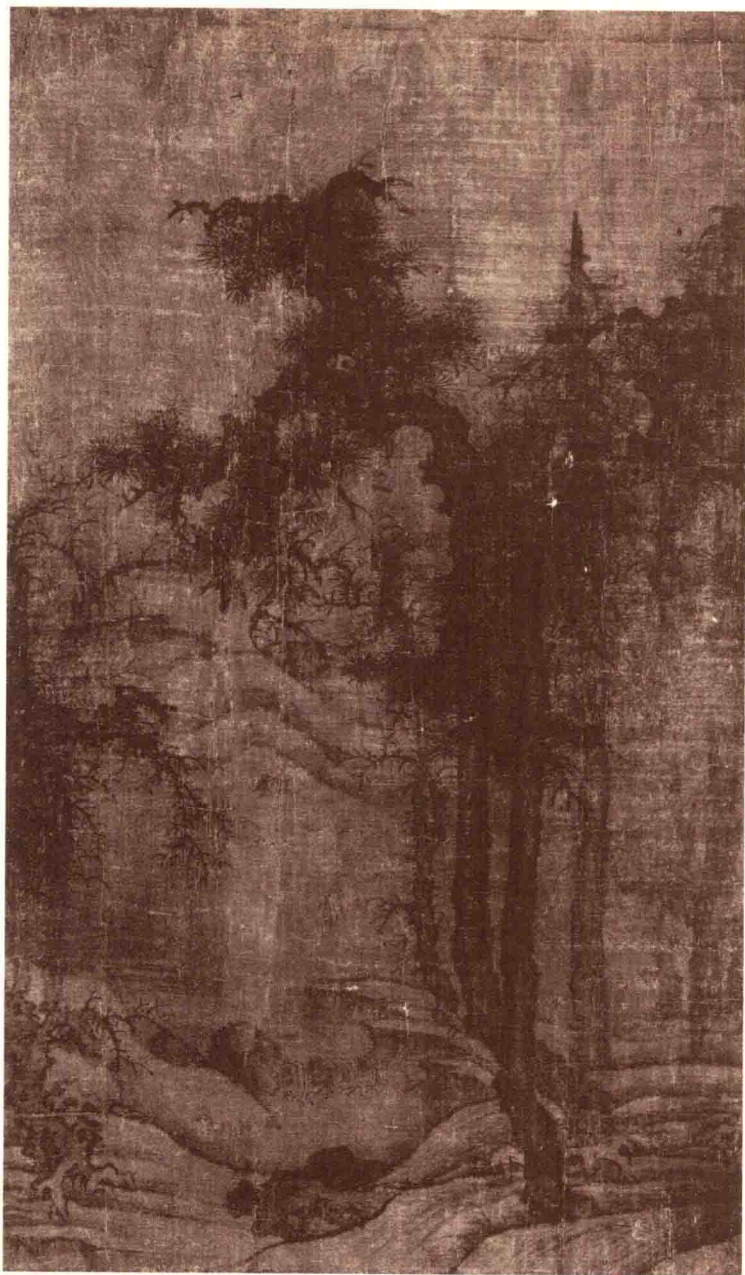




学术
经典



非外借

上海书画出版社
Shanghai Fine Arts Publisher

陈师曾 著
陈池瑜 导读

中国绘画史 文人画之价值



陈师曾 著

中国绘画史 文人画之价值

陈池瑜 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 文人画之价值/陈师曾著;陈池喻导读.——上海:上海书画出版社, 2017.1

(朵云文库·学术经典)

ISBN 978-7-5479-1436-6

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第013562号

中国绘画史 文人画之价值

陈师曾 著 陈池喻 导读

责任编辑	曹瑞锋
责任校对	倪凡
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	shcpph@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	12.25
版次	2017年3月第1版 2017年3月第1次印刷

书号	ISBN 978-7-5479-1436-6
定价	40.00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)

陈池瑜 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



陈师曾(1876—1923),名衡恪,以字行,号朽者、朽道人、槐堂,江西义宁(修水)人。组织或参与宣南画社、西山画会、北京大学画法研究会、中国画研究会等。是著名的美术家、艺术教育家。善诗文、书法,尤长于绘画、篆刻。其著作有《陈师曾先生遗墨》《陈师曾先生遗诗》《中国绘画史》《中国美术小史》《中国文人画之研究》《染仓室印集》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！

陈师曾《中国绘画史 文人画之价值》导读

陈池瑜

陈师曾约于1922年完成,由其学生俞剑华于1925年出版的《中国绘画史》,是20世纪由我国学者自己完成的具有现代形态和现代学术思想的最早的一部中国绘画史。这部著作是陈师曾在北京和济南讲学的讲稿,是在他生命的最后阶段完成的,因而是其学术思想及对中国画史深入思考和研究的结果。虽然这部著作在体例和有关内容方面都参考了日本学者中村不折和小鹿青云的《中国绘画史》,但亦多有独立思考,新增材料,在借鉴中村不折研究成果的基础上,建立起现代形态的中国绘画史学科基本构架,对中国绘画史和美术史学科建设,具有特定的学术价值。

陈衡恪(1876—1923),字师曾,别号槐堂,又号朽道人,江西义宁人。祖父陈宝箴,湖南巡抚。父亲陈三立,号伯严,又号散原老人,世所谓散原先生也,清进士、著名诗人。“同光体”诗派领袖,曾任吏部主事,“维新四公子”之一,因参与1898年戊戌变法,与父陈宝箴同被革职。陈师曾是陈三立长子,1876年3月12日生于湖南陈宝箴所在的镇筴辰沅永清道署中(今凤凰县),原籍为江西义宁州(今修水县)之竹垞里。陈师曾有四个弟弟享有学术名气。隆恪擅长诗文,寅恪是历史学家,方恪是词人,登恪是外国文学家。弟兄中,尤以陈衡恪(师曾)之书画与理论、陈寅恪之史学研究最为著名。弘一法师发

表于1920年7月在上海出版的《美育》杂志第四期上《朽道人传》中写道：“道人姓陈，名衡恪，字师曾。义宁陈伯严先生长子也。风雅多能，工诗词，善书画、篆刻。中年以后，技益进，名满天下。执政教育部十年，不为俗习所溺，人以是多之。”1923年7月陈师曾在大连接家书，得知继母俞淑人病，随赴南京，看望继母，亲侍汤药。其继母7月30日去世（农历六月二十九日）。陈师曾回北京，后又得知父亲散原先生病，师曾又赴南京，散原先生很快康复，但师曾几次奔波得了伤寒，又错吃药，不幸于9月17日（农历八月初七）病逝于南京。10月17日，师曾在北京的友人、弟子及文艺界的名士三百余人在宣武门外大街的江西会馆为其举行追悼会。梁启超在追悼会上发表演说：“师曾之死，其影响于中国艺术界者，殆甚于日本之大地震。地震之所损失，不过物质，而此损失，乃为无可补救之精神。”^①齐白石撰挽联：“三绝不多才，造物怜才，我未杀君天又忌；千秋非易事，盖棺定论，世当传汝地难埋。”1925年12月3日，陈师曾葬于杭州西湖吉庆山。陈师曾英年早逝，在世仅47岁。

陈师曾是中国现代著名的国画家、书法家、篆刻家、诗人和美术史论家。他的美术史论著述主要是1920年至1923年去世期间完成的，内容主要针对中国画，他的大部分书画和篆刻创作是在1913年进京后至1923年期间完成的，他在美术界的影响也是1913年在教育部工作后，被延聘为北京美术专门学校、北京女子师范学校和北京大学画法研究会之教授和导师期间形成的。由于陈师曾是一位卓有成就的诗书画家及篆刻家，他在创作过程中，也伴随着对中国书画史及理论的思考，所以他关于中国画的思想及研究论著的写作表达，虽然是在他生命的最后三四年间集中完成，但却是厚积薄发，是其长期思考积累的结果。其有关中国画的论文及画史著作，数量虽然不太多，但观点精辟、思想深刻，其美术史论研究成果，成为中国现代美术史论的重要组成部分，产生很大影响。

陈师曾发表的美术史论著述主要有《绘画源于实用说》，载北京

① 朱良志、邓锋主编：《陈师曾全集·诗文卷》中《陈师曾年表》，第203页，江西美术出版社，2016年1月。

大学画法研究会编《绘学杂志》，第1期，1920年6月出版，在该刊同期发表的陈师曾的论文还有《对于普通教授图画科的意见》《清代山水之派别》《清代花卉之派别》。在《绘学杂志》第2期（1921年1月出版）发表《文人画的价值》，在该刊第3期（1921年6月出版）发表《中国画是进步的》。在《东方杂志》第18卷第17号（1920年9月出版）发表《中国人物画之变迁》。大约1922年，陈师曾对中国绘画历史作系统思考，参考日本艺术史家中村不折和小鹿青云所著《中国绘画史》日文版原著，加上自己的研究心得编著《中国绘画史》，亦可能是在北京和济南讲课所用讲稿，故参考中村不折该著较多，后由其弟子俞剑华1925年在济南翰墨缘美术院出版。中村不折、小鹿青云所著《中国绘画史》，则由郭虚中所译成中文，1937年由正中书局出版。

陈师曾有关中国画史和中国画理论的论著，虽然是其生命的最后几年间写作而成，但他对中国画问题的思考却有很长的时间。他对诗书画印的创作，亦较大地帮助他思考中国画问题。

陈师曾出身于文人之家，祖父陈宝箴（1831—1900）作过湖南巡抚，父亲陈三立（1853—1937）是著名诗人，著有《散原精舍诗文集》。师曾从小受到良好的家学教育。6岁时，师曾随祖父乘轿游西湖，就用手指在轿板上画荷花，回家后，授以纸笔，开始习画。他在后来回忆学画过程作《作画感成诗》中有“昔余八岁时，学画西湖莲”句。陈师曾10岁时在长沙从尹和白学画，并习诗文。在长沙期间还常向著名画家胡沁园、王湘绮先生请教书画。20岁时于长沙为范彦殊作绢本纨扇画《桃花竹笋图》，现藏南通博物馆。1898年23岁时考入南京江南陆师学堂附设之矿务铁路学堂学习，与鲁迅同学。1901年毕业，入上海法国教会学校学习。1902年陈师曾赴日本东京弘文学院学习，与鲁迅同学。1904年入东京高等师范学校学博物科。所学内容包括动植物学，物理学等自然科学内容，接触到达尔文进化论学说，对后来他写作《中国画是进步的》一文有所影响。在日本留学期

间,与李叔同相识(1906年),当时李叔同在日本上野美术学校学习油画。由于陈师曾有一定书画基础,在日本虽然学习的是博物学,但对美术的爱好,可能使他在业余时候仍然关注日本的美术创作现象,当时日本较流行复兴“南画”即文人画思潮。陈师曾与李叔同的接触,也可看作陈师曾关注美术的一个旁证。陈师曾1909年回国先在江西为教育司长,1910年任江苏南通师范学校教员。1912年李叔同到上海,任《太平洋画报》副刊编辑,除陆续在刊物上发表陈师曾画作外,后还在上海《美育》杂志亲自为陈师曾写小传《朽道人传》发表。说明李叔同与陈师曾关系非同一般。李叔同是著名美术家与音乐家,李叔同在《太平洋画报》发表陈师曾画作,无疑对陈师曾的绘画是极大的肯定,同时对陈师曾起到鼓励和推介作用。1909年鲁迅与周作人合译《域外小说集》第一册,陈师曾为此书用篆书题签,这说明陈师曾和鲁迅合作密切,并且此时篆书已很成熟。

南通离上海很近,陈师曾1910年至1912年在南通师范学校任教期间,与吴昌硕的学生李苦李常去上海,请教吴昌硕,得到吴昌硕亲授。吴昌硕是书法篆刻及花鸟画大师,曾临写石鼓文,创作大篆,笔力雄健,气度非凡,且以书入画,开创20世纪写意花鸟画新风,齐白石、潘天寿等花鸟画大师,都受到吴昌硕影响,陈师曾绘画以花鸟画成就最大,无疑受到吴昌硕的影响。20世纪写意和水墨花鸟画形式与风格,主要成就应为吴昌硕样式及其传承。此外,陈师曾也临写石鼓文,创作篆隶和篆刻,其间吴昌硕的指点,无疑使其创作更上一层楼。这为陈师曾1913年进京,在京城美术舞台和美术教育界活动,奠定了学术基础。

值得一提的是,1912年陈师曾翻译日本学者久米氏著《欧洲画界最近之状况》,发表于1912年《南通师范校友会杂志》第二期。此文梳理18世纪以来欧洲古典主义、新古典主义、浪漫主义、现实主义、巴比松画派到印象主义、新印象主义的发展过程,该文认为“此新倾向写实之极端,颇有厌弃而反对之者”,以照相为基础之画,其

价值薄弱,绘画应为对象所刺激而表现情感,其趣味是照相机不能达到的。还认为古典派已经陈腐,印象主义正“发奋之秋”。陈师曾翻译此文,应是在国内比较早的介绍西方近代艺术,特别是介绍印象主义新的特点。陈师曾借此把握到西方新艺术的发展趋势即从古典写实到表现情感转换,而这种新趋势与中国画的写意特点颇有相同之处。这为他日后所著《文人画之价值》论文提供参考。陈师曾在译文附识中写到:“按西洋画界,以法兰西为中心;东洋画界,以吾国为巨擘,欧亚识者,类有是言。东西画界、遥遥对峙,未可轩轻。系统殊异,取法不同,要其喊起美感、涵养高尚之精神则一也。西洋画输入吾国者甚少,坊间所售,多属俗笔,美术真相,鲜得而睹焉。日人久米氏有《欧洲画界最近之状况》一篇,今译之以绍介于吾学界,藉以知其风尚之变迁;且彼土艺术日新月异,而吾国则沉滞不前,于此亦可以借鉴矣。衡恪附识。”^①陈师曾之所以选择此文译出发表,是要让我国美术界了解西方近代绘画的发展及新的趋向,以作为我国之画界参考,促进国画创作出新的形式。这亦说明,陈师曾回国后,开始关注我国美术的现状,并运用日文作为工具,搜寻新的美术信息,译介给国内艺坛。

1913年,陈师曾任湖南第一师范教员,随即入京,任教育部编纂近十年,他生命的最后十年都在北京度过,亦是他一生中书画创作与理论研究的高峰期,并成为北京画坛的领袖人物。1914年他与余绍宋、汤定之组织宣南画社,1916年又与汤定之、金拱北、陶宝如等组织西山画会。1918年蔡元培在北大成立画法研究会,其章程草案蔡元培曾征求陈师曾的意见,陈师曾被聘为画法研究会首席导师。1920年陈师曾与金城、萧谦中、陈半丁、贺履之等人发起成立中国画学研究会,由金城任会长。陈师曾积极参与画会活动及创作与展览工作。他还发现齐白石,建议齐白石衰年变法。1922年组织北京画家作品赴日本展出,获得成功,特邀齐白石作品参展,受到日本画坛极大欢迎,使齐白石名声大震。他还兼任北京美术专门学校教授,培养美术

① 久米氏著、陈师曾译:《欧洲画界最近之状况》,《南通校友会杂志》第3期,1912年。

人才,在清华大学、北京大学发表艺术演讲。是北京艺坛风云人物。

陈师曾在美术创作中取得卓越成就。他创作的水墨简笔北京风俗画,被丰子恺誉为我国漫画之先驱,反映北京城民国初年的世态面貌、风俗人情。其山水画具有深厚的传统功力,特别是小幅山水和扇面山水,境界清新,笔墨精妙,花鸟画朴拙清婉,品高韵雅,色彩沉稳,笔墨浑厚,生意盎然,是民国时期花鸟画最富成就者之一。其篆隶博大雄健、恣肆汪洋,行书畅达流利,妍美多彩。诗词篆刻亦各有成就。他在诗书画印创作中的经验和对创作规律的探寻,促进了他对中国文化的思考以及对中国画特点和历史的研究。

陈师曾对中国画创作规律的认识,主要体现在《对于普通教授图画科的意见》一文中,此文是他在北京女子师范学校教授图画科时的思考。他总结中西画法有三条最基本的,即临画、写生、记忆画。三者之中特别强调临画。此外他还提到图案画(Design)即现译为“设计”。同时他也认为,虽重临摹,须常体实物。提倡临摹古人笔法同写生结合,不能仅重生写工细如照相,“照片之所以无价值也,何则?仅有形似而无神韵故也。”^①另他对谢赫六法论提出自己的见解。并比较中西画法,提出“宜以本国画为主体,舍我之短,采人之长”。如山水画,光线远近不如西方画之讲求,应采西法以补之,而风景雨景,是我国画之特长,宜保守其法。这些观点反映了他对中国画创作规律的深刻认识。

他对中国绘画史的思考,亦不断地进行。所著关于绘画的起源的思考成果,体现在《绘画源于实用说》,将“图”与“画”分开,“图资记述,画则玩赏”,中国绘画产生之初,多为图,制度物品作图以资考证,纯观赏的画较少,所以“绘画源于实用之主张,为我一人之私意。”《中国人物画之变迁》一文,从三代经汉魏六朝,一直叙述到隋唐,并兼及宋到清代,梳理人物画的发展与进步。其基本观点在《中国画是进步的》一文中,陈师曾又作进一步阐述。包括《文人画的价值》一文,这三篇文章,都是在为中国画的发展、文人画的特点与

① 陈师曾:《对于普通教授图画科之意见》,《绘学杂志》第1期,1921年6月。

价值,进行辩护。这三文集中发表于1920年至1921年,主要是针对1918年到1919年间,康有为发表的《万木草堂藏画目序》、陈独秀发表的《美术革命——答吕澂》中关于中国画衰落和批判文人画,并要借鉴西方古典写实方法改造中国画,复兴院体工笔画的观点而发,此外,徐悲鸿于1918年5月在北大画法研究会演讲《中国画改良论》,明确提出中国画“倒退论”。陈师曾大徐悲鸿19岁,同为北大画法研究会导师。陈师曾对徐悲鸿亦很关注和支持,徐悲鸿1918年仅23岁,他的那篇《中国画改良论》先在《北京大学日刊》小报纸上分三次连载,后也在《绘画杂志》(北大画法研究会编)上发表,此文与陈师曾《文人画之价值》一样,均成为民国时期最重要的美术理论文献。陈师曾在1919年1月1日北大画法研究会欢送徐悲鸿赴法国留学会上发言:“东西洋画理本同。阅中画古本,其与外画相同者颇多……希望悲鸿先生此去,沟通中外,成一世界著名画者。”并赠手治印章一方给徐悲鸿。这说明他二人的关系不错。但陈师曾不同意徐悲鸿等人关于中国画退步论的观点并用演讲和写文章的方式辩论,明确提出中国画是进步的观点。他于1920年在清华学校的司美士会成立的时候演讲过《中国画是进步的》主题,后意犹未尽,又以同样题目增补内容,著成文章,发表于《绘画杂志》第三期(1921年11月)。

中国画是退步的,还是进步的,这涉及绘画史观及评价标准,徐悲鸿在《中国画改良论》中开宗明义就说:“中国画学之颓败,至今日已极矣。凡世界文明理无退化,独中国之画在今日,比二十年前退五十步,三百年前退五百步,五百年前退四百步,七百年前退千步,千年前八百步。民族之不振可慨也夫!”^①陈师曾则是另外一种观点:“现在有人说西洋画是进步的,中国画不是进步的,我却说中国画是进步的。从汉时到元朝的人物画,进步之速,已如上述;自六朝至隋唐,也有进步可见;不过自宋朝至近代,没甚进步罢了。然而不能以宋朝到现今几百年间的暂告停顿,便说中国画不是进步的。……安

① 徐悲鸿:《中国画之改良》,《绘画杂志》第一期,1920年6月。此文1928年5月发表于《北京大学月刊》,原题《中国画改良之方法》。

知中国绘画不能于最近的将来又进步起来呢？所以我说中国画是进步的；但眼下的中国画进步与否，尚难为切实的解答罢了。”^①可以看出陈师曾对中国人物画的发展主线，是肯定的，认为总体是进步的。

那么对于宋元明清绘画之主流文人画，或山水画、花鸟画的看法，陈师曾更是持积极的肯定态度。这主要表现在他的论文《文人画之价值》。该文认为文人画的奇特之处在于表现性灵与感想，文人画的四要素是人品、学问、才情和思想。他还看到西方此时未来派、立体派、表现派正方兴未艾，已代替古典写实艺术，“其思想之转变，亦足见形似之不足尽艺术之长”，“所谓感情移人，近世美学家所推论视为重要者，盖此之谓也欤！”^②陈师曾看到中国文人画正符合西方新的艺术发展方向，因此有关文人画是衰败是倒退的观点，是不妥当的。文人画能启迪人们高尚之精神，是有重要价值的。陈师曾还梳理文人画的发展过程，不仅重点叙述宋代苏轼、元代倪瓒及王维的文人画观和对文人画的贡献，而且还追溯到六朝的宗炳、王微，及汉代的蔡邕、张衡等人，并举欧阳修、黄庭坚、梅尧臣、苏东坡等人对画所作的诗词题咏，及赵孟頫等人以书入画所形成的文人画之特点，可谓概括而又较全面地论述了文人画的主要特点，同时亦是对中国画史的一次梳理。这些研究观点使他对中国画史有了一种深刻洞见和宏观把握。《文人画之价值》对中国画坛和理论界正确评价和承传、创新文人画，发挥巨大作用。

1918年，陈师曾被聘为北京美术专门学校的教师和北京大学画法研究会的导师，他一方面教授学生从事中国画技法学习和创作，另一方面思考中国画的理论问题，关注时下中国画创作现状和思潮。他除了写作上述的一系列有关中国画的论文以外，同时也是教学需要，或者是他觉得应该编写新的较为完整体系的中国画史著作，大约在1921年、1922年完成《中国绘画史》书稿。陈师曾的学生俞剑华于1963年纪念师曾恩师逝世四十周年，写作《陈师曾先生的生平及其艺术》一文，其中说到他编辑了《陈师曾先生诗文集》，“在讲稿方

① 陈师曾：《中国人物画之变迁》，《东方杂志》第18卷第17号，1920年9月。
② 陈师曾：《文人画之价值》，见《中国文人画之研究》，上海中华书局，1921年。

面,有《中国画小史》系在山东所讲,《中国绘画史》系在北京美专所讲,由俞剑华在济南翰墨缘出版。师曾先生不但在绘画、书法、篆刻以及诗词上对于近代美术界有杰出的贡献,对于理论尤其美术史的研究,更是开风气之先,美术学校的美术史课,是师曾先生首先创始的,影响尤为重大。”^①俞剑华特别推崇陈师曾在美术史方面的研究,他是北京美专的学生,是陈师曾的弟子,他是听过陈师曾《中国绘画史》的课。当时教育部也要求美术学校和美专开设美术史课,姜丹书曾于1917年出版过《美术史》,分上下两编,上编为中国美术史,下编为外国美术史,而且标明为教育部审定教材。所以陈师曾在北京美专开设《中国绘画史》应为题中应有之事。

另一个问题是日本美术史学者中村不折、小鹿青云于1913年在日本出版了《中国绘画史》,中文本由郭虚中译,1937年上海正中书局出版。1913年陈师曾已回国,他可能由日本友人将中村不折的日文原版《中国绘画史》寄送给他,或是1922年春到日本办画展购得此书。陈师曾的《中国绘画史》的确受到中村不折的影响。据国家博物馆研究员朱万章先生讲,前几年他到日本访问,和日本同行谈到陈师曾此书,日本学者也认为陈师曾受到中村不折该著的影响。朱万章先生2003年曾由河北教育出版社出版过《陈师曾》一书。日本学者同时认为陈师曾对中国绘画史亦作了新的研究。另我曾于20年前在图书馆卡片目录上查到过陈师曾《中国画小史》的书目,年代不详,另查到陈衡恪编《美术史》(1912年)的卡片目录。后两本书还须查找落实。据2016年11月出版的《陈师曾全集·诗文卷》附录陈师曾年表,最后一段有“《中国绘画史》由师曾门生俞剑华、苏吉亨分别整理为二个版本”。《中国画小史》可能就是苏吉亨整理的陈师曾《中国绘画史》的另一个版本。俞剑华整理的稿本,于1925年由他自己在济南办的“翰墨缘美术院”油印出版。当然,俞剑华在整理这部讲稿中有可能作了些订正补充,但不会伤及原意,现通行的陈师曾《中国绘画史》版本内容应基本为陈师曾原稿内容。

① 俞剑华:《陈师曾先生的生平及其艺术》,见《俞剑华美术论文选》,山东美术出版社,1986年,第352页。

《中国绘画史》在进入篇章正文之前有一扉页小引：“吾国美术自古以来最为发达，书画、雕塑、建筑皆能表国民性之特长，为世界所注目。但雕塑、建筑虽有迹象流传，而各家著录东鳞西爪，无统系之说明；或出于工匠之手，不得其法，遂致后人无可稽考。唯书与画授受渊源，自古迄今，统纪分明，蔚为大观。若胪述其本末，详言其流派，固非短篇小册可得而尽也；兹特提示梗概，以为问道之津梁。若博引旁征，搜求宏富，俟诸异日。”我国古代美术包括书法、绘画、雕塑、建筑艺术和工艺美术，都有悠久的历史，但作为艺术史用文献记录主要还是书法史和绘画史，工艺美术史料亦较丰富，但雕塑和建筑史料较少，这是我国古代美术史的一个特点。绘画史文献是宏富丰厚的，如唐代张彦远的《历代名画记》、宋代郭若虚的《图画见闻志》等。此外，还有画论、画品中对绘画史的论评等资料，明清时期绘画史著录资料更为丰富。所以陈师曾说，中国书画史“自古迄今，统纪分明，蔚为大观”。要全面梳理中国书法史或绘画史，那要宏篇巨制，有俟时日。当时急需的是为学生讲课或为民众了解中国绘画史提示梗概，作一纲领性的简明扼要的叙述，陈师曾的这本《中国绘画史》就是在此背景中写成的。

19世纪末、20世纪初至新文化运动，正是中国社会由古典形态向现代形态转型的时期，当时“向西方学习”是时髦口号，除向西方学习制枪造炮等军事及自然科学外，也学习西方哲学、法学、教育与文学艺术，西方近现代艺术思潮及美学和艺术史论也开始介绍到中国。新的美术史观在学术界开始传播。美国的福开森、英国的波西尔都著过《中国美术》。此外，由于日本学界明治维新后早于中国学习和研究西方人文科学，因此中国学者有时也通过在日本留学转道学习西方人文科学和文化艺术。日本艺术史家在20世纪初开始系统研究中国美术史和绘画史，如大村西崖著东方美术史，包括中国、印度和日本，中村不折与小鹿青云著中国绘画史。这些都为新文化运动前后中国学术界和艺术界所参考借鉴。