

近代学术名家大讲堂

葛剑雄 主编

陈师曾讲绘画史

ChenShizeng Jiang Huihuashi

陈师曾 著

凤凰出版传媒集团

凤凰出版社

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研究传教之寺院，绘画有道教之一科，为人物画主要之画题，此时可重扬无恬淡之说，信仰之念后渐退减，遂变为审美的观念，卒至为历史人物之念后渐退减要之。——（《中国绘画史·六朝之绘画》）

各方面发展，而宗教画为中国画史上一大重要之自汉代一面发展，而画发达之大势，观之六朝绘画，为进于唐代之过渡时期，虽其画之大势，观又时古拙之余韵；至于写生之技能，则远胜于前代。未若唐朝古拙之余韵；度时代之现象，尚未进于确实融浑大成之运。绘画至乃达于完代之现象，尚史上开一新纪元。写生技巧之胜，因其遗迹及雕塑、书法等可推一新纪元。《中国绘画史·隋朝之绘画》）

文人画之绘画中，隋朝品，第二学问，第三才情，第四思想；具此四者乃完善。盖艺术之为物，以人感人，以精神相应者也。由此感想，有此精神，然后能感人而能自感也。所谓感情移人，近世美学家所推论，视为重要者，盖此之谓也欤？——（《文人画之价值》）

春秋时代的历史大体上好比安流的平川，上面的舟楫默运潜移，远看仿佛静止；战国时代的历史却好比奔流的湍澜，顺流的舟楫，扬帆飞驰，顷刻之间，已过了千重。论世变的剧繁，战国的十年每可以抵得过春秋的一世纪”。——张荫麟《中国史纲·第五章战国时代的政治与社会》

陈师曾讲绘画史

ChenShizeng Jiang Huihuashi

陈师曾 著

凤凰出版传媒集团 凤凰出版社

图书在版编目(CIP)数据

陈师曾讲绘画史 / 陈师曾著. —南京: 凤凰出版社,
2010. 1

(近代学术名家大讲堂. 第3辑 / 葛剑雄主编)

ISBN 978-7-80729-629-4

I. 陈… II. 陈… III. 绘画史—中国—文集 IV.
J209. 2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 230985 号

书 名 陈师曾讲绘画史

著 者 陈师曾

责任编辑 韩凤冉

出版发行 凤凰出版传媒集团

凤凰出版社(原江苏古籍出版社)

南京市中央路 165 号 邮编 210009

发行部电话 025—83223462

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

照 排 南京展望文化发展有限公司

印 刷 南通印刷总厂有限公司

南通市通州区经济开发区朝霞路 180 号 邮编: 226300

开 本 718×1000 毫米 1/16

印 张 10.25

字 数 153 千字

版 次 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-80729-629-4

定 价 17.00 元

(本书凡印装错误可向承印厂调换, 电话: 0513—80237871)

《近代学术名家大讲堂》总序

葛剑雄

学术研究需要长期的积累，也需要一代又一代的传承。有了前人的成果，后人才能有发展的基础。如果没有前人的成果，后人不得不重复前人的研究，而且未必能达到前人的高度，“广陵绝响”是人类学术史上经常不得不面对的千古遗憾。要是人类的学术研究成果始终能得到传承，人类能取得的进步肯定要大得多。

秦始皇时代，多数儒家经典被付之一炬，或者被禁止传播。博士伏生将《尚书》藏在墙壁间，秦汉之际的战乱过后大部分已经遗失，只剩下二十九篇。伏生就以此为基础，终身传授《尚书》。在他九十余岁时，汉文帝派晁错去他家学习。此时伏生已口齿不清，由他女儿转述才大致完成传授。尽管由于双方所操方言的差异，导致晁错的一些误解，但基本内容还是得以流传。“薪尽火传”，靠的是火种不灭。中华文明能够长盛不衰，并发扬光大，靠的就是一代代的火种。

印刷术的发达在很大程度上保证了书籍的流传，但人为的破坏还是会使得有些书籍从此毁灭，往往使一门学问后继无人。而且，对严谨的学者来说，总会有一些研究的心得或某项具体成果来不及整理成文，或者因种种原因没有发表，只能靠口耳相传。

从孔子杏坛讲学，到现代大学开设的各种课程，讲课一直是传授学

术的重要途径。学者的论著当然应该以自己的研究成果为主,重在创新;但讲课的目的是向学生传授,应该系统总结某一方面的学术史和全部成果,并不限于教师本人的研究领域和成果。中国的学术传承过程中,相当多的学者毕生从事教学,并没有留下什么个人著作,却使学术的薪火代代相传。而且,以传授学问为目的的讲稿或著作会较多注意受众的接受能力,更适合普及的要求。由于时代所限,这些著作在引文方面经常有不符合现代学术规范的现象,甚至有引文错讹之处。本次整理中均未作修改,以存学术著作原貌。

20 世纪是中国学术史上承上启下的关键时代,中国的现代学科都是在这—阶段建立起来的,中国的传统学术也在这—阶段实现了现代化转型,或者在现代学科中得到延续。但 20 世纪前期天灾人祸频仍,加上种种学术以外的原因,不少学术成果无法正常传播,有些虽未失传,却长期无人问津。直到近年,还有些自以为颇有发明创新的论著,其实只是由于没有充分了解前人的学术积累而作的无效重复。还有些学术论著虽曾发表,但流传不广,今天更不便查阅,没有发挥应有的作用。

近年来,社会对传统文化的学习和研究提出了更迫切的要求,整理和出版(包括重版)名家的讲义、讲稿及普及性的学术论著成为当务之急。凤凰出版社编辑出版这套《近代学术名家大讲堂》丛书,就是出于这样的目的,相信会受到读者的欢迎。

目 录

中国绘画史	(1)
第一编 上古史	(5)
第一章 三代之绘画	(5)
第二章 汉代之绘画	(7)
第三章 六朝之绘画	(9)
第四章 魏晋之绘画	(11)
第五章 南北朝之绘画	(13)
第六章 隋朝之绘画	(16)
第二编 中古史	(18)
第一章 唐朝之绘画	(18)
第二章 五代之绘画	(26)
第三章 宋朝之绘画	(30)
第四章 元朝之绘画	(42)
第三编 近世史	(46)
第一章 明朝之绘画	(46)
第二章 清朝之绘画	(56)
文人画之价值	(65)
清代山水之派别	(70)
清代花卉之派别	(74)
中国人物画之变迁	(77)
绘画源于实用说	(81)
中国画是进步的	(83)

北京风俗图	(87)
第一图 收破烂	(89)
第二图 旱龙船	(91)
第三图 货郎	(93)
第四图 墙有耳	(95)
第五图 磨刀人	(97)
第六图 卖烤白薯	(99)
第七图 品茶客	(101)
第八图 玩鸟	(103)
第九图 吹鼓手	(105)
第十图 山背子	(107)
第十一图 赶大车	(109)
第十二图 抗街	(111)
第十三图 卖切糕	(113)
第十四图 泼水夫	(115)
第十五图 乞婆	(117)
第十六图 旗装少妇	(119)
第十七图 陆地慈航	(121)
第十八图 菊花担	(123)
第十九图 冰车	(125)
第二十图 拉骆驼	(127)
第二十一图 执旗人	(129)
第二十二图 说书	(131)
第二十三图 果担	(133)
第二十四图 喇嘛	(135)
第二十五图 掏粪工	(137)
第二十六图 话匣子	(139)
第二十七图 压轿	(141)
第二十八图 算命	(143)
第二十九图 卖胡琴	(145)
第三十图 拾破烂	(147)
第三十一图 回娘家	(149)
第三十二图 丧门鼓	(151)
第三十三图 人力车	(153)
第三十四图 糖葫蘆	(155)

中国绘画史

吾国美术自古以来最为发达，书画、雕塑、建筑皆能表国民性之特长，为世界所注目。但雕塑、建筑虽有迹象流传，而各家著录东鳞西爪，无统系之说明；或出于工匠之手，不得其法，遂致后人无可稽考。惟书与画授受渊源，自古迄今，统纪分明，蔚为大观。若胪述其本末，详言其流派，固非短篇小册可得而尽也；兹特提示梗概，以为问道之津梁。若博引旁征，搜求宏富，俟诸异日。

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、𠂔子、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》：绘画之事，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、衣裳之制无不需用绘画者,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。庄子客有为周君画者三年而成龙蛇、禽兽、车马、万物之象。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,西域焉耆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，治理天下前后约四百余年，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，持清净无为之道，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》、陈姚勔之《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。