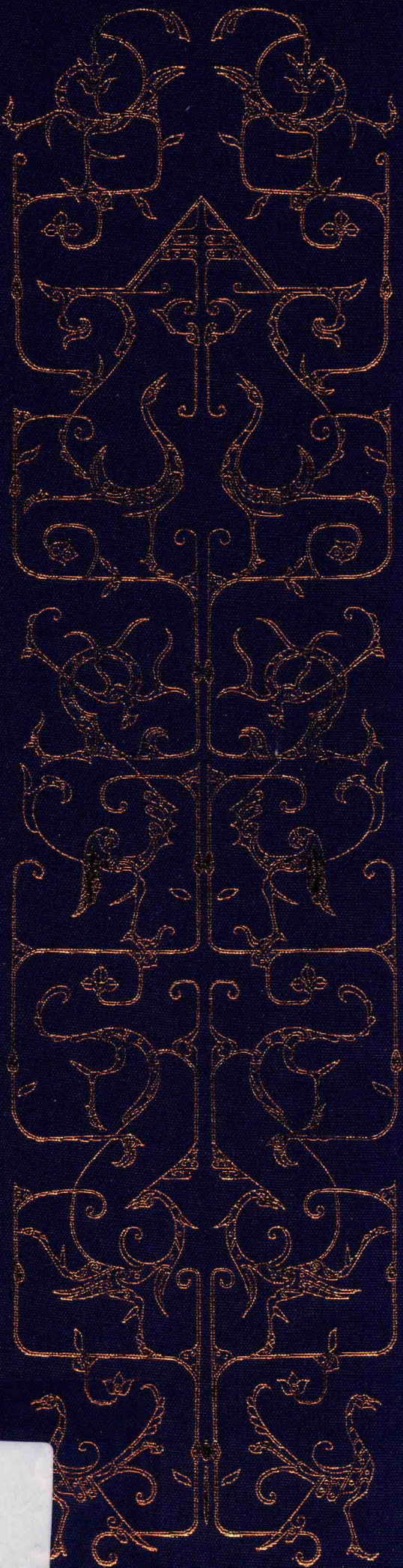


中國畫論研究

上卷





王世襄集

中國畫論研究

生活·讀書·新知三聯書店

## 《中国画论研究》出版记

我自幼及壮，长期耽爱多种北京民间玩好。高中毕业后，父亲期望我能成为医生，命投考燕京大学医预科。惟我生性不喜理科，录取后竟愈加玩物丧志，业荒于嬉，以致多门课程不及格，而转修语文。

1939年春，慈母逝世。极端悲痛中深感不能再违背双亲教诲，继续放任自己。是年秋，考入燕京大学研究院。从此摒弃一切玩好，专心学业。次年院方命自定研究范围及论文题目。因受家庭影响，对中国美术史感兴趣，故上报题目为“中国画论研究”。当时实未认识到画论上起先秦，延续久远。典籍繁多，科目各异，须有较高理论水平及分析驾驭能力，并对画史画迹有一定知识始能胜任。我贸然以画论研究为题，足见轻率无知，自不量力。

1941年研究院毕业，获硕士学位。论文通过答辩，但仅完成先秦至宋末。此后回家继续编写，幸有北京图书馆及家中藏书可供使用。至1943年春，写完元至清部分，共约七十万言。由本人及两位社会青年用毛笔抄写，线装成帙。惟在编写中，始终感到论说罗列多于分析研究，未能揭示各时期理论做法之发展，与画家画迹相印证，故自知欠缺尚多。只有再用两三年时间作较大修改，始能有所提高。惟是时国难日深，已决

定离开沦陷区，求职谋生，修改画论只有俟诸来日。作于1996年之《大树图腾》有句如下：“行年近而立，放心收维艰。择题涉文艺，画论始探研。上起谢六法，下逮董画禅。诸子明以降，显晦两不捐。楷法既详述，理论亦试论。所恨无卓见，终是短竹篇。何以藏吾拙，覆瓿年复年。”可视为数十年来对画论一稿的自我检讨。

1943年秋，整装南下。行前画论稿晒蓝复制，留在家中。手写本携重庆，转李庄，就职中国营造学社。1945年日寇投降，受命回京清理战时文物损失。手写本又随我北返。前此，晒蓝本经先严送呈乡前辈林宰平先生审阅，竟蒙赐撰序言。出于勉勛后学，多溢美之辞，弥增惭愧。

1955年在民族音乐研究所工作期间，曾将画论稿送人民美术出版社，征求意见。不意竟告知同意出版，并将由卢光照先生任编辑。经思考再三，终觉此时出版不如待修改后再问世，故又主动取回。斯时正忙于布置中国音乐史陈列及汇编《中国古代音乐书目》，业余时间又全部用在访问髹工，辨认漆器，撰写《髹饰录解说》一书。画论取回再度束诸高阁。

我自1945年至1983年，对明清家具之调查、搜集、研究未尝中断。其间

又在不同阶段研究髹漆、工匠则例、竹刻等，并各有述作。而惟独不曾为修改画论留出时间。其主要缘由盖因1957年划为“右派”，著书出版已无可能。当时对唯心主义、封建主义、资产阶级思想批判，又日益严厉。政治问题与学术问题，界限不分，往往同遭谴责。古代画论，岂能无唯心及封建糟粕，阐述研讨，定将动辄得咎。故对画论稿已由有待修改而不愿出版，改为恐招祸灾而不敢修改矣。

1989年家具书两种及外文译本均已出版，此项研究告一段落。经过拨乱反正，改革开放，知识分子心情舒畅，往日顾虑已消失殆尽。斯时工作，我面临以下抉择：修改画论或述说北京民间玩好。前者须查阅近数十年画论著作，知所取舍，方可着手补充修改旧稿，工作繁重。后者则因早年玩物丧志，往事前踪，历历在目，无须搜集资料，即可奋笔直书。且有老友告我：“世之寄情玩好者，何止千百。能用文字表达者，却罕见其人。有关述作，愿先生好自为之。”吾韪其言，数年内完成《蟋蟀谱集成》、《秋虫六忆》、《北京鸽哨》、《说葫芦》、《冬虫篇》、《大鹰篇》、《獾狗篇》等，而修改画论仍无暇顾及。

1994年，我年八十，为出版文集《锦灰堆》，自任校对。字小行密，甚费视力。一日睡起，左目突然失明，动脉堵塞，黄斑坏死，恢复无望。从此书写不便，阅读维艰。而手头未完之稿尚有《清宫鸽谱》、《自珍集》等数种。自知修改画论，今后已无可能，只有任其饱蠹鱼矣。

世事无常，竟有完全出乎意想者。去年夏，广西师范大学出版社来访，知

我有画论稿尚未出版，愿借一观。我谨声明，此乃早年之作，欠缺甚多，因未能改写，故久久不敢问世。倘有付印之意，请先详细审阅，倘无出版价值，稿件请即退还。更因体衰病目，修改已无可能，即使通览一过，改正讹夺，恐亦力不从心，故一切务请慎重考虑。不出旬日，竟蒙出版社告知，画论同意出版，为免去植字、校对，将用手抄本影印成书。并由年富力强，兼有良好国学基础之龙子仲先生任责任编辑。先生不辞数月之劳，改正稿中错别字、异体字及标点、注释等讹误数百处，并开列有待查证者数十条。幸我藏书尚在，取出与龙先生逐条核对，得以据实改正。我力所能及者仅此而已，奈何！奈何！

在初闻画论稿可望出版时，拟将《中国画论研究》易名为《中国画论初探》或《中国画论述略》，以期名实不致相去太远。转念易名将不能反映当年真实情况，难免有掩饰早年自不量力、轻率无知之嫌。以我望九之年，毁誉早已不介于怀，又何必弄巧成拙，多此一举。故请出版社仍用原有书名。事实尽在，画论稿为我早年初收放心之作，谬误必多。旧稿多年未能修订改写，责亦在我。垂暮之年，竟能侥幸出版，实出望外。吾将坦诚接受一切批评、批判，视为对我之关爱。衷心铭感，承矢不忘，谨于此先表谢忱。

为使读者了解画论之编写、出版经过，不辞琐屑，陈述如上。

2002年5月畅安王世襄谨识

时年八十有八



## 序

用笔、气韵此二者，书与画所同也。顾从来论书，每曰得某家笔法，不得笔法，直可谓之不知书。用笔、气韵并举，而笔法为尤重。若夫画，则自谢赫以来，即以气韵为第一，用笔乃其次耳。而论画者，又每谓用笔可学，气韵不可学，以其在笔墨规矩之外，不容以迹象求也。果气韵为第一，而又不可学，非若学书有笔法之可得者，则画殆由天授非人力，求画于画中之笔墨且不可，况画论之著述乎？虽然有说焉，善乎常熟范氏引泉之言曰：“用墨之法，即在用笔。笔无凝滞，墨彩自出，气韵亦随之矣。离笔法而别求气韵则重在于墨，借墨而发者，舍本求末也。”（范玠《过云庐画论》）所谓借墨而发，盖指以点染渲晕求气韵者。世每谓气韵有发于笔于墨之分，既离笔言墨，宜其欲离笔法而别求气韵。今曰用墨之法，即在用笔，则可谓知其要矣。斯言也，李氏伯华（李开先，字伯华，号中麓）《中麓画品》足以证之，中麓之论画曰六要，所论皆笔也。六要之一曰神，则气韵之谓矣。其曰四病，若僵、枯、浊、弱，所论又皆不离乎用笔，而四者之为病，则以其乏气韵故也。画贵有气韵，而气韵不离笔墨，用墨不离用笔，中国画与书之所以为同源，岂不以是也欤？知乎此，则画固有笔法，可传可学。学之者必博览名迹，广读作家与鉴赏家

之著述，非兼斯二者不为功，是皆学力精神之相贻相感，或异代若同时，或阻隔若晤对，斯固天下之至乐，而学术之以相为引发、宣扬光大于口耳传授之外者，端有赖乎是尔。吾乡王君畅安《中国画论研究》一书，则又作家与鉴赏家必读之书也。夫画有理有法，画论兼理与法言之：理，古今无大殊；法，则因时代而或异。畅安所研究者，上自先秦下而清季迨于民国，所收论画著述，凡八百余种，其于理论之阐发，做法之详举，优劣之品评，派衍之叙述，事实之考证，或专一门，或涉多方，畅安一一为之抉择诠释，钩沉析疑，其为业若是之勤也。全书以人为纲，而断代论次，不相掺越。其叙述画家流派及立说之原委演变，则又不限时代，而着意于系统之综析。所引书，其性质与范围，则大别之为画理书法及品评诸类，其有介于各类之间者，则各予以适当之位置。其立说卓然创见，则为设专章，沿袭者不与焉。名著有裨画学者，亦辟专章究论之，如《广川画跋》、苦瓜和尚《画语录》、东图《玄览编》、浦山《图画精意识》、《芥舟学画编》皆是。探讨各家所论，间佐之以表解，如某书内容分析表、某书内容比较表等，凡十二种。又某书著作之时、地、性质、科目、名称等别为附表，凡九种，附全书后。征引其书，有不尽

者，则收之入附录。书之不经见者，亦列焉，以取便读者。表解、附录之外，又广收名迹影本，凡数百帧。书中所列主要之画派或画家，皆附载其画迹，俾读者与文字合观而得会通印证之益，是皆义例之可称者。至其通裁达识，能见其大，如所举南北朝至唐皆以六法为中心，迨宋理论始繁而中心渐移，六法不能尽赅，每偏于一节。又唐至五代画家笔墨之转变，及近代作家于用笔气韵所具特解，凡所指点，俱关要旨。此作取材既广，以统驭见精力，书之真伪纯驳杂出，则鉴别尚焉。作者统驭得其方，鉴别具高识，辨伪而不废伪书之用，尤非浅夫拘锱者所能解。不随俗，不徇好，不矫然务奇求胜，而自为人所不及，纷纶滂沛，而条理秩秩，观者愜然。若画畴开途，蕃庐错列，街衢辐辏，珍物委积，

日中毕会者，各得其所欲以去，欲乎一编而得中国画之大观者，舍此又将奚由耶？畅安自谓得窥画学门径，由于余越园先生之《书画书录解题》一书，而所征引书，其珍秘之本，多得诸于君海晏《画论丛刊》中。余于二君，皆吾故人也。《书画书录解题》与《画论丛刊》之成，下走又皆先睹稿本。今畅安新著，复辗转寄沪上寓斋，因获尽读，可谓厚幸，惜不得与余于二君共赏之。既论画学重笔法，而画理画法均可求诸论画著述中，又以畅安此稿网罗宏富，以研治新学之法理旧籍，诚为有功画学之作。于其书之成也，故乐而为之序。

甲申三月閩县  
林志钧



## 自序

撰述当有主旨，犹行路当先定何之。无主旨则如盲者漫行原野，不自知其所止。盖或有主旨而未能诣者，未闻无主旨而竟有成焉。余草本文，尝以数事自期。虽未必有成，敢举以告读者。

史事陈迹，可资借镜，往哲著述，足启后昆，此学术之所以各有专史也。吾人今日研究前人之作无他，正为日后从事撰述时建基耳。设不然，将何以知古人之得失；古人之得失不明，将何以谋学术上之进展乎？

就画论一科言，流传之书，精美滥恶，数约参半。其草率成书、居心苟易者无论矣。或有志立言，而终归失败者，未始非疏于考订往籍之故。言其大要，不外数端。语多陈腐，未必尽出有心剽窃，偶然与古人所论相同，而不自知，于是所自矜心得者，实不过前人之滥调耳，其失一也。前人用某种方法，采某种体制，至美至善，实堪为法，孰意不此仿效，而转求其下焉者，其失二也。前人之失，亟宜改革，未加辨别，妄因袭之，其失三也。总之，不研究前人之作，则吾人将来述作之途径无由启。兹于文中试尽量披露各家论画之内容，兼备详其方法及体制，且不时予以优劣之评判，俾能切实自知，何等作品为徒劳无功而终必归于淘汰，何等作品方能嘉惠后学，可致远而不朽。且余非仅以此自期，固

有望于举世之治画学者。虽然，才学弩下，识见未周，无以自喻，遑论告人。妄自尊大，徒增识者之诮而已。请退而言其次。

窃以为吾国绘画通史，尚无完善之书。画史之取材，当以名家之画迹，及关于画学之文字为主。欲求其备，二者未许偏废。必须能融会贯通，使其互相发明，始可予读者深刻之观念、浓厚之兴趣，而其难亦正在此。曩尝有治绘画史之志愿，惟连年兵燹纷扰，故宫古物南迁，幸而尚在人世，亦不知何日始得重见。而私人所有，又多深自晦藏，假观不易。不得已，遂以画论为主体，先成此编。盖二者既不可偏废，则又何妨先自文字入手，以待和平恢复后，更作对照之研究，或可事半功倍。是则今日之所获，又可视之为他日治绘画史之一部分基础也。

或问曰：画学画论之著作，其于绘画史之关系，果何若乎？试略举例言之：近代画史，规模较宏者，当推郑氏午昌之《中国画学全史》，及俞氏剑华之《中国绘画史》。郑氏之书，于民国十八年出版，大体分作概况、画迹、画家、画论四类。其《自序》中称：“画论有作自画家者，有作自鉴藏家者……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。”其分配之方法，先以画科分门，而摘取各家之说，分别系之于后。最后乃列举关于画学之书，略按性质类分（此仅限于清代一章。清代以前各章，更为简略，并书目无之）。俞氏之书，成于民国二十五年。其《凡例》中有一条称：“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……”俞氏之体例，乃纯按画论之性质分类，以著述为单位，各有简略之解题。如有征引，即于解题中论之。不仅较郑氏之法，条理明晰，且完备多多。余越园先生《书画书录解题》于民国二十一年出版，在郑氏成书之后，俞氏成书之前，岂非论画学之著，可供撰画史者取材之明证乎？若知画论原属画史之一部，则知画论方面材料之充实，即绘画史质与量之加重也。虽然，自惭搜罗纵勤，遗漏尚多，系统粗备，犹虑紊乱，恐未必于治画史者，有若何材料之供给也。更请退而言其次。

西洋学者，向分画家与批评家为两途。吾人纵知二者未必一人得兼，但批评家至少当学习作画之基本技巧，而画家亦当明了艺术之原理及画论上之若干重要问题。惟所苦者一人之精力及时间皆有限，势有绝对不容兼顾者。习画者不读书，久为一般画家之通病，而以一己之经验，又往往以疏于作画，技巧未能纯熟为憾。彼非不愿读书也，余非不愿作画也，无暇及之耳。友好中颇有殚力于绘事者，见一佳本，必辗转求得。钩之，摹之，临之，背临之，更对而细玩味之。归还后，又时时存于神想。余则闻有一僻书，必百计恳借，或连夜誊录，或手自影印。设为未见之版本，又当详细校勘。欲求余之习画如彼之专一，固不可能，而欲求彼之读书，如余之有恒，亦诚难。盖得天独厚者，能有几人，中人之资，治一学或习一艺，全力赴之，犹虑其未能工，矧敢广揽耶？

余草此编，画理画法，以及历代画风宗派之概况，略具规模，画家于挥毫之暇，随手披阅，或可补其涉猎所未及。但时间精力之所需，必仅当逐书详读之什一。设此书出，诚能如余所期望者，亦将以为深幸也。虽然前贤篇什，剪裁失当，便遭割裂。或竟遗其菁华，而反取其糟粕，诠释原文，每参私意，舛误尤所难免。为功为罪，未能自知也。请再退而言其次。

古人治学最勤，亦最慎。往往博览群籍，丹铅殆遍，案头随手所录，高积盈尺。而皓首穷年，竟无撰著以闻。殊不知其所记录者，即一生精力之所托。稍加董理，寿诸梨枣，便足沾丐后人而有余。今人则见闻未广，已从事撰述，急于问世以自彰，固未尝知文章之为千秋事业也。余今所为，无乃类此。每一思及，辄为汗颜。前举三端，既未敢自信，兹退而言其最戔戔者，则斯篇不过数年来读书之所得，录之聊以备忘耳。然设方诸古人，则博雅寡陋，相去又不啻霄壤。读者倘不视之为已完成之著述，而目为尚待积累充实之札记，则或不致有过高之期许，严格之批评也。

余髫龄即喜绘事，伯舅金北楼先生在日，每值挥洒，辄在旁凝视，不觉移晷。而先慈作鱼藻，尤倚案不忍去，盖性之所好也。中学时期，暇亦尝搦管涂抹，然习也不专，终无进益，至今思之，犹自悔惜。旋肄业燕京大学，初习自然科学，以非所喜，改入文科。大学毕业时，自定中国题画诗为论文题目，取其介乎文艺之间也。

余搜集本文之材料，始于民国二十七年秋，时方考入燕京大学研究院。哈佛燕京学社，例有奖学金，予国文、语言学、历史、哲学、宗教、美术等科学生。余即以本文为硕士毕业论文，膺美术一门奖额。三年之间，仅成本文前部，自先秦至明末，得二十七万言。毕业后，拟将后部续成。为就燕京大学图书馆读书之便，仍居郊外。不数月而太



平洋战氛起，学校亦无形停顿矣。

故都各图书馆，关于艺术书籍，储藏皆不富，即北平图书馆，就书画一门言，视燕京犹有逊色。图书无从借阅，继续撰述之念顿灰。乃事有出人意外者，彼时币值，平沪相差甚巨。东南诸省，书籍纷纷北运，海王邨、隆福寺各书肆，每堆积如阜。余访求无虚日，乃倾数年奖学金所蓄，扫数购置。书沽知余所好，有所得亦每先见示，历时半载余，搜罗渐备。今则约有余氏解题十之九，余氏未见及未经著录者又百数十种，视燕京大学图书馆所藏，几欲过之，此诚绝非当日所能逆料者也。

书籍不必外求，工作乃能迅捷。一年以来，写作愈勤。黎明即兴，深晷始寝。前部本以语体文写成，嫌其过于冗长，乃易为文言。而修改之际，随时有所增补，本求节省篇幅，终究长于初稿。今年9月，全部告竣，共计七十万言，前后历时凡五载，此余写作之经过也。

尚忆在大学时，容师希白，以余越园先生《书画书录解题》授余曰：此为必备之书。余自是乃知吾国书画书籍约有若干种，性质约分若干类，微先生是书，余于画学之门径无由窥，作本文之动机无由起，而本文亦必无由成。林宰

平丈有言曰：“不读《书画书录解题》，不可论中国书画艺术。”信夫！饮水思源，余所不敢须臾或忘者也。

余在研究院时，容师希白，为余论文导师。材料搜集，多蒙指示，订误正谬，不厌繁琐。学校停顿后，容师移家人城，寄居宣南东莞会馆，余犹时往请益。师友之中，当以得容师之指导为最多，鼓励余之成书亦最力。衷心铭感，匪可言宣。

邓叔存先生，奖掖后学，不遗余力。既承时时指正，复不吝以所藏名迹见示。先生有读画记之作，记叙画中情景，亲切生动，使人色舞。余之对于詹东图、张浦山二家著述，知其重要者，实受先生之启示。顷又慨允，暇中当赐序言，爱护之殷，蔑以加矣。

旧都艺苑前辈，如黄宾虹先生、徐养吾先生，亦多有所教益。福开森先生，藏画籍颇富，每蒙借读。启君元白，吾之畏友。吴君诗初虽未谋面，而书札常有往还。解难析疑，得自二君为多。巫君达斋承校读一过，亦甚可感。兹谨于此，志我谢忱。

癸未九月

畅安王世襄

序于芳嘉园之偃松居

## 凡 例

1. 本文欲将中国画论作有系统之一贯研究，故上起先秦，下迄清末。

2. 论画之书，按其性质，分为理论、方法、品评三大类（各类之领域见后总表说明）。论文纲要，即以此为依据（参阅总表）。

3. 凡记画家事迹以及论款识装背标轴等书，作此文时虽曾参考，然以其近于画史画迹画具之记录，不在本文范围之内。

4. 本文大致以断代为题（余越园先生曾谓“画自唐至明俱可断代为史”，见《桐阴论画》解题）。一代之中，先讨论当时关于绘画之理论，次叙述作画之方法，最后研究各家品评之意见。如有某项问题介乎两类之间者（如董道之《广川画跋》，董其昌之南北宗，清代论者对于西洋画之意见），另觅适当之地位安置之。

5. 讨论之次序，既如上述，是以一代之中，不受时代之拘制，如张彦远为唐代惟一对绘画理论有贡献者，虽晚在唐末，而位置却居唐代诸章之首。

6. 一家之著述，其性质可分为一类以上者，则将其剖划，分别纳入各章，与当代同性质之著述同论（如谢赫、姚最，依其理论品评分为两章。《历代名画记》之品评部分，提出与唐代其他各家并列）。以非如此不足以保全一代学

说之系统，而便于比较各家意见之异同。

7. 本文将释道济及龚贤二人，划入明代，而不及王时敏、王鉴。自总表观之，道济等实在二王之后，且其一生重要时期，多在清代。所以如此者，为顾全绘画派别上之系统耳。石涛、半千，其作风尚富有明人风味，而奉常、廉州，实清代画派主流之领导。吾人不妨谓一系明代之余绪而流入清，一系清代之始祖而崛起于明。是以此等划分方法，于朝代上容有未当，于画派上却较断代之法为浑成也。

8. 著述之宜定出体例，原为书中各部分之分量，得以分配得当，然限于材料，势有不得不略加变通者。盖材料愈丰富，则划分之界限亦愈精密，愈少愈难安插。如论五代荆浩《笔法记》，理论方法品评三项，同处一章。宋元二代，山水画法，不与其他画科分置等皆是。然此正费心经营处，读者幸勿以自坏其例视之。

9. 凡新兴之学说，为前代所未有者，提出自成章节，以示其重要。

10. 某项问题，经人议及，但潜晦未著，不足成一家言，则待其说光大之后，回溯前者，论其经过。如《张彦远之礼教思想及文人思想》一节，追述曹植、陆机、王廙、谢赫等家议论，以示其为爱宾之先导。《王绎〈写像秘诀并



彩绘法》》一节引东坡、陈造之论，董其昌南北宗一章，追溯都南濠何良俊之言，皆是。即使远在前朝，亦不妨废除时代之限制，同处一章，以明其间演进之迹。

11. 凡受前代学说之影响，嬗变而成者，必详其与前代之关系，而穷其演变之经过。

12. 凡因袭前代之言论，毫无新意足取者，仅以最简省之字句指明之，不再解释讨论或录引原文。此等情形，于画法文字中，尤为习见。指明之后，则各家著作，优劣自能判然。

13. 画论家之时代前后，间有未能确实断定者。如两家之著述，内容各不相涉，尚无关巨旨。不然，则孰创孰因，未容含混。如《明代之人物梅竹兰花鸟等图谱》一章，沈小霞之成书，究竟是否在刘雪湖前，《清代关于传真画法之论述及图谱》一章，蒋赤霄究竟是否在丁鹤洲前，尚待详考。日后如有确实之根据，或须更动现有次序，另行位置，亦未可知。

14. 余越园先生论郑氏午昌之《中国画学全史》，不宜远详而近反略。本文清代一朝，几逾前代各朝之半，盖非如是，不足以详有清论画之著也。

15. 余越园先生于《中国画学全史》解题中，又有撰通史宜采用类族汇事为传之建议，本文《王原祁之山水画派》一章，专论以麓台画派为宗之画家，即此意也。

16. 借不同之版本往往可校出字句之讹误。本文如不专据一本，则更易之字句，于引文或注中注明。（或明知其字句有误，未得善本勘校，悉仍其旧，未敢妄改。）

17. 各书所用版本，间有先后不同者，以本文编著，前后历时五载，向人借得之书，原非一本，择善而从。以期一律，当俟异日。

18. 画论一门，丛辑之书，已不鲜见，大都节录原文，分类排比，而不附己说，

本文每以一得之愚，赘诸引文之后，虽不免为识者所哂，要与丛辑之书，体制有异也。

19. 本文所采取之材料，颇有不见前人丛辑之书者。或因其隐于著录题识之中，易于忽过（如明魏学濂关于山水画法之言论），或因稀本原稿，流传不广，近年始重印或刊行者（如顾凝远之《画引》、李乾斋之《小蓬莱阁画鉴》等皆是）。此又因时而逢其会，未敢以搜集之功自居也。

20. 前代著录，有与画法极有关系者，如詹东图之《玄览编》、张浦山之《图画精意识》是也。在本文不妨为之专辟一章，于丛辑一类书中便恐难于安置。

21. 本文材料，并不限于论画之专书。画家之诗文集，亦每多引用。后附书目丙类中，即以集部之书为多。

22. 本文在讨论某种著述之先，必举画论家之略传。如名甚冷僻，非一般画史所载者，则录其传记较详。次列不同之版本，比较其异同。

23. 诠释前人之著，若其原定之次序，井井有条，则悉依仍之。倘芜杂不清，则另为排比。如汪之元之《天下有山堂画艺》，其《墨兰指》，大致顺其原次，《墨竹指》则试标子目，加以类分，即一例也。

24. 前人言论，未能解释，或解释而未敢确实自信者，概予存疑，以待后日续考。

25. 前人之论，有先得我心者，则直录之，不以抄袭为讳。如郑纪常解释饶自然之《绘宗十二忌》是也。

26. 讨论前人之著，须不时参看原文者，便一律征引，夹在本文之中。其不必随时参看者，则置于附录中。

27. 本文录引前人之论，或嫌太多，画法部分，尤为显著。然意为读者便于参考，手此一编，可省去购置画籍多种也。

28. 或有与本文之关系，并不密切，而亦收入附录者，则以其流传不广，非

习见之本所有者。如《林泉高致画记》一篇是也。

29. 或有明知为伪托之书，但其言论甚有价值（大抵原书已佚，后人搜集旧说，依托而成），且与后代之画论，有相因之关系，则不在摒弃之列。

30. 若原书已佚，而一鳞片爪，散见他书，则辑合之而加以研究。如唐代品评章李嗣真、窦蒙等家之著述是也。

31. 历代画论家，对于绘画理论有特殊之贡献者，皆各为立专章讨论之。

32. 南北朝宋初之间，绘画之理论，泰半不离谢赫六法之系统。自宋而后，谢氏六法，除气韵及用笔外，其他四法，罕有论及。是以宋代以前之理论，以六法为中心，元明等朝不能更依据以往之线索。

33. 画法之中科目众多，不加类分，仍难免紊乱，故有历代画法著作科目分类表之作。一代之中，讨论画法之先后，即按表中所列之次第为序。

34. 画法中之名称，经人习用，渐成为专门名辞。如矾头、叠糕、铁线、卷云、马牙勾等名，初不过用以形容山石之形态，后乃以之为皴名。本文叙述画法，沿时代而下，每遇一专门术语，必加解释。

35. 本文对于画法中图谱一类书籍，最为注重。一则以其授人作画，最易收效，二则以各家丛辑类纂等书，仅收文字，而图谱咸付阙如也。

36. 画谱中之图式，本文每逐帧逐式，著之于编。图式既多，自不能每式皆有所发挥，故往往直等抄录。然图谱既以图式为主，自宜详及，否则书中之内容无由知，而全谱之体制亦无由谏。宁失诸繁琐，勿失诸简率，读者当能谅之。

37. 画谱之图式，本文最注意其与文字能否对照，互相发明。换言之，著者之设此式，是否有其特殊之心得，而

愿披示于学者。画谱之有无价值，能否予人实惠，端在是也。

38. 前人文字或图式，有不标名称者，往往为之代拟，以便叙述。如息斋《竹谱》中诸篇及半千《画法册》中各帧是也。

39. 品评之书，以年代辽远，画迹无存，著者往往又略于说明，画家高下排列之标准，故不能予后人切实之观念。今日所可从中窥得者为当代画派之好尚，以及某家有无特殊之主见。如宋初各品评家，将人物画家置于最前，明李中麓推崇浙派。凡此，皆特为指明。

40. 本文为解释方便，及易于使青年学子明了起见，于必要时，采用新术语或数学之公式，读者幸勿以趋时见讥。

41. 表解之为用，可化繁为简，读者不假思索，便可一目了然，本文尽量采用。凡仅于文中某节需要参阅者，称之为表格，即插入该处。若有多处需要参阅者，则置于书尾，名曰附表以别之。

42. 本文后附参考书目，其冷僻者，间于书眉注明某图书馆或某家所藏，既可备忘，兼供同究此道者求访之助。

43. 洪师煨莲，于历史方法一课中，授学生作注之方法，所缴论文，不得片辞只字不书明来历。初颇厌其繁琐，后修改本文前部，征引各文，于原书中求其出处，应手而得，乃知其功用之巨。故本文凡有录引，无不注明。但经本文一再征引者，不在此例。

44. 日本关于吾国艺术，论著甚富。泰西各国，近来亦渐注意及之。惟其中材料，本文殊少采用，以吾国所固有者，尚未敢自信搜罗完备，无暇旁顾也。荟萃其说而参考之，当俟异日。

45. 此书尚是未定之稿，日后尚须随时修改增益，故书尾索引一项，当于将来付印时，再编制之。

46. 为方便阅读，原眉批插入文中，以〔〕表示。



## 各章材料分配说明

本文体制，将吾国论画著作，分为理论、方法、品评三大类。试阅前列之总表，当可见各类消长之迹。约言之，如理论至宋初而渐盛，方法以清代一朝最为繁富，品评之风，宋后竟归沉寂是也。且各类之中，亦每以时代之转移，演进嬗变，而各具其独有之特色。欲求于画论史中能获得完整一统之观念，宜有笼罩全书之文，弁诸章之首。作《概论》，章第一。

子书中有三家论及绘画，惟庄子、韩非之言论，类似寓言，淮南子之言论，近乎比喻，各自有其主旨隐于文后，非为画而发。三家时代相接，性质复多似处，合而论之。作《子书中之画论》，章第二。

顾恺之为晋代惟一之画论家，亦不妨谓为吾国最早之真正画论家。画论三篇，性质各有不同。《论画》偏重理论，《魏晋胜流画赞》以传授临摹方法为主，《画云台山记》叙述为物作背景之山水画迹，而从中可略窥当时之理论及画法。三篇出于一手，篇幅皆不甚长，故不更作理论及方法之划分。作《顾恺之之画理论及画法》，章第三。

南北朝关于山水画法之文字有三篇。宗炳、王微之作，论及自然之兴会，及绘画之欣赏，虽偏重理论，而与谢赫论画之六法系统，迥乎不同。梁元帝之

《山水松石格》专论画法。三篇皆与山水画有关，为其相同之性质。作《南北朝之画理论及画法》，章第四。

谢赫六法，于画论上有创发之功，今以其六法为中心，自成一章，而以姚最与六法有关之言论附之。作《谢赫〈古画品录〉中之六法》，章第五。

谢赫《古画品录》乃吾国最早品评绘画之书。姚最因之，作《续画品》。兹就二家书中品评之部分，合而论之。本章与前章，实将谢姚之作，按其性质划分，不以著者或著述为单位，而以理论及品评为单位也。作《南北朝关于绘画之品评著作》，章第六。

张彦远为唐代惟一对于理论有贡献者，是以虽时在晚唐，而竟列之于唐代各章之首。《历代名画记》中所阐发重要之问题为：关于绘画功用之礼教思想与文人思想，对于六法之见解，书画用笔相通及墨具五彩等项，分三节论之。作《张彦远〈历代名画记〉》，章第七。

王摩诘以文人画之始、破墨之祖著。本章将其所以致之之缘由，加以检讨。关于画法，相传有《山水论》、《山水诀》二篇，纵是后人伪托，亦未宜摒弃。作《王维之画诗及画论》，章第八。

唐代品评之风最盛，统计之，几及十家。其中虽多散佚之书，一鳞片爪，尚有赖他书而得传者。张爱宾《历代名

画记》，亦注重品评，今将其提出，与诸家合并讨论。作《唐代关于绘画之品评著作》，章第九。

五代画论家，仅荆浩一人。《笔法记》关于绘画之理论、方法及品评皆有涉及，依其性质，分为三节。作《五代荆浩之画论》，章第十。

宋代郭若虚《图画见闻志》中论气韵非师篇，论用笔得失篇，及刘道醇《圣朝名画评》论六要六长，皆属谢赫六法一系，辅之以郭熙、董道、韩拙、邓椿等家之片段言论。作《宋代与六法有关之画论》，章第十一。

文人画自宋而后之所以能发扬光大，东坡之力最巨。东坡在当时文坛中，居领导地位，故能一唱百随，造成绘画中前所未有之动向。一时之彦，如苏辙、黄庭坚、晁无咎、董道、邓椿等，皆受其影响。本章先论东坡对于绘画之主张，更叙述彼时之附和其说者。作《苏轼与文人画》，章第十二。

宋代理学昌盛，论画亦无形中沾染谈理之色彩。特辟此章，以示其有时代性之特色。作《宋人论画所注重之理》，章第十三。

郭若虚《图画见闻志》为宋代论画最重要之书籍，其中论各家画派尤详。细按之，与后世之理论、方法品评各类论著，皆有直接或间接之关系。而吾人对于古代画科能得有系统之认识，亦多赖若虚是书之流传。作《郭若虚〈图画见闻志〉论各家画体》，章第十四。

董道跋画，精于考订画中故事。朴实博洽，语语皆有本原。越园先生所谓“道与苏、黄同为宋人，而题跋风趣迥殊”是也。道后无能效之者，故此书不啻为考据一类画跋之惟一代表作。作《董道〈广川画跋〉》，章第十五。

宋代关于画法之论者颇多，依本文所附历代画法著作科目分类表所定之次序，先山水而后人物等类。故释仲仁、宋伯仁之梅谱，皆在郭熙、韩拙之山水画法著作之后。郭若虚时代最早，且其

论制作楷模篇，涉及人物、山水等数类，未宜更加划分，置之于诸节之首。作《宋代关于画法之著作》，章第十六。

品评之风，至宋已渐消沉，仅黄休复、刘道醇两家有专著传世。郭若虚曾泛论古今优劣，附作末一节。作《宋代关于绘画之品评著作》，章第十七。

元代关于绘画之理论，仅有片段之文字。以其过于零散，故除赵松雪、汤君戴、倪雲林三家外，余未于总表中予以地位。今将各家之说汇集，而加以类分。作《元代关于绘画之理论》，章第十八。

元代画法，关于山水者，有饶自然、黄公望二家。传真则有王绎之《写像秘诀并彩绘法》。三书篇幅皆不长，于同章中论之。作《元代关于画法之论述》，章第十九。

元代有图谱二种，胥授人画竹之法，李息斋之《竹谱详录》、柯丹丘之《墨竹谱》是也，正宜同置一章。作《元代画竹图谱》，章第二十。

处理明人关于画理之言论，与第十八章略同，汇集各家之说，分为气韵、逸气、书画相通、用笔、画尊山水、师法、空灵、生熟等八项。作《明代关于绘画之理论》，章第二十一。

明代画家中阐发文人之艺术思想最透彻者，厥惟李先生长蘅。吾人似可借先生之思想，进而明了一般文人画家对于自然之态度及认识。盖既同为文人画家，所见所思，咸不致相去太远，第各家未必尽托之于言辞耳。今日读其诗文，正不宜专限于先生一人也。作《李流芳之艺术思想》，章第二十二。

石涛《画语录》，为明代关于绘画理论之矫然特殊者。并非因其关于方法、品评等方面罕有涉及，较当时各家著作之性质为单纯。实因其立意设论，绝不依傍前人，而能自辟蹊径，是以绝对不得与他家之著合论。作《释道济〈画语录〉》，章第二十三。

南北宗之名辞，为董思翁所创，乃



明代新兴之学说，而数百年来，竟为画论中最重要之问题。今以其性质不甚单纯（如重文人轻画工，文人高逸，以韵胜，画工所缺者，文人之抱负及修养。其韵远逊，此等论调，可划入理论范围。南宗用披麻，层层渲染，北宗用斧劈，笔笔见骨，乃属于画法者。思翁等尊重文人，诋谏院体，判然有高下之等差，乃属于品评者）。故于明代理论各章之后，方法各章之前，作《董其昌与南北宗》，章第二十四。

明代山水画法，文字方面，能自成书者，可得三家。片段言论，亦复不少。兹取此为一章之材料，作《明代关于山水画法之论述》，章第二十五。<sup>①</sup>

詹东图为历来著录画迹、描写作法宗派之最详尽者。其嘉惠后学，实过于论画法之专书。以其体裁之殊别，特与前章之材料分置，作《詹景凤〈玄览编〉》，章第二十六。

山水图谱，今日所得见者，当以半千所作为最早。彼时原为授徒之用，故流传不止一种。本文除于附录中将所得之四种汇抄外，复以其最重要之《画法册》为主体，作《龚贤之山水图谱》，章第二十七。

图谱之作，盛于明季。半千山水等谱之外，关于其他画科者，有七八种之多。作《明代之人物梅竹兰花鸟等图谱》，章第二十八。

品评之著，明代有李开先《中麓画品》，王稚登《吴郡丹青志》二种。至玄宰等抑北崇南之意见，虽于品评不无关系，然已于南北宗一章中论及，不更阑入。作《明代关于绘画之品评著作》，章第二十九。

清代理论，仍援元明二朝之例，惟因其量之繁重，故每项各成一节。各家所论，泰半不出前人之范围。仅谓气韵发于笔墨，及对于摹拟特别重视二点，为清人所异于前代者。文中征引较备，论之亦较详。作《清代关于绘画之理论》，章第三十。

清代论画理最为透彻者，当推沈宗骞《芥舟学画编》。但其原书精辞妙义，圆转如环，纷然绚烂，有目不暇穷之概。欲求其于本文各章中，分配妥帖，殊非易易。文后附有《芥舟学画编》各章材料分配一表，正为研究此问题而设。兹自其书中提取关于通论、修养、笔墨三方面之理论，作《沈宗骞〈芥舟学画编〉》，章第三十一。

清人论笔墨，能自成一家言者，芥舟而外，惟华梦石耳。置之于《学画编》之后，有与前章笔墨一节相邻比之意。作《华琳〈南宗抉秘〉》，章第三十二。

董玄宰南北宗说，数百年来，深入人之心目。后世画论家，有附和其说者，有不专左袒南宗者，然当以前者为主流。盖清代画坛，全是南宗之天下也。秦祖永《桐阴论画》，始于玄宰。就画史所自有系统，为段落之划分，颇具卓识。兹援其例，仍遥遥自玄宰叙起，俾与明代南北宗一章相衔接。作《清代南北宗论》，章第三十三。

欧画东渐，吾国艺苑，颇受其影响。惟百数十年后，又趋沉寂。良以国人对于固有之艺术，认识甚深，不易为外力所转移也。此章偏重论者对于西画所抱之态度，而略于史实上之经过。作《清代论者对于西洋画之意见》，章第三十四。

处理山水画法之专著，自汤雨生有《画筌析览》之作出，实为吾人开绝好之先例。清代论画之著述，得按山、水、树石、点缀、时景等项类分，而可与《画筌析览》并列者，约有十家。作《清代关于山水画法之论述》，章第三十五。

关于明代《山水画法之论述》章，末以各家之片段言论一节为殿。清代则论者众多，远非前章所收之十一家所能尽，亦非一节所能容。作《清代关于山水画法之片段言论》，章第三十六。

麓台喜用干笔皴擦，当时习之者颇众，且每著其说于篇。其流弊在专重笔

①按本书体例，周履靖《画评会海》宜入本章最后各家片段言论一节（论山水画法涉及多项者提出自成一节，若仅论及一二项者入片段，《画评会海》割裂前人之文字为多，本文所取者不过其论皴一节耳。后附山水画法论述内容分类表中，亦未尝予履靖一席）。

墨，不重丘壑，而干枯太过，笔墨亦失。为示其与清代一般南宗画法有不同之处，另为划出范围，作《王原祁之山水画派》，章第三十七。

清人记画中丘壑布置最详者，为张浦山《图画精意识》。论其价值，足与詹东图之《玄览编》抗衡，即谓为上承詹氏之作，亦无不可。作《张庚〈图画精意识〉》，章第三十八。

清代山水图谱，有王安节、费汉源、郑纪常、顾若波等四家之著，分四节论之。作《清代山水图谱》，章第三十九。

人物画法，清人有专著者，为沈芥舟、郑纪常二家。沈氏之作为论述，郑氏之作为图谱。各仅一种，故不更为论述与图谱之划分，末以各家片段言论附之。作《清代关于人物画法之论述及图谱》，章第四十。

传真之道，清人有专著者得四家，惟丁皋《写真秘诀》有图解，亦不另行分置。作《清代关于传真画法之论述及图谱》，章第四十一。

梅谱之作，有王概等合编之《青在堂梅谱》，及王寅之《冶梅梅谱》。查礼之《画梅题记》，虽当归入专著之例，而题跋之文，论画法处，终不甚多，入片段言论一节。作《清代梅谱及关于画梅之言论》，章第四十二。

清代竹谱最多，择其重要者《青在堂竹谱》、《天下有山堂画艺》、《写竹简明法》三种，分节论之。他若李景黄、杨士安、竹禅等家之著，不过于注中附及而已。作《清代竹谱及关于画竹之言论》，章第四十三。

清代画兰法，以王概、汪之元二家之谱，分为两节。陈东桥、竹禅、王治梅之书，皆于注中附及。作《清代兰谱及关于画兰之言论》，章第四十四。

画菊惟王概等《芥子园画传二集》中有专谱。菊为四君子画之一，在吾国画科上之地位，与梅、竹、兰同列，故虽材料不多，亦不得不为专辟一章。作《芥子园画传二集·青在堂菊谱》，章第四十五。

绘画科目，当以花卉一类为最杂，昆虫鱼介等门，往往附入。《芥子园画传三集》翎毛草虫兼收，即是明证。本文注重对于后学者有实惠者。如《小山画谱》及《梦幻居画学简明》专记花木之形态。文字叙述，与图画终隔一层，实无甚补益，概行从略。最后附以高秉之《指头画说》，以此章之门类既广，则更无为严格划定范围之必要矣。作《清代关于花鸟杂画之论述及图谱》，章第四十六。

品评之书，清代仅秦逸芬《桐阴论画》一种。体制芜杂，一似全昧前人品级之准则者。备加征引，以示其与古人背戾处及自相矛盾处。作《秦祖永〈桐阴论画〉》，章第四十七。

研究前人之画论，正为日后吾人从事画学方面著述时做准备。往籍之进化演变，以及其间之是非得失，在前列各章，曾不时加以检讨，而予以优劣之评判。是则未来之画论，果将奚若，此固今日所愿急切得知者，亦正自序中所揭示作此书最大之主旨，而兢兢未敢以之自期者也。作《余论》，章第四十八。



# 总目录

《中国画论研究》出版记	I
序	V
自序	VII
凡例	X
各章材料分配说明	XIII

## 上卷

第一章 概论	I
第二章 子书中之画论	7
第三章 顾恺之之画理论及画法	11
第四章 南北朝之画理论及画法	17
第五章 谢赫《古画品录》中之六法	21
第六章 南北朝关于绘画之品评著作	29
第七章 张彦远《历代名画记》	33
第八章 王维之画诗及画论	41
第九章 唐代关于绘画之品评著作	47
第十章 五代荆浩之画论	57
第十一章 宋代与六法有关之画论	63
第十二章 苏轼与文人画	69
第十三章 宋人论画所注重之理	75
第十四章 郭若虚《图画见闻志》 论各家画体	79
第十五章 董道《广川画跋》	83
第十六章 宋代关于画法之著作	89
第十七章 宋代关于绘画之品评著作	103
第十八章 元代关于绘画之理论	109
第十九章 元代关于画法之论述	113

第二十章 元代画竹图谱	123
第二十一章 明代关于绘画之理论	135
第二十二章 李流芳之艺术思想	145
第二十三章 释道济《画语录》	159
第二十四章 董其昌与南北宗	171
第二十五章 明代关于山水画法之论述	179
第二十六章 詹景凤《玄览编》	199
第二十七章 龚贤之山水图谱	207
第二十八章 明代之人物梅竹兰花 鸟等图谱	215
第二十九章 明代关于绘画之品评著作	233

## 下卷

第三十章 清代关于绘画之理论	241
第三十一章 沈宗骞《芥舟学画编》	265
第三十二章 华琳《南宗抉秘》	281
第三十三章 清代南北宗论	289
第三十四章 清代论者对于 西洋画之意见	299
第三十五章 清代关于山水画法之论述	305
第三十六章 清代关于山水画法 之片段言论	371
第三十七章 王原祁之山水画派	387
第三十八章 张庚《图画精意识》	399
第三十九章 清代山水图谱	405
第四十章 清代关于人物画法 之论述及图谱	447