

标 点 注 译

画 筌

笪 重 光 原 著

人 民 美 術 出 版 社

中国画论丛书

画 · 筌

笪重光 原著
关和璋 译解
薛永年 校订

人民美術出版社

一九八七年 北京

画 鉴

笪 重 光 原著

关和璋译解 薛永年校订

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑: 令狐彪

装帧设计: 张晓君

新华书店北京发行所发行

*

1987 年 7 月第一版第一次印刷

书号 8027·9024 定价 0.60 元

出版说明

我国古代极其丰富的绘画理论，是我们中华民族艺术宝库中的珍贵遗产。绘画理论是绘画艺术实践的总结和理论升华，反过来又指导着绘画艺术的前进发展。因此，研究这些理论著述，对我们今天繁荣民族绘画、并在继承传统的基础上进行创新，有着重要的现实意义。但是，由于这些著作是前人在当时的历史条件下用文言文写成，词义深奥，且有许多局限性，使广大读者、特别是青年同志在阅读学习时造成困难。为了便利于一般读者和专业工作者需要，我社曾编辑“中国画论丛书”陆续出版了一批标点、注释和翻译的古代画论著作，受到了社会上的欢迎。现在为了满足广大读者的需要，我们除拟将过去已出版的著作再版外，并继续出版新的著作。

古代画论的写作时代不一，作者的艺术修养和写作习惯各有差异，因而体例也极不统一。这样，我们在标点、注释、翻译的格式上亦就不能强求划一。另外，由于标点、注解、译文工作的进度不同，故而出版就不能依照作品时代先后为序，而是按整理好的先后付梓。

我们这一工作，因“文化大革命”的中断，现在刚恢复，尚无成熟经验，希望广大读者提出宝贵意见，以便改进臻善。

人民美术出版社编辑室

前言

近代余绍宋所著的《书画书录解题》在《画筌》一条中说：“是篇为骈俪之文，词华至为美妙。所论画法俱极精微透澈，实为习画者不可不读之书。其作骈文，盖欲学者便于记诵，属于歌诀一流。为文凡四千数百余言，妙义环生，读之惟恐其尽。又得南田石谷两公逐段评注，各抒所见，益觉无蕴不宜。惟其一气呵成，不分段落，又属偶句，则琢句行文，遂不能无迁就颠倒之处。汤贞愍谓读者苦其章段连翩，论说互杂，如睹珍贝于波斯市中，逢林壑于山阴道上，目不暇穷而意靡專屬是也。”俞剑华氏编著的《中国画论类编》中，在关于《画筌》的按语中写道：“是篇荟萃历代画论，聚集百家画法，撷其精华，汰其糟粕，千锤百炼，字斟句酌，不特诸法俱备，而精微奥妙，不偏不倚，毫无门户之见，堪称艺苑南针，画道宝筏。其为骈句，盖沿袭《山水松石格》、《山水诀》之遗规，可谓后来居上，为一千多年来山水画之总结。”二位学者的评述，指出了笥氏《画筌》的价值。清代汤貽汾曾就笥氏原文编为《画筌析览》。全篇分为原起，论山第一，论水第二，论树石第三，论点缀第四，论时景第五，论勾皴染点第六，论用笔用墨第七，论设色第八，杂论第九，总论第十。余绍宋《书画书录解题》认为：“是篇因笥氏原著章段连翩，论说互杂，不便学者省览，特为分类。……每篇后并附己见，文体亦效之，尤便参观互证。旧文之难读者多矣，贞愍此编，实有功原著不少，”而俞剑华编著之《中国画论类编》则说

“笥氏之书，始终一贯，忽此忽彼，反失真意所在。汤氏析为十编，仍嫌太简，故多无类可归，或免强附丽之文。至其附论，仍多引伸前人之说。”按骈俪之文，确实难读，又不分段，更觉眉目不清。《画筌析览》虽另加以整理，但一方面失于简略，另一方面仍属原文，对于现代学习山水画而又缺乏古代文字修养的人，仍觉难解其义，同时笥氏既括述历代画论；其中难免有历史的和阶级的局限性，尚需批判地继承。作者不揣谫陋，将《画筌》原文分为十七章段。加以今译，注释，并附个人的体会和补充，以供初学者的参考和同道的讨论，误译误解之处，一定不少，按语也系一管之见，谬误难免，尚希方家予以指正。

关和璋

画

筌

目 录

前 言

《画筌》原著全文 (附王翬、恽格评语)

《画筌》析编译解

一 总论	14
二 论布局	17
三 论用笔用墨	21
四 论勾皴擦染	25
五 论画山	30
六 论画水	33
七 论画树	35
八 论石	38
九 论苔点	40
十 论点缀	42
十一 论时景	46
十二 论设色	48
十三 杂论	51
十四 论师法与变化	54
十五 论书画相通	59
十六 论画病	61
十七 余论	63
十八 原序	66
十九 画筌跋	67

《画 筌》(一)(全文)

清 笪重光撰

王 翬
评
恽 格

绘事之传尚矣，代有名家，格因品殊^(二)，考厥生平，率多高士。凡为画诀，散在艺林，六法、六长，颇闻要略。然人非其人，画难为画。师心踵习，迄无得焉。聊据所见，辑以成篇。纤计小谈，俟夫知者。绘苑流传，大都高人韵事写胸中逸气。此言人与画合，真为定论。

夫山川气象，以浑为宗；林峦交割，以清为法。画家最重章法，清浑二语，通体段落始两得之。形势崇卑，权衡大小，景色远近，剂量浅深。山之旁胁易写，正面难工；山之腰脚易成，峰头难立。主山正者客山低，主山侧者客山远。众山拱伏，主山始尊；群峰盘互，祖峰乃厚。土石交覆，以增其高；支陇勾连，以成其阔。一收复一放，山渐开而势转；一起又一伏，山欲动而势长。起伏收放，括尽纵横运用之法。背不可睹，仄其峰势，恍面阴崖；坳不可窥，郁其林丛，如藏屋宇。山分两麓，半寂半喧；崖突垂膺，有现有隐。近阜下以承上，有尊卑相顾之情；远山低以为高，有主客异形之象。山头山足，俯仰照顾有情，近峰远峰，形状勿令相犯。此章法要紧处，学者勿轻放过。危岩削立，全依远岫为屏；巨岭横开，还藉群峰插笏。一抹而山势迢遥，贵腹内陵阿之层转；一峰而山形崮崮，在岭边树石之缤纷。数径相通，或藏而或露；诸峰相望，或断而或连。峰夭矫以欲上，仰而瞰空；砂迤邐以同奔，俯而薄地。山从断处而云气生，山到交时而水口出。山脉之通，按其水径^(三)，水道之达，理

其山形。水道乃山之血脉贯通处，水道不清，则通幅滞塞，所当刻意研求者。地势异而成路，时为夷险；水性

平而画沙，未许欹斜。近山潏洄，每于村边石脚；远沙迢递，见之峰顶山腰。树中有屋，屋后有山，山色时多沈霭；石旁有沙，沙边有水，水光

自爱空濛。平远一派，水陆有殊。江湖以沙岸、芦汀、帆樯、凫雁、刹

竿、楼橹、戍垒、渔罩为映带；村野以田庐、篱径、菰渚、柳堤、茅店、板

桥、烟墟、渡艇为铺陈。画

中平远最难作，此分江湖村野雨景晚景处，即是画法。野

景以赵大年为宗，江景则江、燕诸公为妙。观此点缀，画法

尽矣。山本静，水流则动，石本顽，树活则灵。土无全形，石之巨细助其

形；石无全角，石之左右藏其角。土载石而宜审重轻，石垒石而应相

表里。山水中画石与寻常画法不同，须令土石浑

成。虽极奇险之致，而位置天然，方为合格。石之立势正，走势则斜；坪

之正面平，旁面则反。半山交夹^(四)，石为齿牙，平垒透迤，石为膝趾。

山脊以石为领脉之纲，山腰用树作藏身之幄。山实虚之以烟霭，山虚

实之以亭台。山形欲转，逆其势而后旋；树影欲高，低其余而自聳

（耸）。山面陡面斜，莫为两翼；树丛高丛矮，少作并肩。石壁巉峿，一

带倾欹而倚盼；树枝撑攫，几株向背而纷拏^(五)横崖泉落，景已伏而忽

通；孤嶂石飞，势将坠而仍缀。树排踪以卫峡，石颓卧以障虚。山外

有山，虽断而不断，树外有树，似连而非连。

榆、柳茂于村舍，松、桧郁乎岩阿。坡间之树扶疏，石上之枝偃蹇。短

树参差，忌排一片；密林蓊翳，尤喜交柯。密叶偶间枯槎，顿添生致；组

干或生剥蚀，愈见苍颜。枝缀叶而参伍错综，弗生窒碍；叶附枝而横

斜纤直，欲使联翩。菀枯或因发叶之早迟，舒屈多由引干之老稚。一

本之穿插掩映，还如一林；一林之倚让乘承，宛同一本。正标侧杪，势

以能透而生；叶底花间，影以善漏而豁。透则形胜而似长，漏则体肥

而若瘦。

作画树居其半，诸家画法变态多种，不过为造化传神，若非静观，难得其理。此段洗发，曲尽玄微。一本一林透漏之法，画树秘要，前人所不传，今于江上先生

发之，令人玩索不尽。烟中之干如影，月下之枝无色。雨叶暗而淋漓，风枝亚而摇

曳。木皮之肤理如生，蟠根之植立宜固。春条擢秀，夏木垂阴；霜枝叶零，寒柯枝琐^(六)。表挺而修立，影互而成行。幽岩古栝，老状离奇；片石疏丛，天真烂漫。山拥大块而虚腹，木攒多种而疏巔。众沙交会，借丛树以为深；细路斜穿，缀荒林而自远。沙如漂练，分水势而复罗村势；树若连棚^(七)，围山足而兼衬山峦。沙边水荡，偶借石防；峰里云生，还容树影。沙之交插处，作树有法，惟痴翁最为擅胜。荒林细路，南宋诸公妙境也。林麓互错，路暗藏于山根；岩谷遮藏，境深隐于树里。密树凭山而根株迭^(八)露，能令土石分明；近山嵌树而坡岸稍移，便使柯条别异。树根无著，因山势之横空；峰顶不连，以树色之遥蔽。峰棱孤侧，草树为羽毛；坡脚平斜，石丛为缀嵌^(九)。树惟巧于分根，即数株而地隔；石若妙于劈面，虽百笏而景殊。妙在心传，非能口授。石看三面，有圭端、刀错、玉尺、银瓶、香案、琴墩、虫窠、鱼砌、覆盂、欹帽、缺斨^(十)、蹲兽、蚌壳、螺躯、鸟罩、犀首之异状，须离象而求；树分单夹，有散蝶、聚蜂、蛇惊、鸦集、鸡翎、燕剪^(十一)、珠缀、冰凌、竹个、棕团、帘垂、穗结、飘缕、簇角、攒针、叠纨之殊形，贵相机而作。形容树石之法不离此种，而其妙处全在笔墨脱化。石有剥藓之色，土有膏泽之容。树劲则清，水柔则秀。麓拖沙而势币，背隐树而境深。瀑乱泻者源长，岩倒悬者脚稳。原巘交回，起空岚而气豁；云岩耸矗，互^(十二)修坂而势悠。山巍脚远，水无近麓之情；地廓村遥，树少参天之势。山浅莫为悬瀑，树大无^(十三)作高山。沙势勿先成^(十四)，背峰头而后定；远墅勿先作，待山空而徐添。悬坪叠石，即作山峦；低岸交沙，便成津浦。瀚层层如浪卷，石泛泛似沕浮。众水汇而成潭，两崖逼而为瀑。阔狭因乎石磧，夷险视乎岩梯。无风而湍平，触石而湍激。折洌如倾沸，涌浪若腾骧。派流远近，为断续之分；波纹有无，由起灭之异。水涨阔而沙岸全无，水烟浮而江湖半失。平波之行笔容与，激湍

之运腕回旋。浪花迅卷而笔繁，涛势高掀而笔荡。山隔两崖，树欹斜而援引；水分两岸，桥蜿蜒以交通。

五代北宋诸公，多工画水，溪涧江湖，画法迥异。玩此不特取势之法明析无余，而运笔之

妙发挥略尽。布局观乎缣楮，命意寓于规程。统于一而结构不桢，审所之而

开合有准，尺幅小，山水宜宽；尺幅宽，丘壑宜紧，卷之上下隐截峦垠，

幅之左右吐吞岩树。一纵一横，会取山形树影；有结有散，应知境辟

神开。

画法不离纵横聚散四字，巧在善留，全形具而妨于凑合；圆因用闪，所谓一阴一阳之谓道。

正势列而失其机神。眼中景现，要用急迫；笔底意穷，须从别引。

二语画禅

玄要也，知其解者且暮遇之。偶尔天成，加以人工而或损；此中佳致，移之彼处而多

违。理路之清，由低近而高远；景色之备，从淡简而绸缪。絮小以成

巨^(十五)，必^(十六)欲其静；完少以布多，眼欲其明。目中有山，始可作

树；意中有水，方许作山。

目中有山四句，即所谓胸有成竹也。今人作画，胸中了无主见，信笔填砌，纵令成图，神气索然，参此方悟画

法。作山先求入路，出水预定来源。择水通桥，取境设路。分五行而

辨体，峰势同形，谙于地理。象庶类以殊容，景色一致，昧其物情。树

无表里，不知隐见之方；山少阴阳，岂识渲皴之诀？水迟引导，难以奔

流；树早生根，无从转换。瀑水若同檐溜，直泻无情；石块一似土坯，

模棱少骨。坡宽石巨，崇山翻似培塿；道直沙粗，远地犹同咫尺。

讲究

丘壑，只在路径水口二者安置稳贴，丘壑之理思过半矣。此下论

绘事中疵病，洗刷略尽，若不细加体认，即蹈其弊辙，犹尔茫然。坪憎桶案之形，山

厌瓜棱之状。地薄崖危未帖，峰高树壮非宜。近山平田，患其壁立；

离村列树，勿似篱横。挺然者树容，木本毋同草本；油然者树色，生枝

休似伐枝。峰峦雄秀，林木不合萧疏；岛屿孤清，屋舍岂宜丛杂？异

境未可多为，田圃只堪戏作。宫殿郁盘而壮丽，寺观清邃而嵯峨。园

亭之屋幽敞，旅舍之屋骈阗。渔舍荒寒，田家朴野。山居僻其门径，

村聚密其井烟。界画之工，无亏折算；写意之妙，颇擅纵横。

屋宇画法，诸家体格

不同，大约意象用笔。人屋质无伤于雅，沙草刷不失于文。雪意清寒，休为染重；

云光幻化，少作钩盘。雨景霾痕宜忌，风林狂态堪嗔。晓雾昏烟，景色何容交错？秋阴春霭，气候难以相干。前人有题后画，当未画而意先；今人有画无题，即强题而意索。云里帝城，山龙蟠而虎踞；雨中春树，屋鳞次而鸿冥。仙宫梵刹，协其龙砂；村舍茅堂，宜其风水。山门敞豁，松杉森列而成行；水阁幽奇，藤竹萧疏而垂^(十七)影。平沙渺渺，隐葭苇之苍茫；村水溶溶，映垂杨之历乱。林带泉而含响；石负竹以斜通。草媚芳郊，蒲缘幽浚。潮落沙交，水光百道，山寒石出，树影千根。爱落景之开红，值山岚之送晚。宿雾敛而犹舒，柔云断而还续。危峰障日，乱壑奔江，空水际天，断山衔月。雪残青岸，烟带遥岑；日落川长，云平野阔。地表千镡，高标插汉；波间数点，远黛浮空。匿秀岭于重峦，立奇峰于侧嶂。两崖峭壁，倒压溪船；一架危楼^(十八)，下穿岩瀑。孤亭树覆，危磴阑扶。溪深而猿不得下，壁峭而鸟不敢飞。惊涛拍于怒石，丛木拥乎飞梁。江上千峰雪积，海中孤岛云浮。霞蔚林皋，阴生洞壑。雨气渐沉暮景，夜色乍分晨光。散秋色于平林，收夏云于深岫。月映园林之潇洒，风生野渚之飘飘。云拥树而林稀，风悬帆而岸远。修篁掩映于幽涧，长松倚薄于崇崖。近渚鹭飞，色明初霁；长川雁度，影带沉晖。水屋轮翻，沙堤桥断。鳧飘浦口，树夹津门，石屋悬于木末，松堂开自水滨。春萝络径，野篠萦篱。寒螿桐疏，山窗竹乱。柴门设而常关，蓬窗繫^(系)而如寄。樵子负薪于危峰，渔父横舟乎野渡。临津流以策蹇，憩古道而停车。宿客朝餐旅店，行人暮入关城。幅巾杖策于河梁，被褐拥鞍于栈道。贾客江头夜泊，诗^(十九)人湖畔春行。楼头柳飏，陌上花飞。散骑秋原，荷锄芝嶺^(岭)。高士幽居，必爱林峦之隐秀；农夫草舍，常依陇亩以栖迟。摊书水槛，须知五月江寒；垂钓砂矶，想见一川风静。寒潭晒^(二十)

网，曲径摊(二十一)琴。放鹤空山，牧牛盘谷。寻泉声而蹑足，恋松色以支颐。濯足清流之中，行吟绝壁之下。登高而望远，临水以送归。卧看沧江，醉题红叶。松根共酒，洞口观棋。见丹井而如逢羽客，望浮屠而知隐高僧。看瀑观云，偶成独立；寻幽访友，时见两人。

此段论画中诗景，凡画家无有不知者。但笔墨粗疏，即竭意布置，终不能逼出真景，是有景与无景同也。览者勿徒爱其词句之佳，当于景色中有会心处。

人不厌拙，只贵神清；景不嫌奇，必求境实。董、巨峰峦，多属金陵一带；倪、黄树石，得之吴越诸方。米家墨法，出润州城南；郭氏图形，在太行山右。摩诘之辋川，关荆(二十二)之桃源，华原冒雪，营邱寒林。江寺图于晞古，鹄华貌于吴兴。从来(来)笔墨之探奇，必系山川之写照，善师者师化工，不善师者师缣素。拘法者守家数，不拘法者变门庭。叔达变为子久，海岳化为房山。黄鹤师右丞而自具苍深，梅花祖巨然而独称浑厚，方壶之逸致，松雪之精妍，皆其澄清味象，各成一家，会境通神，合于天造。画工有其形而气韵不生，士夫得其意而位置不稳。前辈脱作家习，得意忘象；时流托士夫气，藏拙欺人。是以临写工多，本资难化；笔墨悟后，格制难成。

资分格力，兼之者难，百年以来不一二觐。故有童而习之，老无所得，或恃其聪明，终亏学力，此成家立名之所以不易也。

十幅如一幅，胸中丘壑易穷；一图胜一图，腕底烟霞无尽。全局布于胸中，异态生于指下。气势雄远，方号大家；神韵幽闲，斯称逸品。寓目不忘，必为名迹；转瞬若失，尽属庸裁。山下宛似经过，即为实境；林间如可步入，始足怡情。聚林屋于盈寸之间，招峰峦于千里之外。仰际岩峩，讶跻攀之无路；俯观丛邃，喜寻览之多途。无猿鹤而恍闻其声，有湍濑而莫睹其迹。近睇勾皴潦草，无从摹搨，远览形容生动，堪使留连。浓淡叠交而层层相映，繁简互错而转转相形。

画家六法以气韵生动为要，人人能言之，人人不能得之。全在用笔用墨时，夺取造化生气。惟有烟霞丘壑之癖者，心领神会。不然虽毕生抚古法，终隔数尘。无层次而有层次者佳，有层次而无层次者拙。状成平褊，虽多丘壑不为

工；看入深重，即少林峦而可玩。真境现时，岂关多笔？眼光收处，不在全图。合景色于草昧之中，味之无尽；擅风光于掩映之际，览而愈新（二十三）。密致之中自兼旷远，率易之内转见便娟。此篇中阐发气韵最微妙处也。其

议论精微，语无虚下，学者字字作禅句参之，默契其旨。

山之厚处即深处，水之静时即动时。林间阴影无处营心，山外清光何从著笔？空本难图，实景清而空景现；神

无可绘，真境逼而神境生。位置相戾，有画处多属赘疣；虚实相生，无画处皆成妙境。凡理路不明，随笔填凑，满幅布置，处处皆病。至点出无画处，更进一层，尤当寻味而得之。人但知有画处是

画，不知无画处皆画，画之空处，全局所关，即虚实相生法。人多不著眼空处，妙在通幅皆灵，故云妙境也。

得势则随意经营，一隅皆是；失势则尽心收拾，满幅都非。势之推挽，在于几微；势之凝

聚，由乎相度。画法忌板，以其气韵不生，使气韵不生，虽飞扬何益？画家嫌稚，以其形模非似，使形模非似，即老到奚庸？粗简或

称健笔，易入画苑之魔，疏拙似非画家，适有高人之趣。披图画而寻其为丘壑则钝，见丘壑而忘其为图画则神。丘壑忘为图画，是得天地之灵气也，所谓艺游而至

者则神传矣。盖山容凭皴淡以想像，无泥皴淡而著其伪；树态假点抹以形容，

勿拘点抹而忽其真。钩之行止，即峰峦之起伏；皴之分搭，即土石之纹痕。顿挫乃钩劈之流行，浅深为渲染之变化。虚白为阳，实染为

阴。山坳染重，端因阴影相遮；山面皴空，多是阳光远映。山以分按脊生，石用重钩面出。山脚伏而皴侧，坡脊起而皴圆。麻皮虚脚而

山空，兼让长林之得致；钉头露颖而石豁，又资丛树以托根。墨带燥而苍，皴兼于擦；笔濡水而润，渲间以烘。衬复而内晕，钩简而外

工。钩灵动似乎皴，皴细碎同于擦。劈而不皴，知烘染之有法；皴而不染，知钩劈之意全。著笔为皴，留空痕以成廓；运墨为染，间瀚迹以

省钩。点之圆活，与皴无殊；皴之沉酣，际染匪异。钩之漫处，可以资染；染之著处，即以代皴。复染于钩内而石面棱棱，增染于廓外而石

脊隐隐。皴未足重染以发其华，皴已足轻染以生其韵。解索动而麻皮静，烂草质而牛毛文。钉头莽于木柿，长短同施；豆瓣泼于芝麻，小大易置。卷云、雨点各态，乱柴、荷叶分姿。劈斧近于作家，文人出之而峭；鬼脸易生习气，名手为之而遁。大劈内带凿痕，小劈中含锈迹。石凌面而隐叠千层，山没骨而融成一片。灰堆乃矾头之变境，叠糕即斧劈之后尘。

自古画家各立门户，皆由皴法不同。自唐五代南北宋以至元明，其笔法有变化离合处，则诸家画法一以贯之，更无疑滞。今人之蔽，只在不能专攻一家，故诸家皆无人处也。观此论皴法精详，开墨妙之玄秘，补前人之缺略，真六法之微言也。画中惟皴法最难，所宜亟讲各家画法，未易兼综，然须画北宋勿使一笔入南宋法，画南宋勿使一笔入元人法，画元人亦勿使人南宋诸家法。诸家各有门庭，勿相混淆，惟通其理而化其偏，读此可以豁然开悟。

钩多圭角而俗态生，皴若团栾而清韵少。皴之俯仰，披似风芦而垂如露草；皴之缜密，明同屋漏而隐若纱笼。连钩带染，机到笔随；

似石如山，形忘意会。点分多种，用在合宜；圆多用攒，侧多用叠；秃锋用劓，破笔用松；擢笔者芒，按笔者锐；含润若滴，带渴为焦；细等纤尘，粗同坠石；淡以破浓，聚而随散。繁简恰有定形，整乱因乎兴会。

浓淡聚散，点法要诀，更须以各家法参之。论设色之妙，于下文数语尽之。丹青竞胜，反失山水之真容；笔墨贪奇，多造林丘之恶境。怪僻之形易作，作之一览无余；寻常之景难工，工者频观不厌。

墨以破用而生韵（二十四），色以清用而无痕。轻拂轶于浓纤，有浑化、脱化之妙；猎色难于水墨，有藏青、藏绿之名。盖青绿之色本厚，而过用则皴淡全无；赭黛之色本轻，而滥设则墨光尽掩。粗浮不入，虽浓郁而中干；渲染渐深，即轻匀而肉好。间色以免雷同，岂知一色中之变化；一色以分明晦，当知无色处之虚灵。

此言色中变化，已造妙境；至论及无色处，精微之理，几于入道。宜浓而反淡则神不全，宜淡而反浓则韵不足。学山樵之用花青，每多醒醒；仿一峰之喜浅绛，亦涉扶同。乃知惨淡经营，似有似无，本于意中融变；即令朱黄杂沓，或工或诞，多于象（二十五）外追维。千笔万笔易，当知一笔之难；一点两点工，终防多点之拙。山

川之气本静，笔躁动则静气不生；林泉之姿本幽，墨粗疏则幽姿顿减。画至神妙处，必有静气，盖扫尽纵横余习，无斧凿痕，方于纸墨间静气凝结。静气今人所不讲也。画至于静，其登峰矣乎。山隈空处，笔入虚无；树影微时，墨成烟雾。笔中用墨者巧，墨中用笔者能。墨以笔为筋骨，笔以墨为精英。笔渴时墨焦而屑，墨晕时笔化而熔。人知抢笔之松，不知松而非懈；人知破墨之涩，不知涩而非枯。墨之倾泼，势等崩云，墨之沉凝，色同碎锦。笔有中峰^(二十六)侧峰之异用，更有着意、无意之相成。转折流行，鳞游波驶；点次错落，隼击云飞。拂为斜脉之分形，磔作偃坡之折笔。啄毫能令影疏，策颖每教势动。石圆似弩之内掇，沙直似勒之平施。故点画清真，画法原通于书法；风神超逸，绘心复合于文心。抒高隐之幽情，发书卷之雅韵。点笔闲窗，寓怀知己，偶逢合作，庶几古人。此复拈八法示人，以见书画同源，真千古不易之论。此宜先生《书筏》、《画筌》并著之意也。高隐下四句尤作画根本要义，勿轻读过。至于人物、花卉、鸟兽、虫鱼，冠服审其时代，衣纹应有专家，顾盼想其性情，爪发更无遗憾。春葩秋萼，花叶全师造化，写艳如浮其香；云翼霜蹄，飞走合于自然，传神兼肖其貌。鲜鳞缭绕于溪潭，荇繁弄影；草虫飞缀于条叶，风日摇姿。顾、吴、陆、李、韩、戴、徐、黄，昔号擅长，世珍^(二十七)遗迹，援毫傅彩，造于精深。能事此者，览而自悟。绘法多门，诸不具论。其天怀意境之合，笔墨气韵之微，于兹编可会通焉。

仆以患足，守拙深山，离群索居，同于木石。偶著有《书筏》、《画筌》二篇，聊用遣怀，非敢自谓解事也。时庚申夏，访医湖上，稿本为童子携置行笥，秋岳曹先生见而悦之，命仆付梓。窃笑艺林厄言，无裨身世，谢以未遑。及返棹吴门，虞山王子石谷、毗陵恽子正叔两友人过访虎阜，讨论诗画，索观此篇，深为许可。因相与纵谈生平所见唐宋元明诸大家流传真迹，幸篇中无不吻合者，遂参校评阅，力忖余