

藝海鈞沈 ● 何懷碩主編

近代中國美術論集

1



藝海鈞沈

近代中國美術論集

(一)

藝術家出版社出版

●何懷碩主編

近代中國美術論集——藝海鈞沈

第一集 特質・畫論

主編／何懷碩

發行人／何政廣

叢書編輯／崔延芳・林素琴・陳玉珍

出版者／藝術家出版社

台北市重慶南路一段一四七號
六樓

電話：三七一九六九二—三

總經銷／藝術圖書公司

台北市羅斯福路二段二八三巷
十八號四樓

電話：三六二〇五七八

郵撥帳號／〇〇二七六二〇一〇

製版／新立全彩色製版公司

定價／二〇〇元

版權所有 不准翻印

新聞局登記證第一七四九號

一九九一年六月出版

中華民國八十年六月一日出版

第一集
特質・畫論

目 錄

弁 言

●何懷碩／1

國畫管窺

●卞僧慧／3

國畫漫談

●同 光／13

中國畫的特色

●豐子愷／19

國畫在美術上的價值

●凌文淵／33

中國畫之解剖

●蔣錫曾／37

中國繪畫之起源與動向

●俞劍華／47

中國繪畫的蘊藏

●陶德曼／61

中國畫之認識

●鄭午昌／71

中國繪畫之派別及其變遷

●鄧以蜚／89

中國繪畫史略

●潘天授／97

中國畫的氣韻與形似

●岑家梧／107

中國畫之氣韻問題

●余紹宋／115

氣韻生動略辨

●滕固／123

顧愷之以前的畫論

●汪亞塵／127

中國的繪畫的思想

●豐子愷／133

東洋畫六法的論理的研究

●豐子愷／153

謝赫的六法論

●劉海粟／183

姚最「續畫品」之意向

●汪亞塵／195

弁 言

何懷碩

十年前我在美國的時候，發現美國各大學圖書館藏書中有不少近代中國美術論文的書刊。這些文章，出自許多著名中國畫家與學者的手筆。我覺得這不但是研究中國近代美術重要的文獻，也是了解個別畫家的藝術見解與其創作信念的寶貴資料。因此，我花費相當精力與時光，影印了這些文章，準備回國之後舊文新刊，使這些大部份早已爲國人忘却的歷史文獻，重見天日，爲近數十年的文化斷層稍爲做一點彌補的工作。

可惜回國之後，沒能立刻實現這個心願。原因很多，主要有二：在過去文學管制十分嚴苛的時候，即使是民國時期的大陸作家的文字，只要其人還在大陸也成爲政治禁忌。重刊的工作有此顧慮，便暫予擱置。另一方面，我個人又忙又懶，便拖延至今。

最近因爲藝術家出版社何政廣兄的支持和台北市立美術館美術史學人張元茜小姐的催促，使我下決心把這些已經發黃的東西做了一番整理與編排，輯爲六集。所選皆一九四九年以前出現於論壇上之近代中國美術論文。

現在兩岸結束了四十年的對峙與隔絕，有探親之舉，文化學術與藝術等交流也將逐漸展開。不過，對過去的回顧，對上一代人的智慧與成績的了解與學習，仍然不可忽視；歷史的回顧與現在的交流應該並重。只有在空間上突破海峽的隔閡，在時間上連貫了昔今的中斷，一個整全的文化的近代中國才可能漸漸顯現出來。

近代中國在美術方面到底有多少成果與文獻資料？我們現在已經很難估量。單就美術方面的論文，我所搜集到的這一點也許只是千百分之一而已。當然，我希望有更多有心人繼續努力，「近代中國美術論集」還可以繼續再編下去。大陸與海外的學者更有能力與條件為歷史的斷層做修葺彌縫的工作，我們深心期望。

在我過去搜集這些文字的時候，深深體會到圖書館對學術文化發達與否所發揮的力量。美國東西兩岸著名大學圖書館有關中文出版品的庋藏之豐富，服務之熱心，業務之熟悉，使我體會到真正的圖書館是什麼。對照我們的圖書館，令人感到慚愧萬分。我曾經因為美國圖書館員服務之精良與熱切表示驚奇與讚歎，記得普林斯頓大學葛思德圖書館前館長童世綱先生笑瞇瞇對我說：「不然的話，要圖書館員做什麼呢！」

我希望美術界與文化界重視民國以來到遷台之前這一段時期中行將散失或湮沒的歷史，重視這一段歷史中上一代的史蹟與成就。尤其在人文學科方面，民國頭三十年中那些第一流的近代中國人材的業績，似乎不是民國近四十年的成績所能掩蓋的。新文化運動的領袖如蔡子民先生的一班人物，到今天還是令人高山仰止。我也期望政治不應干擾學術與藝術的發展。過去我對中國美術的傳統與現代化在台灣寫了幾百篇文章，假如我早一點能讀到三十年代前後上一代的著述，吸收他們的智慧，便可能有更好的成績。所以，我更希望有志為中國美術發展而努力的年輕一代，好好研讀前人的文章，繼承前人的事業，為未來的中國美術創造更富於時代精神與民族特色的偉大成就。如果這些文章對後來者有所啓迪，那麼搜集並編輯這套書的辛勞、煩瑣與時間上的付出，都是值得的。

國畫管窺

卞僧慧

漢許叔重說文解字一書，集古代字學之大成，歷來言小學者所不能廢。其論字源，雖未盡信，而實有所本。其解繪畫云：

繪：會五采繡也。《虞書》曰：「山龍華蟲，作繪。」論語：「繪事後素。」

畫：界也，象田四界；聿所以畫也。

今折衷之於夫子，其說亦信；按《論語》；

子夏問曰：「『巧笑倩兮，美目盼兮』，素以爲絢兮。『何謂也？』」子曰：「『繪事後素。』」曰：「禮後乎？」子曰：「起予者商也。始可與言詩已矣！」（八佾）

冉求曰：「非不說子之道也，力不足也。」子曰：「力不足者。中道而廢。今女畫。」（雍也）由是可知繪爲敷采，畫爲界線；繪重色澤，畫重線條。繪之與畫，有別而相須。

古之繪畫，著於宮室，旌旗，衣服，器用之上。章服易朽。宮室經亂，輒遭破毀。殷周所遺，陶石甲骨之外，惟金與玉。玉端渾樸，刻畫簡單。銅器既堅固耐久，其形制花紋，較富於變化。故言殷周繪畫必於銅器中求之。

銅器之製作，考工記言攻金之工有六，金有六齊。荀子《彊國篇》云：

刑范正，金錫美，工冶巧，火齊得，剝剝而莫邪已。然而不剝脫，不砥厲，則不可以斷繩；剝脫之，砥厲之，則割盤盂，剗牛馬，忽焉耳。

範鑄手續甚繁，花紋之工拙，視冶鑄工藝之精粗而定。殷周春秋銅器，花紋作於型範上。戰國時技巧進步，有金銀錯，形制更爲精美。

漢代繪畫，載於往籍者益夥。銅器之外，今所能見者，有漆器，墓碑，及石刻。

先秦已有漆。韓非子有周君使客畫筵之文。近年河南先秦古墓，亦有漆器發見（據中央研究院《田野考古》報告第一冊）。今爲世所周知者，厥爲樂浪漢墓所出之物。敷漆較範銅爲簡易，其表現亦更自由。

漢代石刻畫，有陰文陽文之別，俱以線條爲主。漢世書法，在西域簡牘發見之前，惟於漢碑中見之。即漢碑以求漢代書法，猶之即漢石刻畫以求漢代繪畫；故言漢畫，山東河南四川諸石刻，仍爲主要之材料也。

六朝以降，紙帛筆墨通行，器物之限制愈少，表現之自由愈大畫家輩出，名蹟蔚然。中國繪畫至此時亦完全成立。

以上略述中國繪畫工具之演進，今請言其內容。

殷周銅器之花紋，以禽獸爲主。銅器導源於陶，今殷虛出土之陶器，其花紋亦有與銅器相似者；李濟殷商陶器初論云：

豕爵的土質也比一切的陶片細得多。我們取出來的陶片，差不多逾萬；像豕爵這樣刻紋的陶片，只得了三塊，它的名貴，可想而知。大約這種陶器，是那時極尊貴的一種用品。……到了後來，也只有銅器纔傳這種花紋。……（安陽發掘報告第十期）

陶有精粗，銅器亦然。《左傳》隱公三年：

君子曰：「……苟有明信，澗谿沼沚之毛，蘋蘩蘊藻之菜，筐筥錡釜之器，潢汚潦之水，可薦於鬼神，可羞於王公。……」

可見簠簋尊爵等禮器之外，尚有錡釜一類之日常用具。凡今所論，皆屬禮器；唯禮器乃特重形制之精，花紋之美。

殷周銅器花紋，有饗餐犧象夔龍夔鳳雲雷等。以饗餐爲主，雲雷紋用作背景。花紋沈著而凝重，因器

形廣仄，以求其布置之勻稱。取自然形象加以圖案化，以應地位之需要。逮於戰國，饕餮紋漸失其重要，蟠螭蟠虺代興。紋相句連，紋上又飾以小點及細紋，作風視往日為有活氣。

戰國時代，上承殷周，下開秦漢，政治社會，變動甚劇。見於藝術上者亦然。蟠螭蟠虺，仍承殷周；至若魚鼈禽鳥犬馬之屬，則開漢世之先河。其中尤以狩獵圖象為最要，所寫雖未必為一定之歷史事實，而確為當時生活之寫照。惟以質料及技巧所限，尚未能變化自如。

戰國繪畫，固不僅於銅器花紋，其見於載籍者，若

客有為周君畫筴者，三年而成。君觀之，與髹筴者同狀，周君大怒。畫筴者曰：「築十版之牆，鑿八尺之牖，而以日始出時，加之其上而觀。」周君為之，望見其狀，盡成龍蛇禽獸車馬，萬物之狀備具。周君大悅。

齊起九重之臺，國中有能畫者則賜之錢。狂卒敬君居常饑寒，其妻端正。敬君工畫，貪賜畫錢，去家日久，思念其婦，遂畫其像，向之喜笑。旁人見以白王。王以錢百萬請妻，敬君惶怖許聽。

葉公子高好龍，鉤以寫龍，鑿以寫龍，屋室彫文以寫龍，於是夫龍聞而下之，窺頭於牖，施尾於堂。

葉公見之，棄而還走，失其魂魄，五色無主。（新序）

當時繪畫之發達，亦可想見。近年安徽壽縣出土楚器甚多，窟内置銅器之木架，其表面有彩繪漆畫，作雲氣龍鳳之狀（見中央研究院田野考古報告第一冊）。漢代錯器中，有與之幾全同者（如 O. Sien: A History of Early Chinese Art. The Han Period, Plate 46, A.）樂浪漢墓漆器，亦有相類之花紋（見朝鮮古蹟研究會調查報告第一冊；樂浪彩篋家。）皆在邊沿之上，仍保存圖案格式，而已具浩莽生動之氣勢。至若漢漆器銅鏡上之四神，東王公，西王母，與夫漆畫石刻上之人物故事，皆成為獨立表現，不復有圖案裝飾之意味存焉。其中傳世最多者，當數人物畫。

漢磚上陰刻人物禽獸（如 O. Sien, 同書圖版 I·B·）刻畫簡單，變化尚少。若山東孝堂山，武家林，朱鮪祠兩城山諸石刻；陝西涇池五瑞摩崖；河南泰室，少室，啓母廟；四川王子稚，高頤諸石闕，蔚然巨觀，漢代繪畫，於斯可見。畫有陰刻陽刻，陽刻為極淺之浮雕，陰刻完全為線條之鉤勒。與洛陽漢墓

畫磚及樂浪漢冢彩篋，同一筆致。惟石刻用於堂廟，所畫歷史人物，孝義故事，當時風俗生活，及神仙怪異；表現莊嚴。彩篋繪孝義故事，彩磚寫當時人物，無甚拘束，神情表現，更爲生動活躍。至晉有顧愷之，擅寫人物，與陸探微張僧繇齊名。其遺蹟女史箴圖（今藏英倫，或疑爲唐代摹本，）亦屬用於規箴之風俗畫，筆法仍承漢代，以線條表現人物之姿體情態，生動而進於流利。高句麗晉時四神塚壁畫，筆致與之正似。唐之閻立德，立本，吳道玄，張萱，周昉，皆師承愷之。其間雖有威重綺麗之異，而筆意未墜。中國人物畫，至此亦發展成熟。過此則漸就衰落，唐末貫休，宋代李龍眠，一振頹風，此後遂乏繼武。

中國繪畫之中，山水最尊。周代銅器有山紋，或以爲即窮曲紋；漢博山鑪象山峯起伏，並有樹木禽獸，可視爲山水畫之前身。漢石刻畫間著山石，與女史箴圖相去不遠。五瑞摩崖之木連理，已不似武氏祠石刻及漢墓磚刻之板滯。此不過一木一石，六朝以降，漸有山水畫。其初山水爲人物之背景，故唐張彥遠論唐以前山水謂：

羣峯之勢，若鈿飾犀櫛，或水不容泛，或人大於山，率皆附以樹石，暎帶其地，列植之狀，則若伸臂布指。（歷代名畫記）

至唐吳道玄，李思訓父子，變化始多。山水一體，方能獨立。王維，盧鴻一，鄭虔諸人，俱屬名家。五代以下，荊諾，關同，李成，范寬，董源，巨然等，用功益深。如范寬，劉道醇謂其

居山林間，嘗危坐終日，縱目四顧，以求其趣。雖雪月之際，必徘徊凝覽，以發思慮。（聖朝名畫評）

論者以爲能傳山水之神。山水畫至是而大盛。元之趙孟頫，黃公望，王蒙，吳鎮，倪瓚；再事發揮，遂達極詣。明之董其昌，清之四王（時敏，鑑，翬，原祁，）並能紹述。過此則神韻漸失，徒事臨摹，不足觀矣。

山水畫成立於唐，同時宗派亦分。明莫是龍謂：

禪家有南北宗，唐時始分。畫之南北宗，亦唐時分也，但其人非南北耳。（畫說）
南北宗之分，實在於用筆，鄧叔存先生論之最確：

就山水畫言，所謂南北宗亦由筆法上分派。南宗用中鋒演爲披麻皴，北宗用側鋒演爲斧劈皴。然北宗祖師大小李將軍，其初仍用中鋒鐵線勾取山之輪廓，再以金線提起折角，以成其金碧鉤斫之形勢，初並未用斧劈皴，使於筆調顯一種砍削之勢也。觀乎宋室諸趙如柏駒伯驢之師法二李者，即可知矣。斧劈皴實開於南宋之李唐馬遠夏珪等，而成於明之浙派如張路戴進等。

可知其分野所在矣。

花鳥畫至唐始具規模。禽鳥在銅器及漢石刻中已有之，愷之女史箴圖中亦有鳥獸，仍非主要。以花鳥名家者，應首推唐之邊鸞，所作光彩豔發，其長處在於設色。五代末黃荃徐熙二人，爲宋世之冠，沈括謂：

諸黃畫花，好在傳色，用筆極新細，殆不見墨跡，但以輕色染成，謂之寫生。徐熙以墨筆畫之殊草草，略施丹粉，而已神色迴出，別有生動之意。（《夢溪筆談》）

其後在宋則有趙昌，微宗；在元則有錢選，王淵；在明則有邊文進，呂紀，林良，周之冕；清初有惲格，蔣廷錫；皆取法黃徐，設色鮮豔，風致生動。乾隆以下，金農李鱣等，磊落不羈，乃變其法；至趙之謙而益雄奇，吳昌碩堪推殿軍。學昌碩者，每流於粗獷，不足觀矣。

以上略言中國繪畫之圖案，人物，山水，花鳥四類。今再試論繪畫在中國文化上之地位。

初民製器，本以適用，間加裝飾。（器物上之裝飾，有時純爲美之衝動。因在初民社會中，器物雕飾，可甚繁複，至失其器之本來用途。徒有裝飾而不能用，則純爲美術品矣。）裝飾初雖爲自由表現，及引申以表示其他意義，乃成必需。徵諸古籍，春秋華父督殺孔父弑宋殤公而立莊公，以郕大鼎賂魯，魯桓公納於大廟，臧哀伯諫曰：

君人者，將昭德塞違，以臨照百官，猶懼或失之，故昭令德以示子孫。是以……大路越席，……昭其儉也。袞冕黻舄，……昭其度也。……火龍黼黻，昭其文也。五色比象，昭其物也。錫鸞和鈴，昭其聲也。三辰旂旗，昭其明也。……以臨照百官，百官於是乎戒懼而不敢易紀律。今滅德立違，而實其賂器於大廟，以明示百官，百官象之，其又何誅焉！……（《左傳》桓公二年）

其語甚昭。就殷周銅器花紋而論，世傳禹鑄九鼎，雖未必然，周室所藏，至遲應爲殷物。楚子問鼎之大小輕重，王孫滿對曰：

昔夏之方有德也，遠方圖物貢金，九牧鑄鼎象物，百物而爲之備，使民知神姦，故民入川澤山林，不逢不若，螭魅罔兩，莫能逢之。用能協於上下，以承天休。……（《左傳》宣公三年）

此用於宗教上者也。呂氏春秋：

周鼎者饗餐，有首無身，食人未咽，害及其身。以言報更也。（先識覽）
周鼎著倮而齧其指，先王有以見大巧之不可爲也。（離謂覽）

此用於人倫道德上者也。

逮於戰國，文物大備，繪畫甚爲盛行。如周君髹筴，齊王重臺，皆施彩畫，而當世畫師，其訓練已不止於工匠而已。莊子：

宋元君將畫圖，衆史皆至，受揖而立，舐筆和墨，在外者半。有一史後至者，僮僮然不趨，受揖不立，因之舍。公使人視之，則解衣般礴，贏。君曰：「可矣，是真畫師也！」（田子方）
其人脫略禮數，專意於其事，已有後世畫家之風度。

漢初君臣，多好黃老，武帝尤信神仙。《史記》《封禪書》：

齊人少翁以鬼神方見上。……於是乃拜少翁爲文成將軍。賞賜甚多，以客禮禮之。文成言曰：「上帝欲與神通，宮室被服非象神，神物不至。」乃作畫雲氣車，及各以勝日駕車辟惡鬼。又作甘泉宮，中爲臺室，畫天地太一諸鬼神，而置祭具，以致天神。……

畫雲氣鬼神以求神仙，所謂象神者，不過象其心中之想象耳。五利將軍樂大，與文成將軍同師，嘗爲膠東王尚方。尚方爲畫工所在，以方士而兼畫工，繪畫成其發抒迂怪荒渺之思想之用。此漢畫之一系統也。

武帝雖好方士之神道，又重儒家之治術。求仙以得不死之藥，乃武帝爲自身計。用儒生，舉孝廉，則以爲治天下繫人心之術。繪畫能代表儒家倫理思想者，則有古聖先賢之儀貌，孝友忠義之高行，與夫荒君

亂臣之遺蹟。如

光和元年，遂置鴻都門學，畫孔子及七十二弟子像。……（後漢書蔡邕傳）

輿上觀西閣上畫人，指桀紂畫謂樂昌侯王武曰：「天子過此，一二問其過，可以得師矣。」畫人有堯舜禹湯不稱而舉桀紂。……（漢書《楊敞傳附惲傳》）

以及山東石刻，樂浪漆器，所著之諸孝行高義，皆是也。曹植云：

觀畫者，見三皇五帝，莫不仰戴；見三季異主，莫不悲惋；見篡臣賊嗣，莫不切齒；見高節妙士，莫不食；見忠臣死難，莫不抗節；見放臣逐子，莫不歎息；見婦夫妒婦，莫不側目；見令妃順后，莫不嘉貴；是知存乎鑒戒者，圖畫也。（見歷代名畫記引）

又或用以崇德報功，紀念勳臣。如：

甘露三年，單于始入朝，上思股肱之美，迺圖畫其人於麒麟閣。法其形貌，署其官爵姓名。……皆有功德知名當世。是以表而揚之，明著中興輔佐，列於方叔召虎仲山甫焉。……（《漢書》《蘇建傳附武傳》）

顯宗圖畫建武中名臣列將於雲臺。……（後漢書《馬援傳》）

表揚之中，亦寓勸勉之意。

倫家倫常與道家自然，當世之人，皆接受之。王延壽魯靈光殿賦曰：

圖畫天地，品彙羣生，雜物奇怪，山神海靈。寫載其狀，託之丹青。千變萬化，事各繆形；隨色象類，曲得其情。上紀開闢，遂古之初；五龍比翼，人皇九頭，伏羲鱗身，女媧蛇軀；鴻荒朴略；厥狀睢盱。煥炳可觀，黃帝唐虞；軒冕以庸衣裳有殊。下及三后，嬖妃亂主，忠臣孝子，烈士貞女；賢愚成敗，靡不載敘，惡以誠世，善以示後。……（文選卷十一）

天地神怪爲道家之自然，善惡成敗爲儒家之治道；兩家思想，同時並陳。此類圖畫，實當世精神生活與社會生活之縮影也。

漢世作畫之人，仍以工匠爲多，如武梁碑云：

良匠衛改，雕文刻畫，羅列成行；攄騁技巧，委蛇有章。垂示後世，萬世不亡。

至於文士之中，若劉褒，蔡邕，張衡，趙歧諸人，間亦兼擅，不專以爲名。魏晉以降，繪畫漸成文士之專業。晉王廙書畫，爲過江第一，其教義之曰：

余兄子羲之，……今始年十六，學藝之外，書畫過目便能，就余請書畫法，余畫孔子十弟子圖以勵之。……畫乃吾自畫，書乃吾自書，吾餘事雖不足法，而書畫固可法。欲汝學書，則知積學可以致遠；學畫，可以知師弟子行之道，又各爲汝贊之。（見歷代名畫記）

書畫成爲箇人修養陶冶之用，書畫之中，遂亦有作者之人格在。故唐張名遠論畫六法，以顧陸爲上古，展鄭爲中古，謂

自古善畫者，莫非衣冠貴胄，逸士高人，振紗一時，傳芳千祀。非閭閻鄙賤之所能爲也。

魏晉士夫，雅好清談，祖尚老莊自然。嵇康釋私論云：

夫稱君子者，心無措乎是非，而行不違乎道者也。何以言之？夫氣靜神虛者，心不存於矜尚；體亮心達者，情不繫於所欲。矜尚不存乎心，故能越名教而任自然；情不繫於所欲，故能審貴賤而通物情。心情順達，故大道無違；越名任心，故是非無措也。

取人如此，論畫亦然。齊謝赫六法，首重「氣韻生動」，畫家之中，最推陸探微，謂之窮理盡性，事絕言象。

陳姚最續畫品，首推梁元帝，謂之

學窮性表，心師造化。

論人論畫，同一標準；作人作畫，亦需同一之修養。清談尚自然，故風雅之士，皆好山水，若晉書王羲之傳云：

會稽有佳山水，名士多居之，謝安未仕時亦居焉。孫綽，李充，許詢，支遁等，皆以文義冠世，並築室東土，與羲之同好，……羲之既去官，與東土人士，盡山水之遊，弋釣爲娛。又與道士許邁共修服食，採藥石不遠千里，遍游東中諸郡，窮諸名山，泛滄海。歎曰：「我卒當以樂死。」

而山水畫即興於此時。宋宗炳山水畫序云：

夫聖人以神法道，而賢者通山水以形媚道，而仁者樂，不亦幾乎？余眷戀廬衡，契闊荊巫，不知老之將至。愧不能凝氣怡身，傷跼石門之流，於是畫象布色，構茲雲嶺。（見歷代名畫記）

所畫之山水，固非即山圖形，宋沈括論山水之法：

李成畫山上亭館及樓塔之類，皆仰畫飛簷。其說以爲自下望上，如人平地望塔簷間，見其榱桷此論非也。大都山水之法，蓋以小觀大，如人觀假山耳。若同真山之法，以下望上只合見一重山，豈可重重悉見，兼不應見其谿谷間事。……若人在東立，則山西便合是遠境；人在西立，則山東卻合是遠境。似此如何成畫！李君蓋不知以大觀小之法，其間折高折遠，自有妙理，豈在掀屋角也。

山水之理，其體認全在平時，明李日華云：

黃子久終日只在荒山亂石叢木深篠中坐，意態忽忽，人不測其爲何。又每往泖中通海處，看激流轟浪；雖風雨驟至，水怪悲詫而不顧。噫！此大癡之筆，所以沈鬱變化，幾與造物爭神奇哉！（紫桃軒雜綴）

故學畫不能全在畫中求工，明人有言：

余常泛論：「學畫必在能書，方知用筆；其學書又須胸中先有古今欲博古今作淹通之儒，非忠信篤敬，植立根本，則枝葉不附。」斯言也，蘇黃米集中著論，每每如此，可檢而求也。（紫桃軒雜綴）讀萬卷書，行萬里路，胸中脫去塵濁，自然邱壑內營，成立鄴鄂，隨手寫出，皆爲山水傳神。（畫禪室隨筆）必如是而後方足以言畫。積之既久，偶一揮灑，皆成妙諦元倪瓚自謂：

僕之所畫者，不過逸筆草草，不求形似，聊以自娛耳。

余之竹，聊以寫胸中逸氣耳。豈復較其似與非，葉之繁與疏，枝之斜與直哉？繪畫需若是之修養，有若是之表現，焉能復望之於匠人而不爲文士所專有哉？

故論畫必以魏晉爲一關鍵，魏晉以上，爲畫工之畫；魏晉以下，爲文人之畫。畫工之畫，極力求工形跡之中，終不脫匠氣；文人之畫，藉畫抒思，雖不求必工而自合神理。蓋文人在繪畫技術之訓練上（書法