



中国书画论丛书

潘运告 编著
潘运告 译注

清人论画

湖南美术出版社

J212/83

清人论画



中国书画论丛书

潘运告 主编

潘运告 译注

湖南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

清人论画 / 潘运告主编. — 长沙: 湖南美术出版社,
2003

(中国书画论丛书)

I. 清 ... II. 潘 ... III. 中国画—绘画理论—中国—清代 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 115013 号

清 人 论 画

湖南美术出版社出版·发行(长沙市雨花区火焰开发区 4 片)

主编: 潘运告

责任编辑: 萧沛苍

湖南省新华书店经销

湖南新华印刷集团有限责任公司(南)印刷

开本: 787×1092 1/32 印张: 15.625 字数: 28 万

2004 年 1 月第 1 版

2004 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1—3000 册

ISBN 7-5356-1992-4/J·1853

定价: 36.00 元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105 邮编: 410016 网址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

中国书画论凡例

一、本中国书画论丛书为通俗读物，故作注并作今译；同时在每一论著作者之前介绍作者及概述其论著价值。

二、本丛书所选论著多为历代各名家选本所选录，在中国书法绘画理论史上产生过影响，有一定理论价值或史料价值者。本丛书力求保持原貌，不作删节。

三、每一论著，力求有两个或两个以上版本进行校勘，并注明版本。

四、人名、书画体名、书名等，在本丛书各书中第一次出现时，均作注释；后续出现，如须注，则注明见某文注。

五、词语一词多义者，注释适当引用例语，以使读者不致生疑。词语深奥古僻者，含义与今天通常理解差异太大者，注释亦适当引用例语。词含典故者，则引用史料说明。

六、注释贯通原文义理，力求准确；引用例语确凿无误，资料翔实。

七、今译力求根据原文原意，减少意译，以帮助读者读懂原文。

清初两派绘画思想的论战 ——代前言

潘运告

清代绘画论述之多，超过了以往任何一个历史时期。据学者统计，有关画理、画法、品评、画跋、画史等方面的著作，多达数百种，其中较有价值者，也有二三十种。这是由于文人画家增多的缘故。文人画家在创作之余，往往结合自己的心得体会著书立说，传诸后人。

此书选录十三人论著十七种，除画史、画家传记外，其余论述皆有选录。其中有画理、画法、品评，亦有人物、山水、花卉方面的论述，而以山水方面的论述居多。这里有一个突出的问题要着重谈的，就是在清初画坛开始出现的复古与创新两种思想理论的斗争。

清初画坛出现了四王和吴、恽六画家，即王时敏、王鉴、王翬、王原祁和吴历、恽寿平六人，可说就是复古派。其中尤以四王影响为著。王时敏于明末师从过董其昌，王鉴是时敏同乡，亦拜访过董其昌，王翬先后师从王鉴、王时敏，而王原祁乃时敏之孙。他们以董其昌所推崇的南宗为正统，远宗黄公望，上溯董、巨，近师董其昌，以之为圭臬，复用古法，反对创新。王时敏为清初画坛首领，更是明确主张复古。王翬是四王中笔墨技法成就最高的，他崇尚南宗，也吸取北宋某些长处，但复古思想局限了他的眼界，以至他创建的虞山派“家家子久，人人石谷”。王原祁更是复古的典型。终其一生，可说

他都没有停止过对古法的追慕和模仿。《麓台题画稿》是他对自己作品的题识和跋语，全书五十三则，标明“仿”古者达四十八则，另五则中的三则分别为“写”、“画”、“拟”，即《为凯功掌宪写元季四家》、《画设色高房山》、《拟设色云林小幅》，实则这“写”、“画”、“拟”与“仿”意同。剩下两则未题“仿”字，但也看不出他在独立于古人之外作画，所以我们说他终其一生未停止过对古法的追慕与模仿。后人批评四王复古，用“临、摹、仿、模”四字复写古画，从王原祁的《麓台题画稿》看来，实不为过。

王原祁仿古，以黄公望为主。《麓台题画稿》五十一则仿古，仿黄者二十六则，超过半数，还有三则兼仿倪、黄两家者。其余二十二则，则仿荆浩、关仝、董源、巨然、米芾、米友仁、赵令穰、赵孟頫、高克恭、王蒙、倪瓒、吴镇等众南宗画家。王原祁就以黄公望为依归，以南宗画家为正宗，诋毁排斥其他绘画流派，包括明代很有业绩、产生过重大影响的以戴进为首的“浙派”，更包括清初出现于画坛而富有创新倾向的画派。其《雨窗漫笔》在诋毁“明末画中有习气恶派，以浙派为最”之后，接着就极诋清初“广陵、白下，其恶习与浙派无异”，并告戒后学：“有志笔墨者，切须戒之。”这里的广陵即扬州，不过不是“扬州八怪”，《雨窗漫笔》撰于康熙后期，其时“扬州八怪”尚未出现，此乃指晚年移居扬州的石涛。金陵地原名白下，后因用为南京的别称。清初南京聚集八位画家，称“金陵八家”，可以龚贤为代表。而石涛，实在也是明末清初“四僧”画家的代表。王原祁就如此简单武断地将这两大画派同“浙派”并为一起，以“习气恶派”称之。

石涛和龚贤对于四王的复古，批判的态度非常明确。他们并不像王原祁那样简单武断地诋毁，而是言之以理，可说理正

义经，极富说服力。

艺术的基本问题是与现实的关系问题，石涛回答说：“夫画者，从于心者也”，“山川使予代山川而言也，山川脱胎于予也，搜尽奇峰打草稿也，山川与予神遇而迹化也”。讲得很清楚，艺术是现实生活的反映，作为山水画，反映的对象就是山川，但不是简单地机械地反映，而是“从于”画家的“心”，“脱胎”于画家，与画家“神遇而迹化”的结果。古人、传统当然要学习，但要“具古以化”，“借古以开今”，而反对为古人役，“泥古不化”。他说：“我之为我，自有我在。古之须眉，不能生在我之面目，古之肺腑，不能安入我之腹肠。我自发我之肺腑，揭我之须眉，纵有时触着某家，是某家就我也，非我故为某家也。天然授之也，我于古何师而不化之有？”这种以“我在”作画、以“我在”“借古以开今”的主体精神，在王原祁那里是根本无法找得到的。

龚贤也是从艺术的源泉在于自然这一基本点出发，反对盲目仿古，泥古不化。他说：“古人之书画，与造化同根，阴阳同候，非若今人泥粉本为先天，奉师说为上智也。”他告诉当时的“学画者”如何来理会他说这一点道：“心穷万物之原，目尽山川之势，取证于晋、唐、宋人，则得之矣。”晋、唐、宋人的画不是“泥粉本为先天，奉师说为上智”来的，而是师阴阳造化，心目穷尽山川万物的结果。《半千课徒画说》进而说：“至理无古今，造化安知董与黄。”《画诀》也说：“我师造物，安知董、黄。”龚贤当然知道董与黄在绘画史上的重要地位，但真理是客观存在，求得真理不须依赖董与黄。作为清初画家更知道董、黄在四王心目中的重要地位，但画家描绘的对象是造物，而不是董、黄。

道理就如此简明了。师心师造化，这是晋、唐、宋以来名

画家都遵循的一条基本美学原则，包括董源和黄公望。可到了清初的复古派王原祁那里，就被斥之为“习气恶派”。

清初画坛出现复古，有其历史根源。康熙就很喜爱复古派的画，曾为王翬主笔的康熙《南巡图》赐题“山水清晖”四字，王翬受此殊荣，遂自号“清晖主人”；亦曾为王原祁的山水画赐题“图画留与人看”，王原祁为感念恩遇，遂将此六字刻成一方印章。王原祁所受恩宠更不同寻常，由知县擢给事中，改翰林春坊，历任侍讲侍读学士、太子府詹事，供奉内廷，充《佩文斋书画谱》总裁，晋户部侍郎，故人称“王司农”，由此可以理会，王原祁为什么能那样简单武断诋毁石涛、龚贤为“习气恶派”，因为他已不是一般的画家。

康熙之所以喜爱复古派的画，除他们精湛的笔墨技艺外，更为重要的当是他们的画不会危害清朝廷的统治。当时不满或反抗清朝廷的民族情绪，可说普遍存在着，康熙对此非常敏感。有两部戏曲很可以说明这一点，这就是《长生殿》和《桃花扇》。两戏曲是清初剧坛的璀璨“双璧”，两者以其杰出的艺术成就，把我国古代传奇创作推向了一个新的高峰，然同时又为其作者带来了政治上的厄运。这是为什么？《长生殿》以安史之乱为背景，写唐明皇李隆基和贵妃杨玉环的爱情悲剧故事；《桃花扇》则以南明弘光朝的兴亡为背景，展开侯方域和李香君的爱情悲剧情节。两剧都有着一种兴亡之感和亡国之痛。在《长生殿》表现伶工雷海青拼一死骂逆贼安禄山，骂武将文官向安禄山投降；在《桃花扇》表现黄得功骂刘泽清、刘良佐等投降派，柳敬亭、苏昆生、老礼赞等赞颂史可法、黄得功等死节忠贞。两剧都痛骂投降变节。这种思想情绪，虽然很难说危害清朝廷统治，但却是清朝廷统治者所极不愿见到的。因此两剧的问世和上演在给其作者带来极高声誉的同时，厄运

也就降临到了他们头上。《生长殿》作者洪昇，钱塘人，国子监生，以佟皇后“国丧”期内觴演其剧，削职归里。洪晚年穷苦抑郁，纵情山水，因酒醉浙江乌镇落水而亡。《桃花扇》作者孔尚任，曲阜人，孔子之后，康熙南巡特意擢拔，累迁户部主事、户部广东清吏司员外郎，却因其剧上演，罢回原籍。洪昇削职尚有罪名，他却不名因何罪衍。大概他是康熙特拔孔圣之后，虽然恶之，也不便罪之，于是不示原由而罢之。不过，后世皆知他们因何原由而遭削职罢官。我们由此可以知道康熙为什么喜爱复古派，而不是“四僧”和“金陵八家”的创新派。

我们并不一概抹煞复古，整个肯定创新，复古派在艺术上有其成就，创新派在艺术上有其不足。但从绘画艺术发展着眼，必须否定复古而肯定创新。清代绘画发展的历史，也表明必须如此。继石涛为代表的“四僧”之后，又出现了“扬州八怪”，他们同“四僧”的画学思想理论是一脉相承的。不仅如此，就是在王原祁的弟子中，创新的思想理论也产生了积极的影响。如王原祁的族人和弟子王昱，继《雨窗漫笔》而著《东庄论画》，一面追忆师传，一面又参以心得。主张“以性灵运成法”，“天然图画开拓心胸”；甚至提出“自我作古，不拘家数而自成家数”，与王原祁专事复古摹拟的主张已相去甚远。王原祁另一弟子唐岱著有《绘事发微》，一边承其师说，要求“落笔要旧”，“用古人之规矩格法”；一边也离开师说，提出“欲到神品者，莫如多游多见，而逸品者亦须多游”，“欲求神逸兼到，无过于遍历名山大川”。这离开师说之说，实在远贤于师矣。王昱和唐岱，皆是以王原祁为首的娄东派的名画家。

历史上举凡两种派别的思想理论论战，总是会各接受对方一些长处和优势。石涛对于古法，晚年较早岁更为重视，就说

明了这一点。王原祁一生坚持复古不变，其弟子却出现师心师造化的思想，这就是反复古的成果。

此书选录自清初至乾隆年间的画论，各个画种各个画派的论著皆有选录，力求通过此书，使读者能了解那一时期的绘画思想理论。

二〇〇二年四月六日

目 录

中国书画论凡例

清代两派绘画思想的论战（代前言） 潘运告

石 涛.....	(1)
苦瓜和尚话语录.....	(2)
题画诗跋与题记.....	(40)
龚 贤.....	(49)
画诀.....	(49)
柴丈画说.....	(64)
王原祁.....	(74)
雨窗漫笔.....	(74)
麓台题画稿.....	(84)
恽寿平.....	(136)
南田画跋.....	(136)
笪重光.....	(245)
画筌.....	(245)
唐 岱.....	(288)
绘事发微.....	(289)
王 昱.....	(345)
东庄论画.....	(345)
郑 燮.....	(359)

板桥题画·····	(359)
附题画·····	(392)
孔衍栻·····	(410)
石村画诀·····	(410)
张 庚·····	(417)
浦山论画·····	(417)
邹一桂·····	(432)
小山论画花卉·····	(432)
蒋 骥·····	(448)
传神秘要·····	(448)
蒋 和·····	(475)
学画杂论·····	(475)

石 涛

石涛，清画家和画论家。姓朱名若极，出家为僧后名原济，字石涛，号苦瓜和尚、大涤子、清湘陈人、石道人、清湘老人等。明藩靖江王后裔，父朱亨嘉于南明隆武时在广西自称“监国”遭俘杀，便四处隐匿，后出家为僧。早年游历名山大川，后居安徽宣城，又迁南京，晚年寓扬州，以卖画为业。擅山水、花卉、人物，与髡残、朱耷、弘仁合称“清初四画僧”。著有《苦瓜和尚画语录》一书，以“一画”论为核心，贯穿始终，精辟地阐述了绘画艺术同现实的审美关系，同时对继承与创新及山水画技法等方面提出了许多独到的见解，主张“法自我立”，提出“我之为我，自我我在”；作山水“收尽奇峰打草稿”，“笔墨当随时代”：与清初画坛鼓吹复摹迥异其趣。另有《大涤子题画诗跋》、《清湘老人题记》，一并为世所重。

《苦瓜和尚画语录》据《知不足斋》本标点，《大涤子题画诗跋》、《清湘老人题记》分别据《论画辑要》本和《画苑秘笈》本标点。前者全录，后二者节合为《题画诗跋题记》一题节录。

苦瓜和尚画语录

一画章第一

太古无法，太朴不散^①；太朴一散，而法立矣。法于何立？立于一画^②。一画者，众有之本，万象之根^③，见用于神，藏用于人^④，而世人不知，所以一画之法乃自我立。立一画之法者，盖以无法生有法，以有法贯众法也^⑤。夫画者，从于心者也^⑥。山川人物之秀错，鸟兽草木之性情，池榭楼台之矩度，未能深入其理，曲尽其态，终未得一画之洪规也^⑦。行远登高，悉起肤寸^⑧。此一画收尽鸿蒙之外，即亿万万笔墨，未有不始于此，而终于此，惟听人之握取之耳^⑨。人能以一画具体而微，意明笔透^⑩。腕不虚则画非是，画非是则腕不灵^⑪。动之以旋，润之以转，居之以旷^⑫。出如截，入如揭，能圆能方，能直能曲，能上能下，左右均齐，凸凹突兀，断截横斜，如水之就深，如火之炎上，自然而不容毫发强也^⑬。用无不神，而法无不贯也；理无不入，而态无不尽也。信手一挥，山川人物，鸟兽草木，池榭楼台，取形用势，写生揣意，运情慕景^⑭，显露隐含，人不见其画之成，画不违其心之用，盖自太朴散而一画之法立矣，一画之法立而万物著矣。我故曰：“吾道一以贯之^⑮。”

注释

①太古：远古，上古。指宇宙开始形成前的混沌状态。无法：没有法则。法，有佛教“法”之含义。佛教“法”指事物及其现象。《画语录》儒、释、道思想都有，主要是道释。太朴：谓原始质朴的大道。

②何立：什么地方存在；哪里显现。一画：浅层含意的一笔一画、一点一画；深层含意乃《老子》云“道生一，一生二，二生三，三生万物”之“一”画也，亦即《说文解字》所云“惟初太始，道立于一，造分天地，化成万物”之“一”画也。

③众有：万物。一切事物。本：本原，原始。万象：宇宙间一切事物或景象。根：本源；根由。

④见用：谓显现功用。神：神奇；神异。《易·系辞上》：“阴阳不测之谓神。”韩康伯注：“神也者，变化之极妙，万物而为言，不可以形诘者也。”藏用：谓隐藏功用。隐藏着的功用。

⑤以：介词。自，从。生：滋生；产生。贯：通也。贯通。

⑥从：听从；顺从。

⑦秀错：秀丽交错。性情：禀性情态。矩度：规矩法度。洪规：大法。

⑧肤寸：古长度单位。一指宽为寸，四指宽为肤。喻指极小的长度、距离。

⑨鸿蒙：宇宙形成前的混沌状态。握取：掌握取用。

⑩具体而微：谓总体的各部分都具备而形状或规模较小。意明：意思明白。笔透：笔画周全。

⑪不虚：谓不悬空。非是：不正常；不当。不灵：不灵活。

⑫动：动用；使用。旋：回旋。润：温润；滋润。转：圆转。居：部署；安排。旷：空旷；开阔。

⑬截：断截；斩截。有陆断犀象之势。揭：暗揭。此将书法用笔运用到画上，如掠出和策收。柳宗元《永字八法颂》：“策仰收而暗揭，掠左出而锋轻。”不容：不能容纳。亦谓无须。强：勉强。

⑭取形用势：取用形状势态。写生揣意：写出生意付度情趣。运

情：运用心志。摹景：摹写景象。

⑮一以贯之：谓用一种道理贯穿于万事万物。语出《论语·里仁》：“吾道一以贯之。”

今译

远古没有法则，原始质朴的大道没有离散；原始质朴的大道一旦离散，而法则存在了。法则于什么地方存在？存在于一画。一画呢，万物的本原，一切景象的根由，显现功用于神奇，隐藏功用于人类，而世人不知道，所以一画的法则乃自我存在。之所以存在一画的法则，是因为从无法则滋生有法则，从有法则贯通众多的法则呢。大凡绘画的事，听从于心的呢。山川人物的秀丽交错，鸟兽草木的禀性情态，池榭楼台的规矩法变，未能深入其情理，曲尽其神态，终久未明白一画的大法则呢。行远路登高山，全都开始极小的距离。此一画收尽宇宙形成前的混沌状态之外，即使亿万万的笔墨，没有不开始于此，而终了于此，只是听从人的掌握取用它罢了。人能做到一画的总体各部分都具备而形状较小，意思明白笔画周全。腕不悬空则画不正常，画不正常则腕不灵活。使用它用回旋的笔势，滋润它用圆转的笔势，安排它用开阔的境界。出笔如斩截，收笔如暗揭，能圆能方，能直能曲，能上能下，左右均衡，凸凹突兀，断截横斜，如水之趋向深处，如火之向上燃烧，自然而无须毫发的勉强呢。功用无不神奇，而法则无不贯通呢；情理无不深入，而形态无不曲尽呢。信手一挥笔，山川人物，鸟兽草木，池榭楼台，取用形状势态，写出生意忖度情趣，运用心志摹写景象，显露与隐含，人不见其画的成就，画不违其心的运用，因为自原始质朴的大道离散而一画的法则存在了，一画的法则存在而万物显著了。我因而说：“我之道是用一种道理贯穿万事万物。”

了法章第二

规矩者，方圆之极则也；天地，规矩之运行也^①。世知有规矩，而不知夫乾旋坤转之义^②，此天地之缚人于法，人之役法于蒙^③，虽攘先天后天之法，终不得其理之所存^④。所以有是法不能了者，反为法障之也^⑤。一画明，则障不在目而画可从心，画从心而障自远矣。夫画者，形天地万物者也^⑥，舍笔墨其何以形之哉！墨受于天，浓淡枯润随之笔，操于人，勾皴烘染随之^⑦。古之人未尝不以法为也，无法则于世无限焉^⑧。是一画者，非无限而限之也，非有法而限之也^⑨。法无障，障无法^⑩。法自画生，障自画退^⑪。法障不参，而乾旋坤转之义得矣，画道彰矣^⑫，一画了矣。

注释

①极则：犹言最高准则。运行：谓周而复始地运行。

②乾旋坤转：即天旋地转。乾坤，即天地。

③缚人：拘束人；束缚人。役法：为法则役使。蒙：糊涂；蒙昧。

④攘：揜也。掀开。不得：不明白。

⑤了：了解；明瞭。障：遮挡；遮蔽。

⑥形：形容。描摹：描述。

⑦天：天然。笔：书写。行笔，用笔。勾皴烘染：四种技法。勾，用线条勾勒物象轮廓。皴，指用中锋或侧锋以深淡不等、干湿并用的墨色表现山石、树身的脉络、纹理、结构和明暗向背的画法。烘染：指用水墨烘托渲染所画物象。

⑧为：制作；造作。无限：不加节制；没有限制。

⑨非有法：不是有法则。法则即限制也。