

大美 不言

李长之

著

— 中国画论体系及其批评 —

大美不言

北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

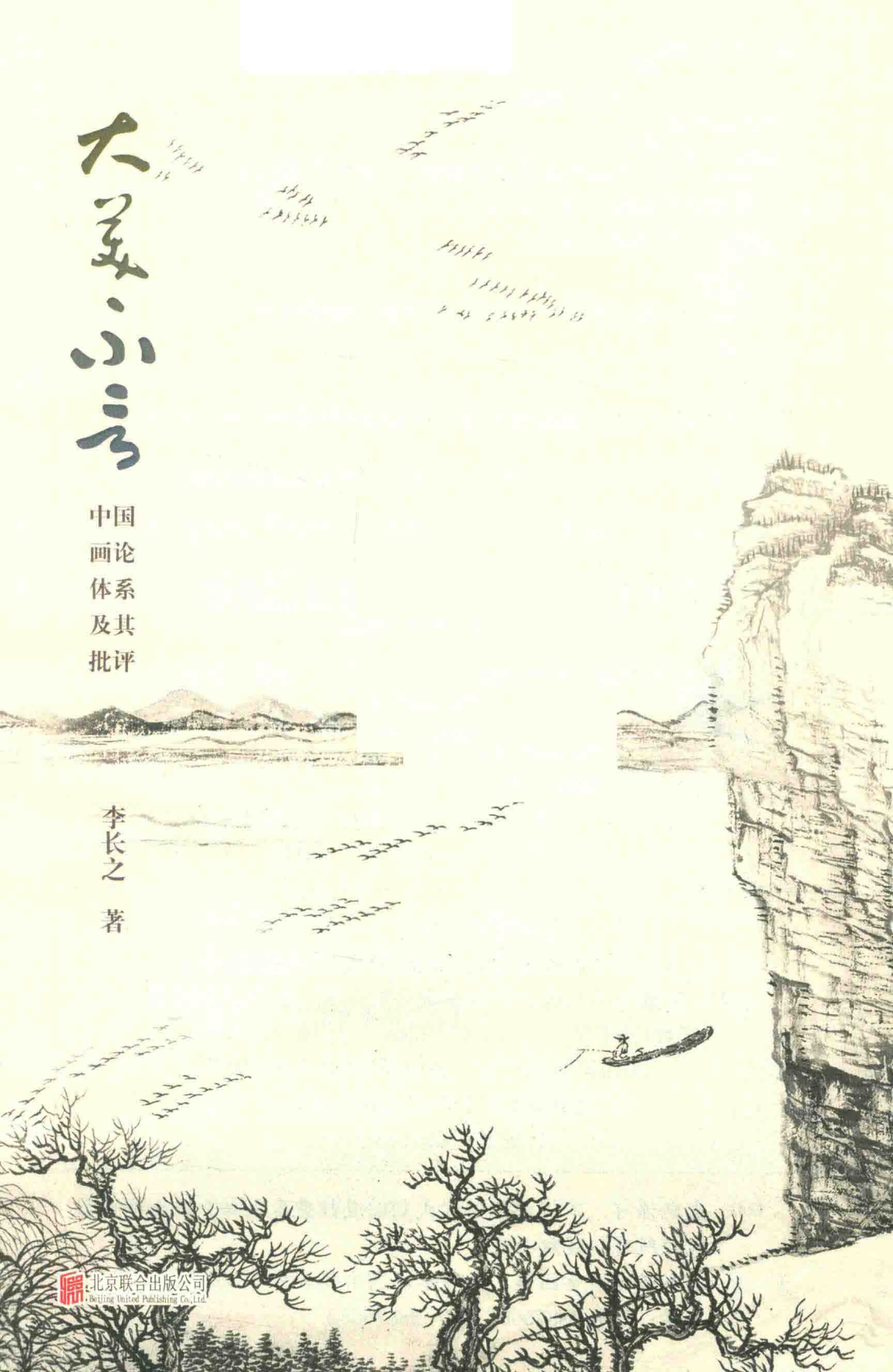
开先河，以现代美学解读传统绘画
点精髓，用简洁体系勾勒独特价值

大美无言

中国
画论
体系
及其
批评

李长之
著

北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.



图书在版编目 (CIP) 数据

大美不言：中国画论体系及其批评 / 李长之著. --
北京：北京联合出版公司，2019.3
ISBN 978-7-5596-2620-2

I. ①大… II. ①李… III. ①中国画—绘画理论
IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第228109号

大美不言：中国画论体系及其批评

作 者：李长之
出版统筹：新华先锋
责任编辑：李 红 徐 樟
策划编辑：辛 睿
特约编辑：王 言
封面设计：易珂琳
版式设计：易珂琳 朱明月

北京联合出版公司出版
(北京市西城区德外大街83号楼9层 100088)
大厂回族自治县德诚印务有限公司印刷 新华书店经销
字数120千字 787mm×1092mm 1/16 16印张
2019年3月第1版 2019年3月第1次印刷
ISBN 978-7-5596-2620-2
定价：69.00元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容
版权所有，侵权必究
本书若有质量问题，请与本社图书销售中心联系调换
电话：010-88876681 010-88876682

《中国画论体系及其批评》

梁实秋

历来论画的 书，像“诗话”“词话”一般，往往失之于散漫，虽然言谈微中，总嫌支离破碎，点点滴滴的贯穿不起，再不然就是失之于玄虚，惯用几个含混的字眼，而其含义难以捉摸。李长之先生这本小册子没有这两种毛病。如其书名所示，他是要给出一个“体系”。在目次的第一页上他写下了一个副标题：“确定中国绘画之特色为壮美性说”。壮美性说就是他所要阐明的体系。此说得力于康德的优美壮美之说，这是著者明白承认的。把复杂的中国画理编排归纳在这么一个体系里，这是著者苦心经营处。

其实这本书的更能引人兴趣者乃是著者对于这个体系的批评。结论云：

我觉得中国画是有绝大价值，有永久价值的，然而同时我觉得它没有前途，而且已经过去。

这种艺术是绝无法继续的了……，主观上看，我们是不是还能铸造在士大夫的人生理想之中呢？社会变动了，我们的观念动摇了，我们对于画的要求，是不是还要男性的呢？受了西洋文化的熏陶以后的民族，是不是还安于那种老年的情趣呢？对象上看，我们的生活理想是不是还可以山林为寄托呢？对于人物器具的情感，是不是还能像先前那样冷淡呢？用具上看，我们今后的知识分子，有没有

功夫去作那笔墨上的三十年的练习呢？即使练习了，其欣赏的普遍是不是能一如往昔呢？中国绘画的特色和价值，在它有一种形上学，但是可惜这种形上学已经崩溃了！新的形上学还没铸造起来，即使铸造起来，也岂能和过去的一样呢？

中国画在宋元到达了极峰，但也就是末途了。

中国画的永久价值是一事，能不能继续是一事，像希腊的雕刻一样，不是只成了历史上的陈迹了吗？所以中国新艺术的开展，只有另行建造，另寻途径了！

这一段话里充满了惋惜的意思。眼看着一种有绝大价值的艺术要变成陈迹，当然要令人惋惜。凡是留心现代中国画的人，大概都觉得悲观，好像是黄金时代已经过去，元四大家的风范不可复见，即四王吴恽亦不可复得。不仅中国画为然，中国旧诗也是一样，当代能诗的并无几人，像“海藏楼”那样的作品已不多得，其他更无论矣。中国旧戏又何尝不然？老成凋谢，瓦釜雷鸣！大概这些艺术的衰落，由于人才的凋零，而人才之所以不盛，则由于“有闲阶级”的式微。艺术是“闲”的结果。人在有闲的时候才得下功夫苦苦钻研，才能有成就。如果大家都忙着衣食，忙着名利，忙着追求现代的专门知识，用毛笔的机会根本就不多，怎能产生画家？但是这里有一个问题。客观环境固然可以决定一种艺术的盛衰，但客观环境也不是硬邦邦的一点都不受人力的力量的影响。现在西洋文化进来了，我们的社会变动了，士大夫阶级没落了，这是大势所趋，无可挽回的事。可是如果有一批爱好艺术的道地的中国人有意不使国画成为绝响，在这急速变化的社会潮流当中，划出一部分力量投在有闲的生活里，似乎也未尝不可培养出一些好的作品。即以西洋画为例，那也是很需要多年修养的，但在高度工业化的国度里，并不曾绝迹。如果毛笔墨纸的来源断绝，中国画家就灭亡。否则中国画的前途虽

然暗淡，只要有人肯下功夫，一时尚不至于完全消灭。不过，从前文人画的全盛时代的情况，当然是永远不会再有的了。

还有一点：中国画已有定型，犹之中国诗、中国戏，规模是不容再改动的，一改动便不再是那么一回事，所以李先生结语所说：“所以中国新艺术的开展，只有另行建造，另寻途径了”，颇值得考虑。评者私意，以为中国画将来也许堕落以至于灭亡，但是中国画不能再翻出什么新鲜花样，没有改良改造的余地，毛笔水墨宣纸只能产生这样的画，要画也只有山水花卉这么一套，讲画理也只有“气韵生动”“写胸中逸气”那么一套，讲技术也只有用笔用墨那么一套，此外没有别的法门。中国画里加上飞机汽车以及西装少年，或是撷取其他当前写实题材，都是偶然做戏，不能挽狂澜于既倒。思想上不该复古，艺术上却无法维新。

中国画是不是要遭遇希腊雕刻的命运呢？看样子恐怕不免。我们是不是由着它去，有没有一点办法呢？李先生的书使我们不能不想。

原载于一九四六年一月《时与潮文艺》五卷四期

男性的，老年的，士大夫的，归结都是壮美性

——说李长之的《中国画论体系及其批评》

于天池 李书

由于历史的原因，批评家李长之先生的《中国画论体系及其批评》虽然受到过梁实秋先生的欣赏赞誉，并曾被专收民国年间原典著作的《民国丛书》所刊载，但在目前的大陆读者中，即便是学界，是专门研究民国美学著作，乃至绘画史方面的学人也鲜有人知。然而，《中国画论体系及其批评》却是研究中国传统绘画理论的好书，是无论如何也不应该被遗忘的。

《中国画论体系及其批评》是1944年在重庆由独立出版社出版的，其时诚如长之先生在“导言”中所言：“国人对于中国画论和中国画，在过去从历史的——实用的观点去整理者多，从体系的——哲学的观点去整理者则少。”

长之先生说的话，距今已经过去了大半个世纪，在当下却仍然适用。因为在当今的美术界，“对于中国画论和中国画”的研究，仍然是“从历史的——实用的观点去整理者”多，而“从体系的——哲学的观点去整理者”少。——岂止少，简直仍如空谷足音！《中国画论体系及其批评》之被忽视和遗忘，究其原因，大概既与国人缺乏哲学思考的传统和习惯有关，也由于从体系的——哲学的角度

研究中国画和中国画论较难有关。这么说，并不是就简单认为从历史的——实用的角度研究难度低，而是从研究方法上看，从体系的哲学的观点去研究，更需要综合概括，更需要对于中国文化和世界文化史了然于心。

二

中国古代绘画理论虽然典籍浩繁，但除去张彦远《历代名画记》等个别作品，多是片言只语，随笔性多，体系者少，缺乏统系。面对散乱的历史材料，如何整理出体系来，不能说不是一种挑战，一种开拓性工作。《中国画论体系及其批评》在这方面做了艰辛的尝试，实在难能可贵。长之先生说：“一切艺术总是包括着三方面的问题，这是：一、主观——就是创作者的人格问题；二、对象——就是艺术品的取材问题；三、用具——就是创作者所借以表现艺术品之取材的手段问题。中国画在这三方面，无论理论上、实践上都有其特殊的问题与特殊的面目，从前所有的画论，似乎都可以隶属于这三者之中，因此，我们可以在好像没有头绪的画论中，找出一个体系来并且因而可以看出中国画在艺术上之究竟的意义和价值来。”“我们试从主观、对象、用具上看，则中国绘画的特点可以立见，而所有中国绘画的理论也都可以看出一个系统来。这像许多铁屑一样，一放上磁石，就会马上若有一种秩序的光景了。”当然，主观、对象、用具，三者并非并列的，而是有内在的逻辑：“所谓主观，是指艺术品中所要表现的艺术家的人格。这是艺术品的核心；因为，对象不过是一个手段，用具就又是手段之手段而已，所以都比较次要。”

《中国画论体系及其批评》首先从“中国绘画上之主观问题”入手。长之先生认为，中国绘画在主观上最重要的特色，是“要求士大夫的”。“这一点，其形成中国画之特殊面目者非常之大，关系中国画论之体系者非常之深。”从“士大夫的意识，士大夫的生活，

士大夫的教养，士大夫的人格，反写实的精神，以及作为形上学的根据的理”六个方面进行论述后，长之先生最后的结论是“中国画在对主观的要求上，是三点：男性的，老年的，士大夫的。归结都是壮美性。——这乃是中国画的真精神和独特处”。

在对象上，长之先生认为，“中国画，不像其他民族的艺术一样，在对象上漫无选择。无论就质论，就量论，中国画的对象，却都有其特点。因为中国画所画的东西，只是一种代表的意义，所以中国的山水，并不是风景画；中国的花卉，也不是写生画；其背后乃是另有一种意义的，这就是就性质论，中国画和其他民族的艺术一个大不同处。”“中国画，对于人物，是居于一个次要的地位。一方面是视为畏途。”“一方面是不重视。”“中国画之对象，既集中在山水、竹石、梅兰等，则无疑也表示了一个趋势，就是趋于单简，同时不言而喻的，也就是适合于表现壮美。”

在用具方面，长之先生认为“中国绘画的用具就是笔墨。所以中国许多绘画的问题，都集中在笔墨上。恐怕再没有其他任何民族的艺术，其受限制于用具，以及用具所予的方便，而且因为用具之故，造成那种艺术的特色，像中国这样清楚的了”。“为什么中国的绘画与其用具的关系这样密切呢？这个秘密只需要一句话就点破了：原来中国绘画中所用的墨就是中国书法上所用的同样的墨，中国绘画中所用的笔就是中国书法上所用的同样的笔。在任何其他的民族，书法没有像中国这样成其为纯粹的艺术的，同时，在任何其他的民族，也没有像中国这样有一种普遍的艺术如书法者！”

《中国画论体系及其批评》对于有关于中国绘画艺术中的一般问题，诸如“艺术与大自然”“艺术与实生活的距离”“艺术与道德”“天才问题”“个性论：创造与模仿”“创作原理”“完整的艺术品的要求”“艺术上之失败”“艺术上之浅薄”“创作与批评”“艺术之时代划分”也进行了简要而不乏真知灼见的讨论，其中尤其对

“天才问题”的讨论较详。这一方面是因为中国画论在这个范畴资料较为丰富，也因为长之先生在写作此书时对于这个问题较为专注，是他早期美学思想的一个重要方面的缘故。长之先生认为，虽然对于艺术中的一般问题中国绘画“差不多都触及了。只是我们当注意的是，他们却只是有点零星的倾向而已，他们从来没有对于一般的问题有意地作过什么理论，那些零星的倾向乃是多半因为特殊的场合而发出的而已，更说不上体系。于此亦可见中国人不惯于有组织的哲学之思索者为何如了”。

人格、对象、工具，以及11则“中国画论中之一般的艺术问题”，就是长之先生对于中国画论的体系性批评，是“有组织的哲学之思索”。这个体系的构筑尽管初始，是一种尝试，也不能说十分完备，但这是现当代中国美学界对于中国绘画批评的第一次系统的观照和统合，具有开创之功。诚如梁实秋先生所批评的：“把复杂的中国画理编排归纳在这么一个体系里，这是著者苦心经营处。”^[1]

三

长之先生是哲学学科出身，在清华大学就读哲学系时受业于冯友兰、邓以蛰等先生并深受他们的影响。他头脑明晰，善于化繁为简，将纷繁复杂的问题简明扼要地表述出来。作为学者，他又身兼诗人、散文家。他的学术论文，包括他的专业性很强的哲学古典文学论文，都能优雅而富于情感地传递给读者。他的《中国画论体系及其批评》也具有这个特点。

《中国画论体系及其批评》课题虽然宏大，行文却不过六七万字左右。长之先生表现了大处着眼，高屋建瓴的气魄。他从主观、对象、工具三方面入手，确如其所说，像散乱的铁屑放上磁石，立

[1] 梁实秋·中国画论体系及其批评[J]. 时与潮文艺, 1946, 5(4).

马有一种秩序了。其叙述的过程也渗透着智慧。比如论及中国绘画上之主观问题，文献资料可谓千头万绪，难以措手。长之先生的论述则“由两个方面去观察，一方面就消极意义看，看中国画里‘不要求’什么，另一方面就积极意义看，看中国画里‘要求’什么”。可谓条理分明，路径清晰，就像一个好的导游给游客建立了坐标路线，于纷乱的景点中理出了眉目。在经过一番归纳总结，逻辑推理之后，长之先生的结论也显豁简明之至：中国画的真精神和独特处“归结都是壮美性”。可谓要而不繁，简明醒目！

《中国画论体系及其批评》虽然只有六七万字，却简约不陋。除所引温克耳曼、康德、玛尔霍兹等德文原文进行中西绘画理论的比较外，关于中国古代文献的部分引文有二百余处，细大不捐，凡援引处绝不苟且，一点一滴均详细注明，部分引文相当偏僻，是作者第一次引用于现当代美学批评之中，而且用现代美学的概念加以诠释，明明白白说了出来。于此，长之先生特别申明说：“对于中国旧东西，我不赞成用原来的名词，囫囵吞枣的办法。我认为，凡是不能用语言表达的，就是根本没弄明白，凡是不能用现代语言表达的，就是没能运用现代人的眼光去弄明白。中国的佛学、画、文章，……我都希望其早能用现代人的语言明明白白说出来。本篇之作，这也是其微意之一了。”对此，有学者认为“这部书的旨趣之一就是要对传统画论进行现代转换，其重要的途径就是用精确的现代语言将含混不清的古代名词即概念、范畴表达得更清楚，更明了”。认为“不能仅仅将其作为一部专门的艺术理论著作来读，而是将其放在中国现代美学和文艺美学的现代转换历程中才能正确且充分认识”^[1]，这个看法是很有见地的。

《中国画论体系及其批评》的叙述语言简劲明晰，长句子很少，

[1] 刘洁. 李长之画论研究与中国艺术理论的现代转换 [J]. 河北大学学报：社会科学版，2014，39（2）.

且富于抒情色彩。试看他对于中国绘画在文化上的批评：“中国画本身很伟大：它合乎美的一般原则；它的取材很高，例如竹梅兰菊，都有伦理上的价值和意义；它有一种形上学，所以的确够上一种精神活动的最高境界，它为中国各种文化的精华所渗透，又影响中国知识分子的人格之完成，所以的确够上是艺术教育的实践；西洋的美学与艺术实践未能打成一片，但是中国做到了；艺术中的根本课题，在主观、对象、用具的合一，这是理想，一般的艺术未必能做到，但是中国已经在这方面成功了。对于艺术的了解和普遍，没有及上中国的；一个民族的艺术和其种种文化的密切，没有及上中国的！”“中国画有中国画的独特面目，艺术同样使人静，而中国画使人静的效应为尤深，而且西洋画的静是偏于诉之于情感的，中国画的静乃是最后诉之于理智的；艺术同样表现人生，西洋画中所表现的人生是直接的，中国画中所表现的是间接的。中国画为理性的，而不是直观的，为音乐性的（故主张气韵生动），而不是造型的；是时间的，令人感到往古的幽趣，不是空间的，不令人感到目前的刺激。中国画为理智的产物，所以是壮美的，中国画要求男性的，所以是壮美的，中国画要求老年的，所以是壮美的。即使有优美的要求，也是要经由壮美以达到优美的，所以它单纯，统一，简净，高超，而庄严。因此，我觉得它有绝大价值，而且也有永久价值！”

这些批评非常到位，不仅显示了作者对中西方文化、绘画、绘画理论的透彻了解和精确的判断，在比较中充满着对祖国文化的热爱，而且纵笔自如，于严密中透着生动，于贴切里饱含着诗情画意，极富表现力。一般的美学理论著作，或学究气十足，流于艰深晦涩；或为了迎合一般读者，陷于油滑浅俗，而《中国画论体系及其批评》显得深而厚，简而明，有诗意，蕴激情，侃侃而谈，逻辑严明，既有精湛的理解和深厚的理论，又不失语言的挥洒轻灵，读来亲切有味。

当然，历史上的中国画论是一种客观存在，其妍媸美丑，到底

是壮美性还是优美性，仁者见仁，智者见智，站在不同的立场，运用不同的研究方法，兴会不同，在不同的语境下，可以有不同甚至完全相反的结论。中国画论也是一种历史的动态的存在，为了研究的需要和方便，我们可以选用“体系的——哲学的”，“所谓艺术本质的研究”的方法，但体系和历史的研究两者不能割裂，尤其不能将中国画论视为非历史的静止的模式去研究。《中国画论体系及其批评》虽然明言“本文的立论”“主要地以宋元人的画为依归”，但“宋元人的画”是否能概括中国绘画的全部，人们也可以有不同的看法，即便如此，“宋元人的画”两者也有同有异，不能一概而论。《中国画论体系及其批评》以六七万字的规模对于中国画论进行研究，固然有言简意赅的优长，有时确也失之过简，在需要展开时没有展开，比如在“中国画论中之一般的艺术问题”一节，有的地方仅是提纲，令人遗憾。有些方面点到为止，缺乏进一步的分析；有的地方则在应该指出负面的影响之处，在需要加以深入探讨的地方付之阙如。比如对于中国画论中的士大夫意识，就未能指出其“反写实”“反对匠气”“反对作家”等观念阻碍迟滞了中国绘画及绘画理论的发展，等等。当然，这种叙述可能源于长之先生一直认为“说明只关系事实，其中本无价值判断，亦并不能作为价值判断的依据”^[1]的理念，也可能与长之先生对于中国传统文化爱之甚深，以致“为美而热烈的爱护礼赞”有关。

按照梁实秋先生的意见，长之先生的《中国画论体系及其批评》“更能引人兴趣者乃是著者对于这个体系的批评”“结论”：“我觉得中国画是有绝大价值，有永久价值的，然而同时我觉得它没有前途，而且已经过去了。”“中国画在宋元到达了极峰，但也就是末途了。”“中国画的永久价值是一码事，能不能继续是一件事，

[1] 李长之.论如何谈中国文化[M]//李长之文集.1.石家庄:河北教育出版社,2006:7.

像希腊的雕刻一样，不是只成了历史上的陈迹了吗？所以中国新文艺的开展，只有另行建造，另寻途径了。”梁实秋先生对于长之先生的这个结论有所保留，希望能够引起讨论，说“李先生的书使我们不能不想”。可惜的是，由于历史的某些原因，多少年过去了，这一问题并没有得到认真深入的探讨。

四

《中国画论体系及其批评》是学界第一次用西方的美学理论，主要是德国古典美学理论来观照中国的绘画理论体系，其中尤以温克耳曼和康德两位的影响最深。温克耳曼的《古代艺术史》“从所谓艺术本质的研究，也就正是由体系的——哲学的出发”为其做出了方法的表率，而康德的《判断力批判》则为其指出中国画的真精神“归结都是壮美”提供了理论内核。这不仅从《中国画论体系及其批评》的导言、正文的叙述，乃至注释中可以证之，也有外部证据辅助证明，因为在写作本书之时，也正是长之先生翻译并发表了《德意志艺术科学建立者温克耳曼之生平及其著作》及康德《关于优美感与壮美感的考察》两文之时。^[1]

有趣的是，对于长之先生创作《中国画论体系及其批评》影响最深，助力最大的国内美学家也有两位，一位是长之先生的业师邓以蛰先生，一位是长之先生的好友宗白华先生。不过，这两位先生的影响在本书中不是十分显豁，需要特别说明一下。

《中国画论体系及其批评》在书的末尾，署了写作时间：“二十五年十二月五日作，三十一年十二月十九日重改。”

民国二十五年，是1936年，正是长之先生在清华大学哲学系应

[1] 前者发表于1936年《中山文化教育馆刊》3(3)，后者发表于1936年《文艺月刊》11(1、2)。

该毕业而尚未毕业之际。

长之先生是1931年考入清华大学生物系的，1933年转入哲学系，教授长之先生美学的老师正是邓以蛰先生。邓以蛰先生是著名书画家邓石如先生的后裔，在中国美学方面的建树颇大，对于以蛰先生的美学贡献和特点，宗白华先生曾评价说：“邓先生对于中国艺术传统有深入研究，青年时期又曾到美国研习，还游历了欧洲不少国家。他写的文章，把西洋的科学精神和中国的艺术传统结合起来，分析问题很细致。因为他精于中国书画的鉴赏，所以他的那些论到中国书法、绘画的文章，深得中国艺术的真谛，曾使我受到不少教益。邓先生在美学上的贡献值得我们认真研究。”^[1]长之先生非常崇敬自己的老师邓以蛰先生，他在《论中国人的美感之特质》一文中说：“中国人的美感能把理论与实践合而为一。换言之，即中国的艺术家与美学家，是可以一个人兼的，而且大半兼着，董其昌便是一例。西洋不然，艺术家很少谈起理论，理论家则很少能画能写作，甚而鉴赏即已不一定很丰富，康德便是一例。邓叔存先生能写能画能刻图章，这恐怕是中国式的美学家之最后代表了。”^[2]

长之先生照理应该在1935年毕业，可是因为在清华大学求学期间长之先生并不太遵守教学纪律，也并不拿毕业太当回事。临毕业时，他忙于主编天津《益世报》，写《鲁迅批判》——既缺乏体育成绩，更因为没有按时上交邓以蛰先生的美学课的作业，中国美学史的课业成绩也阙如，于是毕业之事就延宕下来。尽管长之先生和以蛰先生师生之谊甚笃，长之先生最喜欢听以蛰先生的课，上课之余，还经常到以蛰先生家里看画，看字，把玩图章，向以蛰先生求教学问；以蛰先生也很喜爱这个才华横溢的学生，倾尽全力教授。不过以蛰

[1] 宗白华. 代序 [M]// 邓以蛰. 邓以蛰全集. 合肥: 安徽教育出版社, 1998:1.

[2] 李长之, 论中国人的美感之特质 [M]// 李长之文集 (3). 石家庄: 河北教育出版社, 2006:332.

先生端方谨严，一向较真，对于长之先生临毕业不交作业不肯玩忽，责令长之先生必须补交作业才能有中国美学史的成绩毕业。于是长之先生在1936年春天回到山东老家济南补交美学课的作业^[1]，选的作业的题目即是《中国画论体系及其批评》。

明了《中国画论体系及其批评》是邓以蛰先生中国美学史课的作业一事，则此书与邓以蛰先生的关系也就自不待言。《中国画论体系及其批评》之所以能够“把西洋的科学精神和中国的艺术传统结合起来”，其条分缕析处如此精详到位，不能不说有着乃师的影子，得到了邓以蛰先生的真传。

《中国画论体系及其批评》的“重改”在“民国三十一年”，即1942年，正值长之先生在重庆中央大学教书之时。

长之先生虽然早在清华大学读书时就与宗白华先生神交，但两人正式相识，成为莫逆，却是在重庆中央大学。宗白华先生早年留学德国习研哲学，回国后从事美学研究。由于长之先生也懂德文，对于德国古典哲学和文化也有较深入的研究；也由于欣赏长之先生的才气，宗白华先生在中央大学对于长之先生青眼有加，多方提携。他为长之先生翻译的《文艺史学与文艺科学》作序，为长之先生的《西洋哲学史》作书评，长之先生此时写的美学批评类文章也多在宗白华先生主编的《时事新报》“学灯”上发表。此时长之先生与徐悲鸿、陈之佛、吕斯百等画家相识往来，看画，品画，评画，形成了中央大学美术系绘画与绘画批评的良好互动的小环境。而在与宗白华先生朝夕相处中，两人志趣相投，疑义相与析，更是促进和发展

[1] 据长之先生在1944年独立出版社出版的《中国画论体系及其批评》所署的时间，此文是“1936年12月5日作”。但所署年月可能有误。因为在1949年以后，长之先生多次谈到该文写于1936年的春天，是凭着它补交了中美美术史的作业，随后才于该年的秋天得以毕业的。如果是年底的话，长之先生不可能在是年的秋天拿到毕业证。当然也可能《中国画论体系及其批评》有两个版本。前者是补交的作业，作于春天。后者根据前者又重新写定。不过，按照长之先生在文章中署押年月的习惯，这种可能性极小而误署的可能性较大。

了长之先生对于中国书画的研究热情。比如他在1938年写的《唐代的伟大批评家张彦远与中国绘画》的篇末就明确表示“望读者并参看宗白华著《论中西画法之渊源与基础》，载《中央大学文艺丛刊》一卷二期，（一九三四）一文”^[1]。由此可以看到宗白华的美学思想对于长之先生绘画批评理论的影响。在中央大学与宗白华等先生的交往相识，应是长之先生事隔多年重新修订《中国画论体系及其批评》的重要契机。

当日用西方文化的观点研究中国绘画和书法，最卓有成绩的是邓以蛰先生和宗白华先生，号称“南宗北邓”。长之先生的《中国画论体系及其批评》受业沾溉于两位大家自是幸运之至！但长之先生显然并非沿着邓以蛰先生和宗白华先生的路数继续走下去，而是另辟蹊径，沿着自己选定的方向在走。

在接受西方哲学，运用西方美学理论研究中国绘画书法，同时深潜于中国文化，以中国文化为本位，在坚持艺术和审美的超功利性，在强调美育在国民教育中的功能等方面，邓以蛰先生、宗白华先生与长之先生是共同的。邓以蛰先生有家学渊源，书画篆刻俱佳，倡言“心画”，“画史即画学”，仍以传统的“气韵为书画的最高境”^[2]作为研究的鹄的，文风内敛而凝重；宗白华先生从美的欣赏的角度对中国书画做直观把握，从审美体验中揭示中国传统美学的特征，并上升到哲学高度，行文轻灵而优雅。长之先生则强调文艺研究的理论性、科学性、体系性，研究伊始便把目光放在书画理论的批评

[1] 长之先生此文发表于1938年12月出版的《再生》杂志第九、第十期上，用的笔名是“何逢”。近年颇有刊物误将此文的著作权归于宗白华先生并造成了不好的学术影响（见《学术月刊》1994年1期编者按语。该编者按称“本文写作年代大约在1946—1948年，未公开发表过。现根据作者改定的手稿由林同华先生整理并校注，因篇幅关系本刊发表时又有删节请读者原谅”云云），以至于很多学者误以为《唐代的伟大批评家张彦远与中国绘画》一文出自宗白华先生之手而加以引用。

[2] 邓以蛰. 邓以蛰全集 [M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1998: 184.