

“十二五”国家重点图书音像  
电子出版物出版规划项目

A HISTORY OF CHINESE FLOWER AND BIRD PAINTING

# 中国花鸟画史

叶尚青 著



浙江人民美术出版社

# 中国花鸟画史

叶尚青 著

 浙江人民美术出版社

-----  
00 图书在版编目 (C I P) 数据

中国花鸟画史 / 叶尚青著. — 杭州 : 浙江人民美术出版社, 2015. 10  
ISBN 978-7-5340-4568-4

I. ①中… II. ①叶… III. ①花鸟画—绘画史—中国  
IV. ①J209.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第233807号  
-----

责任编辑: 骆振龙 屈笃仕

装帧设计: 傅笛扬 路 石

责任校对: 霍西胜

责任印制: 陈柏荣

## 中国花鸟画史

叶尚青 著

出版发行 浙江人民美术出版社

地 址 杭州市体育场路347号

电 话 0571-85176089

经 销 全国各地新华书店

网 址 <http://mss.zjcb.com>

制 版 杭州美虹电脑设计有限公司

印 刷 浙江影天印业有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 31.75

版 次 2015年10月第1版 2015年10月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5340-4568-4

定 价 168.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与本社市场营销部联系调换。

# 弁 言

《中国花鸟画史》一书的问世，堪称我国画史上一桩拓荒性的创举，彰显了中国花鸟画的变迁和发展脉络，可以说它填补了我国绘画史的空白，这是作者与出版社通力合作的成果，可喜可贺！

尚青同志在耄耋之年，作为一个艺术教育家和中国画家，在业余时间编纂画史，他不辞辛劳，走南闯北，在排除了当今那种浮躁风气的影响，能静下心来身体力行，花了近五年的时间，终于画上句号，尤为难能可贵。

早在二十世纪五十年代晚期，潘天寿老院长曾著述了《花鸟画简史》（初稿），他为后人撰写花鸟画史开了先河，功绩巨大。而今，作为潘老人室弟子的尚青同志，踏着前辈大师的足迹，默默耕耘，写就三十多万言的《中国花鸟画史》（下简称《画史》），交了答卷，使我感动。《画史》的初稿，我已先睹为快，有其特色和创意，值得指出的有如下三点：

其一，《画史》内容较为详实、系统。每一章节的史料撰写，条理清晰，主次有序，能“提纲举领，尽立主宾”，评述较中肯、恰当。尤其为现代庞大的花鸟画家群体中最具代表性的人物写了评传，使读者对新中国成立后的绘画巨匠加深印象，对他们的画风、画迹、业绩有更多的了解。

其二，《画史》第二章有两方面的史料是新的：一为“峙峪文化”骨片上的图像符号，这是中国美术史上（包括中国画、工艺美术、书法、版画和篆刻等艺术门类）发现最早的艺术史料的佐证。他为弄清图像的真相，千里迢迢地赴山西峙峪旧址研究考察，并访问了几位有关的考古学家，最后证实这是两万八千多年前先民们刻画的仿生狩猎图像符号。又为考证中国岩画史料，他在中央民族大学走访了岩画史论家，终于得到丰富的形象史料，大开眼界。如此的参观、考证、研究、访问和史料的获得，充实了以往画史的不足之处。

其三，《画史》的每一章都有起首诗，这种写史的形式有创见，有新意。诗的内容均阐述这一章的中心内容，既明确扼要又情味无穷，真所谓“不知何兴味，更有好诗题”，增加了《画史》的可读性。

在《画史》一书付梓前夕，应尚青同志之嘱为之作序，盛情难却，我为

他执着的编纂精神所感动，乐于为之写了一篇“千字文”，略表祝贺之意。同时也希望读者对中国花鸟画历史的变迁、发展有个深入的了解，并得到一些借鉴和启迪，企盼日后有更臻完美的和更多同类的画史问世，爰缀短文，给予推荐，是为序。

肖 峰

二〇一三年十月



# 序 一

中国古代的画史著述，按题材分类，曾有六门、八门、十门、十三科之说。至近代，始分为三科。1925年，翰墨缘美术院出版陈师曾著《中国绘画史》，将清朝绘画分为山水画、人物画、花鸟及杂画三类。新中国成立以来，沿用此分类法，将那“杂画”开除出去，更简化为人物、山水、花鸟，这既便于分类教学，又便于分类展览，亦为分类梳理、研究提供了基础，花鸟画之史论研究遂应运而生。

肖峰先生说，20世纪50年代晚期，潘天寿先生著有《花鸟画简史》（初稿），这自然是当年的中央美术学院华东分院彩墨画系首倡分为人物、山水、花鸟三个专业进行教学同期的研究成果。如今，潘天寿先生的弟子叶尚青先生的大作《中国花鸟画史》付梓，可以说是潘天寿文脉的继承，潘天寿教学思想的体现。画界、院校需要一部《中国花鸟画史》，便是此书出版毋庸置疑的意义和价值。可以说，有此想者甚多，而真正践行者甚少，唯尚青先生知难而上，届耄耋之年却自称“初生之犊”，不辞辛劳，阅古今著述，作四方考察，历数年之苦功积为是书，真学界之劳模也。

中国花鸟画的成就，在诸门类中最受崇尚。徐悲鸿当年袭康有为、陈独秀口吻，惊叹“中国画学之颓败”时，却从不忘记肯定中国花鸟画高贵的遗产在世界上的地位，但却未及对其历史细致梳理。笔者曾撰长文《20世纪花鸟画概说》与《20世纪花鸟画的再思考》，又著《20世纪中国画史》，对花鸟画史从不敢疏忽，却自叹无力追根溯源，系统梳理中国花鸟画史。尚青先生有意、有心、有为，为中国画史研究填此空白，可谓劳苦功高。叶先生作为一位老画家完成了这一课题，笔者和同龄的美术史论工作者相比之下愧对自己的职业。

关于《中国花鸟画史》这本著作本身，叶先生作了大量的研究、考察之后，也有自己的写作重点和论述特色。依其书序，作者对画界少有注意的嵯峨骨刻图像，因涉及花鸟、走兽类造型与艺术起源的关系而特别加以重视；对其后彩陶、岩画、青铜器、瓦当、汉画像石上和古文字中的动植物图像的充分注意，无疑对研究中国花鸟画与中国意象美学、写意精神表现的关系具有不可忽

视的意义。至于花鸟画题、画迹的出现和花鸟画科独立之后的画人、画迹的记述，作为该书的转捩点，是研究早期花鸟画与中国人的自然观不可或缺的基础。五代、宋之后，元明清以来中国花鸟画的分宗立派，院画与文人水墨和“四君子画”的并行、盛衰、起伏，在作者的序时记述中自然而然地呈现出花鸟画的演变史及其与社会、文化、宗教的关系。古代花鸟画的论述是较为充实的，他对重点画家的评价也是客观和平实的，就像他的为人一样朴素而厚道。老人甚谦虚，定稿前曾专程来京听取意见，令人十分感动。作者接受了笔者的建议，加强了近现代部分。但我总觉得还是古代部分写得更好，也许古代部分经过了他多年的深思熟虑，而近现代离我们太近，包括拙著在内都还需要历史的检验。

叶尚青先生为《中国花鸟画史》付出了艰辛的劳动，浙江人民美术出版社将此列入国家“十二五”重点出版项目，骆振龙副社长还亲自陪叶老赴京请业，这种亲密的合作关系保证了该书的出版和质量的提高。花鸟画的专史研究应该说是潘老开端，叶老有成，它将为后人继续这个课题提供丰厚的基础。作为后学的笔者与所有关注中国花鸟画史的朋友，应当向叶老致敬，向浙江人民美术出版社致谢。

刘曦林

甲午夏至于京城里仁书屋南窗

## 序 二

中国自古就有编修历史的习惯和传统，以文字的方式记载历史的变迁与事实，传于后世。文字者，所以达人意者也。其用盖有二：一为起固有之意于己，一为示自有之意于人。以超脱灵妙之心思实按之以留其迹，以万有无穷之事物脱空之而尽其能，故文字实为迄今人事无穷演进之枢机。中国画学源远流长，起于实践，用于经验，有感而发，有情而泄。

历朝历代都有编写画史的专著，画史编撰必然涉及中国传统文化发展的历史和演变过程的记叙，而当一个新历史时期的艺术样式所呈现的图像历程和新的文化印记发生变化之时，尤其是新的考古发现，往往会引发不同寻常的深思和超出想象的追问，编写史书的责任与精神向往显然不能人云亦云，也不能无中生有。叶尚青先生以几十年教学工作为传授知识的基点，在解读历史上美术作品的时候理性、科学、合乎逻辑推理的思辨方式成为一位绘画名师感性知识判断的升华，它也成为叶尚青先生人生的一种乐趣和生活方式。

叶尚青先生《中国花鸟画史》的编写侧重于梳理和鉴识。梳理的原因大都起于重大的文物和史料的发现，结合绘画行为新的发展而采取的一种意向思考，进而全方位地纵观历史，在新的历史观指引下完成学术性的线索整理，这是一种横向的理析；鉴识的必要在于自身绘画经验的积累和价值判断的建立，有责任地延续这一时期的学术研究成果，使之成为纵向上“形而上”的精神品质。显然，其纵向与横向的经纬时空交互让史学的研究有了坐标，由感性的经验到史学价值的理性思考，它已经超出了一般意义上的画家经验，根源性的探索和技术性的发展已成为《中国花鸟画史》的研究命题。

中华文化史学资料、历代画学著述浩如烟海，叶尚青先生编写《中国花鸟画史》中可以想象其纷繁的文献整理和史料的考证工作需要花费多少心力去面对。即便如此，有时为了能真切地印证新的考古发掘中关于中国花鸟画史的演变与发生的意义，寻访和实地的论证成果成为编写《中国花鸟画史》强有力的依据。例证之一，为了研究旧石器晚期峙峪人骨刻图符号的真伪，大量走访考古历史学家，从而验证了一段历史的印记和中国人类文明新的发展状况。尽



量还原历史的真实也是《画史》编写的价值所在，我们的历史知识永远不会完备，通过研究史料来修改或反驳既有的观念，正是历史研究最激励人心的一面。叶尚青先生的实证性和批评性精神值得崇敬。

今天，中国花鸟画的发展面临诸多的问题和机遇。其中有花鸟画的平庸化与世俗化问题，所谓平庸化是指技术程式化的无创新意识的简单化认同，由气韵的文人诗意情怀到沉静的骨法用笔都是极为高超的悟道之境界，然而，这种高难度绘画之技术与澄怀味象之境界被简化为平庸的步骤，甚至沦落于老少皆宜的套路；所谓世俗化是指内容题材的随意借用，将赋有意蕴的文人托物言志之表现演变为通俗附会的图形。平庸化与世俗化是当今花鸟画应该警醒的问题，绘画技术与题材的完美结合与创新才是纯粹性的写意精神绘画的经典性表现。尽管如此，深厚的中国传统文化精神和独特的东方审美表现方式在世界绘画艺术家庭中仍然具有它独立的存在价值。正因为平庸化与世俗化等问题的不断呈现才有花鸟画机遇和挑战的价值。叶尚青先生接受过花鸟画大师潘天寿、吴弗之、诸乐三等先生的教导，深谙文人绘画的精髓，对文人画精神内涵所呈现出的品格要求具有深刻的理解和修为，长期从事花鸟画教学实践，出手即为风神妙爽，合于自然，将自己几十年的鉴识与判断用于花鸟画史的编撰，其辛劳与担当令人心悦诚服。

叶尚青先生嘱撰写序言，我深感忐忑不安，我既不曾有编史的经历，也没有画学理论的水平，但是叶尚青先生与我有过多次关于编写画史的交流，也曾亲历叶尚青先生对我的故乡“扬州八怪”研究的专程考察，对先生认真的态度和严谨的学风仍然记忆犹新。谨以学生对老师真诚景仰的心愿为之序。

王 赞

2013年1月19日于杭州醒石山房

# 目 录

弁言  
序一  
序二

肖 峰  
刘曦林  
王 赞

导言

---

- 一 花鸟画肇端与分科 / 002
- 二 花鸟画创作与情思 / 008
- 三 文人画兴盛与演变 / 012
- 四 工笔花鸟画滥觞与演变 / 015
- 五 肩负时代使命 放歌生活理想 / 019

## 第一章 石器时代花鸟图像

---

- 第一节 引述 / 026
- 第二节 远古时代动植物图饰 / 028
- 第三节 岩画上的动植物图像 / 041
- 第四节 结语 / 045

## 第二章 夏商周时代花鸟图像

---

- 第一节 引述 / 048
- 第二节 玉器、陶器、骨器上的花鸟图像 / 051
- 第三节 青铜器上的花鸟图像 / 054
- 第四节 古文字与花鸟图像 / 061
- 第五节 史料中的花鸟图像 / 064
- 第六节 结语 / 065

### 第三章 春秋、战国时代花鸟图像

---

- 第一节 引述 / 070
- 第二节 青铜器上的花鸟图像 / 072
- 第三节 先秦帛画中的花鸟图像 / 075
- 第四节 结语 / 079

### 第四章 秦汉时代花鸟图像

---

- 第一节 引述 / 084
- 第二节 漆绘、瓦当的鸟兽图像 / 087
- 第三节 汉画中的花鸟图像 / 090
- 第四节 西汉壁画和帛画中的花鸟图像 / 096
- 第五节 文献中记载的画家 / 102
- 第六节 结语 / 104

### 第五章 三国、两晋、南北朝时代花鸟图像与画家

---

- 第一节 引述 / 108
- 第二节 三国、两晋画家和花鸟画迹 / 112
- 第三节 南朝画家与花鸟画迹 / 120
- 第四节 北朝画家与花鸟画迹 / 124
- 第五节 石窟、墓室壁画和砖画 / 126
- 第六节 结语 / 130

### 第六章 隋、唐时代花鸟画

---

- 第一节 引述 / 134
- 第二节 隋代花鸟画与画家 / 140
- 第三节 花鸟画独立成科的因果 / 144
- 第四节 唐代花鸟画家与画迹 / 147

- 第五节 壁画中的花鸟画 / 159
- 第六节 唐代的画学论著 / 164
- 第七节 结语 / 166

## 第七章 五代、两宋时代花鸟画

---

- 第一节 引述 / 170
- 第二节 五代十国花鸟画与画家 / 173
- 第三节 徐黄异体 / 182
- 第四节 北宋花鸟画与画家 / 186
- 第五节 南宋花鸟画与画家 / 196
- 第六节 翰林图画院与画家 / 200
- 第七节 两宋水墨“四君子”与画家 / 210
- 第八节 赵佶其人其艺 / 220
- 第九节 辽、金、西夏的花鸟画与画家 / 225
- 第十节 结语 / 231

## 第八章 元代花鸟画

---

- 第一节 引述 / 236
- 第二节 元初花鸟画和画家 / 238
- 第三节 墨花墨禽兴起与画家 / 247
- 第四节 墨竹墨梅兴起与画家 / 255
- 第五节 元代晚期花鸟画与画家 / 267
- 第六节 永乐宫壁画中的花鸟画 / 269
- 第七节 结语 / 272

## 第九章 明代花鸟画

---

- 第一节 引述 / 276
- 第二节 明代画院与花鸟画家 / 279

- 第三节 明中叶花鸟画与画家 / 285
- 第四节 明代文人画与花鸟画家 / 292
- 第五节 水墨梅兰竹菊与画家 / 301
- 第六节 明代后期花鸟画与画家 / 307
- 第七节 木刻版画中的花鸟画 / 312
- 第八节 结语 / 318

## 第十章 清代花鸟画

---

- 第一节 引述 / 322
- 第二节 清初“遗民”画家 / 325
- 第三节 清代前期花鸟画与画家 / 335
- 第四节 “扬州八怪”与画家 / 342
- 第五节 清代中期花鸟画与画家 / 361
- 第六节 清代宫廷绘画与花鸟画家 / 365
- 第七节 太平天国花鸟画与画家 / 370
- 第八节 晚清时期花鸟画与画家 / 374
- 第九节 结语 / 387

## 第十一章 近现代花鸟画

---

- 第一节 概述 / 392
- 第二节 民国时期花鸟画与画家 / 397
- 第三节 现代花鸟画与画家（一） / 415
- 第四节 现代花鸟画和画家（二） / 451
- 第五节 结语 / 485

跋



# 导 言

人文纵览千年迹，历史长河百世师；  
翰墨变迁花鸟画，丹青陶冶性灵诗。  
运斤巨匠不时出，荟萃宗师造化奇；  
世界艺林春永驻，芳菲终古任驱驰。



中国花鸟画，是民族绘画中独立体系的画科。

花鸟画的演进历史，渊源有自，遗芬剩馥。

我国为多民族国家，我们祖先在悠悠的历史长河中，孜孜不倦地开创了灿烂的人类文明，也创造了丰富多彩的文化财富，宏硕而璀璨，彪炳垂千古。随着时代演变和岁月推移，中国花鸟画给予人们无穷情愫和精神之美，其生机勃勃的感人形象，越来越显示出独特的艺术魅力。它是我国文化宝库中一颗瑰丽的明珠，是东方美术绚烂光华的精髓。中国花鸟画在东西方绘画史上是处于领先地位和独树一帜的画种，它铸就了世界绘画艺术的完整体系，脍炙人口，举世瞩目。

## 一 花鸟画肇端与分科



五牛图卷（局部） 唐 韩滉 故宫博物院藏



溪芦野鸭图 五代 旧题黄筌 故宫博物院藏

中国花鸟画，与人物、山水画是鼎足而立的画科，但花鸟画的肇端较山水画为早，它在我国绘画史上占有重要的地位。

我们推本溯源到远古的蛮荒时代，当寰宇还处于气象混沌、迷离惝恍的天地中，所谓“相传在昔有盘古，劈开混沌造区宇”<sup>①</sup>。古代创世的神话有盘古开天辟地、女娲补天和造人、“盘瓠”的传说<sup>②</sup>以及北方少数民族的“苍狼”传说等<sup>③</sup>，是多么的优美和神奇！遐想中华民族文明的万年史诗，寻觅洪荒时代的漫长岁月，先民们以采集、渔猎为生，不断地拼搏奋斗，为大自然留下不朽的历史印记。他们在进行物质劳动的同时又从事精神生产，因而逐渐增长了思维能力及艺术智慧。原始美术经历了绵延不绝的变迁，可以说祖先们的审美活动都是伴随着劳动、生产的发展和演变而产生的。

在旧石器时代的晚期，先民们已开始以石器、骨器、贝壳等为装饰品，初步萌生了爱美的观念和对美好生活的追求。据考古发掘，距今二万八千一百年前旧石器晚期的山西“峙峪文化”遗址<sup>④</sup>，发现了一件兽骨片上刻有似猎人追捕羚羊、鸵鸟的图像符号（将在第一章中再详述），这是先民们对获取猎物向往的仿生图像，它的出现开启了中国绘画序幕，也为花鸟画的起源闪烁出熠熠的光彩，使人们认识到原始先民们对美的执着追求。但是，从旧石器至新石器时期的漫长历史

中，因史料的匮乏而不免有断缺或互不衔接的情况，需要考古学家和史学家再挖掘加以补充，从而使原始美术的起源和发展脉络更为顺理成章。

我国新石器时代，在黄河流域和长江流域一带，已发现多处人类古文化遗迹，这时父系氏族社会已逐渐取代了母系氏族社会，农业、畜牧业、制陶业等方面都有了显著发展，从彩陶上绘制的装饰图像来看，为原始绘画的萌发开了先河。远古时期的花鸟图像，从峙峪文化的骨器刻琢抽象符号到内蒙古阿拉善岩刻（画）图像以及仰韶文化的骨器、陶器上的意象纹样；直至河姆渡文化、马家窑文化和红山文化的彩陶纹饰等，对人物、花卉、禽鸟、虫鱼、畜兽等形象，都描绘得富有天趣和生气，令人惊叹不已。这是祖先们经过不断地劳动生产实践和生活积累，逐渐形成的文化艺术财富。先民们开始描绘的或琢刻的花鸟图形还不成熟，但已初具绘画情味并有相当高的审美意趣。这时的花鸟图像符号或意象图形，虽然极其粗陋

詠高情工畫山水樹石初師於張璪後自造真爲意  
自張貶竄後嘗惆悵賦詩曰苔石蒼蒼臨澗水谿風  
裊裊動松枝世間惟有張通會流向衡陽那得知或  
云商後得道  
劉整任祕書省正字善山水有氣象時有劉之奇亦  
能山水  
邊鸞善畫花鳥精妙之極至於山花園蔬亡不偏寫  
爲右衛長史花鳥冠于代而有筆迹  
于錫善畫花鳥及鷄  
強頴善水鳥  
梁廣工花鳥善賦彩筆迹不及邊鸞





花鸟屏风壁画（局部） 唐



腊梅山禽图 北宋 赵佶 台北故宫博物院藏

稚拙，但已是花鸟画孕育期的雏形形象。

随着社会的发展和人民生活的需求，古代的花鸟图像从稚昧到完善，即从抽象符号——意象图形——写实图形的演变历程，都源于大自然和现实生活之中，渐渐走向成熟。在魏晋南北朝时，史籍记载有的画家开始以人物、花木、禽鸟、畜兽、龙水为专长，也有的以人物画为主，兼善花鸟、畜兽、山水诸门类。如陆探微、刘胤祖、丁光、顾景秀画蝉雀，顾野王善画草虫，顾景秀善树相杂竹，高孝珩画苍鹰，袁倩画苍梧，史道硕工牛、马及鹅，张僧繇画咏梅等，都饮誉当时，各逞所能。顾恺之虽精人物，在花鸟上也很有成就，同时还有理论著作。于此证实，这一时期的花鸟画已开始出现不同的题材内容，人才队伍也不断地扩大，但尚未形成独立的艺术体系和绘画格局，这只能是花鸟画在独立画科前的一个萌芽阶段，属于花鸟画孕育期的最后阶段。

唐代张彦远在《历代名画记》中记载：

或人物、或屋宇、或山水、或鞍马、或鬼神、或花鸟，各有所长。<sup>⑤</sup>

于是，我国到了唐代才开始有人物、山水、花鸟各画科的记载，自此，在我国绘画史上出现了“花鸟”的名词，花鸟画在唐代正式成为独立画科了。宋《宣和画谱》记载：

画分十门，即道释、人物、宫室、番族、龙鱼、山水、畜兽、花鸟、墨竹、蔬果。<sup>⑥</sup>

其中有五门科目属于花鸟画方面。这说明了花鸟画成为独立画科后，得到进一步的繁荣和发展。两宋时期是中国绘画史上的重要时期，在宋徽宗时，翰林图画院“大集天下名手”，供职画院的画家以高超的技艺，推动了中国画艺术的发展，获得了巨大的成就，是我国花鸟画史上的鼎盛时期。五代、两宋花鸟画名家先有黄筌、徐熙的徐黄二派，后有赵昌、赵佶、崔白、吴元瑜、易元吉等，他们的花鸟画艺术给予元、明、清及至近、现代的花鸟画深远的影响。

中国绘画分科后，不断向纵深发展，花鸟画的题材和表现形式也随之扩展和丰富，画家辈出，风格迥异。