

# 中国美术探微

Z H O N G G U O M E I S H U T A N W I

青年学人文丛

万新华 著

藝譚出版社



青年学人文丛

# 中国美术探微

万新华 著

艺谭出版社

2009·2

图书在版编目(CIP)数据

中国美术探微/万新华著,香港:艺谭出版社,  
2009.2

ISBN978-988-99948-8-4

---

中国美术探微

万新华 著

责任编辑:广 君

装帧设计:李 倩

出 版:艺谭出版社

地 址:北京鼓楼西大街 41 号(100009)

印 刷:河南省公安厅文印中心

开 本:850×1168 1/32

字 数:350 千字

印 张:15.5 印张

版 次:2009 年 2 月第 1 次印刷

书 号:ISBN978-988-99948-8-4

定 价:38.00 元



## 作者简介

万新华，农历1974年8月19日生于江苏省海门县，1998年6月毕业于南京艺术学院美术史系，同年入南京博物院工作，主要从事中国美术史研究，2000-2003年间曾任《东南文化》杂志执行编辑。现任南京博物院艺术研究所助理研究员，历年来在《美术观察》、《美术与设计》、《美苑》、《中国书画》、《中国文物世界》（香港）、《文化杂志》（澳门）、《史物论坛》（台北）、《艺术研究学报》（台南）等专业期刊发表论文40余篇，并被《人大报刊复印资料·造型艺术》、《中国美术馆》、《朵云》等全文转载或检索多篇。曾与上海书画出版社《朵云》杂志社合作编辑《倪瓒研究》、《王蒙研究》、《20世纪中国美术史学史研究》、《陈洪绶研究》等专集，得到了中国美术史学界的肯定。出版著作《元代四大家——文人画的重要里程碑》（沈阳：辽宁美术出版社，2003年10月）、《吴门风规》（合著，上海：上海书画出版社，2006年5月）、《艺术中的传播》（合著，长春：吉林美术出版社，2006年7月）、《柯九思》（石家庄：河北教育出版社，2006年9月）、《舍形悦影》（上海：上海书画出版社，2008年12月），参与编辑《南朝陵墓雕刻艺术》（副主编，北京：文物出版社，2006年11月）、《傅抱石著述手稿》（主编之一，北京：荣宝斋出版社，2007年12月）、《傅抱石篆刻印论》（主编之一，北京：荣宝斋出版社，2007年12月）等。

近年来，应澳门艺术博物馆先后邀请参加“与古为徒——吴昌硕书画篆刻国际学术研讨会”、“像应神全——明清肖像人物画学术研讨会”。

## 写在前面

我是幸运的。

1994年，我幸运地考入了中国最早的美术院校之一南京艺术学院(其前身是1913年创办的上海美术专门学校)美术史系，接受了较为系统的美术史学教育。南京艺术学院有着悠久的美术史研究传统，诞生了诸如俞剑华(1905-1979)、温肇桐(1909-1990)、刘汝醴(1910-1988)、罗赤子(1919-1968)、林树中(1926-)、周积寅(1938-)等一批美术史学家。得南艺之培养、受南艺学人之教诲，我是幸运的。

1998年，我幸运地进入中国最早的博物馆之一南京博物院(其前身是1933年成立的国立中央博物院)工作，经历了相对严谨的学术训练。南京博物院有着优秀的学术传统，出现过像傅斯年(1896-1950)、李济(1896-1978)、曾昭燏(1909-1964)、李霖灿(1913-1999)、宋伯胤(1921-)、梁白泉(1929-)等一批专家、学者。得南博之栽培、受南博学术精神之滋养，我是幸运的。

子曰：“博学而笃志，切问而近思。”在南艺、南博，我学到了很多知识和道理。于是，我理所当然地选择了美术史研究(说是“研究”，倒是有点“托大”之嫌了)为生存方式，几年来陆续写了若干文字，不求通达于世，只寻“乐”在其中。集这样一个小册子，算是自己美术史研究过程中的第一个成长印迹。

这个集子，所收的是我几年来发表的中国美术方面的冷僻文字，内容虽有些杂乱，更谈不上什么体系，但可大致分为中国美术

史、中国绘画研究史、美术批评等方面,长长补短,思考不够成熟,少数几篇则是近乎“习作”,所以也不敢妄想是否存在价值。

按理说,这些微不足道的东西,我是不能如此大张旗鼓地浪费人力、物力的;然我只所以这样做,倒不是因为自己“好大喜功”,而是出于几点“私心”:一者以此作为前阶段之总结,分析成败、得失,好作省思;二者想用她向关心、爱护我的师友们做个汇报,听取批评、建议,求得进步;三者也是十分重要的,想藉此作为激励自己前进的动力,鞭策自己更加努力。因此,我称之为“自勉集”,其意图和初衷即是如此。

“学书知积学而致远”,前贤的成果对我的学习、工作与研究起了很大的作用,还有很多贤哲的思想也深刻地影响了我的思考方式。因而,这些文字汲取了前人的诸多研究成果,我衷心地感谢他们。然而,这些文章因学力不深,存在着若干偏颇之处,还请同好们匡正、谅解。“学然后知不足”、“知不足者好学”,这些不足,在今后的工作中,我是必须要改正的。

2001年,我在小书《元四大家》的“后记”中曾写下了这样一句话:“我把它当作是给自己的礼物,并以此勉励自己。”今天,我还是用这句话来表达自己的心情。

这里,我借此机会向舒士俊先生、魏广君先生表达最衷心的感谢。没有士俊先生的提携与关爱,我是绝对不可能取得一点点进步的;没有广君兄的支持与资助,这本集子的面世是不可能实现的。作为良师和益友,他们给予我许多实实在在的帮助,令我受益匪浅,所以,我必须向他们致敬、致谢!

万 新 华

2006年仲秋于南京钟山南麓

# 目 录

## 第一辑:中国美术史研究

|                             |       |
|-----------------------------|-------|
| 试论南朝陵墓雕刻艺术的嬗变——以石兽为中心 ..... | (3)   |
| 汤垕《画鉴》泛论 .....              | (41)  |
| 柯九思研究 .....                 | (58)  |
| “吴门画派”与明代中期山水画风的嬗变 .....    | (124) |
| 董其昌的追随者:李流芳 卞文瑜 .....       | (179) |
| 王原祁《仿古山水图册》研究 .....         | (188) |
| 论李鱓花鸟画的艺术风格                 |       |
| ——以南京博物院藏李鱓绘画为中心 .....      | (207) |
| 沈宗骞的山水画观 .....              | (217) |
| 画里神仙——浅谈中国绘画的民间文化信仰因素 ..... | (237) |
| 陈少梅绘画研究 .....               | (249) |

## 第二辑:中国绘画研究史

|                             |       |
|-----------------------------|-------|
| 20世纪以来王蒙研究综述 .....          | (271) |
| 陈洪绶研究廿五年评述 .....            | (307) |
| 王原祁研究之回顾与省思 .....           | (322) |
| 当前吴昌硕研究的反思与展望 .....         | (357) |
| 方法论研究:30年来中国美术史学的一面镜子 ..... | (373) |

|                       |       |
|-----------------------|-------|
| 蔡星仪与中国绘画史研究 .....     | (384) |
| 周积寅的中国画论教学、研究事业 ..... | (396) |

### 第三辑:美术评论

|                              |       |
|------------------------------|-------|
| 漫议各地画家客京现象 .....             | (403) |
| “反技术”现象刍议 .....              | (412) |
| 文化多元化背景下中国画批评的标准性问题之我见 ..... | (416) |
| 有容乃大 集大乃成——《居巢居廉研究》评价 .....  | (421) |
| 大自然的丰碑——贾又福山水画品读 .....       | (425) |
| 回归心灵的家园——解读张正忠先生的田园山水画 ..... | (433) |
| 源于写生的再创造——读方楚乔的山水画 .....     | (438) |
| 魏广君山水画的写意精神 .....            | (443) |
| 心象 心迹 心声——王东声山水画品读 .....     | (450) |
| 工写相兼,追求壮美境界——袁武水墨人物画品读 ..... | (455) |
| 凝聚的图像 深沉的意象——陈钰铭水墨人物画解读 ...  | (463) |
| 多方位的有益探索——刘昆绘画点评 .....       | (471) |
| 平和淡泊显真趣——读梁邦楚写意花鸟画 .....     | (478) |
| 静谧与虚幻——读冬青的工笔画 .....         | (482) |
| 徐乐乐画瓷 .....                  | (486) |
| 后记 .....                     | (488) |

中国美术史研究 ZHONGGUOMEISHUSIYANJUN





# 试论南朝陵墓雕刻艺术的风格嬗变<sup>(1)</sup>

——以石兽为中心

## 引言

南北朝时期是中国历史上继春秋战国以来最长的南北对峙的多事之秋。社会的动荡、政权的更叠、经济的消长、思想的嬗变、人生的无常……使得南北朝的一切都处于极不稳定的状态之中。特别在广大的江南地区,宋、齐、梁、陈,王朝更叠频繁。风云激荡的社会、纷繁复杂的环境,为风流倜傥的魏晋风度的潺潺不息提供了温床。禁锢与开明并存的社会文化大背景,为绚丽、灿烂的艺术提供了广阔的舞台。一大批才华横溢的文人名士粉墨登场,他们歌着、舞着、癫狂着,以其独具魅力的表演充分展现着自己的才华,并于各个领域取得了丰硕的成果。这样的时代,艺术的发展全面而且精粹,无论是书法、绘画、音乐还是雕塑,风度与精神并存。

宋代苏洞《金陵杂兴二百首》有诗曰:“五陵歌舞换埃尘,地下黄金出尚新。碑字已漫青草死,酸风吹煞石麒麟。”诗中“五陵”指的是葬于钟山之南的东晋帝陵,“石麒麟”即是南朝陵墓神道石兽。时至今日,这些跨越了一千五百多年风雨沧桑的南朝石兽目睹着变迁,见证了历史。

当时北方的工匠正在敦煌和云冈的岩壁上雕凿佛像,用自己超迈的才华演绎那些因果报应的佛教故事。那是一个神的世界,当然,那是人格化的神。而南方的他们则在用自己同样超迈的才华制作陵墓前的石兽,这里没有故事,没有道德说教,没有苦难和慈悲,

只有造型的风骨和神韵。这是一个兽的世界,当然,这也是人格化的兽。麒麟、天禄和辟邪都是世界上莫须有的巨兽,但它们身上包含着人类生生不息的欲望,折射出世俗的理想之光。它们有足、有翅、有角。有足可以奔驰,有翅可以腾飞,有角可以决斗。它们是强健和自由的生命,是中国南方的飞天。<sup>(2)</sup>

南朝陵墓雕刻涉及宋、齐、梁、陈各代而群体组合方式却基本一致,一般设置在陵墓神道两侧,依次列置为石兽、石碑、石柱各一对,雕刻群的主题思想、组合样式被固定为较之汉代更加简化鲜明的形式。它以其自身的制度化、造型的规范化、组合的简明化在中国历代陵墓雕塑中独树一帜,其数量之多,价值之高,成就之大,足与北朝石窟造像相媲美,最能代表当时南方雕塑艺术的水准,备受美术史家的重视。遗留至今的南朝陵墓雕刻以石兽居多,艺术价值也最高,本文即以石兽为中心,阐述南朝雕刻艺术的风格嬗变。

## —

我国古代陵墓前设置石兽的历史,有实物可及的追溯到西汉武帝时期,以陕西省兴平县霍去病(公元前140—117年)墓前神道石兽为代表,但其性质与后来流行的神道石刻迥异。

陵墓前设置石兽,据文献记载骊山秦始皇陵已具备。而神道两侧设置石兽的制度则始于东汉初年,据东汉应劭《风俗通》记载,其作用主要是趋吉附祥、驱除鬼怪和象征墓主身份及地位,如东汉光武帝刘秀(公元前6年—57年)的陵墓神道便置有高大的象、马等石兽雕塑。上行下效,王公贵族竞相效仿。东汉贵族官僚墓前除陈列石虎、石羊、石马、石骆驼等外,还出现了狮子、麒麟之类的石兽,如酈道元《水经注》记载了东汉时曹操之父曹嵩墓、中安邑县长尹儉墓、长水校尉蔡瑁墓、襄阳坞失名墓、中常待州辅墓、南阳县宗资墓等神道两侧置有各种石兽。

东汉陵墓雕刻有一个不容忽视的重要特征,即形成了组合性

设置制度与造型效果,在组合品类中,神道柱和神道碑作为重要内容而出现。文献史料显示,阙前柱、兽、人、碑的组合是东汉时期陵墓雕刻的典型组合方式,形成了一种基本的造型规范,产生了陵墓石雕艺术一个新的审美层次。然而,就内容而言,仅从留存至今的东汉陵墓神道石兽来看,如河南南阳卧龙岗宗资墓、四川芦山樊敏墓、杨君墓和雅安高颐墓的石兽,其造型与南朝陵墓神道石兽相类似,只是制作工艺较为简单粗糙,尚且没有形成统一的、严格的造型制度,或有角、或无角,或有翼、或无翼……

魏晋时期,动荡不定的社会环境和遭到大规模破坏的经济状况使东汉时期流行的厚葬风气大为收敛。陵墓雕刻艺术急趋衰落,帝王墓葬“因山为体,无为封树”<sup>(3)</sup>所带来的时代风气使我们几乎面对一个陵墓雕刻艺术的空白时代。直到相对稳定的南北对峙的政治格局形成,陵墓雕刻艺术才再度兴起。

南朝时期,陵墓神道石兽造型趋于一致,形成定制,而且有严格的等级区别:皇帝陵墓神道石兽,独角、双角各一;王侯陵墓神道石兽皆无角;石兽均有双翼。

关于南朝陵墓石兽名称,历来有麒麟、天禄、辟邪、狮子之说,众说纷纭、莫衷一是,唐宋以来的文献记载也不一致,而近人也有多种说法:其一,朱希祖认为,独角为天禄,双角为辟邪,无角为桃拔,又说:“天禄,辟邪乃核实之专名,麒麟、狮子乃循俗之通称”;<sup>(4)</sup>其二,朱偁在《建康兰陵六朝陵墓图考》中称独角为麒麟,双角为天禄,无角为辟邪。<sup>(5)</sup>这一观点流传最广,罗宗真《六朝陵墓及其石刻》<sup>(6)</sup>和姚迁、古兵编《六朝艺术》皆如是表述,而姚迁、古兵强调:将帝陵前石兽,独角者定名麒麟,双角者定名天禄;王公墓前的石兽均无角,而是头披长鬣,尾端茸毛如斗,形状与狮子完全相同,不过多了双翼,也应予以定名,仍可称为狮子。至于辟邪之谓,当是指这类石兽的用途,原非是动物的名称。辟邪之义,乃是驱走邪秽,袪除不祥。所以,辟邪乃是以其用途之义取代物名。<sup>(7)</sup>其三,刘敦桢认

为,“现存南朝陵墓大都无墓阙,而在神道两侧置附翼的石兽;其中皇帝的陵用麒麟,贵族的墓葬用辟邪。”<sup>(8)</sup>杨宽从其说,帝陵前的石兽,无论其独角还是双角,均为神鹿,故应统称为麒麟,王侯墓前无角的石兽应统称为辟邪。<sup>(9)</sup>而林树中结合各家所言后说:“朱希祖说文献依据比较确切,但无角称‘桃拔’不够通俗。……凡有角的通称麒麟,以一角,双角以示区别。至于无角石兽,其基本形实为狮子,与南京、丹阳南朝陵墓壁画狮子很为相似……‘辟邪’一辞在六朝时有辟邪祛鬼的用意,并认为狮子可以辟邪,狮子与辟邪的概念相符。且辟邪一辞已为一般所通用,所以无角石兽称为辟邪是合适的。”<sup>(10)</sup>笔者考察了各家之言,征诸文献史料和实物材料,为叙述之便,将南朝帝陵前的有角石兽统称为“麒麟”,王侯墓前的无角石兽称为“狮子”。

研究表明,南朝陵墓的石兽、神道柱、石碑一般是在皇帝或王侯死后制作的,这对石兽的编年以及研究南朝陵墓雕刻的风格嬗变是十分重要的。

### (一)刘宋(420-479年)陵墓石兽

现存最早的南朝石兽是位于南京江宁麒麟镇麒麟铺的宋武帝刘裕(363-422年)初宁陵石麒麟。两石兽东西相向,东为双角,西为独角,均为雄兽,在形态和大小上大致相当,颈下垂长须,肩生双翼,瞪目张口,昂首挺胸,内侧的前肢向前迈出。由于人为破坏和自然风化,两兽皆损毁较为严重。

虽然,于帝陵神道设置石兽和石柱,前代已有。但



宋 武帝刘裕初宁陵东侧双角麒麟 摄于2006年4月

是东汉末年,为扭转厚葬之风,曹操于建安十年(205年)以天下凋敝为由发布“薄葬令”,禁止立碑;<sup>(11)</sup>后来的晋武帝司马炎也在咸宁四年(278年)严禁石兽和碑表。<sup>(12)</sup>东晋时,禁令虽然有所松动,但在义熙年间朝廷又下达禁令。由此可见,石兽制作中断了两百余年,至南朝初年,一切都无可循的模式。

可靠的刘宋之物并无其它,因此从造型样式的角度来考察其风格特征是相对困难的。仅以双角麒麟为例,其体态矮胖,脖颈粗短,四肢健壮,造型风格敦厚古拙。然仔细观察,其头部、躯体、四肢各部分似乎尚未明确分化,说明南朝初期的石雕艺术没有完全从对自然材料的依赖中独立出来。与后来南齐石兽相比,初宁陵石麒麟在样式上存在较大的差别,而且无论是造型还是雕刻技法都显得相对稚拙。但是,“石兽头顶的长角、从下颏垂至胸前左右各三根的长须,还有翅膀根部的鳞纹都成了以后南朝石兽的基本特征。”<sup>(13)</sup>

试将初宁陵石兽与前代石兽作比较,便看出其风格渊源。初宁陵石兽的风格稍似于四川芦山杨君墓石兽(2世纪中后期)与四川雅安的高颐墓双翼石兽(建安十四年,209年),但其略显笨拙感的造型颇接近于山东嘉祥武氏祠石兽(建和元年,147年)。我们可以推测,南朝初年在恢复两个世纪以前的石兽制作传统时,可资参考的对象也许十分稀少,石雕艺匠在操刀时的程序意识也并未了然于心。后来,这种局面才逐渐得以改观。



东汉 武氏祠石兽 高124厘米 山东嘉祥县文物管理所藏

由此可见,初宁陵石兽无



东汉 宗资墓石兽 高 165 厘米  
河南南阳汉画馆 藏

疑是陵墓雕刻草创时期的产物。由于刘宋时期现存的石兽仅此一处，其后近六十年间并无任何石刻遗存，所以，我们无法归纳出刘宋至南齐成熟期石兽造型样式演变的轨迹。

事实上，位于当时北朝统治区域内的河南南阳东汉末年宗资墓石兽，造型、样式可以说是相当完善。但由于政权的对峙，南朝初年的艺匠们可能无法得见，所以宗资墓石兽的风格在初宁陵石兽中丝毫没有体现。然

而，颇有意思的是，宗资墓石兽的造型风格却在南齐石兽中有充分表现。

## (二)南齐(479-502年)陵墓石兽

### (1)狮子湾永安陵(479年)<sup>(14)</sup>

永安陵位于丹阳胡桥狮子湾，为齐高帝萧道成(427-482年)之父宣帝(479年追尊)萧承之(382-447年)之墓。两石兽被置于南向神道的东西两侧，东侧双角麒麟长295厘米，高275厘米，腰部和后肢部分残损，后修复。西侧麒麟头颈已毁，体型与东者相当。石兽造型肉丰骨劲，神态矫健彪悍，前足之下，攫一小兽，颇有几分情趣——兽足下攫小兽的样式可能来自于山东嘉祥武氏祠石兽的启发。

### (2)前艾庙景安陵(493年)

景安陵位于丹阳建山前艾庙(今云阳镇田家村)，为齐武帝萧赜(440-493年)之墓，于永安陵东南方向。陵前仅存石兽一对，东侧

双角麒麟身长315厘米,高210厘米,体围300厘米,下颏缺损,双角和左前肢有些残损。西侧独角麒麟身长270厘米,残高220厘米,体围251厘米,风化严重,仅存两翼,表面的装饰几乎剥落。

两石兽形体高大,身躯窈窕修长,长颈细腰,胸部突出,呈S形,给人以苗条清秀之感。整体夸张与局部刻画相得益彰,如头部作朵颐隆起,口部略作圆形,额上及四角突出如小翅状的茸毛。此外,头、颈、背、翼装饰繁缛,雕刻技法多样,以圆刀法为主,兼用圆雕、浮雕、线雕法。



齐武帝萧赜景安陵东侧双角麒麟  
摄于2006年4月

我们来考察狮子湾永安陵、前艾庙景安陵石兽之间的关系。

以永安陵双角麒麟为例,头后仰,胸前突,左肢前迈,腰部上提,瞪目张口,须颈长垂于胸前,左右平分,前端呈圆状卷曲;肩翼前端以弧线组成弯月形,后部羽毛向上后卷,羽毛根部为鳞纹;尾巴下垂于地,向外盘卷。全身饰精美的纹样,多以曲线为之。在整体造型上,永安陵石兽胸部厚大,躯体略显粗短,气势较为精悍,形体风格与宋初宁陵石兽有某种契合之处,显示出一种过渡期的转变特征。

景安陵石兽虽在形体上与永安陵石兽类似,然胸部略小,颈部变长,身体拉长且前后粗细较为匀称。虽然石兽的曲线感相对减缓,且造型的敦厚感有所削弱,但是,整体造型具有一定的瘦劲、秀颀之味,这种变化在后来修安陵石兽上表现得更为明显。

当然,这种变化与河南南阳宗资墓石兽颇有一定关联,颈躯修长,曲张度特大,两者有异曲同工之妙。只是,南齐石兽跟宗资墓石兽相比,双翼的处理更接近平面化、图案化。