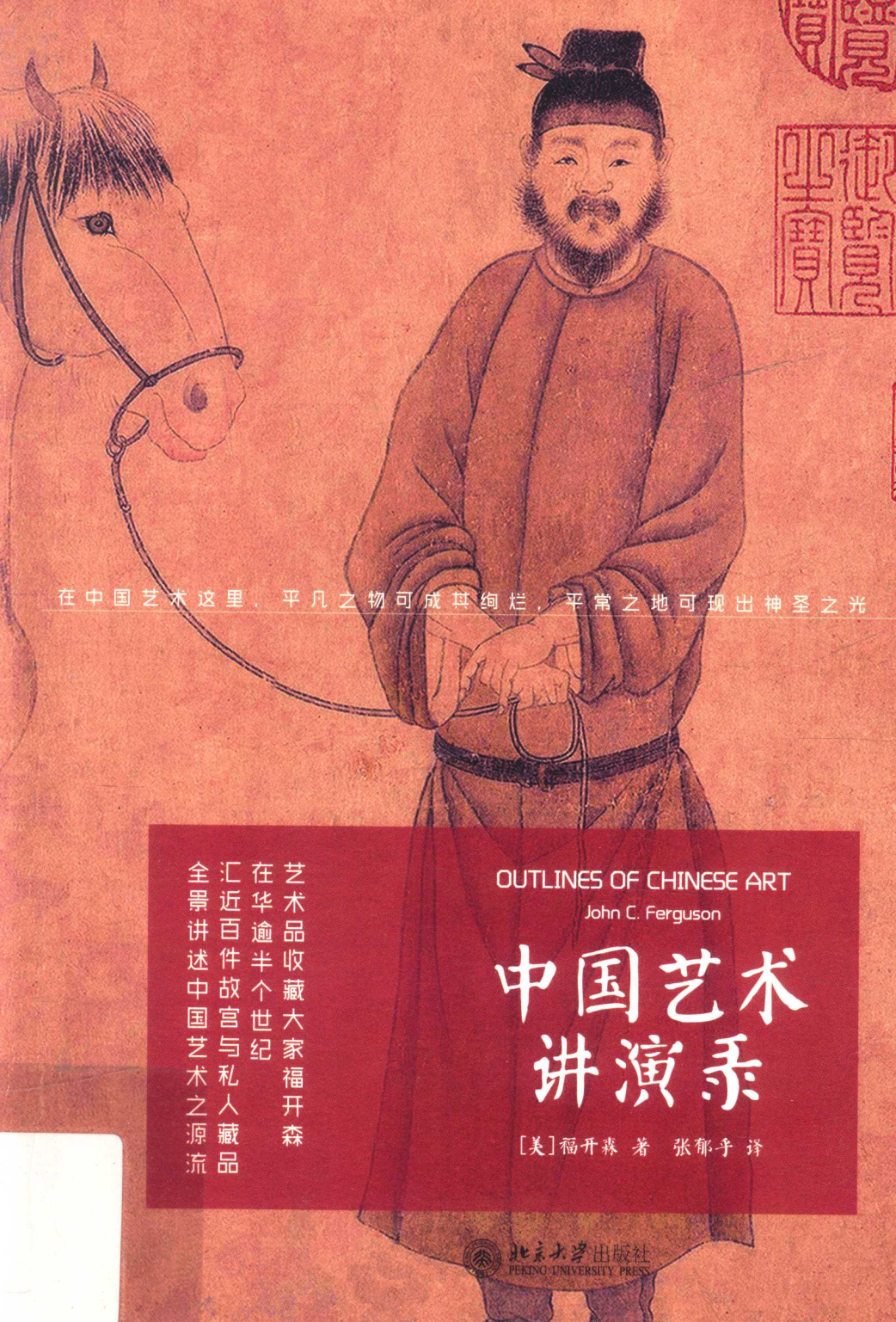




在中国艺术这里，平凡之物可成其绚烂，平常之地可现出神圣之光

OUTLINES OF CHINESE ART

John C. Ferguson

中国艺术 讲演录

[美] 福开森 著 张郁乎 译

艺术品收藏大家福开森
在华逾半个世纪
汇近百件故宫与私人藏品
全景讲述中国艺术之源流



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

中国艺术讲演录

OUTLINES OF CHINESE ART

John C. Ferguson

[美] 福开森 著

张郁乎 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术讲演录 / (美) 福开森(Ferguson, J. C.) 著 ; 张郁乎译.
—北京 : 北京大学出版社, 2015. 1

(沙发图书馆)

ISBN 978-7-301-25208-6

I. ①中… II. ①福… ②张… III. ①艺术史—中国

IV. ①J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第283444号

书 名: 中国艺术讲演录

著作责任者: [美]福开森 著 张郁乎 译

责任编辑: 吴 敏

标准书号: ISBN 978-7-301-25208-6/J · 0636

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博: @北京大学出版社

电子信箱: pkuwsz@126.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62745307

印 刷 者: 北京中科印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

880mm×1230mm A5 6.25印张 130千字

2015年1月第1版 2015年1月第1次印刷

定 价: 45.00元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

觀故宮陳列福開森古物記
 美洲福開森君方閣博學洞達古今早歲振奇聲聞
 與國當遜清光緒十三年來華迄今已歷五十載初
 辦金陵滙文書院於南京旋被聘為南洋洋務委員
 民國而遷淡來北平迭就府院顧問於吾國軍政教
 育社會諸事業贊助最多而成教士著福君數歷既
 久吾國之語言文字風土人情故靡不通曉即經傳
 之奧博藝術之浩繁亦類能撫其精華考其流源雖
 吾國人士往往謝此精室尤喜蒐集古物群力研求
 所藏若骨甲若鼎彝若精量若象布若琮璧若半飾
 若陶器若玉器若文玩若書畫若錢幣若古錦類
 為若干門列為若干事分別部居未嘗雜廁各評所
 自藉考汰傳福氏之言曰古物之所以必求之故家
 者非唯重其物之重名覽鑑別之蹟用定精蘊真贋
 耳尤可要者福君博古而非玩物既得不肯專有民
 國二十四年七月一日舉而還贈吾國博物院曰聞
 文華殿為之度歲陳列以博眾觀福君從政漢察泰
 領兼圻政事之暇得以徧覽而益歎福君之慷慨視
 世之歲壽家得一環寶輒自珍秘者其度量相越矣
 唐天壤耶樂陵宋哲元記吉林劉哲書

中華民國二十五年九月十五日

立石

宋哲元將軍

《觀故宮陳列福開森古物記》碑文，1936年

译者前言

1918年，著名的中国文物收藏家和鉴定家福开森（John C. Ferguson, 1866—1945）在芝加哥艺术学院作了六次关于中国艺术的演讲，次年作为“斯卡蒙讲座”丛书之一结集出版，书名 *Outlines of Chinese Art*，即此《中国艺术讲演录》。

如今说起福开森，不免有些陌生的感觉，而在当年他却是中国学界的名流，活跃的文物收藏家和鉴定家。他不仅帮助纽约大都会艺术博物馆和克利夫兰艺术博物馆建立起最初的中国艺术收藏，也是故宫博物院建立初期的功臣之一，是故宫文物鉴定委员会唯一的一位洋委员。

福氏生于加拿大，长于美国。1886年毕业于波士顿大学，旋即携眷来华，直至1943年被日本遣返美国，在华工作生活了五十余年。在华前期他主要以教育家身份示人，先后出任汇文书院院长九年（南京大学前身）、南洋公学监院五年（上海交通大学前身）。离开教育界之后，福开森长期担任中国政府的顾问（其间还办过报纸），直至太平洋战争爆发。然而他毕生的志业却是金石书画的收藏和研究，中国文化和艺术的传播和推广。

说一口流利汉语的福开森，与中国士绅、学者阶层有广泛而深入的交往。他是一方大员刘坤一、张之洞的幕

僚，金石名家端方的座上客，亦与书画名流如金城（拱北）等人游息酬酢。这些得天独厚的条件，令他能够对于中国传统文化和艺术有较真切的体认，并获得了丰富的文物知识和鉴赏经验。

他是融入了中国文人群体并得到了承认的。1936年，福氏七十初度，特地请画家李育灵为自己造像，并索题于傅增湘，傅氏赞他“身备玉德，胸含智珠……探图书之奥秘，耽翰墨以自娱；托寸心于千古，斥万镒犹一铢；登耆年而志愈壮，结古契兮貌转腴；维伊人之懿美，追利南以为徒；斯盖瀛洲之仙侣，海外之鸿儒。”这幅造像的款式及留白待题的位置，纯然是中国式的。从福开森本人的小楷手迹来看，他对于书法也深得其味，而且品味甚佳。

福开森一生勤于著述，组织编纂了《校注项氏历代名瓷图谱》《历代著录画目》《西清续鉴乙编》《历代著录吉金目》，对于近代以来的文物研究，嘉惠颇多。英文的著作，除了Oulines of Chinese Art (1919) 之外，还有Chinese Painting (1927)，Noted Porcelains of Successive Dynasties (1931)，Survey of Chinese Art (1940)。

《中国艺术讲演录》开篇为导论，讨论了中国艺术的一般精神，以及他本人对于中国艺术史的意见。其后分别讨论了青铜和玉器、石刻和陶瓷、书法和绘画，大致覆盖了中国视觉艺术的主要部门，视野之开阔，见识之广博，不仅当时的西方汉学界无人能出其右，放在中国艺术研究界大概也是不遑多让的。尤其难得的是，他结合了自己的



福开森七十造像

收藏经验，说得头头是道，兴味盎然，当时的听众必定亹亹不倦吧？因为即便今天读来，我们还是觉得醇醇有味。

缺憾当然有。原书第二讲“青铜与玉器”详于青铜而略于玉器，第三讲“石刻与陶瓷”详于石刻而略于陶瓷，据作者说是因为玉器、陶瓷在西方已有相关的研究著作可读，所以他不再多说。然而作为给一般人读的《中国艺术讲演录》，这毕竟是个缺憾。另一方面，这毕竟是二十世纪初的著作了，以今天的眼光看，可商榷的地方自然

不少。主要原因是二十世纪后半叶以来，文物考古方面已经有了长足发展，资料的丰富与准确都是当时不能比的，许多旧说也都有了修正的必要。这是时代的局限，任何一个学者都无法避免的，对此我们无须讳言，当然也不该苛责。

为弥补这些缺憾，第一，译本添加了一些注释。原书无注，注释皆译者所加，除了方便读者，亦尽量补其不足，纠其偏颇，正其失误。第二，调整并补充了插图。译本中的黑白图片皆原书所有（略有调整），彩色图片是译者补充进去的，以尽量反映考古上的新发现和研究上的新进展。

此书篇幅虽短，但涉及面颇广，限于译者能力，不当之处敬请谅解；翻译过程中，曾就相关问题向多位师友请教，在此一并致谢。





目 录

译者前言	I
第一讲 导 论	001
第二讲 青铜器	027
第三讲 玉 器	055
第四讲 石 刻	071
第五讲 陶 瓷	103
第六讲 书 画	117
第七讲 绘 画 (一)	141
第八讲 绘 画 (二)	165

第一讲 导 论

固守并延续一种艺术生命，将之系于其最初的民族传统，中国是唯一的活例。在保持艺术精神的连续性方面，中国人做得比谁都好，他们那连绵不断的传承，已经维持了四千年。



龙纹觚，
商代晚期，
德国科隆东亚艺术博物馆

在世界各地的博物馆中，北京国立博物馆有着独特的地位。¹这里收藏着中国最璀璨的艺术珍宝，其建筑的布局和细节，历史深厚的周边环境，以及它的藏品，纯粹是中国特色的。青铜和玉器，绘画和书法，陶和瓷，墨和笔，所有这一切都有一个共同的来源，即中国人特有的天赋。这个博物馆无须向别国借用早期艺术品来说明其自身发展的直接或间接来源；相反，表现于这些中国有史以来的不同艺术形式中的艺术精神，甚至与这个国家远古的神话和传说传统结合在一起。

中国艺术发端

一个富于艺术气质的民族，阐释自己的艺术并定下自己的价值标准，是其固有的权利。我们自然也想知道，中国艺术给邻国，以及西方学者和艺术批评家，带去了什么影响。不过，此领域里已有的这些观点，只有建立在浩瀚的中国艺术文献中举世公认的经典之上，才能成为定论。将中国艺术与其他古代民族如希腊、罗马，或埃及的艺术相比较，在此基础上判定中国艺术的价值并给予它相应的

[1]1913年，国民政府将盛京故宫（沈阳）和热河离宫（承德）两处所藏的文物古器运至北京，以紫禁城外延部分（文华殿、武英殿等）为址成立古物陈列所（其时紫禁城内廷仍由逊帝溥仪居住）。古物陈列所很长一段时期内被视为国立博物馆，除盛京、热河所藏文物之外，后来还陆续接受了许多别处运送来的文物。1924年冯玉祥将溥仪赶出故宫，并成立善后委员会清点查收故宫文物，于1925年成立故宫博物院。此后，古物陈列所与故宫博物院并存，直至1948年合并。

重视——与它此前所确定的相对价值相适应——是非常正确的。这是艺术的比较研究。

但是在中国艺术的内部研究中国艺术，则它自己的标准必定具有优先权。这个新领域的外来探索者，千万不要带着由自己国人所完善的现成罗盘，因为不同的气流和水流会扭曲它的指针，使它失效。必须在你所研究的国度里获得你的罗盘，唯有如此，罗盘才能得到充分的调整和校正。千万别想当然地以为，对你来说是新的东西，对土生土长的该国人来说也是未知或未加研究的，特别是你所面对的这个民族，在悠久历史中，一直致力于文化上的追求。也许与中国人相比，你的观察方法更科学更精确，但是作为一个探索者，首先应该留意比你更早，因而更有机会观察那些事实的先人的分类和解读。

外国学者对中国艺术感兴趣自有其道理，因为中国艺术完全是民族的，表现了古老的华夏民族的理想和精神。我们很难把中国艺术视为亚洲艺术的一部分，因为民族交流所引起的互动，对中国艺术的发展无太大影响。你不能像使用“欧洲艺术”一词那样，随意使用“亚洲艺术”一词。欧洲的所有艺术，在一个可信的历史时期内，都可追溯到一个共同的来源：希腊和罗马。然而在亚洲，最早的历史记载会把我们带回到数种不同的文明，那时它们各自就已经存在了很长时间，足以形成不同类型。我们若要追寻它们的来源或相互关系，只能借助于猜想。

但是有一点很清楚，即中国至少有一个文明系统和一

种艺术，发源于它自己的疆域之内。我们无须借助印度、日本或波斯艺术的知识，就可以理解中国艺术——不管侧光的照射多么有意义。在研究中国艺术时，唯一精确的观察点，是站在中国自身文化发展的中心。

中国文化之精神

在中国，艺术是文化的表达。希腊人所谓的*paideia*，罗马人所谓的*humanitas*，中国人称之为“学”或“问”，意思是通过精神和道德的修养而获得的风度和品味上的提升。中国人从未低估技术的价值，但从不把手工的灵巧当作艺术的核心法则。“遵从文化”向来是艺术表达的第一要素，而文化是高贵的民族理想的产物。技术向来是艺匠之作的信用证，不过艺匠作品已经被拒于艺术的殿堂之外。只有那些与文化精神相一致，对文化精神有所贡献的作品，才能在艺术殿堂占有一席之地——不管那作品本身的美学价值如何。

中国人从未想过通过传授某种高明的画法来培养画家；他们向来认为，在训练一双专业的手之前，先须用精神文化充实其灵魂。有时，比如在青铜器和玉器的制作中，就连艺术家的个性，也完全屈从于那个至高无上的要求，即，作品须符合家国的理想。一个艺术家最了不起之处，往往是他成功抹掉了个性，从而使观者首先想到的不是艺术家的技能，而是作品的美丽、优雅、高贵，以及该作品在其民族的文化积累中的位置。

那决定了中国艺术之生命的中国文化，究竟是什么呢？

首先是对仪礼，也即对家庭礼仪和氏族礼仪的热爱。忠君，敬父母和长者，这两个原则是立家和立国之本。我们所知中国最早的艺术品，家族或氏族聚会所用的青铜器，即为此而造。所有这些场合，典礼的仪则都制定得纤悉备至。据商代（前1766—前1122）文献如《尚书》所载，典礼上对国君、臣子以及朝廷的所有相关人等，都有周致的仪则规定。这些仪则在周代（前1122—前255）固定下来，它们如此稳固，至今还支配着中国人的典礼和祭祀。1915年袁世凯企图恢复帝制时所采用的仪礼，包括参加天坛祭礼的服饰，即以周礼为基础。

对仪礼的热忱甚至投射到了传说中的三皇五帝时期。三皇指天皇、地皇、人皇三位神祇，皆受极高的敬重。五帝则有着奇幻的名字，如筑巢的有巢氏，生火的燧人氏。这些想象的人物，是中国人为了解释最初的文字记载中所体现的文化而虚构的。他们显然是后人生造的，其意义仅在于表现中国人在历史开端时期所达到的文明程度。我们感兴趣的是三皇五帝对于了解礼仪有何启示——我们发现，这些礼仪在最初的正史中就有充分的表现，说明这些礼仪必定在古代就很好地建立起来了。但是对中国的历史学家来说，解释此现象的唯一途径是虚构神话和传说性质的“创造说”。

九鼎是文献中提到的最早铜器。据说夏禹分天下为



图1-1左，饕餮纹禹方鼎，商晚期，山东省博物馆

图1-1右，兽面纹鼎，商早期，上海博物馆

九州，令九州州牧进献青铜合铸此鼎。《左氏春秋传》说：“桀有昏德，鼎迁于商，载祀六百。商纣暴虐，（周德修明），鼎迁于周……成王定鼎于郊廓²，卜世三十，卜年七百。”我们关于九鼎的所在地及其使用的全部知识，都来自于这个记述。关于此记述的真实性，我完全赞同理雅各（1815-1897）、夏德（1845-1927）。禹铸九鼎的说法，可以存疑，甚至可以彻底推翻，但是九鼎在夏商周的使用，确实已经成熟地建立起来了。在国家最庄重的典礼上，九鼎是主器，象征着对帝国权力的掌握。（图1-1）

家庭生活也精心地仪礼化了。由早期青铜器上的铭文

[2] 郊廓（jiāo rǔ）：山名，今洛阳西北。

可以知道，有时它们是子献给父的，也许是祝寿；也用于向祖先献祭，盛祭品或祭酒。战功和某个家族成员获得的特殊荣誉，也记录在这些器皿的铭文中，而早期文献中所提到的周致的家庭礼仪，亦由此得到印证。家族的地位越高，礼仪越周密。天子的日常活动皆有详细安排，其礼仪是如此繁复，假如他忠实履行自己职责的话，可能就没有任何闲暇的时间了。

与仪礼相联系的是卜筮。人们希望通过它了解天意，并且预知一生境遇。卜筮的工具具有龟甲、兽骨、蓍草。以龟甲或兽骨占者，置甲或骨于火上灼烧，产生裂纹，占者就从那裂纹的图案中识出征兆。以蓍草筮者，则观察蓍草摆动的方向。

卜筮的出现一定很早，在最初的文字记载中就有它的踪迹。据《大禹谟》，舜尝掌占卜之事，并曾告诫禹，即使是吉兆，也不能重占（“龟筮协从，卜不习吉”）。商朝掌卜筮之事者为盘庚，而周朝的王宫里，则有一大堆卜人。在政府官员中，占卜官的地位很高，类似于恺撒大帝之后的罗马——罗马十六名占兆官的排位紧跟在大祭司团之后。

识读占卜的征兆、符号的排列，成为饱学之士悉心钻研的课题，其最大的知识宝库即是《易》。这本书极难理解，但是以它对中国人生活和思想的影响，却是研究中国艺术之起源及其灵感所不能忽视的最重要文本之一。它与老子所创建的道家的理论和实践，有着难分难解的联系。