

中国书画理论精粹

近现代画论精选

杨成立 编

中原出版传媒集团
大地传媒
河南美术出版社

中国书画理论精粹

近现代画论精选

杨成立
编

河南美术出版社·郑州

图书在版编目(CIP)数据

近现代画论精选 / 杨成立编. — 郑州: 河南美术出版社, 2015.7

(中国书画理论精粹)

ISBN 978-7-5401-3009-1

I. ①近… II. ①杨… III. ①绘画评论—中国—近现代 IV. ①J205.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第289977号

近现代画论精选

(中国书画理论精粹)

编 者	杨成立
策 划	梁德水
责任编辑	梁德水
责任校对	敖敬华
封面设计	葛文璐
出版发行	河南美术出版社
地 址	郑州市经五路66号 邮编: 450002
电 话	(0371) 65727637
设计制作	河南金鼎美术设计制作有限公司
印 刷	河南省瑞光印务股份有限公司
开 本	787mm×1092mm 1/16
印 张	21.75
印 数	3000册
版 次	2015年7月第1版
印 次	2015年10月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5401-3009-1
定 价	49.00元

序 言

中国绘画，源远流长，不论其理论还是技法都自成体系。历代画家以其杰出的艺术成就，为繁荣中华民族文化做出了卓越贡献。随着绘画创作的变革与发展，绘画理论也不断丰富、完备。从顾恺之的“迁想妙得”到谢赫的“六法论”，一千多年前就已总结了画家的实践经验，并上升为具有普遍指导意义的艺术理论。历代画论内容丰富，范围广泛，也同绘画艺术的审美环境相互协调和发展，形成了绘画理论与创作两大体系的有机结合。

近现代以来，中国绘画在冲突与改革中不断发展，不论在创作的研究上还是在理论的研究上都进入了一个新的境域。古代画论多是士人所为，他们既是绘画的高手，具有丰富的创作体验，又有造诣很深的文学修养，所以理论水平与识见亦较精深。虽然有些画论今天读起来有些涩晦聱齿，但其丰富的内涵，是难以用现代的语言来表述的。古人画论注重品评，言辞优雅。其对技法的论述，或对作者、作品的品评多用文学语言来阐述，如传为唐王维的《山水论》中有“春景则雾锁烟笼，长烟引素，水如蓝染，山色渐青。夏景则古木蔽天，绿水无波，穿云瀑布，近水幽亭。秋景则天如水色，簇簇幽林，雁鸿秋水，芦鸟沙汀。冬景则借地为雪，樵者负薪，鱼舟倚岸，水浅沙平”，让后人感觉明白，似乎又难以准确描述，只能凭着自己的感悟去意会，甚至去冥想一

番。即便是讲述绘画技法的论著，也经常是一些比喻式的说辞，用较为形象的语言来尽力描述绘画的操作技巧，如明恽向《道生论画山水》说黄公望的画“其笔多而墨不设，其步曲折而神不碎，其用纸片折而气不局，游移变化，随管城出没，而力不伤”。所以古代画论重在用文学的语言表达绘画创作中的意。中国绘画传统理论已形成一个完整的体系，包括画史、画法、画品、画理、画评、画诀、画说、画鉴、画跋等，可谓源深弘博，蕴含丰富，很值得学习与研究，继承和发扬。

按照历史发展的脉络，古代史终结后便进入近现代史了。在绘画发展史上，古代画论洋洋大观已成体系，其著述浩繁，可谓汗牛充栋。而对近现代绘画理论的研究与整理关注度还不够，一些有较高绘画理论深度的文章只是散见于各类书刊中，缺少一部能够集中展现近现代绘画理论的著作。本书的出版正是填补了这一空白。

对于近现代绘画史的划分，我们既尊重史学界的界定，又依据绘画自身发展的实际情况，有别于历史教科书对历史的断代。对于中国历史的断代，史学家一般把1840年鸦片战争前划为中国历史的古代史部分，之后至1949年为近代史部分。而中国绘画史上的古代史划分却往往以吴昌硕、任伯年等结束，并不像史学界的划分那样严格，所以我们就将近现代画论史的起始点落在清末民初，这样便于同古代画论史进行较好的衔接和延伸，而终点定在20世纪八九十年代，之后应为当代史部分，已不在本书的时间范围内。通过对时间阶段的大致划分，我们对近现代画论史有了一个较为清楚的时间界定。总体来说，本书是从上世纪初（或稍前一些）以来，近百年的画论文章中精选出来的一部绘画理论著作。

由于时代的不同，文化背景的变化，近现代绘画理论的内涵也与古代画论有较大的区别。首先，西学东渐，受西方文化思潮的影响，中国传统文化受到极大的冲击，绘画创作及其理论研究在冲突与变革中走向了多元化；其次，政治与文化的多元以及经济的发展使绘画创作及理论研究的视野更加具有现代性与世界性，论述也更加自由充分。虽然近现代画论只有近百年历史，但其理

论所涉及范围较广，仅一本书的篇幅是难以涵盖的，所以我们只能尽最大的努力在浩繁的近现代绘画文论中精选出能够有益于读者的画论来。

在近现代文化发展的进程中，虽然中国绘画受到这样那样改良言论的影响，但始终有一些画家、学者对中国画的核心精神矢志不渝，对中国绘画艺术的认识与理解非常深刻，其画论也具有很高的学术价值。在本书编选的过程中，我们尽力从文化的整体考虑，尽量涉猎绘画艺术文化的各个方面。本书精选了38位作者的39篇文章（有些是节选），分别是画史、画理、考据、美学等方面具有鲜明的代表性的文章，择善而从，不拘一格。篇幅长短不一，力求为读者提供最大的知识信息量。有些作者刊发过较多优秀文章，我们只能忍痛割爱择其一，所以难免有遗珠之憾。

近现代中国画论发展史中，涌现了大批画论研究者，他们活动于社会各个阶层，从不同层面、不同角度对绘画艺术进行了大量论述。他们中有学者、画家、鉴赏家、收藏家、文学家、国学大师等，他们是站在文化的高度来审视绘画的，是他们构建了近现代画论的巍峨大厦。根据编纂的需要，有些文论是从作者原文中节选的部分篇章，如：林风眠先生的《中国绘画新论》（节选），高剑父先生的《我的现代画观》（节选），李长之先生的《中国画论体系及其批评》（节选），等等。

近现代画论虽然在中国绘画史的长河中时间较短，但它的重要作用不容忽视。纵向观察，它承续着古代画论的发展，又为当代画论构架了通向未来的桥梁。从横向上来看，它还具有开放的、世界性的视野，不仅面向中国，还面向西方，面向世界。虽然只是历史长河的片段，但是那些耀眼的画坛巨星永远闪烁在历史的天空。后之视今，亦由今之视昔，经过历史的沉淀，近现代画论终将具有它不可或缺的历史地位。

杨成立

乙未孟春于金陵

目 录

康有为

《万木草堂藏画目》(节选)	003
---------------------	-----

黄宾虹

画法要旨	009
------------	-----

蔡元培

在北京大学画法研究会上的演说	021
----------------------	-----

陈师曾

文人画之价值	025
--------------	-----

王国维

《中国名画集》序	033
----------------	-----

高剑父

我的现代画观(节选)	037
------------------	-----

陈 垣

《〈墨井道人传〉校释》序	045
--------------------	-----

鲁 迅

在上海中华艺术大学的讲演	051
--------------------	-----

余绍宋

中国画之气韵问题	057
----------------	-----

马一浮

题《子恺画集》《护生画集》序	069
----------------------	-----

贺天健

画道上需突破的四种障碍	073
-------------------	-----

郑午昌

《中国画学全史》自序	081
------------------	-----

吴湖帆

元黄大痴《富春山居图》卷烬余本····· 089

容 庚

《倪瓚画之著录及其伪作》序言（节选）····· 094

徐悲鸿

中国画改良之方法····· 105

吕 澂

美术革命····· 113

宗白华

论中西画法的渊源与基础····· 117

丰子恺

绘画与文学····· 133

潘天寿

域外绘画流入中土考略····· 143

郑振铎

《中国版画史图录》自序····· 161

张大千

临抚敦煌壁画展览序言····· 177

画法要诀论····· 178

林风眠

中国绘画新论（节选）····· 193

伍蠡甫

中国绘画意境形成中意与法的问题····· 198

滕 固

诗书画三种艺术的连带关系····· 211

梁实秋

读画····· 216

傅抱石

民国以来国画之史的观察····· 221

常书鸿

敦煌艺术与今后中国文化建设····· 231

李可染

论修养与创新····· 241

林语堂

林语堂论画（节选） 254

童书业

中国山水画南北分宗说辨伪 260

傅 雷

观画答客问 273

施南池

《中国名画观摩记》序 283

陆俨少

山水画刍议（节选） 287

钱锺书

中国诗与中国画 293

李长之

中国画论体系及其批评（节选） 306

启 功

山水画南北宗说辨 310

王世襄

《中国画论研究》自序 323

吴冠中

绘画的形式美 331

后记 337

康有为

康有为(1858—1927)，原名祖诒，字广厦，号长素，又号明夷、更生、西樵山人、游存叟，广东省南海县丹灶（今属佛山市南海区）苏村人，人称康南海。光绪廿一年（1895）进士，曾与弟子梁启超等人一起推行戊戌变法，后事败，出逃国外。辛亥革命后，康有为于1913年回国，定居上海辛家花园，主编《不忍》杂志。他信奉孔子的儒家学说，并致力于将儒家学说改造为可以适应现代社会的国教，曾担任孔教会会长。1927年3月31日去世。

康有为是中国近代史上著名的政治家、教育家和文学艺术家，资产阶级改良主义的代表人物。康有为作为晚清社会的活跃分子，在倡导维新运动时，体现了历史前进的方向。

康有为不仅在政治活动中展现了非凡的才能，其理论和实践亦延伸至书画领域。其《广艺舟双楫》一书，从理论上全面系统地总结碑学，提出“尊碑”之说，大力推崇汉魏六朝碑学，对碑派书法的兴盛有着极其深远的影响。他书学精深，书法纯从朴拙取境，

故能洗涤凡庸，独标风格。

《万木草堂藏画目》是康有为在绘画方面的理论著作。康有为自幼“性癖书画”。1889年，即他第一次上书清帝不达，遭封建顽固派攻讦，他复“洗心藏密，冥神却扫”（《广艺舟双楫·序》），“日以读碑为事，尽观京师藏家之金石凡数千种”（《康南海自编年谱》）。他的书法，专用圆笔，肆意逞豪，不避粗率；字风浑厚雄放，尤善作擘窠大字，是与清末吴昌硕、沈曾植齐名的书法家。

《万木草堂藏画目》（节选）

中国近世之画衰败极矣，盖由画论之谬也。请正其本，探其始，明其训。《尔雅》云：“画，形也。”《广雅》：“画，类也。”《说文》：“画，畛也。”《释名》：“画，挂也。”《书》称：“彰施五彩作绘。”《论语》：“绘事后素。”然则画以象形类物。界画，着色为主，无能少议之。故陆士衡曰：“宣物莫大于言，存形莫善于画。”张彦远曰：“留乎形容，式昭盛德之事；具其成败，以传既往之踪。记传所以叙其事，不能载其形；赋颂所以咏其美，不能备其象；图画之制，所以兼之。”今见善足以劝，见恶足以戒也，若夫传神阿睹象形之迫肖云尔，非取神即可弃形，更非写意即可忘形也。遍览百国作画皆同，故今欧美之画与六朝唐宋之法同。唯中国近世以禅入画，自王维作《雪里芭蕉》始，后人误尊之。苏、米拨弃形似，倡为士气。元、明大攻界画为匠笔而摈斥之。夫士大夫作画安能专精体物，势必自写逸气以鸣高，故只写山川，或间写花竹。率皆简率荒略，而以气韵自矜。此为别派则可，若专精体物，非匠人毕生专诣为之，必不能精。中国既摈画匠，此中国近世画所以衰败也。昔人谓黄筌写虫鸟鸣引颈伸足为谬，谓鸣时引颈则不伸足，伸足则不引颈。夫以黄筌之精工专诣犹误谬，而谓士夫游艺之余，能尽万物之性欤，必不可得矣！然则，专贵士气为写画正宗，岂不谬哉？今特矫正

之：以形神为主而不取写意，以着色界画为正，而以墨笔粗简者为别派；士气固可贵，而以院体为画正法。庶救五百年来偏谬之画论，而中国之画乃可医而有进取也。今工商百器皆借于画，画不改进，工商无可言。此则鄙人藏画、论画之意“以复古为更新”。海内识者当不河汉斯言耶？

唐画

吾见唐画鲜少，向见之亦不敢信。自敦煌石室发现，有所信据，则唐画以写形为主，色浓而气厚，用笔多拙。尚有一二武梁祠画像，意尊古者则爱其古，然精深妙丽实不若宋人也。唐人未尚山水，故摩诘遂为创祖。至五代，荆、关、董、巨乃摹北宗真山水而成宗，以开宋法，然实由变唐之板拙而导以生气者，终非唐人所致。吾于唐也，仍以为夏殷之忠质焉。

五代画

荆、关、董、巨之山水，徐熙、黄筌、周文矩之花鸟人物，贯休之佛像异兽，皆冠百代，为画宗师，盛矣哉！五代之画也，由质而文之导师也。但宋无所不备，而五代诸名家皆入于宋，故吾总归之宋画而特尊之。

宋画

画至于五代，有唐之朴厚而新开精深华妙之体；至宋人出而集其成，无体不备，无美不臻，且其时院体争奇竞新，甚且以之试士，此则今欧、美之重物质尚未之及。吾遍游欧、美各国，频观于其画院，考其十五纪前之画，皆为神画，无少变化。若印度、突厥、波斯之画，尤板滞无味，自郅以下矣。故论大地万国之画，当西十五纪前无有我中国。若即吾中国，动尊张、陆、王、吴，大概亦出于尊古过甚。鄙意以为中国之画，亦至宋而后变化至极，非六

朝、唐所能及。如周之又监二代，而郁郁非夏殷所能比也。故敢谓宋人画为西十五纪前大地万国之最，后有知者当能证明之。吾之搜宋画为考其源流，以令吾国人士知所从事焉。

元画

中国自宋前，画皆象形，虽贵气韵生动，而未尝不极尚逼真。院画称界画，实为必然，无可议者。今欧人尤尚之。自东坡谬发高论，以禅品画，谓作画似见与儿童邻，则画马必须在牝牡骊黄之外。于是，元四家大痴、云林、叔明、仲圭出，以其高士逸笔，大发写意之论，而攻院体，尤攻界画；远祖荆、关、董、巨，近取营邱、华原，尽扫汉、晋、六朝、唐、宋之画，而以写胸中丘壑为尚。于是，明、清从之。尔来论画之书，皆为写意之说，诋呵写形界画，斥为匠体。群盲同室，呶呶论日，后生摊书论画，皆为所蔽，奉为金科玉律，不敢稍背绳墨，不则若犯大不韪，见屏识者。高天厚地，自作画囚。后生既不能人人为高士，岂能自出丘壑？只有涂墨妄偷古人粉本，谬写枯澹之山水及不类之人物花鸟而已。若欲令之图建章宫千门万户，或长扬羽猎之千乘万骑，或清明上河之水陆舟车风俗，则瞠乎阁笔，不知所措。试问近数百年画人名家能作此画不？以举中国画人数百年不能作此画，而唯模山范水，梅兰竹菊，萧条之数笔，则大号曰名家，以此而与欧、美画人竞，不有若持抬枪以与五十三生之大炮战乎？盖中国画学之衰，至今为极矣，则不能不追源作俑，以归罪于元四家也。夫元四家皆高士，其画超逸澹远，与禅之大鉴同。即欧人亦自有水粉画、墨画，亦以逸澹开宗，特不尊为正宗，则于画法无害。吾于四家未尝不好之甚，则但以为逸品，不夺唐、宋之正宗云尔。唯国人陷溺甚深，则不得不大呼以救正之。

明画

凡物穷则变。宋画精工既极，自不得不变为逸澹，亦犹朱学盛极，阳明学出焉。明代虽宗元四家，至人家不悬云林画，以为俗物；然去宋不远，明中叶前，画人多学宋画，故虽不知名之画人，亦多有精深华妙之画，至可观矣。至晚明，元四家一统画说，香光主盟，画人多逸笔，即学元画亦有取焉。

国朝画

中国画学至国朝而衰敝极矣。岂止衰敝，至今郡邑无闻画人者。其遗余二三名宿，摹写四王、二石之糟粕，枯笔数笔，味同嚼蜡，岂复能传后，以与今欧美、日本竞胜哉？盖即四王、二石，稍存元人逸笔，已非唐、宋正宗，比之宋人，已同郅下，无非无议矣。唯恽、蒋、二南，妙丽有古人意，其余则一丘之貉，无可取焉。墨井寡传，郎世宁乃出西法，他日当有合中西而成大家者。日本已力讲之，当以郎世宁为太祖矣。如仍守旧不变，则中国画学应遂灭绝。国人岂无英绝之士应运而兴，合中西而为画学新纪元者，其在今乎？吾斯望之。

黄宾虹

黄宾虹（1865—1955），初名懋质，后改名质，字朴存，号宾虹，别署予向、虹叟、黄山山中人。近现代画家、学者。原籍安徽歙县，生于浙江金华，成长于老家歙县潭渡村。擅画山水，为山水画一代宗师。六岁时，临摹家藏的沈庭瑞（字樗崖）山水册，曾从郑珊、陈崇光等学花鸟，精研传统与关注写生齐头并进。

黄宾虹曾说过学习传统应遵循的步骤：“先摹元画，以其用笔用墨佳；次摹明画，以其结构平稳，不易入邪道；再摹唐画，使学能追古；最后临摹宋画，以其法备变化多。”黄宾虹所说的宋画，除了北宋的大家外，往往合五代荆浩、关仝、董源、巨然诸家在内。“宋画多晦暝，荆关灿一灯。夜行山尽处，开朗最高层。”

他的技法，行力于李流芳、程邃，以及髡残、弘仁等，但也兼法宋、元各家。所作重视章法上的虚实、繁简、疏密的统一；用笔如作篆籀，洗练凝重，遒劲有力，在行笔谨严处，有纵横奇峭之趣。所谓

“黑、密、厚、重”的画风，正是他显著的特色。他的书法“钟鼎”之功力较深。其画风苍浑华滋，意境深邃。偶作花鸟草虫亦奇崛有致。曾在北京、杭州等地美术学院任教，任中国美术家协会华东分会副主席。著有《黄山画家源流考》《虹庐画谈》《画法要旨》等。

在中国近现代画坛上，黄宾虹是一位非常重要的画家。他身体力行地实践着中国传统文化承传、演变和发展的动态过程，给后人留下了超凡脱俗、意象万千的山水画艺术，开创了蕴含深刻中国传统文化内涵和美学价值的“浑厚华滋”的现代审美境界。其黑、密、厚、重的画风，浑厚华滋的笔墨中，蕴含着中华民族自强不息、厚德载物的伟大精神与自然内美的美学取向。他对于传统的深刻反思，独到的审美感受，对笔墨形式的再造以及中国画“内美”审美境界的展开，均对后来的中国绘画产生了极其深远的影响，由此也确立了其近现代绘画史上一代宗师的崇高地位。

几十年来，黄宾虹的绘画一直受到美术界的广泛关注，并逐渐释放出巨大的能量，影响着当今中国画坛。