

雨窗漫笔

YUCHUANGMANBI
中国历代书学画论丛书

张素琪 校注

西泠印社出版社

王原祁



雨窗漫笔

中国历代
书学画论丛书

王原祁 著
张素琪 校注

西泠印社 出版社

总 序

近百年来,中国传统绘画与所有的传统文化一样,遭受了几乎灭绝性的灾难,而传统文化潜藏着的无比的生命力,使得中国画在社会发生巨大变迁后,又重新焕发生机。今日的中国,越来越多的人已经意识到中国画论是中国文化宝藏极为重要的一部分,对中国画论的释读、继承,是今日艺术可以借鉴的重要资源。与西方绘画理论相比,中国画论固然有不少相通之处,而相异之处更多。正是这种同中有异,使得中国画论具有自身的独特价

值。

大体而言，中国画论有三个突出的特点，即：通于哲理；要言少索；深入技艺。

所谓通于哲理，是指中国画论与哲理、历史、文学相通。这与中国文化的综合性密不可分，古代学者多一专多能，孔子精于“六艺”，六朝文人多精于琴、棋、书、画、医、佛，书画大家如顾恺之、王维、苏东坡、赵孟頫、沈周、董其昌直至吴昌硕、黄宾虹等无不多才多艺。千年来，中国画家的主流是文人画家，他们文、史、哲相通，儒、道、释兼修，书、画、论并善，所以，出于他们之手的中国画论，说理深邃，内涵精密，容量极大，可阐释的空间大，给人的启发大，往往可以起到举一反三之效。

所谓要言少索，是指中国画论著作数量虽多但条理性不足。仅以数量论，中国画论著作

在千部以上，不可谓少，但非常系统的不多，更多是散见于文人笔记、题跋、眉批、题画诗词等等中间，和璧隋珠，吉光片羽，虽精辟透彻，但缺少完整的体系，不象历史学有二十四史等等正史方志，共同构筑成一个完整的体系。

言其深入技艺者，古代有所建树的理论家，多是有所成就的画家，经年累月的笔墨操练，体悟良多，所述多能切中肯綮，避免隔靴搔痒之弊。

中国画论经秦汉到西晋的萌芽，于东晋、南北朝蔚然独立，历唐、宋、元的繁荣，至明清二代，重在传承总结，集其大成。这一时期，文人画大盛，称为文人者，即便不长于书画实践，也大多知画懂画，故画论著述数量最丰，几占中国画论著作十之七八。《中国古代书学画论丛书》首期选择了十部画论，稍加注解，

配发彩图，以助解读。这十部画论，论影响深远，则董其昌《画旨》力倡南北宗论，崇南抑北，观点鲜明，导引了其后三百年中国画的风格走向。论体系完备，则石涛《苦瓜和尚画语录》以十八章的篇幅，丰富的内容，成为传统中国绘画理论的集大成者。论精深高妙，恽寿平出身文化世家，又历明清鼎革，以少年追随父兄参加抗清斗争，后知时世难移，寄情书画，所作《南田画跋》文字隽永，意旨深奥，细细品味，意趣无穷。而同为题画之作，金农的《冬心题画记》则妙在情趣，灵性横溢，读来令人莞尔生笑。也是“扬州八怪”主将的郑燮，作画几乎无画不题，其《板桥题画》或诗或文，更为让人称绝的是，郑板桥以其八分半书题画，如乱石铺街，错落于毛竹之间，诗书画有机结合，别有佳趣；王原祁《雨窗漫笔》、盛大士《溪山卧游录》于画理的阐述、技法的

传授颇有精义，钱杜《松壶画忆》、周亮工《读画录》重在记录过眼书画，并时有精辟的品评。若总而言之，则以上诸方面，于各书均有体现，无非侧重不同，特点自在。

毛建波

丙戌仲夏于中国美术学院

目 录

总序 毛建波 /001

《雨窗漫笔》与王原祁的绘画艺术 张素琪 /001

论画十则 /016

麓台题画稿 /029

集外题画拾遗 /092

《雨窗漫笔》与王原祁的绘画艺术

张素琪

清初画坛，派别林立，其中“四王”以官方地位的显赫占据了画坛的绝对话语权，成为皇室和社会认可的“正宗”。“四王”是指王时敏、王鉴、王翥、王原祁（图一），他们存在着密切的关系：王时敏（图二）、王鉴（图三）、王原祁都是江苏太仓人，王原祁是王时敏亲孙，王鉴是王时敏弟子，王原祁与王鉴以“子侄行”。王翥（图四），是王鉴的得意弟子，后被王鉴推荐至王时敏门下，得其着力奖掖，



同时与王原祁来往密切。最为年轻的王原祁，更是在有生之年把“四王”绘画的长处和短处都汇于一身，走向摹古山水画的极致。他以政治地位和出身的显赫，网罗了众多的弟子，被称为“娄东派”，深刻地影响了几百年的清代画坛。

王原祁（1642—1715），字茂京，号麓台，一号石师道人。康熙九年（1670）进士，供奉内廷，曾任侍讲侍读学士、太子府詹事、户部左侍郎等职，曾奉召主持编纂《佩文斋书画谱》和绘制《万寿盛典图》卷。王原祁家学渊源深厚，祖父王时敏在其幼时便与之讲析“六法”之要，而王时敏也十分认可其孙的绘画才能，他曾骄傲地说：“元季四家，当推子久。得其神者，惟董宗伯；得其形者，予不敢让；若形神俱得，吾孙其庶乎！”（张庚《国朝画征录·王原祁》）



图二 王时敏 仿北苑山水图



《雨窗漫笔》与《麓台题画稿》，是现在我们能够看到的、比较系统地反映王原祁绘画思想的重要著作，它们与许多存世的王原祁山水画作品一起，共同构成王原祁的艺术世界。《雨窗漫笔》，曾被辑入《翠琅玕馆丛书》《四铜鼓斋论画集刊》《美术丛书》《画论丛刊》《中国画论类编》《画学集成》等书，字数不多，余绍宋的《书画书录解题》评介其“寥寥九条，颇多精义，固学画者所当亟读也”。全文共十则，首则为小引；第二则论明末画派恶习；第三则论意在笔先；第四则论山水画中的“龙脉”和“体用”之法；第五则论作画的气势，不必拘泥于草稿；第六则论临画不如看画；第七则论要细心揣摩古人各流派的不同气味；第八则论用笔的忌宜；第九则论设色；第十则论作画以理、气、趣兼到为重。这虽是一部简短的中国画画学著述，但是从中可以清晰地



了解王原祁的绘画源头，走近他的画学主张，观察他的创作经验，把握清代前期的文人画特征。

王原祁的绘画源头，直接的来源在其祖父王时敏，《雨窗漫笔》中反复提到“先大父”、“先奉常”，表明了这种影响的深刻存在。出身于名门世家的王时敏，明末时曾官至“太常寺少卿”，故称“王奉常”，被尊为清初的“画苑领袖”。而王时敏是“常亲炙于华亭”的，与董其昌来往密切，所以，王原祁也间接吸收和接受了董其昌的艺术和思想。在《雨窗漫笔》的开头，他就毫不客气地将浙派、石涛、金陵画派的艺术斥为“习气恶派”，告诫后学者要“切须戒之”，这显然是对董其昌“南北宗”说的认同与肯定，是一种门户之见。王鉴，作为王原祁的叔辈，以其对于五代、北宋董源、巨然的画法的深厚造诣，对王原祁也常有启发。



图四 王翠 青绿山水图



而王翬，作为他的同辈画家，他们在一起的研究探讨，无疑也是王原祁绘画源头的重要组成部分。这些都给王原祁一定的影响，共同形成了他的笔墨基础。

王原祁从祖父那里承继来的、对于元四家的无限推崇，在《雨窗漫笔》中也得到了表现，他毫不吝啬对他们进行赞美：“山樵用龙脉多蜿蜒之致”，“仲圭以直笔出之，各有分合”，“子久则不脱不粘，用而不用，不用而用，与两家较有别致”，“云林纤尘不染，平易中有矜贵，简略中有精彩”。与王原祁另一部画学著述《麓台题画稿》相对照，可以更加看出王原祁对元四家五体投地的崇拜与学习。《麓台题画稿》共有五十六则，是他自己作品上的题识和跋语。其中仿黄公望的有二十六则，仿王蒙的有四则，仿吴镇的有五则，仿倪瓚的有两则，兼仿倪黄的有三则，仿元

四家的一则，共计四十一则，占了绝大多数。在《麓台题画稿》中，王原祁对于元四家各家的认识，相较于《雨窗漫笔》，更加细致，崇拜之情更加溢于言表。在《仿设色大痴长卷》上他题道：“余心思力学，不逮古人，然落笔时不肯苟且从事，或者子久些子脚汗气于此稍有发现乎。”能够得到黄公望的“些子脚汗气”也感到满意，王原祁这种治画的态度，一度在20世纪前半期成为“四王”被猛烈攻击的原因所在。但客观地看，这更多反映的是王原祁对于前代优秀画家的努力学习的表现，就作品本身而言，王原祁中年时期的作品，已经从摹古中脱出，形成自己的特色，笔墨比较秀润，如《富春山居图》，云山秀水，用笔秀雅脱俗，设色清淡圆润。晚年的作品，更是显示出“熟而后生”的老练，如七十岁时所作的《南山积翠图》笔墨与设色