

国画研究

俞劍華 著

國畫研究

商務印書館發行

中華民國二十九年八月初版
中華民國三十七年三月三版

C76510

國畫研究一冊

定價國幣叁元

印刷地點外另加運費

著者 俞劍華

發行人 朱經農
上海河南中路

印刷所 商務印書館
商務印刷廠

發行所 商務印書館
各地

版 翻
權 印
所 必
有 究

(本書校對者印頭文)

目次

第一章 價值之研究

第一節 總論

第二節 卑視國畫者之意見

- (一) 以國畫爲出世而非入世也
- (二) 以中國畫爲臨摹而非寫生也
- (三) 以中國畫爲崇古而非進化也
- (四) 以中國畫爲不合時代也
- (五) 以中國畫爲不合西法也

第三節 價值之分類

第四節 普通之價值

- (一) 歷史上之價值
- (二) 地理上之價值
- (三) 政治上之價值
- (四) 宗教上之價值
- (五) 商業上之價值
- (六) 經濟上之價值
- (七) 社會上之價值
- (八) 民性上之價值

第五節 教育上之價值

- (一) 人格之修養
- (二) 思想之純潔
- (三) 選擇力之養成
- (四) 組織力之鍛練
- (五) 想像力之增加
- (六) 觀察力之發展
- (七) 模仿力之充實
- (八) 創造力之發揮
- (九) 其他

第六節 特別之價值

- (一) 中國畫能助民族復興也
- (二) 中國畫能改進西洋畫也
- (三) 中國畫可作書法之補助也
- (四) 中國畫文學趣味之豐富也
- (五) 中國畫較西洋畫條件爲複雜也

第二章 畫史之研究

第一節 中國繪畫史之內涵

- (一) 畫政 (二) 畫家 (三) 畫蹟 (四) 畫論 (五) 畫籍 (六) 插圖

第二節 中國繪畫史之分類

- (甲) 通史 (乙) 專史 (一) 時代史 (子) 斷代史 (丑) 編年史 (寅) 年表 (二) 畫科史 (子) 山水畫史 (丑) 人物畫史 (寅) 花卉翎毛畫史 (卯) 四君子畫史 (三) 畫體史 (子) 原始畫史 (丑) 雜器畫史 (寅) 石刻畫史 (卯) 壁畫史 (辰) 雕板畫史 (四) 畫家史 (子) 以時代分者 (丑) 以地方分者 (寅) 以性別分者 (卯) 以種族分者 (辰) 以地位分者 (巳) 以徵見分者 (午) 以人數分者 (五) 畫派史 (子) 畫派通史 (丑) 畫派專史 (六) 畫法史 (子) 寫生畫法史 (丑) 臨摹畫法史 (寅) 傳神畫法史 (卯) 指頭畫法史 (七) 畫理史 (子) 畫理全史 (丑) 畫理分史 (八) 鑒藏史 (九) 外交史 (十) 詩史 (十一) 器物史 (十二) 裝璜史

第三節 編著中國繪畫史之注意

- (甲) 中國繪畫所受之侵略 (一) 禮教之利用 (二) 政治之壓迫 (三) 宗教之掠奪 (四) 文學之侵潤 (五) 西畫之輸入 (六) 日畫之混珠 (乙) 中國繪畫史應破除之傳統思想 (一) 崇古過甚 (二) 貶今過甚 (三) 重國恥奉 (四) 萬視創作 (丙) 中國繪畫史上不可輕信之張貶 (一) 神話 (二) 諛詞 (三) 貶詞

第三章 畫理之研究

第一節 概說.....五〇

第二節 六法.....五二

第三節 氣韻.....五九

第四節 畫意.....六九

第五節 章法.....七五

第六節 宗派.....八二

第七節 透視.....八六

第八節 畫病.....八九

第九節 雜說.....九七

第四章 寫生之研究.....一〇一

第一節 概論.....一〇一

第二節 唐宋以前之寫生畫家.....一〇三

第三節 歷代寫生畫論.....一〇九

第四節 寫生之方法.....一一三

(一)山水之寫生畫法 (二)人物之寫生畫法 (三)花鳥之寫生畫法

第五章 畫籍之研究.....一二〇

第一節	畫籍之數目	一二〇
第二節	畫籍之分類	一二三
第三節	畫科之分類	一二八
第四節	畫籍之整理	一三九
第五節	初學必備書目	一四三

國畫研究

第一章 價值之研究

第一節 總論

大凡一種學術能孳生繁殖，歷久不蔽者，必有其生存之價值，而始能綿延繼續，發揮光大，否則旋生旋滅，如泡影曇花，非不煊赫一時，不旋踵而已煙消雲散，無復痕迹矣。中國畫與吾先民以俱來，發生至今，據載籍所傳，已歷四五千年，其間雖歷經變遷，然至今固仍巍然爲東亞藝術之冠冕，不但本國人民能服膺勿失，且傳於東瀛，形成支派，近更播於西洋，使西洋畫受重大之影響，則中國畫必有其獨特之價值，而始能立堅固不拔之基礎，有歷劫不滅之精神，其理固甚明顯，無待辭費而後知，然近世之人，以忱於西洋物質文明之進步，一變往日卑外之心理，而爲崇外媚外之奴性，舉凡一切政治、學術、軍事、教育，苟歐美之所有，無不以爲神聖高妙，應模倣之，步趨之，學之惟謹，合於吾人之需要與否不顧也。苟吾國所固有，爲歐美所或無，則卑夷之，蔑視之，斥爲腐敗退化，必欲盡去之而後快，違反民性與否不顧

也。視吾國爲毫無文化之國，目吾民爲毫無文化之民，非使吾人盡棄其所有以學歐美，使中國人盡變爲歐美人不可！嗚呼！此種自卑自棄之心理，非特數典忘祖，見新忘舊，舍己耘人已也，直亡國滅種，甘爲奴隸之劣根性也！說者或曰：「二十世紀之世界，一寰域交通之世界，世界文化必互相溝通，而始有迅速之進步，豈可仍抱十八世紀閉關自守，惟我獨尊之腐化思想乎？」不知愚固主張溝通世界文化最力之人，但所謂溝通者，必須察國勢之所需，與夫民情之所宜，取人之長以補己之短，展己之盈以益人之絀，互相取法，互相利用；非謂盡棄其所有專崇拜模倣外人之謂也。他固不遑具論，卽就繪畫一端言之。中國非無繪畫也，而中國繪畫發明之早，流行之盛，意境之高，筆墨之妙，且遠在西畫以上，但所謂新學之士，竟熟視無睹，甚且斥爲死物，設學校，立畫會，編書籍，無不以西畫爲指歸，甚至普通學校之中，亦只知授西畫而不知有國畫。教育部所訂之課程標準，圖畫科中亦無一語及中國畫，僅於欣賞中，並列中西繪畫，而於教學目標及教材大綱中則毫未道及，使吾人驟視之，似爲歐美人所訂之課程標準而非爲中國人所訂之標準也者，此其弊蓋由於盲從歐美東瀛之學校課程，而未加抉擇，遂一誤再誤，因循至於今日，幾於積非成是，無人敢加非議矣。一般教育家對於國畫多無研究，不知國畫之價值，普通圖畫教員又多僅受不徹底之西畫教育，間有習國畫者，亦以爲學校功令應授西洋畫，嗚呼！中國未亡，中國文化未滅，而竟不能於其國境，在負有延續東亞文化最大使命之學校內，教授其固有之國畫，豈非一大怪事哉！然則中國畫果無價值乎？是又

大謬不然，中國畫不但有價值，而且價值之大高出於一切繪畫之上，謂予不信，請申論之，以實吾言。

第二節 卑視國畫者之意見

今欲研討國畫之價值，不可不對於卑視國畫者之意見，先加以檢舉而解答之，試舉一般對於國畫不滿者之意見，不外下列數種：

(一)以國畫爲出世而非入世也 說者以國畫家多抱出世之思想，乃山林隱逸之士，高蹈肥遁之流，風流瀟灑，陶寫性情，隨筆揮寫，不求實用者之所爲；使習畫者易致養成厭世觀念，頹廢思想，殊不合於現代科學競爭之時代。不知國畫之種類至繁，而美術本包含實用美術與純粹美術兩種。國畫亦然，其屬於純粹美術之畫，目的專在於陶冶性情，養育美感，慰藉人生，直接方面雖似無實用之目的，而間接方面，美化社會，使人之思想於不知不覺間，日趨於高尚純潔，美育之效果，固有勝於宗教者，對於此道德墮落，人心險詐，社會澆薄，蠅營狗苟，卑鄙齷齪之時代，中國畫正爲其對症之良藥，其出世之思想正其救世之苦心，豈可以其清高絕俗，飄然遐舉，而遽斥之爲出世而非入世乎？且山林隱逸之士藉畫以消遣，或寄其抑鬱不平之氣，或據其故國黍離之思，並非無聊之作品，歷代之畫家多矣，亦並非俱爲山林隱逸之士，觀畫史所載，其爲士大夫者不可勝計，出世云乎哉！

(二)以中國畫爲臨摹而非寫生也。說者以爲國畫只有臨摹而無寫生，以致陳陳相因，千篇一律，汨沒性靈，無創造能力。此亦耳食之言，國畫何嘗不重寫生？何嘗只有臨摹？國畫在唐宋時代純爲寫生，韓幹寫馬以天閑十萬匹爲師，吳道子寫嘉陵江，乘傳其地，趙昌寫生花卉自稱曰「寫生趙昌」。及後畫幅既多，臨摹較寫生爲便易，好逸惡勞，人性之常，於是臨摹漸多，寫生漸少，然大家如黃公望、王蒙、石濤、梅清、黃鼎等固仍以真山水爲指歸，臨摹不過一時之現象，並非國畫只有臨摹也。且既知臨摹爲不佳，則毅然廢之而從事寫生可也，豈可因噎廢食乎？如以國畫有臨摹而遂廢國畫，不知西洋博物院藝術院中正有不少畫家在臨摹其古代之傑作也。蓋臨摹爲習畫入門方法之一，所以研究古人之法度攝取大家之精華，猶習作文者之必須讀古文也，豈可廢哉！特世人誤以臨摹爲習畫之目的，而忘其爲習畫之階梯，遂不免倒因爲果。吾人正當提倡寫生之中國畫，改進臨摹之中國畫，使中國畫復活其固有之精神，重顯其本來之面貌，以與西洋畫角一日之長短，勝敗利鈍，尙不知鹿死誰手，焉可以子孫之不肖，遂並棄其祖宗之盛德哉！

(三)以中國畫爲崇古而非進化也。說者以爲國畫因重臨摹，故崇古之思想甚爲濃厚，殊不合於現代進化之旨。不知崇古思想，各國皆有。且崇古所以勵今，知古人之有可崇，愈覺今人責任之重大，如何可以保持其固有之榮譽，以求其發揚光大，無忝厥生，則求進之心自有急不容緩之勢。國畫臨摹之不成問題，已如上述，則崇古思想，正可以使自暴自棄之子孫知吾先民

之功烈，庶足以引起愛國之思想，而爲民族復興之準備，則崇古又何足病哉！要在運用者如何耳。西洋古代名作每幅動輒數十萬金，非以其古耶？西洋各國如其畫廊中缺少其本國古代名家之傑作，則必多方購求，否則必將見笑於人，例如法國大畫家密勒（Jean François Millet）1814—1875之「拾穗」既爲美國人購去，其「晚鐘」又被美國人用五十五萬三千法朗（約合國幣二十五萬元）購去。法國政府以爲密勒乃法國畫家，其傑作豈可盡爲他國所有？幾經交涉，卒以七十五萬法朗將「晚鐘」購回。密勒生前，固貧乏而不能自存者，身死未久，其作品價值之大竟超軼乎常倫，則其崇古情緒之濃厚，不較中國爲更甚哉！

（四）以中國畫爲不合時代也 說者以爲藝術必須表現時代，現在既爲科學時代，物質文明達於極點，武器之犀利，電氣之敏捷，俱爲藝術家所應表現。國畫不過山水花鳥，仙佛人物，與時代毫無關係，已成腐化落伍之物，不應再事提倡。此亦昧於藝術與科學之界限而始有此牽強之論。所謂藝術表現時代者，乃表現時代之精神，而非表現時代之物質。所謂時代精神者，又屬微妙不可易知，藝術家稟受此時代之精神，亦莫知其然而然，故一時代有一時之作風，此一時代之作風，即所以代表此時代之精神。同一山水，同一花鳥，唐、宋不同，元、明不同；同一朝代，盛時不同，衰時不同，乃至滅亡時尤不同。何必定寫飛機大礮，而始爲表現時代乎？即能寫飛機大礮矣，亦不過爲時代之物質，乃時代之表面，於時代盛衰之運，仍不能表現，則所表現者，僅時代之粗跡而非時代之精蘊也。且藝術與人生之關係，至爲繁複，吾人每

多要求與現實生活相對之藝術，以爲精神上之慰藉。蓋人無不以現實爲苦，理想爲樂。現代人既苦於物質生活之乾燥無味，正渴望與此時代相反之精神生活以爲調劑。故久於城市者必渴想山林之樂，久於繁劇者必夢縈幽靜之美。而超出此現實時代以上之藝術，乃遂爲慰藉人生之理想國，烏托邦。科學愈發達，藝術之需求愈殷。若既厭城市而仍投以城市之景，既厭繁劇而仍示以繁劇之象，則不將疾首蹙額，益增其苦痛乎？

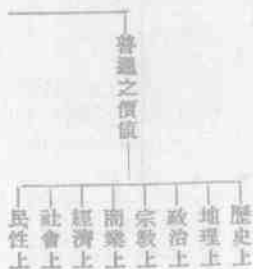
(五)以中國畫爲不合西法也。說者以爲中國畫不合於西洋畫之理法；人物畫不合解剖，山水畫不合透視，翎毛花卉不合博物，色彩單紙不合於色彩學，明暗不分不合於光線與陰影；以西畫家之眼光衡國畫，可謂無一是處。不知國畫不合於西畫之理法，亦猶西畫之不合於國畫之理法。莊子云：「此亦一是非，彼亦一是非」，究竟誰是誰非乎？若以爲西畫之理法必須遵從乎？則西畫之理法，日新月異，派別繁興，本身亦尙未衷一是，未有標準，何能強人遵守耶？例如近代繪畫中之未來派，後期印象派，立體派，野獸派，達達派，皆西洋畫也，而方法理論各有不同。試觀其所畫之人物果合於解剖耶？所畫之風景果合於透視耶？所畫之靜物果合於博物耶？色彩果合於色彩學耶？明暗果合於光線陰影耶？則稍窺西洋美術史之門徑者，卽知其不然。所畫者不特人不似人，物不似物，且多怪怪奇奇，令人百思而不得其解者，與國畫相較，尙不如國畫之易解。則西畫尙不守西畫之理法，且根本無一定之理法可守，何得強國畫以守西畫不定之法乎？國畫之所以能獨樹一幟，爲世界二大繪畫系統之一，足以與西畫相抗

術者，正以其別有與西畫不同之國畫理法在也。此乃國畫之所以爲國畫，有獨立之價值，而非西畫之附庸也。說者反欲棄其固有之長，以甘受他人之束縛，豈不愼歟。

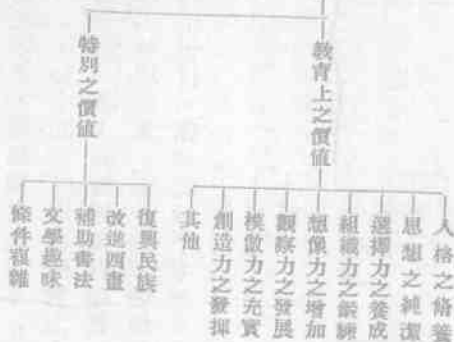
第三節 價值之分類

反對國畫者之言，既不能成立，然則國畫果有何價值乎？國畫之價值甚多且大，尤其對於吾中華民族有密切之關係，與無量之助力。凡屬國人俱應愛護之，提倡之，使之發榮滋長，永爲吾民族之光輝；凡屬中國畫家更應研習之，推進之，使之發揚光大，永保東方繪畫之榮譽。至於中國畫之價值甚多，爲敘述便利起見，不可不加以分類，以清眉目。

中國畫之價值，可以分爲（一）普通之價值；（二）教育之價值；（三）特別之價值三大類，每一類之中，又分若干子目。茲列表於下：



中國畫之價值——教育上之價值



第四節 普通之價值

中國畫普通之價值，約可分為下列之八種：

(一) 歷史上之價值 世界繪畫發明之早，歷世之遠，傳播之廣，未有及中國畫者也。西洋繪畫僅埃及與中國繪畫之發明相先後，而希臘羅馬已瞠乎其後，正式之西洋畫在文藝復興以

後，始漸成立，文藝復興爲十四世紀，距今不過六百餘年耳，且埃及、希臘、羅馬等古代繪畫，不過盛行一時，不久即寂焉無聞，隨其國運以俱滅。獨我中國畫，雖歷代變遷，政權轉移，而終巍然獨立，不受帝王興亡之影響，其勢綿延至於今日，而更有方興未艾之勢。故中國繪畫史千古一貫，其間雖有畫派之不同，精神則趨於一致。西洋繪畫則如五霸七雄，此起彼滅，殊少一貫之系統。中國畫若非有永久之價值，何以能有此悠久之歷史乎？不特此也，中國畫之本身，亦具有歷史之價值，遠者無論矣，即以漢代之石刻畫言之，古代之衣冠服裝，車騎輿馬，風俗習慣，神話傳說，以及各種奇禽怪獸，俱可於孝堂山武梁祠石刻中得其具體之印象。觀顧愷之女史箴，關立本之帝王像，宋徽宗之繚絲圖，以及清代之耕織圖，則歷代之政治民情，宛爾目前，此種歷史且爲直接而非間接，較之以文字紀述者更爲確切而明瞭。至於畫法之變遷，可以占國運之盛衰；紙絹之精粗，顏料之優劣，亦可以反映時代工藝之進退，又其次焉者矣。

(二)地理上之價值 吾國以地域寥闊，各地之風土人情，不免有多少之差異。尤以大江南北以地質氣候之不同，在景物方面，北方則雄厚闊大，南方則秀麗峭拔，其表現於哲學，文學，繪畫上者亦無不有顯著之區別。荆浩、關仝居於北方太行、華嶽之間，故所作好爲雲中山頂，四面峻厚，百丈危峯屹立於青冥之間；或上突危峯，下瞰窮谷，大石叢立，屹然萬仞，色如精鐵，四面斬絕；或秋山寒林，村居野渡，漁市山驛，使見者如在灞橋風雪中。董源、米

若居於南方，故所作秋風遠景，多寫江南真山，不爲奇峭之筆，山上有雲氣，坡脚下多碎石；或雲山烟樹，水墨淋漓，宛然江南雨中景象。此種地方色彩，頗足以表現地理上之特性，作人文地理之參考。再中國畫家每多博聞廣識，尤以山水畫家，因以真山水爲粉本，必須飽遊厭覽，足行萬里，觀盡天下名山，始能胸有邱壑，故畫家多嗜遊歷，其目的固不在於地理之考察，然足之所履，目之所察，山之來龍去脈，水之淵源支流，何一莫非地理上之實際知識乎？

(三)政治上之價值 中國畫最初卽爲政治之輔助，以五采表衣服之貴賤，畫蚩尤之像以弭亂，鑄鼎象物使民知神姦，明堂畫善惡以明興廢，三代之繪畫幾不能脫政治而獨立，其與政治之關係可謂深矣！卽至後代，麒麟、雲臺之圖功臣，承明殿之畫屈軼草，進善旌，周公禮殿之畫三皇五帝，光武於宮中畫古代聖賢帝后之像，諸葛亮爲南夷作圖以堅其敬畏之心，趙夫人寫江湖九州山岳之勢，以爲爭伐之助，其例甚多，不可枚舉，皆中國畫在政治上之價值也。

(四)宗教上之價值 中國古代政治與宗教合而爲一，所傳神道設教，帝王每假借天與神之宗教勢力，以統治其黎民，因之繪畫亦多畫天地太一諸鬼神，又或畫神荼鬱壘以禦鬼，畫山海靈以畏夷。均不脫宗教作用，及至佛教東來，佛畫遂因之而大興。純粹之宗教畫遂普遍於中國之繪畫界，如曹不興、顧愷之、張僧繇、陸探微、以及吳道子、李公麟何一而非佛畫大家？六朝、隋、唐之繪畫，十九皆宗教畫，可謂盛矣。因佛教之有佛畫，而所謂道教者亦有