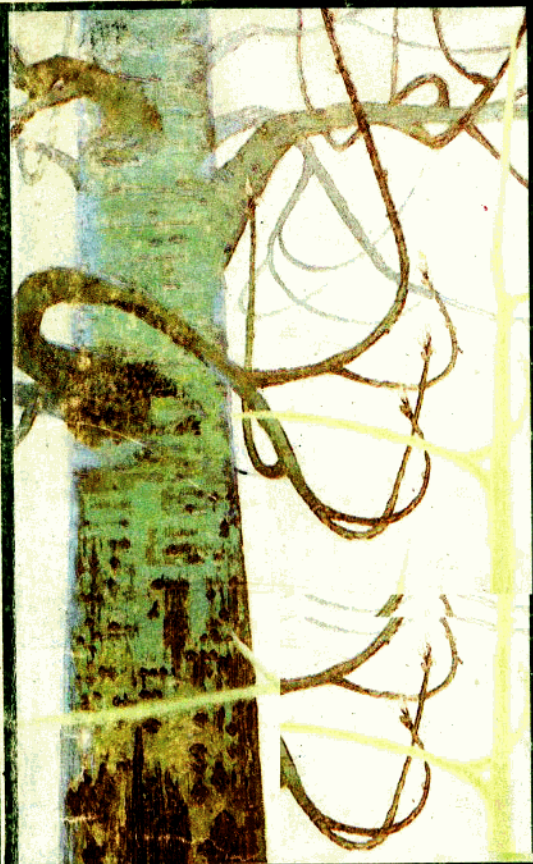


ΣΥΛΛΟΓΗ-ΕΡΓΩΝ



美術史論

刊 1

1983

(总第7辑)

目 录

南北宗论纲	邓以蛰遗作(1)
中国现代美学家和美术史家邓以蛰 的生平及其贡献	刘纲纪(6)
纪念邓以蛰先生	温廷宽(42)
——兼谈他的一条题识	

古代美术理论

山水画和山水诗	孙玄常(52)
中国古代绘画理论的发展阶段 及重要问题(下)	葛路(71)
六法散论	孙其峰 王振德(86)
有关中国美学史研究的两点看法	徐书城(99)

古代美术

神交不泯 意溢于形	谭树桐(103)
——王履的作画与论画(下)	
倪瓒述评	李福顺(125)
笔迹雄杰 淋漓快目	王玉池(144)
——杨凝式的书法艺术	

.....

美 术 史 家

吾师俞剑华周积寅(158)

理 论 探 讨

西方传统绘画中的抽象因素邓福星(166)

形式感及其生理、心理基础陈国昭(181)

现 代 美 术

漫画的标题与对话方 成(194)

——兼谈幽默

深入浅出，一语道破华 夏(209)

——简谈《通俗哲学》的插图

为《路漫漫》答友人李天祥 赵友萍(214)

艺术家的责任陈 醉(230)

——读油画《路漫漫》

新
作
小
议

我爱《泊》阮 耶(235)

引我遐想的油画《堰》晓 山(237)

读油画《中年》黄远林(239)

让色彩说更多的话顾 森(242)

——曹达立作《泉》欣赏随笔

外 国 美 术

米开朗基罗的诗刘惠民译(244)

从诗作看艺术观刘惠民(249)

——米开朗基罗诗作译后感

二十世纪的美术

.....[苏]阿·契格达耶夫著 晨朋译(255)

.....

南北宗论纲^{*}

邓以蛰遗作

（一）南北宗

南北宗之说，倡自明董其昌，其所著之《容台集》有云：禅家有南北二宗，唐时始分。画之南北宗亦唐时分也，但其人非南北耳。北宗则李思训父子着色山水，流传而为宋之赵干、赵伯驹、伯骕以至马夏辈。南宗则王摩诘始用渲淡，一变勾勒（钩斫）之法，其传而为张璪，荆关董巨郭忠恕米家父子至元四大家。

又《画旨》及《画禅室随笔》：文人之画自王右丞始，其后董源巨然李成范宽为嫡子，李龙眠王晋卿米南宫及虎儿皆从董巨得来，直至元四大家黄子久王叔明倪元镇吴仲圭皆其正传，吾朝文沈则又远接衣钵。若马夏及李唐刘松年又是大李将军之派，非吾曹当（易）学也。

又清布颜图《画学心法问答》：“东晋以来，有顾长康陆探微、张僧繇为画家三祖。虽有尺山片水，亦只画中衬贴而无专

* 本文为邓以蛰先生于1935年左右在北京多次讲演南北宗问题的提纲，稿端注明“当日未写成文，不过一纲目式之记录而已”，在作者生前从未发表过。现据作者遗存手稿抄录印付，以飨读者。文中论点，现在看来不无可以商榷之处，重要的是包含着不少长期研究所得的创见，对我们今天仍然很有启发。——编者

学。迨至盛唐，王右丞与友人诗酒盘桓于辋川之别墅，思图辋川以标行乐。辋川四面环山，其巉岩叠嶂，密麓稠林，排窗倒户，非尺山片水所能尽。故右丞始用笔正锋开山披水，解廓分轮，加以细点，名为芝麻皴，以充全体，遂成开基之祖，而山水始有专学矣。从而学之者谓之南宗。唐宗室李思训开钩斫法，用笔侧锋，依轮廓而起之，曰斧劈皴，装涂金碧，以备全体。其风神豪迈，玉笋琳琅，便与右丞鼎足互峙，媲美一时。其子道昭号小李将军，箕绍父业，一体相传，皆成开基之祖。从而学之者谓之北宗”^①。其余议论纷纭，实无关于宏旨矣，不必备采。

（二）南北宗之分是一哲学上之见解与主张，须当哲学的观念看，画家与批评家皆不能以之作标准也。艺家固讲“家法”，如韩拙《山水纯全集》论观画别识条云：

……虽有其格而家法不可杂揉者何哉？目画李成之格，岂用杂于范宽；正如字法，颜柳不可以同体，篆隶不可以同攻。故所操不一则所用有异，信乎然矣。

然家法实较宗派之义为狭，止于言各家之法也。画家可师一家之法，但法为一家之艺术，宗派乃指艺术之结果、之价值而言，其于画中技巧实无关也。故南北宗非创作家之标榜，亦非批评家之标准。如沈芥舟《学画编》云：近代学元四家者犹有通家之谊，一遇别宗支属，则以面目相校，雌黄口舌，不知本宗本源亦从彼来者。不但论画，诗亦如此。此种见解，所谓孤陋寡闻。又曰：法派不同，各有妙诣，作者往往以门户起见，互为指摘，识者陋之。又如钱泳《履园丛话》云：画家有南北宗之分。工南派者每轻北宗；工北派者亦笑南宗。余以为皆非也。无论南北，只要笔

笔有笔，便是名家。

所谓哲学的观念者乃对客观之现象加以主观之观照，无意义之现象加以有意义之省识。分析之，比较之，抽象之以成一理论（principle），其效用，价值尽于其自身者也。批评家实是一种哲学家，无不有其理论，如文学之古典派与浪漫派之分，作者创作之当时，何尝有此分别耶？故在画之本身并无南北宗之事实，理亦如之。其人非南北，其是何尝有南北耶？董贻此言□即因此，但自不明其故耳！

（三）南北宗哲学的或心理的基础

亚理斯托（多）德与艺术之要理曰：自然之摹仿。自然可供艺术之摹仿只有其外形。但外形只是物之外表，内部必有其活动之内容，如人身之动作其背后有意识焉。动作之外形可见也，意识之内容不可见也。中国画学理论自六朝以来向有形似与气韵相对立之说。形似者外形也，气韵在内容之意识也。故艺术表现之范围有内外两面。严格言之，画主外形，诗主内容。然中国画之理想以能表现到内容为目的。兹就艺术自身与理论两方面分而观之，而特着重理论之演进。

甲、画之方面：艺术起于装饰器用，其方式往往为器体所限制，故为刻板的，图案式的，所谓图经是也。观乎秦汉以前之工艺可知也。到汉代艺术表现之对象，礼教之外又加以道家神仙之故实，虽在器皿装饰多以流动不居之云气代刻板之云雷纹，生动之生命如四神代图案式之饕餮与夔纹。他若人物神仙，恢异灵奇，其描写之生动为历史上之绝例。尤可注意者为一气运行则变动之百物生焉。足以气韵生动之理虽创自南齐谢赫，而气韵生动之艺术则盛于两汉。六朝唐工于人物佛像不过其嗣响耳。山水画实亦道家思想之宁馨儿，故刘勰曰：“老庄告退，山水方滋。”

乙、理论方面：由前之说，气韵生动之理论原出于气韵生动之艺术——人物。如顾恺之有云：“刻削为仪容，不画生气”，唐张彦远有“今之画，纵得形似而气韵不生”之言。至于山水，彦远则云：“山水之变始于吴（道子），成于二李。”荆浩亦曰：“随类赋采，自古有能；水晕墨章，兴我唐代”。是气韵生动之山水自唐始也。诗中有画，画中有诗之说用以解释王维之画，亦正指山水耳。诗主内容，意也，今以诗求画，则画之表现以能达于意为尚，故欧阳修《试笔》有“难画之意，难形之心”。画只有形，今形能表意与心，则山水画所表现者为“萧条淡泊”之意境，“闲和严静趣远”之心矣。亦正唐司空图诗二十四品以冲澹，纤秣，绮丽诸画境求之于诗也。如是，则山水虽写物形，而实为心画，后人如米友仁，张浦山借扬子云“书心画也”之说而成。此亦见书画同源之一端。宋沈括“以大观小”之说为山水画结构之铁律，亦心画之明证。心为何，感于物而动，物亦为之动者也，故气韵生动出于心。宋郭若虚云，人品既已高矣，气韵不得不高，气韵既已高矣，生动不得不至，此气韵生动出于人品也（《图画见闻志》）。明董其昌云：读万卷书（《画旨》）此气韵为书卷气也。抑有进者，宋董道之言曰：“且观天地生物，特一气运化尔，其功用秘移与物有宜，莫知为之者，故能成于自然。”由若虚、其昌之说，气韵生动既出于人心，今广川则以为天地万物只一气之运化，是心与宇宙为一物，如今之泛神论所主张者矣。此岂非彻底之感情移入论耶？道家者泛神论者也，重气。后人见画家笔端无气韵生动之一物，因强属之鉴赏家，盖不知心画之理耳。

（四）南宗者心画也，北宗者目画也。心画以意为主，目画以形为主。今将两派山水不同之点，对列于后：

南 宗	北 宗
圆，浑，暗，董《画旨》云，“画欲暗不欲明”是也。	方，棱角，明。
游动旋绕——中锋——披麻皴之笔法	直线，刷，砍——斧劈皴之笔法
翕，合，聚，如拳，集中中心（位置）	张，分，散，如掌，精神四射（位置注重开辟分破）
浑成，一致。	片段，琐碎。
气象（李日华山水）	曲折（窠石）
收练	怒张

注：原稿引《画学心法问答》语，仅书“东晋以来”四字，下为删节号。现据《画论丛刊》本补足之。

中国现代美学家和美术史家

邓以蛰的生平及其贡献

刘 纲 纪

邓以蛰先生是我国“五四”以来著名的美学家和美术史家之一。在“五四”新文化运动中，他以提倡新艺术为人所知，后又长期潜心研究中国美术史和中国书画美学理论。在我国老一辈的艺术家们中颇负盛名。他留给我们的《画理探微》等著作，是我国

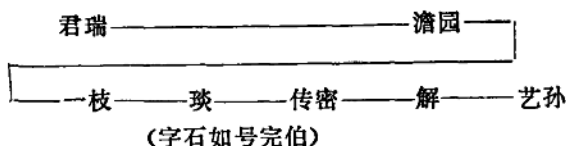


邓以蛰先生像

“五四”以来美学研究所取得的重要成果的一部分，至今仍然没有失去它的价值。我国美学界对“五四”以来现代中国美学史的研究还刚刚开始，除对王国维、蔡元培、鲁迅有一些研究之外，对其他人还几乎没有什么研究。作为邓先生的一个学生，我想来概述一下他的生平和贡献，不但为了纪念这个一生热爱祖国伟大文化传统的学者，同时也想借此为现代中国

美学史的研究提供一点资料。但由于予生也晚，又加以多年来孤陋寡闻，文中不当之处一定不少，深望得到前辈和读者的指正。

邓以蜚，字叔存，安徽省怀宁县人，1892年生，1973年病逝。他是清代大书法家和篆刻家邓石如的五世孙。据日人藤塚邻《邓完白与李朝学人的墨缘》一文所载资料，邓家世系的简图如下：



图中的艺孙，即邓以蜚的父亲，一生从事教育事业，民国元年曾任安徽教育司长。至迟从邓石如开始，邓家是世代书香人家，但非达官显贵。邓石如幼年时很穷苦，他之成为一代书法大师，基本上是靠刻苦自学。在成名之后，由于本非官宦人家出生，地位低下，一生过着“游食江湖”的生活，虽也受到一些赏识他的艺术的人的推重，但也受过不少的歧视和侮辱。邓以蜚出生在一个世代书香人家，从小就受到中国传统文化艺术的熏陶教养，这对于他后来从西方美学的研究转向中国书画美学的研究，并作出自己的独立贡献，当然是有着密切关系的。在《辛巳病余录》中，他曾这样讲到过他幼时的生活环境：

皖垣北乡，距城四十里许，有铁研山房者，我先人
 （按：指邓石如。石如因受毕秋帆铭赠四铁砚，故以铁
 研山房作斋名）之故居也，位平阪之中，四围皆山，而

一面为水，水曰风水，山曰龙山，龟山，白麟山，故吾高祖完白山人有印曰“家在四灵山水间”，盖纪实也。山房中斋额有挹翠楼，无极阁，长寿神清之居等皆为楼上。吾幼时常居楼，坐对行循，起卧恒不去目前者乃一绝好之大痴之富春山居或九龙山人之溪山无尽长卷，四时朝暮，风雨阴晴，各呈异态，直不待搜篋篋，舒卷把玩而后适也。

生活在这样一个环境中的邓以蛰，他时时呼吸着的，正是中国传统文化的空气。但是邓家究竟又非高门大族，其先祖完白自幼的艰苦经历曾给邓以蛰留下深刻的印象。这，我以为同他后来参加“五四”新文化运动，提倡为人生、为民众的艺术，是有一定的关系的。

邓以蛰的青少年时期，正当清末“西学”兴起，“维新”之风颇盛，即令是封建官僚大地主如张之洞者也不能不讲点“西学”的时候，大批青年为了振兴中国，留学日本。邓以蛰的哥哥仲纯就是留学日本，专攻医学的。1907年，邓以蛰也到了日本，入东京宏文学院学习日语，总共学了三年多的样子，于1911年回国。在此期间，他接触了西方文化，并且结识了他的同乡和同学陈独秀。这对他突破原先封建传统文化的观念，接受新的思想，无疑起了重要作用。他曾向我谈起陈独秀后来成了右倾机会主义者，但在“五四”时期提倡新文化是有贡献的。在日期间，陈独秀和苏曼殊合作了一张画赠给他。解放后，我常见这画悬挂在他的寓斋的北头壁间。

邓以蛰回国以后，任过日文教员、安徽图书馆馆长。1917年，他又赴美，入纽约哥伦比亚大学专攻哲学，而特别着重于美学。

从大学到研究院，共学习了五年。

在“五四”前后，中国人到欧美系统学习美学，邓以蛰是较早的一个。从后来表现在他的著作中的美学思想，以及他和我的一些谈话来看，西方美学家中对他影响较深的是克罗齐，黑格尔，还有推崇古希腊艺术的温克尔曼。他曾在给我的一封信中说：“朱先生译的美学（指黑格尔《美学》）我至今未见到。序言尤其当为你所欣赏吧？可惜温克尔曼的古代美术史不易见到，我想黑格尔是从他那儿发展来的，由雕刻发展到艺术的全面”他对于黑格尔和温克尔曼的关系的这个看法是正确的、深刻的。

1923年，邓以蛰从美国回来，被聘为北京大学哲学系教授，时年三十一岁。这时“五四”运动已过去了三年，但新文艺的发展还保持着强大的势头。就在这年的八月，鲁迅出版了他的第一部小说集《呐喊》。邓以蛰到京后，一面在大学教课，一面积极投入了鼓吹新文艺的活动，在当时孙伏园主编的《晨报副刊》及其他刊物上发表了一系列文章，涉及到诗歌、戏剧、美术、音乐等各个方面的问题。文笔热情奔放，思想新颖大胆，总的倾向是积极的、进步的，引起了广泛的注意。1924年5月11日，鲁迅和邓以蛰在现在北京的中山公园碰面了，作了长时间的谈话。《鲁迅日记》曾有记载：

星期休息。午后往广慧寺吊谢仁冰母夫人丧。往晨报馆访伏园，坐至下午，同往公园啜茗，遇邓以蛰、李宗武诸君，谈良久，逮夜乃归（新版《鲁迅全集》第十四卷第496页）。

可惜，这次谈话的内容我至今尚不知其详。先生生前虽同我谈起

过他在二十年代的北京常同鲁迅先生在公园会面，讲到了鲁迅先生不修边幅，幽默，平易近人，但当时没有详问他这次见于《鲁迅日记》记载的谈话的内容。我甚望知道情况的前辈和其他同志能够提供一些材料。

邓以蛰在这一时期所写的主要文章，收集在《艺术家的难关》一书中，1928年由北京古城书社出版。这些文章表明，他当时是旗帜鲜明地同以鲁迅为代表的进步阵营站在一边的，对当时新文艺的发展，尽到了他自己所能尽的一分力量（详后）。这是值得后人纪念的。

1933年至1934年，邓以蛰出游西欧意大利、比利时、西班牙、英、德、法等国，遍访意大利等地的艺术博物馆，游历巴黎大学半年。这是他又一次广泛接触西方文化，实地考察西方艺术的时期，归国后发表了《西班牙游记》，由上海良友图书公司于1936年出版。书前有这样一段小记：

这本小东西是我于1933——34年间游欧洲的笔记。

本来，所想写的预备分作两部份：一部份写各地之所见，一部份记各博物馆中重要之艺术。不料回国后即到清华授课，无暇续写，两年以来，印象已见模糊。适良友图书公司征稿，乃将在欧洲所写成的一部份应之，遂成是册。所以，这是一极不完整，未加修饰的东西！殊愧对我读者！二十五年十一月作者识于北平。

这本小书保持着作者在二十年代的那种热情奔放的文风，随意而谈，十分率真，是一本有着相当高的艺术水平的散文集。书中对西方文化艺术，风土人情，社会状态，有赞扬也有批评，并常常

流露出以祖国伟大文化传统自豪的感情，全无一点胡适一类人物拜倒在西方文化之前的媚态。书中的《斗牛》一文，写得腾挪跌宕，错落有致，而作者对这样残酷的娱乐是很有反感的，看完之后头痛了好几天。他说：“我在巴黎，有一位研究细菌学的朋友告诉我，说法国研究杀人细菌，种类甚多，培养神速，我的记性生来差，他说多少时间以内，世界全人类都可灭尽。尼尔（按：发明斗牛戏的罗马暴君）的暴虐比起现代人的，那又够什么劲儿？我这不会看，非科学的中国人听到这些，看到这些，总打寒噤，闹头痛，活该！活该”！阅读全书，我们所看到的作者的形象，是一个感情诚挚的人道主义者、民主主义者和爱国主义者的形象。

邓以蛰从欧洲回国后的几年，集中精力专门从事学术研究，不再象过去那样关心新文艺发展的状况，无顾忌地发表各种议论。他一天天从社会退回书斋，专心于研究中国古代书画。这种情况，看来是令人惋惜的，但在当时的历史条件下，有其深刻的社会原因，是一种带普遍性的现象，我们今天实不必对先辈过多地苛求。就连章太炎，鲁迅也曾指出他“虽先前也以革命家现身，后来却退居于宁静的学者”（《关于太炎先生二三事·且介亭杂文末编》）。而且，邓以蛰的退回书斋，在另一方面又使他深入到了中国书画研究的广大领域，成年累月地沉浸其间，探微索隐，钩玄提要；而他又是一个既有深厚的传统文化教养，又受过西方近现代科学和哲学洗礼的人，非只知寻行数墨者可比，这就使他在书画及其美学理论的研究上取得了重要的成就（详后）。在多年的教学工作中，他还编写了中外美术史讲义，著有《美学小史》，惜稿已失落，尚待搜求。

大约从三十年代初开始，著名画家司徒乔住在北京什刹海冰窖胡同二号，负责编辑《大公报》的《艺术周刊》（这是同现代

中国美术的发展很有关系的一个周刊，留下了不少重要史料）。邓以蛰同这位热情的进步画家有甚深的交谊，经常应邀为副刊写稿。虽然早在1926年邓以蛰就为日本改造社写了《中国画源流演变》一文^①。但他全力以赴地研究中国书画及其美学，却大致是从三十年代初为《艺术周刊》写稿开始的。1935年二月和四月，邓以蛰先后为周刊写了《以大观小》和《气韵生动》两文，后一文有一附记：

余久欲写《画学举隅》一文，其篇目为：书画同源，以大观小，气韵生动。前仅为艺术周刊写《以大观小》一篇，余无暇着笔。今艺刊拟于伦敦国际中国艺术展览会于上海预展时出特刊，专论中国艺术，又征文于余，辞不获，遂又草此二篇。仓促之中，意思难期周密，文字不遑剪裁，深未惬意。读者倘亦以此相告，不敢辞也。二十四年三月二十四日蛰记。

这里我们看到邓以蛰当时已经研究并准备写出的问题，正是他后来在《画理探微》中更为深入地探讨了的问题。这篇著作及与之相关的《六法通论》，在三十年代末四十年代初写成，约在1941年和1942年之间发表于昆明出版的《哲学评论》（具体期数待查）。在同一时期，又陆续地写了《辛巳病余录》（未写完），发表在沈兼士主办的《辛巳文钞》上。前两篇著作是对中国绘画理论的美学探讨，这一篇则是对收藏的重要书画作品的著录、考证、研究。但采取的方法又是近代科学的方法，而非那种烦琐不得要领的考证。此外，在1937年，邓以蛰还写成了《书法之欣赏》，陆续发表在《教育部第二次全国美术展览会专刊》和《国

闻周报》第十四卷第二十三、四期上。这是一篇尚未全部完成的著作，因为原定要写书体、书法、书意、书风四个部分，实际只写了前两个部分。上述四篇著作，就是邓以蛰有关中国书画美学的主要著作。这四篇著作发表之后，由于长期患病，除继续讲授他多年来担任的中外美术史和美学这些课程之外，基本上再没有写其他著作，这样一直到解放。

解放后，邓以蛰先是在清华大学哲学系任教，院系调整后又转到北京大学哲学系。他对党，对新社会充满了热爱。这同他曾经是“五四”新文艺运动的生气勃勃的参加者分不开，也同他的爱国思想以及他在旧社会的一些艰难经历分不开。记得有一次他曾和我幽默地谈到解放前旧大学中各个不同派别的教授们相互排挤所采取的各种伎俩以及钩心斗角的丑态，对于在党所领导下的新大学的幸福生活，流露出一种儿童似的天真的喜悦之情。解放初，还在清华大学的时候，他在患着严重肺病的情况下，坚持努力学习马克思主义，学习毛主席的《实践论》，并且还努力用《实践论》的观点来解释中国艺术的发展，写了《中国艺术的发展》这篇长文（见《文物参考资料》第二卷第4期），1952年到北京大学之后，他因年老多病退休了。但仍然努力做一些力所能及的事，如校点注释古代画论，校阅滕固的《唐宋绘画史》等。他还把邓家世代珍藏的邓石如的大量书法篆刻精品捐献给国家，受到了党和国家的表彰。对新中国美术的发展，他始终十分关心，为它取得的每一个新的成就感到由衷的高兴。对于群众自己创作的绘画，1958年曾在北京展出的邳县农民画，他也毫无某些专家的鄙夷的偏见。他曾在一封信中对我说：“北京美协所办的江苏邳县农民绘画展览我去看过，满目琳琅，美不胜收！间或有内容含义太抛露的不耐看者之外，大部分都是生拙有趣，朴厚有

力，真能令人一醒耳目，非陈腐之作可比”。他还注意到农民的新民歌，说他要学习写一写，并且劝我也写一写（当时我正在湖北红安劳动）。他在信中说：“农民的绘画，我老眼昏花，腕力退化，学不成了；他们的诗，我倒想学学，这里写几首给您看看，好引起您的兴趣，开始来写！我想旧的形式——格律、腔调，总是农民所熟悉的，因之是爱用它的；至于内容——词汇、感情、思维，您慢慢和他们打成一片，自然遍地皆是，取之不竭了。主要的是要身心同他们打成一片这一点上。”他把他写的一首谴责当时英国侵略埃及的诗寄给我看，的确写得明白如话，通俗易懂，而又有感情。现在，我们应当如何评价58年的农民画、新民歌，这是另一问题，重要的是他对农民画、新民歌的看法表现了这个在“五四”新文艺运动中曾经著文提倡过“民众的艺术”的学者和艺术家对于人民的感情。

末了，还应提到的是，邓以蛰在退休之后，仍然在他所能做到的范围内，热诚地关心和培养青年一代，真正做到了“循循善诱”和“诲人不倦”。这一点，许多同志都有体会。记得在五十年代，我还是一个大学生的时候，由于强烈的求知欲和渴望看到他的丰富收藏，我常常接连不断去打扰他。那通向他的僻静的住所的朗润园的石桥和小路，对我来说是多么的熟悉和亲切啊！而每一次去后，他总是依我的请求，翻箱倒柜地把要看的画找出来亲自挂好，和我在一起慢慢地观赏、分析、评论，从未见他有烦厌的表示。在讲这些作品时，他经常连我当时并无兴趣的一些有关鉴别古画的知识（如不同朝代的纸张、装裱题款的方式、印章等等）都一一地详加讲解传授。直到我自己也“为人师”之后，回想起来才深深感到要如此耐心地对待自己的学生，决不是一件容易的事，更何况他当时正在病中，而我又还是一个幼稚而相当任