

琴棋書畫

琴史叙说自琴的历史发展情况，琴之

家，琴品论说流传

关于琴的铁树趣事

棋篇两部分，围棋篇

妙趣：棋艺卷、

象棋家卷、弈趣玄幽

象棋史话、象棋规则

四大类：书、包括：源流

包括：书、源流

包括：书、源流

包括：书、源流

包括：书、源流

書

「国学经典——琴棋书画鉴赏」

萧荒◎主编

内蒙古人民出版社

萧荒●主编

《国学经典——
琴棋书画鉴赏》

妙论撷英

——画品卷中

内蒙古人民出版社



苦瓜和尚画语录（续）

运腕章第六

或曰：绘谱画训，章章发明，用笔用墨，处处精细。自古以来，从未有山海之形势，驾诸空言，托之同好。想大涤子性分太高，世外立法，不屑从浅近处下手耶？异哉斯言也。受之于远，得之最近。识之于近，役之于远。一画者，字画下手之浅近功夫也。变画者，用笔用墨之浅近法度也。山海者，一邱一壑之浅近张本也。形势者，皴皴之浅近纲领也。苟徒知方隅之识，则有方隅之张本。譬如方隅中有山焉，有峰焉，斯人也，得之一山，始终图之，得之一峰，始终不变。是山也，是峰也，转使脱珣雕凿于斯人之手可乎，不可乎？且也，形势不变，徒知皴皴之皮毛画法不变，徒知形势之拘泥蒙养不齐，徒知山川之结列，山林不备，徒知张本之空虚。欲化此四者，必先从运腕入手也。腕若虚灵，则画能折变笔如截揭，则形不痴蒙。腕受实则沉著透彻，腕受虚则飞舞悠扬。腕受正则中直藏锋，腕受仄则欹斜尽致。腕受疾则操纵得势，腕受迟则拱揖有情。腕受化则浑合自然，腕受变则陆离谲怪。腕受奇则神工鬼斧，腕受神则川岳荐灵。



緼緼章第七

笔与墨会，是为緼緼。緼緼不分，是为混沌。辟混沌者，舍一画而谁耶！画于山则灵之，画于水则动之，画于林则生之，画于人则逸之。得笔墨之会，解緼緼之分，作辟混沌手，传诸古今，自成一家，是皆智得之也。不可雕凿，不可板腐，不可沉泥，不可牵连，不可脱节，不可无理。在于墨海中，立定精神。笔锋下决出生活，尺幅上换去毛骨，混沌里放出光明。纵使笔不笔，墨不墨，画不画，自有我在。盖以运夫墨，非墨运也操夫笔，非笔操也脱夫胎，非胎脱也。自一以分万，自万以治一。化一而成緼緼，天下之能事毕矣。

山川章第八

得乾坤之理者，山川之质也。得笔墨之法者，山川之饰也。知其饰而非理，其理危矣。知其质而非法，其法微矣。是故古人知其微危，必获于一。一有不明，则万物障。一无不明，则万物齐。画之理，笔之法，不过天地之质与饰也。山川天地之形势也。风雨晦明，山川之气象也疏密深远，山川之约径也纵横吞吐，山川之节奏也阴阳浓淡，山川之凝神也水云聚散，山川之联属也蹲跳向背，山川之行藏也。高明者，天之权也博厚者，地之衡也。风云者，天之束缚山川也水石者，地之激跃山川也。非天地之权衡，不能变化山川之不测。虽风云之束缚，不能等九区之山川于同模虽水石之激跃，不能别山川之形势于笔端。



且山水之大，广土于里，结云万里，罗峰列嶂。以一管窥之，即飞仙恐不能周旋也，以一画测之，即可参天地之化育也。测山川之形势，度地土之广远，审峰嶂之疏密，识云烟之蒙昧。正踞千里，邪睨万重，统归于天之权地之衡也。天有是权，能变山川之精灵地有是衡，能运山川之气脉。我有是一画，能贯山川之形神。此予五十年前，未脱胎于山川也，亦非糟粕其山川，而使山川自私也，山川使予代山川而言也。山川脱胎于予也，予脱胎于山川也。搜尽奇峰打草稿也，山川与予神遇而迹化也。所以终归之于大涤也。

皴法章第九

笔之于皴也，开生面也。山之为形万状，则其开面非一端。世人知其皴，失却生面，纵使皴也，于山手何有？或石或土，徒写其石与土，此方隅之皴也，非山川自具之皴也。如山川自具之皴，则有峰名各异，体奇面生，具状不等，故皴法自别。有卷云皴，劈斧皴，披麻皴，解索皴，鬼面皴，骷髅皴，乱柴皴，芝麻皴，金碧皴，玉屑皴，弹窝皴，矾头皴，没骨皴，皆是皴也。必因峰之体异，峰之面生，峰与皴合，皴自峰生。峰不能变皴之体用，皴却能资峰之形声。不得其峰何以变，不得其皴何以现，峰之变与不变，在于皴之现与不现。皴有是名，峰亦



有是知。如天柱峰，明星峰，莲花峰，仙人峰，五老峰，七贤峰，云台峰，天马峰，狮子峰，峨眉峰，琅琊峰，金轮峰，香炉峰，小华峰，匹练峰，回雁峰。是峰也居其形，是皴也开其面。然于近墨操笔之时，又何待有峰皴之见？一画落纸，众画随之，一理才具，众理付之。审一画之来去，达众理之范围。山川之形势得定，古今之皴法不殊。山川之形势在画，画之蒙养在墨，墨之生活在操，操之作用在待。善操运者，内实而外空，因受一画之理，而应诸万方，所以豪无悖谬。亦有内空而外实者，因法之化，不假思索，外形已具而内不载也。是故古之人虚实中度，内外合操，画法变备，无疵无病。得蒙养之灵，运用之神，正则正，仄则仄，偏侧则偏侧。若夫面墙尘蔽而物障，有不生憎于造物者乎！

境界章第十

分疆三叠两段，似乎山水之失。然有不失之者，如自然分疆者，到江吴地尽，隔岸越山多是也。每每写山水如开辟分破，豪无生活，见之即知分疆。三叠者，一层地，二层树，三层山，望之何分远近，写此三叠奚翅印刻。两段者，景在下，山在上，俗以云在中，分明隔做两段。为此三者，先要贯通一气，不可拘泥分疆。三叠两段，偏要突手作用，才见笔力。即入千峰万壑，俱无俗迹。为此三



者入神，则于细碎有失，亦不碍矣。

蹊径章第十一

写画有蹊径六则：对景不对山，对山不对景，倒景，借景，截断，险峻。此六则者，须辨明之。对景不对山者，山之古貌如冬，景界如春，此对景不对山也。树木古朴如冬，其山如春，此对山不对景也。如树木正，山石倒，山石正。树木倒，皆倒景也。如空山杏杏，无物生态，借以疏柳嫩竹，桥梁草阁，此借景也。截断者，无尘俗之境，山水树木，剪头去尾，笔笔处处，皆以截断。而截断之法，非至松之笔，莫能入也。险峻者人迹不能到，无路可入也。如岛山渤海，蓬莱方壶，非仙人莫居，非世人可测，此山海之险峻也。若以画图险峻，只在峭峰悬崖，栈直崎岖之险耳。须见笔力是妙。

林木草章第十二

古人写树，或三株五株，九株十株，令其反正阴阳，各自面目，参差高下，生动有致。吾写松柏古槐古桧之法，如三五株，其势似英雄起舞，俯仰蹲立，蹁跹排宕，或硬或软，运笔运腕，大都多以写石之法写之。五指四指三指，皆随其腕转，与时伸去缩来，齐并一力。其运笔极



重处，却须飞提纸上消去猛气。所以或浓或淡，虚而灵，空而妙。大山亦如此法，余者不足用。生辣中求破碎之相，此不说之说矣。

海涛章第十三

海有洪流，山有潜伏。海有吞吐，山有拱揖。海能荐灵，山能脉运。山有层峦叠嶂，邃谷深崖，麤岬烟突兀，风气雾露，烟云毕至，犹如海之洪流，海之吞吐。此非海之荐灵，亦山之自居于海也。海亦能自居于山也。海之汪洋，海之含泓，海之激笑，海之蜃楼雉气，海之鲸跃龙腾，海潮如峰，海汐如岭，此海之自居于山也，非山之自居于海也。山海自居若是，而人亦有目视之者。如瀛洲阆苑，弱水蓬莱，玄圃方壶。纵使棋布星分，亦可以水源龙脉，推而知之。若得之于海，失之于山，得之于山，失之于海，是人妄受之也。我之受也，山即海也，海即山也。山海而知我受也，皆在入一笔一墨之风流也。

四时章第十四

凡写四时之景，风味不同，阴晴各异，审时度候为之。古人寄景于诗，其春曰：“每同沙草发，长共水云连。”其夏曰：“树下地常荫，水边风最凉。”其秋曰：



“寒城一以眺，平楚正苍然。”其冬曰：“路渺笔先到，池寒墨更圆。”亦有冬不正令者，其诗曰：“雪慳天欠冷，年近日添长。”虽值冬似无寒意，亦有诗曰：“残年日易晓，夹雪雨天晴。”以二诗论画，“欠冷”、“添长”易晓，“夹雪”摹之。不独于冬，推于三时，各随其令。亦有半晴半阴者，如“片云明月暗，斜日丽边晴”。亦有似晴似阴者，“未须愁日暮，天际是轻阴”。予拈诗意，以为画意未有景不随时者。满目云山，随时而变，以此哦之，可知画即诗中意，诗非画里禅乎。

远尘章第十五

人为物蔽，则与尘交。人为物使，则心受劳。劳心于刻画而自毁，蔽尘于笔墨而自拘。此局隘人也，但损无益，终不快其心也。我则物随物蔽，尘随尘交，则心不劳，心不劳则有画矣。画乃人之所有，一画人所未有。夫画贵乎思，思其一则心有所著，而快所以画，则精微之人，不可测矣。想古人未必言此，特深发之。

脱俗章第十六

愚者与俗同识。愚不蒙则智，俗不濺则清。俗因愚受，愚因蒙昧。故至人不能不达，不能不明。达则变，明



则化。受事则无形，治形则无迹。运墨如已成，操笔如无。尺幅管天地山川万物，而心淡若无者，愚去智生，俗除清至也。

兼字章第十七

墨能栽培山川之形，笔能倾覆山川之势，未可以一邱一壑而限量之也。古今人物，无不细悉。必使墨海抱负，笔山驾馭，然后广其用。所以八极之表，九土之变，五岳之尊，四海之广，放之无外，收之无内。世不执法，天不执能。不但其显于画，而又显于字。字与画者，其具两端，其功一体。一画者，字画先有之根本也。字画者，一画后天之经权也。能知经权而忘一画之本者，是由子孙而失其宗支也。能知古今不3民，而忘其功之不在人者，亦由百物而失其天之授也。天能授人以法，不能授人以功。天能授人以画，不能授人以变。人或弃法以伐功，人或离画以务变。是天之不在于人，虽有字画，亦不传焉。天之授人也，因其可授而授之，亦有大知而大授，小知而小授也。所以古今字画，本之天而全之人也。自天之有所授，而人之大知小知者，皆莫不有字画之法存焉，而又得偏广者也。我故有兼字之论也。

资任章第十八

古之人寄兴于笔墨，假道于山川，不化而应化，无为而有为。身不炫而名立，因有蒙养之功，生活之操，载之寰宇，已受山川之质也。以墨运观之，则受蒙养之任。以笔操观之，则受生活之任。以山川观之，则受胎骨之任。以皴皴观之，则受画变之任。以沧海观之，则受天地之任。以坳堂观之，则受须臾之任。以无为观之，则受有为之任。以一画观之，则受万画之任。以虚腕观之，则受颖脱之任。有是任者，必先资其任之所任，然后可以施之于笔。如不资之，则局隘浅陋，有不任其任之所为。且天之任于山无穷。山之得体也以位，山之荐灵也以神，山之变幻也以化，山之蒙养也以仁，山之纵横也以动，山之潜伏也以静，山之拱揖也以礼，山之纤徐也以和，山之环聚也以谨，山之虚灵也以智，山之纯秀也以文，山之蹲跳也以武，山之峻厉也以险，山之逼汉也以高，山之浑厚也以洪，山之浅近也以小。此山天之任而任，非山受任以任天也。人能受天之任而任，非山之任而任人也。由此推之，此山自任而任也，不能迁山之任而任也。是以仁者不迁于仁，而乐山也。山有是任，水岂无任耶？水非无为而无任也。夫水汪洋广泽也以德，卑下循礼也以义，潮汐不息也以道，决行激跃也以勇，潏洄平一也以法，盈远通达也以



察，沁泓鲜洁也以善，折旋朝东也以志。其水见任于瀛潮溟渤之间者，非此素行其任，则又何能周天下之山川，通天下之血脉乎？人之所任于山，不任于水者，是犹沉于沧海而不知其岸也，亦犹岸之不知有沧海也。是故知者知其畔岸，逝于川上，听于源泉而乐水也。非山之任，不足以见天下之广非水之任，不足以见天下之大。非山之任水，不足以见乎周流非水之任山，不足以见乎环抱。山水之任不著，则周流环抱无由。周流环抱不著，则蒙养生活无方。蒙养生活有操，则周流环抱有由。周流环抱有由，则山水之任息矣。吾人之任山水也，任不在广，则任其可制任不在多，则任其可易。非易不能任多，非制不能任广。任不在笔，则任其可传任不在墨，则任其可受。任不在山，则任其可静任不在水，则任其可动。任不在古，则任其无荒任不在今，则任其无障。是以古今不乱，笔墨常存，因其浹洽，斯任而已矣。然则此任者，诚蒙养生活之理，以一治万，以万治一。不任于山，不任于水，不任于笔墨，不任于古今，不任于圣人，是任也，是有其资也。



南田画跋

（清）恽正叔

画有用苔者，有无苔者。苔为草痕石迹，或亦非石非草。却似有此一片，便应有此一点。譬之人有眼，通体皆虚。究竟通体皆虚，不独在眼，然而离眼不可也。

文徵仲述古云：看吴仲圭画，当于密处求疏看倪雲林画，当于疏处求密。家香山翁每爱此语，尝谓此古人眼光铄破四天下处。余则更进而反之曰：须疏处用疏，密处加密。合两公神趣而参取之，则两公参用合一之元微也。

笔笔有天际真人想，一丝尘垢，便无下笔处。古人笔法渊源，其最不同处，最多相合。李北海云：似我者病。正以不同处同，不似求似。同与似者，皆病也。

香山翁曰须知千树万树，无一笔是树千山万山，无一笔是山千笔万笔，无一笔是笔。有处恰是无，无处恰有，所以为逸。

气韵自然，虚实相生，此董巨神髓也。知其解者，旦暮遇之。



皴染不到处，虽古人至此束手矣。

云林树法，分明如指上螺，四面俱有。苔法皴法，多于人所不见处着意。

今人用心，在有笔墨处古人用心，在无笔墨处。倘能于笔墨不到处，观古人用心，庶几拟议神明，进乎技已。

春山如笑，夏山如怒，秋山如妆，冬山如睡。四山之意，山不能言，人能言之。秋令人悲，又能令人思。写秋者必得可悲可思之意，而后能为之。不然，不若听寒蝉与蟋蟀鸣也。

三日不搦管，则鄙吝复萌，正庾开府所谓昏昏索索时矣。

逸品其意难言之矣，殆如卢敖之游太清，列子之御冷风也。其景则三闾大夫之江潭也，其笔墨如子龙之梨花枪，公孙大娘之剑器。人见其梨花龙翔，而不见其人与枪剑也。

画以简贵为尚。简之人微，则洗尽尘滓，独存孤迥，烟鬟翠黛，敛容而退矣。

高逸一种，不必以笔墨繁简论。如於越之六千君子，田横之五百人，东汉之顾厨俊及，岂厌其多？如披裘公人不知其姓名，夷叔独行西山，维摩诘卧毗耶，惟设一榻，岂厌其少？双凫乘雁之集河滨，不可以笔墨繁简论也。然其命意大谛，如应曜隐淮上，与四皓同征而不出，挈峻在汧山，司马迁以书招之不从，魏邵入牛牢，立志不与光武交。



正所谓没踪迹处，潜身于此，想其高逸，庶几得之。

宋法刻画，而元变化。然变化本由于刻画，妙在相参而无碍。习之者视为歧而二之，此世入迷境。如程、李用兵，宽严易路。然李将军何难于刁斗，程不识不妨于野战。顾神明变化何如耳。

方圆画不俱成，左右视不并见，此《论衡》之说。独山水不然。画方不可离圆，视左不可离右，此造化之妙。文人笔端，不妨左无不宜，右无不有。

《易林》云：“幽思约带。”古诗云：“衣带日以缓。”《易林》云：“解我胸春。”古诗云：“忧心如捣。”用句用字，俱相当而成妙用。笔变化，亦宜师之。不可不思之。

笔墨本无情，不可使运笔墨者无情作画在摄情，不可使鉴画者不生情。

古人论诗曰：“诗罢有余地。”谓言简而意无穷也。如上官昭容称沈诗：“不愁明月尽，还有夜珠来”是也。画之简者类是。东坡云：“此竹数寸耳，有寻丈之势。”画之简者，不独有其势，而实有其理。

清如水碧，洁如霜露。轻贱世俗，独立高步。此仲长子《昌言》也。余谓画亦当时作此想。

当谓天下为人，不可使人疑。惟画理当使人疑，又当使人疑而得之。

群必求同，同群必相叫，相叫必于荒天古木。此画中所谓意也。



寂寞无可奈何之境，最宜人想，亟宜着笔。所谓天际真人，非鹿鹿尘埃泥滓中人，所可与言也。

十日一水，五日一石。造化之理，至静至深。即此静深，岂潦草点墨可竟？

宋人谓：能到古人不用心处。又曰：写意画两语最微，而又最能误人。不知如何用心，方到古人不用心处不知如何用意，乃为写意。

幽情秀骨思在天外，使人不敢以凡笔相赠。山林畏佳，大木百围可图也。万窍怒号，激宕叱吸，叫谤突咬，调刁刁，则不可图也。于不可图而图之，惟隐几而闻天籁。

山从笔转，水向墨流。得其一窍，直欲垂涎十日。

妙在平澹，而奇不能过也。妙在浅近，而远不能过也。妙在一水一石，而千崖万壑不能过也。妙在一笔，而众家服习不能过也。

魏云如鼠，越云如龙，荆云如犬，秦云如美人，宋云如车，鲁云如马。画云者虽不必似之，然当师其意。

作画须优入古人法度中，纵横恣肆，方能脱落时径，洗发新趣也。

余尝有诗题鲁得之竹云：“倪迂画竹不似竹，鲁生下笔能破俗。”言画竹当有逸气也。

董宗伯云：画石之法，曰瘦透漏。看石亦然。即以玩石法画石乃得之。



石谷子云：画石欲灵活，忌板刻。用笔飞舞不滞，则灵活矣。

笔墨可知也，天机不可知也。规矩可得也，气韵不可得也。以可知可得者，求夫不可知与不可得者，岂易为力哉！昔人去我远矣，谋吾可知，而得者则已矣。

李成、范华原，始作寒林。东坡所谓根茎牙角，幻化无穷，未始相袭。而乃当其处，合于天造，宜于人事者也。无墨池研臼之功，便欲追踪上古，其不为郢匠所笑，而贻贱工血指之讥者鲜矣。

古人用笔，极塞实处，愈见虚灵。今人布置一角，已见繁缛。虚处实则通体皆灵，愈多而愈不厌，玩此可想昔人惨澹经营之妙。

川澜氤氲之气，林风苍翠之色，正须澄怀观道，静以求之。若徒索于毫末间者离矣。

凡观名迹，先论神气。以神气辨时代，审源流，考先匠，始能画一而无失。南宋首出，惟推北苑。北苑嫡派，独推巨然。北苑骨法，至巨公而该备，故董、巨并称焉。巨公又小变师法，行笔取势，渐入阔远，以阔远通其沉厚，故巨公不为师法所掩，而定后世之宗。巨公至今数百年，遗墨流传人间者少。单行尺幅，价重连城，何况长卷？寻常树石布置，已不易观，何况万里长江？则此卷为巨公生平杰作无疑也。自汶峨滥觞，以至金焦，流家东会，所谓网络群流，呼吸万里，非足迹所历，目领神会如