

美術／滄海叢刊

莊申  
編著

# 根源之美

東土圖書公司 印行

本書初稿原是為香港的「百姓」半月刊所寫的專欄。自民國六十七年八月開始，以迄七十六年七月，連載了十年。現將部份初稿，稍加修訂，編成此書。原稿在連載期間，為能適應一般讀者的需要，避免學院派的論文方式。所以文章的內容雖是學術性的，表達的方式却是大衆化的。輯成本書的「根源之美」，仍然保存了這個面貌。

本書各篇所討論的對象，雖然是中國歷代的各種藝術，所採用的觀點却是歷史的發展。通過這本書，讀者不但可對中國的書法、繪畫、版刻、雕塑、器物、服飾和建築等，都能有所瞭解，更能看出中國文化發展的過程。



9 789571 908274



01389

根源之美(平)

940150

美術／滄海叢刊

莊申 編著

# 根源之美

東大圖書公司印行

根源之美／莊申編著--再版--臺北市

：東大出版：三民總經銷，民81

面；公分

ISBN 957-19-0826-6（精裝）

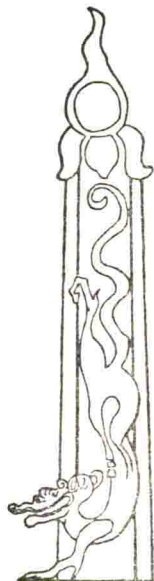
ISBN 957-19-0827-4（平裝）

1.藝術—中國 2.文化史—中國

I.莊申編著

909.2/856

◎ 根源之美



編著者 莊申

發行人 劉仲文

出版者 東大圖書股份有限公司

總經銷 三民書局股份有限公司

印刷所 東大圖書股份有限公司

地址／臺北市重慶南路一段六十一號二樓

郵撥／〇一〇七一七五—〇號

初版 中華民國七十七年十一月

再版 中華民國八十一年五月

編號 E 94015

基本定價 貳拾柒元柒角捌分

行政院新聞局登記證局版臺業字第〇一九七號  
著作權執照臺內著字第六七三四五號

有著作權・不准侵害

ISBN 957-19-0827-4（平裝）



## 中國藝術的巡禮（代序）

藝術的存在，在形式上，與文學不同，與宗教更不同。由文化的觀點來看，思想是根源，形式是表現。假如沒有思想，藝術、文學與宗教，可能都難以存在。根據這個觀點，藝術、文學與宗教都不是一個孤立的文化現象。它們的不同，只是表現形式的不同。譬如表現藝術之形式的色彩、線條、體積和重量，雖然異於表現文學之形式的文字、語言、聲韻和辭藻，可是由色彩與線條和由文字與辭藻所表現的思想，在本質上，是沒有分別的。

中國文化有許多特徵。發源於中國國境以內，而且連續發展六千年，從未間斷，是中國文化的特徵之一。外來的文化，當其初入中國，由於表現的形式有異，每對中國文化發生劇烈之衝擊與震盪，間或產生莫大之影響，然而時間稍長，外來的文化因素漸為中國文化傳統消融，終於無聲消失。現在就把這兩個觀點稍加發揮，作為中國藝術的概論。

**繪畫的世界：山水畫在十世紀以後超越宗教畫，正由於知識分子的隱逸與自然觀戰勝宗教性的來生觀**

在公元前三世紀的戰國時代，中國東部的近海地區，產生追求個人長生的神仙觀。到公元前二世紀的漢代，這種浪漫的觀念既在思想受到重視，又在行動上得到組織，就形成道教了。在當時，道教的主要發展地區是河南、河北、山東與江蘇。但在漢末，道教的发展竟



與一種武力的政治叛亂有關。這種叛亂雖經平定，但在上述各地區內的道教藝術，卻蕩然無存。大概在公元前一世紀，道教的一支從山東渡過渤海，傳入遼寧。在遼東半島之尖端的旅順附近，發現過若干漢墓。墓室壁上飾有繪畫。其內容包括乘雲而至的身有兩翼的神仙，以及在雲下煉丹與膜拜的修士。畫面在左下角還畫有一道神符。道教的修煉，就是丹鼎與符籙。漢人對於神仙世界的嚮往與對道教的修煉方式，在漢墓壁畫中，都有明確的表現。

到五世紀，道教已從遼東半島的南端推進到遼寧以北的吉林。吉林省集安縣的通溝，目前保存了不少那時的壁畫。在通溝，仙人是常見的主題。那些仙人或乘龍、或乘鳳、或騎鶴、或駕車、或身附兩翼，而在空中自由遨遊。有時在仙人的下面，還用三個小島來代表道教的理想世界——海外三仙山。根據這些壁畫，南北朝時代的畫家雖沒表示如何修煉，但對道教的未來世界之美好的嚮往，似乎比漢代的畫家更殷切。

在從四至六世紀的兩百年內，當時的知識分子對於道教的神仙世界，與畫家們同樣的關心。譬如從晉代的何劭、郭璞，到北周的庾信，與北齊的顏之推，都寫過不少詩題是「遊仙」或「神仙」的詩篇。另外，葛洪與干寶編過「神仙傳」與「搜神記」。從神仙傳與遊仙詩的編寫，可見在南北朝時代，希望自己可以變成神仙，長生不老，從而追求未來的美好世界，是當時的藝術家與知識分子的共同心願。他們的畫與詩，是企求理想世界之思想的兩種代表。

印度佛僧常在深山之中鑿崖為窟。窟室除供修行，亦為梵僧發揮藝術才能之場所。從四世紀起，中國佛僧既在甘肅西北角的敦煌城外鑿山為窟，也按照印度之傳統而在窟內飾以繪畫與雕刻。在四與七世紀之間的南北朝壁畫，在內容方面，並非完全模倣印度，但最重要也最普遍的壁畫——經變畫，卻是佛教的。所謂經變畫，是以若干連續



相貫的畫面來表達佛經之內容。當時經變畫的表現方式，與現在的連環畫頗相近似。這種敘事性的經變畫的個別內容雖然不同（譬如薩埵捨身餵餓虎，尸毗王割己肉餵餓鷹，須達那爲助人而以親生子女佈施於人），但主題是一樣的：畫家用不同人物的不同行爲來反覆強調佛的慈悲；佛在他的前生已經是慈悲爲懷的。

七至十世紀間的隋唐壁畫，在內容上又有不少改變。譬如敦煌地方長官的畫像與其出巡之景，是前所未有的。然而隋唐時代最重要的壁畫，還是佛教的經變畫。在唐代，經變畫不再採用故事的形式；連續相貫的敘事經變畫，這時已在中國繪畫傳統之中消失。唐代的經變畫的畫面中央，常是一個大水池，池中建有宮殿台閣。佛坐殿前，菩薩分坐兩旁，樂隊與舞女演奏於前，散花天女飛舞於空，最特殊的是若干剛由人間昇到佛教天堂的佛徒的靈魂，他們在水中嬉玩，好像一羣小孩。由這種經變畫的畫面所表現的未來世界，與在唐代流行淨土宗的思想有關。所謂淨土，意思是毫無罪惡的樂園，普通是以西方作爲淨土之代表的。佛徒一旦物故，他的靈魂可由引路菩薩導至西方淨土，永享安樂，淨土既是佛徒靈魂的永居地，也即是佛教的未來世界。所以淨土天堂裡的佛，是阿彌陀佛，他是佛教的未來佛，而非前生曾經是薩埵或尸毗王的過去佛，釋迦牟尼。

根據以上的簡論，南北朝爲隋唐時代佛教壁畫的主要差異，不是淨土經變在畫面上取代前生經變，而是未來世界在思想上取代前生世界。道佛兩教的教義雖有顯著的差異，可是佛徒們在隋唐時代描繪來生所居的西方淨土，與南北朝時代道徒們描繪海外仙山的意義並無分別。總之，佛道兩教的宗教畫，雖然在完成的時間、分佈的地點與繪畫的風格等方面，都有相當的差異，不過這兩種宗教繪畫，對於未來世界的追求，是一致的。這種一致性，不正是對於來生觀的表現嗎？易言之，繪畫豈不是思想的表現嗎？



十世紀以後，宗教繪畫逐漸衰落，山水繪畫卻漸漸興盛。到現在爲止，山水還是中國繪畫最重要的題材。宗教畫與山水畫的彼消此長，也許可從思想方面來解釋。道佛兩教各有其未來之理想世界，然欲追求理想世界，必須通過宗教性的活動，譬如佛徒要唸經與拜佛，道徒要煉丹與求符。中國知識分子的宗教信仰既然向來薄弱，在行動上，他們更不屑於按照瑣碎的宗教活動去尋求一個理想世界。易言之，中國知識分子要從現實生活之中，另闢蹊徑，所以他們的理想世界與宗教無關。

從戰國時代起，中國知識分子就有隱逸的觀念。孔子與莊子各有「賢者避世」與「賢者伏處大山堪巖之下」之論。所謂避世，是對現世不滿。如果沒有能力去改善現世，只好逃避現實，退隱山林。莊子的意思是現世未嘗不好，不過離開現世去隱居似乎更好。孔子與莊子的隱居的態度雖異，卻同爲後世隱居觀的思想根源。既然隱居，故可以盡情的遊山玩水。但山水遊覽既非日日可爲，而風光美景也非舉目可得。如將山水佳境形之於筆，既可欣賞筆墨的趣味，也可淨化心境之不寧。宗炳認爲對畫可當「臥遊」，就是這個意思。因爲，自然美景是中國知識分子的理想世界。他們以畫中之山水代表自然美景，所以畫中山水也就是他們理想世界的象徵。這樣說，中國山水畫的筆墨表現，只是中國藝術的表面現象，在中國山水畫的後面，既有隱逸思想的存在，也有以山水代表理想世界的自然觀的存在。山水畫在十世紀以後超越宗教畫，正由於知識分子的隱逸與自然觀戰勝宗教性的來生觀。這豈非是中國藝術是中國思想之表現的另一例？

中國的雕刻，始於六千年前的新石器時代。其性質則大致分屬非宗教雕刻與宗教雕刻等兩類。從質料上看，以單一原料（玉、石、土、木、鐵、銀、骨、角、牙）的使用，多於複合原料（鉛、錫、銅之合金爲青銅、漆與絹合用爲夾紵）。從地理上看，北方的作品多於南

方的。

非宗教雕刻之內容，大致可按其製作之目的而分為四種。第一種是爲了陪葬而特製的。陪葬雕刻雖始於新石器時代，但在商代，才有大規模的製作。在戰國時代，玉石雕刻漸少，土木雕刻漸增。在當時，土木雕刻雖較盛於長江流域之中下游地區，但到秦代，以近年從陝西臨潼秦始皇墓中所發現的陪葬雕刻皆爲陶俑爲例，泥雕的重要性已經擴展到黃河流域。秦墓中的泥雕，不但數以千計，而且尺寸龐大，每件都與真人同高。在風格上，由泥雕所表達的嚴肅與認真的感覺，已臻完美之境。在漢代，玉、石、土、木的陪葬雕刻雖繼有發展，但以青銅（甚至鍍金）製作，似又成爲風尚。近年從甘肅武威漢墓中所發現的青銅奔馬，蹄踏飛燕，造型生動，是一件風格突出的陪葬雕刻。

從漢初開始到清初爲止，在天子、大臣甚至地方官吏的墓前都常放置若干大型石雕。漢代陵墓前的石雕本以動物爲主。到唐代，在動物的行列中增加人物。此後，人獸並列，成爲定制。有翼之獸，本爲亞洲西部之藝術題材。漢末東傳入華，六朝各陵之前，普遍採用。至唐則以雙翼加於馬身，形成天馬。宋代以後，有翼之獸既難與中國文化抗衡，終於消逝。

自漢代起，中國顯赫之家族，每立祠堂。堂前之有檐石柱（當時稱爲石闕）分置正對祠堂的神道入口之兩側。祠堂與雙闕之石壁，每有浮雕（間有線刻）。所用之題材，或爲日常生活，或爲神話與歷史人物之離奇與忠義故事。此類浮雕雖爲主題之表現，開創新穎之方式，然以祠堂與石闕的體積有限，難有偉大之作。

除此以外，戰國與漢代之佩玉，以及漢代用青銅製作，但常以人形或獸形表出之油燈、燭台、香爐，元代之銀質人形酒杯，明清時代之竹刻筆筒等，既與以上二種非宗教雕刻性質迥異，雖可稱爲實用雕刻，實即古代之工藝美術。



在宗教雕刻方面，佛教雕刻之重要性，遠逾他教之作品。譬如道教雕刻，今已罕見，是為顯例。佛教雕刻之表現方法，大致有四：一為石窟雕刻，按照印度方式，鑿山為窟，復於窟壁或中央，製作石雕或泥塑。二為獨立圓雕，但以木石之用，多於青銅、鑲金與夾紵。三為模壓浮雕，先製模型，印之於土，可以大量生產。唐代以後，此法不行。四為建築浮雕，大多附雕於佛塔或城門。四類之中，又以石窟雕刻分佈最廣，歷時最久，藝術價值亦最高。

根據以上簡論，中國早期之非宗教雕刻，無論是陪葬的、陵墓的，還是堂闕的，無不皆為紀念死者而作。惟後期之宗教雕刻，無論是石窟的、圓雕的、模印的，還是建築物，則多為在世之佛徒而製。由早期之非宗教性轉變為後期之宗教性，可以看出在四世紀之前，中國人對於死者來生之注意，大於自身之現世。但自佛教傳入中國，膜拜佛相之風漸興。至此，中國人對於死者之來生，雖未遺忘，然對自身之現世與來生，逐漸關懷。所以，由非宗教雕刻的獨一發展，轉變到宗教雕刻與非宗教雕刻的並存，正代表中國人人生哲學的改變。

欲明中國建築與城市設計，首先必須瞭解某一建築之個體特徵與由若干建築共同形式之合體特徵。中國任何建築，小至民居、中至寺廟、大至宮殿，莫不由臺基、屋身，與屋頂三部分共同築成。遠在三千四百年前，商代之屋宇，已以此式建築。在香港，以中環之文武廟與灣仔之玉虛宮為例，廟身建於臺基上，不與地面接觸。臺基之使用，為中國建築之個體特徵。如把四幢具有個體特徵之屋宇，分建於四方，無論各房在結構上是否聯接，四屋之間，存有空地，形成小院。此等由個體建築組成之四合院，為中國之合體建築。據慣例，在四合院內，坐北朝南者稱為正房，由家長居住，建於東西方者稱為廂房，子女居住，建於南方者，既為四合院之入口，常由家庭中地位最低之由成員居住。小院既可種植花木，移自然之美於屋外，亦每為戶外起



居，甚至婚喪集會之所在。

中國家族每樂羣居，意即上下兩代甚至上下四代同住，形成四世同堂之局面。家族成員過多，非一院所可容納，可在第一院之後，加築四幢屋宇，形成另一四合院。必要時可在二院或三院之後，增建第三院與第四院。每一四合院既自爲單位，已有三代或四代之家族，乃可按家族地位之高下，而分住前後院，每一代雖各住一院，卻無礙於數代同住之羣居。據中國倫理觀念，孝順爲人倫大事。遵從長輩之意旨固然是孝，隨時奉侍父母尤爲更實際之孝行。由於羣居，子女們由一院入另一院，對於父母之照顧，無交通之延隔，至爲方便。實行羣居，居民方能按照倫理觀念充分盡孝，沒有四合院，不易羣居，沒有羣居，就不易發揮孝道。中國之四合院建築，在佈局上富於彈性，既能每院獨立，也能數院並存。四合院既在建築上有其特殊風格，又能在精神上與中國倫理觀念密切配合，這正是中國建築合體特徵中最重要的一點。

把四合院之規模擴大，再轉用於宗教，遂可形成寺廟。坐北朝南者稱爲主殿，在東西兩側者爲偏殿，南面僅設山門。然各殿之間，乃至偏殿與山門之間，常有走廊。走廊之外，再築圍牆。廟之南方雖無建築，由於走廊之使用，寺廟之佈置仍未脫離四合院之格局。一般廟宇多由二至三院合成（大廟則有四院），每一院，在術語上稱爲一進。廟宇之主殿，大多建於最後一進，坐北朝南。寺之主殿與民居之正房，既皆處於最後一進之北，主殿與正房在四合院內之地位，亦正相當。由山門經前殿而至主殿之垂直空間，爲四合院平面佈置之中軸線。如果把寺廟之建築規模再加擴大，可以看出明清兩代之紫禁城，甚至整個北京城之佈局，皆以中軸線爲中心，而在線之兩側對稱發展。總之，四合院之佈局，在思想上，能與中國之倫理觀念密切配合；在建築上，富於伸縮性，所以小至民居、寺廟，大至宮城，乃至北京城，



無不爲四合院之使用，其分別乃在單式與複式之不同，以及面積與深度之大小而已。

綜合以上所論，中國之雕刻與宗教壁畫代表吾人之來生觀，中國之建築代表吾人之倫理觀，中國之山水繪畫代表吾人之隱逸觀。雕刻、繪畫、建築之藝術形成雖然各異，其於中國思想的表現是一致的。從這裡，可以回到本文的第一段，中國藝術的存在，不是一個孤立的文化現象，它是中國人文思想的表現。

# 目錄

## 中國藝術的巡禮（代序）

### 甲編 先秦時代

#### （一）書籍與書畫

1 商周時代的甲骨文

2 竹木之簡

——書籍卷冊形式的根源

3 岩畫

——中國最早的繪畫

4 楚繪書上的繪畫

5 戰國時代的昇天圖

#### （二）器物與雕刻

6 陝西的史前彩陶

7 江蘇的史前彩陶

8 史前的陶規鬲

9 商代的象與象尊

10 古代的犀與犀尊

11 商代的鴟鴞尊

二九  
三四  
四〇  
四五  
五〇  
五五

二  
八  
一五  
二〇  
二四



|     |                 |
|-----|-----------------|
| 六〇  | 12 商周時代的圓鼎      |
| 六五  | 13 商周時代的方鼎      |
| 七一  | 14 先秦時代的戈與戟     |
| 七七  | 15 先秦時代的銅劍      |
| 八二  | 16 古代的石斧與銅斧     |
| 八八  | 17 先秦時代的鏡與鐘     |
| 九四  | 18 戰國的觴與後代的曲水流觴 |
| 九九  | 19 戰國與漢代的漆器     |
| 一〇四 | 20 先秦時代的鳥形雕刻    |
| 一〇九 | 21 戰國時代的佩玉      |
| 一一四 | 22 戰國與漢代的銅屋     |
| 一一九 | 23 中國錯金技術的發展    |

## 乙編 秦、漢與南北朝時代

### (一) 書法與繪畫

|     |                  |
|-----|------------------|
| 一二六 | 24 西漢與北魏的木板漆畫    |
| 一三一 | 25 陸機的平復帖        |
| 一三七 | 26 第五世紀的佛教本生壁畫   |
| 一四三 | 27 第五世紀的佛教連環壁畫   |
| 一四八 | 28 神仙——第五世紀的道教壁畫 |

### (二) 器物

|     |                |
|-----|----------------|
| 一五四 | 29 戰國的豆與漢代的爐   |
| 一六〇 | 30 戰國與漢代的銅印和印文 |
| 一六七 | 31 戰國與漢代的玉璧    |



|     |                          |     |                  |
|-----|--------------------------|-----|------------------|
| 二七二 | 48 八達遊春圖<br>——唐代貴族生活的紀錄畫 | 二四八 | 44 南北朝時代的鼓吹樂畫像磚  |
| 二六五 | 47 虢國夫人遊春圖<br>——唐代的歷史紀錄畫 | 二四三 | 43 南北朝時代的流金金羅漢   |
| 二五九 | 46 步辇圖<br>——唐代的歷史紀錄畫     | 二三八 | 42 南北朝時代的釋迦牟尼禪坐像 |
| 二五四 | 45 游春圖<br>——中國最早的山水畫     | 二二九 | 41 漢代與南北朝時代的墓前石獸 |
|     |                          | 二二四 | 40 秦代的兵馬俑        |
|     |                          |     | (三) 雕刻           |
|     |                          | 二一六 | 39 中國古代的陪葬品      |
|     |                          | 二〇六 | 38 中國的圍棋和棋盤      |
|     |                          | 二〇一 | 37 兩晉與六朝的雞首壺     |
|     |                          | 一九五 | 36 北齊的陶瓶與胡騰舞     |
|     |                          | 一七八 | 35 廣東與廣西的印紋陶器    |
|     |                          | 一七三 | 34 漢代的鋪首         |
|     |                          |     | 33 漢代與南北朝的陶罐     |
|     |                          |     | 32 漢代的壺與南北朝的尊    |

## 丙編 隋、唐與五代時代

### (一) 書法與繪畫



——五代貴族生活的紀錄畫

49 永泰公主墓的壁畫

50 搗練圖

——唐代婦女生活的紀錄畫

51 唐代的花鳥畫

52 敦煌的水月觀音

53 敦煌的飛天

54 阿彌陀經與經文變相繪畫

55 顏真卿的劉中使帖

#### (一) 器物

三二七

56 隋唐時代陶罐的發展

三三三

57 唐三彩

三四一

58 唐代的金質酒器

三四七

59 唐代的金壺與金觴

三五二

60 唐代的酒杯

三六七

61 唐代的陶盤與銀盤

三七六

62 唐代的酒壺

三八一

63 唐代的龍耳壺

三八六

64 唐代的鳳首壺

#### (二) 雕刻

三九二

65 渡海赴日的唐僧鑒真

三九六

66 唐代的天王與天王俑

四〇三

67 唐代的柘枝舞伎

#### (四) 服飾



|     |                   |
|-----|-------------------|
| 408 | 68 唐代官員的紫衣與魚袋     |
| 413 | 69 唐代婦女的華服與戎裝     |
| 419 | 70 唐代婦女的柳眉與蛾眉     |
| 423 | 71 唐代的驚鵲髻與婦女的面部化粧 |
| 430 | 72 唐代婦女的步搖與髮花     |
| 434 | 73 唐代女侍的粧扮與服飾     |
| 438 | 74 唐代的比丘尼         |
| 445 | 75 唐代的面衣與覆面       |

## 丁編 宋、元、明、清與近代

### (一) 繪畫

|     |                              |
|-----|------------------------------|
| 454 | 76 崔白的雙喜圖                    |
| 459 | 77 北宋畫風的國際化<br>——以郭熙的「早春圖」為例 |
| 465 | 78 南宋畫風的國際化<br>——以羅窗的「竹鷄圖」為例 |
| 472 | 79 宋代的蔬菓畫                    |
| 479 | 80 南宋畫蹟中的貓與狗                 |
| 486 | 81 南宋繪畫裏的街頭趣劇                |
| 491 | 82 元代壁畫裏的雜劇                  |
| 495 | 83 錢選的青綠山水畫                  |
| 502 | 84 趙孟頫的紅衣羅漢圖                 |
| 509 | 85 元末的二分式山水畫                 |
| 514 | 86 萱草可以忘憂                    |
| 522 | 87 雲鎖山腰<br>——明代山水畫裏的一種古典畫法   |

