

从《高睨摩空图轴》看石涛的美学思想

黄子萱

西安美术学院艺术人文学院，陕西 西安

收稿日期：2025年7月18日；录用日期：2025年8月8日；发布日期：2025年8月20日

摘 要

《高睨摩空图轴》是清初四僧之一石涛晚年的山水画作品，其理论著作《苦瓜和尚画语录》在中国画论史上具有开创性意义，展现了石涛对传统绘画理论与技法的突破性思考。本文通过对石涛绘画理论中的美学思想以及其山水画作品《高睨摩空图轴》的研究，分析石涛的美学思想在艺术作品中的具体呈现，探讨其“一画”、“搜尽奇峰打草稿”等创作理念和美学思想与创作内容、技法的统一性。石涛的美学思想在其作品中的运用，对于中国山水画创作和理论的发展均具有重要的指导意义和研究价值。

关键词

石涛《高睨摩空图轴》， “一画”， “搜尽奇峰打草稿”

Viewing Shi Tao's Aesthetic Thoughts from “The Axis of High Gazing at the Sky”

Zixuan Huang

Faculty of Arts and Letters, Xi'an Academy of Fine Arts, Xi'an Shaanxi

Received: Jul. 18th, 2025; accepted: Aug. 8th, 2025; published: Aug. 20th, 2025

Abstract

“The Axis of High Gazing at the Sky” is a landscape painting work by Shi Tao, one of the Four Monks of the early Qing Dynasty, in his later years. His theoretical work “Monk Bitter Gourd's Analects on Painting” has pioneering significance in the history of Chinese painting theory, demonstrating Shi Tao's breakthrough thinking on traditional painting theory and techniques. This article analyzes the specific presentation of Shi Tao's aesthetic ideas in his artistic works through the study of his aesthetic thoughts in painting theory and his landscape painting work “The Axis of High Gazing at the Sky”. It explores the unity of his creative concepts and aesthetic ideas, as well as his creative content and techniques, such as “one painting” and “searching all the peaks and sketching”. The application

of Shi Tao's aesthetic ideas in his works has important guiding significance and research value for the creation and theoretical development of Chinese landscape painting.

Keywords

Shi Tao's "The Axis of High Gazing at the Sky", "One Painting", "Searching for Strange Peaks to Draft"

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

《高睨摩空图轴》是石涛晚年的绢本设色山水画作品，在表现出石涛独特的艺术风格的同时，反映出其融古汇今，革故鼎新的创作理念，其中题跋所提及的“一画”、“资任”是石涛在其绘画理论著作《苦瓜和尚画语录》中所阐述的重要概念。因此本文将围绕着《苦瓜和尚画语录》，对石涛的美学思想进行研究，并结合《高睨摩空图轴》的创作背景和创作内容，对其中石涛美学思想的艺术呈现进行研究。当代著名画家吴冠中曾说：“石涛是中国现代美术的起点。”石涛的艺术美学融汇于其画作、画论之中，具有十分重要的研究价值。

2. 《高睨摩空图轴》的创作背景和内容

2.1. 创作背景

《高睨摩空图轴》为绢本设色山水画作品，纵 227 厘米，横 105 厘米。“时癸未小寒”即康熙四十二年，1703 年，此时石涛 62 岁。作为明朝皇室后裔，他幼年遭遇变故后即远离家乡、削发为僧，以山川为师、云游四方。此间他对本名朱若极讳莫如深，前后更换名号极多，有“枝下僧”、“小乘客”、“济山僧”、“苦瓜和尚”、“大涤子”等等。与同是宗室“遗民”的八大山人朱耷的心境大不相同，石涛虽已皈依佛门，对于艺术创作却始终持积极入世的态度；对于清廷、京城，他抱有向往，希望于贵族权贵之间遇见自己的伯乐。然而，真正能体察他心思的人屈指可数。彼时被推崇为“画坛正统”的四王画派对他的态度模棱两可，甚有道不同不相为谋之势。由此，石涛言“师古人之迹，而不师古人之心，宜其不能出一头地也”，言明了其与“正统派”的决裂。1692 年，石涛买舟南下来到扬州，继续其绘画事业，也于此安度晚年。石涛并非出尘绝世者，自京城一行告一段落后，他褪下僧衣，穿上一身道袍，晚年时期靠卖画为生，与扬州徽商之间交往密切。1696 年春末石涛与徽商程浚相识交好，二人来往密切，石涛称其为“超古鉴赏之士”，程浚也成为石涛晚年扬州的知音和重要的艺术赞助人。1700 年左右，石涛完成《苦瓜和尚画语录》的撰稿，其中蕴含了石涛美学思想之精华，至此石涛艺术已入大乘，在 3 年后，其所作的《高睨摩空图轴》，将他在画论专著中所述之理落实于绘画实践，可见“一画”、“一画之法”之“变化”的核心，“搜尽奇峰打草稿”之写生、实践理念，“山川与予神遇而迹化”之物我交融、天人合一的境界，表现出石涛强烈的革新意识。

2.2. 画面内容

远处绘高山峡谷，其间瀑布倾泻而下，村落屋舍掩映于林间；近处绘山石嶙峋、苍松挺拔。右侧绘

一男子握杆立于桥上，左侧绘山中房屋，屋内有一高士伏案于桌上。下钤朱文印“于今为庶为清门”、白文印“靖江后人”“大涤堂”三印。右下角钤白文长方印“搜尽奇峰打草稿”。裱边右下角有收藏印“质庵”、“罗文彬印”。如图1所示。



Figure 1. “The Axis of High Gazing at the Sky”, by Shi Tao, Qing Dynasty, 1703, 105 cm × 227 cm, Collection of Sichuan Museum

图1. 清·石涛《高峴摩空图轴》105 cm × 227 cm 1703 四川博物院藏

右上端有作者题识：“资其任，非措则可以神交古人，翩翩立世，非独以一面山川赍鬻笔墨。吾于此际，诸事无由，绝想亘古晦养操运，不啻天壤，及有得志，邈不知晓，使余空谷足音，以全笔墨计者，不以一画以定千古不得，不以高峴摩空以拔尘斜反，使余狂以世好，自矫恐诞，印证古人，搜刮良多，能无同乎，能有同乎？期之出处，亦可以无恨于笔墨矣。时癸未小寒，松风堂主人属清湘大涤子写于耕心草堂。”其大意为：“资取天地万物生生不息的化育之理，不用特意去提前安排筹划，就可以与古人神交，与他们一样风度翩翩立于尘世，而不仅仅是用笔墨把山川描摹出来成为简单的一面画作而已。我现在觉得诸事似乎都无通达之道路，遥想自古以来文人墨客们韬光养晦，阴修节操德行，这与我无异于天壤之别，等到有所得志之时，却浑然不知，要想使我用笔墨记下那空谷足音，如果不以‘一画’之法以定千古则不得其理，不以摩天雄视而超尘拔俗则易走上歧途，要想使我以世俗之风尚，自我矫正惶恐与虚妄，以与古人相匹配，虽用心良苦，能没有一致的吗？能有一致的吗(希望有所一致)？期待有一天能寻找到(古人作画神妙的)诀窍，这样也就可以不留遗憾于笔墨之间了。时癸未年小寒，松风堂主人(程浚)与清湘大涤子(石涛)写于耕心草堂。”

《高峴摩空图轴》创作之际，已是石涛艺术发展阶段的终章，此时的石涛已经完成了其绘画理论著作《苦瓜和尚画语录》的撰写，他的艺术风格和美学思想已完全成熟，并在其不断的创作实践中，交相辉映。在这幅画的题识中，石涛更是再次谈到了其美学思想中的重要概念和创作理念：“一画”、“资任”、“搜尽奇峰打草稿”，可见其贯彻自身美学思想、变“四王”正统派之“师迹不师心”的决心。

3. 石涛晚年的美学思想

3.1. “一画”与“一画之法”

“一画”是石涛《苦瓜和尚画语录》的核心，也是他美学思想的哲学根基，在清初“四王”强调摹古的语境下，他的“一画”论具有显著的革新意义。从石涛的“一画”论当中，可以看到石涛在儒家、道家文化的浸润中生发的自我思考，以及作为佛教中人的佛学修养，他吸收禅宗“即心即佛”的主体性思想，继承阳明心学“心无外物”的认识论，主张艺术创作应发乎本心，将《道德经》“道生一”的宇宙观转化为艺术生成论，突破了传统画论的范畴，具有深刻的哲学意涵。当前已有许多研究对于石涛“一画”论中所蕴含的哲学思想进行了分析与讨论，如郭因认为“一画相当于老子哲学中的所谓‘道’”([1]: p. 261)。朱良志认为：“石涛的一画说主要是在禅宗影响下形成的一个重要概念。”([2]: p. 46)但无论石涛之“一画”论思想缘何，目前学界更多承认其独创性而非延续性，如学者朱良志在其文章结尾又提出：“石涛的‘一画’是一个独创的画学概念。”([2]: p. 48)，学者孙振玉提出：“石涛发现了绘画艺术的奥秘，他从哲学的高度将之浓缩为‘一画’。”([3]: p. 121)

他提出“一画者，众有之本，万象之根”([4]: p. 26)，明确指出“一画”为一切客观存在的根本，一切现象的根源，他的“一画”是作为宇宙之本的“一”，这与道家思想核心“道生一，一生二，二生三，三生万物”有着密切的联系，他将最基本的绘画元素——线条提升到宇宙生成论的高度，认为艺术创造与自然造化遵循同样的规律。而笔者认为，石涛提出的“一画”概念与其“一画之法”之间构成了一种本体与表现的关系。这种关系不同于道家思想中“道”与“一”的完全等同性。具体而言，“一画”作为艺术创作的根本原理，需要通过“一画之法”这一实践形式得以呈现。换言之，“一画之法”是“一画”这一核心美学思想在技法层面的具体化表现，二者本质上具有内在统一性。

从“一画”到“一画之法”，正如“太古无法，太朴不散，太朴一散，而法立矣”《苦瓜和尚画语录·一画章第一》所言([4]: p. 26)，是太古世界由混沌到澄清的过程，而这种转变，实际上是人类的认知水平逐渐由混沌转向澄明造成的。宇宙万物、自然规律并未有千变万化，只是人类的认知在逐渐进步而已。由此，石涛所言的“法于何立，立于一画”、“所以一画之法，乃自我立”，正是站在主观与客观两个层面，既承认了“一画”即宇宙之本的客观规律性，又强调了画家自身的主观能动性。“一画之法”即是以“一画”为本质，以画家之心为导向，借由画家之手运腕而立，“夫画者从于心者”《苦瓜和尚画语录·一画章第一》([4]: p. 26)，正是如此。

“一画之法”既是画家面对客观事物从心而来，要根据不同的对象、不同的心境创造与之相适应的法，而非指某种具体的画法，由此其核心即为变化。“古者，识之具也。化者，识其具而弗为也……尝憾其泥古不化者，是识拘之也。识拘于似则不广，故君子惟借古开今也。又曰‘至人无法’，非无法也，无法而法，乃为至法。”《苦瓜和尚画语录·变化章第三》([4]: p. 33)在此石涛并未否定前人之法，而是反对泥古不化、只求形似，最终为古人所役。任何事物，有了准则(“经”)，同时就要有运用准则的变通性(“权”)。这一原则同样适用于绘画领域——画家在掌握传统技法(“法”)的基础上，更需具备突破成法的创新能力(“化”)。二者相互依存、彼此促进，构成了艺术创作中规范性与创造性辩证统一的关系([5]: p. 191)。他之倡导一画之说，就是要在无限中有一定之限，而又限于既有之法，法不受障凝，囿于障凝便

失去了法([6]: p. 4)。

石涛的“一画”与法之间的紧密关系,是理解“一画”的关键。这个法是他的至法。在他看来,“至法”即“无法”,是“法”本身。“一画”作为“无法之法”,是要使画家解除一切来自于传统、概念、物欲、笔墨、技法等束缚,进入到一种创作的自由境界中。所以,“一画”的核心就是要发掘人的创造力,这一创造力是人的自性的显现。([7]: pp. 34-35)

3.2. “搜尽奇峰打草稿”

明确了“一画”与“一画之法”,就明确了主客观统一的重要性,石涛言:“墨非蒙养不灵,笔非生活不神。”([4]: p. 41)将笔墨之神灵与“蒙养”、“生活”紧密联系起来。“蒙养”中的“蒙”有原始、懵懂之义,“养”有修身、进德之义,在此应是由于童蒙之中,修养心性;“生活”原义为生存,在画论中多指在自然万物之中的活力。由此,石涛为画家指明了两条道路,即修养心性、深入自然。面对如何使之交汇、落实于画学实践这个问题,他提出“搜尽奇峰打草稿”,强调了绘画实践深入自然的重要性,即写生的重要性。这一思想和石涛的云游经历有着密切的联系,石涛少年出家后云游桂、鄂、皖各地,在黄山旅居的十余年间,更是形成了“黄山是我师”的写生观念,而作为佛教中人,“搜尽奇峰打草稿”的写生过程,也恰与“渐修顿悟”的修行路径相契合。

“故山川万物之荐灵于人,因人操此蒙养生活之权”《苦瓜和尚画语录·笔墨章第五》([4]: p. 42)惟有深入自然,将山川万物之灵献与人类,才能使人有蒙养先天和表现生生活力的能力。在此,石涛所言草稿一词便有了根据,只有日复一日地草拟山川之形神,于手中、腕中积累经验,才有可能得山川之灵,作得神妙画作。“借笔墨以写天地万物而陶泳乎我也”《苦瓜和尚画语录·变化章第三》([4]: p. 33)借用笔墨来绘塑世间万物,能使自我得到升华。由此,二者借由“搜尽奇峰打草稿”形成闭环、互促共生,并最终落实于纸面,至此,世间万物背后的“一画”及对“一画”的认知方法得以建构。

3.3. “山川与予神遇而迹化”

“此予五十年前,未脱胎于山川也;亦非糟粕其山川,而使山川自私也。山川使予代山川而言也,山川脱胎于予也,予脱胎于山川也。搜尽奇峰打草稿也。山川与予神遇而迹化也,所以终归之于大涤也。”《苦瓜和尚画语录·山川章第八》从“未脱胎于山川”到“山川脱胎于予”,于这五十年的时间历程中,石涛“搜尽奇峰打草稿”,通过量变的积累达到质变的飞跃,最终“山川与予神遇而迹化”,达到物我交融、主客统一的境界,在创作中自由展现山川之神韵、自我之情思,“所以终归之于大涤也”,这是其画作中意境的源泉([4]: p. 52)。

4. 《高峴摩空图轴》中石涛美学思想的呈现

4.1. “我有是一画,能贯山川之形神”

《高峴摩空图轴》取景布局巧妙绝伦,可依稀有石涛截断法构图的影子。陈传席先生曾言:“‘截断’法构图,这是石涛最擅长、最具心意的构图法,它既不是北宋式的上留天下留地的中间设景,也不是南宋式的‘一边’‘半角’取景,而是截取景致最优美、最具代表的一段。”([8]: pp. 54-55)中国传统山水画的构图范式主要可归纳为三类:三叠两段式、全景式与截景式。石涛在《高峴摩空图轴》的创作中,既承袭了古典构图法则的精髓,又突破传统窠臼,通过独特的艺术构思将主体精神与审美意趣融入画面。这种创作手法使作品中的山水意象既保持了自然物象的基本特征,又通过艺术家的主观再造而获得超越性的审美价值,最终实现了对客观物象的艺术升华,形成“外师造化,中得心源”的创作境界。在景物的选取上,不取全貌,用精炼的景物来烘托意境,截取的板桥、苍松、巨石、房屋,笔法松散灵动,

表现出画外之音、象外之象。“信手一挥，山川人物，鸟兽草木，池榭楼台，取形用势，写生揣意，运景摹情，显露隐含，人不见其画之成，画不违其心之用。”《苦瓜和尚画语录·一画章第一》([4]:p.27)石涛通晓“一画”之理，自身情意明澈、笔力透彻，由此获取自然造化之形势，以自身之情思摹写景物，使景物延伸于画面之外，以全画面中截取的不全之景，整个画面仿佛造化天成，这便是石涛于此画的“一画之法”。

4.2. “搜尽奇峰打草稿”

《高昉摩空图轴》中所绘奇峰怪石，有向外凸出的、向右歪斜的、自左绵延而上的、于两峰间紧紧相连的……组合、形状奇特，却又不失山石本色。其中所绘林木，有松柏或向右伸出枝杈、或立定向上而发，有枯木于巨石缝隙间蜿蜒而生，有立于山腰向下垂着树冠……不尽相同，灵气十足，是石涛于林木中注入精神。石涛写树之特殊之处，乃视树木若人。写自然之精神，以人之情写树木之情，以人之笔墨传自然之话语([9]:p.2)。也正如其在画语录中所写的：“吾写松柏古槐古松之法，如三五株，其势似英雄起舞，俯仰蹲立，翩跹排宕。”([4]:p.68)《苦瓜和尚画语录·林木章第十二》也就是如此了。而如此“不似之似”，正是石涛“搜尽奇峰打草稿”，于自然中“写生揣意”、“运景摹情”，从而达到物我交融，是其对客观自然进行提炼、概括、典型化后，将胸中的审美意象具像化的成果。

4.3. “予脱胎于山川”

桥上行人、屋内高士，或持杆云游山径，或伏案隐于山间，此间云烟萦绕，至于山川之真面目、道路之蜿蜒曲折，或许只此二人得以窥见，画中人物与山川仿佛浑然天成，意境悠远。《芥子园画传》有言：“点景人物诸式不可太工，亦不可太无势，全要与山水有顾盼。人似看山，山亦似俯而看人。”([10]:p.43)观《高昉摩空图轴》，视觉便不自觉流动于山间。从桥上男子到伏案高士，从林间村落到山中瀑布，由右及左，由下到上。随着山势的起伏蜿蜒于山中，最终在画面上方的大面积留白中，随着山间云雾一同飘渺至远方，给人以“言有尽而意无穷”之感。营造出“意在言外”的审美意境，观者从中能感受到超越画面本身的深远意蕴。画中人物与自然山水融为一体，彼此交融，难分主客，既体现了物我合一的哲学境界，又达到了形神兼备的艺术高度，最终呈现出一种“天人合一”的崇高精神追求([11]:p.142)。此所谓“予脱胎于山川”。

5. 结语

“资其任，非措则可以神交古人，翩翩立世，非独以一面山川贿赂笔墨。”资取天地万物生生不息的化育之理，不用特意去提前安排筹划，就可以与古人神交，与他们一样风度翩翩立于尘世，而不仅仅是用笔墨把山川描摹出来成为简单的一面画作而已。正如《高昉摩空图轴》题识所言，石涛之山水，神妙天成、意境悠远，已入“天人合一”之境界，他所提倡的“一画论”，大胆革新，与所处时代盛行的拟古之风背道而驰。石涛作画推崇“尚意”，不拘古法；强调写生，深入自然；将自我之情感注入山川，物我交融，在似与不似之间洋溢着强烈的生命力。

石涛是中国传统绘画的继承者和革新者，其山水画堪称一绝，所著《苦瓜和尚画语录》更是将艺术和哲学融会贯通。石涛的美学思想于他的一众山水画作品之中显现精神，“变化”、写生、物我交融等理念隐现于画作之中，可见他对于自己的绘画主张之身体力行，将其中深奥的哲学建构落实于画学实践，对后世产生了深远的影响，不仅开扬州画派，以至于200年后的南昌画家傅瑞麟，更是自号抱石斋主人，并最终“以抱石”之名行世。吴冠中先生称赞石涛：“‘一画论’提出了20世纪西方表现主义的宣言，从形式感升华进入抽象美领域。”([12]:p.57)

综上所述,石涛的美学思想是中国传统绘画的瑰宝,他的山水画不仅具有重要的审美价值,更是其美学思想的结晶,反映出石涛之画理。研究石涛的绘画作品及其美学思想,对于推进艺术创作的发展,具有十分重要的意义。

参考文献

- [1] 郭因. 中国绘画美学史稿[M]. 北京: 人民美术出版社, 1981: 261.
- [2] 朱良志. “一画”新论[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版), 2002(6): 46-55.
- [3] 孙振玉. 石涛画论的解释学解读[J]. 晋阳学刊, 2006(2): 121-124.
- [4] 石涛. 石涛画语录[M]. 杭州: 西泠印社, 2006: 1-125.
- [5] 葛路. 中国画论史[M]. 北京: 北京大学出版社, 2009: 191.
- [6] 吴冠中. 我读石涛画语录[J]. 中国文化, 1995(2): 1-17.
- [7] 温晋让. 石涛《画语录》中的“一画”论[J]. 解放军艺术学院学报, 2008(2): 34-37.
- [8] 胡安华, 赵宇航. 基于生命体验的山水画创作探究——以石涛《搜尽奇峰打草稿》为例[J]. 美术大观, 2021(1): 54-55.
- [9] 陈履生. 一品堂画谱[M]. 第2版. 南宁: 广西美术出版社, 1997: 2.
- [10] 王翥, 王概, 王臬. 芥子园画传第四集[M]. 北京: 人民美术出版社, 2016: 43.
- [11] 陈垣. 石涛山水画点景人物研究[J]. 湖北美术学院学报, 2018(1): 139-142.
- [12] 柯希仑, 吕海燕. 从石涛绘画风格解读“一画论”——以“树石法”为例[J]. 黄冈师范学院学报, 2018, 38(1): 53-57.