

湖湘

李蒲星 著

湖南美术史

湖湘文库编辑出版委员会 湖南美术出版社

文库

李蒲星 著

# 湖南美术史

湖湘文库编辑出版委员会  
湖南美术出版社



图书在版编目 (CIP)数据

湖南美术史/李蒲星著. —长沙: 湖南美术出版社,  
2010.11

(湖湘文库·乙编)

ISBN 978-7-5356-4124-3

I. ①湖… II. ①李… III. ①美术史—湖南省  
IV. ①J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第238654号



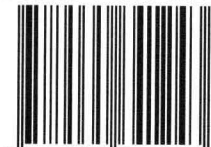
湖湘文库(乙编)

湖湘文库编辑出版委员会

# 湖南美术史

- 著 者 李蒲星  
责任编辑 左汉中  
责任校对 徐 盾 李奇志  
整体设计 郭天民  
版式设计 许 柳 岳 蕾  
出版发行 湖南美术出版社  
长沙市东二环一段622号
- 印 刷 深圳华新彩印制版有限公司  
版 次 2010年12月第1版  
2010年12月第1次印刷
- 开 本 960×640 1/16  
印 张 21.875  
书 号 ISBN 978-7-5356-4124-3  
定 价 88.00元

ISBN 978-7-5356-4124-3



9 787535 641243 >

## 《湖湘文库》编辑出版领导小组

---

顾 问 张春贤 周 强 徐守盛 杨正午 周伯华  
胡 彪 肖 捷 许云昭 文选德 孙载夫  
戚和平 谢康生  
组 长 蒋建国 路建平  
副组长 郭开朗 王汀明  
成 员 李友志 钟万民 姜儒振 魏 委 吴志宪  
刘鸣泰 朱建纲 龚曙光 周用金 朱有志  
王晓天 钟志华 刘湘溶 肖国安

## 《湖湘文库》编辑出版领导小组办公室

---

主 任 刘鸣泰 朱建纲  
副主任 魏 委 吴志宪 田伏隆 王新国  
尹飞舟 龚曙光 唐浩明  
成 员 唐成红 陈祥东 肖 荣 苏仁进  
田方斌 王德亚

## 《湖湘文库》编辑出版委员会

---

主 任 文选德  
第一副主任 刘鸣泰  
常务副主任 张光华 彭国华 张天明  
副主任 熊治祁 夏剑钦 丁双平 朱汉民 曾主陶  
委 员 李建国 易言者 李小山 刘清华 黄楚芳  
黄一九 胡 坚 周玉波 雷 鸣 王海东  
韩建中 章育良 杨 林  
装帧设计总监 郭天民

# 出版说明

湖湘文化源远流长，博大精深，是中华文化中独具地域特色的重要一脉。特别是近代以来，一批又一批三湘英杰，以其文韬武略，叱咤风云，谱写了辉煌灿烂的历史篇章，使湖湘文化更为绚丽多彩，影响深远。为弘扬湖湘文化、砥砺湖湘后人，中共湖南省委、湖南省人民政府决定编纂出版《湖湘文库》大型丛书。

《湖湘文库》编辑出版以“整理、传承、研究、创新”为基本方针，分甲、乙两编，其内容涵盖古今，编纂工作繁难复杂，兹将有关事宜略述如次：

一、甲编为湖湘文献，系前人著述。主要为湘籍人士著作和湖南地区的出土文献，同时酌收历代寓湘人物在湘作品，以及晚清至民国时期的部分报刊。

二、乙编为湖湘研究，系今人撰编。包括研究、介绍湖湘人物、历史、风物的学术著作和资料汇编等。

三、乙编中的通史、专题史，下限断至1949年。



四、甲编文献以点校后排印、据原本影印及数据光盘三种方式出版。

五、除少数图书以外，一律采用简体汉字横排。

六、每种图书均由今人撰写前言一篇。甲编图书前言，主要简述原作者生平、该书主要内容、学术文化价值及版本源流、所用底本、参校本等。乙编图书前言，则重在阐释该研究课题的研究视角和主要学术观点等。

七、对文献的整理，只据底本与参校本、参校资料等进行校勘标点，对底本文字的讹、夺、衍、倒作正、补、删、乙，有需要说明的问题，则作出校记，一般不作注释。

八、甲编民国文献中的用语、数字、标点等，除特殊情况外，一般不作改动。乙编图书中的标点、数字用法、参考文献著录规则等均按现行出版有关规定使用和处理。

《湖湘文库》卷帙浩繁，难免出现缺失疏漏，热望社会各界批评指正。

**《湖湘文库》编辑出版委员会**

# 前 言

研究湖南美术史有两个基本线索：一是湖南省境内的美术遗存，既包括地下发掘出土的美术文物，也包括地上代代相传留存至今的美术文物。前者如湖南地下发掘出土的青铜器、帛画、陶瓷等，后者如留存至今的建筑、绘画及民间年画、木雕等。但湖南美术是中国美术的组成部分，这种局部与整体的关系使我们在研究湖南美术史的两条线索时要注意两个问题。

其一，要更好地认识和理解湖南地域的美术，首先应该对中国美术做一个整体的了解。例如，要更清楚地认识湖南青铜美术和长沙窑陶瓷，就应该先了解商周青铜美术的基本特征和唐代瓷器的基本特征。只有了解了商周青铜器和唐代陶瓷的基本特征、发展水平之后，我们才可能准确地认识湖南青铜器和长沙窑陶瓷在中国青铜美术史和陶瓷史上的地位和价值。

其二，研究湖南美术的目的之一是认识其独有的地域特征。例如，针对湖南青铜器是否为中原贵族南下时携带而来这个问题，在未找到确凿的湖南本土青铜器铸造遗址之前，现有的史料和出土器物尚不能给出一个明确的答案，比较科学可行的办法是对湖南出土的青铜器和中原的青铜器进行比较研究。比较是多方面的，比如青铜器金属含量比较，青铜器功能用途比较，青铜器造型、纹饰比较等等。正是通过这种比较研究，学者们发现

湖南青铜器除了与中原青铜器有着共同的文化特征之外，在诸多方面还有自己的与中原青铜器不同的湖湘地域独特性，这说明湖南出土的青铜器绝大部分应出自湖南本地。

不仅湖南的青铜器、长沙窑陶瓷体现出了强烈的湖南地域色彩，湖南美术家的艺术创作更是如此。例如艺术大师齐白石的艺术，在其丰富而强烈的个人风格中，包含着浓重的湖湘地域文化色彩，二者浑然一体。除了齐白石以外，近代以来的湖湘俊杰，一批接一批地叱咤中国近代历史的舞台，这不仅仅是出于个人原因，更是有种超越于个人之上的湖湘文化力量使然。只有懂得了这一点，才能理解为什么傲视百年中国美术群雄的齐白石会产生在湖南，是因为湖湘文化作为坚实的力量将齐白石推上了近代中国艺术大师的位置。

细细地翻阅几十册《中国美术全集》，在数以百计有名有姓的中国画家当中，出生于湖南的寥若晨星。这当然不是近两千年间湖湘土地上没有培育出自己的画家，而是那些画家在生命终结之时就被历史所掩埋，他们的作品也因为他们的离世而没有被后人妥善留存或被遗忘。这种状态甚至延续到晚清民国时期。虽然这一时期有一些湖南本土的画家作品得到保留，但除了画上的姓名外，有关画家的其他信息几近空白。



相对于明清和民国时期湖南本土画家作品的阙如，明清民国时期湖南的民间美术却显示出了生命的活力，在年画、雕刻、民居建筑、刺绣、织锦、剪纸等各个方面都有丰富的遗存。

除此之外，湖南美术史上还有三个令人骄傲的闪光点：首先是近代齐白石的横空出世有着以一抵百的不朽意义。其次是楚汉的帛画和漆画成为那一时代中国绘画最具代表性的符号，可算是湖南美术对中国美术的巨大贡献。最后，也是最重要且最令人骄傲的，这就是湖南商周青铜美术。湖南青铜美术的地域特征已为专家所共识，这就意味着湖湘文化的源头已不再是常说的楚文化，而是可能上溯到更早的青铜文化。

最后还需要指出的是，研究湖南美术史的“借古”之举在于当代湖南美术建设的“开今”之用。对于当代湖南美术家（实际上不仅仅是美术家）而言，无论你是超越民族和文化的“后现代”艺术家，还是传承光大中国文化的中国画画家，作为一个湖南人，都需要也应该将湖南传统美术资源为我所用，将自己的艺术个性植根于湖湘文化之中，从而使之更为强壮和博大。

研究的过程就是一个学习的过程，湖南美术史之于我，尤其如此。因为就我个人的学术志趣而言，如果不是湖南美术史的著述需要，很多史料我

是不会如此深入细致地研读的，特别是有关青铜器、帛画、漆绘、长沙窑陶瓷、民间美术和历代湖南本土画家部分，我不得不囫圇吞枣地研读能找到的包括网上的、书刊上的各种文献资料。在此，我要感谢在这些领域长期辛勤工作的考古学家和研究者们，正是他们的研究为我节省了不少的时间和精力。因为时间仓促和水平有限，我的著述很多部分直接间接地借鉴了他们的成果，对于其中某些近于“侵吞”式的借鉴，我内心深感愧疚。为了避免挂一漏万，我难以在此列下所有研究者的姓名，但我要向在上述所有领域从事过研究的人表示衷心的感谢，并请求你们对我的“侵占”行为予以谅解。

最后，必须坦诚地向读者说明，《湖南美术史》还是一部初创而尚未成熟的著作，在材料的占有、研究和编写的架构、体例上都有一些值得推敲和改进的地方，目前只能以此作为湖南美术史研究的阶段性成果呈现给大家，企望得到读者诸君的批评指正。

李蒲星  
2010年6月30日

# 目 录

第一篇 上古的辉煌 .....	1
第一章 商周青铜器 .....	2
第二章 楚汉帛画和漆绘 .....	35
第二篇 中古的精华 .....	75
第三章 唐代湖南陶瓷 .....	76
第四章 唐宋时期湖南的雕塑与绘画 .....	102
第五章 髡残与元明清时期的湖南绘画 .....	120
第六章 湖南民间美术和居民建筑 .....	149
第三篇 近现代的勃兴与繁荣 .....	175
第七章 传统中国画集大成者齐白石 .....	176
第八章 国粹派画家陈少梅、萧俊贤、陈师曾 .....	218
第九章 融合西法的高希舜和肖传玖 .....	277
第十章 其他近现代本土画家 .....	294
参考文献 .....	329

# 第一篇 上古的辉煌

# 第一章 商周青铜器

## 青铜文明的艺术特质

中国使用铜的历史久远，大约在六七千年前我们的祖先就发现并开始使用铜。到了夏、商、周时期，青铜冶铸已成为重要的手工业生产技能，且青铜器在当时的社会生产关系中扮演着重要的角色——成为社会礼仪制度的物化体现和统治阶层维护政治权力的工具，因而这一阶段又被称为“青铜时代”。在这个时代里，青铜器不仅仅是促进社会生产发展的工具器物，更成为影响到制度、习俗、精神和情感层面的文明。

堪称青铜文明典范的是商周文明。

英国史学家H. G. 韦尔斯在其著作《世界史纲——生物和人类的简明史》中写道：“（中国）封建时期的两大朝代是商（前1600-前1046）和周（前1046-前256）。这两个古代王朝的青铜器皿宏伟且华丽，各自的风格也非常特别，一直保存至今；可以确信无疑的是，一种境界很高的文化早在商朝以前就已经存在了。”<sup>[1]</sup>

美国史学家威尔·杜兰在他的《世界文明史——东方的遗产》中也极力褒扬中国的青铜美术：“……于是，铜器的铸造和修饰，逐渐成为中国最好的艺术之一。要把中国的铜器作一一的介绍，需要花 42 大册才能说得清楚。

最初的铜器是用来做国家和家族祭礼的器皿，后来逐渐演变成各种不同的艺术品。中国的铜器之精美，只有意大利文艺复兴时期的艺术品堪与媲美，也许只有洛伦佐·吉尔伯蒂（1378-1455）为佛罗伦萨的洗礼堂所设计的那些‘天堂之门’才能与之并驾齐驱。”<sup>[2]</sup>

在一千多年的时间里，青铜器成为商周文明的主要符号。青铜器的冶炼和铸造几乎代表了当时中国科学技术和生产组织管理的最高水平，青铜器的使用和意义被赋予了至高无上的意识形态价值，青铜器的制作和设计显现了无与伦比的审美想象。于是，青铜器成为商周文明的物证，也就成为商周文明本身。

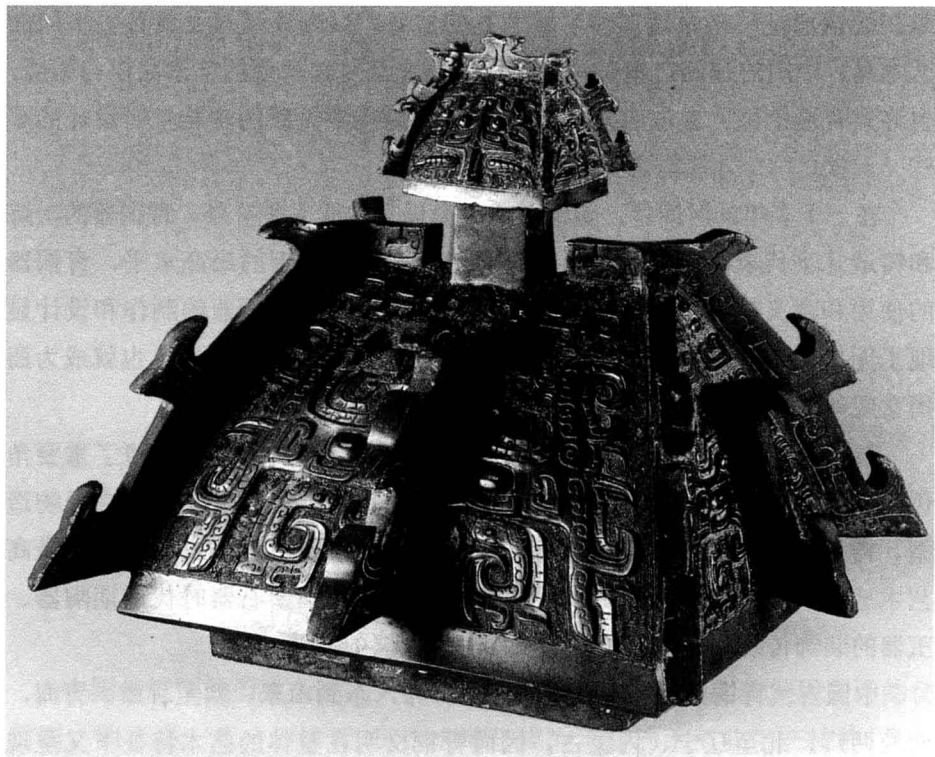
青铜器不仅在商周文明这个中国早期文明形态的演变上扮演了重要角色，而且从艺术的角度来讲，它也彰显出独特的审美价值。它们在器物造型、铸造工艺、纹样和铭刻文字四个方面几乎汇聚了整个青铜时代的最高艺术成就。在艺术风格上，青铜器所展示的特征和新石器时代后期陶器、玉器的装饰传统共同构成了中国早期美术发展的基调。

中国古代青铜文明有着辽阔的地域分布，东到山东，西至甘肃、青海，南及两广，北至辽宁、内蒙古，因而青铜文明在整体的艺术特征下又呈现出丰富多彩的地域风貌。湖南青铜文化是中国古代青铜文明的一个组成部分，既与北方中原青铜文明一脉相承，同时由于土著文化的影响，湖南铸造的青铜器从器形到纹饰都表现出一定的地方特色，比如湖南青铜器的纹饰、造型多以动物为题材，与北方青铜器的庄严古朴和图案化倾向相比，更显形象生动，精巧秀丽。湖南本土出产的这些雄伟秀丽、精美绝伦的商周青铜重器，不仅为我国光辉灿烂的青铜文化增添了夺目的光彩，而且在中原青铜文明以外，为后人打开了一个新的认识窗口，使我们可以更全面地来考究中国青铜时代的总体画面。

## 皿方罍的发现

南宋鄱阳人洪迈《容斋随笔》（卷十一）记载：“宋淳熙十四年





皿方罍器(器盖)

(1187)，澧州慈利县（今张家界市慈利县）周赧王墓旁五里山，盖古冢也，其中藏器物甚多。”器物之一是青铜虎纽斝于。这是湖南发现青铜器的最早记载。奇怪的是，在随后近千年的时间里，却再也没有类似的记载。直到19世纪末，才有湘西凤凰又发现青铜器的传闻，且器物多达89件。但至今无一件实物可以见证传闻。

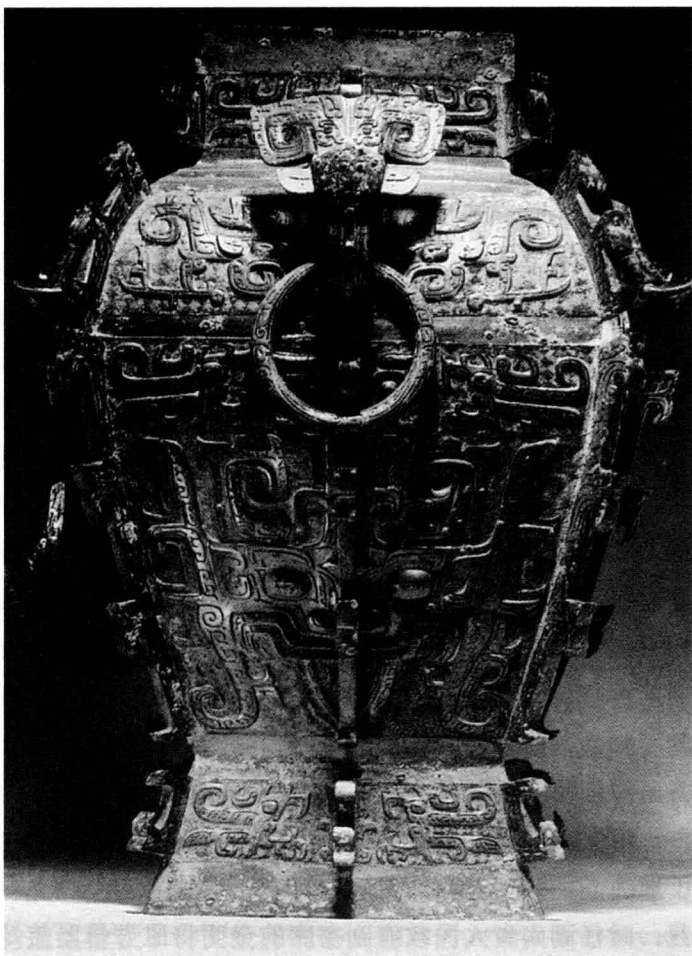
经多方确证，湖南最早发现且尚存实物的青铜器是1922年在常德桃源县漆家河发现的商代青铜器——皿方罍。器身早已流失海外，器盖现藏湖南省博物馆。

皿方罍出土后的经历极具传奇色彩。

1922年的一天，湖南桃源漆家河暴雨如注，雨水冲刷着山坡泥土，使

埋藏于土中的器物裸露出来被农民发现。虽然不知是何物，但金属的质地及斑驳的外表使农民意识到此物是个宝贝，便将之带回家收藏起来。农民雨中得宝的消息很快传播开来。但真真假假，一般人只作为茶余饭后的谈资。直到这个消息传到湖北某石姓商人耳中，他想探个究竟，于是前往漆家河一带明察暗访，没想到花了一个月的时间竟毫无所获，甚至连宝物在哪里都不清楚。

又是一个大雨天，石姓商人避雨于一农户家，买了许多食物糖果给农户的孩子，孩子告诉他，宝物就藏在自家楼上，石某于是请求主人，一而再再而三，终于见到了皿方罍，细细察看后石某断定这是商周文物，于是以400银元与农民成交。当时正值午饭时间，农户的长子回到家，得知交易的情况后大惑不解，便悄悄拿了皿方罍盖去找附近小学的校长钟某，钟校



皿方罍器(器身)

长细看后得知这是古物，于是告诉来人自己准备出800银元购买，农户长子听到这个价钱完全喜昏了头，一路手舞足蹈直奔家里。此时，敏感的石某预感到事情的变化，旋即抱着皿方罍的器身夺门而逃。从此，皿方罍的器盖、器身分道扬镳。

得知商人携器物出走逃逸，钟校长痛心不已，于是呈请桃源驻军团长周磐“缉拿奸商”以找回器身。而石某得身失盖也心有不甘，数月之后，托人转告周磐，表示愿出价5万银元求得器盖，并表示事成后酬谢周3万银元。不知什么原因，周没有答应。石某仍不甘心，再托关系找到常德驻军师长贺耀祖。于是，贺师长派兵搜查了钟校长所在学校及家里，但没有发现器盖。钟校长内心害怕，于是再找周磐，表示愿意将器盖捐献给国家，但希望政府拨款兴学。周立即拨款5000银元和5000元期票，器盖于是由钟校长转到军人周磐手中。

事情至此，惊动了朝廷。其时段祺瑞主政北京，下令追缴皿方罍，但鞭长莫及，不了了之。当时主政湖南的是赵恒惕，也放话要追回国家宝物归省府保管。身为军人的周磐深知当时中国军政之丑恶腐败，寻找种种理由搪塞，拒不交出器盖。不久北伐开始，军阀们惊慌失措，也就不再有心管什么古代文物了，因而器盖一直留在周家。

商人石某得到皿方罍器身后，一为暴利所驱动，二是知道久藏于己必然会引火烧身，便极力找机会脱手。经过多方洽谈，高价转售给上海的李文卿和马长生。不久又流入海外，为美国巨富煤油大王所得。美国大亨听说还有器盖，层层转托，事情又回到了商人石某。石某再次找到周磐，开价14万银元，不料游说期间被贺耀祖缉拿，拘禁一年有余，罚款10万银元之后才重获自由。美国大亨仍不甘心，又托人找到周磐，开价20万银元，周磐不知是欲获暴利，还是因不愿出售而巧言拒绝，开价50万美金。买卖双方出价悬殊，最终未能成交。

新中国成立之后的1952年，曾为军阀的周磐被捕后写坦白材料详述了皿方罍的出土和传奇，并表示愿将器盖捐献国家以将功赎罪。1952年4月，时任湖南省人民政府副主席的金明将皿方罍器盖郑重其事地交给刚成立不久的省文物管理委员会，1956年文管会将皿方罍器盖移交给了湖南省