

山靜居畫憶
松壺論



山靜居畫論

方薰撰

王雲五主編

叢書集成初編

山靜居畫論及其他一種

中華民國二十五年十二月初版

發行人

王雲五
上海河南路

印刷所

商務印書館
上海河南路

發行所

商務印書館
上海及各埠

鎮

山靜居畫論上

清 石門方 薰撰

古者圖史彰治亂名德垂丹青。後之繪事雖不逮古。然昔人所謂賢哲寄興。殆非庸俗能辨。故公壽多文。曉畫摩詰前身畫師。元潤悟筆意於六書。僧繇參畫理於筆陣。戴逵寫南都一賦。范宣歎爲有益。大年少腹笥數卷。山谷笑其無文。又謂畫格與文同一關紐。洵詩文書畫相爲表裏者矣。

畫法古人各有所得之妙。目擊而道存者。非可以言傳也。謝赫始有六法之名。六法迺畫之大凡耳。故談畫者必自六法論。

六法是作畫之槩鑒。且古畫未有不具此六法者。至其神明變化。則古人各有所得。學者精究六法。自然各造其妙。

昔人爲氣韻生動。是天分。然思有利鈍。覺有後先。未可概論之也。委心古人。學之而無外。慕久必有悟。悟後與生知者。殊途同歸。

氣韻生動。須將生動二字省悟。能會生動。則氣韻自在。

氣韻生動爲第一義。然必以氣爲主。氣盛則縱橫揮灑。機無滯礙。其閒韻自生動矣。杜老云。元氣淋漓幃。猶溼。是卽氣韻生動。

氣韻有筆墨閒兩種。墨中氣韻。人多會得。筆端氣韻。世每眇知。所以六要中。又有氣韻兼力也。人見墨汁。

掩漬。輒呼氣韻。何異劉實在石家如廁。便謂走入內室。

荆浩曰。吳生有筆無墨。項容有墨無筆。或曰。石分三面。卽是筆。亦是墨。僕謂匠心渲染。用墨太工。雖得三面之石。非雅人能事。子久所謂甜邪。熟賴是也。筆墨間。尤須辨得雅俗。

書畫至神妙。使筆有運斤成風之趣。無他。熟而已矣。或曰。有書須熟外生。畫須熟外熟。又有作熟還生之論。如何。僕曰。此恐熟入俗耳。然入於俗而不自知者。其人見本庸下。何足與言書畫。僕所謂俗字。乃張伯英草書精熟。池水盡墨。杜少陵熟精文選理之熟字。

古人不作手跡猶存。當想其未畫時。如何胸次寥廓。欲畫時。如何解衣磅礴。既畫時。如何經營慘淡。如何縱橫揮洒。如何潑墨設色。必神會心謀。捉筆時。張、吳、董、巨。如在上下左右。

畫有初觀平澹。久視神明者。爲上乘。有入眼似佳。轉視無意者。吳生觀僧繇畫。諦視之再。乃三宿不去。庸眼自莫辯。

讀老杜入峽諸詩。奇思百出。便是吳生、王宰。蜀中山水圖。自來題畫詩。亦惟此老。使筆如畫。人謂摩詰詩中有畫。未免一丘一壑耳。

東坡曰。看畫以形似。見與兒童鄰。晁以道云。畫寫物外形。要於形不改。特爲坡老下一轉語。

歐陽子曰。蕭條淡泊。此難畫之意。畫者得之。覽者未必識也。故飛走遲速。意淺之物易見。而閒和嚴靜之趣。簡遠之心難形。僕謂取法於繩墨者。人無不見其工拙。寄意於毫素者。非高懷絕識。不能得其妙。故賢

者操筆便有曲高和寡之歎。

陳善云。顧愷之善畫。而以爲癡。張長史工書。而以爲顛。此二人所以精於書畫。僕曰。後惟米元章委心書畫。而以癡顛兼之。用志不分。乃凝於神。莊叟之謂也。

畫備於六法。六法固未盡其妙也。宋迪作畫。先以絹素張敗壁。取其隱顯凹凸之勢。郭恕先作畫。常以墨漬縑絹。徐就水滌去。想其餘跡。朱象先於落墨後。復拭去絹素。再次就其痕跡圖之。皆欲渾然高古。莫測端倪。所謂從無法處說法者也。如楊惠。郭熙之塑畫。又在筆墨外求之。

東坡曰。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。槽櫪芻秣而已。無一點俊發氣。看數尺許。便倦。僕曰。以馬喻。固不在鞭策皮毛也。然捨鞭策皮毛。并無馬矣。所謂俊發之氣。莫非鞭策皮毛之間耳。世有伯樂而後有名馬。亦豈不然耶。

或問僕畫法。僕曰。畫有法。畫無定法。無難易。無多寡。嘉陵山水。李思訓期月而成。吳道子一夕而就。同臻其妙。不以難易別也。李范筆墨稠密。王米筆墨疎落。各極其趣。不以多寡論也。畫法之妙。人各意會。而造其境。故無定法也。

有畫法而無畫理。非也。有畫理而無畫趣。亦非也。畫無定法。物有常理。物理有常。而其動靜變化。機趣無方。出之於筆。乃臻神妙。

或謂筆之起倒先後順逆。有一定法。亦不盡然。古人往往有筆不應此處起而起。有別致。有應用順而逆。

筆出之尤奇突。有筆應先而反後之。有餘意。皆極變化之妙。畫豈有定法哉。

山谷云。余初未嘗識畫。然參禪而知無功之功。學道而知至道不煩。於是觀畫。悉知巧拙工俗。造微入妙。然豈可爲單見寡聞者道。又曰。如蟲蝕木。偶爾成文。吾觀古人妙處。類多如此。僕曰。此爲行家說法。不爲學者說法。行家知工於筆墨。而不知化其筆墨。當悟此意。學者未入筆墨之境。焉能畫外求妙。凡畫之作。功夫到處。處處是法。功成以後。但覺一片化機。是爲極致。然不從煊爛。而得此平淡天成者。未之有也。筆墨之妙。畫者意中之妙也。故古人作畫。意在筆先。杜陵謂十日一石。五日一水者。非用筆十日五日而成一石一水也。在畫時意象經營。先具胸中丘壑。落筆自然神速。

用筆亦無定法。隨人所向而習之。久久精熟。便能變化古人。自出手眼。

始入手。須專宗一家。得之心而應之手。然後旁通曲引。以知其變。泛濫諸家。以資我用。實須心手相忘。不知是我。還是古人。

凡作畫者。多究心筆墨。而於章法位置。往往忽之。不知古人丘壑生發不已。時出新意。別開生面。皆胸中先成章法位置之妙也。一如作文。在立意佈局新警乃佳。不然綴辭徒工。不過陳言而已。沈灝謂近日畫少丘壑。人皆習得搬前換後法耳。

作一畫。墨之濃淡焦溼無不備。筆之正反虛實。旁見側出無不到。卻是隨手拈來者。便是工夫到境。古人用筆。妙有虛實。所謂畫法。卽在虛實之間。虛實使筆生動有機。機趣所之。生發不窮。

功夫到處。格法同歸。妙悟通時。工拙一致。荆關、董、巨、顧、陸、張、吳、便爲一家眷屬。實須三昧在手。方離法度。畫法須辨得高下。高下之際。得失在焉。甜熟不是自然。佻巧不是生動。浮弱不是工致。鹵莽不是蒼老。拙劣不是高古。醜怪不是神奇。

畫不尙形似。須作活語參解。如冠不可巾。衣不可裳。履不可屨。亭不可堂。牖不可戶。此物理所定。而不可相假者。古人謂不尙形似。乃形之不足。而務肖其神明也。

時多高自位置。弊牕古法。隨手塗抹。便誇士家氣象。無怪畫法不明矣。如朝暮晦明。春秋榮落。山容水色。於時移異。良工苦心。消息造物。渲染烘托得之。古法概可廢乎。張詢繪三時風景。子久寫屢變山容。皆經營慘淡爲之。非漫然涉筆。而能神妙也。

今人每尙畫囊。俗手臨摹。率無筆意。往在徐丈蟄夫家。見舊人粉本一束。筆法頓挫。如未了畫。却奕奕有神氣。昔王繹觀宣紹間粉本。多草草不經意。別有自然之妙。便見古人存囊。未嘗不存其法。非似近日。只描其腔子耳。

畫囊謂粉本者。古人於墨囊上。加描粉筆。用時撲入縑素。依粉痕落墨。故名之也。今畫手多不知此義。惟女紅刺繡上樣。尙用此法。不知是古畫法也。

今人作畫。用柳木炭起橐。謂之朽筆。古有九朽一罷之法。蓋用土筆爲之。以白色土淘澄之。裹作筆頭。用時可逐次改易。數至九而朽定。乃以淡墨就痕描出。拂去土跡。故曰一罷。

作畫用朽。古人有用有不用。大都工緻爲圖用之。點簇寫意。可不用朽。今人每以不施朽筆爲能事。亦無謂也。畫之妍醜。豈在朽不朽乎。

臨摹古畫。先須會得古人精神命脈處。玩味思索。心有所得。落筆摹之。摹之再四。便見逐次改觀之效。若徒以彷彿爲之。則掩卷輒忘。雖終日摹仿。與古人全無相涉。

摹仿古人。始乃惟恐不似。既乃惟恐太似。不似則未盡其法。太似則不爲我法。法我相忘。平淡天然。所謂擯落筌蹄。方窮至理。

用墨無他。惟在潔淨。潔淨自能活潑。涉筆高妙。存乎其人。姜白石曰。人品不高。落墨無法。

墨法濃淡。精神變化。飛動而已。一圖之間。青黃紫翠。靄然氣韻。昔人云。墨有五色者也。

作畫自淡至濃。次第增添。固是常法。然古人畫有起手落筆。隨濃隨淡成之。有全圖用淡墨。而樹頭坡腳。忽作焦墨數筆。覺異樣神彩。

繪事必得好筆好墨。佳硯佳楮素。方臻畫者之妙。五者楮素尤屬相關。一不稱手。雖起古人爲之。亦不能妙。書譜亦云。紙墨不稱一乖也。

作畫不能靜。非畫者有不靜。殆畫少靜境耳。古人筆下無繁簡。對之穆然。思之悠然而神往者。畫靜也。畫靜對畫者。一念不設矣。

用墨濃不可癡鈍。淡不可模糊。溼不可溷濁。燥不可澀滯。要使精神虛實俱到。

畫論云。宋人善畫。吳人善治。注。治賦色也。後世繪事。推吳人最擅。他方爰仿習之。故鑑家有吳裝之稱。古人摹畫。亦如摹書。用宣紙法蠟之。以供摹寫。唐時摹畫。謂之揭畫。一如閣帖。有官揭本。

畫分南北兩宗。亦本禪宗南頓北漸之義。頓者根於性。漸者成於行也。

畫樹之法。無論四時榮落。畫一樹須高下疎密。點筆密於上。必疎於下。疎其左必密其右。一樹得參差之勢。兩樹交插。自然有致。至數滿樹林。亦成好位置。

畫樹四圍滿。雖好只一面。畫樹虛實之。四面有形勢。

凡寫樹無論遠近大小。兩邊交接處。用筆模糊不得。交接處。用筆神彩精綻。自分彼此。

畫樹無他訣。在形勢位置相宜而已。昔柘湖僧出畫樹一卷。一自樹至數樹。皆以畫法識之。僕謂此死法矣。卽以一樹論。形勢各有不同。何論多樹。卷中樹法雖善。如其勢一圖再圖可乎。若形勢既得。位置變化。隨處生發得宜。則妙矣。

點葉隨濃隨淡。一氣落筆。一氣落筆。墨氣和澤。有神妙。自生動。

董思翁云。北苑畫雜樹。但露根。而以點葉高下肥瘦。取其成形。此卽米畫之祖。最爲高雅。

董思翁云。畫樹必使株幹自上至下。處處曲折。一樹之間。不使一直筆。

畫樹只須虛實取勢。頓挫涉筆。應直處不可屈。應屈處不可直。法以巧拙參用。乃得之。

點葉尤須手熟。有勻整處。有灑落處。用筆時。在收放得宜。

枯樹有垂枝仰枝。仰爲鹿角。垂爲蟹爪。李成、范寬多作仰枝。郭熙、李唐多作垂枝。後人率變通爲之。畫家以用筆爲難。不知用墨尤不易。營丘畫樹法。多漬墨濃厚。狀如削鐵。畫松欲淒然生陰。倪迂無惜墨稱。畫皆墨華。淡沲氣韻自足。

昔人謂畫叢樹。必插枯枝以疎通之。意謂林木塞實。不疎通不易佈景也。然畫叢樹亦必須有交插疎密之勢。山溪邨落亦易於隱顯出之。

畫柳不論疎密。用筆不論柔勁。只要自然。自然之妙。得之熟習。無他祕也。世人畫柳。知難於枝條。不知勢在株榦。發株出榦。不宜勻整。要虛實參差爲之。尤宜隨株出榦。隨榦發條。次第添補。宜多宜少。以勢度之。方得其妙。

畫松杉檜柏。立勢大約相類。枝皮用筆不同耳。涉筆須要有拙處。有巧處。若一味屈曲蟠旋。取勢便入俗格。當思巧以取奇。拙以入古。

畫松古人立勢。率多平正取法。不以奇怪爲尙。發枝亦須上下虛實得宜。主樹勢有虛實。襯樹隨處生發位置。

古人畫圖松柏。多者皆取平正之勢。以林間可佈屋宇橋亭。曲折位置也。如作離奇盤曲之勢者。只可傍以奇石。俯以湍流而已。

松鍼法不一。總須似亂非亂。筆力爽朗爲妙。不難於刻畫分明也。

昔人謂二米法。用濃墨淡墨焦墨。盡得之矣。僕曰。直須一氣落墨。一氣放筆。濃處淡處。隨筆所之。溼處乾處。隨勢取象。爲雲爲煙。在有無之間。乃臻其妙。

畫石則大小磊疊。山則絡脈分支。而後皴之也。疊石分山。在周邊一筆。謂之鉤勒。鉤勒之。則一石一山之勢定。一石一山妍醜亦隨勢而定。故古人畫石。用意鉤勒。皴法次之。鉤勒之法。一頓一挫。一轉一折。而方圓檀角之勢。縱橫離合之法。盡得之矣。古人畫石。有鉤勒而不設皴者。

丘壑之妙。鉤勒之妙也。無丘壑。則不得鉤勒之法。

皴之爲法。無濃淡疎密。筆到意足而已。有濃密而筆意未足。疎淡而已足者。

皴法如荷葉、解索、劈斧、卷雲、雨點、破網、折帶、亂柴、亂麻、鬼面、米點諸法。皆從麻皮皴法化來。故入手必自麻皮皴始。

趙松雪、王叔明。閒作鉤勒一法。如飛帛書者。虛中取實。以勢爲之。本自唐人青綠法。陳道復之不耐皴。卽此意也。

皴之有濃淡繁簡溼燥等筆法。各宜合度。如皴濃筆宜分明。淡筆宜骨力。繁筆宜檢靜。簡筆宜沈著。溼筆

宜爽朗。燥筆宜潤澤。

卽六要中。無墨求染之意。

皴法一圖之中。亦須在虛實涉筆。有稠密實落處。有取勢虛引處。有意到筆不到處。乃妙。陸探微見大令聯縣書。悟其筆意。作一筆畫。宗少文亦善爲之。僕見黃鶴山人山水樹石房屋。一筆出之。

氣勢貫串。有奇古疎落之致。未識宗陸之筆。復作何等觀。

青綠山水。異乎淺色落墨。務須骨氣爽朗。骨氣既淨。施之青綠山容。嵐氣靄如也。宋人青綠多重設。元明人皆用標青頭綠。此亦唐法耳。近世惟圓照石谷擅長。石谷嘗曰。余於青綠法。悟三十年乃妙。

設色妙者無定法。合色妙者無定方。明慧人多能變通之。凡設色須悟得活用。活用之妙。非心手熟習不能。活用則神彩生動。不必合色之工。而自然妍麗。

畫雲不得似水。畫水不得似雲。此理最微。入手工。不可忽之也。會得此理後。乃不問雲耶水耶。筆之所之。意以爲雲則雲矣。意以爲水則水矣。

畫雲人皆知烘燠爲之。鉤勒爲之。粉渲爲之而已。古人有不著筆處。空濛飄颻蓬勃之爲妙也。張彥遠以謂畫雲多未得臻妙。若能沾溼絹素。點綴輕粉。從口吹之。謂之吹雲。陳惟寅與王蒙酌斟畫岱宗密雪圖。雪處以粉筆夾小竹弓彈之。得飛舞之態。僕曾以意爲之。頗有別致。然後知筆墨之外。又有吹雲彈雪之妙。

古畫中樓觀臺殿。塔院房廊。位置折落。刻意紆曲。卻自古雅。今人屋宇平鋪。直界數椽。便難安頓。古今人畫氣象自別。試從屋宇樓觀。看知大縣絕處。

古畫有全不點苔者。有以苔爲皴者。疎點密點。尖點圓點。橫點豎點。及介葉水藻點之類。各有相宜。當斟酌用之。未可率意也。

山水中點苔鉤草。卽山水之眉目也。往往畫有由點苔鉤草爲妍醜者。畫人物必先習古冠服儀仗器具。隨代更易。製度不同。情態非一。雖時手傳摹。不足法也。

寫古人面貌。宜有所本。卽隨意爲圖。思有不凡之格。寧樸野而不得有庸俗狀。寧寒乞而不得有市井相。眉目鼻孔。用筆虛實取法。實如錐劃刀勒。虛如雲影水痕。

古畫圖意在勸戒。故美惡之狀畢彰。危坦之景動色也。後世惟供珍玩。古格漸亡。然畫人物。不於此用意。未得其道耳。

古畫人物狀貌部位。與後世用意不同。不奇而偉。不麗而妍。別具格法。

古畫面部。用粉染其陽位。眶鼻額頤等處。赭染其陰位。故神氣突兀。

衣褶紋。如吳生之蘭葉紋。衛洽之顫筆紋。周昉之鐵線紋。李公麟之游絲紋。各極其致。用筆不過虛實轉折爲法。熟習參悟之。自能變化生動。昔人云。曹衣出水。吳帶當風。可想見矣。

衣褶紋。當以畫石鉤勒筆意參之。多筆不覺其繁。少筆不覺其簡。皴石貴乎似亂非亂。衣紋亦以此意爲妙。曾見海昌陳氏。陸探微天王衣褶如草篆。一袖六七折。却是一筆出之。氣勢不斷。後世無此手筆。

道子悟筆法于裴將軍舞劍。宜其雄鷲。古今畫家宗法之。亦如山水之董源。書法之羲之。皆以平正爲法者也。

世以水墨畫爲白描。古謂之白畫。袁蒨有白畫天女。東晉高僧像。展子虔有白畫王世充像。宗少文有白

畫孔門弟子像

人物古多重色設。惟道子有淺絳標青一法。宋元及明人多宗之。其法讓落墨處。以色染之。覺風韻高妙。古人畫人物。亦多畫外用意。以意運法。故畫具高致。後人專工於法。意爲法窘。故畫成俗格。

點簇畫始於唐韋偃。偃常以逸筆點簇鞍馬人物。山水雲煙。千變萬態。或騰或倚。或翹或跂。其小者。頭一點尾一抹而已。山水以墨幹水。以手擦之。曲盡其妙。宋石恪寫意人物。頭面手足衣紋。捉筆隨手成之。武岳作武帝朝元。人物仙仗。背項相倚。大抵皆如狂草書法也。

畫法不同。宗支甚廣。近如董巨、高米、倪黃、吳王、文沈之支流。人猶相識。至其源遠。如張、曹、顧、陸之派。卽不能識。甚而荆、關、李、范之直下。亦不相認。不相認亦無妨礙。但不可爲元明家法嗣。而抵呵遠宗爲不類者。近代學元四家者。猶有通家之誼。一遇別宗支屬。便以面目相校。雌黃口舌。不知本宗之源。亦從彼來者。不但論畫。詩亦如此。此種見解。所謂孤陋寡聞也。

畫家有未必知畫。不能畫者。每知畫理。自古有之。故嘗有畫者之意。題者發之。如蒙莊之形容畫史。非深知畫者不能道。

寫意畫。最易入作家氣。凡紛披大筆。先須格于雅正。靜氣運神。毋使力出鋒鐔。有霸悍之氣。若卽若離。毋拘繩墨。有俗惡之目。

運筆瀟灑。法在挑剔頓挫。大筆細筆。畫皆如此。俗謂之鬆動。然須辯得。一種是瀟灑。一種是習氣。

點筆花以氣機爲主。或墨或色。隨機著筆。意足而已。乃得生動。不可膠於形迹。意足不求顏色似。前生相馬九方臯。又不獨畫棧也。

設色不以深淺爲難。難於彩色相和。和則神氣生動。不則形迹宛然。畫無生氣。

畫後塗遠山。最要得勢。有畫已佳。以遠山失勢。而通幅之勢。爲之不振。有畫全以遠山作主者。不可不知。曾見宋院模本僧繇畫。設色深厚。如器上鑲嵌。畫多深沈渾穆之氣。固於筆中。亦可想見僧繇畫法矣。

作畫論畫。可伸己意。看畫獨不可參己意。若參己意論之。則古人有多少高于己處。先見不到。

畫不可皮相。凡看畫以其裝點髣髴某家。卽呼真蹟。類多叔敖衣冠。學者模得形似。便已自奇。另紙幾不成畫。此皆平日只是皮相古人所致。

雲霞盪胸襟。花竹怡情性。物本無心。何與人事。其所以相感者。必大有妙理。畫家一丘一壑。一草一花。使望者息心。攬者動色。乃爲極搆。

藝事必藉興會。乃得淋漓盡致。催租之罷。時或憾之。然無聊落寞之境。以據其懷。以寄其意。不爲無補。程邈造隸于獄中。史公著書于蠶室。此又其大者也。

陳衍云。大癡論畫。最忌曰甜。甜者穠郁而輒熟之謂。凡爲俗爲腐爲版。人皆知之。甜則不但。不之忌。而且喜之。自大癡拈出。大是妙諦。余謂不獨書畫。一切人事。皆不可甜。惟人生晚境宜之。

僕嘗爲友人題白石翁山水云。每視人畫。多信手隨意。未嘗從古人甘苦中領略一分滋味。石翁與董巨。

劇墨敗管幾萬打熬過來。故筆無虛著。機有神行。得力處。正是不費力處。法派不同。各有妙詣。作者往往以門戶起見。互爲指摘。識者陋之。不知王、黃同時。彼此傾倒。韓、孟異體。相與推崇。惟其能知他人之工。則己之所造也深矣。

意造境生。不容不巧爲屈折。氣關體局。須當出於自然。故筆到而墨不必膠。意在而法不必勝。逸品畫。從能妙神三品脫屣而出。故意簡神清。空諸工力。不知六法者。烏能造此。正如真仙古佛。慈容道貌。多自千修百劫得來。方是眞實相。

孫位畫水於大同殿壁。中夜有聲。嘗謂言者故神其說。及見石谷清濟貫河圖。筆勢浩汗。沙黃日薄。一望瀰漫。畫水隨筆曲折卷去。如聞奔騰澎湃。聲發紙上。傍觀朱生者。移時色沮。以手指曰。前年舟過。幾厄此處。畏途逼人。無那太似。相與稱歎。乃知前人神妙。固不足怪也。

畫境異乎詩境。詩題中不關主意者。一二字點過。畫圖中具名者。必逐物措置。惟詩有不能狀之類。則畫能見之。

子久富春山居一圖。前後摹本。何止什百。要皆各得其妙。惟董思翁模者。絕不似而極似。一如模本蘭亭序。定武爲上。

士人畫多卷軸氣。人皆指筆墨生率者言之。不禁啞然。蓋古人所謂卷軸氣。不以寫意工緻論。在乎雅俗。不然。摩詰龍眠輩。皆無卷軸矣。