原始先民靈魂崇拜的最初表現形式，也是原始的美術品。對生殖力的崇拜，如同圖騰崇拜一樣，在原始人生活中占有重要地位。1982年，遼寧喀左東山嘴紅山文化遺址出土了女神像，體形肥碩如孕婦。1983年，在遼寧牛河梁發現紅山文化女神廟遺址，清理出一件泥塑女神頭像，頭存高22.5厘米，面寬16.5厘米。髮頂可看到原有圓箍形頭飾，眼窩較淺，眼球以玉塊嵌成，面塗紅彩，形態神秘嚴峻。還發現了同一軀體的肩臂殘塊，可知原為全身像。另外的人像殘塊約分屬於五、六個個體。在主室的中心發現相當于真人器官三倍大的鼻子和耳朵，說明原有一尊形體巨大的主神，可知廟中供奉的是尊卑有序的神像群，共存的還有泥塑動物，以及各種陶祭器。紅山嘴后來又陸續發現有陶塑小型裸體女像。紅山文化遺址也發現許多玉石工藝品，有勾龍、玉環、玉璧、勾雲形玉飾等。牛河梁出土淡綠色勾龍，蜷曲呈環狀，高10.3厘米，寬7.8厘米，厚3.3厘米。另一灰白色勾龍，高7.2厘米，圓眼，嘴突，張口，神態奇特。內蒙赤峰翁牛特旗出土碧綠色龍首璜形玉飾，高26厘米，龍首長角上捲，淺刻眼形。這些原始社會出現的玉龍是根據想象創造的，作為神化的崇拜物出現，精美莊嚴。

將這些女神像與宗教祭祀和神廟遺址聯繫起來考察，說明在新石器時代晚期，中國已發展出人格化的偶像和儀式化的宗教活動。

人類製作生產工具和生活用品，以及雕形圖物作為原始巫教行為的有力手段，對器物的形狀、體積、質感、色彩逐步有所認知，審美的意識也于其中悄然產生，創作出玉石、陶器等工藝品和反映人類生活的摩岩石刻與壁畫。原始宗教以及祭祀活動中已開始利用壁畫作為裝飾。在牛河梁地母廟中，就曾發現有壁畫殘塊。這些殘塊上有赭紅色勾連紋，赭紅間黃白色交錯的三角紋等幾何形紋飾。在甘肅秦安大地灣也曾發現仰韶文化晚期的地畫。這些圖畫與青海大通出土的彩陶盆上的舞蹈紋

和少數民族地區原始社會岩畫上的狩獵紋，都從不同角度反映了原始氏族社會的生活習俗、宗教信仰等方面的情况。青海大通出土的舞蹈紋陶盆，舞蹈者頭梳髮辮，下有尾飾，拉手而舞。這一表現原始人的舞蹈，脫胎于狩獵活動，這種舞蹈并非單純的娛樂，而是一種巫術行爲。《呂氏春秋·古樂篇》所謂“昔葛天氏之樂，三人操牛尾，投足以歌八闕。一曰載民，二曰玄鳥，三曰逐水草，四曰奮五穀，五曰敬天神，六曰達帝功，七曰依地德，八曰總禽獸之極”，說明原始歌舞兼有仿生產勞動的特性和宗教祭祀的功能。

物質和精神文明的進步，不斷直接影響到工藝品和塑造藝術的成長與發展。玉石、陶瓷、金屬、木器等工藝的運用，反映了時代的變更，社會風尚的轉變，民族文化的交匯。而利用各種質材通過雕鑿或捏塑，形成了以其立體美感引人的造型藝術。在七、八千年前的多處古文化遺址，都曾經發現原始社會的陶塑與石雕。黃河流域河南省密縣莪溝距今7000年裴李崗文化燒造陶器時，隨手捏塑出人頭和豬、羊等動物。長江流域的浙江河姆渡距今6000多年的文化層中出土有陶豬、陶塑的人頭，還有用象牙、木頭等雕出的魚、鳥等器物。山東寧陽大汶口出土的豬形壺，也生動地表現了動物的情態。陝西華縣太平莊出土的鵝形陶鼎，圓睛尖喙，如視地覓食；內蒙昭烏達盟大南溝出土加彩鳥形陶壺，仰天張口，似小鳥待哺，形態動人。甘肅秦安大地灣有一種人頭形器口彩陶瓶，器口捏塑成短髮人頭像，瓶體鼓腹，表面施繪幾何形圖案，整體造型似一孕婦。而甘肅玉門出土的人形彩陶罐，作并腿站立姿態，兩臂叉腰形成罐耳，胸腹飾方格紋，下着褲，穿翹頭大鞋。這些作品均與原始社會的生活、宗教觀念、巫術活動等有關，具有特定的精神內涵。原始社會玉石動物群雕和人形陶塑中，已經具有高度的觀賞性，這些精美的作品構成了中國雕塑藝術的萌芽。

長江下游的河姆渡文化、馬家浜文化是時代相近的古代文化。河姆渡文化距今5至7千年，遺存數千件木質建築構件，已應用了先進的榫卯結構，并用漆塗飾木器。在很多木、陶、象牙材料上雕刻了生動的動植物花紋。馬家浜文化距今6至7千年，留下了已知最早的紡織品——葛的羅紋織物。那時已開始以玉飾等隨葬。經后來的崧澤文化，到距今5千多年至4千多年的良渚文化時期，發展到以大量玉琮、玉璧等禮器隨葬，那精密雕琢的紋飾代表了古代玉器製作的最高水平。

仰韶文化在原始社會發展中居于重要的地位，主要分布在黃河中游的河南、山西、陝西一帶，北至長城沿綫、河套，西抵甘肅、青海，已發現的文化遺址有千餘處。時間距今5千至7千年。彩陶藝術發展的高峰在仰韶文化半坡類型和廟底溝類型階段。在仰韶文化的影響下，西北的甘肅地區在距今5300多年前形成馬家窑文化。

馬家窑文化有馬家窑、半山、馬廠三種主要文化類型，先后延續有千年之久。馬家窑文化陶器的紋飾，非常流暢活潑，有豐富的變化。原始社會的彩陶藝術經歷仰韶、馬家窑文化，漸次衰退而轉入龍山文化時期，河南龍山文化直接與后來的商文化相銜接。東北的紅山文化，南方的河姆渡文化、良渚文化、大汶口文化和龍山文化，在玉器、陶藝的製作方面都達到了很高的成就。

中華大地多中心文化在長時期的交互影響、匯合、傳播中凝聚、發展，到公元前21世紀在黃河流域中游，出現歷史的重大轉折，中國由原始社會跨入奴隸制社會，國家產生，建立起歷史上第一個王朝——夏。

夏、商、周三個王朝分別由姒姓、子姓、姬姓三個不同的氏族所建立，各有自己的祖先誕生神話，以血緣維繫本氏族集團命運的興衰。但這三個異族王朝在歷史演進過程中都在青銅文化上表現出某種相關性，因此歷史上稱之為青銅時代。青銅文明的突出功能在于製造與政治權力相關的器物，《左傳》解釋這種文明說：“國之大事，在祀與戎。”祀與戎既是國家政治，又是國家宗教，因此，三代考古的收獲相對地集中在擔負祭祀功能的青銅禮器和用于軍事的青銅兵器上。

青銅器以動物作為紋飾在殷商發展到了高峰，獸面紋據有突出的地位，紋樣的母題與良渚玉器有某種聯繫。在鼎盛期的青銅器上，以獸面紋為母題，演化出饕餮紋、夔紋、蟠龍紋、虺紋等，此外還有鴉紋、蟬紋、鳳紋、象紋、牛紋、虎紋等多種圖樣。將這些動物形象施刻于青銅彝器上，其功能在于通過動物來溝通天地神人之間的聯繫^①。

商周青銅器有一種人獸共生的特殊圖樣，這種人獸共生紋樣出現在禮器和兵器之上，用《呂氏春秋》關於“食人未咽”的饕餮來解釋，顯然與青銅禮器作為“絕天地通”的祭祀功能不切合。與人相伴的龍虎形獸，在中國古代先民眼中是一種天獸，日本泉屋博古館和巴黎 Cernuschi博物館收藏的兩件肖生卣，通體為坐虎形，虎身飾夔龍紋，口大張，虎口下雕鑄一人，雙手伏于虎身，雙足踏虎爪上，人獸似作親密相抱狀。安徽阜南出土的青銅尊，安陽殷墟婦好墓出土的銅器耳上均鑄人獸紋樣，作雙獸張口，在獸口之間作蹲踞的人形或簡化的人面。觀察這些器物上人和獸的關繫，可以感覺到也是在表現人獸的親近。

1986年，四川廣漢三星堆發現了祭祀坑埋藏的青銅立人、青銅面具，相伴出土的還有用作祭祀的金杖、青銅禮器、兵器、青銅神樹和玉器等，總計四十余種二百多件。人物立像處于前列中央位置，身高1.72米，連底座通高2.60米，頭上作冠，大目闊嘴，長臉方頤，雙手于胸前握成圈形，原有握物相貫，交領長袍和基座上飾有陰綫鳥紋和蠶目紋。在數量眾多的青銅人面中有一大二小三件雙目向前縱突的面

具，小的大于真人，大的一件橫闊達1.40米，雙眼逼出眼眶，面部造型與青銅立像面具相同。這種誇張雙眼的青銅人像不見于中原商周銅器，屬於中原文化以外的古代蜀國的青銅文化。若將青銅縱目平面化，則與青銅立像座上的蠶目紋和殷商甲骨文的“蜀”字相對應。

蜀王蠶叢以縱目爲其特點^②，在青銅紋樣中簡化爲蠶目紋，在甲骨文中爲蜀字的象形，縱目青銅人面應屬后代祭祀蠶叢的仿擬形象。蠶叢以下的柏灌、魚鳧二王名都屬水鳥，暗示他們屬於以河鳥作爲圖騰徽號的氏族。三星堆出土品中有一件青銅大鳥頭，高40.3厘米，形象近于河鵝（古稱魚鳧）。一條金杖長1.42米，重500克，用陰綫刻出一組紋樣：前端爲頭上戴冠的人面，造型與青銅人面相同，中部爲兩頭相對的魚鳧，下端是兩尾魚。魚鳧和魚由雙箭貫連，箭頭沒入魚背，箭羽在人面一方。這組紋樣本身具有祈求漁獵豐收的巫術意味，人面代表着巫師，魚鳧則是氏族圖騰的標志。金杖紋樣明確地暗示三星堆遺物是蜀第三代魚鳧王的祭祀用品。

魚鳧王舉行盛大的祭祀活動，其目的也在于與天地通。三星堆遺物中有三件青銅神樹，或稱神木，也是一大二小的配置。神木下有山形基座，有主幹有分枝，高達4米，枝頭上停歇多隻魚鳧形的水鳥^③。三星堆種類齊備的的祭具完整地表達了古代蜀民的宗教觀。

夏、商、周三代由農耕氏族聚落形態到形成宗族城邑國家的演進過程，同時分化或強化着原始巫教的某些特徵。祭祀同一個祖先，成了氏族凝聚的象徵，也是國家事務的中心。“君子將營宮室，宗廟爲先，廐庫爲次，居室爲後。凡家造，祭器爲先，犧賦爲次，養器爲後。”（《禮記·曲禮》）因此，國家政治和宗教行爲，在三代是一個很難分開的整體。神屬天，民屬地，二者之間的交通靠的是巫覡的祭祀。處于先秦政治核心的最大巫覡，壟斷着“絕天地通”的大權，從甲骨文和稍晚的文獻中都有迹象表明是帝王本人。這種集神權和王權爲一體的權力又由青銅禮器集中地表現了出來。鑄鼎象物，使民知神奸的青銅動物紋樣，其圖像意義是協助神民溝通天地的媒介。

春秋、戰國各民族既有各自的文化特色，又通過各種方式，以至征戰，交會影響，各種藝術門類都取得新成就。公元前230年，秦王嬴政先后攻滅韓、趙、魏、楚、燕、齊國，建立起中國封建社會第一個統一的王朝，定都咸陽，自稱始皇帝。秦朝疆域東至于海，西達隴西，南到嶺南，北抵陰山、遼東，幅員廣闊。秦始皇建立了專制主義的中央集權制度，廢分封、設郡縣，統一文字、法律、貨幣、度量衡。秦王朝雖祇存在了短短15年，却爲嗣後的封建社會奠定了基業。秦文化有自己的傳統，又在征服各諸侯國家過程中聚斂了大量財富和藝術品及工匠，在人才、物

力上，具備了藝術融匯、升華的條件。興起修長城、鑿靈渠、通馳道、造阿房宮、建驪山陵墓等浩大工程，客觀上推動了塑造藝術的大發展。1974年，陝西臨潼秦始皇兵馬俑坑的發現，使人們從一個局部窺見到秦世美術的風貌，與真人等大作方陣布局的陶兵馬，以恢宏的整體氣勢，讓人體驗到橫掃六合的秦國軍威。

在秦朝基礎上，漢代又把文化推向一個新的高度。西漢初，漢武帝是雄才大略的帝王，對內加強中央集權，發展經濟，對外制服匈奴的侵擾，又派張騫通西域，建立起陸、海絲綢之路，加強中外經濟、文化交流，使漢王朝成為當時在世界上居于領先地位的文明大國。在思想文化方面，漢武帝採納董仲舒“罷黜百家，獨尊儒術”的建議，以適應鞏固絕對王權統治的需要。儒學由此成為歷代封建統治的精神支柱。漢代藝術服從社會政治需要，特別強調輔翼人倫教化的社會教育功能。漢初建造宮殿，明確要求“非壯麗無以重威”，使建築形象具有鎮懾人心的精神力量。並以壁畫、雕塑相配合，以充分起到宣教的作用。兩漢朝廷都曾興辦過表彰功臣、元勳的壁畫創作活動。影響最大的是西漢在未央宮的麒麟閣繪功臣像，東漢在洛陽南宮雲臺繪中興功臣二十八將等像。到東漢末世，還曾在鴻都門學畫孔子及七十二弟子像。漢武帝時為悼念戰勝匈奴立下殊勳的驃騎大將軍霍去病，“為冢象祁連山”，置石獸數十件于冢上，那些粗獷、氣勢非凡的石刻，充分體現出漢代藝術恢宏、博大的特色。

兩漢美術作品除存世的少量建築、雕刻外，大量發現于王侯貴戚、官吏、豪強地主的墓葬。其中代表了西漢早、中期藝術成就的是長沙馬王堆軼侯利蒼家族墓、滿城中山靖王劉勝及其妻竇綰墓、廣州南越王趙昧墓。西漢早期帛畫流行，中晚期以後到東漢時期，壁畫墓和畫像石、畫像磚墓盛行。畫像石與畫像磚是漢代工匠藝術家創造的一種繪畫與雕刻相結合的特殊藝術樣式，分布地域很廣，不同地區的作品題材、藝術風格各具特色。兩漢盛行以俑隨葬，在陝西咸陽的景帝陽陵發現大量陶裸俑（原着衣飾，已朽毀）。咸陽楊家灣、徐州獅子山的王侯墓都發現上千的兵馬俑。漢代墓室壁畫、畫像石（磚）和隨葬的俑與明器，題材異常廣泛，對當時的生活、死者的仕宦經歷、地主莊園，以至古聖先賢、名士列女、神話祥瑞等作詳細描繪，對現實生活的深入觀察和表現，推動了繪畫的巨大進步。

公元184年爆發黃巾軍大起義。漢獻帝初平元年（公元190年），董卓之亂開始，軍閥混戰，逐漸形成魏、蜀、吳三國鼎立的局面。公元263年魏滅蜀，而公元266年司馬炎建立西晉，取代曹魏政權，公元280年西晉滅吳，統一了全國。晉初雖有短時期形式上的統一，但由於政治腐化和權力鬥爭，又爆發“八王之亂”和各族間的割據混戰。東晉以來，西北各統治集團長期統治中原，先後更遞了十六個政

權，被稱為十六國，形成長達兩個半世紀的南北分割局面，連續的戰爭給北方帶來嚴重破壞，江南偏安一時，獲得了一定的發展。由于人口大量南移，給江南帶來了進步的文化技術和提供了勞動力，加之廣大地區長期未受戰亂，使南朝經濟、文化得到進一步的發展。思想意識方面也發生着很大變化，儒學失去了絕對的統治力量，出現了玄學。玄學的發展，從而也為儒家哲學增加了新的內容，又直接和間接地影響了文藝的發展。很多文藝作品表現了反對舊思想、門閥制度，反對外族侵略的思想傾向。文學批評空前繁榮，劉勰的《文心雕龍》和鍾嶸的《詩品》就是其中的代表。儒學之士或放形山林，或潛心書畫，促成了抒情詩的流行和人物畫的新面貌。士大夫參與塑繪，給美術輸入了新的因素，增加了豐富的內涵。追求風骨、情性的美學好尚，由人格推及畫品，形成具有時代影響的藝術風貌，並形成了以形寫神，追求氣韻的畫學思想體系。在美術方面得以出現第一批知名的美術家顧愷之、戴逵、陸探微、楊子華等人。

北方各族的混居和各少數民族政權的建立促進了民族大融合，后趙石勒、前燕慕容皝、前秦苻堅、后秦姚興都在推行漢文化上做過有益的工作。北魏極力進行漢化改革，對於安定北方社會，發展農業生產，緩和民族矛盾，促進文化的融合與發展，都獲得了巨大成效。均田制等措施的推行，對北方經濟的恢復和發展起了積極作用。

佛教在東漢時期就已傳入中國，在魏晉以后，由于統治階層崇奉佛法，西行求法和翻譯經典日趨興盛。同時因黃巾起義而廣泛流行的道教也成為普遍信仰。梁和北魏大肆修造佛寺，佛寺的僧侶享有政治特權和大量土地，社會矛盾日趨尖銳。另一方面，佛教的傳播，佛經大量傳譯和寺院的興建，對思想文化也有很大影響，特別是在文學藝術方面的影響。佛學的傳入，豐富和促進了中國科學、哲學和藝術的發展。佛教寺院、石窟的修造和圖像的傳入，使中國佛教藝術得到長足的發展。

隋統一全國，結束了南北分裂的局面。政治的統一，經濟的發展，促進了文化藝術的繁榮。隋代營建東都，宮闕崇偉豪奢；復興佛教，建寺繪壁，開窟造像，佛教藝術迅速發展；南北書畫名家聚集京洛，相互交流，相互影響，美術在前代的基礎上又有很大進步。唐代繼隋之后，使前代各方面的文化成就得到進一步的融合和發展。既承繼了漢、魏文化傳統，也接受了兩晉、南北朝以來學術思想的新因素，並以之與邊地各族的文化成就結合起來，形成了光輝燦爛的唐文化；加上廣泛與鄰國發展經濟和文化上的聯繫，首都長安成為國際性的政治、文化中心。中外物質文化的交流，促進了文化藝術的發展，而善于吸收外來優良技藝的中國藝術家則豐富了自己的傳統，把文學藝術推向了一個新的高峰。人物畫得到迅速發展，題材內

容廣泛，涉及政治事件、貴胄士女、鞍馬人物、田園風土。人物形象更加注意人物神情的刻劃，出現了像閻立本、尉遲乙僧、吳道子、韓幹、張萱等名家。逐漸成熟的山水畫，已有青綠、水墨的分野，花鳥畫在唐代也初放异彩。畫家或者兼能，或有專精，道釋畫家活躍于寺院、石窟，創造了極為豐富的宗教藝術形象。雕塑藝術隨着建築與工藝的發展進一步開拓，特別是塑繪相通，兼能者衆，使之相互生輝。繪畫技藝增加了彩裝泥塑的精麗雋永，雕塑技藝促進了繪畫在立體感上的進一步探求，繪塑結合成爲宗教藝術的杰出成就。

書法由于受到統治者的重視，特別是文人學者的參加，深刻影響了書法、繪畫后來的發展。由碑刻、簡牘、璽印等載體保存下的秦篆漢隸被後世視爲學習的典範，東漢晚期，書法藝術發展到高峰時期，篆隸行楷各體齊備，講求意度和形式美感，出現了師宜官、蔡邕等大書法家，是中國美術史上重要的特殊現象。書法得到統治階層的提倡，世俗廣泛運用，是更爲普及的藝術。書法由紀事進入到移情暢神的境界，出現了鍾繇、王羲之、王獻之這樣的書法名家。唐代書法以“二王”爲宗，兼容碑刻、篆隸、真楷體勢風範，由歐、虞而顏、柳，書家輩出，最終形成規範。書法筆墨、結體的探討，影響到後世文人畫在形式、美感等方面的追求。書畫理論在總結創作實踐的基礎上，也有長足的發展。

這時的工巧百家能較自由地從事工藝創造，陶瓷、漆器、染織和金屬工藝普遍得到發展。工藝美術既繼承了傳統的技藝，又不斷吸取外來經驗，注意精工製作，對於材料性能、質地和色彩的掌握與運用，達到前所未有的高度。工藝品精麗而純淨，精工其內，質樸其表，形成古代藝術全面的發展。

五代、遼、宋、金、元（公元907-1368年）是一個由統一而分裂并且由分而合最後重歸全國一統的歷史時期。這一時期政權的并立與更迭，民族的矛盾與融合，社會結構的發展與變化，都呈現了錯綜複雜的形態。隋唐取得了高度成就的中國美術，正是在這樣一個特殊的歷史條件下演進與發展。

五代至元的四百餘年間，由分裂而統一的政權變化和歷史變遷，出現若干作爲都城的新的政治中心和文化中心，推動了地區性文化藝術的發展與融合。唐以來，皇家美術工藝機構便從屬於官府手工業部門，五代以後基本沿襲唐制。宋代在皇家事務管理系統中設將作監，掌管土木工程，同時設少府監，掌管百工技巧，下設文思院、綾錦院、染院、裁造院、文綉院，按不同工藝品種各司其職。遼政權亦在吸收漢制的“南院”中央機構中設將作監和少府監，職能與宋代相仿。金政權亦行宋制，雖未設將作監，宮中土木營造由工部修內司、祇應司分管，但少府監職能有增無減，其下屬部門則改院爲署，計有尚方署、圖畫署、裁造署、文綉署、織染署、

文思署。其中，尚方署“掌造金銀器物，亭帳車輿”諸事，圖畫署“掌圖畫，繕金”。元代皇室與蒙古貴族熱衷技藝，故管理手工藝的機構遽然增多。工部系統中設諸色匠人總管府，下轄梵像提舉司、出蠟局、銀局、瑪璃玉局、油漆局等專門機構。將作院功能相當于宋遼金的少府監，內設諸路金玉匠人總管府，下轄玉局提舉司、金銀器盒提舉司、瑪瑙提舉司、金絲子局提舉司、玉局、浮梁瓷局、畫局、大小雕木局、溫犀玳瑁局、異樣紋綉提舉司、綾錦織染提舉司、紗羅提舉司等等專門機構。另外，元政府在大都、上都以及各路、府亦設總管府、提舉司和各種局院等地方性手工業管理機構和手工作坊。

北宋在平定江南的過程中，即接受了南唐和西蜀的畫院畫家，宋徽宗趙佶設立了翰林圖畫院。畫家職銜多至待詔、藝學、祇候、學生數科，進一步改變了前期“凡以藝進者不得佩魚”的舊制，把畫院畫家的地位提升與文職官員相同，并以古人詩句為題考試畫家，提高了畫院畫家的文化素質，促進了創作。遼、金、元雖無畫院之設，但金有圖畫署，後又有祇應司行使圖畫署職能，元有圖畫局、梵像提舉司，并有秘書監承擔同類工作。

五代至元間民族的爭戰與政治文化中心的變遷，在某種意義上加強了各民族的文化藝術交流，造成了漢族藝術文化對各少數民族的深重影響和各民族藝術文化的融會互補。元代更增進了域內外美術交流。遼金元少數民族政權接受漢文化，任用漢族的美術家或能工巧匠，在保存游牧文化藝術傳統的同時，逐漸融合于漢族地區的傳統之中。繪畫的交流融合則更加明顯，契丹族畫家耶律倍向往漢族文化，于公元934年“携圖籍千卷自隨”渡海投後唐，被賜姓李、賜名贊華。公元947年遼太宗耶律德光攻陷開封，掠走後梁著名畫家王仁壽、王藹和焦著，直至王仁壽、焦著去世後才把王藹放還。宋仁宗時代，宋、遼化干戈為玉帛，遼興宗“以五幅縑畫《千角鹿圖》為獻，旁題年月日御畫”，宋仁宗則“命張圖于太清樓下，召近臣縱觀”。金統治者在入侵過程中，亦俘虜畫家工匠使為己用。至于金朝名聲顯赫的著名文人畫家王庭筠，更是北宋著名書畫家米芾的外甥，故深受北宋文人畫影響。北宋藝術的影響甚至強烈地反映在金政權的帝王身上，金顯宗完顏允恭，不但善畫取材于游牧生活的獐鹿，而且“人馬學李伯時”，金章宗更在書畫及書畫收藏的裝飾方式上效仿宋徽宗趙佶。至于西夏遺址出土的版畫《四美人圖》和《義勇武安王關羽圖》，則是當時即流至西夏的宋、金作品。

五代時期（公元907－959年）中國佛教的發展處于兩次“法難”之間。第一次是晚唐武宗會昌五年（公元845年）滅佛，全國共拆毀大寺四千六百餘所，拆招提蘭若四萬所，還俗僧尼二十六萬五百人。宣宗即位後，隨即恢復滅法中所廢寺廟，

但時勢已非，佛道兩教都失去了早先的政治文化環境而走向衰落。後周世宗顯德二年（公元955年）對佛教進行的嚴格整頓，廢除了未經國家頒給寺額的寺院，沒收了所有銅質鑄造的佛像，用以鑄錢。宋代初期，太祖、太宗兩代都嚴申禁鑄佛像的政令，但出于政治上的需要，又是由皇帝親自頒詔鑄造了正定龍興寺、四川萬年寺體量巨大的菩薩像。而在相對穩定的南方地區，福建、杭州、四川、廣州等地，由于得到十國中崇奉佛教的國王支持，佛教和佛教雕塑還是獲得了發展。其中，四川地區的前後蜀、杭州地區的吳越、福州地區的閩，都繼續雕鑿了一些石窟寺作品，有的一直延續到宋元時期，成為中國後期石窟寺藝術的代表作品。五代時期遺存于世的寺廟雕塑代表是北漢天會七年（公元963年）建于山西平遙北郊的鎮國寺萬佛殿，殿內保存彩塑佛像一鋪，共十一尊，與南禪寺造像組合相似，供養菩薩、天王等，明顯地保留着唐代的風格。南京栖霞寺大佛閣右側舍利塔，為南唐重修，塔上浮雕釋迦牟尼成道八相圖及四天、菩薩、伎樂飛天等石刻，為五代佛教雕塑的重要遺存。五代時期也有過一些道教宮觀造像，在四川大足等石窟寺還有很多宋代雕造的道教造像與儒、道、釋合一的造像。

唐代後期，被佛經宣稱大慈大悲、救苦救難的觀世音菩薩信仰得以盛行。唐代畫家周昉創水月觀音，對觀音形象女性化起着推動作用。千手千眼觀音造像在宋代以後出現大型造像，其主要代表性作品有河北正定隆興寺大悲閣中的千手千眼觀音銅像、天津薊縣獨樂寺遼代彩塑十一面觀音等。

元代疆域廣大，汗國橫跨歐亞，不僅促進了國內各民族文化藝術的融合，而且加強了對外交流與合作。元都城大都（今北京）即任用漢人劉秉章和阿拉伯人也黑迭兒主持興建。宮廷美術機構的負責人，既任中國美術家，也用外國美術家。官至昭文館大學士的圖畫總管秘書監丞何澄是燕地的漢人，而官至大司徒光祿大夫管理將作院的阿尼哥則是尼泊爾人。阿尼哥及其二子設計了大都妙應寺白塔，為新傳入的藏傳佛教密宗美術樣式的重要代表，阿尼哥的中國學生，官至昭文館大學士正奉大夫秘書監卿的劉元更在密宗造像的中國化上做出了成績。

明代建國之初，恢復和發展生產，減免租稅，獎勵開墾，興修水利；手工業和商業發展，城市逐漸繁榮，城鄉人民生活逐步趨于穩定。為了加強邊防，用磚石改建了東起山海關西至嘉峪關五千多里的長城，並修築了沿邊各州鎮的磚城，抗擊外來的海上侵擾。對外貿易也有所發展。清朝大體承襲明朝舊制，在統一的政權下，各族人民的交往更密切，在農業得到恢復、手工業和商業得到發展的情況下，康、乾之世，全國經濟逐漸繁榮，文化等方面得到長足發展。

明初遷都北平後，營建宮殿、寺觀，需要大量藝匠，曾遍徵天下知名匠師至