

中国历代艺术文粹丛书

主编 邓牛顿

丹青意趣

绘画艺术文粹

村居
三
性
已
甘
以
二
三
一
二
三
四
五
六
七
八
九
十
十一
十二
十三
十四
十五
十六
十七
十八
十九
二十

周 锋 编著

东方出版中心

中国历代艺术文粹丛书

主编 邓牛顿

丹青意趣

绘画艺术文粹

周 锋 编著

东方出版社

说 明

经中央机构编制委员会办公室和中华人民共和国新闻出版署批准,原中国大百科全书出版社上海分社、知识出版社(沪),自1996年1月1日起,更名为东方出版中心。

丹青意趣——绘画艺术文粹

邓牛顿 主编 周 锋 编著

出版: 东方出版中心

开本: 787×1092(毫米) 1/32

(上海仙霞路335号 邮编200336)

印张: 9.5

发行: 东方出版中心

字数: 190千字 插页2

经销: 新华书店上海发行所

版次: 1999年4月第1版第1次印刷

印刷: 昆山市亭林印刷总厂

印数: 1-3,000

ISBN 7-80627-416-2/J·9

定价: 11.00元

内 容 提 要

本书是“中国历代艺术文粹”丛书之一。丛书按音乐舞蹈、绘画、书法、园林、戏曲曲艺等艺术门类分为五册。主要选录中国历代诗文、笔记、杂著、专著中有关艺术的优美篇章和精彩论述；每篇选文后附有简明注释和精当评析，旨在帮助读者理解和感悟上述各类艺术的独特魅力和审美特性。本书重点选介中国历代有关绘画艺术理论、批评和鉴赏的名篇佳作 90 余则，内容包括经典画论的阐发、画派风格的评述、名家精品的赏析和笔墨技法的传授等，使读者能清晰地了解中国绘画的发展脉络、艺术观点的继承嬗变、各个朝代的审美风尚及各家画派的风格特征等。

序

邓牛顿

人类正在走向 21 世纪。中国人民正在走向现代化。

一个完整意义上的现代人，既应该具备现代科学精神，也应该具备现代艺术精神。所谓现代意识，固然应以科学与民主为核心，但却不可缺少艺术的成分。正是从塑造现代人的高度上，我们要求人生的科学化和人生的艺术化。可以说，只有经过艺术滋养的人生才是完美的人生。

现代艺术精神是古典艺术精神的承传与发展。要拓展现代艺术精神，就必须对传统艺术精神有一个清晰的认识和正确的理解，为此，我们从中国历代有关艺术的名著佳作中择取精彩篇章，编纂成这套“中国历代艺术文粹”丛书，献给国人，尤其是广大的青年朋友，期望它能对读者丰富现代生活和完善现代人格有所裨益。

中国历代有关艺术的典籍文献难以计数，其中不乏富有创见、对中国艺术的发展产生重要影响的真知灼见。本丛书按音乐舞蹈、绘画、书法、园林、戏曲曲艺等富有中国特色的艺术门类分成五册，其内容基本囊括了除语言文学之外中国古代艺术的各个方面。每一篇都由选文、注释和评析三部分组成，从所选篇章中，读者可以看到——

中华艺术是一个丰富的宝库，源远流长，光彩照人。既有

丰富的艺术创作成果,又有精到的理论建树。

中华艺术的哲学基础是天人合一。天人合一,既是中国人的宇宙观,又是中国人的人生观和艺术观。艺法自然,又归于自然。向往天纵天放,天然天籁。

中国人的艺术思维是辩证法。讲究有无相生,虚实互用,刚柔相济,动静结合,疏密相间,浓淡得宜,曲直有度……总之,相反相成,相辅相成。

中华艺术始于音乐,各门类皆与音乐相通。吐字行腔,走笔运墨,展身舒体,都讲究节奏韵律,富于乐感。各类艺术都期待进入音乐的世界。

中华艺术不计较细部的工拙,不讲究局部的妍媸,而追求大而化之的艺术气度与美学风致。将出神入化、浑然天成,视为最高艺术境界与美学标的。

艺为心声。中华艺术认为艺品与人品相一致,视艺本为人本,视艺术体为生命体。

凡此等等,都说明,中华艺术以自己独特的品格和充沛的活力,自立于世界艺术之林,它是中华民族精神极其重要的组成部分。相信广大读者在对中华艺术思想遗产的接触和了解之中,会有会心之处,会有感悟之得,会有灵气之获,使自己的精神变得更加充实与完美。

前 言

中国古代绘画具有悠久的历史 and 独特的风貌,上自传世的两千多年前的战国楚国帛画,下至明清时期各种形式的山水、花鸟等绘画,中国绘画中的各种画科、画派、艺术风格、艺术形式、表现技法等,在发展过程中不断演变提高,并体现出鲜明的民族特色,在世界绘画艺术中独树一帜,闪耀着夺目的光彩。随着绘画艺术水平的不断提高和发展,古代画家和画论家对于绘画的认识也由浅入深,由感性至理性,从而逐步形成了具有浓郁民族审美特色的古代绘画理论。中国历代的绘画理论是在绘画艺术实践的基础上发展起来的,同时,它又推动了绘画艺术的进一步发展。

中国古代绘画最早出现于何时尚不能确定,但从现存文献可知,至少在春秋战国时代,绘画就已经广泛出现于当时的社会生活中了。据记载,春秋后期周天子的“明堂”(一种政治性建筑)中,就曾绘有“尧、舜之容,桀、纣之像”以及周公抱着年幼的成王接见诸侯的壁画。早期的中国绘画以壁画及帛画为主,尤其是壁画,为当时绘画的主要形式,其内容则以历史人物故事、宗教神话传说为主。战国楚国诗人屈原见到先王庙宇和祠堂中的壁画,有感而作《天问》,从中我们可以知道,当时壁画已具有很大规模,内容也已非常丰富了。传世的楚国帛画也使我们得以窥见当时绘画的发展水平。从历史的角

度看,先秦时代绘画尚未成为独立的艺术,它更多地被用于政治教化,因此这时期尚无自觉的绘画理论。但在先秦诸子的学术著作中,已有绘画理论的萌芽,有些子书的内容虽然没有直接涉及绘画,但对后世绘画的发展产生了深远的影响,如《老子》、《庄子》的哲学思想,直接启发了后世的绘画艺术。老庄对宇宙自然和人生的理解,特别是庄子的美学思想和人生态度,成了后来中国绘画艺术主流的内在精神和灵魂。再如,以孔子为代表的儒家学派对绘画的认识,也因后来儒家学说的正统地位而对绘画艺术产生了持久深远的影响。诸子著作中还有一些涉及绘画的文字,虽然是片言只语,且非专门的画论,但每有精义,富有启发性,也反映了当时的绘画认识水平。两汉绘画继续发展,宫殿、墓室壁画内容更为丰富。东汉作家王延寿在《鲁灵光殿赋》中提到宫殿壁画时说:“图画天地,品类群生。杂物奇怪,山海神灵,写载其状,托之丹青。千变万化,事各繆形,随色象类,曲得其情。”可见壁画内容几乎包罗万象。但汉代壁画仍以政治教化性的褒奖纪念为主,在艺术表现方式上,一般较为古拙而风格鲜明。汉代的学术著作和文学作品中也不乏关于绘画的描写和论述,有些还相当精彩,但仍属零散片断而无系统性。总的说来,先秦两汉的画论散见于各类著述之中,当时尚无自觉的、完整系统的画论文章和著作出现,这和当时绘画的发展水平是相一致的。

魏晋南北朝时期,由于原先束缚人们思想的儒学趋于衰微、社会思潮自由活跃等原因,绘画由政治教化的附庸一变而为独立的艺术,得到了很大的发展。绘画创作进入了上层社会,一些士大夫文人也热衷于绘画创作。这段时期内出现了中国绘画史上第一批有确切历史记载、以绘画才能著称于世

的画家,如东吴的曹不兴,西晋的张墨、卫协,东晋的顾恺之、荀勖、史道硕、戴逵,南朝的陆探微、张僧繇、萧绎,北朝的曹仲达、杨子华等等。其中顾恺之、陆探微、张僧繇更是对后世绘画产生深远影响的三大画家。除了著名的画家,民间不知名的画工也创作了许多优秀作品,如敦煌莫高窟中属于这一时期的壁画。魏晋南北朝时期,卷轴画已经出现,但壁画仍是当时绘画的主要形式。这时期绘画的内容则以历史人物和宗教故事为主。由于当时宗教的兴盛,绘画中佛教、道教的题材较为普遍。人物画(包括鬼神画)、肖像画在这个时期已相当成熟,成为当时最主要的画科。部分画家还擅长画龙、马和蝉雀等动物。受老庄哲学以及士大夫文人隐逸思潮的影响,独立的山水画也在这一时期出现,但还相当幼稚,尚未完全消除作为人物画背景的痕迹。在创作繁荣、技艺进步的基础上,魏晋南北朝时期出现了较为完整系统的绘画理论文章和专著,如顾恺之的《魏晋胜流画赞》、《论画》、《画云台山记》,宗炳的《画山水序》,王微的《叙画》,谢赫的《古画品录》,姚最的《续画品录》等。这些画论涉及绘画的功能作用、创作构思、用笔技巧、师承关系、风格渊源、批评标准以及绘画的形神、山水画的透视等问题,无论是在广度还是深度方面,都超越了过去画论而显示了理论上的自觉。尤其重要的是,顾恺之的“以形写神”、“迁想妙得”理论,谢赫的“六法”特别是“气韵生动”理论,宗炳、王微开创的山水画论,奠定了中国古代画论的基础,揭示了中国画发展的基本趋向,对以后的中国绘画艺术产生了极其深远的影响。

隋唐五代是中国绘画取得巨大进步的时代。隋代绘画继往开来,呈现出细密精丽的风貌。这一时期的山水画虽未完

全摆脱魏晋以来山水画的装饰意味,但已开始具备“咫尺万里”的空间效果,在写实能力方面也有明显的进步。隋代最著名的画家有杨契丹、郑法士、董伯仁和展子虔,他们各有所擅,在绘画发展过程中起着承先启后的作用。唐代绘画则在前代基础上得到了全面发展,人物鞍马画作为当时主要的画科成就非凡,山水画进入成熟发展时期,继青绿山水成熟之后,水墨山水异军突起,后又有泼墨山水出现,花鸟走兽也发展成独立的画科,特别是晚唐以后更有突出的发展。唐代出现了许多对后世有很大影响的画家,其中盛唐时的吴道子更是被后人尊为“画圣”,享有崇高的声誉,王维则被文人画家视为文人画鼻祖。其他如山水画家李思训、李昭道、张璪、王洽等,人物画家阎立本、张萱、周昉、孙位等,画马名家曹霸、韩干,花鸟画家边鸾等,在绘画艺术实践方面都有着极高的造诣。五代绘画除了在人物、山水、花鸟等题材方面继承了唐代绘画的传统外,还呈现出新的艺术风貌,对北宋绘画有直接影响。这时期山水画有荆浩、关仝为代表的北方山水画派和董源、巨然为代表的南方山水画派。花鸟画有滕昌祐、刁光胤、黄筌父子、徐熙等,人物画有周文矩、顾闳中、贯休、石恪等。隋唐五代的绘画形式是壁画和卷轴画并重,壁画在这一时期依然保持着繁荣的景象,尤其是宗教题材的壁画,有着很高的艺术成就,著名画家如吴道子、李思训等都创作过壁画。唐代宗教壁画已呈明显的世俗化倾向,敦煌莫高窟中的唐代壁画证明了这点,这和唐代经济文化的繁荣有关。在壁画兴盛的同时,卷轴画也有进一步发展,开始显示出后来居上的趋势。隋唐五代随着绘画创作的繁荣,绘画理论也有新的进展。这一时期关于绘画的著述明显增多,流传至今的完整专著就有裴孝源的《贞

观公私画录》、朱景玄的《唐朝名画录》、张彦远的《历代名画记》，见诸著录和文献记载但已失传的著作更多。《历代名画记》是中国绘画史上重要的画史著作，不仅保存了许多画史、画论资料，而且富有卓见，向为人所重。此外，单篇的题画、记画和其他涉及绘画的诗文作品更多，有些不乏精辟的见解。荆浩的《笔法记》则是五代最有价值的单篇山水画论。这些专著、单篇画论和诗文作品，或编纂画史，或探讨画理，或研究画法，或品评序录，探广涉深，显示了绘画理论的高度成熟。

宋代的绘画艺术进入了新的繁荣时期。在北宋画坛上，山水画的艺术成就尤为突出。山水画在唐五代发展成熟之后，到北宋时有了更大的发展。著名山水画家李成、关仝、范宽是五代、北宋初期山水画的三大巨匠，他们的创作具有划时代的意义。继之而起的有燕文贵、许道宁、高克明、郭熙等，特别是郭熙，成就尤为显著。此外，郭忠恕、王希孟、赵令穰等也有特殊的风格。北宋花鸟画在五代花鸟画的基础上也有很大发展，来自西蜀的黄筌和来自南唐的徐熙，分别是宋初“富贵”和“野逸”两种不同花鸟画风格的代表，特别是黄筌、黄居寀父子的画风成为官方图画院评定绘画优劣、决定取舍的标准，影响极大。黄氏父子和徐熙之后，北宋著名的花鸟画家还有徐崇嗣、赵昌、崔白、易元吉、宋徽宗赵佶等，风格也开始趋于多样。人物故事画、肖像画和风俗画在北宋得到了高度发展。著名画家有王士元、高克明、僧元霁、僧维真、何充、燕文贵、张择端等。北宋画坛一个重要现象是文人画的出现。以苏轼、文同、李公麟、燕肃、宋迪、王诜、米芾等为代表的士大夫文人画家活跃于画坛，他们在山水、花鸟画的创作实践方面各有引人瞩目的特点和成就，有的在理论方面也有建树，如苏轼、米

蒂。有些文人虽不是画家,但长于鉴画,论画颇有卓识,如欧阳修、沈括、黄庭坚、晁补之等。北宋文人的绘画创作和理论自成体系,形成了对后世影响巨大的文人画和文人画论。南宋时期,山水画创作又呈现出新的面貌,李唐是开创南宋山水画新风气的重要画家,后有刘松年、马远、夏圭等。李唐、刘松年在人物画方面也有贡献。南宋著名的人物画家还有萧照、苏汉臣、梁楷等。南宋文人画则在创作实践上有新发展,米友仁的“云山墨戏”,扬补之的墨梅,赵孟坚的水仙、兰花,均有很大成就。梅、兰、竹、菊四君子画也基本上于此时开始成为文人画热衷的题材。两宋绘画的主要形式已经是卷轴画了,壁画创作已不如以往那么兴盛,但仍有一些擅长壁画的画家。当时壁画仍以宗教题材为主,著名的画家有高益、武宗元、孙梦卿、高文进等,他们的壁画创作主要受吴道子的影响。宋代的画院制度对绘画的发展起了一定的推动作用,尤其是宋徽宗时期,画院创作最为繁荣,是历史上宫廷绘画最兴盛的时期。宋代在中国古代绘画史上是一个重要而关键的时代,不仅留存的画迹较以往为多,而且留下的绘画文献资料、绘画理论也较为丰富和完整。这一时期,既有黄休复《益州名画录》、刘道醇《宋朝名画评》、《五代名画补遗》、郭若虚《图画见闻志》、米芾《画史》、邓椿《画继》等画史、画传、绘画品评鉴定专著,又有郭熙、郭思《林泉高志》、韩拙《山水纯全集》等画论专著,更有大量关于绘画的序跋题记、题画诗歌和随笔杂记等作品,其涉及范围之广、内容之丰富、论述之精当,均说明宋代绘画理论达到了前所未有的新的高度。尤其是苏轼、黄庭坚、郭若虚、邓椿等为代表的文人画理论,更是在中国绘画理论发展史和中国美学思想史上有着举足轻重的地位和影响。

元代时间虽然不长,却是名画家辈出的时代,这一时期的绘画艺术成就斐然可观,其显著特点是讲究主观意兴和笔墨情趣的文人画兴盛,并且占据了画坛的主导地位。由于文人画的发达,适宜于体现文人意兴的山水、枯木竹石、梅、兰以及墨笔花鸟广泛流行。受文人审美观念的影响,绘画中诗、书、画进一步密切结合且形成普遍的风气。元初赵孟頫、钱选、高克恭等人继承了唐、五代和北宋山水画的传统并加以发展,尤其是赵孟頫的山水画,吸收了各家之长,又有自己的特点,成就突出。元代中后期,号称“元季四大家”的黄公望、王蒙、吴镇、倪瓒,以简练超脱的艺术手法,使中国山水画发展到了一个新的高峰,深刻地影响了明清两代的山水画。元代花鸟画与前代相比有显著的变化,总的说来,是变院体花鸟画风格的精工细密为清润淡雅,强调主观意兴的文人化倾向更加突出。元代善画花鸟的画家有钱选、陈琳等,枯木竹石画家最有名的有赵孟頫、李衍、柯九思、吴镇、倪瓒等,以画墨梅著称的是王冕等人。元代人物画、肖像画虽不乏高手,但相对于山水、花鸟画来,已明显地呈衰退趋势。元代的绘画理论,继承了宋代文人画的审美理想,并有所发展。赵孟頫追求“古意”、欣赏“简率”,强调书法绘画用笔相同,钱选标榜“士气”,倪瓒重视“逸气”、“逸笔”,无不体现出文人画特有的审美趣味,对明清两代的绘画有着重大的影响。李衍的《竹谱》,继承了文同、苏轼“胸有成竹”的理论,进一步系统论述了画竹的基本规则,反映了表现清高意趣的画竹盛极一时。此外,黄公望的《写山水诀》对山水画画法阐述精微,王绎的《写像秘诀》论肖像画见解独到,也都是元代画论有价值的作品。

明代绘画继承宋元绘画的传统继续发展演变。这时期的

绘画流派纷繁,各成体系,各种画科都有发展,而尤以山水画、花鸟画成就显著。明代前期,宫廷“院画”和民间“浙派”有较大影响,著名画家有林良、吴伟、戴进等。明代中期以后,“院画”式微,“浙派”也趋末流,以沈周、文徵明、唐寅、仇英等“吴门四家”为代表的“吴门派”开始活跃于画坛,这四位画家虽各有特点,但都属于文人画系统(仇英虽出身工匠,却受文人画影响很大),他们在山水、花鸟、人物画方面各有建树,成就卓著。明代后期,花卉画有着突出的成就,主要代表是徐渭。他的画大胆写意,笔墨放纵恣肆、酣畅淋漓,具有鲜明的个性色彩,是文人写意花卉的新进展,对清代中期以后的画坛产生了巨大影响。明代后期山水画画派众多,有同属“吴门画派”系统的董其昌“华亭派”、赵左“苏松派”、沈士充“云间派”等,又有被认为是“浙派”殿军的蓝瑛“武林派”等,其中尤以董其昌为代表的文人画家影响最大。人物画家陈洪绶、丁云鹏,肖像画家曾鲸在明代后期画坛也有很高的艺术成就。明代画论比起前代来,数量大为增加,所论涉及绘画的各个方面,基本上反映了中国绘画理论发展至明代时的大致情形。明代文人画论仍占有主流地位,但有些画论较多地因袭陈说,少有创见,又因为画派林立,某些画论不免有门户宗派的偏见。明末董其昌等人提出了山水画南北分宗论,此论影响了以后的绘画达三百多年。虽然南北分宗论对历代山水画家的分析评价不尽合理,但重要的是,它一定程度上反映了文人画的审美特征和批评标准,是文人画理论发展到画派众多而文人画占主导地位的明代时的必然结果。所以南北分宗论为后代文人画家、画论家所认可和沿用并产生巨大影响,就不是偶然的了。明代画论家还发挥前人观点,批评了绘画中邪、甜、俗、赖的现

象,论述了生、熟、工、拙等问题,凡此,均体现了文人画论的审美情趣。

清代绘画艺术继续着元明以来的趋势,风格多样,但文人画始终占据主流地位,山水画和水墨写意画盛行。清代早期,以王时敏、王鉴、王翬、王原祁“四王”为代表的讲究笔墨技巧、以摹古为宗旨的画家成了画坛的正统,他们的山水画风对整个清代都有影响。同时,以弘仁、髡残、石涛、朱耷为代表的一批明遗民画家则以新颖独特的艺术风格反对正统派的因循守旧,主张抒写个性,取得了突出的艺术成就。与“四王”并称“清初六大家”的吴历、恽寿平也分别在山水、花鸟画方面具有很高的艺术造诣。清代中期,以金农、郑燮等“扬州八怪”为代表的“扬州画派”继承了明代徐渭独抒性灵和清初石涛反正统的精神,以革新的面目出现于画坛,他们的花鸟画对近代、现代画坛产生了深远的影响。清代后期,赵之谦、虚谷、任熊、任颐、吴昌硕等“海派”画家继承了晚明徐渭以来的水墨写意花卉画传统,并将书法、篆刻的用笔进一步融入绘画,他们擅长山水、花鸟、人物各种画科,开拓了文人画的新途径。广东的居巢、居廉则擅长花鸟,注重写生,并且吸收了水彩画法,为近代“岭南画派”的先驱。清代关于绘画的论著在数量上大大超过了以往任何时代,有关画理、画法、品评、题跋、图谱、画史、画传、著录等方面的著作不下数百种,其中有价值者不少。画论方面多论述元以来文人画尤其是山水画的历史发展及艺术特点,少数专论花卉、肖像画。画法方面对笔墨技法的论述更加细致具体。画史、画传方面也体例众多、内容丰富。题跋中也时见精彩之论。石涛的《苦瓜和尚画语录》是一部系统而又精湛的绘画理论著作,其大胆革新创造的精神,在清初拟古风

气浓厚的画坛大放异彩。“扬州八怪”的代表金农、郑燮在他们的画跋中也显示了不趋时流、独抒个性的精神。其他如方薰《山静居画论》论画理颇为精辟，沈宗騫《芥舟学画编》论画很有心得，蒋骥《传神秘要》论肖像画详尽周密，等等，总之，清代绘画理论更趋全面细致，其中较有价值者，堪称古代画论最后的光彩。

由于使用独特的作画工具和材料，更由于独特的民族欣赏习惯和传统学术思想的深刻影响，中国古代的绘画艺术呈现出与西方传统绘画艺术迥异的风貌，随着中国古代绘画艺术发展起来的中国古代绘画理论也因此而呈现出鲜明的民族审美特色。中国的绘画，讲究笔墨、虚实、疏密、阴阳明暗，崇尚传神、气韵生动、逸气逸格、简淡自然，强调虚静空灵、静穆观照、人格涵养和学问积累，追求抒情写意、物我交融、诗情画意，乃至于一幅画面中将诗歌、书法、绘画和篆刻完美结合。中国绘画所体现的种种具有民族特色的审美观念，在绘画理论中得到了充分的反映。因此，熟悉和研究中国古代绘画理论，对于把握中国绘画的基本特征是非常必要的，不仅如此，更由于中国绘画艺术集中体现了中国艺术的精神，反映了中国美学的深厚传统，所以，全面理解和深入领会中国绘画理论将有助于我们认识中华民族的精神气质和审美理想，有助于我们对中国美学传统进行更好的研究和把握。通过研究中国古代绘画艺术在世界古典文化遗产中的特殊贡献，还将有助于我们增进对人类艺术的理解和美学探讨。

中国古代绘画理论自成体系，历代有关的著述宏富。本书所选文章上自战国，下至清代，以人为别，略以作者时代先后编次，不拆散原文分类编排，也不另拟标题，尽量保持文章

原貌,力免支离破碎、断章取义,以反映出作者完整的见解。原文后加以注释、评析,以帮助读者阅读理解。凡画史、画论、画评、画诀、画谱、画记、绘画题跋、诗歌、随笔杂记、序文、书信等,只要涉及绘画理论与批评,且有一定理论价值和代表性的,均在选录范围之内。纯粹论画法技巧、装潢款印和鉴别收藏者未选。先秦两汉子书如《庄子》、《淮南子》之类,虽非专门论画之作,但有些片断涉及绘画,对后世有不可忽视的影响,也酌情选入。所选文章大多依据通行本,有别本文字有不同者,则经比较择善而从,为免烦琐,不出校记。由于水平有限,难免挂一漏万;注释评析也不免会有不当甚至谬误,恳请读者批评指正。本书编撰过程中,承蒙归青、梁临川、林建福、孙小力、钱钢诸位先生大力相助,提供图书,帮助核对资料,查考出处,东方出版中心的编辑同志仔细审读书稿,提出宝贵意见,在此一并致谢。

周 锋

1998年12月