



黃賓虹文集

編述
編藏

上海書畫出版社

黃賓虹 文集

譯述篇
鑒藏篇

上海書畫出版社
浙江省博物館 編



黃 寶 虹 文 集

編 者 上海書畫出版社
浙江省博物館

出版發行 上海書畫出版社
上海市欽州南路 81 號
郵政編碼 200233

經 銷 各地新華書店
印 刷 上海市美術印刷廠
裝 訂 上海市裝訂廠
開 本 850 × 1168 1/32
印張 106 字數 2,000 千字

1999 年 6 月第 1 版 1999 年 6 月第 1 次印刷
印數 3,000

書 號 ISBN 7-80635-398-4/J · 1137

定價 (全 6 冊) 290 圓

蘇州大學
PDG

譯述編

目 次

新畫訓	5
第一章 美術源起	5
第二章 繪畫定義	7
第三章 描寫自然	10
第四章 繪畫變遷	12
第五章 繪畫要旨	17
第六章 繪畫進步	19
第七章 局中人與門外漢	19
第八章 分析與綜合	21



新畫訓*

第一章 美術源起

今之習畫者，日呈其畫具於目前，求筆墨之精良，縑素之整潔，丹青之鮮麗，其意若曰：我欲模仿器物之形態，畢肖於尺寸間耳。嘗試思上古沕穆之世，文明未啟，民風渾噩，初不知美術為何事，即人生最急之務，茹毛飲血，不過以得食物為先。夫自游牧時代進為稼穡時代，茅茨土階，松棟雲牖，而室宇建矣。上冕下芾，冬裘夏葛，而衣服備矣。陶埴以為尊壺，追琢以為圭璧，古昔先人造作之始，遺物可睹，早已胚胎美術，得御目而知之。但其形制古拙，世俗之輩視為寡趣無味。而神遊邃穆者，已覺純任自然之中，具有規矩方員之妙，引人興味於無窮。近今吾人賞玩此粗樸之陶器玉石，雖皆前人無意求精，祇為尋常需用而作，本無存乎美術之心，而後世觀之，遂有朝夕摩挲，若不忍遽去諸手者，而美術之心油然而生矣。

* 本文自1918年8月26日起連載於《時報》之《美術週刊》遂譯欄，未署名。按該週刊除近10篇來稿署名外，有數百篇之多概未署名，其中有半數文章為黃氏採入《籀廬畫談》、《虹廬筆乘》，是知未署名者均為黃氏手筆。此文未見黃氏自述所及，然細按其辭意與黃氏同出一轍，詳見本書附錄。

人生汲汲以謀衣食，熙來攘往之中，尚有優游暇豫於器用物上，仿其異形奇狀，準之規矩，施之雕飾，合於曲線直線，種種結構，成爲花樣款識，以娛瞻仰者之心目，而無可勉強。逮遊行於濱海之地，見風濤噴薄，侵嚙沙面，恍露凹凸曲折之象，暗成文理；或如木石橫截，作旋螺刷絲各種花紋，因知造物之巧，有足爲人工所則倣者多也。

古來磚瓦碑碣，雕刻草本鳥獸，不一而足。此即圖畫之始基。不知古人何以爲此，亦其隨意爲之，初無事矯揉造作於其間也。

世界萬國文字之始，未有不原於象形者。日象太陽之形，木象枝幹之形。文字既寫物形，圖畫即成物象。太古之初，字與畫固無甚區別，趨於實用而已，故其去自然之態度不遠。後世漸以畫事爲遊戲，故益進而模倣其真面貌。

太古時代，美術即實用也。美術與尋常日用之品，刻刻相聯，陶器金玉之文藻，其雕畫爲人物鳥獸者，實於人生極謹嚴齋肅之時，稍分爲暇豫愉悅之意，不至於常有所苦，其優裕遂見於尋常器物之上。雖同遊戲，決非卑鄙之意味，即謂其勞心勞力之久，藉美術以脫離塵俗之紛紜，而爲人類高尚之舉動可也。

是故，無論今古之人，繪圖之事必自悅豫之心而生。第品類不齊，學詣淺深，姑不具論。苟其心志卑陋，意想凡庸，竟有出其陶寫性情之畫，循己從人，惟求合俗，而以取攫人間財帛爲榮，是徒知以鬻畫爲營業者，又安有所謂悅豫之心哉？其所作畫，不問而可知其卑下矣。今之畫者，無論其爲鬻藝爲餘事，但一藝之工，宜先有興趣。未事之先，躍躍欲試，既事之時，精神完聚，事成之後，餘勇可賈，皆所謂愉快之心也。苟臨事而生厭苦，欲其技之上達，不亦戛戛乎其難之哉！

從事畫學者，其愉快之心，必當優裕於未事之先，刻意經營與縱筆揮灑，無非見爲樂事。逮畫既成，幅大或張之於牆壁

之上，小或陳於几案之前，閒情坐對，細心賞玩，又有無限之樂趣出於其間。友朋來觀，其必抱有悅豫之思，期與吾人之畫相感動。使作畫者稍呈其厭情之容與蹇澀之態，非徒足使觀者之掃興無味，而內問諸心，亦覺與當時作畫之趣，容有未暢，足令觀者之意爲之不歡。此世人之無自信心者，多以己畫爲拙劣，終難望其有成，非故事搗謙者可比，此大不可也。若是則其人終身不能登吳道子、王維之堂，而入刺輝路、密奇蘭奢刺、密二氏皆泰西名畫家^①之室，無待省察而已，早知其隔閡矣。雖然，人之資質有敏鈍，學力有精粗，不可強同也。以己之造詣，或未進於純粹，或見他之技能實超越於尋常者，漫不加察，以辨別其優劣，必其人無精進之究心，雖至深自高許，命爲不凡，亦適足成其妄大狂爲不知自量而已。蓋人生淬厲精神，研精思慮，製成一可喜可玩之品，摩挲品鑒，略鳴得意，固亦恆情。苟能如此，循習不倦，踴躍以赴，心思詣力，隨時增進，則前日之所以躊躇滿志者，至今又自視爲欲然。其於學術，豈有不上達哉！

第二章 繪畫定義

凡於畫之人，必先美備其丹青縑素，以陳設於几席之上，而描摹其自然形狀。前言既略舉之。而有所謂自然者，其必感觸吾人之心目，使身受者徒覺其可驚可喜，可欣可慕，潛移默化而不自知。今試縱步於郊原之上，崢嶸而高，蜿蜒而長，起伏曲折而無窮盡者，山之形也。涓涓細流，洋洋巨浸，清濁而無凝滯者，水之色也。何莫非自然也。覩自然之形色，而入於吾人之心目，未見而若有所思，當見而若有所得，既見而又欲思其所得者而模擬之，人性莫不皆然。描寫圖畫者，即此意耳。

① 或譯拉斐爾和米凱朗奇羅。

雖然，自然之物體，其大且曠也。而描寫之者，上古始於獸皮、瓦缶、石片數者而已。造作隆盛，而縑楮遞興，其物體皆有所限制，作之畫者，亦即天地自然之物，收入吾人心目自然之中，初無事於勉強爲也。

然則所謂天地自然之物，收入吾人心目之中，而成爲自然者，人人皆同此感覺乎？而不必然也。觀之平野，樹一也，而樹之形狀不一。松杉之蒼鬱，梅柳之秀蒨，各異也。鳥一也，而鳥之形狀不一，鶯燕之纖弱，隼鷹之猛鷲，各異也。推而至於人力經營之事，舉世朝野之觀，舟車之輻輳，宮室之莊麗，其視荒村野渡爲不同，射獵之驃捷，朝聘之雍和，其視尋吟攬景者又不同。以尋常論之，人人見而知之者，當無不辨別也。而所謂感覺自然者，非此之謂也。一木之榮悴，寒燠悟其因時，一鳥之飛鳴，水陸知其殊性。太羹元酒，廟享以薦馨，茅茨土階，皇居而非陋。此又今古異勢，高下在心，非可爲刻舟求劍、扣槃捫燭者道也。而不特此也。同一飛潛動植之物，遠近之體宜分，異其陰晴雨雪之觀，淺深之色或變。情隨事易，心與目游，惟習畫者思致最靈，手腕最敏也。是故吾人作畫者之心目，與觀畫者之心目，非可以常情論也。然而不足異也。今有畫家於此，一則積蘖盈篋，羅列粉本，歲摹月擬，道顧、陸而稱張、吳、此舊畫派也；一則攝影取形，就物寫真，殫精疲慮，進東亞而談歐美，此新畫派也。之二家者，所學不同，而其感覺又迥異。

江上清風，山間明月，用之不盡，取之不竭。則自然之景象，在吾心目，供我驅使於筆硯之間，變幻於手腕之下，奚有盡藏乎？即使所學同，以數人而爲此，其各各不同也必矣。

何以言其所學同所造同，以數人爲之各各不同也？原其不同之處，第自局外人心目中視之，不能知其實然，無足異也。今使數齡之童子，偶爾塗抹，欲畫成爲人物禽魚花卉，以長成之人見其爲此，莫不啞然以笑。此猶童子之畫與長成人畫不同

也。而在童子之心目中，夫固迹其形狀而寫之，自謂其所寫之畫確已有當矣。不寧唯是。有群兒同處於幼稚園學生之列，同作一畫，試與其修業較久者比較以觀，亦迥然不同也。夫作畫之學生，既人人竭其心思腦力，各寫其所見，又必欲其纖毫無誤，則必有一定之準繩，即謂之習畫階級有一平水線者是也。人人雖各異其感覺，各異其智能，及其詣力所至，日就月就，以駸於有成。然後萬物之形色，與吾人之手腕心目尤為拍合。即覺斷鶴續鳧，尺有所短而寸有所長，共使學畫者，人人不越於此規矩準繩之外，而觀畫與評畫者亦不能出其範圍也。

由是觀之，學畫之道，求之於心目而已。譬如有樓臺宮室，凡此左右前後，棟題梁棟之屬，高視遠矚，無不顯露。人或立於其前，則舉目可知者，因已了然於心，徐而徘徊於其或左或右，從其大概觀之，覺與其自前觀者無異。而自善畫者觀之，必謂其有大謬不然者。此即可見心目之間，得其規矩準繩與否，其相異之理果為何如。故學畫之人，不特前後左右宜所加意，而遠近之間，尤不可忽。雖然，所謂遠近之法者，非徒製圖也。粗知遠近，然後能將自然之物收入吾人之心目，而從而描寫之，優焉遊焉，藏焉修焉，焉有不心領神會哉！

夫所謂求之心目者亦非徒限於形體也。一物之間，光影有濃淡，采色有淺深，斟酌咸宜，亦不可不求其練習之嫺熟。雪之白也，常人視之無以異也，而自作畫家言之，其雪凡受日光所照之處則見為黃，陰處則見為蒼。即人之髮亦然。髮擁螺青，鬢分黛翠，以視玉膚花貌，莫不謂髮之黑必勝於身體。而孰知其逆光之容貌，其面目之暗黑，比髮尤有過之，豈不異哉！究之手眼之練習與圖畫之器具，二者交融，用之既熟，畫學三昧，於此得焉。

第三章 描寫自然

作畫之人，其用器具與用心目之法，前章已略書之。上古之世，所謂畫之於石、書之於瓦者，後此有畫壁，有絹有楮。古之石炭、點漆，後有木炭、鉛筆、灰刷、毛筆、鋼筆諸種。顏料古多石染、草染，後則有油料、水料及帕士梯西洋顏料之一種。²是則繪畫之器具與繪畫之材料，已無不便不足之感，吾人用之，得其純化自然之趣，無非適合，有可知已。

雖然，吾人心目之中，人人橫一摹寫自然於胸中。“自然”二字，含有形神具足之意。自古至今，學說紛紜，莫衷一是，第曰摹寫自然，似頗簡當。而不知其事物之間，固有錯綜縷析之所不能盡，無已，則試觀之於古圖畫其可乎？

邃古圖畫之始，形其先必先著於石。人物草木，蟲魚鳥獸，皆不過粗拙之作，或對觀實物，而摹寫其體貌，或事後追憶，而描繪其形狀，姑勿具論。後人觀覽之者，亦不能定其實然。或謂古初之畫，正如今日兒童之畫筆，未嘗多受學校眼法之練習，又不對觀實物之如何，描寫全憑事後之記憶而成。斯說頗為近似。所謂對觀實物之描寫，與憑事後之記憶而成，凡此二者皆遠古必然之實情，不待後世始為之，有斷然無可疑者。雖然，今有所謂對觀實物描寫者，圖畫之人非能隨實物之自然同時而速成。因有自然之實物照耀於目前，其時已心領神會，擱筆沉思，庶覺心中所有之物即目中所見之物，而無待於游移髣髴，追描於境過情遷之後，始一下筆耳。由是觀之，二者之分，惟在記憶時光之久暫而已。

然而繪畫之事，亦非可膠柱鼓瑟、刻舟求劍為也。所最異者，圖畫名家往往有默運一己之心思才力，而幻出種種形象，

² 即彩色粉筆、蠟筆。

仍不失於物理之自然。有如古昔神道設教之世，聲名之物，煊赫極矣。又或創造龍首蛇身，魑魅罔兩，文狸赤豹，朱草紫蘭，俱凡人世不經見習聞之物，一一施於楮墨，其必先向人類物情之自搜討其實理，然後遊神於虛無縹渺之都，戛戛獨造，而成一奇妙不測之畫。此固爲隨心所欲之事，但其於人物鳥獸、蟲魚花卉之矩矱而未嘗或損之也，亦即謂之摹寫自然可也。

於此而圖畫之事有三境焉。一、舉目中所見之實物，描寫其現在之自然；二、憑事後之記憶而摹寫其已過之自然；三、從衆物各體之自然而創造其思想之圖畫。今有創造一種圖畫，以表白自己之思想者，歐美諸邦比比見之。

然則描寫自然，不知幾經聰明才力而後得臻斯境，尚有難言之者。今夫天壤之間，八荒六合，庶彙紛錯，洪纖鉅細，高下厚精，方圓零畸，各各不同，繪畫之人徒能於平扁縑素之上，神思獨運，求其形神畢肖，不亦難乎！人爲萬物之靈，世間偉烈，恆有人定勝天之能，其事甚多，獨於圖畫之人，以手腕之能事，欲侔造化之生機，此自然之境與摹寫自然之境不能強同，有必然者。

吾何以言夫自然之境與描寫自然之境不能互相比較？今試坐我於園亭之中，楮墨粉彩，紛羅几案，縱目游觀，春花秋月，景色不同，雪影天光，瞬息萬變，所不移者，極一瞥間耳。苟於此一瞥間，舉萬物自然之狀態，有所謂兔起鶻落，急起直追，雖曰成竹在胸，可以雙管齊下，究之天機活潑，有非人聰明材力所可幾及。無論如何心靈手敏，如現今之迅速寫生，亦僅記憶其變幻之萬一。直而言之，世間所有最善之寫生法，亦對於與時俱往之景色，貴乎敏捷，以追模之而已。審是，謂對物之觀感，而能描寫其自然者，必絲毫之不爽者，殊非實然矣。是故作畫之人，無論野外速寫，不能描摹與時俱往之景色，則天壤自然之境，終不可強同，而又不能無賴於野外之速寫者。今如作畫之人，莫不有畫室。室中所畫之境，全憑記憶於瞬息間

之感覺。於是有專事野外寫生者以其興味濃鬱，歸而置之几案之間，可留隨時變化之景象，以爲圖畫之參攷。野外與室中，皆無非摹寫自然而已。

或曰：天機之流動與人力之追摹，其有不同如是；然則攝影之法，可於瞬息之間留存自然真相，圖畫之學將終廢棄矣乎？不知攝影者，機器之事，其影像自通凸鏡而傳於感光板，以人生之心目手腕，斷不能有如是之迅速，固無待言，故攝影之功用，其有裨於圖畫，洵非淺鮮矣。

第四章 繪畫變遷

近言東方畫與歐美畫，爲同爲異，其說不一。美術發源於埃及、印度，分播東西。一從希臘至意大利，一從中國至朝鮮、日本。斯二派者，因風土人情之異，所進方向又殊，故終成兩不相類之物。雖然，以其初時之分別而比較之，固無異也。

印度亞贊達窟內之畫（釋迦成道圖），比較意大利初期之壁畫，酷相形肖。又中國、日本古寺壁畫與意大利亦無甚差異。人居今日，觀於是等遺蹟，初若以爲幼稚粗拙，不堪一哂。然在當時，則必幾費經營，殫心竭力而爲之者。故至今研求古代美術家，咸莫不珍重之。

中國古畫，山水人物，花鳥蟲魚，用筆工細，賦色穠厚。由今觀之，儼若裝飾土木之用而乏興趣。然其精能靚艷，各適其宜，已可想見。其後名家輩出，大致推求於筆墨之興味，而不徒事於形貌之異同。故中國之畫，而爲日本、朝鮮之所師法者，亦不越乎此。

希臘彫刻，稱爲完美寫生。意大利最古之畫，崇尚古拙，至十四五世紀，文藝復興，而圖畫益進，形容之摹寫，色澤之敷施，其工整巧妙又有不同，而對鏡寫實之學風，於時並盛。然今昔描法又相逕庭。蓋當日意大利之畫，固多以理想行之。

若純粹寫實，應推荷蘭與弗蘭特諸作家。然猶不免於爭論多端，甚有毀以荷蘭人爲野蠻者。惟意大利人好畫聖母天使及希臘神話等，而荷蘭人則多繪時人肖像，與夫尋常風俗。豈習見者難工而難見者易巧耶？然則其兩派畫家之互相攻擊，有由然矣。

及至十九世紀，寫實與理想二者爭論紛然，因生各種岐異，而派別益分。學畫之法，使從埋頭几席，專向楮墨之間以求生活，而不討論其支派異同之故，一一明悉於根本發源之先，猶爲無益。攷十九世紀之畫，宗派在法蘭西，而法蘭西則以達域人名^③而開此世紀之幕焉。自達域一變十八世紀柔弱之畫風，而爲豪放遒勁之作，繼其軌者，有安古路人名^④，奉希臘遺物，注重形似，謂畫之要義以線與形爲第一，人稱之爲古拉悉派。

古拉悉派之畫，既爲十九世紀美術家所注重，時有謝里高^⑤者，天才挺出，超軼群倫，稱爲畫界革命鉅子。從前畫家，不外描寫固定自然之景象。謝則見其太倉之粟，陳陳相因，久習生厭，亦覺無味。於是創爲描寫活動自然之景象，立新畫題，以標穎異。蓋古昔名手，率以圖寫歷史神話等作，詡爲能事，反於目前習見事物殊少經意。謝獨不然。其所畫者，往往尋常實景，凡人物器用飛潛動植之類，仰觀俯察，必窮極其流動活潑之趣。如出峽之舟，戰獵之騎，跳舞賽馬諸端，莫不摹繪入畫。學風所扇，繼起多才。又有多刺克羅^⑥者，其人富於情思，篤於學詣，以爲圖畫之事，純乎在目，則凡人世可以悅目之物，無不有色彩之可觀，因多發明彰施采色之工，而多刺克羅以色爲主之畫，與古拉悉派以形爲主之畫，遂如雙峰並峙，同爲學者所景仰。多刺克羅之一派，世呼之爲羅馬派。

雖然，天生英敏特出之才，以成瑋麗恢奇之藝，其始也，

③ 或譯大衛。

④ 譯安格爾。

⑤ 或譯熱里柯

⑥ 或譯特拉克拉瓦

精神完備，敷施爛然，固足震耀寰宇，模楷繪林；久之，哺槽啜醢，味同嚼蠟。無論悉心摹擬者不極優孟之衣冠，即有出藍高足之儔，亦難遽脫其窠臼。故一派之學，久必衰敗，極其窳劣，非至令人擯棄不顧，而又或爲舉世羞稱。此無他，蓋學此圖一派之人，斤斤守一先生之言，奉爲全科玉律，縱令日夕臨寫，祇徒窺竊形似，忽其精妙，每況愈下，爲無足道耳。古拉悉與羅馬二派，因其先鑒於積久生弊之因，能爲此推陳出新者也。

由此二派之既興，則圖畫之命題，範圍漸次寬廣，畫派之拘束與畫法之制限，亦漸次變通。至於古卑^⑦諸大家相繼迭出，而畫家之寫實主義遂風行於世宙，較前爲尤甚。如曩之作畫者，謂此畫祇宜寫此物，此物祇宜作此色，種種拘泥成法與狹隘思想盡然改變，無論何物，皆可以隨意寫之。古卑油畫至有以篋繪者，一如中國唐宋界畫，進而爲黃、王、倪、吳，元人寫意之極，遂開後世指頭、潑墨諸畫，無非寓物之適情，游藝之能事而已。

英吉利國之畫，其古昔有特殊一派之人物畫，觀者、作者無甚興味之可言，姑略之。茲請述其有景色者爲山水畫，其初模範荷蘭古人，而言描寫自然之景象，爲之改變。英有君士梯布^⑧者，如中國畫家之有荆、關、董、巨。自君士梯布一出，而巴比仲一派，因蒙其響應焉。

巴比仲一派者，義列、哥洛、多比尼、盧梭^⑨諸人集合之團體也。此派本爲自然派，獨開生面，尤風景畫中之特雅者也。其傾向高尚，作意新穎，多饒詩趣。惟義列富於宗教思想，其於農功操作，勤勞疾苦，尤所矜憐。故畫樵夫牧豎爲多。哥洛好描湖畔曉色，以及古人詩歌，而嚴格以寫實派者，乃目之爲

⑦ 或譯庫爾貝。

⑧ 或譯康斯泰布爾。

⑨ 或譯米勒、柯羅、杜比尼、盧梭。