



本书主要论及造型艺术，它从建筑、雕刻、绘画三大方面展开探讨，力求涵盖造型艺术的全体，是一部系统地梳理和呈现从原始社会到20世纪30年代初中国艺术变迁史的学术著作。



李朴园◎著

中国艺术史

概论



时代文艺出版社

中国艺术史

概论

李朴园◎著

时代文艺出版社





图书在版编目(CIP)数据

中国艺术史概论 / 李朴园 著. —长春: 时代文艺出版社, 2009.4

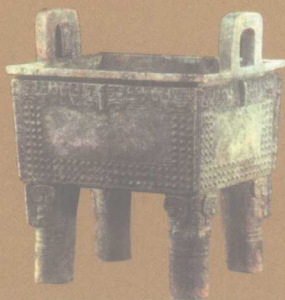
ISBN 978-7-5387-2673-2

I. 中... II. 李... III. 艺术史—中国 IV. J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第055645号

中国艺术史概论

李朴园 / 著



出品人 / 张四季 选题策划 / 陈琛 责任编辑 / 苗欣宇 左继红

出版发行 / 时代文艺出版社

地址 / 长春市泰来街1825号 吉林出版集团时代文艺出版社 邮编 / 130062

电话(总编办) / 0431-86012726 发行科 / 0431-86012939

网址 / www.shidaichina.com

印刷 / 廊坊市兰新雅彩印有限公司

开本 / 700×980毫米 1/16 字数 / 207千字 印张 / 15.5

版次 / 2009年7月第1版 印次 / 2009年7月第1次印刷

定价 / 27.80元

版权所有 翻印必究

【中国艺术史概论】

出版说明



李朴园先生的《中国艺术史概论》，是一部系统地梳理和呈现从原始社会到20世纪30年代初的中国艺术变迁史的学术著作。

艺术所包括的种类很多，李朴园先生的这部艺术史，内容主要论及作为艺术形态之一的造型艺术。所谓造型艺术，又可称为空间艺术，即指以一定物质材料和手段创造的可视静态空间形象的艺术。此书主要从建筑、雕刻、绘画三大方面展开探讨，力求涵盖造型艺术之全体。作者以精要和概括的方式对20世纪30年代前不同时代的三大艺术现象进行了透辟的论述，论述侧重艺术的内容，又不抛弃艺术之技巧；全书不仅从艺术本身考察，而且从这种艺术赖以生存的物质基础、文化背景来观照。

同时，本书更能上升到理论层面，阐释前人的理论成果，指出各家学说之价值。如在第一章“原始社会的艺术”一节中，作者在对原始社会艺术现象进行论述之前，首先对艺术的发生、艺术发生的次序两大理论问题做出了精要的阐述。在对艺术的发生问题探讨中，作者对连驳四说（“模仿说”、“游戏说”、“表现说”、“装饰说”）的日本人黑田鹏信的“艺术冲动”说给以了辩证的分析；在对艺术的发生次序的探讨中，作者通过对中西学说之比较，肯定了林文铮先生的“建筑先行”说。再如，作者在第七章“初期混合社会的绘画艺术”一节中穿插了相关的理论性内容，对绘画的本体论、方法论、认识论诸问题，做出了精辟的论述，其中包含对宗炳、王微、梁元帝、谢赫等各家不同学说的精要分析。

李朴园先生对历史的审视独特而细腻，对时代

艺术史是主要论
类型艺术，它从
来、随形、随景
大方而展开探
力求涵盖地型
术的全体，是一
系统地梳理和呈
从原始社会到20
世纪30年代初中国艺术史
艺术源流。



中国艺术史

概论

002 >>

的划分堪称独到。他认为“人类进化的线索，本来是连续不断的，即有所偏倚，有所代谢，也不过由淡到浓、由浓到淡的、似乎绘画的浓淡法一样，绝不会到特定的一刹那就完全换了一个色彩。然而，治史者却不能不指定某时到某时是什么性质的历史。”所以，按主要性质划分的时代，前一时代往往含有后一时代之社会因素，后一时代也不可避免地残留前一时代之社会因素。

基于此，作者将从黄帝到20世纪30年代初的这一段数千年的历史划分为十段，即为原始社会、初期宗法社会、后期宗法社会、初期封建社会、后期封建社会、第一过渡社会、初期混合社会、后期混合社会、第二过渡社会、社会主义社会。所谓“前期”，意思是指较前一时代则本时代之条件较多；所谓“后期”，意思是于本时代条件之内，已有后一时代之条件发生；所谓第几“过渡期”，意思则为此时代社会性质的转变比较急剧。此种对时代的划分，相对于传统对历史时段划分的板滞而言更为灵活，更能贴近于人类生活的轨迹，从而也更能细微地显现艺术运动之规律。

但是，由于时代的局限、作者思想的局限等诸方面的原因，此书在文字表述中，对某些概念、词语的运用，还存在不足之处，而更多的问题，则是作者那个时代所用的概念，已在今天有了新的理解，其用法自然不同。如作者在对历史时代的划分中，将1919年至1930年这一时段命名为“社会主义社会”，这显然是主观的，也是不符合历史科学的表述。

此外，当时的学界对中国艺术的研究，各呈一家之言，主观倾向比较严重。这是因为当时各学者掌握的史料参差不齐，研究角度各异，对史料的判断、取舍有较大的主观性，因此，那个时代虽然呈学术争鸣之势，但仅就单篇著作而言，都会有很多不足甚至谬误。比如本书中对艺术与社会生活的关系的探讨，用今天的学术衡量，自然有失客观公允，但就当时的研究条件而言，已属学界较高水平，堪为可以成立的一家之言。这是我们在阅读本书过程中应注意的一点。

即使今天看来，本书存有诸多不足，但它仍不失为一本纹理清晰、论述精要、系统性、可读性强、值得一读的著作。正如本书作者在《绪论》中所述：

“艺术的史乘，不但是祖先们如何在艺术方面有所成就了的那后来的光荣，也是指示如何承继祖先们在艺术方面的遗产，如何发扬光大以开拓艺术的将来的实录”，希望此书的出版，能够引领读者以一种更为广阔的视野、发展的眼光步入艺术的殿堂。

【中国艺术史概论】

序

Prologue... [林文铮]



古希腊之雅典有了伯利克列斯修明的政治，同时也有斐帝亚壮美的艺术而为时代光明之象征；十五六世纪之意大利，并不以政治革命风靡一时，而以其灿烂的文艺普照于全欧且为近代之师表；法兰西之大革命，其初虽属于政治社会之运动，而浪漫派文艺之爆发乃为其精神之真面目！吾国之辛亥革命和五四运动，对于思想上不能说是没有多大影响，十年来日益紧张的社会运动，和日益新颖的文学革命都是显而易见的铁证。但，素号为时代之前驱的艺术，负有数千年光荣史的中国艺术，倒是没人注意而落伍了，这是何故？我们试把整个中国社会对于艺术之观念分析一下，就可以明了目前中国艺术之僵局了。

执着民国纲领的衮衮诸公，一向都是忙于救国，忙于治安，忙于民生，对于艺术不是当作雕虫小技，即是视为与国民福利无关的赘物、奢侈品，有也可，无也可。资产阶级大多数都是沉湎于货利之中，对于精神问题素持“一毛不拔主义”，他们的肉眼只盯住巍峨的洋房，崭新的汽车，脂粉的美妾，白的银元，赤的金镑；至于艺术呀，在他们铜臭的心灵中竟无立锥之地！此外，多数的民众皆在困苦中挣扎，昼夜作犬马之劳，疲于御饥寒，渴于救肉体，他们的心灵呀，枯燥甚于沙漠，沉闷甚于古墓；艺术之美感呀，他们既无缘享受，也不知艺术为何物，他们因此也不知艺术之需要。他们所希求者，无他，苟延残喘而已，哀哉！然则今日之中国可无须乎艺术之存在吗？不然，我们要知道，民族的潜力并不基于当权者，民族的新生命往往寄托于少数灵敏的青年，这些少数的青年是不甘于苟安，

中国艺术史主要论
类型艺术，它从
史、雕刻、绘画
各方面展开探
力资源最造型
美的全体，是一
系统地梳理和呈
以原始社会到20
世纪30年代初中国艺术史
美术著作。



中国艺术史

概论

004 >>

不屈于黑暗，他们需要新社会、新时代，所以同时也忘不了与心灵息脉相关的艺术，他们现在正渴慕着艺术之福音，他们不单希求物质生活之解决，并且热望心灵之解放，同时又希望大家有同样的解脱；所以今日之中国，因为还有这些灵敏的青年代表民族之新生命，势不能不容许艺术之发展。但是，在全国的人数而论，爱慕艺术者尚属少数，而真正了解艺术者更属罕有，无怪乎艺术运动之势力至今犹不甚雄厚也！总观今日之中国社会，对艺术之态度，在执权威者多属于蔑视或误解，在资产阶级则以为无利可图而冷淡之，在民众则迫于救命，绝对没有享受艺术之机会或余暇。只有少数灵敏的青年，对之望眼将穿。一言而蔽之，整个中国社会尚不知艺术为何物！他们虽患了精神的痼疾而只敢认为不可救药而已。这种凄惨的现象是刻不容忍的，中国艺术界尤不能不勉力负此重担呵！

十年来的艺术运动多趋于技术之表现，作家方面之努力是很可钦佩的，惜乎势力星散，且缺乏继续性，终属一曝十寒，对于社会之效力仍是浅薄之至，其原因不全在作家之昧于时代思潮，而在社会之不明艺术之性质；换言之，社会不知艺术之真义，其咎在艺术界言论之缺乏，不能唤起大众对于艺术发生兴趣而爱好之、了解之。不错，十年来关于艺术的文献颇不乏断简残篇，散布于各种刊物上，但是这些零星的宣传，因意见参差，适足以乱人之耳目，而无裨益于艺术之介绍。我们觉得今日之中国艺术运动，言论方面之工作应当与技术方面之努力并重；技术方面固然需要伟大而新颖的杰作，艺术理论方面也同样需要伟大而高明的丛书。目前艺术言论方面所最迫切、最需要者：一为完善的西洋艺术史，一为新颖的本国艺术史。现在幸而有一部奇书出来补救这类缺憾之一了。

吾友李朴园先生是吾国艺术中之猛士，他不特勇于创作，对于艺术理论之研究尤不遗余力，且鉴于吾国艺术理论之缺乏系统，新近竟写成《中国艺术史概论》一部巨著，拜读再三如获奇宝！我深感朴园先生的高谊，赐给我首先享受这部大作的机会，我尤欣幸藉此敬为之介绍于国人之前，并且顺便谈谈个人对于这部奇书的感想。

吾国向来治艺术史者多趋于局部的叙述而无整体的研究，取材的方法只务抄袭，而缺乏整理的精神和新颖的见解，不外乎人云亦云而已，读之味同嚼蜡毫无兴趣可言。朴园先生现在用快刀斩乱麻的方法，毅然脱离前人之陈式，而采取唯物史观为其治史之原则，并参之以文化传布说为副则，这是何等大胆、

何等痛快、何等革命的态度呵！

也许有些人以为他这种方法未免太武断或太狭义了，但是用唯物史观的眼光来整理中国艺术史，很可以得到许多新颖的见解、精确的批评，这是不可磨灭的功绩。唯物史观虽然太趋重于物质生活之解析而忽略了精神之自由和天才之偶然，但是较之吾国乌烟瘴气的玄学观念，则切实而且高明多矣！

在欧洲学术界用唯物史观以治艺术史者至今尚不多见，反对之者固不乏人，而崇拜之者亦大有人在，无论如何，此种倾动一时的新见解在学术上自有其相当的地位。朴园先生引用之以治中国艺术史，在吾国艺术界可以说是空前创举！假如他这部巨著对于中国艺术之变迁、思潮之盛衰间或未有彻底之解析，这是唯物史观本身的缺憾，并非作者之过也。

进而言之，世界上无论哪一种学说都不能完全解析宇宙与人生之奥秘，而终有缺点，因为人类的头脑总不如神之全知全能的，观此我们也可知道，治史诚非易事，要人人都称心满意的史书，可以说是绝无仅有！即今之欧洲学者所著的许多艺术史，因为各家之见解参差，亦绝无举世公认为至善至美的艺术史。

甚矣治史之难也！尤以治吾国茫无头绪的艺术史为更难，朴园先生这部巨著可为吾国艺坛建立一新柱石，其价值当不亚于胡适之《中国哲学史大纲》，无疑！

吾不特庆祝朴园先生的成功，而且欣幸吾国之艺术运动从此可得一坚厚的新基础！中国素所需要的“新颖的”本国艺术史，现在有了这部奇书可谓无憾。

这部《中国艺术史概论》，虽不是纯粹史书而属于史论性质，但时代之划分井井有条，几与史书无异，而且内容又多么新颖而丰富呵！我深信将来朴园先生当再挥其椽笔进而作一部更完美的中国艺术史，吾人可拭目以待之。

目前这部概论已足以拯救艺界之饥荒，而此书之出世当如春雷之霹雳一声，惊醒了无数梦寐中的黄脸汉，翕然拜于缪斯之前，忏悔其往昔之渎圣，而至至诚诚地，祈祷艺神之光临！

一九三一年春序于西湖断桥之前

005

PROLOGUE
序



天鈞神木 乃自竊安

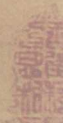
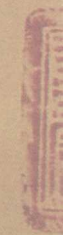
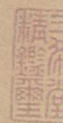
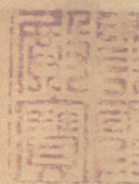
枝煙如葉 舞不待尋

如錦龍勢 靜書琴音

凌雲奇茂 尚若陰森

或以神境 亦以碧湖

紙上萬年 以玉象心



【中国艺术史概论】

自序

Preface



几年前就想试着弄弄中国艺术史，朋友们也常常以此相责：其初是，自问学力不够，不敢鲁莽从事；后来是，因为学校事忙，没有许多工夫搜集材料。

原先想：中国的语言文字，是一种不大有系统的东西，要整理中国固有的艺术史料，就非从了解西洋的治学方法入手不可，于是就，细大不捐地、孜孜不懈地读着评论或介绍西洋艺术的书，抽暇也弄点译述，也写一点论文；许久许久以后，对于西洋艺术演变虽“似”有所得，等细细一估量的话，所得的，只不过“似是”的几篇无灵的断简残篇！

转个方向，用所得于西洋艺术史者，贯串于中国艺术史料，想从两方艺术的史实的比较间得到一点什么东西，于是就埋头在西湖文澜阁的故纸堆中去了。在这里，虽然不曾荒废了学校的公务，可也当真消耗了不少有用、尤其是好玩的时间；但其所得，到底不过是古色古香的、影影绰绰的一些不健全的思想。

《亚波罗》出版以来，因为同时要应付大小五六种刊物，且是定期出版的刊物，那就不能不把这颗本来已很迟钝的头脑，挪出绝大部分的心思来供给稿件。

去年开过教育部全国美术展览会以后，就觉得：中国艺术，虽然积下了几千年来被视为雕虫小技的冤枉账，到了现代，纵则希腊、印度，横则欧美、东瀛，那些看重艺术的史实，渐为国人所皆知，总该有一个稍稍抬头的日子了，然而破题儿的全美展，尽管是国办，到底免不了那种勉强和潦草的样子；洋画之日本部分，虽不能脱尽欧风之抄袭，比起中国来，还算是不落人后；建筑部分连构图就不多；雕刻部分，数量较建筑为多，质量实不

艺术史主要论
造型艺术，它从
具、雕刻、绘画
大方面展开探
力量涵盖造型
艺术的全体，是一
从地理环境和呈
现而社会到20
世纪30年代初中国艺术史
艺术著作。



中国艺术史

概论

008 >>

见如何出色；至于国画部分，数量之多与质量之坏，恰成反比，返观远古及近古作品，觉得越是近代的作家，好的越少起来了。

不久就赶上西湖博览会，自己谬任艺术馆的总干事。那时想，也许是全美展草创不易，一时征集未能普及；也许是我们的作家不惯参加大规模的展览会；或者在继全美展而后，又筹备得较久的艺术馆，可以多看见一些更好的出品？艺术馆开馆了，结果是依样葫芦！

这两次中国艺术界的大失败，想来想去，我觉得，那理由在于：国家，最先忘记了中国的艺术史，忽略了这样活动大众情感的东西；艺术家们，最先忘记了中国的艺术史，看不出艺术在人类进化上所占的地位，于是就捉不到艺术的真面目；大众，也最先忘记了中国的艺术史，不晓得如何去鉴别艺术，并指导那些艺术家！

在这个，越想越觉得中国艺术史是目前急切需要着的当儿，就把几年前的勇气提起来，着手计划这本东西！

驽钝如我，就如本书所用的这样并不如何高明的方法，也是经过许多周折才决定了的。杨杏佛先生说，每一个时代都各有其时代的大精神，艺术家如果不能把握这个大精神，便不能使艺术的生命与时代的生命合流；朱谦之先生说，历史哲学是研究人类知识线的进化的；蔡子民先生说，一个民族的文化之进步，第一要有本身较为稳固的文化基础，其次要能吸收别一民族的文化之特长；近代艺术批评家，多数能找出艺术进步的经济条件。我是先把这些说法研究过，才决定了现在所用的方法的。

起手写这本稿子是在本年六月，初稿脱稿是在本年八月。初稿脱稿以后，曾先后拿给林风眠先生、林文铮先生、朱谦之先生，让他们仔细订正过。因为，林风眠先生是第一个劝我写这本书的人，林文铮先生是西洋艺术史的专家，朱谦之先生则是历史哲学在中国出头的第一个先锋，他们给了我很多很好的意见，这些意见都很值得珍贵！

得到这些珍贵的好意见，从本年十一月起，用了五十天的工夫，才把初稿修正完竣。自然，到现在，这本书也未见得如何满意。可只是，这本东西如果也有可取处，那是三位先生之赐，如果有错，那就怪我自己到底是驽钝得可以！然而他们的指教，在我是尤当感谢的。

我们的时代所需要的中国艺术史，也许不是像我所写的这样浅陋的东西，那么，所需要的是什么呢？本人以十分热诚请求读者指教！

民国十九年，十二月二十日，于西湖亦刹庐

【中国艺术史概论】

绪论

Introduction



美感之普遍性 在生物界，美是往往被大大地利用着的。许多植物，都生了很好看的花叶；许多禽兽，都长着很美丽的毛羽。这些植物禽兽的美，据生物学者的考察，都不是徒然为点缀这个世界而发生滋长，却各自有其目的。许多植物利用好花好叶以诱引虫鸟传布生殖机能，许多禽兽利用羽毛美焕博取异性之欢心。为什么美会被它们普遍利用？那根据，就在于美之愉快的感觉能深入于动物的心。

人类，是宇宙间顶有生机、顶有生活能力的动物，于是，它就能更普遍、更深刻的利用美。请看，从我们本身的发肤，到一切衣着用具种种，哪里不讲求美？杨杏佛先生说得好，他说，我们不但要生存，尤其要活得有味！所谓“有味”，他的意思是要有美的调济。在他以为，假如一个人只要不死，不晓得怎样活得有味，那他只算做了人的一半，有生而无活！

我们知道，纪元前数千年的原始人类，就喜欢线同色的美；我们又知道，无论非洲、澳洲、美洲、欧洲、亚洲，什么地方的人都喜欢美，不喜欢丑；从前说，可知美之爱好既通过时间，从后说，可知美之爱好亦通过空间。

艺术与美 人类之爱美，真所谓无所不至：身体要美，所以许多原始民族有文身刺肤的事实；衣着要美，所以有许多长短大小及各式各样的装饰；言语要美，有诗歌；居处要美，有建筑；余如山川花木，亦无处不以美不美为选择之标准。

但人类是一种本能高强的动物，它不待如他种生物一样，等所谓天演公例轮到身上时，才听其自

然地变化下去，却能由一悟二地，找出敏捷的适应办法；它老早把握住美感之普遍性，设法把美的效率强调起来了。就是说，也像对于自然物之利用一样，等它知道美之自然现象不够利用时，它又设法要自己创造美了。

概括地说，用人力创造美的方法，就是艺术的方法；也可以说，人工创造的美，就是艺术的美。

宇宙间第一件近似艺术的作品，也许是偶然由哪一个人，不经意地弄出来的罢？在这一点上，古今中外有许多明智之士聚讼不休，一直也还没有个一定不移之说。但即以最易想像的诗歌起源而论，在没有被大家用以为工作谐调以前，不许是第一个原始人的一声偶然的嗽嗽吗？比方偶有猛兽之来的时候？

到了后来，人类就利用这种偶然的符号，选择其最美者作为实际生活的帮助，则是不能否认的。把握这点效率，引伸类长，发明了创造美的艺术，把美的效能引用到实际生活上去，也是必然的。

艺术之社会的功能 此地我们找出几点：艺术的必要条件虽然有线条、色彩、声音、言语、动作种种，最必要的条件却是美；艺术虽是人类创造美的唯一工具，创造的目的却不停止在美的自身，而是在利用美之效用以发扬生活的进步；就生活关系论，人类是社会的动物，艺术则必然的对人类的社会生活有着很大的功能；就人类的历史论，人类社会是循着某种线索进化着的，艺术也就有了历史的意义。

人类之第一意念自然是生存，能生存而后求生存之便利；是人类种种劳力劳心，无非为了生存及生存便利。艺术之制作，不能不费相当之劳心与劳力，则艺术之不能与人类生存无关可知。

艺术，是利用美以达到便利人类生存的目的的，于是，艺术就有了两方面：一面是如何表现美，一面是如何寄存原来的目的。前者是手段，是形式，后者是思想，是内容。

艺术史的必要 除却艺术界中人外，中国人普通都视艺术为无关大道的所谓“雕虫小技”，这自然是错误的。因为有此误解，所以不觉得艺术史的重要。错误原因，第一忘记了美感的普遍性，忘记了从美的形式直可探得人类共同的心；其次不晓得那创造美的艺术之社会的功能，不晓得艺术将怎样团结我们，帮我们达到生存的进展；第三马虎了历史的功能，马虎了历史可以指示我们过去如何进化到现在，现在如何进化到将来。

艺术的史乘，不但是祖先们如何在艺术方面有所成就了的那后来的光荣，



也是指示如何承继祖先们在艺术方面的遗产，如何发扬光大以开拓艺术的将来的实录。

经验、阅历，谁都知道是值得宝贵的，艺术史就是祖先们经验同阅历的宝库。而且这种经验同阅历并不是死的，而是史的，所以如像对着一个活泼泼的生人一样，它随时随地指示我们怎样应付某种的事实，如何便成功，如何便失败。

这些应付的对象，一部分可说是社会进化的必然性之一，部分是艺术本身进化的必然性。就是说，有些艺术的内容，是恰恰与社会进化合拍的，有些是恰恰相反的；有些艺术的内容，是恰恰与技巧的安排合适的。有些却不合适。艺术史会告诉我们这些事实，不难用我们的眼，去估量其是非成败，以及可惩可劝的。

思想与技巧之关系 尤其是技巧，最容易看出祖先们的遗产之必要。我们知道，艺术是以形式表现内容，以技巧表现思想的；假如没有好的技巧以组成形式，内容便无从寄放。但技巧是手头上的事，不是凭空可以捕捉而致的；技能的巧妙，完全在经验，不能靠空想。技巧的练习，不得法是不行的；在这时候，以祖先们数千年来屡试不爽的方法，明白告诉我们，其助力当非小可。此外，以怎样的技巧，最宜于表现何种内容，这种经验的获得，当也不在纯是手头技巧的经验以下。因为艺术，不但它的内容是与社会的内容合拍，本身的形式与内容，也是非谐合不可的。

治艺术史的方法 中国，或者正因为不大看重艺术，更想不到艺术史的必要，所以到现在还没有一部好的艺术史，这就给了有志治中国艺术史者一个很大的困难。用什么方法去治中国艺术史呢？当然成为很重要的问题。

因治艺术史而将已成的治史方法——批评而择其最完善者自然也是治史者应有的态度，但对于读者，倒不如直捷了当地说出自己要取的方法为便利。然而，很笼统地将全部历史分为上古、中古、近代的那方法，或是就艺术本身分为古典、浪漫、自然写实等主义等时期的方法，则似乎太空洞无物了罢？

历史，不能抛弃其指示人类之遗迹与倾向的使命，则不能徒然就现象说现象，或把历史搬到离开人类实生活的地方说话。历史必须同人类实生活的基调密合，必须找出那基调用怎样的姿态把人类运转到眼前的世界，又将如何把我们交付给将来。

中国艺术史上所不可泯灭的事实，是印度佛教之输入，许多研究中国文

艺术史主要论
型艺术，它从
、雕刻、绘画
方面展开探
力发掘造型
的全体，是一
系统地梳理和呈
现原始社会到20
世纪初中国艺术变迁史
的著作。



中国艺术史 概论

004 >>

化史同艺术史者都以此为中心。这是根据人类学同古生物学而成立的方法，所谓“文化传布说”者殆近之。但我们不妨再进一步地问，文化本身以何种基础发生，又以何种机缘传布了呢？

在这一点，我是同情于近代科学的社会主义者的意见的，但也有几点不能不先说明在此地：一，根据人类对生存的急切的要求，我相信一切适应人类生存的物质取供的事物，都与人类的艺术制作有关，如自然物之发展，采取自然物之方法，采取自然物所用之工具，应用自然物以为生存保之方法与作品，以及如何将取得物供大家之需求的种种行动都是；二，我并不反对“文化传布说”，但我以为，这种传布决不以本身为目的，不过是物质交换中联带而及的副产物而已，犹之交通不以交通本身为目的，目的在商品交换，因交通而得的文化传布之类，初不在交通目的以内。

我认为，中国艺术的发展决不违背人类生存的最初目的，文化传布说自可为中国艺术之史的进化的有力的说明，而人类生存的物质条件也可作为文化传布说的注脚。从各种典籍同古物上，寻得各特定时代人类物质生活的关系与条件，据以考察这些事物在该特定时代的反映，更以此种反映与该特定时代之艺术的理论与实际比较，了解其时艺术之本色的，这我将尽量采取的方法，就是根据这种信念成立的。在此地，人类的物质生活将成为唯一的依据，所谓文化传布说者，则以变换关系之副产品目之耳。

就是说，我治中国艺术史的方法，既不想违背唯物辩证法的，也相当的承认所谓文化传布说，而不完全为唯物史观所拘束。也许我这种态度将引起历史哲学或唯物史观的支持者的非议，但一则，我不是专门来作哲学上的研究；再则，我不相信属于艺术方面的历史有如经济史那样简单。

中国艺术史的时代划分 中国第一部可靠的史书便是《史记》，《史记》以前如《春秋》，是限于春秋三百年史实的，春秋以前便不可考；《史记》以后虽有许多通史，其记《史记》以前之史实，除采自《史记》者外，大部分不可靠，这是我们知道的。所以，我们研究历史，相当的需要采取《史记》的态度；譬如《史记》称三皇为“尚”，而有五帝本纪，五帝本纪虽然仍有不少神话传说的成分，但却不能一概丢掉。

即就《史记》一书而论，其对我们所要求的历史本身，且不能尽满人意，况欲以数千年后之唯物史观的出发点求之者乎？这就是治中国艺术史之又一困难。

我是相信，随便怎样的天才，他都不过是人类进化之流中的一点滴，即使在他已经是竭尽所有的才力认识了什么东西，也不过是彼时彼世，或至多若干年代是对的，事过境迁，它仍将为时代所遗弃。所以，对于治学问，我是主张“问心自安便了事”的。因之，不管中国艺术如何困难，我们都不妨用自己的能力所及来试一试。以这样信心，中国艺术史的时代划分问题，我就敢于下手了。

我们知道，历史家在一切比较的可信为正史的记事以前，大约都冠以“原始社会”或“原始时代”这样一个时期。在中国，黄帝轩辕氏以前，照司马子长的态度，我们不相信果确有有巢、神农、伏羲其人，言史当以黄帝始，然而黄帝，他本身却有几点应当不属于原始社会的：第一他就是当时部落战争的军事领袖；其次，继他而立的四帝，所谓少昊、颛顼、帝喾、帝挚诸人，据说都是他的子孙：这都不应归类到原始社会中的，但我们既以五帝自划，又势不能不如此归类。

自帝尧至商代终了，社会组织偏于宗法社会的物质条件；自周初至周末，社会组织偏于封建社会的物质条件；终秦一代则为封建社会到别种社会的转变期，这是比较容易考察的；然自汉初至有清末叶，一切物质条件几乎没有什么大不了的改变，而社会组织及经济关系之内容，农村经济之与宗法，土地私有及农奴制度之与封建，以及商利贷者，商业同手工业之与个人主义，虽不能全时无时兴时衰的现象，到底差不多能保持其平衡的势力。这种情形，分明是宗法封建与个人主义之混合社会，即使是孔德也好马克思也好从来就没有“混合社会”这名称，为便于说明起见，又势不能不如此分类，尽管任人家骂我大胆好了。

此外，人类进化的线索，本来是连续不断的，即有所偏倚，有所代谢，也不过由淡到浓由浓到淡的似乎绘画的浓淡法一样，绝不会到特定的一刹那就完全换了一个色彩。然而治史者，却不能不指定某时到某时是什么性质的历史，这又是势不能不如何之类了。

说明过这些问题，我就拿出我的时代区分的计划了，其表如下：

一 原始社会 从黄帝到帝尧，约当西历纪元前二千五百九十七年至二千三百五十八年，共二百三十九年。

二 初期宗法社会 从帝尧至帝禹即位，约当纪前二千三百五十七年至二千二百又五年，共百五十二年。

《艺术史主要论》
造型艺术，它从
天、雕刻、绘画
六方面展开探
力求涵盖造型
术的全体，是一
系统地梳理和呈
从原始社会到20
世纪初中国艺术变迁史
艺术著作。



中国艺术史 概论

006 >>

三 后期宗法社会 帝禹至周武王十三年，约当纪前二二〇四至一一二一，共千又八十三年。

四 初期封建社会 武王至平王即位，约当纪前一一二〇至七七〇年，共三百五十年。

五 后期封建社会 平王至秦始皇即位，约当纪前七六九至二四八年，共五百二十一年。

六 第一过渡期社会 秦始皇至汉高帝即位，约当纪前二四七至二〇六，共四十一年。

七 初期混合社会 汉高帝至元世祖十七年，约当纪前二〇五至纪元一一六八年，共千三百七十三年。

八 后期混合社会 元世祖至清道光十九年，约当纪元一一六九至一八三九，共六百七十年。

九 第二过渡期社会 道光十九年至中华民国八年，约当纪元一八三九至一九一八，共七十九年。

十 社会主义社会 民国八年到现在，当纪元一九一九至一九三〇，共十一年。

上表所谓“前期”，意是指较前一时代则本时代之条件较多；所谓“后期”，则于本时代条件内，已有后一时代之条件发生；所谓第几“过渡期”者，则时代转变的性质较急剧耳。

《中国艺术史概论》的范围 艺术所包括的种类很多，分类方法也有五六种，普通总以时间空间及综合为分类标准者最多亦最方便。属于时间的，大约只有音乐诗文两种；属于空间的，则分为雕刻、绘画同建筑；属于综合的，乃为跳舞同戏剧。

且艺术，也有形式与内容，即技巧与思想之两种要素。

在中国，从来没有谈到艺术全部的艺术史，文学史同绘画史倒很有几部。即以此种部分的艺术史论，多半顾到技巧便忘了思想，顾到思想便丢了技巧。

这部《中国艺术史概论》，我是想包括造型型术（即雕刻绘画建筑之统称为空间的艺术者）之全体，侧重内容，而不抛弃技巧地，做一番检讨工夫的。

材料的安排 前面说过，这部《中国艺术史概论》，对于每个时代的艺术，是想分三个部分为前提，然后归到该时代艺术本身的。第一部分解释时代