

图说
天下®

文化中国

芥子园

画谱

[清]王概 编著

第一卷

中国画坛教科书」

《芥子园画谱》，一本让名家圣手推崇备至的中国画入门读物，它传百余年，流传甚广，孕育出代代名家。近现代驰誉画坛的大师黄宾虹、齐白石、潘天寿、傅抱石等都把《芥子园画谱》作为学习的范本，其影响力令人叹为观止。

 北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.



芥子园

画谱

第一卷



[清]王概◎编著



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

图书在版编目(CIP)数据

芥子园画谱：全四卷 / (清) 王概编著. — 北京：
北京联合出版公司，2017.9

(图说天下·文化中国系列)

ISBN 978-7-5596-0811-6

I. ①芥… II. ①王… III. ①国画技法 IV.

① J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 190910 号

芥子园画谱

选题策划：

责任编辑：李 伟

文图编辑：白海波

封面设计：周 正

版式设计：刘晓东

美术编辑：何冬宁 罗筱筱

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街83号楼9层 100088)

北京天宇万达印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数40千字 787毫米×1092毫米 1/16 40印张 (全四卷)

2017年9月第1版 2017年9月第1次印刷

ISBN 978-7-5596-0811-6

定价：99.00元 (全四卷)

版权所有，侵权必究

本书若有质量问题，请与本社图书销售中心联系调换。电话：010-82082775



芥子园画谱

F O R E W O R D

前言

《芥子园画谱》又称《芥子园画传》，诞生于清代，是中国传统绘画的经典著作。清代著名文学家李渔，曾在南京营造别墅“芥子园”。他鼓励资助其女婿沈心友及王氏三兄弟（王概、王蓍、王臬）编绘画谱，故此画谱即以此园命名。它较系统地介绍了中国画的基本技法，浅显明了，内容丰富，门类齐全，荟萃中国历代著名画家的摹仿作品，为中国画初学者最宝贵之画谱宝库。故其传世三百余年，风行画坛，经久不衰。

《芥子园画谱》是集明清中国画名家之杰作，为艺术家启蒙之良师，汇集名家画论，详述绘画技巧，为国画初学者之典藏，成为公认最具权威的读画学画的百科全书，是官吏商贾、文人墨客最热衷收藏的极品。

中国是世界文明古国之一，绘画的发展有十分悠久的历史。如果从新石器时代在彩陶上描绘鱼、鹿的纹饰算起，到晚清的绘画，中国画已前后经历了七千多年的发展过程。这套画谱较系统地介绍了中国画的基本技法，图文并茂，浅显易懂，便于初学者临摹。许多成名的艺术家，如黄宾虹、齐白石、潘天寿、傅抱石等，当初入门，皆得惠于此。

对此绝世珍宝，我们竭尽全力地重新编辑出版，希望能将其精髓全部展现在读者的眼前。全书分为四卷，囊括树谱、山石谱、人物屋宇谱、名家山水画谱、兰竹梅菊谱、花卉翎毛谱、花卉草虫谱等精华内容。相信这本画坛传世经典之作一定会对学画、爱画的朋友有所裨益，帮您开启绘画之门，更近距离地感受中国传统画作的无穷魅力。

第一卷

序·····	1
青在堂画学浅说·····	2
树 谱 ·····	13
山石谱·····	91

第二卷

人物屋宇谱·····	181
名家山水画谱·····	275

第三卷

兰 谱 ·····	323
竹 谱 ·····	347
梅 谱 ·····	387
菊 谱 ·····	421

第四卷

花卉翎毛谱·····	457
花卉草虫谱·····	547

序



今人爱真山水与画山水无异也。当其屏障列前，帧册盈几，面彼峥嵘遐旷；峰翠欲流，泉声若答；时而烟云暗霭，时而景物清和，宛然置身于一丘一壑之间。不必蜡屐扶筇而已有登临之乐。

独是观人画犹不若其自能画。人画之妙从外人，自画之妙由心出，其所契于山水之浅深必有间矣。余生平爱山水，但能观人画而不能自为画。间尝舟车所至，不乏摩诘、长康之流。降心问道，多蹙额曰：“此道可以意会，难以形传。”予甚为不解。

今一病经年，不能出游，坐卧斗室，屏绝人事，犹幸湖山在我几席，寝食披对，颇得卧游之乐。因署一联云：“尽收城郭归檐下，全贮湖山在目中。”独恨不能为之写照，以当枚生七发。因语家倩因伯曰：“绘图一事，相传久矣，奈何人物、翎毛、花卉诸品皆有写生佳谱，至山水一途，独泯泯无传，岂画山水之法洵可意会，不可形传耶。抑画家自秘其传，不以公世耶。”因伯遂出一册谓予曰：“是先世所遗，相传已久。”予见而奇之，细为玩赏，委曲详尽，无体不备，如出数十人之手，其行间标释书法，多似吾家长蘅手笔，及览末幅，得李氏家藏及流芳印记，益信为长蘅旧物云。但此系家藏秘本，随意点染，未有伦次，难以启示后学耳。因伯又出一帙笑谓予曰：“向居金陵芥子园时，已嘱王子安节增辑编次久矣。迄今三易寒暑，始获竣事。”予急把玩，不禁击节，有观止之叹。计此图原帙凡四十三页。若为分枝，若为点叶，若为峦头，若为水口。与夫坡石桥道宫室舟车，琐细要法，无不毕具。安节于读书之暇，分类仿摹，补其不逮。广为百三十三页。更为上穷历代，近辑名流，汇诸家所长，得全图四十页，为初学宗式。其间用墨先后，渲染浓淡，配合远近诸法，莫不较若列眉。依其法以成画，则向之全贮目中者今可出之腕下矣，有是不可磨灭之奇书，而不以公世，岂非天地间一大缺陷事哉？急命付梓。俾世之爱真山水者，皆有画山水之乐。不必居画师之名，而已得虎头之实。所谓咫尺应须论万里者，其为卧游不亦远乎。

时康熙十有八年，岁次己未，长至后三日，湖上笠翁李渔题于吴山之层园。

青在堂画学浅说

鹿柴氏曰：论画或尚繁，或尚简，繁非也，简亦非也；或谓之易，或谓之难，难非也，易亦非也；或贵有法，或贵无法，无法非也，终于有法更非也。唯先矩度森严，而后超神尽变，有法之极归于无法，如顾长康之丹粉洒落，应手而生绮草，韩幹之乘黄独擅，请画而来神明，则有法可，无法亦可。唯先埋笔成塚，研铁如泥，十日一水，五日一石，而后嘉陵山水。李思训屡月始成，吴道元一夕断手，则曰难可，曰易亦可。唯胸贮五岳，目无全牛，读万卷书，行万里路，驰突董巨之藩篱，直跻顾郑之堂奥，若倪云林之师右丞，山飞泉立，而为水净林空，若郭恕先之纸鸢放线，一扫数丈，而为台阁牛毛蚕丝，则繁亦可，简亦未始不可。然欲无法必先有法，欲易先难，欲练笔简净必入手繁缛，六法、六要、六长、三病、十二忌，盖可忽乎哉！

六法

南齐谢赫曰气韵生动，曰骨法用笔，曰应物象形，曰随类赋彩，曰经营位置，曰传移模写，骨法以下五端可学而成，气韵必在生知。

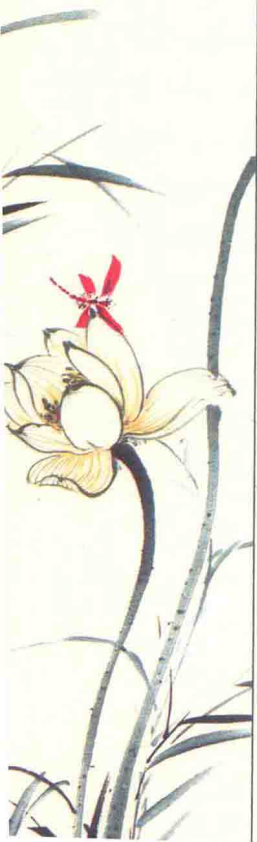
六要六长

宋刘道醇曰：气韵兼力，一要也；格制俱老，二要也；变异合理，三要也；彩绘有泽，四要也；去来自然，五要也；师学舍短，六要也。

粗卤求笔，一长也；僻涩求才，二长也；细巧求力，三长也；狂怪求理，四长也；无墨求染，五长也；平画求长，六长也。

三病

宋郭若虚曰：三病，皆系用笔。一曰板，板者，腕弱笔





痴，全亏取与，物状平褊，不能圆浑。二曰刻，刻者，运笔中疑，心手相戾，勾画之际，妄生圭角。三曰结，结者，欲行不行，当散不散，似物滞碍，不能流畅。

十二忌

元饶自然曰：一忌布置拍密，二忌远近不分，三忌山无气脉，四忌水无源流，五忌境无彝险，六忌路无出入，七忌石只一面，八忌树少四枝，九忌人物伧倮，十忌楼阁错杂，十一忌滃淡失宜，十二忌点染无法。

三品

夏文彦曰：气韵生动，出于天成，人莫窥其巧者，谓之神品；笔墨超绝，传染得宜，意趣有余者，谓之妙品；得其形似而不失规矩者，谓之能品。

鹿柴氏曰：此述成论也，唐朱景真于三品之上，更增逸品。王休复乃先逸而后神妙，其意则祖于张彦远。彦远之言曰：失于自然而后神，失于神而后妙，失于妙而后谨细。其论固奇矣！但画至于神能事已毕，岂有不自然者，逸则自应置三品之外，岂可与妙能议优劣？若失于谨细，则成无非无刺，媚世容悦而为，画中之乡愿与媵妾，吾无取焉。

分宗

禅家有南北二宗，于唐始分；画家亦有南北二宗，亦于唐始分，其人实非南北也，北宗则李思训父子，传而为宋之赵幹、赵伯驹、伯驊，以至马远、夏彦之。南宗则王摩诘，始用渲淡一变钩斫之法，其传为张璪、荆浩、关仝、郭忠恕、董源、巨然、米氏父子，以至元之四大家，亦如六祖之后马驹、云门也。

重品

自古以文章名世，不必以画传。而深于绘事者，代不乏人，兹不能具载，然不唯其画，唯其人，因其人，想见其画。令人亹亹起仰止之思者，汉则张衡、蔡邕；魏则杨修；蜀则诸葛亮；晋则嵇康、王羲之、王廙、王献之、温峤；宋则远公；南齐则谢惠连；梁则陶弘景；唐则卢鸿；宋则司马光、朱熹、苏轼而已。

成家

自唐宋荆、关、董、巨以异代齐名，成四大家，后而至李唐、刘松年、马

远、夏珪为南渡四大家，赵孟頫、吴镇、黄公望、王蒙为元四大家，高彦敬、倪元镇、方方壶，虽属逸品，亦卓然成家。所谓诸大家者，不必分门立户而门户自在，如李唐则远法思训，公望则近守董源，彦敬则一洗宋体，元镇则首冠元人，各自千秋，赤帜难拔，不知诸家肖子，今日属谁？

能变

人物自顾、陆、展、郑，以至僧繇、道元，一变也；山水则大小李，一变也；荆、关、董、巨又一变也，李成、范宽一变也，刘、李、马、夏又一变也，大痴、黄鹤又一变也。

鹿柴氏曰：赵子昂居元代而犹守宋规，沈启南本明人而俨然元画，唐王洽若预知有米氏父子，而泼墨之关键先开；王摩诘若逆料有王蒙，而渲淡之衣钵早具。或创于前，或守于后。或前人恐后人之不善变而先自变焉，或后人更恐后人之不能善守前人而坚自守焉，然变者有胆，不变者亦有识。

计皴

学者必须潜心毕智，先功某一家皴，至所学既成，心手相应，然后可以杂采旁收，自出炉冶，陶铸诸家，自成一家。后则贵于浑忘，而先实贵于不杂。约略计之：

披麻皴、乱麻皴、芝麻皴、大斧劈、小斧劈、云头皴、雨点皴、弹涡皴、荷叶皴、矾头皴、骷髅皴、鬼皮皴、解索皴、乱柴皴、牛毛皴、马牙皴。

更有披麻而杂雨点，荷叶而搅斧劈者。至某皴创自某人，某人师法于某，余已具载于山石分图之上，兹不赘。

释名

淡墨重叠，旋旋而取之曰斡。淡以铤笔横卧，惹而取之曰皴。再以水墨三四而淋之曰渲。以水墨袞同泽之曰刷。以笔直往而指之曰淬。以笔头特下而指之曰擢。擢以笔端而注之曰点；点施于人物，亦施于苔树。界引笔去谓之曰画，画施于楼阁，亦施于松针。就缣素本色紫拂以淡水而成烟光，全无笔墨踪迹曰染。露笔墨踪迹而成云缝水痕曰渍。瀑布用缣素本色，但以焦墨晕其旁曰分。山凹树隙，微以淡墨滃溶成气，上下相接曰衬。

《说文》曰：“画，𠂔也。象田𠂔畔也。”《释名》曰：“画，挂也。以彩色挂象物也。”尖曰峰，平曰顶，圆曰峦，相连曰岭，有穴曰岫，峻壁曰崖，崖间崖下曰岩，路与山通曰谷，不通曰峪，峪中有水曰溪，山夹水曰涧，山下有潭



曰瀨，山间平坦曰坂，水中怒石曰矶，海外奇山曰岛。山水之名，约略如此。

用笔

古人云：“有笔有墨。”笔墨二字，人多不晓，画岂无笔墨哉。但有轮廓，而无皴法，即谓之无笔；有皴法，而无轻重向背、云影明晦，即谓之无墨。王思善曰：“使笔不可反为笔使。”故曰石分三面，此语是笔亦是墨。

凡画有用画笔之大小蟹爪者，点花染笔者，画兰与竹笔者，有用写字之兔毫湖颖者，羊毫雪鹅柳条者，有惯倚毫尖者，有专取秃笔者。视其性习，各有相近，未可执一。

鹿柴氏曰：“云林之仿关仝，不用正峰，乃更秀润，关仝实正峰也。李伯时书法极精，山谷谓其画之关钮，透入书中，则书亦透画中矣。钱叔宝游文太史之门，日见其搦管作书，而其画笔益妙。夏泉与陈嗣初、王孟端相友善，每于临文见草，而竹法愈超，与文士熏陶实资笔力不少。又欧阳文忠公用尖笔干墨，作方阔字，神采秀发，观之如见其清眸丰颊，进趋晔如。徐文长醉后拈写字败笔，作拭桐美人，即以笔染两颊。而丰姿绝代，转觉世间铅粉为垢，此无他，盖其笔妙也。用笔至此，可谓珠撒掌中，神游化外。书与画均无歧致。不宁唯是，南朝词人直谓文为笔。《沈约传》曰：“谢元晖善为诗，任彦升工于笔。”庾肩吾曰：“诗既若此，笔又如之。”杜牧之曰：“杜诗韩笔愁来读，似倩麻姑痒处抓。”夫同此笔也。用以作字作诗作文，俱要抓着古人痒处，即抓着自己痒处。若将此笔作诗作文与作字画，俱成一不痛不痒，世界会须早断此臂，有何用哉？

用墨

李成惜墨如金，王洽泼墨沈成画。夫学者必念惜墨泼墨四字，于六法三品，思过半矣。

鹿柴氏曰：大凡旧墨，只宜书画旧纸，仿旧画，以其光芒尽敛，火气全无，如林逋、魏野具属典型，允宜并席。若将旧墨施于新绉、金笺、金簪之上，则翻不若新墨之光彩直射，此非旧墨之不佳也，实以新、楮绉难以相受，有如置深山有道之淳古衣冠于新贵暴富座上，无不掩口，胡卢臭味，何能相入。余故谓旧墨留画旧纸，新墨用画新绉、金楮，且可任意挥洒，不必过惜耳。

重润渲染

画石之法，先从淡墨起可改救，渐用浓墨者为上。董源坡脚下多碎石，乃画

建康山势，先向笔画边皴起，然后用淡墨破其深凹处，着色不离乎此。石着色要重，董源小山石谓之矾头。山中有云气，皴法要渗软。下有沙地，用淡墨扫屈曲为之，再用淡墨破。

夏山欲雨，要带水笔晕开，山石加淡螺青于矾头更觉秀润，以螺青入墨或藤黄入墨画石，其色亦浮润可爱。冬景借地为雪，以薄粉晕山头，浓粉点苔。画树不用更重，干瘦枝脆，即为寒林，再用淡墨水重过加润之，则为春树。

凡画山着色与用墨，必有浓淡者，以山必有云影，有影处必晦，无影有日色处必明，明处淡，晦处浓，则画成俨然，云光日影浮动于中矣！

山水家画雪景多俗，尝见李营丘雪图，峰峦林屋，尽以淡墨为之，而水天空阔处，全用粉填，亦一奇也。

凡打远山，必先以香朽其势，然后以青以墨一一染出，初一层色淡，后一层略深，最后一层又深，盖愈远者得云气愈深，故色愈重也。

画桥梁及屋宇，须用淡墨润一二次，无论着色与水墨，不润即浅薄。

王叔明画有全不设色，只以赭石淡水润松身，略勾石廓，便风采绝伦。

天地位置

凡经营下笔，必留天地，何谓天地？有如一尺半幅之上，上留天之位，下留地之位，中间方主意定景。窃见世之初学，据尔把笔，涂抹满幅，看之填塞人目，已觉意阻，那得取重于赏鉴之士？

鹿柴氏曰：徐文长论画，以奇峰绝壁，大小悬流，怪石苍松，幽人羽客。大抵以墨汁淋漓、烟岚满纸、旷若无天、密如无地为上。此语似与前论未合，曰：文长乃潇洒之士，却于极填塞中具极空灵之致，夫曰旷若，曰密如，于字句之缝早逗露矣。

破邪

如郑癫仙、张复阳、钟钦礼、蒋三松、张平山、汪海云、吴小仙，于屠赤水画笺中，直斥之为邪魔，切不可使此邪魔之气绕吾笔端。

去俗

笔墨间宁有稚气毋有滞气，宁有霸气毋有市气。滞则不生，市则多俗，俗犹不可侵染，去俗无他法，多读书则书卷之气上升，市俗之气下降矣。学者其慎旃哉。





设色

鹿柴氏曰：天有云霞，烂然成锦，此天之设色也。地生草树，斐然有章，此地之设色也。人有眉目唇齿，明皓红黑，错陈于面，此人之设色也。凤擅苞，鸡吐绶，虎、豹炳蔚其文，山雉离明其象，此物之设色也。司马子长援据《尚书》《左传》《国策》诸书，古色灿然而成《史记》，此文章家之设色也；犀首张仪，变乱黑白，支辞博辨，口横海市，舌卷蜃楼，务为铺张，此言语家之设色也。夫设色而至于文章，至于言语，不唯有形，抑且有声矣。嗟乎！大而天地，广而人物，丽而文章，赡而言语，顿成一着色世界矣！岂唯画然。即淑躬处世有如所谓倪云林淡墨山水者，鲜不唾面，鲜不喷饭矣。居今之世，抱素其安施耶？故即以画论，则研丹搗粉，称人物之精工；而淡黛轻黄，亦山水之极致。有如云横白练，天染朱霞，峰矗曾青，树披翠鬣。红堆谷口，知是春深，黄落车前，定为秋晚，胸中备四时之气，指上夺造化之工，五色实令人目聪哉！

又曰：王维皆青绿山水，李公麟尽画白描人物，初无浅绛色也，昉于董源，盛于黄公望，谓之曰吴装，传至文、沈，遂成专尚矣。黄公望皴，仿虞山石面，色善用赭石，浅浅施之，有时再以赭笔勾出大概。王蒙多以赭石和藤黄着山水，其山头喜蓬蓬松松画草，再以赭色勾出，时而竟不着色，只以赭石着山水中人面及松皮而已。

石青

画人物可用滞笨之色，画山水则唯事轻清。石青只宜用所谓梅花片一种，以其形似，故名。取置乳钵中，轻轻着水乳细，不可太用力，太用力则顿成青粉矣。然即不用力，亦有此粉，但少耳。研就时倾入磁盏，略加清水搅匀，置少顷，将上面粉者撇起，谓之油子。油子只可作青粉，用着人衣服。中间一层是好青，用画正面青绿山水。着底一层，颜色太深，用以嵌点夹叶及衬绢背。是之谓头青、二青、三青。凡正面用青绿者，其后必以青绿衬之，其色方饱满。

有一种石青，坚不可碎者，以耳垢少许弹入，便研细如泥。墨多麻亦用此，出《岩栖幽事》。

石绿

研石绿亦如研石青法，但绿质甚坚，先宜以铁椎击碎，再入乳钵内，用力研方细。石绿用虾蟆背者佳，亦水飞作三种，分头绿二绿三绿，用亦如用石青之法。

青绿加胶，必须临时，以极清胶水投入碟内，再加清水温火上略熔用之。用

后即宜撇去胶水，不可存之于内，以损青绿之色。撇法用滚水少许，投入青绿内，并将此碟子安滚水盆内，须浅不可没入，重汤顿之，其胶自尽浮于上，撇去上面清水，则胶净矣，是之谓出胶法。若不出尽，则次遭取用，青绿便无光彩。若用则临时再加新胶水可也。

朱砂

用箭头者良，次则芙蓉块正砂。投乳钵中研极细，用极清胶水同清滚水倾入盏内。少顷，将上面黄色者撇一处，曰朱标，着人衣服用。中间红而细者，是好砂，又撇一处，用画枫叶栏楯寺观等项。最下色深而粗者，人物家或用之，山水中无用处也。

银朱

万一无朱砂，当以银朱代之，亦必用标朱，带黄色者，水飞用之，水花不入选。

珊瑚末

唐画中有一种红色，历久不变，鲜如朝日，此珊瑚屑也。宣和内府印色，亦多用此，虽不经用，不可不知。

雄黄

拣上号通明鸡冠黄研细，水飞之法，与朱砂同。用画黄叶与人衣，但金上忌用，金笺着雄黄，数月后即烧成惨色矣。

石黄

此种山水中不甚用，古人却亦不废。《妮古录》载石黄用水一碗，以旧席片覆水碗上，置灰，用炭火煨之，待石黄红如火，取起置地上，以碗覆之，候冷细研调，作松皮及红叶用之。

乳金

先以素盏稍抹胶水，将枯彻金泊，以手指蘸胶一一粘入，用第二指团团摩搨，待干，粘碟上，再将清水滴许，搨开屡干屡解，以极细为度，再用清水将指上，及碟上一一洗净，俱置一碟中以微火温之，少顷金沉，将上黑色水尽行倾



出，晒干碟内好金，临用时稍稍加极清薄胶水调之，不可多，多则金黑无光，又法，将肥皂核内剥出白肉，熔化作胶，似更轻清。

傅粉

古人率用蛤粉法，以蛤蚌壳煨过，研细，水飞用之，今闽中下四府垩壁，尚多用蚌壳灰，以代石灰，犹有古人遗意。今则画家，概用铅粉矣。其制以铅粉将手指乳细，蘸极清胶水于碟心摩擦，待摩擦干，又蘸极清胶水，如此十数次，则胶粉浑熔，搓成饼子，粘碟一角晒干。临用时以滚水洗下，再清清滴胶水数点，撇上面者用，下则拭去。研粉必须手指者，以铅经人气，则铅气易耗耳。

调脂

谚云：藤黄莫入口，胭脂莫上手。以胭脂上手，其色在指上经数日不散，非用醋洗不退。须用福建胭脂，以少许滚水略浸，将两笔管如染坊绞布法，绞出浓汁，温水顿干用之。

藤黄

《本草释名》载郭义恭《广志》，谓岳鄂等州，崖间海藤花蕊败落石上，土人收之，曰沙黄，就树采撷，曰腊黄，今讹为铜苗，为蛇矢，谬甚。又周达观《真腊记》云：黄乃树脂，番人以刀斫树，脂滴下次年收之者。其说虽与郭异，然亦皆言草木花与汁也，从无蟒蛇矢之说，但气味酸，有毒，蛀牙齿，贴之即落，舔之舌麻，故曰莫入口耳。当拣一种如笔管者，曰笔管黄，最妙。

旧人画树，率以藤黄水入墨内，画枝干，便觉苍润。

靛花

福建者为上，近日棠邑产者亦佳。以沤蓝不在土坑，未受土气，且少石灰，故色迥异他产。看靛花法，须拣其质极轻，而青翠中有红头泛出者。将细绢筛滤去草屑，茶匙少滴水，入乳钵中，用椎细乳，干则再加水，润则又为搗，凡靛花四两，乳之必须人力一日，始浮出光彩，再加清胶水洗净，杵钵尽，倾入巨盏内澄之。将上面细者撇起，盏底色粗而黑者，当尽弃去。将撇起者置烈日中，一日晒干乃妙。若次日则胶宿矣。凡制他色，四时皆可。独靛花必俟三伏，而画中亦唯此色用处最多，颜色最妙也。

草绿

凡靛花六分，和藤黄四分，即为老绿。靛花三分，和藤黄七分，即为嫩绿。

赭石

先将赭石拣其质坚而色丽者，为妙。有一种硬如铁与烂如泥者，皆不入选。以小沙盆水研细如泥，投以极清胶水，宽宽飞之，亦取上层，底下所澄，粗而色惨者弃之。

赭黄色

藤黄中加以赭石，用染秋深树木，叶色苍黄，自与春初之嫩叶淡黄有别，如着秋景中，山腰之平坡，草间之细路，亦当用此色。

老红色

着树叶中丹枫鲜明、乌桕冷艳，则当纯用朱砂，如柿栗诸夹叶，须用一种老红色，当于银朱中加赭石着之。

苍绿色

初霜木叶绿欲变黄，有一种苍老黯淡之色，当于草绿中加赭石用之，秋初之石坡土径，亦用此色。

和墨

树木之阴阳、山石之凹凸处，于诸色中阴处凹处，俱宜加墨，则层次分明，有远近向背矣。若欲树石苍润，诸色中尽可加以墨汁，自有一层阴森之气，浮于丘壑间。但朱色只宜淡着，不宜和墨。

余将诸件重滞之色，分罗于前，而以赭石、靛花清静之品，独殿于后者，以见赭石、靛花二种，乃山水家日用，寻常有宾主之谊焉，丹砂、石黛，犹如峩冠博带、揖让雍容，安得不居前席？有师行之法焉，凡出师以虎贲前功，羽扇幕后，则丹砂石黛皆吾虎贲也，又有德充之符焉。滓秽日以去，清虚日以来，则赭石靛花，又居清虚之府，艺也而进乎道矣。

绢素

古画至唐初皆生绢。至周昉、韩幹后，方以热汤半熟，入粉搥如银板，故人



物精彩入笔。今人收唐画，必以绢辨。见文粗，便云不是唐，非也。张僧繇画、阎本立画，世所存者皆生绢。南唐画皆粗绢，徐熙绢或如布。宋有院绢，匀净厚密；有独梭绢，细密如纸，阔至七八尺。元绢类宋，元有宓机绢，亦极匀净，盖出吾禾魏塘宓家，故名。赵子昂、盛子昭多用之明绢内府者，亦珍等宋织。

古画绢淡墨色，却有一种古香可爱，破处必有鲫鱼口，连有三四丝，不直裂也，直裂者伪矣。

矾法

绢用松江织者，不在铢两重，只拣其极细如纸而无跳丝者，粘幀子之上左右三边，幀下以竹签签之，以细绳交互缠幀，待上矾后，扯平无凹无偏。如绢长七八尺，则幀之中间宜上一撑棍，凡粘绢必俟大干方可上矾，未干则绢脱矣。矾时排笔无侵粘边，侵亦绢脱矣，即候干不侵粘处，因梅天吐水，而绢欲脱，则急以矾掺边上，又万一侵边而有处欲脱，则急以竹削鼠牙钉钉之。矾法，夏月每胶七钱，用矾三钱。冬月每胶一两，用矾三钱。胶须拣极明而不作气者，近日广胶，多入麦面假造，不堪用。矾须先以冷水泡化，不可投热胶中，投入便成熟矾矣。凡上胶矾，必须分作三次，第一次须轻些，第二次饱满，而清清之上，第三次则以极清为度，胶不可太重。重则色惨，而画成多迸裂之虞。矾不可太重，重则绢上起一层白铺，画时滞笔，着色无光彩。凡画青绿重色，画成时，宜以极轻矾水，以大染笔轻轻笔色，上裱时方不脱落，绢背衬处亦然。矾时幀子宜立起，排笔自左而右，一笔挨一笔横刷，刷宜匀，不使其渍处一条一条如屋漏痕，如此细心，矾成即不画，亦属雪净江澄，殊可缔玩，若画遇稍粗之绢，则用水喷湿，石上搥眼匾，然后上幀子矾。

纸片

澄心堂宋纸及宣纸、旧库正纸、楚纸皆可以任意挥毫，湿躁由我。唯宣纸中一种镜面光，及数揭而粗且薄之高丽纸，云南之研金笺，与近日之灰重水性多之时纸，则为纸中奴隶，遇之，即作兰竹，犹属违心也。

点苔

古人画多有半点苔者，苔原设以盖皴法之慢乱，既无慢乱，又何须挖肉做疮。然即点苔，亦须于着色诸件，一一告竣之后。如叔明之渴苔，仲圭之攒苔，

亦自不苟也。

落款

元以前多不用款，或隐之石隙，恐书不精，有伤画局耳。至倪云林字法遒逸，或诗尾用跋，或跋后系诗。文衡山行款清整，沈石田笔法洒落，徐文长诗歌奇横，陈白阳题志精卓，每侵画位，翻多寄趣，近日俚鄙匠习，宜学没字碑为是。

炼碟

凡颜色碟子，先以米泔水温温煮出，再以生姜汁及酱涂底下，入火煨顿，永保不裂。

洗粉

凡画上用粉处微黑，以口嚼苦杏仁水洗之，一二遍即去。

揩金

凡金笺金扇上，有油不可画，以大绒一块揩之，即受墨矣。用粉揩固去油，但终有一层粉气，亦有用赤石脂者，终不若大绒之为妙也。

矾金

凡金笺金起难画，及油滑胶滚，画不上者，但以薄薄轻矾水刷之，即好画矣。如好金笺画完时，亦当上以轻矾水，则付裱无迸裂、粘起之患。

往余侍栢下先生，先生作近代画人传，亦曾闻道于盲，有所商榷，余退而成画董狐一书，自晋唐以迄昭代，或人系一传，或传列数贤，客有指为画海者，尚劘劘有待，兹特浅说，俾初学耳。然亦颇不惜笔舌诱掖，不唯读书之士，见而了然画理，即丹青之手，见而亦皇然读书，客曰：“此有苗格也。”余急掩其口。时己未古重阳，新亭客樵识。

