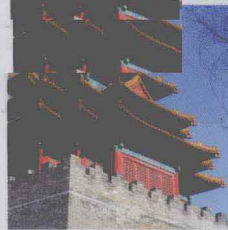
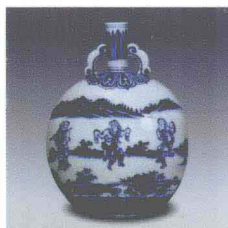


刘谦功 著

中国艺术史论



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

刘谦功 著

中国艺术史论



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术史论/刘谦功著. —北京: 北京大学出版社, 2011. 4
ISBN 978-7-301-15061-0

I. 中… II. 刘… III. 艺术史—中国—高等学校—教材 IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 053303 号

书 名: 中国艺术史论

著作责任者: 刘谦功 著

图 片 制 作: 田 琨

责 任 编 辑: 张弘泓

标 准 书 号: ISBN 978-7-301-15061-0/G · 2595

出 版 发 行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: zpup@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962 编辑部 62753334

印 刷 者: 北京宏伟双华印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

787 毫米×1092 毫米 16 开本 28.25 印张 568 千字

2011 年 4 月第 1 版 2011 年 4 月第 1 次印刷

定 价: 69.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

导 言

艺术是通过塑造形象反映社会生活与自然景象、表达人类思想感情的一种社会意识形态,有其自身发生、演变的特质与规律,本书试图从艺术的角度看待中国艺术史,进而阐释中国艺术发展的脉络,以艺术门类为纲,以历史时期为纬,重实例,重图像,史料与评论相结合,寓评于述。著名意大利哲学家克罗齐(Benedetto Croce)在《美学》一书中指出:“艺术把一种情趣寄托在一个意象里,情趣离意象,或是意象离情趣,都不能独立。”由于本书为艺术发展的历史,而形象且直观是艺术的本质特征,故本书特别注重依据图像进行阐释与说明。

一个时代或一种社会的艺术与其政治制度、宗教信仰、哲学思想、文学潮流、风俗习惯等等都是密不可分的,故艺术品与艺术现象是历史与文化的生动再现和可靠印证。但是,艺术品与艺术现象要据其所产生的特定时间和空间进行分析,如我们今天视为艺术珍品的青铜器,在青铜时代多为举行宗教仪式使用的神器,先民们将酒肉等祭品装在其中奉献给天地、神鬼或祖宗,所以他们具有神圣的宗教意义。而为了体现这种宗教意义,又在其表面雕刻了许多能产生庄严和神秘气氛的图形,以使人们顶礼膜拜。这一切在我们今天看来,则具有历史、文化、艺术等多方面的意义。我们研究艺术史,既要有历史的眼光,也要有今天的视角,应鉴古知今,继往开来。

艺术伴随着人类的产生而产生,从古至今一直在延续着,充实着。实际上在人类社会生活中艺术无所不在,无论是科学定律的严谨与和谐还是民间歌舞的优美与浪漫,概莫能外。我们不能把艺术束之高阁。艺术既是需要努力学习与领略的对象,也是可以身体力行与享受的情境,将中国艺术的精髓吸纳到我们的思想观念乃至日常生活中,将是极有裨益的。

目 录

第一编 器物艺术	1
第一章 陶瓷艺术	3
第一节 绚烂的彩陶	5
一 仰韶文化彩陶与马家窑文化彩陶	6
二 彩陶的艺术特征	8
第二节 黑陶与“轮制”的发明	11
一 轮制由“慢”到“快”	11
二 从“轮制”的发明看艺术与技术的关系	13
第三节 瓷器的发明与影响	14
一 从原始瓷到真正的瓷	14
二 中国瓷器对世界的影响	16
第四节 瓷器彩绘之滥觞——长沙窑彩瓷	18
一 瓷器彩绘自长沙窑始	19
二 长沙窑彩瓷的装饰特色	20
三 长沙窑彩瓷是中外文化交流的见证	22
第五节 蔚为大观的宋瓷	23
一 窑变无双	24
二 白地黑花婴戏纹	25
三 黑瓷与斗茶	27
第六节 青花溯源探流	29
一 青花的起源	30
二 从至正青花到青花五彩	31
第七节 典雅的紫砂器	34
一 紫砂的“紫”	34
二 紫砂壶中的文人精神	35
三 紫砂工艺的传承与创新	38
第八节 康雍乾彩瓷	39
一 五彩——古彩	40
二 粉彩——洋彩	41

三 珐琅彩——中西合璧之彩	42
第九节 张扬个性的现代陶艺	43
一 百花齐放	44
二 “出新”而不“推陈”	48
本章小结	50
第二章 玉器艺术	52
第一节 红山玉龙飞腾	53
一 最早的玉龙	54
二 红山玉器的工艺风格	55
第二节 苍璧礼天,黄琮礼地	56
一 琮王	56
二 神秘的良渚玉器纹饰	57
第三节 殷墟玉凤起舞	58
一 玉人之态与玉凤之姿	59
二 商代玉器纹饰探微	61
第四节 东周玉器的变革	63
一 造型多见复合类型	64
二 纹饰趋于图案化	64
三 风格奇巧且灵动	65
四 文化意蕴深厚	65
第五节 汉玉	67
一 汉玉纹饰亦真亦幻	67
二 “比德于玉”思想的深化与普及	69
第六节 唐宋玉器的生活化	70
一 外来文明影响了唐代玉器	70
二 世俗文化影响了宋代玉器	71
第七节 元朝渎山大玉海	72
一 “玉海”的来龙去脉	73
二 “玉海”的历史文化意义	73
第八节 乾隆皇帝与玉器	74
一 玉山巍巍	75
二 “仿古”与“模外”	76
三 时做玉的吉祥意蕴	77

第九节 “玉”在现代生活中的意义	78
一 美化生活	78
二 净化心灵	80
本章小结	81
第三章 青铜器艺术	82
第一节 象鸟兽之形	83
一 雀之灵——铜酒爵	84
二 兽之形——铜牌饰	84
第二节 国之重器——鼎	85
一 “铸九鼎,像九州”	86
二 鼎上饗饗	87
第三节 尊神重鬼	89
一 虎食人卣之谜	89
二 四羊方尊之巧	90
三 鸟兽纹觥之奇	91
第四节 过了长江的商代青铜文明	91
一 一锹铲出一个青铜王国	92
二 猛虎生威	93
第五节 礼制的象征与体现	94
一 礼器趋于完备	94
二 纹饰趋于写实	95
第六节 天子征伐之器	96
一 利簋与牧野之战	97
二 吴王金戈越王剑	98
第七节 人性化的东周青铜器	100
一 “天道远,人道迩”	100
二 莲开鹤飞	101
第八节 制铜器的陶范	103
一 从陶范看青铜器制造技术	104
二 陶范也是艺术	105
第九节 汉代青铜器的世俗化	106
一 设计精巧的宫灯	107
二 风格奇幻的博山炉	108

第十节 古滇国青铜器	109
一 “猎猪”与“猎鹿”	110
二 牛虎铜案	111
第十一节 青铜器艺术对后世的影响	112
一 纹饰对汉代石刻的影响	112
二 造型对紫砂壶的影响	113
本章小结	114
第二编 绘画与书法艺术	115
第一章 绘画艺术	121
第一节 中国现存最古老的绘画作品	122
一 乘龙御凤	123
二 绵延不绝的线条	124
第二节 顾恺之的画与画论	125
一 “翩若惊鸿,婉若游龙”	125
二 “传神写照,正在阿堵中”	127
第三节 人物尽收笔下	128
一 帝王气派	128
二 “曹衣出水,吴带当风”	129
三 婀娜多姿的仕女	130
第四节 青绿山水与水墨山水	132
一 青绿山水之色调	133
二 水墨山水之意境	135
第五节 集古代绘画之大成的著作与画作	137
一 张彦远写《历代名画记》	138
二 张择端绘《清明上河图》	139
第六节 奇异的画风	142
一 “墨点无多泪点多”	142
二 “搜尽奇峰打草稿”	145
三 “一枝一叶总关情”	146
第七节 明代版画与清代年画	148
一 辉煌于明代的版画	148
二 繁荣于清代的年画	149
第八节 中国宫廷的外国画家	151
一 历康、雍、乾三朝的画家	152

二 跨意、法、波三国的画家	154
第九节 东画西渐与西画东渐	155
一 旅居澳门的外国画家	155
二 蔡元培论中西绘画	158
三 徐悲鸿融中西绘画技法	160
第十节 笔墨当随时代	161
一 齐白石“衰年变法”	161
二 黄宾虹“以水接气”	163
三 高剑父“中西折衷”	165
本章小结	165
第二章 书法艺术	167
第一节 刻在龟甲与兽骨上的文字	171
一 正在成熟的文字	171
二 正在成形的书法艺术	172
第二节 金文	174
一 金文遍布“金”上	174
二 周代金文之流变	176
第三节 从隶变到“变隶”	177
一 隶变	178
二 “变隶”	179
第四节 书圣王羲之	180
一 鹅池观鹅	181
二 曲水流觞之杰作	181
三 书及东瀛	183
第五节 南秀北雄的南北朝书法	185
一 地分南北对书法艺术的影响	185
二 南北书风差异探微	186
第六节 唐人书法的无法与有法	187
一 “颠张狂素”	187
二 “楷书四大家”之颜真卿	189
第七节 宋代书家翘楚苏东坡	190
一 创“刚健婀娜”之苏体	191
二 重“遗貌取神”之妙谛	192

第八节 亦褒亦贬赵孟頫	192
一 广博多样的成就	193
二 毁誉参半的评价	194
第九节 明清书论举要	195
一 无所不通的傅山	196
二 集书论之大成的《艺概·书概》	198
第十节 信息时代的中国书法	200
一 中国书法魅力永存	200
二 传统书法与现代生活	201
本章小结	202
第三编 建筑与雕塑艺术	203
第一章 建筑艺术	206
第一节 从阿房宫到紫禁城	209
一 中国古代宫殿的基本特征	209
二 明清故宫紫禁城	211
第二节 设坛筑庙	214
一 天圆地方——天坛与地坛	215
二 左祖右社——太庙与社稷坛	218
第三节 事死如事生	219
一 一陵二帝	220
二 明十三陵之长陵与定陵	221
三 一东一西两清陵	222
第四节 园林从“皇家”、“私家”到“公共”	224
一 皇家园林颐和园	227
二 私家园林拙政园	231
三 公共园林蜀南竹海	233
第五节 不同的“天国”	234
一 圆通寺的圆通胜境	236
二 白云观里探清幽	239
三 “政教合一”的布达拉宫	242
四 艾提尕尔清真寺	244
五 南堂与北堂	245
第六节 居者有其屋	247
一 稳重的北京四合院	249

二 飞扬的徽州天井院	251
三 多姿的天津小洋楼	253
四 高耸的香港塔式楼	254
第七节 走向现代的中国建筑	255
一 上海外滩	255
二 从燕园到清华园	258
三 鸟巢——鲲鹏展翅的地方	262
本章小结	263
第二章 雕塑艺术	265
第一节 远古的雕与塑	267
一 运用减法的旧石器时代石雕	267
二 运用加法的新石器时代陶塑	268
第二节 神秘的三星堆青铜雕塑	269
一 具有神性的人	270
二 具有神性的物	271
第三节 雕塑中的“秦”与“楚”	272
一 秦风之作	272
二 楚韵之作	274
第四节 两汉骏马奔腾	276
一 西汉玉奔马	277
二 东汉铜奔马	277
第五节 佛光普照的敦煌彩塑	278
一 彩塑之依托洞窟	279
二 与彩塑相得益彰的壁画	280
三 煌煌大观的彩塑	281
第六节 唐三彩的来龙去脉	283
一 唐三彩是大唐盛世的独特产物	283
二 唐三彩是大唐盛世的千古遗韵	286
第七节 佛教造像的中国化	288
一 犍陀罗风格的云冈大佛	289
二 大足石刻众生相	290
三 世俗化的双林寺群雕	293
第八节 屋顶上的雕塑	295
一 卷尾的鸱吻	295

二 昂首的狻猊	297
第九节 居室中的雕塑	297
一 明代德化的一片洁白	297
二 化洋技为中艺的景泰蓝	299
三 出自大地的惠山泥人	300
第十节 城市雕塑	302
一 城市雕塑的文化内涵	303
二 城市雕塑的发展趋势	306
本章小结	309
第四编 音乐、舞蹈与戏剧艺术	310
第一章 音乐艺术	314
第一节 从远古吹到今天的埙	316
一 埙之为埙	316
二 悠远的埙音	317
第二节 “乐”在西周东周	318
一 “礼乐”之“乐”	318
二 编钟气派	320
第三节 《乐记》之于乐	321
一 《乐记》的主要内容	322
二 《乐记》的深远影响	322
第四节 地分南北的一“歌”一“乐”	324
一 北方的相和歌	324
二 南方的清商乐	326
第五节 余音至今绕梁的古琴	327
一 象天法地的古琴形制	327
二 鼓琴之道	328
三 古琴的南派与北派	330
第六节 中古的回声	331
一 《胡笳十八拍》——悲愤之声	331
二 《广陵散》——激越之声	332
三 《梅花三弄》——清雅之声	333
第七节 大唐盛世听法曲	335
一 法曲之渊源	335
二 法曲之意义	335

第八节 宋代的乐器与器乐	338
一 “八音克谐”的乐器	339
二 “八音克谐”的器乐	340
第九节 民族之声	342
一 维吾尔族的十二木卡姆	343
二 蒙古族的长调	344
第十节 不绝于耳的 20 世纪歌曲	345
一 中国新音乐之先声——学堂乐歌	345
二 正气之浩歌	348
三 流行歌曲大流行	349
四 影中歌与视中曲	351
本章小结	353
第二章 舞蹈艺术	355
第一节 人为什么起舞	357
一 舞之渊源	357
二 舞之意义	358
第二节 文舞与武舞	359
一 舞雩翟的文舞	360
二 舞干戚的武舞	362
第三节 两汉舞翩跹	362
一 稼穡之舞	363
二 舞在盘鼓之上	364
三 长袖善舞	365
第四节 敦煌的飞天	366
一 飞天来自天外	366
二 飞天飞越千年	367
三 飞天活在人间	368
第五节 大唐盛世之舞	369
一 从《破阵乐》到《霓裳羽衣舞》	369
二 刚柔并济的健舞与软舞	371
第六节 走向民间的宋代舞蹈	372
一 内容的戏剧性	372
二 形式的多样性	372
三 风格的诙谐性	373

第七节 从人间舞到天界	374
一 元代舞蹈的艺术特征与文化内涵	374
二 《十六天魔舞》	375
第八节 戏曲中的舞蹈	377
一 舞蹈融入戏曲的形式	377
二 戏曲舞蹈的审美特征	378
第九节 从大自然舞来	379
一 傣族的孔雀舞	379
二 苗族的锦鸡舞	381
三 满族的蝴蝶舞	381
第十节 舞出生命的精彩	382
一 舞张扬着生命的个性	382
二 舞宣泄着生命的情感	383
三 舞展示着生命的哲理	385
本章小结	386
第三章 戏剧艺术	388
第一节 戏剧之滥觞	393
一 同源异构的世界戏剧	393
二 多元起源的中国戏剧	394
第二节 从傩乐到傩戏	396
一 娱神的傩乐	396
二 神人共娱的傩戏	398
第三节 汉代百戏中的“戏”	400
一 以角抵表演为主的《东海黄公》	401
二 以歌舞表演为主的《总会仙倡》	401
第四节 唐代表演艺术对后世戏剧的影响	402
一 歌舞戏的曲与舞	403
二 参军戏的说与白	403
第五节 有宋一代之戏曲	404
一 融歌舞与对白于一体的杂剧	405
二 表演形式灵活多样的南戏	406
第六节 元曲——中国戏曲全面成熟	407
一 剧本创作日趋繁荣	408
二 戏剧结构日趋完整	408

三 曲调体制日趋完善	409
四 角色分工日趋明确	410
第七节 明代传奇的两大流派	411
一 以沈璟为代表的吴江派	412
二 以汤显祖为代表的临川派	414
第八节 驰名世界的 Beijing Opera——京剧	415
一 徽班进京唱出一个新剧种	415
二 梅兰芳——百世流芳	418
第九节 从希腊的 Drama 到中国的话剧	421
一 源于古希腊的 Drama	421
二 中国人在日本演法国故事	422
三 《雷雨》过后看《日出》	423
第十节 话剧中国化的典范——《茶馆》意境之创造	425
一 结构：“多人多事”，意境丰富	426
二 人物：命运多蹇，意境悲凉	427
三 语言：“开口就响”，意境深远	428
四 歌唱：韵味无穷，意境独特	430
本章小结	432
参考文献	433

第一编 器物艺术

今天看来如此辉煌灿烂的艺术,其实是源于人类生产劳动与日常生活的,人类最早的艺术品事实上是生产工具或生活用具。审美意识是人类与生俱来的,远古的先民们制造生产工具或生活用具时,在考虑实用功能的基础上自然而然要使它们尽可能地美观,这样就产生了器物艺术,因此可以说器物艺术几乎是所有艺术门类之滥觞。随着人类社会的发展,人们的审美欲望越来越强烈,审美观越来越多样化,又出现了专门供人们欣赏的陈设品。事实上,器物的“用”与“看”往往不是截然分开的,甚至从制造伊始就是二者兼顾的。例如几乎尽人皆知的清朝紫砂器“曼生壶”,究其制造渊源,就是集实用性与审美性于一身的。从实用性方面看,紫砂泥可塑性好,生坯强度高,坯的干燥、烧成收缩率小,用其制作的紫砂壶有保持茶汤原味的功能,它能吸收茶汁,而且具有耐冷耐热的特性,而且使用的年代越久,泡出来的茶汤也就越醇郁芳馨,甚至在空壶里注入沸水都会有一股清淡的茶香。从审美性方面看,紫砂壶造型简练大方,色泽古朴典雅,且文化韵味浓郁,朝野皆爱。清朝七品县令陈曼生“不但精于金石书画,尤嗜紫砂陶,他曾设计了多种简洁流畅适于装饰的造型,其型体简括明快,在造型处理上借鉴了许多自然物态,并将多种几何造型运用于紫砂作品中。更绝的是陈公亦书亦画的陶刻装饰‘切茶、切水、切壶、切情’,可谓美妙绝伦,意味绵长。他留下的‘曼生十八壶’已成旷世绝代的佳构,后世奉为圭臬”^①。类似的实例在中国器物艺术史中不胜枚举。

从艺术史的角度来看,器物艺术不断发展演进,逐渐成为我们今天所说的工艺美术。在现代,工艺美术是最重要的造型艺术之一。“通常分两类:一、日用工艺,即经过装饰加工的生活实用品,如一些染织工艺、陶瓷工艺、家具工艺等;二、陈设工艺,即专门供欣赏的陈设品,如一些象牙雕刻、玉石雕刻、装饰绘画等。工艺美术大多是劳动人民直接创造的,同人民的物质生活和精神生活相关。他们的生产,常因历史时期、地理环境、经济条件、文化技术水平、民族习尚和审美观点的不同而表现出不同的风格特色。”^②工艺美术的这一特征又引出了“器以载道”的问题,现以器物造型为例谈谈“器以载道”的问题。

器物总是以一定的“形”而存在的,它总是要用某种材料制成,看得见,摸得着,器必有

① 徐南:《文人精神与紫砂陶》,《陶瓷研究》,2005年第3期,第27页。

② 辞海编辑委员会编:《辞海》(缩印本),上海:上海辞书出版社1980年版,第504页。

形,器之为用,在于它的形。人们往往会为了某种需要制造一个器物,而往往也会首先设想这个器物的形,这个“形”既包括实用因素也包括审美因素。“好的形,最后由人的手完成,手受观念意识支配,所谓‘心手合一’,本于人的‘性’,即本能。人之为人,这本能自然包括‘心灵’。而人又是‘自然之子’,自然规律作用于人这个生物体,人有可能在某种境界上与自然取得协调,与自然的和谐产生谐振。好的形,一个合宜的形,如‘灵感’一样,不是想要便有的。但好的形的得到(意象中)、完成(器用上),必是与自然规律相一致,即有意地探索,无意地得到的。此处的无意,指不能完全预期。因不能完全预期,所以人们还在继续探索美的规律,但是,又毕竟对规律有所认识,已认识的规律给我们提供了创造、结构合理合宜的形的方法和指导,所以,器之为用的形,和器用展现的合理、合宜的那一部分,必是适应了自然规律的结果。”^①自然规律,以致“规律”这一总概念,在中国都可用“道”来概括,因而可以说:形由道生,而器之所以为器,必有形。有鉴于此,我认为中国艺术史要从器物艺术讲起,而用历史的眼光看,最能表现中国工艺美术成就的器物,恐怕莫过于陶瓷、玉器和青铜器了。

① 张孟常:《器以载道——中国工艺美术史分期研究》,北京:中国摄影出版社2002年版,第185页。