

《黃賓虹全集》編輯委員會編

黃賓虹全集

10

著述年譜

山東美術出版社·浙江人民美術出版社

圖書在版編目 (CIP) 數據

黃賓虹全集.10, 著述年譜 / 《黃賓虹全集》編輯委員會編.—濟南: 山東美術出版社; 杭州: 浙江人民美術出版社, 2006.12

ISBN 978-7-5330-2341-6

I . 黃… II . 黃… III . 黃賓虹 (1865~1955) —年譜
IV . J222.7 K825.72

中國版本圖書館CIP數據核字 (2007) 第015679號

出品人: 姜衍波 奚天鷹

出版發行: 山東美術出版社

濟南市勝利大街三九號 (郵編: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

電話: (0531) 82098268 傳真: (0531) 82066185

山東美術出版社發行部

濟南市順河商業街一號樓 (郵編: 250001)

電話: (0531) 86193019 86193028

浙江人民美術出版社

杭州市體育場路三四七號 (郵編: 310006)

<http://mss.zjcb.com>

電話: (0571) 85176548

浙江人民美術出版社營銷部

杭州市體育場路三四七號十九樓 (郵編: 310006)

電話: (0571) 85176089 傳真: (0571) 85102160

製版印刷: 深圳華新彩印製版有限公司

開本印張: 787×1092 毫米 八開 四十二印張

版次: 二〇〇六年十二月第一版 二〇〇六年十二月第一次印刷

印數: 二〇〇〇冊

定價: 柒佰捌拾圓



主 編 · 王伯敏
分卷主編 · 王肇達
毛建波
張學舒

導語·畫之大者

長生之義有二，一種是個人的生命，一種是民族與國家的生命。個人的生命短長，無足重輕，所謂長生者，應注意國族的生命。

藝術就是祛病增壽的良藥，歷史上凡世亂道衰的時候，正是藝術家努力救治的機會。

藝術是最高的養生法，不但足以養我中華民族，且能養成全人類的福祉壽考也。

——黃賓虹《藝術是最高的養生法》

黃賓虹享年九十二歲，親歷兩個世紀、三種社會制度嬗變，成就為一代畫學宗師，其平生事業，其心路歷程，必不平凡。在此僅略述四端：一是一件早年作品《漁梁圖》；二是一件收藏，族祖黃呂的《潭渡村居圖》；三是兩次演講，《藝術是最高的養生法》與《國畫之民學》；四是與新中國領袖毛澤東的一段對話。由此四則片斷，可稍知黃賓虹其人為何種性情品格。今藏浙江省博物館的《漁梁圖》，未署年款，而趙志鈞編《黃賓虹年譜》中記錄：一九〇九年畫有《歙縣漁梁》。返觀浙江省博物館所藏《漁梁圖》筆墨，也當作于這個時期。漁梁，是唐朝歙人在城邊練江上築起的一道營造水位落差的水壩。落差形成的深水塢，即為停泊舟船的碼頭，而梁上水閘造成的衝擊力又能推動舟船起航。千百年來，練江從徽州日夜奔涌往浙江，是這個皖南山岬小城通往外面世界的重要通道。少年黃賓虹每年省親、趕考，往返于金華、歙縣，漁梁成了他的目的地和出發地。逝者如斯，離愁和別緒，期待與惆悵，悉已付與漁梁壩上的滔滔急流。一九〇七年，黃賓虹為避禍端出奔上海，從此長別故土。已知的兩幅《漁梁圖》，當是他夢回漁梁的一個寫照。其中一行題款，還記錄了過往與同為反清謀變志士陳魯得的一段交誼，雖語焉不詳，但隱約可見他在那個風雨如晦歲月裏的半生傳奇。

一八八四年，二十出頭的黃賓虹奉父命游學江淮。民生凋敝觸目可見，書院及文人圈子則瀰漫着詰問與質疑的反叛氣息，這給青年黃賓虹極大觸動。一八九三年，黃賓虹聲明『棄舉業』，決意走一條迥異于歷代文士的人生之路。一八八五年，康有為發起『公車上書』，黃賓虹通過朋友致信康、梁，亟言『政事不圖革新，國家將有滅亡之禍』。又特地趕赴貴池，與變法風潮的另一領袖譚嗣同會面。席間，黃賓虹與譚嗣同把酒暢談、慷慨國事，論及『五個指頭合攏為拳頭朝列強打出去』，論及『國要開關，女要放足』，論及借鑒西學以開新學，『他日吾國發達，東學可以西傳』。最後，譚嗣同用對着千人演講的高聲呼喊：『不變法，無以利天下！』三年後，『戊戌變法』失敗，譚嗣同等六人被清廷斬殺。黃賓虹聞之痛哭失聲，所作挽詩中有『千年蒿里頌，不愧道中人』句，透露出他仍將義無返顧的人生抱負。

此後，黃賓虹一方面擔當起鄉村的勞作，一方面逐步融入到反清變革的汹涌暗潮之中。一九〇四年，「襄辦安徽公學」；一九〇五年，加入「新安中學堂」。其實，這些新式學堂也是知識分子結社謀事之所。一九〇六年，黃賓虹與許承堯、陳去病、陳魯得等在新安中學堂成立「黃社」。此「黃」即黃宗義之姓，而黃宗義以「天下之大害者，君而已矣」的非君論著名，如此政治理念怎能見容于清廷？第二年即一九〇七年，黃賓虹與許承堯、陳魯得等均被控「革命黨」罪而逃奔星散。十年間，黃賓虹遭遇了與譚嗣同相類的殺身之禍。也就在這十年間，黃賓虹從鄉村士紳血脈轉型成爲一個具有民主意識的現代知識分子，他的命運與近代中國的命運連在一起。四年後，迎來了辛亥革命，剛剛在上海文化圈站穩腳跟的黃賓虹這時接到來自安徽新政府的徵召，他面臨着何去何從的抉擇。一次，他與同里同門的汪鞠友爲是否繼續「革命」發生了激烈爭論，甚至將酒席都掀了。這時，他已認定明確方向：保存國粹，開創新學，爲「他日吾國發達，東學可以西傳」做準備。再看他作于這一時期的《漁梁圖》，畫幅很小，僅在一肘之間，用新安畫人的傳統渴筆淡墨法，寫蕭散清曠之致，簡括而寫實。性情有激越也有內斂的黃賓虹，或許正是用這樣的筆墨來收攏心底的波瀾，用一種清明澄澈的情境來襯托自己的選擇。

收藏族祖黃呂所作《潭渡村居圖》冊，緣自一次街肆偶遇。一九二八年，過了花甲之年的黃賓虹應廣西教育廳之邀作暑期講座，歸途經廣州，在街肆不期而遇《潭渡村居圖》冊八頁。畫冊已被改款爲文徵明的侄子文伯仁以求增值，蓋因畫肆推重文徵明一門，且認爲文伯仁「骨力神氣在文徵明之上」。黃賓虹認出此乃族祖黃呂手迹。黃呂，清初康熙時人。「由康熙至今二百餘年，地隔千里，竟無意中得此家珍，良可喜也」。返滬後，在朋友中廣徵題咏，又在神州國光社影印出版。黃賓虹說：「論者論吳門之甜，不若新安之辣。」此冊後來成了他南北奔走壓箱底的寶物。

黃賓虹對鄉梓、對祖宗先輩的尊崇可謂情深由衷。他八歲在金華時，遠在福建任上的族親黃崇惺就給他寄來黃呂編撰的《潭濱雜志》，始知「種族從江夏來，始于東晉」等家族史實。及至一九一九年，黃賓虹遍搜先祖文獻，擬仿黃呂《潭濱雜志》編著《譚渡黃氏先德錄》，立旨于「知吾族千五百年創守之迹，着于道德文章而綿綿不墜者」。在「爰掇數十傳之軼事」的過程中，最令黃賓虹感佩的是歷代族人的豐富詩文撰著。如黃呂的父親黃白山就有多種詩文著作，其中《字詁》《義府》「汲汲致力于文字之聲義者」，開清代漢學之先。黃賓虹曾打算「搜集原書，彙刊詩文，擬別編《潭上集》，以傳之久遠」。

輯入《賓虹雜著》的《任耕感言——豐竭墾復仁德莊義田始末》，詳述了黃氏族祖創辦義田及義田管理制度，還有自己「墾復義田」的經過。黃賓虹與譚嗣同會面後，曾投身潭渡村村務。在這過程中，他深切感受到封建末日來臨之際鄉村底層從生存活力到道德風氣已全面頹喪。他努力經營義田竭務，爲鄉梓「興利除弊」，却招致邑中士紳及族人的誤解、攻訐甚至出賣，所謂被控「革命黨」之禍與此不無干繫。黃賓虹雖痛心疾首，雖從此飄零異鄉，而鄉梓情懷並不稍減，且盡一生努力要將家族史乃至徽州地域文化史重建起來。他在畫史研究中，將新安黃山一脈畫家推爲「世界第一等高品，江浙名家皆有所不及」，甚至把畫史不傳的黃氏先祖畫家如碧峰公、黃呂以及同時代人黃崇健的畫推作「吉光片羽」。黃賓虹于此不僅從鈎沉抉佚的畫史角度來看待這些鄉賢手迹，還用心良苦要復原鄉邦族史裏的「道德文章」。晚年在給世交後輩汪孝文的信中，黃賓虹曾述及，所編《歙故》有年，搜集鄉邦文獻尚未完成，有待後來者，「藉以聯絡民族精神」。由此可知，他汲汲不忘的是「民族精神」。此「民族精神」并非虛空之物，它也見載于鄉邦文物文獻之中。而有一人，便有一族裔、一地域，乃匯爲一國一民族，

此所謂『家國天下』。

抗戰勝利後的一九四八年，八十五歲的黃賓虹重回江南，情緒飽滿而振奮。在上海、杭州兩地學界、藝術界諸朋友弟子的歡迎會上，即席作了兩次演講。第一次的主題便是本文篇首已摘錄的《藝術是最高養生活》。在民族命運多舛、戰亂紛起的年代，黃賓虹選擇了『保存國粹，開創新學』的取向，以文化和藝術來擔當民族精神史重建的重任。其所謂『養生』，着眼的乃是大我而非小我，是『個人的生命短長，無足重輕，所謂長生者，應注意國族的生命』。他還闡述說：『道光年間洪楊之亂，確實損害文化與民生，但因此產生晚清理學、文藝的興盛，由於此戰亂後產生了強昂蓬勃的民主與革命的政治思潮，亦因此而得學術文化的一切革新運動。』

兩周後的第二次演講，主題為『國畫之民學』，是黃賓虹于『革新運動』中長久思考的一個核心學術問題。他縱論古今中外的藝術，指出只有源自自然、出于民間、超越功利、『自由發揮』，即有無窮創造力，方為藝術的最高本質。他深研六國古印，是因為上古先民在『自由發揮』和『書畫未分』時已奠定了我們民族的『內美』智慧。他推崇蘇軾、米芾，因他們有獨立的、創造性的藝術探索精神。他敬重明代『啓禎諸賢』，是因為他們有着為氣節而捨身家性命的尊嚴。黃賓虹相信，具有『民學』意義的藝術，既是深有淵源的，也是現代的和世界的。所以，他呼吁道：『現在我們應該自己站起來，發揚我們民學的精神，向世界伸開臂膀，準備着和任何來者握手！』

一九五一年，八十八歲的黃賓虹作為全國政協委員赴京參加全國政協會議。席間，毛澤東主席舉杯敬酒，並詢問黃賓虹：『近為何之作？』黃賓虹回答：『治戰國文字。』毛澤東回應道：『近好閱周秦諸子。』這真是一段極簡短而饒有深意的對話，只能在頗有會心時才可發生。這頗像一次『擦肩而過』的碰面，留給我們許多的想像和感慨。在新中國剛站立起來的時候，一個畫家最想與國家領袖交談的是『戰國文字』，或者他覺得最值得與毛澤東討論的是『周秦諸子』。黃賓虹的自我期許是『畫之大者』，而此『大』者，不僅僅是繪畫，而是學術，是胸懷，是擔當，是社稷命運，是天下蒼生。

在黃賓虹將道歸雲山的彌留之際，竟吟誦出當年挽譚嗣同的詩句：『千年蒿里頌，不愧道中人。』他把譚嗣同引為同道中人，一生曾有過怎樣的默契和承諾呢？我們無從確知。可以肯定的是，在黃賓虹追逐理想和探求真知的艱難旅途上，有一種埋藏在他內心深處的神秘力量在支撐着他。在中國歷史綿延的行程中，正是譚嗣同、黃賓虹等不同領域的衆多人物，成了我們這個民族的脊梁，而他們也因此成了一段不朽的歷史記憶。

畫學著述

策劃 · 姜衍波 奚天鷹 王經春

主編 · 王伯敏

執行副主編 · 王經春

副主編 · 王肇達 趙雁君

分卷主編 · 王肇達 毛建波 張學舒

文字總監 · 梁江

導語 · 駱堅群

責任編輯 · 田林海 王勝華 俞建華 王肇達

釋文 · 俞建華 王宏理

文字審校 · 俞建華

裝幀設計 · 毛德寶 俞佳迪 王肇達 田林海 王勝華

責任校對 · 黃靜

圖片攝影 · 葛立英 鄭向農

目次

導語・畫之大者

1

畫學著述

1

畫語輯錄

67

題畫輯選

79

紀游詩選

99

信札輯錄

117

黃賓虹年譜

137

附錄・黃賓虹常用印選

301

・觀畫答客問・傅雷

308

・五百年其間必有名世者——黃賓虹先生的繪畫・潘天壽

313

賓虹畫語*

古人學畫，必有師授，非經五、七年之久，不能卒業。後人購一部《芥子園畫譜》，見時人一二紙畫，隨意塗抹，已覺貌似，作者既自鳴得意，觀者亦欣然許可，相習成風，一往不返。士夫以從師爲可醜，率爾作畫，遂題爲倪雲林、黃子久、白陽、青藤、清湘、八大、太倉之粟，陳陳相因，一丘之貉，夷不爲怪，此畫法之不研究也久矣。要知雲林從荆浩、關仝入手，層岩疊嶂，無所不能。于是吐弃其糟粕，吸其精華，一以天真幽淡爲宗，脫去時下習氣。故其山石用筆，皆多方折，尚見荆關遺意，樹法疏密離合，筆極簡而意極工，惜墨如金，不爲唐宋人之刻畫，亦不作渲染，自成一家。子久生于浙東，久居富春、海虞山水窟中，當朝夕風雨雲霧出沒之際，携紙墨摹寫造物之真態，意有不愜，則必裂碎不存，然猶筆法上師董源、巨然，自開新面，以成大家。白陽、青藤，皆有工整精細之作，其少年爲多，見者以爲非其晚年水到渠成之候，或不之重，無甚珍惜，後世因其與習見者不同，悉弃不取，故流傳者得其一二，見以爲名家面目如是而已，即如《芥子園畫譜》是已。自《芥子園畫譜》一出，士夫之能畫者日多，亦自有《芥子園畫譜》出，而中國畫家之矩矱，與歷來師徒授受之精心，漸即漸減而無餘。

古之師徒授受，學者未曾習畫之先，必令研究設色之顏料，如石青、石綠、朱砂、雄黃之類，由粗而細，漂淨合用。約五六月，繼教之以膠礬絹素之法，朽炭摹度之形，出以最粗簡之稿本，人物、山水、花卉，各類勾摹，紈扇、屏風、橫直諸軸，無不各有相傳之章法。人物分漁樵耕讀，花卉分春夏秋冬，山水分風晴雨雪，一切名賢故事、勝迹風景，莫不有稿。摹影既久，漸積日多，藏之笥中，供他日之應求。如是者或二三年，然後授以染筆調墨設色種種。其師將作畫，膠礬絹素，學徒任其事。勾勒既成，學徒爲之皴染山巒者有之，點綴樹石者有之。全幅成就，其師略加濃墨之筆，謂之提神。名大家莫不皆然，而惟以畫爲市道者尤甚。其中有名大家之師，所造就之徒，已非盡凡庸，然藍田叔之徒，自囿于田叔，王石谷之徒，自囿于石谷，比比皆然。學乎其上的，得乎其次，遞遞遞退，弊習叢生。而後有聰明超越、人力勇銳之人出，或數十年而一遇，或數百年而一遇。其人必能窮究古今學藝之精深，而又有沉思毅力，其功超出庸常之上，涵濡之以道德學問之大，參合之于造物變化之奇，青出于藍而勝于藍。古來之顧、陸、張、吳，變而爲荆、關、董、巨，爲劉、李、馬、夏，爲倪、吳、黃、王、沈、文、唐、仇、四王、吳、惲，莫不如是。學者守一先生之言，必有所未足，尋師訪友，不遠千里之外，詳其離合異同之旨，采其涵源派別之微，博覽古今學術變遷之原，遍游寰宇山川奇秀之境，必具此等知識學力。而後造就成一名畫師，豈不難哉！

畫學爲士大夫游藝之一。古之聖哲，用之垂教，以輔經傳，因必有圖。其後高人逸士，寄托情性，寫丘壑之狀，抒曠達之懷，無名與利之見存也。近今歐人某教師嘗謂其學徒曰：『畫工以鬻藝事謀生，每一時，畫得若干筆，心竊計之，可得若干金，

必如何而可足吾願，衣食住三者之費用，日必幾何，吾所作畫，所獲之酬金，當必稱是而無或缺。』手中作畫，心實爲利，安得專心致志，審察其筆墨之工拙？惟中國畫家往往不然。其人多志慮恬退，不撓塵網，故其藝事高雅。夫以歐人競存名利之心，于今爲烈，固我國人望塵之所不及，而其服膺中國畫事與中國名畫家之品詣，如此其誠，抑又何故？吾思之，今之歐美，非世界所稱物質文明之極盛者耶？作畫之器具顏色，考求無不精美，畫家之聰明才智，用力無不精深，而且搜羅名迹，上下縱橫，博覽參觀，不遺餘力。乃今彼邦人士，咸津津于東方學術，而于畫事，尤深嘆美，幾欲唾棄其所舊習，而思爲之更變，以求合于中國畫家之學說，非必見異思遷、喜新厭舊故也。蓋實見夫人工、天趣之優劣，而知非徒矩矱功力之所能強致，以是求人品之高尚，性靈之孤潔，謂未可于庸衆中期之，有如此耳。

畫者未得名與不獲利，非畫之咎，而急于求名與利，實畫之害。非惟求名與利爲畫者之害，而既得名與利，其爲害于畫者爲尤甚。當未得名之先，人未有不期其技藝之精美者，臨摹古今之名迹，訪求師友之教益，偶作一畫，未愜于心，或弃而勿用，不以視人，復思點染，無所厭倦。至于稍負時名，一倡百和，耳食之徒，聞聲而至，索者接踵，戶限爲穿。得之非艱，既不視爲珍異，應之以率，亦無意于研精。始則因時世之厭欣，易平昔之懷抱，繼而任心之放誕，弃古法以矜奇，自欺欺人，不知所止。甚有執贄盈門，輦金載道，人以貨取，我以虛應。倪雲林之畫，江東之家，以有無爲清俗；盛子昭之宅，求其畫者車馬駢闐，既真僞之雜呈，又習非而成是。姚惜抱之論詩文，必其人五十年後，方有真評，以一時之恩怨而毀譽隨之者，實不足憑，至五十年後，私交泯滅，論古者莫不實事求是，無少迴護。惟畫亦然。其一時之名利不足喜者此也。

* 原文一九二三年連載于《民國日報》之國學周刊。本文錄自一九九四年人民美術出版社出版《黃賓虹美術文集》。

古文字原始*

世界各國文字，皆原起于象形。未有文字先有圖畫。中國社會進化，原始象形圖畫，以成文字。自上古三代以來，歷千萬年，長生存于宇宙而如新。其與埃及古文，流為希臘、羅馬。及今歐美諸國不同。歷史學者謂為有語言而後有文字，有文字而後有文明。繪畫之事，文字之萌芽，亦文明之極盛者也。今中國之獨立語言，為注音文字；歐美諸國之詰屈語言，為拼音文字。此兩大系，生存于世界。注音文字，一字一音，能代表古今南北無數語言，為拼音文字所不及。而且由古代文字，成為近代文字重要之資料，是于拼音文字外，放一大光彩，為中外學者所共知。尚冀中國人認識中國字，積極增多，不致讓步于他人，自忽其祖國之偉寶，榮幸莫大焉。

近人孟心史曰：『吾國文字為剛性，不若拼音字之為柔性。又為固定性，不若拼音字之為流動性……古人之造成我偉大民族者，惟此不受言語轉移。文字，學之時稍難，而效用則極大。今以識字人數之少，恨吾國不出于拼音，其用心與外國人恨其語文之複雜而欲創世界語以齊一之者，無乃相反。外國之世界語各地仍築于拼音之上，是仍無固定之性質。近來學者試由文字，合并文化，各人民之責也。』

* 本文錄自手稿。黃賓虹撰于一九二四年。

古畫微*

自序

自來文藝之升降，足覘世運之盛衰。蕭何收秦圖籍而漢以興，閻立本爲右相而唐以治。天寶之亂，明皇幸蜀，圖嘉陵江者，李思訓三月而成，吳道子一日之迹。王維學吳道子，開士夫畫。五季之衰，至于北宋，文治轉隆，藝事甚盛；及其南渡，殘山剩水，馬遠、夏珪，稍稍替矣！惟趙蘊波、高房山及元季四家黃、吳、倪、王，集唐宋之大成，追董巨之遺篋，畫學昌明，進于高逸。有明枯硬，而啓禎特超；前清茶靡，而道咸復起。蓋由金石學盛，究極根底，書法詞章，聞見博洽，有以致之，非偶然也。世代遷移，物質改易，丹青水墨，用各不同，優絀低昂，論或偏毗。唐畫刻劃，董玄宰謂不足學；宋人獷悍，米元章云俗未除。要之山林廊廟，往古來今，屢變者面貌，不變者精神，研幾入微，發揮盡致；氣原骨力，韻在涵蓄；氣韻生動，全關筆墨。六法精進，必多讀書行路，遠師古人，近參造化，精神貫注，渾厚華滋；一落時趨，工巧輕秀，浮薄促弱，便無足取。爰本斯旨，著爲淺說。昔劉彥和有言：品列成文，有同乎舊談者，非雷同也，勢不可異也；有异乎前論者，非苟异也，理自不可同也。評文如此，畫亦宜之。道法自然，人與天近；物質有窮，精神無窮。《易》曰：窮則變，變則通，通則久。先儒言：天不變，道亦不變。變者人事。士先志道，據德依仁，歸納游藝，以底于成。時當危亂，抑塞磊落，才智技能，日益發舒，感事興懷，形諸縑楮，守先待後，壽之梨棗。中經禁毀，加以兵燹，既罕儲藏，復多散佚。欲增學識，務尚觀摩，非事搜羅，無由徵集。況若聲華標榜，門戶排擠，聞見混淆，是非顛倒，各徂一偏，難祛衆惑。此則審時度勢，略迹原心，前所未言，固嫌觸忌，後之立說，致免滋疑。傳遠垂久，援引論古，闡幽發微，創獲知新。比之稗野遺聞，爲考史者不弃，苔岑契合，尤通人所樂稱。敢云文以致治，感于無形，聊因書此備忘，言之有物云耳。

總論

畫稱藝術，藝本樹藝，術是道路，道形而上，藝成而下。畫之創造，古人經過之路，學者當知有以采擇之，務研究其精神，不徒師法其面貌，以自成家，要有內心之微妙。

自來中國言文藝者，皆謂書畫同源。作書之初，依類象形謂之文。文先有畫。夏商周之畫，著于三代鐘鼎尊彝泉璽甲骨陶瓦之屬，至于近世，出土古物，椎拓精良，影印亦富。周代文盛，宣王時史籀作大篆，文字孳生，書與畫始分。周秦漢魏畫法，

石刻圖經，猶文字之不用象形而已，改篆爲隸矣。春秋之前，禮不下庶人，刑不上大夫，學業掌于官守，爲朝廷所專有，定于一尊，人民自足，不相往來，愚民無學，可以治生。東周而後，至于戰國，王室衰微，列國爭門，時事變遷，民不聊生。文學游說之士標新立異，取重諸侯，其不得志者，聚徒講學，著書立說，以傳道于來世。諸子百家紛紛而起，學術發達，冠絕古今。國運綿長，皆由文化偉大之力。畫即六藝禮、樂、射、御、書、數之中，結繩畫卦其先務也。秦漢魏晉畫法，留傳金石爲多，國體專制，輔佐政教，宗廟、祠堂、道觀、僧寺，咸有圖畫。兩晉六朝顧愷之特重傳神，陸探微、張僧繇、展子虔，其技益工。至于唐代，有吳道子，尤以氣勝。王維畫學吳道子，稱爲南宗。南宗北宗之分，倡于明季。然南宗之畫，常欲溯源書法，合而爲一。宋開院體，畫專尚理。而元人上溯唐宋，兼又尚意，顯有不同。明初沿習宋元，文徵明、沈石田、唐六如、仇十洲，稍變其法。清代士夫，祖述董玄宰，專宗王烟客、石谷、廉州、麓臺及吳漁山、惲壽平，以爲冠絕古今，遂置前人真迹于不講。而清代之畫，遂不及于前人。然學者猶沾沾于形似之間。以論畫家優劣，區別而次第其品格，言神妙能三者之外，而爲逸品。不明畫旨，純與書法相通，而其蔽也，不能博綜古今圖畫之源流，與評論優絀之得失。雖度藏卷軸，不過皮相其縑墨，而于古人之精神微妙，迄無所得，豈不謬哉！故惟深明于六法南齊謝赫言六法：曰氣韻生動，曰骨法用筆，曰應物寫形，曰隨類傳彩，曰經營位置，曰傳摹移寫。上焉者合于神理，純侔化工；下焉者得其形似，亦非庸史。至有狂怪而入于歧途，虛造而近于向壁者，雖或成名，可置弗論。董玄宰謂讀萬卷書，行萬里路，方合作畫。誠哉！聞見不可不廣，而雅俗不可不分也。古今名家，以畫傳者，不啻千萬。然其天資學力，足以轉移末俗，振飭浮靡者，代不數人。茲舉大概，間附己意，次其編第，著爲淺說云。

上古三代圖畫實物之形

上古未有文字之先，人事簡易，大事作大結，小事作小結，僅爲符號而已。伏羲氏出，畫卦之文，云即天地風雷等字。考古者至引巴比倫文字爲證，莫不相合。其象形猶未顯也。又作十言，即一至十等字之古文，已立橫綫、縱綫、弧、三角之形式，是爲圖畫之胚胎矣。黃帝之世，倉頡造六書，首曰象形，言製字者先依類而象其形。時有史皇，以作畫著，當爲畫事之始，畫與字其由分也。且上古雲鳥、蝌蚪、蟲魚、倒薤之書多類于畫，其形猶存。有虞氏言欲觀古人之象，曰日月、星辰、山龍、華蟲、宗雉、藻、火、粉、米、黼黻、絺綌十二章，用五彩彰施于五色，是畫用之于服飾矣。夏后氏之遠方圖物，貢金九牧，鑄鼎象形，百物爲之備，使民知神奸，是畫用之于鑄金矣。《史記》稱伊尹從湯言素王及九主之事，謂凡九品，圖畫其形。《尚書·說命篇》言：恭默思道，夢帝畀予良弼，其代予言，乃審厥象，俾以形旁，求于天下，說築傅岩之野，惟肖。是虞夏、殷商之際，民風雖樸，而畫事所著，固綜合天地山水人物禽魚鳥獸神怪百物而兼有之，已開畫故實今稱歷史畫與寫真之先聲矣。至于周代尚文，鬱鬱彬彬，粲然可睹。職官所掌，繪畫攸分。《家語》記孔子觀乎明堂，睹四門墉，有堯舜之容，桀紂之象；又有周公相成王，抱之負斧宸，南面以朝諸侯之圖。《離騷》言楚有先王之廟及公卿祠堂，圖天地山川神靈，奇偉譎詭，與古聖賢怪物行事，是其時畫壁之風，已盛于列國。而旗常所著，如王者畫日月以象天明，諸侯畫交龍，一象其升朝，一象其下復；畫熊虎者，鄉遂出軍賦，象其守，莫敢犯之；鳥隼象其角健，龜蛇象其捍難避害。且雜五色者，青與白相次，玄與黃相次，是名物之各異，布彩之第次，皆有法度，爲繪畫于縑素者之濫觴矣。然後之考古者，僅可徵實于器物，標舉形似，以供衆庶之觀鑒。廊廟典