

人民文庫

標 點 注 譯

繪宗十二忌

饒自然 撰 鄧以蛰 標點注譯

寫山水訣

黃公望 撰 馬 采 標點注譯

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

绘宗十二忌 / (元) 饶自然撰. 写山水诀 / (元) 黄公望撰. — 北京: 人民美术出版社, 2016.7

ISBN 978-7-102-07500-6

I. ①绘… ②写… II. ①饶… ②黄… III. ①山水画—绘画理论—中国—元代 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第166111号

绘宗十二忌 HUIZONG SHIERJI 写山水诀 XIE SHANSHUI JUE

编辑出版 人民美术出版社
(北京北总布胡同32号 邮编 100735)
<http://www.renmei.com.cn>
发行部 (010) 67517601 (010) 67517602
邮购部 (010) 67517797

撰 者 饶自然(《绘宗十二忌》)
黄公望(《写山水诀》)

标 点 注 译 邓以蛰(《绘宗十二忌》)
马 采(《写山水诀》)

责 任 编 辑 王 远 金黎晖

装 帧 设 计 彭高思媛 徐 洁

责 任 校 对 马晓婷

责 任 印 制 赵 丹

制 版 印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

经 销 全国新华书店

版 次 2016年9月 第1版 第1次印刷

开 本 720毫米×1000毫米 1/16

印 张 1.625

印 数 0001—3000册

书 号 ISBN 978-7-102-07500-6

定 价 10.00元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

版权所有 翻印必究

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

《人美文库》出版说明

人民美术出版社在她65年的历史中，出版了很多美术史论读物，其中不乏卓有成就的学者、画家的研究成果和创作实践总结，也凝结着编辑前辈的聪明才智和心血，对新中国美术的发展起了重要的促进作用，成为人民美术出版社一笔珍贵的财富。

值2016年人民美术出版社建社65周年之际，我们将对65年来出版过的著作进行整体回顾，以《人美文库》的品牌将其中许多优秀的、曾经塑造了新中国美术发展历史的、至今仍有丰富的传承价值的出版物，重新编辑、设计，整体规划，分批出版。本次选取的图书主要有两类：一类为《宣和画谱》等经典古代绘画理论，均为启功、黄苗子、王伯敏、薛永年等专家当年校订的版本；一类为近现代美术理论著作，作者为邓散木、于非闇等大家。我们组织了大量人员通过复制技术再现了当年最经典的版本，尽力原汁原味地呈现这批经典理论图书的面貌。

《人美文库》旨在传承“中正大雅，朴真至美”的“人美”精神，让“人美”精神在一代又一代“人美”人和广大读者中继往开来，发扬光大。这既是对传统的继承，又是对当代读者的新奉献。

鸣谢本书初版责任编辑卢光照。

人民美术出版社编辑室

出版說明

我国有着極為丰富的繪画理論著作，研究这些著作，对于繼承和發展我国民族繪画的优秀傳統來說，是一件很重要的事。只是这些著作都是文言，文詞又比較深奥，对一般讀者來說，閱讀非常不便。我們为了便利一般讀者的閱讀与鑽研起見，特將这些著作加以标点、註釋和翻譯成白話文。

这里有几点需要加以說明：

一、本叢書选题大体上包括了我国古代到近代比較重要的繪画理論。出書时由于标点、註釋、譯文工作的进度不同，它的出版，就不可能依照作品的时代先后为序，而是把已整理好的先行出版。

二、关于譯白話文一項，采取了几种不同的办法：有的只譯艰深难懂的部分，容易了解的部分就不加翻譯；有的不采用逐句翻譯而是多加註解的办法，它起的效果和翻譯差不多；有的就是通体都譯的办法。因此这套叢書的体例就不强求一致。

三、这套叢書的标点、註釋和翻譯，一时尚难做得很完善，尤其是把文言譯成白話，許多詞义極难做到完全而确切的程度。这需要讀者联系自己的經驗去加深体会和理解。

四、这些画論，是我国古人研究傳統繪画的心得与总结，極為宝贵。只是由于画論作者受时代的限制和个人人生觀的不同，其認識反映在画論中者也就不同。因此，这些画論精华固然很多，糟粕也有。希望讀者参考时能有批判的接受，吸收其精华揚棄其糟粕。同时对本叢書有什么宝贵意見，也望写信給我們，以便改进。

人民美术出版社編輯室

繪宗十二忌

前 言

饒自然，元人，字太虛（有作太白的），自号玉笥山人。元柯丹丘称他“以詩画名世”。明陈繼儒“媚古录”說“饒自然画深得馬远笔法”。清錢大昕“元史艺文志补”著录有饒自然“山水家法”一卷，余紹宋“書画書录解題”列入未見类；但清初孙承澤的“庚子銷夏記”中尚提到此書，并对它發表意見；果真有此書迟早或可發現。

清錢遵王“讀書敏求記”記有“至元庚辰，玉笥山人饒太白自然选唐王維及元商德符等二十人，法其笔意、染法以为式，后附画家十二忌”云云。是画宗（疑宗为家之誤）十二忌原附有法式——画譜，可惜已散失。

郭若虛“圖画見聞志”的叙論中“論用笔得失”，提出三病：一曰板，二曰刻，三曰結，并一一加以解釋，对于繪画發展影响很大。但总覺有些抽象，不若十二忌內容具体。从布置到設色，几乎山水画的各方面都涉及到了。它不仅作为画家的綱領而提出，並且反映出宋元之际山水画發展的高度水平。从总结經驗來說，它不失为国画傳統的重要文献之一。

邓以鋈 一九五九年八月

繪宗^①十二忌

元饒自然撰

一曰：布置迫塞。凡画山水必先置絹素于明淨之室，伺神閑意定，然后入思。小幅巨軸，随意經營。若幃過數幅，壁過數丈，先以竹竿引炭煤，朽^②布山勢高低，樹木大小，樓閣人物，一一位置得所，則立于數十步之外，审而觀之，自見其可；却將淡墨筆約具取定之式，謂之小落筆。然后肆意揮灑，無不得宜。此宋元君盤礴^③睥睨^④之法，意在筆先^⑤之謂。亦須上下空闊，四傍疎通，庶几瀟灑。若充天塞地，滿幅画了，便不風致，此第一事也。

二曰：遠近不分。作山水先要分遠近，使高低大小得宜。虽云丈山尺樹，寸馬分人^⑥，特約略耳。若拘此說，假如一尺之山，当作几大人物為是？蓋近則坡石樹木當大，屋宇人物稱之；遠則峯巒樹木當小，屋宇人物稱之。極遠不可作人物。墨則遠淡近濃，愈遠愈淡，不易之論也。

三曰：山無氣脈。画山于一幅之中先定一山為主；却从主山分布起伏，余皆氣脈連接，形勢映帶。如山頂重疊，下必數重脚，方盛得住。凡多山頂而無脚者，大謬也。此全景大義如此。若是透角，不在此限。

四曰：水無源流。画泉必于山峽中流出，須上有山數重，則其源高遠。平溪小澗，必見水口；寒灘淺瀨，必見跳波；乃活水也。

間有画一摺山，便画一派泉，如架上悬巾，絕为可笑。

五曰：境無夷險。古人布景不一，有峯嶺^㉔者，有平远者，有縈迴者，有空闊者，有層疊者，或多林木亭館者，或多人物船舫者。每遇一圖，必立一意，若大幃巨幅，悉当如之。

六曰：路無出入。山水貫出远近，全在徑路分明。徑路須要出沒：或林下透見，而水脈复出；或巨石遮断，而山坳漸露；或隱坡隴，以人物点之；或近屋宇，以竹树藏之。庶几有不盡之境。

七曰：石止一面。各家画石，皴法不一，当随所学一家为法。須要有頂有脚、分稜面为佳。

八曰：树少四枝。前代画树有法，大概生崖壁者多纏錯枝，生坡隴者高直。干霄多頂，近水多根。枝干不可止分左右二向，須向間作正面背面，一枝半枝；叶有單笔夾笔，分荣悴，按四时，乃善。

九曰：人物傴僂。山水人物，各有家数^㉕。描画者眉目分明，点凿者笔力蒼古。必皆衣冠軒昂，意态閑雅。古作可法，切不可行、望、負荷、鞭策者一例作傴僂之狀。

十曰：樓閣錯杂。界划虽末科，然重樓疊閣，方寸之間，向背分明，角連拱接，而不杂乱，合乎規矩繩墨，此为最难。不論江村山塢，間作屋宇者可随处立向，虽不用尺，其制一以界划之法为之。

十一曰：滯淡失宜。不論水墨、設色、金碧，即以墨瀋滯淡，須要淺深得宜。如晴景当空明，雨景夜景当昏蒙；雪景当稍明，不可与雨霧烟嵐相似。青山白云，止当于夏秋景为之。

十二曰：点染無法，謂設色与金碧也。設有輕重：輕者山用螺青，树石用合綠染，为物不用粉襯；重者山用石青綠並綴树石，为物用粉襯。金碧則下笔之时，其石便帶皴法，当留白面，却以

螺青合綠染之，后再加以石青綠，逐摺染之，然后間有用石青綠皴者；树叶多夾筆，則以合綠染，再以石青綠綴；金泥則當于石脚、沙嘴、霞彩用之，此一家只宜朝暮及晴景，乃照耀陆离而明艳也；人物樓閣，虽用粉襯，亦須清淡；除紅葉外，不可妄用朱金丹青之屬，方是家数。如唐李將軍父子^①，宋董源、王晉卿、赵大年諸家可法。日本国画常犯此病，前人已曾議之，不可不謹。

-
- ① “宗”怕是“家”字之誤，因宗、家兩字行書体形相近似而致誤的吧。“前言”所引“讀書敏求記”中即是“家”字，可參照。
- ② 朽就是用木炭朽勾稿子的意思，取其容易更改。画家有“九朽一罢”之說，言打画稿虽改过九次都不要紧，但到提笔画时却要一揮而就。朽、罢都是動詞。
- ③ “庄子”外篇“田子方”文中說：宋元君要画画，把众位画家都約到了，都很恭敬，大家相見也很客气；独有一位画家滿不在乎地走进来，旁若無人，一直进到屋里去；宋元君叫人窺視窺視，只見他“解衣盤礴、羸”，君曰：这才是真正的画家！盤礴是形容坐着傲慢的神气。羸即“打赤膊”的意思。
- ④ 睥睨，藐視的意思。
- ⑤ “意存笔先，画尽意在，所以全神气也。”語出唐張彥远“历代名画記”“論顧、陆、張、吳用笔”篇。意在笔先言动笔之前先要“立意”。宋人陈簡齋有“意足不求顏色似”的句子，最好作張彥远这三句話的註解。
- ⑥ 見王維“山水論”(可能偽託)，但为五代、宋以来山水画家的口訣無疑。
- ⑦ 形容高聳不平的样子，与嵯峨同意。嵯峨原是陝西省內一个山名，这山又叫嶷嶷山；峯嶺当是嶷嶷的一音之轉。
- ⑧ 指行当，即所謂“出色当行”的行当。
- ⑨ 李思訓和他的兒子李昭道。

(譯 文)

一忌：“布置迫塞” 凡画山水，必于明淨的屋子里，先摆好絹素，等到精神閑适、意志不乱的时候才来構思。無論小幅、大軸，可以隨意經營；若大过数幅的屏幃或十多丈的大壁，那就要先用竹竿扎上木炭，在画面上將山勢高低，树木大小，樓閣人物，一一布置妥善，勾出一个稿子来，然后站到数十步以外，詳細审看，觉得可以了，再將淡墨笔輕輕地把确定下来的形式約末地勾出来，这叫作“小落笔”。小落笔之后，就放大胆子，毫無拘束地画起来。要有揮洒自如，無往不宜的气概！这就是“庄子”上所說的“解衣盤礴”，藐視一切的方法，也就是“意在笔先”的意思。同时，画面上必須上下空闊，四面疎通，才显得瀟灑的味兒来；倘若画得滿滿的，把天地塞成一片，那就沒有意思了。这是第一要事。

二忌：“远近不分” 画山水先要分远近，使高低大小得宜。虽說：“丈山尺树、寸馬分人”，那不过言其大概。若太拘泥这个說法，那么假如画一尺高的山、人物該当画多大呢？总之，近处坡石树木要大些，屋宇人物也要与之相称；远則峰巒树木要小些，屋宇人物也就隨之画小。極远处就不可有人物了。用墨要远处淡，近处濃，越远越淡，这是一定的道理。

三忌：“山無气脈” 一幅画中，必先定出一个主山，然后从这个主山分布山的起伏，使之气脈連貫，形势互相照顧。倘若山頂是重重疊疊的，山脚也得有好几重，才襯托得住。凡多山頂而無脚者是大錯特錯。这是指全景山水說的。要是兩山之間露出一點山角，不受此限。

四忌：“水無源流” 画泉水必于山峽中流出，要上面有山数重，才显得水源高远。平溪小澗，要見到水的出口；寒灘淺瀨，要显出水的波动样子；这样，才是活水。有的画一摺山，就画一道水，好像架上悬挂布巾一般，極為可笑。

五忌：“境無夷險” 古人山水的布景，境界不一样：有高聳壁立的，有由近处推到远处的平远景，有縈迴曲折的，有显得空闊的，有层层疊疊的，也有很多作园林亭館的，很多作人物船舫的。無論哪一样，每画一圖，必先立一意境——主題。不管大幃巨軸，都当如此。

六忌：“路無出入” 山水的遠近連貫到一起，全靠路徑分明。路徑須要有隱、現、出、沒；或在林下露出而為水脈擋住；或為巨石遮斷而又在山坳里出現；或隱在坡壟間則可用人物點出；或繞近屋宇，可用竹樹把它掩藏起來。總之，要使境界有不盡之意。

七忌：“石止一面” 各家畫石，皴法都不一樣，當隨你學的一家為準則；但都得顯出頂和腳，分出角和面來，使之有立體感才好。

八忌：“樹少四枝” 前代畫樹有法，大概生在崖壁上的，枝多藤纏交錯；生在坡壟上的，樹幹多高直。沖上天的樹多頂，長在水邊的樹多根。枝幹不可只分左右兩個方向，正面背面都要有；添上一枝半枝也是需要的。葉有單筆夾筆，都要分出榮枯，根據四時的情況才對。

九忌：“人物僵僵” 山水人物各有各的路數。描畫（近乎工筆）者要眉目分明，點鑿（近乎寫意）者要筆力蒼勁；都得衣冠軒昂，意態閑雅。前人作品可以師法；切不可把行者、望者、背負東西的、持鞭扶杖的都一例作出弓腰蝦背的樣子。

十忌：“樓閣錯雜” 界劃雖末科，然重樓疊閣的一點兒地方都要向背分明，屋角的連接，斗拱的排列能不雜亂而合乎規矩繩墨，這就極難。江村或山塢里儘可隨意安置屋宇，也可不用界尺，但都要按界劃的法則去畫。

十一忌：“滯淡失宜” 山水不論是水墨、是設色或是金碧，每當用墨汁滯淡時，須要淺深得宜。如晴景當空明，雨景夜景當昏蒙；雪景當稍明，不可與雨霧、烟嵐相似。夏、秋景才能作青山白雲。

十二忌：“點染無法” 這是指設色和金碧說的。設色有輕重之分，輕者山用螺青，樹石則用合綠染，作人物不能用粉襯；重者山用石青石綠并點綴樹和石，作人物要用粉襯。金碧則下筆之時，畫石時當一面皴，一面留出空白好用螺青合綠染之，然後再加用石青、石綠一摺一摺地染，此後再用石青綠找補皴的時候也有；樹葉多夾筆，則用合綠染，再用石青綠點綴；金泥則當用于石腳、沙嘴，霞彩之處，這一法只宜于朝暮和晴景，就格外顯得照耀突出而明艷；人物樓閣雖用粉襯，亦須清淡，除紅葉外，不可妄用朱金丹青之屬。不論設色或金碧，必如此才算到家。如唐李思訓、李昭道父子，宋代董源、王晉卿、趙大年諸家可學。日本畫常犯點染無法的毛病，前人已經議論過，不可不加以注意。

寫

山

水

訣

前 言

黃公望字子久，號一峯，又號大癡。本籍浙江衢州。世居江蘇常熟。本姓陸，繼永嘉黃氏。他生于南宋末咸淳五年（公元一二六九年），卒于元末至正十四年（公元一三五四年），年八十六歲。青年時代曾經做過浙西廉訪使屬官，後來北京謀職，受某權貴中傷，南歸改名堅，在淞江賣卜為生，來往杭州西湖。又曾在蘇州開設三教堂。晚年隱居浙江富春山。他多才多藝，除了繪畫以外，又工詩文，通音律，善吹鐵笛，作長詞短曲。他專門畫山水，雖晚年始學畫，但由於富有藝術天才，很快就獨造妙境，成為元季四大家之一。明沈周、董其昌，以至清初四王吳惲等，都為之傾倒。對於清代山水畫壇，影響極大。他的畫風根源於五代的董源、巨然，故所著“寫山水訣”一文，以董、巨畫法為主，兼述自己的體會和心得。

這本小冊子，即是將其“寫山水訣”一文加以標點、注釋並譯為白話，以方便於初學者的研討。

馬 采 一九五九年八月

写山水訣

黃公望撰

近代作画，多宗董源、李成，二家笔法，树石，各不相同，学者当尽心焉。

树要四面①俱有干与枝，盖取其圆润。

树要有身分②。画家谓之纽子③。要折搭得中，树身各要有发生。

树要偃仰稀密相间，有叶树枝软，面后皆有仰枝。

画石之法，先从淡墨起，可改可救，渐用浓墨者为上。

石无十步真④。石看三面。用方圆之法，须方多圆少。

董源坡脚下多有碎石，乃画建康山势。董石谓之麻皮皴⑤。坡脚先向笔⑥画边，皴起，然后用淡墨破其深凹处。着色不离乎此。石着色要重。

董源小山石，謂之矾头⑦。山中有云气。此皆金陵山景。皴法⑧要滲軟。下有沙地，用淡墨扫，屈曲为之，再用淡墨破。

山論三远⑨：从下相連不断，謂之平远；从近隔开相对，謂之闊远；从山外远景，謂之高远。

山水中用笔法，謂之筋骨相連⑩。有笔有墨之分：用描处，糊突其笔，謂之有墨；水笔不动描法，謂之有笔。此画家紧要处，山石树木皆用此。

大概树要填充。小树大树，一偃一仰，向背濃淡，各不可相犯。繁处間疏处，須要得中。若画得純熟，自然笔法出現。

画石之妙，用藤黄水侵入墨笔，自然潤色。不可用多，多則要滯笔。間用螺青入墨亦妙。吳妝⑪容易入眼，使墨土气。

皮袋中置描笔在內，或于好景处，見树有怪異，便当模写，記之，分外有發生之意。登楼望空闊处气韻，看云采，即是山头景物。李成、郭熙皆用此法。郭熙画石如云。古人云“天开圖画”⑫者是也。

山水中惟水口最难画。

远水無痕，远人無目。