

「名家讲稿」

溥心畲谈艺录

溥心畲 著



上海人民美術出版社

名家讲稿

溥心畲

谈艺录

溥心畲 ◎ 著

上海人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

溥心畬谈艺录 / 溥心畬著. — 上海: 上海人民美术出版社, 2014.8

ISBN 978-7-5322-9053-6

I. ①溥... II. ①溥... III. ①国画技法 IV.

①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第142532号

溥心畬谈艺录

著 者	溥心畬
	本社编
主 编	李 新
总 策 划	邱孟瑜
责任编辑	徐 亭
技术编辑	季 卫
出版发行	上海人民美術出版社
	(上海长乐路672弄33号)
印 刷	上海锦佳印刷有限公司
制 版	上海驰艺文化传播有限公司
开 本	889×1194 1/16 10印张
版 次	2014年8月第1版
印 次	2014年8月第1次
印 数	0001-3300
书 号	ISBN 978-7-5322-9053-6
定 价	68.00元

傅以常





下晚山寺

秋水

後

范書

遠江欲識

江南奇絕處

杖藜還上

倚江亭

野菊數枝

夢不減元賢

己卯冬夜



● 绪言

徐建融

溥心畬先生是20世纪中国画坛的大宗师，由师法南宋院体而形成其堂皇清华的个性风貌，山水人物花鸟无所不精。但由于明末董其昌倡为“南北宗论”，南宗为高雅，北宗为匠俗，而南宋院体正属于北宗；清初开始盛行文人写意画，以标新立异我用我法为创新，以追述前贤恪守古法为保守，溥先生的画风自然又被归于保守；逮至新中国成立，极左的文艺政策强分传统为人民性、民主性的精华和封建性、贵族性的糟粕，溥先生的南宋院体如同其天潢贵胄的“旧王孙”身份，当然又被认为与封建性贵族性的糟粕一脉相承。这就导致了整个20世纪尤其下半叶的中国画坛，对溥先生成就的认识存在着严重的偏见。这一偏见的逐渐得以纠正，有赖于改革开放后文艺思想的解放，尤其是90年代后艺术品市场的沛兴。进入21世纪，溥先生的艺术便赢得了广泛的认可。

我对溥先生的真正认识，也正始于这一时期，大概是在1995年前后，仅凭印象建议学生做研究溥先生的论文，苦于大陆所能见到的材料十分有限，所以向溥先生的学生江兆申先生求助。得到了一大批台湾出版的相关资料，尤其是两大册《寒玉堂集》，一时有望洋之叹！溥先生不仅是一位卓越的画家，更是一位优秀的诗人，一位精研经史的学者！他是真正的“志于道，据于德，依于仁，游于艺”。他的道、德、仁，不是仅仅作为一种空泛的理想，简单地套用几句儒学的名言作“放之四海而皆准”的发挥，而是有着精深的研究；而他的艺，也不仅仅作为“格外不拘常法”的“游戏笔墨”，而是熟娴于用“骨法用笔”去配合“应物象形”进而达到“气韵生动”的“画之本法”。它不是用“画外功夫”（主要是性灵的诗文书法）去削弱“画之本法”而“游于艺”的利家文人画，而是用“画

外功夫”（主要是经史、诗文、书法）去涵养“画之本法”而“游于艺”的行家士人画。

苏轼所说“有道有艺”，是对于画家的最高要求，能达到这样境界的，代不数人，在20世纪更寥若晨星，而溥先生正是其中之一。从《寒玉堂集》看，他对于经史的研究，并世的画家中无人能出其右，事实上，并世的画家中也没有人研究过经史；他的诗文，尤其是联句之高华清标，并世的画家中也罕有人及。至于他的书法，他的绘画，居于20世纪书画史的一流地位，至少在今天，也该是毫无疑义的了。

正缘于此，所以，上海人民美术出版社将他的论艺文字（主要是论画，兼论书法，附部分画稿和题画诗）辑为“谈艺录”，对于今天学习研究中国画尤其是传统中国画的爱好者提供了有别于其他名家“谈艺录”的“有道有艺”的经典范本。通过它，我们不仅可以把握中国画传统的具体技法，包括用笔用墨用色乃至用纸等等的要领，更可以把握中国画传统的文化修养，包括经史子集各方面的知识。

其开宗明义提出：“若乃贤者，识其大者，以蓄其德，修先圣之嘉言，希前哲之德行；行有余力，则以学文。至其临池余事，丹青小道，耽情溺志，君子所讥。”这就是“德成为上，艺成为下”的意思。那是不是就不需要在书画上下大功夫呢？并不是的，画虽小道，但术业有专攻，欲得其精髓，须“积劫方成菩萨”，而不能幻想“一超直入如来地”。所谓“乃积学而始成，非操觚而能致也。”这就是“业精于勤，荒于嬉，行成于思，毁于随”的意思。“道”与艺的关系，也就是“画外工夫”与“画之本法”的关系，“画外功夫”的深厚，并不是可以用它削弱甚至取代画之本法的修炼。这在溥先生秉承了苏轼“有道有艺”的卓识，对他来说，画学的

著述,既需要具备对于技法的真知灼见,又需要具备对于传统文化的深刻修养。没有前者,这样的著述便改为不着边际的夸夸其谈,所谓的“文化”可以用来唬人,其实并不是真正的文化。没有后者,再扎实的技法也难以上升到文化的层面。所以在他的论艺文字中,同时也是论史,论诗文。这在其他的名家论艺著述中绝无仅有。盖缘于其深厚的经史诗文修养。以“画服饰”一段为例,其中涉及到《左传》、《魏志》、《史记》、《梁书》、《汉官仪》、《后汉书》、《释名》、《五经通义》、《通典》、《说文》、《方言》、《晋书》、《仪礼》、《隋志》、《辽史》、《吴音》、《列女传》、《开元杂记》、《魏略》、《庄子》、《晋令》、《三礼图》、《周礼》、《朱子语类》、《唐六典》、《韩非子》等经史典籍的引用。“画树”一段涉及到《枯树赋》、《尔雅》、《说文》、《诗经》等典籍的引用。“画马”一段,涉及到《易经》中盐车待孙阳,冀北遇伯乐,太宗拳毛,明皇照夜等典故的引用,皆信手拈来。使传统的绘画技法真正从传统文化的意义得上得以深入浅出,而决不是用来炫耀高深莫测。至于引用名诗佳句,罗列画史高手来为技法做诠释,更触处成春,庶使读者读其论艺文字,不仅在学画,还在学经学、史学、诗学、文学、绘画史。

自然,以这样的修养论艺,其文字也是洋溢着清华高标的诗情文心的,宛如汉魏唐宋大家的箴赋散文。如“画山”中有云“春山,如罗衣起舞,环佩摇风。夏山,如水泛垂杨,露团荷盖。秋山,如蛾眉画黛,蝉鬓簪花。冬山,如荒漠惊沙,层冰积玉。”“画草”中有“春草碧色,怨王孙兮不归。秋草离离,望天涯兮无极。溪边岩侧,细草蒙茸,见山水之方滋。秋岸寒林,草必磬折纷披,如有风霜之气。”如此等等,文采之隽永,词藻之典雅,自有绘画技法的著述以来,可谓绝无仅有。

我曾指出,对于“中国画”的认识,通常是从“美术”的立场而作出的,既区别又相通于油画、版画、壁画、连环画等等的的一个“画种”,强调的是用毛笔水墨包括水溶性颜料在绢或纸尤其是生宣纸上所进行的创作,自然也更强调运用这些特殊工具材料的“技法”。然而,如果从“国学”的立场。“中国画”更是既区别又相通于经史、诗文、书法等等的的一个“分工”,不仅用毛笔水墨在宣纸上的创作可以是“中国画”,两汉的画像砖、画像石,魏晋隋唐的木板漆画、壁画,明清的木刻版画等等也可以是“中国画”,它所更强调的是中国传统知识传统素质的“文化”。今天的中国画几乎完全成了“美术”中的一个画种,过度关注了它作为画种特色尤其是工具材料的“技法”,而忽视了它的“文化”,就是讲“文化”,也已不复传统的“文化”。在这样的形势下,溥心畬先生的这部“谈艺录”对于我们重新认识作为“国学”中一个“分工”的中国画所应有的传统文化修养等,以及在传统“文化”的前提下认识并把握它的“技法”,无疑是具有正本清源的意义和价值。从而在“美术”中的“中国画”业已获得大发展、大繁荣的今天,使“国学”中的“中国画”也得以复兴并振兴。

2014年春于海上长风堂



凉树对弈图



山水手卷局部

溥心畬的画风并无师承，全由体悟古人法书名画以及书香诗文蕴育而成，因为他出身皇室，因此大内许多珍藏，自然多有观摹体悟的机会。他的画得传统正脉，受马远、夏圭的影响较深。他在传统山水画法度严谨的基础上灵活变通，创造出新，开创自家风范。

◎ 目录

上编 中国画画法

总论 / 2

山水 / 4

画山 / 4

画水 / 7

画树 / 9

画草 / 13

画苔 / 14

画云 / 15

画烟 / 16

画虹 / 16

花鸟 / 18

画花卉 / 18

画鸟 / 19

动物 / 21

画马 / 21

画猿 / 25

人物 / 27

画人物 / 27

画服饰 / 33

画器玩 / 41

山水第二 / 43

画景物 / 43

画楼台 / 44

画屋宇 / 46

画舟 / 48

画桥 / 51

寒玉堂画稿 / 53

下编 画法杂谈

论用笔 / 86

论傅色 / 88

书法论 / 93

论书画相通 / 97

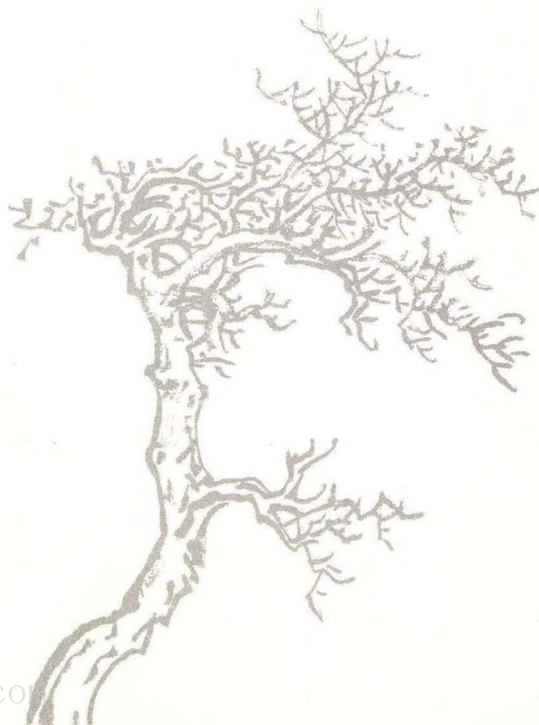
论书画掌故 / 103

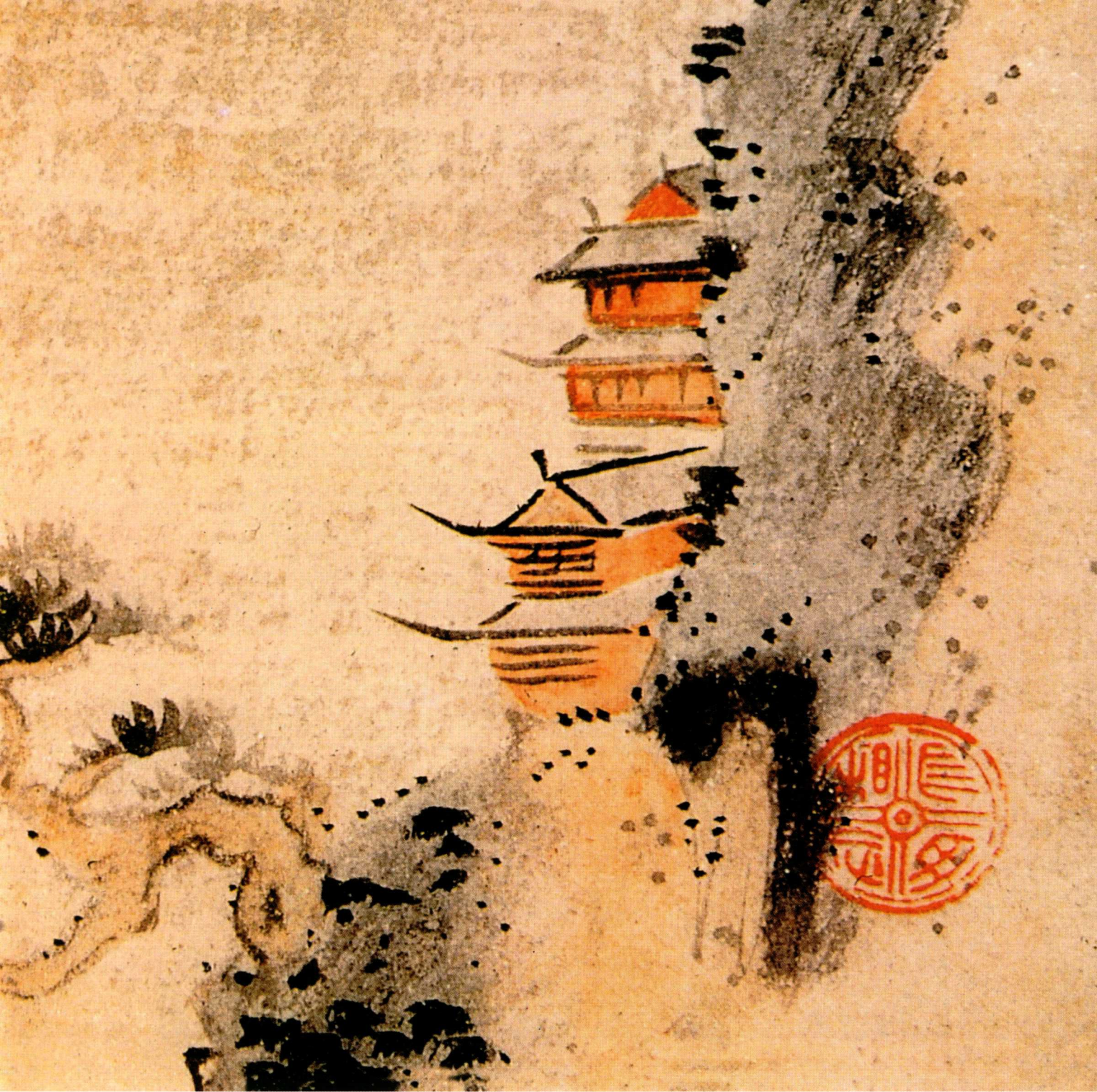
题画诗（节选部分） / 110

范图欣赏 / 115

印章 / 148

年表 / 149





上编【中国画画法】

【总 论】

天地变乎？四时不忒，古今不易；剥地不变乎？往复无恒道，消长无恒事。圣人守其不变以履其变，若乎始于一而齐万，观其表而知微，游一艺以进道，探一象以穷理，未有如画之深切著明者也。夫礼乐舆服之制，山川鸟兽之状，必有图经，以翼训诂，彼武梁画像，尚见前规，观其形容，今妍于古，窥其神奥，古胜于今，神以学致，形因俗易，形出于笔，墨丽于形，故笔健而神全，墨工而体备。吴道子曰：“关仝有笔无墨，项容有墨无笔。”古人专擅，尚以为讥，今兹不学，睽违逾远。故石如飞白，树如籀篆；营丘寒

林，折钗股也；北苑峰壑，屋漏痕也。孙生画水，怀素之惊蛇；忠恕楼台，阳冰之玉筋。观一画之起伏，一点之衄挫，合为一理，事岂殊途？栋宇则无垂不缩，枝条则无往不复，阴峦则崩云之重，远渚则蝉翼之轻。圆可成风，悟运斤之郢匠；动如奔电，思击剑之越女。必也张芝之池水尽墨，智永之积笔成丘。譬夫井干之楼，筑于一木；九层之台，兴于坯土。乃积学而始成，非操觚而能致也。若乃贤者，识其大者，以蓄其德，修先圣之嘉言，希前哲之德行，行有余力，则以学文。至其临池余事，丹青小道，耽情溺志，君子



山水四条屏之一



山水四条屏之二

所讥。然相如作赋，志在凌云；伯牙鼓琴，心期流水。严陵高卧，岂乐志于垂纶；陶令清风，非潜心于采菊。惟比兴之多方，斯贤达之所寄者焉。至于天地明晦，生俄顷之云覆；日月驱驰，殊千里之风雨，其动万殊，其景百变，运龙宾而濡宇宙，挥毛颖而状乾坤。等井蛙之窥天，效泥蠹之测海，非通其道，何异于斯？将以童牛之牯，追骐驎于黄沙；鼯鼠之足，蹶鲲鹏于碧落。今之学失三余，书昏八法，以斯写物，孰异刻舟？妙蕴无传，古人不作，风徽已往，斯道愈微。马班如而不前，车脱辐而难进。遂乃揣龠疑日，刻木为

鸢，望南威而效颦，托邯郸而学步。况手后素之事，非擅美于一端；藻绘之图，比质文而三变。是以披金敷碧，祖述云麾；泼墨漓毫，朝宗海岳。乃有曹衣出水，吴带当风，笔号云行，文成波涌。王维写黄梅问道，心契禅机；吴生画老子出关，神参净理。亦如右军，写乐毅则情多拂郁，书画赞则意涉环奇，信志理中孚，心手相映，神超于物表，意达于毫端，遽弄宜僚之丸，可游庖丁之刃。若朝习削简，暮已擒毫，末操刀而使割，陈美锦而学制，曾不上窥顾陆，远法张吴，比于画墁毁瓦，尚惭于食功，举烛观书，何启其诗义也哉？



山水四条屏之三



山水四条屏之四

【山 水】

画 山

山岂一簣之土哉？崒嶬嵯峨，拔坤宇而薄天日，或积石成千仞之岗，或连峰如百尺之壁。则有起伏之状，嶙峋之容；蓬蓬乎若鲲鹏之搏风云，荡荡乎若蛟龙之起溟渤。揖让朝拱，回环分合；使其尺幅之中，有万里之势。

画山，先轮廓而后皴皴，此常法也。至于崎岖萃确，突兀峥嵘；熊罴升降，虎跳龙卧之形；笔必变化奔腾，横飞直下。先于一笔之中，有起伏轻重，定为阴阳，辨其明晦。若但累圆石，列为雁行，此拙笔也。

画山以石为骨，以土为肤，以草木为衣冠，以云霞为文章。既写峰峦之状矣，再于岭表岩际，作秋林杂树，使有葱茏滃郁之气。然必审辨其树之远近小大，与山相宜。今作数尺之山，数寸之树，嫌于树高山低也，则必使山远而树近。古人画山上之树，惟以点缀成形，不作枝干，望之若千林万木，则山之高峻可见矣。古人画树于岩壑之间，必先观其远近。其远处不可以大树者，则点缀成形；近观无一笔似树，而树势愈深。若不察物理，任笔图之，非草非木，不知何物？是山无高峻之势，树不浑厚之气。虽太华千仞，与灵壁拳石何以异哉？

画山用笔，必重起伏，或横卧其管，以三四指屈伸钩挑而取之。或直竖其管，自上而下，蹙节顿挫而为之，或直卧其管，折转而下，逆其毫而用之。或空其掌，以前三指滚转笔管而行，欲翻折其毫，以取其轻重跳跃之势。山形既定，施以皴染，则易浑厚。董文敏画山，起于淡墨，以深墨破之；秀润之气，洋溢乎笔端，然非古法也。文敏精擅八法，用笔神通，为之则可；后人效之，易于改救，以掩其斑斑，则郅之下矣。

山之皴法，其名数十，其变难尽。要必藏锋，用篆籀分隶笔法，乃奇古浑厚。盖篆籀分隶，非藏锋不能成字。斧劈乱柴，写石之纹理。骷髅雨点，状石之罅穴。折带披麻，则山杂土石。李成写蜀道，则石状岩峩。子久画富春，则山多平衍。此皆因地而变者也。

春山如罗衣起舞，环佩摇风。夏山如水泛垂杨，露团荷盖；秋山如蛾眉画黛，蝉鬓簪花。冬山如荒漠惊沙，层冰积玉。雪山但染石阴，无烦敷粉，皴皴数笔，即成残雪。更有点树留青，残枫未落者，江南雪也。



富春山居图局部 黄公望（元）

李成写蜀道，则石状岩峩。子久写富春，则山多平衍。此皆因地而变者也。

唐以前画雪皆施粉。王维《雪溪图》，山树皆以粉染。宋人以墨渍，虽浑朴不及于古，而气韵转胜。又有拨粉弹雪之法，望之密雪方集，岩壑生寒。

米氏云山积墨而成，效之不宜模糊。先以淡墨略分山势，次分浓淡点成；次以淡墨渍为云气。江中舟楫，挂帆带雨，只宜以淡墨写成帆影，此米家法也。

《易》曰：“介于石。”石，坚物也，故以为象。石有锋棱，用笔亦必有锋棱，然后乃见石之坚刚。土石相杂之山，则刚柔之笔互用。若但渍染，皴法不明，是谓有墨无笔。笔谓石之锋棱，墨谓深浅之色。有墨无笔，如对石屏，但有山河之影；有笔无墨，如石刻峰峦，不见晦明之妙。与其无笔，不如无墨。

山水画于绢上多湿笔。画于纸上多渴笔。渴笔者干笔也，生纸尤甚。元黄鹤山樵多渴笔，生纸故也。余旧藏北宋人山水卷，山如削成，青翠欲滴。又见巨然《烟浮远



雪溪图 王维（唐）

王维《雪溪图》，山树皆以粉染。宋人以墨渍，虽浑朴不及于古，而气韵转胜。又有拨粉弹雪之法，望之密雪方集，岩壑生寒。



雪山行旅图

岫图》，山形突出纸外，云气如湿，皆绢本也。

画山，不难于巍峨，而难于博大；不难于清华，而难于古厚。曾见关仝立帧、范宽横卷，山皆有万丈寻云之势。譬如两京文章，元气浑然；六朝雕龙，藻思洵美，终无班马之气。

黔蜀之山，危峰拔地，尚易为也。塞外之山，平冈无石，黄沙漫没，斯难工也。如禅之云散长空，月明江水；如诗之羚羊挂角，无迹可求。蓬壶三山，云霞缥缈，非寒山辋川，谁能若是？

燕山之麓，有数峰焉，石皆横方，如万篋书册，层迭而

上。银山如万笏朝拱，其高插云。崂山则礁石千仞，并无丰草。西岳则斧削四方，峻极无路。三峡则壁立如屏，丹青苍蔚。包万类于毫素，罗诸象于心胸，必有囊括宇宙，弥纶天地之气。游于物外，超其迹象，意在笔先，而山岳奇变之形具矣。



山居校书



秋山晚晴