

標 點 註 譯

石 濤 畫 語 錄

道 濟 著

人 民 美 術 出 版 社

中國書畫

石壽畫譜

續編

中國書畫出版社

中國畫論叢書

石濤畫語錄

道濟著

俞劍華標點註譯

人民美術出版社

一九五九年·北京

石 濤 画 語 录

道 济 著 俞 劍 华 标 点 註 譯
人 民 美 術 出 版 社 出 版

北京市書刊出版業登記證出字第004号 • 北京东总布胡同十号

責任編輯：盧光照

新华書店北京發行所發行 全国新华書店經售
北 京 市 印 刷 一 厂 印 刷

*

1959年12月第一版第一次印刷

开本：850×163毫米 1/32 字数：83,500 印张：3 1/4 印数：14,500 册 书号：8027·3093

出版說明

我國有着極為豐富的繪畫理論著作，研究這些著作，對於繼承和發展我國民族繪畫的優秀傳統來說，是一件很重要的事。只是這些著作都是文言，文詞又比較深奧，對一般讀者來說，閱讀非常不便。我們為了便利一般讀者的閱讀與鑽研起見，特將這些著作加以標點、註釋和翻譯成白話文。

這裡有幾點需要加以說明：

一、本叢書選題大體上包括了我國古代到近代比較重要的繪畫理論。出書時由於標點、註釋、譯文工作的進度不同，它的出版，就不可能依照作品的時代先後為序，而是把已整理好的先行出版。

二、關於譯白話文一項，採取了幾種不同的辦法：有的只譯艱深難懂的部分，容易了解的部分就不加翻譯；有的不採用逐句翻譯而是多加註解的辦法，它起的效果和翻譯差不多；有的就是通體都譯的辦法。因此這套叢書的體例就不強求一致。

三、這套叢書的標點、註釋和翻譯，一時尚難做得很完善，尤其是把文言譯成白話，許多詞義極難做到完全而確切的程度。這需要讀者聯系自己的經驗去加深體會和理解。

四、這些畫論，是我國古人研究傳統繪畫的心得與總結，極為寶貴。只是由於畫論作者受時代的限制和個人人生觀的不同，其認識反映在畫論中者也就不同。因此，這些畫論精華固然很多，糟粕也有。希望讀者參考時能有批判的接受，吸收其精華揚棄其糟粕。同時對本叢書有什麼寶貴意見，也望寫信給我們，以便改進。

人民美術出版社編輯室

15

目 录

引言.....	1
石濤画語录 (原文)	3
石濤画語录 (註解)	15
一画章第一.....	16
了法章第二.....	23
变化章第三.....	26
尊受章第四.....	30
笔墨章第五.....	32
运腕章第六.....	35
綑緼章第七.....	33
山川章第八.....	49
皴法章第九.....	44
境界章第十.....	49
蹊徑章第十一.....	51
林木章第十二.....	53
海涛章第十三.....	55
四时章第十四.....	53
远尘章第十五.....	60
脱俗章第十六.....	61
兼字章第十七.....	62
資任章第十八.....	65
張 沅 跋 語	70

附 录

石濤題画选录 (共四十二則).....	72
---------------------	----

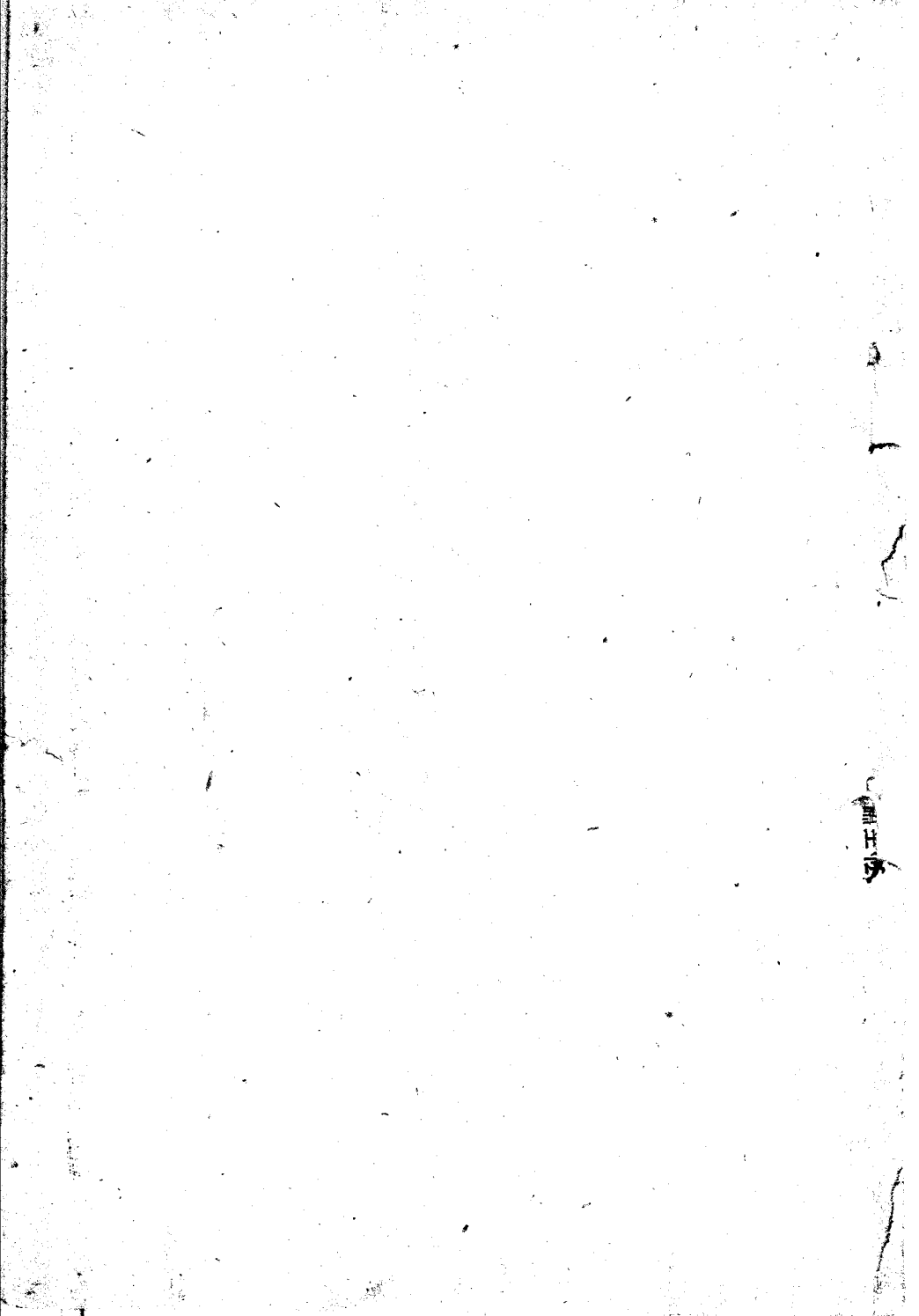
石濤画語录研究	81
第一 全書的体系	81
第二 一画与笔墨	88
第三 立法与了法	93
第四 借古以开今	95
第五 經权与变化	97
第六 雄闊的胸襟	100
第七 大醇中小疵	102
历来对于石濤画法的評論	106
(一) 郑 燮	106
(二) 王文治	107
(三) 秦祖永	107
(四) 何紹基	108
(五) 邵松年	108
(六) 李 斗	108
(七) 鈕 琇	109
(八) 俞 樾	109
(九) 林 紆	109
(十) 陈衡恪	110
(十一) 金城	110
(十二) 黃賓	110
(十三) 齐璜	111
石濤傳略	112

前 言

中国的古代画論都是用文言写成，頗为難懂，为了青年讀者方便，加以标点註釋，那就好多了。

在清代画論中，石濤的画語录，公認是最難讀的一本，确乎有加以註釋的必要。但是画語录的文字和內容，实在艰深，其中屬染了許多佛老思想，又加以故弄笔头，因之波瀾反复，辞旨玄妙，令人捉摸不定。我自愧淺学，有許多地方，也感無法了解，难以註釋。現只能就我的水平，强作解人。其中誤註誤解之处，一定所在多有。这个嘗試，只是希望能借此引起研究者的兴趣，作进一步的闡發。至于專家对于我的繩偏糾謬，更是引領企望的。

一九五九年十月 俞劍华記于南京艺术学院



石濤画語录 (原文)

一 画章第一

太古無法，太朴不散，太朴一散而法立矣。法于何立，立于一画。一画者，众有之本，万象之根；見用于神，藏用于人，而世人不知，所以一画之法，乃自我立。立一画之法者，盖以無法生有法，以有法貫众法也。夫画者，从于心者也。山川人物之秀錯，鳥兽草木之性情，池榭樓台之矩度，未能深入其理，曲尽其态，終未得一画之洪規也。行远登高，悉起膚寸。此一画收尽鴻濛之外，即亿万万筆墨，未有不始于此而終于此，惟听人之握取之耳。人能以一画具体而微，意明筆透。腕不虛則画非是，画非是則腕不灵。动之以旋，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。左右均齐，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，理無不入而态無不盡也。信手一揮，山川、人物、鳥兽、草木、池榭、樓台，取形用勢，写生揣意，运情摹景，显露隐含，人不見其画之成，画不違其心之用。盖自太朴散而一画之法立矣。一画之法立而万物著矣。我故曰：“吾道一以貫之。”

了法章第二

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，此天地之縛人于法，人之役法于蒙，虽攘先天后天之法，終不得其理之所存。所以有是法不能了者，反为法障之也。古今法障不了，由一画之理不明。一画明，則障不在目而画可从心。画从心而障自远矣。夫画者，形天地万物者也。舍笔墨其何以形之哉！墨受于天，濃淡枯潤随之；笔操于人，勾皴烘染随之。古之人未嘗不以法为也。無法則于世無限焉。是一画者，非無限而限之也，非有法而限之也，法無障，障無法。法自画生，障自画退。法障不參。而乾旋坤轉之義得矣，画道彰矣，一画了矣。

变化章第三

古者識之具也。化者識其具而弗为也。具古以化，未見夫人也。嘗憾其泥古不化者，是識拘之也。識拘于似則不广，故君子惟借古以开今也。又曰：“至人無法”，非無法也，無法而法，乃为至法。凡事有經必有权，有法必有化。一知其經，即变其权；一知其法，即功于化。夫画：天下变通之大法也，山川形势之精英也，古今造物之陶冶也，陰陽气度之流行也，借笔墨以写天地万物而陶冶乎我也。今人不明乎此，动則曰：“某家皴点，可以立脚。非似某家山水，不能傳久。某家清澹，可以立品。非似某家工巧，只足娛人。”是我为某家役，非某家为我用也。縱逼似某家，亦食某家殘

鑿耳。于我何有哉！或有謂余曰：“某家博我也，某家約我也。我將于何門戶？于何階級？于何比拟？于何效驗？于何点染？于何纏斂？于何形勢？能使我即古而古即我？”如是者知有古而不知有我者也。我之為我，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。我自發我之肺腑，揭我之鬚眉。縱有時觸着某家，是某家就我也，非我故為某家也。天然授之也。我于古何師而不化之有？

尊受章第四

受與識，先受而後識也。識然後受，非受也。古今至明之士，借其識而發其所受，知其受而發其所識。不過一事之能，其小受小識也。未能識一畫之權，擴而大之也。夫一畫含萬物于中。畫受墨，墨受筆，筆受腕，腕受心。如天之造生，地之造成，此其所以受也。然貴乎人能尊，得其受而不尊，自棄也；得其畫而不化，自縛也。夫受：畫者必尊而守之，疆而用之，無間于外，無息于內。“易”曰：“天行健，君子以自強不息。”此乃所以尊受之也。

筆墨章第五

古之人有有筆有墨者，亦有有筆無墨者，亦有有墨無筆者；非山川之限于一偏，而人之賦受不齊也。墨之澣筆也以靈，筆之運墨也以神。墨非蒙養不靈，筆非生活不神。能受蒙養之靈而不解生活之神，是有墨無筆也。能受生活之神而不變蒙養之靈，是有筆無墨

也。山川万物之具体，有反有正，有偏有侧，有聚有散，有近有远，有内有外，有虚有实，有断有连，有层次，有剥落，有丰致，有飘渺，此生活之大端也。故山川万物之荐灵于人，因人操此蒙养生活之权。苟非其然，焉能使笔墨之下，有胎有骨，有开有合，有体有用，有形有势，有拱有立，有蹲跳，有潜伏，有冲霄，有崩坍，有磅礴，有嵯峨，有嶮兀，有奇峭，有险峻，一一尽其灵而足其神？

运腕章第六

或曰：“繪譜画訓，章章發明；用笔用墨，处处精細。自古以来，从未有山海之形势，駕諸空言，託之同好。想大滌子性分太高，世外立法，不屑从浅近处下手耶？”異哉斯言也！受之于远，得之最近；識之于近，役之于远。一画者，字画下手之浅近功夫也；变画者，用笔用墨之浅近法度也；山海者，一邱一壑之浅近張本也；形势者，鞞皴之浅近綱領也。苟徒知方隅之識，則有方隅之張本。譬如方隅中有山焉，有峰焉，斯人也，得之一山，始終圖之；得之一峰，始終不变。是山也，是峰也，轉使脫畚雕鑿于斯人之手，可乎不可乎？且也形势不变，徒知鞞皴之皮毛；画法不变，徒知形势之拘泥；蒙养不齐，徒知山川之結列；山林不备，徒知張本之空虚。欲化此四者，必先从运腕入手也。腕若虚灵則画能折变，笔如截揭則形不寢蒙。腕受实則沉着透徹，腕受虚則飞舞悠揚，腕受正則中直藏峰，腕受仄則欹斜尽致，腕受疾則操縱得势，腕受迟則拱揖有情，腕受化則渾合自然，腕受变則陆离蕩怪，腕受奇則神工鬼斧，腕受神則川岳荐灵。

網緼章第七

笔与墨会，是为網緼。網緼不分，是为混沌，鬪混沌者，舍一画而誰耶？画于山則灵之，画于水則动之，画于林則生之，画于人則逸之。得笔墨之会，解網緼之分，作鬪渾沌手，傳諸古今，自成一家人，是皆智得之也。不可雕鑿，不可板腐，不可沉泥，不可牽連，不可脫节，不可無理。在于墨海中立定精神，笔鋒下决出生活，尺幅上換去毛骨，混沌里放出光明。縱使笔不笔，墨不墨，画不画，自有我在。盖以运夫墨，非墨运也；操夫笔，非笔操也；脫夫胎，非胎脫也。自一以分万，自万以治一。化一而成網緼，天下之能事畢矣。

山川章第八

得乾坤之理者山川之質也。得笔墨之法者山川之飾也。知其飾而非理，其理危矣。知其質而非法，其法微矣。是故古人知其微危，必获于一，一有不明則万物障，一無不明則万物齐。画之理，笔之法，不过天地之質与飾也。山川，天地之形势也。風雨晦明，山川之气象也。疎密深远，山川之約徑也。縱橫吞吐，山川之节奏也。陰陽濃淡，山川之凝神也。水云聚散，山川之联屬也。蹲跳向背，山川之行藏也。高明者，天之权也。博厚者，地之衡也。風云者，天之束縛山川也。水石者，地之激躍山川也。非天地之权衡，不能变化山川之不測；虽風云之束縛，不能等九区之山川于同模；

虽水石之激躍，不能別山川之形勢于筆端。且山水之大，广土千里，結云万里，罗峰列嶂，以一管窺之，即飞仙恐不能周旋也。以一画測之，即可參天地之化育也。測山川之形勢，度地土之广远，审峰嶂之疎密，識云烟之蒙昧。正踞千里，邪睨万重，統归于天之权、地之衡也。天有是权，能变山川之精灵；地有是衡，能运山川之气脉；我有是一画，能貫山川之形神。此予五十年前，未脫胎于山川也；亦非糟粕其山川而使山川自私也。山川使予代山川而言也，山川脫胎于予也，予脫胎于山川也。搜尽奇峰打草稿也。山川与予神遇而迹化也，所以終归之于大滌也。

皴法章第九

笔之于皴也，开生面也。山之为形万狀，則其开面非一端。世人知其皴，失却生面，縱使皴也于山乎何有？或石或土，徒写其石与土，此方隅之皴也，非山川自具之皴也。如山川自具之皴則有峰名各異，体奇面生，具狀不等，故皴法自別。有卷云皴、劈斧皴、披麻皴、解索皴、鬼面皴、骷髏皴、乱柴皴、芝蔴皴、金碧皴、玉屑皴、彈窩皴、矾头皴、沒骨皴，皆是皴也。必因峰之体異，峰之面生，峰与皴合，皴自峰生。峰不能变皴之体用，皴却能資峰之形勢。不得其峰何以变，不得其皴何以現？峰之变与不变，在于皴之現与不現。皴有是名，峰亦有是形。如天柱峰、明星峰、蓮花峰、仙人峰、五老峰、七賢峰、云台峰、天馬峰、獅子峰、蛾眉峰、瑯琊峰、金輪峰、香爐峰、小华峰、匹練峰、回雁峰。是峰也居其形，是皴也开其面。然于运墨操笔之时，又何待有峰皴之見，一画落紙，众画隨

之；一理才具，众理附之。审一画之来去，达众理之范围。山川之形势得定，古今之皴法不殊。山川之形势在画，画之蒙养在墨，墨之生活在操，操之作用在持。善操运者，内实而外空，因受一画之理而应诸万方，所以毫无悖谬。亦有内空而外实者，因法之化，不假思索，外形已具而内不载也。是故古之人，虚实中度，内外合操，画法变备，无疵无病。得蒙养之灵，运用之神。正则正，仄则仄，偏侧则偏侧。若夫面牆塵蔽，而物障有不生憎于造化者乎？

境界章第十

分疆三叠两段，似乎山水之失，然有不失之者，如自然分疆者，“到江吴地尽，隔岸越山多”是也。每每写山水，如开闢分破，毫无生活，见之即知。分疆三叠者：一層地，二層树，三層山，望之何分远近？写此三叠奚啻印刻？两段者：景在下，山在上，俗以云在中，分明隔做两段。为此三者，先要贯通一气，不可拘泥。分疆三叠两段，偏要突手作用，才见笔力，即入千峰万壑，俱无俗迹。为此三者入神，则于细碎有失，亦不碍矣。

蹊徑章第十一

写画有蹊徑六則：对景不对山、对山不对景、倒景、借景、截断、險峻。此六則者，須辨明之。对景不对山者，山之古貌如冬，景界如春，此对景不对山也。树木古朴如冬，其山如春，此对山不对景也。如树木正，山石倒；山石正，树木倒，皆倒景也。如空山

杳冥，無物生态，借以疏柳嫩竹，桥梁草閣，此借景也。截断者，無塵俗之境，山水树木，翦头去尾，笔笔处处，皆以截断，而截断之法，非至松之笔莫能入也。險峻者，人迹不能到，無路可入也。如島山、渤海、蓬萊、方壺，非仙人莫居，非世人可測，此山海之險峻也。若以画圖險峻，只在峭峰悬崖棧道崎嶇之險耳。須見笔力是妙。

林木章第十二

古人写树，或三株、五株、九株、十株，令其反正陰陽，各自面目，參差高下，生动有致。吾写松柏古槐古檜之法，如三五株，其势似英雄起舞，俛仰蹲立，踟躕排宕。或硬或軟，运笔运腕，大都多以写石之法写之。五指、四指、三指，皆随其腕轉，与肘伸去縮来，齐并一力，其运笔極重处，却須飞提紙上，消去猛气。所以或濃或淡，虛而灵，空而妙。大山亦如此法，余者不足用。生辣中求破碎之相，此不說之說矣。

海濤章第十三

海有洪流，山有潛伏。海有吞吐，山有拱揖。海能荐灵，山能脉运。山有層巒疊嶂，邃谷深崖，噴吼突兀，嵐气霧露，烟云畢至，犹如海之洪流，海之吞吐，此非海之荐灵，亦山之自居于海也。海亦能自居于山也。海之汪洋，海之含泓，海之激嘯，海之蜃楼雉气，海之鯨躍龍騰，海潮如峰，海汐如嶺。此海之自居于山