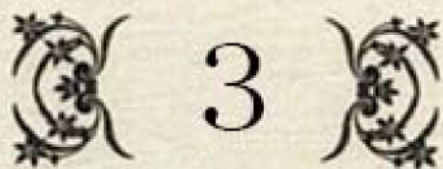


Selected Works Of
Chen Chuanxi



陈传席 著

陈传席文集

中国青年出版社

Selected Works Of
Chen Chuanxi



陈传席 著

陈
传
席
文
集

中国青年出版社

图书在版编目（CIP）数据

陈传席文集 / 陈传席著. —北京：中国青年出版社，
2017.5
ISBN 978-7-5153-4754-7

I. ①陈… II. ①陈… III. ①中国历史 - 文集
IV. ①K207-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第114509号

选题策划：彭明榜
责任编辑：孙梦云+彭慧芝
书籍设计：孙初+林业

中国青年出版社出版发行
社址：北京东四12条21号
邮政编码：100708
网址：www.cyp.com.cn
编辑部电话：（010）57350506
门市部电话：（010）57350370
北京科信印刷有限公司印刷 新华书店经销

710mm×1000mm 1/16 124.75印张 1729千字
2017年9月北京第1版 2017年9月北京第1次印刷
定价：390.00元（全5册）

本书如有印装质量问题，请凭购书发票与质检部联系调换
联系电话：（010）57350337

目 录 contents

●第三卷 古代艺术史研究

【元明时代】

- 一、赵孟頫“古意论”研究 / 002
 - (一) 赵孟頫的“古意论” / 002
 - (二) 赵孟頫“古意论”的来源 / 007
 - (三) 赵孟頫对“古意”的实践 / 010
 - (四) “古意论”的价值和意义 / 015
- 二、元代山水画的特殊性及其社会根源 / 021
 - 第一节 元代画家和社会意识 / 021
 - 第二节 元画的特点 / 026
 - (一) 元画主要作者是士人
 - (二) 元画的以高逸为尚，放逸次之
 - (三) 元代绘画对脱俗的强调
 - (四) 元人绘画中心的特殊性
 - (五) 元代绘画的主流和支流
 - (六) 其他

- 三、黄公望述评 / 035
 - 第一节 黄公望的生平和思想 / 035
 - 第二节 黄公望山水画的艺术特色及其形成 / 043
 - 第三节 黄公望的山水画成就及其影响 / 051
- 四、倪云林生年新考 / 055
- 五、吴门派和吴派辨 / 058
- 六、沈周在画史上的重要作用及其花鸟画 / 060
 - (一) 沈周在画史上的重要作用 / 060
 - (二) 沈周的花鸟画 / 068
- 七、明代女画家秋香——兼说唐伯虎 / 083
- 八、唐寅《桃花庵梦墨亭图》 / 086
 - 附录：吊唐寅墓 / 091
- 九、明代女侠薛素素的《墨兰图》 / 099
- 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 / 102

【清代】

- 一、略论浙江和新安画派 / 120
- 二、浙江述评 / 128
 - (一) 浙江的生平和思想 / 129

- (二) 浙江山水画及其美的根源 / 133
- (三) 浙江绘画的成就及其影响 / 140
- 三、论皖南诸画派几个问题 / 146
 - (一) 画派的名称问题 / 146
 - (二) 画派的跨越年代 / 152
- 四、动美和静美——四僧画审美观变迁议 / 160
 - (一) 四僧画在当时和后世的影响之比较 / 160
 - (二) 四僧画的静美和动美 / 166
 - (三) 传统审美观 / 171
 - (四) 传统审美观的变迁 / 175
 - (五) 结论 / 178
- 五、徽商与新安画派 / 180
- 六、有关萧云从及《太平山水诗画》诸问题 / 197
 - (一) 关于萧云从的生年问题 / 197
 - (二) 关于萧云从的乡籍问题 / 198
 - (三) 萧云从的生活经历 / 204
 - (四) 萧云从的思想 / 207
 - (五) 关于《太平山水诗画》(上) / 209
 - (六) 关于《太平山水诗画》(下) / 211
- 七、坐拥群花过岁寒——恽南田及其绘画艺术 / 215
 - (一) 恽南田的生平和思想 / 215
 - (二) 恽南田的山水画 / 228

- (三) 恽南田的没骨花卉画 / 234
- (四) 恽南田没骨画的地位和影响 / 247
- (五) 恽南田的绘画理论 / 251
- 八、“四王”散考 / 257
 - (一) 王时敏降清变节述考 / 257
 - (二) 吴梅村与“四王”交往考 / 263
 - (三) 王鉴生卒年考 / 270
- 九、谈清初遗民画家对“六法”的反对 / 272
- 十、关于“金陵八家”诸问题 / 281
 - (一) 关于“金陵八家”的最早文献和三类记载 / 282
 - (二) “金陵八家”的构成因素及其他 / 282
- 十一、关于“金陵八家”的多种记载和陈卓 / 300
- 十二、“金陵八家”的构成及五位高岑问题 / 307
- 十三、清代中国画坛三大重镇及其形成 / 310
- 十四、石涛《画语录》中“生活”正解 / 318
- 十五、扬州八怪诗文集早期版本概述 / 328
 - (一) 汪士慎 / 329
 - (二) 金农 / 331
 - (三) 边寿民 / 337

- (四) 黄慎 / 338
- (五) 郑燮 / 339
- (六) 李鲜 / 343
- (七) 李方膺 / 344
- (八) 罗聘 / 344
- (九) 高凤翰 / 346
- (十) 华嵒 / 348
- (十一) 陈撰 / 351

十六、论扬州盐商和扬州画派及其他 / 353

- (一) 商人、官僚和文人的一体化 / 353
- (二) 清代扬州的盐商及其财力 / 360
- (三) 盐商对扬州文化事业的赞助 / 365
- (四) 盐商和画家之间互相需求 / 373
- (五) 扬州繁荣市场对画家之需求 / 375
- (六) 扬州的商业经济对扬州画派画风的影响 / 379
- (七) 盐商骤然衰败导致扬州画派的骤然消失 / 382

陈传席文集
Selected Works Of Chen Chuanxi

第三卷
古代艺术史研究



元 明 时 代



一、赵孟頫“古意论”研究

（一）赵孟頫的“古意论”^①

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，其谥文敏，赵孟頫《谥文》中谓：“德美才

^① 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。本文只做些补苴罅漏工作。

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。^①

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。治经者不以背于经旨为非，而以立说奇险为工。作赋者不以

^① 《式古堂书画汇考》及《清河书画舫》子昂画跋卷。

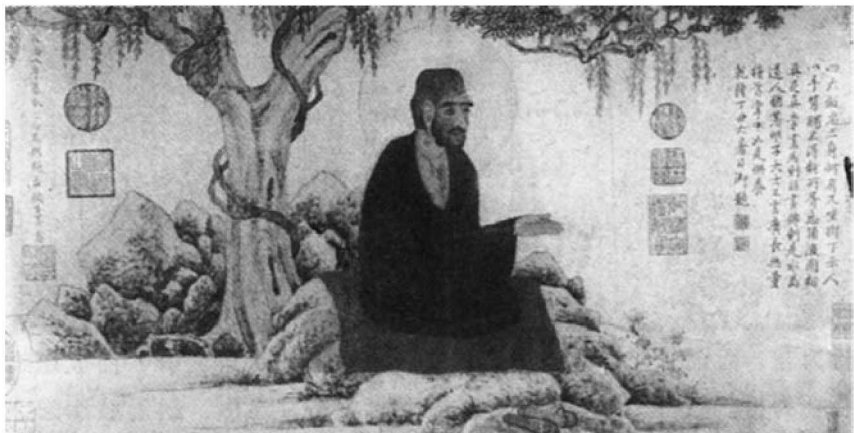


元 赵孟頫 二羊图 纸本墨笔，25.2cm×48.4cm. 美国佛利尔美术馆藏。

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。

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^①。”这里两次提

① 自题《双松平远图》，见现存画迹，或见吴升《大观录》。



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？”

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。”^①

他在《二羊图》^②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。

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

① 《幼舆后壑图》，现藏美国普林斯顿大学博物馆。

② 《二羊图》现藏美国华盛顿佛利尔美术馆。

戏，到处云山是我师。”即使是写作的作品，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。”^①“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。”^②论书法曰：“古法终不可失也。”^③“有志于法书者，心力已竭，而不能进，见古名书则长一倍。余见此，岂止一倍而已。”^④

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。

①《赵孟頫集》卷六《薛昂夫诗集序》。

②《赵孟頫集》卷六《南山樵吟序》。

③《赵孟頫集》续集《定武兰亭跋》。

④《赵孟頫集》续集《题东坡书醉翁亭记》。

（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，六朝时鲜用）、重深、奇瞻、浓秀等，亦不用“古意”。文学评论上，六朝梁刘勰著《文心雕龙》五十篇，未尝设“古意”篇。但唐末司空图著《诗品》二十四篇，即把“高古”设为一篇，这大约是第一次把“古”作为审美标准。总之，在唐以前，画家还没有自觉地把“古意”作为追求的目标，也没有作为评画的标准。李铸晋先生在《赵孟頫〈鹊华秋色图〉》中说：“在一个像中国那么古老的国家，

凡是古旧的东西都会引起人们的敬意。不过这名词（按指“古意”）在中国画论中日渐通行，似乎亦是和文人画理论之得势相附而行。”^①“米芾的《画史》，这名词有时是‘古意’，有时是‘高古’，都常用来称许画家或美术作品。”^②这话颇合乎史实。

宋代绘画处于保守和复古时期。宋初绘画“唯摹”李成和范宽，只是对前代的“保守”，宋哲宗朝（1086~1100年）绘画走向复古^③，乃

① 见李铸晋《赵孟頫〈鹊华秋色图〉》八，人民美术出版社，1989年版。

② 同上

③ 参见陈传席《中国山水画史》第四卷《山水画的保守、复古和变异》。



元 赵孟頫 龙王拜佛图

赵孟頫批判南宋画风、复宋以前之古有政治上的原因。他“刻意学唐人”，此图正可见其尚古之意。

至把郭熙的画取下“易以古图”。但在理论上，北宋中期的郭若虚著《图画见闻志》以及稍后的郭熙《林泉高致集》都没有把“古意”或相近于“古意”的“高古”之类引为绘画的标准。《林泉高致集》实是徽宗朝郭思整理，内中谈到“古”的地方很多。如“余因暇日阅晋唐古今诗什”“所诵道古人清篇秀句，有发于佳思而可画者”“又岂知古人于画事别有意旨哉”等等。但这都是和“古意”不同。当时人已对古十分尊崇，学古画、玩古器，乃至挖古坟、伪造古物^①，却不曾在理论上以“古意”为审美标准。

苏东坡评画文章颇多，对古也颇注意，如“一变古法”^②“汉魏晋宋以来风流”^③“古来画师非俗士，摹写物像略与诗人同”^④“伯

① 当时崇古的记载颇多。据蔡绛《铁围山丛谈》所记，当时人因好古，“于是天下冢墓，破伐殆尽矣”。家中陈列古器、古图画，稽古、博古、尚古成风。于是《先秦古器记》《集古录》《考古图》《宣和殿博古图》《古器说》等著作图集，应运而生。现存的古青铜器等，其中赝品最早者皆始于宋。

② 《经进东坡文集事略》卷六十《书唐氏六家书后》。

③ 《经进东坡文集事略》卷六十《书唐氏六家书后》。

④ 《苏东坡全集·正集》卷二《欧阳少师令赋所蓄石屏》。

时一丘一壑，不减古人”^①“终未得古人用笔相传之法”^②，等等，但这些都和“古意”“高古”等概念，还有一定区别。倒是苏东坡说的“近日米芾行书、王巩小草，亦颇有高韵，虽不逮古人，亦必有传于世也”^③，其中的“高韵，虽不逮古人”意思和“古意”“高古”颇相近，然终不完全相同。不过，苏东坡论中的“古”，已孕蕴出“高古”“古意”的标准。

在理论上把“古意”“高古”作为绘画的审美标准，包括评画的标准，大兴于米芾。米芾在他的《画史》中多次提到这两个词，都是就画的本体意境而言。如“武岳学吴，有古意”“余乃取顾高古，不使一笔入吴生”“余家董源雾景横披全幅，山骨隐显，林梢出没，意趣高古”“人物衣冠乘马甚古”“想去古近当是也”“一古木卧奇石，奇古”等等。米芾好古，他“衣冠唐制度，人物晋风流”。《画史》也记“刘既作歌云：元章好古过人”。米芾又笃好古书画，大量收藏，所以，他评画也以“古意”为标准。

和米芾同时的黄庭坚偶尔也提到“高古”一词。其《豫章黄先生文集》卷二十九《跋湘帖群公书》中有云：“徐鼎臣笔实而字画劲，亦似其文章，至于篆则气质高古，与阳冰并驱争先也。”黄庭坚喜以禅论画，对“高古”也予以注意，但还没有达到米芾那样热心的程度。经过米芾的论倡，“古意”“高古”遂成为绘画审美的一个重要标准。但在宋代，“古意”在理论上始终没有成为一代人认可的权威标准。这正等待着赵孟頫的努力和倡导。

赵孟頫反对“近世”（南宋）的艺术风格，他全面继承了北宋的文人思想。北宋的文人画、北宋文人的审美标准、北宋人的崇古思想，都在赵孟頫手中发扬光大了。

① 《苏诗补注》卷三十《题李伯时憩寂图》。

② 《苏诗补注》卷二十八《题文与可墨竹并叙》。

③ 《东坡题跋》卷四《跋与可论草书后》。