

芥舟學畫編

自叙

素是與山孔清遠甲於天下  
生至歲在丙生靈沙之柔安  
借筆墨以抒寫至性志如指  
松雪詩舜舜王子好庶子善

叙

一  
冰壺閣

等此之以名當時而傳後世速  
時易之殊溝求者鮮一二似學  
之徒但私一隅遂至家尸戶  
祝而沐而羞挽求以涓六法也  
張氏絕學志者亦僅弓毫耳

生也晚刃道量由陸起似學  
之非是未後正法之何至泚  
細歧路歷有年以季漸長乃  
從望在末從親前策遠讀及  
此法家而捲論研求探索乃

叙

源泝沫至孝意而得至力素  
而志或由迷而悟至因觸而  
辨于筆墨道理若東方之氣  
暎如寫海色後乃洞然善愛  
世多於弱至去雲宵安東

毫山 園初花梅等呈淵  
苑乃風激激沙 詎境就澄正  
法日塔供學日 張融從事學河  
可據送園多心 親嘗而涼懼  
在也用是不揣 因絕素凡不六

叙

三 水壺閣

古人之法未陞尔而苦悦必痛  
加绳笞弓合于古人之法未陞  
尔而生弃必畅为引伸分一  
别目迷为四究小学者孺死  
地持踏之白道而得而已然学

心而造生心而言言先代之規  
往者不見嗤於大強第一已  
之偏獨見之俯茲亦不免况  
者道之精深陳妙存正敬孫  
以是文之詞窮至落牙為生

叙



萬學及子指而示之則多且  
半古

禮隆四十六年案在辛丑去

三月沈望極信學園沈某書

于冰臺案

芥舟學畫編目次

卷一

山水

宗派

用筆

用墨

布置

窮源

芥舟學畫編目次

一

冰壺閣

作法

平貼

神韻

卷二

山水

避俗

存質

仿古

自運

會意

立格

取勢

醞釀

卷三

傳神

傳神總論

芥舟學畫編目次

二 水壺閣

取神

約形

用筆

用墨

傅色

斷決

分別

相勢

活法

卷四

人物瑣論

筆墨縑素瑣論

設色瑣論

芥舟學畫編卷一

吳興沈宗騫熙遠父述

山水

宗派

天地之氣各以方殊而又亦因之南方山水蘊藉而縈紆人生其間得氣之正者為溫潤和雅其偏者則輕佻浮薄北方山水竒傑而雄厚人生其間得氣之正者為剛健爽直其偏者則麤

屬強橫。此自然之理也。於是率其性而發為筆墨。遂亦有南北之殊焉。惟能學則咸歸於正。不能學則日流於偏。視學之純雜為優劣。不以宗之南北分低昂也。其不可拘於南北者。復有二。或氣稟之偶異。南人北稟。北人南稟是也。或淵源之所得。子得之父。弟得之師是也。第氣象之閑雅。流潤合中正和平之道者。南宗尚矣。故稽之前代。可入神品者。大率產之大江以南。若河朔



雄傑氣槩非不足怵人心目。若登諸幽人逸士。卷軸琴劍之旁。則微嫌粗暴。故佳者但可入能品耳。苟質雖稟此而能浸潤乎詩書陶淵乎風雅。澤古而有得焉。則嶽峙磊落之中。饒有沖和純粹之致。又安得以其北宗也而少之哉。蓋學畫之道。始於法度。使動合規矩。以就模範。中則補救。使不流偏僻。以幾大雅。終於溫養。使神恬氣靜。以幾入古。至於局量氣象。關乎天質。天質

少虧須憑識學以軌之若聽之而近於罷軟沉  
晦雖屬南宗曷足觀賞哉至徇俗好以傾側為  
跌宕以狂恠為奇崛此直泐門獨黑者之所為  
矣何可以北宗概之乎

前古之畫多作古賢故實及圖像而已故論畫  
者未嘗及山水自王右丞李將軍父子各擅宗  
派乃始有南北之分王之後則董巨二米倪黃  
山樵明季董思翁是南宗的派李之後則郭熙

馬遠劉松年趙伯駒李唐有明戴文進周東村  
是北宗的派其不必以南北拘者則荆關李成  
范寬元季吳仲圭有明沈文諸公皆為後世模  
楷吾朝初年巨手纍纍其尤者為烟客廉州  
接其武者石谷麓臺黃尊古張墨岑諸人蓋皆  
紹思翁而各開門徑恪守南宗衣鉢者也北宗  
一派在明代東村竇父以浚已罕有紹其傳者  
吳偉張路且屬狐禪况其下乎百年以來漸

不可究詰矣。何則。正道淪已。邪派日起。一人倡之。靡然從風。如陸贄倡為雲間派。藍瑛倡為武林派。上官周金古良劉伴阮之徒。又謂之金陵派。諸派之流極。更不可問矣。趙文敏謂甜邪俗癩四者。最是惡病。今也。或是之已矣。可勝言哉。如有好學深思者。崛起於時。務欲掃去時習。動法古人。以求真正道理。未始不可繼絕業於既隳之淺也。

等是筆墨而士夫與作家相去不可以道里計。不特盛子昭與吳仲圭然也。即如唐六如學於周東村其本領魄力未嘗過於東村而品地乃不可以等量况六如又未嘗欲廁席南宗而寸縑尺素寶過吉光此殆當於襟期脫略神致瀟灑間求之又非天質人品學問所得而囿之者也。

凡派之不正者創始之人必是絕頂天資學力。

未始不可以信。今而傳後，其如學者偏不能得其好處，反執其壞處，以為是派應爾。於是一倡百和，遂至濫不可挽。若夫正派非人品襟期學問三者皆備，不能傳世。故為之者亦時有之。而卓然可傳者，指不能數。屈則正派之足貴也明矣。特是世運遞流，風會亦遞下，即有矯然拔俗者，能私淑古人，以紹正傳，亦必不能如前人之淳厚渾朴，則非其人之過矣。余嘗言三董相承

而遞降。蓋以北苑之後數百年而得思翁。又百年而得東山。一姓而承一派。洵是千古難事。第以風會之故。不無愈後而愈不及耳。然論六法於近日。舍東山其誰與歸。則信乎正派之難能而可貴者。今古所同也。

用筆

筆行紙上。須以腕送之。不當但以指頭挑剔。則自無燥裂浮薄之弊。用之既久。漸臻純熟。沉著。

而筆畫間若有所以實其中者。謂之結心。其法始焉遲鈍。後乃迅速。純熟之極。無事思慮而出之自然。而後可以斂之為尺幅。放之為巨幃。縱則為狂逸。收則為細謹。不求如是而自無不如是者。乃為得法。古人謂筆畫若刻入鱗素者。用此道也。猶作書之入木三分也。

吾友張文魚論書。嘗有結心之言。余乃用以論畫。深有妙義。可見書畫無二道。第俗學者未知



究及此耳。

昔人謂筆力能扛鼎。言其氣之沉著也。凡下筆當以氣為主。氣到便是力到。下筆便若筆中有物。所謂下筆有神者此也。古人工夫。不過從此下手。而有得焉。則以後所為。無不頭上。是道若不先於此築基。縱極聰明敏悟。多資材料。而馳騫揮霍焉。卒必至於囂凌浮滑。而於真正道理。反致日遠。豈不可惜。故志學之士。且勿求多。先

鼓定力。從此著脚。便無旁門外道之虞矣。

樹石本無定形。落筆便定。形勢豈有窮相。觸則無窮。態隨意變。意以觸成。宛轉關生。遂臻妙趣。意在筆先。趣以筆傳。則筆乃作畫之骨幹也。骨具則筋絡可聯。骨立則血肉可附。骨之不植。而遽相尚。以文飾。亦猶施丹雘於糞土。外華而內腐。綴穠華於枯朽。暫艷而旋凋。故古人作畫。專尚用筆。用筆之道。務欲去罷軟而尚挺拔。除鈍

滯而貴輕雋。絕浮滑而致沉著。離俗史而親風雅。爽然而秀。蒼然而古。凝然而堅。淹然而潤。點畫縈拂之際。波瀾老成。罄控縱送之間。丰姿跌宕。此固非盲趣未深者之所能及也。學者當首法古人用筆之妙。始於暋勉。漸臻圓熟。圓熟之極。自能飛行絕跡。不落窠臼。揜袖摩挲。有動不踰矩之妙。解衣磅礴。有凌厲一切之雄。矯手若天際游龍。黜乎若土花繡戟。有筆若此。更何慮。

古今人之不相及哉。

筆著紙上。無過輕重疾徐。偏正曲直。然力輕則浮。力重則鈍。疾運則滑。徐運則滯。偏用則薄。正用則板。曲行則若鋸齒。直行又近界畫者。皆由於筆不靈變。而出之不自然耳。萬物之形。神不一。以筆勾取。則無不形。神畢肖。蓋不靈之筆。但得其形。必能靈變。乃可得其神。能得神。則筆數愈減。而神愈全。其輕重疾徐。偏正曲直。皆出於

自然而無浮滑鈍滯等病。

無前無後不倚不因。劈空而來。天驚石破。六丁不能運。巨靈不能撼。剗然現相。足駭鬼神。挾風兩雷霆之勢。具神工鬼斧之奇。語其堅則千夫不易。論其銳則七札可穿。仍能出之於自然。運之於優游。無跋扈飛揚之躁率。有沉著痛快之精能。如劍繡土花。中含堅質。昂包翠碧。外耀光華。此能盡筆之剛德者也。柔如繞指。軟若兜羅。

欲斷還連似輕而重。氤氳生氣含煙霏霧結之  
神。搖曳天風具翔鳳盤龍之勢。既百出以盡致。  
復萬變以隨機。恍惚無常似驚蛇之入春草。翩  
翻有態儼舞燕之掠平池。矚天外之游絲未足  
方其逸舞。牕間之飛絮不得比其輕。方擬去而  
忽來乍欲行而若止。既蠕蠕而欲動且冉冉以  
將飛。此能盡筆之柔德者也。二美能全固稱成  
德。天資所稟不無偏枯。剛者慮其燥而裂。柔者

忠其罷而黏此弊之未蓋亦有故或師承偏執  
狹守門風或俗尚相沿因循宿習是以有志之  
士貴能博觀舊蹟以得其用筆之道始以相克  
則病可日除終以相濟而業堪日進而後可漸  
幾於合德矣

唐宋之蹟不得數見不能察其又生平資學何  
如惟元季及有明石田忠翁諸公去今未遠其  
蹟猶得多見而知其皆因質而濟以學因學以

成其質可快然無憾者也。黃王倪吳無論已。石田天資剛健。平日臨雲林。動筆便過。若任其質。則燥裂之弊。其能免乎。而其讀書敏求。既足以變化其氣質。加以臨摹不輟。日肆力于古法。以充拓之。故其筆森然如劍戟。莫敢攖其鋒者。而典冊古澤之致。又足令人竦然而起。敬其重如金。其潤如玉。不論山水人物。以及草木昆蟲。一涉其筆端。便不可方物。不特為有明巨手。即上



列諸宋元恐亦難其匹者蓋始也量資以濟學  
繼也因學而見資所謂能濟以優柔而盡剛德  
者也若思翁則天資秀美而柔和苗任其質將  
日流於妍媚之習而無以自振其氣骨矣乃能  
祖述董巨憲章倪黃紹絕業於三百年之後而  
為吾朝畫學之祖余嘗論每見思翁妙蹟不  
必問其所作何體但就其筆情墨態的是兩間  
不可磨滅之物其致也縹緲而欲飛其神也優

渥而常潤而生秀之氣時復出其間所謂能盡  
筆之柔德而濟以剛者也兩公惟能以學之力  
濟其質之偏故能臻此神妙焉得中行而與之  
所造更當何如耶

用墨

墨著縑素籠統一片是為死墨濃淡分明便是  
活墨死墨無彩活墨有光不得不亟為辨也法  
有發墨破墨二用破墨者先以淡墨勾定匡廓

匡廓既定，乃分凹凸形體已成。漸次加濃，令墨氣淹潤。常若濕者，復以焦墨破其界限輪廓，或作疎苔於界處，潑墨者先以土筆約定通幅之局，要使山石林木照映聯絡，有一氣相通之勢。於交接虛實處，再以淡墨落定，蘸濕墨一氣寫出。候乾，用少淡濕墨籠其濃處，如主山之頂峯石之頭，及雲氣掩斷之處，皆是也。南宗多用破墨，北宗多用澁墨，其為光彩淹潤則一也。

北苑大癡皆有浮嵐暖翠圖曰浮曰暖皆墨為  
之主思翁嘗題其自作畫云川原渾厚草木華  
滋亦言墨法之妙唐王洽始有潑墨法其蹟不  
可得見米氏父子高房山方壺董思白其所  
以得煙雲變滅嵐光吞吐者非皆其用墨之臻  
於微妙乎

天下之物不外形色而已既以筆取形自當以  
墨取色故畫之色非丹鉛青絳之謂乃在濃淡

明晦之間能得其道則情態于此見遠近於此  
分精神於此發越景物于此鮮妍所謂氣韵生  
動者實賴用墨得法令光彩奕然也今以一局  
作二幀一幀用墨一幀用重青綠色其青綠重  
處即是用墨濃處是色且仿墨而為之墨非即  
畫之色乎乃知純墨者墨隨筆上是筆為主而  
墨佐之傅色者色居筆後是筆為帥而色從之  
以二幀並置遠而望之要色之分兩與墨之分

兩若相等者而淺色即是墨。即是色也。第純墨者不可使墨浮於筆。若墨浮一分便是一分黑氣。不是墨矣。傅色者不可使筆混作墨暈。若筆作墨暈便是混侵色位。不是筆矣。苟能參透墨色一貧之理。則著手便成光彩。縑素有敗壞之時。而滋潤融浹之態。雖千載而如新也。

墨色光華。其妙無極。不善用者。縱極佳製頂烟。但覺薰煤滿紙而已。豈復是畫哉。因今辨用墨。

之法曰嫩墨曰老墨嫩墨者蓋取色澤鮮嫩而使神采煥發之喻先以筆貯水量墨當用多寬蘸入筆尖和水攪勻拂于紙素則墨暈和潤而有光彩如雲山隱現煙樹迷離遙岑浮黛夜色蒼涼陰凹陽凸之間日光雲影之際林密則濃陰鎖麓山高則薄霧橫腰雲生成翁鬱之觀泉出助泐騰之勢以及懸崖邃谷疑鬼疑神絕壑幽巖如風如雨之處胥于是乎得之老墨者蓋

取氣色蒼茫。能狀物皴皴之喻。此種墨法。全藉  
筆力以出之。用時要颯。有聲。從腕而未。非僅  
指頭挑弄。則力透紙背。而墨痕圓綻。如臨風老  
樹。瘦骨堅凝。危石倚雲。竒姿翠律。以及霜皮溜  
雨。歷亂蒼枝。鬼斧神工。幾莫能測者。亦胥是乎  
得之老墨。筆浮于墨。嫩墨。浮於筆。嫩墨主氣  
韻。而煙霏霧靄之際。淹潤可觀。老墨主骨韻。而  
枝幹扶疎。山石卓犖之間。亦峭拔可玩。筆為墨



師墨為筆充有妙筆。烏可無妙墨以充其用耶。且筆之所成亦即墨之所至。老杜詩元氣淋漓障猶濕。蓋善言用墨者矣。

筆墨二字得解者鮮。至于墨尤解之難者矣。往往見今人以淡墨水填凹處及晦暗之所。便謂之墨。不知此不過以墨代色而已。非即墨也。且筆不到處安得有墨。即筆到處而墨不能隨筆以見其神采。尚謂之有筆而無墨也。豈有不見

筆而得謂之墨者哉。欲識用墨之妙，須取元人  
或思翁妙蹟，細參其法。大癡用墨，渾融山樵用  
墨，洒脫雲林用墨，縹緲仲圭用墨，淋漓思翁用  
墨，華潤諸公用墨，妙諦皆出自筆痕間。至其凹  
處及晦暗之所，亦猶夫人也。即如米老房山烟  
雲滿幅，實其點筆之妙，而以墨暈助之。今人為  
之全賴墨暈以飾其點筆之醜，猶自以為墨氣  
如是也。將畢生不能悟用墨之妙者矣。

布置

凡作一圖若不先立主見。漫為填補。東添西湊。使一局物色各不相顧。最是病。先要將疎密虛實大意早定。灑然落墨。彼此相生而相應。濃淡相間而相成。拆開則逐物有致。合攏則通體聯絡。自頂及踵。其煙嵐雲樹。邨落平原。曲折可通。揔有一氣貫注之勢。密不嫌拍塞。疎不嫌空鬆。增之不得。減之不能。如天成。如鑄就。方合古

人布局之法

通體大局當頃刻便定安頓節目。須動筆時細  
細斟酌。凡作畫局勢要時。一遠望以求穩妥。有  
論張鱣素於敗壁觀壁。上班剝映出鱣素。隱若  
山水林木。高下疎密。以意會之急。以土筆約定。  
亦取勢之活法也。

一樹一石。以至叢林疊嶂。雖無定式。自有的確  
位置。而不可移者。苟不能識布局之法。則於彼

於此猶豫之弊必生疑是疑非畏縮之情難禁  
縱不失行筆用墨法度亦不得便成佳畫也要  
在平日細揣前人妙蹟於筆韻墨彩之外復當  
求其布置之道而深識其所以然之故到臨作  
時刻々商量避就之方到純熟之極下筆無礙  
映帶顧盼之間出自天然無用增減改移者乃  
可稱局老矣又通幅之林木山石交柯接影掩  
映層疊之處要令人一望而知不可使人揣摩

而得。否則必其氣有不能清晰者矣。或以模糊  
為氣。但可得迷離之態。而終慮失之晦暗。晦暗  
則不清。或以刻畫求工。僅可博精到之致。而究  
恐失之煩瑣。煩瑣亦不清。二者欲除。莫若顯其  
骨幹。以破模糊。審其大方。以消刻畫。則氣不求  
清而自清矣。憶余始時。嫌筆痕顯露。任意用淡  
墨。渲潤方自翽。能得煙靄依微之致。因禾中張  
水田先生。庚評一晦字。遂痛以自艾。始知清氣。

遂念今人思欲作畫者甚多。而能猛力加工者  
復少。如或有之。則無不因其刻至之心。以流於  
煩瑣晦暗之極。一經點撥。而後得鬱極而開塞  
極。而通煩悶頓釋。清氣豁然。通此一關。無所窒  
礙矣。

畫須要遠近都好看。有近看好而遠不好者。有  
筆墨而無局勢也。有遠觀好而近不好者。有局  
勢而無筆墨也。卷冊小幅。僅於几案展玩。雖於

局勢未盡。亦不至觸目便見。若巨障大幅。須要于十數步外。一望便覺得勢。故必先斟酌大局。然後再論筆墨也。石田先生學力。實過前人。然必待年四十後。方作大幅。可見局勢之難。雖古人于此。不肯輕率便為也。

千巖萬壑。幾令流覽不盡。然作時只須一大開合。如行文之有起結也。至其中間虛實處。承接處。發揮處。脫略處。隱匿處。一合法。如東坡長



文累萬餘言。讀者猶恐易盡。乃是此法。於此會得。方可作尋丈大幅。

一幅之山。居中而取高者為主山。以下山石。多竄參差不一。必要氣脉聯貫。有草蛇灰線之意。一幅之樹。在近而大者。謂之當家樹。以上林木。疎密老穉不一。必要漸遠漸小。有迤邐層疊之勢。布局之際。務須變換交接之處。務須明顯。有變換無重複之弊。能明顯無狃捏之弊。且日求

變換則心思所至。生發無窮。日求明顯。則理路  
所開。爽朗可喜。每作一圍。必立意如此。久之純  
熟。自然瀟洒流利之中。不失中規中矩之妙。  
作畫之道。大類奕棋。低手扭定一塊。所爭甚小。  
而大局之所失已多。國手對奕。各不相爭。亦各  
不相讓。自始迄終。無一閒著。於此可悟畫理。夫  
畫雖一人所為。而與得失相爭之故。一若與人  
對壘。少不謹慎。便墮誤失。及至火到工深之候。

如高手饒人而奕。縱橫馳騁。無不如意矣。  
天下之物。本無偏正。而自人觀之。從其旁者為  
偏。從其面者為正。故作畫有偏局正局之分焉。  
正局者。主山如人主端坐朝堂。餘山如三公九  
卿。鵠立拱向其下。幅楹石屋宇。則如百官承流  
宣化。皆要整齊嚴肅之中。不失聯屬意思。又如  
端人正士。莊敬日強。令人望之儼然而生敬者。  
此局為最難。偏局者。如舞女歌腰。仙人嘯樹。又

如飛鳶下水駭獸奔原或疾如風雨或變若雲霞其恍惚幻化竒橫縱肆之趣有不可擬議究詰者而於行筆落墨之際又復和雅蘊藉不失風人之旨則此格亦非易也第學者務當先究心于正格蓋手足官骸一任其侈泰歌邪雖無板滯之弊久之恐流於散漫而無約束抑或趨於巧捷而易涉於滑與鄰於史俱是大病故行布正局已能周正厚重而絕無傾欹欠缺之處

然後留意偏局。偏局之道，須通幅山巒林木，皆不必寫其正面，其用筆亦須側鋒流逸而出之。如元諸家大癡山樵梅衎，皆以正局。若雲林方壺，多以偏法取意。然偏與正，又有互相為濟者。但能正而不能偏，易失于滯，故於接應映照之處，不妨少帶偏側，以破其板，略存流利，以動其機。但能偏而不能正者，易失于滑，故於筋節顯露之際，務欲常植正骨，以存梗槩，時顧本根，以

防流軼。若工夫極熟而能變通在手。造化因心。偏而不陂。正而不執。忘乎偏正之見。而動不踰矩焉。方可謂之有成。

上有重巒。復嶂。下有密樹。箐林。中有雲氣澗道。往來隱現。此是厚重拍塞之局。固應體勢周正。然一涉板竇。氣味索然。故其斂破之筆。要靠定一邊。且宜處一變換。妙於此者。吾得之于麓臺。麓臺妙處。正在能以偏筆行其正局。故愈實愈。

妙此於正局而濟以偏勢之道也。奇峰如削，飛瀑懸空，老樹撐雲，藤蘿緣走，山石有森然欲搏之勢，林木有拏空相攫之形，全要偏側，乃能得勢。然著一點剛暴之氣，便是跋扈，故用筆當直起直落，如書家之作篆籀，妙於此者。吾得之於石田六如，以其能以正筆行其偏局，故偏而不跛。此偏與正有互用之妙焉。約而言之，境平則筆要有奇趣，境奇則筆當無取險，斯得矣。千巖

萬壑不必定為正局。峯巒高下，烟雲吞吐，奇情  
幻想出而不窮。千態萬狀，變而無盡，皆須行以  
偏法，乃可極其轉換之方。一樹一石，不必定為  
偏局。直幹凌霄，竒峰插土，孤松獨秀於雲中，峭  
石當空而特立，皆宜運以正法，乃足顯其挺拔  
之槩。若不解此，則繁局必至重複，簡局必至單  
薄。細看古人名蹟，求其所以偏正之故，當不外  
是矣。



凡作林木。衆木俱干霄。則必以橫斜者穿擲之。衆木多槎枿。則必以直上者透領之。不但脈絡聯貫。且氣韻深遠。凡作山石。形勢既已平直。其皴破當用偏斜流逸之筆。使其莊而不滯。形狀若涉詭異。其勾勒當以平正穩重之筆。使其奇而有法。此謂正不廢偏。偏不失正。

### 窮源

六書之有形象。即畫之源也。且畫之為言畫也。

以筆直取百物之形。灑然脫於腕而落於素。不假扭捏。無事脩飾。自然形神俱得意。致流動。是謂得畫源。若摹寫過甚。加意求工。是因刻劃而循流。其去源遠矣。今人作畫。其於石廓。樹木。枝幹。略能見其筆跡。而於顯晦。遠近。陰陽。凹凸之間。則全賴墨暈以成之。是以模糊而失其源。至於人物衣冠。橋梁屋宇。舟車之屬。但一意求工。與通幅筆墨不類。雖峰巒林木。寫法極佳。反因

配搭不上。致為所累。或狃於形似。故多作曲折。圭角之筆。不合大體。是以刻畫而失其源也。且旁觀者。未能皆識畫理。作者動求合法。反致貽譏。任意隨流。必來爭賞。少不自持。即為所動。日漸日沉。不知所止。師承非不真。根基非不正。或以好尚之偶偏。或以謀生之所託。始也。猶不安於所屈。終也。竟自護其所乘。於是聲稱藉甚。身甫謝而道衰。眾口交推。識畧高而貌爾。等是疇。

畢生心力以為之。乃徒徇俗目之欣而不為識者所賞。曾何別於髹工綵匠耶。要惟能知其源之不可斯湏去。以致其學力。庶不大遠於古人爾。

松雪云。石如飛白。樹如籀。寫竹還應似草書。又云。士夫作畫。當以草書奇隸為之。可知畫之與書。原無二道。今人先於作書。全廢古法。其與篆隸草章。漫不加省。法非不具在。彌能書者。且曾未

未之識。况欲問畫之源於書耶。雖運會所至。自有隆替。而好古之士。代不乏人。使盡趨時尚。不用古法。將舊蹟日遠。而日湮。古法日廢。而日亡。有志之士。起而求之。當何所憑藉。余故不憚齒頰之煩。百端陳說。及此論作畫之源。人或以為迂者。而我竊以為最切。何者。筆墨本期古拙。而世競尚新巧。古拙新巧之間。心術判矣。如人日誦聖賢之書。能勉行之。不過為善士耳。若聽其

汎而日下。不至小人之尤不心。士生古人之後。可不究心於古。以尋其源哉。且百不識者之然。然不敵一識者之否。如近代王耕煙。其畫學淹貫。師資純正。堪嫁古人。用意合作。直入宋元之室。而其所以應酬無識者之作。往往故作巧媚纖瑣之筆。殊非大家。故其生平所作。絹本佳者。蓋少。論其功力學問於盛朝。自當首屈一指。乃品槩不得不在石師道人下也。不溯其源。

而任其流請以此觀。

作法

凡物得天地之氣以成者莫不各有其神欲以  
筆墨肖之當不惟其形惟其神也將以疎鹵取  
之則僅得其荒略之意而無以究其實其病在  
於無法律將以精整取之雖易得其林石之槩  
又慮其無生意其病在於太刻畫若以淡墨再  
三渲潤而取之必至土石不分樹枝渾雜不但

形神俱失且與作畫之道千里矣今與初學入門者先論起手用筆之法所用之筆即作書之筆不論新舊但要無宿墨者以水開足筆頭蘸墨和水攪勻。搥軋要筆頭斂如未著水者方用於紙上。蓋以宜乾不宜濕故也。其筆痕不宜故多作曲折亦不宜呆用。斂挺之筆要以腕力用意而出之。如作窠石礮頭先將匡廓用活筆落定。謂之勾。取其石之大略而已。尚未有層



次破碎處也。再於中間空處或橫或直或斜以筆劃開。謂之破蓋以破其團圞也。既經破後石已分出為頂為面為腰為脚。而其凹處天光所不到。石之紋理晦暗而色黑。至其凸處承受天光非無紋理。因其明亮而色常淺。當以乾筆就一邊凹處略重。漸開漸輕。依石之紋理而為之。謂之皴者。皴也。言石之皮多皴也。皴筆已下。則石之全體已具。再於皴筆處用極乾短筆拭。

之令凹處黝然而蒼者謂之擦至此石之形神已俱得矣猶以其未能明湛也復以少濃之乾筆酌其多寡輕重之宜漸以醒出要令處處見筆畫起落注來踪跡而又無纖微浮滑板滯之弊蓋以淡墨潤濃墨則晦而鈍濃墨破淡墨則鮮而靈故必先淡而後濃者為得此即所謂破墨法也夫如是自能分明而不刻露渾融而不模糊是謂筆鎔蓋言行筆之際有陶鎔一切之

意雖不言墨而墨固已在其中。然不妨更申用墨之妙。俾識筆經而墨緯者。有交相濟而互成之實焉。墨之用也。層而上。其隨筆而至者。可謂之墨。若不因筆而薰成一片者。乃黑黝耳。烏得謂之墨哉。故其淡處如薄霧。依微焦處如雙眸。炯秀。乾處有隱顯。不常之奇。濕處有濃翠。欲滴之潤。明如秋水。澤如春山。灼如晨花。秀如芳草。歲已久而常濕。素欲敗而彌新。變化無窮。

作者固因之而靡盡光華莫掩鑒者亦味之而愈長是則所謂墨化也。此特形容墨之態耳。至其用法之所以然者已具述於用筆之間也。故即筆以求墨則法有所歸而頭尾是道。離筆以求墨則骨之不植而靡。成風如近代有武林派者。藍瑛始之。雲間派者。陸曉始之。始之者固未嘗全離筆以求墨。但筆自為筆。因而墨自為墨。亦且筆之不備。將賴墨以助成其氣局。學者

從而附和遂并其不備之筆而失之日流日下  
不知所屆矣故欲求墨者斷不可離筆以相  
尋也苟能識即筆以求墨以漸至筆鎔而墨化  
則何必更問其形神之得與不得耶吾非令人  
竟舍形神以言畫也筆墨既精則形神且當在  
離即之間古人所謂相賞於牝牡驪黃之外者  
豈復有形之說者在亦豈復有神之神之說者存耶  
初學作畫固欲分別許多門徑法則某物當用

何法其家當用何筆必識筆墨道理便宜消去  
一意臨摹古人成作為要臨摹時先取法派平  
正者看其用筆大意取其一段細揣其法未能  
即得百遍千遍務得其故而後及其他處若便  
求之全局恐反失逐段筆墨精妙之處故未得  
其道縱一絲不改彼自氣象萬千我則牽強滿  
紙如得其道則彼多而我偶少彼重而我或輕  
無妨于大槩無害於畫理而筆墨之間自然合

拍乃是臨摹得益功夫。蓋但欲求似，則所失必在筆墨之間，而規模太過，又致傷氣，故必能得性情流動之處，與夫筆墨融浹之方，得寸得尺，自月異而歲不同矣。凡學畫先宜作石，蓋用筆之法，莫難於石，亦莫備于石。能於石法精明，一切之物，推而致之，裕如矣。如學行文，先於虛字，口氣輕重轉折之間，都已明白，布置色澤自然，水到渠成矣。作石全在行筆有神，用墨有度，有

功夫者打一圈子。便得石之神理。功夫尚淺。法度未純。雖用意摹寫。神理愈失。可知畫理之得失。只在筆墨之間矣。

畫石皴破之筆痕。當如流水中荇帶之梢。又如寫墨蘭花瓣。筆法。但用墨宜乾淡。如荇帶蘭瓣。而少加道潤。不宜太多。須於短筆中。參差跳出。兩三長筆。須識兩三長筆。乃是石之面紋也。初學者。先看是筆。不是筆。是筆矣。再看是墨。不



是墨。若不是筆墨。縱好局法。也不是畫。苟是筆墨。多好。少亦好。濃好。淡亦好。不必胸羅萬有。而能涉筆成趣。實筆墨之靈也。更得讀破萬卷。行喻萬里。又當何如耶。

平貼

一經一緯之謂織。一縱一橫之謂畫。一絲不平。是織之病。一筆不妥。是畫之累。列樹而成林。一樹有一樹之條理。雖千百樹而亦合成一條理。

焉。壘石而為山。一石有一石之脈絡。雖千萬石而亦合成一脈絡焉。凡作一圖。當以先作數筆為準式。一圖之峯壑草木不一其物。而掩映斷續之間。有纖微不可夾雜。絲毫不可紊亂者。職是故也。如樹枝多向上。而屈曲之幹。與紛披之葉。不能無左右俯仰之異。每觀林木。其繁枝疊幹。至縱橫歷亂。不可究竟。而偃仰交錯之間。天然井井。絕無一枝一葉之不相聯屬者。條理也。

夫條理即是生氣之可見者。亂草堆柴，惟無生氣。故無條理。山石之脈絡，亦猶是也。天以生氣成之，畫以筆墨取之，必得筆墨性情之生氣，與天地之生氣合併而出之於極繁亂之中，仍能不失其為條貫者，方是善畫。故必先有成意于胸中，而後斟酌其輕重多寡，疎密濃淡，能有一氣呵成之勢，方有一絲不紊之妙。今人既漫無成見，東填西湊，密者拍塞，但見滿紙烟煤，疎者

伶仃無異波漂萍藻蓋意既不聯屬則氣自難貫串雖有荆關之筆何足與論氣韻之佳哉故作者當先究心於條理脈絡之間不使有分毫捍格務令如織者必絲、入冠精者為紈綺麤者亦不失為布帛乃可謂之畫爾。

條理脈絡四者乃作畫之竅要條者統兩合而分之不使紛散也理者節兩亂而整之不使款側也脈則貫之隱而不見者所謂灰線也絡則

貧之顯而可見者。所謂綱目也。非特百物之生而自具。即筆墨間亦動而即有。故極工細而不嫌煩瑣。極率易而不嫌脫略也。夫分之極其明鍊之極其精。一本萬殊。自一生萬。可復歸于一也。如此則何妨於工細。常山之蛇擊首則尾應。擊尾則首應。大意籠罩。筆略而神全。墨少而意多也。如此則何妨于率略。故或一時筆誤。檢點所不及。如大小異形。前後反置。山

水極佳而人物未工。橋梁屋宇位置極妥而  
折算不合之類。舉不足為全畫累。若行筆之  
際有一不合法不入條。負雖於理無大碍。而于法  
實屬敗壞。累莫甚焉。注。見古人佳畫。誤處  
正多。其所以不害通幅者。以一氣所結。偶有誤  
處。亦是小疵耳。為大意未見出眾。而細處無  
纖毫錯誤。縱招譽於拙目。終受嗤於大方。無  
足取也。今擬得一字訣曰。便。則無矯揉。

滯之弊。有流通自得之神。風行水面。自然成文。雲出巖間。無心有態。趣以觸而生筆。以動而合趣。相生相觸。輒合天妙。能合天妙。不必言條理。脉絡。而條理脉絡。自無之。而不在。惟其平日能步、不離時、在手。故得趣合天。隨自然而出。無意求合。而自無不合也。

神韻

未解筆墨之妙者。多喜作奇峰峭壁。老樹飛泉。

或突兀以驚人。或拏攫以駭目。是畫道之所以  
日趨於俗史也。夫秋水蒼葭。望伊人而宛在。平  
林遠岫。託逸興而悠然。古之騷人。畸士。注。借  
此以抒其性靈。而形諸歌詠。因更假圖寫以寓  
其恬淡冲和之致。故其為跡。雖間。數筆。而其意  
思。能令人玩索不盡。試置尺幅於壁間。頓使矜  
奇炫異之作。不特墜乎其後。亦且無地自容。故  
吾嘗謂因奇以求奇。未必即得。而牛鬼蛇神。



之狀畢呈董北苑空前絕後其筆豈不奇崛然獨喜大江以南山澤川原委蛇綿密光景且如朱元章倪雲林方壺諸人其所傳之跡皆不過平之景而其清和宕逸之趣縹緲靈變之機後人縱竭心力以擬之鮮有合者則諸人之所得臻於此者乃是真正之奇也諸人之後作者多矣千態萬狀無所不有而獨董思翁為允當余見思翁之蹟何以伯什而欲尋其一筆之

於奇炫異者不可得也。獨其筆墨間奇氣。又使人愈求之而愈無盡。觀乎此。則知動輒好奇。固者之大病。而能靜按其筆墨以求之而得者。是謂平中之奇。是真所謂奇也。非資學過人未易臻此。

古人之奇。有筆奇。有趣奇。有格奇。皆本其人之性情胸臆。而非學之可致也。學者規矩而已。規矩盡而變化生。一旦機神湊會。發現于筆酣墨

飽之餘非其時弗得也。過其時弗再也。一時之所會即千古之奇跡也。吳道子寫地獄變相亦因無藉發意即借裴將軍之舞劍以觸其機。是殆可以神遇而不可以意求也。今人之奇者專於狀貌之間或反其常道或易其常形而曰我能為人所不敢為也。不知此特狂恠者耳。烏可謂之奇哉。乃淺慮者羣焉附之遂與正道萬里睽隔。終身為之而不知古人之所以為畫者豈不

可歎。

一切可驚可愕可悲可喜之事。或曠世而追慕。或異地而相感。或應徵雷而。或孚及豚魚。其足以致此者。豈非大奇事哉。然考其實。不越乎性情所發。人々自具性情。又人々日在性情中。周旋性情。有何奇處。人誠能盡性情之正。則可傳。不可泯之事。以成可知至平之間。至奇出焉。理固然也。若離却性情以求奇。必至狂恠而已矣。

尚何足以令人相感而相慕乎哉。今人既自揣無以出衆，乃故作狂態以惑人。若俗目喜之，便矜自得，昧者轉相仿效，不知所止，因而自樹門派，以誤來學。在有識者，固不直一笑，而有識者幾人哉。嗟乎！正道衰微，邪魅將白晝迷人矣。嫩與老之分，非游絲牽引之謂嫩，赤筋露骨之謂老，而在於功夫意思之間也。凡初學畫，但當求古人筆如何運墨如何用，布置如何停當，工

夫做一年自有一年光景。做十年自有一十年光景。驟欲幾於老境。勢必至於劒拔弩張。鹵莽率略。而還而觀之。則仍是嫩也。故凡一切法度。皆可黽求而得。惟老到之境。必視其工夫之久暫。試取前人極縹緲輕逸之筆。用意臨摹。未嘗不能似也。然其寓剛健於婀娜之中。行道勁於婉媚之內。所謂百鍊剛化作繞指柔。其積功累力而至者。安能一旦而得之耶。然則似嫩者。乃不

識畫者之貌取苟少識之并未見其似嫩也同  
是一幀妙蹟工夫淺薄者視之以為平及少  
有功夫則略能識之至功夫漸臻純熟則愈見  
為不可及前所似嫩者不但以為似嫩且歎  
為老境之不可以摹擬得也故學者當識古人  
用筆之妙筆從手腕脫出即是筆從心坎  
流出人譽我且不必喜惟能合古人之意則喜  
之人毀我且不必憂惟不能合古人之意則憂

之不徇時好。不流異學。靜以會其神。動以觀其  
變。久之而有得焉。則如絲之吐。自然成繭。如蕉  
之展。自然成陰。風感水而為文。泉出山而任勢。  
到此地位。雖筆所未到。而意無不足。有意無意  
之間。乃是微妙之極境矣。倪雲林詩云。擬將爾  
雅蟲魚筆。寫出喬林古木圖。蓋言生動流活之  
趣。如蟲魚也。亦即余所論似嫩之妙諦也。

起手從事筆墨。不數年而便若得老致者。約有



三等。而一則無足取焉者。如筆性重滯。方幅絕無意致。可觀。貌似蕙茂。實則朴陋。早年縱得如此模樣。晚年亦未必更佳。雖若老成。不足論也。若筆性堅重有力。在初動手時。便有欲透紙背之勢。是其腕出天成。自具神力。加以博覽名蹟。讀書尚友。胸襟與識見並高。腕勢與心靈日進。真名世之質也。我不能測其限量矣。更有資性靈異。不待經年攻苦。而自成氣象。無事刻志。摸

擬而自合。矩矱舉他人半生苦力，不消其略為涉獵而功效過之者。若其人能還淳反朴，深自韜晦，自當享遐齡而增晚福。如其恃才睥睨，放浪自恣，恐其優於此者未必不絀于彼也。以上三種皆起手未幾而便得老致者也。又有起手甚覺柔弱，久之不脫於嫩者。亦約有三等。而一則不得有為焉者。筆氣紆緩，蔓延脫弱無力。疾力攻之，但見平塌之弊，絕少卓越之觀。歷時雖

久依然故武。是人老而筆終於嫩者也。若其筆  
致柔媚。風趣有餘。而骨力不足。誠能浸淫於古  
法。陶淵于風雅。將翩躚流逸。風態宜人。雖蒼勁  
或不足。亦自成一種筆墨。至夫天資超妙者。始  
則平。無甚奇異。及乎潛窺古人之秘奧。深識  
畫理之元微。自有會心。迥異恒品。於是珊瑚、仙  
骨。凡識翻笑其伶仃。弁、清神。俗目反嗤其單  
弱。茲蓋品在仙逸之間。非食烟火者所得夢見。一

似乎嫩而非可以嫩律之也。