

〔清〕沈宗騫

著

李安源

刘秋兰注



芥舟学画编



山东画报出版社

■ 笔著纸上，无过轻重疾徐，偏正曲直。然力轻则浮，力重则钝，疾运则滑，徐运则滞，偏用则薄，正用则板，曲行则若锯齿，直行又近界画者，皆由于笔不灵变，而出之不自然耳。万物之形神不一，以笔勾取，则无不形神毕肖。盖不灵之笔，但得其形，必能灵变，乃可得其神。能得神，则笔数愈减而神愈全。其轻重疾徐，偏正曲直，皆出于自然，而无浮滑钝滞等病。

●〔清〕沈宗騫 著

李安源 刘秋兰 注释

芥舟学画编



山东画报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

芥舟学画编/ (清) 沈宗骞著; 李安源, 刘秋兰注释.
— 济南: 山东画报出版社, 2013.1
ISBN 978-7-5474-0807-0

I. ①芥… II. ①沈…②李…③刘… III. ①中国画—绘画理论 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第222668号

责任编辑 郭珊珊

装帧设计 宋晓明

主管部门 山东出版集团有限公司

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476(传真)

网 址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 hccb@sdpress.com.cn

印 刷 山东临沂新华印刷物流集团

规 格 150毫米×228毫米

5.375印张 68幅图 70千字

版 次 2013年1月第1版

印 次 2013年1月第1次印刷

印 数 1-5000

定 价 23.00元

如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换。

建议图书分类: 中国画论

前

言

沈宗騫，字熙远，号芥舟，别号研湾老圃，室名瓣香书屋，浙江乌程（今浙江湖州）人，约乾隆二年至四年间（1737—1739）生，嘉庆二十二年至二十四年间（1817—1819）卒，年约八十。少为庠生，以书画遍游吴越，雅负盛名，见赏于曹秀先、钱大昕诸人。沈氏研究画理三十年，精于六法。书法宗二王，章草、小楷及盈尺大字，皆具古人神致魄力。画善山水、人物、传神，与古为徒，功力甚深。其所绘山水，中年笔墨秀润华滋，晚年则专尚焦墨。虽然在绘画上，沈宗騫追随的是以董其昌、“四王”为代表的文人画派，但是在其同时代的文人士大夫诗文中，却罕有提及其名，故而对于他的生平经历，我们知之甚少。

沈宗騫所处的时代，已经是清代的中晚期，承续明末董其昌衣钵、以“四王”为代表的正统文人山水画业将衰落，大多数效法“四王”的山水画家在一味泥古的思维中，思想

僵化，不思变革，使得山水画陈陈相因，缺乏活力与生机。

另一方面，以扬州画派为代表的变革型画家，将文人画高高在上的笔墨放低到世俗生活题材中，而这种变革又为正统文人画家所不齿，贬之为“魔道”“野狐禅”。正是在这样的画史生态中，作为正统文人画派卫道士的沈宗騫，深感“正法日替，俗学日张”，重申古法之正道迫在眉睫，故而有必要撰写一部正本清源的画学著作，以“痛斥俗学，阐扬正法，足为画道指南”。因此，在《芥舟学画编》中，沈氏主要站在文人画派的立场上，尖锐地批判了当时每况愈下的画坛创作倾向，其宗旨在于“私淑古人，以绍正传”。

在中国古代的绘画理论著作中，《芥舟学画编》的撰写结构深具典范性，全书分四卷，卷一、卷二论山水，强调“宗派正法”、“避俗就雅”、“借古开今”、“笔墨合一”，卷三论传神，强调“形神逼似”，“有笔有墨”，卷四琐论，泛论人物画创作经验及作画工具材料的使用方法。从体例上看，作者颇费匠心，其宏观构架侧重于山水、传神与人物画科，微观上则从宗派、画家、雅俗、笔墨、构图、傅色等不同的角度对之进行细致的探讨。虽然在很多方面，沈氏站在正统文人画派的立场上，难免有其认识局限的一面，但在其对于“正法”的种种分析中，很多精彩的言论即便是在今天来看，也具有很高的理论价值与实践意义。

卷一、卷二的论山水篇中，分子目宗派、用笔、用墨、布置、穷源、作法、平贴、神韵、避俗、存质、摹古、自

运、会意、立格、取势、酝酿，诸篇都分段论之，所述详细，论说清晰透彻，画山水画之理法兼备，包古孕今，时有新义，有集腋成裘之妙。如其谈用笔之道，云“笔著纸上，无过轻重疾徐，偏正曲直。然力轻则浮，力重则钝，疾运则滑，徐运则滞，偏用则薄，正用则板，曲行则若锯齿，直行又近界画者，皆由于笔不灵变，而出之不自然耳。万物之形神不一，以笔勾取，则无不形神毕肖。盖不灵之笔，但得其形。必能灵变，乃可得其神。能得神，则笔数愈减而神愈全。其轻重疾徐，偏正曲直，皆出于自然，而无浮滑钝滞等病”。能够以画家的经验来对之作形上阐释，而不是空谈玄虚的美学理论，有一种由下而上的理论升华空间与魅力。

卷三为传神，分子目有十：总论、取神、约形、用笔、用墨、傅色、断诀、分别、相势、活法。诸篇不分段，论说传神之理法，可谓大备。由于沈宗骥本人在肖像与人物画创作上也具有相当的功力，故而能够从技法层面对之进行微观辨析，然其中也不乏向高处提升的真知灼见，如其云：“观人之神，如飞鸟之过目，其去愈速，其神愈全。故当瞥见之时，神乃全而真，作者能以数笔勾出，脱手而神活现，是笔机与神理凑合，自有一段天然之妙也。若工夫未至纯熟，须待添凑而成，纵得部位颜色，一一不甚相远，而有几分相肖，只是天趣未臻，尚不得为传神之妙也。”在清代绘画理论中，像沈氏这样能上能下的作者，实属罕见。

卷四分载人物琐论、笔墨绢素琐论、设色琐论三篇。人

物琐论分十五段论述，首段为总说，次则分述初学作画之忌宜、安顿部位、布置景色、辅佐之法等，显非专门论说人物之作，乃阐述山水画中人物之画理、画法。后两篇则为一切画科之通用理法。

从总体上看，本书最具理论价值的地方，是沈宗骞能够以画家的身份，从自身创作经验角度出发，对山水画正法的倡导与时风流弊的廓清。与此同时，其对人物画创作理论深入肯綮的钻探，也是在历代画论著作中少见的卓越之见。痛斥俗学，摧廓时弊，可谓不遗余力。以崇古而纠偏，未免矫枉过正，而忘师造化，不无缺憾，但其对中国画画法画理的执守，其理论意义则是永恒的。

自

序

我吴兴^[1]山水清远，甲于天下。生其间者，得其灵淑之气，每借笔墨以抒写其性真。如赵松雪^[2]、钱舜举^[3]、王叔明^[4]、唐子华^[5]辈，皆足以名当时而传后世。逮时易世殊，讲求者鲜，一二俗学之徒，但私一隅，遂至家尸户祝^[6]，而流易莫挽。求所谓六法^[7]者，能者绝无，知者亦仅有矣。余生也晚，问道无由，虽知伪学之非是，未识正法之何在，徘徊歧路，历有年所。年渐长，乃从鉴藏家纵观前辈遗迹，及诸法家所抚临，研求探索，寻源溯流。或摹旧而得，或力索而知，或由迷而悟，或因触而开。于笔墨道理，若东方之欲曙，始焉辨色，后乃洞然。盖又卅年于兹矣。夫云间^[8]、娄东^[9]、虞山^[10]，国初最称笔墨渊薮，乃风徽渐渺，矩矱^[11]就湮，正法日替，俗学日张，貽误来学，何可胜道。固予所亲尝而深惧者也。因是不揣固陋，举凡不合古人之法者，虽众所共悦，必痛加绳削。有合于古人之法者，虽众所

共弃，必畅为引伸。分门别目，述为四卷，作学画编。非堪持赠，亦自道所得而已。然闭门而造，出门而合，守先代之规矩，当不见嗤于大雅。第一己之偏，独见之僻，或亦不免。况画道之精深微妙，余不敏，能以无文之词，穷其蕴底，尚望笃学君子指而示之，则余且幸甚。乾隆四十六年，岁在辛丑春三月既望^{〔12〕}，研湾老圃沈宗騫书于冰壶阁。

【注释】

〔1〕 吴兴：浙江湖州的古称。

〔2〕 赵松雪：赵孟頫（1254—1322），字子昂，号松雪、松雪道人，又号水精宫道人、鸥波。吴兴人。工书法，精绘艺，擅金石，通律吕，解鉴赏。以书画成就最高，开创元代新画风，被称为“元人冠冕”。

〔3〕 钱舜举：钱选（1239—1299），吴兴人，宋末元初画家。字舜举，号玉潭，又号巽峰、霄川翁，别号清癯老人、川翁、习懒翁等。元初与赵孟頫等合称“吴兴八俊”。



鹤华秋色图 （元）赵孟頫

纸本设色 纵28.4厘米，横93.2厘米 台北故宫博物院藏



松阴聚饮图 （元）康棣

绢本设色 纵141.4厘米，横97.1厘米 上海博物馆藏

〔4〕王叔明：王蒙(1301—1385)，字叔明，号黄鹤山樵、香光居士。吴兴人。“元四家”之一，其山水深受外祖父赵孟頫之影响。

〔5〕唐子华：唐棣(1296—1364)，字子华。浙江人。元代画家，擅画山水。

〔6〕家家户户祝：广为流传。

〔7〕六法：中国画品藻术语，是我国古代绘画美学思想的系统总结，南朝齐谢赫《古画品录》所举“六法”为：气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写。

〔8〕云间：松江(今属上海市)的古称，此指晚明以沈士充为代表的云间画派。

〔9〕娄东：今江苏太仓的古称，此指清初画坛以王时敏、王鉴为代表的娄东画派。

〔10〕虞山：今江苏常熟的古称，此指清初画坛上以王翬为代表的虞山画派。

〔11〕矩矱：规矩，法度。

〔12〕既望：农历十六日，满月后一天。

目

录

1 | 自 序

1 | 卷一 山水

3 | 宗派

17 | 用笔

25 | 用墨

31 | 布置

39 | 穷源

44 | 作法

49 | 平贴

52 | 神韵

59 | 卷二 山水

61 | 避俗

66 | 存质

69	摹古
73	自运
76	会意
79	立格
82	取势
87	酝酿
89	卷三 传神
91	传神总论
93	取神
95	约形
98	用笔
100	用墨
102	傅色
106	断决
107	分别
112	相势
114	活法
119	卷四 琐论
121	人物琐论
138	笔墨绢素琐论
142	设色琐论

149

附录 关于沈宗骥及其《芥舟学画
编》的评价

157

参考文献

卷一

山水



行
西

宗 派

天地之气，各以方殊，而人亦因之。南方山水蕴藉^{〔1〕}而紫纤^{〔2〕}，人生其间，得气之正者，为温润和雅，其偏者则轻佻浮薄。北方山水奇杰而雄厚，人生其间，得气之正者，为刚健爽直，其偏者则粗厉强横。此自然之理也。于是率其性而发为笔墨，遂亦有南北之殊焉。惟能学则咸归于正，不学则日流于偏。视学之纯杂为优劣，不以宗之南北分低昂也。其不可拘于南北者复有二：或气禀^{〔3〕}之偶异，南人北禀，北人南禀是也；或渊源之所得，子得之父，弟得之师是也。第气象之闲雅流润，合中正和平之道者，南宗尚矣。故稽之前代，可入神品^{〔4〕}者，大率产之大江以南。若河朔^{〔5〕}雄杰气概，非不足怵人心目。若登诸幽人逸士，卷轴琴剑之旁，则微嫌粗暴。故佳者但可入能品耳。苟质虽禀此，而能浸润乎诗书，陶淑^{〔6〕}乎风雅，泽古^{〔7〕}而有得焉，则嵒崎^{〔8〕}磊落之中，饶有冲和^{〔9〕}纯粹之致，又安得以其北宗也而少之哉！盖学画之道，始于法度^{〔10〕}，使动合规矩，以就模范。中则补救，使不流偏僻，以几大雅。终于温养，使神恬气静，以几入古。至于局量气象，关乎天质。天质少亏，须凭识学以挽之。若听之而近于罢软沉晦，虽属南宗，曷足观赏哉。至徇^{〔11〕}俗好，以倾侧为跌宕，以狂怪为奇崛，此直沿门戳黑^{〔12〕}者之所为矣，何可以北宗概之乎！

前古之画，多作古贤故实，及图像而已，故论画者未尝及