

History of Horizontal Relations of Chinese Painting
The Silk Road and Oriental Painting

中国绘画横向关系史

丝绸之路与东方绘画

邓惠伯◎著



商務印書館
The Commercial Press

History of Horizontal Relations of Chinese Painting
The Silk Road and Oriental Painting

中国绘画横向关系史
丝绸之路与东方绘画

邓惠伯◎著

 商务印书馆
The Commercial Press

2018年·北京

图书在版编目(CIP)数据

中国绘画横向关系史:丝绸之路与东方绘画 / 邓惠伯著. — 北京:商务印书馆, 2018
ISBN 978-7-100-16527-3

I. ①中… II. ①邓… III. ①绘画史—中国 IV. ①J209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 192730 号

权利保留, 侵权必究。

中国绘画横向关系史

——丝绸之路与东方绘画

邓惠伯 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100861)

商务印书馆发行

艺堂印刷(天津)有限公司

ISBN 978-7-100-16527-3

2018 年 9 月第 1 版

2018 年 9 月第 1 次印刷

印张 30 1/2

定价: 149.00 元



东方绘画繁花似

锦中国绘画壮丽

辉煌

薛永年题



序 一

朱青生

世界艺术史是理解世界、了解文明的一个整体的方法。世界艺术史不是任何一个地方的艺术历史的总体相加，也不是具体的个案的连缀和合成。世界艺术史是通观天下，贯透古今，通过艺术了解世界的本质和人的本性的一条道路。与此同时，世界艺术史又是由一系列连贯、相续、有序风格和格局所构成，重大的局部的块面研究，一般按文化区划，区分为“一方”，其中“东方”和“西方”就是重要的区分。邓惠伯教授的著作研究的是东方艺术史。

东方，到底是谁的东方？听上去东方是相对西方而言的文化，但却是西方人立足在自己本土文化的基础上所定义的东方，所以这个东方并不是被本土划定的一方，而是被他人确定的另一方。当我们重新回看这个概念的时候，一方面看到的是一个被西方划定的东方，是一个带有着特殊性质的概念。而事实上，这样一个东方的概念已经被划定的东方所接受，并且相信确实有这样一个文化区，不仅是一个地理上的“东方”，而且具有其自身的文化特质，而这个文化特质也被西方确认为是与西方文化有区别。然而这个特质，是否有其潜在的规律？有其相贯的一致性？有其内部的互相之间的连带关系和共同性质？这正是这本书首先提出的问题的意义之所在。虽然邓惠伯教授并没有认为这个问题在这本书里获得解决，所以这本书的标题并没有讨论它们之间的全部关联，而是横向关联，只揭示内部之间有关联的部分，而将各自存在却互相之间不发生关联的部分暂时搁置，用标题将此问题做了这样的揭示和规定：《中国绘画横向关系史——丝绸之路与东方绘画》。

邓惠伯是中国的一位在东方艺术史领域里有着最广泛的研究和最丰富的知识的学者。他是以中国学者的立场，进入了对这个问题的叙述，也就是说，他是以中国的绘画为中心，以中国的艺术史为线索来展开对东方绘画的研究。如果换一个其他的立场，比如说换一个伊拉克教授或者一个土耳其教授来撰写东方绘画问题，不会是同样一部框架。这

本书的整体架构是以中国的艺术，特别是中国绘画中间的一些因素（并不是所有因素）作为考察东方艺术在东亚国家之间相关性的线索，也并没有过多地涉及与中国绘画因素无关的问题，正如邓惠伯教授在写作宗旨里所谈到的，并非是因为那些问题不重要，而是因为它们不是这本书的课题。

东方艺术有两个层次的关联。第一个层次的艺术是在西亚地区，在两河流域与近东地区处于东西方交界之处的艺术，与西方艺术之间产生了差异。这个差异就是土耳其作家纳穆克所强调的威尼斯的艺术和君士坦丁堡的艺术之间的区别。这种被区别出来的特色作为一种因素在这本书里面得到了研究和叙述，那就是细密画，从波斯细密画到印度细密画，一直联系到中国以及日本、朝鲜工笔画之间的关系。

中国到了魏晋南北朝之后，出现了书法这样一个很特别的艺术，影响东方之东即朝鲜与日本等所谓的东亚整个地区的文化。至晚到元代初期，中国的绘画已经与书法合流，形成了一种水墨写意画的传统，成为另外一种东方绘画，而这个特色又在东亚地区向四周蔓延，形成了中国中心艺术的扩展。而这个从中国发展起来的绘画，又被日本和朝鲜拿去与丝绸之路直接获得的细密画传统，两相结合，自有发展。再加上民间的意象和观念，以及各国人们对于世界和人生的不同看法，从而产生出丰富而有差异的美感追求，其中有一路漫漶于日本，最终也成为浮世绘的基础。中国绘画和木刻彩印版画与日本浮世绘的关系实际上是一个重大的东方绘画的横向研究问题，虽然邓惠伯教授认为这个问题在日本根本没有被涉及和研究，他提出，因为浮世绘慢慢蔓延到西方，竟然在西方产生重大的影响，发展出现代艺术的方向和风格，造就另外的意义。但是任何一个自我发生和发展的传统如浮世绘，也可以成为另一个传统的某种因素的变形和发挥如中国线描笔法，并且最后这个传统在影响到更遥远的世界时，却隔代透露出原来的因素的实质和价值如梵高，反而有了线条搏动的表现力。当然邓惠伯教授提出了在东方其他国家之间，也会有同样如此重大的没有受到重视并获得研究的问题，由此牵连出一连串的课题，是今后我们要在全球艺术史范围内展开合作研究的可能。

邓惠伯教授还非常清醒地提出，在16世纪文艺复兴以后，西方率先走入了现代化，成为发达的国家，西方文化成为了一个影响世界的文化，并在不同的时段，以不同的方式进入了东方，也就是说，西方所说的东方的各个国家，在近代已经成为西方压迫之下的东方。这个问题有非常丰富的研究内容，也是地缘政治与国际关系之间的课题，更是东方各国之间文化研究的一个现实的遭遇。那么在这种形势之下，是否还要进一步研究处于西方“阴影”之下的整个东方艺术？西方艺术是怎么影响到20世纪以后的现代化的东方艺术？而东方各国在并不相同的各自现代化的过程中，又是如何受到西方的影响？它们之间又是如何互相影响？比如说中国如何通过日本来接受被日本化了的西方？这些问题虽然不是本书重点要解决的问题，但是邓惠伯把这样一个重大的问题向学界提示了出来，指出如果连东方各国之间艺术遭遇的现实问题都不能有清醒的认识，我们就难于

来研究东方艺术横向研究的所有问题。邓惠伯教授在这本书里只把 20 世纪之前那个没有受西方影响的东方放在了一个历史独特的断面上进行研究，探讨这个断面的东方互相之间的关系以及这个历史断面的艺术的共同特色。

这是一本重要的著作和伟大的著作。说它是一本重要的著作，是因为它第一次揭示了这个所谓的东方，而且是我们自己也认同的东方。在今天面对西方而具有更加清晰的自我意识的东方，其艺术的本质是什么？文化之间有什么横向的关联性？这种关联性的提出，不仅对人类文化差异性的保存的理解是有意义的，而且对我们理解当今世界所发生的文化之间的冲突，并进一步寻找差异的可能根源，从而解决这些问题是必要的。这本书里提出来的若干课题，都是一些重大的课题，甚至是一些空白的课题，有可能带出无数的研究项目和研究机构的设立。

说它是一本伟大的著作，是因为在艺术史已经成为西方的一个特别的学问的时候，在世界艺术史处于要在不同的时代和不同的文化中重新定义艺术和艺术史的关头（虽然艺术的重新定义作为 2016 年在北京召开的世界艺术史大会的主题 [TERMS]，已经向世界提出了建议和促动），这本书的出版为艺术和艺术史的“东方”定义带来了一个范例。这个范例不仅学术性地揭示了东方艺术的总体特征，而且揭示了整个东方被遮蔽的一个横向的互相联系。本书还告诉我们历史上的遮蔽只是一次以往的遮蔽，其实 20 世纪还有更大的一次压迫和遮蔽，那就是整个东方被西方覆盖、影响而形成的各个东方国家对自我的遮蔽。当然这些问题都并不是最重要的，最重要的是艺术证实了人的现实存在的情况，东方艺术里面蕴藏着一种人的根源，是人的本性中另一个侧面的显现，是西方艺术没有得到显现的那个侧面，人类的艺术由不同的侧面构成，每个侧面都能够通向人类的本性，那么这本书揭示了人的本性在一个具有整体横向关系的文化中间的此起彼伏，从而使得我们对人本身有了深刻的认识。能够指向这一点，就是一部伟大的著作。

（作者系北京大学教授，国际艺术史学会主席）

序 二

邵彦

东方绘画史研究至今在我国仍是很少有人涉足的学科领域。本书作者在对东方绘画的长期整体研究中，顺理出中国绘画在其中的主流位置观点，并以此去重新审视与研究中国绘画与东方绘画的各部分交流、汲取、融汇、发展等密切关系之深层内涵，这一新课题是本书的基本内容。东方绘画之各部分以文化范畴之地理位置，正好分布在一条由西向东的丝绸之路上，从地中海东岸直到远东日本海及鄂霍次克海岸，像一串璀璨的宝石在这条数千年人类文化艺术交流线上熠熠闪光。

绘画史与人类历史各部分同样，长期以来人们总是依时代的流传顺序按纵向观念为出发点去认识和研究它。本书是作者多年对东方美术史研究和治学之心得要领。作为人类意识形态重要部分的绘画史，如果欲全方位深刻地去认识和研究它，那么它的存在和经过的横向关系也应该是很重要的切入点。正如人们在研究任何一件客观存在的事物时，可以从它存在的三维空间去着手剖析一样。本书所叙述的东方绘画史从整体内容到各个部分之间都显示着具有的横向紧密关系。同时，本书更从东西方文化两种相异的根本源流出发去研究、剖析和认证了某种东方绘画之特殊性格。

本文以丝绸之路为横线，由西向东叙述和展示了东方绘画各部分之间的深层的不可分割的相互关系，叙述了它们在哲学理念、审美特质、形式构成等诸多方面的一致性，一定程度上针对西方绘画的概念，也可说东方绘画有一个整体的轮廓。本书选取了东方绘画各部分的本源性的代表课题构架章节，以丝绸之路西端的波斯细密画为起点徐徐展开，涉及了阿旃陀壁画、中亚壁画、南亚及东南亚壁画、印度细密画、中国壁画、中国宫廷绘画与院体画、中国水墨画、文人画及中国书法、朝鲜绘画、日本绘画、浮世绘、日本美人画等章节课题，可以说是全面概括了东方绘画史应有的主题和内容。同时，在它们各部分相互吸取、融汇、交流、发展的内在深层关联中，突出了中国绘画的主流位置，构成了中国绘画沿丝绸之路向西的交流、吸取、融汇、构成以及向东

的波及引领、流传发展的基本格局。这将引导人们从一个全方位的视角去审视和研究中国绘画。基于此,本书将中国绘画分别按非移动性绘画及可移动性绘画及其不同的绘画样式和性质概括为中国壁画、中国宫廷绘画与院体画、中国文人画与中国书法三大板块,突破了以时代为序的仅仅叙述绘画样式的发展与变化的常规,让人们更加注意到绘画样式的丰富内涵及其发展变化的深远的横向关系。这是本文作者第一次对中国绘画史研究提出的一个新观点、新视角,让人们全方位地更深刻及完整地去认知和研究中国绘画。

就我个人视角而言,本书最为突出的价值尚有以下几点:一是它既跳出了一般中外美术史的界线划分基准,不以国别史为框架,还避免了中国中心论的偏颇。在东方绘画史的大框架里,用平等的眼光审视东方各个国家、各个文化体系绘画中优秀的民族性格及其曾经创造的辉煌。二是它注重将东方文化作为一个整体的内在有机联系。在东方绘画之各个部分中又敏锐地确切地抓住了它们与中国绘画彼此影响、或远或近暗具的亲缘关系,促进了人们对东方绘画和中国绘画的全面认识和理解。三是我国“一带一路”倡议在当今世界引起热烈反响的现实条件下,这部书的推出可以说更具有其时代意义。它所揭示的“一带一路”各国在视觉文化上的血脉关系和它在人类文化艺术上的重要意义,更有助于我们对历史、现实与未来进行积极的思考。

早在1999年12月,邓惠伯先生于《亚洲美术史》自序中即已展望:“下世纪初我国将雄立于世界,对亚洲诸国有着举足轻重的重大影响,势必对亚洲诸国美术之了解和研究有眉睫之需。”我想,他并非到世纪之交才预见到这一历史大势,而是在20世纪中期中国尚面临很大困难的时候就怀着这样的信念。正如他于中央美术学院长年在东方美术史的教学与研究中,依次列入的波斯绘画、印度及东南亚绘画、朝鲜绘画、日本绘画等课题中,一方面特别重视其诞生对于自身文化渊源上的鲜明独出的民族原创性,另一方面更探究与中国绘画之间的各种各样的内在的表象的密切关联。经过这些积淀与思考,提出以中国绘画史立场为基础审视东方绘画的整体面貌的命题,正是我们在建设人类命运共同体之今日在文化艺术学术建设方面之需。今日中国和平崛起之势已成,读者对这部新著的需求,正是中国改革开放与文化自信的表现。这也是告慰为学科建设努力的几代学者最好的方式。

这部著作结构宏伟、条分缕析、材料丰富,正是邓先生数十年学术积累的集中表现。文笔生动流畅如行云流水,丰富的知识中又有卓见与新意。如果不是一位像他这样对东方各国美术史下过苦功的人是很难驾驭这样的大题材、大结构之学术课题的。

邓先生是我的老学长、老前辈。因他历年来在教学和学术研究中的成就,被国家文艺领导部门誉为“有卓越成就的美术史论家”。同时,他又是相当有造诣的中国画名家,特别是近年来更以山水画驰名遐迩。他30多年从事东方美术史教学和研究工作,特别在中央美术学院美术史系率先开创“东方美术史”的系统科目,为该系的学科建设做出过

特殊贡献。作为邓先生的后辈晚学，眼界和勤奋难望其项背，对他的学术和艺术成就只有仰止之感。今承蒙邓先生抬爱，命作新著序言，他是想通过此举表达对后来人的期望，希望对中国绘画史、东方绘画史以及对中国文化以其他文化体系关系史的关注与研究，在新一代学人手中发扬光大。本书的出版正是为此长期事业之奠基揭幕，这个意愿是一定可以达成的。

（作者系著名美术史论家，中央美术学院人文学院副教授）

目 录

第一章 东方绘画与中国绘画

横向中国绘画关系史提案之由绪	3
近两千年来中国画学和中国绘画史的纵向研究	4
人类文明的差异及东方文明的性格	13
东西方绘画之相异及东方绘画的独自性格特征	16
中国绘画是连接和构成东方绘画独自性格特征的主流	21

第二章 丝绸之路和中国绘画

欧亚史上的丝绸之路	25
绿洲丝绸之路在人类文明史上的历史轨迹	28
丝绸之路早期人类的艺术造型活动及历史文化积淀是 孕育和滋养中国绘画成长和发展的深厚沃土	37
亚洲诸宗教沿丝绸之路之传播是中国绘画成长和发展的 文化元和主要载体	43

第三章 波斯细密画

——中国绘画之至亲血缘的姊妹艺术

丝绸之路与波斯细密画的文化渊源	61
波斯细密画的起源及发展	65
波斯细密画的主要题材	67
波斯细密画的主要流派、作品和画家	69

波斯细密画与中国绘画元素	91
波斯细密画的主要特点	96
波斯细密画的重要意义	100
第四章 阿旃陀壁画及中亚、南亚、东南亚壁画	
——中国绘画西来元素之源流及传布	
丝绸之路与印度文明及印度早期绘画	103
印度古代绘画源流和佛教美术制作的艺术高峰	105
阿旃陀石窟的开凿及早期壁画	110
阿旃陀石窟壁画的艺术成就及其影响	114
丝绸之路上的巴米扬石窟壁画及中亚石窟壁画	122
丝绸之路与南亚、东南亚壁画	130
阿旃陀等诸石窟壁画是中国绘画受纳西来元素之 主要源流并波及亚洲诸地绘画	136
第五章 印度细密画	
——中国宫廷院体画之姊妹绘画	
印度细密画的历史文化渊源	139
蒙兀儿王朝的兴起与印度细密画的确立	141
印度细密画的两大系统及绘画题材	145
蒙兀儿细密画的发展和艺术成就	146
德干派细密画的个性	158
拉吉普特细密画	160
第六章 中国壁画	
——西来东渐 中国绘画受容外来元素之主要途径及艺术样式	
早期非移动中国绘画与诸外来元素之关联	173
敦煌壁画是中国绘画受容外来元素之枢纽	180
龟兹石窟壁画是中国绘画受容外来元素之主要途径之一	202
西藏绘画的多绘画元素与中国绘画元之受容	208
寺观壁画和墓室壁画与多绘画元素的相息与沟通	216

第七章 中国宫廷绘画与院体画

——纵横相融 中国绘画样式之完熟与辉煌

中国宫廷绘画与院体画是中国绘画之主流	227
纵横相融，中国绘画样式之成立	230
唐宋院体画是中国绘画样式之完熟及高峰	244

第八章 中国水墨画、文人画与中国书法

——华夏气韵 中国绘画东方艺术性格之精髓

“以精神为第一性”是中国绘画的基本原点	267
根植于华夏文脉之中国绘画东方性格的成立	268
中国绘画东方性格之精粹及英华	273
中国书法艺术是一种东方性格之意象绘画	309

第九章 朝鲜绘画

——中国绘画同源共流之一派闪光的支流

朝鲜先史时期文化及乐浪遗址文物	329
高句丽墓室壁画	331
高丽佛教绘画	334
李朝绘画之兴盛及成果	337
风俗画是朝鲜绘画的重要成就	349
中国绘画同源共流之一派闪光的支流	359

第十章 日本绘画

——与中国绘画同根共干的一枝琼花

先史时期的日本绘画	363
沿丝绸之路传来的佛教绘画	364
绘卷物障壁画和袄绘	368
禅宗和日本水墨画、文人画、南画	381
写生画派与近现代日本画	392
日本书道	401
中国绘画同根共干的一枝琼花	406

第十一章 浮世绘

——一种东方世俗绘画之极致

关于浮世绘	409
浮世绘诞生的社会文化背景	411
浮世绘的萌动、发展、兴盛及其主要内容形式	412
浮世绘“三杰”	420
浮世绘的重要意义及其对东方绘画史的重大贡献	437

第十二章 日本美人画

——源于中国宫廷院体仕女画的一枝奇葩

女性美造型和美人画的独立分科	441
日本美人画的成立	443
日本美人画的发展及多元源流	445
日本美人画两大流派及主要画家	448
日本美人画三大家	451
日本美人画的传承及其重要意义	462

后 记	465
-----	-----

第一章

东方绘画与中国绘画



美索不达米亚地区出土的哈夫拉文化彩陶纹罐

横向中国绘画关系史提案之由绪

笔者于1978年秋在导师常任侠先生的指导下开始了东方美术史的学习和研究。1980年毕业开始教学，1981年由文化部派赴日本京都大学深造，1984年返中央美术学院。是年秋，开始了东方美术史教学。这一学科在我国的基础是极不完整和薄弱的。因此，开始讲课时，在李春教授、金维诺教授的建议下，先从日本美术史入手，逐步扩大发展，继之渐渐加入了朝鲜美术史、波斯美术史、东南亚美术史、印度美术史等章节。于1989年始，终于在中央美术学院美术史系开设了东方美术史学科的系统教学。后来，又陆续增设了伊斯兰美术、中亚西部美术、古代欧亚大陆草原民族美术等章节，算是基本完善了一部东方美术简史。在本学科的长期教学过程中，深感其中包含着两大脉络性的学术纲要：其一是亚洲各宗教及宗教美术的发生、发展和流传；其二是历数千年欧亚大陆相连的丝绸之路在文明传播和交融中对东方文明的形成、发展的重要地位。笔者这一观点，之前在中央美术学院学报《美术研究》关于美术史教学研究一文及《东方美术史教程》《亚洲美术史》等专著序言中反复阐述过。后来到2015年，接到中国艺术研究院中国工笔画研究院何家英先生之邀聘，为工笔画高研班讲授东方美术史。笔者琢磨着工笔画研究院的学员们是颇有成就的画家，有以绘画创作和研究为宗旨的主要特色，为适应其需求，就不打算讲授通史式的东方美术史了。于是笔者意欲从东方美术史中选取一些有特色、影响颇大的绘画史内容，来完成为选题讲座这一任务。

东方美术史的绘画史选题，拟了十个章节，在备课和教学实践中，更加深入思考和明晰了笔者的两大脉络性学术纲要的观点。在许多课题中，纲要的关系更加具体鲜明了。比如，笔者从波斯细密画、阿旃陀石窟壁画、中亚石窟壁画及日本浮世绘、日本水墨画和书道等等课目中，更深刻地领会到它们与纲要的不可分割的深层关系。可以说，它们是纲要的重要组成部分，而在整个纲要占着中心位置的和担负着引领意义的是中国部分。这里所选的课目，全部是东方美术史的绘画部分，笔者在这些绘画部分中发现它们有惊人的与中国绘画的渊源。它们中有些是中国绘画中外来元素的源头或渠道，有些则是中国绘画横向发展和伸张的果实。从绘画艺术的美学特质到绘画艺术的形式语言，它们毫无疑义地同属一个系统，甚至可说是一个整体。在东方绘画系统中，中国绘画对西方绘画而言是具有典型的界定性的性质，是具有引领性首要性地位的绘画样式。对以上一些学术问题，早在20世纪初以来许多先辈，如郑振铎、梁漱溟、金岳霖、滕固、向达、陈之佛、钱穆等等，更有几位导师如宗白华、宿白、季羨林、常任侠等都早已注意到，并身体力行进行过许多研究，但明确地从中国绘画史立场出发的系统