

洞天清录 宋 赵希鹄

提要

原序

洞天清录

提要

《洞天清录》一卷，宋赵希鹄撰。希鹄本宗室子，《宋史世系表》列其名于燕王德昭房下，盖太祖之后，始末则不可考。据书中有嘉熙庚子自岭右回至宜春语，则家于袁州者也。是书所论皆鉴别古器之事，凡古琴辨三十二条，古砚辨十二条，古钟鼎彝器辨二十条，怪石辨十一条，砚屏辨五条，笔格辨三条，水滴辨二条，古翰墨真迹辨四条，古今石刻辨五条，古今纸花印色辨十五条，古画辨二十九条。大抵洞悉源流，辨析精审。如谓刁斗乃行军炊具，今世所见古刁斗乃王莽威斗之类，为厌胜家所用。又谓今所见铜犀牛、天禄、蟾蜍之属皆古人以贮油点灯，今人误以为水滴。其援引考证，类皆确凿，固赏鉴家之指南也。明宁献王权尝为刊版于江西，见《宁藩书目》。曹溶《续艺圃搜奇》所载，与此本同，盖皆从宁王旧刻传录。明钱塘锺人杰辑《唐宋丛书》，别载一本，与此本迥异。考其中有杨慎之说，宁庶人宸濠之名，及永乐、宣德、成化年号，希鹄何自知之？其为未见此本而刺取他书以贗其名，固不待辨矣。

原序

唐彦远作闲居受用，至首载斋阁应用而旁及醞醢脯羞之属。噫！是乃大老姥总督米盐细务者之为，谁谓君子受用如斯而已乎？人生一世如白驹过隙，而风雨忧愁辄居三分之二，其间得闲者纔三之一分耳，况知之而能享用者又百之一二，于百一之中又多以声色为受用，殊不知吾辈自有乐地，悦目初不在色；盈耳初不在声。尝见前辈诸老先生多畜法书、名画、古琴、旧砚，良以是也。明窗净几罗列，布置篆香居中，佳客玉立相映。时取古人妙迹，以观鸟篆蜗书，奇峯远水。摩娑钟鼎，亲见商周。端砚涌岩泉，焦桐鸣玉佩。不知人世所谓受用清福，孰有踰此者乎？是境也，阆苑瑶池，未必是过，人鲜知之，良可悲也。余故彙萃古琴砚古钟鼎，而次凡十门辨订，是否以贻清修好古尘外之客？名曰《洞天清录》。若香茶纸墨之属，既谱载而已谬误者，兹不复赘，观者宜自求之。开封赵希鹄序

洞天清录

● 古琴辨

○ 断纹

古琴以断纹为证。琴不歷五百岁不断。愈久则断愈多。然断有数等。

有蛇腹断。有纹横截琴面，相去或一寸或二寸，节节相似如蛇腹下纹。

有细纹断。如髮千百条，亦停匀，多在琴之两旁，而近岳处则无之。有面与底皆断者。

又有梅花断。其纹如梅花头，此为极古，非千余载不能有也。

盖漆器无断纹而琴独有之者，盖他器用布漆，琴则不用。他器安闲，而琴日夜为弦所激，又岁久桐腐而漆相离破。断纹隐处虽腐，磨砺至再重加光漆，其纹愈见，然真断纹如剑锋，伪则否。

○ 伪断纹

伪作者，用信州薄连纸光漆一层于上，加灰。纸断则有纹。或于冬日以猛火烘琴极热，用雪罨激烈之。或用小刀刻画于上，虽可眩俗眼，然决无剑锋，亦易辨。

○ 古琴樣制

古琴惟夫子、列子二樣。若太古琴或以一段木为之，并无胁腰，惟加岳，亦无焦尾，安焦尾处则横嵌坚木以承弦。而夫子、列子樣亦皆肩垂而阔，非若今耸而狭也。惟此二樣乃合古制。近世云和樣，于岳之外刻作云头卷，而下通身如壶瓶。此或以夫子樣周(徧/遍)皆作竹节形，名竹节樣。其异樣不一，皆非古制。又于第四弦下安徽以求异曰：“此外国琴”。尤可笑也。

○ 古琴阴阳材

古琴阴阳材者：蓋桐木面阳日照者为阳，不面日者为阴。如不信，但取新旧桐木置之水上，阳面浮之阴必沈，虽反复之再三，不易也。更有一验，古今琴士所未尝言“阳材琴：旦浊而暮清，晴浊而雨清，阴材琴：旦清而暮浊，晴清而雨浊”。此乃灵物与造化同机，緘非他物比也。

○ 取古材造琴

古琴最难得于精金美玉。得古材者，命良工旋制之斯可矣。自昔论择材者曰：“纸甌、水槽、木鱼、鼓腔、败棺、古梁柱、棖楠”。然梁柱恐为重物压损纹理，败棺少用桐木，纸甌水槽患其薄而受湿气太多，惟木鱼鼓腔晨夕近钟鼓，为金声所入，最为良材。然亦有敲损之患。别有《择材往监》今陈述之云：“昔[吴]钱忠懿王能琴，遣使以廉访为名而实物色良琴。使者至天台宿山寺，夜闻瀑布声正在檐外，晨起视之，瀑下淙石处正对一屋柱，而柱且向日，私念曰：若是桐木则良琴处在是矣。以刀削之果桐也。即赂寺僧易之，取阳面一琴材驰驿以闻，乞俟一年斲成，献忠懿，一曰洗凡，二曰清絕，遂为旷代之宝。后钱氏纳土太宗朝，二琴归御府。南渡初，流转至雪州叶梦得上之”。此乃

择材之良法，大抵桐材既坚而又歷千余年，木液已尽，复多风日吹曝之，金石水声感入之，所处在空旷清幽萧散之地，而不闻尘凡喧杂之声，取以制琴，乌得不与造化为妙，以此观之，安琴之室亦当如是，不宜近尘秽妇女喧杂之地也。

○ 制琴不当用俗工

工人供斤削之役，若绳墨尺寸，厚薄方圆必善琴。高士主之，仍不得促办每一事，如槽腹、琴面之类，一事毕方治一事，必相度审思之。既斲削去，则不复可增，度造一琴并漆，必三月或半年方办。合底面必用胶漆，如皮纸厚，合讫置琴于卓上，横厚木于卓下，夹卓以篾丝缚之，依法匣讫，候一月方解。底灰必杂以金铜细屑或磁器屑，薄如连纸，候极干再上一次。面灰用极细骨灰如薄连纸，止一上并一月方干。面上糙漆仅取遮灰，光漆糙底，灰漆差厚无害。又，徽者绳也，準绳墨以定声，尤宜留意。岂俗工所能哉。制造之法，诸琴书备载，宜择其善者参用之。

○ 择琴不必泥名

今人见琴池沼中有雷文张越字，便以为至宝。殊不知雷张皆开元天宝时人，去今能几何，若得古材，依法留心斲之。雷张未必过也，惟求其是而已矣。

○ 制琴不必求奇

湖南有范氏曾守土，号范连州，自能斲琴。今有一琴在折彦质参政家。其琴面乃用方二三寸许小桐木片，以胶漆辘成之，名曰百衲。弹之则与寻常低下，琴无异此何益哉。木不成段，声必不应。又为漆所碍，其窒塞可知。折氏至今宝之，尤可笑。今人或以琴材短不及或自岳之外别用桐木接之，亦不可也。

○ 古琴色

古琴漆色歷年既久，漆光退尽。惟黯黯如海舶所货乌木，此最奇古。而或者以其无光，磨而再漆之，不惟顿失古意且滞琴之声，此大戒也。

○ 纯阳琴

底面俱用桐，谓之纯阳琴。古无此制，近世为之。取其暮夜阴雨之际，声不沈默必不能達，遠蓋声不实也。

○ 择琴底

今人多择面不择底。纵依法制之，琴亦不清。蓋面以取声，底以匱声。底木不坚，声必散逸。法当取五七百年旧梓木，锯开以指甲掐之，坚不可入者方是。

○ 桐木不宜太松

桐木太松而理疎，琴声多泛而虚。宜择■实而纹理条条如丝线，细密条达不邪曲者，此十分良材。亦以掐不入为奇。其掐得入而麓疎柔脆者，多是花桐

。乃今用作漆器胎素者，非梧桐也。今人多误用之。

○ 桐木紫色

桐木年久，木液去尽。紫色透里，全无白色。更加细密，方称良材。

○ 熏爆琴材

古人以桐梓久浸水中，又取以悬灶上，或吹曝以风日。百种用意，终不如自然者。盖万物在天地间必歷年多，然后受阴阳气足而成材。自壮而衰，衰而老，老而死。阴阳之气去尽，然后反本還元，复与太虚同体，其竒好处，乃与造化同功。此岂人力所能致哉？岂吹曝所能成哉？

○ 桐木多等

有梧桐生子如簸箕。有花桐：春来开花如玉簪而微红，号折桐花。青樱桐：其实颇堪，以醱油。有刺桐：其木身皆生刺，大如钉鍤（音斟）。

○ 梓木多等

有楸梓：锯开色微紫黑，用以为琴底者也。有黄心梓：其理正类楮木而极细，黄白不堪，若作器用难朽，非琴材也。漆木亦类梓，盖取其漆液坚凝，古人亦以备材料湏，不经取漆而老大者方可用。

○ 琴腹

制琴腹宜安，风足处须小阨之，过足则复寬之。盖声过阨则不直达，过阨寬则复悠扬而出，所以韵长乃唐雷文秘法。此论琴腹横广也，面底皆然，于阨处空凿足。

○ 琴足

琴足宜用枣心、黄杨、及乌木，盖取其坚实。足之下须令平如鐵切，忌尖与凹，足之柄与琴之凿必小大相当，毋差毫厘。若柄小而以纸副之，琴声必泛。岳軫、焦尾亦宜用此三等，木切不可以金、玉、犀、象为饰，多诲盜并为琴害矣。

○ 雷张槽腹法

雷张，制槽腹有妙诀。于琴底悉注微令如仰瓦。盖谓于龙池风沼之，弦徽令有唇。余处悉注之，正如今铜钱之背，穿眼处有弦，凸起令声。有關閉既取其面底，若如瓦相合而池沼之，唇又关闭不直达，故声有所匱而不散，岂论琴腹坚深也。余尝见毕文简公张越琴，于池沼间以指探之，果如此。

○ 琴受土气

人之爱琴者歿，则戒子孙藏之塚，间或有用石匣者。复出而为世用，多是声沈闇闇然。盖以受土气多，湿气胜耳。法当用大甑蒸之，以去湿气，一蒸未透再多蒸之，于风日处挂曝经月，声复矣。

○ 浦江古琴

■〈婺，牙代矛〉州浦江一士大夫家，发地得琴，长大有断纹。绍兴间献之御府，为巨珣所阻。曰“此墟墓中物，岂宜进御府”。遂给还其家，至今宝之。虽声带浊，而以作广陵等大曲，弹愈久而声方出。此琴若用前蒸曝法，当无比矣。

○ 琴面有穿孔

南昌一士家有古琴。面上三穿孔，然皆不当弦不碍声，号曰“玲珑玉”。有达官以千缗市之而去。绍兴诸暨一士大夫家有一穿孔琴，亦不当弦。今已转徙他处。

○ 琴案

琴案：须作维摩样，庶案脚。不碍人膝，连面高二尺八寸，可入膝于案下而身向前，宜石面为第一，次用坚木。厚者为面，再三加灰，漆亦令厚，四脚令壮，更平不假坭扱，则与石案无异。永州石案面固佳，然太薄，板须厚一寸半许乃佳。若用木面，须二寸以上，若得大栢大■〈束上束下〉木，不用胶合，以漆合之尤妙。又见今人作琴桌，仅容一琴。须阔可容四琴，长过琴三之一，试以案较琴声便可见。琴案上切不可置香炉杂物于前，吴自强《云山集》云：“于案面作小水槽不必尔也”。

○ 琴室

前辈或埋瓮于地，上鸣琴，此说恐妄传。盖弹琴之室宜实不宜虚，最宜重楼之下。盖上有楼板，则声不散，其下空旷，清幽则声透彻。若高堂大厦则声散，小阁密室则声不达，园囿亭榭尤非所宜，若必幽人逸士于高林大木或岩洞石室之下。清旷之地，更有泉石之胜，则琴声愈清，与广寒月殿何异。

○ 挂琴

挂琴不宜箸壁，有土气。惟纸糊格及漆格上当风处为妙。然须无人往来，小儿、妇女、猫犬所不到处，当挂时加袋以障尘。匣之则去袋。盖袋能引湿气，梅月须早入匣，以厚纸糊缝，安楼上阴凉处。琴匣之制须低矮窄小，仅可容此琴，盖令容受于口，仍钉铰加锁。若令僮仆抱琴，勿横抱，多前遇物触损云牙。不若于袋上作大襻，竖肩背后则不损，然襻须■不可宽。

○ 露下弹琴

露下弹琴而声不泛，盖阳材也。若钟鸣鸡唱，霜清月皎，以阳琴鼓之，声更清彻。阴材则不然。

○ 弹琴盥手

未弹琴先盥手。手泽能膩弦损声，夏月尤甚。唯早晚差凉宜弄琴，正午炎热非惟汗污，天气太燥亦难为弦，若阴凉处无害。

○ 焚香弹琴

惟取香清而烟少者。若浓烟扑鼻，大败佳兴。当用水沈、蓬莱，忌用龙涎、笃耨、儿女态者。

○ 对花弹琴

弹琴对花，惟岩桂、江梅、茉莉、茶■〈廿縻〉薝卜等。香清而色不艳者方妙。若妖红艳紫，非所宜也。

○ 弹琴对月

夜深人静，月明当轩，香■〈蕪，火代灬〉水沈，曲弹古调。此与羲皇上人何异，但须在一更后三更前，盖初更人声未寂，三更则人倦欲眠矣。

○ 弹琴舞鹤

弹琴舞鹤未必能舞，观者闐然，弹者心不专，此与观优何异，诚非君子之事。

○ 临水弹琴

湍流（曝/瀑）布，凡水之有声，皆不宜弹琴。惟澄净池沼，近在轩窗或在竹边林下，雅宜对之。微风洒然，游鱼出听，其乐无涯也。

○ 膝上横琴

春秋二候气清而和，人亦中夜多醒。月色临窗，披衣趺坐，横琴膝上，时作小操，然须指法精熟方可为此蚌徽，古人所以不用金玉而贵。

○ 蚌徽

者盖蚌有光采，得月光相射则愈焕发，了然分明，此正谓对月。及膝上横琴，设若金玉则否，今人少知此理。然当用海产珠蚌更多光采。

○ 道人弹琴

道人弹琴，琴不清亦清。俗人弹琴，琴不浊亦浊。而况妇人女子、倡优下贱乎。

● 古砚辨

世之论砚者，皆曰多用歙石，盖未知有端溪，殊不知历代以来皆采端溪。至南唐李主时端溪旧坑已竭，故不得已而取其次。歙乃端之次，其失一也；近时好事者作《研谱》，惟分端溪上、中、下三岩，而不知下岩唯有旧坑，无新坑。上、中二岩则皆有旧、新坑，于歙亦然，其失二也；世之论端溪者唯贵紫色，而不知下岩旧坑唯有漆黑、青花二种。初未尝有紫，无它，未曾观古研耳，其失三也。余虑世人贵耳鉴而无心赏，故述《古研辨》，惟说端、歙二溪而不它及，盖端、歙或强以为砚，宁不羞见子墨客卿乎？是说非老于用研者，其孰能知之？

○ 端溪下岩旧坑

端溪下岩旧坑，卵石黑如漆，细润如玉，叩之无声，磨墨亦无声，有眼

，眼中有晕，或六七眼相连，排星斗异形。石居水底，须千夫堰水汲尽，深数丈，篝火下缒，深入穴中，方得之。此岩南唐时已难得，至庆历间坑竭。下岩旧坑又一种卵石，去膘方得材，色紫青黑，细如玉，有花点如筋头大，其点别是碧玉清莹，与砚质不同。唐吴淑《砚赋》所谓“点滴青花”是也，故名“青花子石”，今讹为青花紫石，李长吉诗已讹作“紫”字，其实未尝紫色。青黑之中，或有白点如粟，排星斗异象，水湿方见，扣之无声，磨墨亦无声。此品南唐时已难得，庆历间坑竭。已上二品石，久用锋芒愈出，不退钝，不假磨砢。下岩上有一坑出此二种石，别无新坑。所谓新坑，盖元坑已尽，而别开一坑，下岩则否。

○ 端溪中岩旧新坑

端溪中岩旧新坑，石色紫如新嫩肝，细润如玉，有眼，小如绿豆粒，纯绿色而无晕。或有绿条纹或白条纹如线，盖(竖)竖而圆者为眼，横而长者为条纹。此种亦是卵石，外有黄膘包络，叩之无甚声，磨墨亦无声，久用锋芒不退，不假磨砢。今此坑取之亦竭。中岩新坑，色淡紫，眼如鸬鹚眼大，重晕而紧小，其中如瞳人状，石老者扣之有声，嫩者扣之无甚声，磨墨则微有声。石有极润者，虽难得，然久用则锋芒退乏，必假磨砢。今此品难得，遂为稀奇之宝，百砚之中见一二耳。世人见其稀有，又目未曾见古砚，遂目此为下岩旧坑，不知此去下岩已低三等矣。

○ 端溪上岩新坑

端溪上岩新、旧坑，皆色灰紫而粗燥，眼大为雄鸡眼，叩之瑯瑯然，磨墨相拒如锯声，久用则锋乏，光如镜面，不堪用，然旧坑差胜新坑。今士大夫所藏砚多此品。

○ 他处石类端溪而非端溪者

一种名漆石，出九漆溪。表淡青，里深青紫而带红，有极细润者，然以之磨墨，则墨涩而不松快。愈用愈光，而顽硬如镜面。间有金线或黄脉，直截如界行相间者，号“紫袍金带”。高宗朝，戚里吴琚曾以进御，不称旨。一种辰沅州黑石，色深黑，质粗燥，或微有小眼，黯然而不分明。今人不知，往往称为黑端溪，相去天渊矣。今端溪民负贩者，多市辰沅砚璞而归，刻作端溪样以眩人，江南士大夫被获重价。若辰沅人自镌刻者，则太雕琢，或作荷莲、水波、犀牛、龟鱼、八角、六花等样，藻饰异常，虽极工巧而材不堪用，此亦辨辰沅研之一法。

○ 歙溪龙尾旧坑新坑

歙溪龙尾旧坑(新坑)，色淡青黑，湛如秋水，并无纹。以水湿之，微似紫，干则否，细润如玉，发墨如泛油，并无声，久用不退锋。或有隐隐白文，成

山水、星斗、云月异象，水湿则见，干则否。此亦是卵石，故难得。大者不过四五寸，多作月研，就其材也。或有纯黑如角者，东坡最贵此品。今得之亦贵重，不减端溪下岩。然龙尾旧坑虽极细，犹微涩墨，端溪下岩则直如罄盘塌蜡矣，以此为辨。南唐时方开龙尾旧坑，今已无之。新坑色亦青黑无纹，而粗燥砺墨退笔，久用则钝乏，有大盈三尺者。

○ 歙溪罗纹、刷丝、金银间刷丝、眉子四品，新、旧坑。

四品旧坑，并青黑色，纹细而质润如玉。罗纹直如极细罗；刷丝如发密；眉子如甲痕，或如蚕大；金银间刷丝亦细密，久用不退锋，磨墨无声，无阔大者。然皆次于龙尾旧坑，亦南唐时开坑，今已无如得之，贵重不减龙尾旧坑。四品新坑，并纹粗而质枯燥且不坚。眉子大者或长二三寸，刷丝每条相去一二分，罗纹如萝茯纹，拒墨如锯，久用退乏光硬，大者盈一二尺。

○ 金星旧坑、新坑

金星新旧坑并粗燥，淡青色。虽金星满面，然砺墨退笔，久用退乏，大者盈尺。别有一种黑石金星，姿质亚端溪下岩漆黑石，乃是万州悬金岩金星石也，色漆黑，细润如玉，隐隐金星，水湿则见，干则否，发墨如泛油，无声，久用不退乏，非歙比也。今万崖亦已取尽，如得之，不减端溪下岩。

○ 银星旧坑、新坑

银星新旧坑，并粗燥，淡青黑色，有银星处不堪磨墨。工人多侧取之，置其星于外，谓之“银星墙壁”。拒墨如锯，久用退乏如镜面，大者盈尺。

○ 洮河绿石砚

除端、歙二石外，惟洮河绿石，北方最贵重。绿如蓝，润如玉，发墨不减端溪下岩。然石在临洮大河深水之底，非人力所致，得之为无价之宝。旧相传，虽知有洮砚，然目之所未睹，今或有绿石砚名为洮者，多是漆石之表，或长沙谷山石。漆石润而光，不发墨，堪作砥砺耳。

○ 墨玉砚

荆襄鄂渚之间，有团块墨玉璞，并与端溪下岩黑卵石同，而坚缜过之，正堪作砚。虽不如玉器出光，留其锋耳。但黑中有白玉相间，甚者阔寸许，玉石谓之“间玉玛瑙”，其白处又极坚硬拒墨，若用纯黑处为砚，当在端溪下岩之次，龙尾旧坑之上。

○ 砚匣

砚匣不当用五金。盖石乃金之所自出，金为石之精华，子母同处则子盗母气，反能燥石而又诲盗，当用佳漆为之，砚虽低匣，盖必令高过寸许方雅观。然只用琴光素漆，切忌用钿花、犀皮之属。四角须用布令极牢，不宜用纱，匣取其容砚而周围宽三指，或作皂绢衬尤妙。今人于匣底作小穴小窍容指，本以

之出砚而多泄润气，令匣稍宽不必留窍，或有黑汁流下多污几案。又或匣底之下作豹脚，取其可入手指以移重砚，此尤非所宜。盖砚实则易发墨，虚则否。故古人作砚多实，其趺又加以絣褥，正为是也。

● 古钟鼎、彝器辨

○ 三代制

[夏]尚忠，[商]尚质，[周]尚文，其制器亦然。商器质素无文，周雕篆细密，此固一定不易之论，而夏器独不然，余尝见夏琫戈于铜上相嵌以金，其细如发，夏器大抵皆然岁久金脱，则成阴窍，以其刻画处成凹也。相嵌今俗讹为商嵌，诗曰“追琢其章，金玉其相”。

○ 水、土、传世，三等古铜器。

铜器入土千年，纯青如铺翠。其色子后稍淡，午后乘阴气，翠润欲滴。间有土蚀处，或穿或剥并如蜗篆，自然或有斧凿痕，则伪也。铜器坠水千年，则纯绿色而莹如玉。未及千年绿而不莹。其蚀处如前。今人皆以此二品体轻者为古，不知器大而厚者，铜性卒未尽，其重止能减三分之一或减半。器小而薄者，铜性为水土蒸淘易尽。至有锄击破处，并不见铜色，惟翠绿彻骨，或其中有一线红色如丹，然尚有铜声。传世古则不曾入水，惟流传人间，色紫褐而有朱砂班，甚者其班凸起如上等辰砂，入釜以沸汤煮之，良久班愈见。伪者以漆调朱，为之易辨也。

○ 铜腥三等

古铜并无腥气。惟上古新出土尚带土气，久则否。若伪作者，热摩手心以擦之，铜腥触鼻可畏。

○ 识文

[夏]用鸟迹篆。[商]用虫鱼篆。[周]用虫鱼大篆。[秦]用大小篆。[汉]以小篆隶书。[三国]用隶书。[晋宋]以来用楷书。[唐秦]用楷隶。[三代]用阴识，谓之偃囊字，其字凹入也。[汉]以来或用阳识，其字凸，间有凹者，或用刀刻如镌碑者，盖阴识难铸，阳识易。为阳识决非古物也。

○ 款文

识、款，篆字以纪功，所谓铭书。锤鼎，款乃花纹以阳识。古器，款居外而凸。识居内而凹。[夏][周]器有款有识，[商]器多无款有识。

○ 款识真伪

古人作事必精致，工人预四民之列，非若后世贱丈夫之事。故古器款必细如发而匀整分晓，无纤毫模糊。识文笔画宛宛如仰瓦而又大小深浅如一，亦明净分晓，无纤毫模糊。此盖用铜之精者并无砂颗一也。良工精妙二也。不吝工夫，非一朝一夕所为三也。今设有古器款识稍或模糊，必是伪作。颜色臭味亦自

不同。

○ 蜡模

古者铸器，必先用蜡为模。如此，器样又加款识刻画毕然后，以小桶加大而畧寬入模于桶中，其桶底之缝微令有丝线漏，处以澄泥和水如薄糜，日一浇之，候干再浇，必令周足遮护讫，解桶缚，去桶板，急以细黄土，多用盐并纸筋固济，于元澄泥之外，更加黄土二寸留窍中，以铜汁泻入，然一铸未必成此，所以为之贵也。

○ 句容器

句容器非古物。盖自[唐]天宝间至南唐后主时，于升州句容县置官场以铸之。故其上多有监官花押，其轻薄、漆黑、款细，虽可爱然要非古器，岁久亦有微青色者，世所见天宝时大凤环瓶，此极品也。

○ 仿古铜器

其法以水银杂锡汞，即今磨境药是也。先上在新铜器上令匀，然后以酃醕调细礪砂末，笔蘸匀上，候如蜡茶之色，急入新汲水浸之，即成蜡茶色。候如漆色，急入新汲水浸，即成漆色。浸稍缓则变色矣。若不入水则成纯翠色。三者并以新布擦令光莹，其铜腥为水银所匿，并不发露。然古铜声彻而清，新铜声洪而浊，不能逃识者之鉴。

○ 古铜瓶钵养花果

古铜器入土年久，受土气深，以之养花，花色鲜明。如枝头开速而谢迟，或谢则就瓶结实。若水锈、传世古则尔，陶器入土千年亦然。

○ 古铜器灵异

古铜器多能辟祟，人家宜畜之。盖山精木魅之能为祟者，以歷年多耳。三代钟鼎彝器，歷年又过之，所以能辟祟。范文正公家有古镜，背具十二时，如博棊子，每至此时则博棊子明如月，循环不休。又：有士人家五十二钟能应时自鸣，非古器之灵异乎。

○ 古印章

古之居官者必佩，印以带穿之，故印鼻上有穴或以铜环相绾。汉印多用五字，不用擘窠篆、上移篆，画停匀。故左有三字右有二字者，或左二字右三字者。其四字印则画，多者占地多，少者占地少，三代以前尚如此，今则否。

○ 古器无识文

古人惟钟鼎祭器称功颂德，则有识。盘盂寓戒则有识，它器亦有。无识者不可遽以为非古，但辨其体质、款文、颜色、臭味，则无余蕴矣。

○ 刁斗、镌斗

字书曰刁斗，以行军昼炊夕击，今世所见古刁斗，柄长尺四五寸，其斗仅

可容勺，合如此，则恐非炊具击之，则可此物乃王莽时铸，威斗厌胜家所用耳。或于上刻贰师将军字及其它官号，尤表其伪。大抵刁斗如世所用有柄铍子，宜可炊一人食。即古之刁斗，讹刁斗字为铍字，《尔（雅）》字书以铍，为田器，不言可知也。若铍斗亦如今有柄斗而加三足，予尝见之，辨其质与色，真三代物。盖刁、铍皆有柄，故皆谓之斗，刁无足而铍有足，《尔（雅）》又字书以铍为温器，盖古以鼎烹，夫鼎大卒难至热，故温已烹之冷物，今一二人食则用铍，余所见者正然。

○ 鼎大小

予犹及见汉馆陶侯鼎，可容今之斗。则三代可知矣。然近世所存古鼎，或有容一升半升者，考其款识，则真古物也。亦谓之鼎。鼎乃大烹之器，岂尔耶此？盖古之祭器，名曰从、彝、曰从则其品不一，盖以贮已熟之物以祭宗庙。象鼎之器，形而实非鼎也。犹今人食器亦有象銚釜者。凡，曰鬲、曰■（匚外〈拖去才〉内）、曰献、曰尊，其形有甚小者，皆然，故小尊或识曰宝、尊、彝。

○ 香炉

古以萧埃达神明而不焚香，故无香炉。今所谓香炉，皆以古人宗庙祭器为之。爵炉则古之爵，狻猊炉则古踠，足豆香球则古之鬻，其等不一，或有新铸而象古为之者，惟博山炉乃汉太子宫所用者，香炉之制始于此，亦有伪者，当以物色辨之。

○ 古器不知名

余姚一达官家有古铜盆，大如火炉而周回有十二环。婺州马铺岭人家，掘得古铜盆，而两环在腹下足之上。此二器文字所不载，或以环低者为古欹器。

○ 追蠹

禹之声尚文王之，声以追蠹，赵岐注：“以追为钟纽”。于义未安“追者琢也”。诗云：“追琢其章”。今画家滴粉令凸起，犹谓之追粉。所谓追蠹，盖古铜器款文追起处，漫灭也。赵氏释蠹为绝亦非绝，盖剥蚀也。今人亦以器物用久而剥蚀者为蠹。

○ 舂陵塚镜

道州民，于舂陵侯塚得一古镜，于背上作菱花四朵极精巧，其镜面背用水银，即今所谓磨镜药也。镜色畧昏而不黑，并无青绿色及剥蚀处。此乃西汉时物，入土千余年，其质并未变，信知古铜器有青绿剥蚀者，非三代时物无此也。

○ 晋塚古器

或傅：岷县僧舍治地得砖，上有永和字。及得铜器，如今香炉而有盖。上

仰三足如小竹筒空而透。上筒端各有一飞鹤，炉下亦三足，别有铜盆承之。

● 怪石辨

怪石小而起峯，多有岩岫耸秀嵌嵌之状，可登几案观玩，亦奇物也。其余有灵璧、英石、道石、融石、川石、桂川石、邵石、太湖石、与其它杂石，亦出多等。今列于其后。

○ 灵璧石

灵璧石出绛州灵璧县。其石不在山谷，深山之中掘之乃见，色如漆，间有细白纹如玉，然不起峯，亦无岩岫，佳者如菡萏或如卧牛如蟠螭，扣之，声清越如金玉，以利刁刮之畧不动，此石能收香，斋阁中有之则香云终日盘旋不散，不取其有峯也。伪者多以太湖石染色为之，盖太湖石亦微有声，亦有白脉，然以利刀刮之则成屑。

○ 英石

英州出此石。如铜矿，声亦如铜。倒悬生岩下，以锯取之。故底有锯痕，大者或长七八尺，起峯至二三寸，亦几案奇玩。然色润者可爱，枯燥者不足贵也。

○ 道石

道州石亦起峯可爱，但石麓又枯燥之甚，且体脆不任冲撞。

○ 融石

融州老君洞所出。亦起峯，麓燥体脆又甚于道州石。

○ 川石

奇耸高大可爱，然多人力雕刻后，置急水中舂撞之，其色枯燥。

○ 桂川石

靖江府所出。虽出自然，然石麓而色不佳，或有玲珑者雅，宜置之花槛中，它无用也。

○ 邵石

宝庆府所出。色黑，多以作博棊子刻作笔架，并无自然峯峦。

○ 太湖石

出平江太湖。土人取大材或高一二丈者，先雕刻置急水中舂撞之，久如天成。或用烟薰或染之，色亦能黑，微有声，宜作假山用。

○ 怪石有水自出

绍兴一士大夫家有异石，起峯峯之趾有一穴，中有水应潮自生，以之供研滴。嘉定间，越帅以重价得之。

○ 东坡小有洞天

东坡小有洞天石。石下作一座子，座中藏香炉，自变量窍正对岩岫间，每

焚香则烟云满岫。今在豫章郡山谷家，其家珍重，常与谷身同置一匣。

● 研屏辨

○ 山谷乌石砚屏

古有研屏或铭砚，多镌于砚之底与侧。自东坡山谷始作砚屏，既勒铭于砚，又刻于屏，以表而出之。山谷有乌石、研石屏，今在婺州义乌一士夫家。南宋康军乌石，盖乌石坚耐，它石不可用也。

○ 宣和玉屏

洪景卢《夷坚志》云：“一士夫赴官就道，其子妇方怀妊，轿夫颠仆而半产，乃翁呼轿夫欲治之，夫曰：‘逼晓不辨道路，为一石所碍’。翁不信，亲往视之，匾阔微吐，良玉璞也。携诸玉工解作三片。青质白章成山林、云月、飞鸟象历历分明，自取其二，以一谢工。工治作屏，因贵瑯以献御府，惜其无对。召工问之，工具以士夫姓名对，被旨以重赏。宣辇成三屏，置之玉虚殿。”

○ 永州石屏

永州祁阳石。虽成纹景，丛杂不清远，又多刻画而成。以手摸之，有凸凹可验。间有自然者，不甚佳。

○ 蜀中松林石

蜀中有石，解开自然有小松形，或三五十株行列成径，描画所不及，又松止高二寸，正堪作研屏。屏之式，止须连腔脚高尺一二寸许，阔尺五六寸许，方与盖小研相称。若高大，非所宜。其腔宜用黑漆并乌木，不宜用钿花犀牛之类。

○ 画屏

取名画，极低小者。嵌屏腔亦佳，但难得耳。古人多留意作玩面，大如小盃者亦宜，嵌背苟非名笔则不可，或用古人墨迹亦妙。

● 笔格辨

○ 玉笔格

惟黑白琅玕二种玉。可用须镌刻，象山峯耸秀而不俗方可，或碾作蛟螭尤佳。尝见一士家用玉作二小儿交臂作戏，面白头黑而红脚白腹，以之格笔奇绝。或以小株珊瑚为之，以其有枝，可以为格也。

○ 铜笔格

铜笔格须奇古者为上，然古人少曾用笔格。今所见铜铸盘，螭形圆而中空者，乃古人镇纸，非笔格也。

○ 石笔格

灵璧、英石，自然成山形者可用。于石下作小漆朱座，高半寸许，奇雅可

爰。

● 水滴辨

○ 晋人水盂

余尝见长沙故官家有小铜器，形如桶，可容一合，号右军砚水盂，其底内有永和字，此必晋人贮水以添砚池者也。古人无水滴，晨起则磨墨汁盈砚池，以供一日用，墨尽复磨，故有水盂。

○ 铜水滴

铜性猛烈，贮水久则有毒，多脆笔毫，又滴上有孔受尘，水所以不清，故铜器不用。金银锡者尤猥俗。今所见铜犀牛、天禄、蟾蜍之属，■〈行外缶内〉衙小盂者，皆古人以之贮油点灯。今误以为水滴耳，正堪作几案玩具。

● 古翰墨真迹辨

○ 南北纸

北纸用横帘造，纸纹必横。又其质松而厚，谓之侧理纸。桓温问王右军求侧理纸是也。

南纸用竖帘，纹必竖。若二王真迹，多是会稽竖纹竹纸。盖[东晋]南渡后，难得北纸，又右军父子多在会稽，故也。其纸止高一寸许而长尺有半。盖晋人所用大率如此，验之兰亭押缝可见。

○ 硬黄纸

硬黄纸：唐人用以书经，染以黄蘗，取其辟蠹。以其纸如浆，泽莹而滑。故善书者多取以作字。今世所有二王真迹或有硬黄纸，皆唐人仿书，非真迹也。

○ 建安帖真迹

王氏所藏右军建安帖真迹，今在长沙士夫家。其帖末云：“四月五日羲之报，建安灵柩至胡世将”。曾以此帖勒于豫章，其建安灵柩字提起别作一行，盖古人简帖写至它人事或称尊长者，旧处皆如今人提空，此常事也。予屡见硬黄仿书，亦然今长沙所见建安二字，乃与羲之报字相连而不提空。岂有硬黄提空而真迹反不提空。此乃搨淳化阁帖，贗作无疑。盖太宗朝刻淳化阁帖，乃侍书待诏王着。勒者小人不学，故于古人提空处皆联属之，此犹可也。至于虫鼠侵蚀，与字之漫灭者，皆不空缺而强率联之，故多读不成，鬻书者多以故纸浸汁染旧迹墨，又以杂朱作为印章，令昏闇。殊不知尘水浸纸，表里俱透，若自然旧者，其表故色，其里必新，微揭视之则见之矣。古人印章必用上等朱，譬如古画着色，愈久愈新初，未尝昏闇也。

○ 鲁公真迹

颜鲁公之后寓居永嘉。好事者守郡，闻其家有鲁公真迹一筐，以狱事罗织

之而择其尤者摹郡斋，筐书遂归泉南，晚年卜居武夷之下，以声妓自随，一夕暴雨洪水发漂，所居无踪迹，其人暴尸溪侧，筐不知所在。

○ 宋朝名贤书

朝中名贤书，惟蔡莆阳、苏许公、易简、苏东坡、黄山谷、苏子美、秦淮海、李龙眠、米南宫、吴练塘、传朋、王逸老，皆比肩古人。

莆阳典重有法度。许公无愧杨法华。东坡草圣得意，咄咄逼颜鲁公。山谷乃悬腕书，深得兰亭风韵，然行不及真，草不及行。子美乃许公之孙，自有家法，草圣可亚张长史。淮海专学锺王，小楷姿媚遒劲可爱。龙眠于规矩中特飘逸，绰有晋人风度。南宫本学颜，后自成一家，于侧掠拿趯动，循古法度，无一笔妄作。练塘深入太史之室，时作锺体。逸老殆欲欺凌怀素，或谓过矣。

● 古今石刻辨

○ 北碑纸

北纸用横帘，其质松而厚，不甚渗墨。以手拂之，如薄云之过青天，犹隐隐见白纸处。凡北碑皆然，且不用油蜡，可辨。

○ 御府珍储

徽宗御府所储书，其前必有御笔金书小楷标题，后有宣和玉瓢御宝。[淳佑]壬寅于临安客舍，见永嘉一士人藏一法帖，乃唐人硬黄仿右军书。前有金字御笔云：“王右军书长者帖”。后有宣和玉瓢样御宝。今售墨迹者或云：“古人真迹皆笔势相联属，后世贗作者，必逐字为之，殊不知此论行草者也。若楷书则此说难用”。古人真字迹，书虽不连而意实相联属，观其意可也。若泥其说误矣。

○ 古人用墨

古人晨起，必浓磨墨汁满砚池中，以供一日之用。用不尽则弃去，来朝再作。故，池必大而深，其真草篆皆用浓墨，至行草过笔处，虽如丝发，其墨亦浓。近世，独吴传朋深得古人笔法，其它不然也。

○ 响搨伪墨迹

以纸加碑上，贴于窗户间，以游丝笔就明处圈却字画，填以浓墨，谓之响搨。然圈隐隐犹存，其字亦无精采，易见。

○ 真迹难存世

言纸之精者可及千年，今去二王纔八百余年而片纸无存。不独晋人，如唐世善书之迹，甫三百余年亦希如星凤，何也？尝考其故，盖物之奇异者，常聚于富贵有力之家。一经大盗、水火则举羣失之。非若它物散落诸处，犹有存者。桓玄之败，取法书名画一夕尽焚，所丧几何哉，良可悲也。

● 古今纸花印色辨

○ 淳化阁帖

太宗朝搜访古人墨迹，令王着铨次，用枣木板摹刻十张于秘阁。故时有银锭纹，前有界行目录者是也。当时，用李廷珪墨拓打，手揩之不污手。惟亲王宰执使相拜除，乃赐一本，人间罕得，当时每本价已百贯文。至[庆历]问禁中火灾，其板不存。今所见阁帖多乏精神焉。有绛帖以阁本重摹，而秘阁反不如绛帖精神乎？则此可以观也。

○ 绛帖

绛州法帖二十卷，乃潘舜臣用淳化帖重模而参入别帖，然比今所见阁帖，精神过之。舜臣事力单微而自能镌石，虽井阑阶砌背，徧刻无余。所以段数最多或长尺余者。舜臣死，二子析而为二。长者负官钱，没入（干/十）卷于绛州。绛守重模下，十卷足之。幼者复重摹上十卷，亦足成一部。于是绛州有公私二本。[靖康]兵火，石并不存，金人百年之间重模，至再[庆元]间，予官长沙尝见旧宰执家，有南渡初亲自北方携得舜臣元所刻，未分析时二十卷。其家珍藏，非得千缗（官/百）陌，不肯与人。乃北纸北墨，精神焕发，视金时所摹者，天渊矣。

○ 潭帖

淳化阁帖既颁行，潭州即模刻二本，谓之潭帖。予尝见其初本，当与旧绛帖鴈行。至[庆历]八年，石已残缺。永州僧希白，重摹东坡，犹嘉其有晋人风度。[建炎]敌骑至长沙，守城者以为炮，石无一存者。绍兴初，第三次重摹，失真遽矣。

○ 临江帖

刘次庄模阁帖于临江，用工颇精致且石坚，至今不曾重模。独二卷略残缺，然拓本既多，颇失锋芒。今若得初本锋芒未失者，当在旧绛帖之次，新潭帖之上。然其释文间有讹处。

○ 蔡州帖

上蔡临模绛帖上十卷，虽比旧绛帖少下十卷。而迥出临江之上。予尝见于长沙两府刘羲家。

○ 武冈帖

武冈军重摹绛帖二千卷，殊失真，石且不坚，易失精神。后有武臣守郡，嫌其字不精采，令匠者即旧画存刻，谓之洗碑，遂愈不可观，其释文尤舛谬。然武冈纸类北纸，今东南所见绛帖，多武冈初本耳。验其残缺处自可见，

○ 武陵帖

武陵帖亦二十卷。杂取诸帖重摹，而参以人间未见者。其间，惟右军小字黄庭最妙。他帖无所用也。

○ 彭州帖

彭州帖亦刻歷代法帖十卷，不甚精采，纸色类北纸，人多以为北帖。

○ 元佑秘阁续帖

[元佑]中，奉旨以淳化阁帖之外续，所得真迹刻续法帖。元本在禁中，后过太清楼。今会稽重摹本，无不减古绛帖也。

○ 又名太清楼帖

淳化阁帖板虽禁中，火灾不存而真迹皆藏御府。至[徽宗]朝，奉■〈上上日下〉以御府所藏真迹重刊于太清楼，而参入他竒迹甚多，其中间有兰亭者是也。名曰太清楼帖。

○ 淳熙秘阁续法帖

高宗圣学天成，奎文焕发，肆笔成书。垂法万世寿皇，重规叠矩，宸画尤妙。南朝访遗书多得晋唐旧迹，至[淳熙]间，奉旨以御府珍储，摹勒入石，名淳熙秘阁续帖，置秘书省。宝庆火灾，其石不存。

○ 汝州帖

汝州帖，乃王冢辅道摘诸帖中字牵合为之。每卷后有汝州印，为黄伯思所搃击，不值一文。今会稽又以汝帖重开，谓之兰亭帖，真实侈靡耳。宋宣献公刻赐书堂帖，于山阳金乡，首载古钟鼎器，识文絶妙。但二王帖诠释未精，今苦不存。胡龙学世将刻豫章法书，种种精妙。今已重模，后有小字隶书。范忠宣公子弟戒者是初本。许提学闲刻二王帖于临江，模勒极精，诚少诠释。庐江李氏刻甲秀堂帖，前有王颜书，多世所未见，但继以本朝名公书颇多，大抵今人书自当作一等耳。曹尚书彦约刻星凤楼帖于南康军，虽以众刻重模，精善不苟，并无今人书。韩郡王侂胄刻羣玉堂帖，所载前代遗迹多有未见者。后亦多本朝人书，韩败后入秘书省。

○ 兰亭帖

兰亭帖，世以定武本为冠。自薛珣作帅，别刻石，易去于元石，镌损清流映带四字以惑人。然元本亦有法可辨镌损四字，一也。管弦之盛上，不损处若八行小龟形，二也。是日也观宇宙两行之间，界行最肥，而直界伸脚十字下出横阑外，三也。管弦之盛，盛字之刀，锯利如钩，四也。痛字改笔处劲不模糊，五也。兴感之由，由字类申，列叙之列，其坚如铁钉，此其大畧也。然定武又自有肥瘦二本，而镌损者乃瘦本，为真定武无疑。何以知之？今复州本以真定武本重模，亦镌损四字，其字极瘦，王顺伯尤延之争辨如聚讼，然瘦本风韵竟胜，岂能逃识者之鉴。其瘦本之石，宣和间就薛珣家宣取收入禁中，龕于睿思殿东壁。[建炎]南渡，宗泽遣人护送此石至维扬，兵入维扬，不知所在。或云：金人以毡裘裹之车载而去。

○ 乐毅论

世传二王帖皆以真迹摹勒。独乐毅论就石书丹，其石在高学士绅家，已残缺。至海字后转属赵立之处。今重摹者，犹有赵立之印。予[嘉熙]庚子自岭右回至宜春，见元本于一士人家。用北纸北墨，无一残缺而清劲遒媚，正类兰亭字形，比今世所见重摹本几小一倍。此盖齐梁间拓本，真人间希世之宝。

○ 锺元常帖

锺元常力命帖，惟此本。与潭州本佳，它无足取。

○ 颜碑

颜碑在南北者尚多。麻姑坛记、吴兴石柱志、旧本干禄寺妙喜寺记、西林题名，皆绝品也。

○ 欧阳小字千文

欧阳小字千文在邢州。温彦博墓志在东京。九成宫碑、仲夏兰若二帖、化度寺碑、丹州刺史碑，并在北方会稽。高续古家有重摹化度寺碑，咄咄逼真。

○ 鴈塔题名

此帖有北本、彭州本，然北本为上，彭本颇失真。

○ 徐骑省小篆

徐铉深得古小篆法，有篆千文，刻石南昌，精妙，无愧古人。今已重摹。绥蛮校尉予遯潇湘历衡潭，永全道五郡并无古刻，惟道州有汉。

○ 绥蛮校尉

能君之碑，若浯溪中兴颂，乃唐中世所立尔。亦打石之工人，每因旧迹加洗刻，以为衣食业。故愈失真。

○ 南岳碑

余尝见南岳一僧，云：“岳山多秦汉以来碑，在林莽蔽翳间，寺僧惧为官司所扰，匿不敢言，亦不敢迁至屋下。故愈为霜露剥蚀，良可叹也”。伪作王大令书，山阴僧。

○ 伪作王大令书

保母墓志，韩侂胄以千缗市其石。予每疑其贗作，殊无一点大令气象。及见东坡所作子由保母墓志，语则僧，实伪也。

● 古画辨

古人远矣。曹不兴、吴道子，近世人耳，犹不复见一笔，况顾陆之徒，其可得见之哉。是故论画；当以目见者为准。若远指古人曰：“此顾也，此陆也，不独欺人，实自欺尔”。故言山水，则当以李成、范宽；花果则赵昌、王友；花竹翎毛则徐熙、黄筌、崔白、崔顺之；马则韩伯时；牛则厉范二；道士神仙则孙太古；神怪则石恪；猫犬则何尊师、周照。得此数家，已为奇妙。士大

夫家或有收其妙迹者，价已千金矣。何必遠求太古之上，耳目之所不及者哉。

○ 李营丘

营丘作山水，危峯奋起，蔚然天成。乔木倚磴，下自成阴，轩薨闲雅悠然，遠眺道路深窈，俨然深居。用墨颇浓而皴散分晓。凝坐观之，云烟忽生；澄江万里，神变万状。予尝见一双幅，每对之，不知身在千岩万壑中。

○ 范寬

范寬(画)，山川浑厚，有河朔气象；瑞雪满山，动有千里之遠；寒林秀孤，挺然自立，物态严凝，俨然三冬在目。

○ 赵昌王友

赵昌折枝有工，花则含烟带雨，笑脸迎风；果则赋形夺真，莫辨真伪。设色如新，年遠不退。王友乃昌之上足，赋形入昌之室，写生则未逮。继友之后者，惟长沙吴泽也。

○ 徐熙、黄筌

徐熙乃南唐处士，腹饱经史，所作寒芦、花烟、水鸟、野鳧，自得天趣。黄筌则孟蜀王画师，目阅富贵，所作多绮园花锦，真似粉堆者而不作圈线，孔雀鸚鵡（注），艳丽之禽，动止生意。

崔白

崔白作花鸟，必先作圈线，劲利如铁丝，填以众彩，逼真如生。所画荷芦，飒然风生。顺之乃白之孙，绰有祖风。所作翎毛，独步天下。上有御宝，乃顺之所作。玉虚殿立屏面，流落人间，徽庙时以价得之。

○ 韩干

干与李杜，同时所作马，世间见一二长幅，上作街道阑干，不作马拢并无他物象，其马神骏，不可名状。

○ 李伯时

伯时惟作水墨，不曾设色，其画殆无滞笔。凡有笔迹重浊者，伪作。其于人物面相尤妙。

○ 厉归真

厉归真、范子泯，皆异人。厉多作寒林，而牛则遠观如活，近视有未工处。范多作杨柳，笔嫩。而牛亦不及厉，然二家近时所无。

○ 孙太古

太古，蜀人。多用游丝笔，作人物而失之软弱，出伯时下，然衣褶宛转曲尽，过于李。

○ 石恪

恪亦蜀人。其画鬼神，奇恠笔画劲利。前无古人后无作者，亦能水墨作螭

蝠、水螭之属。笔画轻盈而曲尽其妙。

○ 何尊师、周照

尊师不知何许人。照则熙宁画院。祇应所作猫犬（犬），何则有士夫气。周则工人态，度生动自然，二家皆有。

○ 直幅横披

古画多直幅，至有画身长八尺者。双幅亦然。横披始于米氏父子，非古制也。

○ 画绢

河北绢，经纬一等，故无背面。江南绢，则经麓而纬细，有背面。唐人画，或用捣熟绢为之。然正是生捣，令丝褊不碍笔。非如今煮练加浆也。古绢自然破者，必有鲫鱼口与雪丝。伪作者则否，或用绢包硬物椎成破处，然绢本坚，易辨也。

○ 古画色

古画，色黑或淡，墨则积尘。所成有一种古香可爱。若伪作者，多作黄色而鲜明不尘，暗此可辨也。

○ 古画轴

古人多作簪顶，轴小而重。今人所用如蔗段，大而轻。古人用■（束上束下）木、降真，或乌木、象牙，它木不用。

○ 米氏画

米南宫，多游江浙间，每卜居，必择山水明秀处。其初，本不能作画，后以目所见，日渐摹仿之，遂得天趣。其作墨，戏不专，用笔或以纸筋，或以蔗滓，或以莲房皆可为画，纸不用胶矾，不肯于绢上作。今所见米画或用绢者，后人伪作。米父子不如此。

○ 杨补之

临江杨无咎，补之，学欧阳，率更楷书，殆所逼真，以其笔画劲利，故以之作纸梅，下笔便胜花光、仲仁。补之尝游临江城一娼馆，作折枝梅于乐工矮壁。至今，往来士夫多往观之。娼藉此以壮门户。端平间为偷儿窃去其壁，车马顿希。今江西人得补之。一幅梅价，不下百千金，又诗笔清新，无一点俗气。惜其生不遇苏黄诸公，今人止以能作墨梅目之，竟无品题之者。

○ 名画多无对轴

郭忠恕、石恪、厉归真、范子泯辈，皆异人，人家多设绢素笔砚，以伺其来而求画，然将成，必碎。间有得之者，不过一幅半幅耳。李营丘、范宽，皆士夫，遇其适兴则留数笔，岂能有对轴哉。今人或以孤轴为歉，不足与之言画矣。

○ 挂画

择画之名笔，一室止可三四轴，观玩三五日别易名笔。则诸轴皆见风日，决不蒸湿。又轮次挂之，则不惹尘埃。时易一二家，则看之不厌。然须得谨愿子弟，或使令一人细意卷舒，出纳之日，用马尾或丝拂轻拂画面，切不可用椶拂。室中切不可焚沈香、降真、脑子，有油多烟之，香止宜蓬莱笺耳。牕牖必油纸糊，户常垂帘，一画前，必设一小案以护之。案上勿设障面之物，止宜香炉、琴、砚，极暑则室中必蒸热。不宜挂壁。大寒于室中渐着小火，然如二月天气候，挂之不妨，然遇寒必入匣，恐冻损。

○ 装褙

画不脱落不宜数装褙，一装褙则一损精神，此决然者，至墨迹亦然。

○ 古画绢

古画绢，脱以手指点之，皆能破损，一坏则不可复救。又有酒余、汗染、食油腻，此皆大戒。切须片纸先写此，粘窗以呈客，方可引客入观。然又多以此获罪于贵客。所以人家有法书名画，止可时以自娱，苟以奇品自衒，诚贾祸之媒，切宜谨之。墨迹法帖亦然。若古钟鼎尤脆烂者，手触之则糜溃，米元章之言如此。

○ 辨名画

人物顾盼语言，花果迎风带露，飞禽走兽精神脱真，山水林泉清闲幽旷，屋庐深遠桥约往来，山脚入水澄明，水源来歷分晓。有此数端，虽不知名，定知妙手。

○ 辨谬画

人物如尸似塑，花果类瓶中所插，飞禽走兽但取皮毛，山水林泉模糊遮掩，屋庐高大不称，桥约强作断形山脚，水面水源无来歷，几此数病，皆谬笔也。

○ 名画印识

徐熙画，于角有小熙字印。赵大年、永年，则有大年某年笔记，永年某年笔记。萧照，以姓名作石鼓文书。崔顺之书，姓名于叶下。易元吉书于石间。王晋卿家藏者，有宝绘堂方寸印。米元章，有米氏翰墨，米氏审定真迹等印，或用团印，中作米芾字如蛟形。江南李主所藏，则有建业文房之印，内合同印。陈简斋则有无住道人印。苏武功家，则有许国后裔苏耆国老等印。东坡则用二寸长形，印文曰：赵郡苏轼图籍。吴传朋则曰：延州吴说，又曰：吴说私印。

○ 异画

石恪作飞鼠，张之，则鼠不入室。何尊师作猫，则鼠皆遠避。關仝于雪川

长兴成山寺罗汉壁作猿鹤，皆走而复归。吴道子作山水小龙，（缺文）家舒之，则云雾生，信州懷玉山有名画，画（缺文）请祈雨，常有一二身飞还寺中。

○ 宋复古

宋复古作潇湘八景，初未尝先命名，后人自以为洞庭秋月等，目之今，画人先命名，非士夫也，卢楞伽，唐。

○ 卢楞伽笔

世人罕见，余于道州见所作罗汉十六，衣纹真如铁线，惟崔白作圈线，颇得绪，余至伯时，方不及也。

○ 画无笔迹

画无笔迹，非谓其墨淡模糊而无分晓也。正如善书者藏笔锋，如锥画沙印泥耳。书之藏锋在乎执笔，沉着痛快人能知善书执笔之法，则能知名画无笔迹之说。故，古人如王大令，今人如米元章，善书必能画，善画必能书，实一事尔。

○ 画家点睛

画家点睛，人物、鬼神，生动之物，全在点睛。睛活则有生意。宣和画院工或以生漆点睛，然非要诀要须先圈定目睛，填以藤黄，夹墨于藤黄中，以佳墨浓加一点作瞳子，然须要参差不齐，方成瞳子，又不可块然。此妙法也。

○ 摹临

临者谓以元本置板上，于旁设绢素象，其笔而作之。繆工决不能摹此，则以绢加画上摹之，墨稍浓则透元本，顿失精神。若以名画借摹临，是自弃也。就人借而不从，尤非明鉴者也。米元章就人借名画辄模本，以还而取其元本，人莫能辨此。人定非鉴赏之精也，金碧山水，唐小李将军始作。

○ 金碧山水

其后，王晋卿、赵大年，近日，赵千里，皆为之。大抵山水，初无金碧、承墨之分。要在心匠布置如何耳？若多用金碧，如今生色罨画之状而畧无风韵，何取乎？墨其为病则均耳。

○ 画忌如印

画忌如印。吴道子作衣纹，或挥霍如莼菜条，正避此病耳。由是知李伯时、孙太古专作游丝，犹未尽善。伯时有逸笔，太古则去吴天渊远矣。