

樹譜



SHU PU

釣葉柳
王維諸唐人及陳居中多畫之。全嫌其太板。故次於後以備一體。



任人調和。善庖者

雜樹總法

芥子園畫譜

白話文版

樹譜

〔清〕王概／著

軒敏華／譯

浙江人民美術出版社

治銘化古人之筆。鹹淡得中。盡成異

諸家之樹。各準。以見體裁。體裁既知。用講。體與用雖分。而為入門。不得不姑為。如五味具在。調和。善庖者

树
谱

〔清〕王 概／著
轩敏华／译

芥子園畫譜



浙江人民美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

芥子园画谱：白话文版，树谱 / (清) 王概著；
轩敏华译. — 杭州：浙江人民美术出版社，2016.11

ISBN 978-7-5340-5262-0

I. ①芥… II. ①王… ②轩… III. ①树木—国画
技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第215355号

芥子园画谱 白话文版 树谱

[清]王 概 / 著 轩敏华 / 译

出版发行：浙江人民美术出版社

地 址：杭州市体育场路347号

责任编辑：程 璐

责任校对：余雅汝

责任印制：陈柏荣

策 划：墨点美术

封面设计：墨点美术

制 版：墨点美术

印 刷：武汉市新华印刷有限责任公司

版 次：2016年11月第1版 2016年11月第1次印刷

开 本：889mm×1240mm 1/16

印 张：7.25

字 数：72.5千字

书 号：ISBN 978-7-5340-5262-0

定 价：18.00元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与本社市场营销部联系调换。

出版说明

《芥子园画谱》，亦称《芥子园画传》，在中国画坛上流传广泛，影响深远，是中国传统绘画的经典著作。『芥子园』本是清初名士李渔的居宅别墅之名，李渔鼓励资助其婿沈心友及嘉兴籍画家王概，以原存的明末山水画家李流芳的课徒稿为基础，进行整理和增编，并于康熙十八年（1679）套版精刻成书，以『芥子园』之名出版，此为《芥子园画谱》第一集。随后沈心友延请王概及其同为名家的兄弟王蓍、王臬编绘画谱，并斟酌挑选名家作品，完成了『兰竹梅菊』与『草虫翎毛』谱，分别为《芥子园画谱》第二、三集。

《芥子园画谱》一书中，既系统介绍了中国画的基本技法以及绘画、品画等经典论述，又展示了大量历代著名画家作品，可谓中国画初学者学画之宝库。《芥子园画谱》出版三百多年来，广受世人青睐、推崇，并启蒙和培养了无以计数的中国画名家。我国近现代著名画家如齐白石、潘天寿、黄宾虹、陆俨少等，都将《芥子园画谱》作为进修、临习的范本，以夯实自己的绘画基础。

《芥子园画谱》堪为绘画传世珍宝，为了便于国画初学者更轻松、直观地学习、领悟此经典著作，我们重新编辑出版此套丛书。在这套白话文版的《芥子园画谱》中，我们将原书中的繁体文言文翻译成简单直白的白话文，更易于读者品读、学习；在保证原图清晰的前提下，将原图进行了修复和调整，将跨页图改成单页图，对杂乱页面重新排版，更有助于读者观赏、临摹；分册成书便于读者取其所好，方便携带与阅读。希望重新编排，能够对中国画爱好者和初学者有所裨益，辅助您更好地领悟《芥子园画谱》之奥妙。

《芥子园画谱》编委会

二零一六年六月

目 录

树谱	一
青在堂画学浅说	三
青在堂画学浅说（白话文对照）	二四
树法	三七
叶法	四九
夹叶及着色钩藤法	五三
诸家枯树法	五七
诸家叶树法	六四
诸家杂树法	六九
诸家松柏柳树法	八五
蕉桐花竹蒨莢法	一〇〇
题跋参考	一一一

樹

譜

青在堂書學淺說

鹿柴氏曰。論畫或尚繁。或尚簡。繁非也。簡非也。或謂之易。或謂之難。難非也。易亦非也。或貴有法。或貴無法。無法非也。終於有法更非也。惟先矩度森嚴。而後超神盡變。有法之極。歸於無法。如顧長康之丹粉灑落。應手而生。綺草韓幹之乘黃。獨擅請畫而來。神明則有法。可無法。亦可惟先埋筆成塚。研鐵如泥。十日一水。五日一石。而後嘉陵山水。李思訓。屢月始成。吳道元。一夕斷手。則曰難。可曰易。亦可。惟胸貯五岳。目無全牛。讀萬卷書。行萬里路。馳突董巨之籬籬。直躋顧鄭之堂奧。若倪雲林之師右丞。山飛泉立。而為水淨林空。若郭恕先之紙鳶放線。一掃數丈。而為臺閣牛毛。繭絲則繁。亦可簡。亦未始不可。然欲無法。必先有法。欲易先難。欲練筆簡淨。必入手繁縟。六法六要。六長三病。十二忌。蓋可忽乎哉。

六法

南齊謝赫曰。氣運生動。曰骨法用筆。曰應物寫形。曰隨類傳彩。曰經營位置。曰傳模移寫。骨法以下五端。可學而成。氣運必在生知。

六要六長

宋劉道醇曰。氣運兼力。一要也。格制俱老。二要也。變異合理。三要也。彩繪有澤。四要也。去來自然。五要也。師學捨短。六要也。麤鹵求筆。一長也。僻溢求才。二長也。細巧求力。三長也。狂怪求理。四長也。無墨求染。五長也。平畫求長。六長也。

三病

宋郭若虛曰。三病皆係用筆。一曰板。板則腕弱筆癡。全虧取與。狀物平褊。不能圓渾。二曰刻。刻則運筆中疑。心手相戾。向畫之際。妄生圭角。三曰結。結則欲行不行。當散不散。似物滯礙。不能流暢。

十二忌

元饒自然曰。一忌布置拍密。二遠近不分。三山無氣脉。四水無源流。五境無彝險。六路無出入。七石只一面。八樹少四枝。九人物僂僂。十樓閣錯雜。十一滯澹失宜。十二點染無法。

三品

夏文彥曰。氣運生動。出於天成。人莫窺其巧者。謂之神品。筆墨超絕。傳染得宜。意趣有餘者。謂之妙品。得其形似而不失規矩者。謂之能品。

鹿柴氏曰。此述成論也。唐朱景真於三品之上。更增逸品。王休復廼先逸而後神妙。其意則祖於張彥遠。彥遠之言曰。失於自然而後神。失於神而後妙。失於妙而成謹細。其論固奇矣。但畫至於神。能事已畢。豈有不自然者。逸則自應置三品之外。豈可與妙能議優劣。若失於謹細。則成無非無刺媚世容悅。而為畫中之鄉愿。與媵妾吾無取焉。

分宗

禪家有南北二宗。於唐始分。畫家亦有南北二宗。亦於唐始分。其人實非南北也。北宗則李思訓父子傳。而為宋之趙幹。趙伯駒。伯驥。以至馬遠。夏彥之。南宗則王摩詰始用渲澹一變鈎斫之法。其傳為張璪。荆浩。關仝。郭忠恕。董源。巨然。米氏父子。以至元之四大家。亦如六祖之後。馬駒雲門也。

重品

自古以文章名世。不必以畫傳。而深於繪事者。代不乏人。茲不能具載。然不惟

其畫惟其人。因其人想見其畫。今人疊疊起仰止之思者。漢則張衡。蔡邕。魏則楊脩。蜀則諸葛亮。亮有南彝圖以化俗晉則嵇康。王羲之。王廙。書畫皆為逸少師王獻之。溫嶠。宋則遠公。有江山圖南齊則謝惠連。梁則陶弘景。弘景以羈放二牛圖謝梁武徵聘唐則盧鴻。有草堂圖宋則司馬光。朱熹。蘇軾而已。

成家

自唐宋荆關董巨。以異代齊名。成四大家。後而至李唐。劉松年。馬遠。夏珪。為南渡四大家。趙孟頫。吳鎮。黃公望。王蒙。為元四大家。高彥敬。倪元鎮。方方壺。雖屬逸品。亦卓然成家。所謂諸大家者。不必分門立戶。而門戶自在。如李唐則遠法思訓。公望則近守董源。彥敬則一洗宋體。元鎮則首冠元人。各自千秋。赤幟難拔。不知諸家肖子。近日屬誰。

能變

人物自顧陸展鄭。以至僧繇道元。一變也。山水則大小李。一變也。荆關董巨。又一變也。李成范寬。一變也。劉李馬夏。又一變也。大癡黃鶴。又一變也。鹿柴氏曰。趙子昂居元代。而猶守宋規。沈啓南本明人。而儼然元畫。唐王洽。

若預知有米氏父子而潑墨之關鑰先開。王摩詰若逆料有王蒙而渲澹之衣鉢早具。或創於前。或守於後。或前人恐後人之不善變而先自變焉。或後人更恐後人之不能善守前人而堅自守焉。然變者有膽。不變者亦有識。

計皴

學者必須潛心畢智。先功某一家皴。至所學既成。心手相應。然後可以雜採旁收。自出鑪冶。陶鑄諸家。自成一家。後則貴於渾忘。而先實貴於不雜。約略計之。

披麻皴

亂麻皴

芝麻皴

大斧劈

小斧劈

雲頭皴

雨點皴

彈渦皴

荷葉皴

礬頭皴

骷髏皴

鬼皮皴

解索皴

亂柴皴

牛毛皴

馬牙皴

更有披麻而雜他點。荷葉而攪斧劈者。至某皴

創自某人。某人師法於某。余已具載於山水分圖之上。茲不贅。

釋名

澹墨重疊。旋旋而取之曰幹。澹以麤筆橫臥。惹而取之曰皴。再以水墨三四而淋之曰渲。以水墨哀同澤之曰刷。以筆直往而指之曰淬。以筆頭特下而指之曰擢。擢以筆端而注之曰點。點施於人物。亦施於苔樹。界引筆去謂之曰畫。畫

施於樓閣。亦施於松針。就縑素本色。縈拂以澹水。而成烟光。全無筆墨蹤跡。曰染。露筆墨蹤跡。而成雲縫水痕。曰漬。瀑布用縑素本色。但以焦墨暈其旁。曰分。山凹樹隙。微以澹墨。滂落成氣。上下相接。曰襯。說文曰。畫。畛也。象田畛畔也。釋名曰。畫。掛也。以彩色掛象物也。尖曰峰。平曰頂。圓曰巒。相連曰嶺。有穴曰岫。峻壁曰崖。崖間崖下曰巖。路與山通曰谷。不通曰峪。峪中有水曰溪。山夾水曰澗。山下有潭曰瀨。山間平坦曰坂。水中怒石曰磯。海外奇山曰島。山水之名。約略如此。

用筆

古人云。有筆。有墨。筆墨二字。人多不曉。畫豈無筆墨哉。但有輪廓。而無皴法。即謂之無筆。有皴法。而無輕重。向背。雲影明晦。即謂之無墨。王思善曰。使筆不可反為筆。使故曰石分三面。此語是筆。亦是墨。

凡畫有用畫筆之大小。蟹爪者。點花染筆者。畫蘭與竹筆者。有用寫字之兔毫。湖穎者。羊毫。雪鵝柳條者。有慣倚毫尖者。有專取禿筆者。視其性習。各有相近。未可執一。

鹿柴氏曰。雲林之倣關仝。不用正峰。乃更秀潤。關仝實正峰也。李伯時書法極精。山谷謂其畫之關鈕。透入書中。則書亦透畫中矣。錢叔寶遊文太史之門。日見其搦管作書。而其畫筆益妙。夏昞與陳嗣初王孟端相友善。每於臨文。見草而竹法愈超。與文士薰陶。實資筆力不少。又歐陽文忠公用尖筆乾墨。作方潤字。神采秀發。觀之如見其清眸豐頰。進趨眩如。徐文長醉後拈寫字。敗筆作拭桐美人。即以筆染兩頰。而丰姿絕代。轉覺世間鉛粉為垢。此無他。蓋其筆妙也。用筆至此。可謂珠撒掌中。神遊化外。書與畫均無歧致。不寧惟是。南朝詞人直謂文為筆。沈約傳曰。謝元暉善為詩。任彦昇工於筆。庾肩吾曰。詩既若此。筆又如之。杜牧之曰。杜詩韓筆愁來讀。似倩麻姑癢處抓。夫同此筆也。用以作字。作詩。作文。俱要抓着古人癢處。即抓着自己癢處。若將此筆作詩。作文。與作字。畫俱成一。不痛不癢。世界會須早斷。此臂有何用哉。

用墨

李咸惜墨如金。王洽潑墨瀟成畫。夫學者必念惜墨潑墨四字。於六法三品。思過半矣。

鹿柴氏曰。大凡舊墨。祇宜畫舊紙。做舊畫。以其光銕盡歟。火氣全無。如林逋魏野俱屬典型。允宜並席。若將舊墨施於新絹。金箋。金箋之上。則翻不若新墨之光彩直射。此非舊墨之不佳也。實以新楮。絹。難以相受。有如置深山有道之。溲。古衣冠於新貴。暴富座上。無不掩口。胡盧臭味。何能相入。余故謂舊墨留畫舊紙。新墨用畫新絹。金楮。且可任意揮灑。不必過惜耳。

重潤渲染

畫石之法。先從澹墨起。可改可救。漸用濃墨者為上。董源坡脚下多碎石。乃畫建康山勢。先向筆畫邊皴起。然後用澹墨破其深凹處。着色不離乎此。石着色要重。董源小山石。謂之礬頭。山中有雲氣。皴法要滲軟。下有沙地。用澹墨掃屈曲為之。再用澹墨破。夏山欲雨。要帶水筆。暈開。山石加澹螺青於礬頭。更覺秀潤。以螺青入墨。或藤黃入墨。畫石。其色亦浮潤可愛。冬景借地為雪。以薄粉暈山頭。濃粉點苔。畫樹不用更重。幹瘦枝脆。即為寒林。再用澹墨水重過加潤之。則為春樹。凡畫山着色。與用墨必有濃澹者。以山必有雲影。有影處必晦。無影有日色處。

必明。明處澹。晦處濃。則畫成儼然。雲光日影。浮動於中矣。山水家畫雪景。多俗。嘗見李營丘雪圖。峰巒林屋。盡以澹墨為之。而水天空濶處。全用粉填。亦一奇也。凡打遠山。必先以香朽其勢。然後以青以墨。一一染出。初一層色。澹。後一層略深。最後一層又深。蓋愈遠者。得雲氣愈深。故色愈重也。畫橋梁及屋宇。須用澹墨潤。一二次。無論着色與水墨。不潤即淺薄。王叔明畫有全不設色。只以赭石澹水潤松身。略勾石廓。便丰采絕倫。

天地位置

凡經營下筆。必留天地。何謂天地。有如一尺半幅之上。上留天之位。下留地之位。中間方主意定。景竊見世之初學。據爾把筆塗抹。滿幅看之。填塞人目。已覺意阻。那得取重於賞鑒之士。

鹿柴氏曰。徐文長論畫。以奇峰絕壁。大水懸流。恠石蒼松。幽人羽客。大抵以墨汁淋漓。烟嵐滿紙。曠若無天。密如無地。為上。此語似與前論未合。曰。文長乃瀟灑之士。卻於極填塞中。具極空靈之致。夫曰曠若曰密如。於字句之縫。早逗露矣。

破邪

如鄭顛仙。張復陽。鍾欽禮。蔣三松。張平山。汪海雲。吳小仙。於屠赤水畫箋中。直斥之為邪魔。切不可使此邪魔之氣繞吾筆端。

去俗

筆墨間。寧有穉氣。毋有滯氣。寧有霸氣。毋有市氣。滯則不生。市則多俗。俗尤不可侵染。去俗無他法。多讀書。則書卷之氣上升。市俗之氣下降矣。學者其慎旃哉。

設色

鹿柴氏曰。天有雲霞。爛然成錦。此天之設色也。地生草樹。斐然有章。此地之設色也。人有眉目唇齒。明皓紅黑。錯陳於面。此人之設色也。鳳擅苞雞。吐綬虎豹。炳蔚其文。山雉離明。其象此物之設色也。司馬子長。援據尚書。左傳。國策。諸書。古色燦然。而成史記。此文章家之設色也。犀首張儀。變亂黑白。支辭博辨。口橫海市。舌捲蜃樓。務為鋪張。此言語家之設色也。夫設色而至於文章。至於言語。不惟有形。抑且有聲矣。嗟乎。大而天地廣。而人物麗。而文章贍。而