

陳師曾畫論

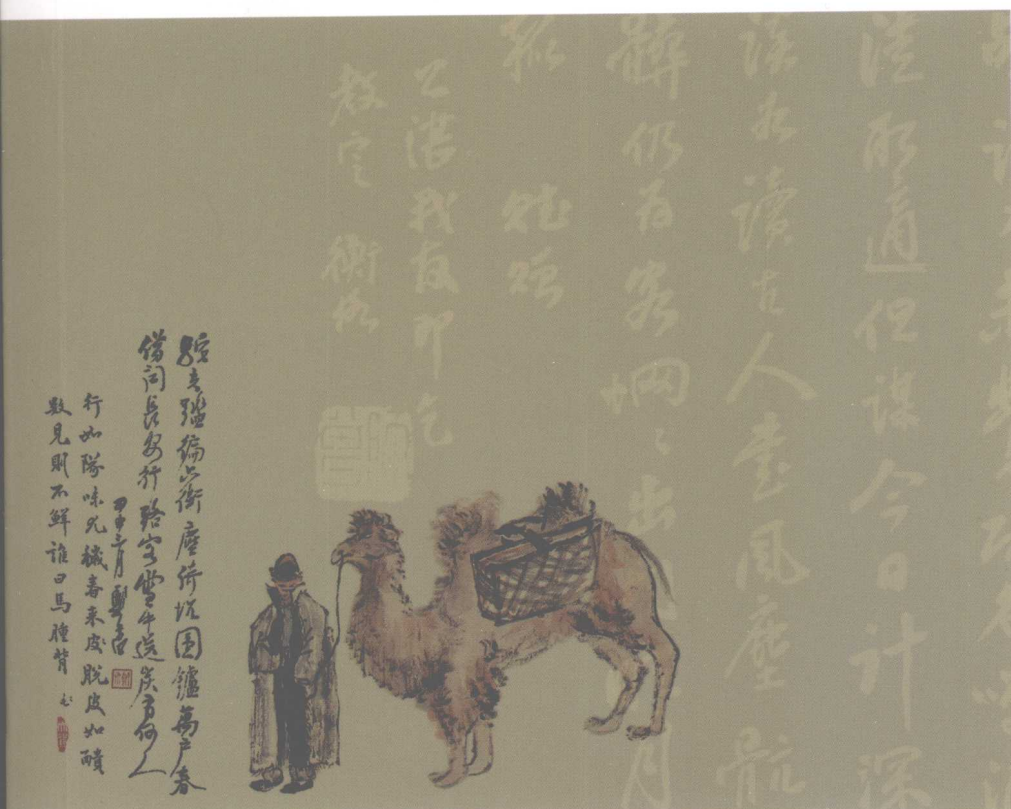
范曾題

師曾之死，其影響于中國藝術界者，殆甚于日本之大地震。地震之所損失，不過物質；而吾人之損失，乃為精神。

梁啟超

李運亨 張圣洁 闫立君 編注

中國書店



陳師曾畫論

陳師曾題



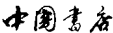
图书在版编目(CIP)数据

陈师曾画论 / 李运亨, 张圣洁, 闫立君编注. — 北京:
中国书店, 2008.3
ISBN 978-7-80663-372-4

I. 陈… II. ①李… ②张… ③闫… III. 陈师曾—绘画理论 IV. J20

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 202206 号

陈师曾画论

编 注 李运亨 张圣洁 闫立君
责任编辑 陈连琦 (010-63031870)
电子信箱 monkeycici555@sina.com
封面设计 徐道会
出版发行  中国书店
地 址 北京市宣武区琉璃厂东街 115 号
邮 编 100050
电 话 010-63150310
发 行 全国新华书店经销
印 刷 北京雷杰印刷有限公司
开 本 787 × 1092 mm 1/16 20.5 印张
版 次 2008 年 4 月第 1 版 2008 年 4 月第 1 次印刷
印 数 0001-3000
书 号 ISBN978-7-80663-372-4/J · 461
定 价 59.00 元



陈师曾 (1876~1923)

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；而吾人之损失，乃为精神。

——梁启超

序

范曾

清末民初,中国经历了一段时代风云板荡、价值判断混乱的时节。旧日封建的大厦在坍塌,然而新时代到底是何种模样,既无历史之借鉴,又无横向之参照。中华民族固为有着悠久文明的庞然之物,大方无隅。它的存在是毋庸置疑的,然则唯其既大且顽,不用说推倒,即使小小的位移,也易坠幻梦。于是文明的进化说,在中国似乎碰壁不少。激进者如康有为、梁启超、陈独秀、鲁迅,年少气盛,“恨之切”之外,看不到他们的“爱之深”。当然时代迁流,他们的观念也在变化,然而对可怒、可哀的事物变为可爱的东西,也还得等待更长的时间。

然而有另一类杰出的知识分子,他们却有着一颗比较平静的心灵,从范伯子^①、陈散原到王国维、陈师曾,在风雷激荡中颇具慎思、明辨的中庸态度,这使他们在众口一词的革命声浪中颇呈不协之音。其实,他们期待民族之强盛与文化之前进的迫切心愿,与激进者是同样真实而诚挚的;他们也偶发过激言论,知其与激进者并非水火。只是他们明白,朝政的隳堕、纲纪的废弛、民族性的劣根,其来源并非中国古籍经典的文本,要一把火烧掉正应慢着。因为他们深知,中国先贤先哲的所思,并非一无是处,并非“浅陋之至”。其中,陈师曾的岳丈范伯子先生对传统偶发怨词实生于所爱的情状,最称天真有趣。在诗文中,他的控抟旋盘、绵邈而往复,固一代之执牛耳者。然而陈师曾的父亲,至友陈散原却调侃他:“君虽若文士好言经世,究中外之务,其后,更甲午、戊戌、庚子之变,益慕泰西学说,愤生平所习无实用,昌言贱之。岁时会金陵,稍喜接乘时之彦及号‘尸新学者’,上下其议论。余尝引梅圣俞‘谈兵究弊又何益,万口不谓儒者知’^②之句以谑之,君复抚掌为笑也。”文人之谈经世,正若赵括之谈兵,当然可笑。可笑则可笑矣,然而陈散原、范伯子辈,依然尽其所能在实践中躬身力行,迎接新世的来临。范伯子与张謇同兴新学于南通,清光绪二十九年癸卯(1903)通州师范学校开学典礼,范伯子先生演说建学宗旨。王国维、陈师曾皆在通州师范执教鞭,南通之成为中国近代第一城,当然与张謇、范伯子的推重新学有关,也与王国维、陈师曾等后进的鼎力相助有关。陈师曾于南通师范所译《欧洲画界最近之状况》,于中国画已发出中为体洋为用之先声,对中华文化而言,一百年来,似乎已然证明这是一条唯一可通之途。

由上所述,我们可以约略看到知识分子地位不同、表述方法不同而其致一也的爱国情怀,甚至在范伯子的眼中,李鸿章同样具知识分子本质的情结。范伯子挽李鸿章的联语,最富醇厚之人性:“贱子与当世利钝得失渺不相关,独与公情亲数年,知其为老书生、穷翰林而已;国史于大臣功过是非向无论断,得圣主褒忠一字,传之于外四裔、内诸夏知之。”甲午海战,北洋水师败绩,国中对李鸿章鸣鼓而攻,义宁陈氏对李鸿章之弹劾最为激烈,吴汝纶^③、范伯子乃力排众议而为李鸿章辩。范、陈二亲家竟至误解积年。今天看来,吴、范二人实知李鸿章彼时处境之蹇促困顿,有无穷之担当,受举世之诟骂,实大有可悲悯处。然伯子与散原之感情不会因时事有稍稍淡减,三十年后散原翁读伯子庚子年间诗,“诵之,尚如孤灯夜雨促膝对谈时也……徒博我后死亡命之身感旧怀贤,老泪纵横耳”。其情深若斯。

其上略谈产生陈师曾之时代背景及士人之面貌,至于陈师曾之文章,畅晓易读,诸君可细细品味,不待絮絮以导读。

陈师曾是陈、范两大文化家族文脉之传承人,以陈散原之子而为范伯子之婿,配称清末天下第一公子。他的学养、识见来源于陈、范两大文化家族,他的性格又深受父亲和岳父的熏陶,他轻而易举地、无争议地成为一代文坛祭尊,那是必然的。

20世纪80年代初,我曾第一次提出“新文人画”一词,目的是略述与姑祖的文人画理念之区别。彼时,猖披^④于今日之新文人画诸公们,尚不见经传。今日的新文人画家们是极应当读一读陈师曾的文章的,至少知道什么是文人,至少使自己于道德文章上,稍稍有一些文人气,然后再法幢高举不晚,就怕文盲们风起云涌地竟以文人自标,那么我们便会堕落到一个文人画的末法节候,那就无疑是美术史之悲剧。

编者注:

① 范伯子:1854年出生于通州城(今南通市)内一个诗书世家,原名铸,字铜士,更名当世,字无错,号肯堂,因排行居一,世称范伯子。他是清朝末年杰出的文学家,同光体诗人,也是南通市近代教育的主要倡导者和奠基人之一。惜乎天不假年,于1905年因病去世。范姚夫人(范当世原配夫人吴氏早逝,续配姚蕴素,字倚云,桐城派古文宗师姚鼐侄曾孙女,工诗,著有《沧海归集》,任通州女子师范学校校长十数年,人多尊称为范姚夫人)有“哀诗”:“风雪归招爱国魂,雪光惨照泪光深,最怜第一伤心事,辜负生平教育心。”他的作品大都收在《范伯子诗文集》中(其中诗十九卷、文十二卷)。作为通州范氏的第九代诗人,范当世还自二十岁开始,历时二十年,把自太蒙公范凤翼以下历代祖先的残存诗稿精编成为《通州范氏诗钞》四卷五百一十九篇。当世弟钟、铨,皆负文名,世称通州三范。

② 诗句见梅圣俞《醉中留别永叔子履》。宋庆历元年(1041),梅尧臣奉命赴湖州监税任,欧阳修、陆经二人为他饯行。梅尧臣在诗中说:“六街禁夜犹未去,童仆窃讶吾侪痴,谈兵究弊又何益,万口不谓儒者知。酒酣耳热试发泄,二子尚乃惊我为。露才扬己古来恶,卷舌噤口南方驰。”梅尧臣(1002~1060),字圣俞,

宣城人,是北宋时代一位杰出的诗人、文学家,对北宋诗坛产生过巨大影响。有《宛陵先生文集》传世。三十岁任河南县主簿时,和欧阳修、尹洙发动了一次声势浩大的诗文革新运动,梅尧臣在这次运动初期居领导地位。北宋诗人如欧阳修、王安石、刘敞、苏轼都对他高度崇敬,欧阳修更是始终称他为“诗老”,表示内心的钦慕。

③ 吴汝纶(1840~1903):近代文学家、教育家,字挚甫,安徽桐城人。清同治三年(1864)举人,次年中进士。先后入曾国藩、李鸿章幕府。历官直隶深州、冀州(今均属河北)知州。光绪十五年(1889)起,主讲保定莲池书院,执教多年,弟子甚众。二十八年(1902),吏部尚书张百熙荐举为京师大学堂教习,自请赴日本考察学政。在日本,因留学生事与驻日公使蔡钧发生齟齬,归国后不赴京师就任,还乡谋办桐城小学校。吴汝纶与张裕钊、黎庶昌、薛福成号称“曾门四弟子”。曾国藩说:“吾门人可期有成者,惟张、吴两生(《清史稿·张裕钊传》)。”他的文章,既得桐城派整饬雅洁之长,又不全落桐城窠臼,风格矜炼典雅,意厚气雄,得于《史记》者尤深。吴汝纶的思想比较开通,主张研习西学。他主讲莲池书院时,曾特聘英文、日文教师。又曾为严复所译《天演论》、《原富》和美日学者多种著作写序,倡导启蒙。生前曾刊刻《深州风土记》、《东游丛录》等。歿后一年,《桐城吴先生全书》付刊,内含文集、诗集、尺牍及说经著作等六种。另有编定未刻及未编定者多种,后来陆续有《桐城吴先生日记》、《尺牍续编》及点勘古籍多种行世。

④ 猖披:《离骚》:“何桀纣之猖披兮,夫唯捷径以窘步。”王逸注:“猖披,衣不带之貌。猖,一作昌。”衣不带,即穿衣而不系带,衣衫不整,引申为不遵法度,任意妄为。

朽者不朽

——写在《陈师曾画论》出版之前

李运亨 张圣洁

2006年是陈师曾先生诞辰一百三十周年。

陈师曾先生名衡恪,以字行,别号槐堂,又号朽道人,祖籍江西义宁(今修水县)。公元1876年3月12日(光绪二年农历二月十七)生于湘西南部陈宝箴的道署中(在今凤凰县),1923年9月17日(农历八月初七)病逝于南京,得年四十有八。

陈师曾先生是中国近现代著名的画家、篆刻家、画学理论家和诗人,他在中国近现代美术史上占据十分重要的地位。梁启超先生对陈师曾先生曾给予极高的评价,他说:“陈师曾在现代美术界可称第一人。无论山水、花鸟、人物,皆能写出他的人格,以及诗词、雕刻种种方面,许多难以荟萃的美才,师曾一人皆能融会贯通之。”萧谦中先生也说:“近代画家才气最高者莫过师曾。”这些并非溢美之词,师曾先生是当之无愧的。然而他一生短暂,遗作较少,故知其名者不多。1996年是陈师曾先生诞辰一百二十周年,《人民日报》海外版发表专版,有关报刊发表纪念文章,中国艺术研究院美术研究所研究员龚产兴先生在《美术观察》上刊发了重要文章与资料;台北锦绣出版有限公司出版《中国百位巨匠——陈师曾卷》(作者为龚产兴先生)。河北教育出版社出版的《中国现代学术经典》中编有鲁迅、吴宓、吴梅、陈师曾等四人合卷,收入先生的《中国绘画史》及《文人画之价值》。拜读之余,我们深为先生之精神所感动,遂萌生将先生的遗作结集出版以嘉惠后人的想法。在北京大学中文系副教授黄卉女士,北京大学图书馆张宝生先生,河北大学图书馆周军女士,原河北师范学院图书馆钱云英、崔金凤二女士和河北省博物馆张慧女士的热心帮助下,师曾先生的论画遗作基本搜集齐全,计画史一、画论八、译作二。

陈师曾先生的代表作是“一论”——《文人画之价值》及“一史”——《中国绘画史》。

师曾先生为20世纪以理论形式肯定中国文人画的第一人。20世纪20年代,我国学术领域曾出现全盘否定中国绘画艺术的怪论。康有为首先发难说:“中国文人画衰败的根源,就在文人画家的写意。”“中国画应遂灭绝。”继之,陈独秀也提出“美术革命”论,认为王石谷的画是“倪、黄、文、沈一派中国恶画的总结束”,“若不打倒”,“实是输入写实主义、

改良中国画的最大障碍”。仿佛中国画只有走西方写实主义这一条道才有出路。在这个批判文人画的浪潮当中,陈师曾先生以大无畏精神撰写《文人画之价值》,大胆地为文人画辩护。继之,又发表了《中国画是进步的》一文,同否定一切的形而上学观点抗衡。这种超乎常人的真知灼见,是近现代画坛很难见到的。师曾先生还将日本东京美术学校教授大村西崖的《文人画之复兴》译成中文,与自己的《文人画之价值》合成一书,名曰《中国文人画之研究》,由中华书局出版。两文颉颃相应,珠联璧合,在当时的中国画界引起很大的反响。

《中国绘画史》是师曾先生应中华教育会之邀在济南主讲“中国美术小史”的讲稿,身后由门下整理而传世。他从上古三代一直讲到明清,举凡画种、流派、各派代表人物以及各个画家的里籍、生平、绘画特点,一一道出,条分缕析。先生从各个方面阐述中国传统艺术的精辟要义,发前人之所未发,为中国绘画历史与理论研究方法奠定了坚实的基础,具有伟大的开山意义。

其次是先生在南通师范和北京大学等处的著作和讲演。早在五四运动前八年,先生在南通师范译有《欧洲画界最近之状况》。他在文后按语中写道:“东西画界,遥遥相对,未可轩轻……”认为中西绘画没有谁优谁劣、谁高谁低的问题,只是“系统殊异,取法不同”而已。他认为中国画坛的流弊是“沉滞不前”,“宜以本国之画为主体,舍我之短,采人之长”。他绝不保守,更不盲目崇拜,主张“中西融会”。这种画学思想在“五四”以前是难能可贵的,也是超前的。在《绘学杂志》、《东方杂志》发表的几篇文章以及在北京大学等处的几次讲演,先生从画史、画理、画法上对中国人物画和清代的山水画、花卉画以及绘画教育普及等工作作了分析,内容具体翔实,议论活泼精当,充分显示其学识之渊博、理论之精深。他提倡师法自然,开启花鸟画、山水画亲近自然之先河,充分体现了一代宗师思想敏锐、治学严谨的大家风范,为现代画坛之楷模。朽道人,何朽之有!

师曾先生的诗、书、画、印俱工,以文人跻身于画坛,其绘画创作注意与文辞诗赋紧密结合,“有画必题”,使画面情景交融,形象更加充实完美。因之,先生的题画诗成为先生绘画创作中不可缺少的组成部分,在其短暂一生的艺术创作中占有重要地位。南通友人何锡荫古道热肠,鼎力相助,使我们得以见到师曾先生遗诗的全貌。遗诗系由先生之传画女弟子钱塘江采工笔小楷恭录,共三百余首,弥足珍贵。我们从中选录题画诗九十二首附录于后,作为师曾先生绘画理论一个侧面的补充。

本书编纂的初衷,在于介绍师曾先生的绘学理论,弘扬先生的治学精神,以继承与发扬中国传统艺术之菁华。因此,我们还附载了近年来专家、学者的研究论文和新发掘的资料,以使读者对陈师曾的艺术生平和绘学理论有更深入的了解。龚产兴先生并将刚修订过的《陈师曾年表》提供给我们,更让我们喜出望外。

本书所收陈师曾先生的文稿,均按国家现行语言文字规范予以点校处理。改竖排为

横排,改旧式提行分段形式为现在通行的分段形式;改繁体字为简化字,改异体字为正体字,改旧式句读为新式标点。但对人名、地名、书名等专用名词,如用简化字、正体字容易产生歧义者,则保留原繁体字、异体字。对原作的内容及篇章结构一般不作改动;对确需增删改正之处,则将拟删除、增补的内容分别置于尖括号(< >)和六角括号([])之中,将应改的字、词与其后拟改正的内容分别置于尖括号(< >)和方括号([])内。原作中的虚缺字则代以相应个数的虚缺号(□)。对行文中笔画小误、确属舛讹、显系误排者,径改不出校记。为帮助读者理解文意,我们为所选正文作了注释,《中国绘画史》为章(或节)末注,其余为文末注。

此次对师曾先生绘学著述的整理,得到先生之子陈封雄先生的支持。原在人民日报社工作的封雄先生年逾八旬,不顾听力和视力的障碍,热情地提供了许多资料和情况。然书未付梓,封雄先生竟溘然长逝,令我们抱憾不已!

书稿既成,送请国画大师、著名学者范曾先生审阅并作序。范曾先生乃陈师曾先生的内侄孙及序文中提及的范伯子先生的曾孙。家世学问所基,遂成就这一篇言简意赅而高屋建瓴、包罗宏阔的序文。其中微言深义,不啻黄钟大吕。

文化学者、作家张志欣先生审读了全部书稿,纠缪补缺,解疑释惑,使我们获益匪浅。

此外,中国艺术研究院美术研究所研究员龚产兴先生对本书的整理给予大力支持。师曾先生的嫡孙女陈莘及孙婿栾峰夫妇,热情地提供了许多具体的帮助。我们在点校诠释的过程中,参考了俞剑华先生编纂的《中国美术家人名辞典》等工具书和龚产兴先生的研究成果。河北省社会科学院研究员刘多田先生,在《文人画之复兴》一文的点校和注释中,为我们指点迷津。河北省博物馆副馆长、研究员周筠女士,在本书的整理、诠释工作中,对我们多有帮助。邢思成、马欢先生和刘燕女士对全部书稿的打印和校对多有贡献。特别是中国书店出版社的于华刚社长和责任编辑陈连琦女士,在学术著作出版难的今天,肯于为这样一部学术性的著作大开绿灯,更使我们感佩不已。

在此,对所有关注和帮助过我们工作的朋友致以诚挚的谢意!

二〇〇六年二月十六日
于石家庄

目 录

序	范 曾(1)
朽者不朽	
——写在《陈师曾画论》出版之前	李运亨 张圣洁(4)

专 著

中国绘画史	(2)
-------------	-----

论 文

清代山水之派别	(138)
清代花卉之派别	(144)
对于普通教授图画科意见	(148)
绘画原于实用说	(153)
中国人物画之变迁	(156)
文人画的价值(白话)	(161)
文人画之价值(文言)	(167)
附文一:陈师曾和《中国文人画之研究》	胡桂林(173)
附文二:也谈陈师曾和《中国文人画之研究》	张圣洁(175)
中国画是进步的	(178)

译 著

欧洲画界最近之状况	(182)
文人画之复兴	(192)

附 录 一

陈师曾遗诗选	(216)
--------------	-------

附录二

陈君师曾墓志铭	袁思亮(238)
陈师曾先生的艺术生平	李运亨(240)
陈师曾的绘画艺术与研究	李运亨(249)
陈师曾的画学思想与创作	龚产兴(263)
中国漫画的始源	陈封雄(268)
一幅国画杰作的损毁及其他	陈封雄(270)
陈师曾的风俗画	古 申(273)
齐白石得遇陈师曾的千古佳话 ——从齐白石的《散原先生像》谈起	袁宝林(275)
陈师曾年表	龚产兴(283)

专著



中国绘画史*

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^[1]之说明;或出于工匠之手,不得其法,遂致后人无可稽考。惟书与画授受渊源,自古迄今,统纪分明,蔚为大观。若胪述^[2]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^[3]。若博引旁征,搜求宏富,俟^[4]诸异日。

注释:

[1] 统系:系统。

[2] 胪(lú)述:陈述。胪,陈述,传告。

[3] 津梁:渡口和桥梁,比喻用作引导的事物。

[4] 俟(sì):等待。



溪山雪意图(局部) [南宋]刘松年

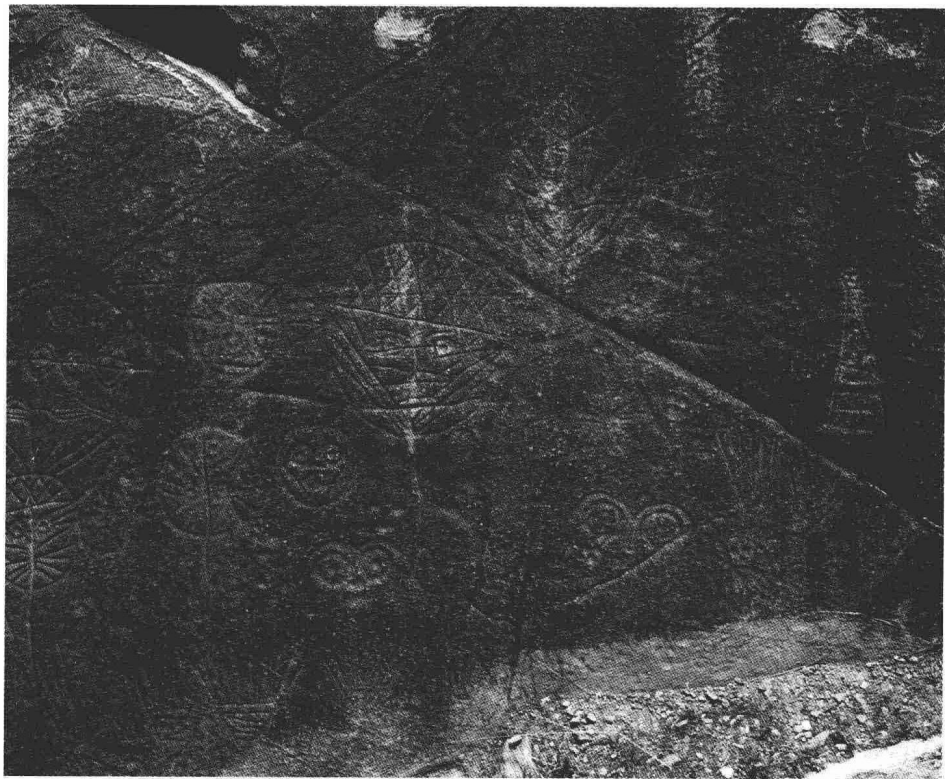
* 1922年,陈师曾应中华教育会的邀请,赴济南主讲“中国美术小史”。原分六讲:(一)三代两汉之画;(二)魏晋六朝之画;(三)唐代之画;(四)五代两宋之画;(五)元明之画;(六)清代之画。身后由其门人俞剑华、苏吉亨分别整理成《中国绘画史》两种版本。今据1926年山东济南翰墨缘美术院印行的俞剑华整理本重新标点、校订并加简要注释,以饯读者。

2 陈师曾画论

第一编 上古史

第一章 三代之绘画

伏羲^[1]画卦,仓颉^[2]制字,是为书画之先河^[3],即为书画同源之实证。盖是时,文明肇始,事务渐繁,结绳之制不足该备^[4],不得不别创纪载之法。而纪载之法,必先诸数与形,取其简而易明,便于常用。故画卦所以明乎数,而文字始于象形。以象形而言,即含有图画之意。文字与图画初无歧异之分,例如☉日、☾月、木、子、𩺰鱼等字,即谓之图画亦可。迨^[5]后制作日繁,绘画之事



将军崖岩画稷神崇拜图
〔新石器时代〕

则以五彩画十二章,藻^[6]、火、粉米^[7]、山、龙、黼黻^[8]之属为旗常^[9]、衣服之装饰,彩色之用因以发达,华丽壮美以兴起诚敬欢悦之感情。凡文字之所不能表明者,借此以表明之。钟鼎彝尊既有文字,又有饕餮^[10]、螭文^[11]、雷文、云文等互相表见。盖其时,因文明制作渐兴,而文字、绘画为民情民性表示之要素,故特显著也。

古者画人姓名多不可考。《云笈七籤》^[12]载黄帝以四岳皆有佐命之山,乃命灊山^[13]为衡岳之副,帝乃造^[14]山躬写形象,以为五岳真形之图。又黄帝有臣史皇始造画。又《画史会要》^[15]：“画嫫^[16],舜妹也。画始于嫫,故曰画嫫。”盖是时,绘事已见端倪^[17],姓氏之可考者如此。夏禹铸鼎以象神奸^[18],殷高宗^[19]以形求得傅说^[20],此为物画之滥觞^[21]。至周之世,画之用渐广。《周礼·考工

记》：“画绘之事,杂五色。”以象山水鸟兽。又：“大司徒^[22]之职,掌建邦之土地之图。”

明堂^[23]四门,画尧舜桀纣之像、周公相成王负斧戣之图^[24],以示鉴戒。由此观之,当周之世,山水、人物、鸟兽之画则已备具,而钟鼓、鼎彝、旗常、衣裳^[25]之制无不需用绘画者,其美术工艺亦可云发达矣。

春秋战国时代,楚于先王庙、公卿祠堂画天地山川之神、古圣贤之像。宋元君召画图众史,而以解衣槃礴为真画者^[26]。庄子客有为周君画策^[27]三年而成龙蛇、禽兽、车马、万物之像。韩非子客有为齐王画者,王问：“画孰最难,孰最易?”客对曰：“犬马难,鬼魅易。”韩非子可为知写生画之困难者矣。然此等画现时不可得见,究不知形状如何。其惨淡经营,推究理法,可见概也。

三代之时,吾国美术盖由自然之发达,尚未受外国艺术之影响。及秦始皇统一天下,其版图扩张,渐与外国交



人物御龙图 [战国]

4 陈师曾画论