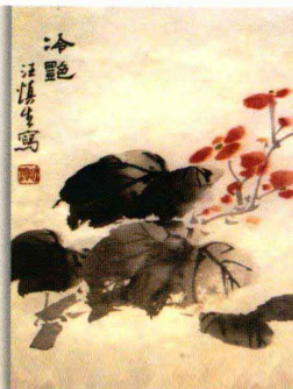
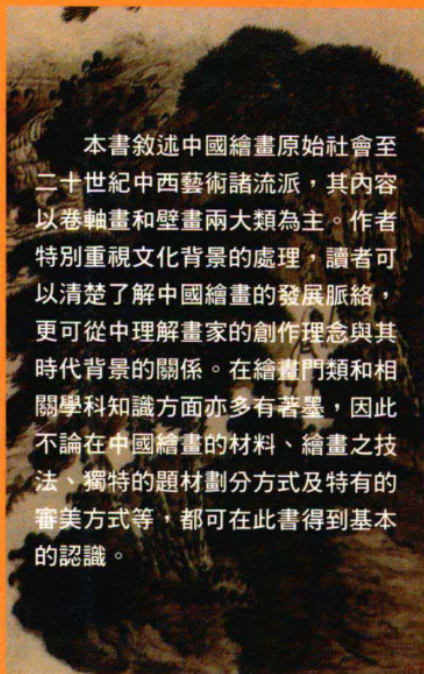




薛永年◎主編  
邵彥◎編著  
汪曉青◎校訂

# 中國繪畫欣賞





本書敘述中國繪畫原始社會至二十世紀中西藝術諸流派，其內容以卷軸畫和壁畫兩大類為主。作者特別重視文化背景的處理，讀者可以清楚了解中國繪畫的發展脈絡，更可從中理解畫家的創作理念與其時代背景的關係。在繪畫門類和相關學科知識方面亦多有著墨，因此不論在中國繪畫的材料、繪畫之技法、獨特的題材劃分方式及特有的審美方式等，都可在此書得到基本的認識。



五南文化事業

ISBN 957-11-2935-6



9 789571 129358

五南圖書出版公司

藝術鑑賞  
叢書

薛永年 主編  
邵彥 編著  
汪曉青 校訂

# 中國繪畫欣賞

五南圖書出版公司 印行



國家圖書館出版品預行編目資料

中國繪畫欣賞／邵彥編著．-- 初版．--  
臺北市：五南，2002〔民91〕  
面；公分．--(藝術鑑賞叢書)  
ISBN 957-11-2935-6(平裝)  
1. 繪畫—中國—歷史 2. 中國畫—作品評論  
  
940.92 91011311

## 中國繪畫欣賞

---

主編	薛永年
編著	邵彥
校訂	汪曉青
原書名	中國繪畫的歷史與審美鑑賞
原出版者	中國人民大學出版社

---

出版者 發行人	五南圖書出版股份有限公司 楊榮川
地址	台北市大安區106 和平東路二段339號4樓
電話	02-27055066
傳真	02-27066100
郵政劃撥	0106895-3
網址	http://www.wunan.com.tw
電子郵件	wunan@wunan.com.tw

---

版刷	2002年8月 初版一刷
----	--------------

---

定價	780元
----	------

版權所有·請予尊重

## 出版聲明

---

本書經中國人民大學出版社同意，  
授權本公司在臺合法印行，若有侵  
害本書權益者，本公司當依法追究  
之，特此聲明。



# 目錄



導 言 關於中國繪畫的一些基本認識

## 第一章 天地玄黃

### ——原始社會繪畫 15

概 論 15

第一節 岩畫、壁畫和地畫：縱橫九州，馳騁千載 17

一 岩畫 17

二 壁畫和地畫 22

第二節 彩陶上的裝飾性繪畫：玄而又玄，眾妙之門 23

一 彩陶 23

二 仰韶文化 24

三 馬家窯文化 27

## 第二章 繪事後素

### ——夏商周繪畫 31

概 論 31

第一節 壁畫：天子明堂，吉光片羽 33

第二節 帛畫：太古無法，太樸不散 37

第三節 漆繪：驚蛇走虺，指揮如意 40

第四節 反映繪畫史的其他作品：繪繡雕鏤，燦然大觀 43

一 車服旗章和絲綢織繡紋樣 43

二 青銅等器物上的裝飾紋樣 44

第三章 天馬行空

——秦漢繪畫 47

概論 47

第一節 壁畫：飛揚流動，氣勢撼人 53

一 宮室壁畫：遺跡與記載的交織 53

二 墓室壁畫：天人感應——歷史故事——現世生活 55

第二節 帛畫：見用於人，藏用於神 64

第三節 畫像石與畫像磚：以刀代筆，意象傳神 68

一 畫像石與畫像磚 68

二 分布區域與地方特色 69

三 武氏祠：東漢社會與漢畫像石藝術的縮影 75

第四章 氣韻生動

——三國兩晉南北朝繪畫 81

概論 81

第一節 石窟壁畫：寶光初現，絲路奇珍 88

一 克孜爾石窟 89

二 莫高窟 92

第二節 出土作品：解衣般礴，各擅其長 96

一 南方繪畫 97

二 北方繪畫 101

第三節 卷軸畫：南朝曠達，東晉風流 108

一 卷軸畫的形成 108

二 繪畫分科的出現 109



- 三 第一批著名畫家 112
- 四 繪畫理論著作初具規模 120

## 第五章 煌煌盛業

### ——隋唐繪畫 127

概 論 127

第一節 壁畫：盛世折光，大氣磅礴 134

一 墓室壁畫 135

二 石窟壁畫 144

第二節 人物畫：六法俱全，萬象畢盡 153

一 初唐畫家閻立本和尉遲乙僧 154

二 「畫聖」吳道子 160

三 張萱和周昉的綺羅人物 164

四 孫位《高逸圖》 171

第三節 山水畫：青綠破墨，各與性會 174

一 青綠山水：畫史記載的畫家和傳世的作品 175

二 水墨山水畫：從王維的詩與畫說起 179

第四節 花鳥雜畫：意匠經營，瀟然出塵 184

一 力求逼真的唐代花鳥畫 184

二 鞍馬畫的頂峰 185

## 第六章 百代標程

### ——五代兩宋繪畫 189

概 論 189

第一節 五代繪畫：承唐啟宋，變古生今 196

一 山水畫：荆、關、董、巨諸樣式的確立 197



二 花鳥畫：黃徐體異 206

三 五代人物畫的發展 208

## 第二節 兩宋山水畫：奇變迭生，輝映千年 216

一 李郭、范寬樣式的確立 216

二 富有文人意趣的小景山水 230

三 青綠山水的發展 232

四 南宋四家的水墨精奇之變 235

## 第三節 兩宋花鳥畫：富麗精工，移生動質 245

一 兩宋宮廷畫院與花鳥畫發展 245

二 從「黃家富貴」到崔白 248

三 窮工極妍：宣和院體花鳥畫及其在南宋的延續 253

四 南宋院體花鳥畫的新風格 259

## 第四節 兩宋人物畫：繁華盡現，悲歌未歇 261

一 宋代人物畫存在條件的變化 261

二 宗教人物畫和肖像畫 265

三 李公麟的文人正規畫 270

四 規諫與諷喻：歷史故實畫 274

五 清明上河圖：宋代風俗畫 276

六 梁楷的寫意人物畫 284

## 第五節 文人畫的興起：超以象外，得其圓中 287

一 文人畫 287

二 北宋初、中期以來繪畫批評標準的變化 289

三 蘇軾的文人畫觀和歷史影響 295

四 米氏雲山：山水畫中的文人畫實踐 297

五 「四君子」題材畫 300

六 文人化的禪僧畫家 305



## 第七章 北國文津

### ——遼金西夏繪畫 309

概 論 309

第一節 遼代繪畫：鞍馬之邦，朔風迷離 317

- 一 壁畫 318
- 二 出土卷軸畫 322
- 三 傳世卷軸畫 324

第二節 金代繪畫：風流儒雅，文脈遞承 328

- 一 前期 328
- 二 盛期 331
- 三 後期 336

## 第八章 水村漁唱

### ——元代繪畫 341

概 論 341

第一節 趙孟頫與元初畫壇：隸體士氣，復古開新 347

- 一 趙孟頫 347
- 二 與趙孟頫同時代的畫家 355

第二節 元代中後期的山水畫：江岸望山，小齋容膝 363

- 一 元季四家 363
- 二 其他畫家 375

第三節 花鳥畫與四君子：疏花勝雪，清氣拂人 380

第四節 人物畫和道釋壁畫：盛世餘音，滿壁風動 388

- 一 宮廷繪畫 388
- 二 壁畫 392

三 其他畫家與作品 395

第九章 墨氣淋漓

——明代繪畫 399

概 論 399

第一節 明代前期繪畫：畫角長簫，各盡其韻 411

一 宮廷繪畫和院體 411

二 浙派和江夏派 425

三 文人畫 434

第二節 明代中期繪畫：滄江橫笛，月影隨風 437

一 吳門派的興起 439

二 吳門四家 442

三 吳門派後學 456

第三節 明代晚期繪畫：雲山千疊，江聲如激 462

一 徐渭 464

二 「董其昌的世紀」 470

三 新理異態：具有創新精神的畫家 482

第四節 明代民間繪畫：生氣遠出，不著死灰 497

一 卷軸畫 497

二 壁畫 499

三 版畫 502

第十章 渾融大成

——清代繪畫 507

概 論 507

第一節 清初繪畫：奇峰錯列，光前裕後 519



- 一 清初六家：四王吳惲 519
- 二 四僧和他們周圍的畫家 533
- 三 南京與金陵八家 548
- 第二節 清中期繪畫：桃李不言，下自成蹊 554
  - 一 宮廷繪畫：「中西合璧」的嘗試 554
  - 二 揚州畫派：市民文化影響下的文人畫 565
  - 三 袁江與袁耀 575
  - 四 嘉道以後的繪畫 579
- 第三節 晚清繪畫：西風東漸，奇花初綻 583
  - 一 海派 584
  - 二 嶺南繪畫 595
- 第四節 清代民間繪畫：凌跨雅俗，寫盡世情 599
  - 一 版畫和年畫 599
  - 二 新的美術出版物：石印畫報和月份牌畫 602

## 第十一章 跋涉徬徨

### ——二十世紀中國畫 607

- 概論 607
- 第一節 二十世紀中國畫論爭：補偏救弊，鑑往知來 619
  - 一 二十世紀前期關於中國畫的論爭 619
  - 二 世紀中期再次論爭 630
  - 三 新時期的第三次論爭 635
- 第二節 變古為今諸大家：日月經天，江河行地 638
  - 一 吳昌碩（附王震、陳師曾） 638
  - 二 齊白石 646
  - 三 黃賓虹（附黃秋園、陳子莊） 650

四 陸儼少 655

五 其他名家 656

### 第三節 引西潤中諸大家：百川匯海，有容乃大 661

一 兼作西畫與中國畫的劉海粟、朱屺瞻、關良、丁衍庸

661

二 用理性精神革新中國畫的成功者：潘天壽 667

三 從「血戰古人」到揮灑雲煙：張大千（附謝稚柳）672

四 水乳交融：傅抱石、豐子愷 675

五 東西求索開新境：李可染 679

六 寫生創新與風格裂變：石魯 683

七 回歸傳統：李苦禪、王雪濤 685

八 吸收其他畫種之長：陳之佛等人 687

九 「新文人畫」群體 690

### 第四節 折衷或融合中西藝術諸流派：路其修遠，上下求索

692

一 嶺南畫派 692

二 津門二劉 698

三 徐悲鴻學派及水墨寫實人物畫 701

四 林風眠學派 713

附錄一 中國歷史紀年表 721

附錄二 宋、金、元、明、清皇帝年號及在位時間表 723

附錄三 圖版目錄 727

附錄四 參考書目 753

後記 子非魚，安知魚之樂？ 761



## 導言



# 關於中國繪畫的 一些基本認識

自古以來，中國人用以作畫的底子和材料、工具就是多種多樣的，廣泛的「中國繪畫」概念幾乎等同於存在於中國領土上、由中國居民創造的一切繪畫作品。本書所談的中國繪畫，主要是指傳統中國畫，也涉及了現代中國畫，以卷軸畫和壁畫兩大門類為主，其他畫種（版畫、油畫等）只是簡略提及。這樣做是因為每一門類的歷史都自成體系而且精彩紛呈，本書有限的篇幅只能試圖講清有限的內容。在絕大多數情況下，卷軸畫和壁畫以外的內容，包括相關繪畫門類和相關學科知識，都是當作文化背景來處理的，希望這樣能使讀者在感到敘述完整的同時又不嫌其枝蔓（當然都只能是相對而言的）。

二十世紀中期相對穩定的狹義的「中國畫」概念，實際上只相當於上面所說的卷軸畫，是指以毛筆為工具，墨和植物質、礦物質顏料為材料，紙或絹為底子的平面造型藝術。它有獨特的題材劃分方式，即人物、山水和花鳥三大畫科。在歷史上，中國畫也曾經有過很多畫科，現在的三大畫科是經過淘汰與合併後形成的。中國畫的基本技法可以按材料分為水墨、設色兩種，或按筆法分為工筆、寫意兩種，加

上各自的過度形態，可以排列組合成更多的方式，如下表所示：

	工 筆	小寫意	寫 意
水 墨	白描	水墨小寫意	水墨大寫意
水墨設色	鈎勒設色（又可分為重彩和淡彩）	水墨設色小寫意	水墨設色大寫意
設 色	沒骨設色	沒骨小寫意	設色（沒骨）大寫意

上古時別稱繪畫為「丹青」，可見中國人原來也是重視色彩的，但是中古以後水墨逐漸成為中國畫的基本材料和技法形式，並且影響了我們今天對於中國畫的普遍看法，即認為中國畫比西方的油畫要平淡枯寂。壁畫的技法與卷軸畫有相似之處，但底子不同，並較注重色彩。始終保持著「丹青」為重的傳統。從某種意義上來說，壁畫的興衰，是與上古繪畫「丹青」傳統（重賦色的傳統）的興衰同步的。

由於元明清以來文人畫在中國畫壇上確立了優勢地位，並幾乎成為中國畫的代表，文人畫的核心概念——筆墨——也就成為了我們理解中國畫藝術的入門之鑰。

毛筆是用精選的動物毛髮固定在筆桿（通常用竹管和木管製作）一端製成的，筆頭呈尖錐形，講究尖、齊、圓、健「四德」。尖是筆頭呈尖狀，筆頭前端尖銳半透明的部分稱為筆鋒；齊是指筆頭被壓扁後筆鋒部分的毛長短整齊，成為一支平頭筆；圓是指筆頭的橫剖面呈正圓形，也就是四面被毛均勻，無論執筆的手向哪個方向運動，其力學性能都是一致的；健是指筆頭被壓變形以後有良好的回復性。可見，一支優質的毛筆應該加工精細，彈性適當。筆在中國的應用可以上溯到新石器時代，是當之無愧的中國傳統書畫工具。從那時起直到五代的筆都是較硬的獸毫（兔毫、黃鼠狼毫等）筆和以獸毫為心、周圍輔以較軟的羊毫製成的「兼毫筆」。北宋出現了純羊毫筆，因其柔



軟而難以控制，對使用者的功力提出了更高的要求，但同時羊毫筆筆觸變化豐富，貯水能力好，允許一筆在紙絹上運動較長時間和距離，便於形成流利、瀟灑的用筆特徵。工具材料的變革，不但促成了宋代尚意書風的興起，同時也促成了繪畫風格的變化，促成了繪畫中筆法、墨法、水法的多方面共同進步。墨是用煤煙和膠混合後壓模成型的。煤煙來自燃燒的油料或木材（主要是松木），前者稱為油煙，光澤感較強；後者稱為松煙。墨汁中加入不同量的清水，可以得到多個等級的黑色與灰色。好的墨層次豐富而清晰，被稱為「墨分五色」，即由濃到淡的豐富變化。又有人把黑、白、乾、濕、濃、淡稱為「六彩」。在文人畫中，根據老子以素樸單純為美的哲學觀念，墨分五色或墨分六彩就完全可以取代丹青了。

「筆墨」概念指筆法和墨法，是基於筆墨材料的特性而產生的，轉而指狀物、傳情、達意的藝術技巧。呂鳳子指出：「中國畫一定要以滲透作者情意的力為基質，這是中國畫的特點。所以中國畫最好要用能夠自由傳達肩、臂、腕力的獸毫筆來製作……。」<sup>①</sup>早期中國繪畫的用筆方法基本上都是先用線勾勒出輪廓，然後著色，儘管勾線中也有力度變化，但畢竟還比較單一。「這種方式一直延續到唐代。唐以後其地位逐漸下降，成為一種保守的，有時是仿古的風格。」<sup>②</sup>今天廣泛使用的豐富筆法是從大約十世紀開始成熟的。筆法有鉤、皴、擦、染、點等，前人總結的人物衣褶畫法「十八描」就屬於鉤類技法，有高古游絲描、琴弦描、鐵線描、行雲流水描、螞蝗描、釘頭鼠尾描、混描、折蘆描、柳葉描、戰筆水紋描等名目；皴法用以表現山石和樹皮的肌理效果，山石皴法有披麻皴、雨點皴、卷雲皴、解索

① 呂鳳子：《中國畫法研究》，5 頁，上海，上海人民美術出版社，1978。

② 高居翰：《中國繪畫三千年·中國畫鑑賞(二)》，10 頁，北京，外文出版社，紐黑文，耶魯大學出版社，1997。



皴、牛毛皴、荷葉皴、斧劈皴、米點皴、折帶皴、骷髏皴等，樹皮皴法有鱗皴（表現松樹皮）、繩皴（柏樹皮）、橫皴（梧桐樹皮）、交叉麻皮皴（柳樹皮）等。墨法有烘、染、潑、積、破等，並與水法結合起來，使每種墨法各具「五色」或「六彩」的變化。筆為主導，墨隨筆出，相互依賴，相互映發，表達意境，以取得形神兼備的藝術效果。

從元代開始，筆墨趣味獨立於繪畫形象之外的審美欣賞價值得以確立。「在以前的寫實繪畫中，筆墨主要是為了表現形象的，欣賞繪畫主要是欣賞它所表現的形象、作者突出形象最本質的特徵的能力和透過形象委婉地表達出的意境。在元代後期文人畫中，作者皴筆墨法本身和透過它抒發出的情懷也成為欣賞玩味的對象。」<sup>③</sup>越到後期，中國畫抽象性、表現性的因素越得到強調，不過形似始終未被徹底放棄。筆墨做為一種語言系統，一直游離於主觀表現性與客觀再現性之間，它在造型與韻趣之間的兼顧或者說兩難處境正好表現了中國古代美學對形與神、言與象、體與性、理與情之類對偶範疇關係的複雜認識。

筆墨是高度精緻的，也是高難度的。由此產生了另一個概念——程式，程式是一種經高度提煉、便於記憶和掌握的規範。「程式由筆墨造成且由筆墨表述，它方便了筆墨，也限制了筆墨，使筆墨從規則走向了規定。……使中國畫易於流傳，也方便了模仿。……它一方面使人便利地進入筆墨表述規範，另一方面也限制了筆墨表現的自然生長與擴張。」<sup>④</sup>明清中國畫（尤其是山水畫）在取得高度筆墨成就的

---

③ 傅熹年、陶啟勻：《元代的繪畫藝術》，載中國美術全集編輯委員會編：《中國美術五千年》，第一卷，繪畫編（上），263頁，北京，人民美術出版社等五社聯合出版，1991。

④ 畢建勳：《萬象之根——中國畫基本原理與方法》，202~203頁，石家莊，河北美術出版社，1997。