

中國畫家叢書

王履



上海人民美術出版社

K825.7
223
✓

中国画家丛书

王履

薛永年 著

13739/13

上海人民美術出版社



B 567162

41

王 履

薛永年 著

上海人民美术出版社出版

(上海长乐路 672 弄 33 号)

责任编辑: 邓 明

新华书店上海发行所发行 吴县树山印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 1.5 附图 12 页 字数 26,000

1988 年 6 月第 1 版 1988 年 6 月第 1 次印刷

印数 0,001—2,300

目 次

一 引言	(1)
------	-----

二 “去故而就新”——生平与艺术道路	(4)
--------------------	-----

医术深邃与爱画成癖

访医秦中与壮游华岳

以“实”证“名”与循“流”溯“源”

三 “有违亦有从”——画论与《华山图序》	(16)
----------------------	------

吾师心 心师目 目师华山

处夫宗与不宗之间

舍形何以求意

四 “以意匠就天”——画迹与《华山图册》	(24)
----------------------	------

麾旧而重图之

发卷便如携人到异境

尽三峰高奇旷奥之胜

茂密秀劲 多出马夏之外

士气作家咸备

五 结语	(36)
------	------

附 录	(39)
-----	------

画楷叙

重为华山图序

一、引 言

在元末明初的画坛上，王履是一个很值得注意的人物。他约略与“元季四家”中的倪瓒和王蒙同时^①，但在画法风格和论画见解上大异其趣。近代著名美术史家滕固指出：“明初有王履，因不满意于元末画风的疏放，又提倡院画……，说‘取意舍形无所求意，故得其形者意溢乎形，失其形者意云乎哉’。这种议论正是和倪瓒背道而驰的了。”^②尽管他的引文并不准确，讨论亦欠深入，却指出了王履在元末明初不容忽视的代表性。王履何以不满于元末画风的疏放？他又为什么能发表与倪瓒不同的议论？研究王履，有助于加深我们对元末明初绘画发展的全面了解。

王履象明清以来很多步入迷途的画家一样，开始他也是但知“师古人”不知“师造化”的，然而，他后来终于醒悟了，走上了“以意匠就天”的创作道路，《明画录》指出：“洪武中，（王履）登华山绝顶，图其景……。乃知从前不过纸绢相承，指为某家数。摒弃旧习，以意匠就天则出之。”虽然这则记载十分简略，但却概括了王履艺术道路与艺术思想的转变。为什么他能完成

① 倪瓒(1301——1374)和王蒙(1308——1385)的生年均早于王履(1332——1384?)二、三十年，但卒年相近，仍属活动于同一时代的画家。

② 见《中国美术小史》40页，一九二六年中华书局版。

这一转变，另些也见过真山水的明清画家却依然故我^①？研究这一突出事例，完全有可能总结出带有普遍意义的规律性知识，既有利于加深对中国画优良传统的理解，也有益于今天的借鉴。

王履并非一般的文人画家，更不是职业画师。他首先是医学家。明代著名文人王鏊看到他的《华山图册》之后写道：“余始读《溯洄集》，知翁之深于医，不知其能诗也。及修《姑苏志》，知其能诗，不知其又工于文与画也。今观此册，三者皆绝人远甚。”^②在中国古代的画家和鉴赏家当中，同时又是自然科学家的人并不太多，人们引起注意的目前只有《梦溪笔谈》的作者沈括，而王履则是一个很有成就的医学家。他的医学实践和理论对他的艺术有无影响？影响何在？两者的联系通过了哪些中介？倘加研究，也不难总结出有益的历史经验，启发今天的创作者和研究者。

遗憾的是，历史文献有关王履的记献十分简略，欲详细了解其生平思想苦于无籍可查。他的代表作《华山图册》，明清以来迭经分合^③，解放初期仅见十一幅^④，想窥其艺术全豹，亦

① 清代画家王原祁于康熙癸丑（1673）亦游华山，“历安萝、青坳二坪，至回心石，日暮而返”。归来所作《华山秋色图》（藏于台北故宫博物院），仍耽于笔墨布局，其创作道路依然如故。其它此类事例尚多，不赘列。

② 王鏊此跋收入《震泽集》卷三五，行文与此小有不同。

③ 《华山图册》完成后即交其弟立道儿子绪收存。王履歿，册归同里武氏，旋失其四幅，复于长干酒肆购回。至李日华（1565——1635）见青坳坪一幅时，此册已分为二（？），故李称该册为十二幅。乾隆时，金农为其下册十一幅题签，而《十百斋书画录》仅著录二十幅。清末，其下册为涂水李氏收藏。解放初，上海文物管理委员会收得下册，今藏上海博物馆，其余部分于一九五六年入藏故宫博物院。

④ 见上海文物管理委员会所编《画苑掇英》（下）《明王履华山图》说明，上海人民美术出版社一九五五年八月出版。

不可能。所幸今天《华山图册》全帙已分别入藏故宫博物院与上海博物馆。该册除图以外，尚有作者在完成这一创作中撰写的《重为华山图序》与《画楷叙》两篇论画文章，其它可视为创作笔记和创作随感的序记跋语八通，诗一百五十首^①。这些诗文不仅可以订正有关著录的讹误^②，而且也是历来史传志乘记述王履时依赖的第一手资料^③，唯其内容未经采择，更加丰富生动。近年，故宫博物院在清理库藏中又发现了王鏊、周天球、王世贞、张凤翼和王稚登的题跋，并及王世贞借此册倩陆治别临一本向收藏者武氏致谢的书札。一度误以为失传久矣的陆治临本，也已收归上海博物馆。《华山图册》历数百年的延津璧合及有关实物的发现，为进一步研究王履的思想和艺术尤其是他艺术思想与艺术道路的转变，提供了便利的条件。

① 为便于读者查对，现将《华山图册》中序记跋诗的收藏情况列下：《游华山图记诗序》、《始入山至西峰记》、《上南峰记》、《过东峰记》、《宿玉女峰记》、《重为华山图序》、《披图喜甚戏赋此》诗及跋，著录中画外记游诗自《入山》至《第二关……古藤疑为蛇惕然》，《画楷叙》原迹均藏上海博物馆。其余全部藏故宫博物院。

② 详细著录《华山图册》之书有朱存理《铁网珊瑚》卷二二，卞永誉《式古堂书画汇考》卷六。两书著录颇有讹误，后者尤甚。如《出至山口别山》诗中“诗之图之宁非迷”，二书著录均讹为“形非迷”；《帙成戏作此自讥诗》跋中“以意匠就天出则之”，《式古》讹为“则出之”。下不例举。

③ 查《元书》、《明史稿》、《明史》、《明画录》、《无声诗史》、《苏州府志》、《昆山新阳两县志》、《列朝诗集小传》等书有关王履绘画材筌均据此册或其著录。

二、“去故而就新”——生平与艺术道路

王履，字安道；元至顺三年（公元1332年）^①生于江苏昆山^②；因平生“性孤心远”^③，在晚年自号畸叟，又号抱独老人^④。

就现在所知的情况，王履的一生以四十岁为界可以分成两个阶段。前一阶段，他在医学方面取得了明显成就，并养成了画癖。后一时期，他在医学方面的名声日著，在绘画上则经历了“去故而就新”的转变。

医学深邃与爱画成癖

青壮年时代的王履，“笃志于学，博极群书”^⑤，“为诗文皆精

① 王履生年史无记载，《宋元明清书画家年表》、《历代流传书画作品编年表》诸书均据《华山图册·游华山图记诗序》中“余今年五十有二岁矣”及其年款“洪武十六年岁次癸亥……”推算。

② 明清诸多记载均称王履为昆山人。唯王履所著《溯洄集》署“魏博王履著”。按唐代曾置魏博节度使，治魏州。魏州在今河北省境内。据此，王履生于昆山，魏博乃其祖籍。

③ 引自明·张大复所著《梅花草堂集》卷一。

④ 畸叟与抱独老人两别号亦不见于史传方志，论者多采自《华山图册·游华山图记诗序》及该册《画楷叙》署款。《中国画家人名大辞典》、《中国美术家人名辞典》等书称其号“畸翁”，实为“畸叟”之讹。

⑤ 引自明嘉靖《昆山县志》卷一二艺能。

诣有法”^①，似曾致身于宋元理学家提倡的“诚、正、修、齐”之道，但很早便弃儒学医^②，成为元末名医朱彦修的高足，“察毛发，洞五脏”，“尽得其术”^③。此后，他虽曾“教授乡里”^④，然而，治病救人与研究医学理论成了他毕生最主要的事业。

王履的医学老师朱彦修，字震亨，丹溪人，是史称的“金元四大名医”之一。在朱彦修的培养下，王履不但医术精能，而且颇富创造精神。对于传统的医学经典，他主张“得其立法之意”，“言古人之所未言”，反对“循非踵弊”，着重指出“凡用药治病，其既效之后，须要明其当然与偶然，则精微之地安有不至者乎！惟其视偶然为当然，所以循非踵弊莫之能悟，而病者不幸矣。”^⑤他尤善于用辩证施治的临床实践去印证补充前人的认识，故而多所发明。比如，他指出：“张仲景《伤寒论》为诸家祖，后人不能出其范围，且《素问》云‘伤寒为病热’，言常不言变，至仲景始分寒热之辨，然义犹未尽。”他自己“乃备常与变，作《伤寒立法考》。”^⑥王履还认为《伤寒论》“其‘阳明篇’无目疼，‘少阳篇’言胸背满而不言痛，‘太阴篇’无嗌干，‘厥阴篇’无囊缩^⑦必有脱简”，于是他又“取三百九十七法，去其重复者，得

① 引自清乾隆《昆山新阳合志》卷三〇艺术。

② 《溯洄集·伤寒三百九十七法辨》云：“余自童时习闻此言，以为伤寒治法如是之详且备也。”证明他学医甚早。

③ 引自明·张大复《梅花草堂集》卷一及清·王鸿绪《明史稿》列传一七六。

④ 引自清·钱谦益《列朝诗集小传》。

⑤ 引自《溯洄集·张仲景伤寒立法考》。

⑥ 引自清·张廷玉《明史》卷二九九方伎。

⑦ 见《溯洄集·伤寒三百九十七法辨》。

二百三十八条，复增益之，仍为三百九十七法”^①，作《伤寒三百九十七法辨》。王履这些医学论文中所讲的“常与变”，本来是老庄哲学中的范畴，带有朴素的辩证法思想，他因“读书无所不极”^②，故能取而用之，联系实际，探讨医学理论，从而在整理并增补中医的经典文献中作出有益的贡献。他的医学著作被称为“索隐开微，发先贤所未发”^③，且为“学医者宗之”^④，并不是偶然的。这种不迷信前人并且肯于在实践中探索客观规律的治学态度与思想方法，一开始并没有对王履的艺术发生作用，但当他一旦接触真山水，也就促成了其“立于前人之外”、“不为诸家所囿”的重大转折。

王履在二十岁左右，又对绘画产生了异常浓厚的兴趣^⑤，先是致力于收藏，随后又动手临摹，“孜孜焉唯是之从”达三十年之久，以致人称为癖。他在《画楷叙》中追述了这一段被认为“诚、正、修、齐中无地可以置此”的学画生涯：

余壮年好画。好故求，求故蓄，蓄故多，多而不厌，犹谓未足也。复模之习之，以充其所愿欲者。……人或余怨弗听也，人或余毁弗较也，人或余需弗予也，孜孜焉唯是之从。

① 引自清·张廷玉《明史》卷二九九方伎。

② 引自明·张大复《梅花草堂集》卷一。

③ 同②

④ 引自清·王鸿绪《明史稿》列传一七六。《明史》本传作“医家宗之”。

⑤ 王履在《华山图册·帙成戏作此自讥》诗跋中称“余自少喜画山，模拟四、五家余卅年”，在该册《关下林中两石如虎奇不可状于是悟画之所以然》一诗中有句云：“描貌三十年，接褶纸缝里。”以其图成于五十一岁，帙成于五十二岁上推，其对绘画发生兴趣当在二十岁左右。

王履对绘画的酷爱，离不开他家乡昆山的书画风气。自宋元以来，昆山便是东南的文化名城，画家辈出，名迹云集。南宋画院中的毛松、毛益、毛允升父子祖孙就是昆山人，元代画家朱玉也出生于此。及至元末，昆山并行着两种绘画传统，一种是文人画传统，活动于顾瑛玉山草堂的一批画家，诸如倪雲林，杨维禎和柯九思等人，便是此时文人画的代表人物。另一种是南宋院画传统，可由沈希远为代表。他大约与王履同时略早，画学马远，擅山水，亦工肖像，虽在元末尚不甚知名，但至洪武初年便以画御容称旨，一下子被授予了中书舍人。以上两种绘画传统，在王履学画之初其地位大不相同。自元初赵孟頫力倡绝去南宋院画蹊径的文人画以来，发展到元末，讲究“士气”“隶体”^①的文人画已成巨大潮流，文人画家黜院体，贬行家，流风所被，那种被认为属于行家的马远、夏珪等南宋画院画家的艺术渐遭冷落。就目前所知，在王履学画年代，除沈希远外，只还有一个上海人张观较为知名。然而研习文人画者，却趋之若鹜。情况如此，王履却能“只眼须凭自主张”地选择了马、夏传统。他认为：

夫画多种也，而山水之画为余珍，画家多人也，而马远、马逵、马麟及二夏珪^②之作为予珍，何也？以言山水欤，则天文、地理、人事、与夫禽虫、草木、器用之属之不能无

① 董其昌《容台集》曰：“赵文敏问画道于钱舜举何以称士气。钱曰：‘隶体耳。’”按隶体即力家之体，力家即外行也。参见启功《戾家考》，载《文物》，一九六三年第四期。

② 元·庄肃《画继补遗》载：“夏珪，钱塘人，理宗朝画院祇候……。子森，亦绍父业。”据此，王履所称，“二夏珪”当为“二夏”之误。

形者，皆于此乎具，以此视诸画风斯在下矣。以言五子之作
欤，则粗也而不失于俗，细也而不流于媚，有清旷超凡之远
韵，无猥闾蒙尘之鄙格，图不盈咫尺而穷幽极遐之胜已充然
矣！故余之珍非珍乎溺也，珍乎其所足珍而不能以不珍耳。

这段文字，写在王履晚年的《画楷叙》中，尽管在认识上可能比早年有所深化，但基本观点无疑是一脉相承的。从中可以看出，王履之所以珍爱马、夏传统，敢于掉臂独行，在于他的见解确有过人之处。他没有为当时在文人中间流行的唯文人画方雅的观念所束缚，相反，却看到了马、夏山水画中所有末流文人画中所无的两个长处：一曰有远韵而无鄙格。这涉及了对马、夏作品情致以及审美趣味的评价。今天看来，马、夏作品所表达的情感趣味有一部分是健康的，另一部分也显然受到宫廷好尚的影响^①，而王履的出发点则是挣脱以画法面貌的粗细质文来论其气格高下的浅见，这在当时就是见过于人之处了。二曰山水画能为宇宙万物存形，马、夏山水画尤擅于以有限的咫尺之图中的形展现“穷幽极遐之胜”。这实际上涉及了对山水画艺术形象与山水原形间关系的看法。山水画要反映自然美，这在宋代及其以前的各派画家中是没有争议的，然而，如何在反映自然美的基础上更充分地表现画家的神识风采之美，是否为达此目的就可以轻形，可以忽视陆机、宗炳以来的“存形莫善于画”“引人卧游之兴”的传统，却成为元末明初一个提到日程上来的问题。这是因为：元代山水画的主要成就，在于从宋代侧重反映自然美也同时表达画家审美评价的高峰向着新的高峰大大跨进了一步。一些优秀画家，如黄、王、倪、吴等人，他们没

^① 参见徐书城《马远、夏珪和南宋院体画》，载《文物》，一九六〇年第六期。

有被宋人的高度成就所局限，而是继承发扬了“外师造化，中得心源”的传统，尤着力于“中得心源”，变刻划为变化，实处转虚，化刚为柔，形外求意，在致力于描写自然美某些方面的同时，更自觉地表现不同的情味，抒写不同的意趣，创造饶于“士气”的不同的个人风格，从而推进了中国山水画的深入发展。然而，正象任何事物都具有两面性一样，元代优秀文人画家在变化出新的同时，也在追随者之中出现了一些带有盲目性的文人画家。这些人的作品渐流于空疏恣意，在较大程度上远离了真山水的形神，以之“遣兴”或可，用来“卧游”是显然不足了。要想解决这个问题，要想在元末优秀文人画家取得的成绩上再进一步，势必要扬其所长，也要从被人们从不同程度上忽视了的南宋遗产中去吸取相反而相成的营养。王履不可能获得我们今天这样的认识，他能从学习马、夏传统入手，在马、夏长处上着力，正说明了他选取的努力方向是有所感而发的，是颇有见地的。继王履之后，所出现的以戴进为首的浙派画家也象王履一样地取法马、夏，这未必直接受王履的影响，其山水画的成就也难说一定大大超过了元人，可是他们的努力方向却与王履不谋而合，这在某种意义上来说，也是艺术发展规律所使然，艺术发展必沿螺旋式的轨迹而前进，这已是被许多事实证明过的一种历史必然性了。

早年的王履，虽对马、夏传统的长处形成了坚定不移的认识，并且身体力行，模之，习之，但在“师古人”与“师造化”的关系上，还缺乏正确的认识。况且，他纵有“泉石之心”，亦不得不为“城市之迹”^①，即使对自己的作品“每以不得逼真为恨”，

① 引自《华山图册·帙成戏作此自讥》诗跋。下文凡引自《华山图册》及其著录内诗文者，不再注出处。

却少有机会去领略真山水。这种主客观两方面的原因，造成了他实际上也仍象同时代一些并无创造精神的画家一样，只是在一条摹古的道路上“纸绢相承，莫能自拔”地寻行，摆脱这一困境，是从他的关陕之行开始的。

访医秦中与壮游华岳

后半生的王履，负笈远行五千余里，栖迟秦中不下十年^①。这次远游，始于他对医术的好学敏求，精益求精，终于他对艺术的追本溯源，大彻大悟。

洪武初年，王履离开江南，远别老母诸弟^②，来到了关陕一带。关于他这一次长途跋涉的目的，过去有两种说法，一说是为了寻访国医，见于《画旨》；一说是为了采药，见于汪珂玉《珊瑚网·名画题跋》。二说均出于董其昌之口，显然并无矛盾。从《画旨》详细而生动的记载来看，访医当是更主要的动机。董其昌是这样记载的：“安道精于医，自谓天下少双。闻秦中有国医，不远千里，为之佣保。凡及三年，莫窥其际。一日，忽佐片言，国医骇之曰：‘子非王安道乎？’相视而笑。”这一事迹，集中反映了已在医学上取得显著成就的王履的求实精神和进取精神，也说明了他在同行中获得的声誉，正因为他的医学主张比

① 王履《华山图册·摘木实如柚者》题诗首句为“十年不见洞庭实”。以其五十岁登华山计，其来关中当在四十岁左右。

② 王履在《华山图册·宿玉女峰记》中称：“余子平之累已向毕，而遐蹈未能者以母氏之颓暮故也。”他在该册《披图喜甚复戏赋此》诗跋中称“弟立道、儿子绪，皆酷好画”，在该册《始入山至西峰记》中又称“恨不携本道辈弦琴于兹”。据此，王履离昆山时家有老母及弟立道，本道或亦其兄弟行。

他更早地越过了千山万水，为人所知，所以“偶佐片言”，便被识破庐山真面目。以往的志传每称王履在洪武初年任“秦府良医正”^①，据上述记载，说不定是由于这位国医的推荐，至少也与这一事迹造成的影响有关。此后，王履便寓居长安，从事行医访药的活动。

王履“寓长安之逾年”，会见了一位比他年纪更大的老人，他尊称为“丘丈”。这位来自新丰的长者向王履大谈自己华山之游的收获，并邀请王履一道联袂同登。同年七月，王履携带自己的书僮张一^②，践约来到新丰，正遇上老人重病方愈，不能成行，老人便安排外孙沈生陪同王履。七月二十一日，王履一行三人抵达华阴，地方官又派出二名仆人作为王履的向导。次日，王履一行便开始了攀登华山的壮举。

他们攀登华山是先上西峰的，次南峰，次东峰，至玉女峰而返。在为时不过三日的奋力登攀中，王履身经目历了大奇大险，在精神和意志上受到了前所未有的洗礼。

① 乾隆《昆山新阳合志》及道光重修《昆山新阳合志》均称王履于洪武中任“秦府良医正”，它书亦作“秦王府良医正”。考《明史·诸王世表一》载：“秦、愍王棖，太祖嫡二子，洪武三年封，十一年就藩西安府。”《明史·地理志·西安府》长安条载：“洪武三年四月建秦王府。”故知王履任秦王府良医正系在长安。既然他登华山至华阴有地方官黄某设宴欢迎，任此医职当在此前。

② 王履在《华山图册》记游诗中称：“余僮张一，颇慧，闻余有登山之谋，力劝行。及入山，乃能体吾爱画之癖。当摹写时，每索奇石怪树以报。逮余还家为图，间有忘者，又能以其所记裨余。”并写诗曰：“子渊虽是吾宗族，断不依他制约文。”张大复《昆山人物传》亦称“安道有奴人阿留，能解主癖”。阿留应即张一。他对于王履创作《华山图》颇有贡献，以致王履不制契约友好相待。论及王履，张一不应埋没。

华山自古以奇险著称，绝壁千仞，悬磴时断，奇峰出天，飞鸟难上。它的雄奇险峻吸引了极多的诗人画家，佳篇妙笔，所在多有，然而，在王履之前，几乎还没有诗人画家能穷其幽胜的，他们或远远望之，或中途却步。正如明代文学家王鏊所说：“杜少陵云：安得仙人九华杖，柱到玉女洗头盆。韩昌黎云：安得长梯上摘实，下种七泽根株连。二公皆羨太华之胜，欲到未能到也。”特别是韩愈登苍龙岭不能下，痛哭遗书与家人诀别的史实，更让欲登华山绝顶者望而生畏，半途而废。登华山，这对“平素又不善步”的五十岁的王履毕竟不是一件易事。他攀登之际，每感体力不支，“其登也，但知喘息随之，数步一息”，常觉“筋骨如脱，喘促弗敢出一语”，此外，传统思想与被太华奇险吓倒的传言也无形中成为精神枷锁。王履自称：“偶念东野登高阁尚称‘脚脚踏坠魂’，吾今何称哉？因自咎以亲肢履此险，其孝安在！”“忆登者言，遂胆掉股栗不能动。”然而，“诗文书画欲令千载以上未有古人”^①的王履，终于以“吾今判着浮生去，不见神奇不罢休”的顽强意志，克服了体力上的困难和精神上的羁绊，一鼓作气，梯空涉危，直临绝顶，从而在精神状态上大有进境，在艺术见地上也发生了一次飞跃。他甚至发出了敢于藐视以“五十而知天命”的孔老夫子的豪言壮语：“尼父登泰山而小天下，彼果及此耶！”并且怀着登峰造极的无限喜悦吟出了“老夫敢向危中过，不是真仙也似仙”的诗句。

以“实”证“名”与循“流”溯“源”

作为一个画家，王履游山未忘作画。他在登山之初便“以纸

^① 见明·张大复《梅花草堂集》卷一。

笔自随，遇胜则貌”，往往凝立久之，“行视四人愈迟”。其书僮张一“遇奇树奇石即报”，给予王履很大支持。过去王履作画只是照着古人画中的山水进行摹写，现在一变而为对景写生，眼界为之大开，感触纷至沓来。他边写生边观察、领略、分析、思索，往往“坐观不厌，自谓不世奇逢”，但“细貌之，仅得其仿佛”。在苍龙岭下，他见到“老木赤立，惟东南一枝仅存，微有叶根乱布石上，若万蛇攒掇蠕动”，惊奇之余“貌其大较”，“因思平日画树，虽搜奇猎怪致巧，宁得似此”，从而领悟了“画不神于所仿而神于所遇”的道理。他基于“丹青摸之，宁合天造”的体会，坦率地批判了自己离开对大自然的观察体验，一味在古人作品中讨生活的旧习，深刻悟及自己“描貌三十年，接褶纸缝里”不过是“剽其一二以袭夫画者之名”的行为，进而带着“从纸绢相承之故吾”中解脱出来的愉悦欢欣，铭记着“若久客还家而不能遽出”的强烈感受，坚定了“摒弃旧习”“不再为诸家畦径所束”的认识。就这样，王履开始摆脱一味模拟古人墨守成法的作风，走上了“以意匠就天”的创作道路。他在《宿玉女峰记》及《帙成书此自讥》诗跋中，实事求是地记述了自己艺术思想和艺术道路的转变，深有所感地写道：

余学画余三十年，不过纸绢者展转相成，指为某家数、某家数，以剽其一二，以袭夫画者之名。安知纸绢之外，其神化有如此者！始悟笔墨之不足以尽其形，丹碧之不足以尽其色。然是游也，亦非纸绢相承之故吾矣！若久客还家而不能以遽出也。

余少喜画山，模拟四五家，常以不得逼真为恨。及登华山，见奇秀天出，非模拟者可模拟，于是摒弃旧习，以意匠就天出则之，虽未能造微然天出之妙，或不为诸家畦