

頤壽

中華古文明大圖集



第八部

第七部／世風



中華古文明大圖集（第七部 世風）

出 版：人民日報出版社

（北京市朝陽門外金臺西路二號）

樂天文化（香港）公司

（香港干諾道中200號信德中心1203室）

宜新文化事業有限公司

（臺灣省臺北市瑞安街256巷16號）

製 版：蛇口以琳彩印製版公司

承 印：香港雅歷印刷有限公司

發 行：新華書店北京發行所經銷（國內版總代理）

宜新文化事業有限公司（海外版總代理）

版 次：（中文版）1992年7月第一版第一次印刷

開 本：215mm×300mm **印張：**19

ISBN：7—80002—419—9/G·103

957—9169—08—X

印 數：3000套

售 價：960元

版權所有·翻印必究

國內版海外地區不得銷售

《中華古文明大圖集》出版指導委員會

名譽主任/李約瑟·嚴濟慈

學術顧問/王振鐸·安子介·季羨林·張岱年·張浚生·敏澤·李經緯

主任/李晉有

副主任/林駿煌·朱新民·崔文玉

委員/李昌鑑·楊玉池·張德勤·馮璐·梁秉治·張希森·單基夫

楊新·蔡小洪·馮宏光·呂世勤·李家明

何紹庚·魯桂珍·郭旂·李偉峰·郜宗遠

《中華古文明大圖集》編輯委員會

主任/劉長樂

副主任/崔強·王禮明·李海東·趙建勛·盧紹強

委員/譚斌·王永強·張曉生·趙志文·劉五一·程又明

李莉·張新兵·張偉宣·連鐵·柯愈春·王玉方

編務/王超林·黃靜·王曉菲

總策劃人/崔強·李海東·譚斌·王永強

文字主編/陳高華·白鋼·吳如嵩

文字副主編/田人隆·史衛民

圖片總編審/王永強

圖片主編/宗同昌

統稿人·題記作者/張曉生

裝幀總體設計/水禾田·趙健

版面設計/趙健·朱紅

責任編輯/柯愈春

第十九集 藝苑



第六十九章 丹青造化 —— 4

- 394 寫真傳神
- 395 潑墨寫作無聲詩
- 396 社會風俗畫卷
- 397 文人畫的題材取向
- 398 騰凌何壯哉？



第七十章 筆情墨趣 —— 40

- 399 綫的藝術
- 400 由篆入隸的字體革命
- 401 書聖王羲之
- 402 顛張狂素
- 403 顏筋柳骨
- 404 蔡蘇黃米和“瘦金書”
- 405 書法藝術的中興



第七十一章 雅俗之間 —— 71

- 406 魚龍百戲
- 407 梨園春秋
- 408 紋枰天地
- 409 高山流水
- 410 雅室美器

第二十集 民俗



第七十二章 以食爲天 —— 100

- 411. 告別茹毛飲血
- 412. 吃在中國
- 413. 吃的享受與享受着吃
- 414. 飲酒與品酒
- 415. 宴飲之風
- 416. 茶與人生
- 417. 茶葉世界
- 418. 茶館文化



第七十三章 上國衣冠 —— 131

- 419. 多彩的歷程
- 420. 身分的象徵
- 421. 夢幻般的紅妝
- 422. 冠與履



第七十四章 男婚女嫁 —— 146

- 423. 生命延續的紐帶
- 424. 煞費苦心的人倫大禮
- 425. 卓文君與馬氏女子
- 426. 乾與坤
- 427. 婚神之譜與姓名藝術

第七十五章 入土為安 —— 165

428. 靈魂不滅 429. 風水與墓地
430. 葬前儀式
431. 帝王之葬
432. 厚葬之風與葬後餘音



第七十六章 吉日佳節 —— 178

433. 爆竹一聲舊歲除 437. 明月幾時有
434. 正月十五鬧元宵 438. 賞菊登高話重陽
435. 清明時節雨紛紛 439. 消寒九九
436. 競舟食粽度端午 440. 壽誕禮儀



第二十一集 神界

第七十七章 衆神在華 —— 204

- 441 多元神系 442 佛陀東來
443 道化三清
444 安拉示訓
445 火祆、摩尼、基督



第七十八章 寺塔輪奐 —— 223

- 446 山洞廟宇石窟寺 447 千姿百態廊院寺 451 邦克塔與清真寺
448 異型寺的奇思 452 勐籠塔諾
449 叢塔妙姿 453 宰堵波的回光
450 堂殿佛閣 454 曼陀羅的夢幻



第七十九章 妙相多姿 —— 251

- 455 釋迦的變幻 458 乾闥婆的騰飛
456 阿難和迦葉 459 天王力士諸相
457 觀音的微笑 460 道府眾僊的盛會
461 三教共棲 佛僊同龕



第八十章 天人感應 —— 278

- 462 宗派與寺院 463 神話與歷史
464 天上與人間
465 祈神與農本
466 寺廟與山川







第十九集 藝苑

第六十九章·丹青造化

第七十章·筆情墨趣

第七十一章·雅俗之間

在中華民族獨特的歷史文化氛圍中，着力表現中國人審美意識的各類藝術創作，仿佛一簇簇植根於神州大地的春蘭秋菊，透散出世界上別的民族所不可能具有的中國情調。

從甲骨、鐘鼎上的刻鑄痕跡到秦篆漢隸，從章草到行楷，無論是顏柳歐趙，還是蘇黃米蔡，莫不在以淨化了的綫條美，來展示種種曲直運動和空間構造，表達種種形體姿態、情感意興和氣勢力量，終於形成中國特有的綫的藝術——書法。這是紙上的音樂和舞蹈，令人相信倉頡四目窺見了宇宙的神奇，中國人才獲得自然界最深妙的形式的秘密。

而講究“氣韻生動”、強調“外師造化，中得心源”的中國傳統繪畫，不固定在一個視角，追求意境而不拘於逼真，重在理解自然而非再現自然，經歷了由“無我之境”向“有我之境”的遷移衍變，實乃中國歷代畫人自覺地將哲學、文學和美學思想加以統一。以至僅憑一種靈氣氤氳，通過綫的飛沉澀放，墨的枯濕濃淡，點的稠稀縱橫，皴的披麻斧劈，便能狀難言之景列於目前，含不盡之意溢出畫面。這裏，有多少血緣於炎黃初祖的頓悟？

音樂舞蹈之在古代中國，可以是禮儀性的正統格式，可以是世俗性的歡快心音。迄今洗耳諦聽，猶聞俞伯牙撫琴之節拍，高漸離擊築之律動，李龜年新聲之閑雅，楊玉環琵琶之宛轉……迄今拭目回眸，猶見漢高祖酒酣耳熱之際忽起舞，公孫大娘舞劍器旋轉如風，以及那急驟強烈的秦王破陣，那裊娜婆娑的霓裳羽衣……華夏之聲之姿，就是這樣震古爍今。

中國古典名著《紅樓夢》中寫到四個丫環，分別命名為“抱琴”、“司棋”、“侍書”、“入畫”，反映了中國古人注重藝術修養的四個主要方面。琴、書、畫均已說過，古人如何在紋枰天地間司棋，恕不贅言。因為，要說清中國古代藝苑輝煌宏麗的動人情景，怕是多少話也訴之不盡。諸如，梨園百戲，雅室美器……哪一件都是能令您心旌搖蕩的華夏魂魄。

第六十九章 丹青造化

394 寫真傳神

一九五六年七月，畢加索曾對張大千說：“在這個世界上，如果要談藝術，第一是你們中國人有藝術，其次是日本人有藝術——當然，日本的藝術又源自你們中國，第三是非洲黑種人有藝術。”此言雖然偏頗，但卻發人深省。而最能體現中國古代藝術出神入化的真諦的，莫過於筆墨丹青。

以人物形象為主體的繪畫，是中國畫中的一個大科目，通常就稱為“人物畫”。中國古代的人物畫，力求通過對外部形象的描繪，表現人物的內心世界，“以形寫神”，後代一般就稱之為“傳神”。人物畫又可以分為若干種類，其中以具體人物為對象加以描繪的，稱為“肖像”，“肖”就是近似的意思，也叫“寫真”，意思是描繪出人物的真實形態。既要“肖像”、“寫真”，又要“傳神”，形神兼備，這些用語充分體現了中國古代人物畫的特色。

在中國古代繪畫各科目中，人物畫是較早出現并較早趨於成熟的。長沙楚墓出土的帛畫《人物龍鳳圖》中的婦女，用墨筆細綫描成人物形象，略加彩色，已達到一定的藝術水平，可以說是中國人物畫的奠基作品，距今已有二千多年。漢墓壁畫中，也有不少人物作品。東晉的顧愷之是中國繪畫史上劃時代的人物，他提出了上述“以形寫神”等藝術見解，為人物畫的創作奠定了理論基礎。他的一些作品，如《女史箴圖》（今存為唐宋人臨摹）等，是不朽之作。唐代詩人杜甫寫道：“虎頭金粟影，神妙獨難忘。”“虎頭”是顧愷之的小名，“金粟”指佛像。顧愷之的人物作品如此震動這位偉大詩人的心靈，使他久久難以忘懷。

人物畫在唐代發展到高峰。閻立本、吳道子是唐代人物畫的傑出畫家。閻立本和他的父親閻毗、哥哥閻立德都擅長繪畫，整個閻家是一個富有藝術修養的家庭。閻立本曾任工部尚書、右相，他的許多人物畫作品都是奉唐太宗之命創作的，其中有不少是肖像畫。傳世的《步輦圖》（宋人臨本）是閻立本的代表作，取材於唐太宗將文成公主嫁給吐蕃（今西藏）王松贊干布事件。圖中表現的，是唐太宗坐在步輦上接見松贊干布的使者祿東贊的場面。它具有很高的藝術價值，也是古代藏漢民族友好的見證。吳道子被人們譽為“古今獨步”的“畫聖”，主要從

事壁畫創作，題材以釋道人物為主。他筆下的線條點畫之間時見缺落，波折起伏，能表現物體的凹凸方圓，衣紋的捲摺飄舉，具有驚人的技巧。傳世作品有《天王送子圖》（後人摹本）。這一時期唐墓壁畫和敦煌壁畫中的人物，大都受他的風格影響。以表現上層婦女生活為題材的人物畫稱為仕女畫，也稱綺羅人物畫，唐代的張萱、周昉便是仕女畫的能手。張萱的《虢國夫人遊春圖》（宋人摹本），描繪楊貴妃的姐姐虢國夫人一行的遊春活動。周昉的代表作是《簪花仕女圖》和《紈扇仕女圖》。他們着意描繪的都是上層社會的女性，體態穠麗豐肥，體現了唐人的審美觀點。

五代時，南唐國韓熙載在政治上很有才能，但仕途坎坷，不斷遭到打擊，祇好寄情酒色，輟晦於時。南唐後主李煜為了解他的生活情況，派遣畫院待詔顧闳中到他家中，“目識心記，圖繪以上”，由此產生了人物畫的傑作《韓熙載夜宴圖》。這幅畫共有五個宴飲歌舞場面，以屏障等物作間隔，刻畫了四十六個不同人物的形象。其中韓熙載是全畫的中心，在五個場面中反覆出現，表情動作各不相同，以至於作為豪華酒宴的主人，卻顯出沉鬱寡歡的神色，反映了這個人物矛盾苦悶的內心世界。其他人物的描繪，也都細膩精工，充分表現了他們不同的身分地位和性格特徵。以形寫神，形神兼備，在這幅畫中得到了圓滿的表現。

遼代契丹族畫家胡瑰的《卓歇圖》，元代劉貫道的《忽必烈出獵圖》，分別顯示了歷史上契丹族和蒙古族人物的形象及其生活情景。元代歷朝皇帝、皇后都有寫真圖像（當時稱為“御容”）傳世，作者已難以考定。這些寫真圖像工整細緻，情態逼真，為我們了解元代蒙古人的容貌、服飾提供了珍貴的資料。

然而，宋元之後，由於封建理學的禁錮和壓制，也由於視天地整合高於一切、重於對人的個體觀察的宇宙觀對中國畫家的影響，使中國古代的人物畫，始終未能達到山水畫、花鳥畫那樣在世界藝術群峰中所開創的境界和高度。



人物夔鳳帛畫/公元一九四九年二月長沙楚墓出土。畫中女像，高髻長裙，側面獨立，腰部細瘦，人像上方有一龍一鳳形狀，意在導引墓主死後升天。先秦人物畫風，對後世繪畫風格有着重要的影響。



洛神賦圖卷/東晉顧愷之原作，宋摹本，長五百七十二厘米，高二十七厘米。取材於魏曹植《洛神賦》，運用橫卷構圖形式把詩賦的情節一一展現出來，突出人物關係和情思，成功地表達了詩賦中所描繪的夢幻中如絲如縷的柔情。



女史箴圖卷/東晉顧愷之繪。顧愷之(公元三四六——四〇七年),字長康,小字虎頭,晉陵無錫(今江蘇無錫)人,擅彈琴、書法、繪畫,世稱其才絕、畫絕、癡絕。本圖卷取材於西晉張華《女史箴》中的故事,用生動畫面展示女子的道德與節操。圖長三百四十九厘米,高二十五厘米。圖中人物形象生動,山、樹和人的比例則大小不稱,顯示了早期繪畫的古拙狀態。



虢國夫人遊春圖卷/唐張萱原作,宋摹本。張萱,京兆(今陝西西安)人,唐中期宮廷畫家,以畫仕女、兒童名冠於時。本圖卷長一百四十八厘米,高五十一點八厘米,描繪秦國、虢國二夫人帶領宮女、保姆一同遊春的情景。雖然圖卷題為“遊春”,但不置背景和春日景物,而是利用人物輕鬆從容的神態、服裝的鮮艷明麗色彩和馬蹄的輕舉緩步造成輕快的節奏感,以虛代實調動觀者的想像力,充分顯示了畫家的藝術造詣。



簪花仕女圖卷/傳唐周昉繪。周昉,字景玄,又字仲朗,京兆(今陝西西安)人,善畫人物、佛像、神仙、仕女等。本圖卷長一百八十厘米,高四十六厘米,畫中有貴婦五人,女侍一人,有遠近大小之分,人物形象逼真,衣紋筆法古拙。有人從長袖垂地的服裝推測此圖為晚唐時期的作品。



步輦圖卷/唐閻立本(? ——公元六七三年)繪。長一百二十九點六厘米,高三十八點五厘米。設色畫唐太宗李世民接見吐蕃使臣祿東贊的場面。畫中李世民乘坐着“步輦”,由四宮女抬行。



觀瀑圖/宋馬麟繪。河中(今山西永濟)馬氏,五代畫藝相承,馬賁、馬遠、馬麟均為名噪一時的畫家。馬麟以山水人物畫見長,這幅觀瀑圖顯示了他獨特的畫風。



三學遊賞圖/宋梁楷繪。梁楷以畫人物、山水見長,善於用簡潔的筆墨,以寫意的手法,表達人物的音容笑貌以及性格特徵。這種技法,被稱為“減筆”,具有獨特的風格。



韓熙載夜宴圖卷/五代南唐顧闳中(公元九〇七——九六〇年)繪。全卷長三百三十五點五厘米，高二十八點七厘米，分為五段，每段以屏風相隔，又以屏風相連。所畫人物，不僅繪形，而且繪聲，出色地表現了主人公韓熙載玩世不恭的生活態度和憂鬱的苦悶心情，是一件表明作者深厚藝術功力、標誌着五代人物畫新水平的作品。



採薇圖卷/宋李唐繪。李唐，字晞古，河陽(今河南孟縣)人，北宋末年入畫院，後隨宋廷南渡，仍入畫院為待詔。這幅圖卷描寫殷代遺民伯夷、叔齊二人不願降周逃至首陽山採野菜充飢、“不食周粟”的故事，藉以譴責投降妥協的行為。全卷長九十厘米，高二十七厘米，人物表情逼真，樹石筆法粗簡，墨色濕潤，對南宋畫風頗有影響。

第六十九章 丹青造化

395 潑墨寫作無聲詩

在中國古代繪畫各科中，山水畫是最重要的一個科目，也是影響最大的。山水畫指的是以描寫山川自然景色為主體的繪畫，它的獨立成科比人物畫要晚得多，大概在唐代趨於成熟，到宋元時期興旺發達，名家輩出，出現了不少流派。明、清兩代，山水畫的創作盛極一時，成為繪畫的主流，但在藝術表現手法上大都師法前人，沒有多少新的創造。

宋代大詩人、畫家蘇軾稱讚唐代王維的作品時說：“詩中有畫，畫中有詩。”與蘇軾同時代的宋迪長於畫山水，他的得意之作《八景圖》，被人稱作“無聲句”。同時代的另一位詩人黃庭堅，在題詠他人的圖畫時寫下了“潑墨寫作無聲詩”之句。從此，“無聲詩”也就成為中國畫特別是山水畫的別稱，而詩畫一體則成為歷代山水畫家孜孜追求的美境。一幅好的山水作品，應該和一首好詩一樣，在描繪自然景色中寄托作者的感情和追求，給予觀賞者以許多聯想和啟示。

隋代展子虔的《遊春圖》，是山水畫發展史上的一幅重要作品。它描繪的是達官貴人在風和日麗的春天到郊外踏青的情景。在此之前，繪畫中的山水是作為人物故事的陪襯出現在畫面上的，而在展子虔筆下，山水成了構圖的主體，並且注意到客觀物體之間遠近、大小、高低的比例關係。它的出現，是山水畫成為獨立藝術的標誌。唐代的山水畫名家，有大小李將軍（李思訓、李昭道父子）、王維、吳道子等。展子虔和大小李將軍的作品是青綠山水，也就是用礦物質石青、石綠作為主色的山水畫，筆法工整，着色濃重，金碧輝煌。到了王維，改以水墨的濃淡來渲染山水，更適應於對自然景色的描繪。王維將詩的意境熔鑄在繪畫之中，是和他創作技法上的創新分不開的。傳說他的傳世作品有《雪溪圖》。

五代宋初的董源、荆浩、關仝、李成、范寬，都在山水畫的技法方面有許多創新，對後代有很大影響。北宋中期的郭熙，是御畫院的畫師，他對山水畫的創作從理論上加以總結，寫成《林泉高致》一文，同時也留下了許多作品，《早春圖》被認為是代表作。生活在北宋中期的大小米（米芾、米友仁父子），創造了“米氏雲山”的新風格，即用多種變幻的墨法，以點代替綫條，表現煙雲變幻、霧氣空濛的江南山林景致。米芾強調他的創作原則是“意似”，抒情寫意，開創了山水畫創作的新的藝術境界。

元代出現了許多山水畫家，其中成就很大的有錢選、趙孟頫、高克恭和“元末四大家”（黃公望、吳鎮、倪瓚、王蒙）等。高克恭的祖先是中