

王世襄集

中国画论研究
(上卷)



生活·讀書·新知三聯書店

王世襄集

中国画论研究 (上卷)

王世襄 著



生活·讀書·新知 三联书店

出版说明

2009年11月28日,王世襄先生在北京去世,享年95岁。随着王先生的辞世,他的研究及学问,即将成为真正的绝学。为使这些代表中国传统文化的绝学散发出璀璨的光芒,为后人所继承、发展,生活·读书·新知三联书店特推出《王世襄集》,力图全面、系统地展现王氏绝学。

王世襄,号畅安,汉族,祖籍福建福州,1914年5月25日生于北京。学者、文物鉴赏家。1938年获燕京大学文学院学士学位,1941年获硕士学位。1943年在四川李庄任中国营造学社助理研究员。1945年10月任南京教育部清理战时文物损失委员会平津区助理代表,在北京、天津追还战时被劫夺的文物。1948年5月由故宫博物院指派,接受洛克菲勒基金会奖金,赴美国、加拿大考察博物馆。1949年8月先后在故宫博物院任古物馆科长及陈列部主任。1953年6月在民族音乐研究所任副研究员。1961年在中央工艺美术学院讲授《中国家具风格史》。1962年10月任文物博物馆研究所、文物保护科学技术研究所副研究员。1980年,任文化部文物局古文献研究室研究员。1986年被国家文物局聘为国家文物鉴定委员会委员。2003年12月3日,荷兰王子约翰·佛利苏专程到北京为89岁高龄的王世襄先生颁发“克劳斯亲王奖最高荣誉奖”,其中一个重要的原因就是他对明式家具的研究,奠定了该学科的基础,把明式家具推向了至高无上的地位。

王世襄先生学识渊博,对文物研究与鉴定有精深的造诣。他的研究范围广泛,涉及书画、家具、髹漆、竹刻、民间游艺、音乐等多方面。他的研究见解独到、深刻,研究成果惠及海内外。《王世襄集》收入包括《明式家具研究》、《髹饰录解说》、《中国古代漆器》、《竹刻艺术》、《说葫芦》、《明代鸽经 清宫鸽谱》、《蟋蟀谱集成》、《中国画论研究》、《锦灰堆:王世襄自选集》(合编本)、《自珍集:俚松居长物志》共十部作品,堪称其各方面研究的代表之作,集中展现了王世襄先生的学问与人生。

其中,《蟋蟀谱集成》初版时为影印,保留了古籍的原貌,但于今日读者阅读或有些许不便。此次收入文集,依王先生之断句,加以现代标点,以利于读者阅读。《竹刻艺术》增补了王先生关于竹刻的文章若干,力图全面展现王先生在竹刻领域的成果和心得。“锦灰堆”系列出版以来,广受读者喜爱,已成为王世襄先生绝学的集大成者;因是不同年代所编,内容杂糅,此次收入《王世襄集》,重新按门类编排,辑为四卷,仍以《锦灰堆:王世襄自选集》为名。启功先生曾言,王世襄先生的每部作品,“一页页,一行行,一字字,无一不是中华民族文化的注脚”。其中风雅,细细品究,当得片刻清娱;其中岁月,慢慢琢磨,读者更可有所会心。

《王世襄集》的编辑工作始于王世襄先生辞世之时。工作历经三载,得到了许多喜爱王世襄先生以及王氏绝学人士的支持和帮助,也得到了王世襄家人的大力协助,并获得国家出版基金的资助,在此谨表真诚谢意。期待《王世襄集》的出版,能将这些代表中华文化并被称为“绝学”的学问保存下来,传承下去。

生活·读书·新知三联书店 编辑部

2013年6月

《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《大树图歌》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，终是短钉篇。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。出于勉勸后学，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、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，盖指以点染渲染求气韵者。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。作者统取得

其方，鉴别具高识，辨伪而不废伪书之用，尤非浅夫拘锢者所能解。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，观者慨然。若画畴开途，蕃庠错列，街衢辐辏，珍物委积，日中毕会者，各得之所欲以去，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。

甲申三月闽县林志钧

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，兹退而言其最浅者，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，则博雅剪陋，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，终竟长于初稿。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，容师移家入城，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。中心铭感，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. 本文大致以断代为体（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，则划分之界限易愈精密，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,则不在摒弃之例。

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》叙述为人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、倪云林三家外，余未于总表中予以地位。今将各家之说汇集，而加以分类。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