

中国古代 绘画理论 解读

精选名篇 严谨注释 流畅译文 多样导文

○傅慧敏 编著



本书一反传统绘画理论图书以大量文字为主及阅读枯燥乏味的现象，将中国由春秋至清代的书画名家名篇中最能体现中国绘画精髓的近250余篇选段逐一整编、归类、翻译、注释和索引，试图能符合当代人阅读习惯的方式，改变中国绘画理论给人难以理解的印象，使广大中国画艺术爱好者、高校师生能快速地将中国历代重点画论一网打尽，提升书画审美能力。本书亦可作为艺术理论专业与中国画专业学生的理论辅导读物。

上海人民美術出版社

中国古代绘画理论解读

上海大学教材建设专项经费资助

傅慧敏 编著

上海人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代绘画理论解读 / 傅慧敏编著. — 上海: 上海人民
美术出版社, 2012.1

ISBN 978-7-5322-7285-3

I. ①中… II. ①傅… III. ①中国画—绘画理论—研究—
中国—古代 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第250732号

中国古代绘画理论解读

编 著: 傅慧敏

责任编辑: 霍 覃

装帧设计: 竺世堃 薛建华

封面设计: 竺世堃

技术编辑: 陆尧春 朱跃良

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号)

邮编: 200040 电话: 021-54044520

网 址: www.shrmms.com

印 刷: 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本: 787×1092 1/18 11.34印张

字 数: 220千字

版 次: 2012年1月第1版

印 次: 2012年1月第1次

印 数: 0001-3300

书 号: ISBN 978-7-5322-7285-3

定 价: 39.80元

目录

第一章 拟人化的画论 9

一、气韵生动——笔尽意在，本乎游心 12

南朝·齐·谢赫《古画品录》 12

唐·张彦远《历代名画记·论画六法》 13

北宋·佚名《宣和画谱·卷十·山水序论》 14

北宋·郭若虚《图画见闻志·论用笔得失》 15

南宋·邓椿《画继·卷九·杂说·论远》 16

明·唐志契《绘事微言》 17

明·王世贞《艺苑卮言》 18

清·方薰《山静居画论》 19

二、笔墨之势——筋肉骨气，画之体格 21

五代·后梁·荆浩《笔法记》 21

北宋·郭熙、郭思《林泉高致·山水训》 22

北宋·韩拙《山水纯全集》 22

元·汤垕《画鉴》 22

三、以形写神——乾坤之理，神遇际化 24

南朝·宋·宗炳《画山水序》 24

南朝·宋·王微《叙画》 26

五代·后梁·荆浩《笔法记》 27

南宋·袁文《论形神》 28

北宋·郭熙、郭思《林泉高致》 29

明·唐志契《绘事微言》 29

清·石涛《画语录·山川章·第八》 31

清·王原祁《雨窗漫笔》 32

第二章 品鉴的画论 35

一、绘画品评——等差优劣，以次品第 38

南朝·齐·谢赫《古画品录》 38

南朝·齐·谢赫《古画品录》 39

南朝·齐·谢赫《古画品录》 40

南朝·齐·谢赫《古画品录》 43

南朝·齐·谢赫《古画品录》 44

南朝·齐·谢赫《古画品录》 44

南朝·姚最《续画品》 45

唐·李嗣真《画后品》	46
唐·张怀瓘《画断》	47
唐·张彦远《历代名画记·卷二·论画体工用搨写》	49
唐·朱景玄《唐朝名画录》	50
唐·朱景玄《唐朝名画录》	52
五代·后梁·荆浩《笔法记》	53
北宋·黄休复《益州名画录》	54
南宋·邓椿《画继·卷九·杂说·论远》	55
明·唐志契《绘事微言·逸品》	56
清·恽格《南田画跋》	57
二、绘画评论——明画之理，识画之诀	58
北宋·刘道醇《圣（宋）朝名画评》	58
北宋·沈括《梦溪笔谈》	59
元·汤垕《画鉴》	61
明·李开先《中麓画品》	61
三、古今优劣——品评高下，鉴往知来	62
唐·张怀瓘《画断》	62
唐·张彦远《历代名画记·论画六法》	63
唐·张彦远《历代名画记·论画山水树石》	63
北宋·郭若虚《图画见闻志·论古今优劣》	65
明·宋濂《画原》	66
明·何良俊《四友斋画论》	67
明·王世贞《艺苑卮言》	69
清·王原祁《麓台题画稿》	70
清·王翬《清晖画跋》	70
四、画品人品——画中理气，气韵非师	71
唐·张彦远《历代名画记·论画六法》	71
北宋·郭若虚《图画见闻志·论气韵非师》	71
元·杨维禎《图绘宝鉴序》	72
明·唐志契《绘事微言》	73
明·何良俊《四友斋画论》	74
清·王昱《东庄论画》	74
五、南北宗论——分宗立派，顿悟渐修	75

明·董其昌《画禅室随笔》	75
明·陈继儒《偃曝余谈》	77
明·沈灏《画尘》	78
清·张庚《浦山论画》	78
清·钱泳《履园画学》	80
清·方薰《山静居画论》	80
清·布颜图《画学心法问答》	81

六、评鉴真伪——辨其真伪，独取神奇 82

唐·张彦远《历代名画记》	82
北宋·米芾《画史》	83
北宋·米芾《画史》	84
元·汤垕《画鉴》	85
明·何良俊《四友斋画论》	86
明·张丑《清河书画舫》	87
清·高士奇《江村消夏录》	89
清·钱杜《松壶画忆》	90

第三章 绘画创作论 93

一、创作之环境——耳目所习，得之于心 而应之于手 96

北宋·郭若虚《图画见闻志·卷一》	96
明·唐志契《绘事微言》	97

二、创作之方法——意在笔先，经营布置 98

1. 表现与再现	98
唐·张璪	98
五代·后梁·荆浩《笔法记》	98
北宋·范宽《宣和画谱·卷十一》	99
北宋·郭熙、郭思《林泉高致·山水训》	100
元·倪瓒《清閼阁·卷九·题画竹》	101
明·王履《华山图序》	102
清·石涛《话语录·变化章·第三》	103
清·郑燮《郑板桥集·题画·竹》	103
2. 笔墨技法	105

(传) 唐·王维《山水诀》	105
北宋·郭若虚《图画见闻志·叙制作楷模》	107
清·王原祁《雨窗漫笔》	108
清·龚贤《柴丈画说》	109
清·王概《画学浅说》	111
清·松年《颐园论画》	113
3. 透视与布局	115
东晋·顾恺之《画云台山记》	115
南朝·宋·宗炳《画山水序》	118
(传) 北宋·李成《山水诀》	119
北宋·郭熙、郭思《林泉高致·山水训》	121
北宋·郭熙、郭思《林泉高致·画诀》	122
北宋·沈括《梦溪笔谈》	122
明·唐志契《绘事微言》	123
清·邹一桂《小山画谱》	124
三、创作之状态——解衣盘礴，登楼去梯	125
战国·庄周《庄子·外篇·田子方》	125
唐·张彦远《历代名画记·论画六法》	126
北宋·郭熙、郭思《林泉高致·山水训》	126
明·唐志契《绘画微言》	127
清·恽寿平《南田画跋》	128
四、创作之避忌——高下之际，得失在焉	129
唐·张彦远《历代名画记·论画体工用搨写》	129
五代·后梁·荆浩《笔法记》	129
北宋·郭若虚《图画见闻志·论用笔得失》	131
北宋·郭熙、郭思《林泉高致·山水训》	132
北宋·韩拙《山水纯全集》	133
南宋·赵希鹄《洞天清录》	135
元·黄公望《写山水诀》	136
元·饶自然《绘宗十二忌》	136
明·汪珂玉《珊瑚网·唐寅论画》	139
明·李开先《中麓画品》	140
清·王原祁《雨窗漫笔》	141
清·石涛《石涛论画·题云山图轴》	141
清·邹一桂《小山画谱》	142

清·邵梅臣《画耕偶录》	143
-------------	-----

第四章 绘画功能论	145
------------------	------------

一、教化论——善恶之状，兴废之诚	148
春秋·左丘明《左传·宣公三年》	148
春秋·佚名《孔子家语·观周第十一》	149
东汉·王延寿《鲁灵光殿赋》	150
三国·魏·曹植《画赞序》	151
西晋·陆机，引自张彦远《历代名画记》	151
南朝·齐·谢赫《古画品录》	152
唐·裴孝源《贞观公私画录》	153
唐·张彦远《历代名画记·叙画之源流》	154
北宋·郭若虚《图画见闻志·叙论·叙自古规鉴》	155
明·宋濂《画原》	158

二、畅神卧游——林泉之致，烟霞之侣	159
南朝·宋·宗炳《画山水序》	159
南朝·宋·王微《叙画》	160
唐·张彦远《历代名画记》	160
北宋·郭熙、郭思《林泉高致·山水训》	161

第五章 诗书画论	163
-----------------	------------

一、诗画一律——诗中有画，画中有诗	166
北宋·苏轼《书鄮陵王主簿折枝二首之一》	166
北宋·苏轼《东坡题跋·书摩诘〈蓝田烟雨图〉》	166
北宋·黄庭坚《山谷集·次韵子瞻子由题〈憩寂图〉》	167
北宋·张舜民《画墁集·卷一·跋百之诗画》	168
北宋·郭熙、郭思《林泉高致·画意》	168
明·恽向，引自陈燮麟《宝迂阁书画录》	169
清·王原祁《麓台题画稿·仿大痴设色》	170
清·石涛《大涤子题画诗跋·卷一》	171
清·石涛《石涛画语录·四时章第十四》	171

二、书画同源——圣人之意，异名同体	173
--------------------------	------------

唐·张彦远《历代名画记·叙画之源流》	173
唐·张彦远《历代名画记·卷二·论顾陆张吴用笔》	174
北宋·苏轼《书黄子思诗集后》	175
北宋·韩拙《山水纯全集·序》	176
南宋·赵希鹄《洞天清禄集·古画辨》	177
元·赵孟頫《跋秀石疏林图》	178
明·何良俊《四友斋画论》	179
清·笪重光《画筌》	180
清·盛大士《溪山卧游录》	181

三、文人画论——其为人也多文，虽有不晓

画者寡矣 182

北宋·苏轼《又跋汉杰画山》	182
北宋·苏轼《苏轼文集·净因院画记》	182
北宋·米芾《画史》	183
北宋·郭熙、郭思《林泉高致·画意》	184
北宋·郭熙、郭思《林泉高致·山水训》	184
南宋·邓椿《画继·杂说·论远》	185
元·赵孟頫《子昂自跋画卷》，引自明·张丑《清河书画舫》	186
元·钱选，引自董其昌《容台集》	187
明·董其昌《画旨》	187
明·董其昌《画禅室随笔·画诀》	188
明·高濂《燕闲清赏笺》	188
（传）明·王绂《书画传习录》	189
明·李日华《竹嬾墨君题语·题孔孙画》	189
明·唐志契《绘画微言》	190
明·詹景凤《跋饶自然山水家法》	191
清·张庚《浦山论画》	193
清·董棨《养素居画学钩深》	194
清·盛大士《溪山卧游录》	194
清·戴熙《习苦斋画絮》	195

参考文献 196

索引 198

后记 203

第一章 拟人化的画论

第一章 拟人化的画论

“拟人”是中国古代文人“物”文化的传统，亦是古代画论的传统。古代文人将清高品格之梅兰竹菊，拟人化为“四君子”；亦将活血身躯之人比拟为“温润如玉”、“如三月柳”。在中国古人的思维当中，人与物似乎并无界限，可以自然而然地融为一体。那么作为存形写照、书写性灵的绘画，也自然应当如此，所以顾恺之画作之美“有如神明，如负日月”。

“拟人”又或者说是一种通感，也即一种关于物我关系的感受，陈眉公尝有清句：“香令人幽，酒令人远，石令人隗，琴令人寂，茶令人爽，竹令人冷，月令人孤，棋令人闲，杖令人轻，水令人空，雪令人旷，剑令人悲，蒲团令人枯，美人令人怜，僧令人淡，花令人韵，金石彝鼎令人古。”说的是香与酒、竹与月，说的更是人的盛衰聚散、喜怒哀乐。

究其实，撇开文人的艺术感觉与修养，从严苛的学术范围来探讨，古代画论的拟人化论深受古代文论与书论的滋养，从术语的层面上看，文艺理论中这种拟人画评论的出现，都与南北朝时期人物品藻之风相关，古代文艺评论大量地借用并延续了人物的品藻语汇；从审美的角度来看，对人物品藻词汇的沿用正体现了中国文化“天人合一”的审美特质。《颜氏家训》尝言“文章当以理致为心肾，气调为筋骨，事义为皮肤，华丽为冠冕”，卫夫人亦论书“善笔力者多骨，不善笔力者多肉。多骨微肉者谓之筋书，多肉微骨者谓之墨猪”，所以“象人之美，张得其肉，陆得其骨，顾得其神”；而被认为第一篇真正意义上的画论《古画品录》，开宗明义强调的“气韵”，亦取自于文论。曹丕曾说“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致”，也即文章与作者合而为一。人的“气质”是人所具有的一种虚渺飘渺又妙不可言的感觉，它如同出岫的云一般自然流淌于文字之间，亦流淌在画面之上。在古代的文人语境中，文章或者绘画成为作者气质的一种展示，而又因为作者特质的投入、艺术风格的独特，而具备了独特的拟人化的特点，故有画

论之“气韵生动”，而从拟人化来观乎文学与书画理论的相通之处，正为钱锺书所谓“鉴画衡文，道一贯之”。

所以，如果带着这样一种体认来看中国古代的绘画，会发现画面传达的不仅仅是我们眼睛所看到的内容与形象，而更多的是画外之意，而这画外之意，正是古代画论作者——绝大多数为古代文人，所最为关注与激赏的。他们在古老的文字中，不厌其烦地表述他们看画、作画、品画的角度与独特的审美追求。因此，可以说中国古代画论的“拟人”，不仅仅是一种修辞的手法与形态，而更多地兼具了中国古代文化的内涵的形象思维。而中国古代画论之最让人欣慰之处，在于这一体系穿越千年，延续至今。

一、气韵生动——笔尽意在，本乎游心

虽画有六法^[1]，罕能尽该^[2]。而自古及今，各善一节。六法者何？一，气韵^[3]生动是也；二，骨法用笔^[4]是也；三，应物象形^[5]是也；四，随类赋彩^[6]是也；五，经营位置^[7]是也；六，传移模写^[8]是也。

——南朝·齐·谢赫《古画品录》

〔注释〕

[1]法：准绳，准则。

[2]尽该：完全具备。该同“赅”，完备。

[3]气韵：气，中国哲学的基本范畴之一，指自然宇宙生生不息的生命力。韵，《说文解字》“韵者，和也”。声音和谐之意，魏晋人物品藻中，泛指人物精神气质上的节操、风度。气韵：指绘画中独特的意境韵味。

[4]骨法用笔：骨法，人体的骨骼、骨相，用拟人化的手法来比喻构成绘画的主干脉络。此为绘画上如何用笔的问题。

[5]应物象形：应物，根据事物的样貌。象形，表现事物的外形。

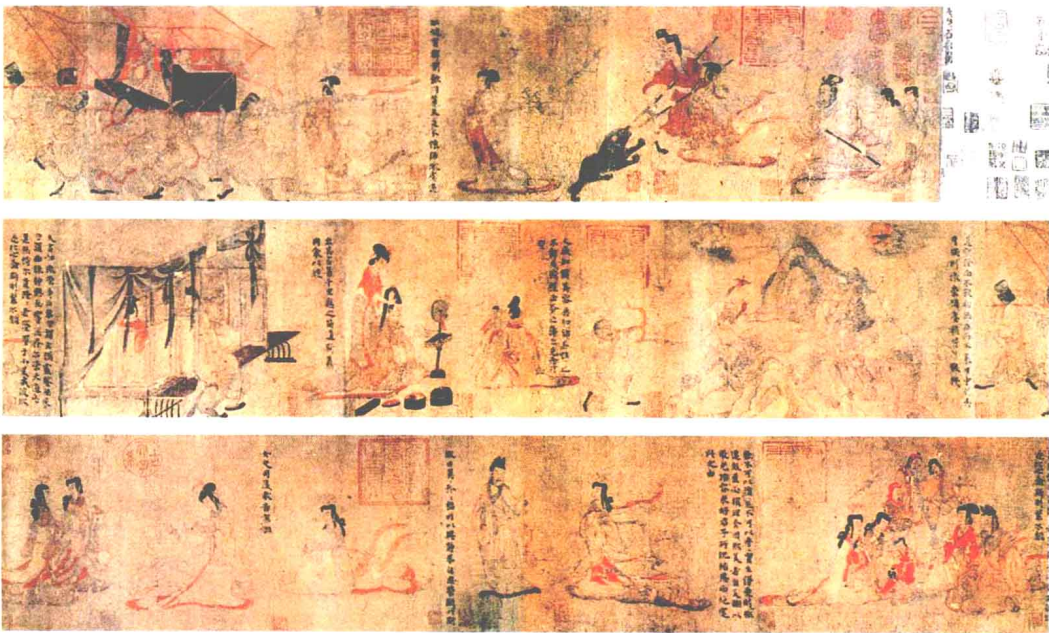
[6]随类赋彩：随类，根据事物的类型。赋彩，上色。

[7]经营位置：构思构图。

[8]传移模写：临摹前人的作品或自己的图稿。

译文：

虽然品画（一说为作画）有六条准则，但是很少能够



《女史箴图卷》（局部） 顾恺之（唐摹本）

全部具备的。从古到今，很多画只是具备了其中一种法则。什么是六法呢？一是气韵生动，二是骨法用笔，三是应物象形，四是随类赋彩，五是经营位置，六是传移模写。

导文：

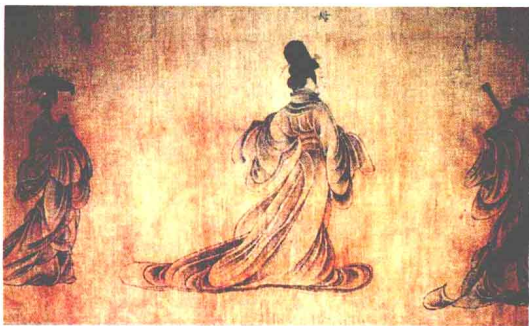
谢赫，南朝人，生卒年不详。《古画品录》是中国古代品评绘画专著的开端，与钟嵘《诗品》、庾肩吾《书品》同属当时文艺品评风气下的产物。他提出了“六法”，并以此为准绳，将画家分为六品加以评论。“六法”为后世历代画家、评论家所推崇，已经成为中国画的基本法则。

彦远试论之曰：古之画，或能移^[1]其形似，而尚其骨气^[2]，以形似之外求其画，此难与俗人道也；今之画，纵得形似，而气韵不生，以气韵求其画，则形似在其间矣。……夫象物必在于形似，形似须全其骨气。骨气形似，皆本于立意而归乎用笔。

——唐·张彦远《历代名画记·论画六法》



《仪卫出行》 北齐墓室壁画



《列女仁智图》（局部） 顾恺之（宋摹本）



【注释】

[1]移：遗失，无视的意思。

[2]骨气：同谢赫论“骨法”。

译文：

张彦远对于“六法”评论说：“古代的画，不专崇尚外形相似，而以得到骨法气格为尚，探讨在形似之外的绘画风格，这不是一般俗人所能了解的。现在一些画虽然形似，但是缺乏气韵，没有气韵就没有精神，用气韵来要求绘画，那形似自然就在其中了。……所以绘画必须先讲究形似，并且使它骨法气格都完备。骨气和形似都以立意为本源，必须借助用笔才能表现。”

导文：

张彦远（815—907），字爱宾。中国唐代画家、绘画理论家。出身宰相世家，家藏法书名画甚丰，精于鉴赏，擅长书画，无作品传世。《历代名画记》成书于晚唐（847），是第一部系统的绘画史著作，全书共分十卷，内容丰富，体制完备，书中所收录的文献资料十分珍贵。它为前代的中国绘画理论和历史的研究作了总结，并为后世的美术理论研究奠定了基础。

造化之神秀，阴阳之明晦^[1]，万里之远，可得之于咫尺之间，其非胸中自有丘壑，发而见诸形容，未必知此。且自唐至本朝，以画山水得名者，类非画家者流，而多出于缙绅士大夫。然得其气韵者，或乏笔法；或得笔法者，多失位置。兼众妙而有之者，亦世难其人。

——北宋·佚名《宣和画谱·卷十·山水序论》

【注释】

[1]明晦：明暗，阴晴。

译文：

自然造化的神秀阴晴，万里之遥，可绘于咫尺之间，若不是胸中自有丘壑，能够将所见景色绘画出来，未必明白这个道理。自唐朝以来，以画山水历史留名的人，并非画家之流，而多出自于缙绅士大夫。然而，得其气韵者，缺少笔法；得其笔法者，失其位置。兼备所有妙处的人，世上难寻其人。

导文：

《宣和画谱》是北宋宣和年间（1119—1125）由宋徽宗主持编



《渔村小雪图》（部分） 王诜

撰的宫廷所藏绘画作品的著录著作。全书共20卷。书中共收魏晋至北宋画家231人,作品总计6396件,并按画科分为道释、人物、宫室、番族、龙鱼、山水、畜兽、花鸟、墨竹、蔬果十门。每门画科前均有短文一篇,叙述该画科的起源、发展、代表人物等,然后按时代先后排列画家小传及其作品。此书对于研究北宋及以前的绘画发展和作品流传,仍有重要的史料价值。

凡画,气韵本乎游心,神彩生于用笔。用笔之难,断^[1]可识矣。故爱宾^[2]称唯王献之能为一笔书,陆探微能为一笔画。无适一篇之文、一物之像,而能一笔可就也。乃是自始及终,笔有朝揖,连绵相属,气脉不断。所以意存笔先,笔周意内,画尽意在,像应神全^[3]。夫内自足,然后神闲意定;神闲意定则思不竭而笔不困也。

——北宋·郭若虚《图画见闻志·论用笔得失》

【注释】

[1]断：一定，绝对。

[2]爱宾：指唐代张彦远，字爱宾。

[3]像应神全：指画出的物象准确而又有神韵。

译文：

大凡绘画，气韵在于内心，神采在于用笔，用笔之难是绝对可以了解的。所以张彦远说王献之的书法是一笔书，陆探微的画是一笔画。并没有哪篇文字、哪幅绘画真的能一笔作完，而是自始至终，笔力不断、气脉相连。所以意存笔先，笔到意到，画尽意在，像应神全。所以内心自足然后神闲气定，这样下笔才能思如泉涌而



《秋山问道图轴》 巨然



《烟江叠嶂图卷》 王诜

用笔果断。

导文：

郭若虚（约1041—1100），山西太原人。为宋真宗皇后之侄孙，承家学，嗜好绘事，精于鉴赏。《图画见闻志》是郭若虚所撰的一部兼具史、论内容的著作，仿效《历代名画记》体例，在画家传前亦有多篇叙论，涉及绘画史识与理论，见解独到，为绘画史中上乘之作。

画之为用大矣。盈天地之间者，万物悉皆含毫运思^[1]，曲尽其态，而所以能曲尽者，止一法耳。一者何也？曰：传神而已矣。世徒知人之有神，而不知物之有神，此若虚^[2]深鄙众工，谓虽曰画而非画者，盖止能传其形不能传其神也。故画法以气韵生动为第一，而若虚独归于轩冕^[3]岩穴^[4]，有以哉。

——南宋·邓椿《画继·卷九·杂说·论远》

【注释】

[1]含毫运思：含毫，含笔于口中。运思，运用心思。此处比喻构思作画。

[2]若虚：北宋书画评论鉴赏家，郭若虚。

[3]轩冕：指官位爵禄显贵之人。

[4]岩穴：山洞。指隐居之处或隐居的世外高人。

译文：

绘画的用处非常大。世间一切事物，都是可以构思绘制来表现其形态的，而表现完备只有一种法则所遵循。是什么呢？“传神”而已。世间的人们只知道人有其精神，而不知道物一样有其精神。这是郭若虚及其鄙视画工的原因，因为画工的画不算真正的绘画，只表现



《雪江卖鱼图页》 李东