



中国画艺术专史

THE HISTORY OF CHINESE PAINTING ART
顾问/王伯敏
主编/周积寅

花鸟卷

Flowers and birds book

孔六庆/著
Writer: Kong Liqing

江西美术出版社

中国画艺术专史

花鸟卷

◆ 孔六庆、著 © 江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国画艺术专史·花鸟卷 / 孔六庆著. —南昌: 江西美术出版社, 2008.12

ISBN 978-7-80749-466-9

I. 中… II. 孔… III. 花鸟画—绘画史—中国 IV. J212.092

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第181132号

责任编辑: 张叠峰

李一意

封面设计: 梅家强

版式设计: 梅家强

朱 熾

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

版权所有, 侵权必究

本书法律顾问: 江西中戈律师事务所 张戈律师

中国画艺术专史·花鸟卷

作 者 孔六庆

出 版 江西美术出版社

社 址 南昌子安路66号

(邮编: 330025 电话: 0791—6565832)

网 址 www.jxfinearts.com

经 销 新华书店

制 版 江西省江美数码印刷制版有限公司

印 刷 恒美印务(广州)有限公司

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 40.5

字 数 400千字

图 数 506幅

版 次 2008年12月第1版

印 次 2008年12月第1次印刷

印 数 3000册

书 号 ISBN 978-7-80749-466-9

定 价 198.00元(软精装) 288.00元(硬精装)

中国画艺术专史编辑委员会

顾 问 王伯敏

主 编 周积寅

副主编 陈 政 孔六庆

编委会成员(以姓氏笔画为序)

王伯敏 王璜生 孔六庆

陈 政 李一意 周积寅

张叠峰 胡光华 樊 波

策 划 张叠峰 李一意

责任编辑 张叠峰 李一意

书籍设计 梅家强 朱 熾

目录

序 / 1

总论 / 5

绪论 / 15

第一编 花鸟画的萌芽时期（史前至秦汉）

引言 / 23

第一章 上古中国的地理气候人文环境 / 24

第二章 从花鸟图像形态到“花鸟画”形态初显 / 27

第一节 花鸟图像形态 / 27

一、旧石器时代晚期 / 27

二、新石器时代 / 27

三、殷商时代 / 31

四、商晚期和西周时代 / 33

第二节 “花鸟画”形态初显 / 34

一、春秋战国时代 / 34

二、秦汉时代 / 37

第三章 与花鸟表现有关的画论 / 42

结语 / 44

第二编 花鸟画的独立时期（魏晋南北朝）

引言 / 47

第一章 花鸟画独立的社会文化背景 / 48

第二章 花鸟画题材的作品 / 52

第一节 花鸟画题材的作品 / 52

第二节 作品的艺术追求 / 53

第三章 专门花鸟画家及兼擅花鸟画的画家 / 56

第一节 专门花鸟画家 / 56

第二节 兼擅花鸟画的画家 / 57

第四章 与花鸟画表现有关的理论 / 61

第一节 成熟的画种分科理论 / 61

第二节 谢赫《画品》对花鸟画家的批评 /61

结语 /63

第三编 以工笔形态为主的花鸟画高峰时期

(隋唐至两宋)

引言 /65

第一章 以工笔形态为主的隋唐花鸟画 /66

第一节 隋唐花鸟画的社会文化环境 /66

第二节 薛稷与隋、初唐花鸟画 /68

第三节 曹霸、韩幹与盛唐花鸟画 /72

第四节 韩滉、边鸾与中唐花鸟画 /77

第五节 刁光胤、滕昌祐与晚唐花鸟画 /87

第六节 水墨与粗笔形态的花鸟画 /92

一、水墨形态 /92

二、粗笔形态 /92

第二章 两种风格对比的五代花鸟画形态 /97

第一节 五代花鸟画的社会文化环境 /97

第二节 工笔形态的“黄家富贵”与西蜀宫廷花鸟画 /98

一、黄筌的生平 /98

二、黄筌的花鸟画及其技法特点 /98

三、黄筌“富贵”风格意蕴 /107

四、西蜀的黄筌画派 /108

第三节 水墨形态的“徐熙野逸”与南唐花鸟画 /108

一、徐熙的生平 /108

二、徐熙花鸟画及其技法特点 /109

三、徐熙“野逸”风格意蕴 /114

四、南唐的徐熙画派 /115

第四节 关于“黄徐体异” /117

一、两个绘画体系 /117

二、“黄徐体异”有关问题 /118

三、深远影响 /120

第五节 五代其他花鸟画家及作品 /120

第三章 宋代花鸟画的院体形态 /125

第一节 宋代院体花鸟画的社会文化环境 /125

第二节 北宋院体工笔形态 /128

一、黄居寀 /128

- 二、赵昌 /136
- 三、易元吉 /141
- 第三节 徐崇嗣的院体没骨形态 /146
- 第四节 兼融黄、徐的崔白院体形态 /147
 - 一、崔白的作品 /147
 - 二、崔白的影响 /154
- 第五节 宋徽宗赵佶院体花鸟画的两种形态 /156
 - 一、关于“宣和体” /157
 - 二、工笔形态 /160
 - 三、水墨形态 /164
 - 四、赵佶的影响 /168
- 第六节 南宋院体工笔形态 /169
 - 一、李迪 /169
 - 二、林椿 /175
 - 三、马远、马麟 /177
 - 四、其他画家 /180
- 第四章 唐宋时期的花鸟画理论 /193
 - 第一节 朱景玄《唐朝名画录》的有关谈论 /193
 - 第二节 白居易的有关记述 /193
 - 第三节 郭若虚《图画见闻志》的有关论说 /194
 - 第四节 《宣和画谱》的有关论说 /196
 - 第五节 董道《广川画跋》的有关论说 /197
 - 第六节 邓椿《画继》的有关论说 /197
 - 第七节 罗大经《鹤林玉露》的有关述说 /198
- 结语 /200

第四编 以水墨形态为主的花鸟画转型时期 (北宋至元代)

引言 /203

- 第一章 北宋文人花鸟画的水墨形态 /204
 - 第一节 北宋水墨花鸟画发展的文化环境 /204
 - 第二节 文人画的纸质基础及书法素养 /206
 - 第三节 文同墨竹与苏轼文人画观 /208
 - 第四节 米芾有关花鸟画评论 /215
 - 第五节 苏、米思想影响的花鸟画家 /217
 - 一、皇族花鸟画家 /217

- 二、其他花鸟画家 /220
- 三、金代画家王庭筠 /223
- 第六节 释仲仁的墨梅及《华光梅谱》 /223
- 第二章 南宋花鸟画的水墨形态 /228
- 第一节 南宋水墨花鸟画发展的文化环境 /228
- 第二节 水墨写意形态 /228
 - 一、扬无咎 /228
 - 二、梁楷 /232
 - 三、法常 /233
 - 四、温日观 /239
- 第三节 水墨工笔形态 /240
 - 一、赵孟坚 /240
 - 二、佚名《百花图》卷 /243
- 第三章 以水墨写意形态为主的元代花鸟画 /249
- 第一节 元代花鸟画的社会文化环境 /249
- 第二节 赵孟頫的“贵古”思想与花鸟画 /251
 - 一、“贵古”思想 /252
 - 二、工笔形态与水墨写意形态 /253
 - 三、意义及其影响 /258
- 第三节 陈琳《溪凫图》 /258
- 第四节 王渊、边鲁墨花墨禽的工笔形态 /260
- 第五节 张中墨花墨禽的写意形态 /264
- 第六节 其他画家的墨花墨禽表现 /267
- 第七节 文人花鸟画的工笔形态 /270
 - 一、钱选 /271
 - 二、任仁发 /277
- 第四章 元代墨竹、墨兰、墨梅的写意形态 /282
- 第一节 墨竹 /282
 - 一、李衍 /282
 - 二、高克恭、柯九思、管道升 /285
 - 三、倪瓒、吴镇 /288
 - 四、张逊 /292
- 第二节 墨兰 /293
- 第三节 墨梅 /295
- 第五章 宋元时期文人花鸟画思想 /298
- 第一节 品格的“逸”与用笔的“草草” /298

第二节 书性的“写”与“不求形似” /299

结语 /302

第五编 以水墨大写意形态为主的花鸟画多元化时期（上·明代）

引言 /305

第一章 明代花鸟画的社会文化环境 /306

第二章 明代宫廷院体花鸟画新发展 /313

第一节 复兴的院体工笔形态 /313

一、边景昭 /313

二、吕纪 /317

三、其他画家与作品 /321

第二节 新创的院体粗笔形态 /323

一、孙隆的粗笔没骨形态 /323

二、林良的粗笔水墨形态 /329

第三节 皇帝画家朱瞻基 /340

第三章 吴门画派文人花鸟画的大写意形态 /347

第一节 沈周 /347

第二节 文徵明 /357

第三节 陈淳 /358

一、生平及思想 /358

二、大写意花鸟画形态 /360

三、历史地位和影响 /369

第四节 吴门画派其他花鸟画家各形态 /371

一、徐霖、杜堇的大写意形态 /371

二、周之冕等的小写意形态 /372

三、孙克弘等的工笔形态 /376

第四章 徐渭的文人水墨大写意形态 /382

第一节 生平及思想 /382

第二节 大写意花鸟画形态 /385

第三节 画论 /390

第四节 历史地位和影响 /391

第五章 陈洪绶等的写意和工笔形态 /394

第一节 陈洪绶 /394

一、水墨写意形态 /394

二、工笔形态 /396

第二节 其他画家的写意形态 /397

第六章 明代墨竹、墨梅、墨兰的写意形态 /401

第一节 王绂、夏昶 /401

第二节 陈录、王谦 /403

第三节 周天球、马守真、薛素素 /406

结语 /408

**第六编 以水墨大写意形态为主的花鸟画
多元化时期（下·清代）**

引言 /411

第一章 清代花鸟画的社会文化环境 /412

第二章 八大山人和石涛的水墨大写意形态 /416

第一节 八大山人 /416

一、造型诙谐怪诞 /417

二、画学思想通脱 /423

三、笔墨精粹 /424

第二节 石涛 /429

第三章 恽南田的没骨形态与“常州画派” /445

第一节 恽南田的没骨花卉画 /445

第二节 常州画派 /455

第三节 恽南田没骨形态的影响 /457

一、清代早期 /457

二、清代中后期 /459

第四章 高其佩“指画”大写意形态 /463

第五章 “扬州八怪”花鸟画的写意形态 /469

第一节 大写意形态 /470

一、高凤翰 /470

二、边寿民 /473

三、李鱣 /477

四、黄慎 /481

五、李方膺 /484

第二节 小写意形态 /488

一、华嵒 /488

二、汪士慎 /492

三、金农 /495

四、郑燮 /499

五、罗聘 /503

第六章	清代宫廷院体花鸟画各种形态	/508
第一节	院体中西合璧形态	/508
	一、郎世宁	/508
	二、冷枚	/511
	三、其他画家	/512
第二节	有关画家的院体没骨形态	/512
	一、蒋廷锡、邹一桂	/512
	二、其他画家	/515
第三节	院体传统工笔形态	/515
第七章	岭南花鸟画的小写意形态	/518
第一节	居巢	/518
第二节	居廉	/520
第八章	明清花鸟画著述	/523
第一节	画家们的有关论述	/523
	一、论“摄情”	/523
	二、论“得化工之巧”	/524
	三、论“胸有成竹”	/525
	四、论“生意”	/525
第二节	邹一桂《小山画谱》	/527
第三节	其他画谱	/531
	一、《芥子园画传》第二集、第三集	/531
	二、梅、兰、竹、菊画谱	/533
	结语	/537

第七编 传统花鸟画形态的继承与变革 (近现代)

引言 /539

第一章 近现代花鸟画的社会文化环境 /540

第一节 晚清时期 /540

第二节 民国时期 /541

第三节 毛泽东时期 /543

第二章 近代海上画派的花鸟画形态 /545

第一节 大写意形态 /545

一、赵之谦 /545

二、虚谷 /547

三、蒲华 /549

四、吴昌硕 /550	
第二节 小写意和工笔形态 /552	
一、任熊、任薰 /552	
二、任伯年 /556	
三、其他画家 /561	
第三章 现代花鸟画诸种形态及其理论 /564	
第一节 继承传统形态的大写意花鸟画 /564	
一、陈师曾、陈半丁 /564	
二、齐白石 /567	
三、黄宾虹 /570	
四、潘天寿 /573	
第二节 融汇中西形态的大写意花鸟画 /576	
一、刘海粟 /576	
二、徐悲鸿 /578	
三、林风眠 /580	
第三节 汲取日本画风的岭南花鸟画 /582	
一、高剑父 /584	
二、高奇峰 /587	
三、陈树人 /589	
第四节 工笔花鸟画新形态 /590	
一、于非闇 /591	
二、陈之佛 /593	
三、刘奎龄 /596	
四、李长白、陈子奋、郑乃珖 /597	
第五节 诸家论花鸟画 /602	
结语 /605	
余论 /607	
后记 /611	
图版目录 /614	
主要参考书目 /624	

序

王伯敏

去年春天，有记者来访，问起美术史这门学科近年来有哪些可喜情况出现，我不假思索地回答：新生力量的增长。近20多年来，全国高等美术院校培养了不少美术史人才，本科生之外，还有不少青年，获得了硕士、博士学位。他（她）们成批地成为美术史家的新秀。这部分力量不可低估，他（她）们富有朝气，思路敏捷，精力充沛。在美术史研究的行列中，发挥作用之大，又是使人想象不到的。最近，浙江大学的艺术学院，召开了“百年中国绘画史学史学术研讨会”。出席者除浙大的专业教师与有关的科研人员外，还有来自全国13所高等美术院校数十位美术史家，虽然，这是一个大学一个专业所召开的一个专题性的学术讨论会，但从中可以看出我国美术史队伍的逐渐壮大，美术史研究力量的明显增强。

在美术史新生力量不断涌现的同时，全国有不少新的美术专史出版，以及大量论文发表。一部由南京周积寅教授主编，江西美术出版社出版的《中国画艺术专史》，这表明新世纪开始，美术史领域中好像又有一支充满生命力的春笋破土而出。

美术史的编写与研究，可以从各个不同角度着手，从而寻求其发展规律。《中国画艺术专史》具有丛书汇编性质，将中国画分人物、山水、花鸟三个专业（科）来研究。让美术史家发挥各自的专长，对各科作出凸现性的评述。相对地说，美术各个领域的专科专史，固然是一种专业，实则它的空间与“八荒”相通。这里，就《中国画艺术专史》的三门专史的编写，用以说明其既有独立性又有共性。

撰写人物画史，这是研究以人为主题，深化其在社会、自然间进行活动、创造，以至产生“七情睿变”的种种神思消长的学问。谁涉猎其中，谁无思接千载、日通万里的运转能力，谁将在这个学科面前，只好茫然而举步不前。本书这部分的作者，尽管还可以攀登最高点，但至少已经把攀登百丈高崖的困难征服了。作者把思维活力投入这门学科中，而且起到了对史的融合、转化的效果，这就是胜利，这就是硕果。撰写花鸟画史，仅从对描绘对象的客观存在中，反映出不同时代、不同人们对客观世界的不同认识，从而寻求人在生活中率真的审美情操。其所难易之处，在于归结到这门艺术所要表现的笔墨形态。而这种表现，正体现在东、西方以至五大洲人们的共同语言与不同习惯上。谁都有这么一种感受，人类的生存，不

能没有太阳和空气，没有水和花。中国花鸟画在东方以至世界上之所以突出，反映出中国艺术家对花的敏感与睿智。本书的这部分作者，对此作出了判断性的在理论述，还说了一些前人所没有说过的话，这就非常有学术价值。本书的另一部分是撰写山水画史。山水是自然界可塑可及的形态，人类生存，一大部分在山水间。山水给人以生活的条件与物质的资源，人给山水以美化并尽情赞美。历史上的儒、释、道诸家，都以各自的哲学主张与要求，赋予山水的内涵。道家给山水以“道”，释家以山林为“修身”立足点，儒家则谓“山水为仁智者乐”。山水画家，多数成为“仁智”者，千百年来，他们用墨彩画大山大水，也画一丘一壑，或画华岳千寻，或画长江万里……他们不只在写山水云烟之貌，而是寄之以神思。他们的“内营丘壑”，反映到山水画作上，便成为画家人品道德的“自我包装”，然后纳入其生活的“规范”。这在不同时代、不同地区，变化多，变化较微妙。本书这部分的作者，理顺其变化脉络，在其自为体系的纲目上，作了有条不紊的阐释，似乎简略一些，但已显出它的系统性，而且归于严密的逻辑中，这便是科研有得的可贵表现。

《中国画艺术专史》的作者，自由组合。樊波、王璜生、胡光华、孔六庆四位中年美术史家分别撰写一科。正如前述，他们就是这样有分有合，在中国美术史研究的队伍中，他们兢兢业业，视野开阔，思维活跃。他们不随流，不拘陈式，他们松带宽衣，迎风而竞赛。凭着多年的艺术实践与对流传有绪的作品的认真考察，他们以激宕的美感来解释这些历史现象出现的原因及其在文化发展上的影响。他们肯定并突出精华，率直地拂拭那些尘埃。该书另一个特点，包含着对技法问题的探讨，他们通过对绘画技术演变的分析，用以揭示中国画的发展规律，并上升到绘画风格和美学观的阐述，在阐述中，解答了历史上的这些画家如何运用自己的聪明才智所作出的创造价值。他们不是专写绘画技法史，只不过体现了他们在撰写史的同时有所侧重。

他们在绘画史的撰写中，研究的对象是中国画，但是不可能不涉及到民间绘画。在绘画史上，文人画、宫廷画及民间画，这三大板块，有时泾渭分明，有时东西两极；有时则绞在一起。从形式上看，阶级、阶层可以区分，但在同一时代，同一社会，多种思想的相互影响以至相互渗透是不可免的。近年，我在撰写《中国民间剪纸史》，因此，使我初浅地认识到，我国历史上以农业为经济基础的社会，农耕文化孕育着民间美术，农耕文明给民间美术以熏陶。民间剪纸艺术，便是受农耕文明所孕育。目前在世界范围内，如民间剪纸，已被引起重视，认为是一种需要抢救并保护的“人类口头和非物质文化遗产”。虽然，中国画不列入这方面的“遗产”，但在中国画史的研究范围中，能不涉及农耕文化与受农耕文化思想影响的种种迹象吗？中华民族的文化，在古代久长的岁月中，曾受儒、释、道诸家的

哲学思想的影响，甚至是支配，并使人奉之为“经典”。然而我们能不能把视角移动一下，对这些“经典”之外的农耕文化加以重视。在历史上，于农耕文化的传播下，社会的各阶层，尤其是社会下层的那些有见识、有睿智者在口头传承上所产生的作用，实在不容我们忽视。对此，当我在撰写民间剪纸史前，深深感到过去自己撰写美术史在这方面未及注意是非常遗憾的。现在提出，就教于美术史家，当否请惠正。

提到这些，也还记得1986年12月，我曾写了一篇《钟不敲不响》的文章，对“编写美术史的要求与任务”，提出了一系列问题，当时我在主持编《中国美术通史》，文是与16位同仁商讨，其中一个问题，就是“艺术的永恒价值”。当时已经改革开放，文艺春天已来临。但是，在我们的思想上，还未能彻底解放，一句话，怕提“永恒”二字，因为这容易被看作“忽视阶级斗争”。然而在艺术史的研究上，能避开这个问题吗？现在提“永恒”怕被看作“保守”或“守旧”，但我还是提了出来。

“永恒”是从时间上比较而来，但又是相对的。属于主题性的思维定格，在哲理的辨识中，如母爱，又如爱国、爱民族，又如勤劳、勇敢……都是永恒的主题。而在这里，我所要说的是绘画史上对许多艺术品的品评。我曾体会到，在剖析并洞悉历代艺术品的进程中，美术史家的工作，如炼钢，又如绣花。我在年轻时，曾读宗白华的美学论文，也读他的诗。他的一首《不朽》，诗是这样写的：

诗人的坟墓上，
野草丛生着。
一个少女走过了，
采得红花一朵，
啊！不朽的诗人。

这是一首说理的诗，正如它的题目“不朽”，说的是“永恒的道理”。这道理的含义是：什么是“永恒”，“永恒”为什么？美术史上的不少现象，就需要有人能在过去了的“时空”中“采得红花一朵”，让大家看个够。如何如何。

再就是老子说：

“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象。恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精。甚精甚真，其中有信。”

先贤告诉我们，未知数里有有知数，有知数往往寓于无知数中，他在说实实在在的道理，是一种最具启发性的道理。到了后来，如到了宋、元之时，这些“道中之言”，就在一些山水画中作出了形象的反映。在文人水墨山水画中的云山、雾中的峰峦，他们在“寄情勉志”的沉静中，以融生活“万趣”的神思，用上水墨，

用上如“迷远”、“幽远”的远近法，写出了如《夏山》、《潇湘烟雨》、《谿山无尽》等等不朽之作。类似这样的一系列作品，有“惚兮恍兮”，有“窈兮冥兮”，正是一些实实在在的有限的“可知数”使其寓于“未知数”中而成为一种“无限”。如果说，这不一定归纳为“永恒性”，至少这些作品因具有“规范性”，而在历史上及至今天被人们所赞许。对此论述，我们非常需要运用一支标尺去丈量，或者说一支什么样的标尺。算我饶舌，提请美术史家，作些努力，能不能来个创造。

可不可以这么说，绘画史的领域并不大，但在此领域所见的天地是广阔的。“青山行不尽，碧水去何长”。绘画史的研究，不妨有多种多样的著作出版。检验我们的研究是否发达，其中一个重要的标志是是否出成果。借此部《中国画艺术专史》即将问世，让我表示衷心的祝贺，也向书林祝贺。好书问世，书林透出福音。出书不容易，往往是作者在“台前”，责任编辑在“台后”，我曾对人说：出版社的责任编辑是无名英雄，他所花的精力与时间，别人很难知道，本书的责编就是无名英雄，他们把自己的多年学识，都在这部书中作了奉献，他们的敬业精神令人敬佩。最后，还让我说一句，当这部新书出版之时，我一定捧着这部专著在湖上的柳荫下，或者在大奇山的松下重读，从而去发现它更多的优点。诚然是，正如我的老师谢海燕所说：“一部好书，往往在读者一再重读的时候，发现他那最精绝处。”

甲申年仲夏于桐庐大奇山半唐书舍

总论

周积寅

在中国古代画论中，没有中国画这个名词。19世纪以来，西方油画、水彩、素描等画种传入中国，逐渐成为中国绘画的一部分。人们为了区别于西洋绘画，便把传统的中国绘画叫作中国画，简称“国画”。

毕加索请张大千夫妇吃饭时，曾提出了一个问题：“我不了解为什么中国画家要到巴黎来学画？最高贵的艺术在你们中国，你们可以在中国发掘。”在世界上那几个文明古国中，如埃及、巴比伦、希腊、罗马，其文化都中断已久，唯有中国文化独特连绵不断（元、清虽是少数民族统治，仍以汉文化为中心），直到当今，在艺术上显示出一种异样动人的灼灼光辉，照亮了全世界。亚洲、欧洲、拉丁美洲的许多国家的博物馆都藏有中国古代的许多艺术珍品：陶瓷、铜器、玉器、雕刻、书法、绘画等。中国历代绘画史家，无不具有强烈的民族自尊心和自豪感，“在中国发掘”，去写好自己的绘画史。

中国绘画史包括通史、断代史、地方史、专史等。通史、断代史有唐代张彦远《历代名画记》，北宋郭若虚《图画见闻志》，南宋邓椿《画继》，元代夏文彦《图绘宝鉴》，明代韩昂《图绘宝鉴续编》、朱谋壻《画史会要》，清代姜绍书《无声诗史》、徐沁《明画录》、周亮工《读画录》、张庚《国朝画征录》、蒋宝龄《墨林今话》，近现代有陈师曾《中国绘画史》、潘天寿《中国绘画史》、郑午昌《中国画学全史》、秦仲文《中国绘画史》、傅抱石《中国绘画变迁史纲》、俞剑华《中国绘画史》、王伯敏《中国绘画通史》等。地方史有清代鱼翼《海虞画苑略》、陶元藻《越画见闻》、汪鋈《扬州画苑录》等。专史有明代释莲儒《画禅》，清代厉鹗《南宋院画录》、胡敬《国朝院画录》、童翼驹《墨梅名人录》、汤漱玉《玉台画史》等。以上可以看出，在绘画通史和断代史的研究上，成就辉煌，而在地方史及专史方面，相对薄弱。为继承与发扬中国画的优秀传统，系统地研究中国画艺术专史，是中国绘画史上的一个重要课题。十分感谢江西美术出版社，在他们精心组织和全力支持下，郑重地推出单科绘画史著作《中国画艺术专史》三大卷：人物画卷、山水画卷、花鸟画卷。

中国画产生的初期是不分科的，从历代绘画史论著述看，随着绘画发展所表现题材的不断丰富，绘画分科随之产生。东晋顾恺之《论画》云：“凡画，人最难，