



艺术的故事

中 国 美 术 鉴 赏

THE STORY OF ART
THE CHINESE FINE ART

上海人民出版社

J052-49
Y261

艺术的故事

中国美术鉴赏

杨孝鸿 著

THE STORY OF ART
THE CHINESE FINE ART

上海人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术的故事:中国美术鉴赏/杨孝鸿著.

—上海:上海人民出版社,2003

ISBN 7-208-04535-6

I. 艺... II. 杨... III. 美术-鉴赏-中国-通俗读物

IV. J052-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 007090 号

责任编辑 顾兆敏

封面装帧 霍小代

美术编辑 王小阳

艺术的故事

——中国美术鉴赏

杨孝鸿 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版、发行

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

新华书店上海发行所经销

商务印书馆上海印刷股份有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 8.75 插页 20 字数 224,000

2003 年 8 月第 1 版 2003 年 8 月第 1 次印刷

印数 1-5,100

ISBN 7-208-04535-6/J·43

定价 22.00 元

目 录

第一章 龙飞凤舞——原始美术	1
第一节 彩陶之美	1
第二节 早期塑像艺术	2
第三节 通天之礼——玉器	4
第四节 神秘的岩画	6
第二章 巫觋时代——先秦美术	8
第一节 青铜饕餮	8
第二节 巫史文化——甲骨文	11
第三节 引魂升天的帛画	13
第三章 气势撼人——秦汉美术	16
第一节 威武雄壮的秦兵马俑	16
第二节 古朴雄浑的汉代雕塑	18
第三节 生死事大——墓葬艺术	21
第四章 玄思清淡——魏晋南北朝艺术	27
第一节 书画之祖	27
第二节 佛教石窟艺术	36
第五章 泱泱大国——隋唐五代美术	42
第一节 雍容华贵的人物画	42
第二节 青绿山水与水墨画	59
第三节 南北画风的奠定者——荆关董巨	67
第四节 意匠惨淡的花鸟走兽画	75

第五节	富贵气与野逸风——徐黄异体	79
第六节	法度谨严与狂放不羁的书风	83
第七节	敦煌石窟艺术	88
第六章	崇尚意趣——宋代美术	90
第一节	雄伟浑厚的北宋三大家	90
第二节	栩栩如生的花鸟画	97
第三节	富有生活气息的风俗画	105
第四节	形神兼备的人物画	109
第五节	意韵脱俗的北宋四大书家	115
第六节	清奇峭拔的南宋四大家	121
第七章	文人逸气——元代美术	132
第一节	元初的江南画坛	132
第二节	重逸气的元四家	144
第三节	清香沁人的水墨梅竹	165
第八章	文艺复兴——明代美术	171
第一节	皇家赞助的浙派	171
第二节	文人雅集的吴门画派	185
第三节	董其昌及南北宗论	208
第四节	生意盎然的花鸟天地	212
第五节	意趣高古的南陈北崔	224
第九章	派别纷争——清代美术	236
第一节	复古的“四王吴恽”	236
第二节	张扬个性的四僧	249
第三节	钟灵毓秀的金陵诸家	268
第四节	异域之风——传教士绘画	271
第五节	个性怪异的扬州八怪	274
第六节	别具一格的园林山水	287
第七节	雅俗共赏的海上画派	290

第一章 龙飞凤舞——原始美术

第一节 彩陶之美

远古时代我国有一个女娲抟黄土造人和炼五色石补天的神话传说，这大概是中华民族原始制陶的最初记录。陶器的出现不光在原始美术发展中具有划时代意义，同样也在人类文明发展中占有特殊的位置，标志了原始人阶段的结束，新石器时代的到来。农耕经济的兴起逐渐改善了氏族部落的生活方式，储藏粮食，就必须使用适宜炊饮的各种器皿。他们在满足实用的前提下，往往在器物的造型与装饰上格外讲究，倾注了美好的向往与追求，使其具备了审美的特质。在陶坯表面涂以天然矿物质颜料，然后入窑烧制。在橙红色的胎地上呈现出赭红、黑、白诸种颜料的美丽图案，形成纹样与器物造型的高度统一，达到美化装饰效果。由此翻开了中国美术灿烂的第一页。

其纹样内容有动物、人物、植物和图案，它们分别和不同氏族的现实生活或巫术仪式发生了关系。如出土于青海大通



图1·舞蹈纹彩陶盆

县的《舞蹈纹彩陶盆》(图1),属马家窑文化,距今五千年。内壁口沿画三组舞蹈人,各组均有五人,手拉手,头向一边侧着,两腿稍微叉开,头梳发辫,身有尾饰。从发辫和尾饰的运动方向,可明显看出这些人正手舞足蹈,劲歌健舞。陶盆如放入半盆水,立刻会幻现出这样一个奇景:人们围绕在小小的池塘边歌舞,别具一番情趣。如此奇妙的匠心独运,不仅使彩陶的纹样更添魅力,而且还使我们第一次目睹了原始舞蹈场面。无论从题材意义上,还是从装饰意义上,对于研究原始舞蹈和绘画来说,均提供了最珍贵的第一手资料。

虽然是一番欢歌热舞,但他们仍然归属于图腾祭祀活动的表现,负载着浓郁的巫术色彩。

第二节 早期塑像艺术

中国雕塑艺术肇始于新石器时代,几乎与制陶工艺同步产生。在分布很广的新石器时代遗址,出土了许多原始社会的小型雕塑,以陶塑居多,也有用玉、石、牙、骨等物质雕

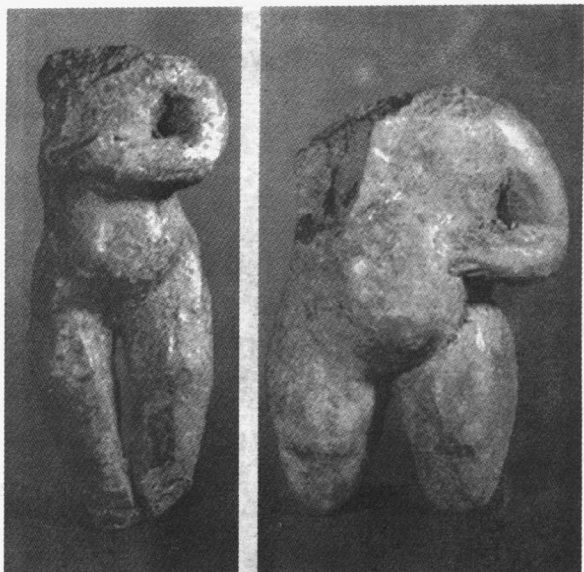


图2·生育女神像

刻而成的。题材主要以人物和猪、羊、狗、鸡等动物为主，神话传说中的龙此时也出现了。技法有圆雕、浮雕、浅刻等种类，形式上有些则成了独立性的雕塑品，有些则附着于日用器物盖或口沿、肩部的装饰物。

红山文化陶塑与泥塑女神像的出土，一改人们对早期雕塑与原始宗教的认识。它是我国20世纪80年代初重要的美术考古新发现，揭开了原始宗教神秘的面纱，展示了偶像崇拜观念的丰富内涵。1982年在辽宁喀左东山嘴红山文化祭祀遗址中，首先发现了一批小型陶塑裸体孕妇像，代表着生育女神的形象（图2）。令人惊奇的是这些塑像对人体比例和孕妇的生理特征把握得已相当准确。1983年又在辽宁建平、凌源地带的牛河梁红山文化女神庙遗址上，发现了一件与真人等大的泥塑女神头像，据专家学者认为是丰收女神。这尊女神像，造型近于写实，五官位置，比例准确，眼睛用晶莹的淡蓝玉片镶嵌而成。通过强化女神的目光，来展现女神的威仪神采



图3·泥塑女神头像

和至高无上的身份（图3）。

早期泥塑与陶塑的发现目前还只是零零星星的，不能全面反映当时的艺术水准，相比已初具专业化的制陶和玉石工艺来说，显得格外稚拙。

第三节 通天之礼——玉器

在人类最初的艺术发展史上，中国史前时代创造的玉器是非常璀璨夺目的。新石器时代后期的良渚文化玉器是中国玉器史上最辉煌的典范，它和同时期红山文化、齐家文化、山东龙山文化出土的玉器一起，创造了一个玉器的时代。玉器是良渚文化的核心，在江苏、上海、浙江等地的良渚文化遗址中均有大量的玉器出土。

良渚玉器制作精美，以研磨和钻孔技术和对称整齐的形式，标志着新石器时代石器工具发展的高级阶段。良渚玉器

具有多种形式：璜、璧、环、琮、钺、管、珠、簪、坠饰、冠状器等，分别作为宗教、政治和生活装饰用品，象征着权力、地位和富裕，赋予其等级观念，并用于不同的政治与礼仪活动中。

玉琮是良渚玉器的代表性器物，出土的数量最多，其形制和功用也非同一般。玉琮多采用洁白的玉质，器表抛光，明如镜面。其剖面呈现出外方内圆的形状，立面四个转角有凸起棱面，分别刻出两层左右对称的浅浮雕兽面纹饰（图4）。此器雕琢工细，线条匀称，图案繁缛，工艺之精湛，可为史前玉器的典型代表，表现出当时琢玉的高超技术。

对玉琮的具体功用和象征意义，目前说法不一，但大多数人认为它是早期巫术祭祀活动使用的一种法器，充当着通天对话的工具，使人神之间建立起特殊的关系。玉琮中空外实，方圆一体，并且有氏族图腾和四方神灵的形象附着其壁，典型地反映了原始先民天地浑一、万物有灵的思维特性。玉琮上的兽面纹饰则起到辟邪求福的作用，保障着人们驱邪除恶战

图4·兽面纹玉琮



胜异己力量的信心。

第四节 神秘的岩画

岩画，一种刻凿或画在岩石上的图像，是在特定历史条件下产生和存在的一种文化现象。岩画在我国的东南西北地区均有所发现，内蒙古、黑龙江、新疆、宁夏、甘肃、青海、四川、云南、贵州、广西、西藏，以至江苏、福建、台湾等地均能见到遗迹。仅内蒙古阴山山脉、贺兰山北部、乌兰察布高原等地，发现的岩画就有“两万多幅”。

各地岩画的制作年代，目前说法不一，但肯定地说，属于新石器时代的原始岩画在我国是大量存在的。岩画，对于早期人类来说具有特殊的意义，成为他们日常生活中一个不可缺少的部分。

岩画内容可划分出狩猎、畜牧、人（兽）画像、舞蹈、天象、印迹等类型。其中狩猎画像是最精彩的，真实地反映出原始社会的各种观念与社会现状。猎人在出猎前多举行祈祷仪式，以求神灵佑助，因为猎物是他们的衣食之源。远古时代，内蒙古的阴山地区自然环境良好，森林、草场、溪涧，处处可见，植被生长茂盛，各类野兽出没森林，游荡旷野，往来溪涧，提供了理想的狩猎场所。因此阴山地区的狩猎岩画时间最早，也最具特色，往往表现出各种集体围猎场面，非常惊心动魄。如阴山岩画的围猎图气氛逼人生动，仿佛围猎情景就在眼前，场面扣人心弦。在岩画中还刻凿有猛兽猎食的情景（图5），其气氛也让人惊心动魄，深为弱小动物的命运而担心。

总之，岩画是一种巫术活动的产物，是人们消解黑暗生活困苦的精神慰藉。



图5·黑山岩画猛虎捕食图

第二章 巫觋时代——先秦美术

第一节 青铜饗饗

夏铸九鼎，由此揭开了青铜时代的序幕，作为整个先秦时代的化身——青铜器，集中体现了社会宗教礼法观念，具有强烈的宗教与艺术感染力。从器物造型、铸造工艺、纹样和铭刻文字等四个方面来看，青铜器汇聚了整个时代的最高成就，因此考古学家把夏、商、周三代称为“青铜器时代”。在艺术风格上，青铜器所展示的特征和新石器时代后期陶器、玉器的装饰传统共同构成了中国早期美术发展的基调。

青铜器的材料是铜锡合金，两者有一定的比例，锡注入百分之五到二十之间，使青铜器的硬度提高，又可以保持较好的韧度，也可以表面呈现出光泽明亮的效果。其铸造方法有直接用陶范翻铸青铜器，也有工艺更精致的蜡模法。蜡模法是用石蜡雕刻出模型，再用陶泥涂于其外，干后自然成范。再加热熔解蜡模，故又称失蜡法。然后在空隙中注入铜液，铸成器物。这种技术能够铸造出结构复杂的器形和纹饰，

精确度比合范拼接法更高。

从功用来看，青铜器可分为三大类：日用器、乐器和兵器。商周贵族统治集团用青铜器来祭祀、享受和征战，体现了统治者的特权。这三类器物又作为礼器均使用在宗庙活动中，构成了巫觋文化和史官文化的主旋律。

拥有礼器身份的青铜器必须做到“明贵贱，辨等列”，维护奴隶主贵族的统治威严至上的崇高地位和镇慑的作用。《吕氏春秋·先识览》曾记载：“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身。”青铜器图案纹样多是饕餮、夔龙、夔凤等幻想的动物。饕餮，是一种兽面纹，属于“真实地想象”出来的“某种东西”，是为奴隶主贵族统治的利益、需要而想象编造出来的“祲祥”符号标记。从纹样来看，饕餮纹与良渚玉器上的族徽图案很接近，粗卷的眉毛，圆瞪的双目，竖直的鼻子，下面是一张企望吞噬世间一切的巨口，



图6·商代司母戊方鼎

耳朵很小，有时在头的两侧伸出利爪，不过利爪的形体细小，更反衬出那张巨大而狰狞的脸面。“吃人”只不过是它凶怪恐怖的象征。对异氏族、部落，它是威慑恐吓的符号，对本氏族、部落则又具有保护的神力。可见饕餮纹是一种源于原始祭祀礼仪的符号标记，浑身凝聚了巨大的原始力量，似乎又散发出超世间的权威神力。这种神秘、恐怖、威吓的形象让人过目不忘。如商代最重的司母戊方鼎（图6），高133厘米，鼎耳、鼎身和鼎足都有饕餮等诡秘的纹饰，呈现出狞厉恐怖的骇人气势。其中鼎耳的双虎食人纹饰，据专家学者考证，它们分别代表着祭祀同一祖先的两支宗族派系，是当时宗庙制度的形象化反映。1978年陕西出土的西周淳化大鼎（图7），也被称为龙纹五耳鼎，高122厘米，重226公斤，是目前所见周朝最重的青铜器。鼎足上部均铸雕兽面纹饰，而鼎腹上部饰有两组分别由一对夔龙纹组成的饕餮形象，中间立体铸一生动的牛头，整组纹饰形态典雅端庄。这件青铜器形状优美曲线流利，文雅而不失庄重，堪为礼器的典范之作，与商代司母戊方鼎相比可谓是一文一武，前后辉映。



图7·西周淳化大鼎

第二节 巫史文化——甲骨文

与青铜时代同时发达成熟的是文字。文字的发明是文明社会的重要标志，对中国文明产生的意义极其深远。从大汶口文化陶文和丁公山陶文的萌芽，到甲骨文的定型，汉字的形成已初露端倪。

甲骨文的发现，是个偶然的事件。它们常常被农民从田间挖掘出，又以龙骨作为药引子卖给药铺。此后被孙诒让、罗振玉、王国维等人慧眼识珠才得以悉心保存研究，遂作为学问与艺术获得了世人的高度重视。从甲骨文的内容来看，它为了解商朝的社会生活提供了珍贵的第一手资料。

殷商时期人们极其崇信鬼神，以殷王为例，他每做一件事之前都必须占卜，是否应该今日出兵作战？今天会不会下雨打雷？狩猎是否会有收获？该不该进行祭祀？……诸如此类他都不厌其烦地用凿灼牛肩胛骨和乌龟的腹甲来看兆纹的走向，辨别占卜，甚至还要把占卜的日期、事件及应验与否的结果都一一用文字的形式契刻在旁边。这即是“甲骨文”，而这些占卜的施行是由叫做“贞人”的巫覡来完成。所以说殷商巫史文化是甲骨文所体现出的最重要的社会文化特征。

甲骨文是相当成熟的文字。它的形体结构和造字方式，为后世汉字和书法的发展奠定了基础。汉字是以“象形”、“指事”为本源。甲骨文字中保存了较多的绘画形象，大多是以简练的手法描绘了人和各种动物的形象，概括各种事物与人的行为动态特征。如常见的“日”、“月”、“牛”、“马”、“羊”、“虎”等，属于“象形字”。甲骨文中也有表达事理的字如“上”、“下”等，属于“指事字”。

从艺术的角度来欣赏，中国早期的书法艺术，有着独特



图8·辛丰骨匕刻辞

的风格面貌。由于甲骨文是在龟甲和兽骨上用尖利的工具契刻的，所以笔画多直线形，还往往十分纤细。殷商后期的甲骨文笔画丰腴粗壮，例如辛丰骨匕刻辞（图8），这是辛丰受到商王赏赐而精心镌刻的，极具纪念意义。它一面阴刻兽面蝉纹，并嵌有松石，无比精巧华美；另一面刻有文字，笔画浑厚，并出现了弧形线条，这和一般卜骨上契刻的纤细笔划迥然有别。甲骨文的书刻行序也有其随意性，有的竖写左行，也有的竖写右行，这往往根据甲骨的“兆纹”分布情