

关于展子虔《游春图》年代的再探讨

赵建中¹ 刘国芳²

(1.太原科技大学 艺术系, 山西 太原 030024; 2.山西师范大学 美术学院, 山西 临汾 041004)

[摘要] 文章从元代周密《云烟过眼录》中关于《游春图》的记载,《游春图》人物所戴的“幞头”,建筑物中“斗拱”“鸱尾”的形制,宋徽宗的“题识”,“所谓的底本”以及《游春图》的整体风貌等方面,与傅熹年先生《关于展子虔游春图年代的探讨》一文进行商榷,认为《游春图》是展子虔的真迹原作。

[关键词] 《游春图》; 幞头; 斗拱; 鸱尾

[中图分类号] J120.9

[文献标识码] A

[文章编号] 1003-3653(2008)01-0014-04

[收稿时间] 2007-12-29

[作者简介] 赵建中(1970-),山西新绛人,太原科技大学艺术系讲师,研究方向:中国画学。

展子虔是我国隋代具有重大影响的一位画家,他的人物、山水画艺术被称为“唐画之祖”,在画史上起着承前启后的重要作用。现故宫博物院珍藏的《游春图》是其唯一的传世作品。《游春图》这件名作屡见著录,流传有绪:元代周密《云烟过眼录》、明代文嘉《严氏书画记》、明代詹景凤《玄览录》等重要书画著录均有记载,曾历经宋徽宗赵佶、宋代贾似道、元仁宗鲁国大长公主祥哥剌吉、明代严嵩等人递藏,后被末代皇帝溥仪以赏赐为名偷出故宫,流落民间。最终著名文物鉴定家、收藏家张伯驹先生以四百两黄金购得,捐献国家,遂被故宫博物院珍藏。

关于这件传世作品的年代问题,傅熹年先生在《文物》杂志1978年第11期中发表了《关于展子虔游春图年代的探讨》一文(以下简称傅文),文中对《游春图》中所画人物头上戴的“幞头”和图中所画建筑物中的“斗拱”“鸱尾”形制进行了考释,认为从“幞头”形制而论,《游春图》的时代上限恐难超过晚唐;就“斗拱”特点来说,亦不能早于晚唐,与隋制相差甚远;就“鸱尾”特征而论,其上限更难超越北宋。傅文还以元代周密《云烟过眼录》中关于《游春图》的记载:“……或以为不真”作为前人已怀疑过此画作伪的证据。甚至举出许多事例,怀疑宋徽宗的鉴定能力及其题签的准确性。傅文认为《游春图》与唐代李思训《江帆楼阁图》同出于一个在晚唐时已存在的共同底本。从而认定《游春图》是北宋时期的复制品。[1] p40-52

关于《游春图》的年代问题,笔者不敢苟同于傅先生的观点,于此提出自己的一些浅见。

关于“元代周密《云烟过眼录》的记载”

傅文认为:“对这一件《游春图》的看法,在古代就是有分歧的。元周密在《云烟过眼录》中两次提到这幅画。第一次只是说:‘展子虔《春游图》,徽宗题,一片上凡十余人。亦归之张子有’,未加评论。第二次则说:‘展子虔《春游图》,今归

曹和尚。或以为不真。’他对这幅画的真伪提出了怀疑。”那时宋以前的古画所存尚多,他的意见应该比文嘉、詹景凤等人更有分量,更值得我们认真考虑。[1] p40

傅文对周密观点的分析解释实际上是片面的、几近错误的。《云烟过眼录》中对《游春图》的第一次记载前有小标题:“胡存斋泳所藏。”[2] p358 第二次记载前亦有小标题:“马子卿绍号性斋所藏。”[2] p366 从这两个不同的小标题所表达的语意可知,前后两次记载的《春游图》并非同一幅画,应该是两幅分藏于“胡存斋泳”和“马子卿绍号性斋”两处的题为展子虔的《春游图》。第一次记载对胡存斋泳所藏未加评论,只简述了画面特征。第二次记载的马子卿绍号性斋所藏《春游图》:“今归曹和尚。或以为不真。”说明当时此藏本已归属“曹和尚”此人,但在当时有人怀疑它不是展子虔真迹。况且第一次记载与第二次记载在《云烟过眼录》一书中并非排在一起相续记载,而是之间相隔较远,以此可推断他对“胡存斋泳”所藏应是持肯定态度的,至少是未有怀疑。以故宫藏本的画面特征与胡存斋泳所藏本的记载相对照,应是同一幅画。由此可以说,在傅先生之前,中国历史上未有任何人对故宫藏本是展子虔真迹产生过怀疑。

关于幞头

傅文对《游春图》中人物所戴幞头形象进行了分析,通过引述唐代封演《封氏闻见记》、五代王溥《唐会要》、宋代赵彦卫《云麓漫钞》中有关幞头形制的记载,附“图二”例举了唐墓室中壁画人物及唐俑所戴巾子的形象,并在“隋代幞头的形象,目前还没有看到”的情况下认定“隋代幞头的形象应当近似于‘平头小样’,甚至于只是一幅罗帕,下无巾子,

参见傅熹年《关于展子虔游春图年代的探讨》一文,《文物》,1987年第11期,第42页。

比‘平头小样’还要更矮,更简单。”^[1]简单说来,就是中唐以前(幞头)是临时缠裹的,唐末发展为定型的帽子。”^[2]仅就《游春图》中所画幞头为高而直立,不分瓣的巾子而言,已可确定其不合隋及初唐形制。^[1] p42) 傅文由此判定:《游春图》中人物幞头与敦煌一四窟晚唐供养人像的幞头较近似,其时代上限恐难超过晚唐。

事实并非如此,《隋书》幞头条记载:“案宋、齐之间,天子宴私,著白高帽,士庶以乌,其制不定。或有卷荷,或有下裙,或有纱高屋,或有乌纱长耳……”^[3] p266) 《宋史》幞头条:“幞头,一名折上巾,起自后周,然止以软帛垂脚,隋始以桐木为之,唐始以罗代缙……”^[4] p3546) 正史记载应比《封氏闻见记》《唐会要》《云麓漫钞》等傅文引用的书籍更为可信。由此可证,早在南北朝时期,幞头的形制已是多种多样,并不只是傅文认为的“平头小样”,更非到唐末才发展为定型的帽子。所以,《游春图》的幞头形象与《隋书》记载是基本相符的,应可确定为完全符合隋制的。

傅文在其“图二”中列举了很多巾子图样,但无论是唐墓壁画人物,还是唐俑形象,均可以看出多是武官或武士形象。众所周知,我国古代封建制度中,文官与武官、文士与武士的服饰几乎是完全不同的,以“武”代“文”显然是不严谨的,更是不合理的。在周锡保先生所著《中国古代服饰史》中摹汉画像砖拓本《宴饮》图之持酒杯男子所戴幞头亦与《游春图》之人物幞头较相近。书中在图下注明此“或为汉晚期幅巾之雏形。”^[5] p86) 由汉晚期至隋有三百多年的历史,从服饰发展的历史规律来判断,由汉至隋,幞头的形式发展衍化成《游春图》中的样子,其可能性是相当大的。

关于斗拱

傅文还从《游春图》右边所画殿宇的斗拱形式上分析了其是否符合隋制。傅文认为殿宇正中是一座重檐歇山屋顶的正殿,它的下檐面阔三间,四柱均有斗拱,在每二柱间的阑额上没有斗拱,即没有补间铺作;上檐共画了五朵斗拱,最外侧两朵在上檐角柱上,是转角铺作;还有两朵在上檐明间柱上,是柱头铺作;正中间一朵,在明间阑额上,是补间铺作。也就是说这个重檐正殿的下檐无补间铺作,上檐有补间铺作。傅文通过梳理隋代的石刻、明器和壁画等现有材料,将隋至唐末近三百年间的补间铺作做法的变化大致划分为三个阶段:第一阶段没有补间铺作;第二阶段是补间铺作比柱头铺作简单、小;第三阶段是补间铺作与柱头铺作做法全同。而《游春图》中正殿上檐的补间铺作与柱头铺作的做法完全相同,与大约从晚唐开始的第三阶段补间铺作的做法相吻合,因此推定《游春图》的时代不能早于晚唐,与隋制相差甚远。

傅文此推论似乎非常严谨,但我们仔细察看《游春图》中重檐正殿的上檐所画斗拱形式,发现其并非傅文分析的那种情况。图中正殿的上檐部分所画斗拱形象可以显示,其正面与侧面共画了七朵斗拱,从左至右的斗拱形象尺度较小,仅表示出拱的轮廓,上檐最底部到下檐最顶部也仅 2 毫

米左右的距离,且有些模糊,这七朵斗拱的第三朵和第四朵的位置关系将是最重要的,也就是哪一朵是转角铺作的问题。如果第三朵是转角铺作,那么第五朵斗拱就是补间铺作。如果第四朵斗拱是转角铺作,那么第五朵斗拱就肯定是柱头铺作,就不存在补间铺作的形制了。傅文没有经过分析就直接认为第三朵斗拱是转角铺作,第五朵斗拱是补间铺作,是不严谨的,而且这样的认识是错误的。由于中国古代绘画的透视不是焦点透视,而且《游春图》不是界画,所以其正殿上檐的正侧面的分界不是很清楚,七朵斗拱中哪一朵是转角铺作不是很明显,只能靠此建筑物的其它部件和画面上其它建筑物作参照来分析转角铺作的位置。此殿的下檐斗拱的形制比较明确,其侧面斗拱被左侧殿挡住了,数目无法确定,从下檐正面斗拱形制可以推断上檐正面斗拱的形制。此正殿的下檐宽阔,没有加补间铺作,上檐比下檐退进半间或一间而更窄小,柱头铺作之间加补间铺作的可能性极小,因为补间铺作的作用是在明间上加中间支承,以防檣、枋下垂。下檐宽阔不加补间铺作,上檐窄小却加补间铺作,从力学角度上或情理上是讲不通的。再观察《游春图》中其它建筑物的斗拱形制,也都不存在补间铺作的形制。再者,上檐的七朵斗拱全部描绘得一模一样,不管是柱头铺作还是转角铺作,斗拱下面都有柱子存在。既然全部描绘得一模一样,那么第五朵斗拱下也就应有柱子存在了,斗拱下有柱子就不能是补间铺作了。更退一步说,也不能排除画家在绘制此画时,无意间加进一朵,造成失误的可能性。

由此可以确定此正殿的上檐斗拱不应存在补间铺作,与傅文划分的斗拱发展的三个阶段之第一阶段是相符的,是符合隋制的。

关于鸱尾

傅文认为在上述殿宇的鸱尾上画有一块矩形突起,并认为矩形突起是“抢铁”,而且上无“拒鹊”,此与辽宁博物馆所藏宋代赵佶《瑞鹤图》和北宋铜钟所表现的北宋汴梁宫殿的宣德门之抢铁很近似,也与《宋会要辑稿》和《营造法式》中所载情况一致,具有典型的北宋鸱尾的特点,所以认为《游春图》的时间上限恐难超过北宋。

傅文将鸱尾的演变过程分析得很精确,但关键的问题是《游春图》上的“鸱尾”上的矩形物是否所谓的“抢铁”。《游春图》中正殿之鸱尾上的矩形物是扁平状,高与宽的比例大致是 1 比 2,甚至 1 比 3。而傅文中所举图例之“图六——24、25、26”中的鸱尾背上突起的矩形的高与宽的比例基本是 1 比 1,甚至高度比宽度更大些,达到 1.5 比 1。傅文还引用宋代李诫《营造法式》卷十三《瓦作制度》“鸱尾”条的记载:“凡用鸱尾,若高三尺以上者,于鸱尾上用铁脚子及铁束子,安抢铁……”^[1] p47) 来说明鸱尾上必有抢铁。但我们应当注意到:抢铁的作用是固定较高的鸱尾,使其不易被风吹倒,所以必然是细长形铁器,从鸱尾背部插入到屋脊内,在鸱尾背部

见傅文,第 49 页。

露出一部分,露出的部分就不会太宽,太宽则会浪费材料。从明清建筑中抢铁已演化成“剑靶”的形状就可推断出,抢铁不应当是《游春图》中的扁平状。《游春图》中建筑物较少,上述正殿大约是两公分见方的样子,其部件的描绘大多是极其简单的,通过简化了的鸭尾形象来确定它上面的矩形物是抢铁,很难令人信服。抑或是其它装饰物呢?北魏至晚唐鸭尾的外形特点是背上有两片突起的鳍,将《游春图》中鸭尾上矩形物看作是“鳍”也是不错的。《游春图》并非界画,傅先生将以毫米论大小的鸭尾与宋徽宗之界画《瑞鹤图》中描画精美的建筑鸭尾相比较,并肯定其相似是有点“牵强附会”了。

关于宋徽宗的题识

《游春图》中宋徽宗的一行题识并没有明确此图的真伪,傅文就此举出的许多事例并不能完成排除它是真本的可能性,可见傅文推断的不严密性。古画由于自然和人为的损坏,能流传下来的原作总是很少,但并不等于完全没有可能性。“宋徽宗自己是个有很高文化修养的画家,又能遍赏皇家内府所藏古今书画的作品,能在充分比较中作出判断,加之他为北宋皇帝,对本朝的绘画发展与各种衣饰典章制度均十分熟悉,他没有理由将一幅几乎与他同时代产生的绘画当成几百年前的名作”。[6] p29 况且历代著录均对《游春图》赞赏有加,文嘉称之为“精妙绝伦”,詹景凤赞之为“奇宝”,张丑说它有十条优点,明代大鉴赏家董其昌亦为其题“世所罕见”……历代收藏此画的帝王贵胄及鉴定家更是备加珍视,未有疑义,这是更值得我们认真思考的。

关于所谓的“底本”

傅文中为了证明《游春图》非隋画,还拿出题为唐代李思训的《江帆楼阁图》与之比较,得出二图同出一个共同底本,且展画是比李画更晚的摹本之结论。于是乎,“爷爷变成了孙子”。任何一个略通美术史的人都知道,《游春图》简单质朴,是山水画发展尚未成熟时期之作,《江帆楼阁图》华丽繁茂,是山水画的发展即将成熟时期之作,只能由展子虔向李思训发展,怎能由李思训向展子虔发展呢?先后倒置,违背常理。傅文为了坚持自己观点的正确性,凭空创造出一个“底本”,先将《游春图》强定之为北宋复制品,再与《江帆楼阁图》比较,颠倒了此二图的发展关系。还杜撰出:“《游春图》在山水树石画法上,较多地保存了‘底本’的面貌,但在服饰和建筑上不够谨严,这可能是因为这些部分尺寸太小,底本稍有损坏即模糊难辨,复制时做了补充和加工,稍稍出以己意,因而掺入晚唐至北宋的特点。”[1] p52 那么,这么珍贵的“底本”哪里去了呢?“底本”从盛唐时期直到北宋一直存在,只是“稍有损坏”了服饰和建筑上太小的部分,而山水树石完好,这样的“底本”宋徽宗应当是能见到的,见到了原作,却在复制品上题作“展子虔游春图”,是不可能的。而且傅文所说的“复制”情况令人费解,在复制中“掺入了晚唐至北宋的特点”,这样的画工恐世间难觅。因为按傅文的观点,人物巾幘是晚唐的,斗拱也是晚唐的,而鸭尾却是北宋

的,山水树石的画法是盛唐的。这样的复制品需要一个深谙建筑和服饰史的画工来复制,不然就要在晚唐时复制一次,等到北宋时再复制一次。因为一个画工复制时的“稍稍出以己意”,是不可能既掺入晚唐的特点,又掺入北宋的特点的。试推想,即使“底本”有损坏,分布各处的十余人物不可能都模糊难辨,全都复制成晚唐的幘头。图中建筑物若有损伤而模糊,摹画的人可以稍出己意,但在同一个建筑物上掺入的却是晚唐时的“斗拱”,自己时代的“鸭尾”,应是不合理的。

《游春图》的总体风貌

展子虔的《游春图》是中国目前保存下来的最早的一幅卷轴山水画,但不是中国最早的山水画。它处在山水画发展史的早期,它自身所具有的特点是否符合山水画发展史的规律,成为确定其年代的最为重要的依据。

从《游春图》来看,其总体风貌符合中国早期山水画的基本面貌,也与史籍中描述的展子虔的绘画风格相一致。这幅作品在构图上虽以山水为主,但却穿插有较多的人物、台阁、舟马,重在场景的描绘与情境的布陈,尚留有从人物故事画的场景蜕变出来的痕迹。从树木、云彩、水纹的安排与描绘来看:树木的描绘已摆脱了“伸臂布指”似的观念表述,但在树木的安排上散漫而无穿插,尤其在山颠树木的布置上,山头树木形状单调,摆布平均,云纹与水纹的描绘多借助“随类赋彩”的手法,与魏晋时代流传下来的壁画在法式与布局上似乎一脉相承,这些正是中国山水画形成初期的典型风貌与特征。从整幅画的设色用笔来看,线描细劲有力,画山石有勾无皴,行笔有轻重、粗细、顿挫,但不见缓急的变化;色彩以青绿为主,间以红、白诸色,以敷染手法处理,鲜丽明亮,亦不见皴擦之手法,敷色以一定厚薄变化表现出不同的深浅,但总体上还更多保留着魏晋时代以物象观念布色的成分,亦是中国早期山水画的典型特征。

对于傅文的论述,笔者认为陈绶祥《中国美术史》对傅文结论的批判意见较为中肯,书中(大意)说:近代图像学的研究与建筑、服饰等各项专门学科的研究,无疑会对艺术史的深入研究与进一步判断产生新的促进。但对于图像的判断与绘画中形象产生的来龙去脉,则必须从更远更广泛的民族绘画以至民族文化的角度作全面的规律性的发掘和把握,才可能避免因就事论事、谨毛失貌或判断错误而妄加推测的弊病。当代较为普通的研究结论中,常会因判断失误而导致对中华古代绘画的误解。例如,众所周知的原始彩陶时代的《鸟鱼石斧图》,有人根据古代铜鼓当中的放射状纹样酷似现代绘画观念中的太阳形象,而将其判断为“太阳纹”,进而推论出一系列古代中华民族“日神崇拜”观点的结论,却几乎成为被普通接受的定论了。实际上从更广泛的文化与造型艺术规律来看,这种结论的错误是显而易见的。以放射状纹样的图形表述“太阳纹”的做法,在中华文化的“图像史”上,只出现在西方光学的“光是直线传播的”“太阳是一个点光源”等观念传入中国并被普通接受之后,这当然只是在近代史上才可能出现的事了。(下转第23页)

(2) 西方近现代美术史研究方法的渗透

甘肃民俗美术资源丰富,品种样式颇多,对于民俗美术的研究可采用图像学和形式分析及心理学的方法。

图像学是研究艺术中所运用的形象及渊源的学科。在民俗美术的研究中,利用对视觉艺术的象征、题材、故事进行甄别、描述和阐释的方法,对民间图案母题、作品出现的人文背景及艺术符号的内涵等进行图像学的对比分析研究,可深入探究其图像的形式和内容及其内在规律。

艺术史学家贡布里希将图像学和心理学合而为一,认为艺术史的核心内容基于图像制作与图像解读这两大过程。甘肃古代美术资源丰富,甘肃彩陶文化、石窟造像、壁画、画像砖等丰富多样,图像学的应用可以从图像图式的角度发掘古代地域美术的特色,深入图像背后的历史以及地域文化,形成机制。利用贡氏理论恢复古代艺术家创作的“纯真之眼”,探索传统图式与艺术家综合感觉经验交织的创作心理过程,以及观者如何面对艺术作品进行第二次创作,分享艺术家的想像与秘密,在艺术的引导下成为有创造性的人。

在形式分析学方面,瑞士的海因里希·沃尔夫林专注于艺术的风格和艺术的自律性,认为艺术史的发展或风格史的演变都可以归结为形式的自律,将对风格的变化解释说明作为美术史的首要任务。他还提出“无名的美术史”,力求建立一种科学的美术史方法,以艺术作品的形式构成作为美术史研究的基本原素。[2] p234)从这一点出发,构建地域美术研究史学和哲学基点,运用形式分析原理对民间母题的产生、造型特征、纹饰等进行研究挖掘,对研究佛教造像不同时期的形式流变和民间艺术造型特色具有重要的启发价值。

奥地利的李格尔将美术文化的历史变迁看作一种精神现象,提出“艺术意志”,将艺术的编年史作为哲学命题。同时,他将工艺美术纳入美术编年史的范围。[2] p238-239)这一方法对于构建甘肃地域美术研究的史学观,提升研究价值,提高民族、民俗艺术研究价值和编写可能性,并与其它地域美术之间的对比研究起到相当大的作用。

在对甘肃美术宏观状态的把握上,可运用社会文化学的方法对产生甘肃特有美术资源的社会、历史文化背景及地理环境、经济状况、生存状态进行考察分析,将美术事件作为活态社会因子考虑,放在历史的长河中进行全面考察,也可利用社会学的定量、定性的分析方法,对美术资源的类别、分布、数量进行考察。同时,还可利用甘肃丰富的考古发现和文献资源进行鉴定分析。对于甘肃美术的研究,也是对甘肃美术进行的史志整理研究,占有大量的基本有效的资源是最基础的工作,在具体的方法上应运用文献考察

研究方式,对出版的大量报纸、杂志等相关的美术文献进行整编汇总。也可利用调研、访谈的方法,设计问卷或拟订访谈计划,对当事人或知情人进行采访。在后期资料的整编保存中运用计算机技术,建立诸如文字、图像、音响等数据库,以全面、有效的方式确保资料的完整性。

甘肃独特的地域环境和民族文化背景,在甘肃原生态民间美术数千年的生存与发展中始终扮演着十分重要的角色。然而,在全球一体化进程中,这两大因素不同程度的蜕变,使民间美术面临日益消亡的趋势。因此,我们应当立足于地域文化的本土立场,思考当前甘肃民间美术在多元文化走向一体化的过程中如何实现自我认识和本土化定位,从而维护自身的生存与发展。与此同时,少数民族在甘肃地域美术的形成和发展中起到举足轻重的作用,独特的少数民族美术丰富多彩,不可忽视。从民间、民族美术资源的角度出发,社会学、民俗学、宗教学以及民族学、人类学、经济学综合的人文方法都将在研究中发挥重要作用。

三、应用多样化研究方法的意义

西方近现代美术史方法论作为研究地域美术的原则或工具,在甘肃地域美术研究中具有一定的现实意义,有很强的可操作性。

首先,方法论概念为甘肃地域美术研究提供了科学美术史观,为揭示甘肃美术发展的历史脉络提供了宏观的史学基点,使地域美术史研究在科学、系统的方法体系中得以有效组织和完成。

其次,在美术研究中,方法论为研究地域美术提供了具体的研究方法,为分析研究甘肃地域美术状况准备了方法模式,也为个案研究提供了具体的切入点。形式多样的西方近现代美术史方法论为地域美术的研究提供了丰富的参照系,明确了研究方法。

最后,在研究中注重方法论的应用,就是注重地域美术研究的科学性和有效性,使地域美术研究走向科学发展的道路。

当然,甘肃地域美术史的研究也不能僵化地囿于西方近现代美术史方法论模式,否则研究可能会陷入固定统一的模式中。因此,在研究中应正确理解西方近现代美术史方法论的指导意义,并灵活应用在具体的研究中,只有这样才能充分发挥其科学性。

参考文献:

- [1]郭小川.中西美术史方法论比较[M].石家庄:河北美术出版社,2000.
- [2]易晓.艺术史研究方法分析[C]//湖北美术学院美术系,编.美术学研究论丛第三集.武汉:湖北美术学院,2000:229-242.

(责任编辑、校对:刘绽霞)

(上接第16页)在中国古代绘画中,人物衣饰、器用台阁、车马舟桥等等,更多的也是按当时特定的文化观念与中华民族的造型原则去描绘的。它们并不一定是按现代的绘画手法或现代的观察方式去作“状物”记录的。尤其是对如幞头、斗拱这类细部的描绘,往往更是“取其大略位置,状其大致形状、表其大概功用”而已。以这样的结果去判定和推断出其它方面的结论,存在着一定的局限。[6] p27-28)

综上所述,展子虔《游春图》无论是人物幞头和建筑物的斗拱、鸱尾的形制,还是其画面表现出的特征,都可以说完全符合隋代的特点,应当是展子虔的真迹原作无疑了。

参考文献:

- [1]傅熹年.关于展子虔游春图年代的探讨[J].文物,1987,(11):40-52.
- [2]于安澜.画品丛书[M].上海:上海人民美术出版社,1982.
- [3](唐)魏征,等.隋书[M].北京:中华书局,1991.
- [4](元)脱脱.宋史[M].北京:中华书局,1991.
- [5]周锡保.中国古代服饰史[M].北京:中国戏剧出版社,1954.
- [6]陈绶祥,主编.中国美术史:隋唐卷[M].济南:齐鲁书社,明天出版社,2000.

(责任编辑、校对:刘绽霞)

Abstracts:

Origin and Development of the Art of Macao

MO Xiaoye

[Abstract] Art of Macao has experienced five periods: archaeology and stone inscription artifacts, religious art and map, local history painting and genre painting, western trade painting, and literati painting and modern art. The precious artworks constituted a complete linear of art history, which also reflected the rich culture and unique developing track of Macao.

[Key Words] Macao, art history, sino-foreign exchange

An Introduction to the Development of the Study of African Art Anthropology

— From the late 19th Century to the mid- 20th Century

DENG Heqing, ZENG Mingyu

[Abstract] Influenced by the theory of evolution, when facing African art, researchers in the West tend to use the other's view as their research methods. As the anthropologists, they view the art they researched on as the reflection of the material cultural progress. In the study of African art, due to the fact that anthropologist tend to pay more attentions on aesthetics and history of arts, art critics are paying more attentions on the cultural background of African art. Therefore, the research approaches of anthropology and aesthetics are gradually combined.

[Key Words] African art, anthropology, approach, field work

The Re-exploration on Time of ZHAN ziqian 's<The Painting of Spring Outing> was Painted

ZHAO Jianzhong, LIU Guofang

[Abstract] About the argument of which year the Painting of Spring Outing was made by Zhan Ziqian in Sui Dynasty. The article rediscussed Fu Xinian's 《The exploring of which year the painting of spring outing of Zhan Ziqian》. According to the character, s kerchief, arched and oul, s tail like structure of buildings. The Huizong emperor of Song Dynasty 's' inscription for this and the ' so-called original version 'and the painting 's whole style and features. All these were recorded in <the recording of fading away things> written by Zhou Mi in Yuan Dynasty. Through this, we denied the Fu Xinian, s view that the painting was a copy in Bei Song. Period and confirm at it, s the original work of Zhan Ziqian.

[Key Words] <The painting of spring outing>, kerchief, arch, oul, stail.

Probes into the Unique Formal Beauty of Illustration Version of Ming and Qing Dynasties

LIU Lin, DONG Lei

[Abstract] In the Ming and Qing Dynasties, due to the prosperity of culture, economy and publication (Universal printing and carving workshops), the book edition emphasizes the effect combining exquisite carving with illustrations to attract readers. There are so many illustration versions with fine graphic drawings. From the perspective of formal beauty version of illustrations during Ming and Qing Dynasties, this article has made shallow research to further our understanding of the illustration version of Ming and Qing Dynasties.

[Key Words] illustration art, illustrations of the Ming and Qing Dynasties, version, formal beauty

JIANG Danshu's Manual Labor Education Thought

YU Xiaoqin

[Abstract] JIANG Danshu is a well-known modern art educators and art theorist. He has long been engaged in teaching manual crafts, formed its own unique thinking on education, and to promote China's primary and secondary schools and teacher-training manual and crafts to the development of education, and trained a number of outstanding manual labor educator. Those thinking of the middle and primary schools as well as teacher education and art manual teaching still can be used for reference.

[Key Words] JIANG Danshu, handcraft, labor, education

Multiple Methods and Visions

—Thoughts on Research Methods of Gansu Geographical Art History

TANG Yin, WANG Danling

[Abstract] According to the geographical particularities of the art resources, the introduction and application of modern Western art history methodology in Gansu geographical Art Research is the guide and reference for the Gansu geographical art study, and also is the way to expand the multiple research methods and vision of geographical art.

[Key Words] geographical art research, pluralistic and multiple methodology, reference and guide

Historical Condition and Forms of Fine Arts of Gansu during Republic of China

ZHOU Hengbang, WANG Danling

[Abstract] The development of arts of Republic of China (1912- 1949) in Gansu was closely related to the archaeological studies, the war of Resistance against Japan and the Civil war. Along with this, the revival of traditional arts, the development of revolutionary arts, the starting of modern arts education after some arts schools moved to western region and the beginning of modern arts under the influence of some painter's sketching from life, all these formed the main formation of the arts of Republic of China (1912- 1949) in Gansu.

[Key Words] Gansu, Republic of China, arts

The Application Research on the Art Resources in the College Art Education in Gansu Province

WANG Danling, LI Wendong

[Abstract] Through the analysis of the content and the characteristics of the art resources in Gansu, this thesis discusses upon the necessity and significance for utilizing and exploiting the local art resources in the college art education, and also studies the approaches for applying all the resources. It may provide new notion and reference for the current college educative reform.

[Key Words] the college art education, the art resources in Gansu Province, application approaches

The Origins and Artistic Characteristics of Shanxi KangWei Paintings

XIE Wei

[Abstract] Shanxi KangWai paintings which are colorful and novel express people's ideals and aspirations for the beautiful life. The elegant painting process, rich artistic language, unique composition surprise so far by people in the world. This thesis discusses the development, content and form from two aspects, and also analyze the art character from four aspects of Shanxi KangWai paintings. This thesis is divided into two parts and six small parts.

[Key Words] Shanxi KangWei Paintings, origin and development, content and form, art character

The Etruscan View of Greek Art

Jocelyn P.Small, translate by XU Chunyang

[Abstract] This study focuses on the Etruscan and Greek use of their respectively pottery shapes and the issue of choice of subject in both cultures. Then style of Etruscan art is considered. The Etruscans not only pick and choose those elements Greek art that please them, but they also make those elements very much their own. Certain characteristics of Etruscan art are proposed as constants throughout the history of Etruscan art. The Greek technical advanced in the depiction of the human figure are wedded to the Etruscan delight in design and the abstract. At the same time, Etruscan art, for the most part, remains more personal than Greek art.

[Key Words] Etruscan Art, Ancient Greek Art, Etruscan Vase Paintings

Expanding Concepts of Art

JIANG Xiaoyuan

[Abstract] The deprival, invasion and hybrid to art of philosophy, politics or culture may become an element of ' the postmodernism '. Their various