

中国画

小史

王克文 著

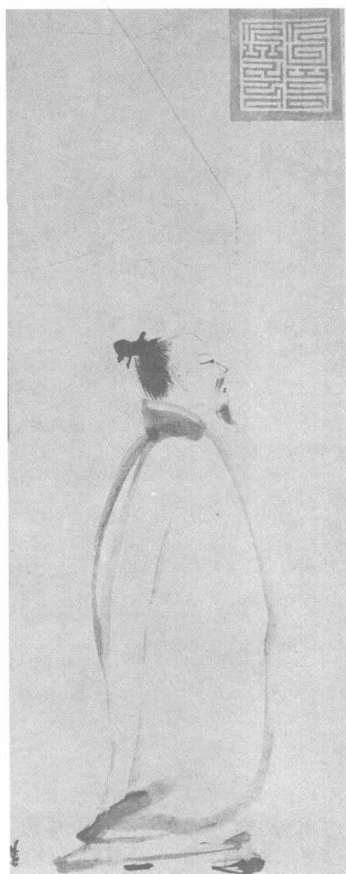
上海人民美术出版社

中国
画

小
史

王克文 著

上海辞书出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国画小史 / 王克文著. —上海: 上海辞书出版社, 2018.5

ISBN 978 - 7 - 5326 - 4978 - 5

I. ①中… II. ①王… III. ①中国画—绘画史—研究—中国 IV. ①J212.092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 131206 号

中国画小史

王克文 著

责任编辑 祝云赛

封面设计 姜 明

出版发行 上海世纪出版集团
上海辞书出版社(www.cishu.com.cn)

地 址 上海市陕西北路 457 号(200040)

印 刷 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本 889×1194 毫米 1/32

印 张 10

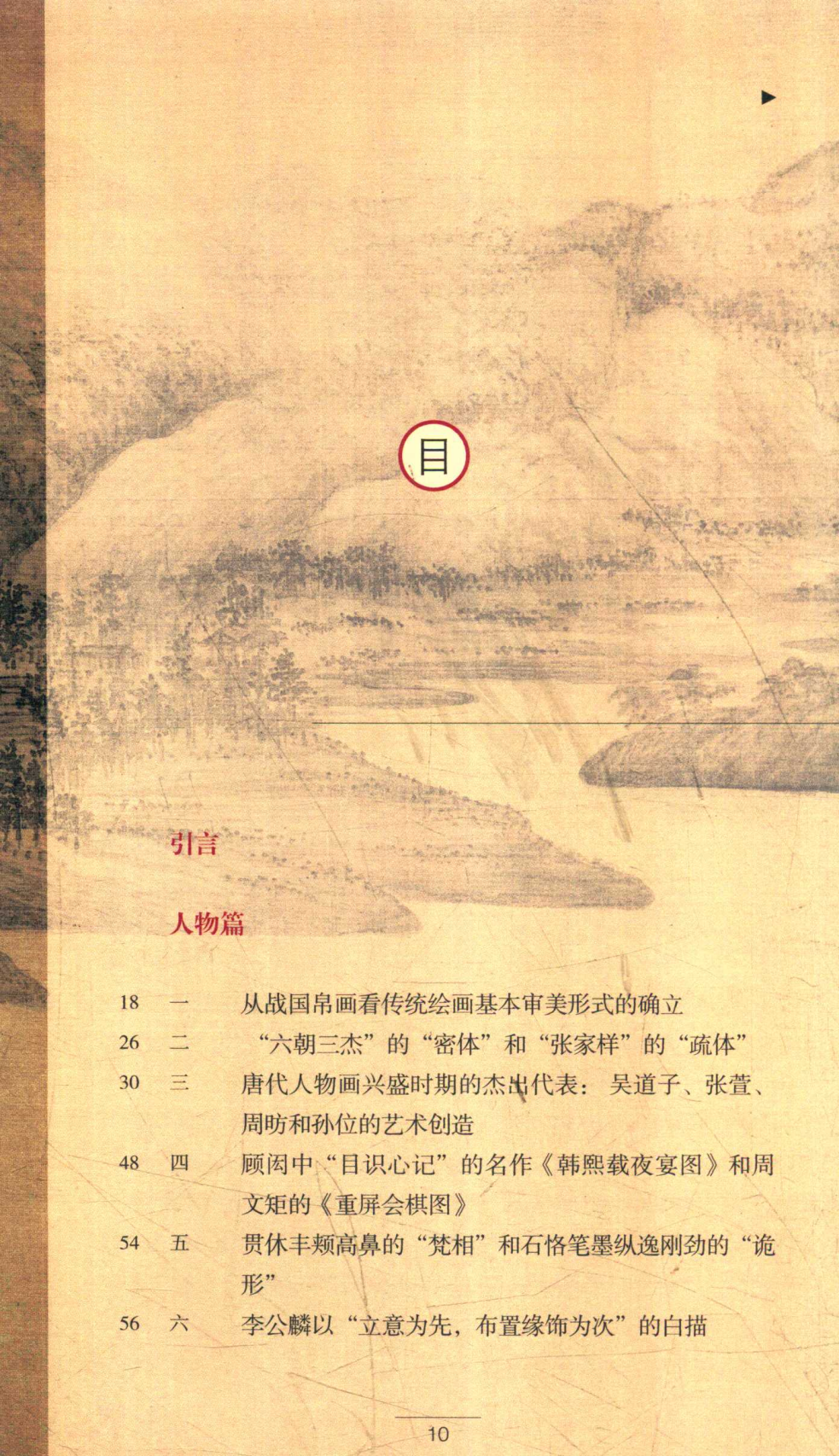
字 数 272 000

版 次 2018 年 5 月第 1 版 2018 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5326 - 4978 - 5 / J · 687

定 价 98.00 元

本书如有质量问题,请与承印厂联系。T: 021-64855582

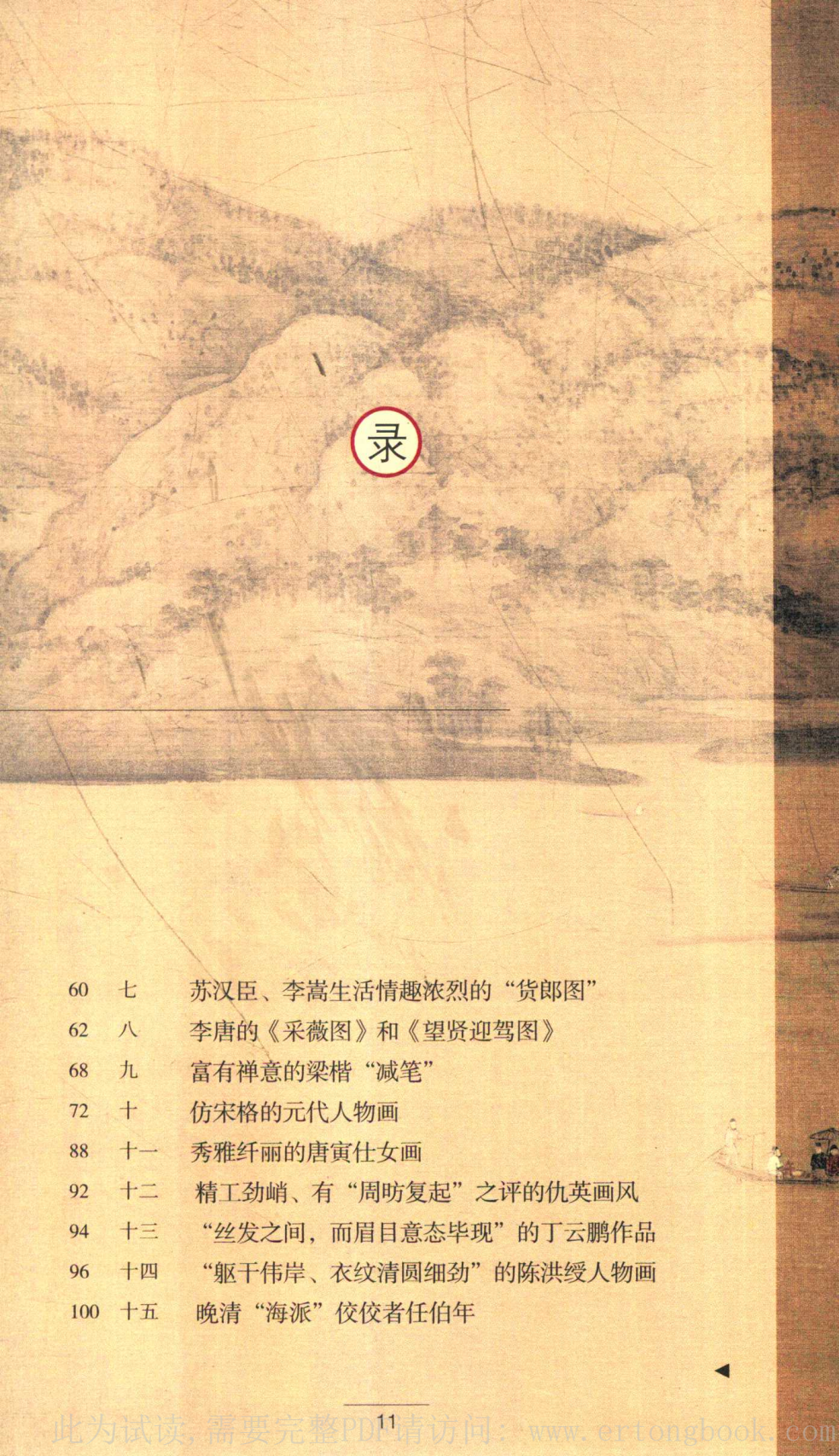


目

引言

人物篇

- 18 一 从战国帛画看传统绘画基本审美形式的确立
- 26 二 “六朝三杰”的“密体”和“张家样”的“疏体”
- 30 三 唐代人物画兴盛时期的杰出代表：吴道子、张萱、周昉和孙位的艺术创造
- 48 四 顾闳中“目识心记”的名作《韩熙载夜宴图》和周文矩的《重屏会棋图》
- 54 五 贯休丰颊高鼻的“梵相”和石恪笔墨纵逸刚劲的“诡形”
- 56 六 李公麟以“立意为先，布置缘饰为次”的白描



录

- 60 七 苏汉臣、李嵩生活情趣浓烈的“货郎图”
- 62 八 李唐的《采薇图》和《望贤迎驾图》
- 68 九 富有禅意的梁楷“减笔”
- 72 十 仿宋格的元代人物画
- 88 十一 秀雅纤丽的唐寅仕女画
- 92 十二 精工劲峭、有“周昉复起”之评的仇英画风
- 94 十三 “丝发之间，而眉目意态毕现”的丁云鹏作品
- 96 十四 “躯干伟岸、衣纹清圆细劲”的陈洪绶人物画
- 100 十五 晚清“海派”佼佼者任伯年

山水篇

- 100 一 东晋——山水画的孕育期
- 110 二 展子虔“咫尺有千里之趣”的《游春图》
- 114 三 山水画在唐代形成了独立画科
- 116 四 “青绿为质，金碧为纹”的“二李”作品和
“笔意清润”“水墨渲淡”的王维画风
- 120 五 五代和北宋间形成了南方画派和北方画派
- 124 六 以荆浩、关仝、李成、范宽为代表的北方画派
- 132 七 以董源、巨然为代表的南方画派
- 140 八 郭熙、王诜——李成画派的卓越继承者
- 148 九 反映宋代青绿山水辉煌成就的《千里江山图》
- 152 十 以“烟云变灭，林泉幽壑”为胜的二米“墨戏”
- 156 十一 北宋风格特殊的乔仲常白描人物山水画
《后赤壁赋图》
- 160 十二 张择端的风俗画杰作——《清明上河图》
- 164 十三 开南宋一代山水新风的李唐和
拓展为空灵化院体山水画格的马远、夏圭
- 174 十四 托古求新的赵孟頫和“元四家”
- 198 十五 注重取法自然的王履山水画
- 204 十六 一变马、夏浑厚之趣而成健拔劲锐之风的“浙派”
代表戴进
- 208 十七 集宋、元之长，气韵温雅的“吴门画派”
- 212 十八 兼取南北之长而呈北格南韵的唐寅、仇英的
艺术气格
- 218 十九 崇南贬北、以秀润温雅见长的“松江派”
- 222 二十 清初崇尚董其昌画学思想的“四王”山水
- 226 二十一 “文人画”体系的新发展——“清初四僧”
- 234 二十二 “娄东派”和“虞山派”

花鸟篇

- 238 一 花鸟画形成于中晚唐，以“边鸾最为驰誉”
- 240 二 重彩写生和重墨写意两种画法体系的代表——
“徐（熙）黄（筌）异体”
- 244 三 突破“黄体”规范的赵昌、易元吉、崔白
- 250 四 得鳞尾性情，表游潜回泳——刘案的《落花游鱼图》
- 254 五 宋徽宗赵佶以“神品”为尚的画格
- 256 六 崇品藻，求天真——苏轼、米芾等人的艺术观
- 258 七 专以梅、竹、兰为题材，以水墨画为形式的
文人画格——扬无咎、赵孟坚和郑思肖的审美体格
- 262 八 钱选笔致柔劲清丽、摆脱院体规范的艺术意趣
- 264 九 工整艳丽的边景昭和工写兼能的吕纪
- 268 十 白阳、青藤的大写意泼墨和周之冕、孙克弘的勾花
点叶派
- 272 十一 笔致简练、以神韵取胜的八大山人
- 276 十二 清初最有影响的花鸟画大家——恽寿平
- 280 十三 康乾盛世最著名的宫廷画家——蒋廷锡、邹一桂、
沈铨
- 282 十四 “扬州画派”建立的画坛新秩序——激昂清新的
意调，表现自我个性的写意花鸟和文人墨戏
- 288 十五 以赵之谦、吴昌硕为代表的“海上画派”
——以篆隶笔意写花卉蔬果，创朴茂沉雄的画风

中国画重在“意”字、讲究“神似”的审美特征

- 296 一 从“意中之画”和“目中之画”谈起
- 297 二 中西两种不同的艺术方法——“意取”与“实写”
- 299 三 中国画强调神韵、含蓄、象征、意境的审美品格
- 300 四 写实者取貌，象征者求神——东西方美学的差异性

中国绘画美学的核心命题

- 304 一 中国画重要的美学原则——顾恺之的“传神论”
- 307 二 中国画独特的审美标准——谢赫的“气韵说”
- 309 三 中国画“心”与“物”交融的辩证艺术观——张璪的“外师造化，中得心源”说
- 311 四 中国画意境美的追求——“诗中有画，画中有诗”
- 313 五 中国绘画美学史上代表性的论点

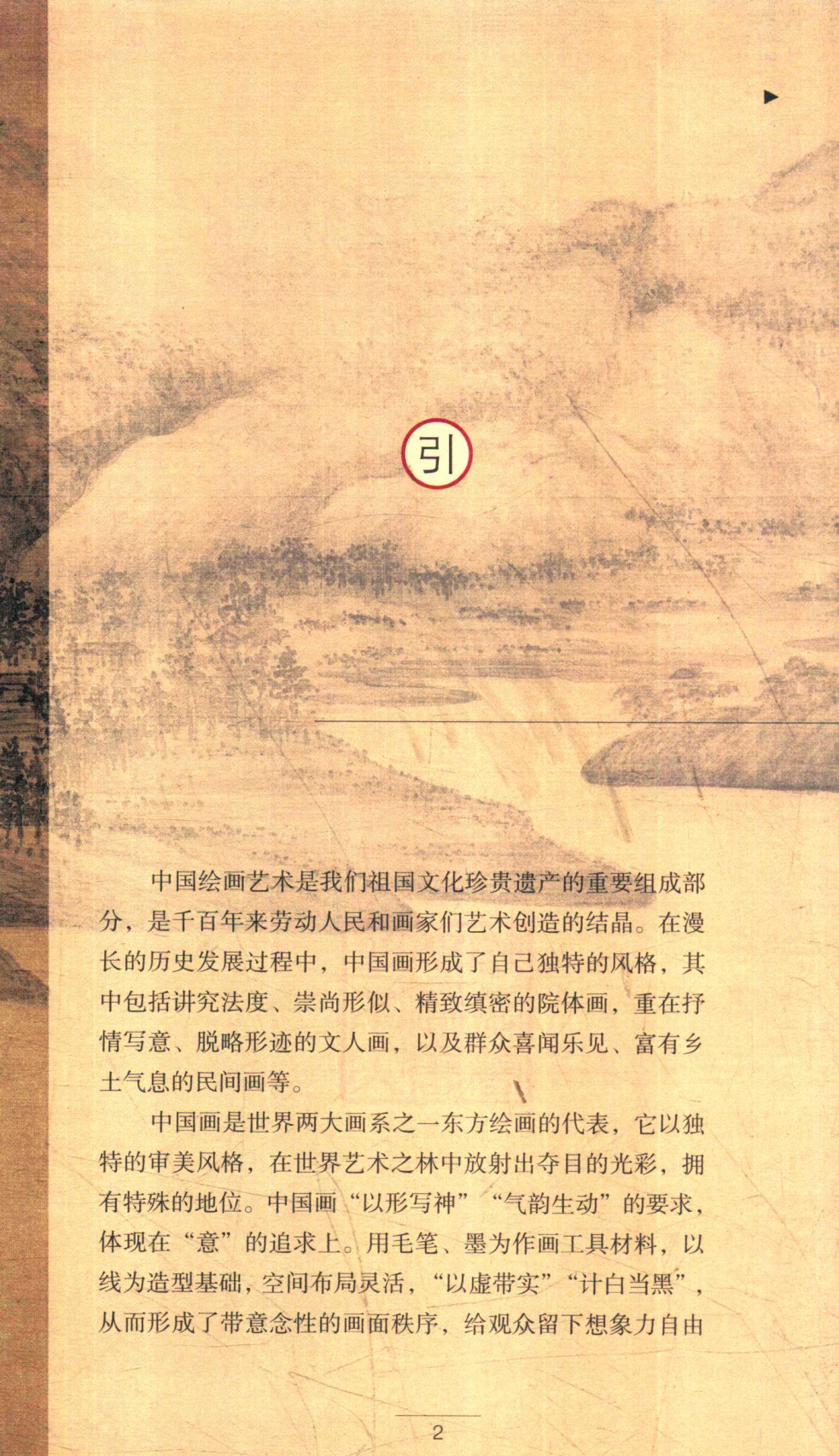
中国画

小史

王克文 著

上海辞书出版社

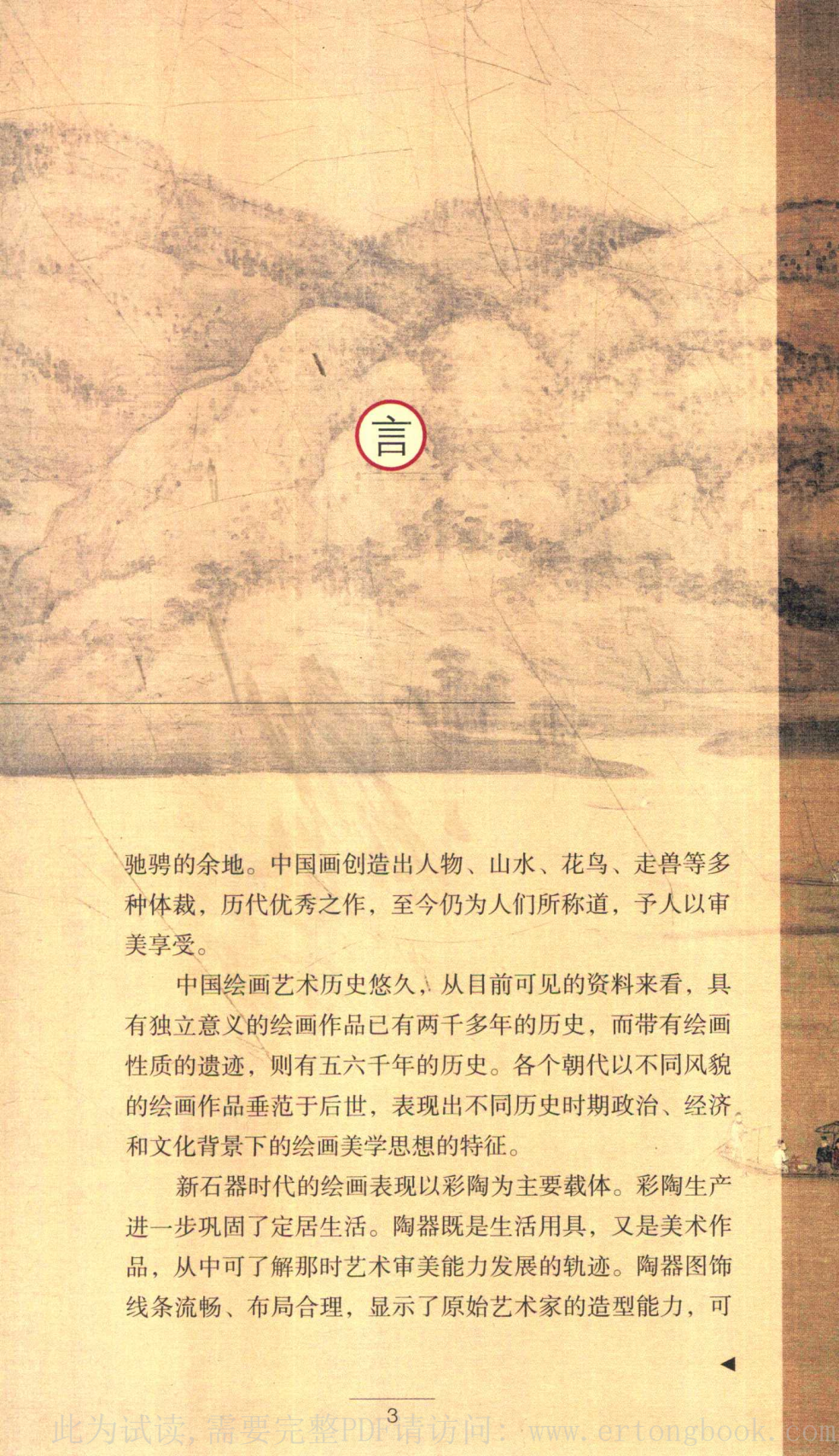




引

中国绘画艺术是我们祖国文化珍贵遗产的重要组成部分，是千百年来劳动人民和画家们艺术创造的结晶。在漫长的历史发展过程中，中国画形成了自己独特的风格，其中包括讲究法度、崇尚形似、精致缜密的院体画，重在抒情写意、脱略形迹的文人画，以及群众喜闻乐见、富有乡土气息的民间画等。

中国画是世界两大画系之一东方绘画的代表，它以独特的审美风格，在世界艺术之林中放射出夺目的光彩，拥有特殊的地位。中国画“以形写神”“气韵生动”的要求，体现在“意”的追求上。用毛笔、墨为作画工具材料，以线为造型基础，空间布局灵活，“以虚带实”“计白当黑”，从而形成了带意念性的画面秩序，给观众留下想象力自由



言

驰骋的余地。中国画创造出人物、山水、花鸟、走兽等多种体裁，历代优秀之作，至今仍为人们所称道，予人以审美享受。

中国绘画艺术历史悠久，从目前可见的资料来看，具有独立意义的绘画作品已有两千多年的历史，而带有绘画性质的遗迹，则有五六千年的历史。各个朝代以不同风貌的绘画作品垂范于后世，表现出不同历史时期政治、经济和文化背景下的绘画美学思想的特征。

新石器时代的绘画表现以彩陶为主要载体。彩陶生产进一步巩固了定居生活。陶器既是生活用具，又是美术作品，从中可了解那时艺术审美能力发展的轨迹。陶器图饰线条流畅、布局合理，显示了原始艺术家的造型能力，可

以看作是中国绘画的萌芽。

夏、商、周奴隶社会时期，文化艺术以青铜器为标志。

秦、汉时期，以画像石、画像砖为代表的石刻艺术成为时代的象征。其间，战国楚和西汉帛画是我国目前可见的最早具有独立意义的绘画作品。帛画形制，反映了我国绘画史上一个重要的艺术现象：墨线概括物象的审美形式已初步确立。

魏晋时代，一代宗匠顾恺之是当时绘画发展的关键性人物。他的绘画作品和美学见解，对当时和后世影响极大。其所作《女史箴图卷》是我国现存最早的卷轴画。

隋朝开启唐朝兴旺昌盛的端绪，而唐朝是我国封建社会的鼎盛时期，也是绘画艺术走向全面成熟的阶段。当时的绘画发展，突出表现在两个艺术现象上：一是以描绘帝王贵族社会活动的世俗人物画为主，佛教题材的绘画也得到相应的发展，中国风格的佛教画基本形成。尤其是盛唐吴道子创作的新的佛教人物画，其“吴家样”对当时和后世都产生了深远的影响。二是山水画从人物画背景中脱离出来，独立成科。有些诗人兼擅绘画，为文人画之滥觞。唐代山水画在对自然的观察和空间体现上有很大进步，产生了“二李”（李思训、李昭道父子）这样杰出的画家，他们在继承隋代展子虔着色山水传统画法的基础上，形成了“青绿为质，金碧为纹”的重彩山水画派，代表了山水画中重“色彩美”的一种风格。这种画法在唐时较为普遍。另一方面，张璪、王维、王墨等的水墨清润画法也得到了发展，使山水画表现的自然意境渐趋成熟。水墨画派的确立，形成了和青绿审美风格不同的山水画中重“水墨美”的格调。后人把这种水墨韵致的开拓和富有灵感的诗人摆在同一层次上来评品。“水墨”和“青绿”相互补充，争辉艺坛，奠定了这两种画风在山水画中的发展基础。唐时花鸟、鞍马等题材也有相应的发展，著名画家有边鸾、刁

光胤、韩幹、韩滉等，五代时，南唐徐熙、后蜀黄筌为花鸟大家，有所谓“黄家富贵，徐熙野逸”之称，形成五代、北宋初期花鸟画的两大流派。

宋代是我国写实主义绘画发展的全盛时期。这一时期创立了画院，并以图画开科取士，同时，画坛上以重生生、讲理法为美学原则，集古来之大成，并另拓新法。绘画门类之杂、绘画技法之变为前所未有，尤以山水花鸟为盛。形象思维能力的提高，对造型、色彩的重视，体现空间深度的科学性趋向等等，使绘画更具现实的生动性。有的美术史家将中国两宋时期的绘画成就同西方美术史上古希腊、古罗马、文艺复兴时期相提并论，给予高度的评价，这绝非偶然。两宋时期的绘画艺术发展有以下几个特点：一是作品题材范围广泛，除大量世俗题材外，宗教的题材也得到不断开拓。宋代画家既重视描绘社会生活，又注意到与世俗生活没有直接联系的其他内容。随着宗教势力的衰退，道释人物画相应减弱，供奉宫廷的历史画，特别是真实地反映社会生活习俗的绘画作品有了新的进展（如杰作《清明上河图》的诞生）。二是山水、花鸟画在宋代占了主要的地位，艺术技巧的运用日臻完善，力求达到自然规律和艺术规律的统一。造型手法“形神兼备”，理法严密。三是宋画远不如汉唐画雄厚，但色墨交辉，创造了法度赅备、严谨工整为主导的多种多样的笔墨技法，形成了一种重诗意、重境界、重情趣、“状物高于达意”和“创意高于状物”的画风。由北宋繁密深邃到南宋空灵静远格局的拓展，形成了宋代画坛不同的艺术审美形态。四是宋画把隋唐以来“师造化”“得心源”的传统、形式的构成从属于内容表达的手法、强调主客观统一的创作精神以及民族风格的笔墨技巧，在结合现实感受的实践过程中给以极大的发展，给后世提供了良好的范例。同时，北宋苏轼、米芾等所提倡的文人画在理论和相应的实践上已开其发展

的端倪。绘画美学思想的衍变，预示着画风的变易。五代、北宋以荆浩、关仝、董源、巨然、李成、范宽以及米芾（及稍后的米友仁）、郭熙等为杰出代表；南宋代表山水画画风骤变的有李唐、刘松年、马远、夏圭“四大家”。此外，北宋的李公麟善画人物故事、佛像，又长于画马，以“不施丹青，光彩照人”的白描闻名于世。从中可以看出宋代的中国画“以线为造型基础”的高度艺术表现力，它在唐人的基础上使线描艺术攀登上一个新的高峰。

元代对绘画功能的认识发生变化，从宋人重造化、重理性转而重心源、重意象，改变了院体严密不拘的审美风尚，化质实为虚灵，能学古人化另创新腔。时代的变迁又促使审美意识的变化。一些文人画家隐居山野，寄情书画，由于民族矛盾剧烈，画家，尤其是士大夫画家，多抱脱离当时政治和现实的处世态度。人物画、花鸟画较宋代大为逊色。山水画特别是水墨写意山水画却异常兴盛，纯于笔墨上求“逸趣”。“元四家”黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇均为擅长水墨写意画的代表性画家。他们“立意”“为象”不再如前代工丽，也不注重追求客观物象的外在真实感，而是重在神韵，不求形似，实际上是追求超出一般表象的形似；笔墨不刻意于物象的实体，不论山石、树木多带有抽象的意味，而仍具自然物体的类型特征。元画最大的审美特征在于重“意”，并强调笔墨形式相对独立的审美价值，使中国绘画的艺术风格不断丰富和发展，也促进了绘画和书法美学的不断融合，在“书画同源”的“历史回归”中，提高了绘画的艺术情趣。元画形成的一种审美理想“图式规范”，“写”意若不经意的笔墨运用，和宋人的“理法周密”“疏简为尚”不同。“元四家”的画以生拙平淡的意趣来表现宁静、清逸、幽寂、萧疏的境界，主观意兴的表露摆脱了客观物象的束缚。不论黄公望之简劲浑朴、王蒙之繁密苍茫、倪瓒之淡逸疏寂或吴镇之圆润华滋，俱

呈现上述的审美境界。元画以笔情墨趣取胜，重在构造虚拟的、主观化的意象和心灵的外化，以表现作者心灵深处的情感。

明、清是中国封建社会的后期，反映在艺术上，必有烙印。这个时期绘画艺术进一步发展了摹古和创新两种艺术潮流。在一些商品经济较发达的地区，市民阶层日益壮大，“正统”的审美观念受到冲击，这就促进了画坛思想的活跃、流派的繁衍。在崇尚画风的大势中，也有不少风格清新的画派产生，重情性的水墨写意画派也有所发展。明初有以戴进为代表的浙派。沈周、文徵明、唐寅、仇英称“明四大家”。沈、文为“吴门画派”的主将；唐、仇兼取“北宗”“南宗”画格，属“北格南韵”，是山水、花鸟、人物兼长的画家，而仇英的画风则更近于“院体画”范畴。晚明有董其昌为首的“华亭派”，其山水秀润温雅，自有韵度。花鸟画方面，陈道复、徐渭是明季泼墨大写意的代表人物，欹斜跌宕、狂放淋漓的画风，拓展了写意花鸟画派的领域，对后世影响甚大。此外，陈洪绶也是晚明杰出画家，他得吴道子、周昉、李公麟笔法而变化拓展为造型夸张的奇特面貌，所作人物躯干伟岸，用笔细劲清圆，凝炼而耐人寻味。他亦作山水、花鸟，皆具装饰意味。清初“四王”（王时敏、王鉴、王翥、王原祁）和“四僧”（弘仁、髡残、朱耷、石涛）、新安画派、金陵八家、扬州画派形成了明末清初正统画派和比较强调自我个性表现的非正统画派的不同画风。明、清时期文人画始终是压倒一切的潮流。不同审美观念、审美理想所形成的不同画派，是一种复杂的文化现象，自然不能简单化地以革新和保守一概而论。明、清文人画盛行的同时，另一值得重视的艺术现象是民间年画、小说和戏曲插图的繁荣和发展。

历史发展如滚滚长河，永远是后浪推前浪。中国绘画艺术的发展，自魏晋六朝迄明、清各代，其发展、深化、

演变的过程是和特定时代的政治、经济、文化发展所形成的文化观念、美学思想、审美理想紧密相关的。绘画美学思想和绘画创作构想又直接相互影响，互有因果联系。如果简括地归纳中国绘画发展的特点，可以看出：

一、中国画的发展由带功利性的目的发展到趋向于艺术性的追求，强调笔墨相对独立的审美价值（由宋至元，尤为明显）。中国的人物画成熟较早，照唐代张彦远的讲法，那时人物画的功能在于“成教化，助人伦”，以宣扬政教为主要目的，绘画表现内容的功利性是十分明显的。南朝宋的宗炳对山水画提出过“畅神”的要求，这也是审美功利性的一种提法，但那时山水画还没有独立成科。普列汉诺夫说：“以功利观点对待事物，是先于以审美观点对待事物的。”先讲实用，然后才谈得上笔墨艺术追求，这也符合艺术发展的一般规律。

二、绘画从以描写宫廷贵族生活的人物画为主，发展到以更适合中国画工具性能和抒情写意特点的山水、花鸟（特别是便于脱略形迹的山水画）画为主，以至自然景物成为主流性题材。叙事性的成分逐渐减少，情趣性的成分逐渐增多。

三、从以写景为主到以写情为主，从重在客观真实到重在主观遣兴。如唐宋“以真为师”，不仅要求表面的“像”，而且要在“像”的基础上做到“形神兼备”，求绘画理法符合自然法则，然后再由“形似”向“神似”深化，由“以形写形”向“以形写神”变化，由“以神写意”到“以意写形”发展。两宋至元是一个“写景→写境→写趣”的深化过程。摹拟对象的因素减弱，主观艺术意象加强。在主、客观统一方面，是由侧重客观到趋向主观的过程。但中国绘画始终处在具象和抽象的相交处，没有走过头发展到无象绘画的境地。

四、从重色到“以墨代色”“墨分五色”（焦、浓、深、淡、清），使水墨清润成为文人画的审美风尚。这又和由工笔到写意、由装饰性到写意性、从具象到抽象的发展趋势有联系。

五、绘画工具从绢本到纸本的变化促进了中国画的风格演变。由于纸在元代还是不甚渗化的，因此技法上向干笔皴擦发展，变易了绢本以湿笔为主的画法。大抵明宣德后渗化较甚的生宣才促进了大写意水墨画技法的演进（如徐渭等的大写意泼墨画法）。元画是干笔化了的董、巨画风，不论重笔骨的“声色俱厉”还是重墨色的“和颜悦色”，其风格演变均与工具材料革新有密切关系。

本书旨在叙述中国绘画艺术由初创经六朝、隋唐、两宋直至元、明、清的发展、演变过程，以及代表性作家及其典型性作品，从而使读者了解中国绘画延绵不断的历史发展过程中，绘画内容的丰富性和题材的多样性。为便于叙述，我们在“概述”之后，以“人物”“山水”“花鸟”分篇阐说。从某种程度上讲，一部中国绘画史，也可视为山水画史。因为唐代人物画兴盛，发展至高峰，以后山水画便逐步取得了主宰画坛的地位。书中对山水画的介绍篇幅稍多，这也是符合绘画史客观实际的。此外，本书还对中国绘画审美特征、艺术方法及绘画美学诸问题作了必要的介绍，因为历代绘画美学思想，既反映了不同时期人们对于艺术创作的审美观念、审美趣味，也反映了人们对美的认识不断探索和深化的过程。同时，不同时代产生出对绘画艺术不同的批评标准和审美尺度。这势必影响着绘画风格的演变和发展。因篇幅所限，书中只能就中国绘画发展过程中有影响的代表性论点加以阐述、介绍，使读者能比较全面地认识和了解各个历史时期与绘画艺术有关的美学观点以及它们与不同绘画风格形成的关系。