

畫

訣

張
賢
撰

中
華
書
局

畫
訣

此據知不足齋叢
書本排印初編各
叢書僅有此本

龔安節先生畫訣

明 金陵龔 賢半千撰

學畫先畫樹。後畫石。畫石外爲輪廓。內爲石紋。石紋之後。方用皴法。石紋者。皴之現者也。皴法者。石紋之渾者也。

畫石筆法亦與畫樹同。中有轉折處。勿露稜角。

畫石塊。上白下黑。白者陽也。黑者陰也。石面多平。故白。上承日月照臨。故白。石傍多紋。或草苔所積。或不見日月爲伏陰。故黑。

石最忌蠻。亦不宜巧。巧近小方。蠻無所取。

石不宜方。方近板。更不宜圓。圓爲何物。妙在不方不圓之間。

石必一叢數塊。大石間小石。然須聯絡。面宜一向。卽不一向。亦宜大小顧盼。

石下宜平。或在水中。或從土出。要有著落。今人畫石。皆若倒懸。可笑可笑。

石有面有肩。有足有腹。亦如人之俯仰坐臥。豈獨樹則然乎。

畫樹易。畫石難。樹有體段。石無端倪。石自石而山自山。今人作畫。樹下轉似山。山頭轉似石。石有背面。面多皴。背不宜多皴。惟屋亦然。景在下面朝我。景在上面朝外。石亦然。

石面有似平臺者然。平臺者即破山也。山倒去半邊。即成平臺。故作色。平臺面染綠苔、草色也。傍染赭色。倒去沙土色也。

初畫高手亦自可觀。畫至數十年後。其好處在何處分別。其顯而易見者。皴法也。皴法名色甚多。惟披麻、豆瓣、小斧劈爲正經。其餘卷雲、牛毛、鐵線、鬼面、解索皆旁門外道耳。大斧劈是北派。戴文進、吳小僊、蔣三松多用之。吳人皆謂不入賞鑑。刺梨皴即豆瓣皴之變。巨然常用此法。

山頭宜分土石。或石戴土。或土戴石。所以欲分者。辨深淺耳。深山大壑。純用石。山不妨。若淺水沙灘。不妨用土。山耳。土山下不妨用小石爲腳。大山內亦宜用土。山爲肉。純用石恐無煙雲縹緲之態耳。學畫先畫樹起。畫樹先畫枯樹起。畫樹身好。然後點葉。

樹身中直皴數筆。謂之樹皮。根下闊處白處補一點兩點。謂之樹根。

四筆即成樹身。以後即添枝。身向左。則枝皆向左。左枝多。右枝少。若向右樹反此。

四筆之曲直。視一筆之曲直。但上狹而下稍寬耳。

續三筆而直下。合一筆爲樹身。

合二筆之半。自上而下爲右杈。自左而右。即轉而上。共一筆也。

二筆左半。合一筆之杪爲左杈。

自上而下。上銳下立。中宜轉折。然轉折在中半之上。轉折處勿露稜角。惟用中鋒。自無芒刺。

凡向左枝皆自上而下，向右枝皆自下而上，此自然之理，即欲反畫，亦不順手。

向右樹，第一筆自上而下，又折上，折上謂之送，送筆宜圓，若偏鋒即扁筆矣。

向左樹，先身後枝，向右樹，先枝後身。

向左樹，大枝向右，向右樹，大枝向左，亦有變體，即不論。

向右樹，一筆即分丫，分丫處勿結，凡自上而下自左而右者，謂之走筆。

一株獨立者，其樹必作態，下覆式居多。

二株一叢，必一俯一仰，一欹一直，一向左，一向右，一有根，一無根，一平頭，一銳頭，二根一高一下。

古云三樹一叢，第一株為主樹，第二樹三樹為客樹，或問何以為主樹，曰根在下者為主樹，主樹近樹也。三株或四株一叢，一樹二樹相近，則三樹四樹必稍遠，謂之破式，主樹欹，客樹直，主樹直，則客樹不得反欹矣。

主樹根在下，則樹杪不得高出客樹之上，主樹多欹者，所以讓客樹之直也。

大叢中不妨添小樹直立，如孔門弟子冠者中雜立童子也。

一樹二樹相近直立，則枝宜橫出頂上。

一樹向前，則二樹向後，中添小樹則兩向，雖向前者必顧後，向後者必應前。

亦有羣樹一向，謂之變體，偶一為之，不可多作也。

三樹一叢，一樹有根，則二樹無根。

添葉一樹，一色葉子，不可雷同。五樹之下，雜以變體。十樹之外，不妨雷同。

四樹一叢，添葉式。此四樹一叢，三樹相近，一樹稍遠。添葉子最要濃濃澹澹，始有分別。且其中要一縱一橫，如扁點、橫也、下垂葉、縱也、縱者直也、半菊頭、縱之類、松針葉、橫之類、不縱不橫、夾圈、圓點子也。

六樹一叢，大叢九樹，小叢三樹。六樹中叢也，六樹六色葉子，不可雷同。

無葉謂之寒林，數點謂之初冬，葉稀謂之深秋，一偏點謂之秋林，積墨謂之茂林，小點著於樹杪，謂之春林。

平橋兩面俱見者，其面必狹。

空者爲亭，實者爲園瓢。

畫屋有正有旁，正爲堂，旁爲舍，不得倒置。

畫屋要設以身處其地，令人見之，皆可入也。

橋有面背，面見於西上，則背見於東下，往往有畫反者，大謬也。小橋平橋不必著欄，高橋危橋不可不著欄。

亭子有三足者，四足者，其常也，亦有多至八九柱者，有四面者，六面八面者。

凡安寺觀大小，亦宜視山之深淺，林之厚薄，設橋亦然。小橋板橋止可設於平灘沙水之際，深山大澤須

用石橋。樓臺宜聳出在松楸林木之外。然亦須襯貼。大石橋邊。必有古寺。

樓閣第二層宜淺。

畫屋固不宜板。然須端正。若欲斜使人望之不安。看者不安。則畫亦不靜。樹石安置。尙宜妥貼。况屋子乎。亭子宜著高爽處。在下之亭必矮而闊。中多柱。

凡畫風帆。或其下有水草蘆葦楊柳之屬。皆宜順風。若帆向東。而草頭樹杪皆向西。謂之背戾。乃畫家之大忌。

大船著桅宜在中。小船著竿子在前半。見有著於船頭者。非是也。篷索遠則不見。然不畫出又無勢。止得畫一根。遠不見人手持之處。其人隱於梢篷內。卽不見也。

遠帆宜短。又是一法。

如三船同行。一船獨。二船稍近。三船均停擺去。可笑也。

畫泉宜得勢。聞之似有聲。卽在古人畫中見過。摹臨過。亦須看真景始得。

畫石宜穩。今人畫石。不管著落何地。或著水如在水中。或著土如在土上。今人常畫一尖。倒垂似懸。而無所依附。可笑也。可歎也。

大石間小石。染墨小石宜黑。大石宜白。

松葉宜厚。

畫松平頂多於直頂。

畫松正與畫柳相反。畫柳從下分枝。畫松枝在樹杪。柳枝向上。松枝兩分。畫柳根多。畫松根少。松宜直。柳宜欹。松針宜平。

玲瓏石最忌瑣碎。瑣碎。美人圖中物也。

玲瓏石宜在水邊。近日文沈圖中多畫此。

玲瓏石多置於書屋酒亭傍。大邱大壑中不宜著此。

柳欲身短而幹長。根宜遠引。宜出土。

畫柳最不易。余得之李長蘅。從余學者甚多。余曾未以此道示人。今告昭。昭曰。畫柳若胸中存一畫柳想。便不成柳矣。何也。幹未上而枝已垂。一病也。滿身皆小枝。二病也。幹不古而枝不弱。三病也。惟胸中先不著畫柳想。畫成老樹。隨意勾下數筆。使得之矣。

俯螳螂枝。最忌枝枝相似。犯此謂之刻板耳。惟用筆法。卽無此病。