

王新民 主编 张海保 副主编

中国绘画史话



华明著

上海文艺出版社

王新民 主编 张海保 副主编

中国绘画史话

华明著

上海文艺出版社

(沪)新登字 103 号

责任编辑：张有煌

封面设计：袁银昌

中国绘画史话

华明著

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路 74 号)

新华书店经销 上海中华印刷厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 6.125 插页 2 字数 100,000

1995 年 1 月第 1 版 1995 年 1 月第 1 次印刷

印数：1—21,000 册

ISBN 7-5321-1269-1/I·981 定价：3.00 元

献给时代的花朵

——“希望美育文库”序言

郑云波

“美育”作为一种教育行为，在我国很早便产生了。在孔子的“六艺”中，美育便是一个重要的组成部分，但“美育”这一概念却是从西方引进的。1795年在德国人席勒的《美育书简》中第一次提出了“美育”。

美育和德育、智育、体育一样，是教育的有机组成部分，它的目的也是为了培养受教育者高尚的道德情操和文明行为。只是同其他教育门类相比，美育采取的手段、方法和途径有所不同。它不是依赖直接的“高台教化”，而是通过各种艺术的审美实践，培养受教育者对自然美、社会美和艺术美的感受力、鉴赏力及创造力，激发美的情感，从而达到提高人和教育人的目的。席勒把人的成长分为三个既相区别、又紧密联系的阶段，即“感性的人”——“审美的

人”——“理性的人”。他认为，要想把“感性的人”变成“理性的人”，“唯一的途径”便是使他首先变成“审美的人”。也就是说，没有“美育”（审美教育），文明的人就不能形成。我们并不想如席勒那样把“美育”绝对化，但是我们也认为，美育是社会主义教育事业中必不可少的组成部分，它对于培养和造就高度文明的人类社会所需要的全面发展的人材，对于社会主义精神文明和物质文明的建设，都具有不可估量的特殊意义和重要价值。

在我国的社会主义教育中，虽然早就提出了“全面发展”的方针，但是在执行过程中，由于种种原因，美育却遭到了忽视和偏废。这种不正常的情况，不仅使广大青少年的知识结构失衡，而且间接地影响了他们的思维发展和人格形成。近年来，我国的教育主管部门采取了一系列措施，在全国的大中小学中加强美育教育，这无疑是一件大好事，它意味着我国的教育事业真正开始进入了科学和全面发展的新阶段。

正是在这个背景下，为了配合和帮助全国中小学进行美育教育，为了给广大青少年提供一套系统的美育读物，王新民和张海保同志邀集了有关的专家、学者，以认真的态度编写了这套“希望美育文库”，他们的想法和做法是值得肯定和称道的。众所周知，“美育”并不完全等同于艺术，但“美育”却绝对

离不开艺术。由于具有特殊的审美效应和强烈的感染力，艺术（音乐、美术、戏剧、电影等）在“美育”中常常发挥主力军的作用，成为推行“美育”的重要工具。这大约正是这套“希望美育文库”以音乐、绘画、雕刻、戏剧、电影作为重要内容的缘故吧。

在这套“文库”成书之前，书店里已经出现了不少讲解美育的图书。但是“希望美育文库”与这些图书相比自有独特的优点：它以“史”为经，以“话”为纬，经纬交织地形成科学而生动的“史话”体系，既简明扼要地叙述了各类艺术的发生、发展和成熟的历史，又通过通俗有趣的故事阐明了各类艺术的主要特征。融趣味性与科学性于一体，使广大青少年在情趣盎然的阅读过程中不知不觉地了解各类艺术的基本知识，这不仅能提高青少年的文化素质和审美能力，而且为他们日后的进一步深造打下了良好的基础。因此，这套“文库”不仅可以成为对中小學生进行“美育”教育的辅导教材，也可以作为广大青年扩大眼界，全面提高文化修养的知识丛书。我在这里想特别建议那些目前在校的和已不在校的非文科类大学生们读读这套丛书，它可以有效地弥补你们知识结构中的一些缺陷。

去年以来，有人提出了“普及高雅艺术”的口号。所谓“高雅艺术”，无非是指人类历史上所创造的各类艺术的精华。如果这种认识是正确的话，那末，这

套“文库”正是“普及高雅艺术”的合适的基本教材。“普及高雅艺术”的对象当然是全体国民，不过其中首先应该是青少年，“普及高雅艺术”应该从青少年抓起。这样，普及的成果才能巩固，全民的审美素质才能在普及的基础上提高，从这个意义上来说，我们大家都应该读读这套丛书，当然青少年尤其应该读。

艺术是文化的重要的构成元素。这套“文库”不仅介绍了中国艺术，而且也介绍了西方艺术，这对继承和发扬中国传统文化，吸收和借鉴西方文化精华，促进中西方文化的交流与发展，都将发挥重要的作用。为此，我热忱地向广大读者推荐这套“希望美育文库”，并希望把它作为一束鲜花，献给这跨世纪的时代。

1994年5月

(作者是南京东南大学中国文化系主任、教授)

目 录

献给时代的花朵

——“希望美育文库”序言…………… 郑云波 1

第一章 原始绘画…………… 1

一 艺术起源的假说…………… 1

(一) 审美的萌生 …………… 2

(二) 劳动与艺术 …………… 2

(三) 模仿与创造 …………… 3

(四) 审美的游戏 …………… 4

(五) 情感的交流 …………… 4

(六) 巫术的载体 …………… 5

二 彩陶画：流动的色彩…………… 6

(一) 文化的象征 …………… 6

(二) 美丽的外衣 …………… 7

(三) 图腾的印记 …………… 9

(四) 模拟的舞蹈 ……………12

(五) “唯一的绘画” ……………12

三 岩画：岩石上的祭坛·····	14
(一) 会说话的石头 ·····	14
(二) 石头上的记载 ·····	15
(三) 岩画的各种风格 ·····	21
四 地画：另一种大地艺术·····	23
第二章 先秦及秦代绘画·····	24
一 绘画艺术的摇篮·····	24
(一) 中国的文字与绘画 ·····	25
(二) 中国最早的画家——黄帝 ·····	26
(三) 中国第一代女画家：嫫与敦首 ·····	28
二 绘画艺术的“春秋”·····	29
(一) 禹铸九鼎 明辨神奸 ·····	29
(二) 上天赐予的宰相 ·····	30
(三) 西周绘画与礼教伦常 ·····	31
(四) 孔子参观明堂壁画 ·····	32
(五) 青铜器上的绘画 ·····	33
三 绘画艺术的风云·····	33
(一) 魔术似的画策 ·····	34
(二) 敬君画妻失妻 ·····	34
(三) 要求个性解放的画家 ·····	35
(四) 屈原观壁画作《天问》 ·····	35
(五) 现存最早的帛画 ·····	36
(六) 漆画和铜器图像 ·····	38
(七) 最早的绘画理论 ·····	39

四 帝王麾下的龙飞凤舞·····	39
(一) “喷画”高手烈裔 ·····	40
(二) 栩栩如生的秦漆画 ·····	40
(三) 图纹精美的画像砖 ·····	41
第三章 两汉绘画·····	43
一 两汉绘画的血缘·····	43
二 留取画名照汗青·····	45
三 古墓帛画的幽韵·····	48
四 壁画存乎鉴戒间·····	51
五 漆画的永恒魅力·····	56
六 古砖古石显神采·····	58
第四章 魏晋南北朝绘画·····	66
一 动荡与自由·····	66
二 风格的神话·····	70
三 佛教与壁画·····	76
四 来世的装点·····	79
五 空灵的水墨·····	82
六 画论的自觉·····	84
(一) 迁想妙得“顾三篇” ·····	84
(二) “六法”奠基者谢赫 ·····	86
(三) 山水画的形神论 ·····	87
第五章 隋、唐、五代绘画·····	89
一 隋、唐、五代的文化·····	89
二 南北风尚的融合：隋代绘画·····	91

(一) “唐画之祖”——展子虔	91
(二) 莫高窟中的隋代壁画	93
三 中国的“文艺复兴”：唐代绘画	94
(一) 更趋成熟的人物画	95
(二) 逐渐兴盛的山水画	101
(三) 渐露头角的花鸟画	103
(四) 信仰时代的壁画	107
四 隋、唐的画论建构	109
五 再度辉煌的五代绘画	111
(一) 中古绘画的新水平	111
(二) 五代画论的发展	117
第六章 宋代绘画	119
一 宋代画院的兴盛	120
二 须眉微妙的人物画	122
三 雄伟奇绝的山水画	126
四 工意各擅的花鸟画	134
五 气韵全赖画论晓	140
第七章 元代绘画	143
一 荒寒清逸显真性	144
二 清淡素净写深趣	148
三 传神写意姿万千	151
四 书画同源开新风	154
第八章 明代绘画	156
一 气象万千的三大画派	156

二 南北宗和文人画·····	167
第九章 清代绘画 ·····	170
一 走向衰落的清代绘画·····	170
(一) 身世飘零、志向高洁的“四僧”·····	171
(二) 名重一时、因循守旧的“四王”·····	174
(三) “金陵八家”之首：龚贤 ·····	177
(四) “扬州八怪”及其他 ·····	179
(五) “海派”名师：任伯年和吴昌硕 ·····	183
二 技穷当思“变”·····	184

第一章 原始绘画

一 艺术起源的假说

现代的人们对被称为人类孩提时代的艺术品，流露出来的不是轻视，而是赞叹。然而原始人的智能与文明人毕竟不能同日而语。对原始艺术的惊叹，往往是因为不能理解：在那样的时代，那样的水平，如何会出现绘画这样的艺术？因为“艺术”与“美”似乎同“蒙昧”与“野蛮”无缘。所以当西班牙阿尔塔米拉原始洞穴壁画被发现时，人们竟认为这是现代人的骗局，因为不能相信如此精彩的绘画竟会出自那遥远的“蒙昧人”之手。但这毕竟是事实。

于是人们转而开始思考艺术的起源。

(一) 审美的萌生

我们的祖先北京人，处于史前文化的蒙昧时代，能够使用工具劳动。正是在那些作为劳动工具的刮削器、砍砸器和尖状器上，萌生了美的因素。制造得对称的尖状器，磨得滚圆的石球，能适应不同的用途，在实用的同时也具备了审美的意向。这并不是说“有用即美”，但两者也有统一的时候。原始人并非以“美”为目的，而是从实用出发，却在不自觉中萌生了“美的因素”。“美”的原始义便是肥大的羊：“羊大即美”。其中的缘故也就在此吧。

(二) 劳动与艺术

达尔文的物种起源理论证明了从猿到人的演化进程；恩格斯的《劳动在从猿到人转变过程中的作用》揭示了这一演化进程的原因、动力。劳动创造了人的手——那双会制造工具的手。同样，也是这双手绘制出彩陶上的人面与鱼纹。手的制作当然来自脑的支配。不断的劳动实践开发了人的大脑，在演化进程中，思维力逐渐提高，从不自觉到自觉：偶然尝试一次烧烤过的食物到学会用火加工食物。正是由于对火的使用——照亮了洞窟的内壁，才会有“阿尔塔米拉的奇迹”；烧制土坯成陶器，才会有“仰韶

文化彩陶的绚丽”。在演化过程中,人的大脑容量不断增大,智慧相应提高,这为具备艺术的创造力提供了可能。

生活是艺术创作的源泉,原始人生活的主旋律是劳动。人面鱼纹盆里鱼的形象正是来自半坡人从河里捕的鱼,所以劳动又为绘画艺术提供了创作对象。伴随着劳动,人们增加了对劳动对象的认识,艺术的创作力也在不断提高。

(三) 模仿与创造

鱼的确是生产劳动中的对象,但捉鱼归捉鱼,何必要把它画下来呢?现代的人揣摩原始人绘画的动机——是什么东西诱使他在陶盆里画鱼——的时候,作了一个比较:原始人与儿童的类比(原始人被看作是儿童的人)。儿童有模仿的天性与本能,牙牙学语的第一句就是重复妈妈的话。原始绘画是在模仿自然的外形。确实,在形式上,彩陶盆上的鱼是对河里的鱼的模仿。原始绘画的造型手段正是从对实物的模仿开始——写实的手法。

但是,模仿的原始本能并不能等同艺术创造的冲动。彩陶盆上的鱼纹不仅仅是对鱼的自然模仿,艺术创造的动力绝不会仅为满足原始的模仿本能。绘画艺术在表现对自然形象外观的模仿的同时,情感因素是内在表现的那部分——盆中鱼不仅仅是河

中鱼。

(四) 审美的游戏

一定有些什么东西隐藏在模仿外观的背后,促成了艺术创造的冲动。这就是“对外观的喜悦,对装饰和游戏的爱好”,对“美”的亲近。这种揣度把绘画创作看成是一场审美的游戏。原始人在彩陶盆里画上人面与鱼纹,只是为了装饰陶器,让它更加悦目:美丽诱发了模仿,美感造就了艺术。

如果把艺术当作是美丽的欣赏品或者奢侈的装饰品,那么这个标准对原始艺术来说未免太摩登了。“天生丽质”并不是“刻意追求”,对称、均衡的具备,并不意味着创作的真谛。终日为生存疲于奔命的原始人,纯粹为了游戏消遣、满足审美的需要而进行艺术创作——“为艺术而艺术”,这是难以让人接受的。原始人毕竟不同于儿童,儿童可以无忧无虑地尽情游戏,而原始人必须面对生存的严峻挑战,它比美感的满足更重要。

(五) 情感的交流

抛开对原始人来说相当罗曼蒂克的“游戏说”,实际一些的观点就是把艺术看作是情感交流的方式,在作品中表现一定的情感,可以唤起共鸣。艺术创作的动机就是为了传达思想的冲动。彩陶盆里的

人面和鱼纹,在“美的形式”之内蕴含的某种特殊情感在艺术的载体上固定下来,每一次面对它都会引发那种情感。这种情感被理解与接受之后,就算达到了交流的目的。

(六) 巫术的载体

具体地说,那是一种带有巫术效应的情感,艺术作品就是巫术的载体。巫术是人类企图征服自然的一种努力,原始人想捕获到野兽,就对着岩洞里所画的野兽投矛,以期能在狩猎中真正获得它。在原始人的思维中,自然中的实物与画中的形象是难以分清的。巫术认为实际上并没有联系的两件事物存在着因果关系。

绘画艺术作品成为巫术的载体,这就意味着艺术中有很特殊的实用意义——实施魔法的效应。模仿的造型所具备的审美因素,是现在的人们对原始绘画艺术直接、主要的欣赏,但若想真正领会其魅力,必须让自己融入原始人的“心境”中去,感受其中神秘的巫术思想。