

中国绘画变迁史纲



自序

在六七年前，我曾费了七个月的时间，写《国画源流概述》十几万字，那时候国内尚无画史一类书籍出版。一个人闭门造车，倒是味道十足！去年江西省立第一中学校要我担任高中艺术科的国画，我总是叫他们多多看些关于国画理论的书。他们不是说无从看起，就是说看不懂，要我编些讲义，我答应下来了。因为我想我是有老本钱的！

翻出来看看去，觉得自己太狂妄了。现在已出版的陈氏《中国绘画史》、潘氏《中国绘画史》、郑氏《中国画学全史》、朱氏《国画ABC》不是都比我更丰富完善吗？但当时我发生了四个问题：

1. 画体、画法、画学、画评、画传，是不是可以混为一谈？
2. 中国绘画有没有断代的可能？

3. 记账式和提纲式，哪种令读者易得整个的系统？

4. 应否决定中国绘画的正途？

兹假定学国画的人，以高中程度为标准，那画法重于画学，画学重于画体，画体重于画传，画传重于画评。断代的太破碎了！记账式的太死气了！应当指出一条正路，使他们有所循依，才是不错。

所以我重新著这本书，是：

1. 提倡南宗。

2. 注意整个的系统。

3. 前贤的画论，有必不可不读的，都按时按人插入，使旁收理论的实效。

4. 顾及兴味的丰富。

5. 在量的方面，是每周两小时，供一年用。

我读书太少，藏书不多。话虽如此，而谬误的地方一定很多！深望海内贤达，予以纠正。

中华民国二十年（1931）一月 傅抱石

导言

中国绘画受了环境的陶镕，并不像平行而无变化的两条直线。

一切艺术的展开，其背后皆是展开时的推动。推动至于多方面急流的进展。

环境可以迁变一切事物，无怪把两条线形成了曲曲折折。在绘画上既绝对脱不了环境的“力”，就要接受而服从它。于是曲折的程度，没有简单而且富有变化了。我们居几千年之下，这复杂的造成，是为了什么？或某一曲折的现象及展望又是怎样的？确不容易找到一个较准的系统。但从很远很远的深源，所发出来的流水，必不是可以取一斑而估计全豹。虽然有不少的画商，把无价的东西，硬说是定价不二。什么上古中古，什么初唐晚唐，生吞活剥，似乎增加系统的紊乱，逸出系统的真正面目，于系统是毫发无补。然而这种制作，烦难也

是不能减少。因中国是发达最早，各种文化事业，进步很是迟慢。所以古人遗留下来的手迹，直是与古人俱亡，加之中国人不道德的习性，赝品充斥，真的反秘售外人。只顾个人自利，不虞国家文献从兹失所！这样渐渐地漏出，有限的东西，能够经得住几次车载轮运呢？

而其结果，好比——

好比你床上枕头底下的钞票，隔壁老二比你清楚得多了。五元一张的，或一元一张的，中国银行的，或交通银行的，新的旧的，完好的，破烂的，老二通通透了然胸中。你自己总觉得“钱是用的，水是流的”，谁去理会这些？殊不知一旦数目不符合，或清理结算的时候，困难了。糊涂了事既不对，寻根究底又不能；老二清楚固是清楚，但老二是有力注意；是有力侵略的呵！中国艺术的结晶，古人精神的寄予，难道钞票还不如？非把它去换钞票就不可以吗？

隔壁老二虽多，日本是最厉害的一个！

我们都是中华民国的老大哥，低头去问隔壁的老二是丢丑！是自杀！我们应当平心静气地去检查自己的物件，和照顾自己的物件。虽是多少东西缺了证明，亦是无可如何。我们须利用敏锐的脑力和眼光设法把失去的宝贝一样一样找着源流，或弄了回来。这些宝贝，是从现在上窥几千年曲曲折折的

引导者，也许还是某一曲折的具体精神。离开它而谈曲折，其虚伪会令人可笑的。

自从有画一直到今日，今日的中国民众，还不明白画是怎样的到今日。

这种人一定有百分之九十以上，“以上”并未形容过分。试看关于中国绘画的书籍有多少？研究者又有多少？在中国的地位怎样？中国人对于研究者的态度又怎样？这一切都是使人哭的材料！至少：我们须自己起来担任这重要而又被诅咒的担子。只要不糟蹋自己的天才，努力学问品格的修研，死心塌地去钻之研之，其结果，最低限度也要比隔壁老二强一点。

然而在今日的现状里，研究者也大有人在。姑无论曲曲折折如何难以获得，但昭震于前后的迁变，尚可得而言。

研究中国绘画的三大要素

这是：

1. 轨道地研究中国绘画不二法门！
2. 提高中国绘画的价值！
3. 增进中国绘画对于世界贡献的动力及信仰！
4. 中国绘画普遍发扬永久的根源！

假若艺术是个人，恐怕世界上也找不出这样一个人。又骄傲，又和蔼，又奇特，又普泛，又像高不可攀，又像俯拾即是……原来它在中国地位不过如此！

子曰：“游于艺。”——《论语》

俗话说得好：“勤有功，戏无益。”游者，戏也。当然算不了什么经国之大业，不朽之盛事！是个无益的买卖。然而孔老夫子的课程——德行、言语、政事、文学——以外，还有礼、乐、射、御、书、数六项的课外作业。可见虽曰：“游而

已！”究竟是需要狠迫。在当时无论时间或空间的艺术，都还是雏形粗具，并不能引起多数人的探讨。不过，“画者，所以补文字之不足也”。及“子在齐闻韶，三月不知肉味”。绘画和音乐，比较发达罢了。《孔子家语》载：“孔子观乎明堂，睹四门牖，有尧舜之容，桀纣之像，而各有善恶之状，兴废之戒焉！”张敦礼云：“画之为艺虽小，至于使人鉴善劝恶，耸人观听，为补益岂其济于众工哉？”可知这时候绘画的目的，和今时判然了。今时以科学昌明的缘故，似乎以从古的事实，加以怀疑，加以鄙薄。

但人类的进化，历史自然非常幽远，变迁也渐而不觉突然。当文智不太启展，一切政教宪章，只求其备，遑论“美”“善”！某种东西，它直接或间接若能辅助政教之一部，它的发展必然迅速。姑认它的结果，它将来的结果；和“辅助”差得不可以道里计，而这段过程，艺术也是必经之途。除非绝对昧于文化的迁变者，才会否认。因此，孔子观乎明堂的故事，也就大足惊人，煞是可观；然不能说不是中国绘画发达的原因、内强有力的原因了！

中国绘画实是中国的绘画，中国有几千年悠长的史迹，民族性是更不可离开。兴兴替替，盛盛衰衰的一页一页，并不可不毫加注目。过去是将来参考的“线”，虽不一定这条“线”

不变，痕迹总是足以追求、足以搜检。所以中国的绘画，也有它的“线”。所以中国的绘画，也有特殊的民族性。较别的民族的绘画，是迥不相同！

拿非中国画的一切，来研究中国绘画，其不能乃至明之事实。和拿中国老式的绣鞋，强穿于天足的妇女是一样。绣鞋的美丑不是问题，合不合才是重大的意义。好像江西景德镇的瓷器，非鄱阳乐平的泥来做不行。广东、福建固也有瓷器，但也是瓷器，式样尽管相同，决不能把景德镇的特色搬来批评。这个理由，正是中国绘画的一切，必须中国人来干。

中国绘画，既含有中国的所有形成其独立性，又经多多少少的研究者，本此而加以洗刷，增大，致数千年而不坠。则独立性之重要可谓蔑以复加！记得马哥利（M. R. Margnerye）说过“西人欲知中国绘画的真价值者，须抛弃其平生所学之美术教育和审美观念”的话，那“真价值”一语，岂非与美术无关？须知此正为中国绘画有真价值，故与美术无关，故与美术绝其相属之因缘。美术乃论一般的，不能及此，更不许据此以批评。而近代中国的画界，常常互为攻讦，互作批议，这是不知中国的绘画是“超然”的制作。还有大倡中西绘画结婚的论者，真是笑话！结婚不结婚，现在无从测断。至于订婚，恐在三百年以后。我们不妨说近一点。

不过把中国绘画的左右前后随便取一点看来，知道了前后左右都是造成“超然”的材料。“超然”不打倒，所谓“中”“西”在绘画上永远不能并为一谈。但好奇的画论者，寻着了一小部分——似是而非的一小部分——就说沟通了。东画西化，或西画东化，也信口道出。比如西方的图案画，已经远别它本身的目的而从事调剂的运动。便化得人不像人，鬼不像鬼！反而引起了所谓“恶魔主义”“立方主义”……的逞雄。中国绘画根本是兴奋的，用不着加其他的调剂。《金石索》上的武山堂石刻，西洋人即便化一百年便也就“化”不出来。中国绘画既有这伟大的基本思想，真可以伸起大指头，向世界的画坛摇而摆将过去！如入无人之境一般。我们不应妄自菲薄，应当努力去求这伟大的基本思想如何造成。

如何可以造成？明代董其昌说是应该这样：

读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营，立成鄢鄂。随手写出，皆为山水传神！

——《画旨》

清代沈宗骥说是应该这样：

夫求格之高，其道有四：一曰清心地，以消俗虑。二曰善读书，以明理境。三曰却早誉，以几远到。四曰亲风雅，以正体裁。

——《芥舟学画编》

他并说明以下的理由：

笔墨虽出于手，实根于心。鄙吝满怀，安得超逸之致？矜情未释，何来冲穆之神？郭恕先、黄子久人皆谓其仙去，夫固不可知，而其能超乎尘埃之表，则其独绝者。故其手迹流传，后世得者，珍逾拱璧。苟非得之于性情，纵有绝世之资，穷年之力，亦不能到此地位。故一曰清心地，以消俗虑。理无尽境，况托笔墨以见者邪？尤当会其微妙之至，以静参其消息。岂浅尝薄植者所得预？若无书卷以佐之，既粗且浅，失隼士之幽深；复腐而庸，鲜高人之逸韵。夫自古重士大夫之作者，以其能陶淑于书册卷轴之中。故识趣兴会，自得超超元表，不肯稍落凡境也。故二曰善读书，以明理境。松雪云：“乳臭小儿，朝学执笔，莫已自夸其能。”是真所以为乳臭也。要知从事笔墨，初十年仅得略识笔墨性情，又十年而规模粗备，又十

年而神理少得，二十年后乃可几于变化，此其大概也。而虚其心以求者，但觉病之日去，而日生张皇补苴，救过不遑，何暇骤希名誉？及至功深火到，自有不可磨灭光景，是以信今而传后。故三曰却早誉，以几远到。古人左图右史，则图与史实为左右。故作者既内出于性灵，而外不得不更亲风雅。吮墨闲窗，动合风人之旨；挥毫胜日，时抽雅士之怀。味之而愈长，则知其蕴之深也；久之而弥彰，则知其植之厚也。蕴深而植厚，乃是真正风雅，亦是最高体格。南宗院体，且薄之如不屑，若刻画以为工，涂饰以为丽，是直与髹工彩匠同其分地而已！故四曰亲风雅，以正体裁。

——《芥舟学画编》

近人陈衡恪说是应该这样：

文人画之要素：第一人品，第二学问，第三才情，第四思想。具此四者，乃能完善。盖艺术之为物，以人感人，以精神相应者也。有此感想，有此精神，然后能感人而能自感也。所谓感情移人，近世美学家所推论视为重要者，盖此之谓也欤？

——《文人之画之价值》

今把三个人的方法试列如下：

董其昌：① 读书；② 广见闻；③ 脱俗。

沈宗騫：① 清心；② 读书；③ 却誉；④ 正体。

陈衡恪：① 人品；② 学问；③ 才情；④ 思想。

看来陈氏所举，较为确切。“清心”“脱俗”“却誉”，不若“敦品”。“读书”即求学问。“广见闻”即扩大思想。但“思想”从“才情”而生，“正体”与“学问”类似。我以为，“人品”“学问”“天才”三项，可以概括。

这就是造成中国绘画基本思想的三大要素。

这就是研究中国绘画的三大要素。

先分别来说：“人品”如何是第一要素呢？

这幅画未曾动笔，这时候除去笔、墨、纸，或颜料之外，只“我”是使白的纸和笔墨接触的媒介。虽然尚有境界、气韵、骨法……的顾及，而在白的纸上，纵横起来，执行者在“我”，怎样执行也是“我”，画面所承受的一切都是在“我”的“我”了。画面有“我”，“我”有画面了。但画面在“我”所加入，画面是绝对容受，绝不敢见拒。换句话说，“我”要东，画面容受在东，绝不致西。画面与“我”合而为一。然欲希冀画面境界之高超，画面价值之增进，画面

精神之紧张，画面生命之永续；非先办讫“我”的高超、增进、紧张、永续不可。“我”之重要可想！“我”是先决问题。

“我”是一个人，“我”的价钱，即是“人品”。

“人”一切的主宰属掌脑神经，“脑”的故事出来了。

现在叫作银圆的，从前是叫作银子。现在叫作性教育的，从前是叫作“中篝之言”。现在叫作“脑”的，从前是叫作“心”。科学的恩惠，使我们知道“心”是不能够发号施令的东西。这最大的权威，证明属于“脑”了。与其说是画面等于“我”，何若说是画面等于“脑”呢？郭若虚说：“凡画气韵本乎游心。”米友仁说：“子云以字为心画。非穷理者，其语不能至是。是画之为说，亦心画也。”这“心画”二字，应该称作“脑画”。所以“脑”不改造，“脑画”是吃不起价钱的。因为“脑”的价钱，根本就不高。原来中国许多画人，形形色色，价钱很不一致。有皇帝的价钱，也有皂卒的价钱；既有墨客的价钱，就也有骚人的价钱。可是“脑”都不属于当时。若就我们说，“脑”是不属于现在。或早几十年，或晚几十年。一个伟大的画人，在当时，对他只有排斥、攻击，或至于威迫。他受不了了，根据“不平则鸣”的公式，定是充满怀恨和报复的心境。然常常政治的力量，足以使社会的

现态安然不动，更不许身体有绝对自由的行动。好在每个人都有个“玄之又玄，众妙之门”的脑袋，差可不受其挟制。但这种精神的戕杀，我否认是少数人的事。不过伟大的画人，他的“脑”特别前进，特别敏锐，不断地去搜检戕杀的证明罢了。他这种搜检的获得，是多面的归纳与散开，当不是人人可以如此。所以伟大的画人，是时代的中心，他的“脑”，是一座晶亮亮的时代之灯！

那伟大的画人，不是罪人吗？

不对的。艺人的罪，是现实的罪，现实既有戕杀“脑”的行为，而“脑”反因此增加其改造。战国时的屈原先生，是一个好例。离骚二千七百多字，不是现实的罪状吗？可知“脑”的改造，直接即增加“我”的价钱，间接即增加画面的完美。欲提高画面的价值，第一须改造“脑”，第二要有“人品”。

姑以“素人”一名词，代表普通的人，那素人正是画人的相对方。素人以为美的，未必画人以为美。素人以为对的，也许画人以为大逆不道！素人以为不应如此，画人或欣然说正中下怀！这统统关系“脑”，关系“人品”。洋房好住，但在画面不一定好看。茅屋破烂得不足蔽风雨了，画面表现出来是风致幽然！这些冲突的所在，即是艺术之宫！“人品”不高的是不

得其门而入。倪云林说：“余之竹，聊以写胸中之逸气耳！”又说，“仆之所谓画者，不过逸笔草草”。逸气，逸笔，自是逸品。但从他的“人品”中得来，居“神”“妙”“能”之上，为元四大家之首。非可幸致的呀！后来文征明题他的画，有“人品不高，用墨无法”之叹。岂但用墨无法，抑令人作三日呕！

有了相当的“人品”，即得了第一个要素。

画有士人之画与作家之画，士人之画，妙而不必求工；作家之画，工而未必尽妙。故与其工而不妙，不若妙而不工。

——《溪山卧游录》

中国绘画，自六朝微露了这两种的分崩，至李唐而益著。几千年来，士人之画，其价值远过作家的一切，这个道理，是非常简单的。即

士人之画：① 境界高远；② 不落寻常窠臼；③ 充分表现个性。

作家之画：① 面目一律；② 皆有所自勾摹；③ 徒作客观的描绘。