

溪山卧游录

XISHANWOYOU LU
中国历代书学画论丛书

叶玉 校注

西泠印社出版社

盛大士



溪山卧游录

中国历代
书学画论丛书

盛大士 著
叶 玉 校注

西泠印社 出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

溪山卧游录 / (清) 盛大士著. —杭州: 西泠印社出版社, 2008.6

(中国历代书学画论丛书)

ISBN 978-7-80735-350-8

I. 溪... II. 盛... III. 画家—列传—中国—清代 IV. K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 095206 号

溪山卧游录

主 编: 毛建波 江 吟

责任编辑: 侯 辉

责任出版: 李 兵

装帧设计: 尼 摩

出版发行: 西泠印社出版社

地 址: 杭州解放路马坡巷 39 号 (邮编: 310009)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 浙江海虹彩色印务有限公司

开 本: 889 × 1194 1/32

印 张: 6.375

印 数: 0 001—5 000

版 次: 2008 年 6 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-80735-350-8

定 价: 38.00 元

总 序

近百年来，中国传统绘画与所有的传统文化一样，遭受了几乎灭绝性的灾难，而传统文化潜藏着的无比的生命力，使得中国画在社会发生巨大变迁后，又重新焕发生机。今日的中国，越来越多的人已经意识到中国画论是中国文化宝藏极为重要的一部分，对中国画论的释读、继承，是今日艺术可以借鉴的重要资源。与西方绘画理论相比，中国画论固然有不少相通之处，而相异之处更多。正是这种同中有异，使得中国画论具有自身的独特价

值。

大体而言，中国画论有三个突出的特点，即：通于哲理；要言少索；深入技艺。

所谓通于哲理，是指中国画论与哲理、历史、文学相通。这与中国文化的综合性密不可分，古代学者多一专多能，孔子精于“六艺”，六朝文人多精于琴、棋、书、画、医、佛，书画大家如顾恺之、王维、苏东坡、赵孟頫、沈周、董其昌直至吴昌硕、黄宾虹等无不多才多艺。千年来，中国画家的主流是文人画家，他们文、史、哲相通，儒、道、释兼修，书、画、论并善，所以，出于他们之手的中国画论，说理深邃，内涵精密，容量极大，可阐释的空间大，给人的启发大，往往可以起到举一反三之效。

所谓要言少索，是指中国画论著作数量虽多但条理性不足。仅以数量论，中国画论著作

在千部以上，不可谓少，但非常系统的不多，更多是散见于文人笔记、题跋、眉批、题画诗词等等中间，和璧隋珠，吉光片羽，虽精辟透彻，但缺少完整的体系，不象历史学有二十四史等等正史方志，共同构筑成一个完整的体系。

言其深入技艺者，古代有所建树的理论家，多是有所成就的画家，经年累月的笔墨操练，体悟良多，所述多能切中肯綮，避免隔靴搔痒之弊。

中国画论经秦汉到西晋的萌芽，于东晋、南北朝蔚然独立，历唐、宋、元的繁荣，至明清二代，重在传承总结，集其大成。这一时期，文人画大盛，称为文人者，即便不长于书画实践，也大多知画懂画，故画论著述数量最丰，几占中国画论著作十之七八。《中国古代书学画论丛书》首期选择了十部画论，稍加注解，

配发彩图，以助解读。这十部画论，论影响深远，则董其昌《画旨》力倡南北宗论，崇南抑北，观点鲜明，导引了其后三百年中国画的风格走向。论体系完备，则石涛《苦瓜和尚画语录》以十八章的篇幅，丰富的内容，成为传统中国绘画理论的集大成者。论精深高妙，恽寿平出身文化世家，又历明清鼎革，以少年追随父兄参加抗清斗争，后知时世难移，寄情书画，所作《南田画跋》文字隽永，意旨深奥，细细品味，意趣无穷。而同为题画之作，金农的《冬心题画记》则妙在情趣，灵性横溢，读来令人莞尔生笑。也是“扬州八怪”主将的郑燮，作画几乎无画不题，其《板桥题画》或诗或文，更为让人称绝的是，郑板桥以其八分半书题画，如乱石铺街，错落于毛竹之间，诗书画有机结合，别有佳趣；王原祁《雨窗漫笔》、盛大士《溪山卧游录》于画理的阐述、技法的

传授颇有精义，钱杜《松壺画忆》、周亮工《读画录》重在记录过眼书画，并时有精辟的品评。若总而言之，则以上诸方面，于各书均有体现，无非侧重不同，特点自在。

毛建波

丙戌仲夏于中国美术学院

目 录

总序 毛建波 /001

盛大士与《溪山卧游录》 叶玉 /001

自序 /009

卷一 /017

卷二 /056

卷三 /089

卷四 /147

后序 /191

盛大士与《溪山卧游录》

叶玉

盛大士(1771—1839),字子履,号逸云,又号兰畦道人。江苏镇洋(今太仓)人。嘉庆庚申举人,官山阳教谕。能诗善画,尤工山水。学问渊博,精于书籍校勘。著有《游剑门记》《泉史》《朴学斋笔记》《南园唱和诗》《竹间诗话》《溪山卧游录》等。

盛大士生平博览群书,尤肆力于诗,多奇丽之作,同辈莫不推服。后期作品淳古雄厚,深邃自然,著有《蕴橐阁集》。盛大士夙好六

法，壮岁始习皴染，宗法奉常司农，而加脱略，落落有大家风格，画风为娄东正派。娄东派源自清代山水画家王原祁。王原祁继其祖父王时敏家法并仿黄公望法，名重于康熙年间，一时师承者甚多。娄东派崇古保守的画风，沉雄古逸，工整清秀，与“虞山画派”相依托，对后世特别是海上画派的最终形成影响颇大。盛大士为娄江画学的振兴做出了极大贡献。其任山阳教谕期间潜心著录，刻《淮上倡酬集》，后编撰《溪山卧游录》，记其平生所见古今妙迹及前人题跋、诸家论画，并缀以评语，集中体现了盛大士的美学观点。

盛大士主张绘画应讲求气韵：“士大夫之画，所以异于画工者，全在于气韵间求之而已。”气韵生动是中国传统绘画的第一要义，指作品中蕴含的生机、气势、节奏和意蕴。气韵生动的作品可以“令人坐对移晷，顿消尘

想，此为最上一乘”，这也正是士夫文人画区别于一般画作品的根本所在。

但是盛大士同时也指出：“画固首取气韵，然位置丘壑，亦何可不讲。”绘画中的构图布局，位置经营同样重要。要讲求虚实、疏密、开合、起伏、繁简、聚散的相生相应，色、线、形的变化和对比与呼应。在着重气韵生动的同时也应注重画面的经营。所谓“画有三到，理也，气也，趣也”，这样的作品，方称精妙神逸之品。

盛大士还主张绘画应宗师造化，注重写生。所谓“收万物于笔端，扫万趣于指下者，画之为义大矣哉。学者以画求画，则刻画之迹重；不以画求画，则笔墨之道乖。非伤于巧，即失之俗；不邻于滞，或失之野。终其身于画中，而卒莫知其由来，此俗工之所以不足与言画也。善画者能与古人合，复能与古人离，会

而通之。”“旧人稿本，皆是板法，惟自然之景，活泼泼地”。早在唐代，张璪就提出了“中得心源，外师造化”的美学观点，阐述了在艺术创作中，大自然和创作者思想感情之间的关系。在对自然进行研究的基础上，进行艺术加工，情景交融，这样表现的作品才能真正使人们产生一种共鸣。五代荆浩提出的“搜妙创真”，清代石涛的“搜尽奇峰打草稿”都有异曲同工之妙。他们都主张绘画要在占有充分材料的情况下，分析研究，才能画出好稿子。

古代画家提倡“读万卷书，行万里路”（明代董其昌《画禅室随笔》），才能在生活中发现妙的事物，寻得妙的意境，这样的创造，才具有真实的根据，而不是凭空虚构。对山水画家而言，尤其强调旅行写生，以收集画材，开阔眼界，盛大士说：“诗画均有江山之助，若局促里门，踪迹不出百里外，天下名山大川之奇

胜，未经寓目，胸襟何由而开拓”。即十分强调画家游历写生的必要性。

盛大士主张画家应具有真性情：“作画不可有名利之见，然名利二字，亦自有辨：‘山中何所有，岭上多白云；只可自怡悦，不堪持赠君。’……近世士人，沉溺于离欲之场，其作诗不过欲于求卿相，结交贵游，弋取货利，以肥其身家耳。作画亦然。”画者若“不学无术，剽窃墨稿，恪守成规，真趣无存。诗画之气积之也不深，磊落之怀发之也不畅。”这也是千百年来画家应竭力避免的。

宋元以后的画家多主张存真去巧，这不仅就创作而言，还意味着画家要从人品修养上着手，摆脱世俗私欲，打破清规戒律，“独与天地精神往来”，以保持个人精神的宁静、独立与自由。清石涛即说：“人为物蔽则与尘交，人为物使则心受劳，劳心于刻画而自毁，

蔽尘于笔墨而自拘，此局隘人也，但损无益，终不快其心也。”盛大士亦指出，米芾的颠狂，倪瓒的孤迂，黄公望的痴呆，皆为画家的真性情。凡人多一分世故、一分机巧，即少一分高雅、一分天真。“故颠而迂且痴者，其性情于画最近。利名心急者，其画必不工，虽工必不能雅也。”这里说的颠、迂、痴的人格特征，正是道家所高扬的真人、高道所独有的一种风范。古代画论中，多认为画品如人品，画的意境不仅是笔墨技巧的结晶，更是画家个人的精神与品质的显现。因此画家们崇尚的自然、素朴、天真，乃是道家的理想人格观念的艺术体现。

此外，画家们的追求的古意、生拙、简率、生机、生趣、气韵、神似等旨趣，力斥作家匠气，皆与道家的真朴思想有关。例如赵孟頫提倡“作画贵有古意”，对纤细、浓艳的画风大

加评击。倪瓚反对刻意求工，认为“逸”是自然、天真的流露，他说：“仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳。”概而言之，逸品即为自然之品，上上之品，得之天真，是大自然魂魄与画家的灵神及笔墨的高度融合，人天合和的产物。所谓“笔简形具，得以自然，莫可楷模，出于意表”。

《溪山卧游录》中，盛大士不仅记载了其平生所见的古今妙迹、诸家论画，表达了他的画学观点。同时盛大士也是位颇有见地的画家，他对绘画中用墨赋彩的技巧，包括树石山泉、云桥江海等事物的具体画法以及在其中应避免出现的问题提出了自己独到的看法。

书中还专辟章节对绘画中的诗词题跋及印章制度进行了阐述。他认为“画中诗词题跋，虽无容刻意求工，然须以清雅之笔，写山林之气”。他通过对仇英用印的阐述说明人各有所

不能，若果然妙画，即使没有题跋，也绝不会影响画作的气韵。用印的最佳妙处在于“总在相山水之布置而安放之，不相触碍而若相映带”，印章与画面交相辉映，彼此衬托，方为用印的最高境界。

盛大士画风为娄东正派，《溪山卧游录》记载了娄东派的传承历史，自王时敏、王原祁伊始，直至陆子若、毕竹痴等诸多画家的风格及其作品，对后世了解娄东画派的历史及传承有着十分重要的意义。

《溪山卧游录》现存道光十四年（1834）刊本〈见存〉；旧抄本〈见存〉（北京图书馆藏）；《东仓书库丛刻初编》本〈见存〉；光绪十八年（1892）东仓书库重刊本〈见存，按：此书为单行本〉。后于安澜辑《画论丛刊》收录了《溪山卧游录》（四卷），是书依照于安澜辑《画史丛书》为底本，参以其他版本校注。