

中 国 绘 画 的 经 典 作 品 与 心 路 历 程

# 中国美术史

ZHONGGUO  
MEISHU  
SHI



张同标 著  
河南美术出版社

# 中國美術史



Figure 1: A traditional Chinese landscape painting, possibly a scroll painting, showing a path or river winding through a wooded area.



# 中国美术史

张同标 著

河南美术出版社

### 图书在版编目 (CIP) 数据

中国美术史 / 张同标著. — 郑州: 河南美术出版社, 2011.7  
ISBN 978-7-5401-2186-0

I. ①中… II. ①张… III. 美术史—中国 IV. ①J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 112546 号

## 中国美术史

作 者 张同标  
责任编辑 尚晓周  
责任校对 敖敬华  
装帧设计 张同标  
出版发行 河南美术出版社  
地 址 郑州市经五路 66 号  
制 作 同人工作室  
印 刷 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司  
开 本 787mm × 1092mm 1/16  
印 张 28  
印 数 1-3000 册  
版 次 2011 年 8 月第 1 版  
印 次 2011 年 8 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5401-2186-0  
定 价 45.00 元

## 目 录

1

引 言

6

中国绘画史年表

13

第一章：远古至秦汉绘画——叙事的画语

51

第二章：魏晋南北朝绘画——艺术的自觉

79

第三章：唐宋人物画——从盛世气象至禅逸墨戏

129

第四章：唐宋花鸟画——徐黄体异

169

第五章：唐宋山水画——从真境到诗意

239

第六章：宋元梅竹画——诗意的比兴

273

第七章：元代山水画——书画同源

313

第八章：明代前中期绘画——浙派与吴派

347

第九章：晚明清初绘画（上）——南宗抉微

385

第十章：晚明清初绘画（下）——心性的实践

421

第十一章：清代中后期绘画——世俗与高怀

## 引 言

“中国画”这个词本身就如同“中医”一样，是在西洋文化输入中国并产生重大影响之后才逐渐形成的，中国画是相对于西画而言的。在此之前，中国画已有悠久的历史，尽管各时期的绘画理念、创作手法、品评标准和与此相关的文化理念和思维方式也都有各自的特点，但整体上仍然显示相当明显的共性特色，在西画与国画共同发展的时代背景下，我们更容易在比较之中认识中国绘画的“中国特色”。这些特色主要表现在神彩气韵、离似取真、诗书余事、简穆雍容四个方面。前两者是有关绘画本体的要求，后两者则是文化的映射，绘画固然是艺术的一种，但同时也是中国文化的凝聚和折射。

中国画画的是什么？这个看起来很简单的问题，实际上却从根基上决定中国绘画精神的基本走向。传统画家特别喜爱两个富有启发性的典故：其一，九方皋相马，意在牝黄牡骊之外（典出《列子》）；其二，支道林蓄马，赏其神骏（典出《世说新语》）。前者说，九方皋为秦穆公找到了千里马，说是“牝而黄”（黄色的母马），而牵来的却是“牡而骊”（黑色的公马）。这个故事意在说明，寻常良马可以凭形体外貌和筋骨来鉴别，而九方皋意在千里马的神气，所以，九方皋根本用不着看清楚牝黄牡骊。后者的支道林，是东晋的高僧，他蓄马的原因，犹如九方皋相马，略其玄黄，而欣赏骏逸不群的内在精神。——这两个故事向来得到国人的热爱，尤为艺术家重视，常把这些题材绘成卷轴。中国人赏物而不留意于物，爱其形貌而深及里奥。绘画描绘人事景物，托之形貌，用

意却在字里行间之外。梅兰竹菊，向来是绘画经常表现的主题，其用意亦并非单纯的冷梅翠竹幽兰淡菊而已，品梅联及疏影暗香，赏竹联及虚心气节。虽有马之神骏到梅竹的冷霜傲骨的区别，由物的神彩到人的思致，尽管不可一概而论，要之，均非人事景物的形貌所能究竟的，因而，国画所表现的，已由传统文化决定了不会停留在形貌的层面，而是要着力追寻神彩气韵的。古人论书有云：神彩为上，形质次之；论诗文则云：托物寄兴；论乐有绕梁三日余音袅袅之叹；论画云气韵生动。动人者，神彩气韵是也。

绘画依赖于具体的视觉形象以表现画里画外的神彩气韵。在撷取物象时，尽管有逼真的要求，但并不视为至高无上的铁律。人谓江山如画，画中江山实非触目所见的山山水水所能比拟的。雾中赏花，似花非花，虽欲纤毫毕现而不可得，然摇曳生姿，妙态横生，尤有引而不发的余韵。中国书法有“草圣”之称，而无“隶圣”、“楷圣”的别名，草书纵横牵掣、变风幻云，唯其如此，兴致更见呈现。隶楷虽非板结算子，实不如狂草更能挹兴注韵。

国画又有写意一类，可以施之于人物花卉，如梁楷、徐渭之伦，高阳酒徒与笔底明珠虽难以比拟于现实中的醉汉与葡萄，而赏心之人却叹服莫名。无他，过分逼真的形象会阻碍观众的想象力，唯有似与不似之间，才能使人逸兴遄飞。“似与不似之间”是齐白石的妙论，所画虾蟹微有区异。

中国绘画发展到两宋，山水尤盛，在元明清三个朝代更是一枝独秀，远胜于人物、花卉，其实也没有特别的原因，山水画对形貌没有特别高的要求，更容易发挥画家本人的创造力。我们看到，无论是元之四家，清之四王，乃至金陵八家及清初四僧，所居所游，均无名山大川可言，

而他们笔下的山水，却是毫无疑问的中国形象。中国画家笔造自然，不会受物色景态所束缚的。其实，西方近现代绘画又何尝不是如此呢？只是，中国画家却从来不会走向抽象的极端世界，永远在“似与不似之间”寻求微妙入细的平衡。

画家相信自己的眼睛看到的大千世界，所谓“目击道存”，“应目会心”；但在很多时候，他们更以明理之心去体悟自然山水，他们相信，现象与本质不会截然相反，但有些现象或现象的某些部分却可能掩盖本质。这是中国远古以来的一贯思维，历劫弥新。画家把“现象”称为“似”，把本质称为“真”，“似”与“真”不会总是表里一致的，要紧的是离似取真。“似与不似之间”才是画家淘汰枝节的本真。清朝郎世宁笔下的马远较徐悲鸿的马更“似”，而在中国画家的心目中，却是徐悲鸿的马更“真”，更何况徐悲鸿的离形取真还不是这方面的典型。这个例子，可以说成中国画的造型观念。

自北宋后期起，越来越多的文人参与绘画创作、品评，越来越多地主导绘画的发展趋向，逐渐形成了独具中国文化特色的“文人画”。文人与笔墨相伴，精擅诗文书法，起先是偶尔从事绘画，其造型能力等绘画技巧当然不能与专业画师相比，由技而道的次序，对于文人来说恐怕是行不通的。文人们必然会舍短就长，把他们的特长——诗文书法——融入到绘画之中，用诗文书法的审美情趣去看待绘画，进行创作和品评，用诗文书法提升了绘画的人文品格（西方文艺复兴采用的是科学）。典型的例子是苏东坡，据说他甚至杜撰了一首清奇冷艳的诗，“荆溪白石出，天寒红叶稀。山路元无雨，空翠湿人衣”，托名于王摩诘，借以表述他“诗中有画，画中有诗”的看法。东坡好画，但就绘画技巧来看，曾遭到黄山谷的戏谑。米友仁的潇湘云山也遭到过不少的批评，可能就是技法的



原因。北宋末年的韩拙对此就有过激烈的指斥，他用古今士大夫的画作进行对比，说明当时的士大夫未免草率了事。当然，韩拙说的士大夫是就身份而言的，与我们说的文人——精擅诗文书法的辞赋文章之士——有所不同，文人不必尽为士大夫，但他的看法无疑是切中弊端的。文人画长于意趣，疏于格法，虽然在元明清的发展过程中，格法的短处被逐步改变，但格法仍然不是他们关注的焦点，诗书意趣才已越来越肯定地成为品评绘画品格的基准。诗文书法也成为绘画品格得以提升的关键。不通文墨的画家，虽然偶尔也有如仇英等人博得巨大的声望，但毕竟凤毛麟角，屈指可数。于是，我们看到，对格法要求较高的人物画越来越低靡，相反，山水画和写意花卉却大行其道，程式化的技法图谱如《芥子园画传》越来越成为唯一的入门之路。

东坡以诗文意趣看待绘画，可能是受到欧阳修的影响，北宋末年也是以欧氏为核心的文人团体，饶有兴趣地品评绘画，并偶尔触兴小试的。他们尚未郑重地探讨诗文书法意趣与绘画的关联，等到元初的赵子昂提出“书画本来同”的看法之后，才普遍地影响到绘画的。明末的董其昌开辟了“南北宗”与“文人之画”的说法，奠定了他的宗师地位。他用文人品画的观点把历史上的绘画区分门类，指出南宗意趣是文人画的正宗，为文人画的发展和旨趣挑明了方向，但这毕竟是集大成的。然而他本人以师古相尚，也时见流弊，但这是后学之过，不足以掩盖其辉光。石涛“我师我法”的看法，我看正是针对董画的短处而言的。在绘画中如此强烈地追求诗书意识，是中国画独有的特点，谁也没追究过毕加索或梵高等人是不是也精通文学。近代中国画较少地关注诗书意趣，尤其不怎么关注诗意，这可以视为近代绘画的“近代特色”，在相当程度上向“以画为画”的方向靠拢，但这不是近代以前的绘画意旨。

传统文人有自己独有的价值取向，在庙堂与江湖之间并不偏废，但总是处江湖之远的时候居多，独善其身，高尚其志，形成了独特的人格形象，这一形象几乎得到了各阶层的共同尊重。且不说居于《史记》七十列传之首的伯夷、叔齐，被孔子激赏再三的狂狷之士，即使是断无事功可言的陶渊明、林和靖，也一直是理想人格的化身——清高冷傲——在诗文辞赋中这类的褒奖屡见不鲜。“横琴坐忘，殊有傲睨万物之容”，提倡一种铮铮傲骨。文学妙在抒怀写意，所谓“诗言志”，文学实际上是人格取向的物化。可以想象，当文人介入绘画时，他们会何等的看重清疏冷傲的文化品格。我们说，绘画不必尽是清疏冷傲，但这一旨趣，显然更能引起文人的心理共鸣。于是，我们看到，艳丽的重彩被清淡的水墨所替代，繁丽的景致被一花半叶所替代，品类纷繁的可画物色逐渐集中为浅水远滩、冷雪寒枝。对人格修养的重视，既是传统文人共同的修身之道，也是绘画中清疏冷傲的品格之源。在推崇中正的文化背景下，其实既不主张过于清冷，也反对过于热烈，更希望在简穆之中自有一种雍容之态。

很难说，中国画的“中国特色”仅此四条——“神彩气韵、离似取真、诗书余事、简穆雍容”，——但这四条毕竟是中国画的核心特色。可以从许多方面来探讨中国画的特色，而就宏观的理论层面上来说，这四条可称之为“画魂”。

# 中国绘画史年表



展子虔



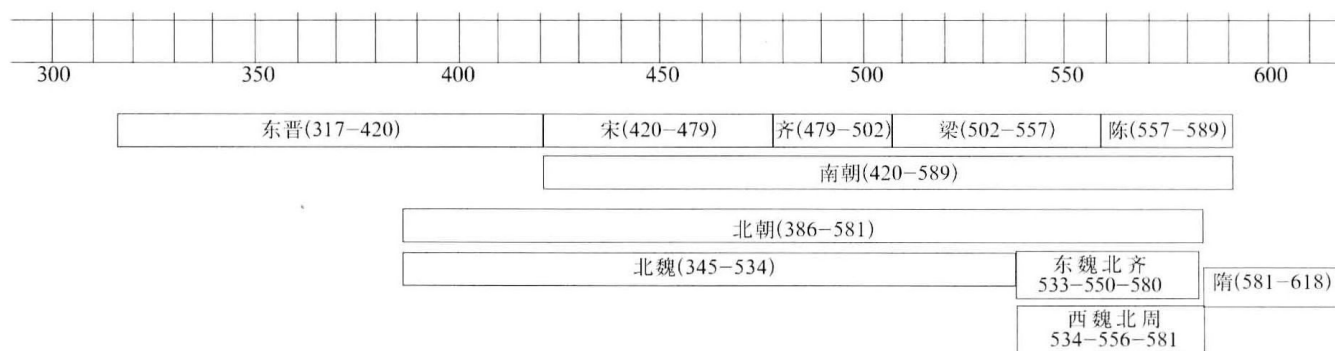
顾恺之(345-406)



陆探微



张僧繇





李昭道

李思训(651-716)

韩幹



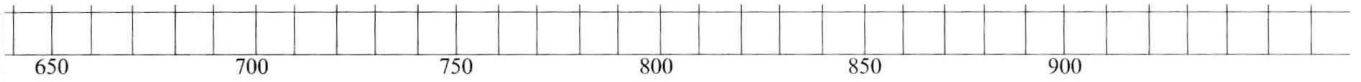
韩滉(723-787)



吴道子

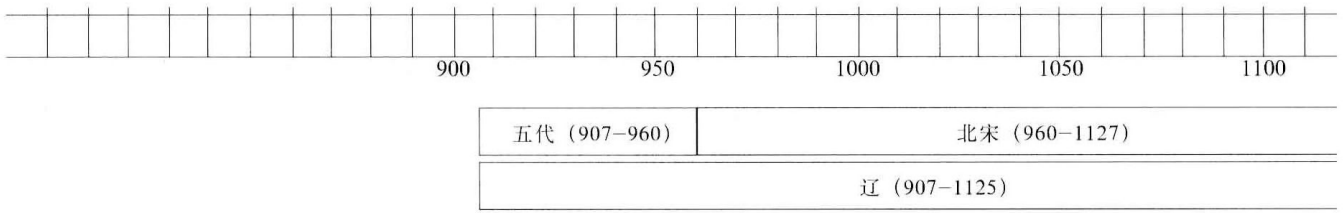
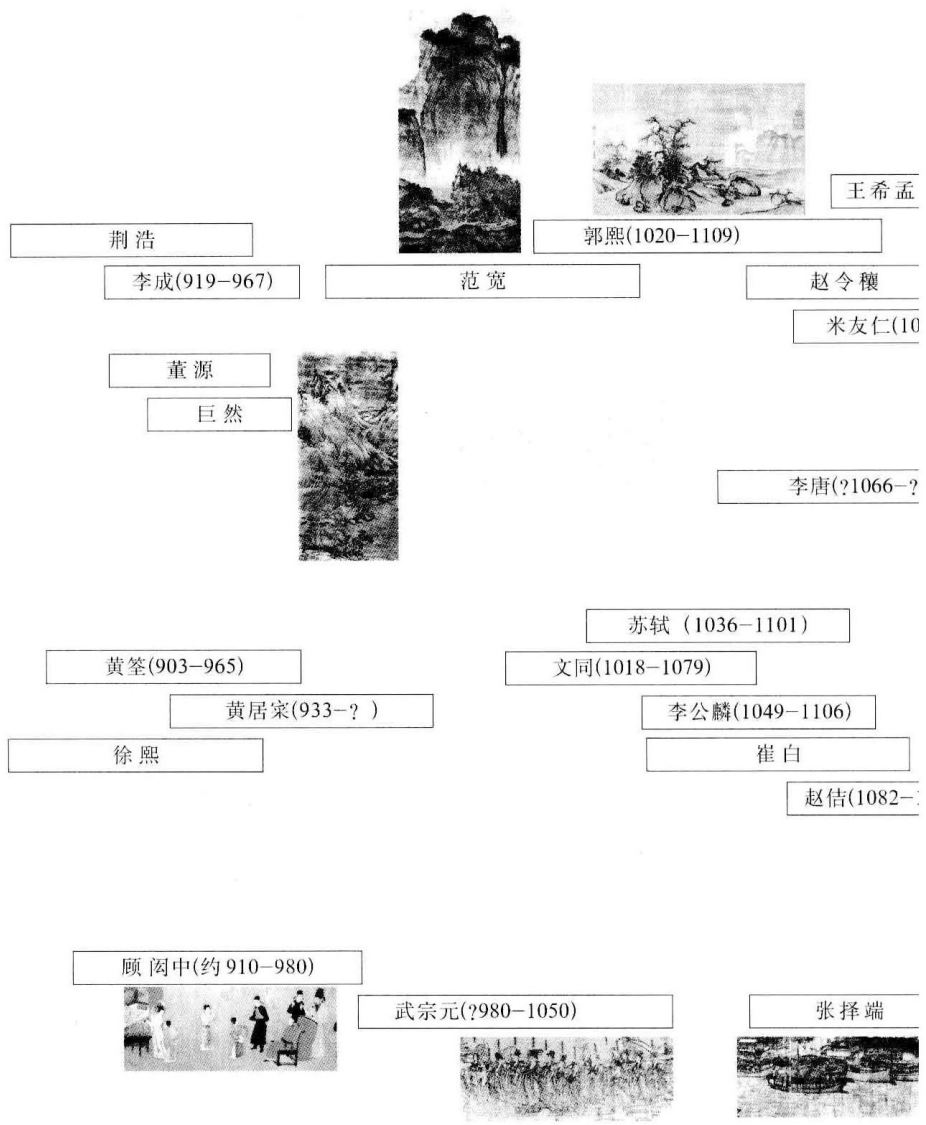
周昉

张萱



开元 713-741	天宝 -755
唐玄宗	

唐 (618-907)



5)



赵孟頫(1254-1322)

吴镇(1280-1354)

王蒙(1308-1385)

王冕(1287-1359)

倪瓒(1301-1374)

黄公望(1269-1354)



马远

夏圭



梁楷

李衍(1244-1320)

柯九思(1290-1343)

法常

1150

1200

1250

1300

1350

1400

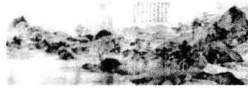
南宋 (1127-1279)

元 (1271-1368)

金 (1115-1234)



戴进 (1388-1462)



董其昌 (1555-1631)

吴伟 (1459-1508)

王冕

王冕



沈周 (1427-1509)

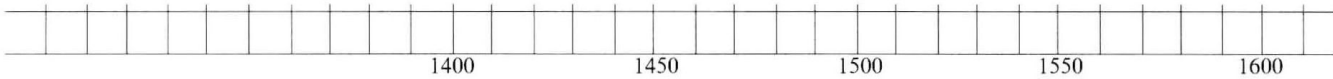
唐寅 (1470-1523)

文徵明 (1470-1559)

仇英 (1502-1551)

徐渭 (1521-1593)

陈洪绶



洪武

永乐

成化

嘉靖

万历

明 (1368-1644)

1692-1681)

-1677)

王翬 (1362-1717)

吴历 (1362-1718)

王原祁 (1642-1715)

恽寿平 (1633-1690)



金农 (1687-1764)

郑燮 (1693-1765)

652)

八大山人 (1626-1705)

石涛 (1642-1718)

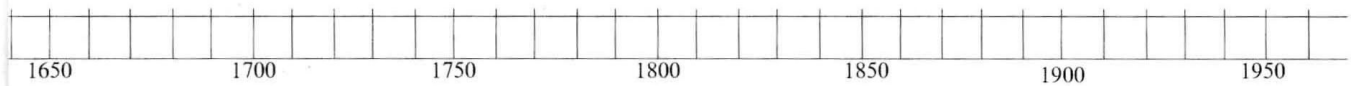


赵之谦 (1829-1884)



任伯年 (1840-1895)

吴昌硕 (1844-1927)



顺治

康熙

乾隆

道光

光绪

清 (1644-1911)





马王堆三号墓帛画中间部分