

畫
論
叢
刊

五

溪山臥游錄

鎮洋盛大士子履撰

是編依北京圖書館藏鈔本排印。
案，通行本頗有缺字，不下數十處，此
本尚稱完整，且無訛誤。

黃序

子履先生，襟抱冲和，天機清妙。夙世詞客，既下筆如有神；前身畫師，更超心而鍊冶。所撰溪山臥游錄，藝林秘笈，畫苑通津。窮殊相於雲煙，中經三折；覽名流於湖海，旁貫百家。洵足開萬古之心胸，總六法之關鍵。言皆有物，盡度金針；傳之其人，共欽鴻寶。嘉慶己卯閏月朔，借讀於都門虎坊橋旅次，敬題數語還之。粵嶽山人黃培芳。

惲序

伸紙一幅，其猶古者太素之象乎？倏焉而層巒疊嶂，平疇綠野，喬柯千章，歧路四達，村郭橋梁，漁莊蠡舍，樵牧之逕，仙隱之廬，呀者、歛者、歧者（一），繚以曲窈而深者，尺幅繪千里之景，寸楮作尋丈之勢，古人所謂宗師造化，收萬物於筆端，掃萬趣於指下者。畫之爲義大矣哉！學者以畫求畫，則刻劃之跡重；不以畫求畫，則筆墨之道乖。非傷於巧，即失之俗；不鄰於滯，或失則野。終其身于畫中，而卒莫知其所由來。此俗工之所以不足與言畫也。善畫者能與古人合，復能與古人離。會而通之，春秋冬夏，皆畫景也；晦明風雨，皆畫意也；煙斜霧橫，皆畫態也；名山佳水，皆畫本也。抑且謝華啓秀，通之于詩文；篆籀分隸，通之于書法。實處皆空，空處皆實，通之于禪理。而又讀萬卷，走萬里，宕軼其氣，縱橫其才，擴充其見聞，寬博其意趣。然後煙雲邱壑，全涌而出（二）。就其性

情品概，師承家法，各於近者而有得焉。得其工者至能品，得其化者至神品，得其超者至逸品。後之人往往贗前人作。其畫可贗，其至處不可贗也。吾友婁東盛君子履，邃於學，工於詩，好山水遠遊，並通之於畫。其揉皴運筆，如百鍊鋼，揮灑一氣，不規模古人，而獨具古人之神髓。年來秉鐸山陽，其地濱淮負海，有水無山，彌望葭菼，間以髡柳，勝情勝具，無可適者，一氈蕭然，日以詩畫自娛。曾慕宗少文澄懷觀道，乃著溪山臥游錄，哀輯曩聞，參以己意，並時賢議論與素所識善畫者悉載焉。而以余名殿其後，且屬作序言。余雖好之，而不足以知之。即知之，而不足以及之。今以余所知者，質之於子履，其言與是書相發明，固不妨並存。抑其理通於是書之外，亦可備一說。或其識見未逮，而子履有以進之。余更轉益多師，故不敢以不文辭。是爲序。道光二年歲在壬午十月。陽湖惲秉怡。

〔一〕校訂按，「蛟」原作「歧」，此據清道光刻本改。

〔二〕校訂按，「盆」原作「岔」，據清道光刻本改。

自序

余性嗜泉石，情耽翰素，六法之學，二十載於茲。筆鈍若樵，心頑肖鐵，意旨偶托，鏗弗舍置。沿討所悉，略可贅陳。粵自兩晉，暨乎六朝，三祖之稱，四聖之目，復乎尚已。摩詰畫師，小李將軍，南北別其派，唐、宋衍其支。逮自元、明，迄于聖代，名家林立，鴻製瞻列，後進之士，追維典型，通厥流貫，師承授受，蓋可得而稽焉。夫層臺雲構，祇一簣之所基；滄溟水深，乃百川之統匯。彼陟岡者中道而止，問津者自崖而返。即此藝成而下，曷以技進乎神？末學膚約，詣力單弱。敝屣而棄荆、關，望洋而詫范、李。習率易爲高雅，矜詭放爲離奇。以空諸所有爲士人家風，以自我作古爲才人能事。不知精能之至，乃顯神通；絢爛之極，方歸平澹。昔者華亭擊節於吳興，石師服膺於墨井，營邱之千巖積雪，忠恕之一角遠嵐，不以疎密分高下也。石翁之

氣格渾成，六如之風流蘊藉，不以濃澹區優劣也。今欲不遵矩矱，別擅心裁，盡棄筌蹄，獨誇妙悟，不學無術，貽舛滋多。更有剽竊墨稿，鉤摹粉本，鏤碧裁紅，模山範水。岡巒拱揖之法，徑路遠近之形，竹樹偃仰之容，屋宇向背之勢，雀燕銖兩，不愆乎定式，鳶魚飛躍，頓失其靈機。欲步北苑之後塵，直比南宮於優孟。虬麟之松羃歷，居然黃鶴山樵；鼠足之點蕭疎，自詡梅華庵主。此又成規是襲，真趣無存。詩書之氣，積之也不深；磊落之懷，發之也不暢。方斯之技，奚足多焉？下析弊契，上究旨歸。資深逢原，博綜約寸。功候所臻，匪伊朝夕。一隅鮮覲，寸管是窺。聊爾箬錄，有慚證辨。狹見疎漏，諒不足譏。續有見聞，重爲綴輯云爾。道光壬午孟冬十日題跋。

溪山臥游錄卷一

鎮洋盛大士子履撰

士大夫之畫，所以異於畫工者，全在氣韻間求之而已。歷觀古名家，每有亂頭粗服，不求工肖，而神致雋逸，落落自喜，令人坐對移晷，頓消塵想，此爲最上一乘。昔人云：「畫秋景惟楚客宋玉最佳，『寥慄兮若在遠行，登山臨水兮送將歸』，無一語及秋，而難狀之景，自在言外。」即此可以窺畫家不傳之秘。若刻意求工，遺神襲貌，匠門習氣，易於沾染。慎之慎之！

書畫本出一源。昔聖人觀河洛圖書之象，始作八卦。有虞氏作繪作繡，以五彩彰施於五色。日月星辰，山龍華蟲之屬，稽其體制，多取象形。書畫源流，分而仍合。唐人王右丞之畫，猶書中之有分隸也；小李將軍之畫，猶書中之有真楷也；宋人米氏父子之畫，猶書中之有行草也；元人王叔明、

黃子久之畫，猶書中之有蝌蚪篆籀也。夫書至蘇、黃、米、蔡，縱橫揮霍，變化淋灑，而於晉人之餘風則漸遠焉。畫至倪、黃、吳、王，千態萬狀，陽開陰合，而於唐人之餘風則漸遠焉。近日俗書，專尚勻淨，配搭字畫，大小疎密，悉中款式。書非不工也，而其俗在骨，不可復與之論書矣。近日俗畫，專尚形模，如小女子描鈎花樣，一筆不苟。畫非不工也，而生氣全無，不可復與之論畫矣。故初學畫者，先觀其有生氣否。

畫有七忌：用筆忌滑，忌軟，忌硬，忌重而滯，忌率而溷，忌明淨而膩，忌叢密而亂。又不可有意着好筆，有意去累筆。從容不迫，由澹入濃，磊落者存之，甜熟者刪之，纖弱者足之，板重者破之，則觚稜轉折，自能以心運筆，不使筆不從心。

畫有三到：理也，氣也，趣也。非是三者，不能入精妙神逸之品。故必於平中求奇，純綿裏鐵，虛實相生。學者入門，務要竿頭更進，能人之所不

能，不能人之所能，方得宋、元三昧。不可少自足也。此係吾鄉王司農論畫秘訣，學者當熟玩之。

畫有六長，所謂「氣骨古雅，神韻秀逸，使筆無痕，用墨精彩，布局變化，設色高華」是也。六者一有未備，終不得爲高手。

畫有四難：筆少畫多，一難也；境顯意深，二難也；險不入怪，平不類弱，三難也；經營慘澹，結構自然，四難也。

畫家各種皴法，以披麻、小斧劈爲正宗。畫固不可無皴，皴亦不可太多，留得空際，正以顯出皴法之妙。

畫樹法，四筆即成樹身。而四筆之曲直，全視乎一筆之曲直。樹至四五株即成一林，參差交互，若相爭又若相讓。然須有相爭之勢，不可露出相讓之迹。畫樹葉法，起手先須緊貼在樹身上，由內而外，由澹而濃，由淺而深，由疎而密。

畫石法，先分三面，兼方圓而參之以扁，大小相間，左右聯絡，去其稜角而轉折自然，方爲妙手。

畫山，或石戴土，或土戴石，須相輔而行。若巉巖峻嶺，壁立萬仞，固須石骨聳拔，然其岡巒邈迤處，仍須用土坡以疏通其氣脉。蓋有骨必有肉，有實必有虛。否則，崢嶸而近於險惡，無縹緲空靈之勢矣。

畫泉，須來源綿遠，曲折赴壑。惟于山坳將成未成時，視其空白可置泉者，先引以澹墨，山坡漸濃，則泉自夾出。若有意爲畫泉地步，恐畫成終欠自然也。泉不可無來源，亦不可無去路。或屋宇鱗次，而其上乃有飛泉沖激；或懸崖瀑布，而其下又無澗壑可歸。此皆畫家所忌。

畫平沙遠水，須意到筆不到。且漁莊蟹舍，白蘋紅蓼，映帶生情。或臥柳於橋邊，或停橈於渡口，或蘆花之點點，或蓮葉之田田，皆不可少之點綴也。若必細鉤水紋，即非大方家數。

畫雲，有大鈎雲、小鈎雲法。凡疊巘重岡，深林杳靄，必有雲氣往來。畫山頭半截，中斷處即雲氣也。又恐過於空廓，故隨其斷處，略鈎數筆，以見神采。此即工緻畫，亦不可過於細鈎。若做米家父子及高房山，則尤要活潑潑地。每見近人於山腰樹杪突起白雲，重重鈎勒似花朵者，望而知爲俗手。

畫屋宇，或招遠景，或工近游。或琳宮梵宇，意取清幽；或鏤檻雕甍，體宜宏敞。郵亭候館，羈旅之所往來；月榭風臺，名流之所觴詠；雲岫幌，隱者之所盤桓；茅舍枳籬，野老之所憩息。須一一配合，不可移置他處。而屋之正側轉遞，左右迴環，高下縈繞，尤當運以匠心。

畫橋，有高橋石橋、小橋板橋之異。高橋石橋，須有橋欄。小橋板橋，不必着欄也。亦視乎邱壑之所宜。

畫江海大船，須有風檣奔駛之勢。若溪邊垂釣，一葉扁舟，只以一二筆了之。至於載酒嬉春，攜琴放鶴，夕陽簫鼓，明月笙歌，皆宜鈎摹工細，不可

草草。

畫帆影須隨風勢。葭蒲楊柳，落雁飛鳧，皆風帆之襯筆也。若帆向東，而草樹沙鳥皆向西，是自相矛盾矣。以上數條，爲初學入門第一要義。神而明之，用法而能得法外意。陽施陰設，離奇變幻，非可以一格論也。

唐人畫，鈎勒工細，非旦夕可以告成。故杜陵云：「五日畫一水，十日畫一石。能事不受相促迫，王宰始肯留真蹟。」自元四大家出，而氣局爲之一變。學者宜成竹在胸，了無拘滯，若斷斷續續、枝枝節節而爲之，神氣必不貫注矣。譬之左太冲三都賦，必俟十年而成，若庾子山之賦江南，則不可以此爲例。

東坡詩云：「論畫以形似，見與兒童鄰。作詩必此詩，定知非詩人。」不知此旨者，雖窮年皓首，罕有進步。又坡翁題吳道子、王維畫云：「吳生雖妙絕，猶以畫工論。摩詰得之於象外，有如仙翮謝籠樊。吾觀二子俱神俊，

又于維也歛衽無間言。」此詩極寫道子之雄放，「當其下手風雨快，筆所未到氣已吞」，是何等境界！乃至摩詰，祇寫其詩境之超，畫在不言之表，而其服膺無間者，在此不在彼。此真善於論畫者也。

凡學畫者，得名家真本，須息心靜氣，再四翫索，然後含豪伸紙〔一〕，略取大意，興之所到，即彼疎我密，彼密我疎，彼澹我濃，彼濃我澹，皆無不可，不必規規於淺深遠近、長短闊狹間也。久而領其旨趣，吸其元神，自然生面頓開。學者見古人名蹟，或過眼即棄，或依樣鈎摹，胥失之矣。

〔一〕校訂按，清道光刻本「含」作「濡」。

國初畫家，首推四王。吾婁得其三，虞山居其一。耕烟散人少受業於染香庵主，又習聞烟翁緒論，則虞山宗派，原不離婁東一瓣香也。耕烟資性超俊，學力深邃，能合南北畫宗爲一手。後人不善學步，僅求之於烘染鈎勒處，而失其天然宕逸之致，遂落甜熟一派。憶余初弄筆，亦從耕烟入手。虞山吳

竹橋儀部蔚光謂余曰：「耕烟派斷不可學，近日流弊更甚。子其戒之。」余初不以爲然。數年來探討書理，乃知此言不謬。不學耕烟，固無以盡畫中之奧竅。若初學，先須放空眼界，導引靈機，不宜專向耕烟尋蹊覓徑，同於東施之效顰。

麓臺司農論畫云：「明末畫中有習氣，以浙派爲最。至吳門、雲間，大家如文、沈，宗匠如董，贗本混淆，竟成流弊。近日虞山、婁東，亦有蹊徑爲學人採取，此亦流弊之漸也。」

司農又云：「意在筆先，爲畫中要訣。作畫者於畫時要安閒怡適，掃盡俗腸，次布疎密，次別濃澹，轉換敲擊，東呼西應，自然水到渠成，天然湊泊。若毫無定見，布樹列石，逐塊堆砌，扭捏滿紙，意味索然，便爲俗筆矣。今人不諳畫理，但取形似，墨肥筆濃者謂之渾厚，筆瘦墨澹者謂之高逸，色艷筆嫩者謂之明秀，皆非也。總之，古人位置緊而筆墨鬆，今人位置懈而筆墨結。

以此留心，則甜邪俗賴，不去而自去矣。」

又云：「設色者，所以補筆墨之不足，顯筆墨之妙處。今人每不解此意，色自爲色，筆墨自爲筆墨，不合山水之勢，不入絹素之骨，但見紅綠火氣，可憎可厭而已。惟不重取色，專重取氣，於陰陽向背處逐漸醒出，則色由氣發，不浮不滯，自然成文。至於陰晴顯晦，朝光暮靄，嵐容樹色，須於平時留意。澹妝濃抹，觸處相宜，是在心得，非成法之可定也。」

司農畫法，吾鄉後進皆步武前型。然不善領會，則重滯窒塞亦所不免。蓋無鍊金成液之功，則必有劍拔弩張之象；無包舉渾淪之氣，則必有繁複瑣碎之形。司農出入百家，成此絕詣。今人專學司農，不復沿討其源流，是以形體具而神氣耗也。天下幾人學杜甫，誰得其神與其骨？夫杜陵所推爲詩聖者，上至三百篇，下至漢、魏、六朝，無所不學，然後有此神骨。作畫亦然。先於神骨處求之，則學司農者，不可不兼綜諸家，以觀其會通矣。