

于安瀾書畫學四種

畫論叢刊

三

于安瀾 編著
張自然 校訂

 河南大學出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

于安瀾書畫學四種

畫論叢刊

三

于安瀾
張自然

編著
校訂



河南大學出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

畫譚

山靜居畫論

養素居畫學鉤深

松壺畫憶

過雲廬畫論

南宗抉秘

畫筌析覽

醉蘇齋畫訣

夢幻居畫學簡明

頤園論畫

畫
譚

夫椒山人張式抱翁著

是編依藝海一勺本排印。

畫譚

夫椒山人張式抱翁著

竊謂詩文書畫，其事不一，其理則同。善讀書者，不難隅反。顧好古者既不多，膚論者轉不少，學者難衷焉。余因歸之心源，推之筆陣，揆以古訓，正以始基，一出以邇言也，曰畫譚。凡三十五則，四千二十字。

凡事之誤，多誤在鄉愿之口，故聖人深惡之。僞君子，儒者之鄉愿也；老學究，學者之鄉愿也；後人擬撰執筆圖，書家之鄉愿也；書生據典證畫理，畫家之鄉愿也。蓋格形迹，蔽神明，不通似通，是爲惑人。苟非好學而敏者，何能辯其惑也？先一語以正之曰：「心有主。」

士人學畫，只要求道古人，不必問道庸史。若畫工之流，只要問業庸史，

不必求道古人。此士氣院習之判也。若曰私淑不如親炙，則仍類粵人之縛，秦人之廬矣。韓昌黎謂舜、禹、周、孔道統相傳，其相去至千百年，何嘗非私淑得來？道且以私淑傳，矧道之餘事乎？

王右丞曰：「畫道之中，水墨爲上。」上與尚同，非上下之上。後人誤會，竟認水墨爲上品，著色爲下品矣。右丞謂畫以水墨而成，能肇自然之性。黑爲陰，白爲陽，陰陽交構，自成造化之功。故著色畫亦以水墨畫定，然後設色，而皮相者遂以水墨著色分雅俗，殊不知雅俗在筆，筆不雅者，雖著墨無多，亦污人目，筆雅者，金碧丹青，輝映滿幅，彌見清妙。或問余曰：「墨畫與著色孰難？」答曰：「余筆蘸墨落紙時，當爲青黃赤白之色。及筆蘸色時，又當爲墨揮灑之而已。」

余十餘歲即喜墨戲，有老生語余曰：「子書法絕佳。作畫用筆油滑，有妨於書。」余心知其非，年幼不敢抗言。遲二年，此老與繆雲巖遇，又以斯言

告雲巖。雲巖曰：「是鬆勁，不是油滑。油滑不是用筆，行家畫鋪或然。若吾儕，石稜山腦筆筆領，柳線松針筆筆收。」老生訝曰：「收何得尖？」雲巖曰：「寫字撇捺趯皆尖，未嘗不收也。是之謂用筆。」

善學書者，要臨古帖，見古迹。學畫亦然。士子若游藝扇頭小景，即看時行畫傳，演習連絡，再得墨韻滄淡之情，便可寄興。如欲入門成品，須多臨古人真迹，多參古人畫說。古人畫說，各有精義。古人真迹，其法具在。善學者體味而尋索之，自能升堂入室。但人手不宜雜獵，擇一種可領略者臨習之，測度其規模，料理其墨采，慎重其筆脚，要接神在空有之間，活活潑潑，一筆是筆，循循有序，用心日久，漸近自然，纔知畫之妙理乃爾。既悟畫理，則諸家之門徑可尋，胸中之爐錘可化，心忘意到，出入宋、元，猶運之掌。若但局於一家，不能兼通衆妙，亦難成立。近日婁江人多祖麓臺、如皋，興化多祖板橋，襲其形體，若將終身。杭人書專學山舟。陳白洲曰：「杭州自山舟後

無書家。」蓋譏其囿於習也。

初學臨時，忌與古迹離，離則失形。尤忌即，即則失神。不即不離，如射中鵠的，如晶照日火。

落筆起筆，急落急起而不亂。行筆轉折脫卸是關捩子，隔墜及混下均非也。假曉書草體「天」字，篆文「乃」字，三曲有三脫卸。若混下去，形如死蚓，精神何以寄託？作畫下筆，要有凹凸之形，全在轉折中得來。轉折能知脫卸，行筆之道，思過半矣。

作書貴泯沒痕迹，不使筆筆板刻在紙上。作畫亦然。沒筆痕而顯筆脚，謂之書畫，運筆是也。沒筆脚而露筆痕，謂之描畫，信筆是也。故畫有刻剥精工，命爲專門，終難免郭若虛所謂「雖號畫而非畫」者。書畫盤礴點染，有神明不測之妙，即趙吳興詢錢玉潭之士夫畫也，絕去畫師習氣，方有士氣。揚子云：「書，心畫也。」此氣即吾人之心畫。畫之貴貴此。

言，身之文；畫，心之文也。學畫當先修身，身修則心氣和平，能應萬物。未有心不和平而能書畫者。讀書以養性，書畫以養心，不讀書而能臻絕品者，未之見也。

學畫又當先學書，未有不能書字而能書畫者。昔人云：「當以草隸奇字法爲之，故曰書畫。」今試以古人真迹，拈筆腳細審之，其出筆行筆，沉著痛快，無迹可尋，與書法用筆何異？若不諳此竅，雖日師古人，越工越遠，猶臨帖之刻畫痕稜，而不求用筆，依樣葫蘆，終無益於書道。質爲神之母，筆腳質也。今人見名畫，漫稱邱壑神韻之勝，即分解其妙處，無非高不可攀，使學者興望洋之歎，亦厄才之一弊也。若挾其源，星宿海斷是筆腳。

書追晉、唐，書之正法。山似畫沙，樹如屈鐵，畫之上品，否者，縱令成就，不過逞巧弄筆，因媚俗以傳耳。悟得筆在提運，纔透得過此關。腕掌覆平，肩肘純暢，運筆之體也。提轉收束，不偏不倚，運筆之用也。要皆條目，

非綱領，綱領在直管提鋒，能力透筆尖耳。「如印印塗，如錐畫沙」，提筆之神，古人以此八字盡之。提筆方能破信筆，故發筆處便要提得筆起。人知信筆有把握，而不知提筆更有把握。信筆用偏力，提筆得全勁也。余學書二十年，始悟提筆運腕之法，然後知米南宮爲陳寺丞懸腕作蠅頭楷，不是故意矜張。

用筆有三等。懸腕運筆，鍾、王及米、董皆然，此一等也；側腕捉筆，好古自用，終成外道，又一等也；曲腕搖筆，世俗通行，又一等也。

畫之用筆，先要領會得「工」、「拙」二字。何謂拙？曰不理筆情，曰不得勁，曰滯，曰了，曰捉，曰亂，曰複，曰顛，曰直注，曰著迹，曰做作。何謂工？曰落筆得勢，曰轉折不混，曰向背合度，曰粗細相和，曰圓不直強，曰側不匾塌，曰率不野，曰熟不甜，曰沉著，曰虛和，曰巧妙，曰渾成，曰心靜神怡。心靜神怡，與筆何有？卻是用筆之第一關口。

筆法既領會，墨法尤當深究。畫家用墨，最喫緊事。墨法在用水，以墨

爲形，以水爲氣，氣行形乃活矣。古人水墨並稱，實有至理。

用墨以盆中墨水爲主，硯上濃墨爲副。

盆中墨水，要奢筆飲。墨有宜貪，有宜吝。吐墨惜如金，施墨棄如潑，輕重淺深隱顯之，則五采畢現矣。曰五采，陰陽起伏是也。其運用變化，正如五行之生尅。

畫山水以氣韻生動爲主，纔能使筆墨。未下筆時，全幅局勢，先羅胸中，然後從樹起。樹先從中心分幹發枝處下筆，次及幹及枝，次及根及葉。疏密向背，曲折參差，而文從理順。樹之大概如此。次坡石山嵐輪廓，次橋約宇舍人物及遠樹，次山石布皴，次渲染設色，次點苔。反覆漸進，襯淺提深，氣色墨暈，隨在寓焉。一幅之大概如此。雖各體畫法不同，總之以主爲先，所謂宜於大處落墨，勿於碎處積起。或從局面約略措置，或用炭條朽筆，先規形勢；或分三截，一層一層畫入；或深淡交加疊潤；或落筆不再加

筆。說者不能鑿空，學者亦不可鑿空。詳審古人墨迹，自有分曉，斷不可依俗手爲入門路徑。先入者爲主，既人退出最難。全幅局勢，先羅胸中者，下筆時是筆筆生出，不是筆筆裝去。至結底一筆，亦便是第一筆，古所稱「一筆畫」也。氣韻雖曰天稟，非學力不能全其天。老杜詩云：「讀書破萬卷，下筆如有神。」讀得破古人墨迹，則觸處透空，自然生動。使筆墨者，借筆墨以寄吾神耳。

展紙下筆，理會章法爲一大事。布置經營，如著棊下子，格格可下子，格格不可亂下子。紙素上處處可落墨，處處不可亂落墨。棊有棊路，畫有畫理，一著失當，勢即敗矣。一幅畫凡中截、下截、上截，無一定之勢，却有一定之理。巉山樹木與淺壩者不同，地勢使然也。三尺紙畫一尺畫，餘紙雖無畫，却有畫在。如將三尺紙摺就一尺畫之，拽直審視，則此外皆餘紙，不在畫內。縱使應筆再畫，即分合如宜，關鎖合法，氣機必不牢固。氣機完固，經營

章法之樞矣。

烟雲渲染，爲畫中流行之氣，故曰空白非空紙，空白即畫也。古人一樹一石，皆得烟雲之致。近日貌襲倪、黃者，視烟雲爲了手事，吾願學者挽之，使畫道一變。筆墨位置，不外通氣有神、互用虛實、經營詳略是也。筆有舌，墨有眼，呼吸照應，有略此而通彼者，有實此而通彼者。畫此處，眼光只在此處，何異堆假山之工匠？要之，書畫之理，玄玄妙妙，純是化機。從一筆貫到千筆萬筆，無非相生相讓，活現出一箇特地境界來。

唐子畏以郭恕先筆意畫靈巖積雪圖，絕似靈巖。雖婦人小子識靈巖者，見而呼爲靈巖也。董思白用黃一峯筆意畫毗山讀書圖，絕不似毗山。不特山體不類，即居房水口，亦毫不干涉。然二圖各臻其妙。使二圖筆意倒用，則失山水家之體度矣。

畫人物自顧、陸、張、吳以來，代有傳家。虎頭意在筆先，道子神生畫外。

虎頭用筆如絲，循環超忽；道子用筆如蓴菜條，變化縱橫。後如趙子昂祖虎頭，鐵線紋也；李伯時祖道子，蘭葉紋也。顧、吳二派，至今講筆法者，不能出其範圍，正如山水家之南、北二宗。

人物衣褶，要柔中生剛，毫釐分寸，須見筆力。有重大而條暢者，有精潔而縝密者，凡十八法，其略曰高古琴絃紋，游絲紋，鐵線紋，顫筆水紋，擷頭釘紋，尖筆細長撇捺折蘆紋，蘭葉紋，竹葉紋，枯柴紋，蚯蚓紋，行雲流水紋，釘頭鼠尾紋。總要順適緊峭，以狀高深傾斜、轉摺飄舉之勢。白描貴潔淨勻細，不滯不纖。水墨貴蒼古雄偉，沉著清真。學畫者先求筆法清真勻細，猶學書之先楷篆而後行草也。

下筆先後在取順取勢。人則先面，面則先鼻。先面後手足，先肩後臂，先衣後裳。譬彼寫花卉，亦葉因花附。總之，有主而後有賓。先後之法，不外是矣。

吳生作數仞之畫，或自臂起，或自足先，即取順取勢之意。

人物有行立坐臥四勢，古怪秀雅四種。下筆時要先得其氣象。氣象既得，神采自真。不則，何異優孟衣冠？

人之難畫者，手足。手之執持，足之行立，一乖於法，體且僵矣。手大可掩半面，足履長過手半，肩無三面闊，身體縱三橫五，屈伸結構，能於手足安頓，脈絡自然通暢。

四體妍媸，無關妙處，傳神寫照，正在阿堵中。此爲寫真言之。其實凡畫人物皆然。人之一身，英爽俱發於兩目，下筆稍不合法，便無精采。畫目宜方，方則風雅耐觀。點睛先要寫其圓圈，然後以淡墨實之，纔有神氣。鬚髮毛根出肉，疎密相間，不可排列整齊。畫鼻宜高聳豐隆則近古。身之長短，以面爲主，立七坐五蹲三。

人物傳采，輕色與用墨水同。或染著，或借襯，或實填重色。亦須薄著，

然後逐徧勻加。惟粉色不宜疊著。著色時亦有次第，重者爲後。生紙色上罩礬水，再著不沁，驗礬入水，得味足矣。凡色切忌塗，薄施爲妙。花卉色重者墨輕，墨重者色輕，亦有色重墨重者，純色沒骨者，純墨寫意者，各隨體裁，神寓約略濃淡之際，韻生紙墨相發之間，無若翦綵者則善矣。山水著色，亦在用水。水澤要經營，色澆要慘澹。錯采而成片段，不傷氣而色厚。錯采則不平，成片段則不碎。

重色粉色，用膠要當。夏如漆，冬如水，此大略也。著色後罩礬水，膠性滑，礬性澀，則併結。過分則脆裂。冬月不礬亦可。膠重黏滯，膠輕易脫，膠宿敗色。生紙烘染，墨水中略入膠，便和得開。烘即烘雲托月之烘，非用火也。生紙水沸，用副紙覆抑即止。

烘染暈痕，以清水筆雙管相調，不可使筆頭相撞。其法一管豎用，一管橫匿入虎口及中指、無名指之間，相調俱如是調法，將指皆伸，則豎筆亦橫。