

清代博古画研究

池海营 著



吉林人民出版社





清代 博古画研究

池海营 / 著



吉林人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

清代博古画研究 / 池海营著. -- 长春: 吉林人民出版社, 2018.5

ISBN 978-7-206-14849-1

I. ①清… II. ①池… III. ①博古图—研究—清代
IV. ①J212.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第098098号

清代博古画研究

QINGDAI BOGUHUA YANJIU

著 者: 池海营

责任编辑: 张文君

封面设计: 孙浩瀚

吉林人民出版社出版 发行 (长春市人民大街7548号 邮政编码: 130022)

印 刷: 长春市昌信电脑图文制作有限公司

开 本: 880mm × 1230mm 1/32

印 张: 8.375

字 数: 180千字

标准书号: ISBN 978-7-206-14849-1

版 次: 2018年5月第1版

印 次: 2018年5月第1次印刷

定 价: 48.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

序 言

“博古”是中国美术发展历史中一个特殊的创作题材，自宋元开始出现后，一直在中国画山水、人物、花鸟三大画科之间的夹缝中不断延续，向前发展，至明清时期，博古题材绘画开始进入一个发展期，无论在图式、题材还是表现技法上，都有着很大的发展。绘画中博古题材创作形式与手法多样，或表现为古代文人雅士鉴赏博古的西园雅集图，或表现为博古拓本的博古图，或表现为与花卉时蔬，文房珍玩组合的岁朝图与清供图。这些作品画面表现内容更加丰富，表现技法上的不断创新，艺术地位的不断攀升，影响进一步扩大，并逐渐延伸到丝织、雕刻、建筑、瓷器等多种工艺美术形式载体之上，具有不同的表现方式和艺术特征，成为中国传统美术发展中的一个典型艺术符号。

任何艺术形式与表现内容都是不同时代历史文化背景下人们的生活与审美思想的集中体现。艺术的形式变化与发展轨迹不是偶然的、自觉的或者刻意创造的，是其发展到一定阶段的内在规律需求。从传统博古题材绘画作品的发展历史来看，无论是宋明，还是清末民国时期，博古题材作品的出现与兴起，必定是金石学、考据学等兴起繁盛的时期，这些学科之间互相影响，彼此联系。

清代金石学、古文字学、古器物学、考据学等学科进入一个大发展的鼎盛时期，尤其是乾隆、嘉庆时期，是清代金石学、考据学取得主要成就的时期。考据学的兴盛，愈发影响当时的书画创作，尤其是中国画学。金石学提出的“古雅”“简拙”“浑厚”的审美意趣和标准开始

大量影响当时的书画作品创作。在这种历史文化背景与艺术趋向下，清代绘画中的博古题材范围不断地扩大，为满足新兴城市广大阶层审美要求，更接近于人们的现实生活，传达祈福纳祥寓意的素材进入画面，丰富了博古画的画面效果与表现力。在表现技法上，不再拘泥于传统绘画技法中工笔、没骨、写意的具体划分，采用工写结合，甚至将金石学研究的刊刻拓本引入绘画创作中，金石学家丁辅之在《金石家书画集》序中说：“宋元以降，有清最盛，其所著录，上穷周秦，远及海东，殫心汲古，发潜显幽，金石家者负艺林众望者久矣。闲情所寄，或书或画，皆有奇气，而其名有彰有不彰，寸缣尺素之所传，致足珍惜。”将传统文人钟爱的诗、书、画、印融入画面，形成不同以往的图式效果，广受欢迎。审美意趣上，随着清末社会格局的变化、城市的发展与商业的繁荣，绘画创作的商业色彩更加浓烈，博古画创作逐渐更具世俗化倾向。

本书以清代博古题材绘画作为研究课题，从绘画创作本体进行系统分析梳理，研究清代博古题材绘画的兴起、图式特征及发展演变，主要从以下几个问题入手：

1. 博古题材绘画的渊源与流变。
2. 博古题材绘画的表现形式。
3. 博古题材绘画的图式特征与内涵。
4. 博古题材绘画研究的价值与意义。

本书从艺术学、图像学、历史学等不同角度对清代博古题材代表性绘画作品进行横向与纵向进行分析研究，探讨清代博古题材绘画的发展嬗变及其内在深层原因。通过清代博古题材绘画的图式特征与演变，重点研究博古题材的绘画表现及其文化内涵，从而对清代博古题材绘画进行较为全面而深入的研究，最终确立其在中国美术史中的发展脉络与历史地位。

目 录

第一章 博古与博古画·····	001
一、博古·····	001
二、博古图·····	004
三、博古画·····	014
第二章 博古图·····	022
一、博古图·····	022
二、拓本博古图·····	025
三、颖拓·····	054
第三章 博古题材绘画·····	064
一、博古题材人物画·····	064
二、博古题材花鸟画·····	091
第四章 拓本博古画·····	116
一、拓本·····	116
二、全形拓本博古画·····	120

三、颖拓博古画	141
第五章 岁朝清供	152
一、岁朝	152
二、清供	183
第六章 节令画 锦灰堆	221
一、节令画	221
二、锦灰堆	238
第七章 博古题材工艺美术	249
一、瓷器	249
二、家居雕刻	250
三、缂丝	255
四、插屏	257

第一章 博古与博古画

一、博古

博古一词最初见于古代文学领域，如《孔子家语·观周》：“吾闻老聃博古通今。”^[1]汉代文学家张衡在《西京赋》记述：“有凭虚公子者，心寥体怵，雅好博古，学乎旧史氏。”《说文解字》中对“博”的阐述是：“博，大通也。从十，从尊，尊布也。”“古，故也。从十口，识前言者也。”^[2]《晋书·石崇传》记载：“君侯博古通今，察远照迹，愿加三思。”南朝梁沉约在其《与何胤勅》自述：“吾虽不学，颇好博古。”宋代欧阳修著《归田录》卷一云：“扣其声，与王朴夷则清声合，而其形不圆侧垂，正与朴钟同。然后知朴博古好学，不为无据也。”元朝刘壎在《隐居通议·杂录》中记载：“子大夫博古通今，夙抱经济之蕴，其据经以对，毋有所隐。”清代郑观应在《盛世危言·西学》曰：“夫所贵乎通儒者，博古通今，审时度势。”清代沉初《西清笔记·纪文献》记载：“陈枫崖光禄，初以孝廉入懋勤殿编校《西清古鉴》，其博古多识，世咸推之。”博古一词多指博学多识，通古晓今之意。

“古”又通“骨”明代张萱在《疑耀》第五卷中提道：“骨董二字乃方言初无定字。东坡尝作骨董羹，用此二字。朱晦庵《语类》乃作汩董，今人作古董字。其义不可晓。”明代董其昌在《骨董十三说》：“杂古器物不类者为类，名骨董。故以食品杂烹之，曰‘骨董羹’。杂埋饭中蒸之，曰‘骨董饭’。《易》曰：‘杂物撰德。’又曰：‘物相杂，故曰文。’文生于杂，有自来矣。文德修而人道立，非入德，无以名道。德何以入？总其别，同其异名消实化，繁兴大用，突焰飞光，莫可测识，乃有‘骨董’一句用举形上之道也，不可以训诂论说通之者也。然非下学不能上达，训诂论说，所以通形下之器也。……下连董字何训？《书》曰‘董之用威’，‘董正治官’，董字所出也。其文从草从重读。《易》曰：‘藉用白茅。’夫茅之为物薄，用可重也。于是征其文有合于董治之义也。凡置物，必有藉之以成好。薄如草茅，用之为藉即重。重其物，即重其藉物也。制器物者，亦用以藉我养生供物之用耳。凡举事必有董之者以成功，亦犹置物者必有藉之所以督治之使安，安乃诚。我受物之义也诚则明矣，不诚则无物，故于事物有不明者谓不董，会得曰董得也。”明代方以智《通雅》卷三十三《器用》：“得董，得鞞，即得宝也。匱，董之原也。郭朝请曰：“唐引船歌曰：得董纻那邪，纻那得董邪，河里船车闹，扬州铜器多。得董之得，音丁纻反。又按：唐玄宗幸望春楼，观韦坚新潭，陕尉崔成甫锦半臂、缺胯，绿衫褐之，红栢首，居前船，唱《得宝歌》。胡身之注

曰：‘先是值歌曰得体现那邪，其后得宝符于桃林，成甫乃更《现体歌》曰《得宝歌》。’又按：计有功《唐诗纪事》作‘现囊得体现邪’，体音都童反，则得体现即得董。……《唐宋小纪》又有骨笃犀，故转为骨董。而《说文》有匱字，古器也，其唐人所附乎？指南引《名物考》，言惠州有骨董羹，则鹄突羹耳。”

清代徐珂在《清稗类钞·农商类骨董业》中则认为：“骨董，古物也，亦称古董，盖即古铜之音转。”赵汝珍《古玩指南古玩总述》：“古玩旧称‘骨董’，零杂之义也。”董其昌《骨董十三说》谓：“杂古器物不类者为类，名‘骨董’。故以食品杂烹之，曰‘骨董羹’；堆埋饭中蒸之，曰‘骨董饭’。”又谓：“‘骨’者，所存过去之精华，如肉腐而骨存也；‘董’者，明晓也。‘骨董’云者，即明晓古人所遗之精华也。”或者又谓：“‘骨董’云者，即古铜之转音。然骨董非皆铜器，似亦不近情理。其余解释尚多，但均不圆通，总以零杂之义为切当。且有书作‘古董’者，盖即古、骨同音之误也。然于义尚合，以古董所有多古物也。今人于此名词更另有解释所谓古董者，即古代遗存珍奇物品之通称，久已失去原来零杂之含义矣。”

二、博古图

“博古图”最初用来形容金石学研究中古代器物图像写形的辅助图刊样式。金石之名源于墨子，金石之成学始于赵明诚《金石录》（图1-1）。“金”者，朱剑心在《金石学》一书中认为：“以钟鼎彝器为大宗，旁及兵器、度量衡器、符玺、钱币、镜鉴等物，凡古铜器之有铭识或无铭识者皆属之。”而“石”者，贝！“以碑碣墓志为大宗，旁及摩崖、造像、经幢、柱础、石阙等物，凡古石刻之有文字图象者，皆属之。”^[3]“金”以商周彝器为主体，“石”则以汉以下碑志为大宗，二者没有必然的联系。金石学是宋代在史学研究领域开辟的一个新学科，随着宋代金石学研究的兴起，文人学者赏古、鉴古、藏古、玩古等活动达到前所未有的繁荣。

夏、商、周三代是中国古代青铜礼器的鼎盛时代，青铜器无论是从形制、规格、纹饰还是体量上都被赋予了“礼制”寓意，青铜器物象征着身份、地位和阶层，甚至还成了王权的象征，在古人所看重的祭祀、典礼等场合被作为与天地、祖先沟通的中介。古人所赋予其

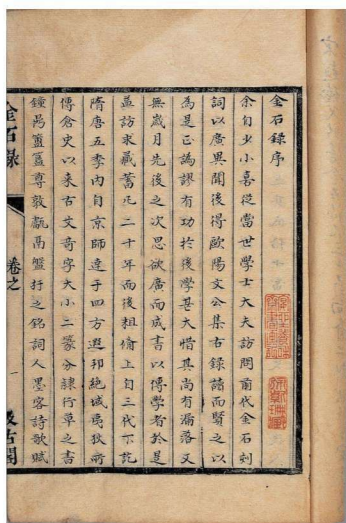


图1-1 《金石录》

器形外观、纹饰及图案，还具有某种“精神性”，成为一个政权稳固的政治和文化象征，无论朝廷考订礼制制度的实际需要，还是文人士大夫的学术研究和雅好兴趣，都推动古代器物的关注和研究。

宋代对于古代金石器物研究的兴趣，源于统治者对古代礼乐传统文化的复兴，实际上是对“三代”遗风的精神性回溯与追慕。儒家学说普遍具有崇古情节与思想，突出地表现为对古代圣贤的崇拜和对传统经典的推崇。孔子“信而好古”，认为“三代”为大同社会。孟子更是“言必称尧舜”。在其作为封建社会主流文化的影响下，使得人们不自觉的习惯于以经典的注解作为研究文学艺术、表达思想情感的方式，也就是通常所说的“引经据典”。这种思维方式虽然使得中国传统文化在历朝历代的变革与演进中保持一贯性，强调复古，“文必西汉，诗必盛唐”。当时士大夫提出：“掇习三代遗文旧制以行于世。”^[4]“三代传以为宝，非赖其用也……礼家明其制度，小学正其文字、谱牒，次其世谥，乃为能尽之。”^[5]随着古代青铜器的收藏与鉴赏风气的发展，金石研究所包含的内容也在不断扩延。

依托宋代雕版印刷技术的成熟，宋人开始将其金石研究的著述、描刻古代器物的图谱结集出版。李公麟的《考古图》，五卷，作于元祐初至元祐七年之间，早于吕大临的《考古图》。据《籀史》载：“李公麟字伯时，舒城人也。着《考古图》，每卷每器各为图叙，其释制作镂文、款字义训及

所用，复总为前序后赞。天下传之，士大夫知留意三代鼎彝之学，实始于伯时。谓圣人制器尚象，载道垂戒，寓不传之妙于器用之间，以遗后人。使宏识之士，即器以求象，即象以求意，心悟目击，命物之智，晓礼乐法，而不说之秘，朝夕鉴观，罔有逸德。此唐虞画衣冠以为纪，而能使民不犯于有司，岂徒按美资玩为悦目之具哉？谓彝器窈识，真称斛古文，实籀学之本源，字义之宗祖。商周之时，器有常工，日以鼓铸为事，字有妙意。时方书画未分，羊、足字画形以著名，壶、卣字象形以制字，庚则累然象物，秋而垂实，癸则包结，象草萌而未达。明县所以承尊彝，谓觚为用同圭翁，发明圣人奥义微旨于数千百载之后，非寡见搜闻之所识。知其博学精鉴，用意至到。闻一器，捐千金不少靳，既得则到磨探考，稽证诗书，百氏审诗，若符契乃已。”^[6]

南宋王明清在《挥麈余话》中，记载著名画家李公麟曾亲手将其所收藏古器物绘成一图：“李伯时自画其所蓄古器为一图，极其精妙，旧在上蔡毕少董良史处，少董尝从先人求识。于后少董死，乃归秦伯阳僖，其后流转于其婿林子长桷，今为王顺伯厚之所得。真一时之奇物也。先人跋语云：

‘右《古器图》，龙眠李伯时所藏，因论着自画以为图也。今藏予友毕少董家，凡先秦古器源流莫先于此轴矣。……此图既物之难致者而得之，又少董以闻道知《经》为朝廷识拔，则陈圣人之大法，指陈根源，贯万古惟一理，其将以《春秋》侍帝傍矣。’顺伯录以见予。”^[7]

北宋元祐太学博士吕大临编修《考古图》（图1-2）成书于元祐七年，其中共收录铜器二百二十四件，玉分器十三件，石器一件。全书十卷，释文一卷。所刊器物有古铜器二百一十一，玉器十三，所收之古器物，除去秘阁、太常、内藏之外，目录共列私人藏家三十七位。《考古图》共有原图二百二十三幅，绘图严谨，摹刻铭文并详加注说，共收录三十八家私人藏器。计有秘阁九器，太常六器，内藏十六器，庐江李氏（李公麟）六十二器，河南文氏（文彦博）十六器，临江刘氏（刘敞）十三器，新平张氏（张舜民）十三器，河南张氏（张景先）十器，开封刘氏（刘瑗）九器，睢阳王氏（王仲至）七器，京兆吕氏七器，丹阳苏氏（苏颂）五器，京兆田氏（田槩）四器，扶风乞伏氏三器，东平荣氏（荣启道）三器，京兆孙氏（孙求）三器，成都大慈寺僧三器，京兆薛氏二器，洛阳曾氏二器，河南许氏二器，眉山苏氏（苏轼）等二十家各一器，扶风王氏（王筌）石器一器，缺名二十二器。^[8]器形命

名依据先秦典籍《左氏春秋》和《吕氏春秋》来定名的，如《考古图》中《癸鼎》条载：“又癸鼎文作龙虎，中有兽面，盖饗饗之象。”《吕氏春秋》：“周鼎着黎饗，有



图1-2 《考古图》

首无身，食人未咽，害及其身。”《春秋左氏传》：

“绪云氏有不才子，贪于饮食，冒于货贿，天下之民谓之黎餐。古者铸鼎象物，以知神奸，鼎有此象，盖示饮食之戒。”对后世影响深远。



图1-3 《宣和博古图》

宋徽宗宣和年间，不仅是书画艺术发展的高峰，同时也是宋代金石研究与金石图谱刊刻与著述的高峰期。这个时期的金石学研究著述，不论从数量、质量还是种类都大大超越前代的面貌。大观年间（公元1107年左右），宋徽宗敕撰，王黼等编纂《宣和博古图》（图1-3），亦称《博古图录》（成书于宣和五年，公元1123年之后）。著录当时宣和殿所藏的自商至唐839件青铜器，全书共三十卷。细分为鼎、尊、罍、舟、卣、瓶、壶、爵、斚、觶、敦、簠、簋、鬲、鍬及盘、匱、钟磬鐃于、杂器、镜鉴等，凡二十类。每类有总说，每器皆以白描形式绘制商周青铜鼎彝之器，然后配以所绘青铜器的铭文拓片及释文，摹绘图像，勾勒铭文，并记录器物的尺寸、容量、重量等，或附有考证。所绘图形较精，图旁器名下注“依元样制”或“减小样制”等以标明图像比例（明代刻本，则删去原有比例）。

宋代金石学家赵明诚根据其收藏的两千卷金石文字编

纂而成的《金石录》，其中收
录有其收藏金石铭文的目录与
跋尾，三十卷。赵明诚编纂的
《金石录》（图1-4），类似于
欧阳修的《集古录目》与《集
古录跋尾》的集合。赵明诚在
编纂《金石录》一书之前，就
已经收藏编录了两千卷的金石

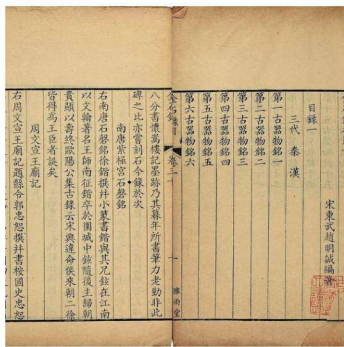


图1-4 《金石录》

文字，是为《〈金石录〉底本》。据赵明诚自己所言，其搜集、整理金石铭文，在很大程度上是受了欧阳修编纂《集古录》的影响，他在《〈金石录〉原序》中自叙：“余自少小喜从当世学士大夫访问前代金石刻词，以广异闻。后得欧阳文忠公《集古录》，读而贤之，以为是正说谬，有功于后学甚大。惜其尚有漏落，又无岁月先后之次，思欲广而成书，以传学者。于是益访求，藏畜凡二十年，而后粗备。上自三代，下迄隋唐五季，内自京师达于四方，遐邦绝域夷狄所传，仓史以来古文奇字、大小二篆、分隶行草之书，钟鼎、簠簋、尊敦、甗鬲、盘盂之铭，词人墨客诗歌、赋颂、碑志、叙记之文章，名卿贤士之功烈行治，至于浮屠老子之说，凡古物、奇器、丰碑、巨刻所载，与夫残章、断画磨灭而仅存者，略无遗矣。因次其先后为二千卷。”^[9]根据赵明诚自述：“右《石本古器物铭》。余既集录公私所藏三代秦汉诸器款识略尽，乃除去重复，取其刻画完好者，得三百余

铭，皆模刻于石。又取墨本，联为四大轴，附入录中。近世士大夫间有以古器铭入石者，然往往十得一二，不若余所有之富也。”^[10]赵明诚将自己搜集来的金石善本共三百余铭，摹工刻于石上，并取墨本联成四轴，收入《〈金石录〉底本》之中。赵明诚将金石铭文刻石并非仅此一次，十五卷本《古器物铭》亦然。翟耆年《箱史》中有《古器物铭碑》十五卷，言其大概云：“商器三卷，周器十卷，秦汉器二卷。河间刘政序，洛阳王寿卿篆。寿卿得二李用笔意，字画端劲未易及。”^[11]

由于古代生产力发展水平和技术条件的限制，金石学者要获得研究资料，大多只能借助于拓本与金石图谱的流传。拓本与金石图谱相对于器物本身，具有数量大、便于携带的特点，加之当时印刷、摹拓技术的提高，拓本与金石图谱的存世量大，价格相对较低，更易于获得。正因为如此，南宋的金石学研究主要以拓本与金石图谱为研究对象，并在此基础上编撰新的金石图谱。“宋代金石学著录是历史上第一次大规模研究古器物的成果，它开拓了金石学的领域，为后代编纂金石学著作提供了范例，侧面还反映了宋代史学的研究状况。”^[12]

宋代的金石图谱作为一种载体，不但详细记录刊刻了金石学的研究成果，同时也满足人们对这些充满神秘感的金石器物、金石文字好古之心。北宋末年蔡絛（蔡京之子）在其《古器说》中认为：“然在上者初不大以为事，独国朝来寢乃