



# 中国绘画史

陈师曾◎著

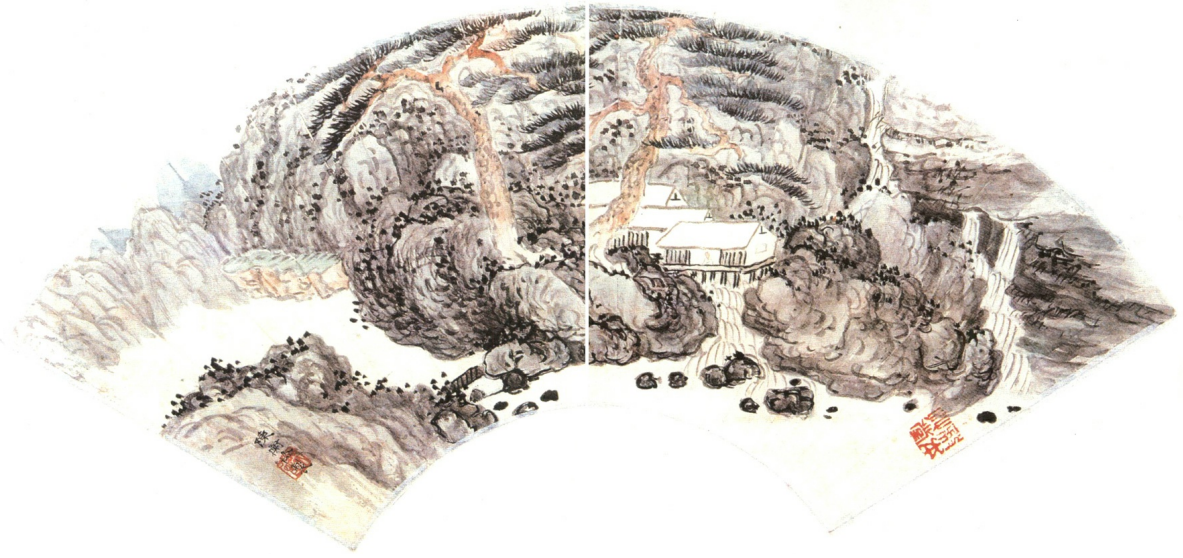


# 中国绘画史

陈师曾◎著

长江出版社  
崇文书局

# 溪山松居图



溪山松居图 无纪年 24cm×52cm 私人藏

## 花卉山水册页

得南沙有此花  
一  
印



花卉山水册页 五开 之一 1913年作 纸本 设色 20cm×30cm 北京市文物公司藏

## 前言

吾国美术自古以来最为发达，书画、雕塑、建筑皆能表国民性之特长，为世界所注目。但雕塑、建筑虽有迹象流传，而各家著录东鳞西爪，无统系之说明；或出于工匠之手，不得其法，遂致后人无可稽考。唯书与画授受渊源，自古迄今，统纪分明，蔚为大观。若胪述其本末，详言其流派，故非短篇小册可得而尽也；兹特提示梗概，以为问道之津梁。若博引旁证，搜求宏富，俟诸异日。

- [第一编 上古史](#)
  - [第一章 三代之绘画](#)
  - [第二章 汉代之绘画](#)
  - [第三章 六朝之绘画](#)
  - [第四章 魏晋之绘画](#)
  - [第五章 南北朝之绘画](#)
  - [第六章 隋朝之绘画](#)
  
- [第二编 中古史](#)
  - [第一章 唐朝之绘画](#)
  - [第二章 五代之绘画](#)
  - [第三章 宋朝之绘画](#)
  - [第四章 元朝之绘画](#)
  
- [第三编 近世史](#)
  - [第一章 明朝之绘画](#)
  - [第二章 清朝之绘画](#)

# 第一编 上古史

## 第一章 三代之绘画

伏羲画卦，仓颉制字，是为书画之先河，即为书画同源之实证。盖是时文明肇始。事务渐繁，结绳之制不足该备，不得不别创纪载之法。而纪载之法，必先诸数与形，取其简而易明，便于常用。故画卦所以明乎数，而文字始于象形。以象形而言，即含有图画之意。文字与图画初无歧异之分。例如☉日、☾月、木、子、𩺰鱼等字，即谓之图画亦可。迨后制作日繁，绘画之事则以五彩画十二章，藻火、粉米、山龙、黼黻之属为旗常、衣服之装饰，彩色之用，因以发达。华丽壮美，以兴起诚敬欢悦之感情。凡文字之所不能表明者，借此以表明之。钟鼎彝尊既有文字，又有饗饗、螭文、雷文、云文等互相表见。盖其时因文明制作渐兴，而文字绘画为民情民性表示之要素，故特显著也。

古者画人姓名多不可考。《云笈七签》载黄帝以四岳皆有佐命之山，乃命灊山为衡岳之副，帝乃造山躬写形象，以为五岳真形之图。又黄帝有臣史皇始造画。又《画史会要》：画嫫，舜妹也。画始于嫫，故曰画嫫。盖是时绘事已见端倪，姓氏之可考者如此。夏禹铸鼎以象神奸，殷高宗以形求得傅说，此为人物画之滥觞。至周之世，画之用渐广。《周礼·考工记》：绘画之事，杂五色以象山水鸟兽。又大司徒之职，掌建邦土地之图。明堂四门，画尧舜桀纣之像。周公相成王，负斧扆之图以示鉴戒。由此观之，当周之世，山水、人物、鸟兽之画则已备具；而钟鼓、鼎彝、旗常、衣裳之制无不需用绘画者，其美术工艺亦可云发达矣。

春秋战国时代，楚于先王庙、公卿祠堂画天地山川之神、古圣贤之像。宋元君召画图众史。而以解衣盘礴为真画者。庄子客有为周君画者三年而成龙蛇、禽兽、车马、万物之象。韩非子客有为齐王画者，王问：画孰最难，孰最易？客对曰：犬马难，鬼魅易。韩非子可为知写生画之困难者矣。然此等画现时不可得见，究不知形状如何。其惨淡经营，推究理法，可见概也。

三代之时，吾国美术盖由自然之发达，尚未受外国艺术之影响。及秦始皇统一天下，其版图扩张，渐与外国交涉，西域之美术渐次输入。始皇元年，西域骞霄国画人烈裔者献刻玉，善画，口含丹青，喷壁成龙及山川、禽鱼、鬼怪之属。见《拾遗记》。其征信不可考，亦可知吾国绘画与外国接触之一端。始皇时有阿房宫之大建筑，虽其形状难详，据史所称，壮丽瑰伟可以想见。此种艺术之进步，于绘画亦大有连类之处。始皇席祖宗雄霸之业，上接周代文明之盛，加以好大喜功，开拓边宇，交通外国，其所发舒，益为宏远。自三代至秦，学术文艺思想为之一变。



## 第二章 汉代之绘画

汉继始皇四海统一之后，治理天下前后约四百余年，可谓极盛矣。当汉之时，远承春秋之战乱，近接秦政之苛暴，民力疲惫，一世之风趋于厌苦烦闷之境。于是文、景相继笃尚黄老，持清净无为之道，与民休息。武帝崇尚儒术，整顿文教，使张骞广通西域，威令极于边陲，一时有振作之气象。设学官，置博士，一以儒术为政治之本，于是公孙弘、董仲舒、司马相如等学者辈出，文教大兴。苑囿宫殿之盛亦于此时见称于史籍。外国之动植物、珠玉珍奇之品随时输入，天马葡萄之镜背图案，即所以夸汉皇之威灵，纪方物之奇异也。其余如雕刻及铜人、石像等，亦足征技工之进步。

汉代文运之盛，绘画亦随其步武而日新。汉以前史迹多朦胧不得明确，自汉以来乃有事物可考，如石刻画尤为明征，而技艺由此日进。佛教画亦渐输入。图画之鉴赏，实自汉始。盖汉代之绘事，于种种之点大为发达。今征诸史册，武帝创置秘阁，搜集天下书画。甘泉宫中画天地太一诸鬼神，明光殿画古烈士之像。宣帝甘露三年，画功臣于麒麟阁鲁灵光殿，图写天地品类、群生杂物、奇怪神灵等。画题之种类渐多，用途亦广。元帝时有毛延寿、陈敞、刘白、龚宽、阳望、樊育等画工辈出。盖当时宫廷已有尚方之画工如毛延寿辈，此为后世画院之滥觞。

后汉明帝好文，雅爱丹青，别设画宫，诏博洽之士班固、贾逵等撰诸经史，更命画工画之。又创鸿都学，搜集天下之奇艺，画中兴功臣二十八将于云台。明帝继光武中兴之后，改光武之柔道政策，开西域诸国之交涉。当时班固之弟班超于西域屡建战功，盖远绍武帝再宣扬国威于异国，使之通款入朝，而交涉由是频繁。佛教之东渐由是起，佛教画之端绪亦可见矣。明帝梦金色之佛身，遣蔡愔使月氏，求佛教之经典、雕像、国像，传写数本，安置于南宫之清凉台高阳门。又白马寺之壁上作千乘万骑绕塔之图，又保福院画首楞严二十五观之图。此等画为吾国佛教画之嚆矢也。

前汉以来楼台中多陈古圣贤像，光武与马皇后尝观览之，指娥皇、女英之图，顾谓后曰：恨不得妃如此者。及观尧帝之像，后指之曰：陛下百僚之臣，恨不得如此者。帝顾而笑。灵帝光和元年，画孔子及七十

二门人于鸿都门。献帝时，成都学画盘古、三皇、五帝、三代之名臣及孔子七十二弟子像。其他郡府厅事壁间、郡尉之府舍，皆施雕饰，山海神灵、奇禽异兽，极其炫耀。

时至汉代，绘画之需用如此之盛，画工亦随之益多。后汉画工之著者，蔡邕、张衡、刘褒、赵岐等。尚方之画工则有刘旦、杨鲁等。其中张衡，南阳西鄂人，善画神兽。刘褒作云汉之图。蔡邕工书画，善鼓琴，有《讲学图》、《小列女图》传于世。灵帝召邕画赤泉侯五代将相，兼命为赞及书，时称三美。其画迹今已无存，不知其形状如何。山东肥城孝堂山祠、嘉祥武梁祠、嵩山三阙之画像石刻尚存，多画帝王、圣贤、孝子、烈士、战争、庖厨、鱼龙杂戏等，刻画朴拙，亦可想见当时衣服车马风俗之制度；此其最著者。其余散见于他处者甚多，古拙大抵相类。盖汉时绘画及雕刻不如后世之精巧，笔法浑古有雄厚之气象，与书法同风。乃至砖瓦偶像工艺诸品，皆可推知其有一贯之特征也。

### 第三章 六朝之绘画

汉纽既解，魏、蜀、吴鼎足三分，中原逐鹿者五十余年。转瞬见六朝之兴亡，所谓五胡乱华，南北纷争，其间扰乱凡三百五十年。然六朝帝王将相多好书画，于国家丧乱之际而收藏赏鉴尚称隆盛。加之汉以来与西域交通，佛教思想浸入中国，虚无厌世之学风并庄老之玄谈，流行于士大夫之间。盖国家争乱，政治颓靡，社会人民几无以自聊，故不得不借佛老之说、美术书画之趣，以安慰其精神，有所寄托，逃脱烦恼。故当时佛教号称极盛，石刻造像弥山满谷，几乎人持佛号，家然净灯。如龙门造像，即可知当时风俗及美术之一斑。佛像佛画输入中国为一大机会，而吾国绘画界亦新添一异彩也。

六朝以前之绘画大抵为人伦之补助，政教之方便，或为建筑之装饰，艺术尚未脱束缚。迨至六朝，则美术具独立之精神，审美之风尚因以兴起，渐见自由艺术之萌芽，其技能顿进。画题如佛道、人物、牛马、山水、花鸟、鱼龙、车马、楼台等，其范围甚为扩张。南齐谢赫之《画品》、梁元帝之《山水松石格》、陈姚勔之《续画品》等，盛行于世。山水画之肇端，盖由北方胡族侵入中原，汉族渐次南下，四围之境遇遂使汉人开山水之端，其原因实为老庄哲学之影响。老庄之学崇尚清静，爱好自然，时与南方山水之自然美相接触，自能启发其山水画之思想。然其时，山水画尚未能独立，大抵皆为人物画之背景。由此观之，与西洋画若同其径路。

当六朝时代最为重要者，则为由佛教传播得来之宗教画。当时之佛教徒，非印度之宣教者即本国之求法者，对于佛教非常信仰，以绘画为宗教的敬虔之事业。传教之寺院，宛如由其宗教理想所幻出之一大美术研究所。同时道家虚无恬淡之说亦与之相颉颃，绘画雕塑之像设以为宣扬道教之具，故绘画有道释之一科，为人物画主要之画题，此时可谓极信仰画之隆盛。信仰之念后渐退减，遂变为审美的观念，卒至为历史人物风俗画等助长之资。

## 第四章 魏晋之绘画

魏有高贵乡公曹髦（曹髦之迹独高魏代，有祖二疏图、盗跖图、黄河流势、新丰放鸡犬图，又有於陵子黔娄夫妻图）、杨修、桓范、徐邈，吴则有吴王赵夫人（丞相赵达妹）、曹不兴，蜀汉则有诸葛亮、诸葛瞻、李意其，然其中惟曹不兴尤显。不兴，吴兴人。赤乌元年，帝游青溪，赤龙自天而下，凌波而行，遂命不兴图之。权使画屏风，误落笔点素，因就以作蝇。既进，权以为生蝇，举手弹之。又连四十尺绢画一像，心敏手运，须臾立成，头面手足胸臆肩背，亡失尺度。不兴尝从天竺僧康僧会见西域佛画仪范，因以写之。不兴之画，为后世人物画之所祖，亦受佛教之影响也。

西晋荀勖、张墨称为名手，入东晋则更加多。明帝善书画，以王廙为师，尤长佛像，精鉴识。及胡族人洛阳，魏晋以来名迹概遭焚掠。至明帝再搜集法书名画，其后桓玄篡立，此等名迹悉归桓温家。东晋之名手如卫协、王廙、顾恺之、戴逵戴敦父子、史道硕兄弟，并为世重。而顾恺之、陆探微及宋之张僧繇，并称六朝三大家。卫协，曹不兴之弟子，道释人物冠绝当代。尝作《七佛图》、《穆天子宴瑶池图》。谢赫云：“卫协以前之画尚未精微，至卫协始加细密；于形似未优，于骨法则卓然矣。”弟子顾恺之，字长康，小字虎头，晋陵无锡人。博学有才，所著有《魏晋名流画赞》及《论画》。所画种类极多，自佛像、帝王、将相、烈女以至龙虎、神兽、鹅鸕等无不俱备。每画人成，或数年不点睛。人问其故，答曰：“四体妍蚩，本无关于妙处；传神写照正在阿堵中。”兴宁中，瓦官寺初置，僧众设会，请朝贤鸣刹注疏。其时士大夫莫有过十万者，既至长康，直打刹注百万。长康素贫，众以为大言。后寺众请勾疏，长康曰：“宜备一壁。”遂闭户，往来一月余。所画维摩诘一躯，工毕将欲点睛，乃谓寺僧曰：“第一日观者请施十万，第二日可五万，第三日可任例责施。”及开户，光照一寺，施者填咽，俄得百万。王廙，字世将，琅邪临沂人。工书画，晋室过江，廙书画第一。为明帝师。尝作孔子十弟子图，以励其兄子羲之。羲之书为古今冠冕，丹青亦妙，有《杂兽图》、《临镜自写真图》。其子献之，工草隶，善丹青。温峤、谢安、嵇康、王濛、张收皆以善画称。魏晋间文人弄笔，儒雅风流，耳濡目染，盖一时之风尚然也。且书画同途，善书者类能画。如蔡邕、谢安、王廙、羲之父子，皆以书法著名，涉及丹青，

自能入妙。

## 第五章 南北朝之绘画

刘宋之武帝受东晋之禅位，以统御南方，而北地为拓拔氏所盘据，是谓南北朝。声名文物风俗习惯，因地势而生差别，书画亦然。雄峻峭刻成为北派，软美蕴藉成为南派，亦自然之势也。南方陆探微、张僧繇声名最著，北方则曹仲达、杨子华、萧放、刘杀鬼等颇为世所称。陆探微事宋明帝，常在侍从。其画多佛像及古圣贤像，参灵酌妙，动与神会，笔迹劲利如锥刀；秀骨清像似觉生动，令人懔懔若对神明。画有六法，自古鲜能足之，至探微得法为备。又作一笔画，连绵不断。盖王献之有一笔书，因创一笔画，以书法移于画。其用笔之妙，当可想像也。其子绥及弘肃，并传乃父之法。袁倩、顾宝光皆出其门。陆家一派之外，则有吴暕，刘胤祖、绍祖兄弟，谢庄、谢灵运兄弟。顾景秀、顾骏之亦刘宋武帝时有名者，创赋彩之新制，能变古法。又宗炳、王微皆为山水名手。宗炳，字少文，亦有一笔画。东坡书宗少文一笔画诗云：“宛转回纹锦，萦盈连理花。何须郭忠恕，匹素画缣车。”宗炳、王微皆拟迹巢由，放情丘壑，各有画序，意远迹高，盖为文人画之先率者也。当时北魏如蒋少游、扬乞德、王由等皆善佛道人物，为北方画苑之名家。

南齐谢赫，尤长人物。不俟对看，一览便归，操笔点刷，研精意存，形似毫发，皆无遗失。别体细微，多自赫始。盖恺之后，貌写人物，其法至此大备。尝作《古画品录》，品第陆探微、曹不兴等画家二十五人为六品，以六法为标准。其所谓六法，一曰气韵生动，二曰骨法用笔，三曰应物象形，四曰随类赋彩，五曰经营位置，六曰传移摹写。此六法乃古来画家对于画之心得，而谢赫综合安排成为条件，为后来评画之所祖。谢赫之外，毛惠远、惠秀共事武帝，官至少府卿，师法顾恺之，画体周贍，意匠不穷。武帝将北伐，画《汉武帝北伐图》以备观览。其子棱亦善画。刘瑱篆隶、丹青并为当世所称。惠远善画马，填画妇人，并为当世第一。姚昙度以魑魅鬼神著。章继伯、遽道愨并善寺壁，兼长画扇。沈标、沈粲专工绮罗屏障，笔迹调媚。

萧衍受南齐之禅即位，是为梁高祖武皇帝。为人英迈，通文学，好绘事。其子绎，字世诚，是为元帝。元帝之长子方等，皆能画。元帝尝作《山水松石格》，有《职贡图》及游春白麻纸图。方等尤能写真，座

上宾客，随意点染即成。武帝之世，张僧繇为古今之巨擘，六朝艺苑放一异彩。

僧繇，吴中人，天监中为武陵王国侍郎，直秘阁，知画事，历右军将军、吴兴太守。武帝崇饰佛寺，多命僧繇画之。江陵天皇寺，明帝置，内有柏堂，僧繇画卢舍那佛像及仲尼十哲。帝怪问：“释门内如何画孔圣？”僧繇曰：“后当赖此耳。”及后周灭佛法，焚天下寺塔，独以此殿有宣尼像，乃不令毁。唐李嗣真《后画品》云：“顾、陆人物衣冠信称绝作，未睹其余。至于张公骨气奇伟，师模宏远，岂惟六法兼备，实亦万类皆妙。”其画今日虽未得见，然当时佛法盛行，印度、西方之美术确有所传染，奇形异貌，殊方夷夏，皆参其妙。其法不用笔墨钩勒，以重色青绿朱粉适宜染晕，开一新生面，所谓没骨法也。其法盖由印度染晕法脱化得来。其子善果、童儒，并师其法。张氏之外，当时名手有袁昂、焦宝愿、嵇宝钧、解倩、陶弘景等。宝愿画树色皆出新意，点黛施朱不失轻重；宝钧意兼真俗，赋彩鲜丽。又萧贲于扇上画山水，咫尺之内，便觉万里为遥。

至陈之文帝，锐意搜求古画，所得八百余卷。陈亡，遂归于隋之皇室。陈之名手为吴郡之顾野王，字希冯，善草木虫类。

节录唐张彦远叙南北时代师资传授：

晋明帝师于王廙。卫协师于曹不兴。顾恺之、张墨、荀勖师于卫协。史道硕、王微师于荀勖。卫协、戴逵师于范宣。逵子敦、敦弟颢，师于父（以上晋）。陆探微师于顾恺之。探微子绥、弘肃，并师于父。顾宝光、袁倩师于陆探微。倩子质师于父。顾骏之师于张墨。张师于吴曛。曛师于江僧宝。刘胤祖师于晋明帝。胤祖弟绍祖及子璞并师于胤祖（以上宋）。姚昙度子释惠觉师于父。蘧道愍师于章继伯。道愍甥僧珍师于道愍。沈标师于谢赫。周昙研师于曹仲达。毛惠远师于顾。惠远弟惠秀、子棱，并师于惠远（以上南齐）。袁昂师于谢、张、郑。僧繇子善果、儒童，并师于父。解倩师于聂松、蘧道愍。焦宝愿师于张、谢。江僧宝师于袁、陆及戴（以上梁）。田僧亮师于董、展。曹仲达师于袁（以上北齐）。郑法士师于张。法士弟法轮、子德文，并师于法士。孙尚子师于顾、陆、张、郑。陈善见师于杨、郑。李雅师于张僧繇。王仲舒师于孙尚子（以上隋）。二阎师于郑、张、杨、展。范长寿、何长寿并师于张。尉迟乙僧师于父（尉迟跋质那在隋朝）。陈廷师

于乙僧。勒智翼师于曹。吴智敏师于梁宽。王知慎师于阎。檀智敏师于董。吴道玄师于张僧繇。卢棱伽、杨庭光、李生、张藏，并师于吴。刘行臣师于王韶应。韩幹、陈闳师于曹霸。王绍宗师于殷仲容（以上唐）。各有师资，递相仿效；或自开户牖，或未及门墙；或青幽于蓝，或冰寒于水。似类之间，精粗有别。



## 第六章 隋朝之绘画

东晋自元帝以来凡二百七十年。隋文帝灭北周及陈，南北两朝对峙之局皆席卷而兼并之，大似秦始皇之兼并六国结果。北朝之风抑南朝之习，清谈绝迹，经学代兴。南北朝思想之藩篱自然打破，而绘画亦融和南北风尚之特色。展子虔、董伯仁应召入朝，其初图样各异，后乃互采其意以相资益，由是亦可见一斑。文帝倾心政治，主节俭，崇文教。于东京观文殿起二台，东曰妙楷台，藏古来之法书；西曰宝迹台，藏古来之名画。开皇二十年，命侍官夏侯朗作《三礼图》。炀帝即位，于洛阳起显仁宫，长安至江都设离宫四十余所，又造汾阳宫，当时土木建筑凌驾汉武。加之寺观邸宅连年造筑，其装饰绘画之需要，可想见也。又炀帝撰《古今艺术》五十卷。名工辈出，如展子虔、董伯仁皆相继入朝。其他阎毗、杨契丹、郑法士兄弟等，皆事隋室。阎毗、杨契丹并长衣冠车马。阎毗传其技于立德兄弟，杨契丹为当时写生家之泰斗。郑法士师法僧繇，独步江左，最长人物、楼台。其层楼添以乔林嘉树、碧潭素濼、杂英芳草，暖然有春台之思。盖楼台为界画，如展子虔、董伯仁皆擅长，故界画于隋朝大为发达。法士之弟法轮、子德文及孙尚子，皆擅名于一时。尚子善战笔之体，甚有气力。衣服手足木叶川流莫不战动，惟须发独尔调利，他人效之，终莫能得。法士之画派，当时袁子昂、陈善见、刘乌及唐初之阎立德兄弟，并传其法。自唐以降，发展之气运，其影响及于山水画。展子虔经北齐、北周，在隋为朝散大夫、帐内都督，画人物描法甚细，随以色晕开；人物面部神采如生，意度自足，可为唐画之祖。其后阎立本、李思训皆宗其法。

此等诸家之外，江志之山水木石，李雅之佛像，皆一时之选。又西域之东部，土尔其尉迟跋质那，印度僧昙摩拙叉及跋摩擅西域画，其画风影响及于中国。跋摩善画十六罗汉像。炀帝晚年国用不足，内乱频仍，群雄蜂起，遂以前朝之名书法画载往扬州，中途船覆，失其半。其一半传于唐室，即贞观画史所载者也。

要之，六朝画艺于各方面发展，而宗教画为中国画史上一大重要之点。自汉代以降，中国绘画发达之大势，观之六朝绘画，为进于唐代之过渡时期。虽其画风巧致，尚存汉时古拙之余韵；至于写生之技能，则远胜于前代。然未若唐朝之精整，盖过渡时代之现象，尚未进于确实融

浑大成之运。绘画至唐乃达于完备之域，于画史上开一新纪元。写生技巧之胜，因其遗迹及雕塑、书法等可推知也。

## 第二编 中古史

### 第一章 唐朝之绘画

#### 第一节 唐朝文化概论

汉失天下，中国国民生活于风云离乱之间者前后三百年。唐高祖统一宇内，寻太宗即位，乃见贞观之治世。四海昌平，宪章整饬，社会之秩序大备。西域诸国，皆来朝贡，其威令所及，殆亘全亚细亚大陆之半。其后，玄宗即位，励精图治，文教勃兴。又屡立功边境，国势大振，可谓汉族气运盛旺之时期。

诗则有杜甫、李白，经学则有孔颖达、颜师古，文章则有韩愈、柳宗元，书法则有虞世南、欧阳询、褚遂良、颜真卿、张旭、李邕等名家辈出。东西交通频繁，遂输入景教、回教、拜火教，而佛教、道教更为流行。当时图像变化丰富，杨惠之等之雕塑，吴道玄之佛画，受显著之影响。相貌圆满，衣褶流畅，其技巧不复如六朝之古拙。其他建筑、寺观、宫殿、楼阁皆极宏丽，一代之文物灿然可观。

唐朝三百年间，文运隆盛，社会之风尚为之一变，而绘画因以转移。盖绘画与文艺有相连之关系，皆为国民思想之反应。今以唐朝三百年间之绘画分为前后两大时期：玄宗开元、天宝之际为文运极盛时代，历史上呈特别之色相，绘画亦于此时期为界限而分为前后期焉。

#### 第二节 唐朝前期之绘画

唐朝前期之画，大抵继承六朝之风尚，其技巧虽可见一般之进步，尚未开新纪元之局。初唐之文学，犹有六朝后半期绮丽艳冶之余波。其诗如沈佺期、宋之问之律体，其根底犹存六朝艳冶之余韵。文章依然六朝之骈俪，尚未见韩、柳之雄风。绘画亦多所蹈袭，山水树石用笔细致，未发挥其妙趣。然高祖统一天下，梁、隋之官本虽有遗亡，其余皆归御府。太宗更为购求，《贞观公私画史》所录名画二百九十三卷。武

后之世，张易之奏请修订，鸠集名工模制副本。太宗素善书画，其弟汉王元昌、韩王元嘉、滕王元婴皆善画。阎立德兄弟等名手辈出，遂至讴歌四海统一之鸿业。加以佛道二教之流行，寺观建筑之盛，壁画为当时流行品。太宗、高宗之世，玄宗、三藏、王玄策等从印度得来之佛教画，又太宗朝于阗国王荐来之尉迟乙僧擅印度晕染法凹凸画，皆有益于绘事者不少。

高祖以后，渐至太平，奢侈淫乐，致惹起武韦之乱。中宗之世，唐室之基础将倾。玄宗即位，唐室中兴，见开元、天宝之治，而绘画亦开一新纪元。是后名家辈出，如阎氏父子兄弟，其最著者也。

唐初绘画界之著者，即为阎氏一门，父子兄弟皆以画名。阎毗事隋，其声早著。立德之弟立本，尤为其家白眉。高祖武德中，立德除尚衣奉御，图绘人物、古今故实，称名手。绘《东蛮谢元深入朝图》，乌章赤服，折旋规矩，端簪奉笏之仪，人物诡异之状，莫不备该毫末。有巧思，凡宫殿、城池、陵寝，皆令营建。贞观初，封大安县男，历将作大匠，迁工部尚书，进封为公。

立德之弟立本，亦事太宗、高宗两朝。显庆初，令代兄为工部尚书。总章元年，拜右相，博陵县男。立本有应务之才，而尤善图画，工于写真。《秦府十八学士图》、贞观十七年《凌烟阁功臣图》，并立本之迹也。立本书画兼能，朝廷号为“丹青神化”。太宗与侍臣泛舟春苑，见异鸟容与波上，悦之，诏坐者赋诗，召立本侔状。阁外传呼画师阎立本，立本是时已为主爵郎中，俯伏池左，研吮丹粉，望坐者羞怅流汗。归戒其子曰：“吾少读书，文辞不减伎辈，今独以画见知，与厮役等。若曹慎毋习。”然性所好，虽被訾屈，亦不能罢也。

今征诸史册，阎氏一家之画多极沈着痛快，其宫女曲局丰颊，神采如生，体法高古，景物变幻。元黄子久所记，言其作《西岭春云图》曾入内府，有宣和御书题。用墨峻踏有骨，设色奇崛，丹朱以石质为之，后加以青绿点缀，人物仅寸余而生动活泼，纤毫不漏。两宋人之皴染法，其源盖出于此。

尉迟乙僧，于阗国人。善丹青。父跋质那善画，时人以其父为大尉迟，乙僧为小尉迟。其用笔紧劲如屈铁盘丝，大则洒落有气概。曾于慈恩寺塔前画千手千眼观音图。《画鉴》曰：“尉迟乙僧作佛像甚佳，其用色沈着，惟起绢素而不隐指。其画如张僧繇一乘寺凹凸画，阴阳显然。”其他初唐有特种之技能者，则窦师纶创瑞锦宫绫，章彩奇丽，蜀

人称为陵阳公样。师纶字希言，太宗秦王府谘议，相国录事参军，封陵阳公。范长寿，善画风俗田家景候，其画山水树石牛马，屈曲远近，放牧闲野，皆得其妙。今屏风是其制也。河东薛稷，工书画，其画鹤于黄筌以前称第一。曹元廓，于武后时画山川物产之像于九州鼎，又画《秦府学士图》、《凌烟阁图》。殷仲容善书画，工写照及花鸟，用墨色如兼五采。张孝师之《地狱变相图》，尹琳之佛事鬼神，笔力快利，皆为名作。

### 第三节 唐朝后期之绘画

玄宗即位，唐室再兴。姚崇、宋璟称为名相，屡建边功，威令震于西域。贞观以来约六十年，成开元、天宝之治世。文学技艺一时勃兴，绘画则有吴道玄、李思训、王维等名家，道释人物、山水画可谓开一新纪元。即如佛像人物画，吴道玄之描法所谓吴带当风者，一变古来高古游丝之细笔，其焦墨痕中略施微染，自然超出缣素，世谓之吴装。道玄初名道子，玄宗改名道玄，东京阳翟人也。少孤贫，年未弱冠，穷丹青之妙。浪迹东洛，明皇知其名，召入内供奉。

道玄好酒，每欲挥毫，必须酣饮。学书于张长史旭、贺监知章不成，因工画。曾事韦嗣立为小吏，因写蜀道山水，始创山水之体，自为一家。道玄之弟子卢棱伽、杨庭光、李生、翟琰、张藏、王耐儿等并传其法。后五代之朱繇亦传其法。卢棱伽最著，其笔迹风骨虽不及师，物像精备，长于佛事。其所作十六罗汉最有名。

山水树石一科，往往驾于魏晋以来名手之上。前者虽有宗炳、王微之山水论，梁元帝《山水松石格》之论画，然至唐乃见大成。盖世界无论何国，山水画在人物后始发展；其初不过为物之背景，渐次乃独立成山水之一体。唐张彦远论山水树石，谓唐以前山水大抵群峰之势如钿饰犀栉，或水不容泛，或人大于山。石则务于雕透，如冰撕斧刃；树则刷脉镂叶，功倍愈拙，不胜其色。吴道玄者，天付劲毫，幼抱神奥，往往于佛寺画壁，纵以怪石崩滩，若可扞酌。又于蜀道貌写山水，由是山水之变，始于吴，成于二李。树石之状，妙于韦鸥，穷于张通（璪）。通能用紫毫秃锋，以掌摸色，中遗巧饰，外若浑成。由此观之，唐朝山水可谓卓然成家，宗派别出。如李思训、王维、郑虔、卢鸿辈，以淡彩、水墨，各擅所长。而李思训父子细劲之皴法，金碧赋色义为特创。是后山水画南北分宗，盖始于此。时李思训为北宗，王维为南宗，历代相承，渊源可按。

## 第四节 李思训一家

李思训，字建，唐宗室孝斌之子。以战功显当世，官至武卫大将军。弟思诲，子昭道。思诲子林甫，林甫之侄湊，一家五人皆擅丹青。思训生长富贵，日夕所观览，自然精丽。其画山水树石，笔格遒劲。又用金碧辉映，为一家法。后人所画着色山水，往往宗之。子昭道，更加工细。石用小斧劈，树叶用夹笔。用绢之法，皆以热汤使半熟入粉捶之，如银版。后以青绿为质，金碧为文。盖当时画家概用此法。

玄宗曾命吴道玄画蜀道风景于大同殿，道玄一日而毕；又命思训图之，累月始成，皆极其妙。两者之画虽不可得见，然思训画之精细，可想而知也。思训子昭道，官至太子中舍，变父之势，妙又过之。世称思训为大李将军，昭道为小李将军。其实昭道官非将军，盖因父并称。

（《唐书·宗室世系表》：昭道官大原府食曹，直集贤院。）《画鉴》（明汤垕著）曰：“昭道之《海岸图》，绢素百碎，粗存其神采。其笔墨之源，皆出于展子虔辈。盖其父子皆由展子虔、阎立本出，而别树一帜者也。”

山水画至盛唐李氏父子乃集大成。后经安史之乱，入中唐，更有王维、郑虔辈出，别开一种水墨淡彩之山水画。其画传于韦偃、王洽、王宰、项容之徒，以至于五代之荆浩、关仝。中唐以后，以及北宋末之山水画家，大抵皆属南派。李思训一派，至南宋画院，睹再兴之运。王维等之画，固由于天禀使然，亦中唐以降社会之风尚渐移于高雅冲澹一途，而诗文之格调至是亦为之一变，不复如开元、天宝之艳冶。元、白、韩、柳一派应运而生焉。

## 第五节 王维

王维，字摩诘，太原祁人也。玄宗开元中举进士，官至尚书右丞。与弟缙齐名。丧妻不娶。安禄山反，玄宗出奔蜀。彼为贼所获。禄山固知王维之才，迎置洛中，迫为给事中。贼既平，彼亦下狱。时弟缙请为彼赎罪，肃宗怜而许之，后授为右丞。王维上表曰：己有五短，缙有五长，愿还其官，放归田里。遂隐居辋川别墅。其襟怀高旷，魄力宏大。始用渲淡，一变从来钩斫之法，其余韵及于后世。又善诗，为当时四杰之一。东坡谓：味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。摩诘有《山水论》一篇传于世。

明董其昌论南北二宗画：

禅家有南北二宗，唐时始分。画之南北二宗，亦唐时分也，但其人非南北耳。北宗则李思训父子着色山水，流传而为宋之赵幹、赵伯驹、伯驩以至马远、夏珪辈。南宗则王摩诘始用渲淡，一变钩斫之法；其传而张璪、荆、关、董、巨、郭忠恕、米家父子，以至元之四大家。要之，摩诘所谓云峰石迹，迥出天机，笔意纵横，参乎造化者。东坡赞吴道子、王维画壁亦云：“吾于维也无间言。”知言哉。

文人之画自王右丞始，其后董源、巨然、李成、范宽为嫡子，李龙眠、王晋卿、米南宫及虎儿皆从董、巨得来。直至元四大家黄子久、王叔明、倪元镇、吴仲圭，皆其正传。吾朝文、沈，则又远接衣钵。若马、夏及李唐、刘松年，又是大李将军之派，非吾曹当学也。

当时卢鸿（字浩然，洛阳人）、郑虔（荥阳人）之辈，亦兴水墨淡彩之画风。卢鸿，开元中与王维同召为谏议大夫，固辞不就，放还，隐于嵩山，赐草堂一所。长山水树石，以瀑布名。墨法融液，创水墨之法。郑虔亦与王维共事安禄山，坐贬台州司户。天宝中为广文馆博士，与杜甫友善。杜诗中所称“广文先生官独冷”，又“郑公樗散鬓成丝，酒后常称老画师”，盖极称赏之也。尝写山水并其诗以献帝，大署其尾曰：郑虔三绝。张璪字文通，吴郡人也。官至检校祠部员外郎。工山水树石，撰《绘境》一篇，言画之要诀。初，毕庶子宏擅名于代，一见惊叹之异。其惟用秃毫，或以手摸绢素。因问璪所受，璪曰：“外师造化，中得心源。”毕宏于是阁笔。尝以手握双管，一时齐下，一为生枝，一为枯枝；生枝则润含春泽，枯枝则惨同秋色。其山水之状，高低秀丽，咫尺重深，石尖欲落，泉喷如吼。

## 第六节 鞍马画家

鞍马动物则有曹霸、韩幹、孔荣、陈闳、韦偃等。盖开元、天宝之际，唐室之威望震于西域，诸国之名马奇兽多所献纳，当时画家得有写生之好标本。古来称韩幹画马，画肉不画骨。彼之画马，与从来之画大异，自成一派。少时常为卖酒家送酒，王右丞兄弟未遇时，每贯酒漫游。尝征债于王家，戏画地为人马。右丞奇其意趣，乃岁与钱二万，令韩画十余年。幹善写人物，尤工鞍马。初师曹霸，后独擅其能。时陈闳善画马，玄宗命幹师事陈闳。幹曰：“臣自有师，陛下内厩之马皆臣之

师也。”古来有《八骏图》，相传为史道硕之迹。又曰史秉笔皆螭颈龙身，矢激电驰，马之状貌不具。盖晋、宋之间，既由顾、陆一变其风，至周、隋之世，董、展辈更一变，存翘举之姿，缺安徐之体。至韩幹时，玄宗好大马，御厩至四十万。遂有沛艾大马、西域大宛，岁有来献，遂命幹悉图其骏。彼既得如此之好模范，其画风之结果，为古今之所宗。门弟子亦多，而以孔荣为高足。其后宋之李公麟、元之赵孟頫，皆师其法。

陈闳善写真及画人物仕女。明皇开元中，召入供奉，每令写御容，冠绝当代。玄宗曾出猎泰山，吴道玄、韦无忝皆供奉。有《金桥图》，为三名手之合作：御容及所乘之照夜白马，陈闳主之；桥梁、山水、车舆、人物、草木、鸢鸟、器物、帷幕，吴道玄主之；狗马牛羊、橐驼猴兔之属，韦无忝主之。时称三绝。

当时与韩幹以画马齐名者为韦偃。黄伯思曰：“曹霸之马，精神优于形似；韩幹之马，形似胜于精神。至若韦偃，则二者调和。”此三人者，行笔之迹亦相似。而韦偃又善山水松石，笔力劲健，风格高举。其山水属于王维一派。其父韦銮，亦善山水松石。銮兄鉴，善龙马。一家源渊，可谓远矣。

## 第七节 中唐及晚唐之绘画

唐朝三百年间之艺苑，于玄宗开元、天宝一时焕发，名匠巨擘彬彬接踵至，为后世之所宗仰。德宗以后，不过略续其余风。德宗朝古画、古迹多所摹仿，有官拓之设。然国事多变，渐渐废绝。其后武宗好神仙，毁佛寺伽蓝四万余所，可谓佛画之一厄。宣宗即位，虽锐意修复废寺，而至宪宗之世，宦官朋党互相轧轹，加以藩镇之乱，懿宗时又边境入寇，僖宗以后，国用不足，百姓流离，盗贼蜂起，遂有王仙芝、黄巢之乱，唐室衰微，迫于眉睫，故中唐以及晚唐艺术不能发展。当禄山之乱，唐室所藏名迹多所散佚。肃宗往往颁赐贵戚，转归好事者之手。德宗艰难之后，更散在民间。张彦远之时，董伯仁、展子虔、杨子华、孙尚子、阎立本、吴道玄之屏风，或一扇之值达于二万；杨契丹、田僧亮、郑法轮、阎立德等之画，值万金。可知当时名画之宝贵。又以古制卷轴不便，缀为叶子，盖后世册页所自。昉唐末之乱，孙遇、张询、刁光胤等之名手避难蜀地。故五代争乱之世，而蜀地之艺苑乃见隆盛之所由来也。



中唐以及晚唐之画家，山水画有王洽、顾生之泼墨（《唐朝名画录》：王墨，不知其名，善泼墨，画山水，时人谓之王墨。《历代名画记》：王墨师项容，风颠酒狂，画松石山水。王墨又作王洽。顾生名况）。项容、王宰巉绝巧峭（项容，笔法枯硬而少润。王宰，蜀中人，多画蜀山。杜甫《题山水图歌》云：十日画一水，五日画一石）。韩滉善田家风俗人物水牛，曲尽其妙（滉字太冲，京兆长安人。德宗贞元初，检校左仆射，同中书门下平章事，封晋国公），其显著者也。沈宁、刘商，继张璪之松石。高阳之齐皎、齐映兄弟，会稽僧道芬，河东之斐谔，吴兴之朱审，皆一时之选。其最著者为王洽。

王洽初受笔法于郑虔，后自创泼墨之法。性奇僻，好酒。以头髻取墨抵绢成画，或笑或吟，脚蹙手抹，或挥或扫，或淡或浓，随其形状为山、为石、为水、为云，应手随意，倏若变化；图出云霞，染成风雨。盖泼墨云山以王洽为之祖。宋米氏父子传其法，又别成一家。元高克恭尚书亦师其意。

## 第八节 周昉与赵公祐一家

佛道人物画于周昉之水月体以外，则有范琼、陈皓、彭坚。当宣宗复兴佛宇之时，成都之大慈、圣寿、圣兴、净众、中兴五寺，墙壁二百余所，皆其手笔，各尽其妙。又常粲善上古衣冠，孙遇、张南本兼长水火。其余成都之赵公祐一家，蜀之左全及常粲之子重胤，僖宗朝为翰林供奉。吕峣、竹虔同为翰林待诏，皆著名者也。

周昉字仲朗，京兆人也。好属文，穷丹青之妙。游卿相间，贵公子也。初学张萱，后则小异。衣裳简劲，彩色柔丽，菩萨端严，创水月之体。其仕女大抵作秾丽丰肥之态。至晚年以深简为宗。其画风传于王拙、赵博文、郑寓；五代之周文矩亦传其法。

赵公祐，长安人，寓居成都。善佛道鬼神，得六法之全。笔迹劲细，用色精密。其子温其，绰有父风。孙德齐又善画，袭二世之精艺，得奇踪之妙，时辈称之。昭宗光化中，诏画仪仗车辂、旌纛法物，又于朝真殿画后妃嫔御之图，极精妙，遂为翰林待诏。

## 第九节 花鸟画与论画

花鸟则有边鸾、陈庶、刁光胤、陈恪、白旻等。牛羊则有韩滉、戴嵩；嵩之弟峯，亦善水牛。画虎则有李渐。梅竹则有李约、萧悦。皆其显著者也。

花鸟画发展于五代之末叶，至宋乃大成。唐时花鸟画之著名者甚鲜，盖唐代以绘画为玩赏者尚未见发展也。边鸾于唐朝三百年间为花鸟画之名手。德宗朝新罗进孔雀，使鸾貌写。画彩翠之美，加以婆娑之态，自然应节。又折枝蜂蝶，各具生意。其设色之精，当时得其传者有陈庶、梁广等。唐朝之艺苑，当其文运兴隆，呈百花灿烂之观，故于绘画史上亦添陆离之光彩，为后世之模范。且其论画亦大发达，如王维之《山水诀》、《山水论》，李嗣真之《后画品录》，僧彦悰《后画录》，张彦远《历代名画记》，朱景玄《名画录》，其最著者也。

## 第二章 五代之绘画

### 第一节 五代绘画概论

唐业告终，中国之大陆化为战乱之场。五代诸国，后梁、后唐、后晋、后汉、后周，互相争竞，前后五十余年。然五代之君主，仅据中原之领土，而唐末之群雄，割据边地，建国称王，传之子孙，有十国之多，故称十国。及赵宋崛起，乃归统一。五代之世，戎马倥偬，唐时烂缦之文艺，遂如秋风之吹落叶。然蜀主孟昶、南唐后主李煜，奖励画家，名手辈出，文艺之余命惟此两地得以保存。遂至宋朝生气复发，未始非其保存奖励之功也。后主李煜，设画院，优待当代之名手。是时，蜀地僻居辽远，孟知祥自称帝。后其子昶继立。昶好画，故孙位、刁光胤、滕昌右辈皆入蜀。蜀主效南唐之制，设翰林院以待遇画士。

### 第二节 南唐之绘画

李中主时，保大五年元日大雪中，主命太弟以下登楼张宴赋诗。时李建勋、徐铉、张义方等于溪亭即席进诗，徐铉为序。又集名手作图，曲尽一时之妙：真容，高冲古主之；楼阁、宫殿，朱澄主之；侍臣、法部丝竹，周文矩主之；雪竹、寒林，董源主之；池沼、禽鱼，徐崇嗣主之。

后主李煜，政治之暇，寓意丹青。书作颤笔，屈曲之状，遒劲如寒松霜竹，谓之金错刀。画亦清爽不凡，另为一格，虽若甚瘦而风神有余。又复能墨竹，自根至梢，极小者一一钩勒，谓之铁钩锁。其画院有周文矩、赵干、曹仲玄、高太冲（又名冲古）、王齐翰、顾闳中、竹梦松等。曾命曹仲玄（建康丰城人）画建业佛寺上下座壁，经八年不就。后主责其缓，命周文矩较之。文矩曰：“仲玄绘上天本样，非凡工所及，故迟迟如此。”越明年乃成。当时江左言道释者，称仲玄为第一。仲玄始学吴道子，不得意，遂改迹。细密自成一格。尤善于傅彩，妙越等夷。周文矩，建康句容人。美风度，学丹青颇有精思。善画冕服、车器、人物、士女。其画类唐之周昉，惟衣纹战笔有别。钟陵徐熙，世仕南唐，为江南名族。善花竹林木、蝉蝶草虫。多游园圃，以求情状，虽蔬菜荃苗亦入图画。写意出古人之外，尤能设色，绝有生意。徐熙画花

果，多在澄心堂纸上。至于画绢，绢纹稍粗，米元章谓徐熙绢如布是也。画花，赵昌意在似，徐熙意不在似；意不在似者，太史公之于文，杜少陵之于诗也。熙当时画花果多以彩色晕，如黄筌一派皆然。熙则以墨写枝叶，后略傅色，故骨气过人，生意勃然。江南之花鸟画，始于徐氏一家。其下则有唐希雅、希雅之孙忠祚及宿，熙之孙崇嗣、崇矩，皆得其绪余，与蜀之黄家一派相对峙。

### 第三节 前后蜀之绘画

蜀地之画苑，足与南唐相颉颃。其翰林院中有黄筌父子、赵元德（即赵玄德）父子、房从真、阮知诲、杜颛龟、高道兴父子、蒲师训等，皆待诏也。如张孜、徐德昌，祇候也。而黄筌父子最著。

蜀后主衍，曾召筌于内殿，示以吴道玄之《钟馗图》，乃谓筌曰：“吴道玄之画钟馗，以右手第二指抉鬼之目，不如以拇指为有力也。”令筌改进。筌于是不用道玄之本，别改画以拇指抉鬼目者进。蜀主怪其不如旨。筌答曰：“道玄之所画者，眼色、意思俱在第二指；今臣所画，眼色、意思俱在拇指。”后主悟，乃喜筌所画不妄下笔。

黄筌，字要叔，成都人。初事刁光胤学禽鸟，师滕昌祐之花竹，龙水师孙位，山水学郑虔、李昇，鹤学薛稷，资诸大家之美而兼有之。其子居宝、居安，亦善画。一家事蜀为待诏。及孟昶归宋，遂共召入宋之翰林图画院，名声擅于一时。筌尤长花竹翎毛写生，悉画其神情。凡画花鸟，先钩勒，后填五彩。与江南徐熙之画派皆影响及于后世。蜀之花鸟，黄家一派、李吉、夏侯延右、李怀衮、刁光胤、刘赞、滕昌祐之外，如赵宏燮、边鸾之古体，自出新意。郭乾晖兄弟亦自成一派。乾晖始秘其笔法，钟隐变姓名，趋郭之门，服勤累月，得其法，遂驰名海内焉；兼工画人物山水。

宋郭若虚论徐、黄体云：“筌与其子居采，并事蜀为待诏。所画皆禁御珍禽瑞鸟、奇花怪石，今传世桃花鹰鹊、纯白雉兔、金盆鸚鹄、孔雀龟鹤之类是也。又翎毛骨气尚丰满，天水分色。徐熙江南处士，志节高迈，放达不羁，多状江湖所有汀花野竹、水鸟渊鱼。今传世鳧雁鹭鸶、蒲藻虾鱼、丛艳折枝、园蔬药苗之类是也。又翎毛形骨贵轻秀，而天水通色。二者春兰、秋菊，各擅盛名。”又言：“徐熙辈有于双缣幅素上画丛艳叠石，傍出药苗，杂以禽鸟蜂蝉之妙，乃是供李主宫中挂设之具，谓之铺殿花（此盖为后世挂幅所自昉）。次日装堂花，意在位置端

庄，骈罗整肃，多不取生意自然之态（此即现时所谓图案），故观者往往不甚采鉴。”

道释画则有著名之高僧贯休，字德隐，婺州金溪人，俗姓姜氏。天福年入蜀。蜀主赐紫衣，号禅月大师。善图罗汉，庞眉大目，丰颐隆鼻，胡貌梵相，曲尽其妙。

#### 第四节 五代之山水画

五代之山水画家有荆浩、关仝、李升、赵幹诸家。盖画派至荆、关为之一变，是为由唐入宋之桥梁，而绍南宗之衣钵者也。明王肯堂论画，谓六朝之后，至王维、张璪、毕宏、郑虔为之一变，至荆、关又为之一变，至董源、李成、范宽又一变。王世贞亦谓山水至二李一变，荆、关、董、巨再变。

荆浩，字浩然，河南沁水人。博通经史，善属文。五季多故，隐于太行之洪谷，自号洪谷子，著《山水诀》一卷。尝语人曰：“吴道子画有笔而无墨，项容有墨而无笔，吾当采二子之所长，成一家之体。”其画皴钩布置得宜，笔意森然，无凝滞之迹。好为云中山顶，四面峻厚；百丈危峰，屹立于青冥之间。故关仝北面事之，而为宋元以来画家之所宗仰。

关仝，长安人。早年师荆浩，木石出毕宏，有枝无干。晚年其技大进，多画秋山寒林、村居野渡，绝无市气。设色古淡，与其师荆浩不相上下。人物非其所长，其《仙游图》大石丛立，屹然万仞，色如精铁，上无尘埃，下无粪土，四面斩绝，人迹不通。深严曲涧，有楼观洞府、鸾鹤花竹之胜；杖履遨游，有飘飘羽化之想。隋时既有郑法士山水楼阁、花草点景之画，唐以来人物树木、花卉岩石之画法大为发展，至关仝更见精绝。

其余山水道释人物花鸟之外，画龙有僧传古，墨竹有李夫人。传古，四明人，画龙独得其妙，具三停九似蜿蜒之状。

要之，五代五十余年之艺苑，山水画多掬王维之流，道释多得道玄之秘。征诸史册，朱繇、左礼、王仁寿、李祝、韩虬之徒，大抵皆然。人物如周文矩、燕筠、杜霄、竹梦松，皆师周昉。曹仲元间师顾、陆。花鸟则徐、黄擅美，其技艺进于唐而为宋代兴隆之基础。

## 第三章 宋朝之绘画

### 第一节 宋朝文化总论

宋太祖扫平唐末五代之扰乱，除去节度使专横之宿弊，民治、财政、兵马之大权收归朝廷，重用文臣以图内政之革新。太宗、真宗继位，奖励学艺，才学之士彬彬接踵，致有宋朝三百年间文运之隆盛。然自太宗以来，西夏、金、辽、蒙古外寇交乘加之；神宗以后，朋党互相排挤，兄弟阋墙，不能外御其侮，遂致徽、钦为金人所执。高宗南渡，迁都临安，仅保江南一部。而蒙古势渐强大，卒于厓山舟中载赵氏之祀，宋社湮没，宋运告终。

宋朝三百年间，国政烦扰，朋党轧轹。学术上起多少竞争，而思想界遂呈活泼之状态。不满于汉唐以来训诂之学，乃出于佛老，参合儒宗，研究性理之学。周敦颐、邵雍之大儒，先树理学之基，程颢、程颐、朱熹、张载相继讲学四方，贤俊归附；而陆九渊又别树一帜，由是有朱、陆异同之争。而大旨不外阐明哲理，发挥圣道，亦足见当时思想之活动也。又有司马光、范仲淹、苏氏一家、王安石、曾巩、梅圣俞、黄庭坚等，政治文学灿烂于朝野，俨然如春秋战国时代诸子勃兴之盛况，于文学史、哲学史上放一大光彩。

回观宋代自国初以来，屡受外侮，武运不兴而文运特盛，其思想绵延至于元、明犹受其影响。然则宋朝之特色，可谓属于文人而非属于武人，故亦可谓中国文艺复兴之时代。学者各发挥研究之精神，集理学之大成，而为古今思想发达史上一大关键。而艺术绘画亦由此焕发。盖其精神脱离实利方面，以表示超世无我之理想，其中不免含有佛老之趣味。即以绘画而论，不仅于注意形似色彩，且趋重于气韵生动；不专为实用之装饰，且耽自然之玩赏。当时各种画派并出，成一代之风尚，岂非文学、哲理、思想精神之表见耶？

### 第二节 宋朝之画院

宋朝画艺之盛况过于唐朝，而帝室奖励画艺，优遇画家，亦无有及宋朝者。南唐李后主既已设画院，以待诏、祇候之官优待画人。及至宋

朝，更扩张其规模，设翰林图画院，集天下之画人，因其才艺而授以待诏、祇候、艺学、画学正、学生、供奉等官秩，常令画纨扇进献，最良者令画宫殿寺观。太宗时，藩镇悉为征服。蜀之后主孟昶、南唐之李煜相继归顺，此等君主所搜集之名画多归宋之御府。而其待诏、祇候，亦招入宋之画院，故画院益见隆盛。郭忠恕及周之亡，乃召为国子监主簿。黄居寀、高文进父子由蜀，董羽由南唐，并来归宋，为翰林院待诏。其他为祇候、艺学等者甚多。仁宗自善丹青，益加奖励，徽宗朝遂达其极。盖由徽宗自善画，耽文艺之趣味。是时四方无事，内库充盈，而蔡京当国，利用其逸乐优游之意得以揽权窃势。又劝帝兴花石纲应奉司、御前生活所、营缮所、苏杭造作局，穷极奢侈。政和中兴，画院设六种阶级。旧制以艺进者，服绯紫不得佩鱼。政、宣间，书画院之官职独许佩鱼。又待诏之班列，以画院为首，书院次之，琴棋在下。以敕令公布画题于天下，试四方之画人。其试法以古诗命题，使之作画。今举例如“踏花归去马蹄香”之句，则有画一群蜂蝶追踪驰马者，以描写香字。又“嫩绿枝头红一点，恼人春色不须多”，其时画手有画花树茂密以描写盛春光景者，然不入选。惟一人画危亭美人红裳倚阑，傍有绿柳相映，是能写出诗中之意者，遂为上选。又“蝴蝶梦中家万里，杜鹃枝上月三更”，盖欲形容苏武远使匈奴，梦想归汉一段情景，月影朦胧，草木荒凉，若有杜鹃啼血之意。当时四方之召试者接踵上京，不称旨而去者盖不少也。徽宗专尚法度，取形似，故采入画院者往往以人物为先，笔力气韵为次。而画院同道，因相倾轧之风反得切磋之益者亦甚多。

徽宗、钦宗为金人所虏，宗室南渡，高宗即位于临安。岳飞、吴玠、韩世忠屡破金人，仅得维持南方领土，然和战之议喧于朝，而武运日以不振矣。

高宗亦耽书画，画院每进一图，必御书题识。文臣武官皆留心风雅，一代之文运依然不衰。临安新都为文艺之中心点，画人亦复旧职。加之绍兴、淳熙之际，名手辈出，刘、李、马、夏之徒在院者谓之院体画，院外者为别派。又搜集赏鉴古画，可与国初同称隆盛。

当太宗即位，诏天下郡县搜访前哲墨迹图画，更命待诏黄居寀、高文进搜求民间图画，铨定品目。端拱元年，置秘阁于崇文院，收藏古今名画，每岁命近侍馆阁诸臣纵观。尔后历代帝王皆好鉴赏。徽宗敕撰《宣和画谱》六千三百九十六轴，分道释、人物、宫室、番族、龙鱼、山水、畜兽、花鸟、墨竹、蔬果十门。御府收藏之丰富，可想见也。而士大夫家藏亦见隆盛。当时画院画工每作一画，必先以草稿进呈，此宣

和、绍兴所藏稿本之所以多也。即近世所谓粉本，往往有草草不经意而得自然之妙者，盖可宝也。

上下鉴藏之风如此之盛，因时代变迁玩赏，绘画之形式亦为之一变。古来屏障壁画卷轴之外，又创挂幅及横幅。宋以前无小幅，南宋以后始盛。李迪、夏珪所作纨扇、方幅小品甚多，盖南宋流行品也。

### 第三节 宋朝画派之沿革

前所述宋朝三百年之艺苑，自国初以来气运兴隆，名手巨擘接踵辈出，经变迁推移而画派亦分，盖自然之势也。今以画之种类分别言之。

#### （一）山水画之沿革

##### 甲 宋朝前期之山水画

元汤屋《画鉴》曰：“山水之为物，禀造化之秀，阴阳晦暝，晴雨寒暑，朝昏昼夜，随形改步，有无穷之趣。自非胸中邱壑汪洋如万顷波者，未易摹写。如六朝至唐初画者，虽多笔法位置，深得古意。自王维、张璪、毕宏、郑虔之徒出，深造其理。五代荆、关又别出新意，一洗前习。迨于宋朝，董源、李成、范宽三家鼎立，前无古人，后无来者，山水格法始备。三家之下，各有入室弟子二三人，终不逮也。”由是观之，宋初之山水画，可称古今绝响。而其流传最著者，为李成、董源两家。

##### 李成一派

李成，字咸熙，长安人。唐之宗室。五代战乱之际，流寓四方，后避地于营邱，故世以李营邱称之。父祖世以文学闻于时。成善属文，气调不凡。初师事关仝，后遂自成一家。惜墨如金，好以直擦之皴法写平远寒林（恽南田谓：营邱寒林如揭裘振领，一丝不乱）。其树木作节处不用墨圈，但下一大点，通身以淡墨空过。其雪景峰峦林屋皆用淡墨，水天空处全以胡粉填之。其山之体貌称为古今独步，悟远近透视之法，山上之亭馆仰画飞檐。盖宋时远近法、明暗法颇多著论，故于画中往往见之。如李成亦画家中视远近法为重要者也。

李成之画派得其传者，有许道宁、李宗成、翟院深三人。许道宁得



成之气，李宗成得李之形，翟院深得成之风。道宁，河间人，其所长者三：一林木，二平远，三野水；皆造其妙。始尚矜谨，老年惟以笔画简快为己任，故峰峦峭拔，林木劲硬，别成一家。宗成，鄜畤人。工画山水寒林，学李成破墨润媚，取象幽奇。院深，营邱人。名隶乐工，善击鼓。一日府宴张乐，院深击鼓为节，忽停挝仰望，鼓声不续，左右惊愕。太守召问之，对曰：“适乐作次，有孤云横飞，淡行可爱。意欲图写，凝思久之，不知鼓声之失节也。”太守笑而释之。

又传至郭熙、高克明，皆宋代高手。后至元明，掬其流者甚多。郭熙之于李成，犹巨然之于董源也。郭熙于仁宗、神宗之时，为御院艺学，善画。其画始以巧瞻致工。深慕李成，锐意摹写，入其堂奥，自摠胸臆成一家。元丰之末，为显圣寺悟道者作十二幅山水大屏风，山重水复，云物映带，不乏笔意。神宗深爱郭熙之笔力，殿堂中悉以熙作掩之。东坡诗云：“玉堂卧对郭熙画，发兴已在青林间。”足见当时流传甚多也。李成、郭熙能以丹青水墨合为一体，当时画院之画工竞效其法。南宋绍兴间，画院之待诏杨贤、张洙、顾亮、朱锐等，皆受其风化。熙晚年著《山水论》，创三远之法：高远、深远、平远是也。其论画曰：“人之学画无异学书。今取钟、王、虞、柳，久必入其仿佛；至于大人达士不局于一家，必兼收并览，广议博考，以使我自成一家，然后为得。”又曰：“凡一景之画，不以大小多少，必须注精以一之，不精则神不专；必神与俱成之，神不与俱成，则精不明；必严重以肃之，不严则思不深；必恪勤以周之，不恪则景不完。故积惰气而强之者，其迹软懦而不决，此不注精之病也；积昏气而汨之者，其状黯猥而不爽，此神不与俱成之弊也；以轻心挑之者，其形脱略而不圆，此不严重之弊也；以慢心忽之者，其体疏率而不齐，此不恪勤之弊也。故不决则失分解法，不爽则失潇洒法，不圆则失体裁法，不齐则失紧慢法。此最作者之大病也。”又曰：“世人止知吾落笔作画，却不知画非易事。庄子说画史解衣槃礴，此真得画家之法。人须养得胸中宽快，意思悦适。”郭熙，河南人，世称郭河阳。

高克明，亦学李成山水，得苍古清润之趣。又善佛道、人马、花竹、屋宇。大中祥符之际入图画院，后迁至待诏、少府监主簿。最受仁宗厚遇，与太原王端、上谷燕文贵、颍川陈用志为画友。景祐初，仁宗命画臣鲍国资画四时之景于彰圣阁，国资战惧不能下笔，乃命克明代之。仁宗命画三朝祖宗故事，为三朝宝训。人物才寸余，宫殿、山川、銮舆、仪卫皆备。当时宋迪山水林木，亦传李成之法。

## 董源一派

董源，字叔达，又号北苑（源为北苑使者，故称北苑。见《五杂俎》），江南钟陵人。事南唐，以画名。山水水墨学王维，着色学李思训。秋岚远景多写江南风景，岚色苍郁，枝干劲挺，小树以点缀而成，墨气淋漓。尝作《落照图》，用笔草草，近视殊不类，远视则村落杳然，景物悉呈，晚景之象，远峰之顶，宛如夕阳之色。释巨然、刘道士皆得此手法。米氏点缀亦从此出。南宋之江参，元之黄公望、倪迂、王蒙最受其影响。盖元明山水诸家大抵承李、董二家之风。而得董源之正传者，释巨然也。刘道士，亦钟陵人，共学董源、巨然。初受业于开元寺，后随李主至京师，住开宝寺。其笔迹清润，布景天真，壮年多作矾头，老年归于平淡，积墨幽深。（董源小山石谓之矾头。山上有雪气，坡脚下多石，乃金陵山景。皴法要渗软，下有沙地，用淡墨扫屈曲为之，再用淡墨破。观此足知巨然之法所自来。）释惠崇嗣其衣钵。惠崇善为寒汀烟渚、萧洒虚旷之状，世谓惠崇小景，画家多喜之。黄鲁直诗云：“惠崇下笔开江面，万里晴波向落晖。梅影参差人不见，鸳鸯相对浴红衣。”东坡诗云：“竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。蒹葭满地芦芽短，正是河豚欲上时。”王半山诗云：“画史纷纷何足数，惠崇晚出吾最许。沙平水淡西江浦，鳧雁静立将俦侣。”皆谓其工小景也。释莹玉礪传其法。江参，字贯道，江南人。师董源而豪放过之，得平远旷荡之趣。

## 范宽

范宽，名中正，字仲立，华原人。性温厚有大度，故时人目为范宽。画山水始师李成，又师荆浩。山顶好作密林，水际作突兀大石。既而叹曰：“与其师人，不若师诸造化。”乃舍旧习，卜居终南、太华，遍观奇胜，落笔雄伟老硬，真得山骨，而与关、李并驰方驾。晚年用墨太多，土石不分。又好画冒雪出云之势，尤有气骨。时人议曰：“李成之笔，近视如千里之远；范宽之笔，远望不离坐外。”皆所谓造乎神者也。

## 郭忠恕

郭忠恕，洛阳人。初事后周为博士，及宋统一海宇，太宗知其名，召为国子监主簿。作石师李思训，树法师王维，而师关仝者为多。至屋木楼阁自成一家，古今称为界画之绝响。重楼复阁，天外数峰，妙在笔

墨之外。古来界画得名者，隋之董伯仁，唐之檀知敏，宋之郭忠恕、王士元，元之王振鹏，明之仇实父等。士元乃五代王仁寿之子。其画法精微，山水中多画楼阁，盖传忠恕之法也。忠恕用笔之妙从书法得来。富有文学，尤工篆隶。太宗命刊定历代字书，著《佩觿》三卷。忠恕于人物不甚留意，往往自为屋木，假士元写人物于中。

## 米芾

米芾，字元章，吴人（自号鹿门居士、襄阳漫士、海岳外史。芾又署作黻）。徽宗朝召为书画学博士、礼部员外郎。山水人物，烟云掩映，书画自为一家。又精鉴定，古今称为第一。著有《画史》、《画评》、《宝晋英光集》等书。资性旷达，不羁冠服，效唐人风神，萧散好洁成癖。凡作书画，虽万乘之前，必解衣脱带。其云山烟树，宗王洽点笔，破墨师董源，以行草之书法为画。又以山水古今相师，少有出尘格。因信笔为之，多以烟云掩映，树木不取工细。有求者只作横挂三尺。惟宝晋斋中挂双幅，长不过三尺，襟出乃不为椅所蔽。人行过肩，汗不著，更不作大图。无一笔关全、李成俗气。其子友仁字元晖（小字虎儿），世号小米。仕至兵部侍郎，敷文阁直学士。画有父风，少加己意。其作山水，点滴草草而成，不失天真。每自题其画曰“墨戏”。

元章赐对便殿，因上友仁《楚山清晓图》。既退，赐御书画各二轴。宋室南渡，画名益高。此等画派，南宋之龚开，元之高克恭，亦受其感化，其流风余韵至于元、明，绵绵不绝。然非天资高旷，笔势飞动，不能企及，故成名者极少。董香光谓米元章、高房山皆有云山，米多草舍，高多瓦屋。此外山水画家有陈用志（许州郟城人，兼工佛道人马）、宋迪（字复古，工平远，又喜画松）、高克明、燕肃（字穆之，蓟人）、燕文贵（吴兴人）、王铎（字晋卿，学李成山水，清润可爱）、蔡肇（字天启，作枯槎老树怪石奔湍）、赵令穰（字大年，所作多小轴，甚清丽，汀渚水鸟有江湖意）等。

## 乙 宋朝后期之山水画

米元章以后，宋室南迁。徽宗之子高宗，营新都于临安。文艺之潮流渐集中于是，而山水之画亦为之一变。赵伯驹（字千里，优于山水花果翎毛）、李唐、刘松年、马远、夏圭之流，应运而起，山水画之院体开一新机轴。北宋之时，设翰林图画院，徽宗极端奖励，固已焕发。及

南宋复兴画院之风，犹继踵前美，其余势及元之中世。所谓宋派画者，盖集画之大成，即院体画中亦多别调，如唐李思训父子金碧青绿之山水，其法久歇，至北宋末南宋之初，赵伯驹首嗣其法，纤细工整，于南宋之画苑独树一帜。其弟伯驹（字希远），以文艺侍高宗左右，长山水花木，尤工着色。李唐亦远师思训，张敦礼、刘松年（钱唐人，工人物山水，神气精妙）嗣之，笔法细润，彩绘丽巧，与赵伯驹同工。赵、李、刘三家，其风相通，善用青绿。然李唐细润中犹存突兀之致，盖初学思训，其后自出新机，成一家之体。李唐，字晞古，河阳三城人，建炎之际为画院待诏。高宗深爱重之，赐以金带。当时画院名手，盖以李唐为之冠云。

此外有马远、夏珪苍劲一派，专用水墨。同时有楼观（工花鸟人物山水，得夏珪笔法）、苏显祖（笔法类马远而稍弱），皆钱塘人。其法传于明之戴文进，遂有浙派之目。笔势峭拔，锋芒外露，其弊也不免有险怪槎丫之习，少蕴藉含蓄之致。李唐一派则有萧照（随李唐南渡，唐尽以所能授之）、高嗣昌（师李唐，作寒林古木）、阎仲及其子次平、次于等。

### 马、夏两家

马远之先马贲，宣和中之待诏。祖马兴祖，绍兴中亦以画为待诏。伯父马公显、父世荣、兄马逵（工禽鸟）、子麟（能世家学而不及父）皆善画。一门皆以艺事宋朝，而远为著。宁宗时为画院待诏，赐金带，山水人物称院中独步。远字钦山，世称马一角。学李唐，更简率，其树石如巨然，又用郑虔之淡彩法。其人物师吴道玄之兰叶描，笔法劲拔。专长水墨，树叶用夹笔，石皆方硬，大抵焦墨，与夏珪开苍劲一派。夏珪，字禹玉，钱唐人，与马远共为宁宗待诏，赐金带。初学李唐、范宽，又加以米法。笔法苍老，墨汁淋漓，用墨如傅彩。其皴法作拖泥带水皴，先以水笔皴之，后加墨笔，其画风大抵与马远同。好用秃笔，楼阁不用界尺，信手为之，突兀奇怪，气韵更高。其子森亦善画。

### （二）道释人物画之沿革

宋初之道释画，自五代以降维持唐朝之余风，寺观之障壁及宗教画最盛行。王霭于太宗朝为图画院祇候，开宝年间于开宝寺画文殊阁下天王。后又于景德寺画弥勒下生像，与王仁寿皆早著名。孟昶、李煜相继降宋，蜀与南唐诸名手皆应召入画院，四方画人亦竞入汴都。此等画家

大抵长于道释人物，扬唐朝之余波。如待诏高益（涿郡人，善画鬼神犬马）、高文进、高怀节，祇候王道真、厉昭庆（丰城人，工佛像，尤长于观音）、牟谷、杨斐，艺学则有赵元长，学生则有赵光辅，及院外之孙梦卿、孙知微、王瓘、侯翼、童仁益等，皆名手也。真宗、仁宗朝如武宗元、高元亨、冯清、陈用志，皆承其余响尔。后此种画渐稀，盖自神宗以来社会风尚为之一变，而佛教画亦渐衰也。佛教画自唐末以后，显、密诸宗渐衰，至五代之世，禅门独存，入宋时禅风益盛。自五代流传之罗汉图及禅僧顶相图，宋时最为发展。神宗以后，专尚此等图像，而供礼拜之诸尊图像渐废，而代以赏玩之道释人物也，乃宗教绘画史上之一大变革。而此等之玩赏的道释人物，大抵山水诸家兼为之。释法常（号牧溪）之白衣观音，无准禅师之禅僧顶相等，皆人所知也。其风尚助长草略之水墨画，遂致文士禅僧墨戏之隆运。萝窗与牧溪画意相侔，山水树石人物皆随笔点墨而成，意思简当。子温（字仲言，号曰观，又号知归子）于月下见葡萄影，创水墨葡萄画。圆悟之竹石，慧舟（号一山叟）之小丛竹，梵隆、莹玉珞、超然之山水，月篷之画佛，皆禅林之铮铮者也。

今以宋画道释如罗汉图之沿革观之，罗汉图始于六朝之戴逵及印度僧跋摩，唐初卢楞伽亦画之。其图样大抵耳挂金环，丰颐、蹙额、隆鼻、深目、长眉之类，全表现印度、高加索人种之相貌。其服装用器皆印度式。自五代之末叶及宋初，王齐翰、张元简辈渐取世俗之相，变从来之图相，尔后渐加工整。神宗朝李龙眠出，更为精巧，遂为后代画家之典型。南宋之贾师古学龙眠，传于梁楷，更创简笔之新法。又传于俞珙、李权，其他刘宗古、苏汉臣、苏焯、苏坚一家，又孙必达、陈宗训、李从训，其子李珣亦成一家，皆为南宋释道人物之能手，其画风大抵傅彩精妙。此宋代道释人物画名家之概略也。

### 李公麟

北宋之名家虽不乏人，而集诸家之长，发挥佛画人物画之精神，可为后世之师表者，李公麟也。公麟，字伯时，舒城人。神宗熙宁三年成进士，历官至朝奉郎，为中书门下后省删定官。元符三年归老龙眠山，因号龙眠居士。博学能诗文，善真行书。其叔父好书画，多收藏，遂得朝夕纵览。每得古人名迹，必摹写副本蓄之。其佛像人物师吴道玄，画马法韩幹，每临画必观群马以尽变态。有僧劝其不如画佛，后遂绝笔。其画人物能分别状貌，使人望而知其廊庙馆阁、山林草野、台舆皂隶。

至于动作态度，颦伸俯仰，小大美恶，与夫东西南北之人才，分点画尊卑贵贱，咸有区别，非若世俗画工混为一律。大抵公麟以立意为先，布置缘饰为次。其点染精致，俗工或可学焉；至率略简易处，则终不可近。作画多不设色，独用澄心堂纸为之。惟临摹古画用绢素著色，笔法如行云流水，有起倒。

传其画风者，惟释梵隆最著。善白描人物，兼工山水，行笔极古雅精细，其作往往乱李龙眠真，而气韵终不可及。

### 高文进一家

高文进与花鸟之名家黄居寀共入太宗画院，当时道释壁画最驰名，成都人也。其曾祖道兴，唐末光化中与赵德齐画西平王之仪仗。道兴之子从遇，五代时于蜀宫大安楼下画天王仗队。文进，其子也。文进之子怀节、怀宝，共传家学。乾德三年蜀平，至阙下。太宗在潜邸，多访求名艺，文进往依焉，后授翰林待诏。未几，重修大相国寺，命文进仿高益旧本画行廊变相，及太一宫、寿宁观、启圣院暨开宝塔下诸功德墙壁，皆称旨。高益名大高待诏，文进名小高待诏。小高落笔高妙，名不虚得也。怀节为太宗朝翰林待诏，尝与其父同画相国寺壁，兼长屋木，为人称爱。怀宝，怀节之弟。工画花竹翎毛、草虫蔬果，颇臻精妙。与兄怀节同时入仕，为图画祗候。

### （三）花鸟画及杂画之沿革

花鸟画于五代末叶，黄筌、徐熙等大为启发。入宋，玩赏绘画之形式亦一变，山水花鸟画遂凌驾唐代。宋初，黄筌之子居寀受太宗眷遇，为翰林院待诏。太平兴国之际，命搜求民间名迹，诠定其品。其画传其父法，钩勒遒劲，设色浓厚，花卉翎毛皆得天真，怪石山景过于乃父；其画法遂为画院之楷模。当时较艺者，大抵以黄氏一家之体制定优劣，此院体画之开端也。然黄筌之笔迹尚无画院之习，间以水墨为之。其子居寀，朝夕染于富贵之习气，专以庄丽为工，后世称为黄派。夏侯廷祐、李吉、李怀衮皆属此派。

徐熙之孙崇嗣，在院外创没骨写生法，传其祖父轻淡野逸之趣，与黄氏一派对峙，是谓徐氏体。崇嗣长于竹树花鸟，画果实坠地，备得形似。唐希雅亦与熙同调。刘道醇《圣朝名画评》，花竹翎毛徐熙、唐希雅、黄筌、黄居寀四人列神品。评曰：江南绝笔，徐熙、唐希雅二人而已。极乎神而尽乎微，资于假而迫于真。象生意端，形造笔下。希雅终

不逮者，吾以翎毛较之耳。求其竹树，殆难优劣。黄筌父子同入画院，而徐熙祖孙终在江湖。徐、黄异体，前章已论及之。崇嗣创造新意，不用墨笔，叠色渍染，号没骨花。崇勋、崇矩皆以花木禽鱼、蝉蝶蔬果擅长。唐宿、唐忠祚皆希雅之孙，善画翎毛花竹，盖徐派也。真宗朝赵昌，英宗、神宗之际则有易元吉，皆传徐氏之法。赵昌，剑南人。画花果初师滕昌祐，后过其艺。性傲易，不为强势下。州伯郡牧争求笔迹，昌不肯轻与，故得者以为珍。每晨朝露下，时绕阑槛谛玩，手中调彩色写之，自号写生赵昌。王友，字仲益，蜀人。师赵昌画花，不由笔墨，专尚设色，得其芳艳。易元吉，字庆之，长沙人。灵机深敏，画制优长；花鸟蜂蝉，动臻精奥。始以花果专门，及见赵昌之迹，乃叹服焉。后志欲以古人所未到者驰其名，遂写獐猿。尝游荆湖间，入万守山百余里，以觚猿獠獐鹿之属，逮诸林石景物，一一心传足记，得天性野逸之趣。又尝于长沙所居舍后，流凿池沼，间以乱石、丛花、疏篁、折苇，多蓄水禽，每穴窗伺其动静游息之态；其欣爱勤笃如此。

院体画自宋初及神宗朝专以黄氏体为程式，至崔白兄弟、吴元瑜遂变其格。崔白，字子西，濠梁人。工画花竹翎毛，体制清贍。虽以败荷凫雁得名，然于佛道鬼神无不精绝。凡临素多不用朽，复能不假直尺界笔为长弦挺刃。熙宁初，命与艾宣、丁观、葛守昌画垂拱殿御宸鹤、竹各一扇，而白为首出。后恩补图画院艺学，自以性疏阔度，不能执事，固辞之。其弟恝，字子中，状物布景与白相类。恝尤善作兔，自成一家人。武臣吴元瑜，字公器。画学崔白，能变世俗之气，盖当时画风稍革从前之院体矣。

宋南渡，李安忠其子璵最善钩勒，得黄氏之法。林椿，淳熙时为待诏。师赵昌，傅色轻淡。李迪为画院副使，善花鸟竹石。其子德茂，能继其业，景定中为待诏。其他毛松、毛益、毛允昇、吴炳、李从训，皆南宋工画花鸟者也。

画梅画竹亦宋代之特产，后来艺苑多所取法。盖梅兰竹菊为花卉中之逸品，文人墨客别出心裁，生种种变化，用笔神妙，遂能自成家数。而梅竹两种尤为宋时盛行，不假丹青，贵乎有笔，故《宣和画谱》别列墨竹一门。可知画品不徒形似，而笔墨之妙为可珍也。

墨竹盖始于五代。南唐后主以金错书法写墨竹，自竿至叶皆以钩勒，谓之铁钩锁，此犹是双钩者也。蜀之李夫人见月下竹影，遂写墨竹，此后世墨竹所自昉。然唐时王维、孙位、张立则已肇其端。徽宗有《墨竹黄鹂图》，黄筌、徐熙、崔白、吴元瑜等皆善花竹，此不过花卉

中之一部分。至于大畅厥旨，左右一世者，则神宗朝之文同与可为首屈一指。苏东坡亲炙其风，波澜益广。如李时雍、赵士表、谢堂、张昌嗣（与可外孙）、赵士安、林泳、杨间、丁权（自述竹谱）、单炜、田逸民、徐履、艾淑等皆有名当时。学者既众，说论亦多。大抵篆隶、行草、飞白之法，皆可纳入画竹中。而摇风吟月、笼烟滴雨之态，皆以豪楮形容之。下逮元、明，作者辈出，至今犹流风未泯。（黄庭坚记墨竹云：吴道子作画连笔作圈，不加丹青，予意墨竹始于此。）画梅唐时已有之，至宋概以色彩。陈常乃白描。华光僧仲仁，月夜以墨笔写梅。又华光作圈，十年始圆，以圈画花盖始于华光僧。汤正仲，华光之甥，倒晕素质，得仲仁遗法。汴人尹白，专工墨花。东坡赋诗：“花心起墨晕，春色在毫端。”亦华光一派。李仲永、雍峻、茅汝元皆善墨梅，至有茅梅、艾竹之称。南宋杨无咎，字补之，道士丁野堂，皆气格不凡，绍仲仁之衣钵。（金冬心《画梅题记》云：杨补之，华光入室弟子，画梅贵瘦不在肥。）野堂，不详其名，理宗见其画，曰：“卿所画恐非宫样。”对曰：“臣所见者，江路野梅耳。”遂号野堂。

鱼龙海水之妙，宋初待诏董羽，好画怒涛巨浪、鱼龙出没之状。太宗命画端拱楼及玉堂之壁，笔端遒劲。理宗朝陈所翁诗文豪壮，善画龙。泼墨成云，喷水成雾，隐隐数笔，龙在其中。宝祐间名重一时，其画法至为后世模范，亦董羽之流也。

#### 第四节 宋朝之论画

宋朝创性理之学，学者概耽理论，而论画亦然。立言最多者为郭若虚、郭熙二家。苏轼、李成、韩拙、邓椿次之。郭熙有《山水训》及《画诀》，创高远、平远、深远之说。郭若虚之《图画见闻志》与唐朝张彦远之《历代名画记》合观之，可征斯道之变迁。其论用笔三病：板、刻、结，至为后世之针砭。东坡不主形似，大为鼓吹传神之妙。李成之山水仰画飞檐，即与后世透视法相符。饶自然之“山水十二忌”：一、布置迫塞，二、远近不分，三、山无脉，四、水无源，五、境无夷险，六、路无出入，七、石止一面，八、树少四枝，九、人物伛偻，十、楼阁错杂，十一、浓淡失宜，十二、点染无法。其见解可谓中肯。郭若虚谓状物平扁，不能圆浑，谓之板。即明暗法之要领。明暗法在六朝之张僧繇、唐之尉迟乙僧凹凸法，则已肇其端。受外国画之影响，有凹凸明暗则无刻板之病。王维《山水论》中有谓石有三面，而远人无目，远树无枝，远水无波，则远近法早已参透。作画固在骨法用笔，南



齐谢赫六法早已言之，然状物写实亦不能不顾及，故远近明暗及布置局格，亦为画中之要。至于不求形似，专尚传神，乃用笔熟练、意境超妙后，始能得此境界。所谓气韵生动者，乃评画之主眼与学画目的也。至于起初动手，尤宜在骨法用笔及布置局格、远近明暗等处注意。

## 第四章 元朝之绘画

### 第一节 元朝文化概论

元朝本蒙古国（姓郤特氏），其先根据斡难、克鲁伦二河之源，其后裔渐次勃兴，遂有席卷欧亚之势，一时欧亚之天地为之震撼。胡人自宋末侵入中原以来，文化艺术虽蒙其障害，然汉人之文化往往可使征服者容纳于无形，且变其固有之习俗，而不啻为汉族文化之继续者，以遂中国文化之发达。胡人代宋而兴，不过政治之主权有所改变，而社会之习尚、文化之势力反足以征服之，使其强悍猛烈之风渐趋于礼乐雍容之习。如元朝御宇八十余年，虽无画院之设，惟有御衣局。刘贯道曾以写御容称旨，任为御衣局使。大抵以画工在职，虽非如宋朝画工待遇之优隆，然征诸史传。元朝画家有四百余人之多，亦可见其隆盛。其画派概属宋之余波，观文学戏曲小说之兴创，亦可知其风尚矣。山水画如赵子昂、高克恭及王、黄、吴、倪四家，花鸟如钱舜举、王若水，其流风余韵及于明清。山水画又传南宗之衣钵，降及有清，其旨益畅。

### 第二节 元代绘画之变迁

元代之绘画，概为由宋及于明清过渡之桥梁。今以元初之名家言之，如赵子昂、高克恭、钱舜举、王若水可为代表。又，陈琳（字仲美，山水花鸟人物俱师古人，得赵魏公讲明，多所资益）、陈仲仁（江右人，官至阳城主簿，妙于写生，追配古人）、盛懋（字子昭，始学陈仲美，略变其法）等皆复古派之画，上溯晋、唐，善高古细描之人物，而其最著者推赵子昂。子昂名孟頫，号松雪道人。宋秦王德芳之后，太祖十一世孙，居吴兴。至元中，搜访遗逸，授兵部郎中，迁集贤阁直学士。延祐二年，拜翰林学士承旨，封魏国公，谥文敏。真、行、篆、隶，妙造古人。山水木石、花竹人马尤精能，步武摩诘、营邱，有唐人之致。去其纤，有北宋之雄。去其犷，可谓融南北为一家，合书画为一体者也。夫人管道昇，字仲姬，亦工山水佛像，而墨竹梅兰尤妙。其子雍，字仲穆；奕，字仲光。雍子凤，字允文；麟，字彦征。孟頫之弟孟籲，字子俊。一家善画，照耀当代；而雍尤著山水，师董源，人马花石亦称精美。

高克恭字彦敬，其先西域人，后占籍大同。至元十二年，由京师贡补工部令史，至大中大夫、刑部尚书。号房山，画山水初学米氏父子，后乃用李成、董源、巨然法。好作墨竹，妙处不减文湖州。尝写竹，自题云：“子昂写竹神而不似，仲宾写竹似而不神。其神而似者，吾之两此君也。”其自命如此。山水学米氏者，当时有龚开，字圣予，号翠岩，淮阴人。人物师曹霸，描法甚粗，尤喜作墨鬼钟馗等画。圣予坐无几席，一子名浚，每俯伏榻上，就背按纸作唐马图，风鬃雾鬣，备尽诸态。

墨竹则有李衍，字仲宾，号息斋，世为燕人。官至吏部尚书，拜集贤殿大学士。文与可、苏子瞻后二百年中，称为杰作。吴郡张逊，字仲敏，与息斋同时。画墨竹，一旦自以为不及息斋，即弃墨竹而用钩勒，妙绝当世。柯九思，字敬仲，号丹邱生，台州人。官至奎章阁鉴书博士。博学能文，墨竹师文湖州；古木烟梢，极有奇趣，湖州一派，此为最著者也。

花鸟画以钱选、王渊为当时巨擘。钱选，字舜举，号玉潭，霅川人。宋景定间乡贡进士。元初，吴兴有八俊之目，以子昂为称首，而舜举与焉。及子昂被荐登朝，诸公皆相附取宦达，独舜举齟齬不合，流连诗画以终其身。山水师赵令穰、赵伯驹之青绿，人物师李伯时，花鸟师赵昌、易元吉。但多写人物花鸟，所图山水当世罕传。王渊，字若永，号澹轩，杭人。幼习丹青，赵文敏多指教之。故所画皆师古人，无一笔院体。山水师郭熙，花鸟师黄筌，元代花鸟能继徐、黄之法者，二人之功也。

界画则王振鹏最著。振鹏，字朋梅，号孤云居士。传其法者有卫九鼎、朱玉。至于马夏一派，则有陈君佐、沈月溪、孙君泽、丁野夫、张远、张观等，其画沈郁遒劲，发挥水墨之精采。然元代之山水画，其影响及于后世者，实为元季之四大家，即黄子久、王叔明、倪雲林、吴仲圭也。

盖元季之山水画家大抵属于董、巨，李、郭两派。王、黄、倪、吴皆以董、巨起家，朱泽民、曹知白、方从义、唐棣、姚彦卿皆祖述李、郭成名。而此等元季诸家与国初之高克恭，一变宋画山水之格法，可谓之元格，而创作明清诸家南宗画一种之典型。其南画之大成最力者，为黄、王、倪、吴四大家也。

### 第三节 四大家

黄子久名公望，号一峰，又号大痴，常熟人。幼聪敏，应神童科。经史二氏九流之学，无不通晓。隐于富春。山水师董、巨，晚年变其法，自成一家。其画格有二：一种作浅绛色者，山头多矾石，笔势雄伟；一种作水墨者，皴纹极少，笔意尤为简远。

王蒙，字叔明，吴兴人，号黄鹤山樵。赵松雪之外孙。其画多从赵文敏风韵中来，又泛滥唐宋名家，而以董源、王维为归。山水多至数十重，树木不下数十种，径路迂回，烟霭微茫，曲尽山林幽致。又以赭石和藤黄着山色，好于山头画蓬蓬之草，再以赭色钩出。又，或不着色，惟以赭石着山石、人面及松皮。元代以前，画山水多用湿笔，所谓水晕墨章，自唐及宋皆然。至元季四大家始用干笔，就中倪雲林、吴仲圭二家犹重墨法，其他则以浅绛烘染为主。鹿柴氏谓浅绛至董源始行，盛于黄子久，谓之吴装。传于文徵明、沈启南，遂成专尚。雲林画疏淡简劲，吴仲圭沈着苍浑，同学董、巨而自立径庭。此等四大家之渴笔抹擦，淡墨渲染，其简淡高逸之风，实启明清两朝之秘龕，绵绵至今犹承其余绪也。

倪瓚，字元镇，雲林其自号也。家故饶于资，轻财好学。尝筑清閼阁，蓄古书画于其中。性甚能介好洁，人号曰倪迂。好僧寺，一住必旬日，篝灯木榻，萧然宴坐，时操纸笔作竹石小景。雲林山水着色者甚少，间作一二，绘染深得古法。又画人物极少，惟署“荆蛮民”者一幅而已。

### 第四节 题款及道释画

画家题款，前人多不讲求，至元朝始开其端。书、赞、诗、赋以补画之不足，而添画之色采。盖文人画势力盛行，其趣味必兼及于画外，故画之题识印章，大有关系。延及明、清，无不以画之题识而判雅俗；此亦变古画之陈格，别开生面之端也。明沈颢所著《画尘》有云：“元以前多不题款，或隐之石隙，恐书不精，有伤画局耳。至倪雲林书法道逸，或诗尾用跋，或跋后系诗，随意成致。衡山翁行款清整。石田晚年题写洒落，每侵画位，翻多奇趣。白阳辈效之，一幅中有天然候款处，失之则伤局。近日俚鄙匠习，宜学没字碑为是。”

元代之道释画。当时喇嘛之隆兴，佛教遂倾于衰颓之运，而从来之

道释画，亦不甚发展。然元代之名手，如颜辉其人者，可称代表的作家。颜辉字秋月，江山人。笔法奇绝，有八面生动之概。其他蔡山、赵璠等，属于龙眠派者。大抵元时佛教衰颓，禅门以外诸宗无所表见，惟禅门依然独存。牧溪派之水墨画，尚多方外衲子，多写兰竹，佛像则不及唐宋远矣。

# 第三编 近世史

## 第一章 明朝之绘画

### 第一节 明朝文化概论

元以胡族君临中国仅八十余年，明太祖朱元璋继起灭元，中国之国民复生活于汉族治世之下，遂至启发朱明一代之文化。太祖制礼乐、修图籍，搜求四方之遗书，诏府州县立学，设国子学于京师，以经义开科取士，尊崇程朱之学为教化之主旨。薛瑄以进士提学山东，以朱子白鹿洞学规开示学子，以居敬穷理为要，是为河东学派。王守仁阐发知行合一之旨，远绍象山，后世称为陆王学派，与程朱对垒。其后，顾炎武、王夫之、黄宗羲以经史为本，合汉宋为一，以经世为用；此三家著作最多，诚为明季大儒，而忠义凛烈，尤为后世之所景仰。文章则有宋濂、王祿、刘基、唐顺之、归有光、陈子龙、魏禧、侯方域等。诗家则有李梦阳、何景明、徐祜卿、边贡、朱应登、顾璘、陈沂、郑善夫、康海、王九思等，号称十才子。其后李攀龙、谢榛、王世贞、宗臣、梁有誉、徐中行、吴国伦等诸人，多少年才高气锐，七才子之名播天下。而词曲、小说、杂剧亦以寔盛。工艺窑业自国初至于万历，其技益进，如永乐、宣德二窑，皆内府烧造；成化、正德、嘉靖皆有名窑。宣德时又有铜香炉、蜡茶掺金二种为世所珍。景泰蓝、漆器亦极有名。

### 第二节 明朝之画院

元时未曾画院设官，至明复继续赵宋之遗绪，朝廷复设画院。其规模虽不如宋，其官职之名称亦与宋异，而历代帝王皆好斯道，大为奖励，名匠巨手皆出于画院，可与两宋竞美。洪武初，赵原先被征入京师为画史。周位又入画院，命画天下江山图于便殿；宫掖之画壁，多出其手。更有沈希远写御容称旨，授中书舍人。陈遇、陈远亦写御容，远为文渊阁待诏。王仲、王相礼皆召入京师。詹俨、唐肃、孙文宗、盛著，皆以画入官京职。

太祖继元末放纵之后，严刑峻法以御臣下。赵原应对失旨，坐法；周位因谗就死；盛著于天界寺画水母乘龙，弃市；画家往往得奇祸。世祖永乐年间，召天下名工诣京师，北京奉天殿之两壁画真武神像，又文华殿画汉文止辇受谏图、唐太宗纳魏征十思图。当时边文进、范暹等以花果翎毛，郭纯以山水共应诏，供奉永乐之内廷。陈拘亦写世祖御容有名。尔后宣德、弘治之世为明代画院最盛时期，犹宋之宣和、绍兴。又宣宗、孝宗皆善画，宛如徽宗、高宗也。而宣德之画院，谢环（山水宗荆、关、米芾）、倪端、顾应文、商熹等同入画院。戴进、李在、石锐、周文靖等亦直仁智殿。成化、弘治之顷，吴伟、吕纪、吕文英、王谔、林时詹、张乾、钟钦礼、沈政等，共直仁智殿。吴伟称旨，授锦衣百户，赐画状元之印章。吕文英受指挥同知，与吕纪并称，纪亦官锦衣。林时詹赐冠带，王谔受孝宗宠遇，称为今之马远，正德初官锦衣千户。林良、林郊父子，以写意派之妙技奏于院中。弘治间，良以内廷供奉受锦衣卫百户，郊于诏采天下画工之时考列第一，官锦衣镇抚，直武英殿。张玘于孝宗时受锦衣武职。郭诩与吴伟、杜堇、沈周齐名，弘治间受锦衣之官。当时画院高手，实可称济济多士也。而宣德、成化、弘治、正德之画院，属于马、夏流派之院体画者甚多，如戴文进出于马、夏，兼郭、李之所长，新开建拔劲锐之浙派，风靡一时；盖由孝宗好尚马、夏苍劲之风所致也。正德前后，曾和与朱端共善山水，共直仁智殿。赵麟素亦直仁智殿，官锦衣副千。朱佐亦入画院。万历初，王廷策入画院，顾炳供奉内廷，朱应山亦入画院。嘉靖间，陈鹤袭百户，侯钺以传神之妙手写御容，庄心贤亦被召写御容。尔后边境屡屡多扰，国事日非，画院亦渐废矣。

尔后尚南贬北之风日盛，目南宋之院体为狂态邪学，此派遂至渐灭。嘉靖以后，画院寂然无闻。明末崇祯时，有文震亨者，徵明之曾孙，给事武英殿，仅传其绪。然国初以至万历，画院之名手甚多，而院中轧轹之风亦甚。宣庙善绘事，一时待诏有谢廷循、倪端、石锐、李在，皆有名，与戴进（字文进）同供奉内廷。众工妒进，一日，仁智殿呈画，进首幅为《秋江独钓图》，一红袍人垂钓水次。画家惟傅红色最难，而进独得古法。廷循曰：“此画佳甚，恨野鄙耳。”宣庙叩之，对曰：“红，品官服色，用以钓鱼，失大体矣。”宣庙颌之，遂挥去，余幅不复阅。放归，以穷死。于此可见同道竞争之弊害，而又未尝不无切磋之益也。

### 第三节 山水画之沿革

明清之画所谓近体之画风，绘画史上有一明确之征象。今就山水一科言之，自国初以至万历之际，属于南宋院体画之系统，可压倒南宋以降之画苑。其作品显著之征象于时代的色彩上见之，即可谓绍述南宋马远、夏珪之遗风。其南宋浑厚沈郁之趣，变而为建拔劲锐之风，遂树立浙派之新格。而周东邨、唐伯虎又属于南宋赵、李、刘之一派。周东邨乃介于南宗、北宗之间，而唐伯虎则偏重北派。盖山水画自唐始有南北之分，至明复有南北混合之势。明朝山水若南北分宗，难得显然之区画。其中有许多流派并行，皆各存其明朝时代之特相。今就其大致言之，可别为三种系统：即所谓属于马远、夏珪之一系统，李唐、刘松年之一系统，汲元季四大家之流者又别为一系统。此等流派之兴废，又可别为前后二时期：自国初以至万历，此等流派之中可谓属于前一系统者最盛行；万历末年以后，则后一系统者最占优胜。其势乃及于清之雍、乾之间，亦可谓由明末以贯于清朝也。明代正德、嘉靖之间，其属于后者之系统有沈周、文徵明，明末有董其昌、陈继儒辈接踵而起，其学识名望足压倒当时翰墨场中。文徵明本以文人画为标榜，董其昌等析笔墨之精微，究宋元之同异，以士大夫画之大成为己任，立南北两宗之区别俨然，有尚南贬北之论，倾倒一世。时代之风尚为之一变，而北宗渐衰矣。

#### 第四节 浙派

明代山水画绍述马、夏之遗风者，于前述画院诸人而外，有朱侃、王履、张观、张翠、章瑾、苏致中、沈遇、范礼、王恭、沈观、周鼎、林广、丁玉川、沈希远、雷济、朱民端、沈昭、潘凤等。及戴文进出，其画风为之一变。戴文进号静庵，又号玉泉山人，武林人。山水人物、花果翎毛，临摹精博，称为第一。其山水大概绍马、夏之遗风，而兼郭熙、李唐之长，可为一代之宗匠。其人物用蚕头鼠尾描，行笔顿挫。释老画多用铁线描，盖远绍吴道子、李龙眠之衣钵。宣德朝入画院，为同僚所嫉，不久放归穷死，是可惜也。然其天禀之才艺，为人所重。变南宋浑厚沈郁之趣，成健拔劲锐一体之新画体，风靡天下。如吴小仙、陈景初辈，几多名流临风崛起，遂成一大势力。戴文进之有浙派之称，盖与吴派成对立之势。传戴法者除吴小仙、陈景初之外，有张路、吴理、何适、王世祥、戴泉（进之子）、夏芷夏葵兄弟、方钺、汪质、谢宾举、汪肇、叶澄、陈玘诸人。最有名者为吴小仙。小仙名伟，字次翁，江夏人。成化中，成国朱公延伟至幕下，以小仙呼之，因以为号。山水人物，苍劲入神品。宪宗召授锦衣卫镇抚，待诏仁智殿。当时与北海杜堇、姑苏沈周、江西郭诩齐名。其门徒有蒋嵩、宋臣、薛仁、薛贵、宋



登春、王仪、邢国贤、俞存胜、邓文明等。李著初入沈周之门，以时人重小仙，遂改学小仙。张路学戴进，兼学吴伟。《艺苑卮言》云：“传吴伟法者，平山张路最知名，然不得其秀逸，仅有道劲耳。”学吴伟一派者有江夏派之目，然蒋嵩枯笔焦墨，与钟钦礼、郑颠仙、张路、汪肇辈肆为粗豪，陷于颓放。故吴派论难，致有狂态邪学之讥，此派遂渐衰。

## 第五节 院体画之一派

此派属于南宋院体画之一派。明时属于此派者，有冷谦、周臣、唐寅、尤求、石锐、陈裸、陈言、沈昭、朱玉、张焕、沈硕诸人。此派之作家能作细丽之青绿山水，又善金碧界画、设色人物，如石锐为明代界画之高手。明末以降，南宗寝盛，院体画不为当世所赏，故往往不传。其用笔较浙派为细巧，往往有轻软幽雅之致，盖与吴派相同。南宋之院体画源于马远、夏珪水墨苍劲一派，入明遂为戴文进而又稍变其外；一派则为从李、刘一派移于吴派之一过渡派，其间亦有多少变化，亦含有马远、夏珪之遗风。周臣字舜卿，东邮其号也，吴人。画山水人物，峡深岚厚，古面奇妆，有苍苍之色。画法宋人，学马远。若与戴静庵并驱，则互有所长，未知其果孰先也。亦是院体中一高手。唐子畏师周臣，而雅俗迥别。或问臣画何以俗？曰：只少唐生数千卷书耳。唐子畏名寅，又字伯虎，自号六如，吴人。试应天府录为第一。其学务穷研造化，奇趣时发，或寄于画。其画自宋李营邱、范宽、李唐、马、夏，以至元之赵子昂、王叔明、黄子久数大家，靡不研解。行笔极秀润，缜密而有韵度。董其昌云：“唐伯虎虽学李晞古，亦深于李伯时，故人物舟车楼观无所不工。”由是观之，伯虎之画，其所师资甚博，不专守一家。远过其师者，又不独在艺能。后世东邮之名不及伯虎，正赖此数千卷书耳。知弟莫若师，盖有由也。东邮之画，自北而南，诚为南北沟通之津梁。至于萧寂之风，远澹之趣，非其所诣，则可知其所短矣。萧琛、朱纶、钱贡辈皆有唐风焉。

## 第六节 吴派

明代山水画中，自唐之王摩诘以降，荆、关、董、巨、李成、二米、赵松雪、高克恭，以至黄、王、倪、吴四家之风所濡染者，厥为吴派。盖明代属于此派者，大抵为吴人而开明代南宗之典型者也。国初则有周位、徐贲、张羽、陈汝言、杨基、陈珪、金铉、夏昺诸人，绍其风者为王绂、马琬、李时、黄蒙、张子俊、金润、姜立纲、张寤、顾翰、

姚绶、毛良、王田、王显、钱俞泰、王一鹏等。夏仲昭（昺）、杜用嘉（琮）传王孟端（绂）之法，杜琮传于沈周之父恒吉（字南齐）。恒吉与其兄贞吉埴篴相映，时谓赵文敏同流。恒吉更虚和潇洒，不在宋、元诸贤下。但其遗迹绝少，故不为世所知。沈周字启南，世称之为石田先生。初得法于父伯，于诸家无不缦烂。中年以子久为宗，晚乃醉心梅道人。酣肆融洽，与文徵明擅名于翰墨场。正德、嘉靖之间，此派最盛，浙派周臣、唐寅之院体则渐凋落。明末以及清初，仅有蓝瑛独存，可谓浙派之后劲。嘉靖以后，董其昌、陈继儒等辈出，绍沈、文之遗绪，倡尚南贬北之论，投时代之思潮，而浙派遂不能立足矣。万历以降之画苑，全为吴派所占领。继明代之文化，清朝二百有余年，皆为南宗之势力，其属于北宗者寥寥如晨星矣。清朝之南宗画，可谓沈、文肇其端，董、陈辈扬其波，乃至于今犹绵绵不绝焉。

文徵明名璧，以字行，更字徵仲，长洲人，号衡山居士。博学工书，官翰林待诏，画师沈周，兼有李唐、吴仲圭、赵孟頫、倪瓚、黄公望之体。其子文彭、文嘉、文台，从子文伯仁，皆善画。及门者有陈淳、钱穀、陆师道、陆士仁、璩之璞、喻希连、朱朗等。自嘉靖以后，万历、崇祯之画家如黄克晦、徐渭、周天球、黎民表、莫云卿、王逢元、宋珏、邹迪光、詹景凤、朱之蕃、文从昌、项元汴、项圣谟、谢时臣、李日华、米万钟、徐宏泽、曹履吉、盛茂烨、关思、张维、文震亨、倪元璐、卞文瑜、王建章、张瑞图、魏之璜等，不胜枚举，皆可谓之属于吴派者也。又吴梅村所谓画中九友，为董其昌、王时敏、王鉴、李流芳、杨文聪、程嘉燧、张学曾、卞文瑜、邵弥等，自明末至清初，其名锵锵者也。

董其昌，字玄宰，华亭人。官至礼部尚书，谥文敏。善书画，其画集宋、元诸家之长，行以己意，气韵秀润，非力所及。其昌白云：“余画与文太史较，各有短长。文之精工具体，吾所不如。至于古雅秀润，更进一筹矣。”所著《书眼》、《画眼》及《画禅室随笔》，钩玄提要，可为后学之师资。与陈眉公相友善，尝作来仲楼以招之。眉公名继儒，字仲醇。学博才高，研精绘事，涉笔草草，苍古秀逸。盖南宗画风至明末发挥无余蕴矣。

## 第七节 道释风俗画之变迁

宋元以上之人物画以道释为主。元代以降，佛教渐衰，画风亦变。至明代，人物画之主要者为历史风俗画，而寺观僧壁道释之能手寂焉无

闻。自南宋废礼拜之图像为供赏以来，元时则已绝迹。明朝三百年间，仅上官伯达、戴璉、刘澜、商熹、宋旭数家而已。徐沁《明画录》所云南中报恩寺上官之画廊，并戴璉之殿壁共遭劫火，都门之慈仁、永安二寺有刘澜、商熹之迹。澜之生平不可考，若其他道释之能手，蒋子诚（永乐朝征入宫廷）画佛像观音为有明第一，胡隆继之阮福为子诚之亚。宣德中，倪端、顾应文以道释入画院，李福智可谓继上官伯达者。其他丁云鹏、张靖传吴道玄之法，行笔疏爽。而丁云鹏之白描罗汉，与禅月、金水两家之风较，别具一种格调。其门人有熊茂松、李麟等。吴廷、张仙童亦以道释罗汉名。王立本师梁楷粗笔，远景有微朦烟雨之状。许至震善鬼神人物，有长康之誉。陈远、陈凤、王鉴（字汝名，善白描人物）等慕龙眠之风。吴小仙一派取法吴道玄，其徒张路、薛仁、薛贵辈，渐流于颓放粗犷。仇英出于东村之门，长于历史风俗图，其流丽细巧之风，为明代人物画之师范，有明一代之大家，当时画苑风靡。仇英字实父，号十洲，江苏太仓人。画师周臣而格力不逮，特工临摹粉图黄纸，落笔乱真。至于发髻、毫金、丝丹、缕素，精丽艳逸，无惭古人。尝为周六观作《上林图》，人物、鸟兽、山林、台观、旗辇、军容，皆臆写古贤名笔，斟酌而成。董其昌题其《仙奕图》云：“仇实父为赵伯驹后身，即文、沈亦未尽其法。”属其流派者，程环、仇完、周行山、朱玉、沈完、尤求、段銜及仇英之女杜陵内史等。后崇祯之间北平有崔子忠，诸暨有陈洪绶，当时称南陈北崔，盖仇实父之后人物画之大家也。

朱明三百年间之道释人物画如壁画者绝迹，其道释画因社会风尚之变迁，以龙眠等流为最后之闪光，其他可称者甚少。而风俗人物画当以仇实父集其大成，明清以降之人物画殆不足论也。盖自六朝以来经种种变迁，其格法成于唐而造其极于宋，宋以后则愈趋凡近。故郭若虚云：“若论佛道人物、士女牛马，则近不及古。”可知人物至此不能不以开拓新机轴为必要也。曾波臣传神写照一派传于清朝乾隆之际，有上官周之《晚笑堂画传》，乃传神写照之新手。明代东西交通频繁，濡染西法。洪武、永乐之际，沈希远、陈遇兄弟、陈拘、侯钺、庄心贤等，皆以写照被征写御容。其他陶成、唐宗祚、王直翁、陆宣、林旭等为一时名手。然此种妙技当推曾波臣。波臣名鲸，闽之莆田人。写照妙入化工，道子、虎头无多让焉。传神一派至波臣乃出一新机轴也。其法重墨骨，而后傅彩加晕染，其受西画之影响可知。其徒由明末及于清初甚多，万历年间有金穀生、王宏卿、顾云仍、廖君可、沈尔调、顾宗汉、张子游等。上述人物画之外，禅门机缘之图间亦有之。释心越、释木庵，其著焉者也。心越禅师有寒山、拾得、蚬子和尚、世尊出山、达摩

等图，木庵禅师有达摩渡江图。

## 第八节 花鸟及杂画

花鸟画于宋时有徐、黄两家之体，而宣和画院具黄体之妙者名手甚多，徽宗亦工此种画法。大抵妙于设色，粉绘隆起，精工之极，俨然如生。元代之花鸟皆祖述徐、黄，如钱舜举、王若水犹传古法。至明边文进、吕纪等，效黄体妍丽工致。文进之子楚芳、楚善，皆师其父。其徒有钱永、罗绩、张克信、刘奇等。吕纪之门下有罗素、车明舆、唐志契、陆锡、叶双石、叶佩等。吕纪写凤鹤孔雀，杂以花树，其树石颇类浙派之用笔；盖当时画苑受浙派之风化为多，王乾之山石林藪其最著者也。其他沈奎、沈政、朱朗、朱谋穀等，精妍工丽。如沈周、王间、王穀祥、孙克弘、陆治、朱承爵、徐渭、曾文炳等，大抵落墨简易，设色雅淡，追踪徐易、范暹、林良一派，笔致隽逸，写意不求工。写意派至明始兴，林良其创格者。林良，字以善，号虚窗，广东人。弘治间入事仁智殿，官锦衣指挥。多以水墨为烟波出没、凫雁唼喋容与之态，运笔爽健，人不能及。其徒有邵节旭、乾计礼、夔果、刘巢等。沈周、陈淳亦受其感化。殷宏兼林、吕二家之法，陈子和亦与之类。黄壶石兼陈子和、吴小仙二家法，黄翰亦与之类。皆写意派之画家也。

王弇州云：“沈启南之后，无如陈道复、陆叔平者；周之冕能兼二家之长，写意花鸟最有神韵，设色亦妍雅。”盖陈道复之写生，一花半叶，淡墨欹豪，存疏斜历乱之致，久之淡色墨痕与之俱化。其子括，甥张元、举元，举之子覲，皆传其法。陆叔平得徐、黄之意，道复妙而不真，叔平真而不妙，独周之冕能兼二家之长。之冕，字服卿，号少谷，长洲人。写意花鸟最有神韵，设色亦鲜雅。家蓄各种禽鸟，详其饮啄飞止，故动笔具有生意。特以嗜酒落魄，不为世重耳。明时钩花点叶一派，周之冕可为代表者，盖融合黄氏体与写意派而为纯没骨体之桥梁。朱谋睿、朱统楔学周之冕，设色无尘俗气。其余之陈天定、许伯明、黄宸、傅清等，皆一时之选。董香光云：“吴中能手多为逸品。墨林居士（元汴字子京，樵李人）酝酿甚富，兼以闲情巧思，独多宋意，因成一家。”要之，明代之花鸟出种种新意，家异其式，人异其风，千变万化。然边文进、吕纪之黄体，林良之写意派，周之冕之钩花点叶体，三种亦足以概之矣。

明代之墨竹、墨梅甚多，其画谱流传者亦不少。墨竹之著名者，宋、杨、王、夏四家。宋克，字仲温，长洲人，家南宫里，自号南宫

生。博涉书史，通草隶，其画竹虽寸冈尺壑，而千簧万玉，雨叠烟森，萧然脱俗。与高启等称十友，诗称十才子。杨维翰，字子固，自号方塘，越之暨阳人。墨兰竹石极精妙，柯九思自以为不及，推为方塘竹云。王绂，字孟端，无锡人，隐九龙山，号九龙山人。洪武初，以能书荐人翰林，擢为中书舍人。画竹为当时第一。尝于月下闻箫声，乘兴写竹石，明旦往访其人赠之，则估客也。客以红氍毹馈请再写一幅为配，绂笑曰：“我为箫声访，汝以箫材报，汝俗子也。”索前画裂之。朝贵有所请画，亦往往如是。夏**景**初名昶，太宗改名**景**。字仲昭，昆山人。工楷书，画竹第一，烟姿雨态，偃直疏浓，各循矩度。当时争以兼金购之。时有“夏卿一个竹，西凉一锭金”之谣，盖**景**仕至太常寺卿也。其门徒有吴**焘**、张绪、李昶等。其余文彭、那侗、朱鹭、鲁得之、归昌世、何震、费楨、盛时泰、陈芹等，皆以竹名。芹为文徵明所推服，尝戒门下士：“过白门慎勿画竹，此中大有人在也。”陈芹，字子野，家金陵。善诗文，与盛时泰辈结青溪社。乘兴写竹，醉墨欹斜，沾湿衫袖，远近知名。盛时泰，字仲交，上元人。以诸生得贡，工诗文。

墨梅之作家亦多，其最著者为王元章、孙从吉。元章名冕，号煮石山农。高才放逸，其墨梅冠绝古今。画上必亲题咏，萧洒不群。其门流有周昊、袁子初等，盖与夏仲昭之墨竹并驰齐驾。孙从吉，永乐中有孙梅花之称。其女亦善墨梅，任克诚之妻也。克诚，名道逊，得妇翁法，苍凉有致。其他如王谦、金琮、陈录、张右、徐傑、陈献章、陈继儒、盛安、郑道、牛谅等，皆以墨梅著称。墨竹、墨梅之外，以葡萄著名者有岳正、徐柱、释可浩。又如赵廉画虎，韩秀实画马，许通、刘叔通画牛，张德辉画龙，皆一时之先选。

## 第九节 闺秀妓女之绘画

闺秀妓女濡染风雅，颇多笔墨流传，有足纪者。如前所述孙从吉女之外，文淑，字端客，衡山其高祖也。性明慧，所见幽花异卉、小虫怪蝶，信笔渲染，鲜妍生动。沈宜修字宛君，沈宜谦之女，梅伯海妻，工折枝花。黄姬水题其杏花诗云：“燕飞修阁帘栊静，纨扇新题春思长。妙绘一经仙媛手，海棠生艳复生香。”文英，号梅隐，或云伯仁侄女，山水苍老。叶小鸾，字琼章，一字瑶期，吴江人。父绍袁，母沈宛君，能画山水，落花飞蝶，皆有韵致。年十七，未婚卒。李因，字今生，号是庵，又号龛山女史，会稽人。适海宁葛光禄征奇。花鸟、山水、写真俱擅长，能诗，著《竹笑轩吟草》。

明末秦淮八艳多能诗画，为艺林称赏。其最著者马守贞，字湘兰，小字月儿，又号月娇，与王伯穀友善，后竟从之。伯穀已白发老翁矣，当时传为佳话。兰仿赵子固，竹法管仲姬，俱有逸趣。尝见其画兰小幅，自题其上云“李青莲酒边横眼，卓文君镜里舒眉。是何意态，写此幽兰以遣赏心。侍者倩扶旁观，掩袖匿笑”云云。倩扶，秦淮妓，亦善画。盖亲炙湘兰余韵，遂以立名耳。柳隐本姓杨，名爱儿，又名因，亦名是，字如是。号影怜，又号芜蘼。花卉小景，雅秀绝伦，博览群籍，能诗文。晚归钱牧斋宗伯，称河东君。甲申后尝劝牧斋殉国难，不从。宗伯卒，复殉其家难，人多贤之。顾媚字眉生，号横波，为龚芝麓鼎孳篔室。龚为崇祯戊辰翰林，复官清之刑部尚书。其夫人受明之封诰，而眉生膺清封诰，谈者颇以为荣。眉生善兰竹，秀逸无尘俗气。金玥、蔡含，皆为如皋冒辟疆姬。山水、花卉皆能工丽，然不及马、柳之洒脱有韵，因巢民以得名耳。他如薛素素、姚月华、梁夷素、林天素、王友云等，有声艺苑。如此等巾幗者流，或承家庭之教，或得交游之益，本其资性，加以熏陶，自能妙擅一时。如马湘兰、柳如是辈，虽士大夫犹有所未逮。若今之勾栏中，更不可望其千一矣。

## 第二章 清朝之绘画

### 第一节 清朝文化概论

满人代朱明之运，握政权者二百五十余年，然其文化犹存汉族之旧。清朝之制度文物大抵承明之矩范，而其学风一变明之形式。拟古文学而崇尚训诂考证，于是汉学大兴。如阎若璩、毛奇龄、朱彝尊、纪昀诸家，皆经史宏博，供奉殿廷。圣祖、世宗、高宗三君相继，英明震于海内，奖励文学，整饬政治，故享有百余年之隆盛。召集文学博雅之士，编纂大部书籍如《明史》、《佩文韵府》、《渊鉴》、《类函》、《佩文斋书画谱》、《康熙字典》、《西清古鉴》、《四库全书总目》、《大清会典》、《大清一统志》等书，两次开博学宏词科以延揽四方贤俊，雍容儒雅，蔚然一代之文献有足观也。然役天下之聪明才智，沉埋于训诂考据之中，使不暇及于盱衡治乱，臧否人物，此亦帝王牢笼人才之术，而其人亦乐于雍熙太平化泽之下，不顾及其他。其思想纯和调洽，乃至软化其诗文，亦以声调词藻为尚，而发扬蹈厉、奇拔突兀之风声鲜矣。影响所及，绘画亦然。所谓院体画，远述黄筌之佳丽，近师周（之冕）、吕（纪）之精整。更有徐氏体脱化之纯没骨画恽寿平一派，海内争相仿效，至有常州派之目。山水画则承明末之余风，加以王烟客供奉内廷，沈、文、董、陈之势蔓延于画界，所谓文人画之思想趣味，翕然投合，盖亦运会使然也。

自明之万历至于康熙、乾隆之间，成一贯之状态，吴梅村之画中九友，崇禎末，玉山高隐十三家跨明清两朝。其画派虽各有不同，而笔致气韵多主轻软闲淡，乏峭拔伟大之观，大抵皆专尚南宗者也。

清朝虽无画院之设，如宋、明授品级之画官，然画人供奉内廷。康熙、乾隆之际，圣祖、高宗奖励文艺，画学亦随文运而兴。顾见龙、徐璋以写真供奉内廷。焦秉贞取法西洋画，开一新机轴，弟子冷枚皆供奉内廷。王原祁供奉内廷，鉴定古今名画；圣祖尝幸南书房，命画山水，圣祖凭几观之，不觉移晷。其他叶洮、释成衡、释覆干，皆供奉内廷。世祖朝，孟永光以人物写真为内廷祇候。谢淞洲，字沧湄，号林村，长洲布衣。雍正初，命鉴别内府所藏真贋，因即以所画山水进呈，得蒙嘉奖。以疾罢归。画学倪、黄，兼宋人笔意。乾隆时，唐岱、余省共以山

水入直。袁江、陈枚、贺金昆亦共事宪庙，供奉内廷。乾隆十六年高宗南巡，张宗苍进呈画册，受命入都，内廷祇候。康熙、雍正、乾隆百三十余年，学术技艺最为进步之时代，武功之盛亦超出前古。盖清朝之盛，至乾隆可谓达其极点。高宗在位六十年，禅位于仁宗。尔后教匪、海盗、回部之乱相继而起，外国之交涉频繁，国家多难。嘉庆以后，国运不振，艺术日以衰颓。咸、同以来，虽有作者偶然麟爪，未能宏演规模旧风，且不能保存新运，亦不能开发，可谓画学千钧一发之时也。

## 第二节 清朝之山水画

上述之山水画如沈石田、文徵明、董玄宰、陈眉公辈，其声望高于艺苑，其尚南贬北之论画风靡一世。明嘉靖、万历之顷，吴派虽已勃兴，而康熙、乾隆四海昌平，士大夫皆优游风雅，其雍容和平之气象适与南宗之趣味相投合，故南宗画独占优势。大抵皆属元季四家之派为多，以渴笔抹擦、淡墨渲染、浅绛烘染诸法成一种之画调。张浦山之《画征录》所云：唐宋人画山水多用湿笔，故谓之水晕墨章。至元季四家始用干笔。明董其昌合倪、黄两家之法，纯以枯笔干墨，然亦是晚年偶然为之耳。今人遂以为艺林绝品，争趋仿效，虽骨干老逸，于气韵生动失之远矣。盖湿笔难工，干笔易为；湿笔易流于薄，干笔易见厚；又湿笔渲染费功，干笔点擦便捷。由是作者、观者一以耳食相与，侈大矜张遂而盛行，以湿笔为俗工而弃之。然画尚干湿互用。王原祁晚年好梅道人墨法，亦会董源之意。钱大昕曰：近来之画以为简远超妙，实乃尽失古法。盖清朝之画山水每祖述董、巨及元季四家，实乃沈、文、董、陈之末流，其技巧渐成一定之典型，颇失自由之态度，致不见宋、元之风格。而董其昌析笔墨之精微，究宋、元之异同，为艺苑推首，士人争趋慕之。当时以董其昌为中心，成华亭一派，学者点拟拂规，惟恐失之，徒袭皮毛，忘其精髓，遂流成习气云云。然就清朝山水画之大势观之，虽乏雄健精实之观，而笔致圆韵，其干湿互用，秀润之气溢于纸墨，不易模拟，亦清朝山水画之特色。大抵明清之作者称为文人画，于画外寓书卷之气，其风格虽不一种，亦可谓于山水成一时之风气也。

清朝之山水，南宗独盛，北宗渐归渐灭。由明末以至清初，绍戴文进浙派之衣钵者，蒋嵩、张路等之粗犷，一洗而空之。吴派遂代浙派而兴，以浙派为俗恶。然浙派之后劲崭然露头角者，有蓝瑛一人出于明之末季。瑛字田叔，号蝶叟，晚号石头陀。初学黄子久之秀润，晚年得浙派之意，笔力苍劲；盖能去浙派之粗而得南宗之润者。设色妍丽，务为精刻，则不免斧凿之迹；吴派者流往往以此短之。其子蓝涛、蓝孟，其



徒陈璇、王奂、冯湜、顾星、洪都、苏谊、禹之鼎、吴讷、丁锡、龚振、王翬、胡眉等传其法。至于吴派之作家，传记所载不遑屈指，然树清朝山水画楷模，为艺林所推重者，由明末至清初，所谓江左三王是也。

王时敏，号烟客，善诗文，长分隶，博览古今名迹。布置设色，钩勒渲染，悉有根抵于大痴墨妙。早岁即穷阃奥，晚年益臻神化。世之论一峰老人正法眼藏者，必归于公。其祖为明相国文肃公锡爵，父翰林衡。时敏以荫至奉常。然淡于仕进，优游笔墨，为画苑领袖。平生爱才若渴，不俯仰世俗，以故四方工画者踵接于门，得其指授，无不知名；海虞王翬其首也。卒年八十九。子撰、孙原祁皆传其法，而原祁最著。

王鉴，字元照，太仓人，弇州先生孙。由进士起家，曾官廉州太守，世称王廉州。精通画理，摹古尤长，而于董巨尤为深诣。视烟客为子侄行，而年实相若；互相砥砺，并臻其妙。世之论六法者，以两先生有开继之功焉。

王翬，字石谷，号耕烟外史，常熟人。幼嗜画，运笔构思，天机流露，迥出时流。太仓王廉州游虞山，翬以画扇倩所知呈廉州，廉州大惊异，即索见翬，遂以弟子礼见。与谈，益异之，曰：“子学当造古人。”即载之归。先命学古法书数月，乃亲指授古人名迹，遂大进。既而廉州将远宦，念非奉常勿能卒此子业者，即引谒奉常。叩其学，曰：“此烟客师也，乃师烟客耶！”挈之游江南北，尽得观抚收藏家秘本。石谷既神悟力学，又亲受二王教，遂为一代作家。卒年八十九。武进恽寿平亦以山水自负，及见石谷，度不能及，则改写生以避之。尝曰：“古今来笔墨之至齟齬不能相入者，石谷则罗而置之笔端，融洽以出，神哉技乎！”画有南北宗，石谷盖能合而为一，自出机杼；学古而不泥古，故为名流推重。石谷尝论画曰：“画有明有暗，如鸟翼不可偏废。”又曰：“繁不可重，密不可窒，要伸手放脚，宽闲自在。”又曰：“以元人笔墨，运宋人邱壑，而泽以唐人气韵，乃为大成。”又曰：“皴擦不可多，厚在神气，不在多也。”又曰：“凡设青绿，体要严重，气要轻清，得力全在渲染。”又曰：“气愈清而愈厚。”观石谷之论，可知其功力之深矣。三王之画风靡一代，其门徒亦多。王时敏之子撰、孙原祁之外，吴历、薛宣、释性洁、杨晋、胡竹君、徐溶、宋骏业、唐俊、顾卓、金学坚、袁慰祖、杨恢基等，而吴历最著。吴历，字渔山，吴人。法宗元人，尤长大痴。叠嶂层峦，心思独运，气晕沈厚，深得王奉常之传，与石谷相伯仲。麓台论画，每右渔山而左石谷，盖亦

有见也。

麓台，名原祁，字茂京，奉常之孙。康熙庚戌进士，由知县擢给谏，改翰林，补春坊，供奉内廷，鉴定古今名画，晋少司农、《佩文斋书画谱》总裁。卒年七十。童时偶作山水小幅粘斋壁，奉常见之，讶曰：“吾何时为此耶？”询知，乃大奇。曰：“是子业必出我右。”间与讲析六法之要，古今异同之辨。及南宫获隽，奉常曰：“汝幸进士，宜专心画理，以继我学。”于是笔法遂大进，而于大痴浅绛尤为独绝，熟不甜，生不涩，淡而厚，实而清，书卷之气盎然楮墨之外。是时，虞山王翬以清丽之笔名倾中外，公以高旷之品突过之。琅琊元照见公画，谓奉常曰：“吾两人当让一头地。”奉常曰：“元季四家，首推子久。得其神者，惟董宗伯；得其形者，予不敢让。若形神俱得，吾孙其庶乎？”元照深然之。其推许如此。公每作画，必以宣德纸、重毫笔、顶烟墨，曰：“三者不备，不足以发古隽浑逸之趣。”客有举石谷画为问，曰：“太熟。”复举二瞻，曰：“太生。”盖以不生不熟自处也。弟子华鲲（字子千，无锡人，官州同知）、金明吉（吴人）、唐岱（字毓东，号静岩，满洲人，以官荫参领）、王敬铭（字丹思，嘉定人）、黄鼎（字尊占，常熟人）、赵晓（字尧日，太仓人）、温仪（字可象，三原人）、曹培源（字浩修）、李为宪（字巨山），弟昱（字日初）、释覆千、吴应枚、吴振武，皆受麓台指训。张栋、吕犹龙等亦师之。此等画派谓之娄东派，王翬一派谓之虞山派，出入诸体，格调清丽，杨晋、胡节、顾昉之流皆承其风。黄鼎之门人方士庶、张宗苍，其后董邦达、董诰父子，钱维乔、钱维城兄弟，王愷、王震、王学浩等，皆属于麓台一派。此等画家之外，尚有新安派、松江派、姑熟派、江西派、金陵派之目。新安以雪林为宗，始于释弘仁（浙江），弘仁之徒高翔、祝昌等，皆以疏峻为能，干墨皴擦，不免流于薄弱。松江派盖沿于董玄宰、赵文度之习。张浦山谓松江派渐即于纤熟甜赖。罗饭牛崛起宁都，挟所能以游省会，名动公卿；士夫学者多宗之，谓之江西派。姑熟一派查士标、孙逸、汪之瑞、释弘仁，称为海阳四大家。又萧云从与陈延称为画院二妙，其画品高逸苍秀，而孙逸名尤著，人以为文待诏后身。又与萧云从并称孙、萧云。又程嘉燧（孟阳）、程邃（穆倩），皆徽州人，笔意高古，而穆倩善用干笔。以上诸家，皆于四王之外别树一帜者，其渊源仍属于元四家。金陵派以龚贤为首，樊圻、高岑、邹喆、吴宏、叶欣、胡慥、谢荪等，谓之金陵八家，有类于浙派者，有类于松江派者。龚贤沈雄苍秀，妙绝一时，秦逸芬谓其墨太浓重，无清疏秀逸之趣。戴鹿床谓其有钩斫之迹。是皆狃于王派画一偏之见也。

自清初至于乾、嘉之间，诸家虽各有特长，无不受南宗之化，惟金陵数子近于浙派者犹存北宗之风。此外如释道济、冯源济、方大猷、释雪个、张宏、张风、傅山、金陵明、恽向、方以智、庄向生、恽本初、马昂、沈宗敬、顾大中、笏重光、翁嵩年、陆痴、严怪、释髡残等，皆能独具风裁。其中以释道济尤能自成一格，王麓台称为江南第一，戴鹿床谓其如江湖逸士，闻见博洽，举止恢奇，极加推许。又有画中十哲：高凤冈、高凤翰、李世倬、黄慎、张鹏翀、李师中、董邦达、王延格、陈嘉乐、张士英等。崇祯之末有玉山高隐十三家，皆江苏昆山人。归文休（昌世）、许苍溟（梦龙）、许开之（宏先）、张士美（檟）、桂梦华（琳）、张子柳（怪）、张南宿（炳）、徐孟硕（开晋）、顾伯厚（宏）、许瑞玉（琮）、龚慧生（定）、姚元暉（曦）、潘弱水（澄）也。弱水师大痴、石田，酒酣放笔，高岩古干，盘郁淋漓，见者拚舌。

### 第三节 人物画之变迁

道释人物之壁画，元、明已稀，至于清朝，殆为绝迹。西湖天竺寺壁画观自在像，为杨芝笔，惜不戒于火。杨芝善人物、仙佛、鬼判，笔力雄姿，不假思虑，援笔立成。特长于寻丈大体，愈大愈妙。尝自言曰：“安得三十丈大笔，磨墨一缸，以田家除场大帚蘸墨，乘快马以扫数笔，庶几手臂方舒而心胸以畅。”然不善小幅，流传绝少。杨芝之外，徐人龙、丁元公、顾升、董旭、释弘瑜、吕学皆善仙佛、鬼神、人物。至于历史风俗人物，明末有南陈北崔为斯道之妙手，三百年来无此笔墨。陈洪绶字章侯，号老莲，浙江诸暨人。年四岁过妇翁家，见新垩壁，登案画关壮缪像，长八九尺。妇翁见之惊异，遂扃其室以崇奉之。洪绶画人物，躯干伟岸，衣纹清圆细劲，兼有公麟、子昂之妙。设色学吴生法，其力量气局超拔磊落在仇、唐之上。少时渡钱塘，拓扬州府学公麟七十二贤石刻，闭户临摹，数摹而数变之。又尝抚周景元美人图，至再四犹不已。人指所摹者谓之曰：“此已胜原本，犹谦谦，何也？”曰：“此所以不及也。吾画易见好，则能事犹未尽。周画至能而若无能，此难能也。”崇祯间召入为供奉，不拜。其子字，号小莲，传其法。门人王树穀、严湛来、吕禧等有其遗风。道光时有张士葆，佛像、人物亦宗其法。此外柳遇、吴求、吴正、周兼最有名。柳遇有精密生动之致，布置石树槛廊，点缀幽花细草以及玩物器皿，色色俱佳。同里徐玫亦工人物，与遇并负盛名。凡临摹古本逼真处，亦可谓之翻身凤凰也。其他游士凤、蔡嘉，皆称国初好手。郭昆、王扑扬名北方，华胥以水墨直参龙眠之座，杨晋善山水，兼长人物花草，常从王翬游。王翬作图，凡人物輿马悉命杨晋代写之。禹之鼎初学蓝瑛，后出入宋、元诸

家，其白描不袭龙眠旧习，而用吴生兰叶法，两颊微用脂赭晕之，娟娟古雅。其余朱宁古、刘源、金古良、黄慎、王镛、王国爰、金农、罗聘、叶舟、俞宗礼、吴焄、黄坚、王国材、孟永光、华岳等。潘恭寿、上官周、萧晨、顾洛、余集以人物士女知名一时。光绪时任熊、任薰兄弟，亦老莲派中别子也。人物画中写真别为一派。此派亦有种种之别，属于明之曾波臣一派者，有谢彬、郭巩、徐易、刘祥生、张远、沈纪、顾企等，沈韶之高弟徐璋，海阳之余颖亦传其法；其中以谢彬、徐璋（康熙中祇候内廷，名声甚重）为最著。此派之外，别自成家者有顾铭、顾见龙。顾铭，字仲书，嘉兴人。康熙时圣祖召写御容，赐金褒之。朱竹垞尝赠之序，略云：“谢彬、沈韶、徐易、张远，学曾鲸氏而有得者也。方其未得，若胶于中而不释；及其既得于心，若飞鸟之过目，其形之去我愈速而神愈全矣。盖我之所闻于四子者如此。顾子试由吾说而绎焉，其何必不如曾鲸哉！”顾见龙，字云程，亦以写真祇候内廷，名重京师。此外又有沈行、濮璜、鲍嘉、俞素、周昞、王僖、卞久、卞祖随（久之子）、王简、李岸、杨芝茂、刘九德、夏果、丁皋戴、陆苍烁等，皆传神之能手也。写真有二派：一重墨骨，墨骨既成，然后傅彩，以取气色之老少，其精神早传于墨骨中矣；此闽中曾波臣之法也。一略用淡墨钩出五官部位之大意，全用粉彩渲染；此江南画家之法也。又受西洋画之影响成一家之法者，康熙中祇候内廷之焦秉贞，以远近透视阴影之法传神写照，从学者多，冷枚最著。崔鐸亦传其法。又莽鹄立及其门人金玠，亦善写真，盖焦氏之流派也。

西洋画法自明利玛窦宣天主教至中国，居南都正阳门西营中，画圣母抱耶稣像，以阴阳凹凸之法画之，四面圆满，故人多仿效。曾波臣一派又别开生面者也。乾隆时有意大利人郎世宁，以洋法画中国画，阴阳凹凸显然逼真，此中西画合参之一新机轴，其后阒无所闻。此派亦无能手，大抵专工刻画，渐流于俗，不足见重于艺林。闽人上官周在乾隆时颇有声名，尝作《晚笑堂画传》写前贤像。同时有朱宾古、刘原、金古长，其子可久、可大，皆人物画之能品。

#### 第四节 花鸟及杂画

清朝之花鸟流派甚多，或承前代之风，或自出新意，较明代更多特异之点。大概乾隆以前多守古法，乾隆以后渐多变态，正如山水画亦以乾隆为一分水界也。如张雍敬、曹源宏、迟熾、胡毓奇等，皆依黄氏钩染之古法；孙克宏、孙杕、虞沅、赵之璧、张若霭等，继绍明代周之冕钩花点叶体。雍正之际，沈南苹亦以此法写生，得宋、元遗意。而祖述

白阳派者，蒋深、顾卓、闰秀李因等。清朝最为此科之代表者，为王武、恽寿平、蒋廷锡三家，介于徐、黄、周、陈之间而为有特长。王武，字勤中，吴人。文恪公鏊六世孙，以诸生入太学。工画花草，多逸笔点缀，流丽多风。王奉常称之曰：“近代写生率有画院习气，独勤中神韵生动，当在妙品。”名重于时。性乐易不设城府，不趋谒权贵。晚年自号忘庵，卒年五十有九。恽寿平，名格，以字行，武进人。一字正叔，号南田，又号白云外史。本世家子，工诗文。书法褚河南，与画同其风度。与王石谷友善，山水让石谷，遂专攻花卉，斟酌古今，以北宋徐熙为归。学其体者甚多，遂目为常州派。蒋廷锡，字杨孙，号西谷，又号南沙，常熟人。康熙癸未进士，入翰林。以逸笔写生，风神生动，直夺元人之席。官至大学士。雍正十年薨于位，年六十余，谥文肃。传其法者甚多，邵元斗、钱元昌、李鱣、汤祖祥等，其名最显。南沙性恬雅爱士，凡才艺可观者罗致门下，指授以成其才；而公之画亦遂多贗本矣。南田天机超妙，题句清新，与南沙抗手。其徒张子畏（寿平之甥）、朱绣、马扶羲、鲍楷、邵曾复等，不过得其规模，其超妙之趣终未能企及也。

邹一桂，号小山，无锡人。雍正丁未进士，官至礼部侍郎。工花卉，分枝布叶，条畅自如，设色明净，恽南田后仅见也。著有《小山画谱》，于写生颇有心得。华亭瞿潜，墨分五彩，与史鸣皋相伯仲。如姜廷幹、陈舒、陈撰、童原、吴振武，闰秀陈书、吴应贞，皆一时之选。

乾隆间号称扬州八怪者，多江湖野逸畸行之士。其画往往不守绳墨，或变其师法，自出机杼，是为清朝花鸟之一变。其人则为金农、罗聘、郑燮、闵贞、李方膺、汪近人、高凤冈、黄慎、李鱣，然不尽籍隶维扬也。此外如高凤翰、边寿民、陈昉生、张赐宁、顾纯、尤荫、张问陶诸人，皆磊落不羁，书卷之气溢于楮墨。至于细笔简淡一派，则首推华秋岳；山水人物之外，花鸟草虫，随意点染，无不佳妙。其秀逸之气，可与南田颉颃。秋岳，闽之莆田人，客维扬最久。慕西湖之胜，遂家钱塘。卒年八十。诗书画，海内推为三绝。其妻方白莲夫人亦能画。有弟子汪涟，深得其法。扬州之朱素人、李育、王素，皆其一派。钱叔美本以山水著名，而其逸笔花卉娟秀可人，与其从兄袖海，皆得南田法。玉壶外史改琦，其先西域人，侨居松江。山水人物出入龙眠、松雪、六如诸家，而花草兰竹秀娟天然，世从新罗山人比之。孙子潇太史论海内画家，首推叔美、七芎两君；两君亦互相推服。

细笔一派，如以上诸家可谓极其能事，不拘于刻画谨严而得丰神超

妙，化宋人板滞而得元人之逸趣者也。大抵花卉一道，恪守准绳重于钩染者，则近院体。自周之冕钩花点叶之体出，则有石田、白阳一派，所谓兼工带写者。至于李复堂、高南阜则更肆为奇逸，若敛为秀媚，则华秋岳、改七芑诸人。自清初至于道、咸未能出此范围，而钩勒一派渐成绝响。光绪初年有任阜长、渭长兄弟，专以钩勒见长，可谓能出新意、复古法，惜少书卷气，不为士大夫所重。近时扬州有陈若木，设色古艳，工于写生，复可睹宋院画之遗型。亦因其不文，声名不出里閭。吴让之士气虽多，笔力太弱，格调亦失之平。其能震耀当世、人争求之者，惟赵**搨**叔之谦耳。**搨**叔有金石考据之学，书仿六朝。官至江西知县，卒年六十余。其画宏肆奇崛，内蕴秀丽，能自创格局而不失古法。然人以其过于驰骋，因少訾之。继之者则现时之吴缶翁昌硕。缶老五十而后学画，古味盎然，不守绳墨。初问道于任伯年，后乃自参己意。金石篆籀之趣皆寓之于画，故能兀傲不群。然学之者往往务为丑怪，则亦可以不必矣。将来中国画如何变迁，不可预知。总之，有人研究，斯有进步。况中国之画往往受外国之影响，于前例已见之。现在与外国美术接触之机会更多，当有采取融会之处；固在善于会通，以发挥固有之特长耳。

### 附：清代山水之派别

我国之画，汉以前多尚人物。逮至六朝，山水始肇其端。然为物之点缀，尚不能蔚然自立。及唐王维、李思训辈出，山水之画于焉乃昌。方之欧洲亦同斯例。试观希腊罗马，以及中世之美术，皆以人物著称。洎夫十七世纪，英法画始有山水。然则山水画之后起，中西竟有相同，殆亦有自然趋势耶。自唐以后，画家代出，而历史久远，流传者少。鄙人见闻简陋，寓目无多，偶一获覩，亦难别其真贗。故今日所言，只及清代，盖以时既近，见闻较真，涉览稍多，可得详焉。

有清一代之山水，王派实有左右画界之势力。王烟客先生乃其鼻祖。先生名时敏，字逊之，又号归邮老农、西庐老人，太仓人也。祖文肃公锡爵，父衡，俱仕明。烟客入清，康熙时始卒，年八十有奇。其资望学问，皆冠绝一时，而收藏既富，致力复深，故能泰斗丹青，自成统系。王鉴字元照，亦太仓人。年龄与烟客埒，而行辈稍晚，从之游。同时虞山王翬，号石谷，又号耕烟散人。见烟客画，景仰之，因王鉴以见。烟客年既高，奖励后进之心转盛。翬家贫，烟客时资助之，且携之为江南游，博览诸家藏画。翬遂尽力临摹，学日进而名日噪。烟客子八人，其第三子撰生原祁，字茂京，号麓台，少承家学，画工花卉。烟客

及见之尝评曰：“元季四家首推子久，得其神者惟董宗伯，得其形者予不敢让，若神形俱得吾孙其庶乎。”其得意可想。当是时清初入关，提倡风雅，粉饰太平。诏原祁供奉内廷，鉴定书画，刊《佩文斋书画谱》。由是四王势力大盛。盖以帝王倡之于上，党徒复号召于下，从风而靡，莫或与抗。有清三百年间，山水画势力几尽为王派所左右者，良非无由也。

烟客、元照皆生明清之际，其渊源所自，仍在明时，故欲详王派之根源，宜审明代之派别。有明一代之画，约分三派：一宗马远、夏圭，一宗李唐、刘松年，一宗黄公望、王蒙、吴仲圭、倪瓚诸人。马、夏、李、刘皆南宋人，而夏、马二家多为水墨，笔力苍劲。李、刘二家，喜着青绿，风致细腻。四家画皆用紫狼毫，故轮廓离然。至黄、王、吴、倪则所谓元代四大家也。四家之画，盖出于荆浩、关仝、董源、巨然。关荆董巨则又出于唐之王维，是即南派之宗也。明代万历以前，皆师南宋马夏李刘四子，万历以后多法元代黄王吴倪四家。清之四王既承明末馀风，故其家法仍宗元代四子，或融铸二家，自开面貌；或私淑一人，略加变化。要皆不外出于南宗。黄公望，字子久，号大痴，又号一峰老人。其画多宗董、巨，喜合赭石藤黄着浅绛色。倪瓚字云林，喜为疏淡之景，笔墨简贵，有高淡隽逸之致。崇山峻岭，时一为之，特不多见耳。烟客之画，实师此二家，以子久之间架，运以云林之神味，故尝自题云：仿黄倪两家法。其子撰亦得家法。降及麓台，几实有跨灶之势。其笔法苍劲，气味高淡，盖合治黄倪，自成面目。虽间亦仿效宋元各家，而终不能说其本来面貌。其毕生得力处，亦在子久、云林也。四王之中，惟王鉴杂仿古人，不能自成面目。其得力处在于吴仲圭，用笔圆润，殊于烟客祖孙，然其功力固不减烟客也。至于王石谷，天资明敏，致力复殷，于元四家之外，更参以荆、关、董、巨、李唐、齐松年、赵松雪诸家，匠心经营，融会各派，盖以元人之笔法，而绘南宋之邱壑，雍容华贵，适合当世。而王玖、杨晋、顾昉、胡节、徐政、徐璠、宋骏业、唐俊、顾卓、金学坚、袁慰祖、杨恢皆出其门下，杨晋则尤其高足弟子也。晋号西亭，其画颇得石谷之面貌，名盛当时。此则石谷派也。其时属于麓台派者，为王敬铭、王昱、王愨、王学浩、王宸是。斯五人中，除学浩外，皆专宗麓台者也。麓台弟子，尚有华鲲、金明吉、唐岱、黄鼎、赵温仪、李为宪、吴应枚、吴振武。若王鉴以不能自成面貌故，学之者甚希。然则自康熙以及乾隆，王派又以石谷、麓台二派为最盛。即至今日，凡工山水者，率二派之支裔也。惟学者既众，流弊遂滋。其初麓台承宗烟客，其法得自元代四家，邱壑崇峻，局势浓密，以其笔致深远，故阴阳远近、疏密浓淡，皆有迹可寻，于平面中见立体之

致，与西洋之注意光线者，殆异曲而同工。及其末流，则专事堆砌，崖壁林木，悉为遍平，徒有形式，而无笔法气韵，斯麓台派之流弊也。至于石谷之画，有合西人透视之法，故于山之来脉、水之渊源、树之远近、屋之方向、道路之通塞、人物之往来，如身历其境，匠心独运，秀韵天成。西亭学石谷，貌似可以乱真，究差石谷一等。其余不足论矣。学石谷画而佳者，仅号秀润。秀润之弊，软弱随之，致招搔首弄姿，以取悦庸众之诮，超旷拔俗之风替矣，此则石谷之流弊也。

明代画家凡分三派，前既言之。其后沈石田、文徵明、唐伯虎诸人，皆以文学著称，而兼擅丹青。其派别则承诸荆、关、董、巨，笔墨与间架并重。至董香光、陈继儒等，则惟论笔墨，不重间架。其时以画名者，如董其昌、王时敏、王鉴、李流芳、杨文骢、程嘉燧、张学曾、卞文瑜、邵弥等九人，谓之画中九友。功力悉敌，不相上下，惟笔法稍异，而皆上承文、沈，自能成家。然其势力名望皆逊于王时敏者，良以时敏生于世胄，富于家藏，乃孙既克传其家学，王鉴复能为之辅翼，故遂驾乎各家之上也。与时敏同时而并峙者，有吴伟业、恽格、吴历三人。吴伟业字梅村，籍太仓。功力不逮烟客，而资禀相埒。为清初诗家，画名为诗所掩，故不甚著。恽格字寿平，号南田，后以字行。其才可与石谷匹，而品格独高。其祖父代食明禄，入清隐居不仕，流连山水，孤寂自守，以画为娱。时王原祁方供奉内廷，屡征之皆不应。本工花卉，不以山水名，然厕乎四家，殊无愧色，因并及之。其所作多元人小品，而品格隽逸，神韵超妙，有不食人间烟火之概。以当时王石谷已擅山水，不欲与争名，故弃而专精花卉焉。吴历字渔山，其画师法元四家中之吴仲圭，及王蒙，以四王既于黄、倪中寻生涯，故遂别辟途径，而法王、吴焉。南田、渔山本与四王同为清初，大家特以四王之门下既盛，故学渔山者甚少；南田徒虽多，而师其山水者，因亦不多觐也。

上文所述皆系南宗。至北宗夏圭、马远之徒，当明宣德时，尚有戴进。进字文进，画宗夏、马、李、刘，亦名盛一时。其弟子甚众，如吴伟、陈景初、戴泉、张路、吴程、夏芷、何适、王世祥、方钺、汪质、汪肇、叶澄、陈玘、王仪等皆是也。及清初入关，学北派者，虽尚有人，要不为世所重矣。

又当明清之际，有蓝瑛者，字田叔，亦自成一派，卓尔名家。其子蓝涛及门人陈璇、王奂、顾○、洪○、禹之鼎、王○○等七人，皆承其法，然惟蓝涛与之鼎尚为时重。至其徒党之弊，徒尚气势，无宁淡之致，致南派诋为浙派恶习，而时人亦莫之重也。



清代画家派别至繁，上之所言，乃其最著。其有飘然世外而画名并垂不朽者，尚有三人，兹略述之。

石涛上人，名道济，号清湘老人，又号大涤子。明之宗室。明社既屋，抱忝离之忧，陷身空门。与王烟客同时。其画推为江南第一。然习王派者，见辄却走。盖以石涛之画，自作聪明，无所师承，与王派大相径庭也。石涛于美人山水花卉翎毛草虫无不精通，然貌似拙劣，其实精妙，其俊绝处，殆难以言语形容。故虽见弃于时，而烟客麓台，仍极推尊，谓大江之南，无出石师右者。鄙人于大涤子之画获觐颇多。（王派流裔甚众，流弊亦多。如于王画中寻生涯，必不能得其佳处，即使有成，亦难超乎乾隆以前诸家之上。且其画之流传者，伪托为多，真迹难得。欲寻其笔墨，鉴其风韵，颇不易见也。）故于其画之鉴别，亦较他家为确切。其所著画语录措辞玄妙，颇得窥其旨趣。欲寻其法门，当于其画端之题跋求之，应可领悟，而少得其梗概也。

朱耷，号八大山人，又号驴屋驴，亦明之宗室，而隐于浮屠者也。夙持《八大人觉经》，因以为号。入清抱亡国恨，以画自娱。其画兼工山水花卉，顾与石涛异。亦师子久、云林，可与四王参究，惟以章法疏淡，形式特殊，故当时，不与四王并论。书法亦佳，楷书临右军黄庭经，草书尤所擅长，故名重一时，盖亦明逸民之后出者也。

石溪上人，师法元之王蒙，亦可与四王相参究，惟不似四王之工整，故虽宗派少异，而殊有蝉蜕尘埃之致。

综观清代画家，王派之所以最有势力者，厥有二因：一、四王之画气魄沈雄，风韵悠远流长，诚足楷模一代，此其一也；二、当时言书法者，皆宗松雪香光，言诗者率崇梅邨、渔洋、牧斋、竹垞，而四王之画可与成联络之势，可知文学美术关系之故，亦风会使然，此其二也。若夫前之所谓帝王提倡于上，徒党号召于下，遂使靡然从风，此其下焉者也。

当时脱离王派而自名家者，尚有龚贤、樊圻、高岑、邹喆、吴宏、叶欣、胡造、谢荪，所谓金陵八家也。龚贤字半千，其画宗董源、巨然，不为王派所影响。学王派者遂诋之为有刻画之迹，乏风韵。不知王氏之外，岂无所谓风韵耶？斯皆拘于成见，而诋謫异己之过也。

乾隆以后之画，无派别之可言。盖乾隆以前，去古未远，于王派之外，尚能有人自立面貌，与之抗衡；至乾隆以后，言山水画者，尽王派

之支裔。就其著者，亦王派之高足，而非王派之异党，如董邦达董诰父子、钱维乔钱维城兄弟、张宗苍、王学浩、王宸，后至于奚冈戴熙诸人，皆王派中之佼佼者也；而王派之外，则无闻焉。故论清代画派者，至于乾隆为止也可。

（据《绘学杂志》，1920年第1期）

## 清代花卉之派别

清代画家，从事花卉者较少于山水。前篇所述清代之山水画，画者多而材料亦多，渊源长而家数众，故言之甚长；花卉材料少，势力亦小，人则更少焉。今将清代花卉之最著者言之。

花卉源流，肇自宋代。宋时最有名者，黄筌及其子居寀，徐熙及其孙崇嗣，称为黄徐二派。文华殿所见滕昌祐、吴元瑜、倪涛、韩祐辈，皆其宗派之流裔也。黄氏之花卉，为钩染派，徐氏为没骨派。由宋至元明，画花卉者皆不出此二派。延及有清，钩勒、没骨二派，皆有特才。蒋廷锡、恽寿平最为有名。大概此二人，蒋为黄派，恽为徐派，然有时蒋亦为徐氏之没骨，恽或效黄氏之钩勒，语其大较，则有若是之分，若为基严定界限，不可移易，则失之矣。盖清人花卉，虽远肇宋贤，其间究隔元明二代，定有不同者在，虽路数各有所近，然因受元明人之影响，不无改变。其改变之度若何，其机何在？则因明代有周之冕者，自创一派，名钩花点叶派。既非黄派，亦非徐派，兼钩代写，别具一格。亦明时此派颇占势力。孙克宏、孙杖、赵之璧、虞沅、张若霭等，皆其同类也。此外又有林良创写意派，比较钩花点叶派之由黄徐化出者，更为简易。偏于此派者，若沈周、王问、王穀祥、鲁治、徐渭、陈淳等是也。是等派别，在明末清初特著，故蒋、恽代兴，自不得受其影响。恽南田虽为徐氏没骨画，其实与熙不同，观夫文华殿二人所列之画，一比便知。吾昔年在上海又见徐熙画一二种，尝细析徐恽之异：恽南田之没骨画，不钩匡子，徐熙则多少定钩有匡子；后者用墨先钩而颜色填之，前者则全用颜色渲染，与今之水彩画略类，此其别也。抑南田之画，既因受元明之影响，而将没骨法，另有改变，于是常州派遂卓然具有特征。其弟子若张子畏、朱绣、首扶义、鲍楷、王概、邵曾复等，皆衍其艺术，流风至今未泯。至于蒋廷锡一派，则亦有多人。其弟子著名者，邹文斗、钱元昌、李鱣。李鱣，字复堂，其名特噪。兹数人，皆为南沙派，与常州派实至不相同。蒋南沙虽为黄筌钩勒派，然亦受明人之影响，略为变更，正与恽南田之不尽为徐派，同时辉映。盖时代之关系

画者，不能舍元明而直追宋代，自不能强蒋南沙之定为黄筌居竊而无二也。然南沙之画，虽非纯粹黄派，较之恽南田则大为规矩矣。恽画飘飘欲仙，蒋则颇厚重。蒋有时亦作写意画，然与周之冕钩花点叶派，究有不同，则飘逸与庄重二者之别也。特蒋仕位高，又极奖励后学，故其势力不小，与山水类之王时敏相埒。大概清之花卉，皆不出此二派。其他钩花点叶派，及明之写意派，亦间有存者。又有王武字勤中其人者，花卉介恽、蒋之间，而略近于蒋，亦庄重派也。蒋之弟子李鱣，作画不尽同于蒋。其所以不同，则因受钩花点叶派与写意派二者之影响也。故李画谓之化板为活，此又一写意派也。特此所谓写意派，与明人之所谓写意派，又有不同，在形式上不易见，实则写意而兼钩勒者也，是乃李鱣之所以既与其师蒋南沙不同，而又与陈道复、徐青藤、沈石田，亦不同也。如此派别之不同，传授之互异，一言以蔽之曰：因时代之关系，受明人之影响而已。吾若论明代之花卉，必由受元人之影响；言元人花卉，而亦必言受宋人之影响。盖人事如此，几成一公例矣。既受影响，不得不变。明人变者，若林良，若周之冕；清人而恽寿平、蒋廷锡亦变，至李鱣而又一变，乃自然之趋势不可强也。然则此二派以何者为佳，曰：各有所长，亦各有所短。何言之？大概画花卉者，复与真相类似。宋人谓之写真，此其一也。若画写意者，专求笔墨之工，形象略变亦无妨，此又其一也。纯正者，取二者而会通之。写真以求形似，写意以求笔墨。若趋于极端，皆有流弊。徒有形似，则为标本，一无趣味，花匠女工，皆优为之；徒为写意，则究竟为何物何花，不能明白，二者殆皆失之。明陈淳道复作写意画，有评之者曰：妙而不真。陆治、包山反之，评之者曰：真而不妙。故作写意画者，往往犯妙而不真；画工笔者，则真而不妙。恽南田可谓妙矣，特虽妙而有离真者，则妙而不真恽亦不免。蒋南沙结实有余，妙不若恽，则真而不妙蒋亦不免。欲两者完全甚难事也。周之冕画而有之，造钩花点叶法，兼钩带写，一人双绝，斯为真妙矣。吾辈不必尽人学到周之冕，但笔墨与形似二者之折衷，又乌可忽哉？

清初诸家受明季之影响，而参和变化，各树一帜。至乾嘉之时，其风未衰，大抵写生传色，以工丽擅长，供奉殿廷，润色鸿业。是时海宇义安，人民殷富，文学美术皆趋于雍容华贵之一途，是亦风会使之然也。

而如金农、罗聘、高凤翰、李鱣、黄慎、郑燮之流，或为布衣，或为卑官，不衫不履，落拓江湖，既非供奉内廷，不受院体之濡染，各肆其奇，别开生面，又不可同论矣。仔细分别，诸公各有不同之点。冬心

笔力不强，自是阴柔之美，往往以古拙取胜。人物画固为其所专长。而花卉果品，不落时流畦径，设色亦淡雅多姿。两峰为其高弟，虽效其师法，而变其面貌，古淡中有飘逸之趣。南阜笔力雄肆，设色深厚，盖有陈白阳之余风。复堂本为南沙之弟子，宗宋人钩勒法，而化板为活，中峰直下，筋节处有篆意。花卉名家，高李二公，最有特色。黄瘿瓢擅长人物，早岁极能工整，晚年落笔荒率，自成一派。有意无意之间，妙合法度。然学之者，流于荒怪犷悍，不如冬心两峰之醇雅。作画固须有笔力，而用力太露，则必流于犷悍，无蕴藉和雅之态。所谓画史纵横习气者，推其源，盖由于明季写意一派，壹意挥洒，其流风所被，遂有此一种弊病。板桥笔极超逸，兰竹专长，花鸟鱼虫亦偶然落笔，列于花卉画家中，似非洽当，以品格而论可与诸公比肩矣。冬心梅花出于宋元，高西唐、丁敬身、汪巢林、杭大宗皆其流派。文人笔墨固不可以画史论也。边寿民、陈玉几，则规模工整，以雅淡之笔出之，亦为艺林珍品。用笔多平顺，无矫拔惊人之处，如山林中之奚黄，如此之类者甚多，盖大同小异者也。更溯上言之，明末清初之间，画界中最出奇多能者，如大涤子，前于山水画中，已论及之，而花卉中亦能特树一帜，是亦不受画史之束缚。而能动合古法者，可与抗衡者则为朱耷。此二人于山水固为优胜，而花鸟亦无逊色。朱耷亦明宗室，遁入空门，号八大山人。用笔极简而劲，无犷悍之气。而大涤子多一古拙之趣，盖用笔潜气内敛，不事矜张，其奇肆处，实有静穆之气存焉。后人学之不善，则流于江湖一派矣。清朝花卉画家，虽不及山水画家之多，流派曼衍，亦极纷杂难名。

以上所举，不过仅就最知名最有特色者言之。乾嘉以降，工力之结实，可以远绍宋元者，诚不可复观。而奇崛古拙，如李复堂、高南阜、金冬心者，亦难得其人。大抵美秀雅洁、平易近人有书卷气已充上品矣。花卉画之秘奥，尚可探讨，未必于诸家之外，更无门径之可寻。吾窃尝论之，花卉较山水易而实难。山水画可借山水之景致，得其援助，以成境界；而花卉之体制狭隘，全仗笔墨意态，生出境界，此其所以难也。

（据《绘学杂志》，1920年第1期）

## 陈师曾画作选



仿李鱣册页 四开 之一 1911年作 纸本 设色40cm×30.5cm 私人藏





园林小景册页 六开 之三



山水册页 四开 之一 1921年作 纸本 设色 27.2cm×31cm 中国美术馆藏







写摩诘诗意 无纪年 纸本 墨笔 71cm×47cm 天津人民美术出版社藏



村醪泥醉 无纪年 纸本 设色 **90cm×23cm** 天津人民美术出版社藏

古木倚寒崖  
野水映秋淨  
佇立  
社松  
芳巖  
來徑  
壬戌秋  
陳樹石寫於  
安陽石室



山水 1922年作 纸本 设色 92cm×47cm 北京市文物公司藏



都荔遂芳事  
如意

師曾寫於

唐石竹移





花卉四屏 之三 1921年作 纸本 设色 67cm×34cm 北京市文物公司藏



仿李鱣册页 四开 之四 1911年作 纸本 设色 40cm×30.5cm 私人藏



竹石图  
丁巳仲夏  
白石画

白石补



梅竹双雀（合作） 1922年作 纸本 设色 131.4cm×49cm 北京故宫博物院藏



仿石涛山水 1921年作 纸本 设色 34cm×47cm 北京市文物公司藏



江山壯麗一峰開  
巖壁中念兩拜  
低回香小線  
悠悠無路忽見千  
帆映影來  
庚申仲夏寫半山詩意  
時儂仁茂花堂正  
陳樹長

忽见千帆 1921年作 纸本 设色 120cm×34cm 天津人民美术出版社藏



岁寒清供图 1918年作 纸本 设色 33cm×138.5cm 北京市文物公司藏





花鸟四屏 之一 1920年作 纸本 设色 138cm×32cm 北京饮兰山房藏

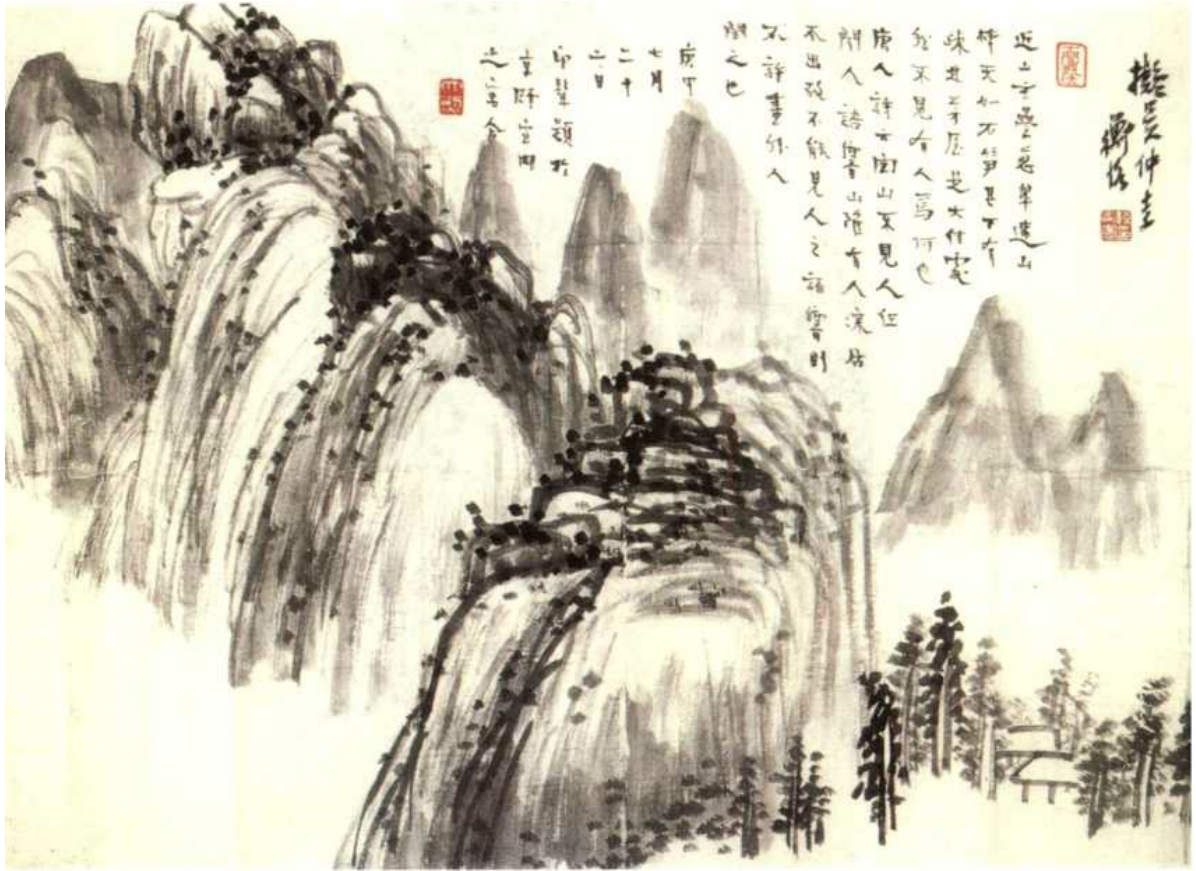


山水 1920年作 纸本 设色 32cm×23cm 北京鲁迅博物馆藏





山水 1920年作 纸本 设色 133cm×34cm 上海朵云轩藏



拟吴仲圭山水 1920年作 纸本 墨笔 39cm×56cm 北京市文物公司藏





花鸟四屏 之二 1920年作 纸本 设色 138cm×32cm 北京饮兰山房藏



山水 1920年作 纸本 设色 169cm×42cm 北京市文物公司藏



花卉（合作） 1912年作 纸本 设色 47cm×82cm 北京市文物公司藏



竹笋 无纪年 纸本 设色 30cm×22.5cm 上海博物馆藏



翠隱之巖

庚申四月既望 陳衛收



群仙上寿图 1920年作 纸本 设色 128cm×37cm 北京市文物公司藏

秋  
林  
圖

聽林子屬作秋林圖  
久而未就空室獨坐林  
意理然仍憶江南風  
景為寫此幅也  
秋林亦同有秋意之  
感也 己未暮秋 衡怡





听秋图 1919年作 纸本 设色 64cm×41cm 中国美术馆藏

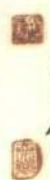


花卉四条 之二 1919年作 纸本 设色 138cm×34cm 天津人民美术出版社藏



天竹  
朱實  
枝搖  
綠葉  
上雪  
中視  
之尤  
佳  
與  
水  
堂  
某  
筆  
因  
寫  
年  
實  
清  
供  
瓶

天竹  
朱實  
枝搖  
綠葉  
上雪  
中視  
之尤  
佳  
與  
水  
堂  
某  
筆  
因  
寫  
年  
實  
清  
供  
瓶



花卉四条 之一 1919年作 纸本 设色 138cm×34cm 天津人民美术出版社藏



己未中夏  
梅可老兄  
世先生雅鑑  
陳衡  
時安  
永年

松树 1919年作 纸本 设色 66.1cm×32.5cm 上海博物馆藏





湖痕侵石林影半平沙  
堪垂釣筒身玩物華  
一 軒者  
星處



山水册页 四开 之一（轻舟垂钓） 1919年作 纸本 设色 33cm×21cm 天津人民美  
术出版社藏

芳華睡，殿秋光。橋倚西風。畫堂道妙。一自呈家。西人。生。何。法。煙。  
踏香幾重陽。已未。立。秋。心。二。槐。堂。水。者。陳。衡。作。



菊石图 1919年作 绢本 设色 131cm×49cm 上海博物馆藏





雨色送秋涼  
高梧散清  
新葉茂  
宛  
煇  
燦



山水册页 四开 之二（梧桐） 1919年作 纸本 设色 33cm×21cm 天津人民美术出版社藏

深柳  
讀書

乙未上巳

家一日

槐至道

與





山水册页 四开 之四（深柳读书堂） 1919年作 纸本 设色 33cm×21cm 天津人民  
美术出版社藏



深山秋烟 1918年作 纸本 设色 135cm×44cm 天津人民美术出版社藏



荷葉  
生時春恨生荷葉枯  
時時恨成深如身在情  
長在怕駐江頭  
江水叢  
郎衡

郎衡

郎衡

墨荷 1916年作 纸本 墨笔 96.2cm×36.8cm 扬州市博物馆藏

年曾畫松石齋為  
望竺房先生壽今君濟位儼三十初度  
此復鶴以祝之夫鶴仙禽也依壽石以盤桓  
喬松而不老正如楚之老萊子作嬰兒態以  
其親焉丁巳四月陳銜性并志



仙鹤 1917年作 纸本 墨笔 132cm×33cm 天津人民美术出版社藏



丙辰重午陳衡恪寫于槐庭



钟馗读书图 1916年作 纸本 设色 132cm×64cm 浙江省博物馆藏

畫畫  
丁巳十二月一日葉玉甫金華伯陳仲純諸  
君集京師收藏家之所有於中央公園  
展覽七日每日更換共六百種取來觀者之費以  
振京畿水災因圖其當時情形以記盛事 陳衛培



读书图 1917年作 纸本 设色 87.7cm×46.6cm 北京故宫博物院藏





墨兰 1914年作 纸本 墨笔 130cm×30cm 北京市文物公司藏



夏木濃陰白晝長雨餘添  
洞水晴生綠紅塵亦必偏多  
暑氣不難人之自忙  
擬石田翁夏山居圖似  
誼衡名先生雅鑒  
乙卯正月陳衡協



拟沈周夏日山居图 1915年作 纸本 墨笔 133cm×64cm 北京市文物公司藏



山水 1913年作 纸本 设色 53cm×33cm 上海朵云轩藏



山水册页 二开 之一 1913年作 纸本 设色 27cm×37cm 北京市文物公司藏





山水册页 四开 之三（山中青松） 1919年作 纸本 设色 33cm×21cm 天津人民美术出版社藏

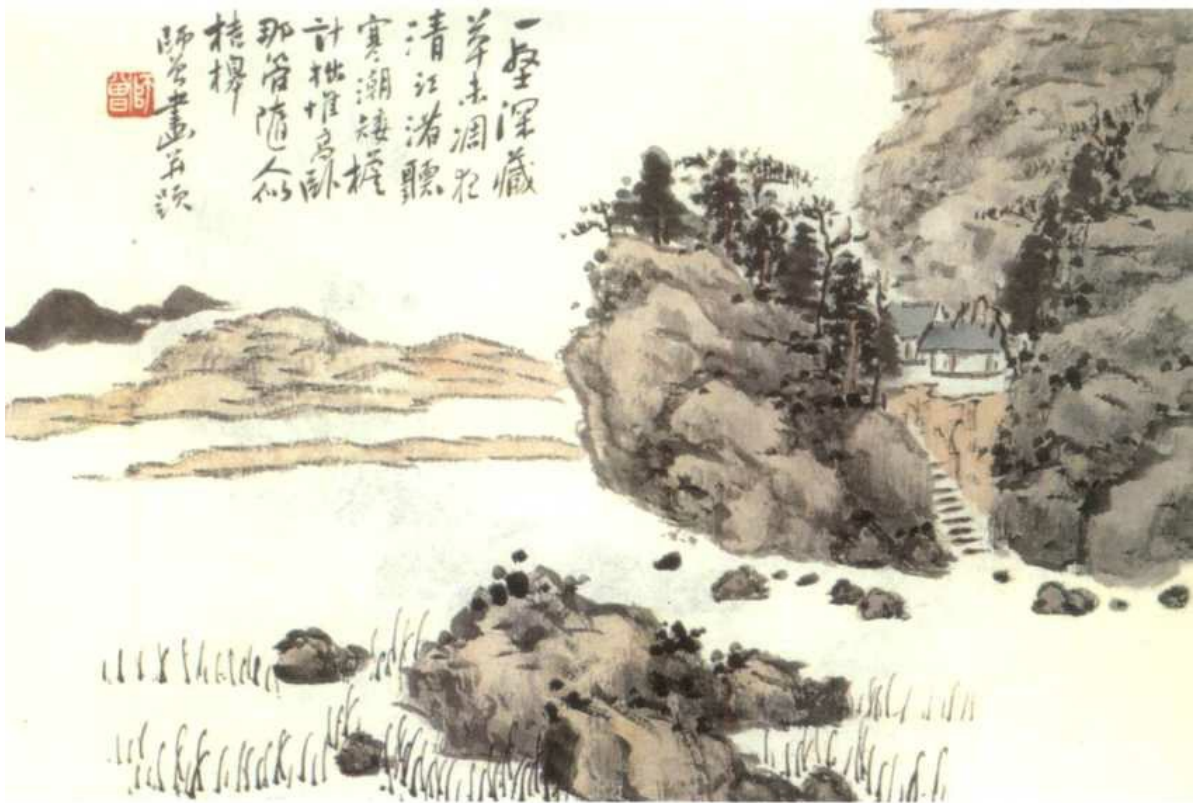


山水册页 二开 之二 1913年作 纸本 设色 27cm×37cm 北京市文物公司藏





花卉山水册页 五开 之二 1913年作 纸本 设色 20cm×30cm 北京市文物公司藏



花卉山水册页 五开 之三 1913年作 纸本 设色 20cm×30cm 北京市文物公司藏



菊花书画卷（局部） 1893年作 纸本 设色 33cm×168cm 浙江省博物馆藏



# 后记

陈师曾（1876—1923），名衡恪，字师曾，号朽道人、朽者、槐堂。出生于湖南凤凰，原籍江西义宁（今修水）。祖父陈宝箴，曾官湖南巡抚。父陈三立，光绪进士，同光体大家。弟陈寅恪，著名史学家。

陈师曾善诗文、书法，尤长于绘画、篆刻。曾留学日本，攻读博物学。归国后从事美术教育工作，之后在北京多所大学任教。在文人画遭到“美术革命”冲击之时，他高度肯定文人画之价值，是吴昌硕之后革新文人画的重要代表。在绘画创作的同时，他还在美术史研究和美术教育领域作出了不斐成就。著有《中国绘画史》、《中国文人画之研究》、《染苍室印存》等。

《中国绘画史》是陈师曾在艺校教授中国绘画史的授课讲义，全书约4万字，分为三编：第一编上古史，分六章，叙述三代至隋朝的绘画；第二编中古史，分四章，叙述唐代至元朝的绘画；第三编近世史，分两章，叙述明清两朝的绘画。全篇以简明扼要的文字梳理历代画史脉络、技法沿革、题材变迁，以及重要画派、画家等。

1925年济南翰墨缘美术院初版刊印该书。1934年天津百成书局再版。2004年中国人民大学出版社出版了该书的简体横排版。2010年，岳麓书社也出版该书的简体横排版。本次出版对以上版本多有采鉴。本着尊重原著、力求把持作品原貌的原则，在编辑过程中未对原著采用的民国时期的文字用法做任何改动。

第三编后面的《清代山水之派别》、《清代花卉之派别》两文，也是陈师曾所著，因考虑到与清代绘画之关系，故附于此。

文字内容后面的附录“陈师曾画作选”，系编者所加。