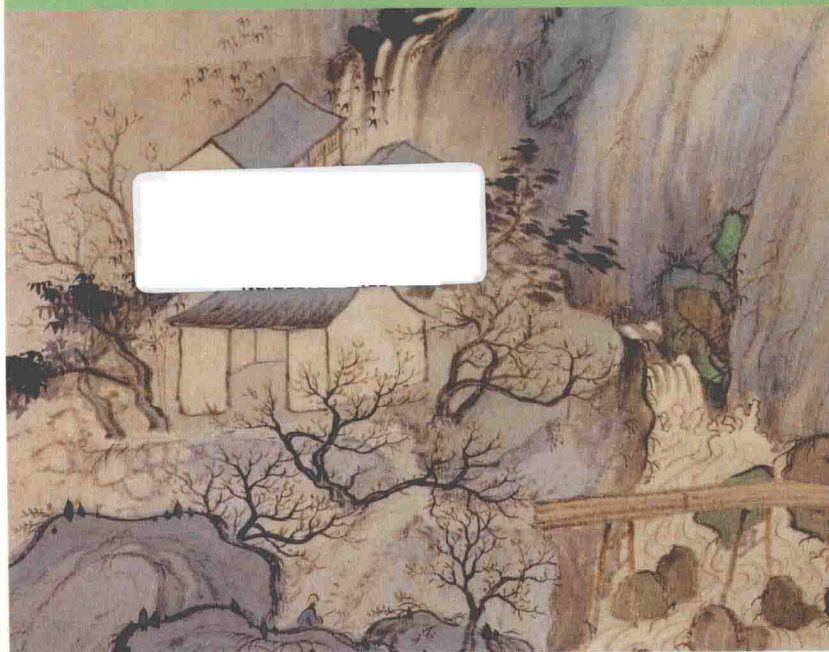


博雅经典

苦瓜和尚画语录

章宏伟 主编
清/石涛 著
吴丹青 注解

太古无法，太朴不
散。太朴一散而法
立矣。法于何立？
立于一画。



中州古籍出版社

博雅经典

章宏伟 主编

苦瓜和尚画语录

〔清〕石涛 著

吴丹青 注解

中州古籍出版社
· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

苦瓜和尚画语录/(清)石涛著;吴丹青注解. —郑州:中州古籍出版社, 2013.12

(博雅经典/章宏伟主编)

ISBN 978-7-5348-4486-7

I. ①苦… II. ①石… ②吴… III. ①山水画—绘画评论—中国—清代 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第268335号

出版发行 中州古籍出版社

地址:郑州市经五路66号

邮编:450002 电话:0371-65788698

经 销 河南省新华书店

印 刷 郑州金秋彩色印务有限公司

开 本 16开 (640毫米×960毫米)

印 张 18.5

印 数 1-5 000册

版 次 2013年12月第1版

印 次 2013年12月第1次印刷

定 价 29.00元

本书如有印装质量问题,由承印厂负责调换。

目 录

导读	1
《苦瓜和尚画语录》 原文	71
《苦瓜和尚画语录》 注释、 今译、 疏解	85
一画章第一	91
了法章第二	108
变化章第三	113
尊受章第四	121
笔墨章第五	126
运腕章第六	136
氤氲章第七	143
山川章第八	149
皴法章第九	159
境界章第十	174
蹊径章第十一	178
林木章第十二	184
海涛章第十三	187
四时章第十四	193
远尘章第十五	199

脱俗章第十六	202
兼字章第十七	204
资任章第十八	210
 附录	 229
石涛题画诗文选录	229
诸家评石涛画法画论	245
石涛小传选录	260
 主要参考文献	 265
 石涛画作选	 267

导 读

石涛（公元1630—1707年），是中国画坛上的一位奇才，也是那个时代的奇人、奇士，是明清时期最具创造性的画家。其生时即有“海内丹青家不能尽识，而大江以南，当推石涛为第一”的说法（摹古派领袖人物王原祁语），后世称其为清初四画僧之一，推为中国画“黄山派”的代表人物，“扬州画派”的奠基人和开创者。石涛不唯在中国山水画创作领域独树一帜，在传统中国画学理论上更是高屋建瓴，他所撰写的《苦瓜和尚画语录》（又名《石涛画语录》《画语录》）有戛戛独造之功。有人以为《苦瓜和尚画语录》“是杰出作者的实践体验，不是教条理论，是理论之母”，甚至断言石涛以其《苦瓜和尚画语录》及画作，堪为“中国现代艺术之父”。

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，文人画大炽，称为文人者，即便不涉绘画实践，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。其中有两部著作影响最大，一是董其昌的《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。再就是石涛的《苦瓜和尚画语录》，体系完备，精深高妙，标举自我与创新精神，成为传统中国绘画理论的集大成者。《苦瓜和尚画语录》的“一画”理论在众多的画学著述中有着独特的意义，即便在整个中

国传统画学著述宝库中,《画语录》的理论贡献也十分突出。

《苦瓜和尚画语录》内涵极丰厚,行文措辞却艰涩难懂,以致不少人认为石涛“空诸依傍,自出神解,为从来丹青家所未道”(清·何绍基)。还有些人认为其中有不少玄妙之谈。近百年来,国画家们对石涛的艺术成就愈加推崇,但对《苦瓜和尚画语录》却有着不同的体悟和理解,特别是对石涛提出的“一画”之法,仁者见仁,智者见智,但我们无法否认其精辟独到的艺术见解和蕴藏丰富的画学思想。正如清·汪绎辰《大涤子题画诗跋》跋语所云:“《画语录》一册,立意既幽深窈渺,而造语又自成一子,画家不传之秘,发泄于此,最可宝也。若玩其旨而扩其解,岂止为绘事说法哉!”

《苦瓜和尚画语录》尽管难读,但并非不可以知。一方面,中国传统画论的基本状貌和特征为通过具有形象性、喻示性、象征性的手段及表达方式,以形象的整体精神作类比传达其意义。这就提供了较为自由的表达,在艺术的层面上具有其特殊的优越性,即艺术的类比特征性描述与表达,且基本上在较为高级的思维形式路径上以散在的方式进行。另一方面,又由于汉语的多意性以及不同语境中语意的变异、悖论,常常使一些具有较大语意含量的词汇在阅读上由于不同的认识取向而产生分歧,甚至得出相反的结论。所以,在未掌握中国传统整体思维和形象的非量化表述方法的人看来,中国传统画论在整体上的面貌是散在的、局部的、隐喻的、驳杂的,不具备形式逻辑的一般样式。但是,中国传统画论整体语境中隐藏着的辩证思维及其方法,隐藏着的哲学观及其艺术观,则是无处不在的。一部《苦瓜和尚画语录》的意义就在于,石涛是将这隐藏着的部分系统化了,即石涛以“中国思维”的“有机整体论”的辩证思维方法建构其画学系统,创造性地提出了一系列的画学范畴来表达他的画学思想。因此,解读《苦瓜和尚画语录》的出发点

至关重要，对文本的理解不应仅仅停留在语汇解读的层面，也应从他演绎思想的思维方法和隐藏于《苦瓜和尚画语录》系统结构与其语境下的巨大思想空间来解读，当然也要参酌其品性的形成与修行、时代思想思潮的影响、石涛的绘画实践等方面来探研，这样或许才能够更接近《苦瓜和尚画语录》的画学思想本意。

一切理论与思想的产生，都是时代的产物，它既与传统的文脉不可分割，又必然地对传统进行扬弃、批判甚至反动，更多地融入时代当下的精神，纳入超越这个时代的种种诉求，以期成就其显著的特征和自足的价值。其创新的意义和作用，一方面有赖于实践的检验，另一方面体现于对后世的影响与推动。

《苦瓜和尚画语录》这部产生于清康熙年间、至今已 300 余年的画学著作，究竟给我们带来些什么呢？它是在怎样一个特定的文化背景下形成的？它的外显的内容和内在拥有的精神整体对 300 年来的画学理论和实践发生着怎样的作用？石涛画学的哲学、美学乃至文学思想是在怎样的艺术逻辑和方法论基础上构建并呈现其特有价值的？石涛的理论连同实践对 300 年来的画坛产生的作用和对后来的绘画实践者——画家们发生了怎样的作用？对更为长远的中国画的发展，又将起到怎样的一种影响呢？

一、时代命运与时代精神

我们在读《苦瓜和尚画语录》时，不知不觉间能感受到文字中透出的一股盎然郁勃之气；其气也盈，其势也大，其理也真，其法也无由，其道也贯一……正如石涛夫子自道：“作书作画，无论老手后学，先以气胜得之者，精神灿烂，出之纸上。”石涛的文与人、与画，石涛的念与性与作为，出奇的一致，是否有自然的也有必然的一致性？石涛云：“盘礴睥睨，乃是翰墨家生平所养之气。”何

也？

石涛的出身家世、人生践履，皆坎坷不平。石涛系明皇族后裔，生于明朝即将灭亡之时，俗姓朱，名若极，是明太祖朱元璋从孙第一个靖江王朱守谦的后裔。守谦卒后，其子朱赞仪袭封王位。石涛是赞仪十世孙，为九世靖江王朱亨嘉之子。公元1644年（明崇祯十七年甲申，清顺治元年），即李自成陷北京，崇祯帝自缢死的那年，石涛已十五岁，“闻国亡，乃薙发为僧，更名元济，字石涛，号苦瓜，又自号瞎尊者”（傅抱石《石涛上人年谱》）。明亡后，割据南方各省的反清势力建立南明小朝廷，石涛的父亲及家人在南明内讧中被杀，只有石涛被家侍救出，幸免于难。李骥在《大涤子传》中明言，朱亨嘉兵败被囚时，石涛为宫中仆臣负出，逃至武昌，得以存活。

石涛所处的年代，正是清朝康熙大兴佛教时期。他早年曾沿湘江而下，先到洞庭湖，然后沿长江东下，经庐山、南京、松江而至杭州，再入安徽宣城。在松江拜名僧旅庵、本月为师，从而确定了他在禅林中的地位。

石涛是劫后余生之人。国破家亡，他从显赫的皇族后裔沦为贫民，苟全性命遁入空门。石涛出家后内心并不平静，国破家亡之痛经常流露于他的作品中。

20岁之前，石涛除了一度南游潇湘之外，大部分时间生活在武昌。李骥的《大涤子传》是这样记述石涛这段生活经历的：“年十岁，即好聚古书，然不知读。或语之曰：‘不读，聚奚为？’始稍稍取而读之……”然年老又自云“生平未读书，天性粗直，不事修饰”，自负得很。清雍正年间汪绎辰云：“大涤子（石涛）本先朝后裔，失国后抱愤郁之志，混迹于禅。凡为诗文字画，皆有磊磊落落、怪怪奇奇之气，流露于其间。”

明清易代之际，大抵前朝之人一分为三，一为不妥协者，二为

降从者，三为逆受者，画家士人皆如是。按理说石涛应是反清的遗民，然石涛并未像其他遗民画家那样参加过反清复明的斗争（至少目前发现的史料尚未证明）。而是一味地沉醉于山林之中，寄托于书画。大概石涛知明亡之原委也深，入禅门透悟也幻，加之大势之不可逆，性命系之一线，遂放弃此志而已。但石涛是假和尚，其性不定，其情亦不申，遁隐山林，实不得已，故而发奋于书画，宣泄其情志，其诗书画奇变早成，皆受其所受。

石涛的性情奇怪，常体现于与人交往中。1687年春，扬州、南京遗老秘园集会，孔尚任事后云：“石涛上人，道味孤高，诗画皆如其人。”他也是矛盾交集的人。中年石涛并未“从窠臼中死绝心眼”，目空一切，他于康熙二十三年（1684年）和康熙二十八年（1689年）先后有两次接驾的经历，从中可以看出传统文人崇儒思想在他身上体现得很充分。清圣祖玄烨第一次南巡至南京，特地前往祭祀了明陵，并至长干寺巡幸，石涛与众僧一起恭迎接驾。这次接驾，石涛确也给皇帝留下较深的印象，以至五年后，康熙第二次南巡，石涛在平山堂又一次恭迎圣驾时，康熙帝竟能当众呼出石涛的名字，这使他感动至极。自此，石涛萌发了以画入仕之想，也坚定了他北上的决心。

两次接驾，并且做诗歌颂新朝而后赴京谋求上进，当是石涛自己的妄图。1690年夏秋间石涛到北京后，与王公名流相交善，与辅国将军博尔都的交往尤为频繁。博氏善诗画，藏有不少古书画精品，石涛为他画了多幅画，并和王原祁合作《竹石图》送他。博尔都也为石涛的画题字，石涛还在其家中饱览许多宋元真迹。石涛画名渐响。可见石涛有不甘处，有进取心，有入世的抱负和热情，全来自内心深处合“盛世以建功”的儒家情怀。

时世捉弄人，石涛的根底是比不上王石谷的。1692年，当康熙要绘制《南巡图》时，却从千里之外请来了王石谷。王石谷之师为

王鉴，又拜王时敏为师。王时敏何许人？他是董其昌之入室弟子，父祖数代受明王朝的恩典，自己亦任明王朝要职，清军一到，便投降归顺了大清，所以王时敏的子孙皆为新朝官员。王时敏、王鉴、王石谷、王原祁号称“四王”，在清初的画坛是在朝的主流。石涛则是寄于禅门的画僧，地方上的画家。在京三年，他入仕的愿望却落了空，其抱负高低皆未得施展，遂于康熙三十一年（1692年）秋，“三年无反顾，一日起归舟”，怏怏而返，买舟南下，去做他的俗人去了。石涛图上进不成，是石涛的悲剧，也是那个时代的必然。如果说，与石涛同时代的诸多前朝遗民（包括画家）如浙江、石溪、龚贤、戴本孝、傅山等都曾从事过反清复明的斗争与血拼，失败后退隐山林，保持了气节的话，那么从儒家的历史观来评判石涛的作为，石涛所承受的谴责和自我批判要更沉重而不得脱。石涛晚年《庚辰除夜诗》云：“生不逢年岂可堪，非家非室冒瞿昙。而今大涤齐抛掷，此夜中心夙向惭。”石涛就是这样的有着极大矛盾心的人。石涛给八大山人的信中说：“济（石涛法名原济）欲求先生三尺高一尺阔小幅……款求书：大涤子大涤草堂。莫书和尚，济有冠有发之人，向上一齐涤。”言明自己的角色彻底改变。恰因如此，石涛的心性不仅未改，反倒更活脱，更睥睨一切了。“清湘老人（石涛号）所画山水，屡变屡奇”，“粗之至，奇之极矣”。石涛既已还俗，遂定居于当时经济十分发达的扬州，自筑大涤草堂，以卖画为生，兼课徒，穿梭于新老道友、富商大贾或性味相同的各种文化小集团里面。

石涛的人生经历对其观念产生了很大影响，李骅《大涤子传》云：“生今之世而胆与气无所用，不得已寄迹于僧，以书画名而老焉，悲夫！”由于满腔抱负难以实现，石涛遁隐于市：“白云来屋里，绿树绕溪湾。及早辞车马，将身此处闲。”（石涛《题竹屋松岩图》）思想上的矛盾体现在他的历史观中，即在继承传统的同时展

现创新反叛的精神特质，这在他的身上表现得十分突出。

综观石涛一生，其性格十分真率，然命运多舛，所追所求者一再落空，思想上由俗入佛、由佛入儒、由儒入道，而后还俗，不断变化（这从他不同时期采用不同别号的情况可以说明），交织着多重矛盾和文化精神的冲突、融合与统一。这也是他那个时代的基本面貌和人文背景，不仅作用于石涛，也同样作用于与石涛同时代的许多其他领域的思想者，如王船山、方以智、屈大均、孔尚任等人。在改朝换代之际，残酷的现实迫使他们不得不对历史作出全面反思，所以巨变的时代往往成就一代伟人，他们破旧立新，视野更为远大，成就和影响也更为卓著。在画学领域，多年的思考和写作习惯、主客观多重的要求使石涛有了写作画论的欲望，《画语录》只是当时的思想解放在画学领域的反映和成果，其创新性和丰富性的取得也就不足为怪了。所以石涛最终还是要“立言”的。他大概50岁左右读《易》，50岁后，集历年之经验、见识、思考和感受，作《画语录》以了其不吐不快的宿愿。

个性和命运推动石涛在清初“四王”统治的画坛之外，以在野的角色，批评的角度，反叛的精神，独立的意志，为时代发声，为山水画艺术代言。上面说过，改朝换代之际的士人（包括画家）于现实是有鲜明的作为与选择的，历代纷乱之世，往往却是酝酿伟大学说和思想之际。从当时的画坛看，占统治地位的是“四王”，他们遵循的基本上是倪云林、黄子久的画法，以师古为己任，以董其昌的“南北宗论”为框架。王时敏的画几乎都是刻意师古、摹古，王石谷“起而振之，凡唐宋元诸名家，无不摹仿蹊径，宛然故人……”可以说“四王”的师古、仿古、摹古之风影响整个画坛。这是极端的本本主义，是在古人名家的名迹里讨生活。因此不出古人法度，遵法、守法、宗法，成为时风所趋。主义傍依王权，影响是十分大的，这是一个非常奇特的现象，可以说在元明清三代极权

统治下，画坛的画学思想与绘画风格已走向渐行渐弱的极端。对此，石涛云：

笔墨当随时代，犹诗文风气所转。上古之画，迹简而意澹，如汉魏六朝之句；中古之画，如初唐、盛唐，雄浑壮丽；下古之画，如晚唐之句，虽清丽而渐渐薄矣。到元则如阮籍、王粲矣。倪黄辈，如口诵陶潜之句：“悲佳人之屡沐，从白水以枯煎。”恐无复佳矣。（1703年）

石涛感叹的是时代风气的每况愈下，是批判当下的，他的意思是：绘画当是时代强音的体现，不当是单纯的自我趣味。对于古代绘画之风气典型，在“四王”看来只是法的外在表现和传续，在石涛看来，则应当是精神的显现。同样，历史上的逃禅，隐逸于山林，在倪黄、董其昌那里是精神的敛退，在石涛以及遗民画家那里，却是精神的张扬。因此，石涛的画学思想是针对明清以降的画坛，更是直指“四王”的风气的，石涛反对摹古、仿古、崇古，是反“法”，反“定法”，反亦步亦趋的“法古法”。从这一点看，石涛是与当时的风气反动的。

正是在批判与反动的同时，石涛确立了自我的价值。石涛云：“画有南北宗，书有二王法。张融有言：‘不恨臣无二王法，恨二王无臣法。’今问南北宗，我宗耶？宗我耶？一时捧腹曰：‘我自用我法。’”（1657年）又云：“古人未立法之先，不知古人法何法；古人既立法之后，便不容今人出古法。千百年来，遂使今之人不能一出头地也。师古人之迹，而不师古人之心，宜其不能一出头地也。冤哉！”（1692年）可见石涛笔锋所指与“四王”恰成反调。当然也是要争出头，树立自己的形象——真正传达体现绘画精神的自我价值。

石涛的批判是露骨的，在《画语录》中甚至说“今人不明乎此，动则曰：‘某家皴点，可以立脚；非似某家山水，不能传久。

某家清澹，可以立品；非似某家工巧，只足娱人。’是我为某家役，非某家为我用也。纵逼似某家，亦食某家残羹耳。于我何有哉！”由此则为“我”的价值体现奠基：“如是者，知有古而不知有我者也。我之为我，自有我在。古之须眉，不能生在我之面目；古之肺腑，不能安入我之腹肠。我自发我之肺腑，揭我之须眉。纵有时触着某家，是某家就我也，非我故为某家也。天然授之也。我于古何师而不化之有？”石涛的“天授”即得天道，即自然赋予人的独立精神。这就是石涛《画语录》的时代所指，也是《画语录》超越时代的独特之处和价值所在。

事实上，石涛最终的归宿，即在扬州这座当时极度发达的商业中心建筑大涤堂，以卖画课徒为生。这说明了石涛作为地方区域性画家的一般情况和出路，也是石涛不得已的。石涛在京三年，除了和王石谷、王原祁合作了几幅画以外，并未成功打入刚刚重建的中央画坛。其后，不知在何种场合，王原祁曾有几句话表扬石涛：“海内丹青家不能尽识，而大江以南，当推石涛为第一，予与石谷皆有所未逮。”当时以北方为中心，王原祁把石涛当作区域性的地方画家看待是无疑的。“有所未逮”说得十分微妙，或许是给足中间人的面子，而石涛有一段话却讲得十分明白：“此道从门入者，不是家珍，而以名振一时，得不难哉！高古之如白秃、青溪、道山诸君辈，清逸之如梅壑、渐江二老，干瘦之如垢道人，淋漓奇古之如南昌八大山人，豪放之如梅瞿山、雪坪子，皆一代之解人也。吾独不解此意，故其空空洞洞，木木默默之如此。问讯鸣六先生，予之评订，其旨若斯，具眼者得不绝倒乎？”

石涛对在野画家的评定，是争出头的，试图反驳俗见，还原地方区域画家的真正价值和历史地位，用傅山的话说，即非庸史可知！这些在野的区域性画家，在石涛看来其实才真正代表着时代精神。所以石涛还有一段话说得更加明白：“此道有彼时不合众意而

后世鉴赏不已者，有彼时轰雷震耳而后世决不问闻者，皆不得逢解人耳。”这是石涛的坚持，也是历史的事实和时代变化的理由。他强调反“法”，对享誉中央画坛以“四王”为代表的董其昌嫡系的仿古宗“法”毫不妥协，而承认自己与同时代的众多遗老画家、奇士画家，有着共同的目标，与龚贤、查士标、八大山人等的画道反“法”的独出心意的追求，是同出一辙。的确，他们在绘画的实践和理论上，也非常的一致。

石涛具有这样的所指和背景，令其直抒胸臆，处处高标，处处超绝，具有鲜明的批判色彩。如《画语录》第一章即云“一画之法，乃自我立”，强调我用我法，立我法；第二章要了法，了役人之法障；第三章要化法，反成法，反对“知有古而不知有我者也”；第四章谈尊受，要尊重至明之士的生命体验与感受……以至全书都弥散着“我”的气息，这其实是石涛一贯坚持的以高标“自我”为核心的自主创新精神，当然也是“笔墨当随时代”的时代精神，这是读《画语录》最值得关注的。

二、“一画”理论与石涛画学体系

石涛是他那个时代的佼佼者，不论其画作、诗歌，单就其《画语录》而言，在中国画论史上，亦具有承古开今的贡献。石涛为觉悟之人，他对自己的画论特点和写作出发点是有明确定位的。其实对《画语录》的特点他自己已在文中言明：“绘谱画训，章章发明；用笔用墨，处处精细。自古以来，从未有山海之形势，驾诸空言，托之同好。想大涤子性分太高，世外立法，不屑从浅近处下手耶？”石涛的确没有只在具体的技法层面谈绘画，而是大谈自己的“一画”理论、“一画”之道，谈关于艺术的哲学。

《画语录》文字很简约，字面的意思并不难懂，但内涵很深，

涉及易学、道学、庄学、儒学、佛学诸多哲学思想，而且相互参证，用于表达自己的思想，同时又摄取了一些具有极丰富内涵的传统哲学词汇，变通之后成为自己特有的画学系统概念，这就为读者理解石涛的《画语录》带来了难度，以至于众解不一。“纯粹以道学思想解之，必附着道学思想；纯粹以佛学思想解之，必附着佛学思想；纯粹以世俗思想解之，同样会附着世俗的见解。”实际上，石涛汲取中国传统哲学是以之为用，构建自己的画学理论，他更注重的是艺术精神的确立，可以说石涛用儒家的入世精神改造了道家和禅宗。所以，石涛《画语录》是一部关于艺术哲学的书，站在这个立场上来读《画语录》，也许更易接近石涛的本意。

《苦瓜和尚画语录》的最大贡献就是首次确立了“一画”理论，发前人所未发，从艺术哲学的高度将笔墨技法与绘画原理结合起来，揭示了中国画学的本质，并阐明了中国画家如何在艺术创作活动中获得自由这一根本问题，从而开启了中国绘画美学的新生面。《画语录》首章即拈出“一画”，石涛云：

太古无法，太朴不散。太朴一散而法立矣。法于何立？立于一画。一画者，众有之本，万象之根；见用于神，藏用于人，而世人不知。所以一画之法，乃自我立。立一画之法者，盖以无法生有法，以有法贯众法也。夫画者，从于心者也。山川人物之秀错，鸟兽草木之性情，池榭楼台之矩度，未能深入其理，曲尽其态，终未得一画之洪规也。行远登高，悉起肤寸。此一画收尽鸿蒙之外，即亿万万笔墨，未有不始于此而终于此，惟听人之握取之耳。人能以一画具体而微，意明笔透。腕不虚则画非是，画非是则腕不灵。动之以旋，润之以转，居之以旷。出如截，入如揭。能圆能方，能直能曲，能上能下。左右均齐，凸凹突兀，断截横斜。如水之就深，如火之炎上，自然而不容毫发强也。用无不神而法无不贯也，理无不入而态

无不尽也。信手一挥，山川人物、鸟兽草木、池榭楼台，取形用势，写生揣意，运情摹景，显露隐含，人不见其画之成，画不违其心之用。盖自太朴散而一画之法立矣，一画之法立而万物著矣。我故曰：“吾道一以贯之。”

中国传统文化发展至唐宋以后，已形成儒道佛三家鼎立互补的格局。石涛之所以能在创作和理论上皆取得划时代的伟大成就，首先是因为他能全面深入地继承中国传统文化，并在此基础上勇于取舍，为我所用并坚持独创。在浩瀚的中国传统画论中，没有谁像石涛撰写《画语录》那样在画学理论上进行了系统的建构和深层的发掘，作为画家兼理论家的石涛，他的绘画实践与画学修为相互印证，为他的理论奠定了坚实基础。

在中国古代哲学中，“本体论”叫作“本根论”，指探究天地万物产生、存在、发展变化的根本原因和根本依据的学说。古人研究一切都必须首先确立其由来，追寻其根本，石涛也不例外。五经之首《周易》云：“易有太极，太极生两仪。两仪生四象，四象生八卦。”太极的内涵就是阴阳对立统一的关系，始于一而终于一。《老子》云：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”“昔之得一者，天得一以清，地得一以宁，神得一以灵，谷得一以盈，万物得一以生。”“是以圣人抱一为天下式。”《庄子·天地篇》中说“通于一而万事毕”。“一”即是万物之生化者，又是万物之所以圆通的赐予者。故循乎“一”便是“生门”“活门”，失“一”则必入乎“死门”。许慎的《说文解字》将“一”解释为“惟初太始，道里于一，造分天地，任成万物”。简单的一个“一”字，里面蕴涵着万千，包蕴着宇宙洪荒。

石涛也是一样。石涛的“一画”，即将他的艺术哲学的中心概念“一画”置于宇宙发生的本源基础上。在石涛的《画语录》中自始至终都贯穿着道家的“道生一”，即“道法自然”的思想。一