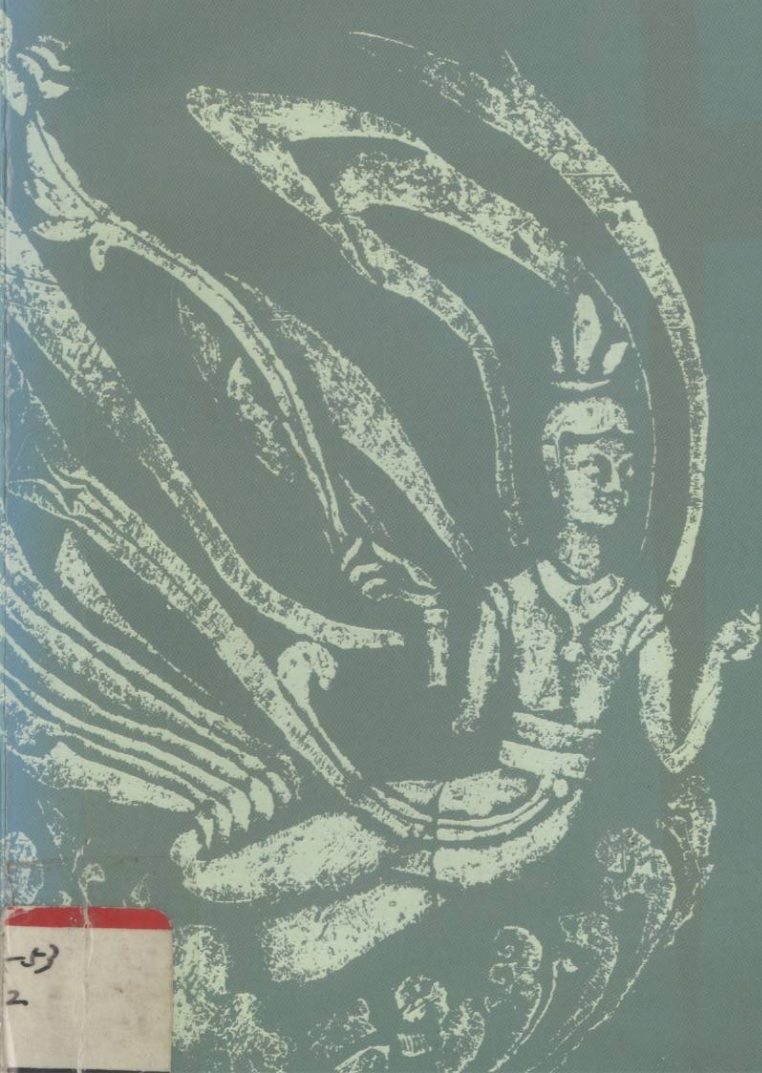


邓以蛰美术文集

刘纲纪
编



邓以蛰美术文集

刘纲纪 编

人民美術出版社

(京)新登字004号

邓以蛰美术文集

刘 纲 纪 编

人 民 美 术 出 版 社 出 版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑 陈履生

设 计 王效密

北 京 双 桥 印 刷 厂 印 刷

新华书店北京发行所发行

1993年12月第一版第一次印刷

ISBN7-102-00624-1/J·579

定价:14.00元

序

记得还在北伐时期，我就在南京和邓以蜚先生认识了。那时他在一所大学的艺术系教中国美学，大约一年后回到北方，在清华大学任教。一九五二年全国大学院系调整，我和邓先生都调到了北京大学，住得又很靠近，几乎天天见面。我常去他那里欣赏书画，特别是有机会仔细观赏了他珍藏的邓完白的许多书法作品。有时谈及艺术上的一些问题，彼此都有莫逆于心，相对忘言之快。

邓先生对中国艺术传统有深入研究，青年时期又曾到美国学过画，还游历了欧洲不少国家。他写的文章，把西洋的科学精神和中国的艺术传统结合起来，分析问题很细致。因为他精于中国书画的鉴赏，所以他的那些论到中国书法、绘画的文章，深得中国艺术的真谛，曾使我受到不少教益。邓先生在美学上的贡献，值得我们认真研究。前不久读到刘纲纪同志寄来的关于邓先生的评传，我感到写得很好，对了解以蜚先生的生平和学术思想很有帮助。

邓先生对国家文物事业很为关心。六十年代初，他把自己珍藏的完白山人的书法作品献给了国家，表现了他对文物事业的热爱。

邓先生去世已经九年了。人民美术出版社决定出版他的文集，我感到很高兴。怀着对老友的怀念，我希望这文集早日问世，流布人间。这不仅是为了纪念他，对我们今天的美学研究也无疑是有益的。

宗白华

一九八二年十月十五日

目 录

艺术家的难关·····	1
戏剧与雕刻·····	6
中国绘画之派别及其变迁·····	20
观林风眠的绘画展览会因论及中西画的区别·····	28
民众的艺术·····	34
中日绘画展览会的批评·····	40
续评中日现代的艺术·····	43
鲍蒂切利杰作《春》之补述·····	46
书法之欣赏·····	50
画理探微·····	74
六法通论·····	109
辛巳病余录·····	140
南北宗论纲·····	200
中国艺术的发展·····	215
关于国画(一)·····	227
关于国画(二)·····	230
画法与书法的关系·····	239
《艺术家的难关》的回顾·····	245
《邓石如书法选集》前言·····	251
编后记·····	刘纲纪

艺术家的难关^①

自柏拉图要摒弃我们艺术家(诗人在内)于他的共和国之外，我们的冤屈至今还没有诉清白呢。柏拉图说艺术不能超脱自然(谓自然的摹仿)，而造乎理想之境；我们要是细细解析起来，艺术毕竟为人生的爱宠的理由，就是因为它有一种特殊的力量，使我们暂时得与自然脱离，达到一种绝对的境界，得一刹那间的心境的圆满。这正是艺术超脱平铺的自然的所在；艺术的名称，也就是这样赚得的，柏拉图不引用艺术为到达理想国——绝对境界——的椎轮大辂，反以为艺术是他的理想国中所鄙弃的自然的影子。这自然竟是绝对境界——乌托邦——的守门猛犬；艺术若是冲它不过，真要冤屈一辈子的了！

骤然看来，自然这名称是何等可人，仿佛唯自然能对我们吐露宇宙的真消息。艺术若有真正存在的价值，必得宇宙的真底蕴它也能吐露一些才算得。为什么要说自然与艺术是两件东西？在此我且先引伸老子的“道可道非常道”一句话说，权也说“自然可自然，非寻常的自然”。寻常的自然，反怕是人为的居多，或就是圣人不死大盗不止的圣人的盖世功德了罢。这功德深刻在我们知觉里，是亘古不磨的。知觉里这些亘古不磨的典册，够得艺术家的冲锋破阵。

你看：艺术家临绘画的时候，一动手，不等到美的程式有所安排，他的知觉就要处处提醒他，务使他不是感到这点不对，就是那点差池。结果：他画的如果是人物，这人物的姿态，必定照他的知觉的要求；或是临流钓月的姿态，或是倚风怀人的姿态。这姿态必使人人看到，得以欣赏其间的意趣。假使意趣表现得

充分明了时，图中人肤发的色泽，与形体的均势，都算不得什么了。不仅如此，有时还要画出故事来：什么流觞曲水了，什么林下七贤了，这种与文学家争得鉴赏者的爱宠的技能，一般画家是不惜他们的精力去切实讲求的。要是山水画呢，一幅中不是崎岖山径，断续行人；就是推窗对景，流连之至。仿佛宇宙之大，终逃不了人的手掌心！倪云林虽觉人类脚迹，足污大地灵秀，但他也舍不了簋里茅亭，为栖息意志之所，似乎美的感得，处处要人世上的意趣做幌子，否则造宇宙就搨不笼来了。文学以写情感为主，更逃不了以人事为蓝本的例子；你如果要写一种感情，必先把能起这种感情的人事架造起来，才能引人入胜。可怜一般文人，被整群这样要求的读者，鞭挞得实在不堪了：要他写什么男女爱情，要他写什么悲欢离合；处处必得曲尽情理。情理就把艺术家层层束缚，解放的日子，好难盼望得到！

所谓人生从狭意方面讲来，原只有保持生命为它的唯一的勾当。在性情方面，生息生息，这个勾当就会把幽隐荡漾的情感，结成功一段一段的本能。怀了这个本能，走遍天涯，都可以寻得他的衣钵。你看：只要天授你一个男人的形体，你无论到什么地方，都寻得着你的对偶——女人；却是这个对偶，在狭意的人生眼里看来，是实用的，是传布种子以延长生息的。再你有你的口，何处寻不到食物。有你的眼睛，何处不可以保护你的生命的安全。有你的耳朵，还有什么危险能侵入你的生命安全的范围之内来？这实用化的本能，它才没有什么留有余的情趣呢！生命因为要维持的逼迫，机体上遂无端涌出众多的官能，好帮它分担这保持的职务。寢假又发展一个中央集权的脑府。自从有了脑府，各官能却更省事了。如今：外界若向你的眼睛呈露一种光波，脑府发出命令，说是红的，你的眼睛就得认为是红的：不象从前脑

府未甚发达的时候，你的眼珠险几险要钻出眼眶似的，来探求这光波摇动的性质；抵死还说不定这光波的意义，徒有其印象而已。耳根在从前也是照样的笨重，其他官能的发展都是一律如此。五官自受了这脑府的管辖，宇宙间一切的现象，都不是它们从前的混然天成的样子了，从前无论有没有人理会它们，都不会影响到它们的本色，自从人类官能匍匐在地，当头是脑府的圣旨以来，它们就好像搭上了一面有颜色的头巾，由处女变成娘子，动静都有意义了，无心的转移，都要防人类的官能们的猜忌。宇宙的自然，到这时真不自然了，我们的性情官能向着实用的方面锻炼，结果只是顺着利害成日里活动的一座机械，漏下无穷的经验，变成无限的知识好供给脑府应用配置。看看走狗烹、良弓藏的日子到了，性情官能！脑府都用不着你们了。因为脑府里如今所藏的知识，足够使用一辈子的。这些知识，也就是艺术家的知觉的内容，与观者读者的欣赏艺术的工具。

所以你画的人物，如果没有一种意志——情理上的——脑府会板起面孔，若摇首道：“不对不对！我不懂得你画的是什么。”你画的山水中，若没有人物在其中做幌子，亭舍在其间做归宿，脑府必掉过头来，口里埋怨道：“去它的！谁看它这个莫名其妙的东西。”艺术家！你们要是遭了这种没趣，你们还是对他们冲锋破阵地向前进吗？还是屈服给他们，擦擦刷子洗洗笔，再重来呢？

不要怕！我们有我们的工具。我们的工具，与知识充满的观者读者的大不相同。他们的利器，全陈列在脑府里面，他们的脑府最怕的是五官性情的太伶俐，不遵从脑府的命令，结果使宇宙间一切现象不能得知识上的一致，普遍，真确。譬如一块石头罢，若依知识的报告，上可以说到星气的转动，地球的凝成，下

可以说到它的性质的坚硬(这是石的抽象，石的普遍性)，彻上彻下，这块石头本身的样子，在呈露的那一刹那间，五官性情所感受的到底是怎样，仅可以不必提及了。换言之，知识究竟讲来，所谓对于人的真实在，只是一时的，特殊的；哪有一致的，普遍的呢？除非是一时间的特殊的印象，送在脑府里，永远保存，却是有的。至于宇宙间实在的现象，它是时时刻刻变动的。

这变动的现象，该谁去认识呢？我们且请教艺术家的本领看看。艺术家对于现象，是先要把它的五官性能搬出来，放在时时刻刻变动的现象中当做寒暑表或镜子似的，现象如何动，五官性情就如何的迎合。外界一丝丝的动静，无不波及性情之弦的。这波及的印象，再嵌入知觉里，若有此伎俩表现出来剔成艺术，这种表现不在整个的图书馆里的书籍中，乃在一部艺术史上。到近世印象派——前印象派的绘画，格外聪明伶俐，表现的也格外真实。但这不过是现象的真实。现象是自然界的東西，最是变动不居的；不是性灵中的绝对的境界。艺术得到现象的真实，原不是它的分内事。要是它不向前进时，柏拉图是要驱逐它出境的！所谓艺术，是性灵的，非自然的；是人生所感得的一种绝对的境界，非自然中的变动不居的现象——无组织，无形状的东西。

如此，艺术为的是组织的完好处，形式的独到处了。所谓绝对的境界，就是完好独到的所在。你看：艺术史上绝造的时期，如欧洲十三世纪——卑赞廷^②的艺术在意大利活动的时期——与后印象派的塞尚一流，以及中国晋唐的人物，六朝的造像，宋元的山水，名家的手笔无不简切纯厚；举凡文艺复兴时代的设意肤乏的习气，与夫院派画的琐碎平凡的体裁，都丝毫不曾侵入，这真是人类性灵独造的绝对的境界了。真实的现象，是艺术的笔画刀脚，但不是它的性状。它的形状，是感情的擒获，是性灵的独

造，官能又争不去它的功劳了。

艺术与人生发生关系的地方，正赖人生的同情，但艺术招引同情的力量，不在它的善于逢迎脑府的知识，本能的需要；是在它的鼓励鞭策人类的情感。这鼓励鞭策也许使你不舒服，使你的寒暑表失去了以知识本能为凭藉的肤泛平庸的畅快。所以当代或艺术史上有许多造境极高的艺术，反遭一般观者读者的非难，就是这个原由。因为不能使他们舒服畅快，所以不易得他们的同情了。其实艺术根本就不仅是使你舒服畅快的东西。

反过来说，艺术正是要与一般人的舒服畅快的感觉相对筑垒的呢！它的先锋队，就是绘画与雕刻（音乐有时也靠近），因为这两类艺术最易得同人类的舒服畅快的感觉与肤泛平庸的知识交绥的。文学是最狡猾，纯粹艺术的大本营，不能给它留守的，因为它与人事的关系太密切了。音乐建筑器皿之构形，都是人类的知识本能永难接近的：它们是纯粹的构形，真正的绝对的境界，它们是艺术的极峰，它们的纯形主义犹之乎侠义的信仰，战争的使令可以决定行为的价值，所以它们才合坐镇全军了。但是人世上的情由，放乎四海而皆准的知识，百世而不移的本能，都是一切艺术的共同的敌阵，也就是艺术家誓必冲过的难关！

① 此篇及以下四篇选自《艺术家的难关》，一九二八年，北京古城书社版。——编者

② 今通译拜占庭。——编者

戏剧与雕刻

—

Aeschylus^① 的七大悲剧在雅典城演出的时期，大致在纪元前四百九十年至四百四十年之间。在这个时期之内，希腊著名的庙宇被波斯人所毁坏的也一一重新修造完竣，——虽然Parthenon的改建，费了二十年功夫，直到四百三十五年才完成，四百零八年前落成的Erechtheum是新建的，尽可以不算。——恰巧这个时期正包住二十年的“波斯之战”（指波斯的Darius与Xerxes率兵侵入希腊，后在Salamis同Mycale为希腊所败的战乱），仿佛希腊受了这个胜战的浸润，思想艺术都大大的扬华吐彩起来了。不但Aeschylus的悲剧演起来了；庙宇如位于Aegina的Aphaia的庙与Olympia的Zeus的庙也都是新近落成的，庙的雕刻，体裁结构与形态动作都是从前所没有的。并且雕刻的简朴伟壮的风致与Aeschylus剧中所描写的性格，也感着相似。

五世纪以前希腊各地方都有它特殊的神会。最普遍重要的是Dionysus神舞，举行这个神舞的时候，报答神赐的丰年，人民都跳舞狂饮为欢。继而跳舞的群众变成舞蹈的选手，渐渐选手又变成扮神的角色。这角色始而不过用手舞足蹈以壮神态（Mimic dance）。继而口也响起来了；一面蹈舞着，一面按着节奏叫唱起来（Dithyramb）。正当神咏叹他的事迹的时分，想必群众之间有出类拔萃的人才——后来的诗人——起而加入，向歌里面插进对话（Dialogue）。此人谓之“答手”（Answerer）。答手也渐渐成了剧中主角。所以希腊的歌队（Chorus）就是Dithyramb的扩充；对话的诸种角色，也就是“答手”的进化。

Aeschylus的第一剧“求救”(Suppliants)是写Danaus带着他的五十个女孩儿逃到希腊Argos地方，求Argos王Pelasgus保护，因为他的兄弟Aegyptus定要将他的五十个女孩儿配给他的五十个男孩儿。Pelasgus商之于他的民众就留下这般女孩子们做他的王土之内的逋客。一会儿那五十个男儿也带了人手追赶来了，叫的叫，凶的凶，一定要将这般吓怕得团作一堆的女孩儿绑到船上，带回去。Pelasgus到底拦住他们，指挥号召就把那般埃及孩子们打退了。开幕，五十个女儿的诉告衷曲，形成歌队(Chorus)；结尾，Danaus命女孩儿们感谢Pelasgus的打救，为Pelasgus祝祷，又是一场歌队，与前相呼应，凑起来，多少保存了神会的空气。

Aeschylus最末一剧Oresteia是一部三本连剧(Trilogy)，写家庭的祸乱。Troy王女Cassandra被虏到希腊，从Apollo骗得预言之术，一口就泄露了Pelop王庭的秘史，说Agamemnon王之死必是为他的妻所刺杀。事后Apollo也许恨了Cassandra先没有依从他的心愿，还使Agamemnon王子Orestes为父复仇，杀了他的母亲Clytemnestra同她的情郎Aegisthus。Orestes这种行为触动了Erinnyes(Furies—司报应之神)之怒，把他追赶得陆地又海上，海上复陆地的跑得个不得休歇，——其实Orestes此时已经疯了。末了跑到Athena庙宇的境内，Athena遂为他招集了雅典城大会来裁判他的过犯。结果Orestes是开恕了；Athena把她雅典城的香火让给Erinnyes一部分，使他们息了怒，才算把这场悲剧完结了。这部戏仍然是神话的穿插，歌队的表现曲衷；但它著名的缘故，要在它性格的描写了。Clytemnestra简直是一个勇往直前的性格；她的自信力，她的自作自受的精神，她的对于懦夫的轻视，都是悲剧中开山劈祖的品格了。再加上哨卫滑稽冷酷的语调与老婢琐碎颠倒的言行，皆逼近情实。最妙的是Orestes为义所迫，犯了弑亲

的行为，本来神经已经错乱了，行动已经不能自主了，说是Erinyes的追赶，这是何等意境的运用，引入Athena调停的结场！Aeschylus其余的剧本如“Thebas城的七叛徒”(Septem contra Thebas)之描写两弟兄的互相残杀，三本Prometheus(Prometheus盗火者——The Fire bringer—, Prometheus Bound, Prometheus unbound,)的捉放，都充满了“怜悯与恐怖”，可算得悲剧的蓝本了。希腊的神话，经诗人的修饰与浸润，内容越发丰美，人民对于诸神的意像不像从前那样肤浅怪诞，情态不过手舞足蹈与漫歌狂吟而已；如今众神的言行遭遇，吉凶否泰都是人民灌溉情意的泉源，涵养德性的膏腴了。由神舞进到悲剧，其间经过，原不只Aeschylus一人，然而Aeschylus竟为悲剧的始祖，诚在他的善于运用体裁，与演变故事的富于意境与切近自然的所在了。

众神的可歌可泣的事，用言词表白的地方，既被戏剧夺去，成了它的一项艺术；当时并有的动作情态，就得借雕刻家的斧头铍子向石头上面垂不朽了。

纪元前四百八十年到四百六十年之间，雕刻的新纪元也有Aegina的Aphaia庙与Olympia的Zeus庙作纪念。这些雕刻为从前所没有的，我们看他们的体裁的内容便能明白了。Aphaia庙先Zeus庙十四五年落成，它的东西两面的雕刻(Pediments)都是“希腊人与厥罗伊之战”的故事。Athena立在中间，像似指挥保护两旁的战士；除了尊严的Athena之外皆是裸体，人人左手执盾，右手持枪，作交锋的态度。右边的盾一律向外，遮没身子的中部，左边的裸体则被盾的凹面托出；以盾的向背，把全部的空间略显出深浅来。两端倒卧在地下的战士，身上所中的箭还未拔出；正好与画中长枪相显映；Athena脚下还有一个战士横卧着，又与两端倒卧的互为呼应，结构是如何的调和紧凑。面孔的表现虽犹嫌单

调，但躯格筋骨，倾欹挣扎之美，只合赞叹了。所谓Pediment就是庙的前后东西两面屋顶下人字形的三角的称呼，上面所讲的部位，Athena最高，两边余下的倾侧，跪下，倒卧，如此，摆在三角形的里面自是一篇极匀称紧凑的结构。至于故事并显不出与雕刻本身有多大的关系来。

Zeus庙上的雕刻，简直是整个的故事了。它的东面Pediment是Pelops与Aenomaus比赛御车的故事。希腊西南部Pisa王Aenomaus因为有神的启示，说他要为女婿所杀；而他所御的车，马是天下的第一神骏，自命无人能胜过他的。所以凡有人来向他的女儿Hippodamia求婚的时候，他必说有能胜过我御车的，我就应允他们的婚事。一个个的都输下去了。忽然间有一海外王子名唤Pelops的，先行贿于Aenomaus的车夫Myrtilus，暗中取下车钉，使王御车时发生阻碍，果然，Pelops胜过了。于是与Hippodamia结了婚。这个雕刻中间是众神之父的Zeus，面朝着Pelops这边立着(面的向背许是暗示了他的同情)，作这场比赛的见证。Zeus的右边，第一个正面站着的就是Pelops，右手持了枪，左手挂着盾，在与他的地位相同的那一边(Zeus之左)立着的就是雄赳赳的Aenomaus，枪则持在左手(与右旁Pelope持在右手的好相称)；立在Pelops的下手的就是他的未来的妻；那一旁是她的母亲Sterope很疑虑的神情，与她的丈夫并立着，再下两旁站的是四匹马了，仆从了，也许Myrtilus在其中。幸亏雕刻家是取了正预备比赛的光景；大家都是立着等待的样子来表现。我们所觉得的美处是图中各个的体态神情与人马布局的匀称；这位雕刻家还算没有什么出位的尝试。到了西面Pediment，那位雕刻家却是胆子大起来了。他的取材是Lapiths与Centaur的故事。希腊北部Lapiths民族所居的Thesaly的山中有一种半人半马的人类，渐渐也同Lap-

iths交往。一日Lapiths的王Pirithaus结婚，Centaur民众也在招饮之列；这般Centaur酒热情狂之下就来抢夺新王娘同庭内的美女。于是Lapiths出与相战。这个雕刻就是两方混战的光景：中间立着Apollo指挥阵地，两旁贴近他的都是三人打作一群：一个女Lapiths同一个Centaur缠缚抵抗，一个男Lapiths举起斧头向此Centaur砍下的样子团结为一群。但两群的动作部位虽则匀称而结构不甚相同；再向两边去，一群一群的女Lapiths与巨大的半马半人的Centaur相纷争，身子都是曲的曲，倒的倒，全部正将三角的空白布置得恰到好处。不独动作表现得淋漓痛快；即身首衣褶虽在混战中也还秀丽生动得很。

二

这些故事的雕刻似乎是Aeschylus的悲剧在舞台上的表演的化石。有些雕刻Aeschylus悲剧不独文字上的存在，它们的动作我们也可以想见了。并且二者的出发点，都是以希腊战胜波斯这件事为开步的号令；并驾齐驱，直到Phidias^②出来，才把雕刻纳诸正轨。因为雕刻所当表现的，究竟不应与戏剧同科，虽是二者表现的体裁同是人的体格与人的动作。我们对于上面所讲的那些雕刻，由美的方面来讲，前面也已提及，是它们表现的躯体筋骨之美，动作形态的变化，布置结构的紧凑调和这些地方；至于图中的故事观者知道与否都觉无甚关系。这一点秘密，在Parthenon的雕刻上格外显得明瞭。Phidias亲手的创作——Athena的巨像——不必论了，即是庙壁上所有的雕刻：如朝山的少女的行列，一个衔接一个走着，宽长的衣褂，绉摺的条纹一律的深深下垂，肃静的意味，显得浓厚极了；男子的马队，个个都是少年，在马背上勒住了缰绳，使马身竖起显出人多不乱，都有御制的功

夫，朝山礼神的庄重，让这些雕刻，表现得真入微了。其它如庙门正面的Pediment同Frieze，雕的虽然是神话，然看到三个Fates的薄衣的绉纹与绉纹贴着的身段，Zeus, Apollo诸神脸上的神情，身子的端定，正是静穆圆润，美到极处了。这些美的性质是仿佛开天辟地第一次有的，美的至诚得很，沈卓得很。你一眼初看到它们也是这样美，待你把它们的故事弄清楚之后也是这样美，它们美得绝对，完整，除附在实体形态上的意义之外决无何等解释可以附会得上。

也许神是抽象的东西，所以美也美得抽象，不用假借人事来表现他。诚然，由人事生出来的形态是暂时的，不诚挚的，流动的，不扎根的；换言之，社会的，市井的，非绝对的，若带了这些形态，则不成其为神。然而在戏剧里面全都是人事上的状态动作了。雕刻不但表现神，是要弃绝人事的，就是一个普通的人，要将此人的性格表现得准确，则非从静中选择一种态度不可；倘把此人放入人丛中，使他同人应酬起来，就在应酬的动作之中挑选一样作表现的对象，看你能不能将此人的性格表现得真？我必说，不能！因为人一跑到社会里去，就被一些虚与委蛇，争先恐后的情态把他的真性格掩藏起来了；所剩的千仪百态都不过尔尔，未必能中得上雕刻家的选。所以严格讲起来，动作根本就不是雕刻家的体裁。Sistine天顶的绘画多半是有动作的，而且此画本来就是一种雕刻式的绘画。假使真正的绘画在平面的上面，故意的藉着动作把筋脉骨肉猛狠的暴露的表现出来，岂不气宇太恶么？我们爱惜Michelangelo这件作品气象磅礴，不愿把它贬诸艺术之外，只有当作雕刻来看！然而Michelangelo的艺术，最拿手的就是雕刻，他的前辈同他的同时的用木头了，用象牙了，刻的Annuncreation, Nativity, Crncifiction的例子有的是，他为何

么不雕而画这么一件惊人的创世记呢？他的雕刻，惊天动地的作品确真有；然而都是静的了。如Moses想动也动不起来，——H. Woelfflin^④称Moses坐的态度是“压制住的动作”(repressed movement)——他的Lorenzo变成“沉默者”(il Pensieroso)，他的Giuliano也只得暂时坐下，目光且射到外界，探望探望！他的日，夜，晨，暮四象所栖止的地位是何等局促；然而他们各有各的入神，都顾不得动了！

雕刻的表现有两方面。一方面是“描摹自然”。自然之美最意味的莫过于人的身体。它有受内部血脉流行而显出的色泽；它有内有骨格而外有柔肤的宛转性；它有明晰温润，平曲抑扬的轮廓；它有饱经风霜的筋骨；它有宠辱若惊的性灵，喜怒哀乐的變化；它有两性悦慕的表现，同类相通的气宇；所以它是一件最易了解的，最受观者的欢迎的东西。也因此人体之美的标准，不用三番四复的研究就会妥的；它如果满足不了视觉的标准，触觉还来给它先容，静的样子不好还有动的，动的这样不对还有那样；它的美处简直是变化无穷。这曲折无尽，勾引魂灵的裸体，它的固有的性质，属于外表的已经数不清了；还有属于内部的方面呢。世间上最活动的一件东西也莫过于人的身体。它有神经网络为引线，机关复杂的脑府为中枢；感情知觉微有动定即刻就形之于外。孟子说：“观其眸子，人焉廋哉，人焉廋哉！”这句话说中了。人的身体不仅是外表的美观，内部也是一山的宝藏，掘不尽的；内中充满了原质，足以供给无限的异样的化合。雕刻家于此，本领确要大了：要不断的开掘，不断的搜求，不断的揣摩；然后人的性灵内的原质才擒获得住；擒获住了，再说它们的化合；由感情知觉各样的化合而形成的东西就是人物，就是品格。原质的化合是无限的，品格的种类也是无限。雕刻在传模身体自