



瀘縣文源印刷社代印
川南師範學校講義

海上
東方圖書館惠存

講文甲乙選
黃漢民

116
112.1
12



3 2168 9914 0

文選甲乙編序

七略經集部，太史公書入春秋家，賦八篇在詩賦，而枚馬雄肆蔚茂之文，則發乎從衡之思，非徒文焉已也。魏之三祖，
竒好文詞，典論論文之書，於焉興作，晉荀勗因魏鄭默中經作新簿，而四部分類之法以輒，重文之習以熾，訖於今而不
殺，世無習齋振聵之學，江河日下，誰其與易，懷是毋忘，十年以來，講學四方，擬本斯旨，因所業而廣為選授，夫足
以裨益啟發之文，若其游移空疏之作，卽佳亦多所割置，甲戌夏，南來江陽，承乏川南聯立師範藝體組國文講筵，一本
斯旨，以爲去取之衡，諸生多病其涉及所業各科，難期辭達，蓋學之不明也久矣，處之既久，漸多所喻，今年春，檢覽
學校學籍，得學海彙編殘帙百冊，時一披尋，以銷永晝，因便爲剽抄其有關體藝繪事之短文雜記，與時報所載者，都爲
一卷，獻付乎民，同人或爲余言，藝體諸生多侏浮不問身世，宜有以化其質而作其氣，余深韙其言，因退而更就行篋所
藏時賢之作十餘篇，甲乙分部，以示緩急，其它鑄繪專著，則附錄於後，稍別其範，其諸出處，亦隨文注出，其所不及
，則由傳鈔者失之，其篇目前後，亦因隨得隨印，未及次止，並有待於異日，斯則茲編編次之匡略也，此後尙擬編次文
增文故，與民族文錄，師生相與講明，文人心力，如斯而已，昔渤海傳文，特降學術，嶺雲憂國，一寓詩歌，而近世賢
如黃晦聞劉文典之儔亦復講崑山之詩，揭東夷之學別裁偽體，免後生不以文華自溺，竊謂天果不亡中國，豪傑之士，必
有因而奮發，如曾左羅李之狂瀝清者，來日方修，必有駢余言。

民國二十四年歲次乙亥西去樓主人序於瀘縣鹽局之頤園

文選甲乙編序

文選甲乙編序

文選甲編

書十九路軍禦日本事

章炳麟

民國二十年九月，日本軍陷瀋陽，旋攻吉林下之，未幾又破龍江，關東三省皆陷，明年一月，復以海軍陸軍隊竊上海，樞府猶豫未有以應也，二十八日夕，敵突犯閘北，我第十九路軍總指揮蔣光鼐，軍長蔡廷鍇，令旅長翁照垣直前禦之，敵大潰，殺傷過當，其後敵復以軍艦環攻吳淞要塞，既擊毀其三矣，徐又以陸軍來，是時敵艦械精利，數倍于我，發砲射攻十餘里，我軍無與相當者，要塞司令鄧振鎰懼不敵，詭脫走，乃令副司令譚啓秀代之，照垣時往來閘北吳淞間，令軍士皆匍而處，出即散布，敵不能中，候其近，乃以機關槍掃射之，彈無虛發，軍人又善跳盪，時起出敵軍後，或在左右，敵不意我軍四面至，不盡殲即繳械，脫走者纔十一卒不能逾我軍尺寸，始日本海軍陸戰隊近萬人，便衣隊亦三千人，後增陸軍萬餘人，數幾三萬，我軍亦略三萬，自一月二十八日至二月十六日，大戰三四，小戰不可紀，敵死傷八千餘人，而我軍死傷不逾千，自清光緒以來，與日本三遇，未有大捷如今者也，原其制勝之道，誠由將帥果斷，東向死敵，發於至誠，亦以士卒奮厲，進退無不如節度，上下輯睦，能均勢逸戰劇時至五晝夜不臥，未嘗有怨言，故能以弱勝強，若從寇上掃除焉，初敵軍至上海，居民二百餘萬，懍恐無與爲計，聞捷，餽餉持豪，累累而至，軍不病民而糧秣自足，諸傷兵赴醫院者，路人皆樂爲扶輿，至則醫師棄創施藥，自朝至夜半未嘗倦。其得人心如此。

章炳麟曰，自民國初元至今，將軍勇於內爭，怯于禦外，民聞兵至如避寇仇，今十九路軍赫然與強敵爭命，民之愛之

，固間所也，余聞獨玉祥所部，長枝與十九路軍多相似，使其應敵，亦足以制勝。惜乎以內爭散亡矣。統軍者慎之哉。

民國二十一年二月十七日享炳麟書

陳孟冲先生墓表

林 損

舅氏孟冲先生，擅絕學，綜治七略之書，春秋予奪在筆端，天不假年，未周於用，而其寡言之翌世者，以中國近百年史，清史要略爲著，名公鉅卿，因形稱述，彼非知其精也。中國之衰在於士大夫不知興亡之故，而號爲史家者，類多懷安之念，梁啟超以科學治史，而史化爲夷矣，王國維以聖賢治史，而史流於藝矣。吾友張孟劬非不知史，而以文滅其實，象山陳伯弢先生，史學之巨擘也，亦以博溺其心，若夫評詁輯錄校讎之儔，又無庸議焉，先生嘗述古之語曰，世不能無達法之氓，使士大夫而亦達法，則無以治之矣，吾亦曰舉世皆不知興亡之流，使史家而亦然也則無以拯之矣，嗚呼，仰瞻陵木，榮緒無窮，如先生之行誼，其見於傳狀者備矣，吾獨以此表先生之墓者，豈得已哉，乃繫之以詞曰，尙書春秋 史官攸記，經史之清，猶非古義，君承家學。內聖外王，墟墓思哀，吾心未央，外弟林損謹表。

念 奴 嬌

游西湖

熊西湖

雙峯殘照，看樓臺高聳，萬門千戶，太息東南民力盡，依舊湖山歌舞，遠聽江漸，胥譟怒吼，總爲私仇訴，獨餘孤柏嶺，精忠千古，會記勾踐君臣，臥薪嘗膽，忍力全疆土，絕代佳人能助國，槐殺男兒無數，楚焰方張，廷爭未息，又見金兵，墮國魂安在，域中今竟誰主。

傷春 癸酉

徐英

不待傷春意已衰，兵塵滿眼又東來，祇云胡虜重關限，誰遣金瓶半壁開，幾輩青山還擁笈，萬方白骨欲飛灰，秦鞭未斷長淮水，玄武驚聲且莫催。

塞北風塵猶苦寇，江南煙景自春穠，已輸遼海三千里，休道鶯花百萬重，賭聖園棋虛鎮靜，綸巾揮扇枉從容，和我畢竟全非策，丟接甘泉十二烽。

金粉觚棱六代餘，織兒自壞好家居，河山表裏猶堪戰，議論紛紜竟忽諸，坐厭劉琨難卻敵，裂裳墨翟已迴車，傷心千古涼州破，遶裏關山惜故墟。

正氣凋刊運自移，編遷馬渡又何爲，休誇魏國勳名重，終覺晉陽大業危，烽火接天聊極目，江山如畫一顰眉，東皇不解興亡事，淪依舊新芳滿故枝。

臺城路 頤和園

陳家慶女士

澄波十頃開妝鏡，瓊林又逢花事，王母宸遊，東皇御宴，歌舞年年歡會，迷金醉紙。看仙殿嵯峨，佛香芬馥，千折明廊，最憐宮眷駕親侍，繁華應嘆一夢，鼎湖龍去後，都換人世，阿豎啼飢，遺民蹈海，幾度供人嗟涕，湖山登翠，任蜡屐重尋，畫船閑熾，莫放春歸，杜鵑帶猶淚。

汪水雲詞

文選甲編

宋季琴士汪水雲者工於詩詩皆清麗可喜杭城破其言有曰西塞山邊日落處北關門外雨來天南人鹽淚北人笑臣甯低頭拜杜鵬又曰錢塘江上雨初乾風入端門陣陣酸萬馬亂嘶隨警蹕三宮酒淚涇鈴鸞兒童贖遣追徐福厲鬼終嘗滅賀蘭若說和親能靖國嬋嬋應是嫁呼韓王導像有曰秦淮浪白蔣山青西望神州草木腥江左夷吾甘半壁只緣無淚灑新亭水雲後從謝后北遷凡宮人能詩者於水雲指教或謂瀛國公喜賦詩亦水雲教之也

無名氏諷賈似道推回畝田令詩詞

古杭雜記詞

理宗朝嘗欲舉行推回畝田之令有言而未行至賈似道國卒行之有人作詩曰

三分天下二分亡，猶把山川寸寸量縱使一邱添畝也應不似舊封疆

又有作沁園春詞云

道過江南，泥濘粉壁，右具在前，述何縣何鄉里，住何人地，佃何人田，氣象蕭條，生靈憔悴，經界從來未必然，權何甚，爲官爲已，不把人憐，思量幾許山川，况土地分張又百年，四蜀鐵巖，雲迷鳥道，雨淮清野，日警狼煙，宰相弄權，姦人罔上，誰念千戈未息肩，掌大地何須經理，萬取千焉。

文乃翁詞

同前

蜀人文及翁澄第後，期集遊西湖，一同年戲之曰，西蜀有此景否，及翁卽席賦賀新郎云，

一勺西湖水，渡江來百年酣醉，回首洛陽花世界，煙渺黍離之地，更不復新亭墮淚，簇擁紅妝搖畫舫，問中流擊楫何人是千古恨幾時洗，余生自負澄清志，更有誰礪溪未遇，傅巖未起，國事如今誰倚杖，衣帶一江而已，便都道江神堪恃，借問孤山林處士，但掉頭笑指梅花蕊，天下事，可知矣。

龔開宋江論

見夜寒錄

癸辛雜識載聖予（按卽龔開）如「呼保義」宋江等三十六人贊序云，宋江得見求術巷談語不足採著，雖是高人以李嵩輩傳寫士大夫亦不見黜余年少壯時，慕其人，欲存之黨贊，以未見信書載事實，不致輕爲，及異時見東都事略，中書侍郎侯蒙傳，各書一篇，陳制財之計云，宋江三十六人橫行河朔，京東官軍數萬，無敢抗者，其才必是過人，不若赦過招降使討方臘以自贖，或可平東南之亂，予然後知江輩真如開書時者，於是卽三十六人，人爲一贊，而篇修存焉，蓋其本撥矣，將使一歸書臣，義勇不桐戾，此詩人忠厚之心也，全篇以江之所爲，雖不得自齒，然其識趣超卓其過人者，立號旣不僭後，名稱，儼然，就循孰輟，雖託之記載可也，古稱柳盜塗盜賊之聖，以其守一，至於極愛，能出類而拔翠，宋江者，其殆庶幾乎，雖然，彼跖與江，與之盜名而不辭，躬履盜跡而無請者也，豈各世之亂臣賊子，畏影而自走所爲近在身，而其禍未嘗不流四海，嗚呼，與其蓬聖人之徒，孰若跖與江他，云云，贊語文多，茲不贅錄，按聖予乃宋末遺老，忠義激烈，大類語皋羽，欲所與，其文章可見者，止此，近裨海所刻癸辛雜識，此文悉遭刪去，遂使殘珪斷璧，蕩然無存，亦搜奇之一恨也。

柯露詞

有序
見三家曲選

盧前

柯露詞者，海西詩人狄克兒作也。謂貧女露西與柯林既私訂白首之盟。已而柯林棄之。另婚富完女。婚之前夕。露西悲憤而作此詞。蓋決以力殉情。屬其女伴昇其尸入婚禮場中，驚衆鳴冤。以責負心之柯林。此詞幽怨悱惻。視婉好怨歌行。抑又悲矣。澤陽吳雨生密，譯爲五言，題曰死別，壬申莫春。余羈旅河上，出窗多暇。用演其辭爲南曲。使歌筵按拍。聞者知勸云。

（南仙呂懶畫眉）半空中隱，約有人言，叫我隨他上九天，這其間何必久流連，半空中又將那柔荑現，招我以游洞府前。

（前調）一把盟山誓海一朝捐，畢竟是負心的人兒愛不專，我的郎葬送了錦華年，他銅山般家私給你圖方便，却原來你只結黃金不解緣，

（前調）柯林呵，談情說愛我居先，你怎樣和旁人一線牽，當時私語幾憑肩，你莫想郎君一吻你如花面，他已是我的箇人兒子待宣。

（前調）想明朝攜手入昏，筵準備着幾朵花開並蒂蓮，開場一首定情篇，那時節定把你雙雙見，見一見失意的鴛兒得意的鴛。

（前調）敢勞伙伴送我到郎邊，我遺蛻還須故夢憐，正洞房花燭照嬋娟，倘郎君衣冠楚楚安排宴，可憐我薄的命娘

衍調九泉。

文
選
甲
編

文
選
甲
編

朝輝曲

並序

陳列

五月八日，校中西人，扮演新劇一幕，劇名朝輝，蓋取其女主人之名而名之也。朝輝美洲士裝，有客色，適法人半月，生子一女一，母子共居山林曠野之間，備極蕭條，而半月則久出不歸，恩朝輝日思念之，爲製一皮衣，日事縫紉，以待半月之歸。一日黑狼以其夫將歸之消息告；朝輝欣喜之餘，囑信參半。既而其夫果歸，戎裝軍服，昂藏男子也。朝輝喜不自勝，以良人既歸，可以共白頭矣。不料半月之來，蓋將挈其子女歸法國也。朝輝諸同行，半月不許，以爲有辱國體。朝輝當時如墮五里霧中，轉喜爲悲，情思動人。其子憐母之孤苦，願侍終身；其女爲浮華所動，願隨父歸。惟半月朝輝各以子女爲已有，爭執不已；乃請決於黑狼黑狼者土司也。黑狼以爲有子女既長，使其自決可也。後子願侍母，女甘隨父。朝輝見良人與女棄而去，心爲之碎，而不省人事者，歷有時許。予觀是劇，心有所感，爰譜其事，而作朝輝曲焉。然余不文，於詩尤少研究，造句則多涉俚俗，用韻則間或重出，斯篇之作，蓋以抒一時之深情，寫人生之悲遇，非敢以云詩也。

作者識

一片廣漠野，深林映翠微，林下有美人，其名爲朝輝。朝輝備晨餐，爲待其子歸；其子晨出獵，獵獸取其皮。皮多何所用？朝輝縫爲衣。針針入傷感，線線穿相思。『嗟彼遠離人，久滯欲何爲？一別幾多年，曾否損腰支？衣寬由可整腰損力難持。但願天做美，人歸衣成時。』朝輝思入微，志盡神飛馳，縫衣針傷手，手傷心不知。既而其子來，獵獸得無數，將獸獻阿母且把情形訴。朝輝聞其言，心中頗嘉許，『吾兒有此技，武勇類乃父。』言念及離人。

，朝輝心轉苦，仰首自歎，忍淚棲無語，其子見母悲，問母何所思。母言：「無所思，汝父久別離。此衣將成就，彼歸猶無期；既違吾心願，奈何負此衣。」朝輝言至此，嗚咽不成辭；忽然見其女，趨前展雙眉。楊聲問阿母，「阿爺歸馬嘶，吾聞黑狼云阿母存知否？」朝輝聞消息，半信半又疑，沉思謂其女，「吾兒勿我欺，吾嘗問黑狼，消息從何來？」既而黑狼至，朝輝勸政詞。黑狼謂朝輝：「但信勿復疑，汝不見深林，其葉既萎萎？汝不開小鳥，其鳴聲啾啾？微風送輕寒，入林弄交枝。明月幾圓缺，客子賦歸歎。但信勿復問，且持日西移。紅霞雜雲際，遠樹多夕霏。瞻彼遠遊人，會當從此歸。」朝輝聞所言，心情樂且怡；舉眼視兒女，歡顏相戲嬉。回顧手中衣，是否修短宜；且將針與線，急縫莫遲遲。針織心事細，密密金縷齊；且縫且凝想，喜時轉爲悲。「萬一衣成後，歸舟未能維，我思難可已，衣新誰當披？」漸見夕陽下，遠望行人稀，「豈爲歸途遙，跋涉神既疲，何如黑狼言，竟與事相違。」俄聞兒女聲，言聲雜狂喜，聲聲喚阿母，阿爺歸來矣。朝輝舉首視，果見良人至，全身服戎裝，昂藏大夫氣。急置手中衣，前趨而爲禮。兩兩相抱持，接吻恣情意。彼此久未言，各有心中事。離人此日還，只爲歸國計。朝輝思良久，「此來當不易，豈有遠歸來，再將妻子棄？」滿腔豪狂喜，無言雙淚墜。一對小兒女，在傍自爲戲。時牽阿爺衣，時攀阿母臂。天眞富有殺，快哉彼禪子。不知父母心，彼此既離異。良久復良久，朝輝方敘手。去取新成衣，獻爲夫子壽。低聲語良人：「何事服戎戌？即今御戎裝，林下可長住，此衣吾新製，輕暖勝粗布。」良人謂朝輝「底事歸來兮？只因吾父母，新近赴帝畿，家中有遺產，不歸尙何依，且吾王當國，意欲振國威。吾自當歸去，從軍建鼓旗。此衣吾不望，多費汝心機。」朝輝聞所言，芳心劇詫異，「奈何荒歸來，而又露出意。君爲親而歸，報國

壯懷志。吾乃一婦人，何能阻君計。吾爲君歸去，何日重此來？今年霜降時，滿山紅葉飛，此間多楓林，四野紅如緋。當此佳麗日，吾愛歸不歸，不然隆冬至，積雪彌三隈。萬事皆銀白，有似梨花開。彼時歲既晚，吾愛歸乎來？吾當掃落葉，焚之如熾煤。吾當製寒衣，豈致風雪摧。萬一歸未得，且待扇春風。原草連野碧，雜花滿樹紅。深林啼杜宇，天際歸孤鴻。孤鴻且北嚮，豈無動於中？且願君如鴻，有信來相從，不然酷暑至此林多佳趣。高樹葉鬱青，濃陰好休憩，蟬鳴高益清，午夢多甜美。輕風陣陣涼，滌盡酷暑氣。願君此時歸，葛衣君當製。女兒繞膝前，天倫尤樂事。」良人聞其言，冷眼顧朝輝，高聲謂朝輝：「汝好自爲之，吾今從此去，願汝忘如遺。秋冬不能來，春夏難滋。茲日出與月落，我各天涯。且盡此日歡，他日勿相思。」朝輝感此言，失望悲且驚，「君既不復至，吾又何所待？願挈小兒女，相隨夫子行。」良人謂朝輝「稍安勿多語。吾國本繁華，非可山林比。赫赫王侯居，光輝連屋宇。濟濟卿士門，車馬粉如市。汝本山林人，惟識山林味，一旦涉彼都，詎不遂駭死？且吾本權門，權門貴聲勢，若汝從吾歸，將焉汝位置？謂汝爲吾妻，辱吾既甚矣。謂汝爲奴婢，吾心不忍此。縱吾心可忍，汝又不舉事。」朝輝急應曰：「吾爲君掃地！」良人語轉促，「掃地良非易。廣廈千萬間，掃當從何始？且你本柔弱，終日勞未已。不如留此間，日享山林美，吾當挈兒女，一覽繁華世。多享人間福，榮華與富貴。」朝輝感此言，無言雙淚墜。滿腔憤懣，欲說還難折，其子感母情，願和阿母處。「塵世多驚張，真情惟有母，阿爺負心人，豈足爲人父。」其女慕浮華，願隨阿爺去。「母情固難捨，富貴尤急務。」良人挈其女，自去不回顧，朝輝目張望，欲言轉無語，舉手盡情招，殷勤亦何補。離人影既杳，朝輝猶延佇。黑雲蔽天空，黯暎有如暮，山川色悲慘，似憾莫能助，小鳥寂無聲，

疾風吹古樹，朝暉此時情，五內盈蒼楚，回頭見新衣，雙眸淚如雨！

羅浮僧

雪林

余兄牛嵐先生，業商。往來大江南北數十年，見聞廣博，每來余家，酒酣耳熱，解衣磅礴，暢談平生所歷之奇聞異事，歷歷爲數家珍，余兄弟時在童年，聞之躬爲神往，今日回憶舅之所言，猶若有餘味焉。

某年夏月，舅來視吾母，災景已沒，涼颼漸生，列坐瓜棚豆架之下。牆角余手植之玫瑰新聞，蕊初作香氣，河邊柳下螢流螢閃爍，河水在夜色中，沈沈一碧，映螢翅細碎作光，如睡中美人，閃其星眸，少焉，新月娟娟，自由缺上，流輝四射，羣峯燭然化爲融銀。松林鬱鬱，受月作寒黛，望之暑意自消，夏月景物盡含詩趣，然如此夕風月之佳，亦不常有也。

草間蛙聲漸續，與余輩談笑相聞。余父偶語日間報章所載盜案事，深慨於人心之陷溺，及教化之不良。舅曰「盜亦不盡爲莠民，余嘗遇一人，其事跡至奇。請爲述之：

「數年前，余敗茶於粵閩之交，過羅浮山，耳其勝，心嚮慕之。裏糧往遊，凡三日，窮林巒澗壑之美，一夕，忽失道墮大谷中，暮靄蒼茫，山風輻輳，林深箐密，虎嘯猿啼，心大危懼，蓋羅浮深處，樹木蒼鬱，恒數百里無人煙，嘗聞有要人挾筆來遊，誤入林中，竟不出月餘，有樵者得其骨於樹間，蓋餓死矣，余今者亦陷岐途，庸有幸乎？徬徨間，遙見半里外，露一破屋，草有人居，疾趨之，則一團若，頽敗過半，景象荒涼，叩其扉一僧拔開出，詢客所自來，余告以

失路，且求借宿，僧慨然引余入，至殿上。爲余設坐，供以清茗，日已昏，僧出瓦檠燃之，燈光射僧面，余乃得細辨其儀容。僧年六十以來，偉丈夫也，貌黔黑而癯，兩目耿耿作光，鬚懷色衣，以殷黝爲余設置，故倒挽其袖，及於肩際，兩膊皆露，肉突元，筋絡滿之，年雖老，而背項挺然，爲輕霜老幹，屹立風雪中；不爲嚴寒屈也，僧沈默不多言，與之語，唯唯否而已。然余心竊異之。知非常僧矣。

明旦，大雨如注，余不得行，止宿梵中。

夕。僧爲吾設食；一肉二蔬，僧亦來與余同飯，余問和尚亦食肉耶？僧曰：「吾從不持齋戒，杯中物則更未常一日斷也。」

飯訖，僧引余入其禪房，屋小而陋，而汎掃至嚴潔，畔榻懸一長劍，縷金嵌玉，裝飾奇麗，拔而視之，寒光射眼，血花斑斑然，滿着刃際，知此劍殺人多矣，與劍並懸者；爲一地圖。大書「安南輿圖」四字，餘無他物。

僧移矮足几於窗前，出酒一尊果數事，與余共飲，夜靜山深，萬籟皆寂，而細雨打窗，蕭蕭作響，助人清興。僧時已微醺，不復緘默，引觸而談，議論多豪邁可喜。不類出家人。余詢其身世。僧曰「言之勿愁，吾實一盜焉！厭世出家，於今四十年。三載前，行脚來此山，愛其幽靜，因止焉」，余曰「乍覩師狀，卽知其異於常人，今幸告我以爲盜之事跡，遣此良夜何如？」

僧曰：「苟居士願聞吾事，我亦何惜調費，余粵人，太平天國興，余亦在軍中，轉戰數千里。金陵陷，大勢去，吾渠劉永福者，率兵數千，遁入安南之天府，聚居爲盜，殺人越貨無虛日，安南王不能制，乃與我曹和，割天府一帶地使

屯聚，於是我曹益購槍械，勤訓練，屹然成勁旅，我軍軍旗尚黑，即所謂黑旗軍者是也，

「西歷一八八一年法海軍提督佛朗而甲尼爾，誕中國南方各省之富，思染指。乃先以威力迫安南王開紅河爲通商口岸。旋率師犯安南首都東京。安南王乞援於中朝，又以同仇之義說黑旗軍，使助戰。吾輩亦深惡法人之無理，欣然率隊往。然戰不利；吾渠劉永福殲焉，永福有弟曰永祿。時年二十四，英毅饒膽略，號令有大將風。衆愛戴之。至浮代爲輦，日以大義激士卒，懲逐法人於海外，報兄仇；而救安南。」

「一八八三年，清援師約黑旗軍猛撲東京時東京，已爲法下，守兵數千扼我於諒山。於是大戰起矣！

「侵晨，天色作魚肚白，大風陡起，黑雲簇簇，隨風奔騰，爲萬馬之赴戰場，飢鷹千百成羣，盤旋空際，引吭作妻厲聲，若結伴來赴盛筵者，蓋戰後殘此，是以果其腹也，太陽自東方上升，明霞萬片，如火燄突發，平原百里，映陽光殷紅作血色，景象慘憺可怖！法兵列隊於土坡之上，槍末刀鋒，閃閃可視，俄爾軍交綏，巨砲互轟，如霹靂震地，忽然作大聲，一彈落地，則火屑迸濺，遇物即燃，數里內人家廬舍盡炬，我軍冒短火奮勇前攻，距敵敵數半里許，法軍面目辨之甚清晰，此輩皆着白衣，戴輕帽，藍帶纏腰，腦後，暗作象藍色，而髮則黃，執槍，體皆魁梧壯實，此皆法蘭西海軍，越萬里之重洋，來蠶食人國者也，

「我軍大呼前撲，願敵軍槍械精良倍於我，且彈皆不虛發，我軍死傷過半，士氣沮喪，將潰矣，忽見渠帥劉永祿，手執長劍，驟馬出陣前大呼曰：『兒郎毋退！今日須與碧眼鬼子，決一死戰！』我軍聞此，氣復振，返旆回攻，勢爲怒潮，人人憤怒如唬虎，沸沸於吻，暗赤如火，其撲敵之怒猛，爲飢狼之攫食者焉！」

「兩軍既近，以刺刀互刺耳際，但聞鏗鏘鏗鏘聲之金鐵者，狂喊聲，受傷者倒地聲，肉薄聲，此戰之激烈，爲余畢生所未經。今年聲已殘，念之猶魂悸也！」

「是役也，法大將奈格利中礮殞，法軍半陣亡，其擲械揚手示願降者，我軍亦力斫之死，東京卒以恢復，聞法人本不主戰，而內閣總理斐利堅持之，及敗耗傳來，朝野大震，斐利卒解職，然清廷憤憤，獨未知諒山之捷報也，竟與法和，訂立天津條約，讓東京，且承認安南爲法之保護國焉。」

「諒山之捷，我黑旗軍死者數千人。清援師死者亦數千，黑旗殘部復回天府爲盜以終，竟不復爲國宣力。僉見身手，長埋歿於輪埋桂剝開，亦可惜哉！」

言至此，僧唏噓久之，若不勝感傷者，余問曰：「爾渠劉永祿者，後歸何處？」僧曰：「彼人結局，與老納等耳，嗟呼！神鷹已倦於搏擊，則棲息於危巖峭壁間，靜以待死，甯復訴其不平於世人哉！」言已微哢。

余知僧所言之指，遂亦默。然嗚呼諒山之戰，清廷大老，昧於外政，竟於戰勝之餘，與法訂立辱國之條約，安南從此淪於萬劫不復之地位，而我邊陲亦從此多事，至今過諒山戰場，徒見荒煙蔓草，朽骨縱橫，野苑蘼蕪作臙脂紅，猶疑爲英雄之血，然若問當時戰跡，則父老已無復能詳言之者，蓋承平已久，民無故國之思矣，且世知黑旗軍有劉永福其人者，而不知尙有其弟，余亦甯知於此荒山破寺中，竟遇一英雄，當日曾引影千綠林，力戰紅河之畔，使碧眼兒破膽者耶！

想當日戰酣時，礮火交飛，彈落爲雨，而此少年將軍劉永祿者長劍指天，怒馬陷陣，黑旗飄揚其後，何其壯也！嗚

呼英雄老矣！殘火星星，日漸灰燼，然當時烈焰固能熊燭天也！

翌日雨止，余謝老僧而行，後此即不相聞問，意已死矣！

「前言訖余父呼曰：異哉此僧，此吾華之洛濱荷德也，惜乎我之不能與之相遇也！」

讀史與文化復興之關係

轉錄中大文藝叢刊第一卷第二期

章炳麟

文化二字，涵義至廣，遽數不能終其物，方今國步艱難，欲求文化復興，非從切實方面言之何能有所程切

今之學校，學校包羅萬有，教師滔滔之講述，學子屏息奉手，其切於自修者闕如，因之歷史一科，饒舍中視為無足重輕，所謂者不過一鱗半爪，蓋歷史書多而理不深，宜自修而不宜聽講，與科學之須口講者大異，今乃列爲口講之科，則所講，於是乙部之書大都束之高閣，在昔網鑑易知錄，學鄙爲免園冊子，今則能讀者已爲通人，可勝慨嘆蓋歷史譬一國之賬籍，彼夫略有恒產者，孰不家置一簿，按其簿籍而即瞭然其產業多寡之數，爲國民者，豈可不披自國之籍賬乎，中以國幅員之大，歷年之久，不讀史書及諸地志，何能其梗概，照歷史非第簿籍比也，鑑往以知來，援古以證今，此如奕觀譜，舊譜既熟，新局自創，天下事變雖繁，而吾人處之裕如，蓋應付之法，昔人言行往往有成例可資參證，史之者有益於吾人如此，今乃鄙賤至不屑道，於是國事日棘，而應之者幾無不露其捉襟見肘之窘焉。

今照舉其一例，試向安南緬甸、朝鮮、自昔與中國之關係何若，熱河，察哈爾，綏遠，往昔之情形何若，其能詳舉以對者，有幾人乎，今更有所諗於諸君者，東省土地廣漠，是古漢人即與烏桓鮮卑等族雜居通婚，而女真人數甚少，明

時漢人在東者，有四五百萬，至清末有三千萬，女真則不及百萬，溯清太祖起兵時，純粹女真不過數千萬，入主中國後多數帶入關內，八大駐防及京旗，充其量亦不過五六十萬，二百年來，漸漸同化，至今純粹滿人，亦少概見，可見其當初人種不多，否則消滅何至如此之速，故論東省居民，以漢人爲最多，滿人不過佔其百分之一，此極少數之滿人，散居三省，殆如湘桂之苗，四川之番，雲南之蠻，豈得假民族自決爲口實，日人倡言東省滿人有五百萬，此其有意矯造，絕非事實，而國人亦若有深信不疑者，此則非第不看舊賬，且將與張宗昌之三不知無以異矣，以上所言不過史事之一部分，而今特爲提出者，以害在目前，故不憚潛口也，

從古迄今，事變至廣處之者有經有權觀其得失而悟其會通，此讀史之益也，蓋人之閱歷廣則智識高智識高則通之來無所憾，故讀史須貫穿一事之本末，細審其癥結所在，前因後果，了然胸中，而一代之典章制度，亦須熟讀而詳識之，史之爲學，恃記性，不全恃恆性，默記暗誦，乃能有得口講耳受之功，獲益幾何，大概讀列傳每小時可畢一卷、史乘之精要者，計數不過三四千卷，三年之間，可以藏事，今人惟不好讀史，故禍變之來，狼顧而莫知所爲可勝慨哉。

傳有之曰皮之不存，毛將焉傅，史在各種學問中，可喻之爲皮板，羔裘豹飾者：愛毛而不愛皮板，抑知無皮板則毛何所麗，印度爲世界古國之一，科學哲理，卓越絕倫，弘大之佛教誕生於是，幾何之學，亦由印度傳至希臘，醫學至剗腸剔胃，行所無事，其文化可稱極高，而無歷史以記載，至今印度人不能追念其前代政化，新疆居民，今人多知有回部，而不知在前後漢時，本是三十六國，班範二部載之甚詳，惟三十國國無歷史，故其人種，至人茫無可稽，然則歷史之害，豈不皎然可見乎，國家之安危強弱，原無一定，而爲國民者首須認清我爲何種民族，對於本國文化於與尊重而發揚

之，則雖一時不幸而至山河易色，終必有復興之一日，設國民鄙夷史乘，蔑棄本國文化，則真遂失本性，萬劫不復矣。

史之有關於國本者至大，秦滅六國，取六國之史悉焚之，朝鮮亡後，日人祕其史籍，不使鮮人寓目，以今日中國情形觀之，人不悅學，吏傳束閣，設天降喪亂，重徭外族入寇之禍，則不待新國教育三十年，漢祖唐宗，必已無人能知，兩百年以後，支黃裔胄決可盡化為異族，然則居今而言復興文化，捨注意讀史外，其道奚由。

論近代風俗

見歸納第一期

徐 英

嗚呼居今日而言移風易俗。吾知其必以迂闊忤時。而見斥於當世矣。雖然。風俗果不足以言移易歟。昔五胡南侵。晉室顛播。論者猶歸獄於清談之風。而干寶之晉紀論曰。朝寡純德之士。鄉乏不二之老。風俗淫僻。恥尚失所。學者以莊老爲宗而黜六經。談者以虛薄爲辯。而賤名檢。行身者以放濁爲通。而狃節信。進仕者以苟得爲貴。而鄙居正。當官者以望空爲高。而笑勤恪。毀譽亂於善惡之實。情匿奔於貨慾之途。選者爲人擇官。官者爲身擇利。而秉鈞當軸之士。身兼官以十數。大極其尊。小錄其要。機事之失。十恒八九。而世族貴戚之子弟。陵遲超越。不拘資次。悠悠風塵。皆奔競之士列官千百。讓讓之舉。嗚乎民風國勢如此。而晉室以亡。風俗果不足論歟。昔蘇軾之諫神宗。謂國家之所以存亡者。在道德之淺深。不在乎強與弱。歷數之所以長短者。在風俗之厚薄。不在乎富與貧。而勸神宗以務崇道德而厚風俗。神宗不能用。而十鑽之徒。遽起以亂宋室。然則風俗人心之國家興亡。顧不重哉。

或謂風俗之隆汙。繫於時會之適然。而不知其由於一二人之好尚也。傳玄之疏。謂魏武好法術。而天下貴刑名。魏文慕通

達，而天下賤守節。顧炎武亦曰：東京之末，節義衰而文章盛。自蔡邕始，其仕宦卓無守。卓死驚嘆無識。觀其集中，潛作碑頌，則平日之爲人可知矣。以其文采富而交遊多，故後人爲立佳傳，嗚乎！士君子處衰季之朝，常以負一世之名，而轉移天下之風氣者，視伯喈之爲人，其戒之哉！徐英曰：嗚乎。吾於是乎有感於近代風俗之淫僻，而其故可得而知矣。蓋在清室雍乾之際，敦尚廉節，整飭吏治，天下風俗，矯然可觀，及其末運，據累世承平之業，席百年富厚之基，天下無事，朝野荒嬉，淫婦當國，輕媚相承，上下之風，習於偷懦。漢學諸人，虛憍貪庸，又往往不達世務，海運初通，西說東漸，一二封疆大吏，則銳意革新，而俗異今古，地隔東西，風教相阻，民情相繆，新故相反，前後相觸，維新者浮，守舊者拘，取粗棄精，襲貌遺神，未收調和之效，先貽扞之譏，民風如此，國事可知，加之以強鄰四逼，邊患屢起，而清之宗社，遂以日危，一二愛國之士，怵於喪亡之無日，而康有爲樸齋超以斗筭之子，氣矜之隆，才謝商鞅妄言變法，追從有鼻戮，主者兇逸，跳梁之後，虛聲益大，啟超又妄自謂識時務之俊傑，創時務報，布之天下，昭示國人，不知所謂俊傑者，貴能識時，而不在於趨時，啟超則妄以趨時爲識時，識時者知時務之利弊，而權其輕重以救時，俊傑之所爲也，趨時者徇卑俗之所好，而隨其去取以營私，小人之所爲也，啟超又嘗自詡爲最通權變，不拘故常，又嘗謂昨日之啟超，非今日之啟超，今日之啟超，可與昨日之啟超爲敵，於是昨日爲陌路，今日自許爲曾史矣，昨日爲保皇，今日立身於新朝矣，窺時俯仰，從俗浮湛，利之所在，貪冒相競，又挾其人盡可能之學，爲奄然媚世之說，以奔走一世，而天下靡然，謂東身自愛者爲不識時務，謂毀方敗常者，爲達於世變，無復名檢，安用氣節，權許迭進，詭妄羣生，三十年來風俗之弊，蓋自啟超啟之，論世之人，啟超其能辭其咎乎，

風俗弊而學術不正，學術不正而風俗益弊，風俗學術，恒相爲因果者也，故於時學者，亦往往好爲詭異之說，以竊天下之大名，有桀者起，以其學術之足以牢籠一時，使天下驚獨鬼神也，於是逞其怪說，變亂常典，肆一己之私情，壞天下之風俗，其言曰，孔子學於老聃，盡其術，而聃入秦知孔有射羿之心也，嗚乎，造不根之語，誣先聖之德以小人之心，度君子之心，務使千秋萬世，無復禮義之存而後快，此其心術，可以不問，而千百年來，所以維繫人心風教者，至此遂決其藩籬，桀者方以其學術鳴於世，而不知天下且受其禍已。

孟子曰其父殺人報仇其子必且行刳禮義之藩籬既決逐利之伎曲益工而天下始囂囂然惟寡廉鮮恥之是尙矣，建國以來，士益浮薄，自由平等之說盛，而禽獸域門之路開，華士挾邪說以乘之，絃西學以詔世，舉凡孝弟忠信，禮義廉恥之屬，一切斥爲陳腐，不合時宜，掃而空之，而代以非孝共妻之說，禮教吃人之論，士則諱言名檢，女則恥聞貞操，視父兄如路人，導妻女以淫奔，夫婦之道盡，而父子之誼亡，華士且詡其說曰，此新學也，此適時也，人或非之，則大言以欺世曰，此違及時代潮流也，此陳死人之說也，此落伍者也，一二老成，憂之而不足，天下浮薄，和之而有餘，無行年少，淫娃蕩女，利其說之足以飾獸行也，從而鼓之盪之，宣之揚之，如風之發，如水之湧，于是而禹甸堯封，盡淪腥羶，獸慾橫流，無復人理，彼浮薄者，方且悠然自肆曰，我新時代之人物也，我新時代之領袖也，華士以此竊天下之大名，而天下浮薄子弟，益奉之若神明，徒知名之可喜，而名之美惡又所不計也矣，華士者，又欲挾此大名，以干利祿，於是而跪拜於童昏廢帝之前，屈辱於武夫兵佐之下，以求萬僥倖於萬一，而卒不可得，有某氏者，其學說，不無以自立也，華士欲干祿於某黨，求捷徑於終南，則巧文以張之，曲說以媚之，某黨不之受，華士則忿然作色其復爲文以訐之，一人之行

天下之大名以自飾，觀顏不復知人間有羞恥事，嗚乎，比年以來，士氣不伸，直節多迂，品流不分，名實蕩然，究末之材，凡瑣之輩，擅鄧通董賢之寵，挾陶朱猗頓之貲，咸肆志於清流，妄參乎時彥，共獵津要，爭登顯途，賄賂公行，淫僻肆放，復有卑汙庸盜之類，望塵下拜於閹豎之門，屈節奔走于權倖之室，乾兒義孫，挈妻女以薦人枕席，盟兄把弟，飾姊妹以邀其寵祿，名節掃地，無復忌憚，乃亦侈然自肆日，我適應時代之潮流也，我新時代之領袖也，一人導之，舉世從之，放決橫流，盈乎四海，盡天下機變之巧，極人間無恥之尤，笑罵不足惜，高官不可不爲，國亡不足憂，厚祿不可不爭，教淪於下，政荒於上，官僚滿市，政客盈朝，變假而以學校爲政爭之域，以教育爲仕官之梯，庸奴操持，教授不必真材，利慾薰心，士子不復悅學，或利用年少，鼓動風潮，爲排李傾牛之計，施黨同伐異之謀，而教育不可復問矣，變假而侵漁民財，掠奪商運，以船司爲分贓之所，借郵傳爲養老之區，府庫中虛，產業外落，天下貲財，悉入私門，而民生不可復問矣，加之以養兵自門，驅民入匪，兵匪交橫，盜賊滿野，於是而四民無可樂之業，百姓無可安之居，民生既弊，國本隨搖，雖無強鄰之逼，猶有覆亡之虞，何況四夷侵陵，邊禍連結，內憂外患，交乘疊舉。而國家有不顧覆者哉，嗚乎推禍，尋始，沿波溯原，華士邪說之漸，有不能逃其罪者矣，世人徒知其倡言白話，倡覆故學，提倡水滸紅樓，稗官小說，以迎合卑賤，逐臭應聲，使後生年少，不復學問，而不知其喪風敗俗，汙民亂一世，至於斯也，而華士方且自附於梁氏之末流，以負一世之名，能轉移天下之風氣爲莫大之榮，然而蔡邕何晏，王衍樂廣，以文章風采自命者，又不屑自等於斯人之列矣，

歐陽修五代史馮道傳論曰，禮義廉恥，國之四維，四維不張，國乃滅亡，善乎，管生之能言也，禮義治人之大法，

廉恥立人之大節，蓋不廉則無所不取，不恥則無所不爲，人而如此，則禍敗亂亡，亦無所不至，況爲大臣，而無所不取，無所不爲，則天下其有不亂，國家其有不亡者乎？羅從彥亦曰，教化者，朝廷之先務，廉恥者，士人之美節，風俗者，天下之大事，朝廷有教化，則士人有廉恥，則天下有風俗，然則欲國之亡，必先正天下之風俗，必先正天下之風俗，欲正天下之風俗，必先立士人之廉恥，欲廉恥之立，必先施教化，今之秉鉤軸而長教育者，其亦知風俗之不正之足以亡人國歟，而士君子處亂世之末流，其亦知卑俗之不可以苟徇，權變之不可以苟通，宜作時代潮流之抵柱，而無毋爲時代潮流之所波蕩，則庶乎立身行事，不爲天下後世之罪人矣。

（終）

與彭剛直書

張之洞

甲申冬乙酉春間，援諒山大捷，實由南皮張文襄公發軔指示，乃自有交涉戰事以來第一奇功也，而其最得力處，在與彭玉麟和衷共濟，當簡署督粵，赴任之前，與書玉麟道意，係樊增祥屬稿雖應酬筆墨，而分際甚合，文云：加官不拜久騎湖上之驢奉詔即行誓望海中之鯨艱難時局翼轅是翁恭惟某官嶺外長城中朝柱石獨開一府羅枚馬於軍前並用五材走孫吳於帳下遠采耳壯略實啟愚心某來覲上京權移南海欲金湯之孔固幸黃石之可師一切機宜專求裁斷現擬某月日輕騎出都乘輪渡海遂公上下譬龍乘雲氣而遊授我戩鈴清虎帥國人以聽先布胸臆敬問起居

心史敘

有由我有不由，我由我者，咒願是也，螟蛉之子痘，而逢蠅蠚，祝之曰類我類我，久則肖之矣，填海移山，造極樂國，一誠所至，無不皆至，不由我者，現量是也，事本現在，不由乎人望後拔前，事自現成，不由乎人逞私營已，事原顯現，不由乎人索隱釣深，運不守乎故常，理非極於一德，過時必復，皆不人由，若能永真其由我，而時乘其不由我，天下事蔑不濟矣，古之志士仁人循是道以收其效者，比比皆是，鄭所南其一人也，鄭所南作心史，其久久書，屢展敘，療病咒，永真乎由我者也，不起義兵，但以心志移灌後人縣縣以俟，時乘乎不由我者也，元運終八十年而河山恢復，所南心志竟成，非天下事蔑不濟歟，夫人有心剛亦有心，心之精爽是爲魂魄，精爽與自於神明，強死猶能爲厲，魂不附乎肢體，何論人事陰陽，悲乎有國有家者不知也，徒眩人，不信自，懾惕而無氣也，虜強我弱時也，神明之胃必強，日月經天江河行地萬古而不移也，不信自，無魂魄也，亡矣，直需時耳，若欲不亡，應信自，應信神明之胃必強，應攝持其魂魄，古今慷慨悲歌之士，鏗肺肝括筋髓，不得已而發乎文字之聲者，皆魂魄之所寄也，中國有百千萬億之是如聲，如之何其必亡也，中國有百千萬億如是之聲，如之何若存若亡而不一敷布也，敬恭告天下，天下今日，迫切復迫切，殷重復殷重者，心學也，嗚呼，世之舍心言學，以提倡於國人也久矣，四庫於心史，曰不避諱，錯人名，文詞褻瀆，紀事與史不合，斥與僞，不著錄，與朝輔於郭外，不知魂魄肺肝何物，史以不知魂魄肺肝何物率天下後世學，人奈何有氣，國焉得不亡，事急矣，學不可不變，格兒二十年讀心史不得，得讀出資諸梓，因敘而梓之以貽國人學，

文
選
甲
編

文選乙編

李近樓琵琶

京師絕藝所萃惟琵琶以李近樓爲第一李故籍錦衣當襲百戶幼以警廢遂專心四弦夜臥以手八絃被上按譜被爲之穴其聲能以一人兼數人以一音兼數音前輩紀之者已多先人在都時曾於席間得聞則作八尼僧修佛事輕啖鼓鉦笙簫之屬無不並舉酷似其聲老稚高下各各曲盡又不雜一男音歸邸兒爲輩道之恨余功不及從比予再入都則李死已久其藝不復傳一日同社館東外韋公莊者邀往晏集詔謂予有神技可閱既酒闌出之亦一替者亦以一小屏圍於坐隅并琵琶不舉但孤坐其中初作徵人販賣邸中爲邸主京師人所賺因相毆投鋪鋪中徒隸與索錢邸主婦私與徒隸通奸或南或北或男或婦其聲嘈雜而井井不亂心已大異之忽呈解，兵馬兵馬又轉呈巡城御史鞫問兵馬爲閩人御史爲江右人掌案書辦爲浙江人反覆辯詰種種酷肖庭下喧闐如市詬詈百出忽究出鋪中奸情遂施夾棍諸刑紛紜爭辯各操其鄉音適時畢事而敬予駭怪以爲得未曾有又出李近樓之上比適時再往尋覓則亦不可得矣

律館應氣

韓非子載師曠鼓琴事雖幾於誕然或者有之余里人郭處望以善琴名淳景間一日郡守資政趙公招飲雁池月夜鼓一再行有物似魚非魚跳躍於池中者數四守怪之莫測也他日復鼓前操復跳躍如故明日澗池水索之得無射律琯蓋沈埋歲久適鼓亦無

射調聲應氣求故如此終亦奇矣

隱士圖壁

畢少董言國初修老子廟廟有蓮子畫壁老杜所謂翬旒俱秀發旒旒盡飛揚者也官以其壁募人買有隱士亦妙手也以三百千得之於是閉門不出者三年乃以車載壁沈之洛河廟亦落成矣壁當再畫郡以請隱士隱士弗辭有老畫工袁綠以至者衆議誰當畫東壁隱士以讓畫工畫工弗敢當讓者再三隱士遂勅東壁畫天地隱士初落筆作前驅二人工就視之不語而去工亦畫前驅二人土往觀亦不語而去於是各能衣盤礴慘經營不復相顧成工來觀其初有不相許之色漸觀其次迤邐咨嗟擊節及見壁中一人工槐駭下拜曰先生之才不可當也某至是焚作具不敢言畫矣或問之工曰前驅賤也骨相當噴目怒髯可比騶馭近侍清貴也骨相當清奇龐秀可比臺閣至於壁中人帝王也骨相當龍姿日表也可比至尊令先生前驅乃作清奇龐秀某竊謂賤隸若此則何足以作近侍繼可強力少加則何以作壁中人也若貴賤之狀一等則不足以爲畫矣今觀之先生所畫前驅乃吾近侍也所畫近侍乃吾壁中人也洎觀壁中之人其神宇骨相蓋吾平生所未嘗見者古圖畫中亦未足見此所以使吾漸愧駭服隱士曰此畫世間人也爾所作怒目蚬髯則入間人耳人間人則面目氣象皆塵俗雖爾藝與其他工不同要之但能作人間爾工往自毀其壁以家資償之請隱士畢其事少董曰余許隱士之畫如韓退之作海神祠記蓋劈頭便言海之爲物於人間爲至大使他人如此則後必無可繼者而退之文累千言所言浩瀚無溢蓋力謁而不窮文謁而不困至於奪天巧而破鬼膽筆勢猶未得已世之作文者孰能若是故於論隱士之畫也亦然

鳳馬

先朝西域貢馬高九尺餘頸與分身等昂舉若鳳余見今京師人家多有畫本景泰末西域進白馬高如之頸亦類焉，後足脰節間有二距毛中隱若鱗甲段九成所記松雪齋所圖六蹄蓋此類也天順中予復見之御馬監坊沙道上但不受羈屬不知其行日幾何也造物奇偏固有常異是又不可與柳宗元疑八駿圖龍鳳麒麟螭螭爲妄者並論

毗陵二畫

吾州天慶觀畫碑太平寺畫水勝絕之筆聞於天下凡四方來者道出毗陵必迂路而觀焉龍蓋姑蘇道士李懷仁所畫懷仁者酒豪不羈嘗呼龍松江之上桺而觀之遂畫龍入神品過毗陵天慶觀大醉索墨漿數斗曳笞帶裂巾袂濡墨號呼奮躍斯須龍成觀者失聲辟易懼將搏也懷仁後不知所終而好事者每呼畫工就龍摹寫工運筆之際輒眩暈欲仆竟不能成觀者駭異水則郡人徐友畫清濟貫河一筆紆遶長數十丈不斷卻立而觀濤濤洶湧目爲之眩仰首近之凜然若飛流之灑於面也郡人吳德輝因與客論近世名畫曰予每至畫龍處輒誦玩瀾時不能休乃賦古風曰道人龍中來醉與神物會寫茲蜿蜒質日月爲冥晦崩瀾江海姿素壁起濤濤呼吸見雄雄扶石疑可碎蕭森殿陰古衆真儼飛旆注觀恐騰躍夜半失像綰飛光者明珠靈秘一何怪爛爛照夢棟那得久在外儉兒何耐睡不怕攫鱗害願言慎所託未用期一快淳熙戊戌楊誠齋爲太守過太平寺爲賦畫水長句曰太平古寺劫灰餘夕陽惟照二塔孤得來看還不樂竹莖荒處被扉虛偶逢老僧略略話道是壁間留占畫徐生絕筆今百年租師相傳妙天下壁如雪色一丈許徐生畫水纖益塔橫看側看只麼是分明是畫不是水中有清濟一線波橫貫萬里之黃河雷奔電卷盡渠猛獨清元自不隨他波浪痕盡處忽掀怒攪動一河秋水暮分明是水不是畫老眼向來元自誤佛魔化作金施樓銀山雪堆風打頭是身飄然在中流奪得太一蓮葉舟僧言

此畫難再覓官歸江西卻相憶并州剪刀剪不得鵝溪匹絹官莫惜貌取秋濤懸坐側是畫爲一郡之勝處而二公又形之賦詠間真足以傳不朽矣

畫水

蘇東坡之作文與可畫竹記云畫竹必先得成竹於胸中執筆熟視乃見其所欲畫者急欲從之振筆直遂以追其所如兔起鶻落少縱則逝矣與可之教予如此此固作畫法然不惟竹也畫水亦然坡嘗記蜀人孫知微於大慈寺甯壽院壁作湖灘水若四堵營度經歲終不肯下筆一日倉皇入壽索筆墨甚急奮袂如風須臾而成作輪瀉跳蹙之勢洶洶欲崩屋也以此言之則心手相應之際閒不容髮非若樓臺人物可以款曲運筆經日而成也予嘗疑少陵王宰畫山水圖歌云十日畫一水五日畫一石能事不受相迫促王宰始肯留真跡此始是言王宰之畫不易得嘗聆其畧曰經營不可迫促之意爾其歌有云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瀟山水盡亞洪濤風觀其氣勢如此則筆所未到氣已吞食頃已爲久若必俟十日乃成則其畫不足觀矣

附益部談資一條

東坡云古今畫水多作平遠細皴其善者不過能爲波頭起伏，唐，處士孫位始出新意，畫水之變，號稱神逸，其後蜀人黃筌孫知微皆得其筆法嘗於大慈寺四壁作輪瀉跳蹙之勢，洶洶若奔岸也，知微死畫法中絕，今大慈寺故在也，四壁安能復覩。

網球賽執法歌

戊辰旅滬閱西報作
錄自大公報文學副刊

簡朝亮

單人敵手爭自由，雙人並鬥交相酬，應聲遙飛網球上，神似將軍危急秋，飛球賽勝無利牟，台維司杯賞輸收，一勝一輸旌其尤，衆不伎吾不求，壯士雖嬉非逸休，中華兵術陰善籌，鉄爾頓稱美國債，賽勝私賣報章謀，籍名圖利名因浮，美人察私一國羞，賽場絕之毋與儔，執法高傳五大洲，嗚呼賽異官嘉猷，天下法官防萬法，執法無私能似不。

法曲

元 貫

自從胡騎起煙塵，毛髮腥羶滿咸洛，女爲胡婦學胡妝，伎進胡音務胡樂，火鳳聲沈多咽絕，春鸞嚙罷長蕭索，胡音胡騎與胡妝，五十年來競紛泊。

畫鑑

見鄒素雜記卷六

雜俎云，貓目睛且蓉圓，及午豎欹如挺，其鼻端常冷，惟夏至日暖，沈存中嘗論歐陽公曾得一古畫，牡丹叢下有一貓，未知其精麤，丞相吳正肅一見曰，此正午牡丹也，何以明之，其花披哆而色正燥，此日中時花也，貓眼黑睛如線，此正午貓眼也，有帶露花，則房欹而色澤，貓眼朝暮則睛圓，日漸狹長，正午則如一線耳，正肅公雖曰善求古人之意，然說貓處往往亦自於段氏云。

王感化

全上卷七

楊文公談苑載伶人王感化少聰敏，未嘗執卷，而多識，故出口諧捷急滑稽無窮，會中主引李繼勳嚴續二相遊苑中，適見繫牛於林柝上，令感化賦詩，應聲曰：曾遭雷威鞭敲角，幾被田單火燎身，獨向殘陽嚼枯草，近來閒喘更何人，因以讓二相也，又中主徙豫章潯陽，遇大風，中主不悅，命酒獨酌，指北岸山問舟人云：皖公山，愈不憚，感化獨前獻詩曰：龍舟萬里架長風，漢武潯陽事正同，珍重皖公山色好，影斜不落壽杯中，中主大悅，賜束帛，余讀江南野錄，載李家明事，當嗣主時，爲樂部頭，能滑稽，善諷諫，亦載二詩，首尾大同小異，詠牛詩曰：曾遭雷威鞭敲角，又被田單火燎身，閒背斜陽嚼枯草，近來閒喘更無人，龍舟詩曰：龍舟輕颺錦帆風，正值宸遊望遠空，回首皖公山色翠，影斜不到壽杯中，嗣主因憫惋首而過，談苑以感化爲建州人，野錄以家明爲廬州人，談苑謂中主，野錄謂嗣主，未詠孰是。

杜彬琵琶皮作絃

見辨誤錄下

陳無已詩話，歐陽謫滁陽，聞其倅杜彬善琵琶，酒閒請之。正色盛氣而謝不能，公亦不強復也，後彬置酒遽起還內，微聞絲聲，且作且止，久之抱器而出，手不絕彈，暮而罷，公喜甚，過所望也，故公詩云：坐中醉客誰最賢，杜彬琵琶皮作絃，自從彬死世莫傳，皮絃世未有也，以上皆陳說，葉少蘊避暑錄云：文忠在滁洲，通判杜彬善琵琶，故其詩云：坐中醉客誰最賢，杜彬琵琶皮作絃，此詩既出，彬頗病之，祈公改去姓名，而人已傳，卒不得諱，又云：琵琶以下撥重爲難，猶琴之用指深，故本色有繅絃護索之稱，文忠嘗問彬琵琶之妙，亦以此對，乃取使教他樂工試爲之，下撥皆斷，因笑曰：如公之絃，無乃皮爲之邪，故有皮作絃之句，而好事者遂傳彬真以皮爲絃，其實非也，唐人說懷智以鷓鴣

筋作絃，人因疑之，筋比皮雖有可作絃之理，然那得許長，且所貴者聲爾，安在皮絃爲奇乎，梅聖俞醉吟亦云，當時醉翁滁州所樂者，惟有杜彬彈琵琶，使誠有之，聖俞亦當以異見於詩也，以上皆葉說，余按陶岳五代史補云，馮道之子，能彈琵琶，以皮爲絃，世宗令彈，深善之，因號琵琶爲遠殿雷，乃知以皮爲絃，古有其法，而杜彬得之，無可疑者，且文忠詩云，我昔被謫居谿山，雖名爲翁實少年，坐中醉客誰最賢，杜彬琵琶皮作絃，自從彬死世莫傳，玉練銷聲入黃泉，則公作此詩時，杜彬已死之後，葉安得有所公改去姓名之事哉，余以意料之，葉只據兩句，而遂爲此說，又不考五代史補，偶忘舊事章耳，不然何舛誤之甚耶。

僧義海評韓文公蘇東坡琴詩

同上

蔡條西清詩話謂三吳僧義海以琴名世謂歐陽文忠公問東坡琴詩孰優坡答以退之聽穎師琴公曰此祇是聽琵琶耳或以問海海曰歐陽公一代英雄何斯人而斯誤也呢呢兒女語恩怨相爾汝輕柔細屑真情出也劇然變軒昂勇士赴敵場精神餘溢疎觀聽也浮雲柳絮無根蒂天地闊遠隨飛揚縱橫變態浩乎不識自然喧啾百鳥忽萃見孤鳳又見穎孤絕不同流俗下俚聲也躋躋分寸不可上失勢，落千丈強起伏抑揚不主故常也皆指下絲聲妙處惟琴爲然琵琶格上，鳥能爾耶退之深得其趣未易議也已上皆西清詩話余謂義海以數聲非琵琶所及是矣而謂其知琴趣則非也昔晁無咎謂嘗見，琴者云浮雲柳絮無根蒂天地闊遠隨飛揚爲泛聲輟非絲聲非木也喧啾百鳥羣忽見孤鳳，爲泛聲中寄指聲也數聲琴中最，其聲善亦未引而又躋躋分寸不可上爲吟釋聲也失勢，落千丈強爲膝聲也洪亦未知出於，豈義海所知况西清耶東坡，惟賢琴詩大絃春溫而且平小絃廉折亮

以清平生未識宮角但聞牛鳴盎中雉登木云云亦未知琴春溫和且平廉折亮以清絲聲皆然何獨琴也牛鳴盎中雉登木驟言宮角耳木管皆能然何獨宮角也聞者以義海爲知言西清又謂嘗考今昔琴譜謂宮者非宮角者非角又五音迭起宮聲爲多與五音之正皆異此又坡所未知也余考史記鬲忌子聞齊威王鼓琴曰大絃濁以春溫著君也小絃廉折以清者相也又管子凡聽宮如牛鳴窻中凡聽角如雉登木以鳴音疾以清故晉書亦云鳴盎中宮雉登木中角以此知義海西清寡陋而忘爲之說可付之一笑

罪雪錄一則

唐人詠物諸詩於景意事情外別有一種思致不可言傳必心領神會始得此後人所以不及唐也如陸魯望白蓮詩云素花多蒙別墅欺此花真合在瑤池還應有恨無人得月曉風清欲墮時妙處不在言句上宋人都曉不得如東坡詠荔枝梅聖俞詠河豚此等類非詩特俗所謂僞子耳

題墨蘭

同前

鄭所南

鄭所南墨蘭自題詩云，一國之香，一國之殤，懷彼懷玉於楚有光，所南，宋太學生，而不仕元，其畫蘭獨不畫土，人問其故，答曰，土爲番人奪去。

圖瘦馬自題

見古今圖鑑

龔開

字子聖
淮陰人

一從雲霧陣天開空進先朝十二間，今日有誰憐其骨，夕陽沙岸影如山

律知政

見樂郊私語

余讀海鹽州學黃侍講大成樂記言：真州貝君身爲考其度數齊量範金爲鐘，而協以古律管彼此適均，吹其律而鍾自應，至於琴瑟亦率自製云云，余心甚慕之，及甲午春祭，以余家所藏崇甯大晟樂大呂無射二鍾特與考擊，則比余所藏聲益加高，判不相協，余乃竊嘆曰，彼貝君者，果足與言樂乎，金匱如此，絲石可知。知其聲者，則州之喪沒匪久矣，按大晟樂，國初東平嚴氏一承宋舊者也，當宋徽廟時，有魏漢津者，以一蜀黔卒，爲造此樂，且以帝皇制樂，實自其身得之，清以徽廟中指三節三寸，定黃鐘之律，蔡京亦懲迺其說，即使範金裁石，用之郊廟，至頒其樂於天下，然徽廟指寸，視人加長，而樂律遂高，雖漢津亦私謂其弟子任宗堯曰，律高則聲過哀而國亂無日矣，當今聖人，其身出而身避之乎，未幾，遂有靖康之禍，今州學鍾高倍崇甯，則宜乎州之日陷危於清河鋒鏑也，第所謂考其度數，協以古律者，豈別有出於緹室敗灰之外者乎。

印章一條

印 印古人用以昭信，從八從節，用手持節，以示信也，三代始之，秦漢盛之，六朝二其文（謂文之朱白）唐宋雜其體，（謂易其制度）

章 章即印也。鼎文成章曰章，漢列侯丞相太尉左右將軍黃金印龜紐文曰章

佳人嗅梅圖

見中吳紀聞

李無悔

蠶眉鵲髻縷金衣，折得梅花第幾枝，嗅盡餘香不問面，思量何事立多時。

卜筮

見怡情小錄（第五頁）

長松怪石去堦落不下二十里爲徑緣崖涉水於草莽間數四左右兩三家相望鷄犬之聲相聞竹籬茅舍蕪處其間蘭菊藝之臨水時種梅柳霜月春風自餘思兒童婢僕皆布衣短褐以給薪水釀村酒而飲之案有雜書莊周太元楚詞黃庭陰符楞嚴圓覺數十卷而已杖藜蹠履往來窮谷大川聽流水看激湍鑑澄潭步危橋坐茂林探幽壑升高峯顧無樂而死乎

蟹蘆圖

見馬氏日鈔

呂元畫蘆圖一卷凡十有二種蟬蛸最大兩螯八足皆有毛撥棹子形如蟬蛸螯足無毛擁劍社如蟹而色黃一螯偏巨彭蜊小蟹也吳人呼爲彭蜊葐把大於彭蜊殼斑黑蟹赤色沙狗小若彭蜊見人輒走入沙穴鉤致不可得望潮卽白殼潮來時則舉蟹如望日不失期倚望大如彭蜊每行數步輒舉兩蟹相拱而望石蠅大於常蟹殼通赤長如鵝卵絳江蟹足堅如石不可食蘆虎殼堅硬不可食彭蜊大於蜊小於蟹吳大於妙食之最香末畫一淡斑胡蘆撫卷繙視惟知筆法造染甚妙而不解其意云何觀其卷尾有陶士敎跋云陶穀久在翰林意希大用使類諷太祖微伺伺旨意曰穀在朝宣力實多上曰我聞翰林草制皆檢前人舊本俗所謂依樣畫葫蘆耳何宣

力有殺題一絕於玉堂署云官職須從生處有才能不管舊時無堪笑翰林陶學士年年依樣畫葫蘆太祖見之簿其怨望後奉使吳越忠懿王宴之因食蟪蛄詢其族類忠懿命自蟪蛄至蟪蛄凡十餘種以進殼曰真所謂一蟹不如一蟹實因此以諷忠懿之弗如錢鏐也宴將畢成進棖棖相勸殼不舉筋忠懿笑曰先王時庖人善爲此羹今依樣僕來者殼一語不答元爲此圖殆以是耳然其筆精意到氣韻生動其蟪蛄蟪蛄沙狗疾走之狀宛然在於墨戲濃淡點染開據案觀之羣蟹交錯將若入人懷袖戲墨之妙乃至如龜真不可得也云云予觀此卷於教所稱氣韻生動之說若有未到必臨本也雖無入人懷袖之勢使杜相見之甯不爲之垂涎邪余時在明時坊金襴背家見此不得爲之考究後歲餘偶見蟹譜有云文登呂亢多識草木蟲魚守官台州臨海命工作蟹圖凡十有二種云云呂君云此皆常所見者北人罕見故繪以爲圖又海商言海中龍窟島之東一島多蟹種類甚異有虎頭者有翅能飛者有能捕魚者有殼大兼尺者以非親見故不盡李履得其一本爲作記予家楚宦游二浙閩廣所識蟹屬多矣亦不悉與前說同而所謂黃甲白蟹蟪蛄諸種呂圖不載其名謂或殊乎故紀其詳以示博雅者傳庶記觀此始知呂亢非畫師前卷有葫蘆者自是一本非呂亢命工所圖者而陶牧考之爲不審耳

射柳擊毬

見燕臺筆錄

金因遼俗重五日插柳毬場，爲兩行當射者，以尊卑序，各以帕識其枝，去地約數寸，削其皮而曰之，先以一人馳馬前導後，馳馬，以無羽橫鏢箭射之，既斷柳又以手接而馳去者爲上，斷而不能接去者次之，或斷其青處及中而不能斷，與不能中者爲負，每射必伐鼓以助其氣，已而擊毬，各乘所常習馬，持鞠杖，長丈餘其端如偃月，分其衆爲兩隊，共爭擊一毬，光於毬場南立豔栢置板，下開一孔爲門，而加網爲囊，能奪得鞠擊入網囊者爲勝，毬狀小如拳，以輕韌木枋其中而

朱之。

叙古今名畫目

見篤軒清園錄下

吳興開錄陶宏景刀劍錄宋人琴式圖王僧虔圖書會粹謝赫古今畫品李嗣真書後品續古今書人優劣書後品溫子融書鑑唐人續畫品寶笈書錄拾遺徐浩書譜書譜古蹟記陳拙琴譜張彥遠法書要錄歷代名畫記張又新畫總載李源真觀公私畫錄李氏墨經宋景真唐賢名畫錄端硯圖畫所錄宜和書譜畫譜博古圖印譜思陵翰墨志紹興稽古錄太清樓書目玉宸殿書目祕閣書目李畋茲州名畫記宋敏求寶刻叢書留餘散先秦古器記呂大臨考古圖李公麟古器記唐蹟硯圖譜蔡襄墨譜薛尚功鐘鼎款識帖歐陽修集古錄米芾書史畫史寶章待訪錄米姓晉唐法書真蹟秘玩目硯史開帖跋尾趙明誠金石錄諸道石刻目錄法帖譜系黃伯思東觀餘論法帖刊誤郭若虛圖畫見聞志五代名臣記宋朝畫評桑世昌蘭亭考瞻堂集古錄周越古今法書苑名畫苑朱長文續書斷名畫臚廣川畫跋趙希鵄洞天清錄端溪硯譜歙州硯譜辨歙硯說蔡京崇甯鼎書僧應之臨書關要李薦德隅堂畫品趙子昂印史姜堯章集古印譜楊克一函書諸下厚之復齊印譜吾行古印文周密雲煙過眼錄續寶鑑曹仲明格古要論朱存理藏網珊瑚都穆寓意編文徵明書畫見聞志顧汝修印藏文嘉慶氏書畫記等書皆考古之士不可缺者也

書畫書錄解題序

目錄之作古皆官書私家撰錄起於王儉七志院孝緒七錄而釋氏經錄始涉專門後知朱彝尊經義考謝啟昆小學考(原各廣)皆其著者晚近以來專錄稱富如黎經誥之許學考繆荃孫之方志目叢書數目葉銘之金石書目了福保之說文書目乃(經義考)至叢書雜誌各有專目獨書畫缺然而目錄名著如晁志願錄所列書畫之書寥寥可數直躋至圖書法於雜藝(語見法書)解題最廣(最要解題)

有僅書某人撰數字者其爲卑視殆可想見四庫全書收書錄較富而邵懿辰節節目錄標註卽誤其所收太濫殆仍主目錄爲經籍而作尊經藝之見其由來久矣今者談藝之作驟然并起其善進取者日以譁衆自炫爲務儉腹侈口益輕論古今得失非真知藝學者加以積歲兵亂人人轉徙呼號羣焉喪其樂生之心而生存爭競日益劇卽無米鹽口腹之累亦終日奔走無煖席之暇士大夫以筆墨爲糟飯者比比皆是其能從容歲月沈精研討克盡其術者蓋鮮耳吾友越園居嘗以謂九治一藝必通其學乃可以善其術書畫之爲學有其源流派別及其法度明乎此而世俗凡近之見無以易吾所自得而奔赴腕下者神明規矩始然卓然有以樹立此越園述作之主指也所著書前有畫法要錄十八卷已刊行比者深居湖上臨池染翰之餘又成書十二卷題曰書畫錄解題仿直齋書錄解題例也胡應麟經義通之有解題始於唐李肇四庫提要駁之謂七略別錄已開其先此皆就書之體製言之耳以解題名其書宋以前蓋未之

也見（直齋解題以外崇文總載有毛詩解題二十）（作釋）今人著書用此名者欲冰有要籍解題之作繼之卽越園此書其義例（卷不著撰人姓名文獻通考同宋志題解）（題）

於宋韓尊經義考爲近朱氏書初第區分存亡仿隋書經籍志例（經義考原名）後更分爲存闕佚未見諸類越園此書於見存外亦有散佚未見各類其兼取今人著作亦猶經義考并載顧炎武毛奇齡徐乾學閻若璩諸氏之書而朱書不涉評騭復略版本越園之作能彌此缺鈔錄序跋亦視朱氏加慎學問之道後來每勝於前人然越園致力之勤亦無以臻此蓋自七略別錄以來目錄學至有清一代而極而書畫書籍之專目及解題則以越園爲首創是可以不朽矣所著錄目東漢迄今代爲書凡得八百六十種（別見及附見）（諸書不計）

越圖一一通覽無遺絕無焦竑作國史經籍志尤例作明史藝志摭拾舊目顛倒挂漏之病則盡見原書與否之異爾其爲解題可分四端一一正體例如徵引木標所出原書卷數任意分合或失載分類不當或與內容不符目見與轉錄不分編錄龐雜失倫次其他微細細過缺亦詳揭不稍忽二辨疏舛如誤收偽書而無所別擇濫錄已失名賸所引書重見入名里貫行實之錯誤還汰去取寬嚴失中誤刪原文闕人他作割裂舊籍補奏附會或竄亂而展轉剽襲之作向未發覺者一經細糾使人心目肅然厥功尤偉其舊著之佳者凡所表章亦多具特見三重考證如撰人不明時代缺誤同書異名之類皆有所訂正其偽託散失二類凡兩專卷攷訂尤勤四存珍本著錄各書中稿本鈔本世不經見者皆賴此編以著卷快尤鉅之作則內容疏舛加詳其用意至足取法所爲解題言必已出博稽而精思絕不爲蹈襲之語全書凡數易稿草創大指具見所爲序例中今年春郵稿示余北平其後幽禮還往多所商榷先後改訂者又五六次越圖平時讀書無堅不破精悍異於常人及乎著述則審慎謹摭欲然若有所不足後之人能以越圖爲學之精神讀是編其或益有所發明未可知也近儒有言不通漢藝文志不可以讀天下書藝文志者學問之眉目著述之問戶也（王鳴盛說金榜語）吾亦謂不讀書畫書錄解題不可以論中國書畫藝術世有知言者其不以吾言爲當乎民國二十年七月二十六日（見十七史商榷）

附錄

論中西畫法之淵源與基礎

錄中央大學文藝叢刊
第一卷第二號

宗白華

人類在生活中所體驗的境界與意義，有用邏輯的體系範圍之，條理之，以表達出來的，這是科學哲學。有在人生的實踐行為或人格心靈的態度裏表達出來的，這是道德與宗教。但也還有那從應付世俗的煩瑣生活中暫得超脫解放，天機活潑，重得返於「生命節奏的核心」，以自由諧和的形式，表達人生最深的意趣這就是「美」與「藝術」。

所以美與藝術的特點是在「形式」，在「節奏」，而它所表現的是生命內部最深的動，是至動而有條理的生命情調。「一切的藝術都是趨向音樂」這是派脫(Walter Pater)最堪玩味的名言。

美術中所謂形式，如數量的比例，形綫的排列（建築），色彩的和諧（繪畫），音律的節奏，都是抽象之點綫面體或音色等的交織結構，以網罩萬物形相及心情諸感，有如細紗面罩，垂佳人之面，使人在搖曳蕩漾，似真似幻中窺探真理，引人無窮之思。

但形式的作用尚不止此，可以別為三項：

（一）美的形式的組織使一片自然或人生的景象自成一個獨立的有機體，自構一世界，從吾人實際生活之種種實用關係中超脫自在。「間隔化」是形式的重要的消極的功用。美的對象之第一步需要間隔。圖畫的框，雕塑的石座，堂宇的欄干台階，劇台的簾幕，（新式的配光法及觀眾坐黑暗中）從窗牖觀察青山一角，登高俯瞰黑夜幕罩的燈火街市。這些幻美的

境界都是由各種間隔作用造成。

(二)美的形式之積極的作用是組織，集合，配置。一言蔽之，是構圖。使片景孤境自織成一內在自足的境界，無求於外面自成一意義豐滿的小宇宙。要能不待樞廓已能遺世獨立，一顧傾城。

希臘大建築家以極簡單樸實的形體綫條構造雅典廟堂，使人千載之下瞻賞之，猶有無窮高遠聖美的意境，令人不能為懷，所以

(三)形式之最後與最深的作用，就是它不祇是能化實相為空靈，引人精神飛越，超入幻美。而尤在它能進一步引人由幻即真，深入生命節奏的核心。世界上唯有最抽象的藝術形式……如建築，音樂，舞蹈姿態，中國書法，中國戲面譜，鍾鼎彝器的形態與花文……乃最能象徵人類不可言不可狀之心靈姿式與生命的律動。

每一個偉大的時代偉大的文化，都欲在實用生活之餘裕，或在宗教典禮，廟堂祭祀時，以莊嚴的建築，崇高的音樂，閎麗的舞蹈，表達這生命的高潮，一代精神的最深節奏。〔北平天壇及祈年殿是象徵中國宇宙觀最偉大的建築〕建築形體的抽象結構音樂的節律與和諧，舞蹈的綫紋姿式，乃最能表現吾人深心的情調與律動。

吾人藉此返於『失去了的和諧，埋沒了的節奏』，重新獲得生命的中心，乃得真自由，真解脫，真生命。美術對於人生的意義與價值在此。

中國的瓦木建築易於燬滅，圓雕藝術不甚發達，古代禮樂生活之形式美也早已喪失。民族的天才乃借筆墨的飛舞，

寫胸中的逸氣。（逸氣即是自由的超脫的心靈節奏）所以中國畫法不重具體物象的刻畫，而傾向抽象的筆墨表達人格心情與意境。中國畫是一種建築的形線美，音樂的節奏美，舞蹈的姿態美。其要素不在寫實，雖然它的出發點也極重寫實，如花鳥畫寫生的精妙，為世界第一。

中國畫真像一種舞蹈；畫家解衣磅礴，任意揮灑，他的精神與着重點在全幅的節奏生命而不沾滯於個體形相的刻畫。畫家用筆墨的濃淡，點線的交錯，明暗虛實的互映，形體氣勢的開合，譜成一幅如音樂如舞蹈的圖案。物體形象固宛然在目，然而飛動搖曳，似真似幻，完全溶解渾合在筆墨點線的互流交織之中！

西洋自埃及希臘以來傳統的畫風是在一幅幻現立體空間的畫境中描出圓雕式的物體。特重透視法，解剖學，光影圓凸的渲染。畫境似可走進，似可手摩，它們的淵源與背景是埃及希臘的雕刻藝術與建築空間。

在中國則人體圓雕遠不及希臘發達，亦未臻最高的境界，不足為後來畫家的範本。而商周鐘鼎敦尊等彝器則形態沉重渾穆；典雅和美，其表現中國宇宙情緒可與希臘神像雕刻相當。中國的畫境畫風與畫法的持點當在此種鐘鼎彝器盤鑑的花文圖案及漢代壁畫中求之。

在這些花紋中有人物禽獸蟲魚龍鳳等飛動的形相，跳躍宛轉，活潑異常。但它們完全溶化渾合於全幅圖案的流動花文線條裏面（物象融於花文，花文亦即原本於物象形線的蜕化驅化，參見本刊前期胡小石古文變遷論）每一個動物形象是一組飛動線文之節奏的交織，而融合在全幅花文的交響曲中。它們個個生動，而個個抽象化，不雕鑿凹凸立體的形似，而注重飛動姿態之節律的表現。這內部的動，用綫文表達出來的，就是物的「骨氣」（張彥遠歷代名畫記云：古之畫或

遺其形而尚其骨氣）骨是主持『動』的肢體寫骨氣即是寫若動的核心。中國繪畫六法中之『骨法用筆』即係運用筆法把捉物的骨氣以表現生命的動象。所謂『氣韻生動』是骨法用筆的目標與結果。

在這種點綫交流的律動的形相表面，立體的靜的空間失去意義，它不復是位置物體的問架。畫幅中飛動的物象與『空白』處處交融，結成全幅流動虛靈的節奏。空白在中國畫裏不復是包舉萬象位置萬物的輪廓，而是溶入萬物內部，參加萬象之動的虛空的『道』。畫幅中虛實明暗交融互映，構成飄渺浮動的網漚氣韻，真如我們目睹的山川真景，牠中有明暗有凹凸有宇宙空間的深邃，但卻沒有立體的刻畫痕；亦不是西洋油畫如可走進的實際，乃是一片神遊意境，因為中國畫法以抽象的筆墨把捉物象的骨氣，寫出物的內部生命，則『立體體積』的『深度』之感也自然產生，正不必刻畫雕鑿，渲染凹凸，反失真態，流於板滯。

然中畫既超脫了板刻的立體空間、凹凸實體及光綫陰影，於是它的畫法乃能筆筆靈虛，不滯於物，而又筆筆寫實，為物傳神，唐志契的繪事微言中有句云：『墨滯留川影，筆花傳石神』。筆既不滯於物，筆乃留有餘地，抒寫作家自己胸中浩蕩之思，奇逸之趣。而引書法入畫乃成中畫第一特點。董其昌云：『以草隸奇字之法為之，樹如屈鐵，山如畫沙，絕去甜俗蹊徑，乃為士氣』。中國特有的藝術『書法』實為中國繪畫的骨幹，各種點線皴法溶解萬象超入靈虛妙境，而寓『詩心詩境』於畫景，亦或為中國畫第二特色。中國樂教失傳，詩人不能弦歌，乃將心靈的情韻表現於書法畫法書法尤為代替音樂的抽象藝術，在畫幅上題詩寫字，借書法以點醒畫中的筆法。借詩句以襯出畫中意境，而並不覺其破壞畫景，（在西洋油畫上題句即破壞其寫實幻境）這又是中畫可注意的特色，因中西畫法所表現的『境界層』根本不同；一為寫實

的一爲虛靈的；一爲物我對立的，一爲物我渾融的。中畫以書法爲骨幹，以詩境爲靈魂，詩書畫同屬於一境層。西畫以建築空間爲間架，以雕刻人體爲對象，建築雕刻油畫同屬於一境層。中畫運用筆勾的綫文及墨色濃淡直接表達生命情調，透入物象的核心，其精神簡淡幽微，『洗盡塵滓，獨存孤迥』。唐代大批評家張彥遠說『得其形似，則無其氣韻，其彩色，則失其筆法』。這形似而尚骨氣，薄彩色以重筆法，超以象外，得其真中，這是中畫獨特的造詣，然而形似逼真與色彩濃麗却正是西洋油畫的特色。中西繪畫的趨向不同如此。

商周的鐘鼎彝器及盤鑲上圖案花文進展而爲漢代的壁畫，人物禽獸已漸從花文圖案的包圍中解放，然在漢畫中還常看到花文餘跡環繞起伏於人獸飛動的姿態中間，以聯繫呼應全幅的節奏。東晉顧愷之的畫全從漢畫脫胎，以綫文流動之美（如春蠶吐絲）組織人物衣褶，構成全幅生動的畫面，而中國人物畫之發展乃與西洋大異其趣。西洋人物畫脫胎於希臘的雕刻，以全身肢體之立體的描模爲主要，中國人物畫則一方着重眸子的傳神，另一方則在衣褶的飄洒流動中，以各式綫紋的描述表現各種性格與生命姿態，南北朝時代印度傳來西方暈染凹凸陰影之法，雖一時有人模倣，（張僧繇於一乘寺門上畫凹凸花，遠望眼景如真）然終爲中國作風所排斥放棄，不合中國心理，中國畫自有它獨特的宇宙觀與生命情調，一貫相承，至宋元山水畫花鳥畫發達，它的特殊畫風更爲顯著，以各式抽象的點線皴擦攝取萬物的骨相與氣韻，其妙處尤在點畫離披，時見缺落，逸筆撒脫，若斷若續，而一點一挑，具含氣韻，以富丰的暗示力與象徵力代形相的實寫，超脫而渾厚。大癡山人畫山水，蒼蒼莽莽，渾化無跡；而氣韻蓬鬆，得山水的元氣；其最不以處，最荒率處，最爲得神。似真似夢的境界涵渾在一無形無跡，而又無往不在的虛空中，『色卽是空，空卽是色』，氣韻流動，是詩，是音樂，

是鏤胎，不是立體的雕刻！

中畫既以『氣韻生動』即『生命的律動』為終始的對象，而以筆法取物之骨氣，所謂『骨法用筆』為繪畫的手段，於是『應物象形』『隨類賦彩』之模倣自然，及『經營位置』之研究和諧，秩序，比例，均衡等問題列在三四等地位。然而這『模倣自然』及『形式美』（即和諧，比例等）却係佔據西洋美學思想發展之中心的二大問題。希臘藝術理論尤不能越此範圍，（參看拙文『哲學與藝術，希臘大哲學家的藝術理論』載新中華創刊號）惟逮至近代西洋人『浮士德精神』的發展，美學與藝術理論中乃產生『生命表現』及『情感移人』等問題。而西洋藝術亦自廿世紀起乃思超脫這傳統的觀點，闢新宇宙觀，於是有了立體主義等對傳統的反動，然終係西洋繪畫中所產生的糾紛，與中國繪畫的作風立場究不相同。

西洋文化的主要基礎在希臘，西洋繪畫的基礎也就在希臘的藝術。希臘民族是藝術與哲學的民族，而它在藝術上最高的表現是建築與雕刻。希臘的廟堂聖殿是希臘文化生活的中心。它們清麗高雅，莊嚴樸實，儘量表現『和諧，均衡，整齊，凝重，靜穆』的形式美。遠眺雅典聖殿的柱廊，真如一曲凝住了的音樂。大哲披亞歌拉斯（Pythagoras）視宇宙的基本結構，是在數量的比例中表示着音樂式的和諧。希臘的建築確象徵了這種形式嚴整的字實觀。大哲柏拉圖所稱宇宙本體的『觀念』，也是一種合於數學形體的理想圖形。大哲亞里斯多德也以『形式』與『質料』為宇宙構造的原理。當時以『和諧，秩序，比例，均衡』為美的最高標準與理想幾乎是一般希臘哲學家與藝術家公同論調。而這些也是希臘藝術美的特殊徵象。

然希臘藝術除建築外尤重雕刻。雕刻則係模範人體，取象『自然』。當時藝術家競以寫幻逼真為貴。於是『模倣自然』

以幾乎成爲希臘哲學家藝術家公同的藝術理論。柏拉圖因藝術是模倣自然而輕視它的價值。亞里斯多德也以模倣自然說明藝術。這種藝術見解與主張係由於觀察當時盛行的雕刻藝術而發生，是無可疑的。雕刻的對象『人體』是宇宙間具體狹小，近而靜的對象。進一步研究透視術與解剖學自是當然之事。中國繪畫的淵源基礎却係在商周鐘鼎鏡器上所雕繪大自然深山大澤的龍蛇虎豹，星雲鳥獸的飛動形態，而以文字紋回紋等連成各式模樣以爲底，藉以象徵宇宙生命的節奏。它境界是一全幅的天地，不是單個的人體。它的筆法是流動有律的綫紋，不是靜止立體的形相。當時人尙係在山澤原的野中與天地的大氣流行及自然界奇禽異獸的活潑生命相接觸，且對之有神魔的感覺，（楚辭中所表現的境界）他們從深心裏感覺萬物有神魔的生命與力量。所以他們雕繪的生物也瑋瑋活活，呈現異樣的生氣魔力。（近代人視宇宙爲平凡，繪出來的境界也就平凡。所寫的虎豹是動物圖鈐欄裏的虎豹，自缺少深山大澤的氣象）希臘人住在文明整潔的城市中，地中海日光朗麗，一切物象輪廓清楚。思想亦游泳於清明的邏輯與幾何學中。神祕奇詭的幻感漸失，神們也失去深沉的神秘性，祇是一種在高明愉快境域裏的人類。人體的美，是他們的渴念。在人體美中發現宇宙的秩序，和諧，比例，均衡，即是發現『神』，因爲這些是宇宙結構的原則，神的象徵。人體雕刻與神殿建築是希臘藝術的極峯，它們也確實表現了希臘人的『神的境界』與『理想的美』。

西洋繪畫的發展也就以這兩種偉大藝術爲背景，爲基礎，而決定了它特殊的道路與境界。

希臘的畫，如朋拜（Pompeii）古城遺跡所見的壁畫，可以說是移雕象於畫面，遠看直如立體雕刻的攝影，（參看刊前插畫）立體圓雕的人體靜坐或站立在透視的建築空間，後來西洋畫法所用油色與毛刷尤適合於這種雕塑的描形。

這種畫與中國古代花文圖案畫或漢代南陽壁相對照，其動靜之殊令人驚異，一爲飛動的綫文，一爲沈重的雕象。（見前補圖）中國六法以氣韻生動爲首確係說明中畫的特點，而中國哲學如易經以『動』說明宇宙人生（天行健，君子以自強不息）正與中國藝術精神相表裏（參看本刊前期方東美著生命情調與美感）。

希臘藝術理論既因建築與雕刻兩大美術的暗示以『形式美』（即基於建築美的和諧，比例，均衡等）及『自然模倣』爲最高原理，於是理想的藝術創作即係在模倣自然的質相中同時表達出均衡比例和諧整齊的形式美，一座人體雕象須成爲一型範的，即具體形相溶合於標準形式。實現理想的人相，所謂柏拉圖的『觀念』。希臘偉大的雕刻確係表現那柏拉圖哲學所謂的觀念世界，它們的人體雕象是人類永久的理想型範，是人間世的神境，這位輕視當時藝術的大哲，不料他的『觀念論』反成希臘藝術最適合的註釋，且成爲後來千百年西洋美學與藝術理論的中心問題。

西洋中古時代的藝術文化因基督教的禁慾思想，不能有希臘的茂盛，號稱黑暗時期。然峨特式（Gothic）的大教堂高聳入雲，表現強烈的出世精神，其雕刻神像也全受宗教熱情的支配，富於表現的能力，實灌輸一種新境界新技術治與西洋藝術。然須現代西洋人始能重新了解它的意義與價值。（如法國羅丹及德國的藝術學者）而近代浪漫主義表現主義的藝術運動也於此尋找他們的精神淵源。

十五世紀『文藝復興』的藝術運動則繼承希臘的立場而更滲入近代近崇拜自然，陶醉現實的精神。這時的藝術有兩大目標：即『真』與『美』，所謂真即是模範自然，刻意寫實，當時大天才（畫家雕刻家科學家）達文西（Leonardo da Vinci）在他著名的『畫論』中說：『最可誇獎的繪畫是最能形似的繪畫』。所描摹的自然以人體爲中心，人體的造象又以希

畫的雕刻爲範本。所以達文西又說：『圓描（即立體的雕塑式的描畫法）是繪畫的主體與靈魂』。（案中國的人物畫係一組流動線紋之節律的組合，其每一線條有獨立的意義與表現，以參加全體點線音樂的交響曲。西畫線條乃爲描畫形體輪廓或皺擦光影明暗的一份子，其結果是隱沒在立體的幻相裏，不見其痕跡，真所謂隱跡立形，中國畫則正在獨立的點畫技法中表現境界與風格，然亦由於中西繪畫工具之不同，中國的墨色若一刻畫即失去光彩氣韻，西洋油色的描繪不惟幻出立體，且有明暗閃耀烘托無限情韻，可稱『色彩的詩』。而輪廓及衣褶線紋亦有其來自希臘雕刻的高貴的美）達文西這句話說破西洋畫的特點。移雕刻入畫面是西洋畫傳統的立場。閃着極端的求『真』藝術家從事於人體的解剖，以祈認識內部構造的真相。尸體難得且犯禁，藝術家往往黑夜赴墳地盜尸，斗室中燈光下祕密支解，若有無窮意味。達文西也曾親手解剖男女尸體三十餘，雕刻家唐迪（Vivajo Danti）自誇曾手剖八十三尸體之多，這是西洋藝術家的科學精神及西洋藝術的科學基礎。還有一種科學也是西洋藝術的特殊觀點所產生，這就是透視學。繪畫既重視自然對象之立體的描摹，而立體對象是位置在立體的空間，於是極重要的透視術乃被建築家卜德葉希（Brunelleschi）於十五世紀初期發現，建築家阿柏蒂（Filippo）第一次寫成書。透視學與解剖學爲西洋畫家所必修，就同書法與詩爲中國畫家所必涵養一樣。而發闡這兩種與西洋油畫有如此重要關係之學術者爲大雕刻家與建築家，也就同發闡中畫理論及提高中畫地位者爲詩人畫家一樣。求『真』的精神既如上述，求真之外則求『美』爲文藝復興時繪畫之熱烈的憧憬，真理披著美麗的外衣，寄『自然模倣』於『和諧形式』中，是當時藝術的最高理想。而和諧的形式美則又以希臘的建築爲最高的型範。希臘建築如巴泰奧（Parthenon）的萬神殿真表象着宇宙的永久秩序；莊嚴整齊，不愧神靈的居宅。大建築學家阿柏蒂在他的名著『建築論』中說

：『美即是各部分之諸合，不能增一分，不能減一分。』又說：『美是一種調協，一種和聲，各部分歸于全體，依據『數量』『關係』『秩序』，適如最圓滿之自然律』和諧』所要求。』於此可見文藝復興所追求的美仍是踵步希臘、以亞理斯多德所謂『複雜中之統一』（形式和諧）爲美的準則，

『模倣自然』與『和諧的形式』爲西洋傳統藝術（所謂古典藝術）的中心觀念已如上述。模倣自然是藝術的『內容』形式和諧是藝術的『外形』形式與內容乃成西洋美學史的中心問題，在中國畫學的六法中則『應物象形』（即模倣自然）與『經營位置』（即形式和諧）列在第三第四的地位。中西趨向之不同於此可見，然則西洋繪畫不講求氣韻生動與骨法用筆麼？是又不然！

西洋畫因脫胎於希臘雕刻，重視立體的描摹；而雕刻形體之凹凸的顯露實又憑藉光綫與陰影。畫家用油色烘染出立體的凹凸，同時一種光影的明暗閃動跳躍於全幅畫面，使畫境空靈生動，自生氣韻，故西洋油畫表現氣韻生動，實較中國色彩爲易，而中國畫則因工具寫意困難，乃另闢蹊徑，不在刻畫凹凸的寫實上求生動，而捨具體趨抽象，於筆墨點線皴擦的表現力上見本領，其結果則筆情墨韻中點綫交織，成一音樂式的『製譜』。其氣韻生動如幽淡的，靜寂的，瀟灑的。沒有彩色的誼譯眩耀，而富於心靈的幽深淡遠。

中國畫運用筆法墨氣以外取物的骨相神態，內表人格心靈。不博彩色，神韻骨氣已足。而畫則各人有各人的『色調』以表現各個性所見色相世界及自心的情韻。色彩的音乐與點綫的音乐各有所長。中國畫以墨調色，其濃淡明晦，映發光彩，相等於油畫之光。清人沈宗堯在『芥川學畫錄』裏論人物畫法說：『蓋畫以骨幹爲主。骨幹只須以筆墨出。筆墨有神，則

未設色之前，天然有一種應得之色隱於衣裳環珞之間，因而附之，自然深淺得宜，神彩煥發。在這幾句話裏又看出中畫的筆墨骨法與西畫雕塑式的圓描法根本取象不同，又看出彩色在中畫上的地位，係附於筆墨骨法之下，宜於簡淡，不似西洋油畫中處於主體地位。雖然『一切的藝術都是趨向音樂』而華宮絃索與明月簫聲，其韻調自別。

西洋文藝復興時代的藝術雖基礎於希臘的立場，重自然橫傲與形式美，然一種近代人生的新精神，已潛伏滋生。『活動的生命』與『無限的追求』是這新精神的內容。熱愛大自然，陶醉於現世的美麗，憧憬於光、色、空氣。繪畫上的彩色主義（Colorism）替代了希臘雲石雕像的淨素妍雅。所謂『繪畫的風格』繼古典主義之『雕刻的風格』而興起，於是古典主義與浪漫主義，印象主義寫實主義與表現主義立體主義的爭執支配了近代的畫壇。然西洋油畫中所謂繪畫的風格，重明暗光影的韻調，仍係來源於立體雕刻上的陰影及其光的雲圍。羅丹的雕刻就是一種繪畫風格的雕刻。西洋油畫境界是光影的氣韻包圍着立體雕刻象的核心。其『境界層』與中國畫抽象筆墨之超實相的結構終不相同。就是近代的印象主義也不外乎是極端的描摹目觀的印象，（淵源於模倣自然）所謂立體主義也淵源於古代幾何形式的構圖，其遠祖在埃及的浮雕畫及終不及希臘藝術史中『幾何主義』的作風。後期印象派重視綫條的構圖，頗有中畫的意味，然他們綫條畫的運筆法終不及中國的流動變化，意義豐富。且他們所表達的宇宙觀點仍是西洋的立場，與中國根本不同。中畫西畫各有傳統的宇宙觀點，自成中西兩大獨立的繪畫系統。

現將這兩方不同的觀點與表現法再總述一下，以結束這篇短論：

（一）中國畫所表現的境界特徵可以說是根基於中國民族的基本哲學，即易經的宇宙觀：乾坤二氣化生萬物，萬物

皆廣天地之氣以生，一切物體可以說是一種『氣積』。（莊子：天，積氣也）這生生不已的陰陽二氣織成一種有節奏的生命。中國畫的主題『氣韻生動』就是『生命的節奏』或『有節奏的生命』。伏羲畫八卦即是以最簡單的線條結構表示宇宙萬相的變化節奏。後來做成中國『畫心』的老莊思想及佛家禪宗思想也不外乎於清靜寂淡中，求這於自己深心的心靈節奏，以適合宇宙內部的生命節奏，達於兩忘的境界。中國畫自伏羲八卦，商周鐘鼎圖案花文，漢代壁畫，顧愷之以後歷唐宋元明，皆是運用筆法墨法以取物象的骨氣，物象外表的間內陰影終不願刻畫，以免筆滯於物。所以雖於六朝時受外來印度影響輸入暈染法，然到了中國則終不願描寫從『一個光泉』所看見的光綫及陰影，如目睹的立體真景。而將全幅畫境譯入一明暗虛實的節奏中，『神光離合，乍陰乍陽』以表現全宇宙的气韻生命。筆墨的點綫皴擦既從刻畫實體解放，乃更能自由表達作者自心意匠的構圖。畫幅中每一叢林，一堆石，皆成一意匠的結構，神韻意趣超妙，如音樂的一節。气韻生動由此產生。書法與詩對於中畫的關係也由此建立。

（二）西洋繪畫的境界，其淵源基礎在於希臘的雕刻的與建築。（其遠祖尤在埃及浮雕及容貌畫）以目睹的具體實相融合於和諧整齊的形式，是他們的理想。（希臘幾何學研究具體物形中之普遍形相，西洋科學研究具體之物質運動符合抽象的數理公式，蓋有同樣的精神）雕刻形體上的光影凹凸和用油色暈染移入畫面，其光彩明暗及顏色的鮮艷流麗構成畫境之氣韻生動。近代繪風更由古典主義的雕刻風格進展為色彩主義的繪畫風格，雖象徵了古典精神向近代精神的轉變，然它們的宇宙觀點仍是一貫的，即『人』與『物』，『心』與『境』的相視對立。不過希臘的古典的境界是有限的具體宇宙包涵在和諧寧靜的秩序中，近代的世界觀是一無窮的力的系統在無盡的關係中，而人與這世界對立，或欲以小己體合於

宇宙或思幾天役物，中張人類的權力意志，其主客對立的态度則為一致。（心物及主觀客觀問題始終支配了西洋哲學思想）

而這物我對立的觀點，亦表現於西洋畫的透視法。西洋畫的景物與空間是畫象立在地上平視的對象，由一固定的主視立場所看見的客觀境界，貌似客觀實頗主觀（寫實主義的極點就成印象主義）就是近代畫風變寫無邊天際的風光，仍是目睹具體的有限境界，不似中國畫所寫近景一樹一石亦係虛靈超實相的，中畫的透視法是提神太虛，從世外鳥瞰的立視俯瞰全體的律動的大自然，他的空間立場是在時空中徘徊移動，遊目周覽，集合數層與多方的觀點譜成一幅超相虛靈的詩情畫境，所以他的境界偏向遠景。『高遠，深遠，平遠』是構成中國透視法的三遠，在這遠景裏看不見顯露的凹凸及光線陰影，穩麗的色彩也隱沒於輕煙淡嵐，一片明暗的節奏表象着全幅宇宙綢繆的氣韻，正符合中國心靈超脫的意境。故中畫的境界幾乎主觀而實為一片客觀的全體宇宙，同中國哲學及其它精神方面一樣。『荒寒』『灑落』是心襟超脫的中國畫家所認為最高的畫境（元代大畫家多為山林隱逸，畫境最富於荒寒之趣）。

中畫因係鳥瞰的遠景，其俯瞰俯視與物象之距離相等，故多愛寫長方立軸以攬自上至下的全景、數層的明暗虛實構成全幅的氣韻與節奏。西畫因係對立的平視，故多用近立方形的橫幅以幻現自近至遠的真景，而光與陰影的互映構成全幅的氣韻流動。

中畫的作者因遠超畫境，俯瞰自然，在畫境裏不易尋得作家的立場，一法荒寒，似是無人自足的境界，（一幅西洋畫須尋找得作家自己的立腳觀點以賞鑑之）然中國作家的人格個性反因此完全融化隱沒在全畫的意境裏，尤表現在筆

墨點的姿態意趣裏面。在此又看出中國精神之超世入世空有不二的態度。

還有一件可注意的事，就是我們東方另一大文化區印度繪畫的觀點，却係與西洋希臘精神相近，雖然它在色彩的幻美方面已表現了豐富的東方情調。印度繪法有所謂『六分』，梵云『薩那迦』相傳在西歷第三世紀始見記載，大約也係綜括前人的意見，如中國謝赫的六法，其內容如左：

- (一) 形相的知識
- (二) 量及質之正確感受
- (三) 對於形體的情感
- (四) 典雅及美之表示
- (五) 逼似真象

(六) 筆及色之美術的用法
〔見呂鳳子：中國畫與佛敎之關係，載金陵學報〕

綜觀六分，頗乏系統次序。其(一)(二)(三)(五)條實不外乎模倣自然，注重描寫形相質量的實際。其(四)條則為形式方面的和諧美。其(六)條實屬於技術方面。全部思想與希臘藝術理論之特重「自然模倣」與「和諧形式」恰相吻合。希臘人印度人同為阿利安人種，其哲學思想與宇宙觀念頗多相通的地方。藝術立場的相近也不足異了。魏晉六朝間印度畫法輸入中國，不啻即是兩洋畫法開始影響中國，然中國吸取它的暈染法而變化之，以表示自己的氣韻生動與明暗

節奏，却不襲取它凹凸陰影的刻畫。仍不損害中國特殊的觀點與作風。

然中畫趨向抽象的筆墨，輕煙淡彩，虛靈如夢；洗淨鉛華，超脫喧麗耀彩的色相。却違背了『畫是眼睛的藝術』之原始意義。『色彩的音樂』在中畫久已衰落。（近見唐代貳壁畫，傳色穠麗，綫條勁秀，使人聯想文藝復興初期薄帶采麗，Botticelli)的油畫。）幸宋元大畫家皆時時不忘以『自然』為師，於造化綢繆的氣韻中求筆墨的真實基礎。近世畫家如石濤亦遊遍山川奇境，運奇姿縱橫的筆墨寫神會目睹的妙景，真氣遠出，妙造自然。畫家任伯年則更能於花卉翎毛表現精深華妙的色彩新境，為近代希有的色彩畫家，令人反省繪畫原來的使命。然此外則頗多模倣古曲的形式，外失自然真感，內乏性靈生氣，目無真景，手無筆法。既缺絢麗燦爛的光色以與西畫爭勝，又遺失了古人雄渾流麗的筆墨能力。藝術本當與文化生命同向前進；中畫此後的道路，不惟須恢復我國傳統運筆線文之美及其偉大的表現力，尤須傾心注目於彩色流韻的真景，創造穠麗清新的色相世界，更須在實生活的體驗中表達出時代的精神節奏，因為一切藝術雖是趨向音樂，止於至美，然而它最深最後的基礎仍是在『真』與『誠』。

附言：德國學者菲歇爾博士(Dr. Otto Fischer)近著『中國漢代繪畫』一書：極有價值，拙文頗得其暗示與興感，特此介紹於國人。又拙文『介紹兩本關於中國畫學的書并論中國的繪畫』載圖書評論第二期，可與此文參看。

我們怎樣看中國畫

見大公報
藝術週刊

凌叔華

平常我們拿出一幅中國畫來讓人看，有人一看也許就覺得很好，可是你問他好處在那裏：他除了說清雅與不容易畫

到這樣泛泛不着邊的語外，再也說不出所以然來。有些人覺得看中畫，一次便夠了，客氣的告訴你，他實在不懂，不客氣的便說，中畫沒多少道理，一點不像真東西。

這不怪一班人對中國畫的常識如此缺乏，其實中國講到畫理的書籍，文字大都是古晦玄奧，普通人不易看個。於是有人看繪畫祇是文人墨客的閑情消遣或是與醫卜是相一流走江湖的法寶差不多。近世玩古董的有人出錢買古畫，於是仿古畫的便應運而生，清末北風最盛。民國以來，因為八大山人，石濤，吳昌碩一流的畫體最得日本人稱許且買得很多，有一些畫家便一變而為石濤八大仿應的忠實信徒了，年來一般藝術學生纔畫了幾月畫。用大筆偶然摹仿了八大或石濤的一塊荷葉或一朵牡丹，居然可以亂真，騙了幾個錢或為庸俗贊許，便以為自己真的不凡了，開畫會，作文章，互相標榜，或定高價的潤例，抬出幾個大人物來介紹，於是乎畫家便滿坑滿谷了，成功者常常目空一切，睥睨古人，失敗者便轉而鄙薄繪畫，社會一般人却極其蔑視。

難道中國繪畫真的這樣沒什麼道理嗎？絕不會。我們只翻一翻史書就可相信它有它的光榮過去，譬如在南齊時謝赫已定出六法，千年以來，還可作為品評繪畫的金科玉律。現在唐畫雖不可多見，宋元人的作品，研究藝術的人見了還是點頭傾服的委實不少。可見繪畫的沒落，只是後人沒出息罷了。

閑話不敘，現在讓我們把中國畫的要點約略說一說看吧。

(一) 氣韻則形似，中畫最重要的可說是氣韻了，形似倒不很重要。什麼是氣韻？譬如有兩幅竹，一幅是寫生的。枝葉色澤都十分像真。一幅只寥寥幾筆，並不十分像眼前真物。可是只要你看下去，你會覺到竹之秀挺飄逸氣息如在目

前。中國畫不取前者而取後者，因為前者不過得竹之形，後者能傳竹之神。神就是氣韻，再說畫人物吧。爲什麼錢選（元人）畫的唐明皇楊貴妃的並蒂圖那樣名貴呢？大致是因為這畫家能抓著這兩個歷史人物最有精采的一幕了，明皇是一個擅長音樂，梨園子弟都曾經他指點過的風流天子，楊貴妃是個能歌擅舞『盡日君王看不足』的色藝雙絕的人兒，這兩個人在一起並蒂教舞是多麼絕人寰的事。錢選畫的是明皇與貴妃共弄一笛，旁邊有宮女打板，太監起舞，全幅畫都彼此呼應的在動作中，各人的神情行跡活躍紙上，確使人感到這風流韻事，只有明皇與玉環方才有，其他調色與線條的美都還是餘事。這比畫多少幅唐皇楊妃的圖像有意思多了吧？（——此圖現存古物陳列所）這種得氣韻的畫正合韓拙（宋代）說的『凡用筆先求氣韻，次采體要，然後精思。』

如果李太白坐好了讓人畫像，結果一定沒有梁楷畫的太白行吟圖（日本審美書院印行的支那名畫集）疎疎幾筆像李太白。梁楷的疎疎幾筆已畫出一個才氣縱橫。睨睨古今的大詩人來了。他穿著大袍子。摸著鬚，眼望著天，大踏步的走著，這是一個多好的無羈無泥的才人寫真呵。

氣韻生動在人物上較易看得出，在山水上，其實也不外乎此理。譬如倪雲林（鑽，元人）這樣一個天資卓絕而又能擺脫塵俗的人，他畫意境，也常具蕭然物外情的。他的畫常是一處山不崇高，水不洶湧的平常量外景致，疎落的有幾株秋樹，兩三枝竹子，掩映着一間屋或一個亭子。沒有一個人或一隻鳥，靜到似乎落一片葉你都可以聽得見。在這平澹蕭颯的情調裏，使人自然悠然意遠。這正同讀陶潛的『採菊東籬下，悠然見南山』的詩句一般，你可以恍然見到這一雙同調不同時的高人。雲林自己論話云『僕之所謂畫者，不過逸筆草草，不求形似，聊以自娛，』又論畫竹云，『余畫竹聊以寫』

胸中逸氣耳，豈復較其是非。『他的畫是完全寄托他自己，所以下筆便氣逸神全，絕非俗子可以摸擬。這種氣韻在畫上是最高的，非庸才可以摹擬。』

可是我們不要想氣韻全憑自然得來，宋畫家作山水還有許多研究，怎樣冥神潛思，遊心自然，經過多少功夫方始構圖，那種畫的魄力偉大，氣韻天成，在宋畫上常見得到，（此種功夫留在後面說）清張庚補說的『氣韻有發於墨者，有發於筆者，有發於意者，有發於無意者，發於無意者爲上，發於意者次之，發於筆者又次之，發於墨者下矣。』他的話拿來普通畫者很好。拿來宋元人的精心傑作，就微嫌把繪畫的藝術看得太簡單了。

說到形似，中畫的意思，可用蘇東坡的詩『論畫以形似，見與兒童鄰，作詩必此詩，定知非詩人。』說明。本來繪畫與詩，都是表現至高藝術的工具，形存神亡既不成詩，繪畫亦外乎此理，

（二）佈局，在中國畫上是很注重的，王維（唐代）曾說『凡畫山水，意在筆先，』李成（宋代）說，『凡畫山水，先立賓主之位，次定遠近之形，然後穿鑿景物，擺佈高低』郭熙（宋代）又說『畫山水有體，鋪舒爲弘闊而無餘，消縮爲小景而不少。』佈局的道理，已由這三個大師在多少年前便定規下了，後人多有引伸敷陳此說的，例如王原祁西窗漫筆說的頂清楚，『意在筆先，爲畫中要訣，作畫者於榻管時須要安閒恬適，掃盡俗腸，點對素幅，矮裱靜氣，看高下，審左右，幅內幅外，來路去路，胸有存竹，然後濡毫吮墨，先定氣勢，次分間架，次布疎密，次別濃淡，其爲淋漓盡致無疑矣。若毫無定見，利名心急，惟求悅人，佈立樹石，逐塊堆砌，堆滿紙，意味索然，便爲俗手。』王農台（石祁）爲清初四王中畫家兼學者的一人，他的議論，亦可針砭二百年後的畫人。

宋時對於繪畫的態度是非常謹嚴的。南宋畫院錄上載『宋畫院崇工必先呈稿，然後上真，所畫山水人物花木鳥獸，種種臻妙。』於此可見宋時對於佈局是怎樣看重了。平時畫家作一幅畫也非常認真。郭思（郭熙子）在他父親爲林泉高致的書上跋的一段，很是動人。他說常見他父親作一二圖。總是先把紙擺着看一二十日不下筆，等到落筆之日，必是窗明几淨，焚香左右，洗手滌硯，這樣方覺神閑意定，像會見重要賓客一樣慎重，然後纔動筆。郭熙在當時便很有名，作畫還這樣認真。他的畫，魄力宏壯，不是沒有原因的吧？

宋畫院的考試，差不多都是以『意在筆先』爲重，例如出『野渡無人舟自橫』詩句，許多人畫荒涼的野渡，一隻小船泊着都不合格。惟有一張畫一隻小船泊在野渡頭，船頭上是一隻鳥立在船頭，一隻鳥飛來的考取。因爲這兩隻鳥把無人兩字充分畫出來了。

常有人不滿意中國畫的佈局，尤奇怪山水的畫法。譬如一個中畫家與一個西畫家各畫一幅風景。西畫家畫成常是一面近山，一堆秋樹與一片江水。中畫家就畫出上有層層的老樹，中隔縹緲的雲煙，下有蕭颯的秋木。或者山上有江，江上有山，別有天地也有。我們不能說誰的對，誰的不對，這是因爲透視法不同罷了。中畫爲什麼與西方的不同？他也有他的道理。

中畫最高的目標，便是要，『畫盡意在』講到畫品亦以神品逸品爲尚，能品最次。能夠把目前的景物圓形下來，只可稱能品而已。因爲畫家多能詩書，故中畫皆有蘇子瞻說王維的詩中有畫，畫中有詩的風氣。例如杜牧一首很美的詩，遠上寒山石徑斜，白雲深處有人家，停車坐愛楓林晚，霜葉紅於二月花。如用西法畫，這幅畫就不易看到遠上寒山的石徑

怎樣斜，白雲深處的人家或不看見了。中畫可以參酌已意，畫出縹緲的白雲，周圍擁着山石嶙峋的峯巒，一條斜斜的小徑，遙遙的接應雲深的人家去。底下秋葉霜林既有白的雲襯托，紅得比春天的花還鮮妍了。這只是一個簡明的例子，說明中畫怎樣看重詩情畫意。（西畫當然也有注重這一方面的，不過看法不同。）若把歷來的詩畫的關係說清楚了，還得另有篇長文章。

（三）用筆用畫，我們既然用了二千年的筆墨，特別講求筆墨也是當然的事了。我們平常看畫為什麼說這幅用筆好，那幅用墨色差呢？怎叫用筆，我們可以用張彥遠（唐人）的話解說。他說，『象物必在形似，形似須全其骨氣，骨氣形似皆本於立意而歸乎用筆，』這也就是說雖有物意，用筆若差也不成畫，用筆在畫上也是很重要的了，郭若虛。（宋）說顧愷之的用筆是『堅勁聯綿，循環起忽，調格逸易，風趨電疾，意存筆先，畫盡意在，所以全神』這是說他的用筆好處該快處快，該緩處緩，沒有一筆不接氣的，先定了意下筆便能傳神了。顧愷之現存的女史箴及班姬圖的衣褶線條便可明白郭說他的好處在那裏了。

因為我們用一樣毛筆寫字作畫，所以畫法同書法很有相同的地方。唐時張彥遠便說『工畫者多善書』又說吳道玄獨傳筆法給張旭。（宋郭若虛圖畫見聞志）張旭是草書大師，這樣更可證明書畫法相同了。趙孟頫大書家兼畫家，他自題竹石詩曰，『石如飛白本加澗，寫法還於八法中，若有人能會此，方知書法本來同。』

用墨比用筆也許難懂一些。可是用墨好的畫。一看便令人覺得神趣盎然，煙雲岩澗如浮紙上，峯巒蒼潤，深浸紙背了，可是也有例外，李成一代大師，他的畫却是惜墨如金（他的寒林圖最有名）這是說用墨很省，王洽也是名傳今古的人

却非濃墨不能成畫。蓋其昌對此說得很好，他說，學畫的人在六法三品上常想到情墨濃墨兩義，這就差不多了。

中畫講究用筆用墨，由來已久，五代的荆浩有見於此，便說一句很明白的話，『使覺墨不可爲筆墨所使。』宋時郭熙也鑑於時人太注重用筆，他特意點明說『畫無筆跡』什麼墨筆跡呢？有些畫，我們一看覺便到紙面上的重重墨墨的筆畫以外，沒有覺得有墨畫畫意在此那是只有筆跡了。

（四）畫題及落款。這是中畫的特點。看慣西洋畫的人，也常覺得一件好好的畫，寫上許多字，很不自然，可是在看慣中畫的人，就覺得有那一片字有意思多了。芥子園畫傳說，元以前多不題畫，寫年月名字，都在石隙或畫角不明顯的地方。元代倪雲林輩以爲畫是寫胸中逸氣，聊以自娛的東西，又因自己詩書畫都來得，往往畫成之後，興有未盡崎意或未遑，題上一些東西，方才放筆。嘗見小萬柳堂藏的雲林畫，上面祇有疏疏的三四株樹，一片遠山，下面是井不精確的山地，別的一點沒有，可是一念他的詩，『遙山掩映溪紋綠，蘿屋蕭然依古木，鑑與不到五侯家，只在山椒與泉曲，』，就更明白他的畫了。他一生不求閒達，財帛散於鄉里自己一人乘了一隻小船，遨遊山水過了一生，他的畫品詩格書法都是清絕人寰的。有畫無詩，看畫的人會覺得是憾事。此外詩書畫三絕的畫家還有不少，明清兩代尤多。

現在再舉兩三例，像徐清藤的畫一罇酒，一枝紅梅，送人婚禮，上題『才子佳人信有之』這比沒字有意思不是？改七舊題他的墨牡丹詩『街頭撲面買花兒，正是陰晴穀雨時，十貨濃香收不住，亂翻潑墨作胭脂。』看了此詩我們方知道這人詩如何被春天撩撥，技癢時很，沒有胭脂，便潑墨代替。這種描摩情思是多麼巧妙。戴詩士畫的一幅湖景，隔著綠牆露出一層水榭，高捲荷竹簾，下面是幾曲紅欄，遠遠有一小亭，在連天的香碧荷葉中。這是一種如何靜美的意境，可是你

多看了會覺得這美中有點願望，這畫家替人說出來了；上題翠態高捲紅欄低亞那人何處？看完了這畫題，似乎令人走到畫園裏去，真的覺得紅欄上通緝有個妙人兒倚過，令人還想它出來呢。陳師曾寫楊誠齋詩意畫蜻蜓蓮葉，如無上面的詩句「小荷纔露尖尖角，早有蜻蜓立上頭。」便沒意思了。

(四) 士夫畫與文人畫，說到題畫就可以思過半怎樣是士夫畫與文人畫了。畫其昌在畫禪隨筆說「文人之畫。自王右丞始。其後董源巨然李成范寬爲嫡子，李龍眠米南宮皆從董巨得來，至元四大家黃王倪吳皆其正傳，吾朝文沈則遠接衣鉢。」由這幾個代表士夫畫的作品看來，我們可以明白士夫畫與現代所稱的文人畫大有分別。董巨李范以至文沈的真蹟現俱藏在故宮博物院及古物陳列所）由明至清，一班附庸風雅之徒，以爲不入畫格，不求形似，東塗西抹，都可稱爲士夫畫，大家居然弄成一種風氣，當時却氣壘了一個真的士夫畫家，載醇士在畫絮錄上說了又說。「如若真想作士夫畫，求其所以爲士夫者。」這句話給士夫畫下了一個很好的定義。

像石濤，鄭板橋，徐青藤，八大山人等作品都可代表很好的文人畫，他們都是詩書畫三絕的才人，故能不求形似，不拘體格。却另有妙趣，這是學不來的，最近文人畫家如吳昌碩，陳師曾輩，據他們自說都會由普通書畫入門途徑走過，二人都在六書上做個苦功，他們的成就就是有緣故的。

有人以爲中畫專在臨摹上用功夫，這是不大對的，當然臨摹在繪畫上可以鍛鍊筆墨，增加技巧與見識，不過這只能說是一部分的了，西洋畫家也常有臨摸拉斐兒的聖母像，不是嗎？宋元畫家，多有專長，如李成的寒林，倪黃的雲山，黃大癡的峯巒峻秀，草木華滋，倪雲林的平逸疎澹，蕭然物外。都是各具一格，非由摹仿可得。花卉似乎不易精」的了

可是超乎固的水仙，管仲姬的墨竹，金冬心的梅花，幾百年中，無人可以比擬，我看專精一樣，是中畫家的特點，也是藝術家應走的最正確途徑了。明末清初，畫人耽於逸樂，不肯發奮有爲，動作模擬古人，石濤獨恥之。他說這是令人永遠不能出頭地的下策了，她很痛心的罵了當時的人，那知數百年後，更有不少取巧投機之輩，存心借重，自甘永不出頭地的作他的門徒呢！

中國畫在唐宋二代，是充分發育時期，山水畫的深造，尤使人驚佩，唐宋人對於自然與人生的最高理想，都在山水上實現了。郭熙本其平生經驗，定出四個階級，以爲把握山水的美，這四級爲『所養醇熟，所學衆多，所取精神，』現在追求形而上學問的實在，或一切人文的終極，都得經此四級，可是在近千年前，郭熙已經見到了。

這短短的文，只是想說明中國畫的一些特點，或一點常識罷了。今日有心人對於一切固有文化都想重新估一估價，繪畫獨被漠視，這未免有點兒偏心了。我自量人微言輕，并不希望藉此文有何反響。但不免盼望這是一個拋磚引玉的辦法。

明代徽派的版畫

見大公報
藝術週刊

導論

徽派的版畫，談『刻什麼力』，什麼『言外之意』，什麼『深刻的人性的表現』。他們祇是以雕刻版畫爲生的工匠的作品。他們自有那末一套譜子，父以是傳之子，子以是傳之孫，兄以是傳之弟。他們自有那末一副精緻的刀和天，那末一

副精細純熟的眼和手。更加之以地上所產的堅緻可刻的良材，便形了明代中時以優優游的版的畫全盛時代。

祇要依翻開一本明刊小說或戲曲，祇要那畫裏有插圖，內雕刻者是徽人的話，你準得發其細膩而勻稱的線條，雅緻而工整的佈局所迷醉了。你不會看一眼便拋在一邊的。也許你不愛那『匠』氣，可是那『匠』氣正是他們的特點所在。不錯，他們自有那末一套譜子，父以是傳之子，子以是傳之孫，兄以是傳之弟。不錯，人物的臉部的表現是太微弱了，個個美人都是像從一個模型裏鑄出來的，而哭與愁，哭與作態，都是陳陳相因，沒有什麼強烈的個性可見出的。不錯，那山和水，那石和樹，那房屋和園庭，那內室的佈置和軍營，廟堂的生活已都是那末一套譜子，不大有什麼變動；甚至，那冰波的迴漩，山雲的舒卷，茶煙的裊裊，奇石的嶙峋，也還都是那末一套譜子；甚至，衣衫的皺痕，髮髻的形樣，文武百官，工人童僕的裝飾冠裳也都有那末一套譜子，看不出那個時代，看不出那個地域。不錯，他們是按了一定的畫譜來雕刻的；即使他們不用『成譜』而他們的製作，也往往是東揆西拊以成之的。雕刻者的個性和風是很難分別得出的。

然而他們自成了一個大宗派，父以是傳之子，子以是傳之孫，兄以是傳之弟。他們在版畫上佔了極大的勢力；這勢力從歙縣蔓延到杭州，湖州，蘇州，蔓延到南京，蔓延到福建南部。這勢力從萬歷二十年直蔓延到天啟，崇禎，蔓延到順治康熙，至康熙末而始衰焉。

出版家未必集中在徽地。而一言到刻工，則在這一百三十餘年間，莫不推重歙人。而標榜之刻工則尤非歙人不辦，凌濛初在湖州刻他的西廂記，而刻工則必擇歙人；張氏在抗洲刻他的青樓韻語，而刻工則必擇歙人。甚至在南京刻的養正圖解，而刻工也必擇歙人。

在這時期，也有非敎人而從事於刻圖者，然多少總受敎人些影響，且其勢力也殊微少。

敎人是自成了一大宗派的。他們這一大宗派，自有他們的特色，和他們的工力獨到之處。

你可以舉出十件二十件乃至一百件的缺憾未攻擊，來不滿意微派的版畫的刻者們，但你至少得承認，你是深諳他們精工的技术所誘動了，至少，你看了他們所刻的版畫，你的眼會感到愉快，感到勻稱之美，感到和諧與工麗。若你看了清代的許多坊間午馬經，三國志演義等插圖而嘆息于中國雕版技術之幼稚與粗劣時，你在微派的版畫上，却至少會把這種淺顯的見解。掃蕩得干干淨淨。你至少會傲慢的說，我們在三百餘年前。乃有這末一大批的版畫『雕刻家』，在藝術史上是可以佔得住足的；至少得和近代的許多英國派的插圖作者並美同稱。

微派的版畫作者，不錯，是有些『匠』氣。但那『匠』氣已遠遠的超出於僅知。依樣畫葫蘆的死板的摹手之外。他們，不錯是父以是傳之子，子以是傳孫，兄以是傳之弟；他們，不錯是圖有那末一套譜子的。然而純熟的技巧與不肯苟且從事的精神，却救他們出於無生氣的『平凡』的『匠』氣之外。他們的版畫是生動而有一種特具的美感的。

正像近代英國派的插圖之把我們帶到小神仙的世界，絕秀美，絕靜謐的童話的世界裏去一樣，我們的微派的版畫刻者們，也將我們帶到一個理想化的美麗的『畫裏乾坤』去『遠遠的，遠遠的，拋却了現時的人世間在後面』。

在這版畫的世界裏，是那末清麗，那末恬靜，那末和平滿足的生活。就是寫爭鬥，寫『殉教』的悲劇，寫死亡描摹，却也還是那末『溫柔敦厚』的！一點『劍拔弩張』之氣也沒有。

你在那裏見到了『世紀末』的明人的真正生活。他們祇知追求于恬靜安樂的生活之後；他們要時是稚緩

細巧的佈置；他們愛的是小園林，是假山，是陂池，是小盆景；他們喜歡嬌小的女性，溫柔的生活，緩緩的內室，出奇的窗飾和轎幕，他們一切是小，但是必求其精緻，必求其完美。這精神也便這表現在徽派的版畫裏。

你在那裏，見到了『世界末』士大夫的逃避現實的理想，像黑夜那大地上的一切的醜惡都遮掩了一樣，他們也將健美的技巧，把一切人世間的醜惡都遮掩去了。他們寫市廛，是那末描讓讓退的；他們寫遊樂，是那末徐緩內舒暢的；他們寫喧鬧的生活，是那末適可而止；他們連寫妓院的營生，也還是含蓄而高雅的。（這裏有一幅金瓶梅的圖，寫妓院裏宴樂；你看，那些人在圍觀一妓和幾個男人在踢氣球，而雅緻的石桌上則放着雙陸；地上擺的是『投壺』用的雙耳瓶。屋廊上移去四面窗隔，支起涼棚，桌上疎朗朗的放着花瓶，水盆等等。階下是一叢叢的書帶草，假上邊是幾株榕樹。院內是圍以離樣的欄干。那生活的是不『俗』！）

要在那裏找『力』，找深刻的個性的表現，那是無望。但他們却以『溫柔敦厚』代替『力』的表現；以『健美』的臉譜，代替了窮形盡相的人性的描寫。

這是一個真正的古典的生活的描寫，是一個最自足的古希臘人的生的表現。古希臘人在墓門上刻的死亡，是那末強逸而恬靜，絕對感不到一點恐怖；古希臘刻的神和巨人之戰，雅典人和半馬人之戰，那末震天憾地的生死相拚，但却表現得那末『溫柔敦厚』，只令人感到『美』，不令人感到一點戰慄與厭惡。

那便是『古典』的美，那便是『健全』的美。

徽派的版畫恰便是這樣的一種東西。他們具有百分之一百的『健全』之美，他們具有百分之一百的『古典』的美。

他們雅正端莊，他們溫柔敦厚，他們富麗精工。他們雅正恰倒不呆板的程度；他們溫柔，恰倒不沒骨氣的程度；他們富麗，恰倒不金碧輝煌，令人目眩的程度；他們精工，恰倒不過於瑣碎，像象牙的雕球的程度。

他們是恰倒好處的『健美』的作品。你，雖一時說不出他們的美處究竟在什麼地方，但你看一眼望過去，便知那是完美之作，那是上等的藝術，那是可愉悅的。那便是所謂古典的美的作品。

這些話還不夠說明徽派版畫的特色麼？且再看這裏所附的幾幅徽派的作品：

『蓮葉習勞』的一幅，見於養正圖解：圖解刊於萬曆二十一年，標圖俱爲歙人黃鑑黃奇所作。不用諱言，那看了大袖長衣的蓮葉荷是表現不出一點的勞作的神情出來；他臉上那是那末沒有表情與鎮定。但你要一看全圖的佈置，你便要覺得這缺點還有可以彌補處；你決不會因這一點而便唾棄了全部。那竹林，那芭蕉，那精緻的欄干和窗格，那整齊的階砌，處處都便覺得是『美』，是『精工』，是『不苛簡』。

狀元圖致一幅爲歙人黃應澄昆仲所作。幾乎沒有一點地方是被疏忽的。欄干，屏風和棹子的線紋是那末齊整整老婦，少年以至侍女的衣衫襖裙，是那末輕柔，大樹，盆景，假山，乃至屏風上的圖畫，侍女衣上的繡花，椅上的墊子的花紋，那一點是曾被刻者所忽略過。連假山邊生長的一叢百合花，也都並不會輕心的處置着，尤可注意的，是這一幅坐隱圖。圖爲汪耕所繪，黃應祖所刻。本是一個長卷，這裏只是長卷中的一段。你若是先看假山石，准得嚇得一跳。將那末細微無數的點與線，構成了那些剔透玲瓏的『假山組』得費多大的工程；一粒粒比針孔還小的凸點，不知刻工是怎樣雕鏤得出。這也許是不必要的細緻，但他們却決不吝簡決不肯疏忽這一點一刻。與這硬的巖石相映照的是那末柔輕溫和的門

褲和人物上的花紋。門幃上的花紋，一朵一團，他們也都不會出之以粗率。衣衫的褶痕和圍椅上的被墊，又是那末的細膩可喜。乃至包着畫軸的綢布上的圖案，拱盤上的界線也都不會忽略過一團，一線。在這縮小的淨圖裏，你也許看不出那人物鬚髮和真形，以為那是一片的黑，在原圖上却是千百萬縷的極細緻的黑線紋呢。這裏，唯一的缺點，你也許同說便是人物的臉部無分別。的確，除了觀圖的和尙，臉形顯同不同些之外，其餘四個士大夫，二坐，一彎身觀拱，一策杖而來；三個童子，二站在山門邊窺望蒼蒼。一棒了一來畫軸走看。這七個人，幾乎臉部的形狀都是一樣的，全都是天庭飽滿，下領豐腴的，眉全都是若弓灣，眼若蝌蚪的，表情也全都是恬靜而無思慮的。這便理想化的滿足的自得的人世間，這便是徽派的作者們所給與你的想像的人與人間。

徽派版畫家們是那樣珍重愛惜自己之所作。不錯，他們是刻工，是以雕刻版畫為生的匠人之一流。但他們和士大夫時時接近的結果，他們是完全浸潤於明末士流的風尚之中了。他們知道自己之所作是藝術品，是可珍重的，和詩文詞曲小說以及圖畫是一樣的可珍重的。故他們決不出之以輕心。他們是極慎重的在雕刻着。他們決不苟簡潦草。他們對於所雕刻的，不問是自己所作的畫幅，或是時人所作的，或是仿古名畫，乃至屏風的邊緣，砌草盆花的枝葉，門窗的幃飾上的圖案，全都不肯苟簡潦草的從事。

他們是高尙的藝人，是苦工的作家，正像古今來許多『苦吟』的詩人一樣，他們是絕對的忠實於他們的藝術的。你在一幅版畫的一角，或假山石上，或木柱上，或樹幹邊，見到很小很小的兩個字或三個字的隸書，楷書，或草書的刻工的姓名時，你也曾想得到，他們是怎樣慎重的娛樂的將自己的姓名署上去麼？

即使他們有千般的不合你滿意的所在……假如你以近代的眼光觀之……的話。至少，你得對他們表示敬意；他們是那樣的——一點不含糊的藝術家，他們是忠實的、慎重的，不苟簡潦草的，他們是自珍其所作的，僅在這一點上，已足以救他們出於「匠」氣之外，而使其所作，成為高等的藝術品了。

徽派的版畫，究竟始於何時，我們不能知道。但當他們第一次將作品應世的時候，已是在萬曆二十年（公元一五九二年）的左右了。在宋元的時代，閩中及杭州俱為刻書的中心地點，但徽人却無聞焉。徽和閩浙的交通是很方便的，許在那時候，刻工便多徽人，惟已不可考，

歙中刻畫為刻工，以黃氏的一族最為著名而重要。從爲了南羽繪的養正圖解雕版的黃鏞，為古列女傳的桴圖雕版的，為高山房原本目蓮救母戲文的桴圖雕版的黃廷的一輩昆仲，到為老蓮的畫幅雕版的黃子立，中經五十餘年，黃氏的一族，以版畫作者著名的。總在三十餘人以上。由祖及孫至少總綿延了三代。而子立之後，斬然不聞有繼者，不知何故，豈易代之變，把黃氏的一家的藝術也竟摧毀得不存一線歟？

次為新安劉氏，以名應組者為最著，時代却較後，崇禎本金瓶梅詞話半出其手。

胡正言出現於啟，頑固為徽派版畫開一新的奇景，正言所刊十竹齋畫譜，箋譜，實為徽派版畫的最高的成就。

易代之後，活動於順治間者，有鮑承勳，亦歙人，玉池生的揚州夢傳奇的桴圖的刻工自署曰：「旌邑鮑承勳子」，而不自名，則承勳之技，蓋已上聞於宮廷王室。其子也北上京華，以此為生。然因清代康熙以來，從向撲學的結果，從此消沈下去。徽派版畫作家，便也以鮑承勳子為最後一人。

徽派版畫作家們，本身往往便是畫家，新安吳承恩狀元圖效凡例云：

圖者像也，像也者，象也，象其人，亦象其行，余因夢徵，校益茲致。

得良史黃兆聖氏，以像劇畫」。又云：「繪與書雙美矣，不得良工，徒爲災木，屬之剞劂，叩歛黃氏諸仲伯，蓋彫龍手也。」

其他像古刻女傳，女範編，牡丹亭，金瓶梅等插圖，凡不署繪人姓名者，殆皆出於彫版者自己的手筆。這可見他們是不僅僅摹刻畫人所作爲止境的。

論『逼真』與『如畫』

見文學二卷六號
文學研究專號

朱佩弦

人見佳山水，輒曰『如畫』，見善丹青，輒曰『逼真』。則知形影無定法，真假無滯趣，惟在妙悟人得之，不爾，雖工未爲上乘也。

這是王鑑染香齋跋畫裏的話。他指出這兩個成語的矛盾：都說好，一個說像畫的好，一個說近真的好。到底畫的（他所謂假的）好呢？還是真的好呢？他沒有說。他只說沒有準兒，祇要有妙悟，真的假的裏都能見出好處，沒有妙悟，單靠形似，怎麼工也不成，這麼着，他，似乎還偏重假的。但是這番話實在有點兒玄，有點兒混，『逼真』與『如畫』兩個詞的意義，毫不明白。

『逼真』有兩種用法。且先鈔佩文韻府

南史「顏協工草隸飛白，時范懷約能隸書，協學其書，殆逼真也」

水經注「上粉縣塔永之傍，有白馬山、山石似馬，望之逼真」

韓偓詩「縱有才難詠，甯無畫逼真。」

用以論詩文，也可以說「逼真老杜」，「逼真退之」，又可以說「神態逼真」，「情景逼真」，還可以說「口吻逼真」。舉一反三，是在讀者。

先說真，逼真的真與王鑑所謂真假的真是不是一事呢？我看不是的。董浩廣川畫跋云：

世之評畫者曰妙於生意，能不失真如此矣。至是爲能盡其技。嘗問如何是當處生意？曰殆謂自然，則曰，能不異真者斯得之矣。且觀天地生物，特一氣運化爾。其功用秘移，與物有宜莫知爲之者，故能成於自然。今畫者信妙矣，方且疊形布色求物比之，似而效之序以成者，皆人力之後失也，豈能以合於自然者哉！

這裏不免犯了巧詞的病，說真是自然，又說自然，是真；但真與自然兩位一體這觀念却甚重要。換句說，真是活的，不是死的是整個兒的，不是支支節節的。要剪裁要組織，可是要不露斧鑿痕，要滅盡鍼綫迹，才是真。王鑑所謂真假的真，却只是我們耳目所接的實境，董浩所謂「求物比之，似而效之」就是這個，上海戲台上的真刀真鎗，也就是這個。但「逼真的却是那個真，而不是這個真」。

「逼真」短不了「似」可是不但形似，而且神似。方薰山靜居畫論：

東坡曰，「看畫以形似，見與兒童鄰」，晁以道云，「畫寫物外形要於形不改」，特將坡老下一轉語。

合兩家之說，便是「逼真」的意義。這個詞用以論具形的東西，總是說甲模倣乙，得其自然。一是天然模倣天然如水經注例。二是藝術模倣天然，如韓偓詩例，三是藝術模倣藝術，如南史例。但第二項下，若專就畫論，却有些分別。人物花鳥，草虫，常用得着「逼真」二字；山水不可大用得上，原因是山水畫取精用宏，不斤斤於形似；似乎中國畫裏，山水一門最為程式化，石頭的皴法和樹的畫法都有定型，只是代表天然而非模倣天然。也許因為山水與有生之物不同，所以可以如此發展。也有以「真」論山水畫的，似不多，王時敏畫跋云：

石谷所作雪卷，寒林積素，江村寥落二皆如真境，宛然輞川筆法。

也只能說「如真境」像「逼真」那樣分量的詞。倒底用不上，況且說到「輞川筆法」，也決不至於真得逼人的。論畫的時候，「逼真」這兩個字還有一個重要意義就是立體化。中國畫雖不講究陰影，可是未嘗不願意人立體地想像它。至於第三項單就顏協的例說，雖然隸書怎樣神韻范懷約，倒底價值如何，却當另論。

用在詩文上，「逼真」的意義又稍不同，只是具體的，或可感覺的。卽如「神態逼真」「情景逼真」，都是說使人如見；「口吻逼真」更使人如聞了。至於逼真老杜退之，是使人如默讀或朗誦兩家的作品，或全篇，或斷句。

「如畫」也有兩種用法，還是先鈔佩文韻府

後漢書馬援傳「爲人明須鬣，眉目如畫。」

諸葛亮黃陵廟記「乃見江左大山壁立，林麓峯巒如畫。」

杜甫詩「白公隱蘭幽如畫」

「如畫」用以論人。論天然，都表示一種稀罕之感，超實境之感。涵義頗不確定；就所引的例說，便有清秀，雄偉，竇幽靜等。這實在是一種理想化作用的詞。用，以論詩文如「神態如畫」、「情景如畫」，「小人口角如畫」，也只是具體的可感覺的，與用在詩文上的「逼真」簡直一樣。

所以「逼真」與「如畫」並不是一個矛盾。

文

選

附

錄

三四

十四
公
子
三
呂
歷

講 義

編講者 帥 淨 明

發行者 川南師範學校

印刷者 瀘縣文源印刷社

社址：治平路七九號

