

中国 | 绘画

史要



何延喆

著

ZHONG GUO HUI HUA SHI YAO

天津人民美术出版社

中国绘画史要

何延喆 编著 天津人民美術出版社

中国绘画史要

天津人民美术出版社 出版发行
天津市和平区马场道150号

邮编:300050 电话:(022) 23283867

出版人:刘建平

河北雄县胶印厂印刷

新华书店天津发行所经销

1998年6月第2版

2000年2月第2次印刷

开本:787×1092毫米 1/32 印张:14

印数:3001-5500

ISBN 7-5305-0339-1

定价:23.80元

J·0339

序

阎丽川

经有关教育部门审定，天津美术学院美术理论教研室的中、外美术史和中国画论三门课的教材，将作为普及读物和艺术院校的教学参考书出版发行。听到这一喜讯联想到曾经翻阅过的这些教材原稿和许多往事，颇有“长江后浪推前浪”的深切感受。五六十年代，我也曾在这里执教一论一史，往后人老事杂体衰不暇兼顾，逐渐把课程转让给中青年教师。抵至1979年最后一次陪同几位青年助教到各地博物馆和文物古迹遗址做过一番学习考察之后，便退出教学第一线再没有登讲台了。特别是近十年来以书画作为养生之道，连一般文史资料也很少接触，可以说在滔滔大江的行进中连“前浪”也看不见了。然而作为“后浪”的一代新人却在迅速地成长前进，这本《中国绘画史要》的作者何延喆就是其中之一。他个头儿大声音洪亮，所以同事们都叫他“大何”。从他毕业到教研室进修锻炼，进而接过中国美术史课走上讲台，也已数上十多年了。经他手编的绘画史新教材，一而再、再而三地修改补充，眼看就要和广大读者见面，对于这样一个人，这样一本书，我这个曾经一度挂名的导师，也就是“前浪”，怎能不为超越自己的“后浪”而感到欣慰呢！如今执笔写序，先谈家常，正是出于情不自禁。

这本书以“史要”标题，显然是针对教材的特点而言。课

堂教学有时间和条件的局限。对青年学生来说，必须提纲挈领、简明扼要，以期做到“教师领进门，修行在个人”。不应该，也不可能贪大求全把五千年的史料满堂灌。近年来数十卷大部头的美术史全集正在编辑出版，它可以提供专家学者和美术爱好者的欣赏研究，当然也可以作为美术院校青年学生的课外读物。但那毕竟不是教材，不能互相代替而混同其功用。如此看来，这本“史要”具有多年教学经验之尺度的丈量，应该说是繁简适宜恰到好处。

关于这本书的内容和质量，还是请广大读者，特别是各级美术院校的老教师们去评议吧。要是同我们过去用过的教材来比较，我认为有些地方确实得到了补充和提高。首先在分章划节上不拘泥于王朝之更替和年代之久暂，譬如宋、辽、金的划节和元、明、清的分章，过去可能由于史料之不清和缺乏，生硬分开显得悬殊过大，很难以取得基本平衡。另外过去多半把重点放在比较繁荣的中古唐宋时代而忽略于近古，因而免不了有所偏颇以至于厚古薄今。其次每一章之首的总论部分除了概括画史发展的线索并点出具有代表性的史料之外，也善于史论结合，对时代特点和画史演变加以分析论证，明确提出了自己的看法，并不一般地辗转反复前人的论断而闭塞思考。最后在画史演变发展的关键环节，譬如两宋之间、宋元之间、明清之间以至清代画风的风度变迁，涉及到某些画家和某些作品，都能及时扼要地加以论证并点明其来龙去脉。说明某些具有偶然性

的演变也自有其历史及画史本身发展的必然规律。

大何所以取得以上成就是和他平时学习勤思考苦钻研分不开的。特别是他精于传统山水画的创作，从而扎扎实实地起到了理论联系实际的教学效果。近几年他在《美术研究》、《文物》等全国知名的刊物上发表过若干篇颇有分量的论文。也曾参加编写一些大型美术史全集和出版过一些小型介绍古代画家的丛书。作为美术史论研究和进行教学的“新人”来看显然已经成熟，预期阔步前进，必定后来居上。

目 录

序	阎丽川 (1)
第一章 原始社会至战国时期的绘画 (约 50 万年 前一公元前 221 年)	(1)
第一节 原始社会的绘画	(1)
一、造型艺术的起源	(1)
二、新石器时代的陶器装饰绘画	(2)
第二节 夏、商、西周的绘画	(6)
一、社会及绘画发展概观	(6)
二、商周青铜纹饰	(8)
三、象形文字及其绘画意义	(11)
第三节 春秋战国的绘画	(13)
一、传统绘画审美情趣的思想渊源——儒、 道等先秦学派的艺术思想	(14)
二、史料中的绘画事迹	(19)
三、先秦绘画遗存	(21)
第二章 秦汉绘画 (前 221—公元 220 年)	(26)
第一节 秦朝的绘画	(26)
第二节 两汉社会、思想及史料中的绘画概况	(29)
第三节 汉代墓葬中的帛画与壁画遗存	(34)
一、西汉帛画	(34)
二、墓室壁画	(36)
第四节 汉代的石刻画像与砖画像	(40)
一、画像石	(40)

二、画像砖	(43)
第三章 三国、两晋、南北朝的绘画 (公元 220—589 年)	(46)
第一节 概述	(46)
第二节 三国、西晋的绘画	(50)
一、三国、西晋的画家	(51)
二、实物遗存——嘉峪关魏晋砖墓壁画	(53)
第三节 东晋、南朝的绘画	(54)
一、王 虞	(54)
二、东晋大画家顾恺之	(55)
三、南朝帝王之雅尚	(58)
四、南朝人物画家陆探微与张僧繇	(59)
五、南朝砖印壁画《竹林七贤与荣启期》	(60)
六、山水画的起源与南朝山水画家	(61)
七、谢赫的“六法论”	(64)
第四节 北朝的绘画	(67)
一、北朝的画家	(68)
二、墓室中的绘画遗迹	(70)
三、敦煌石窟中的北朝壁画	(73)
第四章 隋、唐、五代的绘画 (公元 581—960 年)	(77)
第一节 概述	(77)
第二节 隋及唐初的绘画	(83)
一、隋代画家及展子虔的《游春图》	(83)
二、初唐画家阎立本与尉迟乙僧	(85)
第三节 盛唐、中唐的绘画	(89)

一、吴道子及其传派	(89)
二、张萱、周昉的“绮罗人物”画	(92)
三、鞍马画家曹霸、韩幹、韦偃	(95)
四、青绿山水画家李思训父子及水墨画家 王维	(97)
五、风俗画家韩滉、戴嵩	(100)
六、花鸟画的兴起及代表画家	(102)
第四节 晚唐的绘画及画论	(105)
一、唐末的画家、画迹	(105)
二、张彦远的《历代名画记》	(108)
第五节 唐代的壁画遗迹	(112)
一、敦煌莫高窟的唐代壁画	(112)
二、墓室壁画	(115)
第六节 五代时期的绘画	(117)
一、徐熙与黄筌的花鸟画	(118)
二、五代的山水画	(120)
三、五代的人物画	(127)
第五章 宋、辽、金的绘画 (公元 960—1276 年)	(132)
第一节 概述	(132)
第二节 宋代画院的绘画活动	(137)
第三节 北宋的山水画	(140)
第四节 北宋的人物画	(149)
一、武宗元及《朝元仙仗图》	(149)
二、蜀中道释画家石恪、孙知微	(152)
三、白描大师李公麟	(155)

四、风俗画家及张择端《清明上河图》·····	(157)
第五节 北宋的花鸟画·····	(160)
第六节 辽代绘画·····	(166)
一、库伦旗辽墓壁画·····	(166)
二、辽代的卷轴画遗存·····	(168)
第七节 南宋的绘画·····	(171)
一、“南宋四家”——李、刘、马、夏·····	(171)
二、李嵩、苏汉臣等风俗画家·····	(175)
三、梁楷、牧溪与若芬的“减笔”水墨画·····	(176)
四、院体花鸟画家与文人花鸟画家·····	(179)
第八节 金朝的绘画·····	(181)
一、金朝画家·····	(181)
二、岩上寺金代壁画·····	(184)
第六章 元代的绘画(公元1271—1368年)·····	(187)
第一节 概述·····	(187)
第二节 元初画家及画风的嬗变·····	(193)
一、龚开与郑思肖·····	(193)
二、钱选与赵孟頫·····	(195)
三、高克恭·····	(198)
四、任仁发·····	(199)
第三节 水墨山水的两大路向·····	(200)
一、发展董、巨传统的“元四家”·····	(200)
二、继承李、郭传统的主要画家·····	(205)
第四节 花鸟画家及“四君子”画·····	(210)
第五节 人物、肖像的盛衰趋势及代表作家·····	(214)
第六节 永乐宫壁画·····	(219)

第七章	明代绘画 (公元 1368—1644 年)	(222)
第一节	概述	(222)
第二节	明初的文人画家	(227)
第三节	画院的复兴及浙派的崛起	(230)
第四节	吴门画派与吴门诸家	(235)
第五节	晚明的绘画	(244)
	一、画坛的风气与董其昌“南北宗论”	(244)
	二、蓝瑛与“武林派”	(248)
	三、晚明人物画的中兴之象	(250)
	四、曾鲸的肖像画	(253)
第六节	明代版画艺术的蓬勃发展	(254)
	一、插图版画	(254)
	二、其它版画	(257)
第八章	清代绘画 (公元 1644—1911 年)	(260)
第一节	概述	(260)
第二节	清初的绘画	(266)
	一、清初六家——四王吴恽	(267)
	二、“四僧”的艺术道路	(273)
	三、龚贤及金陵诸家	(278)
	四、高其佩的指画技法	(281)
	五、袁江、袁耀的楼阁山水画	(283)
第三节	宫廷绘画及康乾时期西洋画法的输入	(285)
	一、专职画师及兼职画师	(286)
	二、供奉内廷的西方传教士画师	(289)
	三、年希尧与我国第一部透视学专著	(291)
第四节	扬州画派的兴起	(294)

第五节	嘉庆、道光时期的绘画·····	(301)
一、	戴熙与张荃·····	(302)
二、	金石派绘画的滥觞·····	(306)
三、	仕女画的时风及改、费等仕女画家·····	(308)
第六节	太平天国的绘画·····	(312)
第七节	清末的“海派”名家·····	(316)
第八节	清代的版画·····	(323)
一、	民刻版画·····	(323)
二、	殿刻版画·····	(327)
三、	木版年画·····	(330)
四、	晚清的石印风俗画报·····	(332)

第一章 原始社会至战国时期的绘画

(约 50 万年前——公元前 221 年)

第一节 原始社会的绘画

一、造型艺术的起源

中华民族的历史,可以上溯到百万年前的旧石器时代初期。我们的祖先在漫长的岁月中,用顽强的劳动改造自然,改造着自己的体能、智能以及人们彼此间的关系。也创造了灿烂的远古文化。

约五六十万年前,北京猿人使用的打制石器,集中了当时人类的劳动经验、技能和智慧,虽然制作十分粗糙,也非精神产品,但却可以体现人类对物质材料属性及形体性状、作用的最初感受。石器工具的不断进步,不但逐步改善着生产,而且也为艺术活动创造着条件;劳动不仅创造了人类,也为人类提供了创造艺术的物质和生理的基础。我国的原始造型艺术,正是伴随着先民对石器的制作、使用、改进和体验等劳动过程逐渐发生和发展起来的,由于时代距今过于遥远,考古发现的史料比较缺乏,我们还不可能精确地了解这一过程。但有一点可以肯定,人类有意识地进行艺术活动,至少在旧石器时代晚期就已经开始。

约四五万年前的山顶洞人时期,人类的智力有了很大发展,劳动经验更加丰富,生产技能有显著提高。石器的数量增加,类

型趋于多样。石器、骨器、角器都开始采用了磨制和钻孔的技术。在实用的基础上，工具的形式变粗糙为精致，已有人为美化的迹象，如光洁、对称、均衡等效果，除了手感舒适、使用便利之外，都能给人以视觉上的快感。这种追求造型美、技术美等形式特点的倾向，在长期的劳动生活中，自觉或不自觉地渐渐滋生起来，尤其值得注意的是，在山顶洞人的遗物中还发现了前所未见的装饰品。这些装饰品中有钻孔的小砾石、小石珠，穿了孔的动物牙齿、鸟骨、贝壳及青鱼的上眼骨等等。可以证明原始人类在物质生活改善的前提下，开始从事简单的精神生产了。因为，这些物品的制作，已经摆脱了为单纯求取生存的实用功利目的，从物质生产中分离出来了。对于材料的选择，也注意从各种自然形态的物象中寻求和发现那些能够触发人们视觉感官的内容。在一些装饰物品上，还有经过加工的痕迹，如打磨光滑、刻画纹络等。形状的匀整、对称及刻纹的韵律感，体现了人类早期的简单纯朴的审美感受。这种装饰意图，除了美化自身和满足个人的精神需求之外，还含有取悦于他人，以唤起人与人之间情感交流的作用。说明了远古人类的爱美观念已经萌芽和觉醒，强调材料美、装饰美的原始造型艺术品已经诞生。

但旧石器时代的中国绘画，至今尚未发现。中国绘画究竟起源于何时，目前还没有直接的考古资料可以说明。

二、新石器时代的陶器装饰绘画

大约在一万年前，我国原始社会开始进入新石器时代。这一时期的文化遗址，在全国各地有普遍发现，以黄河流域的“仰韶文化”、“马家窑文化”、“龙山文化”和长江流域的“青莲

岗”、“屈家岭”、“河姆渡”等文化最有代表性。约六千——四千年前，人类已由采集和狩猎经济过渡到以农牧为主、渔猎为辅并且得以基本定居的氏族公社时期。除了磨制石器的广泛使用之外，还发明了原始的纺织和编织等手工业。装饰品的数量和品种增多了，出现了许多用骨、牙、石、玉等材料制成的小型工艺雕刻制品。然而最富有特色的，是在新石器时代遗址中发现的大量陶器，造型的丰富、制作的技术，都反映出当时人们的卓越才能。陶器的出现，标志着人类社会文化发展的一个重大飞跃。

彩陶是当时黄河中上游广大地区人们不可缺少的生活用品，也是最普遍的陈设品。在它们的主要部位上，如瓮、罐、瓶的肩、腹及盆、盘的内壁等处，绘有许多纯朴、美丽的图案纹样，大致可分为：人物纹、动物纹、植物纹、几何纹四类。其中，有反映原始人对自然事物的幼稚理解、作风天真烂漫的写实图象，有体现高度艺术概括力、经写生变化组成的图案结构。这些图案纹样，象征性地、曲折地反映了当时人类的思想意识，间接地反映渔猎、采集、农牧等劳动生活，有些还直接表现原始文化生活——乐舞活动。这是新石器时代绘画艺术的重要遗物，也是我们今天能见到的中国最古老的绘画形象。

陶器的制作和图案的绘饰，说明原始人类已具有相当的思维能力和智慧水平。他们不仅从物质生产，而且从事精神生产，作为陶器装饰的绘画艺术，便是精神生产的一部分。绘画与其他艺术门类一样，也是在劳动中产生的。原始绘画的题材与摄取的物象，多是与劳动者的生产斗争有直接关系的劳动对象和大自然。原始人类基于他们的生活实践，在劳动中逐渐认识客观世界，也认识了人类本身的客观存在和力量，于是将自

己对生活的感受用绘画的语言表达出来，以为生产斗争和精神需要服务。

西安半坡的彩陶器，以动物纹居多，是半坡氏族人员在长期渔猎生活中创造的艺术结晶。正在奔跑跳跃的野鹿，动态活泼，颇有情趣；在水中游弋的鱼，形象逼真并富于表情；缩颈大腹、蹒跚爬动的大蛙，拙朴天真，憨态可掬。啄食的鸟和好动的狗也相当传神。体现了当时人们捕捉形象的本领。还有许多人面鱼纹图形，带有原始迷信活动的“图腾”性质。人口含鱼或头簪双鱼，或是人面和展开的鱼网，这些富于幻想色彩的画面，大约是表现了人们希望鱼儿常常被网获，得到更多的劳动果实的愿望，反映了原始人对劳动生活的感情。

庙底沟型的一块陶片上，描绘了两只鸟的不同姿态：一只正在轻巧地啄食，一只正在停立张望，形象动态，稚气可爱。辛店型与马厂型彩陶上的动物以狗纹为最生动，多为黑色剪影效果，天真灵活，生态盎然。

人形花纹在彩陶中比较少见。除半坡形的人面纹之外，还有以“鲸面纹身”的头像做器盖者。青海大通出土陶盆上的舞蹈纹饰，是更富于绘画特征的作品，比其他的彩陶纹饰，更直接的反映人的生活。它已不是间接表现鱼猎、农牧生活的图象，或反映原始信仰的图腾标记。在陶盆的内壁上，绘有三组舞人，手拉手做轻盈齐整的跳跃，下有四道平行带纹表示地面。如盆中盛水，似人影在盆中晃动，更加强了画面的艺术效果。尽管由于表现能力的局限造成形象、动作的过分幼稚，然而却能单纯明了地抓住原始舞蹈的特点，透露出素朴纯真的感情与欢乐的气氛。

彩陶绘画的用笔，已有方圆、曲直、粗细、刚柔的变化。并

注意了点、线、面的组合，从描绘的笔迹来看，已用了类似毛笔的工具，颜色虽只有黑、白、红、赭等三四种，但却搭配得有一定变化，当时的人们已具有丰富的想象力和归纳、取舍的能力，虽然对事物的认识还相当肤浅，但却能抓住形象的本质特征，具备了朴素的自然美并运用了简单的形式规律。

新石器时代陶器上的绘画，所以取得较高的艺术成就，是人们长期劳动实践的结果，说明了生产力的发展和人们审美能力的不断提高。当时的社会生产并没有明确的分工，艺术创作还只是生产劳动的一个组成部分，绘制陶器的人还不能脱离制作陶器和渔猎等劳动。因此他们的绘画创作，就必然具有与劳动、生产密切相联的特色。由旧石器时代的石器工具和经粗略加工的装饰品，发展到制作陶器并在陶器上绘画；从在水盆上画鱼、蛙、鸟、兽等动物，进展到在盆边画人的活动——特别是乐舞活动；以及在造型能力和表现手法上的提高，有力地揭示了艺术起源于劳动和人对美的认识能力以及艺术表现能力发展的规律。

但是，新石器时代彩陶上的绘画，还只是器物装饰纹样中的部分具有写实意义的简单图象。比彩陶上的绘画更早一些的，可能是中石器时代洞穴中的“岩画”。在法国和西班牙交界的山里发现的“阿尔特米拉洞窟岩画”，距今已有一万五千年之久，近年来，在我国境内一些偏远地区发现岩画多处。由于这些地区的文化发展晚于内地，故从绝对年代上推断，不一定是史前时期的作品。但从绘画发生的阶段性和其表现内容、形式以及审美特征上分析，也可以视之为华夏民族原始绘画的组成部分。如广西宁明的花山岩画，用赭红色的粗犷线条，绘出一千多个大小不等的人形，高者有五米，矮的也有一米左右，错杂序列，