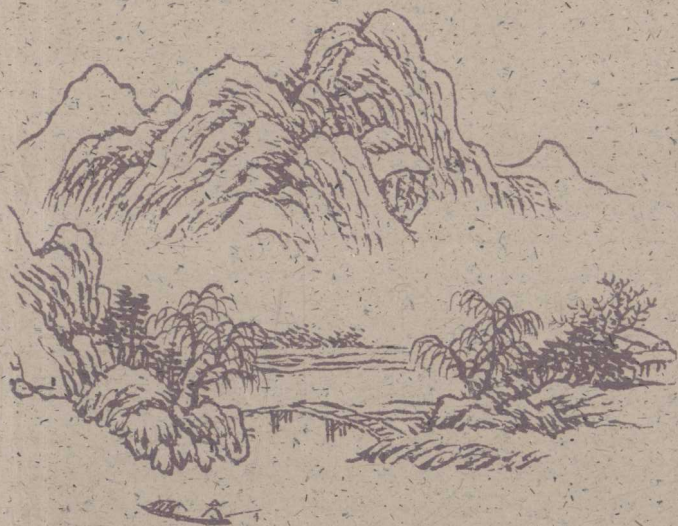


中国历代绘画理论评注

清代卷 (上)

潘耀昌 编著

湖北长江出版集团 湖北美术出版社



中国历代绘画理论评注

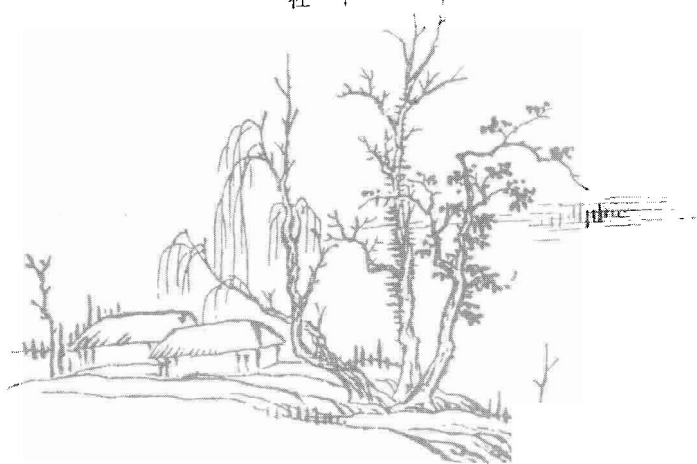
清代卷 (上)

潘耀昌

编著

湖北长江出版集团

湖北美术出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中国历代绘画理论评注. 清代卷 (上) / 潘耀昌 编著.

—武汉: 湖北美术出版社, 2009. 11

ISBN 978-7-5394-3105-5

I. 中…

II. 潘…

III. 中国画—绘画理论—研究—中国—清前期

IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 170687 号

中国历代绘画理论评注·清代卷 (上) © 潘耀昌 编著

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市雄楚大街 268 号

湖北出版文化城 B 座

电 话: (027) 87679520 87679522

邮政编码: 430070

制 版: 武汉天创彩色图文技术有限公司

印 刷: 湖北新华印务股份有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/32

印 张: 8.25

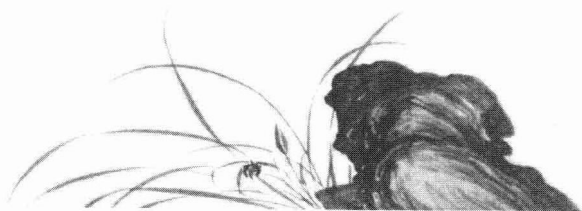
字 数: 146 千字

印 数: 3000 册

版 次: 2009 年 11 月第 1 版 2009 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 29.00 元

序



已入耄耋之年的汤麟、杨成寅先生命我为《中国历代绘画理论评注》作序，实在诚惶诚恐。在老前辈面前，藐予小子，何敢喙一辞。但汤、杨二老情真意切，如不从命，则有违老前辈之意，恭敬不如从命，于是斗胆放笔，写点学习的心得体会。

这是一部沉甸甸的丛书，其中凝结着多位学术前辈的心血。拜读丛书清样，可谓百感交集。首先想到两位已故的老前辈王朝闻、程至的先生。王朝闻先生是新中国美学和文艺理论的奠基人之一。今年四月，中国艺术研究院举办了王朝闻先生百年诞辰纪念活动，众多学者一起回忆了一代宗师的丰功伟绩。王老在晚年领衔的最后一个大课题即是《中国历代书画理论评注》。十年前，九十高龄的王朝闻先生亲自约我到他家中，面命我参加此课题的编撰工作，当时情景至今历历在目。一贯重视民族艺术传统的王老，愈到晚年，愈重视传统书画理论的研究，亲自担任《中国历代书画理论评注》的主编，一次次给课题组成员面谈或笔谈研究传统书画理论的重要性以及研究的方法。我至今珍藏着王老关于《中国历代书画理论评注》的信件，每次重读，都被王老“朝闻道，夕不甘死”的治学精神所感动。尽管今日，王老谢世已五年，丛书并没有按王老最初的设想和规划面世——只出绘画理论方面的评注，而且截止于五四运动时期，且丛书易名为《中国历代绘画理论评注》，但王老的治学精神一直影响着原课题组的每一个成员。

程至的先生病逝也已数年，按照王朝闻先生的分工，程至的先生与我共同承担明代卷。程先生负责画论部分，我负责书论部分。因同为—

卷，接触较多。说着一口温州话的程至的先生早年从事木刻创作，是一位优秀的版画家，同时又是一位很有见地的美术理论家，生前发表过许多有影响的论文。2004年，被中国美术家协会表彰为“卓有成就的美术史论家”。程先生生前曾亲自来我书房共同切磋明代卷的有关问题，他的温州话我有时听不明白，但他实事求是的治学态度很让我感动。他去世前在中日友好医院住院，我前往看望时，他仍然与我谈明代画论的有关问题。现在程先生的《中国历代绘画理论评注·明代卷》出版了，遗憾的是他没有看到。

这是一个跨世纪的学术工程，从20世纪90年代被列为全国艺术科学“九五”规划国家资助的重点课题开始编撰，到今日出版已历十几个春秋，可谓十年磨一剑。十年磨剑者，不是刚出道的青春少年，而是多年从事美术研究卓有成就的美术史论家。承担先秦汉魏南北朝卷和宋代卷的杨成寅先生，承担隋唐五代卷和元代卷的汤麟先生都是中国美术家协会隆重表彰的“卓有成就的美术史论家”，都是著述颇丰的学者。杨先生的《石涛画学本义》、《美术范畴概论》、《新编艺术概论》，汤麟先生的《维纳斯的启示》、《大众美学》等著述在美术界广有影响。承担清代卷的潘耀昌先生，与汤、杨二老比是年轻人，但也已年过花甲，潘耀昌先生中西美术史兼治，是改革开放后首批研究美术史论的研究生，现任博士生导师，其专著《走出巴贝尔——融合中的冲突》、《中国近现代美术史》一直摆在我的案头。几位先生花十几年时间精心打磨这部丛书，其精神一直感动着我。尤其是汤麟、杨成寅先生已是耄耋之人，学术已卓有成就，欣逢盛世，本可封笔颐养晚年，然而为美术学建设，仍不辞劳苦爬格子，以他们丰富的人生阅历、深刻的学术见解为美术学大厦添砖加瓦。

这是一部图文并茂、系统评析、深刻阐述中国古代绘画理论的丛书。120万字可见其规模，500幅图可见其丰富多彩。将大量相关名作作为配图加以印证，读文可以观图，印证文字之要点；观图有助于读文，可加深对画论精义的理解。中国绘画，一向有着理论与创作实践相结合的传统，既是画家又是理论家者多矣，如荆浩、董其昌、石涛等，读其文赏其画，相互印证，有助于深刻理解其美学思想。与以往出版的纯文字画论辑要相比，图文并茂是这部丛书的特色之一。

更可贵的是这部丛书对历代画论的系统评析和深刻阐述。中国古代

画论著述，汗牛充栋、浩若烟海，既有经典之作，也有泛泛之论，首先碰到的问题是如何选择。几位编著者从先秦到清代，选取历代经典性、代表性画论分卷评注。其编撰结构为：作者及原著简介、原文精选、重点注释、整体评析，每卷前有各朝代画论综述。可谓有经典，有重点，有整体鸟瞰，有局部分析，交给读者的是一部较完整的绘画理论史。对中国古代画论的梳理，此前已有一些学者做了许多基础性的工作，与同类的著述相比，我认为《中国历代绘画理论评注》最突出的特点是整体评析分量重，其闪光处主要在评析方面。汤麟、杨成寅、潘耀昌几位先生学术视野开阔，“两脚踏中西文化，一心作宇宙文章”，除对中国古典艺术有深入的研究外，对外国美术史、美术理论也有专门的研究。杨成寅、潘耀昌曾有多部译著。有着这样的学术背景，对古代画论评析起来，就不同于一般的就画论而画论了，而是旁征博引、中西交叉、古今对照，以古代画论为对象，评析古人的同时，系统阐述自己的学术观点。许多观点有传承又有新意，既系统深刻，又简明易懂，既翔实又切题。读几位先生的评析，与字里行间的思想火花相碰撞，感到很惬意，可以寻找到古今对话、中西对话、作者与读者对话的快乐。

改革开放三十年来，中国美术界发生了许多惊人的变化。在经历了各种各样的事件，看遍了各种各样的展览，引进了各种各样的观念，阅读了各种各样的著作后，人们越来越重视民族传统文化了。人们越来越认识到，建设当代的艺术评价体系和评判标准，古代书画理论是重要的参照。那些经典性、代表性、原创性的书画理论，在今天仍有其重要的作用和意义。对它们的阐释、解说、论证、评析仍然是最重要的基础性工作。从这个意义上说，《中国历代绘画理论评注》的出版，有利于今人重新认识经典、创造经典，功莫大焉。

祝汤麟、杨成寅先生健康长寿，祝潘耀昌先生事业大成。

是为序。

李 一

2009年8月于中国艺术研究院

凡例

一、本丛书共分七卷：先秦汉魏南北朝卷、隋唐五代卷、宋代卷、元代卷、明代卷、清代卷（上）、清代卷（下）。

二、各卷置序、跋及该卷概述。概述文字内容包括：该卷论著的历史背景、主要作者、主要论著、主要命题、主要思想体系和发展趋势、学术价值等。

三、各篇包括：作者及原著简介、原文（或原文精选）、注释、评析四部分。各卷附有适当的插图，以增加读者的感性知识和阅读兴趣。

1. 作者及原著简介：对作者生平、学术思想、画论论著情况及所选原文（段落）的版本等方面作简要叙述，重学术思想性，不求资料堆砌。

2. 原文：有一定理论价值或史料价值，在中国绘画理论史上产生过影响。原文力求保持原貌，并经两个或两个以上版本校勘，歧义之处，则择善而从。

3. 注释：照顾全国美术院校和一般文科大学学生所掌握的语文、历史、哲学、美学、绘画理论水平。对一般性的术语和概念，由撰稿人直接作注，只有对最重要的和不易为人理解的术语、概念和命题，才采取“集注”形式。对个别有疑义的范畴、命题和理论观点，在注释时略加评点。

4. 评析：着重对原著所涉的基本概念、基本范畴、独特的术语、命题，进行深入、扼要的梳理、解释、分析和评论。原文的思想、理论是论述的重点。必要时揭示其学术渊源、理论价值对当代的影响，或对某些理论、范畴、命题和理论体系从古今、中西的对照中加以论析。对有争议的命题、思想观点，只有在十分必要时才摆出各家观点进行辨析、分析和论断。重点为编撰者客观、正面的评析。

5. 插图：均系中国绘画史上名家名作，或全幅，或局部，随文配置。说明文字只标明作者、朝代、画名，有的还标明画种、材质。

目录

清代前期绘画理论概述	1
王时敏《西庐画跋》	7
笪重光《画筌》	25
龚贤《画诀》	49
王翬《清晖画跋》	59
恽寿平《南田画跋》	71
吴历《墨井画跋》	125
王原祁《雨窗漫笔》《麓台画跋》	139
石涛《苦瓜和尚画语录》	169
唐岱《绘事发微》	227

清代前期绘画理论概述



清代前期是多民族的现代中国的形成时期，又是中国封建社会向现代社会过渡的时期，从这个意义上说，清代的美术也必然地带有多元文化特性和转型期的特点。

梁启超（1873—1929）的《中国史叙论》把中国历史分为三个时期：“自黄帝以迄秦之一统”，“是为中国之中国”，是“上世史”；“自秦统一后至清代乾隆之末年”，“是为亚洲之中国”，是“中世史”；“自乾隆末年以至今日”，“是为世界之中国”，是“近世史”。^[1] 在清代，康雍乾三朝奠定了现代中国的基础。可以说，从清代前期开始，中国正酝酿着从“亚洲之中国”向“世界之中国”的转变，中国各民族文化的融合及与世界接触的步伐开始加速。这也是清代书画的实践和理论的背景。

清代绘画理论著作，数量大大多于以前各代，篇幅大多也胜过从前，其内容更关注技巧和鉴赏趣味等艺术的本体问题。然而瑞士中国美术史学家喜龙仁（Oswald Siren, 1879—1966），对中国数量庞大的绘画理论著作有点不屑一顾，认为一代代人不过在重复同样的声音，声称“占有大量文献固然很重要，但跟理解古代中国艺术的创作和欣赏的主要原则没有多大的关系，因为各个时代的中国画家和批评家的画论，只不过是重复他们前辈的思想。他们乐此不疲地讨论的某些基本观念，在一千五百余年的时间里几乎保持不变，尽管表达方式有许多独特的改变。同样，授徒画法之类纯技法文章，似乎也没有引起西方艺术史家的多大兴趣”。^[2] 这是有一定偏见的。

喜龙仁的这种观点在国内外学界具有普遍性。诚然，中国古代画

论作者,有许多受儒家传统观念的影响,大多持“述而不作,信而好古”的态度,讲求正统的一贯性,如王原祁所说的“六法一道”,故理论上只关注阐释古法,而不关心革新和创意,确切地说,只在乎从前辈优秀遗产中学得什么,发展什么,而不介意原创性,不以是否超越前人论优劣。而在西方现代主义艺术的价值观中,原创性、对前人的超越却是非常重要的。虽然清代书画著述多而繁,且良莠不齐,但这也是书画学术气氛活跃的迹象,是研究深入的反映。由于清人比前人接触到更多的历史传统,加上他们能够以较明晰的史观为指导,所以他们的理论更有系统性,这是一大进步。他们对古代名迹的研究深入细致、具体入微,从而为后人的鉴定和欣赏提供了良好的基础,这正是清代绘画理论功不可没之处。再者,因为许多论著具有教材性质,所以也是研究教育史的很有价值的材料。由于篇幅所限,这里只能做出非常有限的选择。

清初画论,以山水为主,大致可以归结为“有法”与“无法”两大派。前者着眼于从学习优秀传统入手,维护传统;后者着眼于从学习自然入手,发展传统。^[3]这两派分别以“四王”和“四僧”为代表。^[4]然而,对于传统,两派有大致的共识,总体上都受董其昌“南北宗”论的影响,即使是“无法”派也没有表示出反对传统或超越传统的愿望。

“四王”被清初宫廷绘画奉为正宗,故又称正统派,相应地,宫廷外部的“四僧”则被称为野逸派(或称个性派)。以清初宫廷为中心的正统派有充分的理由坚持传统,以继承传统为荣,因为他们接触传统的机会远远多于其他画家。例如,王时敏的祖父是明朝的宰相,家中收藏了不少古画,而他少时又得到董其昌、陈继儒的指授,从学董其昌入手,临摹家藏宋元名迹,以黄公望为宗,“自壮岁以迄白首,日夕临摹”,成为当时的摹古“典范”。他的孙子王原祁山水秉承家学。王时敏曾亲手绘制《仿自李成以下宋元名家山水册》,又以家藏的五代、宋、元、明诸家名迹供王原祁学习、临摹,并作具体指点,讲析画法

依香光
居士筆



之要，古今各派异同之辨。康熙四十四年（1705），王原祁受玄烨之命与同僚纂辑我国第一部宏博繁富的书画艺术史论资料汇编《佩文斋书画谱》。他在入直南书房时，还奉帝命为宫廷鉴定所藏古今书画真伪。作为王原祁叔父辈的王鉴也是摹古能手，常与王原祁研讨画艺。与王时敏同为画坛领袖的王鉴，画艺出自董其昌，而以五代董源和元王蒙的画法用功最深，对青绿山水设色一体，有独得之妙。还有王翬也是摹古高手，他与王时敏、王鉴、王原祁交好，不但受他们思想影响，而且得见许多古代名迹。王翬后来入宫主持《康熙南巡图》的制作，有机会接触大量宫中收藏。由此可见，“四王”有充分的理由炫耀自己的见识，大谈古人的法度，高举传统的旗帜，强调“有法”。相反，作为一种策略，没有接触到这么多名迹的画家，如“四僧”和龚贤等，却有机会云游四方，历观各地名山大川，可以扬长避短，扛起“师法自然”的大旗，大谈“无法”，宣扬“我法”。虽然其画格不具“四王”一路的庙堂之气，但基本上仍属于董其昌提倡的“南宗”画派的范畴。

限于篇幅，清初题跋类画论，多通过鉴赏作品作一简短发挥，或扼要阐述作者画学思想的某个方面，一般不能面面俱到。王时敏作为清初画坛领袖，他的《西庐画跋》，在把董其昌关于“南宗”的画学思想引入清代并褒奖和提携后进人才方面，起到了领袖的作用。王翬是王时敏最为赞赏的画家，他的《清晖画跋》基于对前人的透彻理解，反映出他“集宋元之大成，合南北宗为一手”的综合主义倾向。王原祁也是王时敏非常看重的画家，他的《麓台画跋》，几乎全是为仿古作品题跋以及为仿古理论张目，而他的《雨窗漫笔》则明确树立了他有关宗派、笔墨、构图、气势等方面的画学基本原则，其中还针对当时南京和扬州画家的流弊提出了批评，这很可能是对“无法”派的回击。

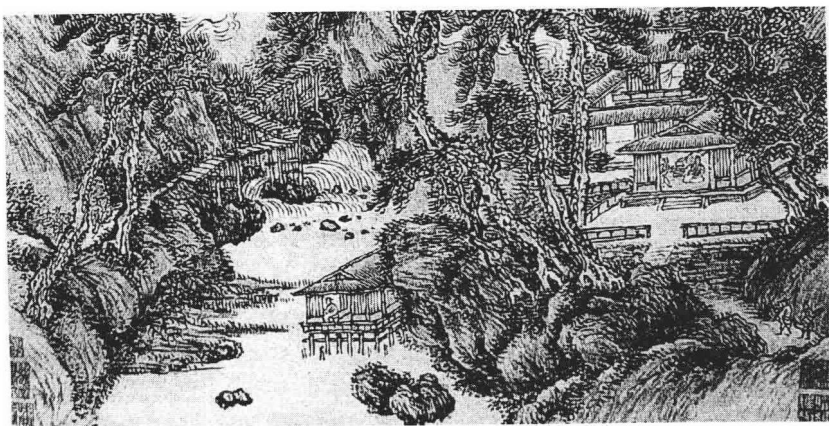
吴历和恽寿平都淡泊宁静，洁身自好，品格孤傲。吴历的《墨井画跋》沿“四王”师古一路，题跋涉及对古代山水名作的介绍和鉴赏，尤偏重于董源、巨然以及元四家。恽寿平集文人画家和职业

画家之长于一身，他的《南田画跋》对前人作品分析透彻入微，不乏独立见解。

笪重光与恽寿平、王翬交情甚笃，相互切磋画艺，他的《画筌》为山水创作方法论，所依据的是对自然的细致观察和基于形式美规律对画理、画法的透辟分析。

唐岱被康熙帝称为“画状元”，他的画深得登基前的王子弘历的喜爱，对乾隆帝趣味的形成有一定影响。唐岱的《绘事发微》继承董其昌、“四王”等正派一脉，构成了体系比较完备的画论，共分二十四篇，专论山水画学习、创作、鉴赏，涉及到笔墨色彩等技法、构图、气势、修养以及自然等方面，同时，画理上坚持现实主义观看方式，是“四王”以来正统派山水画理论的一个阶段性总结。

龚贤流寓金陵，性格孤僻，与人难合，书画亦与众不同。他工画山水，得董源、吴镇法。他的《画诀》重视写生，对自然体察入微，按照四时节气等自然之理，既合乎物理天然，又合乎形式美的一般规律。与“四王”不同，他的经验更多地得自对自然造化的观察和实践的体验，而不是靠学习大量古人名迹。周亮工《读画录》评价龚贤时说道：“自谓前无古人，后无来者，信不诬也。”



清 王翬 草堂碧泉图(局部) 轴 纸本设色

石涛云游四方,尤其是前半生漂泊不定,生于广西,到过湖广一带,游过庐山,后又到常熟、杭州,旅居黄山、南京,晚年定居扬州,其中还到过北京,无数山川美景历历于胸,提出“师法自然”的口号是顺理成章的事,也是他抗衡主张摹古的正统派的策略。他的《画语录》是清代最有影响的绘画理论,盖因其十八个章节,从宇宙论到方法论,构成了完备的体系,而且有明确的批评对象——当时盛行的仿古摹古之风,展开“无法”派对“有法”派的辩论,强调“师法造化”和“至人无法”,提倡“无法之法,乃为至法”。^[1]《画语录》的宇宙论来源于道家学说和《易经》,石涛认为宇宙的创造和绘画的创造是相通的,绘画就是在这种宇宙论指导下的实践。由于《画语录》部分文字艰涩难懂,给读者带来不少困难,故本卷特邀石涛研究专家杨成寅先生作介绍、注释和评析。

注 释

[1] 引自梁启超《中国史叙论》(初载于1901年9月3日、13日《清议报》第90册、91册,收入《饮冰室合集》文集之六),转引自梁启超《中国历史研究法》(上海古籍出版社,1998),汤志均导读,第8页。

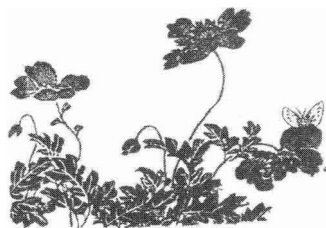
[2] 见Oswald Siren, *The Chinese on the Art of Painting — Translations and Comments*, 1963, by Schocken Books, Inc., third printing, 1969. Original edition, Henri Vetch, Peiping, 1936. P2. 又如,林语堂持同样的观点,在他所译的 *The Chinese Theory of Art* (中国艺术理论, 1967, 纽约) 中,清代只选了石涛的《画语录》和沈宗骞的《芥舟学画编》。

[3] 参见James Cahill, *The Compelling Image — Nature and Style in Seventeenth-Century Chinese Painting*, Belknap Harvard, 1982. Chapter 6: Wang Yuan-Ch' i and Tao-Chi: The Culmination of Method and No-Method.

[4] “四王”指王时敏、王鉴、王翬、王原祁,还包括吴历、恽寿平,合称“四王吴恽”。“四僧”指八大山人、弘仁、髡残、石涛,还可以包括龚贤等。

[5] 石涛并不否认古代遗产是认识的对象,如在《变化章第三》中他指出“古者,识之具也”,他所批评的是“泥古不化者”。

王时敏《西庐画跋》



作者及原著简介

王时敏（1592—1680），字逊之，号烟客、儒斋、西庐老人、西田遗老、西田主人、西田老人、偶谐道人、归村老农等，江苏太仓人。王锡爵之孙，王衡之子，明万历二十九年（1601）进士，崇祯初年曾任太常寺卿，故人称“王奉常”。入清不仕，隐于归村。

王时敏工诗文，善书。行楷得自《枯树赋》，尤长八分。隶书追踪秦、汉。家本富于收藏，及遇名迹，不惜重金罗致。尝择古迹中法备气至者二十四幅为缩本，装成巨册，载以竹简，出入与俱，以供模楷。少时与董其昌、陈继儒切磋画理，并遍摹家藏宋、元名迹，成为当时摹古“典范”。他一生着力于黄公望、倪瓒，山水得宋元标格，笔墨苍润松秀，唯丘壑少变化，多模拟之作。由于他继承了董其昌的衣钵，并把这份衣钵连同传授它的方法，一并传给了后人，因而被尊为一代画苑领袖。

王时敏平生爱才若渴，不俯仰世俗，以故四方工画者接踵于门，如王翬、吴历和孙子王原祁俱得其指授、受其提携，无不知名于时。他经常把家藏的大量宋元名迹拿给后辈观赏临摹，把珍藏数十年的董其昌为他所绘的“临摹粉本”送给王翬，又亲手为王原祁绘制了《仿自李成以下宋元名家山水册》三十幅，作为其临摹的范本。王翬和王原祁后来分别成为“虞山”和“娄东”画派的开创者。王时敏的贡献无愧于他作为画坛领袖的地位。王时敏临终时，王翬、恽寿

平均在侧。寿平执礼甚崇敬，颂诗云：“共说痴翁是后身，长绶零乱墨华新。蚁观一世操觚客，虎视千秋绘苑人。”后人把他与王鉴、王翬、王原祁合称“四王”，再加吴历、恽寿平，合称“清六家”。

关于对自己绘画的评价，王时敏曾这样说过：“元季四家，首推子久。得其神者，惟董宗伯；得其形者，予不敢让。”他的传世作品有藏上海博物馆的《仿山樵山水图》轴、《仿董北苑山水图》轴等，南京博物院的《层峦叠嶂图》轴，故宫博物院的《仿大痴秋山白云图》轴、《杜甫诗意》册页，广州美术馆的《秋山图》轴，天津市艺术博物馆的《丛林曲涧图》轴。学习古人和强调正传，并非必然意味着食古不化，其实，观王时敏的画，还是可以看出有荟萃诸家之长而别出新意之处的。

他的著作有《西田集》、《西庐画跋》。后者所收的绝大部分是与王翬相关的题跋，包含着王时敏的艺术主张和对王翬的评价，字里行间还流露出对后辈的殷殷关爱之情。

原 文

画虽一艺，古人于此冥^[1]心搜讨，惨淡经营，必功参造化，思接混茫^[2]，乃能垂千秋而开后学。原其流派所自，各有渊源，如宋之李、郭^[3]，皆本荆、关^[4]，元之四大家^[5]，悉宗董、巨是也。近世攻画者如林，莫不人推白眉^[6]，自夸巨手，然多追逐时好，鲜知古学。即有知而慕之者，有志仿效，无奈习气深固，笔不从心者多矣。间有杰出之英，灵心妙解，力追古法，亦不过专学几家，岂能于历代诸名迹尽得其阃奥^[7]？且形似者，神或不全，神具者，形多未肖。求其笔墨逼真，形神俱似，罗古人于尺幅，萃众美于笔下者，五百年来从未之见，惟吾石谷一人而已。石谷天资灵秀，固自胎性带来，其于画学，取神去粗，研深入微，见解与时迥绝。又馆毗陵^[8]者累年，于孔明先生所遍观名迹，磨砢^[9]浸灌，刑^[10]精竭思，



清 王冕 仿王维山庄雪霁图 册页 纸本水墨淡设色

窠白^[11]尽脱，而后意动天机，神合自然，犹如禅者彻悟到家，一了百了。所谓一超直入如来地，非一知半解者所能望其尘影也。近过敝庐，为余作雪图长卷，兼用右丞、营丘^[12]法，其行笔布置，瑰丽高寒，各极其致，宛然天造地设，不能增减一笔。凡开阖、分披、皴擦、勾斫、渲染、点运之法，无一不得古人神髓。昔人谓昌黎^[13]文、少陵诗，无一字无出处。今石谷之画亦然。盖其学富力深，遂与俱化，心思所至，左右逢源。不待仿摹，而古人神韵自然凑泊笔端者，要皆元本^[14]之功耳。余于画道有癖嗜，顾以资质钝劣，又婴^[15]物务，不能悬习，迄以无成。生平所交画友数辈，亦多未脱时趋，意谓风尚止此。不图疲暮之年，得遇石谷^[16]。且亲见其盘礴^[17]，