

畫
論
叢
刊

四

畫學心法問答

嘯山布顏圖著

是編依紹興周養庵藏鈔本排印。

又此編曾分期登載藝林月刊（旬刊第五十四期至第七十二期，又改月刊第一期至第二十四期）。

畫學心法問答

嘯山布顏圖 著

問答小引

淮海戴時乘，不遠數千里擔簦而來，投余學畫。初未測其涯量，其遑遑者乎？故逡巡避席而言曰：「吾學不足以接海內之士，幸毋自誤。」既而觀其容顏易直，出詞雅正；叩其所學，則岐黃易理，祕簡玄經，博綜廣覽，皆淵源有本。遂款留信宿，視而觀之，觀而察之，其所以，所由，所安，無他，皆爲學也。即形即性，絕非游揚虛譽，志立兩歧者比。余改容正色而問曰：「不知子之所欲學之畫，爲人畫乎？爲己畫乎？爲己畫，則吾知之。爲人畫，則吾不知也。爲人畫，絢然奪目以炫世，非智者不能。爲己畫，澹然天趣，以圖自娛，雖愚者亦能。吾固愚者也。」相視而笑，莫逆於心，遂許付衣鉢。未

及剖析三昧，旋蒙簡任邊藩，恩綸在即，不日就道，雖欲樂業不暇矣。而時乘篤志畫學，發機如矢，情不可抑，而竟負笈追隨，同赴任所。一塵不染，株守冰清，事無干預，而人無聞問，雖冷雪飄窗，寒風號戶，操毫而壁，不舍晝夜，誠佳士也。心甚慕之，遂以燈下朽示宋、元諸家面目，並囑：「董、巨二法，爲畫海之津梁，諸家之關紐，必先取之，以開道路。」指授之下，無不舉一反三，隨手而應。更囑：「此地大青山之東谷，石體大備，皆靈空之祕法，汝當速見以開眼界。」遂並車而往，共坐丹厓之上。其巉岩峭壁，奔競而出，飛瀑鳴泉，潺湲而下。左營丘，右中立，一一指證，皆心領默會，津津自喜，不禁喟然歎曰：「時乘根器良深，非構有山水宿緣，何能臻此！不獨爲子慶，亦吾畫道之幸也。」已而紫翠生光，烟雲變彩，披明霞，飲沆瀣，飄飄欲仙。又不禁以手加額而言曰：「快哉此遊！皆蒙聖恩之所致也。老末庸鄙，際此赫曦正中天之時，塞外無風烟之警，得藏拙朽，養天年，了山水之宿願。而吾與

子，海宇同歡，何幸如之！」迨至玄靈當候，風雪騰威，冷避高堂，煖藏斗室，孤燈耿耿，永夜迢迢，而吾與時乘，或坐或臥，或語或默。默則凝神，語則論畫，隨問隨答，隨著隨錄。而語無倫次，故答無先後。有一問而一答者，有一問而數答者，有問而不答者，有不問而答者。蓋觸機而問，隨機而應，不限格制，不計日月。統輯三十七篇，手付時乘，並囑閒嘗口不能言，而手授之，心法俱應，密之勿傳，恐吾學有未盡，貽誤後人爲歉耳。

門人時乘問：山水畫家，南、北二宗，云自唐始。唐前詎無山水學乎？請示開法始末之由。

曰：東晉以來，有顧長康、陸探微、張僧繇，爲畫家三祖。雖有尺山片水，亦只畫中襯貼，而無專學。迨至盛唐，王右丞與友人詩酒盤桓於輞川之別墅，思圖輞川以標行樂。輞川四面環山，其巉岩疊嶺，密麓稠林，排窗倒戶，非尺山片水所能盡。故右丞始用筆正鋒，開山披水，解廓分輪，加以細點，名爲芝蔴

皴，以充全體，遂成開基之祖，而山水始有專學矣。從而學之者，謂之南宗。唐宗室李思訓開鈎斫法，用筆側鋒，依輪廓而起之，曰斧劈皴，裝塗金碧，以備全體。其風神豪邁，玉筍琳瑯，便與右丞鼎足互峙，媲美一時。其子昭道，號小李將軍，箕紹父業，一體相傳，皆成開基之祖。從而學之者，謂之北宗。惟宋室趙家諸輩，少得其彷彿，而南宋之劉、馬、李、夏，以及明之張、戴、江、汪輩，皆縱筆馳騁，強奪橫取，而爲大斧劈，遂致思訓父子之正法心學淪喪其真而杳失其傳矣。師法南宗者，唐末洪谷子荆浩，將右丞之芝蔴皴少爲伸長，改爲小披蔴，山水之儀容已備。而南唐董北苑更將小披蔴再爲伸長，改爲大披蔴，山頭重加墨點，添以渲淡，而山水之全體備矣。至北宋之關仝、巨然、李成、范寬、郭河陽，諸輩羣起，各抒己長，擴而充之，而山水之學始大成矣。若元之黃、王、倪、吳，謹守南宗，師法北宋，雖學力不逮，其墨質乾淡，筆勢渾淪，而雲烟之變滅，山水之蒼茫，由是出矣。蓋山水畫學，始於唐，成於宋，全於元。

問布置之法

曰：所謂布置者，布置山川也。宇宙之間，惟山川爲大。始於鴻濛，而備於大地。人莫究其所以然，但拘拘於石法樹法之間，求長覓巧，其爲技也，不亦卑乎？製大物必用大器，故學之者當心期於大，必先有一段海闊天空之見，存於有迹之內，而求於無迹之先。無迹者，鴻濛也；有迹者，大地也。有斯大地，而後有斯山川。有斯山川，而後有斯草木。有斯草木，而後鳥獸生焉，黎庶居焉。斯固定理昭昭也。今之學者，漫無成見，不求其本，遽從其末，未營山川，先營樹木，或三株，或兩株，式定之後，方覓石以就樹，復依樹以就山，其峯巒岡嶺，無不隨筆雜湊，零星添補，失其天然之趣，遂致格勢不順，脈絡不通，氣懦而偪促矣。且其堆葺釘釘之痕，窒礙澀滯之弊，更成烟火塵埃，遂敞隙而敗露矣。此爲畫家一大病根。欲除此病根，必須意在筆先，鋪成大地，創造山川，其遠近高卑，曲折深淺，皆令各得其勢而不背，則格制定矣。然後相其地勢之

情形，可置樹木處則置樹木，可置屋宇處則置屋宇，可通人徑處則置道路，可通行旅處則置橋梁，無不順適其情，克全其理，斯得之矣。又何病焉？

問：墨有黑白濃淡乾濕六彩，何以用之？或同而用之，或分而用之，抑或次第用之？請示其方。

曰：墨之爲用，其神矣乎！畫家能奪造物變化之機者，只此六彩耳。如巨靈之斧，五丁之鑿，開山劈水，取烟光雲影於几案，其效靈豈細事哉？但用之善與不善耳。善用墨者，先後有序，六彩合宜，則峯巒明媚而岩壑幽深，令觀者興棲止之思，而悅心焉，則護惜隨之。不善用墨者，先後失序，六彩錯雜，雖峯巒羅列，亦必窮山惡水，令觀者蹙額，憎心生焉，而棄擲隨之。吾以乾、淡、白三彩爲正墨，濕、濃、黑三彩爲副墨。墨之有正副，猶藥之有君臣。君以定之，臣以成之。經營位置既妥，先用淡墨鈎其輪廓，次用乾、淡、白三墨依輪加皴。皴不厭煩，重重膩皴，旋旋渴染。蓋皴不多，則石不厚，氣韻何由而生？諸處

淡墨皴足，則畫定矣。但如夢如霧，率無真意，始用濕、濃、黑三墨以成之。迎面山頂石準用黑墨開其面目，次用濕、濃潤其陰坳，務審陰陽向背，左濃右淡，右明左暗，實處愈實，虛處愈虛，懸壁諦觀，煥然一山川矣。

問：筆有筋骨皮肉四勢，筋骨在內，皮肉在外，一筆之中，何能全此四勢？

曰：筋骨皮肉者，氣之謂也。物有死活，筆亦有死活。物有氣謂之活物，無氣謂之死物。筆有氣謂之活筆，無氣謂之死筆。峯巒葱翠，林麓蓊鬱，氣使然也。皆不外乎筆，筆亦不離乎墨，筆墨相爲表裏。筆爲墨之經，墨爲筆之緯。經緯連絡，則皮燥肉溫，筋纏骨健，而筆之四勢備矣。操筆時須有揮斤八極凌厲九霄之意注於毫端，一筆直下，即成四勢，不可復也。一筆之中，初則潤澤，漸次乾澀。潤澤者，皮肉也；乾澀者，筋骨也。有此四者，謂之有氣。有氣謂之活筆。筆活，畫成時亦成活畫。

問：無墨求染一法，即無墨矣，何以染爲？即染矣，烏得無墨？請示其詳。

曰：山水畫學能入神妙者，只此一法最爲上上。所謂無墨者，非全無墨也，乾淡之餘也。乾淡者，實墨也；無墨者，虛墨也。求染者，以實求虛也。虛虛實實，則墨之能事畢矣。蓋筆墨能繪有形，不能繪無形；能繪其實，不能繪其虛。山水間烟光雲影，變幻無常，或隱或現，或虛或實，或有或無，冥冥中有氣，窈窕中有神，茫無定像，雖有筆墨，莫能施其巧。故古人殫思竭慮，開無墨之墨無筆之筆以取之。無筆之筆，氣也；無墨之墨，神也。以氣取氣，以墨取墨，豈易事哉？吾故曰「上上」。爾當於此法着力焉。

問：六法中之經營位置，位置者，邱壑也。弟子每臨窗拂紙，布置邱壑，難於生發，不知所述經營而能隨意生發也。請夫子示之。

曰：余固不敏，爲汝略言之。畫學有底止，而邱壑無底止。學畫精進易，經營位置難。何也？蓋混濛以前，二氣未判，寂寥何有？至精感激而生真一，真一運行而天地立，萬有生。山川居萬有之中，無因而生，故無定形。要於無定形中取法乎有形，是以難矣！吾重慨夫廣大之基，祕密之旨，畫史不載，師詢無從，縱宋、元諸輩間或言之，且不自解，又安能垂訓於人乎？吾於此道，孜孜三十年，始悟「經營」二字不爽。試思鴻濛之開闢山川也，千峯萬壑，嶙嶙峴峴，縱橫而出，皆各得其勢而不背者，似造物之預爲經營也。故古人「千朽一墨」，王宰「十日一山，五日一水」，信不謬矣！予少時學畫，只熟記數幅邱壑，臨期通用之，左移右，右移左，如搬居然。日久自覺無味，而又無術以擴充之。後出使四方，歷覽名山大川，憬然始覺從前之陋，詎數幅邱壑所能盡之者？然後始學經營位置，而難於下筆。以素紙爲大地，以炭朽爲鴻鈞，以主宰爲造物，用心目經營之。諦視良久，則紙上生

情。山川恍惚，即用炭朽鈎取之，轉視則不復得矣。有片刻而得者，有一日而得者，有數日而不得者。蓋神使然也，非人力所能也。此易之所謂「寂然不動，感而遂通」者，此也。子其勉夫！

問：夫子嘗教門人熟練披蓀皴。其鈎斫、摺帶、雨雪等皴，詎不足學耶？

曰：非也。學畫有先後，躡等則不進。夫山川，至大者也，其來龍去脈，脊骨連綿，非披蓀皴無以成其全體。其山間或有巉巖峭壁，怒石橫磯，始用鈎斫、摺帶等皴以取之。若非此等皴法，無以得其峻嶒之勢。然畫家偶一爲之，非畫海之要津也。況披蓀皴順行而不悖，不但易於入手，亦不至壞手。若不先練熟披蓀皴，遽縱橫其筆，而學鈎斫、摺帶等皴，非但不能即得其法，且恐心手放縱，一時難收，而淪於浙派，則無救矣。故先練熟披蓀皴，諸皴皆由披蓀而出，先後有序，方無流弊。且南宗諸家畫法，皆不外乎此。

問筆法

曰：用筆者，使筆也。古所謂使筆不爲筆使者，即善用筆者也。畫家與書家同，必須氣力週備，少有不到，即謂之敗筆。畫家用筆，亦要氣力週備，少有不到，即謂之庸筆弱筆。故用筆之「用」字，最爲切要。用筆起伏之間，有摺疊頓挫婉轉之勢。一筆之中，氣力週備而少無凝滯，方謂之使筆不爲筆使也。此等筆法，當施之於山之脈絡，石之輪廓，樹之挺幹。

問用墨之法

曰：古所謂用墨不爲墨用者，即善用墨者也。筆墨相爲表裏。筆有氣骨，墨亦有氣骨。墨之氣骨，由筆而出。蒼茫者，山之氣也。渾厚者，山之體也。畫家欲取蒼茫渾厚，不外乎墨之氣骨。墨者，經也；用者，權也。善用墨者，其權在我，練之有素，畫時則取乾淡之墨，糙擦交錯以取之，其蒼茫渾厚之勢，無不隨手而應，方謂之用墨不爲墨用也。不善用墨者，練之不純，墨

色駁雜，濃淡失宜，縱能得其彩澤，而不能得其天然之氣骨，此反爲墨用而不能用墨者也。其用墨之正副先後，業於六彩中叙說明白，毋庸復贅。

問練筆法

曰：六藝非練不能得其精，百工非練不能成其巧，如丈人之承蜩，郢人之運斤，皆由練而得也，故練必要精純。苟不精純，卵難必其不墮，鼻難必其不傷，所謂纖髮之疵，千里之謬，練猶未練也。練之之法，先練心，次練手，筆即手也。古人有讀石之法，峯巒林麓，必當熟讀於胸中。蓋山川之存於外者，形也；熟於心者，神也。神熟於心，此心練之也。心者手之率，手者心之用。心之所熟，使手爲之，敢不應手？故練筆者，非徒手練也，心使練之也。練時須筆筆着力，古所謂「畫穿紙背」是也。拙力用足，巧力出焉。巧力既出，而巧心更隨巧力而出矣。巧心巧力，互相爲用，何慮三湘不爲吾窗下之硯池，而三山不爲吾几上之筆架？子欲取效於管城，只此一「練」字不爽。

問畫樹法

曰：凡畫山水，林木當先，峯巒居後。峯巒者，山之骨格；林木者，山之眉目。未見骨格，先見眉目，故林木須要精彩。譬諸人形，骨格勻停而眉目俗惡，烏得成佳士？譬諸軍旅，前鋒不揚，何以張後隊？故古人未練石，先練樹。況山林非園林可比。園林木植，栽培修理，挺榦端直，枝葉葱茂，故繪之者易。山林木植，深岩無主，聽其荒滋，小者栝椳，大者巒岬，不鑿其真，無傷其直，陰森黽徑，響掛空潭，雲棲之，霧襲之，縱橫而出，無不順適其性，克全其天，故繪之者難。夫惟胸滌塵埃，氣消烟火，操筆如在深山，居處如同野壑，松風在耳，林影彌窗，抒腕採取，方得其神。否則，雖繪其形，如園林之木植，不能得其天然之野態。且樹法非石法可比。石有皴擦點染，猶可藏拙。樹則筋骨畢露，少有背逆，人即見之。故繪之者必用筆法，或用釘頭鼠尾，或用蜂腰鶴膝，務要遒勁，一筆數頓，即成挺榦，不可迴護。一筆要當一

筆用，如一筆氣力不到則敗矣。一筆敗則通身減色，而烟火市氣，由是而出。子其慎之！

問生枝法并生根法

曰：畫枝用力與畫榦同，筆筆不可放鬆。枝有丁香枝，有鹿角枝，有螳螂枝，有蟹爪枝。學時當以丁香枝爲先，要乾脆，須用筆尖正鋒着力，直下取之，其端楷遒勁，如寫字然，一筆不可草率。發榦固當左繁則右簡，右繁則左簡，不可排對而出。生枝亦須左密則右疎，右密則左疎，不可齊頭而列。樹本露根，須抓拿有力，盤結堅牢，不可強曲暴突，妄滋無狀。樹本出土，須高低離異，無近間隔，或根交，亦須體錯，不可排行而立。

問畫葉法

曰：葉有墨葉夾葉。畫夾葉要有筆法，端楷遒勁，亦與寫字同，不可草草而就。畫墨葉要有筆意，須將濃淡乾濕四彩作一筆用，初則濕濃，漸次乾淡，墨