

历代书画关系论

导 读

冯晓林 著

中国商业出版社

历代书画关系论导读

冯晓林 著

中国商业出版社

图书在版编目(CIP)数据

历代书画关系论导读 / 冯晓林著. —北京: 中国
商业出版社, 2016. 6

ISBN 978 - 7 - 5044 - 9427 - 6

I. ①历… II. ①冯… III. ①书画艺术—中国 IV.
①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 102897 号

责任编辑: 常松

中国商业出版社出版发行
010 - 63180647 www. c - cbook. com
(100053 北京广安门内报国寺 1 号)
新华书店总店北京发行所经销
北京雁林吉兆印刷有限公司

*

710 × 1000 毫米 16 开 26.25 印张 480 千字
2016 年 7 月第 1 版 2016 年 7 月第 1 次印刷
定价: 78.00 元

* * * *

(如有印装质量问题可更换)

前言

提到书法与绘画的关系,大多数人便自然而然地想到一个影响深远的观点:“书画同源。”我国书法、绘画艺术源远流长,历来就有“书画同源”之说。历代文人画家对书法、绘画艺术就有这样的论述:“书画异名而同体”、“工画者多善书”、“书画用笔同法”,这些论述均认为书法与绘画有着密切的关系。深入探究中国书画艺术,不难发现,书法艺术与绘画艺术的关系十分密切,中国绘画艺术与中国书法艺术的审美要求一脉相承。书法简称“书”,自古以来与“绘”、“画”或“丹青”相对应、相联系,又连称“书画”,同归于艺文,并无高下、大小之别。二者关系,以“书画同源”之说最著。同源者,系出一脉,同父母祖先,同源二流,乃兄弟、姊妹,或进而言之,为双胞胎,依今科学之谓,基因同,验之再验,莫能推海。(《书法与中国美术(二题)》刘曦林)书法与绘画两者意境相通,彼此关联,世上擅长书法的人大多也擅长绘画。因此,在我国的书画史上,许多文人都是身兼两职,既是画家,又是书法家。古有顾恺之、赵孟頫等,今有黄宾虹、齐白石等,举不胜举。从书画之间相通相用的关系而言,没有人存异议。但以“书画同源”说事者,再往前走,说到“以书论画”、“画源于书”,甚或“书高于画”、“无书不为画”、“不学书无以为画”,就出现了争议。持论者往往托古以出辞,引古以为证。恒以为是者,以书解画、画为书证。论者除同源外,以同体、同材、同法、同格、同心,相通之处甚多,且以书法的结构、章法、疏密、空白,书法的节奏、韵律、气韵同样是绘画形式美的因素。中国的书法和绘画都讲程式性,同属形象思维的艺术,同属视觉艺术。过去我们讲书法艺术和绘画艺术的品位,今天讲视觉冲击力和视觉感受,无论如何,它们都需要通过视觉传达出来,通过造型性显现出来,而同归于静的、造型的美术,从而将画变为纯粹的形式语言,线条堆积,结构设计,构成形式,且作为中国传统绘画改革的方向和成果全异,论者极为不满。至从字文学、考古学、发生学、语言学、社会学等方面反证其“同源”之无据,沸沸扬扬,各是其所是。启功先生在《谈诗书画的关系》一文中提到书法与绘画的关系是一个“大马蜂窝”,不可随便乱插。时至今日,仍有许多论者津津乐道于“书画同源”,以为只此四字便可道尽书画关系的精髓。鉴于此,实地梳理自古论家的真实说法,或有助于我们正确认识所谓“同源”的真实意义。

本书以历来书画专著所论为文本依据,不采文人杂论随笔之说,以见范围专业。

目 录

西汉·扬雄《法言》	1
* 书,心画也	1
南朝·谢赫《古画品录》	4
* 骨法用笔	4
南朝·姚最《续画品》	6
* 图在书前	7
* 语迹异途,妙理同归	10
唐·张彦远《历代名画记》	12
* 书画同体	13
* 书画用笔同法	41
* 识书人多识画	57
* 不见笔踪不谓之画	59
* 书画皆须意气而成	62
* 书画道殊	64
* 大夫画与细画用笔有殊	74
* 书可积学,画可行道	77
唐·朱景玄《唐朝名画录》	81
* 画体生成之踪,书合自然之理	81
唐·郑樵《通志》	85
* 书与画同出	85
宋·刘道醇《宋朝名画评》	88
* 二者之法相近	88
宋·郭熙郭思《林泉高致》	96
* 古文篆籀即象形画之法	97

* 人之学画无异学书	100
* 与论画用笔同	102
宋·沈括《梦溪笔谈》	107
* 书画之妙当以神会	108
宋·韩拙《山水纯全集》	112
* 书本画也	112
宋·郭若虚《图画见闻录》	116
* 书不能形容,然后继之于画	117
* 用笔全类于书	117
* 锋豪纵,势类草书	117
* 金错刀书入于画	118
* 画犹书也	118
* 意存笔先,画尽意在	118
宋·李廌《德隅斋画品》	129
* 浓墨粗笔如草书	130
宋·《宣和画谱》	132
* 书画同体	133
宋·葛立方《韵语阳秋》	145
* 书画贵胷中无滞	145
* 书画用笔,同一三昧	147
宋·邓椿《画继》	149
* 书画同一关戾	150
宋·赵希鹄《洞天清录》	153
* 其实一事尔	154
宋·罗大经《鹤林玉露》	157
* 卦出书画	157
元·倪瓒	160
* 逸笔草草	160
元·赵孟頫《松雪论画》	163
* 书画本来同	163
元·杨维禎《图绘宝鉴》	166

* 书与画一耳	166
元·柯九思《画竹自跋》	170
* 用笔同法	170
元·汤垕《画鉴》	172
* 用笔同法	173
元·朱德润《存复斋集》	177
* 书画同体而异文	177
明·宋濂《画原》	180
* 书与画其初一致	180
明·朱同《覆瓿集》	183
* 书之与画非二道也	183
明·何良俊《四友斋画论》	189
* 同出一源一书为画源	189
明·唐寅《六如论画》	191
* 工画如楷书,写意如草圣	191
明·吴从先《小窗四纪》	193
* 书画相同	193
明·沈灏《画麈》	194
* 用笔同法	194
明·莫是龙《画说》	196
* 书画异道	196
明·高濂《燕闲清赏笺》	197
* 隶家画	197
明·王世贞《艺苑卮言》	200
* 画与书通	201
明·董其昌《画禅室随笔》	210
* 作画当以草隶奇字之法	211
* 其实一事耳	212
* 书画同法	214

* 书本画法	219
* 薄富贵而厚于书,轻死生而重于画	220
明·陈继儒《妮古录》	222
* 如禅家一合相	223
明·蒋乾《虹桥论画》	225
* 画道与书道通	225
明·李日华《竹嬾论画》	228
* 学画如学书	228
明·范允临《翰寥馆论画》	234
* 书学魏晋画学宋元	234
明·顾凝远《画引》	236
* 取势同法	236
清·龚贤《龚贤论画》	238
* 与书法无异	238
* 书家之同法	238
清·恽格《南田画跋》	241
* 皴法类张颠草书	241
清·笪重光《画筌》	244
* 画法原通于书法	244
清·原济《苦瓜和尚画语录》	248
* 书画同一画	248
* 笔与皴一	252
* 其功一体	254
* 先以气胜	256
* 写画一道	258
* 画法关通书法津	261
清·王原祁《雨窗漫笔》	262
* 笔墨同法	263
清·王概《青在堂画学浅说》	265
* 书与画均无歧致	265
清·高秉《指头画说》	268
* 画家必不可不知书法	269
* 绘事亦然	269

* 用笔同法	269
清·布颜图《画学心法问答》	271
* 画家与书家同	271
* 学画而不学书,则谬矣	272
* 书画并进以饰双观	272
清·邵梅臣《画耕偶录》	275
* 书画同妙	275
* 草书难于楷书,草画难于楷画	275
清·唐岱《绘事发微》	277
* 画为六书之一	277
清·张庚《浦山论画》	281
* 用笔须重	281
* 书画同墨气	281
* 画与书一源	283
清·蒋骥《读画纪闻》	284
* 书画一体	284
* 皴法可书法中求	284
* 书画章法同法	285
* 书画浓淡同法	285
清·蒋和《学画杂论》	289
* 书画收放同法	290
* 用笔与书法相参	292
清·方薰《山静居画论》	294
* 书画相为表里	295
* 书须熟外生,画须熟外熟	298
* 画痴书颠	299
* 书画用笔无定法	300
* 摹画亦如摹书	301
* 钩勒一法如飞帛书	302
* 联绵书作一笔画	303
* 武帝朝元如狂草书法	303
* 书画贵有奇气	304
* 坡老墨竹如其书法	305
* 郭熙用笔如行草书法	306

* 画笔实是书溢	307
清·沈宗騫《芥舟学画编》	309
* 书画无二道	309
* 用笔当如书家之作篆籀	309
* 六书之有形象,即画之源也	311
* 六书之象形,已肇画端	312
* 画之与书,原无二道	314
* 画源于书	314
* 用笔相同	315
* 学书有三时,学画亦然	316
* 作屋宇器具如今之书铁线篆	317
* 作画无异于作书	319
清·刘熙载《艺概·书概》	321
* 异形而同品	321
清·王学浩《山南论画》	323
* 士大夫画只一写字	323
清·盛大士《溪山卧游录》	324
* 书画本出一源	325
* 荒寒石发千丝乱,绝似周秦篆籀书	329
清·钱杜《松壶画忆》	330
* 书画贵中锋	330
* 书画皆曰写	331
清·华琳《南宗抉秘》	332
* 书画互参	333
* 作画与作书相通	333
* 执笔同法	336
* 作画无笔迹如作书	337
* 画之用正锋书之用中锋	341
* 笔墨同法	343
清·董棨《养素居画学钩深》	345
* 画即是书之理,书即是画之法	345
* 书画尚同一源	349
清·钱泳《履园画学》	351
* 书画二事,笔写难工	351

清·张式《画谭》	353
* 作画用笔油滑有妨于书	354
* 没笔痕而显笔脚谓之书画	355
* 学画如学书	356
* 书,心画也	358
* 学画又当先学书	360
* 用笔同法	361
清·范玠《过云庐画论》	363
* 学画难于学书	364
* 画笔本即书笔	364
* 形随笔立,笔寓于形	367
清·朱和羹《临池心解》	369
* 书画相通	370
清·周星莲《临池管见》	372
* 书中有画,画中有书	372
清·戴熙《习苦斋题画》	375
* 笔墨相得	375
清·秦祖永《桐阴论画》	376
* 书画运笔同法	376
清·郑绩《梦幻居画学简明》	377
* 画之形如字之文	378
* 作书固然,作画亦然	380
* 意笔如草书	382
清·方玉润《星烈日记汇要》	383
* 书中有画,画中亦有书	384
清·李修易《小蓬莱阁画鉴》	384
* 画之有蹊迳,如书之有结构	385
清·松年《颐园论画》	386
* 庖牺八卦书画祖	386
* 象形者画之鼻祖	388

* 书亦画也,画即书也	390
* 书画用笔不同	391
* 书画同源,只在善用笔而已	392
* 竹兰梅菊用笔纯是书法	394
民·黄宾虹《画语录》	397
* 书画同源,贵在笔法	397
民·傅雷《观画答客问》	402
* 书画同源,法亦相通	403
民·蔡元培论书画	406
* 中国图画与书法为缘	406
民·溥儒《心畬自传》	407
* 书画一理	407

西汉·扬雄《法言》

扬雄(公元前53~公元18年),字子云,汉族。西汉官吏、学者。西汉蜀郡成都(今四川成都郫县友爱镇)人。少好学,口吃,博览群书,长于辞赋。年四十余,始游京师长安,以文见召,奏《甘泉》、《河东》等赋。成帝时任给事黄门郎。王莽时任大夫,校书天禄阁。扬雄是司马相如之后西汉最著名的辞赋家。所谓“歇马独来寻故事,文章两汉愧杨雄”。扬雄曾撰《太玄》等,将源于老子之道的玄作为最高范畴,并在构筑宇宙生成图式、探索事物发展规律时,以玄为中心思想。他是汉朝道家思想的继承和发展者,对后世意义可谓重大。

史称《法言》为扬雄模仿《论语》而作,至于取名《法言》,则本于《论语·子罕篇》:法语之言,能无从乎和《孝经·卿大夫章》:非先王之法言不敢道。法有准则和使物平直的意思,所以法言就是作为准则而对事情的是非给以评判之言。

扬雄作《法言》,反对方士巫术、像龙致雨、神仙不死等,对人类能否成仙而长生不死明确否定,他认为:“吾闻伏羲神农歿,黄帝尧舜殂落而死,文王毕,孔子鲁城之北。独子爱其死乎,非人之所及也。仙益无益子之矣。”又说:“有生者,必有死;有始者,必有终。自然之道也。”(《君子》)同时,他对传统的天命思想表示不满,甚至不承认天有作用,如对项羽死前说的此天亡我,他就明确表示反对,认为:“汉屈群策,群策出群力。楚愎(duì,音对,憎恶)群策而自屈其力。屈人者克,自屈者负。天曷故焉。”(《重黎》)对于古代流行的天命500岁一循环,500岁而有圣人出的神秘主义思想,他也不赞成。

在认识论问题上,《法言》中反对生而知之,强调后天的学、习和行,如说:“习乎习!以习非之胜是也,况习是之胜非乎。”(《学行》)强调感官闻见在认识中的作用,如说:“多闻则守之以约,多见则守之以卓。寡闻则无约也,寡见则无卓也。”(《吾子》)他还反对没有验证的妄言,认为:“君子之言,幽必有验乎明,远必有验乎近,大必有验乎小,微必有验乎著。”

* 书,心画也

言不能达其心,书不能表其言。难矣哉!惟圣人得言之解,得书之体。白日以照之,江河以涤之,灏灏乎其莫之御也。面相之辞相适,揅中心之所欲,通诸人之嘑嘑者,莫如言。弥纶天下之事,记久明远,著古昔之昏昏,传千里之恣恣者,莫如书。故言,心声也;书,心画也。声画形,君子小人见矣。声画者,君子小人之所以动情乎?(《法言·问神·卷第五》)

【注解】

言、书：分别指(口头)语言和(书面)文字。言，包含下文中的“达其心”、“言之解”、“莫如言”、“心声”所指的言；书，包含下文中的“表其言”、“书之体”、“莫如书”、“心画”所指的书；都是来源于“君子小人之所以动情”。“言不能达其心，书不能表其言。难矣哉”！这句话有互文的修辞。前两句意思合并是，创作之时，写出的话句不能传达出心中的意思，(要表达尽意)真是难啊。言达其心，书表其言，说到底，就是言为心声的意思。所以，下文说“故言，心声也”，就是成语“言为心声”的出处。

莫之御：莫御之。没有能够驾御、控制、阻挡的。《孟子》：“莫之御而不仁，是不智也。”意思是说：没有什么阻挡你，你却不去修养仁德，是不智。

抒：古同“抒”，抒发。

弥纶：统摄；笼盖。《易·系辞上》：“《易》与天地准，故能弥纶天地之道。”高亨注：“《释文》引京云：‘准，等也。弥，遍也。’《集解》引虞翻曰：‘纶，络也。’弥纶即普遍包络。此二句言《易经》所讲之道与天地齐等，普遍包络天地之道。”引申为经纬，治理。综括、贯通。

心声：谓言语。转指心里的话，真诚的意愿。南朝·梁·刘勰《文心雕龙·夸饰》：“然饰穷其要，则心声锋起；夸过其理，则名实两乖。”宋·邵博《闻见后录》卷六：“心声不足以发其奥，心画不足以形其妙。”金·元好问《论诗》诗之六：“心画心声总失真，文章宁复见为人。”明·陈继儒《袁伯应诗集序》：“言为心声，公(袁可立子)性情胆略，流露尽于此矣。”

心画：指书面文字。宋·邵博《闻见后录》卷六：“心声不足以发其奥，心画不足以形其妙。”明·唐顺之《跋自书康节诗送王龙溪后》：“诗，心声也；字，心画也。字亦诗也，其亦有别传乎？”

声画形：声音和文字都表现出来。形，显示、表现。声画：即指上文的“言”和“书”。

动情：动乎情，情有所动。语出南唐李中《送人南游》诗：“浪迹天涯去，南荒必动情。”触动感情、情欲。

【解读】

在扬雄之前的先秦两汉文献中，单论书或画的文献已经不少，但将书与画作为一组关系联系起来，目前看到的文献中，扬雄是较早的。虽然扬雄的“书”并非字书，画也并非绘画，但已与表现和绘画的概念扯上了关系。

扬雄这段话的大意是：一个人的语言，反映其内心境界；一个人的字迹，反映其德行品性。按这两点，就可以判断此人是君子还是小人。

扬雄认为，人们所表达的“言”和“书”应该是其“心”中思想感情的真实流露。

他说：“无验之言之谓妄。君子妄乎？不妄”，“君子”之所以敢于表达心曲是因为“君子不言，言必有中”。（《法言·君子》因此，扬雄认为“声画形，君子小人见矣”。

扬雄的书为心画说，谓书法作品是作者的德行、品性、品藻的反映。比先秦的“诗言志”、孟子的“知人论世”、《乐记》的“凡音之起，由人心生也”等说法更加明确地强调了作者精神情操之于作品的重要性。宋·朱长文《续书断·神品》：“鲁公可谓忠烈之臣也。”“其发于笔翰，则刚毅雄特，体严法备，如忠臣义士，正色立朝，临大节而不可夺也。扬子云以书为心画，于鲁公信矣。”

语言是思想的表现，要表达、交流思想是靠语言来实现和沟通的，“故言，心声也”。文章是记录、阐明思想的，把思想准确、明白的表述、记录（画）下来，“弥纶天下之事，记久明远”是靠文章来实现的。“故书，心画也”。后人把“书，心画也”衍生扩展了，“书”变成了“书法”。演化成了书法神学经典理论的大餐。“文章”之意被误传为“书法”之意，“书法”之意又被误传为“书法线条”之意。“书法线条”又被神化为传情达意的载体，并能承载书法家的情感世界和思想表达，书法的线条超越了文字、语言、文章的功能，并取而代之。

南朝·谢赫《古画品录》

谢赫(479—502年),南朝齐、梁间画家、绘画理论家。善作风俗画、人物画。著有《古画品录》,为我国最古的绘画论著,评价了3世纪至4世纪的重要画家。提出中国绘画上的“六法”,成为后世画家、批评家、鉴赏家们所遵循的原则。

中国古代对画家及作品作出品评的文体。一般分品论述,鉴赏优劣得失。作者见解通过品评画家及作品来表达,较少记载传记材料。这种体裁是受魏晋时期士族阶层对人物气质、品格、风貌进行评鉴、品藻的风习影响而产生的,盛于六朝、隋唐,元明之后渐少。

“画品”是用来评价众画优劣的。图画无不是用来教诲百姓、记载历史的,虽过往千年,寂寞空旷,但翻开古画,往事历历。《画品》是保存至今的最早一部汉族绘画理论著述,除对27位画家分品以鉴评外,其序中提出的“六法”作为品评绘画的标准,对后世影响极大。所谓“六法”,即“一气韵生动,二骨法用笔,三应物象形,四随类赋彩,五经营位置,六转移模写”。

虽画有“六法”,但能全面掌握的很少;从古到今的画家,大都只能各擅长一法。有陆探微、卫协能“六法”兼备。然而历史上流传下来的作品虽有巧拙之别,所用的技艺却无古今之分。现谨依照画家年代远近和画品高低来排列,编成序引。故而这里所记述的,不扩述其来源,因为那些都出自缥缈的传说,并未曾见过原作。

* 骨法用笔

夫画品者,盖众画之优劣也。图绘者,莫不明劝戒、著升沉,千载寂寥,披图可鉴。虽画有六法,罕能尽该。而自古及今,各善一节。六法者何?一,气韵生动是也;二,骨法用笔是也;三,应物象形是也;四,随类赋彩是也;五,经营位置是也;六,传移模写是也。唯陆探微、卫协备该之矣。然迹有巧拙,艺无古今,谨依远近,随其品第,裁成序引。故此所述不广其源,但传出自神仙,莫之闻见也。(《古画品录·序》)

【注解】

图绘:图画。古代主要是指实用的图版,如盖图、舆图等。《新唐书·文艺传下·李益》:“至《征人》、《早行》等篇,天下皆施之图绘。”宋·孔平仲《曹亭独登》诗:“白云依山起,点缀若图绘。”

披图:指展阅图籍、图画等。《后汉书·卢植传》:“今同宗相后,披图案牒,以次建之,何勋之有?”北周·庾信《三月三日华林园马射赋》序:“舜以甲子之朝,披

图而巡洛。”沈宗畸《题高丽闵王妃遗像》诗：“醺酒难招海国魂，披图喜识春风面。”

骨法：“骨法”最早大约是相学的概念，后来成为人们观察人物身份和特征的语言，在汉、魏很流行。魏、晋的人物品藻，除了“风韵”一类词外，常用的就是“骨”、“风骨”一类评语。“骨”字是一个比喻性的概念，认为“骨”与人的形体、精神、人品都相关。“骨”、“骨力”乃借助于比喻来说明人内在性格的刚直、果断及其外在表现等。书法中十分看重骨法。清代刘熙载《艺概·书概》：“字有果敢之力，骨也。唐太宗李世民尝谓：吾临古人书，殊不学其形势，惟求其骨力。”南朝齐谢赫《古画品录》中首先提出，画有六法，其二为“骨法用笔”。论者认为：骨法用笔，能把笔擒得定，纵得出，遒得紧，拓得开，提按起倒，挺拔矫健，浑身都是解数才行，乃从长期悬肘中锻炼得来。

【解读】

“六法”之二是“骨法用笔”。传为卫夫人作的《笔阵图》说：“善笔力者多骨。”“骨法用笔”之说当对此有汲取。综观谢赫对各画家的评论，是要求用笔有骨力，要创新，且“气韵生动”当凭借“骨法用笔”。顾恺之将“骨法”引入绘画，使之成为“以形写神”的基础。谢赫所说“骨法”，继承了顾恺之所论，但在评张墨、荀勖时又有“但取精灵，遗其骨法”之说，使“骨法”失去神圣意义而趋于世俗。《画品》将“骨法”与“用笔”相联系，既明确了中国绘画与书法密切相关，又指出了线条是造型的基础。

书论上用“骨”字，如“善笔力者多骨，不善笔力者多肉”（《笔阵图》）等，指的是力量、笔力。绘画评论中出现“骨”始于顾恺之，如评《周本纪》：“重叠弥纶有骨法”；评《汉本纪》：“有天骨而少细美”等。这里的“骨法”、“天骨”诸词，还和人物品藻、相学有较多的联系，指所画人物形象的骨相所体现出的身份气质。

“骨法用笔”中的“骨”字强调用笔在传统中国画表现形式中的重要性。宗白华先生说：“中国画是以线条构成为主要表现形式，而西画是以团块结构为主要表现形式。”这为传统意义上的中国画和现代意义上的中国画提供了界定的形式原则。中国画的线条用笔不是一般意义上的绘画中线条，也不是简单的转折、顿、挫、浓、淡、干、湿，而是具有文化情感的中国书法的用笔法度在中国画中的体现，是有“笔性”可言的，是中国画艺术家把握作品气韵生动的关键。讲究笔墨法度和笔性就成为中国画历来审美的要求。中国画线条用笔问题以及对它的认识和把握不是轻易所能得到的，同时又为区分传统意义上的中国画和现代意义上的中国画提供了界定的内容实质。

明确认识了传统中国画的特定文化涵义和界定依据，深入认识理解中国画的优劣就有章可依。除此之外，所触及的问题则都是绘画中的共性问题。