

中国画艺术专史

THE HISTORY OF CHINESE PAINTING ART 顾问/王伯敏 主编/周积寅

山水卷

Landscape Painting book

王璜生 胡光华 / 著

Writer: Wanghuangsheng Huguanghua

江西美术出版社



中國西北水文化

山水卷

王宗淦 著

中国画艺术专史

山水卷

◆王璜生

胡光华、著◎江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国画艺术专史·山水卷 / 王璜生、胡光华著. —南昌: 江西美术出版社, 2008. 12

ISBN 978-7-80749-705-9

I. 中… II ①王… ②胡… III. 山水画 - 绘画史 - 中国 IV. J212.092

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第181132号

责任编辑: 张叠峰

李一意

封面设计: 梅家强

版式设计: 梅家强

朱 熾

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

版权所有, 侵权必究

本书法律顾问: 江西中戈律师事务所 张戈律师

中国画艺术专史·山水卷

作 者 王璜生 胡光华

出 版 人 陈 政

出 版 江西美术出版社

社 址 南昌市子安路66号

(邮编: 330025 电话: 0791 - 6565832)

网 址 www.jxfinearts.com

经 销 新华书店

制 版 江西省江美数码印刷制版有限公司

印 刷 恒美印务(广州)有限公司

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 44.25

字 数 400千字

图 数 500幅

版 次 2008年12月第1版

印 次 2008年12月第1次印刷

印 数 3000册

书 号 ISBN 978-7-80749-705-9

定 价 198.00元(软精装) 288.00元(硬精装)

目录

序 / 1

总论 / 5

绪论 / 16

第一编 中国山水画的文化精神

引言 / 19

第一章 山水画的人文资源 / 20

第一节 由“混沌之美”到“天人合一” / 20

第二节 从“中和之美”到“乐山乐水” / 23

第三节 由“以心感灵”到主体人格的高扬 / 26

第二章 山水画的精神特征 / 30

第一节 “山水”作为精神的意象 / 30

第二节 “虚”作为精神的境界 / 34

第三节 “游”作为精神之所托 / 36

结 语 / 40

第二编 前山水画时期（史前至秦汉）

引言 / 43

第一章 前山水画意识 / 44

第二章 前山水画因素——先秦两汉时期人与自然的
关系 / 50

第三章 前山水画形态 / 55

第一节 与地理有关的前山水图像 / 55

第二节 与纹样及装饰有关的前山水图像 / 58

第三节 与画像石（砖）相关的前山水图像 / 60

结 语 / 64

第三编 山水画的自觉与独立（魏晋南北朝）

引言 / 67

第一章 促使山水画意识自觉和独立发展的社会
因素 / 68

- 第一节 社会的动荡和人生的无常 /68
- 第二节 玄学与老庄之学、佛学的影响 /69
- 第三节 文学的影响 /71
- 第二章 山水画的独立成科 /73**
 - 第一节 脱胎于人物画背景的山水画 /73
 - 第二节 融美于地理绘画的山水画 /79
 - 第三节 分离于装饰绘画的山水画 /83
 - 第四节 山水画理论的“超前”发展 /85
- 第三章 重要画家及理论 /87**
 - 第一节 顾恺之和他的《画云台山记》 /87
 - 第二节 宗炳和《画山水序》 /89
 - 第三节 王微的《叙画》 /93
 - 第四节 画家、画迹论考 /96
 - 一、史籍著录的与山水画有关的主要画家和画迹 /96
 - 二、现存与山水题材相关的主要画迹实物 /97
- 结 语 /104**

第四编 山水画的发展和突变（隋、唐）

引 言 /107

- 第一章 山水画模式建立及风格发展的社会基础 /108**
- 第二章 由繁华而成的金碧风格·从展子虔到李思训 /110**
 - 第一节 展子虔与董伯仁 /110
 - 第二节 “二阎”和李思训父子 /113
- 第三章 变革而自由的精神·吴道子的初变与多样化倾向 /120**
 - 第一节 吴道子 /120
 - 第二节 毕宏与韦偃、张璪及王墨 /122
- 第四章 涵咏文人理想·王维、郑虔、卢鸿 /126**
 - 第一节 王维和他的水墨理想 /126
 - 第二节 郑虔、卢鸿、王宰等的文人画风 /130
- 第五章 民间的互补及其他的山水画 /132**
 - 第一节 敦煌壁画中的山水画 /133
 - 第二节 其他类型山水画 /139
- 第六章 唐代的山水画理论 /144**
 - 第一节 创作主体心理的体认——“外师造化，中得心源” /144
 - 第二节 史学形态的论述——《历代名画记》中的“论山水” /145

结 语 /148

第五编 山水画的鼎盛与风格化（上·五代及北宋）

引 言 /151

第一章 圆融、多元、理性的山水精神 /152

第二章 自信地面对自然 /154

第一节 荆浩与关仝 /154

第二节 范宽 /159

第三节 李成 /164

第四节 郭熙与王诜 /169

第三章 含蓄的南方情怀 /181

第一节 董源和巨然 /181

第二节 与江南画风有关的画家 /190

第四章 “墨戏云山”和文人绘画意趣 /200

第一节 米氏父子的“墨戏云山” /200

第二节 文人的绘画意趣和文人画的肇始 /203

第五章 雍容的江山气度 /208

第一节 王希孟和赵佶 /208

第二节 燕文贵与江参 /211

第六章 五代、北宋山水画理论的丰富和成熟 /216

第一节 荆浩的《笔法记》和“六要” /216

一、“六要”与“图真” /216

二、“四势”与“二病” /218

第二节 郭熙的《林泉高致集》 /219

一、“君子爱乎山水”：山水人生与精神人格 /220

二、“山水有体”：如何看山水 /221

三、“取之精粹”：师法自然与选材求精 /222

四、“咫尺千里”：“三远”理论的建立 /223

第三节 米芾《画史》和“适兴”的“平淡天真” /224

第四节 《宣和画谱》中的“山水门” /226

结 语 /230

第六编 山水画的鼎盛与风格化（下·南宋及辽金）

引 言 /233

第一章 刚劲的风格 /234

第一节 从崇古到独创的李唐 /234

- 第二节 秀劲温稳的刘松年 /239
- 第三节 刚硬简略的马远、夏圭 /242
- 第二章 苍润或荒率的风格 /250**
- 第一节 赵伯驹和赵伯驹 /250
- 第二节 朱锐和马和之 /253
- 第三节 梁楷、牧溪和玉涧 /256
- 第三章 辽、金山水画 /262**
- 第一节 辽代山水画 /262
- 第二节 金代山水画 /265
- 结 语 /270**

第七编 山水画的文人化（元代）

引 言 /273

第一章 山水中的文人品格 /274

- 第一节 时代背景与“逸”的文化内涵 /275
- 第二节 文人的直接参与和山水画的人格化过程 /278

第二章 文人山水画的兴起：赵孟頫与钱选 /285

- 第一节 赵孟頫郁结矛盾的生平与“托古改制”的艺术成就 /285
- 第二节 钱选与青绿山水的文人化 /291

第三章 得“米家”遗意和承“董、巨”风格的山水画 /297

- 第一节 高克恭及其“闲逸”山水 /297
- 第二节 方从义及其“放逸”山水 /300
- 第三节 继承董、巨风格的山水画 /301

第四章 山水画之变与成熟：黄公望 /307

- 第一节 黄公望生平思想之变 /307
- 第二节 黄公望山水画艺术成就 /309

第五章 “渔父”与渔隐：吴镇 /318

- 第一节 吴镇的生平与人格思想 /318
- 第二节 吴镇的绘画变法思想 /320
- 第三节 吴镇的“渔父”渔隐山水 /322
 - 一、“渔父”渔隐情结 /322
 - 二、云散天空烟水阔 /324

第六章 阔远与高逸：倪瓒 /327

- 第一节 倪瓒的身世生平 /327
- 第二节 倪瓒的山水画艺术成就 /330

第七章 书斋与隐逸：王蒙 /336

- 第一节 王蒙的身世与生平 /336
- 第二节 王蒙的山水画艺术成就 /340
- 第八章 继承“李、郭”风格的山水画 /347**
- 第一节 主师“李、郭”的朱德润 /347
- 第二节 景从“李、郭”的唐棣与姚廷美 /350
- 第三节 “韵度清越”的曹知白 /353
- 第九章 元代山水画理论及绘画材质、观念和技术之变 /356**
- 第一节 黄公望的山水画理论 /356
- 一、山水之法在乎随机应变 /356
- 二、读万卷书 行万里路 /356
- 三、寄情山水 追求写意 /357
- 第二节 汤垕的《画鉴》 /358
- 第三节 饶自然的《绘宗十二忌》 /359
- 第四节 变化中的绘画材质与观念、技术 /360
- 结 语 /366**

第八编 山水画的学术化（上·明代）

引 言 /369

第一章 抗争中的学术发展 /372

第一节 理论丛出与观点之争 /372

第二节 画派林立与门户之争 /375

第三节 “吴门画派”的学术观 /377

第二章 从院体到“浙派”山水画 /380

第一节 院体山水画 /380

第二节 戴进、吴伟与“浙派”山水 /389

第三章 沈周、文徵明与“吴门画派” /401

第一节 “吴门画派”的含义 /401

第二节 沈周及其山水画 /407

第三节 文徵明及其山水画 /415

第四章 院体别派 /422

第一节 “院体高手”、“行家意胜”的周臣 /422

第二节 “行笔秀润，缜密而有韵度”的唐寅 /424

第三节 “精工之极又有士气”的仇英 /429

第五章 董其昌与“松江派” /433

第一节 松江画派的兴起 /433

第二节 董其昌山水画的风格成就 /436

第三节 “下笔使有数万卷书气象”的陈继儒 /440

第六章 蓝瑛与“武林派” /442

第一节 “深融柔逸之气”的蓝瑛 /442

第二节 “武林派”诸家 /444

第七章 陈洪绶、吴彬的古拙奇诞山水 /447

第一节 “惟山水另出机轴”的陈洪绶 /447

第二节 吴彬及其夸张奇险、怪嶂横出的山水 /451

第八章 “南北宗论”及明代山水画理论 /455

第一节 “南北宗论” /455

第二节 王履及其《华山图序》 /456

第三节 唐志契《绘事微言》 /459

一、师造化与学问的关系 /460

二、天人合一的山水画理论 /460

三、对山水画名家风格之地域差异和局限提出批评 /460

结 语 /462

第九编 山水画的学术化（下·清代）

引 言 /465

第一章 清代山水画的四大流派

——自我派、仿古派、中西融汇派、院体派 /469

第一节 自我派的艺术风格及其学术特征 /469

第二节 仿古派、中西融汇派、院体派的艺术风格及其学术特点 /472

第二章 自我派四大家 /475

第一节 “苍劲圆浑，时有逸气”的八大山人 /475

第二节 “我自用法”的石涛 /479

第三节 浙江与“新安派” /484

第四节 “风物森森”、“光怪百出”的石溪 /489

第三章 清初自我派其他画家及画派 /494

第一节 隐居金陵的“二程”——程正揆、程邃 /494

第二节 梅清和“宣城派” /496

第三节 以龚贤为首的“金陵八家” /500

第四节 “新安四大家” /507

第五节 萧云从与“姑熟派” /510

第六节 罗牧与“江西派” /513

第四章 仿古派 /518

第一节 “董、巨逸轨，后学竞宗”的王时敏 /518

- 第二节 “后学津梁”王鉴 /521
- 第三节 王翬及其“虞山派” /524
- 第四节 王原祁及其“娄东派” /527
- 第五节 “作画在摄情”的恽寿平 /531
- 第五章 中西融汇派 /535**
- 第一节 “参用海西法”的焦秉贞、陈枚、冷枚 /535
- 第二节 “好用洋法”的吴历 /538
- 第三节 “不屑作常蹊”的陆昫 /542
- 第四节 “以西法作中土绘事”的郎世宁 /544
- 第五节 “泼墨道人”吴庆云 /548
- 第六章 院体派 /550**
- 第一节 袁江与李寅 /550
- 第二节 袁耀与徐扬 /553
- 第七章 扬州八怪、京江派与海派的山水画 /557**
- 第一节 “扬州八怪”的山水画 /557
- 第二节 张筌与“京江派” /564
- 第三节 “海派” /568
- 第八章 清代山水画理论的学术化 /576**
- 第一节 《苦瓜和尚画语录》与自我派山水画理论 /576
- 第二节 仿古派的山水画理论 /578
- 第三节 清代的中西绘画比较理论 /580
- 第四节 清代山水画的美学理论及风格流派理论之争 /581
- 第五节 清代笔墨理论的学术化成就 /583
- 结 语 /586**

第十编 山水画的现代形态（现代）

- 引 言 /589**
- 第一章 时代文化的碰撞与调和 /592**
- 第一节 中国画的革新及论争 /592
- 一、美术革命及中国画改良论 /592
- 二、国粹派新论 /594
- 第二节 中国画现代化的争鸣 /596
- 第二章 与日本绘画影响有关的山水画 /600**
- 第一节 高剑父 /600
- 第二节 陈树人 /605
- 第三节 傅抱石 /608

第三章	与西方绘画影响有关的山水画 /615
第一节	林风眠 /615
第二节	刘海粟 /619
第四章	与写生之风有关的山水画 /626
第一节	赵望云 /627
第二节	关山月 /631
第三节	黎雄才 /636
第四节	李可染 /640
第五章	与传统精神有关的山水画 /648
第一节	黄宾虹 /648
第二节	齐白石 /651
第三节	张大千 /655
第四节	溥心畲 /660
第五节	潘天寿 /662
第六节	吴湖帆 /665
结 语	/670
余 论	/672
后 记	/674
图版目录	/676
主要参考文献	/687

序

王伯敏

去年春天，有记者来访，问起美术史这门学科近年来有哪些可喜情况出现，我不假思索地回答：新生力量的增长。近20多年来，全国高等美术院校培养了不少美术史人才，本科生之外，还有不少青年获得了硕士、博士学位。他（她）们成批地成为美术史家的新秀。这部分力量不可低估，他（她）们富有朝气，思路敏捷，精力充沛。在美术史研究的行列中，发挥作用之大，又是使人想象不到的。最近，浙江大学的艺术学院，召开了“百年中国绘画史学术研讨会”。出席者除浙大的专业教师与有关科研人员外，还有来自全国13所高等美术院校的数十位美术史家，虽然，这是一个大学一个专业所召开的一个专题性的学术讨论会，但从中可以看出我国美术史队伍的逐渐壮大，美术史研究力量的明显增强。

在美术史新生力量不断涌现的同时，全国有不少新的美术专史出版，以及大量论文发表。一部由南京周积寅教授主编、江西美术出版社出版的《中国画艺术专史》，这表明新世纪开始，美术史领域中好像又有一支充满生命力的春笋破土而出。

美术史的编写与研究，可以从各个不同角度着手，从而寻求其发展规律。《中国画艺术专史》具有丛书汇编性质，将中国画分人物、山水、花鸟三个专业（科）来研究。让美术史家发挥各自的专长，对各科作出凸现性的评述。相对地说，美术各个领域的专科专史，固然是一种专业，实则它的空间与“八荒”相通。这里，就《中国画艺术专史》的三门专史的编写，用以说明其既有独立性又有共性。

撰写人物画史，这是研究以人为主题，深化其在社会、自然间进行活动、创造，以至产生“七情睿变”的种种神思消长的学问。谁涉猎其中，谁无思接千载、目通万里的运转能力，谁将在这个学科面前只好茫然而举步不前。本书这部分的作者，尽管还可以攀登最高点，但至少已经把攀登百丈高崖的困难征服了。作者把思维活力投入这门学科中，而且起到了对史的融合、转化的效果，这就是胜利，这就是硕果。撰写花鸟画史，仅从对描绘对象的客观存在中，反映出不同时代、不同人对客观世界的不同认识，从而寻求人在生活中率真的审美情操。其难易之处，在于归结到这门艺术所要表现的笔墨形态。而这种表现，正体现在东、西方以至五大洲人们的共同语言与不同习惯上。谁都有这么一种感受，人类的生存，不能没有太

阳和空气，没有水和花。中国花鸟画在东方以至世界上之所以突出，反映出中国艺术家对花的敏感与睿智。本书的这部分作者，对此作出了判断性的在理论述，还说了一些前人所没有说过的话，这就非常有学术价值。本书的另一部分是撰写山水画史。山水是自然界可塑可及的形态，人类生存，一大部分在山水间。山水给人以生活的条件与物质的资源，人给山水以美化并尽情赞美。历史上的儒、释、道诸家，都以各自的哲学主张与要求，赋予山水的内涵。道家给山水以“道”，释家以山林为“修身”立足点，儒家则谓“山水为仁智者乐”。山水画家，多数成为“仁智”者，千百年来，他们用墨彩画大山大水，也画一丘一壑，或画华岳千寻，或画长江万里……他们不只在写山水云烟之貌，而是寄之以神思。他们的“内营丘壑”，反映到山水画作上，便成为画家人品道德的“自我包装”，然后纳入其生活的“规范”。这在不同时代、不同地区变化多，变化较微妙。本书这部分的作者，理顺其变化脉络，在其自为体系的纲目上，作了有条不紊的阐释，似乎简略一些，但已显出它的系统性，而且归于严密的逻辑中，这便是科研有得的可贵表现。

《中国画艺术专史》的作者，自由组合。樊波、王璜生、胡光华、孔六庆四位中年美术史家分别撰写一科。正如前述，他们就是这样有分有合，在中国美术史研究的队伍中，他们兢兢业业，视野开阔，思维活跃。他们不随流，不拘陈式，他们松带宽衣，迎风而竞赛。凭着多年的艺术实践与对流传有绪的作品的认真考察，他们以激宕的美感来解释这些历史现象出现的原因及其在文化发展上的影响。他们肯定并突出精华，率直地拂拭那些尘埃。该书另一个特点，包含着对技法问题的探讨，他们通过对绘画技术演变的分析，用以揭示中国画的发展规律，并上升到绘画风格和美学观的阐述，在阐述中，解答了历史上的这些画家如何运用自己的聪明才智所作出的创造价值。他们不是专写绘画技法史，只不过体现了他们在撰写史的同时有所侧重。

他们在绘画史的撰写中，研究的对象是中国画，但是不可能不涉及民间绘画。在绘画史上，文人画、宫廷画及民间画，这三大板块，有时泾渭分明，有时东西两极，有时则绞在一起。从形式上看，阶级、阶层可以区分，但在同一时代，同一社会，多种思想的相互影响以至相互渗透是不可免的。近年，我在撰写《中国民间剪纸史》，因此，使我初浅地认识到，我国历史上以农业为经济基础的社会，农耕文化孕育着民间美术，农耕文明给民间美术以熏陶。民间剪纸艺术，便是受农耕文明所孕育。目前在世界范围内，如民间剪纸，已被引起重视，认为是一种需要抢救并保护的“人类口头和非物质文化遗产”。虽然，中国画不列入这方面的“遗产”，但在中国画史的研究范围中，能不涉及农耕文化与受农耕文化思想影响的种种迹象吗？中华民族的文化，在古代久长的岁月中，曾受儒、释、道诸家的

哲学思想的影响，甚至是支配，并使人奉之为“经典”。然而我们能不能把视角移动一下，对这些“经典”之外的农耕文化加以重视。在历史上，于农耕文化的传播下，社会的各阶层，尤其是社会下层的那些有见识、有睿智者在口头传承上所产生的作用，实在不容我们忽视。对此，当我在撰写民间剪纸史前，深深感到过去自己撰写美术史在这方面未及注意是非常遗憾的。现在提出，就教于美术史家，当否请惠正。

提到这些，也还记得1986年12月，我曾写了一篇《钟不敲不响》的文章，对“编写美术史的要求与任务”，提出了一系列问题，当时我在主持编《中国美术通史》，文是与16位同人商讨，其中一个问题，就是“艺术的永恒价值”。当时已经改革开放，文艺春天已来临。但是，在我们的思想上，还未能彻底解放，一句话，怕提“永恒”二字，因为这容易被看做“忽视阶级斗争”。然而在艺术史的研究上，能避开这个问题吗？现在提“永恒”怕被看做“保守”或“守旧”，但我还是提了出来。

“永恒”是从时间上比较而来，但又是相对的。属于主题性的思维定格，在哲理的辨识中，如母爱，又如爱国、爱民族，又如勤劳、勇敢……都是永恒的主题。而在这里，我所要说的是绘画史上对许多艺术品的品评。我曾体会到，在剖析并洞悉历代艺术品的进程中，美术史家的工作，如炼钢，又如绣花。我在年轻时，曾读宗白华的美学论文，也读他的诗。他的一首《不朽》，诗是这样写的：

诗人的坟墓上，
野草丛生着。
一个少女走过了，
采得红花一朵，
啊！不朽的诗人。

这是一首说理的诗，正如它的题目“不朽”，说的是“永恒的道理”。这道理的含义是：什么是“永恒”，“永恒”为什么？美术史上的不少现象，就需要有人能在过去了的“时空”中“采得红花一朵”，让大家看个够。如何如何。

再就是老子说：

“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象。恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精。甚精甚真，其中有信。”

先贤告诉我们，未知数里有有知数，有知数往往寓于无数中，他在说实实在在的道理，是一种最具启发性的道理。到了后来，如到了宋、元之时，这些“道中之言”就在一些山水画中作出了形象的反映。在文人水墨山水画中的云山、雾中的峰峦，他们在“寄情勉志”的沉静中，以融生活“万趣”的神思，用上水墨，

用上如“迷远”、“幽远”的远近法，写出了如《夏山》、《潇湘烟雨》、《谿山无尽》等等不朽之作。类似这样的一系列作品，有“惚兮恍兮”，有“窈兮冥兮”，正是一些实实在在的有限的“可知数”使其寓于“未知数”中而成为一种“无限”。如果说，这不一定归纳为“永恒性”，至少这些作品因具有“规范性”，而在历史上及至今天被人们所赞许。对此论述，我们非常需要运用一支标尺去丈量，或者说一支什么样的标尺。算我饶舌，提请美术史家作些努力，能不能来个创造。

可不可以这么说，绘画史的领域并不大，但在此领域所见的天地是广阔的。“青山行不尽，碧水去何长”。绘画史的研究，不妨有多种多样的著作出版。检验我们的研究是否发达，其中一个重要的标志是是否出成果。借此部《中国画艺术专史》即将问世，让我表示衷心的祝贺，也向书林祝贺。好书问世，书林透出福音。出书不容易，往往是作者在“台前”，责任编辑在“台后”，我曾对人说：出版社的责任编辑是无名英雄，他所花的精力与时间，别人很难知道，本书的责编就是无名英雄，他们把自己的多年学识都在这部书中作了奉献，他们的敬业精神令人敬佩。最后，还让我说一句，当这部新书出版之时，我一定捧着这部专著在湖上的柳荫下，或者在大奇山的松树下重读，从而去发现它更多的优点。诚然是，正如我的老师谢海燕所说：“一部好书，往往在读者一再重读的时候，发现他那最精绝处。”

甲申年仲夏于桐庐大奇山半唐书舍

总论

周积寅

在中国古代画论中，没有中国画这个名词。19世纪以来，西方油画、水彩、素描等画种传入中国，逐渐成为中国绘画的一部分。人们为了区别于西洋绘画，便把传统的中国绘画叫做中国画，简称“国画”。

毕加索请张大千夫妇吃饭时，曾提出了一个问题：“我不了解为什么中国画家要到巴黎来学画？最高贵的艺术在你们中国，你们可以在中国发掘。”在世界上那几个文明古国中，如埃及、巴比伦、希腊、罗马，其文化都中断已久，唯有中国文化独特连绵不断（元、清虽是少数民族统治，但仍以汉文化为中心），直到当今，在艺术上显示出一种异样动人的灼灼光辉，照亮了全世界。亚洲、欧洲、拉丁美洲的许多国家的博物馆都藏有中国古代的许多艺术珍品：陶瓷、铜器、玉器、雕刻、书法、绘画等。中国历代绘画史家，无不具有强烈的民族自尊心和自豪感，“在中国发掘”，去写好自己的绘画史。

中国绘画史包括通史、断代史、地方史、专史等。通史、断代史有唐代张彦远《历代名画记》，北宋郭若虚《图画见闻志》，南宋邓椿《画继》，元代夏文彦《图绘宝鉴》，明代韩昂《图绘宝鉴续编》、朱谋壘《画史会要》，清代姜绍书《无声诗史》、徐沁《明画录》、周亮工《读画录》、张庚《国朝画征录》、蒋宝龄《墨林今话》，近现代有陈师曾《中国绘画史》、潘天寿《中国绘画史》、郑午昌《中国画学全史》、秦仲文《中国绘画史》、傅抱石《中国绘画变迁史纲》、俞剑华《中国绘画史》、王伯敏《中国绘画通史》等。地方史有清代鱼翼《海虞画苑略》、陶元藻《越画见闻》、汪鋈《扬州画苑录》等。专史有明代释莲儒《画禅》，清代厉鹗《南宋院