

中國歷代畫論采英

楊大年編著



河南人民出版社

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,这就形成了绘画理论的出现。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,知识分子参加到绘画活动的行列中去,不仅绘画实践有了突飞猛进,而且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。这贯串流衍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,又包含着古代无数美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

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,那末,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”或“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。新中国成立以来，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、时间不够等等的问题。因此，我不揣鄙陋，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，竭诚企望读者同志们批评匡正。

杨大年

一九八三年二月于苏州

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;有的大都仅以原著分类,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、古代画论的内容,有着各种性质和体裁的不同。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。选录中也注意到了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，大多数是新中国建国后出版的、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》和其他旧时代出版的画论、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，一般的不再在后篇重注。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，指出其蕴含的精奥、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，都按姓名笔划为序，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》。

十四、本书的编著，虽有六十年代之初，编著者在广州美术学院承乏中国画论课教学时的微薄积累，但具体编写都是一九八二年二月到一九八三年二月之间所作。时间紧迫，从选材、编排到注释、说明，都是一种新的尝试，困难很多。勉力为之，感谢出版社同志们的支持，并期待读者和专家们的指教。

目 录

前 言	· · · · ·	(1)
例 言	· · · · ·	(1)
第一章	论绘画的功能	
一	〔后汉〕 王延寿	· · · · · (1)
二	〔魏〕 曹 植	· · · · · (2)
三	〔西晋〕 陆 机	· · · · · (2)
四	〔南齐〕 谢 赫	· · · · · (3)
五	〔唐〕 朱景玄	· · · · · (3)
六	〔唐〕 张彦远	· · · · · (4)
七	〔宋〕 佚 名	· · · · · (6)
八	〔明〕 董其昌	· · · · · (7)
九	〔清〕 王 昱	· · · · · (7)
十	〔清〕 董 棨	· · · · · (8)
第二章	论绘画的修养	
(一)	敦品	
一	〔宋〕 郭若虚	· · · · · (11)
二	〔明〕 李日华	· · · · · (12)

三	〔清〕	沈宗騫	· · · · ·	(12)
四	〔清〕	盛大士	· · · · ·	(14)
五	〔清〕	松 年	· · · · ·	(15)

(二) 读书

一	〔明〕	莫是龙	· · · · ·	(16)
二	〔明〕	李日华	· · · · ·	(17)
三	〔清〕	王 概等	· · · · ·	(17)
四	〔清〕	唐 岱	· · · · ·	(18)
五	〔清〕	松 年	· · · · ·	(18)

(三) 贯通

一	〔宋〕	郭 熙、郭 思	· · · · ·	(19)
二	〔宋〕	邓 椿	· · · · ·	(20)
三	〔元〕	黄 潘	· · · · ·	(21)
四	〔明〕	王世贞	· · · · ·	(21)
五	〔明〕	顾凝远	· · · · ·	(23)
六	〔明〕	李日华	· · · · ·	(24)
七	〔清〕	王原祁	· · · · ·	(25)
八	〔清〕	郑 燮	· · · · ·	(25)
九	〔清〕	方 薰	· · · · ·	(26)
十	〔清〕	董 棨	· · · · ·	(27)

第三章 论绘画的体察

一	〔战国〕	韩 非	· · · · ·	(30)
二	〔唐〕	李嗣真	· · · · ·	(30)
三	〔唐〕	张 璪	· · · · ·	(31)
四	〔唐〕	张彦远	· · · · ·	(31)
五	〔宋〕	郭若虚	· · · · ·	(33)

六	〔宋〕	苏轼	· · · · ·	(34)
七	〔宋〕	罗大经	· · · · ·	(34)
八	〔宋〕	李澄叟	· · · · ·	(36)
九	〔元〕	赵孟頫	· · · · ·	(37)
十	〔明〕	唐志契	· · · · ·	(37)

第四章 论绘画的继承

一	〔宋〕	郭若虚	· · · · ·	(40)
二	〔宋〕	郭熙、郭思	· · · · ·	(41)
三	〔元〕	赵孟頫	· · · · ·	(41)
四	〔明〕	范允临	· · · · ·	(42)
五	〔明〕	陈洪绶	· · · · ·	(43)
六	〔清〕	唐岱	· · · · ·	(43)
七	〔清〕	郑燮	· · · · ·	(44)
八	〔清〕	方薰	· · · · ·	(45)
九	〔清〕	沈宗騫	· · · · ·	(45)
十	〔清〕	董棨	· · · · ·	(47)

第五章 论绘画的格法

(一) 本论

一	〔南齐〕	谢赫	· · · · ·	(50)
二	〔五代梁〕	荆浩	· · · · ·	(51)
三	〔宋〕	黄休复	· · · · ·	(52)
四	〔宋〕	郭若虚	· · · · ·	(54)
五	〔宋〕	刘道醇	· · · · ·	(54)

(二) 支论

一	〔明〕	袁宏道	· · · · ·	(55)
二	〔清〕	朱若极	· · · · ·	(56)

三	〔清〕	方 薰	· · · · ·	(59)
四	〔清〕	董 棨	· · · · ·	(60)
五	〔清〕	郑 绩	· · · · ·	(60)

第六章 论绘画的理意

(一) 明理

一	〔唐〕	张彦远	· · · · ·	(64)
二	〔宋〕	苏 轼	· · · · ·	(65)
三	〔宋〕	韩 拙	· · · · ·	(65)
四	〔宋〕	张 怀	· · · · ·	(66)
五	〔元〕	黄公望	· · · · ·	(66)
六	〔明〕	李开先	· · · · ·	(67)
七	〔明〕	唐志契	· · · · ·	(67)
八	〔清〕	朱若极	· · · · ·	(68)
九	〔清〕	方 薰	· · · · ·	(68)
十	〔清〕	郑 绩	· · · · ·	(69)

(二) 立意

一	〔唐〕	张彦远	· · · · ·	(70)
二	〔宋〕	郭 熙、郭 思	· · · · ·	(71)
三	〔宋〕	佚 名	· · · · ·	(72)
四	〔元〕	汤 垕	· · · · ·	(73)
五	〔明〕	王 履	· · · · ·	(74)
六	〔明〕	恽道生	· · · · ·	(74)
七	〔清〕	汤貽汾	· · · · ·	(75)
八	〔清〕	沈宗骞	· · · · ·	(76)
九	〔清〕	方 薰	· · · · ·	(77)
十	〔清〕	郑 绩	· · · · ·	(78)

第七章 论绘画的构思

- 一 [东晋] 顾恺之 (81)
- 二 [南北朝宋] 王微 (81)
- 三 [唐] 符载 (82)
- 四 [唐] 张彦远 (83)
- 五 [宋] 欧阳修 (84)
- 六 [宋] 沈括 (85)
- 七 [宋] 邓椿 (85)
- 八 [宋] 陈善 (87)
- 九 [明] 唐志契 (87)
- 十 [清] 沈宗骞 (88)

第八章 论绘画的形神

- 一 [东晋] 顾恺之 (91)
- 二 [唐] 朱景玄 (92)
- 三 [唐] 白居易 (92)
- 四 [宋] 沈括 (93)
- 五 [宋] 袁文 (94)
- 六 [宋] 邓椿 (95)
- 七 [元] 刘因 (95)
- 八 [明] 莫是龙 (96)
- 九 [清] 方薰 (96)
- 十 [清] 李修易 (97)

第九章 论绘画的气韵

- 一 [唐] 张彦远 (100)
- 二 [宋] 郭若虚 (100)
- 三 [明] 王世贞 (101)

四	〔明〕	顾凝远	· · · · ·	(101)
五	〔明〕	唐志契	· · · · ·	(102)
六	〔明〕	恽道生	· · · · ·	(102)
七	〔清〕	龚 贤	· · · · ·	(103)
八	〔清〕	唐 岱	· · · · ·	(104)
九	〔清〕	张 庚	· · · · ·	(105)
十	〔清〕	方 薰	· · · · ·	(105)

第十章 论绘画的境界

一	〔宋〕	苏 轼	· · · · ·	(109)
二	〔宋〕	郭 熙、郭 思	· · · · ·	(109)
三	〔明〕	董其昌	· · · · ·	(110)
四	〔明〕	唐志契	· · · · ·	(110)
五	〔明〕	李 贽	· · · · ·	(111)
六	〔明〕	李日华	· · · · ·	(112)
七	〔清〕	朱若极	· · · · ·	(112)
八	〔清〕	恽 格	· · · · ·	(113)
九	〔清〕	布颜图	· · · · ·	(113)
十	〔清〕	方士庶	· · · · ·	(117)

第十一章 论人物画附肖像

(一) 人物

一	〔汉〕	刘 安	· · · · ·	(120)
二	〔东晋〕	顾恺之	· · · · ·	(121)
三	〔宋〕	郭若虚	· · · · ·	(121)
四	〔宋〕	佚 名	· · · · ·	(122)
五	〔元〕	汤 垕	· · · · ·	(124)
六	〔明〕	谢肇淛	· · · · ·	(125)

七	〔清〕	沈宗騫	· · · · ·	(125)
八	〔清〕	范 玘	· · · · ·	(126)
九	〔清〕	郑 绩	· · · · ·	(127)
十	〔清〕	松 年	· · · · ·	(128)

(二) 肖像

一	〔宋〕	苏 軾	· · · · ·	(129)
二	〔宋〕	陈 造	· · · · ·	(130)
三	〔宋〕	陈 郁	· · · · ·	(131)
四	〔元〕	王 绎	· · · · ·	(133)
五	〔清〕	沈宗騫	· · · · ·	(134)

第十二章 论山水画附界画

(一) 总论

一	〔南北朝宋〕	宗 炳	· · · · ·	(138)
二	〔南北朝宋〕	王 微	· · · · ·	(139)
三	〔南北朝梁〕	萧 绎(传)	· · · · ·	(140)
四	〔唐〕	王 维(传)	· · · · ·	(142)
五	〔唐〕	张彦远	· · · · ·	(143)
六	〔五代梁〕	荆 浩	· · · · ·	(145)
七	〔宋〕	郭 熙、郭 思	· · · · ·	(146)
八	〔宋〕	佚 名	· · · · ·	(147)
九	〔清〕	朱若极	· · · · ·	(148)
十	〔清〕	汤貽汾	· · · · ·	(151)

(二) 画树木法

一	〔五代梁〕	荆 浩	· · · · ·	(153)
二	〔宋〕	郭若虚	· · · · ·	(154)
三	〔元〕	饶自然	· · · · ·	(154)

四	〔元〕	黄公望	(155)
五	〔明〕	莫是龙	(156)
六	〔清〕	朱若极	(158)
七	〔清〕	蒋 骥	(159)
八	〔清〕	方 薰	(160)
九	〔清〕	钱 杜	(162)
十	〔清〕	郑 绩	(164)

(三) 画山石法

一	〔宋〕	郭若虚	(167)
二	〔宋〕	郭 熙、郭 思	(167)
三	〔宋〕	韩 拙	(168)
四	〔元〕	饶自然	(169)
五	〔元〕	黄公望	(169)
六	〔明〕	唐志契	(171)
七	〔清〕	沈宗骞	(171)
八	〔清〕	方 薰	(172)
九	〔清〕	钱 杜	(174)
十	〔清〕	郑 绩	(175)

(四) 画水泉法

一	〔宋〕	郭 熙、郭 思	(176)
二	〔元〕	饶自然	(177)
三	〔元〕	黄公望	(177)
四	〔明〕	唐志契	(178)
五	〔清〕	汤贻汾	(178)
六	〔清〕	唐 岱	(179)
七	〔清〕	钱 杜	(180)