

徐建融
撰
吴伦仲
编

长风画麈

——徐建融论中国画

上海辞书出版社



长风画麈

——徐建融论中国画

徐建融 撰 吴伦仲 编



上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

长风画麈：徐建融论中国画 / 徐建融撰；吴伦仲编。

上海：上海辞书出版社，2009.1

ISBN 978-7-5326-2687-8

I. 长... II. ①徐... ②吴... III. 中国画—绘画理论 IV. J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第000792号

长风画麈——徐建融论中国画

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上海辞书出版社

(上海陕西北路457号 邮政编码 200040)

电话：021-62472088

www.ewen.cc www.cishu.com.cn

上海丽佳制版印刷有限公司印刷

开本 889 × 1194 1/32 印张 9.875 字数 300,000

2009年1月第1版 2009年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5326-2687-8/J · 126

定价：60.00元

如发生印刷、装订质量问题，读者可向工厂调换

联系电话：021-64855582

长风画麀序

画之有麀，盖始于明季，而效魏晋名士玄学麀谈之高论，所谓得意忘言，可与知者道，不可与俗人说是也。于是指鹿可以为马，求鱼须由缘木，胡言深意，是则为非，非则真是，而礼岂为我辈而设。此最为世之高明所艳羨，而俗人斥为清淡误国。明季麀谈之于画，亦复如是。所以画史之礼自兹失诸朝，无法而法，画而非画矣。故长风画麀，非敢效诸高明，而直与俗人谈麀也。麀者何耶？其角类鹿而非鹿，其蹄类牛而非牛，其尾类驴而非驴，其项类驼而非驼，俗所谓四不像者。画而亦诗，亦画，亦印，三绝于斯，四全于斯，岂非麀乎？世之麀谈，辄索鹿于牛驴驼而斥鹿，索画于诗书印而斥画，鹿而非鹿矣，非鹿矣乃得真鹿，画而非画矣，非画矣方为真画。此所以可与知者道，不可与俗人说也。长风画麀则主索鹿于鹿，而不索于牛驴驼，虽然，其理与牛驴驼通也。索画于画，而不索于诗书印，虽然，其理与诗书印通也。所以不可与知者道，可与俗人说也。子曰：礼失而求诸野。此之谓欤？爰为序。

丁亥春日长风堂徐建融于海上毗庐精舍中。

目 录

304	303	205	75	66	56	47	37	28	18	9	1
编后记	长风画塵跋	长风画塵图录	长风画塵手迹	长风画塵卷八	长风画塵卷七	长风画塵卷六	长风画塵卷五	长风画塵卷四	长风画塵卷三	长风画塵卷二	长风画塵卷一

长风画麈卷一

诗人有法，盖以工部为法，而不以书家、画史之诗为法。书家有法，盖以右军为法，而不以诗人、画史之书为法。独画史有法，不以道玄为法，而以诗人、书家之画为法。怪哉！

摩诘云：『前身谬词客，宿世应画师。』其诗也篇篇有画，而未有一篇题诸画，此所以为无形画也。其画也卷卷有诗，而未有一卷题以诗，此所以为无声诗也。后人妄作解人，以诗题于画为诗中有画，是诗为有形画矣。又以画题以诗为画中有诗，是画为有声诗矣。

盖有非常之人，非常之事，又有平常之人，平常之事。非常之人为非常之事则可，华亭、青藤是矣。平常之人为非常之事则殆，家家大痴、人人石涛是矣。非常之人为平常之事真无上功德，营丘、龙眠是矣。平常之人不为平常之事可乎？莫高众工、翰林诸史是矣。

东坡云诗画一律。工部、义山不能画，而不害其诗境涵有画意，道玄、营丘不工诗，而不害其画境涵有诗意。故诗坛月旦，不以能画与否衡诗人，得诗画一律之旨也。而画苑甲乙，独以工诗与否衡画史，盖取诗画一律之毛也。

爰宾云书画同源。右军、鲁公不擅画，而不害其书道通于画法，道玄、营丘不善书，而不害其画法合于书道。故书林藻鉴，不以善画与否衡书家，得书画同源之旨也。而画苑品鹭，独以善书与否衡画史，盖取书画同源之毛也。

画有重画之本法者，犹结网而渔，理之常也。画又有重画外功夫者，犹缘木求鱼，理之变也。守其常用其变者可，守其变弃其常者殆。

孔孟之言，可与知者道，可与俗人说。唐宋之画是矣。老庄之言，可与知者道，不可与俗人说。明清之画是矣。禅宗之言，不可与知者道，不可与俗人说。今人之画是矣。故余于言、于画，倡为不可于知者道，可与俗人说。

大涤子云：『至人无法，非无法也，无法而法，乃为至法。』此诚笃论，然亦有关捩，是至人之无法可为至法，非人人之无法而可为至法也。盖无法也，人人而可为之，而至人也，非人人而可称之。故有至人，然后可证其无法为至法，以人人可为之无法为至法，且证其人为至人，可乎？

大涤子菲薄古人，我用我法。圣人曰见贤思齐，述而不作。孰是耶？孰非耶？曰：非圣者唯我，毋我者敬贤，心画形而小人君子别焉。

画有以画传，且其人亦以画传者，莫高画壁是也，翰林之制是也，千里江山是也，清明上河是也，华原是也，暗门是也。盖其画也，六法皆备，技进乎道，故不得不传，而其人亦赖以传。画又有以人传者，青藤是也，华亭是也，八大是也，清湘是也。盖其人也，超尘脱俗，肮脏牢骚，或领袖士林，或铁闻阖闾，不得不传，则旁涉艺事，虽技不足称，而其画亦赖以传。

画道有正途，亦有畸途。正途者，人人而可行之，成则有大功，不成则无一害，六出祁山是矣。畸途者，唯畸人而可行之，成则有大功，不成则有大害，偷渡阴平是矣。畸人而行正途，则可近君子，常人而行畸途，则沦于小人。

倪丈人尝评大涤子画，极赞其出奇无穷，而揭其有大言欺人处，学之者，不明其所以然，徒学其然，则不得其优长而反中其病。此真见道人语也。天下人共学大涤子，几人真知大涤子哉！

诗尚悲苦之言而贬欢愉之辞。盖遭际困顿者，必发为悲苦之言，生活顺达者，必溢为欢愉之辞，而由言之悲苦，可窥其人之困顿，辞之欢愉，可窥其人之顺达。言为心声是矣。至于顺达之人发为悲苦之言者，心术不正，失其本心也。画尚丑陋之象而贬美丽之形。盖小人之心丑陋者，必发为丑陋之象，君子之心美丽者，必溢为美丽之形，而由象之丑陋，可窥其

小人之心，形之美丽，可窥其君子之心。书为心画是矣。至于君子之心发为丑陋之象者，心术不正，失其本性，非真君子也。

天下为公变为个人中心，则儒林之士人变为文人，武林之将军变为侠客，佛家之如来变为散圣，道家之天尊变为散仙，艺术之审美变为审丑。以形象为本变为笔墨至上，大手笔遂沦为小趣味，江海之波澜变为池沼之涟漪。虽然，亦如吃饭与服药，各有其用也。而恃服药之功，欲废吃饭，丧心病狂人，何足与语哉。

余之力倡审美者，非以斥审丑之功也，所以斥恃审丑之功而废审美也。余之力倡吃饭者，非以斥服药之功也，所以斥恃服药之功而废吃饭也。

古人以无规矩不成方圆，至大涤子辈摒去规矩，以翻手所成之不方为大方，覆手所成之不圆为真圆。盖天纵其能，常人岂可以之为口实。此亦闻一多氏所谓秩序者人类生存之基本保证，即专制之秩序，亦较无秩序为可取也。

画有郭河阳，画家之鲁男子也。观其以礼设防，严重恪勤，如戒严敌然。画又有大涤子，画家之柳下惠也。观其纵心所欲，游戏三昧，而坐怀不乱。然鲁男子可学，而柳下惠不可学，此理之常也。而以鲁男子难学，柳下惠易学，故后世竟以柳下惠无法之法为法，鲁男子有法之法遂成弃法，此学其然而不学其所以然也。虽然，不学其所以然，徒学其然，吾不知其然也。故余于大涤子，心慕其然并识其所以然，而不敢学其然。

画家之诗，不足以为作诗之法，堪为作诗之法者，诗人而不必工画，杜工部是矣。画家之书，不足以为作书之法，堪为作书之法者，书家而不必工画，颜鲁公是矣。此所谓术业有专攻也。则诗人之画，书家之画，不足以为作画之法，堪为作画之法者，画家而不必擅诗，不必善书，吴道玄是矣。而今之人，则以为画家之画不足以为作画之法，诗人之画，书家之画方可为作画之法，名之曰功夫在画外。固然，则诗岂不功夫在诗外耶？书岂不功夫在书外

耶？

书画同源，亦如中西交融。画本六法，而取书法则可，舍六法而用书法则不可。国画本传统，而取西法则可，舍传统而用西法则不可。或谓中西相异，故不可交融，则书画岂不相异？书画既可同源，中西自亦可交融，惟各有其本法，不可以他法易我法也。世有识者，以书画同源而倡书法即是画法，画法全是书法，是谓失其本法。复以中西不可交融，而倡国画排斥西法，是谓拘其本法。

诗人有法，盖以工部之诗为法，而不以书家、画史之诗为法。书家有法，盖以鲁公之书为法，而不以诗人、画家之书为法。此理之常也。舍常求变者，别调也，不足以为正格。独画史有法，不以道玄之画为法，而以诗人、书家之画为法。此理之变也。取变弃常，别调行而正格废，吾不知其可也。

画有外师造化、中得心源者，非以似造物为可贵耳，盖以夺造物所以为可贵也。夺之法，则在得心源也。今日所谓源于生活、高于生活是矣。至弃造化而竭心源者，离于生活、低于生活，又为画之别调，非正格也。虽然，高于生活难，低于生活易，而低于生活者又别有难者。董华亭云：论丘壑之奇怪，画不如生活，论笔墨之精妙，生活决不如画。此之谓欤？非徒以低于生活为可贵也。较之郭淳熙论丘壑之奇怪，画高于生活，论笔墨之精妙，生活决不如画，识者两许之而其价不平等。

世以功夫在画外，而执诗画一律、书画同源律画史，则吴道玄六法备该，疏于诗画，而不足论。试以功夫在诗外，而执诗画一律律诗人，则杜工部妙擅四声，束于丹青，亦不足论乎？又以功夫在书外，而执书画同源律书家，则颜鲁公八法精能，疏于绘事，亦不足论乎？画史推板桥甚于道玄，以其工诗也，能书也，而开画之别调。则诗人亦当推板桥甚于工部，以其擅画也，能书也，而开诗之别调。书家亦当推板桥甚于鲁公，以其工诗也，擅画也，而

开书之别调。夫复何言哉？此鲁迅氏所谓以裁缝之工否为厨师之权，以烹饪之精否为女红之衡是矣。

举天下事万端，其理无不相通者，虚也，其法无不相异者，实也。例之以书画，书之所以为书而不为画，画之所以为画而不为书，非以其理同也，以其法异也。今以其理同而执书之法为画之法，曰书法即是画法，画法全是书法，而弃画之本法，可乎？将应之以曰：不可。盖其非画之常也。曰可。盖其所以成画之变也。至以变为常，取变弃常，则真不可矣。

执诗之法而为画之法，所以左道玄而右摩诘，执书之法而为画之法，所以小河阳而尚华亭，此画史之公论也。固然，则执画之法而为诗之法，左工部而右板桥，宜为诗史之公论。执画之法而为书之法，小右军而尚巢林，亦宜为书史之公论。世人知我之为我，自有我在，而不以他在。诗之为诗，自有诗在，而不以画在。书之为书，自有书在，而不以画在。独以画之为画，不以画在，而以诗在，以书在，怪哉！

画家以诗法、书法为画则品高，以画法为画则品低，所以道子虽妙绝，终以众工论。此诚笃论。则诗人以画法为诗则品高，以诗法为诗则品低，所以工部虽光焰，终觉不新鲜。而书家以画法为书则品高，以书法为书则品低，所以右军虽超群，难免俗骨讥。此可与俗人道也，质之知者，又当何以教我？

右军论书，以征战通于笔阵，而其雅不擅杀戮。爱宾论画，举吴道玄为证，极言画法同于书法，而道玄最拙于书道。盖其所通而同者，虚之理也，非实之法也。故举晋唐宋书史之名家，不必擅杀戮，而不害其书。画史之名家，不必工书法，而不害其画。明清以降，执虚通之理而律之以实同之法，固不求书家必擅杀戮，而务求画家必工书法。画也以书为法，则画法微矣。觚不觚，觚哉，觚哉，此所以圣人有崩坏之叹也。

大涤子极论至人无法，乃为至法。原其意，至人之无法方可为至法，非人人之无法皆可

为至法也。此亦如坐怀不乱，在柳下惠则可，在鲁男子则不可，况常人乎？今人乃以一切无法皆为至法，一切行无法者皆为至人。此所以抱石丈人叹为荒谬绝伦也。

诗有意境，画亦有意境，此所以诗画一律也。诗之意境，以四声炼字而成，画之意境，以六法造型而成，此所以诗画相异也。明乎此，则画家不工诗，画卷不题诗，而不害其画有诗意，郭河阳、马待诏之制是也。不明乎此，则虽吴梅村之画，寻其诗意，可谓胜于河阳、待诏乎？虽然，此可与俗人说，难与知者道也。

书有笔墨，画亦有笔墨，此所以书画同源也。书之笔墨，以八法而施于文字，画之笔墨，以六法而施于形象，此所以书画相异也。明乎此，则画家不工书，画面不题书，亦不害其画有笔墨，吴道玄、李晞古之制是矣。不明乎此，则虽翁松禅之画，求其笔墨，可谓胜于道玄、晞古乎？此盖理之常也，虽欲变之，岂可移哉！

鲁男子以礼设防，此唐宋画是矣。柳下惠坐怀不乱，此大涤子画是矣。至人人而坐怀，虽其所为也，与柳下惠无异，而求其不乱，岂可得乎？求其不乱而不可得，则其坐怀岂可贵乎？

子曰：文王既歿，天之将丧斯文也，则文不在兹，天之未丧斯文也，则其奈我何？故君子弘毅，任重而道远，挽狂澜于既倒，知其不可为而为之，诸葛武侯所谓鞠躬尽瘁、死而后已、至于成败利钝、非臣之愚所能明也。是为士志于道，而大道之行，天下为公，有杀身以成仁，无求生而害仁。

昔人谓诗画一律、书画同源，最为笃论，亦最为谬论。后世乃必以工诗能书为画家之能事，否，虽六法兼备，包蕴古今，而不登画坛大雅堂奥。噫！何胶柱鼓瑟如此耶？盖右军书笔阵图后，全以征战杀戮论书，则岂必先擅攻战而后可以名书家耶？此为知者所尚，而为俗人所笑也。庄生曰：不笑不足以道。悲乎！

画有一超直入如来地者，盖挟画外功夫游戏翰墨者，青藤、华亭是已。画又有积劫方成菩萨者，盖恃画之本法修役丹青者，要叔、希孟是已。虽然，积劫于画内以求画，亦如结网而渔，一超于画外以求画，亦如缘木而鱼，同为画也，南北殊途。其然也不同，其所以然者尤相异，未可同日而语。

吴道玄不以规矩而成方圆，此天纵其能，非常之人，百世而不易得也。其不以规矩之所以可贵者，在成方圆也，非徒以不以规矩为可贵耳。若以不以规矩为可贵，则人人而皆能之，而卒不能成方圆，岂可贵哉！

大涤子不以规矩而成非方非圆，此亦天纵其能，非常之人，百世而不易得也。其不以规矩、非方非圆之所以可贵者，在成别调也，非徒以不以规矩、非方非圆为可贵耳。若以不以规矩、非方非圆为可贵，则人人而皆能之，而卒不能成别调，岂可贵哉！

吴道玄者，纵心所欲而不逾矩也，亦今之所谓自由王国，盖自由驰骋于必然王国之中也。大涤子者，纵心所欲而不拘矩也，亦今之所谓自由王国，盖自由驰骋于必然王国之外也。纵有时触著必然王国，非我之自由王国去就必然王国，乃彼之必然王国来就我自由王国也。

画称行家，则神品为正格，降而为妙品、能品，皆有可取之处，而逸品为格外不拘常法之别调也。画称利家，则逸品入格内，且高置神品之上矣。所以行家拙而神品衰，利家兴而逸品盛。然行家之失也，止于所失而不能病其全，故神品可降而为妙品、能品。利家之有不当，则萃废之矣，故逸品所降者乃成荒谬绝伦。百利一弊演为百弊一利，此所以明清漫漶风靡画坛，而唐宋高华不可问矣。

纵心所欲、我用我法，此最为画家所推许，而斥形神兼备者为无神，必舍形而后有神，斥物我交融者为无我，必弃物而后有我。然有纵心所欲不逾矩者，又有纵心所欲逸于矩者，

此所以禅学盛而佛门戒律荡然，百丈禅师起而倡律宗，以整顿禅林也。华亭、清湘以禅说画之弊亦然。

子曰：毋我，曰：克己。盖言士志于道，而大道之行，天下为公，所以见贤思齐、述而不作也。如此，则经典赖以不堕，斯文垂而统之。至纵欲任己，个人中心，上流无用，下流无耻，所以见贤则避、则诋，不述而作。如此，则经典荡然，传统危微，不可收拾矣。此所以亭林痛诋士风大坏是也。江河日下，挽狂澜于既倒，亭林以外，天下几人哉！故匹夫与有责者，士可不弘毅耶？

圣人之道，可与知者说，可与俗人言，亦如结网而渔，唐宋之画是矣。老庄之道，可与知者说，不可与俗人言，亦如缘木求鱼，明清之画是矣。禅悦之道，不可与知者说，不可与俗人言，亦如马而非马，非马而马，今人之画是矣。故余倡为不可与知者说，可与俗人言，以复圣人之道。所谓礼失而求诸野是也。

画之为画，以自有画在，虽诗画一律也，不能弃画而以诗在，虽书画同源也，不能弃画而以书在。画境全是诗境，舍题诗而不能成画，则何必为画？画法全是书法，舍书法而不能成画，则不如作书。后人妄解诗画一律、书画同源，而画之本法微。画之本法微，则画不画矣。画不画，画哉！画哉！

余于临摹，晋唐宋元明清以迄近世，不下数百本，于明清则师其意而不泥其迹，于唐宋必循其迹而究其意。盖意在象外者，拘其迹不能得其意，所谓刻舟求剑是也。意存画内者，舍其迹不能得其意，所谓弃网求鱼是也。岂可一概而论耶？

世有称写意画者，倪迂之论差足解之。然倪之画，犹未为写意画也，须青藤、八大、清湘、八怪之画，始可称写意画。曰逸笔草草，舍画法而用书法，此所以为写也。曰不求形似，写胸中逸气，舍形而取神，舍物而取我，此所以为意也。然画岂有无意者？青藤诚有意

矣，黄筌岂无意哉？国画诚有意矣，西画如拉斐尔、梵高岂无意哉？曰：此意也，须个人中心、愤世嫉俗、牢骚肮脏者，故黄筌之粉饰大化、文明天下，不足为意也。倪迂之平淡天真、超尘脱俗，不足为意也。虽然，若陈老莲辈，有此意矣，而不名之曰写意画者何耶？以其此意也，非写之而出，乃画之而出也。

画有具象，有意象，又有抽象，不为中西分也。西画拉斐尔具象，中国黄要叔亦具象。盖具象者，源于生活、高于生活、形神兼备、物我交融是矣。中国大涤子为意象，西画马蒂斯亦为意象。盖意象者，因心造境，不如生活，而介于似与不似之间是矣。西画波洛克为抽象，则中国李灵省泼墨亦非抽象乎？盖抽象者，朦胧恍惚、大象无形是矣。至今日，中西画家，何象而不可有哉？无象而不可有，所以而有无象之象也。如观念艺术者，具象乎？意象乎？抽象乎？人莫识其为何象也。

长风画塵卷一终

长风画塵卷二

画有以画传且其人亦赖画以传者，道玄、营丘、华原、黄筌、徐熙、淳夫、晞古、钦山、希孟、伯骕皆是类也，设无其画，史复有其人乎？至若莫高窟之众工，翰林院之诸史，唐宋佚名之作伙矣，史不传其名，而其画也千古不灭，彪炳于史。盖其工夫在画内，而夺造化之真，文天下之明，而其人之遭际、传奇、道德、学问不论也。则其人真无道德学问乎？盖以画为道德学问，非于画外求道德学问也。

画有以人传者，青藤、华亭、八大、石涛、八怪、昌硕皆是类也，设无其画，史亦传其人，不独史传其人，即阎闾犹传其人。盖其功夫在画外，或书法超群，或诗文俊发，或戏曲，或篆刻，皆千古不减，彪炳于史，或领袖士林而登台阁，或因顿颠沛而沉下僚，其人既

不得不传矣，则旁涉绘事，游戏翰墨，虽格外不拘常法，其画亦附以传矣。设无画外遭际、传奇、道德、学问之可传，则格外不拘常法之画，岂复可传哉！

窃论画之传，亦如今日之名牌大学生，有以考试成绩优异而成者，画以画传也。有以考试成绩低劣，而为奥运冠军、演艺明星破格而成者，画以人传也。虽同成名牌大学生矣，而学术之大成，必期之于彼，而不可期之于此也。故画道之大成，期之于以画传则兴，期之于以人传则微。

以画外功夫为画，则西子捧心可为国色，其病心也，不足以为其害，反为其利。而东施效颦，益增其丑，其病心也，不足以为其利，反为其害。以画之本法为画，虽东施可入于能品，其康健足以为其利也，而不足以为其害。至若西子而康健，则入于神品矣。今有东施，以西子之病心获人百倍爱怜而自弃其康健而病其心，欲获人百倍爱怜如西子者，可乎？

陈衡恪氏论文人画曰：形式欠缺，精神优美。形式欠缺者，病也。精神优美者，韵也。彼东坡、米颠、青藤、华亭辈是矣。是谓病处成妍。

九方臯相马，不在牝牡玄黄而取其神骏。非谓世上真有无牝牡玄黄而独存神骏之马也。苏子瞻品画，不求形似。亦非谓世上真有无形似之画也。至执相马法而移于养马法，凡牝牡玄黄之马皆不养，无神骏也，而必欲养无牝牡玄黄之神骏，可乎？执品画法而移于作画法，凡形似之物皆不画，无神韵也，而必欲画无似之物方谓有神韵。无形似之画大盛，此真笔补造化天无功矣。

有精神优美，而后形式欠缺方可称。亦如有奥运冠军、演艺明星，而后考分低劣者可成名牌大学生，破格特招也，画以人传也，格外不拘常法也，非有形式欠缺而后可证精神优美。至有精神优美而形式周密者，执其形式周密而斥其精神恶劣，殆矣！

有精神优美者，则形式欠缺可称，形式周密尤可称。有精神不优美者，形式欠缺宜斥，

形式周密不可斥，盖其别有敬业精神之优美在也。此理之常也。今则形式周密者，虽精神优美而斥之，形式欠缺者，虽精神不优美而称之，怪哉。

笔补造化天无功者，盖谓造化之所有，画皆能夺其真而更胜之，如拉斐尔之圣母像萃众美于一人，其众美也，皆造物之所有，其萃于一也，则造物之所有。是源于真实，高于真实，是谓夺造化之真也。今人之诠释则异矣，谓为造化之所无者，画家能造之，若世之翎毛非鹊即鹰，世之鳞介非鲈即鲫，而画则有非鹊非鹰之鸟，而莫能明其名，有非鲈非鲫之鱼，而莫能明其名，乃至马则畸形，人则削脑，是皆造物之所无也。离于真实，低于真实，盖出诸画家畸变之心也，而畸变天下之风俗。苏子曰：不知人间何处有此境。同一人间所无之境也，在李营丘，论丘壑之奇怪，盖以高于山水而补造化之无功。在董华亭，论丘壑之奇怪，盖以不如山水补造化之无功。岂可一概论之哉！

东坡、米颠、青藤、华亭辈，挟道德诗书，诞行丧心而为画，出于众史之外，曰游戏翰墨，曰以画为乐，亦如西子捧心，病处成妍。世之众工，无其道德诗书，诞行丧心之可挟，而效其游戏翰墨，以画为乐之风，亦如东施效颦，自以为美矣，而见者侧目。故鲁男子可学，柳下惠不可学，岂虚语哉！

画之有吴道玄、李咸熙、黄要叔，亦如歌之有廖昌永也，舞之有辛丽丽也，戏之有于魁智也。画之有徐青藤、董华亭、大涤子，亦如歌之有超女好男也，舞之有舞林大会也，戏之有非常有戏也。所谓行家、利家是矣。歌坛也，舞池也，戏台也，皆奉行家为宗，独画苑奉利家为宗，异哉！

鲁男子以礼设防，人咸称之，而咸不愿效之，以咸不愿效之，而后咸诋之。柳下惠坐怀不乱，人咸称之，而不可咸效之，而人咸效之。盖设之以礼，则顾其术亦近苦，任之以乐，则坐怀诚为其极。然求其不乱，则蔑不可得，唯淫逸放荡而已。故以画为乐之门开，则身为

物役之途塞，而滛逸放荡之麈生矣。噫！何柳下惠之伙矣，吾徒见其坐怀大乱。

有无常形而有常理者，烟云水波是矣。而无仅有常形而无常理者。故有常形者，有常形而有常理之略称也，人物、花竹、翎毛是矣。则论为画之难易，无常形而有常理者固难，有常形而有常理者尤难。盖常理之难一也，常形之难二也。一难易克，二难难攻，此俗人皆知之，而知者如东坡竟不能识，亦可诧异，乃发为颠倒之见。而世之欺世取名者，咸托于无常形，遂使犬马常形，亦变为鬼神，诚无常形矣，然有常理乎？

韩非子论画，以有形为难，无形为易。庐陵则以为并难，有形者难于形，无形者难于理，而未分其高下。东坡亦以为并难，而理之难尤高于形之难，盖形之难，俗工可胜之，而理之难，非高人逸才莫能办。遂使求之于常形者，世必斥之为俗工，而托之于无常形者，世必羨之为高士。至董广川论画，则亦以为并难，而有形为尤难焉。说盖有形者必有其理，则虽理难于形，而形理二难，尤难于理之一难。

画有有常形者，亦如衣之有布料、领袖者。画有无常形者，亦如衣之无布料、领袖者。所谓损之又损，以至于无。由形之常也，变而为无常，损而为无形，如东坡白纸赞云：『素纨不画意高哉，倘著丹青堕二来，无一物处无尽藏，有花有月有楼台。』亦如皇帝之新衣，尤高明于霓裳文章也。儿童俗人之论衣也，必执布料、领袖而赏霓裳文章。高人逸才之论衣也，必弃布料、领袖而赏皇帝新衣，论画岂不然哉！

董华亭倡为以形象之生动论，则画不如生活，以笔墨之精妙论，则生活决不如画。是鱼与熊掌取其一也。而唐宋画以形象之生动论，画高于生活，以笔墨之精妙论，生活决不如画。鱼与熊掌兼取者，遂成废格。进此，则形象之生动、笔墨之精妙，画皆不如生活，鱼与熊掌皆不取者，尤称高格。所谓为学日增，为道日损，损之又损，以至于无。所以一胜于二，而无尤胜于二。是道可道，非常道，唯不可道，以为道，常人闻之则大笑，不笑不足