

藝 文 叢 刊

夢 幻 居
畫 學 簡 明

〔清〕鄭 績

浙江人民美術出版社

藝 文 叢 刊

夢 幻 居
畫 學 簡 明

[清] 鄭 績

浙江人民美術出版社

圖書在版編目 (C I P) 數據

夢幻居畫學簡明 / (清) 鄭績著 ; 葉子卿點校. —
杭州 : 浙江人民美術出版社, 2017. 1
(藝文叢刊)
ISBN 978-7-5340-5586-7

I. ①夢… II. ①鄭… ②葉… III. ①中國畫—繪畫
理論—中國—清代 IV. ①J212

中國版本圖書館CIP數據核字(2017)第001358號

夢幻居畫學簡明

[清] 鄭 績 著 葉子卿 點校

責任編輯：霍西勝
整體設計：傅笛揚
責任印製：陳柏榮

出版發行 浙江人民美術出版社
(杭州市體育場路347號)
網 址 <http://mss.zjcb.com>
經 銷 全國各地新華書店
製 版 浙江時代出版服務有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印務有限公司
版 次 2017年1月第1版·第1次印刷
開 本 787mm×1092mm 1/32
印 張 10.375
字 數 165千字
書 號 ISBN 978-7-5340-5586-7
定 價 38.00圓

如有印裝品質問題，影響閱讀，
請與承印廠聯繫調換。

點校說明

鄭績（一八一三—一八七四），字泓振，一字紀常，號憨士，別署夢香園叟，廣東新會人。鄭氏爲道光間嶺南名士，少有才辯，知醫能詩，因屢試不第，遂絕意仕途，所謂「既不屑屈首矮屋，執惡爛時文，就有司繩尺；又不甘槁項黃馘，老死鹽筴。於是，捉長康畫管，和緩青囊，以抒其汲古經世之蘊」（樊封《夢香園題詠序》）。善畫人物，兼善山水，張維屏嘗屬繪《菊讌圖》，頗具野趣。著有《夢幻居題畫詩》《夢香園贖草》。事跡見梁有章《貧雄先生傳》及汪兆鏞《嶺南畫徵錄》等。

《夢幻居畫學簡明》共五卷，即山水、人物、花卉、翎毛、獸畜蟲魚等。各部分先述總論，提綱挈領；其次摘錄歷代相關論著文字，如《宣和畫譜》《畫苑》《青在堂畫學淺說》等，以作印證；復次載記具體創作的方法，則爲鄭氏多年從事繪事創作之總結；最後附以圖式，以圖例方式較爲全面地展示繪畫的操作方法。王世襄先生嘗評價云：「圖式用濃淡墨套印，品格雖不甚高，但具時代風格和地方特色。如粵中之葵

樹、木棉；《白雲山市圖》及民間風情畫，爲他書所無。不失爲清晚期一部有價值的畫譜。」

《夢幻居畫學簡明》初刊於同治間，由聚賢堂印行。此次以《續修四庫全書》所影本爲底本予以點校整理。需要說明的是，原書圖式皆附於各部分之後，不便於排版，今將其統一移至書後，敬祈讀者留意。

目錄

自記	……	一
卷一 山水	……	三
山水總論	……	三
述古	……	四
論形	……	六
論忌	……	七
論筆	……	一
論墨	……	一
論景	……	一
論意	……	一
論皴	……	一
卷二		
論樹	……	二
論泉	……	三
論界尺	……	三
論設色	……	三
論點苔	……	三
論遠山	……	三
論題款	……	三
論圖章	……	三
人物	……	四
人物總論	……	四
述古	……	四
論工筆	……	四
論意筆	……	四
論逸筆	……	四

論尺度	四六	卷五	獸畜附鱗蟲	六七
論點睛	四七	獸畜總論	六七	
論肖品	四八	畫論獸畜	六八	
卷三		附論鱗蟲	七二	
花卉	五〇	續卷一	山石譜	七九
花卉總論	五〇	又卷一	樹譜	一九
述古	五一	續卷二	人物總譜	一五五
論樹本	五二	續卷三	花卉畫譜	二〇九
論草本	五五	續卷四	畫翎毛譜	二四七
論藤本	五八	續卷五	獸畜鱗蟲譜	二七三
卷四		總跋	三三三	
翎毛	六〇	附錄一	雲泉高踞圖題跋	三一五
總論	六〇	附錄二	貧雄先生傳	三一九
述古	六一			
論山禽	六二			
論水禽	六四			

自記

人生天地間，不過數十年耳。若毫無善事流於後世，豈不是與艸木同腐哉。績未能以文章經世，欲以畫傳，故素有畫癖，而常於古人筆法墨法由淺入深之旨，詳究造化生成之理，因理之所當然，復思其畫法之所以然。日有會心，隨筆論記，刪繁就簡，彙成五卷。今附之梓，以俟有志畫學者采覽焉。倘有意見不同，則當夢幻小說，雖無益人，亦博一笑。板橋翁云：「板橋詩文不喜求人作敘，求之王公大人，既以借光爲可恥；求之湖海名流，或含譏帶訕，遭其荼毒而無可如何，總以不敘爲得也。」績亦云然。況此畫論，不過雕蟲小技，於社稷民生無關輕重，又何必敘爲！同治甲子，上元，鄭績自記。

卷一 山水

山水總論

夫爲學之道，自外而入者，見聞之學，非己有也；自內而出者，心性之學，乃實得也。善學者重其內，以輕其外，務心性而次見聞，庶學得其本，而知其要矣。故凡有所見聞也，必因其然，而求所以然，執其端而擴充之，乃爲己有。苟以見聞取捷一時，究之於心，罔然未達，誠非己有也。因思畫雖小技，當究用筆用墨，鍊形鍊意，得氣得神，方是心學，豈可專事臨摹，苟且自安，而竟詡詡稱能哉！學山水固當體認家法，而形像尤須考究。今人多忽略於形象，故畫焉而不解爲何物，豈復成爲繪事耶！蓋畫必先審夫石與山與樹之形，其間陰陽向背、遠近高低、氣脈連絡、賓主朝拱，一一分清，而後別之以家法皴法，究之於筆，運之於氣，由是春融夏翳、秋肅冬嚴，煙朝月夜，雨雪風雲，可隨手而生腕下矣。是形像乃爲畫學入門之規矩也，焉能

忽之。

畫之形如字之文，寫字未知某點某畫爲某字，又何足與論鍾、王、顏、柳、歐、趙、蘇、黃之家法、筆法耶！或云畫不求工，意不圖形，又貴會寫不會寫之間，或似不似之際，庶脫畫匠。雖然，此是道成後語，從有法歸無法，如精楷後作草書耳。學者若執斯論爲入門工夫，則一生詒誤到老，無成道之日矣。

述古

王摩詰曰：「凡畫山水，意在筆先。丈山尺樹，寸馬分人。遠人無目，遠樹無枝。遠山無石，隱隱如眉；遠水無波，高與雲齊。此是訣也。山腰雲塞，石壁泉塞，樓臺樹塞，道路人塞。石看三面，路看兩頭，樹看頂額，水看風脚，此是法也。凡畫山水，平夷頂尖者巔，峭峻相連者嶺，有穴者岫，峭壁者崖，懸石者岩，形圓者巒，路通者川。兩山夾道，名爲壑也；兩山夾水，名爲澗也。似嶺而高者名爲陵，極目而平者名爲阪，此者粗則山水之髣髴也。觀者先觀氣象，後辨清濁。定賓主之朝揖，列群峰之威象。多則亂，少則慢。不多不少，要分遠近。遠山不得連近山，遠水不得連近

水。山腰掩抱，寺舍可安；斷岸坂堤，小橋可置。有路處則林木，岸絕處則古渡。水斷處則煙樹，水闊處則征帆，林密處則居舍。臨岩古木，根斷而纏藤；臨流石岸，欹奇而水痕。凡畫林木，遠者疏平，近者高密，有葉者枝嫩柔，無葉者枝硬勁。松皮如鱗，柏皮纏身。生土上者，根長而莖直；生石上者，拳曲而伶仃。古木節多而半死，寒林伏雛而蕭岑。有雨，不分天地，不辨東西。有風無雨，只看樹枝。有雨無風，樹頭低壓，行人傘笠，漁父蓑衣。雨霽，則雲收天碧，薄霧霏微，山添翠潤，日近斜暉。早景則千山欲曉，霧靄微微，朦朧殘月，氣色昏迷；晚景則山銜紅日，帆捲江渚，路行人急，半掩柴扉。春景則霧鎖煙籠，長煙引素，水如藍染，山色漸青；夏景則古木蔽天，綠水無波，穿雲瀑布，近水幽亭；秋景則水如天色，簇簇幽林，雁鴻秋水，蘆鳥沙汀；冬景則借地爲雪，樵者負薪，漁舟倚岸，水淺沙平。凡畫山水，須按四時，或曰煙籠霧鎖，或曰楚岫雲歸，或曰秋天曉霽，或曰古塚斷碑，或曰洞庭春色，或曰路荒人迷。如此之類，謂之畫題。山頭不得一樣。樹頭不得一般，山藉樹而爲衣，樹藉山而爲骨。樹不可繁，要見山之秀麗；山不可亂，須顯樹之精神。能如此者，可謂名手之畫山水也。（苑畫）

論形

土石不分，花木不時。屋小人大，人大船小。或人高於樹，樹高於山。橋脚吊離，遠近不能登岸；屋牆斜歪，結構不合丁方。此皆有形之病，淺白易見，可指而言也。氣象俱泯，物象乖離，筆墨雖工，佈置鄙俗，描摹雖似，品類無神，此無形之病，可以意會，難以言喻也。

山石之形，或先定輪廓後加皴；或連廓帶皴，一氣渾成；或先皴而後包廓，思某皴某廓，用某家筆法墨法，胸有成見，然後落筆。夫輪廓與皴，原非兩端，輪廓者皴中之大凹凸，皴者輪廓中之小凹凸，雖大小不同，而爲山石之凹凸則一也。故皴要與輪廓渾融相接，像天生自然紋理，方入化機。若輪廓自輪廓，皴自皴，一味呆疊呆擦，便是匠手。

山石交搭，不可層層順疊，皴法不可筆筆順落。輪廓起伏，要無定形；皴擦向背，當具體變。

凡山石結頂二筆，乃是中分前後筆也。蓋此邊見者是前，那邊不見者即是後。

是以山後有山，須自結頂處想至其後，復從其後計至彼前。應到某處起，方能再疊，故筆要分間，墨須空淡，乃合自然之理。若山後之山，忽自此山結頂中分處連疊而起，則前山之後，與後山之前，兩相逼塞，是兩山俱得半邊，成大笑話，可不察歟！

十六家皴法，即十六樣山石之名也。天生如是之山石，然後古人創出如是皴法，如披麻，即有披麻之山石；如斧劈，即有斧劈之山石。譬諸花卉中之芍藥、牡丹、梅、蘭、竹、菊、翎羽中之鸞鳳、孔雀、燕、鶴、鳩、鸚，天生成模樣，因物呼名，并非古人率意杜撰、遊戲筆墨也。學寫山石，必多遊大山，搜尋生石，按形求法，觸目會心，庶識古人立法不苟。更毋拘法失形，畫虎類犬，甚至犬亦不成，不知何物，斯不足與語矣。故曰「神而明之，存乎其人」，學貴心得。

論 忌

饒自然所云十二忌者，皆爲形像而言也。一曰佈置拍密，二曰遠近不分，三曰山無氣脈，四曰水無源流，五曰境無夷險，六曰路無出入，七曰石只一面，八曰樹少四枝，九曰人物僵僵，十曰樓閣錯雜，十一曰濃淡失宜，十二曰點染無法。

佈置拍密者，全幅逼翳，不能推宕。故凡佈景要明虛實，虛實在乎生變。生變之訣，虛虛實實，虛實實虛，八字盡之矣。以一幅而論，如一處聚密，必間一處放疏，以舒其氣，此虛實相生法也。至其密處有疏，如山石樹屋，凡出頂處，須避疏留眼，毋相逼撞是也。疏處有密，如海闊則藏以波濤舟楫，天空則接以飛鳥雲煙是也。此實中虛，虛中實也。明乎此，庶免拍密之忌。

遠近不分者，遠與近相連，近與遠無異也。夫近須濃，遠須澹；濃當詳，澹宜略。惟其略也，故遠山無紋，遠樹無枝，遠人無目，遠水無波。以其詳也，故山隙石凹、人物鬚眉、枝葉波紋、瓦鱗几席，井然可數。而由近至遠，由遠而至至遠，則微茫彷彿，難言其妙，宜望真景，以法取之，其中深意在目中，斯在圖中矣。

山無氣脈者，所謂瑣碎亂疊也。凡山皆有氣脈相貫，層層而出，即聳高跌低，閃左擺右，皆有餘氣，連絡照應，非多覽真山，不能會其意也。若寫無氣脈之山，不獨此山固爲亂砌，即通幅章法亦是亂佈耳。無氣脈當爲畫學第一病。

水無源流者，無源頭出處也。夫石底坡脚，有清流激湍，其上要有長泉涓涓而下，方爲有源之水，此理易知。然兩山之間，夾流飛瀑，上須高山，乃有出處，此理人

多失察。蓋必有高山，其下方有積潤，水乃山之積潤而成也。況本山特聳，泉宜脚出。若泉向高山之頂而來，頂之上又無再高之山，則水之來也，豈非從天而下耶！孤峰挂瀑，譬諸架上懸巾者，此之謂也。

境無夷險，蓋古人佈境，有巉岩峯嶺者，有深翳曲折者，有平遠空曠者，有層層重疊者，其境不一。每圖中雖極平淡，其間必有一變險阻處，令人意想不到，乃入化境也。

路無出入者，塞斷不通也。水隔宜接以橋梁，石遮當留以空淡，或旋環屋畔，或掩映林間，似斷非斷，不連而連，前有去，後有來，斯之謂有出入。

石只一面，一面之石，便成石板矣。又云分三面者，正一面，左右二面也。然此言其概耳，必將皴法交搭多面，以成峻嶒，凹中凸，凸中凹，推三面之法，而作十面八面，亦無不可。且左右圓轉運化，向背陰陽，不露筆墨痕蹟，如出天然，無尋落筆處，方得石之體貌也。

樹少四枝，四枝者，前後左右四便之枝，非四條樹枝之謂也。近學寫樹，只從左右出枝，前無掩身，後無護體，縱有千枝萬枝，不過兩便之枝，是即少四枝矣。必知

此忌，而後枝幹有交搭處，且四便玲瓏，穿插掩護，則雖三枝兩枝，亦見不盡之意，奚必定要四枝哉？

人物傴僂者，佗背縮頸，無軒昂高雅氣象也。然不但此也，蓋山水中安置人物處，爲通幅之主腦。山石林屋，皆相顧盼，豈徒人象人、物似物已哉！古人之清如鶴、飄若仙，此亦就寫人物一端而言。至隨處點景，宜俯宜仰，當坐當立，仍須與山林亭宇相照應。庶得山水中人物一定不易之法。當加此忌於傴僂之外也。

樓閣錯雜者，間架層疊，安置失宜也。凡一圖之中，樓閣亭宇，乃山水之眉目也，當在開面處安置。蓋眉目應在前而安在後，應在右而安在左，則非其類矣。是以畫樓閣屋宇，必因通幅形勢穿插，斜正高低，或露或掩，審顧妥貼，與夫間架之方圓曲直不相拗撞，乃爲合式。

濃淡失宜，不獨近濃遠淡已也。蓋山石必有陰陽，有陰陽則有明晦，有明晦則有濃淡矣。更有渲淡接氣，以補意到筆未到之處。故或無或有，如煙如雲，生動活潑之機，全向墨中濃澹微妙而出。濃淡得宜，則通幅生動；濃淡失宜，則全圖死煞。學者最宜留心也。