

艺术史 China

The Arts of

中国

Michael Sullivan

「英」迈克尔·苏立文 著

徐坚 译

· 苏立文作品集 ·

（全新修订版）

文景

Horizon

上海人民出版社





世纪出版

The Arts of China

从远古到21世纪,《中国艺术史(全新修订版)》以时间为线索,厘清中国艺术发展脉络,以通晓流畅的语言剖析器物、绘画、书法、建筑等门类在各个时期的表现形式、特点以及与其他文明的互动。与此同时,苏立文不仅将艺术作品放置于广阔的历史与社会背景中讨论,而且强调艺术自主性,倡导回归艺术自身来理解艺术史的演变。

Richard Barnhart

班宗华

耶鲁大学艺术史教授

三十多年来《中国艺术史》一直是我的课堂教材,是最好的中国艺术史著述。除了苏立文,没有任何中国艺术史家能拥有如此广泛的知识。

Jerome Silbergeld

谢柏轲

普林斯顿大学
艺术史与考古系教授

苏立文《中国艺术史》一书表述之清晰、内容之均衡,对主题把握之熟稔,几乎无出其右者。它为所有的中国艺术初学者提供了极好的途径。

Wu Hung

巫鸿

美术史家、批评家、策展人
芝加哥大学教授

苏立文先生的《中国艺术史》是介绍中国艺术的经典著作,在世界上广为流行并被许多知名院校选为教科书,且随着时间的推延不断地扩展完善。目前这个版本是作者对既往版本继续修订的结果,也是著者去世前推出的最后一版,不但包括了一些重要考古新发现,增益了与书法、女性画家和现当代艺术有关的内容,而且对图版进行了升级处理。实为学习中国艺术历史过程的最全面而精炼的入门读物。

上架建议: 艺术史 中国艺术

ISBN 978-7-208-17639-3



9 787208 176393

定价: 118.00元



The
Arts
of
China

Michael
Sullivan

〔英〕迈克尔·苏立文 著
徐坚 译

中国艺术史

(全新修订版)

上海人民出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

文
景

Horizon

社科新知 文艺新潮

中国艺术史（全新修订版）

[英] 迈克尔·苏立文 著

徐坚 译

出品人：姚映然

责任编辑：王 萌

营销编辑：高晓倩

装帧设计：别境 Lab

美术编辑：安克晨

出品：北京世纪文景文化传播有限责任公司
(北京朝阳区东土城路8号林达大厦A座4A 100013)

出版发行：上海人民出版社

印刷：北京九天鸿程印刷有限责任公司

制版：壹原视觉

开本：787mm × 1092mm 1 / 16

印张：28.75 字数：379,000

2022年6月第1版 2022年10月第2次印刷

定价：118.00元

ISBN：978-7-208-17639-3/J · 638

图书在版编目（CIP）数据

中国艺术史：全新修订版 / (英) 迈克尔·苏立文
(Michael Sullivan) 著；徐坚译。-- 上海：上海人民
出版社，2022

书名原文：The Arts of China (6th Editions,
Revised and Expanded by Michael Sullivan)
ISBN 978-7-208-17639-3

I. ①中… II. ①迈… ②徐… III. ①艺术史 - 中国
IV. ①J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2022)第033261号

本书如有印装错误，请致电本社更换 010-52187586

The Arts of China, Sixth Edition, Revised and Expanded

By Michael Sullivan

Copyright © 1967, 1973, 1977, 1984, 1999, 2009, 2018 by The Regents of the University of California

Chinese simplified translation copyright © 2022 by Horizon Media Co., Ltd.,

A division of Shanghai Century Publishing Co., Ltd.

Published by arrangement with University of California Press

ALL RIGHTS RESERVED

目 录

序 马熙乐 1

再版序言 4

第一章 历史文明的曙光 9

石器时代的中国 11	玉器 22
中国的新石器时代文明 12	书写 24

第二章 早期青铜时代：商和西周 25

商代 38	西周 54
-------	-------

第三章 东周和战国时代艺术 67

青铜艺术风格的衍化 72	图像艺术 86
陶瓷 80	铜镜 88
楚国艺术 82	玉器 89

第四章 秦汉艺术 93

建筑 100	青铜器 123
雕塑和装饰艺术 105	铜镜 126
绘画 115	玉器 130
书法 119	织物 132
漆器和相关艺术 120	日用和墓葬陶器 135

第五章 三国六朝艺术 139

道教 141

美学的诞生 142

书法 144

山水画的诞生 147

佛教 155

佛教艺术进入中国 157

北魏佛教石刻艺术 161

佛教绘画 172

墓葬石刻 175

陶瓷 177

第六章 隋唐艺术 183

建筑 187

佛教雕刻：第四阶段 191

佛教绘画：外来影响 196

吴道子 198

法隆寺金堂 199

敦煌 201

宫廷绘画 203

山水画 207

书法 212

装饰艺术 213

陶瓷 215

第七章 五代与两宋艺术 227

建筑 231

雕刻 234

五代时期的禅画 239

五代晚期和北宋的宫廷画 241

鉴赏 244

书法 244

山水画 246

文人画 257

徽宗与画院 261

花鸟画 262

李唐 264

马远和夏珪 267

两宋的禅画 269

龙 272

陶瓷 273

第八章 元代艺术 287

建筑 289

蒙古统治下的艺术 292

书法 295

赵孟頫 298

山水画四大家 301

墨竹 307

瓷器 310

第九章 明代艺术 315

彩版印刷 320

明代宫廷和职业绘画 323

文人画 327

女性画家 337

肖像画 338

雕刻 341

织物 342

漆器 346

景泰蓝 347

瓷器 349

第十章 清代艺术 357

建筑 360

宫廷艺术的欧洲影响 363

文人画 367

瓷器 386

装饰艺术：玉器、漆器和玻璃器 395

第十一章 20 世纪以来的中国艺术 399

建筑 399

绘画 404

现代运动 411

雕塑 423

装饰艺术和瓷器 425

20 世纪 60 年代之后的中国艺术 426

参考书目与延伸阅读 441

序

马熙乐 (Shelagh Vainker)

2013年9月，即将迎来97岁寿诞的苏立文溘然长逝，《中国艺术史》第六版的修订工作几近告成。这些工作，连同若干内容增补、插图的新增或者替换，以及经过修订的参考文献都呈现在本书之中。苏立文饱含热忱地为之奋斗，这既是他的活力和投入，又是他对终生事业——中国艺术矢志不渝的明证。数年前，他的志业已经成为中国美术馆的展览主题，那次展览不仅有图录流传于世，还有一卷论文集向他致敬。为了推广著作的新译本，苏立文足迹遍及上海、台北和香港。在他逝后，这些讲座、访谈、展览和图书，都被援引，以示缅怀和景仰。特别是在中国，苏立文被尊为学者和朋友。他在艺术圈中极具人气，历经内战、革命、经济转型数十载，始终不辍。对苏立文作品的推崇集中在他对现代中国艺术领域的贡献上。他于1959年出版的《20世纪的中国艺术》(*Chinese Art in Twentieth Century*)率先关注这个主题，他的20世纪绘画收藏是东亚之外最显赫的私人收藏。

初次面世于1961年的《中国艺术史》展现了苏立文在中国文明的历史概览上鞭辟入里的理解。这毕竟是贯穿他在新加坡、伦敦和斯坦福大学的执教生涯里的主要内容。1939—1946年，当他首度常驻中国时，苏立文就结识艺术家，参加一座9世纪王陵的发掘，并在考古博物馆中工作。初次出版以来，

《中国艺术史》一直是大学课程教材，对感兴趣的普通读者而言，也是值得信赖的中国艺术和文明入门之书。由于持续不懈地借鉴新发现和新理论加以完善，以及作者在研究取向上的一以贯之，本书远胜于其他概论。

只有保持敏锐和自信，才能确保作品内涵丰富、字句精准和朗朗上口。本书进一步强调了书法的地位，也增加了女性艺术家和女性知识分子在近代早期的贡献。最后，末章对现代艺术的观察延及当下。

本书和此前数版一脉相承：言简意赅，大部分内容来自作者对中国的山水、人物、建筑和艺术作品的直接经验。这并不是说，苏立文没有意识到艺术史领域已经从鉴定学过渡到经济或者社会史，毫无疑问，他对这一转变了如指掌。然而，他相信，艺术作品本身就是不可分割的一手材料。这个观点，在他对待 20 世纪和 21 世纪绘画艺术上表现得淋漓尽致。诚如谢柏轲（Jerome Silbergeld）在苏立文早年对现代绘画研究上所言：

如同摄影术出现之前的中国收藏家，他们只写亲眼所见，也只见自己或者朋友或绘或藏的一样，苏立文只写亲身结识的数位画家。和中国过去的作者一样，这将令艺术史和艺术评论之别随风而逝，了无痕迹。^[1]

毕竟，苏立文是开创性学者，20 世纪四五十年代，他在中国和东南亚的考古工作也是西方在亚洲的考古学活动的先声。这并不是说，他的文字仅是一家之言——对于资深学者而言也许并不为过——而是说作者与材料的私人纽带有助于学生和普通读者更好地理解主题，即使博闻强记也远不能与之

[1] Jerome Silbergeld, "Michael Sullivan and His Study of Modern and Contemporary Chinese Painting", *Journal of Art Historiography* 10 (June 2014). 该文的另一个版本发表于 2016 年 10 月 29 日，英国牛津举办的纪念苏立文百岁诞辰的会议 "Chinese Painting since 1900: Scholarship, Exhibitions, and Collections" 上。

相比拟。2005年，在一次未公开发表的关于中国艺术研究的发展及自身定位的访谈中，苏立文谈及这些问题。那些优雅而迷人的片段点缀了他的学术生涯，透露出在写作如此精深研究、与时俱进的关键文献背后的深思熟虑。

2017年于牛津

再版序言

为从未写过的东西写点感言，这多少有点滑稽。最近，我婉拒为一卷对话供稿的邀约，这绝非出于谦恭，而是我的确无话可说。我很少反思“领域现状”，或者自己身在何处；我只是知晓，什么令我感兴趣，我想做什么。我不时惊讶于在表述自身背景、目标和他们在西方的中国艺术史发展的地位时，一些作者所表现出的信心满满、斩钉截铁。

现在是2005年11月。就在上周，我第三次前往伦敦的皇家艺术学院观看三朝展，这是一场恢宏展陈，尽显康雍乾三朝基于器用和欢愉目的的艺术和工艺。当走出伯灵顿宫时，我清晰地记得，整整70年前，我第一次参观伟大的中国艺术展时的如痴如醉、神魂颠倒。我不能理解它，却能发现它的美，回家之后就尝试用水彩画再现我深爱的若干器物。

是不是那次邂逅送我踏上中国艺术之路？我希望是这样，但并非如此。我去剑桥大学读的是建筑，1939年，在家族老友罗伯特·弗拉哈迪（Robert Flaherty）的感召下，我在一个纪录片团队里待了好几个月。1940年年初，我前往中国，但不是为了学习中国艺术，而是为国际红十字会开卡车。

第二次世界大战结束一年之后，我回到英国，迎娶吴宝环，我知道我想做什么了。在中国，我曾经在郑德坤的领导下，工作于成都的一家建筑和考

古博物馆。我入读伦敦考陶德艺术学院，师从普桑研究权威安东尼·布兰特 (Anthony Blunt)，当时，他的苏联间谍身份尚未曝光。在考陶德学习六个月后，一份中国政府奖学金使我转入亚非学院。从那一刻开始，我的中国艺术史家的职业之路看起来就是顺理成章的了。

我为什么要讲这些呢？这只是因为，与我推崇备至的研究中国艺术史的美国学者相比，我看起来像是半路出家。这样的好处是我拥有比美国朋友更广泛的背景，特别是客居新加坡数年后，我越来越浸淫于东南亚特别是菲律宾的艺术和考古之中。另一方面，他们在艺术史领域的训练更为透彻；他们的中文更好，在研究取向上职业化程度更高。我感到，在他们中的某些人看来，我不过是老派的业余爱好者。

我的第二本书，1961年由伦敦的费伯出版社 (Faber and Faber) 出版，定名为《中国艺术简介》(*An Introduction to Chinese Art*)，再版时更名为《中国艺术简史》(*A Short History of Chinese Art*)。当加州大学出版社于1967年接手时，它就变成了《中国艺术史》(*The Arts of China*)。他们的“第一版”实际上是第三版，而第五版 (就是我现在修订的基础) 实际上是第七版。回望其40余年历史，我们发现，不仅我个人，就连整个领域，都在发生巨大变化。第一版是为英国读者写作的。英国的中国艺术世界一度被东方陶瓷学会垄断。收藏家们赫赫有名，仅仅列举一二，就有乔治·尤摩弗帕勒斯 (Eumorfopoulos)、大维德 (David)、马尔科姆 (Malcolm)、巴洛 (Barlow)、塞奇威克夫人 (Mrs. Sedgwick)、艾尔弗雷德·克拉克夫人 (Mrs. Alfred Clark) 和赛利格曼夫人 (Mrs. Seligman)。除了大维德爵士 (Sir Percival David)，他们从不涉足图像艺术领域，大维德的中国绘画也寥寥无几。除了1935年在伯灵顿宫展览的故宫书画杰作和大英博物馆镇馆之宝之一——传为顾恺之的《女史箴图》卷轴外，英国公众几乎从未见过中国绘画。如果伟大的批评家罗杰·弗莱 (Roger Fry) 更为长寿的话，情形可能会大有改观。他已经发现中国艺术，

他未完成的 1936 年剑桥斯莱德讲座（Slade Lectures），主要就是关于中国艺术的。然而，就在饶有兴致地研习中国艺术时，他不幸去世了。

当《中国艺术史》在美国成为教科书时，就不能再强调陶瓷了。读者们会发现，多年来，天平越来越倾向于绘画，而迄今仍遭冷遇的书法将在下一版中占有更大篇幅。不仅本书重心发生变化，就是基调，我也希望有所改变。半个世纪前，东方艺术的英文写作深受长期担任大英博物馆印绘部主任的诗人宾雍（Laurence Binyon）的影响。我并不认为我写得像宾雍，但是他的饱含深情的风格令我受益良多，尤其影响了宋代绘画章节。

还有其他因素使本书看起来有些老套。它很少涉及艺术生产的社会经济侧面，而这是当今众多西方学者的关注焦点——在我看来，过犹不及。我相信，理解这些因素有所裨益，甚至是艺术史家的必备素质，但是，这不是“底线”，“底线”仍然是艺术作品本身。关注焦点变迁的结果就是，那些熟知艺术生成的环境、介质的人却不能分辨画作优劣，或者认为这无关紧要。和其他人一样，我在判断归属上也会犯错——最著名的就是未能分辨出大英博物馆的张大千仿巨然画迹。但是，我仍然认为，艺术作品的质量远比围绕它的外在因素更为重要。

由于《中国艺术史》多次再版，我一直纠结于是否采用常见的内容分类，而非按照连续的朝代来写。近年在中原和西部，以及其他地方的发现使我们非常清晰地认识到，将青铜时代早期阶段命名为“商朝”毫无意义，在新版之中，我遵从杜朴和文以诚的做法，放弃这一术语，以其他方式安排早期章节。对于中国艺术史的其他内容而言，以朝代为断是否也过时了？我是否应该采纳主题取向，不同章节用于不同艺术、工艺、主题等？每每尝试沿着这个思路深入下去，我都会幡然悔悟，回归王朝进程。原因是，具有强烈的历史感的中国人就是按照时而宏伟、时而杂乱的王朝韵律认识过去的，我感到，初次接触中国的学生最好能感受中国历史的步伐。我希望我的读者不仅仅将

中国艺术史看成相互关联的主题的总汇，而且将其视为一个连绵不断的故事。当然，挑战是如何将尽可能多的社会经济和主题材料编织到历史之中，又不至于打断叙事线索。我是否成功，只能留待读者评判了。

正是在战争期间，我开始对当代中国艺术萌生兴趣。在成都，我结识了一批避难至此的艺术家。内人宝环尽管接受的是科学训练，却在我们所到之处架桥铺路。如果我比同行们更知晓现代艺术家的世界（他们实际上兴趣寡然），完全归功于她的帮助。但是，投身到现代艺术和艺术家中也有自身的问题。不偏不倚地评判巨然或者沈周其实更加困难。我研究过一位画家，但并不认为他非常重要；我难以忍受另一位画家，但认为他不可回避。我怎样才能按照公认的标准，评判那些横空出世的风格和形式呢？如果仅仅说“存在即是合理”，这理由并不充分。

事实上，我还能追随那些前卫前沿的艺术家走多远，一直笃信他们的价值呢？很多当下创作的作品得到画廊和媒体的鼓吹，艺术家们汲汲于名利，但是在美学意义上一文不名。毋庸讳言，这是个主观判断，但是最终，我们每个人都要做出价值判断，否则我们的工作就毫无意义。当时尚之风挟裹了当代中国艺术时，我不得不放弃追随的努力，而只关注我认为是美学意义上令人心旷神怡的东西，这才是世界的初心啊！

2005年11月于牛津

第一章

历史文明的曙光

对于中国艺术的仰慕者而言，1949年之后的30年是一个动荡和挫折的时代，因为他们目睹中国人明确否认，甚至不时毁坏自身的文化遗产。多年来，伴随着巨大的社会和政治革命，中国几乎完全闭锁大门，仅对极少数的追随者开放。艺术家和艺术家深受挫折，特别是“文化大革命”的十年浩劫之中。

然而，即使在艺术家和学者被边缘化，或者发配到农村和工厂的最艰苦的岁月里，考古工作也从来没有停止。事实上，毛泽东时代的中国在发掘、保护、研究和展示文化遗产方面，做得比过去更多。与其说这是“古为今用”的政治需要——因为实现“古为今用”就必须让“古”能为“今”所见——还不如说，它真实地反映了中国人能够时时感知，即使“文化大革命”也无法消磨的历史感。中国人常常回望他们的历史，将其当成获取力量的丰沛源泉。对于他们的文化的活力而言，这是必不可少，而绝非可有可无的。

古老的传说也从未被人遗忘。其中之一涉及世界的起源。在遥远的过去，宇宙混沌一团。一天，混沌初开，上面变成了天，而下面变成了地，两者之间出现了最早的人——盘古。每天，盘古长高十尺，而天向上升十尺，地