

第十三届中国图书奖获奖图书

中国绘画思想史

邓乔彬 著



贵州人民出版社

第十三届中国图书奖获奖图书

中国绘画思想史

邓乔彬 著



贵州

图书在版编目(CIP)数据

中国绘画思想史:插图本/邓乔彬著.——贵阳:
贵州人民出版社, 2011.5
ISBN 978-7-221-09507-7

I. ①中… II. ①邓… III. ①绘画史:思想史-中国
IV. ①J209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 078301 号

书 名 中国绘画思想史
作 者 邓乔彬

责任编辑 龚 璐
装帧设计 三味文化传播
出版发行 贵州人民出版社
社址邮编 贵阳市中华北路 289 号 550001
印 刷 贵州兴隆印务有限责任公司
规 格 850×1168 毫米 1/16
字 数 140 万字
印 张 48
版 次 2011 年 5 月第 2 版
印 次 2011 年 5 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-221-09507-7
定 价 160.00 元



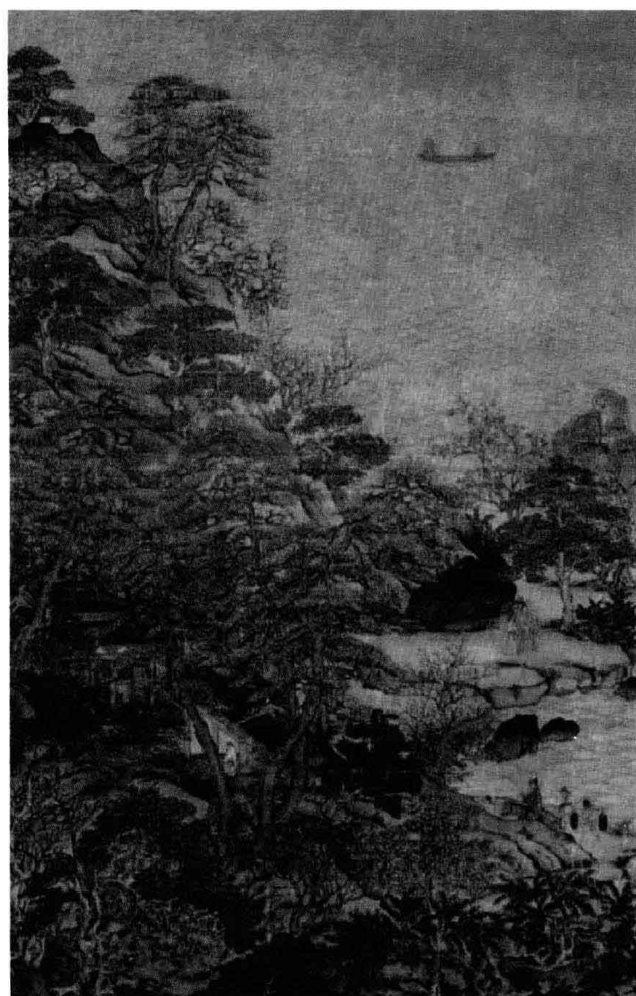
战国帛画 美女龙凤图



顾恺之 洛神赋图(局部,辽博本)



阎立本 历代帝王图(局部,波士顿美术馆)



李思训 江帆楼阁图(台北故宫博物院)



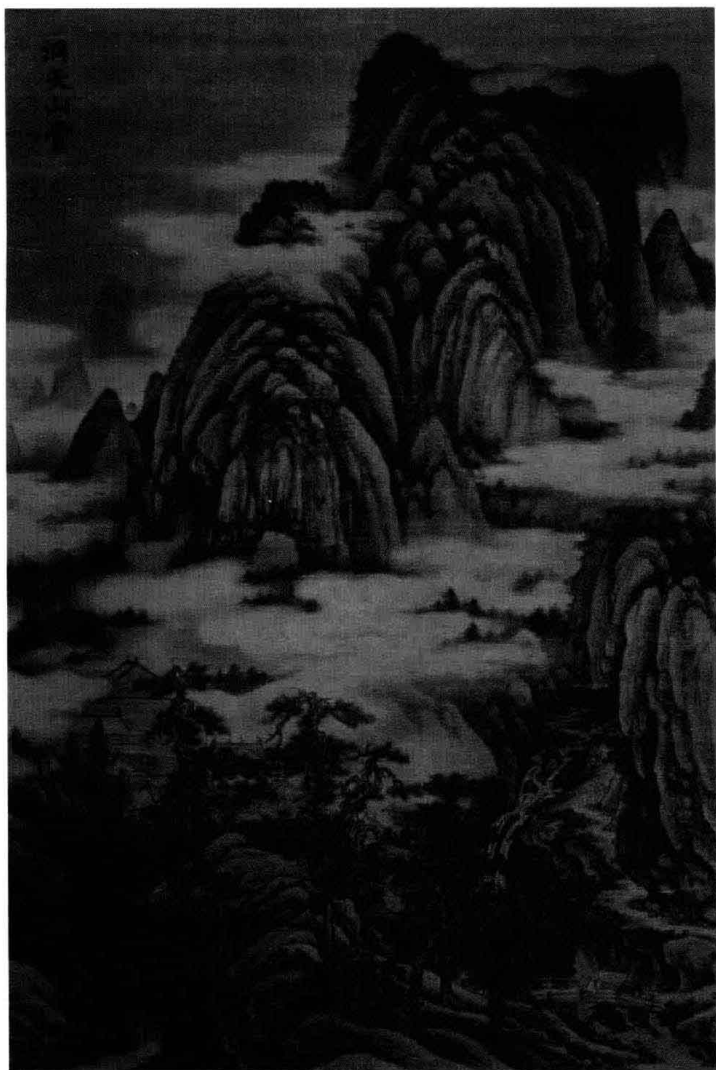
吴道子 八十七神仙卷(局部)



韩幹 牧马图(台北故宫博物院)



顾闳中 韩熙载夜宴图(局部,故宫博物院)



董源 洞天山堂图(台北故宫博物院)



李公麟 维摩天女图(日本圣福寺)



赵佶 听琴图(局部)



李唐 采薇图(局部,故宫博物院)



马远 山水图(私人藏)



赵孟頫 浴马图卷(局部, 故宫博物院)



吴镇 渔父图卷(局部)



倪瓒 幽涧寒松图



王蒙 葛稚川移居图



沈周 江山作话柄



唐寅 秋风纨扇图



文徵明 幽谷听琴



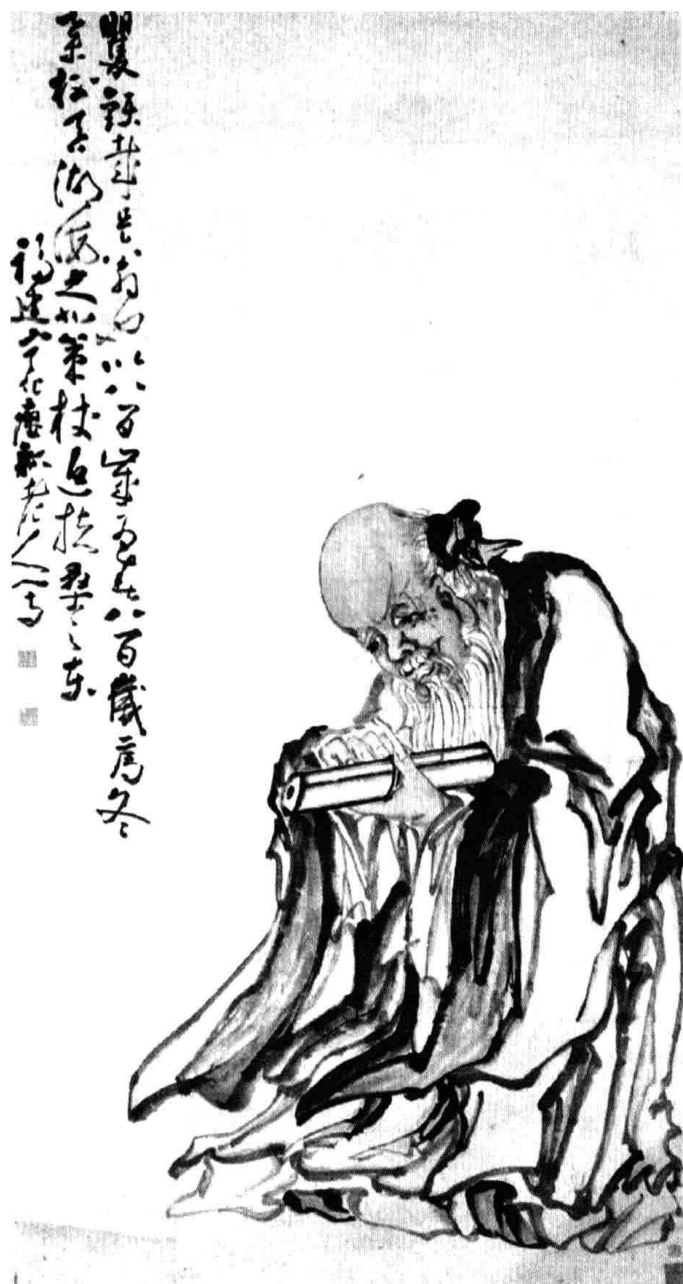
徐渭 芭蕉图



王翬 江村渔乐图



石涛 山水



黄慎 人物图



吴昌硕 写意花卉图

作者简介



邓乔彬(1943—),广东珠海人。1967年毕业于华东师大中文系。在甘肃从事中学教学多年。1981年在华东师大中文系获硕士学位,留系任教至2003年。现为暨南大学教授、古代文学博士生导师,兼任中国宋代文学学会副会长、中国韵文学会常务理事、中国古代文学理论学会理事、《词学》主编等职。先后出版12种专著,主编、参编约30种书,发表论文170多篇、文章170多篇,共600多万字。独立完成两项国家社科项目、一项教育部项目,完成两项教育部集体项目,现主持一广东省项目。获中国图书奖、上海社联学术成果奖、闻一多研究一等奖各一次,获上海市、广东省哲学社会科学优秀成果奖、夏承焘词学奖各二次。1996年获国务院特殊津贴,2004年被评为南粤优秀老师。

学术著作(1986–2011)

- 1.《爱国词人辛弃疾》(上海人民出版社)
- 2.《吴梅研究》(华东师大出版社)
- 3.《有声画与无声诗》(上海社科院出版社)
- 4.《唐宋词美学》(齐鲁书社)
- 5.《中国词学批评史》(与方智范、高建中、周圣伟合著,中国社会科学出版社。后更名《中国古典词学理论史》,由华东师大出版社再版)
- 6.《学者闻一多》(与赵晓岚合著,学林出版社)
- 7.《中国绘画思想史》(贵州人民出版社)
- 8.《宋词与人生》(上海古籍出版社)
- 9.《古代文艺的文化观照》(上海教育出版社)
- 10.《词学廿论》(上海古籍出版社)
- 11.《宋代绘画研究》(河南大学出版社)
- 12.《唐宋词艺术发展史》(河北人民出版社)

主编

- 1.《豪放词萃》(华东师大出版社)

- 2.《绝妙好词译注》(上海古籍出版社)
- 3.《中国古代文学作品选》(奥林匹克出版社)
- 4.《第五届宋代文学国际研讨会论文集》(暨南大学出版社)
- 5.《大学语文·中华文化版》(与蒋述卓共同主编,高等教育出版社)

主要参编

- 1.《中国近代文学大系·文学理论卷》(副主编)
- 2.《中国词学大辞典》(编委)
- 3.《中国古代诗词曲词典》
- 4.《中国学术名著大词典》
- 5.《传世藏书》
- 6.《文三百篇》(与潘文国、龚斌合编)
- 7.《全宋词广选新注集评》
- 8.《中国古代文学作品选》
- 9.《大学语文考试指南》
- 10.《大学语文自学考试习题集》

自序

悠久的历史中国古代文化在其发生和发展的流程中,不断地创造着辉煌,仅就文艺理论而言,就对世界作出了很大的贡献。诚然,我国古代文艺理论的发展是自有先后,其间是不平衡的。出于统治者制礼作乐的需要,以及对“乐以和内、礼以节外”的认识,乐论是最早被关注,也是成熟最先的理论。而“诗言志”成为诗论的开山后,诗论也紧随乐论渐形发达。随着魏晋时期“文的自觉”,对各种文体特征与功能的探讨也逐渐兴盛,终于在齐梁时期出现了体大思精的《文心雕龙》和评论周详的《诗品》,使得文学批评这一学科能以“诗文评”的形式建立起来。相对而言,我国古代关于绘画的理论却较音乐、诗歌都要晚熟得多。我们现在还很难断定绘画与音乐产生的孰先孰后,虽说新石器时期的彩陶纹饰和原始岩画已使我们得以了解最早的绘画,然而原始音乐的出现也不应晚于绘画。因为不仅《吕氏春秋》说:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阕。”歌舞并作的原始乐舞因这一记载而使人难以怀疑其真实性,而河姆渡新石器遗址则既出土了陶埙,还发现了一批骨笛,可见距今七千年前已有了原始音乐,因此,参以他处出土的陶埙,音乐史家吕骥先生曾推断五声音阶在母系氏族社会后期已经形成。如果说我们还难以断定原始音乐与绘画的先后,却能毫不犹豫地说:在先秦时期已经有了以荀子等人为代表的非常完备的乐论,而画论却仅是以潜在的形式出现在《庄子》中。而由于绘画出现在文字之前,倘不计由劳动而生的原始歌谣,诗画诞生的先后次序自是不容置疑的,然而诗论却显然较画论要成熟得早,也完备得多。古代的绘画是由礼教化转为宗教化的,揆之于音乐,也应大致相合。但是,先秦的《乐记》已经系统阐述了音乐的功能,而绘画则直到曹植的《画赞序》才涉及这一问题,至唐代张彦远的《历代名画记》,始有较系统的阐发。虽说文艺创作与理论建设难以同步,后者往往落后于前者,而似我国绘画与画论发展的时间差之大,却是较为少见的。即便如此,我国古代的绘画理论虽成熟较晚,却也大致与魏晋六朝“文的自觉”同步,因为无论是曹植的《画赞序》,还是顾恺之、宗炳、王微所论,都在这一时间段内,而顾恺之的传神论、宗炳、王微的山水“畅神”论,直到谢赫的“气韵生动”说,都对后代有极大的影响,成为了后代画论中讨论不已的母题。

如果不是被我国传统的尊古、崇古观念所左右,应该说从现存的绘画看,即使被视为“六朝三杰”之首的顾恺之,其所作的《洛神赋图》和《女史箴图》,所描画的人物,是远不如后世画家的,同样,展子虔的《游春图》虽非“人大于山,水不容泛”,所画山水,也难逮后来山水画家的作品。平心而论,唐朝应该我国古代绘画发展的关键时期,无论是人物画家阎立本、吴道子、张萱、周昉,还是长于畜兽的戴嵩、韩滉、韩幹,擅作花鸟的薛稷、边鸾,还是山水画家李思训、李昭道父子,都是前代画家所难以企及的。几与绘画发展同步,唐代的画论也走向了成熟,无论是品评性的多种论著,还是朱景玄、张彦远的系统著作,更是前代所难以比肩的。如果说唐代的诗歌创作造就出黄金时代,而唐代的诗论却难以与之相并,那么,绘画与画论却几乎是同步发展,也是水平“等高”的。五代十国时期,可以看成是过渡期,此期无论是地处四川的前后蜀政权,还是长江下游的南唐,无论是花鸟画、道释画,还是人物画,都有很高的创作水平,而荆浩《笔法记》则不失为绘画创作论的杰作。

经五代的过渡后,宋代在绘画史和画论史上都是极其重要的时期,绘画的文学化既始于宋也成于宋,文人画的理论更是大盛于此时,画论史、尤其是文人画的许多重要理论命题,都产生在这一朝

代。此期既有相对体系严密、性质与张彦远、朱景玄较为接近的系统性著作,如郭若虚的《图画见闻志》、邓椿的《画继》,以及品评性的刘道醇《圣朝名画评》、《五代名画补遗》,也有黄休复《益州名画录》的重逸格,郭熙《林泉高致》的山水画论。以苏轼为代表的士大夫文人,在众多的题跋中提出了文人画的诸多理论、观念,如自然、气韵、神似、逸格、常理与常形,以及系统的画家修养论,而由于苏轼、黄庭坚等人在文学史以致文化史上的地位,使其所论具有很大的影响。元代虽不足百年,且停止科举甚久,知识分子在相当长时期内地位低下,但是,一如元曲为“一代之文学”,元画、尤其是山水画,也被认为是绘画史上里程碑式的创作,此期理论著作虽不多,但如赵孟頫的古意说与书画同笔论,黄公望、倪瓒的创作及题跋,都对后世有很大的影响。

明朝的画论似难逮宋代,尤其缺少体例完备的著作,但是,这一朝代的画家,如徐渭、董其昌的绘画思想却对后来的画家与论家都产生了很大的影响,尤其是董其昌的“南北宗说”,直到如今仍是学界的一个研究或争论热点。清代是我国学术的集成期,同样也是绘画理论的大成时期,尤其是康熙、乾隆两帝当政时间都很长,又是史称的盛世,两朝又都有文化建设的大举措,绘画思想在这两朝都有很大的发展,其中如石涛的《苦瓜和尚画语录》、恽寿平的《南田画跋》,“扬州八怪”中金农、郑板桥的绘画题记、跋语,布颜图的《画学心法问答》、沈宗骞的《芥舟学画编》,都不乏创见,有的更堪称新意迭出。相较而言,嘉庆以后的道光、咸丰、同治、光绪四朝,因鸦片战争以后紧闭的国门被迫打开,我国传统文化在中西文明的碰撞中,由物质而制度、精神,都处于落败的状态,古典绘画思想也在烂熟之中走向了式微,终于发生了蜕变,在20世纪基本完成了以变革求新生的历程。“五四”新文化运动前后,关于美术革命的讨论,对于现代美育的重视,使得无论是绘画创作还是理论建设,都走上了一条与传统不同的道路。

尽管中国古代的绘画理论非常丰富,文人也不乏论画者,可或许缘于事实上的古代绘画多系画院的画师或民间画工所作,属于“众工之事”,对于画论的重视就不如诗文理论,也不及乐论的。自20世纪初康有为等人倡导“美术革命”以来,始有黄宾虹、邓实编辑《美术丛书》一事,收录了不少著作,俞剑华、于安澜继而努力编录详尽、系统的古代画论,而余绍宋《书画书录解题》则对诸多著作作了很精到的评介。但是,尽管如郑昶早就有《中国画学全史》之类较具现代意识、观念的绘画史著作,而较为系统的绘画理论史著作却长期未见。直到1982年,才有葛路先生的《中国绘画理论史》问世,但此著仅15万字,许多问题或未展开、或未涉及,且由于作者认为“扬州八怪”之后已无创见可言,所论只及郑板桥,使得“休止符”停止在不该停止的地方。随着王朝闻先生指导的“文革”后首届研究生关于原始艺术的系列著作出版后,新时期的绘画论著渐多,而如上海书画出版社的系列理论专题研究,吉林美术出版社的明清国画大师研究丛书等,也产生了较大的影响。但以管见所及,尚未见通史式的绘画理论(思想)史著作出版。较之于多种从数十万到数百万字的中国文学批评史来,中国绘画思想史的研究确实显得很不够,而这,难道又是一种历史的“宿命”?

有感于此,我在完成了1992年立项的国家社科基金项目《中国古代诗画艺术思想史》,出版了诗画比较的著作《有声画与无声诗》后,深感古代诗画既可比、又不可比,而因二者之不可比,决计分别就中国诗歌思想史与中国绘画思想史写出二书,本着先生后熟的原则,决定先写后者,遂自1994年起,以断续4年的时间写成《中国绘画思想史》,且将原拟写50万字的计划扩充了一倍,篇幅竟达百万。而原准备后写的诗歌思想史,却因本教研室的同事已出同名著作,加以当时未有基金资助,出版社多要考虑经济效益,难以落实出版之事,只能“因销定产”而暂搁此事,后因我调到暨南大学工作,数年内人事与世情皆变,倏忽间我已入老年,身体大不如前,故至今未成,诚为憾事。

对于本书的写作,是本着以下的宗旨,力图写出特色的:

首先,不就事论事,也避免傅抱石所批评的“串帐式”写法,而是力求从文化史、思想史的角度观照画论与绘画思想的发展。全书注重各朝或不同时期的政治、经济、尤其是文化、思想、观念意识、审美风尚的变化,力图寻找它们对画论的影响,描述其印迹,既见“树木”又见“森林”,在个案研究的基础上处理好微观、中观与宏观的关系,这样,就能真正见出“史”的流变及其发展变化的内在动因。由于我国历史悠久,封建社会长期超稳定延续,文化、思想、以致画论中的概念、范畴也递相沿袭,“遗

传”的“基因”是相当稳固的。因此,本书在关注绘画思想与政治、经济、文化以及哲学、文学、学术等的横向联系时,也注重画论中诸多概念、范畴在不同时期的沿袭、发展和变化,因此,也使得本书具有纵向与横向相结合的特点。书中一开始就从原始岩画发掘我国绘画的民族特点,力图揭示出后来绘画对原始“基因”的传承;对儒家重视绘画的政教功能,“山水比德”的影响,“知人论世”的评判;对老子的“虚实相生”说,庄子“法自然”、言“物化”“虚静”、由丑见美等思想对后来绘画艺术论的影响,都贯穿前后,以见源流沿袭及变化;对于谢赫所倡的“六法”、尤其是其中的“气韵生动”说,非但作沿波讨源之论,还屡在后来的论述中予以呼应,对此论之从人物画向山水画的转移和发展,也有较为详细的论列;对于书画同源、书画同笔,多次出现在对历代绘画与论家画家的论析中;对画家修养论,尤其是德与艺、理与法、诗与画、“万卷书”与“万里路”,所论多涉诸代与多人;从言“逸格”到重“逸品”,其间由唐代的朱景玄到清代的恽南田,也历时800多年。在论述明清之际的“重情说”、“愤书说”时,尤重文学理论对画论的影响。不同时期的经世观念的不同表现,以及对画论的影响,也作了打通前后的论述。

其次,注重“显”与“隐”的关系,力图做到二者皆不忽略、遗漏。本书之所以用“思想史”、而不是“理论史”命名,是既关注以文字表现的系统绘画理论,或零散的观念、说法,又兼顾未见于文字、而是从绘画作品中透露出的创作思想。“显”者易见,这里侧重就“隐”者多说几句。先秦时代虽无真正的画论,但巫史文化在造型艺术中的体现,以及儒、道两家“潜画学”的影响,决不能低估,故书中给予了足够的篇幅。同样,楚国的巫风、民俗,汉代的宗教观念、生活情趣,以及“天人合一”的审美意识等,也未予忽视,对虽未明言、却体现在创作中的汉画艺术表现原则也作了归纳。魏晋南北朝虽有曹植的《画赞序》体现了儒家的教化观,但由于玄、佛两家之盛,由前者的思想到后者的宗教,使得这一时期的绘画及其思想,事实上受到的影响要大于儒家。隋唐三教并行,阎立本与吴道子所画就是很好的体现,绘画的政教功能和宗教意识,应是需要发掘的潜在对象;而作为文艺创作全面兴盛的时代,自不应忽视其间的相互影响,形与神、“造化”与“心源”,也就成了书中重点论述的内容。宋代重文轻武,元代“九儒十丐”,“反差”很大,之所以宋、元并列,是出于二朝皆重文人画的原因。书中论列了两代的文化环境与绘画思想,异中求同,对文人审美精神、情趣之影响绘画,以及因此而成的诸种观念和概念。论述明朝,则在历史的发展中强调了文化专制主义对创造性的扼杀,以及王氏心学对精神桎梏的突破,以此观照三袁、李贽与徐渭之同;而对于以董其昌为代表的“南北宗”论,则重点分析其产生的文化背景,不拘于史实地论其创造性与合理性。明清之交是特殊时期,创作颇盛而理论不多,为此,从绘画创作中发掘其感情基调、经世观念、世俗情趣,以恩威兼施所形成的不同走向看待“四王”与“四僧”艺术风格之异。对于主要活动在乾隆时期的“扬州八怪”,既注意思想解放、人文主义的大背景,又关注商业发达的特殊生存环境,对于鉴画、买画者的审美需求之影响画家,出于经济缘由的审美情趣、创作风格的变化,都作了较深入的分析。总之,全书兼顾显见与潜在的绘画思想,对于本书的书名,应是名实相符的。

再次,本书力求做到客观、公允,不存偏见。如对儒、道、墨、法诸家,既指出儒家与后面三家对文艺有肯定与否定之别,又分别侧重在功能论和艺术论上对儒、道两家作了探讨。巫史文化虽然落后于以儒家为代表的理性文化,更落后于封建文化,但对艺术而言,却能激发想象,故论先秦及楚汉时,均对此作了充分的肯定。同理,佛道思想亦然。山水画的南北宗论,历来不乏争议,本书不作简单的否定或肯定,而是分析其产生背景、文化成因,论证其合理性。对于康、雍时期文化与学术的建设,乾隆时期复古思潮、考据之学对画论的影响,也在分析的基础上作出多为正面的评价。石涛的《画语录》,历来以为玄妙难懂,本书侧重分析其所受《周易》的影响,肯定其创造性。对于被一些论者视为停滞、僵化、再无发展的乾隆以后的画论,本书作了认真的论列,其中如布颜图、沈宗骞,论述尤详,前者作为少数民族理论家,后者作为前代画论的集大成者,其地位皆不应被忽视。清代嘉庆以后,“盛世”渐现败象,鸦片战争后,更走向了衰世,由近代的前夜进入近代,书中遂将19世纪作为单独一章,对于反映论在绘画中的失落,着力寻找其内外原因,而对历史激变与画论缓进的不谐合,则主要是寻找缘由,立足于文化还原,而不作是非或价值的评判。

回顾我国现代的文学批评史建设,既有郭绍虞、朱东润、罗根泽诸先生的纵向研究,又有傅庚生、朱自清等先生的横向研究,从数十万字的个人专著,到复旦数百万字多卷本的集体著作,从史的描述,到重在范畴的整理,纵横结合,几十年来,成绩昭然。相比之下,绘画思想史、批评史的研究还显得相当滞后。为此,本书作者意在补缺,并改变前述的历史“宿命”,不惮困难而勉力为之,至于是否有违于这一初衷?却不敢自信。本书初版至今,已近十年,诚挚地盼望能听到读者的意见、批评。

邓乔彬

初稿于 2000 年(未刊)

修改于 2010 年春节

目 录

第一章 先秦:从图腾、巫术、原始宗教到儒道相济的时代	(1)
第一节 原始绘画及其创作思想推测	(1)
一 彩陶纹饰的发生和演化	(1)
二 彩陶纹饰的创作思想推测	(3)
三 原始岩画及其创作动因与特点	(6)
第二节 由巫到史的转变	(9)
一 “协于上下,以承天休”	(10)
二 四时五色与九旗之物	(12)
三 兴废之诚	(14)
第三节 肯定与否定——儒家与墨、道、法家对艺术的不同态度	(16)
一 孔子与老、墨	(17)
二 孟、庄之别	(20)
三 荀、韩之异(兼论《乐记》)	(22)
第四节 儒家教化观制约下的绘画理论	(25)
一 绘事后素	(25)
二 山水比德	(27)
三 以意逆志	(30)
四 胸中与眸子	(32)
五 阴阳和畅	(34)
第五节 道家思想与绘画艺术论的滥觞	(38)
一 解衣般礴——道法自然	(38)
二 蝶梦庄周——身与物化	(40)
三 工匠之技——道、艺相通	(43)
四 心斋、坐忘——虚静之境	(45)
五 形骸之外——丑中之美	(48)
六 大象无形——虚实相生	(50)
第二章 楚汉:从信巫重祀到天人合一——“图画天地,品类群生”的时代	(53)
第一节 楚国的巫风、民俗及绘画	(53)
一 楚国的巫风与民俗	(53)
二 楚画遗迹及其创作思想分析	(56)
第二节 汉代宗教思想和社会生活在绘画上的反映	(60)
一 宗教的思想观念与汉代绘画	(60)
二 从汉画看汉人的现实生活情趣	(63)
三 天人合一的艺术世界	(66)
第三节 汉代绘画思想及理论	(69)
一 汉画的艺术表现原则及思想	(69)

二 汉代画论巡礼·····	(74)
第三章 魏晋南北朝:玄、佛继盛,绘画题材与创作思想转变的时代 ·····	(80)
第一节 儒学衰退,玄、佛继盛与魏晋南北朝绘画的关系·····	(80)
一 儒学衰退与玄、佛继盛·····	(80)
二 玄学、佛学影响下的绘画题材与思想·····	(84)
第二节 魏晋鉴戒说及其离异·····	(88)
一 以曹植为代表的鉴戒说的完善·····	(88)
二 对鉴戒说的发展和超越·····	(91)
第三节 顾恺之的画论·····	(94)
一 玄学影响下的传神论·····	(94)
二 以形写神说·····	(97)
三 迁想妙得论·····	(100)
第四节 宗炳、王微的山水画论·····	(102)
一 玄学、佛学与山水之趣·····	(102)
二 宗炳的《画山水序》·····	(105)
三 王微的《叙画》·····	(108)
第五节 谢赫《古画品录》与姚最《续画品》·····	(110)
一 魏晋南北朝绘画批评的发展及批评标准的变化·····	(110)
二 气韵生动说·····	(112)
三 骨法用笔及其他·····	(117)
四 姚最的《续画品》·····	(121)
第四章 隋唐五代:三教并行,绘画思想全面发展、兴盛的时代 ·····	(124)
第一节 隋唐五代的思想文化对绘画创作的影响·····	(124)
一 三教合一——隋唐五代绘画的全面发展·····	(124)
二 从绚丽到平淡——隋唐五代绘画的历史进程·····	(129)
第二节 与绘画发展相适应的隋唐五代画论·····	(134)
一 人物画品评标准的确立·····	(135)
二 有神与写真——隋唐五代对形神关系的认识·····	(138)
三 外师造化 中得心源·····	(143)
第三节 朱景玄的《唐朝名画录》·····	(145)
一 有象因之以立 无形因之以生·····	(145)
二 神品 妙品 能品 逸品·····	(148)
第四节 张彦远的画学思想及理论建树·····	(150)
一 绘画的发生发展论·····	(151)
二 绘画的功能论·····	(154)
三 对“六法”的理解和发展·····	(157)
四 张彦远画论所体现的庄学精神·····	(160)
第五节 荆浩的《笔法记》(附论《山水诀》和《山水论》)·····	(162)
一 “六要”评析·····	(163)
二 似与真 华与实·····	(168)
三 代去杂欲 君子之风·····	(170)
四 《山水诀》与《山水论》·····	(172)

第五章 宋元:人文精神从高扬到移易,绘画思想定向发展的时代	(175)
第一节 宋代的人文精神与绘画思想	(175)
一 北宋诗文革新运动激起的人文精神	(175)
二 “艺”进乎“德”	(177)
三 “山林者之乐”	(178)
四 绘画的文学化	(180)
第二节 宋元的文化环境与绘画思想	(182)
一 文人画与院体画的全盛	(182)
二 理学之兴与画学之言“理”	(185)
三 诗学之盛与画学之言“法”	(186)
四 元代的社会剧变与文人的地位	(187)
五 人文精神的移易与文人画的再兴	(188)
第三节 以苏轼为代表的文人画论(上)	(189)
一 逸格	(190)
二 自然	(191)
三 气韵	(193)
第四节 以苏轼为代表的文人画论(中)	(194)
一 神似	(194)
二 常理与常形	(198)
三 元人论形神	(200)
第五节 以苏轼为代表的文人画论(下)	(203)
一 修养	(203)
二 古意 士气 隶体	(209)
三 书与画	(211)
第六章 宋元:绘画理论全面成熟的时代——宋元主要绘画论著综览	(214)
第一节 郭若虚的《图画见闻志》	(214)
一 功能论 创作观 发展观	(214)
二 审美趣尚 绘画批评 技法理论	(220)
三 关于“气韵非师”	(226)
第二节 北宋画评、著录类著作的绘画思想	(228)
一 黄休复的《益州名画录》	(228)
二 刘道醇的《圣朝名画评》与《五代名画补遗》	(231)
三 董道《广川画跋》	(234)
四 《宣和画谱》	(238)
第三节 南宋及元代画史、品评类著作的绘画思想	(240)
一 邓椿的《画继》	(240)
二 汤垕《画鉴》与夏文彦《图绘宝鉴》	(243)
第四节 郭熙、郭思的《林泉高致》	(249)
一 不下堂筵 坐穷泉壑	(249)
二 内外修养	(251)
三 看山水与画山水	(254)
第五节 宋元山水画论的多元化	(257)