



中国历史小丛书

绘画史话

潘 絮 兹

中 华 书 局

059

83



中国历史小丛书

绘画史话

潘 絮 兹

中 华 书 局 出 版

(北京王府井大街36号)

新华书店北京发行所发行

北京石景山区中华书局印刷厂印刷

787·1092毫米1/32·15.8印张·20千字

1983年1月第1版 1983年1月北京第1次印刷

印数 00,001—20,500 册

统一书号: 11018·1125 定价: 0.14元

22.

216

中国历史小丛书

绘画史话

潘 絜 兹

目 录

- 一、灿烂的朝霞 1
——上古秦汉的绘画
- 二、天国迷雾中的艺术花朵 7
——三国两晋南北朝的绘画
- 三、辉煌的艺术殿堂 12
——隋唐五代的绘画
- 四、彩墨争辉、情景交融的新天地 23
——宋元的绘画
- 五、山重水复疑无路，柳暗花明又一村 30
——明清近代的绘画

在我国的艺术园地中，绘画是四时不谢的花朵。远在几千年以前，人类文明刚刚现出曙光的时候，它就已经开放在我们的土地上了。自此好花长开，绵延不绝，丰盛繁茂的景象不断出现。因为它植根在民族土壤之中，为人民所喜闻乐见，受到人民的珍爱。而它也从深厚的传统和人民生活中吸取滋养，永葆其艺术的青春，成为我们足以自豪的优秀的民族文化的一个重要组成部分。

一部内容无比丰富的绘画史，不可能容纳在薄薄的一本小册子里，这里只给它勾出一个大体的轮廓。

一、灿烂的朝霞

——上古秦汉的绘画

人类一切文化艺术都是从劳动中产生的。由于劳动，人的双手适应日益复杂的工作，发展了各种技能；人的脑子也逐渐发达，认识了自然现象和社会现象，并产生了审美观念，有了表现它的欲望。就在这个基础之上，开放了绘画的花朵。

中国是世界文明古国之一，绘画的发生很早。远在公元前五六千年的新石器时代，人们就在陶器上用红、黑、白等颜料画出各种花纹了。在这方面，考古学家给我们提供了丰富的遗物，如西安半坡村遗址中发现的人面纹、鱼形纹和鹿形纹陶器，河南陕县庙底沟遗址发现的蛙形纹陶器，都可以看出萌芽中的绘画迹象。殷商（公元前16世纪至公元前11世纪）时代刻于玉器和铜器上的鸟兽图纹，也都可以作为绘画发展的旁证。当然这些遗物都属于工艺范围，还不能显示这一时期独立的绘画的面貌。

不过中国绘画可信的历史，至少也可以追溯到二千多年前的春秋战国时代。那时的大学者孔子，曾参观周朝宗庙的壁画，见有尧、舜、桀、纣的像，和周公辅成王的图画，这种以劝善诫恶为目的的绘画，深深使他感动。相传楚国的爱国诗人屈原，也曾经因为看了楚国宗庙里的壁画，那些山川神灵和古圣先贤的图像，启发了他的思想，使他写出了有名的诗篇《天问》。此外关于绘画，还流传着一个小故事，如《说苑》所记，有个名叫敬君的画师，被齐王征召去造九重台，多年不得回家。他想念家中美貌的妻子，便画出她的像，那知被好色的齐王看见了，竟夺去了他的妻子。在《韩非子·外储说》中，有画鬼怪容易，画狗马难的精辟理论。意思说鬼怪无形，是

人们看不见的，可以乱画；而狗马一定要画得象，所以就难了。这些都足以说明当时的绘画不但有幻想的神话题材，也有写实的历史故事画、肖像画和写生画；而在艺术描绘上，有的已达到肖似和令人感动的地步。自然这些作品都没有流传下来，它的真面目究竟怎样，已无从得知了。

但是出于我们意料之外，我们终于有幸看到了这个时代的绘画真迹。1949年春天，在长沙近郊陈家大山楚墓内发现了一幅晚周帛画。这幅画高三十公分，宽二十公分，画着垂髻束腰、身段纤美的妇女，侧身而立，双手作祝祷状。她的头顶，有腾空而上的一龙一凤，象是引导死者的灵魂飞升。1973年五月，又在长沙城东南楚墓中发现了一幅战国帛画。这幅画高三十七公分、宽二十八公分，画着一个高冠长袍、腰佩长剑的男子，驾驭着一条巨龙前进；画面上还有一鱼一鹤，也寄寓死者灵魂升天的意思。这两幅帛画，造型都相当准确，描线简炼有力、流畅生动，略加淡彩，显示出先秦时代的绘画所达到的水平，也证明我国绘画是自始就以线描（笔法）为基础发展起来的。

继这两幅虽然不大、但相当精采的作品之后，在我们的面前，展现了色彩丰富、变态多姿的绘画世界，这就是秦汉时代（公元前221年—公元220年）——绘画史上

旭日初升、霞光四射的时代。

强盛却又短命的秦朝，在绘画史料方面，留下的很少。1976年以来，在咸阳秦宫殿遗址陆续发现了一批壁画，内容有人物、车马、仪仗、建筑、图案等，才使我们看到了秦代绘画的真面目；虽然画得比较粗率，却是第一手的宝贵资料。再从始皇秦陵兵马俑身上残留的鲜丽如新的彩绘推断，这个陵墓内发现壁画也将是大有希望的事。

汉代（公元前206年—公元220年）情形就大不相同了。汉代不但有丰富的文献，记载着绘画艺术发达的情况，并且还有丰富的绘画遗迹，可以使我们对汉代绘画得到比较近于全貌的认识。

汉王朝建立之初就致力于强化中央集权，打破了社会经济的地方局限性，使得农业手工业迅速发展，并刺激了商业的活跃，开辟了通往国外的商路，发展了中西文化的交流，形成了民族文化的空前高涨。又由于汉朝推行“罢黜百家，独尊儒术”的政策，以儒家的伦理道德观念来制约人民的思想和行动，于是作为宣传教育工具的绘画，就被统治阶级所重视和利用，得到了进一步的发展。

这种为政教服务的绘画，当然以人物为主，而且大都采取了壁画的形式，从地面上的宫殿、官衙、祠堂、庙

宇、住宅一直画到地底下的墓室。这些壁画，内容很丰富，有历史故事，有纪念性的人像，也有神话传说。如麒麟阁、云台的功臣名将像，鸿都门学的孔子和七十二弟子像，甘泉宫的天地鬼神等等，^①都是很有名的。当时造成一种风气，凡没有被画上壁画来表彰的人，子孙都引以为耻。遗憾的是这许多壁画都已随着地面上的建筑物一同湮灭了，只有地底下的壁画还有不少的遗存，使我们得以看到二千年前的精妙画迹。

发现较早的是辽宁金县营城子的汉墓壁画。那个在墓门持戟的卫士，须眉怒张，画得极有神气，不过艺术上还显得稚拙。辽阳三处汉墓壁画就要成熟得多了。在这里我们看到的是墓主人的生活情况：车骑行进奔驰腾骧，乐舞杂技表演美妙，贵族宴饮从容闲适，厨夫传食忙碌紧张。这些都画得真实生动，色彩也很鲜丽。河北望都的二座汉墓壁画，技巧上又进了一步，用细笔勾勒和粗笔渲染结合，表现了画工纯熟的技巧。所画持戟的卫士、侍立的小吏、掌管文书的文官等人物，都有不同性格；羊、兔、獐子等动物画得尤其生动。汉墓壁画大都直

① 汉代封建统治阶级利用绘画作为他们的统治工具，把效忠于王室的功臣名将像画在宫殿墙壁上。麒麟阁画着汉宣帝时的功臣霍光、张安世等十一人的像。云台画着汉光武时的名将邓禹等二十八人的像。鸿都学门是汉灵帝设置的学宫。甘泉宫是汉朝祭天的地方，里面天地太一、诸鬼神像，为汉武帝时所画。

接反映现实生活，成为研究汉代社会的形象资料，很值得重视。

汉代绘画除了不可移动的壁画以外，也有屏障和卷轴画。汉武帝赐给大臣霍光的《周公负成王朝诸侯图》，后汉顺烈梁皇后用来鉴戒自己的《列女图》，以及在大学者班固、贾逵主持之下绘制的《经史图解》等，都属于这一类。

1972年以来，在湖南长沙马王堆和山东临沂金雀山三座汉墓中还发现了六幅西汉初期的帛画，这些帛画作为随葬品，含有迷信色彩，如分层画出天堂、人间、地狱的景物。但也有表现农耕祭典和气功强身一类的风俗画。艺术上运用了写实和装饰风格相结合的传统手法。

汉代画家的姓名流传下来的只有十二个人，是西汉的毛延寿、陈敞、刘白、龚宽、阳望、樊育，东汉的张衡、蔡邕、赵岐、刘褒、刘旦、杨鲁。其中最有名的要算毛延寿了。他的姓名之得以流传，主要是由于在昭君远嫁匈奴的事件中，充当了一个不名誉的角色，据说他是一个“画人形丑好老少必得其真”的卓越的宫廷画师。汉元帝挑选宫女，要先看图像，王昭君不肯贿赂他，他便有意把她画得姿色平常，结果遣嫁匈奴时，元帝才发现了昭君的美，一怒之下便把他杀了。

汉代是我国人物画大发展的时期。晋陆机说：“丹

青之兴，比雅颂之述作，美大业之馨香。”这正可说明汉代的绘画思想。把绘画用来为政教服务，象《诗经》的“雅”、“颂”（歌颂和祭祀的诗歌）一样，宣扬封建统治者的功业；而封建统治阶级的利用和提倡，客观上也促进了绘画的发展。

二、天国迷雾中的艺术花朵

——三国两晋南北朝的绘画

现在我们要谈到三国两晋南北朝时代（公元220—589年）的绘画。这是宗教画（主要是佛教画）取得了支配地位、山水画开始形成的时代。

从东汉后半期起，腐朽的统治阶级愈加凶残地压榨人民，激起了广大的农民起义。以张角为首的“黄巾军”摧毁了东汉政权，却又被地主联合武装所击败。自此军阀混战，出现了魏、蜀、吴三国鼎立的局面，从公元220年开始，到280年才以西晋灭吴而结束。这一时期战乱频繁，但绘画艺术仍有若干的发展。画家中值得注意的是曹不兴，他是中国第一个佛像画家，对后世佛教画影响很大。他同时又是写生能手，相传曾在五丈长的绢上画一人像，比例正确。又曾为孙权画屏风，误落墨点，就画作苍蝇，竟欺骗过孙权的眼睛，使他用手去弹。不过他

的画迹很少流传，南齐谢赫和他时代相去不远，也仅仅看到秘阁中他画的一个龙头，叹为名不虚传。

西晋结束了三国鼎立的局面，不久就因统治阶级内部的战乱迫使农民大量流亡，匈奴、鲜卑等游牧民族乘机纷纷入侵，使晋政权被迫南迁。北方出现了许多此起彼落的国家，史称“五胡十六国”，历时136年，到公元439年才统一于北魏。这时南方的东晋政权已为刘宋所灭，南北对峙，史称“南北朝”。这个局面又持续了169年（公元420年—589年），这期间南朝有宋、齐、梁、陈，北朝有东魏、北齐、西魏、北周的政权更替，最终统一于隋王朝。

三百多年战乱不断，生产破坏，给从汉末以来就已流行的佛教创造了空前有利的传播条件，佛教艺术也随着大大兴盛起来，著名的敦煌莫高窟（千佛洞）就是在这个时期创建的。

莫高窟开凿于公元366年（前秦建元二年、晋废帝太和元年），现在还保存了四百九十个石窟，内有精美的塑像和壁画。其中属北魏时期的有三十一，这是中国早期佛教艺术遗存最丰富的一处。这些壁画的内容，大都是宣传佛教悲惨牺牲的“善行”的，如第254窟《萨埵那故事》，描绘三个太子出游，看到七只小虎围着饿得奄奄一息的母虎。三太子萨埵那顿生恻隐，瞒着两个哥哥，舍身跳崖，以自己的血肉喂给虎吃。这类不近情理的内

容，曲折地反映了这个时代苦难深重的人民渴望有那种“舍己为人”的“救世主”出现。这些绘画在风格上还有着西域情调，但是也可以看出它是怎样被消融在中原艺术的传统形式里：就是在内容上，我们也还可以找到汉代的传统神话题材如东王公、西王母、伏羲、女娲等。

除莫高窟以外，南疆地区也保存有这个时期的壁画石窟多处，它们在东西绘画艺术的交流上占着重要的位置。至于中原地区的佛教艺术，水平要更高一些，在莫高窟壁画产生之前，大画家顾恺之已经在金陵瓦棺寺壁上画出了“开户之日，光照一寺”的精妙动人的《维摩诘像》了。

顾恺之是一个具有多方面才能的人。他在绘画上的成就，曾被谢安誉为“自苍生以来未之有也”。他的画迹流传到现在的，还有《女史箴图卷》、《洛神赋图卷》、《列女仁智图》、《斲琴图》等几件后代人的摹本。从这几件摹本中，我们还可以看出他的绘画风貌，他画的人物“秀骨清相”，描线“如春蚕吐丝”。

《女史箴图卷》是他根据西晋张华的一篇同名的文章作的，共十二段，已缺前面的三段。画的主题是阐扬封建社会妇女所应当奉行的道德规范。顾恺之以他对宫廷贵族生活的精深观察，创造出许多真实生动的人物形象，表现了古代宫廷妇女优美闲雅的风度和她们的生

活。象那个在凶猛的黑熊面前挺身而出的勇敢的冯婕妤，婉言辞谢和君王同辇（人拉的车子）的班婕妤，对镜梳妆的三个宫廷贵妇，正在书写箴言的女官，都能够恰切地画出她们的身份和精神状态。

《洛神赋图卷》是根据曹子建（植）有名的《洛神赋》作的。在这画卷里，描绘着多情善感的曹子建在江滨闲步，远远望见洛水的女神宓妃，出现在苍茫的水面上，若即若离，如怨如慕，触动了无限缠绵惆怅的情思。这洛水女神，正是曹子建恋情所寄托的甄后的化身。画家对于这诗篇的深刻体会，使得这个画卷与诗的意境契合无间，成为动人心弦的杰作。

东晋顾恺之的出现，说明宗教画和人物画在艺术上已经成熟。他所提倡并实践着的，是注重人物的传神，从而把中国绘画的现实主义优良传统，向前推进了一步。

顾恺之对于山水画的创立，也很有贡献，曾画过《庐山图》、《雪霁望五老峰图》，并写有《画云台山记》。

时代比顾恺之稍后，在画坛上同样闪耀着光辉，并给后世绘画以巨大影响的，还有陆探微、张僧繇、谢赫、曹仲达等。他们都是人物画家和宗教画家。

陆探微在当时声誉极高。他所画的人物，面型瘦削，描线劲利，象刀刻一般，是十分注重笔法的。张僧繇

是大胆的革新家。他吸收西域画风，创造了“没骨法”，使用色彩深浅晕染，增强了物象的立体效果。谢赫是天才的写真能手，能凭记忆画人像而一点不差。他那精细妍丽的画风为当时人竞相仿效，但他最大的贡献还在于提出了“六法”论，这是他总结了前人经验得出的评价绘画的标准。六法是：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、传移模写。列为第一的“气韵生动”是对绘画创作的最高要求。曹仲达是来自西域曹国的画家，他传来了中印度的画风，所画人物佛像，衣纹密密排比，紧贴躯体，所以有“曹衣出水”的比喻。

此外还应该提一下继顾恺之之后的山水画的倡导者宗炳和王微。他们进一步把山水从人物画的配景地位解脱出来，给它一个独立的位置，从理论上巩固它。宗炳的《画山水序》和王微的《叙画》，成为后世山水画的指导思想。

三国两晋南北朝时期，是人物画与宗教画大发展的时代，也是山水画开始发展的时期。这个时代外来艺术的影响，特别是和西北各兄弟民族的艺术的交流，大大地丰富了绘画的表现技巧，而许多士大夫文人加入画家的行列，又使绘画进一步提高。这许多因素的汇合，就为隋唐五代绘画的高度发展准备了条件。

多彩多姿、如春花般繁盛的隋唐五代（公元581—960年）的绘画出现了。

三、辉煌的艺术殿堂

——隋唐五代的绘画

公元581年隋统一南北，结束了东晋以来长期分裂的局面。为了新皇朝的巩固，隋统治者实行了一系列安定社会、发展生产的政策，促进了经济和文化的繁荣，绘画也有了较大的发展。

隋代绘画的主流仍是宗教画和人物画。敦煌莫高窟遗存的隋代洞窟还有一百一十个之多，这个数目对不到四十年的隋朝来说，是很惊人的。从这些洞窟中的壁画看来，其精细富丽的程度已远远超过北魏时代，在风格上也呈现出成熟的民族样式了。

中原地区的绘画，在前代已经达到的成就上更迈进了一步。著名的画家有展子虔、董展、郑法士、阎毗、杨契丹、孙尚子、尉迟跋质那等。他们都在寺观作过许多壁画，这些作品虽没有能保存下来，但有一则小故事可以看出当时画家对于从生活中取材的写实风格的重视。

相传郑法士、田僧亮、杨契丹三人同在京师光明寺塔作壁画，郑法士画塔内东、北壁，田僧亮画塔内西、南

壁，杨契丹画塔外四面。杨契丹作画时常用竹席掩盖，郑法士窥看了他的画，对他说：“你的画别人总是学不到的，何必还要掩蔽起来呢？”又求看他的画稿，杨契丹就引他到朝堂，指着宫阙、衣冠、车马等等对他说：“这就是我的稿本！”郑法士深为叹服。

画在卷轴上的，我们还很幸运地看到展子虔的《游春图卷》。展子虔不但精于佛像人物，更是卓越的楼阁画和山水画家，他画山水有“咫尺千里”之势。这幅《游春图》，青绿重彩，十分精细。画面上春水浩淼，春山如黛，远近关系处理得非常妥贴。点缀的花树殿阁、画艇游骑，精细入微。整个色调秾丽谐和，充分表达了大地的明媚春光。这个画卷的出现，证明魏晋以来的山水画“或水不容泛，或人大于山”（张彦远《历代名画记》）的幼稚阶段，已经过去；绘画中体现自然，处理空间远近关系，在展子虔一代画家的努力下，已经得到解决了。

此外，孙尚子也是一位富于创造性的画家。他所创的“战笔体”，丰富了线描的表现能力。这种画法很能表现人物的生动气势。

隋代绘画短短三十多年的历史是相当重要的。它总结了魏晋南北朝的绘画艺术经验，以它作为新的起点，通往昌盛繁荣的唐代绘画的新阶段。

唐代（公元618—907年）是我国封建经济文化发展

的一个高峰。国际海陆交通的开辟，更加促进了中外经济文化的交流。在这样的时代，艺术也达到了空前的高涨和繁荣，出现了无数的艺术巨匠，他们各以其独具的风格和卓越的成就，写出了绘画史上灿烂的篇章。

唐代宗教信仰在社会上仍很流行，宗教画（主要仍为佛教画）的发达可以称得起“空前绝后”。《历代名画记》、《京洛寺塔记》、《酉阳杂俎》等书都记述了唐代寺观壁画之盛。当时寺观成为公众的画廊，与广大人民有着极密切的联系，这就使得宗教画倾向于世俗化，不但在经文故事中反映现实生活，甚至仙佛菩萨也有直接以真人为模特儿的。而且壁画题材，也扩展到纯粹供装饰玩赏的山水花鸟之类。这种突破了教义局限的绘画思想的解放，是唐代宗教画具有强大生命力和得以兴盛的根本原因。

光宅寺、敬爱寺、大相国寺、资圣寺等等数不清的寺院壁画名作，我们是无从得见了，但是敦煌莫高窟还给我们保存了相当完好的二百四十七个唐代洞窟（这是一个多么惊人的数量！），其中的壁画十分丰富精美，而且充分体现着世俗精神，不要说众多的供养人像（修建洞窟的施主）是有名有姓的现实世界里的人物，也不要说经变故事画直接描绘了社会生活，即使是虚幻的佛国人物，也是以现实世界的人物为原型塑造出来的。可以