

百年经典
学术丛刊

郑午昌 撰

中国画学全史

全史》，“有条不紊，类聚群分，众善皆备，为文之府”，“实为空前之巨著”。“这部中国人自行编著的第一部中国绘画通史”，“奠定了郑午昌于民初美术史著述之重要地位”。

上海古籍出版社

百年经典
学术丛刊



郑午昌 撰

中国画学全史

陈佩秋 导读

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国画学全史 / 郑午昌撰;陈佩秋导读. —上海:
上海古籍出版社, 2011. 12

(百年经典学术丛刊)

ISBN 978 - 7 - 5325 - 6133 - 9

I. ①中… II. ①郑… ②陈… III. ①绘画史—中国
IV. ①J209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 224081 号

百年经典学术丛刊

中国画学全史

郑午昌 撰

陈佩秋 导读

上海世纪出版股份有限公司 出版
上 海 古 籍 出 版 社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

浙江新华数码印务有限公司印刷

开本 850 × 1168 1/32 印张 15.375 插页 5 字数 330,000

2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1 — 2,300

ISBN 978 - 7 - 5325 - 6133 - 9

J · 377 定价: 38.00 元

如有质量问题,请与承印厂联系

出版说明

中国传统学术,经历清后期的低迷徘徊之后,从清末民初起,涌现出了一批大师级的学者。他们以渊深的国学根底,融通中西,不仅擘划了学术研究的新领域,更开创了一种圆融通博且富于个性特征的治学门径与学术风范,而后者也正是当今学术界,经历了十几年的曲折后出现的“世纪回眸”热潮所尤为心仪的核心问题。本丛书辑取其中尤具开创性而篇幅不大者,并约请当今著名专家为之导读,不仅梳理其理论框架,剔抉其精义要眇,更着重揭橥其学术源流、历史文化背景,及撰作者当时特定的情境与心态,从而在帮助读者确切理解原著的同时,凸现大师们的学术个性。相信这一设计,会比单出原著,或笼统抽绎当时学风特点,来得更切近可靠。原著是垂范后世的经典之作,导读为鞭辟入里的精赅之论,珠联璧合,相得益彰。这也许是本丛书有别于坊间同类丛书不可替代的特点而弥足珍藏。

《中国画学全史》导读

陈佩秋

郑午昌(1894. 2. 24—1952. 7. 15),名昶,号弱龛,别号双柳外史、丝鬓散人、墨鸳鸯楼主、且以居士、午社词人等。

郑午昌先生自幼聪颖好学,7岁即能写布帆无恙挂秋风诗意,成《剡溪秋泛图》,一时惊为神笔。1910年(宣统二年)入杭州府中学求学,从张献之(相)。同学中有董任坚(时)、郁达夫、姜立夫、徐志摩等。1922年受聘于上海中华书局任编辑,旋任美术部主任。在上海寓居三十年,凭借他渊博的学识修养、深厚的理论基础、扎实的绘画功力以及卓越的组织才能,成为上海画坛一致推崇的领袖人物之一。被蔡元培先生赞誉为“中国有画史以来集大成之巨著”的《中国画学全史》,是郑午昌先生的成名之作。这部著作自1929年由上海中华书局出版后,70年代台湾中华书局、80年代上海书画出版社相继再版。进入21世纪的今天,上海古籍出版社又再版印行,可见该书的历史价值和现实意义了。它不愧是一部“独出心裁,自出手眼,纲举目张,本原俱在”^①的可传之作。

自二十世纪初以降,随着中外文化交流的日益频繁,各种学术思想广为流传。就中国美术史论著作而言,当时日本学

者藤冈作太郎的《近世绘画史》、中村西厓的《文人画之研究》、中村不折和小鹿青云合著的《支那绘画史》，对中国绘画史研究有较大的影响。虽其后我国也有多人写过《中国绘画史》，但其结构基本上沿袭日本学者的结构，略加增减而已，因此还不能算是真正意义上的著作。

1929年由上海中华书局出版的郑午昌先生所著《中国画学全史》，“实开画学通史之先河”^②。

“昶欲辑本书久矣！”午昌先生在自序中如是说，他早在1921年就着手准备了，1922年到中华书局任职后，获交黄宾虹、黄嵩农、许征白等著名书画家，研讨有得，辑录益勤，耗五年之精力，于1926年完稿。他在自序中写道：“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”，“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”。“占有世界美术史泰半地位之大画系，迄乎今日而尚无全史供献于世，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。……而深愧吾人之因循而落后”。可见，午昌先生编著该书的目的了。他希望该书的出版“以此引起国人对于国画学史之注意及兴趣，精研博讨，他日更有名著出，后来居上，则今此之嚆引，亦所企望于我国艺林者也”。又见其良苦用心。

《中国画学全史》系统地论述了中国画学的演进,共有三大特点:第一,从宏观上确定中国画史的地位,认为世界画系分东西两方,“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”。“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”。第二,在分期上,分为四期——实用时期(唐虞以前)、礼教时期(三代秦汉)、宗教化时期(自三国而两晋、而南北朝、隋、唐)、文学化时期(自五代迄清)。这是从绘画艺术演进“往往随当时思想、文艺、政教及其他环境而异其方向”的角度出发,所做的一种新的分期。“此四时期之划分并非绝对”,其间也有相互渗透、出入、交叉。第三,在体例上,“周秦以前,绘画幼稚,资料不充,另法叙述外,自汉迄清,则以代为章”,每章分为概况、画迹、画家、画论四节,广征博引,条分缕析,“四者互可质证,互有发明”。如此俨然自成体系,而为后人效法。又于书后附录四则:历代画家著述目录、历代各地画家百分比列表、历代各画种盛衰比例表、现近画家传略,显得内容充实。更值得一提的是,他将艺术风格的演进,置入社会、政治、历史变迁中去考察,实开了中国美术史著述的新风,对之后诸多中国美术史著作影响甚大。

午昌先生的这部《中国画学全史》“有条不紊,类聚群分,众善皆备,为文之府”^③,“实为空前之巨著”^④,“这部中国人自行编著的第一部中国绘画通史”^⑤,“奠定了郑午昌于民初美术史著述之重要地位”^⑥。

午昌先生有句名言:“画不让人应有我。”《中国画学全史》的编著出版,本身就体现了“不让人”与“应有我”的精神。二十世纪,中国社会急剧变化,随着外国资本的涌入,外来文化

也倾注上海,中国美术界同样受到猛烈冲击,出现了“中西折衷新国画论”、“西法国画改良论”、“美术革命论”等,“我画界零落之衰象,而使我人益觉来日责任之重大,不能迁延苟且以相迳透……”^⑦,午昌先生不仅先后参与和发起组织了蜜蜂画社、中国画会等有影响的美术研究团体,与一些“国粹派”画家一起运用团体力量,力挽颓势。画会“以其明确的理念诉求、现代的组织结构和积极的参与态度,在二十世纪上半叶,尤其是三十年代,为保存和继承传统中国画作出了极大的贡献。这与作为发起人和重要的成员之一的郑午昌在其中所起的作用是分不开的”^⑧。他还著书立说,编画刊,写文章,竭力提倡在崇尚西方文化的潮流中被冷落了的中国传统绘画。

午昌先生除了《中国画学全史》以外,还著有《中国美术史》、《画余百绝》、《石涛画语录释义》等书,以及有关美术史方面的论述《中国名画观摩记序》^⑨、《宋人对于绘画学之真谛》^⑩、《中国壁画历史的研究》、《国画之认识》^⑪、《画论丛刊序》^⑫、《中国绘画思想到宋代》^⑬、《历代绘画展览会之意义与作用》^⑭、《中国的绘画》^⑮、《现代中国画家应负之责任》^⑯等等。他指出“国画为民族精神寄托亟宜发扬光大”,“国画已受世界文化侵略之压迫,宜速自觉而奋起”^⑰。他告诫当代中国画家“一民族的绘画为一民族精神所结撰所寄托,其结构气韵,皆有特殊的渊源”。现代中国画家不应“仅以画为自娱自食之物品,而负有一种重要的文化建设或保存之使命”^⑱。午昌先生还参与中国画会会刊《国画月刊》和《国画》的编撰工作。由他组织的“中西山水画思想专号”,别出心裁邀请中西画画家们共同讨论,发表论文 21 篇,其中有历史的考察,有技法的演述,有思想的分析和比较,为当时有关中国画的承传与

革新问题,创造了极佳的论辩条件。他自己也撰文《中西山水画思想专刊展望》,引导讨论。“而且由于刊物的专业性和大胆而又慎重的编辑方针,提高了这场论争的理论水准,使得这场半个多世纪前展开的论争至今仍具有极重要的意义。许多当时所提出的问题和论点现在看来仍具有现实性”^⑬。

午昌先生认为不能用西画来改造国画,主张在传统内部的绘画语境中寻找新的突破。他的绘画实践即依照他的理念,博学历代大家风格技法,进而形成自己的风格。他从四王入手,继而追求元代文人画气质,并上追宋人,下揽石僧,广采百家,故他的许多画作笔墨用色,各异其趣。

午昌先生擅画山水,兼画花卉、人物。山水以浅绛为主,善用墨青墨赭,时而松秀,时而苍郁,笔墨精到,神韵悠扬。晚年风格日趋浑厚,较前雄健。他不拘泥古人模式,而能自辟蹊径。他重视骨法用笔,用笔起落有致,笔笔见力,又纵笔于“有意无意,有法无法”之中,繁简轻重,浓淡干湿,疏密提按,极尽变化。线条圆浑灵变,富有节奏感和韵律美。娴熟的笔墨技巧,加之胸有丘壑,以及深厚的理论、文学修养,他的绘画往往随着意气生发,意随笔到,出奇制胜,超神尽变,气韵生动。他又以善画婆婆起舞的长堤深柳而被冠以“郑杨柳”的美称。他画柳长条细叶,婀娜多姿,先行干后出枝,柳丝从最上端画起,由上而下密密层层,前后左右各尽其态,柳丝除用墨线以外,再用花青色加补,增加了柳丝的质感和层次,然后,再用花青色烘染,无不传神。所写白菜,笔墨淋漓,“意在似与不似之间,破笔乱扫,愈不经意则愈有味”,朋辈戏以“郑白菜”呼之。观赏他的画作,常能看到他在传统技法上自出新意的一面,杨柳和白菜仅为一例。

午昌先生的山水作品,屡次参加英、德、日、比、美、俄等国际展览。1939 年获得在纽约举行的世界艺术博览会金奖,在国际美术舞台上,获得了他应有的地位和声誉。

在郑午昌先生的一生中,特别是在上海的 30 年,他在一系列的美术活动和理论学术研究中担任了十分重要的角色,为海上画派的发展,为传统中国画的承传、创新,作出的贡献是有案可查、有目共睹的。但是,这位当年海上画坛的风云人物,离开我们已是半个世纪了,只因他的早逝,他的业绩在中国现代绘画史上,还未得到充分的认识。今天,再版他的巨著《中国画学全史》,我们在拜读这部著作的同时,应该重新审视 20 世纪民国时期的美术史,正确评价这一时期中国画坛郑午昌等一批优秀艺术家为中国画的承传、发展所作的努力和所产生的深远影响。

①② 余绍宋《书画书录解题》卷一第 34 页

③ 黄宾虹《中国画学全史》序

④ 俞剑华《中国绘画史》

⑤⑧⑩ 沈揆一《郑午昌》画册序,上海书画出版社出版,2000 年

⑥ 张瀚云《郑午昌研究——兼论民初上海美术团体与民初美术史著作》,国立台湾师范大学,1998 年

⑦ 《中华民国三十六年美术年鉴》史 6“民国十九年中国画会缘起”

⑨ 刊于《国画》第 1 期,1936 年 1 月

⑩ 刊于《葱岭》上海美术专科学校季刊第 1 期,1929 年 4 月

⑪ 刊于《东方杂志》卷 27 第 1 号,卷 28 第 1 号

⑫ 刊于《画论丛刊》1937 年

⑬ 刊于《中华民国三十六年美术年鉴》论 52—53

⑭ 刊于《文汇报》1939 年,“历代绘画展览会会刊”

⑮⑰ 刊《文化建设月刊》创刊号,1934年10月

⑮⑱ 刊《国画月刊》第2期,1934年12月

目 录

《中国画学全史》导读	陈佩秋 1
------------------	-------

序	黄宾虹 3
---------	-------

自序	5
----------	---

实 用 时 期

第一章 画之起源与成立	11
-------------------	----

第一节 画之起源	11
----------------	----

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——古文字类锥形画之例证

第二节 画之成立	15
----------------	----

黄帝时之绘画——应用绘画以章衣裳——制作动机非艺术的——画祖敷首——绘画独立一门

礼 教 时 期

第二章 夏商周秦之画学	18
-------------------	----

第三节 图画应用与三代政教	18
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	22
思想解放与绘画进步——楚画——鲁班师——齐敬君——宋画史——齐客论画——秦皇写放诸侯宫室——秦皇左右之巧者——烈裔——阿房宫与绘画	
第三章 汉之画学	25
第五节 概况	25
汉初人之思想生活——文帝以画点缀政教——武帝创置秘阁——宫殿竞鉴饰画如制——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——佛教传人与图画——桓灵间之画家	
第六节 画迹	28
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——汉画之制作取材应用	
第七节 画家	37
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	40
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 41

第九节 概况 41

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 46

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 51

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 55

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 59

第十三节 概况 59

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	66
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	72
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	77
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	87
第十七节 概况	87
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	89
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	92
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	94
隋人论画无专著——杨氏之言及价值	
第七章 唐之画学	96
第二十一节 概况	96
因政教而分三期——初期……继承六朝余绪及其因 果——崇古之风特盛——皇室之重画——阎氏兄弟应时并 进——道画与佛画并重——尉迟乙僧画及其影响——中 期……画风一变及其原因——玄宗创作墨竹——吴道玄人 物画之特出与印度日本之关系——山水变化与吴道玄—— 大小李将军之金碧山水——山水变于吴成于李——山水画 有代人物画为中心之趋势——王维崛起山水分南北宗—— 王画风行之原因——王洽泼墨法——画马极盛——画马之 沿革及成功——后期……花鸟画始露头角——官拓渐 废——周昉称佛画大家——佛画之挫而复兴——画家多专 习一艺——画迹流散与民间爱画之热烈——画家避乱入 蜀——唐在画学史上为中枢时期	
第二十二节 画迹	104
有名氏的画迹——宣和画谱所收录唐人名迹——道释 画迹之多及其原因——从人物画上考见种种情形——宫室	

画专家惟尹氏——贵族风俗画影响所及——山水画迹王李
二家最多——从多画马牛推知国势民生——花鸟画取材之
研究——其余卷轴画迹之考录——壁画所在及其作者——
壁画之内容及盛衰——无名氏画迹类举——其他画迹

第二十三节 画家..... 121

唐画家之总人数——帝族方外女史之能画者——士夫
画家著者十五家——阎氏——李氏——吴氏——王氏——
尉迟乙僧——张氏——薛氏——郑氏——曹氏——韩
氏——韦氏——边氏——周氏——王洽——孙位——其他
名家——家法相承与师法相传

第二十四节 画论..... 128

绘画有功礼教诸家同意——因爱赏鉴而起评论——关
于图画之流传鉴别——李氏画后评——李氏国朝名画录之
内容——张彦远论画家师资所自及其指事绘形与时地之研
究——以时代辨别趋势——就画迹辨别宗派——品第艺
人——论定名价——文人记述题咏影响于鉴赏——关于绘
画之学理方面——论神韵气势——论布景位置——山水
诀——山水论——论笔法——论六法——论古今画迹——
论神韵不关彩色——论画之用物——论摹写——张彦远论
评独富——惟山水有专论

第八章 五代之画学..... 150

第二十五节 概况..... 150

五代绘画之表里观——纵的五代……五代以梁代绘画
较有可述——梁赵家画选场——刘彦齐眼——跋异张图等
之壁——荆关之山水——后唐画家多契丹人——晋之画
家——周之画家——横的十国……南唐翰林待诏之有名
者——徐氏没骨法独树一帜——前蜀之画家——后蜀之画
院待诏——黄氏勾勒填彩法独树一帜——吴越画家多擅长