



山
説
輯
要

上

津田文庫
文庫 1
1722
1



釋白華輯

佩文韻府說輯要

十洲書

木逸雲校 博愛堂梓



校刻佩文韻府說輯要序

丁巳文庫



予在長時始知本逸字逸雲畫名素著於藝林望方
等雜技夢賦以涉典之瑛纒，可獲仍屢訪其居亡
何逸雲去而寓於南粵之日田不得相見經十年許
予再游於長時以逸雲在而訪之則曰時多後舟
相航扣江戶予遽索其畫逸雲去古人多畫於舟次
頃以舟中畫郵寄於後憶逸雲不已人或謂逸雲
入京待好了若問名則曰如螺山人，索如螺山人
畫如螺山人之畫太奇而人不知其為逸雲也予既
歸以待舟次中畫久而不至時人贈予書末云逸雲

1922-1

010190609362

舟流江戶相遇颺波溺予見之歎惋累日犹不能得
其狀之詳頃在江戶賦大坪衛國後及逸雲可
蓋逸雲字子其承以叔述之纂詳逸雲之好亦游也
憤主更之憐利曰吾輩死而画如兒貴猶法死而
穀始可作死之志日稀如螺山人山人立江戶不肯
多化畫人亦少知之若附載便乎西海遇魁欠所立
如螺山人蓋果死而託遂年識云不竊怪在人李杜
皆是一代伟人然未語不詳吾有溺死之說如向長
為五嶽名山之遊竟不知所終以常情考之實有不
忍之久而其性情好者之計自取不少是異乎抑又

天弟者定有不可得者也耶逸雲詩云五嶽不可
及河其散互四方者不可復聚而商國乃就其計校
刻一佛文齋畫說輯要未向於予促出之與同好
俱且序之曰此書若京師人釋白菴所輯而告後人
木下相宰所用以教門人之畫法也

昔

明治己巳秋九月

十洲細川智撰并書



佩文齋畫說輯要上目錄

畫體 源溯山水晴
史皇作圖 木燧
唐王墨潑墨畫 六景
唐李思訓金碧山水
唐張彥遠叙畫之源流
南唐後主李煜畫鈎勒竹
宋宣和畫譜叙論
宋董源二種山水
宋郭若虛記吳裝

佩文齋畫說輯要上目錄

畫體 源溯山水晴

史皇作圖 木燧

唐王墨潑墨畫 六景

唐李思訓金碧山水

唐張彥遠叙畫之源流

南唐後主李煜畫鈎勒竹

宋宣和畫譜叙論

宋董源二種山水

宋郭若虛記吳裝

佩文齋畫說 目錄 一 卷之十 山水

元王繹論粉本畫

明王世貞論畫人物山水

明董其昌論南北二宗畫

明董其昌論文人畫

畫法

唐王維山水論山水

唐張彥遠論畫六法

宋李成山水訣

畫宋郭熙山水訓

宋郭熙畫訣

宋蘇軾畫竹

宋韓拙山水純全論

宋饒自然繪宗十二忌

宋李澄叟畫說

元黃公望寫山水訣

明唐志契論畫

明董其昌畫旨

明陳繼儒論皴法

明沈顥畫塵

畫學

唐張彥遠論畫

宋蘇軾論畫

宋黃庭堅論畫

宋宋廸論畫

宋郭若虛論氣韻非師

宋鄧椿論畫

宋鄭剛中畫說

宋錢聞詩論畫十二忌

宋趙希鵠論畫全錄

宋趙孟頫論畫

元趙孟頫論畫

元趙孟頫論畫詩

元柯九思論畫

元錢選論畫

元吳鎮論畫

明唐寅論畫

明文徵明論畫

明何良俊論畫

明唐志契論畫

明薛崗論畫

明屠隆論畫

明屠隆論學畫

明董其昌畫旨

明李日華論畫

明顧凝遠論畫

明沈顥論畫

明張丑論畫

畫品

明董其昌畫評

叙

余誤得後素家之稱於四方，生徒往來扣筆墨者絡繹不斷。余老矣，漸覺倦其指示，因取白華勝人所編佩文齋畫說輯要授之，以代說話。而生徒傳寫不免魯魚之訛，迺與同社謀，上諸梓以藏家塾，抑斯書也。雖僅僅二冊，而先哲之心法、畫學之程式，具存焉。勿論學畫者，玩畫者亦不可不讀也。嘗聞釋氏梵網戒經戒律要義，律家居常誦之，弗置。蓋誦則知覺，不誦則遺忘，忘則怠覺，則勤，斯書也，亦是畫家之梵網學。者其可一日廢之乎。

今以... 其畫... 間... 既言

佩文齋畫說輯要上

因... 畫體

史皇作圖

世本曰、史皇作圖、宋忠曰、史皇黃帝臣、圖謂畫物象

李善

文選註

唐王墨潑墨畫

王墨好酒、凡欲畫圖、先飲醺酣之後、即以墨潑或揮或掃、或淡或濃、隨其形狀、為山為石、為雲為水、應手隨意、修若造化、圖出雲霞、淅成風雨、宛若神巧、俯觀不見其

墨汚之迹

唐朝名畫錄

唐李思訓金碧山水

李思訓畫著色山水用金碧暉映自為一家法

唐朝名畫錄

唐張彥遠叙畫之源流

夫畫者成教化助人倫窮神變測幽微與六籍同功四時並運發於天然非由述作古先聖王受命應籙則有龜字効靈龍圖呈寶自巢燧以來皆有此瑞迹映乎瑤牒事傳乎金冊庖犧氏發於滎河中典籍圖畫萌矣軒轅氏得於温洛中史皇蒼頡狀焉奎有芒角下主辭章頡有四目仰觀垂象因儷鳥龜之跡遂定書字之形造

化不能藏其秘故天兩粟靈怪不能遁其形故鬼夜哭是時也書畫同體而未分象制肇創而猶畧無以傳其意故有書無以見其形故有畫天地聖人之意也按字學之部其體有六一古文二奇字三篆書四佐書五繆篆六鳥書在幡信上書端象鳥頭者則畫之流也顏光祿云圖載之意有三一曰圖理卦象是也二曰圖識字學是也三曰圖形繪畫是也又周官教國子以六書其三日象形則畫之意也是故知書畫異名而同體也洎乎有虞作繪繪畫明焉既就彰施仍深比象於是禮樂大闡教化由典故能揖讓而天下治煥乎而詞章備廣

雅云畫類也爾雅云畫形也說文云畫畛也象田畛畔所以畫也釋名云畫挂也以彩色挂物象也故鍾鼎刻則識魑魅而知神姦旂章明則昭軌度而備國制清廟肅而尊彝陳廣輪度而疆理辨以忠以孝盡在於雲臺有烈有勳皆登於麟閣見善足以戒惡見惡足以思賢留乎形容式昭盛德之事具其成敗以傳既往之蹤記傳所以叙其事不能載其形賦頌所以詠其美不能備其象圖畫之制所以兼之也故陸士衡云丹青之興比雅頌之述作美大業之馨香宣物莫大於言存形莫善於畫此之謂也善哉曹植有言曰觀畫者見三皇五帝

莫不仰戴見三季異主莫不悲惋見篡臣賊嗣莫不切齒見高節妙士莫不忘食見忠臣死難莫不抗節見放臣逐子莫不歎息見姪夫妬婦莫不側目見令妃順后莫不嘉貴是知存乎鑒戒者圖畫也

歷代名畫記

南唐後主李煜畫鈎勒竹

世傳江南李主作竹自根至梢極小者一一鈎勒謂之鐵鈎鎖自云惟柳公權有此筆法

山谷集

宋宣和畫譜叙論

嶽鎮川靈海涵地負至於造化之神秀陰陽之明晦萬里之遠可得於咫尺間其非胸中自有丘壑發而見諸

形容未必知此自唐至宋畫山水得名者類非畫家者
流而多出於縉紳士大夫然得其氣韻者或乏筆法或
得筆法者多失位置兼衆妙而有之者亦世難其人昔
人以泉石膏肓烟霞痼疾爲幽人隱士之誚是則山水
之於畫市之於康衢世口未必售也

五雜俎市之下
無於字口作目

宋董源二種山水

董源山水有二種一樣水墨礬頭疎林遠樹平淡幽深
山石作麻皮皴一樣著色者皴紋甚少用色濃

湯屋
畫鑑

吳道子畫古今一人而已愛賓稱前不見顧陸後無來

者不其然哉嘗觀所畫牆壁卷軸落筆雄勁而傳采簡

淡至今畫家有輕拂丹青者謂之吳裝

圖畫見
聞志

元王繹論粉本畫

古人畫藁謂之粉本前輩寶蓄之蓋其草草不經意處

有自然之妙宜和紹興所藏粉本多有神妙者

唐六如
畫譜

明王世貞論畫人物山水

人物自顧陸展鄭以至僧繇道玄一變也山水大小李
一變也荆關董巨又一變也李成范寬又一變也劉李
馬夏又一變也大癡黃鶴又一變也趙子昂近宋人人
物爲勝沈啟南近元人山水爲尤

明董其昌論南北二宗畫

禪家有南北二宗唐時始分畫之南北二宗亦唐時分也但其人非南北耳北宗則李思訓父子著色山水流傳而為宋之趙幹趙伯駒伯驢以至馬夏輩南宗則王摩詰始用渲淡一變鈎斫之法其傳而張璪荆關董巨郭忠恕米家父子以至元之四大家要之摩詰所謂雲峰石迹廻出天機筆意縱橫參乎造化者東坡云吾於維也無間言知言哉

容臺集

至今明董其昌論文人畫

文人之畫自王右丞始其後董源巨然李成范寬為嫡

子李龍眠王晉卿米南宮及虎兒皆從董巨得來直至元四大家黃子久王叔明倪元鎮吳仲圭皆其正傳吾朝文沈則又遠接衣鉢若馬夏及李唐劉松年又是大李將軍之派非吾曹當學也

容臺集

畫法

唐王維山水論

凡畫山水意在筆先丈山尺樹寸馬分人遠人無目遠樹無枝遠山無皴隱隱如眉遠水無波高與雲齊此是訣也山腰雲塞石壁泉塞樓臺樹塞道路人塞石看三面路看兩頭樹看頂顛水看風脚此是法也凡畫山水

平夷頂尖者巔峭峻相連者嶺有穴者岫峭壁者崖懸石者崑形圓者巒路通者川兩山夾道名爲壑也兩山夾水名爲澗也似嶺而高者名爲陵也極目而平者名爲坂也依此者麤知山水之髣髴也觀者先看氣象後辨清濁定賓主之朝揖列羣峰之威儀多則亂少則慢不多不少要分遠近遠山不得連近山遠水不得連近水山腰掩抱寺舍可安斷岸坂堤小橋可置有路處則林木岸絕處則古渡水斷處則烟樹水濶處則征帆林密處則居舍臨崑古木根斷而纏藤臨流石岸歌竒而水痕凡畫林木遠者疎平近者高密有葉者枝嫩柔無

葉者枝硬勁松皮如鱗柏皮纏身生土上者根長而莖直生石上者拳曲而伶仃古木節多而半死寒林扶疎而蕭森有雨不分天地不辨東西有風無雨只看樹枝有雨無風樹頭低壓行人傘笠漁父蓑衣雨霽則雲收天碧薄霧霏微山添翠潤日近斜暉早景則千山欲曉霧靄微微朦朧殘月氣色昏迷晚景則山銜紅日帆卷江渚路行人急半掩柴扉春景則霧鎖烟籠長烟引素水如藍染山色漸青夏景則古木蔽天綠水無波穿雲瀑布近水幽亭秋景則天如水色簇簇幽林雁鴻秋水蘆鳥沙汀冬景則借地爲雪樵者負薪漁舟倚岸水淺

沙平凡畫山水須按四時或曰洞庭春色或曰烟籠霧鎖或曰楚岫雲歸或曰路荒人迷如此之類謂之畫題山頭不得一樣樹頭不得一般山藉樹而為衣樹藉山而為骨樹不可繁要見山之秀麗山不可亂須顯樹之精神能如此者可謂名手之畫山水也

王氏畫苑

唐張彥遠論畫六法

昔謝赫云畫有六法一曰氣韻生動二曰骨法用筆三曰應物象形四曰隨類賦彩五曰經營位置六曰傳模移寫自古畫人罕能兼之彥遠試論之曰古之畫或遺其形似而尚其骨氣以形似之外求其畫此難與俗人

道也今之畫縱得形似而氣韻不生以氣韻求其畫則形似在其間矣上古之畫迹簡意淡而雅正顧陸之流是也中古之畫細密精緻而臻麗展鄭之流是也近代之畫煥爛而求備今人之畫錯亂而無旨衆工之迹是也夫象物必在於形似形似須全其骨氣骨氣形似皆本於立意而歸乎用筆故工畫者多善書然則古之嬪臂纖而胷束古之馬喙尖而腹細古之臺閣竦峙古之服飾容曳故古畫非獨變態有奇意也抑亦物象殊也至於臺閣樹石車輿器物無生動之可擬無氣韻之可侔直要位置向背而已顧愷之曰畫人最難次山水次

狗馬其臺閣一定器耳差易爲也斯言得之至於鬼神人物有生動之可狀須神韻而後全若氣韻不周空陳形似筆力未適空善賦彩謂非畫也至於經營位置則畫之總要自顧陸以降畫迹鮮存難悉詳之唯觀吳道玄之跡可謂六法俱全萬象畢畫神人假手窺極造化也至於傳摸移寫乃畫家末事然今之畫人麤善寫貌得其形似則無其氣韻具其彩色則失其筆法豈曰畫也嗚呼今之人斯藝不至也宋朝顧駿之常結構高樓以爲畫所每登樓去梯家人罕見若時景融明然後含毫天地陰慘則不操筆今之畫人筆墨混於塵埃丹青

和其墨滓徒汗絹素豈曰繪畫自古善畫者莫匪衣冠貴胄逸士高人振妙一時傳芳千祀非閭閻鄙賤之所能爲也

歷代名畫記

宋李成山水訣

凡畫山水先立賓主之位次定遠近之形然後穿鑿景物擺布高低落筆無令太重重則濁而不清不可大輕輕則燥而不潤烘染過度則不接辟綽繁細則失神發樹枝左長右短立石勢上重下輕擺布栽插勢使相俛上下雲烟取秀不可太多多則散漫無神左右林麓鋪陳不可太繁繁則拍塞不舒山高峻無使傾危水深遠

勿教窮涸路須曲折橋不欹奇山腰高昂孤城置之遠
邊墟市依於山脚雪天不用雲烟雨裏無多遠望山舍
仍居隘窄漁翁要在平灘朝晴晃朗暮雨陰昏舍屋不
在多開魚釣有時而作藤蔓依纏古木窠叢簇扎山頭
高山烟鎖其腰長嶺雲翳其脚遠水縈紆而來還用雲
烟以斷其派怪石巉巖而立仍須土阜以培其根原野
曠蕩相連蒼山依其低淺石須圓混鋒芒八面稜層木
要交叉挺幹四時枯茂迅風拔木暴雨崩崖淺流則岸
畔平灘深澗則陡崖直下聳坡之土必要高低則地淺
烟林之木亦宜踈密則繁絮重崑切忌頭齊羣峰更宜

高下孤峰遠設野水遙拖道路時隱時顯橋梁或有或
無遠怕陰昏近防重濁顛崖怪石不用頻施峻嶺枯槎
也宜少作遙烟遠曙太繁恐失朝昏密樹稠林斷續防
他版刻山原峻險依稀樵逕猶存崖岸傾危隱約雲林
深暗平川雖遠參差皴滌而成流水泉源彷彿還多擷
撲布兩路有明有晦起雙峯徒高徒低霧薄明爽舒晴
烟靄濛騰欲雨喬木聳直蟠屈者一株兩株亂石礪堆
奇怪者三塊兩塊點樹葉稀踈間密皴石脈以重分輕
亭菴不在常施樓臺仍須間作人物轉顧多般野店猶
防相似氣象春山明媚夏木繁陰秋林搖落蕭疎冬樹

水經注卷之二十一 嶺南 嶺南山水記
三 嶺南山水記
磋牙妥帖，樹根栽插，龍爪宛若抓拏，石布稜層，根脚還須帶土之字，水不過三轉，濺瀑水不過兩重，侵天一道飛泉，湧瀑多湍，徹底翻濤，巨浪淺瀨，平流烟波茫茫雲浪浩浩，山無獨木，石不孤單，林烟一派，便休古木數株而已，喬木疎於平野，矮窠密布山頭，孤烟遠自水邊，薄靄驟依岩脚，野橋寂莫，遙通竹塢，人家古寺蕭條，掩映松林，佛塔春水綠而激豔，夏津漲而瀰漫，秋潦盡而澄清，寒泉涸而凝泚，新窠肥滑，岸石須要皴蒼，古樹磋牙，景物兼還秀媚，分清分濁，庶幾輕重相兼，淳重淳輕，病在偏枯，捐體千岩萬壑，要低昂聚散而不同，疊巘層巒

但起伏崢嶸而各異，不迷顛倒，回還自然，遊戲三昧。畫苑

補益

宋郭熙山水訓

君子之所以愛夫山水者，其旨安在？丘園養素，其常處也；泉石嘯傲，所常樂也；漁樵隱逸，所常適也；猿鶴飛鳴，所常觀也；塵囂韁鎖，此人情所常厭也；烟霞仙聖，此人情所常願而不得見也。直以太平盛日，君親之心，兩隆苟潔，一身出處，節義斯係。豈仁人高蹈，遠引為離世絕俗之行，而必與箕穎埒素，黃綺同芳哉？白駒之詩，紫芝之詠，皆不得已而長往者也。然則林泉之志，烟霞之侶，

夢寐在焉，耳目斷絕，今得妙手，鬱然出之，不下堂筵，坐窮泉壑，猿聲鳥啼，依約在耳，山光水色，滉漾奪目，此豈不快人意，實獲我心哉！此世之所以貴夫畫山之本意也。不此之主，而輕心臨之，豈不蕪雜神觀，溷濁清風也哉！

山水大物也，人之看者，須遠而觀之，方見得一障山川之形勢，氣象若士女人物小小之筆，即掌中几上一展，便見一覽便盡，此皆觀畫之法也。

世之篤論謂山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者，畫凡至此，皆入妙品。但可行可望，不如可居可游之爲得。何者？觀今山川地占數百里，可游可居之處，十無二三，而必取可居可游之品，君子之所以渴慕林泉者，正謂此佳處故也。故畫者當以此意造，而覽者又當以此意窮之。此之謂不失其本意。

畫亦有相法，李成子孫昌盛，其山脚地面皆渾厚闊大，上秀而下豐，合有後之相也。非特論相，兼理當如此故也。

學畫花者，以一枝花置深坑中，臨其上而瞰之，則花之四面得矣。學畫竹者，取一枝竹，因月夜照其影於素壁之上，則竹之真形出矣。學畫山水者，何以異此？蓋身即

山川而取之則山水之意度見矣真山水之川谷遠望之以取其勢近看之以取其質真山水之雲氣四時不同春融怡夏蓊鬱秋疎薄冬黯淡畫見其大象而不爲斬刻之形則雲氣之態度活矣真山水之烟嵐四時不同春山淡冶而如笑夏山蒼翠而如滴秋山明淨而如妝冬山慘澹而如睡畫見其大意而不爲刻畫之迹則烟嵐之景象正矣真山水之風雨遠望不得而近者玩習不能究錯縱起止之勢真山水之陰晴遠望可盡而近者拘狹不能得明晦隱見之迹山之人物以標道路山之樓觀以標勝槩山之林木映蔽以分遠近山之谿

谷斷續以分淺深水之津渡橋梁以足人事水之漁艇釣竿以足人意大山堂堂爲衆山之主所以分布以次岡阜林壑爲遠近大小之宗主也其象若大君赫然當陽而百辟奔走朝會無偃蹇背却之勢也長松亭亭爲衆木之表所以分布以次藤蘿草木爲振挈依附之師帥也其勢若君子軒然得時而衆小人爲之役使無憑陵愁挫之態也山近看如此遠數里看又如此遠十數里看又如此每遠每異所謂山形步步移也山正面如此側面又如此背面又如此每看每異所謂山形面面看也如此是一山而兼數十百山之形狀可得悉乎

山春夏看如此秋冬看又如此所謂四時之景不同也
山朝看如此暮看又如此陰晴看又如此所謂朝暮之
變態不同也如此是一山而兼數十百山之意態可得
不究乎春山烟雲連綿人欣欣夏山嘉木繁陰人坦坦
秋山明淨搖落人肅肅冬山昏霾翳塞人寂寂看此畫
令人生此意如真在此山中此畫之景外意也見青烟
白道而思行見平川落照而思望見幽人山客而思居
見岩扁泉石而思游看此畫令人起此心如將真卽其
處此畫之意外妙也

嵩山多好溪華山多好峰衡山多好別岫恒山多好列

岫泰山特好主峯天台武夷廬霍雁蕩岷岷巫峽天壇
玉屋林慮武當皆天下名山巨鎮天地寶藏所出先聖
窟宅所隱奇崛神秀莫可窮其要妙欲奪其造化則莫
神於好莫精於勤莫大於飽游飲看歷歷羅列於胷中
而目不見縑素手不知筆墨磊磊落落杳杳漠漠莫非
吾畫此懷素夜聞嘉陵江水聲而草聖益佳張顛見公
孫大孃舞劍器而筆勢益俊者也今執筆者所養之不
擴充所覽之不淳熟所經之不衆多所取之不精粹而
得紙拂壁水墨遽下不知何以掇景於烟霞之表發興
於溪山之顛哉後生妄語其病可數何謂所養欲擴充

近者畫手有仁者樂山圖作一叟支頤於峰畔智者樂水圖作一叟側耳於岩前此不擴充之病也蓋仁者樂山宜如白樂天草堂圖山居之意裕如也智者樂水宜如王摩詰輞川圖水中之樂饒如也仁智所樂豈只一夫之形狀可見之哉何謂所覽欲淳熟近世畫工畫山則峰不過三五峯畫水則波不過三五波此不淳熟之病也蓋畫山高者下者大者小者益睥向背顛頂朝揖其體渾然相應則山之美意足矣畫水齊者汨者卷而飛激者引而舒長者其狀宛然自足則水之態富贍也何謂所經之不衆多近世畫手生吳越者寫東南之聳

瘦居咸秦者貌關隴之壯浪學范寬者乏營丘之秀媚師王維者闕關同之風骨凡此之類咎在於所經之不衆多也何謂所取之不精粹千里之山不能盡奇萬里之水豈能盡秀太行枕萃夏而面目者林慮泰山占齊魯而勝絕者龍岩一槩畫之版圖何異凡此之類咎在於所取之不精粹也故專於坡陀失之麤專於幽閒失之薄專於人物失之俗專於樓觀失之冗專於石則骨露專於土則肉多筆迹不混成謂之疎疎則無真意墨色不滋潤謂之枯枯則無生意水不潺湲則謂之死水雲不自在則謂之凍雲山無明晦則謂之無日影山無

隱見則謂之無烟靄今山日到處明日不到處晦山因日影之常形也明晦不分焉故曰無日影今山烟靄到處隱烟靄不到處見山因烟靄之常態也隱見不分焉故曰無烟靄

山大物也其形欲聳拔欲偃蹇欲軒豁欲箕踞欲盤礴欲渾厚欲雄豪欲精神欲嚴重欲顧盼欲朝揖欲上有蓋欲下有乘欲前有據欲後有倚欲下瞰而若臨觀欲下游而若指麾此山之大體也

水活物也其形欲深靜欲柔滑欲汪洋欲回環欲肥膩欲噴薄欲激射欲多泉欲遠流欲瀑布插天欲濺撲入地欲漁鉤怡怡欲艸木欣欣欲挾烟雲而秀媚欲照溪谷而光輝此水之活體也

山以水為血脈以艸木為毛髮以烟雲為神彩故山得水而活得艸木而華得烟雲而秀媚水以山為面以亭榭為眉目以漁鉤為精神故水得山而媚得亭榭而明快得漁釣而曠落此山水之布置也

山有高有下高者血脈在下其肩股開張基脚壯厚巒岫岡勢培擁相勾連映帶不絕此高山也故如是高山謂之不孤謂之不仆下者血脈在上其顛半落頂領相攀根基龐大堆阜臃腫直下深插莫測其淺深此淺山

也故如是淺山謂之不薄謂之不泄高山而孤體幹有
仆之理淺山而薄神氣有泄之理此山水之體裁也
石者天地之骨也骨貴堅深而不淺露水者天地之血
也血貴周流而不凝滯

山無烟雲如春無花草

山無雲則不秀無水則不媚無道路則不活無林木則
不生無深遠則淺無平遠則近無高遠則下

山有三遠自山下而仰山顛謂之高遠自山前而窺山
後謂之深遠自近山而望遠山謂之平遠高遠之色清
明深遠之色重晦平遠之色有明有晦高遠之勢突兀

深遠之意重疊平遠之意沖融而縹縹緲緲其人物之
在三遠也高遠者明瞭深遠者細碎平遠者沖澹明瞭
者不短細碎者不長沖澹者不大此三遠也

山欲高畫出之則不高烟霞鎖其腰則高矣水欲遠畫
出之則不遠掩映斷其派則遠矣蓋山畫出不唯無秀
拔之高兼何異畫確背水畫出不唯無盤折之遠兼何
異畫蚯蚓

正面溪山林木盤折委曲鋪設其景而來不厭其詳所
以足人目之近尋也傍邊平遠嶠嶺重疊鈎連縹緲而
去不厭其遠所以極人目之曠望也遠山無皴遠水無

波遠人無目非無也如無耳林泉高致

宋郭熙畫訣抄

凡經營下筆必合天地何謂天地謂如一尺半幅之上留天之位下留地之位中間方立意定景

山有戴土山有戴石土山戴石林木瘦聳石山戴土林木肥茂木有在山木有在水在山者土厚之處有千尺之松在水者土薄之處有數尺之蘂水有流水石有盤石水有瀑布石有怪石

大松大石必畫於大岸大坡之上不可作於淺灘平渚之邊

一種使筆不可反為筆使一種用墨不可反為墨用

世多謂善書者往往善畫蓋由其轉腕用筆之不滯

墨用精墨而已

筆用尖者圓者麤者細者如針者如刷者

運墨有時而用淡有時而用濃用焦用宿用退

淡墨重疊旋旋而取之謂之幹淡以銳筆橫卧惹惹而

取之謂之皴擦以水墨再三而淋之謂之渲染華按宋已前畫

山石輪廓皴擦皆用正鋒至董源一小變作皴用偏鋒於是乎郭熙有橫卧之說蓋為使初學易作而設焉熟閱明人摸古之蹟山石屋木皆用正鋒但皴用偏鋒非橫卧惹惹者乃知橫卧者姑以誘初學耳因謂今人山石多用卧筆其始無乃謬認此等說竟以為輪廓皴擦渾用卧筆歟師古者可不思乎

石色用青黛和墨而淺深取之瀑布用縑素本色但焦墨作其旁以得之

畫之志思須百慮不干神盤意豁老杜詩所謂五日畫一水十日畫一石能事不受相促逼王宰始肯留真跡斯言得之

林泉高致

宋蘇軾畫竹

竹之始生一寸之萌耳而節葉具焉自蜩螗蛇蚺以至於劔拔十尋者生而有之也今畫者乃節節而爲之葉葉而累之豈復有竹乎故畫竹必先得成竹於胸中執筆熟視乃見其所欲畫者急起從之振筆直遂以追其

所見如兔起鶻落少縱則逝矣與可之教余如此余不能然也而心識其所以然夫既心識其所以然而不能者內外不一心手不相應不學之過也故凡有見於中而操之不熟者平居自視了然而臨事忽焉喪之豈獨

竹乎

東坡集

宋韓拙山水純全論

抄

凡畫人物不可麤俗貴純雅而幽閒其隱居傲逸之士當與村居耕叟漁父輩體貌不同竊觀古之山水中人物殊爲間雅無有麤惡者近之所作往往麤俗殊乏古人之態

用墨太多失其真體損其筆而且濁用墨太微即氣怯而弱也過與不及皆為病耳

古云筆有三病一曰版二曰刻三曰結腕弱筆癡取與全虧物狀平扁不能圓混者版也筆迹顯露用筆中凝勾畫之次妄生圭角者刻也欲行不行當散不散似物滯礙不能流暢者結也

山水純全集

宋饒自然繪宗十二忌

一曰布置迫塞凡畫山水必先置絹素於明淨之室伺神閒意定然後入思小幅巨軸隨意經營若障過數幅壁過十丈先以竹竿引炭朽布山溪樹石樓閣人物大

小高低一一位置然後立於數十步之外詳審諦觀自見其可却將淡墨約定謂之小落筆然後肆志揮灑無不得宜宋元君所謂盤礴睥睨意在筆先之謂也亦須上下空闊四傍疎通庶幾瀟灑若塞滿幅便不風致此第一事也

二曰遠近不分作山水先要分遠近使高低大小得宜假如一尺之山當作幾大人物為是蓋近則坡石樹木當大屋宇人物稱之遠則峰巒樹木當小屋宇人物稱之極遠不可作人物墨則遠淡近濃逾遠逾淡不易之論也

三曰山無氣脈畫山於一幅之中先作一山爲主却從主山分布起伏餘山皆氣脈連接形勢映帶如山頂層疊下必有數重脚方盛得住凡多山頂而無脚者大謬也此全景之大義也若夫透角不在此限

四曰水無源流泉必於山峽中流出頂上有山數重則其源高遠平溪小澗必見水口寒灘淺瀨必見跳波乃活水也間有畫一摺山便畫一派泉架上懸巾絕爲可笑

五曰境無夷險古人布境不一有翠嶺者有平遠者有縈迴者有空濶者有層疊者或多林木亭館或多人物船舫每遇一圖必立一意若大障巨軸悉當如之六曰路無出入山水貫出遠近全在徑路分明或林下透見而水末復出或巨石遮斷而琳琅半露或隱坡隴以人物點之或近屋宇以竹木藏之庶幾有不盡之景七曰石止一面各家畫石皴法不一當各隨所學一家爲法須要有頂有脚分稜面爲佳

八曰樹少四枝前代畫樹有法大槩生崖壁者多纏錯生坡壠者多高直干霄多頂近水多根枝幹不可分左右須要間作正背葉有單筆雙筆更分榮悴乃按四時九曰人物偃僕山水人物各有家數描畫者眉目分明

點鑿者筆力蒼古必皆意態閒雅古人所作可法切不可
以行者望者負荷者鞭策者一例作偃僂之狀則偽
甚矣此狂縱之習可不慎歟

十曰樓閣錯雜界畫雖末科然重樓疊閣方寸之間而
向背分明桷椽拱接而不離乎繩墨此爲最難或論江
村山塢間作屋宇者可隨處立向雖不用尺其制一以
界畫之法

十一曰滷淡失宜下墨不論水墨設色金碧卽以墨瀋
滷淡須要淺深得宜如晴景空明雨夜昏蒙雪景稍明
不可與雨霧烟嵐相似青山白雲止當夏秋之景爲之

十二曰點染無法謂設色金碧各有重輕輕者山用螺
青樹石用合綠染爲人物不用粉襯重者山用石青綠
并綴樹石爲人物用粉襯金碧則下筆之時其石便帶
皴法當留白面却以螺青合綠染之後再加以石青綠
逐摺染之間有用石青綠皴者樹葉多夾筆則以合綠
染再以石青綠金泥則當於石脚沙背霞彩用之此一
家只宜朝暮及晴景乃照耀陸離而明豔如此也人物
樓閣雖用粉襯亦須清淡除紅葉外不可妄用朱金丹
青之屬方是家數如唐李將軍父子宋董源王晉卿趙
大年諸家可法日本國畫常狂此病前人已曾識之不

可不謹 畫史 會要

宋李澄叟畫說

夫畫花竹翎毛者正當浸潤籠養飛放之徒叫蟲也問
 養叫蟲者鬪蟲也問養鬪蟲者或棚頭之人求之鷺禽
 須問養鷺禽者求之正當各從其類又解繫自有體法
 豈可一豪之差也畫牛虎犬馬一切飛走要皆從類而
 得之者真矣不然則勞而無功遠之又遠矣韓幹畫馬
 云廐中萬馬皆吾師之說明矣畫花竹者須訪問於老
 圃朝暮觀之然後見其含苞養秀榮枯凋落之態無闕
 矣畫山水者須要遍歷廣觀然後方知著筆去處何以

知之澄叟自幼而觀湘中山水長游三峽夔門或水或
 陸盡得其態久久然後自覺有力水墨學者不可不知
 也北人山水布置拙濁法度莽撲以其原野曠蕩景乏
 委曲而然也山水上人物不拘巨細人物犬馬屋木橋
 梁只是點掙而成彷彿便休後生不知法度描染細巧
 以媚俗眼此是人物景致便成補衲非山水也自江陵
 登三峽夔門長流三千餘里重灘逆瀨匯伏狂瀾旋渦
 回流雄波急浪備在其間登山則自夷陵之西懸崖峭
 壁陡岸高峰峻嶺深巖幽泉秀谷虎穴龍潭臨危列險
 驟雨狂風無不經歷盡是今日之畫式也豈不廣哉真

所謂探囊得物也若悟妙理賦在筆端何患不精畫者如是思如是學不負名矣畫苑補益

元黃公望寫山水訣抄

樹要四面俱有幹與枝蓋取其圓潤

畫石之法先從淡墨起可改可救漸用濃墨為上

山水中用筆法謂之筋骨相連有筆有墨之分用描處

糊突其筆謂之有墨水筆不動描法謂之有筆此畫家

緊要處山石樹木皆用此

畫一窠一石當逸墨撇脫有士人家風纔多便入畫工

之流矣

作畫用墨最難但先用淡墨積至可觀處然後用焦墨

濃墨分出畦徑遠近故在生紙上有許多滋潤處李成

惜墨如金是也

輟耕錄

明唐志契論畫人

枯樹

寫枯樹最難得蒼古每畫最不可少即茂林盛夏亦須

用之山水訣云畫無枯樹則不疎通此之謂也但名家

枯樹各各不同如荆關則秋冬二景最多其枯枝古簡

有趣到郭河陽則用鷹爪加以細密又或如垂槐蓋做

荆關者多也如范寬則直上如埽帚樣亦有古趣李成

則繁而瑣碎筆筆清勁董源則一味古雅簡當而已倪
元鎮云畫枯樹也似有脫語則此數君可以兼之要皆難及
者也非積習數十年妙出自然者不能做其萬一今人
假古畫丘壑山石或能勉為僅似若到枯樹骨髓暴露
矣是以知枯枝要妙最難

點苔

畫不點苔山無生氣昔人謂苔痕為美人簪花信不可
缺者又謂畫山容易點苔難此何得輕言也蓋近處石
上之苔細生叢木或雜艸叢生至於高處大山上之苔
則松邪柏邪或未可知豈有長於突處不堅牢之理乃

近有作畫者率意點擢不顧其當與否儻以識者觀之
皆浮寄如鳥鼠之糞堆積狀耳那得有生氣夫生氣者
必點點從石縫中出或濃或淡或濃淡相間有一點不
可多一點不可少之妙天然妝就不失之密不失之疎
豈易事哉古畫橫苔直苔不點苔者徃徃有之要未有
一點不中窾者此皆是預先畫山石無一筆頽敗破壞
之處故臨點自然加一點一點好看少一點容或無妨
也今人不察妄謂山石醜處須以苔遮掩之此愈遮所
以愈醜是以浮寄煩腫之病都坐於此

用筆用墨

古畫譜言用筆之法未嘗不詳乃畫家僅知皴刷點拖四則而已此外如幹如渲如擢其誰知之蓋幹者以淡墨重疊六七次加而深厚者也渲者有意無意再用細筆細擦而淋漓使人不知數十次點染者也擢與擢雖與點相同而實相異擢用卧筆彷彿乎皴而帶水卧筆說自郭熙來前既辨之擢用直筆彷彿乎點而用力必八字皆通乃謂之善用筆乃謂之善用墨

氣運生動

氣運生動與烟潤不同世人妄指烟潤遂謂生動何相謬之甚也蓋氣者有筆氣有墨氣有色氣俱謂之氣而

又有氣勢有氣力有氣機此間即謂之運而生動處又非運之可代矣生者生生不窮深遠難盡動而不板活潑迎人要皆可默會而不可名言如劉褒畫雲漢圖見者覺熱又畫北風圖見者覺涼又如畫貓絕鼠畫大士渡海而滅風畫龍點睛飛去此之謂也至如烟潤不過點墨無痕迹皴法不生澀而已豈可混而一之哉

明董其昌畫旨抄

畫樹之法須專以轉摺為主每一動筆更想轉折處如寫字之於轉筆用力更不可往而不收樹有四肢謂四面皆可作枝著葉也但畫一尺樹更不可令有半寸之

直須筆筆轉去此秘訣也

作雲林畫須用側筆偏鋒也非正鋒也有輕有重不得用圓筆

也其佳處在筆法秀峭耳宋人院體皆用圖皴北苑

獨稍縱故為一小變倪雲林黃子久王叔明皆從北苑

起祖故皆有側筆雲林其尤著者也

北苑畫小樹不先作樹枝及根但以筆點成形畫山即

用畫樹之皴此人所不知乃訣法也

北苑畫雜樹但只露根而以點葉高下肥瘦取其成形

此即米家之祖最為高雅不在斤斤細巧

作畫凡山俱要有凹凸之形先鉤山外勢形像其中則

用直皴此子久法也

華按直恐寫誤當作側宋人圓皴董源一變用側子久祖董源者

山之輪廓先定然後皴之今人從碎處積為大山此最

是病古人運大軸只三四大分合所以成章雖其中細

碎處甚多要之取勢為主

畫樹木各有分別如畫瀟湘圖意在荒遠滅沒即不當

作大樹及近景叢木畫五岳亦然如畫園亭景可作楊

柳梧竹及古檜青松若以園亭樹木移之山居便不稱

矣若重山複嶂樹木又當直枝直幹多用攢點彼此相

藉望之模糊鬱蔥似入林有猿啼虎嘯者乃稱至春夏

秋冬風晴雨雪又不在言也

古人云有筆有墨筆墨二字人多不曉畫豈有無筆墨者但有輪廓而無皴法卽謂之無筆有皴法而不分輕重向背明晦卽謂之無墨古人云石分三面此語是筆亦是墨可參之

遠山一起一伏則有勢疎林或高或下則有情此畫訣也容臺集

明陳繼儒論皴法

皴法董源麻皮皴范寬兩點皴李將軍小斧劈皴李唐大斧劈皴巨然短筆麻皮皴米元暉拖泥帶水皴先以水筆皴後却用墨筆妮古錄

山石潤明沈顥畫塵

筆墨

筆與墨最難相遭具境而皴之清濁在筆有皴而勢之隱現在墨

宋襄陽用王洽之潑墨參以破墨積墨焦墨故融厚有味予讀天隨子傳悟飛墨法輪廓布皴之後綃背烘燉以顯氣韻沈鬱令不易測

寒山凡夫與予論筆尖筆根卽偏正鋒也一日從晉人渴筆書得畫法題曰樹格落落山骨索索溪蒙蒙茸雲秀其中卒筆恍顧安窮真露古人云畫無筆蹤如書家

藏鋒若騰觚大埽作山水障當是狂章筆跡不計

位置抄

郭河陽云遠山無皴遠水無波遠人無目予亦云遠山有平無曲遠水有去無來遠人宜孤不宜似

一幅中有不緊不要處特有深致

刷色

右丞云水墨為上誠然然操筆時不可作水墨刷色想直至了局墨韻既足則刷色不妨

點苔

山石點苔水泉索線常法也叔明之渴苔仲圭之攢苔

是二氏之一種今之學二氏以苔取肖鈍漢也古多有不用苔者恐覆山脈之巧障皴法之妙今人畫不成觀必須叢點不免媿女添癡之誚

命題

自題非工不若用古用古非解不若無題題與畫互為注脚此中小失奚啻千里

落款

元以前多不用款款或隱之石隙恐書不精有傷畫局後來書繪並工附麗成觀

迂瓚字法適逸或詩尾用跋或跋後系詩隨意成致宜

衡山翁行款清整、石田晚年題寫灑落、每侵畫位、翻多奇趣、白陽輩效之

一幅中有天然候款、處失之則傷局郭說

畫學

唐張彥遠論畫

開元中將軍裴旻善舞劍、道子觀旻舞劍、見出沒神怪、既畢、揮豪益進、時又有公孫大娘亦善舞劍、器張旭見之、因為艸書、杜甫歌行述其事、是知書畫之藝、皆須意氣而成、亦非懦夫所能作也歷代名畫記

宋蘇軾論畫

觀士人畫、如閱天下馬、取其意氣所到、乃若畫工、往往只取鞭策皮毛、槽檣芻秣、無一點俊發、看數尺許、便卷

東坡集

宋黃庭堅論畫

余初未嘗識畫、然參禪而知無功之功、學道而知至道不煩、於是觀圖畫、悉知其巧拙、工俗造微、入妙然、此豈可為單見寡聞者道哉

凡書畫當觀韻、往時李伯時為余作李廣奪胡兒馬、挾兒南馳、取胡兒弓引滿、以擬追騎、觀箭鋒所直發之人

馬皆應弦也伯時笑曰使俗子爲之當作中箭追騎矣
余因此深悟畫格此與文章同一關紐但難得人入神

會耳山谷集

宋宋迪論畫

先當求一敗牆張絹素訖倚之敗牆之上朝夕觀之既
久隔素見敗牆之上高平曲折皆成山水之象心存目
想高者爲山下者爲水坎者爲谷欽者爲澗顯者爲近
晦者爲遠神領意造恍然見其有人禽草木飛動往來
之象了然在目則隨意命筆默以神會自然景皆天就
不類人爲是謂活筆夢溪筆談

宋郭若虛論氣韻非師精曲盡紙容昌筆執
謝赫云一曰氣韻生動二曰骨法用筆三曰應物象形
四曰隨類傅彩五曰經營位置六曰傳模移寫六法精
論萬古不移然而骨法用筆以下五法可學如其氣韻
必在生知固不可以巧密得復不可以歲月到默契神
會不知然而然也嘗試論之竊觀自古竒蹟多是軒冕
才賢岩穴上士依仁游藝探蹟鉤深高雅之情一寄於
畫人品既已高矣氣韻不得不高氣韻既已高矣生動
不得不至所謂神之又神而能精焉凡畫必周氣韻方
號世珍不爾雖竭巧思止同衆工之事雖曰畫而非畫

故揚氏不能授其師輪扁不能傳其子繫乎得自天機
出於靈府也且如世之相押字之術謂之心印本自心
源想成形跡跡與心合是之謂印爰及萬法緣慮施爲
隨心所合皆得名印矧乎書畫發之於情思契之於綃
楮則非印而何押字且存諸貴賤禍福書畫豈逃乎氣
韻高卑夫畫猶書也揚子曰言心聲也書心畫也聲畫
形君子小人見矣

圖畫見聞志

宋鄧椿論畫

畫者文之極也故古今之人頗多著意張彥遠所次歷
代畫人冠裳大半唐則少陵題詠曲畫形容昌黎作記

不遺毫髮本朝文忠歐公三蘓父子兩晁兄弟山谷後
山宛丘淮海月岩以至漫士龍眠或評品精高或揮灑
超拔然則畫者豈獨藝之云乎難者以爲自古文人何
止數公有不能且不好者將應之曰其爲人也多文雖
有不曉畫者寡矣其爲人也無文雖有曉畫者寡矣
畫之爲用大矣盈天地之間者萬物悉皆含毫運思曲
盡其態而所以能曲盡者止一法耳一者何也曰傳神
而已矣世徒知人之有神而不知物之有神此若虛深
鄙衆工謂雖曰畫而非畫者蓋止能傳其形不能傳其
神也故畫法以氣韻生動爲第一而若虛獨歸於軒冕

岩穴有以哉

畫繼

宋鄭剛中畫說

唐人能畫者不敢悉數且以鄭虔聞立本二人論之其用筆工拙不可得而考然今人借或持其遺墨售於世則好古君子先虔而後立本無疑何則虔高才在諸儒間如赤霄孔翠酒酣意放搜羅物象驅入毫端窺造化而見天性雖片紙點墨自然可喜立本幼事丹青而人物闕茸才術不鳴於時負慙流汗以紳笏奉研是雖能摸寫窮畫亦無佳處余操是說以驗今人之畫故胷中有氣味者所作必不凡而畫工之筆終無神觀也

北山文集

宋錢聞詩論畫

兩山晴山畫者易狀唯晴欲雨兩欲霽宿霧晚烟既泮復合景物昧昧一出沒於有無間難狀也此非墨妙天下意超物表者斷不能到

錢網珊瑚

宋趙希鵠論畫

畫無筆迹非謂其墨淡模糊而無分曉也正如善書者藏筆鋒如錐畫沙印印泥耳書之藏鋒在乎執筆沈著痛快人能知善書執筆之法則能知名畫無筆迹之說故古人如王大令今人如米元章善書必能畫善畫必能書實一事爾

洞天清錄

宋趙孟頫論畫

畫謂之無聲詩乃賢哲寄興有神品有能品神者才識清高揮毫自逸生而知之者也能者源流傳授下筆有法學而知之者也

銕網
珊瑚

元趙孟頫論畫

作畫貴有古意若無古意雖工無益今人但知用筆纖細傅色濃豔便自為能手殊不知古意既虧百病橫生豈可觀也吾所作畫似乎簡率然識者知其近古故以為佳此可為知者道不為不知者說也

清河書
畫舫

元趙孟頫論畫詩

石如飛白木如籀寫竹還應八法通若也有人能會此

須知書畫本來同

書畫題
跋記

元柯九思論畫

寫竹幹用篆法枝用草書法葉用八分法或用魯公撤筆法木石用折釵股屋漏痕之遺意

書畫題
跋記

元錢選論畫

趙文敏問畫道於錢舜舉何以稱士氣錢曰隸體耳畫史能辨之即可無翼而飛不爾便落邪道愈工愈遠然又有關楨要得無求於世不以贊毀撓懷吾嘗舉似畫家無不攢眉謂此關難度所以年年故步

容臺
集

元吳鎮論畫

墨戲之作蓋士大夫詞翰之餘適一時之興趣與夫評畫者流大有寥廓嘗觀陳簡齋墨梅詩云意足不求顏色似前身相馬九方臯此真知畫者也

鍊網
珊瑚

明唐寅論畫

作畫破墨不宜用井水性冷凝故也温湯或河水皆可洗研磨墨以筆壓開飽浸水訖然後蘸墨則吸上勻暢若先蘸墨而後蘸水被水冲散不能運動也

珊瑚
網

明文徵明論畫

古之高人逸士往往喜弄筆作山水以自娛然多寫雪

景蓋欲假此以寄其歲寒明潔之意耳

書畫題
跋記

明何良俊論畫

論畫者云夫畫特忌形貌采章歷歷具足甚謹甚細而外露巧密夫謹細巧密世孰不謂之為工邪然深於畫者蓋不之取正以其近於三病也

四友齋
叢說

明唐志契論畫

畫家傳摸移寫自謝赫始此法遂為畫家捷徑蓋臨摹最易神氣難傳師其意而不師其跡乃真臨摹也如巨然學北苑元章學北苑太癡學北苑倪迂學北苑一北苑耳各各學之而各各不相似使俗人為之定要筆筆

與原本相同若之何能名世也繪事微言

明薛崗論畫

畫中惟山水義理深遠而意趣無窮故文人之筆山水常多若人物禽蟲花艸多出畫工雖至精妙一覽易盡余謂丹青有宗派姑蘇獨得其傳天爵堂筆餘

明屠隆論畫

意趣具於筆前故畫成神足莊重嚴律不求工巧而自多妙處後人刻意工巧有物趣而乏天趣畫花趙昌意在似徐熙意在似非高於畫者不能以似不似第其高遠蓋意不在似者太史公之於文杜陵老子之於詩

也考槃餘事

明屠隆論學畫

人能以畫寓意明窓淨几描寫景物或觀佳山水處罨中便生景象或觀名花折枝想其態度綽約枝梗轉折向日舒笑迎風欹斜含烟弄雨初開殘落布置筆端不覺妙合天趣自是一樂若不以天生活潑為法徒竊紙上形似終為俗品古之高尚士夫如李公麟范寬李成蘇長公米家父子輩靡不盡臻神品賞鑑大雅須學一二名家方得深知畫意畫史會要

明董其昌畫旨

畫平遠師趙大年重山疊嶂師江貫道皴法用董源麻皮皴及瀟湘圖點子皴樹用北苑子昂二家法石用大李將軍秋江待渡圖及郭忠恕雪景李成畫法有小幅水墨及著色青綠俱宜宗之集其大成自出機軸再四五年文沈二君不能獨步吾吳矣

凡畫山水須明分合分合乃大綱宗也有一幅之分有一段之分於此了然則畫道過半矣

董北苑僧巨然都以墨滌雲氣有吞吐變滅之勢米氏父子宗董巨法稍刪其繁複獨畫雲仍用李將軍拘筆如伯駒伯驕輩欲自成一家不得隨人去取故也

古人畫不從一邊生去今則失此意故無八面玲瓏之巧但能分能合而皴法足以發之是了手時事也其次須明虛實虛實者各段中用筆之詳畧也有詳處必要有畧虛處實互用疎則不深邃密則不風韻但審虛實以意取之畫自竒也

攤燭作畫正如隔簾看月隔水看花意在遠近之間亦文章法也

每觀唐人山水皴法皆如鐵線所謂圓皴至於畫人物衣紋亦如之

趙文敏嘗為飛白石又嘗為卷雲石又為馬牙杓石此

三種足畫石之變

畫家六法一曰氣韻生動氣韻不可學此生而知之自然天授然亦有學得處讀萬卷書行萬里路胸中脫去塵濁自然丘壑內管成立鄞鄂隨手寫出皆為山水傳神

畫與字各有門庭字可生畫不可不熟字須熟後生畫須熟外熟

朝起看雲氣變幻可收拾筆端吾嘗游洞庭湖推篷曠望儼然米家墨戲又米敷文居京口謂北固諸山與海門連且取其境為瀟湘白雲卷故唐世畫馬入神者曰

天閑十萬皆畫譜也

畫以古人為師已是上乘進此當以天地為師每朝看雲氣變幻絕近畫中山山行時見奇樹須四面取之樹有左看不入畫而右看入畫者前後亦爾看得熟自然傳神傳神者必以形形與心手相湊而相忘神之所托也樹豈有不入畫者特畫收之生絹中茂密而不繁峭秀而不塞即是一家眷屬耳

士人作畫當以草隸音字之法為之樹如屈鏤山如畫

沙懸腕絕去甜俗俗徑亦卧筆取媚態不爾縱儼然及格

已落畫師魔界不復可救藥矣若能解脫繩束中便是

佩文書影 卷上
透網金鱗也

荆浩曰吳道子畫山水有筆而無墨頂容有墨而無筆蓋有筆無墨者見落筆蹊徑而少自然有墨無筆者去斧鑿痕而多變態

宋畫至董源巨然脫畫廉纖刻畫之習然惟寫江南山則相似若海岸圖必用大李將軍北方盤車驢綱必用李晞古郭河陽朱銳黃子久專畫海虞山王叔明專畫苔雪景宋時宋迪專畫瀟湘各隨所見不得相混也郭河陽論畫山有可望者有可游者有可居者可居則更勝矣以其能令人起高隱之思也

右丞以前作者無所不工獨山水神情傳寫猶隔一塵自右丞始用皴法用渲運法若王右軍一變鍾體鳳翥鸞翔似竒反正右丞以後作者各出意造如王洽李思訓輩或潑墨瀾翻或設色娟麗顧蹊徑已具模擬不難此若書家歐虞褚薛各得右軍之一體耳

詩文書畫少而工老而淡淡勝工不工亦何能淡東坡云筆勢崢嶸文采絢爛漸老漸熟乃造平淡實非平淡絢爛之極也

畫家以神品爲宗極又有以逸品加於神品之上者曰失於自然而後神也此非篤論恐護短者竄入其中士

大夫當窮工極研師友造化能為摩詰而後為王洽之
潑墨能為營丘而後為二米之雲山乃足關畫師之口
而供賞音之耳目容臺集
李成惜墨如金王洽潑墨瀦成畫夫學畫者每念惜墨
潑墨四字於六法三品思過半矣

古人論畫有云下筆便有凹凸之形此最懸解吾以此
悟高出歷代處雖不能至庶幾效之

畫之道所謂宇宙在乎手者眼前無非生機故其人往
往多壽至如刻畫細謹為造物役者乃能損壽蓋無生
機也黃子久沈石田文徵仲皆大耋仇英命短趙吳興

止六十餘仇與趙雖品格不同皆習者之流非以畫為
寄以畫為樂者也寄樂於畫自黃公望始開此門庭耳

畫禪室
隨筆

明李日華論畫抄

元僧覺隱曰我嘗以喜氣寫蘭以怒氣寫竹蓋謂蘭葉
勢飄舉花蕊舒吐得喜之神竹枝縱橫錯出如矛刃飾

怒耳紫挑軒
又綴

古人繪事如佛說法縱口極談所拈往劫因果奇詭出
沒超然意表而總不越實際理地所以人天竦聽無非
議者繪事不必求奇不必循格要在胸中實有吐出便

是矣 六研齋
二筆

士人以文章德義為貴若枝藝多一不如少一不惟受
役兼自損品林君復極富畫情見與可伯時終日碌碌
狗人遂堅意禁制不為余嘗謂王摩詰玉琢才情若非
是唵得數首詩則琵琶伶人水墨畫匠而已 墨君
題語

明顧凝遠論畫

六法中第一氣韻生動有氣韻則有生動矣氣韻或在
境中亦或在境外取之於四時寒暑晴雨晦明非徒積
墨也

畫求熟外生然熟之後不能復生矣要之爛熟圓熟則

自有別若圓熟則又能生也工不如拙然既工矣不可
復拙惟不欲求工而自出新意則雖拙亦工雖工亦拙
也生與拙惟元人得之 畫
引

明沈顥論畫

趙大年平遠逸家眼目剪伐叮畦天然秀潤從輞川叟
得來然昔有評者謂得胸中千卷書更奇古則無書可
以無畫

專摸一家不可與論畫專好一家不可與論鑒畫 畫
塵

明張丑論畫

古今畫流不相及處其布景用筆不必言即如傅色積

墨之法後人亦不能至細檢唐宋大著色畫高米水墨
雲山皆是數十百次積累而成故能丹碧緋映墨彩瑩
鑒自當窮究底裏方見良工苦心慎毋與率易點滌淡
妝濃抹者同類而視之也

畫品

明董其昌畫評抄

米元章作畫一洗畫家謬習觀其高自標置謂無一點
吳生習氣又云王維之跡殆如刻畫真可一笑蓋唐人
畫法至宋乃暢至米家又變耳

王叔明畫從趙文敏風韻中來故酷似其舅又汎濫唐
宋諸名家而以董源王維為宗故其縱筆多姿又往往
出文敏規格之外若使叔明專門師文敏未必不為文
敏所掩也

迂翁畫在勝國時可稱逸品昔人以逸品置神品之上
歷代惟張志和盧鴻可無愧色宋人中米襄陽在蹊徑
之外餘皆從陶鑄而成元之能者雖多然稟承宋法稍
加蕭散耳吳仲圭大有神氣黃子久特妙風格王叔明
奄有前規而三家皆有縱橫習氣獨雲林古淡天真米
癡後一人而已

右丞詩云宿世謬詞客前身應畫師余謂右丞雲峯石

佛之畫說 卷一
迹迴出天機筆思縱橫參乎造化唐以前安得有此畫師也

五代詩僧惠崇與宋初僧巨然皆工畫山水巨然畫米元章稱其平淡天真惠崇以右丞爲師又以精巧勝江南春卷爲最佳一似六度中禪一似西來禪皆畫家之神品也

詩至少陵書至魯公畫至二米古今之變天下之能事畢矣獨高彥敬兼有衆長出新意於法度之中寄妙理於豪放之外所謂游刃有餘運斤成風古今一人而已梅華道人吳仲圭畫師巨然與盛子昭比屋而居盛雖

工實有筆墨蹊徑非若仲圭之蒼蒼莽莽有林下風氣所謂氣韻非邪

石田先生於勝國諸賢名跡無不摹寫亦絕相似或出其上獨倪迂一種淡墨自謂難學蓋先生老筆密思於元鎮若淡若疎者異趣耳

元季諸君子畫惟兩派一爲董源一爲李成成畫有郭河陽爲之佐亦猶源畫有僧巨然副之也然黃倪吳王四大家皆以董巨起家成名至今隻行海內至如學李郭者朱澤民唐子華姚彥卿輩俱爲前人蹊徑所壓不

能自立堂戶

畫禪室
隨筆

佩文齋詩
 卷一
 三
 養竹山房

佩文齋畫說輯要上

(This page is mostly blank with some faint bleed-through from the reverse side.)

