

美术论集

COLLECTED ESSAYS ON FINE ARTS

中国画讨论专辑·

4

美术论集

第四辑

(中国画讨论专辑)

沈 鹏 陈履生 编

目 录

康有为	万木草堂论画	1
金绍城	画学讲义(节选)	5
吕 澂	美术革命	8
陈独秀	美术革命——答吕澂	10
陈衡恪	文人画之价值	12
同 光	国画漫谈	18
凌文渊	国画在美术上的价值	26
乌以锋	美术杂话	30
鲁 迅	论中国画	37
倪貽德	新的国画	41
王显诏	国画创新应取的途径	46
高剑父	我的现代画(新国画)观	50
高奇峰	画学不是一件死物	61
徐悲鸿	中国画改良论	63
汪亚尘	国画上的题诗问题	68
华辛若	什么是国画的新途径	70
李可染	谈中国画的改造	73
李 桦	改造中国画的基本问题	82
艾 青	谈中国画	89
王 逊	对目前国画创作的几点意见	96
邱石冥	关于国画创作接受遗产的意见	104
潘天寿	艺术必须有独特的风格	118
	关于中国画的创新与笔墨问题	123
董义方	试论国画的特点	135

周原 易波	对“试论国画的特点”的意见	149
江 丰	关于中国画问题的一封信	166
恽 庚	中国画几个问题的我见	171
刘汝醴	论国画的发展和“瞎发展”	177
石 鲁	谈中国画问题	186
李小山	当代中国画之我见	189
潘公凯	“绿色绘画”的略想	195
许祖良	不是“危机感”，而是“紧迫感”	207
王鲁豫	概念澄清之我见	211
石 虎	蛮梦	215
令狐彪	创新必须在继承传统基础上进行	220
陈孝信	对传统中国画的一点思考	224
刘曦林	当代中国画的选择	228
陈履生	“中国画危机”剖析	233
卢辅圣	西来的冲击与闭合中的开创	240
张士增	中国画发展的可能性和局限性	250
郎绍君	山穷水尽疑无路	254
彭 德	中国画系列问题随笔	261
高 都	关键是观念的改变	265
孙 克	在“传统”身边的思索	269
刘龙庭	发展中国画要排除干扰	275
水天中	中国画应该具有自己的边界	279
薛永年	文人画传统论纲	282
杜哲森	文人绘画中的抗争意识	290
高铭潞	一条不断自我完善之路	295
张 蔷	肯定自己，承认别人	303
	“中国画讨论会”综述	308
平 生	台湾“新生代”的反叛与回归	324
	编后记	

康有为

万木草堂论画*

中国近世之画衰败极矣，盖由画论之谬也。请正其本，探其始，明其训。《尔雅》云：“画，形也”。《广雅》：“画，类也”。《说文》：“画，𦉑也”。《释名》：“画，挂也”。《书》称：“彰施五采作绘”。《论语》：“绘事后素”。然则画以象形类物。界画，着色为主，无能少议之。故陆士衡曰：“宣物的莫大于言，存形莫善于画”。张彦远曰：“留乎形容，式昭盛德之事，具其成败，以传既往之踪。记传所以叙其事，不能载其形；赋颂所以咏其美，不能备其象；图画之制，所以兼之”。今见善足以劝，见恶足以戒也，若夫传神阿堵象形之迫肖亦云尔，非取神即可弃形，更非写意可忘形也。偏览百国作画皆同，故今欧美之画与六朝唐宋之法同。惟中国近世以禅入画，自王维作《雪里芭蕉》始，后人误尊之。苏、米拨弃形似，倡为士气。元明大攻界画为匠笔而摈弃之。夫士大夫作画安能专精体物，势必自写逸气以鸣高，故只写山川，或间写花竹，率皆简率荒略，而以气韵自矜。此为别派则可，若专精体物，非匠人毕生专诣为之，必不能精，中国既摈画匠，此中国近世画所以衰败也。昔人谓黄筌写虫鸟鸣引颈伸足为谬，谓鸣时引颈则不伸足，伸足则不引颈。

夫以黄筌之精工专诣犹误谬。而谓士夫游艺之余，能尽万物之性，必不可得矣！然则，专贵士气为写画正宗，岂不谬哉？今特矫正之，以形神为主而不取写意，以着色界画为正，而以墨笔粗简者为别派；士气固可贵，而以院体为画正法。庶救五百年来偏谬之画论，而中国之画乃可医而有进取也。今工商百器皆籍于画，画不改进，工商无可言。此则鄙人藏画、论画之意“以复古为更新”。海内识者当不河汉斯言耶？

画至于五代，有唐之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，且其时院体争其竞新，甚至以之试士，此则今欧、美之重物质尚未之及。吾遍游欧、美各国，频观于其画院，考其十五纪前之画，皆为神画，无少变化。若印度、突厥、波斯之画，尤板滞无味，自桧以下矣。故论大地万国之画，当西十五纪前无有我中国。若即吾中国，动尊张、陆、王、吴，大概亦出于尊古过甚。鄙意以为中国之画，亦至宋而后变化至极，非六朝、唐所能及。如周之又监二代，而郁郁非夏殷所能比也。故敢谓宋人画为西十五纪前大地万国之最，后有知者当能证明之。吾之搜宋画为考其源流，以令吾国人士知所从事焉。

中国自宋前，画皆象形，虽贵气韵生动，而未尝不极尚逼真。院画称界画，实为必然，无可议者。今欧人尤尚之。自东坡谬发高论，以禅品画，谓作画必须似见与儿童邻，则画马必须在牝牡骊黄之外。于是，元四家大痴、云林、叔明、仲圭出，以其高士逸笔，大发写意之论，而攻院体，尤攻界画；远祖荆、关、董、巨、近取营邱、华原，尽扫汉、晋、六朝、唐、宋之画，而以写胸中邱壑为尚。于是，明、清从之。尔来论画之书，皆为写意之说，摈呵写形，界画斥为匠体。群盲同室，喁喁论日，后书摊书论

画，皆为所蔽，奉为金科玉律，不敢稍背绳墨，不则若犯大不韪，见屏识者。高天厚地，自作画囚。后生既不能人人为高士，岂能自出邱壑？只有涂墨忘偷古人粉本，谬写枯澹之山水及不类之人物花鸟而已。若欲令之图建章宫千门万户，或长扬羽猎之千乘万骑，或清明上河之水陆舟车风俗，则瞠乎阁笔，不知所措。试问近数百年画人名家能作此画不？以举中国画人数百年不能作此画，而惟模山范水，梅兰竹菊，萧条之数笔，则大号曰名家，以此而与欧、美画人竞，不有若持抬枪以与五十三升的大炮战乎？盖中国画学之衰，至今为极矣，则不能不追源作俑，以归罪于元四家也。夫元四家皆高士，其画超逸澹远，与禅之大鉴同。即欧人亦自有水粉画、墨画，亦以逸澹开宗，特不尊为正宗，则于画法无害。吾于四家未尝不好之甚，则但以逸品，不夺唐、宋之正宗云尔。惟国人陷溺甚深，则不得不大呼以救正之。

中国画学至国朝而衰弊极矣，岂止衰弊，至今郡邑无闻画人者。其遗余二三名宿，摹写四王，二石之糟粕，枯笔数笔，味同嚼蜡，岂复能传后，以与今欧美、日本竞胜哉？盖即四王、二石，稍存元人逸笔，已非唐、宋正宗，比之宋人，已同郅下，无非无议矣。唯恽、蒋、二南，妙丽有古人意，自余则一邱之貉，无可取焉。墨井寡传，郎世宁乃出西法，它日当有合中西而成大家者。日本已力讲之，当以郎世宁为太祖矣。如仍守旧不变，则中国画学应遂灭绝。国人岂无英绝之士应运而兴，合中西而为画学新纪元者，其在今乎？吾斯望之。

• 此为康有为一九一七年手书《万木草堂藏画目》中序言，宋画、元画、国朝画四部分，题为编者所加。

作者简介：

康有为(1858—1927)原名祖诒,字广厦,一字更生,号长素,别署西樵山人,广东南海人。戊戌(1898)佐帝变法维新,失败后亡命海外,考察各国政教。学问广博,著述甚丰,于艺学有《广艺舟双楫》等。

金绍城

画学讲义（节选）

成规熟谙，智巧自生。得其形似而不失规矩者，尽其规矩而发施志虑者，随其品类。而形神无不见其活泼，情景亦足显其逼真也。其功夫涵养，有自素矣。是以学者之作画，固不可自裁而无师法，亦不可拘守不变而泥古法。古人与我以规矩，而巧妙之奏效与否，全在乎己。不必说古人已往即古人复起，亦岂能使学艺者智巧克尽其美哉。夫所谓智巧者，不外援古人之成例，变化之，神通之。构造局规，用笔用墨，或浓或淡，有纵有横，若隐若现，穷造化之变幻，极心思之灵妙，循古人之旧章，参一己之新意，既不敢创不伦不类，非驴非马。不入门径者，复不为局守一隅。而牢守不化，尚其实，不务其虚，神化莫测，具有法门，其渊源有自来矣。盖探索于古法既深，师资乎化工又久，巧思不期其启发，而自启发矣。伊古来画艺界之大家，无一非皆师承前人，而亦寓法于天地之化育。用意有独到之处，可知致思之高，用心之深，目光之巨，心手之应。一笔一墨寸楮之施，出无不有神有理，其精神之所寄于寸楮者，历千百年代而不灭，今日艺术中不朽之画品，皆昔时古人当日精神之所致也。学莫患喜新厌故，习画亦何独不然。习画而欲矫古人之意，惊眩世人，以为新创，此实钓名沽誉之徒，

不足以言学，更何足以言学画。究其极，其不为刻鹄类鹜者，吾未之信也。古来画家之成名，何尝以前人规范为不足法。而离奇独裁，以为千古未有之独创。不知画学一道，本系文人士寄怀适性之艺术。前者之绝大画品，依据于古人之法，穷变而通之。即今日之伟大画品，何莫非由前人努力造成之基础而来也。如无所依据，遂可谓之特创，则儿童之胡乱漫涂，亦可号为特别大家，有是事哉，有是理哉。即援引古法，将古法所未尽者而尽之，就其古法所隐露者而变化之。不拘不离，汇成巨然画品者，亦不可谓之特创，谓之自成一家则可。我国画家，代有名人，从未以有特创闻。虽然，沿袭标窃者，固非；改弦易辙者，亦岂是哉。六法三品者，本为作画必知必循之门法也。何必矫矜己见，舍此不为。目空古今，是必离奇怪诞，以欺世欺人，非误尽己之终身不止，是胡为乎，学者断断乎不可存此心可也。夫人而不欲习画则已，人而如欲习画，当力学修业时，对于古人所传之真迹，前修之杰作，潜心揣摩，静观临法，以求自得。或于天地自然之画境，呈诸目前，若晦明风雨，若阴阳向背，若朝霞暮烟，若水天相映，以及云物之流行，四时之景色，一一存之于心。所谓目想毫发，无纤微之遗失，即所谓无时无处，随在自为培养其业，以涵养其学术与工夫。其参考之资，全在平日之气养，运熟于心目之间者，深且久矣。造诣之精深，固非一朝一夕所能臻也。具有学力，则临其事时，将夙昔之久印于脑者，徐徐挥洒，无不宽裕自如。法于古人，师于造化，在无意中之挥出，有不自知者也。世间事物，皆可作新旧之论，独于绘画事业，无新旧之论。我国自唐迄今，名手何代蔑有，各名人之所以成为名人者，何尝鄙前人之画为旧画。亦谨守古人之门径，推广古人之意。深知无旧非新，新由是旧，化其旧虽旧亦新，泥其新虽新亦旧。心中一有新旧之念，落笔遂无法度之循。温故知新，宜圣明训，不愆不忘，

率由旧章，诗意概可知矣。总之作画者，欲求新者只可新其意。意新固不在笔墨之间，而在于境界。以天然之情景真境，藉古人之笔法，沾毫写出，发挥时气韵自露，气韵露则艺术自然臻于高超矣。

（此篇为金绍城《画学讲义》中一段，原载《湖社月刊》第二十一册，民国二十年七月出版）

作者简介：

金绍城(1878—1926)，又名金城，字巩北，一字拱北，号北楼，又号藕湖，浙江吴兴人。早年留学英国习法律，后于1910年创办中国画学研究会。工画山水、花卉，精于摹古，有《藕堂诗草》、《北楼论画》行世。

吕 澂

美 术 革 命

记者足下：贵杂志夙以改革文学为宗，时及诗歌戏曲；青年读者，感受极深，甚盛甚盛。窃谓今日之诗歌戏曲，固宜改革；与二者并列于艺术之美术（凡物象为美之所寄者，皆为艺术（Art）其中绘画雕塑建筑三者，必具一定形体于空间，可别称为美术（Fine Art），此通行之区别也。我国人多昧于此，尝以一切工巧为艺术；而混称空间时间艺术为美术，此犹可说；至有连图画美术为言者，则真不知所云。）尤亟宜革命。且其事亦贵杂志所当提倡者也。十载之前，意大利诗人玛梨难蒂氏，刊行诗歌杂志，鼓吹未来新艺术主义，亦但肇端文辞，而其影响首著于绘画雕刻。今人言未来派，至有忘其文学上之运动者。此何以故？文学与美术，皆所以发表思想与感情，为其根本主义者惟一，势自不容偏有荣枯也。我国今日文艺之待改革，有似当年之意。而美术之衰弊，则更有甚焉者。姑就绘画一端言之：自昔习画者非文士即画工；雅俗过当，恒人莫由知所谓美焉，近年西画东输，学校肄习；美育之说，渐渐流传。乃俗士鹜利，无微不至，徒袭西画之皮毛，一变而为艳俗，以迎合庸众好色之心。驯至今日，言绘画者，几莫不推商家用为号招之仕女画为上，其自居为画家者，亦几无不

以作此类不合理之绘画为能。(海上画工，唯此种画间能成巧；然其面目不别阴阳，四肢不称全体，则比比是。盖美术解剖学，纯非所知也。至于画题，全从引起肉感设想，尤堪叹息。)充其极必使恒人之美情，悉失其正养，而变思想为卑鄙齷齪而后已，乃今之社会，竟无人洞见其非，反容其立学校，刊杂志，以似是而非之教授，一知半解之言论，贻害青年。(此等画工，本不知美术为何物，其于美术教育之说，更无论矣。其刊行之杂志，学艺栏所载，皆拉杂浮靡之谈，且竟有直行抄袭以成者；又杂俎载畚问，竟谓西洋画无派别可言，浅学武断；为害何限。)一若美育之事，即在斯焉，呜呼！我国美术之弊，盖莫甚于今日，诚不可不亟加革命也。革命之道何由始？曰：阐明美术之范围与实质，使恒人晓然美术所以为美术者何在，其一事也。阐明有唐以来绘画雕塑建筑之源流理法。(自唐世佛教大盛而后，我国雕塑与建筑之改革，也颇可观，惜无人研究之耳)。使恒人知我国固有之美术如何，此又一事也。阐明欧美美术之变迁，与夫现在各新派之真相，使恒人知美术界大势之所趋向，此又一事也。即以美术真谛之学说，印证东西新旧各种美术，得其真正之是非，而使有志美术者，各能求其归宿而发明光大之，此又一事也。使此数事尽明，则社会知美术正途所在，视听一新，嗜好渐变，而后陋俗之徒不足辟，美育之效不难期矣。然提倡此数事者，仍属于言论界。方今习俗轻薄，人事淆然；主持言论者，大率随波逐流，其能作远大计，而涉及艺术问题者，独见一贵杂志耳。贵杂志其亦用其余力，引美术革命为己责，而为第二之意大利诗歌杂志乎，其利所及实非一人一时已。杂陈鄙意，幸加明教。此颂撰安。

(原载《新青年》第六卷第一号)

陈独秀

美术革命——答吕澂

本杂志对于医学和美术，久欲详论；只因为没有专门家担任，至今还未说到，实在是大大的缺点。现在得了足下的来函，对于美术——特于绘画一项——议论透辟，不胜大喜欢迎之至。足下能对于中国现在制作的美术品详加评论，寄赠本杂志发表，引起社会的讨论，那就越发感谢了。说起美术革命来，鄙人对于绘画，也有点意见，早就想说了；如今藉着这个机会，正好发表出来，以供国内画家的讨论。

若想把中国画改良，首先要革王画的命。因为改良中国画，断不能不采用洋画写实的精神。这是什么理由呢？譬如文学家必用写实主义，才能够采古人的技术发挥自己的天才，做自己的文章，不是抄古人的文章。画家也必须用写实主义，才能够发挥自己的天才，画自己的画，不落古人的窠臼。中国画在南北宋及元初时代，那描摹刻画人物禽兽楼台花木的工夫还有点和写实主义相近。自从学士派鄙薄院画，专重写意，不尚肖物；这种风气，一倡于元末的倪黄，再倡于明代的文沈，到了清朝的三王更是变本加厉；人家说王石谷的画是中国画的集大成，我说王石谷的画是倪黄文沈一派中国恶画的总结束。谭叫天的京调、王石谷的山

水，是北京城里人的两大迷信，是神圣不可侵犯的，是不许人说半句不好的。绘画虽然是纯艺术的作品，总也要有创作的天才，和描写的技能，能表现一种艺术的美，才算是好。我家所藏和见过的王画，不下二百多件，内中有“画题”的不到十分之一，大概都用那“临”“摹”“仿”“抚”四大本领，复写古画，自家创作的，简直可以说没有；这就是王派留在画界最大的恶影响。倒是后来的扬州八怪，还有自由描写的天才，社会上却看不起他们，却要把王画当作画学正宗。说起描写的技能来，王派画不但远不及宋元，并赶不上同时的吴墨井（吴是天主教徒，他画法的布景写物，颇受了洋画的影响，）象这样的画学正宗，象这样社会上盲目崇拜的偶像，若不打倒，实是输入写实主义，改良中国画的最大障碍。至于上海新流行的仕女画，他那幼稚和荒谬的地方，和男女拆白党演的新剧，和不懂西文的桐城派古文宗译的新小说，好象是一母所生的三个怪物。要把这三个怪物当作新文艺，不禁为新文艺放声一哭。此复还求赐教。

（原载《新青年》第六卷第一号）

作者简介：

陈独秀（1880—1942），安徽怀宁人。1915年创办《青年杂志》（二卷起改为《新青年》）。1916年任北京大学教授。1920年发起组织上海共产主义小组，为中国共产党创始人之一。著作有《独秀文存》四卷。

陈 衡 恪

文 人 画 之 价 值

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？何重乎于艺术邪？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。文人画中国固亦有丑怪、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，随类赋彩、传摹移写等，不过入学之法门，艺术造形之方便，入圣超凡之借经，未可拘泥于此者也。

对 盖常论之东坡诗云：论画贵形似，见与儿童邻，乃玄妙之谈耳，若失初学，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。仅拘泥于形似，而形式之外别无可取，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