

中国画学全史

中国有画史以来集大成之巨著

郑午昌 著



民国学术经典·中国史系列

東方出版社
Oriental Press

中国画学全史

郑午昌 著

東方出版社
Oriental Press

总策划：王德树
责任编辑：余娟
特约编辑：柴桦
封扉设计：阳洪燕
封面文字：张耀南

图书在版编目 (CIP) 数据

中国画学全史 / 郑午昌著. -北京：东方出版社，2008.1
(民国学术经典·中国史系列丛书)

ISBN 978-7-5060-3010-6

I.中… II.郑… III.绘画史-中国 IV.J209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 187708 号

中国画学全史

ZHONGGUO HUAXUE QUANSHI

郑午昌 著

出版发行：**东方出版社**

北京朝阳门内大街 166 号 邮编：100706

邮购电话：010-65174355

印刷：大厂聚鑫印刷有限责任公司

经销：新华书店

版次：2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷

开本：730 毫米×970 毫米 1/16

印张：27 彩插：4 页

字数：400 千字

书号：ISBN 978-7-5060-3010-6

定价：52.80 元

整理说明

一、《民国学术经典》丛书旨在网罗民国时期的学术精品，为读者了解和研究民国时期的文化学术成果提供经过校勘整理的读本。

二、丛书编选范围起自 1911 年民国建立，迄至 1949 年中华人民共和国成立；所选诸书均为大师名家之作，亦择其精善之版本。丛书下又分有若干系列，如西洋史系列、中国史系列、名人名传系列、断代史系列、名人回忆录系列、名人文集系列等，以期对民国时期的文化学术作一全景式呈现。是编为中国史系列。

三、是编凡十种。整理者对著者爵里、版本流布、各界评论均有说明，以期为读者提供阅读指南。

四、因所收诸书原版本均为繁体文本，在其流布过程中，难免出现版本差异、文字错讹等现象，为方便读者，故做如下整理工作：

（一）所选著作，以其原始版本为底本，尽量搜求不同版本，分别校勘，择善而从。

（二）校勘中，只校是非，不校异同。凡底本脱衍讹倒而他本不误者，据他本勘正，并出校记。

（三）凡笔画小讹，不见字书，显系误刻者，一律径改，不出校记；凡日曰淆乱，己巳已混同，戊戌成不分，一律径改，不出校记。

(四) 一般不用理校方法径改原文。确有把握且非改不可者，改后出校记说明。

(五) 繁体字改为通行的简体字，但容易引起误解的人名、地名用字，仍保持原貌；习见的异体字、通假字，原则上保持原貌。

(六) 标点符号用法，多依从作者习惯，除个别明显排印有误之外，均未予改动。

古人云：“校书如扫落叶，旋扫旋生。”我们虽勉力为之，而乖漏难免，祈方家教正。

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，逸品弥迢。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。解衣槃礴，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，踪古遑今，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，人握隋珠，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，更不可倭指数，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贡献于世，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》，中村西厓之《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，精覃博讨，他日更有名著出，后来居上，则今此之惶引，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，而亦分其流以溉朝鲜、日本；且绘画虽小道，更不能独自产生长进，必受其他文艺政教之孕育与促成。故规其范围，不能不兼及与画学有关系之种种背景。

二、时代之画分 画为艺术之一种，当就其艺术上演进之过程及流派而述之。然其演进也，往往随当时思想文艺政教及其他环境而异其方向，别其迟速；而此种种环

境，又随时代而变更。如我国数千年来，专制政府前仆后起，一代一姓，各自为治。其间接或直接影响于画学者，亦各异趋。故本书分四大时期叙述之：曰实用时期，曰礼教时期，曰宗教化时期，曰文学化时期，而仍不打破其朝代。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。略说其意义如下：

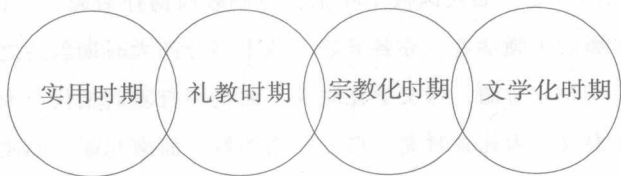
实用时期 初民作画，全为实用，不在审美，雕题文身之俗，固无论矣；即稍进于文明之域者，亦多用以记事状物图案，有巢氏之绘轮囷，伏羲氏之画八卦，轩辕氏之染衣裳，无不旨在实用。西人希伦著艺术之起源，推阐近代人类学研究之发达，足以证明野蛮民族之艺术，主眼在实用而不在美；如我初民，亦何能外此。是为第一时期。

礼教时期 唐虞三代秦汉之世，往往利用绘画以藻饰礼制，宏协教化；论者谓为与六籍同功，四时并运。五色文彩，草诸衣冠车旗；万方事物，昭诸钟鼎尊彝；古昔圣贤，象诸垣户殿堂；至图功、表行、颂德诸类，亦无不以画。陆士衡谓“丹青之兴，比雅颂之述作，美大业之馨香”；张彦远谓“画者成教化，助人伦”。其义深矣。是为第二时期。

宗教化时期 自汉末佛教普光震旦以后，历六朝而迄唐宋，印度绘画，时随佛教以俱来，国画受其影响及陶熔，顿放异采。天龙宝迹，地狱变相，凡寺壁塔院，遍绘庄严灿烂之印度艺术化之佛画。其时道教、儒教对于佛教，或起反抗，或被同化，亦发生相当而异趣之画风于其间。星君乘龙，真人骑狮，皆有图像；而孔子问道及其七十二弟子像，亦多图诸宫庭寺院。盖此时绘画，全在宗教化力之下，是为第三时期。

文学化时期 唐代绘画，已讲用笔墨，尚气韵；王维画中有诗，艺林播为美谈。自是而五代、而宋、而元，益加讲研，写生写意，主神主妙，逸笔草草，名曰文人画，争相传摹；澹墨楚楚，谓有书卷气，皆致赞美；甚至谓不读万卷书，不能作画，不入篆籀法，不为擅画；论画法者，亦每引诗文书法相证印。盖全为文学化矣。明清之际，此风尤盛。是为第四时期。

此四时期之画分，并非绝对，其间互有出入，大抵就与绘画之进展或直接或间接发生影响及效力而比较重要者而言，则“实用”、“礼教”、“宗教”、“文学”四者，实各有独占一时期之势力焉。更进一步言：第一期之后半，实际应用中，当然包含礼教化。第二期虽其表面仍属实用，实则全然为礼教化，且间呈宗教化之色彩。第三期



无论绘画之应用及意义，一受宗教支配，而其作风，且渐启文学化之萌芽。第四期纯为文学化，实用、礼教、宗教化之绘画，仅占极小之部分而已。至于魏晋之庄老，宋元明之理学，清代之汉学，对于当时绘画，亦各有潜移默化之势力，则不俟论也。

三、内容之支配 画学史之主要资料，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，不难了然若揭。本书内容，即本此意支配。周秦以前，绘画幼稚，资料不充，另法叙述外，自汉迄清，则画代为章，章分四节：曰概况，曰画迹，曰画家，曰画论；兹将四者之内容，及其相互之关系说明之：

概况 概论一代绘画之源流派别及其盛衰之状况，凡与绘画直接或间接有关系之各事项，如思想、政教诸类，所以形成一代绘画者，穷源竟委，亦为有系统有证印之说明。

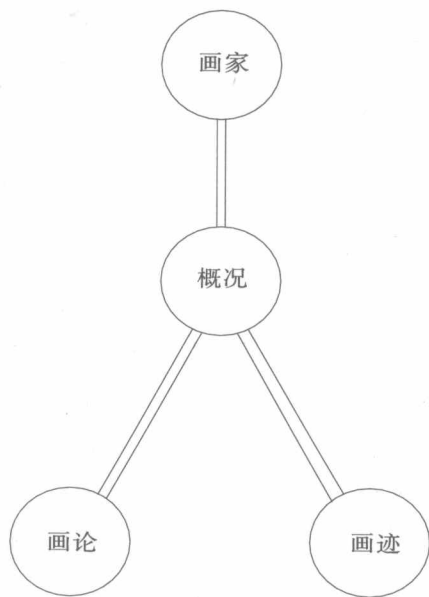
画迹 举各家名迹之已被赏鉴家所记录，或曾经目睹而确有价值者集录之。其间尤重要而可称为代表作品者，则说明其布局、设色、用笔之法，别定其神、逸、妙、能、优劣之差，比较对勘，小以见各家之作风，大以见一代之画学。唐以前，画迹之见于记录者不多；唐以后，乃渐富；至明清两朝，盖不可胜数矣。本书尽量收录，以俾参证。

画家 画家自汉而后，日多一日，有清一代至四千余家，势不能尽行收录，因择其当时宗匠，可称为代表作家者，录其姓名、爵里、生卒年月等，能详必详。其声望较逊，关系较轻者，则按其所擅何法，以次类录其姓名；其更下者，则从略。

画论 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。

四者互可质证，互有发明，不能偏废。然按其实际，可分为二组：概况为一组；画迹、画家、画论为一组。前者系后者撮要之叙述，后者系前者分股之详解。读者既读概况，欲更为详实之研究，则可读以下三节。兹将四者相关之程序，略以图示。

四、附录之说明 本书为求内容之充实，益读者以便利，附录凡四：曰历代关于画学之著述，此项著述，虽不浩如渊海，亦可积之充栋，其中有已失传者，有未曾刊行者，有与书法金石学并论者，皆尽量采录，以备好学者按索参考。曰历代各省画家百分比例表，举历代画家在何时何地为最多或最少统计比较，以见各时各地之绘画情形。曰历代各种绘画盛衰比例表，以明各种绘画发生成熟之后先，及其盛衰之趋势。曰现近画家传略，是续《历代画史汇传》而采辑近代及现代之画家，录其姓名、里居及所擅长，非敢标榜，亦古人尚友之意焉。



目 录

序(黄宾虹)	1
自序	1

实用时期

第一章 画之起源与成立	3
第一节 画之起源	4
有巢氏绘轮囷螺旋——伏羲氏画八卦——画之胚 胎——苍颉体类象形始制文字——画之雏形——河 图洛书与画之关系——古文字类雏形画之例证	
第二节 画之成立	6
黄帝时之绘画——应用绘画以章衣裳——制作动机 非艺术的——画祖敦首——绘画独立一门	

礼教时期

第二章 夏商周秦之画学	13
第三节 图画应用与三代政教	14
利用图画成教化助人伦——从工艺品征图画之进	

	步——案画系礼教上之象征——工艺品设色非纯为美观——周代图画设官分掌——图画范围及于舆地——壁牖间之图像——旗章上之图画——彝器之案画	
第四节	周秦间之画家	16
	思想解放与绘画进步——楚画——鲁班师——齐敬君——宋画史——齐客论画——秦皇写放诸侯官室——秦皇左右之巧者——烈裔——阿房宫与绘画	
第三章	汉之画学	21
第五节	概况	22
	汉初人之思想生活——文帝以画点缀政教——武帝创置秘阁——宫殿竟鉴饰画如制——纪功颂德借画以达用——尚方画工——设立画苑之滥觞——画家毛延寿等——奖节义尚儒术与图画之关系——鸿都学——礼教化极盛——佛教传入与图画——桓灵间之画家	
第六节	画迹	24
	画迹之收藏及其劫运——从记载金石考求汉画——记载上画迹之类别及其例证——光武以还画纯为礼教化——金石上画迹之列举及其内容——汉画之作取材应用	
第七节	画家	30
	画家与画迹之关系——画家多系士夫——毛延寿——张衡——蔡邕三美——赵岐——刘褒——其余画家——工匠画家失势与士夫画家蜂起之原因——图画与地理——长安为图画都会	

第八节	画论	32
	刘安之言——张衡之言——非绝对的艺术上评论	

宗教化时期

第四章	魏晋之画学	39
第九节	概况	40
	魏武提倡恶风吴蜀奖励权术与绘画思想之变迁—— 因战乱促成宗教勃兴——道释画渐盛——曹不兴与 卫协以后之画风——顾恺之崛起——贵族独占之艺 术界被打破——道释画渐盛之原因——我国佛教画 之祖——卫协之艺术手段——晋人对于佛画之热 爱——山水画成立之原因——我国山水画之祖—— 审美程度之进步——图画向外之传播——绘画由黄 河流域渐移长江流域	
第十节	画迹	43
	贞观公私画史中之魏晋画迹——裴氏未曾录入之画 迹及其考证——无名氏画迹——工匠画不以绘事自 居——学术画迹举例	
第十一节	画家	47
	魏晋名画家不下数十人——曹不兴——赵夫人—— 卫协——王廙——戴逵——顾恺之——魏晋之代表 作家——方外画家	
第十二节	画论	50
	片段的画论——成篇的画论——王廙论画——顾恺	

之记 魏晋胜流画赞——顾恺之画云台山记及画
评——论画者皆系晋人——论评偏于人物

第五章 南北朝之画学 55

第十三节 概况 56

南北朝之地理民族——佛教画最盛时期——风俗浮靡
与画材——宋画家顾陆——齐高祖之好画——谢赫画
学上之发明——梁王室之重画——张僧繇画法上之贡
献——六朝三大家——陈文帝——魏毁佛及奉佛——
北朝写生第一妙手——曹仲达画佛有灵感——周于画学
上无大关系——佛画盛行之原因——注重壁画——建
业为佛画中心——印度中部之壁画传入中国——道教
画盛行与佛画之比较——山水画进步——文人画之滥
觞——图画因佛教传入日本

第十四节 画迹 60

南北帝室收藏及流转之情形——贞观公私画史所录
南北名画数目——散见各书之南北朝名画——其余
各名家之画迹——佛画最多风俗画次之故事画又次
之——壁画名迹——绘画以审美为主实用为轻——
学术礼制之绘画——无名氏画迹之作用

第十五节 画家 65

道释画家最多——山水画家亦较有人——宋画家最
著者六人——齐画家最著者五人——梁画家较著者
五人——陈画家最少——魏画家四人——曹仲达为
齐画家巨擘——周画家仅见三人——南北朝画家艺
术上之比较——代表作家皆吴中人

第十六节 画论	69
画法的理论——宋宗炳画山水序——王微叙画——梁元帝山水松石格——赏鉴的品评——颜之推论画——谢赫古画品录共二十七家——姚敬续画品共二十家——画家工非工之阶级——逐人总评前未之见	
第六章 隋之画学	78
第十七节 概况	79
绘画思想受束缚——寺院道观壁画之盛——二妙台——南北画风调和——目佛画外多写外国风俗——展子虔与孙尚子之人物画法——展子虔与江志之山水画法——董伯仁与郑法士之台阁画法——道释人物之显赫——于唐为过渡时期	
第十八节 画迹	80
帝室收藏及散失——卷轴画类——壁画类——画至隋极盛——壁画迹举例——展子虔之壁画——其他画类——道释人物画为中心——山水画迹寥寥之一原因	
第十九节 画家	83
二十余人著者六人——郑法士——展子虔——阎毗——董展——孙尚子——外国僧侣之善画者	
第二十节 画论	84
隋人论画无专著——杨氏之言及价值	
第七章 唐之画学	87
第二十一节 概况	88