

目 次

序	叶圣陶	1
编者的话		1
画家之生命 (1920年发表)		1
忠实之写生 (1920年发表)		5
艺术教育的原理 (1922年发表)		11
艺术的创作与鉴赏 (1924年)		17
《子恺漫画》题卷首 (1925年)		29
《音乐的常识》序 (1925年)		31
《音乐入门》序 (1926年)		33
中国画的特色 (1926年)		34
工艺实用品与美感 (1926年)		52
美术的照相 (1927年)		63
《中文名歌五十曲》序 (1927年)		75
告母性 (1927年)		76
西洋画的看法 (1927年)		81
我对于陶元庆的绘画的感想 (1927年)		97
乡愁与艺术 (1927年发表)		99
《艺术概论》译者序言 (1928年)		110
一般人的音乐 (1928年)		111

西洋美术史(1928年出版)	123
古代美术	125
一 原始时代的美术	127
二 古代埃及(Ancient Egypt)	131
三 Mesopotamia[美索不达米亚]与Minoa[米诺亚]	140
四 古代希腊(Greece)	144
五 古代罗马(Roman Age)	157
六 基督教艺术的发端	163
七 中世纪的美术	168
近代美术	175
八 文艺复兴初期	177
九 文艺复兴盛期	187
十 北欧的文艺复兴	198
十一 Baroque[巴洛克]时代	203
十二 十九世纪前半的美术	216
现代美术	225
十三 现实派与自然派	227
十四 新理想派	236
十五 印象派及其后	241
十六 德意志的现代美术	250
十七 北欧南欧的美术	255
十八 现代的建筑、雕刻及工艺	269
十九 新兴美术	276
《现代艺术十二讲》序言(1928年)	285
修裴尔德百年祭过后(1928年)	287
《近代二大乐圣的生涯与艺术》序言(1928年)	295

《生活与音乐》译者序言(1929年)	296
《谷河生活》序(1929年)	298
看展览会用的眼镜(1929年)	300
《音乐的听法》序言(1929年)	303
《世界大音乐家与名曲》序言(1929年)	305
展览会场的壁(1929年发表)	306
西洋画派十二讲(1930年出版)	313
书卷首	315
序讲 现代画派及其先驱(古典派, 浪漫派)	317
第一讲 现实主义的绘画(写实派)	333
第二讲 近世理想主义的绘画(拉费尔〔拉斐尔〕前派, 新浪漫派)	343
第三讲 艺术的科学主义化(印象派)	352
第四讲 外光描写的群画家(印象派画风与画家)	363
第五讲 外光描写的科学的实证(点彩派即新印象派)	379
第六讲 主观主义化的艺术(后期印象派)	390
第七讲 新时代四大画家(后期印象派四大家)	405
第八讲 西洋画的东洋画化(野兽派)	418
第九讲 形体革命的艺术(立体派)	428
第十讲 感情爆发的艺术(未来派与抽象派)	439
第十一讲 意力表现的艺术(表现派)	450
第十二讲 虚无主义的艺术(DADA派)	462

画家之生命^①

乙卯〔1915年〕予从李叔同先生学西洋画，写木炭基本练习数年，窃悟其学之深邃高远，遂益励之，愿终身学焉。戊午〔1918年〕五月，先生披荆入山，所业几废。自度于美术所造未深，今乃滥竽教授，非始愿也。惟念吾师学识宏正，予负笈门墙数年，受益甚多。兹不揣庸陋，述其鄙见如次。

绘事非寻常学问可拟也。研究之法，因之与他事不同。凡寻常学问，若能聪明加以勤勉，未有不济者。独于学画则不可概论。天资、学力二者固不可缺，然重于此者尚多。盖一画之成，非仅模仿自然，必加以画家之感兴，而后能遗貌取神。故画者以自然物之状态，由画家之头脑画化之，即为所成之艺术品也。是以同一自然物也，各人所画趣味悬殊。因各人之头脑不同，即各人之感兴不同，故其结果亦遂不同也。

由是言之，无画家之感兴，不可云画。感兴者何？盖别有修养之方在也，可名之曰画家之生命。

画家之感兴为画家最宝贵之物。修养之法，最宜注意。西人尝有言之者矣。爰本前人之旨而加以愚见，述之如下，未必当也。

^①本篇曾载1920年4月《美育》杂志第1期。署名：丰子颀。标点系编者所加，原文为句读。——编者注。

(一)意志之自由：意志自由，则心所欲为，无不如愿。故其心境常宽，神情常逸，因而美术思想无束缚之虞矣。虽古代大家有赤贫而衣食不给者，其意志未得自由，而杰作则流传甚众，此天才也，古今一二人而已，不可援为通例。巴黎美术学校无校规，无监学，一任学生放纵，怪状百出，不少加禁，亦此故也。虽然，此不免太甚。世之意志完全自由者有几人欤？不过意志之不自由，皆自作之。画者当自慎其行，使意志不趋于不自由之地步可耳。

(二)身体之自由：身体自由，精神乃可快活。故美术家不拘严肃之礼仪，行止自由，饮食自由，都不肯注意于经济便宜礼貌等事，亦都不肯事生产作业之事。缘此皆妨其身体之自由也。故美术家宜为游荡之生活，无时间之拘束乃可。巴黎美术学校学生，每日下午自由行动。关心游骋，争逐饮食者有之，亦不之戒。即基本练习时间，亦无察察之监督者。学生之不到者听之，辍课业而事游遨者亦听之云。

(三)嗜好之不可遏：美术家有怪癖之嗜好，必须培之，不可力遏之。力遏之即妨其意志之自由、身体之自由矣。画家之癖甚多。昔日本洋画家大野隆德来杭州时，吾师已为僧，因余略解日语，命引导之，因得聆其言论。忆一夕在西湖旅馆，谈及画家怪癖之嗜好，据云近今日本洋画家巨擘黑田清辉（即吾师之师）喜猿，即泥塑木刻之假猿亦宝之。人赠以物，上绘一猿，则欣然受之。又严谷小波（即洋画家严谷一六之子）喜马，杉浦非水喜虎，皆怪癖之嗜好也。究其故，嗜好亦习惯也。其初必有不知何来之原因使其喜猿喜马，于是非猿非马不能博其大快，习久成嗜好矣。尝闻西洋文豪某，必置烂苹果于案，文始若流，否则不能下

笔。亦有必置泥菩萨于案而作文者。中国昔时诗人亦有怪癖，有必卧床而成诗者，有必蹲坑而成诗者。诗文与美术类，皆必培其嗜好，乃可促进其思潮也。

此种嗜好，犹其无累者也。即饮酒、吸烟等嗜好亦不可强行禁绝。非画家必饮酒、吸烟，不饮不吸尤佳。惟既成习惯者，易则戒之，难则宁不戒也。二者虽曰有毒，妨害脑筋，然其已成癖者，苟力遏之，则精神必受不快之感，竟有不能作事者，不若顺之可也。故烟酒虽曰害，或曰能助思想，不无原因。中国古称烟曰钓诗钩，亦以此也。闻巴黎美术学校学生，几无人不吸烟者。基本练习教室中，雪茄烟管三四十支，同时燃吸，烟气为之迷漫云。又其学生常出痛饮，座前后酒瓶如林，爱食之物必大嚼之，尽量而止云。

（四）时间之无束缚：习画不似习他科，不可规定其执业之时间。故时间不可有束缚。巴黎美术学校虽有规定毕业年限，而留级者甚多，甚至数十年犹未毕业者。学习之中，尤不可规定时间，须听其自由。一画不限其作成之时间，学画者不可有他事，如家务应酬等项，以掣制其时间。学画者须以一生付之，作一画须以完全时间予之，例如画一风景，须同一季候、同一时间、同一天气、同一地位，方可恣意研究，以得美满之结果。故一画费数月者甚多，甚至有费数年者（古人十年作赋，与此同意）。若束缚其时间，则局促而不能肆其技巧矣。

（五）趣味之独立：意志、身体、时间既能自由矣，若无独立之趣味，则或流于卑下。趣味即画家之感兴也。一画家之感兴，不当与凡众相同。此虽属抽象之语，实系最紧要之事，关于技术上之影响甚巨。学画而无独立趣味，虽研究数

十年，一老匠耳。己未〔1919年〕年底，《时事新报》记载关于美术文数篇，有署名竹子者，其论中国洋画家之歧途，语极痛快。余深引为同调。所谓中国之洋画家者，皆逞其模仿之本领，负依赖之性质，不识独立之趣味为何物，直一照相器耳（有远近法、位置法等都不顾到者，则反不如照相器），岂可谓之画家哉！予不敢自命画家，但自信未入歧途。久怀疑于所谓中国洋画家者，用敢直陈之。

画家之修养当注意右之数端^①。故谓之画家之生命。然予尚有欲言者：画家之生活既如是，就表形而观，恐有指为放荡游惰者焉。其实非也。画家修养既富，则制作日趋高雅，而导其心性于高尚之位置。故虽不以道德为目的，而其终点仍归于道德也。敢质之大雅。

^①作者初发表此文时版式为直排，故称“右之数端”。现作横排，则指“上之数端”。——编者注。

忠实之写生^①

西洋画者，研究宇宙间自然之美者也。写生画者，按自然美而描写之者也。故学西洋画而不习写生，皆非真正研究美术，是习画匠者也。乃中国画店，有小学中学师范画学临本之发行，而学校沿用之，以为习画必用范本。积习已久，未闻有人开说以示反对者。推其原故，一因临画易动人目，人见五色灿烂，皆以为美，而竟叹其进步之速；二因中国之教育家大都藐视图画一科为虚文而莫之措意，此皆吾国美育不讲之故也。试问一般学校之执图画教授者，若专用临本，则欲画临本未收之物，当如何？且今临摹他人之画，而他人作此画时，试思何所依据？若曰创造，则学生亦可创造也。自然之美盈前，取之无禁，用之不竭，何自苦而必欲临摹他人之作耶？

近年教育日新月异，图画教授亦渐有改革之倾向，提议废止临画者亦甚众，各专门学校尤为踊跃，是非可喜之事耶？第见其所谓写生，罕有忠实者，是仍不能表自然之美，所谓藐视自然者也。藐视自然，其弊与临摹等。敢决言之。

夫一草一木，皆存有委曲之自然美。画者正宜委曲描出之，则写生之效显，而写生之滋味深长也。

^①本篇曾载1920年5月《美育》杂志第2期。署名：丰子恺。标点系编者所加，原文为句读。——编者注。

尝见写石膏模型者，往往一头像二小时，一胸像三小时，耳、目、口、鼻、筋肉、骨骼中有无穷之人体美，皆忽略而未充分描出，即以为脱稿。余曾记幼时写法兰西农夫头像至十小时，而吾师犹责为草率。后画 Venus〔维纳斯〕头像，乃历十七小时告终，虽不得谓为尽佳，然尽吾技，亦无愧矣。今之写生者，不肯尽其技，一味以速成是期，实非忠实之道也。

绘画之种类，可分人间界、器世界两种。人间界如历史画、风俗画、肖像画。器世界如风景画、动物画、静物画。其间虽有属于应用者，但无论何种，必以写生为基本练习，且必以忠实写生为基本练习。能以忠实写生巩固其基本，则作历史、风俗及图案等应用画，无往而不宜矣。故有志真正之美术者，必当以忠实写生为要务。彼画近顷流行之时妆美女者，背摹而出者，亦属于风俗画、历史画之类。而稍有图画知识者，莫不知其为卑下，亦因无忠实写生之素养故也。忠实写生者对自然物必描得十分精密，尽心力而为之，其形、其调子、其色彩必十分稳妥，方可停笔。苟自己眼光尚看得出有不妥之处，必须修改至技尽为度。如是反可状出自然之美，而成为高贵之画。兹录余平素对于写生之经验于下。

画形 形为西洋画所最重者，务求其十分正确。自然物之在吾人目中，因位置之殊异，及远近之关系，故其形千差万别。描写之时，当将自然物看作一块之平面形，此为最佳之法。例如画杯时，若画者之目比杯口略高，则所见之杯口为椭圆形，其状甚扁。而初学者每画作甚广，盖因其心目中常念此杯之口为浑圆。虽明明自己望见其前后二缘距离甚

近，而终以为此中当甚宽广，不敢遽信为极扁。此因其不将此杯看作平面形之故也。推而言之，画人头时亦当视为一已印好之照片，按其各线之长短、距离及状态而描之，切不可念及鼻系高起，鼻孔系略浑圆（所见甚少而初学者必画一孔），目系橄榄形（稍圆之目，一头尖一头平，初学者每不察之），耳系阿剌伯〔阿拉伯〕3字形（每有习见中国画像之耳形如如意，因描之于西洋画者）。总之，能丝毫不加想象，斯可矣。

初学画形，必须用杆测量。久之，目力渐强，乃可渐渐试用目测。入手时，每形须反复测量二三次乃已。久之，则先用目测，后再用杆量过，以检目测者之确否。渐次可以脱离测量。至画人体诸线，屈曲无定，无所施其测量，只可全恃目测，故目测不可不充分练习。

余幼时不知自爱，凡所写模型，先生不及见者（如野外写生及静物之花木果物等），往往不肯为忠实写生。其形或忽略，或改删，以图便利。日后始知痛悔。世之学画者，幸毋蹈吾之覆辙也。

久视一形，目力生倦，不可不少休息，闲顾他物以调节之。或遇屡画不整、最难解决之时，则有二良法：（一）离坐位侧其首而观之，或竟倒悬其首而观之。（二）将画并置于模型左右，立远处观之，其弊自见。

画调子 调子状物，最要之事也。随光线而变化。位置得宜时，调子美不可言。如裸体人立在一面射入之光线中，其身体各部之调子，如腰际、臂上、腿上，各部优美圆稳，妙不可喻，实不亚于线之美。余常为此言，而初学者每不之信，即目睹亦不见其美。是因一则尚乏鉴赏之能力，一则无

忠实写生之基本故也。盖鉴赏力与忠实写生并进，倘能忠实描写，则久而久之自能见其为美矣。

看调子之法，最好微合其目。因张目则调子之细微处毕见，大调子易模糊。微合其目，则细微之调子不见，而大调子显矣。大调子既整，则细处纵有忽略，亦无碍也。

描一画之调子，必先详察其各调子中何处最黑，何处次之，何处又次之，何处最明。先分定阶级，然后落笔。又大调子部分中之小调子，最宜注意其明暗之程度如何。初学者每不顾大调子，而喜于小处细细描写，往往妨害大调子。盖因大调子之黑部分中虽有小白块，亦非绝对之白（然为绝对之白亦有），乃黑部分中比较之白也。反之，白部分中虽有小黑块，亦比较之黑也。石膏模型之须发上，此种调子最多。

反映光之调子，最宜忠实描写。每有视反映光为可忽略者，或竟有略去者，决不可也。反映光可使调子玲珑生动，其妙处甚多，必宜忠实描写之。写生之时，人每存半面明半面暗之心，遂至忘其暗部分中之反映光。故作画万万不可以意度而杜撰之也。

调子镜不可滥用，滥用则目力逊。当知调子镜为作画时审察其调子美恶而置，非恃以辨别调子也。

色彩 基本练习无须注意色彩。唯水彩画、油画则色彩甚重要。描色彩之当注意者，切不可以普通人之见解定其色彩。当以画家之眼光定之。所谓普通人之见解者，墙知其为白，水知其为绿，山知其为青，人面知其为赭。而画家则不然，物之色彩，不可预知，因光线及地位而变动。故非忠实观察，不可见。粉墙在日光中，其色橙黄；在绿荫中，其色为蓝；在夕阳中，其色为红；旁无他物，且在阴天，方微见

白色。山水则变化尤多，不可以简单之色彩名之。至人体则五色皆备，焉能纯用赭色（色彩各人所见不同，上仅就大致而言，不可拘泥）。以上为画家之色彩观，初学者每不信是言，亦因无基本故也。

辨别色彩之法，第一要无存心。无存心者，心中不可先有此物为何色之见解，全由观察而定。初学观察色彩，可用指团成一洞，自洞中辨之。心中宜将此洞中所现之景物视为一小画片，如是自能辨别其真正之色彩。

宇宙间之一切物体，皆备红、黄、蓝三种原色。故色彩切忌单纯。如吾国近来流行之时妆美女，人人皆知其色彩之单纯，不中不西，不伦不类，固无足论已。然余尝见吾国某西画家，其色彩非常复杂，甚至一桥之石，块块作五色，如宝石嵌成者。又画西湖台榭殿宇，红红绿绿，累累然大类行喜事之结绶彩（某日余骤见一西湖公园门前之图，初疑为公园中不知某大官员借行喜事，或值大纪念日、大庆典，故如此结彩。既而细辨之，乃见画庙宇亦然，方知是用色之故）。其徒宗之，竟尚是派，鄙见甚以为非忠实之道，岂色彩之过于复杂而失真耶，抑未来派后西洋画之新派耶，何以未见于传记也，其或此大家所独创欤？色彩固随各画家之头脑而人各不同，然余以为不致若是其甚，而彼师徒数十人，岂共一头脑也耶！吾见甚小，但必劝学者勿舍忠实而学歧道，宁见嗤为井底之蛙也。综上三端而结之曰：写生者，当知世间只有形、调子、色彩，不当知有山水、草木、禽兽、人物、花卉、果品、器具、什物也。吾人观模型，只知其为何形，如何调子，如何色彩，不可念其如何物。即有不知之物，亦正不必求知其为何物。故画家之眼光，与众不同。普

观万物，可谓一视同仁，其视人与犬与草木一如也。仿佛此灿烂之世界，专以供此画家一人之观赏描摹，除彼一人外若无人者。非慢也，苟不作如是观，不能为忠实之写生耳。

艺术教育的原理^①

我是一个图画教师，我曾担任过好几个普通学校的图画科，觉得中国现在普通学校的艺术科，都不能奏它的效果。这恐是因为办学人和艺术科教师对于艺术科的误解的缘故。不要说内地，就是通都大邑的普通学校的艺术科，也大半是误解着。

图画科是艺术科的中心点，决不可让它误解过去；而现在一般普通学校的艺术科，对于图画科的误解尤加多，我因此想把平日的见闻和研究拉集拢来做一篇文章，讨论一下。

我看来中国一大部分的人，是科学所养成的机械的人；他们以为世间只有科学是阐明宇宙的真相的，艺术没有多大的用途，不过为科学的补助罢了，这一点是大误解。这种误解的证据我有几个实例：我从前曾在两个有体操专科的学校担任图画科，主任者聘我的时光对我说道：画材要选择体操用具或动作姿势的，可以使学生得着实用。这样宗旨，不是图画科，却是“体操插图画法”了；还有一个学校要我用博物标本当画材，说道可以使学生得着实用；还有一个学校，主任先生看见学生画的木炭画，说道这龌龊的东西，有什么好处？又说道这种画一文也不值，它的纸倒费去七八分大

①本篇曾载1922年4月《美育》杂志第7期。——编者注。

洋。就我所感受到的三个证据，可以推想一般主持教育者都有把艺术科想作科学的补助品的误解的；不但图画，手工科的误解也不少。我曾听见说：有人参观某校，这校中的会客室中的椅子都是学生们木工课内自制的，便赏赞不已；这种观念都是艺术科的误解。要订正这种误解，须要使得明白艺术教育的原理；要明白艺术教育的原理，请先讨论艺术与科学的分别和艺术教育的意义。

科学固然说是给我们人类幸福的，又是阐明宇宙真相的，然而所谓真相两个字，非常难讲，到底怎么样可叫做真相，还是一个问题。科学都是从假定（presupposition）上立论的：譬如物理学者，一定先假定世间确有分子的物质的存在，然后可以立脚得住，实行他的研究。这基本的假定一动摇，物理学全部便推翻了；他如研究历史的，也必先假定人类是大皆有意识（consciousness）的，他们看见了人的表情的变化，以为这种物的现象的背面，确有意识存在；又如研究社会学者，使人们勤职务，计幸福，他们假定幸福确是可企图的，尽自己的义务确是有价值的。这种假定是否正确，还是一个问题，就是科学者所谓宇宙的真相，到底是不是真相也是一个问题。

科学是根据了一种假定来阐明宇宙的真相的，艺术却是不根基于假定来阐明宇宙的真相的：譬如一张海的画，这是用艺术的方法来说明海的真相。但科学者却不以为然，一定说要把海水蒸发了变成盐分和水分等，或又把波浪的运动用物理的方法说明起来，然后说是海的真相。又如一块石，艺术者画了一块石，表示石的真相。科学者定要把石打得粉碎，说明它含着云母长石……等成分，以为是石的真相。如

今且看，到底画中的海和石是真相呢？还是水分盐分和长石云母是真相？这可以说科学的不是真相，因为一则科学所谓真相，是从假定上立脚的，假定的正确与否，还没晓得，二则科学把海水分作水分盐分，把石子分作云母长石，这时候不是表示海和石子的真相，是从海和石子移到了别种的东西盐分水分云母长石上去。艺术的画，倒是表示当时所看见的海和石子的真相的。

科学者看见海的画和石的画，说道这不是真相，只有科学所表示的是真相，艺术所表示的和实际的世界相去甚远，用这样偏见的头脑来排斥艺术，也是一个大误解，原来科学和艺术，是根本各异的对待的两样东西，艺术科的图画，有和各种科学一样重大的效用，决不是科学的辅助品，决不可应用在植物标本画或体操姿势图上，同科学联关于实现的。原来艺术科有多大的独立的价值，可以证明如下：

凡事有没有真的价值，都要经过最高法庭的审判的，这最高法庭便是哲学。科学和艺术的争论，也要拿到这最高法庭去审判过。审判的结果，可以分明科学所示的，并不是事物的真相。譬如一块石，科学者把它打得粉碎，分出云母长石来，科学者以为是明示石的真相了，其实石是石，云母长石是云母长石，它们是两件事物，不过有关系的，决不是长石云母可以说明石的真相的；又如科学者依定理测知水是由汽变成的，水再冷将变冰的，这也不是水的真相，是水的未来和过去的变化或者水的原因结果。原来最高的真理，是在乎晓得物的自身，不在乎晓得它的关系或过去未来或原因结果，所以物的真相，便是事物现在映在吾人心头的状态，便是事物现在给与吾人心中的力和意义。