



# 陈传席文集

3

Chen Chuanxi's Collected Works 河南美术出版社

陈传席文集

3



陈传席接受外国记者采访



⊙ 1997年陈传席在北京接受记者采访



⊙ 陈传席获博士学位



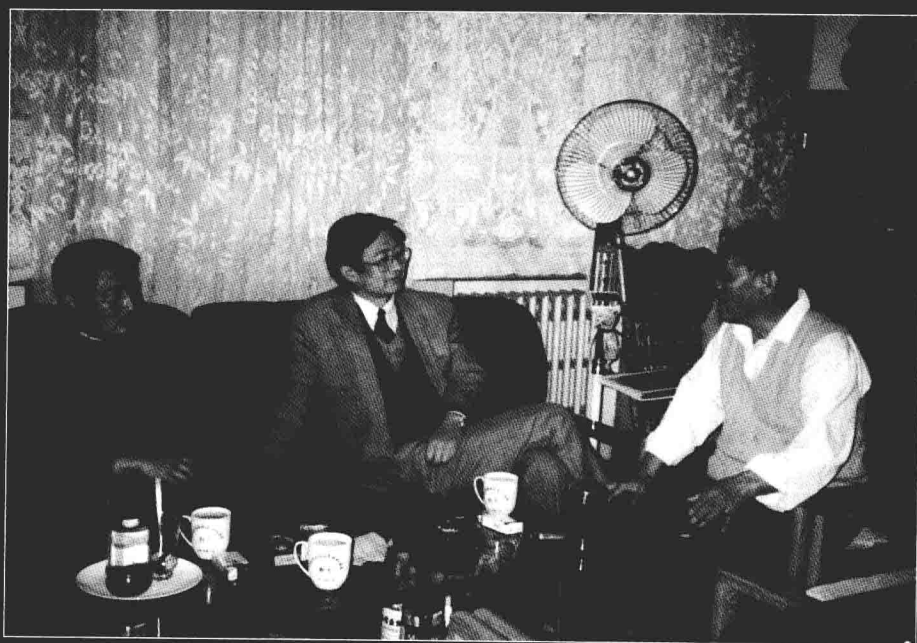
◎ 2000年11月26日在“四任”研讨会上发言



◎ 1987年在香港中文大学 左为刘国松、中为陈传席、右为刘国松夫人



◎ 陈传席主持学术研讨会



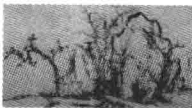
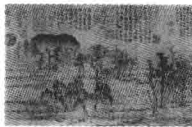
◎ 陈传席和著名画家韩羽论画，左为著名记者冬鸣

## 目 录

## ● 第三卷 古代艺术史研究

## 【元明时代】

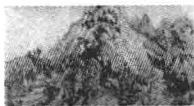
一、赵孟頫“古意论”研究 .....	679
(一) 赵孟頫的“古意论” .....	679
(二) 赵孟頫“古意论”的来源 .....	683
(三) 赵孟頫对“古意”的实践 .....	686
(四) “古意论”的价值和意义 .....	690
二、元代山水画的特殊性及其社会根源 .....	696
第一节 元代画家和社会意识 .....	696
第二节 元画的特点 .....	701
(一) 元画的主要作者是士人 .....	701



(二) 元画的以高逸为尚, 放逸次之 .....	701
(三) 元代绘画对脱俗的强调 .....	703
(四) 元人绘画中心的特殊性 .....	704
(五) 元代绘画的主流和支流 .....	707
(六) 其他 .....	707
三、黄公望述评 .....	709
第一节 黄公望的生平和思想 .....	709
第二节 黄公望山水画的艺术特色及其形成 .....	717
第三节 黄公望的山水画成就及其影响 .....	724
四、倪云林生年新考 .....	729
五、吴门派和吴派辨 .....	733
六、沈周在画史上的重要作用及其花鸟画 .....	735
(一) 沈周在画史上的重要作用 .....	735
(二) 沈周的花鸟画 .....	743
七、明代女画家秋香——兼说唐伯虎 .....	757
八、唐寅《桃花庵梦墨亭图》 .....	760
●附录: 吊唐寅墓 .....	765
九、明代女侠薛素素的《墨兰图》 .....	772
十、明代政治、经济和文化政策对山水画的影响以及画派 纷起的基础 .....	775

## 【清代】

一、略论浙江和新安画派 .....	793
二、浙江述评 .....	802
(一) 浙江的生平和思想 .....	803
(二) 浙江山水画及其美的根源 .....	806
(三) 浙江绘画的成就及其影响 .....	813
三、论皖南诸画派几个问题 .....	818
(一) 画派的名称问题 .....	818
(二) 画派的跨越年代 .....	823

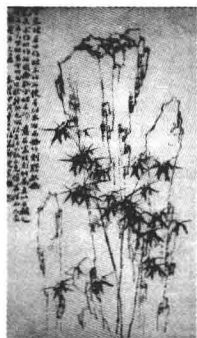




四、动美和静美——四僧画审美观变迁议 .....	831
(一) 四僧画在当时和后世的影响之比较 .....	831
(二) 四僧画的静美和动美 .....	837
(三) 传统审美观 .....	841
(四) 传统审美观的变迁 .....	845
(五) 结论 .....	848
五、徽商与新安画派 .....	850
六、有关萧云从及《太平山水诗画》诸问题 .....	866
(一) 关于萧云从的生年问题 .....	866
(二) 关于萧云从的乡籍问题 .....	868
(三) 萧云从的生活经历 .....	872
(四) 萧云从的思想 .....	875
(五) 关于《太平山水诗画》(上) .....	877
(六) 关于《太平山水诗画》(下) .....	879
七、坐拥群花过岁寒——恽南田及其绘画艺术 .....	883
(一) 恽南田的生平和思想 .....	883
(二) 恽南田的山水画 .....	894
(三) 恽南田的没骨花卉画 .....	900
(四) 恽南田没骨画的地位和影响 .....	913
(五) 恽南田的绘画理论 .....	916
八、“四王”散考 .....	922
(一) 王时敏降清变节述考 .....	922
(二) 吴梅村与“四王”交往考 .....	928
(三) 王鉴生卒年考 .....	935
九、谈清初遗民画家对“六法”的反对 .....	937
十、关于“金陵八家”诸问题 .....	945
(一) 关于“金陵八家”的最早文献和三类记载 .....	946
(二) “金陵八家”的构成因素及其他 .....	951
十一、关于“金陵八家”的多种记载和陈卓 .....	963
十二、“金陵八家”的构成及五位高岑问题 .....	969
十三、清代中国画坛三大重镇及其形成 .....	972



十四、石涛《画语录》中“生活”正解 .....	980
十五、扬州八怪诗文集早期版本概述 .....	989
(一) 汪士慎 .....	990
(二) 金农 .....	992
(三) 边寿民 .....	991
(四) 黄慎 .....	998
(五) 郑燮 .....	999
(六) 李鱓 .....	1002
(七) 李方膺 .....	1003
(八) 罗聘 .....	1004
(九) 高凤翰 .....	1006
(十) 华岳 .....	1008
(十一) 陈撰 .....	1010
十六、论扬州盐商和扬州画派及其他 .....	1012
(一) 商人、官僚和文人的一体化 .....	1013
(二) 清代扬州的盐商及其财力 .....	1018
(三) 盐商对扬州文化事业的赞助 .....	1023
(四) 盐商和画家之间互相需求 .....	1030
(五) 扬州繁荣市场对画家之需求 .....	1033
(六) 扬州的商业经济对扬州画派画风的影响 .....	1036
(七) 盐商骤然衰败导致扬州画派的骤然消失 .....	1039



The background of the page is a traditional Chinese ink wash landscape painting. It depicts a mountain range with various peaks and ridges, some covered in mist or light rain. In the foreground, there are large, craggy rocks and a small cluster of buildings, possibly a village or a farmstead, situated near a body of water or a river. The style is characteristic of classical Chinese ink painting, with fine lines and subtle washes of ink.

元明时代



# 一、赵孟頫“古意论”研究

## (一) 赵孟頫的“古意论”<sup>①</sup>

崇古、崇洋是见识不太高也不太低这一层次人的一种普遍心理。在古代，“洋”实在太落后，因而不存在崇洋的问题，“古”便成为可崇的对象。

南宋绘画到了末期，刚硬的线条、猛烈的大斧劈皴、“一角”、“半边”，都走到了尽头，变革改制势在必行。如何变革？如何改制？如何说服和领导一代人进行变革改制？赵孟頫则选择“托古改制”的办法。他提倡的“古意”和复古有一定联系，但二者并不完全相同。复古复到神似地步，即有一定的“古意”。但有“古意”未必就

---

<sup>①</sup> 李铸晋先生《赵孟頫〈鹊华秋色图〉》《赵孟頫仕元的几个问题》《赵孟頫之研究》《二羊图之意义》等一系列论文著作，已将赵孟頫研究得十分透彻。本文只做些补苴漏网工作。

是复古。然而，“古意”必须和当时流行的风格有相当的区别，并且必须向古追求。因而，提倡“古意”或以复古为号召，改变近世的流行风气，不失为有效的改制措施。

赵孟頫本来就好古，其溢文敏，赵孟頫《溢文》中谓：“德美才秀曰文，好古不怠曰敏，溢曰文敏。”他喜古文字，收藏古字画，因而“古意”也自然成为他的审美最高标准。他反复提倡“作画贵有古意”，其意更在反对“近世”画。他说过：

作画贵有古意，若无古意，虽工无益，今人但知用笔纤细，傅色浓艳，便自为（谓）能手，殊不知古意既亏，百病丛生，岂可观也。吾所作画，似乎简率，然识者知其近古，故以为佳。此可为知者道，不为不知者说出。<sup>①</sup>

这里说的“今人”，指的是习学南宋画法的人。今人“用笔纤细”指的是南宋马、夏一派的纤细刚劲的线条，这种线条缺少弹性和变化，不符合文人所欣赏的文雅、柔和、潇洒的标准。“傅色浓艳”，在现存南宋画院的山水小品中较为常见，元初仍保持这种画风。赵孟頫气质温顺、性格平和，和南宋画风所表现出的状态截然相反。这是他深恶南宋画法的原因之一。此外，赵孟頫以一个宋室王孙的身份“被遇五朝”，表现了他在政治上极端谨慎的态度。

元人把当时中国人分为四等，蒙古人为一等，色目人二等，汉人居三等，南人居最下等（四等）。汉人指北方人，原为北宋人。北宋为金所灭，元灭金，因而北宋不是元的仇敌。南宋为元所灭，南宋则是元的直接仇敌，其实南人也是汉人，但被列为最下等。因而南宋的文化也不会被元统治者所喜。这和后来明代初期反对元代画风；而提倡南宋画风道理是相同的（元朝被朱元璋消灭了，元朝文化也就不能为朱元璋所容忍。所以，保持元代画风的画家多死于朱元璋之手，而保持南宋画风的画家却大量地进入宫廷，同时又形成浙派）。赵孟頫要打倒或否定“近世”（南宋）画风，也有投合元统治者之意。赵孟頫论宋朝文章的态度也如此。他在《松雪斋诗文集·第一山人文集序》中说：“宋之末年，文体大坏。治经者不以背于经

<sup>①</sup> 《式古堂书画汇考》及《清河书画舫》子昂画跋卷。



图 167 元 赵孟頫  
二羊图纸本墨笔，25.2cm  
× 48.4cm，美国佛利尔美  
术馆藏。

赵孟頫（1254 - 1322年），字子昂，号松雪道人，浙江吴兴人。赵乃是宋太祖赵匡胤之子秦王赵德芳之十世孙。他反复提倡“作画贵有古意”，其间更反对“近世”画。他在这张画中自识说“虽不能逼近古人，颇于气韵有得”，似乎把“逼近古人”看作比“气韵”还重要。

旨为非，而以立说奇险为工。作赋者不以破碎纤靡为异，而以缀缉新巧为得。”这里对宋末的文章也大肆攻击。当然，赵孟頫恶宋之文、宋之画、宋之印章，和他的审美标准有关，也就是说和他的感情有关。但一个人的感情不一定时时暴露，何况赵孟頫不是太露的人，他是颇含蓄的。只有感情和需要结合时，才会形之于外。赵孟頫肆意地否认宋末的诗文书画，除开他认为这确实需要否认外（比如他反对宋文的“立说奇险”、“缀缉新巧”，就和他反对南宋绘画的态度完全相同），也有迎合元统治者之意，至少说，他这样做，对于他自己立身处地是有益无害的。这和他的“往事已非那可说，且将忠直报皇元”的态度差不多。赵孟頫一再否定“近世”，同时提倡“古”，他说：“盖自唐以来，如王右丞、大小李将军、郑广文诸公奇绝之迹，不能一一见。至五代荆、关、董、范辈，皆与近世笔意辽绝。仆所作者，虽未敢与古人比，然视近世画手，则自谓少异耳<sup>①</sup>。”这里两次提到“近世”皆指南宋。在元朝，批判南宋，当然是“识时者”的保险态度。因为批判南宋，同时就要提倡“古”。他在《幼舆丘壑图》后跋云：“予自少小爱画，得寸缣尺楮，未尝不命笔模写。此图是初敷色所作，虽笔力未至，而粗有古意。”<sup>②</sup>

① 自题《双松平远图》，见现存画迹，或见吴升《大观录》。

② 《幼舆后壑图》，现藏美国普林斯顿大学博物馆。

他在《二羊图》<sup>①</sup>卷中自识云：“余尝画马，未尝画羊，因仲信求画，余故戏为写生。虽不能逼近古人，颇于气韵有得。”这里，他似乎把“逼近古人”看作比“气韵”还重要。

图 168 元 赵孟頫  
红衣罗汉图 纸本设色，  
26cm × 52cm，现藏辽宁  
博物馆。

赵孟頫说此图  
“精有古意，未知观者  
以为如何也？”



他在 51 岁时画的《红衣罗汉图》，17 年后重题云：“余尝见卢楞伽罗汉像，最得西域人情态，故优入圣域。盖唐时京师多有西域人，耳目所接，语言相通故也。至五代王齐翰辈，虽善画，要与汉僧何异。余仕京师久，颇尝与天竺僧游，故于罗汉像，自谓有得。此卷余十七年前所作，粗有古意，未知观者以为如何也。”

赵孟頫也重视写实，注意师法造化，他甚至说过：“久知图画非儿戏，到处云山是我师。”即使是写实的作品，也必以有无“古意”定优劣。尽管他画的罗汉像与“天竺僧”相似（颇具气韵），应该是满意了，但最后他关心的还是“古意”。赵孟頫此题于他 68 岁，离他去世仅有一年，说明他至死都坚持作画贵有“古意”的主张，终生未改其初衷，而且身体力行，屡加提倡，乃至延及他对诗歌、书法、印章创作的认识。他论诗时常说：“今之诗犹古之诗也。”<sup>②</sup>“今之诗虽非古之诗，而六义则不能尽废。由是推之，则今之诗犹古之诗也。”<sup>③</sup>论书法曰：“古法终不可失也。”<sup>④</sup>“有志于法书者，心力已

① 《二羊图》现藏美国华盛顿佛利尔美术馆。

② 《赵孟頫集》卷六《薛昂夫诗集序》。

③ 《赵孟頫集》卷六《南山樵吟序》。

④ 《赵孟頫集》续集《定武兰亭跋》。



竭，而不能进，见古名书则长一倍。余见此，岂止一倍而已。”<sup>①</sup>

在印章领域里，赵孟頫倡其“古雅”，对印章史影响更大，他在《印史序》中说：

余尝观近世士大夫图书印章，一是以新奇相矜。鼎彝壶爵之制，迁就对偶之文，水月木石花鸟之像，盖不遗余巧也。其异于流俗以求合乎古者，百无二三焉。一日，过程仪父，示余《宝章集古》二编，则古印文也。皆以印印纸，可信不诬。因假以归，采其尤古雅者……汉魏而下，典刑质朴之意，可仿佛而见之矣。谗于好古之士，固应当于其心。使好奇者见之，其亦有改弦以求音、易辙以由道者乎？

宋代的印章，最流行的是刻成“鼎、彝、壶、爵”等形状，再在里面刻字，或刻些“水月木石花鸟之像”，工巧有余古雅不足，而且把印章艺术引向了邪道。赵孟頫大为反对，提倡“合乎古者”。从此，印学为之一变，赵孟頫之后，印章以宗汉为主，那种“余巧”之印，除了“葫芦形”还偶尔一见外，其他的形状基本上不见了，连“九叠文”也很少了。这都是赵孟頫提倡“古意”的结果。

## （二）赵孟頫“古意论”的来源

作画、治印等求“古意”，或以“古意”为评判作品的标准，唐以前尚不多见。《续画品》中说：“质沿古意，而文变今情。”这个“古意”指作品的内容和社会功用，非指作品的艺术，和赵孟頫的“古意”完全不同。东晋顾恺之评画，以“传神”为最高准则，他不曾以“古意”或任何“古”为审美标准。晋宋间宗炳论画重“道”和“理”，王微论画重“情”和“致”，都不曾以“古意”为标准。齐梁时谢赫为绘画评画树立了“六法”，“六法”中重气韵、骨法等，也没有把“古意”作为一法。唐人张彦远著《历代名画记》，所论甚多，评画论画多以“神韵”、“雅正”（按“雅正”一词始用于唐，六

<sup>①</sup> 《赵孟頫集》续集《题东坡书醉翁亭记》。