

标点注释

画山水序

宗炳原著

叙画

王微原著

人民美术出版社

中国画论丛书

画山

宗炳

叙

画

王微 原著

陈传席 译解

吴焯 校订

人民美術出版社

一九八五·北京

画山水序

宗炳原著

叙画

王微原著

陈传席 王愷 吴焯 校订
人民美术出版社 出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑 令狐彪 装帧设计 张晓君
顺义燕华营印刷厂印刷
新华书店北京发行所发行

*

1985年10月第一版第一次印刷

书号: 8027·9023 定价: 0.27元

出版说明

我国古代极其丰富的绘画理论，是我们中华民族艺术宝库中的珍贵遗产。研究这些理论著述，对我们今天繁荣民族绘画，并在继承传统的基础上进行创新，有着重要的现实意义。但是，由于古代画论著作是前人在当时的历史条件下用文言写成，词义深奥，给广大读者、特别是青年同志在阅读时造成困难。为了便利一般读者的需要，我社曾编辑“中国画论丛书”，陆续出版了一批标点、注释和翻译的古代画论著作，受到了社会上的欢迎。现在为了满足广大读者的要求，继续出版这套“中国画论丛书”。

古代画论的写作时代不一，作者的艺术修养和写作习惯各有差异，因而体例也极不统一。这样，我们在标点、注释、翻译的格式上也就不强求划一。另外，由于各书标点、注解、译文的进度不同，故而出版就不能依照作品时代先后为序，而是按注译成书的先后付梓。对我们这一工作，希望广大读者提出宝贵意见，以便改进臻善。

人民美术出版社编辑室

前 言

宗炳(公元 375—443 年)的《画山水序》和王微(公元 415—453 年)的《叙画》都是晋、宋期间的画论作品,是继顾恺之之后写出的更加成熟的山水画理论。在西方国家出现正式风景画之前一千多年,我们已经有了很完整的很象样的山水画理论,是可以引为自豪的。只从这一点论,也值得认真研究,何况其意义还不止于此。

中国最早的论画专著是顾恺之的《论画》等三篇,其次便是宗炳的《画山水序》和王微的《叙画》。对顾恺之的画论,大半个世纪以来,很多专家投入研究,至今尚有很多内容需要进一步探讨。宗炳和王微的两篇画论并不比顾恺之的画论易懂,而且更为复杂。王微是当时著名的文学家,他的诗被钟嵘论为“五言之警策”,“殊得风流媚趣”;宗炳在中国思想史上占有一定地位,他在《画山水序》中说的“道”,是哪家的“道”?他说的“理”和“道”有什么联系和区别?他说的“畅神”,是什么东西使他畅神?他说的“虽复虚求幽岩,何以加焉”,是指游览还是学道?等等,都值得认真研究。因此,对这两篇画论进行校勘、注释,在当前是很有必要的。

关于这两篇画论的版本,一般认为明代毛晋的汲古阁《津逮秘书》本较好。此外尚有王世贞的《王氏书画苑》本。本书以《津逮秘书》本为底本,参考《王氏书画苑》本、《学津讨源》本、《佩文斋书画谱》本、清人严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》本,于安澜辑《画论

丛刊》本，互为校正。不同于《津逮秘书》本的文字，在注释中标明。

搞古籍注释专靠辞典，有许多局限性。这两篇文章，如仅靠辞典远远不能解决问题。我所用的最重要的参考书，一种是《晋书》、《宋书》；另一种是《全宋文》。其他如《老子》、《庄子》、《韩非子》、《论语》、《抱朴子》、《山海经》、《陶渊明集》、《文心雕龙》等，亦有引用。还有一些参考书也都在引文后面标注。

这两篇画论文字艰涩难懂，而且涉及到许多哲学问题，为明白起见，在有些注释后面加了按语，供读者参考。

关于这两篇画论的写作时间，大致可以推定宗炳的《画山水序》约成书于公元440年之前，而王微的《叙画》则稍晚于宗炳的《画山水序》。可参见附录《考王微〈叙画〉写于宗炳〈画山水序〉之后》一文，不当之处尚希读者和专家指正。

画 山 水 序^①

宋 宗炳^②撰

圣人含道映物^③，贤者澄怀味像^④。至于山水，质有而趣灵^⑤。是以轩辕^⑥、尧^⑦、孔^⑧、广成^⑨、大隗^⑩、许由^⑪、孤竹^⑫之流，必有崆峒^⑬、具茨^⑭、藐姑^⑮、箕^⑯、首^⑰、大蒙^⑱之游焉。又称仁智之乐焉^⑲。夫圣人以神法道，而贤者通^⑳；山水以形媚道，而仁者乐^㉑。不亦几乎^㉒？

译解：

①序——于安澜辑《画论丛刊》作“叙”，其它各本均作“序”。按序亦作叙，本同。

②宗炳——字少文，南阳沮阳人。出身官宦家庭，祖父宗承做过宜都太守，父亲宗繇之曾任湘乡令，母亲师氏“聪辩有学义，教授诸子。”（《宋书·宗炳传》）可知宗炳从小就有一个很好的学习环境。但他一直不愿做官。东晋末，刘毅、刘道怜等先后召用，皆不就。入宋后，朝廷又多次征召，亦不就。大约在他二十八岁左右，不远千里跑到庐山脚下，“就释慧远考寻文义”。（“本传”）五个月后，因他哥哥宗臧的反对，逼他下了山。宗臧当时任南平太守，于是就在南平附近的江陵（今湖北江陵）给他“立宅”。他在这里“闲居无事”，后来“二兄蚤（早）卒，孤累甚多”，生活困难，“家贫无以相贍，颇营稼穡”，也绝不去做官。（均见“本传”）

宗炳“好山水，爱远游”，“每游山水，往辄忘归。”他所居住的江陵之地，西有巫山、荆山，南有石门、洞庭湖、衡山，东有庐山，北面便是他的故乡南阳。再向北则是嵩山和华山。这种地理环境，使他游览了很多名山大川。其妻罗氏死后，他又只身远游，“西陟荆巫，南登衡岳，因而结宇衡山，欲怀尚平之志。”后来因年老多病，复回到江陵故宅，“叹曰：‘老病俱至，名山恐难遍睹，唯当澄怀观道，卧以游之。’凡所游履，皆图之于室。”（“本传”）可以说，他的大半生都是在游览中度过的。

他还好音乐。《南史》说他“妙善琴书图画，精于言理。”古有乐曲《金石弄》，

至桓氏而绝，赖宗炳传于世。当他晚年无力再去游山水时，便在江陵故宅，弹琴作画。而且把琴、书视为一体，尝对人说：“抚琴动操，欲令众山皆响。”（“本传”）在《画山水序》中也记载了他“拂觞鸣琴，披图幽对”的雅致。

关于他的绘画活动，《宋书》本传、谢赫《画品》以及张彦远的《历代名画记》均有记述。他虽以山水画名于世，但其山水画迹却无一流传下来。《历代名画记》著录的作品都是人物画，有《稽中散》白画、《孔子弟子像》、《狮子击象图》、《颍川先贤图》、《永嘉邑屋图》、《周礼图》、《惠持师像》并传于代。谢赫把他的画列为第六品，并说：“炳于六法，亡所遗善，然含毫命素，必有损益，迹非准的，意可师效。”张彦远对谢赫的品评表示不满，说：“既云‘必有损益’，又云‘非准的’，既云‘六法亡所遗善’，又云‘可师效’，谢赫之评，固不足采也。”（《历代名画记》）又说：“宗公高士也，飘然物外情，不可以俗画传其意旨。”可见他对宗炳是相当推崇的。

宗炳在中国思想史上占有一定地位，他是著名的神形分殊论者，写了很多关于这方面的文章。他的著作据《隋书·经籍志》著录有十六卷，已佚。现存于《全宋文》中尚有《明佛论》、《答何衡阳书》、《又答何衡阳书》、《寄雷次宗书》等七篇。

绘画方面的论述有《狮子击象图序》、《画山水序》。张彦远《历代名画记》引录《画山水序》全文，近人余绍宋《书画书录解题》谓“此篇虽寥寥数百言，而发挥要义至堪宝贵，卧游之趣所由，独有千古也。”

③圣人含道映物——“道”，物质存在和变化的普遍法则。《老子》：“有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆。可以为天下母。吾不知其名，字之曰道，强名之曰大。”“映”同映，反映。“物”，物象。“圣人含道映物”谓指“道”含于圣人体而映于“物”。在这里，老子的“道”似被宗炳引伸为精神的本原。

又，《王氏书画苑》和《佩文斋书画谱》本“映”作“应”，亦通。“应物”，适应事物的变化。《庄子·知北游》：“其用心不劳，其应物无方。”《史记·太史公自序》：“与时迁移，应物变化，立俗施事，无所不宜。”又，《庄子·天下篇》：“以天下为宗，以德为本，以道为门，兆于变化，谓之圣人。”“应物”，在庄子之徒认为是圣人的本领。“含道应物”就是“以道为门，兆于变化”的意思。这样解释也符合宗炳崇庄的思想。

④贤者澄怀味像——“贤者”，有才能的人。《谷梁传·文公六年》：“使贤者

佐仁者。”范宁集解：“贤者，多才也。”有时专指德行。古代圣、贤并称，贤者仅次于圣人，是具有高深道德修养和学问的人。“澄”，澄清。“怀”，胸怀、情怀。“味”，品味。“像”，具体的物象。“澄怀味像”，谓澄清怀抱以品味客观物象。

按：“味像”即“味道”。《晋书·宗炳传》有“澄怀味道”之句。味老庄之道，心不可有杂念。老庄之道的中心是“不争”，“无为”、“处下”，利欲熏心，迷恋仕途的人不能“不争”、“无为”和“处下”，故味老庄之道必须“澄怀”。

⑤质有而趣灵——“质”，本质、属性。“趣”，趋向。“灵”，精神。这句话的意思是说，由于山水本身的性质而决定它有一定的精神方面的要素。《佩文斋书画谱》“趣”作“趋”，本通。

按：精神在物上有所寄托，有所显现，则称为“灵”。《老子》第三十九章有：“神得一而灵”，“神无以灵将恐竭”，神如果不能显其灵则是消散的，是无所寄托的。所以，宗炳在本文中：“神本无端”，有了具体对象时便说：“质有而趣灵”。那么，宗炳开始言“道”，此句又言“灵”，二者有无关系？宗炳说：“自道而降，便入精神”（《明佛论》），可见“道”含于“神”中，“神”之显现谓之“灵”，是故宗炳所说“灵”的核心仍是“道”，“趣灵”实即“趣道”。

⑥轩辕——即黄帝。《史记》：“黄帝姓公孙，名轩辕。”索隐：“皇甫谧曰：‘居轩辕之丘，因以为名，又以为号。’”

⑦尧——五帝之一，帝喾之次子，初封陶，后迁唐，故称陶唐氏。其号曰尧，又称唐尧。

⑧孔——即孔子，名丘，字仲尼。

按：“孔”字疑为“舜”字之误。宗炳所提到的“轩辕”、“尧”、“广成”、“大隗”、“许由”、“孤竹”皆是道家传说中的人物。“尧”往往和“舜”并称，在《庄子》一书中“尧舜”曾多次出现，皆和山水有关；而下句所提到的“崆峒”、“具茨”等地，没有一处是孔子游玩的地方。宗炳在《明佛论》一文中连续提到“轩辕、尧、舜、广成、大隗、鸿崖、巢、许”等人，未尝言“轩辕、尧、孔”，亦可与此文相印证。

⑨广成——广成子，上古仙人，隐居于崆峒山石室中，黄帝曾问以治身之要，广成子曰：“无劳尔形，无摇尔精，无俾尔思虑营营，乃可以长生。”（见《庄子·在宥》）

⑩大隗——姓苑，古代帝王大隗氏。《王氏书画苑》作“塊”，《全宋文》作“塊”，皆误。

⑪许由——古代隐士，阳城隗里人，字武仲。尧欲让天下于许由，许鄙而逃

往箕山，躬耕自食。尧又请他作九州长，他跑到颍水之滨洗耳朵，表示这话污染了他的耳朵。

⑫孤竹——指伯夷、叔齐，本孤竹君二子。隐居于首阳山，商亡，耻食周粟，饿死。

⑬崆峒——亦作空同。山名，在河南临汝县西南六十里，相传为广成子隐居之所。《庄子·在宥》：“黄帝立为天子，十九年，令行天下。闻广成子在于空同之上，故往见之。”四川、山西、甘肃等地亦有崆峒山之名，不具考。

⑭具茨——山名，一名大隗山，在河南禹县北。《水经注》：“黄帝登具茨之山。”

⑮藐姑——即姑射山，在山西临汾、襄陵、汾城三县交界处。《庄子·逍遥游》：“藐姑射之山，有神人居焉。肌肤若冰雪，淖约若处子，……”

⑯箕——箕山，一名许由山，在河南登封县东南。为尧时许由、巢父隐居之所。

⑰首——首阳山，一名首山，在山西永济县南，为伯夷、叔齐隐居之地。

⑱大蒙——西北边陲之地。《尔雅·释地》：“西至日所入为大蒙。”

⑲仁智之乐——语出《论语·雍也篇》：“智者乐水，仁者乐山。智者动，仁者静。智者乐，仁者寿。”正因为智者动，故爱动的水；仁者静，故爱静的山。智者、仁者各从动的“水”，静的“山”中得到启发，故曰“乐水”、“乐山”，各得其道。

⑳圣人以神法道而贤者通——圣人以其精神合于“道”而使贤者通达。《全宋文》“法”作“发”，其余诸本皆作“法”。

㉑山水以形媚道而仁者乐——山水以其形态使“道”表现得更加完美而让仁者受到教育。

㉒不亦几乎——（这两个道理）不是一样吗？“几”，相似。

之

余眷恋庐、衡^①，契阔^②荆、巫^③，不知老之将至。愧不能凝气怡身^④，伤跼石门之流^⑤。于是画象布色，构兹云岭^⑥。

译解：

①庐、衡——“庐”，庐山，在江西九江县南；“衡”，衡山，五岳之一，在湖南衡阳市北。

②契阔——久别的情愫。《后汉书·范冉传》：“行路仓卒，非陈契阔之所，

可共前享宿息，以叙分隔。”

③荆、巫——“荆”，荆山，在湖北南漳县西，为漳水所出，自江陵北上可至；“巫”，巫山，在四川巫山县东南，山有十二峰，以神女峰最为秀拔。

④愧不能凝气怡身——“凝”，坚定，巩固，在这里作调养讲。“怡”，安适，怡身，使身体健康。

按：晋宋之时，士人重养生之术，宗炳亦不例外。他在《明佛论》中说：“老子庄周之道，松乔列真之术，信可以洗心养身。”但生老病死的自然规律不可抗拒，宗炳年老多病，并不能如老庄松乔那样“凝气怡身”，故自觉惭愧。

⑤伤跼石门之流——“伤”，伤损，这里指患病；“跼”，音帖，拖着鞋走路，谓指由于身体多病，体疲神衰，艰于行路。“石门”，湖南石门县石门山，中有道，两崖壁立如门，因名。《宋书》本传谓宗炳“以疾还江陵”，从他结庐之所衡山至江陵，必经石门，故称“伤跼石门之流”。又，《论语·宪问》：“子路宿于石门，晨门曰：‘实自？’子路曰：‘自孔氏。’曰：‘是知其不可而为之者欤？’”宗炳以多病之身，强作山水之游，是知其不可而为之，故用此典自作解嘲。承接上文，似以后一种解释更为恰当。

⑥画象布色，构兹云岭——“构”，草拟，造作。多指诗文写作。《三国志·王粲传》：“善属文，举笔便成，无所改定，时人常以为宿构。”这里借用创作山水画。《宋书·宗炳传》载，宗炳“有疾还江陵，叹曰：‘老、疾俱至，名山恐难遍睹，唯当澄怀观道，卧以游之。’凡所游履，皆图之于室。”谓即指此。

夫理绝于中古之上者，可意求于千载之下①；旨微于言象之外者，可心取于书策之内②。况乎身所盘桓③，目所绸缪④，以形写形，以色貌色也⑤。且夫昆仑山⑥之大，瞳子⑦之小，迫目以寸⑧，则其形莫覩⑨。迥⑩以数里，则可围于寸眸⑪。诚由去之稍阔，则其见弥小⑫。今张绡素以远暎，则昆、阆之形，可围于方寸之内⑬。竖划三寸，当千仞之高⑭；横墨数尺，体百里之迥⑮。是以观图画者，徒患类之不巧⑯，不以制小而累其似⑰，此自然之势。如是，则嵩、华⑱之秀，玄牝⑲之灵，皆可得之一图矣。

译解:

①理绝于中古之上者，可意求于千载之下——古代艰深隐晦的道理，在今天可以通过思考领会它的意思。

按：本文曾多次出现“理”字，除本句外，下文还有“应目会心为理”，“神超理得”，“理人影迹”等句。“理”和“道”一样，是一个哲学上的概念，它们之间的关系相当紧密，搞清这个问题，对理解“理”的含义是有帮助的。如前所述，“道”是宇宙万物运行的根本法则。《老子》：“道者，万物之奥。”是说“道”乃万物的主宰；而“理”，则是每个事物所以构成的具体规律。《庄子·知北游》云：“万物有成理”。“成理”即事物自然形成的形式。韩非子把“道”看作“万物之始”，至于“道”和“理”的关系，《韩非子·解老篇》云：“道者，万物之所然也，万理之所稽也。理者，成物之文也；道者，万物之所以成也。故曰：‘道，理之者也。’物有理，不可以相薄。故理为物之制，万物各异理。”“道”为万物根本，至大至极，“理”则因物而见，是具体的。故“理”由“道”生，“道”因“理”而见，依“理”而行“道”。

②旨微于言象之外者，可心取于书策之内——“旨”，意义、意思。《易·系辞下》：“其旨远，其辞文，其言曲而中。”“微”，隐没。《全宋文》作“微”，余诸本皆作“微”，以“微”为是。“言象”，指可以描述的物象。“书策”，古代无纸，把文字写在竹简上，因称书籍为“书策”。《礼·曲礼》：“先生书策琴瑟在前，坐而迁之，戒勿越。”

此句与上句同义。意思是说，事物的深刻含义隐微不显于物象之外，却可以通过研究书策了解它。

③身所盘桓——“身”，身体；“盘桓”，徘徊，逗留。曹植《洛神赋》：“怅盘桓而不能去。”

④目所绸缪——“目”，眼睛；“绸缪”，缠绵，此处借指为反复观察。

⑤以形写形，以色貌色——以山水本来之形绘为画面上的山水之形，以山水本来之色绘为画面上山水之色。

⑥昆仑山——我国最大的山脉，主脉自葱岭沿新疆、西藏向东至甘、陕。这里泛指一般高大的山岭。

⑦瞳子——眼睛。《王氏书画苑》“瞳”作“曠”，乃误。

⑧迫目以寸——迫近眼睛只有一寸远。极言距离之短。

⑨覩——同“睹”见也。

⑩迥——远。

⑪围于寸眸——“围”，包容。“寸眸”，眼睛。“围于寸眸”谓指把景色包容于眼睛的视野之内。

⑫诚由去之稍阔，则其见弥小——“诚”，假设。《史记·高祖纪》：“诚如父言，不敢忘德。”此言假使距离越远，则所见之形越小。

⑬张绡素以远暎，则昆、阆之形可围于方寸之内——“张”，展开。“绡素”，用生丝织成的绢。“暎”同“映”。“昆”，昆仑山。“阆”，阆风山，传为神仙所居，在昆仑之巅。《十洲记》：“昆仑上有三角，其一角正北，名曰阆风巅。”

这句话意思是说，展开绢帛把远处的山水画成画，那么，即使象昆仑、阆风那样的高山，也可以在方寸大小的面积里表现出来。显然宗炳在这里使用了透视的原理。

又，“绡素”可泛指透明的绢帛。“张绡素以远暎”谓指隔着这层透明的绢帛远望，则昆仑、阆风那样的高山映在上面也不过方寸大小。“方寸”不一定指一寸见方，可理解为面积很小。此说亦通。

⑭竖划三寸，当千仞之高——（在画面上）竖着划三寸长短的线条，可以表示有千仞之高。“仞”，古代长度单位。据陶方琦《说文仞字八尺考》谓一切周制为八尺，汉制为七尺，东汉末则为五尺六寸。“千仞”，极言山之高耸。

⑮横墨数尺，体百里之迥——此处“墨”当“划”讲，全句意思是，横着划数尺，可以体现百里之远。

⑯徒患类之不巧——“徒”，只，但。“类”，画。《广雅》：“画，类也。”“巧”，巧妙，佳妙。这句话的意思是：只怕画的不好。

⑰不以制小而累其似——不因幅面的尺度小而影响所画山水之形象的真实感。“制”，形制。“累”，影响。

⑱嵩、华——“嵩”，嵩山，在河南登封县北，五岳之一。“华”，华山，在陕西华阴县南，五岳之一。

⑲玄牝——道家称大自然孳生万物的根源。《老子》：“谷神不死，是谓玄牝，玄牝之门，是谓天地根。”河上公注：“玄，天也……牝，地也。”在这里，“玄牝”指天地。

夫以应目会心①为理者，类之成巧②，则目亦同应，心亦俱会③。应会感神④，神超理得⑤。虽复虚求幽岩，何以加焉⑥？又，神本亡

端⑦，栖形感类⑧，理入影迹⑨。诚能妙写，亦诚尽矣⑩。

译解：

①应目会心——“应目”，外界的物象作用于眼睛；“会心”，心里有所领会。“应目会心”即“眼有所见，心有所动”的意思。

②类之成巧——画得巧妙。

③目亦同应，心亦俱会——观画者在画面上看到的和想到的，亦与作画者相同，即引起共鸣。

④应会感神——眼睛所见到的和心里所领会到的都可以得到精神上的享受。

⑤神超理得——精神超脱才能认识天地山川运行变化的道理。（而只有明瞭天地山川运行变化的道理，才能从理性的高度去表现大自然的壮美。）

⑥虽复虚求幽岩，何以加焉——虽然再去游览真山真水，也比不过绢帛上所画的呀！“虚求”，澄怀以求。道家把“虚”作为“求”或“知”的先决条件。《老子》：“致虚极，守静笃……吾以观其复。”《庄子·人间世》：“虚室生白”。注云：“室，比喻心，心能空虚，则纯白独生也。”又云：“惟道集虚，虚者，心斋也。”宗炳用“虚求”表示心无杂念，认真以求。“幽岩”，山深处为幽，悬石者为岩，此处借指为山水。

⑦神本亡端——精神本来是没有具体的可视形状，因而很难把握。“亡”，无。“端”，头绪。

⑧栖形感类——精神寄托于形之中，而表现在画面之上。“感”，感通，这里作“表现”讲。“类”，画也。

又，“类”亦可作各种不同的物质讲。“感”，体现，认识。“栖形感类”谓指“神”只有借助于形，才能让人意识到各种不同物质的“性”。

⑨理入影迹——（因为“神”表现在画面之上），“理”也就进入山水画作品之中。“影迹”，指山水画作品。

⑩诚能妙写，亦诚尽矣——假使画得巧妙，那么，这一切就会表现得十分完美。

于是闲居理气①，拂觞鸣琴②，披图幽对，坐究四荒③，不违天励之蓂，独应无人之野④。峰岫峣嶷⑤，云林森眇⑥，圣贤暎于绝代⑦，

万趣融其神思^⑧。余复何为哉^⑨？畅神而已^⑩。神之所畅，孰有先焉^⑪。

译解：

①理气——调理气息。这里借指为身心的修养，与前面“澄怀”的意义相近。

②拂觴鸣琴——饮酒弹琴。“拂”，此处指端起。“觴”，酒器。

③披图幽对，坐究四荒——打开画卷，独自欣赏它，坐在那里仔细观察“四荒”的景色，亦即“卧游”之意。“究”，穷尽。《诗·小雅》：“以究王讻”。笺：“究，穷也”。“四荒”，四方荒远之处。《尔雅·释地》：“觚竹、北户、西王母、日下，谓之四荒”。此处泛指画面上的各种景致。

④不违天励之藂，独应无人之野——“违”，离也。“不违”与“独应”为对偶句，二义相同，均指“独处”之意。“天励”，天的边际。“励”同“厉”，藩界也。《周礼》“地官山虞”有云：“掌山林之政令，物为之厉而为之守禁。”注：“物为之厉，每物有藩界也。”“藂”同“丛”，聚林曰丛。“天励之藂”即天边的丛林（远树）。“独”，仅仅，只是。《墨子·所染》：“非独染丝然也，国亦有染。”“无人之野”，谓指寂寥没有人烟的景色。

这两句比较费解，词义亦不甚明瞭，联系全文和宗炳的美学思想，似可理解为：观赏画面所描绘的幽远意境，我就好象来到了没有尘埃的寂静山林。

按：“独应无人之野”中的“独”还可以作“尚且”讲。汉刘向《说苑·杂言》：“圣人独见疑，而况贤者乎？”这两句和下两句（峰岫峣嶷，云林森眇）属于一个意思，都是对“坐究四荒”的补充说明，意思是说：清闲之时，展开画卷，从图画中 can 以穷究四方的山水景色，不会漏掉天际荒远的丛林，尚能够看到渺无人烟的旷野；既有悬崖峭壁，又有云林森眇。聊备一说，供读者参考。

⑤峰岫峣嶷——“岫”，音袖，山有穴称岫。“峣嶷”，音尧逆，高峻貌。

⑥森眇——繁密深远貌。

⑦圣贤暎于绝代——圣贤的思想辉映着古老的年代。“绝代”，久远的年代。郭璞《尔雅序》：“总绝代之离词。”

⑧万趣融其神思——大自然的千万种旨趣融会、陶冶人们的精神，引发画家的情思。

⑨余复何为哉——我还想做什么呢？

⑩畅神而已——使精神愉快罢了。

⑪神之所畅，孰有先焉——使精神愉快，还有什么比得上山水画呢？“孰”，疑问代词，哪个，什么。

画 山 水 序(译文)

“道”并含于圣人体内而映于“物”上，有高深道德修养的人澄清自己的怀抱以品味客观物象。至于说到山水，由于它本身的性质而决定它具有一定的精神方面的要素。所以，轩辕、黄帝、尧、孔子、广成子、大隗氏、许由以及伯夷和叔齐才在崆峒、具茨、藐姑、箕首、大蒙等名山居游玩赏，这就是仁智之乐啊！圣人以其精神体现“道”，而使贤者通达；山水以其形态使“道”表现得更加完美，而让仁智者受到教育。难道这两个道理不都一样吗？

我眷恋过去游历过的庐山、衡山、荆山和巫山，很有一种久别的情念。当初，我无尽无休地在山水中漫游，现在不知不觉的已到了晚年。惭愧的是，自己未能很好地调养身体，以致于体疲神衰，艰于行走，只好把游过的山水用画笔和颜色描画下来。

古代艰深隐晦的道理，在今天可以通过思考领会它的意思；对于某一事物的深刻的含义，虽然隐微不显于物象之外，但仍可以通过研究书策去了解它。何况亲身盘桓其中，反复观察的山水呢？只要按它原来的形貌和色彩画在画面上就可以了。然而，昆仑山那么大，眼睛又那么小，如果离它很近，就看不到它的形状；远在数里之外，就能够把整个山形收入眼底。假使距离越远，所看到的物象就越小。现在，我把透明的绢帛举到眼前，隔着它远望，那么昆仑山、阆风山的形状映在上面；也不过方寸大小。竖着画三寸长短的线条，可以表示有千仞之高，而横着画数尺，又能体现出百里之远。所以，一幅山水画，就怕作者画得不高明，绝不会因画面的尺幅小而影响所画山水形象的真实感，这是客观规律。运用这个规律，那么嵩、华的秀美，天地的灵气都可以在一幅画面上表现出来。

外界的物象作用于画家的眼睛使心有所会悟，从而认识到大自然运行变化的法则，再把它画成画图，那么观赏者在画面上所看到和所感受到的也和画家一样，亦即引起了共鸣。这种共鸣带来了精神上的振奋，使思想超脱于尘浊之外，进一步加深了对大自然运行变化法则的理解。即使再去游览真山真水，也

未必比观赏画中的山水强啊。而且，“神”本来是无形的，不好把握，但它既然寄托于“形”之中，而感通于画面之上，那么，大自然运行变化的规律和法则也会在绘画中体现出来。问题在于，要画得巧妙，这一切是可以得到充分表现的。

于是，我在闲暇的时候，摒除了一切杂念，饮酒弹琴，铺展画卷，独自欣赏，坐在那里仔细观察四方的山水。画面上所描绘的幽远意境，使我仿佛置身于没有尘埃的寂静的山林之中。峰岫耸峙，云林繁密而深远，圣贤的思想辉映着古老的年代，大自然的千万种旨趣融合、陶冶着我的精神，引起我无限的情思。有这样的艺术享受，我还想再做什么呢？不过我的目的就是让精神愉快罢了。能使精神愉快，还有什么能比得上山水画的作用呢？