

198487

基本書藏

中國的繪畫

上 輯

傅抱石編著

中國古典藝術出版社

“中国的長期封建社会中，創造了燦爛的文化。清理古代文化發展的过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的菁华，是發展民族新文化提高民族自尊心的必要条件，但是决不能兼收並蓄。”

毛澤东：“新民主主义論”

“繪画方面，應該繼承並發展中国繪画的正确傳統。”

周揚：“坚决貫徹毛澤东路綫”

例 言

一

中国繪画偉大、优秀的傳統，是中国人民在造形艺术上天才的創造，是中国人民高度的智慧、卓越的才能和辛勤的劳动的結晶，我們應該引以自豪。这偉大、优秀的傳統，主要是体现于它的人民性和现实主义的精神。現在根据这一基本的認識，就中国繪画遺蹟可能集中和可能掌握的資料，以圖为主，結合过去膚淺的研究和創作实践中至为有限的一点体会，試行初步的比較有系統的整理与介紹，並拟着重分析、研究各个时代作品的主题內容、表现形式和表現技法的演变及其發展。

二

本輯包括晚周至唐代的繪画遺蹟 66 种，計 98 圖。其中大部分不但是流傳有緒而且是震鐸世界的不朽傑作，同时也尽可能地包括了开国以后初見的重要作品。从便于研究的角度，粗粗地分析一下，本輯具有这么几种特征：从时代分，以汉、唐的作品为重点；从作家分，除东晋一人，隋代一人和唐代十一人外，民間艺术家（主要是民間画家）們的作品是重点；从画体分，人物画是重点；从主题內容分，描写各个时代的历史、故实、風俗、生活的約佔三分之二强，佛教題材的約佔三分之一弱，毫無疑义的前者是重点；

从創作、鑑賞、使用形式的發展分，唐代及其以前應該是壁画，今天壁画的遺存虽然不少，然就整个情况看来，不能不把較次要的卷軸作为重点。

三

由于中国山水画的發展漸漸成为繪画的主流，就使得内容、形式乃至技法都引起了很大的变化。自造形艺术的繪画的發展論，自中国人民体现偉大、美丽的祖国自然的高度成就論，應該肯定这种發展是富于现实意义的發展，是进步的。但經過17世紀以来，日趋严重的形式主义的傾向，于是广泛而相当深刻地影响着我們对中国繪画优秀傳統正确、全面的認識，以为山水、水墨、写意即是中国的繪画，即是中国的繪画傳統的全貌。实在，山水、水墨、写意的錯綜發展，从整个傳統看是后起的，具体的說，不过是10世紀的北宋之后才慢慢形成的。在这以前的一个更長远的时期，則是首先值得我們重視和學習的，多彩的、富于现实主义精神同时具有人民性的人物画的光輝时期。在一定的程度上，本輯是这个光輝时期的集中的反映。

四

开国之前，关于战国时代繪画的直接資料是我們难以想象的，是缺乏的。1949年長沙出土的帛画，却有力地提供了有关战国时代繪画的資料，使若干問題获得某种程度解决的可能。这一傑出的重要的遺蹟，通过郭沫若先生詳尽的考察，正确而深入地論証了中国繪画偉大、优秀的傳統在二千三百多年前的战国时代已經是“很巧妙地吧幻想与现实主义交織着”。我們怀着万分的 光荣和欣幸，把帛

画作为本书的开始。

五

汉画的著录，一般說开始于 10 世紀的北宋。可是直到 20 世紀初期，由于种种原因对汉画的認識与理解还是很不够的。实物証明，画象石的高度成就已經广泛而生动地反映了汉代生活的許多方面，它們的历史价值和艺术价值，都是非常突出的。朝鮮乐浪时代的那些工艺品，营城子古墓中的作品，二、三十年来即一向敌視中国文化的帝国主义的所謂学者，当瞻仰之余，也無不对它們卓越的成就深致讚佩。后来，抗日战争时期，东北辽陽汉墓壁画的發現，和开国以来四川、山东汉墓出土的画象石和画象磚，以及河北望都汉墓壁画的發現，使我們不但对于汉画的研究增加了不少的直接資料，更重要的是从今天應該認識相当丰富精采的画象石和壁画——特别是辽陽的和望都的壁画結合起来看，就充分显示了汉代尤其是后汉时代傑出的民間艺术家們的丰富的想象，熟練的技巧和令人难于估計的創造天才。

六

从晋到隋，是中国文化特别是中国造形艺术的一个变化較大的时期。由于文化的南迁，西北民族的融化，和南北朝的統一，首先反映在繪画的主题內容上是以佛教为主的宗教題材广泛的浸潤与展开。在表現形式和表現技法上，是色彩的复杂、濃厚和暈染方法的适度使用，当然这主要是随着佛教信仰的盛行、佛教艺术的流傳以俱来的。古代傑出的画家們，一方面毫無顧慮地接受並吸收了外来的新的主题內容和随之一致的表現形式与表現技法，一方面又通过

了咀嚼、消化的过程，正确地發揮高度的創造性，大大地起了丰富傳統的積極作用。象張僧繇、曹仲达、尉迟跋質那諸巨匠們，他們随着时代的进展，典型地創造了非常卓越的新的風格，一直影响着整个唐代繪画的發展。由于当时創作、鑑賞、使用的主要形式是壁画，而絕大部分又是施之于洞窟和塔庙。經過公元845年历史上一次規模最大的“会昌灭法”，塔庙壁画的遺存，無疑就很难得見了。今天只有从敦煌、麦积山等石窟中尚保存着的北魏到隋代的壁画，輯安“舞踊塚”和朝鮮平壤“双楹塚”高句丽时代的部分壁画来探索4、5、6三个世紀的繪画的某些情况。此外，我还大胆地著录了日本法隆寺金堂壁画“極乐淨土变”作为初唐“張家样”——張僧繇样式研究的补充；新疆、木头溝“巴札克里克甲寺”壁画“錠光授記”作为“曹家样”——曹仲达样式研究的补充；日本药师寺“吉祥天女象”作为“尉迟派”样式研究的补充。这“双楹塚”、“法隆寺”和“吉祥天女象”的引用，原是万不得已的办法，目的是企圖把一向摸不到一点底子的南北朝时代末期，尤其是一些对唐画的發展有直接影响的表现形式和表现技法，建立一些虽間接而却是必需的輪廓。为了有所分別，特地在标题下加个“*”号。

七

唐代是封建制度發展的时代，反映在造形艺术上，却是有如滿月“出新意于法度”，謹严、佳妙、富丽、健康，最富于现实的意義。繪画方面，随着唐帝国生产力的飞躍發展和基于南北朝时代画家們積極而富于創造性的努力，于是形成了它的輝煌燦爛、多采多姿，特別在8世紀开元天宝的盛唐时代，这不但是中国繪画史上也应是当时世界造形艺术史上極其光輝的一頁。然而所謂輝煌燦爛，

多采多姿，絕不等于說唐代的画家們把一切外来的东西兼收並蓄，紛然杂陈，毫無批判地搬運进来，而是謹严慎重，站在自己优秀傳統的基础上一切从丰富自己的傳統出發，沒有絲毫含糊，宾主是十分分明的。我們認為这鮮明的宾主分明的精神，是值得今后特別重視的。这个时代，从創作、鑑賞、使用的形式論，壁画为主，屏風次之，卷軸物又次之；从画体論，人物（包括宗教画、肖像画）为主，畜兽、花鳥次之，树石、山水又次之；从題材論，封建的宗教（佛教）的为主，風俗生活次之，历史的和自然的描写又次之；从表現形式和表現技法論，工細多彩的为主，疏略、淡彩的次之，自描、水墨的又次之。我們幸而可以看到尚在人間的閻立本“列帝圖”和傳为他的“醉道圖”的复制品，对初唐时代人物画的典型風格得到初步的認識，然而李思訓父子、吳道子、張萱、王維、周昉等重要作家，却只能利用后代的摹本、傳說的作品和个别甚至显然有問題的作品，結合文字資料来解釋他們的風格及其在傳統發展中应有的地位。同时也慎重地選擇了敦煌、新疆等地的若干遺蹟，量虽不很多，但是極其精采。並且适当地照顧到了佛教繪画几种比較主要的形式，如“佛傳画”、“本生画”、“变相”、“祖师像”……之类，供进一步研究的参考。

八

封建时代，宗教一直是統治階級作为統治人民的精神武器的。唐代是个多宗教的时代，特別在会昌灭法以前，佛教非常盛行，故唐代画家們也不能脫离这一窠臼，从而就極其自然地决定了佛教題材在創作中的重要地位，这是中国繪画傳統發展历程中的一个比較重要的阶段。本輯对于約佔三分之一的佛教繪画遺迹的解釋，就不

能不适当地从介绍他们的主题和对创作具体的基本要求出发。作为造型艺术的创作研究，这是首先要解决的问题之一。其次便应该分析研究那作品是使用了怎样的表现形式和技法，又是怎样的现实地刻划了主题所规定所企图的基本要求？并不是孤立地介绍一些佛象。例如解释“引路菩萨图”，必须说明“引路菩萨”在佛教经典是没有什么依据，而是作者有机地结合了当时当地人民对“极乐世界”的追求和幻想，通过高度的现实主义的手法而创造出来的生动画面。对画家们说来，这些又应该是他们创作实践、惨淡经营之时，形象思维的现实的客观基础。

九

封建社会是把艺术品看做个人的财富、看做骨董供少数人享用的。历代的封建主子们不必谈，即一般上层统治阶级——贵族、大地主和大商人，利用政治上的权势或剥削而来的金钱，巧取豪夺，遇有所好“必使归己”而后已。东晋顾恺之的“不翼而飞”掉过“一榻之画”，初唐李世民（太宗）对王羲之“兰亭”真蹟的生死不放手，中国艺术史上这两件似乎经过相当委婉动人而实质则无比残忍的故事，就充分说明古人的书画名蹟在旧社会所必然遭遇的灾难。一个卷轴，你抢我夺，不是淪于毁灭，便是体无完膚，残缺不全。这是一面。另一面，也是更惨的一面，在旧社会不但广大人民大众没有接触祖国伟大的绘画遗产的机会，即一般知识分子的画家们，除非个别的以外，是一辈子也看不到几件古人的名蹟的。远的不说，明清之际的许多傑出的画家，如石涛、陈老莲、萧尺木、王石谷……大都在60岁左右的暮年，才机缘到了北京看到一些东西，从而大大地提高了自己的艺术。由于这个原因，所以自7世纪以来“传移模写”

便是画家們的基础業務之一。所謂“既可希其真蹤，又可留为証驗”，本来是画家們为了提高自己技术的傳模工作，却有不少的人遞變而成为伪造古人作品的生涯。严格的說，現在流傳着的許多卷軸尤其是唐代以前的，其曲折复杂的情况，是語言文字所不易形容的。例若本輯著录的作品中：有把殘卷認為全璧的，如韓滉“文苑圖”、“北齐校書圖卷”；有标题未当，相沿迄未發覺的，如韓滉“文苑圖”；也有流傳有據但存在各种不同情况不同程度的問題，如展子虔“游春圖卷”、閻立本“蕭翼賺蘭亭圖卷”、吳道子“釋迦降生圖卷”、張萱“虢国夫人游春圖卷”、王維“雪溪圖”、“雪山圖卷”、周昉“簪花仕女圖卷”等。还有少数作品，有本非唐人所作，可是淵源所自是临摹唐画的，如赵估、周文矩所摹諸圖；或某些著录早經定为宋画，但是足供研究唐画重要参考的，如（仿）“李思訓山水卷”、吳道子“釋迦三尊象”，“北齐校書圖卷”。这类情况，有的是出于不得已，有的問題还没有得到徹底解决，而目的無非帮助讀者們对唐代及其以前的中国繪画能有較系統較全面的理解。因为我們不仅要對过去的画家們負責任，更重要的是要對今天的讀者們負責任。

十

关于若干的專門名詞，習慣用語，为了便利讀者們的參考，相应的分別作了些簡單的說明。如遺產最丰富的“画象石”和佛教艺术几种主要形式如“佛傳画”、“本生画”、“变相”、“祖师象”……之类，或在正文，或用附註，对一些平常不經見而又不能不知道的东西提出必要的解釋。此外，晋唐間的13位画家，一般說他們光輝的業績（理論的和創作的）和中国繪画优秀傳統的發展是很难分开的。因此，也就附加了簡略扼要的小傳式的介紹。

十一

本来用文字解釋一件造形艺术作品是極其艰巨的工作，象本輯所有的作品，論時間，多数有千年左右的錯綜复杂的历史，加以作者的理論水平和業務水平都很低、讀書少、讀画少、讀原作更少；面对着这一庄严重要同时仅是开始的整理、研究工作，誠有不自量力，無限惶恐之感。毫無疑問，缺点和錯誤一定是很多的。为了迎接祖国偉大的社会主义建設的飞躍进展和創造、建設社会主义的民族的新文化的事業，希望大家来搞好这个工作，使不致过于落后于日益丰富的資料，能够及时地更好地服务于今后民族繪画的發展。

1954年8月9日傅抱石。南京。

1957年4月24日重校。

目 录

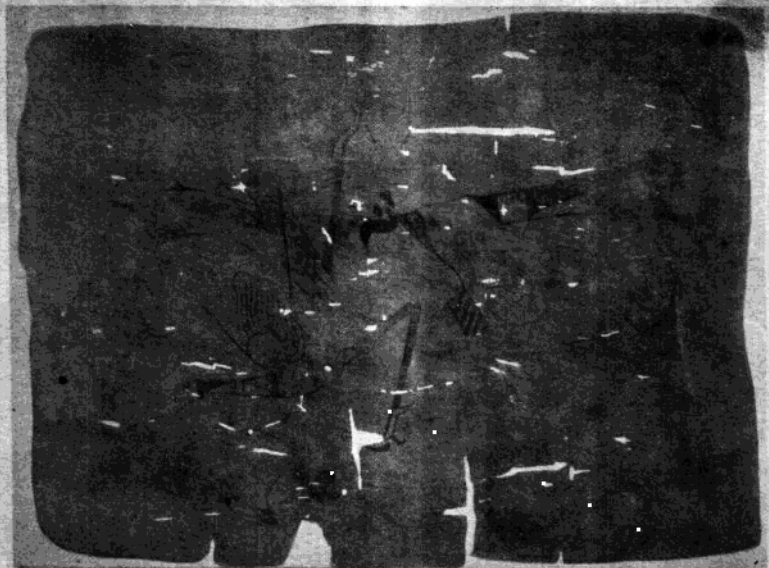
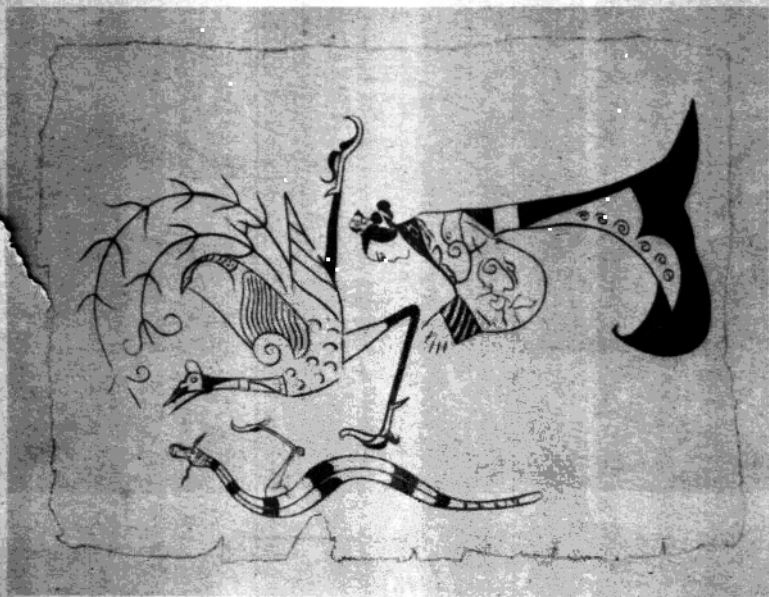
- 1 晚周帛画 (摹本)
- 2 孝堂山祠画像石 (拓本、部分)
- 3 武家林——武梁祠画像石 (拓本、部分)
- 4 武氏祠南道傍出土画像石 (拓本)
- 5 君车画像石 (拓本)
- 6 歌舞画像石 (拓本)
- 7 晋阳山画像石 (拓本)
- 8 南阳汉画像砖 (拓本)
- 9 画像砖六种 (拓本)
- 10 成都出土汉画像砖——射雁和收获 (拓本)
- 11 成都出土汉画像砖——煮盐 (拓本)
- 12 沂南古画像石墓——百戏图 (拓本)
- 13 沂南古画像石墓——丰收 (拓本)
- 14 乐浪彩篋漆画人物
- 15 乐浪彩篋漆画人物 (部分)
- 16 营城子汉墓壁画 (部分)
- 17 营城子汉墓壁画 (部分)
- 18 望都汉墓壁画 (摹本、前室东壁部分)

- 19 望都汉墓壁画 (摹本, 前室西壁部分)
- 20 辽阳汉墓壁画——凤凰阁 (摹本、部分)
- 21 辽阳汉墓壁画——宴饮 (摹本、部分)
- 22 辽阳汉墓壁画——出行 (摹本、部分)
- 23 洛阳人物画像砖 (部分)
- 24 洛阳人物画像砖 (部分)
- 25 洛阳人物画像砖 (部分)
- 26 顾恺之: 女史箴图卷 (部分)
- 27 顾恺之: 女史箴图卷 (部分)
- 28 顾恺之: 女史箴图卷 (部分)
- 29 顾恺之: 女史箴图卷 (部分)
- 30 顾恺之: 女史箴图卷 (部分)
- 31 輯安高句丽舞踊塚壁画——歌舞 (部分)
- 32 輯安高句丽舞踊塚壁画——狩猎 (部分)
- 33 平壤高句丽双楹塚玄室壁画 (部分) *
- 34 平壤高句丽双楹塚过道壁画 (部分) *
- 35 敦煌壁画——尸毗王本生故事 (部分)
- 36 麦积山壁画——伎乐天 (摹本)
- 37 吐鲁番高昌壁画——定光授记
- 38 展子虔: 游春图卷 (传)
- 39 阎立本: 列帝图 (大部分)
- 40 阎立本: 列帝图 (陈蒨〔陈文帝〕象)
- 41 阎立本: 列帝图 (陈頊〔陈宣帝〕象)
- 42 阎立本: 列帝图 (宇文邕〔北周武帝〕象)
- 43 阎立本: 醉道图 (传)

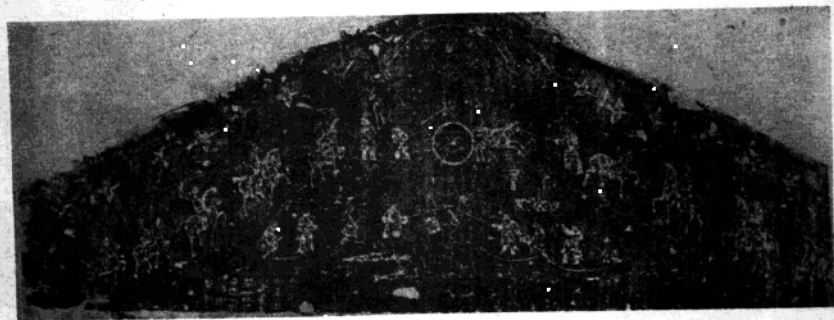
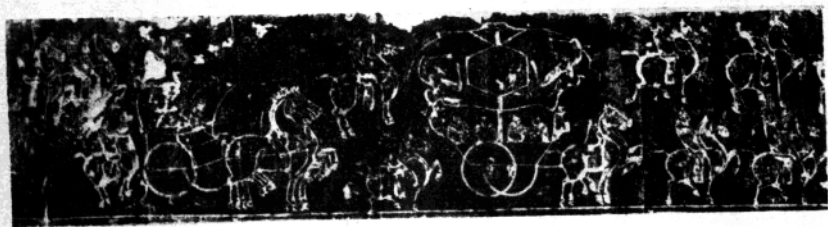
- 44 閻立本：蕭翼賺蘭亭圖（傳）
- 45 李思訓：山水卷（仿）
- 46 李昭道：山水（傳）
- 47 吳道子：釋迦三尊象（傳）
- 48 吳道子：釋迦降生圖卷（傳）
- 49 吳道子：釋迦降生圖卷（傳）（部分）
- 50 吳道子：釋迦降生圖卷（傳）（部分）
- 51 唐人：紈扇仕女圖卷（部分）
- 52 唐人：紈扇仕女圖卷（部分）
- 53 張萱：搗練圖卷（趙估摹）（部分）
- 54 張萱：搗練圖卷（趙估摹）（部分）
- 55 張萱：搗練圖卷（趙估摹）（部分）
- 56 張萱：虢國夫人遊春圖（趙估摹）
- 57 王維：雪溪圖（傳）
- 58 王維：雪山圖卷（傳）（部分）
- 59 韓幹：牧馬圖（傳）
- 60 韓幹：照夜白（傳）
- 61 韓滉：文苑圖（傳）
- 62 琉璃堂人物圖（周文矩摹）（右部）
- 63 周昉：听琴圖卷（傳）（上左部、下右部）
- 64 唐人：調琴啜茗圖（部分）
- 65 李真：不空金剛象
- 66 周昉：簪花仕女圖卷（傳）
- 67 隋求陀羅尼神咒經（部分）
- 68 素描（部分）

- 69 極樂淨土變 *
- 70 極樂淨土變 (部分) •
- 71 菩薩圖斷片
- 72 婦女圖斷片
- 73 樹下美人圖
- 74 樹下人物圖
- 75 樹下美人圖
- 76 羽毛美女屏風圖 (部分) •
- 77 吉祥天女象 *
- 78 敦煌壁畫——供養人物象 * (部分)
- 79 靈山說法圖供養人物象 (刺繡、部分)
- 80 敦煌壁畫——無量壽經變
- 81 釋迦說法圖
- 82 釋迦說法圖 (部分)
- 83 熾盛光佛五星圖
- 84 熾盛光佛五星圖 (部分)
- 85 引路菩薩圖
- 86 敦煌壁畫——閱兵圖 (部分)
- 87 敦煌壁畫——得醫圖 (摹本、部分)
- 88 敦煌壁畫——屠房 (摹本、部分)
- 89 敦煌壁畫——張議潮出行圖 (部分)
- 90 人物畫象碑 (1)
- 91 人物畫象碑 (2)
- 92 孫位：高逸圖卷 (1)
- 93 孫位：高逸圖卷 (2)

- 94 孙位：高逸圖卷（3）
- 95 孙位：高逸圖卷（4）
- 96 北齐校書圖卷
- 97 北齐校書圖卷（部分）
- 98 北齐校書圖卷（部分）



1 晚周帛画 (摹本)



2 孝堂山祠画像石 (拓本、部分)