

87.0055

中國繪畫史

448

079055

L4301+148

6811

3

# 中國繪畫史

王伯敏 著

011525/12



美院圖書館 B0007305

上海人民美術出版社

011525/12

# 中国绘画史

王伯敏著

责任编辑 袁春荣

封面设计 王振祥

上海人民美术出版社出版

(上海长乐路672弄33号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷七厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张24 字数 500,000

1982年12月第1版 1982年12月第1次印刷

印数 00,001—20,000

统一书号: 8081·12762 定价: 5.50 元

## 序

中国是一个历史悠久，富有革命传统和优秀文化遗产的国家。在东方以至世界上，中国绘画具有独特的民族风格。中国画学有其自己的完整体系。

我国石器时代的原始社会，虽然没有当时的文字记载，可是我们祖先的聪明才智和他们的艺术创造，都在出土文物中获得了说明。仰韶文化、马家窑文化的陶器，它们的造型和彩绘，都充分地呈现出这个历史时期的文化光彩。

历史进入夏、商、周的奴隶社会，随着阶级的出现，艺术产生了深刻的变化。当时的美术，特别是青铜艺术的成就，标志了这个时代劳动人民的智慧结晶，在世界文化史上具有很高的价值。恩格斯评述希腊文化时曾经说过这样的话：“只有奴隶制才使农业和工业之间的更大规模的分工成为可能，从而为古代文化的繁荣，即为希腊文化创造了条件。没有奴隶制，就没有希腊国家，就没有希腊的艺术和科学；没有奴隶制，就没有罗马帝国。<sup>①</sup>”这段话，正可以用来论述我国奴隶社会的艺术的高度发展。

在中国历史的进程中，封建社会占去较长的岁月。毛泽东同志说：“中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化。<sup>②</sup>”从战国、秦、汉而至清代，在这两千三百多年的历史

① 恩格斯《反杜林论》，人民出版社，第178页。

② 《毛泽东选集》第667页《新民主主义论》。

中，画家辈出，仅《历代画史汇传》所录，计七千五百余人，加之他书所载及见于画迹者，当在万人以上。他们辛勤的艺术劳动，创造了无数的优秀的作品，在历史上作出了卓越的贡献。这些画家，有民间成长的画工，有出身于士大夫的文人画士；有的供职于宫廷，有的行业于城镇。画家之中，大多是业余者，有做官的，有行医卖药的，有做和尚或道士的；有隐士，也有女史。由于阶级的不同，生活爱好或信仰的不同，以及审美情趣的各异，致使绘画的表现，产生了多种多样的风采。

艺术是有阶级性的，前人对此早已表明。曹植就说：“存乎鉴戒者，图画也。”任何阶级的统治者，总是要求艺术从本阶级的立场出发来认识现实，评价现实。封建时代的统治阶级，还把绘画看作“有国之鸿宝，理乱之纪纲”<sup>①</sup>。在充满着各种矛盾的迷离混沌的阶级社会中，绘画的发展，总是密切关系着阶级斗争史。

中国绘画史的著作，解放前出版过几部，有郑午昌的《中国画学全史》，潘天寿的《中国绘画史》，秦仲文的《中国绘画学史》，俞剑华的《中国绘画史》等。这些专著，各有特点，而以郑、俞两先生的著作影响较大。尽管未能完善，毕竟他们是先行者，对于后学都是有帮助的。建国以来，还没有出版过绘画史。要深入地研究绘画史，用马克思主义的方法给绘画遗产以批判的总结，目前还是一个新课题，很难提出多少较有意义的体会。

研究历史，不能把史料当作史学，但是也不能从概念出

---

<sup>①</sup> 唐张彦远《历代名画记》卷一“叙画之源”。

发。研究历史的出发点应该是特定的具体事实，应当运用详尽的材料，从大量的事实中形成观点。绘画史的编写，要强调对画家的研究与介绍。一个时代，如果没有一两位才华出众的大画家，在绘画史上很难占有突出的地位。画家是画史的主人翁，不强调画家就难以标明画史的主要内容。历史唯物论者在论述历史发展时，总是把历史人物放在头等重要的地位。马克思在《1848年——1850年的法兰西阶级斗争》中提到“如爱尔维修所说的，每一个社会时代都需要有自己的伟大人物”。无数的事实证明，在历史上，杰出的画家起的作用大，影响大。他们的艺术成就，可以代表他那个时代的绘画水平与画学要求，反映他那个时代的脉搏。法国史论家丹诺在论述艺术家的时候说：“我们隔了几世纪只听到艺术家的声音；但在传到我们耳边来的响亮的声音之下，还能辨别出群众的复杂而无穷无尽的歌声，象一大片低沉的嗡嗡声一样，在艺术家四周齐声合唱。只因为有了这一片和声，艺术家才成其为伟大。<sup>①</sup>”中国古代的画家，他们之所以成为伟大，其情况同样是这样。一卷优秀的风俗画，可以让几世纪后的观众俨如置身于那个时代的市井中；一幅高妙的放牧图，可以使千百年后的读画者感到如听一曲富有韵律的交响乐，并从这支乐曲中领受到当时人们对于马的礼赞和对于马的强烈的喜爱感情。杰出的画家，在艺术上巧夺天工，他们以独特的艺术形式，表达他们的思想感情。无论画千军万马，或是五岳三江，以至一花一草，他们可以用细如游丝的笔致，或者用奔放练达的笔调，抓住对象的形神特质，引起广大读者对

<sup>①</sup> 丹诺《艺术哲学》（傅雷译，人民文学出版社）第一章“艺术品的本质”。

于美的共鸣。一部绘画史，正需要从这些匠师们的功绩中寻找他们的典型材料。列宁也说过：“历史必然性的思想也丝毫不损害个人在历史上的作用，因为全部历史正是由那些无疑是活动家的个人的行动构成的。”<sup>①</sup>列宁指的是历史上的政治家、思想家，其实也包括了画家。我的这部稿子，着重地介绍了有代表性的画家及其作品，道理也就是这些。事实上，史学工作者研究实际的社会关系及其实际的发展，都是研究历史上个人活动的产物。这样的态度，与那种认为“历史是由个人创造的”论点是完全不同的。

在编写中，碰到的问题还不少。民间绘画的史料就太缺乏。古代的士大夫有阶级偏见，很少记载画工的事迹。而古代画工的现存画迹又无几，所以提起笔来，欲写难以成章，不写感到不安。对于民间绘画，我曾留意过，由于没有足够的时间与精力放下去，所得不多。在明、清的两个章节中，总算新添了一点材料，但少得也够可怜，远不能反映画工们在那个时代的活动全貌。要想摆脱这个现状，应该组织专人去进行调查。不仅对民间绘画，对少数民族的绘画历史，对新疆北部的昭苏、特克斯、霍城，甘肃的黑山以及内蒙阴山山脉狼山地区的岩画，同样要组织专人去调查。这是美术史的缺门，有关方面要引起注意。

宗教绘画，画史上通称为道释画。从魏晋南北朝到宋元，宗教绘画发展着。敦煌莫高窟等处，既是宗教绘画的宝库，也是我国伟大的文化宝藏，需要学者细细地研究，深入地发掘。宗教本身是异常复杂的现象。宗教绘画是特定阶级的宗教宣

---

<sup>①</sup> 《列宁全集》第一卷（什么是“人民之友”），人民出版社，第139页。

传品，其目的是要人们从这些宣传品的感受中，加强对宗教的信仰与崇拜。为了使这些宣传品在观众面前能够产生精神作用，对于宗教艺术，不可能不注以美的理想，赋予美的形式。否则，它怎么能引起对被压迫、被剥削者的欺骗与诱惑作用，又怎么能引起众人对宗教膜拜的信念。对于宗教艺术，不但应该根据宗教在历史上的演变，把历时千百年之久的宗教绘画加以划分、区别，更为重要的还在于如何看待宗教绘画的实质及其在阶级社会中所起的作用。宗教绘画中的神，往往具有世俗的风貌，因为它不可能是超阶级的产物。在现实世界中受苦受压迫的民间画工，当他们去塑造这些神的形象并描绘宗教故事时，他们是怎样对待宗教的？是背叛宗教，还是对宗教作更虔诚而画神。这都涉及到对宗教画的评价，也关系到对古代画史的总估价。对于这个估价，我还没有能力在这部稿子中提到它。

中国画与文学的关系是极其密切的。在表现形式上，融诗、书、画、印为一体，说“诗中有画，画中有诗”，正是道出了绘画与文学的因缘。在山水画与花鸟画的表现上，尤其具有这样的意味。在历史上，多少妙画入神，它在表现上，就是借助于画家的文学修养。一幅富有“万趣融其情思”的作品，这里面有诗人的境界，有似音乐的旋律，也有如舞蹈的风姿。撰写绘画史，固不能偏面地写成文人画家史，但是对于具有高度文化内涵的优秀的绘画作品，应该肯定，并给以历史上较高的地位。这是对本民族优秀文化的自尊，一点也不“意味着对民间绘画的轻蔑”而“对文人画的过分推崇”。

绘画在各个历史时期的发展是有起伏的，各地区的绘画发展也是不平衡的。汉代是封建社会的上升时期，绘画开始



兴起，是绘画史上奠基搭架的时期，在表现方式方法上，还处于稚拙的阶段。唐代是中国长期封建社会中的辉煌时代，是绘画史上的昌盛时期。无论是人物画、山水画、花鸟画以至鞍马杂画，它的艺术成就，在历史上是空前的，不仅有它鲜明的时代特点，而且具有划时代的作用。两宋的绘画，达到了鼎盛的时期，对后世以至东方各国，都产生了极为深远的影响。两宋绘画的发展，是以当时新经济因素的发展为条件，虽然处于尖锐的民族矛盾和阶级矛盾中，但由于有各种复杂力量的推动与帮助，在长长的三个世纪中，使它的兴盛，始终如一，这是历史上比较突出的状况。到了元、明、清，随着封建社会的逐渐衰落，尽管当时的文化也有过上坡的现象，但是它的总趋势是走向下坡的。又绘画史上各时期的变化不一样，如两晋南北朝，宗教画兴起，宋元时期，文人画兴起。又如隋、唐、五代、两宋，人物画极为发达，而于元代以后，则是山水画、花鸟画居于重要地位。历史上出现这种种变化的原因是复杂的，对于这个问题，不但是绘画史本身的问题，还需要与其他艺术史的研究者共同努力。

绘画史上的流派问题，也是个相当复杂的问题，众说纷纭。在历史上，形成一个绘画流派，关系到它那个时代的社会风尚，它那个时代的审美要求与本民族的传统因素，甚至是师友的相互影响。在明清的不少论画著作里，提到了许多绘画流派，如浙派、吴派、新安派等等，在历史上已成为一种传统的称呼，何况这些流派，曾经是客观存在，后人不能割断历史而不予理睬。看法不同可以讨论，但不能用简单化的办法去废止古代绘画流派的传统称呼。

一部绘画史的完成，涉及到许多方面。历代画迹的鉴定，

历代有关著录的考订等等，都是关系重大。绘画史的研究者，如果没有鉴赏家、考古家的帮助，没有博物馆、图书馆以及其他有关研究机构的帮助，有时寸步难行。十多年来，《文物》、《考古》及其他报刊上的文物专栏，对于绘画史的研究，也都产生了积极的作用。

这部稿子的编写，是1961年文化部组织全国高等艺术院校统一编写教材时分配我的任务。我在历年讲稿的基础上，勉力为之，脱稿于1965年腊冬。在编写的过程中，文化部邀请了专家，为我的初稿与修订稿先后进行了多次审议。前辈先生与朋友如俞剑华、潘天寿、黎冰鸿、史岩、徐邦达、金维诺、郑为、黄涌泉、曾昭燏、于安澜、张振维及傅抱石、伍蠡甫等，都提出了许多宝贵意见，帮助极大。记得先哲有言，写一篇文章或著一部书，应力求“前人所未至，后人所不可无而为之”，由于本人学识不及，水平有限，相距这种要求还太远，亟望同志们批评指正。

稿子完成后，总感到责任还未完了，说不上如释重负。虽然如此，但我相信，过不了多久，一本又一本新的中国美术史、中国绘画史或其他美术专史，必将陆续出版。到了那个时候，我写的这本绘画史，如果说完成了什么任务，那就是抛出了砖，引来了玉。

王伯敏

一九六六年一月于杭州

# 目 录

序	( 1 )
第一章 原始社会的绘画	( 1 )
第一节 概    况	( 1 )
第二节 彩陶上的纹饰	( 2 )
仰韶文化彩陶    马家窑文化彩陶	
第三节 小    结	( 8 )
第二章 夏、商、西周、春秋的绘画	( 9 )
第一节 概    况	( 9 )
第二节 文献记载中的绘画	( 11 )
伊尹画九主与武丁梦画传说    画纘之事    壁    画	
第三节 青铜器上的纹饰	( 14 )
全器动物形象的塑造    铜器上的纹饰变化	
第四节 小    结	( 21 )
第三章 战国、秦、汉的绘画	( 23 )
第一节 概    况	( 23 )
第二节 文献记载上的绘画	( 24 )
壁    画    “画史”解衣盘礴    敬    君    画    笑    官    廷	
绘画及画工    文人画家	
第三节 战国时代的帛画	( 29 )
《龙凤人物图》    《御龙图》    缙书四周的画像	
第四节 秦代的绘画	( 33 )
写放宫室    壁    画    漆    绘    瓦    当    画    像    砖	

第五节	汉代的帛画与壁画	(37)
	帛画 木板画和木简画 壁画 漆画	
第六节	汉代的画像石与画像砖	(55)
	画像石 画像砖 晋宁画像	
第七节	小结	(68)
第四章	魏、晋、南北朝的绘画	(70)
第一节	概况	(70)
第二节	魏、晋、南朝的绘画	(73)
	曹不兴 卫协 戴逵 顾恺之 陆探微 张僧繇	
第三节	北朝的绘画	(85)
	蒋少游 杨子华 曹仲达	
第四节	石窟壁画	(88)
	新疆地区的石窟 敦煌莫高窟 天水麦积山石窟	
第五节	墓室壁画	(103)
	嘉峪关魏晋墓 昭通后海子东晋墓 镇江东晋墓 吐 鲁番哈喇和卓北凉墓 邓县彩色画像砖墓 丹阳、南京 南朝墓 通沟壁画墓	
第六节	晋、南朝的绘画理论	(115)
	《论画》 《古画品录》 《画山水序》 《叙画》	
第七节	小结	(120)
第五章	隋、唐的绘画	(121)
第一节	概况	(121)
第二节	隋代的绘画	(125)
	展子虔 董伯仁 郑法士 隋代的莫高窟壁画	
第三节	唐代的人物画	(134)
	阎立本 尉迟乙僧 吴道子 张萱 周昉	

	韩 滉 李 真 孙 位 张素卿	
○ 第四节	唐代的山水画	(157)
	李思训 王 维 张 璪 郑 虔 王 墨	
第五节	唐代的花鸟、鞍马、杂画	(167)
	薛 稷 曹 霸 韩 幹 韦 偃 边 鸾	
	滕昌祐 刁光胤	
○ 第六节	唐代的石窟壁画	(175)
	敦煌莫高窟 新疆地区石窟 西藏高原壁画	
○ 第七节	唐代的墓室壁画	(194)
	陕西唐墓 山西太原唐墓 新疆阿斯塔那唐墓	
第八节	唐代的民间绘画	(203)
	单独作业的画工 征入禁中的民间画工 小画僧与 画杂工 兼职画工	
第九节	唐代的绘画理论	(207)
	《历代名画记》 《唐朝名画录》	
第十节	小 结	(213)
第六章	五代、两宋的绘画	(215)
第一节	概 况	(215)
第二节	五代的绘画	(217)
	西蜀画院 南唐画院 周文矩 顾闳中 徐黄 异体 吴越绘画 贯 休 后梁绘画 荆关山水 董 源	
第三节	两宋的画院	(235)
	画家云集 考 试 职 位 画 家 画院 的活动 院 址 <u>赵佶与画院</u>	
○ 第四节	两宋的人物画	(248)
	李公麟 苏汉臣 李 嵩 梁 楷 龚 开 风俗画与历史画	

第五节	两宋的山水画	(276)
	北宋的山水画 巨然 李成 范宽 郭熙 米芾与米友仁 南宋的山水画 李唐 刘松年 马远 夏珪 赵伯驹与赵伯骕	
第六节	两宋的花鸟画	(307)
	北宋的花鸟画 黄居寀 赵昌 易元吉 崔白 南宋的花鸟画 李迪 法常	
第七节	两宋的水墨梅、竹	(322)
	文同 苏轼 扬无咎 赵孟坚 郑思肖	
第八节	五代、宋代的石窟、寺院壁画	(332)
	安西榆林窟 敦煌莫高窟 永靖炳灵寺	
第九节	宋代的墓室壁画	(339)
	河南白沙宋墓 河北井陘宋墓	
第十节	宋代的民间绘画	(342)
	为寺院、石窟及墓室作画 为村社节日作画 为书刊作图 画道释卷轴 设棚“写真” 卖画	
第十一节	辽、金、西夏的绘画	(352)
	辽的绘画 胡瓌 耶律倍(李赞华) 耶律题子 陈升 耶律褒履 萧灏 墓室壁画 金的绘画 王逵 王庭筠 武元直 张氏《文姬归汉图》 寺院壁画 墓室壁画 西夏的绘画	
第十二节	五代、宋代的绘画理论	(373)
	《笔法记》 《林泉高致》 《图画见闻志》 《画继》 苏轼论画	
第十三节	小结	(379)
第七章	元代的绘画	(381)
第一节	概况	(381)

第二节	元代的山水画	(383)
	赵孟頫 高克恭 黄、王、倪、吴四家 黄公望	
	王蒙 倪瓒 吴镇 几种风格	
第三节	元代的墨竹、墨花和墨禽	(404)
	钱选 王渊 水墨梅、竹 李衍 管道昇	
	顾安 柯九思 王冕	
第四节	元代的人物画	(419)
	刘贯道 颜辉 张渥 王绎	
第五节	元代的石窟、道观壁画	(425)
	敦煌莫高窟 山西永乐宫 山西兴化寺、广胜寺	
第六节	元代的绘画理论	(437)
	形神之论 书法与画法 《图绘宝鉴》 《绘宗十二忌》 《写像秘诀》	
第七节	小结	(440)
第八章	明代的绘画	(442)
第一节	概况	(442)
第二节	明代的画院	(444)
	制度 创作活动	
第三节	明代的山水画	(450)
	戴进 吴伟 明四家 沈周 文徵明	
	唐寅 仇英 董其昌 陈继儒 宋旭	
	赵左 沈士充 蓝瑛 萧云从 画派	
	浙派 江夏派 吴门派 院派 华亭派	
第四节	明代的花鸟画与墨竹	(494)
	边文进 吕纪 林良 陈淳 徐渭	
	周之冕 水墨兰竹 王绂 夏昶	

第五节	明代的人物画	(511)
	明代中叶以前的人物画 明代中叶以后的人物画	
	丁云鹏 <u>陈洪绶</u> 崔子忠 曾鲸	
第六节	明代的民间绘画	(525)
	卷轴画 壁画 年画	
第七节	明代的绘画理论	(534)
	画分南北二宗 文人画说 <u>师造化与师古人</u>	
第八节	小结	(540)
第九章	清代的绘画	(541)
第一节	概况	(541)
第二节	清代的宫廷绘画	(544)
	组织机构 图绘功绩 画家 书画丛辑	
第三节	清代的山水画	(554)
	前期的山水画 弘仁 髡残 “八大山人”	
	石涛 “四王” <u>王时敏 王鉴 王翬</u>	
	王原祁 吴历 金陵八家 龚贤 罗牧	
	袁江 后期的山水画 黄易 奚冈 汤	
	贻汾 戴熙 胡公寿 顾沅 吴石僊	
第四节	清代的花鸟画与墨竹、墨梅	(596)
	清初至嘉庆的花鸟画 恽格 王武 蒋廷锡 邹	
	一桂 沈铨 “扬州八怪”的绘画 金农 黄慎	
	郑燮 李鱣 李方膺 汪士慎 高翔	
	罗聘 华岳 高凤翰 陈撰 闵贞	
	边寿民 “八怪”的形成及其艺术特点 道光至同治	
	的花鸟画 赵之琛 张熊 居巢 居廉	
第五节	清代的人物画	(626)
	禹之鼎 高其佩 丁皋 改琦 苏六朋	
	苏长春 费丹旭	



第六节 清代的民间绘画·····	(639)
画工的组织    寺庙壁画    卷轴写像    木版年画	
第七节 太平天国的绘画·····	(660)
壁画    年画    画家	
第八节 清末的绘画·····	(666) ○
赵之谦    任熊    任薰    任颐    虚谷	
蒲华    吴昌硕	
第九节 清代的绘画理论·····	(679) ●
画论著述    资料编纂	
第十节 小    结·····	(684)
附录一 绘画款书的发展·····	(686)
附录二 历代名画的聚散·····	(707)
附录三 中国绘画史简表·····	(714)
后    记·····	(746)