

海粟叢刊

國畫苑

(一)

晉唐
宋元明清

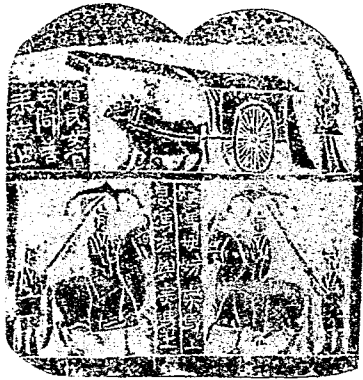
名畫大觀

葉恭綽題



海粟叢刊

國畫苑一



中華書局印行

MG
J222.2
4:1

(一)次目一苑畫國刊叢采海

原色版		圖 目	
1	阿羅漢	五代	貫休作
2	蜀葵	宋	李迪作
3	阿羅漢	宋	李麟作
4	萱草狗兒圖	宋	毛益作
5	撫孤松而盤桓	元	趙孟頫作
6	雉	元	王淵作
7	金谷園	明	仇英作



3 2169 6519 8

文目

國畫概論

晉之繪畫	四
唐之繪畫	一二
五代之繪畫	二二
宋之繪畫	二六
元之繪畫	三九
明之繪畫	四九
清之繪畫	六四

阿羅漢

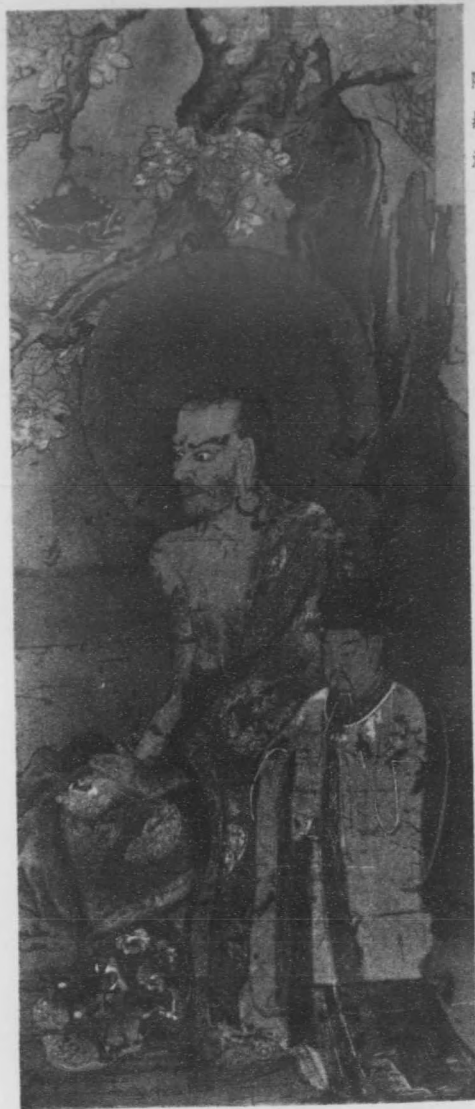


五代貫休作



蜀葵

宋李迪作



阿羅漢

宋李麟作

萱草狗兒圖



宋毛益作

撫孤松而盤桓



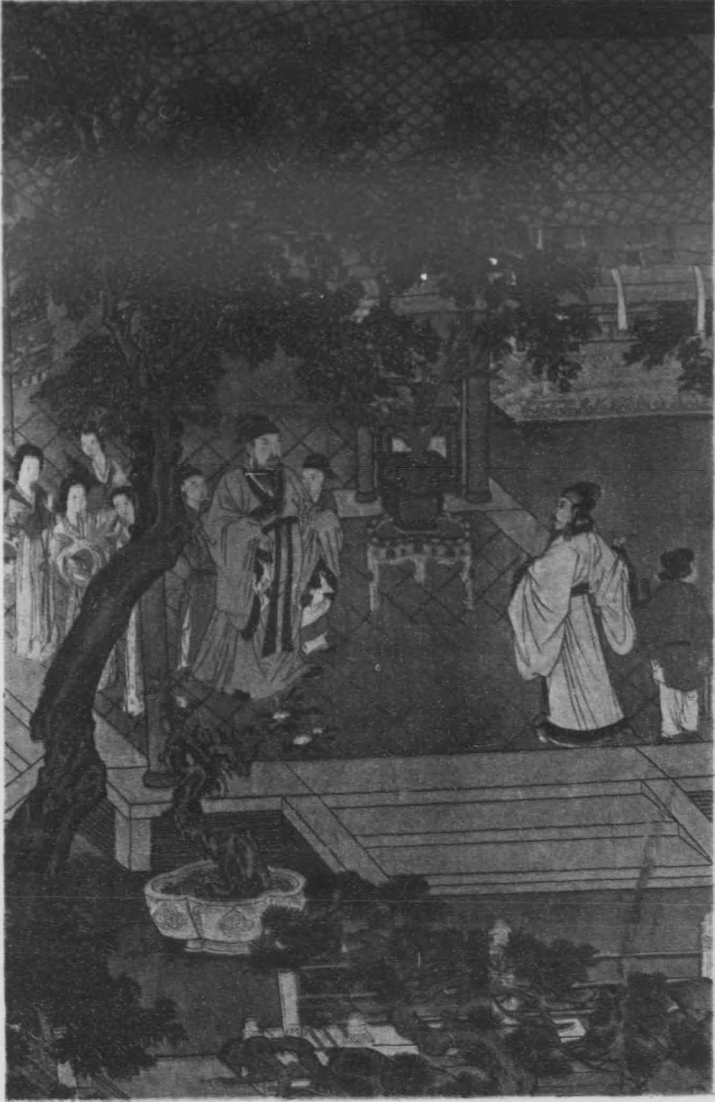
元趙孟頫作



雉

元王
淵作

金谷園



明仇英作

國畫概論

繪畫非僅借鈎勒填彩以肖實物而已，乃以具象的意識表白吾人之本能者也。易辭

打破現實之形式直接
表現全人格之意欲

言之，繪畫不在模倣自然，而在呈示吾人中心由自然生起之觀念。故第一當打破現實物象之形式，直接表現全人格

生機

之意欲，一切精神活動狀態以及可以體驗之種種心象，趨向無限之自由境界，開展一種正覺之「生機」。故吾曰畫者生機，性靈之生機也，思想之生機也，生命活動之生機也。若以畫為機械，徒事技巧，若照相機留聲機然，千篇一律，何貴乎人為耶？何尊乎藝術耶？所貴乎藝術者，在生命之活動，表白其偉大之性靈與獨得之感應。若曰役於自然，是自暴棄也。

雖然，昔希臘哲學大師亞里士多德嘗曰：「藝術為模倣自然。」其言實為客觀的

藝術家有類嗜
食桑柘之蠶

印象派之鼻祖。其言在藝術家之修積上，在藝術之取材上，原為可以成立者。吾常覺藝術家有類乎食桑之蠶，蠶所食者為桑，而所吐

者則爲絲，絲雖是植物之纖維變化所成，然已非桑之原葉矣。藝術之作品亦然，自然界如一株極繁茂之桑，藝術家在此桑木上，儘可盡量取其葉而食之。蓋從藝術家自身之修養，如印象之儲積，手法之觀摩，藝術家原有採積自然之必要。文藝復興期之達·文西（Leonardo da Vinci, 1452—1519）亦云：『畫家當爲自然之子。』德哲歐德亦云：『藝術家當以自然爲師。』所謂自然云云，咸指採積素材之範圍而言。但是藝術之要求，假使只是在求自然界之一片形似；藝術之精神，只是在模倣自然之時，則藝術在根本上已無由產生矣。譬諸吾人當前已有應接不暇之自然，則吾人曷爲而更求與自然僅僅形似之藝術耶？又譬諸吾人既有模倣自然更能形似之工具，如照相機，留聲機等，則吾人何必更求藝術耶？可知藝術之要求與藝術之精神別有所在矣。吾人所處之宇宙，乃殘缺不全之宇宙也。藝術云者，彌補吾人時時將絕之生存而導吾人於光明者也。自十九世紀科學發達以後，一切人文現象無不藝術彌補吾人時時將絕之生存而導吾人於光明受其影響；故歐洲之藝術家直接輸入科學之精神，提倡自然主義，寫實主義，印象主義；若輩之目的在求客觀之真實，充其極，亦徒爲科學之奴婢而已。且客觀之真實可求乎？不可求乎？實不可得而求也！蓋自然之廣大既無

窮，吾人之辨別闕則有限，故近來歐洲藝壇自後期印象派以後，繪畫不重客觀之真實，專在自我之表現，立體派表現派不斷演出，其趣味不期而與吾國繪畫相合，說者謂描寫自然外象不足盡藝術之長，足盡藝術之長之東方傾向焉。其思想之轉變，亦足見描寫自然外象之不足盡藝術之長矣。吾國畫雖有時代之變易及門戶派別之異歧，然多能超脫自然外觀，而不囿於見覺，發表畫人偉大之心靈與獨得之感應，而畫之極致也。

我國畫始象形，卽書卽畫，歷虞夏商周，二者漸形分立。漢之蔡邕張衡輩皆以畫名，雖未睹其蹟，固已彰諸史籍。洎乎魏晉六朝，佛教文化輸入中國，中國文化煥然開一新局面，所謂新藝術者於焉產生。名家輩出，韻流神發，每不期然而然，最著者如吳之曹不興，晉之衛協、顧愷之，宋之陸探微

畫家四祖，南齊之謝赫，梁之張僧繇，隋之展子虔、董伯仁、鄭法士，才異學卓，類能役物不爲物役。明之楊慎，尊顧陸張展爲畫家四祖，尤矣。

曹不興，一作蕭興，吳孫權時人，畫出顧陸之先，爲吳中一絕。時孫權迎印度人

曹不興
與衛協

康僧會，在吳建寺行道，不與見天竺佛畫，仿寫梵像，畫名大振，擅長大規模之人物畫，體法雅媚，均勻合度，衣紋皺摺，別立新樣。謝赫曰：「

江左畫
家之祖

江左畫人，吳曹不興，晉顧愷之，宋陸探微皆為上品。連五十尺絹畫一像，心敏手運，須臾立成。頭面手足，胸臆肩背，亡遺失尺度，此其難也，

晉之繪畫

曹不興能之。」名畫記足見謝赫之崇拜曹畫矣。東晉名家有衛協者，師曹不興，嘗作「七佛圖」及夏殷大列女二。顧愷之曰：「「七佛」與「大

列女」，皆協之偉跡，而有情勢。「毛詩北風圖」，亦協手，巧密於情思。」謝赫曰

：「古畫皆略，至協始精，六法頗為兼善，雖不備形似，而妙有氣韻。凌跨羣雄，曠

晉畫之盛衛協實
為先鋒

代絕筆。」可見衛協之畫，尙情意而兼妙氣韻，晉畫之盛，衛協實為之先鋒。

向意識方面擴
張之顧愷之

國畫向意識方面擴張，至今而能與吾人以考據者，當推顧愷之為最早。顧亦東晉巨匠，字長康，小字虎頭，晉陵無錫人。衛協之

顧愷之畫人嘗
數年不辟晴

高足，博學宏才，精老莊之學，為吾國最初之藝術批評家，著有魏晉名臣畫贊，評量甚當。又有畫論一篇，皆模寫要法。畫人像嘗數

年不點睛，或問其故，曰：「四體妍媸，本亡關於妙所，傳神寫照，正在阿堵中。」又畫裴楷真，頰上加三毛，曰：「楷俊朗有識具，此正是其識具，觀者詳之，定覺神明殊勝。」又畫謝幼與巖壑中，人問所以，答曰：「一邱一壑自謂過之，此子宜置巖壑中。」嘗欲寫殷仲堪真，仲堪素有目疾，固辭。長康曰：「明府當緣隱眼也。若明

顧體之文描寫純爲內部一種心情的節奏

點瞳子，飛白拂上，使如輕雲蔽月。」歷代名畫記觀此可以知其描寫之神。蓋其描寫，純爲內部之一種心情的節奏，欲

貫徹其性情之主張，實具本質上強力之感受，故能表現「神氣」，顯其繪畫上特殊的性格。其作瓦棺寺壁畫維摩詰，「光照一寺」，除能表現神氣之外，恐亦無何種「神

傳神寫照非表面存在之狀態直爲內心之傾注

祕」。顧氏所謂「傳神寫照」，非表面存在之狀態，直爲內心之傾注。故寫殷仲堪肖像，不但描殷氏面部之相

神明

像，而注意寫殷氏之「神明」。此等肖像，其外形不免變形之捨取。作裴楷像，意欲顯出一種必然性，含有象徵之意義。作謝幼輿像，必在一邱一壑之間，有極瀟灑清高之特質。凡此皆可於顧氏之所言證之。進而玩味其言語，亦屬一種自然之流露，絕無造作。其作品極多：據唐裴孝源貞觀公私畫史所載，有十七卷

；唐張彥遠歷代名畫記所載，有二十八圖；宋宣和畫譜所載有御府所藏九種。凡人物，動物，植物，風景具備，尤以人物爲多；而描寫之對象，又爲其周圍之人物。其遺

女史司箴圖

作在今日已不可見。龔璿方氏曾藏「洛神賦圖」，英國博物館有「女

史司箴圖

與洛神賦圖」。吾人所知者，惟此二幅而已。「洛神賦圖」描寫曹植洛

神賦，高八尺餘，長十尺餘，爲一絹本著色之橫幅手卷，但已殘缺半部，構想奇逸，

含有漢孝堂山祠石刻風味，描寫宓妃御雲車，一種悠揚翩翾之趣味，則頗近似武梁祠

均衡及旋

神話之題材。其姿勢，動作，體格等等莫不現出均衡及旋律之美。「女

律之矣

史司箴圖」，清乾隆時，猶存北京內府御書房中，經義和團之變，遂流

海外，殊可惜也。他若荀勗、嵇康、張收、溫嶠、謝安、王羲之、獻之父子，史道碩

四兄弟，戴逵、戴勃父子，並見稱於世，晉代畫風之盛，古未有也。晉代畫家，多稱

士夫，如王羲之輩，書法尤爲後世楷模，稱爲書聖云。

劉宋之

陸探微，吳人，事劉宋明帝，常侍從丹青之事。所作人物，用筆勁利

繪畫

，能致其神。王獻之之一筆書，探微因創一筆畫，於畫道上涵養發揮線條

抽象美之基礎。謝赫古畫品錄推爲第一品第一人，評曰：「畫有六法，自古作者罕能

陸探微創
一筆畫

畫該；惟陸探微及衛協備該之矣。窮理盡性，事絕言象，包前孕後，古今獨立，非復激揚所能稱贊，但價重之極乎上，上品之外，無他奇言，

故屈標第一等。」古畫品錄張彥遠亦謂：「探微精潤媚，新奇妙絕，名高宋代，時無等倫。」歷代名畫記可見古代評家之推重。作品多佛畫及古聖賢圖像；筆迹勁利如錐刀，體

陸門人
物

運抑揚頓挫之趣，清容秀骨，備覺生動，遂開吳道玄之先風。子綏、弘、庸均擅畫，傳父風，顧寶光、袁倩均其門弟子也。其時陸家一派以外，有

宗炳王微實爲
文人畫之始祖

吳暕、謝莊、顧景秀等兼長形似賦彩，一變古體。宗炳、王微則爲山水名手，迹跡於煙雲山林之間，飄然物外，優游自得；實爲文人

畫之始祖。著畫山水序及敘畫等篇。張彥遠曰：「宗炳王微皆擬迹巢由，放情林壑，與琴酒而俱適，縱煙霞而獨往。各有畫序，意遠迹高，不知畫者難可與論。」歷代名畫記

南齊之
繪畫

齊二十三年西曆四七九年高祖通文學，好書畫。品古代名畫爲四十二等，二十七帙，三百二十八卷，鑒賞精密。當時謝赫爲顧愷之以後之唯一藝術

謝赫六法爲
千古畫訓

批評家，亦畫家也。嘗著古畫品錄，縱論藝苑。定六法爲品畫之標準。六法者：一曰氣韻生動，二曰骨法用筆，三曰應物象形，四曰隨類

賦彩，五日經營位置，六日傳移模寫。此實爲吾國古來畫家對於繪畫上共有之心得，其識別之精，履行之篤，往古來今之各國畫壇，亡能及者。六法之名，雖起於西曆五世紀之間，非謂五世紀前之中國畫家，不諳六法也。泛觀五世紀以前之畫家，實早具

六法與西洋近代藝術之精神不謀而同

此種理想，迨謝赫乃總合爲有次序之條目耳。其第一義氣韻生動，永爲中國藝術批評之最高準則，更與西洋近代藝術之

精神不謀而同；動爲動的精神，生爲有生命，氣韻爲有節奏 *Rhythm*。故謝赫之六法亦爲現今美學上之最高基件，而成世界藝術思想之精粹，實吾國繪畫史上之一大光彩也。謝赫以外，毛惠遠與弟惠秀亦有盛名，畫體周密，意匠不窮。其他劉瓛善婦女，姚曇度父子善鬼魅；章繼伯及遠道懋善作寺壁，皆名傳當代。諸人者，謝赫亦於古畫

梁之繪畫

品錄品評之。

梁五十四年至四七八年 元帝善畫，故其時畫者亦盛，其稱巨擘者爲張

僧繇。張吳中人，梁天監中爲武陵王國侍郎，直祕閣，知畫事，武帝崇飾佛事，多命

六朝二大畫聖

僧繇畫之；與陸探微，顧愷之，稱六朝三大畫聖。而唐之李嗣真崇張尤至，其言曰：『顧陸已往，變爲冠冕；盛稱後葉，獨有僧繇。今之學者，望

其鷹鷂，如周孔焉。何寺塔之云乎？且顧陸人物衣冠，信稱絕作，未覩其餘；至於張公，骨氣奇偉，師模宏遠；豈唯六法精備，實亦萬類皆妙。千變萬化，詭狀殊形，經諸目，運諸掌，得之心，應之手，意者天降聖人，爲後生則，何以制作之妙，擬於陰龍於美術史上開一新生面。

僧繇所畫亦受印度美術之影響

由印度的暈染法脫化而來；因當時佛教盛行，印度僧侶東來，印度佛像及壁畫亦隨之輸入。故僧繇所畫亦受印度美術之影響

，而成混交之繪畫；奇形異貌，陰陽凹凸，層出不窮；雄奇之姿勢，施以密緻變化之技巧，實爲非常之寫實而爲中國繪畫開一新局面也。梁史：「建康一乘寺門上有扁額

凹凸寺

畫，爲張僧繇筆跡，其花形稱天竺遺法，以朱及青綠成之，遠望眼暈，如有凹凸，故人稱此寺爲凹凸寺。」足證張氏濃淡施設，描寫逼真，一變從

來鈎研古法，而參以印度色彩者也。唐闍立本，世以畫顯，嘗至荊州，得僧繇畫，初猶未解，曰：『定虛得名耳。』明日又往，曰：『猶是近代佳手。』明日又往，曰：『名下無虛士。』十日不能去，寢臥其下對之。川畫跋其寫照尤爲一時名手，當時諸

與顧陸作風不同

王子多出外戰爭，武帝因命僧繇傳寫諸王子像，相對如見其人；所作宮女天女等，以面短為艷，與顧陸作風不同。於點曳之間，均依衛夫人

衛夫人筆陣圖

字茂漪汝陰太守李矩之妻永和五年卒七十八歲筆陣圖，故雖在一點一畫之表現，亦森森然有如鈞戟利劍——筆陣圖分點畫為七：「一」如千里陣雲，隱隱然其實有形；「

、」如高峯墜石，磕磕然實如崩也；「ノ」陸斷犀象；「乚」百鈞發；「丨」萬歲

畫龍點睛

如藤；「フ」崩浪雷奔；「ㄣ」勁努筋節。世稱「畫龍點睛」之神話，亦出張僧繇。歷代名畫記：「金陵安樂寺四白龍，不點眼睛，每云點睛即飛

去；人以為妄誕，固請點之；須臾，雷電破壁，一龍乘雲騰去上天，二龍未點睛者見在。」此種記載，雖屬中國藝術史上之一種神話，出於誤會，不足證信；然其作品之生動，概可見已。僧繇之子善果、儒童，並善繪畫，構圖點拂，極多佳致。張門以外，如袁昂焦寶願陶弘景嵇寶鈞等，均梁朝一代名手。此輩作家，擅長人物兼及山水花鳥。其繪畫之技巧，實為後代新畫風之先驅者，較前實已進步不少。

隋之繪畫

隋七十九年西紀五八九年至六一
七年以長安稱西京洛陽稱東京
一統一南北，風致渾融，畫風一變；文帝崇文教，於東京觀文殿後起妙楷、寶蹟兩臺，收藏法書名畫，一時畫風

隋煬帝爲一有天才之享樂君王

興起。煬帝爲一有天才之享樂君王，曾著藝術圖五十卷，設離宮四十餘所，一生陶醉於藝術之宮庭，豪華壓百代。當時名家

如展子虔、董伯仁等，被召入長安爲宮庭畫家，其他如鄭法士、兄弟閻毗、楊契丹等亦皆來

展子虔歷北齊

北周至於隋

歸，參與宮庭繪畫，各自發揮天才。故隋之藝術浸盛。展子虔歷北齊北周至於隋，所畫臺閣極妙；寫江山遠近之勢尤工，咫尺有千里

之趣。人物描法，極神彩意度之深致；實啟唐畫之漸。其傑作有「疏紙弋獵圖」，「

朱買臣覆水圖」等，造景奇曲；唐閻立本、李思訓宗法之。董伯仁、汝南人，多才藝，鄉

里號爲「智海」；畫與展子虔齊名，樓臺人物，曠絕今古。其傑作有「周明帝、敗游圖

」，「隋文帝上殿名馬圖」等歷代名畫記。李嗣真曰：「董與展皆天生，縱任亡所祖述，

動筆形似，畫外有情；足使先輩名流，動容變色。但地處平原，闕江山之助，跡參戎

馬，少簪纓之儀，此是所未習，非其所不至；若較其優劣，則欣戚笑言皆窺生動之意

，馳騁弋獵各有奔飛之狀。董有展之車馬，展無董之臺閣。汝南今多畫跡，是其絕思

界畫至法

士而大成

。」「鑒者以爲知言。鄭法士師法僧繇，獨步江左，常畫層樓，添以喬林嘉木，碧潭素瀨，雜以叢英芳草，熙熙然有如春臺之思，界畫至法士而

大成。法士弟法輪，法輪子德文皆善畫。一門巨匠，千秋樹聲。閻毗楊契丹，善衣冠車馬之類。毗傳其藝於子立德立本，爲唐之巨匠。契丹實當代寫生秦斗，六法備該，甚有骨氣。李嗣真續畫品：「昔楊與鄭法士同於京師光明寺畫小塔，鄭圖東壁北壁，楊畫外邊四面；楊以簞蔽畫處，鄭竊觀之，謂楊曰：「卿畫終不可學，何勞鄣蔽。」又求楊畫本，楊引鄭至朝，指宮闕衣冠車馬曰：「此吾畫本也；」由是鄭歎服。」於此可見此輩作家之構圖，既直接取象當前，又參以深密之想像者也。其傑作有「幸洛陽圖」，「貴戚遊宴圖」等；寶刹寺一壁「佛涅槃變維摩詰」亦爲妙作。

唐畫總說

說

泛觀魏晉南北朝三百年間之繪畫，得外來思想外來式樣與民族固有之精神調洽滋養，頓呈極健全極充分之發育，而在中國繪畫史上開一新紀元焉。及至盛唐論者有初盛中晚四期之別初唐自高祖武德至睿宗先天西紀六一八年至七至憲宗元和西紀七六六年至八二〇年晚唐自穆宗長慶至昭宗天祐西紀八二一年至九〇六年今言美術亦可依此國勢之隆，達於極點；文章詩賦，蔚然勃興；繪畫亦因之進於最高尙完美之境域。蘇軾跋吳

繪畫至唐進於最高尙完美之境域

道子畫云：「智者創物，能者述焉；非一人之所能也。君子之

於學，百工之於藝，自三代歷漢至唐而已備。故詩至杜子美，文至韓退之，畫至於吳

道子，古今之變，天下之能事畢矣。」蘇氏以如此眼光，考察

中國文化，的有見地。唐畫上承魏晉六朝，下啟宋元明清；鬼

神，道釋，人物，宮室，龍魚，山川，畜獸，花鳥，無體不備，無美不臻。吳道玄人物，固絕百代；山水木石，亦開南宗。閻氏昆季，冠冕一時。他若張萱之貴公子，周古言、周昉之仕女，曹霸、韓幹之馬，戴嵩之牛，薛稷之鶴，韋偃之松石，雖曰偏長，實造極峯。獨山水分南北宗者，唐前期絕少專家，後期始稱盛也。

唐代最初之畫家

唐代最初之畫家，當推閻氏兄弟，立德立本傳父閻毗之法，張唐初之新旗幟。立德畫「東轅入朝圖」；「玉華宮圖」。立本寫「秦府十八

學士」「凌煙閣功臣像」等，則皆以時裝入畫。更有「西嶺春雲圖」，上有宣和御題

備畫大師尉遲乙僧

；用墨峻峭而有骨，設色奇特而有法；先以丹朱作樹石，再加青綠點綴，亦奇作也。其餘初唐之佛畫大師，尉遲乙僧，即世所稱爲小尉遲者也

范長壽作田舍風景

；用筆緊勁如屈鐵盤絲，瀟灑而有氣概。在光澤寺七寶臺後面，畫「降魔象」，千態萬狀，實奇蹤也。唐朝名畫錄范長壽作田舍風景，屈曲向背，

遠近分布，各具條理，爲後來田舍風景之祖。河東薛稷，畫鶴第一；杜少陵有「薛公

河東薛稷

十一鶴，皆寫青田真，畫色久欲盡，蒼然猶絕塵，」之題句。張孝師王

畫鶴第一

韶應長於鬼神，悲憫慘怪，令人戰慄。

吳道玄以不世出之天才爲一代開山之祖

吳道玄以不世出之天才，爲一代開山之祖。張彥遠稱爲畫聖；其言曰：「國朝吳道玄，古今獨步，前不見顧陸

畫聖

，後無來者；授筆法於張旭，此又知書畫用筆同矣。張旣號書顛，吳宜爲畫聖……」張彥遠論顧陸張吳筆其所推摺蓋甚當。道玄年未弱冠，窮丹青之妙，浪

游於東洛。玄宗聞其名，召爲宮庭畫家，授以內教博士。開元中年，隨玄宗幸東洛，道玄與裴旻將軍張旭長史相遇，各陳其能；時旻厚以金帛，召道玄於天宮寺爲其所親施繪事，道玄封還金帛，謂旻曰：「聞裴將軍奮矣；爲舞劍一曲，足以當惠，觀其壯氣，可助揮毫。」旻因爲道玄舞劍，舞畢；道玄奮筆俄頃而成，有若神助，縱橫壯拔，爲千古絕調；張旭亦書一壁。故當時人云：「一日之中，獲觀三絕。」又做張孝師畫地獄變相，筆力勁怒，其狀陰慘；一時京都屠沽之輩，見之懼罪改業。宋寅伯慮曰「吳道玄之「地獄變相圖」，與見於現今之諸寺院者，大異其趣；蓋圖中無一所謂

劍林，獄府，牛頭，馬面，青鬼，赤鬼者，尚有一種陰氣襲人而來，使觀者不寒而慄。』可見其畫意之深刻。又所作「孔子像」，論語所謂「溫而厲，威而不猛，恭而安」之形容，表現無餘。明皇天寶中忽思蜀道嘉陵江山水，遂假吳生驛驕，令往寫貌。及回，帝問其狀；奏曰：「臣無粉本，並記在心。」後宣令於大同殿圖之。嘉陵江三

吳道玄圖大同殿嘉陵江山水一日而畢

百餘里山水，一日而畢；一時歎為敏捷之奇才。道玄著畫說一篇。其弟子翟瑛、張藏、盧稜伽、並傳吳氏新法；吳氏未

吳門人物

完工作多使琰藏補成。稜伽尤有名，雖無道玄之風骨，而物象精備；長於畫佛，曾作十六羅漢及佛陀像，衣紋如鐵線，極臻微妙。同時以人物畫著

盧稜伽作羅漢像
陀像衣紋如鐵線

名者，有楊庭光、僧法明、張萱等。庭光長佛像，亦能山水。張彥遠云：「庭光與吳同時，佛像經變，雜畫山水極妙，頗有

似吳生處。」法明工寫貌，開元十一年，奉詔寫正麗殿諸學士像。張萱，京兆人，嘗畫「貴公子夜游圖」，「宮中七夕乞巧圖」，「望月圖」皆多幽思，冠絕一時。

人物畫之發達
較山水畫為先

總覽大地萬國畫苑，最初繪畫多以神話宗教為題，故人物畫之發展較山水畫為先。意大利文藝復興期諸傑作，山水畫不過人物畫

之背景耳。迨法國巴波派諸家出，始有獨立之風景畫。考之吾國畫史亦無不然。張彥遠曰：「魏晉以降，名蹟在人間者，皆見之矣。其畫山水，則羣峯之勢，若鉤節犀櫛。或水不容泛，或人大於山；率皆附以樹石，映帶其地，列植之狀，則若伸臂布指。唐前之山水，仍爲人物畫之背景。」歷代名可

唐前之山水仍爲人物畫之背景

吳道玄「蜀道山水圖」，遂予山水畫以一大轉機。至李思訓，王摩詰始以純粹之山水

李思訓開青綠賦采王維創水墨別格遂分南北二宗

畫爲尙。李思訓一派，皴法細勁，開青綠賦彩之法。王維一派，筆意縱橫，創水墨澹淡之格。風會所趨，

各自發揮獨特之精神，我國山水畫自是遂有南北二宗之分；以李思訓爲北宗之首，王

北宗之諸大師

維爲南宗之祖。明董其昌曰：「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。北宗則李思訓父子著色山水，流傳而

南宗之健將

爲宋之趙幹，趙伯駒、伯麟，以至馬遠、夏珪輩。南宗則王摩詰，始用道

淡，一變鈎斫之法，流傳而爲張璪、荆、關、董、巨、鄒忠恕、米家父子以至元之四大家……」北宗寓變化於嚴整，筆實神凝，氣韻特厚。南宗漸脫跡象，筆

意蕭灑，氣韻雅逸。

李思訓爲唐之宗室，曾爲武衛大將軍，故人稱爲大李將軍。所作山水畫，神速不及吳道玄，而工密過之。筆格道勁，得滂瀨潺湲，煙霞縹渺難寫之狀；又善用金碧耀映，創爲家法，後來著色山水，咸奉爲正宗。唐明皇曾命李思訓與吳道玄同寫嘉陵江山水於大同殿，吳氏一日而畢，李氏則數月而成。明皇因歎曰：「李思訓數月之功，而李思訓數月之功吳道子一日之迹皆極其妙。」可見吳李畫風之不同，而

李思訓數月之功吳道子一日之迹皆極其妙

吳道子一日之迹，皆極其妙。可見吳李畫風之不同，而同臻乎妙也。高濂評其所繪「驪山圖」「阿房宮圖」云：

「山崖萬疊，臺閣千重，車騎樓船，人物雲集；悉以分寸爲工，宛若蟻聚，透迤遠近，游覽儀形，無不纖備。且松杉歷亂，峰石嶙峋，皴染巖壑數層，李思訓之子李，勾勒樹葉種種，凡一點一抹，莫不天趣具足。」其子昭道，界畫精

昭道界畫精細

大李小

細，亦爲一時妙手，世稱大李小李。古今畫鑑：「昭道「海岸圖」，絹素百碎，粗存神采，觀其筆墨之源，皆出展子虔輩也。」蓋李家畫風，實出

李思訓一家

展圖而別成一派者也。思訓弟思誨，思誨子林甫，林甫侄倓，咸以其家法金碧山水名重當世。

純粹藝術
之發展

中唐以後，純粹藝術之發展，真可使後人驚慕不置者。王維鄭虔開淡墨山水之畫風，而尤能使詩歌與繪畫一致。在此微妙之結合中，能獲得藝術上之最高原理，真千載一時之偉業也。

詩歌與繪
畫一致

王維，字摩詰，家於藍田輞川，玄宗開元進士，官至尚書右丞，與

王維之
藝術觀

弟縉齊名，喪妻不娶。思致高曠，魄力雄大，一變從來鈎斫之法，創造淡水墨之風。著畫學秘訣，有曰：「畫道之中，水墨爲上，肇自然之性，成

詩中有畫
畫中有詩

造化之功。」則其藝術觀，已可概見。尤善詩歌，爲當時四傑之一；能發揮李杜以外之趣味。宋蘇東坡曰：「味摩詰之詩，詩中有畫；觀摩詰

氣韻生
動

之畫，畫中有詩。」確爲極單純透澈之批評。蘇氏所言畫中有詩，乃指畫中含有詩意；詩意者何？「氣韻生動」耳。故吾曰，凡是「氣韻生動」之

節奏生
命

畫，才是一張真畫；易辭言之，「畫中有詩」，就是藝術要有「節奏」，要有「生命」。何以吾人不重照片而重繪畫？又何以吾人不重報紙新聞而

唯維深得藝
術之真義

重詩詞小說？乃因一則有節奏有生命，一則無節奏無生命耳。故吾國自有畫以來，唯維深得藝術之真義，而與藝術以生命者也。蘇氏贊吳

道子王維畫壁亦云：「吾於維也無間言，」可謂精鑒者矣。「朝川圖」，「江山霽雪圖」，「孟浩然馬上吟詩圖」等，皆爲王氏傑作，唐宋以來爭相摹寫。明董其昌曰：

唐代一人而已

『右丞山水入神品，昔人所評，雲峰石色，迥出天機，筆意縱橫，參乎造化，唐代一人而已。』又曰：『文人之畫，自王右丞始，其董源、巨然、

文人畫自王右丞始

李成、范寬爲嫡子；李龍眠、王晉卿、米南宮及虎兒，皆從董巨得來；直至元四大家黃子久、王叔明、倪元鎮、吳仲圭皆其正傳；吾朝文、沈

，則又遠接衣鉢，若馬、夏及李唐劉松年，又是大李將軍之派，非吾曹當學也。」文

一線之微與之以生命

人畫純爲「自我」之表現，雖一線之微，皆與之以生命者也。魏晉六朝之畫，外驚於形色，取材構思，拘泥神話，以言藝術之價值，似徒

限於裝飾而已。若真能明純粹藝術之義，而爲萬世之導師者，其惟王維乎？王氏之論

在我而不在物
在內而不在外

畫，在我而不在物，在內而不在外；故其所畫，猶不僅表現外象之
一事。其言曰：『凡畫山水，意在筆先。』蓋以繪畫非純爲自然之

意在筆先

描寫，乃爲心狀之綜合，具象而寫於畫帛者也。考歐洲十六世紀以前之畫，皆以神話宗教爲題，無少變化；若印度、波斯、突厥之畫尤板滯無味；

大地萬國之畫莫中國若

故論大地萬國之畫，莫中國若。而吾國畫至王維而後，變化至極，非六朝前唐所能及；故吾於南宗諸大師之畫尤致意焉。董氏所論，先得

我心。其時受王維畫風之影響者，有盧鴻一（字浩然，洛陽人），鄭虔（滎陽人）等

。盧鴻一開元中與王維同召為諫議大夫，固辭不就，隱於嵩山，世稱嵩山高士。長山水樹石，以瀑布蜚聲一時。鄭虔與李杜為詩友，杜詩所稱『鄭公樽散髮成絲，酒後常

鄭虔二絕

稱老畫師』者也。常以饒墨繪老幹，別有神韻。嘗寫山水并其詩以獻，帝

大署其尾曰：『鄭虔三絕』。又王洽之潑墨山水，獨樹一幟，以濃墨淋漓

潑墨雲山實以王洽為祖

為石，為水為雲，變化層出，染成風雨。蓋潑墨雲山，實以王洽為祖。宋之二米傳其法，別成格局，元高尚書亦師其意。項容畢宏之松風

項容畢宏之松風泉石

泉石，雖與王維異趣，而胸次高超，亦藝苑之大雅也。故山水畫離前絕少專家，維後始稱盛也。宋沈括圖畫歌曰：『畫中最妙言山水，摩

沈括圖畫歌

詰峰巒兩面起。李成筆奪造化工，荆浩開卷論千里。范寬石爛煙林深，枯木關全極難比。江南董源僧巨然，淡墨輕嵐為一體。宋迪長於遠與平

，王端善作寒江行。克明已往道寧逝，郭熙遂得新來名。」王氏畫苑

雙管齊

下

張璪，字文通，吳人。唐德宗時名家，工松石山水，特出古今。嘗手握雙管，一時齊下；一爲生枝，一爲枯枝；生枝則潤含春澤，枯枝則慘同

外師造化

秋色；縱橫應手，潑墨奇異。畢宏見而問璪所受，璪曰：「外師造化，

中得心源

中得心源。」宏於是擱筆。唐朝名畫錄評其畫云：「石尖欲落，泉噴如

吼；其近也若逼人而寒，其遠也若極天之盡。」由此數端，亦能窺測其藝術之根本。

南宗王維發其端

張璪實發其奇也

湖南宗王維創其端，張璪實發其奇也。其流甚遠，其力甚深，互千年而不變其方向。在此數家之外，蜀人王宰，作風巉絕巧

王宰作風

巉絕巧端

峭，在當時藝苑，亦佔極大領域。杜甫詩云：「能事不受相迫促，王宰始肯留真跡。」其身價亦可推知矣。

鞍馬畫

家

當唐開元天寶時，唐室威振西域，因而大宛等國，名馬異獸源源獻貢而來，其時畫家因得絕好畫本。曹霸在開元時已以畫馬名，常詔寫御馬。

一洗萬古

凡馬空

杜少陵丹青引「一洗萬古凡馬空」句，即指曹馬而言者。韓幹畫馬，巖然別自成家，當時推爲第一。其先有陳闕者，以善畫馬名，玄宗命幹師

韓幹畫馬皆
時推爲第一

事之；幹奏曰：「臣自有師，陛下內廄之馬，皆臣師也。」可知韓所作者，多爲寫生；已開宋人寫實之端。世傳韓幹作馬，必考時日，面方位，然後定形骨毛色；青驪驪駱，皆以支干相加，故得入妙；非果奪馬之精魄也。唯能造其微，得其神，則馬之神自有寓焉。宋李公麟、元趙孟頫皆深受幹影響者。

與韓幹齊名
者爲韋偃

當時與韓幹齊名者爲韋偃；黃伯思曰：「曹霸之馬，精神優於形似；韓幹之馬，形似勝於精神；至若韋偃則二者調和。此三人者，行筆之迹亦相似；而韋偃又善山水松石，筆力勁健，風格高超。其山水屬於王維一派。其父韋鑾，亦善山水松石，鑾兄鑿善龍馬，一家源淵，可謂遠矣。」

唐以前之繪畫，多以人物爲主；中唐以後，純粹之山水畫方盛；而花鳥畫一門，

邊鸞實爲唐代
花鳥畫之名手

實萌芽於晚唐，濫觴於五代，至宋而後大成。邊鸞實爲唐代花鳥畫之名手。德宗使鸞寫孔雀於玄武殿，極影麗婆娑之姿；所作折枝花鳥，精妙妍麗，開宋人花鳥畫之先機。其餘如陳庶、梁廣、刁光胤，亦善花鳥，於繪畫史上呈燦爛之光彩，爲後世之模範焉。

五代之
繪畫

唐末五代五七三至九五九年，禍亂相尋，歷年不久，畫苑雖不及唐代之盛，但亦有超絕古今之大師多人焉。荆浩、關仝之山水，徐熙、黃筌、周

荆關之山水畫徐黃之花鳥畫皆冠絕百代為畫宗師

文矩之花鳥人物，貫休之佛像異獸，皆冠絕百代，為畫宗師。

荆關有開先
啓後之功

五代山水畫大師荆浩關仝，食古而化，一復盛唐婉麗秀潤之風，微加蒼勁，有開先啓後之功；自唐以來，頓成一大嬗蛻，實為由唐入

山水畫
之變遷

宋之橋梁，而紹南宗之衣鉢者也。明王肯堂曰：『山水自六朝以來一變，而王維張璪畢宏鄭虔再變，而荆關三變。』王世貞亦曰：『山水至大小李

一變也，荆關董巨，又一變也。至山水用焦墨點畫，實關仝啓發之。』

荆浩

荆浩，字浩然，因不堪當時之亂離，迺隱於太行山之洪谷，因號洪谷子；博雅好古；作雲中山頂，四面峻厚。唐子畏言其筆意森然，無凝滯，

無纖弱，奇曠高遠，如百丈危峯，屹立青冥間，使人不可攀涉。自撰山水訣一卷，嘗語人曰：『吳道子畫山水，有筆而無墨，項容有墨而無筆；吾當采二子所長為一家之體。』其自負有如此者；故關仝北面事之。湯屋畫鑑亦曰：『荆浩山水，為唐宋之冠。』

；作山水訣，爲范寬之祖。」寫「楚山晚秋圖」，思致高深，骨體夔絕。倪雲林學之，尙不能盡其奧也。

關仝

關仝（一名童，又作同，宣和畫譜作同，）初師荆浩，晚有出藍之譽，喜作秋山寒林，有枝無幹，村居野渡，風景蕭然。吳仲圭稱其「筆愈簡

筆愈簡而氣愈壯
景愈少而意愈長

而氣愈壯，景愈少而意愈長。」沈石田亦言：「荆關用筆秀麗，皴法楚楚，無纖悉沾滯氣。」當時郭忠恕以師禮事。仝寫太

行山色圖，層巒危巒，雄峻奇偉，真是北地山勢，與巨然寫江南景，絕然不同。愚藏關仝遺跡，「溪山疊翠圖」，高十二尺餘，橫八尺，絹本，淡墨，構想奇逸，氣象蕭疏。近處山石，皴以焦墨之曲線，顯出堅凝之石體，氣勢雄強，松林豐茂，蒼翠欲滴；臺閣人物雜於其間，古雅幽閒；中部板橋垂柳，半露蘆扉，遠見一舟，蕩漾水面，望之飄然意遠；左方雲山綿連，萬峰筆立，瀑布曲折，氣味淡泊而沈厚，知其感受自然深也。其暈染有如水彩畫。筆墨變化適宜，其淡墨之波狀組織，亦能表出空氣之幻覺，實爲「一致」「單純」「和諧」之美的創造，誠奇品也。

關仝畫爲一致單純
和諧之美的創造

。五代末有成都人李昇作畫得李思訓之筆法，而清麗過之；

筆意幽閒，又類似王維之作品。

唐人花鳥，邊鸞最爲馳譽；大抵精於設色，濃豔如生；其他作者互有得失。歷五

黃筌

代而得黃筌。黃氏資集諸家之善；山水師李昇，鶴師薛稷，至於花竹翎毛，精深華妙，超出衆史。與筌齊名者，惟江南徐熙。熙志趣高遠，寫生妙

徐熙

奪造化，畫花落筆頗重，略施丹粉，生意勃然。筌子居寶、居采，熙孫崇嗣，崇矩，各得家學。熙之下有唐希雅，亦多佳作，顛筆棘鍼，效後主李

黃徐二家各有傳人

煜書法。後有長沙易元吉字慶，作花果禽畜，尤長於獐猿。若趙昌字昌以傳染爲工，求其骨法氣韻則較劣也。又如滕昌祐、邱慶餘等皆藉以成

徐黃花鳥實爲古今規式

家。徐黃花鳥，實爲古今規式。當時人物畫，則推周文矩，細密精麗，別具風格。道釋畫則有著

周文矩之人物貫休之釋道畫

名。高僧貫休，字德隱，婺州金溪人，俗姓姜氏，號月禪大師。善圖羅漢，龐眉大目，豐頤隆準，胡貌梵相，曲盡其妙。

要之，五代五十餘年之藝苑，山水畫多掬王維之流，道釋畫多得道玄之祕，朱繇、左禮、王仁壽、李祝、韓胤之徒，大抵皆然。人物如周文矩、燕筠、杜霄、竹夢松

皆師周昉。曹仲元間師顧陸。花鳥則徐黃擅美，並為宋代花鳥畫興隆之基礎。

宋代繪畫

畫至五代，上承唐之朴厚，而新開超逸華妙之體，至宋人出而集其大成。故宋代北宋都於汴百六十七年西紀九六〇年至一一二六年南宋都於臨安杭州百五十年西紀一一二七年至一二七六年繪畫，

中國美術史上黃金時代

盛於唐代，實為中國美術史上之黃金時代。其時國家設畫院，以畫試士，爭奇競新，此則歐洲之尊畫苑，尙未之及。（溯自唐代即立待詔

宋太宗詔天下搜求名蹟設秘閣於崇文院

等官級，提倡藝術，五代南唐時，曾創畫院，然總不及宋代規模之備。）西紀九七六年宋太宗詔天下搜求名蹟，設

宣和畫譜

秘閣於崇文院，珍藏古今名畫；每年夏季開放，俾近侍館閣諸臣得展覽。迨至徽宗更命蔡絛宣和畫譜，蒐集宮內繪畫，計有六千三百九十六軸，皆

宋畫苑收藏之富為萬國畫院之冠

水，畜獸，花鳥，墨竹，蔬果等。收藏之富，為萬國畫院之冠。宋代注重繪畫，歷三百年而不替，天才既多，派別斯興，院

內院外之分立，各自表示其精神，保守其勢力，愈唱愈高，而宋畫之發達，所以能達

絕頂也。

宋之山水畫

宋代之藝術。溯初唐之山水畫，初不過脫離古代人物背景，獨立一體，其技巧猶未達極致也。自王維張璪華宏鄭虔之徒出，深造其理，五代荆關又別出新意，一洗前習。洎乎宋之董源李成范寬三家鼎立，開唐人所未開之體貌骨法；畫風影響

董季范三家出而開唐人未開之體貌骨法

於後代，至今臻盛。明董其昌亦曰：『宋畫至董巨，脫盡廉纖刻畫之習，都以墨染雲氣，有吞吐變滅之勢，都美哉

李范立於荆關董巨之間

！荆關有筆有墨，董巨有筆有墨而若無筆無墨；營丘李成，華原范寬，則立於荆關董巨之間。時謂董得山之神氣，李得髓貌，范得骨法，

窮極變化，南宋至此其殆神歟。關全弟子王端，營丘弟子宋迪、許道寧、郭熙，僅得一體，卓然名家。高克明未及董李之門，亦稱賢俊。郭忠恕數峰天外，滌墨成畫，較

宋人對於自然與人生之最高理想

王洽潑墨更奇。米元章源出董源，不落蹊徑，自謂『理想』一在山水畫上實現之無一點吳生習氣。』其言最能說明宋人山水畫之位

置及價值。宋人對於自然與人生之最高理想，一在山水畫上實現之矣。今將其源流

趨向分別言之。

董源派

董源，一作元，號叔達，江南人；曾仕南唐，爲後主北苑副使。以山水著名於時，著色循李思訓，水墨雖似王維，而自出胸臆。所寫風雨溪谷，峯巒晦明，林霏烟雲，重汀絕岸，遠而觀之，成象於目，默識於心；蓋董源實自然之謳歌者，其能突入自然之核心而獲得其生命者也。常寫江南山，道淡多姿，墨氣淋漓；勁挺小樹，摹點成形，嵐色約略，實爲米畫之祖。米元章評曰：「董源平淡天真，唐無此品，在畢宏上，近世神品，高莫與比也。峯巒出沒，雲霧顯晦，不裝巧趣，皆得天真，嵐色鬱蒼，枝幹勁挺，咸有生意；溪橋漁浦，洲渚掩映，一片江南也。」

元之黃倪王三大家
亦遠紹北苑之精神

當時傳其畫法者，有釋巨然及江參字貫道，蕭照諸家，元之大家黃公望、倪迂、王蒙亦遠紹北苑之精神者也。與巨然同時而得源之髓貌者爲劉道士，後來米氏父子用其遺法，別出新意，自成一家。然得源之正傳者則釋巨然也。巨然山水筆墨秀潤，善爲烟嵐氣象；於峯巒嶺竇之外，林麓之間，猶作卵石，松柏疎筠蔓草之類，相與映發，而幽溪細路，屈曲縈帶，竹籬草舍，斷橋危棧，宛然山間景趣。壯年所作，風骨不羣；老年漸趨平淡，而雄深秀麗，正無其

巨然雄壓千古才氣
過人非元人所及

匹。後人吳仲圭沈石田皆所從出也。巨然雄壓千古，要其才氣過人，故非元人所及。清內府乾隆御賞之「秋山問道圖」

一釋得南
宗神髓

，或即其真蹟也。釋惠崇，傳其衣鉢，所作寒汀煙渚，有瀟灑清曠之勢。二釋得南宗神髓，可超直入如來地矣。

李成派

李成，字咸熙，長安人，唐之宗室也。五代亂離，避地北海之營丘，故人皆呼爲李營丘。少年磊落有大志，性情曠蕩，慕關全畫，一見大服，

見關同大服遂
執業爲弟子

遂執業爲弟子。漸出己意，自成一家；山林澤藪，平遠險易，縈帶曲柳，飛流絕澗，常用直擦之皴法出之。江少虞皇朝事實類苑

成畫平遠寒
林前所未有

有言曰：「成畫平遠寒林，前所未嘗有；氣韻瀟灑，煙林清曠，筆勢穎脫，墨法精絕，高妙入神，古今一人，真畫家百世師也。雖昔稱王

維李思訓之徒，亦不可同日而語。其後燕文貴、翟院深、許道寧畫得其一體，語全則遠矣。」其尊李成如此。成更能以丹青水墨合爲一體，不露痕迹，遠近明暗，渲染合度，郭熙亦喜爲之，畫院諸人，爭效其法。成嘗作雪景峯巒林屋，皆用淡墨，水天空處，則以胡粉填之，尤爲奇絕。李成畫派，不獨其弟子許、翟、燕及郭熙、高克明等

宗之，其風尙實及於元明者也。

郭熙

郭熙字淳夫，山水寒林，宗法李成，得雲煙出沒峯樹隱顯之態；每有所作，多深淵雄拔，氣象非凡。東坡詩：「玉堂對臥郭熙畫，發興已在青林間。」當時爭相推崇熙畫，可以概見。郭熙之於李成，猶巨然之於董源也。熙晚年

郭熙分山水之美為四個程序

著山水論，共四千言極精到。以其自身之體驗，而定把捉山水之美為四個程序：(1)所養擴充——充實全人格；(2)所覺純熟——純粹

粹之感覺；(3)所經衆多——多方面之經驗；(4)所取精粹——集中焦點。以此四種程序，追求藝術之實在；其一種內在甚深之泉源，足以澆潤藝林而使其煥發，雖一切人文

郭熙論畫為藝術中精神要素論

思想之終極，亦不能過之，與今世之所謂新藝術觀多契合者。又論畫一篇，自立系統，詳闡作畫之法。實藝術中之精神要素

論，最合現代歐洲新畫派之思想。其說曰：「人之學畫，無異學書，今學鍾王，學虞柳，久必入其彷彿；兼收並覽，廣議博考，以使我自成家，然後爲得；專門之學，自古爲病，正謂出於一律也。柳子厚善論爲文，蓋萬事有訣，畫當如是。凡一景之畫，必須注精以一之；不精則神不專。必神與俱成之；神不與俱成，則精不明。必嚴重以

肅之；不嚴則思不深。必恪勤以周之；不恪則景不完。故積惰氣而強之者，其蹟軟懦而不決，此不注精之病也。積昏氣而汨之者，其狀黯淡而不爽，此神不與俱成之弊也。以輕心挑之者，其形脫略而不圓，是不嚴重之弊也。以慢心忽之者，其體疎率而不整，此不恪勤之弊也。故不決則失分解法，不爽則失灑灑法，不圓則失體裁法，不整則失緊慢法，此最爲作者之大病也。世人祇知落筆作畫，卻不知畫非易事。莊子說「畫史解衣盤礴」，此真得畫家之法。人須養得胸中寬快，意思恬適，所謂易直子諒油然而心生；則人之笑啼情狀，物之尖斜優側，自然布列於心，不覺見之於筆。晉人顧愷之，構層樓以爲畫，此真古之達士；不然，則志已抑鬱沈滯，何得寫貌物情哉？」據郭氏之言，知其藝術觀，亦求具象表現內在之意識。所謂具象也者，非即映於人目之物體外象也，必求之意識深處，而後默合焉。郭氏所謂「決」「爽」「圓」「整」，乃用單純抽象之物形，爲藝術之配列，以引繹深刻之韻律者也。烏乎！郭熙可謂人傑也已。

高克明亦師李成，銳意摹寫，得蒼古清潤之趣；兼畫佛道，人馬，花竹。性幽默，常漫游林泉，終日不歸。後入畫院，與太原王端，上谷燕文貴，潁川陳用志爲畫友

。景祐初仁宗命畫臣鮑國資畫四時之景於彭聖閣，國資戰慄不能下筆，乃命克明代之；又命畫三朝祖宗故事，三朝寶訓，人物寸餘，宮殿山川鑿與皆備。同時宋迪，山水林木，亦傳李成之法。

范寬派

范寬原名中正，華原人。初師李成，又師荆浩；既而歎曰：『與其師人，不若師諸造化。』因居終南太華巖隈林麓間十年，日夕目擊雲煙陰霽之變，乃脫畫舊習，獨得天趣；尤長雪山，見之使人凜凜。董其昌曰：『范寬山川，渾厚有河朔氣象，瑞雲滿山，動有千里之遠；寒林孤

秀，挺然自立，物態嚴凝，儼然三冬在目。』晚年用重墨，土石不分；山頂好作密林，水際畫突兀大石，屋宇用墨色籠染，後人名之曰鐵屋，是爲范寬畫風之特徵。時人議曰：『李成之筆，近視如千里之遠，范寬之筆，遠望不

郭忠恕常畫重樓複閣於天外峯嵐之間

傳其畫派者有郭忠恕、田宗源諸人。忠恕畫，董玄宰謂絕類王維，常畫重樓複閣於天外峯嵐之間；孫穀祥謂略有筆墨，使人見而心服者，在筆墨之外。

論者謂宋代山水畫，超絕唐世者，有上述之三派。三派首領皆有其天才之特點，非古人所能掩者。其他作家，皆非超出，依類可歸。迨北宋米芾及其子友仁出，獨創

米家一派

手法，畫作雲山，神奇變化，名振於時。挾摘濛瀛薄霧，極富空氣之趣味，不失為百代宗師。芾字元章，別署襄陽漫士，爲書畫學博士。嘗曰：

伯時字公

病右手後，余始作畫。以李常師吳生，終不能去其氣；余乃取高古，不使一筆入吳生。」又以山水古今相師，少有出塵格，因信筆爲之，多以煙雲掩映，無一筆

關全李成俗氣。嘗作墨松，成針芒千萬，攢錯如鐵，爲今古畫松絕調；題其後云：「

現代藝術思想
想之結晶

與大觀學士步月湖上，各分韻賦詩，芾獨賦無聲之詩。」此則純乎現代藝術思想之結晶也。又畫一梅松蘭菊相因於一紙之上，交柯互葉，

而不相亂，以爲繁則近簡，以爲簡則不疏，高古奇妙，實曠代奇作也。亦作青綠山水，煙雲晦澀，樹木濃重，有幻變無窮之妙。性曠達，恆與流浴抗，衣帶如唐人，瀟灑

米芾之派
漫態度

不凡。執筆必解帶，其浪漫態度可以概見。其子友仁，能傳家學，幼年黃山谷贈詩曰：『我有元暉古印章，印刻不忍與諸郎；虎兒筆力能扛鼎

，教字元暉繼阿章。』遂字元暉。山水源出董源，作拖泥帶水皴，烘鎖點染，清氣逼

人，挾有風雨雲煙之勢，點滴草草，不失天真。米氏父子表現煙雨大氣波動之神趣，模糊暗淡，極能動人憂鬱之情；使歷來畫術，偏於客觀者，一變而純出乎主觀；遂開畫史之新紀元。董其昌曰：「唐人畫法，至宋方暢，至米家又變。」又曰：「詩至少陵，書至魯公，畫至二米，古今之變，天下之能事畢矣。」旨哉言乎。二米畫風，在藝術上卓然放其南人淡泊之特徵；此藝人之高潔，實有偉大之使命。南宋之龔開，及元之高克恭，均受二米深刻之感化者也。

畫院

院體源自五代，工研秀潤，斤斤規矩。宋徽宗立畫院，以畫試士；高宗南渡，率天下精能藝品，總目爲畫院；畫院之畫風，勃然興起。溯自李思訓父子，創金碧青綠一派山水，以注重規模形式而不注重情緒，故中間衰息甚久；

趙伯駒伯驥兄弟傳北宋衣鉢而發揚光大樹南宋畫苑之新旗幟

而王維一派則進足自然，畫遂特盛。迄北宋之末，高宗初年，趙伯駒伯驥兄弟傳北宋衣鉢而發揚

光大，筆法纖細如牛毛，極細麗巧整之致，遂樹南宋畫苑之新幟。而李唐遙從李思訓

南渡四家

與劉松年、馬遠、夏圭稱南渡四家，說者謂其工巧太過，殊不之重。

家

趙伯駒字千里，山水遠師李思訓，爲此派中興之大將。伯駒弟伯驥，

少從高宗於廕邸，長山水花木，尤工設色。二家作品，流傳至今者尚多，足以證其風格。

李唐

李唐在宣和靖康間，畫已著名；後入畫院，乃盡變前人之學。山水源出范寬，高宗雅重之，嘗題「夏江寺卷」云：「李唐可比李思訓。」大斧

李唐可比

劈皴，帶披麻頭；以水筆作人物屋宇，描畫整齊；畫水尤覺得勢，與衆不同。南渡以來，爲畫院之首選。吳仲圭言：「南渡畫院中人固多，而

李思訓

惟李晞古爲最，體格備具，取法荆關。」蓋可見已。近人有議院體者，豈足謂深知李唐者哉。

劉松年山水精妙細潤綠繪屬巧與趙伯駒同工

劉松年，多作雪松。其法先以墨筆疏疏畫出，四圍暈墨，再以草綠間點松葉，幹用淡赭染半邊，留白上半

者雪也。山水精妙細潤，綵繪麗巧與趙伯駒同工。至於馬遠、夏珪等，共覩蒼勁一派

馬遠夏珪開蒼勁一派專用水墨作畫創挺拔之風

，專用水墨作畫，開挺拔之風。遠字欽山，畫多簡率，世稱馬一角；初學李唐，其樹石則如巨然，亦嘗用鄭虔

淡影法。其人物師吳道玄之蘭葉描，樹葉用夾筆，石皆方硬。珪字禹玉，初學李范，

馬夏之風漸變而傳至明之戴文進遂開浙派

又加米法，筆法蒼老，用墨如傅彩，其皴法作拖泥帶水皴；突兀奇怪，氣韻更高。馬夏之風，漸變流傳而至於明之

兩宋之釋道人物畫

戴文進等，遂別開浙派新幟，流風餘韻，至清而漸見衰頹。

牧溪之白衣觀音像

兩宋之道釋人物畫，受畫院畫風之影響，風格亦日趨纖細。名家如孫夢卿、孫知微、陳用志、馮青、李德柔輩所作佛畫，咸能脫卻印度畫

音樂的旋律

風之拘束，自成一派。其尤奇者爲僧人牧溪，所作「白衣觀音像」，用

觀音像淡泊流暢之暈染法足以代表南宋之人物畫

淡薄之墨色，精銳之線條，以白描法表現一種端嚴靜穆之儀容，使人見之

六朝初唐人所作羅漢像豐頤懸額隆準深目表現印度高加索人種之相貌

窟的皴法上，表現「美的均衡」。一種淡泊流暢之暈染法，極足以代表南宋之人物畫（參觀本書附圖）。

五代宋初之間取世俗狀貌畫羅漢

宋代道釋畫之技能，可從羅漢圖推知之。羅漢圖創自印度之跋摩，六朝之戴逵；初唐諸家亦時時畫之，大都耳簪金環，豐頤懸額，隆準深目，長眉密髯，表現印度高加索人種之相貌。至服飾及一切背景，無

不呈印度之色彩。洎乎五代迄宋初之間，王齊翰、張元簡輩，取世俗狀貌畫羅漢，一

中國化

變從來之式範，而自成中國化。及李公麟出，中國化之羅漢，遠超前代之

之羅漢

作，描法流麗，自成典型。南宋賈師古學龍眠整巧之格，傳於梁楷；楷又

梁楷創減筆

創減筆之新畫風，以飄逸勁銳之筆墨，描寫人物、山水、道釋、鬼神

之新畫風

諸圖。觀「李白行吟圖」，乃見其畫風之純潔高尚爲不可及也。（參

觀本書附圖）

集各派大成

畫之六法，難於兼全。吳道玄而後，獨李公麟始能兼之；米元章

之李龍眠

猶謂其有吳生習氣。公麟字伯時，舒城大族。神宗熙寧三年——西一

〇七〇年——成進士，以文學名於時。一一〇〇年隱於龍眠山，世稱爲龍眠居士，學

佛悟道，富哲學思想；尤好古美術，鐘鼎圭璧，森然滿室。畫筆玄妙，佛像直追吳道

玄；山水氣韻清秀，爲王維正傳，著色山水又似李思訓；尤好畫奔馬飛龍。龍眠實能

集各派之大成者也。蘇東坡詩曰：「龍眠胸中有千駟，不唯畫肉兼畫骨。」山谷亦云

：「伯時作馬如孫大左湖灘水石。」蓋謂其筆力俊壯也。晚年尤耽佛學，故專意畫佛

，構圖務出新奇，使世俗驚惑，嘗作長帶觀音，其紳甚長，過一身有半。又作石上臥

觀音，亦爲前所未見者。又畫自在觀音跏趺合掌，而具自在之相。曰：「世以破坐爲自在，自在在心，不在相也。」其意境之不凡，亦可想見。

宋代之
花鳥畫

花鳥畫自五代黃筌、徐熙，各樹新幟以來，至宋而大盛；初黃筌之子居采，傳父手法，以勾勒清勁，填彩濃厚勝；山景怪石，亦得自天真，漸

黃體

見爲畫院之一種程式，當時評畫悉以黃體爲準則，久而演爲院體派之花鳥式。傳其畫風者有夏侯延祐、李懷袞諸人。同時徐熙之孫崇嗣，在院外創

沒骨寫
生法

沒骨寫生法，更傳其祖清淡野逸之風，與黃氏一派成對峙之局勢，世稱之爲徐體。明人分宋之山水爲南北宗，在花鳥畫上不無相同之情形。宋初花

徐體

鳥畫，既有徐黃兩派，各擅芬芳。當時花鳥畫之作家，大概依續兩派餘緒。此外能自立格法者，有丘慶餘、陳常等。慶餘善花竹翎毛草蟲，師滕昌

祐，而能青出於藍者。陳常創飛白法，清逸獨到。

文與可與
蘇東坡

文人墨戲，多作枯槎壽木，蘭竹梅菊，筆力跌宕於風煙無人之境。文同與可、蘇軾東坡，最爲著名，筆法新奇，揮灑大致，不求形似。東

坡詩云：「當其下筆風雨快，筆所未到氣已吞。」真能曲盡畫理者矣。又以禪品畫，

謂作畫必須似，見與兒童鄰，畫馬必須在牝牡驪黃之外。作墨竹從地一直起至頂，或問何不逐節分？曰：「竹生時何嘗逐節生耶！」其胸臆宏放如此。文與可以篆隸行草

蘇東坡創 法入畫，畫竹極瀟灑之姿，如迎風而動，**陳坡效之**，盡得神妙。**陳坡又**
朱竹新格 創朱竹新格，爲後人所沿習。古今畫竹，首推**文蘇**二人。

元畫總論

元以異族，入主中華，凡九十年，雖無畫院之設，而繪事極盛。畫風上承宋之餘緒，而開明清近代畫之新體；尤尙淡逸超脫之格調。若以上古、中古、近世來分析中國之繪畫史，尋其技術發展變遷之途程，而鑑其遺傳之真跡；則當別漢以往爲上古，六朝至唐宋元爲中古，明清爲近代。唐以上之畫蹟，遍國不可

文化藝術不
爲政權所移

多觀；故國人言古畫者，開口輒曰宋元。雖然，胡人滅宋，滿人滅明，不過一時獲得政權上之勝利，而於文化藝術上之發展絕無阻礙。故

漢族文化
繼紹前進

元襲宋風，清領明風，漢族文化繼紹前進，而胡滿却反被同化；一如希臘之於羅馬也。吾禹域人種之勢力，不亦偉哉！元初之繪畫，今日所傳之名蹟，首推趙文敏、高房山、錢玉潭、王若水諸人。子昂書畫兼妙，創說書畫同源

，而復與古風，彼高古微妙之人物、鞍馬，深得晉唐之趣。其妻管道昇，其子仲穆，弟仲光，及仲穆之子元文，彥徵，皆名震一時，藝苑傳爲美談。高克恭承北宋二米法，善淡墨山水；錢舜舉慕趙昌元吉之風，而爲徐體之妙手；王若水專工黃體之巧麗。若輩皆能整理先代之作述，而示後人以典型。至臧良以後，李息齋、柯九思等之墨竹，蓋東坡與可之餘流耳。

元之四
大家

元之四大家黃子久、王叔明、倪雲林、吳仲圭出，以其高士逸筆，大發寫意之論，而攻院體，尤攻界畫。遠祖荆關董巨法，近取營丘華原意；掃漢晉六朝唐宋之習，而以寫胸中邱壑爲尙，於是立明清山水畫之極則。邇來國人論畫之書，皆爲寫形之說，攢呵寫意。新自歐洲歸國之學生，亦迷於學院派之工巧，甚至有斥塞尙 Paul Cizanne 瑪蒂斯 Henri Matisse 爲流氓者。羣盲同室嗷嗷，後生學畫，皆爲所蔽，奉爲金科玉律，不敢稍背繩墨；不則若犯大不韙，見屏識者，高天厚地，必身作畫囚而後已。旣不能自出邱壑，自現生機，只塗采妄儻古人粉本，謬寫院體之山水及不類之人物而已。若欲創作新構，則瞭然擱筆，不知所措；嗚乎！中國藝學之衰，至今爲烈矣！則不得不追源元四家之精神而闡揚之。蓋元四家皆品格高尚，學

無一定系統之傳承
無一定技巧之嚴飾

問淵博，其畫皆不斤斤然刻舟求劍，打破現實物象之形式，直接表現全人格之意欲，無一定系統之傳承，無一定技巧之嚴飾，超然脫然，不期而與歐洲現代藝術思想合契；著象於千百年之前，待解於千百年之後，真永久之藝術也。故吾於四家好之甚，後當大呼以闡揚其藝術思想也。

元之人物畫有
宋人道釋遺風

元之人物畫，有宋人道釋遺風而多變化。徵諸遺作，顏輝最爲傑出，推當時大家。月湖、阿加加、嚶子等，傳載均爲逸品，

率翁、因陀羅同格，前三家專畫水墨觀音，後二家多作禪門之機緣，此皆屬於前朝牧溪之系統乃蒲團上之餘技耳！

元之羅漢
道釋畫

畫羅漢圖者有蔡山、陸信忠等；畫風繼承李龍眠一派。夫羅漢以及禪門諸圖，考諸佛教繪畫史所載，漢晉至宋而一變新格；至元而又變；

蓋元時喇嘛教獨盛，禪宗衰落，內湖以下蔡山、陸信忠諸家，只餘流耳。人物畫至於明而一變其方向，仇實父以細密工麗之技巧，描寫歷史風俗圖甚多，然其風格實開端趙孟頫之於元，而其系統亦屬於元也。

復古派

趙孟頫字子昂，號松雪，諡文敏，宋宗室。生於紀元後一二五四年

，六十五歲卒。山水竹石人馬花鳥，悉造其微，窮極天趣。嘗有言曰：『宋人畫人物不及唐人遠甚；予刻意學唐人，殆欲盡去宋人筆墨。』又曰：『作畫貴有古意，若無古意，雖工無益；人但知用筆纖細，傅色穠豔，便爲能手，殊不知古意既虧，百病橫生，豈可得乎？』可見其尊古之甚。董其昌曰：『吳興畫法，有唐人之致，去其纖；有北宋之雄，去其獷。』蓋趙畫之本質，深得晉唐人之美化。試觀其傑作「陶淵明圖」，其構圖理想之表現，得曠遠高潔之

陶淵明圖

致。長松覆前，遠山聳後；陶淵明衣冠飄然，作撫松長吟狀，顯出愛慕自然之情緒；童子捧琴，行於石坡，蓋蹤淵明而送琴至高原也。（參觀本書

附圖）結構之精審，氣象之靜穆，使人可以相對而忘倦；樹石蒼勁，全是北裝，人物

管道昇真

衣袂，經晉唐之陶鎔，而益臻其粹焉。其妻管道昇，尤工蘭竹，新篁別

趙仲穆

有一種肥淨之致。其子趙雍，字仲穆，官至潮州總督。佩文齋書畫譜中

，稱其山水畫師後唐董苑，尤善人馬花石云。

高克恭以潑墨與趙家之復古派對峙

與趙氏同享盛名之大師有高克恭，畫法取董源米芾之氣韻，以潑墨與趙家之復古派對峙。克恭字彥敬，又號房山，

其先西域人，官刑部尚書，居燕京，後又移居餘杭，時策杖坐錢唐江濱，遙望越中諸山岡隴之起伏，雲煙之出沒，縱筆作畫，變幻無窮，故能得二米之長而自成一派。於

高敬彥得一米之長自成一派

董源巨然兩家之間，造詣尤深，允稱逸品。董其昌評房山曰：「獨高敬彥兼有衆長，出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外，所

衆有衆長之高彥敬

謂游刃有餘，運斤成風，古今一人而已。」其推重如此。以香光之畫，類似房山，贊房山無異自贊，凡夫天才多好自矜也。又長墨竹，足與文

與可齊驅；嘗自題竹曰：「子昂寫竹神而不似，仲賓寫竹似而不神，其神而似者，吾之此君也」。其自負有如此者。同時有龔開者，字聖予，號翠巖，淮陰人，亦好作潑墨山水，人物師曹霸，描法甚粗。坐無几席，一子名浚，每俯榻上，就背按紙作唐馬圖，風驟霧散，備盡諸態。

元代花鳥畫之巨擘

花鳥畫當以錢選王淵爲巨擘。選字舜舉，號玉潭，別號清癯老人，爲元初吳興八俊之一。山水學趙伯駒，人物學李公麟；最工花鳥，與王

淵等共爲元代花鳥之泰斗。擅寫生，勾勒妍麗，兼趙昌易元吉徐黃二體之長；尤得徐氏沒骨法之神髓。自趙吳興出，同鄉者皆依附而取功名，而舜舉則不屑苟合，流連詩

畫，以終其身。王淵字若冰，專師黃筌勾勒體，雅麗如美人，見者無不動色。

元之山水畫，除趙松雪尚工樓臺人物，摹擬極精，餘直寫意取氣韻而已；故南宗山水至此，又一大變化。最爲後代所影響之作家爲黃吳倪王四大家。

天機透露
之黃大癡

黃公望，字子久，號大癡，又號一峯老人。幼有神童之譽，經史九流，靡不通曉，工詩文，嫻音律。山水初師董巨，晚年變其法，自成一

家；平淡天真，不尙奇峭，神明變化，不拘拘守其師法；每見其布景用筆，於渾厚中仍饒通峭，蒼莽中轉見娟妍；纖細而氣益闊，壑塞而境愈廓；逸致橫生，天機透露。後隱於富春山，領略江山釣灘之勝，故所作「富春山圖卷」，神韻超軼，脫化渾融，不落筆墨畦徑。後居常熟，探閱虞山朝暮之變幻，四時陰霽之氣運，得於心而形於筆；蓋其技術常能應精神上之要求而發展也。故所畫千邱萬壑，愈出愈奇，重疊疊嶂，越深越妙，各盡創作之奇觀。生平畫格有二種：一種作爲淺絳一爲水墨。

大癡生平畫格有二種一
爲淺絳一爲水墨

淺絳者，山頭多礬石，筆勢雄偉；一種作水墨者，皴紋

寄樂於畫

極疏。大癡在其簡遠幽靜之筆意中，感覺其生活之快愉。前人亦曰：

自大癡始

寄樂於畫，自大癡始。」

吳仲圭無一
器朝市氣

吳鎮字仲圭，又號梅花道人；山水師巨然，創帶溼點苔之法，得

宋人三昧；故其筆端豪邁，無一點朝市氣。畫「章亭詩意圖」，純用

淡墨；自言昔喜關仝山水，清勁可愛，原其所以，出於荆浩筆法；後見荆浩畫「唐人

漁父圖」，有如此製作云。蓋其陶鎔既深，無所不能也。又作「山居圖」（參觀附圖

），滿幅山水，氣脈通連，遠岫與雲容相接，林麓間亭閣翼然，木露幹而高茂，水流

吳仲圭藝術天才在能
表現沉鬱之象徵精神

崖而湍急，展卷魂飛，神生畫外。吳仲圭藝術天才，在能
表現沉鬱之象徵精神，於中國繪畫史上有最大之影響焉。

王叔明筆
力能扛鼎

王蒙，字叔明，別號黃鶴山樵，爲趙子昂之甥，畫法神似其舅；又

受右丞董巨墨法之影響；其用筆亦從郭熙捲雲皴中化出，神彩爛然，秀

潤可喜。其巨作多峰巒層疊，蹊徑紆迴；烟霧微茫，曲盡幽致。倪雲林稱其筆力能扛

鼎，五百年來無此君，稱賞至矣。垢道人言：「黃鶴山樵，畫法純用荒拙，以追太古

，粗亂錯綜，若有不可解者，是其法也。蓋能純以草隸作畫，筆力勁利，而無怒張之

態，墨氣醇厚，而無癡肥之病。於奇峭之中，得幽深高淡之趣，誠古今絕作。世人不

會其意，沾沾於捲雲牛毛中求之，奚啻去而萬里也。」蓋叔明之畫，雖重自然，而於

內在甚深之源泉遂
開近世藝術之先聲

世藝術之先聲。

自然之中，再加人爲的組織與情調也。其文學之天才，亦高於一切，更能陶鎔於繪畫中，故其內在甚深之源泉，遂開近

元季四家中，倪瓚之作，品氣最高，可稱極端之文人畫。而最爲後人頌讚不休者

倪雲林之極
端文人畫

。瓚字元鎮，別署東海瓚或巖瓚，又曰玄映、幻霞生、荆蠻民、淨名居士、朱陽館主、蕭閑仙卿、雲林子皆其別號也。詩畫多署雲林，常

清秘閣

州無錫人，元大德五年生，明洪武七年卒，年七十有四。家資饒富，輕財好學，築清閼閣，藏古書畫甚富。性狷介，有潔癖，時人呼爲倪迂。喜僧

權勢每以重金
相薄怒而却之

寺，一住必旬日，篝燈木榻，蕭然宴坐；時操筆，作竹石小景，求者必與。惟權勢每以重金相博，則怒而卻之。時元世方承平，

無錫高
士

雲林忽散資遍親故，人咸怪之。未幾果兵起，富豪悉被禍；雲林扁舟獨坐，與漁夫野叟，溷跡五湖三泖之間。明初被召不起，人咸稱爲無錫高士。

極端之目
我表現

初效法董源，而又極崇荆關，所作幽沃天然，不取形似；簡潔中而有深密之氣韻，真爲極端之自我表現。嘗自言曰：「僕之所謂畫者，不過

逸筆草草，不求形似，聊以自娛耳。近迂游來城邑，索畫者，必欲依彼所指授，又欲應時而得；鄙辱怒罵，無所不有，寃矣乎！詎可責寺人以不肖也。」又曰：「余之畫竹，聊以寫胸中逸氣耳；豈復較其似與非，葉之繁與疏，枝之斜與直哉。或塗抹久之，他人視以爲麻爲蘆，僕亦不能強辨爲竹，真沒奈覽者何；但不知以中視爲何物耳。」

雲林取材自然爲畫象
即以表白雲林之性格

「雲林之所謂逸筆草草，胸中逸氣，乃表示主觀人格於客觀之謂也；故其畫象，爲表現，而非描寫也。雲林取材自

然爲畫象，即以表白雲林之性格，直使其畫爲性格之具象，而非徒作暗示之資；誠所謂非摹形而造形，非効生而發見與生同量者也。於是繪畫之形色，皆不可言與自然相肖；若以傳習之象形相律，徒見其畫象之支離滅裂如不成畫矣。奢言象形寫實之徒，

奢言象形寫實之徒皆外騫
於形色以致精神衰萎不現

皆外騫於形色，以致精神衰萎不現，拘泥視覺，等於機械。以言寫實，亦徒外影而已。若真能明藝術學之義

，而爲畫壇之導師者，其惟倪雲林乎。雖然，世界云者，實在也。雲林之言實在，在內而不在外，故其所畫，猶不僅表現個性之一事；人或與黃公望、吳鎮、王蒙並論，誠大謬不然也。鑑其畫本其道以求其歸宿，而後知其畫非徒借線條色彩之助爲自然

具象的意識之表現

之摹倣，而實爲具象的意識之表現也；故董其昌亦曰：「吳仲圭大有神

雲林古淡天真米
癡後一人而已

古淡天真，米癡後一人而已。」董氏之所謂古淡天真，即言倪畫外象之選擇，亦依內心要求之原理，純由抽象作用之自由發

古木源
曲圖

表，故愈趨單純而帶原始的調子也。試觀其所作「古木源曲圖」（參觀附圖），殆即雲林六十三歲所作——至正二十三年——較其初年之山水畫，

其筆墨更爲單純；雜樹俯仰，用輕微之筆觸，顯其向上生長之姿，原野山坡遍染輕快交織之橫線，以區分雜樹，焦墨與淡墨互染，前景與後景顯然；以單純之式樣，表白其高潔之特質，令人觀之，如經圍圍林谷之中，而登瀛洲天堂清虛之境也。今人但沾沾於繁簡擬雲林者，淺已。

元以前之山水畫，多用溼筆；洎乎四家乃用枯筆烘染之調子，一變宋格而成元風

倪雲林發揮畫面上之落款矣開詩書畫兼備之端

倪雲林更發揮畫面上之落款美，開詩書畫印章兼備之端。明清此風大盛，幾無畫無題詠。今之人不能自出邱

壑，每鈔錄古人成語，塗抹滿紙，令人生厭。明沈顯所著畫塵亦云：「元以前，多不

用款，或隱之石隙，恐書不精，有傷畫局耳。至倪雲林書法道逸，或詩尾用跋，或跋
鄭性所習宜專
後系詩，隨意成致。文衡山行款清整；沈石田筆法灑落；徐文長
詩奇拔；陳白陽題精卓；每侵畫位，翻多奇趣，近日倪鄙匠習，
宜學沒字碑爲是。

元之道釋人物畫，當以顏輝爲代表作家。輝字秋月，擅道釋，人物，鬼神，所作
「鐵拐仙圖」，筆法奇絕，氣象雄偉，非近世畫家所可幾及。其餘作家多李龍眠一派
，前已略述，茲不贅。

朱明畫
院之盛

朱明西紀一三六六年

代胡元一統天下，繼紹趙宋之遺緒，朝廷復設畫

院。洪武初年，山水妙手周位被召入畫院指揮官殿畫壁，命作「天下江山
圖」。其時徵天下名士，描成祖太廟之裝飾畫。邊文進、范暹等以花鳥，郭純以山水

戴文進絕技可稱
明代第一名手

，應召爲永樂內殿供奉。宣德畫院爲明代最盛之時期，與宋之

周文靖等，咸入直仁智殿。戴文進之絕技，可稱明代第一名手；因讒言被黜而困死，

林良林
郊父子

誠可惜也。林良林郊父子爲畫院中寫意派之妙手。良爲內庭供奉，授錦衣衛百戶；郊因詔取天下畫工時，得畫院第一之榮譽，授錦衣鎮撫，入直武

圖畫狀
元

英殿。成化之際，吳偉、呂紀、呂文英等共直仁智殿。吳偉賜錦衣百戶之職及圖畫狀元之章；呂紀、呂文英稱大小呂，皆甚有名。又有張氾者，亦

有聲弘治畫院中。正德前後有王謬朱端二家，共直仁智殿。王謬稱當時馬遠。萬曆初，王廷策入畫院；顧炳供事內殿；候鉞（嘉靖）、莊心賢等以傳神之妙手，命寫御容；明代畫院之盛，實駕宋代畫院上。惟其畫風，非復宋元，茲將其變遷概述如左。

山水畫
之過程

明代之山水畫，大體可別爲三大系統：一系爲南宋畫院之末流，屬馬遠、夏珪一派者；一系爲屬趙伯駒、李唐、劉松年一派者；其餘一系吸取

元四家之流風。尋各派興廢變遷之跡，又可別明代之山水畫爲前後兩時期；蓋以其各有特殊之風尚也。自明初迄萬曆初年之間，最流行者爲前一系；晚明始爲後一系所獨占。其中最著名者在正德嘉靖時有沈周、文徵明；在明末崇禎時有董其昌、陳繼儒等

沈文董陳爲明代
代表南宗四家

，接踵而起，爲畫壇盟主，名重一時。風尚所及，至人家不懸雲林畫爲俗物。畫人多逸筆，故沈文董陳卽爲代表南宗之四大

家；尤以沈文二家，門流繁多。四家之外，其流傳於今之遺作中，最爲傑出者，爲謝時臣、米萬鐘、王思任、盛茂燁、祁豸佳、李流芳、倪元璐、卞文瑜、王建章、張瑞圖等，其餘雲間派之趙左、沈士充等，亦足記述。

浙派

明代紹述馬遠夏珪一派之遺風者，有朱侃、王履（字安道）、張觀、蘇致中、莊瑾、沈遇、范禮、王恭、沈觀、戴進、倪端、李在、周文靖、周鼎、林廣（從李在學）、雷濟民、成性（兼范寬之風）、張翬、張乾、丁玉川、邵南、朱端（兼呂紀之風）、沈昭（大斧劈皴）、潘鳳、沈應山（兼荆關之風）等。然

真能得馬夏之遺風者，只周文靖一人而已。

在上述諸家之中，按其遺作觀之，認爲真能得馬夏之遺風者，只周文靖一人而已。戴文進一變風格，影響所及而成

浙派，化南宋渾厚沈鬱之趣，別創健拔勁銳之境；文進稱浙派之創祖，徵之史冊，一戴文進進浙派之創視，致推崇。文進名進，又號靜庵，玉泉山人，武林人；兼長山水人物翎

毛，學識精博，推爲明畫第一。山水紹述馬夏二家，兼採郭熙李唐之長，所作山水圖，（參觀附圖）密密古松間畫一亭閣，人物石谷，筆勢蒼古，極衝寒

涉險之態；右邊高處，作遠山數層，不但氣韻墨法甚妙，經營摹寫亦自別致，誠所謂

六法皆備

六法皆備者也。人物花鳥咸臻極致。人物創蠶頭鼠尾描，行筆頓挫，自是絕技，遠出南宋諸家上；蓋遠紹吳道元李龍眠之衣鉢，而深得其三昧者也

。宣宗時入畫院，因謝環讒言被斥窮死。然其獨特之天才，足爲畫史師表。其畫風所

戴文進因謝環讒言下野窮死

及，天下風靡；如吳偉、陳景初等多數名家，臨風崛起，遂成一大流派焉。溯自胡元以來，如趙子昂、王叔明、吳鎮諸大師，皆

浙派之新名詞對照當時之吳派而言

爲浙人而無浙派之稱；洎乎文進，乃有浙派之新名詞，實緣對照當時之吳派而言者也。傳文進畫法者，除吳偉而外，有

張路、吳理、何適、王世祥（王進婿）、戴泉（文進子）、方鉞、汪質、仲昂、陳景初、謝賓舉、汪肇、夏芷、夏葵（芷弟）、陳鷗、宋臣、薛仁、李著、王儀、邢國賢

最傑者爲吳偉

、俞存勝（小仙甥）、劉俊、吳亦儂等諸家；其最傑出者爲吳偉。偉字次翁號小仙，江夏人，與當時北海杜堇、江西郭翹、蘇州沈周，共亨盛名；

性曠直，氣豪放。山水人物，蒼勁健壯，尤爲神品。憲宗召爲錦衣衛鎮撫，待詔仁智殿；孝宗時授錦衣衛百戶，並賜畫狀元印。嘗飲於杏花村，渴而索茗於一老嫗，翌年

吳偉畫
之入神

復過其地，詢老嫗已謝世；沉醉中援筆追寫老嫗像，嫗子見之大慟，可見其畫之入神。藝苑卮言述：「吳偉畫人物，出自吳道子，縱筆不甚經意，

而奇逸瀟灑動人；山水樹石，俱作斧劈皴，亦大遒勁。」所作「山中高隱圖」，（參觀附圖）「江山老松圖」，筆墨秀媚而蒼勁，景物錯雜以入妙，一石一松，莫不呈美

傳吳小仙
之畫風者

獻巧，共湊神技。吳氏天順三年生，正德三年卒，年五十歲。傳吳偉之畫風者，有蔣嵩、宋澄春、蔣貴等。其他如李著輩，初學於沈周，繼學

江夏派

於吳偉，而成江夏派。惜乎張平山、蔣嵩等未流諸家，徒以筆墨健拔為尚

浙派衰
頹之因

，終得狂放粗曠之譏。彼等徒用枯筆抹擦，淡墨渲染，而成畫調，對於自然之創造，已不復見矣；因而吳派之非難漸加，此浙派之所以漸趨衰頹也。雖然，浙派諸大師之技術，別具特長，有非吳派所能企及者；明末清初

之大家如藍瑛，亦為此派之後勁。

院體派

明代承南宋院體派趙伯駒、李唐、劉松年之畫風，與馬夏派迥異，不唯巧整，且好青綠；其人為冷謙、周臣、唐寅、周延祚、沈求、仇英、石

銳、陳言、陳慄、張煥、沈頌等。浙派專用水墨，院體專描極細麗之青綠山水，或作

院體派以周臣唐寅爲巨擘並與浙派之戴進吳偉相頡抗

一流作家，在東村、伯虎之外，堪稱人物畫泰斗者，當推仇英。徵之明代畫史，中世

明代人物畫泰斗仇英以後，南宗獨盛，院體畫風，不讓於浙派；用筆較浙派爲綿密細巧，有幽逸輕軟之致，而近吳派之趣致；故常與吳派混合評品。試觀周臣

周臣唐寅之畫實北而近於南宗者、唐寅之畫，實北宗而近於南宗者也。

溯宋代院體派原有二系：一爲馬夏水墨蒼勁之風；一爲趙

李金碧之體。承前者之遺風，變調而成浙派，其創祖爲戴文進。繼後者之畫派，推移變化而成院體過渡於吳派之畫風，其代表作家爲周臣、唐寅。周臣字舜卿

周臣，號東村，吳人，學畫於陳暹；人物古而奇裝，纖穠冶麗，爲世寶重；山

水巒頭峻嶒，直追李唐。四友齋叢說載：「周東村畫法宋人馬遠者，若與戴靜庵並驅，則互有所長，未知其果孰先也。」傳其畫法者有唐寅、仇英、朱生等，唐寅字子畏，又字伯虎，號六如，吳人，成化六年生。少年俊才，博雅多

唐寅

識；工文辭詩歌；因其賦性之疏朗任逸，不樂羈縻，故絕意仕進，遂一生放浪於詩酒。嘗刻「江南第一才子」章，押於書畫，可見其豪放矣。山水人物，靡不臻妙。得劉

松年李晞古之皴法，其筆姿秀雅，青出於藍。或言其對於李成、范寬、馬遠、夏圭、

大癡、黃鶴六家之跡，靡不深討，行筆秀潤縝密，而有韻度；蓋能矩矱前哲，而銳出

天機者也。從來師法北宗者，皆有作家習氣；獨子畏含英咀華，雅氣滿

紙，實北宗而見南者。其言曰：「工畫如楷書，寫意如草聖，不過執筆

轉腕靈妙已耳。」意欲通南北而一之，不可謂非一代巨擘。世亦多有以六如列入南宗

系統之下者，如徐沁明畫錄山水序曰：「南宗推王摩詰為始祖，傳而為張藻、荆關、

董源、巨然、李成、范寬、郭忠恕、米氏父子，元四大家，明則沈周、唐寅、文徵明

輩；舉凡以士氣入雅者，皆歸焉。」所作山水，（參觀附圖）

層疊疊障，自然深秀，望之有濯足萬里之概。六如揖讓於文徵

明、仇實父之間，別出新趣，蓋以天姿勝耳。其明秀勁穆，則又是衡山所

心折，而仇生斂手卻步者也。嘉靖二年卒仇英字實父，號十洲，家太倉，

移居吳郡。畫師周臣，特工摹古，山水仿宋人，用意處幾奪龍眠、伯駒之席；然所畫

仇英

「秋溪渡水圖」及「風壑曳舟圖」，樹石人物，又皆蕭疏簡遠之筆；置之唐子畏、文衡山之間，正未易辨。王麓臺生平惟嗜子久，渾淪墨妙，亦謂仇氏自有沈著痛快處，知此可以觀仇畫矣。十洲工力，實勝六如；雅俗之間，不無遺憾。

吳派

明之山水畫，集王維以降，荆關董巨營丘二米趙文敏高房山等，乃至元四家之作風，開文人畫之典型者，稱爲吳派；此派自董其昌、沈顯以來，呼爲南宗，目爲文人士大夫之畫。朝川而後，裁構淳秀，出韻幽澹，誇爲不滅之慧燈。浙派戴進，院體周臣，名之風開文人畫之典型。

不滅之慧燈

曰北宗。并言院體風骨奇峭，揮掃燥硬，有野狐禪非吾曹當學之議。國畫別南北二宗，實爲董其昌所首唱，本風土之險夷，擬禪家之分宗。雖

南北二宗實爲

然唐以降，歷代之山水畫，豈此一二變遷所能盡哉！香光所分二

董其昌所首唱

大系統，恐亦未見及此耳。卽言水墨爲南宗之特色，然北宗馬夏亦專水墨；裁構及設色之平淡野逸，南北宗俱有此美。世稱北宗鼻祖大李將軍，亦能士夫之畫；歷來北宗畫家，要皆文人；南宗作者，以畫爲業之行家亦屢見不鮮。依此

南北宗之差別與夫褒貶實爲明代吳派浙派傾軋之結果

立論，南北之差異，僅在用筆之輕硬而已。然則南北宗之差別與夫褒貶，實爲明代吳派浙派，傾軋之結果而起。文人論畫，尙南貶北，風尙所及，極盛一時。沈周、文徵明名重藝苑，因而有吳派之稱；緣此派大匠多吳人耳。嘉靖以後，董其昌、陳繼儒輩出，紹沈文之遺

萬曆而後香光一統畫苑

緒，發揚光大，不遺餘力，遂成中國畫史之一大思潮，浙派幾無立足之地。萬曆而後，香光一統畫苑，流風所被，歷清代縣縣不絕，其勢

沈石田畫窮上下千載之奧

力蓋可見矣。沈周字啟南，世稱石田先生，又號白石翁，長洲人。幼有神童之譽，十一歲時遊南京，上巡撫侍郎崔恭以百韻之詩

，面試鳳凰臺賦，援筆立就。蓋其天資卓絕，得之天授，而風神蕭灑，望之如神仙中人。畫窮唐宋名家，上下千載之奧。山水學董巨黃子久吳仲圭王叔明，有出藍之美，獨於倪迂不似。董其昌畫禪室隨筆：『石田先生於勝國諸賢名跡，無不摹寫，亦絕相似，或出其上，獨倪迂淡墨，自謂難學；蓋先生老筆密思，於元鎮若淡若疏者異趣耳。』石田學董巨得其三昧，故匠意高遠，筆墨清潤，而於渲染之際，元氣淋漓，落筆點苔，絕不苟且。常積畫盈筐，待於興趣濃厚時，施以點綴；禿穎中鋒，大氣磅礴，

沈石田之特質

人不可及；尤善作槎枿之老幹枯枝，望之虎虎有生氣，抑若於嚴寒空氣中，刻苦自存，不失其偉大者。其不斷向上之線條，皆包含高深之理解，而

元四家後惟石田爲一大宗師

有充富之生命與努力者也。元四家後，惟石田爲一大宗師。明王穉登贊石田曰：『休矣！煌煌乎！沈先生之作，集厥大成。其諸

金聲而玉振之者歟！』文徵明亦出沈氏之門。其後質跡甚多，未免殫枯之歎。宣德二

文徵明

年生，正德四年八十三歲卒。文徵明，初名璧，以字行，更字徵仲，號衡山，長洲人。畫師沈石田，自創流派，山水兼有董巨子昂大癡雲林之長，

神采氣韻俱勝。格似子昂，然自具一種清和閒適之趣，論者謂由其人品高潔所致。自

文徵明之藝術觀

題米山曰：『人品不高，用墨無法，乃知點墨落紙，大非細事，必須胸中廓然無一物，然後煙雲秀色，與天地生生之氣，自然湊泊筆下，幻出

奇詭；若是營營念世，燥雪未盡，即日對丘壑，日摹妙蹟，到頭只與髣髴絜，爭巧拙於毫釐而已。』讀此而知藝術生活之真意義，蓋其溫雅明秀之畫，實由其純潔之心

江山村莊圖

靈而出。所作「江山村莊圖」（參觀附圖），嵐峰蒼翠欲滴，新篁老松，村莊妍美；筆墨之精潔，人物之生勁，猶其餘事；其靈秀之氣，實非可學

而得也。徵明與吳寬、祝允明、唐寅友善，常焚香煮茗，談書畫，品山水，評古物，

三十餘年如一日，筆墨遍天下。正德之末，授翰林院待詔；嘉靖三十八年卒，壽九十

歲。子彭國子博士承號三橋，嘉和州學士字林承號文水，從子伯仁德

物。承號五峯萬曆三，書畫皆絕；家學相承，可謂盛矣。人擬之於趙文敏，無

年卒年七十六

吳派畫家。多讓焉。其他從嘉靖迄明末間，吳派畫家，有謝時臣、禡仙吳人錢穀、叔

家。立號驛室吳人萬曆。項元汴，字子京號墨林居士浙江嘉興。周天球，字公瑕吳人

卒年八十三。盛時泰，徐渭，字文長浙江山陰人萬曆。張瑞圖，水廬建泉州人萬曆三十

五年殿試第三李流芳，字長蘅號粒園江蘇嘉定人萬曆三米萬鍾，字仲韶號友石陝西關中人萬

倪元璐等，不勝屈指。謝時臣之神韻，項墨林之逸趣，周天球之朴厚，徐渭之巖奇，

李流芳之簡潔，張瑞圖、倪元璐之蒼潤，皆能各樹豐標，離合文沈。其餘所學宋元，

華亭派領袖。多蹈曠野，不為世重。於是華亭派繼之而起焉。華亭派之領袖為董其

昌，字玄宰，號思白，華亭人；萬曆十七年進士，官至禮部尙書。詩

文書法皆稱絕，自謂突過趙文敏，故落筆便有瀟灑出塵之概。其畫不宋不元，顛倒一

時，較元賢朱澤民唐子華輩固優；較曹雲西錢選亦有過無不及；逸潤蒼鬱，骨格秀靈

氣韻不可學生而
知之自然天授。

胸中脫去塵濁自
然仰壑內營成立

，墨法之妙，尤爲獨得，蓋純乎韻勝者也。嘗自言：「氣韻不可學，生而知之，自然天授；然亦有學得處，讀萬卷書，行萬里路，胸中脫去塵濁，自然邱壑內營成立；慶鄂隨手寫出，皆爲山水傳神。」綜其言，知氣韻出自天機也。惟有深刻之修積，淵博之見識，先使內心充實，乃是氣韻出發點；所謂有充實之內容，然後有充實之

有偉大之人格然後
有偉大之藝術家

藝術；有偉大之人格，然後有偉大之藝術家；蓋藝術乃爲人間生命全部具體化之結晶耳。又言：「畫家之妙，全在煙雲

變滅中。米虎兒謂「王維畫見之最多，皆如刻畫，不足學也；唯以雲山爲墨戲。」此語似偏，然山水中當着意生雲，不可用粉染，當以墨漬出，令如氣蒸，冉冉欲墮，乃可稱生動之韻。」語妙哉！讀此可想見氣韻生動之趣矣。其所謂「動」，非客觀畫象之動，而屬主觀心理之動；所謂生雲，墨漬如氣蒸，非對自然純爲實物之描寫，乃爲由內而體驗作者之心意活動。思翁畫論一如現代繪畫之新趨向；由靜而歸於動，由客觀而歸於主觀矣。余嘗見其沒骨著色山水，逸趣橫生，有如哥羅（Corot）於士觀矣。1796—1875之油畫。一掃宋元人法，別有清澄之氣。王麓臺曰：「

明末畫家，類多疏曠雋逸，自立堂戶，一變宋元面目。」豈不然哉！思翁自述：「畫平遠學趙大年，重山疊嶂師江貫道，皴法用董源麻皮皴，及瀟湘圖點子皴，樹用北苑、子昂二家法，石用大李將軍「秋江待渡圖」，及郭忠恕雪景；李成畫法，有小幅水墨，及著色青綠，俱宜宗之；集其大成，自出機軸，再四五年，文沈二君，不能獨步吾吳矣。」又曰：「余少學子久山水，中去而爲宋人畫；今間一倣子久，亦差近之；日臨樹一二株，石山土坡，隨意皴染，五十年大成，猶未能作人物，舟車，屋宇，以爲一根；喜有元鎮在前，爲我護短，不則百喙莫解矣。」其繼文沈稱南宗大師，信有以夫！所著書眼畫眼鈞元提要筆墨訣籙等，闡發藝術真義，有如康德（中國畫史）以夫！所著書眼畫眼鈞元提要筆墨訣籙等，闡發藝術真義，有如康德（上文之勇士 Komt:1724—1804）之美學。彼實中國畫史上之勇士，而被思想家乃至藝術家之衣服者也。所作「橫雲流水圖」（參觀附圖），近處作坡石臨溪水，有大垂葉點樹數株，分列左右，雜以枯木，枝幹斜傾，以增叢林之勢；林端叢草秀妍，位置有法；遙望山麓疏林，時爲雲霧所遮。上段爲主峰，層次繁密，後以淡墨作捲雲，小樹隱現其間，亦均淡墨爲之；煙雲未散，蓋狀江南孟夏之景也。通幅氣象雄厚，烟雲變滅，沈着中復寓清遠，不愧當時第一傑作。效董畫者，趙文度

橫雲流水圖

水圖

陳繼儒

而下，無慮數十家，皆與董同時，而陳繼儒尤為傑出。繼儒字仲醇，別號麋公，又號眉公。一生高隱閒逸，不求名達；雖常被朝廷徵召，屢謝不就。

。結茆小昆山之陽，修竹白雲，焚香晏坐，緇衣黃冠，飄然自得。善水墨梅花，蒼老

不食人

間煙火。稱明代南宗四大家。陳眉公趙文度之外，有沈士充、華亭人顧正誼、字仲芳

亭林華亭人

卜文倫

字潤甫號浮白長洲人

邵彌

字僧彌號公疇長洲人

宋旭

字石門

孫克弘

字雪居

王建章

字初

初

吳梅村作畫

建泉州人

咸稱華亭派

吳梅村作畫中九友歌，以董玄宰居首，王時敏、王

而吳門一派之中，又有雲間派與婁東派之別。

明代人物風

俗畫之變遷

明代人物畫周東村以後，首推仇英；即在今日猶有摹倣其筆意者。英工於流麗細巧人物，鋪陳得法，情景如生，實創人物畫史上新

仇英創人物畫

史上之新格

格。其「武帝上林圖」，最為出名；長約五丈，費時一年始成。人物鳥獸，山林臺觀，氣象千萬，實為藝林之絕境。仇門後學，

名家甚衆，而光大其業者，莫如尤求、沈完、程環及仇女杜陵內史等。石鏡、姜隱之

仇門後

作風亦近仇派。洎乎崇禎時，崔子忠初名丹號北海又號青桐直隸順天人穎出新意而描寫人物其妻及二女並詔設色相與爲樂後明室傾覆眷懷故君不勝故宮禾黍之思乃入土室而死生平不爲人作畫故遺跡極罕陳洪綬出

學

，別創人物畫新格；時稱南陳北崔，爲仇實父以後之人物畫大家，而開清代人物畫之

新紀元焉。原人物畫自六朝以降，經種種變態推移，其格備於唐，迄宋而臻極致；宋而後之人物畫，已成頹斜低降之勢，以故明之人物畫從仇英以後乃不得不另闢新徑也。

拓此新徑者爲曾鯨字波臣莆田人順治六年卒年八十三之傳心寫照一派。雖然，波臣亦受意大利教士

利瑪竇St. Matteo Ricci 萬曆三十八年卒年五十九之影響，用折衷法作肖像，雖甚巧麗，已非純真，故不具

論。

明代花鳥

畫之特色

花鳥從徐黃二派極盛以來，宣和畫院諸名家，更進而闡揚二派之妙詣。當時宋徽宗亦擅此派畫法，渾厚精奇，奕奕如生。元時大家如錢舜舉、王若水之流，多沿習徐黃法，不敢稍背繩墨。迄有明一代，雖則邊文進、呂紀畫

徐渭林良一派筆致超妙雋

逸凌開近代水墨花鳥之風

風所及，亦屬精研工麗；然樹石類多漸派用筆，亦有以淡墨設色者。洎乎徐渭、范暹、林良一派，畫風頓

變，筆致超妙雋逸；寫意而不事工整，遂開近代水墨花鳥之風。蓋寫意花鳥濫觴於明，林良、徐渭實爲其時之代表作家。林良者，廣東人也，號以善，以創水墨寫生顯名

明代花鳥畫

於弘治時。其運筆也，風趨電疾，連綿不斷；其用墨也，深淡淋漓，

第一大家

渾淪旋動。所作「鸚鵡圖」（參觀附圖），表囑嗔容與之態於蘆叢之

徐青藤天

間，極清澹之致，蘆草石塊遒勁如草書，不愧爲有明一代花鳥畫第一大

趣橫生

家也。徐渭，號天池，別號青藤道人，工詩文，中年學花卉，涉筆不經

意，神妙瀟灑，天趣橫生，其跌宕風流，不可一世。

清代山水畫

滿清郡北京二六八年至一八九一西紀一入關而主中華政權，政制文物，多仍

南宋獨盛

明舊，學術思想，亦僅紹前代遺緒耳。明沈石田、文徵明以來，吳派

勃興；董其昌，陳繼儒繼起，盛名壓藝苑，論畫尙南貶北，一時風靡，故清代藝苑，

南宋獨盛，幾二百年非無因也。清代畫壇，北宗殆呈漸滅之狀態，唯於明末而迄清初

浙派後勁

，紹浙派戴進之衣鉢，而一洗蔣嵩等粗獷之弊，開清代山水畫健實精妍

藍瑛

之美風，爲浙派後勁，嶄然出人頭地者，厥爲藍瑛。瑛字田叔，號隴叟

葛氏諸家

；浙派山水，至晔為極，雄奇蒼勁，氣象峻嶮，蓋能去浙派之粗而得南宗之潤者；設色妍麗，務為精刻，則不免斧鑿之迹；攷吳派者流，每以此短之。藍澹、藍孟以及禹之鼎、吳訥、丁錫、龔振、王獻、胡眉之徒，傳其畫風，亦為清代浙派之健將。惟浙派至蔣嵩之流，敗壞已極，雖有藍氏諸家而不能復振也。

浙派既衰微不振，而吳派逮夫清初，益臻變化之極；故南宗一統清代畫苑。最負

南宗一統
清代畫苑

大名者為清初六大家：王時敏、煙客、王鑑、元照，均承香光。煙客窮大癡

歷漁山，同出煙客之門，融合南北，不落一家窠臼，雖品格不同，神韻則一。麓臺曰

清初六大家

：『墨井造詣，不在耕煙下。』非虛語也。乃一則名塞寰內，尊號古今畫聖；一則寂無所聞，後來至有不識漁山為何許人者，不亦深可慨哉！壽平

四王吳惲鎔宋元明別成一體

惲格胎息宋元，氣韻超逸；以恥為天下第二手，避石谷而專花卉。麓臺、王原祁亦法宋元，直追子久。四王、吳、惲、鎔、宋元明別成一

煙客畫
有特慧

體，而其流宏布至今，在畫史取得特殊之地位。六家領袖，端推煙客，畫有特慧，嘗時即為思翁、眉公所深賞。山水勾勒斫拂，虛靈神逸，隨意點染

，邱壑渾成，晚年愈神，筆墨之間，含稚拙感，淵深靜穆，其嫩如金；藝苑此詣，惟煙客獨步也。其源雖出香光，屢屢乎入癡翁之室矣。生平愛才若渴，不俛仰世俗，以故四方藝人，踵接於門，得其指授，無不成名，石谷其最著者也。王元照官廉州太守

王元照陶鋒南
北宗於一家

，源本宋元，媲美前哲，雄秀逸宕，皴染兼長；筆法度越凡流，較煙客稍實。畫雪墨法之妙，細入豪芒而不傷雅，時作青綠重色

王石谷工
力之深

，而一種書卷氣，盎然紙墨間，與煙客石谷又異其趣也。廉州實陶鎔南北宗於一家，在吾國畫壇，有開繼之功焉。視煙客爲子姪行，而年實相若，互相砥礪，情誼彌篤。王翬又號耕煙外史，幼卽嗜畫，運筆超特，天機透露，迴

出時輩；廉州游虞山，偶見石谷畫，大驚歎，便收爲弟子，一如雪瑪堡（Gunabul 1240...1302）之於奇奧陀（Gatio 1266...1337）也。廉州命學古法，引謁煙客，挈游大江南北，盡得觀摩古本。翬受二王陶冶，會合古今，成一代名家，穠纖澹遠，各極其致。其論畫云：『有明有暗，如鳥雙翼，不可偏廢；明暗兼到，神氣乃生。』其畫以精神爲內容，以外物變化爲形式，合二者而得美術之真理，與自然主義之藝術思潮最相合。又曰：『以元人筆墨，運宋人邱壑，而澤以唐人氣韻，乃爲大成。』又曰：『繁

而不可重，密而不可窒，伸手放腳，要寬閒自在。』又曰：『凡設青綠，要嚴重而有輕清之氣，得力全在於渲染，余於青綠靜悟三十年，始盡其妙。』又可見其功力之深。

石谷無日不學

古無日不解放

，所謂道成藝成非偶然也。石谷對於古法，追搆精審，但絕不爲古人或流派所迷；蓋石谷無日不學古，而無日不解放；其藝術時

時朝新方向進行，故蓬勃而莫能禦。世人每每誤認石谷爲一味尊古者流，實厚誣之矣。

畫學之

博大

。證其所言，可以知之。其言曰：『縱攬右丞、思訓、荆、董、勝國諸賢，上下千餘年，名蹟數十百種；然後知畫理之精微，畫學之博大如此，而

非區區一家一派之所能盡也。由是潛神苦志，靜以求之，每下筆落墨，輒思古人用心處。沈浸之久，乃悟一點一拂皆有風韻，一石一水皆有位置；渲染有陰陽之辨，傅色

不復爲流

派所惑

有今古之殊，於是涵泳於心，練之於手，自喜不復爲流派所惑，而稍稍可以自信矣。』其師煙客廉州亦推重備至，當時三王畫風隆盛，風靡一

代，其門流亦極廣。傳時敏之畫風者，其子王撰及吳歷；傳元照之畫風者，爲王原祈

吳漁山

、薛宣等；傳石谷之畫風者，有楊晉、宋駿業、蔡遠、金學堅等；而吳歷、王原祈，其尤著者也。歷字漁山，畫得煙客之傳，刻意摹古，筆墨謹飭

，如寫工楷，酣厚沈鬱，畫品在石谷之上，與南田異趣而同旨。麓臺論畫，每右漁山

王麓臺

而左石谷，嘗語弟子溫儀曰：『邇時畫手，惟漁山而已。』戴文節亦言沈厚之作，清代當推吳墨井。晚年參用歐畫，多作雲霧滃鬱幻變之態，魄力

佩文齋書畫譜總裁

雄傑，自足俯視諸家，獨樹一幟。原所字茂京，號麓臺，煙客之孫，康熙九年進士，供奉內庭，充佩文齋書畫譜總裁。童年偶作山水小幅貼齋

壁，奉常見之訝曰：『此子業必出吾右。』問與講析六法之要及古今異同之辨。及後筆法大進，而於大癡淺絳尤為獨絕，熟不甜，生不澀，淡而厚，實而清，書卷之氣，盎然楮墨之外。是時虞山王石谷以清麗之筆名傾天下，麓臺以高曠之品突過之。王煙

客見其作乃謂元照曰：『元季四家，首推子久。得其神者惟董宗伯；得其形者予不敢讓；若形神俱得，吾孫其庶幾乎！』元照深然之，其推許如此。麓臺每作必以宣德紙

不生不熟

、重毫筆、頂煙墨，曰：『三者不備，不足以發古雋渾逸之趣。』客有舉石谷畫為問：曰『太熟』；復舉二贖，曰：『太生』；蓋以不生不熟自處

小四王

也。此後王宸字心進，王玖字二，王昱字東，冠以麓臺，亦稱小四王。麓臺弟子金永熙字吉明，唐岱字統東號靜，華假字子千，王敬銘字丹思，黃鼎

婁東派
之人物

字得古，常山人李為憲、字巨山釋覆千、吳振武等，皆受麓臺之指訓。張揀、呂猶龍等亦師之；謂之婁東派。類皆得氣韻高曠，古雋渾逸之趣。唐岱作「圓

明園圖

明園圖」四十幅，千巖萬壑，殿宇奇偉，精澁獨絕。黃鼎工醞臨古，遊遍名山大川，深得體貌；故師麓臺，而不為王氏家法所囿。婁東一派，

不脫子久面目，尊古變之，多用枯墨，漸近倪黃。尊古門人方士庶，字循遠張蒼宗字宜邨

虞山派
人物

以及董邦達董誥父子，字茶山錢維喬維城字山兄弟等，以乾墨渲皴山石，焦墨積累林木，葱鬱蒼翳，雖曰系屬婁東，而其神韻實出尊古；後來居上，駸駸

新安派起
於釋弘仁

乎已衝出婁東之網羅矣。繼石谷而下者，有楊晉，字子鶴顧昉，字若周胡節

松江派始
於董玄宰

、江西派、金陵派等；新安派始於釋弘仁，字漸江弘仁之徒高翔、祝昌等，用乾墨皴擦有疏峻之趣，而不免薄弱之感。松江派起於董玄宰；趙文度

羅敏牛之
江西派

實為此派運動之首領。羅牧，字飯牛崛起寧都，挾其學以游南昌，筆墨空靈，名動公卿，士夫學者多宗之，謂之江西派。姑熟一派，查士標，字二瞻

梅壑散人山東海陽人康熙二十六年卒八十三孫逸、汪之瑞，字無端徽休寧人與漸江共稱為海陽四大家。此外足稱

八大山人明寧藩宗室，號人屋，人屋者廣廈萬間之意也。性孤介，穎異絕倫，八歲即能詩，善書法，工篆刻，繪畫獨絕，嘗寫菡萏一枝，半開池中，敗葉離披，橫斜水面，生意勃然，張堂中如清風徐來，香氣常滿室。善詠諧，喜議論，娓娓不倦，嘗傾倒其座。父亦工書畫，名噪江右，然啞不能言。甲申國亡，父隨卒，人屋承父志，亦啞，左右承事者皆語以目，合則頷之，否則搖頭，對賓客寒暄以手，聽人言古今事，心會處則啞然笑，如是十餘年，遂棄家爲僧，自號曰雪个。未幾病癩，初則伏地嗚咽，已而仰天大笑，笑已忽踉跄踴躍，叫號大哭，或鼓腹高歌，或混舞於市，一日之間，癩態百出，市人惡其擾，醉之以酒則癩止。歲餘病間，更號曰个山；既而自摩其頂曰，吾爲僧矣！何不可以驢名，遂更號曰个山驢。數年妻子俱死，或謂之曰：「斬先人祀，非所以爲人後也。子無畏乎！」个山驢亦從富貴中來，遂慨然蓄髮謀妻子，號八大山人。其言曰：「八大者四方四隅皆我爲大，而無大於我也。」山人嗜酒，無他好，人愛其筆墨，多置酒招之，預設墨汁數升紙若干幅於座右，醉後見之，則欣然潑廣幅間，或灑以傲帚，塗以敗冠，盈紙翫，不可以目，然後捉筆渲染，或成山林，或成邱壑，花鳥竹石，無不入神，如愛書則攘臂搦管，狂叫大呼，洋洋灑灑，數十

石濤
石漢

幅立就，醒時欲覓其片紙隻字不可得，雖陳黃金百鎰於前勿顧也。其尤奇者為二和尚：一曰道濟，石濤清湘道人苦瓜和尚贈尊者大滌子一曰髡殘，石溪白禿殘道者時謂石溪沈著

苦瓜和尚
畫語錄

痛快，以謹嚴勝。石濤排冪縱橫，以奔放勝。吾嘗持苦瓜和尚畫語錄讀之，竊然杳然，不知其思所自入，豁然廓然，不知其言何自出也。其一

畫章曰：『太古無法，太朴不散；太朴一散，而法立矣。法於何立，立於一畫。一畫

以無法生有法
以有法貫衆法

者，衆有之本，萬象之根，見用於神，藏用於人；而世人不知所

畫者從於
心者也

以一畫之法，乃自我立。立一畫之法者，蓋以無法生有法，以有法貫衆法也。夫畫者從於心者也；山川人物之秀錯，鳥獸草木之性情，池樹樓臺之矩度，未能深入其理，曲盡其態，終未得一畫之洪規也。行

一畫收盡
鴻濛之外

遠登高，悉起膚寸，此一畫收盡鴻濛之外，即億萬萬筆墨未有不始於此而終於此，惟聽人之握取之耳。人能以一畫具體而微，意明筆透，腕不

動之以旋
潤之以轉

虛則畫非是，畫非是則腕不靈；動之以旋，潤之以轉，居之以曠，出如截，入如揭，能圓能方，能直能曲，能上能下，左右均齊，凸凹突兀，

斷截橫斜，如水之就深，如火之炎上，自然而不容毫髮強也。用無不神，而法無不貫

也；理無不入，而態無不盡也。信手一揮，山川人物，鳥獸草木，池榭樓臺，取形用勢，寫生描意，運情摹景，顯靈隱含，人不見其畫之成，畫不違其心之用，蓋自太朴

吾道一

散而一畫之法立矣；一畫之法立而萬物著矣！故曰：吾道一以貫之。」

以貫之

法章曰：「規矩者，方圓之極則也；天地者，規矩之運行也；世知有規矩

而不知夫乾旋坤轉之義，此天地時傳人於法，終不得其理之所存；所以有是法不了者，反爲法障之也。古今法障不了，由一畫之理不明；一畫明則障不在目，而畫可從心，而障自遠矣。」變化章曰：「或有謂余曰，某家博我也，某家約我也，我將於何門

戶？於何階級？於何比擬？於何效驗？於何點染？於何韞縕？於何形勢？能使我即古

我之爲我

，而古即我，如是者則知有古而不知有我者也。我之爲我，自有我在，

自有我在

古之鬚眉不能生在我之面目；古之肺腑不能安入我之腹腸，我自發我之

天然授

肺腑，揭我之鬚眉。縱有時觸著某家是某家就我也，非我故爲某家也，天

之也

然授之也，我於古何師而不化之有。」一種元氣淋漓之景象，無一語曾經

清湘高論出尊古觀

人道，較石谷南田所推重之篁重光畫筌，其通塞淵狹爲如何

念爲革命軍所粉碎

哉？自清湘之高論出，而尊古觀念，遂爲革命軍所粉碎，此

實千年來中國藝術界之一大解放也。惠崇、巨然并此二石，合稱南宗四佛。鼈丘生曰

南宗四

佛
：二釋得南宗神髓，信也。自是以後，南宗傳者湯貽芬、雨戴熙、士黃慎
數人而已。

南宗自王維張璪
而後日臻微妙

溯南宗自王維，張璪而後，日臻微妙，始也煙樹迷離，既而雲山恍惚。始也山深谷邃，務為奇峯峭壁；既而水闊天空，

無我無
物

第寫平常景色。令設身以容受之者，疑真疑幻，無我無物；其始變也，真莫非幻，幻莫非真；其既變也，幻之又幻，變之又變；變之又變，吾莫知

幻之又幻
變之又變

伊胡底；幻之又幻，吾莫知其所終極也。真也，幻也，物也，我也；彼此同一者也。故曰，絕對真，即絕對幻；絕對物，即絕對我；幻之又幻

幻之又幻
真之又真

即真之又真，亦即絕對美也。野馬也，塵埃也，物之以息相吹也，彼其作者，寧有意義，神契夫幻，放筆為之，莫之天闕而已。故曰寫意者，

神役夫心心役
夫行亦殆已爾

士夫之畫，行家非之，此行家之所以為行家，匪不肖物盡情，然而神役夫心，心役夫行，亦殆已爾。董玄宰曰：『畫之道所謂宇

宙在乎手者，眼前無非生機，故其人往往多壽，至如刻畫細謹為造物役者，乃能損壽

所謂宇宙在乎手
者眼前無非生機

，蓋無生機也。黃子久、沈石田、文徵仲皆大畫；仇英短命，趙吳興止六十餘；仇與趙品格雖不同，皆習者之流，非以畫爲

南宗之變

寄以畫爲樂者也。寄樂於畫，自黃公望始開此門庭耳。豈不然哉！南宗之變亟矣！一變而張璪，再變而荆關，再變而董巨，而李范

，而二米，而元代諸家，以至明代諸家，清代諸家。循跡論之，始也澤，既而溼；始

也溼而溼，既而溼也澤。晁以道詩曰：『書寫物外形，要物形不改，詩傳畫外意，貴

有畫中態。』思翁曰：『此宋畫也』。東坡詩曰：『論畫以形似，見與兒童鄰，作詩

必此詩，定知非詩人。』思翁曰：『此元畫也。』眼畫岳正曰：『學者適趣寫懷，不忘

揮灑，大都在意不在象，在韻不在巧，巧則工，象則俗矣。』類畫岳正傳予曰：『此明畫

形愈變愈略而內在意趣愈豐

也。』洎乎清代名家，形愈變愈簡，而內在意趣愈豐，所謂絢爛

之極，乃造平淡，其足異者，宋後名家，多籍江南而於吳爲盛耳

。王禪登曰：『吳中繪事，自曹願僧繇以來，鬱乎雲興，蕭疏秀

妙，將無海嶠精靈之氣偏於東土耶？抑亦流風餘韻前沾後漬耶？

』丹青王禪登志噫！吾知之矣。江南人思達如流，神發如颺，超然悠然不自覺而神契夫妙，

南畫爲人間世寶
萬國畫莫中國若

畫莫中國若也。

思入於幽，故其爲畫，淡而神充，靜而思通，散而情融，簡而趣濃，縑素有限而意無窮。此南畫之所以爲人間世寶，而萬國

道釋人物之壁畫，元明已罕見，至於清代，殆已絕跡；西湖天竺寺壁畫，觀自在

人物道
釋畫

菩薩像爲楊芝所作，惜被火劫。楊芝錢唐人，善人物仙佛，筆力雄健，不假思索，援筆立成，特長於尋丈大體，愈大愈妙，嘗自言：「安得三十丈

楊芝作畫
愈大愈妙

大壁磨墨一缸，以田家滌場大帚蘸之，乘快馬以掃數筆，庶幾手臂方舒，而心胸以暢。」故不善小幅，流傳絕少。楊芝之外，徐人龍、丁元公

、顧昇、呂學、傅雯、王奐，皆喜仙佛、鬼神、人物，後金冬心、羅兩峯亦長鬼佛。

南陳北
崔

至歷史風俗之人物畫方面，明末時即有「南陳北崔」之稱。故陳老蓮爲清代人物畫之開山祖。陳名洪綬，老蓮其號，浙江諸暨人，年四歲過婦翁家

陳老蓮爲清代
人物畫開山祖

見新壁，登案畫關壯繆像，長八九尺，婦翁見之驚異，遂扁其室以崇奉之。老蓮人物畫，淵雅靜穆，渾然有太古之風，襟懷高曠

老蓮人物不拘形似得之於性非積習所能致

，不拘拘形似，蓋得之於性，非積習所能致者。實能兼公麟、子昂之妙；設色學吳道玄，氣局超拔，駕仇唐之上。

其子小蓮傳其法，王樹穀、呂禮宗其遺風，道光時有張士傑者，亦紹其法。此外柳遇

楊晉

，吳求，畢徵則繼紹仇英之風；而柳遇尤有精密生動之致。同里徐政，亦工人物；華胥白描直追龍眠，楊晉善山水兼長人物花草，從王石谷游，石

谷作品凡人物與馬悉由晉代之，可稱能手，但未能另出手眼，擺脫師規。禹之鼎初師

禹之鼎

藍瑛，後出入宋元諸家，白描不襲龍眠，而用吳生蘭葉法，古雅不羣。其

七十

金史，字古良，山陰人沈銓，字南蘋，吳興人改琦，字文佐，號竹莊，福建長汀人黃慎，字恭愷，號癡瓢

寫真一

派 寓揚州人 清代人物圖本之傑作。其他寫真一派，多傳有明曾波臣之系統；作家有謝

彬，郭聲、徐璋、張遠、沈紀、顧企等，尤以謝彬、徐璋為最著。此派之外，別自成

家者有顧銘、顧見龍，咸為清帝康熙所賞。寫生本有二派，一派重墨骨，墨骨既成，

然後傳彩，以取氣色之老少，其精神早藏於墨骨中矣，此曾波臣之法也；一派略用淡

墨鈎出五官部位之大意，全用粉彩渲染，此江南畫家之法也。又有受西洋畫之影響，別成風格者，有焦秉貞。膠州人官欽天監五官正秉貞以遠近透視陰影之法，描寫實物，儼然寫實派也，其弟子冷枚字吉臣膠州人傳之。佩文齋之「耕織圖」，爲焦所作，康熙三十五年刻之，此最能見其得意之遠近法。溯西洋畫法，自明萬曆意人利瑪竇宣教至中國，居南都正陽門西營，作「聖母懷兒圖」，以陰陽凹凸之法畫之，

歐畫入中國之始

四面圓滿，是爲歐畫入中國之始；當時藝術頗蒙其影響，曾波臣一派即紹其法，而加以己意者也。乾隆時有意大利畫人郎世寧字 Tenishia, Castiglione 乾隆三十一年卒年近八十來華爲客卿，以西洋畫法入中國畫，陰陽變幻，顯然逼真。尤擅畫馬。自

郎世寧極爲乾隆所寵

參合中西而出新機軸。其於吾國近時繪畫史上與有絕大之影響，所作「乾隆南巡圖」巨幅，

出新機軸

至今陳列日本大倉氏博物館，全爲院體細密之寫實。郎世寧以後，此派絕無所聞，學之者專工刻畫，流於板滯，不中不西，支離滅裂，不足見重藝苑。

清代之花鳥畫，一派承傳前朝之風格，一派復興純沒骨體；屬於前者之人物爲孫

花鳥畫
及雜畫

克宏

字允執號雪居華亭人官漢陽知府康熙九年卒年七十九

周銓弟周況、周覽、王石、吳絨、胡毓

奇、趙之璧、孫杖、虞沅等，而孫克宏、趙之璧、孫杖、虞沅又繼紹明代

清代花鳥畫
之代表流派

周之冕之風格而為鈎花點葉體，至沈銓則為極巧緻精麗之寫生而得宋

元遺意者。清朝花鳥畫之代表流派，當推王武、惲壽平、蔣廷錫三家

王武

，善陶鎔徐黃二體而有特殊表現者也。王武字勤中，號雪巖道人，晚號忘庵，吳產。花草畫，淋漓瀟灑，天趣飛動，一掃畫院習氣，而得元人遺意

惲壽平出而沒
滑法乃大成

。王煙客稱之曰：『近代寫生，率有畫院習氣，獨勤中神韻生動，當在妙品。』好徐體者皆宗之。迨惲壽平出，沒骨法乃大成，

常州派

一洗時習，生面獨開，世稱之寫生正派，海內學者宗之，風靡天下，而成常州派。間寫山水，細柳枯楊，水村古木，皆超逸名貴，深得元人冷淡幽

蔣南沙真惲
南田齊驅

萬之致。每於荒率中見秀韻，逸韻天成，實勝耕煙。初名格，武進人，一字正叔，號南田，又號白雲外史，傳其清麗之沒骨體而享盛名於

二南

一時者，有陳邦直、奚岡、王之孚、章紳、馬扶曦，及閩秀習忍，女兒惲冰等。蔣廷錫字揚孫號西谷南沙常熟人官大學士以逸筆寫生，風神生動，足與南田齊驅

，世稱二南。又有鄒一桂字小山無錫人官禮部尚書乾隆三十七年卒年八十九絢色傳粉，實為南田後所僅見者。

畫中十哲

哲

雍正、乾隆間之畫家，以朱文震所稱「畫中十哲」為首；更有揚州八怪，五君子，浙西三妙輩出。十哲之中，以高翔、江蘇、甘泉、西唐、高鳳翰、

字西園乾南村又南阜老人山東李世倬，字漢章號穀齋朝張鵬翀，字天屏號南董邦達、禮部尚書乾臨三十四年卒等五人為著。其中高鳳翰之左手書，最縱逸有味。東山合

揚州八怪

怪

北苑、思翁稱為「三董」。揚州八怪，多豪放不羈野逸崎行之士，故其畫往往不守繩墨，自出機杼，從來畫之變遷至此為極。其人為金農、羅聘、

從來花鳥畫之變遷至此為極

峰號花之寺僧嘉慶四年卒年七十六 鄭燮，字板橋興化人 李方膺，字虬仲號晴江又

冬心之馬及人物梅花板橋賸江之蘭竹孤高絕俗

不盡籍隸揚州也。冬心之馬及人物梅花，板橋、晴江之蘭竹，孤高絕俗，真士人畫也。世皆以人重之，是不知

筆墨即表

畫之妙，蓋筆墨即表現人格者也。五君子即高翔、高鳳翰、汪士慎、加

現人格

以蔡嘉、朱勉。浙西三妙，即黃易、七年卒年五十九 奚岡，字純章號

子蒙泉外史為嗜生散木居士 吳履，字竹虛此外如獨行其是之八大山人，則尤為古今一

杭州人嘉慶八年卒年五十八

獨行其是之
八大山人

怪，花鳥竹木，簡略古拙，意趣深厚，運新化古，闢揚單純美，實非
專重形廓色彩之畫所可同日而語也。其餘如邊壽民、原名維祺字頤公
號漸得又蒼間居

士江蘇
山陽人高其佩

字奉之號且園又號南村清州
鑄嶺人官都統雍正十二年卒
陳鴻壽、張錫寧、字坤一號桂巖
直隸滄州人顧純、張

華秋岳之
簡淡一派

間陶、字樂祖又仲治號
縉山四川遂寧人諸人；皆磊落不羈，各有精神，絕無承傳之習，
而啓近代國畫之新運。邊壽民之蘆雁，高其佩之指畫，尤爲一時創作。

至於細筆簡淡一派則推華秋岳，秋岳山水、人物、花鳥、草蟲無不工，隨意點染，秀
逸靈妙，標新領異，機趣天然，可與二南頡頏。秋岳閩之莆田人，名岳，別號新羅山

三
絕

人。客維揚久，後慕西子湖，移家錢塘。詩書畫海內推三絕，妻方白蓮亦
能畫，徒汪漣傳其法。揚州朱素人，王素，李育紹其風格。此外足述者爲

錢叔美與
改七裏

錢叔美、改七裏；叔美名杜，本以山水名，而其逸筆花卉，娟秀可人，
深得南田法。七裏名琦其先西域人，僑居松江，山水人物出入龍眠、松

雪、六如諸家，花草蘭竹，筆情超逸，不染點塵，當時海內論畫，首推錢改，

清代花鳥畫，可謂極其能事，變化既多，派別斯興，類皆手神超妙，化呆人板滯
而能得元人之逸趣者也。至於李復堂、高南阜則更爲奇逸縱恣有青藤白石之風，華秋

岳改七裏，則古雋簡欵秀媚，高越流輩，迄今未能越此樊籬。而今鈎勒一派漸成絕響，震動一時，光緒初季有任阜長、渭長昆仲專以鈎勒見長，復古中能出新意，惜少書卷氣，不爲繪苑所重。吳讓之雖有士氣，腕力太弱，格調太平；其能

任伯年之逸秀
釋虛谷之神機

震動一時，自創一格者，惟趙之謙據叔耳。據叔窮金石考據之學，其花卉宏肆奇崛，青綠亦盡其妙，蓋天資既勝兼有士氣，固非尋常學力所能到也。而任伯年之逸秀，釋虛谷之神機，亦足冠冕一時。虛谷源出新羅，伯年精能，則來復無兩，嘗自言，山水今不及古，花卉人物自謂能勝古人，非無因也。吳昌碩爲吾之忘年交，畫能融合諸家之風，而參以金石篆籀之趣，故兀敖超羣，生意勃然，學之者徒以醜怪自欺，可以休矣。吾友陳衡恪師曾山水、人物、花卉皆絕，長詩工書，咸能別開蹊徑，是得於學問者深也。惜早世，亦現代藝苑之不幸也。

緒論

吾國畫學至今而衰敝極矣，豈止衰敝，且將絕滅，至郡邑無聞畫人者，二三名宿摹寫四王二南之糟粕，枯筆工筆類皆味同嚼蠟，高天厚地，必是作畫因以自炫。或惟模山範水，梅蘭竹菊蕭條之數筆，則大號曰名家。其能刻實研攻者，亦迷於派別之說，限於門戶之見，以致風趨益下，習俗愈卑，無繇自拔。右雲

吾國畫學至今
而表做極矣

問者，深譏浙派；祖婁東者，輒詆吳門；臨穎茫然，與麥難洞。嗚呼！畫理之精微，藝學之博大，豈區區一家一派之所能盡耶。門戶派別之見愈深，其為古人所束縛愈難自解。以故近來畫家之藝術心境，日益淺狹，汲而易竭，其支離滅裂固宜然矣。

藝學既非一派一流可盡，不論古今上下，任何流派，皆當澈底研究，放膽批評；但萬不可持循一之見，蹈前人支派之弊，而自絕其途。法畫家高更 Paul Gauguin 曰

矣有二種一是從本能來一是從修養來

：「人類之藝術製作皆為個人之表示，美有二種：一是從本能來，一是從修養來。從兩種結合乃有極偉大極複雜之收穫。」此言極為透澈，蓋真正之藝術品，乃足表現吾人之生命，與機械之技巧及因襲之流派無關。而對於過去藝術流派之辨難，乃為藝術常識應有之修養，要不妨害自身之發展，所謂一點一拂皆有風韻，一石一水皆有生命者也。若僅模倣過去流派之外表，則已失研究藝術之態度，更不足道矣。

自明利瑪竇作油繪「聖母圖」，為歐畫入中國之始，前清郎世寧應運而來，合中西而成大家，然當時繼起運動者絕跡，故百數十年中，藝術界沈滯無絲毫變化，近數

藝術上開始容

納外來情調

十年來，西學東漸之潮流日甚，新思想之輸入如火如茶矣。藝術上亦開始容納外來情調，惟無鑑別，無抉發，本末不具，派別不明，一味妄從其形色，故少新機運之開拓。光緒間李瑞清監督兩江師範，開圖畫科，

中國注意藝術運動之始

國人稍稍知藝術教育，然亦無何等開拓。愚生育於此種『藝術飢荒』之環境中，冥思枯索，發願一面盡力發掘吾國藝術史固有之寶藏，一

發願一面盡力發掘吾國藝術史固有之寶藏一面吸收外來之新藝術

面盡量吸收外來之新藝術，所以轉旋歷史之機運，冀將來拓一新局面。吾本吾願，於民

國紀元乃創立美術院即今之上海美術專門學校

於上海，好藝術之青年，自相親近，日聚於愛而近

張園之繪畫展覽會

路之畫院，尋究理法，漸有心得。三年夏，愚與諸人於靜安寺路張園開作品展覽會，所陳作品凡三十餘點，觀者見之，斥為狂妄，非薄不道，

遂引起世人之注意。繼而院中青年，相率求學海外，而日本以接壤故，赴者尤衆。自

歷來藝術至是一變

此以後，美術院漸見完備，每年舉行展覽會，至今不已。故其勢力遂增，風靡一世，歷來藝術，至是一變，八年冬愚舉行個人展覽會於北京，

報紙載其事，評為藝術界之叛徒，意存諷刺，時人因取而呼之，愚亦沿用不諱。近今

藝術界
之叛徒

醉心藝術者愈衆，國人亦稍稍認識藝術之價值，政府亦稍稍倡導之，吾知將來必有英絕之士，努力鍛鍊自發，合中西而開藝術史上之新紀元也。

藝術思潮之變遷，皆依時代遞嬗，藝術派別之興起，亦皆天才作家所造成，無規律可繩之也。然則愚嘗聞今之人大聲疾呼曰：「學畫當從宋元入手，否則不能穩固，」此誠不知時代爲何物也。倘言學畫必從唐宋學到明清，則其人原色版之不若矣。吾大呼研究各時代各派各家之畫，而決不盲從各派各家之跡，是皆欲圓滿自我主義也。

窮古今東西各派名家之
畫而又努力衝決其樊籬

自我主義維何？乃以吾人之天賦良能，盡量發揮而已！故吾嘗言曰：窮古今東西各派名家之畫，而又努力衝決

其樊籬，將一切樊籬衝決焉！吾自有吾之所有也。

吾著本文之旨，在研究古今各家之畫，然則論畫當以自觀者爲準，若遠指古人曰曹不興如何趨向，陸探微生動有致，不獨欺人實自欺耳！吳道子張僧繇之跡，近世已不可復見，况曹陸之筆可得見之哉。故吾於唐宋以前之畫絕少批評，惟多引古評家諸說合證之。藝苑如林，而獨闢蹊徑，足爲後世楷模，一代之中，亦屬寥寥無幾，每遇此輩創作家，吾則稍稍評論之，並多集其遺跡，俾精意所在，得以參證，心神領悟，

然後能創發也。今之人有摹古不化，習焉不察，扣盤捫燭，禁錮終身，不能自拔者。有好爲怪誕，屏棄古人真跡爲不足觀；自恃聰明，奢言創造，入魔道而莫之悟者。是皆盲者試步，非有真知。嗚呼！非深知奧窔，蒐采廣博，極深研幾者，豈有轉移歷史之新創作哉！決不可得也。

畫法要錄

余紹宋編

初編四冊
二編四冊

二元四角

本書分初編二編兩部。初編專論山水，編歷六朝至一千五百年間論畫佳著，其類類次，為中國畫史開系統研究之始。校勘同異，鑒辨精審，又為中國畫學開忠實考據之始。二編共分十卷，又卷末及初編補遺，分訂四冊。內容分論資料製法及用法，人物，神傳，宮室器用，畫像角龍，御毛草蟲，花木蔬果，髮竹，墨竹，墨梅，墨松，點綴等。敘述詳明，搜羅廣博，可謂畫史著作之大成。

中國繪畫上的六法論

劉海粟著

一冊一元

六法論，為中國繪畫上之最高原則。夙其涵鑿精深，未曾有發闡之發露，學者往往引為憾事。吾國新與藝術先導劉海粟先生，天才奮發，對於中西畫學，無不研究深到，蓋當代藝術界之獨作家亦批評家也。劉先生前漫遊歐陸時，曾應德國勃蘭克席中國學院之聘，演說六法論，鈞支發微，歷歷如數家珍，一時歐洲藝壇，對於研究中國畫學之興趣，為之廣增。本書即為劉先生將演說之六法論稿，加以精審之修訂而成者，洵為研究中國畫學之價值之著作也。

中國人文之畫之研究

陳衡恪述 一冊三角

中華書局出版

中國畫學全史

鄭昶編 精裝一冊 四元

此書係鄭午昌先生以長時間之研究編輯而成。全書都四十萬言，凡歷代繪畫之源流，區別盛衰之致，及其進程上與有關係之各時代的政治、宗教、風俗、思想等，無不敘述精詳。並及畫家、畫宗、畫論各門，連類比附，互相印證，使千頭萬緒，漫無條理之中國畫學史實，成爲一貫之系統。東西學者，著論介紹，謂中國畫學有系統之研究者，當以此爲空前巨著，而有貢獻於世界史學、藝術史、考古學、收藏家之參考云。

——常識叢書——

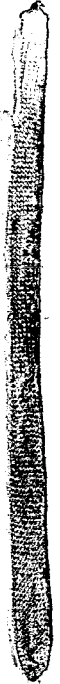
現代英國繪畫史略

劉思訓編

一冊 一角半

本書敘述英國近代繪畫團體與著作名家如沙琴此、奧格司脫約翰、威廉奧芬等數十人，並闡明各作家藝術之淵源與旨趣；以及各國價值運動之經過。論斷嚴密，文筆活潑，實爲研究英國繪畫者之良好參考書。

中華書局發行



標商册註



民國廿四年十月初發行

國海深翠刊

名畫大觀(全四冊)

◎第一冊定價銀二元五角

(外埠另加郵匯費)



總發行所

上海棋盤街

中華書局
(9273)

編輯者

劉海粟

發行者

中華書局有限公司
代表人陸費遼

印刷者

上海靜安寺路
中華書局印刷所