

# 第1编

中国美术学院 编

# 王伯敏美术史研究文汇

绪论

我们的世界，是多民族的世界，多民族的世界有多民族的国家。

多民族的國家啣我中華，五十六个民族五十六朵花；

多民族的国家啣我中華，五十六个民族是一家。

五十六朵花，感南在三江，五岳，感南在大  
野村落，城镇，边寨，沙漠，草原，盆地和高原

Wang Bomín

Meishushi Yanjiu Wenhui

中国美术学院出版社

中国美术学院 编

# 王伯敏美术史研究文汇

第1编

中国美术学院出版社

## 序

“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。”(屈原)

由中国美术学院编辑的《王伯敏美术史研究文汇》，共3编14辑，近200万字，800余幅插图。它的出版，展示了一个美术史家的成就与贡献，也铺叙了我国史学界的一项科研定向与进程，是一部20世纪下半叶探讨画学史具有时代性的专集。

王伯敏先生从事中国美术史研究与教学工作60余年。虽然我们不在一起工作，但是我们很有缘。那是1960年，中央号召全国高等学校编写文科教材。王先生中选，委以《中国绘画史》的编写任务。翌年稿成，文化部为王伯敏先生这部《中国绘画史》初稿，专门召开全国性的审议会，出席会议的专家有俞剑华、徐邦达、潘天寿、曾昭燏、傅抱石、史岩、伍蠡甫、于安澜、郑为、金维诺等14位。我代表文化部，主持这次审议会，为期整整49天。经会议充分讨论、评议，这部《中国绘画史》稿，得到与会专家的肯定和好评，报请文化部后，圆满通过。我们作为学友，也因此加深了了解，加深了友谊。在那时，我们都还是40岁左右的中年人，及至2008年5月间，当我们在北京重逢时，都进入耄耋的高龄了。

《中国绘画史》审议之后，“文化大革命”十年，国遭其乱，人受其害。此后，我由国家任命，前往驻外使馆任职，王先生则依然工作于教育界。由于他的敬业，更由于他的自强不息，成就卓著，竟成为我国美术史学领域杰出的带头人。

王先生强学力行，著作宏富，饮誉海内外。他所主编的《中国美术通史》和《中国少数民族美术史》，为众所知，是20世纪我国美术史学的代表作。《中国少数民族美术史》，更是填补了我国乃至东方美术史研究的空白。他的力作《中国绘画史》，即前面提到的画史教材，是新中国成立以来第一部画史出版物，被公认为20世纪中国画史出版的“压轴本”。另一部规模更大、内容更充实的《中国绘画通史》，便是在这部画史的基础上写成的。所以在画学史研究这一专业上，他是一位堪称“循序而致精”者，甘苦有得，经验丰富。我国书法界泰斗沙孟海誉称他为“三史罕人”；日本著名美术史评论家本间正义认为王伯敏的《中国绘画史》，其价值“在于给东洋美术史研究以向导”；90年代初，美国著名美术史家高居翰曾

经说：“王伯敏在美术史研究上的贡献是划时代的，也是一座里程碑。”（《瞭望》周刊，1992年）

王先生获取这些成就，绝非偶然。他具有自觉的历史使命感和时代责任感。这位惜阴如金，殚精竭虑，焚膏继晷而持之以恒者，在学术攀登征途上有如此毅力和勇气，非常人所及。他有诗道：“一生治史三更月，书剑长随万里行。”这是一位执著的学者给自己旷达情怀以抒写，也是一位有弘毅精神的学人对学术求索的极好注脚。

20世纪90年代初，国务院颁奖，表彰王先生“为国家文化艺术事业的发展作出突出贡献”。他也成为我国“首届中国美术奖·终身成就奖”的光荣得主。半个世纪来，他定居于杭州美丽的西子湖畔，又被浙江省文联评为“浙江省有突出贡献的老艺术家”。这些荣誉称号，对王先生而言，名实相符，受之无愧。

昔杨雄曾有言：“玉不雕，珉不作器；言不文，典谟不作经。”所言在理，是故近人季羨林也有“巨著犹嫌少，宏文不厌多”之谓。顷者，《王伯敏美术史研究文汇》，经三个寒暑辛勤之编，出版在即，学术界将为之调弦以赞许，书林当为之击鼓以庆贺。惜我辞拙，未免赘言，书此为序，无非充数耳。

王子成

2011年4月2日于北京

## 自序

2000年秋天,《文汇报》一位记者来访,率直得很,问我是画家,还是美术家。我回答:“我是中国美术史学的研究者。我在学校工作了半个世纪,任教的是中国美术史课;我所积存的千余万字的手稿,写的也是中国美术史,至于诗、书、画,这是我的读书余事。”这位记者对我的回答表示满意,说我“回答正确”,于是,我们都笑开了。没有想到,他的这些提问,正好可以作为本文的开篇。

1946年,我去上海美专求学。给我讲中国绘画史课的是俞剑华老师。他的第一节课,讲为什么要学习中国绘画史,理由是:“你是中国人,你是中国美术学校的学生。”这给我极为深刻的印象。上海美专毕业后,我考入北平艺专研究班。那时,虽年轻,却已在考虑一生的专业。学画,还是学美术史?对这两者,固然可以一起学,总得有所侧重。为此考虑、苦恼了相当一段时光。最后,还是唐兰教授的一句话给解决了。唐兰说:“鱼吾所欲,熊掌亦吾所欲,两者不可兼得时,当以舍鱼而取熊掌为宜。绘画比方是鱼,市场可见,多有买卖,美术史比方熊掌,很难见到。这两者在你面前,任你选择,你应选什么,岂不是明摆着的事。”听了这番话,我又考虑了一段辰光,终于选定“熊掌”,一直“吃”到现在。1948年5月,我在笔记的基础上,着手试写美术史的研究提要,昼夜不停,写出近3万字,我请教唐兰、韩寿萱先生,老师们看了,说我“初生牛犊不怕虎”,这是表扬我,也提醒我,今后着实要努力,切不可轻易对待这门学科。

时光过得真快,我从涉足美术史的领域,至今整整60年,我从未改变过这个专业。半个世纪来,除了“文化大革命”十年,我编写并出版了《中国绘画通史》等七种美术专史,作为一个在中国生长的美术史研究工作者,这都是我分内应该做的事。

从时代前进的要求,我们对美术史的研究,亟需加劲。中国历史悠久,对历史各时期的画学思想,还得深入研究下去;中国地大物博,许多地方性的美术史料,似乎还没有汇集起来;我国是多民族国家,一部“少数民族美术史”,虽然由我组织人力编写出来并出版了,但还粗糙得很。如再出版,着实要下功夫。再说,我国幅员广,邻国较多,国与国之间的文化交流,在边界留下不少美术痕迹,亟须

收集、整理、研究，早二十多年前，我就提出编写一部《中国边疆美术史》。当时由于有任务在身，实在挤不出时间顾及此事，而今年已入耄，自知精力不逮，只能寄希望于年轻一代。

我研究美术史，都是在学校中进行的，即所谓的“边教学边研究”，先后经历了五个阶段：一是求索阶段（1948—1957）。1953年参加由王逊受文化部委托而召开的“中国美术史编写商讨会”，为时60多天，参加人员有王逊、俞剑华、叶恭绰、史岩、王伯敏和金维诺。又于1957年，完成《中国版画史》的编写。在这阶段，我对岑参诗中的所谓“长安何处有，只在马蹄下”的信心是十足的。二是进取阶段（1957—1966）。主要反映于响应中央号召编写高等学校文科教材这一工程的建设。1961年春，我接受文化部交给的编写《中国绘画史》的任务。文化部还为此组织全国14位美术史专家，花了两个月时间，专门讨论我的画史初稿，为历史上所空前。经过这一审议，1966年春，我已五易其稿，完成任务。三是停顿阶段（1966—1976）。十年“文化大革命”，高等美术学校的美术史停课，美术史老师“靠边站”，有的“关牛棚”。美术史研究寸步难行，社会上刮起的极左之风，犹如“罗莎”过境，不免遭殃。四是复兴跃进阶段（1978—2000）。这个时期，改革开放，文艺春天到来，美术史论界活跃起来。我参与其间工作，主编了两部美术史（一部《中国美术通史》，一部《中国少数民族美术史》），独立编写了两部专史（一部《中国绘画通史》，一部《中国版画通史》）。也就在这期间，我在中国美术学院培养了十多位美术史硕士、博士研究生（包括外国留学生）。这期间，年虽70左右，身体尚健，为美术史研究采风与专访，西往新疆、青海，东往台湾的高山族。这个阶段是我的黄金时代。五是晚晴阶段（2000年至今）。我有诗云：“一生治史爱中华，书剑长随落日斜。”时居桐庐大奇书舍。桐庐是文化部命名的“全国民间艺术（剪纸）之乡”，有此一缘，我在桐庐写出了一部《中国民间剪纸史》。作为《剪纸史》的继续，我又主编了一部《千年剪纸民族魂》。至于广大的美术史工作者，则在新世纪这段大好光阴中各自意气风发地在竞走着。

有人问我，“数十年来，你用什么‘主义’来研究并撰写美术史？”我没有豪言壮语，也无时新的花腔，我只能说，我尽一切努力，以历史唯物主义来对待美术史的研究；实事求是地分析并判断历史上的各种美术现象。我的编写模式采取以时代为序，以时代相比较为体的叙事方式，论贯穿于其中，叙则以人为主，以事为据，以美术品的创造、变化及其传承作为照应各个时代美术发展的历史特征。数十年来，我无非积累了这点点经验，而取得了一点收获；然而，我也困于这点点经验而未有突破，使自己进步缓慢。至于说，在近现代有哪一种治史方法，哪一种编写模式是唯一的，可能由于我的见识浅薄，尚未发现。但我认为国内外众多美

术史家的创见与长处,不可忽视而值得尊重并学习。总言之,我的作业,与时代要求尚有相当差距,必须再接再厉,必须发愤忘食,必须学到老。先贤曰:“真积力久则入,学至乎没而后止”,诚然如此。

这部《文汇》,由中国美术学院汇编,衷心感谢。美术学院,是我从艺以来,唯一的工作单位,给了我一生的美术史教学与研究的基本条件,并予以帮助和鼓励。我在80岁之时,学院为我编了一部《勒石篇》,此后浙江大学艺术院为我举办“王伯敏教授美术史研究60年回顾学术研讨会”,使我永远难忘。《文汇》所汇集的,一部分是我的美术史论文,一部分是国内外学术界诸贤评论我研究的论文。《文汇》中,也选了我的回忆录——《风烟》(1924—1976)以及年表等,反映了我的思想认识、学术水平以及治学情况。我是美术史学行业中的一员,我的治学,不可能不受到本行同人的帮助和影响。而我的学术活动,也不可能不影响于这个行业。因此,从中必然关系到20世纪下半叶我国美术史界的学术进展情况。如果说“前事为后事之师”,只要对“后事”有益,则通过《文汇》,起到某些积极作用,这便是我的极大愿望了。

2007年10月29日,我院成立“艺术人文学院”。在成立大会上,许江院长提道:“这几年学院高度重视理论建设,将美术史论研究放在美术学科人形链状结构中的心脏位置上。”这无疑是我国高等美术学校“保护人类文明火种”的一种有力措施,我听了很高兴。

《文汇》将出版,这是世纪一粟,也是大海一粟,它将如一片录像光盘,放映出来,敬请诸贤,尤其是美术史界同人以指教,幸甚!

王伯敏

2008年于杭州



## 诗 序

岁月,如水流淌,  
却留给人以回忆而记沧桑。  
噫乎吁!  
60年回忆,曾以生命敬业并戎装:  
——遵循的是历史唯物主义,  
      专注的是中国美术的历史长河水汤汤。

长河啊!水汤汤,  
五千个春秋,几度汪洋。  
波涛汹涌,却闪耀着灿烂无比的银光。  
人们讴歌的是艺术创造者:  
——彩陶执笔的披发先人上场,  
      楚帛画上栖凤凰;  
      更有那顾、陆、张、曹,  
      以至吴道子及荆关范米和李唐。

杰出才人,万载留芳,  
铜琶铁板,唱不尽,任风飏。  
噫乎吁,俱往矣,  
归根结底,赤诚称扬,还在于:  
——人的存在的无穷价值,  
      人的智慧的可贵深藏。

噫乎吁!  
这就是60年的回忆,  
这就是由回忆而凝聚起来的《文汇》篇章。  
尽管如大海一粟,  
不妨让历史检验、端详,  
——历史是无情的,  
      历史也是最有情,最铿锵的。



# 目 录

序/王子成 .....	1
自序/王伯敏 .....	3
诗序/王伯敏 .....	6

## 第 1 编 王伯敏美术史论文选汇

### 第 1 辑 八种美术史专著序跋/1

《中国画史》(初稿)小引 .....	3
《中国版画史》后记 .....	6
《中国绘画史》序 .....	8
《中国绘画史》后记 .....	14
一部画史的历史——《中国绘画史》戊子重印序 .....	15
《中国绘画史》日译本序 .....	18
钟不敲不响——《中国美术通史》绪论撰写的一点思考 .....	20
《中国美术通史》编后记 .....	32
《中国少数民族美术史》绪论 .....	34
《中国少数民族美术史》编后记 .....	63
《中国绘画通史》序 .....	67

《中国绘画通史》后记 .....	72
《中国绘画通史》甲申序 .....	74
《中国绘画通史》己卯序 .....	76
《中国美术(绘画)史》说明 .....	78
《中国版画通史》前言 .....	80
《中国民间剪纸史》序 .....	83
《中国民间剪纸史》后记 .....	87

## 第2辑 美术史通论/91

回顾百年 展望未来 .....	93
随物婉转 与心徘徊——评中国山水画的空间处理 .....	103
望昆仑,绝不是莽苍苍——王伯敏教授关于中国画艺术特点的谈话 .....	112
论事易,做事难;做事易,成事难——略谈我在专业研究上的起步 .....	118
“以形写形”与“遗貌取神” .....	124
秋天果实春天培植——学美术史有感 .....	127
“农耕文化”在历史上对民间美术影响的新思考 .....	132
艺术创造与慧悟价值——中国美术史研究答问 .....	137
历史的彩晕——敦煌石窟美术载入中国美术史册的回顾 .....	147
中国山水画的发展与道释思想的关系 .....	153
亟须给“农耕文化”一个说法——美术史研究札记 .....	166
为“农耕文化”说几句 .....	171
画史疏凿别清浑——王伯敏访谈 .....	173
《画史研究采风资料集》序 .....	181

## 第3辑 美术史专论(上)/187

《中国民间美术》引言 .....	189
《中国美术全集·版画卷》——中国古代版画概观 .....	194
《中国历代画目大典》序 .....	205
中国画的款书 .....	207
吴道子疑题一二解 .....	211
圆仁与绘画的探讨 .....	214
苏轼与文人画 .....	230

赵孟頫的别业与墓地——丁卯清明前八日德清札记 .....	233
“十日一水画富春”——元代画家黄公望 .....	237
富春江上画中行——《富春山居图》侧记 .....	241
吴门画家的道释观 .....	245
胡正言及其十竹斋的水印木刻 .....	253
《赵之谦书画集》序 .....	263
《蒲华研究》序 .....	265
《黄宾虹全集》序 .....	267
“不变法，无以利天下”——记谭嗣同与黄宾虹的一次会见 .....	269
功在筑基与铺路——评俞剑华的画史研究 .....	271
江流入海不无源——纪念老师俞剑华 .....	277
大村西崖故居的访问 .....	285

#### 第4辑 美术史专论(下)/295

马王堆一号汉墓帛画并无“嫦娥奔月” .....	297
宗炳的《画山水序》 .....	300
古代肖形印概述 .....	304
傣族人的“肖形”官印 .....	310
谈“文人画”的特点 .....	315
从画花画鸟到花鸟画的形成 .....	319
谈宋代的几幅历史画和风俗画 .....	328
《太平县志》所载的李成《读碑窠石图》 .....	333
南宋画院故址考 .....	335
元代文人画的兴起及其特点 .....	336
《绘事微言》校勘记 .....	340
《天香楼藏帖》序 .....	343
《中国画题咏辞林》序 .....	345
《浙江图书馆馆藏书画选》序 .....	350
《温岭历代书画集》序 .....	351
黄山画派及其传统风貌 .....	353
《石守信报功图》探讨 .....	360
大明画工《行例》释略——民间绘画调查札记之一 .....	367

近代画史分期的一个焦点——评“海派绘画” .....	379
台州仙居小方岩岩画制作年代初探 .....	388
台州路桥共和岩画的发现 .....	398
《香港美术史》序 .....	402
《浙江绘画史》序言 .....	405
倪瓚山水画的空疏美 .....	410
“咫尺千里”的审美意蕴——释有限与无限 .....	416
为何“石绿丹砂总不妍”——评傅山《阳泉四景》及其题画诗 .....	427
东巴文与东巴画——纳西族文化札记 .....	430
读《对马》、《对猴》剪纸原作——西行漫记之一 .....	444
对正仓院藏《人胜》剪纸的探索 .....	451
我与专业“白头到老”——兼谈珍惜光阴 .....	462

## 第5辑 美术史诗论/465

写在序文前面——《中国绘画通史》 .....	467
跋《中国绘画史》稿(1982) .....	469
甲子感言(1984) .....	469
万里行(1997) .....	469
治史(2007) .....	470
剪纸史长短句 .....	470
内蒙古阴山岩画十四韵(1982) .....	472
题左江岩画(1990) .....	472
读贺兰山岩画忽有地画之想(1991) .....	472
高昌古废城(1983) .....	473
吐鲁番访古(1994) .....	473
阿斯塔那古墓所见 .....	473
北朝《对马》、《团花》歌 .....	474
题《古代肖形印集》(1965) .....	474
写《莫高窟图卷》得四绝句(1981) .....	475
访西车唐法华院故址并赞日本高僧圆仁到此求法(1988) .....	475
敦煌行兼颂画工(1981) .....	476
读杜甫《题壁上韦偃画马歌》(1988) .....	477

题杜甫论画诗(1970) .....	477
读李唐画(1963) .....	477
读宋人青绿山水(1988) .....	477
读高房山画(1963) .....	478
访南宋画院故址(1986) .....	478
仲圭水墨引(1991) .....	479
题吴门画(1990) .....	480
济南鹊华之行兼评赵孟頫《鹊华秋色图》(1987) .....	480
德清行(1991) .....	480
徐渭诞生 465 周年绍兴举行盛会赋四章题画(1986) .....	480
浙江大师逝世 320 周年兼咏新安画派(1984) .....	481
题古版刻画(1956) .....	481
山水画学引(1997) .....	481
题宾师蜀山图卷寄陈叔通先生(1963) .....	483
黄宾虹诞辰 120 周年(1985)——浙江省举行纪念会赋此以记胜 .....	483
撰联自况(1999) .....	484
半唐斋六绝句答友人问(1990) .....	484
书画乐(1988) .....	485

第1辑

八种美术史专著序跋



## 《中国画史》(初稿)小引

[编者按]这是王教授第一本著作的序文,当时(1948年)正在北平(北京)求学,年仅24岁。

当我将这本《中国画史》初稿送给北京大学的李荣先生时,他翻阅了一下之后,亲切地用温岭老乡的土话对我说:“你为什么不用写篇序,使它有头有尾?”我接受他的好意,回到寓处,立即动笔。

两个星期前,北大唐兰与韩寿萱两位先生看了我这部稿子,既称赞我,也勉励我,还指出:“编写画史,是个大题目,你是初生牛犊不怕虎,居然大胆地编起来了。”我认为,这是实实在在的教导,我确是“初生牛犊”,说“初生”,我还是初在“吃奶”的期间,至于“不怕虎”,问题还在于还未见到“虎”。在编写之时,遇到“猫”,遇到“狗”,遇到“黄鼠狼”则有之,由于我还未入山,还没有发觉老虎的威风。所以老师的这几句话,我把它写在稿子的开头,用以自勉。这部稿子,我就作为自己学习画史的笔记。

中国画史,至少有三千多年历史。古代最早的画史是唐代张彦远写的《历代名画记》。在本世纪,前辈如陈师曾、郑午昌、俞剑华先生的画史著作,给我们开了路,作出了示范。近年,胡蛮先生的美术史,很有新意,我认真地阅读了。庄子有言,“大知闲闲,小知间间”。我连“间间”都未做到,更谈不到“闲闲”。最近,我每次上黄宾虹老师家,老师对我说:苏东坡有句话,唯江上之清风与山间之明月,耳得之而为声,目遇之而成色,不妨取之,用之,此是造物者之无尽藏。黄老师的意思,说画山水的人,要师法造化,要取真山水之真,如在“清风明月间”,取之不尽,用之不竭。我想,我学美术史,我治美术史,其原理也无非是这样。现在,我还有一个想法,学美术史,学画史,到图书馆,到博物馆,到某些古董商场,到某些收藏家……之外,应该到大寺院,大道观,再到深山野岭的石窟摩崖那边,甚至到民间去,在那些地方定能取之不尽,用之不竭。我认为,只要不怕苦,是可以做到的。





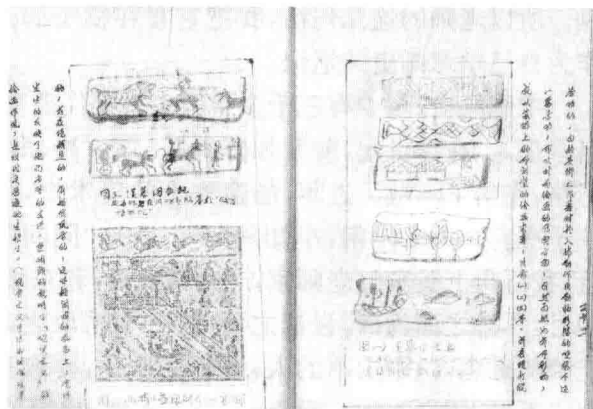
《中国画史》手稿本封面



《中国画史》初稿油印本封面



《中国画史编写提要》油印本中一页



《中国画史》初稿油印本中一页

### 《中国画史》(油印本)

该书于1948年7月拟提要,1950年初稿完成。油印于温州,计15万字,分五册装订。“十年动乱”时散失。今尚存一册。