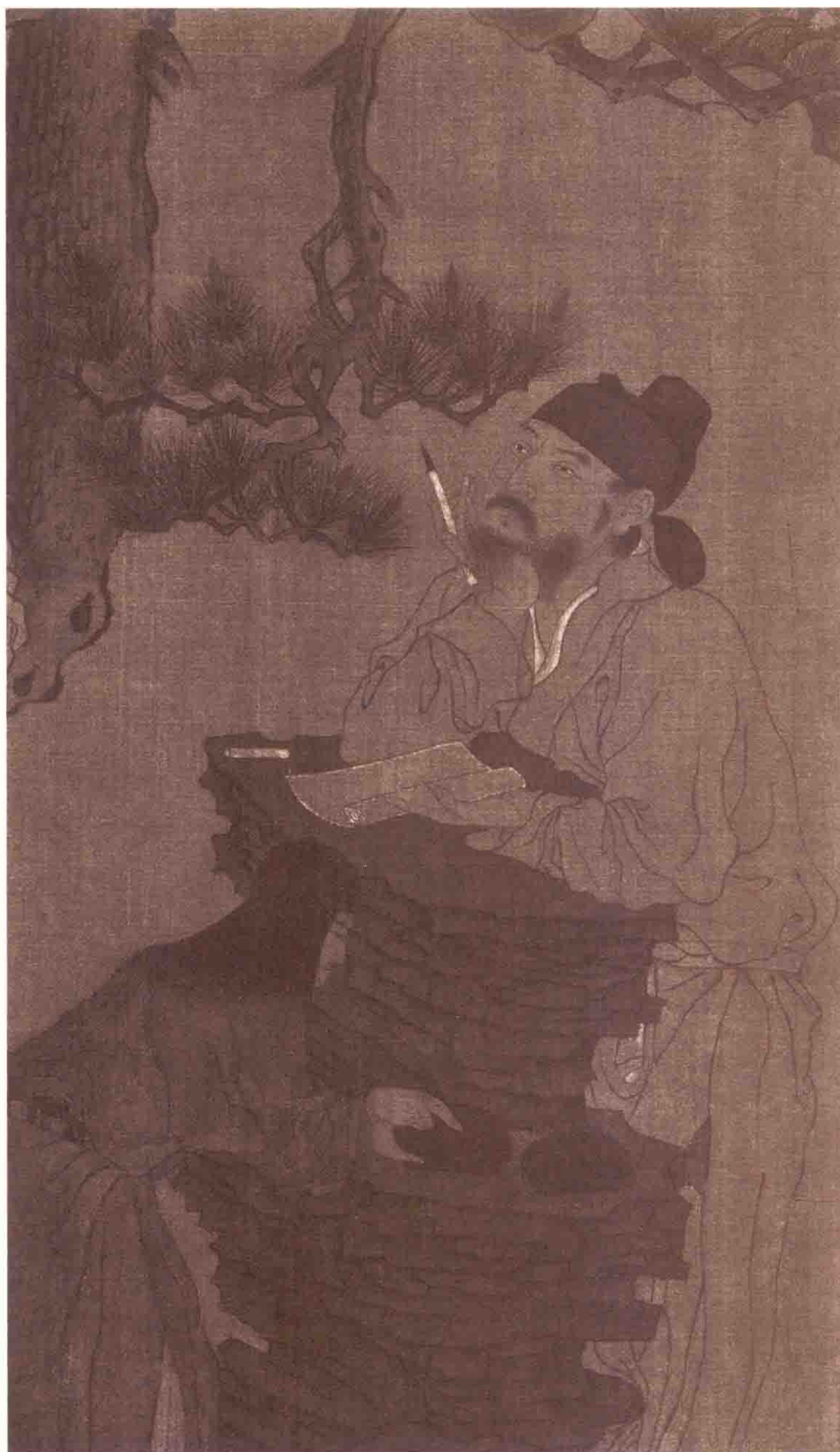




学术
经典



上海书画出版社
Shanghai Fine Arts Publisher

郑午昌 撰
郎绍君 张鹏 导读

中国画学全史



郑午昌 撰

中国画学全史

郎绍君 张 鹏 导读

上海书画出版社
Shanghai Fine Arts Publisher

图书在版编目(CIP)数据
中国画学全史/郑午昌撰;郎绍君,张鹏导读.--上海:
上海书画出版社,2017.1
(朵云文库·学术经典)
ISBN 978-7-5479-1435-9
I. ①中… II. ①郑… ②郎… ③张… III. ①绘画
史-中国 IV. ①J209.2
中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第013561号

中国画学全史
郑午昌 撰 郎绍君 张鹏 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
② 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 shcpph@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 30.75
版次 2017年3月第1版 2017年3月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5479-1435-9
定价 88.00元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

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示意义。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！

郑午昌《中国画学全史》导读

郎绍君 张 鹏

《中国画学全史》是20世纪中国美术史学科的奠基性著作之一，是“中国有画史以来集大成之巨著”（蔡元培语）。该著作者郑午昌（1894—1952），原名昶，号弱龛、双柳外史、且以居士等，浙江嵊县人。著名画家、美术史论家、出版家。1910年入杭州府中学，与徐志摩、郁达夫同为张相弟子，1915年以优等生毕业，选送入北京师范大学求学。1920年代初执教杭州，后迁沪上。历任中华书局美术部主任、上海美专、杭州国立艺专、新华艺专、苏州美专等学校教授。他与当时海上画坛诸多名流皆交谊深厚，是蜜蜂画会、中国画会等书画团体的重要发起人，编印画集、筹办展览，影响遍及一时。在学校授课之外，还延续师徒相授的教学路径，以“鹿胎仙馆”之名课徒，研习传统中国画，成材者数人。绘画实践上，主攻山水，兼善花卉、蔬果。山水画早年学梅清等黄山派画家，后取法王蒙，构图变幻奇峻，多以细笔摹绘繁复丘壑，笔意劲实而不失清畅，松秀苍郁并出。喜用墨青、墨赭，法度考究。作为坚守传统文脉的画家，他的作品里诗、书、画融粹相宜，彰显出20世纪前期传统型中国画的文化魅力。作为出版家的他，1932年首创汉文正楷活字，为我国出版事业献力颇巨。在中华书局曾征集、审编美术类书籍和图录，成绩斐然。此外，他还撰有《中国画学全史》《中国美术史》《中国壁画历史研究》《苦瓜和尚画语录

释义》《画余百绝》等著作。其中,1929年中华书局出版的35万字的《中国画学全史》是最负盛名的一部。

首先,《中国画学全史》是中国人自撰我国绘画通史的开篇之作。它伫立在20世纪中国美术史学承前启后的源头,既是前代传统画学典籍的集成汇要,又昭示出直面现代敞开视野的理性新变。对于这一特殊意义,与郑氏同时代的学者们已言之凿凿。如俞剑华曾说:“吾友郑昶之《中国画学全史》出版,实为空前之巨著,议论透辟,叙述详尽,且包罗宏富,取材精审,纲举目张,条分缕析,可谓中国绘画通史之开山祖师。”^①余绍宋从画史撰述的层面指明其价值:

吾国自来无完全之画史,而叙述画史,尤以通史体例为宜。通史前无作者,最近始得陈师曾及潘天授两编,然师曾之书纯系学校讲义,非其著作,天授之书则大半译自日人,非其心得。惟此编独出心裁,自出手眼,纲举目张,本原具在。虽其中不无可议,实开画学通史之先河,自是可传之作。余于吾国画学画事时有论著,颇欲汇集之为中国绘画通史一书,今得是编,可以搁笔。^②

俞、余二氏皆为当世栖心画学研究的宿儒,其评鹭自非妄论。

郑氏撰此画学通史之力举有何初衷?他在该书自序中,历数了自六朝至明清的画学著作后总结道:

然综观群籍,别其体例,所言所录,或局于一地一时,或限于一人一事,或偏于一门一法,或汇登诸家姓名里居,而不顾其时代关系;或杂录各时之学说著作,而不详其宗派源流;名著虽多,要各有局部之作用与价值;欲求集众说,罗群言,冶融抃结,依时代之次序,遵艺术之进程,用科学方法,将其宗派源流之分合,与政教消长之关系,为有系统有组织的叙述之学术史,绝不可得。^③

① 俞剑华著:《中国绘画史》,上海书画出版社,2016年,001页。
② 余绍宋著:《书画书录解题》,西泠印社出版社,2012年,52页。
③ 郑午昌著:《中国画学全史》,上海书画出版社,1985年,2页。

这段表述中渗透了郑氏对前代画学著作在史学观念、内容裁定、辑录方式等层面的精深反思,这也是其在此脉络上集大成与图新变的逻辑起点。这是学理层面的解析,而其背后,还卓然挺拔着著者在特殊时代底幕上坚守民族传统文化价值的一袭凛然风骨。

19世纪末20世纪初,中西文化激烈碰撞,上海作为迎受西方文化和艺术思想的前沿阵地,其艺术阵营多元共处。有极力追逐西方艺术而鄙夷东方传统者,对此,与郑氏同在上海的傅雷曾悲惋感叹:“啊,中国,经过了玄妙高迈的艺术光耀着的往昔,如今反而在固执地追求那西方已经厌倦,正要唾弃的‘物质’:这是何等可悲的事,然也是无可抵抗的命运之力在主宰着。”^①这样的感喟诉说了当时欧风美雨的强势浸淫和部分中国艺术家的盲目西化。亦有对中国传统艺术饱含深沉的眷怀而奋起捍卫者,这也是一个人数不菲的群体,既包括单纯的国粹主义者,也包括熟知中西艺术而理性地守护中国优秀传统的新式艺术家。后者是民国时期诞生的一批全新的艺术文化人,虽正值韶华,“却能够雄视千年,以普罗米修斯的胆略和牺牲精神,担负起创造新文化的历史使命。他们雄姿英发,东渡日本,西赴欧美,开学校,创学派,立画会,筹美展,办刊物,发表宣言,著书立说,其心灵的开放、人格的独立、精神的坚韧、创造的气魄,集中体现着觉醒了的中国知识分子的精英性,体现着五四新文化运动的方向。”^②《中国画学全史》出版时年仅35岁的郑午昌是这一群体中的一员。他在该书自序开端就将中国绘画置于世界寰宇的宏阔视阈中,建构起东西两大绘画体系相衡较的开放观念:

世界之画系二:曰东方画系,曰西洋画系。西系萌孽滋长于意大利半岛,分枝散叶,荫蔽全欧;近且移植于美洲,播种于亚陆。东系渊源流沛于中国本部,渐纳西亚印度之灌溉,浪涌波翻,沿朝鲜而泛滥于日本。故言西画史者,推意大利为母邦;言东画史者,以中国为祖地,此我国国画在世界美术史上

① 傅雷著:《现代中国艺术之恐慌》,《艺术旬刊》第二卷第4期,1932年10月。
② 郎绍君著:《重建中国的精英艺术》,《中国现代美术理论批评文丛·郎绍君卷》,人民美术出版社,2010年,12页。

之地位也。^①

在中西艺术的比较视野中,才能确知中国绘画在世界美术空间中的存在价值和身份地位,也更加笃定了修撰中国画学通史的文化责任。唯有“通史”,才能传达出这份气魄和胸怀。郑氏说道:“英儒罗素、印哲泰戈尔之来华,皆以国画历史见询,答者辄未能详。夫以占有世界美术史泰半地位之大画系,迄乎今日而尚无全史贡献于世,实我国画苑之自暴矣。”^②在这样的自信危机和学术尴尬下,有意识、有情怀地擎举“全史”的主题,无疑是对民族文化自信心的一次激荡和高扬。值得说明的是,郑氏的这种民族主义情结在该作中表达得沉静而坦率,与同时期傅抱石《中国绘画变迁史纲》中的浓郁锐利、滕固《唐宋绘画史》中的冲淡平和皆有微妙区别。

其次,《中国画学全史》探索了20世纪中国美术史的经典写作范式。该书是一部“体大思精”的通史著作。全书将自上古三代至清代的画史分作实用、礼教、宗教化和文学化四个统领时期:“大概唐虞以前,为实用时期;三代秦汉,为礼教时期;自三国而两晋、而南北朝、而隋、而唐,为宗教化时期;自五代以迄清,则为文学化时期。”^③随后对各个时期的具体划分内容给予详实的阐释,并讲明在每一阶段的后期已经出现与下一阶段递进交融的势态。这种画史分期思想并非郑氏独创,日人中村不折、小鹿青云的《支那绘画史》中分“上世期”“中世期”“近世期”展开论述,陈师曾的《中国绘画史》分“上古史”“中古史”“近世史”,潘天寿的《中国绘画史》分“古代史”“上世史”“中世史”“近代史”等等。郑氏画史的分期继承了这种分期观念,但他在每一时期内,又以朝代次第为章。如“宗教化时期”中就分为魏晋之画学、南北朝之画学、隋之画学、唐之画学和五代之画学五章。这种整体上主题分期又遵循常规朝代递进的方式,兼顾了对画史的深度问题提炼和便于接受的演进叙事,更新了传统画学著作的历史观念,又符合中国正统史书的修撰习惯,是其后若干画史著

③ ② ① 郑午昌著:《中国画学全史》,上海书画出版社,1985年,1页。
郑午昌著:《中国画学全史》,上海书画出版社,1985年,2页。
郑午昌著:《中国画学全史》,上海书画出版社,1985年,3页。

作有效参考的写作模式。

郑氏说：“画学史的主要资料，不出三类：曰画家传，曰画迹录，曰画学论。三者互相参证，并及与有影响之种种环境而共推论之，则其源流宗派，与乎进退消长之势力，不难了然若揭。”^①这三类资料，包括文字文献和图像文献，构成了该书每章中的主要内容。每章大致分四节，即概况、画迹、画家和画论。这种编撰方式，展示出郑氏在新旧学术的转捩点上对“画学”这一命题及其内质的认知。这其中，尤其要强调他在每章中对画论文献的重视。

画论有作自画家者，有作自鉴藏家者，或论画之理法，或论画之流传，或论画之优劣，要皆研究绘画，独有心得之言。读其文，可以想见其人与时对于绘画上之艺术思想趋势焉。本书博采众说，录而述之，其重大之著述，限于篇幅，不及尽录者，则或从其类而著其名，或提其要而标其用。^②

在综合画史著作中保持对前代画论经典文献的敬意与稽考、整理的热情，是传统画学撰述形式上的宝贵经验，如顾恺之的三篇画论文字仰赖张彦远《历代名画记》的收录才得以流布于世就是最佳证明。郑午昌每章都专辟画论一节的写作方式可以看作是对《历代名画记》为代表的经典范本的继承和赓续，也体现了现代美术史学术范畴中对画学文献的把握和认识立场。笔者认为，考察《中国画学全史》这部书，最重要的应该是在对传统画学著作集大成这一脉络上来深入解读。固然，在整个20世纪，伴随着西方艺术史各种新方法、新视角的广泛引入，中国美术史的叙述和写作方式得到了前所未有的改观和革新，但这不足以否认中国绵亘千载的传统画学思想以及由此而滋养下的某些紧依传统而生的画史著作依然是中国现代艺术史的重要组成部分。不仅仅新兴或舶来的写作范式存在价值，如此书一样的富含经典文本传统因子的画史著作依然有其不可泯灭的

②① 郑午昌著：《中国画学全史》，上海书画出版社，1985年，5—6页。

灿烂光辉,在某个特定的时空下,会成为深蕴中国民族气韵和生命力的经典写作范式。如1937年商务印书馆出版的俞剑华的《中国绘画史》就继承了郑氏这个画史中单辟专节汇集画论的形式,甚至在画论部分做出更为深刻、细致的分类,如分作画品、画法、画迹、画史等等细目。此外,郑氏在全书最后附有历代关于画学之著述、历代各地画家百分比列表等,这是对正文文献的有益补充,也是对统计学等新方法的一次尝试。

在另一层面上,既然定位于“全史”的概念,就必须在每一纲目下广搜遍罗,这样的话或许对某些材料的甄选和编撰上会略显芜杂,俞剑华说其“失之过繁”的原因或许也在于此。余绍宋在《书画书录解题》中提出了此书的七个不足之处,如援引昔时评论与个人心得混为一处,未曾标注何为他说何为自说,文体不宜从俗,宋以后记载过于简略,选取画家入传的准则不明晰,制表前期调查不够严谨等。余氏的指摘虽然较为细琐,但亦为客观,这也是我们今天再读此书需要注意的一些地方。另外,从美术史研究的维度上,问世于中国美术史学科草创期的此书,对某些文献材料还缺少精密的考释,问题意识不够系统而深入,具有创造性的综合论述也难称丰富。当然,这些不足之处依然要放到历史的河流中进行观照,复归到将近90年前的那个节点上,郑午昌《中国画学全史》的诞生及其贡献给20世纪中国美术史学科的知识建构和写作经验经得起今天和未来的恒久考量。

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



郑午昌(1894—1952),浙江嵊县人。著名画家、美术史论家。历任中华书局美术部主任、上海美专、杭州国立艺专、新华艺专、苏州美专等学校教授。撰有《中国画学全史》《中国美术史》《中国壁画历史研究》《苦瓜和尚画语录释义》《画余百绝》等著作。

序

夫虞廷作绘，五采彰施；周代象形，六书俶始；记述图画，由来旧已。《易》曰：道形而上，艺成而下，上焉者视道为高深，口能言而语不详；下焉者习艺之庸俗，言无文而行不远。国画精微，迭经蜕变，若断若续，绵数千年而弗坠。初非古人立说，代远年湮，无所征引。而群言荟萃，支离踳驳，未能芟繁就简，提要钩玄，如丝之引绪，如肉之在串者，此诚学者之忧也。方今佞卢梵书，遐陬重译之艺术，滂溥宇内，英奇才俊之士，将欲举其殊形异制，曲意附会而沟通之，以为自古至今，绘事变迁之迹，胥系乎此。不谓知新原于温故，竟委贵于寻源，由契刀而柔豪，分作家与士习，雅格独创，逸品弥遒。董玄宰所称读万卷书，行万里路，方可作画，其旨深矣。盖画之有法，肇于古人。著之载籍，非徒夸远游务泛览也。古者方技一门，列于志乘，一都一邑之间，绘事传世，代有名人。学风所播，成为流派，画史姓氏，亦既夥颐。要之大家杰出，诣臻神妙，多师造化，几于化工。其最著者，如荆浩之写太行山，董元之写江南山，米元章写京口江山，黄子久写海虞山水，诸如此类，又皆因其所居之地，朝夕目睹，各有不同，一一施之于笔墨，历世久远，衣钵相承，矩步绳趋，墨守家法，古今名流赖以勿替，直接薪传，全凭口授而已。廊庙山林，青蓝特出。既精鉴别，手摹心追；思兼众长，独抒己见。知非闾师之讲导，庸史之练习，所

可穷其奥窔。因稽古训，载咏篇章。解衣柴礴，识画者之真；濡笔淋漓，得诗人之意。多文晓画，论述益繁，所惜窥管一斑，尚非全豹；破壁十丈，诂曰真龙。审择之精，惟善读书者心领神会焉。吾友郑君午昌，工诗文，善绘画，方闻博雅，踪古逮今，阅数寒暑，辑成卷帙，名曰《中国画学全史》。有条不紊，类聚群分，众善兼该，为文之府。行见衣被寰宇，脍炙士林，媲美前徽，嘉惠后学，家珍和璧，手握隋珠，则度世之金针，迷津之宝筏，无以逾此。因书简端，以志忻幸。

戊辰四月，黄宾虹序。

自序

世界之画系二：曰东方画系，曰西洋画系。西系萌蘖滋长于意大利半岛，分枝散叶，荫蔽全欧；近且移植于美洲，播种于亚陆。东系渊源流沛于中国本部，渐纳西亚印度之灌溉，浪涌波翻，沿朝鲜而泛滥于日本。故言西画史者，推意大利为母邦；言东画史者，以中国为祖地，此我国国画在世界美术史上之地位也。

我国自有画以来，先民之专心一志，耗精竭神以从事钻研者，不知凡几。顾三代以前，画以实用为归，但见应用绘画之史实，未著制作绘画之家数。汉世祠堂石室，多有石刻画像，尚不署作者姓名，如毛延寿辈之得著于传记，殊不经见。迨六朝以降，顾、陆、张、曹声华渐著，而顾恺之、王廙、宗炳、王微、颜之推、谢赫、姚最，且有论画之著作矣。迄乎唐代，李思训、吴道玄、王维辈出，遂赫然以画号大家，且树南北宗派焉。循是以往，递相祖述，名家继起，不可胜数；纂史乘，作地志者，或列诸艺术，或传诸文苑，而勒为专书者亦渐多。唐裴孝源之《公私画史》，张彦远之《历代名画记》，宋刘道醇之《名画录》，郭若虚之《图画见闻志》，米芾之《画史》，邓椿之《画继》，皆其著者。由元及明，画家林立，赵孟頫、柯九思、钱舜举、汤垕、黄公望、倪瓒、吴镇、杨维桢、沈周、文徵明、董其昌、陈继儒皆有著述，而张丑之《书画舫》，王穉登之《丹青志》，尤为专博。入清画家益多，著书立说，更不

可俚指数,言其著者,退谷江村之记录,读画者皆视若南针;小山《画谱》、石村《画诀》、左田《画品》、安节《画说》,复争鸣艺苑;而浦山《画征录》、《墨香居画识》、《墨林今话》及其他《墨缘汇观》、《历代画史汇传》等之类书,西庐、清晖、瓯香、冬花、漫堂等之题记,皆后先出世,林林若雨后春笋焉。然综观群籍,别其体例,所言所录,或局于一地一时,或限于一人一事,或偏于一门一法,或汇登诸家姓名里居,而不顾其时代关系;或杂录各时之学说著作,而不详其宗派源流;名著虽多,要各有其局部之作用与价值;欲求集众说,罗群言,冶融转结,依时代之次序,遵艺术之进程,用科学方法,将其宗派源流之分合,与政教消长之关系,为有系统有组织的叙述之学术史,绝不可得。英儒罗素、印哲泰戈尔之来华,皆以国画历史见询,答者辄未能详。夫以占有世界美术史泰半地位之大画系,迄乎今日而尚无全史供献于世,实我国画苑之自暴矣。

近世东西学者,研究中国画殊具热心毅力,对于中国画学术上之论说,或散见于杂志报章,或成为专书,实较国人为勤。而日本人藤冈作太郎之《近世绘画史》,大村西厓之《文人画之研究》等,所言皆极有条理根据,中村不折、小鹿青云合著之《支那绘画史》,早于大正二年出版,其内容如何,且勿论;亦足见日本人之先觉,而深愧吾人之因循而落后。

昶欲辑本书久矣!辛酉客杭州,教务之暇,始行着手。比来海上,获交宾虹、蔼农、征白诸君子。探讨有得,辑录益勤。忽忽五年,粗具斯稿。草创急就,谬误必多,只可自娱,宁敢问世。然或以此引起国人对于国画学史之注意及兴趣,精挈博讨,他日更有名著出,后来居上,则今此之嚆引,亦所企期于我国艺林者也。兹将本书编制,略说如下:

一、范围之规定 本书既名中国画学史,其范围以地域言,当止限于中国;以人文言,当止限于画学。但艺术为人类之艺术,不能以地方自局。我国绘画,固常受西亚印度艺术之感化,而亦分其流以