



学术
经典



上海书画出版社
Shanghai Fine Arts Publisher

俞剑华 著
周积寅 导读

中国绘画史



俞剑华 著

中国绘画史

周积寅 导读

上海书画出版社
Shanghai Fine Arts Publisher

图书在版编目(CIP)数据

中国绘画史/俞剑华著;周积寅导读.——上海:上海书画出版社,2016.8

(朵云文库·学术经典)

ISBN 978-7-5479-1283-6

I. ①中… II. ①俞… ②周… III. ①绘画史—中国
IV. ①J209.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第154071号

中国绘画史

俞剑华 著 周积寅 导读

责任编辑 陈家红
责任校对 郭晓霞
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 shcpsh@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 27.75
版次 2016年8月第1版 2016年8月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5479-1283-6
定价 66.00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



俞剑华(1895—1979),名琨,字剑华,以字行,山东济南人。1915年获山东教育展览会金奖,同年考入北京高等师范手工图画专修科,师从陈师曾、李毅士学画。擅山水,工书法。治美术史重文献收辑,又重实地考察,先后到甘肃、陕北、山西、河南等地考察,临摹、研究敦煌莫高窟、武梁祠、云岗石窟、龙门石窟等遗迹,在美术史和画论的整理研究上成就卓著。著有《中国绘画史》《中国画论类编》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！

俞剑华《中国绘画史》导读

周积寅

吾师俞剑华先生(1895.6.19—1979.1.6)名琨,以字行,山东济南人。长期寄居上海、南京。是20世纪著名的美术教育家、书画家、海内外享有盛名的美术史论泰斗。

1918年,他以优异的成绩毕业于北京高等师范学校图画手工科。从陈师曾学画,为其入室弟子。擅长中国画(山水、花鸟)、水彩画、书法、美术史论、中国文学等。历任上海新华艺大、上海美专、东南联大、暨南大学教授,诚明文学院教授兼教务处长,上海学院院长,华东艺专、南京艺术学院教授,中央美术学院民族美术研究所研究员,中国美协会员,华东美协、江苏文联、美协江苏分会理事。1953年出席过全国第二次文代会。

先生一生生活俭朴,端方笃厚。从事美术教育60年,身教言传,诲人不倦,桃李满天下。除教学外,不是外出写生考察,就是伏案著书立说、写字作画。尤其在中国美术史、中国画论的整理与研究上,撰写了上千万字的著述,做出了巨大的贡献,为美术史论界所罕见。其中影响最大的一部著作当推《中国绘画史》。

中国绘画源远流长,若从新石器时代用毛笔之类的工具绘制仰韶文化彩陶绘画算起,至少有5000年的历史。而绘画史籍的出现则要晚得多。唐张彦远《历代名画记》被称为中国第一部较完备的绘画史。继其之后,有宋郭若虚《图画见闻志》、邓椿《画继》、元夏文

彦《图绘宝鉴》、明朱谋㙔《画史会要》、清徐沁《明画录》、张庚《国朝画征录》等等。以上史籍均为断代史，基本上传承张氏之方法，多记叙画家传记而兼论绘画理法及逸闻趣事之类。而真正以科学方法系统地研究我国传统绘画发展的历史，是20世纪以来的事。

最早的一部与中国绘画史有关的著作是1901年出版的日本大村西崖的《东洋美术史》中所论及中国美术绘画部分，虽“失之太简”，却拉开了中国绘画史研究之序幕。1913年出版的日本中村不折、小鹿青云的《支那绘画小史》（中文版称《中国绘画史》，正中书局1937年版）当推为首部中国绘画史专著。1925年由翰墨缘美术院出版的陈师曾《中国绘画史》与1926年由商务印书馆出版的潘天寿《中国绘画史》原来都是出于教学之急需，依中村不折、小鹿青云之本，并有所增损、编译而成，并非个人著作。

1929年由中华书局出版的郑午昌《中国画学全史》，将中国绘画史范围、时代、内容、附录分列，在时代之划分上又分为：实用时期、礼教时期、宗教化时期、文学化时期。俞建华老师对其《中国画学全史》十分推崇：“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。”（《中国绘画史·凡例》）。

俞剑华先生比郑午昌先生（1894—1958）小一岁，1937年他在商务印书馆出版的《中国绘画史》，采古今诸家之所长，去诸家之瑕疵，斟酌损益，商讨繁简而成。叙述了历代绘画源流、变迁，昭示其演进之轨迹。画院、画派、画家传承常以列表说明，以简驭繁，一目了然。林树中教授说：

俞书继承了郑著的优点，为时代划分的分期，便是吸收其办法。而在文献资料的掌握上，更显得深入广博；在分类分析的方法论上，比郑著有进一步的提高。《中国绘画史》被普遍认为是建国前一部成熟之作，没有人超过他的水平。

俞师的《中国绘画史》突破了旧画史的藩篱，是“五四”新文化运动的产物。注重写生、反对临摹，这是在“五四”新美术运动中所极力提倡的。关于写生，他从20年代起，就发表了不少关于写生方面的文章，如《中国历代写生画家》（1925年）、《国画通论·国画的写生》（1928年）、《中国山水画之写生》（1935年）等。他说：“故愚极力提倡写生，以救临摹空疏之弊；愚虽倡此说有年，但尚未能引起一般画家的注意，惟余确信，欲改进国画，非从事写生不可。”这里所谓的“一般画家”是指那些专事因袭临摹不肯写生创作的人。他又说：“国画以前都系写生，所以写生这个名词久已被徐熙、黄筌等花鸟画家所发明，及后因成画既多，临摹较易，一般画家乃舍写生之困难方法，而群趋拟的捷径。积重难返，积非成是，学画者只知有画稿，而不知有实物，只知有古人，而不知有自然。辗转相摹，愈摹愈失。结果不但自然物的形状与实物相差甚远，就算笔墨气韵也索然无味，毫不足观。近几百年来，国画之无进步由于此，而国画之受人蔑视亦由于此。”本书最大的特色，就是突出了中国绘画贵在写生与创造的优秀传统，著者在此书的“凡例”中写道：

中国绘画在元以前为创作与写生之时代，故光华灿烂，发展甚速；元朝以后，则变为临摹时代，故每况愈下，日见消沉，画坛至今，临摹之弊，已登峰造极，陈陈相因，千篇一律，只有临古之躯壳，毫无自己之精神。丁兹未运，欲挽狂澜，非提倡写生、提倡创作、排斥临摹不可。本书于此点愿为先驱。惟编者并非绝对排斥临摹，盖以临摹为学画之一种手段则可，若以临摹为绘画终极之目的，则大不可。故传摹移写，本为画家末事，而后人竟兢兢以为除临摹外无画法，不亦谬哉！

可见，先生肩负重任，为弘扬优秀传统文化、振兴中国画而力挽狂澜。当时提倡写生，常被一些人误解为只要写生必排斥临摹，竟把

两种方法对立起来。吾师所云“排斥临摹”是排斥那些作为“绘画终极之目的”的临摹,如果将它作为“学画之一种手段”,作为学习传统技法的临摹,不但不应反对,还应适当地提倡。关于创作与临摹的辩证关系,他在1929年《美展》第4期上有专文论述。1959年在《从江苏历代绘画展览会谈明清的绘画》一文中说得更加明确:“创作与临摹不可偏废。专事创作,不临摹传统,将割断历史;专师临摹传统,不从事创作,将使传统日益枯萎而绘画将日渐退化。”这一学术思想,成为其贯穿《中国绘画史》全书的一根“光华灿烂”的主线,至今仍有其深远的现实意义。

先生写此书时,正处于国难当头,困难重重。由于时间的促迫,参考之缺乏,字数之限制,尚存在一些不足。如存世的历代壁画、民间绘画未曾论及,画家小传中仅见著录画目,插图之名画也未结合画家成就予以评价赏析等。他自己也觉得此书“距最初之理想甚远”。时隔十年后的1948年,他在《文潮月刊》上连续发表两篇关于《怎样编著中国画通史》《再论怎样编著中国画通史》的文章,认为:

以绘画的本身来说,中国绘画通史至少要包括历代的画政、画家、画迹、画论、画籍、插图、附录等七种。

指出:

中国绘画史有许多史料、许多思想、许多传说,均不可信,必须加以审慎的处理、正确的判断,方始能去伪留真,斥妄存正,编成一本叙述详明、眼光正大的良好通史。切不可将所有材料细大不捐、一视同仁、均加收录,以致真伪杂糅,良莠不分,既诬古人,又毒来世。

这种严谨的治学精神令人敬佩不已。先生原想重新编写这样一

部丰富、完美、正确而又系统的中国画通史，遗憾的是十年浩劫，病魔缠身，始终未能著笔。

吾师《中国绘画史》，自上个世纪60年代至今，先后由香港、台湾商务印书馆、上海书店、东南大学出版社重印出版多次，虽重版多次，书店仍然脱销。在同时的几部中国绘画史著作中，是再版和印数最多、使用持续最长、读者面最广、影响最大的一部著作。它成为一个时期国内外治中国绘画史学者最基本的读物。日本新版《世界美术全集》和铃木敬、松原三郎《东洋美术史要说》将它列为重要的参考文献。

最近，我收到了上海书画出版社的约稿函，特邀请本人撰写“朵云文库”俞剑华《中国绘画史》一书的导读，余即应承，欣然命笔，是为序。

2015年7月18日于金陵

凡 例

中国历史悠久，年代渺远，绘画之事，发明既早，蕃衍纷歧，不可究诘。关于绘画之书籍，又复浩如烟海，其编辑方法，大都不合于科学之组织，虽间有一二种秩然有序者，然多陷于一偏，求一完美之绘画通史亦不可得。日人大村西崖有《支那绘画小史》（吴县张一钧译），中村不折、小鹿青云有《支那绘画史》（商务印书馆有潘天寿译本）。一则失之太简，一则夹叙夹议，眉目不清。吾师陈衡恪教授在北京美专时，曾有《中国绘画史》讲义，虽依中村之本，而多所增损，惟取便初学，本非著作，吾师归道山后，始由不才代为刊行，当时以校订荒疏，诸多谬误。其后吾友郑昶之《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。顾其书失之过繁，“概况”、“画迹”、“画家”中文字，重见叠出，不免一事数叙。元明以后，史事繁多，而叙述反多简略。最后，秦仲文之《中国绘画学史》出版，亦采夹叙夹议之法，文体文白兼用，眉目更欠清晰，惟插图丰富，可增读者兴趣。本书欲采诸家之所长，去诸家之瑕疵，斟酌损益，商讨繁简，编成一种中等程度之通史，引初学以入门，为专家之阶梯。编者虽抱此理想，惜学识简陋，汲深绠短，殊愧蚊负。且时间促迫，参考缺乏，书成自视，距最初之理想甚远。所望海内大雅，斯道名家，不吝指教，匡

其误谬。编者亦当继续研究，从事补苴。将来或有较为完善之作以供献于画坛，则编者所馨香祷祝者也。

一、本书时代之划分，仍以朝代为标准。三代以前，史阙难征，仅有传说，故列为首章。三代虽有记载，苦于无多，故并列一章。秦虽简略，以无所附丽，亦只得列为第三章。两汉而后，事迹虽繁，仍以每朝纳于一章之中，以期利用中国历史之固有观念。

二、本书略仿纲目之例，主文顶格，次要者用低一格，或用小字，凡引用之文亦低一格。

三、凡引用文字多注明出处，惟画家传略概不注出处，杂采各家成文，或节或略，惟旧文所无，不敢强增一字。

四、画家甚夥，一一列传，事实上殊不可能。本书于唐以上画家，以人数较少，故多尽量采录；宋以下人数渐多，只可详其主要大家，其余依次酌减，或用双行小字，以省篇幅；明清两朝，人数益众，然多碌碌庸庸之流，故仅列名字。

五、本书画家传略多不另立专篇，即附于各篇之后，既便检阅，又省篇幅。

六、本书虽亦采取夹叙夹议之方法，然力避使画家传略属入主文之内，务使传与叙分列，以清眉目。

七、本书所列画家传略，多取合传，如父子合传、兄弟合传、一家合传、一派合传，所谓汇事为传也。

八、中国绘画在元以前为创作与写生之时代，故光华灿烂，发展甚速；元朝以后，则变为临摹时代，故每况愈下，日渐消沉，画坛至今，临摹之弊，已登峰造极，陈陈相因，千篇一律，只有临古之躯壳，毫无自己之精神。丁兹末运，欲挽狂澜，非提倡写生、提倡创作、排斥临摹不可。本书于此点愿为先驱。惟编者并非绝对排斥临摹，盖以临摹为学画之一种手段则可，若以临摹为绘画终极之目的，则大不可。故传摹移写，本为画家末事，而后人竟兢兢以为除临摹外无画法，不亦谬哉！

九、本书于派别分歧、文字不易描写之处，多用表格，以便省览。

十、余绍宋氏著《书画书录解题》，对于书画书籍考证精博，态度公平，评判详审，本书关于画论方面，采余说甚多，不敢掠美，附此志谢。惟间有意见不同之处，或少有失检之处，亦直摅己见，不敢苟同。惟是否有当，尚祈余氏不吝指教。

十一、本书多采郑氏及吾师遗著之说，未能一一注明，特此志感。

十二、秦氏之书有《宋朝院画表》，本书采其方法，并另撰明朝画院表，亦当志谢。

十三、明以前之画论多据《王氏书画苑》《佩文斋书画谱》，清朝画论多据《美术丛书》及各种单行本，其有无单行本或未经目见者即据《画法要录》及《书画书录解题》录入，以求完备。

十四、明以前之画家传略，多采《佩文斋书画谱》之《画家传》，南宋院画并采厉鹗之《南宋院画录》，明朝画家传略兼采徐沁之《明画录》，清朝之画家传略则多采《中国画家人名大辞典》。

十五、历代画家传略多详于画家姓名、籍贯、官阶及所擅之书画，对于生卒年月，注明者百不得一，故对于时代之稽考每至束手。本编误列之处极多，又以时间仓卒，不暇详考，甚且多数之人，更无从详考。世有博雅，不吝教正，以免流毒，功德无量，谨泥首以请。

十六、国人骛名，多好起名字，尤以书画家为甚，其多者如道济、傅山、金农等至十余种之多，已不便记忆，而著书者又多不用本名，喜用别号，且一篇之中，名号互用，极易淆惑，此弊自《左》《史》以来，相沿未改，实与读者以意外之困难，本书除引用原文外，概改从本名，以归一律。

十七、本书编辑方法及所取主张，多承吾师何炳松先生暨吾友黄宾虹先生、贺天健先生之指教，不胜感谢。

十八、本书经徐培基校读一过，多所改正，例应附书。

十九、著者学识浅陋，闻见狭隘，妄欲有所著作，自知其不量力，

而编辑时间又极仓卒,以致疏谬之处,必不在少,敬祈贤达不吝指正。

二十、民国画家,多系并世,或为友朋或未谋面,汇列有遗漏之惧,褒贬臆标榜之戒,故概从阙略,仅附列关于绘画之书目,以便参考。

中华民国第二十五双十俞剑华

识于上海真茹暨南大学

目 录

丛书弁言 王立翔	001
俞剑华《中国绘画史》导读 周积寅	001
凡 例	001
第一章 上古时代之绘画	001
第二章 三代之绘画	005
第三章 秦朝之绘画	011
第四章 两汉之绘画	013
第一节 西汉之绘画	013
第二节 东汉之绘画	016
第五章 三国之绘画	021
第六章 晋朝之绘画	025