

中國繪畫理論

傅抱石撰輯



商務印書館發行

第一 一般論

凡畫人最難，次山水，次狗馬，臺榭一定器耳，難成而易好，不待遷想妙得也。晉顧愷之論畫

愷之遷想妙得一語，爲中國繪畫理論上最初有力之發示，足開謝赫六法之先河，其想不遷，其得決不妙。

日人金原省吾曰：「顧愷之之畫論，實中國繪畫思想之根本，可謂爲後來一切思想之起源，吾人就此研究，即東洋畫論之研究之出發。」

又曰：「遷想妙得」有二種意義，一表現於創作者制作上之心理，一表現於鑑賞者欣賞上之心理。何則？蓋制作欣賞皆寫照也。」

又曰：「遷想妙得」即以言其及，其程度難易之差，與制作之難易爲比例，換言之，爲寫照之對象化之難易，測定制作之難易之根據。」

夫聖人以神法道，而賢者通山水，以形媚道，而仁者樂，不亦幾乎？宋宗炳畫山水序

夫理絕於中古之士者，可意求於千載之下，旨微於言象之外者，可心取於書策之內，况乎身所

盤桓，目所綢繆，以形寫形，以色貌色也。上同

*六法者何？一氣韻生動是也，二骨法用筆是也，三應物象形是也，四隨類傳彩是也，五經營位置是也，六傳移模寫是也。南齊謝赫古畫品錄

日人金原省吾曰：「六法爲創作上之法則，同時亦爲批評上之法則。」

四庫全書總目提要云：「所言六法，畫家宗之，至今亦千載不易也。」

夫天地之名，造化爲靈，設奇巧之體勢，寫山水之縱橫，或格高而思逸，信筆妙而墨精。梁元帝山水松石格
夫畫道之中，水墨最爲上，肇自然之性，成造化之功。唐王維山水訣

*水墨渲染，造化自然，右丞一呼，中國繪畫之基立矣。

日人橋本關雪曰：「在墨，有西洋畫之色所不能有之複雜之色。」

日人小杉未醒曰：「古之中國人，關於水墨畫之研究與苦心，任何國家，任何畫風，皆非其比。」

蕭條澹泊，此難畫之意。畫者得之，覽者未必識也。故飛走遲速，意淺之物易見；而閒和嚴靜，趣遠之心難形。若乃高下嚮背，遠近重複，此畫工之藝耳！非精鑒之事也。不知此論爲是否？余非知畫者，強

爲之說但恐未必然也。然世謂好畫者，亦未必能知「此」也。「此」字不乃傷俗也。宋歐陽修論鑒畫

叟曰：「少年好學，終可成也。夫畫有六要：一曰氣，二曰韻，三曰思，四曰景，五曰筆，六曰墨。」曰：「畫者，華也，但貴似得真，豈此撓矣！」叟曰：「不然，畫者畫也，度物象而取其真。物之華，取其華，物之實，取其實，不可執華爲實。若不知術，苟似可也，圖真不可及也。」曰：「何以爲似？何以爲真？」叟曰：「似者，得其形，遺其氣；真者，氣質俱盛。凡氣傳於華，遺於象，象之死也。」謝曰：「故知書畫者名賢之所學也。」

五代荆浩
筆法記

*圖畫之要，與子備言，氣者：心隨筆運，取象不惑。韻者：隱跡立形，備遺不俗。思者：刪撥大要，凝想形物。景者：制度時因，搜妙創真。筆者：雖依法則，運轉變通，不質不形，如飛如動。墨者：高低暈淡，品物淺深，文采自然，似非因筆。同上

*此循上文而釋六要也。

神者：亡有所爲，任運成象。妙者：思經天地，萬類性情，文理合儀，品物流筆。奇者：蕩跡不測，與真景或乖，異致其理，偏得此者，亦爲有筆。巧者：雕綴小媚，假合大經，強寫文章，增邈氣象，此謂實不足而華

有餘。同上

*嶽鎮川靈，海涵地負，至於造化之神秀，陰陽之明晦，萬里之遠，可得於咫尺間。其非胸中自有丘

壑，而見諸形容，未必知此。宋蔡京等宣和畫譜

*日人橋本關雪曰：「最近歐洲抬頭之『感念派』運動，在東方決不能視為新奇之事。表現派者曰：『此種運動產生，始見藝術有新發表之方法。』此因畢竟不明東洋之傳統，表現主義，胚胎於東洋人之主觀描寫，從早即已實行。」

余嘗論畫，以爲人禽，宮室，器用，皆有常形。至於山石，竹木，水波，烟雲，雖無常形，而有常理。常形之失，人皆知之；常理之失，雖曉畫者有不知。故凡可以欺世而取名者，必託於無常形者也。雖然，常形之失，止於所失，而不能病其全；若常理之不當，則舉廢之矣。以其形之無常，是以前理不可不講也。蘇軾東坡文

坡文

*子雲以字爲心畫，非窮理者其語不能至。是畫之爲說，亦心畫也。自古莫非一世之英，乃悉爲

此。豈市井庸工所能曉？宋米友仁論畫

*日人橋本關雪曰：「南畫之美，決不限於實在之形體，從夢與現實而生之象徵之美也。」

樂天言：畫無常工，以似爲工。畫之貴似，豈其形似之貴邪？要不期於所以似者貴也。宋黃道廣川畫跋

世之論畫，謂其似也。若謂形似，長說假畫，非有得於真象者也。若謂得其神明，造其縣解，自當脫去。轍迹豈嫌紅配綠，求象後模寫，界而爲之邪？畫至於此，是解衣盤礴，不能偃偻而趨於庭矣。同上

畫者闢天地玄黃之色，泄陰陽造化之機，埽風雲之出沒，別魚龍之變化，窮鬼神之情狀，分江海之波濤，以至山水之秀麗，草木之茂榮，翻然而異，蹶然而超，挺然而奇，妙然而怪。凡識於象數，圖於形體，一扶疎之細，一幘幘之微，覆於穹窿，載於磅礴，無逃乎象數，而人爲萬物之最靈者也。故合於畫，造乎理者，能盡物之妙；昧乎理，則失物之真。何哉？蓋天性之機也。性者，天所賦之體，機者，人神之用。機之發萬變生焉！惟畫造其理者，能因性之自然，究物之微妙，心會神融，默契動靜於一豪投乎萬象，則形質動蕩，氣韻飄然矣。故昧於理者，心爲緒使，性爲物遷，汨於塵塗，擾於利役，徒爲筆墨之所使耳。安足以語天地之真哉？是以山水之妙，多專於逸才隱遯之流，名卿高蹈之士，悟空識性，明了燭物，得其趣者之所作也。况山水樂林泉之興，豈庸愚賤隸，貪懦鄙夫，至於粗俗者之所爲也？宋張懷論畫

造理昧理二節，爲前文東坡常形常理之根發。

繪雪者，不能繪其清；繪月者，不能繪其明；繪花者，不能繪其馨；繪泉者，不能繪其聲；繪人者，不能繪其情，然則語言文字，固不足以盡道也。宋羅大經論畫

山水之法，在乎隨機應變，先記皴法不雜，布置遠近相映，大概與寫字一般。以熟爲妙。元黃公望寫山水訣

君子之所以愛夫山水者，其旨安在？丘園養素，所常處也；泉石嘯傲，所常樂也；漁樵隱逸，所常適也；猿鶴飛鳴，所常親也。塵囂韁鎖，此人情所常厭也；烟霞仙聖，此人情所常願而不得見也。直以太平盛日，君親之心兩隆，苟潔一身，出處節義，斯係豈仁人高蹈遠引，爲離世絕俗之行，而必與箕穎埒素，黃綺同芳哉？白駒之詩，紫芝之詠，皆不得已而長往者也。然則林泉之致，烟霞之侶，夢寐在焉，耳目斷絕，今得妙手，鬱然出之，不下堂筵，坐窮泉壑，猿聲鳥啼，依約在耳，山光水色，滉漾奪目，此豈不快人意，實獲我心哉？此世之所以貴乎畫山水之本意也。不此之主，而輕心臨之，豈不蕪雜神觀，溷濁清風也哉？宋郭熙林泉高致

*畫山水有體，鋪舒爲宏圖而無餘，消縮爲小景而不少。看山水亦有體，以林泉之心臨之，則價高，以驕侈之目臨之，則價低。上同

繪畫原爲胸中之事耳。故宏圖可，小景亦可。看畫則爲感應之事也，必以林泉之心臨之。

凡一景之畫，不以大小多少，必須注精以一之。不精則神不專，必神與俱成之。神不與俱成，則精不明，必嚴重以肅之。不嚴則思不深，必恪勤以周之。不恪則景不完，故積惰氣而強之者，其迹軟懦而不決。此不注精之病也。積昏氣而汨之者，其狀黯猥而不爽。此神不與俱成之弊也。以輕心挑之者，其形脫略而不圓。此不嚴重之弊也。以慢心忽之者，其體疎率而不齊。此不恪勤之弊也。故不決，則失分解法。不爽，則失瀟灑法。不圓，則失體裁法。不齊，則失緊慢法。此最作者之大病也。然可與明者道。上同

思平昔見先子作一二圖，有一時委下不顧，動經一二十日不向。再三體之，是意不欲。意不欲者，豈非所謂惰氣者乎？又每乘興得意而作，則萬事俱忘。及事汨志撓，外物有一，則亦委而不顧。委而不顧者，豈非所謂昏氣者乎？凡落筆之日，必明窗淨几，焚香左右，精筆妙墨，盥手滌硯，如見大賓，必神閒意定，然後爲之。豈非所謂不敢以輕心挑之者乎？已營之，又撤之。已增之，又潤之。一之可矣。又再之。再之可矣。又復之。每一圖必重複終始，如戒嚴敵，然後畢此。豈非所謂不敢以慢心忽之者乎？所謂天下之事，不論大小，例須如此，然後有成。上同

學畫花者，以一株花置深坑中，臨其上而瞰之，則花之四面得矣。學畫竹者，取一枝竹，因月夜照其影於素壁之上，則竹之眞形出矣。學畫山水者，何以異此？蓋身卽山川而取之，則山水之意度見矣。眞山水之川谷，遠望之以取其勢，近看之以取其質。同上

莫神於好，莫精於勤，莫大於飽遊飫看，歷歷羅列於胸中，而目不見絹素，手不知筆墨，磊磊落落，杳杳漠漠，莫非吾畫。同上

古人作畫，胸次寬闊，布景自然，合古人意趣，畫法盡矣。

元黃公望寫山水訣

作畫祇是個理。字最緊要。吳融詩云：「良工善得丹青理。」

同上

古人作畫，其精神貫注處，眼光四射，如兔起鶻落，稍縱卽逝。後來作者，精心臨摹，尙未易究其指歸，况率意改作乎？

明王綬書畫偶習錄

意趣具於筆前，故畫成神足，莊重嚴律，不求工巧，而自多妙處。後人刻意工巧，有物趣而乏天趣。

明屠隆畫箋

畫與字各有門庭，字可生畫不可不熟，字須熟後生，畫須熟外熟。

明董其昌畫旨

昔人評大年畫，謂得胸中着萬卷書更奇。又大年以宋宗室子，不得遠遊，每朝陵回，得寫胸中丘壑，不行萬里路，不讀萬卷書，欲作畫祖其可得乎？此在吾曹勉之，無望庸史矣。上同

夫畫者，從於心者也。明釋道濟
畫語錄

*古者，識之具也。化者，識其具而弗爲也。具古以化，未見夫人也，嘗憾其悞古不化者，是識拘之也。識拘於似，則不廣。故君子借古以開今也。又曰：「至人無法，」非無法也，無法而法，乃爲至法。凡事有經必有權，有法必有化。一知其經，卽變其權；一知其法，卽工於化。夫畫天下變動之大法也，山川形勢之精英也，古今造物之陶冶也，陰陽氣度之流行也，借筆墨以寫天地萬物而陶泳乎我也。上同

吾國畫人，狂稱「仿古」，道濟謹嚴其義曰：「識之具也。」而化在「我」。夫「我」任人而有，任人而不知，是以下節暢言「我之爲我自有我在」，只有古就「我」，而「我」必須卓然入畫，則此畫面始有「我」，始有生命。西哲畫人之言「自我」，卽此義也。

*或有謂余曰：「某家博我也，某家約我也，我將於何門戶，於何階級，於何比擬，於何効驗，於何點染，於何韞斂，於何形勢，能使我卽古，而古卽我。」如是者，則知有古而不知有我者也。我之爲我，自有

我在古之須眉，不能生我之面目。古之肺腑，不能入我之腹腸。我自發我之肺腑，揭我之須眉。縱有時觸着某，是某家就我也，非我故爲某家也。天然授之也。我於古何師而不化之有。上同

日人小杉未醒曰：「吾昔時見我用我法四字，心甚喜之，蓋近世書家，專門演襲古人，論之者亦曰：『某筆肖某，某筆不肖可唾也。』今能用自己之法，不已超過尋常之輩耶？及今翻悟，却又不然。夫茫茫大盈之中，只有一法，得之則爲法，而何必拘拘然名之爲我，吾不知古人之法是何法也。而我法卽其法乎？總之意動則情生，情生則力舉，力舉卽發而爲制度文章，其實不過本來之一悟，遂能變化而不窮。」

夫一畫含萬物於中，畫受墨，墨受筆，筆受腕，腕受心。上同

*來友仁因子雲而以「畫之爲說亦心畫也。」道濟則具體論之。六如則以爲氣韻之所從自。

凡畫氣韻本乎遊心，神采生於用筆。意在筆先，筆盡意足，雖不能盡夫賞閱之精，而工拙亦略可見。或有高人勝士，寄興寓情，當求諸筆墨之外，方爲得趣。明唐寅六如居士畫譜

畫一樹一石，當逸墨撇脫，有士人家風，纔多便入畫工之流矣。上同

作畫祇要理明爲主。若理不明，縱使墨色淹潤，筆法遒勁，終不能可法可傳。郭河陽云：「有人悟

得丹青理，專向茅茨畫山水。」正謂此。

明唐志契
繪事微旨

胸中富於聞見，便富於丘壑。

同上

* 山水原是風流瀟灑之事，與寫草書行書相同，不是拘攣用工之物。如畫山水者，與畫工人物工花鳥一樣，描勒界畫粧色，那得有一毫趣味。是以虎頭之滿壁滄洲，北苑之若有若無，河陽之山蔚雲起，南宮之點墨成煙雲，子久元鎮之樹枯山瘦，迥出人表，皆毫不着象，真足千古。若使寫畫盡如郭忠恕趙松雪趙千里亦何樂焉。昔人謂畫人物是傳神，畫花鳥是寫生，畫山水是留影，然則影可工，綴描畫乎？是以有山林逸氣者，多取寫意，不取工緻也。

同上

* 此浣畫不爲風流瀟灑之事。

凡學畫者，看真山真水，極長學問，便脫時人筆下套子，便無作家俗氣。古人云：「墨瀋留川影，筆花傳石神。」此之謂也。

同上

畫須從容自得適意，時對明窗淨几，高明不俗之友爲之，方能寫得胸中一點灑落不拘之妙。

同上

凡畫山水，最要得山水性情，得其性情，便得山環抱起伏之勢，如跳如坐，如俯如仰，如掛脚，自然

山情卽我情，山性卽我性，而落筆不生軟矣。亦使得水濤浪濤洄之勢，如綺如鱗，如雲如怒，如鬼面，自然水情卽我情，水性卽我性，而落筆不板呆矣。或問山水何性情之有？不知山性雖止，而情態則面而生動；水性雖流，而情狀則浪浪具形。探討之久，自有妙過古人者。同上

能以筆墨之靈，開拓胸次，而與造物爭奇者，莫如山水。當煙雲滅沒，泉石幽深，隨所寓而發之，悠

然會心，俱成天趣。非若禮貌他物者，殫心畢智，以求形似，規規乎游方之內也。清徐沁明畫錄

高簡非淺也，鬱密非深也，以簡爲淺，則迂老必見笑於王蒙，以密爲深，則仲圭遂缺清疎一格，意貴乎遠，不靜不遠也；境貴乎深，不曲不深也。一勺水亦有曲處，一片石亦有深處，絕俗故遠，天游故靜。

清惲壽平
香館畫跋

*世之論畫者，或尙繁，或尙簡，繁非也，簡亦非也，或謂之易，或謂之難，難非也，易亦非也，或貴有法，

或貴無法，無法非也，終於有法更非也。惟先，度森嚴，而後超神盡變，有法之極，歸於無法。如顧長康之丹粉灑落，應手而生綺草；韓幹之乘黃獨擅，請畫而來神明，則有法可，無法亦可。惟先埋筆成塚，研鐵如泥，十日一水，五日一石，而後嘉陵山水李思訓屢月始成，吳道元一夕斷手，則曰難可，曰易亦可。

惟胸貯五嶽，目無全牛，讀萬卷書，行萬里路，馳突董巨之藩籬，直躋顧鄭之堂奧，若倪雲林之師右丞，山飛泉立，而爲水淨林空。若郭恕先之紙鳶放線，一掃數丈，而爲臺閣牛毛繭絲，則繁亦可，簡亦未始不可。然欲無法，必先有法，欲易先難，欲練筆簡淨，必入手繁縟。

清王概學畫淺說

安節此論極是！「然欲無法……」數語，的是可欽可敬！余嘗謂畫道之難，至今極矣！必從最繁而至最簡，最似而至不似。凡初學作畫，不得隨體而似也，然不可謂畫之極境，漸進而似矣！又漸進而不似矣！此不似，實似也。竊以如下圖。



參看六十一頁「元之四大家……」一條。

筆墨一道，同乎性情，非高曠中有真摯，則性情終不出也。

清王原祁龍台題畫稿

畫法與詩文相通，必有書卷氣，然後可以言畫。右丞詩中有畫，畫中有詩。唐宋以來，悉宗之。若不知其源流，則與販夫牧豎何異也？其中可以通性情，釋憂鬱，畫者不自知觀畫者得從而知之，非巨眼

卓識，不能會及此矣。上同

畫雖一藝，而契合書卷，道通心性，非深於契合者，不輕以此爲酬酢也。上同

萬壑松風，百灘流水，意在機先，筆隨心止。上同

六法一道，非惟習之爲難，知之爲最難，非惟知之爲難，行之爲大難也。余於此中磨練有年，方知古人成就一幅，必簡練以爲揣摩，於清剛浩氣中，具有一種流麗斐亹之致，非可一蹴而至。上同

士人作畫，第一要平等心，弗因識者而加意揣摩，弗因不知者而隨手敷衍。學業精進，全在乎此。

清王昱東
莊論畫

凡學畫入門，必須名師講究，指示立稿，如山之來龍去脈，起伏，陰陽向背，水之來脈遠近，湍流緩急，位置穩妥，令學者知用筆用墨之法，然後視其筆性所近，引之入門。俟皴染純熟，心手相應，則摹倣舊畫，多臨多記，古人丘壑，融會胸中，自得六法三品之妙。落筆腕下眼底，一片空明，山高水長，氣韻生動矣。學至此，所謂有可以神會，而不可以言傳者也。今之學人，誤於旁蹊邪徑，專以工細爲能，敷彩皴目，一入時蹊，原注云：「金陵紗燈派」終身不能自拔，豈不惜哉？清唐岱繪事發微

畫雖藝事，亦有下學上達之工夫。下學者，山石水木有當然之法，始則求其山石水木之當然，不敢率意妄作，不敢師心立異，循循乎古人規矩之中，不失毫芒，久之而得其當然之故矣。又久之而得其所以然之故矣，得以所以然，而化可幾焉。至於能化，則雖猶是山石水木，而識者視之，必曰藝也進乎道矣。此上達也。今之學者，甫執筆而卽講超脫，我不知其何說也。

清張庚圖畫
精意識畫論

畫有兩字訣：曰「活」。曰「脫」。活者，生動也。用意用筆用色，一一生動，方可謂之寫生。或曰：當加一「潑」字，不知「活」可以兼「潑」，而「潑」未必皆「活」。知「潑」而不知「活」，則墮入惡道，而有傷於大雅。若生機在我，則縱之橫之，無不如意，又何嘗不「潑」耶？「脫」者，筆筆醒透，則畫與紙絹離，非筆墨跳脫之謂。跳脫仍是「活」意。花如欲語，禽如欲飛，石必峻嶒，樹必挺拔，觀者但見花鳥樹石，而不見紙絹，斯真「脫」矣。斯真畫矣！

清鄭一桂
小山畫譜

* 小山精於花卉，所論多爲花卉而發，然無畫不爾。

山川草木，造化自然，此實境也。因心造境，以手運心，此虛景也。虛而爲實，是在筆墨有無間，衡是非定工拙矣。晉唐畫不多得，因不常見。若五代宋人之畫，則不出縱橫兩字，然縱橫又豈易言哉？如用

筆，則有長短大小斷續頓挫等法。用墨，則有乾濕濃淡魂魄骨肉等法。立局，則有賓主反側聚散交插等法。至於著色渲染，仍然補筆墨之不足，非特塗抹朱綠，爲染工伎倆也。惟其如此，故古人筆墨具見山蒼樹秀，水活石潤，於天地之外，別構一種靈奇。或率意揮灑，亦皆鍊金成液，棄滓存精，曲盡蹈虛揖影之妙。嘗見山谷老人論花光長卷云：「高明深遠，然後見水見山，否則磨錢作鏡。」夫作畫須有實踐工夫。未學畫，先鍊筆。片楮禿穎，不妨著意匡點，甚且不分眠食，嘗以指爪錐畫，行之既久，腕力油而生剛柔，寸心可會，及至臨池，意在筆先，多不致亂，少不致漫，趣生而已。不與拙見而巧不形，是誠澄心淵鑑，歷古人甘苦，辨邪正分途，爲吾道正宗之寄。若初學執筆，便恥爲泛常窠臼，胸無程法，任意指揮，自謂別開生面，不知其身已墮於鬼窟，而猶詡謂自謂雲升霞舉也。不亦大可駭哉？愚謂作畫之士，步步腳踏實地，多臨多看，又且熟味唐宋以來諸家畫論，便不讀萬卷書，行萬里路，神化一境，亦不難歷久而至矣。

清方士庶天慵菴筆記

孫過庭謂學書有三時，余以學畫亦然。初學時當求平直，不使偏跛邪僻，以就規矩，不令濃膩塗飾，以求骨幹。中則開拓其心思，以盡邱壑之變，遍尋其作法，以備材料之資。然必因前古所有，而擴充