

山水画论

现代汉语注译本

清·沈宗騫著 张 晖注译

上海人民出版社

· 现代汉语注译本 ·

山 水 画 论

清·沈宗騫著

张 辉注译



陕西人民美术出版社

现代汉语译译本

山 水 画 论

清·沈宗骥著

张 辉注译

陕西人民美术出版社出版

(西安北大街 131 号)

陕西省新华书店发行 国营五二三厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 4.5 字数 88,000

印数 1—7,500

1983 年 7 月第 1 版 1983 年 7 月第 1 次印刷

统一书号: 8199·418 定价: 0.48 元

序 言

以祖国的锦绣河山为描绘对象的山水画是我国传统绘画中的一个重要画种，它具有悠久的历史 and 光辉的成就。

早在一千五百多年以前的东晋时期，山水画逐渐萌芽，并从人物画的背景中脱离出来，形成一个独立的画种，如顾恺之的《庐山图》、《五老峰图》等就已粗具山水画的规模。到了公元六世纪前后，隋代画家展子虔所作《游春图》则是我国现存最早的一幅山水画，生动地展现了祖国河山的大好春光。

盛唐时期，山水画已发展到了成熟阶段，表现技法也达到了惊人的高度。如吴道子奉诏在大同殿作壁画，一天就画完了嘉陵江三百里山水；李思训所图掩障，竟使唐玄宗“夜闻水声”，认为是“通神之佳手”。与此同时，出现了不同的风格和流派。以李思训为代表的北宗，用青绿重彩表现了大自然的雄伟壮丽；以王维为代表的南宗，其破墨山水以单一的色彩表现了滋润蓊郁的自然景色，为中国文人画的滥觞。自此以后，山水画不断发展，更加成熟，各代都有许多杰出画家。明末清初，中国山水画形式主义的倾向开始严重起来，但有不少画家向形式主义进行了顽强的斗争，使优秀的现实主义传统继续发展。

新中国成立以后，在党的“百花齐放”、“推陈出新”等一系列文艺方针、政策指引下，山水画获得了广阔的发展前途。特别是在粉碎“四人帮”之后，曾经一度遭到禁锢的这一画种又获得了新生，优秀作品不断涌现。随着社会主义“四个现代化”的逐步实现，祖国河山日新月异的锦绣前程，必将给我国山水画的新发展，创造前所未有的新天地。

随着山水画的不断发展，山水画理论也自南朝宗炳、王微以后接踵而起，历代凡是有关画理的著述，十有八九都是山水，其中清代沈宗骞所著《芥舟学画编》可称代表。俞剑华在《中国绘画史》中评介说：“是书不但在清代论画书中当首屈一指，即于历代全体论画书中，亦罕有其伦。组织井然不紊，识见纯正不阿；至其思想之缜密，推阐之详尽，文辞之雅驯，更为一般论画之书所不及。卷一、卷二俱论山水，凡十六篇，议论详明，新义时出，均为深造有得之言……综观全书，处处精炼，几于无懈可击。以如此完美之书，竟流传甚少，原版燬后，竟无人知有此书。幸日本有刊本，且有译本，宝籍赖以不坠，近始有齐振林氏手写石印本，愚曾据而为之评注，尚未刊行。名籍之彰泯显晦，固有时乎！”史怡公在这两卷山水论后的简介中也说：“如果进行文人画派的专题研究时，这更是一份十分珍贵的文字材料。因为从董其昌以来文人派画家虽然留下了不少的论述、诗、跋，但都是拉杂零碎的篇什，系统而完全的很少。而沈氏的山水论却可以说是一篇代表文人画派观点、方法、方向的全文。”

当然，沈宗骞的山水论并不是尽善尽美的。尽管它在一定程度上继承了现实主义的优良传统，总结了值得借鉴的笔

墨技法，构图法则等宝贵经验，从而指出中国山水画的特点和规律，有些地方还说出了前人所没有说出的道理。但是由于时代和阶级意识的种种局限，也有一些见解和主张难免反映出脱离生活的形式主义倾向，甚至对“师法造化”这一重要方法，以及它和“师古”的关系避而不谈。这都需要我们认真研究，细心鉴别，善于批判接受，从中汲其精华，逐步提高，为繁荣社会主义的美术事业作出新的贡献。

解放后沈氏的《芥舟学画编》已由史怡公先生将其中的《传神论》用现代汉语译了出来，美中不足的是两卷山水论和《人物琐论》只有简介，并无译文，这对希望学习和研究绘画遗产的同志来说难免感到遗憾。因此译者愿以有限的 ability，做出大胆的尝试，将这两卷山水论作了翻译和必要的注解，以供读者参考。缺点和错误在所难免，希望同志们批评指正。

张 辉

1981年6月 酒泉

自序

(原著序)

我吴兴山水清远，甲于天下。生其间者，得其灵淑之气，每借笔墨以抒写其性真，如赵松雪、钱舜举、王叔明、唐子华辈，皆足以名当时而传后世。逮时易世殊，讲求者鲜，一二俗学之徒，但私一隅，遂至家尸户祝，而流易莫挽，求所谓六法者，能者绝无，知者亦仅有矣，余生也晚，问道无由，虽知伪学之非是，未识正法之何在，徘徊歧路，历有年所，年渐长，乃从鉴藏家纵观前辈遗踪，及诸法家所摹临，研求探索，寻源溯流，或摹旧而得，或力索而知，或由迷而悟，或由触而开，于笔墨道理，若东方之欲曙，始焉辨色，后乃洞然，盖又卅年于兹矣。夫之间、娄东、虞山，国初最称笔墨渊薮，乃风微渐渺，矩矱就湮，正法日替，俗学日张，貽误来学，何可胜道，固余所亲尝而深懼者也。用是不揣固陋，举凡不合古人之法者，虽众所共悦，必痛加绳削，有合于古人之法者，虽众所共棄，必畅为引伸，分门别目，述为四卷，作学画编，非敢持赠，亦自道所得而已。然闭门而造，出门而合，守先代之规矩，当不见嗤于大雅。第一己之偏，独见之僻，或亦不免，况画道之精深微妙！余不敏，能以无文之词，穷其蕴底，尚望笃学君子指而示之，则余且幸甚。

乾隆四十六年，岁在辛丑，春三月既望，研湾老圃沈宗
骞书于水壶阁。

目 次

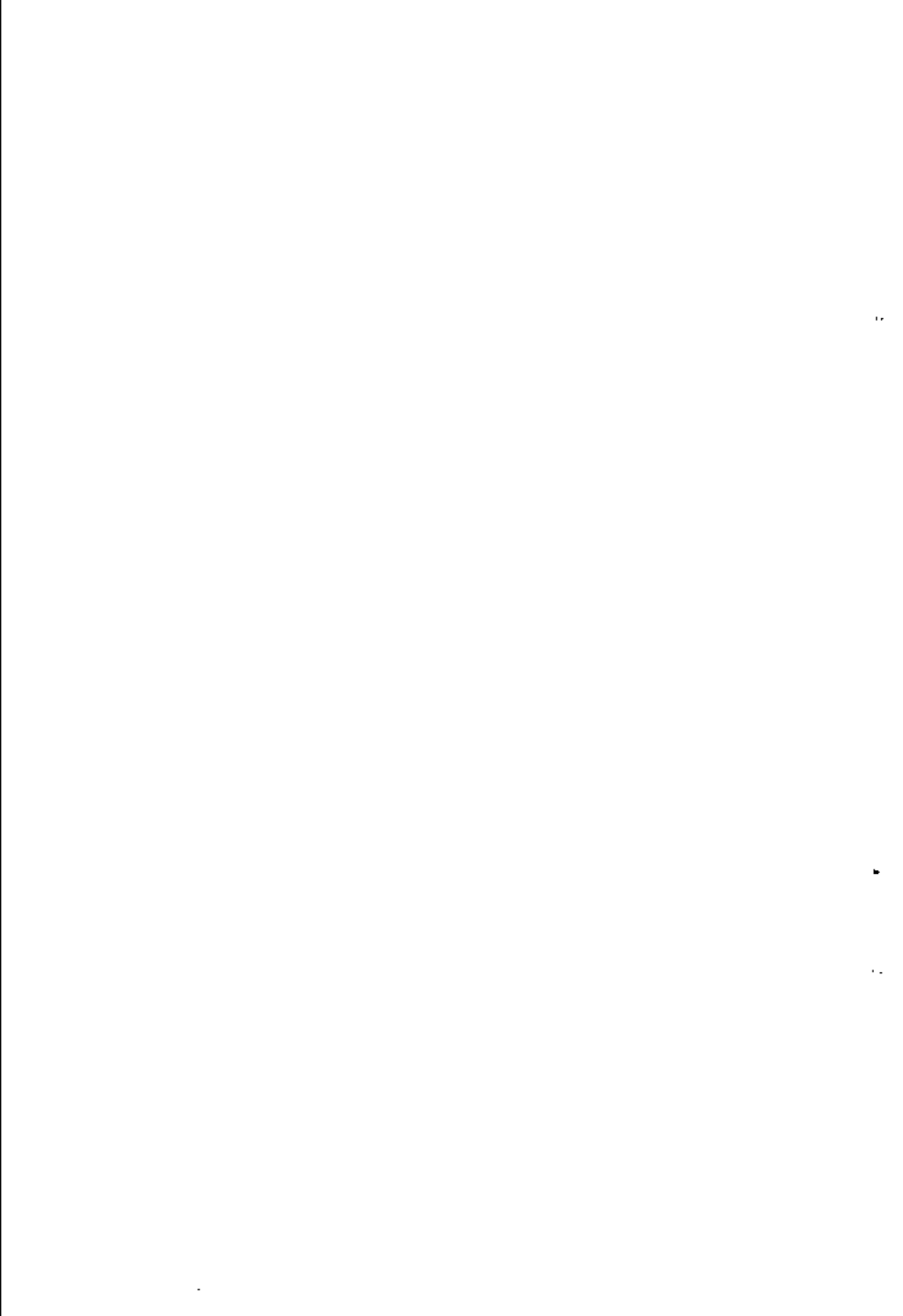
卷 一

一、宗派·····	3	五、穷源·····	43
二、用笔·····	13	六、作法·····	48
三、用墨·····	23	七、平贴·····	56
四、布置·····	31	八、神韵·····	62

卷 二

一、避俗·····75	五、会意·····104
二、存质·····83	六、立格·····111
三、摹古·····90	七、取势·····119
四、自运·····97	八、酝酿·····129

卷 一



宗 派



天地之气，各以方殊，而人亦因之。南方山水蕴藉而萦纡。人生其间，得气之正者为温润和雅，其偏者则轻佻倜傥。北方山水奇杰而雄厚，人生其间，得气之正者为刚健爽直。其偏者则粗厉强横，此自然之理也。于是率其性而发为笔墨，遂亦有南北之殊焉。惟能学则咸归于正，不学则日流于偏，视学之纯杂为优劣，不以宗之南北分低昂也。其不可拘于南北者复有二，或气禀之偶异，南人北禀，北人南禀是也；或渊源之所得，于得之父，弟得之师是也。第气象之闲雅流润，合中正和平之道者，南宗尚矣。故稽之前代，可入神品〔1〕者大率产之大江以南。若河朔雄杰气概，非不足快人心目，若登诸幽人逸士卷轴琴剑之旁，则微嫌粗暴，故佳者但可入能品〔2〕耳。苟质虽禀此，而能浸润乎诗书，陶淑〔3〕乎风雅，泽古〔4〕而有得焉，则巖崎磊落之中，饶有冲和纯粹之致，又安得以其北宗也而少之哉？盖学画之道，始于法度，使动合规矩，以就模范；中则补救，使不流偏僻，以几大雅；终于温养〔5〕，使神恬气静，以几入古。至于局量气象，关乎天质，天质少亏，须凭识学以挽之，若听之而近于罢软沉晦，虽属南宗，曷足观赏哉？至徇俗好，以倾侧为跌

宕，以狂怪为奇崛，此直沿门鬻黑者〔6〕之所为矣，何可以北宗概之乎？

前古之画，多作古贤故实及图像而已，故论画者未尝及山水。自王右丞〔7〕、李将军父子〔8〕各擅宗派，乃始有南北之分。王之后则董〔9〕、巨〔10〕、二米〔11〕、倪〔12〕、黄〔13〕、山樵〔14〕，明季董思翁〔15〕，是南宗的派。李之后则郭熙〔16〕、马远〔17〕、刘松年〔18〕、赵伯驹〔19〕、李唐〔20〕，有明戴文进〔21〕、周东村〔22〕是北宗的派。其不必以南北拘者，则荆〔23〕、关〔24〕、李成〔25〕、范宽〔26〕，元季吴仲圭〔27〕，有明沈〔28〕、文〔29〕诸公，皆为后世楷模。吾朝初年巨手累累，其尤者为烟客〔30〕、廉州〔31〕，接其武者石谷〔32〕、麓台〔33〕、黄尊古〔34〕、张墨岑〔35〕诸人，盖皆绍思翁而各开门径，恪守南宗衣钵者也。北宗一派，在明代东村、实父〔36〕以后，已罕有绍其传者，吴伟〔37〕、张路〔38〕且属狐禅，况其下乎？百年以来渐渐不可究诘矣。何则？正道沦亡邪派日起，一人倡之靡然从风，如陆昫〔39〕倡为云间派，蓝瑛〔40〕倡为武林派，上官周〔41〕、金古良〔42〕、刘伴阮〔43〕之徒又谓之金陵派，诸派之流极，更不可问矣。赵文敏谓：“甜、邪、俗、癩，四者最是恶病”〔44〕，今也或是之亡矣，可胜言哉？如有好学深思者，崛起于时，务欲扫去时习，动法古人，以求真正道理，未始不可断绝业于既隳之后也。

等是笔墨，而士夫与作家相去不可以道里计。不特盛子昭〔45〕与吴仲圭然也，即如唐六如〔46〕学于周东村，其本领魄力未尝过于东村，而品地乃不可以等量，况六如又未尝欲厕席南宗，而寸缣尺素宝过吉光〔47〕，此殆当于襟期脱

略，神致潇洒间求之，又非天质人品学问所得而囿之者也。

凡派之不正者，创始之人，必是绝顶天资学力，未始不可以信今而传后。其如学者，偏不能得其好处，反执其坏处以为是派应尔。于是，一倡百合，遂至滥不可挽。若夫结派，非人品襟期学问三者皆备，不能传世，故为之者亦时有之，而卓然可传者指不能数屈，则正派之足贵也明矣。特是世运迁流，风会〔48〕亦递下，即有矫然拔俗者，能私淑〔49〕古人以绍正传，亦必不能如前人之淳厚浑朴，则非其人之过矣。余尝言：三董〔50〕相承而递降，盖以北苑之后，数百年而得思翁，又百年而得东山〔51〕，一姓而承一派，洵是千古难事。第以风会之故，不无愈后而愈不及耳。然论六法〔52〕于近日，舍东山其谁与归？则信乎正派之难能而可贵者，今古所同也。

宗 派（译文）

世界上的气象，因地而异，人，也遵循着这条规律。南方的山水连绵含蓄而又曲折，人们生活在那里，得到了纯正的气质，就会长得温柔滋润，平和文雅；如果气质不纯正，就会变得轻浮浅薄。北方的山水奇异独特，而又雄伟高大，人们生活在那里，得到了纯正的气质，就会形成刚健爽直的品格；那些气质不纯正的人，就会变得粗暴蛮横。这就是大自然所揭示的道理。在这基础上，大抵人们的气性一旦借笔墨发挥出来，也就会因此而产生南方和北方的差异的。只要善于学习都能完全达到纯正的境地；如果不学习，那就一天

天地没落到偏邪的地步了。这就要从学习的纯正与偏杂评定好坏，而不能用宗派的南北来区分高低。其中，不受南北局限的又有两种情况：有些是气性禀赋的偶然差异，如南方人具有北方人的禀赋，北方人具有南方人的禀赋，这是一种；有些是受业的根柢不同，如儿子向父亲学习，徒弟向老师学习，这又是一种。但气象从容雅致，流利滋润，合乎中正平和之道的作品，是南宗所崇尚的。所以考察前代的绘画，可以列入神品的大体上都产生于大江以南。说到那黄河以北地区雄浑奇特的气概，并不是不能够使人惊心动魄的，如果站在幽人逸士的卷轴琴剑旁边观摩，那就略嫌有点粗暴，所以优秀的只可列入能品罢了。假若一个人的气质即使是天性所赋予，然而只要能受到典籍的逐渐感染，和诗书的陶冶教化，深入钻研古代的传统技法而且从中吸取教益并有所收获的话，就能够如高山突兀于众石间，富有性格平和完美的意态，又怎能因为是属于北宋的而小看他们呢？因为学习绘画的途径，是从方法程式入手的，使每一步骤都能合乎规矩，从而适合法式榜样；作画中间发现毛病就去修改补救，不让他发展为生硬乖僻，而要达到文雅大方的地步；作画最终的目标是要温文养和，使画面舒适稳定从而接近古法。至于人的品格、气概，关系到天赋的才质，天份差一些，必须依靠学识来弥补挽救它，如果听其自然而发展到软弱晦暗的地步，即使属于南宗，又凭什么值得人们观摩欣赏呢？至于迎合庸俗的爱好者，把歪斜不正当做奔放洒脱，把颠狂怪异当做奇特峭拔，这简直是门外汉的所作所为啊！哪能拿“北宗”来概括他们呢？

古代的绘画作品，内容多半是古代贤士的历史事迹和肖

像罢了，所以评论画的人不曾涉及山水。自从唐代的王维、大小李将军思训、昭道父子各立宗派，才开始有了南北宗的分别。王维之后，便是南唐董源（北苑）及北宋释巨然、米芾、米友仁父子、元代倪瓒、黄公望、王蒙、明代董其昌，这是属于南宗一派的。李将军父子之后便是北宋郭熙、南宋马远、刘松年、赵伯驹、李唐，明代戴进、周臣，这是属于北宋一派的。那些不必按南北宗划分者，则有五代荆浩、关仝师徒、北宋李成、范宽、元代吴镇、明代沈周、文徵明等大师，都是后世的榜样。我们清朝初期的绘画巨匠很多，其中特别著名的是王时敏、王鉴，步其后尘的有王翬、王原祁、黄鼎、张宗苍等人，原来他们都是继承董其昌而各立门户自成一家，遵守南宗传授的啊。北宋一派，在明代的周臣、仇英以后，已很少有人继承他们的传统了。明代吴伟、张路尚且被列为“野狐禅”，何况他们以下的人呢！百年以来，已逐渐不能研究探讨他们了。为什么呢？因为纯正的传统已经消亡，而旁门邪道却日渐兴起，如有一人提倡，人们便会顺风而从，如清初陆昉首倡成为云间派，明末蓝瑛为代表的武林派，上官周、金古良、刘伴阮之流又叫做金陵派，各流派的头绪，更无法过问了。赵文敏说：“甜、邪、俗、癩四者最是恶病。”今天甚至连赞成这种说法的人都没有了，这情况哪能说得定呢？如果有好学深思的人，在这时兴起，务必要扫除流行的习尚，效法古人，藉以求得真正的技法、原理，并不是不可以继承失传的艺术于已经衰落之后的。

同样是笔墨，然而文人与匠作相差就不能用道路里程来计算了。不仅元代盛子昭与吴仲圭是这样，就连明代的唐六如向周东村学习，他的本领魄力不曾超过东村，可是品地却