

## 中國畫之解剖

蔣錫曾

似，見與兒童鄰。倪雲林論畫云：『僕之所謂畫者，不過逸筆草草，不求形似，聊以自娛耳。』均足以代表中國畫家之思想。

畫法有中西，畫理無分乎中西也。然中西畫各有其絕詣，並各保有其領域，不肯相互溝通以闢大同之途徑。此等畫家的門羅主義，雖經新學界多數人鼓吹解放而卒未能打破焉。此緣於中西民族之歷史不同，思想不同，而研究功夫又不同，故作此畸形之發達也。中西畫不同之點，未始非可貴之點：譬彼二人行遠，趨向兩歧，必其進步愈速，然後距離愈遠；倘使如壽陵餘子之學行邯鄲，則國能未得，故步先失，反不足觀矣。

80727  
中國畫始於秦漢以前，盛於六朝之後；遞衍遞嬗，代有變遷。大抵古人多作人物故實，佛道牛馬；後世多作山水林石，花竹禽魚；前者多尚繁複，後者多尚單純。因吾國人性尚閒適，以蕭疏灑落為士子之美德。故近世畫風，專以寫意為丹青之能事，重神韻而不重形似。非不知形似之為貴也；特以形似之外，另有可貴者在，故不屑為之也。東坡詩曰：『論畫以形

中國畫法之衣鉢相傳，數千年而不墜者，文人墨客之力居多；其次則帝王之知書畫者也。若庸夫俗隸，及不識字之工匠，蓋少有焉。張彥遠曰：『書畫之術，非閭閻之子可學也。』郭若虛亦云：『自古奇迹，多是軒冕才賢，巖穴上士，依仁游藝，探蹟鉤深，高雅之情，一寄於畫。』於是研究者寡，而意境特高。西洋畫之流傳較為普通，其專門名家，往往出身於油漆匠人；故至今用筆，尚具刷之形式焉。然其研究功夫，則遠在中國之上；自十九世紀以還，更用精密的科學方法，簡練揣摩；對於光線空氣及色之分解，與夫力線之感覺，永久之實在，形體之分割等，而演成種種之革新畫風。非若我國專以保守為能事者矣。

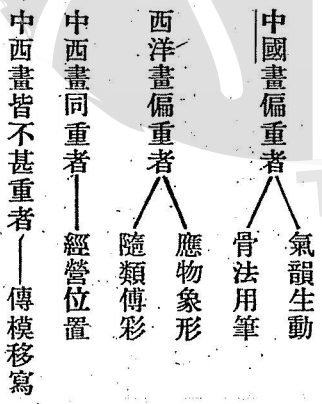
中國畫側重線條。西洋畫側重陰影。因中國書畫同源，線條與書相近者也。西洋畫則濫觴於古代雕刻；而雕刻之最先發達者，當推埃及與希

臘羅馬；此數處者，皆屬熱帶日光強烈，陰影濃厚之地，故其畫於不知不覺中，漸與天然境界相湊合；蓋不如是，則不足以滿足其習性也。再就種族上言之：西人深目高鼻，其面上所現陰影特為顯著，故亦為養成習性之一端。

中國言學問者，必曰由博反約；中國畫之有特殊的價值者，蓋亦不外由博反約的功夫也。夫天地間物，形形色色，大小巨細，在人耳目者，何一不可以入畫？然無擇別能力，則其畫必屬俗格。李營丘倪雲林惜墨如金，極言其筆墨不可浪費，亦即守約之意。中國畫不重視陰影，因陰影於筆墨太不經濟，故可省者則省之。山水布局，重想像而不重自然；因自然界無謂之景太多，非我所取也。畫家登山玩水，往往於千巖萬壑中，僅取片石；於千樹萬樹中，僅取數枝；所取愈嚴，足證其理想愈高。故作畫時，雖一點一拂，亦莫不饒有奇趣，含蓄無限之情意，使人百讀不厭；其結構之謹嚴，至不能增減一筆而後快。嘗見賞鑒家讀西洋畫者，不須臾而畢事。一至讀中國畫，則反覆審玩，歷時許久，尙留連不忍去。實例如此，屢試不爽。此非觀者獨嗜中畫，而不諳西畫也；亦非所見之西畫適為惡札，而中畫適為佳品也。特以中畫之本質，實具有感人之魔力耳！人情莫不喜清潔，而惡污濁。譬諸飲食，芻豢八珍，味雖至美，若稍雜糞蛆，鮮有不出而哇之者。中國畫之擅長，第一在筆墨雅潔，有由博守約的功夫。此當為世人所公認者也。

二

中國畫有所謂六法者。蓋昔人研究畫理之心得，畫法之結晶，而吾繪畫界之大憲章也。此等萬世有效，互古不磨之憲法，非特中國畫家所宜遵守；抑彼西洋畫家亦未可弁髦之也。不過西洋畫家對於研究注意上，微有不同，故風趣遂不能一致焉。按南齊謝赫所傳六法：一曰氣韻生動，二曰骨法用筆，三曰應物象形，四曰隨類傅彩，五曰經營位置，六曰傳模移寫。依中國畫家之見解，則此六法之前後次序，即不啻畫品之前後等第。屬於前者，其品愈高。屬於後者，其品愈低。歷代作者，縱流派未盡相同，而守此規律之心，不能動搖。然以此法轉律諸西洋畫，則稍異趣。試表明如左：

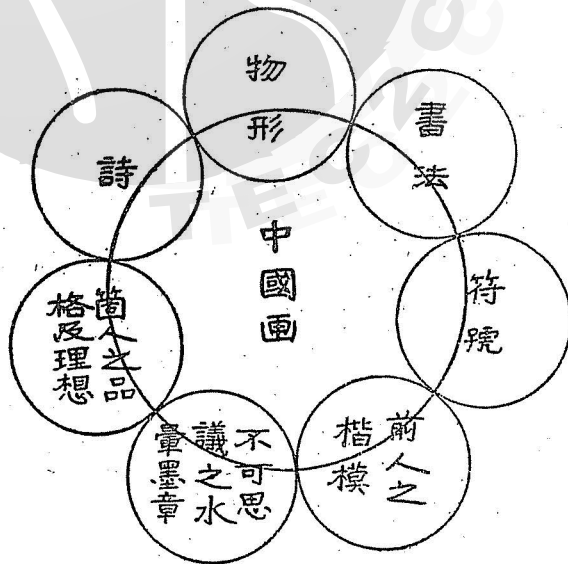


中國畫偏於主觀的，精神的，藝術的。西洋畫偏於客觀的，形式的，科學的。故其所表現者，亦各有所偏。至西洋畫亦間有偏重精神者：如意大利之未來派（Futurism），德國之表現派（Expressionism）之類；則屬於異軍突起之別派，而不能概括其全體。亦猶之中國不能以揚州八怪為正宗也。

中國畫有內美的趣味，西洋人頗不易領會；反之西洋畫家獨得之秘，中國人亦驟難企及；此二者固未可軒輊也。惟中國氣韻生動之說，意義玄深，最易啓人懷疑，前賢解釋，亦不一其詞。唐元生云：『氣韻生動，與煙潤不同。蓋氣者有筆氣，有墨氣，有色氣，俱謂之氣。而又有氣勢，有氣力，有氣機，此間謂之韻。而生處動又非韻之可代矣。生者生生不窮，深遠難盡，動而不板，活潑迎人。要皆可默會而不可名言。如劉褒畫雲漢圖，見者覺熱；又畫北風圖見者覺涼。至如煙潤不過點墨無痕跡，皴法不生澀而已，豈可混而一之哉？』按繪畫上原理，不外精神與形體之調和。二者不可偏廢。有形體而無精神，則形體為死物。有精神而無形體，則精神無所寄託，亦即無從表現。中國氣韻生動之說，蓋能與此暗合。所謂外師造化，中得心源是也。然調和形神，亦豈易易？古來有六長，六要，八格，三病，十二忌，概為兼顧形神立論。戴文節更為七候之說。其言曰：『作畫須得七候。一精，二筆，三墨，四新，五遊，六水，或新見名蹟，五索畫者工，六鑒，六意，與七工夫當不生不熟之際。七候備而後佳構成。』觀此乃知得一佳畫，其構成之條件甚多。佳畫之中，原有幽深，澹遠，沉雄，蒼厚，清勁，靜穆，古雋，遒鍊，種種氣韻，皆與前項條件有密切之關係，差之毫釐，謬以千里，例如畫中之霸氣，市氣，匠氣，濁氣，甜，邪，俗，賴，等氣，何不可稱之曰氣。但為大雅所不取耳。

三

中國畫家論繪畫的天才，必不讓於西洋。其畢生精力，或直接用之於畫，或間接用之於畫外之詩文書法；雖研究方法，彼此不同，而其所以成就斯畫者則一也。茲先將中國畫所含要素示圖如左，而後逐項說明焉。



(一) 物形 描寫物形，蓋繪事之初哉首基也。無論中西，莫能越此公例。惟中國自古不專尚形似，雕繪之工，遠不如西洋之寫實派 (Realist)；然亦未蔑視形似如西洋未來派表現派之過甚也。唐韓幹最工寫生，其畫馬以內廐之真馬為師，且善描摹筋肉，頗合於現代曲線美之畫意。乃杜工部贈曹將軍詩謂『弟子韓幹早入室，亦能畫馬窮殊相；幹惟畫肉不畫骨，忍使驂駟氣凋喪；』極力菲薄。推工部之意，蓋以為畫家

80730

思想，應須透過色相，或取肉內之骨，或傳肉外之神，如曹霸所繪者，方爲盡善盡美。若僅能窮其殊相，尙不得稱爲絕詣。又明仇實父最工臨摹，粉圖黃紙，落筆亂真，在院體畫中可稱極致。而方樗齋評之曰：「仇實父以不能文，在三公間少遜一籌。」可見中國趨向寫實者，初未嘗無人，特以風氣所囿，故不得不作有限的發達耳。此外尙有類似西洋畫之作品，如梁張僧繇之凹凸寺匾額，唐尉遲乙僧之凹凸花，宋李營丘之仰畫屋簷，胡九齡之畫牛作臨水倒影，及燕穆之之山林倒影圖等，皆以未合中國畫家之心理，故均不得其傳。張彥遠云：「得其形似，則無其氣韻，具其彩色，則失其筆法。」可知其取舍之間，具有微意矣。

(二) 詩 繪畫的表面，雖不外描寫物形；而必要有超物形的感情，參入於其間。否則將流於板滯，而乏藝術之價值。感情者何？即「詩」是也。中國畫古分十三科，山水打頭，界畫打底。晚近風尚，尤以山水爲最盛。頗爲世人所津津樂道，他畫則漸呈式微之象焉。山水畫更分南北二宗；南宗之流傳，又遠勝於北宗。故說者稱中國畫派，雖謂其爲南宗山水所獨佔，亦蔑不可者。南京山水之始創者，爲盛唐詩人王右丞。其詩名自李杜而外，殆莫能出其右。王漁洋論唐詩，至以李杜爲二聖，王維爲一賢，則其地位可想而知。東坡嘗贊之曰：「味摩詰之詩，詩中有畫；觀摩詰之畫，畫中有詩。」右丞而後，經荆關董巨，法乳相傳，益能發揮光大。更傳至宋元明清，如二米，趙倪，文沈，董陳，王惲，諸家，皆以詩人資格，爲畫家表率。於是中國畫者，竟以「詩」爲其內部之靈魂；在藝術界特放一異彩焉。

(三) 書法 中國書畫同體之說，前人人久有定論；上古之象形文字，可徵也。趙承旨自題枯木竹石畫卷云：「石如飛白，木如籀，寫竹還於八法通，若也有人能會此，方知書畫本來同。」書法注重筆力，畫法亦重線條的抽象美。故古來作家往往以篆、隸、八分、草書、飛白，及魯公撇筆法，參入畫中。而八法之學，自古即有專門研究，早已達於成熟之境域。畫家能利用其已成之美，將書之關紐，透入畫中，遂覺奇趣橫生，事半功倍。楊鐵崖云：「士大夫工畫者必工書，其畫法所在，即書法所在。」蓋非虛言也。

(四) 符號 符號者，即以特種物象施之於描法或皴法者也。如蘭葉、麻皮、琴絃、鐵線、蠶頭、鼠尾、鬼面、馬牙、解索、破網、沒骨、捲雲、橄欖、棗核、蚯蚓、蝦蟆、亂柴、亂麻、折蘆、折帶、拖泥帶水、泥裏拔釘、高古游絲、大小斧劈，以及雀爪、鹿角、鐵鈎、鎖、金錯刀等；在畫體上以一定的格式，簡約的筆墨，表示剛柔動靜，整斜順逆，肥瘦曲直，緩急安危，種種情狀；能將作者之心靈腕力，一一反映於紙上，而發人深省。蓋中國畫最重有書卷氣；而符號之爲物，論其點畫結構，則有類乎字書；論其寄託比興，則有類乎詩詞；實兼具詩書二者之長。故工繪事者，亦莫不與詩書一例重視，收入筆端，以爲構圖之基礎。即如山水一科，古分南北二宗；其所以分爲南北者，並非根據於畫家之籍貫，與繪畫之發源地，乃根據於所用符號之性質而示區別。董文敏云：「禪家有南北二宗，唐時始分；畫之南北二宗，亦唐時分也。但其人非南北耳。北宗則李思訓父子着色山水；流傳而爲宋之趙幹，趙伯駒，伯驥，以至馬夏輩。南宗則王摩詰始用渲淡一變鈎斫之法；其傳爲

張璪、荆、關、董、巨、郭忠恕、米家父子，以至元之四大家，亦如六祖之後，有馬駒、雲門、臨濟兒孫之盛；而北宗微矣。『南北宗所用符號最差異之點：即北宗多取剛，南宗多取柔；北宗多取方，南宗多取圓；北宗專用斧劈，間用披麻拖泥帶水等皴；南宗喜用解索，多用披麻荷葉雲頭雨點等皴；北宗用金碧輝映鈎斫之法，南宗用水墨渲淡之法。總之符號之用於繪畫，在形式方面，則有錯彩鏤金之妙；在精神方面，則有託物見意之功。實未可等閒視之也。又按符號主義亦曰象徵主義（Symbolism），在藝術史上，發見最早；如埃及敘利亞古印度等皆是。縱然屬於人類最幼稚時代之產物，而亦世界壽命最長最有力之思想也。現在西洋各國之革新畫派，及法國文藝界，蓋莫不帶有幾分象徵主義之色彩，則其價值可知矣。

（五）個人之品格及理想 昔人謂畫之於人，各有本性。中國畫之微妙處，最足令人驚異者，莫過於一人有一人之面目，迥不相同。賞鑒家考訂古畫，往往上溯數百年之久，而按圖索驥，辨其真贋，無或差謬。此緣於中國畫法同於書法，書法固一人有一人之筆迹也。唐元生論畫云：『巨然學北苑，元章學北苑，大癡學北苑，倪迂學北苑，一北苑耳，各各學之，而各各不相似，使俗人爲之，定要筆筆與原本相同，若之何能名世也？』此因人不同者也。董文敏云：『李思訓寫海外山，董源寫江南山，米元暉寫南徐山，李唐寫中州山，馬遠夏珪寫錢塘山。』此因地不同者也。皆發展個性之證也。此外如陸探微創一筆畫，張僧繇創沒骨皴，孫尚子創顛筆畫，董源坡脚多畫碎石，李成坡脚須要數層，東坡畫竹從地直起

至頂，宋迪論畫張絹素於敗牆，米家畫多草堂，房山畫多瓦屋，趙文敏喜作細攢點，大癡喜作淺絳或礬頭，叔明嘗作渴苔，仲圭嘗作攢苔，以及古所豔稱之曹衣出水，吳帶當風，近代遊戲之羅兩峯之鬼趣圖，高且園之指頭生活等，殆無一不理想高超，具有特別性格者，故其畫名亦均足以震耀千古。至於品行之高低，亦有時關係於繪畫；文衡山曾有『人品不高用墨無法』之論。此非必確有是理，然作者品行果有缺陷，則觀者或因其人而輕其畫，亦屬世之常情。張浦山論元人畫云：『大癡爲人坦易灑落，故其畫平淡而沖濡，在諸家最醇。梅花道人孤高清介，故其畫危聳而英俊。倪雲林則一味絕俗，故其畫蕭遠隋逸，刊盡雕華。若王叔明未免貪榮附熱，故其畫近於躁。趙文敏大節不惜，故其書畫皆嫵媚而帶俗氣。』記曰：德成而上，藝成而下，其是之謂乎？其說雖未免偏刻武斷，然略可窺見畫家敦品之風氣矣。

（六）前人之楷模 前代藝術，常爲後代藝術之母，此中西之所同然也。有希臘之古雕刻，與意大利文藝復興時代之各名畫，而後西洋畫家有所謂古典派（Classicism）。有古典派，而後有反抗古典之浪漫派（Romanticism）。有浪漫派之偏於空想及色彩，而後有寫實派之注重實在，與自然派（Naturalism）外光派（Plein-Airism）等之注重光線。有寫實派之過於拘泥實質，而後有印象派（Impressionism），新印象派（Neo-Impressionism），後期印象派（Post-Impressionism），新理想派（Neo-Idealism）等，相繼演出，欲打破拘束，以從事於光線，

80732

空氣力線，及主觀的美之研究。有印象派之速記性的畫法，而後有立體派（Cubism），新浪漫派（New-Romanticism）及象徵派等之尋求永久性的畫法。有前述各畫派之偏重現在的或靜止的，或完整的，或實用的，而後有未來派表現派之將來的，或動美的，或分割的，或純精神的。以上皆西洋畫古今蛻變之先例也。中國畫之摹乳變遷，亦何獨不然？王弇州曰：『人物自顧陸展鄭，以至僧繇道玄，一變也。山水至大小李，一變也。荆關董巨，又一變也。李成范寬，又一變也。劉李馬夏，又一變也。大癡黃鶴，又一變也。趙子昂近宋人，人物爲勝。沈啓南近元人，山水爲尤。二子之於古，可謂具體而微。』其餘若明清兩朝，衍成家數者如南宗山水，在元四家之後，則有吳門派，華亭派，蘇松派，雲間派。吳門派之後，則有江左四王，及新安派，姑孰派，江西派。四王之中，又有虞山派，婁東派。婁東派之後，則有小四王。北宗山水，劉李之後，則有仇唐之院體派。馬夏之後，則有江夏派，浙派。人物畫則有南陳北崔。花鳥畫則有常州派揚州派。此外如玉山高隱十三家，畫中十哲，金陵八家等，類皆承古人餘緒而脫胎換骨者也。夫因襲摹擬，雖爲繪畫之下乘，且爲當代學者大聲急呼之誡條；然必先有觀感，而後能有發明。必兼攬衆長，而後能見個性。古來畫家之最能創造，在畫史上別樹一幟者，當推宋米氏父子。然米襄陽山水，初則學畫北苑，以古爲今，妙於薰染；既乃因王洽之潑墨法而神明變化之，以成大米一派。其子元暉又稍變父法，以成小米一派。安在乎不摹擬也？更引學詩學畫之說證之。袁隨園論詩云：『古人之擅長不一，如廟堂宜沈宋，

風月宜王孟，登臨宜李杜，言情宜溫李，屬辭比事宜元白，巖棲谷隱宜陶韋，詠古器物宜昌黎；在古人名成而去，原各不相謀，我輩宜兼收而並蓄之，到落筆時，相題行事，方不囿於一偏，迨至真積力久，神明變化之後，其中又有我在焉；自成一家人，令人莫測其所由來。』董文敏論書云：『其初須與古人合，其後須與古人離。』其言皆足與畫理相通。蓋繪事雖小道，理趣至深；吾人斷難離開古人，而獨自發明；亦斷難以一人有限之聰明與年歲，與千百之古人所發明進步者相抗衡；故無論何人，在入手之初，模倣古人乃必不可少之要件。方樞齋論畫云：『時人多高自位置，敝履古法，隨手塗抹，便誇士家氣象；無怪畫法不明矣。臨摹古畫，先須會得古人精神命脈處，玩味思索，心有所得，落筆摹之，摹之再四，便見逐次改觀之效。摹倣古人，始乃惟恐不似，既乃惟恐太似，不似則未盡其法，太似則不爲我法，法我相忘，平淡天然，所謂擯落筌蹄，方窮至理。』斯真善於摹古者。然則畫中而含有前人楷模，固不足爲病也。

（七）不可思議之水墨墨章 中國製筆，始於秦之蒙恬，製墨始於魏之韋誕，發明最早，而講求亦最精；世界各國之善用筆墨，殆無逾於中國人矣。譬之饕餮，西洋長於用刀，又東洋長於用匕箸；此根據民族之歷史而來，不容置辯者也。此外畫家用器若紙，若硯，若顏色，若浸膠上簪，若籠粉鈎金，乃至於用水，亦莫不有精密之研究。唐子畏云：『作畫破墨不宜用井水，性冷凝故也。溫湯或河水皆可，洗研磨墨，以筆壓開，飽浸水訖，然後蘸墨，則吸上勻暢。若先蘸筆而後蘸水，被水冲散，不能運動也。』至

用筆用墨之例，更不勝枚舉。張浦山云：『古人畫山水多溼筆，故曰水暈墨章。與乎唐代，迄宋猶然。迨元季四家，始用乾筆，然吳仲圭猶重墨法。餘亦淺絳烘染，有骨有肉。至明董宗伯合倪黃兩家法，則純以枯筆乾墨；此亦晚年偶爾率應，非其所專；今人便之，遂以為藝林絕品，而爭趨焉。雖若骨幹老逸，而氣韻生動之法失之遠矣。』王椒畦云：『用筆有工處，有亂頭粗服處，用側筆者亦間用正，用正鋒者亦間用側。用墨之法，忽乾忽溼，忽濃忽淡，有特然一下處，有漸漸成漬處，有澹蕩虛無處，有沉浸醲郁處；兼此數者，自然能具五色。』蓋中國畫法，與書法同其謹嚴。書法中絕對不許複描，畫法之輪廓亦不許稍加複筆。恐傷天然韻致也。前之所述，尚

係就「有意的」筆墨而言；依此構圖，不過臻於「能品」或「妙品」而止。若夫筆通造化，巧合天機；下工夫於不生不熟之際，驅水墨於有意無意之間；夫然後可以達於「神品」或「逸品」為畫家之極詣。張浦山論氣韻云：『氣韻有發於無意者；當其凝神注想，流盼運腕，初不意如是而忽然如是，謂之為足，則實未足，謂之未足，則又無可增加，獨得於筆情墨趣之外。』此即指作者當下筆之際，解衣槃礴，旁若無人，竟能使無情之水墨忽然活現於紙上，呈游離反潑之狀，或濃或淡，或大或小，而又能行其所當行，止乎所當止，初雖未拘泥於法，而實神明於法；此等現象，吾無以名之，名之曰「不可思議之水暈墨章」。亦中國擅長畫法之一也。

## 南京發現新石器時代遺址

衛聚賢

南京古物保存所於三月二十二日在棲霞山附近發掘六朝古墓，於張家庫高家山發掘時，因墓址在半山，墓前掘方一丈，土向上出不易，改在墓前向前再掘一丈，土出於山下較易。在開此一丈時，無意中發現新石器時代遺址。初見灰土一層，繼在灰土層中得陶鼎腿七八件，殘片數十件，石斧一（尚完整未破）。陶片上有印紋，與甘肅山西河南所得花形不同。現已停止發掘，擬於四月十五日，作大規模發掘工作。新石器時代遺址在長江下游發現為第一次，於中國民族上文化上發生很大的變化。