

中国画艺术专史

THE HISTORY OF CHINESE PAINTING ART

顾问/王伯敏 主编/周积寅

人物卷

Figure Painting book

樊波/著 Writer: Fanbo

江西美术出版社



中国画艺术专史

人物卷

◆ 樊波著
© 江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国画艺术专史·人物卷/樊波著. —南昌:江西美术出版社, 2008.12

ISBN 978-7-80749-706-6

I.中… II.樊… III.人物画—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 嬿

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·人物卷

作 者 樊 波

出 版 人 陈 政

出 版 江西美术出版社

社 址 南昌市子安路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 53.75

字 数 600千字

图 数 535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 978-7-80749-706-6

定 价 248.00元(软精装) 324.00元(硬精装)

目
录

序 /1

总论 /5

绪论 /15

第一编 原始人物画的萌芽形态（史前至先秦前）

引 言 /23

第一章 考古发现所提供的原始人物画材料及其开端的确定 /25**第二章** 原始人物画的存在方式及其原因探讨 /28

第一节 原始人物画存在方式之一：二度平面 /28

第二节 原始人物画存在方式之二：物质载体 /29

第三节 原始人物画存在方式之三：环境和场合 /31

第三章 原始人物画所蕴含的创作动机及其文化观念结构 /33

第一节 原始人物画所表现出来的生存需求 /33

第二节 原始人物画所包含的巫术心理 /39

第三节 原始人物画所展露的图腾和神灵崇拜倾向 /42

第四章 原始人物画形式构造的特点 /49

第一节 高度简略化和残缺感 /50

第二节 部分特征的突出和强化 /51

第三节 形象和布局的涣漫分立 /51

第四节 剪影式和类型化 /53

第五节 原始的视觉经验和物象呈现方式 /54

第五章 原始人物画以及文化观念对后世人物画的影响 /57

结 语 /63

第二编 人物画的确立（先秦至两汉）

引 言 /65

第一章 先秦时期人物画的初步确立 /70

第一节 人物画确立的标志形态——帛画人物 /70

第二节 人物画的重要景观——青铜器、漆器等工艺制品上的人物形象 /75

- 第三节 先秦哲学和美学对人物画及其理论建构的影响 /82
- 一、儒家学派关于审美和艺术社会教化的思想主张 /82
 - 二、道家学派对于“形神”关系的考察及其他思想观念 /83
- 第二章 秦汉时期人物画的进一步拓展 /88**
- 第一节 人物画艺术种类的扩增 /88
- 一、壁画人物 /88
 - 二、画像石、画像砖 /90
 - 三、木板画、木简画 /92
 - 四、帛画人物、漆画人物、陶画人物数量的增长 /93
- 第二节 人物画艺术题材的拓宽 /95
- 第三节 人物画的题材艺术叙述和构成特点 /99
- 第四节 秦汉人物画的三种风格倾向 /104
- 一、两汉帛画人物——精美、致密、森严 /104
 - 二、秦汉壁画、漆画、木板（简）人物画——简率、奔放、稚拙 /107
 - 三、秦汉画像砖、画像石——圆浑、质朴、雄健 /111
- 第三章 人物画理论观念的延伸 /117**
- 第一节 关于“气”的思想及其影响 /117
- 第二节 对于“形神”关系的探讨 /119
- 第三节 绘画理论的过渡性 /120
- 第四章 两汉人物画透视出的文化观念和社会风尚 /122**
- 第一节 “重经授学”的文化时代 /122
- 第二节 “天人感应”和“祥异”之兆 /124
- 第三节 “行孝敬老”的社会风尚 /128
- 结 语 /133**

第三编 人物画的兴盛（魏晋南北朝）

引 言 /135

第一章 魏晋南北朝的艺术自觉与人物画兴盛

——时代文化背景考察之一 /138

第一节 混乱苦痛的社会政治 /138

第二节 自由解放的玄学思想 /140

第三节 放达任诞的行为方式 /143

第四节 艺术传统的历史渊源 /145

第二章 魏晋南北朝人物画兴盛原因再探究

——时代文化背景考察之二 /150

第一节 人物品藻的风气 /150

- 第二节 佛教思潮的蔓延 /151
- 第三节 书气画意的贯通 /156
- 第三章 魏晋南北朝人物画兴盛的几个重要标志 /160**
- 第一节 审美创造的自觉意识 /160
- 第二节 鲜明独特的审美风格 /161
- 第三节 绘画美学理论的建立 /162
- 第四章 魏晋南北朝人物画审美面面观 /164**
- 第一节 佛画之祖：曹不兴 /165
- 第二节 人物画之圣：卫协 /166
- 第三节 骨趣风范的彰显：荀勖（兼论张墨） /168
- 第四节 儒道释之兼糅：戴逵 /169
- 第五节 自然作为人物画的背景：以宗炳和王微为例 /173
- 第六节 新异鲜丽的审美倾向：从谢赫谈起 /175
- 第七节 人物画题材的重要突破 /177
- 一、秦汉以来各种传统题材的直接沿袭 /177
- 二、具有时代内涵和标识的三种新的题材类型 /179
- 第五章 重要人物画家的风格和语言特征 /184**
- 第一节 春蚕吐丝 神妙高古
- 顾恺之人物画的语言特征和风格境界 /184
- 第二节 笔迹劲利 秀骨清像
- 陆探微人物画的语言拓展和造型风格 /192
- 第三节 钩戟利剑 面短而艳
- 张僧繇人物画语言和造型上的重大变革 /195
- 第四节 曹衣出水 简易标美
- 曹仲达、杨子华人物画的语言形态和风格样式 /199
- 一、曹仲达 /199
- 二、杨子华 /201
- 第六章 魏晋南北朝的壁画人物和刻线人物 /205**
- 第一节 壁画人物和刻线人物的参证价值 /205
- 第二节 壁画人物的审美风格——庄严妙好 万象包融 /211
- 第三节 刻线人物的审美特征——空灵剔透 流动如生 /217
- 第七章 “线”的风韵——中西绘画比较视野中的汉魏六朝人物画 /220**
- 第八章 魏晋南北朝人物画批评的理论建构 /227**
- 第一节 人物画批评形式种类 /227
- 一、画赞 /227

- 二、序文 /227
- 三、画品 /228
- 四、论述 /228
- 第二节 人物画批评的标准、条件及其作用 /228
 - 一、谢赫《古画品》作为绘画批评论著的几个显著特征 /229
 - 二、姚最《续画品》批评意识的新发展 /231
- 第三节 人物画批评理论的两大谱系 /233
 - 一、顾恺之“形神”理论的思想渊源及解读的两个层面 /234
 - 二、谢赫“气韵”说的审美内涵及理论渊源 /237
- 第四节 人物画审美创造及欣赏理论 /240
 - 一、对审美创造过程的探讨 /240
 - 二、审美创造的想象作用 /242
- 结 语 /247

第四编 人物画的重大发展（隋唐五代）

引 言 /249

第一章 隋唐政治和艺术的完满联姻 /252

第一节 政治昌明和文艺认同 /252

第二节 政治昌明和艺术赞颂 /254

第二章 隋唐的文化交流、艺术交汇和思想交融 /256

第一节 文化交流 /256

第二节 艺术交汇 /257

第三节 思想交融 /258

第三章 唐及五代文艺“重法”的审美风范 /260

第一节 法度美和天才美 /260

第二节 人物画“重法”的代表 /262

第四章 隋唐五代人物画发展历程之考察 /266

第一节 隋代前序 /266

第二节 初唐奠基 /267

第三节 盛唐气象 /268

第四节 中唐风貌 /269

第五节 晚唐余韵 /270

第五章 争奇斗艳的人物画语言和风格形态 /273

第一节 隋唐著名人物画家艺术语言和风格考察之一 /273

一、山川人马 备该绝妙

——展子虔及董伯仁人物画的意境美 /273

	二、殊丰骨气 风格道劲	
	——杨契丹、郑法士人物画的风骨美 /275	
	三、奇形异貌 气正迹高	
	——尉迟跋质那、尉迟乙僧人物画的异貌风采 /276	
	四、六法备该 万象不失	
	——阎毗、阎立本人物画的写实精神 /278	
	五、风采英奇 人马丰肥	
	——陈闳、韩幹人物画的风采情态 /282	
第二节	隋唐著名人物画家艺术语言和风格考察之二 /284	
	一、真态宛然 意逾于象	
	——张萱人物画的丽影丰姿 /284	
	二、簪花薄纱 态浓意远	
	——周昉人物画的雍容气象 /286	
	三、吴带当风 四面意会	
	——吴道子绘画的天才性和风格特征 /290	
	四、各擅其能 各呈异彩	
	——吴派画风考寻 /298	
第三节	隋唐著名人物画家艺术语言和风格考察之三 /300	
	一、松石人物 物外境界	
	——刘商人物画所展示的自然情怀 /300	
	二、田家风俗 曲尽其妙	
	——韩滉人物画的审美取向 /302	
	三、志行孤洁 情高格逸	
	——孙位人物画的历史怀想 /303	
第六章	五代人物画的精神格调和审美风致 /309	
第一节	文化格局和艺术背景 /309	
第二节	人物画中的“野逸”和“富贵”之分野 /311	
第七章	隋唐五代的壁画人物 /322	
第一节	隋唐五代壁画的几种存在样式和一般概况 /322	
第二节	隋唐五代壁画人物的风格特点 /328	
	一、真实品格 /328	
	二、幻想世界的艺术展现 /332	
	三、佛教经典和义理的形象阐发 /333	
	四、人物造型体现出唐人对理想美的追求 /335	
第八章	隋唐五代人物画理论中的历史意识	
	——从《历代名画记》谈起 /340	

- 第一节 绘画起源的考察 /340
- 第二节 评量古人的历史条件和艺术立场 /342
- 第三节 绘画发展脉络和规律的把握 /344
- 第四节 新而详备的画史编写体例 /346
- 结 语** /349

第五编 人物画的持续发展（宋代）

引 言 /351

第一章 宋代人物画的基本阵营和发展梗概 /354

- 第一节 北宋人物画的基本状况和艺术倾向 /354
- 第二节 南宋人物画的持续发展和风格追求 /356

第二章 宋代人物画发展所面临的两种处境 /359

- 第一节 人物画传统的积压 /359
- 第二节 人物、山水和花鸟画的三足鼎立 /362
- 第三节 突破和超越 /363

第三章 宋代人物画的两种风格旨趣

——并论武宗元和李公麟的人物画 /365

- 第一节 宋代院体人物画风 /365
- 第二节 宋代文人画风的兴起和人物画变革 /369

第四章 宋代人物画题材的两种取向 /383

- 第一节 宋代人物画中的风俗题材和审美趣味 /383
- 第二节 宋代人物画中的历史题材和审美功能 /394

第五章 宋代人物画中的笔波墨澜 /404

- 第一节 梁楷人物画变革和风格独创的禅思悟性 /404
- 第二节 法常及梵隆、智融人物画的墨笔禅意 /410

第六章 宋代及辽、金、西夏人物画的几种类型样式和题材风貌 /413

- 第一节 肖像人物 /413
- 第二节 诗意人物 /417
- 第三节 山水人物 /419
- 第四节 人物画其他题材风貌 /421
 - 一、道释及鬼神题材 /421
 - 二、番马人物题材 /432

结 语 /439

第六编 人物画的延续形态（元代）

引 言 /441

第一章	元代人物画的历史处境及衰落原因之探究 / 443
第一节	元代人物画家所处的政治、文化境遇 / 443
第二节	元代人物画的艺术难题和困境 / 444
第二章	元代人物画家对李公麟的推崇及其意义 / 446
第一节	元代人物画坛对李公麟的选择和推崇 / 446
第二节	李公麟影响下的元代人物画艺术格调和水准 / 448
第三章	赵孟頫的“崇古”主张为元代人物画所提示的境界 / 452
第一节	“崇古”主张和文人画风的延展 / 452
第二节	赵孟頫人物画对唐人境界的探求 / 453
第四章	肖像画在元代的新发展 / 458
第一节	肖像画的新发展 / 458
第二节	肖像画新发展在理论上的反映 / 460
第五章	元代其他人物画家及其多种题材取向 / 462
第一节	元代人物画诸家一瞥 / 462
第二节	元代人物画作品个案评析 / 463
	一、何澄及其《归庄图》 / 463
	二、刘贯道及其《消夏图》 / 464
	三、颜辉及其佛道人物 / 465
	四、王振鹏及其《伯牙鼓琴图》 / 465
第六章	宋元的壁画人物 / 468
第一节	两宋壁画概况 / 468
第二节	宋、金、西夏及元代寺观洞窟壁画人物揽胜 / 470
第三节	永乐宫壁画的艺术特点和审美高度 / 479
第四节	元代洞窟壁画的宗教内涵和风格特征 / 484
第七章	宋元人物画鉴赏理论和创作方法的探讨 / 491
第一节	绘画收藏作为审美鉴赏的前提 / 491
第二节	审美鉴赏的条件、方式和目的 / 492
第三节	人物画创作方法探讨 / 496
结 语	/ 501
第七编	人物画发展的复苏趋势（明代）
引 言	/ 503
第一章	明代人物画发展的三个阶段和三条线索 / 506
第一节	明代人物画发展的基本脉络和阶段划分 / 506
第二节	明代人物画发展的三条线索和基本格局 / 509
第二章	明代人物画的综合势态 / 520

- 第一节 明代人物画坛的整体综合意向 /520
- 第二节 明代人物画家的综合视野 /520
- 第三章 明代人物画的主观倾向 /524**
- 第一节 吴伟和“浙派”诸家的主观“写法” /524
- 第二节 徐渭主观画风的“心学”精神 /525
- 第四章 明代人物画的感性色彩 /531**
- 第一节 注重“感性”的思想背景 /531
- 第二节 “感性”的生存状态和创作倾向 /532
- 第三节 风俗题材和市民趣味 /535
- 第五章 明代人物画的“白描”精神 /537**
- 第一节 “白描”之风的重振 /537
- 第二节 “白描”手法在明代人物画坛上的作用和意义 /540
- 第六章 明代诸家人物画风格之考察 /543**
- 第一节 精理佳妙 复为巨器——戴进人物画风 /543
- 第二节 猛气横发 加乎一时——吴伟、张路的人物画风 /548
- 第三节 雅韵婉丽 风味洒然——唐寅的人物画风 /554
- 第四节 描摹时手 精丽艳逸——仇英的人物画风 /559
- 第五节 奇形怪状 风格别具——吴彬、丁云鹏的人物画风 /565
- 第六节 僻古争奇 超拔磊落——陈洪绶及崔子忠的人物画风 /571
- 第七节 墨骨傅彩 如镜取影——曾鲸的肖像画和波臣派 /584
- 第七章 明代壁画人物 /592**
- 结 语 /597**

第八编 走向近代的人物画（清代）

引 言 /599

第一章 清代人物画的审美格局及发展阶段 /604

第一节 多元的审美格局 /604

第二节 清代人物画发展的三个阶段 /608

第二章 清代宫廷人物画的审美趣味和功能 /611

第一节 清代宫廷画院考辨 /611

第二节 清代宫廷画院人物画的政教功能 /612

第三节 清代宫廷画院人物画的审美特征和旨趣 /614

第三章 清代人物画的变异趋向 /619

第一节 传统的持续和变异 /619

第二节 变异的扩展 /619

第四章 清代人物画中的洋风洋调 /625

- 第一节 西方绘画的影响及其原因 /625
- 第二节 对西方绘画手法的吸取与融合 /627
- 第三节 对西方绘画影响的反思与变通 /630
- 第五章 清代后期人物画透发出来的近代气息 /634**
- 第一节 清代后期人物画所遭遇的新的文化情境 /634
- 第二节 清代后期人物画的艺术变革 /637
- 第六章 清代主要人物画家的审美风格巡览 /643**
- 第一节 华贵工整 色分明暗
——焦秉贞、冷枚人物画风格剖析 /643
- 第二节 白描兰叶 娟媚古雅
——禹之鼎人物画风格考辨 /646
- 第三节 广采博取 精描粗写
——丁观鹏、金廷标的人物画风探源 /650
- 第四节 不求妍媚 别具风神
——华岳人物画风考察 /654
- 第五节 苦硬清峭 戏笔鬼趣
——金农、罗聘人物画风格考察 /657
- 第六节 苍藤盘结 神益壮旺
——黄慎人物画风考察 /663
- 第七节 笔意宛转 墨色斑斓
——闵贞人物画风考察 /668
- 第八节 万状露端倪 十指任拈触
——高其佩指画人物的艺术特色 /671
- 第九节 香艳妍雅 曲肖神情
——费丹旭仕女画、肖像画的审美风韵 /675
- 第十节 体兼众气 妙合时好
——钱慧安人物画的风格嬗变和审美取向 /682
- 第十一节 细笔粗笔皆相宜 飘飘出尘有情致
——苏六明、苏仁山人物画的笔墨情采 /687
- 第十二节 清末画坛的一座奇峰
——论任伯年人物画的审美贡献 /691
- 第十三节 任伯年画风遗响与嬗变 /700
- 第七章 从明清木板年画的兴盛来看民间人物画的审美取向和特点 /708**
- 第一节 明清年画人物发展的三个阶段 /709
- 第二节 明清年画人物的艺术特色 /713

- 第八章 明清人物画理论的总结 /718**
第一节 “形神”关系的进一步探讨 /718
第二节 人物画的笔墨表现和用色问题 /720
第三节 关于人物个性特征的把握和描绘 /722
第四节 关于人物画的环境描写 /724
结 语 /727

第九编 人物画发展的新纪元（近现代）

引 言 /729

第一章 人物画现代审美形态的建立 /732

- 第一节 新纪元的前夜 /732
第二节 新文化背景下的绘画变革趋势 /735
第三节 中西融合所标示出来的绘画现代品格 /738
第四节 美育思想对绘画艺术的推波助澜 /741
第五节 对绘画传统的维护和重新评价的意义 /744
第六节 现代人物画产生的现实土壤 /748

第二章 现代人物画家的新风格建构 /755

- 第一节 现代人物画的初创形态
——陈师曾的人物画风的先导价值 /755
第二节 人物画的现代象征意味
——吕凤子的人物画的内美和风骨 /759
第三节 中西融合的革新样式
——徐悲鸿、蒋兆和人物画的创作理念和审美取向 /764
第四节 人物画革新又一途
——方人定、黄少强人物画的审美风情和民间心态 /775
第五节 人物画现代风格的审美探索
——林风眠人物画的形式美和色彩美 /782
第六节 古装人物的现代表述
——傅抱石、张大千人物画的风神意态 /789
第七节 现代人物画百花齐放的景象 /797

结 语 /815

余 论 /816

后 记 /824

图版目录 /826

主要参考文献和书籍要目 /836

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、博士的学位。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科研人员外，还有来自全国13所高等美术院校的数十位美术史家，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、目通万里的运转能力，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论述，还说了一些前人所未有说过的话，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，他们以激荡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，使我粗浅地认识到，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，有知数往往寓于未知数中，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，他们所花的精力与时间，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边的柳荫下，或者在大奇山的松树重读，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