

周
士
心
錄
云
集

六十年國

索之路

商務印書館

周士心
鼓
新
云
錄

周士心著

周士心談藝錄

著者：周士心

責任編輯：陳玉嬋 李德儀

設計：陳穎欣

出版：商務印書館（香港）有限公司

香港灣仔灣耀興道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

九龍官塘榮業街6號海濱工業大廈4樓A

版次：二〇〇〇年五月第一版第一次印刷

© 二〇〇〇 商務印書館（香港）有限公司

ISBN 962 07 5300 3

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。

周志心
跋
藝云
錄



作者簡介

周士心，一九二三年生於江蘇蘇州，一九四四年畢業於蘇州美術專科學校，並從吳子深、似蘭昆仲學畫。一九四九年遷居香港，一九六二至一九七一年間任教於香港中文大學新亞書院藝術系。一九六七年獲選為台灣中華學術院院士。一九八三年升任為中華學術院哲士。中國文化大學華岡教授、藝術系主任。一九八九年應邀為香港中文大學新亞書院龔雪因基金訪問學人。一九九三年被選為加拿大溫哥華華人藝術家協會會長，同年應聘為香港中文大學訪問藝術家。一九九四年香港藝術館聘任為「香港藝術雙年展」評選委員。

作者於一九七一年移居美國加州。一九八〇年移居加拿大溫哥華，任教卑詩省立大學。現任加拿大文藝總會顧問、溫哥華華人藝術家協會創會會長、中國北京東方文化館顧問、江西八大山人研究學會名譽顧問、《國際現代書畫篆刻家大辭典》顧問。作品曾獲多項榮譽，包括香港中國文化協會金牌獎〔1957〕、第五屆全國美展佳作金尊獎〔1965〕、美國洛杉磯郡博物館獎狀〔1978〕、國立歷史博物館金章〔1983〕、中國文化大學榮譽文化獎〔1983〕、台灣教育部、國立台灣藝術教育館榮譽紀念狀〔1992〕、加拿大溫哥華十大傑出成就獎藝術獎項〔1993〕、中國北京世界文化名人成就獎〔1999〕

等。

作者先後參加海內外聯展舉辦個展超過百次。其作品為台灣、香港、倫敦、美國、新加坡、加拿大多個地區的藝術館博物館及大學等文化教育機構收藏，及鐫刻在河南開封翰園現代碑林。

作者曾發表有關美術評論文超過五十篇。著有《四君子畫論》、《八大山人及其藝術》〔中文版及日文版〕、《八大山人年譜》、《周士心畫集》（一、二）、《梅譜》、《梅蘭竹菊譜》、《四季花卉譜》、《鳥譜》、《蔬果蟲魚譜》、《國畫技法概論》、《兩岸》山水畫集、金婚紀念畫集等專著十四種。歷年創作超過一萬五千幅。較近期的作品「伊圭蘇大瀑布」六幅通景大聯屏，堪稱世界最大的瀑布畫。





自序

周士心

我飽經憂患，頗歷艱辛。生逢兩次戰爭，走避四方，苟存性命於亂世。逝水流年，不知老之已至。

所幸數十年來性之所好，致力文藝，努力學習，一心創作，未有稍懈。積之日久，不免常有隨想，心有所思，發而為文，聚合悲歡皆是歲月痕迹，撫今追昔，情思牽纏，恍如一夢。

自一九四九年春，離鄉以來適為五十年，其間居港達二十一年，移居美國九年餘，定居加西亦已二十年，現年七十七歲，有夕陽無限，時不吾與之感。

繪畫是我終身之事，至今創作逾萬。餘暇遊覽天下名山大川，遊歷三十三國。尤樂於讀書，凡詩詞文史無不涉獵。於古今名畫賞鑑，畫理、畫論、畫史、畫傳之研究、探討尤所偏嗜。

自一九五四年以迄於今，歷時四十五年，賡續撰寫有關美術專著，包括畫集、技法、概論、史實、欣賞等。近更整輯此文集及賞覽自晉唐迄今、現代名畫心得，名《畫情畫趣》計二十萬字（所有著作預期可達十六種共二十八冊）。我熱愛生命，認為此乃生命之化身。敝帚自珍，諒為識者所許。

世不乏賢人勝流，進德高行之士，是以廣結通人，同道為朋，無不傾心折節，表於言詞，宣乎

文字，記其高華，作為楷模。每有論述，皆出肺腑，抒我仰慕之忱。

此書涉及當代藝壇知名之士不少。他們都活躍於此一時代，與筆者交往有年，聲氣相通，於學術上互有切磋。有關動態，皆是實錄。世事如浮雲泡影，時過境遷，愈益渺遠。賴有文字，留此痕迹。蔡元培先生有云：

「知前人之行為，辨其是非，研其成敗，法是與成者，而戒其非與敗者，此人類道德與事業之所以進步也。」本書內容似亦近於此意。

在整編此文集時，有機會將塵封已久之文稿，全部檢閱一過。發現其中如吾父赤鹿公、吳師子深、似蘭昆仲、張師星階（辛稼）、柳師君然，亦師亦友之大千居士、黃君璧、王方宇、顧青瑤、王植波、吳宗漢、許芥昱、高逸鴻、錢穆、徐文鏡……等諸位先生都已作了古人。他們在生時文采異常，可稱人中精英，至今他們的音容笑貌，仍刻印內心深處。可是他們正似天上彗星，帶着光芒一閃而過，而今隨風而逝，令人傷感！

文集所收大部分均在港台美加各地發表，而今為適應出版，重加整輯，去蕪存菁，力求精簡，以符合有限篇幅，故諸文均經重加修訂，刪節，以至重寫。全書文章大致按照寫作時間先後排列，故不再在文後註明。至於〈藝海因緣〉及〈六十年創作生涯〉兩文，有總結意味，則為近時所作。

筆者自認是一傳統而又開拓型畫人，認為傳統的精神內涵，是維繫中華文化的重要命脈。對於

傳統的尊重、傳承，而又推陳出新為本人一向堅持的原則。注入新血，使之成為傳統尖端的新生部分，應該是中國繪畫正確的道路。至於中西方學術文藝上的彼此影響，由來已久，有互補的作用，吸收營養，壯大自身，不僅重要，而且十分必要。

自從文革結束，步入改革開放之後，呈現在中國藝壇的情況，是嚴重紛亂的分歧現象。所幸時至今日，那些不成熟的見解，逐漸被時間澄清。譬如目前已絕少有人蔑視傳統，全盤西化的幼稚論調早已銷聲，主張中國畫需要追隨西方「現代主義」或「後現代主義」也不見有巨大迴響。有人將西方經濟文化的引入，包括繪畫的西化，歸罪於「後殖民主義文化」。有些現象成為歪風，卻反而趨之若鶩。基於市場經濟的熱絡，造成功利主義泛濫，藝術品淪落成為俗化的商品。有些藝評家與畫家有了一「互惠」的商業關係，失去了獨立評論的作用和精神。部分畫家繼續製作刻意迎合、模擬、追隨西方口味的畫作，失落了自己。

有見識的西方學者，如紐約亞洲協會薩維克西博士，在他的〈超越國界在西方推廣當代亞洲藝術〉論文中說：「過去把故意扭曲形象和粗劣之作，納入西方國際藝術中心的殿堂，這種缺陷是需要重新檢討急思補救的。」

畫出具有時代性、民族性和個性的中國畫，創出中國文藝更為輝煌的一頁。這就是我所以要寫下集中所有文字的原因。感謝曾協助此文集出版的所有朋友們。

目錄



作者簡介

自序

一

書畫研究

國畫欣賞

國畫門徑

國畫技法（一）繪事賦色

國畫技法（二）花鳥構圖

國畫題材（一）蔬果蟲魚

國畫題材（二）畫石

國畫絮談

二

畫家評論

論徐熙

三

論任伯年	79
論吳昌碩	84
論傅抱石	89
論沈石田	97
論八大山人	102
藝海憶舊	109
記張大千會畢加索	110
環華龔訪張大千	113
張大千洛杉磯之行	124
重訪環華龔	132
我與大千居士	153
大千先生遺作展記盛	174
八大山人·張大千·王方宇	182
悼念吳子深師	188
盲翁徐文鏡	202

悼念許芥昱教授——《周恩來傳》作者

記高逸鴻

懷念高逸鴻

琴韻心聲雅集

記梅庵派古琴家吳宗漢

追思黃君翁

四

創作歷程

回憶我父

南美伊圭蘇大瀑布——從觀察到創作

重溫舊夢——香港中文大學行腳

藝海因緣——畫壇過眼雲煙錄

六十年創作生涯——所畫·所思·所感

一書畫研究



國畫欣賞

(一) 人物畫

國畫中以人物畫發端最早。古時統治者以天道鬼神的觀念，來維繫人心；春秋戰國儒家學者推行禮教；秦漢帝皇篤信方士，訪道求仙之舉盛行；到魏晉南北朝時，佛教傳入中國。而人物畫最能推行教化活動，直接受當時思想潮流的影響，所以大都屬於鬼神道釋經史故實等畫。戰亂時期有記載戰績、表揚功臣等繪畫；太平盛世時則有帝皇行樂，以及貴族遊宴和風俗等畫，範圍甚為廣泛。

現尚存於山東武梁祠石室之人物畫雕刻，寫推行禮教和春秋戰國時代的故事，都能以簡單的筆觸，充分表現出人畜事物的情狀。其餘尚有殘存的漢代壁畫，繪有人像及鬼神，可說是現在能目見的最古人物畫了。

從前的寺院，同時供奉神仙與佛像，是道釋不分的，直到唐朝中宗的時候，為了尊重道教，方始不再在供奉佛像的寺院內，繪塑宣揚道教的壁畫或神像，另於道觀畫天師真人、雲龍符籙等畫。但是當時仍有很多畫家是兼擅佛教和道教人物畫的。

敦煌石窟為歷代修建增繪而成藝術寶庫，此中壁畫歷魏、晉、六朝、隋、唐、五代，以迄宋元，蘊藏之富，天下無雙；大都屬於佛教故事畫，部分也描寫當時的風俗，作者都不具名。這些畫有出於當時名手，也有出於庸俗的工匠之手，因此敦煌壁畫有重要的歷史價值；若論壁畫藝術的品質，卻大有高下。

人物畫家以三國東吳的曹不興最為著名，他的藝術造詣到達最高的境界，當時人稱他的人物畫：「曹衣出水，吳帶當風。」就是讚美他畫藝的精妙。相傳曹為東吳大帝孫權畫屏風，不慎在畫絹上誤畫墨點，即隨勢改為一蠅，孫權看見欲用手去彈蠅。曹畫寫生之妙，可見一斑。

自此以後，人物畫家有大名留世者，大都學他的畫風，如晉朝的衛協及他的弟子顧愷之；隋代的展子虔、董伯仁；唐代的閻立德、閻立本、吳道子、周昉、孫位；五代的顧闳中、周文矩等，都受曹畫的影響。

流傳到現在的卷軸人物畫，吾人尚可以看到的有：顧愷之的「女史箴橫卷」、閻立本「歷代帝王圖」、張萱「搗練圖」、「虢國夫人遊春圖」、孫位「高逸圖」、顧闳中「韓熙載夜宴圖」、李唐「吳中三賢圖」等，不獨體態生動，比例正確，臉部表情尤為傳神，決不似現代中國人物畫中所常見的那種木然無情的臉譜，因此有人說：「人物畫今不如古，山水畫古不如今。」這真是確論。

(二) 山水畫

山水畫的派別大致可分北宗與南宗，一般認為北宗畫祖是李思訓，南宗畫祖為王維（字摩詰）。但是

推源求本，在李王之前，畫人物而享有盛名的顧愷之，已有完全的山水畫了。也許更有在顧愷之以前的山水畫，但大都是人物畫中的背景，如敦煌北魏壁畫中的山川樹木那樣，可以說僅具山水畫的雛形而已。相傳顧愷之有「雪霽望五老峯圖」，從背景畫中脫胎而出，成為獨立而完全之山水畫，顧氏且有山水畫作法的著述。又隋代之展子虔亦在李王之前。現在傳世之作有「遊春圖」，此圖以風景為主，亦無「水不容泛，人大於山」的畫病。到唐朝的李思訓，專工青綠金碧山水，因為技法上更趨成熟，故後世推為北派的宗師。唐代以後，畫北宋山水的，如宋代之趙幹、夏珪、馬遠、馬麟；元代之趙松雪；明代之唐寅、戴進、吳偉等，均能一脈相傳。而唐開元王摩詰不僅是偉大的詩人，而且也是一位山水大畫家，他創破墨法山水，以他天賦獨厚的秉質來作畫吟詩，因此當時人稱他：「詩中有畫，畫中有詩。」他的著作除千古流傳的名詩外，尚有「山水畫訣」一卷，其觀察山川樹木自然的現象極為精到，後世學畫的人奉之為典則，並視王維為山水畫南宗之祖。

明董其昌有謂：「文人之畫自王右丞（王維）始，其後董源、巨然、李成、范寬為嫡子；李龍眠、王晉卿、米南宮（米芾）及虎兒皆從董、巨得來。至元四大家，黃子久、王叔明、倪元鎮、吳仲圭，皆其正傳。」山水畫的淵源大致如此。

（二） 花卉畫

國畫中的花卉畫，於畫學中佔有重要位置，且素來為人愛好。大致描寫自然花木，沒有時間上限制，千百年來雖古猶新，又這種迎風帶露、充滿生意的姿態，最得人喜愛。

書畫本屬同源。最古象形字中，如園、果、花、木等字，即是簡單的圖案畫。秦漢時代的宮殿建築物上均有用花草的圖案作為裝飾；其中在漢代的銅器上，像鏡鑑一類的花邊是非常精緻的。到魏晉南北朝的時候，還沒有一位專畫花卉而著名的畫家，所畫花卉大都限於在佛像、建築、器皿上，作花邊裝飾點綴之用。直到中唐邊鸞、刁光胤、滕昌祐等輩出，花卉畫始露頭角，但仍是屬於發展時期。及至五代，江南徐派創沒骨法，方始建立了花卉畫南宗的基礎。後蜀黃筌創鉤勒填彩法，亦能獨步一時，後來的人將之推為北宗的祖師。學花卉畫的人，非徐即黃，幾乎不脫這兩家門戶。此外尚有融合南北兩派而成的鉤花點葉派，以及從沒骨法中化出的大寫意派，如文人畫中之八大、石濤等，都能不拘成法，而加以變化創新，自成一家，並有一定的成就。

一位外國美術評論家說：中國畫家以柔軟的筆觸，控制了恰到好處的水分，在非常容易透背的棉料紙上，用半透明顏料，熟練而具有絕對把握的手法，一着筆，即活生生地將花朵表現出來。此一恰當的描述，也恰好說明了花卉畫沒骨法的畫法。

（四） 四君子畫

梅、蘭、菊、竹畫，原來屬於花卉畫科的。後來因為這四種植物的性格，不同其他平凡的花木，文人專好畫之，逐漸成為另外一科稱「四君子畫」。

中國人視梅花為國花，因梅花品格高尚，不畏風雪，有堅毅純潔的特點。蘭花具有幽雅的香氣，並且生長在山谷中，像隱士那樣，不與俗人為伍，有一種清逸淡泊的氣質。菊花能忍霜耐寒，古人將之比