



# 心游大化

中国山水画情理与法式之辨

孙小东 / 著 河北教育出版社

心游大化 xinyoudahua



中国山水画情理与法式之辨

孙小东 著

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

心游大化：中国山水画情理与法式之辩/孙小东著.  
石家庄：河北教育出版社，2006.9  
ISBN 7-5434-6359-8

I. 心... II. 孙... III. 山水画-研究-中国-古代  
IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字（2006）第086073号

文字总监 / 郑一奇

责任编辑 / 刘 峥 杨 健

封面设计 / 张 凯

版式设计 / 贾 英

---

出版发行 / 河北教育出版社

(石家庄市联盟路705号，邮编：050061)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

制 版 / 北京时尚兴裕印刷制版有限公司

印 刷 / 深圳市佳信达印务有限公司

开 本 / 889×1194毫米 1/16 8.75印张

版 次 / 2006年9月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 7-5434-6359-8

定 价 / 98元

---

版权所有，翻印必究 法律顾问：陈志伟

## 孙小东简历

孙小东，原名孙晓东，号一泓石、明元等。中国美术家协会会员，河北师范大学美术学院副教授、美术研究所常务副所长、山水画工作室主任。长期从事中国山水画教学与实践，作品先后参加全国首届中国画展、第八届全国美展、全国第三届画院美术作品精品展、全国首届美协会员作品精品展等展览，并散见于《美术》、《美术研究》、《美术观察》、《国画家》等刊物。

健步如飛  
此乃新法  
萬一翻

弟勉之  
不悔





作者（左）与导师贾又福教授在太行山

## 前言 qianyan

---

早期中国山水卷轴画是从魏晋南北朝开始的。画家有顾恺之、宗炳、王微等。他们不仅创作了山水画，而且写出了精辟的山水画理论著作，只可惜他们创作的山水画原作已荡然无存。现存顾恺之的《洛神赋图卷》和《女史箴图卷》，也是后人的摹本，谨从《洛神赋图卷》与《女史箴图卷》的背景与局部中，剥离出山水画的形态，与唐人所记载的“人大於山”、“水不容泛”等特征是相符合的。但从画迹上看，其技法是单一和生涩的，与人物画比较则略显得稚嫩。到了隋代，山水画独立成科，这一时期对真实山水的观察角度、表现方式、审美心理都起到了极大地推动作用，尤其对真山真水准确度的把握，有了新的面貌。而唐、五代、两宋时期有了对山水画的进一步理解和深入描绘，使山水画从观察方式、理解方式、表现方式与审美角度都更进一步，史称为“又一变也”。这“更进一步”和“又一变也”的基础都是人和真实山水的存在，是真实山水的授予和人的发现，换言之，是当时山水画家们都不同程度的体验到真实山水的内在生命和精神指向。这种体验包含着画家们的眼见、手写、脑思、心灵感悟，以己之生命写山水之生命，以己之精神写山水之精神，再以山水之精神憾动着人的精神，所以一次又一次地推动着技法的革新与变化，扩展着审美领域。

从顾恺之、大小李将军、荆浩、董源、李成、范宽等等画迹中都能够看到实写真山真水的痕迹。虽然由于工具的作用，使得写真山真水在落笔的同时其形象就已经提炼了，但真山真

水是落笔发端的这一痕迹，也真切的保留在作品之中。可以推断最初的山水画是有写生含意的。

提出“传神论”的顾恺之曾说：“以形写神而空其实对，荃生之用乖。传神之趋失矣。空其实对则大失，对而不正则小失。”作画不写生会出大错，写生不准确则出小错，都难以达到“以形写神”的目的。这段话虽是针对人物画而言，但从其人物画技法与山水画技法上的一致性来看，在山水画方面他也一定有过写生的经验。唐代张璪的精辟论言——“外师造化，中得心源”，也正是他写生后的感悟与心得。五代荆浩在其《笔法记》中则道出“携笔复就写之，凡数万本，方如其真”的感慨。这些山水画写生的直接论证，可以看出山水画的写生是伴随山水画的诞生和山水画的发展历史一路走来的。

真实的山水千古未变，但山水画的技法一变再变。这些变化除了时代的变化和审美心理的变化之外，还有一个根本的原因：就是从事山水画写生的人在变、山水画艺术创作的人在变，人的心在变。由此可以说，山水画的发展是人的发展、山水画的变化是人的变化。山水画的内在精神即在真实的山水之间，也在人的心灵深处，这正是自然山川的大化境界，也是人文精神的大化境界。虽然历经数千年，但心可游于大化之间。

孙小东

# 目录 mulu

---

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 画论篇.....              | 1   |
| 宗炳《画山水序》解析.....       | 2   |
| 荆浩《笔法记》中的“六要”解析.....  | 8   |
| 石涛《一画章》读解.....        | 11  |
| 一、不二乃一画之根.....        | 13  |
| 二、自悟乃一画之源.....        | 14  |
| 三、一画之悟，起于自性.....      | 14  |
| 本根说.....              | 16  |
| 追本溯根——气、神、骨、意说.....   | 17  |
| 教学篇.....              | 21  |
| 走出被动——临摹谈.....        | 22  |
| 智、情、理、法、意、趣——写生谈..... | 33  |
| 创作篇.....              | 69  |
| 寻找知音.....             | 70  |
| 魂系山川.....             | 109 |
| 后 记                   |     |

## 画论篇 hualunpian

---

这种体验包含着画家们的眼见、手写、脑思、心灵感悟，所以一次又一次地推动着技法的革新与变化，扩展着审美领域……

那么山水画的“眼睛”在哪里？……

## 宗炳《画山水序》解析

宗炳是论及山水画时必然提到的一个人物。他的“卧游”、“畅神”、“澄怀味象”、“诚能妙写”，早已成为山水人的口头禅，他的《画山水序》是当今山水人不可弃之案头的一部经典之论。

宗炳（375 ~ 443），字少文，南阳涅阳（今河南省镇平县）人。其祖上做官，从小有一个很好的学习条件。但他一直不愿做官，东晋末、入宋后，朝廷多次征召，皆不应。大约在他 28 岁左右，“入庐山，就释慧远考寻文义”，后因其兄的反对，逼其下山，并在“江陵三湖立宅”且一直“闲居无事”。约在元嘉初年，他作了可能是生平最后一次远游，后因病、老，又回到江陵故宅，写下了旷世之作《画山水序》<sup>[1]</sup>。

## 【原文】

圣人含道映物，贤者澄怀味像<sup>[2]</sup>。至于山水，质有而趣灵，是以轩辕、尧、孔、广成、大隗、许由、孤竹之流，必有崆峒、具茨、藐姑、箕首、大蒙之游焉<sup>[3]</sup>。又称仁智之乐焉<sup>[4]</sup>。夫圣人以神法道而贤者通，山水以形媚道而仁者乐，不亦几乎<sup>[5]</sup>？余眷恋庐、衡、契阔荆、巫、不知老之将至<sup>[6]</sup>。愧不能凝气怡身、伤跼石门之流。于是画象布色，构兹云岭<sup>[7]</sup>。

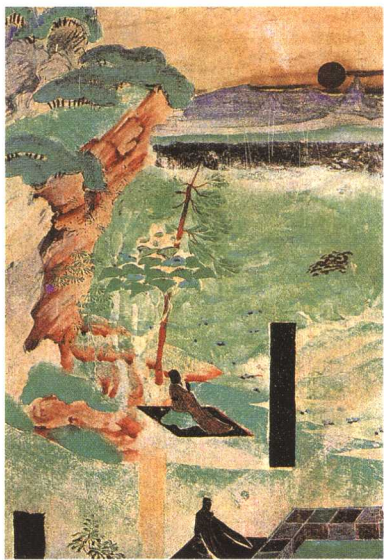
夫理绝于中古之上者，可意求于千载之下；旨微于言象之外者，可心取于书策之内<sup>[8]</sup>。况乎身所盘桓，目所绸缪，以形写形，以色貌色也<sup>[9]</sup>。

且夫昆仑山之大，瞳子之小，迫目以寸，则其形莫睹；迴以数里，



（传）东晋·顾恺之  
《洛神赋图》  
（局部）

则可围于寸眸<sup>〔10〕</sup>。诚由去之稍阔，则其见弥小<sup>〔11〕</sup>。今张绡素以远映，则昆、阆之形可围于方寸之内<sup>〔12〕</sup>。竖划三寸，当千仞之高；横墨数尺，体百里之迥<sup>〔13〕</sup>。是以观画图者，徒患类之不巧，不以制小而累其似，此自然之势<sup>〔14〕</sup>。如是，则嵩、华之秀，玄牝之灵，皆可得之于一图矣<sup>〔15〕</sup>。



敦煌壁画·日想观(局部)

夫以应目会心为理者，类之成巧，则目亦同应，心亦俱会<sup>〔16〕</sup>。会感神，神超理得，虽复虚求幽岩，何以加焉<sup>〔17〕</sup>？又神本亡端，栖形感类，理人影迹，诚能妙写，亦诚尽矣<sup>〔18〕</sup>。

于是闲居理气，拂觞鸣琴，披图幽对，坐究四荒<sup>〔19〕</sup>。不违天励之藂，独应无人之野<sup>〔20〕</sup>。峰岫峣嶷，云林森眇，圣贤映于绝代，万趣融其神思<sup>〔21〕</sup>。余复何为哉？

畅情而已<sup>〔22〕</sup>。神之所畅，孰有先焉<sup>〔23〕</sup>！

## 【注释】

〔1〕《历代名画记》卷六。

〔2〕圣人：儒家所称道、德、智、能的理想人物。此指下文所提到轩辕、尧、孔、广成等一类人物。道：宗炳之道，既有道家、玄学之道，又有儒家之道，更有佛家之道。澄怀：澄清心怀或胸怀，去除内心的污垢，即情怀高洁，不以物欲缠心。味：品味、体悟、参透。像：通象，是形与象的关系，形是有边缘的，象则无边无际。正所谓地为形，天为象；下为形，上为象；形为器，象为道。

〔3〕质有：形象与质感犹多。有，犹多也。趣灵：即灵趣，是生命的灵动和生命的意趣。宗炳认为，万物皆有灵性，草木、山石、泉瀑皆有意趣，是道的体现。轩辕：黄帝。尧：唐尧。孔：孔子。广成：广成子，传说黄帝时人，居崆峒山中。大隗：《庄子·徐无鬼》：“黄帝将见大隗乎具茨之山。”陆德明释文：“或云：大隗，神名。”许由：上古高士，传说尧让以天下，不受，遁耕于箕山之下；召

为九州长，不欲闻之，洗耳于颍水之滨。孤竹：指伯夷，叔齐。《庄子·让王》：“昔周之兴，有士二人，处于孤竹，曰伯夷，叔齐。”又《史记·伯夷列传》：“伯夷·叔齐，孤竹君之二子也。”因他们耻于食周粟，隐于首阳山，至于饿死。崆峒：一名空同，在今河南临汝县西南。具茨：一名大隗山，在今河南禹县北。《水经注》：“黄帝登具茨之山。”藐姑：即藐姑射山。又名姑射山，在今山西临汾县西。《庄子·逍遥游》：“藐姑射之山，有神人居焉。”箕首：即箕山，又名许由山，在今河南登封东南。大蒙：《尔雅·释地》：“西至日所人为大蒙”，即蒙汜也，古神话以为极西日落的地方。

[4] 仁智之乐：语出《论语·雍也》：“知者乐水，仁者乐山。知者动，仁者静。知者乐，仁者寿。”知，通智。

[5] 夫：表示近指，这些。即指上面提到的轩辕尧孔“这些”圣人。通：同、相同；懂得。仁者：代指仁者智者。不亦几乎：表示肯定的反问句。与“不亦乐乎”、“不亦善乎”通。不亦，不也。几，差不多。

敦煌壁画·法华经度·幻城喻品  
(局部)



- [6] 眷恋：思慕，怀念。庐：庐山。衡：衡山。契阔：怀念，思慕。荆：荆山。在湖北南漳县南。巫：巫山。在四川巫山县东南，长江流经其中，成为巫峡。
- [7] 凝气：积聚精力。凝，积聚，集中。气，指精力，气力，构成人的生命力。引申为爱惜精力。怡身：怡悦或怡养身子。伤：哀伤，伤感。跼：足尖轻踮而行，指爬山缓行。石门：名石门者，山或地方甚多，解为名山胜水可也。云岭，指山水画。
- [8] 夫：凡，凡是。理绝：道理失传、断绝。中古：次于上古的时代。《汉书·艺文志》：“世历三古。”颜师古注引三国魏孟康曰：“伏羲为上古，文王为中古，孔子为下古。”意求：推测探求。心取：思虑索取。书策：书籍，典籍。
- [9] 盘桓：徘徊，逗留。绸缪：连绵不断。
- [10] 且夫：犹况且。迫目以寸：犹迫近目光。迥：远。寸眸：眼睛的代称。《文选·左思〈魏都赋〉》：“八极可围于寸眸，万物可集于一朝。”李周翰注：“高台远视，八极之地可入于寸目。”
- [11] 诚：真正，确实。稍阔：渐远。稍，渐，逐渐。阔，远离。弥小：更加小。弥，更加。
- [12] 绡素：作书画用的白色薄绢。昆：昆仑山。阆：阆风山。在昆仑山之巔，传说仙人居住之处。方寸：指画幅。
- [13] 仞：古长度单位。周制为八尺，汉制为七尺，东汉末则为五尺六寸。



(传) 隋·展子虔《游春图》(局部)



(传)唐·李思训《江帆楼阁图》

千仞，极言极高也。

- [14] 是以：因此，所以。徒患：只担心。类：相似，相像。制小：样式小。
- [15] 玄牝：道家指孳生万物的本源，比喻道。《老子》：“玄牝之门，是谓天地根。”牝，雌性，认为道就像微妙的母体一样，出生万物。
- [16] 应目会心：即目接应心领会。为理：在理，符合情理。
- [17] 应会：即应目会心。神超：神思超逸。虚求：虚心求取。指游览感受。幽岩：幽深的岩谷。指山水。
- [18] 亡端：无终端，无迹象亡，无也。栖形：犹寄身。宗炳信佛，以为佛的神明与儒道的道是同一的，能栖形感类，山水自然只不过是神理的影子和形迹，山水之神藏于山水之形中。画家写山水而能穷尽神理，达到传神的境界，同时山水之神也能真诚地善待写山水的人。
- [19] 闲居：谓避人独居。《荀子·解蔽》：“是以辟耳之欲。而远坟蛇之声，闲居静思则通。”理气：即调理精神气。拂觞：敲击酒器。指饮酒。幽对：冥对，静静地观赏。四荒：《尔雅·释地》：“觚竹、北户、西王母、日下，谓之四荒。”《通鉴·地理通释》：“辽西令支有觚竹城。北户者，即日南郡。西王母者，《山海经·西荒经》：西海之中，流沙之滨，有昆仑之丘。有人戴胜虎齿，名曰西王母。日下者，日所出处，其下之国。”此言“四荒”，乃言其极远。
- [20] 天励之：励与厉通，为威严之意，天励即天下之威严、威力。藂：通于丛，是集结之意。所谓天励之荣，意为佛的威严之所集结，指整个天地万物均为佛的神明所感生。在宗炳的意识中，“佛国最伟”（见《明佛论》），但道家思想是他行动与思想的根基。无人之野：《庄子·逍遥游》：“今子有大树，患其无用，何不树之于无何有之乡，广莫之野，彷徨乎无为其侧，逍遥乎寝卧其下。”在此宗炳袭用其义，正好“披图幽对”作逍遥游，游于大化之间。
- [21] 峰岫峣嶷：即峰峦高峻。绝代：远古的年代。宗炳认为圣贤的神明与道合一，故云“圣贤映于绝代，万趣融其神思。”
- [22] 何为：做什么。用于询问。
- [23] 孰有先：谓不分前后。

以上全文透出的重要信息，一则在于，山水画的发端是自然之山川，无论是“应目会心”还是“以形写形，以色貌色”，都必须事先“身所盘桓，目所绸缪”，这正是宗炳写生山水的映照。其二，“澄怀味象”与“诚能妙写，亦诚尽矣”，呈上下文对照，也是因果关系，意在只有将内心

的积淀清洗干净后，才能够真正体味到自然之象的本质作用，才能够以真诚的内心坦然面对自然山川，才能够把握住自身内心与自然山川之间的境妙之处而写之，也才能够真诚地将自然山川的境妙之处无穷尽地表现出来，同时自然山川也才能够真诚地善待“妙写”之人。其三，宗炳所言的“道”，是他理想和理解中的“道”，而当今的山水人在重温其“道”时，自然而然地要有当今之“道”的思索，在还原宗炳认为的“道”之后，不能离开当今之“道”。其四，“神本亡端，栖形感类，理入影迹，诚能妙写，亦诚尽矣”，这里对“诚”进行着强调。中国画的“传神论”是顾恺之提出来的，但他指的是人物画，“四体妍蚩，本亡关于妙处，传神写照，正在阿堵之中”，即人物画的传神在眼睛，那么山水画的“眼睛”在哪里？应该就在宗炳所说的这两个“诚”字之中。其五，“圣人”与“贤者”都懂得山水之乐，是因为“道”在其中。这映衬了老庄所说的“自然之道”及“仁者乐山，智者乐水”自然美学观和佛家的“修持”观，同时这也正是魏晋南北朝之后山水画大行其道，成为中国画坛主流的重要原因之一。其六，文中三处用到“心”字，字数不多，但反映的是宗炳的心象，也是山水画的心象。总之，不足500字的《画山水序》，作为山水画论的精辟思想，需要不断深入体悟。



(传) 唐·李昭道 《明皇幸蜀图》

## 荆浩《笔法记》中的『六要』解析

荆浩，生长于唐末，卒于五代初梁，河南沁水人（一说是河内人，按当时的河南沁水即今山西省南部，河内即今河南省西北部黄河以北的沁阳一带，两地皆处太行山南麓，相距不远）。字浩然，因隐居太行山之洪谷，故自号洪谷子。荆浩业儒，博通经史，善属文，能作诗，博雅好古。尤妙山水，成一家之体，谓其山水可称唐末之冠，为范宽辈之祖。在唐末天下大乱之际，退隐不仕。著有《笔法记》、《山水诀》、《画说》。画迹有《匡庐图》（传）、《崆洞访道图》（传）。在山水画论中，《笔法记》是一篇重要文献。

“太行山有洪谷，其间数亩之田，吾常耕而食之。有日登神钲山四望，迴迹入大岩扉，苔经露水，怪石祥烟，疾进其处，皆古松也。中独围大者，皮老苔藓，翔鳞乘空，蟠蚪之势，欲附云汉。成林者，爽气重荣，不能者抱节自屈、或迴根出土、或偃截巨流，挂岸磐溪，披苔裂石。因惊其异，遍而赏之。明日携笔复就写之，凡数万本，方如其真。”

《笔法记》的开篇一段，透露出了重要信息：“太行山有洪谷……因惊其异，遍而赏之。明日携笔复就写之，凡数万本，方如其真。”这是荆浩写生的生动写照。从整篇文章中可以断定他使用的工具是毛笔和水墨，并强调：“夫画有六要，一曰气，二曰韵，三曰思，四曰景，五曰笔，六曰墨”，“画者华也”。

荆浩认为，“气者，心随笔运，取象不惑”。气乃生命之源本，无“气”，生命休矣。山水之气，即存在于真山水之间，也存在于写山水者的本身与内心，也正是山水之神的所在之处。两气相合，山水之生命自然诞生，山水之神自然符合。所以要“心随笔运，取象不惑”。如果只“得其形，遗其气”，最终将“象之死也”。

荆浩的“韵者，隐迹立形，备遗（仪）不俗”，与谢赫六法中的“气韵生动”之韵有相通之处。韵乃不俗之形神也，是天地造化的自然产物，即包含在万物的形内，也超然于物象之形外，同时还包含在塑造万物的笔墨之中。荆浩之后，论及画中气韵者，往往与笔墨二字相联，