



中国艺术漫谈

中国绘画艺术观赏

邢春如◎主编



辽海出版社



中国艺术漫谈

中国绘画艺术观赏

邢春如◎主编

辽海出版社

责任编辑：陈晓玉 于文海 孙德军

图书在版编目 (CIP) 数据

中国艺术漫谈/邢春如主编. —沈阳: 辽海出版社, 2008. 6 (2011. 8 重印)

ISBN 978-7-80711-698-1

I. ①中… II. ①邢… III. ①艺术—中国—青年读物
②艺术—中国—少年读物 IV. ①J12-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 075215 号

中国艺术漫谈
中国绘画艺术观赏

邢春如/主编

出 版：辽海出版社

印 刷：北京一鑫印务有限公司

开 本：640mm × 940mm 1/16

版 次：2011 年 8 月第 2 版

书 号：ISBN 978-7-80711-698-1

地 址：沈阳市和平区十一纬路 25 号

字 数：1280 千字

印 张：150

印 次：2011 年 8 月第 1 次印刷

定 价：298.00 元 (全 10 册)

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。



目 录

第一章 绘画艺术

第一节 绘画历史

- 先秦与秦汉绘画 (1)
- 魏晋南北朝绘画 (3)
- 隋唐绘画 (9)
- 两宋绘画 (19)
- 元代绘画 (46)
- 明清绘画 (59)

第二节 画坛巨匠

- 顾恺之 (81)
- 阎立本 (84)
- 吴道子 (85)
- 张萱 (86)
- 周昉 (86)
- 李思训 (87)
- 王维 (88)
- 黄筌 (88)
- 荆浩 (88)
- 李成 (90)



范宽	(91)
米芾	(91)
李公麟	(91)
张择端	(92)
赵孟頫	(93)
元四家	(94)
唐寅	(96)
石涛	(96)
扬州八怪	(97)

第二章 名画名作

第一节 画家轶事

敬君画妻	(98)
毛延寿丑化王昭君	(98)
赵岐墓中自画像	(99)
艺术家为官	(100)
戴逵父子雕塑	(101)
晋明帝画佛像	(101)
画像钉心	(102)
画能通神	(104)
耻作画师	(105)
阎立本画水官	(106)
张藻画双松	(107)
王维辨画	(107)
王维画渡水罗汉	(108)
王墨泼墨	(109)
吴道子画钟馗	(110)



111 吴道子画地狱变相·····	(111)
112 吴道子募人刺杀同行·····	(111)
113 吴道子画菩萨无哀泣容·····	(112)
114 舞剑助画兴·····	(113)
115 杨惠之弃画从塑·····	(114)
116 周昉改画·····	(115)
117 黄筌绝艺·····	(116)
118 黄筌改画·····	(118)
119 郭忠恕之死·····	(119)
120 李成寒林图·····	(120)
121 李成读碑窠石图·····	(121)
122 贯休画罗汉·····	(122)
123 范宽画壁画·····	(123)
124 东丹王挟书降后唐·····	(124)
125 孙知微画水·····	(125)
126 武宗元画赤明和阳天帝·····	(126)
128 许道宁街头卖画·····	(128)
130 李公麟好钟鼎古文奇字·····	(130)
131 李公麟自题飞骑射·····	(131)
132 李公麟与苏轼·····	(132)
133 苏轼画扇救人之急·····	(133)
134 契顺下海南求东坡字·····	(134)
135 二苏评画分歧·····	(135)
136 东坡造墨·····	(136)
137 东坡海葛延之·····	(137)
138 东坡书画劫后余生·····	(138)
139 米 颠·····	(139)
141 米芾诙谑·····	(141)



(11)	小米墨戏·····	(141)
(11)	强盗拜画师·····	(142)
(51)	赵孟頫遭奚落·····	(143)
(61)	阿尼哥与元代雕刻·····	(144)
(71)	刘元与元代雕刻·····	(145)
(71)	脊背当画案·····	(147)
(61)	黄公望下狱·····	(148)
(61)	黄公望教规之严·····	(149)
(91)	王渊画鬼·····	(150)
(65)	王蒙下狱·····	(151)
(13)	岱宗密雪图·····	(152)
(22)	吴伟醉画·····	(153)
(12)	钟钦礼充军发配·····	(153)
(14)	沈周宽厚·····	(154)
(23)	文徵明书画三不应·····	(156)
(85)	唐寅下狱·····	(157)
(41)	徐渭自杀与杀人·····	(158)
(10)	戴进遭排挤·····	(159)
(12)	金工改做画家·····	(160)
(52)	金农代笔弟子·····	(161)
(12)	八大山人之号·····	(162)
(14)	郑板桥假画·····	(163)
(22)	板桥画石不点苔·····	(164)

第二节 创作趣闻

(76)	画蚩尤像以威天下·····	(165)
(81)	屏风画商纣踞妲己·····	(166)
(95)	以足画像·····	(167)
(14)	以画托孤·····	(168)



雕像镇敌·····	(169)
画能杀人·····	(170)
画能医病·····	(171)
误点成蝇与误点成牛·····	(172)
据画像纳妃·····	(172)
画牛明志·····	(173)
画像遮丑·····	(174)
对画像施刑·····	(174)
伎巧夫人·····	(175)
百兽畏画狮·····	(176)
自画像感化夫君·····	(177)
画孔雀求贤夫·····	(178)
画鹁吓鸽·····	(179)
坑杀画工·····	(180)
搭棚观虎激画兴·····	(180)
集体创作《金桥图》·····	(181)
集体创作《赏雪图》·····	(182)
宋宫廷女相扑之戏与裸体画·····	(183)
赛画败北自缢·····	(184)
窃画像为离间计·····	(185)
以画像追查小偷·····	(186)
忆画皇帝像·····	(187)
以画像侦察敌情·····	(188)
诬陷治罪夺人藏画·····	(189)
入山观猴激灵感·····	(190)
雕刻绝技·····	(191)
画像会说话·····	(192)
雕工杜士元·····	(193)



(194)	以画像教子.....	(194)
(194)	画像布施.....	(194)
(195)	唐书画润格.....	(195)
(200)	书画润格与造假之风.....	(200)
(202)	乾元节献画像.....	(202)
(203)	持皇帝像殉国.....	(203)
(204)	设神像骗人.....	(204)
(205)	画皇帝遗容.....	(205)
(206)	金神特征.....	(206)
(206)	图画功臣与节气.....	(206)
(207)	慧能塑像.....	(207)
(208)	符瑞图释兽.....	(208)
(209)	搜巧匠铸圣像.....	(209)
(210)	北宋七帝塑像.....	(210)
(211)	宋人画蟹.....	(211)
(211)	画草虫讽刺新法.....	(211)
(213)	松鹤图祝寿.....	(213)
(214)	尸主与画像.....	(214)



第一章 绘画艺术

第一节 绘画历史

先秦与秦汉绘画

中国传统绘画的上古时期，是指从充满神话传说、所有事实都飘忽不可证实的原始社会，历经夏、商、周三代，再从战国到秦汉。这个时期的绘画稚拙朴实，多少还带有早期宗教崇拜的痕迹。

从字源的角度来看，无论是“艺术”还是“美术”，都是原始人类的巫术和宗教活动的产物。艺术的“艺”字，在篆书中写作“𡗗”，土上有木，旁边有人合掌跪拜。土上有木象征着神，跪拜是一种巫术的祭祀仪式。美术的“美”字，在篆书中写作“𡗗”，形象地勾画了一个头戴羊角面具的人正在跳舞，这是一种巫术活动。

今天我们所能看到的中国最古老的绘画，是距今约 4000 ~ 8000 年的彩陶。画在陶器上的图案纹样，有蛇纹、人首蛇身纹、人形纹、人面鱼纹、鱼纹、蛙纹、鸟纹等。这些纹样，一方面是为了装饰和美化器物，更重要的是，它们都更涵有巫术目的，尤其是与生殖崇拜的巫术密切相关，比如，蛇、鱼、蛙、鸟，在上古时代，都是生殖崇拜的象征。

战国时期，留下了一些岩画和漆画，大体上都有浓厚的宗教



《羽人》



《人物龙凤图》



《人物驭龙图》

和神秘气息。比如，曾侯乙墓棺漆画《羽人》，描绘了一些人面鸟身的形象，这种形象在现实世界中是不可能存在的，但是，无论是在中国，还是在地球上的其他地方，都曾不约而同地描绘过这种形象。看来，这可能反映了人类共同的梦想。不过，当代以来，也有一些人认为，这可能与原始文明甚至外星人有关，这就不是本书所要讨论的问题了。

战国时代留下来的帛画《人物龙凤图》和《人物驭龙图》，描绘的是灵魂升天的主题。其中的妇女形象非常苗条纤细。据说，当时的楚王喜欢细腰美女，为了讨楚王的喜欢，宫女就节食减肥瘦腰，甚至有饿死的，因此，有诗句流传：“楚王好细腰，宫中多饿死”。图画中的男子形象，则是《楚辞》中高帽长袍的士人装束。

在艺术上看，以上两幅图都是线描图，笔触精细，相比于彩陶线条的粗笨，已经不可同日而语。这标志着中国传统绘画风格技法的正式成熟，并且开了后世“密体”及游丝描之先声。

两汉时期，留下了很多墓室壁画，其题材内容可以分为三类：第一类是描绘神话传说和鬼神世界，如伏羲女娲、西王母、青龙白虎、朱雀玄武、神灵怪异、镇邪升仙等等，神仙思想极为



浓郁第二类是历史传说故事，如明主昏君、忠臣奸佞、孝子烈女、荆轲刺秦王、二桃杀三士，等等，礼教色彩极为鲜明；第三类是现实世界的生活场面，描绘墓主生前的功绩德行及豪华的生活排场，如宴饮游猎、乐舞百戏、车马仪仗等等。

在艺术作风上，两汉壁画与战国帛画精细写实的风格不同，倾向于追求整体气势，同时保持了古朴坚实的作风，创造出了雄浑强健的绘画典范。

魏晋南北朝绘画

魏晋南北朝是一个战乱不断的时代，政权频繁更迭，礼教和道德伦理受到严重质疑，社会经济政治被严重破坏，而夏商周三代和战国、秦汉以来流传下来的人生观和文化观也分崩离析。

当时的社会状况，使得不少士大夫在从事礼教的活动中付出了生命的代价，经受了血的洗礼，使他们觉悟到“达则兼济天下”的路已经断绝。在这种动乱的社会气氛下，在日益严酷的现实面前，知识分子开始反思社会、反思文化，于是一种以文人士大夫为主体的个人主义精神蔚然兴起，无论是在哲学、文学，还是在书法和绘画上，充满个体意识和人本主义的精神气质都开始占据主导地位，因此，士大夫阶层的绘画开始走向独立。

另外，佛教在这种社会精神混乱的情况下开始全面铺开，于是佛教绘画和西域画风也开始广为流传。

“穷则独善其身”的文人士大夫追求个体的超脱和自娱自乐，相信玄之又玄甚至不着边际的高深理论，平日里喜欢“清谈”，虽然不敢反对频繁更替的君主，但是也采取不合作的态度。这种新的时代精神，标志着中国古代人文精神的自觉和独立，被称为“魏晋风度”。其代表人物如竹林七贤，他们纵酒享乐，肆无忌惮，完全置所谓传统礼教于不顾。

到了东晋时代，中国历史上最有代表性的诗人之一陶渊明，



更是标榜和引领了几千年来中国文人的时尚，他“不愿为五斗米折腰”，高唱“归去来兮，田园将芜，胡不归”，向世人描绘了精美平和、与世无争的“世外桃源”。当时以及后来的年代中，文人士大夫在现实世界中找不到出路的时候，就在心灵世界中寻找依靠，在艺术的世界之中表达对“世外桃源”的向往，并且隐晦地表达对现实世界的不满。



《竹林七贤图》

文人士大夫介入绘画，有力地提升了绘画的文化品位，使得本来属于工匠之事的雕虫小技，从此成为士大夫的修身养性之道，成了高雅的文人乐事。另外，文人士大夫的加入，使得绘画在功能上、题材上和技法上都产生了相应的变化，使以往作为礼教工具的绘画，开始成为表情达意、抒发自我的高级文化娱乐形式。于是绘画开始摆脱社会功利目的，成为独立、纯粹的审美艺术。

在题材内容方面，画家们着意描绘高山流水、高人隐士，格调越来越脱俗，与汉代以前的热衷于描绘政治大相径庭。在技法形式方面，更注重精致、流丽、潇洒的形式美，与汉代以前注重气势和古拙判然有别。这些情况，都预示着文人画的开始，到了宋元以后，文人画终于成为了中国绘画史的正宗。

顾恺之等代表性画家

魏晋时期最负盛名的大画家，是东晋的顾恺之（348～409）。他出身官僚贵族，但无心政治，而是沉浸于文学艺术的创作之中。顾恺之有“三绝”之称：才华横溢为“才绝”；率真脱俗为“痴绝”；“苍生以来，未之有也”为“画绝”。

顾恺之提出了不少在绘画史上具有深远影响的理论观点。他特别强调细节描写。拿人物画来说，画人的面目，是长是短，是



刚是柔，是深是浅，是宽是窄，以及怎么样画眼睛，是往上一一点，还是往下一点，是大一点，还是小一点，是颜色重一点，还是浅一点，只要有一点小的失误，那么所要表现的神情就会随之一起变化。因此，他为人画像，往往好多年不画眼睛，说：“身体四肢画得好一点儿或差一点儿都无伤大雅，能不能传神，关键是看瞳孔那一点是不是画得恰到好处。”这种注重细节的观点，与汉代绘画注重气势和整体，但是忽略细节的观点，正好形成鲜明反差。



《女史箴图》

顾恺之的画风，笔画飘逸，如行云流水，线描采用高古游丝描，联绵舒畅，游荡东西，用这种线描来表现当时士大夫的丝质衣袍和脱俗风神，无疑是非常合拍的。

顾恺之最被后人称道的是《女史箴图》和《洛神赋图》，其余作品均已失传。即使这两卷也并非真迹，而是后人摹本，但从中多少可以窥见他的画风和艺术成就。

《女史箴图》是根据西晋张华所写的《女史箴》一文创作而成的，其内容是教育贵族妇女如何做人的道德和经验，同时也列举了历史上的一些妇女事迹，作为借鉴的榜样。虽然在内容上像汉代“成教化，助人伦”的画作一样，但是在画法上，作风细腻，形神兼备，与汉画的粗犷奔放迥异。

《洛神赋图》是根据汉末曹植的《洛神赋》一文而做成的，表现的题材是“美人香草”。表面上是男女之情，实际上反映了



画家对现实的不满，理想破灭的惆怅以及对美好未来的憧憬。在精神气质上，这幅画典型地反映了魏晋时代个体意识觉醒的人文精神。画面从曹植在洛水边见到洛神开始，直到洛神飘然离去为止，“移情想像，顾望怀愁”，交织着如怨如慕、如梦如幻的欢乐与惆怅、向往与失落。全卷构图相连，山水连绵起伏，林木交相掩映。但是，像一般的早期绘画一样，人大于山，水不容泛，反映了山水作为人物背景的稚拙状态。人物作为主体，是刻画的重点，随着曹植文章的铺陈顺序重复出现，在画面上将时间和空间打成一片。衣纹形象的描绘用游丝描，平心静气，细腻舒展，飘然出神。整体上看，全卷诗情浓郁，笔触所及，才华横溢。

六朝时期，与顾恺之齐名的又有陆探微和张僧繇，画史上合称“六朝三大家”。可惜，陆、张二人的作品连一幅摹本也没有流传下来。

当时的代表画家，还有两位值得一提。一位是宋的宗炳。宗炳喜欢弹琴，爱好书画，钟情山水，曾遍游各地的名山大川，后来隐居衡山，老年后将所游历过的山水胜景，用画笔描绘下来，挂在墙壁上，每天坐卧其下，“卧游”其间，“畅神”适意，“澄怀观道”，也就是在山水画面之间体会宇宙人生，体会“大道”。可惜，宗炳也没有作品流传下来，今天，我们可以看到有关宗炳的文字资料，但他的画作到底是什么样子，谁也不知道，所以只能是道听途说而已，并没有第一手资料。

还有一位画家是齐的谢赫。谢赫出身名门，是东晋皇室贵族谢安的后代。谢赫在绘画史上的最大贡献，是撰写了一篇绘画批评的专著《古画品录》，提出了“六法”，自从提出以来，就被奉为中国传统绘画创作和批评的金科玉律。所谓“六法”，一是“气韵生动”，意思是指一幅画作，一定要有一种生气勃勃的精神贯穿洋溢其中，成为一个有生命的整体；二是“骨法用笔”，大意是指线描用笔必须有骨气力量，像书法那样有筋骨，有力量；



三是“应物象形”，也就是要画得与现实生活中的实物相像；四是“随类赋彩”，也就是特别提出在色彩方面要“应物象形”，接近实物原貌；五是“经营位置”，主要是讲画面的总体布局和章法安排六是“传移模写”，指将草稿内容正式体现在画布或壁画上去的技巧问题以及临摹前人优秀作品等问题。

“六法”的提出，在中国绘画史上具有划时代的意义。它标志着绘画真正成为了一门独立的艺术，获得了士大夫阶层的认同和研究。“六法”的提出，也说明魏晋南北朝的士大夫画家对于技法形式是很热衷的，对形式的热衷也说明“为艺术而艺术”之类的想法已经出现，并开始在实际生活中得到了贯彻，对纯粹美学的、艺术的重视，代替了对“教化”功能的重视，艺术的独立性越来越强。

佛教绘画

魏晋是玄学兴盛的时代，佛教作为与玄学有一定精神关联的人生哲学，也被接受，并受到了欢迎。而且，不但是少数的文人士大夫接受了佛教，广大的群众也开始接触佛教，佛教的信仰广泛地普及到了整个中国社会的各个阶层。

由于佛教是一种注重形象的说教，所以，伴随着佛教的风行，佛教绘画也蔚然成风，与士大夫的清雅非常的绘画并驾齐驱，共同成为礼教绘画崩溃以后的魏晋南北朝绘画史上两大最辉煌的画派。

在技法的表现方面，或者说在表情达意的准确性上，佛教绘画比士大夫绘画更为成熟。因为，佛教绘画早在传入中国之前，便在印度本土上积累了丰厚的传统，所以，一传入中国，便以高度成熟的形态呈现在中国人的面前。相比之下，士大夫绘画在技法形式上，尚处于逐步探索之中，大多数画家，甚至包括顾恺之等大画家，也往往“迹不逮意”，不能完美地传达出心境的超逸。而佛教绘画则用成熟的技法，配以成熟的文字说明和教义，使画



面的寓意表达得清清楚楚。当然，清清楚楚并不是绘画的最高境界，也并非艺术的正途。不过，在表情达意方面，佛教绘画的确比文人士大夫绘画成功得多。

魏晋南北朝的佛教绘画，在南方，主要画在寺院里。但是，由于千年来的战火纷飞、天灾人祸，数不清的风风雨雨，



敦煌佛教壁画

使这些古代建筑大都烟消云散了，画在里面的佛教故事也无从保存。在北方，佛教绘画主要是以石窟为中心而展开的，由于石窟本身经得起岁月地磨蚀，所以，尽管也经历了千百年人为和自然地破坏，但还是有大量的作品幸存至今。其中，尤以敦煌莫高窟的壁画为最完善，规模最大，艺术水平也最高，足以为我们提供这一时期佛教绘画的全貌。

莫高窟的佛教壁画，以佛传故事、本生故事、因缘故事为三大主题，所描绘的是流血、牺牲和苦难。这些苦难，一方面是当时社会现实苦难的折射，另一方面是用以宣扬佛教“人生皆苦”、“四大皆空”的教义，从正面和反面现身说法，引导人们从现实的苦难之中超脱出去，劝导人们皈依佛教，以此获得灵魂的拯救。

佛传故事主要宣扬释迦牟尼的生平事迹，比如释迦牟尼从乘象入胎、树下降生直到离宫出走、苦修成佛的经历；本生故事主