



# 《石濤畫語錄》語譯

## ——〈林木章〉第十二至〈山川章〉第十八

吳雅清

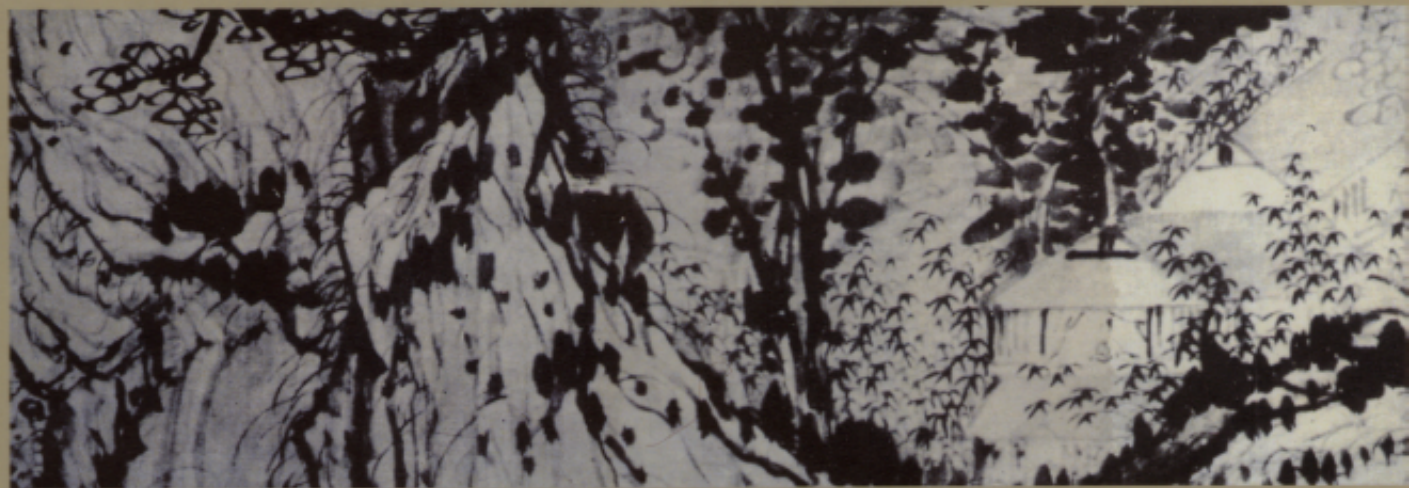
私立中國文化大學藝術研究所碩士

### 林木章第十二

古人寫樹，或三株、五株、九株、十株，令其反正陰陽，各自面目，參差高下，生動有致。吾寫松柏古槐古檜之法，如三五株，其勢似英雄起舞，俯仰蹲立，踞蹠排宕。或硬或軟，運筆運腕，大都多以寫石之法寫之：四指、五指、三指，皆隨其腕轉，與肘伸去縮來，齊並一力，其運筆極重處，卻須飛提紙上，消去猛氣。所以或濃或淡，虛而靈，空而妙。大山亦如此法，餘者不足用。

生疎中求破碎之相，此不說之說矣。

古人畫樹，或三株、五株，或九株、十株，不論是幾株，都讓它們各有各的向背陰陽，使其各具面目，參差高下、錯落有致，生動有情態。而我寫松柏、古槐、古檜的方法，例如寫三、五株，那氣勢便似英雄起舞、或俯或仰、或蹲或立，有蹣跚婀娜之態、氣橫排宕之勢。用筆或硬或軟，而在操筆運腕時，大多是以寫石的方法來寫樹；或用四指、或用五指、或用三指，都是跟隨腕部的轉動來運作，並且與手肘一起伸出縮回，指、腕、肘齊並一力。當運筆到極重時，卻要把筆飛提紙上，不讓留下猛辣之氣。因此畫面或濃或淡，皆能折衷相宜、



萬點墨墨(局部) 一六八五年

虛靈玄妙。寫大山大致也是這個方法，其餘的點畫皴擦，就不必再講啦！至於在生辣猛烈之中，要能求得破此粗狠氣勢的碎筆墨跡，此中奧妙，凡知畫者，當不言而喻，我說了也是多說的。

### 海濤章第十三

海有洪流，山有潛伏；海有吞吐，山有拱揖；海能薦靈，山能脈運。

山有層巒疊嶂，邃谷深崖，巒玩突兀，嵐氣霧露，煙雲舉至，猶如海之洪流，海之吞吐，此非海之荐靈，亦山之自居於海也。

海亦能自居於山也：海之汪洋，海之含弘，海之激噴，海之屢樓雜氣，海之鯨躍龍騰，海潮如峰，海汐如嶺，此海之自居於山也，非山之自居

於海也。

山海自居若是，而人亦有目視之者，如瀛州、閩苑、弱水、蓬萊、元圃、方壺，縱使棋布星分，亦可以水源龍脈，推而知之。

若得之於海，失之於山；得之於山，失之於海，是人妄受之也。我之受也，山即海也，海即山也，山海而知我受也，皆在人一筆一墨之風流也。

海有暗中起伏的大潮，山有潛藏於內部的脈絡；海有吞吐呼吸，山有拱揖互應；海能呈獻靈氣於人，山能和人的生命氣脈相連。

山有層層峰巒、疊疊屏障，又有深谷高崖、崢嶸突兀，而嵐氣霧露、煙雲靄靄，全都聚集於此，此譬如海有洪流暗潮、海有吞吐呼吸，這並不是海的靈氣呈現在山的身上，而是山本身就把自己當成海，而有海一樣的氣勢韻致。

海也會自充為山：例如海的汪





洋無垠、海的含泓深邃、海的激嘯澎湃、海的蟹氣樓台、海的鯨躍龍騰，海潮是聳立如峰，海汐是排冪如嶺，這是海本身就把自己當成山，並不是山的靈氣呈現在海的身上。

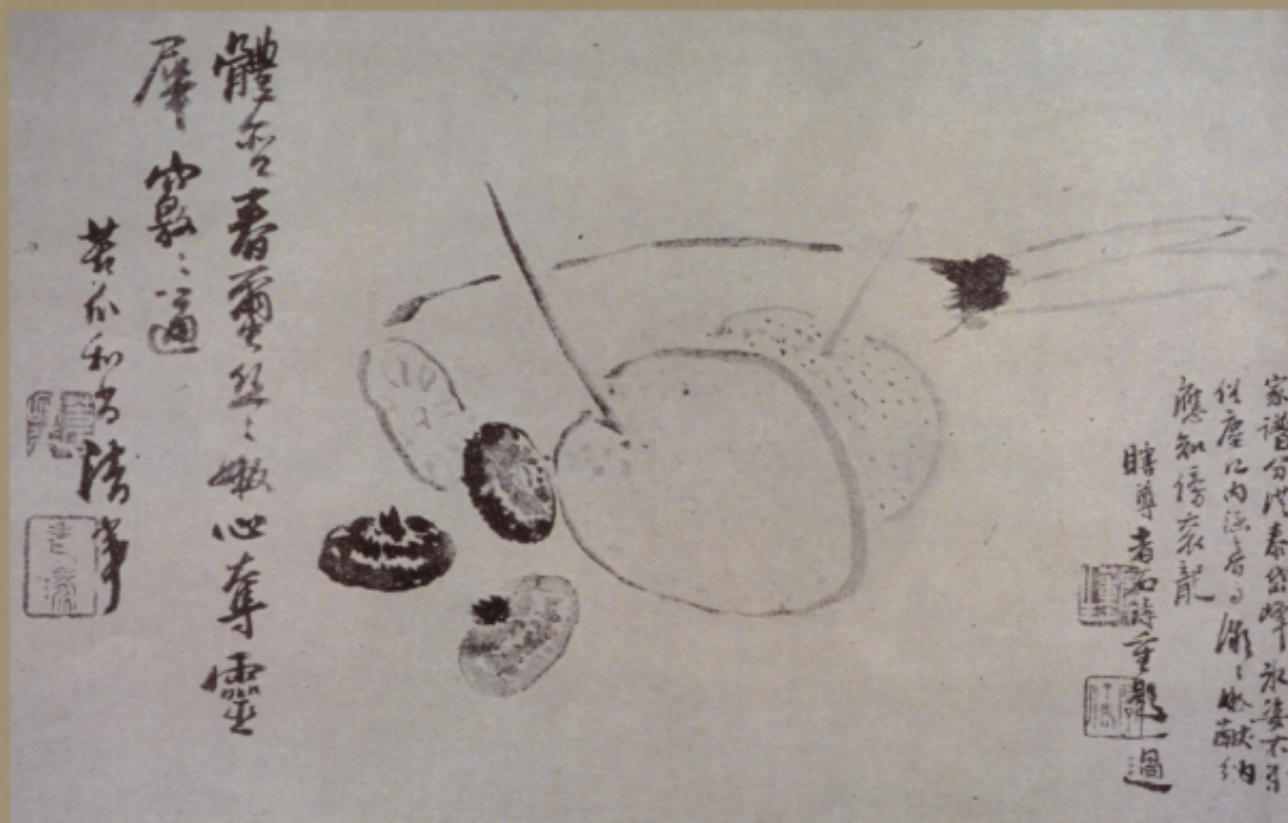
山與海這種相似互通之處，也是人們有目共睹的：譬如神話中的瀛州、閩苑、弱水、蓬萊、元圃、方壺等仙境，雖然沒有人看過這些地方，且其地勢也可能如棋布星分般毫無規則，但我們還是可以藉著水源龍脈，將其地理形勢推知出個大概來。

如果得到了海的特徵，而失卻了海與山的共通之處；或是得到了山的特徵，卻忽略了山與海的感應之處，這是人們哪，白白地看了這種美景，而不能體會造物者的苦心經營處。在我而言，我就感受到了這種山海互通對應的關係：山即是海、海即是山，山海也知道我確實感受到了這種微妙的關係，而認我為知音，所以我畫中的一筆一墨，都能得自山海的風情與真姿。

#### 四時章第十四

凡寫四時之景，風味不同，陰晴各異，審時度候為之，古人寄景於詩，其春曰：「每同沙草發，長共水雲連。」其夏曰：「樹下地常陰，水邊風最涼。」其秋曰：「寒城一以眺，平楚正蒼然。」其冬曰：「路渺筆先到，池寒墨更圓。」

亦有冬不正令者，其詩曰：「雪壓天欠冷，年近日添長。」雖值冬似無寒意，亦有詩曰：「幾年日易晚，夾雪兩天晴。」以二詩論畫，「欠冷」、「添長」、「易晚」、「夾雪」，摹之不獨於冬，推之三時，各隨其令。亦有半晴半陰者，如「片雲明月暗，斜日兩邊晴」；亦有似晴似陰者：「未須愁日暮，天際是輕陰」。



《瓜果冊頁》之一

予拈詩意以為畫意，未有景不隨時者。滿目雲山，隨時而變。以此視之，可知畫即詩中意，詩非畫裏禪乎？

凡要畫四季的景象，須注意春夏秋冬的風味不同、陰晴各異，要做到審時令、度節候，達於精確認真的態度，這也是古人將四季自然景色之美寫入詩文中的態度，比如描寫到春天時，就有：「每同沙草發，長共水雲連」的句子；寫到夏天就有：「樹下地常陰，水邊風最涼」的句子；寫到秋天則是：「塞城一以眺，平楚正蒼然」的句子；而冬天則是：「路渺筆先到，池寒墨更圓」。

但也有描寫冬天的景色而與時令不符的，例如：「雪慳天欠冷，年

近日添長」，這個句子寫的雖是冬季，卻好像沒有帶著寒意；還有兩句詩是：「殘年日易晚，夾雪雨天晴」，也是寫這種情景。以上述兩句來論畫，那「欠冷」、「添長」、「易晚」、「夾雪」等景色不合時令的情況，不獨在冬天可看見這種時序交錯的情形，推而廣之，就是在春、夏、秋三個季節，也會隨著季節的流轉而看到這種情形。

此外，還有描寫半晴半陰的詩句，如：「片雲明月暗，斜日雨邊晴」；也有寫那似晴又似陰的詩句，如：「未須愁日暮，天際是輕陰」，諸如此類。

我也經常拈取詩意來引起畫意，有如那觀察深刻、細緻的詩人，所畫之景，末有不隨當下之天候陰晴的。在我眼中，只覺滿目雲山，





《瓜果冊頁》之二

隨時都在變化萬千中。吟哦著詩人的句子，觀賞眼前的景物，豁然領悟到：畫，是寫詩中的深邃涵意，而詩，豈不就是畫中所要表達的禪意嗎？

### 遠塵章第十五

人為物蔽，則與塵交；人為物使，則心受勞。勞心於刻畫而自毀，蔽塵於筆墨而自拘，此局隘人也。但損無益，終不快其心也。

我則物隨物蔽，塵隨塵交，則心不勞，心不勞則有畫矣。

畫乃人之所有，一畫人所未有。夫畫貴乎思，思其一，則心有所著而快，所以畫則精微之，入不可測矣。

想古人未必言此，特深發之。

人若是被物慾所蒙蔽，則將陷入塵俗雜念之中而無法自拔；人若是被外物所役使，便會令智昏，精神淪喪於得失的紛紜擾攘之中而心力交瘁。這種情形也可拿到繪畫創作上來說：作為一個畫家，若是把心力用在瑣碎的刻畫上，那是毀喪自己創作的生機；若是將心中被塵俗所蒙蔽的部分帶進了筆墨之中，那是拘束了自己精神的自由，這都是目光如豆、心胸狹窄的「局隘





《花卉冊頁》之一

人」呀！這種人再這樣下去，只是繼續地毀損自我，將有百害而無一利，畫起畫來，終不能快其心意，達到精神逍遙的大自在境界。

我呢，既然不可能避免物質的刺激，就隨它刺激好了！物慾來刺激我，我就以暫時的物慾之心來應付它；塵俗來煩擾我，我就以暫時的塵俗之心來疏通它——任物之來去，一切聽其自然，這樣，心力就不會勞瘁不堪；心力不被煩勞，則畫意自來。

「畫」是一般人都會作的，但「一畫」的道理，卻未必每個人都懂得。總之，畫，貴在乎「思」，思則「用志不紛，乃凝於神」，精神專一而心有所著落，主體與客體相溱泊，因此得以隨心所欲，畫個暢快！所以畫出的山水，則精細微妙、出神入化，

直至不可測之境！

想來古人大概還沒說過這種道理，所以我要特意地加以闡揚一番。

### 脫俗章第十六

愚者與俗同識，愚不蒙則智，俗不澆則清。俗因愚受，愚因蒙昧。故至人不能不達，不能不明，達則變，明則化，受事則無形，治形則無迹。運墨如已成，操筆如無為，尺幅管天地山川萬物，而心淡若無者，愚去智生，俗除清至也。愚昧和庸俗是同一層次、同一識見的，但愚昧之人，若是打開了





《花卉冊頁》之二

蒙蔽心靈的障礙，而將他渾朴的本性發揮出來，就能成為智者；而庸俗之人，若是隔絕、不再沾染那低級趣味的東西，則他也能成為清流。庸俗導源於愚昧，愚昧則導源於昏庸、不開化的狀態。所以要成為極清明、極智慧的人，處世不能不通達，識見不能不明透，通達則能應變，明透則能轉化，如此，感受事物則能於無形自然中為之，治事情也才能幻化於無痕，大而化之，不見其功而畢其功。這樣，運用到繪畫創作上來說：運筆之際即如畫作已成，只須從容畫去，而操筆之時也是自然而然，毫不著意而畫已就。只見他以方寸尺幅間的素絹白紙，來經營統御著天地萬物，看似氣魄恢弘，其實心淡無物，輕鬆自然，雖無為，而無不為，這都

是因愚昧消除了，而智慧自生，庸俗之氣消除了，而清明之氣自至的緣故啊！

### 兼字章第十七

墨能栽培山川之形，筆能傾覆山川之勢，未可以一丘一壑而限量之也。古今人物無不細悉，必使墨海抱負，筆山駕馭，然後廣其用。所以八極之表，九土之變，五嶽之尊，四海之廣，放之無外，收之無內。

世不執法，天不執能，不但其顯於畫，而又顯於字。字與畫者，其具兩端，其功一體。

一畫者，字畫先有之根本





翠塔寶範之隨意點綴何物不派清賞所託  
 實本又發春花制尚書字廣笑雨可  
 清湖石濤識

麓  
 畫  
 頭  
 破  
 石

也；字畫者，一畫後天之經權也。能知經權而忘一畫之本者，是由子孫而失其宗支也；能知古今不泯而忘其功之不在人者，亦由百物而失其天之投也。

天能授人以法，不能授人以功；天能授人以畫，不能授人以變。人或棄法以伐功，人或離畫以務變，是天之不在於人，雖有字畫，亦不傳焉。

天之授人也，因其可授而投之，亦有大知而大投，小知而小投也。所以古今字畫，本之天而全之人也。自天之有所授，而人之大知小知者，皆莫不有字畫之法存焉，而又得偏廣者也。我故有兼字之論也。

墨能栽培體現山川的形態，筆能傾倒翻覆山川的氣勢，所以不可只拿一丘一壑來限制住這墨海筆山，而須「搜盡奇峰打草稿也」。這道理古今許多畫家沒有不知悉的：必然要使自己的胸襟懷抱了墨海，精神駕馭著筆山，在墨海筆山中反覆練習，萃取精華，然後才能廣開筆墨的功用。只有這樣，才能將八極之表，九土之變，五岳之尊，以及四海之廣，收羅納至尺幅之中：視野開展到最大，則可無限延伸、無限擴充，至天地之極致；視野收束到最小，又覺麻雀雖小，五臟俱全，體貌畢具，沒有不收納、或看不清的。

世間的事理並不固執於一定法則，大自然也沒有把持著特權大能，而不讓人去施展和發揮的。人





《寫生冊頁》之一

不執著於法，天不執著於能，法則運行和才能施展的天地無限廣闊，不獨呈顯於繪畫，而且還呈顯於寫字方面。寫字與繪畫，雖然分屬不同的門類，然而它們的本質功能卻是相通一致的。

這就講到了「一畫」，「一畫」是寫字和繪畫先天的根源本質；而寫字、畫畫，這是「一畫」後天被靈活運用及變化的成果。若是只知道舞筆弄墨，而忘了「一畫」是存在於先天的根源本質，這就好像有了子孫而忘記祖先一樣；若是只知道往古來今的藝術傳統與經驗法則，而忘了這一切的功德在於天並不在於人，這就好像看到了萬物在繁衍滋長，卻忘了生養萬物的乃是大自然一樣。

大自然能授人以法則，但不能

授人以創造的生機；大自然能授人以畫法，但不能授人以權衡變通的能力。有的人放棄了大自然所授予的法則而專務於逞功伐善，自以為功與天齊；也有的人離開了畫畫的本然理法而專務於表現「為變而變」的小聰明上；這麼一來，是天賦自然的大法不能傳於人世，如此，雖然還是不斷地有寫字繪畫的作品產生，但也失去了值得流傳後世的價值了。

大自然雖授人以法則，但並不是能普遍施予給每個人的：必要依照人可受教的程度才加以教授；所以，有大智慧的人便可得到天的大授予，而有小智慧的人，只能得到天的小授予。所以古今的字畫，其生機與動力的本源在天，然而成功與否，還在於人的努力。由於天要



有所授予給人，所以在人當中，雖分為大智、小智，但都知道有所謂寫字與繪畫法則的存在，只是這兩種人的所得有偏狹或廣博之不同罷了。因此我才要提出繪畫以外，還有「寫字」法則的這個論點。

## 山川章第十八

古之人寄興於筆墨，假道於山川，不化而應化，無為而有為，身不炫而名立，因有蒙養之功，生活之操，載之環宇，已受山川之質也。

以墨運觀之，則受蒙養之任；以筆操觀之，則受生活之任；以山川觀之，則受胎骨之任；以筆皴觀之，則受畫變之任；以滄海觀之，則受天地之任；以坳堂觀之，則受須臾之任；以無為觀之，則受有為之任；以一畫觀之，則受萬畫之任；以虛腕觀之，則受穎脫之任。有是任者，必先資其任之所任，然後可以施之於筆。如不資之，則局隘淺陋，有不任其任之所為。

且天之任於山無窮；山之得體也以位，山之存靈也以神，山之變幻也以化，山之蒙養也以仁，山之縱橫也以動，山之潛伏也以靜，山之拱揖也以禮，也之紆徐也以和，山之環聚也以謹，山之虛靈也以智，山之純秀也以文，山之踴跳也以武，山之峻厲也以險，山之逼漢也以高，山之渾厚也以洪，山之淺近也以小。此由受天之任而任，非山受任以任

天也。人能受天之任而任，非山之任而任人也。由此推之，此山自任而任也，不能違山之任而任也。是以仁者不違於仁而樂山也。

山有是任，水豈無任耶？水非無為而無任也。夫水：汪洋廣澤也以德，卑下循禮也以義，潮汐不息也以道，決行激躍也以勇，滌洞平一也以法，盈達通達也以察，沁泓鮮潔也以善，折旋朝東也以志。其水見任於瀛海、溟渤之間者，非此素行其任，則又何能周天下之山川，通天下之血脈乎？人之所任於山而不任於水者，是猶沉於滄海而不知其岸也，亦猶岸之不知有滄海也。是故知者，知其畔岸，遊於川上，聽於源泉而樂水也。

非山之任，不足以見天下之廣；非水之任，不足以見天下之大。非山之任水，不足以見乎周流；非水之任山，不足以見乎環抱。山水之任不著，則周流環抱無由。

周流環抱不著，則蒙養生活無方。蒙養生活有操，則周流環抱有由；周流環抱有由，則山水之任息矣。

吾人之任山水也，任不在廣，則任其可制；任不在多，則任其可易。非易不能任多，非制不能任廣，任不在筆，則任其可傳；任不在墨，則任其可受；任不在山，則任其可靜；任不在水，則任其可動；任不在古，則任其蕪荒；任不在今，則任其無障。是以古今不亂，筆墨常存，因其淡澹斯

任而已矣。然則此任者，誠蒙養生活之理，以一治萬，以萬治一。

不任於山，不任於水，不任於筆墨，不任於古今，不任於聖人。是任也，是有其資也。

古代的畫家寄託情感於筆墨，借山水來抒發志趣，不曾化孕過什麼，然而已應天地之化，雖無所作為，然而實已無所不為。他們無意炫耀自己，然而實至而名歸，如水到渠成，聲名已在其中。這是因為他們洞察天地造化宇宙本體的奧秘，而又把握了人生動靜實際生活中的微妙，以此種體驗感受來記載天地萬物，這是把握了山川的內在實質及其自然變化之理的緣故。

從創作山水畫的觀點來看：就運墨而言，是接受宇宙本體的任使；就操筆來看，是接受真實生命的任使；就山川而言，是接受自然造化的任使；就勾勒皴擦而言，是接受「一畫」之變法的任使；就滄海而言，是接受天地生機的任使；就低凹的小水窪而言，它一下子就蒸發乾了，所以是接受須臾、彈指等短暫時間的任使；就無為而言，是接受積極有為的任使；就「一畫」而言，是接受千筆萬畫的任使；就虛腕而言，是接受鋒穎跳脫、筆墨精熟的任使，接受這些任使而具有本領，一定要先充實滋養這些本領所從來的根源(例如蒙養、生活、胎骨……)，然後才可以將之施展於筆鋒之上。若是不充實滋養這種根源，則將侷隘淺狹，只能畫出庸俗鄙陋的作品，這樣就是不能夠勝任其本領所應當勝任的工作，而不能充分地將本領發揮到極致。

而且，天賦予山的本領功用是無窮的；山因為天的位孕而存在，且保有其形體；因為天的神秘而能



船中載酒巖上樹皆甜  
大滌子汪巨放自寫此景極

《山水冊頁》之一

向人展現其靈氣；因為天的化裁而變幻不已；因為天的仁厚而能得到蒙養；因為天的生機動力而縱橫排弄；因為天的渾厚沉靜而潛伏寧謐；因為天的隆禮重序而拱揖有情；因為天的和合諧順而紆除迴旋；因為天的慎重謹飭而環聚合抱；因為天的智高慧深而虛靜空靈；因為天的溫文優雅而純美清秀；因為天的武勇威壯而蹲跳起伏；因為天的奇險難測而峻嶒崢嶸；因為天的高懸特性而挺拔參天；因為天的洪大寬廣而雄渾博厚；因為天的無所不在而淺近易得——這些都是山受到天的任使而有此擔當本領，而不是山受到了任使反回過頭來役使天啊！人能夠乘受

自天的任使而也有擔當與本領，但此本領並非來自山的任使啊！由此推之，山各自乘受自天的任使而有其特色，因此人不能將山的特色本領轉移到自己身上，使自己也有這項特色。所以仁者之仁，受之於天，既有其仁，自愛山之仁也，並非勉強遷就受山之仁的任使才愛好山，親近山的。

山有這麼豐富的特色本領，難道水就沒有嗎？水並不是無作為也無特色的，且看這水：汪洋廣闊，是得自於天的盛德沛澤；流卑遵禮，是得自於天的循序合宜；潮汐不息，是得自於天的行道剛健；潰決激躍，是得自於天的勇猛威武；澗澗環繞，平一似鏡，是得自於天



的執法持正；盈遠通達，是得自於天的明察析辨；沁滲鮮潔，是得自於天的善性懿行；曲折迴旋，仍舊向東，是得自於天的志向歸趨。就算是在神話中的瀛洲、南溟、北溟、渤海等仙境裡具有特殊本領的水，若不是在平素就發揮它的一般本色、行使它的日常任務，又如何能周流遍布於天下的山川，貫通暢達天下的血脈呢？

有些人只受到山而不受到水的影響，這就好像在大海中沉溺而不知道還有陸岸；反之，也好像在陸地上行走而不知道有大海一樣。所以智者雖靠在岸邊、腳踏陸地，也能知道水在川中不捨晝夜地流逝，因此聽著泉源湧出的聲音就會覺得快樂。

沒有山的本領特色，就不足以見到天下的遼闊；沒有水的本領特色，就不足以見到天下的廣大。沒有山對水的任使，就不能夠得見水周流的特色；沒有水對山的任使，就不能得見山環抱的特色。若山與水相互間這種任使的關係不彰顯較著，則水無得周流，山無得環抱，若是周流環抱的特性不彰顯，則畫家就無法由山水中得到天地「蒙以養正」的聖功，及從個人實際生活中去印證造物者的本然理法。反過來說，若畫家對得到蒙養的聖功及生活中的體驗有把握，則水周流與山環抱的特性自然就十分顯著，周流環抱的特色顯著，那山水得自於天的任務就算完滿達成了。

對於我們畫家受到山水的影響，重點不在影響面的廣泛，而在其可控制剪裁的一面；不在影響的多寡，而在其簡易精萃、需要擷取的一面。沒有緊抓住精萃，就無法以簡御繁；沒有把持住主控權，則無法靈活廣泛。

我們要弄清楚：任使的根源都

是來自天之資賦，不可以為眼前的事物即是根源，譬如畫畫，不是來自筆的任使，而是來自天的任使，所以天就得以任使筆來傳達造形；同樣的，畫畫也不是來自墨的任使，而是來自天的任使，所以天就得以任使墨來受氤氳之氣，藉以表現事物的意蘊；其次，在山水空間上來講，畫家畫畫，也不是來自山的任使，而是來自天的任使，所以天就得以任使山來表現其靜深寧謐，藉以使畫家感受其意；水也是一樣，天任使水來表現其動勢激躍，以使畫家感知。最後，從古今時間上來說，畫家畫畫，也不在於古代傳統的任使，要知道古代的傳統也是來自於過去天對當時畫家的任使，所以天就得以對過去的成就去蕪存菁，不好的加以揀除，而任其荒蕪；但現在的畫家畫畫，也不應受現在畫風的任使與影響，還是應該接受來自天的任使，如此，縱使運用到一些成法，也不至為其所障蔽，而失去個人活潑新鮮的性格了。因此，才可以做到古今不亂，既有繼承又有創新，筆墨常存，不被時代所淘汰，這是因為古今與筆墨的關係和合週遍，浹洽均霑，各任其所任而已。

然而畫家與生俱來的天賦任務，實在是要致力於將心靈的蒙障啟開，培養渾朴天生的本性（蒙養），並在人生動靜之微，以及個人實際生活中，去印證宇宙本然的理法（生活）。以「一畫」之理通貫天地萬物之理，再綜合天地萬物之理回歸於這根本的「一畫」之理。所以，不受山水的任使，不受筆墨的任使，也不受古今的任使，甚至不受聖人的任使，畫家與生而來的任務，是其有來自，有其資賦的根源——天。

