

陶冷月

下

海國文化印請教正是幸莫矣陶冷月陶鑄

海國文化印請教正是幸莫矣陶冷月陶鑄

陶冷月



江苏工业学院图书馆
藏书章

图书在版编目 (C I P) 数据

陶冷月 / 陶为衍编. — 上海: 上海书画出版社, .
2005. 8
ISBN 7-80725-163-8

I. 陶… II. 陶… III. 陶冷月 (1895~1985) —
中国画—艺术评论 IV. J212.052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 088615 号

编 著: 陶为衍

责任编辑: 张春记

技术编辑: 杨关麟

装帧设计: 杨关麟

责任校对: 倪 凡

陶冷月 (上、中、下共三册) 陶为衍 编著

② 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: www.duoyunxuan-sh.com

E-mail: shcpph@online.sh.cn

上海丽佳制版印刷有限公司制版印刷

各地新华书店经销

开本: 889 × 1194 1/16

印张: 37.5 印数: 1-1,200

2005 年 8 月第 1 版 2005 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 7-80725-163-8/J · 159

定价: 380.00 元

冷月文集

秦怀新题



观

松山氏之 新日本画



陶冷月 1922年

日本画家松山致芳携其个人作品开展览会于吾苏之青年会，陈列新日本画二十一帧及油画、木炭画共十帧。发起人松村雄藏招往评览，爰述余之感想于下。

晋唐以前，日本无艺术之可言。后我国文化逐渐东渡，其所谓艺术者，皆我国艺术之变相耳。至明治维新以后，广求知识于世界，吸取欧西之长，当轴者提倡于上，人民风靡于下，英才辈出，乃臻大盛。然新旧之冲突亦未能免。新派醉心于西洋之油画、水彩、木炭诸画，而守旧者仍保守其旧时中国流传之画法。惟中国之画一至日本，即自成为日本化，非复庐山真面目矣。故宁称之为日本画。其后研究日本旧式画者，自知去中国画法渐远而相形见绌，乃极力提倡中国古代画法，以求其神似。如竹内栖凤及桥本关雪等，是其第一流人物也。桥本关雪相传其作画所入，已得二百万日金之巨，可见其画之风行于世矣。其作品近日常则参西法，以写意之笔，为写实之画，惟以表现为趋时而迹近于浪漫。盖我国南宗画派粗率写意之品，今日正风靡于东瀛也。此次松山之作，用笔活泼，稍涉浪漫，亦其滥觞耳。惟日本国民自小学至大学，一贯灌输其爱国思想，故其国际观念深印脑中，到处显露其狭隘而不大方之习性，即画家亦时流露于其作品间。松山之画未能免此也。

松山之画，所谓新日本画者，如《枫桥夕照》、《阊门暮色》、《虎丘剑池》等，皆用写意之笔以写实景，设色则近于西洋之印象派，而稍淡薄。其草率浪漫之气固为时下画家以表现自居者之常态，然若一较沪滨艺术叛徒之作品，松山当退避三舍矣。五月间，在沪上日本人俱乐部，观近藤浩一路、津田青枫等画展，读其意见书，言现在之日本画与将来之日本画，其间必有一时期上之区别云云。盖亦以造成新日本画自负，与松山氏盖途径少异而宗旨实同者。

画家因非为鬻画而习画者，然不得已而鬻画，论画之值，甚难固定。苟得精品，虽以百金易尺缣，不得为贵。随意敷衍之件，即以数金得一巨帧，亦不为廉。余尝欲打破以尺寸计画值之旧习，惟于世俗辄生窒碍耳。松山之画，定价最低者为二十元，《岚山细雨》图最贵，价五百元，约长二尺余、阔一尺余，以油彩涂于绢，以笔直刷而成雨丝状。余觉其匠气重而神韵少。即就西画论之，远近不分，调子亦不佳。若言表现个性，亦不见其有生气也。反不如定价六十元之《虎丘剑池》较为可贵。目光不同欤，抑人之

不易有自知之明欤，还以质诸松山。

松山之新日本画，全用绢本。画绢新时，较纸为美丽，而亦便于挥毫，惟易变色。而质不固，远不如纸。故余作画喜用特制之宣纸。松村谓余曰：“去秋与岩崎荣藏参观先生新中国画展览会，至深钦佩，惟先生之画多用纸本，盖易以绢不更名贵乎。”余笑颌之。

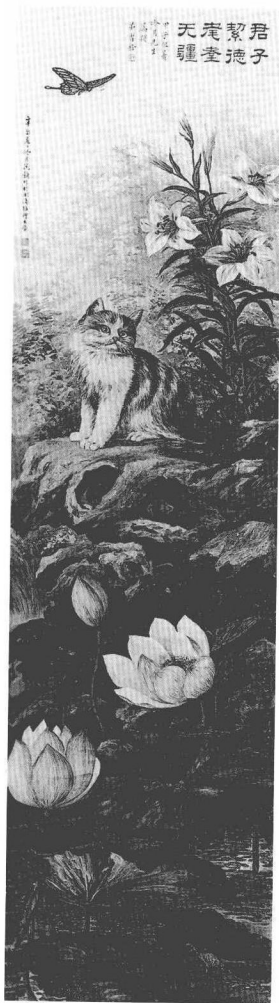
绘具之种类至今日而至繁，毛笔、铅笔、木炭笔、油彩、水彩、粉彩等等，不胜枚举。油绘有油画布，水绘有水彩纸，各异其用。余意可不必拘泥于一途。故七年前在湘时试作新中国画，曾绘《耄耋图》，用油色绘于绢上。此次松山之《岚山细雨图》，亦以油色画于绢上，可谓不约而同矣。

松山新日本画，署名下亦用印，惟印文奇劣，如同木刻，印泥亦欠佳。画款盖印亦渊源于我国。盖印之地位与格式，用印之精良与选择，印泥之色泽与粗细相得则益彰，否则画且为之减色。梁溪胡汀鹭君尝谓余言，用印之难胜于作画之布局。经验之谈也。治印更不易，吾友钱瘦铁君善金石，屡往东瀛，备受彼邦书画家之欢迎。盖日人治印，长于工整规律，属机械的。而古朴遒隽，适合于书画之用者，非日人之所长也。

甲种学说兴，乙种学说必随之而起。盖事无全利而无弊者。学说亦然，甲乙学说之并立也，必交相驳斥，互为冲突。及其继也，丙种学说随之而生，是必兼含甲乙两方之长，而并斥其短者，丁说又起，而丙丁相敌戊起再调和丙丁，或兼及甲乙之长，为丙所遗漏者，而集其大成。循是而往，变化无穷，而进程亦无止境。其不变之定律，则孔子所云折中之道。西人所谓 Golden mean 也。方今世界思潮交流之秋，勿得一以眩异，勿守旧而不化。取彼之长以补我短，集各方之大成，而造成一正大之新派。艺术无国界，无种族界，世界人类所当通力合作者。前年余谬创新中国画，亦本斯意，思欲取中西古今之长，以客观的现实为基础，而以主观的理想完成之，实所以折中表现与写实二端也。

穷则变，变则通，我国今日艺术，其为将穷而须变之时欤。同志之士，盍起图之。深望由新中国画而成新世界画，愿将来东亚之巴黎在中华大陆，而不在东瀛三岛也。

（1926年8月24日手稿，刊1926年8月26、27、28日《星报》）



《耄耋图》国画 1921年

安 | 乐宫与江 小鹈论画

江新字小鹈，系吴门文学家江建霞氏之哲嗣。髫龄即好作画，曾习绘事于日本东京美术学校凡五载，民国十年赴欧习画，今载万甲归来，展览其作品于沪上之安乐宫。旅欧作品十一、摹写四、素描八、归国后之作品二十一、出国前之作品二、杂作四，共五十点。日前读其画于会中，并畅论画理，兴趣弥穷，因为记之如下。

余与小鹈别久矣。日前读其画于安乐宫，畅论画理，兴趣盎然。回忆民九余执教长沙雅礼大学时，小鹈与勤豪来访，同涉湘江，登岳麓，携绘具，写风景，午而往，夕而返，归已迟，渡舟无，幸小鹈善日语，乘日人某君之船而返，历历如在目前。而时光已经六载矣。是六年间，小鹈与余于艺术上之工作均无间断，惟环境各异，而所经艺术上之途径亦不同，因是对于艺术上之主张，或各有所见，或不谋而合，或异途而同归，或旨同而异趋，兹略述于下。小鹈之卓识固可为先觉之觉后，而冷月之谬见，亦可藉此以就正有道焉。

小鹈于十年春赴欧，习人物居多，于人物画法亦有独到之处，如《辽西春梦》及《摹夏白郎之少女与猫》，笔触沉着中又具活泼之致，色调淡朴而幽雅，适如其人。余尝谓画家苟经十余年忠实地研究之后，其个性虽不欲表现于画面，而不知不觉间自然流露于其作品，不可强求，亦不能自己者。小鹈之画盖亦如是。其取材以人物为主，而油绘尤所特长，出品中都油绘而无水彩画。小鹈之言曰：“余觉油绘表现较为充分，故喜用油色。”其出品中之木刻，朴雅可喜，尤为难能。木刻在东方中古已盛行，惟无刀法之趣。江氏之作，则致力于刀法，故益显其活泼自然之致。其《黄金时代》（自画像）一图，合雕刻与油绘为一，生面别开，尤非兼长木刻之技者所不能为。余幼时即喜涂抹，与小鹈同。初作国画，继习西画，七年秋至长沙执教雅礼时，尤醉心欧化。辛酉以来，思折中中西而调和之，集古今之长而混合之，并就我中华之特长而发挥之，不足则采西法以完成之。管见所及，以谓我国山水画法，宏远广博，笔法章法，实超乎西国风景画之上。所不足者，远近透视之理或有所误，光阴明暗之变未能充分耳。且尝思欧西物质极盛之区，目之所接，多人工之美，即一花一木，亦多经人工之栽植，而为有规则之形态。人体线条之优美，肉体彩色之调和，较为自然，而工艺上亦取材于是者为多。故西人多长于人物画，而亦长于人物画。我国则否。五岳五湖之大且美无论焉。即一乡一村、一溪



《江山无古今》1911年 现存陶冷月最早的中国画



《兰亭夜月》国画 1924年

一山之间，到处多保存其自然之美。大块文章均足假我以画材，合天籁与人籁为一，而表现我之个性，发挥我之兴趣者，甚丰且富，固不必拘执于人物一途者是。以我近年之作，以山水为主，且为利便故，喜用特制之宣纸，而用色亦以本国水色为多，是与小鹈所见不同之处也。

余尝抱无派别、无古今、无中外之立体的世界观念。盖艺术家不可不知家派，而不可以家派自拘。不可不知古今，而不可以轻重古今。艺术大同，更无需分乎中外。将来世界大同，我辈艺术同志当为之先导。画家之世界观念，不可无也。尽我之能，集中西古今之长，冶为一炉，是现代艺术家所当努力者。且也专攻写实者之作品，论形象果逼真，虽技巧惊人，而画内无作者个性之表现，画外无文学意义之含蓄，画匠之作，不足重也。然浪漫者流，倡言表现，形似且不能，安求其形而上之哲理哉。故余尝以客观的现实为基础，而以主观的理想完成之，是求理想与实质之调和也。质诸小鹈，不谋而合。

小鹈之言曰“余今之油绘，不论人像静物，背景均用淡雅之复色，不用深色，无假借之习。光阴方面，且将渐趋于淡薄，或竟不用阴影。画人物或竟用平面之状，如东方之古意。布局取均齐之状，一切重于装饰的意味”（此意已于其自画像中略见之）云云。是盖感西方过重物质而生之反响，反而求诸东方之意趣。余与小鹈宗旨虽同，然欲藉西方光阴之长，以补我国之短，是异其趋者。且小鹈主张自动的内心之表现，藉画面以发挥，是余旨亦同。惟彼主一切旁人或古人之意均所不顾，而余则以我为主宰，即古今诗人之佳作，苟与余之意旨相合者，或读诗而有画，或天然之对象触我之情，即藉画以发挥之，则画中或有诗，有自我之意，而无惟我之见，亦略异其趋焉。

余与小鹈途径之不同，前已言之矣。小鹈谓其笔法由简而渐繁，用色从复杂而成简单，譬诸一画，初视之如灰色，而细考其色，则由多种色素而成，无苟且了事之习，故显其沉着，取对象喜静少动，色调多冷少热。余亦尝谓处此烦闷热烈之社会，画家宜与观者以一脸清凉散，是与小鹈异途而同归者也。退而记之，还请小鹈有以教我。

（1926年9月15日（手稿），刊1933年《明星日报》“锦绣谷”栏目）



画之新 的研究



陶冷月 1928年

作画之本旨

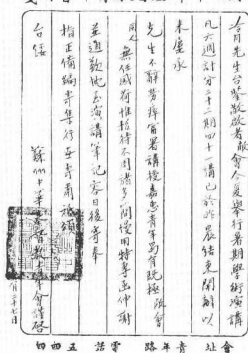
绘画占艺术之重要部分，艺术为人心理理想之源泉，藉自然界之景物，而涌出流露，以表现其美感者也。易言之，即人类情感的具体表现。吾人生而具知、情、意。道德为意志之产物，而导吾人入于善之途。科学为智识之产物，而引吾人入于真之途者也。艺术则为感情之产物，而使吾人入于美之途者也。真善美虽三道，实则异途而同归。且高雅之艺术，多蕴藉之妙，旷世之慨，使人对之，发高尚之美感，忘现世之烦闷，正可调剂社会之恶浊，涵养个人之心灵，然则岂可视艺术为小道，而以绘画为雕虫小技，不足重也哉。惟艺术既为情感之表现，吾人作画，应有主观的情调，存乎其间，不可专事客观，而为自然之奴。盖树也石也一切自然之物，不过吾人藉以表现我情感之材料耳。树石之外，笔墨之内，应有意趣与真理存乎其间焉。倪高士尝谓其作画不过草草数笔，聊写我胸中之逸气而已。此语最可玩味。要之吾人作画，既取材乎自然界，固不能离自然过远。然不仅求形下之真，更当求形上之美，以求表现我之性灵，是作画之本旨也。

国画衰退之原因

近时研究国画之徒，大都专事传模移写，为衰退之一大原因。画家衣钵相传之法，往往专使学者服膺其师一家之画法，不便之旷观古今名迹，参考各家画法，以广其见。而所谓能读万卷书行万里路者，更绝无而仅有。且学者亦不知画学之渊博与其真谛，随意习之，得一知半解，即不求上进。偶有好古之士，亦始终习一派一家之笔墨，终身为其桎梏。且党同伐异，不能虚心以求，无诚心诚意互相研求之习，己不能独立门户，而反视变法为野狐禅。夫世无万世不变之法。学派沿习，积久弊生，知其弊而不能变其法，是安知穷则变、变则通之理哉。且也近代师石谷之徒，日见其多，然徒求其迹，而不知石谷之所师，即得其形式，亦犹石谷画之印刷品耳，乌足贵哉。况并其形式之未能得，而犹曰吾师石谷，是石谷之奴隶，石谷之罪人也。岂知艺术可以发挥个性，振起独立之精神耶。

政治与社会之情况，影响于艺术者极大。近数年来，战乱频繁，使人无安心习艺之时。而功利之说日盛，亦蒙其害。且社会无真实之鉴赏家，即有真艺术家，亦不能露其头角。而一二自命鉴赏收藏之士，有真知灼见者绝鲜。薄今人而厚古人，价高名古，什袭珍藏，转相矜诩。而画之精粗，品之真赝不问也。不肖之徒，因是仿制作伪，藉以牟

蘇州青年會致謝公函 1928年



苏州青年会致谢公函 1928年

利。甚有以画家自命之辈，亦传模移写，鱼目混珠，且私以语人曰，此为余所仿制，某也精于赏览者，且亦视为真本，自诩其乱真之能，以为得意。吁，是何以异乎窃盗者之自矜其狡狴耶。然谁实致之，不能不归罪于无知之鉴赏家矣。方今统一初成，百事维新，学校教育，亦渐能注意艺术，今后习画之士，或可以得完备研究之所。而亦深愿吾人心理之能革新，有真正之鉴赏家出，乃能有真实之艺术家生焉。至若青年学子，惑于西画写实之逼真，而不解国画之真趣，因此习西画者多，而习国画者日少，是亦不可谓非国画衰退原因之一也。

习笔墨通六法

古今名人论画法之说极多。研究之初，自宜依法练习，积久工深，经验自得。所谓八法者，一以笔端注之曰点。二以笔直往而触之曰捺。三以笔头特下指之，仿佛乎点而用力曰擢。四侧笔带水引之曰拖，淡笔横卧惹而取之曰皴。以水墨泽而抹之曰刷。淡墨重叠六七次，加而深厚之曰斡。擦以水墨，再用笔拭，而淋漓使人不知数十次点染者曰渲。余意再加勾、画、写、描、擦、劈、染、衬、清、分十法。习而熟之，则用笔用墨之能事尽矣(用曲线描而见力者曰勾，用直线引笔分界曰画，似作隶篆，似行草书，随笔画来之曰写，用柔顺之线模出之曰描，用干笔触而摩之曰擦，用有力之笔自上而下势如利剑以破山石曰劈，就缣素本色，紫拂以淡墨与水作烟光云影使全无墨踪迹曰染，露笔墨踪迹而成云缝水痕曰渍，瀑布有就缣素本色但以焦墨晕其旁曰分，山凹树隙微以淡墨滃落成气以显出其主之物曰衬)。

六法者气韵生动，骨法用笔，应物写形，随类傅彩，经营位置，传移模写是也。骨法以下五端，可以学而成。气韵必在生知。然艺术之本质，即在气韵，画家正宜默契神会，终生注意之耳。至若用笔之正锋侧锋，各有家数。倪高士、大痴俱用侧笔，山樵、仲圭俱用正锋。然用侧者亦间用正，用正者亦间用侧。正锋易浑厚，侧锋见灵松，要在人之善用焉而已。

慎择古法以为入门之径

既知笔墨与六法之大意，可进而师法古人，以为入门之途径。然自古名家，何可胜数，各立门户，笔法不同。而我人性格，自亦各异，物各有嗜，未能强同。择古人之与我个性近者而习之，则自事半功倍。苟习之不察，误择古人之与我个性不相同者，则自事倍功半。而曰我性之不近画，不能习绘事，实自欺耳。盖精密者使之习粗率，豪放者强之学细屑，未有不索然乏味，望而去之者。然适其性者习之，正可以为入门之途径焉。

研究各家画法以为参考，并矫正个性之偏以补其短

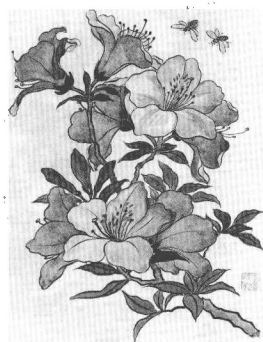
学者既就个性之所近，择一家法习之，以入其门矣。更不能不研究各家画法，历代画家师承授受之所自，画法变迁之原因。门户既成必各有是处。广访前人之佳作，悉心研究，始能收众人之长，而集其大成。石谷尝曰“以元人笔墨运宋人丘壑，而泽以唐人之气韵，乃为大成”，即斯意耳。且豪放之短者粗率，精密之偏在细屑，不矫正其偏，终不能补其所短。壮健之作，正可补精密者之短，而免其细屑。精能之品，适足矫豪放者之偏，而去其粗率。初则因其材以诱之，继则察其缺以补之，基础既固，自易上达。

崇个性师造化友古人

既明古人各家画法之不同，宜比较其得失，舍短取长，以为吾用，是进而以古人为



《竹石溪涧》国画 1973年



《蜜蜂杜鹃》水彩

友矣。不拘拘于古人成法，不专事模仿，不为古人之奴。盖欲学古人，不可不知古人之所自。学四王，当先知四王之所由出。学明人画，须先知元人笔墨。师元人画，必先知宋人迹。师宋人，尤须知唐人作风。取法乎上，始得乎中，知其然而不知其所以然，岂能真知。师古人不当专师其迹，宜先师其意，以明古人之所以为古人。且古人以造化为师，以吾心为法，天然图画，多人古人粉本，则何尝不可以为吾之画材耶。苟能精密观察自然，则虽一花一木，辨其枝叶之异同，详其生态之情况，既得我心，自能应手。然我自有我在，当以我心为法，则我之个性始能自然流露于画面，而不失作画之本旨。故曰崇个性，师造化，而以古人为友，三者不可偏废，则庶几乎可以近道矣。

书画相通

我国书法始于象形，书画起源本已相通。三代秦汉魏晋以来，书家辈出，笔法完备，都可通之于画。元赵松雪自题竹石诗曰：“石如飞白木如籀，写竹还须八法通。若是有人能会此，方知书画本来同。”柯九思论画竹，写竹干用篆法，枝用草书法，写叶用八分法，或用鲁公撇笔法，木石用折钗股屋漏痕之遗意。南唐李后主用金错书法画竹，王黄鹤亦用篆隶法杂入皴中。盖能寓书法于画法，则画中更觉不简单。非仅在画之范围内用功，便可了事。尚须从他种方面研究始能出色。

读万卷书，行万里路，以深学养而广见识

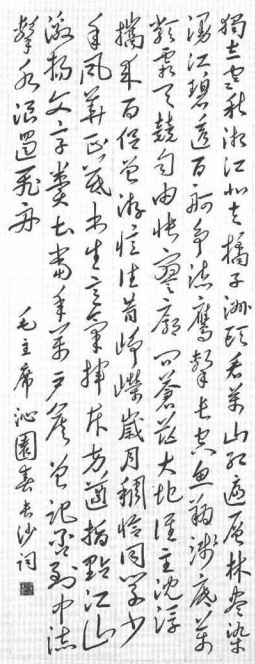
董文敏言读万卷书行万里路，始可以与论画，甚矣！画道之难言也。我人既知表现性灵之可贵，则读书以养我气，增我识，高洁我性情，涵养我道德，不可以忽也。且不仅古今中外文哲之学，与艺术有密切之关系，即研究科学之书，亦未尝无有补画道者也。盖作者之学养深醇，感想既高，画品乃神，而后观者所起之情，亦能向上。有高尚之思想，然后可以言表现个性，然后可以言以我心为法也。我人既知以造化为师，不可不行万里路以广我见。游历天下名山大川，遍观自然之真相，使宇宙雄奇秀丽之象，悉入我目而印我心，然后丘壑罗胸，信手写来，无不气象万千矣。

形似与写意

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。若仅拘拘于形似，而形式之外，别无可取，艺术之意味处又何取。然粗心浮气轻妄之辈，任意涂抹，以丑怪为能，以荒率为美，不究形体，不依规矩，以自诩于文人画之列，则亦自欺欺人耳。自来画家均以形似为能，而文人作画，偏于写意，以不求形似为贵。实则即文人画之不求形似，其画树何尝不似树，画石何尝不似石。所谓不求形似者，其精神不专注于形似，而性灵感想藉以发挥，其精神超乎物体之外，而寓其神情于物象之中。非若画工之勾心斗角，仅形似之是求耳。吾故谓以客观的现实为基础，而以主观的理想完成之。不去形似过潦，而以写意出之，其或折中之论欤。

世界观念

方今中西学术沟通之期，研究任何学科，不可无世界观念。欧西各国，素以物质文明著。其艺术自亦蒙其极大之影响。自19世纪以来，绘画中心，集于法兰西，古典派、浪漫派、自然派、外光派、写实派、印象派、新印象派等，派别繁多，有百花缭乱之盛况，都以科学之理，研究光色与空气，其于物象体验入微。盖欧西学科中，透视学可以明远近之理，投影学可以知明暗之分，光学可以悉色彩之原理，色彩学可以详调色之方法。凡是皆



《书毛泽东〈沁园春·长沙词〉》书法 1966年



陶冷月在常熟虞山 1926年

为西画之要素，亦大可为我国画法他山之助。而明乎此，则绘月者未尝不能绘其明，绘雪者未尝不能绘其清矣。迨来西洋画之后期印象派，则又注意于力及线与形势，并倡言表现个性，不重客观，专任主观，则亦渐思摆脱写实之桎梏，而渐趋写意矣。殆亦感受东方作风之所致。是亦不可以不知也。

自立门户以成其学

古之画家，作者如林，指不胜屈，而能传之久远，足为后世楷模者，要皆别有见地，各能独辟蹊径，自立门户。故吾人学画，苟专功练习，不欲超越凡庸，力争上流则已。如欲专心致志，造就有成，思与古名大家，相为颉颃，则既法古人，复师造化，并能崇我个性，且知书画相通之说、明光影明暗科学之理，究形似写意之得失矣。必也进而创为一格，自立门户，然后可以完成其所学矣。

[1928年在苏州青年会暑期学术讲演会讲演稿。刊：《新闻报》1928年10月22-24日；《中国画讨论集》，立达书局1932年10月版；《民国丛书》第三编，大光书局，1935年11月版；《近代中国美术论集》，（台北）艺术家出版社1991年6月版]



《苍山万叠白云飞》国画 1978年



《寒江夜渡》国画 1940年



南 大 学 中 国 画 系 课 程 指 导 书



陶冷月 1928 年

(一) 艺术为文化之花，与文学同为发表思想、情感、理想之工具。而绘画占艺术之重要位置，更能陶冶心灵，给人以高尚之愉快。绘画以表现个性与发挥作者之情感为贵。中国画法富于表现个性发挥天才之趣，有高超之价值。故欧西画家尚知重视东方绘画，如后期印象派等亦有采用东方画法之作风。我国学者更有提倡之必要。惟旧时画法，其思想上有不合于时代趋势，或实际上（如透视比例等）有不合于学理及应用者颇多，故并有整理而改良之必要。本系设立之主旨如下：

- (1) 就国画专门人才，发展民族文化。
- (2) 整理本国画法，并改良之，以成中国新艺术。
- (3) 造就艺术教育人才，培养国民高尚人格，指导社会文化。
- (4) 介绍国艺于南洋，使国外侨胞，重视国艺而受其陶冶。

(二) 本系学程学习之法，分为四期。第一学年注重基本练习及一切方法之大概。第二学年理论与实习并重。第三学年将南北二宗各家画法作有系统的研究，考查其变迁，比较其得失，使学者有取长补短创设新体之观念。第四学年更注意发展个性，使有创造能力，以完成改进国画之目的，兼及艺术教育法，以使有实施艺术教育之技能。

(三) 本系课程分必修科、选修科、通习科三类。分年设立，学生依下列规定进修之：

- (1) 本系学生于四年内须修满一百六十学分，方可毕业。第一学年至少每学期二十五学分。第二学年至少每学期二十六学分。第三学年至少每学期十六学分。第四学年每学期至少十三学分。
- (2) 本系学生在四年内，至少须修满本系必修科目一百一十学分，其余五十学分，除通习课外，可于选修科目中，任意选修之。
- (3) 他系科目之切合于本系学生选修者，均已列入选修科目内。本系学生欲选修他系其他科目者，须得本系主任组织制认可。
- (4) 他系学生得选修本系任何科目。
- (5) 本系学生毕业之前，须有毕业制作提交毕业考试委员会审查，成绩特优者，得给奖牌以志鼓励。



暨南大学莲榭馆

（《1928年暨南年鉴》第150、151页，课程表略）



陶冷月 1949年



画的研究

——我们为什么要研究国画——怎样研究国画——今后国画的展望



《春江渔父》国画 1960年代

今天所讲的，是根据青年会筹备本社的宗旨，是提倡大众对于艺文的修养，目的要大众对于艺文发生兴趣，使艺文大众化，以研究文艺做消遣，调剂人生的苦闷，辅助性灵的修养，所以所讲的，很是浅近的话。但是登高自卑，行远而迹，例如一张简单的地图，亦可以做极详细地图的基础。今天讲的可以做研究国画入门的引导。本人虽对于学习国画，自八岁即行开始，至今继续研究，历四十余年，曾在各大学执教亦十余载，仍自愧学不完，学不好，今日但就我所知道的谈谈。我相信人人都能学画，而且对于人生极有裨益的。专门的研究，画学果然相当高深，但是以此作消遣，是极容易做到的。所以说，画学可以做高深专门的研究，亦可以做普通浅近的尝试。如果入了门，可以做正当的消遣，如同得了一个良友，而怡情养性，可以使人登寿长生，如同得了一个良医。专门研究，当然还可以做副业或职业。诸位中或者已经有很高深的研究，希望指教。或者虽有兴趣，尚未研究过的，希望加入我们的集团，实行研究，做我们的同道。

我们知道人类不仅需要物质的享受，更需要精神的食粮，使生活艺术化，以达到真善美的境地。但是必有说，当此乱世，受物质的压迫，生活也非常困苦，哪有闲情逸致去研究文艺。其实不然，惟其在乱世感受物质上生活的痛苦，就更不能不寻求精神上生活的美满，以调剂苦闷，安慰性灵。人类受到了苦痛，一定要设法发泄。如果走到不正当的道路，像醉酒妇人，或赌博游荡，甚至强者铤而走险，弱者悲观自杀，那非但有害于个人的生命，并且有害于社会的秩序与安宁，更是国家的损失。

研究书画，或欣赏书画，是极好解除烦闷，寻求精神安慰的方法，非但使个人的性灵，得到寄托，而且一切工艺的美术，都是须先有画的图样。故无论是物质方面与精神方面，均是美化人生的最近的一条大路。自己执笔作画，果然精神贯注到画中境地，忘却了一切烦恼。就是看到了别人的一幅佳作，亦能感受到身入其境，忘却一切，像服了一剂清凉散，使身心为之一畅，是画的效力，普遍性很大的。而且画的效力，时间性亦是很长久的，无论自己或别人，近人或古人的名作，一样永久地能在欣赏时，得到一种精神上的愉快的。

能欣赏名作，而自己亦能执笔作画，当然更好。西画国画，都是一样。但是今天为什么单讲国画，而且国内一般起初研究西画的人，大多数也改习国画，这是什么缘故

呢?不必说,我们中国人自然应当研究国画,实在我们的国画有几个长处:第一,国画的取景题材,大多最适合于人类幽美的理想,可以使我们忘却现世的痛苦,使精神上得些安慰。第二,国画与文学互相联系,取材多富诗意,画后题诗,可以补充画面的不足,或者使画面的特点更表显光大,且可借画中题材,发挥到画外的涵养,而一泄画者胸中的抱负。第三,国画容易发展天才,国画有数千年的历史,代有名家,杰作如林,派别繁多。而花卉、翎毛、山水、人物,各有门类,学者可以随意选择性之所近者,以为入门之径。第四,用具简便,入手便利。只要有纸墨笔砚,即可执笔随意作画,普通用色亦并不甚繁。而且画件装裱卷轴,旋卷随意,携带轻便。综上所述,国画至少具此四长,所以不仅是国人应当加以研究,就是外国人士亦颇为重视。是为我国国粹的光荣。

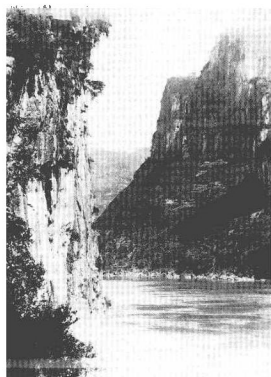
讲到如何研究国画,现在只说些大概。最初只须就入门的笔法,随意加以练习,再就各人的兴趣,不论花卉、山水、人物,选择一种加以学习。其次选古人或先进中与自己的天才相近的作品,继续专心研究。其次多观古今名作,研究各家各派之流传,及各种理论书籍,选择吸收自己所需要,而能消化的养料,以补充不足。其次观察自然界以达到造化为师,则挥洒自如,已到创作的境地。如更能多游历名山大川,以增见闻,以拓怀抱,则丘壑罗胸,何患不能大成。

总之研究国画的要诀,是四多。一,多画,即多练习。二,多看。(1)多看名作。(2)多看先进作画时的用笔、用墨、用色与布局等。(3)多看实物实景。(4)多看理论的书籍。三,多想。学而不思则罔。看到的,读到的,都要加以思考。四,多游历(多与自然实物接触,加以观察)。太史公游名山大川,其文益进。多游历,不仅可以搜尽奇峰打草稿,且可以养胸中浩然之气。

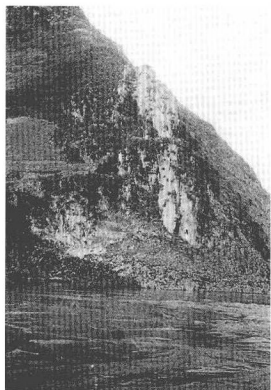
习画要胆大心细,大胆落笔,细心收拾。更要有恒心。起初不要怕画得好不,就是画虎类犬,画兰似韭,也不要胆怯,能持之以恆必能日有进境。我敢担保如果不间断地练习,一日一小时,只要不走错路,二年即可一小成。可以达到随便画画发泄胸中的逸气。已能怡性养情,悠然自得,使精神得到些调剂,于修养性灵上亦可得到些帮助。继续五年可以一大成。朋友的请求,可以执笔应付了。也许可以开个处女的个展了。最怕的一曝十寒,浅尝辄止。而师友的指导,要能因材施教(各人的个性不同,出发点也不同。道路是一样的,而各人的路由路程是不一定同的)。与参考书的选择精审,当然亦是一件重要的问题。学无止境,的是至言。等到稍有成就,不可有成见,更要有虚心,切不可自满,自满是不再进步的记号。切不可党同伐异(稍知书画的人,往往少见多怪,党同伐异,有初学三年,天下去得之概)。(要反对他,先当研究他。要批评他,自己先要明白他,更要能做他同样的事,比他做得好。切勿要自己明知做不到,因嫉妒而破坏他人。)

至于画后的题句印章,都须讲究,往往有画尚可观,为了题句及印章的恶劣,大为逊色,不能算为上品。反之题字得法,用印精良,题句贴切,有意义,或有弦外之音之妙,能使画益增其身价。国画与书法、诗词相得益彰。郑虔诗书画三绝,王摩诘画中有诗,诗中有画,确是国画的特色。擅长书法的人,学画易于入门,而作画有根底的人,学书亦易于精进。书与画更有密切的联系,不可不知(作画出笔俗,可用书法矫正之)。

做画家须要立志敦品(习画如啖橄榄,先涩后甜。戴鹿床名其画室曰“习苦斋”,是



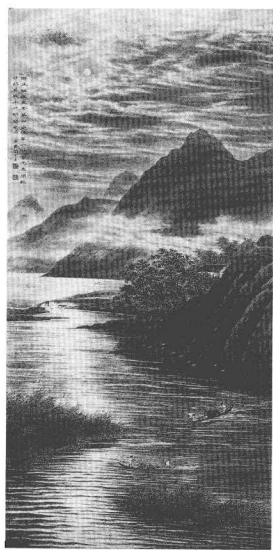
川江牛肝马肺峡(陶冷月摄)



瞿塘峡(陶冷月摄)



《梅竹寿石》国画 1940年代



《秋水月明》国画 1941年

作画要能吃苦),真能得到画学三昧的人,果然必定先从恒心虚心中成就的。能够得到了陶冶性灵的乐趣,应当不慕虚荣,不畏强暴,一切达观,胸襟冲和伟大,淡泊明志(但是不是消极的,乃是积极的,进取的,而且有镇静的,清明的头脑)。一面画学愈高深,性灵愈超脱,一面性灵愈超脱,画学亦愈高深,是互为继高增长的。所以有人因画重,同时亦画以人重。宋赵子昂的仕元,终古使人唾骂。可以说,如果他画道真到超凡入圣的地步,绝不致有此失节辱身底事的(子昂之字虽佳,少骨气,有媚态)。

讲到今后国画的展望,先要略述国画的历史。唐以前的名作,不易见到,但是就碑帖石刻上所见到的一斑,及文字中的记载,可以说唐汉前的画,极与自然界接近,自由的作风很盛。相传点龙睛破壁的南北朝时梁张僧繇,用没骨法作画,他画一乘寺门的凹凸花法,远望眼晕如凹凸,扪之则平,是已知利用阴阴阳明暗之法。晋顾恺之画云台山记说,“山有面,则背向有影”,是已画阴影。又说“青天中凡天及水色,尽用空青”,是已画天,画水。又说“下为涧,物景皆倒作”,则是画水中景物的倒影。可见当时作画,极能像真。至唐时犹有余韵,可惜其法渐渐失传。而近人见到画中画出阴阳明暗,阴影倒影的,反说不古不雅,斥为异法。实是少见多怪。而从王维创行水墨渲淡一派,李思训及子昭道大小李将军以金碧青绿成一派,于是渐由自然偏向于人工。五代宋元,代有传人,各有师承。后人强分之为南宗北宗。世人或尚南贬北,或重北轻南,互相攻诘,莫衷一是。实在各有所长,而各家得力之处,并不限于一宗。如宋之董源,世人奉为南宗大家,而《图画见闻志》载其画山水,水墨类王维,著色如李思训,可以证之。直至清代,总以师承有自者为尚。而病石谷能集各家大成推为画圣,于是画家风气,大都徒知模仿前人,少有自出心裁之作,离自然日远,只思研求前人之笔法,依样葫芦,知其然,不知其所以然,所以日就浅薄每况愈下。而文人画与作家画又互相聚讼,实则亦各有短长。六法(南齐谢赫作《古画品录》:六法,一气韵生动,二骨法用笔,三应物象形,四随类傅彩,五经营位置,六传移模写),与技巧的完备纯熟,是作家之长。而作家往往有习气,墨守成法不知改进,流于甜俗,是其所短。风致标格,别有神韵,文情诗意,洋溢笔底,是文人画的长处。而往往笔墨幼稚、草率,六法不全,空虚单薄,是其所短(石谷是能集古人画笔法之大成,尚未能得造化为师之妙)。(知师石谷,而不知石谷之所师,临摹家之知模仿人工,所以无进步。)

至于目前,虽在兵荒马乱,数米而炊,生活艰苦之秋,一般画家仍能刻苦自励,各自研求,五光十色,人才辈出,不可谓非奇迹。而各立门户,互相嫉妒,又为画道进步的阻碍。实在无论何种学术,无论何人,经过十年、数十年之研究的人,必有相当的成绩,亦必各有短长。目前画家的缺点,大概有二大病。一辈主保守,传统观念甚深。只知师古,模仿。临摹古人之迹,间能形似,但不知师古人之意,且自限门户,不敢越出一步,见人有自出新意者,反斥之为野狐禅,大肆反对,而自己绝无创作,所以每况愈下(一生临古,也临不完,且你临古人,最古的一人,临何人)。(大概受孔子述而不作的影响,所以生于临古、死于临古的人,不知多少。且养成贪懒,依赖,甚至假造,欺骗之恶习,缺少改进之精神。是一辈临古家之大病。)一辈则思想主进取,惟随意涂抹,作无根底之创造,古人名作,不屑或不暇加以研究,各趋极端。由余观之,各有是处,亦各有不足之处。模仿是创造的路程,只要不徘徊于歧途。创造是模仿的目的,亦不可