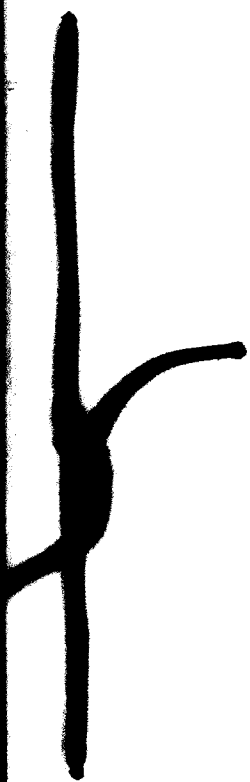


国学书库·书画论丛

中国历代画论采英

学画所以养性情，且可涤烦襟，破孤闷，释躁心，迎静气。昔人谓山水家多寿，盖烟云供养，眼前无非生机，古来大家享大耄者居多，良有以也。



凤凰出版传媒集团

江苏教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE

杨大年 编著

国学书库·书画论丛

中国历代画论采英

杨大年 编著

图书在版编目(CIP)数据

中国历代画论采英/杨大年编著.

南京:江苏教育出版社,2005.10

(国学书库·书画论丛)

ISBN 7-5343-6892-8

I. 中...

II. 杨...

III. 中国画—艺术评论—中国

IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 107203 号

出版者 **江苏教育出版社**

社 址 南京市马家街 31 号 邮政编码 210009

网 址 <http://www.1088.com.cn>

出版人 张胜勇

书 名 中国历代画论采英

作 者 杨大年

责任编辑 马兰峰

集团地址 凤凰出版传媒集团有限公司
(南京市中央路 165 号 邮政编码 210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 中煤涿州制图印刷厂

厂 址 河北省涿州市范阳西路 21 号 电话 0312-3685460

开 本 787×1092 毫米 1/16

印 张 21.25 插页 2

字 数 188 000

版 次 2005 年 10 月第 1 版

印 次 2005 年 10 月第 1 次印刷

印 数 0001—5100

定 价 24.80 元

发行热线 010-88876731

编辑热线 010-88876730

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换

关于本书

本书辑录我国自战国以来历代画论著作的名篇精段约三百则，其性质主要是画理和画法。其内容丰富全面，不仅介绍了绘画的技巧，还提出了绘画对画家本人品格和内涵的要求；不仅指出了绘画应该如何立意和构思，更在具体作画过程中点出其关键之处；最后，还对绘画的鉴藏作了详细的指导。在每章的最后，作者都有“本章说明”，帮助读者了解这一章理论问题的由来发展和学习继承的要点，书后附录历代画论作者小传，以资参考。

国学书库·书画论丛

画禅室随笔 [明] 董其昌 著 屠友祥 校注

中国历代画论采英 杨大年 编著

中国绘画理论 傅抱石 著

文人与画——正史与小说中的画家

严善錞 著

衍义的“气韵”——中国画论的观念史研究

邵 宏 著

本书策划：楚 尘

责任编辑：马兰峰

装帧设计：欧 宁

黄立光

版式设计：杨 妍

前 言

中国绘画有着非常悠久而光辉的历史,在漫长的发展过程中,绘画活动随着人类认识规律的发展而不断进步,技法上从低到高,思想意识上由浅入深,从感性认识上升为理性认识,这种理性认识回过头来再到实践中去接受检验和证明,从而对新的实践起着启发、指导作用,这就促使了绘画理论的出现。现存最早的中国画论,散见于先秦诸子和汉魏各家的哲学、文学著作之中,片言只语,每有精义。两晋南北朝时期,知识分子参加到绘画活动的行列中去,不仅绘画实践突飞猛进,绘画理论也有了初创专篇和涉广探深的著述。其后唐宋二代,绘画艺术高度成熟发展,画论出现了许多名篇宏著。元明清三朝,绘画继往开来,画论也愈向深广细密探索,著述数量之多,更加超越前古。这贯串流行两千多年的历代绘画理论,蓄丰涵美,探赜钩深,既给历代绘画实践以重大的影响,又包含着古代无数艺术家和人民群众长期形成的审美观念的传统,是具有中华民族特色而自成体系的中国美学思想的重要组成部分,在世界艺术理论的宝库中也有其独特的光彩。

对中国古代画论的搜集、整理、研究和学习、继承,以资古为今用,推陈出新,无疑是一项重要的工作。由于古代画论都产生于封建社会之中,不可避免会夹杂若干代表封建统治阶级的思想意识和唯心论的、形而上学的观点,我们必须运用马克思主义、毛泽东

思想加以分析批判和正确理解。古代画论的作者，也如《文心雕龙·体性》篇中所说：“才有庸俊，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑（雅正、俚俗）。”我们对于名篇佳作，本有重点精读的需要。有些著述从全篇看来不足取处较多，但其中却有精彩片段；个别篇章文笔不佳，但其中却有独到见解；少数画论出自伪托，但其中却又颇多经验的概括、理法的传述；此外，也还有一些陈言偏见，无所发明的。凡此种种，我们必须从每篇画论的内容实际出发，区别对待，择善而取。整篇的画论原文当然仍要保留、流传、研究，然而如果为普及的需要来考虑，那么，摘录其中精彩段落，加以适当编注，或许是更便于发挥其积极作用的办法。

古代画论的书籍历经传抄翻刻，文字上难免有鲁鱼亥豕之误，唐朝张彦远对顾恺之的画论著作，就有“自古相传脱错，未得妙本勘校”的注语。即使文字尚无脱错，但是我们今天如何来句读、理解原文，也还是颇为重要的一个环节。例如《淮南子》的“谨毛失貌”说，后来许多人引用时都作“寻常之外，画者谨毛而失貌”。连北宋著名文学家晁补之的《无咎题跋》中也是如此（“寻常之外”被误引为“寻常之内”。又按：寻是八尺，常是一丈六尺），可谓由来久矣。如果我们翻翻原书，把整段文字仔细读一下，就不难发现这样的引用是读了“破句”。试看《淮南子·说林训》原文：

明月之光，可以远望而不可以细书；甚雾之朝，可以细书而不可以远望寻常之外。画者谨毛而失貌，射者仪小而遗大。

如果说，原文本来未加标点，把“寻常之外”四字标点成以往引用的那样，似乎也未为不可。然而，只要我们细玩原文上下句语气，就会觉得只有像上面那样标点法，才能使含义通顺合理。而且也只有这样，对“画者谨毛而失貌”的理解才能更加正确。因为如果把“寻常之外”连在一起读，等于对“谨毛失貌”限定了一个范围，客观上犯了不恰当地缩小一个概念的外延的逻辑毛病，是不能确切地

反映原文含义的。事实上,不论在“寻常之外”还是“寻常之内”,“谨毛”就必然会导致“失貌”的后果。加上“之外”或“之内”,只能成为“蛇足”。正因为如此,这“谨毛失貌”说才更具有普遍意义,更有真理性。“谨毛而失貌”是古代画论中极为重要的千古名言之一,这个“破句”读了将近一千年,现在该是结束的时候了!类似这样的问题和其他需要校勘、探讨的问题不在少数,有的发现了一些,有的还有待我们更加审慎地去发现、研究、整理。中华人民共和国成立以来,先后出版了俞剑华先生的《中国画论类编》、于安澜先生的《画论丛刊》(重版)和沈子丞先生的《历代论画名著汇编》(重版)等总集,和若干画论原著的单行本、注译本,有利于古代画论的研究和流传,自是艺林快事。然而现在祖国在前进的光明大道上经历了史无前例的曲折之后,正如寒尽春来,百废将兴,大家学习、工作都很繁忙,要想博览画论群籍,仍有全文冗长、时间不够等等问题。因此,我不揣谫陋,试为编著了这本《中国历代画论采英》,选取历代画论具有代表性的精华,分类相从,辑录为二十章,又加以简要的注释和说明,希望能减青年读者搜检之劳,而增古代画论普及之功。如果能因此而对繁荣、提高中国绘画实践和继承民族美学遗产有一点极其微薄的贡献,那尤其是我引以为幸事的了。限于思想、学识水平,本书的错误缺点定所难免,竭诚期望读者同志们批评匡正。

杨大年

例 言

一、我国古代绘画理论著述非常丰富,据1962年朝花美术出版社刊行温肇桐先生所编《历代中国画学著述录目》增订本,从东晋到清代的著作就有八百一十四种之多,东晋以前的有关论述还没有计算在内。古人治学,有“乘一总万,举要治繁”的宝贵经验,这对于节省时间、精力,加速晓悟学术的要领,以便循序深入研究,都有着重要意义。分类辑录画论的工作,以前稍有作者和先例,但有的内容似较为狭窄,有的仅以原著分类,而一篇原著中往往仍包括很多方面的论述,彼此混同之处尚多,分类似还不够精当。本书在总结前人宝贵经验的基础上,选辑历代画论,按内容归类,分属于二十章,每章标明其内容性质,以便按类检索、阅读。

二、古代画论,有着各种性质和体裁。通常可以按大体来分类,例如性质可以分为画理、画法、画史、画品等等,体裁又可以分为论说、传记、诗词、著录、歌诀等等。本书二十章,略举之为:一、功能,二、修养,三、体察,四、继承,五、格法,六、理意,七、构思,八、形神,九、气韵,十、境界,十一、人物画,十二、山水画,十三、花卉翎毛,十四、畜兽虫鱼,十五、章法,十六、笔法,十七、墨法,十八、设色,十九、款印,二十、鉴藏。在性质上,大都属于画理、画法;体裁上,主要是论说,个别也有其他。

三、本书每章视内容多少,或以(一)、(二)等数目分节,或不分

节。每章或某些章中的每节，辑录画论原文大都以十篇为度，少数节以五篇为度，以求整饬。

四、各章所收画论，都选择论述这一理论问题最主要而又尽可能观点明确、说理晓达的原文。凡显有谬误，或拾人牙慧、陈陈相因之作，概不入选。有的因文字有枝蔓，性质有歧异，为了节省篇幅，就加以适当省略，以选用精要段落。省略处如在原文中间，都注明“中略”，文前后省略则不加注明。选录中也注意到保存原文意思的完整性，避免断章取义，造成不全面、不正确的理解。

五、各章画论，按作者时代先后排列，可以约略地反映出某一理论问题在不同历史时代的探讨概况。

六、画论原文，在篇末都注明出处。辑录的依据，大多数是建国后出版的、根据善本校勘过的《中国美术论著丛刊》、《中国画论丛书》，以及《画论丛刊》、《中国画论类编》等书，少数参照《王氏画苑》、《佩文斋书画谱》和其他古时出版的画论、文史著作。其中或有各本文字不同的，则经过审辨比较，择善而从。少数字句的标点，曾按照不同理解加以改动，目的在于正确认识原文，为避免烦琐，都不一一注明。

七、古代画论中有少数篇章，经后人考证属于伪托，如梁元帝《山水松石格》、王维《山水诀》等等。但从内容而论，其中每有绘画经验的总结，美学理想的反映，不失为值得参考、流传的古文献资料，所以本书亦酌予选辑之，并注明“传”字于作者姓名之下。

八、对每篇原文，凡估计有必要之处，都作了简要的注释。注释中有引用原始资料的，如遇艰深字句，另译述其大意。

九、前篇已经注释过的，一般不再在后篇重注。或虽有重复而比较重要的，则于后篇注明前篇已注的章节篇目。如有不同侧重点要解释的，则亦不可避免在后篇对同一词句再作注释。

十、在每章末尾，都作《本章说明》一篇，对这一章所收历代画家、理论家提出的理论问题加以总的说明，以阐释原文的主要论点，指出其蕴涵的精奥、对绘画理论和实践方面所产生的指导意义

和积极影响。

十一、有的《说明》略加论述与这一章内容有关的历史概况,以帮助了解这一章理论问题在绘画发展的历史中所处的地位,和继承发展的关系。

十二、某些画论原文,为篇幅等原因所限,不能也不必收入各章的,在《本章说明》中酌予扼要介绍。虽片词只语,却也可以联汇主旨,更发精微。

十三、入选画论的作者,都按姓名笔画为序,在书末附以传略,作简单介绍。资料来源主要是《中国人名大辞典》、《中国美术家人名辞典》和《辞海·文学分册》、《辞海·艺术分册》。

目 录

前言	1
例言	1

第一章 论绘画的功能

一 〔东汉〕王延寿	1
二 〔魏〕曹植	2
三 〔西晋〕陆机	2
四 〔南北朝齐〕谢赫	3
五 〔唐〕朱景玄	3
六 〔唐〕张彦远	4
七 〔宋〕佚名	5
八 〔明〕董其昌	6
九 〔清〕王昱	7
十 〔清〕董 荣	7

第二章 论绘画的修养

(一) 敦品

一 〔宋〕郭若虚	10
二 〔明〕李日华	11
三 〔清〕沈宗骥	11

四	〔清〕盛大士	13
---	--------	----

五	〔清〕松年	14
---	-------	----

(二)读书

一	〔明〕莫是龙	15
---	--------	----

二	〔明〕李日华	16
---	--------	----

三	〔清〕王概等	16
---	--------	----

四	〔清〕唐岱	17
---	-------	----

五	〔清〕松年	17
---	-------	----

(三)贯通

一	〔宋〕郭熙、郭思	18
---	----------	----

二	〔宋〕邓椿	19
---	-------	----

三	〔元〕黄潜	20
---	-------	----

四	〔明〕王世贞	20
---	--------	----

五	〔明〕顾凝远	21
---	--------	----

六	〔明〕李日华	23
---	--------	----

七	〔清〕王原祁	23
---	--------	----

八	〔清〕郑燮	23
---	-------	----

九	〔清〕方薰	24
---	-------	----

十	〔清〕董棨	25
---	-------	----

第三章 论绘画的体察

一	〔战国〕韩非	28
---	--------	----

二	〔唐〕李嗣真	28
---	--------	----

三	〔唐〕张璪	29
---	-------	----

四	〔唐〕张彦远	29
---	--------	----

五	〔宋〕郭若虚	31
---	--------	----

六	〔宋〕苏轼	31
---	-------	----

七	〔宋〕罗大经	32
---	--------	----

八	〔宋〕李澄叟	33
---	--------	----

九	〔元〕赵孟頫	34
十	〔明〕唐志契	35

第四章 论绘画的继承

一	〔宋〕郭若虚	37
二	〔宋〕郭熙、郭思	38
三	〔元〕赵孟頫	38
四	〔明〕范允临	39
五	〔明〕陈洪绶	40
六	〔清〕唐岱	40
七	〔清〕郑夔	41
八	〔清〕方薰	42
九	〔清〕沈宗骥	42
十	〔清〕董棨	44

第五章 论绘画的格法

(一)本论

一	〔南北朝齐〕谢赫	47
二	〔五代梁〕荆浩	48
三	〔宋〕黄休复	49
四	〔宋〕郭若虚	50
五	〔宋〕刘道醇	51

(二)支论

一	〔明〕袁宏道	52
二	〔清〕朱若极	53
三	〔清〕方薰	55
四	〔清〕董棨	56
五	〔清〕郑绩	57

第六章 论绘画的理意

(一)明理

一	〔唐〕张彦远	60
二	〔宋〕苏轼	61
三	〔宋〕韩拙	61
四	〔宋〕张怀	62
五	〔元〕黄公望	62
六	〔明〕李开先	63
七	〔明〕唐志契	63
八	〔清〕朱若极	64
九	〔清〕方薰	64
十	〔清〕郑绩	65

(二)立意

一	〔唐〕张彦远	66
二	〔宋〕郭熙、郭思	66
三	〔宋〕佚名	68
四	〔元〕汤垕	69
五	〔明〕王履	69
六	〔明〕恽道生	70
七	〔清〕汤贻汾	70
八	〔清〕沈宗骞	71
九	〔清〕方薰	72
十	〔清〕郑绩	73

第七章 论绘画的构思

一	〔东晋〕顾恺之	76
二	〔南北朝宋〕王微	76
三	〔唐〕符载	77
四	〔唐〕张彦远	78

五	〔宋〕欧阳修	79
六	〔宋〕沈括	79
七	〔宋〕邓椿	80
八	〔宋〕陈善	81
九	〔明〕唐志契	82
十	〔清〕沈宗骥	82

第八章 论绘画的形神

一	〔东晋〕顾恺之	85
二	〔唐〕朱景玄	86
三	〔唐〕白居易	86
四	〔宋〕沈括	87
五	〔宋〕袁文	88
六	〔宋〕邓椿	88
七	〔元〕刘因	89
八	〔明〕莫是龙	89
九	〔清〕方薰	90
十	〔清〕李修易	90

第九章 论绘画的气韵

一	〔唐〕张彦远	93
二	〔宋〕郭若虚	93
三	〔明〕王世贞	94
四	〔明〕顾凝远	94
五	〔明〕唐志契	95
六	〔明〕恽道生	95
七	〔清〕龚贤	96
八	〔清〕唐岱	97
九	〔清〕张庚	97

十	〔清〕方薰	98
---	-------	----

第十章 论绘画的境界

一	〔宋〕苏轼	101
二	〔宋〕郭熙、郭思	102
三	〔明〕董其昌	102
四	〔明〕唐志契	103
五	〔明〕李贽	103
六	〔明〕李日华	104
七	〔清〕朱若极	104
八	〔清〕恽格	105
九	〔清〕布颜图	106
十	〔清〕方士庶	109

第十一章 论人物画(附肖像)

(一)人物

一	〔西汉〕刘安	112
二	〔东晋〕顾恺之	113
三	〔宋〕郭若虚	113
四	〔宋〕佚名	114
五	〔元〕汤垕	116
六	〔明〕谢肇淛	116
七	〔清〕沈宗骞	117
八	〔清〕范玠	118
九	〔清〕郑绩	118
十	〔清〕松年	119

(二)肖像

一	〔宋〕苏轼	120
二	〔宋〕陈造	121