

中国文人画之研究

陈师曾 著译

浙江人民美术出版社

中国文人画之研究

陈师曾 著译



浙江人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文人画之研究 / 陈师曾著译. — 杭州 : 浙江人民美术出版社, 2016.4
ISBN 978-7-5340-4895-1

I. ①中… II. ①陈… III. ①文人画—绘画研究
IV. ①J212.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第078081号

中国文人画之研究

陈师曾 著译

责任编辑 屈笃仕
装帧设计 吕逸尔 傅笛扬
责任印制 陈柏荣

出版发行 浙江人民美术出版社
(杭州市体育场路347号)

网 址	http://mss.zjcb.com
经 销	全国各地新华书店
制 版	浙江新华图文制作有限公司
印 刷	浙江海虹彩色印务有限公司
版 次	2016年4月第1版·第1次印刷
开 本	787mm×1092mm 1/32
印 张	2.125
字 数	35千字
书 号	ISBN 978-7-5340-4895-1
定 价	12.00元

如发现印刷装订质量问题,影响阅读,
请与出版社发行部联系调换。

出版说明

《中国文人画之研究》，陈师曾著译。是书收文四篇，姚华序，廉南湖题辞，陈师曾著《文人画之价值》，陈师曾译日本大村西涯《文人画之复兴》。陈师曾，名衡恪，字师曾，以字行，号槐堂，又号朽道人，祖籍江西义宁县，出生于湖南凤凰县，中国画画家，陈三立长子，陈寅恪长兄。梁启超称他为“现代美术界具有艺术天才、高人格、不朽价值的第一人”。

文人画萌芽于唐，盛行于宋元，其发展繁盛影响中国画的品格至深。文人画一般指的是文人雅士之作，其精神不在绘事之精能，聊以疏泄文人胸中之逸气，如吴镇所言：“墨戏之作，盖士大夫词翰之余，适一时之兴趣。”其与专业画家制作亦不同，如清盛大士《谿山卧游录》云：“画有士人之画，有作家之画。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。”文人画不汲汲于工整细致，而追求画里画外之妙趣。陈师曾《文人画之价值》则以为文人画者，“即画中带有文人之性质，含有文人之趣味，不在画中考究艺术上之工夫，必须于画外看出许多文人之感想，此之所谓文人画”。对文人画的特点，他如此分析：“文人画首贵精神，不贵形式”，“不过发挥其性灵与感想而已”。陈师曾最后归结文人画的四要素，一为人品，二为学问，三

为才情，四为思想，具此四者乃能完善。这篇文章不仅表达了陈师曾对文人画的理解和评价，同时也体现了陈师曾自身所追求的艺术理想。

余绍宋《书画书录解题》认为，《中国文人画之研究》一书，“专论文人之画亦南宗之一派。文凡两篇，一为《文人画之复兴》，日本人大村西崖所作，师曾译录。二为《文人画之价值》，则师曾自著也。日人论画之书，原不在采录之例，兹编以其为大村西崖与师曾合撰，大村之文又为师曾所译，故仍为著录。大村之文大旨谓绘画必离于自然，始极其妙，而甚诋洋画之写实逼真，持论至为透澈，足为俗学针砭。吾国近者艺术之衰落，其病正与日本十余年前相同，国人乃无起而拯救，以发挥斯义者，展读此篇，曷胜感愧。师曾之文则发挥其未尽之义，于文人画之研究益无遗蕴，其于谢赫六法别具见解，亦可备一说也”。

此次出版以上海中华书局 1922 年版为底本，并附入陈师曾《文人画的价值》一文。《文人画的价值》1921 年春发表于北京大学画法研究会主办的《绘学杂志》第二期，《文人画之价值》系据之改写的文言文版本。

艺文类聚金石书画馆

2016 年 3 月

目 录

序.....	1
题辞.....	3
文人画之价值.....	5
文人画之复兴.....	16
文人画的价值.....	49

序

自书画分流，而画为工人之事。典籍所征，虽两京、六代，不乏名者，大都习其轨则，因仍不变。始变者相传起唐王右丞援诗入画，然后趣由笔生，法随意转，言不必宫商，而丘山皆韵；义不必比兴，而草木成吟。可谓墨池于是益封，艺府斯焉拓境。至使工师避席，文人祖述，历宋元明，若李主、道君，苏、文、二赵，倪、黄、唐、沈之属，益肆其风，演而斯畅。迄于有清，殆三百年，文章之家，驰骛于是者指不胜屈，几于姓谱千家，人称三绝。即名贤高士，为之或不工，苟一弄笔，都成妙迹，觐之者弥艰，得之者弥贵，则又画以人传，非寻常鉴别比矣。以是专门名家，有所造作，即甚优长，亦只待以能品；若亚于此，则等诸自郅，轩輊泰过，不平滋多。唯是语其精详，形质为优；论其超妙，神情尚已。画家多求之形质，文人务肖其神情，生死之分，两途所由升降也。夫物有常象，事有恒状，此形质也。工之所程，人皆得而至之。神情者唯其事物，兼其变化，虽心灵手敏，犹恐即逝，何暇刻划豪芒，衡量铢两？故人或一至焉，时或一至焉，譬如恍惚得象，乃中玄机，天然之美，多衷隐秀，所以观感之资在此而不在彼。又况翰墨所流，皆诗书之华；情性所托，多蕴藉之妙；旷世之思，轶凡之想，唯其有之，是以

似之，此岂丹青之所为役，蹄筌之所为工也乎？尝览夫画家之绝诣，莫不逼真，虽然其去真也，亦终有间矣。夫不能即真而辄以为工，何为离形而庶几得似真，至于善可矣；独不能至于美，美之与真，各极其反也。骛美则离真，求真则失美，以文人之美，常参造化之权；画家之真，屡貽骛犬之诮，所择不同，天渊斯判。若夫由近穷远，即虚取实，冥心独往，博证多资，智挟非马之材，心娴雕龙之伎，通谱书于虔礼，会品诗于表圣，则文人优为文，是以观于所作，如见其人，文人之画，有人存焉，画家所为，唯物而已。如此，奚以履观者之心，而入文翰之域哉？是故画虽小道，宏之唯其人，以兹畔岸于文津梁，自世变多故，交错实繁。若吐纳既往，胚胎将来，如风云之不可测，必更有右丞其人。予甚愿画之至于文而一变于道也，惜乎性有两嗜，不能俱工，唯数数习之，颇能言其甘苦，而世之所谈，或相水火，往往激湍怒起，秉钧失衡。恒欲著论诠释，息此机锋，顾仓卒未就。予友师曾草已成篇，将益以归堂之作，译而刊之。归堂自东京来游，与师曾联翩见访，意既相同，言必有合，语予此志，属叙其凡将之素怀，不遑结撰，归堂归急，然烛写此，未烬一炬，附驥致远，亦能千里，抑亦有足喜者也。辛酉大雪，北京莲花龕贵筑姚华茫父序。

题 辞

东京美术学校教授大村西崖居士为余八年前旧交，此次来游，先过京师，识陈君师曾，相与论文人画，师曾为译其所著《文人画之复兴》一卷，而附已作于后。陆费君伯鸿以仿宋字体合刻之，名曰《中国文人画之研究》，率题二首，即送西崖居士东归。廉南湖。

十洲三岛客多才，沧海相逢笑口开。毕竟文人有真赏，宝山身入不空回。

西崖在京师，因金鞏北介绍，得交陈师傅，纵观内府所藏历代书画名迹，摄影得数百幅以归，将制影本，公之同好，不负斯游云。

蒲团芋火最关情，又向三山问去程。别后西湖谁作主，梅花玉笛带离声。

西崖往游西湖，流连忘返，拟在湖滨购地数弓，建筑美术俱乐部云。

文人画之价值

陈衡恪

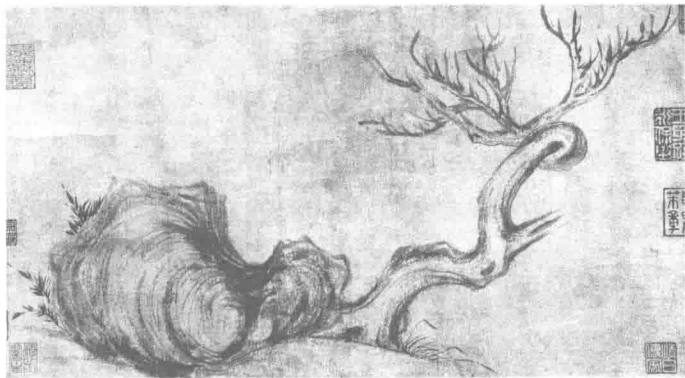
何谓文人画？即画中带有文人之性质，含有文人之趣味，不在画中考究艺术上之工夫，必须于画外看出许多文人之感想，此之所谓文人画。或谓以文人作画，必于艺术上功力欠缺，节外生枝，而以画外之物为弥补掩饰之计。殊不知画之为物，是性灵者也，思想者也，活动者也；非器械者也，非单纯者也。否则直如照相器，千篇一律，人云亦云，何贵乎人邪？何重乎艺术邪？所贵乎艺术者，即在陶写性灵，发表个性与其感想。而文人又其个性优美，感想高尚者也，其平日之所修养品格，迥出于庸众之上，故其于艺术也，所发表抒写者，自能引人入胜，悠然起澹远幽微之思，而脱离一切尘垢之念。然则观文人之画，识文人之趣味，感文人之感者，虽关于艺术之观念浅深不同，而多少必含有文人之思想；否则如走马看花，浑沦吐枣，盖此谓此心同、此理同之故耳。

世俗之所谓文人画，以为艺术不甚考究，形体不正确，

失画家之规矩，任意涂抹，以丑怪为能，以荒率为美；专家视为野狐禅，流俗从而非笑，文人画遂不能见赏于人。而进退趋跄，动中绳墨，彩色鲜丽，搔首弄姿者，目为上乘。虽然，阳春白雪，曲高寡和，文人画之不见赏流俗，正可见其格调之高耳。

夫文人画，又岂仅以丑怪荒率为事邪？旷观古今文人之画，其格局何等谨严，意匠何等精密，下笔何等矜慎，立论何等幽微，学养何等深醇，岂粗心浮气轻妄之辈所能望其肩背哉！但文人画首重精神，不贵形式，故形式有所欠缺而精神优美者，仍不失为文人画。文人画中固亦有丑怪荒率者，所谓宁朴毋华，宁拙毋巧；宁丑怪，毋妖好；宁荒率，毋工整。纯任天真，不假修饰，正足以发挥个性，振起独立之精神，力矫软美取姿、涂脂抹粉之态，以保其可远观、不可近玩之品格。故谢赫六法，首重气韵，次言骨法用笔，即其开宗明义，立定基础，为当门之棒喝。至于因物赋形、随类傅彩、传摹移写等，不过入学之法门，艺术造形之方便，入圣超凡之借径，未可拘泥于此者也。

盖尝论之，东坡诗云：论画贵形似，见与儿童邻。乃玄妙之谈耳。若夫初学，舍形似而骛高远，空言上达而不下学，则何山川鸟兽草木之别哉？仅拘拘于形似，而形式之外，



苏轼《枯木怪石图》

别无可取，则照相之类也；人之技能，又岂可与照相器具药水并论邪？即以照相而论，虽专任物质，而其择物配景，亦犹有意匠寓乎其中，使有合乎绘画之理想与趣味。何况纯洁高尚之艺术，而以吾人之性灵感想所发挥者邪？

文人画有何奇哉？不过发挥其性灵与感想而已。试问文人之事何事邪？无非文辞诗赋而已。文辞诗赋之材料，无非山川草木、禽兽虫鱼及寻常目所接触之物而已。其所感想，无非人情世故、古往今来之变迁而已。试问画家所画之材料，是否与文人同？若与之同，则文人以其材料寄托其人情事故、古往今来之感想，则画也谓之文亦可，谓之画亦可。

而山川草木、禽兽虫鱼，寻常目所接触之物，信手拈来，头头是道。譬如耳目鼻舌，笔墨也；声色臭味者，山川鸟兽虫鱼，寻常目所接触之物也。而所以能视听言动触发者，乃人之精神所主司运用也。文人既有此精神，不过假外界之物质以运用之，岂不彻幽入微、无往而不可邪？虽然，耳目鼻舌之具有所妨碍，则视听言动不能自由，故艺术不能不习练。文人之感想性格各有不同，而艺术习练之程度有等差，此其所以异耳。

今有画如此，执涂之人而使观之，则但见其有树、有山、有水，有桥梁、屋宇而已。进而言之，树之远近、山水之起伏来去、桥梁、屋宇之位置，俨然有所会也；若夫画之流派、画之格局、画之意境、画之趣味，则茫然矣。何也？以其无画之观念，无画之研究，无画之感想。故文人不必要能画，画家不必皆能文。以文人之画而使文人观之，尚有所阅，何况乎非文人邪？以画家之画，使画家观之，则庶几无所阅，而宗派系统之差，或尚有未能愜然者。以文人之画而使画家观之，虽或引绳排根，旋议其后，而其独到之处，固不能不俯首者。若以画家之画与文人之画，执涂之人使观之，或无所择别，或反以为文人画不若画家之画也。呜呼！喜工整而恶荒率，喜华丽而恶质朴，喜软美而恶瘦硬，喜细

致而恶简浑，喜浓缛而恶雅澹，此常人之情也。艺术之胜境，岂仅以表相而定之哉？若夫以纤弱为娟秀，以粗犷为苍浑，以板滞为沉厚，以浅薄为淡远，又比比皆是也。舍气韵骨法之不求，而斤斤于此者，盖不达乎文人画之旨耳。

文人画由来久矣，自汉时蔡邕、张衡辈，皆以画名。虽未睹其画之如何，固已载诸史籍。六朝庄老学说盛行，当时之文人，含有超世界之思想，欲脱离物质之束缚，发挥自由之情致，寄托于高旷清静之境。如宗炳、王微其人者，以山水露头角，表示其思想与人格，故两家皆有画论。东坡有题宗炳画之诗，足见其文人思想之契合矣。王廙、王羲之、献之一家，则皆旗帜鲜明。渐渐发展，至唐之王维、张洽、王宰、郑虔辈，更蔚然成一代之风，而唐王维又推为南宗之祖。当时诗歌论说，皆与画有密切之关系。流风所被，历宋元明清，绵绵不绝，其苦心孤诣盖从可想矣。

南北两宋，文运最隆，文家、诗家、词家彬彬辈出，思想最为发达，故绘画一道亦随之应运而兴，各极其能。欧阳永叔、梅圣俞、苏东坡、黄山谷对于绘画皆有题咏，皆能领略；司马君实、王介甫、朱考亭在画史上皆有名，足见当时文人思想与绘画极相契合。华光和尚之墨梅、文与可之墨竹，皆于是时表见。梅与竹不过花卉之一种。墨梅之法自昔

无所闻，墨竹相传在唐时已有之。张璪、张立、孙位有墨迹；南唐后主之铁钩锁、金错刀，固已变从来之法。至文湖州竹派，开元明之法门，当时东坡识其妙趣。文人画不仅形于山水，无物不可寓文人之兴味也明矣。

且画法与书法相通，能书者大抵能画，故古今书画兼长者，多画中笔法与书无以异也。宋龚开论画云：人言墨鬼为戏笔，是大不然。此乃书家之草圣也，岂有不善真书而能作草者？陆探微因王献之有一笔书，遂创一笔画。赵子昂论画诗：石如飞白木如籀，写竹还须八法通。若也有人能会此，须知书画本来同。又赵子昂问画道于钱舜举：何以称士气？答曰：隶体耳。画史能辨之，即可无翼而飞。不尔便落邪道，愈工愈远。柯九思论画竹：写竹干用篆法，枝用草书法，写叶用八分法，或用鲁公撒笔法，木石用折钗股、屋漏痕之遗意。南唐后主用金错书法画竹。可见文人画不但意趣高尚，而且寓书法于画法，使画中更觉不简单。非仅画之范围内用功便可了事，尚须从他种方面研究，始能出色。故宋元明清文人画颇占势力，盖其有各种素养、各种学问凑合得来。即远而言之，蔡邕、王廙、羲、献，皆以书家而兼画家者也。

倪云林自论画云：仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱。又论画竹云：余画竹聊以写胸中逸气耳，



文同《墨竹图》