

《三希堂画谱》是一部学习中国画的经典画谱。近代一些著名画家，皆以《三希堂画普》为学习范本



三希堂

画谱

线装书局



这是中国绘画史上最重要的教科书。它归纳总结了中国画的绘画理论和技法经验，雅俗共赏

《二希堂画谱》是一部学习中国画的经典画谱。近代一些著名画家，皆以《二希堂画谱》为学习范本。

二希堂



綫裝書局

这是中国绘画史上最重要的教科书。它归纳总结了中国画的绘画理论和技法经验，雅俗共赏。

目

录

三希堂山水画谱大观	三	船只补景法	八十一
三希堂山水画谱大观浅说	十九	名家山水画系列赏析	八十四
画山起首式	三十三		
树林起首式	五十一		
画树点叶法	五十六	三希堂人物画谱大观	一三七
人物点景画法	六十四	写真秘诀	一四二
禽兽点景	六十九	染法分门说	一五九
门径补景法	七十三	择室论	一六二
楼台亭阁补景法	七十八	旁背俯仰说	一六二
城塔寺观	七十九	胜像法	一七〇
画桥梁水车竹亭补景法		纸画法	一七一

解画法	·····	一七二	画叶法	·····	二八〇
附胶礬绢法	·····	一七二	布叶生枝法	·····	二八八
笔墨论	·····	一七四	画小竹法	·····	三〇九
量写身法	·····	一七五	写竹画系列赏析	·····	三一二
写意人物式	·····	一七六			
人物画系列赏析	·····	一八二	三希堂仕女画谱大观		
			三希堂仕女谱大观浅说	·····	四一九
三希堂竹谱大观			仕女楼台亭阁补景法	·····	四二三
三希堂竹谱大观浅说	·····	二五七	眉眼画法	·····	四二九
写竿诀	·····	二六二	耳鼻画法	·····	四三〇
写枝诀	·····	二六四	画嘴唇法	·····	四三一
竹梢竿带法	·····	二六六	画手法	·····	四三一
竹鞭法	·····	二六九	画目正侧面画法	·····	四三三
写根法	·····	二七一	画下半身法	·····	四三五
各竿生枝法	·····	二七三	仕女全身法	·····	四三六

仕女画名作赏析 四三八

三希堂梅谱大观

画梅起手画梗式 六〇七

画花式 六〇七

花萼生枝点芽式 六〇九

全干生枝添花式 六〇九

全树式 六一〇

名家画梅名作赏析 六一三

画鸟起手法 五一八

鸟禽飞立法 五一九

名家花鸟画名作赏析 五二六

三希堂草虫花卉大观

三希堂草虫花卉大观浅说 六三五

花头四五瓣画法 六四四

长蒂花头五六瓣画法 六四五

异形花头画法 六四六

缺亚多瓣花头画法 六四七

荷花画法 六四八

三希堂兰谱大观

画兰起手撇叶式 五五七

画兰写花式 五六六

名家写兰名作赏析 五七五

花叶画法 六五〇

枝节法 六五二

画草根法 六五三

各种虫蝶画法 六五五

名家草虫花卉名作赏析 六五六

三希堂石谱大观

三希堂石谱大观浅说 六六五

画石大小间法 六七〇

画石间坡法 六七二

黄子久石法 六七三

王叔明石法 六七四

雲林石法 六七五

吴仲圭石法 六七六

二米石法 六七七

乱柴乱麻画法 六七八

小斧劈 六七九

王叔明皴法 六八〇

大斧劈法 六八一

黄子久皴法 六八三

徐熙皴法 六八四

折带皴法 六八五

范宽夏圭皴法 六八六

解索皴法 六八七

荷叶皴法 六八八

马远皴法 六八九

名家石谱名作赏析 六九〇

三希堂石谱大观

三希堂石谱大观

三希堂石谱大观

三希堂山水

畫並大觀

江亢虎



画谱大略
三希堂山水

三希堂



三希堂山水畫譜大觀淺說

畫水山法之源流

畫家有南北二宗。自唐始分。其人實非南北也。北宗則李思訓。號大李將軍。善用金碧。豐滿中氣勢峻嶒。後人着色工畫。往往宗之。其子昭道。稍變其勢。號小李將軍。傳而為宋之趙幹。趙伯駒。伯驥。馬遠。夏圭。李唐。劉松年。惟李唐馬遠下筆縱橫。淋漓揮灑。另闢門戶。不如南宋畫院。刻畫工巧。金碧煥煌。致失畫家天趣。元之丁野夫。錢舜舉。及明之仇十洲。俱仿思訓。得其工緻。戴文進。吳小仙。謝時臣。則宗馬李。論者謂其非山水中正派。北宗衣鉢。自此而衰。南宗則王摩詰始用渲澹。一變鈎斫之法。文人之畫。皆宗之。其傳為張璪。荆浩。關仝。郭忠恕。董源。巨然。米芾。及友仁。元之董公望。王蒙。吳鎮。趙孟頫。皆得北苑正傳。為元大家。高克恭。倪元鎮。曹知白。方壺。雖稱逸品。亦屬一家。明之文徵明。沈石田。遙接衣鉢。董思白。則衍其法。派清之王烟客。王麓臺。則法子久。王廬州。則法巨然。仲圭。王石谷。則法荆關。與董鶴山。樵。自此以來。畫山水者。遂以南宗為正傳。此畫家之源流也。大抵列朝畫法。與時代風氣轉移者半。與個人哀樂感觸者亦半。

故刻畫之極。必歸荒率。荒率之極。又復尚刻畫。而一人之畫。亦有早中晚三項之不同。故學者宜擇性之所近者而學之。正不必斤斤執門戶之見。如服膺四王者。詆毀藍田叔。高談宋元者。又詆毀四王也。

畫山水法之綱要

(一)名詞 畫學有各種名詞。山水尤繁複。試分述之。

(甲)用於筆墨間者 一曰乾。謂澹墨重疊。旋旋而取之也。二曰皴。以筆橫卧。卷而取之。宜施於山石也。三曰渲。再以水墨三四而淋之也。四曰刷。以水墨混同澤之也。五曰攄。以筆直往而指之也。六曰擢。謂以筆頭持下而指之也。七曰點。擢以筆端而注之。宜施於人物及苔樹也。八曰畫。界引筆去。宜施於樓閣及松針也。九曰染。就練索本色。縈拂以淡水而成煙光。全無筆墨蹤跡也。十曰漬。露筆墨蹤跡而成雲縫水痕也。十一曰分。用練索本色。但以焦墨暈其旁。使成瀑布也。十二曰襯。凡山凹樹隙。微以淡墨滷浴成氣。使上下相接也。

(乙)用於山水間者 山尖曰峰。圓曰巒。平曰頂。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。山間平坦曰坡。水中怒石曰磯。海外奇山曰島。山脚突起處曰坡陀。山水之名。約略如此。

(二)用筆 學畫之要。在乎用筆。然用筆實難。因就種種筆法。分述於下。

(甲)筆鋒 畫筆須用中鋒。中鋒之說。非謂把筆端正也。鋒者。筆尖之鋒芒。能用筆鋒。則落筆圓渾不板。否則純用筆根。或刻或偏。專以扁筆取力。便至妄生圭角。皆用筆之病也。若用退毫禿筆。謂之蒼老。則高人逸士。偶一為之。初學習此。究非正道。

(乙)筆法 畫有粗筆。細筆。側筆。逆筆。轉側筆。流動筆。種種不同。然用筆之法。存心要恭。落筆要鬆。存心不恭。則下筆散漫。格法不具。落筆不鬆。則無生動氣勢。以恭寫鬆。以鬆寫恭。始得收放。無論何種筆。可變化而活用之。

(丙)筆力 用筆之法。在乎心使腕運。然腕力輕則浮。重則鈍。疾則滑。徐則滯。欲能收放。不為筆使。難乎其難。不知其道。在剛中帶柔。譬如寫一線。起筆止筆。固宜用力。而中間部分。須將手腕挺住。速用力拖。中間氣不可奪。住筆不可輕挑。以此法習畫。亭屋等物。最易見功。至於樹之枝幹。山之輪廓。均須見筆。始顯骨力。

(丁)鍊筆 既知用筆。尤須練習。或畫枯枝夾葉。或畫坡腳石塊。如書家臨法帖相似。不時摹倣。必使枝葉生動。坡石蒼秀。方可住手。追習之純熟。無事思索。而出乎自然。或畫小幅。或作巨幀。疾徐無不如意也。

(戊)用筆須毛 麓臺云。山水用筆須毛。毛字從來論畫未之及。蓋毛則氣古而味厚。石谷云。凡作一圖。用筆有麤有細。有濃有淡。有乾有溼。方為好手。若作一律。則光矣。石谷所謂光。正毛之反也。錢堃堂亦云。凡畫須毛。毛須發於骨髓。非可以貌襲也。此皆論畫精言。

(己)筆須參差 用筆須有參差。使免雷同。譬如山石皴法。用斜筆者。則樹之枝葉。宜用直筆。或橫筆以破之。山石用橫筆直筆者。則枝葉宜用斜筆。圓筆以別之。至於數樹一叢者。橫筆葉之傍。宜用直筆。斜筆葉之傍。宜用圓筆。葉。山石相聚者。斜皴宜鄰直皴。橫皴宜鄰斜皴。筆意如此變換。方不板滯。

(三)用墨 用墨之法。古人未嘗不載。畫家所謂點染皴擦四則而已。茲將諸家所論用墨諸法。略述於左。

(甲)渲染 渲染者。山之大勢。皴完而墨彩不顯。氣未足。則用淡筆輕筆。

重疊披之。使筆乾墨枯。仍以輕筆擦之。所謂無墨求染也。

(乙)種墨 積墨者。以墨水或濃或淡。層層染之。使淡處為陽。染之更淡。則明亮。濃者為陰。染之更濃。則晦暗。染之墨色帶黃。方得用墨之道。第染中尚須帶擦。若用兩枝筆。如染天色雲煙者。則錯矣。

(丙)六彩 墨有六彩。黑白乾燥濃淡是已。六彩具而山之氣韻全。若使黑白不分。是無陰陽明暗。乾濕不備。是無蒼翠秀潤。濃淡不辨。是無凹凸遠近。凡畫山石樹木。六字不可缺一。

(丁)層次 用墨不可過濃。過濃則濁。亦不可過淡。過淡則弱。須要自淡漸濃。不為墨滯。然又有濃中淡淡。淡中濃之別。譬如第一樹濃。第二樹淡。其實每樹畫法。亦自各分濃淡。持第一樹之淡墨。較第二樹之濃墨稍濃耳。是第一樹之墨最濃。與次濃。第二層之樹稍淡。與更淡也。依此類推。則無論山石屋宇。墨采煥發矣。

(戊)水墨 畫山水者。古來無不設色。且多青綠金粉。自王洽潑墨後。北苑巨然及米氏父子繼之。方尚水墨。然樹身屋宇。猶以淡色渲暈。迨元人倪雲林吳仲圭方方壺徐幼文等。專以水墨見長。煙雲變幻。嵐光吞吐。其美

觀實駕乎色彩畫之上。後南田山水。全用淡墨。而一二勾勒筆及數苔點用濃墨。遂覺濃墨如漆。精神超越。良由其惜墨如金。愈淡愈厚也。

(四)皴法 皴與染相洽。皴用乾濕。染用濃淡。山水有此。方蒼潤嵯峨之致。茲將古今所論皴法略述之。

(甲)知法家 唐宋以來各家皴法。有披麻亂麻。芝麻雲頭雨點彈渦荷葉。磬頭骷髏鬼皮解索亂柴馬牙大斧劈小斧劈等名。(某皴創自某人某入師法於某已另詳畫石類)學者先要習成一家。然後皴山皴石。方能入妙。至所學既成。心手相應。乃可別出鑪冶。自成一家。

(乙)分陰陽 山石皴插。筆多側鋒。皴下不皴上。分陰陽也。陽者山脊石而受日光。照臨之處。陰者山凹石坳。乃草木積陰之處。故皴處色黑為陰。不皴處色白為陽。山之體勢。具見於此。

(丙)分濃淡 皴須由淡而濃。第一次筆宜簡少。則添加濃筆。不患無法安插矣。加濃筆時。不可泥前筆。亦不可離前筆。筆宜藏鋒。不可露筆尖。於陰處用側筆擦染一次。自不單薄。

(五)着色 山有四時之色。風雨晦明。變更不一。非着色無以像其貌。茲將着色

諸法具述於左

(甲)青綠 青綠山水。唐宋人最著名。各家流派。亦不一致。凡山峯陽面綠。陰面青。坡面綠。苔黑者。趙千里也。山峯陰面赭色。陽面綠色。小石均青色。苔用墨作小樹狀者。趙仲穆也。山石均赭石汁綠底。小石青色。山陽面與土坡均綠色。上加汁綠。細草遠山花青。苔汁綠者。趙大年也。山坡大石均綠色。上加汁綠圓點。小石青色。遠坡亦加淡綠圓點。遠山花青。樹均汁綠。者惠崇也。山峯陽面赭色。陰面綠色。間有一二處用綠染陽面。遠山青色。苔用墨點。花青罩之者。黃大痴也。惟古畫千餘年。色猶古艷。近日所售青綠色。均雜洋貨。最傷畫韻。(蘇州顏料店有好青綠色。宜訪之)石青石綠。亦以陳舊者良。

(乙)淺絳 南派山水。多著淺絳。以其簡單而雅秀也。其法昉於董源。自董公望皴仿虞山石面。色喜用赭石。淺淺施之。有時再以赭筆勾出大概。謂之曰吳裝。傳至文沈。遂成專尚。然赭石之色。只可用於樹皮屋宇。及坡之傍面。若染山石。則嫌太紅。宜少加藤黃或淡墨。以減其艷。凡山石沿邊之部分。尤宜加染汁綠。以厚其色。

(乙)分四時 凡畫春山。設色須用青綠。畫出雨餘芳草。花落紅隄。或漁艇往來。水涯山畔。使觀者欣欣然。所謂春山如笑也。畫夏山亦用青綠。或用綠赭石。畫出綠樹濃陰。菱荷馥郁。或作雨霽山翠。嵐氣欲滴。使觀者脩脩然。所謂夏山欲滴也。畫秋山用赭石。或青黛合黑。畫出楓葉深紅。寒潭初碧。或作蕭寺凌雲。漢古道無行人景象。使觀者肅肅然。所謂秋山如妝也。畫冬山用赭石。或青黛合墨。畫出寒水合澗。飛雪凝欄。或畫枯木寒林。千山積雪。使觀者凜凜然。所謂冬山如睡也。如此則四時山色。儼在楮墨之上。英英浮動矣。

(丙)忌濃厚 着色之法。貴乎自然漸濃。青綠之色。以及赭石合綠。種種水色。亦不宜濃。濃則呆板。反損精神。又須一色之中。更變一色。方得用色之妙。

(六)點苔 點苔一法。為助山之蒼茫。為顯墨之精采。宜用秃筆一氣呵成。橫圓斜直各點。雖不必拘。然圓者筆筆皆圓。直者筆筆皆直。橫者筆筆皆橫。不可雜亂顛倒。又須與山石樹葉之方向有別。至苔點之繁簡。須視古人之畫派而異。梅道人法。往往於濃墨點畢。再用淡墨加點一層。尤見蒼潤。