

芥子園畫譜

樹譜

◎基礎範本

◎經典畫譜

◎精選題跋

雲林樹法
雲林多用側
筆有輕有重
不得用圓筆
其佳處在筆
法秀峭耳宋
人院體皆用
圓皴北苑獨
稍縱故爲一
小變雲林子
久叔明皆祖
北苑起故皆
有側筆



◎基礎範本 ◎經典畫譜 ◎精選題跋

芥子園畫譜

樹譜

圖書在版編目 (C I P) 數據

芥子園畫譜·樹譜 / (清) 王槩著. -- 杭州 : 浙江人民美術出版社, 2014.8

ISBN 978-7-5340-3768-9

I. ①芥… II. ①王… III. ①國畫技法 IV.
①J212

中國版本圖書館CIP數據核字(2014)第019911號

責任編輯：屈篤仕 楊 晶

責任校對：余雅汝

封面設計：呂逸爾

責任印製：陳柏榮

芥子園畫譜·樹譜

出版發行 浙江人民美術出版社

地 址 杭州市體育場路347號

電 話 0571-85176089

網 址 <http://mss.zjcb.com>

經 銷 全國各地新華書店

製 版 杭州美虹電腦設計有限公司

印 刷 浙江興發印務有限公司

開 本 889×1194 1/16

印 張 6.75

版 次 2014年8月第1版·第1次印刷

書 號 ISBN 978-7-5340-3768-9

定 價 14.00圓

如發現印裝質量問題，影響閱讀，請與本社市場營銷部聯繫調換。

出版說明

《芥子園畫譜》係清初著名劇作家李漁的女婿沈心友所倡。芥子園爲李漁金陵別墅之名。李漁才氣既高，然而以不擅繪事爲憾，謂「生平愛山水，但能觀人畫而不能自爲畫」。時其婿沈心友經營芥子園甥館，刊行圖書，遂以明末畫家李流芳所繪冊頁爲基礎，延山水畫名家王槩增輯編次，三易寒暑，于康熙十八年書成，意在使「世間愛山水者，皆有山水之樂」，是爲《芥子園畫譜》初集。李漁謝世後，沈心友延請王槩及其同爲名家的兄弟王著、王臬「重理舊緒」「經營臨寫」，錢塘畫家王質、諸升等襄助其事，完成二集、三集，并于康熙四十年同時梓行。第一集山水，分畫學淺說、設色、樹譜、山石譜、人物屋宇譜、名家山水畫譜等部分。第二集梅蘭竹菊。第三集花鳥（又分花卉草蟲、花木禽鳥兩卷）。是書集明清兩代中國畫名家的傑作和智慧，歷經二百多年的增補和完善，成爲公認最具權威的讀畫學畫的百科全書。版本學家趙萬里先生稱「此書爲畫學津梁，初學畫者多慣用之」。書畫文獻學者余紹宋先生

對該書更是推崇備至。

《芥子園畫譜》的產生，對中國繪畫史的影響和貢獻是無法磨滅的，三百多年來，《芥子園畫譜》覆刻重刊不計其數，至今仍以其獨特的藝術魅力廣爲流傳。我國許多近代著名畫家，如齊白石、潘天壽、陸儼少等即從《畫譜》接受系統的基礎訓練。此書問世後很快就傳到了海外，在乾隆間還出現了日本翻刻本，對浮世繪等日本近代繪畫產生了深遠影響。

此次出版將《芥子園畫譜》以分卷形式呈現，共計梅譜、蘭譜、竹譜、菊譜、草蟲花卉、翎毛花卉、樹譜、山石譜、人物屋宇、名家畫譜等，附錄題畫詩，爲學習者提供方便實用的入門畫譜。

樹

譜

青在堂書學淺說

鹿柴氏曰。論畫或尚繁。或尚簡。繁非也。簡非也。或謂之易。或謂之難。難非也。易亦非也。或貴有法。或貴無法。無法非也。終於有法更非也。惟先矩度森嚴。而後超神盡變。有法之極。歸於無法。如顧長康之丹粉灑落。應手而生。綺草韓幹之乘黃。獨擅請畫而來。神明則有法。可無法。亦可惟先埋筆成塚。研鐵如泥。十日一水。五日一石。而後嘉陵山水。李思訓屢月始成。吳道元一夕斷手。則曰難。可曰易。亦可惟胸貯五岳。目無全牛。讀萬卷書。行萬里路。馳突董巨之籬籬。直躋顧鄭之堂奧。若倪雲林之師右丞。山飛泉立。而為水淨林空。若郭恕先之紙鳶放線。一掃數丈。而為臺閣牛毛。繭絲則繁。亦可簡。亦未始不可。然欲無法。必先有法。欲易先難。欲練筆簡淨。必入手繁縟。六法六要。六長三病。十二忌。蓋可忽乎哉。

六法

南齊謝赫曰。氣運生動。曰骨法用筆。曰應物寫形。曰隨類傳彩。曰經營位置。曰傳模移寫。骨法以下五端。可學而成。氣運必在生知。

六要六長

宋劉道醇曰。氣運兼力。一要也。格制俱老。二要也。變異合理。三要也。彩繪有澤。四要也。去來自然。五要也。師學捨短。六要也。麤鹵求筆。一長也。僻溢求才。二長也。細巧求力。三長也。狂怪求理。四長也。無墨求染。五長也。平畫求長。六長也。

三病

宋郭若虛曰。三病皆係用筆。一曰板。板則腕弱筆癡。全虧取與。狀物平褊。不能圓渾。二曰刻。刻則運筆中疑。心手相戾。向畫之際。妄生圭角。三曰結。結則欲行不行。當散不散。似物滯礙。不能流暢。

十二忌

元饒自然曰。一忌布置拍密。二遠近不分。三山無氣脉。四水無源流。五境無彝險。六路無出入。七石只一面。八樹少四枝。九人物偃僂。十樓閣錯雜。十一滄澹失宜。十二點染無法。

三品

夏文彥曰。氣運生動。出於天成。人莫窺其巧者。謂之神品。筆墨超絕。傳染得宜。意趣有餘者。謂之妙品。得其形似。而不失規矩者。謂之能品。

鹿柴氏曰。此述成論也。唐朱景真於三品之上。更增逸品。王休復廼先逸而後神妙。其意則祖於張彥遠。彥遠之言曰。失於自然而後神。失於神而後妙。失於妙而成謹細。其論固奇矣。但畫至於神。能事已畢。豈有不自然者。逸則自應置三品之外。豈可與妙能議優劣。若失於謹細。則成無非無刺媚世容悅。而為畫中之鄉愿。與媵妾吾無取焉。

分宗

禪家有南北二宗。於唐始分。畫家亦有南北二宗。亦於唐始分。其人實非南北也。北宗則李思訓父子傳。而為宋之趙幹。趙伯駒。伯驥。以至馬遠。夏彥之。南宗則王摩詰始用渲澹一變鈎斫之法。其傳為張璪。荆浩。關仝。郭忠恕。董源。巨然。米氏父子。以至元之四大家。亦如六祖之後。馬駒雲門也。

重品

自古以文章名世。不必以畫傳。而深於繪事者。代不乏人。茲不能具載。然不惟

其畫惟其人。因其人想見其畫。今人疊疊起仰止之思者。漢則張衡蔡邕。魏則楊脩。蜀則諸葛亮。亮有南華圖以化俗晉則嵇康王羲之。王廙。書畫皆為逸少師王獻之。溫嶠。宋則遠公。有江山圖南齊則謝惠連。梁則陶弘景。弘景以蜀放二牛圖謝梁武徵聘唐則盧鴻。有草堂圖宋則司馬光。朱熹。蘇軾而已。

成家

自唐宋荆關董巨。以異代齊名。成四大家。後而至李唐。劉松年。馬遠。夏珪。為南渡四大家。趙孟頫。吳鎮。黃公望。王蒙。為元四大家。高彥敬。倪元鎮。方方壺。雖屬逸品。亦卓然成家。所謂諸大家者。不必分門立戶。而門戶自在。如李唐則遠法思訓。公望則近守董源。彥敬則一洗宋體。元鎮則首冠元人。各自千秋。赤幟難拔。不知諸家肖子。近日屬誰。

能變

人物自顧陸展鄭。以至僧繇道元。一變也。山水則大小李。一變也。荆關董巨。又一變也。李成范寬。一變也。劉李馬夏。又一變也。大癡黃鶴。又一變也。鹿柴氏曰。趙子昂居元代。而猶守宋規。沈啓南本明人。而儼然元畫。唐王洽。

若預知有米氏父子。而潑墨之關鍵先開。王摩詰若逆料有王蒙。而渲澹之衣鉢早具。或創於前。或守於後。或前人恐後人之不善變。而先自變焉。或後人更恐後人之不能善守前人而堅自守焉。然變者有膽。不變者亦有識。

計皴

學者必須潛心畢智。先功某一家皴。至所學既成。心手相應。然後可以雜採旁收。自出鑪冶。陶鑄諸家。自成一派。後則貴於渾忘。而先實貴於不雜。約略計之。

披麻皴

亂麻皴

芝麻皴

大斧劈

小斧劈

雲頭皴

雨點皴

彈渦皴

荷葉皴

礬頭皴

骷髏皴

鬼皮皴

解索皴

亂柴皴

牛毛皴

更有披麻而雜他點。荷葉而攪斧劈者。至某皴創自某人。某人

馬牙皴

師法於某。余已具載於山水分圖之上。茲不贅。

釋名

澹墨重疊。旋旋而取之曰幹。澹以鈍筆橫臥。惹而取之曰皴。再以水墨三四而淋之曰渲。以水墨哀同澤之曰刷。以筆直往而指之曰捫。以筆頭特下而指之曰擢。擢以筆端而注之曰點。點施於人物。亦施於苔樹。界引筆去謂之曰畫。畫

施於樓閣。亦施於松針。就縑素本色。縈拂以澹水而成烟光。全無筆墨蹤跡。曰染露筆墨蹤跡而成雲縫水痕。曰漬。瀑布用縑素本色。但以焦墨暈其旁。曰分山。凹樹隙。微以澹墨滲落成氣。上下相接。曰襯。說文曰。畫。畛也。象田畛畔也。釋名曰。畫。掛也。以彩色掛象物也。尖曰峰。平曰頂。圖曰巒。相連曰嶺。有穴曰岫。峻壁曰崖。崖間崖下曰巖。路與山通曰谷。不通曰峪。峪中有水曰溪。山夾水曰澗。山下有潭曰瀨。山間平坦曰坂。水中怒石曰磯。海外奇山曰島。山水之名。約略如此。

用筆

古人云。有筆。有墨。筆墨二字。人多不曉。畫豈無筆墨哉。但有輪廓。而無皴法。即謂之無筆。有皴法。而無輕重。向背。雲影明晦。即謂之無墨。王思善曰。使筆不可反為筆。使故曰石分三面。此語是筆。亦是墨。

凡畫有用畫筆之大小。蟹爪者。點花染筆者。畫蘭與竹筆者。有用寫字之兔毫。湖穎者。羊毫。雪鵝柳條者。有慣倚毫尖者。有專取禿筆者。視其性習。各有相近。未可執一。

鹿柴氏曰。雲林之做關全不用正峰。乃更秀潤。關全實正峰也。李伯時書法
 極精。山谷謂其畫之關紐透入書中。則書亦透畫中矣。錢叔寶遊文太史之
 門。日見其搦管作書。而其畫筆益妙。夏景與陳嗣初。王孟端相友善。每於臨
 文。見草而竹法愈超。與文士薰陶。實資筆力不少。又歐陽文忠公用尖筆。乾
 墨。作方濶字。神采秀發。觀之如見其清眸豐頰。進趨眩如。徐文長醉後拈寫
 字。敗筆作拭桐美人。即以筆染兩頰。而丰姿絕代。轉覺世間鉛粉為垢。此無
 他。蓋其筆妙也。用筆至此。可謂珠撒掌中。神遊化外。書與畫均無歧致。不寧
 惟是南朝詞人直謂文為筆。沈約傳曰。謝元暉善為詩。任彥昇工於筆。庾肩
 吾曰。詩既若此。筆又如之。杜牧之曰。杜詩韓筆愁來讀。似倩麻姑癢處抓。夫
 同此筆也。用以作字。作詩。作文。俱要抓着古人癢處。即抓着自己癢處。若將
 此筆作詩。作文。與作字畫俱成一不痛不癢世界。會須早斷此臂。有何用哉。

用墨

李成惜墨如金。王洽潑墨。潘成畫。夫學者必念惜墨潑墨四字。於六法三品思
 過半矣。

鹿柴氏曰。大凡舊墨。祇宜畫舊紙。做舊畫。以其光銼盡歟。火氣全無。如林逋魏野俱屬典型。允宜並席。若將舊墨施於新繒。金箋金筆之上。則翻不若新墨之光彩直射。此非舊墨之不佳也。實以新楮繒。難以相受。有如置深山有道之涪。古衣冠於新貴。暴富座上。無不掩口胡盧。臭味何能相入。余故謂舊墨留畫舊紙。新墨用畫新繒。金楮。且可任意揮灑。不必過惜耳。

重潤渲染

畫石之法。先從澹墨起。可改可救。漸用濃墨者為上。董源坡脚下多碎石。乃畫建康山勢。先向筆畫邊皴起。然後用澹墨破其深凹處。着色不離乎此。石着色要重。董源小山石。謂之礬頭。山中有雲氣。皴法要滲軟。下有沙地。用澹墨掃屈曲為之。再用澹墨破。夏山欲雨。要帶水筆。暈開山石。加澹螺青於礬頭。更覺秀潤。以螺青入墨。或藤黃入墨。畫石其色亦浮潤可愛。冬景借地為雪。以薄粉暈山頭。濃粉點苔。畫樹不用更重。幹瘦枝脆。即為寒林。再用澹墨水重過加潤之。則為春樹。凡畫山着色與用墨。必有濃澹者。以山必有雲影。有影處必晦。無影有日色處。

必明。明處澹。晦處濃。則畫成儼然。雲光日影。浮動於中矣。山水家畫雪景。多俗。嘗見李營丘雪圖。峰巒林屋。盡以澹墨為之。而水天空濶處。全用粉填。亦一奇也。凡打遠山。必先以香朽其勢。然後以青以墨。一一染出。初一層色。澹。後一層略深。最後一層又深。蓋愈遠者。得雲氣愈深。故色愈重也。畫橋梁及屋宇。須用澹墨潤。一二次。無論着色與水墨。不潤即淺薄。王叔明畫有全不設色。只以赭石澹水潤松身。略勾石廓。便丰采絕倫。

天地位置

凡經營下筆。必留天地。何謂天地。有如一尺半幅之上。上留天之位。下留地之位。中間方主意定景。竊見世之初學。據爾把筆塗抹滿幅。看之填塞人目。已覺意阻。那得取重於賞鑒之士。

鹿柴氏曰。徐文長論畫。以奇峰絕壁。大水懸流。恠石蒼松。幽人羽客。大抵以墨汁淋漓。烟嵐滿紙。曠若無天。密如無地。為上。此語似與前論未合。曰。文長乃瀟灑之士。卻於極填塞中。具極空靈之致。夫曰曠若曰密。如於字句之縫。早逗露矣。

破邪

如鄭顛仙。張復陽。鍾欽禮。蔣三松。張平山。汪海雲。吳小仙。於屠赤水畫箋中。直斥之。為邪魔。切不可使此邪魔之氣。繞吾筆端。

去俗

筆墨間。寧有穉氣。毋有滯氣。寧有霸氣。毋有市氣。滯則不生。市則多俗。俗尤不可侵染。去俗無他法。多讀書。則書卷之氣上升。市俗之氣下降矣。學者其慎旃哉。

設色

鹿柴氏曰。天有雲霞。爛然成錦。此天之設色也。地生草樹。斐然有章。此地之設色也。人有眉目唇齒。明皓紅黑。錯陳於面。此人之設色也。鳳擅苞雞。吐綬虎豹。炳蔚其文。山雉離明。其象此物之設色也。司馬子長。援據尚書。左傳。國策。諸書。古色燦然。而成史記。此文章家之設色也。犀首張儀。變亂黑白。支辭博辨。口橫海市。舌捲蜃樓。務為鋪張。此言語家之設色也。夫設色而至於文章。至於言語。不惟有形抑且有聲矣。嗟乎。大而天地廣。而人物麗。而文章贍。而

言語頓成一着色世界矣。豈惟畫然即淑躬處世有如所謂倪雲林澹墨山水者。鮮不唾面。鮮不噴飯矣。居今之世。抱素其安施耶。故即以畫論。則研丹攄粉。稱人物之精工。而澹黛輕黃。亦山水之極致。有如雲橫白練。天染朱霞。峰矗曾青。樹披翠蜀。紅堆谷口。知是春深。黃落車前。定為秋晚。胸中備四時之氣。指上奪造化之工。五色實令人目聰哉。

又曰。王維皆青綠山水。李公麟盡白描人物。初無淺絳色也。昉於董源。盛於黃公望。謂之曰吳裝。傳至文沈。遂成專尚矣。黃公望皴倣虞山石面色。善用赭石。淺淺施之。有時再以赭筆勾出大概。王蒙多以赭石和藤黃着山水。其山頭喜蓬蓬鬆鬆畫草。再以赭色勾出。時而竟不着色。只以赭石着山水中人面及松皮而已。

石青

畫人物可用滯笨之色。畫山水則惟事輕清。石青只宜用所謂梅花片一種。以其形似故名。取置乳鉢中。輕輕着水乳細。不可太用力。太用力則頓成青粉矣。然即不用力。亦有此粉。但少耳。研就時傾入磁盞。略加清水攪勻。置少頃。將上

面粉者撒起。謂之油子。油子只可作青粉用。着人衣服中。間一層是好。青用畫正面。青綠山水。着底一層。顏色太深。用以嵌點夾葉及襯絹背。是之謂頭青。二青。三青。凡正面用青綠者。其後必以青綠襯之。其色方飽滿。有一種石青。堅不可碎者。以耳垢少許彈入。便研細如泥。墨多麻亦用此出。巖栖幽事。

石綠

研石綠亦如研石青法。但綠質甚堅。先宜以鐵椎擊碎。再入乳鉢內。用力研方細。石綠用蝦蟇背者佳。亦水飛作三種。分頭綠。二綠。三綠。用亦如用石青之法。青綠加膠。必須臨時。以極清膠水投入碟內。再加清水。溫火上略鎔用之。用後即宜撒去膠水。不可存之於內。以損青綠之色。撒法用滾水少許。投入青綠內。并將此碟子安滾水盆內。須淺不可沒入。重湯頓之。其膠自盡。浮於上。撒去上面清水。則膠淨矣。是之謂出膠法。若出不淨。則次遭取用。青綠便無光彩。若用則臨時再加新膠水可也。

朱砂