



中國繪畫的蘊藏

陶德曼

本人以外交官而來談美術，本非專長，豈敢妄下論斷，而況所談的又是異國美術。本人之所以談中國繪畫，是以中國畫愛好者的資格，而且對於中國現代畫也略有收藏，曾經在德國各城市舉行展覽，頗得各方的好評。

據本人觀察，中國現代畫家的趨向，已有相當成就，在一方保持中國傳統的關係，一方吸收歐西美術觀念，鎔冶於中國思想之中。此等現象，往往受人非難，以為這是缺乏革命的精神，仍然是存著消沉調和的思想，跳不出古時繪畫特質範圍，不過自本人看來，卻正是一種很大的優點，所以本人以為我們也應該先了解中國古代美術的意境，然後纔能明瞭中國現代美術的目的。

當然一種美術，例如繪畫，自有牠不可言傳的妙處，中委陳樹人先生，就是畫今天所掛這四幅畫的名畫家，他曾經有遊桂林時一首詩，有法文譯作，所謂「不能神領意會，即不能確有心得」，凡是美術都含有神祕性，在此項觀點之下，各民族的偉大美術都彼此相同，我們要明白

一種真正的美術品，在牠那物質的成分以外，還有另一樣事物存在，其中尚隱藏着類似宗教的精神上最玄奧的祕境，通於生死，合乎造化，美感愛情，無所不包，羅韓親王曾經有關於此義極晶透的論調，他說：「美術品之資料不同，美術家所採用之義法亦變動不居，然而美術之本質始終如一，從一端而表現全體，從物質而表現精神，從刹那而表現千古。」

各個民族都能將這種思想，在其意境以內，用相當的方式表現出來，特勒斯登法王四世所建教堂內藏有拉菲爾所畫的聖母像，那上面耶穌聖嬰的眼睛，劉納多所畫摩納李沙之面部深沈氣象，博克靈所畫自己畫像上傾聽生與滅之曲的神態，和那操絃的死，感動了宇宙間的至情，但是即使德國多馬的一幅山水，萬果的一幅簡單的花卉，或是中國宋代的一幅山水，也都是同一深奧思想表現的方法。

本人今晚所要談的，恐怕諸位高明也都早已見到，本人意在從中國思想，中國感情作出發點，來觀察中國畫，以求認識永在的真美，和人

生的偉大，把中國畫本身的貢獻，提出於諸君之前，其間總避免以本人一己的意見去替代中國人對於他們繪畫的意見，裏面也頗有引用中國書籍的地方，恕我在講演中間不能一一列舉出處，大抵是根據蔣彝中國畫論一書來的。

繪畫一門美術，在中國民族裏之極受重視，由來已久，古代名家所作的畫，認為國寶，與繪畫有連帶關係的書法，亦復如是，善書的人，或者我們更詳細來說，能夠有美術性寫字的天才，而自成一家的人，直到現在，也還是為一般所敬重，要把中國字寫的精妙美觀，把一段中國詩文，寫到一幅紙上，要他安排得當，是需要有腕力的幹才，或者也可以

說是要天性相近，再加以體會間架格局安排上微妙的官感，中國人對於書法的一般常識，即是對於繪畫很好的初階，無論繪畫，寫字，都要平心靜氣，壹志寧神，這個我們可以叫他做修養，修養並不是一種知識學問，是一種精神，現在舉一個例來，可以見中國現代在對聯上所寫的文句意義，外交部官舍裏，有于右任先生寫的一幅對聯，對文是「清明在躬，」，「志氣如神，」這是兩句句精鍊的格言。這種精神修養，在受過舊教育的中國高尚人士，是認為人生所當特別努力的事，中國民族是一個文學性的民族，直到現在，對於前代名人的佳言謚論，書畫墨蹟，都非常的崇敬，拿他當作現在人們行為的模範，或者最少的限度，遇到相當的機會，便照樣援用，每個有學問的中國人，都能清清楚楚知道千年以前他們固有的精神，美術歷史的始末根由，聯想到古代的希臘羅

馬，永遠從他本國歷史上先哲的模範裏，發揮新力量，我們的國社主義運動，目的也與此相似，不過我們偏重在古代英雄的行為，而中國卻看精神較行為在先，按照東方思想的排列，是言在先，和歌德在他所作的浮士德裏，純以行為來刻畫歐洲人的情形不同。

本人曾經問過一個日本人，東亞思想和西歐思想不同的地方在那裏？他說：譬如你們歐西人看見前面有座山，你們就總要設法上去，如果上不去，你們就鑿一個山洞，穿過這座山去，我們東亞人很知道山外有山，層層不盡，所以我們並不去上山，只是把山的精神融合在我們的精神以內。

靜穆之氣，也是中國繪畫的特色，中國畫家的精神，是要寧靜沖和，諧於造化，絲毫不帶世情俗氣，中國人以為品格不高的畫家，決不能成為畫家，劉海粟曾經說過一幅畫裏，表現着畫家精神發展的全豹。

中國古來對於畫的定義，是很明了的，中國畫家最高的目的，是要能寫出造化自然的「氣韻」，所以在中國畫裏不著重在畫人體，而重在畫風景山水，山水之間，是畫家所最喜流連欣賞的，似乎已身超乎塵世以外。

在中國山水畫裏含有一種隱逸避世的意味，隱逸之士，機忘物我，與世無爭，但求沖然太和，與造化合一。

中國詩裏有「隱居」一篇，描寫隱逸的態度，超塵出世，寄心雲表，頗有入畫的風致，大意是：

誰復志大隱，抱真期天全。惟吾得所宗，遯跡絕塵緣。獨遊自怡悅，心與白雲閒。白雲變幻何奇奧，星月出沒交生妍。充耳萬籟寂無聞，人間百慮皆棄捐。寄懷遼廓入天表，但覺栩栩凌雲烟。爰升玉宇矚高寒，湛然已澈神明顛。

中國美術上不以「人」爲畫家注意的中心，和道家的人生哲學也有連帶關係。道家認爲天下一切事物，都是宇宙萬有之一，都應該等量齊觀，曾經有一首中國詩是：

莊周夢蝴蝶，蝴蝶夢莊周，一體更變易，萬事良悠悠。那知蓬萊水，復作清淺流，青門種瓜人，舊日東陵侯，富貴固如此，營營何所求。

諸位聽了這首中國詩，其初總覺得有些奇異感想，但是歐西文學上也有這樣類似的思想，本人聯想到加代倫的一首佳作：

宇宙何奇詭，世人資浮沉，昏噩不知醒，生與夢俱深。曠觀斯世上，異苦同此岑，畢生一夢耳，奔競何駸駸。富者何所夢，夢境仍追尋，侈談自尊養，不知寧其心。貧者亦入夢，婆娑重呻吟，自嗟何太苦，身爲百憂侵。或復快升騰，或復憂沉淪，亦有沉愛欲，亦有殉怨瞋。同此一夢中，勞勞何紛紛，渾圓大地上，萬類紛然陳，莫非同一夢，誰復究其因。空懷錫嘉福，不悟皆非真，浮生原一夢，世論空齟齬。夢中復說夢，莫笑旁觀人。

作者又從這種觀察裏，引伸出利用的說法，有以下一章：

狂歡恣所喜，宛如火自焚，奄忽成灰燼，飛散逐晨氛。人生當自警，所

患寂無聞，令名垂不朽，百世延清芬，莫或坐昏沉，夢境常醺醺，多福惟自求，世事何足云。

中國詩和加代倫的歌曲，都深入於哲學的宇宙觀，從這個立場來看，我們可以明白中國畫家的嗜好，是在未經人工改鑄的天然景物他們喜觀簡單自然的東西，花、鳥等等，現代歐西文明標徵，是要事事有科學的認識，這在東方思想上很不以爲重要，凡事不必妄求甚解，謂之淡泊寡欲，知足常樂，樂天安命，所以中國畫家很少去畫複雜的人生關係，只是畫一枝風前的竹子，畫一個孤棲在松樹上的老鴉，畫一枝出淤泥而不染的荷花，畫一隻向日而飛的孤雁，畫一個孤峯瀑布，卻要從這種簡單事物裏，畫出自然間內在的精神，老子曾經說過：『吾之所大患者，爲吾有身也，及吾無身，吾有何患！』

這種道家的哲學思想，已經很近於佛學的人生觀，佛學是對中國和東方全部藝術都有非常之影響的，色即是空，空即是色，人生如幻如夢，等等思想，是釋迦牟尼人生觀的中心，他把人的降生塵世，看作一種不幸，人是專爲受苦來的，人應當經過種種磨難，憑自己的功行，和我佛的慈悲，才能升入極樂世界，人能看開了人生是幻非真，一切隨人生而來的憂患愁苦，都不足繫念，然後能靈臺明淨，達到與神靈相通的地位。這種克己懲欲的高尚人生觀，中國人也求之美術品裏，彷彿叔本華對於美術的認識，是要完全脫離因欲生苦，苦又生欲的沉迷狀態，對於一種偉大美術品的觀察，對於一種優美音樂的內心忻合，和我們仰

視吳穹，萬星羅列所發生的感動，是出於同一的本源。

佛學不只是中國美術家思想上世界觀的基礎，而且從繪畫取材上說，對於東方美術也有很大的影響，完全和基督教對於西方美術的關係一樣，不計其數的畫像，不計其數的塑像，都是畫的佛，和他的弟子教徒等等，基督教的聖母像和觀音，恰彼此相當，觀音是佛的化身，慈悲的女神。中國的塑像裏常有彌勒佛，無量佛的像，開着笑口，坦着大腹，我們歐西人乍看見，覺得有些怪相，常叫他財神或是米神。

佛教使徒在中國畫裏最普遍的，要算印度僧人達摩了，他曾經孤身東渡到中國傳法，他傳法的方法是以身作則，不用文字，曾經入定九年，不眠不食，面壁寂坐，忘卻四周的世界一切，因為他的眼簾常要垂下來，於是把他割掉，使他變成茶樹，人們採茶葉沏水喝了，可以提神不睡，在中國畫上我們常常看見達摩隻履渡江的故事，彷彿和救世主履波濤過智內察雷湖的情形一樣。

歐西人對於中國畫往往易於忽略的，是在中國思想上，每一種花都有他的一種內在意義，象徵一種性質，或者一種人的品德，譬如竹、松、梅、石、水，都是清白的，或者不染塵垢的事物，日本也有這種相似的觀念，櫻花是他們所最常畫的，櫻花象徵日本民族的清白，一個高貴的人，一生當爲櫻花一樣的一塵不染，落地歸根，在品行上不受一點玷污。

本人曾在東京看見去世日本大使豐吉的書桌上，挂著一軸畫，畫上只有一個字，這個字又只一道筆畫，我問他這麼講，他說這是中

國字的「一」字，表示宇宙萬有神靈合一的意思，萬物皆出於一，萬物皆歸於一，這就是東亞人的托生活於象徵的情形。

有許多種樹，也有許多種鳥，在東亞傳統的觀念上，都和一定的花畫在一齊，我們常常看見松、竹、梅畫在一幅，名爲歲寒三友，花卉和昆蟲常畫在一齊，我們看起來，往往覺得畫上的昆蟲和蝴蝶是不必要的，甚至從畫的本身看，覺得多餘，然而中國人正喜歡這些小東西，以爲他們的存在，相當重要，和花卉的美陪襯相關，而且在性質上也和花卉有一定的關聯，獸類也是常在中國畫上看到的，獅子、虎、馬、水牛等都有，中國畫上時常可以看到畫着牧童橫騎牛背，從野外回家，在風雨搖曳著楊柳之下的風景。

游魚清泉，是中國畫和日本畫的普通題材，鯉魚躍水，是力量的象徵，人在山水畫上的地位，不過和昆蟲在花卉畫上的地位一樣。

中國名詩「秋興」裏有一聯名句是：

「江湖滿地一漁翁。」

諸位常常看見一幅中國很好的山水畫上，畫著一個漁翁，在河邊張網而漁，或是畫著一座亭子，亭子裏一個欣賞著山水勝景的高人，詩人李太白曾對著一幅山水畫，作如此的欣賞，他作了下面所引的一首詩：

昔遊三峽見巫山，見畫巫山宛相似，疑是天邊十二峯，飛入君家綵屏裏，寒松蕭颯如有聲，陽臺微茫各有情，錦衾瑤席河寂寂，楚王神

女徒盈盈高咫尺，如千里翠屏丹崖，綵如綺蒼遠樹，圍荆門歷行舟。泛巴水，水石潺湲萬壑分，烟光草色俱氤氳，溪花笑日何年發，江客聽猿幾歲聞，使人對此心緬邈，疑入高邱夢綵雲。

中國畫家的作畫，究竟怎麼作呢？中國舊派畫家作畫，也和歐西畫家一樣，是要逼似真境，所以他畫一幅山水，總是他在那山水實境的地方畫過，或是在畫室裏有曾經留製的模型，不過有這種設備的，已經是現代畫，含有西方的影響，其中儘多氣味深厚的佳作。中國舊派畫家是要「行萬里路，讀萬卷書」，靜待神來意會的時候，然後下筆作畫，但是他在畫一株樹或一匹馬以前，往往要把這株樹這匹馬先畫千百次作畫稿，本人曾經到徐悲鴻的南京畫室裏去過，看見地下堆積着畫過的廢紙極多，那就是他爲我畫松的初藁，是在我收藏各畫中印象很生動的一幅，這一幅畫松裏，表現着根深蒂固的氣勢和神秘的力量，是在徐悲鴻以前中國畫裏很少見的，樹是仗著他的根固著於地，但是樹經百年，他的根更虬結有力，可以讓人一見，便想到樹有參天之勢。

中國畫家打好了腹藁以後，一刹那也不猶疑，立刻動筆，大氣磅礴，運筆如風，一幅畫便已脫稿，作畫的材料是很薄的紙，筆過處，墨彩立刻就乾，是不許再用筆重描的。

日本名畫家北岐，他的彩色木刻，諸君大概都見過，據說他曾經有

段故事：

有一個賣菜的去找北岐，問可不可以給他畫一個招牌，北岐答應

了他，但是過了好幾個月賣菜的去催問了多少回，北岐總說是還沒畫完，過了半年，賣菜的又去催他，他於是立刻拿過一幅絹來，拔開筆，大刀闊斧的幾筆，便畫成了一只帶葉子的西紅柿，那個賣菜的很爲驚奇，但是他聽了北岐說，畫一只西紅柿，要一百圓日金，心裏未免躊躇，覺得畫一只西紅柿不過用幾分鐘的工夫，何至於要這許多錢，於是北岐領著他到一個大廚面前，看了裏面的祕密，可以明白畫價高的原因，只見廚裏一層一層的都堆滿了這幅畫的草稿，這若干個月以來，北岐永遠在摹畫一只西紅柿，經過多少修改，直到最後，纔能得到他心目中所認爲滿足的形式。

貝特格在他著的「中國之桃花」一書裏，譯過中國詩聖杜甫一章題王宰畫山水圖歌，很可以和以上所述的故事相發明，這首詩是：十日畫一水，五日畫一石，能事相促迫，王宰始肯留真跡，壯哉崑崙方壺圖，挂君高堂之素壁，巴陵洞庭日本東，赤岸水與銀河通，中有雲氣隨飛龍，舟人漁子入浦溆，山水畫亞洪濤風，尤工遠勢古莫比，咫尺應須論萬里，焉得并州快剪刀，剪取吳淞半江水。

中國人對於一幅畫上最重視的是甚麼呢？就是筆法和章法，我們可以說是畫的建設計畫，和實行的技術，布局的方法中國人認爲很關重要，在一幅空白紙上，畫應該安排在甚麼地方，很有關係，原則是寧有空白，不讓他像堆滿了的雜貨攤，東亞人對於這種地方確有專長，不讓讀畫者的精神感受畫上毫無隙地的壓迫，最高的意義是畫的本身，也

不要過於瑣屑蕪雜，如果一個美術家曉得聚精會神在主要部分，如果他在畫幅適當的地方，用幾筆神來之筆，足以表現了他的思想，那就已竟達到了他的目的。

日本人就重視這種墨筆畫，只有黑白二色，純法自然，彷彿是用無意之間的披畫，組成畫意。

中國畫家對於章法筆法上的變化分別很大，名目很多，恕難一一列舉，又有所謂「沒骨」畫法，幾乎全不用筆畫鈎摹，只用墨色濃淡的調和，彷彿生成的一樣，當然有些畫家是在他畫稿上先用筆畫鈎出來的，但是大多數是專憑他優越的官感，徑行著筆。

中國畫家有種癖性，好畫非常稀奇的东西，常使我們覺得奇怪。中國畫家有畫稀奇事物的嗜好，但是他所要表現的是他的意境，或者對於異常事物並不感覺畸突，我們往往以為中國美術的特質，就在嗜好。我們對於我們十八世紀的美術，號為中國化的意思也就在此，如果我們住在中國的日子長一點，不久便看出來，這種情形不過是中國美術的一面，其他的特嗜好注重在簡單魄力和筆畫線條的法度，諸位大概都看見過中國明代的器具，明代是中國美術最盛時代，那時候的器具都是平滑的面子，除去廚門上有一把大銅鎖，或是其他相類的東西而外，都是毫無花紋雕飾，中國的器具和法國的器具相似，在紛雜的羅珂式裏自有一種嚴格的法度，這種情形在其他美術支派上，也是一樣，歐西人所喜歡的中國磁器，是乾隆時代花綵很多的出品，但是中國人

卻不拿他當作上品，中國所認為最好的磁器，是單彩細畫，或是全白，宋代所出的靜穆安恬的樣子。

日本人的感覺也是如此，對於美術上文飾的部分有一種敏妙的嗜好，我們在歐洲市場上所看見的美術品，往往覺得花紋裝潢太多，那是專為出口作的，日本人家裏決不用他，我們在歐洲看到的日本磁器，也都是專以出口為目的的出品，東亞人以為歐西人嗜好花紋繁雜的东西，因為他所看見的歐西人，在東亞買東西，總是花紋繁雜的中選而且高貴的，明淨的，工細的物品太貴，出口也不合算。

中國繪畫現在正在一個過渡時期，因為中國人性好新奇，所以在繪畫上也純粹摹倣歐西，名之曰西畫，幸而現在這種摹倣的範圍，還不算大。

中國現代畫家的志願和他的成功，是在把歐西的美術思想和中國的傳統畫法鎔合為一，其中也有一部分現在的畫家，還是牢守古法，倣作古畫，也有相當的成績。中國畫的特色正在他數千年相承不絕的傳統，直到現在中國人所畫的東西，依然是千百年前古人所畫的東西，不過他能體會這種東西和現代官感相合。西方美術家務求獨創一格的思想，和東亞人士的思想不相容，東亞美術上往往有剽竊抄襲的地方，並不為病，中國繪畫的守舊思想，能够防止了危險的嘗試，像我們歐洲曾有一度所謂精神的虛無主義所遇的情形。中國人的性質是謹守規矩，當然這種性質也有短處，但是另一方面，也正有他的長處，首鼠兩

端，胡天胡帝，特別在美術上是一種危險。

本人並非反對中國現代畫家的志趣，向舊形式裏灌輸新生命，而且認為這正是中國現代畫最足注意最精彩的一端，中國從前所注重缺乏個性表現，現代中國畫家極力排除，已覺得有感激。

琵琶記的序文裏有一段說：「所謂才者，必本乎性，發乎情，止乎禮義，而非一往縱橫靡靡怪怪之爲也。」

誠然，中國美術，尤其是中國畫，所給與吾人的印象是如何神妙，林語堂在他所著的「中國與中國人」裏曾經說過：「中國的哲學中國宗教西方人終難得到不磨的印象，但是中國的美術卻不然，中國以禮讓爲先和平爲主的哲學，對於西人內氣質和他過量的活力，是不能相合的，即如佛學，對於天天派人上北極探險，或是天天追求航空新紀錄的民族，當然也是格格不相入，中國美術裏表現着中國精神上一種高尚的品質，只有用美術纔能表現出來，如同柏格拉作劇裏的西哈諾一樣，中國精神非常多情善感的性質，卻隱在一種毫無刺激的外表後

面，在中國人平凡的面貌後面，藏着一種極深的情感生活，在他那種拘謹的循規蹈矩外表後面，藏着一種不受檢束豪放的精神，他那平凡的手指，卻能描寫出動人的圖形和情調，他那廣額下的一雙深邃，出其文雅的視線，卻專能欣賞精選的美景，從天壇起，以至於中國文人所用的信紙，都可以見出中國美術的趣味、典雅，和對於氣魄韻調的了解，知道用如何的寫法，纔能成爲表現人類精神最佳的作品。」

如果要進一步研究中國畫，無論新派舊派的畫，對於前一段評論，要加以了解固然作者不免有愛護本國の意味。

即使我們對於中國情形毫無所知，毫無經驗，但憑美術的眼光，對於中國畫也可以了解，因爲任何國家任何時代的美術，總是一個目的，是要描寫宇宙間的壯嚴壯麗，而啓發其中永在的祕境，如果能體會到中國畫家在他所選的畫材裏所努力表現的醇淨精神，高貴的品格，和深摯的情感，那就可以得到中國繪畫理想的真解了。

商務印書館發行

文藝學雜誌

第二二期目錄

預告

六月一日出版

談佛文……知堂	小說	房東太太……朱佩弦
莎士比亞是詩人還是戲劇家……梁寶秋	黃心大師……落葉	程鶴西
語言的化裝……王丁一	破車上……蕭乾	書評
宋代殘佚的詩話……郭紹虞	大小阮……蕭乾	讀皇門拾記……劉西渭
詩三首……廢名	戲劇	北平情歌……周煦良
離樓的五拍詩……陸志章	梅真問他們（第二幕）……林徽音	牛津現代英詩選……公超
莎士比亞十四行詩一首……梁宗岱譯	散文	近出小說四種……常風
	老人……何其芳	編輯後記