

北京画院 学术丛书
二十世纪中国美术研究

质文代变

——李松美术文集·古代卷

李 松 著

广西美术出版社



北京画院 学术丛书
二十世纪中国美术研究

质文代变

——李松美术文集·古代卷

李 松 著

 广西美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

质文代变——李松美术文集·古代卷 / 李松著. — 南宁 : 广西美术出版社, 2016.12

ISBN 978-7-5494-1610-3

I. ①质… II. ①李… III. ①美术史—中国—古代—文集
IV. ①J120.9-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第156630号

质文代变

——李松美术文集·古代卷

ZHI WEN DAI BIAN

—LI SONG MEISHU WENJI·GUDAI JUAN

著 者 李 松

出 版 人 彭庆国

终 审 姚震西

责任编辑 陈曼榕

责任校对 李 里 蓝 林

审 读 尚永红

设计指导 海 洋

设计制作 北京锦绣东方图文设计有限公司

出版发行 广西美术出版社

地 址 南宁市望园路9号

邮 编 530023

网 址 www.gxfinearts.com

印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

版 次 2016年12月第1版

印 次 2016年12月第1次印刷

开 本 787×1092毫米 1/16

印 张 19

字 数 300千字

书 号 ISBN 978-7-5494-1610-3

定 价 88.00元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

编辑委员会

主 任 王明明

委 员 袁 武 雷 波 吴洪亮

杜军山 吕 晓 姚震西

乐祥海 怀 一 仇春霞

马明宸 赵琰哲 奇 洁

主 编 王明明

副 主 编 仇春霞

编 务 张 楠 周 蓉

刘谷子 陶怡霖

序

王明明

我很早以前就熟知李松先生，他参与编撰的《中国美术全集》《中国大百科全书》《中国现代美术全集》《中国美术史》《中国美术大辞典》《世界美术全集》等大部头美术史论著作是我们书架的必备书目。他还参与了《吴作人作品集·中国画卷》《齐白石全集》《中国名画家全集·黄胄》《李家山水》等多部著作的编撰和著述工作，这些著作也是我们研究工作的参考对象。

我对李松先生的深入了解还是自我任北京画院院长以后，我们恢复了周恩来总理定下来的“研究”职责，北京画院编撰的第一本书是《20世纪北京绘画史》，这是一个艰巨的任务，参与的理论家们都付出了很多心血。在这个项目中，我也开始了解理论家，尤其是李松先生，他的严谨、博学给我留下了深刻的印象。他有深厚的绘画基础，临摹、研究过很多作品，还按考古学方法绘制过很多图纸，包括建筑、家具和其他器物图纸。他撰写文章十分认真，不仅仔细核对每一处文献，而且不含糊每一个文字和标点，尤其是上古时期用到的文字，更是精心核对。

自《20世纪北京绘画史》之后，北京画院的理论研究工作逐步深入和拓宽，我们经常会邀请理论家们来参加我们的学术活动，或者请他们为我们所出的画册、专著写序言和其他学术文章。但是由于当前社会名目繁多的各类活动太多，一些稍有名气的理论家经常被请到各种会场，能够有时间来我们北京画院做些纯学术研讨活动的理论家并不多，李松先生就是其中之一。他性情沉静，不太爱应酬，大部分时间都待在家里研究美术史，对我们北京画院的学术活动几乎是有求必应、全力以赴。比如在2011年重修《20世纪北京绘画史》的工作中，他承担了第三章《京派绘画的形成（1920—1937）》的工作。以这个研究为契机，李松先生后续又做了很多京派画家

的个案研究，如为《北京画院藏花鸟画精品集》所写的综述性文章《活色生香神超象外——探寻北京花鸟走兽画的文脉》，为陈之佛、于非闇展览画册写的《双星丽空》，为李可染画册写的《崇其性 爱其形——可染画牛》《金铁烟云——可染书风漫议》等。在与李松先生的频繁交往中，我们也建立了深厚的友谊，每年春节他都会在宣纸上写篆书，制作贺卡送给我，令我十分感动。

李松先生的治学精神深深感染了我，他是后辈美术史研究者的榜样。为此，我们北京画院为李松先生出版了两本美术史论文集，将他往年的美术论文分编于古代和现当代两本书里。明年我们还准备为李松先生办一个展览，这个展览不同于画家的展览，是美术史论家的展览，我们要通过展示他的学术著作、发表论文、临摹与创作，还有他的收藏，包括藏书等，全方位展示一位美术理论工作者的成就和人生状态，并希望以此激励美术史论工作者，也希望整个美术界重视美术史论工作者，他们是中国文化繁荣复兴重要的组成部分。

李松先生最近身体略有小恙，我希望他在师母的精心照顾下很快康复，希望他健康长寿！

乙未夏于北京画院

目 录

文素之变——夏商周美术略论	3
奇技奇器的升沉——道、器之分对古代科学、艺术的影响	41
中国传统绘画的萌生与发荣——原始社会至两宋的中国绘画	52
古代人物画心理刻画的功力	103
历史人物画的命运——读史随笔	120
由乘传写照到默写通神	
——从《韩熙载夜宴图》说到10世纪前后人物画发展的社会环境因素	124
写心惟难——宋人《折槛图》介绍	133
去妖魔化 去帝王化 去偶像化——孔子形象的衍变过程	141
永乐宫壁画五题	156
中国古代寺庙中的佛传故事壁画——《中国寺观壁画全集》佛传壁画卷	175
北京法海寺——寺史·建筑·壁画	195
思想者——元代颜辉作《李仙像》	208
明代人物画的兴替——读史随笔	212

明清绘画的多向发展——荣宝斋收藏的古代绘画精品 231

徐渭生平与其绘画成就 240

中国山水画意识的萌生、拓展与现代发展 252

失去了“文人”桂冠之后——关于绘画商品化的历史考察 271

后记 289

李松著述表 295



文素之变

——夏商周美术概论

自公元前21世纪，以迄前221年秦统一六国，夏、商、周王朝相继递嬗，共历时近20个世纪，中国历史上习惯将这三个时期视为代表上古之世的一个整体，称之为“三代”。事实上，其间发生过两次重大的社会变化：一是夏代建立，标志着由原始社会过渡到了阶级社会；二是在东周之际，正处于社会的重要转化期。与同时期政治、经济、文化的变革相应，三代美术也经历着内容与形式的巨大变化。从这一漫长年代艺术观念变革的轨迹中，可以看到传统审美观念在早期形成过程中呈现出的丰富与瑰丽。

夏、商、周三代，作为朝代的接续，不同于后世王朝体系直线发展的兴灭过程。夏、商、周作为三个不同氏族部落集团建立的国家，先后都有过平行、共存的过程。而作为三个相衔接的历史时代，它们也都并非单一的文明中心，而是包括不同地区文明中心形成过程的多元发展，彼此影响着，不断汇合，形成不同时代的文化共同体。

长期以来，学界对夏、商、周美术的研究由于资料匮乏，总如雾中看花，即使对占有材料较多的青铜器，也很少有人从美术发展的角度做深入的研究。近一个世纪以来，由甲骨文的发现启其端，美术考古的每次重大发现，都能打开新的视野，尤其是新中国成立以来的丰硕收获，使这一时代美术整体面貌的大致轮廓日益清晰起来，迫使研究者不得不一再地修正论点，对三代美术的发展成就重新做出评价。这一时代遗留下的青铜、玉、漆木、丝织等无数艺术珍品，是华夏民族古代文化遗存中最有价值的部分之一，是东方文化的主要代表。

夏、商、周美术的发展有两个高峰：一是商代后期至西周前期，一是春秋后期至

战国时期。两个高峰的出现与社会的变革、思想文化的变迁有着直接的关系。

一、产生三代艺术的历史环境——半神话社会的夏代

夏代是一个半神话的社会，无论是它的历史抑或艺术创造都蒙着一层神秘的云雾。

公元前21世纪前后，在今豫西、晋南一带的一些原始社会氏族部落最先由原始公社向阶级社会过渡。夏族由禹开始，建立起中国第一个王朝——夏朝。禹子启继位，废除“禅让”制度，开始了家天下的时代。《礼记·礼运》对比了私有制和阶级、国家产生前后的情况，如此描述变革以后的人际关系和社会观念的巨大变化：

今大道既隐，天下为家，各亲其亲，各子其子，货力为己。大人世及以为礼，城郭沟池以为固。礼义以为纪，以正君臣，以笃父子，以睦兄弟，以和夫妇，以设制度，以立田里，以贤勇知，以功为己，故谋用是作，而兵由此起。禹、汤、文、武、成王、周公，由此其选也……是谓小康。

私有制出现以后的这些现象，是艺术发展从原始社会进入阶级社会之时在性质上发生突变的内在社会原因。

夏王朝从禹至桀亡国的四五百年间，充满了贵族之间争权夺位，以及夏王朝与其他部落、方国之间，统治者与被统治者之间各种尖锐、复杂的矛盾和斗争。这段历史在屈原的《天问》及《山海经》等文献中都笼罩着一层浓重的神话色彩。夏王以及与他们敌对的氏族领袖们大都是半人半神、亦人亦兽的形象。出现于这个时代美术作品中的神异形象是飞禽走兽的综合体，与同时期神话传说在幻想方式上具有一致的特点。

夏代的手工业主要有青铜铸造、玉器、制陶等部门。聚讼多年的青铜器铸造是否如文献所言始于夏代的问题，近年来已有实物说明是确凿的事实而非出于猜测。

由于夏代是中国社会开始出现阶级和产生国家的重要历史转折时期，对夏文化的探讨是一项重大的研究课题。从20世纪50年代后期开始，中国考古界着手在夏族和夏王朝活动的豫西、豫东、晋西南等地区进行一系列调查和发掘，发现的大量文化遗存和原始社会的龙山文化与商文化之间有明显的继承、发展关系，其典型的文



图1 夏 爵 高22.5厘米 河南偃师二里头出土

化遗存是发现于河南偃师的二里头文化。(图1) 它上承河南龙山文化,早于郑州二里冈商代早期文化,其年代约当公元前21—前17世纪,与夏代活动的年代相当,是探讨夏文化的重要对象。在二里头文化遗存中发现有雕琢兽面纹的玉柄形器和玉圭、琮、璋、钺等,及嵌绿松石饕餮纹牌饰(图2)和青铜礼器等,还发现铸铜、琢玉、制陶、制骨的作坊遗址。

夏代社会经济主要是农业、畜牧业和渔猎。夏族活动地区的黄土平原适宜农作,生产的粮食被贵族大量用于造酒,并形成饮酒的风气。夏代的文化遗址中发现不少饮酒器,有陶制的,也有铜铸的。酒器和与饮酒有关的器物,在三代美术作品中占很大比重,被广泛应用于贵族生活享用和祭祀鬼神祖先。

夏代的美术清楚地反映出由原始社会向阶级社会过渡所引起的内在性质变化,这种变化在原始社会后期已经开始了。例如陶器就明显地表现出两种发展趋向:多数仍然作为日用品而继续大量生产,并由于生活需求的增加而不断衍化出新的品种



图2 夏 嵌绿松石饕餮纹牌饰 长14.4厘米 河南偃师二里头出土

和造型样式,其装饰手法比较简单,紧紧围绕着实用目的,形成一种清新朴素的审美意趣。而另外一部分陶器则因占有者的垂青,向着精巧、华美的方面发展,逐渐演变成具有礼器性质的艺术品。在大汶口文化(东夷文化)中已经开始了这种演变,这类陶器在类型、系列化和造型、装饰上的发展,为青铜器的发展准备了条件。陶器的制作和烧造技术与铜器的铸造有直接的关系。许多文献都记载过夏的方国昆吾氏是一个擅长于制陶和铸铜的部族,并说其曾经“为夏伯,制作陶冶,埴埴为器”(见《吕氏春秋·君守篇》“昆吾作陶”,高诱注)。《墨子·耕柱篇》又讲“昔者夏后开(启)使蜚廉采金于山川,而陶铸之于昆吾”。

作为夏商周时代美术主要代表的青铜器艺术,它与原始社会陶器艺术的发展渊源关系是一个很值得探讨的课题。

以鼎的造型为例,在偃师二里头的陶器中,鼎是仅次于夹砂罐的主要炊煮器,种类很多,多为扁足,鼎腹则有盆、钵、罐、瓮、盘等多种样式,这与商代早期青铜鼎的类型是很相似的。尤其值得注意的是二里头早期文化中出现了方鼎的形式,其高仅25厘米,不是实用器物,造型特征和郑州两次发现的早商时期大方鼎造型很接近。陶鼎的制作,舍弃了便利的转轮泥条盘筑技术,易圆为方。并加强了装饰意匠,不是出于实用功能的需要,而是出于一种社会性的需要,鼎的作用和意义在发生变化。当陶鼎的造型不能荷载这一新的社会要求之时,青铜材料便取而代之,同时也因袭和发展了这一造型样式。当然,也有另一种可能,即青铜材料依其材料特性和翻模铸造的条件,首先创造出了方鼎的样式,而为陶器制造所模仿。但无论属于哪一种情况,都同样透露出时代发展、人际关系变化的新信息。

成为后来青铜酒器中主要器类的爵、觚、盃、斚,以至尊、鬯等造型样式,在二里头文化中也一一出现了。河南禹县瓦店第三期文化层(相当于河南龙山文化晚期)中还发现了一件鸟形盖的红陶盃,鸟首回顾,造型生动有趣。同类器物在同期文化的其他地点也有发现,它的形制是由大汶口文化中的鬻演变而来的,其造型是对引颈长啼的鸡的形象的模拟。早期青铜器中的盃直接借鉴了这类封口陶盃的形式。有趣的是,无论是陶或是铜的这类盃,多在顶盖部分流的两侧保留着两个泥(铜)钉,以存双眼的遗痕。有人推断这类器物就是古代用于裸祭的礼器——鸡彝,而其直接模拟动物形象的手法,后来又发展为青铜器中的鸟兽尊。(图3)

夏代陶器留下的一些绘画、雕塑形象也与商周青铜器有着直接的渊源关系。

山西襄汾陶寺的龙山文化墓葬,据放射性同位素断代并经校正,相当于公元前



图3 龙山文化 绳纹柄白陶鬶 通高33.5厘米 山东日照两城镇出土

2500—前1900年，属于夏人文化遗存。其处发现了很多彩绘的陶器和木器，多出自于贵族大型墓葬。彩绘陶器都是烧成以后加彩，一般是先在器身施以黑色陶衣，然后施红、黄、白彩，也有的是在红底上施黄、白彩。主要纹饰为几何形图案与动物纹。其中最重要的是绘着龙纹图案的陶盘，龙的形象是侧卷身蟠曲于盘内，构成适合纹样，龙体圆浑，有半月形鳞甲两列，龙头有耳（鳃），生锯齿形长排牙齿，舌吐出如蛇信，舌端歧出如树枝，尾部双歧有如鱼尾。它综合了蛇、鱼等动物形象，而无角与爪，这正是商周青铜盘类中常见的蟠龙纹的原始形态。由于这类龙盘出于陶寺大型墓葬，且每墓仅有一件，因此有人分析认为它可能是氏族部落的标志，墓主人可能为同一氏族部落的世袭首领，他们属于活跃于“夏墟”一带，古之以龙为族徽、名号的部落。

山东、江浙一带原始社会玉器、陶器出现的兽面形象，与商周时期无所不在的饕餮纹形象已经十分接近。良渚文化玉琮上的兽面纹夸大地表现了兽的双目和口部，与饕餮纹表现手法完全一致，只是其感情色彩较为温和而不似饕餮纹形象那般狰狞可怖。山东龙山文化中已发现有刻画云雷纹的蛋壳黑陶、刻兽面纹的石铎。而在二里头文化晚期夏、商之际的陶器中发现有与铜器花纹更多直接联系的龙蛇纹，有的巨目有鳞，有的一首双身，刻纹内填以朱色，眼眶涂翠绿色，云雷纹更比比皆是。

青铜器附加立体装饰的处理手法，溯源自原始社会的陶器，此时期的陶器中出现的龟、羊首、蛙等动物形象，依然是这种装饰手法的沿用，但还保留着较多的生活情趣，到商代以后，青铜器定型化了，具体形象也被限定为充满神异色彩的几种动物。

尊神重鬼、重富的商代社会

商、西周时期，是中国古代社会发展的繁荣时期，商、西周时期以青铜器为代表的艺术成就是夏商周美术的第一个高峰阶段。

商族，在原始社会后期，是活动于黄河下游的一个氏族部落。从始祖契以后，商族开始向父系氏族社会过渡。

商族的历史大体可分为三个时期：由契到汤，史家称之为先公时期；汤灭夏，建立商王朝，至盘庚，史称先王时期；盘庚迁殷以后不再徙都，直至商亡，是商代中后期。

在考古学上，通常以商后期的名王武丁为分界，以武丁以前的早商文化为商代前期，武丁及武丁以后的晚商文化为商代后期。

汤灭夏之前，商部族曾不断迁徙。由黄河下游上溯，逐渐扩展到夏的统治领域，并形成足以与夏王朝相抗衡的奴隶制大国。

汤（甲骨文中写作唐，或大乙）灭夏，建立商王朝，定都于亳（今河南商丘之北），在世界文化史上约相当于古希腊迈锡尼文化时期，古埃及金字塔建造活动此刻已趋消歇。

从公元前1600年商汤建国到前1046年帝辛（纣）亡国，历时约6个世纪。从汤至盘庚，曾先后由亳迁于隰（囂）、相、邢（耿、庇）、奄、殷5个地区，相当于今河北省南部与河南省北部一带。商王朝政治统治还处于极不稳定状态。到盘庚之时（前1300年），强制贵族和民众渡河迁都于殷（今河南安阳小屯村一带，即“殷墟”），才结束了九世混乱的政治局面。盘庚至帝辛，历八代十二王，不再徙都，是商朝从兴盛到衰亡的时期。