


中国 画派 论

周积寅 著

 ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社



上架建议：艺术史

ISBN 978-7-308-20488-0



9 787308 204880 >

定价：168.00元

中国
画
派
论

周积寅 著

图书在版编目(CIP)数据

中国画派论 / 周积寅著. -- 杭州 : 浙江大学出版社,
2020.9 (2021.4重印)

ISBN 978-7-308-20488-0

I. ①中… II. ①周… III. ①中国画—画派—研究—
中国—现代 IV. ①J212.099

中国版本图书馆CIP数据核字(2020)第154257号

中国画派论

周积寅 著

责任编辑 陈丽芳 施马琪

责任校对 虞雪芬 张培洁

封面设计 项梦怡

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路148号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州林智广告有限公司

印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 25.75

字 数 396千

版 印 次 2020年9月第1版 2021年4月第2次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-20488-0

定 价 168.00元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社市场运营中心联系方式: 0571-88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>



吾师俞剑华常对我说：“书画家要学好理论，理论家要学好书画。否则失去理论指导，创作水平上不去；写出的文章隔靴搔痒，纸上谈兵。”我牢记恩师教导，一手拿画笔，一手拿文笔。

《中国画派论》导读

王同书

我与周积寅教授既是同龄，又属同乡，更是同好。我出身农家，世代嗜书，父亲爱书法，战乱逃难中曾以卖字为生。我幼承家教，自小习字，长大后极爱板桥，尤倾其字，临习多年。

20世纪80年代初，我在故乡（大丰）县政府编县志，得见郑板桥为小海（大丰一个小镇）一亲戚（朱子功）写的祝寿词。它是迄今为止，板桥真迹中篇幅最大者，堪称国宝。1982年，一天我接到南京艺术学院周积寅同志的信，索要新发现的郑氏手迹照片，当即寄奉。后来了解周君亦耽于郑氏，是为同好。1984年我调入江苏省社科院，即去拜访，未遇。再后来南京大学匡亚明校长要我推荐一位学者写《郑板桥评传》，我第一个想到的就是周君。但由于周君与南大某教授有不协调处，我就推荐了复旦大学喻蘅教授。喻教授爱板桥，擅书画，是上佳作者，但屡邀不应，匡老就命我写。雅命难违，我只好勉为其难。好在此时周君《郑板桥年谱》等专著已出版，为我提供了更多资料和观点依据。我在写《郑板桥评传》过程中又得读周君多部著作，更觉和他神交已久。一次意外相逢，我对周君一见如故，后来交深愈敬。在我心中，他堪称教授中的教授。

我在江苏省社科院的专业是明清小说研究，跟宋江、鲁智深、曹操、赵云、林妹妹等人物打交道多，也分别出了些专著。退休后，在江苏省诗词协会写、编诗歌，助吴奔星教授编《江海诗词》。近年来，全力推动诗体改革。对书画，我只能偶应友邀，介绍学习乐趣与感受，也出了些小册子，是艺苑“票友”。前些年作过《书画双绝，警钟长鸣》（《艺术名家》2012年五一特刊）小文，介绍了周君的书画艺术品。也许正是“票友”之见，不沾“门派”，多旁观，所以周君让我为他的大作《中国画派论》写序吧。

前些年我介绍周君的小文是常识性质的，而为这种专业性很强的学术专著写序，深觉使命太重，难承，但又深感周君情高谊重，此书意义深远，作序实在义不容辞，只有努力为之，不失众望。好在周君知音遍天下，书稿昭昭在，不会因我的不称之序而减色。

二

本书是周教授大半辈子的心血凝聚，是他多年研究中国画派的成果汇总，是一本为中华艺苑填补空白、拟规立则的学术专著，结构宏大，特色鲜明。

本书分总论、分论两大部分。总论主要讲“画派界定标准”，科学阐发“画派”的内涵，明确中国画派中以时、地区分的画家传派，历时性、共时性的情况及二者之间的联系与区别。

分论是对历时性、共时性的细化、深化、系统化。历时性，是从历史的“纵线”说的，阐述了王维、董源各自的“开山”作用和影响。共时性，则是从“横的方面”论述，阐述了“浙江画派”（戴进、吴伟等）、“吴派”（沈周、文徵明、董其昌等）的情况、作用、影响，以及不应忽视的“流弊”。

书中选录历代画派开派大师、大家及其弟子、传人代表作二百余幅，以资对照。

书末还附录了薛永年、马鸿增、樊波等专家诤友的有关文章，对周教授以往“画派”研究的辩难或评论，可作参阅。既有往事师鉴，又有立此存照，也为读者省检索之烦。

周教授于2013年曾主编出版“中国画派研究丛书”十五卷并写序《画派刍议》。本书虽是他历年来出版的专著（《董源 巨然》《吴派绘画研究》《曾鲸的肖像画》）及发表的十余篇有关论文的汇聚，但不只是整合梳理、去惑补缺，而更像是将村边的散落民居，改建成千门万户的宫殿大厦，亮眼明心。

一部书的价值高低，取决于其含金量的多少，含金量是指该著的历史意义、现实意义、未来意义。质言之，历史意义，是指对历史上有关论题状况的发现、认知、解析、总结与阐发，不臆断，合史实，合科学。现实意义，是指对现实的开拓、指导、匡正，让关注者健康发展，为关注者提供成长要素，开拓成长道路，团结不同意见，共同维护艺术真理和艺术方向。未来意义，是指所总结的这一切理论，是货真价实的“十全大补”、深海鱼油，而不是一次性的消毒液或急救药，也不是政策的图解或跟风。它符合客观规律，成为后人在

研究这一问题时的必读经典。即使偶尔投以一瞥，也常读常新，经得起历史的检验。

我认为周教授的《中国画派论》就是具有历史、现实、未来意义的一部大书。其含金量非同一般，价值非同一般。

本书有三大重点：一是研究中国画派的重要性；二是历史上中国画派形成、划分的标准、范围和过程；三是不要人为勉强杜撰、打造画派。略述如下。

（一）研究中国画派的重要性

画派，认知传承，是艺苑的重要论题。研究者都必须了解，回避不了。

大江流日夜，艺苑永向前。后人总是胜过前人的，可是要胜过前人，必须靠艰辛的努力和正确的认知。知古知今，才能有未来和创新。准确地研究中国画派，是前提，是基础，也是首要与起步。

研究“画派”的重要性，似乎容易取得共识，可是如何论述却非易事。历史上中国画派有点像深山老林，林木茂密，各种类别难以区分，难以认知，要真正地正本清源，认识其重要性，才能顺利前进。否则从一开步就可能误入歧途。

周教授在这个问题上，说得深入而全面。他认为中国画史上的各种画派，为中国绘画史的发展增光添彩，起着积极的推动作用，为深入研究，提供了基础和前进的路标。研究中国画派，从而弄清绘画流派的情状、发展脉络，对弘扬优秀文化，打好艺术学习基础，是不可或缺的。不知“画派”情状，则无从谈继承优秀传统；对画派张冠李戴，胡乱拉郎配，也不可能正确地继承优秀传统。继承不好，又怎能创新？又怎能弘扬祖国的伟大艺术！所以，科学研究画派，实在是继承优秀文化遗产、创造出优秀艺术品的大事！搞错这些情状的谬误，更大于数典忘祖！周教授此论著对继承与发扬中国绘画优秀传统，系统地研究中国画派，厥功甚伟，振聋发聩！

周教授之论让我们清楚了研究“画派”是为了搞清楚历史上画苑的情状，相当于清点、整理故宫的宝物。这既是为国宝清点“造册”，也是为“参观者”“访客”提供总结过去的“反视镜”，正视现实的“显微镜”，瞻望未来的“望远镜”，开辟新的研究道路，为后来者创新提供借鉴，更好弘扬民族文化。

研究“画派”的重要性，正确研究画派，也是有识之士的共识。吉林美术出版社在推出“明清中国画大师研究丛书”之后接着又将“中国画派研究丛书”列入其重点出版项目。当时的社长刘丛星就说：“中国画家、画派的专题研究，

对中国美术史的建设，对当代我国美术创作，对扩大对外文化交流，都是一项有益的事业。”

（二）历史上中国画派形成、划分的标准、范围和过程

周教授在《中国画派论》一文中对此作了论述：在中国画史论中，明代以前，未见“画派”一词，但实际上已出现了诸多画派。明清地方画派林立，“画派”一词最早见于董其昌文集，但从理论上系统地较为完整地阐述中国画派形成、发展、灭亡的自然规律的，是当代中国美术史论泰斗俞剑华先生。俞先生“一个画派有开派人物，有传承人物，风格相近”的观点，成为中国美术史论家王伯敏、薛锋、薛永年、单国强等人界定中国画派标准的共识。薛永年先生首次总结出中国画史中的两大画派：“一是‘历时性的画家传派’，一是‘共时性的地方画派’。”前者多指唐、五代、宋元画家传派，如以美学观相异而形成的文人画派（南宗画派）和院体画派（北宗画派），还有以地理、气候、自然环境对绘画创作的影响而形成风格相异的北方山水画派和南方山水画派。后者多指出现在某一朝代、某一时段、某一地区土生土长的开派大师、大家和其传派者形成的画派，相对之下属于小画派，既有文人画或院体画的共性和总体风格特征，又有其地方画派的风格，如吴门画派、松江画派、新安画派等。

周教授也有中国画派“立名”的论述，当然也是缘于业师俞剑华先生，但俞先生论述既有未尽之处，也有未善之处，周教授在不掠美、不轻率的情势下作了订正、辨析。如将“扬州八怪”轻说成“扬州画派”，从而“在地方画派问题上的自相矛盾，而造成一大失误”。这一“失误”也连带周教授自己曾随之著文沿误，后来周教授“通过长期学习与研究方悟出问题在哪里”，从而认真撰文订误，直到今日著书进行系统辨正。周教授又将俞剑华先生的正确的首倡观点予以概括、发挥。

首先，他对画派作了科学的界定。画派的形成必须符合三个条件：其一，要有画派的开派人物；其二，每派都是一个具有延续性的并有传承关系的画家群体；其三，画派中的画家风格相近。其中风格相近是最主要的。

各种画派的创始者，都是具有独到之处的大师或大家，创始者的风格即代表了画派的风格。在其画派产生、发展阶段，开派人物和他的骨干弟子在本地区乃至全国都会产生影响，但也有其局限性。由于代代相传，拘泥一家，束缚了画家的个性和艺术创造性。徒子徒孙，临摹旧稿，难以青胜于蓝，后来就必然成为一种习气流弊。又，画派带有其宗派性，“往往有门户之见，互为指

摘，识者陋之”。

周教授详尽列举了中国画史上许多称“家”不称“派”的群体，如“元四家”“明四家”“新安四家”“四僧”“金陵八家”“扬州八怪”等，这些也是后来的史论家总结出来的。之所以称他们为“几家”，而不称为“某派”，是因为他们在艺术上有很大的创造性，自立门户，画风不与人同，其艺术成就在某一朝代某一地域画坛上的地位和社会影响是并列的、相当的。

周教授又指出，画派是绘画发展的产物，是走向成熟的表现。绘画发展的初级阶段是没有画派的，更谈不上什么绘画流派。从六朝起，专业画家相继出现，专篇画论也不断问世，绘画流派开始出现。顾恺之、陆探微、张僧繇、吴道子的“疏密二体”，李思训父子的青绿山水，王维的水墨山水画派，其后的画家多有明显的师承关系。五代后梁荆浩、关仝的北方山水画派和南唐董源、巨然的南方山水画派，是五代两宋山水画两大流派。两宋“米派”以后画家称“派”渐多，且为世所重。至明清，画派纷呈，各具风采，为世所尚，为后所摹。

其次，周教授对中西画派形成的情况作了概括分类。西方一些画派，如古典主义、浪漫主义、超现实主义等都是自觉形成的，即由一些志同道合的画家自觉地组织起来，成立一定的组织，公开打出自己的主张或艺术纲领。中国传统画派是自发形成的，往往由一个或几个代表性的画家及在他们直接或间接影响下形成的画家群组成，有相近的艺术风格、美学思想、审美情趣及表现方法，但无组织、无共同纲领或艺术宣言。这就细致而全面地论述了历史上中国画派形成划分的标准、范围和过程。中国画史上的画派都是后来绘画史论家从不同时代画家群体的创作实践加以总结而命名的。

最后，周教授对“画派”的命名，作了系统、权威的阐述，澄清了许多迷惑。他认为就中国绘画史而言，大体上有以下几种：

1. 以地名为标志的，如常州画派；
2. 以跨地区、跨时代为标志的，如南方山水画派；
3. 以画家姓名为标志的，如黄筌画派；
4. 以艺术表现特点为标志的，如周之冕“钩花点叶”派；
5. 以美学思想差异为标志的，如南宗画派与北宗画派。

周教授郑重指出，由于历代一些论述对画派提及简略，今人也很少作严格之界定。特别是以地名为标志的画派，提法比较随意，缺少深入研究，产生

了一些混乱现象，造成读者认识上的模糊，如将“吴门画派”与“吴门四家”，“金陵画派”与“金陵八家”，“新安画派”与“新安四家”，“扬州画派”与“扬州八怪”等混为一谈，或画上等号。

（三）不要人为勉强杜撰、打造画派

周教授非常诚恳地和学术界、绘画界商量“不要杜撰、人为打造画派”。这一论题分三个层次来论证。

第一层次，正面论证画派形成的条件、规律。树立画派称派、立派的“泰山之石”。这点前文已详述，这里从略。

第二层次，对已误定的“扬州画派”还其“扬州八怪”本来面貌；对人为打造的“清初金陵画派”和“新金陵画派”谬误状况的批评；对以西方画派形成的标准代替中国传统画派形成标准作了透彻的反驳，令人信服。

第三层次，对当今“打造”的标准不科学、杜撰、误断、凑合、炒作，私心杂念形成的自我矛盾等，周教授揭示这是一种急求富贵的“时代病”，亟待诊治。周先生此论“一针见血”，笔者感到欣然有会。从艺术流派形成的规律说，古今都是顺其自然成派，而非依傍门户，拉帮结派。从实践和现实状况说，当今人为打造画派，有两类欠妥：一是捏造当代新画派；二是臆说、杜撰古代画派。周教授为了引起人们广泛重视，又郑重地指出：

有人说，只有打造出某某画派，才能象征某某地域的美术品牌。我认为美术品牌是在充分营造文化创新环境的基础上，广大艺术家自由竞争的结果。推出美术品牌，就是要出人才，出大师、大家、名家，出国宝级的作品。如果做不到这一点，就是打造100个画派也是白费。

人为打造画派，不利于个人风格的自由发展。在当代，艺术创造早已跨越地域的疆界，同一地区画家具有不同风格、不同地区画家具有类同风格都是正常的，没有必要规定本地区画家进行同一风格的创作。

周教授特别语重心长地指出：贯彻中央“文化大发展大繁荣”的精神，加大对文化事业的投入，是件好事，值得肯定。但对画派的人为打造，抛弃了中国传统画派自发形成的规律，并带有商业的炒作性，这样的画派是伪画派，不利于弘扬发展中华文化，寿命是不会长的。画派还是不打造的好。

至于不打造画派与打造画派的社会效应、得失的比较，周著也论之详深，

读者审知，我就不多说了。

我曾设想，从与时俱进、百花齐放的观点出发，杜撰个“画派”又有何不可？周教授这样一说、再说、三说，批评撰立画派，企树新派，并大声疾呼“不要打造画派”，是否有点过苛过刻？在读过本书后也恍然大悟，信哉周论，重哉此论！现实学术问题，关系导向，关系创造，不能不厘清，以正视听，保驾护航。周教授还有一点值得弘扬，彼此尖锐批评的多系积年好友，真是欢聚同饮，论辩不饶。争论激烈，但无伤感情，而且有利诤友规范，加深友谊。

三

本书凝聚、展示了周教授艺术创作、研究的新成果，有非同凡响的特色。

（一）扎根中国，放眼世界

中国画派毫无疑问是中国艺苑的特产，书中所论以之为据的画作、论述，当然都是“国产”。但周教授也很关注外国学者对中国画派的研究，如其主编的“中国画派研究丛书”中的《浙江画派》一书的作者就是日籍华人学者冯慧芬，《波臣画派》一书的作者则是日本学者近藤秀实。本书中对“波臣画派”的日本传人也作了详解。谈到其渊源、特色，周教授都如数家珍，可见他的艺术视野和所下的功夫。对外国研究中国画派的关注，显示了中国艺术影响世界的不可阻挡的魅力，为研究者开启新天地。可贵处还在于周教授的评介、论述，不是“一览众山小”式的自目巨子似的，而是已然凌峰顶，指点众峰美，热心与读者共享，与中外爱好者共研共赏。

（二）论创并举，融会古贤

检视、浏览周教授的专著、论文，发觉其都是“论创并举”，理论与创作齐辉。

这部大书如上介绍，不论是正面阐发、论证历史画派的状况还是批评、剖析杜撰、人为打造画派的危害，都以大量的作品（例证）为基础，从这些作品（例证）总结出理论，上升为规律，完善论创并举的论证。周教授平时作其他论著、研究时，也是如此。他在努力创作书画的同时，不断上升创作的“感性”为“理性”，不断总结经验教训，发现艺术奥秘，推陈出新，重视外师造化、中得心源，师法古贤，尤善师郑板桥，得其神韵，清秀峭拔。书法从板桥书体中脱出了自己，成为一枝新秀。国画则人物、山水、花卉兼能，尤爱画

梅。姹紫嫣红，体现了新时代精神，强化吉祥色彩喜庆趣味，民众欢迎，流传久远。

正由于周教授有如此雄厚的创作基础，对艺苑画派的研究、有争议的判断，就有了令人信服的理由。如同沃土栽花则花自艳丽，坚地砌楼则楼自安稳，人们不仅信其断，而且依为法。

（三）论评辩证，严肃温厚

书中我们常常看到周教授一边从正面（侧面）立论，充分展示论据，从各个方面推理论证，如关于“扬州八怪”不能说成“扬州画派”，先从当时状况着手分析，连“八怪是哪几位”及“八怪”这一名称都是后来才出现的，“扬州画派”就更没影儿了。清代汪鋈《扬州画苑录》早就告诉我们“怪以八名，画非一体”，哪能成为画派。这些正面道理阐述完，又从画派的界定（条件）来批评将“扬州八怪”说成“扬州画派”这一似是而非的谬误。这样就正反两方面都讲到了。同样，对“吴门画派”的论述也是这样。

君子之交，和而不同；君子之争，严而不伤。这特别表现在对一些观点、做法的批评中。如对“新金陵画派”的“立派”，周教授既毫不含糊地严肃地指出这一立派的错谬，又诚恳指出创造这一名词的好心。但“好心”不能代替科学、现实和未来可发展，语言温和，给对方留有可接受的甚至乐于接受的空间，给对方以改弦更张的机会。

中华艺苑的芳草地常被两匹“野马”（政治、金钱）践踏，古代即有，于今为烈。20世纪80年代中后期，在“美术新潮”冲击下，诋毁传统，贻害艺苑，什么“中国画危机”，已“日暮途穷”，只能“进历史博物馆”；什么“只继承不创新，是一条路；不继承也可以创新——‘心源创新’也是一条出路”……这些奇谈怪论四起。也有时髦打造新派“拉帮结派”，还有种种“造假”，如假桂冠、假评论、假拍卖等。某青年将写好之“失度”评论，要求周教授署名发表，被周坚决拒绝。又有次周教授为某青年写一画集序，某觉得不过瘾，便将自已比成“当代八大”。周教授对此，深恶痛绝，著文发声，直言不讳，大声疾呼，像阵阵疾雷，惊散满天乌云！

这部大书《中国画派论》也是周教授铸造的一座中华画苑的警世钟！我的导读是幸得先扣之声，祈与读者共享之！



王同书，男，1938年12月生，江苏大丰人，江苏省社会科学院文学研究所研究员。作家、诗人，中国水浒学会理事，中国毛泽东诗词研究会理事，江苏省毛泽东诗词研究会副秘书长，江苏省中华文化促进会顾问，《诗国》《诗家》《江海诗词》副主编。主攻明清小说（重点研究《水浒》《聊斋》《红楼梦》）、古今诗歌。著作有《施耐庵之谜新解》（中国文联出版公司，1989）、《水浒·白驹·施耐庵》（台北贯雅文化事业有限公司，1992）、《聊斋谈美》（香港中华文化出版社，1991）、《菜根谭·容斋随笔》（新校订本）（南京大学出版社，1994）、《别好诗论》（新疆大学出版社，1995）、《郑燮评传》（南京大学出版社，1997）等六十余种。编辑过《明清小说研究》《江海诗钞》《江海诗词》《当代江苏千家诗》等多种学术文艺刊物及丛书。

自序

几十年来，在我的专著及发表的文章中，一个重要的课题就是对中国传统画派的研究。

《中国画派论》融合了我自20世纪60年代至21世纪以来的五十余年中出版的专著和发表的文章：

《王维与文人画派》（1963年撰写，见《周积寅美术文集》，南昌：江西美术出版社，1998年）；

《曾鲸与波臣画派》（见《曾鲸的肖像画》，北京：人民美术出版社，1981年）；

《董源与江南山水画派》（见《董源 巨然》，上海：上海人民美术出版社，1985年）；

《戴进与浙江画派》《蓝瑛与武林画派》《萧云从与姑熟画派》《弘仁与新安画派》《王原祁与娄东画派》《王翬与虞山画派》《高其佩与指头画派》《袁江与界画派》《张崐与京江画派》《任熊与上海画派》（见王伯敏主编：《中国美术通史》，济南：山东教育出版社，1988年。按：我担任其中第五、六卷明清美术史分主编并编写其中绘画史部分）；

《吴派绘画研究》（南京：江苏美术出版社，1991年）；

《郑板桥与兰竹石画派》（见《郑板桥》，长春：吉林美术出版社，1996年）；

《沈铨与南蘋画派》（见《沈铨研究》，南京：江苏美术出版社，1997年）；

《恽南田与常州画派》（见《恽南田山水画风》《恽南田花鸟画风》，《荣宝斋》2001年第3、6期）；

《再论“金陵八家”与画派》（《艺术百家》2012年第5期，《中国美术》2012年第6期）；

《画派还是不打造的好》(《人民日报》2013年3月31日)；

《中国画派论》(《艺术百家》2013年第6期，《中国美术》2013年第5、6期，《中国艺术报》2013年12月2日第6—7版，中国人民大学书报资料中心《造型艺术》2014年第2期，《新华文摘》2014年第5期摘要)；

《高剑父与岭南画派》(2014年撰写)；

《龚贤与金陵积墨画派》(2015年撰写)。

以上按时间先后排列，共选用专著6种、文章7篇，多则七八万言，少则千字文，似属于个案文集，但又不是个案文集，实是专著之树上的不可或缺的躯干、枝叶、花果！本书取文章《中国画派论》为书名，通过对专著和文章的科学分类、组合，自然形成三个部分：总论，我的中国画派观；分论一，“历时性的画家传派”；分论二，“共时性的地方画派”。

书中有史有论有实例，层次清楚，观点鲜明，图文并茂，建构了一部较为完整的《中国画派论》专著。

由于历代画史画论对画派提及简略，20世纪以来，对画派的研究尚属于薄弱环节，愿与同道们共同努力。友人王同书，是一位资深的大学者，感谢他在百忙中为拙著写导读，言辞过奖，实不敢当。几十年来，我怀着一颗学者的良心，老老实实做学问，在学术上从不人云亦云、人趋亦趋，目的是为弘扬中华文化做点贡献，别无他想。

囿于学识，疏误难免，敬请读者不吝指正，是为幸。

周积寅

2018年新春于金陵苦乐斋

目 录

总 论 我的中国画派观

- 中国画派论 / 3
- 画派还是不打造的好 / 45
- 再论“金陵八家”与画派 / 48

分论一 “历时性的画家传派”

- 王维与文人画派 / 67
- 董源与江南山水画派 / 79

分论二 “共时性的地方画派”

- 戴进与浙江画派 / 129
- 吴派绘画研究 / 140
- 蓝瑛与武林画派 / 246
- 曾鲸与波臣画派 / 249
- 萧云从与姑熟画派 / 260