

人民美術出版社

标 点 注 译

画 筌

笈重光 著
关和璋 译解
薛永年 校订

人民美術出版社

画

筌

笪重光 著

关和璋 译解

薛永年 校订

人民美术出版社

北京

图书在版编目 (CIP) 数据

画筌 / (清) 笪重光著. -- 北京 : 人民美术出版社,
2016.7
ISBN 978-7-102-07497-9

I. ①画… II. ①笪… III. ①中国画—绘画理论—中
国—古代 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第165869号

画 筌 HUÀ QUÁN

编辑出版 人民美术出版社
(北京北总布胡同32号 邮编 100735)
<http://www.renmei.com.cn>
发行部 (010) 67517601 (010) 67517602
邮购部 (010) 67517797

著 者 笪重光
译 解 关和璋
校 订 薛永年
责任编辑 王远李捷
装帧设计 彭高思媛 徐洁
责任校对 马晓婷
责任印制 赵丹
制版印刷 北京雅昌艺术印刷有限公司
经 销 全国新华书店

版次 2016年9月 第1版 第1次印刷
开本 720毫米×1000毫米 1/16
印张 5
印数 0001—3000册
书号 ISBN 978-7-102-07497-9
定价 20.00元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

版权所有 翻印必究



《人美文库》出版说明

人民美术出版社在她65年的历史中，出版了很多美术史论读物，其中不乏卓有成就的学者、画家的研究成果和创作实践总结，也凝结着编辑前辈的聪明才智和心血，对新中国美术的发展起了重要的促进作用，成为人民美术出版社一笔珍贵的财富。

值2016年人民美术出版社建社65周年之际，我们将对65年来出版过的著作进行整体回顾，以《人美文库》的品牌将其中许多优秀的、曾经塑造了新中国美术发展历史的、至今仍有丰富的传承价值的出版物，重新编辑、设计，整体规划，分批出版。本次选取的图书主要有两类：一类为《宣和画谱》等经典古代绘画理论，均为启功、黄苗子、王伯敏、薛永年等专家当年校订的版本；一类为近现代美术理论著作，作者为邓散木、于非闇等大家。我们组织了大量人员通过复制技术再现了当年最经典的版本，尽力原汁原味地呈现这批经典理论图书的面貌。

《人美文库》旨在传承“中正大雅，朴真至美”的“人美”精神，让“人美”精神在一代又一代“人美”人和广大读者中继往开来，发扬光大。这既是对传统的继承，又是对当代读者的新奉献。

鸣谢本书初版责任编辑令狐彪、装帧设计张晓君。

人民美术出版社编辑室

出 版 说 明

我国古代极其丰富的绘画理论，是我们中华民族艺术宝库中的珍贵遗产。绘画理论是绘画艺术实践的总结和理论升华，反过来又指导着绘画艺术的前进发展。因此，研究这些理论著述，对我们今天繁荣民族绘画、并在继承传统的基础上进行创新，有着重要的现实意义。但是，由于这些著作是前人在当时的历史条件下用文言文写成，词义深奥，且有许多局限性，使广大读者、特别是青年同志在阅读学习时造成困难。为了便利于一般读者和专业工作者需要，我社曾编辑“中国画论丛书”陆续出版了一批标点、注释和翻译的古代画论著作，受到了社会上的欢迎。现在为了满足广大读者的需要，我们除拟将过去已出版的著作再版外，并继续出版新的著作。

古代画论的写作时代不一，作者的艺术修养和写作习惯各有差异，因而体例也极不统一。这样，我们在标点、注释、翻译的格式上亦就不能强求划一。另外，由于标点、注解、译文工作的进度不同，故而出版就不能依照作品时代先后为序，而是按整理好的先后付梓。

我们这一工作，因“文化大革命”的中断，现在刚恢复，尚无成熟经验，希望广大读者提出宝贵意见，以便改进臻善。

人民美术出版社编辑室

前言

近代余绍宋所著的《书画书录解题》在《画筌》一条中说：“是篇为骈俪之文，词华至为美妙。所论画法俱极精微透澈，实为习画者不可不读之书。其作骈文，盖欲学者便于记诵，属于歌诀一流。为文凡四千数百余言，妙义环生，读之惟恐其尽。又得南田石谷两公逐段评注，各抒所见，益觉无蕴不宜。惟其一气呵成，不分段落，又属偶句，则琢句行文，遂不能无迁就颠倒之处。汤贞愍谓读者苦其章段连翩，论说互杂，如睹珍贝于波斯市中，逢林壑于山阴道上，目不暇穷而意靡专属是也。”俞剑华氏编著的《中国画论类编》中，在关于《画筌》的按语中写道：“是篇荟萃历代画论，聚集百家画法，撷其精华，汰其糟粕，千锤百炼，字斟句酌，不特诸法俱备，而精微奥妙，不偏不倚，毫无门户之见，堪称艺苑南针，画道宝筏。其为骈句，盖沿袭《山水松石格》、《山水诀》之遗规，可谓后来居上，为一千多年来山水画之总结。”二位学者的评述，指出了笥氏《画筌》的价值。清代汤贻汾曾就笥氏原文编为《画筌析览》。全篇分为原起，论山第一，论水第二，论树石第三，论点缀第四，论时景第五，论勾皴染点第六，论用笔用墨第七，论设色第八，杂论第九，总论第十。余绍宋《书画书录解题》认为：“是篇因笥氏原著章段连翩，论说互杂，不便学者省览，特为分类。……每篇后并附己见，文体亦效之，尤便参观互证。旧文之难读者多矣，贞愍此编，实有功原著不少，”而俞剑华编著之《中国画论类编》则说

“笄氏之书，始终一贯，忽此忽彼，反失真意所在。汤氏析为十编，仍嫌太简，故多无类可归，或免强附丽之文。至其附论，仍多引伸前人之说。”按骈俪之文，确实难读，又不分段，更觉眉目不清。《画筌析览》虽另加以整理，但一方面失于简略，另一方面仍属原文，对于现代学习山水画而又缺乏古代文字修养的人，仍觉难解其义，同时笄氏既括述历代画论；其中难免有历史的和阶级的局限性，尚需批判地继承。作者不揣谫陋，将《画筌》原文分为十七章段。加以今译，注释，并附个人的体会和补充，以供初学者的参考和同道的讨论，误译误解之处，一定不少，按语也系一管之见，谬误难免，尚希方家予以指正。

关和璋

画

筌

目 录

前 言

《画筌》原著全文 (附王翬、恽格评语)

《画筌》析编译解

一 总论	14
二 论布局	17
三 论用笔用墨	21
四 论勾皴——擦染	25
五 论画山	30
六 论画水	33
七 论画树	35
八 论石 (并论树石)	38
九 论苔点	40
十 论点缀	42
十一 论时景	46
十二 论设色	48
十三 杂论	51
十四 论师法与变化	54
十五 论书画相通	59
十六 论画病	61
十七 余论	63
十八 原序	66
十九 画筌跋	67

《画筌》(一)(全文)

清 笪重光撰

王 翬
评
恽 格

绘事之传尚矣，代有名家，格因品殊^(二)，考厥生平，率多高士。凡为画诀，散在艺林，六法、六长，颇闻要略。然人非其人，画难为画。师心踵习，迄无得焉。聊摭所见，辑以成篇。纤计小谈，俟夫知者。 绘苑

流传，大都高人韵事写胸中逸气。此言人与画合，真为定论。

夫山川气象，以浑为宗；林峦交割，以清为法。画家最重章法，清浑二语，通体段落始两得之。形势崇卑，权衡大小，景色远近，剂量浅深。山之旁胁易写，正面难工；山之腰脚易成，峰头难立。主山正者客山低，主山侧者客山远。众山拱伏，主山始尊；群峰盘互，祖峰乃厚。土石交覆，以增其高；支陇勾连，以成其阔。一收复一放，山渐开而势转；一起又一伏，山欲动而势长。起伏收放，括尽纵横运用之法。背不可睹，仄其峰势，恍面阴崖；坳不可窥，郁其林丛，如藏屋宇。山分两麓，半寂半喧；崖突垂膺，有现有隐。近阜下以承上，有尊卑相顾之情；远山低以为高，有主客异形之象。山头山足，俯仰照顾有情，近峰远峰，形状勿令相犯。此章法要紧处，学者勿轻放过。危岩削立，全依远岫为屏；巨岭横开，还藉群峰插笏。一抹而山势迢遥，贵腹内陵阿之层转；一峰而山形崒崒，在岭边树石之缤纷。数径相通，或藏而或露；诸峰相望，或断而或连。峰夭矫以欲上，仰而瞰空；砂迤邐以同奔，俯而薄地。山从断处而云气生，山到交时而水口出。山脉之通，按其水径^(三)，水道之达，理

其山形。水道乃山之血脉贯通处，水道不清，则通幅滞塞，所当刻意研求者。地势异而成路，时为夷险；水性平而画沙，未许欹斜。近山潏洄，每于村边石脚；远沙迢递，见之峰顶山腰。树中有屋，屋后有山，山色时多沈霭；石旁有沙，沙边有水，水光自爱空濛。平远一派，水陆有殊。江湖以沙岸、芦汀、帆樯、凫雁、刹竿、楼橹、戍垒、渔罩为映带；村野以田庐、篱径、菰渚、柳堤、茅店、板桥、烟墟、渡艇为铺陈。画中平远最难作，此分江湖村野雨景晚景处，即是画法。野景以赵大年为宗，江景则江、燕诸公为妙。观此点缀，画法尽矣。山本静，水流则动，石本顽，树活则灵。土无全形，石之巨细助其形；石无全角，石之左右藏其角。土载石而宜审重轻，石垒石而应相表里。山水中画石与寻常画法不同，须令土石浑成。虽极奇险之致，而位置天然，方为合格。石之立势正，走势则斜；坪之正面平，旁面则反。半山交夹^(四)，石为齿牙，平垒逶迤，石为膝趾。山脊以石为领脉之纲，山腰用树作藏身之幄。山实虚之以烟霭，山虚实之以亭台。山形欲转，逆其势而后旋；树影欲高，低其余而自聳（耸）。山面陡面斜，莫为两翼；树丛高丛矮，少作并肩。石壁巉岈，一带倾欹而倚盼；树枝撑攫，几株向背而纷拏^(五)。横崖泉落，景已伏而忽通；孤嶂石飞，势将坠而仍缀。树排踪以卫峡，石颓卧以障虚。山外有山，虽断而不断，树外有树，似连而非连。此段言隐现断续之妙，如文章家龙门叙事法，变化无方。榆、柳茂于村舍，松、桧郁乎岩阿。坡间之树扶疏，石上之枝偃蹇。短树参差，忌排一片；密林蓊翳，尤喜交柯。密叶偶间枯槎，顿添生致；纽干或生剥蚀，愈见苍颜。枝缀叶而参伍错综，弗生窒碍；叶附枝而横斜纡直，欲使联翩。菀枯或因发叶之早迟，舒屈多由引干之老稚。一本之穿插掩映，还如一林；一林之倚让乘承，宛同一本。正标侧杪，势以能透而生；叶底花间，影以善漏而豁。透则形胠而似长，漏则体肥而若瘦。作画树居其半，诸家画法变态多种，不过为造化传神，若非静观，难得其理。此段洗发，曲尽玄微。一本一林透漏之法，画树秘要，前人所不传，今于江上先生发之，令人玩索不尽。烟中之干如影，月下之枝无色。雨叶暗而淋漓，风枝亚而摇

曳。木皮之肤理如生，蟠根之植立宜固。春条擢秀，夏木垂阴；霜枝叶零，寒柯枝琐^(六)。表挺而修立，影互而成行。幽岩古栝，老状离奇；片石疏丛，天真烂漫。山拥大块而虚腹，木攒多种而疏巔。众沙交会，借丛树以为深；细路斜穿，缀荒林而自远。沙如漂练，分水势而复罗村势；树若连栅^(七)，围山足而兼衬山峦。沙边水荡，偶借石防；峰里云生，还容树影。沙之交插处，作树有法，惟痴翁最为擅胜。荒林细路，南宋诸公妙境也。林麓互错，路暗藏于山根；岩谷遮藏，境深隐于树里。密树凭山而根株迭^(八)露，能令土石分明；近山嵌树而坡岸稍移，便使柯条别异。树根无著，因山势之横空；峰顶不连，以树色之遥蔽。峰棱孤侧，草树为羽毛；坡脚平斜，石丛为缀嵌^(九)。树惟巧于分根，即数株而地隔；石若妙于劈面，虽百笏而景殊。妙在心传，非能口授。石看三面，有圭端、刀错、玉尺、银瓶、香案、琴墩、虫窠、鱼砌、覆盂、欹帽、缺斨^(十)、蹲兽、蚌壳、螺躯、鸟罩、犀首之异状，须离象而求；树分单夹，有散蝶、聚蜂、蛇惊、鸦集、鸡翎、燕翦^(十一)、珠缀、冰凌、竹个、棕团、帘垂、穗结、飘缕、簇角、攒针、叠纨之殊形，贵相机而作。形容树石之法不离此种，而其妙处全在笔墨脱化。石有剥藓之色，土有膏泽之容。树劲则清，水柔则秀。麓拖沙而势币，背隐树而境深。瀑乱泻者源长，岩倒悬者脚稳。原巘交回，起空岚而气豁；云岩耸矗，互^(十二)修坂而势悠。山巍脚远，水无近麓之情；地廓村遥，树少参天之势。山浅莫为悬瀑，树大无^(十三)作高山。沙势勿先成^(十四)，背峰头而后定；远墅勿先作，待山空而徐添。悬坪叠石，即作山峦；低岸交沙，便成津浦。瀚层层如浪卷，石泛泛似沕浮。众水汇而成潭，两崖逼而为瀑。阔狭因乎石磧，夷险视乎岩梯。无风而润平，触石而湍激。折洌如倾沸，涌浪若腾骧。派流远近，为断续之分；波纹有无，由起灭之异。水涨阔而沙岸全无，水烟浮而江湖半失。平波之行笔容与，激湍

之运腕回旋。浪花迅卷而笔繁，涛势高掀而笔荡。山隔两崖，树欹斜而援引；水分两岸，桥蜿蜒以交通。

五代北宋诸公，多工画水，溪涧江湖，画法迥异。玩此不特取势之法明析无余，而运笔之

妙发挥略尽。布局观乎缣楮，命意寓于规程。统于一而缔构不桢，审所之而

开合有准，尺幅小，山水宜宽；尺幅宽，丘壑宜紧，卷之上下隐截峦垠，

幅之左右吐吞岩树。一纵一横，会取山形树影；有结有散，应知境辟

神开。

画法不离纵横聚散四字，所谓一阴一阳之谓道。

巧在善留，全形具而妨于凑合；圆因用闪，

正势列而失其机神。眼中景现，要用急迫；笔底意穷，须从别引。

二语画禅

玄要也，知其解者旦暮遇之。偶尔天成，加以人工而或损；此中佳致，移之彼处而多

违。理路之清，由低近而高远；景色之备，从淡简而绸缪。絜小以成

巨^(十五)，必^(十六)欲其静；完少以布多，眼欲其明。目中有山，始可作

树；意中有水，方许作山。

目中有山四句，即所谓胸有成竹也。今人作画，胸中了无主见，信笔填砌，纵令成图，神气索然，参此方悟画

法。作山先求入路，出水预定来源。择水通桥，取境设路。分五行而

辨体，峰势同形，谙于地理。象庶类以殊容，景色一致，昧其物情。树

无表里，不知隐见之方；山少阴阳，岂识渲皴之诀？水迟引导，难以奔

流；树早生根，无从转换。瀑水若同檐溜，直泻无情；石块一似土坯，

模棱少骨。坡宽石巨，崇山翻似培塿；道直沙粗，远地犹同咫尺。

讲究

丘壑，只在路径水口二者安置稳贴，丘壑之理思过半矣。此下论绘事中疵病，洗剔略尽，若不细加体认，即蹈其弊辙，犹尔茫然。

坪憎桶案之形，山厌瓜棱之状。地薄崖危未帖，峰高树壮非宜。近山平田，患其壁立；

离村列树，勿似篱横。挺然者树容，木本毋同草本；油然者树色，生枝

休似伐枝。峰峦雄秀，林木不合萧疏；岛屿孤清，屋舍岂宜丛杂？异

境未可多为，田圃只堪戏作。宫殿郁盘而壮丽，寺观清邃而嵯峨。园

亭之屋幽敞，旅舍之屋骈阗。渔舍荒寒，田家朴野。山居僻其门径，

村聚密其井烟。界画之工，无亏折算；写意之妙，颇擅纵横。

屋宇画法，诸家体格

不同，大约意象用笔。人屋质无伤于雅，沙草刷不失于文。雪意清寒，休为染重；

云光幻化，少作钩盘。雨景霾痕宜忌，风林狂态堪嗔。晓雾昏烟，景色何容交错？秋阴春霭，气候难以相干。前人有题后画，当未画而意先；今人有画无题，即强题而意索。云里帝城，山龙蟠而虎踞；雨中春树，屋鳞次而鸿冥。仙宫梵刹，协其龙砂；村舍茅堂，宜其风水。山门敞豁，松杉森列而成行；水阁幽奇，藤竹萧疏而垂^(十七)影。平沙渺渺，隐葭苇之苍茫；村水溶溶，映垂杨之历乱。林带泉而含响；石负竹以斜通。草媚芳郊，蒲缘幽浚。潮落沙交，水光百道，山寒石出，树影千棂。爱落景之开红，值山岚之送晚。宿雾敛而犹舒，柔云断而还续。危峰障日，乱壑奔江，空水际天，断山衔月。雪残青岸，烟带遥岑；日落川长，云平野阔。地表千镡，高标插汉；波间数点，远黛浮空。匿秀岭于重峦，立奇峰于侧嶂。两崖峭壁，倒压溪船；一架危楼^(十八)，下穿岩瀑。孤亭树覆，危磴阑扶。溪深而猿不得下，壁峭而鸟不敢飞。惊涛拍于怒石，丛木拥乎飞梁。江上千峰雪积，海中孤岛云浮。霞蔚林皋，阴生洞壑。雨气渐沉暮景，夜色乍分晨光。散秋色于平林，收夏云于深岫。月映园林之潇洒，风生野渚之飘飘。云拥树而林稀，风悬帆而岸远。修篁掩映于幽涧，长松倚薄于崇崖。近淑鹭飞，色明初霁；长川雁度，影带沉晖。水屋轮翻，沙堤桥断。舄飘浦口，树夹津门，石屋悬于木末，松堂开自水滨。春萝络径，野篠萦篱。寒螿桐疏，山窗竹乱。柴门设而常关，蓬窗繫^(系)而如寄。樵子负薪于危峰，渔父横舟乎野渡。临津流以策蹇，憩古道而停车。宿客朝餐旅店，行人暮入关城。幅巾杖策于河梁，被褐据鞍于栈道。贾客江头夜泊，诗^(十九)人湖畔春行。楼头柳飏，陌上花飞。散骑秋原，荷钁芝嶺^(岭)。高士幽居，必爱林峦之隐秀；农夫草舍，常依陇亩以栖迟。摊书水槛，须知五月江寒；垂钓砂矶，想见一川风静。寒潭晒^(二十)

网，曲径摊(二十一)琴。放鹤空山，牧牛盘谷。寻泉声而蹑足，恋松色以支颐。濯足清流之中，行吟绝壁之下。登高而望远，临水以送归。卧看沧江，醉题红叶。松根共酒，洞口观棋。见丹井而如逢羽客，望浮屠而知隐高僧。看瀑观云，偶成独立；寻幽访友，时见两人。

此段论画中诸景，凡画家无有不知者。但笔墨粗疏，即竭意布置，终不能逼出真景，是有景与无景同也。览者勿徒爱其词句之佳，当于景色中有会心处。人不厌

拙，只贵神清；景不嫌奇，必求境实。董、巨峰峦，多属金陵一带；倪、黄树石，得之吴越诸方。米家墨法，出润州城南；郭氏图形，在太行山右。摩诘之辋川，关荆(二十二)之桃源，华原冒雪，营邱寒林。江寺图于晞古，鹊华貌于吴兴。从来(来)笔墨之探奇，必系山川之写照，善师者师化工，不善师者抚缣素。拘法者守家数，不拘法者变门庭。叔达变为子久，海岳化为房山。黄鹤师右丞而自具苍深，梅花祖巨然而独称浑厚，方壶之逸致，松雪之精妍，皆其澄清味象，各成一家，会境通神，合于天造。画工有其形而气韵不生，士夫得其意而位置不稳。前辈脱作家习，得意忘象；时流托士夫气，藏拙欺人。是以临写工多，本资难化；笔墨悟后，格制难成。

资分格力，兼之者难，百年以来不一二觐。故有童而习之，老无所得，或恃其聪明，终亏学力，此成家立名之所以不易也。

十幅如一幅，胸中丘壑易穷；一图胜一图，腕底烟霞无尽。全局布于胸中，异态生于指下。气势雄远，方号大家；神韵幽闲，斯称逸品。寓目不忘，必为名迹；转瞬若失，尽属庸裁。山下宛似经过，即为实境；林间如可步入，始足怡情。聚林屋于盈寸之间，招峰峦于千里之外。仰际岩崑，讶跻攀之无路；俯观丛邃，喜寻览之多途。无猿鹤而恍闻其声，有湍濑而莫睹其迹。近睇勾皴潦草，无从摹搨，远览形容生动，堪使留连。浓淡叠交而层层相映，繁简互错而转转相形。

画家六法以气韵生动为要，人人能言之，人人不能得之。全在用笔用墨时，夺取造化生气。惟有烟霞丘壑之癖者，心领神会。不然虽毕生抚古法，终隔数尘。无层次而有层次者佳，有层次而无层次者拙。状成平褊，虽多丘壑不为

工；看入深重，即少林密而可玩。真境现时，岂关多笔？眼光收处，不在全图。合景色于草昧之中，味之无尽；擅风光于掩映之际，览而愈新（二十三）。密致之中自兼旷远，率易之内转见便娟。此篇中阐发气韵最微妙处也。其

议论精微，语无虚下，学者字字作禅句参之，默契其旨。

山之厚处即深处，水之静时即动时。林间阴影无处营心，山外清光何从著笔？空本难图，实景清而空景现；神无可绘，真境逼而神境生。位置相戾，有画处多属赘疣；虚实相生，无画处皆成妙境。凡理路不明，随笔填凑，满幅布置，处处皆病。至点出无画处，更进一层，尤当寻味而得之。人但知有画处是

画，不知无画处皆画，画之空处，全局所关，即虚实相生法。人多不著眼空处，妙在通幅皆灵，故云妙境也。得势则随意经营，一隅皆是；失势则尽心收拾，满幅都非。势之推挽，在于几微；势之凝聚，由乎相度。画法忌板，以其气韵不生，使气韵不生，虽飞扬何益？画家嫌稚，以其形模非似，使形模非似，即老到奚庸？粗简或称健笔，易入画苑之魔，疏拙似非画家，适有高人之趣。披图画而寻其为丘壑则钝，见丘壑而忘其为图画则神。丘壑忘为图画，是得天地之灵气也，所谓艺游而至

者则神传矣。盖山容凭皴淡以想像，无泥皴淡而著其伪；树态假点抹以形容，勿拘点抹而忽其真。钩之行止，即峰峦之起跌；皴之分搭，即土石之纹痕。顿挫乃钩劈之流行，浅深为渲染之变化。虚白为阳，实染为阴。山坳染重，端因阴影相遮；山面皴空，多是阳光远映。山以分按脊生，石用重钩面出。山脚伏而皴侧，坡脊起而皴圆。麻皮虚脚而山空，兼让长林之得致；钉头露额而石豁，又资丛树以托根。墨带燥而苍，皴兼于擦；笔濡水而润，渲间以烘。衬复而内晕，钩简而外工。钩灵动似乎皴，皴细碎同于擦。劈而不皴，知烘染之有法；皴而不染，知钩劈之意全。著笔为皴，留空痕以成廓；运墨为染，间瀚迹以省钩。点之圆活，与皴无殊；皴之沉酣，际染匪异。钩之漫处，可以资染；染之著处，即以代皴。复染于钩内而石面棱棱，增染于廓外而石

脊隐隐。皴未足重染以发其华，皴已足轻染以生其韵。解索动而麻皮静，烂草质而牛毛文。钉头芥子木柿，长短同施；豆瓣泼于芝麻，小大易置。卷云、雨点各态，乱柴、荷叶分姿。劈斧近于作家，文人出之而峭；鬼脸易生习气，名手为之而道。大劈内带凿痕，小劈中含锈迹。石凌面而隐叠千层，山没骨而融成一片。灰堆乃矾头之变境，叠糕即斧劈之后尘。

自古画家各立门户，皆由皴法不同。自唐五代南北宋以至元明，其笔法有变化离合处，则诸家画法一以贯之，更无凝滞。今人之蔽，只在不能专攻一家，故诸家皆无人处也。观此论皴法精详，开墨妙之玄秘，补前人之缺略，真六法之微言也。画中惟皴法最难，所宜亟讲各家画法，未易兼综，然须画北宋勿使一笔入南宋法，画南宋勿使一笔入元人法，画元人亦勿使人南宋诸家法。诸家各有门庭，勿相混淆，惟通其理而化其偏，读此可以豁然开悟。

钩多圭角而俗态生，皴若团栾而清韵少。皴之俯仰，披似风芦而垂如露草；皴之缜密，明同屋漏而隐若纱笼。连钩带染，机到笔随；似石如山，形忘意会。点分多种，用在合宜：圆多用攒，侧多用叠；秃锋用衄，破笔用松；掷笔者芒，按笔者锐；含润若滴，带渴为焦；细等纤尘，粗同坠石；淡以破浓，聚而随散。繁简恰有定形，整乱因乎兴会。

浓淡聚散，点法要诀，更须以各家法参之。论设色之妙，于下文数语尽之。

丹青竞胜，反失山水之真容；笔墨贪奇，多造林丘之恶境。怪僻之形易作，作之一览无余；寻常之景难工，工者频观不厌。墨以破用而生韵（二十四），色以清用而无痕。轻拂秣于絨纤，有浑化、脱化之妙；猎色难于水墨，有藏青、藏绿之名。盖青绿之色本厚，而过用则皴淡全无；赭黛之色本轻，而滥设则墨光尽掩。粗浮不入，虽浓郁而中干；渲晕渐深，即轻匀而肉好。间色以免雷同，岂知一色中之变化；一色以分明晦，当知无色处之虚灵。

此言色中变化，已造妙境；至论及无色处，精微之理，几于入道。

宜浓而反淡则神不全，宜淡而反浓则韵不足。学山樵之用花青，每多齷齪；仿一峰之喜浅绛，亦涉扶同。乃知惨淡经营，似有似无，本于意中融变；即令朱黄杂沓，或工或诞，多于象（二十五）外追维。千笔万笔易，当知一笔之难；一点两点工，终防多点之拙。山