

The General
HISTORY
of Chinese
ART
(Concise Edition)

第六卷

中华艺术通史简编

◎ 主 编 李希凡
◎ 撰 稿 孟繁树 陈绶祥 陈彦霖 林秀娣



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

The General
HISTORY
of Chinese
ART
(Concise Edition)

中华艺术通史简编

第六卷

◎ 主编 李希凡

◎ 撰稿 孟繁树 陈绶祥 陈彦霖 林秀娣



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中华艺术通史简编. 第六卷 / 李希凡主编. —北京:
北京师范大学出版社, 2013.8
ISBN 978-7-303-15905-5

I. ①中… II. ①李… III. ①艺术史—中国
IV. ①J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 016770 号

营销中心电话 010-58802181 58805532
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com>
电子信箱 gaojiao@bnupg.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印刷: 北京盛通印刷股份有限公司

经销: 全国新华书店

开本: 170 mm × 240 mm

印张: 28.25

字数: 430 千字

版次: 2013 年 8 月第 1 版

印次: 2013 年 8 月第 1 次印刷

定价: 88.00 元

策划编辑: 于乐 责任编辑: 饶涛 于乐

美术编辑: 毛佳 装帧设计: 王齐云

责任校对: 李茵 责任印制: 孙文凯

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

第九编 清 代

(概述至第八章)

- 原书撰稿：孟繁树 孙景琛 吴文科 汪申申 王廷信
- 简编撰稿：孟繁树

(第九章至第十四章)

- 原书撰稿：冯 原 陈绶祥 杨小彦 赵权利 黄启明 梁 江
- 简编撰稿：陈绶祥 陈彦霖

年 表

- 原书撰稿：林秀娣 刘兴珍
- 简编撰稿：林秀娣



第九编 清 代

概 述

- 一、清代表演艺术的高度发展与成熟 / 4
- 二、清代美术的空前兴盛与繁荣 / 10

第一章 清代戏曲概貌及清初传奇创作的繁荣

第一节 清代戏曲艺术概述 / 17

- 一、清初传奇创作的再度繁荣 / 17
- 二、清中叶地方戏曲的勃兴 / 20
- 三、宫廷戏曲和清末戏曲改良运动 / 23

第二节 李玉和苏州作家群 / 24

- 一、李玉作品的表现内容 / 25
- 二、李玉作品的艺术特色 / 27

第三节 洪昇及其《长生殿》 / 29

- 一、洪昇的生平和思想 / 29
- 二、《长生殿》的主题和思想内容 / 31
- 三、《长生殿》的艺术成就 / 38

第四节 孔尚任和《桃花扇》 / 40

- 一、孔尚任的生平活动 / 40
- 二、《桃花扇》的思想内容 / 41

三、《桃花扇》的艺术特点 / 44

第二章 清代地方戏曲的崛起和四大声腔并存格局的形成

第一节 梆子腔的源流及其发展演变 / 47

一、梆子腔的源流 / 48

二、梆子腔的迅速发展和激烈竞争 / 51

三、两个演出中心的形成 / 52

四、梆子腔在长江流域的发展和流变 / 56

五、梆子腔的音乐、表演和舞台美术 / 59

六、各路梆子戏的形成 / 60

第二节 皮黄腔的形成和发展 / 62

一、西皮腔和二黄腔的源流 / 63

二、皮黄腔的形成和繁荣 / 66

三、京剧的形成和繁荣 / 68

第三节 昆山腔和弋阳腔在清代的发展和演变 / 77

第四节 弦索腔和柳子戏 / 81

第三章 清代地方戏曲的剧本创作和表演艺术的成就

第一节 昆山腔和弋阳腔的剧本创作 / 84

第二节 梆子腔剧本创作的成就 / 88

第三节 皮黄腔剧目 / 93

第四节 清代地方戏曲表演艺术的成就 / 98

一、演唱和朗诵艺术的戏剧化 / 98

二、角色分工的细致化和多种角色体制的完备 / 100

三、表演风格的形成与武术、杂技的进一步戏剧化 / 102

第四章 清代说书类曲艺的传衍

第一节 评话和评书的分流与勃兴 / 106

一、南方评话的崛起与发展 / 106

二、北方评书的形成与流传 / 109

第二节 弹词的繁荣与鼓书的兴盛 / 111

- 一、姿采各异的南方弹词 / 111
- 二、广泛繁衍的北方鼓书 / 119
- 三、渔鼓道情的传播和演化 / 122
- 四、琴书的形成与鼓书的蜕变 / 124

第五章 清代的唱曲、韵诵类曲艺及相声和满族曲艺

- 第一节 清代唱曲的分化与整合 / 127
 - 一、俗曲的兴盛及刊本的涌现 / 127
 - 二、清代形成的唱曲曲种 / 129
- 第二节 相声的形成与韵诵类曲艺的崛起 / 133
 - 一、相声的形成 / 133
 - 二、韵诵类曲艺的崛起 / 136
- 第三节 清代满族曲艺 / 138
 - 一、子弟书 / 138
 - 二、八角鼓 / 142

第六章 清代音乐

- 第一节 清代宫廷音乐 / 144
 - 一、清代宫廷音乐的演进 / 144
 - 二、宫廷礼仪音乐 / 145
 - 三、宫廷娱乐音乐 / 147
- 第二节 清代宗教音乐 / 150
 - 一、佛教音乐 / 151
 - 二、道教音乐 / 153
 - 三、保留在宫廷中的萨满教音乐 / 153
- 第三节 清代民间音乐 / 154
 - 一、清代民歌 / 154
 - 二、民间器乐合奏形式的兴旺发达 / 156
- 第四节 清代文人音乐 / 159
 - 一、古琴艺术 / 159

二、琵琶演奏的流派及传谱 / 162

三、合奏音乐“弦索十三套” / 164

第五节 西方音乐在中国的传播 / 165

一、明末清初西方音乐的第一次大量传入 / 165

二、清中晚期西洋音乐在中国的传播 / 166

第六节 新音乐的萌芽——学堂乐歌 / 168

一、学堂乐歌的历史文化背景 / 168

二、学堂乐歌的出现及发展 / 169

三、学堂乐歌的主要编创者沈心工、曾志忞、李叔同 / 170

第七章 清代舞蹈

第一节 雅舞和宴飨舞蹈 / 174

一、雅舞 / 174

二、宴飨舞蹈 / 174

第二节 民间歌舞的戏剧化 / 176

一、秧歌戏 / 176

二、采茶戏 / 178

三、花鼓戏 / 179

四、花灯戏 / 180

第三节 欧陆舞风东渐 / 180

第四节 节令习俗歌舞 / 182

一、灯节和灯舞 / 182

二、民族节日歌舞 / 183

第五节 宗教习俗舞蹈 / 187

一、神秘的“堂子” / 187

二、羌姆、查玛、跳布扎 / 188

三、乍休浴佛会，更结赛神缘 / 189

第六节 生产、生活习俗歌舞 / 190

一、生产习俗舞蹈 / 190

- 二、婚俗舞蹈 / 191
- 三、丧俗舞蹈 / 191
- 四、喜庆聚会中的社交舞蹈 / 192

第八章 清代的表演艺术理论

第一节 清代戏曲理论 / 194

- 一、《李笠翁曲话》 / 195
- 二、《梨园原》 / 198
- 三、《花部农谭》 / 198
- 四、《藤花亭曲话》 / 199

第二节 清代音乐理论 / 200

- 一、演唱理论 / 200
- 二、清儒对音乐史料的梳理 / 206

第九章 清代卷轴画的发展与书法和篆刻艺术的中兴（上）

第一节 以“四王”、吴、恽与“四僧”为代表的清初画坛 / 210

- 一、“四王”与清初正统绘画 / 211
- 二、吴历和恽寿平 / 216
- 三、以石涛与八大山人为代表的“四僧” / 220
- 四、安徽及金陵画坛 / 227

第二节 扬州画派与宫廷绘画 / 232

- 一、清代中期的画坛走势 / 233
- 二、以郑板桥、金农为代表的“扬州八怪”与扬州画坛 / 235
- 三、宫廷绘画 / 242

第十章 清代卷轴画的发展与书法和篆刻艺术的中兴（下）

第一节 变革迭起的晚清画坛 / 250

- 一、晚清画坛概貌 / 251
- 二、以赵之谦与吴昌硕为始末的海上画派 / 253
- 三、以岭南为先声的清末画坛风潮 / 261

第二节 书法和篆刻的中兴 / 267

- 一、帖学的盛行与馆阁体诸家 / 267
- 二、碑学的崛起与邓石如、伊秉绶等多面兼长的书家 / 270
- 三、篆刻艺术与程邃、丁敬等篆刻名家 / 277

第十一章 雕塑、民俗制作及民间画绘

第一节 雕塑的变化 / 288

- 一、大型雕塑的演变与衰落 / 288
- 二、丰盛的小型造像与石雕、陶塑、泥塑 / 293

第二节 品类繁多的民俗制作 / 297

- 一、民间剪刻 / 297
- 二、民间塑作 / 301
- 三、民间编扎与杂件 / 304

第三节 民间画绘的繁盛 / 306

- 一、杨柳青与桃花坞等地的民间年画 / 306
- 二、壁画 / 310
- 三、唐卡 / 312
- 四、月份牌及其他民间画绘 / 315

第十二章 繁盛的工艺美术

第一节 以景德镇为中心的陶瓷艺术 / 317

- 一、制瓷技术和工艺的新发展 / 317
- 二、清三朝官窑 / 319
- 三、后期官窑和地方名窑 / 323

第二节 印染织绣工艺 / 325

- 一、印染 / 325
- 二、丝织和棉、麻、毛织 / 326
- 三、缂丝与刺绣 / 329

第三节 玉、石、漆器和金属工艺 / 332

- 一、玉雕及石雕 / 332

- 二、漆器 / 334
- 三、金属工艺 / 336
- 第四节 竹木牙角及其他工艺 / 340
 - 一、竹木牙角雕刻 / 340
 - 二、家具和文房用品 / 342
 - 三、玻璃工艺及其他工艺 / 343

第十三章 清代建筑

- 第一节 官方建筑和礼教建筑的继承与修建 / 345
 - 一、城池宫苑与礼制建筑的继承 / 346
 - 二、宗教建筑的丰富与变化 / 354
- 第二节 民间建筑与园林建筑 / 360
 - 一、民间建筑的综合创造 / 361
 - 二、民居建筑系统 / 365
 - 三、集大成的古典园林建筑艺术 / 371

第十四章 美术理论与鉴藏

- 第一节 画学理论的全面开拓 / 379
 - 一、画学著述概观 / 379
 - 二、理论特色和建树 / 384
- 第二节 书法及篆刻理论 / 386
 - 一、书法著述与理论成就 / 386
 - 二、篆刻著述及理论 / 392
- 第三节 美术鉴藏及著录 / 393
 - 一、宫廷所藏与私家收藏 / 394
 - 二、鉴藏著录 / 397

年 表

第九编
清代



策人辭
青升



概述

清王朝是中国封建社会的最后一个王朝，它建立了中国历史上最后一个强大的封建帝国。从历史的角度来考察，清王朝具有很多不同于其他封建王朝的独特之处。这是一个由满族入主中原并由满洲贵族联合汉族地主阶级所建立起来的封建政权，这个政权建立了中国历史上最为完备和最为严密的君主集权制度；不但如此，这个政权所实行的民族政策的成功，使这个多民族的国家实现了空前的统一。清王朝曾经以强大的国力和中国历史上空前辽阔的版图雄踞世界的东方，它的康、雍、乾盛世一度令世界瞩目。但是到了这个王朝的衰落时期，它又成为列强争相欺凌和蚕食的弱肉，并最终沦为半殖民地半封建国家。作为封建社会最后一个强大的帝国，它最后一次显示了封建社会在生产力和上层建筑两个方面所取得的辉煌成就；而作为封建社会的末世，它又充分展示了这种社会制度固有的弊端和行将就木时的苦难与悲凉。

作为封建社会最后一个朝代，清代的文化和艺术也具有历史的独特性。这种独特性主要表现在两个方面。其一是总结性。由于清代处于封建社会的结束期，所以在客观上它的文化艺术责无旁贷地担当起对整个封建社会文化艺术的总结和完善的历史任务。这种总结和完善集中地表现为对源远流长的中国古代文化艺术的继承和发展。完全有理由认为，清代文化艺术是中国古代文化艺术的集大成。在艺术领域里，戏曲艺术的空前普及和高度繁荣，曲艺的空前繁盛，民间美术的繁茂以及绘画和书法等造型艺术所取得的巨大成就，都体现了清代艺术作为中国古代艺术之集大成的特点。其二是开拓性。由于有清一代不但从政治制度上发生了从封建社会向半殖民地半封建社会的演变，而且从思想文化领域里实现了从古代中国向近代中国的转变；受其影



响，清代艺术不但在这一重大历史变革时期发挥了重要作用，而且也完成了艺术自身的重大变革，成为中国近现代艺术的先导。

一、清代表演艺术的高度发展与成熟

以戏曲、曲艺、舞蹈和音乐为标志的表演艺术的各个门类，在清代都有了长足的发展。其中戏曲艺术迎来了自身发展历史的第三个高峰，曲艺中新生的曲种大量涌现，舞蹈和音乐在继承优秀传统文化的基础上取得新的成就。

源远流长的戏曲艺术经历了元杂剧和明传奇的两个艺术高峰之后，继续保持着旺盛的生命力，它伴随着中国历史上最后一个封建王朝的建立而迎来了一个更加辉煌灿烂的时代。从历史的角度审视清代戏曲，它不但集元明两代戏曲之大成，而且从总体上全面地将中国戏曲提升到一个新的更高的艺术水平。以地方戏的勃兴为标志的清代戏曲，为了适应时代的变化和满足更为广泛的观众群体的欣赏需要，不但创造出一大批令人目眩的并极其富于地方和民间色彩的声腔剧种，而且也使戏曲音乐和表演艺术日臻成熟和完美，从而使最具民族特色的戏曲艺术，在一个更高的层面上完成了作为综合表演艺术的全面的自身建构。

清代戏曲大致经历了三个重要发展阶段，那就是清初传奇创作的繁荣，清中叶地方戏曲的勃兴和清末的戏曲改良。

从清王朝的建立到雍正年间的近百年时间里，是戏曲艺术由传奇时代向地方戏时代的过渡时期。在这段时间里，昆山腔始终主宰着剧坛，其足迹几乎遍及全国各地。这时弋阳腔则继续保持着民间特色，并在广大农村广泛流传。《长生殿》和《桃花扇》两部不朽之作的出现，不但使传奇艺术攀登上最后一个高峰，也为昆山腔和弋阳腔注入了新的活力。但是，就在昆山腔竭力维持其剧坛盟主地位，并想方设法延续昔日辉煌的同时，弋阳腔已经对其发起了挑战，最终出现了昆、弋两腔在北京平分秋色的局面。这时，以梆子腔为代表的新兴声腔剧种系列也已破土而出，它们一旦崭露头角，就显示出极其旺盛的生命力。于是新老声腔剧种之间拉开了激烈的艺术竞争的序幕。

从乾隆到道光年间，是民间戏曲空前兴旺和繁荣时期。戏曲史上把以梆子腔和皮黄腔为代表的新兴的民间戏曲称作清代地方戏。清代地方戏早在康熙年间就已崭露头角，至乾隆年间则已成燎原之势。经过与昆山腔的两番较

量，终于取代了昆曲而取得执剧坛之牛耳的地位。这时，戏曲艺术便进入了曲牌联套体与板式变化体两种音乐体制并存，昆山腔、弋阳腔、梆子腔和皮黄腔四大声腔体系争芳斗艳的新时代。

鸦片战争后，中国社会发生了巨大的变化。在资产阶级发起的改良运动中，伴随着诗界革命和小说界革命，戏曲改良也成为时代潮流。这一运动给旧戏以极大的冲击，开了从旧戏向新戏转变的先河。

清代戏曲是中国戏曲艺术的集大成。空前繁荣的清代戏曲，表现出如下一些特点。

其一是声腔剧种的多元化趋势。从史料记载看，元杂剧只有流派的区别而无声腔剧种的分野。明传奇一度出现声腔剧种的多元化趋势，余姚腔、海盐腔曾经和昆山腔、弋阳腔分庭抗礼，形成四大声腔并存的格局。但是后来余姚腔和海盐腔在艺术竞争中逐渐失去优势，并最终被昆山腔所吸收和同化。于是传奇艺术在长时间里只由昆山腔和弋阳腔来演唱。但是，入清以后情况却发生了意想不到的变化。继梆子腔的兴起之后，乱弹腔、姑娘腔、弦索腔、柳子腔、罗罗腔、二黄腔、西皮腔等许多新兴的声腔如雨后天春笋般涌现出来。一时间呈现出诸腔杂陈、争芳斗艳的局面。在长期流传过程中，很多声腔又发生了音随地改的变化，并由此演变成许多属于同一声腔的不同剧种。特别是梆子腔、皮黄腔、昆山腔和弋阳腔，更是形成了各自的系统。在同一系统内，甚至形成几个乃至十几个剧种。如属于梆子腔系统的就有秦腔、山西梆子、河北梆子、河南梆子等。而仅在秦腔系统中，又有西安秦腔、西府秦腔、同州秦腔和汉调桡桡的区别。声腔剧种的多元化，是戏曲艺术空前发展的产物和标志，也是戏曲艺术高度成熟的标志。它反映了广大观众对戏曲艺术最大限度的需要，也表明戏曲艺术在社会审美领域里的地位在不断提高。

其二是高度综合化的趋势。戏曲是综合性艺术，它既是在综合化的过程中诞生的，也是在综合化的过程中发展的。但是，相对于元杂剧和明传奇而言，清代戏曲的综合化程度显然更高、也更趋完备。如果说昆曲已经将“以歌舞演故事”发展到一个空前的水平，那么梆子腔和皮黄腔则在昆曲的基础上又大大地前进了一步。特别是京剧形成以后，在一个新的水平线上，实现了音乐、舞蹈和戏剧的高度结合和统一。作为戏曲艺术的一种最为完备的形态，京剧的音乐和舞蹈不但经过了充分的戏剧化，而且它们与戏剧的结合已

经达到不可分离和不可或缺的程度。这也就是说，京剧的音乐是舞蹈化的，京剧的舞蹈则是音乐化的，而京剧舞蹈化的音乐和音乐化的舞蹈则又是高度戏剧化的。不但如此，清代戏曲艺术还将各种文学艺术以及曲艺、杂技、武术、魔术和各种民间技艺乃至绝活吸收进来，使高度成熟时期的戏曲成为多种艺术的百科全书和统一体。

其三是大众化趋势。戏曲从诞生那一天起就是大众的艺术。元杂剧的欣赏主体从王公贵族到贩夫走卒，并没有阶级的限制。明传奇的演唱虽有雅俗的分野，但那是一种艺术的分工。昆曲逐渐雅化，欣赏主体以达官贵人和文人雅士为主；弋阳腔的主流则始终保持着民间艺术的特色，它以广大劳动群众为主要欣赏对象。清代戏曲在大众化的道路上又前进一大步。这首先表现为新兴声腔剧种的平民化倾向。无论是梆子腔、乱弹腔还是皮黄腔，它们最初都是劳动群众的艺术，并因此而受到达官贵人和文人雅士的轻蔑和嘲讽，从它们被命名为与雅部相对立的花部的称呼中，就包含着轻视与排斥的意味。但是，新兴的梆子腔和皮黄腔终于取昆曲的剧坛盟主的地位而代之。值得注意的是，无论是在秦腔风靡京师时使达官贵人为之倾倒也好，还是皮黄腔进入宫廷成为令最高统治者陶醉的艺术也好，它们都没有失去欣赏主体的劳动化和全民化的趋势，就是在京剧成为国剧以后，它也仍然是作为全民性的艺术而存在的。更有趣的是，一向标榜为高雅艺术的昆曲，在乾隆年间也出现了地方化的趋势，北昆、湘昆、川昆等流派的出现，就是昆曲通俗化的标志。弋阳腔为了生存和发展，一方面向雅化发展，京腔一度成为与昆曲平分秋色的高雅艺术；另一方面，弋阳腔也以进一步地方化的方式在更广大的地区获得了大量观众。总之，地方化和群众化是清代戏曲的总体发展趋势，其结果不但使戏曲艺术获得了最广泛的群众，也使戏曲艺术能够扎根于民间，并从民间汲取丰富的营养。这种良性循环不但使清代戏曲因为得天独厚而得到长足的发展，也使广大劳动群众得到了最大限度的艺术享受和满足。

其四是可变性趋势。所谓可变性是指戏曲艺术顺应时代的变化而求生存和发展的特点。元杂剧衰落明传奇取而代之；为了适应广大观众新的审美需要，新兴地方戏登上剧坛。这些巨大的变化都表明戏曲艺术不是僵化保守的艺术，而是一种开放的、进取的、可变的艺术。如果说可变性是戏曲艺术的传统，那么，这种传统在清代戏曲中得到最为充分的发扬。这种可变性不仅