



中國繪畫之起原與動向

俞劍華

一 中國繪畫之起原

人類之發生，既在距今五十萬年以前，人類文化自當隨有生以俱

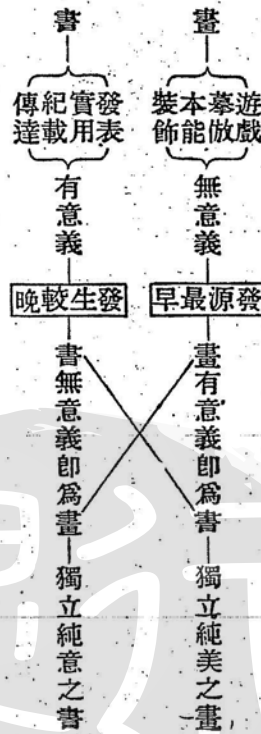
來，則其時代之悠久可知。但生人之初，獠獠狂狂，渾渾噩噩，其文化程度之幼稚，亦自在意中，即五萬年以前尚在石器時代，一切文化尙無一顧之價值。據中國史籍之所載，上推至三皇盤古，尙不足一萬年，此一萬年之中，信而有徵者尙不足五千年，已爲人類最早之歷史。居今日而欲探索原始人類之歷史，以根尋其文化之起原，窮地質學家考古學家畢生之力，所得亦不過推測臆造之詞。在歐洲之西班牙及法國南部之許多山洞中，已發見許多二萬五千年以前之藝術品，尤以其中壁畫之牡牛，最爲膾炙人口，於此可以窺見有史以前人類繪畫之一斑；但在中國雖號稱文明古國，尙無此等寶藏之發見，不知吾先民之繪畫與歐洲先民之繪畫是否相似。故今日而欲研究中國繪畫之起原，毫無實物之憑藉，

所據以爲探討之資料者，非玄妙之神話，卽無稽之傳說，人云亦云，羌無故實，惟舍此則無所措手，慰情聊勝於無而已。

孔子刪書，斷自唐虞，良以部落時代，統系無徵，三皇五帝，荒誕莫考，不知闕如，固不必強作解人。人類表達意義之工具有三：一曰姿勢，二曰言語，三曰文字。文字之發展，可分爲三種階級：一爲結繩，二爲圖畫，三爲文字。易繫辭已有「上古結繩而治」之言，結繩之法，今尙爲野蠻人所沿用。（註）繪畫之起原或出於遊戲，或由於摹倣，或根於發洩富餘之能力，或作器物之裝飾，或供閑暇無聊之消遣，其始固無一定之目的，亦無一定之方法。或拾樹枝以劃沙岸，或檢燼炭以描山岩，或鑿山洞，或刻骨角，亦無一定之場所。人智漸進，思想經驗，生活各方面有遺傳播送，或記載以垂久遠之必要，遂將無意義之繪畫，變而爲有意義之文字。伏羲所畫之八卦，謂之符號可，謂之文字可，謂之圖畫亦無不可。六書之中，首推象形，象形卽繪畫也。史皇所作之圖，亦畫物象，是知中國之文字與繪

109922

畫，無不發源於描寫自然界之對象。中國盛傳書畫同源之說，其實畫發明甚早，書乃畫之變相，發生於人智既開以後。其初本藉畫為書，嗣以實用之範圍日廣，不得不設法使其形狀簡單而意義複雜，故象形不足，而益以指事、形聲、會意、轉注、假借等變通之方法，文字乃漸脫繪畫而獨立。然其文字之本體，固仍為衍形而非衍聲，與西洋文字固根本不同也。今將書畫二者之關係列表於下：



書畫雖分道揚鑣，然以中國書畫之用筆用墨各種方法俱有相通之關係，故善書者多善畫，而歷代畫家之不能書者絕無僅有，即有亦不見重於藝林。書畫至今仍未脫相互之關係，此亦中國書畫與西洋書畫絕對不同之點。

至如河圖洛書之說，雖出於易經論語書經禮運以及其他緯書，為古代史家所艷稱，然圖與書之究為何物，殊為渺冥，而負圖獻書者之為馬、為龜、為魚、為龍、為河精，又眾說紛紜，莫衷一是，是不過古代故神其說之一種傳說，而又傳聞異詞，故不免撲朔迷離，使後人無從尋其真象也。

其他古史相傳如黃帝之畫五嶽，真形之圖，畫弭亂之蚩尤像，畫鬼之神荼鬱壘，堯舜於衣裳之上，畫以日月星辰山龍華蟲，宗彝藻火粉米黼黻等十二章以為文飾，則繪畫之用漸廣，包由純粹藝術之領域，移至實用藝術之領域而繪畫乃被政治家所利用以為教化之具，失其獨立之性質與夫固有之價值。後人不知，反以「助人倫，成教化」侈為美談，可謂溯流忘源者矣。

繪畫既發源於遠古，而與生民以俱來，並非由某人獨創，實係自然演化而成。後人必欲將每一事物求其始祖，非證即鑿。繪畫亦然。在虞舜以前既已早有繪畫，而又稱舜之女弟嫫母為畫祖。嫫母之名見於列女傳，又曰畫嫫，見於說文，漢以前固無此說，是舜之有無此女弟，仍待古史大家顧頡剛先生之考證。鄭午昌氏之中國書學全史則以為「殆嫫母之前，雖有圖畫，尚不足以當美術之稱，及嫫母出則似有大貢獻於繪畫。使繪畫之事，自成為我國美術之一體，雖非始作畫者，亦足當畫祖之稱。」而沈顥畫塵則又云「嫫嘗脫舜於陬象之害，則造化在手，堪作畫祖。」嫫真否脫舜之害，已屬揣測之詞，即真能脫舜之害，與作畫有何關係，是皆不免「求其說而不得，又從而為之辭」，只可以資談助，不可認為信史也。

中國繪畫之起原，因無考古學上真實之根據，而文獻方面，又均為神話式之傳說，故不能有真確之見解。吾人而欲想像古代繪畫之大概情形，不可不研究西洋史前時代之繪畫（註二）與夫現代尚未開化之

(註二)

野蠻民族之繪畫，以資參證也。

二 中國繪畫之動向

中國繪畫歷史在人類之全過程中，固甚短促，然合而計之，已有五千年之久，此五千年中政治之變更，畫體之適變，畫法之演進，畫理之蛻化，畫蹟之收藏，畫籍之著作，已極繁複糾紛，浩如烟海，而欲於此短文之中，敘其大概，頗有「一部廿四史無從說起」之概。蓋有史以前之繪畫，吾人歎其材料之少，而有史之繪畫，則又懼其材料之多，且時代愈近，則材料愈多，一般歷史俱同此現象，固不僅繪畫史一種為然。今將中國繪畫史作一分析之研究，將繪畫之各面俱加以概括之說明，以便有志研究中國繪畫史者之參考。若夫綜合有系統之研究，則非本文所能及，另有拙著中國繪畫史可資參閱。（註四）

（甲）時代之劃分

中國歷史上之時代，普通係按照朝代劃分，繪畫史亦均係按照朝代劃分。但繪畫之變遷，有能按照朝代者，有不能按照朝代者。且朝代之改變也驟，繪畫之改變也漸。今年為某朝，明年可另易一朝，但繪畫則須經多年之醞釀，無形之改進，仍須待天才大家之挺出，其間固與朝代之變化亦有相當之關係，然並非絕對之關係。鄭著中國畫學全史分為四時期，自起原至唐虞為實用時期；自三代至兩漢為禮教時期；自魏晉至五代為宗教化時期；自宋至清為文學化時期。此種分期在畫史中為創

見惟似乎過於簡單，每時代之間，尚有許多出入。每一時代尙可分為萌芽時期、全盛時期、衰敗時期，每兩種不同時代之中間，亦必有過渡之時期。今以歷代繪畫發展之大勢上觀之，可分為下列八時代：

（一）胚胎時代 自先史至兩漢。其間自先史至唐虞為傳疑時代，自三代至兩漢為政教利用時代。

此時代創作成立。

（二）創作時代 自三國至盛唐。此時代亦可名曰宗教時代，因宗教畫最為隆盛。人物道釋山水花鳥走獸各種畫法，無不於

（三）全盛時代 自六朝至五代。為中國繪畫史上最燦爛之時代，尤以唐朝為最高潮。

（四）純熟時代 自五代至兩宋。各種畫法均已達於爐火純青之時期。

（五）轉變時代 自南宋至元。絢爛之極，歸於平淡；工細之極，歸於寫意；彩色之極，歸於水墨。

（六）崇古時代 自元初之趙孟頫其端，歷明清而大盛，勢力至今未已。亦可名曰古典時代或臨摹時代。

（七）空虛時代 自明朝之董其昌至清末，只知臨摹，以貌似古人為榮，究其內容，毫無實際，故亦可名為衰頹時代，畫家雖多，創作者少。畫家變為古人之奴隸，以致陳陳相因，每下愈況。

（八）創作時代 自現代至將來，臨摹之弊已極，不得不返於創造。但積弊已深，急切不能改變，然其機已顯露。

（乙）政治方面之興亡

繪畫既被政治家所利用，而為「助教化」之一種工具，繪畫遂亦與政治結不解緣，隨政治之改變而改變。大體分之，唐以前之繪畫可以名為被政治利用時代，唐以後之繪畫則變為專供君主之玩賞時代。在第一時期，如舜之畫衣冠以為刑戮，夏禹之鑄鼎象物，伊尹圖九主以干湯，高宗夢良弼而圖說，皆以繪畫為政教之具。至周而繪畫之用益廣，圖畫之事，設官分掌。冬官設色之工，畫績鍾筐，地官大司徒之職，掌建邦

土地之圖。此外如服冕旌旗門壁負辰，無不以繪畫爲裝飾。明堂四墉，畫堯舜之容桀紂之像。周公相成王，於負辰土畫斧形。畫龍於盾以應變，畫虎於門以明守，其他如鐘鼎彝器之花紋，亦莫不有禮教之寓意。至於兩漢之時，此風未衰。文帝於未央宮畫屈軼草，進善旌……等以求諫。益州成都學畫盤古三皇五帝三代君臣，與仲尼七十二弟子於壁間以示範。宣帝畫功臣於麒麟閣以勸忠，顯宗圖二十八將於雲台以紀功。梁皇后置列女圖畫於左右以垂戒，肅宗畫郡尉府舍以畏夷，諸葛亮畫中國景物以賜蠻，其他畫像之風亦甚盛，莫不用以紀功德，彰善行，爲政教之附屬品。兩晉南北朝以後直至唐朝，繪畫全被宗教所佔有，似有脫離政治之傾向，但在唐朝宗教之勢力方衰，政治之利用又起。如十八學士之圖於上陽宮，勳臣名將之圖於凌烟閣，其他如忠孝圖，無逸圖，謝元深入朝圖，明皇金橋圖，皆有政教意味。

至於第二期大體雖起自唐以後，然在漢武帝時，有畫士應詔，元帝之時有尙方畫工毛延壽等，專爲後宮畫照，以便臨幸。東漢明帝設畫官，已開玩賞繪畫之端。及至唐朝，如閻立本之奉命畫池上異鳥，吳道子李思訓之畫嘉陵江山水於大同殿壁，曹霸韓幹陳闕之畫御廐名馬，皆專供皇帝玩賞之用。並置待詔，祇候，供奉等畫官，專供皇帝之用。歷代帝室獎勵畫藝，優遇畫家，無有及宋朝者。設翰林圖畫院，集天下之畫人，因其材藝之高低而授以待詔，祇候，藝學，畫學正，學生，供奉等官秩，並舉行考試，以敕令公布課題於天下，以試畫工，其畫題多取古詩爲之。畫工之去

取，專憑君主之好惡，畫院畫家之作畫，亦專迎合上旨，不敢自主，繪畫似已爲專制帝王消遣之專利品。元朝以蠶幕之主，未遑及此，至明復設畫院，然以太祖御下極嚴，畫家每以不稱旨而遇害，畫家咸恍然自警，務爲規矩以迎合上意，是不但以繪畫爲玩賞，直以畫家爲奴隸，未免大煞風景矣。清雖未設畫院，但亦有內廷供奉，內廷祇候等職，以待遇畫士，並提倡風雅，牢籠畫家，以爲收拾人心，消滅民族思想之工具。歷代帝王對繪畫用心之狠毒，當無出清朝康熙雍正乾隆三代帝王之右者矣。（註五）

（丙）歷代收藏之聚散

物聚於所好，亦毀於所好，歷代帝王之嗜藝術者甚多，以帝王之勢力，予取予奪，何求不獲，故內府之收藏，其豐富名貴，遠非民間所可及。但以政權之變遷無常，於是藝術品乃蒙意外之損失，水火之銷毀，遷移之散失，無知之損壞，若散在人間，其損失尙不致如此之鉅大。歷代收藏之浩劫，無異秦火，真可爲藝術品一哭也。自漢武帝創置祕閣，蒐集天下之法書名畫。漢明帝創鴻都學以積天下奇藝，已開帝王收藏之端。及至董卓之亂，獻帝西遷，圖畫縑帛，軍人皆取爲帷囊，所收而西，尙有七十餘乘。遇雨道艱，半皆遺棄，歷代繪畫之厄此爲第一次。魏晉之代，固多藏蓄，胡寇入洛，一時焚燒。宋齊梁陳之君，雅有好尙，晉遭劉曜，多所毀散。重以桓玄，性貪好奇，天下名蹟，必使歸己。及玄篡逆，又盡得晉府真迹，及敗，宋高祖先使人入宮捆載。齊高帝科其尤精者三百四十八卷，聽政之餘，旦夕披玩。梁武帝尤加寶異，元帝雅有才藝，古之珍奇，充物內府。侯景之亂，太

子網數夢秦皇更欲焚天下書，既而內府圖書數百函果為景所焚。及景之平，所有書畫皆載入江陵，為西魏將于謹所陷。元帝將降，乃聚名畫法書及典籍二十四萬卷，遣後閣舍人高善寶焚之，並欲投火自焚，曰：「蕭世誠遂至於此，儒雅之道，今夜窮矣。」于謹於燬燼之餘，收其書畫四千餘軸，歸於長安。陳天嘉中，肆意搜求，所得不少。及隋平陳，收得八百餘卷。煬帝對於藝術，頗具特識，於東京觀文殿後起二台，東曰妙楷，藏自古法書，西曰寶蹟，收自古名畫。後幸揚州，盡將所有隨幸而南，中道船覆，大半淪棄。煬帝既崩，所藏盡歸宇文化及，至聊城，復為竇建德所取，其留東都者則為王世充所收。及竇王二人就擒，珍蹟皆歸唐室。高祖愛重特甚，命宋遵貴載以船溯河西上，行經砥柱，忽遭漂沒，所餘僅十之一二。太宗雖博採旁收，名畫之收入貞觀公私畫史者，僅二百九十三卷。武后之世，內庫圖書，張易之奏而脩之，命人摹寫，真者多歸易之，易之誅後，為薛稷所得，後又為岐王範所得，初不陳奏，後懼罪，乃焚之。至御府所藏，經安祿山之亂，耗散頗多。肅宗不甚保持，多歸好事之家。德宗艱難之後，又經散失，於是唐以前之名蹟，毀滅殆盡，甚可痛也。及至北宋，帝王多好畫者，徽欽二宗尤為篤嗜，內府所藏，百倍先朝。宣和睿覽集所收至一千五百卷，宣和畫譜所載計六千三百九十六軸。卒以耽心藝術，不問政事，而亡國辱身，所藏亦卒不能保。南宋高宗勤加訪求，又於榷場購北方遺失之物，收藏漸瑋。宣和元兵南下，又復散失。及至明代，政府似未注意於此，而私家收藏漸盛。清朝則收藏之富，甲於歷代，如南薰殿、文華殿等所藏，祕殿珠

林石渠寶笈所載，更僕難數。清末以至民國初年，散失之數已不在少，但至今故宮所藏，尚足以雄視百代，睥睨世界，惟祝其為吾國藝術保此命脈，勿再蹈以往之覆轍，而永為人間之瑰寶則幸矣。

(丁) 各種畫體之盛衰

兩漢以前，中國繪畫雖已有兩千年之悠久歷史，但其畫法終不免古拙幼稚，殊少藝術之真價。其時雖亦有各種畫體，大率以人物、神聖為多。(一) 人物畫發原既早，流傳亦廣，至六朝而大盛，至唐宋而漸衰，至元明清，日趨銷沉，不絕如縷。兩漢以前之聖賢神仙畫，至三國之曹不興受佛教之影響而作佛畫後，(二) 佛畫大興，盤踞中國畫壇者約一千餘年之久，六朝隋唐之畫家大半為佛畫，同時道教亦開風興起，延神仙之餘緒，於是道釋一科，遂為極重要之畫門。兩宋而後，此風頓衰，雖間有作者，已如強弩之末，無能為力矣。(三) 山水畫在六朝時代尚未獨立，僅為人物畫之背景，自唐之李思訓、吳道子出，始有獨立之山水，王維出而山水之基礎以固。李為設色工筆(青綠山水)，山水之祖，吳為粗筆寫意山水之祖，王為水墨山水之祖。其後山水之作者如風起雲湧，若五代之荆浩、關仝，宋之范寬、李成、董源、巨然，米氏父子，郭熙，劉松年，李唐，馬遠，夏珪，元之趙孟頫，高克恭，王蒙，黃公望，吳鎮，倪瓚，明之沈周，文徵明，唐寅，董其昌，清之四王，吳惲，無一而非山水畫大家。宋以後山水畫之勢力，與唐以前道釋畫之勢力相等，均足以執藝壇之牛耳。山水畫之勢力，並不藉宗教之力，亦不藉政治之力，其所以能風行百世，至今不衰者，全在於

109926

山水畫之本身，合於東方人之審美觀念，且有探之彌深，味之愈甘，令人悠然神往，愛不忍釋之魔力，故能發展於不敝也。(四)宮室畫發生甚早，古代建築，亦必有圖，秦始皇每破諸侯，寫放其宮室作之咸陽坂上，當爲一種營造圖樣。西漢濟南人公玉帶上黃帝時明堂圖，及至隋唐，閻毗闔立德闔立本父子，世擅班倕之巧，相繼爲工部尙書，凡宮殿陵寢皆令營建。卽李思訓父子所畫青綠山水，亦多以樓台亭閣爲主題，故有界畫之稱。唐末有尹繼昭雅擅此道。宋朝有郭忠恕爲界畫高手，闢于牖戶，若可開闔，木工料之，無一不合規矩，增而倍之，可以建爲宮室。元代趙孟頫教其子學畫必先學界畫。王振鵬足以媲美忠恕，明之仇英而後，此道已無人過問矣。(五)走獸畫亦發源甚早，周禮卽有畫虎於路寢之門以明勇守。韓非子亦有畫狗馬最難，鬼魅最易之議論。穆王時有八駿圖，漢之陳敞劉白龔寬俱工牛馬。張衡能用足指以畫豕身人首之駭神。武梁祠東孝堂山刻石中，畫馬尤多，且姿勢軒昂，富騰驤之勢。三國之諸葛亮李意其均曾畫牛馬駝羊及兵馬之狀。西晉之嵇康有獅子擊象圖。東晉康所有五獸圖，史道碩亦工牛馬。戴逵父子有獅子圖三馬圖。至唐而大盛，畫馬專家有曹霸韓幹陳闔，畫牛專家有韓滉戴嵩陳子昂等。其他虎貓犬等雜獸，亦不乏作者。至宋元明而畫牛馬者亦不少，以李公麟趙孟頫爲有名。清則雖有作者，難云大家，惟郎世甯以西法畫馬另開宗派。直至近代，吾友張善孖以畫虎名，熊松泉以畫獅名，馬晉以畫馬名，有不振宗風之勢焉。(六)花鳥畫包含頗廣，可以分A禽鳥B花卉C花鳥之

三種；而每種之中又可分爲工筆寫意兩種。工筆之中又分鈎勒、沒骨兩派。寫意之中又分設色、水墨兩派。設色之中又有純沒骨與鈎花點葉之別。錯綜變化，非短文所能詳。花鳥畫雖發源甚早，但至唐而始著，邊鸞爲此道首創之大家。陳庶梁廣繼之，至五代宋初而大盛。黃筌以鈎勒富麗鳴於西蜀，徐熙以沒骨秀逸鳴於南唐，其後兩派分宗，互有盛衰，歷代不絕。其中專門寫生者又有滕昌佑趙昌易元吉等大家。元則錢舜舉王淵俱屬工筆一派。自明以後，工筆寫生漸少，粗筆寫意漸多，設色漸少，水墨漸盛，如林良陳淳徐渭均揮灑流利，有聲藝苑。而周之冕之勾花點葉派亦有相當勢力。至清則以恽格之純沒骨體勢力最大。其他如王武蔣廷錫鄒一桂李鱣華嵩等均據一席，介於工筆寫意之間。至清末任渭長等重振鈎勒之法，趙之謙吳俊卿復興縱橫之習，亦曾風靡一時焉。此外尚有於花鳥中專畫一種之畫家，亦足以標新樹異，惟限於篇幅，不能列舉耳。(七)四君子之梅蘭竹菊，在宋以前幾無畫者，宋以後日漸發展，附庸蔚爲大國。梅自崔白釋仲仁開山後，丁野堂王冕繼之，孫從吉父女均有「孫梅花」之稱，至清而金俊明金農董鈺等均以畫梅擅長。畫蘭者自南宋之鄭思肖發端後，至明而有周天球、釋道濟、清有鄭燮、蔣子檢、李方膺等。竹自文同蘇軾後，畫者特多，其中又分兩派：一爲鈎勒設色，一爲水墨沒骨。其後水墨者大勝，而鈎勒者漸衰。至元有李衍柯九思楊維翰，明朝有宋克王紱夏昺釋道濟，清之畫竹者多不勝數。畫菊者至明清而始有專家，但不如其他三種之盛。同時兼畫蘭竹者，兼畫梅竹者，兼畫梅蘭

竹菊者，亦不可勝數。良以文人學士，遣興怡情，揮灑便利，故羣趨之，不但畫家可以兼通，即不通畫法之人，亦可以寫字之法寫之，以附庸風雅，故其勢力之大，雖不及山水，但其普遍性則出山水之上，於以見好逸惡勞，固人之天性也。（八）畫龍亦為中國畫一獨立畫門，三國之曹不與所畫赤龍，若見真龍，其後代有作者，宋之陳容，號稱專家。（九）傳神寫照之發明更早，如高宗之圖傳說，敬君之畫妻，魯班之圖村留，早已膾炙人口。兩漢之時，畫像之風甚盛。六朝之時，凡屬大家，俱擅此道。顧愷之之傳神阿堵，謝赫之不俟對看，殷荷之與真不別，張僧繇之乘傳寫貌，陸探微之動與神會，皆為寫貌大家。至明而有曾鯨，參以西法，於傳神法中出一新機軸，從之學者甚多。其餘擅寫貌者，畫史所載，不下五十餘人。及清純用渲染之郎世甯派興，畫法又為之一變，迨照相輸入，而斯道遂漸廢矣。（十）指畫在瓦始民族時代，用手畫沙，似為各種畫法之始祖。魯班素工人張衡等均曾以足趾作畫。唐之王墨能以脚蹙手抹作畫。至清之高其佩遂為指畫專家，一時從之學者甚多。（十一）此外畫蟬雀者有之，畫蠅者有之，畫昆蟲者有之，畫蝴蝶者有之，畫驢者有之，畫火者有之，畫水者有之，畫魚者有之，畫雁者有之，畫羊者有之，畫貓者有之，舉凡世間一切之物，莫不能入畫，範圍之廣，遠非西畫所可及。

（戊）各種畫法之變遷

109927
繪畫之起源必由於模倣自然物，所謂「仰則觀象於天，俯則觀法於地，又觀鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取物。」所謂「仰觀奎星員

曲之勢，頽察龜文鳥羽山川掌指禽獸蹄迹之跡。」作文字之方法如此，作圖畫之方法亦如此，所謂象形即寫生也。古代繪畫自有生以至五代，可謂全屬寫生時代。初則古拙不能肖似實物，繼則純熟漸肖實物，終則神妙逼肖實物。故唐代以前畫家，畫江而聞水聲，（李思訓）畫馬而索水草，（韓幹）畫佛而光滿一室，（顧愷之）畫僧而為人祟，（張僧繇）此種神話甚多，雖不足信，但由此可知其寫生之技能已臻極端矣。純熟之極，遂生變化。寫生之極，對於各種物象已熟爛於胸中，故能以簡單筆法表現複雜之物象。胸有成竹，目無全牛，如兔起鶻落，風雨驟至，於不知不覺中，已撮取物象之全神，於簡單筆法之中，較之描頭畫足，兢兢自守者，反能形神飽滿，運用自如，毫無刻劃之迹。故寫生之後，必有寫意，寫意為寫生之更進步方法也。宋元之世，寫意之法大興，而寫生之法漸微，學畫者以寫生難而臨摹易也，遂漸棄繁重之寫生而就簡易之臨摹，積日既久，於是只知有臨摹而不復知有寫生。陳陳相因，千篇一律，畫道乃一壞而不可收拾。自明清至今，臨摹之風已瀰漫於全畫壇，積非成是，畫家相尚，非出入宋元，即神似某家，畫山水者「人人雲林」，「家家子久」，畫花鳥者非仿白陽，即擬新羅，甚且以似古人為榮，以獨抒己見為辱，相習成風，恬不知恥。畫家只知為古人之奴隸，只知為古人之印刷機，而忘其有「自我」之存在。即神似古人矣，豈能越於古人？取法乎上，僅得乎中，每下愈況，畫道乃一壞而不可救矣。故今日而欲挽回此既倒之狂瀾，非從寫生入手不可。庶能一掃塵坌，復返正規也。

(己) 歷代畫理之蛻化

中國關於畫理之研究，闡發甚早，其後以作畫者多士大夫及文人墨客，揮灑之餘，對於畫理多所討論，故畫理方面之著述雖未能汗牛充棟，然已有相當之豐富。其變遷亦隨時代為轉移，莊子、韓非子已有論畫之處，其後謝赫之六法論出，乃有科學之組織。其後代多發明，約而計之，可分下列八種：

(一) 寫實主義——唐以前俱可歸納於此種主義之下。

(二) 尚法主義——唐朝五代俱謹守法度，未免刻劃。

(三) 唯理主義——兩宋以受理學影響，於是畫家亦競言理。

(四) 尚意主義——元代之畫，以寫胸中逸氣為主，不顧物象，

只圖自我之表現，所謂寫意之極則也。

(五) 崇古主義——明清兩朝均屬此主義，蓋注重臨摹，非崇

古不可也。

(六) 折衷主義——明清之際，及清末民初之際屬之。此蓋由

於西洋畫之輸入，欲取西畫之色彩形狀，與中畫之筆墨意趣合而為一，此種主義，雖曾甚囂塵上，但終不能持久，宛如曇花之一現。

(七) 國粹主義——此起於近代，因西畫之輸入，一般國畫家

大起恐慌，於是大唱國粹主義以為抵抗之具。其故步自封，深拒固閉之態，中人欲嘔，以為凡中國固有者必優於舶來，究亦不知中國之優點在何處，而其自己所作，究為國粹，抑為國粹，尙屬疑問，因此輩無一

而非臨摹大家也。故亦可直名之曰排外主義。或保守主義。

(八) 維新主義——此乃與國粹主義適相反對。自海通以來，國人震於西洋之富強，於是以為凡西洋者無論科學文學美術俱優於中國，對於西洋美術自亦在推崇之例。一般少年畫家，喜新厭舊，於是捨己之田而芸人之田，爭學西畫，初則間接取之東瀛，繼則直接遠渡重洋，留學外國，對於西畫則五體投地，對於中畫則卑棄一切。但近年來一般所謂維新分子，嘗日大罵中畫為死物不值一文，而不惜費數萬金行數萬里路以學西畫之大家，今且放棄西畫而畫中畫，甚且一畫中畫之後，永不再想畫西畫，其以前之費時費力費財，竟付虛牝，試一回憶，亦將啞然失笑。

寫實主義因受歷代之排擊，尤以自宋以後，文人畫大興，競尚意趣，蔑棄實物，以神似為高，以形似為下，故寫實主義已一蹶不振。而唐朝之尚法久為宋朝之唯理所破壞，唯理雖較尚法自由，然終不如尚意之隨意。畫理至此，已無可再變，自己無意可寫，祇得學古人之意，自己無理可說，亦祇得學古人之理，獨創甚難，效顰甚易，臨摹之風一盛，而崇古主義之思想乃深中於一般貪懶取巧之腦府，以致造成中國畫壇之空虛陳腐，奄奄待斃之現象。其間雖曾延西醫，擬服西藥以起沉疴，但終以西藥過於繁複厚重，不適於東方人風流瀟灑之天性，尤不適於文人畫大興以後之口味，故折衷主義半途夭折。如郎世甯、艾啓蒙諸西洋畫家，內受中國古法之排斥，不得不量為改變以資迎合帝王之心理，外受本國畫

家之責難，以為忘其所本，賣法求榮。其情形亦可憐矣。（註六）目前國粹主義已日就落寞，維新主義亦不攻自破，崇古主義雖尚有餘孽未清，已如桑榆晚景，不能持久，居今日而欲挽救中國已備之繪畫，實有賴於新主義之創興。惟此事關係中國繪畫之盛衰存亡，非一人一手之烈所可為力，尤非普通畫家所可夢想，更非一朝一夕所可成功，要在畫家中之有學問，有素養，有經驗，有技能，有上下古今之思想，有貫通中外之魄力者，共同努力，以求新主義之實現，庶有豸乎。

（庚）歷代繪畫書籍之編著

中國繪畫方面之著作，在晉以前，雖有論及，不過片言隻語，至東晉之顧愷之，始有專門著作如畫評、魏晉勝流畫贊、畫雲台山記，為論畫書籍之開山。其中精義甚多，惜流傳多誤，不可卒讀，致使精蘊難宣，不勝遺憾。此後劉宋之宗炳有畫山水序，王微有敘畫，更開山水畫論之端。至於品評畫蹟之專門著作，自當以謝赫之古畫品錄為始祖，其中六法論尤有科學之組織，為千古不磨之定律。唐張彥遠之歷代名畫記出，始有豐富完美，包羅萬有之偉大著作。其後歷代各有撰述，不勝枚舉，綜其種類可分為九類：

（一）畫史類——通史如鄭昶著中國畫學全史，俞劍華著中國繪畫史。專史——關於人名者如彭蘊燦著歷代畫史彙傳，神州國

光社出版之中國畫家人名大辭典（此書本為俞劍華所編，由黃賓虹增訂，交孫麟公重校，尤為三人合編，及出版，孫某竟攘為己有，可謂

顏之厚矣。）尚有關於地方者，畫派者，時代者，不具錄。

（二）畫品類——自謝赫之古畫品錄一出，其後續者甚多，至宋後流傳漸少。

（三）畫法類——此類包括（甲）畫論（乙）畫評（丙）畫法（丁）畫理（戊）畫訣各種，因性質相似而又界限不易分清，故併為一類。此中雖不乏佳著，然真偽雜出，優劣相混，初學者每苦無從抉擇，可先讀余紹宋著書畫書錄解題（上海中國書店代售）及

俞劍華著中國繪畫史每代之畫論篇，較易為力。

（四）畫鑑類——此類專供收藏家鑑賞家參考之用，如庚子銷夏記、式古堂書畫彙考等甚多。

（五）畫譜類——此類在以前因印刷關係，僅有芥子園畫傳三十年來因珂羅版之發明，中國畫譜自神州國光集中國名畫集等發端，風起雲湧，今日所出已不下千餘種。雖極便於初學之參考，然若奉以為學畫之不二法門，則易受其害，且所印亦未盡屬精品，仍須審慎抉擇，日本所出中國畫集尤多，如近日所出之南畫大成，尤為美備。

（六）題跋類——此中又有古今及人之別。即有題跋古人之畫者，或題跋同時人之畫者，有題跋個人之畫者。如以所題文體分之，則又可分為詩與文兩種。尤以詩為最多，清以前之題畫詩大體備於佩文齋題畫詩鈔。

（七）雜記類——體例不純，隨筆雜記，無甚組織之書屬之。

(八) 僞託類——此類書爲數不少，具詳書畫書錄解題。
 (九) 叢輯類——此中鉅著以王氏書畫苑、佩文齋書畫譜、美術叢書爲最豐富。

(辛) 中外繪畫之溝通

中國繪畫在兩漢以前，尙未受外來繪畫之影響，雖王子年拾遺記有始皇元年，鸞霄國獻畫家烈裔之文，但其書近於神話，絕無真實之價值。所述畫法又過於奇怪，更不可信。東漢明帝時，印度之佛教雖已輸入，但佛畫之開端，實始於三國孫吳之曹不興，不興見天竺僧康僧會所攜之佛像，乃範寫之，其後遂大行於天下。自西晉至五代，佛畫之盛達於極點，此固由於佛教之普遍，故佛畫亦隨而流行，然吾國人之善於吸收外來學術思想，亦可見一斑。不但佛畫學自印度，而暈染法亦應用於裝飾方面。張僧繇所畫之一乘寺，卽爲印度之陰影畫法，故稱爲凹凸花。中國繪畫更因佛教之傳播而隨之流傳於海外。自西晉以來，中國文化已傳入朝鮮半島，至南北朝時，更由朝鮮而傳入日本。倭王瓊於宋武帝時遣使貢獻以後，屢受中國冊封，中國人更有避亂出國，攜中國文化以俱東者。其法隆寺之壁畫與張僧繇一乘寺之畫法相同。至唐以國威大振，日本來學者衆，習得中國之文化以去。故至今日本對於中國之物，每加以唐字，如唐紙、唐草、唐畫……等。其後交通迄未斷絕，至宋又習得馬遠、夏珪之水墨北派畫法，觀其大畫家雪舟所畫與馬夏所畫如出一手。其後日本之北派山水大興，直至近代，始注意南宗，而有「南畫」之名。明末

世亂，中土畫家避難至長崎者甚多，畫蹟畫譜輸出亦夥。於是日本之畫風爲之一新，其中最有力者，如僧逸然、林羅山、俞立法、僧心越，均先後攜書畫以渡日。於是南畫乃漸盛，釋隱元卽非戴笠、僧大鵬、圓基、陳賢、范道生、尹孚九、沈銓、費晴湖等相繼東渡，於日本畫史上均有極重要之位。日人崇拜中國畫之熱忱，實較國人高出百倍，卽販夫走卒，藝妓下女，無不愛中國畫若拱璧。民國吳俊卿、王震之畫，亦極爲日人所歡迎。同時中國人亦有渡日學日本式之中國畫者，如高劍父、高奇峯兄弟，卽其一例。西洋畫自明末輸入，大體已如前述。庚子之役，八國聯軍破北京後，擄去清宮收藏古物，故中國古畫遂引起西洋人研究之興趣，歷年出口者雖無確切統計，然國寶外流，爲數亦殊不少，故骨董家有「洋莊」之稱。西洋近代畫派亦受中國畫不少之影響。直至近年，私人與國家均赴歐開會展覽，西洋人對於素所蔑視之半開化人，竟有此高妙之藝術品，不禁大爲驚奇。將來以交通方便，無論中東西，均將日益接近，其繪畫之彼此互受影響，互相吸收，互相化合，必有一種新藝術出現，此蓋徵之歷史，按之現勢，均有可能者也。

二十六年二月草於暨南大學。

(註一) 參閱商務印書館出版蔣善國著中國文字之原始及其構造。(註二) 參閱中華書局出版鄭昶著中國畫學全史第一章第一節畫之起源對於河圖洛書考證甚詳。
 (註三) 參閱將來商務印書館出版拙著西洋繪畫史第一節史前時代之繪畫。(註四) 商務印書館最近出版中國文化叢書之一種拙著中國繪畫史。(註五) 關於畫院之官階及歷代畫院之興革，可參閱胡以莊胡氏畫考之國朝畫院錄序。(註六) 參閱商務印書館出版東方文庫之東方藝術與西方藝術。