

中 华 绘 画 史 鉴

刘 乐 一 著

学 苑 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

中华绘画史鉴 / 刘乐一著

学苑出版社。1999.9

ISBN7 - 5077 - 0128 - X/G·178

I . 中… II . 刘… III . 文化类—教材 IV . G718

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999)第 25962 号

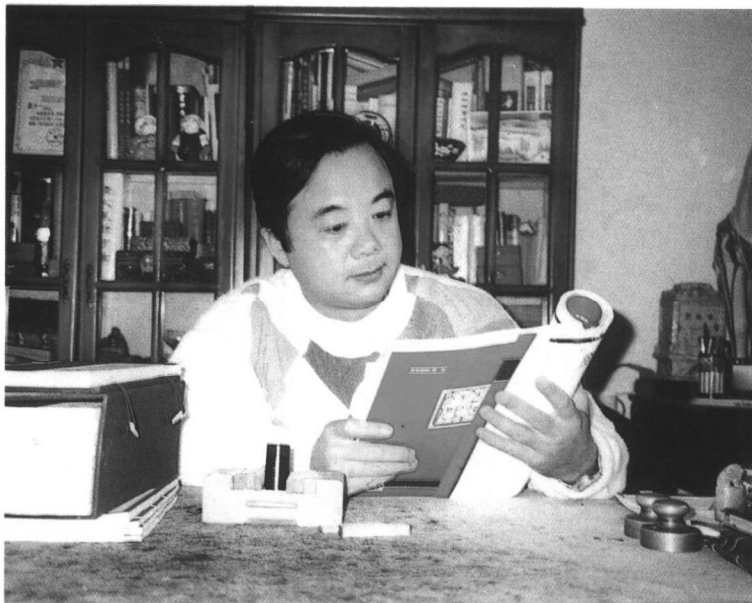
书 名	中华绘画史鉴
作 者	刘 乐 一 著
出 版	学苑出版社
发 行	学苑出版社发行部
地 址	北京市万寿路西街 11 号 100036
经 销	全国新华书店
印 刷	山东省临沂第二印刷厂印刷
开 本	787×1092 1/16 开本
印 张	20 印张
字 数	350 千字
插 页	102 页
版 次	1999 年 12 月北京第 1 版 1999 年 12 月第一次印刷
书 号	ISBN7 - 5077 - 0128 - X/G·178
印 数	1 - 2000 册
定 价	¥ 36.50 元

本书如有印装质量问题，请直接与出版社联系

中華繪畫史

庚辰之始





刘乐一 男 汉族。一九五七年生于山东省昌乐县懒边村。山东师范大学艺术系毕业，现任教于山东大学。刘乐一所从事的专业是对中国书画及古文字学、易学的研究。他的书法以篆隶为主 绘画以水墨著称 篆刻以金文入印。书法作品曾获文化部“祖国万岁”九五年华人书画大展赛金奖 九七年又获中国文联“鸾都杯”全国书画艺术大展赛一等奖。篆刻作品曾在一九九三年刻制——四字毛泽东诗词《沁园春·雪》发表于《书法》杂志而轰动印坛。他对易学研究的突出成就就是对《周易》卦符的揭秘；一九九五年五月在北京人民大会堂召开的“首届国际中华文化研讨会”上发表论文 对被入称为“群经之首”的《周易》卦符进行揭示，引起国内外学者的极大关注。他对古文字学的贡献是对贵州“红崖天书”的释解，一九九六年应贵州安顺地区博物馆之邀 赴贵州考察“红崖古迹”首先在流传的三十六种“天书”摹本中考证出清·瞿鸿锡摹本为真迹摹本 后将“红崖天书”破释为汉字属性与明初建文帝逊国的相关事件 在国内外引起极大反响。一九九二年起 先后应韩国、日本、加拿大等国的学术界、文化界之邀进行出访并举办书法篆刻展览及讲学活动均获成功。出版专著有《中国画鉴赏与探讨》、《汉字与书法》以及在核心期刊发表论文：《周易卦符探微》、《红崖天书考释》、《寻觅建文帝》、《中国书画的高境界天人合一》、《汉字探源在易学研究中的应用》、《南越王国九十三岁祭》等。

目 录

序 言	(1)
概 论	(3)
第一章 陶器 青铜器纹饰.....	(6)
一、陶器图案.....	(7)
二、青铜器纹饰	(15)
第二章 汉画砖石 帛画 壁画	(62)
一、帛画 汉画像砖石	(62)
二、敦煌石窟壁画.....	(78)
第三章 传统人物画	(98)
一、唐、五代的人物画	(99)
二、两宋的人物画.....	(115)
三、元、明、清的人物画.....	(123)
第四章 传统山水画	(134)
一、五代的山水画	(135)
二、宋代的山水画	(140)
三、元代的山水画	(155)
四、明、清两代的山水画	(165)
第五章 传统花鸟画	(179)
一、宋代的花鸟画	(180)
二、元代的花鸟画	(194)

三、明、清两代的花鸟画	(199)
第六章 传统绘画技法	(218)
一、文房四宝	(218)
二、中国画笔法	(226)
三、中国画墨法	(230)
四、中国画设色法	(234)
五、中国画透视法	(236)
六、题款与用印	(240)
七、书与画结合	(241)
第七章 中国传统绘画的鉴定	(244)
一、从画的质地上鉴别	(244)
二、从画的款章上鉴别	(245)
三、从画面的技法上鉴别	(246)
四、从构图格式演变上鉴别	(247)
五、从画面所描绘的事物上断代	(248)
六、从历代著录上查辨	(249)
第八章 中国传统画论	(250)
一、论山水画	(250)
二、论人物画	(261)
三、论花鸟画	(272)
四、论书画相通	(286)
后 记	(297)

读刘乐一《中华绘画史鉴》

朱 铭

我不知道外星人那里有没有艺术。但是，在地球上，从远古人类的蒙昧时代起，在相互隔绝的许多地域范围内，似乎不约而同地都有艺术创造活动的出现，包括音乐、舞蹈、绘画、雕塑和各种手工艺品。尽管由于各自所处的客观环境不同，各地区、各民族间的艺术，在样式和风格上都具有各异的特点，但是，它们所具有的本质特征和艺术规律，或者说它们表达感情和体现审美的目的，却都是一致的。因而十八世纪以来的古典美学家们得以总结出艺术美学的规律，像莱辛、温克尔曼、黑格尔、丹纳等等，都给我们留下了丰富乃至浩瀚的关于艺术美学的著作。在中国，则早在魏晋时就有谢赫《古画品录》的产生，这应当说是关于绘画品评的系统论著。至于在此以前孔子的言论中涉及绘画的意见也不少，他在参观鲁国的“明堂”时，见到厅堂四壁绘有功臣烈士的肖像，便说道：“画者，所以成人伦、助教化者也。”一语道破了功利主义的绘画美学观点。直到今天，在推进社会进步和人类文明的伟大事业中，艺术和科学，一直如同飞机的双翅一般，使社会均衡而和谐地向前发展。艺术启迪人们的想像，缺乏艺术修养的科学家很难有飞跃式的创造；科学提高人们的理智，缺乏科学知识的艺术家也很难成为挥洒自如的大师。我们在大学教育中把艺术教育作为综合素质教育中不可缺少的组成部分，其道理正在于此。

山东大学早在八十年代中期就普遍开设了艺术课程，包括音乐和美术，实践证明这是受到大学生普遍欢迎的课程，对于提高大学生的审美能力、创造活力、文明礼仪和文娱活动，都是十分有益的。刘乐一先生一直在山东大学从事中国美术课程的教学，他通过作品欣赏和自己的书画艺术实践，直观地介绍中华民族绘画宝库中的精品，从而使大家认识绘画的创造规律，提高学生的

鉴赏能力，使校园文化中的美术创作活动也活跃起来。经过二十年教学实践的磨砺，刘乐一先生把他的讲义结集成册，付梓出版，我感到非常高兴。他的辛勤劳作也使我想起我在山东艺术学院初教西洋美术史时的情景。当时既没有现成的教材，也没有可资借鉴的图片资料，我也曾自刻蜡版、自印讲义、自制幻灯片，来了个“三自一包”，包下了这门课程。因此也在山东师范大学、曲阜师范大学和许多地方院校的美术专业讲过西洋美术史。当时，中国的大门刚刚打开，许多常识性的内容都令中国的大学生们不胜惊讶，看到知识的涓涓细流滋润着学生们干旱的心田，老师作为一个辛勤的浇灌者，心头上洋溢着春天般的欢欣和温暖。我想乐一也会同我一样有过这样的幸福。

感谢乐一让我作为这本书的第一个读者分享他的欢乐。要我为这本书写一个序言，实在感到不敢当，我想起了清代吴趼人的“佛头著粪”一词，所以这里写成的，充其量不过是一个读者的读后感吧，算不得是“序”的。但是，可以想见《中华绘画史鉴》的出版，将会为中国绘画艺术的发展和理论方面的探讨作出应有的贡献。

概 论

我们在探讨中国传统绘画的演变史之前，首先要明确中国人的传统观念；中国人的思想向来是注重二元的，无论对天、对地、对人都是一样，周易中的说卦云：“立天之道曰阴与阳 立地之道曰柔与刚 立人之道曰仁与义。”这里所讲的仁义是“仁近于乐义近于礼”的意思 与孟子所说的“仁、义、礼、智、信”中的仁义不同。阴阳、刚柔、仁义 都是相反相成的二元 天道、地道、人道都为此二元所支配。这种思想表现在中国的绘画上，则其在整体取势上是动与静的关系，局部处理上是阴与阳的关系。清·唐岱云：“古人作画也 以笔之动而为阳 以墨之静而为阴 以笔取势为阳 以墨生彩为阴。”（《绘事发微·自然》）因为中国画是强调从物象本身的结构出发，基本上运用线条的变化，以阴阳向背的辩证关系去概括物象的精神特征。这与西方的绘画有所不同，西方绘画基础的素描，主要是依据光源照射于物体而产生的明暗调子进行分面去塑造物象的体积。清代画家龚贤所讲的“皴处色墨为阴 不皴处色白为阳”（《半千课徒画稿》）也同样说明了这个道理。

中国的绘画源头如同古汉字来源一样，最初的形态是对客观现实的摹绘，“书画本出一源。昔圣人观河洛图书之象，始作八卦。有虞氏作绘作绣，以五彩彰施于五色，曰月星辰 出龙华虫之属 稽其体制 多取象形”。随着古代文物的大量出土和考古字的发现，可以证明中国古代绘画的最早形式是以奴隶制社会的陶器、青铜器图案纹饰为特征的。但是，两千年前战国时期出现的帛画与汉代的砖石壁画艺术是后来中国绘画形式的雏形，研究汉画砖石与壁画和帛画意义重大，因为自从这些绘画种类出现之后，经过不断的演变，才形成了具有浓厚的民族风格和鲜明时代特色的中国卷轴画艺术。

综观卷轴画形成后中国画体之演变，乃人物牛马盛之于前，山水花鸟盛之于后 中国绘画的种类 宋宣和画谱为十门 明代陶宗仪《辍耕录记画》则定为十

三科 虽繁简异趣 参差不同 然错综比类 大体可归纳为人物画、山水画、花鸟画三种。从这些画种和发展来看，无论是由内到外，从有情到无情，由人物到山水以及花鸟，按宋元以来的传统说法，一般都主张山水画是中国画的中心，画学的上选 画理的依据。孔子云：“知者乐水 仁者乐山。知者动 仁者静。”（《论语·雍也》）清·布颜图说：“宇宙之间 惟山川为大 始于鸿蒙 而备于大地。”（《画学心法问答》）其实 宇宙间虽然是形形色色 万象森罗 但归纳起来 总不外乎动与静的两大现象，按天地之间分，最足以代表静的现象莫过于山，最足以代表动的现象莫过于水。礼记云：“著不息者 天也 著不动者 地也；一动一静者天地之间也。”画家们就是根据这个一静一动的二元思想，以山水画象征整个自然。“绘事之宗 山水居首”（明·周履靖《画海会评》）这是中国传统画论中的定论。因为中国人的传统思想观念向重二元，特别是唐、宋之后，中国的画坛又常为文人们所把握，文人多身居宫廷，神往自然，认为人物画不免含蕴道德气味，其形态为动；花卉仅能模拟植物，其形态为静；均不如山水画使其怡然神游，而能表现宇宙之全。所以，中国的绘画，至少是山水画，不仅为空间艺术，而且为时间艺术，不独有静态，而且有动态，是整个宇宙的象征。宇宙中有实处也有虚处，画有笔墨处也有无笔墨处。画的有笔墨处，相当于宇宙的实处；画的无笔墨处，相当于宇宙的虚处。因此，中国的山水画以它独立的艺术形式所居首为国画的中心，可以说并不是偶然的。

中国画的传统思想观念 是以“天人合一”的思想为基础 以“诗画交流”的境界为极致。因为中国传统上对自然的态度向主“天人合一”，即人与自然，玄同彼我，冥于大通。这种理论均出自支配中国人思想二千年之久的儒、道两家，孟子云：“万物皆备于我”，上下与天地同流。（《尽心上》）又云：“吾与日月参光 吾与天地为常。”（《在宥》）庄子云：“天地与我并生 万物与我为一”（《齐物论》）又云：“人与天一也”（《齐物论》）用今天的话说 就是人与自然不分 人即在自然之中，自然也不在人之外；则人非有限而渺小，自然非无限而伟大。所以，人就不必欣慕自然、追求自然和模仿自然，但又强调与自然合拍。譬如，自古鉴赏家曾有把中国的绘画作品分为五品之说，所谓五品，即：一品曰自然，二品曰神，三品曰妙，四品曰精，五品曰谨细。唐张彦远云：“自然者为上品之上，神者为上品之中，妙者为上品之下，精者为中品之上，谨而细者为品之中。立此五等 以包六法 以贯众妙。”（《历代名画记》）可见将一品的誉称归属自然 说明了古代画家对于自然的重视程度。此外，中国的绘画，尤其是山水画，之所以不

画背景，也是因为它是取天地之全，完全与自然合拍的缘故。这种对自然的认识，恰恰与西方的观念相反，西洋人将自然与人离而为二，因而西方的绘画艺术在形式上是自然的模仿。中国人将自然与人合而为一，使其绘画艺术成为理想之实现。因而，中国画在艺术形式上，不为自然皮相进行抄袭，而以追求某种意境为主要目的。画中有诗，诗为无形画；诗画交流，意境一致，乃是中国画家最高的理想，也是文人画最高的境界。由此看来，传统的中国画在元代之后，向着文人画的风格发展，实属必然的趋势。

中国传统绘画，无论是初创阶段的陶器、青铜器纹饰还是发展时期的战国帛画 还是已经成熟阶段的宋、元、明、清各代的卷轴画 它始终遵循着以“章法”去构思位置 以“笔墨”线条作为主要的造型手段 以“传神”作为塑造艺术形象为最根本的要求。就一般艺术而言，一代有一代的风尚；就一种艺术而言，一时有一时的体裁。音乐、诗歌、绘画各有升沉消长；人物、山水、花鸟各有优劣轻重。从中国画的体裁上看，如果说人物画的最高审美标准是“传神”的话，那末最能体现山水画的表达形式所追求的是“章法” 花鸟画则主要是看其“笔墨”的效果。因此，“章法”、“传神”、“笔墨”是中国画的主要特征。

但是 无论是人物画、山水画 还是花鸟画 它们之间有一个共同的特点 是写其“意” 换句话说 是“意居笔先”。所谓“意”是指未作之画前酝酿于画家胸中的意象；所谓笔，是指当作画时驰骋于画家腕下的笔墨。清王原祁云：“笔墨一道 用意为尚。”（《麓台题画稿》）清·恽格也说：“笔墨可知也，天机不可知也，规矩可得也，气韵不可得也。”（《瓯备馆画跋》）天机气韵属于意，笔墨规矩属于法；后其可学而能，前者却非学力所能致。因此，中国画的画家们，以对自然与人生的深沉领悟去存取物类的韵态，文里波澜，字里机关，阐述其人生观，是画家写自然抒心境的潜在流露。

第一章

陶器 青铜器纹饰

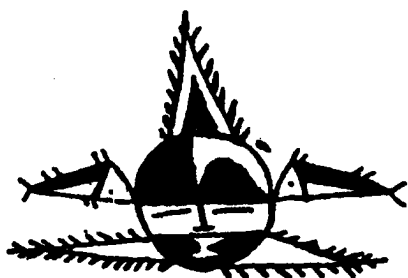
中国是世界上最古老的文明国家之一。它有悠久的历史 and 灿烂的文化艺术。随着古文物的大量出土和考古学的发展，可以看到古代绘画的最早形式：是以奴隶社会的陶器和青铜器上的图案纹饰艺术为特征的。但是，上自两千多年前战国时期的楚墓帛画以至魏晋时期的人物画，下至明、清时期各种形式的山水、花鸟画，通过不断演变、提高，形成了具有浓厚的民族风格和鲜明的时代特色的中国绘画。这不仅是中国近、现代绘画艺术发展的重要基础，而且对我国一些邻近国家，如日本、朝鲜以及东南亚各国的绘画，也产生了重要影响。大体说来，中国古代绘画在唐代以前，主要是采取帛画和壁画，特别是壁画的形式。唐代之后，特别是元、明、清时期几乎成为卷轴画的一统天下。原来极盛的壁画则日益衰落。从绘画的题材和体裁来看，人物画成熟得最早，而且在五代以前，中国的古代绘画一直以人物画为主，山水、花鸟画的独立与成熟较晚。当山水、花鸟画一旦从人物画中独立出来并且日趋成熟，就很快得到了大发展，在宋、元两代达到了高峰，逐渐成为中国古代绘画艺术的主流。人物画则相对地衰落了。这种情况至明、清两代尤为突出。从中国古代绘画的表现技法 and 艺术风格来看，五代以前以工笔重彩为主，宋代是工笔重彩和水墨写意并行发展的时期。至元代，则水墨写意更为流行，至明、清则更盛。再从画家队伍来看，魏晋以前的民间画工是绘画创作的主体。到唐代之后，特别是五代、两宋时期，由于建立了宫廷画院，士大夫主宰画坛的局面终于延至元代实现。至明、清，则士大夫画家的“文人画”便成为中国古代绘画艺术的主流。在这样一个不断演变的过程中，环绕着对前代艺术传统的态度 and 对绘画艺术本质等问题的看法，产生了许多不同的艺术流派。这些流派之间的斗争，在一定程度上决定了当时绘画艺术的风貌。也正是这样一个历史悠久、风格独特的绘画艺术传统，使之与以欧洲传统绘画为代表的西洋绘画，成为世界上最重要的两大绘画体系。

一、陶器图案

人类对陶器的制作，显示了社会生产力的大发展，从陶器的实用价值，造型的美观和变化，各种花纹图案的描绘来看，我们可以探索出当时原始人类的生活和社会状况。所以，新石器时代的美术是以彩陶艺术为特征的。因此一部中国绘画的演变史，首先应从陶器图案艺术谈起。

人类对陶器的制作，显示了社会生产力的大发展，从陶器的实用价值，造型的美观和变化，各种花纹图案的描绘来看，我们可以探索出当时原始人类的生活和社会状况。所以，新石器时代的美术是以彩陶艺术为特征的。因此一部中国绘画的演变史，首先应从陶器图案艺术谈起。

从一九二一年在河南渑池县的仰韶发掘出大批彩陶器，到一九七三年在青海大通县孙家寨古墓中出土的彩陶盆，这些都是新石器时期中的重要实物。在许许多多的红墨褐色花纹交织的坛坛罐罐上面，刻绘着各种几何形图案，有三角纹、鱼纹、花叶纹、条纹等，也有奔跑的鹿、飞着的鸟和跳跃的青蛙等动物图样，还有反映原始人类载歌载舞的娱乐活动情景。新石器时代的彩陶器，在黄河、长江和全国各地陆续都有发现，总数在三千处以上，这是人类社会初步分工之后所创造的物质财富和精神财富，也是划时代的文化艺术创造。



（一 彩陶盆 新石器时代 大汶口文化

高 18.5cm 口径 33.8cm 江苏邳县大墩子出土

大汶口文化的彩陶中有一种富有特色的八角星纹，在山东王因遗址出土的八角星彩陶盆和这件纹饰基本相同，以白彩绘成，黑线勾边，中为方形或圆形，很有装饰效果。

世界各个远古文化区的遗存文物中，都发现有大量的十字纹或星状纹，这种神秘的符号与人类共同的太阳崇拜不无关系。中国境内的少数民族地区岩画、彩陶、青铜、汉砖等处 都有以太阳神作母题的图形，《礼记》中说：“郊之祭也 迎长日之至也 大报天而主日。”殷墟的商代卜辞中也有“宾日”“出、入日”等每天迎送太阳的记录。这件彩陶盆上的纹饰过去定为八角星纹，但它可能是太阳纹，红心白光的强烈和光芒的变形画法还保留着太阳的造型。

此盆为泥质红陶，腹部除了八角星图案外还划有平行竖线，相间连续。在口沿还饰有黑、白、红的条纹，在每组的条纹中间饰椭圆形带点纹，值得重视的是，八角星纹可能含有象征性的意义和原始崇拜为核心的社会群体的意念。

原始绘画产生于劳动，是原始人的生活 and 思想的反映。鲁迅谈到原始人画的野牛时指出：“他的画一只牛，是有缘故的，为的是关于野牛，或者是猎取野牛 禁咒野牛的事”。

已发现的我国最早的绘画，大都画在新石器时代（约在一万年至四、千年前）的陶器上。题材都是原始人的劳动对象以及和他们的生活有关的东西。张着大口的鱼，奔跑的鹿，啄食的鸟，跳跃的狗，都描绘得生动有趣。



彩陶盆

（二）人面鱼纹彩陶盆 新石器时代高 16.5cm 口径 39.5cm

陕西西安半坡出土 半坡博物馆藏

人面鱼纹图形，画在西安半坡出土的彩陶盆上，距今六千年左右。它表现的内容，据考证：人面图形是氏族部落成员举行宗教活动时的化装形象，头顶戴着装饰的帽子，面颊及口角两边的鱼形纹，盆的内壁以黑绘两组相对人面鱼纹，人面呈圆形，顶有三角形高髻，眉以上涂黑，双目眯成一线，鱼衔着双耳，又与人面复合。这种人面鱼纹在其他文化的彩陶中均未见。可能与图腾纹身有关，人口衔鱼，大约是表现了渔猎季节开始时，人们为祈求获取大量生产物的愿望。这一富有想象力的绘画创作，表达了原始人对劳动生活的情感和认识。图象是用类似毛笔的工具所绘，黑色，陶器底子为赭红色。在制作上，一般涂上“陶衣”作为衬地，再经绘画烧制，使色调更富于对比和变化。这件作品和大多数陶器上的纹样风格相似，浑厚、质朴，洋溢着浓厚的生活气息。

原始文化的一个重要现象是“图腾崇拜”。对原始人来说，自然现象的风、雨、雷、电，四季与昼夜等后面，都有一定的神的力量。至于他们的生存与安全保证，更来自于一个远古的神秘物，神秘物的化身是某种植物或动物，与氏族有着血缘关系，每个氏族成员必须崇敬，并以其为氏族成员的标志。有可能半坡的氏族以鱼为图腾，人鱼结合的形象是氏族的标志，是氏族共同理解的象征物。



人面鱼纹彩陶盆