



中國畫史研究

著 編 申 莊

行 印 局 書 中 正



中國畫史研究

莊申編著

正中書局印行



究必印翻

有所權版

版初臺月六年八十四國民華中
版四臺月四年九十六國民華中

究研史畫國中

元二 價定本基 冊一全

(費匯費運加酌埠外)

申		莊	者	著	編
譽	元	黎	人	行	發
局	書	中	正	刷	印
				行	發

銘(4198)號九九一〇第字業臺版局 證記登業事版出局聞新
(500)

局書中正

(CHENG CHUNG BOOK COMPANY)

號十二路陽街市北臺灣臺：址地

(Address: 20 Heng Yang Road Taipei., Taiwan, Republic of China)

3821147: 話電部番編 3821145: 話電室理經

3822214: 話電部市門 3821153: 話電部務乘

號四一九九: 報劃政郵

銷經總外海

(OVERSEAS AGENCIES)

司公書圖成集: 銷經總港香

號七街海北地廣油龍九港香: 處事辦總

3—886172—4: 話電

店書風海: 銷經總本日

地番六五目丁一町保神田神區田代千都京東: 址地

291—4345: 話電

店書海東

地番八九町前門中田區京左市都京: 址地

791—6592: 話電

司公書圖成集: 銷經總國華

號233路力華羅谷曼國華: 址地

司公書圖強華: 銷經總國美

(Address: 41 Division St., New York, N.Y. 10002 U.S.A.)

司公書圖華英: 銷經總洲歐

(Address: 14 Gerrard Street London W.L. England)

司公書圖華嘉: 銷經總大拿加

(Address: China Court, Suite 212, 208 Spadina Avenue Toronto.)

Ontario, CANADA M5T 2C2

羅 序

藝術裏面雖然具有人類都能欣賞的共性，但是同時也具有某一民族文化的特性；必須在這民族文化傳統中和氣氛中受到了充份的陶鎔和培養，才能得到充份的了解和欣賞。對於藝術經過精當的鑑定後的欣賞，自然是更正確，更深刻的欣賞。這個看法，可應用到任何民族的藝術上去，尤其是中國的繪畫，因為中國繪畫承受中國文化的傳統最深。他所應用的是特殊的工具，中國的筆墨和色彩；他親密的伴侶是中國書法和詩詞，他所表現的是中國人的風格、態度，和精神生活。

可見鑑定工作並不是一件容易的事。正確的鑑定並不出自「望氣家」，祇須抬頭一望，就可信口雌黃，斷定真偽的。直覺有時也有幫助，但是決不可當作靠山。外國人近來常用科學的工具來窺測油畫的層次，材料的年代，但是並不能靠這一套來斷定中國畫的真假。理由甚多，此處無法細說。然而如果專憑以往中國鑑賞家的態度和方式來判斷，則「法眼」也未必合法。主觀的成份常常在他們判斷中有相當的濃度。我們有時聽到「這張畫非某人不能畫」這類的詞句，就是不够客觀的表現。

精當的鑑定必須將某家藝術的師承及其在各時期中的演變，某件藝術的造詣及其有關的著錄，加以款字、印章、題跋、絹、紙的質地和年代等項佐證，盡量搜集，來作分析與綜合的研究。舉凡歷史考證法，比較研究法，乃至證據法，凡可應用的均當審慎應用。當然這張畫具備的內在美、藝術性、

現在學畫中國畫的人很多，自然也是好事；但是真能由鑑定而欣賞中國古畫，更進而探討中國畫與中國文化含義者甚少。鑑定這項學問，將漸漸成爲「廣陵散」。爲了發揚中國藝術，爲了展開中國博物院的事業，這種從新式教育而探討古代藝術的人才，實爲國家迫切的需要。我非常欣幸見到莊申先生能從事這項難能可貴的研究。他是我老友莊慕陵先生的哲嗣，自幼卽受家學淵源的灌漑，和故宮名蹟的薰陶，好古敏求，克傳薪火。最近集其關於論列中國繪畫藝術與考訂歷代名蹟的文字，印成一書，用心之專，致力之勤，甚可讚佩。雖其中間有英氣較盛之處，但無傷於大體。行見其博採周諮，更能鎔美學理論，科學方法於一爐，爲中國藝術之光，做一個「燃燈道人」，這是何等有意義的事！

羅 家 倫 中華民國四十八年三月十九日於臺北

自序

(一) 寫作的經過

我是民國二十一年四月，生在北平的，可是從五歲隨着父母離開故鄉，移居南京之後，直到現在還沒回過老家。等我才滿六歲，又隨父母與諸弟遷居長沙，那時七七抗日方才開始。此後總是一家跟着父親，父親又跟着他所服務的國立北平故宮博物院，輾轉流離於廣西、貴州、四川諸省間。等到三十六年離開重慶，乘船東下時，我已由六歲的孩子，長成十六歲的少年了，一別南京，整整十年。童年的黃金時代，雖然就在這一連串的漂泊之中，匆匆而去，但我對於中國歷代書畫研究的興趣，也幸能隨着父親服務以迄於今，這座國家千年文化藝術總滙之寶庫，未嘗一日遠離，才能得到最初培植它們的機會。

故宮博物院所藏的文物，既是我國數千年文化在藝術方面的結晶，當時爲了防避日寇的破壞，流離西南時，總是儘量選擇鄉野安全之地以防萬一的。收藏的處所，既然條件不夠，所以每逢春秋兩季，父親總要督率院中同人，將所有易潮的文物，例如書畫、善本、檔案之類，逐箱逐件，一一曬晾。這個難得的機會，不但使我可以對於歷代名家作品，任意欣賞，夜來一家守燈圍坐，還可以根據我自己荒謬的意見，毫不保留的任意批評。而父親呢，除在最後才給我一個正確的指示而外，對於我的評

論，永遠只是笑笑而已。偶然也會得到他的點頭默許的。

現在回想起來，對於當日的淺薄無知，固然不值一笑，但是這種自由批評的態度，因為父親的向不干涉，更加在我心中長存不泯。同時自幼亦即養成求是求真的習慣了。近年稍稍涉獵前人有關書畫方面的論著，凡有心得，無不按其性質，一一筆錄，割記既久，經過整理，遂能各成短文。本書所收三輯，多半是在這種情形之下完成的。

三十三年冬，日寇進逼獨山，全黔震動，故宮博物院遂由貴州安順，經過貴陽、遵義等地，間關入蜀，住在巴縣龍崗鄉石油溝附近的飛仙巖。山中小村，極為偏僻，即距川黔公路還有四十餘里。鄉居年餘，當然又得到不少讀畫的眼福。而且就在那時，我和因、喆兩弟一齊學習作畫，既然稍知筆墨之趣，對於古畫的鑑賞，自然也就特別留心。更要緊的是畫史上的若干基本知識，也都在那時由父親逐漸告知，而使我對中國繪畫的發展與演變，得到一些啓蒙式的認識。如果不是因為隨着父親和他服務的故宮博物院，住在荒僻的村落，我想一定很不容易獲得欣賞歷代珍蹟的良機，而難引起我對書畫方面的興趣的。

三十五年到四十一年夏季，是我的中學階段，雖然大部時間都去應付學校裡的功課，但因父親數十年來所收有關中外藝術史的書籍，相當豐富，課外每一翻閱，常常不知不覺的吸引住我的全部精神，以致耽擱了許多學校裡所規定的功課。但在另一方面，每有所得，又不禁怡然自樂。四十一年考進大學之後，既能稍有一點自由支配的時間，對於先賢論畫專著，也就更加留意。而自喆弟考進藝術系

專習繪畫後，我也決定放棄繪事而專心研究畫史，所以從四十三年起，陸續寫成十幾篇短文，且承大陸雜誌社之不棄，多在該刊一一刊出。其中只有幾篇是自認還可提出來，向國內外的前輩專家請教之外，其餘的，多半只是一些不充實的材料之綜合而已。

現在這八篇短文雖已結集另印，且由書局方面代定書名，不過我應坦白承認，對於中國繪畫史的研究，在這本書裏，並不能看到一個完整的系統。因為本書僅為作者初涉先賢著作，與平素讀書所得的一種綜合記錄。在研究的途徑上，這個範圍雖然是由我自己所選定的，可是本書所收各文，不過僅為一種試探性的淺鮮之作。好心的讀者們，對它恐怕會覺失望的。惟就個人創作過程而言，這些彙刊起來的文字，既可當作今後繼續研究的里程碑，而且也是我在大學時代寫作情形的紀念品。且在出版界發行非常困難的今天，它們能有這樣好的機會，印為一冊小書，我是很覺光榮與幸運的。

(一)三點補述

必須在此聲明的是，當本書發排時，我已隨軍戍守金門，故於若干可以補充本書內容之所不足的新材料，已經無法一一增入。現在只好借用自序裡的篇幅，選擇最重要的三點，簡略附述於此：

第一、據喜龍仁博士新出巨著「中國繪畫」第四冊圖版八十四，印有山水卷子影本一段。款題（註一）：

「至大元年四月留去貞觀寫此。伯顏不花。」

旁鈐二印，各爲「伯顏不花」、「高昌王孫」。按至大爲元武宗年號，元年爲西元一三〇一年（戊申）。如果本書所定伯顏「古壑雲松」一圖繪成於元順帝至正十六年或十八年（一五三六或三八）之說無誤，那麼，喜氏所印之卷子，當遠在故宮所藏伯顏一圖三十五年之前，即已繪成。惟據影本以觀，此卷石用斧劈，筆法遒勁，款題字跡，皆與古壑雲松一圖大異。可能是伯顏不花早年作品罷。據喜氏原文說明，此卷現爲臺北馬壽華先生所有。在未得見原圖之前，真偽情形如何，自難遽定，而且「留去貞觀」一句亦頗費解，軍中無書可查，特先誌此，以告讀者。

第二、據李霖燦先生遊美歸來後的記錄（註二），睢陽五老圖的原始形態，果係冊頁，與我在本書「睢陽五老圖補述」一文中的結論相同。可見我對五老圖最初形式的推測，還沒有錯誤。至於五老的現況，前舉一文僅知王漁、馮平二像藏於華盛頓的佛利爾美術館，但經李氏遊美歸來，又知朱貫，杜衍二像，曾經美人穆爾（A. Smae Moore）自我海外古玩商通運公司負責人姚叔來氏手中購去，其後捐贈美國耶魯大學（Yale university, New Haven）。現在除了畢世長一像遙居歐洲，未明居處而外，只有冊內未爲美人購去的圖後厚跋，究竟是否仍在上海市內，這是無法得知的。這一點，也應報告給親愛的讀者們。

第三、關於高克恭的「林巒煙雨圖」，自經由我斷其必僞之後，已經得到了前輩們的承認。像故宮博物院最近精印「故宮名畫三百種」時，就沒選用這一幅。這是一件讓我很感興慰的事。因爲這件事說明了下面的兩點：一是我研究的結論已經很快的發生了作用，二是由此證明了臺灣的學術界研究

空氣的自由，只要真是有證據有內容的東西，絕不會橫遭抹殺的。我所以在此還要提到這件事，絕不是因爲自己的這一點微小的發現而沾沾自喜，反是因爲諸前輩虛懷若谷的謙遜，使我感到今後更應努力，才不負他們的期望了。此外還應增補的地方，這裏既然不能逐一列舉，只好等到將來有機會時再說了。

(三) 致謝、致哀與敬獻

最後，我謹在此對協助本書出版的各方面，表示謝意。第一是大陸雜誌社，書中所收各篇，全在該刊發表過，現在又蒙該社惠允割讓版權，交付他家另印，對於董彥堂老伯，趙鐵寒、王梓良、李振華諸先生的盛意，深加感謝。第二是書稿承蒙國立歷史博物館館長包龍溪先生熱心介紹，復承正中書局慨允出版，深覺榮幸。謹誌最高謝忱。原稿的鈔寫，是由因、喆、靈三弟及妻張琬女士分擔，也都爲我幫忙不少。

此外，本書所用圖片，除最末一幀爲蔣毅蓀老伯珍藏，向未發表，此次惠允刊出外，其他各幀皆係國立北平故宮博物院和中央博物院籌備處之藏品，現承兩院聯合管理處主任委員孔達生老伯准予借用，也應一併表示無上謝意。最值得興慰的是太老師胡適之先生和羅志希老伯，對我的研究工作，不但指示了許多新的方法，而且更承個別賜題書籤（現因礙於書局對於該局書籍形式之規定，不能印出）與長序，除表衷心之謝外，更覺無限光榮與幸運。

十餘年前曾從劉峨士，黃異兩先生習畫，後來漸漸引起我對繪畫史方面的注意，可惜現在稍有所知，兩先生都早下世。去年八月二十三日金門砲戰初啓時，同學王志達兄猶曾來函告知本書決定出版的消息，不期此書將刊，達兄墓木已拱。謹對上述三位早逝的，從事中國繪畫工作之探求的先生們，表示追悼與悲慟之意。

最後的幾句是，本欲以此書作爲老父六秩大慶壽禮之用的，不想書既隔歲方出，而且三校稿樣，都由他老人家代我字字看過。父母育我二十餘年，現在我能對中國繪畫史，有這一鱗半爪的知識，全部得自他們的教誨。雖然以上所述各位，對於本書之出版，都曾給我極大的幫助，而使我永銘不忘，但爲表示我對父親的養育與教誨之恩，這本小書仍得算成專對他老人家六一壽嘏的一點獻禮，想尙可爲前面提到的各位前輩與長者們的見諒罷。

註1. "See Dr. Oswald Sirew "Chinese Painting," Part II, Vol. VI, P184. The Ronald press Co. New York, Lund Humphries, London 1958

註2. 見李霖燦「雕陽五老圖後記」，大陸雜誌十五卷第三期，四十六年十五日出版，臺北。
四十八年二月十一日，農曆元旦後四日，莊申謹誌，時來福建金門戰地，業已七月有奇。

目 錄

羅序

自序

第一編 專題研究

一、中國繪畫的寫實精神…………… 一

二、中國人物繪畫的起源…………… 二二

三、論中國山水繪畫的南北分宗…………… 七七

第二編 畫家研究

四、馬和之的研究…………… 一六

五、元代外籍畫家的研究…………… 一四三

第三編 畫蹟研究

六、明皇幸蜀圖考…………… 二一七

七、睢陽五老圖補述…………… 二三一

八、趙雍人馬圖卷考…………… 二五一

附 圖

一、唐人明皇幸蜀圖

二、宋巨然蕭翼賺蘭亭圖

三、南宋李唐萬壑松風圖

四、南宋馬和之古木流泉圖

五、元薩都刺嚴陵釣臺圖

（以上均國立北平故宮博物院藏）

六、明項聖謨自畫像

（吳興蔣穀孫藏）

第一編 專題研究

一、中國繪畫的寫實精神

(一)緒言

不清楚中國繪畫發展史的人，因為震驚於西洋繪畫的寫實能力，常以為中國繪畫是專寫胸中意境，絕不寫實的。又有些人以為中國的繪畫不是絕對的沒有寫實的性質，但至少是缺乏寫實之旨趣的，後面這種看法，固然比較接近中國古代繪畫的真面目，但前面一種可就大錯特錯了。

注重意境，固然是中國繪畫裏面一個主要的特質，但從古代有關繪畫的記載裏，和現存的古代畫蹟中加以觀察，我們實可發現：注重意境祇是中國繪畫史上，發展較晚的一個趨向而已。中國最初的繪畫，絕非重意而不重形的。在「韓非子」中曾經記着這樣的話：

「客有為齊君畫者，問之畫孰難？曰：『狗馬最難。』『孰易？』曰：『鬼魅最易——狗馬，人所知也，且暮於前，不可類之，故難。鬼魅無形，無形者不可觀，故易。』」

又「後漢書」的「張衡傳」裏，也記着相似的一段話：

「畫工惡圖犬馬，而好作鬼魅，誠以實事難形，而虛偽不窮也。」

以上二論，皆指畫工之不應避實就虛，「避實」，是由於造形的不易；因為人所共知的事物，如

無適當的技能以表現，則畫馬非馬，畫犬非犬，必將貽人以笑柄。反之，如是由虛入手，使所描繪的對象，皆爲目所未見的東西，則觀者自然無法批評不可見的鬼魅，必當如何或必不如何了。據此推之，可見遠在兩千年前的戰國時代（西元前四八一年—西元前二二一年），中國繪畫界對於實物造形的表現方面，已經十分注意。前引韓非子與張衡的話，雖然沒有明白的指出後代畫家所謂的「應物象形」的說法，但其寓有應物象形的意味，顯然已可意味得出。也即遠在戰國時代，中國的畫家們，就早已注意到繪畫的寫實精神了。

此外，在「莊子」中曾經記有下面這樣的一個故事：

「葉公子高之好龍，雕文畫之，天龍聞而示之，窺頭於牖，施尾於堂，葉公見之，五色無主，是葉公非好龍也，好其似龍非龍也。」

莊子譏笑不敢面對真實的藝術家，就像歌德（Johann Wolfgang Von Goethe, 1749-1832, A. D.）筆下，召請了地神之後，嚇得驚慌失措，不敢正視一眼的浮士德（Faust）一樣。下面就畫史記錄中幾個常見的記載，并以現存於國立北平故宮博物院院的歷代畫蹟爲證，藉以說明中國繪畫原有的寫實精神。

（二）中國繪畫對於倒影的寫實

中國古代的畫家們，從什麼時候開始表現出自然景物的倒影，現在還不十分清楚。不過如由文獻

記載之中加以考察，至少我們可以認為相當於西元四世紀的，晉代的寫實畫家們，對於畫面倒影的表現，已有相當的注意。因為晉代的大畫家顧愷之，於其「畫雲台山記」一文中已經說過：

「下爲礪，物景皆倒作。」

這樣的話。在這句話裏，我們對於「景」字，可有下面這樣兩種解釋。第一，景就是景物。第二，景就是影（影爲景的假借字），所以在本文中，不論景字究應何解，顧氏既已明言物景皆倒作，則倒作之景，應爲原物之影，實無可疑。

再考顧氏生卒年月，現有二說；一說生於晉康帝建元二年，卒於晉安帝義熙元年（西元三四四年—四〇五年），另說則謂生於晉穆帝永和元年，卒於晉安帝隆安四年（三五〇年—四〇〇年），二說之中，究以何者爲是，本文固不擬於此爲之詳考，但即以生卒年代較遲之第一說爲確爲論，遠在西元第四世紀，晉代的顧愷之，已在其設計畫面構圖的「畫雲台山記」一文中，考慮到將來畫面上對於自然景物倒影的表現了。假如顧氏依文作畫，則其畫面豈不即有倒影的表現了嗎？

或言顧氏此文僅爲設計構圖的文字，而非真正繪畫的表現，但據「佩文齋書畫譜」畫譜卷九十六，宋人燕肅（穆之）曾繪「山林倒影圖」。又據明人卞永譽「式古堂書畫彙考」書部卷二，左幼山亦繪有「山林倒影圖」，這些畫蹟，雖然現皆不傳，但燕、左二氏所畫的作品，豈不都可說明了古代山水繪畫對於景物倒影的表現了嗎？

除了燕、左二氏的「山林倒影圖」之外，畫史中有關倒影的記錄，似亦屢見不鮮。例如唐代的寫

生畫家戴嵩，據明代張丑在「清河書畫舫」裏的記載，其所畫牛：

「牛與牧童，點睛員明對照，形容著目中，至飲流赴水，則浮景見牛唇鼻相連。」

所謂唇鼻相連，當是指水中牛影之鼻與飲牛之鼻相連。則其形影相映之妙，自可想見。此外，宋人祁序（亦作祁嶼）亦曾繪有「倒影牛圖」，其畫至清猶傳，見清李調元「諸家藏書簿」卷四。又傳胡九齡亦有「臨水倒影圖」，惜皆不存。在此可以附帶述及的是，在宋人「清波雜志」中，有關戴嵩畫牛的另一故事；其文如下：

「元章尤工臨寫，在澠水時，客鬻戴嵩牛圖，元章借留數日，以模本易之而不能辨，後客持圖乞還真本，元章怪而問之曰：『爾何以別？』客曰：『牛目中有牧童影，此則無也。』」人既見牛，則牛自亦可見人。故牛目中自亦應有牧童之影。米氏元章雖善臨摹，但對以上一點，猶未察及。所以終被原主發現而乞歸原本。由此也更可證明唐代畫家戴嵩想像力的豐富，與觀察力的深刻了。除了山水繪畫裏的倒影，和前揭數本倒影牛圖之外，古代畫家對於其他方面所表現的倒影，亦頗不罕，如米芾「畫史」一書即有下語：

「余以范寬圖易僧雲休『雪竹』一幅，巨石倒影下，落葉數片浮水面，旁一枯木，亦倒影，後易韋馬於蔣長源。」

這裏所記述的，是僧雲休於其「雪竹」圖中，所表現的巨石與枯木的倒影。其圖現雖業已不傳，但還可以與其畫風相類之一圖而得證明。如故宮博物院所藏的「歷代畫幅集冊」中有宋人馬麟「暗香