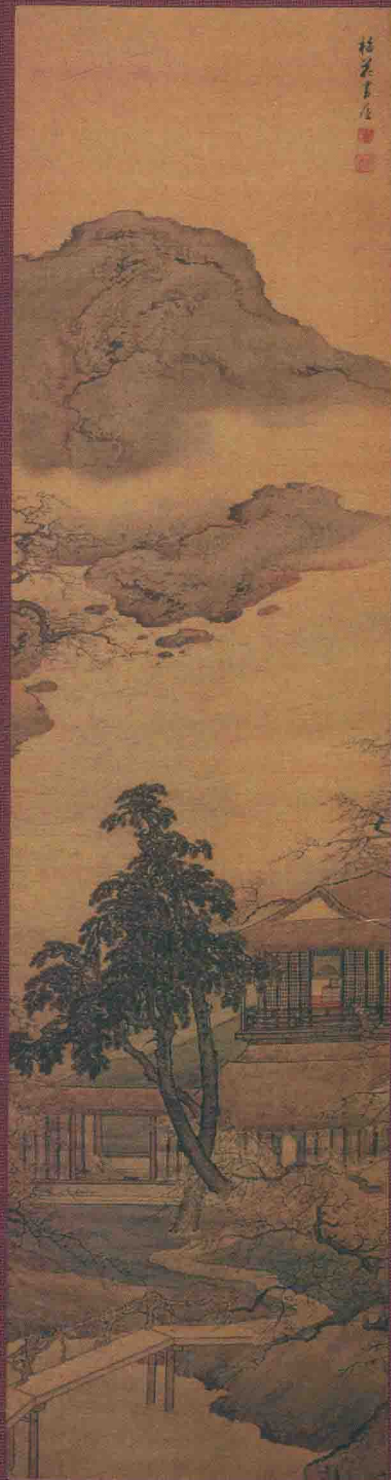


中国绘画史

第一卷

方祖燊 著

九州出版社



中国绘画史

方祖燊 著

第二卷



九州出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国绘画史. 第一卷 / 方祖燊著. -- 北京 : 九州出版社, 2018.8

ISBN 978-7-5108-7434-5

I . ①中… II . ①方… III . ①绘画史—中国 IV . ① J209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 185993 号

中国绘画史 (第一卷)

作 者 方祖燊 著

出版发行 九州出版社

责任编辑 张万兴 黄瑞丽

装帧设计 罗 洪

地 址 北京市西城区阜外大街甲 35 号 (100037)

发行电话 (010)68992190/3/5/6

网 址 www.jiuzhoupress.com

电子信箱 jiuzhou@jiuzhoupress.com

印 刷 三河市兴博印务有限公司

开 本 880 毫米 × 1230 毫米 16 开

印 张 26.75

字 数 753 千字

版 次 2019 年 5 月第 1 版

印 次 2019 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5108-7434-5

定 价 298.00 元

★ 版权所有 侵权必究 ★

序

画，为人类留下了珍贵的历史。中国画在最早期，便以领头羊的资格，主导了东方绘画艺术，起伏伏，奔向世界，流传欧美，享誉全球。

以前有关中国画的史论不少，以阶段性与局部性为多。而今作家兼画家的方祖燊教授所著《中国绘画史》，应该是最周延丰茂殊优的一部大作。因他早就深耕中国的文学、文化与历史，著作等身，驰誉杏坛；他又钻研西洋画的理论与画集，以中文撰写了一部《西方绘画史》，从原始艺术的岩画写到20世纪末的计算机绘画，在2005年元月由台北“国家出版社”印行。他并展出水彩、油画于国内外；他的画作，曾获上海美术馆收藏了五十幅，是当今台湾第一人。

今又从自己生长的土地上，回顾中国画的起始原点及漫长历程，细数结实丰富的绘画成果：新石器时代的岩画。战国至秦汉的工艺画。两汉的壁画与工艺画。魏晋南北朝的人物画与敦煌莫高窟佛画。隋唐的山水画：李思训、李昭道父子的青绿山水和王维、卢鸿的水墨山水，阎立德、阎立本、周昉、吴道子、张萱的人物；韩干、韦偃的马；韩滉、戴嵩的牛；无名氏的花鸟；还有许多器物装饰画和敦煌石窟佛画。五代十国在人物、宗教、山水、树石、花鸟、鞍马、畜兽和界画等方面，均有极灿烂的作品，辉煌的成就，产生了许多著名的画家，像顾闳中、周文矩、贯休、阮郛、荆浩、关仝、董源、巨然、滕昌祐、黄筌、徐熙、刁光胤等，都对两宋的绘画有非常深远的影响。宋廷设立画院，网罗画家，培育人才，尤其在山水画、花鸟画两类，杰作林立，画家辈出。难怪北宋郭若虚要说：“若论山水林木，花竹禽鱼，则古不及近。”元代也产生了不少名画家，人物有钱选，鞍马有赵孟頫，山水有黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙四大家。绘画发展到明清，在各方面都到达了成熟的境地，无论取景、构图、技法、设色，都足供人取法，因此临摹的风气特别盛，但也有许多创新的作品。清代除宫廷画外，并有许多画派。

我国绘画有这样的长久历史，复杂内容，写来是非常艰苦的。他却能详细地浅出地叙述其脉络与成果，较前人谈画更专业，较画家谈画更深入，较史家谈画更全面；此部《中国绘画史》的内容与质量应是空前巨著，实例满纸，读之会有意外的惊喜和感受。

方氏经营本书，架构严整，纵横交错，建造雄伟。

本书“纵”的方面，从新石器时代延伸到清朝末期，从岩画论介到寺观壁画、版画、瓷器画、刺绣画，几千年来，取证不论是地下出土的残图，或盛誉一时的大作；不论是干涸的曲折河床，或尚存潺潺细流与滔滔洪江，都追本溯源，整理分析前因后果，通通纳入这条潜道，这何其悠远，何其久长！

“横”的方面，是由远而近，每一时期不论无名有名，纯从作品研究分析，并加以评介，虽画者之介绍有详略，惟画作之特色与背景描述，与其对社会大众的影响，如政治制度产生之宫廷画和庶民之画作的差距，牵涉绘画形式与绘画思想的异趣；尤其在多民族融合的中国，信仰的交流和尊重，更加丰富了画作的内容，更推波助澜，展延到塞漠边疆。这何其浩壤，何其辽阔！

在魏晋南北朝以“人物画”为主体的时代中，南齐谢赫在《古画品录》中提出“六法”说：“画虽有六法，罕能尽赅；而自古及今，各善一节。六法者何？一气韵生动，二骨法用笔，三应物象形，四随类赋彩，五经营位置，六传移摹写是也。唯陆探微、卫协备该之矣。”谢把陆探微、卫协列于第一品，顾恺之列第三品。唐张彦远在《历代名画记》中引述谢赫“论画六法”之后，说：“自古画‘人’，罕能兼之。”谢赫画人物，不须对看，只一览，即意存形似，目想毫发，皆无遗失。谢赫“论画六法”，都是画人物的方法，而“气韵生动”则是人物画所表现的最高境界，在追求形似之外，还要表达人物生动的神情风韵之意涵。谢赫的“六法”只是我国浩如烟海的画论中的“一粟”。即拿此“一粟”来衡量名家之作，如顾恺之之画。顾有的就做不到，像“随类赋彩”，当时我国的颜料种类不多，质量不好，又怎能画出各物类之色彩？“气韵生动”，在顾恺之笔下众多人物中，大概也只有“洛神”一人，能如顾自己所说的“以形写神”，画出她的形象优美，神韵动人。方教授对谢赫的六法也作扼要的说明。

我国绘画常和佛教禅宗有关，所以他在《中国绘画史》中，也选介了许多莫高窟的佛教壁画和卷轴画，名家的观世音像和达摩像，有的还从佛教禅理加以诠释。

他在每一历史关键时刻，都对当时背景分析说明。譬如他指出：五代十国时，许多国家各据一方，杀进杀出，你倒我起，动乱不已，国君高官，大都沉迷于享乐奢侈的生活。南唐顾闳中的《韩熙载夜宴图》，就是在这样的时代背景下的产品。前蜀主王衍作有《醉妆词》：“者边走，那边走，只是寻花柳。那边走，者边走，莫厌金杯酒。”描写当时荒诞生活之放荡，极为生动。

历代都有一些高士隐居于山林，促使山水画走向超世和自由创作之途。五代两宋的花鸟兰竹画鼎盛之后，梅兰竹菊“四君子”日渐风行，即取其超尘脱俗之象征意义。对这些品类，他都作详注解。譬如“兰”，他在论介南宋赵孟坚《墨兰图》时，除其事略外，并说：“兰花有许多品种，形色香气各有不同，国画家所画的是传统的报岁兰，也称国兰。报岁兰不畏寒冷，岁暮开花，从根际长出花茎，花茎上开花，花像小小蝴蝶，有淡黄的、浅碧的、紫红的，态极妍媚，芳菲袭人，香气幽幽地随风飘入窗户，终于满室都是香气；所以，过去文人特别喜欢兰花，画家也特别喜欢画兰花，并且用兰花象征君子的美德。”国人画兰特别讲究笔法，这里引清王槩画兰叶的理论，用笔之上下左右，走笔之拖撇转折，写成画兰的经典。足见锦心绣口，非常人所能及。

我们由《中国绘画史》可以看到，历代画家都有一些“富有意境，味醇如酒”的作品。国画之可贵，贵在意境。李可染在《意境是山水画的灵魂》中说：“如长江三峡气势雄伟，振人心魂；太湖烟波浩渺，开阔胸襟；桃花迎风含笑，荷花出淤泥而不染；这都可以寄托画家的思想与感情。没有意境，或意境不鲜明，绝对画不出好的山水画来。”又说：“意境就是景与情的结合。”又说：“有了意境还不够，还

得有表现方法。”方教授论画不只从“表现方法”作分析，有时还从“意境”描述“情景交融”之美之妙。譬如在论介清童钰《月夜墨梅图》时说：“这幅描绘一角梅树，老干新枝，上下交错；梅花盛开，非常繁密；花间一轮圆月，光影亮丽，透树而出，一纸都是昏黄的月色。”又如在论介马远《秋江渔隐图》时说：“画出了渔船上隐者熟睡恬适的神情，好像梦到什么开心事，真是传神之极！”“画出了江水荡漾的状态，真可随波飘移，不管所之。”

台湾师范大学美术系陈慧坤教授在《中国画和印象派运动》一文中说：“19世纪后半期，中国画刚刚传到西欧，引起西欧画家们的惊异，逐渐形成以法国为中心的所谓‘印象派’的绘画，并促使西欧美术起了一道强烈的转变，而产生印象主义的艺术运动。在比较美术史上，更可看出它的特殊意义。以笔者的看法，主观的印象主义，是中国画最根本的特性了；倘使它和客观的写实为主的西欧美术并列在一起时，更显明地表现出它独特的妙味，怪不得会引起西洋人惊异之至。”

方祖桑说：法国印象派的画家莫奈、凡·高、修拉描绘风景和人物都是“实地写生”，都是非常“客观的写实主义”。但他们的表现方法却各自不同，如莫奈是采用“太阳光谱”，即红橙黄绿蓝靛紫七种颜色，去画大自然给人一瞬间的印象；凡·高是用强劲笔触，跃动线条，强烈色彩，明亮色调，凸起色块，去表现他那狂热的情绪与怪奇的感受；修拉是采用“点描画法”，即使用各种不同颜色的无数的“色点”，去点去画出一幅“La Grande Jatte”，画出一个星期天午后，大家在湖滨林荫下休憩的情景。（说见方祖桑《西方绘画史》）印象派这种种不同的画法自然是“非常主观的”。

陈慧坤教授在前面所说的“主观的印象主义”，是国画的特性（一般简称“写意”），以与“客观的写实主义”（简称“写实”），区隔开来。

我国写意的代表人物，当推“诗中有画、画中有诗”的唐代诗人、画家王维。他主张“不依文采”的创作思想，是文人画的鼻祖，影响宋画，乃至后代。方教授在介绍王维时说：“王维的画，也是讲求形似逼真，但他是属于写意派的，着重画之意，与写实主义的手法两样，和画匠画工的形似逼真也不同，而是形与物化，物与神合，成了高超的艺术。所以他的画，常常精思入神，气随物化，意到一挥而就……写意画并非随意乱画，而是画者将他个人的情思与感觉，凭借画面表现了出来。”王维除了诗、画之外，还有作画理论之阐述，可惜缺乏系统，很散乱且尚无人梳整厘。但他又将王维的山水论，加以整理，分类说明，做了前人未做之事，以竟画史未竟之功；如此功力，出自米寿高龄之手。举此一端，足证全书数百万字之皇皇文献，是经过六整年的字斟句酌，辛苦栽培，才结出如此丰硕的果实，是历代治中国绘画史之创举。老当益壮，诚非虚言。愿画苑长青，画史永垂不朽！

杨震夷

台湾桃园大溪山居

2016年7月22日

自序

1950年，我在台湾师范学院做学生的时代就开始写稿，写童话投《新生报》儿童版，散文投《自由青年》，新诗投《野风》，赚一点稿费作零用金，在校内颇有文名。因此，1952年1月，师院毕业；2月，就被台北《国语日报社》罗致为《古今文选》编辑，跟主编梁容若、齐铁恨两位老师工作，成为台湾推行“国语”“国文”的一个成员。

《古今文选》，是一份非常特殊的期刊，每周一出版，随报附送，专门选注我国古今名家的作品，给予注音、标点、题解、解释与语译，并介绍作者事迹与文章背景，提供当时中学生、大专学生、学校老师、社会人士及外籍汉学者，学习“国语”“国文”的活页教材。我的工作就是读书写稿，写稿读书就是我的工作。1962年6月，我继梁、齐两位老师之后，为《古今文选》主编。到1968年3月，我辞去编务。前后十七年，我读过无数的各种各类书。我就在这不断的读书与工作中，养成读书的习惯与兴趣，养成我能写各种文章的本领。

我辞去《古今文选》的编务后，报纸、杂志、书店、出版社纷纷约我写文章和专著。因此，我曾为《大众日报》、《青年战士报》（后改为《青年日报》）、《民众日报》写专栏。《中央月刊》主编董树藩为我开辟《中国文学家故事》专栏，每月一篇五千字；我用鲁迅《故事新编》的体制，小说的笔调，雅丽趣味的文字，描写历代诗人作家的一些成就。因写作的缘故，我认识了台湾许多诗人、作家、画家、主编、书商与出版家。因此，我也赚了许多稿费、版税。

1988年9月，香港现代教育研究社派李总编辑到台北来，请我撰写香港小学《现代中国语文》四年级至六年级课本的范文，一课约五百字，一字稿费新台币二十元；他们采用了六十多篇，因此，我赚了六十多万新台币的稿费。我用电脑打稿从那时候开始。这六十多年来，我不断地撰写各种各样的文章，在文学历史、语言文化、字典辞典、范文教材、学术专著、文艺理论、散文杂文、小说传记各方面都有不少的著作。总计现已超过八百多万字。

1998年8月，我开始学画水彩、素描；2001年，专画油画。我为了理解国画与西画的画法，开始阅读中国画论与画集、西方名家的画集及画史，撰写了一部《西方绘画史》，在2005年1月，由台

北“国家出版社”出版。接着又写了一本《方祖燊画论与画作》，2009年，由暨南大学出版社出版。为着要传播我国的绘画艺术，宣扬历代珍藏而遗留下来的国之瑰宝，我开始撰写《中国绘画史》。这是我第三部有关绘画的著作。

这部《中国绘画史》全面地深入浅出地论介我国历代的画家及其作品。我自觉是一部前无古人的全新周详的著作：就像我在若干年前回到我的故乡福州，除三坊七巷还保留石板路、木板条店面、古早的食物与特产之外，其他全部是新建筑、新形象。我不禁要喊出它是“一个全新的城市”！令我“叹为观止”！这部《中国绘画史》撰介的是我国历代的绘画，但我也是采用全新的手法去论述评介它，务使大家读了能够有彻底深刻的理解，当然也会使你惊讶，这是一部全新的“中国绘画史”。

我从2010年开始动笔，到2016年6月，整整六个年头。我每天在计算机键盘上工作七八小时，大体分为三个时段。每一时段大约两个多小时，用脑累了就躺在沙发上休息、打瞌睡，待脑力恢复了又起来打稿。大多数是清晨就起来，有时，凌晨三点钟醒了，睡不着也就起来工作到天亮。再睡个把小时，再继续打稿。

在这六年期间，我总共换了三部计算机的主机，两台扫描器，两台打印机。一部计算机用两年就不太灵光了，只好换新的。计算机打稿的好处是迅速快捷，文字可以随意调动、删改增饰。撰写绘画史尤其便利。图片从扫描器扫描进计算机的硬盘文字档中，可以放大缩小，跟文字配搭。说来很简单，做起来也极费事。单就图片来说，输入计算机后，或因颜色变动失真，或因画面晦暗模糊，几乎每一幅都要在计算机上重新调整颜色，加强清晰度；画面太小，看不清楚，还要将每一张画每一部分放大，细细端详，才能准确地写出画家画些什么。有时，还要将画的某一部分特别剪裁放大，提供给读者参看欣赏。这些都极费时费神。

又因我国绘画的历史年代极悠久，资料极丰富，内容极复杂，门类极众多，性质极专门，要阐释它，要评析它，我都要不断查书，深思熟虑，然后下笔，写来也非常艰难困顿、耗时费神，这自不是一般的作家所能体会理解的。我写每一小节的文字，不但要字斟句酌，还要一再反复修饰。开始两三年，写得很慢。后来的两三年，因理念纯熟，才写得比较快。

写到2016年6月，终算写完了十一章，再加上序言、目录、参考书目，全书约六百多万字，论述评介我国历代的画家及其作品。画家有有名氏与无名氏，两类人数差不多相当，各有好几百人，图片共选录了好几千幅。绘画是技艺之作之学，所以我对每一幅画的取景构图、笔法墨色、线条设色、特点与成就等多加剖析，务期使读者读了不只是知道我国绘画的演变、发展的历史，还可以懂得如何去作画？懂得前代画家画人物、山水、花鸟、虫鱼、走兽、屋木之所以成功，值得我们学习的地方。这是我撰写这部《中国绘画史》的愿望与理想。我也因为撰写了这一部绘画史，不只对中国绘画有彻底的认识与理解，对我今后的作画应当也有极大的帮助吧！

我这部绘画史的架构，是从“纵”“横”两方面来建立的。横，我都扼要地对每一幅画的构图、笔墨、画法、设色与背景等加以评析论述。纵，我则概述每一时代的政治、文化、思想、财经、商业、绘画等的成就与情况。

第一章 中国绘画的开始、变迁与成熟

从论介新石器时代的岩画、彩陶开始。

第二章 战国至秦汉时代的各种工艺画

叙述战国至秦汉：漆画、刺绣画、帛画、铜器镶嵌画、壁画、雕刻画等各种工艺画的概况。

第三章 两汉时代的绘画

两汉时代有宫殿壁画：鬼神及人物，但没有留下一幅作品。只有从墓室中挖掘出极少数的器物工艺画：如木版画、粉彩画、镂金错彩画、陶仓楼彩绘画、蜡染画及壁画等。东汉时，蔡伦造纸，以后的画不只画在绢上，还画在纸上。

第四章 魏晋南北朝的绘画

魏晋南北朝，因不断政争战乱，前代画多烧毁失传，当时文人才士多寄情于书画。书法像王羲之的《兰亭集序》，就是非常有名的作品。在绘画方面，著名画家有七十多位：蜀汉有诸葛亮、东吴有曹不兴、西晋有卫协；东晋有王廙、王献之、顾恺之、张墨、荀勖、戴逵、王微、史道硕兄弟、刘琨、晋明帝、温峤、谢岩、曹龙、丁远、杨惠、江思远、夏侯瞻、吴暕、张则、陆杲、逯道愍、章继伯等。南朝宋有戴勃、戴颙、陆探微、陆绥、陆肃、宗炳、顾骏之、顾景秀、顾宝光、江僧宝、谢豹、丁光、刘胤祖、刘绍祖、刘璞、袁倩、袁质、姚昙度等；齐有毛惠远、毛惠秀、毛稜、沈粲、陶景真、沈标、谢赫、董伯仁等；梁有梁元帝萧绎、萧贲、张僧繇、稽宝钧、聂松、焦宝愿、解倩等；外国人有释僧珍、释僧觉、释迦佛陀、释吉底俱、释摩罗菩提等人，他们画法和中国不一样；北齐有杨子华、曹仲达、塞北勒、周昙妍等；北周有郑法士、田僧亮、袁子昂等。根据史料，他们的作品包括范围非常广泛，有壁画、天地、日月、神仙、佛像、帝王、贤士、仕女、历史、故事、插图、牛马、龙虎、鸟雀、民俗、山水各方面，似乎均有相当不错的成就。但有作品流传到现在的，则不过顾恺之、陆探微、张僧繇、萧绎、杨子华、曹仲达数人罢了。以顾恺之《洛神赋图》最为有名，那是依据曹植《洛神赋》画的，卷长 572.8cm，高仅 27.1cm，人物只有 9cm 或 10cm 高，画得很小，自然缺乏立体感。这些画是以“人物画”为主，南齐谢赫“论画六法”，专论人物画。

人物画在过去比较偏重“形似”，就是如实描写人物的形象。其实，“形似”早就不能满足画家和欣赏者的要求。西汉刘安就说：“画西施之面，美而不可说；规孟贲之目，大而不可畏。”画人物画不出其神气就不算成功的作品。东晋画家顾恺之提出“迁想妙得”“以形写神”。他描绘洛水的女神，虽是他想象的人物，不但画出了女神美丽的形象，还运用自己丰富的情思画出女神生动的神情韵味。这时画家传世作品不多，但从坟墓中却挖掘出不少工艺画。时人因战乱而信佛教，建筑许多寺庙，并在敦煌开凿了许多石窟，叫“莫高窟”，产生了许多佛教壁画，多是无名氏作品；我在这一章里也都选择一部分作品加以介绍。

第五章 隋唐时代的绘画

隋朝产生了山水画。在魏晋南北朝，山水花鸟大抵只是作人物画的衬景。到隋展子虔《游春图》，才是一幅完整的山水画。

初唐与盛唐结合南北各民族的文化与艺术的成就，再加西域、印度、波斯各国的文化与艺术的输入，把中国绘画艺术推向一个新高峰，无论画山水、人物、花鸟蜂蝶雀蝉，都比前代进步。

山水画的大家，盛唐有李思训、李昭道父子的青绿山水，王维、卢鸿的水墨山水，形成我国北宗与南宗两大派的山水画——也就是设色与不设色，对后代山水画的影响极其深远。

人物画大抵跟皇室朝廷有关,严格地说:阎让、阎立德、阎立本、吴道子、张萱、梁令瓚、周昉等,大都是御用的画家,因此所画人物画的内容也都跟皇家朝廷有关。至于韦偃《牧放图》、韩干《照夜白图》之类的鞍马画,也是这一类作品。此外,郑虔、毕宏、张璪、王洽也都是产生于这一时代。边鸾因画新罗国进贡的孔雀而名噪一时;今从新疆吐鲁番晚唐人墓中挖出六扇屏风《花鸟图》,可见唐代花鸟画萌芽的情况。隋唐时敦煌石窟开凿得更多,也产生了更多佛教壁画,还有敦煌石窟藏经室的卷轴画。

从新疆吐鲁番唐人墓出土的工艺装饰画不少,像《舞伎乐伎图》,都是浓眉凤眼,额画花钿,脸作桃花妆,红唇如樱桃,有的穿锦袖翻领的胡服,乐伎双手弹着秦箏,头戴着搭耳番帽,上身穿着黑花团的红袄,脚穿着黑靴。《弈棋仕女图》,描绘达官贵人的家庭生活,有贵妇弈棋、仆人手捧金盘、小孩子在玩乐、一家人在草原上野餐。《牧马图》,画一个少年牵一匹棕马走在绿树下。《树下人物图》,一画男子,一画女子。这些都是非常写实的作品。真可以说“杰作缀满了艺苑,巨匠写尽了墨林”,大多是笔尚勾勒,色重五彩,水墨画也因吴道子、王维等的创作而盛行于后代。

第六章 五代十国的绘画

五代政局的变迁极其快速,十国是地方势力的割据;但西蜀与南唐比较安定,成为文学艺术的中心,产生了宗教画如贯休《十六罗汉像》,人物画如顾闳中《韩熙载夜宴图》,花鸟画如滕昌祐《牡丹图》、黄筌《写生珍禽图》、徐熙《玉堂富贵图》、郭乾祐《寒壑双鹰图》,鞍马画如赵岩《调马图》、契丹李赞华《射骑图》,山水画如荆浩《匡庐图》、关仝《关山行旅图》、董源《洞天山堂图》、巨然《秋山问道图》。五代虽然很短暂,绘画艺术却有卓越的成就,可以说是国画进入全面发展的一个时代,花鸟画、山水画开始进入鼎盛之境地。黄筌、徐熙二家在花鸟画中表现了不同的风貌,黄工整富丽,徐淡穆萧疏。此外,还有许多无名氏的画家。敦煌石窟亦持续开凿新窟,产生新壁画。

第七章 两宋时代的绘画

北宋初,西蜀滕昌祐、石恪、黄筌、黄居案,南唐徐熙、徐崇嗣、王齐翰、周文矩、巨然、赵干,后梁关仝这些名画家,都到了汴京。宋太宗雍熙元年(984),设置图画院,有待诏、艺学、祇候、学生等编制,网罗画家,培育人才。南宋亦设画院。北宋画院似乎是采取南唐画院的旧制而设置;因为南唐顾闳中作《韩熙载夜宴图》时,职衔就是“画院待诏”。画院大体重形式,尚工笔,风格华丽,人称“院体画”。其对两宋绘画艺术的发展当然有很大的帮助。

在这一章里,我分别论及人物画、山水画、花鸟虫鱼兰竹画、牛马畜兽画、界画与宫苑画、敦煌石窟的壁画与藏画。两宋有作品流传下来的知名画家有一百多人,还有许多不知名的画家;他们都有相当杰出的作品。山水画与花鸟画尤其有突出的表现。何良俊在《四友斋丛说》中说:“昔人评画,谓画人物则今不如古,画山水则古不如今。”五代、北宋工画山水的画家有关仝、荆浩、李成、范宽、董源、巨然等,皆超绝唐世,照耀古今,可为百代师法。宋米芾说:“北宋一代,无有一人能超出范宽之右。”范宽画山的正面,气势雄奇而险峻。李成画平远山林,烟岚轻动,秀气可掬。董源多画烟云丛树、皴笔矾头。南宋的李唐亦称名家,体格雄强峻峭;刘松年、马远、夏圭,均承其画风。米芾父子的“米家云山”,亦多为后人所取法。宋画山水的取景构图,有郭熙的“三远”和韩拙的“另三远”。

北宋画、南宋画并不相同,北宋画家画北方气势磅礴的山水,多画山水全景,故多直轴画、横卷

画；南宋画家画江南风光明媚的山水，多画一角小景，故多扇面画、册页画。画院北宋画家比较专精，南宋画家大都兼工数门，取景较精简，主题较突出。花鸟画，北宋将花木和禽鸟搭配一起画，发展到南宋专画一两折枝的花卉。山水、人物兼重的作品，北宋虽已萌生，像李成《读碑窠石图》；南宋尽多这一类作品，如《深堂琴趣图》《竹硐焚香图》《荷塘按乐图》等都是。北宋的人物画流传下来的极少，南宋人物画的数量却相当多，而且包括面很广。

花鸟画，发展到两宋走向了成熟期。郭萼在《花鸟画的发展》中说：“黄筌仕蜀，曾在宫殿墙壁画六只鹤，表现鹤的啄苔、理毛、整羽、唳天、翘足等神态，得到‘和生者毕肖’的赞誉。后来，他又画雉兔鸟雀，相传老鹰看了画壁上的雉鸟，曾连连想飞下来捕捉。”徐熙画牡丹，花光艳逸，使人目眩。宋花鸟画在黄、徐两派影响下，画路更加宽阔，产生了许多画花鸟的大家，如赵昌、易元吉、刁光胤等。郭萼又说：“这时的花鸟画，正如滔滔的大河，虽未出龙门，盖已饱蓄一泻千里之势。”继起的画家有崔白、吴元瑜、李安忠、赵佶等人，取舍黄、徐二体，作画时复以己意变化之，使花鸟画进入了更广阔的领域，走向写生与写意二途，有工笔与写意之不同。写意画，要求“不似之似”的“神似”；产生了文同、苏轼、扬无咎、郑所南等文人画，以水墨描写竹石梅兰，以寄托其情趣。

两宋人物画也有不少作品，如李公麟的白描人物。他画人物的形象，能使人一看就知道他画的是哪一类人物。最脍炙人口的人物民俗画，应推张择端《清明上河图》，人物众多，画面复杂；这是西方油画所无法描绘出来的。

第八章 辽金元的绘画

辽金两国遗留下来的绘画作品，屈指可数。我国绘画艺术，经过唐宋两代的创新发展，到元代已达巅峰。元朝不设画院，但有大量职业性画工、画匠为朝廷工作。陶宗仪在《辍耕录》中，把绘画分为“佛菩萨像、玉帝君王道像、金刚鬼神罗汉圣僧、风云龙虎、宿世人物、全境山林、花卉翎毛、野骡走兽、人间动用、界画楼台、一切傍生、耕种机织、雕青嵌绿”，共计十三科。秘书监是元朝收藏书画的机构。

元代绘画有几种趋向：钱选、赵孟頫推翻南宋马远、夏圭的小景画，恢复北宋以前的大幅画。元人作品大都相当精美，有自己独特的面貌。山水有黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙四大家。他们以简笔淡墨，写生写意。南方和北方的画家，画法有相当明显的差异。由于商业繁荣，产生了许多装饰画，在扇面、墙壁画人物、山水、花鸟。画家的地位不高。在画上题跋或题诗，起于宋苏轼、米芾；元赵孟頫把“篆刻、书法、诗文和绘画”联结成综合性的艺术品；这对后世的影响尤为深远，明清两代画家除在画上署款和盖印外，亦多在画上题诗、题跋、题记，因而称“诗书画”三绝；甚至有一些画家还精于篆刻。

元代的绘画在人物、山水、花鸟松竹草虫、鞍马野兽、楼阁界画等方面都有许多名家与杰作。人物画有赵孟頫《老子像》《鱼篮大士像》，钱选《兰亭观鹅图》《卢仝烹茶图》，何澄《归庄图》，王蒙《葛稚川移居图》。要阐释这一类画，首先就要将跟人物有关的事论述出来，这样才会知道作者为什么这样画。

山水画除上述黄公望等四大家外，还有钱选、赵孟頫、高克恭、罗稚川等；我共论介二十九人、六十三幅画。

花鸟松竹草虫画，代表作品有钱选的花，李衍、管道升的竹，赵孟頫的幽篁戴胜，陈琳的溪凫，赵雍的竹兰、雪中柳鹭，张舜咨的苍鹰，张中的枯荷鸂鶒，王渊的竹石集禽、山桃锦鸡、牡丹，盛懋

的松石，张逊的双勾竹，雪窗的兰竹，王冕、邹复雷的梅花，坚白子的草虫，盛昌年的柳燕，吴伯里的龙松，吕敬甫的花卉草虫，无名氏的牡丹、杏花鸳鸯、墨梅等，名目众多，有用墨笔勾画，有用彩笔涂色，都很成功。

画鞍马野兽的名家与名品，有赵孟頫《人骑图》《秋郊饮马图》《浴马图》，任仁发《出圉图》，赵雍《挟弹游骑图》，皆颇生动。

界画，即用界尺线条勾画木屋水榭、亭台楼阁、宫殿寺庙等建筑物。元代的作品并不多，仅有夏永《黄鹤楼图》《岳阳楼图》《丰乐楼图》，李容瑾《汉苑图》和无名氏《广寒宫图》《江山楼阁图》《楼阁图》。至于《龙舟夺标图》《山溪水磨图》，属于比较特殊的作品。使用界尺作画，画面工整，笔法精密，但也显得呆板，缺乏美感。

第九章 明代的绘画

明代沿袭两宋设立画院，网罗画家进入宫廷作画，没有固定编制，把画家安插在仁智殿、翰林院、文渊阁、内府、锦衣卫等机构，但也造就了不少著名的宫廷画家。当然，除宫廷画家外，民间也产生了许多画家。有一些文人随笔率意，以水墨画山水与竹石，叫作“写意画”。

我在这一章里，共收画家二百八十多人，作品六百二十五幅左右；其中以山水画最多，有二百五十多幅；其次是花鸟画，约一百六十幅；人物画不到一百幅；最少的是界画，仅有安正文《岳阳楼图》和《黄鹤楼图》两幅。我将明代的宫廷画与民间画以及戴进、蓝瑛的浙派，沈周、文徵明的吴门派，董其昌、赵左的松江派，都按其时代的先后加以论述评介。

我们知道绘画讲究技法，采用前人的技法，描绘新时代的生活与事物，并不足为病。国画发展到明代已经有一千多年的历史，历代画家在构图、笔墨、技巧、设色、皴擦、点染各方面都已到达成熟的境地，足够提供明人取法采用。但在明朝文学临摹风气极盛的时代，前有李梦阳、何景明七子，后有李攀龙、王世贞七子，极力提倡模仿，主张文必西汉，诗必盛唐。因此，明人作画也一味地临摹复古，许多知名的画家无不从临摹入手，甚而公开表明说“仿”某人的某画、笔法、笔意。翻开画集，比比皆是。因此画水墨山水，则大多远宗五代董源、巨然和北宋郭熙，中法南宋李唐、马远和夏圭，近学元代赵孟頫、黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙等名家。其笔法有仿效马远的豪放，有师法郭熙的细润，设色或学南宋赵伯驹的金碧山水，或学南宋刘松年的青绿山水，或学元黄公望的浅绛山水。画人物学唐吴道子，白描学北宋李公麟，设色学五代周文矩、元初钱选，也有学南宋画院的体格。画竹石，不是循北宋文同的遗迹，就是取元吴镇的画法。画禽鸟花木，则多师法南宋画院的风格及文人画放纵简括的笔法。

虽然说如此的模仿，有一些作品了无新意，但仍然有不少创新的作品。人物画，像丁云鹏的几幅《大士像》，陈洪绶《仙人献寿图》，宋旭《达摩面壁图》，吴彬《楞严廿五圆通佛像》《十六罗汉像》，吕纪《南极老人图》，商喜《关羽擒将图》，刘俊《雪夜访普图》《寒山拾得图》，周臣《东坡题扇》，杜堇《伏生授经图》，崔子忠《云林洗桐图》，唐寅《孟蜀宫伎图》，仇英《临萧照瑞应图》《竹院品古图》，张鹏《渊明醉归图》，尤求《仕女画》，钱谷《董姬像》，曾鲸《张卿子像》等。这些人物画都有其独特的表现，真实生动，亦颇出色。

山水画，像王绂《北京八景图》能够集中表现出主题，把当时实际的景象描写了下来。戴进《雪

景山水图》，布局独特；他融合了马远、夏圭的笔法，把“折笔”转变为“波笔”，勾画山之怪奇状，仍以浓墨皴染脉纹，却更见雄奇峭刻。杜琼《友松图》，画别墅与树石，工致清澹，构成一幅苍秀深静的山水画。刘珏《临梅道人夏云欲雨图》，以五代董源、宋巨然、元吴镇一派的技法：“大披麻皴”勾皴山脉，多画矾头，墨点丛树，烟云弥漫，但由于他笔法的繁密，墨色的浓重，而写出了夏天欲雨时苍茫蓊郁的山景，颇为成功。沈周《岸波图》，描绘水波荡漾，笔法潇洒流畅，墨色浓淡匀美，画面虽复杂而生动。至于沈周《下天竺寺》《马鞍山》《岳坟》《范公祠》，谢时臣《武当紫霄宫霁雪图》，钱谷《虎丘前山图》等，都是很成功的写实画。尤求《人物山水图》，钱贡《岁寒图》，卞文瑜《山楼绣佛图》，陈洪绶《远浦归帆》等，都是刻画当时人的现实生活。由此可见，临摹并不影响创作，最怕的是临摹纯是临摹，画的都是别人家的东西，那就没有什么价值了。

明人画竹石、苍松、梅花、花鸟，也大多是沿袭前代的画法。可能由于颜料的改进，到晚明产生了亮丽鲜艳的花卉画。此外，还产生了许多花鸟搭配一起的画作，许多的配搭方式都是前代所没有的。像陈录画烟雨中的梅花、月夜里的梅花，张彦画大雪下的梅花，边景昭画双鹤、春禽花木，朱瞻基画荔枝老鼠，林良画苍鹰，殷宏画孔雀牡丹，吕纪画鹭鸶，吴彬画文杏双禽，陈淳画石榴，陆治画水仙，孙克弘画玉兰、海棠、灵芝和兰花，陈洪绶画女仙祝寿，都有其独特的面貌，皆能引人入胜。

此外，还有朱瞻基的三猿、双犬，缪辅、王翹的鱼藻，沈周写生的小毛驴和母鸡等，也各有特色，值得我们学习。

第十章 清代的绘画

我撰写宋、元、明的绘画，是采取“分科”方式，把画分为“人物、山水、花鸟、鞍马、屋木”几类，分别加以评析论介。这样子，可以在同类作品的比较中，帮助读者了解其优点缺陷，从而有助于学习。到明中叶后，产生了少数的画派，如浙派、吴门派和松江派，但这还不至于影响到分科论画的结果。到清代则不然。我发现清代的绘画只有民间画和宫廷画。宫廷画仅有康熙、雍正、乾隆三朝。民间画有一般文人画与各家画派画。每一画派各有其表现方式，自然不一样。我仔细地归类，有十八画派。因此，在这一章里，我以“第五、第六、第七”三节，全面论介清代的绘画。谢稚柳在《清代绘画概论》中说：“清代有史可考的画家多达六千人。”我仅论介二百四十人、四百八十六幅画。

第五节主要论介清代一般文人画家一百〇五人、一百七十一幅画。从清初至清末，这些生活于民间的文人画家寄情于绘画，作画盖在消磨时日，娱乐自己，荡涤心灵，亡却世事。在清初大抵是明代遗民画，像陈洪绶《无法可说》就画他自己入清后，出家为僧，法名僧悔的事；他的画仍然是非常精妙的，像《荷花图》《梅雀图》都是。邹之麟《山水图》，作于端阳日，除山水树木外，却空无一人，大概也有杜甫《春望》诗的“国破山河在，城春草木深”的亡国悲慨。在一百七十一幅画中，当然也不乏许多精妙的作品：谢彬《渔家图》描绘黄昏时渔家乐之情况。赖镜《溪桥茅屋》描画峰壑的风貌，古朴简劲。傅山《山水》构图极其怪特。凌恒刻画《雪柳寒鹭》，章谷烘染《峨眉积雪》、描写《涧道寒泉》。此外，如禹之鼎《江乡清晓图》，周瑒《墨龙图》，马元驭《双鱼图》，崔鐸《百雀图》，沈宗騫《山水图》，童钰《月夜墨梅图》，钱沅《三马图》，钱杜《临居节西溪晴雪图》，苏六朋《油灯夜读图》，倪耘《石榴葡萄》等，都是技法既自不同，作品亦极耐人观赏。

第六节主要论介清康熙、雍正、乾隆三朝的宫廷画家四十五人。清朝踵前旧制，设立画院。根据

现存史料，似乎只有康、雍、乾三朝。以后，由于国势衰弱，内乱外患频频，自然无暇顾此。这三朝由于国君喜爱，网罗画家入宫作画，不但有中国画家王原祁、王翬、禹之鼎、焦秉贞、冷枚、唐岱、张宗苍、丁观鹏、董邦达，还有外国画家郎世宁、王致诚、贺清泰、艾启蒙、安德义，也因此产生了中西合璧的作品。如郎世宁《乾隆皇帝大阅图》，用西画的画笔、油彩与技法画人和马，用国画的传统画法画小山与草坡。当然，这些宫廷画家所画的大抵都跟皇家的事迹有关，如《康熙南巡图》《雍正平准战图》《平定伊犁受降图》《呼尔满大捷图》。这些歌功颂德的作品，多是集体绘制的巨构。

在这一章里自无法介绍所有巨制，我仅能选录：人物、佛像、仕女、山水、花鸟、鞍马、猎犬、蔬果、草虫等七十三幅画，加以评介论述。这些作品十之七八都跟清室直接相关，如无名氏《玄烨戎装图》《胤禛行乐图》《雍正朗吟阁图》《清孝庄文皇后朝服像》《乾隆朝服图》，郎世宁《乾隆皇帝大阅图》《弘历平安春信图》《哨鹿图》《竹荫西狔图》《聚瑞图》《松鹤图》，莽鹄立《允礼小像》，王致诚《十骏马图册》，冷枚《避暑山庄图》，艾启蒙《宝吉骝图》等，都是笔法精细工整，设色明亮富丽。

第七节主要论介清代武林派、清初六大家、姑熟派、虞山派、常州派、娄东派、金陵八家、海阳四家、四画僧、黄山画派、江西派、指画派、扬州八怪、丹徒派、西泠四家、三朱、上海画派、岭南画派十八画派，画家九十人、二百四十二幅画。

武林派以蓝瑛为主，兼及其子蓝孟，孙蓝深、蓝涛的山水、花卉。

清初六大家：王时敏、王鉴、王翬、王原祁、吴历、恽寿平。画山水以模仿古画著称。恽寿平的设色花卉、山水小景，也极成功。

姑熟派：萧云从画山水，涂色清雅，境界幽美。

王翬的虞山派：有上睿、杨晋、李世倬、顾昉、胡节、金学坚等，但知摹仿而缺少变化。

常州派：恽寿平以没骨花著称，为当时学者所宗仰。恽寿平是江苏武进人，故称“常州派”。

娄东派：跟王原祁学画的很多，在清中叶出现不少名家。王原祁是江苏太仓人，娄江东流，经过太仓，故称“娄东派”。时人将清初王时敏、王鉴、王翬、王原祁四人，合称“四王”。至康熙、乾隆间，又有王昱（王原祁族弟）、王愊（王时敏曾孙）、王玖（王翬曾孙）、王宸（王原祁曾孙）。其后又有王三锡（王昱侄）、王廷元（王玖长子）、王廷周（王玖次子）、王鸣韶（嘉定人）。他们画山水都效法“四王”，王昱等称“小四王”。王三锡等称“后四王”。

金陵派八家：高岑、叶欣、吴宏、樊圻、龚贤、邹喆、胡慥、谢荪八人以画山水闻名，其取材与风格不尽相同，但因他们都住在金陵（今南京），都享有一定声誉，故人称“金陵八家”。

海阳四家：清人把孙逸、弘仁、汪之瑞、查士标，合称“海阳四家”。他们都是安徽歙县人。歙县，古称海阳。他们多画黄山及黄山松。还有郑昉、姚宋两人。

四画僧：弘仁、髡残、朱耷和原济四位，不甘臣服新朝，均出家为僧，以诗文绘画，宣泄幽愤，后人称之为“清初四画僧”。

黄山画派：黄山是我国的名山之一，景观有日出、晚霞、云海、佛光和雾凇。安徽歙县籍的画家石涛、戴本孝、梅清、梅庚、梅羽中等，都喜欢画黄山的美景，叫作“黄山画派”。

江西派：罗牧，江西宁都人，工画山水，笔意空灵，称作“江西派”。

指画派：有高其佩、朱伦瀚、罗清三人。他们将水墨泼在纸上或绢上，然后用手指头涂抹，指甲

尖作画，叫作“指画”。

扬州八怪画家：扬州是商业和盐业的大城市，许多画家到扬州卖画。因此，在清雍正、乾隆间（1723—1795）产生“扬州八怪”这一画派，以汪士慎、黄慎、金农、高翔、李鱣、郑燮、李方膺、罗聘八人为代表，画比较怪特，和传统的画法不同，故称之“怪”；还有高凤翰、边寿民、杨法、闵贞、华嵒、陈撰、李勉等；人数多达十五人。他们除画山水、人物外，主要以花鸟为主，表现新画法、新画风。

丹徒派：包括潘恭寿、张崑、顾鹤庆等人。他们都是丹徒（今江苏镇江）人。

西泠四家：在浙江杭州西湖孤山下，后湖和里湖间有一座桥，叫作“西泠桥”。清乾隆、嘉庆时期，杭州画家黄易、丁敬、蒋仁、奚冈四人，被称作“西泠四家”。

三朱：清道光时，朱鹤年与朱昂之、朱本画山水，称“三朱”。

上海画派：清道光二十二年（1842），中英鸦片战争，清廷战败，除割香港外，并被迫开放上海等五口通商。外国资本不断涌入上海，租界林立。中国富商也汇聚于上海，上海成为远东的商业中心，有所谓“十里洋场”。在绘画方面，也吸引了各地画家前来上海，侨居卖画，产生“海派画家”。著名画家有任淇、王礼、任熊、胡远、虚谷、朱偁、赵之谦、蒲华、钱慧安、任薰、任颐、吴石仙、吴昌硕、任预等人，大都兼擅花鸟和山水，并工人物。他们卖画多定出价格，走向商业化。他们的画洋溢着新气象，气势磅礴，设色清新妍丽，反映这时代的风尚，强烈表现出画家个人的不同风格。

岭南画派：岭南，指大庾岭等五岭之南的地区。这里专论介清同治、光绪间，广州画家：居巢、居廉，李魁的作品。他们描写南方的风物，融合日本和西洋的新画法，注重写生，色彩鲜丽，叫作“岭南派”。

清代绘画的设色比较尖新亮丽，技法也有许多创新。像吴昌硕以泼墨画瓜叶，泼色画葫瓜金瓜，新颖而别致。郑燮等作画不拘陈规，对近代写意花卉影响甚大。清人画大多描绘局部的小景，布局简单而完整，色彩有素淡有鲜丽，有点像现代水彩画。恽寿平画山水小景，设色淡雅可观；水墨画的《五清图》，也极清朗美妙。还有清人画的线条，比前人精细，墨色素淡，造型比较怪特。

清代的绘画最多是山水、花鸟，其次为人物；山水支派很多，花鸟工笔重彩，既承古法，又有新意。

其实，历代最顶尖杰出的作品，也不过是那么少数的几家几幅。这就像我国的小说，大家公认写得最好的长篇，也不过《红楼梦》《三国演义》《水浒传》《西游记》《金瓶梅》几部而已。苏轼有《东坡文集》两厚册，其中好文章像《赤壁赋》，好词像“大江东去，浪淘尽”，好诗像“人生到处知何似？应似飞鸿踏雪泥”。也不过是少数的作品罢了，也并不是篇篇精彩之极。所以，有一些画看来平实，也就不足为怪了。

第十一章 中国寺观壁画、版画、瓷器画、刺绣画

我国的工艺装饰画，像壁画、版画、瓷器画、刺绣画，也有极可观的成就与极辉煌的历史，所以特别增辟了第十一章，分为寺观壁画、版画、瓷器画、刺绣画四节来论介。我在每一节的开头，都写了一些精练扼要的文字，概述其历史；然后选录论介其作品。佛寺道观的壁画，我从二百多幅中精选了十八幅，版画从一两千幅作品中精选了六十六幅，瓷器画从数百幅作品中精选了七十八幅，刺绣画挑选了二十三幅。其中有一些是极珍贵罕见的。如初唐永泰公主冢中壁画《穿襦裙及半臂的初唐宫女》，邬继德，冯俊臣作木刻画《鲁迅去当铺》，邬继德作木刻画《鲁迅与内山完造》，高婉芬绒绣《鲁迅与

萧伯纳》，陈嗣雪乱针绣《两只猫》等作品，都是一般的绘画史家所无法触摸得到的。

版画部分，我分从宗教卷首图、对联卷首图、山水画插图、书籍插图、叶子插图、图谱插图、小说插图、戏曲插图、楚辞诗词插图、现代书刊的插图、封面画、扉页画、插页画、木刻画，一一举例论介。

瓷器画部分，先论述我国陶瓷器制作的方法与简史，然后按时代先后论介唐、五代、宋、元、明、清到现代，瓷器的制素坯、画花纹、上釉药、烧制的各种方法。这里选录的瓷器画，各色各样，都非常精美。我想你读了这一节瓷器画，一定会增加许多有关瓷器制作的知识，可以提高你鉴赏瓷器的能力吧。

本书可作研究与教学中国绘画的技法与历史之用。

方祖燊

花园新城桃林楼

2016年7月10日

第一章 中国绘画的开始、变迁与成熟

- 第一节 新石器时代至青铜、铁器时代的背景 003
- 第二节 新石器时代至两汉时代的原始艺术与岩画 004
- 第三节 颜料的发明与新石器时代仰韶期的彩陶：实用工艺画 009

第二章 战国至秦汉时代的各种工艺画

- 第一节 黄帝至秦汉时的工商业发展概况 015
- 第二节 工商业的发达促使各种工艺画的产生 016

第三章 两汉时代的绘画

- 第一节 两汉时代的壁画：鬼神与人物 029
- 第二节 两汉时代的器物装饰画 031
- 第三节 两汉的石刻画像与东汉的蔡伦造纸 051

第四章 魏晋南北朝的绘画

- 第一节 魏晋南北朝是不断政争战乱的时代 055
- 第二节 魏晋南北朝政争战乱中的知识分子的人生观 057
- 第三节 魏晋南北朝著名画家与作品概述 058
- 第四节 南齐谢赫“论画六法”：专论人物画 072
- 第五节 中国山水画开始于顾恺之和宗炳 076
- 第六节 魏晋南北朝的工艺装饰画 077
- 第七节 南北朝的寺庙建筑与石窟开凿 085
- 第八节 敦煌莫高窟的佛教壁画 086
- 第九节 魏晋南北朝绘画的一些补充 095