

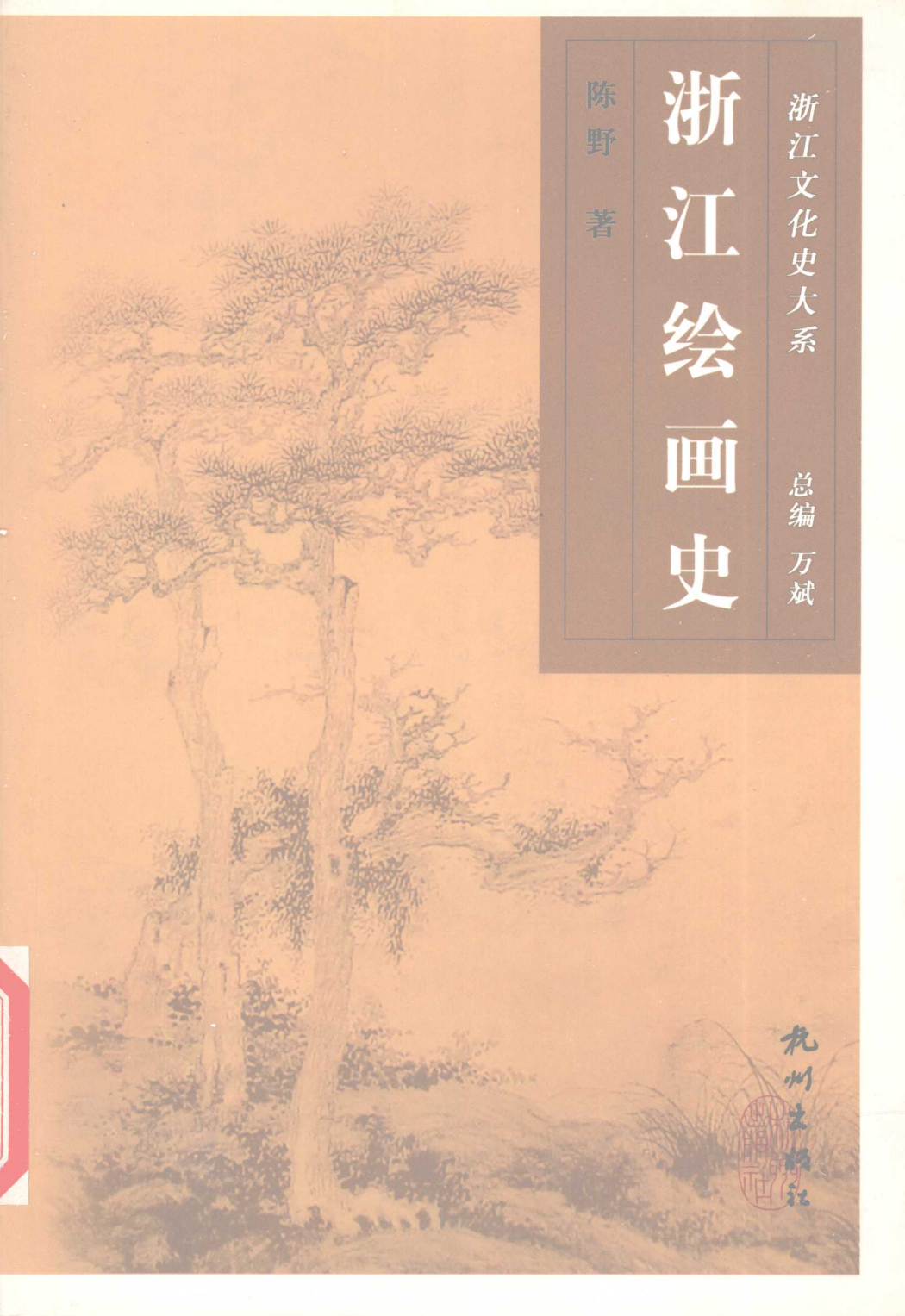
浙江文化史大系

总编 万斌

浙江绘画史

陈野 著

杭州出版社



浙江文化史大系

总编 万斌

浙江绘画史

陈野 著

杭州出版社



图书在版编目(CIP)数据

浙江绘画史/陈野著. —杭州:杭州出版社,
2005.4
ISBN 7-80633-733-4

I.浙… II.陈… III.绘画史—浙江省
IV.J209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 101549 号

浙江绘画史

陈 野 著

出版发行 杭州出版社
(地址:杭州市曙光路133号)
邮编:310007 电话:0571-87997719

责任编辑 张 磊

封面设计 祁睿一

制 作 杭州天一图文制作有限公司

印 刷 杭州余杭人民印刷有限公司

经 销 新华书店

开 本 850×1168 1/32

字 数 306 千

印 张 13.625

版 次 2005 年 4 月第 1 版

1 月第 1 次印刷



7-80633-733-4/J·14

版权所有 侵权必究

(本书如发现印装质量问题,请与本社发行部联系调换)

序言

王伯敏

引

浙江位于东海边，七山一水两分田。
富庶民间文亦盛，人多慧悟几分贤。
天台雁荡西天目，万壑争流大有年。
而今处处风光好，此是中华一角天。

一

披发先人曾卜巫，植禾养鹿斗狼虎。
熊熊陶火正留春，河姆渡人跳笛舞。
良渚方圆玉有神，雕工绝艺归肺腑。
艺始当年春复秋，长叹古贤咸作古。

二

两汉旌旗斗风雪，文开南北尊人杰。
海宁画像石重重，拙朴沉雄刻无极。
会稽出土画像砖，上镌车马马生翼。
又镌三国神凤年，当年划界相与合。

三

六朝烟雨景朦胧，士族山阴夜种松。

雅集兰亭千载后，流传韵事叹无穷。
戴逵剡溪为高隐，柴门鼓瑟白云封。

四

唐时大野走麒麟，越水瓯山谷满屯。
白公夸说钱塘好，草绿湖平四季春。
天宝战乱苦民生，郑虔东来少陵哭。
纵然三绝诗书画，极计未曾劳人卜。
陈閤道子画金桥，图成禁宫咸叹服。
相传婺州张志和，画罢渔歌芦边乐。

五

吴越钱镠重文史，射潮归来写竹枝。
未若南唐画院盛，此间不乏好画师。
大悲行世僧贯休，画了降龙不改诗。
康陵出土在临安，壁上犹存画牡丹。
朵朵团团花簇簇，难能妙笔生波澜。

六

南宋杭州不夜天，丰华画院少青氍。
待诏高才称边角，皴多斧劈价三千。
松年四景正峭丽，工写庄园陇上田。
马远踏歌歌民俗，采薇图意刺降官。
牧溪松鹤意禅笔，梁楷柳疏亦生烟。
宋元之际转风色，画学应时几世传。

七

元季大家推松雪，一门书画见才华。
舜举不落寻常格，浮玉山居绿映崖。
王黄倪吴皆正趋，史家史册称四家。

黄鹤山头云似兽，富春江上鳧如艇。
墨花墨禽惊俗眼，别开生面众人夸。
王冕山中曾煮石，梅花如玉一枝斜。

八

明季封建已斜坡，书画仍居第一科。
戴进浙派研潮涌，吴伟平山同唱歌。
江夏受屈斥邪道，武林殿后影婆娑。
四明吕纪工花鸟，竟将山貌配青鹅。
青藤大写见神似，尺幅葡萄斗墨磨。
诸暨老莲常邀月，笔如屈铁青铜柯。
明清之际波涛涌，八大清湘自筑庐。

九

清代江浙渔米乡，州府书画富储藏。
秀水项家天籁阁，四壁但闻麝墨香。
南蘋东渡居三载，立派长崎笔墨扬。
钱塘寿者扬州怪，寂历苍松傲乾坤。
西泠八家推教席，诗书画印有精魂。
奚黄汤戴点染擦，出入娄东四王门。
晚清海上生明月，海派迎风南北怜。
萧山三任欣开拓，六要四知引线穿。
缶翁石鼓七分悟，篆隶写梅松岭巅。

十

辛亥风云带风烟，新潮意识护超前。
浙江新学天人合，时代新歌诗百篇。
诗耶画耶春不老，浙水长流汇大川。
大川两岸千山绿，史册连绵记万年。

美术史是文化艺术研究领域中的一门重要学科。这门学科的建立,在我国还是20世纪初的事。我国第一部《中国美术史》成稿于1916年,此后近百年来,国内正式出版的中国美术史,包括绘画、书法、雕塑、版画及工艺美术等专史在内,先后发行的计有九十六种,不能算少,也不能谓多。因为这些出版物所涉及的方面还有限,对本门学科的深入与提高,还不足以产生积极的影响。1997年在南昌召开的一个美术史编写研讨会上,我在发言中提到:“希望能陆续出版一些断代史,尤其是近现代的美术史。也希望出版专题史,如《人物画史》或《民间美术史》、《石窟壁画史》等。更希望出版地方史,如《江浙美术史》、《香港美术史》,甚至是苏州、徽州的画史,等等。到目前为止,已有年画史、漫画史及内蒙古美术史、广东美术史出版。这固然可喜,但仍旧还有大有可为之处。在新世纪即将到来之际,为了美术史这门学科的发展繁荣,除了我们美术史研究者的努力外,更希望有关的文化领导部门和学术机构,能够将它提到研究、编写和出版的议事日程上来,迅速地见之于行动和实效。”

顷者,使我们高兴的是,浙江省社会科学院研究员陈野,不遗余力地撰写了《浙江绘画史》,即将出版,这不只是有利于本门学科的探索,更充实了浙江文化史的研究。

浙江自九世纪唐、五代之后,绘画人才辈出,绘画流派不时产生。浙江绘画的发展状况,虽不能看作是我国美术发展的缩影,但是,它那史册中的林林总总,至少涉及我国绘画许多世纪以来积聚而成的块块面面。南宋时期的画院、元四家的山水画、元季的墨花墨禽、明代的武林版画,以及有关流派在明清画坛的影响等,无不牵动我国画学各个时期的错杂关系。再者,新石器

时代的河姆渡文化、良渚文化,对我国上古的文化发展,早已做出贡献,它们的时代闪光,能不引起后人加意的注目吗?就与我国绘画发展直接有关的现象来看,海宁长安镇东汉墓的画像石,会稽三国东吴时期的画像砖等等,与长江上游及北方地区的某些文化现象来比较,更显出它在历史研究上所具有的特殊意义和重要价值。此外,如明代的绘画流派、晚明青藤的水墨大写意花卉、清代的西泠八家、清末的海上画派,都是中国绘画史上具有重要意义的重要历史事件。

著者陈野,曾参加多卷本《中国少数民族美术史》的编写,并担任副主编。她在出版了《中国南方民族文化之美》一书后,又将出版的这部地方性的美术史,共八章,四十余节,始自先秦,迄于清代。浙江七千年的绘画大略,一一在目:上古时代,单纯稚拙,逐渐提高,形成民族艺术的独立体系。浙江南方“青山连碧海,水山春常在”的特定的自然条件,又在中古时代为盛唐艺术的产生作出贡献。著者寒暑支颐思考,对比研究,从浙江地区绘画发展的实际状况中,剖析唐五代艺术构成中的特点,指出:“绘画发展至唐朝,产生了一个与唐朝文化密切相关的新特点,那就是绘画与诗歌的交流。众所周知,唐诗是中国乃至世界文化的瑰宝,唐诗与唐画的联系,虽然远非诗书画合一的元明文人画的境界,但以诗论画,或以画表达诗歌的意境则蔚成风气。”事实上,在当时的浙江,确曾出现了才艺双馨、诗画俱佳的张志和、郑虔、顾况、萧悦等人。著者的这些概述,不只是在理,更是中肯。对于近古明清近六百年的历史,著者提出,绘画的传统在明代开始飘摇,而清代则在守业的基础上,有所开拓。言简意赅,用一根粗线条,勾勒了浙江这一时期绘画发展的大轮廓。这根粗线条,尽管尚有待进一步的详论和完善,但她的勾描,不只在回顾,而且对浙江绘

画未来的发展,有着启发的意义。

在漫长的岁月中,浙江历代画家以辛勤的艺术实践和自强不息的精神,在绘画创造中发挥了巨大的聪明才智。一部美术史,包括绘画史在内,说到底,它所歌颂的是人的创造价值。所以这部书的出版,对浙江的文明建设,具有积极的配合作用。

在古代,浙江有着光辉的绘画传统。现在,我们也必须迎头赶上。近现代的浙江绘画前辈如吴昌硕、黄宾虹、潘天寿等都在新开辟的绘画大道上迈出了沉雄的大步。“风景不殊江左右,湖山还忆浙西东”近二十多年来,浙江成立了八十多个书画团体,有省市美协、省市画院及各市县的绘画团体。浙江不但有高等、中等院校的美术教师,还有社会上广大的绘画爱好者与收藏家,他们之中不乏出众的人才。浙江的美术队伍是壮大的,阵容是整齐的。际此新世纪到来之时,我们展望未来的光明,作为美术史论家,更应该将这连绵不绝的美术创造记录下来,书写下去。

2000年8月避暑于山东石岛

目 录

序 言 王伯敏 / 1

第一章 精微纤细之美

——先秦时期的绘刻艺术 / 1

概 述 / 1

第一节 河姆渡文化绘刻图案 / 3

第二节 良渚文化绘刻图案和彩绘 / 11

第三节 越国时期的美术 / 29

第四节 艺术特征的分析 / 32

第二章 铜镜的微光

——秦汉时期的画艺画论 / 36

概 述 / 36

第一节 碑石砖壁之画 / 39

第二节 会稽铜镜纹饰 / 40

第三节 王充的绘画观 / 43

第四节 台州岩画 / 46

第三章 六朝的烟雨山川

——东吴东晋南朝的绘画艺术 / 48

概 述 / 48

第一节 重要画家画论 / 51

第二节 士族子弟的绘画活动 / 58

第三节 吴地绘画活动的影响 / 63

第四节 其他绘画 / 65

第四章 绘大唐雄风 图吴越盛景

——隋唐吴越国时期的绘画艺术 / 69

概述 / 69

第一节 隋唐绘画 / 74

第二节 吴越国绘画 / 92

第五章 暖风熏西湖 诗画生风流

——宋代的绘画艺术 / 100

概述 / 100

第一节 南宋画院 / 107

第二节 山水画 / 113

第三节 花鸟画 / 141

第四节 水墨梅竹画 / 150

第五节 人物画 / 158

第六节 西湖图 / 167

第七节 妇女的绘画活动 / 169

第八节 版画 / 171

第六章 山水梅竹间的心灵

——元代的绘画艺术 / 177

概述 / 177

第一节 元前期画家 / 180

第二节 “元季四家”中的浙江大师 / 194

第三节 山水画 / 210

第四节 花鸟画 / 217

第五节 人物画 / 229

第六节 版画 / 237

第七节 画论与画学著作 / 239

第七章 飘摇的传统

——明代的绘画艺术 / 246

概 述 / 246

第一节 山水画 / 250

第二节 花鸟画 / 277

第三节 人物画 / 289

第四节 妇女绘画 / 297

第五节 其他绘画 / 300

第六节 版画 / 301

第七节 画论 / 316

第八章 守业中的开拓

——清代的绘画艺术 / 323

概 述 / 323

第一节 山水画 / 327

第二节 花鸟画 / 356

第三节 人物画 / 366

第四节 海上画派 / 376

第五节 版画 / 395

后 记 / 404

附 记 / 406

附 录: 几点说明 / 407

主要参考文献书目 / 409

第一章 精微纤细之美

——先秦时期的绘刻艺术

概 述

据现有资料来看,先秦时期浙江境内的人类活动遗迹,最早的当推距今约五万年前的“建德人”,属旧石器时代的遗存。至新石器时代,人类活动的足迹遍布浙省全境,其中具有代表意义的,应该是河姆渡文化、马家浜文化(约公元前5000年左右)、崧泽文化(约公元前4000年)和良渚文化(约公元前3300年—公元前2000年)。它们之间虽然有较长的时间跨度,但已经可以为我们勾勒出此一史前时期考古文化的发展脉络。其中的河姆渡文化是迄今为止长江下游地区时代最早、规模最大、出土器物最为丰富的一处遗址,而良渚文化则因一系列的重大发现,尤其是大量精美玉器的出土而令人惊叹。它们是浙江历史上的首次辉煌。

随着文字的出现,人类活动被载入史册。文明的时代开始了,而浙江的历史却沉寂了。在关于夏、商、周的史料记载中,我们几乎找不到有关这块土地的文字记载。《史记·夏本纪》曾载:夏代“少康封庶子无余于越地”。它向我们提供了浙江以“越”为

名的几千年历史的原始出处，但对我们了解那个时代的浙江历史却帮助甚微。

浙江再度崛起的历史回声，一直要等到春秋时期的越国方才响起。考古资料和文献记载都表明这是一个可以使我们感到骄傲的时代。越王勾践的“卧薪尝胆”是浙人坚韧忍耐之品性的最早记录，其结果是使越国成为春秋五霸之一，一度迁都琅琊，称霸中原，影响之大不仅在当时及于周边地区及海外，而且成为几千年来越文化传统中的灵魂和精髓。

在上述这些遗存和史料中都出现了为数众多的美术品，比如，河姆渡文化遗址中以“鸟日同体”纹为代表的象牙、骨、木、陶器绘刻，良渚文化中繁缛精细的玉器绘刻，越国地方特色鲜明的大型青铜器及其纹饰，都堪称浙江乃至中国艺术史上的瑰宝。

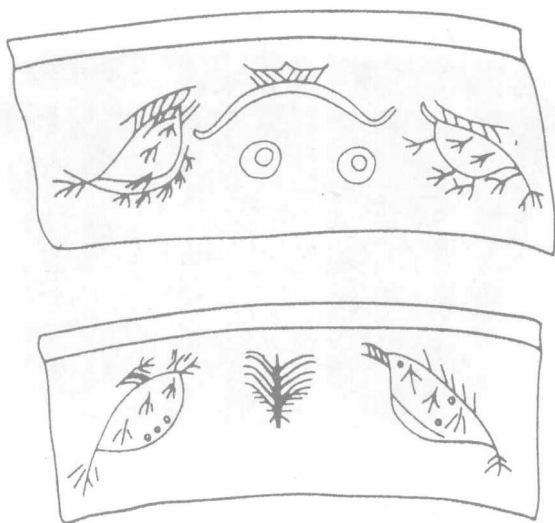
细致地分析起来，我相信在整个先秦时期，尤其是石器时代的原始文化中，独立意义上的艺术家和单纯的艺术行为是不存在的。如今在我们这里被称为艺术瑰宝的那些“美术品”，在它们被制造出来并加以使用的人群中，却从来都不是审美画廊中的陈列品。事实已经表明，它们都是为某种特定目的或需要而被制作出来的，分别承担着各自的职责，实现着各自的功能，或是宗教的，或是礼仪的，或是政治的，或是军事的，或是生活的，唯独不是艺术的。但是随着岁月的流逝，当我们隔了几千年的时光，再与它们相遇时，这些器物原本所有的那些或是精神的、或是实用的内容，已如烟云般消散，唯有形式的美散发出艺术的微光。

出土物中的象牙、骨、木、陶、玉器和青铜器，均为具有工艺装饰性的实用器物，从今天的美术分类来看，它们更接近于雕塑工艺的范畴。但这并不表明我们不能从中进行绘画艺术的探求。在这些器物之上，都发现有繁简不同、形式多样的花纹图案。它

们以绘刻、拍印或彩绘的方式,附着于器物之表,我们完全可以从这些图案的构图、造型和线条中,寻求到我国民族绘画艺术在最初阶段的表现形式,并从中理解这个时代人们的绘画艺术表现能力。

第一节 河姆渡文化绘刻图案

1973年发现的河姆渡遗址,是迄今为止长江下游地区时代最早、规模最大、出土器物最丰富的一处史前文化遗址。五千多件出土文物,为我们勾画了一幅七千年前浙江先民以稻作经济为主的农耕生活的图景。更为精彩的是,出土物中为数众多的带



河姆渡文化陶器上的刻划鸟纹

有各种花纹图案和色彩的器物,还在物质生活的场景之外,向我们透露了河姆渡人精神世界和文化生活的一些信息。它使我们领略到河姆渡原始艺术的风采。

在器物表面绘刻图案和花纹,是河姆渡文化中常见的一种装饰手法,广泛地出现在各种质地的器物之表。它是河姆渡原始艺术的重要特色,代表了河姆渡人艺术成就的主要方面。其方法主要采用平面线刻,即用硬度较高的尖形工具,将花纹图案阴刻在器物上。这种工具,有人认为是鲨鱼牙,有人认为是石英刻刀,也有人认为是把坚硬的石片(如燧石)磨出尖锐的锋刃,作为刻刀。^①

绘刻题材可分为写实性图案和几何形图案两类。写实性图案中,因器物的质地不同,又有不同的表现,如在陶器之上的图案,多为猪、稻穗、禾苗等与日常生活相关的题材;而在象牙、骨



河姆渡文化猪纹陶钵

① 详见林华东著《河姆渡文化初探》,206页,浙江人民出版社1992年4月出版

器上面,除上述纹样外,还出现了鸟、太阳等足以使人浮想联翩的图案,它们看起来似乎大有深意、奥秘无穷。这种题材因器物质地不同而变化的现象,当非偶然。应该是制作者在考虑到了各种器物的不同用途之后,所作出的有意识的分类和变化。

一、陶器绘刻

陶器器表装饰是河姆渡原始艺术中数量较多也较重要的部分。这种装饰大多选择在陶器较为显眼的部分,如口沿和肩部,其形式主要有写实性的图案绘刻和绳纹、几何纹的刻划、压印、拍印和戳印。

写实性图案绘刻涉及的题材多与日常生活中的事物有关,较为集中地反映的是猪、鱼、稻穗和简单的花草类植物。猪纹陶钵、鱼尾纹陶盆、稻穗纹陶盆、五叶纹陶块和刻花陶块是其中画面清晰、构图完整、造型逼真生动的代表作品,其他还有刻画纺轮、刻花陶片、刻画陶豆和刻画陶钵底部等器物。

猪纹陶钵:猪纹图案绘刻于陶钵腹壁的外侧。猪形作竖耳高腿,长嘴大眼,腹稍下垂,背上有整齐后倾的粗硬鬃毛。造型完整协调,线条简洁熟练。通过对滚圆的大眼、笨拙的长嘴、强健的四肢和粗硬的鬃毛的突出强调和准确刻划,使其笨拙粗壮的外型和尚未完全驯化的野性表现得鲜明生动,至今可感。此外,猪身部位还刻有圆圈、芽叶状和短线纹样,使此图案的装饰意味更趋浓郁。

鱼禾纹陶钵:此器有二幅画面,分别绘刻于腹壁的两侧。画面之一中间刻禾苗,两边各刻一鱼,图案简单写实,寓意明白可辨,反映了鱼米之家的生活场景。另外一幅画面中间所刻似为一对兽目,其上为一带冠的弓形曲线,两侧对称刻有鸟纹。有研究者