

標 點 註 譯

山 水 談
山 水 論

王 維 撰

人 民 美 術 出 版 社

中國畫論叢書

山 水 訣
山 水 論

王 維 撰

王森然標點註譯

人民美術出版社

一九六二年·北京

出版說明

我国有着極为丰富的繪画理論著作，研究这些著作，对于繼承和發展我国民族繪画的优秀傳統來說，是一件很重要的事。只是这些著作都是文言，文詞又比較深奥，对一般讀者來說，閱讀非常不便。我們为了便利一般讀者的閱讀与鑽研起見，特將这些著作加以标点、註釋和翻譯成白話文。

这里有几点需要加以說明：

一、本叢書选题大体上包括了我画古代到近代比較重要的繪画理論。出書时由于标点、註釋、譯文工作的进度不同，它的出版，就不可能依照作品的时代先后为序，而是把已整理好的先行出版。

二、关于譯白話文一項，采取了几种不同的办法：有的只譯艰深难懂的部分，容易了解的部分就不加翻譯；有的不采用逐句翻譯而是多加註解的办法，它起的效果和翻譯差不多；有的就是通体都譯的办法。因此这套叢書的体例就不强求一致。

三、这套叢書的标点、註釋和翻譯，一时尚难做得很完善，尤其是把文言譯成白話，許多詞义極难做到完全而确切的程度。这需要讀者联系自己的經驗去加深体会和理解。

四、这些画論，是我国古人研究傳統繪画的心得与总結，極为宝贵。只是由于画論作者受时代的限制和个人人生觀的不同，其認識反映在画論中者也就不同。因此，这些画論精华固然很多，糟粕也有。希望讀者参考时能有批判的接受，吸收其精华揚棄其糟粕。同时对本叢書有什么宝贵意見，也望写信給我們，以便改进。

人民美术出版社編輯室

前 言

“山水訣”和“山水論”，是談画山水風景画技法的兩篇短文。它是把画山水風景的技法，按各个要点，記錄下来，傳給后人作參考用的。只要有一个独立的方法，就記一段。短的有兩句就是一段的，長的也有二十几句是一段的，都是單獨說一个技法的要点。

這兩篇文章，都是文言文，和一般古文一样，高古得很。很短的一句話包括的意思很深很广，小段文包括大段意思。

這兩篇文章，都是多少經過文学上加工的。按語气，可以分成几个大段；但若用研究技法来分析，那就感到这段里包括着那段类似的意思；那段里也包括着这段里类似的意思。

所以我們研究它，不能像讀一般古文，分几个大段落再分几个小段落的那样去研究。我們可以按各个小段去研究，只要單獨說一个意思那怕是兩句話，我們就当一個段落去看待。

我們作了分析研究以后，再先后貫串归类，就可以理解到這兩篇短文，都是談山水風景画的很完整的一套技法。兩篇文都包括着画山水風景画的透視、構圖、色彩等技法。

“山水訣”談的是画山水風景画重要的窍门，“山水論”談的是画山水風景画的方法。不过“山水論”談的比較“山水訣”又詳細一些更深入一些，增加了體驗方法和画題，及四季早晚陰晴的画法。

如画树，“山水訣”只有“村庄着数树以成林，枝須抱体”二句；“山水論”就增加凡画林木远者、近者、有叶、無叶、松皮、柏皮、

生土上、生石上、古木、寒林等等十三句。又如画山，“山水訣”只有“主峯最宜高聳，客山須是奔趨”二句，“山水論”就增加凡画山水——巔、嶺、岫、崖、巖、巒、川、壑、澗、陵、坂、气象、清濁、宾主、多少、远近等等三十六句。

所以說“山水論”比“山水訣”又詳細又加深了一些。

現在把這兩篇文章的論述重点，揭示于后：

一、关于写实

“山水訣”、“山水論”都是从深入生活，通过深刻的观察研究比較，选择出最真实最常见的最美的概括出来的东西。如画陰雨：“有雨不分天地，不辨东西；有風無雨，只看树枝；有雨無風，树头低压；行人傘笠，漁父蓑衣；……”描繪下雨时候的天地怎样？树怎样？人怎样？观察的多么深入！而且在一幅画上，画出这些来，又多么协调，統一！其他如論画春夏秋冬四时，都是从深入体验得来的極其现实的东西。

二、关于布局

“山水訣”中十八段有十二段是講布局的。“山水論”中十二段有九段是講布局的。他把山水画中的每个景物的高低，远近，什么时间应有什么？什么季节应有什么？什么地方有什么？同时要用什么配合什么才統一协调？都很簡要的說明了。

三、关于远近透視

“山水訣”中十八段有七段講透視，“山水論”中十二段有四段講透視。把山、人、馬、树远近現象，都举例說明。如“丈山尺树，寸馬分人，远人無目，远树無枝，远山無石，隱隱如馬……”話虽簡略，而把透視的比例，大体都能包括了。又

說“远水無波，高与云齐。”这对視平綫的研究，够多么深刻独到！

四、关于光和色

“山水訣”中有“遙天与水色交光”，“山水論”中有“雨霽則云收天碧”，“山添翠潤，日近斜暉”，“朦朧殘月”，“天如水色”，“長烟引素”，“水如藍染”……这些都是作者对于色和光的深刻的體驗。教育学画的人要对光、色必須注意去研究。

五、关于整个画面的气氛和相互協調

作者在这兩篇文章里都是講的構圖要注意整个画面，近处远处要同等重視，近处怎样才灵透，远处怎样才有变化。

对于景物相互的关系，对照，協調也是十分重視的。如“山水訣”中“平地樓台，偏宜高柳映人家，名山寺观，雅称奇杉襯樓閣。”“山水論”中說画春夏秋冬四季風景的內容，和結尾处“山借树而为衣，树借山而为骨。树不可繁，要見山之秀丽；山不可乱，須显树之精神”。这都是告訴学画的人要注意無論画什么东西，必須構思精选，稍有粗忽，就会影响全局的。要是画的适宜了，那就不只一部分好，全部分都纔得好了。

六、关于云雾烟的灵虚气氛

作者在“山水訣”中有“远岫与云容相接”，“远景烟籠，深岩云鎖”，“閑云切忌芝草样”的論述。“山水論”中有“远水無波高与云齐”，“山腰云塞”，“雨霽則云收天碧”，“穿云瀑布”，“楚岫云归”，“薄霧霏微”，“千山欲曉，霧靄微微”，“春景則霧鎖烟籠”，“水断处則烟树”，“長烟引素”，“或曰烟籠霧鎖”。……在这兩篇短文里竟有十六七处講到云、霧、烟的問題，可

見作者是如何的重視这种气氛。

最后談一談真偽問題：

“山水訣”亦名“画学訣秘”。旧題唐李成^①撰。或系后人偽托，“四庫全書总目提要^②”，辨之甚詳。“山水論”在“唐六如^③画譜”^④和詹氏^⑤“画苑补益”^⑥，均題为荆浩^⑦“山水賦”。其文大同小異。亦有說是李成所作。

這兩篇短文，世上流傳的本子很多，字句亦互有出入，疑系历代相傳画山水的口訣，借王維^⑧的名声，流傳后世。所以王縉^⑨所編王維的文集沒有這兩篇文章。

总之，王維、荆浩、李成都是一代的大画家，無論自習或教人，都有不少的口訣名言，互相傳授，流傳既久，不敢定为誰說。或彼此都曾說过，門弟子追記彙集起来，就不免互有附会。再者古人著書，不尽出于本人，門人筆記者多，故唐代所傳画論，很多不能确定主名；但是都不妨害其流傳的价值。這兩篇短文里，所論布景位置，看气象，定宾主，分远近，判四时朝暮，別生死高低，量情度理，片言只字，都可作为后学的规范，学画的指南，千万不要因为不是王維所作，而加以忽視。

王森然 一九五九年五月

① 李成字威熙，本唐之宗室，京兆長安人。后避地北海，遂为营丘人。所画山林藪澤，平远险易，縈帶曲折，飞流危棧，断桥絕澗之狀，一一吐其胸中而瀉之笔下。大家都称他的山水为古今第一。初师关仝，后来自成一家。

② “四庫全書总目提要”，書名。清乾隆四十七年，“四庫全書”修成，命館臣撰总目二百卷。以經史子集四部为綱，更分类屬。又分著录、存目二項。著录的書，都有抄本，存于閣內；存目之書，“四庫全書”都沒收入，每書举其大凡，撰为提要。这些書都融會貫通，条举得失，使用很方便。另編为簡

明目录二十卷，其中無存目，刪繁就簡，大为切用。

- ③ 唐六如即唐寅。字伯虎，又字子畏，号六如居士，自鵲章曰“江南第一風流才子”。工詩文書画，善画山水，自李范馬夏以及元四家，無不研解。行笔秀潤縝密而有韵度，有人說他“远攻李唐，足任偏师；近交沈周，可当半席。”学刘李实青于藍，所画人物仕女楼阁花鳥都很精工。
- ④ “唐六如画譜”，首編杂抄張彥远、郭熙、王維、荆浩諸論画文字，不問真偽，不顧原文，非直录原文，即任意删节，極为可笑。末卷除董羽“画龙輯議”及王穉“写真秘訣”外，其余二十条尽襲前人議論，而題为王思善作。荒謬之至。（俞劍华著“中国繪画史”下卷一五三頁。）
- ⑤ 詹景鳳，明，休宁人，字东園，号白岳山人。以南丰掌教为吏部司务。長于書画，著有“画苑补益”、“書苑补益”、“詹氏小辨”、“东園元覽”、“六緯擬华”等書。
- ⑥ “画苑补益”，是續王世貞的“画苑”的一本書，收自梁元帝“山水松石格”至董道“广川画跋”十六种。所收伪書最多，錯謬百出，較“王氏画苑”尤为不及。（按“王氏画苑”为叢刊，自“古画品录”至米芾“画史”历代画論十五种，一依原文，不置可否，为画論叢書之始。只是这部叢書不辨真偽，校勘也不精，分卷也乱，查閱很不方便。）
- ⑦ 荆浩字浩然，河南沁水人。因隱居于太行之洪谷，故自号洪谷子。博学好古，通經史，尤長于画山水。常对人說：“吳道于画有笔而無墨，項容有墨而無笔，吾当采二子之所長，自成一家之体。”撰“山水訣”一卷行世。他的皴鈎布置，笔意森严，無凝滯之跡。好画云中山頂，四面峻厚，百丈危峯，屹立于青冥之間。宋元以来画家对他非常崇仰。
- ⑧ 王維字摩詰，太原祁人，官尚書右丞。善为詩，書画特妙，長于破墨山水，嘗作詩道：“宿世謬詞客，前身应画师。不能舍余習，偶被时人知。”
- ⑨ 王縉，王維之弟，博学多艺与維齐名。累拜黃門侍郎、同平章事。晚年崇佛。

山
水
訣

山水訣(原文)

夫画道之中，水墨最为上^①，肇自然之性，成造化之功；或咫尺之圖^②，写百千里之景。东西南北，宛尔目前；春夏秋冬，生于笔下。

初鋪水际，忌为浮泛^③之山；次布路歧，莫作連綿^④之道。

主峯^⑤最宜高聳，客山^⑥須是奔趋。

廻抱处，僧舍可安。水陆边，人家可置。

村庄着数树以成林，枝須抱体。

山崖合一水而瀑瀉，泉不乱流。

渡口只宜寂寂^⑦，人行須是疎疎^⑧。

泛舟楫^⑨之桥梁，且宜高聳；着漁人之釣艇^⑩，低乃無妨。

悬崖險峻之間，好安怪木；峭壁巉巖之处，莫可通途。

远岫^⑪与云容相接，遙天与（或作共字）水色交光。

山鈎鑷^⑫处，沿流最出其中；路接危^⑬时，棧道^⑭可安于此。

平地樓台，偏宜高柳映人家；名山寺观^⑮，雅称奇杉榭^⑯楼閣。

远景烟籠^⑰，深巖云鎖。

酒旗^⑱則当路高悬；客帆^⑲宜遇水低掛。

远山須要低排，近树惟宜拔进^⑳。

手亲笔砚之余，有时游戏三昧^㉑，岁月遙永，頗探幽微^㉒，妙悟^㉓者不在多言，善学者还从規矩^㉔。

塔頂參天，不須見殿，似有似無，或上或下；茅堆土埠，半露簷廡^㉑，草舍蘆亭，略呈檣櫓^㉒。

山分八面，石有三方，閑云切忌芝草^㉓样。

人物不過一寸許，松柏上現二尺長。

——根據于安瀾輯“畫論叢刊”本

山水訣(註釋)

- ① 画山水，古來無不設色，且多青綠金粉，名為“金碧山水”。王維創水墨山水，專以水墨見長，烟云变幻，嵐光吞吐，其美又超过色彩画之上。
(按王維初本工青綠山水，及遭安祿山之變，始無意仕進，退居輞川，以彈琴賦詩自娛。故其画絕去一切浮華，仅用水墨。用筆盡變鈎斫之迹而為澹淡。蘇軾說：“觀摩詰之画，画中有詩”。王維以詩境作画，賦予中國画以新的生命。为文人画开辟了道路)。
- ② 八寸为尺，合营造尺六寸四分八釐。“咫尺之圖”說的是在很短的圖画上。
- ③ 虛而不實是浮，不切实际为泛。
- ④ 連綿，相連不絕的意思。
- ⑤ 主峯为客山的对称。
- ⑥ 客山为主峯的对称。
- ⑦ 寂寂，是說靜。“乐府杂录”：“广場寂寂，若無一人”。
- ⑧ 疎疎，是說稀少。
- ⑨ 舟楫是涉川的工具。即是大船。
- ⑩ 是漁人釣魚的小船。
- ⑪ “尔雅”上說：“山有穴为岫”。峯巒亦称岫。
- ⑫ 鑰即鎖字。山鈎鑰处，好像环的互相鈎連。
- ⑬ 路接危时，是遇上山路高峻險危，难以行走的时候。
- ⑭ 棧道是險絕之处，傍山架木所成的道路。
- ⑮ 僧所居的叫寺，道士所居的叫观。
- ⑯ 意在內而要外显，叫襯，如襯託。还有互相表里也叫襯，如陪襯。
- ⑰ 籠，包着的意思。
- ⑱ 酒旗，就是酒家所用的招子，以布綴竿，懸掛在門首，以广招徠。像“韓非子”上說：“宋人有酤酒者，悬帜甚高”即此。又如白居易詩，“酒旗搖水風”，亦指此。
- ⑲ 客帆，即遊船，当然是“載歌載飲”，进行得很慢。帆是船上的幔，隨風張

帆，为的使船进行得快；为了遊逛，何必張帆？所以要低掛。

- ㉑ 特出叫做拔。逆是涌的意思。
- ㉒ 三昧，本是佛家的話，現在說“精神奧妙之理”即是三昧。遊戏三昧，就是說：“作遊戏神妙無方”的意思。冷齋夜話有“山谷在星渚，賦道上快軒詩，点笔立成。其略曰：‘吟詩作賦北窗里，万言不及一杯水，願得青天为一張紙’。想見其高韻气摩云霄独立万象之表，笔端三昧，遊戏自在也”。
- ㉓ 幽微是隐的意思，深远的意义。
- ㉔ 妙悟是慧敏善悟的意思。“滄浪詩話”：“大抵禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟”。此处指的是画道妙悟。
- ㉕ 規矩，是为方为圆的器具。这里指的是按法则去学。
- ㉖ 簷，是屋簷。廩，是倉廩。藏米谷的地方。
- ㉗ 穡稇当係稿穉之誤。谷可收为稿，禾芒为穉，疑指农村打谷場中的“柴禾垛”而言。
- ㉘ 芝，菌类，寄生在已朽的树木上，其体如菌狀。上面黑褐色，有云紋；下面淡褐色，有細孔。柄为紫赤色，其實坚硬光滑。有青赤黃白黑紫六色。古代以为瑞草。一名灵芝，又名紫芝。

按云是飄渺無痕，舒卷無定，輕灵活动的一种气体。它很閑逸的飄来飄去，忽有忽無，忽聚忽散，忽大忽小，千变万化，神妙莫測。灵芝草是一种植物，虽然它有点像云片的花紋，但它是不能流动的东西，死死板板，生硬呆滯，和云大有区别，因此画云要是画成芝草样，那就不成为云了。

山水訣(总解)

——画山水的窍门——

画山水風景画的表现方法很多，有用大青綠画的，有用淺絳画的，有用水墨画的。但是以用水墨画山水風景画，最为适宜，最为得体。

水墨画，不仅是設色画的基础，單就它的效果來說，人要是掌握得好了，使充分的發揮了它的效能，它能够根据自然間的現象，描画出生动美妙的圖画。

它能在很小的紙面上，把很远——甚至百里千里万里的風景描繪出来。不仅这样，它还能把很大面积以內东南西北四方的不同景物，統統地描繪出来，如同摆在眼前的一样。它不仅能把空間高度長度宽度的景物描繪出来，它还能把不同時間的春夏秋冬四季景色，很精彩的描繪出来。

在大自然里有山的地方，常常有水，所以画远水的时候，常用远山來襯托。

从画远山看来，好像很簡單，是輕而易举的事，其实不然。画远山更得通过構思，怎样切合实际逼近真实，既要概括远山的形象，又要襯托出远水，还要注意到对整幅画面的影响。不要認為远山关系不大，隨便添一座兩座減一座兩座都可以；看着不好，又重重叠叠的多添上几笔。如果这样画，一定画不好，正犯着画家所忌的“山無气脉”的毛病。

在一幅画上布置道路，和兩山間的岔路，万不可把路画得太長。把道路画得太長，就不真实了。事实上道路虽長，它中間常被山树擋住我們的視綫。

(側視俯視都有这样現象，很少垂直俯視的画。)即便沒有山树，亦有烟尘遮住視綫。而且画的有間断，或用山树，或用烟尘，遮住路的一部分，既显真实，又容易引起看画人的深思，觉得画的有趣味。

因此不要画很長的連續不断的道路。

山多的地方，很容易看出山的系脉来。而且在一个系脉当中，很容易看出主峯是很突出的，而圍繞主峯的羣山亦都是排列得很有层次，很有次序。所以

画山的时候，应分主峯和羣峯。主峯要画得高，羣峯要画得圍繞主峯，不可高过主峯，要向主峯的方向有系統的画。

立稿时先想主峯从何处起，布置穿插，先有成皴，然后落笔。使主峯的来龙起伏有环抱的姿态。羣峯像拱手相隨，陰陽向背，都很分明。主峯的旁边，右聳左舒，左結右伸，好像許多客人齐向主人寒暄的一样，才能表现出山的概括形象来。

在羣山圍繞的地方，画庙宇是合适的地方。

水接平坡陆地的地方，可以画村庄，画人家。

村庄附近，要画几棵樹，或多画一些樹，画成樹林，才觉自然。但是画樹的时候，樹枝必須抱着樹干，千万不要画散了樹枝。要使人看了，有丰茂的感覓。

兩山相交的地方，可出流泉，可画瀑布，使画面上有雄靜剛柔的变化。但是流下来的水，要依石的形势曲折流下，有方向，有系統，不可乱流。

水边渡口，要画得寂靜些，行人也要少画些，才觉得清幽恬淡。

按这些境界，在当时都是認为美好的。当时的社会，是出世思想濃厚的社会。因为在旧社会里不是兵災頻仍，便是知識分子失意。他們把“寂靜”看成一种最高的享受。“人不我知，我不世間”，这是他們的口号。所以“寂靜”就成为反映那个社会避世思想的象征。现在的社会不同了，大家都在翻天覆地的搞建設，万馬奔騰的大跃进，如果还画过去那些境界，那就不是现实的东西了。我們对古代画家这类的說法，应当作历史材料看待。

河上还要画桥以接道路的气脉。但是画桥必須注意：凡是桥下可以通过大船的桥，要画得高一些。要是画漁人的釣艇，可以画低一些，浮在水面上，悠悠蕩蕩地漂流在葦边柳下，增加不少的趣味。

悬崖絕壑、峭石屹立的地方，最好画一两株树木，可是这些树木，不能画得像生在平地上的那样蒼健高聳。要画得樹根多露，枝干盤曲，形象古怪，好象清癯的老人，筋骨畢露的样子，才别有一番風趣。

峭直的山崖，是山势最險惡的地方，事实上是不能来往行人的，所以不必画道路。

远山和云連接，远天和远水的顏色一样，光的明度也一样。

重山交錯的山脚，就是山根低处，其中必有河流。

如果高峻險絕的山道上，危步难行，道路的气脉不通，可以傍山架木，安

上一座棧道。

平地上一般居民的樓台，附近畫樹以柳為宜。柳宜高，枝宜長，條宜下垂，左多則右少，左長則右短，有迎風探水的姿態，掩映着人家，才更有趣。

高山上寺廟這一類的建築，也許“垂簷飛梢”，“浮屠插雲”，必須畫奇奇怪怪松，才可相稱。

要畫松杉，枝宜少不宜多，干宜高怪，環轉迴互，舒伸屈折，有凌雲沖霄的姿態，才能襯托出名山的寺觀。

遠景可畫煙籠罩，既省事又饒趣味。

深山可畫雲斷，更覺深遠有趣。

酒旗是酒店的招牌，懸在迎着道路的地方，為的使走路的人看見來飲酒。所以酒旗應當畫在路上最沖要的地方，高高懸掛着。

客帆是遊遊的船。帆掛船上，為的使船行速。既是遊觀的船，當然要“載歌載飲”徐徐緩行，何況正在風平浪靜波光如練的時候？所以客帆低掛，慢慢遊行。

遠處的山要畫低一些，近處的樹要畫高一些，才合乎遠小近大的透視原理。

有時高興起來，動手作畫，筆端三昧，遊戲無方。日子長久，慢慢思考玩味，學習再學習，研究再研究，那就自然而然地探索到很微妙很高深的地步。

慧敏善悟的人，不用多說，就能領會這些道理；善于學畫的人，按着規矩一步一步去學習，自然會有進步。

畫建築物不一定要由頂畫到底，也不一定全部都畫出來。只要畫上邊或下邊露出來的一點似有似無的一部分即可意會到全部。如在白雲縹緲之間，畫上高高的一個塔頂，或于山林深處露出來一塊牆角，就能意會到那是一座廟宇。

山里的村墟，也有深林遮蔽。在堆土坡，露出一半房簷，或少露些屋脊，草舍蘆亭，略露些橋樑，就可以意會到那是一個村落，或是一座庭院。

畫山要多畫幾個面。（用墨皴擦深淺，畫出透視面來，甚至畫七八面才感覺玲瓏。）

畫石最少畫三面，才有立體的感覺。

画云彩千万不要画成灵芝草的形状。

画人和树的比例：在风景画上人不要太大，有一寸高就可以；可是画松柏树最高可以画到二尺长。