

序

中华民族是伟大的民族,中国美术史源远流长。

要实现中华民族的伟大复兴这一宏伟目标,就必须对国家、对民族的历史文化有系统的了解和深入的研究。

中国美术史与中国文化史甚至中国历史是融为一体的。从源头上看,我们特别能体会到这一点。岩画、陶器、玉器、青铜器等等美术考古的发现,既是历史发展的印证,又是文化发展的标志,由此我们可以获得广义上的美术史本体。从遗存的艺术品中,我们可以发现许多信息,这些艺术品不仅有审美价值,它们还折射出当时的自然环境、生产力水平、社会形态和人文精神,反映出民族的、宗教的、经济的种种状况。就艺术品本身来说,其中又有时代风貌、地域特色、流派传承、艺术家的个人品格以及所使用工具材料的变更衍化等许多复杂的背景。就艺术家本人而言,早期、中期、晚期的划分,反映了其风格形成与创作手法的变化演进过程。于是,我们也就很容易获得狭义上的美术史本体。无论是从其广义出发还是从其狭义出发,可资研究的东西很多,也很有意义。

中国美术史史料浩瀚,前人给我们留下了无数宝贵的遗产。我们可以以此来构建一个溯源顺流的框架,按时代顺序,分门别类地在这个框架中充实砖、石、木、瓦等种种素材。通过学习,我们可以对中国美术史的源流及其发展状况有一个整体的认识,也可以沿着这历史长河的支脉,去做一番艺术的探险漂流。

美术史的学习和研究是很有意思的。学习中国美术史,你会接触到如此多的人和事,你会知道什么叫做博大精深,你会更加热爱国家,热爱中华民族,热

爱我们的民族艺术。对艺术史的了解和学习,确实可以塑造人们的审美情操,提高人们的学术素养,这就是现时人们常说的综合素质的培养。

本书编目按时代顺序,在雕塑、绘画、书法、工艺美术等几个门类中展开论述。建筑艺术本来也应当归于美术史范畴,但在中国的学校教育中,一直单列,教材也另编,约定俗成,故本书也没有涵盖建筑艺术这一门类。

美术史的研究总是在前人的基础上进行的,史学材料的运用、考证都要借鉴已经取得的研究成果,而新的考古发现又能够提供崭新的材料,充实和匡正我们的研究,所以我们是站在巨人的肩膀上编写此书的。

从事美术史的学习和研究如饮陈年佳酿,醇厚甘甜,回味无穷,令人陶醉。美术史学的发展是动态的、开放式的,生机勃勃,引人入胜。

范 扬

2002年12月30日

第二章 书法

元代书法以继承为主,初宗唐,后宗晋,始终守辙循途,因袭前代,以兴起于宋代的刻帖为主要的习书范本,因而最终没有形成鲜明的时代特色,较之同时代的文学和绘画要逊色不少。

尽管元代书法没有晋韵、唐法、宋意那样的时代特色,但是在真、行、草这几种书体上还是取得了不小的成就,也涌现出了赵孟頫、鲜于枢、康里子山等一批书法大家。他们极力规模晋唐,使得二王书法在元代得到了中兴。

第一节 元书盟主赵孟頫

赵孟頫(1254—1322),字子昂,号松雪道人,湖州(今浙江吴兴)人,宋宗室。宋亡后,赵孟頫隐姓埋名,蛰居故里,寄意翰墨文章。1286年,他被程钜夫保荐入元,官至翰林学士承旨,封魏国公,谥文敏,世称赵松雪、赵文敏。

赵孟頫与宋代的苏轼一样,以全才冠世,他人品高洁,为政清廉,精通文学,熟谙道释,通晓音律,擅长书画。他在书法方面造诣非凡,是元代书法的骄傲,也是元代书法的盟主。近人马宗霍在《书林藻鉴》中评价说:“元之有赵吴兴,亦犹晋之右军,唐之鲁公,皆所谓主盟坛坫者。”明人何良俊《四友斋丛》云:“自唐以前,集书法之大成者,王右军也;自唐以后,集书法之大成者,赵集贤(赵孟頫)也。盖其于篆隶真草无不臻妙。”

赵孟頫的书法早岁学宋高宗赵构,中学钟繇、二王,后欲展大字,又学李北海、柳公权。用笔得古法甚多,结字尤其精熟。明宋濂讲赵孟頫:“留心字学得古法甚勤,羲献帖凡临数百过。”另外,他还力追远古,对篆隶也下过不少功夫。他在刻苦学习和继承前人书法遗产的基础上,博采众长,将晋韵、唐法、宋意冶于一炉,推陈出新。其书法行笔流畅,婉转圆润,常夸张笔画之间的附钩牵丝,笔画遒秀润媚,结构优雅匀称,内藏筋骨,流美于外,搭配灵巧,节奏轻快,这种温润闲雅的书风成为元代书法的主流。赵之后的张雨、俞和等元代著名书家基本上继承了赵书的衣钵,而明代的文徵明、董其昌,清代的刘墉、乾隆帝等亦深受其影响。赵书的成就不仅表现在楷书上,其行书成就也很高,他的行书超越唐人,谨守二王笔法,使得从中唐以后一度受挫的二王行书在元代得到了复兴,赵的行书清恬、淡雅,其风韵直逼晋人。赵孟頫的传世书迹很多,主要有楷书《三门记》《胆巴碑》《妙严寺记》,小楷《汲黯传》《度人经》,行书《二陆文赋跋》《洛神赋》《兰亭十三跋》等。

《三门记》 全称《玄妙观三门记》，墨迹纸本，后有李日华、董其昌等跋，此帖现已流入日本。《三门记》是赵孟頫的早期作品，字体宽博秀润，线条流畅，楷书中带行书笔意。

《胆巴碑》 纸本，行楷书。此碑是赵孟頫在延祐三年（1316年）奉仁宗敕命撰写，为赵六十三岁时的经意之作。此帖用笔纯熟，无一笔失度，字体秀雅，骨气遒美，法度谨严。杨岷在跋中说：“此碑用笔犹绰绕风致而神力老健，如挽强者矫矫然，令人见之气增一倍。”为赵孟頫晚年楷书的代表作。

《汲黯传》 墨迹纸本，小楷。此帖用笔劲健圆畅，笔法妍媚，结体整严，沉着精妙，是赵孟頫晚年经意之作，为小楷著名范本之一。

《洛神赋》 墨迹纸本，行书，书于大德四年（1300年）。此帖书风清新妙丽，兼有《兰亭序》和《圣教序》之美。

《兰亭十三跋》 墨迹纸本，行书。此为赵孟頫阅读《定武兰亭》拓本时而作的题跋，其内容为读帖时的心得体会，跋语共十三段，并自临《兰亭序》。此帖线条圆润饱满，结体妩媚，气韵流动，形神皆备，堪称赵书中的精品。

第二节 元代其他著名书家

鲜于枢（1256—1301），字伯机，号困学山民，河北渔阳（今天津蓟县）人。官至太常寺典簿。但他并不热心仕途，在西湖虎林营一室，曰困学斋，闭门谢客，不问俗事，调琴作书、鉴赏古玩，以书翰终其生。

鲜于枢能诗文，工正、行、草书，尤以草书闻名，与赵孟頫并称元代书坛“二雄”。伯机与孟頫同时代，他们都提倡以古为新，从魏晋汲取艺术养料，以抵御“去古已远”的宋代书法。他的小楷法钟元常，草书师二王，其书法结字严谨而纵逸，点画爽健而富有立体感，挥运之中，落笔不苟，点画所至皆有意态，使人观之不厌。就连元书盟主赵孟頫对他的书法也给予了较高的评价，他说：“尝与伯机同学草书，伯机过余甚远，极力追之而不能及。伯机已矣，世乃称仆能书，所谓无佛处称尊耳。”其传世作品主要有《韩愈进学解》《王安石杂诗卷》《苏轼海棠诗卷》等。

《杜甫茅屋为秋风所破歌卷》 墨迹纸本，草书，现藏日本京都藤井有邻馆。此帖用笔圆劲遒美，笔墨酣畅，法度谨严，气韵流动，为鲜于枢的精品之作。

《唐诗卷》 墨迹纸本，草书。共书唐诗十二首，计一百三十七行，书于元贞二年（1296年），此卷结体方阔，用笔洒脱，笔力清劲遒健，姿态横生，气象万千，显示出一代书法大家驾驭笔墨的高超技艺。

康里巎巎（1295—1345），字子山，号恕叟、正斋，康里（今新疆）人。历任承直郎、监察御史、礼部尚书、奎章阁大学士、翰林学士承旨，死后谥文忠。《元史》称他“善真行草书，识者谓得晋人笔意，单牍片纸人争宝之，不翅金玉。”他楷书学虞世南，得圆润浑朴之意，行草书师法钟王，笔画遒媚，转折圆劲，其书法与赵孟頫先后冠名于当世。陶宗仪《书史会要》云：

“评者谓国朝以书名世者,自赵魏(孟頫)之后,便及公(子山)也。”康里子山的主要书迹有《李白诗卷》《述笔法卷》《渔父辞》《梓人传》等。

《李白诗卷》 墨迹纸本,草书,现藏日本东京国立博物馆。此卷转折天然圆劲,多章草笔意,用笔活脱多变,字里行间神采飞扬,为康里子山的代表作。

《述笔法卷》 墨迹纸本,草书,现藏北京故宫博物馆。此帖字势爽快秀朗,笔法圆润,有灵秀温藉之美。

邓文原(1258—1328),字善之,号素履先生,绵州(今四川绵阳)人。历任国子监司业、集贤直学士,兼国子祭酒,拜翰林侍讲学士。工行草书,早年师法二王,后学李北海,与鲜于枢、赵孟頫齐名。传世书迹有《与本斋札》《杖锡见过帖》《临急就章卷》《黄庭坚松风阁诗卷跋》《倪宽赞跋》等。其书风受赵孟頫的影响很大,偏于秀逸一路。

虞集(1272—1348),字伯生,号道圆,仁寿(今属四川)人。官至奎章阁侍书学士。积学渊博,长于诗文。书法方面,真行草篆皆有法度可观,古隶为当时第一。明李东阳说:“书家者流,所谓人品高,师法古者,伯生殆兼有之。”传世书迹有《蒋山寺诗并序卷》《题画诗帖》、《题杞菊杆诗帖》等作品,其书风雄厚遒劲,典雅简穆,婉丽空灵。

耶律楚材(1190—1244),字晋卿,辽皇族子孙,成吉思汗、窝阔台汗时大臣。他的书源于颜鲁公、黄山谷,然后自出新意。宋濂说:“耶律文正晚年所作字画尤劲健,如铸铁所成,刚毅之气,至老不衰。”他的书法气魄宏大,笔法苍劲。其代表书迹《送刘满诗卷》,用笔矫健爽利,中宫紧收,笔势开张,有黄山谷遗风。

倪瓒(1301—1374),字元镇,无锡人。诗词书画俱佳。明文徵明谓其“人品高轶,其翰札奕奕有晋宋人风气”,明徐渭《文长集》云:“瓒书从隶入,辄在钟繇《荐季直表》寺舍投胎,古而媚,密而疏”。传世书迹有《三印帖》《月初发舟帖》等。

第三章 版 画

元代刻书并未因蒙族的统治而停顿,相反,在宋、金的基础上有了很大的发展,雕版印刷技术也达到了前所未有的水平,版画艺术也伴随着浩瀚的书籍刊刻,呈现出空前的繁荣。

北方刻书以大都(北京)、平阳(山西临汾)为中心,这两处在宋代就是刻书发达的地方。中央刻书由兴文署、艺文监、太医院主持,平阳曾在元初刻就了七千卷的道藏。南方地区仍以杭州和福建建宁府为中心,刊刻的书籍类别十分丰富。

元代版画风格分南、北,北方版画精致而富丽,南方版画生动潇洒,在印刷质量上都超过了宋版。

第一节 宗教版画

元代刊刻的规模较大的佛教经籍,有大都弘法寺所刻的官版大藏经《弘法藏》,杭州余杭普宁寺私版大藏经《普宁藏》,杭州所刻的西夏文《河西字大藏》,始刻于南宋的《磧砂藏》也在元初完成。

云南图书馆现藏有三十二卷元代刊刻的大藏经,都有扉画。其中《菩提场庄严陀罗尼经》扉画由两个部分组成,有《释迦说法图》,以及由金刚宝塔、经筵、飞天、云气、火焰及梵文所组成的画面。刀法细腻,装饰华美,印刷质量也很高,为良工陈宁所刻。陈宁也刻过《磧砂藏》中的部分扉画。

北京智化寺发现的三卷元代所刻的大藏经中,《大金色孔雀王咒经》中有《说法图》,有释迦、八大菩萨和弟子阿难、迦叶像,刀法流畅,线条飘逸。北京图书馆、台北故宫博物院均藏有元刻《妙法华严经》,其中的版画也十分精致。元大德二年(1298年)所刻的《圆悟禅师语录》,附有“佛果圆悟禅师”、“径山杲禅师”、“虎丘隆禅师”三人像,刀法简括,形象鲜明,具有肖像画的特点。

元代道教版画也很流行。平阳《道藏》元刻本已被元政府销毁。《玄风庆会图》为耶律楚材所编,其中的插图,人物众多,都有山水、屋宇背景,刀法多变,都能简洁明快地表现主题。福建建安刊刻的《新编连相搜神广记》,附有大量的儒、道、释三教尊神像,刀法简练,但很生动。

第二节 书籍插图

元代书籍插图首先应该提到的是《全相平话本五种》，包含有《全相武王伐纣平话》、《乐毅图齐七国春秋》、《全相秦并六国平话》、《全相续前汉书平话》、《新全相三国志平话》。其内容性质属于历史演义，为建安虞氏负责刊印。《全相平话本五种》的插图十分丰富，共有 228 幅。采用上图下文的形式，插图是用来表现文中的情节内容的。在表现手法上能以少胜多，运用线条的疏密对比形成的黑白关系来突出主要人物，构图富于变化，场面生动，印刷质量较高，为元代版画中的代表作，现藏日本内阁文库。《新刊全相成斋孝经直解》也是上图下文的形式，插图表现孝经故事，构图明朗，刀法凝重，和宋刻《列女传》有一定的继承关系，但前者技法更为熟练。《孔氏祖庭广记》共有插图十二幅，《乘轺》一图，人物形象端庄，刀法洗练。《尼山》《防山》《颜母山》，刀法奇纵变化，线条苍劲，是山水画题材的版画作品。李衍所著的《息斋竹谱》也在元代刊印，是继《梅花喜神谱》后的又一部重要的画谱著录，刻印十分精美。

《事林广记》是元代出版的一部以日常生活为内容的实用百科全书，作者是南宋末年的陈元靓，也是建安刊本。由于内容丰富，所以插图量很大。刻法构图都比较简略。而《梓人遗制》则详尽地介绍纺织机的制作工序，插图多为纺织机械及其部件。医药类图书《重修政和经史证类备用本草》《大观本草》《饮膳正要》也都有很多说明性的附图，技法都很圆熟。

第四章

雕塑

第一节 宗教雕塑

一、佛教雕塑

元代的佛教造像,受到藏传佛教的影响,出现了“ 汉式”造像和“ 梵式”造像同时并存的局面。元代的佛教造像,以杭州飞来峰的龛窟造像和北京昌平区居庸关过街塔基座浮雕最具代表性。

飞来峰位于杭州灵隐寺前。这里的石壁和天然洞窟中,保存着从五代至元的龛窟造像280余尊,其中大部分为元代的作品。飞来峰的元代造像,是由元“ 江南释教总统”、喇嘛教僧杨琏真伽首创开凿的。杨琏真伽任职江南,横行霸道,作恶无数。犯官狱获释后,开始“ 作佛事,修功德”,制作了大量的佛教造像。

飞来峰佛教造像的显著特点是“ 梵式”佛像与“ 汉式”佛像并存,题材以佛、菩萨、度母为主。“ 度母”又称“ 救度母”、“ 多罗母”,是藏传喇嘛教中的女神。称为救苦救难观世音菩萨的化身有二十一相,白度母、绿度母就是常见的形象。飞来峰的度母像,宝冠、衣饰均为藏式,造型丰满,多裸露上身,腰系长裙,面相、手势及所执法器各不相同。如52号窟的“ 佛顶尊胜度母”,三头八臂,脸部有三只眼,八只手分执净瓶、箭、座佛等象征法力的宝物。此龛中的佛塔、力士、菩萨也是“ 梵式”。

飞来峰的“ 梵式”造像还有第5龛的“ 金刚手菩萨圣像”,神态愤恨;43龛的“ 骑狮多闻天王像”,十分威武;而飞来峰紫阳山宝成寺的“ 麻曷葛剌像”,是藏传佛教中的“ 大日如来”,是传说中的战神,他和他两边的文殊、普贤,相貌狰狞,手执人头更显得血腥。

飞来峰造像中有很多“ 梵式”造像融入了“ 汉式”造像的审美意识。如1号龛中的毗卢遮那佛、文殊、普贤一铺三尊像,除了华冠外,其他部分都已汉化。第10龛的“ 旃檀佛”立像、11龛的“ 转法轮结跏趺坐佛”、15龛的“ 倚坐佛”、57龛的“ 跏趺坐佛”,都多多少少地带有汉民族的文化心理状态。第54龛、58龛的“ 执莲菩萨”以及第60龛的“ 水月观音”像,处理手法精到,神态优美,除了藏式宝冠外,均是“ 汉式”造像的特征,为飞来峰造像的经典之作。

飞来峰的“ 汉式”造像,是第36龛的布袋和尚及十八罗汉造像。世俗化的笑容、体态,完全是显宗佛教中特有的处理手法。另外,在飞来峰第18、19号龛中还有《白马驮经》《玄奘取经》等佛教故事,手法洗练,造型写实,这一类题材在佛教造像中较为少见。

北京昌平区居庸关过街塔基浮雕,有金翅鸟王、四大天王及鬼卒武士和妖魔鬼怪、贤劫千佛、金刚杵等图像。其中四大天王像,在塔基券洞两壁,分别为东方持国天王、西方广目天

王、南方增长天王、北方多闻天王,他们手持剑(锋)、琵琶(调)、伞(雨)、蛇(蜃)等物件,象征“风调雨顺”,这是以后天王造像的定式。四大天王像的身后,有鬼卒武士、妖魔鬼怪等形象,并进行了戏剧化的情节处理,十分生动。这些浮雕手法细腻,衣纹、情节处理手法受绘画的影响,有“吴带当风”的意味。

在元代佛教造像中,还有大量的小型陶瓷、铜质造像,如北京大都遗址出土的一批影青佛像,造型精美,不容忽视。

二、道教雕塑

元代道教势力十分强大,又受到元朝皇帝的礼遇,故有兴盛的迹象。元代出现了比较完整的道教龕窟造像。

龙山石窟在山西太原西南的龙山之巅,共有大小石窟八个,造像40余尊。为全真教道士宋德方及其弟子秦志安、李志全所造,时间在元统一中国前夕。龙山石窟造像主要有道教供奉的三清、虚皇、张天师及三皇像,而丘处机、宋德方及“全真七子”像则具有肖像雕刻的特点。

龙山石窟的造像,吸取了佛教造像的艺术手法,如造像的坐姿、手印、背光等显然是从佛教艺术中搬过来的。第2窟的“三清”造像、第5窟的“三皇”造像,其样式取自佛教造像的“一铺三尊式”;第3窟的卧像也似与佛教的涅槃像有关。龙山石窟造像也显示了一定的创造性,佛教造像原有的飞天、莲花藻井图案被换成了具有民族特色的神将、飞龙藻井以及凤凰、祥云纹样。在造像的艺术性上,宋德方造像比较生动,可惜头部已经被盗。

山西晋城县玉皇庙保存有大量元代道教泥塑造像,有玉皇大帝、三元、四圣、十二生肖、十三曜星、二十八宿、太尉、蚕神、三王、天齐、送子娘娘、药王、关帝等等。其中二十八星宿像代表了我国道教雕像的高水平。造型写实生动,神性与人性兼而有之,神态各异,这样的泥塑在雕塑史上也是不可多得的。

此外,在山西洪洞县水神庙中,尚有一批元代的道教雕像。湖北武当山为道教圣地,华阳岩有真武大帝石雕造像,玉虚岩有雷部诸神像,可以认为是元代作品。

第五章

工艺美术

第一节 陶瓷工艺

元代陶瓷生产有较大的突破,大型器物很多,已经成功地烧制出青花、釉里红等新品种,突破了青瓷、白瓷一统天下的传统局面。钧窑、磁州窑、霍窑、龙泉窑、德化窑和景德镇窑等,都是元代的主要窑场,景德镇窑成为全国陶瓷制造的中心。

一、景德镇窑

品种

在元代,景德镇窑的发展很快,有官、民窑三百余座。元朝的御窑(枢府窑)大都在此,并专设“浮梁瓷局”,管理瓷器的生产。景德镇的重大成就是青花和釉里红的烧制成功。

唐代的长沙窑已经能烧制“釉下彩”,五代、两宋时期,磁州窑的铁锈花为白底黑花釉下彩,而吉州和景德镇窑已经烧制青花了,只是色泽、文饰还算不上精美。到了元代中晚期,青花瓷的烧制技术已经十分成熟了,其中景德镇窑的青花瓷色泽透明纯正,明净素雅,在青花系列中独占鳌头。南京博物院的“青花梅瓶”、故宫博物院的“青花罐”、元大都遗址出土的“青花凤首扁壶”以及“青花八棱罐”,无论在造型上,还是装饰上都可称为元代青花瓷的精品。

“釉里红”是以铜红料为着色剂,施釉下彩,经还原烧制而成的白地红花瓷器。釉里红与青花瓷相比,同为高温釉下彩。但是铜红料比钴原料的烧制气氛要求要高得多,它只有在还原气氛中才呈现红色,很难掌握,釉里红的产量远比青花要低。元代烧制出的色彩鲜艳纯正的釉里红,体现了元代高超的制瓷技术。由于产量低,出土也就较少。北京丰台出土的“釉里红玉壶春瓶”,以绘画手法进行纹样的装饰,技法熟练。江苏吴县出土的“釉里红龙纹盖罐”,腹部云龙,用釉里红底烘托,手法独特,为罕见的珍品。河北保定窖藏的一对“青花釉里红盖罐”,造型规整,纹饰精美,青花和釉里红皆施,手法多变,实为元瓷中的登峰造极之作。

景德镇的纯蓝釉、铜红釉瓷器,也是景德镇制瓷的新发明。它们是在透明釉中掺入适量的铜红料或钴料烧制而成,由于不易掌握,数量较少,因而十分珍贵。扬州博物馆所藏的“蓝釉白龙梅瓶”,蓝釉称托白龙纹,对比鲜明,手法简洁,在装饰繁缛的元瓷中脱颖而出。

景德镇窑还出产一种“卵白釉”瓷器,因它的光泽似鹅蛋、略泛青色而得名。《新增格古

要论》说:“元朝烧小足印花者,字有枢府字者高。”实际上,“卵白釉”是元枢密府在景德镇专门定制的官用瓷器,质量较高。

器形与装饰

元代瓷器的造型和元统治者的民族习惯有很大的关系,扁壶、高足杯、僧帽壶、多穆壶、匝形器等都是具有蒙古族特点的器物,一般来讲器形都比较厚重实用,在装饰上也偏于华丽,一改宋代雅致轻巧的特点。另外,也有一部分器形是从宋代继承而来的,如梅瓶、玉壶春瓶等,其外形都是优美雅致的。

元代青花的装饰手法,在宋代磁州窑白地黑绘的基础上,更进一步地将纹样的绘制与绘画相结合。青花不但可以勾勒纹样轮廓,而且可以晕染,所以元代青花的装饰纹样,绘画性很强,具有水墨写意的特征。

景德镇瓷器的装饰题材极为广泛。植物纹中的松、竹、梅很常见,由于它们号称“岁寒三友”,已经超越了一般纹样装饰美化的意义。其他如菊花、莲花、牡丹、石榴、山茶、萱草、水藻、海棠、瓜果及牵牛花等植物纹样的使用也很普遍,描绘都很精细。动物纹样有龙、凤、麒麟、狮子、仙鹤、鸳鸯、鹿、鱼等,形象十分生动。此外还有云纹、蕉叶、蔓草、海涛、钱纹等辅助纹样,萧何月下追韩信、蒙恬将军等人物故事也出现在瓷器上。

景德镇瓷器的造型和装饰大体反映了元代陶瓷的这些特点,尤其是它的装饰纹样、装饰手法,对明、清两代的瓷器装饰有着深远的影响。

二、其他窑系

钧窑始于北宋,在元代盛行一时,河南、河北不少窑场都进行仿制,在北方形成了巨大的窑系。主要生产盘、碗、罐、瓶等日用器皿,传统的月白釉的成色不如宋代。虽然如此,却也不乏佳作。北京后桃园出土的一对“钧窑双耳瓶”,花口、莲座,造型别致,釉色鲜艳。河北保定出土的“钧窑大盆”,是钧窑月白色釉的精品,九处大红斑十分瑰丽。内蒙呼和浩特市出土的“钧窑三足香炉”,高42.7厘米,通体挂满天青釉,造型大气,是元代钧瓷的代表作。

龙泉窑主要生产青瓷供应出口,可与景德镇产品相比。元代疆界之辽阔前所未有的,瓷器的出口量较大。龙泉青瓷的质量也比宋代有所下降,表面光洁,釉色薄而且呈青黄色,粉青和梅子青等高质量的青瓷少见。但是龙泉窑的大花瓶高达1米左右,大盘的直径有60余厘米和碗的直径有42厘米,这是龙泉窑青瓷的一大成就。纹饰采用划、刻、印、镂、雕、贴等手法,除了与景德镇窑相类似的装饰外,还有“金玉满堂”、“大吉”、“福”、“寿”等吉祥文字以及“王”、“张”、“国”等窑主的姓氏,此外“八思巴”文也在龙泉窑青瓷上出现。

磁州窑白釉黑花瓷器,造型浑厚气派,但是产品质量已有所下降。产品多为罐、盆、瓷枕等日常器皿,多以龙凤、云雁、鱼藻或花卉等纹样进行装饰。磁州窑装饰的新的特点,是用完整的题诗作为装饰。元大都遗址出土的“磁州窑白釉罐”,有一首用草书挥写的七言绝句:“百草千花雨气新,今朝陌上尽为尘。黄州春色能(浓)于酒,醉杀西园歌舞人。”上海博物馆的“磁州窑四系酒坛”,则有行书七言诗一首:“春阴淡淡片云低,才报江头雨一犁。转过粉墙无简事,倚栏闲看燕争泥。”

第二节 染织工艺

元朝统治者是比较重视工艺美术的,在染织工艺方面,他们设立织染局、绫锦局、中山局、真定局、纳石失局、大名提举司等等管理机构,负责为宫廷织造丝织品。又设立绣局、文锦总院、涿州罗局等等机构,管理高级丝织品的生产。元代管理机构的基本编制为“司”和“局”,分属中央的将作院、工部,并且遍及到各路州府,所以元代染织工艺的管理机构是十分庞大的,甚而有些畸形发展,但它保证了元代丝织工艺的继续繁荣。

元代织锦业十分发达,它与元代宫廷前所未有的享乐生活有很大的关系。元代统治者崇尚金色,各种工艺品“无不以金彩相尚”,元代丝织工艺中的金锦脱颖而出。金锦称为“纳石失”或“纳失失”。元朝的金锦,是在织造过程中加入片金,或直接以金线和丝线交织而成。常用牡丹、莲花、菊花、玫瑰、兰花、梅花以及祥云、龙凤等纹样进行装饰。北京庆寿寺双塔中发现的四片纳石失,均用唐草纹作为装饰。故宫博物院藏的“织金佛衣云肩”,以如意纹为地纹,织出绿地宝相花、米地子团龙、紫地团凤等纹样,很是豪华繁缛。

四川蜀锦长盛不衰,花色繁多。有长安竹、雕团、象眼、宜南、宝界地、天下乐、方胜、狮团、八搭晕、铁梗衰荷等,号称“十样锦”,最为著名。元代其他的丝织品,如镇江的绸、泉州的缎、涿州的罗,都是当时的名品。嘉兴魏塘盛产“宓机绢”,是专供书画用的好材料。

蒙古族是以畜牧业为主的游牧民族,在取得中原的统治地位后,他们传统的毛织业也传入中原地区,由专门的毡局负责织造。毛织品的色彩、样式十分丰富,装饰纹样有山水、人物、花鸟、楼阁、动物以及云纹等。

棉织是元代染织的新工艺。元代棉花的种植已经遍及大江南北,促进了棉织工艺的发展。民间纺织家松江人黄道婆,吸取海南黎族的纺织工艺,建立了捍、弹、纺、织的棉纺织新工序。松江地区所产的“乌泥泾被”名满天下,它以“错纱配色,综线絮花”的方法,织出棋局、团凤、折枝花等图案,坚实耐用,装饰精美,深受普通群众喜爱。

元代刺绣,针法多变,有辫针、平针、打子、抢针、鳞针、网针等。装饰纹样有牡丹、梅花、松、灵芝、百合等等花卉纹,有鹤、鹿、虎、蝶、凤、鱼等等动物纹,还有楼阁人物等纹样,十分丰富。

第三节 漆器工艺

南宋时期,漆器工艺以南方地区的浙江尤为发达。到了元代,漆器工艺有长足的进展,嘉兴府西塘杨汇是著名的漆器产地。

元代漆器更加讲究制作工艺,陶宗仪《辍耕录》中就记载了元代漆器繁复的制作工序。元代漆器的品种和宋代差不多,以雕漆、戗金最为著名。

剔红是南宋雕漆工艺有名的品种。《格古要论》载：“元朝嘉兴府西塘杨汇有张成、杨茂者，剔红最得名。”张成、杨茂的作品，均有存世者。故宫博物院藏有张成的“山水人物圆盘”、“花卉圆盘”，上海博物馆也有一件“山水人物圆盘”，安徽博物馆有他的“剔犀圆盘”。它们的共同特点是装饰圆满，构思巧妙，刀法圆熟，浑厚大方。杨茂的作品，故宫有“剔红花卉渣斗”、“剔红观瀑图八方盘”，工艺精良，刻画精巧，刀法藏而不露。他们的作品，多植物花卉纹，比较注重制造气氛，从中可以看到元代文人审美情趣对他们的影响。

戗金也是南宋就有的传统工艺，《辍耕录》中说：“凡器用什物，先用黑漆为地，以针刻划，或山水树石，或花竹翎毛，或亭台屋宇，或人物故事”。元代戗金工艺的装饰题材十分广泛。《格古要论》载：“戗金器，元、明初嘉兴府西塘有彭君室甚得名。创山水、人物、亭观、花木、鸟兽，种种臻妙。”

元代的螺钿工艺也有发展。山西大同出土的“螺钿圆盘”，北京出土的“螺钿残漆盘”，装饰华丽，色彩斑斓，已在宋代螺钿工艺之上。

【注释】

- 1 夏文彦《图绘宝鉴》卷五
- 2 张丑《清河书画舫》
- 3 同上引
- 4《申斋文集》
- 5《图绘宝鉴·序》
- 6《松雪斋文集》
- 7《静居集》卷三：《临房山小幅感而作》
- 8《清閟阁集》卷八
- 9《佩文斋书画谱》卷十六
- 10 本节黄公望所言都引自黄公望《写山水诀》
- 11 董其昌《画禅室随笔》
- 12 贝琼《清江文集》：《书九歌图》后》

第八编 明代美术

概 述

公元 1368 年朱元璋建立明朝,中国历史进入后期封建社会经济文化发展的重要阶段。明朝 1644 年为李自成率领的农民军所推翻,前后共 276 年,是中国封建社会发生急剧变革的时期。

建国之初,朱元璋采取了一系列恢复经济和稳定社会局面的措施,加强了中央集权制度,提高了农业生产,发展了手工业。随着农业和手工业的发展,商业也发达起来,使得城市更加繁荣,明代中叶,出现了资本主义萌芽。万历年间,在江南地区丝织等行业出现了出资经营的手工业主和靠出卖劳动力为生的雇佣工人,但整个社会仍然是农业和家庭手工业紧密结合的自然经济居统治地位。

明代出于对民族冲突的防范,重修了战国以来的万里长城,东起山海关,西至嘉裕关,基本上中断了和西域的交通,而扩大了东南沿海的对外贸易。对外经济文化交流更加频繁,政府先后派郑和七下西洋,和亚非三十多个国家和地区建立了友好往来的关系。明代后期欧洲的传教士和商人不断东来,在中国传教并带来了西方的影响,中国的知识界感受到了外来文化的差异,表现在美术上,对我国的绘画吸收外来营养有一定的影响,尤以肖像画为最。在与日本的关系上,虽然东南沿海一直受倭寇侵扰,但中日两国人民的友好往来一直不断,中日商业上和文化上的交往很频繁。在绘画交流上成就突出。其中较著名的有 1468 年,日本著名画家雪舟以“从僧”的身份来中国,和一些诗人画家相互交往,留下了许多描绘中国风物的珍贵作品。正德年间,日本僧人五良太浦来中国访问,并在景德镇学习烧制瓷器。明末,我国画僧逸然(1601—1668,俗姓李,号浪云庵主,擅山水、人物)东渡日本,住长崎崇福寺,日本河村若芝、渡也秀石等都曾从学于他,以至形成日本 17 世纪末有独特成就的逸然画派。其他如朝鲜、越南,在 16 世纪时都与我国在文化艺术领域发生密切的关系,深受中国绘画的影响。

明代是历史上近古绘画发展的重要时期,它的发展与当时的其他多种学术思想的发展有一定的关系。明初,程朱理学得到大力提倡,统治者十分重视美术“成教化,助人伦”的社会功能,利用它来为巩固封建统治服务,朱元璋还利用“绘画狱”来钳制整个画坛,并倡导南宋画风。明代虽有画院,但制度与宋代画院不同。明初宫廷绘画发达。随着明朝政权的稳固,经济的发达,商业的繁荣,元明之间的那种政治敌对情绪的消失,苏州吴门画派逐渐抬头,并取代了宫廷绘画和浙派的发展势头。绘画受明代通俗文学及各种学术思想的影响,随着当时城市的繁荣和市民对绘画的需求的增加,明末民间绘画画派纷呈,为广大市民所欢迎,并有行会组织,在工商业发达地区,一度相当活跃。从画科上讲,明代山水较为突出,有沈周、文徵

明、戴进、董其昌等人。人物画发展缓慢,但有仇英、陈洪绶等人,都为明代杰出的人物画家。花鸟画如边文进、林良、吕纪、周之冕为大家,陈淳、徐渭的水墨写意花鸟,别创一格,尤其徐渭,为水墨写意画的里程碑。其他水墨花竹画家如王绂、夏昶等都独步一时。明中叶之后,文人画末流,因袭模仿之风大盛,过分强调笔墨情趣,致使绘画艺术流于程式化、公式化,几无出新可言。

在画论画学上,明代董其昌、陈继儒等人的“文人画论”和画分“南北宗”,对中国绘画的发展产生了巨大影响,推崇文人画“南宗”一脉而贬抑“北宗”,几成此后三百年的中国画发展方面,利弊得失皆有。明初的王履在《华山图序》和其他一些学者、画家等提出的“师造化,师古人”在明代画论中也多有争论。

明代版画成就辉煌。初期,宗教绘画十分兴旺,中、后期,随着市民文学的发达,创作了各种传奇、戏曲、小说插图,名画家为雕版作画成为一时风尚。在绘制技艺上,超过了前一时期的水平,福建、安徽、江苏、浙江等地的版画,各具风格,并产生了各种流派,在活版版画和套印彩色版画上获得了很大成就。“饾版”、“拱花”技艺高度成熟。这一时期成为版画的“黄金时代”。

明代书法、帖学盛行,初受赵孟頫影响,重要书家有宋克、宋璩、宋广皆以草书见长。中期吴门书家占书坛统治地位,尤以祝允明、文徵明的行楷独步当时。后期董其昌是一位集贴学之大成者。明末清初草书出现了空前繁荣的局面,其中最突出的代表有黄道周、张瑞图、倪元璐诸家。明代宫廷崇尚“馆阁体”书法,缺乏个性,书家以沈度、沈粲兄弟之名最高。篆刻艺术到了明中叶,有新的起色,文彭、何震一反前代旧习,开辟了明清篆刻艺术的昌盛局面。

由于明代开国皇帝曾当过僧人,他当上皇帝之后,对佛教十分崇信,后来亦有不少皇帝信奉佛道教,故而佛道教在明代仍是统治阶级用以统治人民的重要精神工具,一时修庙建观之风遍及全国。明代的宗教建筑、宗教绘画和雕塑活动,在皇家的倡导和官僚地主的推动下,十分活跃,至今尚有不少作品存世。在雕塑作品中,以陵墓前的仪卫雕塑规模较大,制作也较为精细,虽有佳作出现,但整体上缺乏一种艺术创造力和生命力,无复汉唐旧观。最能代表此时雕塑成就的反而是一些小型的案头观赏性雕塑和工艺品装饰雕塑。其表现手法较少受束缚,能体现雕刻工匠的艺术创造和艺术追求。

明代的工艺美术,如陶瓷、染织、金属、漆器、家具等工艺,都有了很大发展。民间工艺和宫廷工艺形成明显的对比,在技艺上皆有新的创造,如青花瓷、宣德炉、景泰蓝、明式硬木家具等等,都是名闻中外、独具特色的工艺美术品。

第一章 绘画

第一节 明代画院

中国的宫廷绘画滥觞于两汉,自西蜀孟昶明德二年(936年)始正式设立画院,名为“翰林图画院”,并在院中设待诏、祗候等职,南唐亦有类似机构。至宋之时,画院的体制已臻完备。之后数百年以来,皇家字画一直成为画坛的中心力量,元代虽未正式设立画院,但皇室也有一批画家为其服务。

明代初期,朱元璋即着手恢复了具有悠久传统的皇家画院,命大将军尽收内府藏图籍,运往南京,并设专门机构,大搜四方遗书,沿用前代成例,通过征召、推荐、考试等多种方法,将一批有才能的画家揽入宫廷。据统计,明代宫廷画家有一百余人,光留下名字的就有七十余人,其中不少人成就很高。如洪武年间的山水画家赵原、周位、盛著;人物画家王仲玉,肖像画家沈希远、陈遇、陈远、孙文宗等。永乐间,蒋子成的道释人物、边文进的黄筌体、赵廉的虎被称为“禁中三绝”。另外,郭纯、上官伯达的山水、范暹的花果翎毛、陈搢的肖像也颇负盛名。明代画院的绘画十分兴旺发达,其中宣德、成化、弘治诸朝计八十多年间的宫廷绘画堪与宣和画院、绍兴画院媲美。值得一提的是这三朝的皇帝皆身体力行,大力提倡绘画,尤以宣宗朱瞻基为最。画院的力量大增,永乐年间进入宫廷的大批画家在宣德年间开始发挥巨大的作用,如谢环、郭纯、沈遇、卓迪等人,这时画院空前繁盛,倪端、商喜、石锐、周文靖、李在等高手云集,浙派的大画家戴进也在此时进入画院。成化、弘治年间画院有花鸟画家林良、吕纪,山水画家吴伟、王谔、钟钦礼,人物画家吕文英;正德年间有山水画家朱端等。他们都是蜚声画坛的一流高手。明代画院至正德后渐渐消沉,嘉靖时只承其余绪,尚有陈鹤、侯钺;万历初有王廷策、顾炳等等。至光宗之后,明宫廷绘画也因宫廷内讧、边境多事等等原因无暇顾及,日趋没落,宫廷绘画活动渐废,仅明末崇祯年间文震亨稍有名声。

明代宫廷绘画大致可分为几个阶段:洪武初,因为宫廷收罗的是大批元画家,画风是承元之余绪。洪武中开始,由于朱元璋的提倡,复兴宋人画风,这是因为明初建之时,朝气蓬勃,需要积极向上、令人奋发的力量,重逸趣的元人画风已不适用于这个新王朝。朱元璋于文艺过问甚严,对士人政策较为严酷,稍不如意,便大肆杀戳,明初大画家、大文学家死于其手者,不计其数,世所罕见。朱元璋欣赏绘画,需要那种激奋的情绪、挺拔的气势,上所习者日风,下所习者日俗,上行下效,故洪武中期之后宋代画风渐起,经永乐至宣德年间,元代画风已基本