



大师谈艺丛书

张玉英
编

徐悲鸿谈艺录

河南美术出版社

大师谈艺丛书

徐悲鸿谈艺录

张玉英 编

河 南 美 术 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

徐悲鸿谈艺录/张玉英编. — 郑州:河南美术出版社,
2000.3

(大师谈艺丛书)

ISBN 7-5401-0684-0

I. 徐… II. 张… III. 绘画 - 艺术理论 - 文集
IV. J20 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 18269 号

徐悲鸿谈艺录

大师谈艺丛书

张玉英 编

责任编辑 张同标

河南美术出版社出版发行

郑州东方红彩印有限公司印刷

850 × 1168 毫米

大 32 开本

4.75 印张

2000 年 6 月第 1 版 2000 年 6 月第 1 次印刷 印数:1—3000 册

ISBN 7-5401-0684-0/J₀ · 569

定价:10.00 元

大师谈艺丛书

弘一大师谈艺录

齐白石谈艺录

黄宾虹谈艺录

陆俨少画语录

张大千谈艺录

陈子庄谈艺录

傅抱石谈艺录

华君武说漫画

钱松岳谈艺录

崔子范谈艺录

林风眠谈艺录

刘海粟画语录

徐悲鸿画语录

目 录

一 中国画改良之方法	(1)
(一) 概说	(1)
1. 主旨与例	(1)
2. 学之独立	(2)
3. 改良之方法	(2)
4. 风景画之改良	(3)
5. 人物画之改良	(4)
(二) 分论	(5)
1. 中国画之佳者	(5)
2. 中国画之不佳者	(36)
3. 西画可采者	(47)
4. 西画不可采者	(59)
5. 中西美术之比较	(70)
二 新型之中国画	(74)
(一) 新型之中国画	(74)
(二) 新七法及画范	(91)
1. 新七法	(91)

2. 人物画画范	(92)
3. 风景画画范	(98)
4. 静物画画范	(100)
5. 动物画画范	(101)
附:论自写动物	(102)
(三) 绘画主张杂谈	(103)
(四) 美艺杂谈	(123)

附录

徐悲鸿简历	(130)
参考文献	(139)

一 中国画改良之方法

(一)概 说

中国画学之颓败，至今日已极矣！凡世界文明理无退化，独中国之画在今日，比二十年前退五十步，三百年前退五百步，五百年前退四百步，七百年前千步，千前前八百步，民族之不振可慨也夫！夫何故而使画学如此其颓不坏耶？曰惟守旧，曰惟失其学术独立之地位。画固艺也，而及于学。今吾东方画，无论其在二十世纪内，应有若何成绩，要之以视千年前先民不逮者，实为深耻大辱。然则吾之草此论，岂得已哉！

1. 主旨与例

凡美之所以感动人心者，决不能离乎人之意想。意深者动深人，意浅者动浅人，以此为注脚，庶下之论断，为有根据。例如中国画山水，西方视之不美。西文金发碧眼之美人，中国老学究视之不美。刘洪升之歌，谭迷深者不之美。王蒙、倪迂等之画，文人视之美。北碑怪拙，吾人能得其美。上海月份牌，浅人视之美。欧洲之名画，中国顽固人意中以为照相，则不之奇。西方画有绝模糊者，吾人能解其美。凡寓意深远，艺复卓绝者，高等人类视之均美。吾今特以下列各例，充吾论之主脑。

古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方画之可采入者融之。

2. 学之独立

夫画者,以笔色布纸,几微之物,而穷天地之象者也。造化之奥蹟繁丽壮大纤微有迹象者,于画弥不收,故须以慧眼人竭毕生之力研究之。

中国画在美术上,有价值乎?曰有!有故足存在。与西方画同其价值乎?曰以物质之故略逊,然其趣异不必较。凡趣何存?存在历史。西方画乃西方之文明物,中国画乃东方之文明物。所可较者,惟艺与术。然艺术复须借他种物质凭寄。西方之物质可尽术尽艺,中国之物质不能尽术尽艺,以上之故略逊。

顾吾以此难施人力之物质,而欲穷造化之奥蹟繁奇。人三年而艺成,我则须五年焉。人作一画五日可成,我则需八日,或十日焉。而所形容万物之情,无少异。则中国画尚为文人之末技。智者不深求焉,其有足存之道哉!

3. 改良之方法(学习·物质·破除派别)

画之目的:曰“惟妙惟肖”。妙属于美,肖属于艺。故作物必须凭实写,乃能惟肖。待心手相应之时,或无须凭实写,而下笔未尝违背真实景象,易以浑和生动逸雅之神致,而构成造化,偶然一现之新景象,乃至惟妙。然肖或不妙,未有妙而不肖者也(前曾作《美与艺》可参阅之)。妙之不肖者,乃至肖者也。故妙之肖为尤难。故学画者,宜屏弃抄袭古人之恶习(非谓尽弃其法),一一按现世已发明之术。则以规模真景物,形有不尽,色有不尽,态有不尽,均深究之。

中国画通常之凭借物:曰生熟纸,曰生熟绢。而八百年来习惯,尤重生纸。顾生纸最难尽色,此为画术进步之大障碍。而熟纸绢则人以为易为力,复不之奇。又且以为绢寿只八百,纸只二百年,重为画惜,噫异矣!夫人习画,于生纸绢也成需六七年,且恐未

必臻乎美善。熟者五年色与形已俱尽。徒矜凭物之难，不计成绩之工拙，则戴白而舞耳。焉用之！

且斤斤于纸绢寿之长短尤愚可哂。不知物之不良，已无保存之价值，八百年后存在问题，又胡须早筹？此与鸦片烟鬼，偃起之求长生者同一陋见也！（按中国绢纸，至今日均坏极。纸则茧制者已无，绢亦粗脆光滑不可用。倭制甚精，故其画日进弥已也。）

笔与色尚足用。今笔不乏佳制，色则日渐粗矣！鄙意以为欲尽物形，设色宜力求活泼。中国画中凡用矿色处，其明暗常需以第二次分之，故觉平板无味。今后作画，暗处宜较明处为多。似可先写暗处，后以矿色敷明处较尽形也。

人类于思想，虽无所不至，然亦各有其性之所近。故爱写山水者，作物多山水；爱人物花鸟者，即多人物花鸟；性高古者，则慕雄关峻岭长河大海；性淡逸者，则写幽岩曲径平树远山；性怪僻者，则好作鬼神奇鸟异兽丑石癡丐。既习写则必有独到。故吾性之何近者，辄近于何作之古人，多观摹其作物以资考助。固为进化不易之步聚，若妄自暴弃，甘屈陈人之下，名曰某派，则可耻孰甚！且物质未臻乎极善之时，其制作终未得谓底于大成，可永守之而不变。初制作之见难于物质者，物质进步制作亦进步焉！思想亦然：巧思之人，必不能为简单之思想所系动，矧古人之简约，必有囿于见闻者。今世文明大昌，反掩明塞聪而退从古人之后何哉？撷古人之长可也！一守古人之旧，且拘门户派别焉不可也！今以各类尽应良之点述之如次。

4. 风景画之改良（云·树·平地·房屋，余论山·石·雪·影）

天之美至诙奇者也，当夏秋之际，奇峰陡起乎云中，此刹那间，奇美之景象，中国画不能尽其状，此为最逊欧画处。云贵缥缈，而中国画反加以勾勒。去古不远，比真无谓，应改作烘染。

中国画中，除松柳梧桐等数种树外，均不能确定指为何树，即有数家按树所立之法，如某点某点等，终不若直接取之于真树也，尤宜改节，因中国画中所作之树节，均凹癩者，无癭凸者，树状全失，允期必改。其余如皮如枝，均当一以真者作法。

中国画之地最不厚，以纸绢脆弱不堪载色也。古今写地最佳者，莫若沈南苹。南苹工写土石，小杂野花，且喜点苔，故觉醇厚有气味。盖彼固得力乎写生者也。

宋人界画，本极工，但只有两面，若作斜面，则远近高低如一，去理太远。近人吴元和改正之。今已无守古法者，虽为可喜，实则今已无工界画者矣。

吾国古今专讲究山水，故于山石，各家皆有独到处。但各家胸中丘壑逸气均太少耳。如李思训写北京之山，必层峦叠嶂，直造纸末。王蒙亦如此。倪云林则淡淡数笔，远山近树而已。为丘壑者必叠床架层，满纸丘壑，不分远近，气势蜿蜒，直到其顶，胸中直具丘壑。为逸气者，日向水渚江边立，两眸直随帆影没，而无雄古之峰，郁拔之树。夫峰也树也，岂有碍逸气哉！直遁辞耳。（倘登泰山观沧海，而从侧面作一图，舍山乎抑舍海乎？两不可舍，为技不亦穷乎！）

吾国写山水者，恒喜写雪，不知雪中可游而乐，最不宜写而观者也，若必欲逞逸兴，亦须点染得法，从物之平面上积雪，毋从不积雪处漫积之斯得矣。远山尤宜注意。

中国画不写影，其趣遂与欧画大异。然终不可不加意，使室隅与庭前窗下无别也。（参阅结论）

5. 人物画之改良

尝谓画不必拘派，人物尤不必拘派。吴道子迷信，其想象所作之印度人，均太矮，身段尤无法度，于是画圣休矣！陈老莲以人物

著者也，其作美人也，均广颌，或者彼视之美耳，吾人则不能苟同。其作老人则侏儒，非中国之侏儒也，乃日本之侏儒。其所服则不论春夏秋冬，皆衣以生线制成之衣，双目小而紧锁，面孔一边一样，鼻傍只加一笔。但彼固非立法者也。后人愿抛弃良智而死学之，与彼何与哉！

夫写人不准以法度，指少一节，臂腿如直角，身不能转使，头不能仰面侧视，手不能向画面而伸。无论童子，一笑就老，无论少艾，攒眉即丑，半面可见眼角尖，跳舞强藏美人足。此尚不改正，不求进，尚成何学。既改正又求进，复何必云皈依何家何派耶！

附录：

近人常以鄙画拟郎世宁，实则鄙人于艺，向不主张门户派别，仅以曾习过欧画移来中国，材料上较人略逼真而已。初非敢自弃绝，遂以浅人为师。且天下亦决无可以古陈人之撰造而拘束自己性能者。矧郎士宁尚属未臻完美时代之美，艺人谓可皈依乎哉！日后鸿且力求益以自建树，若仅以彼为指归，则区区虽愚自况，亦不止是奉！同志诸君察焉，悲鸿仅启。

按：以上录自《中国画改良之方法》。虽系早年之作，但悲鸿“一以贯之”，实可作为他一生中最重要的学术观点看待。

（二）分 论

1. 中国画之佳者

①论中国画及其在世界上的地位

吾于“中国殿序”中，论中国绘事演进略史。举唐代 Intellectualism（文人画派）为中国美术之中兴。吾今更言派之流弊及其断送中国美术之史。

夫一派之成功，无因所含之各 *éléments*（因素或条件）成熟之混合。成熟为之用，亦不能保持，久则腐败，理之固然。吾中国唐代中兴绘画，为阎立本、吴道子、李思训、王维、郑虔等人。而王维、郑虔，尤诗人之杰出者。观察之精，超轶群流；所写山水，极饶雅韵，遂大为士大夫所重（前于绘事，只推为工匠之能）。故后世特张此派，号为“文人画”。顾在当时，皆诗人而兼具工匠之长者也。画家固不必工于诗，但以诗人之资，研精绘画，必感觉敏锐，韵趣隽永，而不陷于庸俗，可断言也。故宋人之善画者，亦一时俊彦，如范宽、李成、米芾等所作山水，高妙无伦。而米芾首创点彩派 *Pointillism*，写雨中山水，可谓世界第一位印象主义者 *Impressionist*，而米芾十二世纪人也！（北京故宫博物院有一幅）

中国最古之画，如《汉书》所载光武图功臣于麒麟阁，又毛延寿之谗写明妃古事，必如今日之 *Fresques*（壁画）及 *Gouache*（水粉画）。中国相传造纸始于蔡邕，二世纪人也。初造纸必不能作画。

三、四、五世纪，佛教盛行中国。画家辈出，如曹弗兴、卫协、顾恺之、陆探微、张僧繇等人作品，俱属崇饰庙寺壁间教画，皆 *Fresques* 也。苟欲精于绘画，必须长时间之研究。中国传统习惯，首重士大夫，学治国平天下之道。故上流社会，苟非子弟立志学画，决不令辍诗书。在昔时教育无方凡习画恒不读，惟谢赫、宗炳，乃画家而擅著述，殆文人画家之祖。然未能于绘画上有所更革也。此类画家，有如凡·爱兄弟、孟林、费腾、曼特尼亚、贝里尼、干斑曲之流，俱头等 *Techniciens*，皆精极章法、色彩、素描等者也。

至诗人王维，创水墨山水，破除常格。于是张璪一笔写两枝古

树,大胆挥写。刘明府之山水嶂,大诗人杜甫所赞“元气淋漓嶂犹湿,真宰上诉天应泣”者,必于历来绘画之方术大异。故唐画既大成已有之方术,又创新格,且多第一流从物人事于此,所以有中兴之业也!

宋画之盛,实因帝王为之鼓奖。首设画院,罗致天下之善画者,且以之试士。向惟工匠所治之业,今则士大夫皆传习之。其有专精一类者,皆卓然成大家;而所作几为绝业(*indepasable*),如徐熙、黄筌、黄居寀、易元吉等之花鸟,真美术上之大奇也,皆 *Realime idealisé* 者也。宋之与唐,譬如接树,虽极递演亘多时,仍得佳果。以后遂如取果种子埋之于地,令其自长,则元后之衰也!

写实主义太张,久必觉其泛味。元人除赵孟頫、钱舜举两人外,著名画家,多写山水。主张气韵,不尚形似,入乎理想主义(*idealism*)。但其大病,在撷取古人格式,略变面目,以成简幅,以自别于色彩浓艳工匠之画,开后人方便法门。故自元以后,中国绘画显分两途:一为士大夫之水墨山水,吾号之为 *Amateur*(彼辈自命为“文人画”*Peinture intellectuelle*),一为工匠所写重色(*tempera*)人物、花鸟。而两类皆事抄袭,画事于以中衰。

自宋避金寇南迁都杭州,太湖流域遂成中国七百年来美术中心。元之大画家多出于江浙,明代亦然。若戴进、文征明、沈周、周臣、唐寅、仇英、陆包山、吕纪。仅有两人例外,则林良开派于粤东(以后此派永有花鸟作家,至今日如陈树人),吴小仙起于湖北而已。而董其昌者,上海附近华亭人。以其大学士身分收藏丰富,为一极佳 *Copiste*。因其名望之隆,其影响及于一代,故“四王”演派

之盛，得能稳定抄袭之工，人即视为画艺之工；其风被三百年，至今且然，董其昌开之。李笠翁以此投机心理为《芥子园画谱》，因而科举出身之二百年以来文人称士大夫者，俱利用之，号为风雅，实断送中国绘画者也！

中国近世美术以何时为始实至难言，若以一人之作风而论，则大胆纵横特破常格者，为十六纪山阴徐渭文长，彼为著名文豪诗人，其画流传不多，故被其风者颇寥寥。惟明亡之际，有两 Princes (王子) 为僧，曰八大，曰石涛，二人皆才气洋溢，不可一世。其作风独往独来，不守恒蹊，继徐文长而起，后人号之曰写意，实方术中最抽象者也！故吾欲举徐文长为近世画之祖。

八大、石涛，董其昌同时人也，稍后辈而已。因隐遁之故，其作品不煊赫于世。但四王中之王廉州，即称“大江以南无过石师右者”，实则大江以北更无人也（王觉斯只可谓书家）！顾八大、石涛同时尚有一天才卓绝之陈老莲。

宋虽画学极昌盛，名家辈出，但无显著之 Styliste。且作家亦多工一类，无兼精各类者。陈老莲人物、花鸟、山水无所不工，而皆具其独有之体式 (Originalite)，实近代画家惟一大师也。（金冬心、黄瘦瓢亦佳）

近代画之巨星，固当推任伯年为第一，但通俗之画家必当推苏州之吴友如。彼专长于构图摹写时事而又好构图，以历史故实小说等为题材，平生所写不下于五六千幅，恐为世界上最丰富之 illustrateur。但因其非科举中人，复无著述，不为世林所重，竟无名

于美术史，不若欧洲之 Gustave Doré ou Adolf Menzel 之脍炙人口也！

按：以上为《论中国画》摘要，为张安治先生注释并校定，原载 1978 年 12 月北京《美术》第六期。据张安治先生说：“此稿写作时期，应在 1933—1934 年间。”

中国艺术之地位，尚是一种暧昧毫无价值的外国藜藿派侵入吾人之画室，使吾固有的理智主义已十分退化。（1933 年，《记巴黎中国美术展览会》）

中国美术在世界上之贡献，以绘画为最重要，十八世纪以前，举全世之山水画，无能与中国比并者，顾欧洲自十九世纪以来各派起，精神与形式并重，画境益拓，三十年以降，且有主张废弃寻常形式或废弃正常精神，而一意追寻知觉至于无声无臭者，于是画境太奥，遂至于画之动机都亡。

顾无论艺事之如何演变，中国绘画上花鸟之造诣自宋至今九百年，尚未见何邦足与颉颃者，其杰出之大师若徐熙、黄筌、黄居寀、易元吉、滕昌祐、徽宗、赵昌、崔白之伦其思致高逸与其博采被章真足沾溉百代。东人日变日窃，取其品之尤博移模写而称雄于其土者多不胜数，又且转道至欧洲而影响其艺事，如瑞典今日名家李耶福尔斯 Lijefors 其著者了。（1941 年，《杨善深画展序》）

中国艺术对世界的贡献，我们自己倒似乎不大在意，而在欧洲各邦以及敌国日本的学者却对之异常关切，深为赞美。其最简单的原因是中国艺术的发展早于欧洲一千多年。当中国艺术已经达到成熟圆满的时期，欧洲的艺术还是萌芽襁褓之际。但仅有悠久

的历史也不一定有光辉的成熟,又好在中国地大物博,天赋甚厚,西有嵯峨接天的雪山,东临浩渺无涯的沧海,有荒凉悲壮的大漠长河,有绮丽清幽的名湖深谷,更有许多奇花异草,珍禽怪兽;艺术家浸沉于这样的自然环境,故其所产生的作品,不限于人群自我,而以宇宙万物为题材。大气磅礴,和谐生动,成为十足的自然主义者,和欧洲文明的源泉古希腊的艺术,恰好是一个显明的对比:希腊艺术完全在表现人的活动,不及于“物”的情态。这种倾向的影响在西方既深且久,所以欧洲至今仍少花鸟画家,而多人像画家。(1944年2月1日,《中国艺术的贡献及其趋向》)

② 历朝优劣——画品流派——历代名家

特吾古国也,古文明国也,十五世纪前为世界图画第一国也,衰落至一物无存焉,不当引为深耻耶?(1918年,《评文华殿所藏书画》)

按:是论源出于康有为。康有为《万草木堂藏画目》云:“画至五代,有唐朴厚而新开精深华妙之体,至宋人出而集其成,无体不备,无美不臻,且其时院体争奇斗新,甚且以之试士,此则今欧美之重物质尚未之及。吾游遍欧美各国,频观于其画院,考其十五世(纪)前之画,皆为神画……故论大地万国之画,当西十五(世)纪前中国……故敢谓宋人画为西十五(世)纪前大地万国之最。”悲鸿此论与康有为何其相似乃尔,悲鸿游于康门,得其教益之深,由此亦可窥一斑。

宋人设色 coloration,辉煌而娴雅,其他且不遑论……吾国宋人用博色,善能得色泽之和,元人之渲染,尤能体会物象之微,乃所以为粹也。今人弃其粹,又不解人之粹,甚矣其懵也。(1926年,《美术家徐悲鸿之谈话》)

中国美术在世界贡献一物。一物惟何？即画中花鸟是也。中国凭其天赋物产之丰繁，其禽有孔雀、鹦鹉、鸳鸯、鸂鶒、鸂鶒、翠鸟、鸿鹄、鸂鶒、苍鹰、鹏雕、鹞鸢、画眉、斑鸠、鸦鹊、莺燕、鹭鹭，及其鸡、鸭、鸽、雀之属；花则兰、蕙、梅、桂、荷、李、牡丹、芍药、芙蓉、锦葵、苜蓿、绣球、秋葵、菊花千种，皆他国所希，其他若玫瑰、金银、牵牛、杜鹃、海棠、玉簪、紫藤、石榴、凤仙之类，不可胜计。（1926年，《美术家徐悲鸿上下古今之论》）

花落继以硕果，益滋画材，故如荔枝、龙眼、枇杷、杨梅、橘柚、葡萄、莲子、木瓜、佛手，益以瓜类及菜蔬，富于欧洲百倍。又有昆虫，如蟋蟀、螳螂、蜻蜓、蝴蝶等，兽与鱼属不遑枚举……惟吾优秀华族，据此沃壤，习览造物贡呈之致色密彩，奇姿妙态，手挥目送，罔有涯涘。用产东方之独有天才，如徐熙、黄筌、易元吉、黄居寀、徽宗、钱舜举、邹一桂、陈老莲、蒋南沙、沈南苹、任阜长、潘岚、任伯年辈，汪洋浩瀚，神与天游，变化万端，莫穷其际，能令莺鸣顷刻，鹤舞咄嗟，荷风送香，竹露滴响，寄妙思，宣绮绪，表芳情，逗逸致，搬奇弄艳，尽丽极妍，美哉洋洋乎？（1926年，《美术家徐悲鸿上下古今之论》）

中国艺术，以人物论……如阎立本、吴道子、王齐翰、赵孟頫、仇十洲、陈老莲、费晓楼、任伯年、吴友如等，均第一流（李龙眠、唐寅均非人物高手），但不足与人竞。山水若王宰，若荆、关，吾未之见，王维格不全，吾所见最古为董、巨，信美矣。若马远、刘松年、范宽及梅道人，亦有至诣。至于大、小李将军，大、小米，及元其他三家，皆体貌太甚，其源不尽出于画，非属大地人民公共玩赏之品，虽