

國畫面面觀

編 續 庫 文 方 東

觀 面 面 畫

編 主 五 雲 王
五 聖 李

念 年 十 社 雜 東
刊 紀 週 三 誌 方

行 發 館 書 印 務 商

中華民國二十二年十二月初版

(二一七七八)

東方文庫續編 國畫面面觀一冊

每冊定價大洋壹角

外埠酌加運費匯費

主編者

王雲

聖雲

五五

發行人

王上海

雲河南路

五

印刷所

商上海

印河南路

館

發行所

商上海

印及各埠

館

版翻
權印
所必
有究

國畫面面觀

目次

- 一 中國畫之認識……………鄭昌午(一)
- 二 中國畫之解剖……………蔣錫曾(四一)
- 三 中國的繪畫思想……………豐子愷(六一)

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；然就其代表作家者而言，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。

就歷史的事實而論國畫之地位，藝術隨人類生活之背景，影響於精神而爲順時之演化，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，常推繪畫。國畫起源何時，殊乏信史。傳說伏羲氏畫八卦，始爲畫之胚胎。其後史皇作圖，史皇卽蒼頡，其制作大率爲象形體，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。其後歷唐而續，繪宗彝，畫衣冠，應用繪畫之

處愈多，而舜之女弟，且特以畫名，實爲我國畫祖。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，以爲警誡誘掖之工具，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，亦有足爲記述者，如周君之畫莢，敬君之狀妻，藝林傳爲美談是也。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，是實爲畫苑之濫觴。時在紀元前一百四十餘年。後元帝沿其制，設尙方畫工。東漢明帝亦嘗創鴻都學，以積奇藝，別開畫室，使尙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，軍人皆取爲帷囊；又當時所收而西之七十餘乘，亦因遭雨道艱，半皆遺棄，實爲藝林浩劫；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

爲亂世，然王室士族之好尚繪畫，則較漢代有加。魏曹髦、吳孫權、蜀諸葛亮，皆雅好之。而魏人楊修、桓範，吳人曹不興、趙夫人，尤爲著名。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，以爲歡迎上賓之隆禮；皆其例也。南北畫家之傑出者，以吳人陸探微，梁人張僧繇爲最著。陸氏畫六法皆備，一筆畫爲其創作。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，爲四十二等，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，爲西魏將于謹所陷。元帝將降，盡焚所有法書名畫，且欲身殉，于謹等從

燬燼之餘，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頴收諸內府，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，復爲竇建德所取，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。當竇建德、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。高祖太宗皆有畫名。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。卽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，故遲至中期以後，爭視繪畫爲瑰寶，得經鑒藏爲幸事。五代梁、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，卽置翰林圖畫院，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，營玉清照應宮，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，嘗築五嶽觀、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，興書畫學院，倣舊制，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。其法倣太學之試目，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、閣次平外，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。元起漠北，入主中國，毳幕之民，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、王誥、林良，皆擅絕藝，直仁智殿。自嘉靖後，國家多故，畫院漸替，至萬曆而益頽廢。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，文藝之盛衰興廢輒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，則其在某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，遂爲我國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，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。卽以平淡天真爲妙，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，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，可爲佔定人格之標準。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