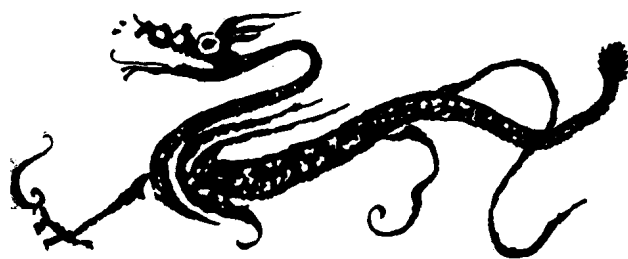


中国美术通史

王伯敏 主编



山东教育出版社

《中国美术通史》

主 编	王伯敏			
副主编	华 夏	葛 路	陈少丰	
编 委	王伯敏	王洪信	华 夏	
	陈少丰	葛 路	谢荣岱	

分类史编著者

建筑艺术史	萧 默		
工艺美术史	田自秉	李纪贤	
雕塑史	陈少丰	洪惠镇	李公明
绘画史	王伯敏	俞守仁	葛 路
	薄松年	周积寅	
版画史	李之檀		
书法篆刻史	王冬龄		
近现代美术史	李树声	吴步乃	
附录(年表等)	洪再新		

第五编主编

薄松年

各章节编著者

概 述

薄松年

第一章 绘画

薄松年

第八节 画学著述

葛 路

第二章 书法篆刻

王冬龄

第三章 建筑艺术

萧 默

第四章 雕 塑

陈少丰 洪惠镇 李公明

第五章 工艺美术

田自秉

第一节 陶瓷工艺

李纪贤

目 录

第五编 隋唐美术

概 述	(1)
第一章 绘画	(5)
第一节 隋代绘画	(5)
一 隋代画家	(6)
二 敦煌莫高窟隋代壁画	(11)
第二节 初唐人物画	(16)
一 阎立本	(16)
二 尉迟乙僧	(25)
第三节 吴道子及其画派	(27)
一 吴道子的生平及创作活动	(28)
二 吴道子的艺术成就	(31)
三 吴道子画派	(35)
第四节 绮罗人物画	(37)
一 陈闳 张萱	(37)
二 周昉的仕女画	(41)
第五节 唐代山水画	(47)
一 李思训父子	(48)
二 王维	(52)
三 其他水墨山水画家	(55)
第六节 唐代鞍马、畜兽、花鸟画	(58)
一 曹霸 韩幹	(60)

二	韦偃	(63)
三	其他鞍马畜兽画家	(65)
四	薛稷	(67)
五	边鸾	(68)
六	其他花鸟画家	(69)
第七节 唐代壁画艺术		(71)
一	寺观壁画	(71)
二	石窟壁画	(77)
三	墓室壁画	(90)
第八节 画学著述		(98)
一	关于“外师造化, 中得心源”	(100)
二	关于以气见胜	(102)
三	关于神、骨、肉	(103)
四	诗人论画	(105)
五	张彦远论画	(107)
第二章 书法篆刻		(120)
小 引		(120)
第一节 隋代书法		(123)
第二节 初唐书法		(126)
一	欧阳询 虞世南	(126)
二	褚遂良	(133)
三	唐太宗	(139)
第三节 盛中唐书法		(144)
一	李邕 李阳冰 徐浩	(144)
二	张旭 怀素 贺知章	(149)
三	颜真卿	(154)
第四节 晚唐书法		(159)
一	柳公权	(159)
二	其他书家	(162)
第五节 唐代书论		(164)

一	唐太宗论书	(165)
二	张怀瓘《书断》	(165)
三	窦臬《述书赋》	(166)
四	孙过庭《书谱》	(167)
五	韩方明《授笔要说》	(168)
第六节	隋唐篆刻	(169)
第三章	建筑艺术	(171)
小 引		(171)
第一节	城市	(172)
一	长安	(172)
二	洛阳	(176)
第二节	宫殿	(177)
一	太极宫	(177)
二	大明宫	(178)
三	洛阳宫城	(181)
第三节	佛教建筑	(182)
一	佛寺	(183)
二	塔(石幢、石灯附)	(185)
三	石窟	(191)
第四节	陵墓	(193)
第五节	建筑单体、部件和装饰	(195)
第六节	桥梁	(201)
第四章	雕塑	(205)
小 引		(205)
第一节	佛教雕塑	(207)
一	隋代	(207)
二	唐代	(212)
第二节	道教雕塑	(234)
第三节	大型仪卫性、纪念性雕塑	(239)
一	唐太宗昭陵及“昭陵六骏”	(244)

二	唐高宗乾陵的雕刻	(249)
三	武则天之母杨氏顺陵的雕刻	(251)
第四节	俑	(256)
第五节	著名雕塑匠师	(273)
第五章	工艺美术	(279)
小引		(279)
第一节	陶瓷工艺	(280)
一	隋代制瓷工艺	(280)
二	唐代陶瓷工艺	(281)
三	造型和装饰	(288)
第二节	染织工艺	(294)
一	隋代的染织	(294)
二	唐代的染织	(296)
第三节	金属工艺	(305)
一	铜镜	(305)
二	金银器	(307)
第四节	漆木工艺	(310)

第五编 隋唐美术

概 述

南北朝末期，北周武帝宇文邕统一中国北部，公元581年，北周外戚杨坚取代北周，又于公元589年出兵消灭南陈，从此结束了三百多年来分裂的混乱局面。

杨坚建立隋王朝后，实行一系列巩固中央集权和恢复发展社会经济的措施，促进了农业、手工业和商业的发展，对稳定社会秩序，巩固国家统一，起了重要作用。杨广继父文帝位，是为炀帝。在他统治期间，动用民力开凿大运河，又大兴土木，建造洛阳宏大的宫殿。由于炀帝贪欲无度，加之穷兵黩武，三次发动远征高丽，使广大人民流离失所，陷于水深火热之中，使阶级矛盾激化，爆发了全国规模的农民大起义。此时隋朝统治集团也形成分裂。于公元618年，终被太原留守李渊夺取了农民起义的胜利果实，建立了唐王朝。

唐王朝从巩固帝国统治出发，缓和社会矛盾，促进生产，扩展疆域，出现了社会稳定、经济发达、文化繁荣的辉煌局面。从“贞观之治”到“开元之治”，唐王朝发展到隆盛的顶点，成为当时世界上最强盛、最富庶的具有高度文明的大国。安史之乱以后，国势日衰，黄巢起义使唐王朝的统治发生动摇。

隋唐手工业和商业，较前都有迅猛发展。官营手工业居于主导地位，唐政府设有掌管工匠的机构，进行专供皇室贵族消费的精美

手工艺及服饰用品。城市有私营手工业作坊和个体手工业劳动者，长安、洛阳、扬州、成都及广州为商业中心城市。商业、手工业的发展，推动了唐代工艺美术的创造和提高，丝织、印染、陶瓷、金银器、漆器在艺术上、技术上都有优异成就。雕版印刷发明，书籍印刷和版画艺术为工艺及绘画艺术增添了新品类。

政治强盛，经济繁荣，使唐代的科学文化得到飞跃发展。

造型艺术在隋代出现上升迹象的基础上，至唐代即出现新的高峰。大规模的石窟造像不断涌现。在敦煌莫高窟、洛阳龙门石窟、太原天龙山石窟和四川大足北山石窟中，唐代造像的规模气势及艺术水平极为突出。长安洛阳等地的寺庙道观的建筑和佛像塑造也非常宏丽，其中的塑像和壁画都出自包括中原地区著名画家、边疆少数民族及外国画家在内的诸多名家之手。唐帝陵墓的石雕与环境的整体设计，以及大量出土的三彩人马动物陶俑等艺术珍品，其技艺精妙入微，大大超越了前代的水平。

唐代重视发展与边疆各民族及邻近国家的关系，对外文化交流频繁而活跃，当时长安住有不少外国人，包括商人、僧侣及学者等，中国的文化艺术也传播至彼方。日本在隋时已派使者来中国，唐时前后共派遣使十九次，随行人员中即有画师、建筑师等。僧侣之间的频繁往来也加强了友好交流关系，日本学问僧空海除从中国带回佛经典籍之外，还有名画家李真画的《真言五祖像》；中国的鉴真和尚754年到日本，不止传去了戒律，也带去了中国的佛寺建筑及佛像雕刻技术，日本现存唐招提寺及卢舍那佛即为鉴真及其弟子所建。日本正仓院所存唐代精美的绘画、工艺及书法，日本京都城仿唐代长安城的布局设计等，都显示了唐代文化艺术对日本的重大影响。

唐朝和朝鲜的关系也非常密切，长安住有不少新罗侨民，新罗国也派留学生来唐，文宗开成五年（840）自唐回国的新罗留学生及其他人员一次就有一百零五人。当时朝鲜的诗歌绘画及雕塑都受

到中国影响，现存庆州石窟庵的石佛和菩萨与唐造像风格颇相类似；具有民族特色的朝鲜歌舞、乐器传入唐朝，也丰富了唐朝音乐。

天竺（印度）、尼波罗（尼泊尔）、真腊（柬埔寨）、骠国（缅甸）、狮子国（斯里兰卡）都与唐王朝有不同程度的联系。玄奘于贞观三年（629）去印度求法，历经今新疆、苏联的中亚地区、阿富汗、巴基斯坦至印度，瞻仰了各地佛教胜地，贞观十九年（645）回国，著有《大唐西域记》，其中也记载了不少佛寺造像。贞观十七年（643）王玄策出使天竺时，有画家塑匠宋法智等随行，印度僧人来华者也带来佛像。狮子国僧金刚三藏善画西域佛像，“用笔特重”，曾为洛阳广福寺木塔下素像起样，具有独特的域外风貌。

唐与中亚、西亚以至欧洲的一些国家也有频繁往来。不少波斯人在唐朝各地经商，波斯王子卑路斯曾长期在中国留住，景教（基督教）、祆教等也由波斯传入中国。两河流域及阿拉伯共和国发现唐代青白瓷，大食首都有中国纺织工匠及画匠。西安何家村的唐代窖藏中发现东罗马金币，都显示了当时人民之间的经济文化交往。

唐帝国与各国间的频繁交往，使中国美术传播到亚洲等邻近国家，唐代美术也从其它国家吸收了有益因素。

隋唐统一使南北画家相聚，有了进一步互相学习和交流的条件，其他姊妹艺术的繁荣发达也予绘画以影响。王维、郑虔等是诗人也是画家，艺术上“诗中有画，画中有诗”正是互相渗透互相提高的体现，诗人李贺的诗歌名句被画为屏风而更为脍炙人口。吴道子学书法于张旭，其绘画用笔自创一格，观裴旻舞剑而又增长画兴。白居易写有画记阐述对画的主张，李、杜、白等也都有咏唱画家及画迹的名篇。文艺的普遍繁荣对美术的繁荣和提高产生直接和间接的影响。

皇家贵族对美术的浓厚兴趣，招纳画家及收藏名画，对美术发

展起了一定程度的推进作用。唐代重视绘画成教化助人伦的功能，曾绘制表现重大政治事件及歌颂文治武功的图画。隋唐帝王对书画都锐意搜求，唐太宗、玄宗时又屡派搜访书画使及接受民间进献，设画工待诏于左右，皇家收藏及对人才搜罗已颇具规模。随着城市的繁荣和市民阶层的审美兴趣而使绘画中的生活色彩增浓，特别是宗教壁画中日益显示出世俗化的倾向，姿体丰腴、容貌妩媚的菩萨天女，富有人情味的佛弟子罗汉，穿插描绘大量生活场景的经变故事画，都显示现实因素的增长。

唐代是人物画的盛期，题材内容扩大到描绘重大政治事件，贵族生活，田家风物，道释宗教等方面，有的画家兼备众长，有的画家专攻一节。山水画继魏晋以后形成为重要画种，而且成为殿堂府厅的屏壁装饰，出现了青绿及水墨两种不同风格。花鸟画的独立形成显示了美术表现领域的进一步扩大。瑰丽、豪放、宏伟、明快成为唐代绘画的共同风格。单纯朴素的水墨画的创立又丰富了表现手法与技巧，成为五代以后绘画中的重要形式。绘画上进一步分科体现了题材的扩大和表现技巧的进步。

唐代美术对中古时期美术发展有重大的深远的影响，在世界美术中也展示了辉煌灿烂的高度水平。

第一章 绘 画

第一节 隋代绘画

隋代统治时期甚短，但它结束了南北分裂而复归统一的历史作用却不容忽视。由于统一，南北画家得以汇聚，有了接触和交流机会，隋初社会相对安定，生产上升，也为绘画发展提供了有利条件。隋代绘画在继承南北艺术成就的基础上，已呈现向兴盛发展的新机。

隋朝建国后即下诏恢复佛教，建寺造像。又营造东都，大起宫苑殿堂，自然大量需要绘画装饰。统治者对古代书画名迹的收藏也颇为注意。南朝宋、齐、梁、陈之君多好书画，侯景之乱、江陵之败，虽有不少被焚毁，但至陈时藏画仍有相当数量，隋平陈后，即命元师记室裴矩、高颍收其宫廷藏画八百余卷。炀帝杨广又于洛阳观文殿后建妙楷台专藏法书，造宝迹台收自古名画。炀帝还曾撰《古今艺术图》五十卷，“既画其形，又说其事”（《历代名画记》卷三《述古之秘画珍图》）是图文对照的作品。后来炀帝去扬州游乐时，尽携所藏书画名迹，因载画船只中途覆没而淹毁大半，成为古代书画流传中的一大损失。

隋代画家来自南北，继承了江东和北朝绘画成就又有新的创造。从《历代名画记》中所载十五名画家史料可见，其中不少人被隋政府重视而委以官职。绘画创作也很活跃，不少壁画卷轴流传至唐代，唐人论及隋代画家艺术成就时常与魏晋名家并列，认为“曹、

卫、顾、陆，擅重价于前，董（伯仁）、展（子虔）、孙（尚子）、杨（契丹），垂妙迹于后”（《历代名画记》卷一《叙画之兴废》）。又谓“中古之画，细密精致而臻丽，展、郑（法士）之流是也”（《历代名画记》卷一《论画文法》）。画家们都能画佛像、风俗故事、人马台阁和肖像，但又各有专长，“田（僧亮）则郊野柴荆为胜，杨（子华）则鞍马人物为胜，（杨）契丹则朝廷簪组为胜，（郑）法士则游宴豪华为胜，董（伯仁）则台阁为胜，展（子虔）则车马为胜，孙（尚子）则美人魑魅为胜”。他们对唐代绘画发展有着相当影响。

隋时还有一些来自西域的善画僧侣，如来自天竺的昙摩拙义曾画十二神，并刻木于成都雒县大石寺；僧迦佛陀在嵩山少林寺房门画神，还画过《蓊林国人物》、《外国兽》及鬼神诸图，形象和风格都与中原不同。

隋代重要画家及现存画迹扼要介绍如下。

一 隋代画家

1 展子虔

展子虔，渤海（今山东阳信县）人，曾经历北齐、北周而入隋，在隋代任朝散大夫帐内都督。后世将他与东晋南朝的名家并列为“顾（恺之）、陆（探微）、张（僧繇）、展（子虔）”，又说展子虔的绘画“可为唐画之祖”（元·汤垕《画鉴》），可见他是一个技艺出众、承上启下的画家。

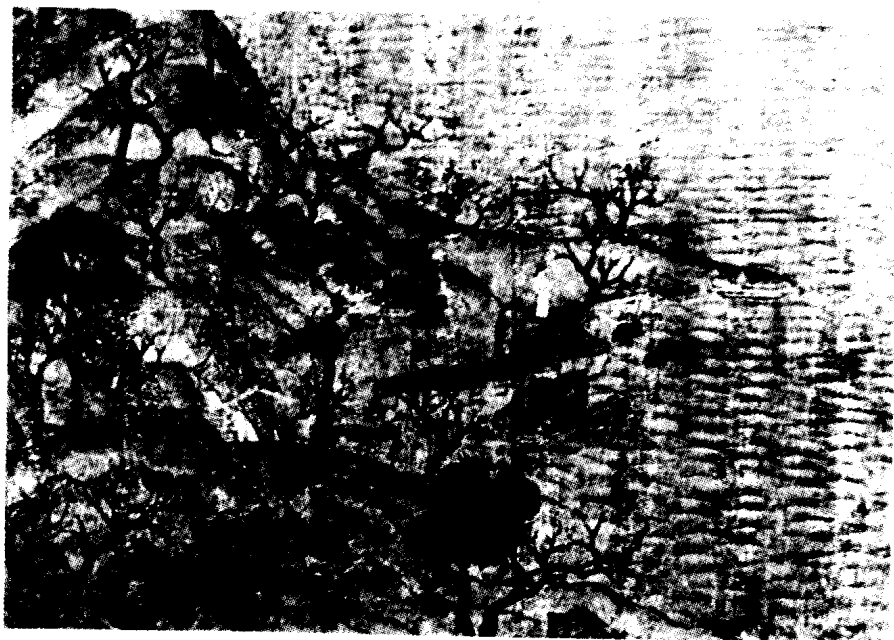
展子虔画山水、台阁、车马、人物、道释等，都很精妙。他画山水“远近之势尤工，故咫尺有千里之趣”（《宣和画谱》卷一），皆为青绿设色，为唐代画家李思训、李昭道等所宗法。他画人物“描法甚细，随以色晕开”，“面部神采如生，意度具足”（《画鉴》）；他又擅长画马，宋·董道《广川画跋》中说他“画立马而有走势”，

其为卧马则有腾骧起跃势，若不可掩覆也。”画静止立卧的马仍能表现其神骏，让人想到其驰骋奔腾之姿，可见能抓住马的神态气质，达到形神兼备的境地。从后代著录中也透露了他表现的题材内容颇为广泛：曾画过《法华经变相》、《北极巡海图》、《维摩诘像》等道释画；《长安车马人物图》、《弋猎图》、《按鹰图》、《人骑图》、《人马图》、《石勒问道图》等历史题材；还画过《北齐后主幸晋阳宫图》，其事件与展生活年代相当，可能画家有耳闻目睹。据唐人记载他画寺庙壁画也很多，如长安的定水寺、崇圣寺，洛阳的天女寺、龙兴寺等。在龙兴寺画的《八国王分舍利》，应为一构图宏伟、情节丰富、人物众多的大壁画。

现藏故宫博物院的《游春图》，宋徽宗赵佶题签定为展子虔所画，是传为展子虔的唯一名迹。此图为绢本，纵四十三厘米，横八〇·五厘米。它在不大的画幅里描绘了广阔的山水空间，表现出士人贵族在壮丽山川中纵情游乐的情景。图中青山叠翠，湖水融融，穿插士人乘骑闲游于山径，仕女泛舟于湖上，薰风和煦，微波粼



游春图卷（细部） 隋 展子虔



游春图（细部） 隋 展子虔

粼，桃杏绽开，春草如茵，成功地画出美好的春天景色。此图虽仍带有早期山水画古拙的面貌，山石只用细笔勾填而少皴擦，树木仍是“伸臂布指”之状，带有浓厚的装饰风味，但整幅画却表现了春景的美丽和游乐中的欢愉，较为成功地画出了广阔深远的春山春水，达到了“远近山川，咫尺千里”和“动笔神似，画外有情”（唐·释彦惊《后画录》）的艺术效果，标志着山水画艺术即将进入成熟。从画上题记钤印可知，此画北宋时曾收入内府，入元为鲁国大长公主所藏，有冯子振等人题诗，明代曾入严嵩之手，《钤山堂书画记》中著录，清时经梁清标、安岐手进入宫廷收藏，是一张流传有绪的早期山水画名作①。

2 董伯仁

董伯仁，汝南（今河南汝南）人，由南朝入隋，官至光禄大夫殿中将军，绘画上与展子虔齐名，并称为“董、展”，也是隋代的重要画家。

董伯仁绘画题材表现较广，在技巧上又超过前人，他画的“楼台人物，旷绝古今，杂画巧瞻，高视孙（尚子）、田（僧亮）”（唐·张彦远《历代名画记》卷八转引窦蒙《画拾遗录》），艺术上综涉多端，尤精位置”（彦惊《后画录》），构图布势尤有突出成就。据文献记载，他曾画过《弥勒变相图》、《台阁样》、《弘农田家图》（又名《田家农舍图》）、《周明帝畋猎图》、《隋文帝上厖名马图》等，包括宗教、风俗、历史，鞍马、界画等多方面的生活内容。

董伯仁多才多艺，被乡里称为“智海”。他与展子虔同被召入隋，“一自河北，一自江南，初则见轻，后乃颇采其意”，丰富的修养与综采别人所长，有助于他艺术上的提高。唐代人认为董与展艺术上都动笔形似，画外有情，足使先辈后流动容变色，具有很高造诣，但因他们“地处平原，阙江山之助，迹参戎马，少簪裾之仪”（《历代名画记》卷八转引李嗣真《续画品录》），所画人物“欣戚笑言”、“驰骋游猎”的奔腾场景都很生动，但与江东画家所写生活形象不同，此系生活环境所限，“非其所不至”。他与展子虔都擅长台阁鞍马，董尤以台阁精绝，从艺术水平而论，唐人一致认为董优于展，可惜他的作品没有流传下来。

3 郑法士

从文献可知郑法士是隋代画家中较为突出而又很有影响的巨匠。

郑法士系自北周入隋，在周为大都督左员外侍郎、建中将军，隋时，授官中散大夫。他的画师法张僧繇，又被评为“江左自僧繇已降，郑君是称独步”（张彦远《历代名画记》卷八，下同）。其弟郑法轮，子郑德文也都善画。师法其艺术的还有袁昂、陈善见、刘乌、阎立本等人。

郑法士善画道释及贵族肖像、风俗等题材。唐时，郑法士的壁画作品遗留尚多，如长安海觉寺双林塔后面壁画，永泰寺东精舍画

灭度变相及光明寺、宝刹寺等处壁画。唐人记载其作品有《阿育王像》、《擒卢明月像》、《陈玄英像》、《杨素像》、《贺若弼像》、《北齐畋游像》、《隋文帝入佛堂像》、《贵戚屏风》、《洛中人物车马》、《游春苑》等图。他的画温雅精密，“气韵标举，风格迢俊”，尤以画贵族游乐等题材为人称许，谓其“丽组长纓，得威仪之樽节；柔姿绰约，尽幽闲之雅容。至乃百年时景，南邻北里之娱；十月车徒，流水浮云之势。则金张意气，玉石豪华，飞观层楼，间以乔林嘉树；碧潭素瀨，糅以杂英芳草，必暖暖然有春台之思”。他极力描绘贵族之姿容风度，乃至豪华的楼台殿阁，乔林嘉树，绿草如茵的优美景物，观之令人如身临其境。北齐及隋时贵族兴建宫室，耽于游乐，隋时洛阳西苑，遍植奇花异草，畜养珍禽异兽，台观殿阁，穷极奢丽，郑法士、董伯仁的绘画正反映了贵族权势人物及其生活面貌。这种带有风俗情节的山水界画，在一些传为唐人的山水作品中犹可见到其影响。

4 其他画家

和郑法士同时的著名画家还有杨契丹、孙尚子和田僧亮。杨契丹隋时官至上仪同。擅画宗教壁画及贵族人物，曾画过《隋朝正会图》、《幸洛阳宫图》、《贵戚游宴图》、《豆卢宁像》、《杂佛变》等，他在长安宝刹寺画的佛涅槃变，维摩变等，被誉为“妙作”。关于他的画艺，在《历代名画记》中有一段生动的记叙：“昔田（僧亮）、杨（契丹）与郑法士同于京师光明寺画小塔，郑图东壁、北壁，田图西壁、南壁，杨画外边四面，是称三绝。杨以簾蔽画处，郑窃观之，谓杨曰：‘卿画终不可学，何劳障蔽’。郑特托以婚姻，有对门之好。又求杨画本，引郑至朝堂，指宫阙、衣冠、车马曰：‘此是吾画本也’。由是郑深叹服”。这个故事说明杨契丹注重对生活的观察，善于以现实生活形象充实自己的画本，透露出宗教绘画中出现世俗化的趋向，也可看出中古画家技术上的保密和他们的好学精神。