

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 30 1 2 3 4 5

7242  
0.11

岩石流水

芥子園畫傳初集 第二冊

始



724.2

0.11

畫石走手當分三面法  
 觀人者必曰氣骨石乃天  
 地之骨而氣亦寓焉故謂  
 之曰雲根無氣之石則為  
 頑石猶無氣之骨則為朽  
 骨豈有朽骨而可施於騷  
 人韻士筆下乎是畫無氣  
 之石固不可而畫有氣之  
 石即免氣於無可捉摹之  
 中尤難乎其難非胸中煉  
 有媽皇指上立有願未未  
 可從事而我今以為無難  
 也蓋石有三面三面者即  
 石之凹深凸淺參合陰陽  
 步伍高下稱量厚薄以及  
 碧頭羨面負土胎泉此雖  
 石之勢也熟此而氣亦隨  
 勢以生矣秘法無多請以  
 一字金針相告曰活



05  
 3

國立圖書館  
 昭 24.3.29 和  
 寄贈

25989  
 國立圖書館

芥子園畫傳

卷三

初集

畫石下筆法及層疊取勢法  
 余所謂一字全針曰活者尤須  
 於三面未分一筆初下具有磊  
 落雄壯氣概一筆須有數頓使  
 之矯若游龍先用淡墨勾睡再  
 以蘸墨破之石廓如左既勾濃  
 則右宜稍淡以分陰陽向背千  
 石萬石不外參伍其法參伍中  
 又有小間大大間小之別畫成  
 依廓加皴漸有游及雖諸家皴  
 法不一石體因地而施即於一  
 家之中尺幅之內或奔於山或  
 帶於水甚夥其形總不外此一  
 二法則他無論即米山乃全是  
 墨無暈成不須勾廓者然於不  
 勾之中亦未嘗不具此法於層  
 層烘染處逼出甚森嚴也

畫石大間小小間大之法  
 樹有穿插石亦有穿插樹  
 之穿插在枝柯石之穿插  
 更在血脉大小相間有如  
 置茶穿插是也近水則稱  
 子千拳而抱母環山則老  
 臂獨出而領孫是有血脉  
 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膝  
 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



聚四



聚一



聚二



聚五



聚三

畫石間坡法  
子久雲林畫石多間土坡  
望而可施坐卧水邊竹下  
正宜留此以待幽人非一  
味蠻山蠻石使人畏心生  
也



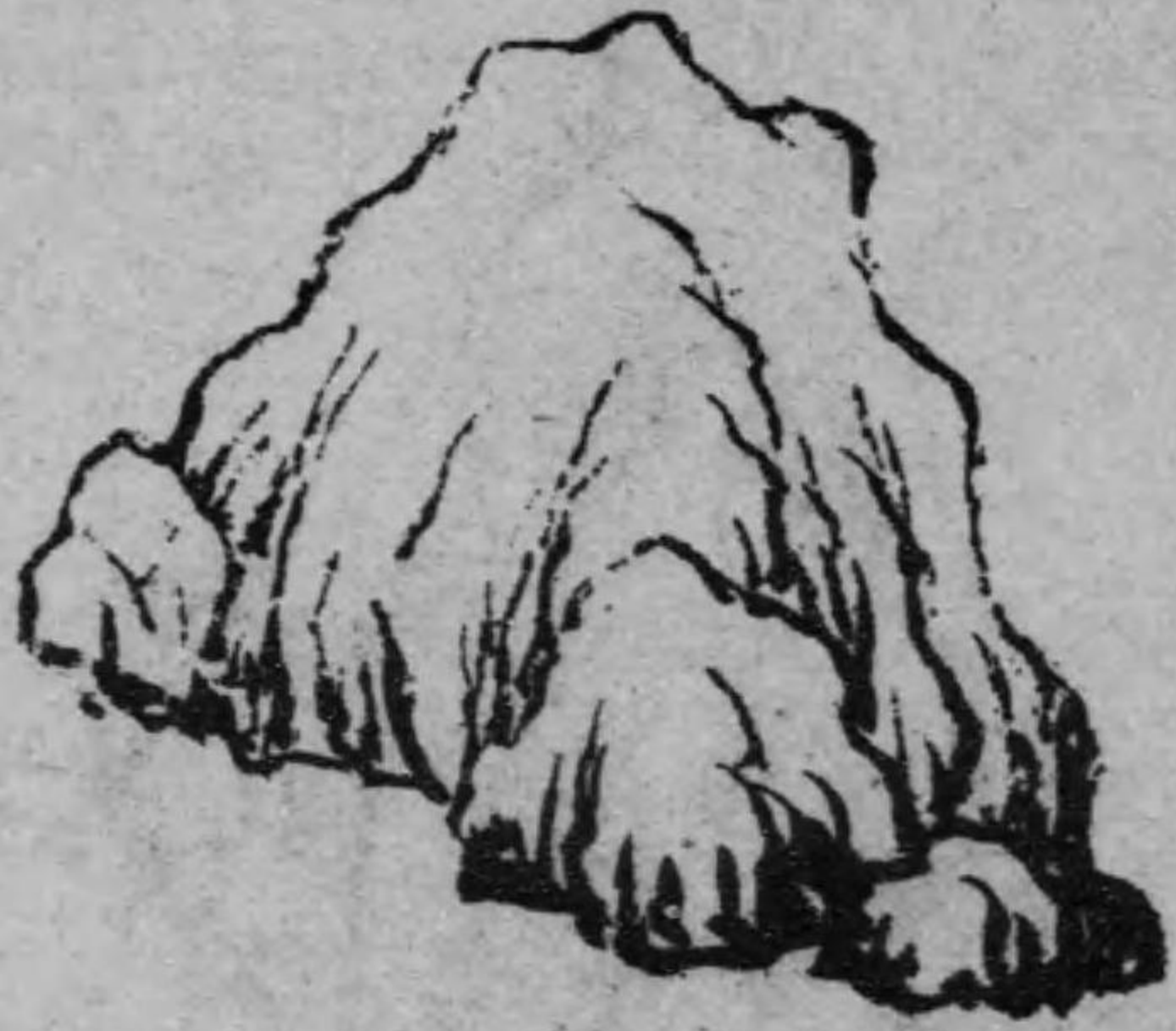
北苑巨然石法  
此披麻皴也北苑巨然及  
松雪大癡仲圭皆畫之中  
有正開石面如鼻隼然號  
曰石隼子久尤喜爲此



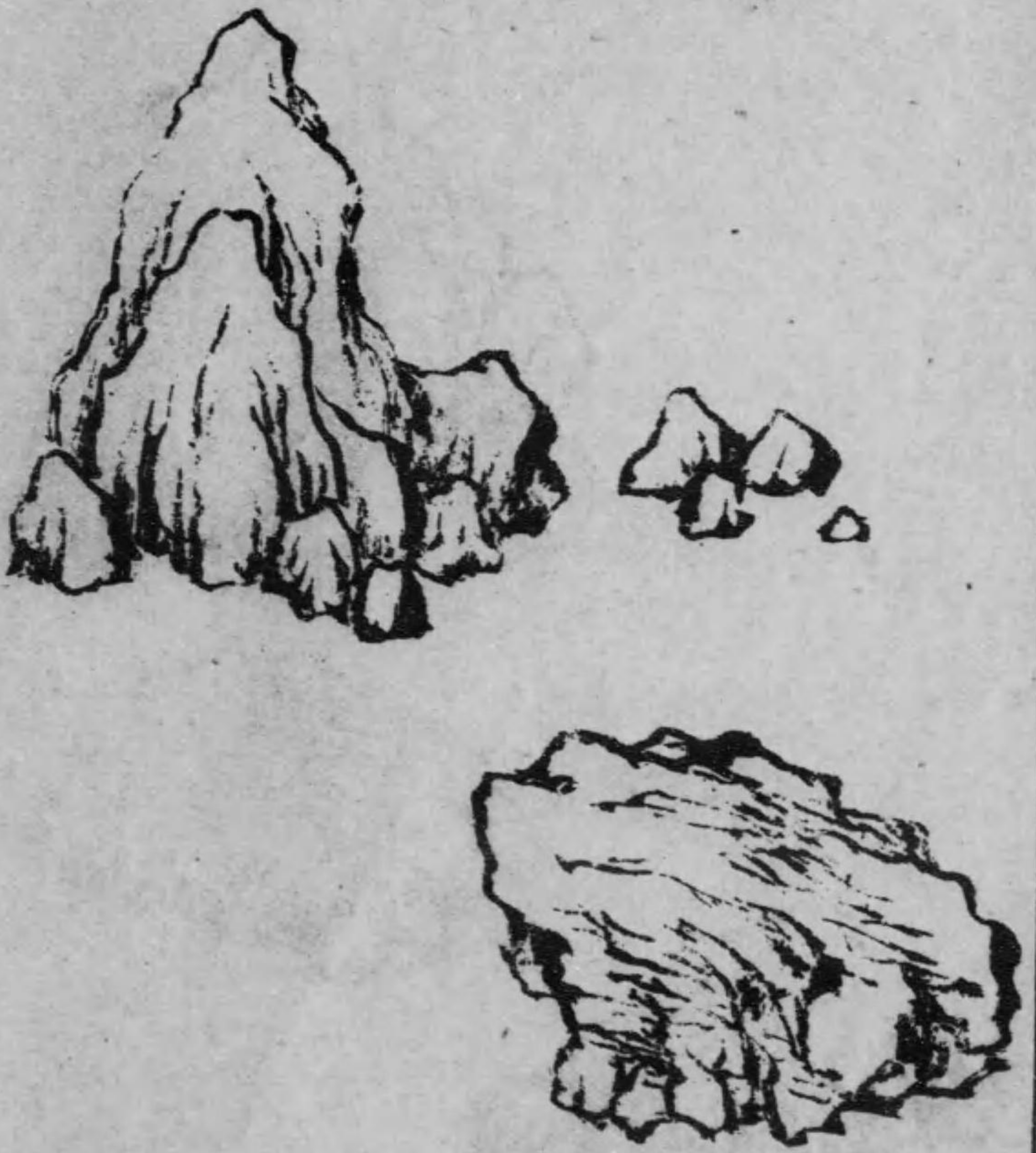
雲林石法  
雲林石做關仝然全  
用正鋒倪多側筆力  
更秀潤所謂師法捨  
短也



吳仲圭石法  
仲圭披麻皴最為純  
熟且於熟處用生為  
他家所不及



王叔明石法  
此披麻帶解索皴也  
獨黃雀山樵畫之山  
樵為松雪甥畫乃追  
踪松雪而石有出藍  
之譽



黃子久石法  
子久常熟人有謂其畫多  
作虞山石層層駘蕩者如  
王宰蜀產多畫蜀中山水  
玲瓏窳空峴嵯巧峭各因  
所見其語良是故子久實  
本石法於荆關而自為減  
湖筆如畫沙益見高簡

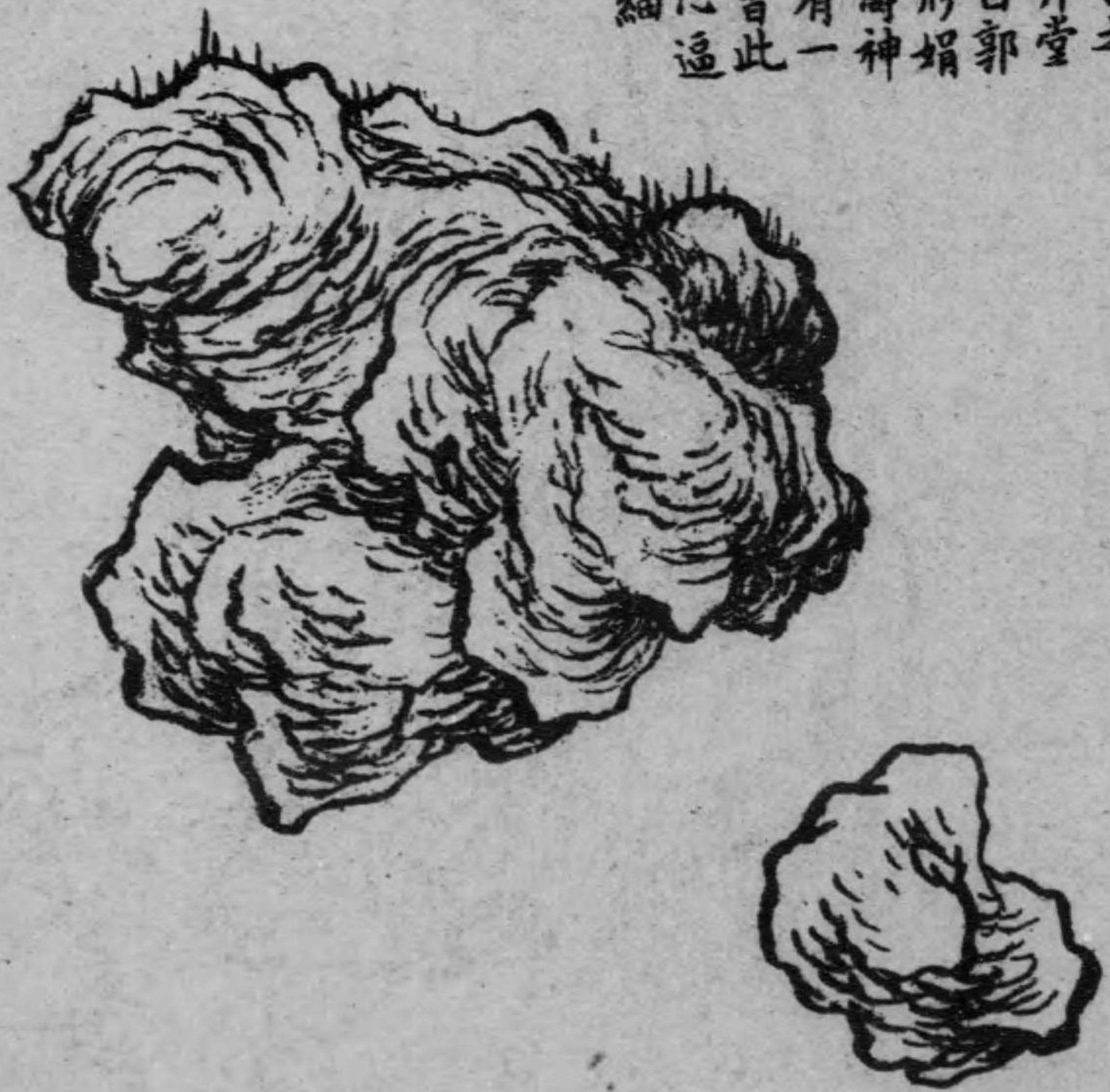


二未石法  
此未熟而微間芝麻皴也  
元暉父子於高山茂林中  
時一置之層層熟染以煙  
潤為主雖不露石法稜角  
然視其睚廓下手處實披  
麻也



諸家皴石詳辨  
四大家石及各種皴余既約略言之  
矣然法有專兼皴分工拙既引升堂  
更當入室若王右丞之石如飛白郭  
河陽之石似雲頭董北苑之石形媚  
秀意在江南李思訓之石湧波濤神  
飛海外有諸家共習此一皴者有一  
家能擅此象長者有一家本不習此  
皴法而於機法純熟中流出無心逼  
肖者難為刻舟之見今將諸家細  
皴石法一一晰舉以待神而明  
之存乎其人如此一則中皴  
法猶有未盡當於後則畫  
山頭中補見之

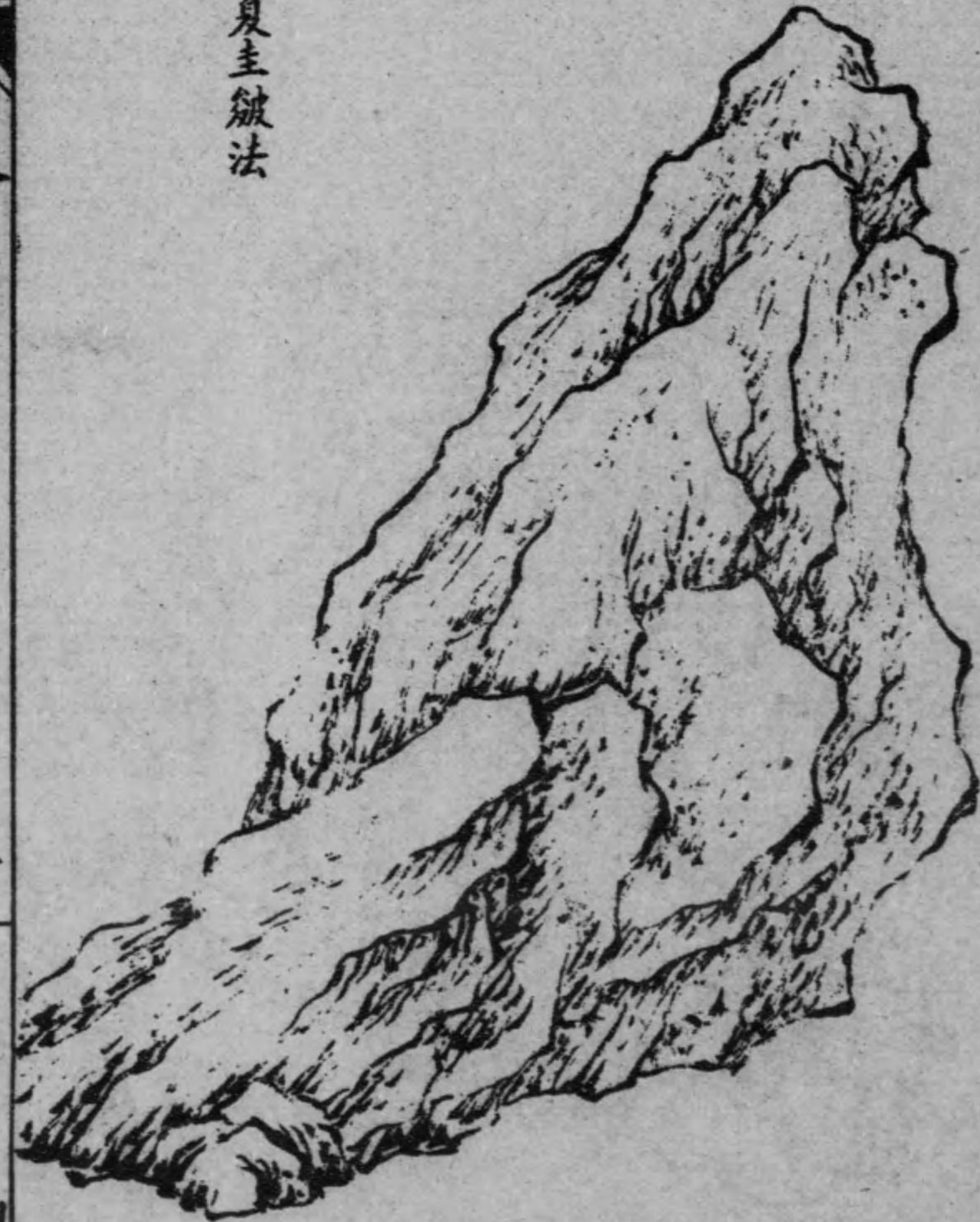
王叔明皴法



黃子久皴法

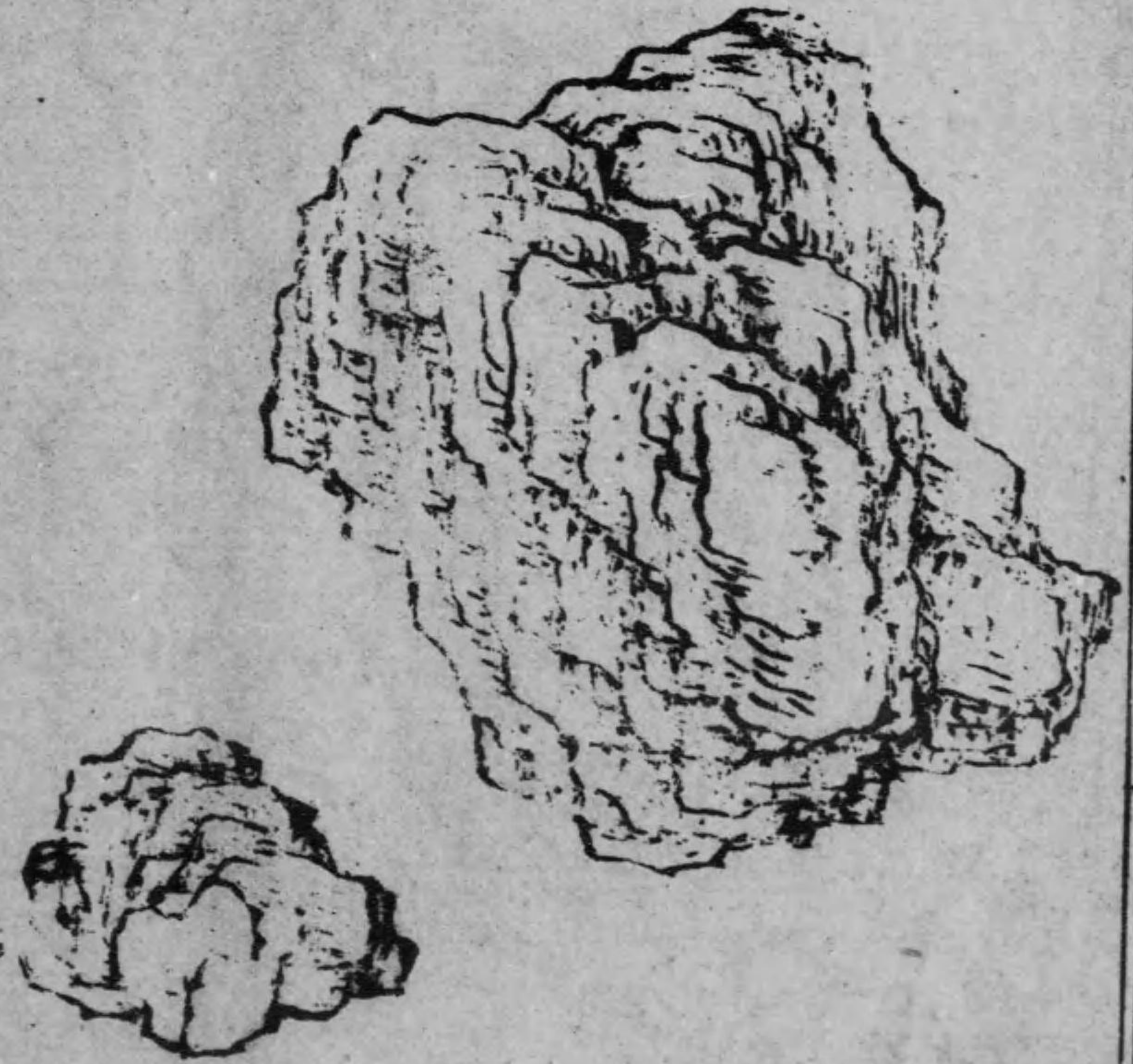


范寬夏圭皴法





荆浩關仝皴法



馬遠皴法



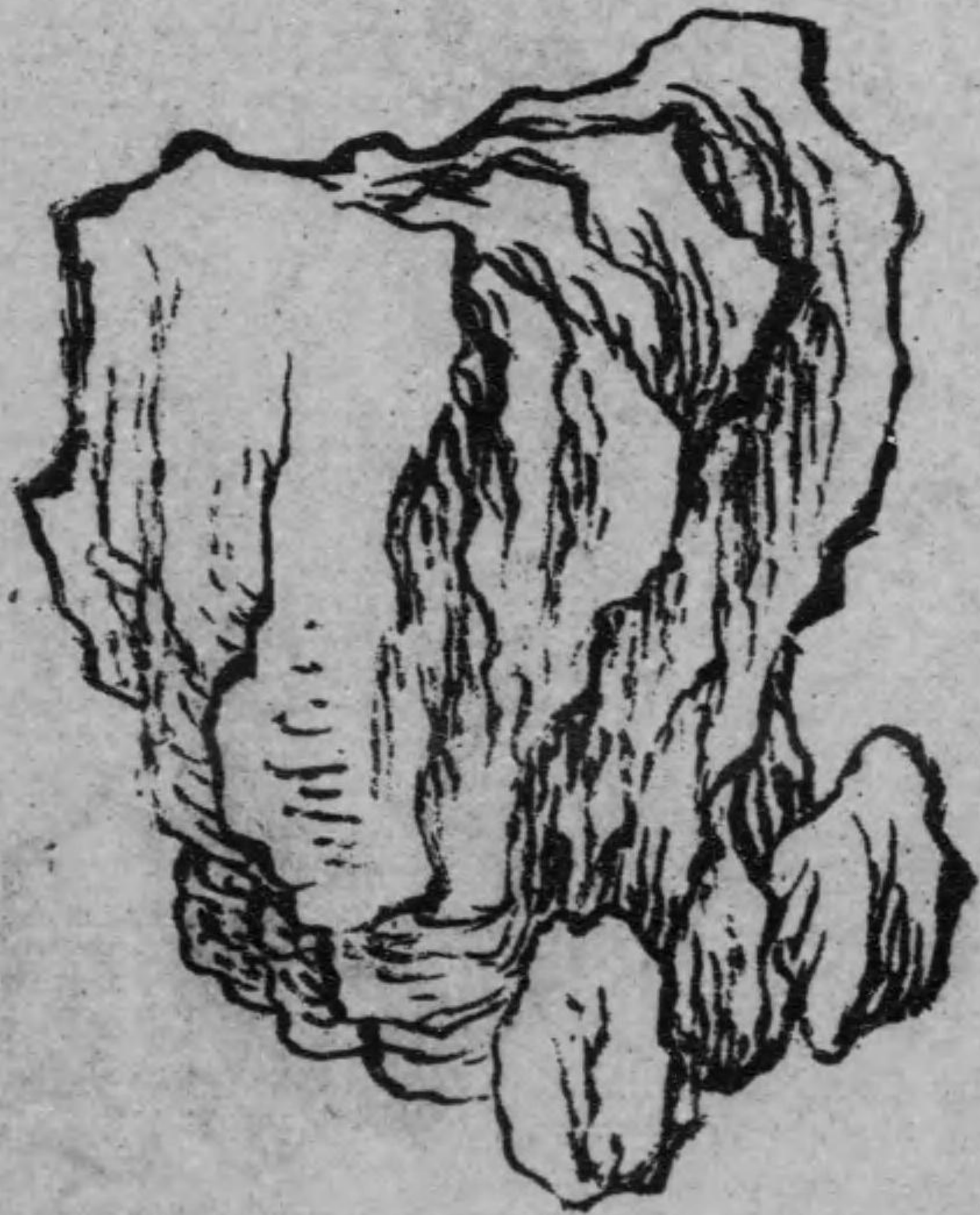
劉松年皴法



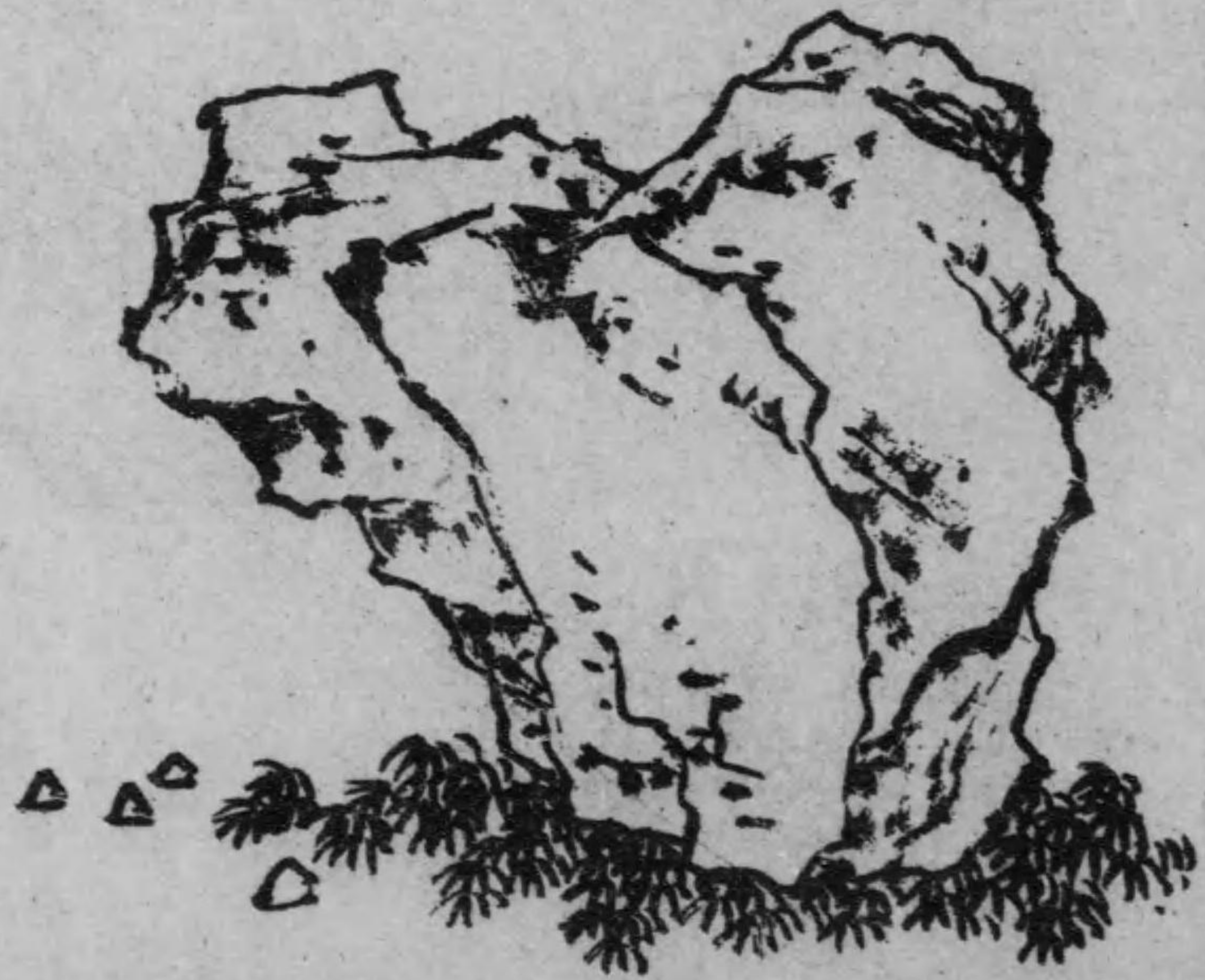
徐熙皴法



解索皴法  
范寬常為之



大斧劈法  
馬遠夏圭多畫之



亂柴亂麻二石法  
元人多用之



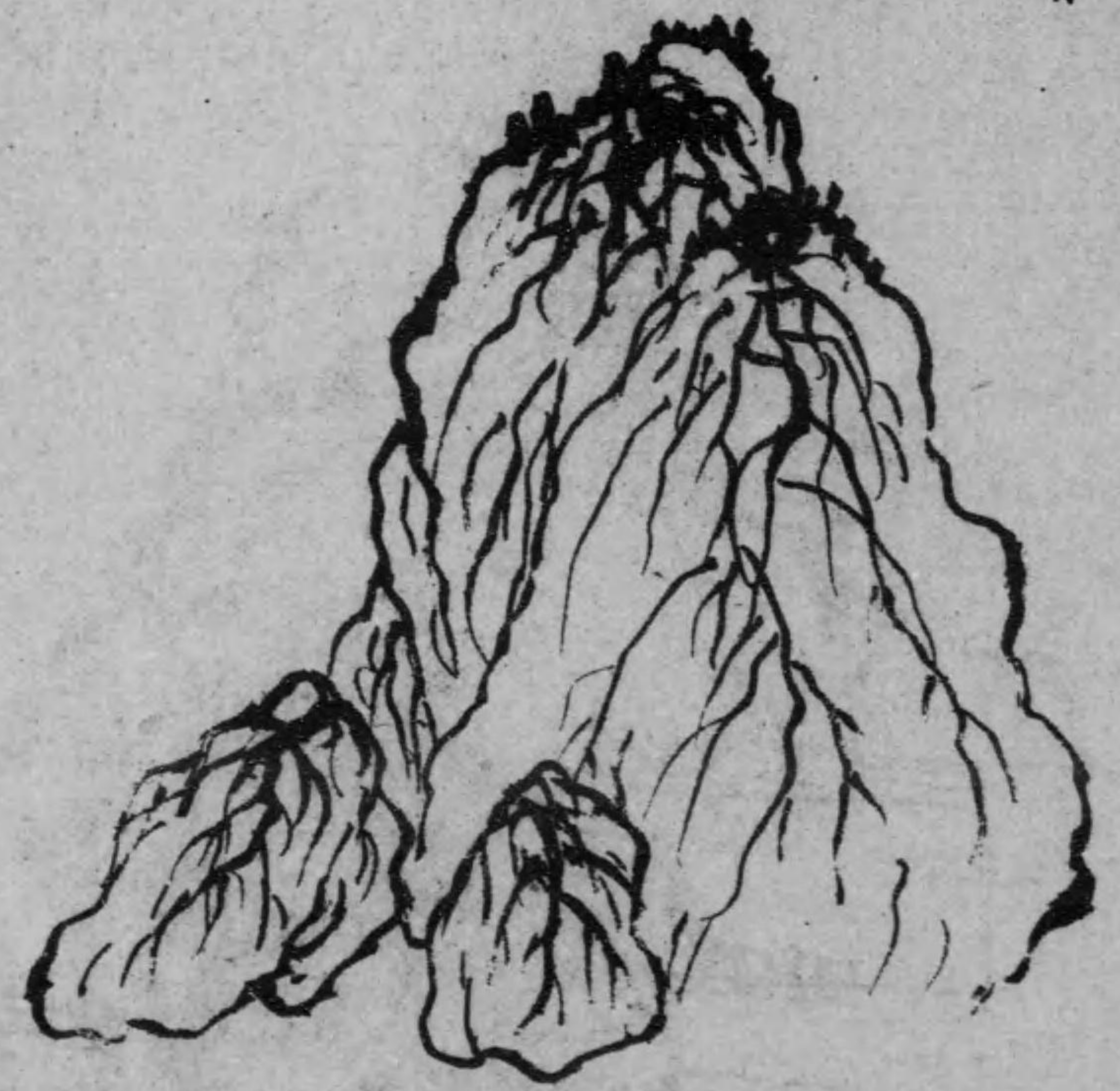
小斧劈法  
本自劉松年李唐  
唐寅學之深得其  
奧周東村沈石田  
皆用之



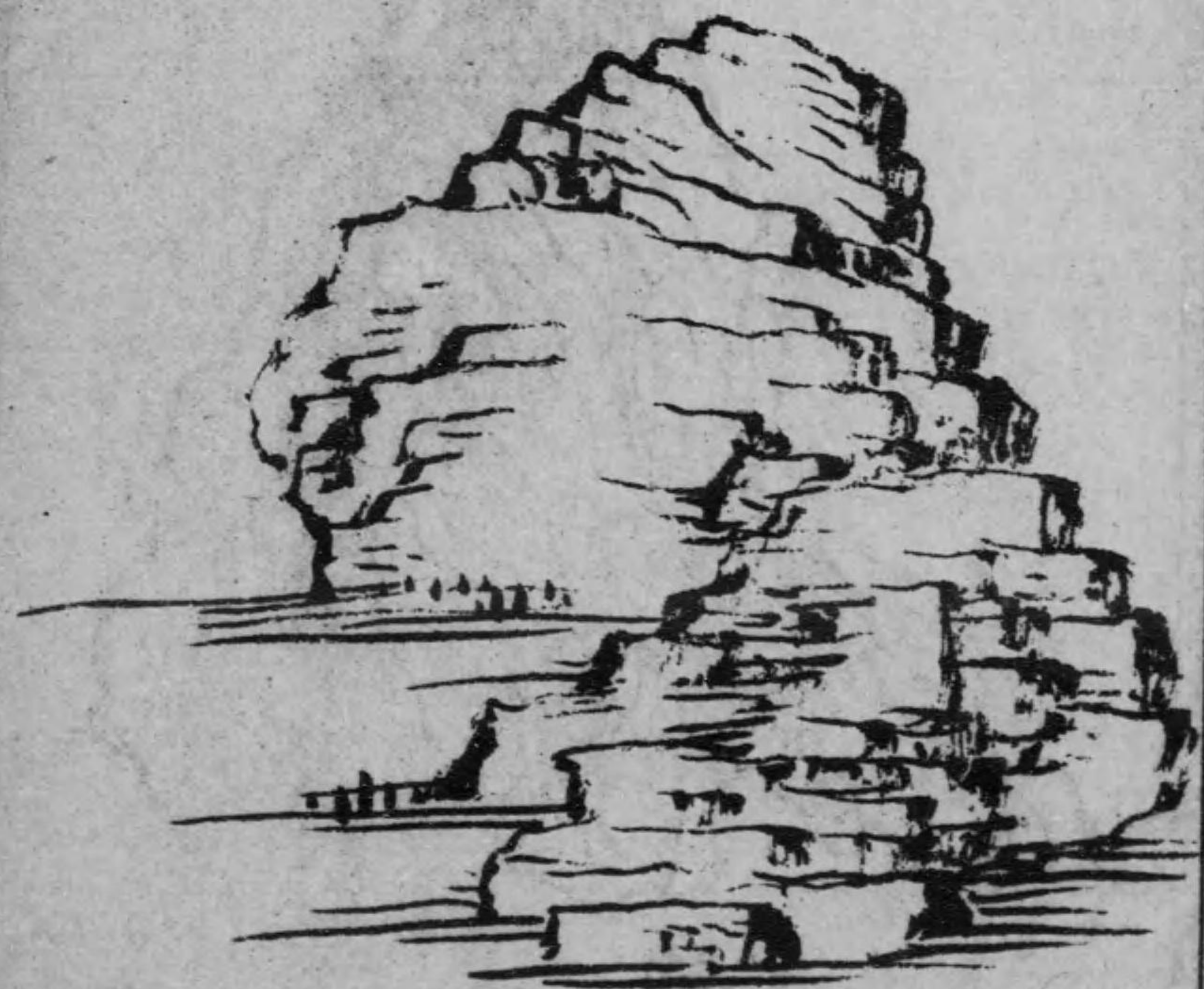
披麻間斧劈法  
王維每用之



荷葉皴法  
王右丞變體全以骨  
法為主色以青綠

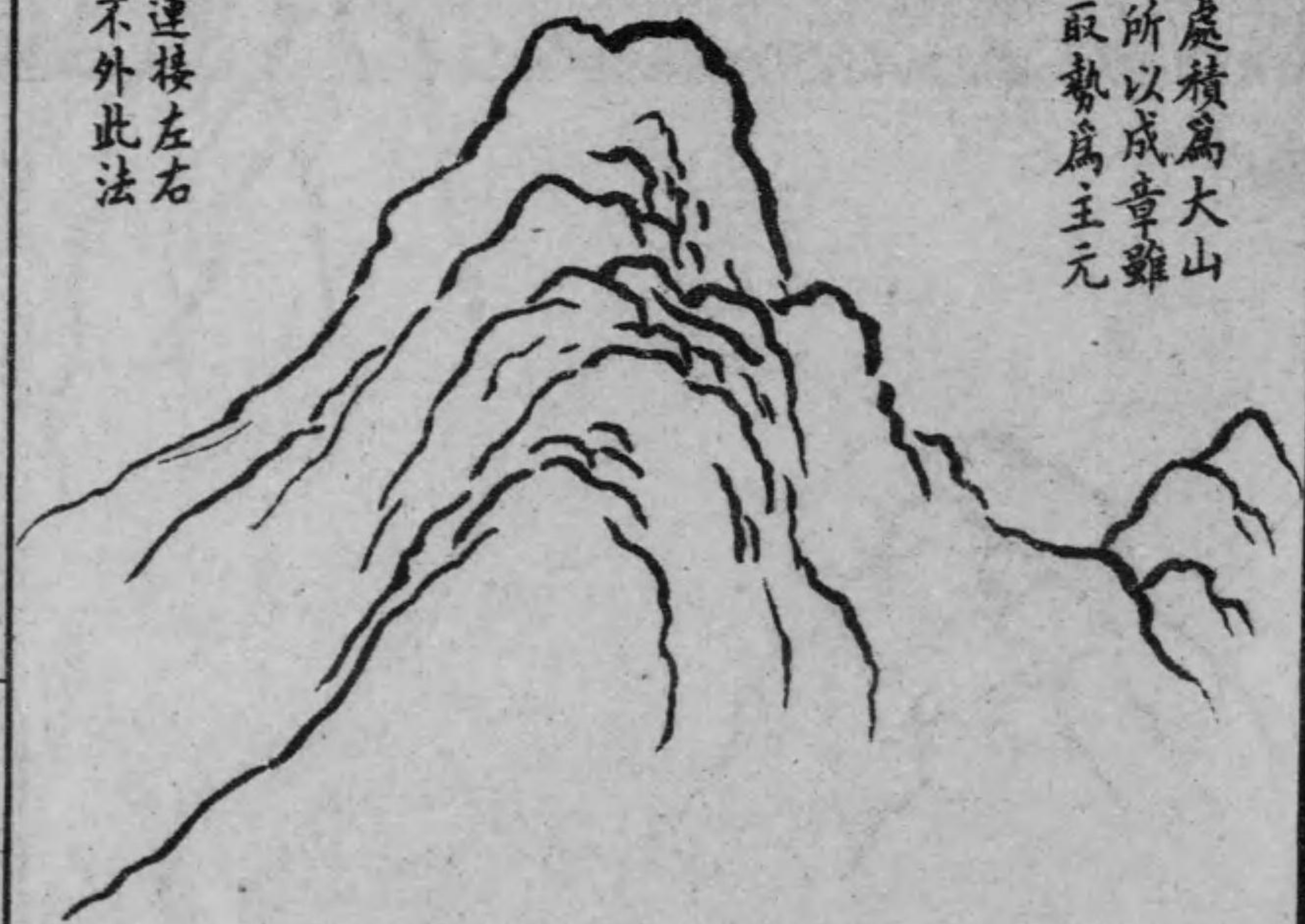


折帶皴法  
倪雲林用之



畫山起手法

山之輪廓先定然後皴之今人從碎處積為大山  
最是病處古人運大軸只三四分合所以成章雖  
其中細碎處甚多與皴法不一要之取勢為主元  
人論 米高三家先得吾心  
古人云有筆有墨筆墨二字人多  
不曉畫豈無筆墨哉但有輪廓而  
無皴法即謂之無筆有皴法而無  
輕重向背即謂之無墨然輕重向  
背却又不在皴滿而在輪廓初定  
之下如構屋者欲施椽桷必先棟  
樑棟樑如立即有巧公輪不能以  
椽桷異其承拱矣

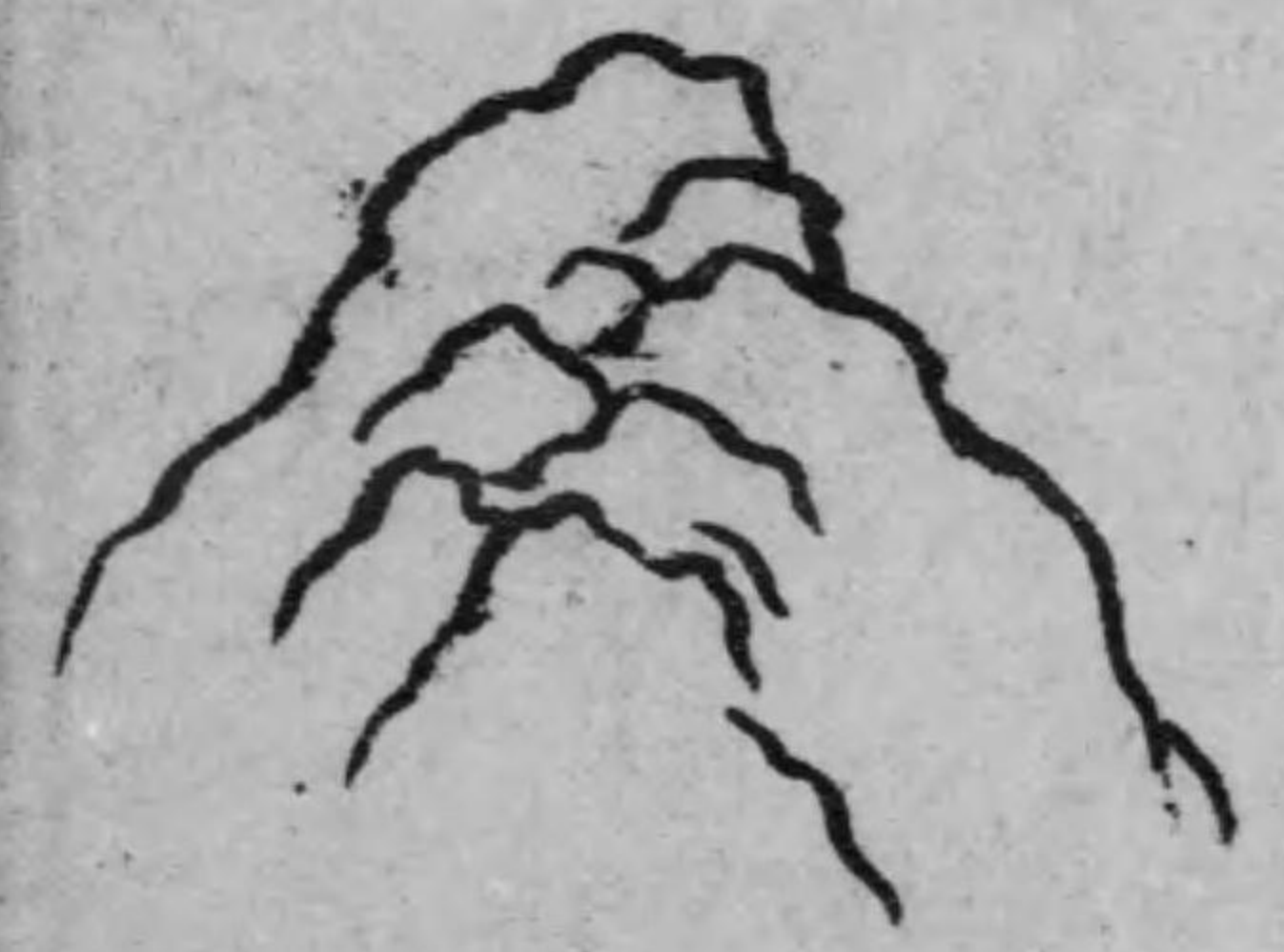


是之謂嶂蓋務期脈絡連接左右  
顧盼即加至千重萬重不外此法

形勢峻拔者謂之峯



形勢圓轉者謂之巒



開嶂鈎鏢法  
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  
更重顛骨結頂一筆所謂嶂蓋山之  
顛骨是也此處起伏為一山之主而  
氣脉連絡并為通幅之一樹一石皆  
奉為主又有君相存焉故郭熙為主  
山欲聳拔欲壇坳欲軒豁欲渾厚欲  
雄豪而精神欲顧盼而嚴重上有蓋  
下有承前有據後有倚其法盡之矣

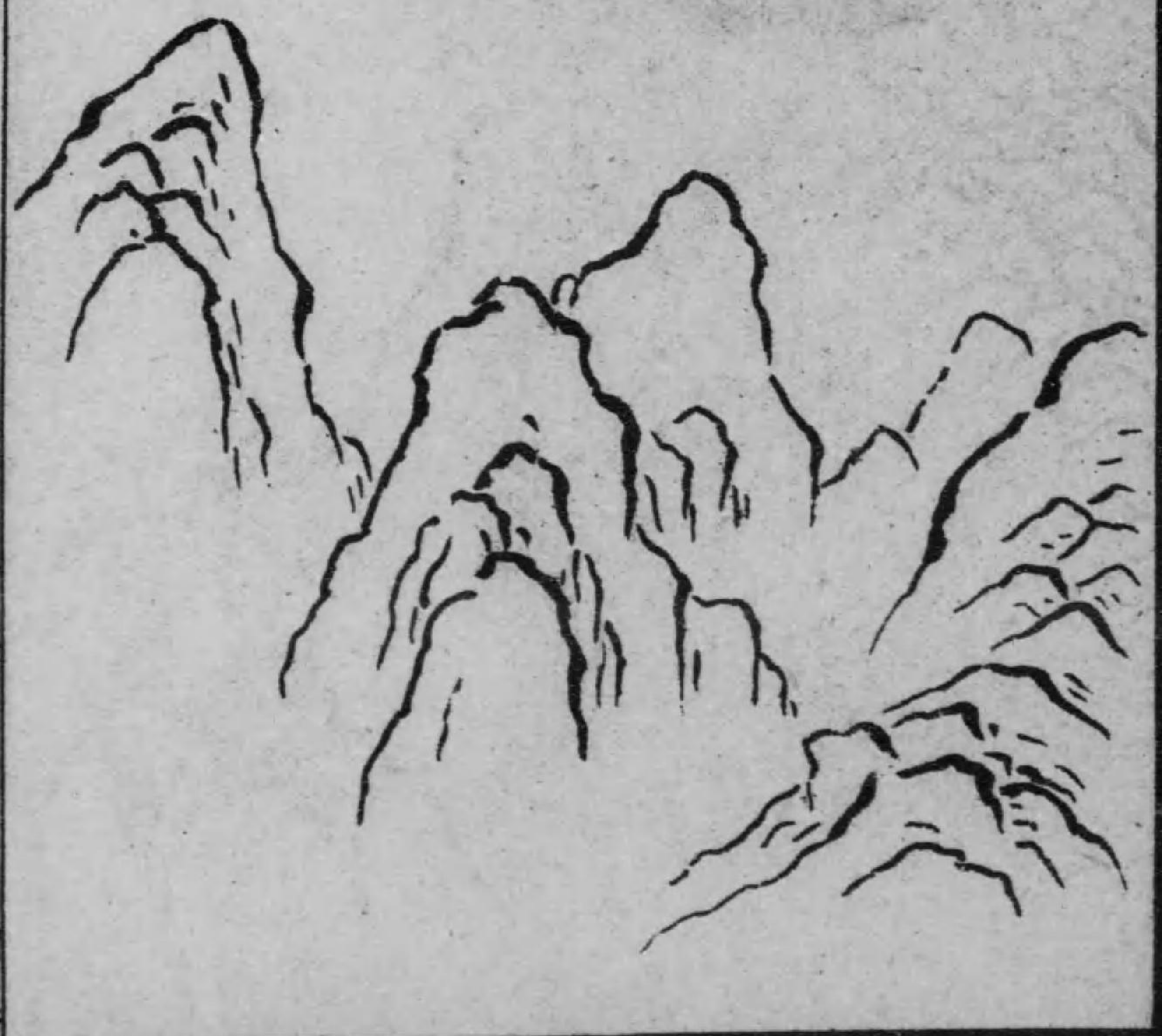


脉絡

正面



賓主朝揖法  
摩結曰畫山先審氣象後辨清濁定賓主之朝揖列羣峯之威儀多則亂少則慢  
山有高有下高者血脈在下肩股開張基脚厚壯巒岫環繞映帶不絕此高山也必如是始謂之不孤不什下者血脈在上其巔平落頂額相攀根基龐大堆阜臙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脈絡井然故不加皴以便學者觀其法皴法多端已具見於各大家巒頭石法內





又賓主朝揖法



主山自為環抱法  
 前圖猶藉客峯以成氣象茲則特舉主山  
 自為環抱一法以其昂首舒臂眾象包羅  
 無暇外景畫中更為深鬱所謂直賦本事  
 無暇視貼者是與前作較前則大君臨明  
 堂羣侯朝拱此則奉默思道深宮獨處之  
 時為王右丞嘗用此畫主山



又主山自為環抱法



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對淺人近習與僅免隸凡下之骨山中人惟有棄虛

高遠法



拋春掩鼻而急走矣然遠欲其高當以泉高之

深遠法

雁蕩千尋巨壑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煙平之岡明華子谷冷愚公非平遠而何



平遠法



又平遠巒頭法



諸家巒頭分圖  
主山之脈絡既知輪廓素習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體無難且學畫先恐學壞手惟此皴法不壞手余豈左其袒耶

董源  
北苑峯巒清深意趣高古論者謂其水墨似王維着色如思訓多用披麻皴用色濃古宋四大家如子久雲林多師則之子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煙巒少年多巒頭中年則峻拔晚歲則平淺趣高又其峯巒頂竇之外及林麓間輒作卵石不可不知





荆浩  
 洪谷子善爲雲中山頂四面峻厚嘗嗤吳道子  
 有筆而無墨項容有墨而無筆今觀其皴真筆  
 筆是筆却筆筆是墨故關仝北面事之

荆浩山水

三

初集



關仝  
 仝師浩晚年有出藍之譽脫略毫楮  
 筆簡而愈壯景少而愈長輪廓皴多  
 玉印臺素雅秀無比也李成師事之  
 郭忠恕亦宗其法

關仝山水

三

初集



李成  
畫師關同烟雲變幻水石幽閒險  
易各盡其妙議者謂得山之體貌  
為古今第一

始師李成又師荆浩山頂多用密  
林水際好作突兀大石常嘆曰師  
古人不若師造化乃卜居終南太  
華徧觀奇勝落筆雄老真得山之  
骨者名與關同李成並馳但晚年  
用墨太多土石不分耳

范寬



王維  
始用渲淡一變鈎  
斫法文人之畫自  
右丞始是為南宗  
其後得其傳者董  
巨李成范寬為嫡  
子及荆關張璪畢  
宏郭忠恕亦師其  
法宋米氏父子王  
晉卿李龍眠趙松  
雪皆從巨然得來  
直至元四大家王  
黃倪吳皆其正傳  
明之文沈則又遠  
接衣鉢

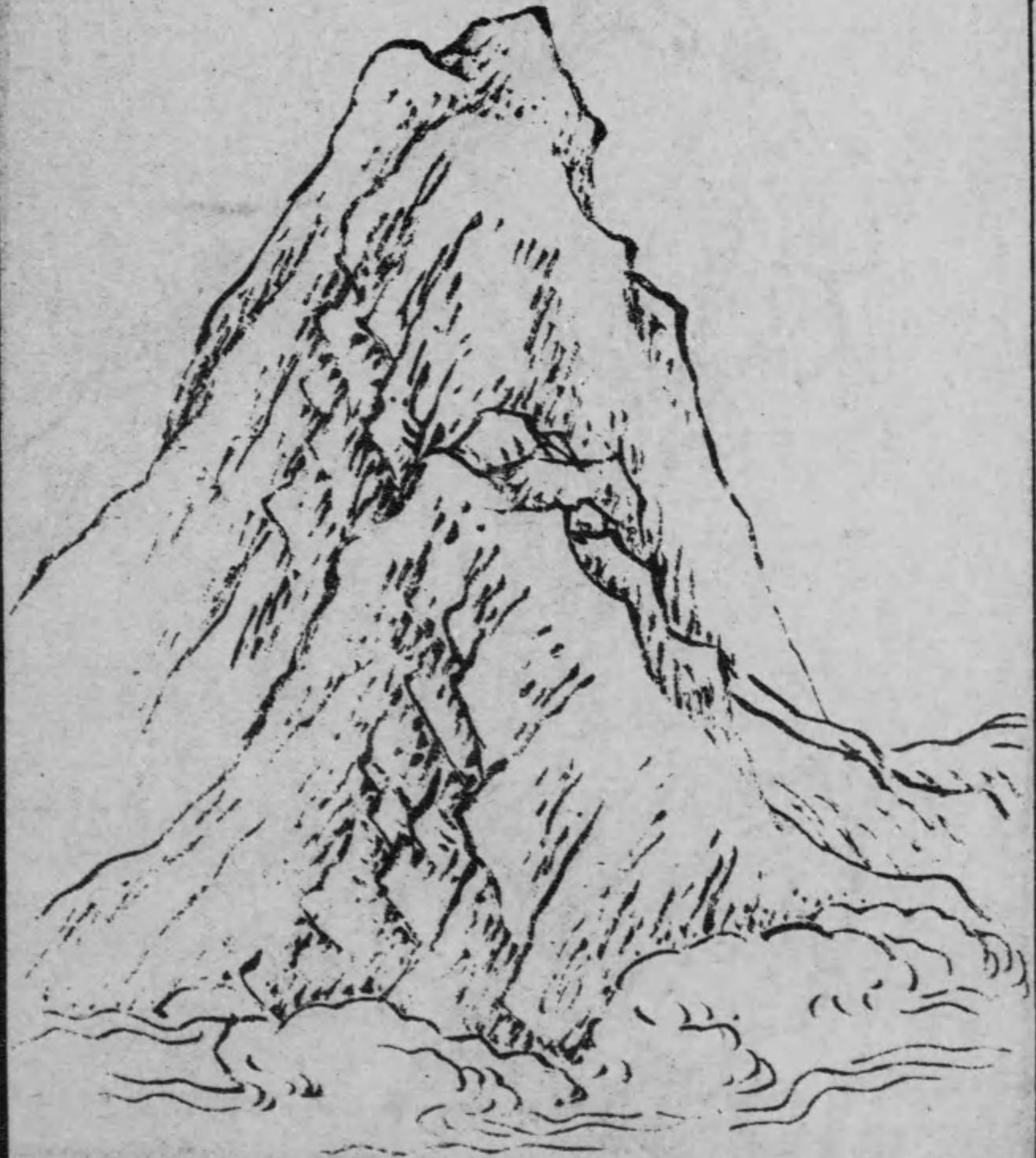


李思訓  
小斧劈皴也筆極道  
勁是為北宗號大李  
將軍善用金碧為一  
家法却肉中有骨豐  
滿中氣勢峻嶒後人  
着色工畫往往宗之  
總不能夢見其子昭  
道稍變其勢者思筆  
力視父為未及却亦  
足傳號小李將軍宋  
趙伯駒趙伯驥馬遠  
夏圭李唐劉松年皆  
宗思訓元之丁野夫  
錢舜舉及仇十洲俱  
倣之得其工未得其  
雅以至戴文進吳小  
仙輩日就孤禪北宗  
衣鉢塵土矣





李唐  
 唐擴思訓之皴而盡  
 筆力以騁之又變小  
 斧劈而為大斧劈矣  
 宋徽宗云近日李唐  
 可比思訓時號二李  
 劉松年原師張敦禮  
 神氣精妙名過於師  
 後又將二李之大小  
 斧劈而鎔為一家



劉松年  
 松年思張訓禮舊  
 名敦禮避光宗諱  
 故改今名張學李  
 唐今人只知松年  
 之畫上追思訓而  
 不知河源之溯實  
 賴乎張



郭熙  
山水寒林宗李成得煙雲隱  
見之態布置筆法獨步一時  
早年巧瞻工致晚年落筆亦  
壯山輒作雲頭頗覺雄麗古  
人云夏雲多奇峰天開圖畫  
則熙實師造物矣元人惟宗  
董巨曹雲西唐于華姚彥卿  
朱澤民則宗郭熙



蕭照  
照畫得北苑法  
而皴以道勁過  
之猶喜為奇峰  
怪石望之有波  
濤湧雲屯風  
捲之勢



江貫道  
師巨然其皴法稍變  
俗呼為泥裏拔釘以  
苔皴作長點如錐亦  
有一種蒼奧處



李公麟  
集顧陸張吳諸名家以為已  
有作畫多不着色論者謂其  
山水似李思訓滿洒如王右  
丞當為宋畫第一

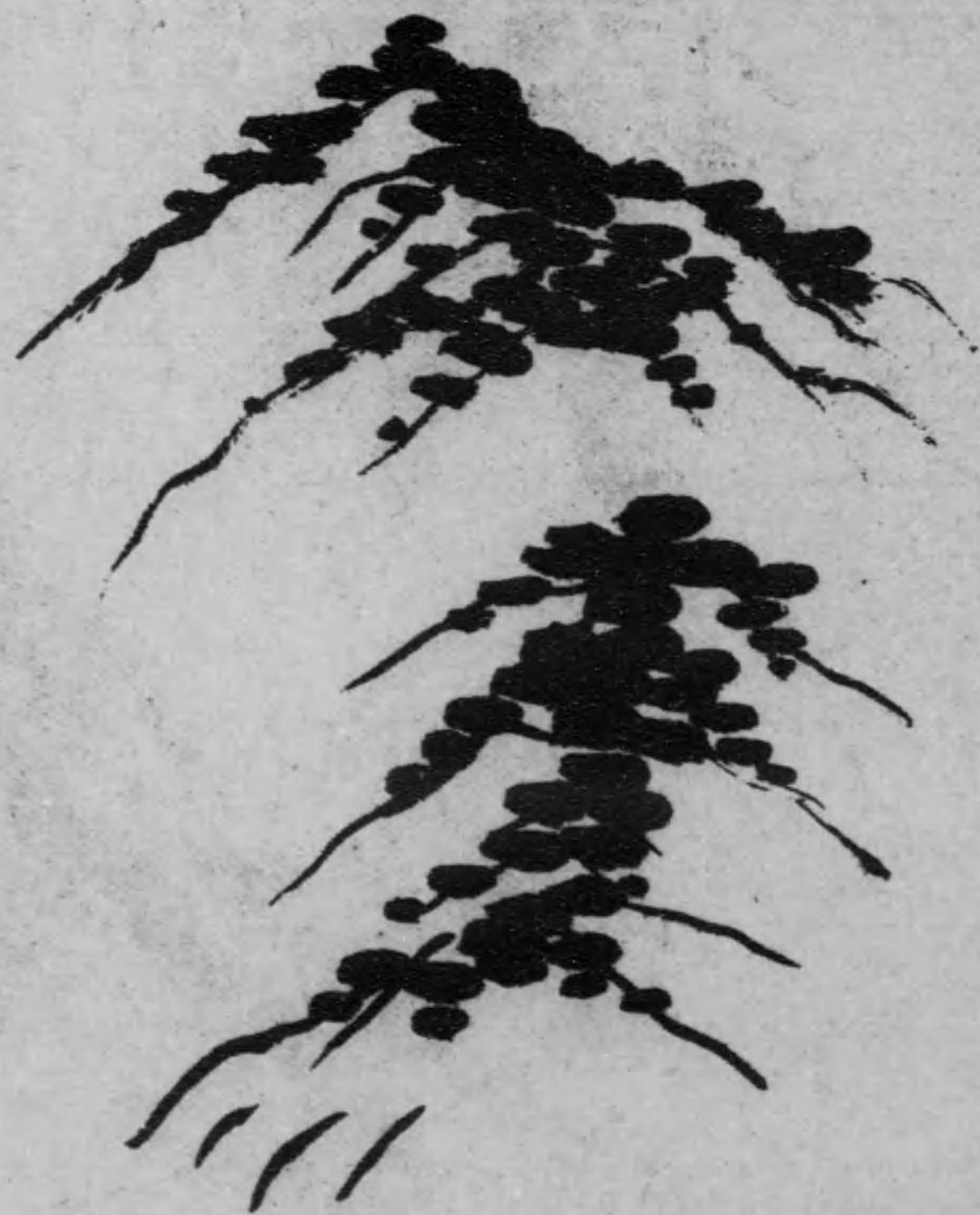


李成  
此成熙匡廬東浙  
筆意也書法中所  
謂瘦硬通神熙得  
之矣



米芾

襄陽用王洽之潑墨參以破墨  
積墨焦墨故融厚有味人謂米  
氏善於用墨而余獨謂善於用  
筆米筆施之書中時有奴張見  
於畫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於叔  
度顏回終未可也米芾雖學王  
洽實發源乎北苑近人學米太  
模糊與太明露乃交失之米明  
露處如微雲河漢明星燦然今  
人則成鐵綿穿豆豉矣米模糊  
處如神龍矯矯隱見不測今人  
則糞草堆壤蕪穢不治矣然則  
何以學米曰用筆如錐用墨如  
飛又曰惜墨如金弄筆如丸筆  
墨之跡交鎔乃是真米



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渺渺若有樓閣層層藏形其內一洗宋人窠臼猶眉山之於老泉不得不變然却有不變者在



倪瓚

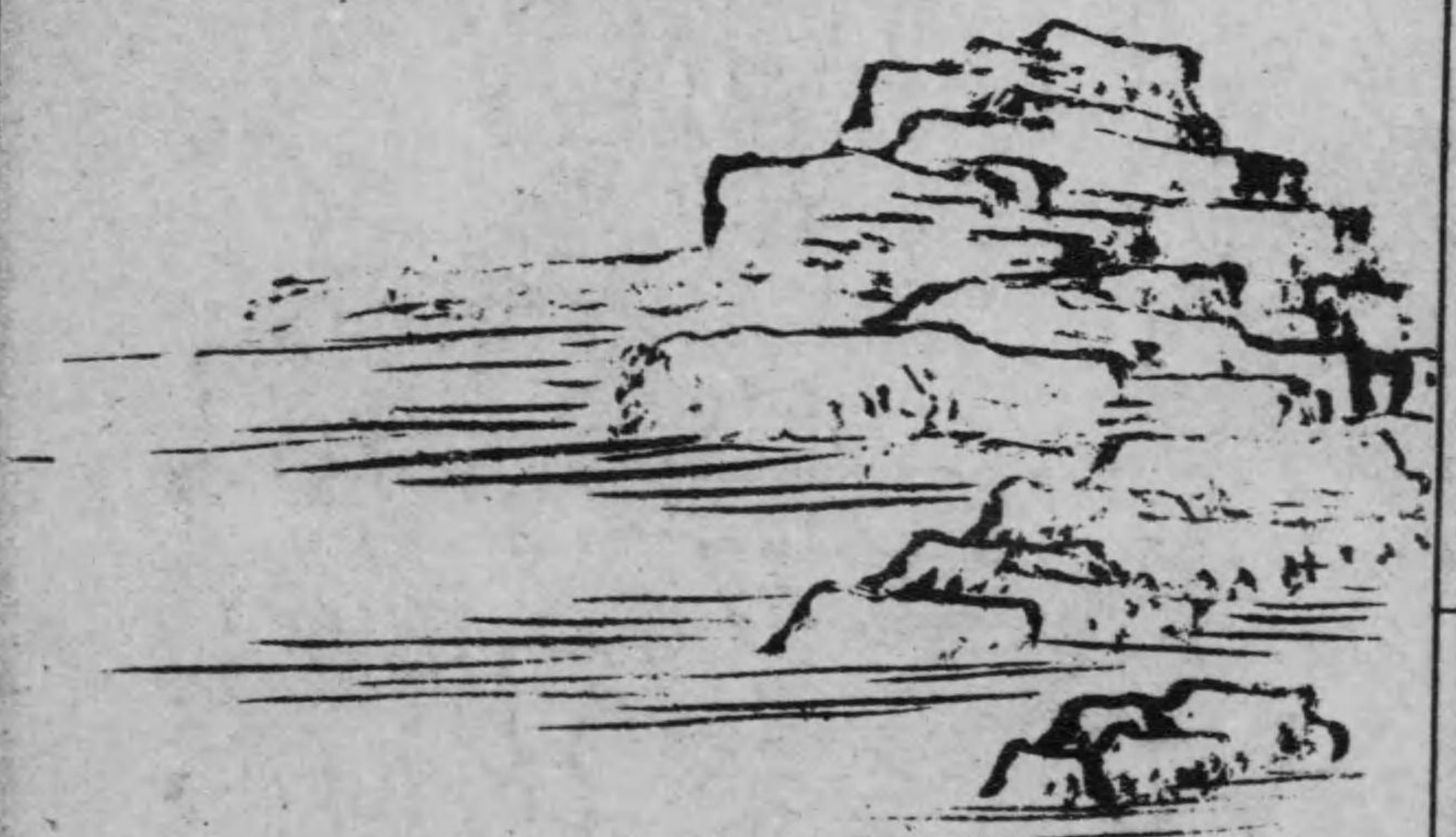
倪黃吳王號四大家子久叔明皆從北苑起祖畫多側筆而雲林尤甚雲林之皴水盡潭空簡而益簡在他家用筆煩溥猶可藏得一二敗筆雲林則於無筆處尚有畫在敗筆總不能藏且其石廓多作方解體勢依然闕全也但全用正鋒倪運以側縱所謂側縱又非將筆一味橫卧紙上又非只用穎夫按之無力乃用筆活甚故旁見側出無非鋒銚用筆捷甚故毫

倪高遠山



夫雖末然有氣力  
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  
雲林無筆處有畫  
也今人凡遇淺近  
邱壑輒曰雲林是  
雲林為人所畧而  
余獨鄭重以詳言  
之分其體勢一為  
平遠一為高遠以  
見高遠中尚是關  
全平遠中未離北  
苑也

倪平遠山

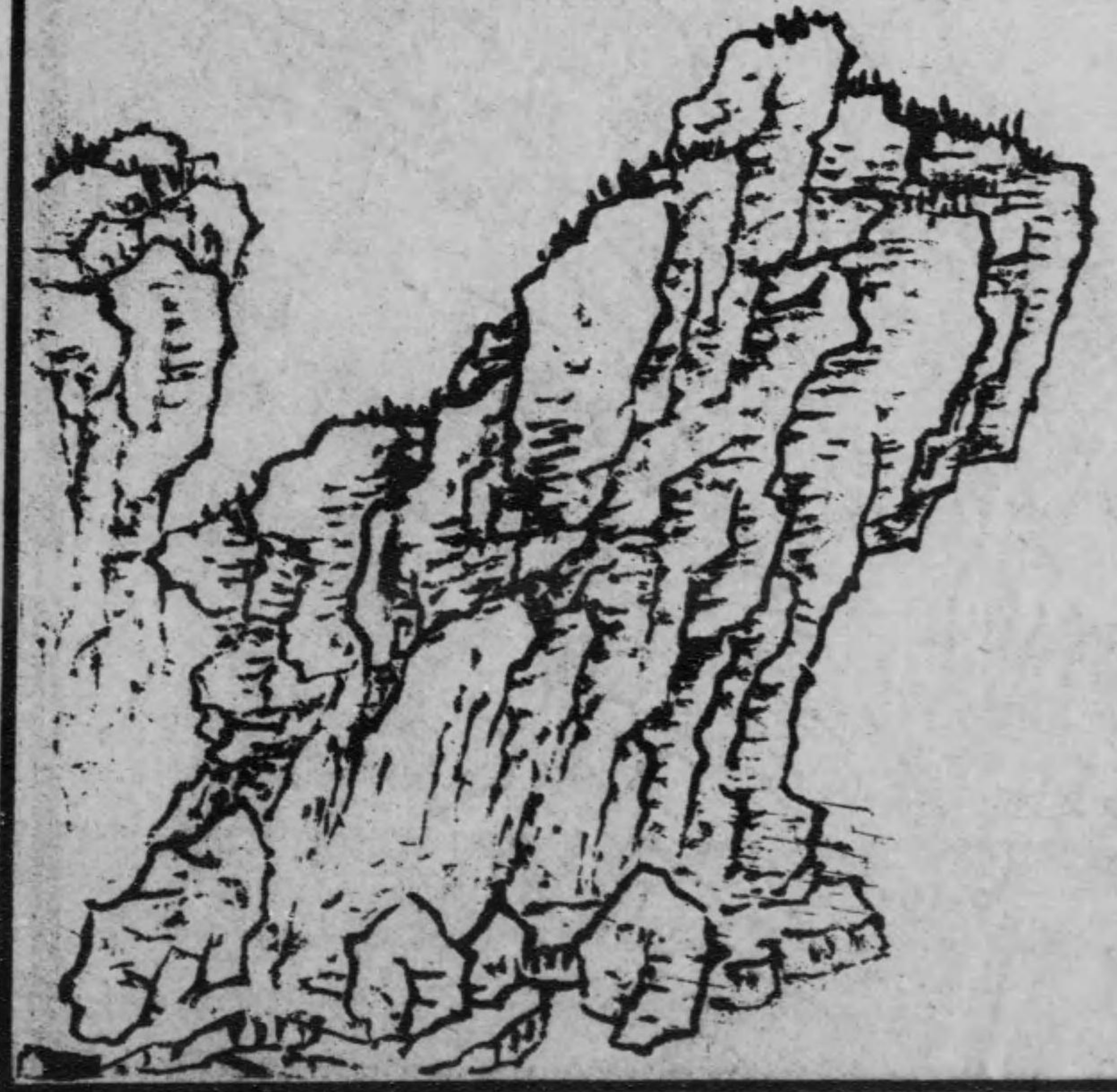


黃戴石插坡法



黃公望  
子久山似董源能變其法  
自成大家頂多巖石却有一  
種風度凡作畫俱要有凹凸山  
之外輪極力奇峭筆於直中有  
屈一筆數頓中則直皴盡筆有  
勢此子久家法也今舉其巒頭  
二則一為戴石插坡土石各半  
一為純石山當審其地而用之

黃純石山法



吳鎮  
仲圭山範巨然率畧中  
極其高妙山多負石點  
則橫點



王蒙  
叔明擬用  
古篆隸法  
雜入皴中  
如金鑽鏤  
石鶴啣刻沙  
雖師趙吳興實自出壚治  
尖而不穉勁而不板圓而  
不成毛圓方而不露圭角  
其摹唐宋諸家無不一一  
通肖元季推為第一大凡  
學一人不可死在一入範  
圍如叔明者其於諸家真  
毫髮無遺憾矣



解索皴  
此解索皴也維王叔明畫之神采  
絕倫叔明於此皴却雜入披麻及  
碧頭下此者習之未解此法便如  
刻析矣舉之以備一體





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  
 有整麗也



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  
 之近日蓋田叔亦喜作此



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於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以變例系之且諸家皆偶一為之難專屬之一人也

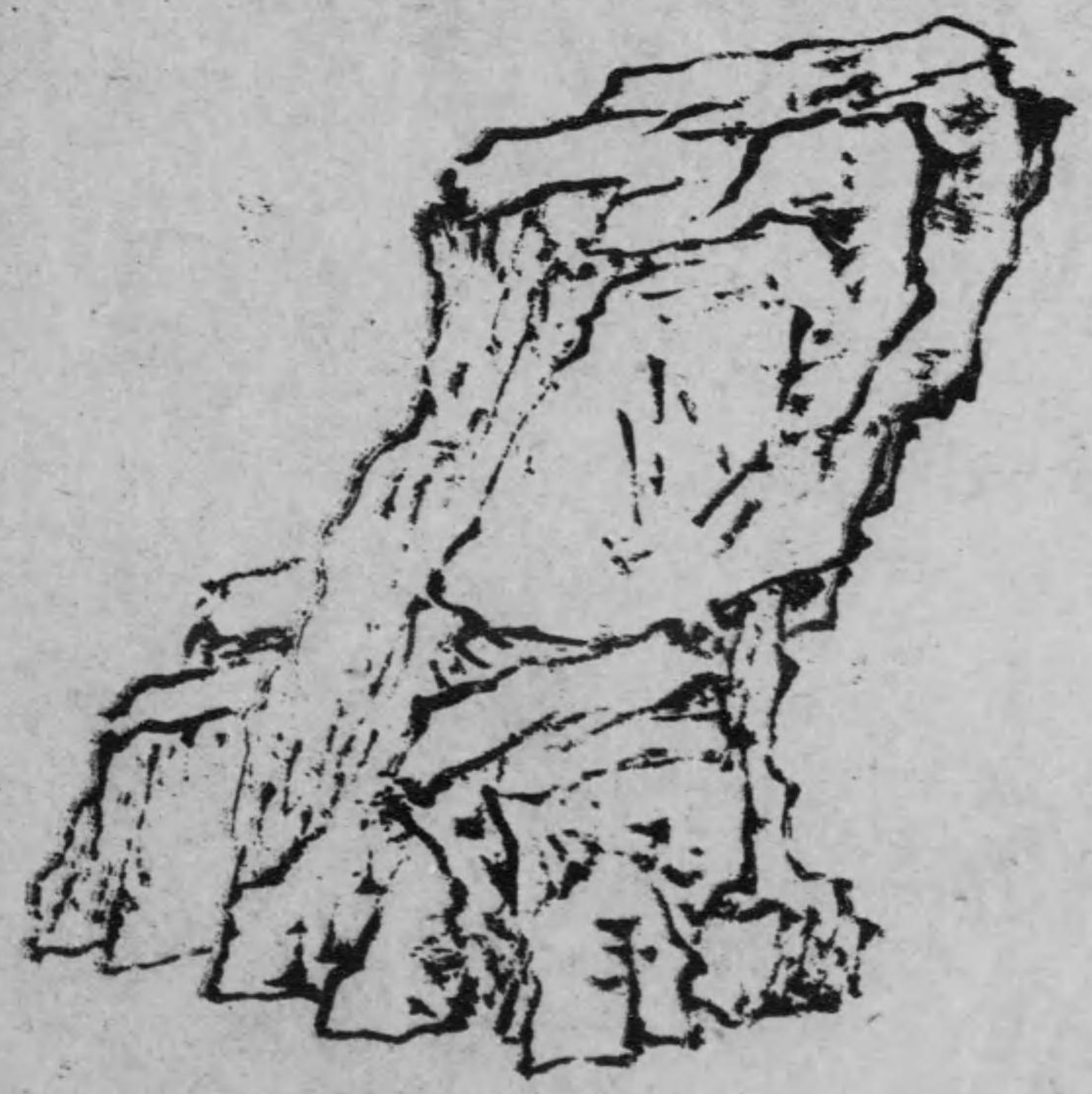


畫坡法

坡有石坡有土坡有土石相雜坡安置坡處有上平下廣總覆如孟者有上開下合亭立如菌者有直插雲表形如象鼻者形勢不一而坡面宜如削平坡側皴宜勻搭練密像土石之久經風雪折剝文理天生即披麻中亦宜稍雜入斧劈取峭坡面如用石綠淡標及草綠則坡側當用赭石坡面用赭石中稍加藤黃號赭黃者則坡側宜用赭石或用赭墨但於邊上用淡赭以分層廓



黃子久最喜畫坡每于  
山頭層層相加筆筆取  
其生疎



山坡路逕法  
花忘晉魏尚爾通人室滿蓬蒿猶當開  
逕邱壑既已紛綸逕路還宜商酌大抵  
宜委委曲曲或隱或見不得一味直如  
死蛇折同鋸齒近手儘有佳畫只因開  
逕欠委白壁微瑕遂為通幅之累不少  
故昔人有有好山無好路之語蓋路即  
山之點題處也幽人韻士於此棲隱徑  
路實其肩目使人望而知為有道在焉



又山坡路徑法



畫山田法

鑿井耕田山居本分  
十字溪頭數重花外  
最不可少秧針麥浪  
以備菜蔬感于昭幽  
風圖平疇千里純以  
上疎傳絹上以草綠  
若山方界再以草綠  
細點層層分布中想  
見兩歧連穎山中人  
無愁枵腹



畫平田法  
柴門臨水稻  
花香水田漠  
漠平遠中用  
此法最宜如  
畫春田則用  
石綠或草綠  
矣若畫秋田  
黃雲甫割稻  
孫滿漉則用  
赭黃染方界  
內田埂及土  
坡側處則用  
純赭以別之



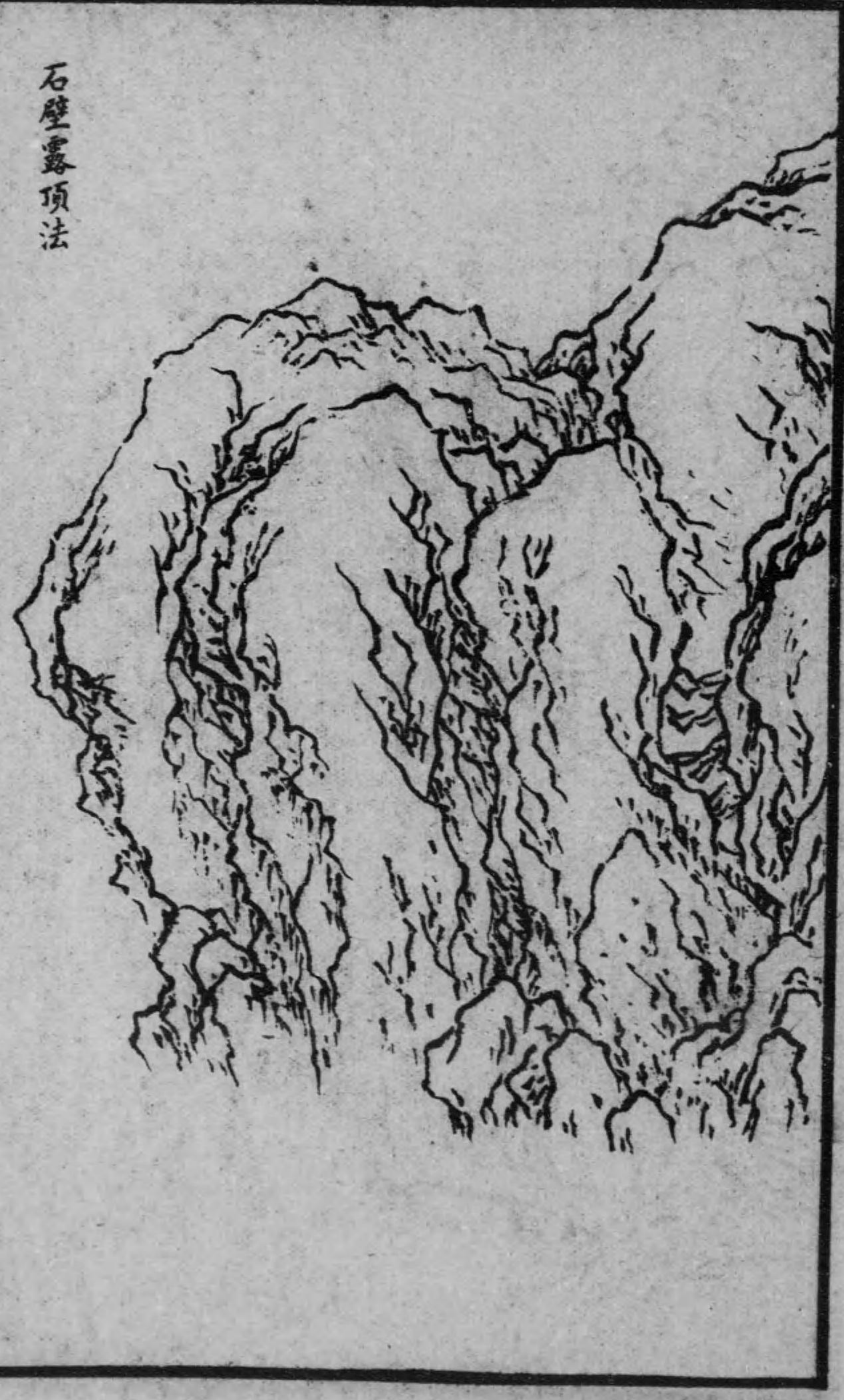
畫石磯法



畫坡陀法



石壁露頂法





石壁露根法

畫泉各法

石為山之骨而泉又為石之骨或曰水性至柔  
馬得稱骨余曰排山穿石力極巨雷莫剛於水  
故魚類稱有水生骨之語且細而流飛沫濺巨  
而河澗海涵涓滴與滴何莫非天地之血與髓血  
所以胚胎骨者髓又所以滋養骨者骨無髓則  
為枯骨水實成之故古人畫泉甚為審顧鄭重  
致有五曰一水之語今以泉法分圖各見而先  
之以于久全體俱露之泉一條貫破青山陡峭  
處又安得不謂之骨

于久畫泉法



亂石疊泉法  
亂石疊泉欲使其魄魄有聲須將  
泉力向石之虛處致亂處積



垂石隱泉法  
摩詰謂畫泉欲其斷而不斷所謂斷而不斷  
者必須筆斷氣不斷形斷意不斷若神龍雲  
隱首尾相連







山口分泉法



雲流泉斷法  
畫泉古人多用雲鎖然  
畫雲時不可露出筆墨  
痕跡但以顏色輕輕漬  
出方為妙手



懸崖掛泉法

畫泉兩疊法



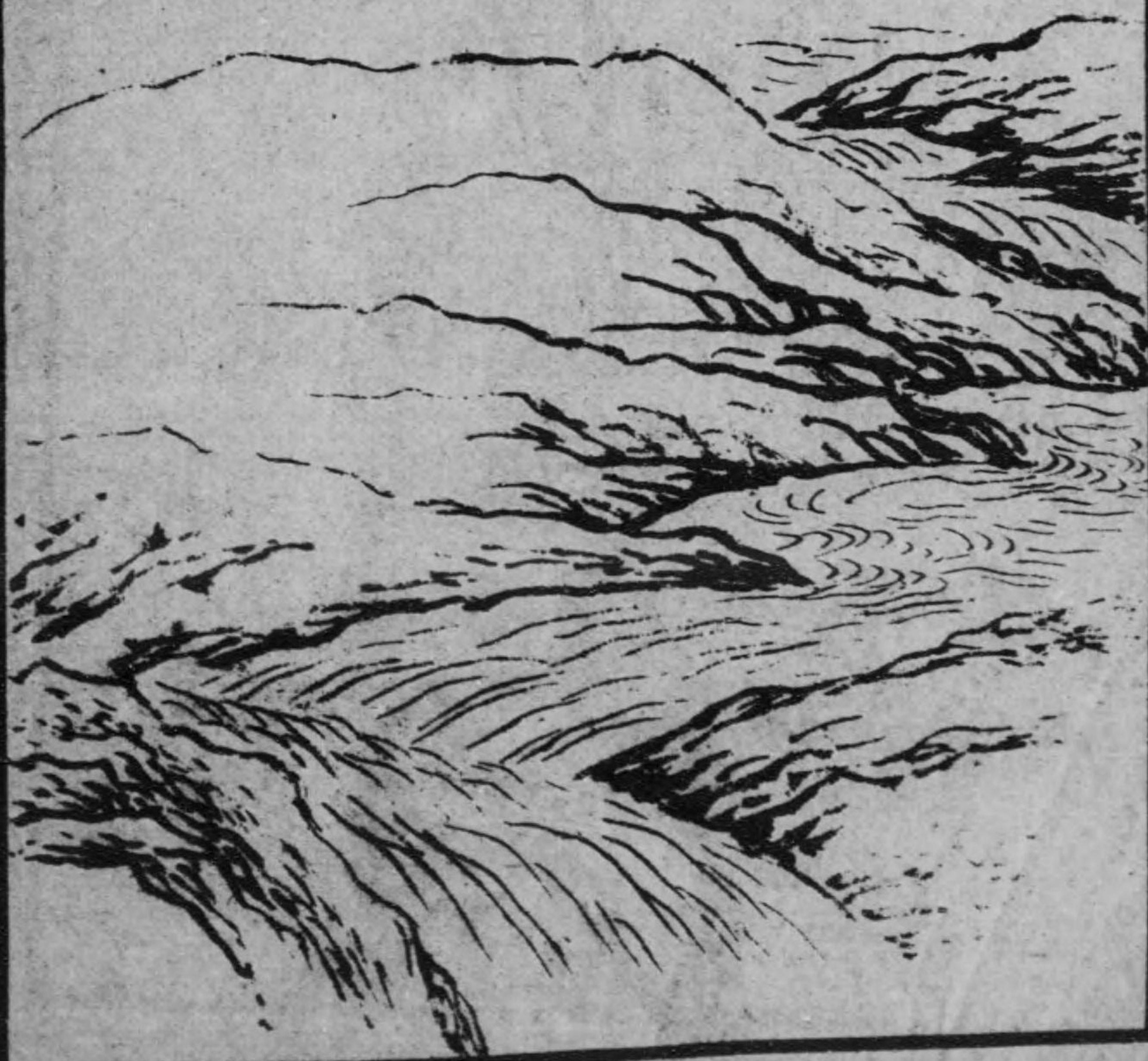
畫泉三疊法



畫細泉法



畫平泉法



畫大瀑布法



芥子園畫傳

卷三

初集

三

初集

畫江海  
波濤法  
山有奇  
峯水亦  
有奇峯  
石尤怒  
捲巨浪  
排山海  
月初溶  
潮如白  
馬是時  
滿目皆  
多崇岡  
峻嶒吳  
道玄畫  
水終夜  
有聲不  
維畫水  
且善畫  
風曹仁  
希萬流



畫石梁垂瀑布法

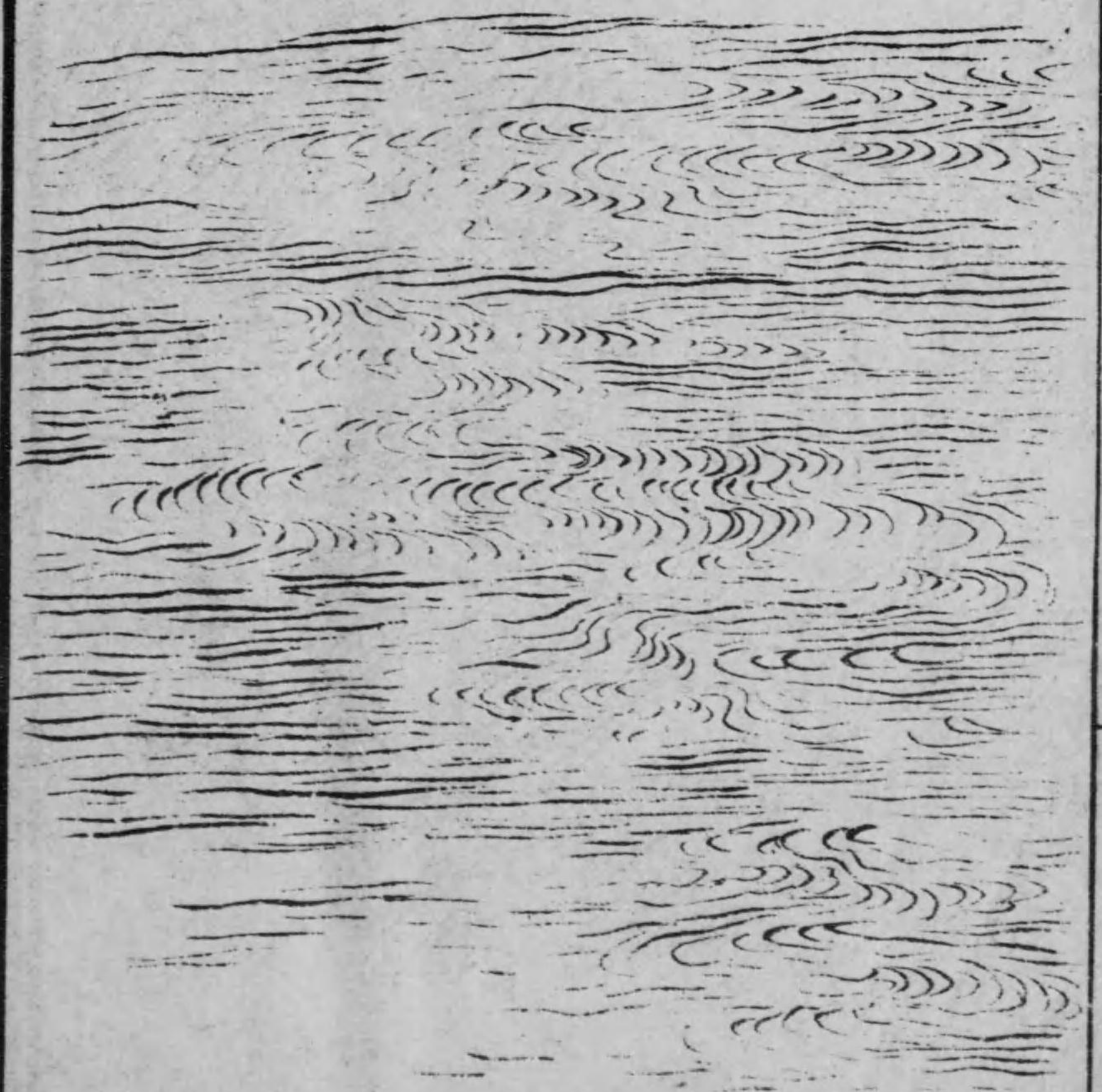


大  
圖  
畫  
法

初集

曲折一  
絲不亂  
不惟畫風  
而且能畫不  
假於風之層波  
疊浪畫水之能  
事畢矣

畫溪澗漣漪法  
山有平遠水亦有平遠風  
恬浪靜雲去月來煙光森  
渺目不可極大而江海小  
而溪沼一時寒肅無聲水  
之本體見矣



雲乃天地之大文章為山  
川被錦繡疾若奔馬撞石  
有聲雲之氣勢如是大凡  
古人畫雲秘法有二一以  
山水之千巖萬壑相湊太  
忙處乃以雲開之蒼翠插  
天條而白練橫拖層層鎖斷上  
嶺雲開響音再露如文家所謂  
忙裏偷閒反使閑者目迷五色一以  
山水之一卸一擊着意太開處乃以  
雲忙之水盡山窮層次斯起陡如大  
海如作層巒如文家所謂引詩請客  
以增文勢余畫山水諸法而殿之以雲者  
亦以古人謂雲乃山川之總亦以見虛無  
浩渺中藏有無限山嶽水法故山曰雲山水曰雲水

細勾雲法



畫雲純用色漬洩若堆起實無墨痕者為  
 上若畫青綠山水及工細皴法欲其相稱  
 當以淡墨勾出淡青染之又唐人畫雲有  
 二種一為吹雲法乃將薄粉輕塗絹上勢  
 若層雲隨風流動輕清可人最為雅調一  
 為勾粉法於金碧山水中將粉照墨痕細  
 勾小筆將軍多用此法氣勢雄壯  
 亦助輝煌

大勾雲法

24. 3. 29  
 寄

終

