

中国美术百科全书

人民美術出版社

中国美术百科全书

II

H-0

人民美術出版社

H

Ha Ding

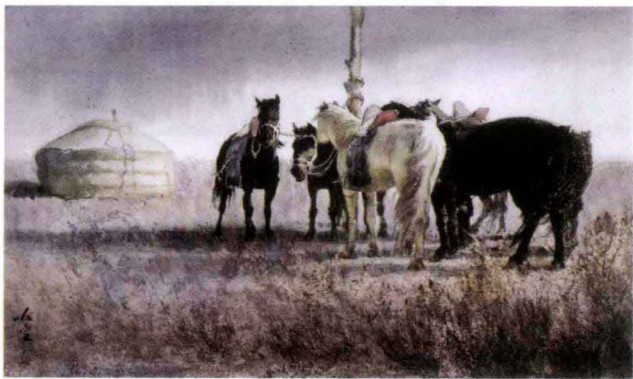
哈定（1923~2003）中国现代水彩画家。曾用名弼兴。回族。1923年9月生于江苏省南京市，2003年7月7日卒于美国洛杉矶。自幼受其祖父哈可甫启蒙学习



中国画，后师承张充仁转习水彩画和油画。20世纪50年代创办“哈定画室”，曾任教于上海交通大学、上海美术专科学校。20世纪80年代起受聘于上海油画雕塑院，为一级美术师。晚年旅居美国。

哈定一生致力于水彩画的创作实践。早期以卖画为生，其创作理念尚未成熟。

中华人民共和国成立以后在已掌握的西画技法基础上，融入中国画传统笔墨韵味，开始探索新的发展道路，创作了《放鸭》、《带来工人万颗心》、《途中》等表现新时代的作品，以及一些抒情小品写生。“文革”后，热心于人物画创作，足迹遍及边远少数民族地区，开始尝试运用水彩画创作大型作品，形成了浑厚凝重的艺术风格，代表作有《帕米尔高原的女儿》、《老牧民》、《勤劳的藏姑娘》等。在其游历云冈石窟、敦煌莫高窟、新疆千佛洞以及西藏等地区后，受佛教艺术影响极大，皈依佛门，成为居士，创作了《转经老人》、《法号



哈定《塞外风光》

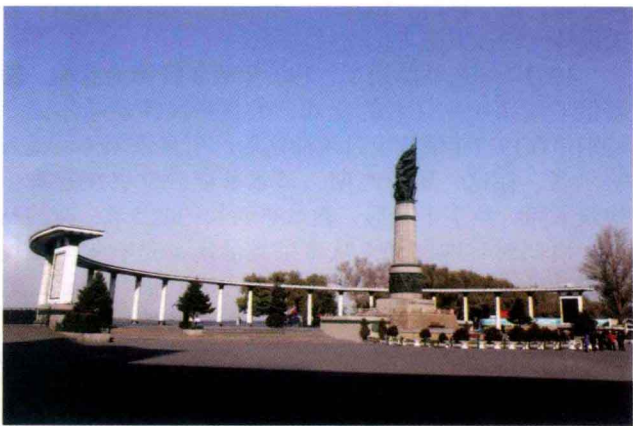
声声》等体现真善美的作品。晚年旅居美国仍从事水彩画创作。著有《水彩画技法》、《怎样画人物》、《怎样画铅笔画》等，出版有《哈定水彩画集》、《哈定画选》。

(王馨欣)

Haerbin Fanghong Jinian Ta

哈尔滨防洪纪念塔 中国现代建筑。建筑师巴吉斯、李德大、宋永春等人设计。1957年为纪念哈尔滨人民战胜特大洪水，并修筑永久性江堤而建。1958年11月建成。

纪念塔位于黑龙江省哈尔滨市道里区中央大街北端广场的中心，占地面积200平方米，是哈尔滨市的重要标志和斯大林公园的主要景观之一。由塔身、围廊、喷水池、音乐台以及广场组成。罗马式半圆围廊的半径为70米，由20根7米高的科林斯圆柱组成。椭圆形的塔身高达22米，塔顶是一组高举红旗抗洪筑堤的工农和知识分子青铜群雕，高3.5米；塔中部设2.2米高的环形浮雕，描绘了当年战胜洪水的生动情节；塔身



哈尔滨防洪纪念塔

韩成摄

下设有一个小型音乐台，塔前设喷水池，喷泉上、下层分别代表1957年和1932年特大洪水的最高水位，1998年又在塔身上增刻了当年特大洪水的最高水位。

哈尔滨防洪纪念塔在围廊的映衬下显得格外挺拔，雄伟、秀丽又具纪念性，象征着哈尔滨人民坚强不屈的精神。纪念塔与围廊形成了一个可以容纳4000人聚会活动的广场。

(韩燕)

Haerbin Mosike Shangchang

哈尔滨莫斯科商场 中国现代建筑。位于黑龙江省哈尔滨市红军街50号，现为黑龙江省博物馆。建于1906年。地上2层地下1层砖混结构，平面为“一”形，由3个标准段和两个转角段组成。每个标准段均为五开间，每个开间和转角段均设有门，对外形成13家单开间和2家双开间的店面，分别经营布匹、搪瓷等百货商品，并开设电报局。建筑为新艺术运动风格，每个标

准段的2层,每三开间形成半圆形的弧线窗洞和扁长的弧形穹顶,而转角段除每三开间形成半圆形弧线窗洞



哈尔滨莫斯科商场

战凤翰摄

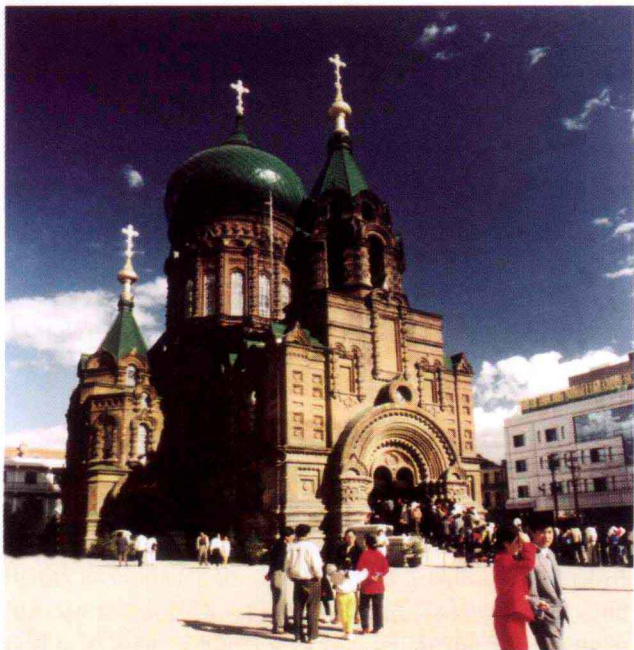
外,上方有方弧形的穹顶。建筑整体具有独特的造型和优美的天际线。

(周祖爽)

Haerbin Shengsuofeiya Jiaotang

哈尔滨圣索菲亚教堂 中国现代建筑。位于黑龙江省哈尔滨市道里区透龙街95号,现为哈尔滨建筑艺术博物馆。建于1923~1932年,由俄罗斯建筑师克西亚科夫设计,伯休夫施工。

1903年中东铁路通车,1907年哈尔滨辟为商埠,随着俄罗斯殖民主义者的侵入,大量侨民涉足哈尔滨。特别是在1917年俄国十月革命之后,更多俄国侨民流入哈尔滨。在这一历史时期,圣索菲亚教堂兴建起来。建筑平面为拉丁十字形,教堂东西长约42.5米,宽约28米,可同时容纳2000人从事宗教活动。是哈尔滨市规模最大的东正教堂,也是后期拜占庭式俄罗斯建筑的典型代表作。建筑主体全部为清水红砖墙,其形体之



哈尔滨圣索菲亚教堂

陈英民摄

复杂、设计之巧妙、砖工技艺之精湛,均令人赞叹。以大小套叠砖砌的拱券构成的母题,组成丰富生动、雕塑感极强而蓬勃向上的总体。拉丁十字形平面的每个尽端顶部都做惯用的帐篷顶,冠戴“小洋葱头”穹顶,再承托高耸的十字架。为了突出西向正门,在帐篷顶下采用双层叠落镂空的拱券,构成了玲珑剔透的八角形台座,巧妙地建造了高大挺拔、秀丽的钟楼。钟楼高约28米,拉丁十字形左右两翼的帐篷尖顶相对较小,高度稍低,高约21.5米,在形体上与钟楼形成较大的高差,使钟楼的形象更加突出。拉丁十字形后端的帐篷顶则更小更矮,高约13米,是教堂的后门。拉丁十字形交叉点处为一高大坚挺并开设16个拱券长窗的鼓座,上面设置“巨型洋葱头”式的穹顶,高达36.5米,穹顶上有巨大的十字架,形成教堂的最高点。教堂内部,中央为一内径约14米的大圆穹顶,穹顶底部射下16道高耸的天光,渲染出强烈的宗教气氛。圆穹顶下周围设有4个高大的半圆拱券,通向拉丁十字形的四翼。沿穹顶周围和拱券周边饰以华丽的灯饰和壁画,使教堂内部显得金碧辉煌。教堂的内部与外部空间均极其宏伟壮丽。

(周祖爽)

Haerbin Shifan Daxue Yishu Xueyuan

哈尔滨师范大学艺术学院 中国现代高等美术院校。院址:黑龙江省哈尔滨市南岗区和兴路50号。其前身是1958年成立的哈尔滨师范学院艺术系和60年代并入的哈尔滨艺术学院音乐系,1985年正式成立哈尔滨师范大学艺术学院。该院是黑龙江省成立最早的综合



哈尔滨师范大学艺术学院

高等艺术学府。学院承担着黑龙江省高等艺术教育、教学、科研、创作、表演以及普通学校艺术专业师资和文艺界专门人才的培养等多项任务。

设有音乐教育系、声乐系、键盘系、管弦系、美术教育系、中国画系、油画系、装潢艺术设计系、环境艺术设计系、艺术理论教研部、成人教育办公室、附属艺术中专、艺术附中。同时学院下设40个专业教研室,建有国内一流的、可容纳500余人的音乐厅,可展出近百幅画的美术馆,拥有双管建制的交响乐团、民族管弦乐团和一个艺术研究所,并办有省级艺术类学术期刊《艺术交流》。学院设有美术学、音乐学、

设计艺术学3个硕士学位授予点, 美术学与音乐学为省级重点学科, 设计艺术学为校级重点学科。

建院以来, 多年来, 学院坚持以教学科研为中心, 以培养社会主义合格人才为目的。贯彻“一体双足”、“一专多能”的教学思想, 重实践, 重创新, 努力培养基础雄厚、专业强实的社会急需人才。院长卢禹舜。

(哈尔滨师范大学艺术学院供稿)

Hanizu Fushi

哈尼族服饰 哈尼族手工艺品。哈尼族是中国少数民族之一, 主要分布于云南南部地区, 支系众多。各地哈尼族男子服饰大致相同。多戴帽或以蓝、白、黑布包头。有的包头外以红或白色串珠缠绕, 上面缀饰彩色线穗、绒球、五彩鸡毛束、鲜花等。据说, 羽毛是美好的象征。上身穿立领或圆领窄袖上衣, 衣身长短不一, 分对襟和右衽斜襟两种类型, 领边、袖口、襟边镶花边或刺绣花纹。有的在胸前加饰一方形绣花布, 上面缀饰多层银泡钉, 边缘镶饰银丝, 下缀彩色串珠和线穗。西双版纳地区哈尼族男子多在领边及前襟边缘镶饰两排大银片和银币。哈尼族男子喜戴项圈、手镯、戒指等银饰。外出多挎绣花挎包, 束绣花腰带。下身穿蓝或黑色宽筒长裤。跣足, 或穿胶鞋、木屐。木屐多选攀枝花、红椿等软质木块砍成板凳形状, 前后大小一样, 钻三孔, 前一后二, 穿棕绳成丫形即可。穿时, 大脚趾夹前端棕绳, 后端两绳作鞋帮。

哈尼族女子服饰因地域、支系不同而存在较大差异, 可粗略分为3种类型: ①西双版纳和思茅一带的哈尼女子服饰: 平素喜戴平顶帽。帽身多满饰银泡、银币,

并摆出多种样式, 有的在银币、银泡外盘绕彩色串珠或坠饰绿色亮壳虫硬壳、特制牛骨片和银铃等, 帽顶缀彩线绒球或插五彩鸡毛束。颈挂数十串彩色串珠或银项链。上身穿青或黑色直领无扣对襟长袖上衣, 腋下开气, 袖筒、衣襟镶拼多道红、绿、蓝、黄等净色布和花布条并刺绣花纹。内套胸衣。胸衣, 约15厘米长, 大小因人而异, 青色土布制成, 上面镶缀数排银花、银币、银泡、银牌等, 上端缝结约5厘米宽的布吊带挎肩。下身穿藏青色、蓝色长筒裙、及膝百褶裙或短裙。据说, 女子着短裙, 走山路时可方便在腿上搓棉线。裹彩布绑腿, 有的喜在绑腿上缀饰铃铛。脚穿布鞋、胶鞋、木屐等。②红河哈尼族彝族自治州一带的哈尼族女子服饰: 服装以藏青色为主, 多缠包头,



哈尼族女子服饰

包头一端缀丝绦。上身穿右衽斜襟宽袖上衣, 衣长过臀。下着宽筒长裤。喜戴耳环、银镯、项圈等。③红河哈尼族彝族自治州红河县哈尼族女子服饰: 多戴白色风帽, 以一块布对折缝制而成。上身穿斜搭领上衣, 胸前、颈上佩戴多种银饰, 腰系银螺串, 下穿及膝短裤, 脚蹬木屐, 出门喜打白伞。哈尼族多采用自织自染的黑色或蓝黑色土布制衣, 上面刺绣红、黄、绿等色花纹。刺绣花纹有野姜花纹、彩虹纹、蜗牛纹、水纹、线格纹等。

(赵屹)

Ha Qiongwen

哈琼文 (1925~) 中国现代宣传画家。1925年7月23日生于北京市。回族。1949年毕业于中央大学艺术系。中华人民共和国成立后进入部队从事基层美术工作, 任南京华东区军事政治大学文艺系美术教师、北京中央军委文化部美术工作室创作员。1955年从部队转业后到上海人民美术出版社创作室任专职画家, 从事宣传画创作。其早期作品曾受到当时宣传画风格影响, 表现为构图简洁明了、色彩对比强烈, 同时配有号召性的口号与标题, 代表作有《支援南朝鲜人民的正义斗争》。

由于当时宣传画深受人民大众的爱戴, 他认为宣传画不仅仅只是悬挂于公共场所, 更应该走进百姓家中, 使之更贴近大众, 更有人民性和人情味。他从生活中寻找创作灵感, 创作了《祖国万岁》、《做一颗红色的种子》、《学大庆精神》、《四化谱新典, 揽月上九天》、《为祖国效力, 为四化添光》等作品, 受到人们的广泛赞誉。其1959年创作的《毛主席万岁》曾创下累计印刷超250万张的纪录。曾任上海人民美术出版社编审、上海文史馆馆员。

(王馨欣)



哈琼文《毛主席万岁》

Hazi Aimaity

哈孜·艾买提 (1935~) 中国现代油画家。新疆喀什人, 维吾尔族。曾就读于新疆喀什地区师范学校 and 新疆学院艺术系。毕业后在新疆艺术学校任教。后调至新疆美术家协会工作, 现任教于新疆艺术学院。任中国美术家协会理事, 新疆美术家协会主席、中国维吾尔历史文化研究会和中国油画学会常务理事。



哈孜·艾买提是维吾尔族第一代人物画家, 他在油

画中自觉吸取本民族艺术中的优秀传统。在表现手法上逐渐使用平光画法,注意人物形象的刻画,强调人物神态的挖掘,努力表现出他对历史文化所造就的当代人的理解。哈孜·艾买提还创作了大量中国画人物及表现能歌善舞的维吾尔人风俗民情的中国画作品。同时,他对阿拉伯文、维吾尔文书法,壁画、装饰图案及维吾尔传统建筑艺术也有较深的研究。1987年任新疆伊斯兰经学院建筑装饰总设计。1992年任北京人民大会堂新疆厅装饰总设计。大型壁挂《天山颂》陈列于北京人民大会堂。1997年设计并指导制作的壁画《天山欢歌》,被新疆维吾尔自治区人民政府作为向香港特别行政区的赠礼。

哈孜·艾买提代表作有《最后的审判》、《木卡姆》、《麻合穆德·喀什噶里》、《地毯·维吾尔人》、



哈孜·艾买提《木卡姆》

《天山百灵》(中国画)等。出版有《哈孜·艾买提画集》和《哈孜·艾买提油画作品选》。(郭玉)

Haibao

海报 宣传画的一种。是一种张贴用以传达某种信息的平面设计形式。多张贴于马路、码头、车站、机场、运动场等户外地点或其他公共场所,用以做告示或广告。海报的应用范围非常广泛,按照其用途可分为:以商业宣传为目的的商业海报,又称商业广告画;以介绍乡土风情为主要内容的旅游海报;还有用于音乐会、展览会、电影电视以及戏剧演出等宣传的艺术海报。海报讲究造型的新颖性、主题形象的突出性,多印刷于纸质或其他材料上,要求能够迅速吸引行人的视线,准确无误地传达出其所承载的信息。海报的设计已成为现代国际公认的图形设计的一个重要门类和信息传递的重要媒介。(王馨欣)

Haidi Shijie

《海底世界》 中国现代壁画作品。作者周莘。瓷嵌壁画。无光瓷片,镶嵌。高3.2米,宽25米。作于1985年。装置于山东青岛观象山公园。周莘,壁画家,北京电影学院教授,代表作还有瓷嵌壁画《华人在美国》等。

壁画中所描绘的大海里的各种动物变形优美,色

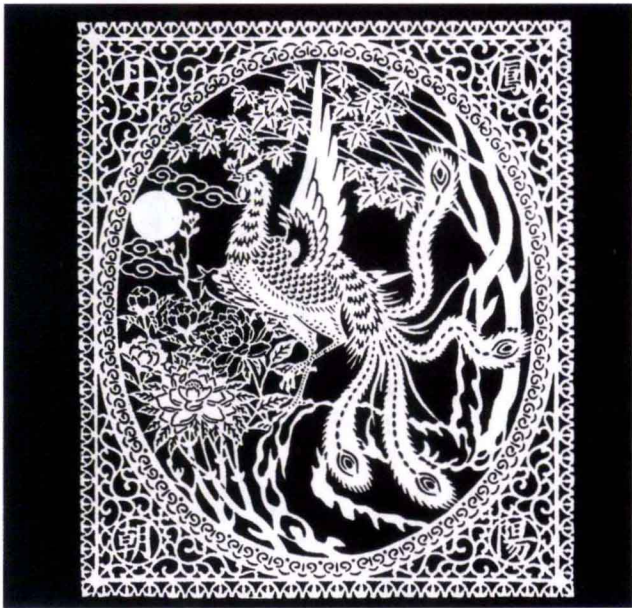


周莘《海底世界》(局部)

彩鲜艳可爱。瓷片拼镶精致考究,耐人寻味。各种形象布置穿插有致,生动活络。画意明快清朗,诗情悠扬幽雅。(张世彦)

Hailun Jianzhi

海伦剪纸 流行于黑龙江海伦地区的剪纸艺术。海伦剪纸有悠久的历史渊源和广泛的群众基础,当地俗语有“家家女儿会剪纸,户户闺中爱绣花”之说。其剪纸风格与当地的自然环境和人们的生产劳动、日常生活有关,风格粗犷豪放、稚拙质朴,富有浓郁的地域特色,同时也融进了山东、河北、山西等地的剪纸风格。海伦剪纸一般幅面较大,刀锋古拙有力,除了红色剪纸以外,也多用黑色纸剪刻,然后在背面衬上鲜艳的色纸、蜡纸或金银箔,色彩明快、对比强烈。每逢喜庆节日,家家户户都要用鲜艳的窗花、门笺、



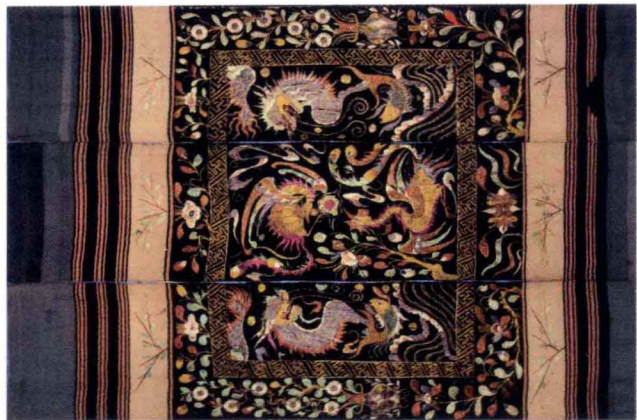
海伦剪纸《丹凤朝阳》

喜子花、灯笼花等装点居室,增加喜庆气氛。在日常的生活中也有大量的剪纸花样,如帽花、鞋花、枕顶花、围裙花等。另外海伦戏曲剪纸的人物造型古朴,带有明显的地方特点和民族特色。(唐家路)

Hainan Longbei

海南龙被 黎族手工艺品。龙被又称“龙背”。是黎族织锦中织绣难度最高的品种。旧时曾作贡品。一般将木棉、草棉、苧麻等纺线染色,用踞织腰机或木架织机编织成布,在布上刺绣花纹。花纹可分动物纹、植物纹、天象纹、宗教信仰道具纹等,颜色有

红、黑、深蓝色等。龙被有5种开幅，独幅至五联幅不等，其中三联幅最为常见，独幅和五联幅使用最少。龙被不是人们平日借以御寒的被子，而是民间传统活动中用于祭祀的特殊用品。用途因图案色而异，红色



黎族龙被

多用于盖房升梁、婚礼拜堂、老人过寿等红事上，黑色则多用于丧葬等白事。（赵屹）

Haipai

海派 中国清末民初中国画流派。（见海上画派）

Haishan Xianguan Cangzhen Tie

《海山仙馆藏真帖》 中国清代摹刻历代丛帖。潘仕成辑刻。正编16卷，成于道光九年（1829）；续编16卷，成于道光二十九年；三续14卷，成于咸丰七年（1857）；四续6卷，成于同治四年（1865）。蔚为巨制。潘仕成以收藏金石著称，当时推为粤东第一。正编所收书迹，自晋至元；续编自唐至元；三、四续为明、清人书，其中两卷乃各家致潘氏之书札。潘氏所刻大致有数种：《海山仙馆摹古帖》全8卷，系重刻《兰亭》、《澄清堂帖》、《绛帖》等旧帖之佳者。

《海山仙馆尺素遗芬》全4卷，所刻为家藏名人尺牍。《贞隐园法帖》归潘仕成手后，更名为《海山仙馆帖》。又集中《模古帖》和《藏真帖》中所刻《兰亭》，成《海山仙馆楔序》。还刻有《宋四大家墨宝》6卷，合为《海山仙馆丛帖》。如此大型汇帖，由民间所刻，难免有鉴裁不当、编次零乱等失误，然规模之大，别无先例，而且摹刻亦较精，颇有收藏价值。（卜希旸）

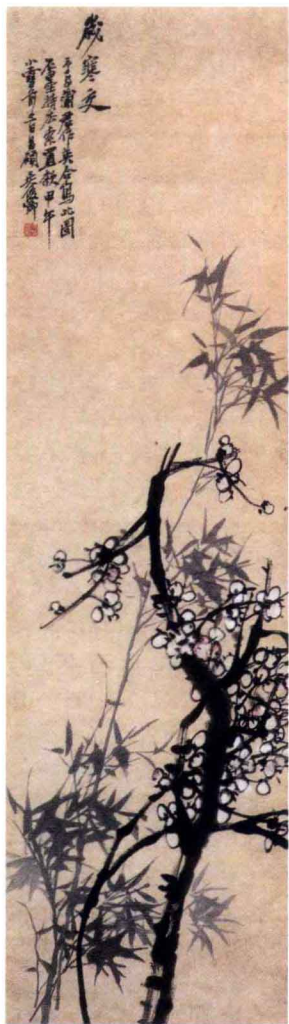
Haishang Huapai

海上画派 中国清末民初时期中国画流派。简称海派。“海派”一词最早出现在《太平洋画报》，是画家之间一种方便的中性称谓，但泛文化意义上的“海派”（如鲁迅所言京派、海派）远比与“海上画派”同义的“海派”具体所指要宽泛得多。

“海上画派”的出现与上海在近代以来的历史巨变密切相关。鸦片战争后，上海作为《南京条约》签定的“五口通商”口岸之一，向资本主义列强打开了

大门。海禁一开，“峨舸大舰载百物往还，奇技异术尽态极妍”，国外资本、商品裹挟着文化、艺术蜂拥沪上，中国富商以及浙江、苏州、扬州、安徽及其他地区的大批画家也云集于春申江（今黄浦江）畔，上海迅速成为远东商业中心和文化重镇。在接纳百川、中西交汇的经济、文化氛围以及近代涌动的社会变革潮流的互动中，不同于过去审美满足的艺术创新应运而生，不同以往文人雅集的画家结社纷纷涌现，对于海上画派的形成与发展起到重要作用。据《海上墨林》、《寒松阁谈艺录》等记载，近代上海画坛云集画家约600余人，然而，寓居上海的画家不见得就是海上画派画家（例如“集四王吴恽之长”的顾沅），未寓居上海的画家也不见得就不是海上画派画家（例如驻足上海时间甚微的赵之谦），所以对于海上画派的成员界定乃至起迄时间历来多有不同意见。一般认为海上画派的历史范围在清末民初，其酝酿形成时间在鸦片战争（1840）前后，按照师承关系及影响先后而论，又分为以三任为主的形成期，以任伯年为巨擘的兴盛前期，以吴昌硕为领袖的兴盛后期。美术史界新兴的“前海派”概念实际所对应的是形成期和兴盛前期，而“后海派”概念实际所对应的是兴盛后期。基于吴昌硕之后活跃于20世纪20~40年代的上海画家群所体现出的更加复杂的包容性、综合性特质，有学者将这一与海上画派既有联系又有区别的后续现象命名为“海派后”，以界定海上画派的基本边沿。

从整体上审视海上画派画家及其作风，可扼要概括出如下一些特点：①海派画家以卖画为生，“闲中写出三千幅，行乞人间做饭钱”，所以其创作体现出鲜明的职业化、商品化特色，写意花鸟为其创作大宗。②风格脉络远承徐渭、陈洪绶，近接扬州八怪，兼容民间色彩，旁取西画所长，以书法、金石修养为内核，重写尚意求生气，赋予雅俗共赏的格调以新的含义与行迹。③海派各家在适应时代需要的同时更加关注现实人生，在反映时代心声的同时更加强调个性抒发，其花鸟画虽然不乏表达美好生活愿望以适应雇主需要的作品，但作者个人抒发的审美情感多充满苦闷、悲愤和



吴昌硕《岁寒交图》



任伯年《三阳开泰图》

画派所提升的中国画发展高度及其为日后中国画创新奠定的基础和给予的启迪不容质疑。（曹庆晖）

Haishang Molin

《海上墨林》 中国近代画史著作。杨逸编撰。杨逸（1864~1929），字东山，号鲁石，上海人。1913年为豫园书画善会会长。工诗，善书画。

此书4卷，书前有1919年作者自序。此书实为上海一地的地域画史著作，专门记载上海书画家事迹。所录画家始自宋代，迄于清末。辛亥（1911）以后去世的画家别为续录。书分两大类，上海本地画家377人，寓贤326人，方外21人，闺秀22人，每位画家各为小传。此书对于晚清以来于上海活动的书画家记叙非常翔实，保存了许多当时活跃的书画家的史料，是研究晚清民国上海画坛以及海派绘画重要的参考文献。此书最早有1928年江东书局刊本。（黄小峰）

Haishang Tijinguan Jinshi Shuhuahui

海上题襟馆金石书画会 中国近现代美术社团。清光绪（1875~1908）中期成立。社址初在今上海市闸北路，继而迁至汕头路，再迁至宁波路，后迁至福州路浙江路西的一弄堂内。该会最初由活动在上海沪北一带的书画家发起成立，推举汪洵为会长、吴昌硕为副会长；汪洵逝世后由吴昌硕继任会长，哈少甫、王震任副会长。画会定期进行活动，届时书画家们聚集一起，相互观摩书画作品，交流所收藏的金石书画，共同探讨艺术问题，成为当时上海金石书画创作研究的中心，参加该会活动的书画家先后有100余人，著名者有汪洵、吴昌硕、王震、黄山寿、吴徵、曾熙、易大厂、黄宾虹、贺天健、钱瘦铁、赵子云、王个簃、张石园等，遂形成一个大型的书画团体，在全国也有相当大的影响。至1926年因经费来源困难画会自行解散。（齐钟）

反抗的情调，包含爱国主义情怀。

以上海为中心的海上画派在20世纪上半叶的影响广泛而深远，江南之外，北至北平，南达香港，无不鲜明地昭示着海派艺术影响力的存在，它与其他地域流派如京津画派绘画之间的影响关系已成为目前美术史界日益重视和研讨的课题。当然，作为一个艺术流派，海上画派亦存在着为学者警示的缺憾，如艺术市场化和绘画商品化所带来的简单复制和市侩习气等等。但瑕不掩瑜，海上

Haitang Jiadie Tu

《海棠蛱蝶图》 中国南宋中国画作品。作者佚名。绢本，设色。纵25厘米，横24.5厘米。藏北京故宫博物院。

《海棠蛱蝶图》用工笔重彩手法画海棠蛱蝶。画面正中一枝怒放的海棠在轻风中摇曳。海棠花的阵阵幽香招惹几只蝴蝶和小虫在花边翩翩飞舞。此图画法工致，海棠的枝干、叶子和花朵均用圆劲富有弹性的线条勾出，设色浓丽，层次丰富；花叶用色层层晕染，阴阳向背交待得十分清楚，生动真实，是南宋花鸟画写



宋人《海棠蛱蝶图》

实风格类型的作品。画面钤有“黔宁王子子孙永保之”、“丁伯川鉴赏章”等收藏印章。（李欣苗）

Haiyu Huayuan Lue

《海虞画苑略》 中国清代画史著作。鱼翼编著。鱼翼（1675~1747），字振南，号樗叟，别号天池山人、乌目山樵；江苏昭文（今常熟）人。家藏古人名画及古籍善本甚多。

此书1卷，为记录常熟虞山一地画家的地方画史。以小传体记载画人事迹，共收录常熟一地画家近200人。书后有鱼翼之子鱼元傅补编《续海虞画苑略》1卷。鱼元傅（1704~1768），字虞岩，号东川。精于鉴赏，书画、古器物及图书过手即能辨识。

《海虞画苑略》所收录的画家从元代开始，元人共黄公望等7人，附1人。明代画家61人，附13人。清代画家58人，附23人。游寓画家11人，附2人。清代僧人画家5人。此书主要版本有乾隆十九年（1754）鱼元傅抄本。（黄小峰）

Haiyue Mingyan

《海岳名言》 中国北宋书论著作。米芾著。此文汇集了米芾平日论书之语，所涉内容较杂，大致可归于名家评鹭和书法旨要两大类，充分体现了米芾崇尚

平淡天真、自然率意、古雅脱俗的美学思想和宋人尚意的风尚。其品评古代名家，虽语多讥贬，却具真性情与真见识。在笔法、笔势、笔意、字病、审美标准等问题的论述中，米芾能独辟蹊径，提出了独到见解。其所谓“刷字”、“字有八面”、“无刻意做作乃佳”、“心既贮之，随意笔落，皆得自然，备其古雅”等名言，甚为后世称道。主要版本有王氏《书苑》本、《说郛》本、《百川学海》本、《盐邑志林》本、《四库全书》本、《湖北先正遗书》本等。（虞晓勇）

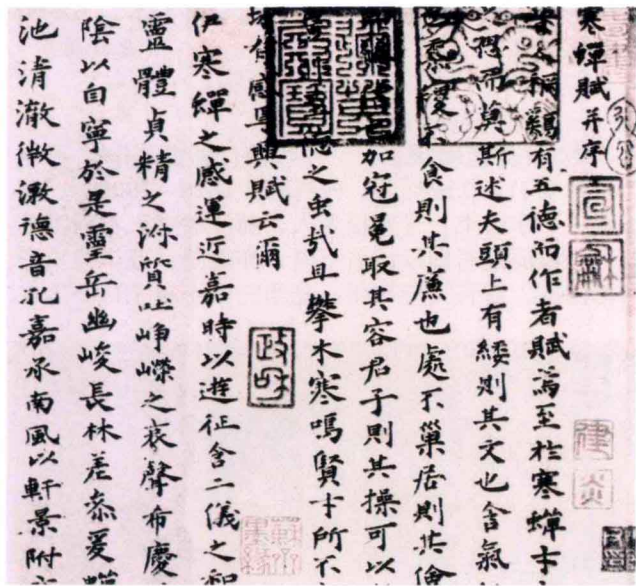
Haiyue Tiba

《海岳题跋》 中国北宋书画题跋著作。米芾著，明毛晋辑。此书1卷，辑录了米芾《海岳名言》中的书画题跋共7则，其中书跋5则，画跋2则，内容似有散佚。5则书跋分别是：跋《唐殷令名帖》、《颜平原帖》、《晋太保谢安石帖》、《唐欧阳率更史事帖》和《王羲之快雪时晴帖》。跋中详述了法书的流传始末，并评论了优劣得失，从中可见米芾自然平淡的审美标准。例如，其跋《颜平原帖》便云：“颜柳挑踢，为后世丑怪恶札之祖，从此古法荡无遗矣。”2则画跋分别是《跋烟峦晚景卷》和《跋自画云山图》，前跋言其观《烟峦晚景卷》之感，后跋则言其淡然的绘画思想。主要版本有《津逮秘书》本、《丛书集成初编》本等。（虞晓勇）

Hanchanfu Bingxu

《寒蝉赋并序》 中国北宋书法墨迹。蔡襄书。纸本，楷书。纵28.6厘米，横71厘米。藏台北故宫博物院。

此帖凡33行，共837字。所书内容为西晋陆云有感于寒蝉“文、清、廉、俭、信”五德而作赋一篇。蔡襄书写此赋，自然有其原因：①喜欢陆云赋词之



蔡襄《寒蝉赋并序》（局部）

美；②赞赏寒蝉之德借以自勉。宋代书风“尚意”，不拘成法，强调个人情感的抒发，行草书就成了宋人

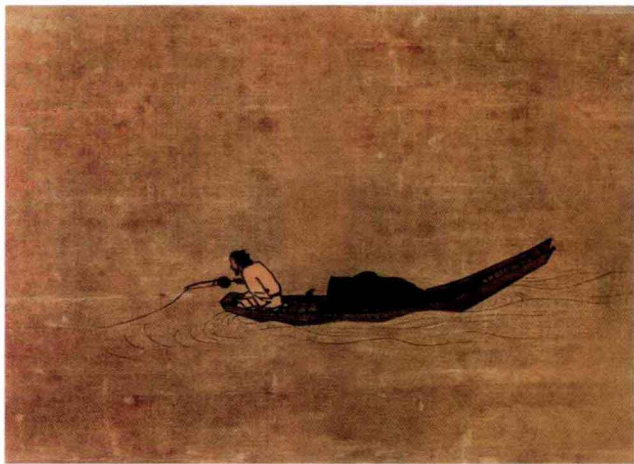
宣情达意的最佳载体，而工稳端正的楷书也不像唐代那样得到书家的垂青。蔡襄却不像苏轼、黄庭坚、米芾那样激情四射，而是保持了一种平和恬淡的心态。他恪守古法，追摹鍾繇、王羲之、颜真卿，曾说：“古之善书者，必先楷法，渐而至于行草，亦不离乎楷正。”他重视楷书，且付之于实践，有许多楷书佳构行世。

《寒蝉赋并序》为蔡襄小楷代表作。其点画起收、提按使转纯熟严谨，坚劲有力，结字中宫紧敛，笔势开拓，重心平稳，宾主分明。章法布局，整齐匀称，字大小错落，避免刻板划一。上下呼应，左右关照，气脉贯通，给人以心旷神怡之感。此帖钤有“政和”、“宣和”、“项元汴”、“苏斋墨缘”等鉴藏印。（范奉存）

Hanjiang Dudiaotu

《寒江独钓图》 中国南宋中国画作品。作者马远。纸本，水墨。纵26.8厘米，横50.3厘米。藏日本东京国立博物馆。

该图画面内容高度简洁明了，只在中间画一叶孤舟，船头一渔翁正专心致志俯身垂钓。舟的周围用淡



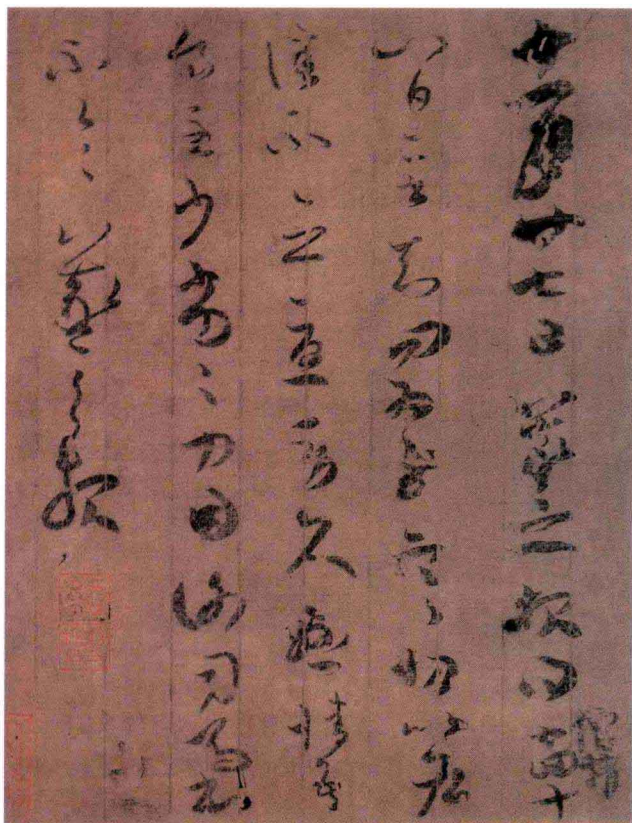
马远《寒江独钓图》

墨寥寥数笔勾出江水，就把寒江空灵深远萧寂的氛围表现出来，极富诗意。除此之外，画面上再无其他形象，给人一种寂寥无边的视觉感受。该图或受唐代诗人柳宗元“千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”诗的启发。这种只取景之一角、简洁明了的构图充分展现了画家高超的技巧。（英帆）

Hanqie Tie

《寒切帖》 中国东晋书法墨迹摹本。又称《谢司马帖》、《廿七日帖》。王羲之书。纸本，草书。纵26厘米，横21.5厘米。藏天津市艺术博物馆。

《寒切帖》文5行，计50字。此帖勾摹精细，用墨较淡，用笔流畅而遒劲，绵中有刚，清峻潇洒。为王羲之中年以后的作品。明人娄坚跋此帖说：“米元章（米芾）云，世人以弩张为筋骨，不知不弩张自有筋骨焉，余幸得再睹神物，益此语之妙解也。”



王羲之《寒切帖》

此帖曾入南宋内府，刻入《大观帖》、《淳化阁帖》、《澄清堂帖》等丛帖。（杜维钧）

Hanque Tu

《寒雀图》 中国北宋中国画作品。作者崔白。绢本，设色。纵25.5厘米，横101.4厘米。藏北京故宫博物院。

此图画一枯枝和9只麻雀，主题虽为“寒雀”，却未表现麻雀冻饿瑟缩之态，而是在一棵偃仰屈伸的枯枝之上，刻画了9只不同神态的麻雀。图中麻雀，或飞鸣跳跃，或梳羽理翅，或闭目息息，活灵活现，极为生动，伶俐可爱。在严寒季节，万木凋零之时，为寂寞的自然界奏起一曲欢乐的乐章。左下书“崔白”一字款。

作品构图疏密有致，颇得自然之趣。麻雀被分为3组，结构上左右相顾，上下呼应，首尾衔接，构思严

密。尤其最左端侧身向里用爪抓头与居于画面正中向下俯瞰及画面右端向里飞来的3只麻雀，居于一条线上，三点一线的构图布局，起到了向中心集合，统括全局的作用。

画法上用笔工细灵动，设色清淡，枝干用干笔勾皴，活脱疏放，麻雀的形象自然活泼，勾线结合晕染，用笔工细劲柔，干湿浓淡多变，表现出麻雀松软羽毛的质感和运动感。比作者的《双喜图》较多地摆脱了黄筌父子画法的束缚，体现出自己的艺术个性和艺术风貌。

此图曾经南宋权相贾似道收藏，入元为皇长公主所有，又为鉴赏家张宴收藏，入明后文彭曾写一跋，清代入内府。中钐“宝姊图书”、“乾隆御览之宝”、“嘉庆御览之宝”、“宣统御览之宝”等多方印章。（高纪洋）

Hanshan Zhoutan

《寒山帚谈》 中国明代书论著作。赵宦光撰。赵宦光（1559~1625），字凡夫，又字水臣，号广平，自号寒山长，江苏太仓人。长年隐居于寒山，精通六书，擅长诗文书法、篆刻。曾以行草笔势作小篆，创草篆体。其篆刻对后代有较大影响。另著有《寒山集》、《说文长笺》、《六书长笺》、《劫草篆》等。

《寒山帚谈》全书2卷。拾遗1卷，附录1卷。上卷为权舆（言篆书6种，分隶、徒隶各1种，真书、正书、楷书、署书、行书、草书、狂草各15种）、格调（言笔法结构）、力学（言字功书法）和临仿（言学力粗迹）4篇；下卷为用材（言作法、器用）、评鉴、法书（言古今名家评鉴）、了义（言肯綮神来）4篇。诸篇持论不依前人，颇为精详。附录1卷为“寒山金石林甲乙表”和“金石林绪论”。拾遗1卷乃书成后对上下卷各篇的补续，每条之下注明所附篇名。主要版本有明刊本、八千卷楼钞本、《四库全书》本、《美术丛书》本等。（虞晓勇）

Hansongge Tanyi Suolu

《寒松阁谈艺琐录》 中国清代画史著作。原名《景行录》。张鸣珂著。张鸣珂（1828~1908），字玉珊，一字公束，号寒松老人，浙江嘉兴人，后寓苏州。张氏弱冠时即以诗名于时，亦能画；咸丰拔贡，游幕四方，后官义宁知州；光绪三十一年（1905）在



崔白《寒雀图》

上海识吴昌硕，得吴氏支持怂恿，继《墨林今话》之后，著此画史。书成于1908年，未及刊行作者已逝，后由其友人吴受福改为今名，并于1910年付印问世。

此书载清代咸丰、同治、光绪三朝画家330余人传记。其体例与《墨林今话》相同，传记中除记述画家字号、籍里、略历、擅长、交游、师承、题画、作伪、鉴藏等情况外，亦兼及书法、诗词、工艺，甚至还载入与绘画无关的诗文著作和轶事。此外，书中还记有上海地区绘画兴盛的社会原因，海派画家影响及画家结社情况。它是清代最后一部断代画史，对研究海派的形成、绘画进一步的商品化和当时的美术活动，均不失为有一定价值的资料。

此书的问题有3个方面：①个别史实有误；②体例不严，时或从作者兴趣出发，横生枝节，杂入他事，离画史要求太远；③对太平天国的敌对态度时有流露。

(薛永年)

Hanya Tu

《寒鸦图》 中国南宋中国画作品。作者佚名。绢本，淡设色，纵27.1厘米，横113.2厘米。藏辽宁省博物馆。

此图画群鸦于雪溪寒林觅食、飞鸣、栖息的情景。画面右侧，几棵干枝繁的老树盘根错节地生长在坡岸荆棘之中；左侧，一条小溪由远及近破冰缓



宋人《寒鸦图》(局部)

流；近处枯苇干枝，残雪未消；远处林深雪积，寒烟浮动。平坡雪岸上几只寒鸦正在觅食，又有几只展翅飞向老树。老树上下满是寒鸦，栖息，觅食，观望，三两成群，前呼后应，顾盼生姿，颇富生趣。景物庞杂，寒鸦无数，却被画家有机地联系在一起，和谐地统一在画面之中，画面物象繁多而意境简远，景象荒寒又暗蕴生机。

画法以水墨为主，略施淡彩。寒鸦笔法简洁巧妙，形态各异，灵动鲜活；古树用笔皴擦点染，浑朴苍劲，老干虬劲，幼枝峥嵘；苇塘、坡岸、远林、烟云先轻擦劲勾，再辅以水墨渲染、花青晕染，萧瑟冷峭，远近分明；用白粉勾勒点染出枝柯、苇叶上的积雪，更为画面增添了雪后湿润清冷的寒意。画风严谨写实，注重气氛营造，应为南宋画院高手所作，是南宋后期花鸟画珍品。

(张李绩)

Han Dengan

韩登安 (1905~1976) 中国现代篆刻家。初名竞，字仲诤，号登安，中年易号为名，别署登庵、登厂、秋斋、印农、无待居士等；斋名有容膝楼、玉梅花庵、物芸斋等。祖籍浙江萧山，世居杭州。1905年10月14日生，1976年3月23日卒。篆刻师从王昶，29岁时经其推荐加入西泠印社。马衡任社长时，远客北京，



络叟九十岁以后作



登安篆隶



逃禅煮石之间

韩登安篆刻印影

韩登安任总干事，处理日常社务。一生治印近4万方，拟古玺、汉印、邓石如、西泠八家、徐三庚等，俱能深得神妙。沙孟海评其为“庄严静穆一派之代表”。善刻多字印，1962~1963年精心刻成毛泽东诗词印章一套，把整首诗或词刻于同一印面，字数达几十字，甚至长逾百字，堪称空前。著有《明清印篆选录》、《登安印存》、《西泠印社胜迹留痕》、《毛主席诗词刻石》等。

(顾工)

Han Gan

韩幹 中国唐代画家。京兆(今陕西省西安市)人，一作大梁(今河南省开封市)人。生卒年不详，主要活动于开元、天宝年间(713~756)。历官至太府寺丞、寿王主簿等职。以擅画鞍马名于世，亦擅画人物、肖像、道释、花竹等。相传他少年时生活贫苦，曾为赊酒家送酒，偶于王维家戏画人马于地，得王维



韩幹《牧马图》(局部)

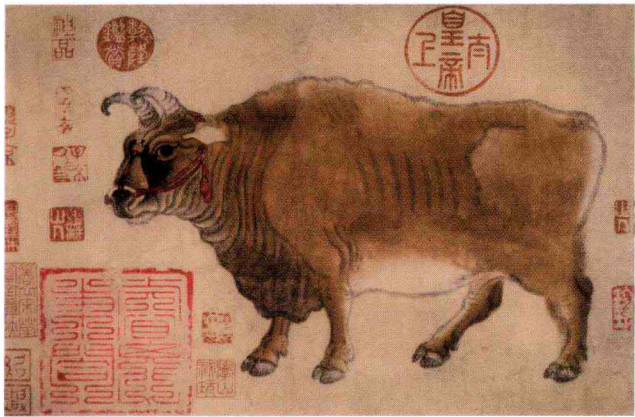
赏识和资助，专心学习绘画10余年。他初师曹霸，为其入室弟子。韩幹作画重视写生又有所创造，后自成一派。天宝年间(742~756)被征召入内廷供奉，成为一名宫廷画家。唐玄宗曾命他向陈闳学习画马，未

从命，玄宗怪问其因，他说：“臣自有师，今陛下内厩之马皆臣之师也”，可见他注重观察写生而不墨守成法。他曾遍绘宫中及诸王府之名马，创作了《玉花骢图》、《照夜白图》、《洗马图》、《战马图》等作品。韩幹在艺术上的贡献还在于他一改前人画马重画骨的传统，变螭颈龙体、筋骨毕露为体形健硕、姿态雄骏，创造了富有盛唐时代风貌的新画风。诗人杜甫在《丹青引·赠曹将军霸》一诗中，称“幹唯画肉不画骨”，在《画马赞》中称：“韩幹画马，毫端有神”，给予充分肯定。韩幹流传至今的作品有《照夜白图》及《牧马图》。《照夜白图》（藏美国纽约大都会美术馆）画玄宗爱骑“照夜白”昂首嘶鸣，挣脱腾跃的情景。用笔细劲浑穆，不仅表现出马躯体的健壮与丰圆肥硕，同时也生动地表现出马的神态与风采。《牧马图》（藏台北故宫博物院）画黑白二骏在牧人骑系下缓步而行，马匹骨肉停匀，体态丰满，态度安详。牧人威武健壮，深目虬须，双目有神。全画结构准确，勾染细腻，表现出韩幹在鞍马及人物画方面高度的艺术水平。后人将他与当时最擅长画牛的戴嵩并称为“韩马戴牛”。（邱振亮）

Han Huang

韩滉（723~787）中国唐代画家。字太冲。长安（今陕西省西安市）人。唐德宗时宰相，贞元（785~805）初，封晋国公。曾参与平定藩镇叛乱，政治上致力于国家统一。公务之余，雅好书画，善书法，工章草，得张旭神韵。

韩滉绘画远师陆探微，擅画人物及农村风俗景物，写牛、马、羊、驴等走兽，尤能神态生动，曲尽其妙。北宋《宣和画谱》著录有韩滉《李德裕见客图》、《尧民击壤图》、《田家风俗图》等画迹36件。传世作品《五牛图》（藏北京故宫博物院），画五头神态特征各不相同的牛，或行、或止、或吃草、或翘首，出神入化，曲尽其妙。用笔粗厚有力，准确



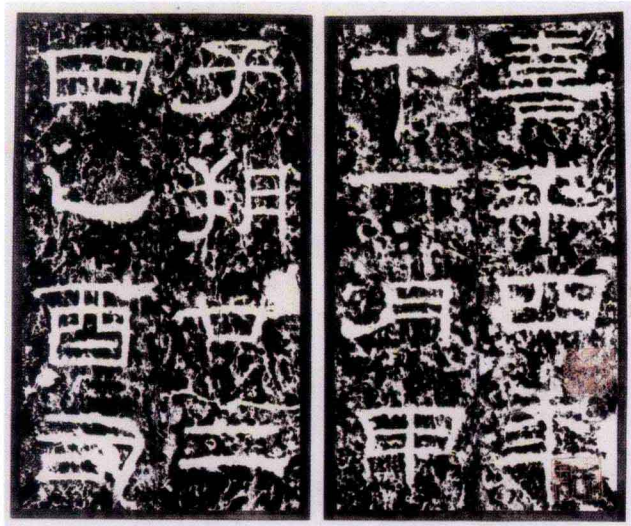
韩滉《五牛图》（局部）

生动地表现出耕牛朴厚健壮的形体、情态和习性，是现存唐代绘画中表现耕畜形象的优秀作品。韩滉在当时有很大影响，画牛名家戴嵩即师承于他。

（邱振亮）

Hanren Ming

《韩仁铭》 中国东汉碑刻。全称《汉循吏故闻熹长韩仁铭》。熹平四年（175）刻。隶书。8行，行存18字，额篆书题“汉循吏故闻熹长韩仁铭”2行10字。据清王昶《金石萃编》记：“碑存上截高六尺五寸，广三尺八寸。”碑文记述韩仁做官有“政绩”，不幸短命，因而上级官员下令地方以一少牢祠之，以示褒扬。该碑



《韩仁铭》拓本（局部）

金正大五年（1228）荥阳令李辅之发地得之。清康熙年间（1662~1722）曾一度亡失。后又重新发现，移置荥阳县署。1925年迁置今河南省荥阳市第六初级中学内。石后下角已毁损，碑文左侧刻有金正大五年赵秉文和正大六年李天翼跋语，及李献能题名，评述出土情况。有翻刻本，商务印书馆、艺苑真赏社有影印。

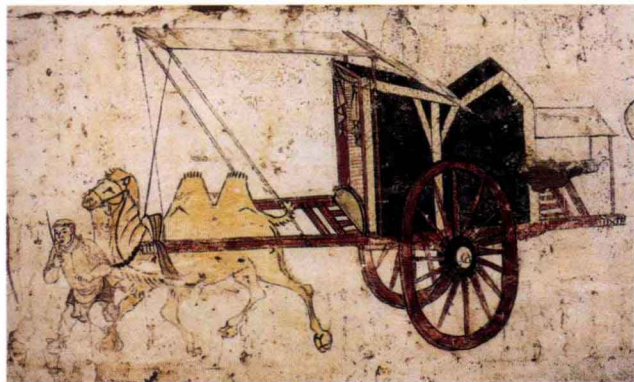
清康有为《广艺舟双楫》评此碑：“以疏秀胜，殆蔡有邻之所祖。”杨守敬称其：“清劲秀逸，无一笔尘俗气，品格当在《百石卒史》之上。”

隶书发展到东汉时期已臻成熟，成为官方标准书体。此碑给人的整体印象是“中规中矩，法度森严”，用笔飘逸，结体疏朗宽博、凝练而精到，是学习汉隶的理想范本。（李正庚）

Han Shixun Mu Bihua

韩师训墓壁画 中国辽代墓室壁画。该墓1990年发现于河北省张家口市宣化区下八里村，建于辽天庆元年（1111），墓主韩师训（1042~1110）为当时的富商。为仿木结构砖筑双室墓，由墓道、墓门、前室、甬道、后室组成，其中前室与后室彩绘壁画，内容主要有星象、人物、门神、动物和家庭生活用具等图像。前室东壁绘《散乐图》，共9人，着各式幞头与长袍，或恭立，或吹奏，或舞蹈；西壁绘《出行图》；南壁墓门两侧各绘一门吏，髡发垂肩，双手相叠，拄骨朵于身前；北壁甬道口两侧各绘一门神，左侧门神手握红棒，右侧门神手持宝剑，人物造型准确，神态威武生动，线条流畅劲健；顶部绘《星图》，有11幅，已漫漶。后室南壁甬道口两侧各绘一门吏，均双

手合抱举杖而立；西南壁绘《饮酒听曲图》；西北壁绘《备装图》；北壁正中为一朱色门，门左右各绘一



韩师训墓壁画《出行图》

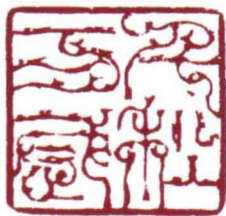
男子，门缝间绘人物，只存腿部；东北壁与东南壁各绘妇女4名，局部已脱落。此外，在后室壁画空白处，点缀性地绘有一些花朵。
(邹清泉)

Han Shuli

韩书力 (1948~) 中国现代连环画家。1948年生于北京。1969年中央美术学院附中毕业后赴北大荒农场劳动并坚持业余创作。1973年自愿进西藏从事美术工作，1980年考入中央美术学院研究生班。1983年调西藏美协工作。曾任中国文联委员，中国美术家协会理事，西藏文联副主席，西藏美术家协会主席，西藏大学、西藏民族学院名誉教授，国家一级美术师。从事连环画、中国画创作，主要作品有《邦锦美朵》，连环画《雪山擒敌》等。
(杨 变)

Han Tianheng

韩天衡 (1940~) 中国现代篆刻家。号豆庐、味闲、近墨者，斋名百乐斋。1940年5月20日生于



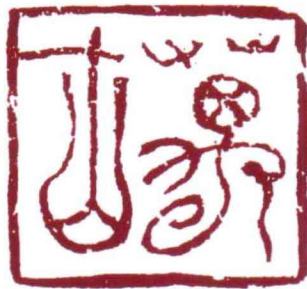
千秋万岁



文坛巨匠光耀千秋



奇崛



万古

韩天衡篆刻印影

江苏省苏州市。1959年参军到东海舰队，次年在温州从方岩研习书法、篆刻。1964年调至上海，师从谢稚柳、马公愚、陆维钊、方去疾。70年代中期篆刻得沙孟海等前辈揄扬，名满天下。1981年调入上海中国画院，1984年任副院长。其篆刻印风雄强矫健，用刀细腻，善于变化，对当代篆刻风气有较大影响。亦能画花鸟。现为上海中国画院艺术顾问、西泠印社副社长、中国书法家协会篆刻艺术委员会副主任兼鉴定收藏委员会副主任、中国书协上海市分会副主席。出版《历代印学论文选》、《中国印学年表》、《天衡印谭》、《韩天衡印选》、《韩天衡画集》等。
(顾 工)

Han Ximeng

韩希孟 中国明代女刺绣工艺家。生卒年、籍贯不详。明代后期，宦宦顾名世一家居住在今上海露香园。顾氏一家女眷多擅刺绣，其绣名顾绣或露香园绣。

韩希孟为名世次孙寿潜之妻，能书擅画，尤精于绣，常摹绣宋元名画，可以精妙地传达出原作的神韵。也能自创绣稿，于“天晴日霁，鸟语花芬”之时，“摄取眼前灵活之气，刺入吴绫”。顾寿潜是明末文苑领袖董其昌的学生，董曾为韩绣题跋，因此，韩希孟刺绣声誉最高。韩希孟的作品尚有刺绣《洗马图》、《松鼠葡萄》等多幅传世，在辽宁省博物馆、北京故宫博物院等都有收藏。
(张蕙真)



韩希孟刺绣《松鼠葡萄》

Han Xizai Yeyan Tu

《韩熙载夜宴图》 中国五代中国画作品。作者顾闳中。绢本，设色。纵28.7厘米，横335.5厘米。藏北京故宫博物院。

据记载，韩熙载出身北方豪族，避难来到南唐，官至中书侍郎。词学博赡，识见过人，初有恢复中原宏图，后见时事日非，而耻为之相，遂“以声色晦之”。后主李煜“颇闻其荒纵”，乃命画家顾闳中夜至其第，窃窥其“自污”情景，目识心记，绘成此图。是图共分听乐、观舞、歇息、清吹、散宴5段。图中主客糅杂，人物个性突出，情态生动。诸如宾客太常博士陈雍、门生舒雅、紫薇朱铤、状元郎粲、和尚清明、教坊副使李家明及其妹、女伎王屋山等，皆为记载中真实人物。尤其主人公韩熙载连续出现5次，由外貌、性格至内心，从动作、手势至衣着，特征鲜明而又变化多姿，超脱不羁而又沉郁寡欢，可谓呼之欲出，入木三分。全图以画屏为间隔，将5段情节合成一体，前后呼应，节奏分明。人物布局疏密有致，

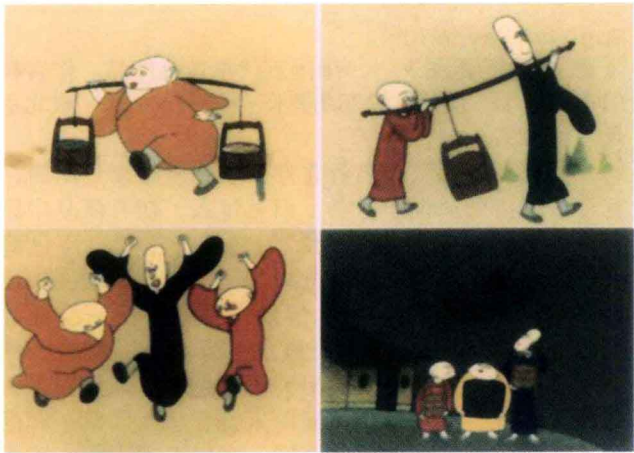


顾闳中《韩熙载夜宴图》(局部)

虚实相生。用笔赋色皆精致，衣纹简练洒脱，线条柔中有刚。设色工丽清雅，既丰富而又统一、和谐。诸如室内家具陈设、杯盘碗盏描绘及服饰花纹，亦细入毫发，十分精工。对研究中国古代音乐史、舞蹈史、工艺史、服装史及风俗史，具有重要价值。是图无款印，引首程南云篆书“夜宴图”3字，前隔水有残缺题跋20字，后隔水有“蕉林”、“冶溪渔隐”等印。拖尾有行书韩熙载小传，并班惟志、积玉斋主人、王铎、弘历等题记。《画鉴》、《庚子销夏记》、《平生壮观》、《石渠宝笈初编》等书著录。(马延岳)

Han Yu

韩羽 (1931~) 中国现代漫画家、中国画家、散文家。山东省聊城市人。初中辍学后自学美术，先后在《邯郸农民报》、河北省美术工作室、《河北画报》、河北工艺美术学校、河北美术出版社从事美术创作、教学和编辑工作。长于漫画、中国画、连环画、插图、美术设计等。其漫画代表作如50



韩羽《三个和尚》

年代的《踢毽子》、《英雄所见略同》、《让路》等，80年代的《四爱图》、《同是一个神》、《一个罐里的蚰蚰》等。以漫画手法为美术片《三个和尚》设计人物造型，该片曾获文化部优秀影片奖、首届电

影金鸡奖最佳美术片奖及柏林国际电影节银熊奖、丹麦国际电影节银质奖等国际奖。曾为《聊斋志异》等书作插图。他的封面设计《大街上的龙》获1980年全国书籍封面优秀作品奖；为小说《离婚》作插图获1981年全国插图优秀作品奖。1983年在香港举办个人画展，其作品多次入选全国美术作品展览及日本大阪“国际漫画展”和在香港举办的“中国漫画展”。出版有《中国漫画书系·韩羽卷》、《韩羽画集》、《闲话闲画集》、《陈荣新酒集》等。为河北画院一级画师，中国美术家协会理事、中国美协河北分会名誉主席。1994年中国美术家协会漫画艺委会授予他中国漫画金猴奖荣誉奖。(黄远林)

Hanbei Jishi

《汉碑集释》 中国现代有关汉碑研究的书学著作。高文著。高文，现代学者，河南大学教授。全书1册，前后有作者的前言与后记，共收录汉代隶书碑刻60种。所著录的汉碑主要是有原石或无原石而有原拓本的碑刻、摩崖及个别墓记，其排列均以立碑年代为序。每一种汉碑，先述相关情况（内容包括：形制、大小、残损情况、字数、立碑时间、发现的相关情况、拓本流传等），后为碑文及注释。原碑文俱按照翁方纲《两汉金石记》的字体书写，并加标点。对于汉隶特有字不作改动，隔行处以“┘”作为标志，佚文以“[]”号为记。注释则重在史料考证、顺通文辞和文字考释。此书是继《隶释》、《隶续》和《金石萃编》以后一部重要的汉碑研究著作，曾获河南省社会科学联合会优秀成果一等奖。主要版本有河南大学出版社1997年版。(虞晓勇)

Hanbei Liti Juyao

《汉碑隶体举要》 中国清代编辑的隶书异体字汇。蒋和辑。该书成于乾隆癸丑(1793)，共1卷，前有自序。书中蒋和依四声韵次编排了从洪适《隶释》、姜机《汉隶字源》、顾藹吉《隶辨》诸书中辑出的与楷法构形不同的隶字800余个。每字均有规范楷字相对照，并言其异体所从、所省、本字、俗字、

同字、通用和借用情况。体例明晰，阐释清楚，颇便检览。此书对研究各类隶书变体字具有一定的参考价值。主要版本有乾隆五十九年（1794）《蒋氏游艺秘录》本等。（虞晓勇）

Handai Diaosu

汉代雕塑 汉代是统一的国家形式得到巩固和发展的时期，社会比较安定，经济文化发展迅速。汉代冶炼技术居世界领先地位，为大型石刻的发展提供了有利条件。此时雕塑艺术的应用范围更加广阔，表现技巧进一步提高，在陵墓雕刻、宫苑雕塑、各种明器雕塑、实用装饰雕塑等方面都有显著的发展，留存至今的雕塑作品极为丰富，有石雕、玉雕、青铜雕塑、陶塑、木雕等。

石雕 西汉雕塑艺术的成就，突出表现在大型石雕上，迄今发现最早的大型石雕有3组：①河北省石家庄市附近小安舍村出土的一对大型裸体石人；②发现于陕西省长安县常家庄汉昆明池遗址的牵牛、织女像（见汉代宫苑石雕）；③陕西省兴平县茂陵附近的霍去病墓石刻。皆为循石雕刻，不作细部雕琢，造型简练，风格雄健苍浑，质朴大气。

东汉陵墓石刻风格沿袭西汉，具有敦实的整体感。由于冶金技术的进步及脱碳钢的出现，大大改进了雕凿工具，其雕塑风格更加灵动劲健。代表性遗存



骑马彩绘石俑

河北望都2号汉墓出土

有：山东省曲阜市张曲村汉鲁王墓前的两尊巨型石人、邹城市汉匡衡墓前石人、嘉祥县武氏墓地上的一对石狮，四川省雅安市姚桥东汉益州太守安颐墓前的一对辟邪，陕西省咸阳市发现的一对辟邪，河南省洛阳市孙旗屯发现的一双天禄与辟邪以及南阳市东汉汝南太守宗资墓前的一双天禄与辟邪等（见宗资墓石辟邪）。这些大型石雕，因有了镂空处理而更显形态矫健，神态栩栩如生。（见汉代陵墓石刻）

中型石雕一般高20厘米~70余厘米不等。西汉作品目前所知不多，如发现于山西省安邑县的石虎和河北省满城县中山王墓出土的5件石俑。东汉相对丰富，有河北省望都县2号汉墓出土的骑马石俑，重庆市出土的俳优石俑，四川省出土的劳作、乐舞石俑等。其中望都2号汉墓的骑马彩绘石俑，高78厘米，人、马的造型非常拙朴，人物向左侧看，面带微笑，富有情趣，生动传神。

玉雕 汉代玉雕作品非常精彩，小型玉雕尤其出色，一般都在10厘米以内，个别大者超过20厘米，有



玉浮雕双螭剑首

广州南越王墓出土

玉鹰、玉熊、玉豹、玉辟邪、玉人、羽人骑天马等作品。皆造型简略，雕琢精工恰到好处。而玉璧、玉剑首等礼仪及实用器具的装饰则愈趋华丽繁复（见汉代玉雕）。

铜雕 汉代青铜雕塑继承秦代写实传统并受楚地浪漫风格和域外文化影响，雕塑语言简洁畅达。大型作品主要是铜马。

如陕西西平汉武帝茂陵东侧陪葬坑出土的鎏金铜马，高62厘米，长76厘米，形象写实，造型生动，通体金光闪闪，反映了西汉后期雕塑及冶铸技术所达到的高度水平。其最大者高135厘米，出土于四川省绵阳



青铜车

甘肃武威汉墓出土

市。汉代铜马雕塑以奔马造型最为精彩生动，以甘肃省武威市雷台东汉墓的铜奔马最为经典，奔马四蹄腾空，一蹄踏飞鸟背上，飞奔向前，造型舒展灵动，风格雄健奔放（见铜奔马）。其他题材的作品如甘肃省灵台县出土的一组西汉小型博戏铜俑、武威雷台出土



骑士捉俘纹铜带饰

宁夏同心县倒墩子匈奴墓出土

的东汉小型骑士俑、陕西省西安市汉长安城遗址出土的西汉铜羽人等，皆精美传神。四川东汉墓出土的青铜摇钱树，多为透雕，造型奇巧，内涵丰富（见汉代摇钱树）。实用器具如铜灯、博山炉等也多有工艺高超的精彩之作，著名者有河北省满城县窦绾墓出土的长信宫灯和刘胜墓出土的错金博山炉等（见满城汉墓雕塑）。另外北方匈奴族和云南滇族的青铜雕塑也各有自己民族的特色，且富于装饰色彩。（见汉代青铜雕塑）

陶塑 汉代陶俑主要见于陵墓，作陪葬之用，造型简练单纯，形象生动传神（见汉代陶俑）。1949年以来在陕西咸阳、江苏徐州、山东章丘等地出土大批陪葬兵马俑，高度在20厘米~60厘米之间，多有彩绘，



俳优俑（说书俑）

重庆鹅石堡东汉墓出土

姿态各异。侍女俑是汉代陶俑中尤其引人注目者，陕西西安姜村、临潼均有出土，或丰盈端庄，或纤秀绰约，舞女俑尤显轻盈婉约。另外如四川出土的大量农夫、庖厨、俳优等形象亦灵活多变，塑造精妙；成都天迴山出土的东汉说唱俑将说唱艺人滑稽的瞬间情态刻画得淋漓尽致。（见天迴山陶塑）

木雕 汉代木雕也以陪葬俑为主，多出土于湖南长沙、湖北江陵、云梦及江苏连云港、盱眙等地，北方地区则集中于甘肃武威汉代墓葬中。种类和大体风格与陶俑类似，刀法有细腻和粗犷两种，均简括生动。（见汉代木俑）

汉代雕塑不仅是那个时代艺术成就的体现，也承载了一定的思想文化内涵，其丰富广泛的题材，沉雄博大的风貌，具有永恒的艺术魅力，对后世雕塑艺术有多方面影响。

（刘婕）

Handai Gongyuan Shidian

汉代宫苑石雕 中国汉代雕塑。汉代立国之初即重视宫殿苑囿的建造，丞相萧何提出“非壮丽无以重威”的指导思想，加之经济繁荣，国力强盛，使宫室苑囿的建筑规模宏大，装饰华丽，置于其间的石刻雕像亦颇可观。文学家张衡《西京赋》称：“临乎昆明之池，右牵牛而左织女；似云汉之无涯，南北贯通，以象天汉。”《三辅黄图》卷四也说：“昆明池三百二十五顷，池中有豫章台及石鲸；立石牵牛、织女于池之东西，以象天汉。”又说：“今有石父、石婆祠在废池，疑此是也。”由以上文献可知汉代宫苑曾经有着牵牛像、织女像、石鲸等石雕，其建造带有象征色彩。



牵牛像 汉昆明池遗址出土

在今陕西省西安市城西约20公里斗门镇东南的小庙与庙东约1.5公里的北常家庄附近小庙中各有一石雕像。据考，此地为汉代昆明池遗址。从张衡的《西京赋》，以及《文选》中李善注引汉宫阙疏的文字及《三辅黄图》中的有关文字可知，这两个石人就是汉昆明池的牵牛、织女像。据《史记》、《汉书》等史书记载，可知昆明池是汉代天子射猎游乐的皇家园苑上林苑中的诸多池沼之一，它的修建有训练水军的目的。其修筑年代，应为汉武帝元狩四年（前119）前后在上林苑伐棘而作，这两个石雕像也应创作于此时。

两像取材于牛郎织女故事，东西相隔约3公里，均用花岗岩雕刻。原应在昆明池西岸的牵牛像高258厘米，着交襟长衣，腰间束带，头及上身微向左侧，右手置胸前若持鞭，左手贴腹如牵牛，作跽坐状。通过