



极简 中国 古代绘画史

程大利 著

人民美術出版社



极简 中国 古代绘画史

程大利 著

人民美術出版社
北京

图书在版编目(CIP)数据

极简中国古代绘画史 / 程大利编著. -- 北京: 人民美术出版社, 2018.8

ISBN 978-7-102-07866-3

I. ①极… II. ①程… III. ①绘画史-研究-中国-古代 IV. ①J209.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第270829号

极简 中国古代绘画史 JÍJǎN ZHŌNGGUÓ GŭDÀi HUÌHUÀSHǐ

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京市东城区北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: (010) 67517601

网购部: (010) 67517797

责任编辑 石建国 徐 见

书籍设计 宁成春 鲁明静

责任校对 马晓婷

责任印制 胡雨竹

制 版 朝花制版中心

印 刷 北京盛通印刷股份有限公司

经 销 全国新华书店

2018年8月第1版第1次印刷

开本: 889毫米×640毫米 1/16 印张: 12.5

印数: 0001—5000册

ISBN 978-7-102-07866-3

定价: 58.00元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。(010) 67517784

版权所有 侵权必究

综 论

自陈师曾先生《中国绘画史》1922年出版以来，各种中国美术史、绘画史的著作已出版几十部，但《极简中国古代绘画史》尚是缺项。我答应人民美术出版社后整整两年没动笔，难在“极简”二字上。

“极简”到什么程度？编辑要求，应是既能体现各个朝代绘画面貌和特征，又能反映中国绘画艺术文脉继承发展，风格流变有序的极简史。

中国绘画是中华民族的心灵印记，是中国文化生态的产物，它受古典哲学思想陶融，形成一条自身发展的轨迹：秦汉沉雄、魏晋清雅、唐尚富丽、宋重格法、元人散逸，至明清，正统与革故并举，虽渐至式微也足以启示后人。浩如烟海的遗存和汗牛充栋的论著留下了一部辉煌大典。

中国绘画源自生活，始于实用。“陶河滨，作什器”（唐张彦远《历代名画记》）。象形，与字同源；点线，演绎造型。河图洛书的实用中，丹青出现了。中国人的绘画艺术从漫长的上古三代走来。神秘森严，象天则地，神权时代走入君权时代。“成教化、助人伦”，“与六籍同工”（同上）是君权时代绘画的功能。“穷神变，测幽微”（同上），化虚实，辨形神，是中国人对绘画的独特认识。笔墨艺术的传统精神初见端倪。汉画虽匠人所为，但沉雄博大的气度令后人难以企及。至六朝，形神之辨和玄学清谈造就了中国绘画观含道映物、澄怀味象的高迈境界。丝绸路上的遗窟足见信仰的虔诚，也见艺术智慧的超凡。乱世，不掩绘画史光华；

盛世，百川汇归，五彩斑斓。有唐一代，绘画如日中天，已臻高峰，气度雍容，文质俱佳。至宋，精致入微且随机洒脱，崇尚自然，探究笔墨，“格物致知”，崇神审理。院体格法、士夫道统、文人墨戏、禅家衣钵交互生辉，两宋创造出中国艺术精神的极致境界。元代转折，别出天地。淡泊寄情，丹青明志，繁极简出，造化自得，笔精墨妙，佳酿醇酒，寄兴悠远，逸笔草草，绘画创设出史上空前的意境。元代虽短，影响深远。至明代，商业资本的繁荣更促进文化个性的觉醒，绘画流派纷呈，万态千姿，笔墨更趋精致，抽象奔放，不似之似，蔚成风尚。尤其明清之际，“四僧”“四王”各放异彩，笔墨文化集其大成。虽唐宋辉煌不再，元人精神式微，然笔墨艺术的内驱力和中华文化的独特背景仍孕育着巨大生机。

历史悠久的中国绘画史，存有民间画、宫廷画、文人画三大流脉，画迹皆存，三者互为影响。民间绘画发端最早，可以追溯到新石器时代的彩陶艺术。汉唐墓室壁画足见匠人的高超水准。敦煌壁画记录着千余年绘画艺术的灿烂。壁画

虽多数为“众工之事”，然宫廷画家及文人亦有所参与，例如吴道子，影响极大，有“百代画圣”之誉，成为世代“众工”尊崇的祖师。历宋以后，院画家和文人画家不再致力壁画创作，作者主体始终是民间匠人。完好保存至今的永乐宫壁画和多处遗存的明代寺观壁画均证明人物画的优秀传统为民间画工广为传承、发扬光大，成就蜚然。至清末，民间一路绘画已近尾声。

宫廷绘画从战国《楚辞》中可以推见，屈原在《天问》及《九歌》所见到的“宫墙文饰”当是早期宫廷画师所为。班固《西都赋》、张衡《西京赋》、王逸《鲁灵光殿赋》都实录性地描述了汉代宫殿壁画的华丽和神妙，这些作品出自宫廷画师之手。隋唐时代，宫廷画家广见记载，作品列入著录，像董伯仁、展子虔、阎立本兄弟、大小李将军、吴道子等皆影响后世。至宋，院体画兴盛，帝王的倡导参与使画院画如日中天，名家辈出。院体花鸟取得极高成就，人物、山水亦竞相辉映。宫廷院体成为中国绘画史的一大亮点。至明，院画派系仍存，继承南宋，山水花鸟皆有名作存世，

唯到清代院画渐衰，如意馆多为宫廷描摹帝王、后妃肖像，歌颂帝王“功绩”，《康熙南巡图》等虽为重大题材，艺术成就却不被看好。

文人画发端于士阶层。六朝社会动荡，士人追求精神寄托，自然山水被赋予“以形媚道”的意义。绘画功能由“成教化，助人伦”扩展到画家怡神悦性和抒怀明志的手段。至唐之王维等，已成一代风气，王维被称为“南宗”之祖。至宋，文人积极参与，追求心灵的恬静，使笔墨乐趣寄托在与大自然的融合中。“逸格”之论也在由唐至宋间日趋成熟。元代初始，士人沦为时代弃儿，绘画成为安身立命、明志抒情的手段，此种状态下的笔墨竟又造就出一代高峰，完全可争辉于唐风宋采，无论艺术格调还是人格状态均可光照画史。明清之际，文人画仍是风气。董其昌梳理文脉，构建理论，但终难挽回颓局，三百年而下，日渐式微。

艺术是民族文化的记录。中国古代绘画记录了中华民族的心路历程。就思想渊源论，儒、道、释皆影响着中国画的发展。魏晋始，老庄的自然观直接作用于绘画思想。绘画的

终极意义是“人”的存在和需求。“栖丘饮壑”是一种存在的觉醒，强调自然是为了获得精神的自由，保持艺术的纯粹。所以，唐代张彦远在《历代名画记》中确立的五等评画标准，把“自然者为上品之上”列为第一。唐宋始，禅学思想进入中国文人的绘画作品，解脱了语言的困境，从可感进入到可思，画面诗意盎然，直抒性灵的生命意识成为笔墨艺术的最高旨归，落实了孔子的“志于道，据于德，依于仁”（《论语》），这三者又是“游于艺”的前提。笔墨一途发展到超功利的纯粹性表现。“山水以形媚道而仁者乐”（南朝宋宗炳《画山水序》）体现着中国画艺术的精神追求。从画史看，越是成就卓著的艺术家越是纯粹而中正，人和画相互印证。正如张彦远所说：“自古善画者，莫匪衣冠贵胄，逸士高人，振妙一时，传芳千祀，非闾閻鄙贱之所能为”（唐张彦远《历代名画记》）。这是对他之前的千年艺术的规律性总结。

强调“人”“文”双修的传统中国画并不易于普及，尤其卷轴画等，诗书画印合一，它对欣赏者提出了更高的

文化要求。“文”是进入中国画创作和欣赏的门槛。历史上王冕、齐白石这类画家首先是使自己由农民变成文人，变成“逸士高人”，进入到士文化状态中，而后成为笔墨艺术的大师。欣赏也是同样的道理，须掌握中国传统艺术的审美规律。读画先要有“史”的常识，还要注重“文史”范围的学习，方能渐入堂奥。中国画的背后是“人”，“人画一律”。诸如王维的归隐、梁楷的疯颠、倪瓒的高逸、徐渭的恣狂，莫不与个人际遇和性情有关。即使像“天下第一风流才子”的唐寅也在生活的困顿中坚守着为艺的严肃。读史是为了更加了解历代画家，读懂

历代作品。“体道艺之合”，“究圣哲之蕴”，进而领悟中国画艺术，体味中国画恒久的魅力。本书只写到清末，因齐白石和黄宾虹出生于19世纪中期，故将其绘画作品列入，以使读者思考中国画文脉之延续。

绘画史长河流经数千年，资料浩繁，画迹极多，且论家代不乏人。编写出一本“极简”画史须下“选择”功夫，要有淘选眼力，确非易事，挂一漏万，在所难免。更兼画史涉及思想史等，笔者学识有限，对概念的厘清和结论性意见仅属一己之见，不妥之处诚望方家匡正。

目 录

综 论	I
第一章 远古、先秦及秦汉	I
第二章 魏晋南北朝	9
六朝人物画三大家	10
山水画的产生及其理论	11
画像砖、墓室壁画与石窟壁画	18
影响千载的画论著述	21
第三章 隋唐时期	22
阎立本、吴道子、张萱和周昉	23
李思训、王维和“山水之变始于吴”	34
韩幹、韩滉、边鸾与早期花鸟画	36
繁荣昌盛并高度成熟的壁画	40
张彦远与《历代名画记》	41
第四章 五代两宋辽金西夏绘画	43
黄筌和徐熙	44
顾闳中、周文矩和南唐其他画家	45
荆浩、关仝、董源、巨然	48
李成、范宽和三家山水	54
郭熙和《林泉高致》	57
赵佶和两宋画院	59
苏轼、文同、米芾、李公麟	68

武宗元、李公麟和宋代人物画	71
李唐、刘松年、马远、夏圭	74
文人和院体融合的一批画家及其他画家	84
辽、金、西夏的绘画艺术	86

第五章 元代绘画 87

赵孟頫	88
钱选和元初画家	93
元四大家	99
元代的花鸟及人物画	109
元代壁画	110

第六章 明代绘画 113

明代院体与“浙派”	114
吴门画派	119
董其昌和明后期山水画家	126
浙派、吴派之外的诸流派	130
花鸟和人物画家	131

第七章 清代绘画 135

清六家	136
四僧	146
龚贤与金陵八家	155
扬州八怪	157
宫廷绘画及仕女人物	164
海派画家	166
民间年画和版画	174

附录 中国古代绘画史的几个重要概念 176

图目 183

远古、先秦及秦汉

(远古—公元 220 年)

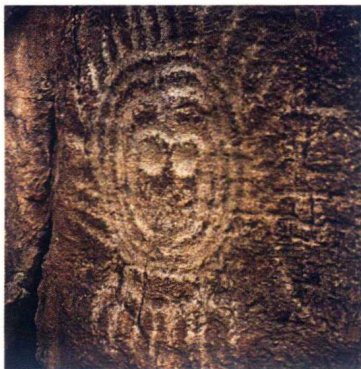
“象”的思维，大约是中国绘画的开端。“八卦成列，象在其中”（《易·系辞》），这个八卦图形的“象”，有些抽象的味道。

“观物取象”是先秦美学的重要观点，它不同于古希腊美学强调的逼真惟肖的形象观照，而是“仰则观象于天，俯则观法于地”，“近取诸身，远取诸物”，“以类万物之情”（同上）。以如此的宏观观照所产生的“象”已不停留于对个体事物的模仿与再现，而是象征自然生命的整体状态。中华民族的形象文字亦属于广义的造型艺术。唐代张彦远在《历代名画记》中把绘画的起源追溯到传说时代。他又说：

“周官教国事以六书，其三曰象形，则画之意也，是故知画异名而同也。”所谓“书画同

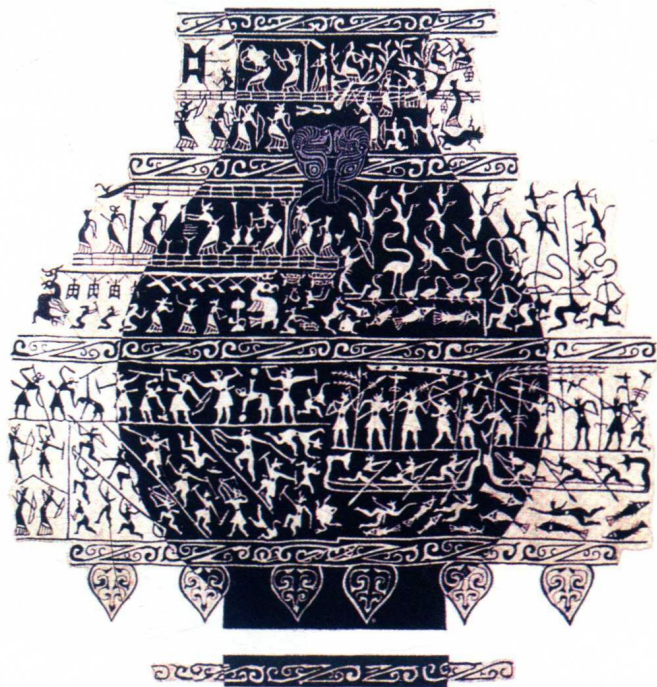


1·1 阴山岩画双人面像



1·2 召烧沟岩画太阳神

1·3 新石器时代
《人面鱼纹彩陶盆》



1·4 战国《采桑宴
乐射猎攻战纹铜壶》

源”，也是中华民族绘画与世界其他民族绘画的不同之处。

《易·系辞上》记载：“河出图，洛出书，圣人则之。”河图洛书即为图与书的源头。陈师曾认定“伏羲画卦，仓颉制字，是为书画之先河，即为书画同源之实证”（《中国绘画史》）。后来的太极图更是深藏辩证规律的抽象图画。黄宾虹说，中国画的一切奥秘都在太极图中。这种思维源自《易经》，是中国人认识宇宙世界的法门，也可视作中国画的哲学基础。

史前时代包括旧石器时代和新石器时代。在旧石器时代，先民以打制的石器从事采集和狩猎活动，在打制石器的过程中萌发出审美观念和造型技能。从公元前约一万年起，人类进入新石器时代，改造自然、支配自然的能力显著增强，造型艺术能力也随之发展起来，岩画【图1·1、图1·2】、彩陶【图1·3】和玉石雕刻等，均有大量遗存。到了先秦的后期，已经有了严格意义的绘画作品。

从公元前21世纪的夏代开始，经商、西周到东周（春秋战国）称为先秦时代。由于青铜器和铁器的使用，社会生产

力显著提高。为礼教服务的青铜艺术迅速发展【图1·4】。庙堂壁画及人物肖像画为先秦统治者所普遍重视。湖南长沙、湖北荆州等地楚墓葬出土的帛画与漆画是极其珍贵的历史遗存。

已出土的战国帛画《人物龙凤图》【图1·5】与《人物御龙图》【图1·6】及图文合一的“缯书”，已经具备了明确的审美取向、丰富的精神内容和熟练的技巧。《人物龙凤图》（又称《人物夔凤帛画》）内容与葬仪有关，反映了“引魂升天”的思想，寓意为龙凤引导死者灵魂升仙。《人物御龙图》表现了一男子侧身站立，正驾驭一条形似舟样的龙，有极强的舞动感，似乎是一种乘风前行的悠然享受，寓意灵魂升天。而典籍中记载的壁画曾普遍存在于战国时代各国的宫殿与宗庙中。这些壁画的内容多是“天地山川之神、古圣贤之像”（陈师曾《中国绘画史》），其造型、用线、色彩、章法构图诸项审美趣味应与已发现的战国帛画相去不远，都是以线造型，随类赋彩且有装饰趣味。

庄子在《田子方篇》里谈到了关于画家的轶事：“宋

1·5 战国《人物龙凤图》



1·6 战国《人物御龙图》



元君将画图，众史皆至，受揖而立，舐笔和墨，在外者半。有一史后至者，僮僮然不趋，受揖不立，因之舍。公使人视之，则解衣般礴，裸。君曰：可矣，是真画者也。”这种画

家的状态已不是工匠形象。

“解衣般礴”令人想到画家的激情且凸显出某种鲜明的个性。可惜，已没有遗存供赏析和研究。

秦代历时15年。西汉陆贾《新语·无为篇》记载：

“秦始皇骄奢靡丽，好作高台榭，广宫室……缮雕琢刻画之好，博玄黄琦玮之色，以乱制度。”考古发现咸阳秦故都壁画遗存残片，色彩缤纷，风格雄健，车马造型已很生动，马的造型奔放有力，精神鲜活。从先秦工艺品中亦可见绘画水平已很可观。

汉代国势昌盛，治理天下四百余年【图1·7、图1·8】。绘画随国势迅速繁荣，统治者视美术为表彰功臣的有效方式，宫殿壁画多有建树，图画鉴赏亦自此时始。汉武帝创置秘阁，搜集天下书画。汉宣帝时，为功臣画像于麒麟阁。其中有武、昭、宣三朝重臣霍光，入匈奴不屈的苏武，安抚羌地的赵充国等八位功臣。这些画像的图本流传到唐代。汉灵帝时，置鸿都学，画孔子及七十二弟子像（见《后汉书·蔡邕传》）。西汉留名的画家有毛延寿、陈敞、刘白、龚宽、阳望、樊育六人。毛延



1·7 西汉维天降灵瓦当



1·8 西汉四神纹瓦当（之一）

寿等人因画王昭君像留下了争议千载的故事。东汉留名的画家有张衡、赵岐、蔡邕、刘褒、刘旦、杨鲁。文人士夫进入绘画，始自东汉。唐代张彦远《历代名画记》载：“汉明帝雅好画图，别立画官，诏博洽之士班固、贾逵辈，取诸经史事，命尚方画工图画，谓之画赞。”张衡的《巴潭兽》、刘褒的《云汉图》、赵岐的《立宾图》、蔡邕的《小列女图》等至唐代尚能见到。

西汉六名画家皆因王昭君冤案而留名（见《西京杂记·第二》）。东汉的六名画家有四人史上传名，分别是科学家张衡、文学家蔡邕、名士

赵岐、高官刘褒。这说明西汉绘画正由宫廷走向社会，文人名士也从事绘画，书法、文学已与绘画结合，开启了文人画之滥觞。纸，正从这一时期成为书画艺术的材料。

自汉武帝之后，绘画兴盛，作品及藏品已极为丰富，但历遭劫难，今已无存。《历代名画记》载：秦末兵乱、汉末兵乱均毁图画缣帛；魏晋所藏在胡人入洛时一并焚烧；南朝梁元帝集天下名画被作乱的侯景所焚；西魏围梁又烧掉梁元帝24万卷名画、书法及典籍；隋炀帝由运河到扬州，古今名画随驾，中途翻船……历经秦汉三国两晋南北朝的战乱



1·9 河南禹县《猎虎画像砖》



1·10 山东嘉祥《车骑画像砖》

及后来的灾难，到唐代仅剩凤毛麟角。张彦远叹息道：“汉魏三国，名踪已绝于代。”

（唐张彦远《历代名画记》）

汉代儒学兴盛，实行“察举孝廉”制度，助长了“生不极养，死乃崇丧”（东汉王符《潜夫论·浮侈篇》）的厚葬风气。这一始于西汉，盛于东汉的厚葬风气促进了墓室壁画、画像石及画像砖的广泛流行。它们表现出的浪漫的造型手法、广阔的宇宙意识及其沉雄博大的艺术气魄在美术史上放射出独特的光辉，也成为中国绘画史上的一道独特风景。

在汉代艺术中，墓室壁画蔚为大观，内容多是图绘墓主升仙神异、天象祥瑞、生平威仪、经史故实及日常生活，多彩绘，用线活泼自由，富生活气息且有浪漫色彩。而画像石及画像砖则是墓葬的镌刻，作为一种特殊的艺术形式，它所依附的是汉代的丧葬观念，表达了对人生的留恋及对神仙世界的向往。画像石、画像砖的内容多以车马出行、狩猎捕渔、搏具娱乐、歌舞百伎为题材，表现了俳优、女乐、侍从、庖厨等各色人的生活，还有大量的神仙故事、龙凤仙兽等。刻法有阳刻、阴刻，也有

阳刻与阴刻的结合，总体的风格是质朴厚重，简练劲健，具有浓郁的生活气息。鲁南、豫东、川渝及陕北晋西北皆是汉画像石集中地，此外，北京、河北、浙江、海宁等地也有零星发现。著名处有山东长清孝堂山、河南南阳、山东嘉祥武氏祠及四川羊子山（现藏重庆博物馆）。作为汉高祖家乡的徐州，至今已发现六百余块，且具其他地区所没有的独特形式。汉画像石的艺术表现对中国绘画发展影响极大。展示出造型的夸张与变形、疏简与繁密、工整与自由、程式与变化、抒情与达意的种种艺术趣味，尤其是线的运用给后世无尽启迪，而沉雄朴茂的特点与秦汉书法同风。笔线（刀线）的力度拙厚而沉实，这种浑朴高古的审美追求对后世影响深远。就其内容而言，表现汉代现实生活的方方面面、神话传说及历史故事等，具有重大的研究价值【图1·9、图1·10】。

西汉绘画提供给后人的实物中，马王堆帛画堪称精品。1974年长沙马王堆两座汉墓以及山东临沂银雀山九号汉墓出土的几幅彩绘帛画中，以马王堆一号墓“T”形彩绘最为完整【图1·11】。这幅画表现神仙幻

境与现实世界融合，神、人、兽，天堂与地府交织在一起，展现了一个幻想世界的五彩缤纷，表达了墓主人祈求人生的幸福能永恒存在的愿望。生动的造型、绚烂的色彩和装饰趣味

，凸显出两汉的绘画水准。就用笔技巧看，帛画已显示出技法的成熟，面部及衣纹的用线流畅而精致。有些部分勾勒法和没骨法相结合，能体现高度的技巧，极具研究价值。



1·11 马王堆一号汉墓“T”形帛画