



# 中国书画理论

王逊 著

The Principles  
of Chinese Painting  
and Calligraphy



上海书画出版社



# 中国 书画理论

王逊 著

The Principles  
of Chinese Painting  
and Calligraphy

上海书画出版社

王涵  
整理

---

## 图书在版编目(CIP)数据

中国书画理论/王逊著;王涵整理.——上海:上海书画出版社, 2018.6

ISBN 978-7-5479-1785-5

I. ①中… II. ①王… ②王… III. ①书画艺术-艺术评论-中国-古代 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第135099号

---

# 中国书画理论

王 逊 著 王 涵 整理

---

责任编辑 王 剑 雷建梅  
审 读 陈家红  
责任校对 郭晓霞 朱 慧 林 晨  
封面设计 刘 蕾  
技术编辑 顾 杰

---

出版发行 上海世纪出版集团  
           上海书店出版社  
地址 上海市延安西路593号 200050  
网址 www.ewen.co  
          www.shshuhua.com  
E-mail shcpph@163.com  
制版 南京展望文化发展有限公司  
印刷 上海盛隆印务有限公司  
经销 各地新华书店  
开本 787×1092 1/16  
印张 14.75  
版次 2018年8月第1版 2018年8月第1次印刷

---

书号 ISBN 978-7-5479-1785-5

定价 68.00元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

# 目 录

绪论 1

## 第一编 六朝画论

魏晋玄学与人物赏鉴风气 8

顾恺之画论 16

谢赫的《古画品录》 22

《古画品录》的续作 26

宗炳的《画山水序》 28

王微的《叙画》 31

## 第二编 唐宋画论

张彦远的《历代名画记》 34

郭若虚的《图画见闻志》 45

荆浩的《笔法记》 56

郭熙的《林泉高致》 64

韩拙的《山水纯全集》 80

《宣和画谱》 86

苏东坡的文人画理论 93

邓椿、董道、沈括等人的画论 107

## 第三编 元明清画论

元代画论 114

董其昌画论 127

王原祁的《雨窗漫笔》 144

沈宗骞的《芥舟学画编》 149

恽向画论 164

恽南田画跋 166

笪重光的《画筌》 172

石涛的《画语录》 176

#### 第四编 中国古代书法理论（魏晋—唐）

概述	184
卫恒的《四体书势》	186
王僧虔的《论书》	191
袁昂的《古今书评》	193
庾肩吾的《书品》	197
张怀瓘的《书断》	199
窦泉、窦蒙的《述书赋》	203
孙过庭的《书谱》	209
卫夫人的《笔阵图》	215

结语 217

整理后记 227

# 绪论

目前只是介绍一些古代书画理论著作,不是全面地探讨中国美学思想史。

中国传统美学思想表现在古代书论、画论、诗论、文论、乐论,以及民间艺人的口诀之中,在世界美学思想中有重要地位,对其搜集整理,可以丰富世界美学思想宝库。中国传统美学思想有自己的特点——古代人民审美地认识事物,有自己的独特之处。中国古典艺术自成体系,其意义不限于中华民族,如日本、朝鲜等国家的艺术就与中国艺术有很大的共同性,因此中国美学思想不只是有民族特色,且有世界范围的普遍意义,并在世界艺术中自成体系。

我们研究中国古代书画理论,不是在马列主义美学以外另提出一些规律,而是研究在普遍规律之中规律的具体运用,以及中国书画理论自身的特点。在具体运用时,强调研究在具体的历史条件下经过斗争而形成的中国美学思想特色。研究它,可以丰富、加深我们对马列主义美学的认识,同时对继承民族文化遗产也有重要意义。

研究中国美学思想要遵循马列主义普遍规律,但要避免生搬硬套,如说古代的某种说法,与今天的社会主义现实主义一样等等。另一方面,解释古人的某一概念,发挥得太过了,超越了当时人的原有认识和实践内容,这也是非历史的做法。

我国古代写画论、书论著作的人,有的是画家、书法家,有的是具有一定欣赏能力的人,他们的认识,与当时艺术所达到的水平相差不会太远。人们所用术语,往往是当时常用的术语,例如

“神”字，各个时代对“神”字的概念是不尽相同的。我们还应当避免思想上、理解上的狭隘性，例如中国绘画非常注重“形神兼备”和“意境”，但不要认为外国绘画艺术就不重视“意境”或“形神兼备”，或是认为人家有“意境”而没有“神”。有些见解本来是正确的，如果理解狭隘了，反而束缚了自己的认识。

这门课程最高的理想是“中国美学思想史”，而目前所做到的甚少，但是理想可以对我们起督促的作用。目前来讲，还只能是对一些有名的、重要的理论著作做些说明和分析，当然这种说明和分析未必是正确的、全面的。这些理论著作，我们在课上也只是把它们念念，能懂多少算多少，不做逐字逐句地讲解，惟对说明问题的地方，也许要抠抠字眼。字句、版本的考证一般不做，这方面同学们看看别的书就可以了。

书论、画论材料有些要印一下，因为图书馆的藏书，未必能够使大家人手一册。

下面谈一下中国古代书画理论在历史发展上的情况。大致可分为几个时期：

## 一、上古——汉魏

这时期的绘画创作及理论，张彦远《历代名画记·叙画之源流》中做了简括的总结：

夫画者，成教化、助人伦、穷神变、测幽微，与六籍同功，四时并运，发于天然，非由述作。古圣先王受命应策，则有龟字效灵、龙图呈宝，自巢燧以来，皆有此瑞，迹映乎瑶牒，事传乎金册。庖牺氏发于菜河中，典籍图画萌矣；轩辕氏得于温、洛中，史皇、仓颉状焉。奎有芒角，下主辞章；颉有四目，仰观垂象。因循鸟龟之迹，遂定书字之形。造化不能藏其秘，故天雨粟；灵怪不能遁其形，故鬼夜哭。是时也，书画同体而未分，象制肇创而犹略，无以传其意



故有书，无以见其形故有画，天地圣人之意也。按字学之部，其体有六：一古文，二奇字，三篆书，四佐书，五缪篆，六鸟书。在幡信上书端象鸟头者，则画之流也。（汉末大司空甄丰校字，体有六书：古文，即孔子壁中书；奇字，即古文之异者；篆书，即小篆也；佐书，秦隶书也；缪篆，所以摹印玺也；鸟书，即幡信上作虫鸟形状也。）颜光禄云：“图载之意有三：一曰图理，卦象是也；二曰图识，字学是也；三曰图形，绘画是也。”又周官教国子以六书，其三曰象形，则画之意也。是故知书画异名而同体也。（《周礼》保章氏掌六书：指事、谐声、象形、会意、转注、假借，皆仓颉之遗法也。）洎乎有虞作绘，绘画明焉。既就彰施，仍深比象，于是礼乐大阐，教化由兴，故能揖让而天下治，焕乎而辞章备。《广雅》云：“画，类也。”《尔雅》云：“画，形也。”《说文》云：“画，吟也。象田吟畔，所以画也。”《释名》云：“画，挂也。以彩色挂物象也。”故鼎钟刻则识魑魅而知神奸，旗章明则昭轨度而备国制，清庙肃而尊彝陈，广轮度而疆理辨。以忠以孝，尽在于云台；有烈有勋，皆登于麟阁。见善足以戒恶，见恶足以思贤。留乎形容，式昭盛德之事；具其成败，以传既往之踪。记传所以叙其事，不能载其容，赋颂有以咏其美，不能备其象，图画之制所以兼之也。故陆士衡云：“丹青之兴，比《雅》《颂》之述作，美大业之馨香。宣物莫大于言，存形莫善于画。”此之谓也。善哉！曹植有言曰：“观画者，见三皇五帝莫不仰戴，见三季异主莫不悲惋，见篡臣贼嗣莫不切齿，见高节妙士莫不忘食，见忠臣死难莫不抗节，见放臣逐子莫不叹息，见淫夫妒妇莫不侧目，见令妃顺后莫不嘉贵。是知存乎鉴戒者，图画也。”昔夏之衰也，桀为暴乱，太史终抱画以奔商；殷之亡也，纣为淫虐，内史挈载图而归周。燕丹请献，秦皇不疑；萧何先收，沛公乃王。图画者有国之鸿宝，理乱之纪纲。是以汉明宫殿，赞兹粉绘之功；蜀郡学堂，义存劝诫之道；马后女子，尚愿戴君子唐尧；石勒羯胡，犹观自古之忠孝。岂同博弈用心？自是名教乐事。余尝恨王充之不知言，云：“人观图画上所画古人也，观画古人如视死人，见其面而不若观其言行。古贤之道，竹帛之所载灿然矣，岂徒墙壁之画哉？”余以此等之论，与

夫大笑其道，诟病其儒，以食与耳，对牛鼓簧，又何异哉？

这段话好像是讲绘画的发展，实际上也说明了人们当时对绘画的认识——主要是思想认识的发展。他开头说：“夫画者，成教化、助人伦、穷神变、测幽微，与六籍同功，四时并运。”“成教化，助人伦”，是政治道德的教育作用。“穷神变，测幽微”，是对主观和客观世界的认识。“幽微”应该认为是隐藏在客观事物表面现象深处（或背后）的规律，是人们肉眼看不到的抽象的东西。“同功”“并运”二句，说明绘画是一种伟大的艺术创造。河图、洛书的神话，把绘画和文字的起源神化、神圣化了，把仓颉说成是一个非凡的智者，说文字、图画的创造是人类非凡智慧的表现。文字出现后，世界的秘密被揭开了，人类掌握了自然力，故“天雨粟”“鬼夜哭”，灵怪从此不能藏其形迹。如果剥掉这段文字的神秘外衣，可以看到古代人对文字、绘画的创造，是感到十分惊讶的。这种神话的产生原本是比较早的，不过后来经过了汉代人的损益附会。语言、文字、绘画的发生都是在旧石器时代后期。

下面他根据文字学的说法，表达了古人对于绘画看法的发展。最早书画是“异名而同体”，后来二者有了区别，而作用相同，互相辅助。“左图”“右史”都是政治制度的一部分，是政治道德教育的形式。文中引曹植的一段话以说明绘画的作用，曹植的话（出自《画赞序》），可以帮助我们了解汉魏时期绘画流行的题材。张彦远称绘画为“名教乐事”，说明他很重视绘画作品在政治道德上的教育功能。他还批判了王充对于绘画的看法：“人观图画上所画古人也。观画古人，如视死人，见其面而不若观其言行。古贤之道，竹帛之所载灿然矣，岂徒墙壁之画哉？”——王充的话代表了汉代人对于绘画的一种看法，这也是王充思想的一部分。

## 二、魏晋——唐

第二个阶段是书画理论的重要开始时期。这一时期对于绘画

艺术的特殊性,或者说对绘画艺术的特殊规律有了明确的认识,这种认识对于绘画艺术引起了一个新的转变。这在后面我们会谈到的。

绘画艺术的特殊性在于,绘画是从感情上感染观众,而主要不在于告诉人们这是些什么事情。

中国古代绘画史论著可分为四个方面:(一)书画论;(二)书画史;(三)鉴赏;(四)装裱工具材料。这四方面的著作,这一时期都开始出现了,并且这时期还形成了美术史上史论相结合的写作传统。

在书画史的写作上,唐代张怀瓘有《书断》问世,他又著有《画断》,惜已亡佚,张彦远《历代名画记》中引有《画断》部分佚文。张怀瓘是张彦远的先驱,张彦远的《历代名画记》是绘画史方面的总结性著作,包括了前述绘画史论著的四个方面。他的《法书要录》则是对前代书论著作的辑录。对于绘画分科问题,张彦远提出人物、屋宇、山水、鞍马、鬼神、花鸟六科,虽分六科,不求全能,但取一技之长。

### 三、唐——宋

这一时期绘画理论以山水画为中心,人物画发展不明显,花鸟画则着重于一些特殊题材,如竹等。

### 四、明末——清

此时期的绘画理论主要是谈山水画,但探讨的问题不限于山水画。在探讨过程中,意见之分歧往往很尖锐,所探讨的内容,包括如何表现作者的感情、用什么笔墨表现什么感情、主客观的统一、形式与内容的统一、形式感问题等等。这时期的书画理论和书画著录都很多,史论统一的传统一直被延续下来。书画著录不仅记录作品尺寸、质地、题材内容,而且记录了作品的风格技法。

第一编  
六朝画论

## 魏晋玄学与人物赏鉴风气

在讲画论之前，先总的谈谈魏晋以来思想史上的一些新变化，至于这些思想产生的社会根源与历史背景，我们在这里就不谈了。

魏晋时候，出现了一种叫做“玄学”的思潮，当然玄学起源可以上推到东汉初年的王充。玄学是一种思辨哲学，剖析名理，用逻辑方法探讨事物的道理，是一门新的学科，而不是一个学派。玄学家们对事物的解释是各式各样的，他们从老庄哲学中吸取了辩证法的成分，对汉代以来流行的繁琐哲学——讖纬之学加以抨击，但运用辩证法并不都是很好的，有的流入诡辩、概念游戏，只能说说俏皮话。他们将“三玄”——《易》《老》《庄》，这些同样擅长抽象思考且富辩证思维的学说，置于古典哲学的核心地位。

辩证法，在当时的名称叫做“言意之辩”，是用二元论的方法探讨言与意的关系。这种方法，给旧的繁琐哲学以有力的打击，故在学术各领域都有影响。玄学之倡始是王弼的《易经注》，提出所谓“书不尽言，言不尽意”。《周易》的八卦，每两个配合起来，可以有六十四卦，汉代人卦的意义解释有所变化，牵强附会，弄得很繁琐。王弼说：“言者所以明象，得象而忘言；象者所以存意，得意而忘象”（《周易略例·明象》），有时“得意而忘言”。对此庄子有比喻——“得鱼忘筌”“得兔忘蹄”（“筌者所以在鱼，得鱼而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄。”见《庄子·外物》），意思是主要目的在于意——也就是鱼、兔，而不在于象——言、筌、蹄（蹄迹）。这种说法，在当时人的言论中是常常谈到的。对于言、意的关系，当时的人有不同的理解，有谓“言尽意”，有谓“言不尽意”，实际是探讨现象与本质、有形与无形的区别与联系。



王弼之外，有一何晏，也是用老庄思想解释儒家经典（评注《易经》《论语》等），实质是在调和老庄和儒家两派思想。他的目的主要不在哲学问题的探究，而是为了维护当时的封建制度，当然也不是为了否定儒老思想。

“名教”“自然”是魏晋玄学的一对范畴，反映了有形与无形之间的区别与联系。“名教”是对应名分伦常、政治制度等有形东西；“自然”则对应天道自然，认为天地运转、万物生化都是自然而然的。汉代有一派人，主要是当时的当权派，他们把道德僵化了，表面上很讲究礼法，而内心却不一定是一致的，例如虚伪的守孝等。何晏、王弼说道德有其本然的根据。而有人认为，既然有一种必然的自然，那么认真体会自然就好，可以不必遵守礼法。——这就进入了宇宙论的范围。所以贵无，是重自然、重规律的；重有，是重礼法和重道德的。

玄学是一种思想潮流，见解多种多样，故不成其为一个派。当时关于“名教”“自然”的争论很多，譬如圣人有无感情、声音有没有感情等问题的争论。嵇康、阮籍等人主张“越名教而任自然”，遂使当时“放达”之风盛行，名教发生危机。乐广批评说：“名教中自有乐地，何必乃尔？”郭象则调和说，名教即自然、自然即名教，二者不可分，“任名教”就是“任自然”，提出“外王”（名教）“内圣”（自然）的统一，这是用另一种方式、从根本上维护封建制度。

后来，佛家也参加了讨论，故玄学家们有倾向道家的，有倾向儒家的，也有倾向于佛家的。

另外，再说说流行于当时的人物赏鉴的风气。

首先谈一谈赏鉴的源流。汉末出现一种名士，不是当权派，但社会声望很高，他们常常议论朝政，代表一定的社会势力，得到社会的支持，他们喜欢品评人物好坏，即“月旦人物”。汉代有一个制度，地方官可以推荐没有政治地位的人给朝廷，使其获得政治地位，即所谓“名士”，这是汉朝末年才有的。汉末名士有郭泰（字林宗）、李膺、范滂、陈寔、蔡邕等。不过，这一班人物之被公认为名士，不仅是道德方面的，也在于政治方面与当权者持反对态度，有

些且极坚决，他们代表士大夫中间的一种新的风气。他们不仅通经，且擅书法、绘画与音乐，其中以蔡邕为最突出。

第一批名士被称为“正始名士”，正始是曹操封魏王时代，当时名士有王弼、何晏等，他们仍有品评人物的风气，品评标准不在道德，而在实际才干，即令是在道德上有缺陷的。与他们相对立的是司马懿、司马师等旧派人物。

正始之后，出现了“竹林七贤”，包括嵇康、阮籍、山涛、向秀、阮咸、刘伶、王戎，他们成名的“竹林”在山阳（现河南省安阳）。七人之中，思想并不一致，嵇、阮、向、刘是反对名教的，对虚伪的礼法之士是深恶痛绝的。阮籍把礼法之士形容为裤裆中的虱子，而王戎、山涛便属于礼法之士。嵇康、阮籍等主张“越名教而任自然”，阮籍见礼法之士以白眼相视，见名士则用青眼。刘伶说我们在，礼法之士的丑恶才得以暴露，故他们对我们也仇恨切齿。向秀曾注庄子《逍遥游》。山涛则谓名教中也可以得到自由，他追求功名利禄，拉嵇康出来做官，嵇与之绝交。嵇康是屈原之后，士大夫中最为倔强者，影响很大，阮咸则比较享乐。

再往后一批是“元康名士”，他们享乐颓废，道德上很差，遭到世人的谴责，人们对他们的看法是有区别于“竹林七贤”等名士的。

东晋时期也出现过两批名士。到了南朝，讲究门阀、士族，不再有作为政治上的反对派的名士了。

讨论具体人的政治、道德，很容易得罪人，招惹祸害。以后发展了一步，只从理论上谈，谈才（可视的）、性（内在的）二者的区别与联系，有所谓“四本论”。这时留下了一部很重要的书——刘劭的《人物志》，从外貌观察人的内在的性，还从审美的角度来品评人物的神识与丰采，也就是人的内心修养与外貌，从美感的角度对人加以欣赏。《晋书》《世说新语》《太平御览》等书就记载了很多这方面的材料，比如：

王羲之“飘若游云，矫若惊龙”。

王恭“濯濯如春月柳”。

嵇康“岩岩若孤松之独立”，醉后如“傀俄若玉山之将颓”。

王衍“神姿高彻，如瑶林玉树”。

乐广“此人之水镜，见之莹然，若披云而睹青天”。

另外还有从修养上进行品评——

抚军（晋简文帝）问孙兴公（绰）：“刘真长何如？”曰：“清蔚简令。”“王仲祖何如？”曰：“温润恬和。”“恒温何如？”曰：“高爽迈出。”“谢仁祖何如？”曰：“清易令达。”“阮思旷何如？”曰：“弘润通长。”（《世说新语·品藻》）

（晋简文帝一上朝）“轩轩如朝霞举。”（《世说新语·容止》）

这种对人的欣赏，涉及到形、神的问题，对文艺批评很有影响。

《文心雕龙》谓“隐秀”曰：“情在词外曰隐，状溢目前曰秀”——这也是“言意之辩”的具体引申。《文心雕龙·体性》一篇谈“才性”与“风骨”问题——

夫情动而言形，理发而文见；盖沿隐以至显，因内而符外者也。然才有庸俊，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑；并情性所铄，陶染所凝，是以笔区云谲，文苑波诡者矣。故辞理庸俊，莫能翻其才；风趣刚柔，宁或改其气；事义浅深，未闻乖其学；体式雅郑，鲜有反其习；各师成心，其异如面。若总其归涂，则数穷八体：一曰典雅，二曰远奥，三曰精约，四曰显附，五曰繁缛，六曰壮丽，七曰新奇，八曰轻靡。典雅者，熔式经诂，方轨儒门者也；远奥者，馥采典文，经理玄宗者也；精约者，核字省句，剖析毫厘者也；显附者，辞直义畅，切理厌心者也；繁缛者，博喻酿采，炜烨枝派者也；壮丽者，高论宏裁，卓烁异采者也；新奇者，摛古竞今，危侧趣诡者也；轻靡者，浮文弱植，缥缈附俗者也。故雅与奇反，奥与显殊，繁与约舛，壮与轻乖。文辞根叶，苑囿其中矣。

若夫八体屡迁，功以学成；才力居中，肇自血气。气以实志，志以定言；吐纳英华，莫非情性。是以贾生俊发，故文洁而体清；

长卿傲诞，故理侈而辞溢；子云沈寂，故志隐而味深；子政简易，故趣昭而事博；孟坚雅懿，故裁密而思靡；平子淹通，故虑周而藻密；仲宣躁锐，故颖出而才果；公幹气褊，故言壮而情骇；嗣宗傲傥，故响逸而调远；叔夜俊侠，故兴高而采烈；安仁轻敏，故锋发而韵流；士衡矜重，故情繁而辞隐。触类以推，表里必符。岂非自然之恒资，才气之大略哉？

夫才由天资，学慎始习；斫梓染丝，功在初化；器成采定，难可翻移。故童子雕琢，必先雅制；沿根讨叶，思转自圆。八体虽殊，会通合数；得其环中，则辐辏相成。故宜摹体以定习，因性以练才；文之司南，用此道也。

赞曰：才性异区，文辞繁诡。辞为肌肤，志实骨髓。雅丽黼黻，淫巧朱紫。习亦凝真，功沿渐靡。

守孝期限，在汉代为三年，实乃两年零七个月，在此限期内，要吃素、穿麻、不婚、不生孩子等等。有人守三十年，然而生了几个孩子，徒具形式，且作伪。玄学家们主张孝有感情基础即可，不必讲名教、形式，甚至完全否认形式，走入另一极端。如阮籍下棋，闻母死，如无闻，而事后大叫一声，呕血数斗。在守孝期间，照常饮酒吃肉。他反对的是名教的形式，而不是从根本上反对封建礼教、封建道德。何曾原是魏的三公，司马氏篡魏，何极力拥护，品行很差，死后加谥以“谬”，说不过去，乃改为“孝”。二十四孝中“卧冰求鲤”的王祥也是魏之三公，后又拥护晋王朝，是有名的孝子。王戎爱金钱，贪极了。嵇康、阮籍则不然，他们反对名教，“一任自然。”

有，代表名教、代表言；无，代表自然、代表意。有崇有者，有贵无者。体与用，如刀与锋利效果，“言意之辩”提出很多相对立的概念。他们讨论的主要是人生观，不但探讨，还要身体力行，这便是名士；光在口头上谈，谓之清谈。这种风气对绘画上的主要影响，是人物的神识风采的讲求。

另一个问题是分别等第。班固作《汉书》把人物分为三等九级，后成为一种制度——九品中正制。表现在艺术上有画品、书