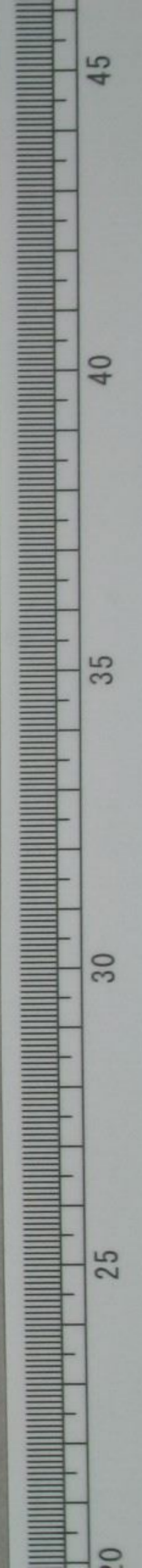


芥舟學畫編

千多4  
16  
/



千 4  
16  
1



乾隆辛丑年鐫



# 芥舟學畫編

琴書閣藏板

門多  
16  
卷 1



叙

象是與山孔清遠。甲於天下。  
生至方也。得生靈法之氣。每  
借筆墨以抒寫一生性志。如霜  
松雪。鍊鍊而采。王子明。庶子善。

兒玉少介  
藏書之記



叙

一

水壺閣

等。世之以不當時而傳後世。連  
時多之殊。溝求者鮮一二。從學  
之徒。但如一隅。遂至家戶戶  
祝。而法而為。挽求以涓六法也。  
張在絕學也者。亦僅弓毫。每

生也晚。而道學由。陸起。世學  
之。此是。未後。正法。之。何在。泚  
細歧路。歷有年。以。季。漸。長。乃  
悅。望。在。家。從。觀。前。業。遠。讀。及  
法。家。而。權。法。研。求。探。索。乃

叙

源泝沫。去等薰而得。或力索  
而起。或由迷而悟。或困弱而  
甯。于筆墨道理。是東方之先  
眠。如寫解色。後乃洞然。善文  
世多於茲。其在雲宵安東

毫山。因初元稱筆墨淵  
苑。乃風激澎湃。柱礎就澹。正  
法日替。供學日張。既從事學。可  
可據道。因多心親嘗而深懼  
也。用是不揣。因述其素。凡不

叙

三 冰壺閣

古人之法者。陸尔而苦悅必痛  
加。強。而。引。伸。分。一  
京。而。其。真。必。暢。為。引。伸。分。一  
別。目。迷。為。四。光。中。學。為。獨。死  
地。持。踏。上。白。道。而。得。而。已。然。等

心。而。造。出。心。而。言。有。先。代。之。規  
矩。而。不。見。嗟。於。大。強。第。一。已  
之。偏。獨。見。之。俯。茲。上。不。免。况  
者。道。之。精。深。味。妙。每。不。敢。以  
小。量。文。之。詞。窮。至。落。牙。為。坐

叙

四 冰壺閣

萬學及子指而不之。則學且  
半也。

乾隆四十六年。癸亥。五月。丑。去  
三月。沈望。梅溪。畫。園。沈。景。卷。五。  
于。冰。畫。卷。

芥舟學畫編目次

卷一

山水

宗派

卷二 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 冰壺閣

取神	約形	用筆	用墨	傳色	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人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奇傑而雄厚人生其間得氣之正者為剛健爽直其偏者則麤

畫家南小二  
宗於唐如公  
王摩詰為南  
宗之祖李思  
訓父子為小  
宗之祖

厲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  
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  
雅沉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怡  
氣靜以幾入古至於局量氣象關乎天質天質

王維字摩詰  
官多書不與  
李思訓字宗  
孝武子師大  
畫將軍子胎  
道登父之勢  
又過之号小  
李將軍

少虧須憑識學以較之若聽之而近於罷軟沈  
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

宗董源字牛  
道字子茂  
釋巨然字  
人受業於本  
郡聞之亦  
米芾字元章  
襄陽人子友  
仁字元暉  
之倪瓚字  
鎮字子昂  
黃公望字子  
久字一峰老  
人字号大  
道人  
王蒙字仲  
号黃鶴山樵

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

明董其昌字  
玄年号白  
華亭人  
鄭逸宋人  
畫山水古  
馬也字也  
先字院畫  
友桂字高  
字宗院畫  
劉松年人  
張敦世畫  
名神也  
去禪改今  
拓伯駒字  
里  
李元字時

不可究詰矣。何則。正道淪亡。邪派日起。一人倡  
之。靡然從風。如陸鳴倡為雲間派。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。或是之亡矣。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。以求真心道理。未始不可繼絕業於既  
隳之後也。

徵宗名補  
入畫院  
明戴進字文  
進号靜菴  
号玉泉山人  
周臣字舜不  
号東村  
梁荆浩字浩  
然。唐北方  
畫家。善畫  
山水。有出藍  
之美  
宋李成字  
熙。善畫人

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。

芥舟學畫編卷一

四 冰壺閣

范寬名中正  
 字仲立涇原  
 有大慶時人  
 自為范寬  
 元吳鎮字仲  
 圭雲梅華道  
 人  
 明洪周字魯  
 南石田人  
 文徵明名麟  
 字徵仲吳  
 山  
 清丁時敏字  
 魚之吳煙之  
 乙鑑字文照  
 也為廣州太

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遷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

畫  
 王筆字名  
 王軒理外史  
 王不字字  
 王不字字  
 張子蒼字  
 在一字王雲  
 吳聖和  
 衣鉢謂傳接  
 秘書之祖卷  
 後事見信燈  
 錄  
 明仇英字實

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拍頭挑剔則自無燥裂浮薄之弊用之既久漸臻純熟沉著

吳子洲  
 子偉字次春  
 號小偉  
 張詢字天駟  
 居平山  
 傳燈杯字濟  
 野孤字云  
 涓祥字林慶  
 者也  
 陸廢名賜字  
 日為華身人  
 性獨癖人  
 漸字  
 藍瑛字田珠  
 吳璉字錢塘  
 人

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  
 之自然而後可以歛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縑素者用  
 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

上官周字竹  
 蔣福建人  
 金古良名史  
 謝祥既名源  
 祥字人  
 趙文敏名壽  
 穎字子昂號  
 松雪道人又  
 號其德也  
 之威懋字子  
 照  
 明老實字子  
 畏字六如畫  
 字用亦和而  
 雅似西墨或

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

問曰石名東  
邦畫何心俗  
曰恒欠在生  
十卷書  
武帝天漢云  
平西國王獻  
吉光毛裘也  
黃蓋神馬  
類入水不沈  
入火不燼  
私誅孟多後  
隋董東山名  
并連字字考  
富陽人  
公法尚齊也

若曰氣運  
動口骨信用  
筆曰意如言  
形曰隨類傳  
彩曰經營位  
置曰侍持粉  
寫  
方顏書之畫  
入本云云  
若控縱送持  
鄭公騁馬曰  
老正馬曰控  
舍技曰縱  
精曰送  
鉤袂出臂曰  
搯袖

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聲控縱送之間丰姿跌  
宕此固非百趣未深者之所能及也學者當首  
法古人用筆之妙始於黽勉漸臻圓熟圓熟之  
極自能飛行絕跡不落窠臼搯袖摩挲有動不  
踰矩之妙解衣磅礴有凌厲一切之雄矯乎若  
天際游龍黜乎若玉花繡戟有筆若此更何慮

莊子宋元君  
將畫圖也史  
以爲之也筆和  
墨者一也及  
至度揮石之  
因之舍君使  
人視之則解  
衣磅礴而裸  
君曰是畫  
者也

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

道畫陽官之  
甲陰官之  
後陰官之  
神也

巨靈謂造化  
也於既成泰  
華巨靈也  
左傳養由基  
躡甲而射  
穿七札

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  
不能運巨靈不能撼割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鼎包翠碧外耀光  
華此能盡筆之剛德者也柔如繞指軟若堯羅

劉琨詩以  
百鍊鋼代為



繞指柔  
南蕃人心地  
厚格木為裁  
各曰披羅錦  
儿紋

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翻  
翻有態儼舞燕之掠平池颺天外之游絲未足  
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

患其罷而粘此弊之來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入生平資學何  
如惟元季及有明石由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。莫敢撓其鋒者。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

祖述董巨憲章倪黃  
中脊

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。苟任其質。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

中見此後

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苟得中行而與之  
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  
有潑墨破墨二用破墨者先以淡墨勾定匡廓

土筆又柳花  
朽亦亦炭言  
朽、筆和名  
也幾不天

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  
局要使山石林水照映聯絡有一氣相通之勢  
於交接虛竇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王山之頂峯  
石之頭及雲氣掩斷之處皆是也南宗多用破  
墨北宗多用潑墨其為光彩淹潤則一也

王洽善潑  
墨畫山水  
人謂之王洽  
元高克恭  
克敬号房山  
元方從義  
聖隅号方壺  
貴任道子也

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

幘杼子也和  
名和久

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  
作二幘一幘用墨一幘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  
墨佐之傳色者色居筆後是筆為帥而色從之  
以二幘並置遠而望之要色之分兩與墨之分

兩若相等者而後色即是墨。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。若筆作墨。暈便是濕。侵色位不是筆矣。苟能透墨色一貫之理。則著手便成光彩。縑素有敗壞之時。而滋潤融決之態。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。而使神彩煥發之喻。先以筆貯水量。墨當用多。宜蘸入筆尖。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。菊鬱之觀。泉出助。湘騰之勢。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

胥下以脫于  
字

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凝腕而來非僅  
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奇姿萃律以及霜皮溜  
雨厯亂驚枝鬼斧神工幾莫能測者亦胥是乎  
得之老墨筆浮于墨嫩墨之浮於筆嫩墨主氣  
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

方杜甫字子  
美少陵人自  
稱少陵野老  
及人老杜  
稱之杜詩奉  
先劉少府新  
畫山水云

帥墨為筆充有妙筆焉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鮮之鮮者矣往  
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，最是太病。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，村落平原，曲折可通，總有一氣貫注之勢，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

合攏從疏單

空鬆于疎意

班雜色也。剝  
削之也。班剝  
敗僻之狀。

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、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



張庚字公之  
干其浦山又  
号瓜田逸叟  
白茅村茶者

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  
墨渲潤方自詡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回其刻至之心以流於  
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，必不至觸目便見。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

宋程軾字子瞻  
號東原居士

文累萬餘言，讀者猶恐易盡，乃是此法。於此會  
得方可作尋文大幅。

一幅之山，居中而取高者為主山。以下山石多  
窻參差不一，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圖必立意如此久之純  
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  
卿鵠立拱向其下幅樹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  
此局為策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奇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上第學者務當先究心于正格蓋手足官骸一任其侈泰欲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衲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

上有重巒複嶂下有密樹菁林中有雲氣澗道  
往來隱現此是厚重拍塞之局固應體勢周心  
然一涉板實氣味索然故其皴破之筆要靠定  
一邊且宜處處變換妙於此者吾得之于麓臺  
麓臺至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  
之勢林木有擎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，奇峰插土，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，眾木俱于霄，則必以橫斜者穿插之。  
眾木多，槎枒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。

六書象形會  
意，精於寫事

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必不自持即為所動日漸日流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瘁

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曰未

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畫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



石法滑滑石  
法於王麓甚

流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  
淹賁師資純心堪嫌古人用意合作直入宋元  
之室而其所以應酬無識者之作淫故作巧  
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

世云海內丹  
青家不取畫  
淺而大其心  
為雅不為秀  
弟一每與石  
左皆方石未  
遠也

芥舟學畫編卷一

畫 水壺閣

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緊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礬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

圖同渾論  
九物混圖未  
列判也

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圜圍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宜輕重之宜漸醒出要令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絰而墨緯者有交相濟而互相成之實焉墨之用也層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暘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否豈復有神之說者在耶初學作畫固欲分別許多門徑法則某物當用

列子曰秦穆公使九方皋求馬三月返報曰在沙丘從公曰何馬曰牝

而黃休人往  
取之壯不  
穆以不悅  
亦曰若舉  
可觀天機也  
乃其極白也  
若其在內  
而志其外之

何法某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必彼重而我或輕  
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

功夫者打圈子使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符帶之梢又如  
寫墨蘭花瓣筆法但用墨宜乾淡如符帶蘭瓣  
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

董子叙云不  
後萬卷之石  
以多甲如不  
可也畫理

是墨若不是筆墨縱好局法拙不是畫苟是筆  
墨多好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踰  
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  
是織之病一筆不安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。疊石而為山，一石有一石之脈絡。雖千萬石，而合成一脈絡焉。凡作一圖，當以先作數筆為準式。一圖之峯巒草木，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。故必先有成意於胸中，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

篆織具也和  
名遠左

冷竹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筥精者為紉綺庶者亦不失為布帛乃可謂之畫爾  
條理脈絡四者乃作畫之寂要條者統所合而分之不使紛散也理者節所亂而整之不使散側也脈則貫之隱而不見者所謂灰線也絡則

孫子云車蛇  
也常山之蛇  
也擊其首則  
尾動擊其尾  
則首動擊其  
中則首尾俱  
動云云

貫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於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貫。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。則無矯揉澀

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  
理脈絡。而條理脈絡自無之。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。

何人常在詩  
春風吟

或突兀以驚人，或掣攫以駭目，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  
奇炫異之作不特瞠乎其後，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  
米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，何止伯仲，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畫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

明中雜錄  
送文善畫將  
軍斐斐於畫  
地獄多取圖  
於天官奇登  
匪元向守將  
軍善辨別於  
作氣以中辨  
毫髮必如若  
每一曲送元  
看奔奮筆其  
成若若神助  
張僧繇嘗於  
天官寺畫龍

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

石村野語、造  
何法之、茂華  
之、富而晦  
無由失、珍  
字及脈、魚、易  
中、字、卦、語

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雨或孚及豚魚其足  
以致此者豈非大奇事哉然考其實不越乎性  
情所發人之自具性情又入之日在性情中周  
旋性情有何奇處又誠能盡性情之心則可傳  
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  
無以出眾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心因而自樹門  
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傳當工

夫做一年自有二年光景做十年自有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且少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又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。文之而有得焉。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。擬將兩雅蟲。魚筆寫出喬林古木圖。蓋言生動流活之趣。如蟲魚也。余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，浚自韜晦，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，蔓延腕弱無力，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，陶澌于風雅，將翩躚流逸，風態宜又雖蒼勁或不足，亦自成一種筆墨。至夫天資超妙者，始則平心，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。於是珊珊仙骨，凡識翻笑其伶仃，穿々清神，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。

此等文字始自南齊書... 限平... 應不... 其間... 疑亦... 又... 其筆...



