

《民国丛书》选印

岑家梧著

中国艺术论集

岑家梧著

中國藝術論集

中国艺术论集

岑家梧著

上海书店出版

(上海福州路401号)

新华书店上海发行所发行

上海影印厂印刷

开本 787×1092毫米 1/32 印张 5.75

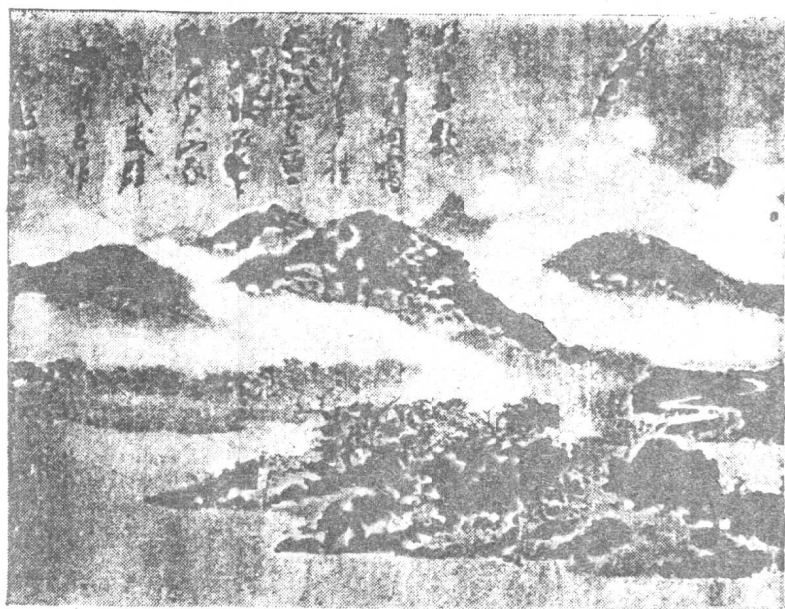
1991年8月第一版 1991年8月第一次印刷

印数 1-1200

ISBN 7-80569-805-6/J·125

定价: 2.20元

104 222



外 師 造 化
中 得 心 源

— 張 一

陳序

中國藝術史的研究，自唐以來，代有著作。如張彥遠的歷代名畫記，郭若虛的圖畫見聞志，米芾的畫史，朱謀㙔的畫史會要，以至今人的中國美術史等，已算不少。但我認為今日研究這門學問，與往日大為不同。第一、關於古代藝術，文獻無徵，必須利用考古學的資料來補足，假使不懂得考古學，就不能談古代藝術；第二、中國境內的民族，向稱繁複，古代有苗、蠻、羌、氐，現在西南西北，仍有不少的邊疆民族，所謂中國藝術，不宜專指中原漢人的藝術，尤其現代邊疆民族的衣飾、工藝、跳舞、音樂、建築、雕畫等，極為豐富，中國藝術史就應該講到他們；第三、藝術的興衰，都有其社會背景，中國藝術史尤須根據社會學的觀點，指出藝術的社會性，如此才能成為科學的研究。

家梧原習社會學，我在國立中山大學任教時，又與我所夕研討關於藝術史的問題。其後赴日研究考古學及人類學，他正具備了上面所述的各種知識，所以他來研究中國藝術史，自然比較深切。憶民國二十五年，家梧來京與我商量合著中國藝術史，當時我收集這類圖片實物及其他材料不少，立表同意，並訂定編纂體例及撰述計劃，且擬同到西北各地

考察。抗戰發生，南京淪陷，數十年來節衣縮食購得的材料，盡付劫灰，這個計劃，不得不暫時擱置。幸家梧在抗戰期間，前後撰成論文多篇，今特輯爲中國藝術論集一書，寄我校閱。家梧應用社會學的方法，詳細分析唐代仕女畫、婦女裝飾及唐宋花鳥畫的發展，與當時社會背景，均有密切的關係，同時又指出中國民間藝術及邊疆藝術，都是中國人民社會生活的一面，由此說明一切藝術，無不受時代社會的影響。我覺得這是家梧特殊的成就；而且書中各篇，取材豐富，立論精審，於中國藝術史的研究上，貢獻尤大。我們十幾年前的計劃，雖不能一一實現，然而家梧此書，總算完成了一部分工作，這是很值得欣慰的事了。

民國三十七年四月二十日鹽城、陳鐘凡、斟玄甫識於南京清暉山館。

岑序

歲戊子，家梧宗弟將輯刊中國藝術論集，以序來屬，余聞於藝而拙於文，何所言，言亦豈克當。雖然，學之道一也。兩晉之士，瀟灑輕脫，競於譚玄，舉世洵洵，趨之若鶩，流風廣被，滲入於每一場合，攻藝術者因亦意趣爲宗，謝肇淛所謂取其省而不費力，至中厥隱。夫士君子求學，處以謀自修，出而爲世用，專憑意象，誰信乎閉門合轍。昔惲南田思繪腕豆，逡巡棚下，決句乃成，無他，將以求真也；苟不求真，刻鵠者刻鵠可矣，畫虎者畫狗可矣。奈何便情性之私，快託意之說，凌亂鳴超脫，縱放文空疏，率世之士陷於玄迷耶。吾宗獨能於李唐繪畫，再三致意，誠哉其箴往日之蔽也。西洋藝術，循規蹈矩，或以呆滯見譏，然似包於神，神不離似，有似而不神者，神而不似者未之聞也。人生、物質，劃然兩途，宇宙物質，無不有大自然律以範圍之，彼邦科學發揚，一日千里，何莫非得力於規矩，雖小道而可卜其大矣。抗戰期間，插架嗟空，杞憂過抱，家梧伉儷猶潛心治實學，良可矜式；而每拈一題，皆能窮源溯本，如從山陰道上行，展其篇者自知之，無煩不佞之贅贊矣。民國三十七年十一月順德桂州房、仲勉識於國立中山大學寓廬之北軒。

自序

余性嗜藝術，幼曾習畫，以家貧莫能繼；長治社會學，而於藝術考古，意趣未衰。十年前，余應國立藝術專科學校校長呂鳳子先生之邀，講授初民藝術及考古學等課，兼主圖書博物館務，館中皮藏英、法、日文圖籍甚豐，余置身其間，朝夕瀏覽，間有所得。往昔與陳黼玄（鐘凡）師曾有合著中國藝術史之議，擬先自撰唐代部分，周昉仕女畫研究，唐代婦女的裝飾及唐宋花鳥畫的發展等文，即成於斯時。其後鳳先生去職，余亦赴黔調查民族，搜羅苗侗服飾工藝材料較多，故於邊疆藝術及民間藝術，又有所論述。前年返粵，有感於中國藝術，體系龐大，欲成一完整之中國藝術史，爲事匪易，而余今後工作，又側重於民族學方面，誠恐無暇及此。爰就歷年所作，選存數篇，加以整理補充，付之剞劂，過去蒐討所及，至此暫作一結束。

中國藝術對於近代歐洲的影響一文，係內子馮來儀女士所作。來儀年來於顛沛流離中，從事中西文化交流史之研究，撰成專文多篇。本集於中國藝術史上各種問題，均有論及，而於中國藝術西漸一項，獨付闕如，來儀此文，適可補其不足，故引爲附錄，藉資參

証。

余生性疏懶，固不足以言史論藝；本集成於戰時，見聞尤感不週；復員之後，又以課務繁忙，未克詳加訂正。凡所論列，殊慚無當，尙望博雅君子，進而教之，則感幸無既矣。

余之習藝術史也，始得斟玄師啓發。居東三年，先生時時詒書：應訪何人，應讀何書，應往某博物館，某收藏家，靡不誨示週詳。返國後，余與藝術界有所周旋，亦多賴先生之引進。余今日之所能爲此者，可謂盡出先生之賜。飲水思源，謹以此集呈獻先生，用誌不忘，並祝先生期頤之健。

岑家梧 民國三十八年一月十日在廣州國立中山大學。

目次

周昉仕女畫研究·····	一
唐代婦女的裝飾·····	二三
唐宋花鳥畫的發展·····	四〇
中國畫的氣韻與形似·····	七四
中國藝術考古學之進展·····	八五
中國民俗藝術概說·····	一〇一
中國邊疆藝術之探究·····	一一七
論藝術社會學·····	一四二
中國藝術對於近代歐洲的影響·····	一六二

周昉仕女畫研究

一、仕女畫的起源

我國古代的繪畫，它的作用是鑒戒賢愚，興成教化。謝赫，古畫品錄云：「圖畫者，莫不明勸戒，著升沈，千載寂寥，披圖可鑒。」故以人物故事畫爲主。王延壽，魯靈光殿賦：「圖畫天地，品彙羣生，雜物奇怪，山神海靈，寫載其狀，託之丹青，千變萬化，事各繆形，隨色象類，曲得其情。上紀開闢，邃古之初，五龍比翼，人皇九頭，伏羲鱗身，女媧蛇軀，鴻荒朴畧，厥狀睢盱。煥炳可觀，黃帝唐虞，軒冕以庸，衣裳有殊，下及三后，嫫妃亂主，忠臣孝子，烈士貞女，賢愚成敗，靡不載叙。惡以誠世，善以示後。」蕭統，文選卷十一張彥遠敘述繪畫的起源亦說：「夫畫者，成教化，助人倫，窮神變，測幽微。與六籍同功，四時並運。發於天然，非由述作……故鐘鼎刻則識魑魅而知神姦，旂章明則昭軌度而備國制。清廟肅而尊彝陳，廣輪度而疆理辨。以忠以孝，盡在於雲台，有烈有勳，皆登於麟閣。見善足以戒惡，見惡足以思賢。留乎形容，式昭盛德之事，具其成敗，以傳既往之蹤……曹植有言：「觀畫者，見三皇五帝，莫不仰戴，見三季異主，莫不悲惋，見篡臣賊嗣，莫不切齒，見高節妙士，莫不忘食，見忠臣死難，莫不抗首，見放臣

斥子，莫不嘆息，見媼夫妒婦，莫不側目，見命妃順后，莫不嘉貴。是知在乎鑒戒者，圖畫也。」昔夏之衰也，桀爲暴亂，太史終抱畫以奔商；殷之亡也，紂爲淫虐，內史摯載圖而歸周。燕丹請獻，秦皇不疑，蕭何先收，沛公乃王。圖畫者，有國之鴻寶，理亂之紀綱。是以漢明宮殿，贊茲粉繪之功，蜀郡學堂，義存勸戒之道。馬后女子，尙願戴君於唐堯，石勒羯胡，猶觀自古之忠孝。豈同博奕用心，自是名教樂事。」（歷代名畫記卷一）可見古代宮殿廟祠壁畫，所描寫的都是賢君聖主，忠臣孝子，烈士貞女等的故事畫了。

從整個中國繪畫史上看，此種故事人物畫，大約起源於周秦，至漢魏而特盛。故顧愷之論畫便說：「凡畫人最難，次山水，次狗馬，台榭一定器耳，難成而易好，不待遷思妙得也。」（見歷代名畫記卷五）此皆側重人物畫而言。直至隋唐間的佛道仕女，仍爲人物畫的興盛期。如朱景玄評畫，亦以人物爲第一，云：「夫畫者，以人物居先，禽獸次之，山水次之，樓殿屋木次之。何者？前朝陸探微，屋木居第一，皆以人物禽獸，移生動質，變態不窮，凝神定照爲難也。故陸探微畫人物，極其妙絕，至於山水草木，竊成而已。」（唐朝名畫錄）可是唐宋以降，人物畫逐漸衰落，山水花鳥代之而興，人物畫的時代從此便過去了。所以宋郭若虛論古今優劣曰：「或問：『近代至藝與古人如何？』」答曰：「近代方古，多不及而過亦有之。若論佛道、人物、仕女、牛馬，則近不及古，若論山水、林石、花竹、禽魚，則古不及近。何以明之？顧、陸、張、吳，中及二閭，皆純重雅正，性出

天然，吳生之作，爲萬世法，號曰畫聖，不亦宜哉？張、周、韓、戴，氣韻筆法，皆出意表，後之學者，終不能到，故曰近不及古。」（圖畫見聞志卷一）米芾曰：「今人絕不畫故事，則爲之人，又不考古衣冠，皆使人發笑。古人皆云某圖是故事也。蜀人有晉唐餘風，國初以前多作之，人物不過一指，雖乏氣格，亦極整秀，林木皆用重色，清潤可喜，今絕不復見矣。」（畫史）吳寬亦曰：「古圖畫多聖賢與貞妃烈婦事蹟，可以補世道者，後世始流爲山水禽魚草木之類，而古意蕩然。」（匏翁家藏集）謝肇淛言之尤詳。云：「今人畫以意趣爲宗，不復畫人物或故事，至花鳥翎毛則輒卑視之。至於神仙佛像及地獄變相等圖，則百無一矣。要亦取其省而不費力，若寫生等畫，不得不精工也。宦官婦女，每見人畫，輒問甚麼故事，談者往往笑之。不知自唐以前，名畫未有無故事者，蓋有故事，便須立意結構，事事考訂，人物衣冠制度，宮室規模大畧，城郭山川形勢向背，皆不得草率下筆。若非今人任意師心，鹵莽滅裂，動輒託之寫意而已也。余觀張僧繇，展子虔，閻立本等，皆畫神佛變相星曜真形，至如石勒，竇建德，安祿山有何足畫，而皆寫其故實，其他如懿宗射兔，貴妃上馬，後主幸晉陽，華清宮避暑，不一而足。上之則神農播種，堯民擊壤，老子度關，宣尼十哲；下之則商山採芝，二疏祖道，元達瑣諫，葛洪移居。如此題目，今人却不畫而古人爲之，轉相沿倣，蓋由所重在此，習以成風，要亦相傳法度，易於循習耳。」（五雜俎卷七人部）此均可說明中國人物畫的發展過程了。

在各種人物畫中，仕女畫的發展，爲期較晚。然漢魏故事畫中的妃后列女圖，實爲仕女畫的濫觴。漢魏間的宮廟壁畫，作婦女圖像者甚多。王延壽，魯靈光殿賦：「下及三后，嫔妃亂主，忠臣孝子，烈士貞女。」曹植，畫贊序：「昔明德馬后美於色，厚於德，帝用嘉之。嘗從觀畫，過虞舜廟，見娥皇女英，帝指之戲后曰：「恨不得如此人爲妃。」」（丁晏編，曹集詮評卷八）何晏，景福殿賦：「觀虞姬之容止，知治國之佞臣，見姜后之解珮，寤前世之所遵。賢鍾離之讜言，懿楚樊之退身。嘉班妾之辭輦，偉孟母之擇鄰。」（文選卷十一）而山東武氏墓祠刻石，亦有作列女圖的，計有代趙夫人，梁節姑姊，齊繼母，京師節女，無鹽醜女鍾離春，梁高行，秋胡妻，義姑姊，楚昭貞姜。前石室又有齊義婦，秋胡妻。左右室有王陵母（註一）。其他列女圖亦多。後漢書卷一一四列女傳：「孝女叔先雄，父泥和墮湍水物故，雄感念怨痛，號泣晝夜，遂自投水死。後六日與父相持，浮於江上，郡縣表之，爲雄立碑，圖像其形焉。」又同卷列女傳：「皇甫規妻爲董卓所酷，不屈，罵卓，死卓車下，後人圖畫，號爲禮宗。」又卷十下皇后紀：「順烈梁皇后常以列女圖畫置於左右，以自鑒戒。」張彥遠，歷代名畫記：「蔡邕……有小列女圖傳於代。」此種列女圖像，或以表行，或以鑒戒，是以頗爲盛行。魏晉以降，畫家以列女神女等爲題材的尤多。如謝稚有列女母儀圖，列女貞節圖，列女賢明圖，列女仁智圖，列女傳一游仙翡翠篇，列女辯通圖，列女畫秋興圖，列女圖，大列女圖，孟母圖。（歷代名畫記卷五）宣和

畫譜亦云其所作「多爲賢母孝子，節婦烈女，爲圖有補於風教。」（卷五）見之裴孝源、貞觀公私畫史的又有晉明帝的洛神賦圖，衛協的列女圖，陳公恩的列女傳仁智圖，貞節圖，王廙的列女傳仁圖。外如顧愷之有洛神賦圖卷，女史箴圖卷，陸探微有姜后冕冠圖。此都以婦女爲表現題材，實爲仕女畫的起源。

可是這些婦女圖像，因爲它的目的在鑒戒賢愚，所描寫的婦女體態，與仕女畫絕對不同。當時社會對於婦女的觀念是重德不重色，婦女的一舉一動，均須納入道德準繩。班昭，女誡云：「婦容不必顏色美麗也，盥浣塵穢，服飾鮮潔，沐浴以時，身不垢辱，是謂婦容。」張華，女史箴：「美者自美，黜以取尤，冶容求好，君子所仇。」（文選卷五十六）漢魏六朝的婦女圖像，受此影響，故以骨氣爲重。晉明帝的洛神賦圖，雖已失傳，但看謝赫品其畫曰：「雖畧於形色，頗得神氣，筆跡超越，亦有奇觀。」（古畫品錄）可見其畫人物，畧形而重神。陸探微的姜后圖，王至跋曰：「其法遒勁，傅色清潤，人品端莊，神氣超越。」（書畫題跋，佩文齋書畫譜卷八一所引）其重骨氣可知。再看現傳爲顧愷之所作的女史箴圖卷（藏大英博物院 British Museum）及洛神賦圖卷，（藏華盛頓弗利爾美術陳列館 Freer Gallery, Washington.）尤可明瞭，此二圖婦女體態端麗，用筆纖細而簡勁。（註二）愷之論畫亦說：「小列女面如銀刻削爲容儀，不畫生氣。」（歷代名畫記卷五）凡此都與仕女畫各異其趣。

仕女畫則純粹爲上層社會婦女生活的表現，不帶鑒戒的目的，特盛於唐世。唐代以前的人物畫，見諸貞觀公私畫史的，如陸探微的蔡姬蕩舟圖，袁倩的丁貴人彈曲項琵琶圖，孫尚子的美人詩意圖，當與仕女畫類似；而近於唐代仕女畫的風俗畫又有劉瑱的擣衣圖，顧寶光的越中風俗圖，楊子華的北齊貴戚遊苑圖，雜宮苑人物屏風，陳子虔的長安車馬人物圖，鄭法士的洛中人物車馬圖，楊契丹的貴戚遊讌圖等，然究不多見。同時，陸探微，謝赫，袁倩，劉瑱，孫尚子等雖兼作婦女圖，但其風趣則全與那些以鑒戒爲目的的列女圖一致。如袁倩的婦女畫，張彥遠云其「但守師法，不出新意，其於婦人，特爲古拙。」（歷代名畫記卷六）劉瑱，謝赫云其「纖細過度，翻更失真。」（古畫品錄）便是。只有謝赫的婦女畫，則稍近於艷麗體。姚最曰：「謝赫，寫貌人物，不俟對看，所須一覽便工，操筆點刷研精，意在切似，目想毫髮，皆無遺失。麗眼靚妝，隨時變改，直眉曲髻，與世事新，別體細微，多自赫始。」（續畫品錄）然到了隋的孫尚子，所繪婦女，雖有風態，而尚是「師模顧陸，骨氣有餘。」（歷代名畫記卷八）可知直到隋代爲止，歷來所有的婦女畫，都是固守鑒戒畫的傳統的。

婦女畫的發展，到了唐代，再不受鑒戒目的的束縛了，它乃從那些列女圖解放而爲純粹表現婦女生活的仕女畫，在各種人物畫中，自成一系。當時致力仕女畫的如張萱、周昉、陳閔、王定、程修己、高雲、譚皎、王勣、蕭濤、樂岐、張涉、張容、李湊、（均見

唐朝名畫錄）楊昇、楊昇、周古言、韓巖、戴重席、（見歷代名畫記卷九、十）等，均擅名一時。其表現題材，亦不拘拘於貞婦烈女，賢妃惠后，而擴大到婦女生活的各方面，如鞦韆、撲蝶、吹簫、羯鼓、按箏、遊春、將嬰等，均爲仕女畫的主要題材。其風格亦一反過去鑒戒畫的傳統，以豐肌厚體，艷姿麗態爲重。這種仕女畫，由張萱發展至周昉，乃臻於成，而豐肌厚體，就成爲後世仕女畫的製作模楷，周昉亦成爲中國仕女畫的開山祖了。

二、從張萱到周昉

現在我們進而敘述周昉的仕女畫。但是周昉的仕女畫也有其師承的。張彥遠云其「初效張萱畫，後則小異。」（歷代名畫記卷十）可知周昉的仕女畫是從張萱的發展而來的，結果是青勝於藍，後世常以周張見稱，如湯垕便說：「仕女畫之工，在於得其閨閣之態，唐周昉張萱，五代杜霄周文矩，下及蘇漢臣輩，皆得其妙。」（畫鑑）所以在未敘述周昉的仕女畫之先，就有先述張萱的必要。

張萱爲京兆人，長人物，台榭，樹木，花鳥。朱景玄，唐朝名畫錄謂其「善起草點簇，景物、位置、亭台、樹木、花鳥，皆窮其妙。」實則張萱仍以仕女爲工，故朱景玄又曰：「嘗畫貴公子，鞍馬屏障，宮苑仕女，名冠於時。」張彥遠曰：「萱好畫婦女嬰兒。」（歷代名畫記卷九）宣和畫譜亦曰：「張萱善人物，而於貴公子及閨房之秀最工。」（卷五）