

大中专艺术院校教学参考书

主 编：冯 远

副主编：张晓凌

中国书画发展史

下卷

天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)



大中专艺术院校教学参考书

主编：冯远

副主编：张晓凌

中国书画发展史

下卷

天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)



图书在版编目 (CIP) 数据

中国绘画发展史. 下卷 / 冯远主编. —天津: 天津人民美术出版社, 2006.7
ISBN 7-5305-2317-0

I. 中... II. 冯... III. 绘画史—中国
IV. J209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 030725 号

史书系列

中国绘画发展史 (下卷)

出版人: 刘子端

选题策划: 刘 正

责任编辑: 刘 正

撰 文: 冯 远 张晓凌等

总体设计: 刘 正

电脑设计: 张 璐

封面集字: (东晋) 王羲之

技术编辑: 李宝生

出版发行: 天津人民美术出版社

经 销: 全国新华书店

印 刷: 天津圣视野印刷公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 28.25

印 数: 1-5000

版 次: 2006 年 7 月第 1 版 第 1 次印刷

ISBN 7-5305-3217-0/J

定 价: 120.00 元 (上、下册)

版权所有 侵权必究



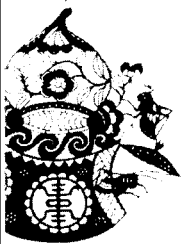
作者简介：

张晓凌，1956年生于安徽阜南。1979年毕业于安徽阜阳师范学院美术系。1985年考入中国艺术研究院，先后获硕士、博士学位，导师为著名学者王朝闻、刘纲纪先生。曾任中国艺术研究院美术研究所副所长，现任研究生院院长、研究员、博士生导师。出版的著作有《中国原始艺术精神》、《中国民间美术全集·服饰卷》、《观念艺术：结构与重建的诗学》、《抽象艺术：另一个世界》、《中国肖像：十年精神史》等数部。先后获“吴作人国际美术基金”博士论文奖、国家社科基金奖、中国艺术研究院优秀科研成果评论一等奖等。策划大型展览有“中国油画双年展”、“中国历代文化名城展”、“世纪风骨·中国艺术50家展”等。

《中国绘画发展史》作者

- 提 纲:** 冯 远 张晓凌
统 稿: 张晓凌 刘 正
序: 冯 远
导 言: 冯 远
第一章: 杭春晓 吴士新
第二章: 张晓凌
第三章: 李永林
第四章: 杜少虎 郑文宏 张馨之
第五章: 陈绶祥 董立君
第六章: 赵权利 李永林
第七章: 冯 远 赵欣歌
第八章: 赵欣歌 潘映熹
第九章: 梁 江
第十章: 林 木
年 表: 赵欣歌 张馨之
跋: 张晓凌





目 录

第七章 文人画成熟的元代绘画

引言	388
第一节 时代主调与审美意识的嬗变	388
一、文化精神折射下的民族心理	388
二、遗民意识与遗民绘画	394
第二节 绘画新风的启导与变革	400
一、赵孟頫	400
二、高克恭	408
三、山水画创作的繁荣	411
第三节 抒情写意山水画粲然大兴——元四家	416
一、黄公望	416
二、吴镇	420
三、倪瓒	422
四、王蒙	428
第四节 花鸟画与君子画	431
一、院体花鸟与墨花墨禽画	432
二、竹石梅兰	433
第五节 人物画的变异与传承	437
一、道释画	437
二、白描人物画	440
三、肖像画	442
第六节 宫廷绘画与民间绘画活动	443
一、宫廷绘画与皇室绘画活动	443
二、民间绘画活动	446
第七节 丰富的壁画遗存	447

一、寺观壁画	447
二、墓室壁画	455
三、版画及其它画种	462
第八节 文人批评的发展	464
一、画史、画论著作	464
二、代表性绘画理论	466
三、对外绘画交流	470

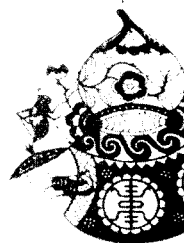
第八章 文人化与世俗化共存的明代绘画

引 言	474
一、明代政治体制与绘画发展的关系	474
二、从清逸型文人画到综合性文人画	475
三、明代工商经济发展与世俗化倾向	476
四、明代绘画的特色	477
第一节 盛极一时的画院	478
一、明代画院体制与创作旨趣	478
二、政教意识下的人物肖像画	480
三、两宋山水画思想的后继者	484
四、多姿多彩的院体花鸟画	485
五、继承元人余绪的院外画家	487
第二节 宋画的传承者——浙派	489
一、戴进与浙派	489
二、主将吴伟	492
三、浙派的衰落	494
第三节 正统文人占主导的前期吴门画派	496





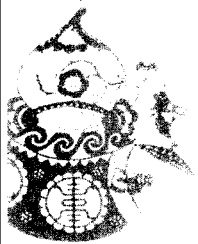
一、吴门画派的形成	496
二、画派领袖沈周	497
三、画派掌门人文徵明	500
第四节 人情化的后期吴门画派	504
一、经济发展与世风流变	504
二、女画家与春宫图	506
三、风流才子唐寅	508
四、画苑高手仇英	510
五、吴门后学及吴门画派的意义	512
第五节 “青藤白阳”与写意花卉画	514
一、写意花鸟画的先驱陈淳	514
二、水墨大写意画的确立者徐渭	516
第六节 董其昌和松江诸画派：新审美观的确立	519
一、综合主义的文人画	519
二、董其昌和松江诸画派	522
三、董其昌的“南北宗”论	524
第七节 人物画的世俗化与怪异倾向	528
一、丁云鹏和吴彬的道释画	528
二、南陈北崔	528
三、曾鲸与“波臣派”	530
四、以苏州画家为代表的人物画的民间化与世俗化	531
第八节 版画创作大放异彩	532
一、独领风骚的徽派版画	533
二、各种流派的版画争芳斗艳	534



三、版画创作的鼎盛与广泛用途	536
第九节 宗教壁画、水陆画及民间年画	538
一、墓室和佛教壁画的遗存	538
二、藏传佛教流传地区的藏画、唐卡	538
三、水陆画	540
四、绚丽多彩的民间年画	541
第十节 商品经济与绘画收藏	542
一、好古之风与书画市场	542
二、活跃的绘画收藏与鉴赏的专业化	544
第十一节 绘画理论的繁荣	546
一、文人批评走向繁荣	546
二、代表性绘画理论	547

第九章 集大成的清代绘画

引 言	552
第一节 四王吴恽及清初正统绘画	557
一、王时敏、王鉴	557
二、王原祁与娄东派	559
三、王翬和虞山派	560
四、吴历	562
五、恽寿平及常州派	565
第二节 石涛、八大等清初名家	571
一、石涛	571
二、八大山人	577

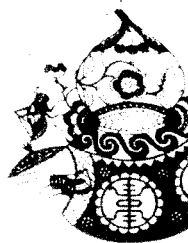


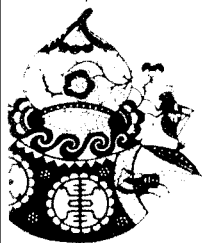
三、傅山、担当和其他画家	585
第三节 安徽、金陵等地域画派	588
一、弘仁和新安派	588
二、萧云从与姑熟派	590
三、其他徽派画家	591
四、龚贤、髡残及金陵画坛	593
第四节 宫廷绘画	597
一、宫廷绘画运作与管理	597
二、宫廷绘画的盛期	599
三、供奉内廷的中外画家	608
四、宫廷油画和“线法画”	612
第五节 “扬州画派”及清中叶画坛	614
一、盐商与扬州画坛	614
二、“扬州画派”诸家	616
三、清中叶的其他画派	619
四、仕女画及肖像画制作	621
第六节 版画、民间年画和壁画	623
一、殿版画、插图和画谱的刊行	623
二、杨柳青、桃花坞等地的年画	624
三、佛教壁画和唐卡	629
四、太平天国壁画及其他	631
第七节 晚清绘画	636
一、海上画派的崛起	636
二、世俗化的人物画	642

三、“二居”及岭南画坛	643
四、从碰撞中走向变革	645
第八节 画学理论	647
一、繁盛的画学著述	647
二、画学著述各门类	650
三、理论建树和特色	652
第九节 绘画鉴藏与著录	657
一、绘画鉴藏概貌	657
二、宫廷收藏	658
三、私家收藏	659
四、鉴藏著录	661

第十章 社会大变革中的民国绘画

引言	666
一、大变动时代的文化背景	666
二、此起彼伏的美术运动与思潮	667
三、为人生而艺术与为艺术而艺术	671
四、现代美术教育的崛起	673
第一节 中国画变革的论争	675
一、现代美术格局中的中国画	675
二、美术界“三足鼎立”的出现	678
第二节 写实主义中国画的崛起	686
一、写实主义与中国画的变革	686
二、徐悲鸿	688





三、蒋兆和	691
第三节 中西融合中国画风的兴盛	693
一、中西融合画风的形成	693
二、林风眠	694
三、刘海粟	697
第四节 在传统中寻求突破的中国画风	699
一、继承中的创造	699
二、齐白石	700
三、黄宾虹	702
四、潘天寿	705
五、张大千	707
六、傅抱石	712
第五节 三足鼎立的中国画画家群与画会	714
第六节 风格与主张多元的油画	720
一、油画引入本土的历程	720
二、域外求法的留学生们	721
三、多元派别与风格	723
四、现代主义油画群体	725
五、著名油画家	726
第七节 顺应时代潮流的新兴版画运动	729
一、鲁迅与新木刻运动	729
二、从“一八艺社”到“中华全国木刻界抗敌协会”	730
三、40年代木刻的繁荣	732
四、关于木刻创作的论争	735
五、著名木刻家	736
第八节 民国时期的年画	737

一、民国初年的时事年画	738
二、民国初年的改良年画	739
三、石印年画	742
四、新兴年画种类——月份牌年画	743
第九节 绘画史论著述	747
一、现代美术史论研究的繁荣格局	747
二、中国古代画论研究	748
三、中国画（美术）史编著	749
四、西方绘画（美术）史编著	752
五、绘画基本理论研究	753

《中国绘画发展史》年表

第一节 原始社会 （距今约180万年—公元前2070年）	756
第二节 夏商周 （公元前2070年—公元前221年）	763
第三节 秦汉 （公元前221年—公元220年）	768
第四节 三国两晋南北朝 （公元220年—公元581年）	776
第五节 隋唐 （公元581年—公元907年）	783
第六节 五代两宋辽金夏 （公元907年—1278年）	793
第七节 元代 （公元1279年—公元1368年）	801
第八节 明代 （公元1368年—公元1644年）	804
第九节 清代 （公元1644年—公元1911年）	807
第十节 中华民国 （公元1912年—公元1949年）	814
跋	819
作者简介	821

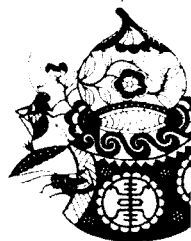


图 363 元

郑思肖 墨兰图

纸本 手卷 墨色

25.7cm × 42.4cm

(日) 大阪市立美术馆



注：为了图像尽量大一些，因而一些横图作品竖排，特此说明。

第七章 文人画成熟的元代绘画

(公元1206年—公元1368年)

引言

中国绘画发展到元代，受特定社会现实和艺术自身发展规律的影响，出现了明显的变化，创作变成了画家们个人抒情言志、怡情娱性的手段。画家们在创作中强调和着意追求的是“艺贵自出”，睿发天巧，力去雕琢，惟求自然。元代文人画家普遍强调抒发个性，注重对事物神韵的体悟和传达。应之于目，会之于心，形之于笔，得之于神。成为众多画家共同的艺术追求。

元代的绘画与五代、两宋、辽、西夏、金的绘画有明显的分野，绘画从重视客观写实向强调主观性表意的转变，是元代绘画演进的总体趋势。元画空灵含蓄，元代画家多善书，因此书画的结合达到了最高的水平。诗书画印成为元代画家普遍采用的艺术形式。

元代的特殊的时代画风的形成是由于时空的推移，内外因碰撞，民族文化积淀的缘故。元画简率尚意，空灵含蓄是中国人精神的折射，这同时代特色以及文化精神是完全一致的。这深刻的历史根源及社会根源同元代绘画的发展、嬗变有着密切的关联。元代以文人画为主流的时代画风，取得的突出进步成为明清山水画家倾心追逐模拟的典范。

元代的社会现实造成的思想反常是文人们从事绘画的原因。绘画强调写心，强调抒发主观，使个人风格突出，使作品面貌丰富多彩，以至宫廷绘画、壁画还保留了一定的规模，有的甚至达到了相当高的水平。

第一节 时代主调与审美意识的嬗变

一、文化精神折射下的民族心理

在我国绘画史的研究中，对元代绘画存在着两种看法：一种认为，

由于元朝统治者实行民族压迫,致使许多画家不愿为元统治者服务,并以绘画发泄他们对元朝统治的不满。水墨山水画在元代发展,与当时民族压迫有密切联系。另一种看法与上述的相反,认为对统治者不满的画家只是少数前朝遗老,在“元四家”中,不愿为元统治者服务的似乎只有一个吴镇。至于倪瓒等豪门地主,则是“元朝统治的支柱”。赵孟頫、李侗、李衍、商琦、朱德润等贵族官僚画家,因受到元统治者的优厚待遇,更是元朝的“积极支持者”。水墨山水画在元代的发展,与民族压迫“并无必然联系”。无论哪一种看法,都涉及元代画家的“民族意识”和“民族心理”。这必须在大文化环境下结合当时的历史经济文化来作具体的、辩证的分析。

元代在我国历史上是一个民族融合的时代。蒙古族在结束五代以来三百余年的分裂局面,为我国多民族国家的形成等方面,无疑做出了重要的贡献。然而必须看到,完成统一的,是一个受历史限制,生产力水平和文化水平都处于落后阶段的民族,草原文化与农业文化的交融汇合,并不是轻易就能够完成的。为了统治下去,照搬草原地区的治理方式是不可能的,这样蒙古统治集团必须采取残暴野蛮的手段。元朝的统治制度简陋,法令粗疏,而在种族等级上的区分却非常严苛。元代仕途,据叶子奇《草木子》说:除木华黎等人是“大根脚出身分任省台外,其余多是吏员”,“天下治平时,台省要官皆北人为之,汉人、南人万中无一二。”【1】即使想攀一个吏员,也要门路。加之元代罢科举竟四十年之久,使文人、士子长期失去晋身阶梯。元朝中央和地方的高级官职,多为“大根脚”的蒙古族和色目人担任。汉人中的中下级官员(州县等)也多为胥吏出身的人,或世家子弟。

四等人中的汉人主要继承的是辽、北宋、金以来的中国北方文化。画家主要师法金代的武元直、王庭筠父子以及五代北宋以来的荆浩、关仝、李成、郭熙、文同、米芾,几乎不受南宋画风的影响。南人在四种人中地位最低,文人入仕机会远少于前三种人,主要出路是做吏和学官,故较多的文人在仕进无门的情况下,转而致力于文学艺术活动。南方地区的文化在南宋时即高于北方,元灭宋时又基本保存下南方的封建剥削制度,使南方仍为全国经济最发达地区。南方的文人画家凭借着经济、文化上的优势,在元代宫廷外沿袭旧风,南宋院体画衰落不振的情况下,发展了南宋的士大夫写意画,别创新风,逐渐成为元代绘画的主流,使绘画从内容到形式都发生了转折性的巨大变化。

在元朝特定的政治氛围中,士阶层尤其是江南文人普遍存在着一种心灵上的压抑感和失落感,而进取无门的文士尤其容易滋生厌世和逃避的情绪,一部分文人耽情于书画,寄情山水林石,以求得心态上的平衡和情绪上的舒散。元代山水画中归隐意识或隐或显地存在,以至最终形成隐逸山水的洪流,其社会根源即在于此。

元代的画家基本上可分职业画家和文人画家两大类,而职业画家



图 366 元
钱选 桃枝松鼠图
纸本 手卷 墨笔
26.3cm × 44.3cm
台北故宫博物院藏

图 367 元
钱选 秋瓜图
纸本 立轴 设色
63.1cm × 30cm
台北故宫博物院藏



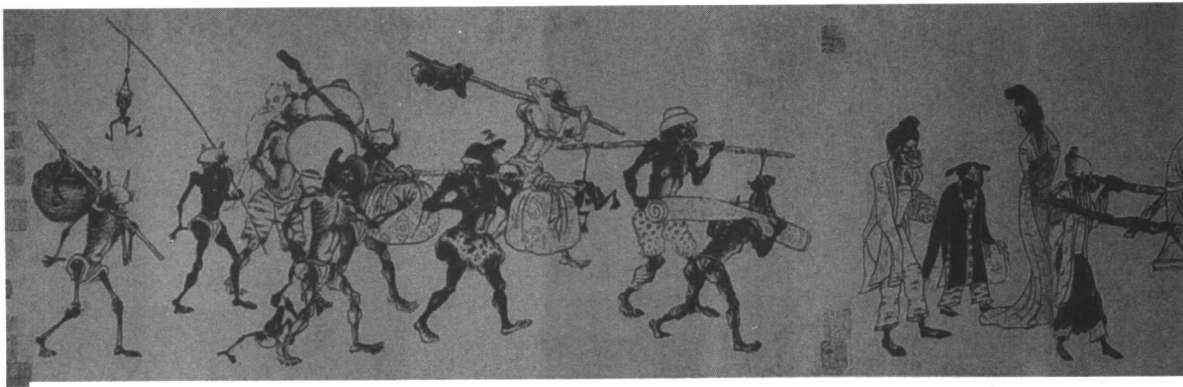




图 364-1 元

龚开 中山出游图

纸本 手卷 墨笔

32.8cm × 169.5cm

(美) 弗利尔美术馆藏

图 364-2

中山出游图 (局部)

