

畫
論
叢
刊

七

頤園論畫

蒙古松年著

是編依濟南俞劍華先生石印本排印。但因編中標目多所挂漏，且編次亦欠嚴密，此重爲排比，並略其標目。

頤園論畫

蒙古松年著

自宓犧一畫開天，世人方知文字之所祖。蒼頡造字，本因音韻而肇文，所以有象形會意之分。象形者，畫之鼻祖。先有字而後有畫，皆從造字肇端，其來遠矣古矣。然而書亦畫也，畫即書也。上古民風醇厚，不事華美，姑取神似，未肖全形。觀漢人武梁祠所畫人物，草草而成，不尚修飾，而神全氣足，更勝於今日之弄粉調脂以炫華麗也。余自齠髻入塾讀書，得有餘暇，性喜作畫，凡牛馬人物，弄筆亂塗，縱未阿堵傳神，亦復粗有梗概，於是潛心自悟，已有三十餘年矣。後經吾師如冠九先生耳提面命，心力兼到，三年始窺堂奧。此時年三十有五，遂而學力日進，名噪津門。自此以後，乃任情隨筆，不摹藍本。加以遊覽山川，精求物理，

飽看名蹟，日對前賢，胸中羅列文章，眼底搜求造化，半生心血盡付之範水模山，幾代名賢皆存於靈臺銀海，迨宦遊山左，又二十餘年。於公退政暇之際，無非筆墨怡情；酒足飯飽之餘，不過劍琴遣興。實心實政，敢云不愧青天；利物利民，幸免有慚衾影。揚子雲云：「詩賦小道，壯夫不爲。」況書畫尤其雕蟲之小技者也！須知小道亦有奧義存焉。古人論畫之書已美不勝舉，余碌碌後輩奚敢妄議多言？時因濟南諸君子推許爲騷壇樹幟者，辭謝不遑，又何能自居畫中解事者耶？茲將平日所得師傳暨虛心自悟數條，敬爲我畫社諸賢縷陳崖略，藉以供揮毫灑墨之一助云。光緒丁酉三月，蒙古松年識於濟南寄舍。

天地之大，萬物挺生。山川起伏，草木繁興。此中萬象繽紛，皆勞造化一番布置。世間妙景，純任自然；人欲肖形，全憑心運。其應如何下筆布

局，前賢具有真傳，後人亦多妙訣。不過言尚典雅，奧義莫明，遂令後學一旦悟之不爽，往往走入歧途而泥於沾滯，轉非傳示後人之意。或天資少鈍，又誤於畫虎類犬。所以學道人魔，野狐惑世，筆墨一涉惡道，必致貽笑大方。

古今能作一代傳人，豈易易哉？余苦殫學力，極慮專精，悟得只有三等妙

訣：一曰用筆，一曰運墨，一曰用水。再加以善辨紙性，潤燥合宜，足以盡

畫學之蘊，更能才華穎悟，隨處留心，真境多觀，涵泳胸次，正如文章一道，須

從左、史人門，百讀爛熟，自然文思泉湧（一），頭頭是道，氣機充暢，字句瀏亮，

取之不竭，用之常舒。凡天地間奇峯幽壑，老樹長林，一一皆從一心獨運，雖

千幅百尺，生趣滔滔。文章之境如此，而畫境亦如此也。（二）至如臨摹古人名

蹟，固可長我學識，即或逼肖亂真，不過畫學純粹，尚非畫才也。吾輩處世，

不可一事有我，惟作書畫，必須處處有我。我者何？獨成一家之謂耳。此

等境界，全在有才。才者何？卓識高見，直超古人之上，別創一格也。如

此，方謂之畫才。譬如古人畫山作劈麻皴，我能少變，更勝古人之板板，苔點不能鬆活蒼茫，我能筆筆靈動，此即善變之徵驗。種種見景生情，千變萬化，如此皆畫才也。僅恃臨本倚傍，一旦無本，茫無主見，一筆不敢妄下，此不但無才，更乏畫學也。必須造化在手，心運無窮，獨創一家，斯爲上品。

〔一〕校訂按，上海圖書館藏稿本（以下稱稿本）「思」作「瀾」。

〔二〕校訂按，此下稿本有「焉能有文思鈍滯而畫理無沮格之病耶」一句。

作書喜新筆，取其鋒尖齊整圓飽。善書家剛筆能用使柔，柔筆能用使剛，始爲上品。作畫喜用退筆，取其鋒芒禿破不齊整，鈎斫方有破碎老辣之筆，畫方免甜熟穉嫩之病。如畫風箏線，船纜繩，垂釣絲，細草小竹，又非新尖筆不可。

作畫固屬藉筆力傳出，仍宜善於用墨，善於用色，筆墨交融，一筆而成枝葉，一筆而分兩色，色猶渾涵不呆，此用筆運墨到佳境矣。用墨如用色，亦須

分出幾種顏色，一一分布，始有墨成五色之妙。設色亦然。所謂用色如用墨，用墨如用色，則得法矣。

墨分五色，全在善爲分別。設色家多用碟蓋，有深者淺者，原爲分別濃淡。用墨亦須如此，方見精彩。山水家之點苔，最忌墨有癡呆板滯之病。善夫淡能使濃〔一〕，黑能使白，仍須筆筆點入紙背，點苔之道到家矣。如畫花卉翎毛樹石以及什物，令人觀之無筆墨痕，方登高品。

〔一〕校訂按，「善」，稿本作「若」。

萬物初生一點水〔一〕。水爲用大矣哉！作畫不善用水，件件醜惡。嘗論婦女姿容秀麗，名曰水色。畫家悟得此二字，方有進境。第一畫絹，要知以色運水，以水運色，提起之用法也。畫生紙，要知以水融色，以色融水，沉澹之用法也。二者皆賴善於用筆，始能傳出真正神氣。筆端一鈍，則入惡道中矣。

〔一〕校訂按，「生」稿本作「爲」。

「皴」、「擦」、「鉤」、「斫」、「絲」、「點」六字，筆之能事也，藉色墨以助其氣勢精神；「渲」、「染」、「烘」、「托」四字，墨色之能事也，藉筆力以助其色澤丰韻。萬語千言，不外乎「用筆」、「用墨」、「用水」，六字盡之矣。嗟乎！古今多少名家，被此六字勞苦半生，尚不能人人討好，蓋亦難矣！可不勉力精進以求之耶？

作畫先從水墨起手。如能墨分五色，賦色之作，更覺容易。其要訣盡在辨明紙絹之性，以筆運色，須一筆之內，分出濃淡深淺，畫花畫葉，方見生動。分出兩種顏色，其訣在於何處，往往畫師口不能道，只令他人意會而已。此無他，仍是未能揣摩神理出來，所以不能口說也。其妙處在於筆蘸濃淡兩色，施之絹上，則筆頭水飽，藉水融洽，施之生紙，筆頭水少，藉毫端一頓捺，自然交涉渾含，似分不分之際，乃佳境也。

作家皴法，先分南北宗派。細悟此理，不過分門戶、自標新穎而已，於畫山有何裨益？欲求高手，須多遊名山大川，以造化爲師法。張船山太史詠三峽詩云：「石走山飛氣不馴，千峯直作亂麻皴。」變他三峽成圖畫，萬古終無下筆人。」此言山之形勢千變萬化不可思擬之妙，所以終無下筆人也。畫山得此詩，可悟心造神奇也。皴法名目，皆從人兩眼看出，似何形則名之曰何形，非人生造此名此形也。樹葉名目，亦係遠觀似何形而立此點，「介」字、「个」字，皆遠觀似此二字之形。餘可類推，不可誤以古人編造出也。至於畫山畫樹之入手訣，悉載畫譜，茲不絮述。

〔一〕校訂按，稿本「直」作「真」。

作畫有十字訣：

鈎 直爲畫〔一〕，曲爲鈎。

斫 側筆鈎畫，取鋒爲斫。

皴 乾筆重畫爲皴。

擦 側筆托拉爲

擦。 染 用淡墨設色鋪勻爲染。

渲 分輕重爲渲。

烘 用水運開爲烘。

絲 細花草竹爲絲。

點 山上樹木名苔爲點。

托 背後設色爲托，生紙免此。烘染紙地，亦用托字。

〔一〕校訂按，「直」原作「值」，據稿本改。

以上十字，專論山水，皆有分別，必須善悟，方得山水家之妙。自宋人以上，皆講工細，只有鈎畫，無擦斫也。其餘各家，花卉翎毛，不外此十字，可以類推。初學則有嫩氣，久之則蒼老。蒼老太過，則人霸悍。必須由蒼老漸入於嫩，似不能畫者，却處處到家，斯爲上品。

秀潤皆關用水潔淨，墨彩皆在用筆生發。老辣在於用乾筆濃墨，氣勢充壯，毋涉野氣。

瀑布水有三等：自山上直下方謂之瀑布，因其似布形耳。由山之幽壑曲折而出，謂之流泉，必須曲曲灣灣，似斷仍連，似連而斷，氣脈貫通，活潑而下。古人以水口爲難畫，實不易也。余讀古今名畫，水口好者不多見，獨許藍田叔爲得法。妙處則在用筆含蓄，有氣有勢，大忌板弱遲滯。亂石夾水，

水在石上，貴水吞石，勿使石浮水上，則得法矣。平遠亂流，雜石激成波瀾水花，此等最難著筆。必須平鋪生動，亂中有條有目，有條目之中，仍須渾含不癡呆，聽之似有聲，古人所謂「繪影繪聲」者，此也。學者宜虛心體會，拭目參觀而善悟之，勿視爲細故也。如畫江海潮汐，或浪花翻激噴雪，此等畫精神氣力，統由筆端鋒利圓活，始能見水之起伏澎湃、奔騰萬里之勢。水之起伏波浪，皆是一氣鼓盪而成。畫家但將此理洞曉，目中有水，胸中有水，從靈台運化而出，方見水之真形顯於紙上。初畫筆路多板滯之病，久久純熟，乃有流動自如，無阻無格。每於下筆之初，心想波瀾洶湧，自然活潑天機。

畫水全在於筆下生動，變化莫測，方得水之真形。十字訣內「絲」字，在此處用也。目中未曾見波濤起伏，浪花翻激，則多尋古人名蹟，潛心玩味而學之。古人有專門畫水火者。凡事不用苦功，不能成名也。

山間雲斷，有陰雨晴天之分。如係春冬之山，不過烟靄之斷，非雲氣隔

斷也。秋山如妝，如人妝束整齊，觀之爽目，切勿一味修飾光潔，直如泥塑山形，則落下乘。中間薄雲輕烟隔斷，愈輕清愈妙。如畫夏山，山必如滴，滴者如水之潤澤。掩映藏露，多加樹點，以狀其蔚然深秀之態。更加以山頭有雲影下罩，明晦變幻，方得雲山妙境。晴山須分顯露隱僻。隱僻處多黑，顯露處多白，所謂明處色淡〔一〕，暗處色濃。少加墨漬渲染，清明之狀，一覽即現，雲方是晴雲也。雨山米家父子擅長，然細觀皆是雨後山，山如墨染，雲如白絮而已。愚見，如畫雨景，必須揣摩雨中山色，樹木烟籠，似非淡淡而出。遠則愈淡，近亦勿太濃。一片白茫茫，烟鋪如海，山色空濛蒼茫，模糊難辨，的是雨景。雨正滂沛，其雲平鋪。山頭生雲，必須活潑，冉冉而起。此等處全賴點筆輕清，運墨淡淨，氣蒸勢活，變幻不測。如此境界，似屬雨之能事畢矣。

〔一〕校訂按，原本無「所」字，「謂」下有「色則」二字，此據稿本改。

山水一門，諸法皆工，惟點苔爲要緊。全幅完善，苔一點壞，前功盡棄。愚謂不獨點苔爲難，尚有水口小竹、蘆葦苔草，皆關筆力峭拔活潑。至於山上點苔，本係極遠小樹，其點皆從畫樹葉中脫化而出。平點攢點，分出「橫直」二字。點圓不欲太圓，點方不欲正方，要方中有圓，圓中有稜，此圓點之法。點橫不欲太匾，點肥不欲太肥，要橫似甜瓜子，肥莫似杏仁。筆生墨彩，墨存筆鋒，筆筆點入紙裏，觀之似由山內生出者。麓臺司農點苔，筆筆皆嵌入山窪，如樹扎根，毫不浮泛。點苔之能事盡之矣，作畫之功行亦盡之矣。諸君細心殫力，深悟十字訣，自然頓悟，亦一快事也。

山之點苔，必須由淡濕而淡乾，由淡乾而少加濃乾，再加焦墨乾點，毛毛茸茸，渾然無敗筆、無癡墨，只見蘊藉蒼茫，鬆活雄秀。樹點如含烟霧之濛，如含露水之潤。大忌真切平板，惡筆拙墨，雖米氏父子，亦當施以夏楚。總之，畫山、畫雲、畫遠樹，皆須漸漸由輕而重，由淡而濃，非匆促立成之事。

皴山點苔，由漸而積厚，似非耐性不可。設使心急，不能久座，不耐煩瑣，或求速不能精到，此悉屬作畫之大病。古今畫山水者多享大壽，非畫能延壽，乃靜心安神，頤養體氣。世上凡靜物必壽永，動躁每先傷。學者可參悟也。「畫到精純在耐煩，下帷攻苦不窺園。莫貪外物頻頻引，保守真機養性元。」此畫山水之真訣也。

嘗觀唐、宋人畫青綠山水，凡樓台殿閣，無一非界畫精細，處處合乎情理。纖不傷雅富，麗而不俗惡。山容穩重而空靈，雲華變幻而流動。賦色明淨，點染葱翠。自立稿以至畫局告成，真可謂一筆不苟，一墨不浪費。雖茸茸小草，亦必有條有目，決不雜亂。更有人物陪襯其間，各具態度而不謬妄。十日一水，五日一石，實非一二日可成。良工苦心，爲能品上上，不虛稱也。又見古人花卉翎毛，皆從細筆鈎勒而成，賦色鮮麗，濃淡合宜，花木之向背俯仰，鳥獸之飛走起臥，悉得物之情性，莫不追摹造化之巧，何嘗不求形似，獨

取得神耶？余每讀工細之作，惟有一瓣心香，五體投地而欽佩難言也。後世文人，偶爾戲墨，隨手塗抹，少得梗概，遽爾稱爲逸品。此等筆墨，啓迪成手，助其天真，若令初學入門者打入此陣，終身難得逃出網罟。凡學畫者，無論何門，總宜逐日用粗紙退筆，鈎勒畫出粉本，久久嫻熟，進益不少，熟能生巧，暗有神助，生有氣力，則尋丈大幅，以壯胸襟。臂腕通達，則筆健墨活。凡作大畫而能氣勢雄渾、愈觀愈靜，又無烟火粗暴、醜惡霸悍之病，皆心氣足、精神聚之故耳。既欲學六法，亦須自量材質。近於細膩小幅，則師此門。不必躡等，貪大幅以出醜。初學此道，仍要專精一門，再學一門。若得隴望蜀，半生不能成就。止於一半火候，望三復此言可也。

古今名人寫意之作，真作家未有不從工筆漸漸放縱而來，愈放愈率，所謂大寫意是也。正似書家，入手先作精楷大字，以充腕力，然後再作小楷，楷書既工，漸漸作行楷，由行楷又漸漸作草書，日久熟練，則書大草。要知古人

作草書，亦當筆筆送到，以緩爲佳。信筆胡塗，油滑甜熟，則爲字病。至於古人狂草，亦是下筆頓挫，不可任筆拉抹、春蚓秋蛇、曲曲灣灣即稱好草書。書畫同源，只在善用筆而已。

臨摹古人之書，對臨不如背臨。將名帖時時研讀，讀後背臨其字，默想其神，日久貫通，往往逼肖。臨畫亦然。愚謂若終日對臨，固能肖其面目，但恐一日無帖，則茫無把握，反被古人法度所囿，不能擺脫窠臼，竟成苦境也。王石谷薈萃諸家之大成，獨創一家，斯爲善臨古者。臨書畫固貴逼真，尤貴能避其熟，所謂能放能收，收放自如，到珠圓玉潤之候，未嘗不可自喜。

觀漢、晉、唐、宋、元、明諸大家，無不以人物爲能品。畫之精細到家，則稱神品。然人物要非學深識廣，筆精墨妙，不能登峯造極。古人左圖右史，本爲觸目警心，非徒玩好，實有益於身心之作，或傳忠孝節義，或傳懿行嘉言，莫非足資觀感者，斷非後人圖繪淫冶美麗以娛目者比也。再觀古人作