

中国美术史稿

李霖灿
著



又四



中国美术史稿

李霖灿 著

云南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美术史稿 / 李霖灿著, - 昆明: 云南人民出版社,

ISBN 7-222-03384-X

I. 中... II. 李... III. 美术史 - 中国

IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 090463 号

© 雄狮美术图书股份有限公司 1989 年 9 月版

原著作版权归雄狮美术图书股份有限公司所有

雄狮美术图书股份有限公司授权云南人民出版社独家出版简体字版

责任编辑: 赵丁丁

特邀编辑: 陆 峰

封面设计: 张跃兵

中国美术史稿

李霖灿 著

云南人民出版社出版发行 (昆明市环城西路 609 号)

玉溪印刷有限责任公司印装 邮编: 650034

开本: 787 × 960 1/16 印张: 19.25 字数 300 千

2002 年 10 月第 1 版 2002 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1-5000

ISBN 7-222-03384-X 定价: 36.00 元



目录

自 序	(1)
汉画像石之遐想	(4)
晋人风采顾虎头	(14)
王羲之和中国书法	(26)
敦煌的艺术宝藏	(40)
雕塑艺术的光辉	(50)
陶瓷王国·华夏之光	(58)
延年益寿说铜器	(70)
温其如玉	
——化干戈为玉帛，人间最美之事	(78)
山水画的黄金时代(上)	(86)
山水画的黄金时代(下)	(96)
山水画的白银时代	(110)
山水画的青铜时代	(122)
山水画的白铁时代	
——沈文仇唐和四王吴恽	(140)
中国的花鸟画(上)	(156)
中国的花鸟画(中)	
——册页画的精美世界	(166)
中国的花鸟画(下)	
——水墨精神的发挥	(174)
花鸟画中的墨竹画	(182)
中国的仕女画	(190)
中国的肖像画	(200)

道释画的超越追求	
——从平凡中涌现圣洁光辉	(210)
历史故事画	(218)
畜兽画	
——昆虫附	(226)
鱼藻画的活泼生意	(234)
人物画的水墨丹青	(242)
自由主义的新风格	
——八大山人、石涛和龚贤等	(252)
扬州八怪的新形象	(262)
赵之谦和吴昌硕	(272)
白石老人新论	(282)
中国绘画的文艺复兴	(292)

自序

许多人都讥笑某某教授用一本破讲义讲了二十年。若这话当真，那我就更惭愧，在大学里教了二十年中国美术史，竟然连一本破讲义也没有。

倒不完全是偷懒，只因为新资料不断地被发现，实在不能不随时增添，所以我可说是在台大用幻灯片介绍新材料的教书人里，用得最多的一个，而且这也构成了我后来写书时的不少困难。

当初到台大教书时，想法十分单纯而幼稚，满以为只须教一年，就可以顺理成章地写成中国美术史这本书。但是事有大谬不然的，一方面由于美术方面的考古材料不断地发现，简直就停不住车，如秦代兵马俑地发现就使人觉得美不胜收，秦代的陶器史和雕塑史也得重新写过；还有，依我实地的经验，两个小时的课程大约需六十张幻灯片，以一学年上课三十个星期来计算，就需要一千八百张幻灯片之数，这都是不容易在书上处理的事，所以一面教书，一面增加，也一面拖延；一直到不教这门课了，文章倒是写了不少，讲义却一直是没写成。

事为李贤文先生知道了，他鼓励我分段分篇来写，雄狮美术月刊可以提供篇幅来作尝试。把幻灯片约束在二十张之下，处理上没有什么问题，因为他是该月刊的主持人。

这也可以说是一项三年计划，我不敢贸然就答应他，但是贤文先生是一位善于推动理想的“说”书人，我在退休之后，也想结平生的这一笔账，想起在台大教书时光，许多人都当场录音，带回给家人听，南怀瑾老师还曾把许多录音带叫学生戴玉曾整理出来，在知见杂志上发表。这几种理由一合，又加上贤文先生的怂恿，我就答应了他，来试写这本“讲义”，不敢说是“书”，所以

采“中国美术史稿”为名。

我很知道这真是所谓的抛砖引玉，一本中国美术史谈何容易，那篇幅图版在我想像中都比这要大上十倍不止，而且恐怕也非一手一足之力所能完成，希望早日有集体佳作问世。这册史稿只可说是应景，将随风飘逝。但如果能由此诱导出更新的展拓、更大的成就，那便已达到它在这个过渡时代中接力递棒的任务。

既然是以当日教课的实际历程为依据，所以在这里便以二十九个单元合为一系列。其排列的原则大体上是以时代的先后为序，却又以类别为纲，这是为了教学的方便。若一开始就作著书之计，分纲列目，证史论画，我想便不会形成这本教学讲义式的样子，用眼睛看的书和用耳朵听的书到底是有差别的。

很显然的，在这里是以绘画史为主调，在二十九个单元之中它占了二十二个的多数，这是由于我是西湖艺专的学生，对绘画有入门之功的缘故。而且还由此形成了另一种特色，那就是就画论画。在文字议论之间以画迹为主，不只空谈理论或什么主义之类。因为在我的想法之中，现今对画迹本身的基本认识，还没达到张张坚实的程度。在四十年看画的经历中，还常常有画迹本身的问题发生，以台北故宫博物院的名画度藏为例，时时还会有所谓的新的发现，所以我认为稍安勿躁、缓谈大计未始不是种可行的办法，因之便在讲义史稿中形成了这种“偏颇”的现象。

至于以类别分纲目，如肖像画、仕女画之类分别而论列，则是由于教学的方便，为的是使眉目清晰，便于课程单元的处理；但是也由于太注意类别的体系，而少了历史的综合联贯。这一点我也注意到了，当日是在历史系开的课，学生们的中国通史已经有

了坚实的基础，所以如此运用起来并没有太大的困难。如今写成了这个样子，聪明的读者只须就类别作横向的联系，然后观其时代之大略，亦可以思过半矣。谨在这里敬致歉意，希望能邀得大家的谅解。

除了歉疚之外，我写序的主要意思，是在于表达我的满腔感谢之情。人上了年纪，只觉得到处都充满了温暖和扶持，以此书为例，不知多少人在出钱出力；李贤文先生的鼓励和总引导之于先，雄狮美术的编辑部门全力支援于后。李梅龄、李复兴两位执行编辑不知费了多少心力，编辑部同仁说是在争着校我的稿子，黄秀慧小姐还为我把零篇装订成册；而且大家还公认我的稿子最“守时”寄达，因为即使人在国外旅行，亦必然准时寄到，这一点在我觉得只是“应该”而已，并没有什么稀奇，但是他们的盛意，我感激不尽。

所以，由于其他原因，偶有一两期文章脱期，还会有好心的朋友千里致书以相问讯：记得在台大教课之日，有位旁听的观众悄悄地对我说：“我是每星期六下午从新竹赶来，听完再坐火车回去。”对于以上许许多多的知音好友，我愿意说一句话：“是你们的鼓励，我才得于垂暮之年结了这一笔账，好高兴，谨在这里一并道谢！”

李霖灿

一九八七年十月十日

外双溪绿雪斋中

汉画像石之遐想

汉画像石是人类艺术史上的一项瑰宝，它常常以拓片的形式出现。既是图画，也是图案，又是浮雕，加上了传拓的面貌，别有一番异样风神，可以说是具备了四种不同的美于一身，还没有见到在其他文化中有这样奇妙的美丽贡献。

就以最有名的山东嘉祥武梁祠的这幅“荆轲刺秦王图”像(图1)为例，我们一下子就退返了两千年，复返到古代中国的古朴世界：有图有字，字以记名，画面上则热闹非常，不但把“报韩虽不成，天地皆震动”的大事件表达充沛，而且陶潜对“惜哉剑术疏，大事遂不成，斯人虽已矣，千载有余情”的惋惜也令我们共鸣不已……在音乐上使我们想到了“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复返”的悲歌慷慨，图穷匕首见的紧急仓皇、荆轲的怒发冲冠、秦王的绕柱而逃、樊於期的首级在匣、秦舞阳的赅

赅不胜，一一都清晰如画的呈现在我们眼前。使我们在千百年之后，仿佛身在秦廷躬逢其险，正在惊天动地的历史大事中参加了一角，亲临其境的感觉凛然撼人！

“专诸刺吴王图”亦是同样的紧张扣人心弦，这幅图有文字标明，作专诸炙鱼刺杀吴王八字(图2)，正是现在国剧中的鱼藏剑。刺客专诸以供饌为进身之阶，伺机抽出藏在鱼腹中的匕首就刺死了吴王僚。盘盂掉在地上，是表示其惊慌失措之状，空中的飞鸟则是图画中的不速之客，因为在戒备森严的情况之下，真的是鸟儿插翅也难以飞过，如今填写在这千钧一发之际，却只是为的“填空白”，《金石索》上指明这鸟儿是“闲文也”，也就是现在的“花花絮絮”。汉代的艺术家还没有想到构图上“虚”的妙用，一见有空白就用飞鸟或鹭鸶游鱼等来填满空档，这在以下还会随时发现，如“泗水捞鼎”等图像上所在多有，不胜其枚举。那时候艺人的心理有点“见与儿童邻”，我们常见儿童图画比赛的画面上，一个个都是若不涂满誓不罢休的样子，正是心出一辙。

“要离刺庆忌图”亦是刺客传中的名作(图3)，画大力士庆忌用手提着要离的头发，把他三次浸淹在水里要溺死他，但是最后还是放了他，因为佩服他的勇敢。要离是一个比较弱小的人，他利用智慧得和庆忌接近，又在荡舟的时



图1 汉 荆轲刺秦王图 武梁祠画像石

光,利用顺风的力量,一戈刺中了庆忌的要害。船头上戈影清晰,这就是“执干戈以卫社稷”的“戈”。南宋陆放翁诗句有云:“生拟骑马随李广,死当穿冢近要离”,这就是说那个时候的人,心目中的刺客是拼一己之身拯邦国之危,其行为是勇敢而可敬佩的。

这就是所谓的刺客传,汉代的史书为之列传和汉石刻为之作图是有绵密的关系存在的。

同样的孝子传的画像石,亦是武梁祠中的重要题材,“闵子骞孝子图”是此中之名作(图4)。董永孝子图等的连续出现,使我们知道,孝道不但是中国文化上的重要核心,在汉代尤其在伦理上最为重视,所以有二十四孝之排列流传,把这一批孝子传画像石罗列在祠堂享堂之廊庑,尤有其深刻之意义。

这可拿稍后于武梁祠的“老莱子娱亲图”(图5)来作代表,七十多岁的老莱子在画中央占的尺寸很小,人已年逾耳顺,却发梳双髻作儿童状,且正拉着鸬车在游戏,这种鸬车在故宫博物院的珐琅器中还存有典型。意思是在迷糊年迈的高堂父母,使他们不要以为自己年逾耄耋来日无多。这幅画像石的画面十分华丽热闹,已离了汉代的重朴实厚拙的面貌,但是其孝思的一脉相承和飞龙在天山川树木围绕的周遭一体的观念,却都是中国文化上的衍脉正宗。

在古代,神话和史实常相纠结不分,所以在汉代画像石上史实画亦为数甚多,武梁祠中的“泗水捞鼎图”是这里面最有名也最好的一个例证(图6)。画面上热闹非凡,站在河沿线上成一字长蛇阵的是秦始皇及官员等人,河面忽作纵剖面,两侧展延线上都是捞鼎的人员。鼎作毛公鼎的模样,正要升出水面的时候,忽然有龙头涌出咬断了引绳,于是一个接一个的曳鼎官员,纷纷翻跌了下去,证实了骨牌理论的正确。

河面上有“海军”荡舟相助,河的下面还有游鱼鹭鹭及“蛙人部队”支援,飞鸟填满了



图2 汉 专诸刺吴王图 武梁祠画像石



图3 汉 要离刺庆忌图 武梁祠画像石

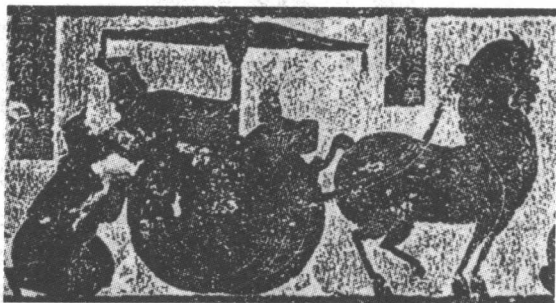


图4 汉 闵子骞孝子图 武梁祠画像石



图5 汉 老莱子娱亲图 画像石



图8 汉 神农黄帝图 武梁祠画像石



图9 汉 周公辅成王图 山东画像石

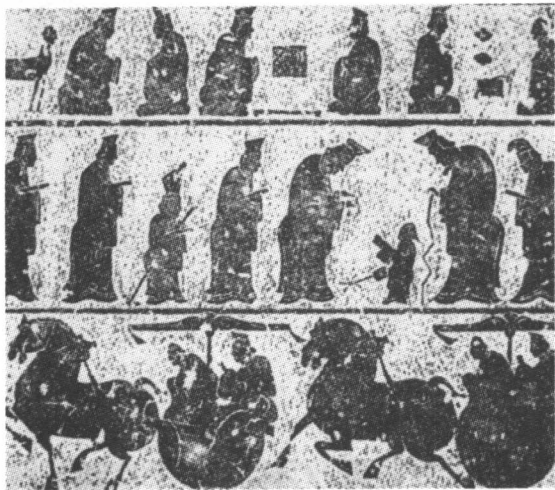


图10 汉 孔子见老子图 山东画像石



图11 汉 二桃杀三士图 季扎留剑图 山东画像石



图12 汉 宴乐图 山东画像石



图7 汉 灵界图 武梁祠画像石

各空白处，遂使这半神话半历史的故事画异常美丽的呈现在我们面前，显示出汉代绘画和雕刻造诣的非同小可。

西王母的故事也是汉朝人最喜欢使用的题材，《山海经》上的传说以及羽人、同命鸟、连理枝的图像亦经常出现在刻石之上。想像力之丰富，令人千载之下仍不禁要顶礼赞赏。武梁祠左室石刻的“灵界图”，画在房楹(图7)山头之上，成矮低三角形形状，其王母及神灵之安排巧妙，使人马上想到了希腊雅典卫城神庙遗迹上的美丽雕刻，都是不世出的巧夺天工之作也。

武梁祠石刻中还有“神农黄帝图”(图8)，这就由神话渐渐和历史衔接。如神农之教人耕作，有耒耜之制；黄帝则造兵器，历史上说他

平蚩尤之乱。其他有“周公辅成王”(图9)、“孔子见老子”(图10)、“二桃杀三士”和“季扎留剑”图(图11)等都是历史上的有名事迹，一一都展示在祠，供死者默默思维欣赏，用以遣发其冥冥长暮之岁月。

日常的生活情况亦常常描绘镌刻在壁间，这理由很容易想到，事死如事生，逝者亦要日食三餐游宴聚乐，于是“宴乐图”和“庖厨图”也成了汉画像石的重要题材了。

这里面以两城山的歌舞“宴乐图”最为有名(图12)，原在山东济宁县地方，现在瑞士苏黎世瑞德堡博物馆(Rietberg Museum, Zurich)度藏，质地为石灰石，时间是公元2世纪(114~137)，是该馆的镇院之宝，亦是汉画像石中的至精之品，我每一次拜观，都为之心降慑服，而且每次都会有新的领会和喜悦。

画面上以平行横格三分，上下两格都是“一字长蛇阵式”的构图，上面是宴乐，人们一列筵坐或奕棋，下面一格则是兽跃图，七小栏



图8 汉 泗水捞鼎图 武梁祠画像石

中猎犬(?)在做跳跃的“慢动作”，一眼横扫过去，居然有电影的活动效果，汉朝人怎么会思想及此，令人惊叹钦佩不止。

中间一大矩形格子中热闹异常，可以说是百戏杂阵图画，用的是“满天星斗”之法填满空白的构图，正如一个儿童作画，非把纸面上密密麻麻填得没有空白才肯罢休。——这一字长蛇阵和满天星斗法是汉画像石最常见的两种基本构图的形式。

画幅中央建纛鼓，上有旌旗及云中仙人，下面二鼓手各跨一虎来临，二虎共载一头，这种诡异的手法使人遥想到《山海经》上的瑶池西王母等神话。鼓便安置在双身一首的老虎头上。右上角是“跳丸”，一位大力士把五个球连续成环状递抛在空中，这是一种马戏的表演，所以还有一个瓮状物放置在臀部表示双手跳丸而身体并不移动，是故神其技的一种特殊表现方法，现在的马戏团还有同样的技法演出。

若说这位大力士是阳刚之美，那他的左边的舞伎就是阴柔之美的化身，长袖善舞在这里也得到了明证。

图面的左下角则是连理之木，在这里不但神奇无比，也使得画面上没有一点空白，形成

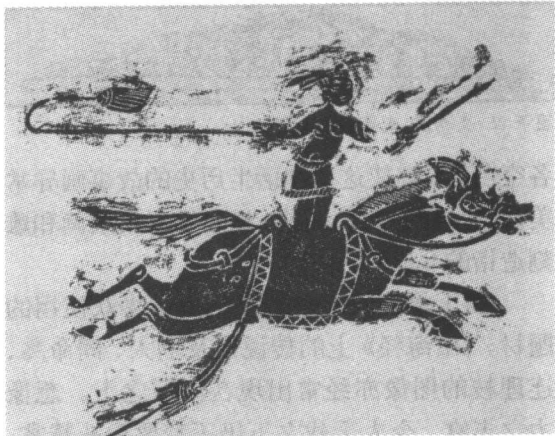


图13 汉 沂南石刻

了热闹非凡。想到了汉代人在做堂会之时，不但宾主交欢、杯盏交错，而且百戏杂陈，鼓乐歌舞，那种极人世之欢乐的盛况，历历在目。

不仅欢乐尽在人间，全画面的空间处理，多样而统一，变化而谐和，一种高古肃穆之气扑人眉睫，而且这种镌刻的方法亦是登峰造极之作，原来汉画像石先用的是阴刻法，就是把线条直接刻进石头上，后来进步了，反其道而行，把画面留下而把四周的石面铲低下去，这就是所谓的阳刻法，而这方歌舞“宴乐图”则在阳刻之浅浮雕上再施之以平行阴刻线条，一用毡墨拓出，于是遂成为千古绝唱，我称之为汉画像石第一。

时代略晚于此，约当第3世纪左右，山东沂南石刻中亦多有百戏图之美妙表现：一为立马图，乃马戏之作，演员立于马背上扬鞭飞腾，长带飘扬，真有天马行空之势(图13)。一为击鼓图(图14)，鼓上璎珞流苏，且有禽鸟络织其间，益形华美，似乎是已离开了朴素的古风渐渐流入了绚丽的后来时代之中。

和“宴乐图”相靠近的还有“庖厨图”。饮食乃人生所需，所以汉画像石中也不乏庖厨画面之佳作。如西王母及庖厨图(图15)之第三横格，左边是灶台高耸，檐间悬挂着风干的鱼肉鸡鸭，下边大师傅正在生火造饭，后面还有二师傅等助手相辅，最右边则为一套取水之机，



图15 汉 西王母图、孔子见老子图、庖厨图 山东画像石

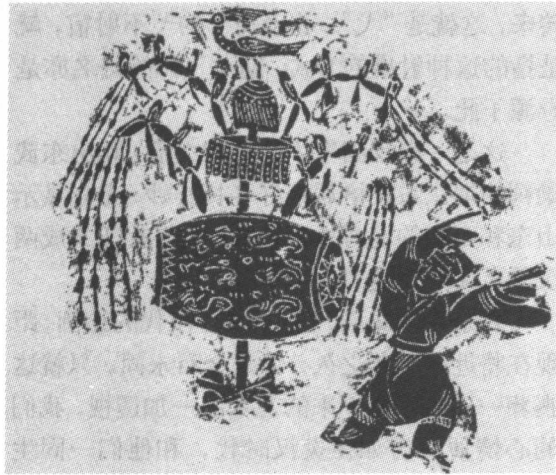


图 14 汉 沂南石刻

名曰桔槔，抱瓮老人嫌它有机心的正是指此。水火不可须臾相离，有水有火，就有了人生，一只鸟在桔槔边飞翔，那是填空白的作用，我也见过把两只鸟栖息在桔槔上与杠杆相俯仰，那就更具匠心了。

汉画像石的地理分布，大致上以山东省及四川省为两大区，山东者庄穆，而四川者活泼。在四川的画像砖上也有庖厨图（图16），那场面就热闹得多了，不但鱼鸭满架，厨房内也人满为患，更有趣的是还加入了两条贪食的家犬，正在伺机和人类分一杯羹，那神态好极了，匠



图 16 汉 庖厨图 四川画像砖

心玲珑剔透，千载之下，艺术家的心藏还在跳动，一览之余，我们还和他心思相通脉搏共鸣。

日常生活之外，也有些地方性特别突出的图像出现，四川地方得天独厚，有盐井的开发，自流井一带还有天然气，形成了水火既济的大好形势。于是心地灵活的四川艺术家，在汉代就把凿井取卤燃火制盐的真实情况，一一描绘于图画中，而且真的是栩栩如生(图17)，试看左边的汲卤高架，右下角盐灶举火，还有林间伐木山间猎兽，岂止山水画于此发轫，汉代蜀郡的日常生活不是就在我们眼前吗？

另外一幅“弋猎收获图”的名声，比“汲卤图”还要大，其艺术成就亦更高(图18)，同样地传达出四川艺人的心地活泼，这画像砖分上下两栏，下栏为收获图，农人手挥镰刀相助收割，使人一见就想到法国名画家米勒(J. F. Millet)的拾穗图。上一栏则近正方形，境界亦更开阔，天上布满飞鸟，水中游满大鱼，真的是“鸢飞戾天鱼跃于渊”，把“天地之大德曰生”活泼泼的意思表现得饱和盈满，是我国最大的哲学的最美显示，每一次看到这幅图画我总是心领神会得到最大的喜悦。

更有趣的是左侧树下二人，引弓仰面遥射天空中的飞鸟，那姿态生动异常，在他们的身旁，有两组像纱绽似的络椎。这上面的线绳连接在箭身之上，射出去之后，还可以把箭收回

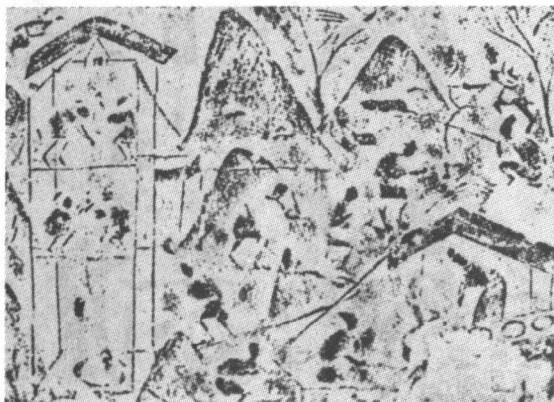


图17 汉汲卤图 四川画像砖

转来，这就是“弋”。孔老夫子的弋不射宿，就是指的那种射猎的方式。巡弋飞弹的得名亦是导源于此。

这是一组汉画像中的极精之品，和山东武梁祠的端庄方正格局恰好各具其妙，充分显示山东和西蜀的地方特色，却又各得其所共成两汉的艺术峰颠之美！

真是人同此心、心同此理，汉代的绘画，距现在将近两千年之久，但是金石永固，只就这丧葬一端所遗留下来的艺术品一加透视，我们的心情便历历如在炎汉时代，和他们一同生活、工作、表现，对他们的成就，亦衷心地予以欣赏赞美。在那么早的时代中，他们以相当原始的工具和技法，竟会为我国历史留下了这道艺术上的彩虹，在武梁祠石刻上还留下了大匠卫改的名字，这是最早的艺匠题名了…… 一都是幸运难得之至！

若用人类学上功能学派的一种说法，这一切都有所为，都是为了“事死如生”的这一套观念所统领，死生是一桩大事，每一个民族都为此深深思量。为了关心死者的冥间生活，所以除了丧葬祠祭之外，还遥远地联想到了死者要有娱乐，因之有宴乐歌舞图画的出现，千年长夜无聊，便有了连环图画式的刺客传、孝子传等以供讲古，日常生活如渔猎庖厨犬马飞鸟…… 一都来安慰死者平生——这就是中国文化中最重要的一项因素，自古迄今未变，它的名字就叫做“孝道”。“孝子不匮，永锡尔类”，说的正是这个。所以我们虽是说的图画，实在是在重读汉书，若把前汉后汉书摊开来交相印证，我们不仅对历史有了立体性的了解，同时亦会为我国汉代人的艺术成就感到赞美和骄傲。

岂止是炎汉一代？岂止是炎黄一系或炎黄一域？由于汉代画像石有绘画、图案、浮雕、拓印四美兼具的特色，人类艺术史上亦同样光彩照耀地增添了一页珍贵篇章！