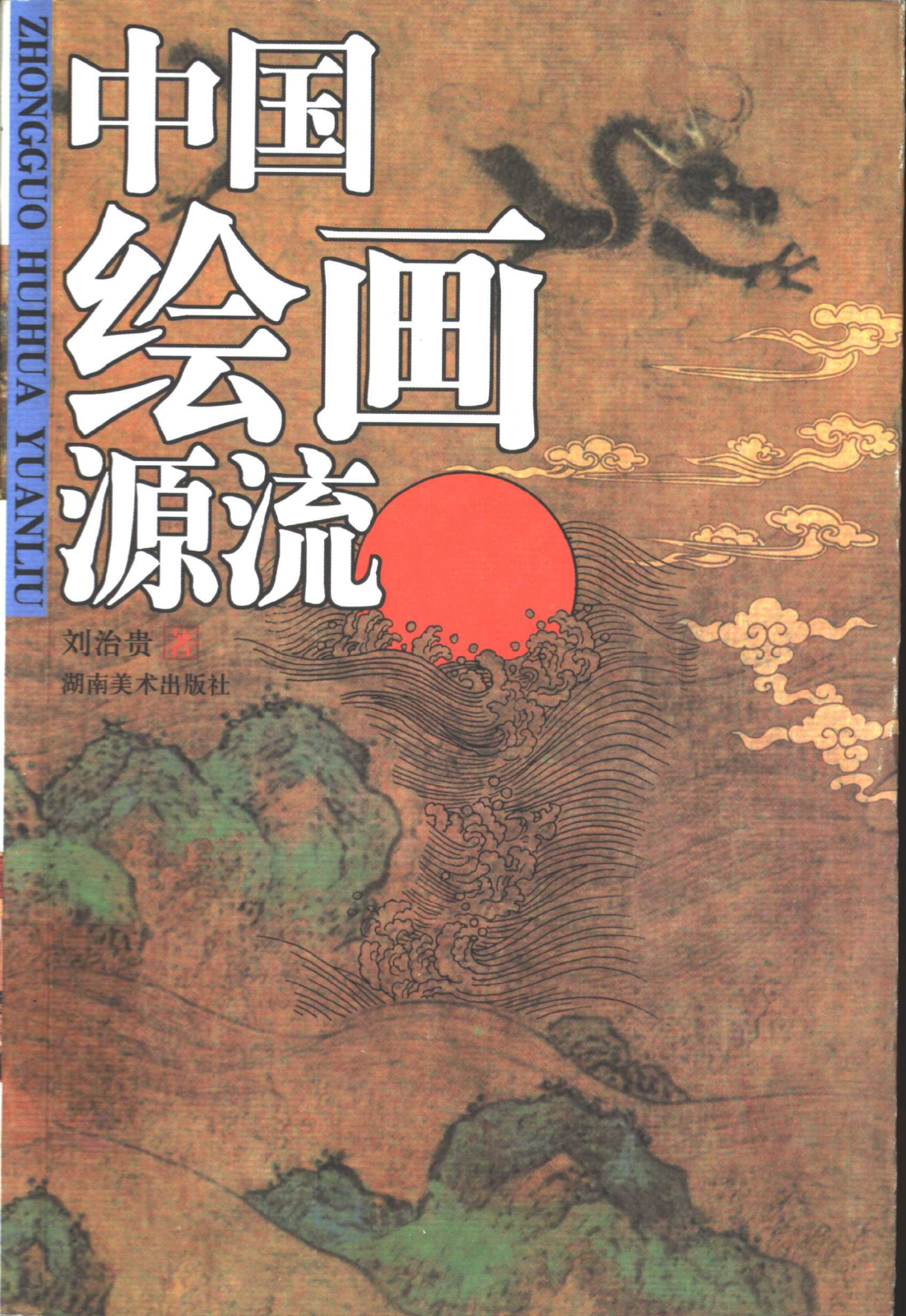


中国
绘画
源流

刘治贵 著

湖南美术出版社



刘治贵 著

ZHONGGUO HUIHUA YUANLIU



中国 绘画 源流

湖南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国绘画源流 / 刘治贵著. —长沙: 湖南美术出版社, 2003. 7

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第047203号

中国绘画源流

刘治贵 著

湖南美术出版社出版·发行(长沙市雨花区火焰开发区4片)

责任编辑: 郑世俊

责任校对: 伍登富 林泉

湖南省新华书店经销

湖南省化工地质印刷厂印刷

开本: 880 × 1230 1/32 字数: 47万 印张: 16.75

2003年9月第1版

2003年9月第1次印刷

印数: 1-3000册

ISBN7-5356-1903-7/J·1772

定价: 55.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105, 邮编: 410016 网址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

凡

例

一、本书以三代至清代为时限，叙论中国绘画各科之源流。为穷其源竟其委，原始时期与近世之绘画史事，略有涉及。

二、本书叙论中国绘画各科，其叙者，广为征录绘画史料；其论者，于分类、取舍之中描述和辨正。盖以史家之言为借资，欲求叙论有据。

三、本书所叙史事，以历代绘画史料为依据，皆征引原典，而不作转述。期以原貌呈现，减少读者查检之劳。

四、本书征引史料，以历代画史著作为主，以画论、画评、画鉴、画法、画录、画谱为辅。为叙述方便起见，书中通称为画史。历代涉及绘画之诗文史志，以及今人研究成果，酌加引录。

五、本书征引之著述，其有真伪之议者，悉采学界公认之说，略加注明，而不作辨正。

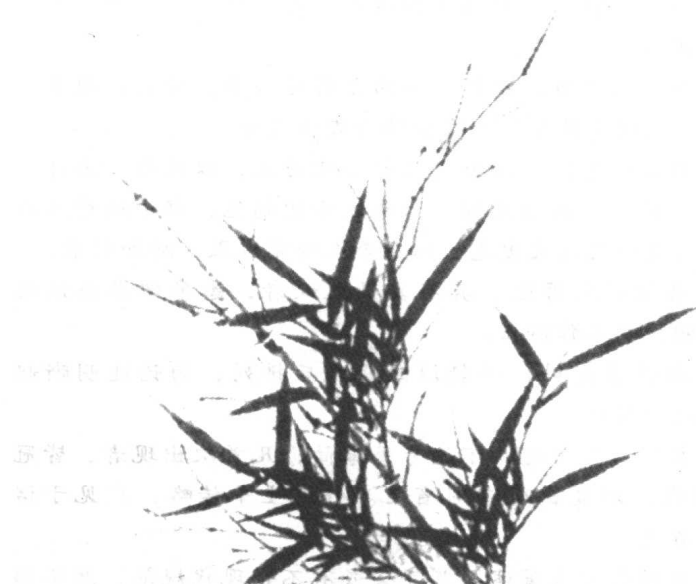
六、本书引录史料，一般以时代先后排列；为论述明晰起见，亦不拘泥于时序。

七、本书所引之著述，不论专著零简，凡首次出现者，皆冠名作者与朝代，后复出现者则省之。作者生平传略，广见于诸书，本书亦省之。

八、本书所引古人著述，其字义或有不合现代规范，然不影响阅读与理解，故不改从今之用则，以免有所损益。

九、本书叙论绘画史事，包括传世画作与图像，绘画实物之遗存，乃绘画史著之佐证，俾以补漏弥缺，以全史事。

十、本书以个人视野，构思叙述框架，探索别样之画史系统，乃一尝试也。祈望方家指瑕，读者赐教。



目

录

凡 例.....(001)

源流绪论.....(001)

人物画源流.....(009)

●人物画 /011 道释画 /061 画钟馗 /071

风俗画 /080 士女画 /091

写真·自写真 /100 白描 /117

山水画源流.....(127)

●山水画 /129 青绿山水 金碧山水 /190

水墨山水 /199 浅绛山水 /207

没骨山水 /211 界画 /216 画水 /227

画云 /237 画石 /244 画雪 /255

画松 /264

花鸟画源流.....(273)





- 花鸟画 /275 画竹·墨竹 /315 画梅 /336
 画兰 /352 画菊 /358
 岁寒三友图与四君子图 /363 画荷 /367
 画牡丹 /373 画葡萄 /379
 没骨花 /383 画马 /389 画牛 /405
 画虎 /413 画鱼 /418 画龙 /424

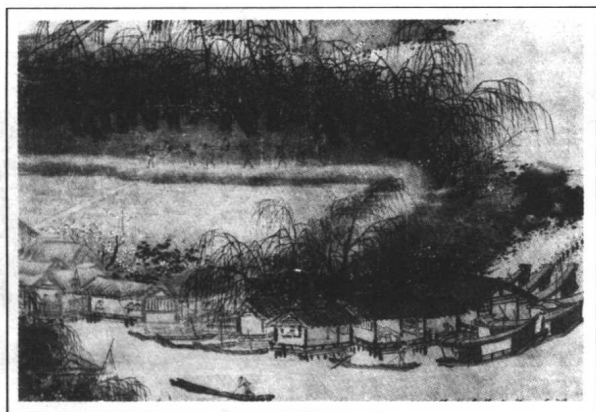
源流杂说.....(433)

- 帛画 /435 布画 /438 木板画 /440
 漆画 /442 壁画 /445 画像石 /451
 画像砖 /455 屏风画 /458 扇画 /467
 指头画 /478 文人画家与文人画 /483
 妇女画家 /494 方外画家 /506
 帝王画家 /513 历代画圣 /519
 历代画院 /521

后 记:感谢生活.....(528)



源流绪论







中国绘画历史悠久，源远流长。历代画史著作，无不穷源溯流，探赜钩深，论述绘画之盛衰消长。我国第一部画史著作——张彦远《历代名画记》，卷一开篇即是“叙画之源流”；郭若虚《图画见闻志》“叙论”，首句即云：“画之源流，诸书备载。”考诸先秦至汉魏六朝古籍，书画起源之说不少，如《周易·系辞》云：“河出图，洛出书。”孔安国注，河、图系指八卦。《吕氏春秋》云：“史皇作图。”高诱注：“史皇即苍颉。”刘安《淮南子》云：“昔者苍颉作书，而天雨粟，鬼夜哭。”曹植《画赞序》云：“盖画者，鸟书之流也。”王微《叙画》云：“图画非止艺行，成当与易象同体。”张彦远采诸书之说，叙画之源流云：“庖牺氏发于茱河中，典籍图画萌矣。轩辕氏得于温洛中，史皇苍颉状焉。……是时也，书画同体而未分，象制肇创而犹略。无以传其意，故有书；无以见其形，故有画，天地圣人之意也。……洎乎有虞作绘，绘画明焉。”张彦远所述，由书画同体进而书画同源，即源于“天地圣人之意”。后世论绘画起源者，皆宗其说。此一说法，固非中国绘画起源之正确解释，当可置之不论。

探究中国绘画源流，有多种方法，亦有多种理论。从中国绘画题材之分科入手，是探求中国绘画各科之形成与发展的一条重要途径。

自古以来，中国绘画便具有多样的形态，盖基于人们不同的生产与生活方式，采用不同的媒介与技术手段而然。早期阶段出现的岩画、地画、漆画、壁画、木板画、帛画、布画、画像石与画像砖，以及后期出现的木刻线画、瓷画、门画，均须纳入中国绘画的范畴。这些不同形态的绘画，有的只存在短暂时期，有的经历代传承保留了下来。探寻中国绘画的源流，这些绘画形态是不可忽略的。

各种绘画形态在历史进程中积淀，并随着媒介与技术手段的进步而演变，最终在绢、纸上作画的方式稳定下来之后，形成了以卷轴为主要形态的绘画——古人称之为“丹青”、“水墨”，



今人统称为“中国画”的绘画。在二千多年的发展史上，“中国画”已成为中国绘画的主体，并形成独具传统的绘画体系。我国历代画史著作，即以卷轴画为叙论对象，并且按照题材的划分，来评述各个时期的画家与作品。

绘画题材的类别划分，即分科，是绘事进步的一个重要标志。绘画的分类，在唐代以前，有以朝代为序的，有按画人品第划分的，都不是按照艺术本体的特征来划分。中国绘画的不同题材，各有不同的功用，不同的技法。“题材”这一概念，非止一般的描绘物象意义，而是包含了内容与形式两个方面。对于绘画者来说，绘画创作是以题材的选择为前提的，必然引向以题材的区分来划分体裁的归属。朱景玄《唐朝名画录》云：“近代画者，但工一物，以擅其名，斯即幸矣。”汤垕《画论》云：“古人以画得名者，必有一科是其所长。”对于鉴赏者来说，“图画天地，品类群生”（王延寿《鲁灵光殿赋》），亦需通过分其门类而第其品格。米芾云：“鉴阅佛像故事图，有以劝戒为上；其次山水有无穷之趣，尤是烟云雾景为佳；其次竹木水石；其次花草；至于士女翎毛贵游戏阅，不入清玩。”分科的意义，对于画学的建设也是不言而喻的。从历代画史著作，以及画论、画评、画法、画录看，无不以朝代沿革为经、以画科区分为纬，构建中国绘画体系的框架。

中国绘画的分科，有一个由博到约、由散到聚的发展过程。

早在魏晋南北朝时期，顾恺之论画云：“凡画，人最难，次山水，次狗马，台榭一定器耳，难成而易好。”虽不是对绘画分科的直接表述，但已包含了对绘画题材划分的思想。据顾氏所言，可知当时绘画题材，有人物、山水、畜兽等；另据他书所载，尚有蝉雀。以今日之分科来看，人物、山水、花鸟俱备。特别要强调的是，此期绘画已有题材之细分，并出现了专门画家。我国传统绘画的各个支科，有不少可从此一时期找到源头。

唐代绘画繁荣，题材的划分亦趋明确。《唐朝名画录》云：“夫画者以人物居先，禽兽次之，山水次之，楼殿屋木次之。”此为对画家品第之说，已涉绘画题材分类。又该书目录中，于画家名下分列品目，标明画家专长，然所列品目较为散乱，未予分





类归属。《历代名画记》叙古今画家云：“何必六法俱全，但取一技可采。”注云：“谓或人物，或屋宇，或山水，或鞍马，或鬼神，或花鸟，各有所长。”此为对画家分工之专长而言，然亦可见画科分类状况。今人所谓之三大画科—人物、山水、花鸟，此期已然形成，而屋宇、鞍马、鬼神等支科，尚有待于归并整合。

画史上正式之绘画分科，始见于北宋。刘道醇《五代名画补遗》中，首次提出“门”的概念，划分绘画为七门：人物门第一，山水门第二，走兽门第三，花竹翎毛门第四，屋木门第五，塑作门第六，雕木门第七。塑作、雕木不是绘画，与书名“名画”显然不合。刘道醇《圣朝名画评》中，仍以“门”为目，分画为六门：人物门第一，山水林木门第二，畜兽门第三，花木翎毛门第四，鬼神门第五，屋木门第六。门的概念，是明确的分科概念。刘道醇在二书中，按门分类叙论画家，开后世画史分科叙事之先河，是我国画学的一大进步。然所分门类尚散，亦有待于整合。

在其后的《图画见闻志》中，并存三种叙述方式，殊不合理。然在两卷“纪艺”中，沿用门的概念，分绘画为人物（附传写）、山水、花鸟、杂画四门。较之前人的分科，概括性更强，为后世中国绘画的分科奠定了基础。邓椿《画继》，亦以多种方式叙史，在述画中以事类列名，分为八类，曰仙佛鬼神、人物传写、山水林石、花竹翎毛、畜兽虫鱼、屋木舟车、蔬果药草、小景杂画。名目繁多，反映了当时绘画题材的多样，然以分科而言，足称杂乱。至《宣和画谱》，将绘画题材“析为十门”：道释、人物、宫室、番族、龙鱼、山水、畜兽、花鸟、墨竹、蔬果。从分类体系看，亦显散乱，不逮前人之划分。此外，其他史料亦有涉及绘画分科者，如《宋史·选举志》云：“画学之业，曰佛道，曰人物，曰山水，曰鸟兽，曰花竹，曰屋木。”

宋代以还，画史著作中的分科之论，大都沿袭宋人之说。在叙事方式上，多以朝代、画人为序，鲜有依画科分类叙事者。

元代，夏文彦《图绘宝鉴》按朝代叙论画家，且多拾掇前人之言，无可称道。值得一谈的是所谓画有十三科，汤垕《画论》





云：“古人画诸科各有其人。”又云：“世俗论画者，必曰有十三科，山水打头，界画打底。”何为十三科，未加说明。据载，十三科之说，前人已有。世传五代荆浩之《山水诀》尝云：“夫山水，乃画家十三科之首也。”亦语焉不详，疑为伪托。又明沈襄云：“扬补之论曰：画有十三科，惟梅不入画科。”扬是南宋人，所言不知何据。所谓十三科，止见于元陶宗仪《辍耕录》，其云：“画家十三科：佛菩萨相，玉帝君王道相，金刚鬼神罗汉圣僧，风云龙虎，宿世人物，全境山水，花竹翎毛，野骡走兽，人间动用，界画楼台，一切傍生，耕种机织，雕青嵌绿。”此十三科不是山水打头界画打底，恐非汤垕所说的十三科。而其中“雕青嵌绿”，属民间雕嵌工艺；“人间动用”与“一切傍生”，则不知所云为何。明清时期的一些绘画史料中，也常提到十三科，亦无准确而详备的解释。十三科之说虽难以成立，但“科”的概念的提出，无疑给后世人对绘画分科予以直接的启示。

明代，姜绍书《无声诗史》按画人世次叙论，“究画家源委”。徐沁《明画录》，则于宸绘、藩邸及汇纪之外，按道释、人物、宫室、山水、兽畜、龙鱼、花鸟（附草虫）、墨竹、墨梅、蔬果，分类评述画家与画作。所分门类驳杂，不及宋人。此外，见于其他史料者，如文震亨《长物志》云：“山水第一，竹树兰石次之，人物鸟兽楼殿屋木小者次之，大者又次之。”此说似为品第图画名价，然亦可见出当时绘画的分类。

清代，张庚《国朝画征录》按画人编排，叙其所闻所见。其自序称，所述为画人“所长之人物、山水、鸟兽、花卉”，按今之分科言，洵为接近。其后，钱泳《履园画学》云：“画当以山水为上，人物次之，花卉翎毛又次之。”钱杜《松壶画忆》云：“画以山水为上，写生次之，人物又其次矣。”三大画科之说，已然确立。三大画科之命名，见于李修易《小蓬莱阁画鉴》，其云：“作画无论山水、人物、花鸟，大都工细较率笔为难。”今之中国画分科，殆源于此。

潘天寿云：“在我们传统的绘画上，早有着人物、山水、花鸟三个独立的大系统……这三科的源流，远有着四五千年历史，



成就极为精大。”潘氏之论，盖为中国绘画分科的总结。

中国绘画的分科，对研究中国绘画具有重要的意义。董迥《广川画跋》云：“顾恺之论画，以人物为上，次山，次水，次狗马、台榭，不及禽鸟。”顾氏所言，表明当时花鸟画尚不兴盛，故不述及。沈宗骞《芥舟学画编》云：“前古之画，多作古贤故实及图像而已，故论画者未尝及山水。”不及山水，亦表明当时山水画不为兴盛。唐宋时代，画史著作详载各科画家与画迹，表明当时绘事繁荣，各种品类皆备。前述诸家分类之说，或以山水为上，或以人物居先，此消彼长，反映了各个时代之审美风尚。

《宣和画谱》论“画谱凡十门”，以道释冠首、蔬果终之之原由，乃取六经之义；《圣朝名画评》序云画分六门，乃为观画之需；《画论》叙论道释为上，其次人物、山水、花草、马及士女、番族，各有原由，乃是收画之法。绘画分科的演进，不仅形成了人物、山水、花鸟三大画科，还由题材的多样性形成了诸多支科。这是中国绘画所独具的一个特点。在中国绘画的长期发展过程中，不仅出现了兼善各科的画家，还更多地出现了专擅一门的画家。绘画的分科，不单是题材的区分；由于题材内容与表现形式有着紧密关系，画科的意义更在于是品种、体裁与样式。就此意义而言，研究中国绘画的分科，当是研究中国绘画的一条必由之路。

探寻中国绘画各科的发生与发展，即是探求中国绘画的源与流。一部中国绘画各科的起源与流变的历史，不啻是另一层面与方位上的中国绘画的演进史。在这个层面与方位上，展现出中国绘画“极为精大”的成就。

15.10.51



1281413

人物画源流



人物画

道释画

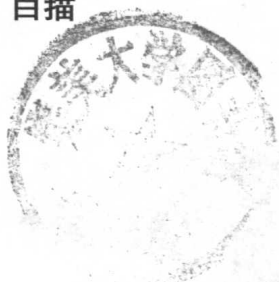
画钟馗

风俗画

士女画

写真·自写真

白描



畫文花園

7581419

