

陈师曾讲中国绘画史

陈师曾◎著

大师讲堂
学术经典

陈师曾讲中国绘画史

陈师曾 著



团结出版社

图书在版编目(CIP)数据

陈师曾讲中国绘画史 / 陈师曾著. — 北京 : 团结出版社,
2019.1

ISBN 978-7-5126-4347-5

I. ①陈… II. ①陈… III. ①绘画史—研究—中国—古代 IV.
①J209.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第191873号

出 版: 团结出版社

(北京市东城区东皇城根南街84号 邮编: 100006)

电 话: (010) 65228880 65244790

网 址: www.tjpress.com

E-mail: zb65244790@vip.163.com

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京京华虎彩印刷有限公司

开 本: 148mm×210mm 32开

印 张: 8

字 数: 165千字

版 次: 2019年1月 第1版

印 次: 2019年1月 第1次印刷

书 号: 978-7-5126-4347-5

定 价: 59.80元

(版权所有, 盗版必究)

《大师讲堂》系列丛书

► 总序

/ 吴伯雄

梁启超说：“学术思想之在一国，犹人之有精神也。”的确，学术的盛衰，关乎一个民族的精神气象与文化氛围。民国是一个动荡不安的时代，内忧外患，较之晚清，更为剧烈，中华民族几乎已经濒临亡国灭种的边缘。而就是在这样日月无光的民国时代，却涌现出了一批批大师，他们不但具有坚实的旧学基础，也具备超前的新学眼光。加之前代学术的遗产，西方思想的启发，古义今情，交相辉映，西学中学，融合创新。因此，民国是一个大师辈出的时代，梁启超、康有为、严复、王国维、鲁迅、胡适、冯友兰、余嘉锡、陈垣、钱穆、刘师培、马一孚、熊十力、顾颉刚、赵元任、汤用彤、刘文典、罗根泽……单是这一串串的人名，就足以使后来的学人心折骨惊，高山仰止。而他们在史学、哲学、文学、考古学、民俗学、教育学等各个领域所取得的成就，更是创造出了一个异彩纷呈的学术局面。

岁月如轮，大师已矣，我们已无法起大师于九原之下，领教大师们的学术文章。但是，“世无其人，归而求之吾书”（程子语）。

大师虽已远去，他们留下的皇皇巨著，却可以供后人时时研读。时时从中悬想其风采，吸取其力量，不断自勉，不断奋进。诚如古人所说：“圣贤备黄卷中，舍此安求？”有鉴于此，我们从卷帙浩繁的民国大师著作当中，精心编选出版了这一套“大师讲堂系列丛书”，分辑印行，以飨读者。原书初版多为繁体字竖排，重新排版字体转换过程当中，难免会有鲁鱼豕亥之讹，还望读者不吝赐正。

吴伯雄，福建莆田人，1981年出生。2003年考入福建师范大学古代文学研究系，师从陈节教授。2006年获硕士学位。同年9月考入复旦大学中文系古代文学专业，师从王水照先生。2009年7月获博士学位。同年9月进入福建师范大学文学院古代文学教研室工作。推崇“博学而无所成名”。出版《论语则善》（九州出版社）、《四库全书总目提要选》（凤凰出版社）。

目 录

第一编 上古史

- 第一章 三代之绘画 | 003
- 第二章 汉代之绘画 | 005
- 第三章 六朝之绘画 | 007
- 第四章 魏晋之绘画 | 009
- 第五章 南北朝之绘画 | 011
- 第六章 隋朝之绘画 | 015

第二编 中古史

- 第一章 唐朝之绘画 | 019
- 第二章 五代之绘画 | 030
- 第三章 宋朝之绘画 | 035
- 第四章 元朝之绘画 | 051

第三编 近世史

第一章 明朝之绘画 | 059

第二章 清朝之绘画 | 072

附录

文人画之价值 | 085

清代山水之派别 | 091

清代花卉之派别 | 097

中国人物画之变迁 | 101

绘画源于实用说 | 105

中国画是进步的 | 108

北京风俗图 | 111

第一编

上古史

第一章 三代之绘画

伏羲画卦，仓颉制字，是为书画之先河，即为书画同源之实证。盖是时，文明肇始，事务渐繁，结绳之制不足该备，不得不别创纪载之法。而纪载之法，必先诸数与形，取其简而易明，便于常用。故画卦所以明乎数，而文字始于象形。以象形而言，即含有图画之意。文字与图画初无歧异之分。例如☉日、🌙月、𣎵木、𣎵子、𩺰鱼等字，即谓之图画亦可。迨后制作日繁，绘画之事则以五彩画十二章，藻火、粉米、山龙、黼黻之属为旗常、衣服之装饰，彩色之用因以发达，华丽壮美以兴起诚敬欢悦之感情。凡文字之所不能表明者，借此以表明之。钟鼎彝尊既有文字，又有饕餮、螭文、雷文、云文等互相表见。盖其时，因文明制作渐兴，而文字绘画为民情民性表示之要素，故特显著也。

古者画人姓名多不可考。《云笈七签》载黄帝以四岳皆有佐命之山，乃命灊山为衡岳之副，帝乃造山躬写形象，以为五岳真形之图。又黄帝有臣史皇始造画。又《画史会要》：“画嫫，舜妹也。画始于嫫，故曰画嫫。”盖是时，绘事已见端倪，姓氏之可考者如此。夏禹铸鼎以象神奸，殷高宗以形求得传说，

此为物画之滥觞。至周之世，画之用渐广。《周礼·考工记》：“画绩之事，杂五色”，以象山水鸟兽。又：“大司徒之职，掌建邦土地之图。”明堂四门，画尧舜桀纣之像、周公相成王负斧戣之图，以示鉴戒。由此观之，当周之世，山水、人物、鸟兽之画则已备具，而钟鼓、鼎彝、旗常、衣裳之制无不用绘画者，其美术工艺亦可云发达矣。

春秋战国时代，楚于先王庙、公卿祠堂画天地山川之神、古圣贤之像。宋元君召画图众史，而以解衣槃礴为真画者。庄子客有为周君画策三年而成龙蛇、禽兽、车马、万物之像。韩非子客有为齐王画者，王问：“画孰最难，孰最易？”客对曰：“犬马难，鬼魅易。”韩非子可为知写生画之困难者矣。然此等画现时不可得见，究不知形状如何。其惨淡经营，推究理法，可见概也。

三代之时，吾国美术盖由自然之发达，尚未受外国艺术之影响。及秦始皇统一天下，其版图扩张，渐与外国交涉，西域之美术渐次输入。始皇元年，西域骞霄国画人烈裔者献刻玉，善画，口含丹青，喷壁成龙及山川、禽鱼、鬼怪之属。（见《拾遗记》）其征信不可考，亦可知吾国绘画与外国接触之一端。始皇时有阿房宫之大建筑，虽其形状难详，据史所称，壮丽瑰伟可以想见。此种艺术之进步，于绘画亦大有连类之处。始皇席祖宗雄霸之业，上接周代文明之盛，加以好大喜功，开拓边宇，交通外国，其所发舒，益为宏远。自三代至秦，学术文艺思想为之一变。

第二章 汉代之绘画

汉继始皇四海统一之后，治理天下前后四百余年，可谓极盛矣。当汉之时，远承春秋之战乱，近接秦政之苛暴，民力疲惫，一世之风趋于厌苦烦闷之境。于是文、景相继笃尚黄老，持清静无为之道，与民休息。武帝崇尚儒术，整顿文教，使张骞广通西域，威令极于边陲，一时有振作之气象。设学官，置博士，一以儒术为政治之本，于是公孙弘、董仲舒、司马相如等学者辈出，文教大兴。苑囿宫殿之盛，亦于此时见称于史籍。外国之动植物、珠玉珍奇之品随时输入，天马、葡萄之镜背图案，即所以夸汉皇之威灵，纪方物之奇异也。其余如雕刻及铜人、石像等，亦足征技工之进步。

汉代文运之盛，绘画亦随其步武而日新。汉以前史迹多朦胧不得明确，自汉以来乃有事物可考，如石刻画尤为明征，而技艺由此日进。佛教画亦渐输入。图画之鉴赏，实自汉始。盖汉代之绘事，于种种之点大为发达。今征诸史册，武帝创置秘阁，搜集天下书画。甘泉宫中画天地太一诸鬼神，明光殿画古烈士之像。宣帝甘露三年，画功臣于麒麟阁，鲁灵光殿图写天地品类、群生杂物、奇怪神灵等。画题之种类渐多，用途亦广。元帝时有毛延寿、陈敞、刘白、龚宽、阳望、樊育等画工辈出。

盖当时宫廷已有尚方之画工如毛延寿辈，此为后世画院之滥觞。

后汉明帝好文，雅爱丹青，别设画官，诏博洽之士班固、贾逵等撰诸经史，更命画工画之。又创鸿都学，搜集天下之奇艺，画中兴功臣二十八将于云台。明帝继光武中兴之后，改光武之柔道政策，开西域诸国之交涉。当时班固之弟班超于西域屡建战功，盖远绍武帝，再宣扬国威于异国，使之通款入朝。而交涉由是频繁，佛教之东渐由是起，佛教画之端绪亦可见矣。明帝梦金色之佛身，遣蔡愔使月氏求佛教之经典、雕像、画像，传写数本，安置于南宫之清凉台高阳门；又白马寺之壁上作千乘万骑绕塔之图；又保福院画首楞严二十五观之图。此等画为吾国佛教画之嚆矢也。

前汉以来，楼台中多陈古圣贤像。光武与马皇后尝观览之，指娥皇、女英之图，顾谓后曰：“恨不得妃如此者。”及观尧帝之像，后指之，曰：“陛下百僚之臣，恨不得如此者。”帝顾而笑。灵帝光和元年，画孔子及七十二门人于鸿都门。献帝时，成都学画盘古、三皇五帝、三代之名臣及孔子七十二弟子像。其他郡府厅事壁间、郡尉之府舍，皆施雕饰，山海神灵、奇禽异兽，极其炫耀。

时至汉代，绘画之需用如此之盛，画工亦随之益多。后汉画工之著者，蔡邕、张衡、刘褒、赵岐等，尚方之画工则有刘旦、杨鲁等。其中张衡，南阳西鄂人，善画神兽；刘褒作《云汉之图》；蔡邕工书画，善鼓琴，有《讲学图》、《小列女图》传于世。灵帝召邕画赤泉侯五代将相，兼命为赞及书，时称三美。其画迹今已无存，不知其形状如何。山东肥城孝堂山祠、嘉祥武梁祠、嵩山三阙之画像石刻尚存，多画帝王、圣贤、孝子、烈士、战争、庖厨、鱼龙杂戏等，刻画朴拙，亦可想见当时衣服、车马、风俗之制度。此其最著者。其余散见于他处者甚多，古拙大抵相类。盖汉时绘画及雕刻不如后世之精巧，笔法浑古，有雄厚之气象，与书法同风，乃至砖瓦、偶像、工艺诸品，皆可推知其有一贯之特征也。

第三章 六朝之绘画

汉纽既解，魏、蜀、吴鼎足三分，中原逐鹿者五十余年。转瞬见六朝之兴亡，所谓五胡乱华，南北纷争，其间扰乱凡三百五十年。然六朝帝王将相多好书画，于国家丧乱之际，而收藏赏鉴尚称隆盛；加之汉以来与西域交通，佛教思想浸入中国，虚无厌世之学风并庄老之玄谈，流行于士大夫之间。盖国家争乱，政治颓靡，社会人民几无以自聊，故不得不借佛老之说、美术书画之趣以安慰其精神，有所寄托，逃脱烦恼。故当时佛教号称极盛，石刻造像弥山满谷，几乎人持佛号，家然净灯。如龙门造像，即可知当时风俗及美术之一斑。佛像佛画输入中国为一大机会，而吾国绘画界亦新添一异彩也。

六朝以前之绘画，大抵为人伦之补助、政教之方便，或为建筑之装饰，艺术尚未脱束缚。迨至六朝，则美术具独立之精神，审美之风尚因以兴起，渐见自由艺术之萌芽，其技能顿进。画题如佛道、人物、牛马、山水、花鸟、鱼龙、车马、楼台等，其范围甚为扩张。南齐谢赫之《画品》、梁元帝之《山水松石格》、陈姚最之《续画品》等，盛行于世。

山水画之肇端，盖由北方胡族侵入中原，汉族渐次南下，四围之境遇，遂使汉人开山水之端。其原因实为老庄哲学之影响。老庄之学崇尚清静，爱好自然，时与南方山水之自然美相接触，自能启发其山水画之思想。然其时，山水画尚未能独立，大抵皆为人物画之背景。由此观之，与西洋画若同其径路。

当六朝时代最为重要者，则为由佛教传播得来之宗教画。当时之佛教徒，非印度之宣教者即本国之求法者，对于佛教非常信仰，以绘画为宗教的敬虔之事业。传教之寺院，宛如由其宗教理想所幻出之一大美术研究所。同时道家虚无恬淡之说，亦与之相颉颃，绘画雕塑之像设以为宣扬道教之具，故绘画有道释之一科，为人物画主要之画题，此时可谓极信仰画之隆盛。信仰之念后渐退减，遂变为审美的观念，卒至为历史人物、风俗画等助长之资。

第四章 魏晋之绘画

魏有高贵乡公曹髦（曹髦之迹，独高魏代，有《祖二疏图》、《盗跖图》、《黄河流势》、《新丰放鸡犬图》，又有《於陵子黔娄夫妻图》）、杨修、桓范、徐邈，吴则有吴王赵夫人（丞相赵达妹）、曹不兴，蜀汉则有诸葛亮、诸葛瞻、李意其，然其中惟曹不兴尤显。

不兴，吴兴人。赤乌元年，帝游青溪，赤龙自天而下，凌波而行，遂命不兴图之。权使画屏风，误落笔点素，因就以作蝇。既进，权以为生蝇，举手弹之。又连四十尺绢画一像，心敏手运，须臾立成，头面、手足、胸臆、肩背，亡失尺度。不兴尝从天竺僧康僧会见西域佛画仪范，因以写之。不兴之画，为后世人物画之所祖，亦受佛教之影响也。

西晋荀勖、张墨称为名手，入东晋则更加多。明帝善书画，以王廙为师，尤长佛像，精鉴识。及胡族入洛阳，魏晋以来名迹概遭焚掠。至明帝再搜集法书名画。其后桓玄篡立，此等名迹悉归桓温家。

东晋之名手如卫协、王廙、顾恺之、戴逵戴勃父子、史道硕兄弟，并为世重。而顾恺之、陆探微及宋之张僧繇，并称六

朝三大家。卫协，曹不兴之弟子，道释人物冠绝当代。尝作《七佛图》、《穆天子宴瑶池图》。谢赫云：“卫协以前之画尚未精微，至卫协始加细密；于形似未优，于骨法则卓然矣。”

弟子顾恺之，字长康，小字虎头，晋陵无锡人。博学有才，所著有《魏晋名流画赞》及《论画》。所画种类极多，自佛像、帝王、将相、列女以至龙虎、神兽、鹅鹄等，无不俱备。每画人成，或数年不点睛。人问其故，答曰：“四体妍蚩，本无关于妙处，传神写照，正在阿堵中。”兴宁中，瓦官寺初置，僧众设会，请朝贤鸣刹注疏。其时士大夫莫有过十万者，既至长康，直打刹注百万。长康素贫，众以为大言。后寺众请勾疏，长康曰：“宜备一壁。”遂闭户，往来一月余。所画维摩诘一躯，工毕将欲点睛，乃谓寺僧曰：“第一日观者请施十万，第二日可五万，第三日可任例责施。”及开户，光照一寺，施者填咽，俄得百万。

王廙，字世将，琅邪临沂人，工书画。晋室过江，廙书画第一，为明帝师。尝作《孔子十弟子图》，以励其兄子羲之。羲之书为古今冠冕，丹青亦妙，有《杂兽图》、《临镜自写真图》。其子献之，工草隶，善丹青。温峤、谢安、嵇康、王濛、张收皆以善画称。

魏晋间文人弄笔，儒雅风流，耳濡目染，盖一时之风尚然也。且书画同途，善书者类能画，如蔡邕、谢安、王廙、羲之父子，皆以书法著名，涉及丹青，自能入妙。