



門子4  
號4227  
卷3

芥子園畫傳卷之三目錄

諸家柳樹法 五式

宋人高垂柳

唐人點葉柳

髡柳

王維鈎葉柳

趙吳興秋柳

蕉桐花竹蒹葭法 十七式

郭忠恕樓欄

王維鈎勒梧桐

元人寫意梧桐

寫意芭蕉

唐人細鈎芭蕉

點桃樹榦

點梅樹榦

點花樹榦

平點个字雙鈎小竹三式新篁法

點杏樹榦

葭茨四式

石法 九式

大間小

小間大

北苑巨然法

石間坡

早稻田大學  
圖書部  
第2512.1  
茶



雲林法  
黃子久法

吳仲圭法  
二米法

王叔明法

### 皴法 八式

黃子久皴  
亂柴皴  
荷葉皴

荆浩關仝皴  
小斧劈皴  
折帶皴

徐熙皴  
披麻間斧劈皴

### 山法 十式

起手嶂蓋  
巒頭環抱  
平遠  
巒勢圓轉

賓主朝揖  
画石間坡  
平遠巒頭

主山環抱  
深遠  
峰形峻拔

### 諸家巒頭法 十式

李成法  
江貫道法  
倪瓚高遠法  
黃公望純石山法  
解索皴法  
亂柴皴法

董源法  
米芾法  
倪瓚平遠法  
吳鎮法  
亂麻皴法

巨然法  
米友仁法  
黃公望戴石插坡法  
王蒙法  
荷葉皴法



畫柳法

畫柳有四法。一鈎勒填  
綠。一但以汁綠漬出新  
稍則嫩黃。脚葉則老綠  
以分明晦。一再加深綠  
於綠點上。輕點數小墨  
點上。翠石綠留邊。一竟  
以墨綠而點以濃綠。宋  
之大抵唐人多鈎勒。宋  
人多點葉。元人多漬染。  
其分枝得勢。取迎風搖  
颺之致。一也。又春二月  
柳未垂條。秋九月柳已  
衰。楓木可相混。○樹中  
之柳。如人中之西子。毛  
嬙。仙中之宓妃。列子。其  
凌波御風之態。掩映于  
水邊林下。最不可少。故  
趙千里及趙松雪。多畫  
之。而松雪於水村圖。濃  
淡但以墨抹。幽意無窮。  
又一法也。

高垂柳 宋人多畫之



芥子園畫傳 卷三





點葉柳 唐人多畫之

秋柳

趙吳興水村圖前謂  
又一法者即此





影柳  
秋畫春初當畫影柳於竹籬  
芽字間有如靚女額髮初齊  
丰姿絕世畫春初者可間挑  
花法當以淡墨大筆畫椿再  
以墨分淺深畫柔條清綠若  
在絹上則用石綠襯背冬景  
及秋盡則僅以赭石間綠破  
之而已。



鈎葉柳  
王維諸唐人及陳居中多畫  
之余嫌其太板故次丁後以  
備一體。







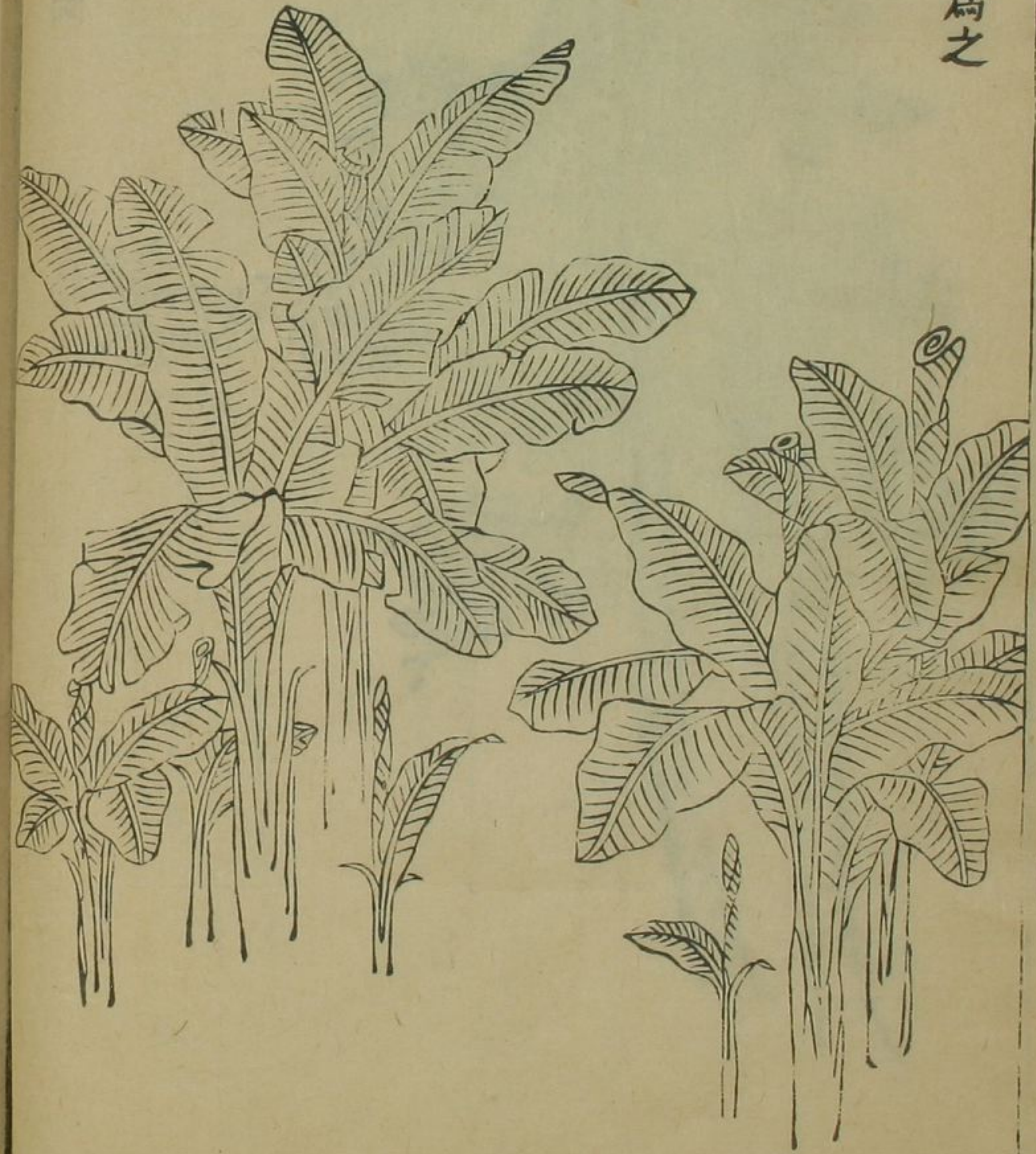
樓閣樹唐人畫于園林山水中  
後郭忠恕每為之

鈎勒梧桐見王維輞川圖





細鈎蕉葉唐人每爲之



四

元人寫意梧桐或墨點  
或骨以綠點



五



寫芭蕉 若以淡墨留葉上一種



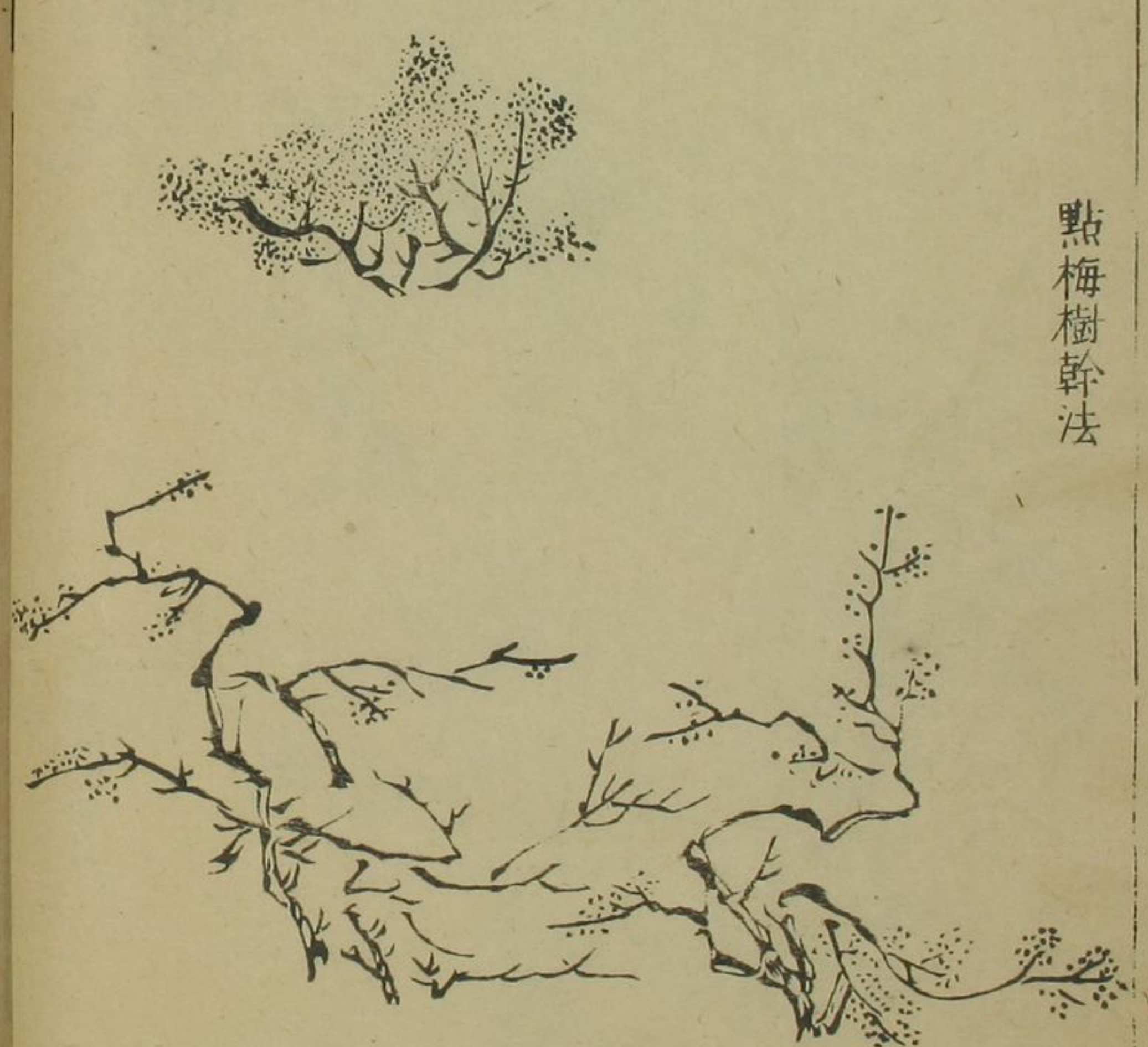
點桃樹幹法



點花樹幹法  
甚有分別。桃不可同於梅杏。  
梅杏亦不可同於別樹。大都  
梅條多直而橫勁。杏則古人  
有僅畫樹梢點者。桃則宜繁  
枝耳。



點梅樹幹法



點杏樹幹法



畫小竹法

雲林干石根樹底。輒作幽篁柔篠。夕陽晚晚於茅屋花竹間。直簌簌有聲望而知為幽人行徑。要具梳風掃日清逸之致。不可麗雜阻寒清氣。畫有三種宜視樹石之體而粗細配用之。





唐人畫樹既雙鉤則點綴之稚竹亦多飛白頗覺有致近日仇十洲亦喜為之。

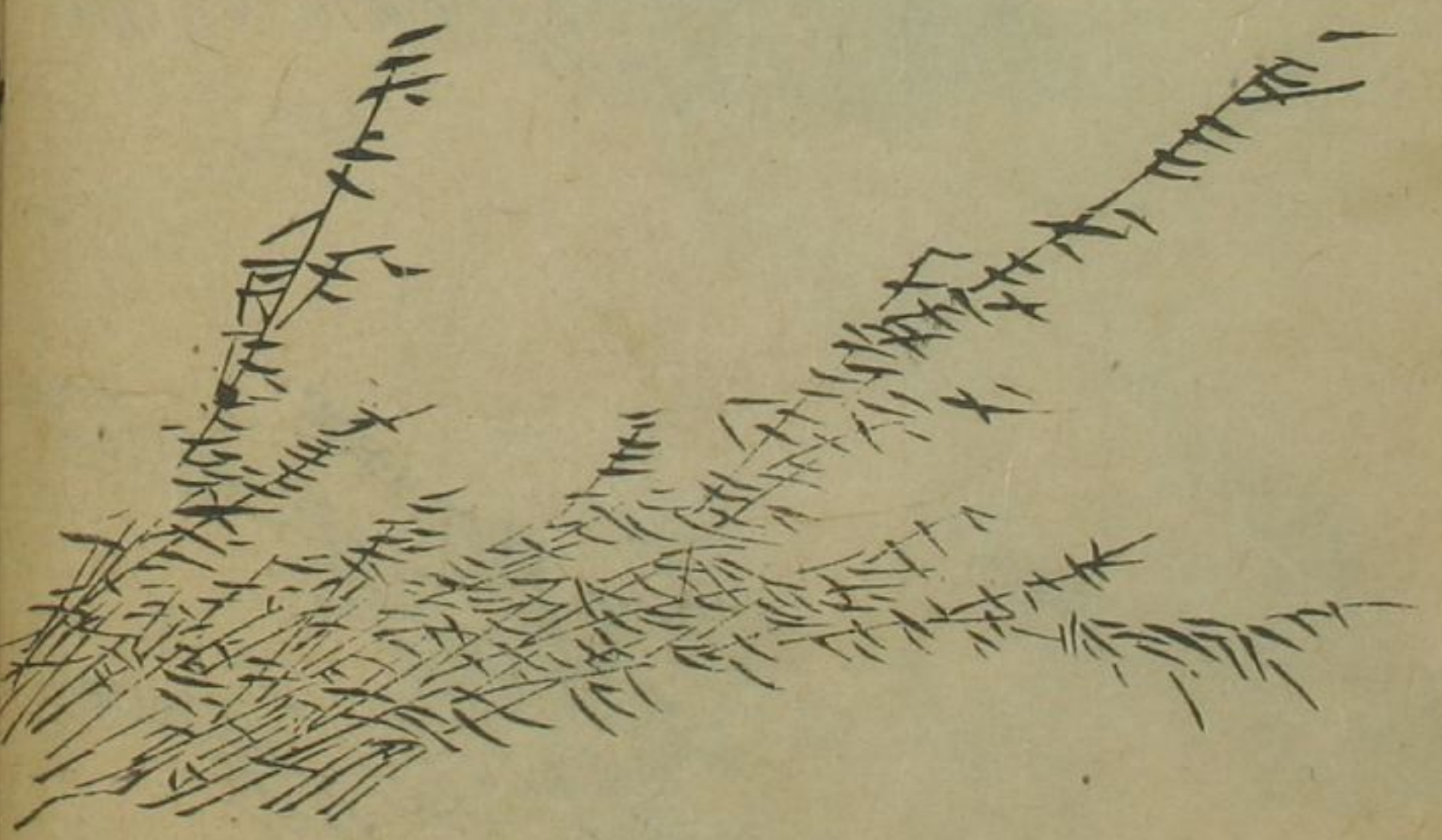
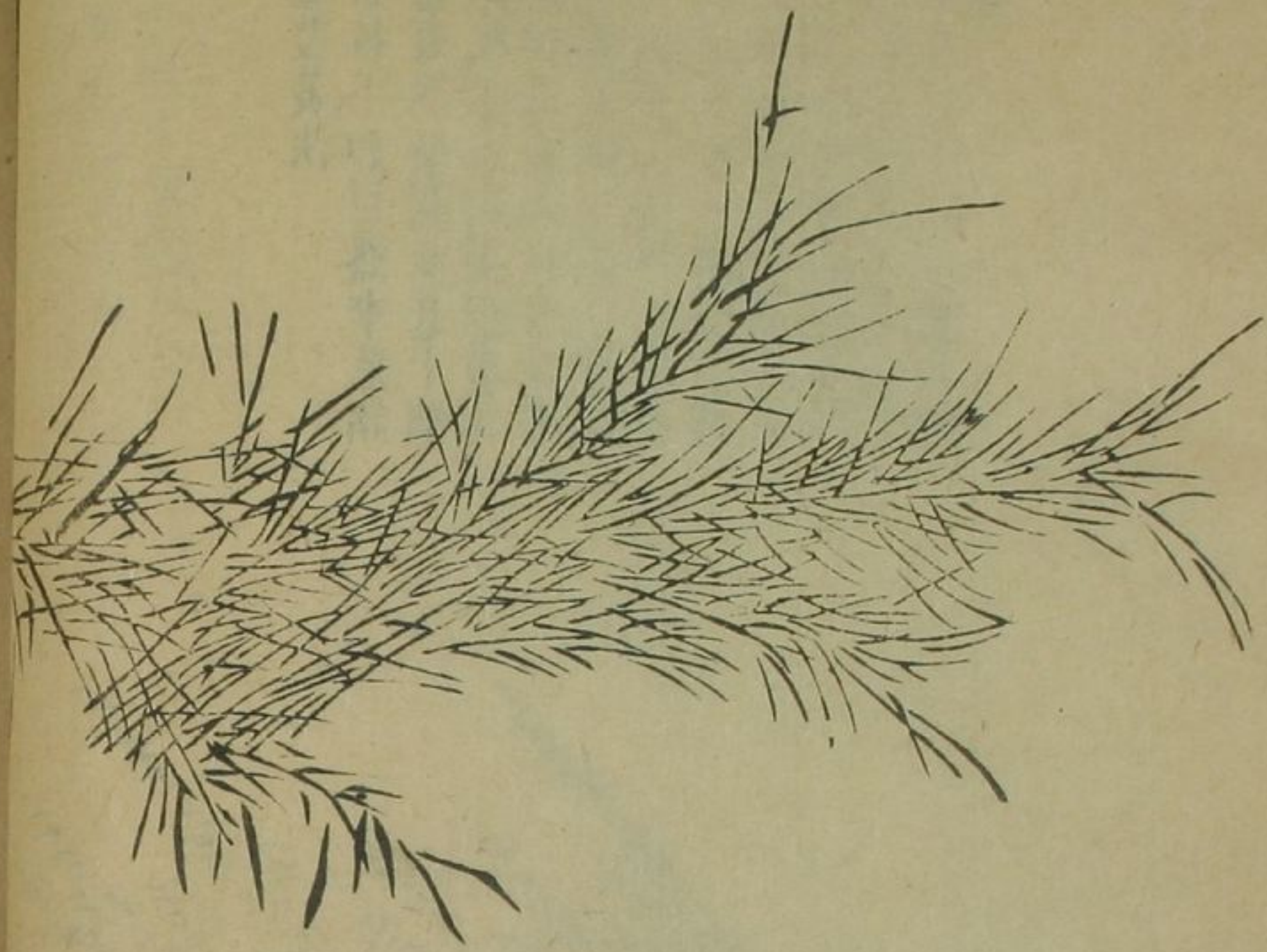


畫葭菼法

宋時名手如巨然李范諸家皆有漁樂圖此起下烟波鉤從張志和蓋顏魯公贈志和詩而志和自為畫此唐勝事後人蒙之多寓意于漁隱而元季尤多蓋四大家皆在江南葭菼間習知漁趣故也凡他圖則必有主樹至漁樂則烟波淼渺樹不能為之主而主葭菼矣故作此以殿草樹之後







畫石大間小小間大二法

樹有穿插石亦有穿插樹之穿插在枝柯石之穿插更在血脈大小相間有如置碁穿插是也近水則稗子千拳而抱母環山則老臂獨出而領孫是有血脈存焉  
王思善曰畫石之法先從淡起可改可救漸用濃墨為上又云畫石之妙用膠黃浸入墨筆自然色潤不可多多則滯筆間用螺青入墨亦妙



大間小法



小間大法



画石間坡法  
子久雲林画石多間土坡  
望而可施坐臥水邊竹下  
正宜留此以待幽人非一  
味蛮山蛮石使人畏心生  
也。

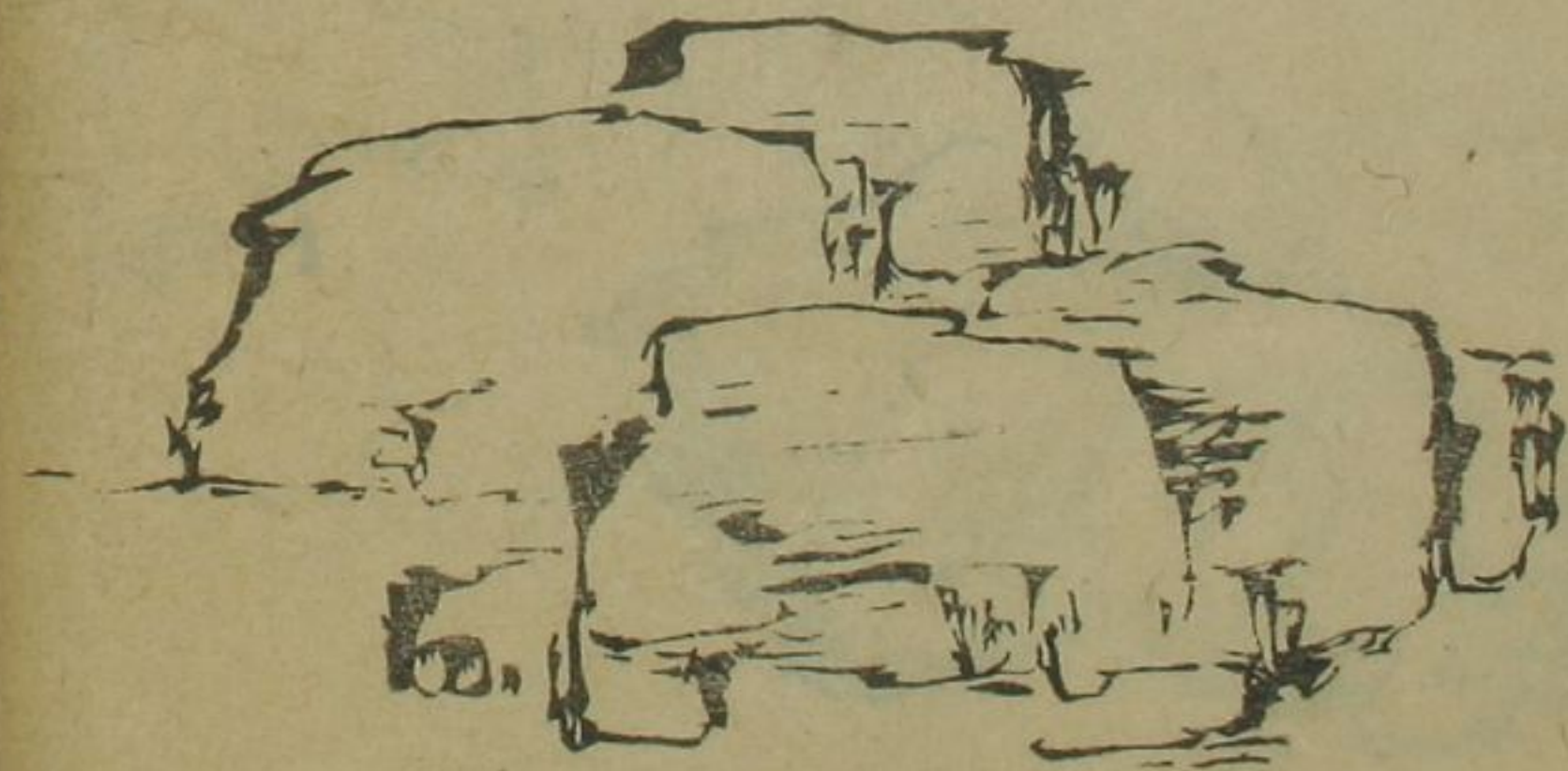


北苑巨然石法  
此披麻皴也北苑巨然及  
松雪大痴仲圭皆画之中  
有正開石面如鼻隼然號  
曰石隼子久尤喜爲此。





雲林石法  
雲林石做關全然全用正  
鋒倪多側筆乃更秀潤所  
謂師法捨短也



吳仲圭石法  
仲圭披麻皴最為純  
熟且於熟處用生寫  
也家所不及

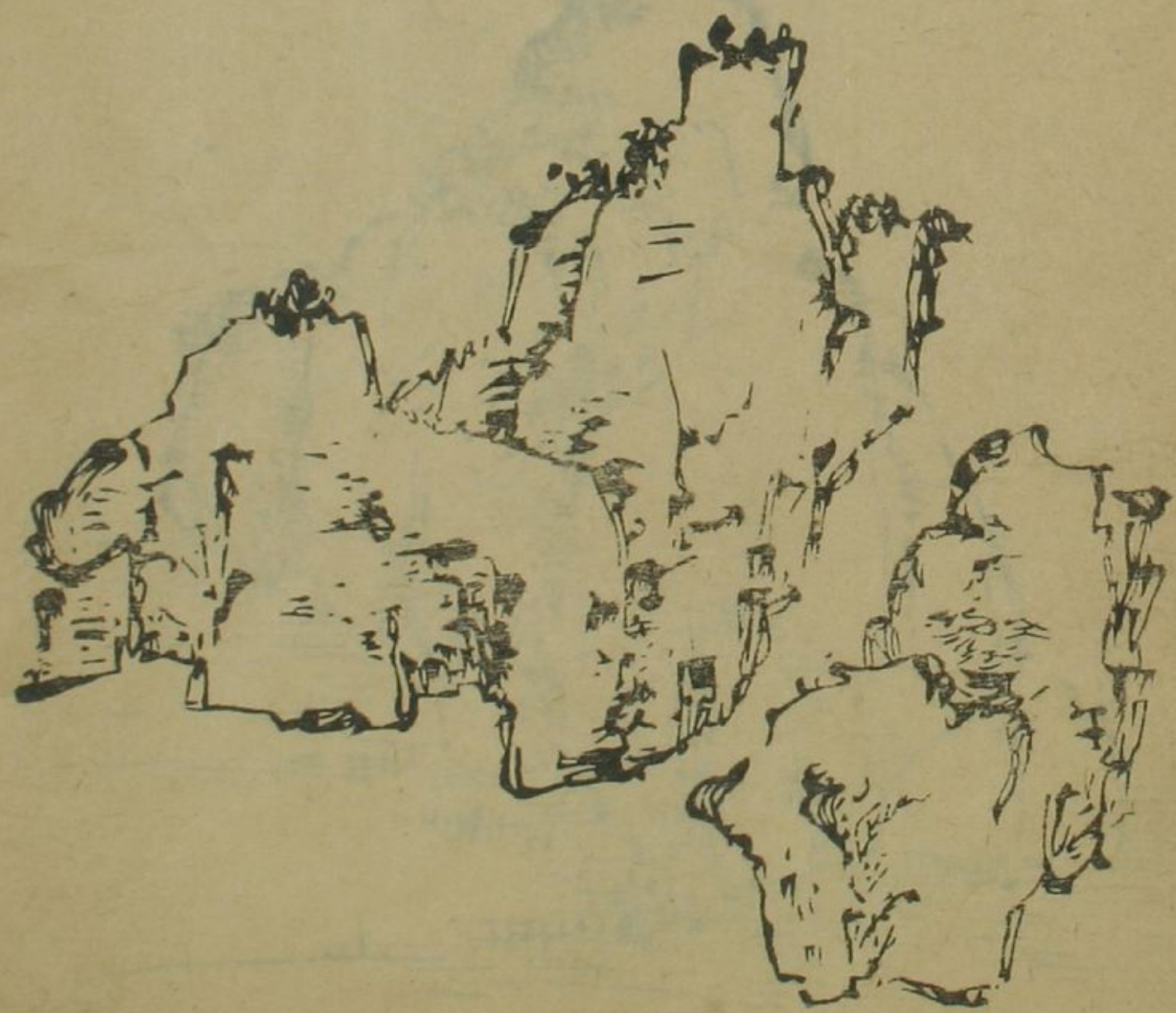




王叔門石法  
此披麻帶解索皴也。  
獨黃雀山樵画之。山  
樵為松雪甥画乃追  
踪松雪而石有出藍  
之譽。



黃子久石法  
子久常熟入。有謂其画多  
作虞山石層層駘蕩者。如  
王宰蜀崖。多画蜀中山水  
玲瓏窳窳。曉暎巧峭。各因  
所見。其語良是。致子久穿  
本石法于荆關。而自為減  
艷。華如畫沙。益見高簡。





二米石法  
此米點而微間之麻皴也  
元暉父子于高山茂林中  
時一置之層層點染以烟  
潤為主雖不露石法稜角  
然視其皴廓下手處是披  
麻也。

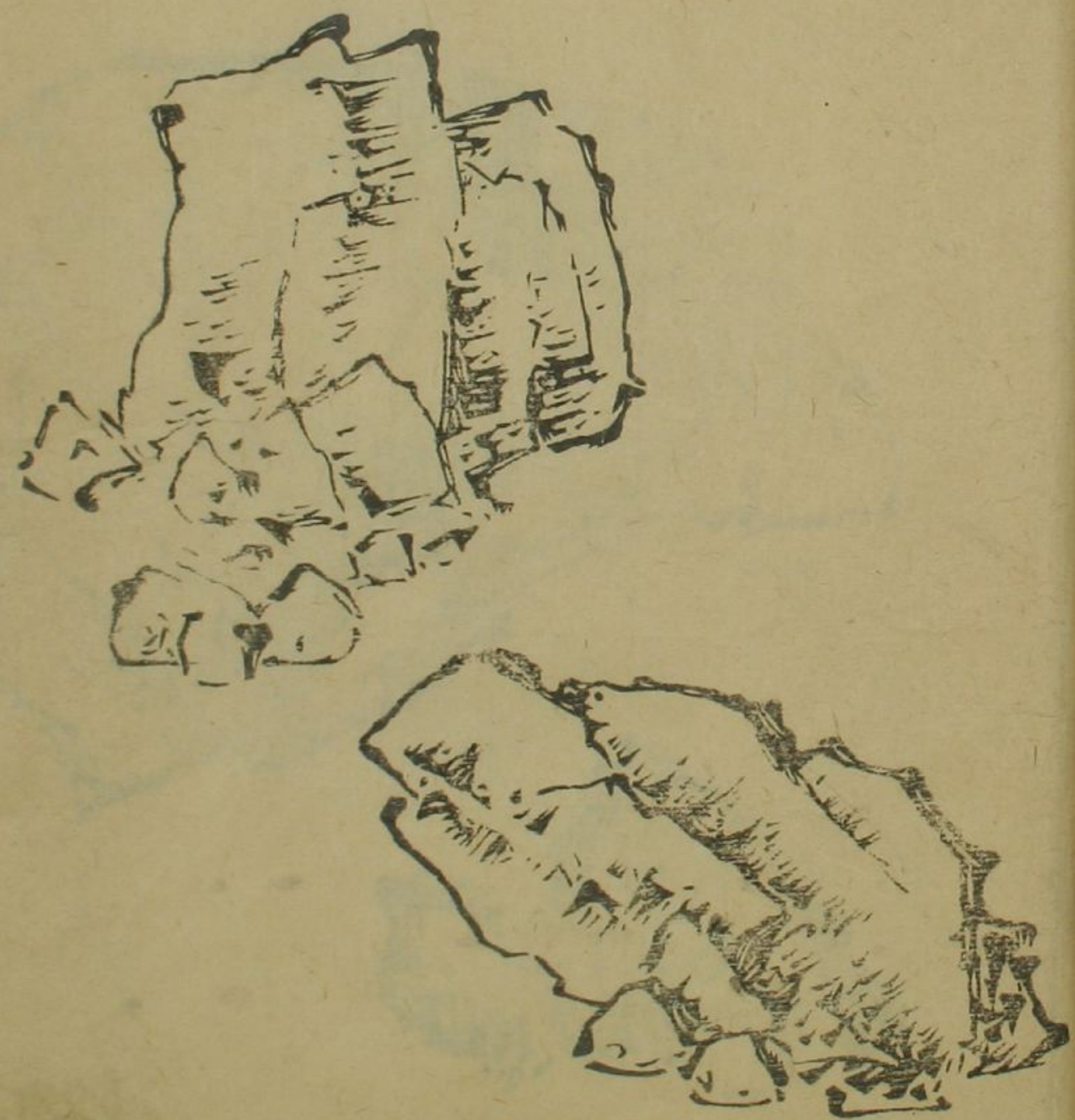


黃子久皴法

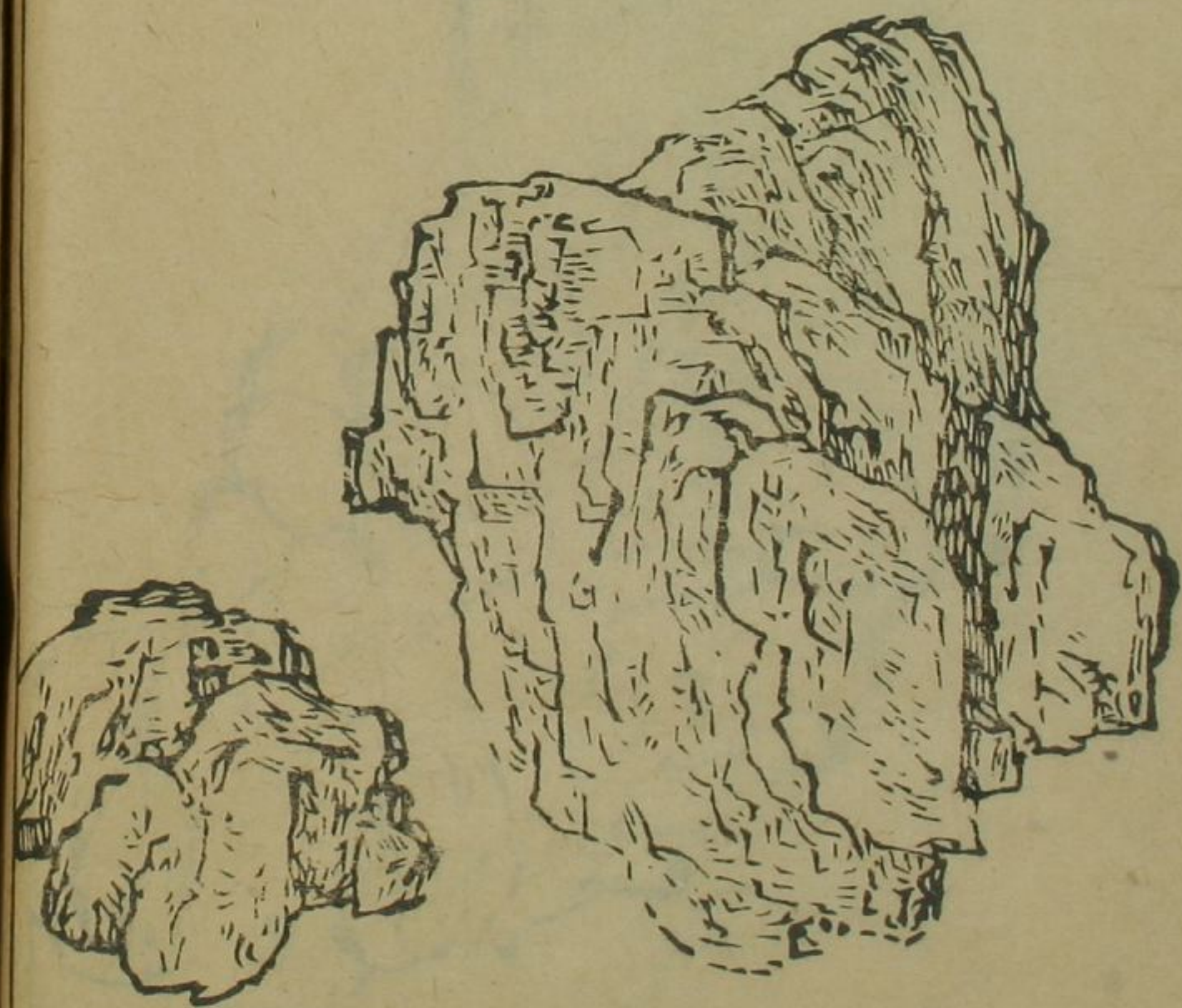




徐熙皴法



荆浩關仝皴法

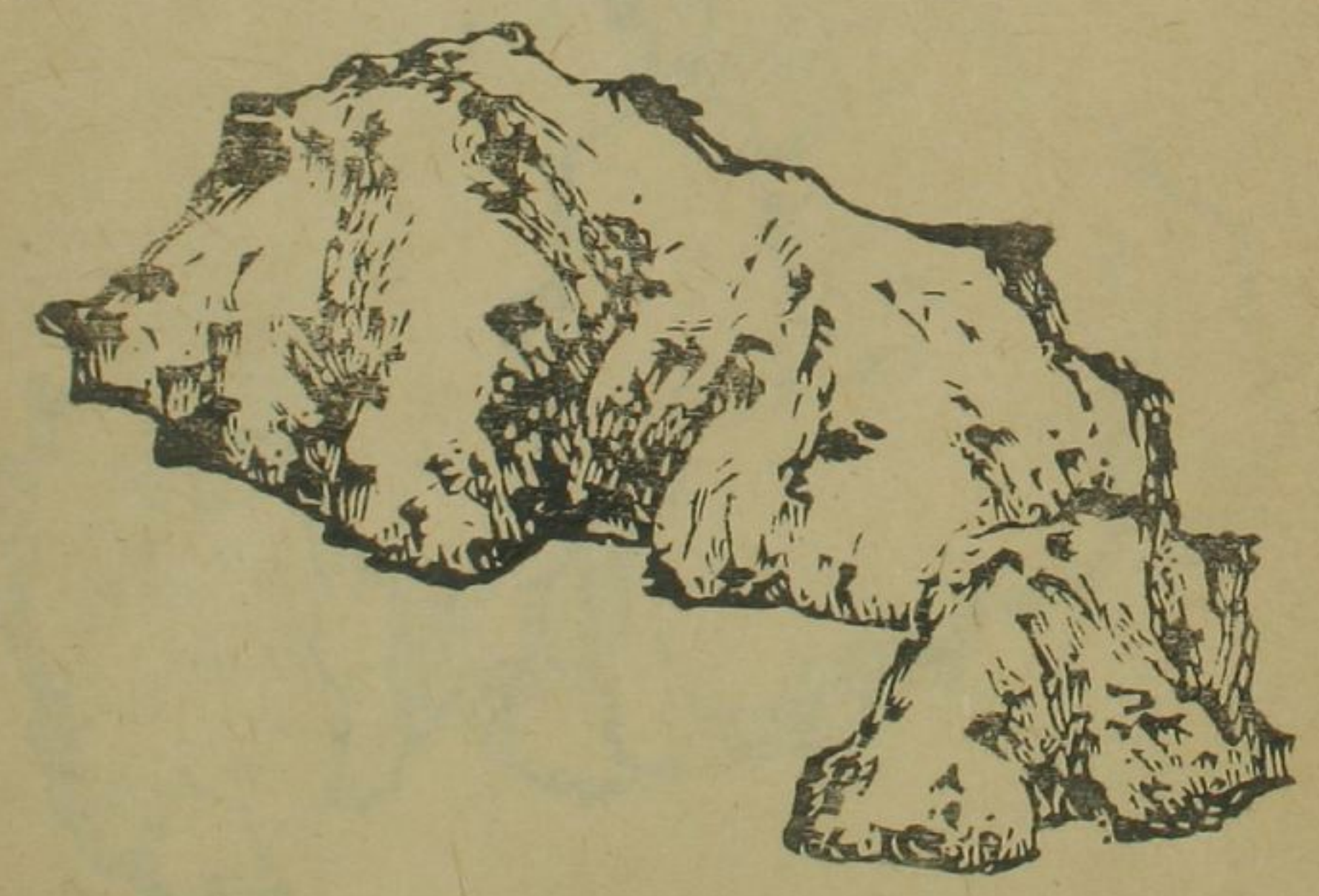




亂柴亂麻二石法  
元人多用之



小斧劈法  
本自劉松年李唐  
唐寅與之深得其  
與周東邨沈田石  
皆用之。





披麻間斧劈法  
王維每用之

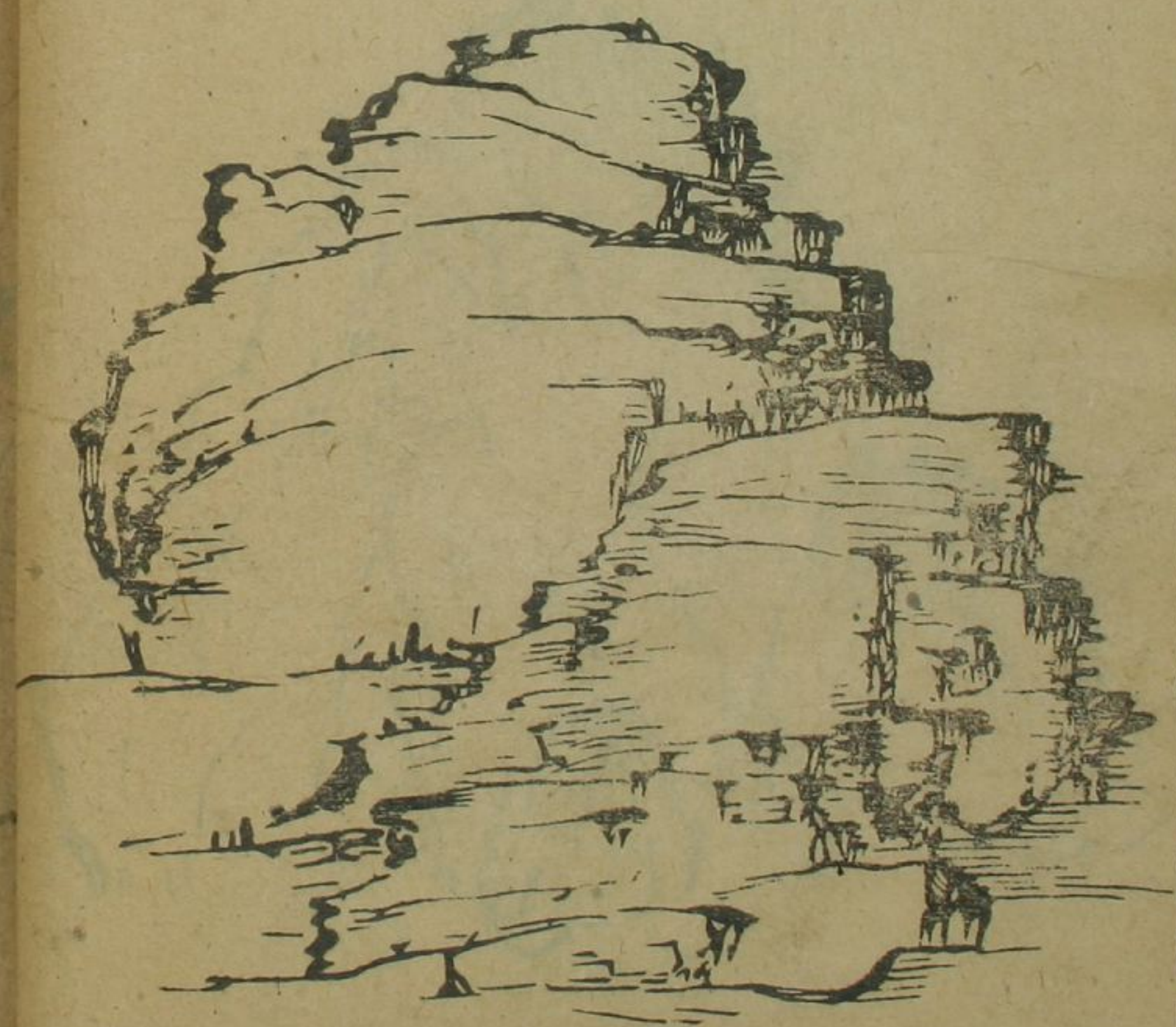


荷葉皴法  
王右丞變體全以骨法  
為主色以青綠





折帶皴法  
倪雲林用之



開嶂鈎鏤法  
凡人百骸未具。鼻準先生初下一筆。所謂正面。山之鼻準是也。偏體揣視。更重顧骨。結頂一筆。所謂嶂蓋。山之顧骨是也。此處起伏。為一山之主。而氣脈連絡。并為通幅之一樹。一石。皆奉為主。又有君相存焉。故郭熙謂主山欲聳。接欲壇。欲軒。欲豁。欲渾。欲雄。欲豪。而精神欲顧。盼而嚴重。上有蒼下有承。前有據。後有倚。其法盡之矣。

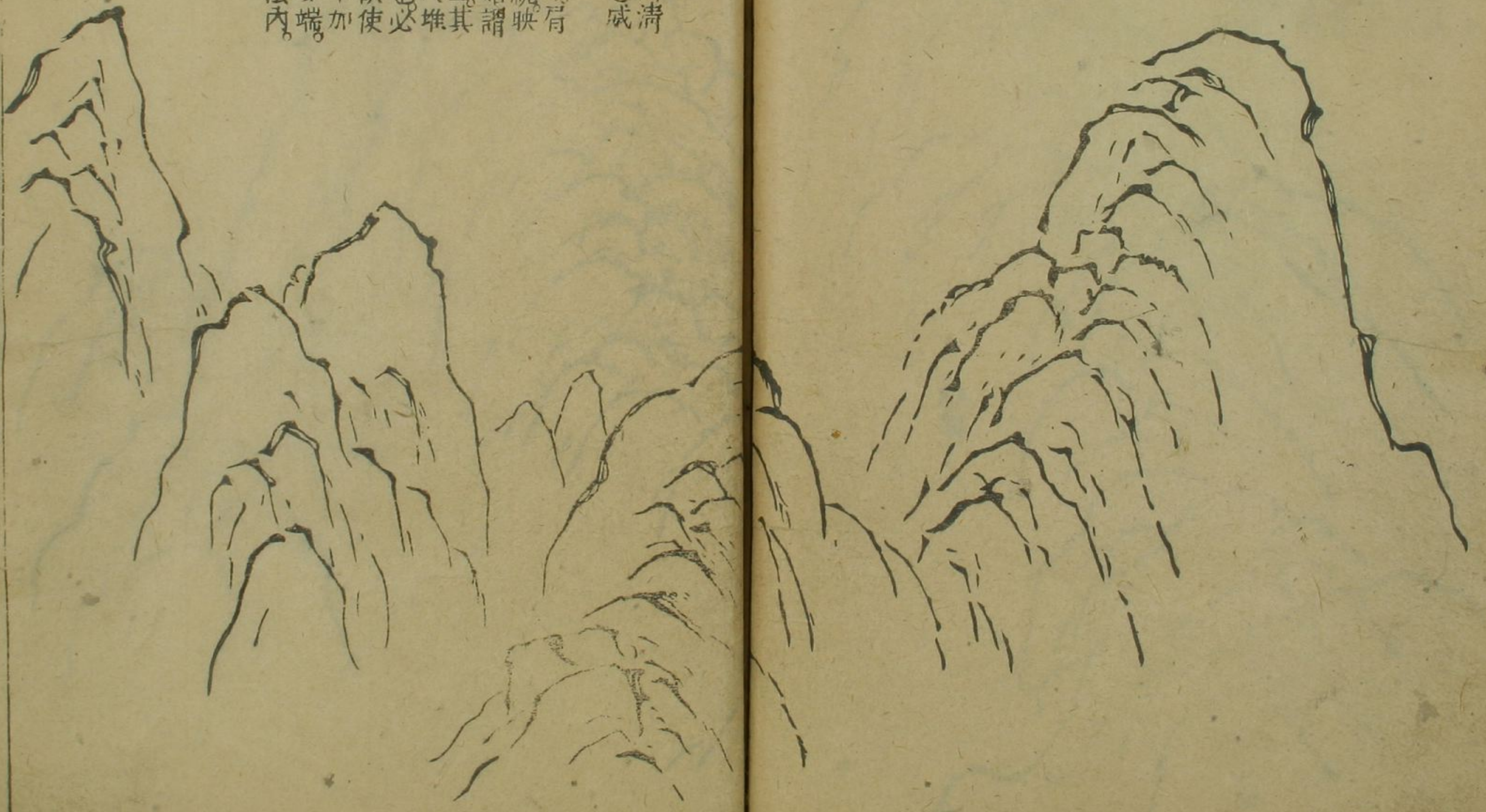




宿王朝揖法

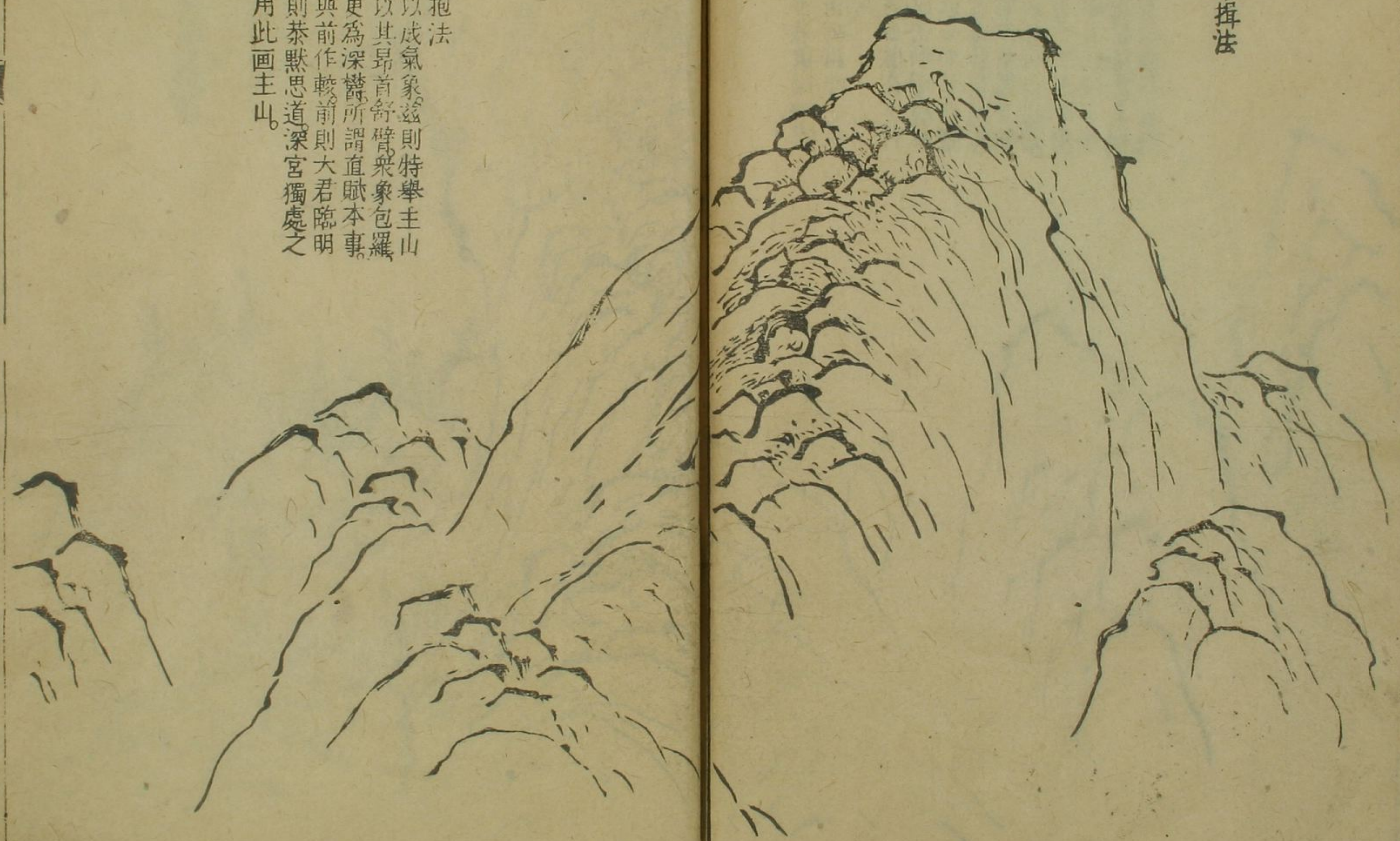
摩詰曰。画山先審氣象。後辨清濁。定主賓之朝揖。列群峰之威儀。多則亂。少則慢。

山有高有下。高者血脉在下。肩股開張。基脚壯厚。岫岫環繞。映帶不絕。此高山也。必如是始謂之不孤不仆。下者血脉在上。其顛平落。頂額相攀。根基厖大。堆阜。腕種深插。莫測。此淺山也。必如是始謂之不薄不泄。因欲使其輪廓分明。脉絡井然。故不加皴。以便學者觀法。其皴法多端。已具見于各大家。在頭石法內。





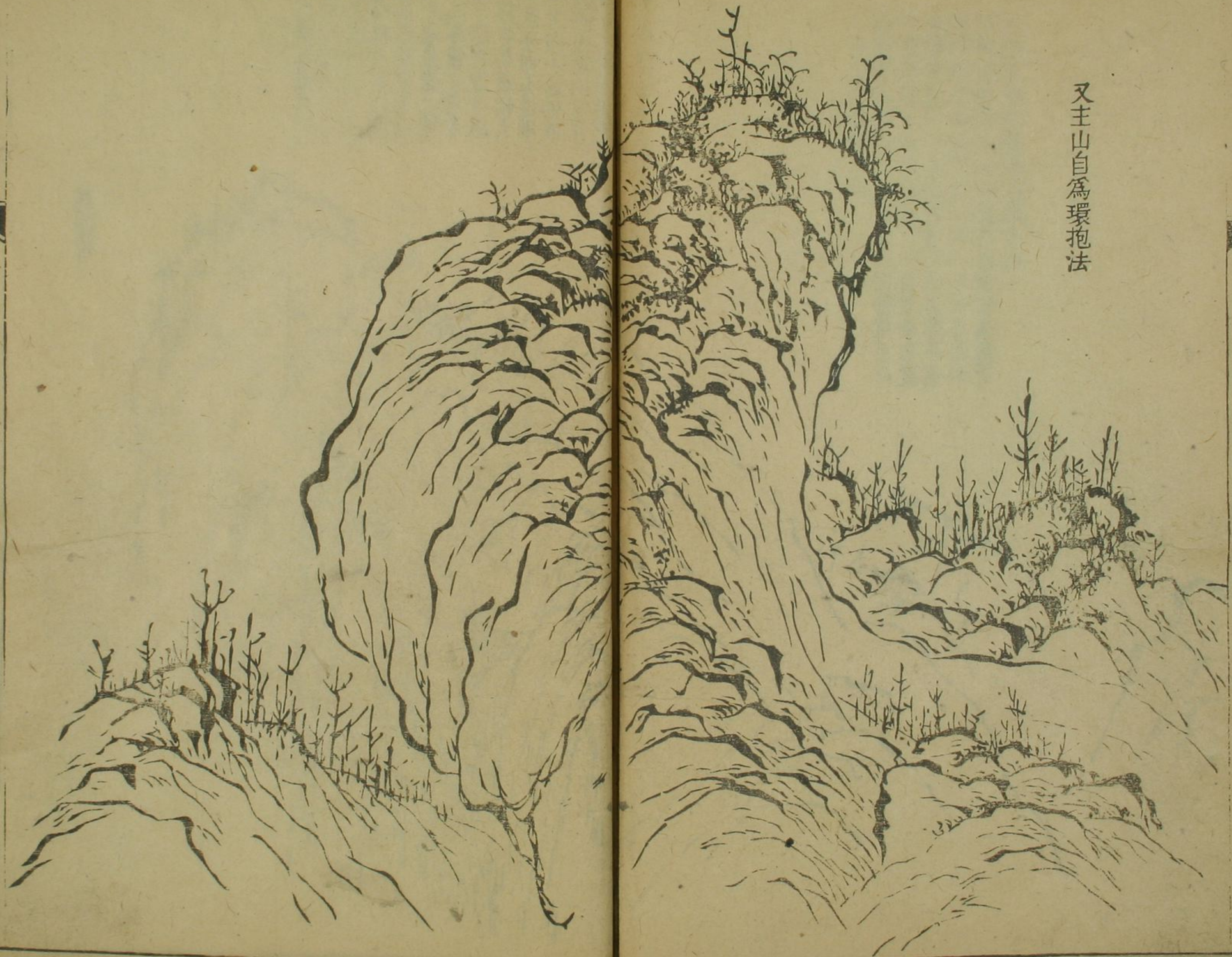
又賓主朝揖法



主山自為環抱法  
前圖猶藉客峰以成氣象。茲則特舉主山  
自為環抱一法。以其昂首舒臂。衆象包羅  
無暇。外景面之更為深鬱。所謂直賦本事。  
無假襯貼者。是與前作較。前則大君臨明  
堂。群侯朝拱。此則茶默思道。深宮獨處之  
時焉。王右丞嘗用此画主山。



又主山自為環抱法



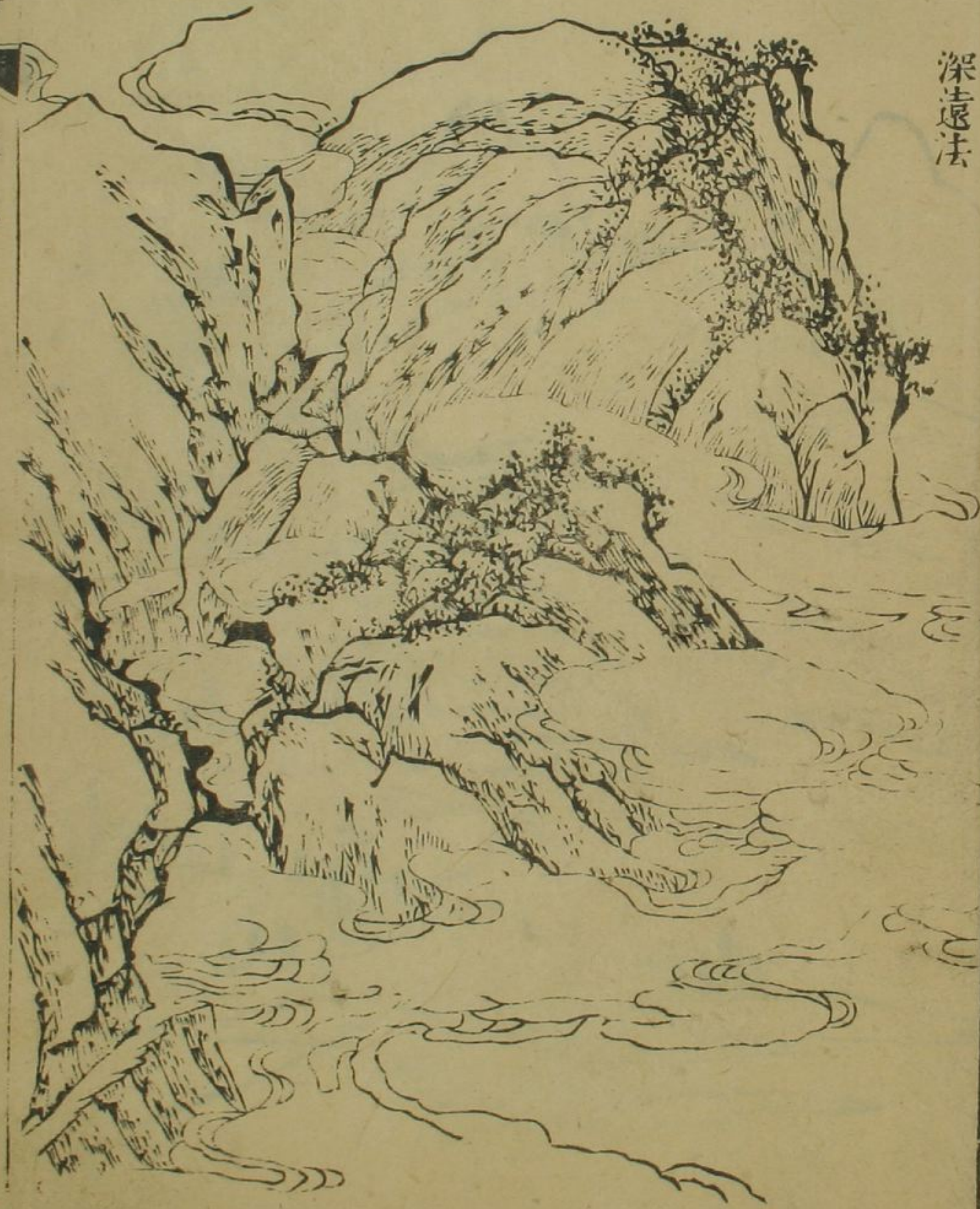


高遠法



山論三遠法  
山有三遠自下而  
仰其巔曰高遠自  
前而窺其後曰深  
遠自近而望及遠  
曰平遠高遠之勢  
突兀深遠之意重  
疊平遠之致冲融  
此處皆為通幅大  
結若深而不遠則  
淺平而不遠則近  
高而不遠則下凡  
山水中患此猶之

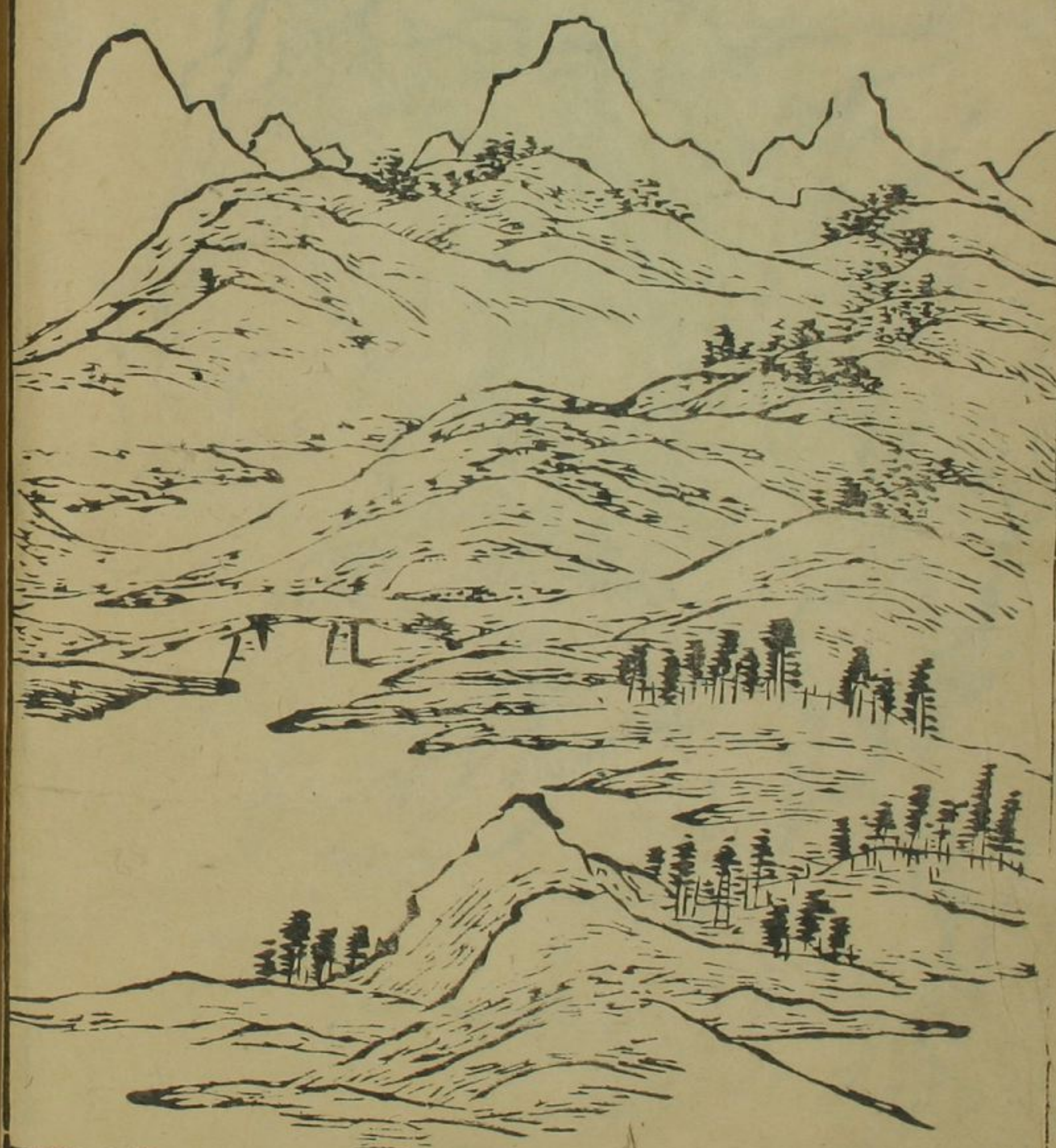
深遠法



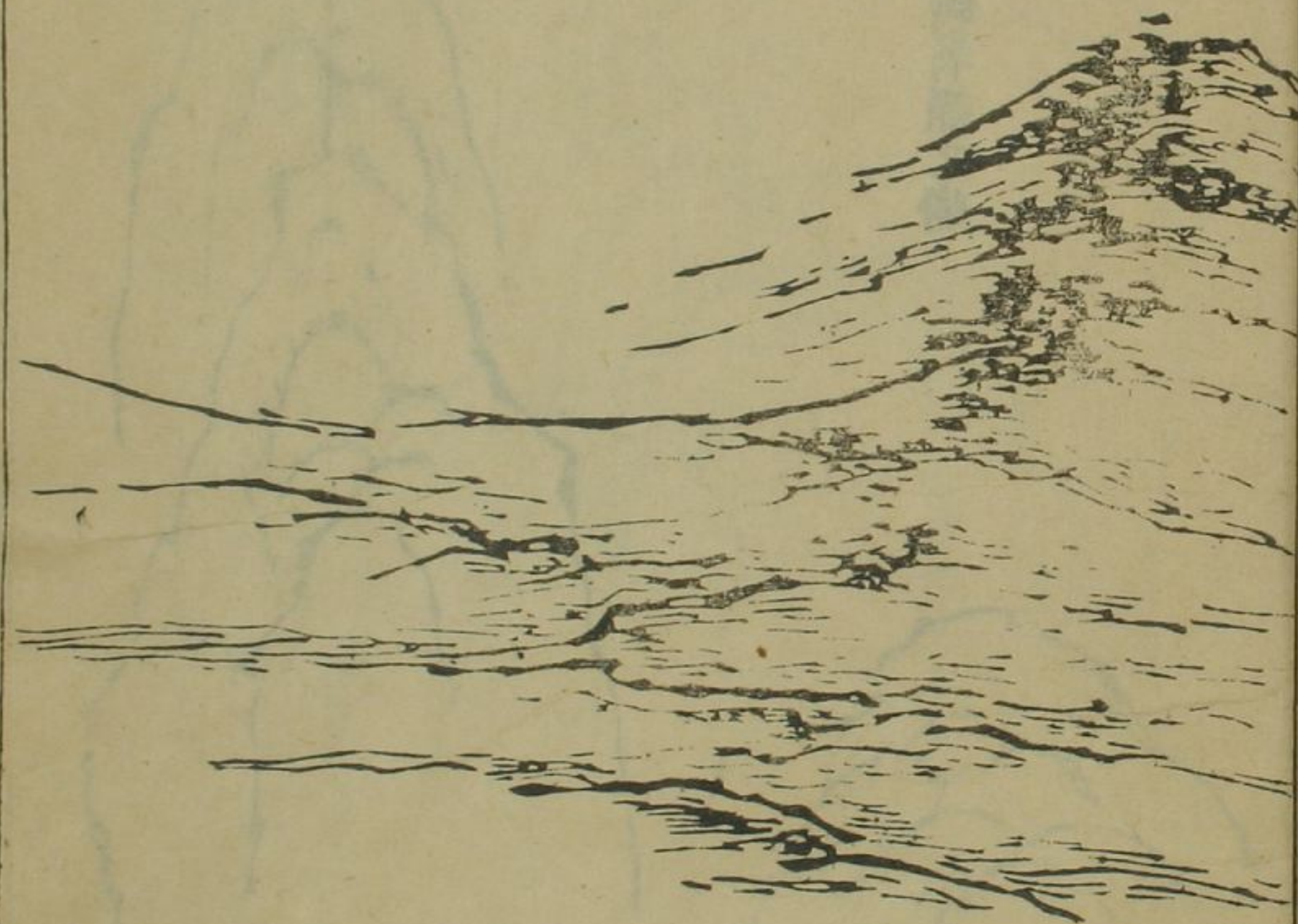
對淺人近習輿傳  
皂隸比下之骨山  
中人惟有棄戶拋  
脊掩鼻而急走矣  
然遠欲其高當以  
泉高之雁蕩十尋  
匡廬三疊非高遠  
而何遠欲其深當  
以雲深之玉女青  
迷明星翠鎖非深  
遠而何遠欲其平  
當以烟平之岡明  
華于谷冷思公非  
半遠而何



平遠法

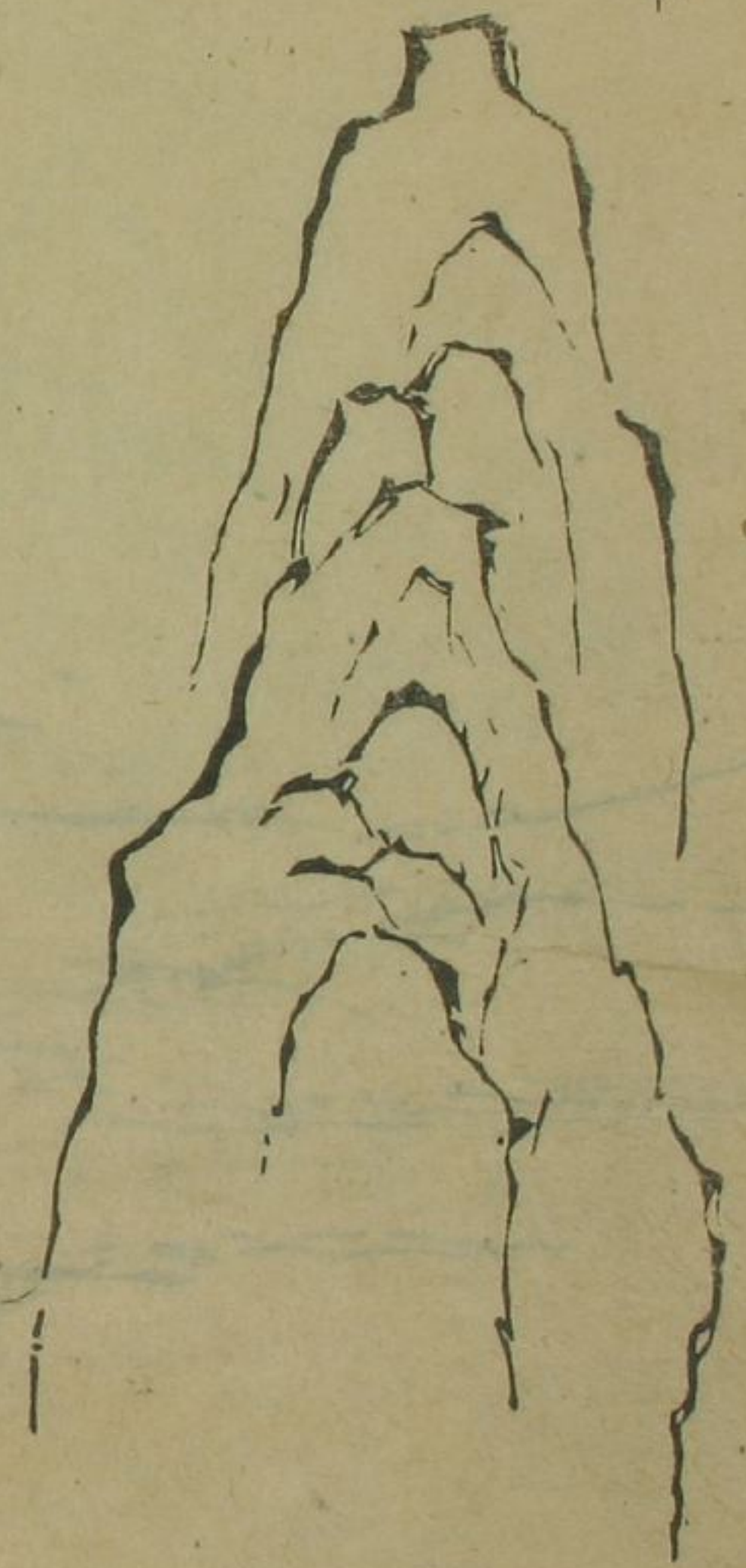


又平遠巒頭法





形勢峻拔者謂之峰



形勢圓轉者謂之巒



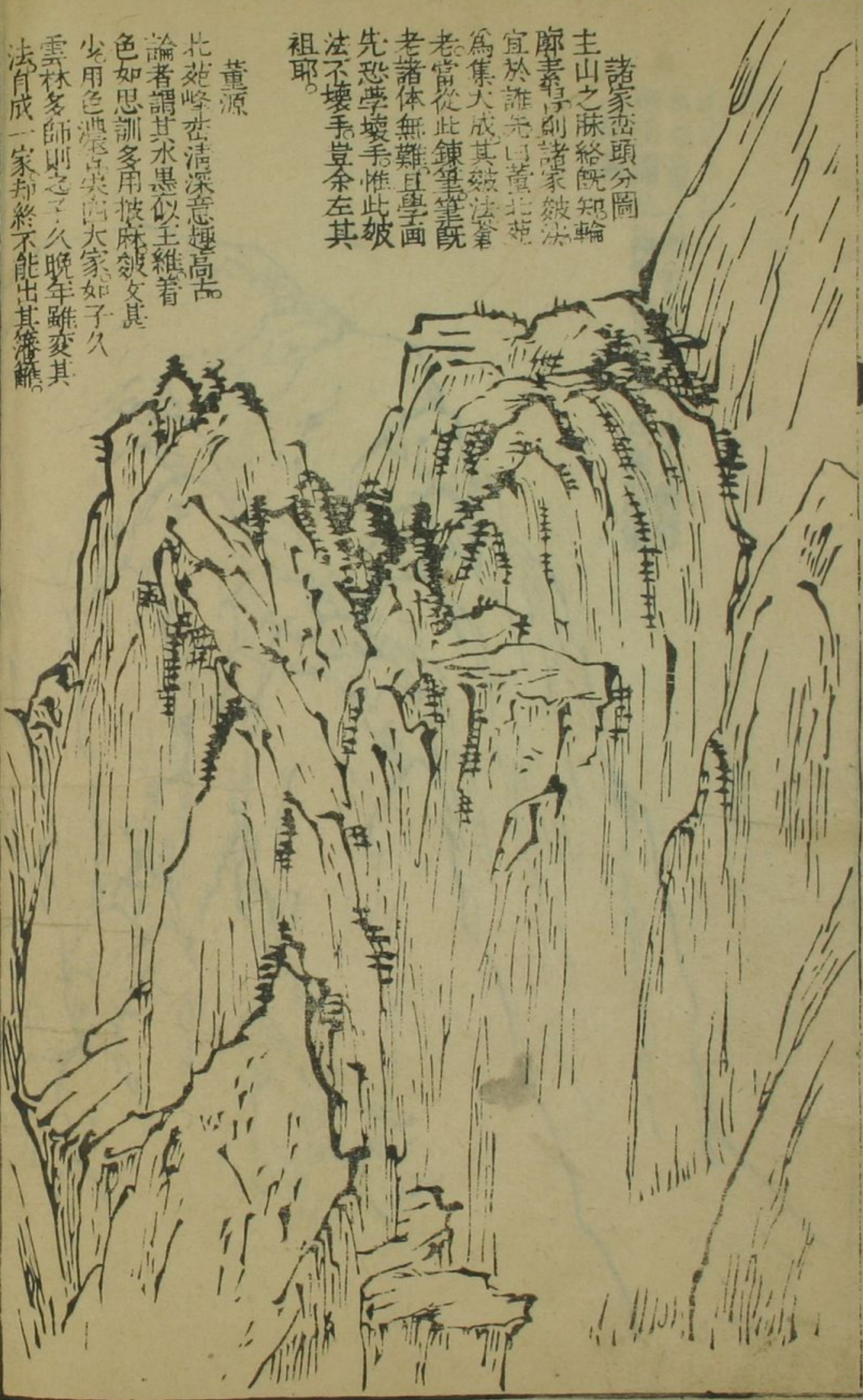
李成  
畫師關仝烟雲變幻水石幽閒  
易各盡其妙識者謂得山之體貌  
為古今第一





諸家畫頭分圖  
主山之脉絡既知輪  
廓畫得則諸家皴法  
宜於誰先曰董北苑  
為集大成其皴法蒼  
老當從此鍊筆筆既  
老諸法無難且學畫  
先恐學壞手惟此皴  
法不壞手豈余左其  
祖耶

董源  
北苑峰峦清深意趣高古  
論者謂其水墨似王維著  
色如思訓多用披麻皴又其  
少用色濃墨淡與大家如子久  
雲林多師則之不久晚年雖變其  
法自成一家却終不能出其藩籬

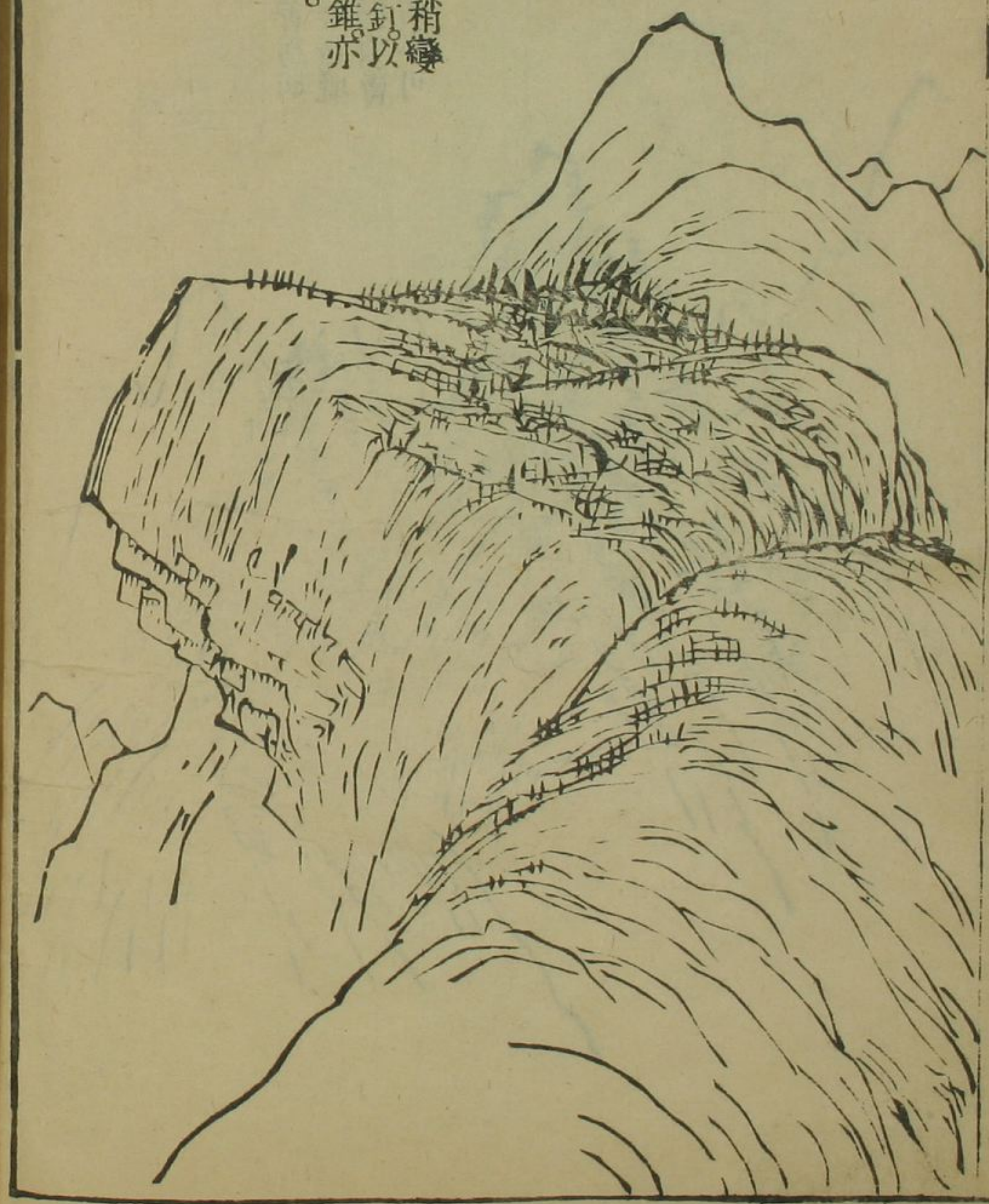


巨然  
得北苑正傳筆墨秀潤善為烟  
巒少年多礬頭中年則峻拔晚  
歲則平淺趣高又其峰巒頂竇  
之外及林麓間輒作卵石不可  
不知



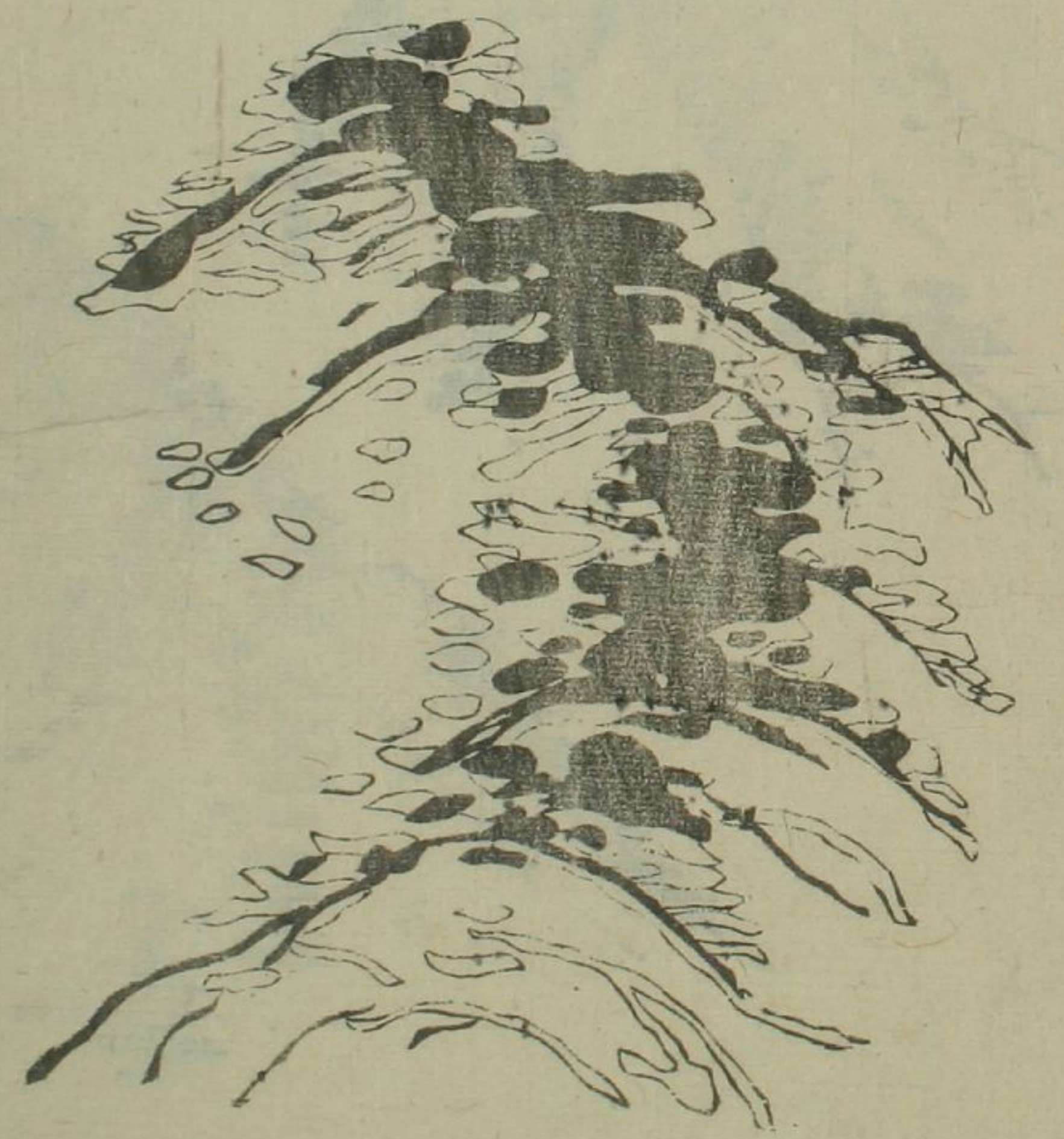


丁貫道  
佈自然其皴法稍變  
俗呼為泥裡拔釘以  
一筆作長點如錐亦  
有一種蒼與處。



米芾

襄陽用王洽之潑墨法以破墨積墨  
焦墨故融厚有味。人謂米氏善于用  
墨而余獨謂其善于用筆。米筆施之  
書中時有奴張見于面內。惟覺圓厚  
圓猶可熟習而成厚則直從天分中  
出。天分薄者學此猶商君之欲冒于  
叔度顏回終未可也。大芾雖學王洽  
寔發源于北苑。近人學米太模糊。與  
太明露乃交失之。米明露處如微雲  
河漢明星燦然今人則成鉄綿穿豆  
豉矣。米模糊處如神龍矯矯隱見不  
測。今人則糞草堆糞穢不洽矣。然  
則何以學米。曰用筆如錐用墨如飛。  
又曰惜墨如金弄筆如丸。筆墨之跡  
交鑿乃是真米。



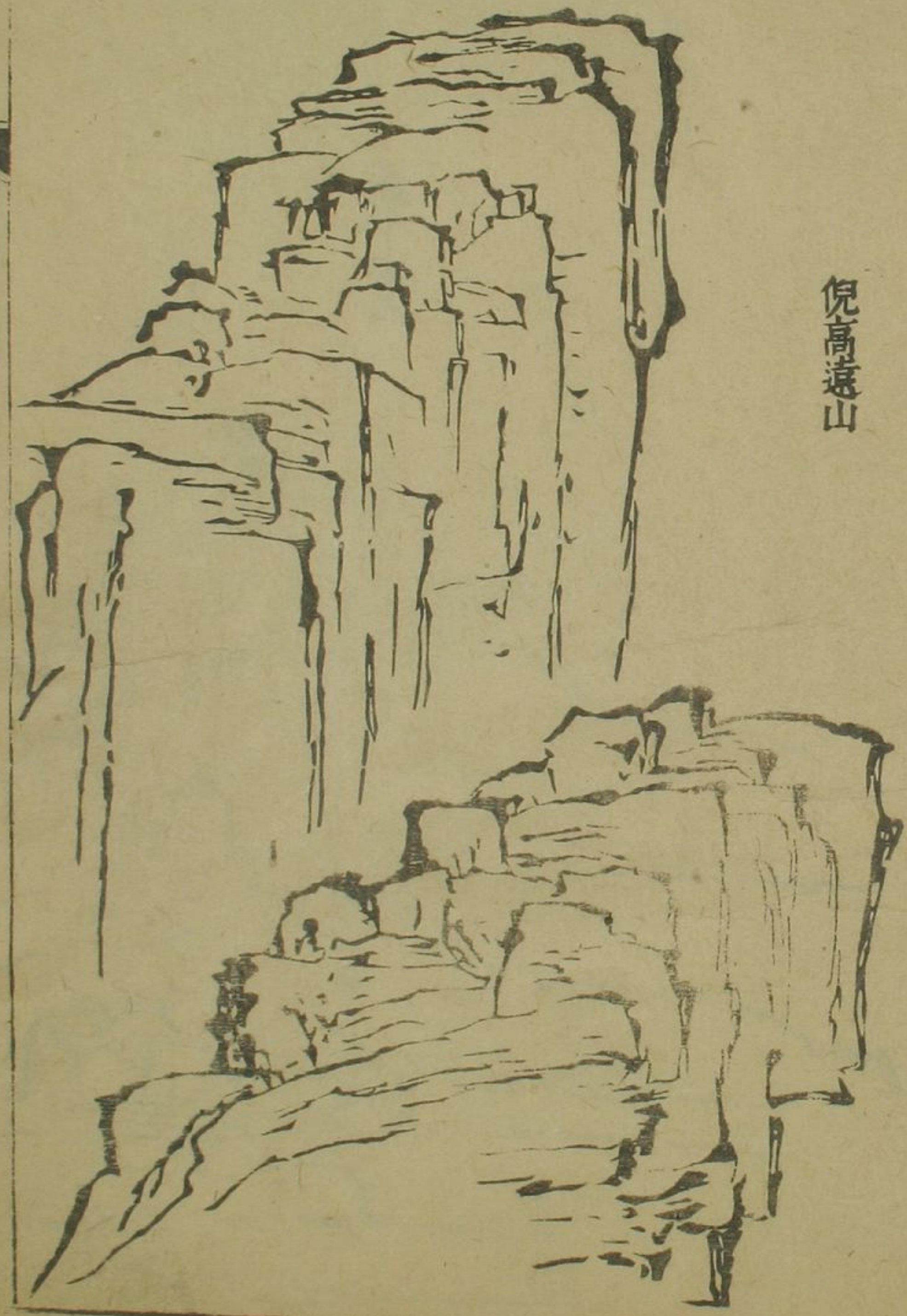


米友仁  
二米豈大理石屏風哉。何今人之不善學米也。友仁蓋變其父之家法。而於烟雲奇幻。縹緲細細。若有樓閣層層藏形其內。一洗宋人窠臼。猶眉山之于老泉。不得不變然。却有不變者在。



倪高遠山

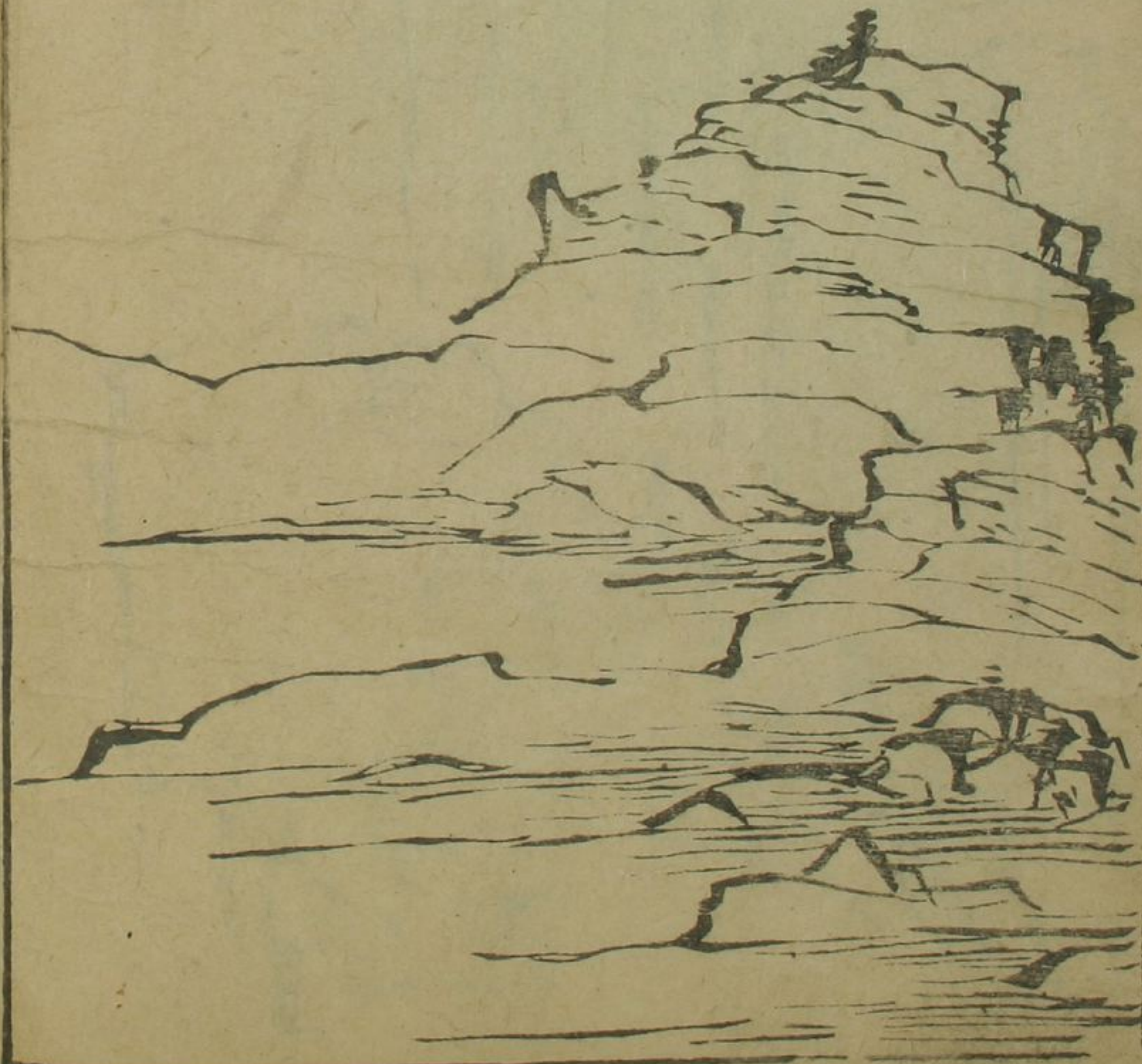
倪著  
倪黃吳王號四大  
家。子久叔明皆從  
北苑起。祖面多側  
筆。而雲林尤甚。雲  
林之皴。水盡潭空。  
簡而益簡。在他家  
用筆。煩澁。猶可藏  
得一二。敗筆雲林  
則於無筆處。尚有  
面在。改筆總不能  
藏。且其石廓。多作  
方解體。勢依然關  
全也。但全用正鋒  
倪。運以側。縱所謂  
側。縱。又非將筆一  
味。橫卧紙上。又非  
只用筆尖。按之無  
力。乃用筆活甚妙。  
旁見側出。無非鋒  
鋒。用筆捷甚。故毫  
尖鋒末。煞有氣力。  
此法最難。非從北





苑諸家入手到神  
化時將諸家皴法  
千陶百鍊未可到  
雲林無筆處有画  
也今人凡遇淺近  
丘壑輒曰雲林是  
雲林爲人所畧而  
余獨鄭重以評言  
之分其體勢一爲  
高遠一爲平遠以  
見高遠中尚是關  
全平遠中未離北  
苑也。

倪平遠山

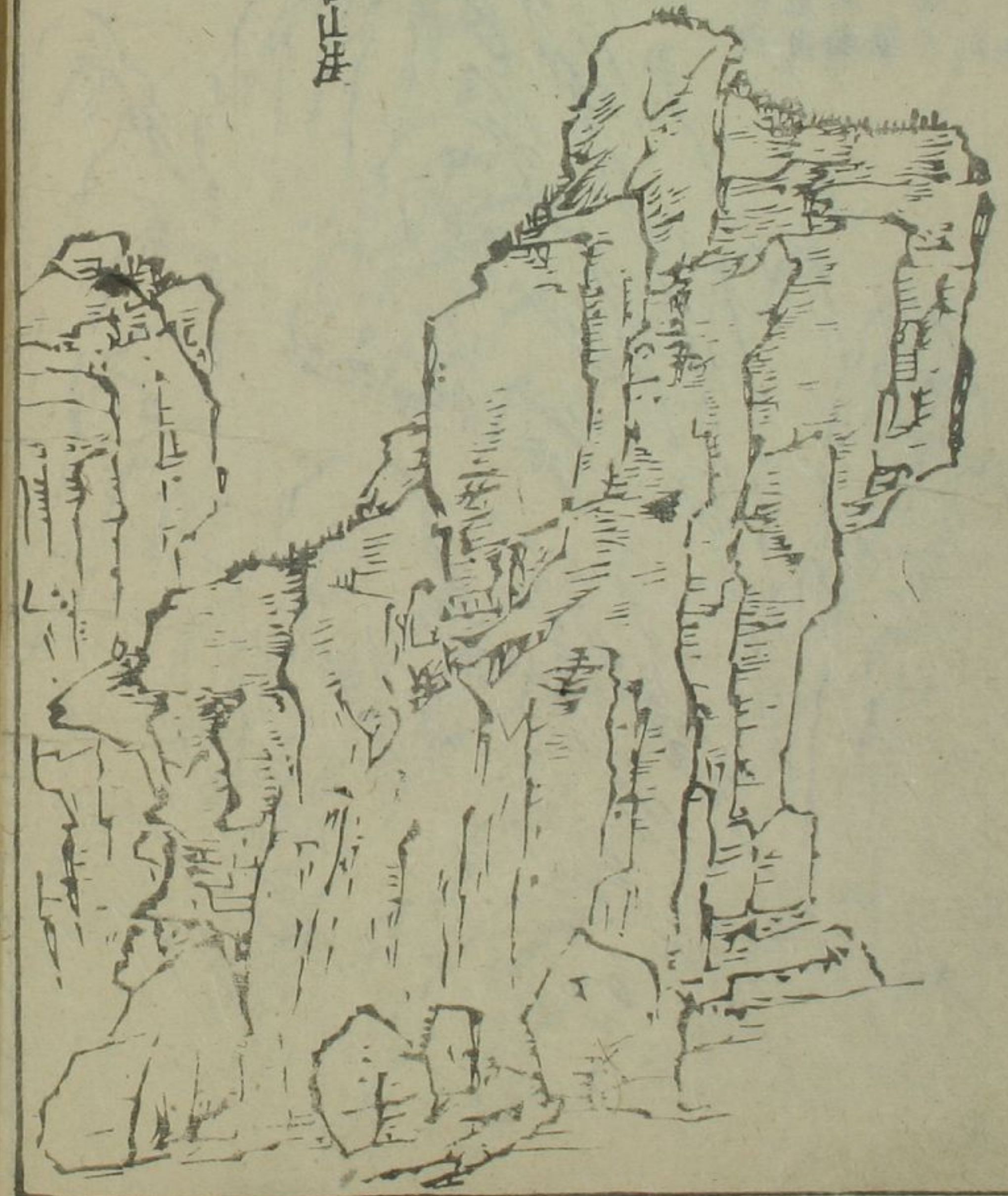


黃戴石插坡法



黃公筆  
子久山似董源能變其法自成  
大家頂多巖石却有一種風度  
凡作画俱要有凹凸山之外輪  
極力奇峭筆于直中有屈一筆  
數頓中則直皴盡從有勢此子  
久家法也今亦舉其巒頭二則  
一爲戴石插坡土石各半一爲  
純石山當審其地而用之也。





黃純石山注



吳鎮  
仲圭山巖巨然率畧中  
極其高妙山多負石點  
則橫點。



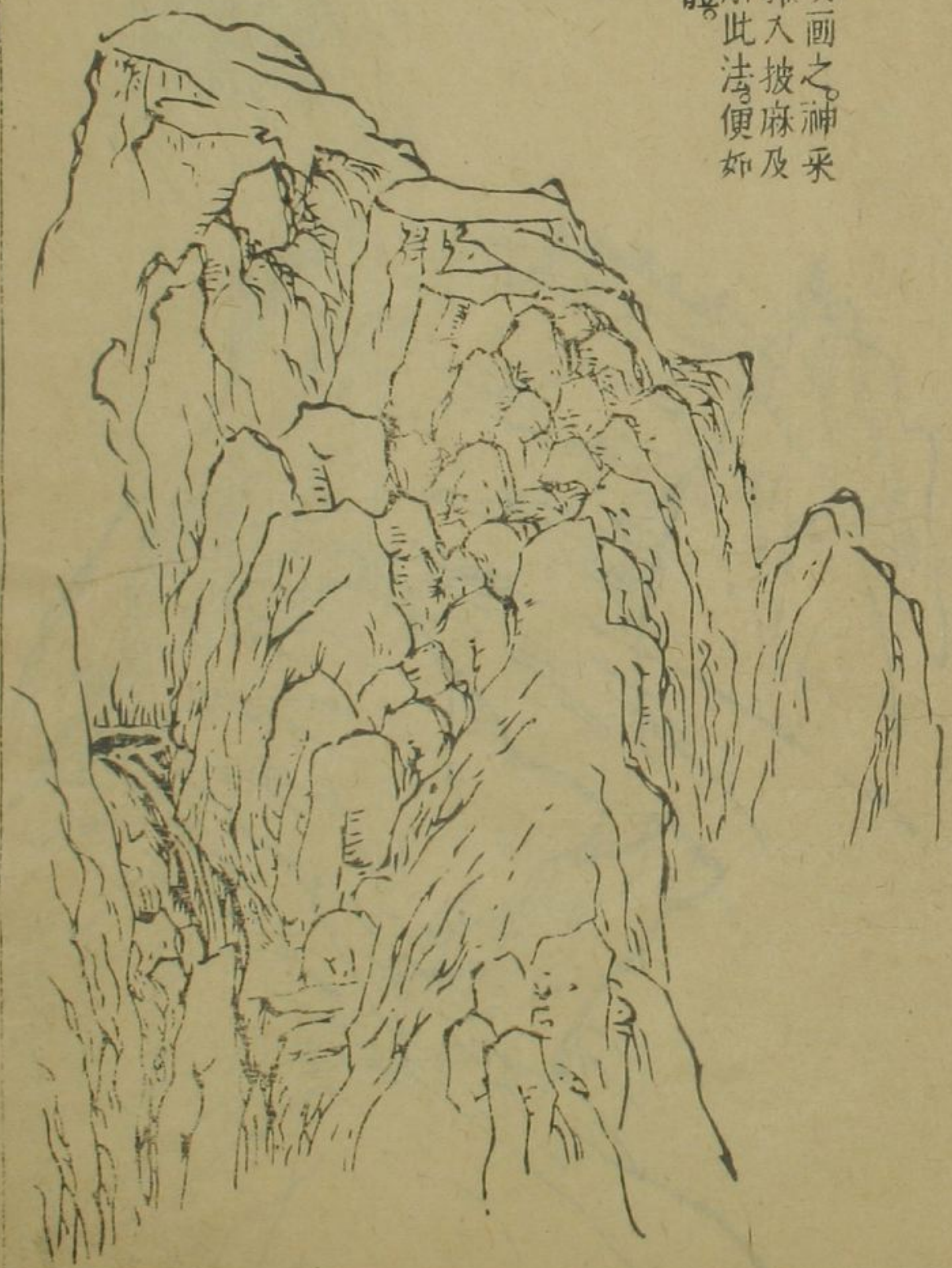


王蒙

叔明輒用古篆隸法雜入皴中。如金鑿  
鏤石鶴嘴劃沙。雖師趙吳。莫自出鏤  
冷尖而不穢勁而不板圓而下成毛團。  
方而不露圭角。其摹唐宋諸家無不一  
一逼肖。元季推為第一。大凡學一人不  
可死在一範圍。如叔明者。其于諸家  
真毫髮無遺憾矣。

解索皴

此解索皴也。惟王叔明画之神采  
絕倫。後明于此皴。却雜入披麻及  
礮頭下。此者習之未解此法。便如  
刻折矣。舉之以備一體。

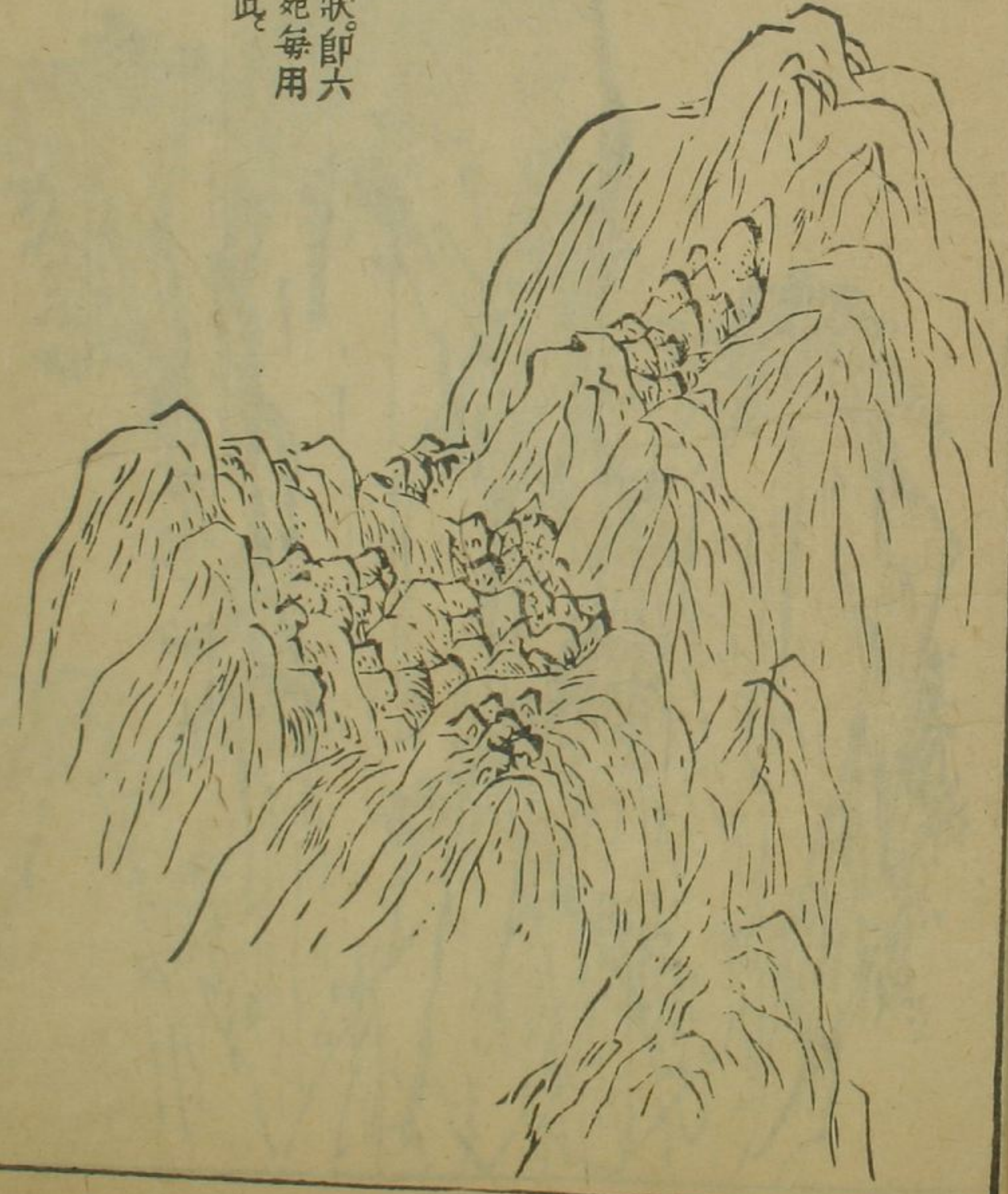




亂麻皴  
小姑抖亂麻團。一時張皇失措。無處下手。尋出頭緒。亦得謂為皴法乎。曰否否。若網在綱。有條而不紊。學古人皴。全要湊得起。抖得碎。抖得碎。又於碎亂中。見有整嚴也。



荷葉皴  
以其筋筋相屬。如荷葉狀。即六書中所謂像形是也。北苑每用之。近日藍田松亦喜作此。





亂柴皴  
 前此一書名於某  
 人下系某皴此則直  
 書某皴不系某人且  
 于書名方位中儼然  
 如一人者亦余書法  
 之變以亂柴亂麻在  
 皴法中為變調不得  
 不以變例系之且諸  
 家皆偶一為之難專  
 屬之一人也





