

名家談

• 李可染 • 童書業 • 黃般若 • 王伯敏
• 謝稚柳 • 俞劍華 • 張宗祥 • 黃苗子
• 羅赤子 • 郭味渠 • 王學仲

繪畫

一

商務印書館

麼呢？

家可以一得其精，而忘其粗；在其內，而忘其外；見其所見，不見其所不見；視其所視，而遺其所不視」。只要是千里馬，管牠是黃是黑，是牡是牝，這些在九方皋是不去注意的，也不屑注意的。



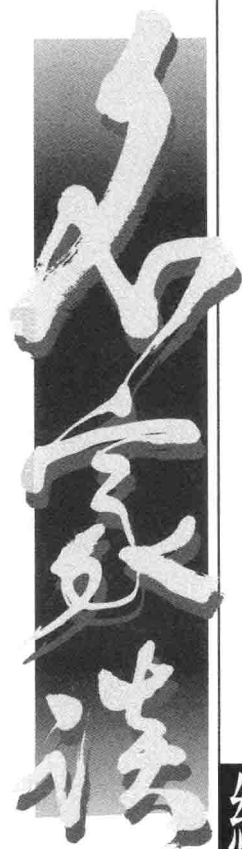
「意」是一種只可意會而難以言傳的藝術境界，它是以前實為基礎，而又超出了現實，被藝術家加以理想化了的藝術境界。它能給人以一種美的享受……已經是一件藝術作品。在繪畫中「意境」的創造，是作者的浪漫

無，蘇東坡畫過
試院時，興到無
畫起來，「蓋五
本非墨，今墨可
可代青矣」。南
梅詩：「意足
前身相馬九方
是說，只要是一
界，一個藝術的
實的基礎上，畫

• 李可染 • 童書業 • 黃般若 • 王伯敏
 • 謝稚柳 • 俞劍華 • 張宗祥 • 黃苗子
 • 羅忼子 • 郭味渠 • 王學仲

繪畫

一



名家談繪畫(一)

- 選 編 …… 馬國權
責任編輯 …… 郭罕利 楊克惠
設 計 …… Foremedia Design & Production
出 版 …… 商務印書館(香港)有限公司
香港筲箕灣耀興道3號東匯廣場8樓
<http://www.commercialpress.com.hk>
印 刷 …… 美雅印刷製本有限公司
九龍觀塘榮業街6號海濱工業大廈4樓A
版 次 …… 2001年7月第1版第1次印刷
© 2001 商務印書館(香港)有限公司
ISBN 962 07 5377 1
Printed in Hong Kong

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或其他任何文字翻印、仿製或轉載本書圖版和文字之一部分或全部。

從《名家談》說書緣

“文章如人世，有過眼煙雲，有歷久猶新。
值得存世的文章，不但要讓其流傳，並宜按時代
需要，賦予新的生命，讓它再放光芒，這是出版
者的責任。”

《名家談》是一套重新編選的叢書，主要內容出於1961~1973年香港商務印書館出版的十卷本《藝林叢錄》，文章大都是一代名家的作品，大多寫於五六十年代之交，所涉幾及中國傳統人文學科的各個範疇。《藝林叢錄》脫銷已逾三十年，本館編輯部屢欲重版改編而不果，今終重新編選，並賦予新的出版形式和裝幀，總算完成一樁心願。文章如人世，有過眼煙雲，有歷久猶新。值得存世的文章，不但要讓其流傳，並宜按時代需要，賦予新的生命，讓它再放光芒，這是出版者的責任。

與藝林結緣

即使如何的喜歡讀書，一個人手頭常翻動、常讀的書相信不會太多。《藝林叢錄》卻是三十年來，我常翻、常讀的手頭書，至今興味不減。到今日，個人對中國人文學科尚能有較廣泛的知識，尚算懂得寫文章，部分要歸功這套《藝林叢錄》的啟牖。這套

書的重編出版，引發我與《藝林叢錄》的一段書緣的回想。

書是在七十年代初購買的，時正就學於中文大學的新亞書院。其時的新亞，學術和讀書氣氛濃厚，師生同學之間，辯學問難的風氣也盛。在此氛圍和風氣的默化下，求知若渴，要讀想讀的圖書很多。自己主修的歷史學和修讀的各科圖書，就夠讀的了。“一事不知，儒者之恥”，當時新亞人文學系的老師，不乏通人，講求知識的淵博。耳濡目染，影響所及，喜讀書、想做研究的同學，無不追求博覽羣書。但限於時間，有心無力，何況乏人指導，無從入手。《藝林叢錄》對我來說，像是中國人文學科的一套“大百科”，視之為引導走進各門類學問的鑰匙。

閒適的閱讀感覺

大學時代，青年慕遠，尤鍾愛宏觀和理論性的著作。日啖大部頭圖書或看大塊文章，每隔相當時日，難免有不能承受之重的感覺。在我來說，《藝林叢錄》是調節閱讀壓力的良伴，不會浪費讀書光陰，又可用較閒適的心情去閱讀。書的內容廣泛，舉凡語言、文學、歷史、哲學、書畫篆刻、各類藝術，以至人物掌故，幾涉及中國人文學問的所有範疇。隨興所至，不為時限，任意瀏覽，有如走進知識的密林，東張西望，信步而行，一步一新奇，一步一景像，不感疲累，有的只是閱讀的愉悅和知識的滿足。尤好睡前、早起的時段閱讀。真有點古人“剛日讀經，柔日讀史”的味道。

名家的經典

二十世紀前半，中國雖動亂相尋，但承百多年來傳統文化在西學新潮衝擊下的蛻變，反而是學術的繁盛期，尤其三十至五十年代，更是文化學術、文化著述的發皇時期；既承舊學，始蜉新知，新意泉湧，名家輩出。

《藝林叢錄》是輯集原刊登於報章副刊的文章，叢書中的不少作者，是當時的學術專家、名家或通人，可以說網羅了內地港澳一時學問的英彥。他們在五六十年代之交寫下的文章，不乏晚年學慮成熟的傳世之作。不久“文化大革命”發生，其中大部分人，身家性命懸垂，更遑論學術文化了。六七十年代以後，“修短隨化，終其於盡”，這批名家不少亦陸續謝世。《藝林叢錄》不失時機，在五六十年代之交，留下了一批名家的名作，其貢獻於學術文化，豈止一代。

文章的精妙

叢書內的文章，不管是大通論、小專題或是一人一事一物的考證，原囿於報章體例，少的只千把字，多的也不過萬餘字而已，而敷敘、推理、論列、言情盡在其中矣。所謂“舉重若輕”，談何容易。寫文章要有此種境界，無深厚學問積蓄，文字不久經磨練，何以臻此。其中作者如章士釗、沈尹默等，學問而外，亦是近代文章大家。為文章法，鍛字鍊句，醇厚清通而具明顯的個性。我每閱讀一文，知識學習而外，對文章章法，文字錘鍊，忖

摩品嚐再三，從中領略為文之道。我們這一代，少受寫文章的嚴格訓練，體味這輩名家的文章，也可為學寫文章補補課。先師牟潤孫先生，每授史法，總說：“治史者，第一是文章，第二是文章，第三還是文章。”聆聽多年，但牟師從不曾詳加說明。或者做學問、學寫文章就是要這樣自我尋覓忖摩的吧！

購買這套叢書的當時，不曾留意是香港商務印書館出版的，更想不到日後會在商務工作。這套叢書已伴讀三十餘年，至今仍隨時隨興翻閱，相信亦是一種書緣。今編輯部認為這套叢書，不流通已久，有重版的價值，讓喜歡中國人文學科的青年學生和讀者，有接近近代名家作品的機會，使學問薪火，承傳不息。另為方便閱讀和更具系統，按門類重新編選，舊版的舛誤亦有所訂正。編輯部知我與《藝林叢錄》有以上書緣，囑作一文以代出版說明云。

陳萬雄

香港商務印書館總經理兼總編輯

作者簡介

羅赤子 (1919~1968)

畫家、篆刻家、美術史家。又名藝、範球。湖南興化人。歷任華東藝專、南京藝術學院美術系講師、杭州西泠印社理事等。著有《北朝石窟藝術》、《中國紋樣史》，編著《顧愷之研究資料》、《桃花塢木版年畫》、《中國工藝美術史簡編》和《北朝石窟浮雕拓片選》等。

李可染 (1907~1989)

國畫家、美術教育家。江蘇徐州人。歷任中央美術學院教授、中國畫研究院院長。曾在捷克、日本辦個人畫展。著有《李可染畫論》、《談山水畫》等。

郭味蕓 (1908~1971)

國畫家。山東濰坊人。曾在中央美術學院、民族美術研究所、徐悲鴻紀念館從事理論研究。後任中央美術學院中國畫系花鳥科主任。著有《中國版畫史略》、《寫意花鳥創作技法十六講》、《郭味蕓畫集》等。

俞劍華 (1895~1979)

中國現代美術史家、畫家。山東濟南人。曾師從陳師曾研習中國畫。任教於上海美術專科學校、暨南大學、華東藝術專科學校、南京藝術學院。歷任上海學院副院長、民族美術研究所研究員等。著述極豐，有《中國繪畫史》、《書法指南》、《歷代畫論大觀》，並編有《中國畫論類編》、《敦煌藝術》、《中國壁畫》及《中國美術家人名辭典》等。

童書業 (1908~1968)

教授。浙江寧波人。曾任《禹貢》編輯、光華大學教授、上海博物館歷史部主任、山東大學教授，專於先秦史、中國繪畫史、瓷器史和歷史地理。著有《春秋史》、《中國疆域沿革史略》、《中國手工業商業發展史》、《先秦七子思想》等。

黃般若 (1901~1968)

廣東東莞人。畫家、鑑藏家、美術活動家。幼從叔父黃少梅習畫，二十三歲即參加癸亥合作畫社。1940年在香港參與中國文化協會籌組廣東文物展覽。戰後任職廣東文獻館。五十年代以後，定居香港，舉辦《香港入畫》展覽，頗為新意。

謝稚柳 (1910~1997)

書畫家、鑑藏家、美術史家、詩人。江蘇常州人。早年曾任

教中央大學，晚年任上海文物鑑定委員會主任、中國古書畫鑑定組組長、上海市文化管理會副主任、上海博物館顧問。著有《敦煌石窟藝術敘錄》、《鑑餘新稿》、《水墨畫》、《謝稚柳詩詞集》等。

王學仲 (1925~)

教授。山東滕州人。歷任天津大學教授、研究生院國畫研究室主任、藝術研究所所長。著有《書法舉要》、《中國畫學譜》、《王學仲書畫詩文集》、《畫法概論》等。

王伯敏 (1924~)

美術史家。浙江台州人。歷任浙江美術學院教授、杭州大學兼職教授。著有《中國繪畫史》、《中國版畫史》、《山水畫縱橫談》，主編《中國美術通史》。

張宗祥 (1882~1965)

現代學者、書法家。字閭聲，號冷僧。浙江海寧人。曾任西泠印社社長、浙江圖書館館長等。書法精於行書，宗李邕，以個儻飄逸著名。書學主張“要吃透一家，遍學百家，自成一家”。亦工畫。著有《臨池隨筆》、《書學源流論》及《冷僧書畫集》等。

目 錄

從《名家談》說書緣 陳萬雄	i
作者簡介	v
談中國繪畫的特點 羅忞子	1
畫 理 黃苗子	11
意境是山水畫的靈魂	
——論中國山水畫(上) 李可染	17
意匠慘淡經營中	
——論中國山水畫(下) 李可染	23
花鳥畫的發展 郭味蕓	29
漢代動物畫的成就 段 拭	35
試談文人的畫 劍 之	41
謝赫的六法論 苻 蓀	45
張彥遠論畫六法 苻 蓀	51
讀荊浩《筆法記》 溫肇桐	57
畫品的源流 俞劍華	63
張庚及其畫論 錫 真	67
繪畫上的神形合作 許 久	73
唐人無皴說 童書業	77
沒骨花卉創自何人 霞 之	81

漢唐石刻畫像 黃般若	85
唐永泰公主墓壁畫 余本朱	87
李成·范寬·董源 羅木子	93
范寬的畫派及其他 謝稚柳	103
蘇軾與文人畫 王伯敏	109
郭熙畫派敘論 謝稚柳	115
李唐——南宋一代畫宗 孫祖白	121
趙孟頫的復古及其意義 羅木子	129
論明四家的藝術成就 鄭為	137
明代山水畫的派別 王珂	145
文沈與浙派的關係 童書業	149
談浙派繪畫 質 廋	153
論清初繪畫的摹古和創新 鄭為	157
揚州八怪畫風 王學仲	177
揚州八怪的承先啟後 俞劍華	181
利家·吳家·隸家·隸體 俞劍華	197
黃賓虹評畫語錄 霞 菲	203
虹廬受學札記 段 拭	207
賓虹先生的一席話 王伯敏	225
黃賓虹的山水畫 王伯敏	231
談談黃賓虹的畫 張宗祥	235

黃賓虹與新安畫派 擊 壤	243
後 記	247

談中國繪畫的特點

■ 羅朱子



要談中國繪畫的特點，首先對中國繪畫的創作方法加以探討，是具有特殊意義的。無論那一個民族的繪畫，在原始的低級階段的時候，總是從如實描寫，力求形似開始的。逐漸累積經驗，然後向更高的階段發展。中國繪畫也不例外，今試就歷代關於創作方法的理論來探討。在六朝以前，中國繪畫似乎比較側重在“形似”方面的追求，側重在如實描寫對象，《韓非子》有一段話可以作代表：

客為齊王畫者，問之畫孰難，對曰，狗馬最難。孰最易，曰鬼魅最易。狗馬人所知也，旦暮於前，不可類也，故難；鬼魅無形，無形者不可睹，故易。

《後漢書·張衡傳》也有一段相似的話：

畫工惡圖犬馬，而好作鬼魅，誠以實物難形，而虛偽不窮也。

這兩段話都是把繪畫創作看成止於如實描寫的。

大抵到了魏晉南北朝時代，這種限於如實描寫的創作方法，已不能滿足畫家和欣賞者的要求，而逐漸有了新的發展。首先在理論上提出的，是偉大的畫家顧愷之的“遷想妙得”、“以形寫神”。

所謂“遷想妙得，以形寫神”，大意是遷作者的思想感情於要描寫的對象，在刻劃對象的形的基礎上，達到傳神的境界。這樣

就不僅限於對物象的如實描寫，它包含了作者從感性認識，到理性認識，再從理性認識到藝術表現的完整過程。從“遷想妙得，以形寫神”所表現的形象，是藝術的形象，而不是物理的形象，它具有現實的基礎，同時又是經過作者的豐富的想像加工的理想形象。這一個作畫的態度，奠定了中國畫傳統的現實主義和浪漫主義相結合的創作方法的基礎。謝赫的六法論，就是在這一基礎上加以發展的。

中國畫發展到了中晚唐時代，浪漫主義因素更加發展起來，張文通(瓘)提出了“外師造化，中得心源”的理論。它和“遷想妙得，以形寫神”，在本質上是一致的，但是在字眼上便更加平易近人。我覺得“師”字提得最妙，師造化不是重現自然，而只是以自然為基礎，以生活為泉源，通過作者的理想和藝術加工，而表現到畫面上。從宋元以至明清，所有傑出的大師們，都是遵循這一創作方法來進行藝術實踐的。

荊浩在《筆法記》中，把“真”和“似”作了精闢的解釋，“似者得其形，遺其氣，真者氣質俱盛。”然而要怎樣才能得其“真”呢？他自己畫松，曾寫生“凡數萬本，方如其真”。但是他還認為只做到了“外師造化”的一面，還有重要的一面“中得心源”沒有發揮，所以他接着提出了氣、韻、思、景、筆、墨六要，對“外師造化，中得心源”八個字的創作方法，進一步作了補充和闡發。

文獻記載，北宋李公麟畫人物能使人一望而知其廊廟、館閣、山林、草野、閭閻、臧獲、輿臺、皂隸等不同人物的形象，

如果沒有生活基礎是創作不出來的。然而李公麟卻是一個富有非凡的想像力和理想的浪漫主義作家。他畫《長帶觀音》飄帶長過一身有半，他畫《觀自在觀音》，不是按照一般流行的坐相，他說：“自在在心，不在相”，不必限於某一種固定的形式。他還畫過《石上臥觀音》。他畫漢代的將軍李廣奪了胡人的馬逃回來，在馬上引弓瞄準追騎，箭鋒所指，人馬就應弦而倒，他說如果是旁人畫，就要畫箭射中追騎了。他畫杜甫的《縛雞行》和陶潛的《歸去來辭》，都有超人的想像和超人的藝術力量，這些都是很好的例子。

不僅李公麟如此，與他同輩的米芾、蘇東坡、王晉卿，以及郭熙、米元暉等人，都是採用這種創作方法的。米元暉的《瀟湘白雲圖》，董其昌《在洞庭舟中》，與實景印證，確是以現實為基礎而加以理想化了的傑作。他說：“……至洞庭湖舟次，斜陽篷底，一望空闊，長天雲物，怪怪奇奇，一幅米家墨戲也”（《畫禪室隨筆》）。

元明清以來，論畫的書，汗牛充棟，莫不就這一創作方法加以闡述的。其中最傑出的如董其昌和石濤，更有許多發明。董其昌在《畫禪室隨筆》中，提出了畫家具有一定的技術基礎以後，更重要的是“讀萬卷書，行萬里路”，長期地加強文藝修養，才能創作出好的藝術作品。所謂“讀萬卷書，行萬里路”，作者藉前者以豐富內心的修養，廣開思路；藉後者以豐富生活的基礎，開闢創作的源泉。石濤的《畫語錄》，共十八章，具體而詳盡地分析了作