

六十四山
靜
居
畫
論（及其他一種）
方
薰
撰

山靜居畫論
松壺畫憶



2022 山

靜
居
畫
論

方
薰
撰

中
華
書
局

叢書集成初編

山靜居畫論（及其他一種）

中華書局出版發行

（北京王府井大街三十六號）

秦皇島市資料印刷廠印刷

一九八五年北京新一版

開本：七八七乘一〇九二毫米三十二分之二

統一書號：一七〇一八·一五一

山靜居畫論

此據知不足齋
叢書本排印初編各
叢書僅有此本

山靜居畫論上

清 石門方 薰撰

古者圖史彰治亂名德垂丹青後之繪事雖不逮古然昔人所謂賢哲寄興殆非庸俗能辨故公壽多文曉畫摩詰前身畫師元潤悟筆意於六書僧繇參畫理於筆陣戴逵寫南都一賦范宣歎爲有益大年少腹筒數卷山谷笑其無文又謂畫格與文同一關紐洵詩文書畫相爲表裏者矣

畫法古人各有所得之妙目擊而道存者非可以言傳也謝赫始有六法之名六法迺畫之大凡耳故談畫者必自六法論

六法是作畫之槩要且古畫未有不具此六法者至其神明變化則古人各有所得學者精究六法自然各造其妙

昔人爲氣韻生動是天分然思有利鈍覺有後先未可概論之也委心古人學之而無外慕久必有悟悟後與生知者殊途同歸

氣韻生動須將生動二字省悟能會生動則氣韻自在

氣韻生動爲第一義然必以氣爲主氣盛則縱橫揮灑機無滯礙其閒韻自生動矣杜老云元氣淋漓幃幃猶溼是卽氣韻生動

氣韻有筆墨閒兩種墨中氣韻人多會得筆端氣韻世每尠知所以六要中又有氣韻兼力也人見墨汁

掩漬。輒呼氣韻。何異劉實在石家如廁。便謂走入內室。

荆浩曰。吳生有筆無墨。項容有墨無筆。或曰。石分三而卽是筆。亦是墨。僕謂匠心渲染。用墨太工。雖得三面之石。非雅人能事。子久所謂甜邪。熟賴是也。筆墨間。尤須辨得雅俗。

書畫至神妙。使筆有運斤成風之趣。無他。熟而已矣。或曰。有書須熟外生。畫須熟外熟。又有作熟還生之論。如何。僕曰。此恐熟入俗耳。然入於俗而不自知者。其人見本庸下。何足與言書畫。僕所謂俗字。乃張伯英草書精熟。池水盡墨。杜少陵熟精文。選理之熟字。

古人不作手跡。猶存常想。其未畫時。如何胸次寥廓。欲畫時。如何解衣磅礴。既畫時。如何經營慘淡。如何縱橫揮洒。如何潑墨設色。必神會心謀。捉筆時。張。吳。董。巨。如在上下左右。

畫有初觀平澹。久視神明者。爲上乘。有入眼似佳。轉視無意者。吳生觀僧繇畫。諦視之再。乃三宿不去。庸眼自莫辯。

讀老杜入峽諸詩。奇思百出。便是吳生。王宰。蜀中山水圖。自來題畫詩。亦惟此老。使筆如畫。人謂摩詰詩中有畫。未免一丘一壑耳。

東坡曰。看畫以形似。見與兒童鄰。晁以道云。畫寫物外形。要於形不改。特爲坡老下一轉語。

歐陽子曰。蕭條淡泊。此難畫之意。畫者得之。覽者未必識也。故飛走遲速。意淺之物易見。而閒和嚴靜之趣。簡遠之心難形。僕謂取法於細墨者。人無不見其工拙。寄意於毫素者。非高懷絕識。不能得其妙。故賢

者操筆。便有曲高和寡之歎。

陳善云。顧愷之善畫。而以爲癡。張長史工書。而以爲顛。此二人所以精於書畫。僕曰。後惟米元章委心書畫。而以癡顛兼之。用志不分。乃凝於神。莊叟之謂也。

畫備於六法。六法固未盡其妙也。宋迪作畫。先以絹素張敗壁。取其隱顯凹凸之勢。郭恕先作畫。常以墨漬縑絹。徐就水滌去。想其餘跡。朱象先於落墨後。復拭去絹素。再次就其痕跡圖之。皆欲渾然高古。莫測端倪。所謂從無法處說法者也。如楊惠。郭熙之塑畫。又在筆墨外求之。

東坡曰。觀士人畫。如閱天下馬。取其意氣所到。乃若畫工。往往只取鞭策皮毛。槽櫪芻秣而已。無一點俊發氣。看數尺許便倦。僕曰。以馬喻。固不在鞭策皮毛也。然捨鞭策皮毛。并無馬矣。所謂俊發之氣。莫非鞭策皮毛之間耳。世有伯樂而後有名馬。亦豈不然耶。

或問僕畫法。僕曰。畫有法。畫無定法。無難易。無多寡。嘉陵山水。李思訓期月而成。吳道子一夕而就。同臻其妙。不以難易別也。李范筆墨稠密。王米筆墨疎落。各極其趣。不以多寡論也。畫法之妙。人各意會。而造其境。故無定法也。

有畫法而無畫理非也。有畫理而無畫趣亦非也。畫無定法。物有常理。物理有常。而其動靜變化。機趣無方。出之於筆。乃臻神妙。

或謂筆之起倒先後順逆。有一定法。亦不盡然。古人往往有筆不應此處起而起。有別致。有應用順而逆。

筆出之尤奇突。有筆應先而反後之。有餘意。皆極變化之妙。畫豈有定法哉。

山谷云。余初未嘗識畫。然參禪而知無功之功。學道而知至道不煩。於是觀畫。悉知巧拙工俗。造微入妙。然豈可爲單見寡聞者道。又曰。如蟲蝕木。偶爾成文。吾觀古人妙處。類多如此。僕曰。此爲行家說法。不爲學者說法。行家知工於筆墨。而不知化其筆墨。常悟此意。學者未入筆墨之境。焉能畫外求妙。凡畫之作。功夫到處。處處是法。功成以後。但覺一片化機。是爲極致。然不從煊爛。而得此平淡天成者。未之有也。筆墨之妙。畫者意中之妙也。故古人作畫。意在筆先。杜陵謂十日一石。五日一水者。非用筆十日五日。而成一石一水也。在畫時意象經營。先具胸中丘壑。落筆自然神速。

用筆亦無定法。隨人所向而習之。久久精熟。便能變化古人。自出手眼。

始入手。須專宗一家。得之心而應之手。然後旁通曲引。以知其變。泛濫諸家。以資我用。實須心手相忘。不知是我。還是古人。

凡作畫者。多究心筆墨。而於章法位置。往往忽之。不知古人丘壑生發不已。時出新意。別開生面。皆胸中先成章法位置之妙也。一如作文。在立意佈局新警乃佳。不然綴辭徒工。不過陳言而已。沈灝謂近日畫少丘壑。人皆習得搬前換後法耳。

作一畫。墨之濃淡焦溼無不備。筆之正反虛實。旁見側出無不到。卻是隨手拈來者。便是工夫到境。古人用筆。妙有虛實。所謂畫法。卽在虛實之間。虛實使筆生動有機。機趣所之。生發不窮。

功夫到處。格法同歸。妙悟通時。工拙一致。荆、關、董、巨、顧、陸、張、吳。便爲一家眷屬。實須三昧在手。方離法度。畫法須辨得高下。高下之際。得失在焉。甜熟不是自然。佻巧不是生動。浮弱不是工致。鹵莽不是蒼老。拙劣不是高古。醜怪不是神奇。

畫不尙形似。須作活語參解。如冠不可巾。衣不可裳。履不可屨。亭不可堂。牖不可戶。此物理所定。而不可相假者。古人謂不尙形似。乃形之不足。而務肖其神明也。

時多高自位置。弊隄古法。隨手塗抹。便誇士家氣象。無怪畫法不明矣。如朝暮晦明。春秋榮落。山容水色。於時移異。良工苦心。消息造物。渲染烘托得之。古法概可廢乎。張詢繪三時風景。子久寫屢變山容。皆經營慘淡爲之。非漫然涉筆。而能神妙也。

今人每尙畫臺。俗手臨摹。率無筆意。往在徐丈蟄夫家。見舊人粉本一束。筆法頓挫。如未了畫。却奕奕有神氣。昔王繹觀宣紹間粉本。多草草不經意。別有自然之妙。便見古人存臺。未嘗不存其法。非似近日。只描其腔子耳。

畫臺謂粉本者。古人於墨臺上。加描粉筆。用時撲入縑素。依粉痕落墨。故名之也。今畫手多不知此義。惟女紅刺繡上樣。尙用此法。不知是古畫法也。

今人作畫。用柳木炭起臺。謂之朽筆。古有九朽一罷之法。蓋用土筆爲之。以白色土淘澄之。裹作筆頭。用時可逐次改易。數至九而朽定。乃以淡墨就痕描出。拂去土跡。故曰一罷。

作畫用朽。古人有用有不用。大都工緻爲圖用之。點簇寫意。可不用朽。今人每以不施朽筆爲能事。亦無謂也。畫之妍醜。豈在朽不朽乎。

臨摹古畫。先須會得古人精神命脈處。玩味思索。心有所得。落筆摹之。摹之再四。便見逐次改觀之效。若徒以彷彿爲之。則掩卷輒忘。雖終日摹仿。與古人全無相涉。

摹仿古人。始乃惟恐不似。既乃惟恐太似。不似則未盡其法。太似則不爲我法。法我相忘。平淡天然。所謂擯落筌蹄。方窮至理。

用墨無他。惟在潔淨。潔淨自能活潑。涉筆高妙。存乎其人。姜白石曰。人品不高。落墨無法。

墨法濃淡。精神變化。飛動而已。一圖之間。青黃紫翠。鶴然氣韻。昔人云。墨有五色者也。

作畫自淡至濃。次第增添。固是常法。然古人畫有起手落筆。隨濃隨淡成之。有全圖用淡墨。而樹頭坡腳。忽作焦墨數筆。覺異樣神彩。

繪事必得好筆好墨。佳硯佳楮素。方臻畫者之妙。五者楮素尤屬相關。一不稱手。雖起古人爲之。亦不能妙。書譜亦云。紙墨不稱一乖也。

作畫不能靜。非畫者有不靜。殆畫少靜境耳。古人筆下無繁簡。對之穆然。思之悠然。而神往者。畫靜也。畫靜。對畫者一念不設矣。

用墨濃不可癡鈍。淡不可模糊。溼不可溷濁。燥不可澀滯。要使精神虛實俱到。

畫論云。宋人善畫。吳人善治。注。治。賦色也。後世繪事。推吳人最擅。他方爰仿習之。故鑑家有吳裝之稱。古人摹畫。亦如摹書。用宣紙法蠟之。以供摹寫。唐時摹畫。謂之揭畫。一如閣帖。有官揭本。

畫分南北兩宗。亦本禪宗南頓北漸之義。頓者根於性。漸者成於行也。

畫樹之法。無論四時榮落。畫一樹須高下疎密。點筆密於上。必疎於下。疎其左必密其右。一樹得參差之勢。兩樹交插。自然有致。至數滿樹林。亦成好位置。

畫樹四圍滿。雖好只一面。畫樹虛實之。四面有形勢。

凡寫樹無論遠近大小。兩邊交接處。用筆模糊不得。交接處。用筆神彩精綻。自分彼此。

畫樹無他訣。在形勢位置相宜而已。昔柘湖僧。出畫樹一卷。一自樹至數樹。皆以畫法識之。僕謂此死法矣。卽以一樹論。形勢各有不同。何論多樹。卷中樹法雖善。如其勢一圖再圖可乎。若形勢既得。位置變化。隨處生發得宜。則妙矣。

點葉隨濃隨淡。一氣落筆。一氣落筆。墨氣和澤。有神妙。自生動。

董思翁云。北苑畫雜樹。但露根。而以點葉高下肥瘦。取其成形。此卽米畫之祖。最爲高雅。

董思翁云。畫樹必使株幹自上至下。處處曲折。一樹之間。不使一直筆。

畫樹只須虛實取勢。頓挫涉筆。應直處不可屈。應屈處不可直。法以巧拙參用。乃得之。

點葉尤須手熟。有勻整處。有灑落處。用筆時。在收放得宜。

枯樹有垂枝仰枝。仰爲鹿角。垂爲蟹爪。李成、范寬多作仰枝。郭熙、李唐多作垂枝。後人率變通爲之。畫家以用筆爲難。不知用墨尤不易。營丘畫樹法。多漬墨濃厚。狀如削鐵。畫松欲淒然生陰。倪迂無惜墨稱。畫皆墨華。淡沱氣韻自足。

昔人謂畫叢樹。必插枯枝以疎通之。意謂林木塞實。不疎通不易佈景也。然畫叢樹亦必須有交插疎密之勢。山溪邨落亦易於隱顯出之。

畫柳不論疎密。用筆不論柔勁。只要自然。自然之妙。得之熟習。無他祕也。世人畫柳。知難於枝條。不知勢在株榦。發株出榦。不宜勻整。要虛實參差爲之。尤宜隨株出榦。隨榦發條。次第添補。宜多宜少。以勢度之。方得其妙。

畫松杉檜柏。立勢大約相類。枝皮用筆不同耳。涉筆須要有拙處。有巧處。若一味屈曲蟠旋。取勢便入俗格。當思巧以取奇。拙以入古。

畫松古人立勢。率多平正取法。不以奇怪爲尙。發枝亦須上下虛實得宜。主樹勢有虛實。襯樹隨處生發位置。

古人畫圖松柏。多者皆取平正之勢。以林間可佈屋宇橋亭。曲折位置也。如作離奇盤曲之勢者。只可傍以奇石。俯以湍流而已。

松鍼法不一。總須似亂非亂。筆力爽朗爲妙。不難於刻畫分明也。

昔人謂二米法。用濃墨淡墨焦墨。盡得之矣。僕曰。直須一氣落墨。一氣放筆。濃處淡處。隨筆所之。溼處乾處。隨勢取象。爲雲爲煙。在有無之間。乃臻其妙。

畫石則大小磊疊。山則絡脈分支。而後皴之也。疊石分山。在周邊一筆。謂之鉤勒。鉤勒之。則一石一山之勢定。一石一山。妍醜亦隨勢而定。故古人畫石。用意鉤勒。皴法次之。鉤勒之法。一頓一挫。一轉一折。而方圓權角之勢。縱橫離合之法。盡得之矣。古人畫石。有鉤勒而不設皴者。

丘壑之妙。鉤勒之妙也。無丘壑。則不得鉤勒之法。

皴之爲法。無濃淡疎密。筆到意足而已。有濃密而筆意未足。疎淡而已足者。

皴法如荷葉。解索。劈斧。卷雲。雨點。破網。折帶。亂柴。亂麻。鬼面。米點。諸法。皆從麻皮皴法化來。故入手必自麻皮皴始。

趙松雪王叔明。閒作鉤勒一法。如飛帛書者。虛中取實。以勢爲之。本自唐人青綠法。陳道復之不耐皴。卽此意也。

皴之有濃淡繁簡溼燥等筆法。各宜合度。如皴濃筆宜分明。淡筆宜骨力。繁筆宜檢靜。簡筆宜沈著。溼筆宜爽朗。燥筆宜潤澤。卽六要中。無墨求染之意。

皴法一圖之中。亦須在虛實涉筆。有稠密實落處。有取勢虛引處。有意到筆不到處。乃妙。陸探微見大令聯縣書。悟其筆意。作一筆畫。宗少文亦善爲之。僕見黃鶴山人山水樹石房屋。一筆出之。

氣勢貫串。有奇古疎落之致。未識宗陸之筆。復作何等觀。

青綠山水。異乎淺色落墨。務須骨氣爽朗。骨氣既淨。施之青綠山容。嵐氣靄如也。宋人青綠多重設。元人皆用標青頭綠。此亦唐法耳。近世惟周照石谷。擅長石谷嘗曰。余於青綠法。悟三十年乃妙。

設色妙者無定法。合色妙者無定方。明慧人多能變通之。凡設色須悟得活用。活用之妙。非心手熟習。不能活用。則神彩生動。不必合色之工。而自然妍麗。

畫雲不得似水。畫水不得似雲。此理最微。入手工程。不可忽之也。會得此理後。乃不問雲耶水耶。筆之所之。意以爲雲則雲矣。意以爲水則水矣。

畫雲人皆知烘燉爲之。鉤勒爲之。粉渲爲之而已。古人有不著筆處。空濛飄飄蓬勃之爲妙也。張彥遠以謂畫雲多未得臻妙。若能沾溼絹素。點綴輕粉。從口吹之。謂之吹雲。陳惟寅與王蒙酌樹。畫岱宗密雪圖。雪處以粉筆夾小竹弓彈之。得飛舞之態。僕曾以意爲之。頗有別致。然後知筆墨之外。又有吹雲彈雪之妙。

古畫中樓觀臺殿。塔院房廊。位置折落。刻意紆曲。卻自古雅。今人屋宇平鋪。直界數椽。便難安頓。古今人畫氣象自別。試從屋宇樓觀。看知大縣絕處。

古畫有全不點苔者。有以苔爲皴者。疎點密點。尖點圓點。橫點豎點。及介葉水藻點之類。各有相宜。當斟酌用之。未可率意也。

山水中點苔鉤草。卽山水之眉目也。往往畫有由點苔鉤草爲妍醜者。

畫人物。必先習古冠服儀仗器具。隨代更易。製度不同。情態非一。雖時手傳摹。不足法也。

寫古人面貌。宜有所本。卽隨意爲圖。思有非凡之格。寧樸野而不得有庸俗狀。寧寒乞而不得有市井相。眉目鼻孔。用筆虛實取法。實如錐劃刀勒。虛如雲影水痕。

古畫圖意在勸戒。故美惡之狀畢彰。危坦之景動色也。後世惟供珍玩。古格漸亡。然畫人物。不於此用意。未得其道耳。

古畫人物狀貌部位。與後世用意不同。不奇而偉。不麗而妍。別具格法。

古畫面部。用粉染其陽位。脰鼻頰頤等處。赭染其陰位。故神氣突兀。

衣褶紋。如吳生之蘭葉紋。衛洽之頓筆紋。周昉之鐵線紋。李公麟之游絲紋。各極其致。用筆不過虛實轉折爲法。熟習參悟之。自能變化生動。昔人云。曹衣出水。吳帶當風。可想見矣。

衣褶紋。當以畫石鉤勒筆意參之。多筆不覺其繁。少筆不覺其簡。皴石貴乎似亂非亂。衣紋亦以此意爲妙。曾見海昌陳氏。陸探微天王衣褶如草篆。一袖六七折。却是一筆出之。氣勢不斷。後世無此手筆。

道子悟筆法于裴將軍舞劍。宜其雄傑。古今畫家宗法之。亦如山水之董源。書法之羲之。皆以平正爲法者也。

世以水墨畫爲白描。古謂之白畫。袁衛有白畫天女。東晉高僧像。展子虔有白畫王世充像。宗少文有白

畫孔門弟子像

人物古多重色設。惟道子有淺絳標青一法。宋元及明人多宗之。其法讓落墨處。以色染之。覺風韻高妙。古人畫人物。亦多畫外用意。以意運法。故畫具高致。後人專工於法。意爲法窘。故畫成俗格。

點簇畫始於唐韋偃。偃常以逸筆點簇鞍馬人物。山水雲煙。千變萬態。或騰或倚。或翹或跛。其小者。頭一點尾一抹而已。山水以墨幹水。以手擦之。曲盡其妙。宋石恪寫意人物。頭面手足衣紋。捉筆隨手成之。武岳作武帝朝元人物仙仗。背項相倚。大抵皆如狂草書法也。

畫法不同。宗支甚廣。近如董巨。高米。倪黃。吳王。文沈之支流。人猶相識。至其源遠。如張、曹、顧、陸之派。卽不能識。甚而荆關、李、范之直下。亦不相認。不相認亦無妨礙。但不可爲元明家法嗣。而抵呵遠宗爲不類者。近代學元四家者。猶有通家之誼。一遇別宗支。便以面目相校。雌黃口舌。不知本宗之源。亦從彼來者。不但論畫。詩亦如此。此種見解。所謂孤陋寡聞也。

畫家有未必知畫。不能畫者。每知畫理。自古有之。故嘗有畫者之意。題者發之。如蒙莊之形容畫史。非深知畫者不能道。

寫意畫。最易入作家氣。凡紛披大筆。先須格于雅正。靜氣運神。毋使力出鋒鏑。有霸悍之氣。若卽若離。毋拘繩墨。有俗惡之目。

運筆瀟灑。法在挑剔頓挫。大筆細筆。畫皆如此。俗謂之鬆動。然須辯得。一種是瀟灑。一種是習氣。

點筆花以氣機爲主。或墨或色。隨機著筆。意足而已。乃得生動。不可膠於形迹。意足不求顏色。似前生相馬九方臯。又不獨畫棧也。

設色不以深淺爲難。難於彩色相和。和則神氣生動。不則形迹宛然。畫無生氣。

畫後塗遠山。最要得勢。有畫已佳。以遠山失勢。而通幅之勢。爲之不振。有畫全以遠山作主者。不可不知。曾見宋院模本僧繇畫。設色深厚。如器上鑲嵌。畫多深沈渾穆之氣。固於筆中。亦可想見僧繇畫法矣。作畫論畫。可伸己意。看畫獨不可參己意。若參己意論之。則古人有多少高下已處。先見不到。

畫不可皮相。凡看畫以其裝點髣髴某家。卽呼真蹟。類多叔敖衣冠。學者模得形似。便已自奇。另紙幾不成畫。此皆平日只是皮相古人所致。

雲霞盪胸襟。花竹怡情性。物本無心。何與人事。其所以相感者。必大有妙理。畫家一丘一壑。一草一花。使望者息心。攪者動色。乃爲極構。

藝事必藉興會。乃得淋漓盡致。催租之罷。時或憾之。然無聊落寞之境。以據其懷。以寄其意。不爲無補。程邈造隸于獄中。史公著書于蠶室。此又其大者也。

陳衍云。大癡論畫。最忌曰甜。甜者穠郁而輒熟之謂。凡爲俗爲腐爲版。人皆知之。甜則不但。不之忌。而且喜之。自大癡拈出。大是妙諦。余謂不獨書畫。一切人事皆不可甜。惟人生晚境宜之。

僕嘗爲友人題白石翁山水云。每視人畫。多信手隨意。未嘗從古人甘苦中領略一分滋味。石翁與董巨。