

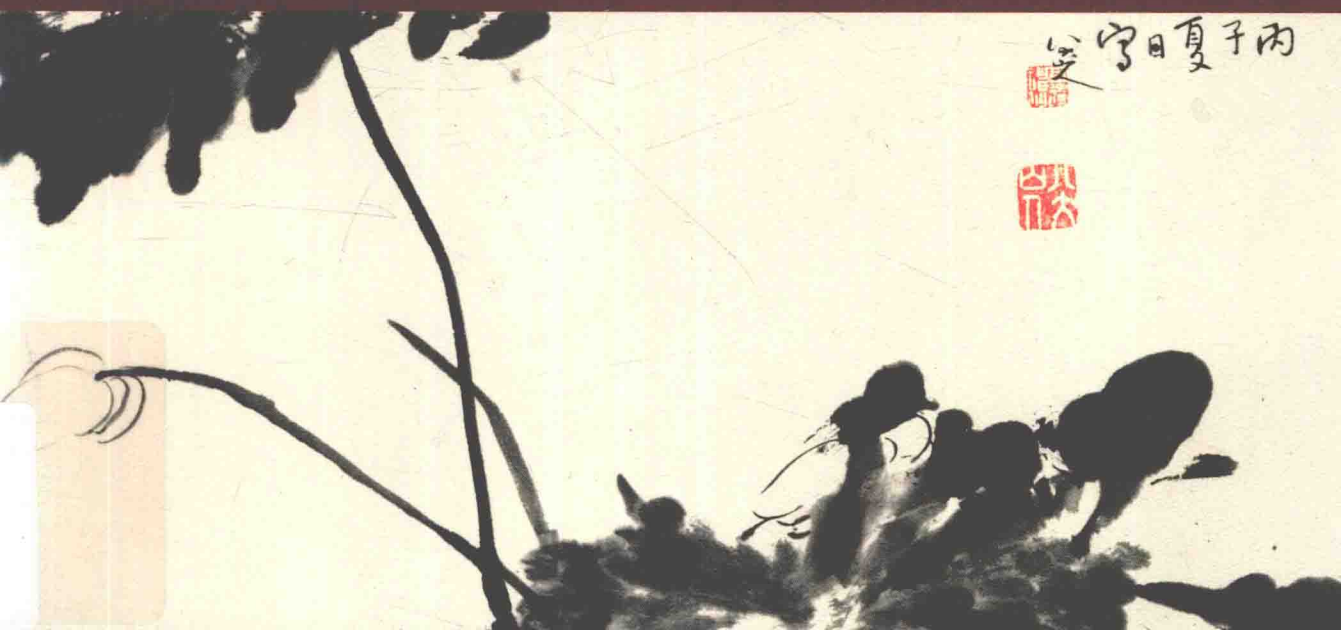
中国花鸟画史

THE HISTORY OF CHINESE FLOWER-AND-BIRD PAINTING

孔六庆 / 著

Writer: Kong Liqing

江西美术出版社
全国百佳出版单位



中国花鸟画史

◆ 孔六庆、著 © 江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国花鸟画史 / 孔六庆著. — 南昌: 江西美术出版社, 2017.8
ISBN 978-7-5480-5535-8

I. ①中… II. ①孔… III. ①花鸟画—绘画史—中国
IV. ①J209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 158262 号

责任编辑: 肖 丁 李国强 王 军 袁 洁

封面设计: 梅家强

版式设计: 梅家强

朱 嫵

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: 江西豫章律师事务所 晏辉律师

中国花鸟画史

著 者 孔六庆
出 版 江西美术出版社
社 址 南昌市子安路 66 号
(邮编: 330025 电话: 0791-86566329)
网 址 www.jxfinearts.com
发 行 新华书店
制 版 江西省江美数码印刷制版有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 40.75
字 数 400 千字
图 数 507 幅
版 次 2017 年 12 月第 1 版
印 次 2017 年 12 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5480-5535-8

定 价 238.00 元

中国花鸟画史编辑委员会

顾问 王伯敏

主编 周积寅

副主编 陈 政 孔六庆

编委会成员 (以姓氏笔画为序)

王伯敏 王璜生 孔六庆 汤 华

陈 政 李一意 张叠峰 周积寅

胡光华 樊 波

策 划 张叠峰 李一意

责任编辑 肖 丁 李国强 王 军 袁 洁

书籍设计 梅家强 朱 熾



目录

序 /1
总论 /4
绪论 /15

第一编 花鸟画的萌芽时期（史前至秦汉）

引言 /23
第一章 上古中国的地理气候人文环境 /24
第二章 从花鸟图像形态到“花鸟画”形态初显 /27
第一节 花鸟图像形态 /27
一、旧石器时代晚期 /27
二、新石器时代 /27
三、殷商时代 /31
四、商晚期和西周时代 /33
第二节 “花鸟画”形态初显 /34
一、春秋战国时代 /34
二、秦汉时代 /37
第三章 与花鸟表现有关的画论 /42
结语 /44

第二编 花鸟画的独立时期（魏晋南北朝）

引言 /47
第一章 花鸟画独立的社会文化背景 /48
第二章 花鸟画题材的作品 /52
第一节 花鸟画题材的作品 /52
第二节 作品的艺术追求 /53
第三章 专门花鸟画家及兼擅花鸟画的画家 /57
第一节 专门花鸟画家 /57
第二节 兼擅花鸟画的画家 /58
第四章 与花鸟画表现有关的理论 /62
第一节 成熟的画种分科理论 /62

第二节 谢赫《画品》对花鸟画家的批评 /62

结语 /64

第三编 以工笔形态为主的花鸟画高峰时期

(隋唐至两宋)

引言 /67

第一章 以工笔形态为主的隋唐花鸟画 /68

第一节 隋唐花鸟画的社会文化环境 /68

第二节 薛稷与隋、初唐花鸟画 /70

第三节 曹霸、韩幹与盛唐花鸟画 /74

第四节 韩滉、边鸾与中唐花鸟画 /79

第五节 刁光胤、滕昌祐与晚唐花鸟画 /89

第六节 水墨与粗笔形态的花鸟画 /94

一、水墨形态 /94

二、粗笔形态 /94

第二章 两种风格对比的五代花鸟画形态 /99

第一节 五代花鸟画的社会文化环境 /99

第二节 工笔形态的“黄家富贵”与西蜀宫廷花鸟画 /100

一、黄筌的生平 /100

二、黄筌的花鸟画及其技法特点 /100

三、黄筌“富贵”风格意蕴 /109

四、西蜀的黄筌画派 /110

第三节 水墨形态的“徐熙野逸”与南唐花鸟画 /110

一、徐熙的生平 /110

二、徐熙花鸟画及其技法特点 /111

三、徐熙“野逸”风格意蕴 /116

四、南唐的徐熙画派 /117

第四节 关于“黄徐体异” /119

一、两个绘画体系 /119

二、“黄徐体异”有关问题 /120

三、深远影响 /122

第五节 五代其他花鸟画家及作品 /122

第三章 宋代花鸟画的院体形态 /127

第一节 宋代院体花鸟画的社会文化环境 /127

第二节 北宋院体工笔形态 /130

一、黄居案 /130

二、赵昌 /138	
三、易元吉 /143	
第三节 徐崇嗣的院体没骨形态 /148	
第四节 兼融黄、徐的崔白院体形态 /149	
一、崔白的作品 /149	
二、崔白的影响 /156	
第五节 宋徽宗赵佶院体花鸟画的两种形态 /158	
一、关于“宣和体” /159	
二、工笔形态 /162	
三、水墨形态 /166	
四、赵佶的影响 /170	
第六节 南宋院体工笔形态 /171	
一、李迪 /171	
二、林椿 /177	
三、马远、马麟 /179	
四、其他画家 /182	
第四章 唐宋时期的花鸟画理论 /195	
第一节 朱景玄《唐朝名画录》的有关谈论 /195	
第二节 白居易的有关记述 /196	
第三节 郭若虚《图画见闻志》的有关论说 /196	
第四节 《宣和画谱》的有关论说 /198	
第五节 董道《广川画跋》的有关论说 /199	
第六节 邓椿《画继》的有关论说 /200	
第七节 罗大经《鹤林玉露》的有关述说 /200	
结语 /202	

第四编 以水墨形态为主的花鸟画转型时期 (北宋至元代)

引言 /205	
第一章 北宋文人花鸟画的水墨形态 /206	
第一节 北宋水墨花鸟画发展的文化环境 /206	
第二节 文人画的纸质基础及书法素养 /208	
第三节 文同墨竹与苏轼文人画观 /210	
第四节 米芾有关花鸟画评论 /217	
第五节 苏、米思想影响的花鸟画家 /219	
一、皇族花鸟画家 /219	

- 二、其他花鸟画家 /222
- 三、金代画家王庭筠 /225
- 第六节 释仲仁的墨梅及《华光梅谱》 /225
- 第二章 南宋花鸟画的水墨形态 /230
- 第一节 南宋水墨花鸟画发展的文化环境 /230
- 第二节 水墨写意形态 /230
 - 一、扬无咎 /230
 - 二、梁楷 /234
 - 三、法常 /235
 - 四、温日观 /241
- 第三节 水墨工笔形态 /242
 - 一、赵孟坚 /242
 - 二、佚名《百花图》卷 /245
- 第三章 以水墨写意形态为主的元代花鸟画 /251
- 第一节 元代花鸟画的社会文化环境 /251
- 第二节 赵孟頫的“贵古”思想与花鸟画 /253
 - 一、“贵古”思想 /254
 - 二、工笔形态与水墨写意形态 /255
 - 三、意义及其影响 /260
- 第三节 陈琳《溪凫图》 /260
- 第四节 王渊、边鲁墨花墨禽的工笔形态 /262
- 第五节 张中墨花墨禽的写意形态 /266
- 第六节 其他画家的墨花墨禽表现 /269
- 第七节 文人花鸟画的工笔形态 /272
 - 一、钱选 /273
 - 二、任仁发 /279
- 第四章 元代墨竹、墨兰、墨梅的写意形态 /284
- 第一节 墨竹 /284
 - 一、李衍 /284
 - 二、高克恭、柯九思、管道升 /287
 - 三、倪瓒、吴镇 /290
 - 四、张逊 /295
- 第二节 墨兰 /295
- 第三节 墨梅 /297
- 第五章 宋元时期文人花鸟画思想 /300
- 第一节 品格的“逸”与用笔的“草草” /300

第二节 书性的“写”与“不求形似” /301

结语 /304

第五编 以水墨大写意形态为主的花鸟画 多元化时期（上·明代）

引言 /307

第一章 明代花鸟画的社会文化环境 /308

第二章 明代宫廷院体花鸟画新发展 /315

第一节 复兴的院体工笔形态 /315

一、边景昭 /315

二、吕纪 /319

三、其他画家与作品 /323

第二节 新创的院体粗笔形态 /325

一、孙隆的粗笔没骨形态 /325

二、林良的粗笔水墨形态 /331

第三节 皇帝画家朱瞻基 /342

第三章 吴门画派文人花鸟画的大写意形态 /349

第一节 沈周 /349

第二节 文徵明 /359

第三节 陈淳 /360

一、生平及思想 /360

二、大写意花鸟画形态 /362

三、历史地位和影响 /371

第四节 吴门画派其他花鸟画家各形态 /373

一、徐霖、杜堇的大写意形态 /373

二、周之冕等的小写意形态 /374

三、孙克弘等的工笔形态 /378

第四章 徐渭的文人水墨大写意形态 /384

第一节 生平及思想 /384

第二节 大写意花鸟画形态 /387

第三节 画论 /392

第四节 历史地位和影响 /394

第五章 陈洪绶等的写意和工笔形态 /396

第一节 陈洪绶 /396

一、水墨写意形态 /396

二、工笔形态 /398

- 第二节 其他画家的写意形态 /399
- 第六章 明代墨竹、墨梅、墨兰的写意形态 /403
 - 第一节 王绂、夏昶 /403
 - 第二节 陈录、王谦 /405
 - 第三节 周天球、马守真、薛素素 /408
- 结语 /410

第六编 以水墨大写意形态为主的花鸟画 多元化时期（下·清代）

- 引言 /413
- 第一章 清代花鸟画的社会文化环境 /414
- 第二章 八大山人和石涛的水墨大写意形态 /418
 - 第一节 八大山人 /418
 - 一、造型诙谐怪诞 /419
 - 二、画学思想通脱 /425
 - 三、笔墨精粹 /426
 - 第二节 石涛 /431
- 第三章 恽南田的没骨形态与“常州画派” /447
 - 第一节 恽南田的没骨花卉画 /447
 - 第二节 常州画派 /457
 - 第三节 恽南田没骨形态的影响 /459
 - 一、清代早期 /459
 - 二、清代中后期 /461
- 第四章 高其佩“指画”大写意形态 /465
- 第五章 “扬州八怪”花鸟画的写意形态 /471
 - 第一节 大写意形态 /472
 - 一、高凤翰 /472
 - 二、边寿民 /475
 - 三、李鱣 /479
 - 四、黄慎 /483
 - 五、李方膺 /486
 - 第二节 小写意形态 /490
 - 一、华岳 /490
 - 二、汪士慎 /494
 - 三、金农 /497
 - 四、郑燮 /501

五、罗聘 /505	
第六章 清代宫廷院体花鸟画各种形态 /510	
第一节 院体中西合璧形态 /510	
一、郎世宁 /510	
二、冷枚 /513	
三、其他画家 /514	
第二节 有关画家的院体没骨形态 /514	
一、蒋廷锡、邹一桂 /514	
二、其他画家 /517	
第三节 院体传统工笔形态 /517	
第七章 岭南花鸟画的小写意形态 /520	
第一节 居巢 /520	
第二节 居廉 /522	
第八章 明清花鸟画著述 /525	
第一节 画家们的有关论述 /525	
一、论“摄情” /525	
二、论“得化工之巧” /526	
三、论“胸有成竹” /527	
四、论“生意” /527	
第二节 邹一桂《小山画谱》 /529	
第三节 画谱 /533	
一、《芥子园画传》第二集、第三集 /533	
二、梅、兰、竹、菊画谱 /535	
结语 /539	

第七编 传统花鸟画形态的继承与变革 (近现代)

引言 /541	
第一章 近现代花鸟画的社会文化环境 /542	
第一节 晚清时期 /542	
第二节 民国时期 /543	
第三节 毛泽东时期 /545	
第二章 近代海上画派的花鸟画形态 /547	
第一节 大写意形态 /547	
一、赵之谦 /547	
二、虚谷 /549	

三、蒲华 /551

四、吴昌硕 /552

第二节 小写意和工笔形态 /554

一、任熊、任薰 /554

二、任伯年 /558

三、其他画家 /563

第三章 现代花鸟画诸种形态及其理论 /566

第一节 继承传统形态的大写意花鸟画 /566

一、陈师曾、陈半丁 /566

二、齐白石 /568

三、黄宾虹 /572

四、潘天寿 /574

第二节 融汇中西形态的大写意花鸟画 /577

一、刘海粟 /577

二、徐悲鸿 /579

三、林风眠 /581

第三节 汲取日本画风的岭南花鸟画 /584

一、高剑父 /586

二、高奇峰 /589

三、陈树人 /591

第四节 工笔花鸟画新形态 /592

一、于非闇 /593

二、陈之佛 /595

三、刘奎龄 /598

四、李长白、陈子奋、郑乃珖 /599

第五节 诸家论花鸟画 /604

结语 /607

余论 /609

后记 /613

再版后记 /616

图版目录 /619

主要参考书目 /629

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的科研人员外，还有来自全国 13 所高等美术院校数十位美术史家，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。江西美术出版社出版的《中国花鸟画史》，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。

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。本书的作者，对此作出了判断性的在理论述，还说了一些前人所没有说过的话，这就非常有学术价值。

《中国花鸟画史》的作者，孔六庆，视野开阔，思维活跃。不随流，不拘陈式，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，以激宕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，通过对绘画技术演变的分析，用以揭示中国花鸟画的发展规律，并上升到绘画风格 and 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。

在花鸟画史的撰写中，研究的对象是中国画，但是不可能不涉及民间绘画。 1

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避免的。近年,我在撰写《中国民间剪纸史》,因此,使我初浅地认识到,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。

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的“时空”中“采得红花一朵”，让大家看个够。

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《中国花鸟画史》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上的柳荫下，或者在大奇山的松树下重读，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

总论

周积寅

中国画，泛指中国传统绘画，包括卷轴画、壁画、年画、版画、漆画等，在世界画坛上是极少以国家名称命名的画种之一。在古代画史画论中称之为画、画绘、丹青、图画、图绘、绘事等。明清以来，西洋画（洋画、夷画）传入中国之后，遂有中国画、中画、儒画、国画、国粹画之说。明末意大利天主教耶稣会传教士利玛窦最早使用了“中国画”一词，明末顾起元《客座赘语》载其论画：“中国画但画阳不画阴，故看之人面躯正平，无凹凸相。吾国画兼阴与阳写之，故面有高下，而手臂皆轮圆耳。凡人之面正迎阳，则皆明而白；若侧立，则向明一边者白，其不向明一边者，眼耳鼻口凹处，皆有暗相。吾国之写像者解此法，用之，故能使画像与生人亡异也。”利玛窦所说“中国画但画阳不画阴”是与西洋画相比较而提出来的。20世纪上半叶，“中国画”（国画）一词被我国学者、画家、画论家康有为、陈独秀、鲁迅、徐悲鸿、刘海粟、俞剑华等人的著作采用。

毕加索请张大千夫妇吃饭时，曾提出了一个问题：“我不了解为什么中国画家要到巴黎来学画？最高贵的艺术在你们中国，你们可以在中国发掘。”在世界上那几个文明古国中，如埃及、巴比伦、希腊、罗马，其文化都中断已久，唯有中国文化独特连绵不断（元、清虽是少数民族统治，仍以汉文化为中心），直到当今，在艺术上显示出一种异样动人的灼灼光辉，照亮了全世界。亚洲、欧洲、拉丁美洲的许多国家的博物馆都藏有中国古代的许多艺术珍品：陶瓷、铜器、玉器、雕刻、书法、绘画等。中国历代绘画史家，无不具有强烈的民族自尊心和自豪感，“在中国发掘”，去写好自己的绘画史。

中国绘画史包括通史、断代史、地方史、专史等。通史、断代史有唐代张彦远《历代名画记》，北宋郭若虚《图画见闻志》，南宋邓椿《画继》，元代夏文彦《图绘宝鉴》，明代韩昂《图绘宝鉴续编》、朱谋㙔《画史会要》，清代姜绍书《无声诗史》、徐沁《明画录》、周亮工《读画录》、张庚《国朝画征录》、蒋宝龄《墨林今话》，近现代有陈师曾《中国绘画史》、潘天寿《中国绘画史》、郑午昌《中国画学全史》、秦仲文《中国绘画史》、傅抱石《中国绘画变迁史纲》、俞剑华《中国绘画史》、王伯敏《中国绘画通史》等。地方史有清代鱼翼《海虞画苑略》、陶元藻《越画见闻》、汪鋈《扬州画苑录》等。专史有明代释莲儒《画禅》，清

代厉鹗《南宋院画录》、胡敬《国朝院画录》、童翼驹《墨梅名人录》、汤漱玉《玉台画史》等。以上可以看出，在绘画通史和断代史的研究上，成就辉煌，而在地方史及专史方面，相对薄弱。为继承与发扬中国画的优秀传统，系统地研究中国画艺术专史，是中国绘画史上的一个重要课题。

中国画产生的初期是不分科的，从历代绘画史论著述看，随着绘画发展所表现题材的不断丰富，绘画分科随之产生。东晋顾恺之《论画》云：“凡画，人最难，次山水，次狗马，台榭一定器耳，不待迁想妙得也。”从顾氏论画之难易，可以看出他已将当时绘画中人物、山水、狗马、台榭并列为四科，这可以看作是中国画分科的开始。唐代张彦远《历代名画记·叙画之兴废》卷一，将绘画分为六科：“谓或人物，或屋宇，或山水，或鞍马，或鬼神，或花鸟，各有所长。”北宋《宣和画谱·叙目》分为十门（科）：道释门、人物门、宫室门、番族门、龙鱼门、山水门、畜兽门、花鸟门、墨竹门、蔬果门，并将每门之内容加以概括的叙述，说明它的价值及前后次序的原因。南宋邓椿《画继》卷六、七将中国画分为八类（科），即：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。元代汤垕《画鉴》说：“世俗之画家十三科，山水打头，景画打底。”并未说出具体的哪十三科。明代陶宗仪《辍耕录》所载“画家十三科”是：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、全境山林、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。此论将画科与题材混为一谈，极不准确。清初《芥子园画谱》四集，依次分为山水、梅兰竹菊、花卉翎毛、人物四科。20世纪以来，绘画史论画家多习惯于将中国画概括为三大科——人物画科，包括人物、道释（仙佛）、鬼神等；山水画科，包括山水、台榭、宫室、屋木舟车、小景杂画、界画等；而花鸟画科，包括花卉、翎毛、蔬果、草虫、龙鱼、梅兰竹菊等。

在世界各国美术史的撰写中，首先涉及的是美术（绘画）起源问题，至目前为止，说法多至二三十种，如上帝创造说、巫术说、游戏说、模仿说、劳动说、季节符号说等等，众说纷纭，莫衷一是。关于中国画起源，我国古今绘画史论家，也多有论述，主要说法有三：其一，引用先秦以来古籍记载之神灵启发、圣贤创造说。所谓“发于天然，非由述作。古贤圣王，受命应篆，则有龟字效灵，龙图呈宝”，“天地圣人之一意也”（唐·张彦远《历代名画记》卷一）。“河出图，洛出书”（《周易·系辞上》）。“史皇作图，仓颉作书”、“舜妹荪首堪作画祖”云云。言之极简，多托诸想象，臆造神话，近于荒唐，切不可当作历史看。

其二，长期流行书画同源八卦、象形文字说。据说“八卦”是伏羲氏观天地万物的迹象而创造，其八种卦象各有象征，既有文字的含义，又是绘画的雏形；