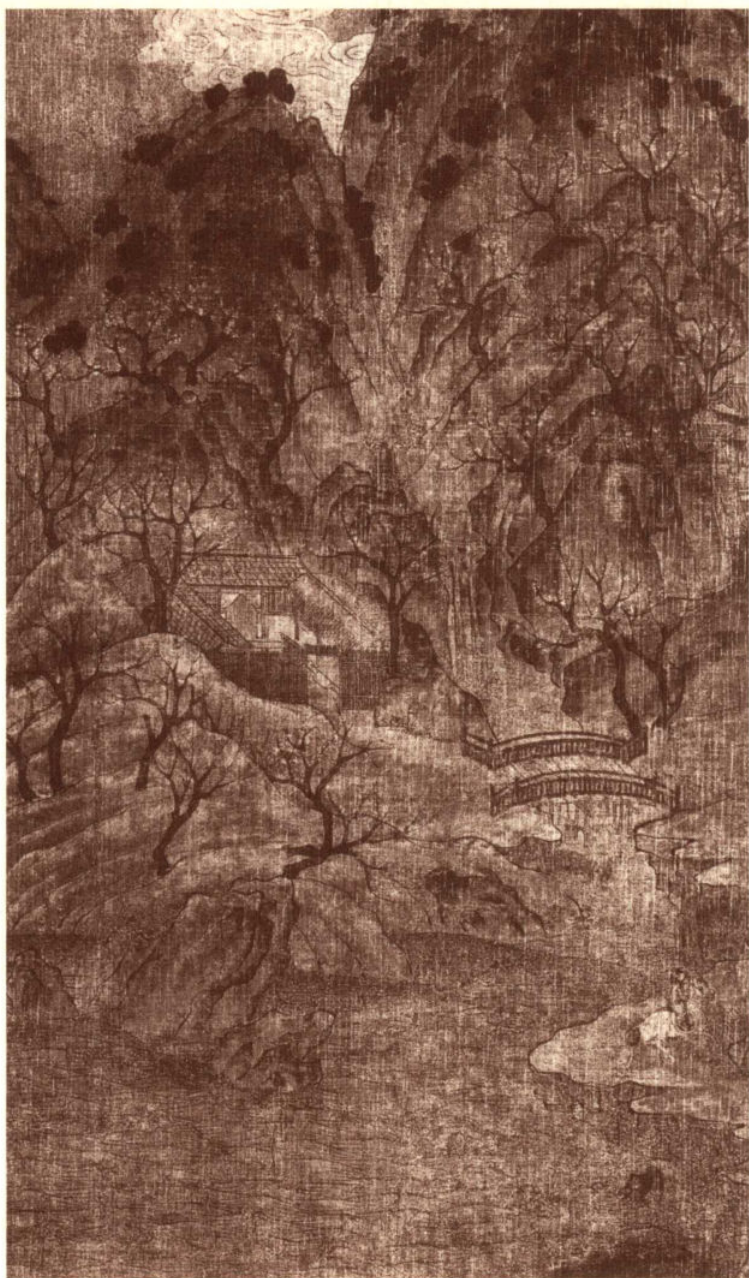




学术
经典



上海书画出版社
Shanghai Fine Arts Publisher

刘思训 著
陈池瑜 导读

中国美术发达史



学术
经典

刘思训 著

中国美术发达史

陈池瑜 导读

上海书画出版社
Shanghai Fine Arts Publisher

图书在版编目(CIP)数据

中国美术发达史/刘思训著.——上海:上海书画出版社, 2018.8

(朵云文库·学术经典)

ISBN 978-7-5479-1829-6

I. ①中… II. ①刘… III. ①美术史—中国 IV. ①J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第159869号

中国美术发达史

刘思训 著 陈池瑜 导读

责任编辑 曹瑞锋
责任校对 周倩芸
丛书名篆刻 沈乐平
封面设计 姜明
技术编辑 顾杰

出版发行 上海世纪出版集团
 上海书画出版社
地址 上海市延安西路593号 200050
网址 www.ewen.co
www.shshuhua.com
E-mail shcpbh@163.com
制版 南京展望文化发展有限公司
印刷 上海书刊印刷有限公司
经销 各地新华书店
开本 787×1092 1/16
印张 13
版次 2018年8月第1版 2018年8月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5479-1829-6
定价 40.00元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

朵云文库·学术经典

学术顾问(按姓氏拼音排序)

陈池瑜 陈振濂 邓福星 范景中 郎绍君 卢辅圣
潘公凯 潘耀昌 薛永年 尹吉男 周积寅

编辑工作组

王立翔 王 剑 曹瑞锋 陈家红 朱艳萍



刘思训（1906—？），字介寿，江苏武进人，是刘海粟堂哥刘庸熙之子，于1921年9月和1923年3月分别入上海美专初师科和西画科学学习，曾任中华书局编辑，世界电讯社英文编辑。1932年9月起任职于上海美专，先后担任校长室秘书和英文教授，1938年兼任《成功英语周刊》主笔，1945年至1946年，主编文学杂志《人之初》月刊。著述有《中国美术发达史》《现代英国绘画史略》《自修英文法》《罗斯金艺术论》（译著）等。

丛书弁言

王立翔

中国艺术源远流长蔚为大观，然以书画为核心的中国艺术本体认知及其理论阐发，近代以前，学人多以诗赋、笔记、题跋为载体，以描述、感悟为表征。这与主流阶层，将艺术仅作为从政之余抒发心志之观念有关，这导致了书论画学诸门无法望经世之学项背的事实。但近世以后，尤其是辛亥以来，随着传统士阶层社会作用的变换，以及治学语境、研究视野、学术方法之更改，在一批卓有才华的新学人努力下，传统艺术进入现代学科视域，中国艺术的本体精要和文化精神开始得到了全新的诠释、辨析和发扬。毫无疑问，因与西学的碰撞和融合，中国传统学术发生了巨大变化。在对中国传统艺术的长期学究中，向以画学一门最为突出，其学术语境也发生了重大变化。大量的中国文物和书画名迹流至域外，引发了海外学者对中国文化的浓厚兴趣，他们运用西方的学术方法，开始阐述各自心目中的中国美术，对国人产生了不小影响。当然最为重要一页的翻起，仍是游学海外的中国学人自己，他们张开胸怀，吸收着西方工业文明下的现代科学理念和治学方法，开始了勇于辨讹、尝试思辨的别开生面的中国画史探索。

在国内，敦煌藏经洞、各地石窟墓室的先后开启，一次次突破着人们故往的认识；动荡的社会，导致文物大量流失，也使更多的新材料能为研究者所用。而在现代印刷技术的传播下，美术材料的易见

性大大冲破了原有的局限。作为近现代学术成立的两大基石：新材料与新方法，一时蜂拥展现在20世纪初的艺术学人面前。

正是在这样一个特定历史环境下，一批学者放眼世界，既吮吸西方新学，又融合中国传统学养，投入到以书画为主体的中国艺术研究中。纵观这一百年来，他们经历了模仿到兼通到后期体系自建的历程，现代学科应具备的特质如理论性、逻辑性、体系性等逐步成熟，呈现出一条上承古代下启当今的鲜活的学术生命之流。他们关注新材料，寻觅新方法，创建新思想，以筚路蓝缕的拓荒精神，开启出中国艺术研究从未有之新境。

今之视昔，此间研究均有时代局限，但许多著述仍因有奠基之功而成为后学之经典。为使当今学界和继学者更方便更完整地获见此一时期的中国艺术研究成果，我们精心遴选一批近现代艺术文献再予整理出版。所取著作肇始于20世纪初，迄于“文革”之前；所选范围，乃以中国传统艺术为主体，兼及诸种工艺美术；所选标准，则以于当时有重要作用、于今天仍有借鉴意义之论著为重。我们注重文本的准确性，同时从艺术研究对象出发，分别配以图版，以作印证。尤为重要的是，我们邀约专家撰文导读，以帮助读者理清原著学术脉络，辨明文中精义，认识著作产生的历史背景，展现前辈们的学术个性，便初学者获得治学门径。以上努力，或谓于具体问题之分析仍有巨大学术价值，或谓对推进当今之中国艺术的深入研究亦有重要启思意义。因以“朵云文库·学术经典”系列贮存，以钩沉论艺渊薮，绵延传统文脉，尽责无旁贷之职！

刘思训对中国美术史学科建设的学术贡献

陈池瑜

我国是最早有艺术史的国家之一，主要表现为在汉魏六朝就开始有意识地记录书法文字发展过程和书家、画家，并品评书家、画家及作品次第，书史画史书品画品逐渐发达起来。到唐宋时期，书画史及书画品评达到很高的学术水准并臻于完备，出现了诸如唐代张彦远的《历代名画记》，朱景玄的《唐朝名画录》，张怀瓘的《画断》《书断》，宋代郭若虚的《图画见闻志》，邓椿的《画继》，黄休复的《益州名画录》，米芾的《书史》《画史》等，元明清在书画史著述方面进一步发展。由于20世纪以前，我国汉字中没有“美术”一词，也就没有西方人用“美术”一词的含义即以绘画、雕塑、建筑有时也包括工艺美术的内容，来写作美术史的传统。中国虽很早就有艺与艺术的概念，但“艺”主要指技巧，“六艺”包括礼、乐、射、御、书、数，除音乐和书（识字、书写）外，还包括礼仪、射箭、驾车、计算这些非艺术的内容。而“艺术”一词在史书中被记载的人员主要是有一技之长的医师、巫师、工匠人员。20世纪初，西文“art”一词被译成中文“美术”，根据蔡元培的解释，有狭义和广义之分，狭义的意思包括绘画、雕塑、建筑和工艺美术，西方人所著“美术史”使用的就是狭义的“美术”；广义的意思除包括狭义的内容外，还包括戏剧、舞蹈、音乐等，西方人在

理论、哲学著述上用“art”一词，取广义的意思。如“美术学”（即我们现在所说的艺术学）^①。但在20世纪初，我国开始使用“美术”一词时，一般都是广义，如鲁迅在1913年发表的《拟播布美术意见书》^②使用“美术”概念就包括绘画、雕刻、音乐、舞蹈、建筑、文学、戏剧等门类。约到20世纪20年代后，才用“美术”专指绘画、雕塑、建筑、工艺美术四门，而“艺术”则既包括这四门还包括音乐、舞蹈、戏剧等，即广义的art用“艺术”的概念，狭义的art用“美术”的概念来区别。由于art既可以译为美术，也可以译为艺术，所以美术史亦可称为艺术史。所以在民国时期，既有专指绘画、雕刻、建筑和工艺美术的“美术史”，如姜丹书的《美术史》，滕固的《中国美术小史》，郑昶的《中国美术史》，也有用“艺术史”来指美术史的，如30年代出版的李朴园著《中国艺术史概论》，冯贯一著《中国艺术史各论》，都是绘画、雕塑、建筑以及书法、陶瓷等美术或造型艺术内容。用时也出现了广义的艺术史，如李朴园等人30年代出版的《中国现代艺术史》，内容包括绘画、雕刻、工艺美术、建筑艺术、音乐、电影等。所以20世纪20至30年代，中国美术史和中国艺术史的研究已实际的展开，并建立起基本的史学框架。

由于中国的美术史在20世纪之前，主要表现在书法史和绘画史方面，因没有“美术”的概念，所以没有将绘画、雕塑、建筑、工艺美术综合起来写作美术史的习惯和思维。进入20世纪后，由于art、fine art、art history等概念介绍到中国，美术史或艺术史各种综合的治史方法和观念也就为国人所接受。在中国美术史方面，首先需要建立从古到今，横跨绘画、雕塑、建筑、工艺美术门类的学科大致框架，因为以前我们自己没有这种著作做参考，而英法学者及美国和日本学者已做过这种尝试，所以我们就翻译过来作为参考。法国的伯辽内，是法国公使馆秘书，曾驻节北京，参观中国文物艺术，搜集资料，于

① 蔡元培：《美术的起源》，载《新潮》第2卷第4期，1920年5月。

② 鲁迅：《拟播布美术意见书》，见张望编《鲁迅论美术》，人民美术出版社，1956年。

1887年在法国出版《中国美术》一书。美国的福开森曾在南京和北京居住,收集上千件文物精品,撰写《中国美术》出版。英国波西尔在北京居住三十多年,1905年前出版英文版《中国美术》后又再版,此书由戴岳译,蒋元培校,1928年由商务印书馆出版。这些著作,作者主要依照在中国所见文物及在本国博物馆所见中国艺术写作而成,分雕刻、青铜器、绘画、陶瓷、金银器、玉器等门类叙述。日本学者大村西崖则参考中国绘画和其他文史典籍,又辅以作品,写出《中国美术史》,而且按朝代编写,体系较为完备,内容较为充实,对中国学者的影响更大。此书1901年在日本出版,在译成中文之前,中国去日本的留学生及学者可以读到。所以对20世纪初期中国美术史的写作,应产生一定的影响。

经过20世纪近30年的探索,我国学者在中国美术史和中国绘画史的著述方面已有所建树,到40年代,又有刘思训著《中国美术发达史》和王钧初的《中国美术的演变》出版,在某些方面深化了中国美术史的研究,推动了中国美术史的学科建设。

刘思训生于1906年,字介寿,江苏武进人,是刘海粟堂哥刘庸熙的儿子。他于1921年9月和1923年3月分别入上海美专初师科和西画科学习,均未毕业。后获中国公学大学部经济学士。曾任中华书局编辑,世界电讯社英文编辑。1932年9月起任职于上海美专,先后担任校长室秘书和英文教授,1938年兼任《成功英语周刊》主笔,1945年至1946年,主编文学杂志《人之初》月刊。刘思训虽然没有完成在上海美专的美术专业学习,但他的英文较好,编译了不少与美术相关的著作出版。1927年刘思训译罗斯金的《艺术论》由光华书局出版,1930年中华书局出版他编的《现代英国绘画史略》刘思训还翻译了一些文学著作,1931年中华书局出版他翻译的《德国名家小说集》,1935年汉文正楷印书局出版刘思训编述《自修英文法》。此外刘思训还在上海美专刊物上发表有关美术的诸多论文。刘思训的《中国美术发达史》于1946年4月商务印书馆于重庆和上海同时出

版,并于1948年在上海出版第三版、1950年又出第四版。该书的《编辑例言》则写于1937年7月25日,说明此书在1937年就已完成。《编辑例言》介绍了此书编写体系,按时序和朝代分为四编,从太古至秦汉为第一编,魏晋南北朝为第二编,隋唐至宋代为第三编,元明清为第四编,采用美术作品和文献典籍相结合的研究方法,在论述古代美术有关内容缺乏遗物考证时,则以典籍著录为依据进行补充,并对典籍中相关内容进行严密的理智分析。本书稿完成后,他又请从事考古工作四十余年的李建先生审阅,这表明刘思训编著态度非常认真。刘思训还说,“关于中国美术发达的经过作有系统的简明叙述之专书,至今尚属寥寥,本书编述,殊感困难。”由此段话可以见出,他的《中国美术发达史》是简明叙之的专著,篇幅不是很大,对每个朝代的美术概而叙之,另在编写时,这种中国美术通史的现存著作可资参考的确实太少了。书名所谓“发达史”,即发展史,是民国时期用语习惯,类似的例子还有,民国出版的诸如《中外文化交通史》,其中“交通”二字即为“交流”,实际上是讲中外文化交流史。

关于全书分为四编的结构,应该是受到滕固的影响。滕固于1926年由商务印书馆出版了《中国美术小史》,约三万字,相当于中国美术史的一个纲要,虽然篇幅不大,但建立起中国美术史的独特框架,分为四章,第一章为“生长时代”,简述从原始社会石器、玉器到秦汉美术。第二章为“混交时代”,论述魏晋南北朝时期的雕刻和绘画。第三章为“昌盛时代”,论述隋唐五代至宋代的美术。第四章为“沉滞时代”,论述元明清的美术。刘思训的《中国美术发达史》的总体框架也分为四个部分,每个部分所包括的朝代与滕固也相同,但内容更加充实和丰富,并将滕固书中的四章,升为四编,每编中再分章,如第三编就具体分为隋代的美术、唐代的美术、五代的美术、宋代的美术四章,显然比滕固的概述要具体多了。

中国美术史的编写体例大致可以分为二种,其一是按朝代编写,滕固与刘思训的中国美术史著作虽然分为四章或四编即四大部分,

但整个叙述顺序,是依朝代先后,一个朝代接一个朝代的各自所属的美术几个门类加以论述。其二是按门类编写,即某一门类如绘画、雕塑,自古代一直叙述到清代,这样可以将某一门类的美术如绘画的发展,不必受前一种方法因朝代而分割开来,而可以一气贯通,对于了解绘画、雕塑纵向发展,脉络更清晰,其风格形成及变化显示得更有连贯性。这种著史方式的代表作是1935年由中华书局出版的郑昶的《中国美术史》。其目录和结构分为六章,即:绪论、雕塑、建筑、绘画、书法、陶瓷。^①当然前一种方法,即滕固、刘思训的方法,由于是按朝代分章节,则可以在一个时间段内将时代特征、绘画、雕塑、建筑、工艺美术等,都放在一个单元评述,可以将一个朝代美术创作取得的成就总体面貌呈现出来,给读者关于某一朝代美术的综合成就的印象会更加鲜明。

刘思训在写作《中国美术发达史》时,很注意根据中国美术的特点,补进相关门类和新的材料。西方美术史著述,主要包括绘画、雕塑、建筑和工艺美术,而书法,在中国美术史中是重要的一个门类,西方则没有,再如陶瓷在中国美术史中地位突出,这都是中国美术史在门类上的特点。所以郑昶的《中国美术史》分类,除雕塑、建筑、绘画外,另列书法、陶瓷二章。冯贯一的《中国艺术史各论》也将书法、陶瓷单例。刘思训特别重视书法在中国美术史中的地位和作用,在有关章节中将书法成就加以评述。如有关秦汉书法的内容,论述秦始皇统一文字,李斯创小篆,又名秦篆,隶书应急速快写而产生,对八分书也作了解释。而到汉代,书法渐渐艺术化,刘思训根据书史书论书品等文献,评述了杜度、崔瑗、崔实、张芝、王次仲等书家,认为汉碑上的隶书比秦时精美得多,故为后代学隶书的楷模。在第二编魏晋南北朝专辟一章讲书法在此时段的进步。认为书法发展到魏晋“完全进入纯粹艺术之域,在书法史上划出一个新时代”。刘思训探究其原

^① 郑昶:《中国美术史》第1页,上海中华书局,1935年

因,一为工具精良,如兔毫鼠须用以制笔,松烟用以制墨,还有纸的运用,随着工具进步,书家运用自如,促进书法质量的提高;二因魏晋之交,能书人数增加,笔法间架,讲究入微。此外,刘思训认为晋代流行书体是行草,魏晋时期禁止立碑,减少对篆隶的需求,书家追求淋漓挥洒的笔墨,尽量发挥其性灵之美,“所以行草书还可以说是纯我的表现,书体进化到行草,以达于至高境了”。^①刘思训还进一步分析行草在魏晋发达的原因,认为魏晋的文人如不信仰佛教,即浸润于老庄的思想,入虚探玄,超脱一切形质实在,而表现在笔墨之间,求淋漓挥洒。刘思训的这些论述,不但使我国美术史著述增添书法内容,而且深入分析,对我们认识魏晋行草的艺术特征和文化根源也有很大的帮助。

我国古代有关美术史的文献,除书法和绘画外,于雕塑和建筑的文字记载较少。石雕石窟尚能保存下来,可作美术史的实物资料,而建筑则往往毁于火灾或战乱,实物遗存很有限,需要进一步挖掘文献资料。刘思训在《中国美术发达史》中,把雕塑、建筑作为每一朝代的重要内容,搜索文献加以叙述。如对大同云冈石窟的论述,引用魏书《释老志》上记载,昙曜于京城西武州塞,凿山石壁,开窟五所,建造佛像各一,高者70尺,次60尺,雕刻奇伟,冠于一世。刘思训还引用石窟所刻的题识,记有邑中信士女54人,共相劝合,建造95躯卢舍那像及诸菩萨。通过引用这些资料,帮助读者进一步了解云冈石窟的建造过程。北魏孝文帝将都城从恒安迁往洛阳,奉佛教为国教,大兴土木建造佛寺,洛阳城内,大小佛寺1000余座。但这些佛寺基本不存在了。刘思训查找洛阳《伽蓝记》,引用关于熙平元年太后胡氏所立永宁寺的盛况记载资料,寺中有九层浮图一所,架木为之,举高九十丈,有刹复高十丈,合离地一千尺,远离京城百里,都可以遥见。还记载有金像十躯,绣珠像三躯,织成像五躯,作工奇巧,冠于当世。

① 刘思训:《中国美术发达史》第46页,上海,商务印书馆,1946年

通过挖掘这些文献资料,增加读者对北魏时期洛阳佛教建筑的感性印象。

刘思训《中国美术发达史》的另一特点是注重从材料分析中,提出自己的独特见解,这些见解有的是针对某一时代的美术发展的一般规律,有的是针对某一绘画流派,有的则是针对某一条理论原则,均能独抒己见,在美术史观与理论上提出新的学术见解,增加了《中国美术发达史》的学术价值,所以《中国美术发达史》不是简单的材料罗列,而是一部包含作者深刻见解的史学专著。

夏商周三代,是中国美术发展的重要时期,特别是商周青铜器,取得辉煌成就。现出土的西周青铜器已十分精美,由此,刘思训推断,西周的青铜器,“决不是初期的作品”,可以假定铜器在夏代已很发达,文献记载夏禹的铸鼎象物,是可以相信的。刘思训进而提出:“三代的文化是后世一切文化的根源,而铜器可说是三代文化的菁华,所以我们研究古代美术,首先应注意铜器。”^①刘思训对三代至秦汉美术的整体把握是较准确的,写作中国美术发展史,必须对中国美术各阶段的发展状况和特征,全局在胸,这样才能进行宏观把握和判断。刘思训认为铜器虽然战国时期还有精品,但春秋战国铁器已经开始兴起,到汉代铜器基本衰落了。

刘思训在研究中国美术的发展过程中,反对将西方的艺术发展模式套搬到中国艺术中来。西洋学者大都认为艺术进化的先后次第,是由写实到图案,由流动到整齐,但这个学说应用到中国美术史上,就不能完全适用了。如商周青铜器的造型和图案,都十分严整,而到汉代,艺术造型开始活跃,情势一变,整个艺术受到自然主义和写实的洗礼,生命现象作为表现的对象,流利生动成为一般艺术作品的特质。这与西方艺术发展轨迹正好相反,西方艺术是由写实到图案,由流动到规整,而中国艺术则是由图案到写实,由规整到生动。

① 刘思训:《中国美术发达史》第2页,上海,商务印书馆,1946年

刘思训还寻找汉代艺术变化的原因,即汉代虽为儒家的天下,但道家思想仍弥漫充塞,流利生动的风格受到道家思想的影响。他还通过对汉代玉器、画像石、漆器和明器的分析,认为“中国的艺术到了汉代业已成熟,其形式的结构上,已暗示着后代民族艺术发展的征象。”关于汉代艺术与外国艺术交流的情况,刘思训采取谨慎的态度。有学者认为,汉武帝遣使西域之后,已有印度、波斯、希腊等外来艺术和思想混入中国艺术,但刘思训认为,即使确有这种变化,那也只是个开端,汉代是儒家的天下,中国艺术虽越出国境,但离国境尚不远,儒家崇尚祖先的思想,在艺术上形成一种传统主义,对于后代艺术活动加以严格的限制,由于这种限制却产生了一种中国艺术的特有魅力,这要归功于汉代的儒家。这些观点,对于我们认识汉代艺术的特征有较大帮助。

刘思训对魏晋南北朝艺术及其与佛教关系的分析,也十分精到。佛教自汉代虽已输入中国,但当初对我国艺术的影响甚微。到了魏晋南北朝,佛教文化与中国文化“公然混交”,“艺术上便得到一种健全充实的伸展力,产生了光辉的变态。在我国艺术史上划了一个新纪元。”^①刘思训特别考察犍陀罗佛教艺术对中土艺术的影响。三国两晋时,因通于阗龟兹等西域地方,中国艺术开始受犍陀罗艺术的影响。印度佛教艺术对中国艺术的影响是一个复杂的问题,刘思训没有人云亦云,而是对这一问题进行细致分析。认为北魏将前代的犍陀罗式变为中国化的样式,北魏式中的中坚的样式是两晋传来,而以为中国化的固有样式,另是特异性质的样式即为中印度的喀坡旦式,而这种喀坡旦式,在北魏之初,受影响甚微,至隋稍强,入唐大盛。作者还以云冈石窟为例说明中印艺术结合的复杂问题。刘思训认为,北魏在云冈开凿石窟的动机可能受西凉石窟的启示,间接则是早已知道印度石窟的缘故,石窟细部虽往往有从喀坡旦式脱化而出的,但

^① 刘思训:《中国美术发达史》第27页,上海,商务印书馆,1946年

窟殿的全形式仍是完全中国式的。北魏受喀坡旦影响最深的是菩萨形相,当时中印度的石像铜像画像虽有传入北魏,但很有限,并不甚著。所以在云冈石窟雕像的面相上,中印度喀坡旦形相的细长的眼、闭着的口、二颐、颈肉的鬓线等在云冈石窟雕像中并不突出,只是薄衣的雕法、衣纹的刻法、背光中央的莲花、周围的花草纹样,二相比较而有类似处。北魏式四大天王足下踏者鬼形、湿婆、毗湿弩的图像等是中印度输入的东西。刘思训既指出自北魏至隋虽受喀坡旦式佛像影响,但因当时交通不便,彼此远隔,这种影响是有限的,云冈石窟仍然是中国固有的形式占主要地位。作者的这些观点,很有说服力,对云冈石窟研究有较高的学术价值。

刘思训《中国美术发达史》,根据中国美术门类的特点,将每一个朝代的美术分为甲乙丙丁四大类进行叙述。这四大类为雕塑、建筑、绘画和书法。前三类亦是西方之美术史的主要三大门类。刘思训根据中国美术的特点,将书法作为一个独立门类与雕塑、建筑、绘画并列,凸显中国美术的特点,这是非常正确的做法。当然,对于工艺美术,如玉器、漆器、铜器等,他在三代至秦汉美术中加以重点考察,但自魏晋南北朝后,则将工艺美术缺失,如宋代瓷器是相当重要,都未能编入,这是此著的一大遗憾,也许是为了突出雕塑、建筑、绘画与书法四大类,而有意将工艺美术忽略掉。

刘思训在对绘画发展的叙述中,亦发表不少的真知灼见。宋代绘画是我国绘画史上的一座高峰,特别是山水画、花鸟画、风俗画大都是巅峰之作,文人画亦兴盛起来。宋代统治者将绘画看成是“高尚之士怡情之物”,宋徽宗就是最嗜好绘画的君王,他所敕撰的《宣和画谱》所搜集的绘画名作就达6396幅。宋代兴建翰林图画院,院体画是宋代绘画的一大特征。高宗南渡,外患严逼,戎马倥偬之时,也没有中断绘画,画院仍人才辈出。刘思训将院体画分为二派,李唐、赵伯驹以及刘松年、李嵩的作品,大半是青绿一派,而马远、夏珪、肆意水墨,披笔粗皴,具有苍劲之风,是院体画的另一派。自明末董

其昌提出绘画南北宗论后,有学者将院体画作为北宗而与南宗的水墨倾向完全对立,有绝对化之嫌。刘思训在此指出院体画马远、夏圭也是恣意水墨,披笔粗皴,不能和水墨画对立起来,这是对院体画的正确的认识。他认为,马远、夏圭虽都师李唐,但他们的画风苍劲,行笔粗率,显然已受了董源、巨然、范宽、米芾的重染,混合南北二宗为一体,引起了山水画又一变化。可见,刘思训对宋代院画的复杂性进行深入思考。再如对郭忠恕的分析,郭忠恕既被董其昌视为南宗画家,又能画界画般的楼台亭阁。刘思训论郭忠恕,认为他有俊伟奇特之气,辅以博大强学之资,不为规矩绳墨所拘,是古今绝艺,所画宫殿著名。而画宫殿不易,画家往往束于绳墨,而笔墨难逞,还可能落入庸匠之技。郭忠恕一方面具有画宫殿之特技,但他的画的总体趋势,“实在偏重于王维破墨的一路,即是所谓南宗”。这是对郭忠恕绘画比较客观的评价。

刘思训不仅对画家评述发表独立见解,而对画论著述亦多有心得。刘思训在第二编“魏晋南北朝”中,专列一章“谢赫六法论的分析”,对南齐谢赫的《画品》进行深入剖析。他认为我国的艺术批评,由顾恺之开其端,到谢赫才得以成立,“六法论”是我国绘画批评的正则,对于后世绘画创作与批评影响甚大。宋代郭若虚在《图画见闻志》中对六法的评价为“六法精论,万古不移”。刘思训对六法的研究,独辟蹊径,以“骨法用笔”为核心,认为“骨法用笔”是最基本的形态和感情,与细美(柔弱软美)相对立。他将骨法用笔概括为四个特征,即一、体韵和意志的基本精神;二、生气和动力;三、基本的形体的把握;四、个性的表现。刘思训进而还讨论骨法用笔和应物象形、随类赋彩的关系,认为后面二法即为写实的“法子”。骨法和写实是有关联的。刘思训提出,骨气倘要画面化,必须取一种形,其形依属于对象,骨法兼有骨气的基本之力性与对象的形体性。“骨法的发展之形,是形体、色彩与线条三者。骨气的基本之力性是表现在线条上的。对象的形体性是表现在形体与色彩上的。这三者的性质