

中國書畫論集

崇文書店印行

中國書畫論集

中國書畫論集

周 康 燮 編 集

1971年 5 月 崇文書店印行

香港英皇道 163 號

道林紙精裝本US\$5.50

白報紙平裝本US\$2.50

出版說明

中國書畫尚氣韻，主神妙，競風骨，藝林重其筆墨，國際寶其遺跡。自來名作品傳，或斷章零篇，或褒然成集，汗牛充棟，大都墨守傳統精神，未能博洽比觀。

本篇綴自一九一九年至一九四八年出版之「東方雜誌」（第15卷5期—44卷12期，共28期），關於中國書畫論評部份彙輯成帙。時當「五四」新文學運動之後，國人對中國書畫藝術，披靡於融會貫通之際，持論一以中外藝術參競，列舉各代作品麟鳳，援古證今，分門別類評鑒其短長，有助研治中國書畫藝術之資據。

崇文書店

一九七一年五月

編集畧例

本篇收錄各文，『東方雜誌』原刊在何卷號者，具見各文之書心標誌，本書目次，不再重叙。

全書內容，劃分爲畫學、書學兩類，按其性質區別程次，間或囿於原刊版式關係，其程序先後，偶有倒置，因係遷就版式所致。

收錄各文，原文中有未分子目者，爲利於稽索起見，間亦在目次中酌增子目，藉資瀏覽。

中國書畫論集

目次

中國畫之認識

鄭午昌……………一

中國畫的特色

豐子愷……………一五

- 一、兩種的繪畫(15)
- 二、畫中有詩(17)
- 三、文人畫家與王維(20)
- 四、宋院畫——綜合藝術(22)

中國繪畫之起源與動向

俞劍華……………二五

- 一、中國繪畫之起源(25)
- 二、中國繪畫之動向——甲、時代之劃分(27)
- 乙、政治方面之興亡(17)
- 丙、歷代收藏之聚散(28)
- 丁、各種畫體之盛衰(29)
- 戊、各種畫法之變遷(31)
- 己、歷代畫理之蛻化(32)
- 庚、歷代繪畫書籍之編著(33)
- 辛、中外繪畫之溝通(34)

中國的繪畫思想

豐子愷……………三五

- 一、顧愷之論畫的六種思想(35)
- 二、謝赫的繪畫六法(42)
- 三、顧愷之六法與謝赫六法的比較(47)

中國繪畫的蘊藏.....德·陶德曼.....五一

中國畫之解剖.....蔣錫曾.....五九

中國壁畫歷史的研究.....鄭午昌.....六七

唐代式壁畫考畧.....滕固.....八五

明清之際中國美術所受西洋之影響.....向達.....八九

一、明清之際中國交通之梗概(89) 二、明清之際之西洋教士與西洋美術(90)

三、明末清初畫壇中之西洋寫真術(94) 四、清初畫院與西洋畫(95)

五、民間畫家與西洋美術(97) 六、清初中國建築上所受西洋之影響(98)

七、清初瓷器與西洋化(100) 八、綜論(102)

中國美術在現代藝術上的勝利.....嬰行.....一〇九

上、現代西洋畫的東洋畫化(109)——甲·印象派受東洋畫的影響(110)乙·後

期印象派受東洋畫的影響(112) 下、感情移入與氣韻生動(116)

中國人物畫之變遷.....陳師曾.....一二七

謝赫的六法論.....劉海粟.....一三一

樹石譜.....小蝶.....一三九

一、尋源(139) 二、得筆(142) 三、樹法(143) 四、皴染(145)

五、石法(147) 六、點綴(148)

董北苑畫法表微

姚大榮……………一五一

- 一、辨北苑之稱 (152) 二、辨北苑時代 (152) 三、記北苑煙嵐重窅圖流傳之緒 (153) 四、煙嵐重窅圖應名凹凸山水 (154) 五、畫用凹凸法非會通光算二學之原理者不能 (156) 六、北苑水墨山水其傳世作品多係小幀多係澄心堂紙本 (157) 七、古來畫家得名最盛者往往隨時代為移轉惟北苑則千古不易 (157) 八、北苑畫評叢錄 (158) 九、記所見北苑畫 (161) 一〇、董北苑瀟湘圖流傳始末記 (162) 一一、澄心堂紙考 (164)

辨畫徵錄記王石谷(輩)與吳漁山(歷)絕交事之誣

姚大榮……………一六九

吳漁山與王石谷書

陳垣……………一七五

近數十年畫者評

黃賓虹……………一七七

- 一、戴鹿牀一門之盛 (177) 二、江浙名家 (177) 三、士夫之提倡 (178) 四、滬上寓公 (178) 五、金石詩文家之畫 (179) 六、名家畫畧 (179)

近代畫家概論

沈珊若……………一八一

論胡公壽、楊伯潤、吳鐵夫、吳秋農、任立凡、陸廉夫、高邕之、何詩源、俞語霜、任渭長、趙搗叔、張子祥、任伯年、虛谷和尚、蔣石鶴、胡三橋、蒲作英、黃山壽、倪墨耕、李梅庵、吳昌碩共二十二家。

穉棠論書雜著

黃鴻圖……………一九五

- 一、臨散盤跋三則（186）
- 二、臨兩鼎陳曼簾伯晨鼎無車鼎楚公三鐘跋其後（186）
- 三、臨漢隸跋其後（187）
- 四、臨六朝碑跋其後（188）
- 五、論歐顏書（188）

近三百年的書學

沙孟海……………一九一

- 一、引言——碑學的興起與館閣體（191）
- 二、近三百年書家生卒年表（192）
- 三、帖學——以晉唐行楷爲主，論董其昌、王鐸、姜宸英、張照、劉墉、姚鼐、翁方綱、梅調鼎、黃道周、倪元璐、沈曾植十一家（194）
- 四、碑字——以魏碑爲主，論鄧石如、包世臣、趙之謙、李瑞清、鄭孝胥、張裕釗、康有爲七家（198）
- 五、篆書，論錢坫、鄧石如、吳大澂、楊沂孫、吳俊卿五家（200）
- 六、隸書，論鄭簠、朱彝尊、桂馥、金農、伊秉綏五家（202）
- 七、顏字，論劉墉、錢澧、伊秉綏、張廷濟、何紹基、翁同龢六家（204）
- 八、餘論（206）

論書斥包慎伯康長素

朱大可……………二〇九

楷書詹言

陳柱導……………二一四

清代書法述畧

金受仲……………二一六

附 錄

中國墨之研究

唐凌閣……………二二三



中國畫之認識

鄭午昌

人類藝術之一體——畫，初爲個人感覺想像美之表現，而用以自娛；一切形象色彩，惟隨各個人感覺想像美之程度而爲相當的表現，以達可以自娛之目的，固無定相，無定法，亦不容有如何之鑒別也。及人類既漸繁殖，其生活狀況，隨自然或人爲的環境而複雜，遂以形成社會；各個人之所感覺想像一切精神的活動，順應其生活環境而演進，卒以形成文化的社會。某地方某時代的文化社會，自由各個人精神活動所形成；然形成之後，便生地方性，時代性，或民族性，其權力亦能衡量各個人精神活動之結果而是非之。其所謂「是」，即爲多數人所「是」，「奉行」之，提倡之，遂成爲文化的產物；其所謂「非」，必爲多數人所「非」，「鄙棄」之，漠視之，遂成爲文化的遺蛻。繪畫由個人之感覺想像簡單的表現，隨人類生活而演進，歷經文化社會之衡量，是是非非，卒得與多數人心靈相契合之某種形象色彩與法則，各就其時代的精神，地方的環境，民族的性情，而成爲一種藝術，淵源有自，鑪錘有別，雖同一民族，因時地之不同，而畫異風；同一時代，因人地之不同，而畫異法；甚至同一地方，而人自爲派；同一派中，而人自立門；然就其代表作家而言，則必有其適合於文化社會衡量之所在，多少含有其民族性，地方性，時代性之共同色彩與精神。故畫家者流，對於自己作品，不妨逞其天才，擺脫古今，以自表現其個性；若欲衡量自我以外之畫家作品而是非之，則不可純憑主觀，至少當綜合被衡量者之歷史、地理、及其時之政教風俗等背景，而研究其關係也。

吾國繪畫斷自有虞以迄現代，已有四千餘年之歷史，聰明才智之士，深研篤好，不知其幾千數。遞嬗演化，以有現在之造詣，卓然在世界藝苑獨樹巨幟，而領有東方之全域，是必有其所以然之故，爲吾人所亟當認識者。顧現代畫家及以提倡中國藝術自號者，往往憑個人主觀之好惡，妄加譏評；甚至不分皂白，一概抹煞，若非摧毀而掃滅之不足以光明中國藝術之前途也者。鄙陋如余，心竊惑焉，請陳其說。

就歷史的事實而論我國畫之地位 藝術隨人類生活之背景，影響

於精神而為順時之演化，故有永久歷史之民族，其藝術成績，必較繁富

而有價值。蓋藝術是向創造之路不斷的進行，順應人類一切活動而創

造，政治、宗教、教育，以及其他種種，皆不能不借助或利賴藝術之功用，以

圓滿其活動，裝飾其歷史也。我國藝術成績之最繁富而有價值者，當推

繪畫。國畫起源何時，殊乏信史。傳說伏羲氏畫八卦，殆為畫之胚胎。其後

史皇作圖，史皇即蒼頡，其制作大率為象形體，蓋已具繪畫之雛形矣。黃

帝嘗畫蚩尤之像以弭亂，圖神荼與鬱律之形以禦魔鬼，則在紀元前二

千六百餘年以前，我國已有人物畫矣。其後歷唐而虞，繪宗彝，畫衣冠，應

用繪畫之處愈多，而舜之女弟，且特以畫名，實為我國畫祖，時則紀元前

二千二百餘年也。自虞舜以還，君權確立，因求政治之穩固，禮教之化行，

往往利用繪畫，以為警誡誘掖之工具，繪畫遂益以發達。周代服、冕、尊、彝、

旌旗、門壁、諸類，無不飾以繪畫，用別上下之序，垂廢興之誡。其時關於繪

畫之軼事韻聞，亦有足為記述者，如周君之畫莢，敬君之狀妻，藝林傳為

美談是也。歷秦而漢，文帝武帝並極注重，武帝創置祕閣，蒐集天下法書

名畫，其職任親近以供奉百物者，如黃門之署，亦有畫工以備應詔，是實

為畫苑之濫觴，時在紀元前一百四十餘年。後元帝沿其制，設尚方畫工。

東漢明帝亦嘗創鴻都學，以積奇藝，別開畫室，使尚方畫工圖繪經史故

事。在上者既多方提倡，於是畫家輩出，毛延壽、劉褒等皆其著者。及董卓

之亂，山陽西遷，圖書縑帛，軍人皆取為帷囊，又當時所收而西之七十餘

乘，亦因遭雨道艱，半皆遺棄，實為藝林浩劫；然亦足見漢畫成績之富，而

漢畫之施於金石者，猶弗計焉。三國雖殺伐相仍，號為亂世，然王室士族

之好尚繪畫，則較漢代有加。魏曹髦與孫權蜀諸葛亮，皆雅好之。而魏人

楊修、桓範，吳人曹不與趙夫人，尤為著名。至於晉，則荀勗、張墨、王廙、史道

碩、衛協、顧愷之，世稱大家。其時社會欣賞繪畫，亦殊具熱忱。顧氏之畫瓦

棺寺維摩詰像，立致施錢百萬；陶淵明、王逸少、石季龍等高人豪士，皆置

畫扇，出入攜之；桓玄既篡晉位，盡有內府真蹟，嘗以示劉敬宣，以為歡迎

上賓之隆禮，皆其例也。南北畫家之傑出者，以吳人陸探微、梁人張僧繇

為最著。陸氏畫六法皆備，一筆畫為其創作。張氏嘗畫凹凸花於一乘寺

門，實開我國畫陰影之法門。其時收藏繪畫，公私並力，而建康所聚尤多。

劉裕既敗桓玄，即使臧熹收其藏棄。南齊高帝擇其精者錄之，自陸探微

至范惟賢，凡四十人，為四十二等，二十七帙，三百四十八卷，聽政之暇，以

供披玩。梁武帝尤加寶異。元帝雅有才藝，古代珍奇，充塞內府，侯景亂後，

所有畫蹟，載入江陵，為西魏將于謹所陷，元帝將降，盡焚所有法書名畫，

且欲身殉，于謹等從煨燼之餘，收得四十餘軸，歸於長安。於干戈滿地，戰

亂逼睫時，猶知珍惜繪畫如此。陳天嘉中肆意搜求，所得亦復不少。及隋

平陳，元帥記室參軍裴矩高顯收諸內府，得八百餘卷。煬帝於東都起二

妙臺，以收藏之，又嘗自撰藝術圖五十卷。一時名工巨匠，爭起用世，展子

虔、董仁伯、閻毗、楊契丹、鄭法士，皆其著者。後帝幸揚州，盡將所有隨駕，中

途船覆，大半淪棄。煬帝既亡，並歸宇文化及，化及至聊城，復為竇建德所

取，其留東都者，則爲王世充所取。是亂世英雄，亦皆能視繪畫若至寶也。其時寺觀壁畫之盛，有過前代。唐高祖、太宗諸帝，欲以提倡文藝爲治本，於畫尤極注重。當寶建德，王世充就擒，珍奇皆歸唐室。高祖嘗命宋遵貴載以西行，經砥柱，忽遭漂沒，僅有十之二歸諸御府。太宗旁徵博采，所收尤多，因是名畫之錄入貞觀公私畫史者，達二百九十三卷。天后之世，內庫圖書，張易之又奏而修之，鳩集名工，使各推所長，銳意摹寫，仍舊裝背，以之點綴盛治。高祖、太宗皆有書名，王族親貴，如漢王元昌、韓王元嘉、滕王元嬰等，亦皆習之。又當國基初奠，極欲誇示威德，收拾民心，每逢戰勝，奏凱蠻夷職貢之事，輒命臣工圖畫以進。閻氏兄弟，實爲當時巨匠。至開元、天寶間，承平日久，文人學士皆得研究繪事。玄宗於畫尤有深得。一時名家如吳道玄、李思訓輩並起，以人物山水備受寵禮。同時王維以破墨山水名重一時，張璪、王洽皆傳其法。而以畫馬名之曹霸、韓幹、韋偃，以畫花鳥名之邊鸞、刁光胤、滕昌祐，皆先後輩出，爲時宗匠。及乎晚唐，周昉稱大家，而張南本、孫位亦各以專詣名世。故唐人畫蹟之多，或爲卷軸，或爲屏障，或施於寺壁及諸雜器等，不可更僕數。即以宣和畫譜所載而論，自閻立德以下凡七十七家，已有畫一千一百八十六件矣。當時社會對於繪畫之鑒賞收藏，亦極一時之盛。如董伯仁、展子虔、鄭法士、楊子華、孫尚子、閻立本、吳道玄等，屏風一扇，其值有達二萬金者。一般文學家對於繪畫，又往往樂爲讚美鼓吹，歌詠題記，以及種種神話，見於各家詩文集及筆札中者，不可勝計。民衆每受此種美妙之宣傳及誘惑，故逼至中期以

後，爭視繪畫爲瑰寶，得經鑒藏爲幸事。五代、宋、道釋山水，皆有特長。道釋以張跋爲著，大起競美之風；山水以荆關爲首，窮極變化之妙。而趙岩、劉彥齊則皆以精於鑒藏名。南唐、前後蜀，一偏於西，一偏於南，以地理關係得苟安於五代兵火之外，畫風極盛，建業成都，實爲當時文藝之府。畫苑人才輩出，南唐之周文矩、曹仲玄，前蜀之房從真、宋藝，後蜀之趙德玄、黃荃、蒲師訓，皆其卓卓者也。而其高鳴苑外者，則如徐熙、貫休，時稱大師。宋室歷帝，無不獎勵畫道，優禮畫工，畫院規模益宏。開國之初，卽置翰林畫院，羅致天下藝工，優加祿養。郭忠恕、黃居寀、高文進、董羽等，並爲翰林待詔。在院外者則有李成、董源、范寬，尤爲有名。真宗以還，每有建築，須裝飾者，往往徵集畫工，從事繪畫。景德末，營玉清昭應宮，元豐中，修景靈宮，皆命畫院及四方名工共繪障壁，史稱盛事。徽宗嗜畫尤甚，宣和中，營五獄觀、寶真宮，徵集天下名工，圖畫之飾，尤較玉清、景靈爲盛。待遇畫士亦較優異。政和中，與書畫學院，做舊制，設官六階。舊制，以藝進者，不得服緋紫帶佩魚，至政和、宣和間，於書畫院之官職，獨許之；又待詔到班，首畫院，書院次之，其特重繪畫也如此。甚至取士之法，於詩文論對外，兼試以畫，實開前古未有之局。其法做太學之試目，以敕令公布課題於天下，補試四方畫工。應試稱旨者，拔召入院；不稱旨者，流落院外。於是院內院外，互起軋轢，謂院工所作，多係工巧濃麗，遂有所謂院體畫者。初，太平興國間，嘗詔令天下郡縣，搜訪名蹟，又命待詔黃居寀、高文進等，搜求民間圖畫，銓定品目。端拱元年，置祕閣於崇文院之中堂，收藏古今名藝。由是而

眞宗、仁宗、神宗，皆以好收藏故，累有所積。及徽宗宣和間，御府所藏益多，因敕撰宣和畫譜，所錄古今名蹟，凡六千三百九十六軸，是實爲我國關於畫學有數之記籍，亦足以見我國成績之偉大也。當時貴官巨室，亦多好招致畫工，收藏畫蹟，董湜之給養易元吉、郭熙等，丁晉公家之蓄李成

寒林至九十餘軸，皆其例也。宋室旣南，畫學不廢，紹興畫苑之盛，不減政宣。李唐、趙伯駒、馬興祖等，皆其著者。嗣後自孝宗而寧宗，畫院人材，自蘇漢臣、閻次平外，尤以劉松年、李嵩、馬遠、夏珪諸待詔爲著。所謂劉、李、馬、夏四家者也。至慶元、嘉泰間，中興館閣儲藏，雖不及宣和、紹興之富，亦頗有名蹟。惟自是以後，邊患日急，政府無暇顧念及此，畫院因而漸衰。而淳祐、咸淳間，豪貴士紳，則爭事收藏，吳興、周密，卽以善鑒賞名。元起漢北，入主中國，蠱惑之民，不知文藝之足重，待遇畫人，殊不如前朝之隆。明承宋制，復設畫院，洪武、永樂，俱有徵集。邊文進、范暹、郭純、卓迪等，或以花果翎毛，或以山水，或以傳神，皆被榮寵。自後如宣德、成化、弘治諸朝，畫院之盛，彷彿宣和、紹興。其時名家如戴進、周文靖、吳偉、呂紀、王諤、林良，皆擅絕藝，直仁智殿。自嘉靖後，國家多故，畫院漸替，至萬曆而益頹廢。於是院派畫衰，而院外名士，如文沈、仇、唐，相繼鳴高，各有徒黨，而浙、皖、吳諸派，分域稱盛焉。清雖以滿族入主中華，然自世祖而聖祖，而高宗，皆雅好繪畫。厥後如仁宗、宣宗、文宗，雖憂患頻乘，而親政之暇，亦時習繪畫。以故海內士人及文學侍從之臣，多有以能畫受殊榮者。繆炳泰之寫高宗御容，張若靄、若澄兄弟之圖鎮海寺雪景，董邦達、誥父子之繪雪山，皆爲藝林佳話。嘗設

內庭供奉，內庭祇候，以羅致畫士。如意館者，凡內宮繪工、文史及雕琢玉器、裱背帖軸之匠皆在焉，帝嘗親臨視之。及清季世，慈禧后聽政之暇，亦怡情翰墨，嘗命選能書畫之婦人，供奉內庭。時雲南繆氏，所謂繆太太者，實備受其恩寵焉。

在君主專制時代，文藝之盛衰興廢，往往以君主之好惡而轉移；而君主之好惡，亦隨時代之需要而輕重。故爲某時代君主之所好尚者，則其在那時代之地位如何，亦可想見。我國自立國以來，政治之沿革，朝代之廢興，詭譎倏忽，不可言狀；然有爲之君主及多才之士夫，要無不崇尚繪畫，其過去之史實，有如上所述。是雖因政治或宗教等等之故，有所利用而然；而繪畫在我民族文化史上成績之特異，地位之重要，勢力之偉大，於此亦可以概見矣。

就民族性的特異而論我國畫之地位 人類對於物質之要求，必先滿足其生活之所需；而其精神之活躍，則每於求生活之暇，而益形積極。我民族既以天時地理的優惠，無用急切爲物質之要求，而可整暇的爲精神之活躍，於是文藝之盛，遂爲我民族造成燦爛之歷史，而照耀於世界文化史之卷首。抑我民族所生殖之地，北限大漠，東臨巨浸，西則崇山高原，相塞以爲固，與四鄰諸族，無多接觸。而四鄰諸族，文化幼稚，所謂蠻夷戎狄，亦嘗因生活上物質的要求，屢入劫掠，然其破壞之力，終不能危害我根據黃河、長江諸大流域而生殖之民族的文化。在此地理歷史的環境下，我民族對於文化事業，遂養成兩種習性：曰和平淡泊，曰包含

同化。此種習性，在繪畫上尤能顯見。我國繪畫索諸金石，鑒諸卷軸，縱古今異時，南北異地，精粗工率異制，而其描皴傳彩，則若有一致之觀。即以平淡天真爲妙，能使人見之心怡神寧，超然逍遙乎塵世之外也。例如畫人物，工於面貌，則寫於衣褶；工於衣褶，則寫於面貌。畫山水，用重色者，其筆多工細；用淡彩者，其筆多縱逸。其他畫法亦然，蓋於筆墨調和之中，而見幽興奇趣，斯爲上乘。其間亦有狂怪矯桀，富於刺激之作，惟以不合我民族的文化習性，概歸淘汰之例。其所流傳者，要皆平淡天真，筆墨調和者也。南北宗畫，各具特長，而南宗以溫靜淡泊之風，卒勝北宗之剛健濃重；其流傳亦較廣且久。至若道釋人物畫，自南北朝以還，卒從「原樣模寫」之重色畫法，漸漸和平淡泊化；及宋李公麟出，竟以白描擅長，其聲譽之隆，真欲壓倒吳生。是皆由民族特具之習性，有以衡量而去取之使然，非可勉強者也。故我國畫家，至漢卽有工匠士夫之分，工匠應事實而製作，未免板重，故近俗；士夫隨性靈而描寫，兢兢於興趣，故多雅。於是畫家造詣，可爲估定人格之標準。沈宗騫曰：「筆墨雖出於手，實根於心。鄙吝滿懷，安得超逸之致；矜情未釋，何來冲穆之神。」郭恕先、黃子久，人皆謂其仙去，固不可知；而其能超乎塵埃之表，則有獨絕者，故其手蹟流傳後世，得者珍逾拱璧。苟非得之於性情，縱有絕世之質，窮年之力，亦不能到此地位。」李日華曰：「文徵明自題米山曰：人品不高，用墨無法。乃知點墨落紙，大非細事，必須胸中廓然無一物，然後煙雲秀色，與天地生生之氣，自然湊泊筆下，幻出奇詭。若是營營世念，燥雪未盡，卽日對丘壑，日暮

妙蹟，到頭只與鬆采朽壤之工爭巧拙於毫釐也。」觀此，可知我民族所認爲有最高人格之名畫家，必須有超逸之致，得冲穆之神之士夫；而非營營世念，與鬆采朽壤之工爭巧拙於毫釐者。故我國畫精神之可貴，及畫家人格感化之所及，不但可以表示我民族和平淡泊之特性，且足以使縱慾昧理，貪利忘義之萬惡人類，有所感覺而改悔。余嘗感懷時事，發爲侈語曰：使美育果足以代宗教，而中國繪畫果得隨宗教性的美育，流布於世界，世界人類亦能有相當之認識，則人類心理將見新建設，而真正的和平，方能實現。顧國人不察，昧於自知，往往譏評由和平淡泊的最高人格所表現之繪畫，謂爲極少刺激，味同嚼蠟，遠不及西畫之足以動人美感。不知西畫固美，而我國畫之美之感人，其勢微而漸，蓋其脫去形跡，徘徊想像，精靈內蘊，情味深藏，鑒之者如尋桃源，不得其津，自有廢然而返之憾；苟入其門，則此中樂不足爲外人道矣。十年前嘗客杭州，居停屢以沈石田尺頁見示，并亟道其高逸。時余方好摹石谷子，以爲筆墨如此草率，直頑童塗鴉耳！以後學稍進，始悟沈氏所作，趣味確遠出石谷子上。於是知吾民族所認爲最高人格所表現之繪畫，其價值斷非淺學者所能驟然認識，蓋不有審美根底之俗眼，其認識力只及於形似及色彩紅綠也。

我民族既以久遠之歷史，構成特異的文化，其根基自難撼動。又夙以文明古國自號，對於四鄰諸族，常以先知先覺自居，樂以文明相灌輸。凡異邦臣民重譯來遊者，必待以優禮，以張我上國體面，如漢之於西域，南

北朝、隋、唐之於日本、印度，殊多此項史實。因此，域外文化，亦隨時輸入中國。考域外畫家之來中國者，當以籍青國人烈裔爲始。烈裔於秦始皇元年來獻畫，拾遺記述其事，以爲藝林美談。然其畫於中國並不發生影響。漢室既東，印度佛畫隨佛教流入中國，吳人曹不興，即以範寫西國佛像爲我國佛畫祖。自是晉之衛協、顧愷之，皆以善佛畫名高一代。至南北朝時，中國畫家之稍知名者，尤無不擅長佛畫，如張僧繇、曹仲達、陸探微、顧駿之、毛惠秀、王由等，或繪飾寺院，或染翰絹素，蓋其時繪畫，幾以佛畫爲中心焉。僧繇嘗以天竺法畫一乘寺凹凸花，當時傳爲奇觀，則當時畫家之傾心域外藝術，而刻意於原樣之摹寫者，已可概見。及乎隋唐之世，因佛教盛行中國，僧侶善畫者，來中國益多，如大小尉遲，皆以善畫外國風俗人物擅名當世。於是佛畫外，更有所謂外國風俗人物畫者，流行中國。惟是時中國畫家，已漸不專以佛畫及外國風俗人物畫爲能。隋名家如鄭法士、展子虔、閻毗、董展等，或擅長樓臺，或擅長山水，其專以畫佛及外國風俗人物名者，惟尉遲跋質、那迦佛佗、曇摩拙義等數外國僧侶而已。唐代各門畫法，並極講究，而仿效佛畫形制之道畫，其勢且駕佛畫而上之。當時擅道釋畫者，當推閻立本、吳道玄、盧楞伽三家，孫位、辛澄、張素卿次之，其中惟盧氏專畫佛像，吳氏道釋兼長，其餘則皆多作道畫。是雖唐代尊尚道教，有以使然；然我民族文化之特性，不肯棄己所長，亦不肯蔑人之美，則已由此可見。試觀唐代佛畫，面部多美秀而文，與前代迥異；且不重形制，而講筆墨神趣，設色勾勒，均經中風之陶冶。蓋已

由原樣摹寫，而進於別開蹊徑，自尋真面目矣。惟自魏晉以來，中國之畫家因時見域外繪畫之製作，知其用筆取象之迥異，乃敢悍然於古法時尙之外，別討生活，其有助於我民族藝術思想之解放，實非淺鮮。五代擅佛像人物者亦不少，惟多係江湖游士及僧侶，士夫已漸不以爲重。南唐西蜀，號稱文物極盛之邦，亦復如是。及李克用以沙陀入主中原，契丹畫家如李贊華、胡瓌等，皆以善寫胡地景物著名，放牧、戈獵，時見絹素，漢人李玄應等往往學之。然限於局部，未見盛行。及宋而佛畫益不及道畫之盛，一般士夫之作佛畫者，類不作胡貌梵相，多以水墨寫之，及李公麟白描人物之風啓，以前由域外傳入之人物畫法，遂如風捲殘葉，無復存在餘地矣。元起漠北，本無甚文化，入主中國後，卒以漢族文化力之偉大而被同化。明清之際，西洋教士布道中國者，如利瑪竇、湯若望等，亦常以宗教畫爲宣傳之具，各處教堂，又多供奉聖像，因此中國人之學習西畫者，亦多有之。如曾波臣其尤著者也。清初畫院，兼徵西教士，以郎世寧爲最著。漢族耶穌教徒之善畫者，如吳漁山，亦稍受西畫法之影響；而欽天監五官正焦秉真、長蘆鹽院、莽鶴立，亦皆以擅西法名。於是中國畫壇，於印度佛教美術宣告湮滅以後，又受西洋耶穌教美術之洗禮矣。及乾隆之季，因奉耶穌教者，不能奉祀祖先，大違國人心理，西教遂被禁絕，西畫士不復至中國，國畫之被西畫衣服者亦即改還本裝。及乎清季，西人來中國經商者日多，雅片戰後，國人醉心西洋之堅艦利砲，號稱熟悉洋務者，稍稍輸入西洋文明，以爲維新。於是中絕之西洋畫，乃重現色相於中國藝壇。學

校教科，亦列入圖畫一門。李瑞清實首創之，其後北京上海專門研究美術之教育機關，相繼創立。所講習者，概以西畫為主。且有遠涉重洋，歸以所得宣耀於國人者，於是洋畫漸有凌駕國畫之勢。最近各國立私立之藝術專校，雖亦首列國畫，而學習西畫之學生，則猶較於學習國畫者為多。主辦者之注意用力，亦偏重西畫，一若國畫不值提倡者。關心中國固有藝術之士，見西畫之實逼處此，每用喟嘆，恐國畫之將從此沈淪。實則我國畫壇與域外藝術相接觸而發生關係，今已為第四期。以我民族文化之特性，而證以過去之史實，對於域外藝術之傳入，初必儘量容受；繼則取精遺粗，漸收淘溶之功；終乃別開門徑，自見本真。近來國畫家或開畫展，或刊圖書，共起為種種運動；即稱為洋畫名家而於國畫曾抱極端反對態度者，亦漸能了解國畫之精神，翻然自悔前此之失言。武進劉海粟，天才奇偉，此次歐游，所得益多，作品一再選展沙龍，有東方藝術界獅子之榮譽，然其於國畫之認識，亦與日俱深，近著國畫概論，有云：「吾國畫雖有時代之變易，及門戶派別之分歧，然多能超脫自然外觀，而不囿於見覺，發表畫人偉大之心靈與獨得之感應，而盡畫之極致也。」新從歐游歸來之藝術家汪亞塵，亦嘗為余言國人學洋畫之幼稚，亟須提倡國畫，以促進文化國際之地位。然則我國繪畫之風氣，又將於第四期域外藝術傳入之後，漸見新機，固無待於贅述矣。

就畫學進程而論我國畫之造詣，綜觀中西繪畫，而尋其演進之次序，可分為四程：第一程漫塗，第二程形似，第三程工巧，第四程神化。此四

個程序，無論綜合中西繪畫全史的進程，或個人繪畫一生的進程而言，雖遲速有別，而皆不能逾此。西畫之古典派、寫實派、自然派等，皆屬由第一程進於第二程，力求形似者也。印象派、新印象派、後期印象派，即由第二程而進於第三程，力求技巧精工者也。立體派、新浪漫派、象徵派、未來派、表現派等，皆由第三程而進於第四程，力求脫略形跡，超神入化而尚未成功者也。惟西畫之進於第四程，純求精神的表現自我者，不過是十九世紀事；較我國畫，約後一千四百餘年。蓋我國畫有所謂六法者，南齊謝赫實首創之：一曰氣韻生動，二曰骨法用筆，三曰應物象形，四曰隨類傳彩，五曰經營位置，六曰傳模移寫。六五兩法，屬於第一程，而進於第二程矣。四三兩法，則屬於第二程。三二兩法，屬於第三程。一法屬於第四程。案六法次序，以第四程列於第一法者，蓋已知繪畫之究竟，在神韻，不在形似；在表現情感，不在移寫實物；在能超乎象外，神與造物者游，不在拘尼形跡，專事技巧。故六法乃歸納往昔研究繪畫理法之心得，成為專律，實為我國美術史上之大發明也。

我國在漢以前，對於繪畫，極少學理的研究，至漢始間有之。劉安之言曰：「尋常之外，畫者謹毛而失貌。」張衡之言曰：「畫工惡圖犬馬，而好作鬼魅，誠以事實難形，而虛偽不窮也。」是皆主張畫貴形似者。蓋漢代繪畫之應用，實含禮教化而偏於人事之實際，所作一以古典的人物畫為中心，尚無賞鑒審美之程度也。及魏晉南北朝時，士夫能畫者漸多，山水畫法，隨晉室東遷而隱然繼人物畫法而興起於江南，於是繪畫思想

大變，在力求形似之畫法中，作更進一步之研究。宗炳有言曰：「……以應目會心爲理者，類之成巧，則目亦同應，心亦俱會，應會感神，神超理得，雖復求幽巖，何以加焉。……」王微亦嘗論畫之情致，其論畫致，一以靈動爲用，曰：「橫變縱化，而動住焉；前短後長，而靈出焉。蓋言畫者，非特依形爲本，尤須心會其變耳。其論畫情，則以運諸指掌，降之神明爲法；以揚神蕩思爲的。可謂要言不繁。而謝赫之方法，亦於是創立焉。抑我國之山水畫，卽西洋之風景畫也。一八二四年，康司坦堡爾在法國沙龍出品之『秣草車』(The Hay Wain)，西人認爲在風景藝術史上一張另開新紀元之油畫。蓋自是之後，法國畫壇，受其熱烈的影響，天然的新蘇的，明耀的風景畫，遂從事專事抄襲的古典人物畫之積習中，嶄然露其頭角。然以較之我國山水畫之發明，爲時至少約遲一千五百年，是則我國繪畫實爲世界藝壇之先覺，有不可妄自菲薄者。

謝氏雖以六法爲我國畫學之公例，并以氣韻生動爲極則，然其時因受佛教美術之影響，除少數士夫繼續由第三程而第四程努力前進，其大多數之畫士，則依然受宗教支配，從事摹寫宗教的古典人物畫；且盛行極工巧之臺閣畫。隋之展子虔、董伯仁、鄭法士輩，無不擅長臺閣，界畫精嚴，不失尺度，恐西洋寫實名家，亦無此手法也。唐畫亦然。然就當時關於論畫之作觀之，則其所主張而提倡者，已以神韻氣趣爲主，而不拘拘於形象。張彥遠之論吳道玄曰：「守其神，專其一，合造化之工，假吳生之筆，所謂意存筆先，畫盡意在也。夫用墨筆直尺，是死筆也；守其神，專其一，

是真畫也。死畫滿壁，曷如巧壞；真畫一劃，見其生氣。夫運思揮毫，自以爲畫，則逾失於畫矣。運思揮毫，意不在畫，故得於畫矣。不滯於手，不凝於心，不知然而然，雖彎弓挺刃，植柱構梁，則墨筆直尺，豈得入於間乎？……」是則不但以拘泥形跡爲是，且不以心役筆墨爲能；而欲於點畫離披，缺落之中，見其氣韻矣。張氏又有言曰：「陰陽陶蒸，萬象錯布，玄化亡言，神工獨運，草木敷榮，不得丹綠之彩，雲雪飄颻，不待鉛粉而白，山不待青空而翠，鳳不待五色而倅，是故運筆而五色具，謂之得意，意在五色，則物象乖矣。……」意不在畫，而畫自得意，是之謂化工。作畫尙不可存意，罔論拘於形象，滿於技巧？我國畫高深之學理，蓋至唐賢已闡發無遺矣。故自是以後，我國畫學，以直向第四程前進爲依歸，非如是者，即被斥爲工匠巧壞，不足齒於藝術之林。閻立本、李思訓之盛名，不及吳道玄、王維、鄭度；而荆浩、關仝、徐熙、李公麟、米芾之聲價，遠過郭忠恕、高益、趙昌，職是故也。宋人對於畫學之主張，則以一理字爲主；惟其講理，故尙真，惟其尙真，故重活，而氣韻生動機趣活潑之說，遂視爲圖畫之金科玉律。黃庭堅曰：「凡書畫當觀韻。」沈源曰：「書畫之妙，當以神會。」董道曰：「丘壑成於胸中，既寤則發之於畫，故物無留跡，累隨見生，殆以天合天者也。」李廣射石，初則沒鏃飲羽，既則不勝石矣，彼有見石者，以石爲礙。蓋神定者，一發而得其妙解；過此則人爲矣。」觀此，可以知宋人對於畫學之概念。至元季四家出，以簡逸之筆，成蒼秀之作，而我國古來論畫學者所最提倡之學說，益能證其不謬。蓋宋人論畫，注重物理，而神韻氣趣別焉。元人則