

# 中国山水画史

The History of Chinese Landscape Painting

寿再生

著



中国美术学院出版社



# 中国山水画史

The History of Chinese Landscape Painting

寿再生 著

中国美术学院出版社

责任编辑：章腊梅  
装帧设计：周 曦  
责任校对：朱 奇  
责任印制：毛 翠

### 图书在版编目（C I P）数据

中国山水画史 / 寿再生著. -- 杭州：中国美术学院出版社，2017.8  
ISBN 978-7-5503-1486-3

I. ①中… II. ①寿… III. ①山水画—绘画史—中国  
IV. ①J212.092

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第206611号

## 中国山水画史

寿再生 著

出品人：祝平凡  
出版发行：中国美术学院出版社  
地 址：中国·杭州市南山路218号 / 邮政编码：310002  
网 址：<http://www.caapress.com>  
经 销：全国新华书店  
制 版：杭州海洋电脑制版印刷有限公司  
印 刷：浙江省邮电印刷股份有限公司  
版 次：2017年12月第1版  
印 次：2017年12月第1次印刷  
印 张：27.25  
开 本：787mm×1092mm 1 / 16  
字 数：400千  
图 数：98幅  
印 数：0001—1000  
书 号：ISBN 978-7-5503-1486-3  
定 价：108.00元

# 目 录

自 序	1
-----	---

## 第一卷 绘画的源流以及山水画的滋育和独立成科 ——原始社会至秦汉、魏晋南北朝

第一章 绘画的源流和遗迹	6
第一节 绘画的概念	6
第二节 绘画的源流和遗迹	6
第三节 书画同源	8
第四节 最早的绘画图形	9
第五节 战国画学百花齐放	10
第二章 两汉时期——山水画的滋育期	13
第一节 汉代的书法	13
第二节 佛教传入，老庄玄学兴盛	14
第三节 山水画滋育期	15
第四节 石刻、画像石兴盛	16
第五节 东汉后期以及敦煌壁画	17
第三章 魏晋时期——传神与痴绝	20
第一节 魏晋社会纷乱，文人沉湎于山水之隐	20
第二节 王弼与山水画传神论的根源——玄学	21
第三节 两晋历代帝王酷爱书画	22
第四节 顾恺之——诙谐与痴绝	23
第五节 顾恺之《画云台山记》——最早的山水画文献	26
第四章 南北朝时期——畅神与玄学	32
第一节 山水画独立成科	32
第二节 宗炳的生平以及《山水画序》	34
第三节 谢赫的《古画品录》	36
第四节 王微的《叙画》	39

## 第二卷 隋唐山水——堂皇刚健

第一章 隋唐山水	46
----------	----

第一节	隋代山水画的发展与停滞·····	46
第二节	唐初二阎“渐变所附”·····	48
第三节	李思训、李昭道创建古典青绿山水的高峰·····	49
第四节	吴道子开创水墨画的变革·····	51
第五节	唐代画论以及张彦远的《历代名画记》·····	55
第二章	文人画之祖——王维的破墨法·····	59
第一节	王维的生平和思想·····	59
第二节	王维结庐林泉，潜心佛道·····	61
第三节	毕宏、张璪、王墨等水墨流派·····	68

### 第三卷 五代山水画的崛起——高古雄浑

第一章	荆浩、关仝——雄浑峻极·····	74
第一节	荆浩隐居太行山，撰写笔法记·····	74
第二节	关仝师法荆浩创新格·····	79
第二章	董源、巨然——润泽苍郁·····	82
第一节	董源开创“淡墨幽深”的江南画派·····	83
第二节	巨然有出蓝之誉——不尚奇巧，岚气清润·····	86
第三节	董源、巨然的山水特色——淡墨轻岚·····	89
第四节	董源、巨然的渊源及其影响·····	90
第五节	五代、宋初山水画家——孙位、卫贤、李昇、赵干、郭忠恕等·····	93
第六节	探寻五代山水画的源流所在·····	95

### 第四卷 北宋初期的大气磅礴和北宋中后期的复古与变异

第一章	李成——萧疏清旷·····	99
第一节	李成生平·····	99
第二节	李成——萧疏清旷的寒林图·····	100
第二章	范宽——雄浑博大·····	102
第一节	范宽生平·····	102
第二节	范宽的山水画沉雄博大·····	102
第三章	米芾与米友仁——水墨晕章·····	106
第一节	米芾的墨戏云山·····	106
第二节	米友仁的《潇湘奇观图》·····	108
第四章	李公麟——气格清秀·····	110
第一节	李公麟生平·····	110
第二节	气格清秀·····	110
第五章	宋徽宗赵佶——自擅神逸·····	112
第一节	以书入画的赵佶·····	112
第二节	宋徽宗主创画院·····	113
第三节	《宣和画谱》·····	115
第六章	燕文贵、屈鼎、许道宁、高克明等画家·····	116

第一节 燕文贵·····	116
第二节 屈鼎、许道宁、高克明等画家·····	117
第七章 郭熙与《林泉高致集》·····	119
第一节 郭熙的生平与创作·····	119
第二节 《林泉高致集》·····	121
第八章 摹古派王诜、王希孟·····	124
第一节 从复古走向保守——王诜·····	124
第二节 秀出天表——王希孟·····	125
第三节 赵令穰·····	126
第九章 文人画的代表——苏轼、乔仲常·····	128
第一节 苏轼·····	128
第二节 乔仲常·····	130
第三节 张择端和《清明上河图》·····	132
第十章 宋代画论·····	133
第十一章 辽代山水画·····	135

## 第五卷 水墨苍劲的南宋山水画

第一章 李唐——始创院体山水画·····	138
第一节 概论宋代山水画·····	138
第二节 李唐生平及作品·····	140
第二章 水墨苍劲的浙派山水——马远、夏珪·····	142
第一节 马远·····	142
第二节 意趣苍古而简率——夏珪·····	143
第三章 刘松年、萧照·····	146
第一节 南宋四大家之一——刘松年·····	146
第二节 李唐弟子——萧照·····	146
第三节 清丽雅致的山水画风——赵伯驹、赵伯驊·····	147
第四节 贾师古、阎仲、阎次平等·····	148
第五节 隶属于南宗的马和之、江参、朱锐等·····	148
第四章 金代山水画——以模仿北宋画风为主·····	150
第一节 金代的山水画·····	150
第二节 金代的山水画家·····	151
第五章 梁楷、僧法常、玉涧等禅宗画家·····	153
第一节 梁楷·····	153
第二节 僧法常、玉涧·····	154

## 第六卷 简淡高逸——元代写意山水画的高峰

第一章 托古改制的开创者——赵孟頫、钱选·····	159
第一节 赵孟頫生平·····	159
第二节 托古改制觅天趣·····	160

第三节	以书入画逸兴飞·····	161
第四节	以画为寄绘隐逸·····	162
第五节	赵孟頫的复古·····	164
第六节	钱选僻居乡里倡“士气”·····	165
第七节	高克恭——水墨云山·····	165
第二章	传承李、郭与董、巨流派的画家·····	167
第一节	传承李成、郭熙的曹知白、朱德润、唐棣等画家·····	167
第二节	以“放逸”为主的方从义以及传承南宋画风的孙君泽·····	168
第三章	逸墨撇脱富春山——黄公望·····	171
第一节	黄公望的生涯轨迹·····	171
第二节	黄公望与全真教·····	172
第三节	黄公望为“元四家”之冠·····	173
第四节	黄公望与《富春山居图》·····	174
第五节	绘画的影响及其诗文·····	177
第四章	清寂萧疏展幽淡——倪瓒·····	182
第一节	倪瓒的生平和思想·····	182
第二节	萧疏、简逸的画风·····	183
第三节	诗、书、画“三绝”·····	184
第五章	渔隐湖山梅道人——吴镇·····	187
第一节	吴镇的生平·····	187
第二节	吴镇的行状——卖卜与鬻画·····	188
第三节	梅道人的墨竹·····	188
第四节	吴镇山水画——圆润朴茂·····	189
第六章	苍茫稠密旷古心——王蒙·····	191
第一节	“高隐”浙西黄鹤山·····	191
第二节	绘画风格的特征及其影响·····	192
第三节	家学渊源，诗书并进·····	194
第七章	元代山水画理论以及观念的转变·····	196
第一节	元代画论·····	196
第二节	元代山水画材质的变异以适应文人画的需求·····	197
第三节	元代笔法特征的源流——晋、唐、五代、宋时期·····	197
第四节	元代的界画·····	198

## 第七卷 流派纷呈的明代山水画

第一章	明初山水画·····	202
第一节	明代宫廷山水画·····	202
第二节	明初山水画·····	204
第三节	王履《华山图》及其画论·····	205
第二章	以戴进为首的浙派山水画·····	207
第一节	戴进及其作品·····	207
第二节	浙派山水画的支流——吴伟的江夏派·····	209

第三节 蓝瑛的武林派——独树一格 .....	210
第三章 明代画坛——流派纷呈 .....	212
第一节 明末画派众多 .....	212
第二节 明代闽赣地区道教水墨画的概况 .....	213
第三节 雪舟东渡入明，研习中国山水画 .....	214
第四节 明代画论繁荣 .....	215
第四章 沈周——吴门画派的南宗典范 .....	217
第一节 吴门画派的经济基础与历史渊源 .....	217
第二节 苏州隐逸画家杜琼、刘钰 .....	217
第三节 以沈周为首的吴门画派 .....	218
第五章 文徵明——温文儒雅 .....	220
第一节 文徵明生平 .....	220
第二节 文徵明——清雅与谐世 .....	221
第六章 院体别派——周臣和唐寅、仇英 .....	224
第一节 周臣 .....	224
第二节 江南风流才子——唐寅 .....	224
第三节 创造细密流润，精丽艳逸的画风——仇英 .....	226
第七章 晚明的画坛——派别林立 .....	228
第一节 江南华亭派、苏松派、云间派、松江派等 .....	228
第二节 逸民画家——黄道周、倪元璐、项圣谟等 .....	228
第三节 担当——远在云南的隐逸画家 .....	230
第八章 陈洪绶——高古奇骇 .....	231
第一节 陈洪绶生平 .....	231
第二节 陈老莲的山水——精妙超群 .....	232
第九章 董其昌——淡泊超逸的画体和“南北宗论” .....	235
第一节 游戏禅学得玄机 .....	235
第二节 画舫行走得画稿 .....	236
第三节 一超如来成正果 .....	237
第四节 以书入画成逸品 .....	239
第五节 董、巨画法得真传 .....	240
第六节 微妙的墨法和高雅的设色 .....	242
第七节 “南北宗论”及其影响 .....	243
第八节 陈继儒 .....	247
第九节 概论 .....	248

## 第八卷 墨林荟萃的清代山水画

第一章 模古为主的“四王”以及恽、吴六大家 .....	252
第一节 画禅正宗，真源嫡派——王时敏的娄东派以仿古为主 .....	253
第二节 王鉴 .....	255
第三节 以王翬为首的虞山派 .....	256
第四节 自出机杼，独树一帜——王原祁 .....	259



第五节	超逸高妙，不染俗尘——恽寿平	262
第六节	心思独运，气韵沉郁——吴历	264
第二章	清代宫廷山水画	266
第一节	如意馆——清代宫廷画院	266
第二节	徐扬的《盛世滋生图》	267
第三章	新安画派——简淡高逸	271
第一节	明代早、中期新安画派的重要画家	272
第二节	明末清初的新安画派——天都十子	274
第四章	雄奇冷寂写浙江	280
第一节	浙江生平	280
第二节	怪石嶙峋写其心	281
第三节	浙江风格的美学基础	283
第四节	萧云从和姑熟画派	285
第五章	苍茫沉厚话石溪	286
第一节	石溪生平	286
第二节	独辟蹊径写青山	287
第三节	梅清	289
第六章	天马行空大涤子	291
第一节	石涛生平	291
第二节	拜师旅庵学参禅	293
第三节	搜尽黄山打草稿	294
第四节	笔参造化墨通神	295
第五节	诗情如潮抒孤意	297
第六节	石破天惊《画语录》	298
第七节	名满天下——石涛	301
第七章	残山剩水说八大	303
第一节	朱耷生平	303
第二节	残山剩水泄孤愤	304
第三节	师心自用意纵恣	306
第八章	以龚贤为首的金陵八大家	309
第一节	龚贤	309
第二节	金陵八家以及张翥、吕潜、高其佩等	312
第三节	桀骜不驯，风格独特——傅山	314
第四节	“扬州八怪”的山水画	315
第五节	太平天国的画家——虞蟾和陈崇光	317
第六节	晚清山水画的重镇——海上画派	318
第九章	清代画论	320

## 第九卷 近、现代山水画四大家——黄宾虹、潘天寿、傅抱石、张大千

第一章	黑墨团团忆宾虹	324
第一节	新安山水染不轻	324

第二节	云游四方开胸襟·····	326
第三节	诗情画意写江南·····	327
第四节	五笔七墨出恒溪·····	329
第五节	运墨如漆写云山·····	331
第二章	奇崛雄强潘天寿·····	334
第一节	潘天寿生平·····	334
第二节	横空出世铸铁骨·····	335
第三节	超然出世寻隐逸·····	336
第四节	以诗入画妙若神·····	338
第五节	笔力扛鼎锥画沙·····	338
第六节	借古开今蕴奇变·····	342
第三章	如醉似痴抱石皴·····	345
第一节	出身贫寒，才华出众·····	345
第二节	金刚坡下创新格·····	346
第三节	江山多娇展宏图·····	347
第四节	嗜癖史论写千秋·····	350
第四章	泼彩翰墨一大千·····	352
第一节	黑猿转世话传奇，天赋才华成大家·····	352
第二节	叩拜先师李瑞清，传习真谛铸画魂·····	352
第三节	戈壁荒漠摹壁画，敦煌归来结硕果·····	353
第四节	越洋过海寻新居，八德园中勤泼墨·····	354
第五节	漂泊游子落叶归，摩耶精舍圆梦来·····	356
第六节	旷世奇才写丹青，才华横溢为大师·····	357

## 第十卷 近、现代山水画的继承与变革

第一章	近、现代中国画的变革历程·····	362
第二章	上海、北京的传统派·····	365
第一节	吴昌硕的海派坚守传统笔墨·····	365
第二节	北京以金城为首的“国粹”派·····	366
第三章	传统派以捍卫国粹、复兴国画为己任·····	368
第一节	李瑞清——中国近、现代美术教育的先驱·····	368
第二节	陈师曾·····	368
第三节	自有心胸甲天下——齐白石·····	369
第四节	江南才子——吕凤子·····	371
第五节	萧俊贤、萧愔以及京派三大家溥心畲、陈少梅、胡佩衡等·····	372
第四章	独创一格的大家李可染以及吴湖帆等名家·····	375
第一节	独创一格的大家李可染·····	375
第二节	焦墨山水的拓展者——张仃·····	378
第三节	吴湖帆、冯超然、吴待秋、吴子琛等“海上四家”·····	380
第四节	台湾地区的黄君璧、溥心畲、江兆申等，以及抽象派画家刘国松·····	383
第五章	以高剑父、陈树人、关山月等为代表的岭南画派·····	384

第一节	高剑父、陈树人以及岭南画派·····	384
第二节	巾帼女画家——何香凝·····	385
第三节	岭南画派的传承人——关山月、黎雄才·····	385
第六章	以林风眠、徐悲鸿、刘海粟作品为代表的水墨画·····	388
第一节	开创写意水墨画的林风眠·····	388
第二节	倡导中西合璧的徐悲鸿·····	389
第三节	特立独行的刘海粟·····	390
第四节	朱屺瞻的“洋为中用”·····	392
第七章	新中国画院的建立与创作·····	394
第一节	北京、上海、江苏画院相继成立·····	394
第二节	北京画院及江苏画院的“江山万里行”·····	394
第三节	钱松岳——只研朱墨颂河山·····	396
第四节	上海贺天健、谢稚柳、唐云等名家·····	398
第五节	以赵望云、石鲁、何海霞为代表的长安画派·····	401
第六节	陈子庄与四川画派·····	405
第八章	以陆俨少、余任天为代表的浙派山水画大家·····	407
第一节	传承宋元遗韵的大家——陆俨少·····	407
第二节	诗、书、画、印四绝的浙派大家——余任天·····	408
第三节	大醇若淡——顾坤伯·····	409
第四节	画风雄秀清新——寿崇德·····	410
第五节	以中国美术学院为首的画家与山水画创作·····	411
第九章	近、现代中国山水画史论的概述·····	414
第一节	近、现代中国山水画史论的概述·····	414
第二节	海外美术史论学者——李铸晋、方闻、高居翰等·····	420
第十章	20世纪水墨画的历程以及展望·····	422

# 自序

“闲云无四时，散漫此山谷；幸乏霖雨姿，何妨魅幽独。”

——朱熹《题米友仁潇湘长卷小诗》

“山水”作为一个独具深刻内涵的名词，涵盖着以山岳川流为主体的大千世界，连绵不断的山脉以及生生不息的大江河流，充斥着林木走兽、鸟语花香，它成为人类休养生息环境的总称。然而，“山水”一词，似乎超越于物理对象之上而极富精神内涵，含英咀华，予人以“天籁”之声、万物之美，以至于将自然山水与个人性情修养紧密相连：“子曰：知者乐水，仁者乐山。知者动，仁者静；知者乐，仁者寿。”（《论语·雍也》）仁者神明元定，宽厚仁慈，坚如磐石，巍然屹立；知（智）似水之流动，敏捷多变，自得其乐。“山”与“水”的形态特征与人的精神品质互为相通。所以自古以来，人们将山川神化，赋予它更高的精意：“山无大小，皆有神灵。山大则神大，山小则神小也。”（《抱朴子·登涉》）山神紧密相连，已成共识。传说舜巡视五岳，祭祀山神。“天子祭天下名山大川，五岳视三公，四渎视诸侯，诸侯祭其疆内名山大川。”（《礼记·王制》）秦王登基祭祀泰山，以求天下平安，历朝历代，“天子祭天下名山”已成帝王“八政”之一。

中国文化的精髓，皆以山水为崇拜对象，儒、道两家各自演绎山水的义理。老子曰：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”（《老子》第二十五章）庄子却以“独与天地精神往来，而不敖倪于万物”的超然思维，云游于昆仑瑶池、海上蓬莱，养性于高山幽谷之中，采撷雨露甘霖，体悟天地间之玄机，乐此不疲。

惟到此幽篁绝壑天籁之地，方能触发隐逸之士放浪形骸，赢得全性保真的乐趣，回归平淡天真的闲情逸致。在富春山水中徜徉，悟得“鸢飞戾天者，望峰息心；经纶世务者，窥谷忘反”（吴均《与朱元思书》）之心。此时的山水清音，早已远离作为一种自然现象的本质属性，仁者宽厚稳重，如崇高博大的山岳；智者敏锐且聪慧，似川流不息的江水，不舍昼夜，乃是人生终结的目标。老子赞水之德：“上善若水，水利万物而不争，处众人之所恶，故几于道。”（《老子》第八章）“圣人”乃道之体现者。一言以蔽之，中国文化中“山水”的内涵，尤其强调其作为人类精神外化以及对物象而存在的意义。山水作为精神的意象，使人们观赏山水时领悟到“仁者”之乐与“智者”之乐，进而感悟人生之道。老庄作为中国山水画的灵魂，使心灵自由驰骋于游观万水千山之上，而“游”是可使人的精神与大千世界融于一体而令人愉悦的方式——成为创造精神食粮的超然表现。读万卷书，思接古人，领悟其精华，以求腹有诗书气自华；行万里路，融入造化的天道之中。

余终生服膺孟子的“浩然之气”，故立志“读万卷书，行万里路”，以胸蓄其气。故遍历九州大地，登崇山峻岭以激傲意气，行走秦汉唐宋之故都，恣观终南嵩华之高，北顾黄河渊源之奔流；于名山大川掬自然之昊气，吸山水之精华；尽览中华大地奇山异水足以自广，借奇丽诡异可惊愕之境，以启迪之。“太史公行天下，周览四海名山大川，与燕赵间豪俊交游。故其文疏荡，颇有奇气。”（苏辙《上枢密韩太尉书》）近年来，为撰写《中国山水画史》，远走

埃及、希腊等国考察远古遗迹；继而攀登洪谷山崖；探荆浩栖息之地；观永乐宫元代五彩壁画；寻原始摩崖石刻于鄂尔多斯阴山；登张家界百里崖壑；行走于陕北高原铜川范宽故里；访顾恺之、倪云林遗迹于太湖之滨，吊唁虞山之麓黄公望坟茔；游六朝古都南京，拜谒傅抱石纪念馆；再上富春山沿岸寻觅古人踪迹；遨足东北三江平原的抚远、饶河以及素有“北极之光”之称的漠河；林林总总，以拓展视野。

迄今才知天下之大且广，宇宙汗漫无际，并非长途跋涉所能遍历！近泛览古典，颇有醒悟，怅然自失。观张载《张子正蒙·大心篇》：“世人心，止于闻见之狭；圣人尽性，不以见闻梏其心，其视天下，无一物非我。天之明莫大于日，故有目接之，不知其几万里之高也；天之声莫大于雷霆，故有耳属之，莫知其几万里之远也；天之御莫大于太虚，故心知廓之，莫究其极也。人病其以耳目见闻累其心，而不务尽其心。”此言道体无涯，倘以耳目心知测度之，终不能究其极，雷电之声形虽为耳目所听睹，而不能穷其高远矣，其变化难以知晓。人之病源于耳目见闻皆发之一曲所见累其心。累者，累之使御于见闻之小，非欲空之而后无累也。这才是张载“大其心”的含义所在。耳目止于闻见之知，惟心之神彻于六合，周于百世。因此张载故有“不以见闻之知”体察，桎梏其心。而应以“德性之知”穷得“天理”，获取“大心”。画家感受江山如此多娇而生“意象”，进而营造“境界”；既见山川之“貌”，又探岩壑深涧之“幽”。“德性之知”即为“林泉之心”“大心”。“见闻之知”却成“骄侈之目”，难明山水之“理”。

方士庶论道：作画是“因心造境，以手运心”。（《天慵庵随笔》）凡写山范水，照搬真山真水，为画之大忌，务必“以手运心”，可以“看花临水心无事，啸志歌怀意自如”，妙造自然。范玘题长跋于方环山《凝云断树图》说：“隔水丛梅疑是雪，儒家之意，近人孤嶂欲生云，道家之想。乍明乍暗，时断时续，忽隐忽现，是藏之又露之，皆道佛中人之所欲吟咏者……”“因心造境”可为历代山水画最好的表现形式，亦可作“大其心”的解读，超越造化的桎梏和限制。

绘画史是什么？它又是如何形成的？绘画的历史有其固定的品性，其一源自绘画作品的实质存在，成为绘画史中绝无变动的内在核心；其二则为绘画史中因时因人而变的表层案例，所以，关于它的研究，或许可以说是后来者与作品对白的结晶，是在亘古不变的卷轴基础上展开“变异”的探究历程，应以艺术品作为实物的焦点研究绘画史。此外，又因为文字史料中历代传抄、误读或语焉隐晦不详处甚多，加之原作“摹本”“伪托”者层出不穷，无法寻觅铁证如山的证据。

艺术史是历史事实的真实再现，还是后人带有浓厚主观意识的再现？如“一切史都是当代史”。一般意义上的艺术史的编写，大都采用“六经注我”的方法，引经据典，铺叙依次发生的事件，勾画历史发展的脉络。回顾中国绘画史，有着“魏晋尚气、隋唐尚法、两宋尚理、元人尚意、明清尚趣”不同的艺术风格。此册的撰写沿用“六经注我”“我注六经”两种方法，以史实为证，以论为用，兼而有之。

绘画不仅是艺术家对物象或事件的直接描述，更是生命情感和个体感受及体验的表达。刘海粟《国画概论》论画乃造化之灵变：“《易辞》言之，绘画不在模仿自然，而在呈示吾人中心由自然生起之观念。故第一当打破现实物象之形式，直接表现全人格之意欲……”<sup>1</sup>元初赵孟頫、晚明董其昌的复古，与西方文艺复兴后借助科学“复制”自然本真的图示性相异，背道而驰，笔墨作为中国画的核心命题，往往通过传统的“皴法”和图式表现大自然；艺术家师法造化，再现“皴法”与图式之际，赋予其新的内涵与外延。也就是说中国山水画家借此自然与艺术的内心观照达到自我意志的实现，薪火相传，成为绘画史上新一代巨匠。所以，董其昌（1555—1636）以为不必模仿自然，或避开模仿艺术史的风格：“以景之奇怪论，则画不如山水；

以笔墨之精妙论，则山水决不如画。”（《画禅室随笔》）清初石涛再创“一画”论，重复神奇的“书画同一”：“一画者，众有之本，万象之根……自一分万，自万以治一。”（《画语录》）其笔下的视觉图像纯为书法性的产物，毋庸置疑。笔墨不再依附于物象，而超越“写形”，成为中国绘画最高价值之所在，历代文人奉为圭臬。所以作为形式的意蕴之外，笔墨形式的精神性演变为理想境界，并具有宗教般的魅力。自古迄今，画人均以能掌控笔墨的表现力而倍感自豪不已，这不仅需要知识和功力的积累，更需具备超越自我本身天赋资质的制约，关注提升人文精神的涵养。

那么如何客观地鉴赏典藏之作？看待已经消逝远去的历史，决定于人们的“知识”，而每个人的“知识”结构不同；这个“知识”并非平常所说的那个“知”与“识”，而应以“识”为主。因“识”之差异，所“见”也不同。贡布里希有关于“看”取决于“识”的论说——贡氏说的“识”含有“知识”与“知见”两层含义；他侧重谈了对图像的知觉。在知觉中，历史犹如一幅幅图像。而“画史上的山水画”这些概念还原为一幅幅中国画，反之，留存之下的中国画构成“中国画”的概念。贡氏的理论认为，“看”取决于“识”，而“识”有差别，所“看”也就完全不同，大相径庭。（《艺术与科学》）例如黄宾虹与徐悲鸿、林风眠等人所“看”的差异，在于他对于“四王”、石涛、八大山人亦持批评态度，群居不依，独立不惧，须有“特立独行”之志。《老子》：“知我者希，则我者贵。”钱穆解释道：“知我者希，乃指当时之流俗。则我者贵，乃指古今之同赏。文章艺术，若为取悦于群众，则不能流传于后世。群众仅代表时代风尚，而历史传统，则由少数超卓者之领导与支持。故必抱有一番不求人知之自信，乃始能为文学艺术作最高之表现。”<sup>2</sup>此语可为同道者共享。

余幼承庭训，家学渊源，熏染书画，父母擅长丹青，先公师承吕凤子、潘天寿、傅抱石等大家；尤精山水，富盛名，藏法书名迹，嗜好中国绘画史，终生不渝。自少有幸略知一二，欲临习技艺，揣摩古人高士之精华。40年前吾曾抄录潘天寿《中国绘画史》（部分）。余逾花甲之年，始知山水可以潜移民族精神之义，知晓丹青并非小道。今欲撰写绘画史，梳理各流派的始末递变，沿波寻源，穷中国山水画所成之因。幸得家藏法书古籍甚多，片牍寸纸可供参阅。杭州图书馆坐落于钱江新城，环境优雅，设施齐全，服务周到，其馆员乐于帮助查找史料，堪为全国之最。余常去读书阅览，坐拥书城，得其熏染，其乐无穷，并得许多同仁好友相携校勘，历经三年寒暑，终成拙稿，以遂平生之志。错讹不当之处，恳请方家斧正。

寿再生

2017年6月20日定稿于杭州九龍山庄

注释：

1. 刘海粟：《名画大观》，上海：中华书局，1936年，第1页。
2. 钱穆：《双溪独语》，北京：九州出版社，2011年，第175页。



# 第一卷

## 绘画的源流以及山水画的滋育和独立成科 ——原始社会至秦汉、魏晋南北朝





# 第一章 绘画的源流和遗迹

远古绘画之源从何而来？绘画应该是人类从事物质文明和精神文明的产物，借助画形传达、记载历史的方法和手段，并与文字创造相匹配。

## 第一节 绘画的概念

绘画是指用色彩和线条在平面上描绘形象的美术种类。在不同的历史阶段和地域，它的表现形式也不尽相同，它的形式和观念一直处于继续变化之中。

中国绘画，泛指产生在中国范围之内，由各族人民在各个历史时期共同创造的各种形式的绘画。它不同于“国画”以毛笔、墨和国画颜料为媒质，在宣纸或绢上完成的工笔或写意方式的人物、花鸟、山水画，自历经魏晋南北朝、隋唐以后至今一千余年间逐渐演变成为中国绘画的主流形式。

绘画的起源历经了一个漫长、渐进的历史时期，明确它起源的年代尚有困难。但从考古发掘的实物来论证，确定在史前的旧石器时代是毫无疑问的。早先狩猎时期的岩画现今分布在甘肃、内蒙古等地区，距今一万年或更久；新石器时代出现大批陶器上的彩绘和玉器的刻画纹样，都可以视作中国绘画的起源阶段。由此可知，早期绘画的遗存，大都因依附于硬质材料，历经劫难才得以保留下来，如前所述的岩画、陶器纹饰，还有玉器、青铜器、砖瓦、木质器物上的纹饰和图像，等等。绘画的语言因为所附材质而有所不同。

中国绘画经历早期的彩陶、玉器的刻画以及青铜器图像的制作，逐渐形成以线条为造型的主要手段，如战国帛画，大约完成于战国时期，深究其原因，在于中国人独特的观察物象的方式和审美趣味。

## 第二节 绘画的源流和遗迹

远古绘画的起始，由结绳进而为略具画意的八卦，由八卦进而为被称为象形文字的雏形画，在形式上大有进步；虽然实用，但也不过作为一种较为有组织而明显的记事符号而已，实无画与画的显著分别，此时期可谓书画混合时代。绘画既具雏形，日渐进化，由简就繁，由质而文，遂与号为“象形文字者”异致。在黄帝时期，已有所谓绘画者，如画蚩尤的画像以弭蠢乱；图神荼与郁垒的形状以抵御魔鬼。人们制作的动机，纯粹为生活的，而非艺术的。由此可知，借助远古的传说，建构史前绘画的历史，并非虚无缥缈之说。

黄宾虹考证绘画的源流：“上古未有文字之先，人事简易，大事做大结，小事做小结，仅为符号而已。伏羲氏出，画卦之文，云即天、地、风、雷等字。考古者至引巴比伦文字为证，莫不相合。其象形犹未显也。又作十言，即一至十等字之古文字，已立横线、纵线、孤三角之形式，是为图画之胚胎矣。黄帝之世，仓颉造六书，首曰象形，言制字者先依类而象其形。时有史皇，以作画著，当为画事之始。画与字其由分也。且上古云鸟、蝌蚪、虫鱼、倒薤之书多