

古代山水画论 备要

殷晓蕾 编著

The brief memo of the ancient landscape
painting theory



人民美術出版社

古代山水画论备要

殷晓蕾/编著

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

古代山水画论备要/殷晓蕾编著. —北京: 人民美术出版社, 2010.6

ISBN 978-7-102-05161-1

I. ①古… II. ①殷… III. ①山水画—研究—中国—古代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第108231号

古代山水画论备要

编辑出版 人民美术出版社

地 址 北京北总布胡同32号 100735

网 址 www.renmei.com.cn

电 话 发行部: 65252847 65256181 邮购部: 65229381

选题策划 刘士忠

责任编辑 刘士忠 管 维

版式设计 刘士忠

封面设计 白 珂

责任印制 文燕军

制版印刷 影天印业有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2011年1月 第1版 第1次印刷

开本: 889毫米×1194毫米 1/32 印张: 12.75

印数: 0001-3000

ISBN 978-7-102-05161-1

定价: 32.00元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

序

回顾百余年来中国画艰难的生存发展境遇，既有艺术自身自律性使然，又有外来西方强势文化的挤压。借着这套丛书出版之际，我想扼要谈谈自己从事中国画创作和理论教学多年的心得体会，以补充书中未尽之意。

自近代以来，中国国势转微，被西方列强视为东亚病夫。曾经光芒万丈的中国画也随之黯然失色。为挽救民族危亡，一些有识之士对传统美术进行了沉痛地反思。康有为、陈独秀、吕澂等人提出“美术革命”，徐悲鸿、林风眠、刘海粟、高剑父等人认为，中国画必须改良才能得以发展，改良的方法或是接受西洋画中的写实主义，或是折衷中西，通过吸取西洋画的形理技术以充实中国画的精神意境。一句话，不向西洋画靠拢，国画没有出路。

新中国成立后，美术界迅速展开了一场“新国画运动”——亦即国画的改造运动。于是，自“五四”以来饱受攻击的传统文人画再度成为众人讨伐清算的对象。在大多数人眼里，中国画衰落的最大原因就在于文人画一味玩弄技巧、陈陈相因。当时大家以为只有写实的艺术才能服务于大众，于是，吸收了西画写实技巧的中国画在中国大为盛行，成为创作的主流。

改革开放伊始，形形色色的西方艺术观念和艺术形式涌入国门，美术界也随之开始了对自身的反思。于是，有关中国画的前途和命运问题再次成了争论的焦点。激进者提出了中国画“危机说”、“穷途末路说”，认为中国画的前途只能是创造出中国画系统无法容纳的“现代中国绘画”。但是，经历了“文革”的阵痛后，更多的美术工作者却选择回归传统，试图通过对传统艺术的寻根溯源，找到中国画创新和发展的道路。于是，以董其昌、“四王画派”为代表的文人画也得到了重新评价。特别是80年代后期，美术界对非主流山水画家黄秋园、陈子庄的推出，更是唤起学界开始深入思考：面对西方艺术的冲击，在迈向现代化的进程中，中国画应该坚持什么，应该舍弃什么，才能最终完成从古典形态向现代形态的转换。

很快，随着中国画自身的多样性拓展，这场关于中国画发展问题的大讨论暂时告一段落。

然而问题并未得到最终解决。20世纪90年代，美术界又展开了中国画“笔墨”价值问题的论争。表面看来，这场论争是在谈笔墨的价值问题，其实这仍然是百年来中西艺术矛盾冲突问题的延续。只不过这次冲突具体体现于“笔墨”问题上。面对西方强势文化的冲击，中国画是凭借独特的民族语言特性走向世界？还是通过消解其民族语言特性去赢得世界？

尽管激烈的争论后，理论界并未提出新的理论，但这场争论本身却足以唤起人们思考在全球化的背景下，中国画究竟应该怎样来珍视自身民族艺术语言，而珍视自身民族艺术语言的价值何在^①。

近年来的艺术实践也充分表明，尽管世界文化的“趋同化”不可避免，但人类的共同文化又并非走向同一种民族文化，也绝非纯粹的欧美文化，而是各具民族特色，又能互相衔

接、互相沟通的文化。因此，中国画要想不被“同化”，就要从弱势变为强势；而要变为强势就必须在扎根传统的基础上锐意变革，跟上时代的前进步伐，在变革的同时我们还应坚守中国画自身的民族特色，坚守中国画独立的文化品格和民族精神气韵。

最近在上海开展的十一届全国美展中国画展，基本上代表了5年来中国画创作的整体水平。人物、山水、花鸟，水墨、工笔、写意，都不乏佳作，但人们也发现，用毛笔、宣纸、水墨、写意等传统元素的画作很少。而在最近开展的2009上海青年美术大展中，267件入围作品中国画仅占45席，人们再次感受到了一次“国画危机”。正如本届上海美术大展评委会主席张培成分析说，“这样的颓势恐怕不仅仅是一个展览的问题，它与全球化大背景下民族本土文化的危机相一致”。^②

看来，尽管越来越多的人意识到偏离传统文脉已经制约了中国画的创新与发展，但是，如何回归中国画的传统文脉仍是亟待解决的难题。

“国画之所以能独树一帜，为世界两大绘画系统之一，足以与西画相抗衡者，正以其别有与西画不同之国画理法在也。此乃国画之所以为国画，有独立之价值，而非西画之附庸也。说者反欲弃其固有之长，以甘受他人之束缚，岂不悖欤。”

“国画之价值甚多且大，尤其对于吾中华民族有密切之关系，与无量之助力。凡属国人俱应爱护之，提倡之，使之发荣滋长，永为吾民族之光辉；凡属中国画家更应研习之，推进之，使之发扬光大，永葆东方绘画之荣誉。”^③

半个世纪前，俞剑华先生的自语至今犹具现实意义。

若想回归传统文脉，重视学习和研究中国画论自然尤为重要。

我们也欣喜的看到，近年来，画论选编一类书籍时有出

版，但依照画科将历代画论整理分类的书籍尚不多见。这套丛书，编者能从山水、花鸟等画科入手，根据画科的不同特点将画论内容重新归类，再按照历史的演进予以纵向排列，并且予以简明的注释，值得肯定。丛书的编者都是学有所成的青年博士，在高校从事美术教育多年，他们严谨治学，潜心钻研，顺应时代的需求，这对于学习中国画论者无疑是很有帮助的。

是为序。

邱振亮

2009年12月于多鱼斋

①.这场论争情况可参阅李一：《世纪之交的中国画之争：笔墨是技巧还是灵魂》，《光明日报》2000年9月14日。

②.李婷：《2009上海青年美术大展揭幕遭遇国画危机》，《文汇报》2009年10月21日。

③.俞剑华：《国画研究》，广西师范大学出版社第7、8页，2005年。

目录

序	1
一、功能论	1
二、创作论	11
(一)	11
(二)	29
(三)	37
三、形神论	40
四、气韵论	54
五、意境论	69
六、风格论	81
七、品评论	99
八、师承论	129
九、修养论	163
十、避忌论	186
十一、章法论	204
(一)	204
(二)	208
(三)	211

(四)	216
(五)	224
十二、笔墨论	229
十三、设色论	263
十四、画山论	280
十五、画水论	291
十六、画树论	299
十七、画石论	315
十八、云烟雾岚光风雨雪雾论	323
十九、杂论	335
二十、皴法论	341
二十一、点苔论	354
二十二、诗画论	359
二十三、书画论	373
二十四、题款印章论	383
(一)	383
(二)	390

一、功能论

昔夏之方有德也，远方图物，贡金九牧，铸鼎象物，百物而为之备，使民知神奸。

——《左传·宣公三年》

子曰：“知者乐水，仁者乐山。知者动，仁者静。知者乐，仁者寿。”

——《论语·雍也》

峰岫峣嶷，云林森眇。圣贤暎于绝代，万趣融其神思。余复何为哉，畅神而已。神之所畅，孰有先焉。

——南朝·宋·宗炳《画山水序》

望秋云，神飞扬，临春风，思浩荡。虽有金石之乐，圭璋之琛，岂能仿佛之哉！披图按牒，效异山海，绿林扬风，白水激涧。呼呼！岂独运诸指掌，亦以明神降之。此画之情也。

——南朝·宋·王微《叙画》

如登赤城里，揭涉沧州畔。即事能娱人，从兹得萧散。

——唐·李白《莹禅师房观山海图》

——宗炳善琴书，好山水。西陟荆巫，南登衡岳，因结宇衡山，怀尚平之志，以疾还江陵。叹曰：“噫！老病俱至，名山恐难遍游。唯当澄怀观道，卧以游之。”凡所游历，皆图于壁，坐卧向之，其高情如此。

——唐·张彦远《历代名画记·历代能画人名》

彦远论曰：“图画者，所以鉴戒贤愚、怡悦情性。若非穷玄妙于意表，安能合神变乎天机？宗炳、王微皆拟迹巢由，放情林壑，与琴酒而俱适，纵烟霞而独往。各有画序，意远迹高，不知画者难可与论，因著于篇，以俟知者。”

——唐·张彦远《历代名画记·历代能画人名》

君子可以寓意于物，而不可以留意于物。寓意于物，虽微物足以为乐，虽尤物不足以为病；留意于物，虽微物足以为病，虽尤物不足以为乐。老子曰：五色令人目盲，五音令人耳聩，五味令人口爽，驰骋田猎令人心发狂。然圣人未尝废此四者，亦聊以寓意焉耳。

——《经进东坡文集事略》卷五十二《王君宝绘堂记》

松陵^①人朱君象先^②，能文而不求举，善画而不求售。曰：“文以达吾心，画以适吾意而已。”

——北宋·苏轼^③《苏东坡集·书朱象先画后》

①松陵：江苏吴江县的别称。

②朱象先：北宋画家。字昇初，号西湖隐士。善山水。

③苏轼（1037-1101），字子瞻，号东坡居士，眉山（今四川眉山）人。北宋著名文学家、书画家。著有《东坡集》四十卷、《后集》二十卷和不少的题画诗。

君子之所以爱夫山水者，其旨安在？丘园养素，所常处

也；泉石啸傲，所常乐也；渔樵隐逸，所常适也；猿鹤飞鸣，所常亲也。尘嚣缰锁，此人情所常厌也。烟霞仙圣，此人情所常愿而不得见也。直以太平盛日，君亲之心两隆，苟洁一身，出处节义斯系，岂仁人高蹈远引，为离世绝俗之行，而必与箕颖埒素，黄绮同芳哉！《白驹》之诗，《紫芝》之咏，皆不得已而长往者也。然则林泉之志，烟霞之侣，梦寐在焉，耳目断绝，今得妙手，郁然出之。不下堂筵，坐穷泉壑。猿声鸟啼，依约在耳，山光水色，滉漾夺目。此岂不快人意，实获我心哉！此世之所以贵夫画山水之本意也。不此之主而轻心临之，岂不芜杂神观，溷浊清风也哉！

——北宋·郭熙¹《林泉高致·山水训》

①郭熙：北宋画家（1020-1109），一说（1023-1085），字淳夫，河阳温县（今属河南）人。宋神宗时为图画院艺学，后任翰林侍诏直长。工画山水，取法李成。有画论，子郭思纂集为《林泉高致》。

世之笃论，谓山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者，画凡至此，皆入妙品。但可行可望不如可居可游之为得。何者？观今山川，地占数百里，可游可居之处，十无三四，而必取可居可游之品。君子之所以渴慕林泉者，正谓此佳处故也。故画者当以此意造，而鉴者又当以此意穷之。此之谓不失其本意。

——北宋·郭熙《林泉高致·山水训》

成^①曰：吾儒者，粗识去就，性爱山水，弄笔自适耳，岂能奔走豪士之门，与工技同处哉。

——北宋·刘道醇²《圣朝名画评》卷二

①成：即李成。

②刘道醇：北宋大梁人，活动于1057年前后。著有《五代名画补遗》、《圣朝名画评》。

琼瑰琬琰，天下皆知其为王也，非卞氏三献，孰别其荆山之姿而为美？骅骝骀褭，天下皆知其为马也，非伯乐一顾，孰别冀北之骏而为良？若玉之无别，安得琼瑰琬琰之名？马之无别，岂分骅骝骀褭之骏？别玉者卞氏耳，识马者伯乐耳；天下后世亦无以加诸。是犹画山水之流于世也，隐造化之情实，论古今之赅奥，发挥天地之形容，蕴藉圣贤之艺业，岂贱隶、俗人得以易窥其端倪？盖有不测之神思，难名之妙意，寓于其间矣。

——北宋·韩拙^①《山水纯全集·论观画别识》

①韩拙：生卒年不详。字纯全，号琴堂，南阳（今河南沁阳县）人。善画山水，宋徽宗时任职画院，但未见画迹留传于世。著有《山水纯全集》。

河出图，洛出书，而龟龙之画始著见于时；后世乃有虫鸟之作，而龟龙之大体，犹未鉴也。逮至有虞，彰施五色而作绘宗彝，以是制象因之而渐分。至《周官》教国子以六书，而其三曰象形，则书画之所谓同体者，尚或有存焉。于是将以识魑魅，知神奸，则刻之于钟鼎；将以明礼乐，著法度，则揭之于旂常，而绘事之所尚，其由始也。是则画虽艺也，前圣未尝忽焉。自三代而下，其所以夸大勋劳，纪叙名实，谓竹帛不足以形容盛德之举，则云台、麟阁之所由作，而后之览观者，亦足以想见其人。是则画之作也，善足以观时，恶足以戒其后，岂徒为是五色之章，以取玩于世也哉。今天子廊庙无事，承累圣之基绪，重熙浹洽，玉关沈柝，边燧不烟，故得玩心图书，庶几见善以戒恶，见恶以思贤，以至多识虫鱼草木之名。与夫传记之所不能书，形容之所不能及者，因得以周览焉。且谱录之外，不无其人，其气格凡陋，有不足为今日道者，因以黜之，盖将有激于来者云耳。

——北宋《宣和画谱·叙》

公麟^①叹曰：“吾为画，如骚人赋诗，吟咏情性而已。奈何

世人不察，徒欲供玩好耶？”

——北宋《宣和画谱·卷七》

①公麟：指李公麟（1049—1106），字伯时，名公麟，庐州舒城（今属安徽）人。官至朝奉郎，北宋画家。后居龙眠山，号龙眠居士。擅长人物，兼长山水。

孙可元，不知何许人。好画吴越间山水。笔力虽不至豪放，而气韵高古，喜图高士幽人，岩居渔隐之趣。尝作春云出岫，观其命意，则知其无心于物，聊游戏笔墨以玩世者。所以非陶潜、绮、皓之流，不见诸笔下。

——北宋《宣和画谱·卷十一》

画者，文之极也。故古今之人，颇多著意。张彦远所次历代画人，冠裳大半。唐则少陵^①题咏，曲尽形容；昌黎^②作记，不遗毫发；本朝文忠欧公、三苏父子、两晁兄弟、山谷、后山、宛丘、淮海、月岩，以至漫仕、龙眠^③，或评品精高，或挥染超拔。然则画者，岂独艺之云乎？难者以为自古文人，何止数公？有不能，且不好者，将应之曰：“其为人也多文，虽有不晓画者寡矣；其为人也无文，虽有晓画者寡矣。”

——南宋·邓椿《画继·卷九·杂说》

①少陵：指杜甫。杜甫居杜陵，自称杜陵布衣，又称少陵野老。

②昌黎：指韩愈。昌黎人，世称昌黎先生。

③文忠欧公：指欧阳修。官至太子少师，卒谥文忠。三苏父子：指苏洵、苏辙、苏轼父子三人。两晁兄弟：指兄晁补之，从弟晁咏之。山谷：指黄庭坚。后山：指陈师道。宛丘：指张耒。淮海：指秦观。月岩：指程绍开。漫仕：指米芾。龙眠：指李公麟。

子云^①以字为心画，非穷理者，其语不能至是。画之为说，亦心画也。自古莫非一世之英，乃悉为此，岂市井庸工

所能晓？开辟以来，汉与六朝，作山水者不复见于世，惟右丞王摩诘^②古今独步。仆旧秘藏甚多，既自悟丹青妙处，观其笔意，但付一笑耳。霄壤间，所有潇湘奇观盖如是也。自古文人才士无不为世所口，挤毁下石，无足怪者。百世之下，方自有公论。

——米友仁^③，引自《珊瑚网·论画》

①子云：指扬雄（公元前53—公元18），字子云。西汉后期辞赋家、哲学家、语言学家。蜀郡成都（今属四川）人。

②王摩诘：指王维。

③米友仁（1086—1165），北宋画家米芾子，字元晖，亦善书画，运笔草草，自称“墨戏”，与其父共称“大小米”。

璚^①比承命俾画《陈于桎剡源图》，敢不承命惟谨？自在城中，汨汨略无少清思。今日出城外闲静处，始得读剡源事迹。图写景物曲折，能尽状其妙趣，盖我则不能之；若草草点染，遗其骊黄牝牡之形色，则又非所以为图之意。仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳。近迂游偶来城邑，索画者必欲依彼所指授，又欲应时而得，鄙辱怒骂，无所不有。冤矣乎！诃可贵寺人以不髯也！是亦仆自有以取之耶？

——元·倪璚《清闷阁集·答张藻仲书》

①璚：指倪璚（1306—1374或1301—1374），原名珽，字元镇，号雲林子，元四家之一，无锡人，擅画水墨山水，创“折带皴”以写山石，其画简淡萧疏，为逸格之典型。著有《清闷阁集》。

房山高尚书^①以清介绝俗之标，而和同光尘^②之内，盖千载人也。僦居余杭，暇日杖策携酒壶诗册，坐钱塘江滨，望越中诸山冈峦之起伏，云烟之出没，若有得于中也。其政事文章之余，用以作画，亦以写其胸次之磊落者欤！

——明·张丑^③《清河书画舫》

①高尚书：指高克恭。元画家，名克恭，字彦敬，号房山，官至刑部尚书。

②和同光尘：即和光同尘。语出《老子》之“和其光，同其尘”。

③张丑（1577-1643），原名谦德，字叔益，昆山（今江苏昆山）人。善鉴藏，知书、画，著《清河书画舫》，万历四十四年（1616）成书。

昔宗少文尝云：老疾俱至，名山恐难遍历。凡五岳名山皆图之于室，曰：惟当澄怀观道，卧以游之。又曰：举琴动操，欲令众山皆响。必如此然后可以言知画，然世岂复有此等人哉！

余观古之登山者，皆有游名山记，纵其文笔高妙，善于摹写，极力形容，处处精到，然于语言文字之间，使人想象终不得其面目。不若图之缣素，则其山水之幽深，烟云之吞吐，一举目皆在，而得以神游其间，顾不胜于文章万万耶？

——明·何良俊¹《四友斋画论》

①何良俊（1506-1573），字元朗，号柘湖居士，华亭（今上海市松江）人，嘉靖间任南京翰林院孔目，善画山水，工赏鉴，著有《四友斋书画论》。

古之高人逸士，往往喜弄笔作山水以自娱，然多写雪者，盖欲假此以寄其岁寒明洁之意耳。

——明·文徵明¹《文待诏论画》，见潘运告《明代画论》

①文徵明（1470-1559），初名璧，号衡山居士，长洲（今江苏吴县）人，工诗文，擅书画，绘画为“吴门画派”代表人物，“明四家”之一，著有《甫田集》。

画之道，所谓以宇宙在乎手者，眼前无非生机，故其人往往多寿。至如刻画细碎，为造物役者，乃能损寿，盖无生机也。黄子久^①、沈石田^②、文徵仲^③皆大耋，仇英知命，赵吴兴止六十余。仇与赵虽品格不同，皆习者之流，非以画为寄，以画

为乐者也。寄乐与画，自黄公望始开此门庭耳。

——明·莫是龙^④《画说》

①黄子久：指黄公望，字子久。

②沈石田：指沈周，号石田。

③文徵仲：指文徵明，42岁时以字行，更字徵仲。

④莫是龙（？-1587），字云卿，因得米芾石刻“云卿”二字，因以为字，后以字行，更字廷韩，又号秋水、后明等。华亭（今上海市松江区）人。工诗词，精行、楷书，深于画理，山水宗法黄公望而能自辟蹊径，别具风貌。著有《画说》、《石秀斋集》。

郭河阳论画，山有可望者，有可游者可居者。可居则更胜矣，以其能令人起高隐之思也。江南诸山以九子为可望，齐山为可游，若可居者惟洞庭两山耳。余归将卜筑老焉，此图所以志也。

——明·董其昌^①《画旨》

①董其昌（1555-1636），明代著名书画家、收藏家。字玄宰，号思白、香光居士，华亭（今上海市松江区）人。官至南京礼部尚书，谥文敏。在绘画上提出“南北宗”说，崇南贬北，标举文人画，强调笔墨形式的独立表现，对晚明及清代绘画有着极为深刻的影响。著有《容台集》、《画禅室随笔》、《画旨》、《画眼》等。

余观画之术非细也。图山林岩壑，则使人忘嚣尘，志淡泊；图川泽河海，则使人心胆疏通，神气圆畅；图宫室则能营计毫厘，不指高下，使人身如可居，状如可人。图鬼神威貌则使人启敬，图父子提携则使人知孝，图君臣上下节义则使人知忠，图昆弟夫妇而友爱之情生，图主宾而揖让之仪见，以至为兵为刑而愚人孺子见而亦知惕惧。善感恶劝，入之深，劝之易，吾谓他无知也。是将可与文章并齿，其助道之功其浅浅乎？美哉，斯术之可尚者如此！

——明·汪砢玉^①《汪玉水论画》