

## 《画筌析览》（清）汤贻汾撰

乙丑余乡冯墨初自邗上归，出《书筌》见示，所论诸法精当简要，画家秘籥也。第为问业者随事指陈，法虽兼备，而论未条分，私拟划成段落，每段仍加以注释，庶初学了然，不致迷于所向。时遭北水骤至，流离满野，邑侯属主赈事。戊辰复捧檄南来，此事久废。越癸酉，雨生摄齐昌都尉事，与余同官。偶与谈及是篇，雨生笑曰：“一君九年之愿，仆已代偿之矣。”盖雨生任三江时曾分其目为十则，每则为之注。篇所未及引伸之，篇所迭见锄去之。虽神明之妙存乎其人，而析北苑之传为南车之示，俾《画筌》一篇与《过庭书谱》永垂于后者，雨生力也。岂特偿予素志已乎？嘉庆癸酉重九日，蒲涛仲振履柘奄氏序。

### ○自序

笪江上先生《画筌》一篇，言情理确，久为艺林所珍。第读者犹苦其章段连翩，论说互杂，如覩珍贝于波斯，逢林壑于山阴道上，目不暇穷，而意靡專屬。或曰：“维扬有富家子就请业，日示数语，积而成编，固未订也。”予不文非敢剖截先哲文字，顾欲便于子弟寻绎，不得不为标目分则，而全篇皆偶句，每论此条俟及彼，历后复涉前，颠倒数释，亦不得已也。计分十则，第九曰杂论，以一偶中兼论二物，或三四物，分之不得故也。十曰总论，则皆汇其泛论，而非专指者也。至其浅而尽晓，冗而非要，及人物、花卉、鸟兽、虫鱼之论而未详者删之。每则后附以愚论，多寡不齐，虽无所补，而要皆前人所未及者。第名曰《析览》，则因愚论不足重轻故也。先生丹徒人，名重光，字在辛，自号江上外史。顺治壬辰进士，官俭都御史。予向居其乡，多见真迹，皆神与古会，非深入画禅，能道此中三昧耶？嘉庆甲子上巳，雨生汤贻汾识。

### ○自序二

予编此卷已十载，同人多劝付梓，予以钞本多伪，随属谢庶常澧浦订正。澧浦予画友也，出示所藏桐华馆刊本，始知外史有自序，又有王石谷、恽正叔评语。鲁亥既正，因并录评语之精当者什之五六，于是梓焉。澧浦曰：“原书如正幅帷裳，子去襞积加杀缝，始适于用。”顾裁剪天衣而为百袖，天孙非喜，诸佛得毋作嗔耶？癸酉十二月望日雨生又书。

### ○原起

绘事之传尚矣，代有名家，格因品殊，考厥生平，率多高士。凡为画诀，散在艺林，六法六长，颇闻要略。然人非某人，画难为画。师心踵习，迄无得焉。聊摭所见，辑以成篇。纤计小谈，俟夫知者。

### ○论山第一

夫山川气象，以浑为宗，林峦交割，以清为法，形势崇卑，权衡大小，景

色远近，剂量浅深。山之旁胁易写，正面难工，山之腰脚易成，峰头难立。主山正者客山低，主山侧者客山远。众山拱伏，主山始尊，群峰互盘，租峰乃厚。土石交覆以增其高，支陇勾连以成其阔。一收复一放，山渐开而势转；一起又一伏，山欲动而势长。背不可覩，仄其峰势，恍面阴崖，坳不可窥，郁其林丛如藏屋宇。山分两麓，半寂半喧；崖突垂膺，有现有隐。近阜下以承上，有尊卑相顾之情；远山低以为高，有主客异形之象。危岩削立，全倚远岫为屏；巨岭横开，还藉群峰插笏。一抹而山势迢遥，贵腹内陵阿之层转；一峰而山形萃嶭，在岭边树石之缤纷。山实虚之以烟霭，山虚实之以亭台。树大毋作高山，山浅莫为悬瀑。瀑乱泻者源长，岩倒悬者脚隐。麓拖沙而势匝，背隐树而境深。原口交回，起空岚而气豁；云岩耸直，互修坂而势悠。数迳相通，或藏而或露。诸峰相望，或断而或连。山从断虚而云气生，山到交时而水口出。

前人论画山之法，初下正面一笔为鼻准，结顶幛盖一笔为颅骨，中问起伏转折处为脉络，固矣。而初下一笔亦不必拘定何处，可从正面而积累至上，亦可从幛盖而层折至下，总以有脉为当。

前人三远之说曰“高远之势突兀，深远之意重叠，平远之致冲融。”又曰：“远欲其高，当以泉高之；远欲其深，当以云探之；远欲其平，当以烟平之。”此不易之论

矣。然有能高深平而不能远者，其病在笔墨太痴，贬之只一字，曰松。

尊有时而宾，卑有时而主；大有时而下，小有时而高；近有时而寂，远有时而喧；深有时而呈，浅有时而匿。尊而宾者偏，卑而主者正；大而下者迤，小而高者遥；近而寂者荒，远而喧者治；深而呈者明，浅而匿者晦。高锐曰峰，高小曰岑，高险曰岩，低圆曰峦，峭直曰壁，遏曰崖，列屏曰幛，有坡曰岭，出脊曰冈，夹水曰峡，有穴曰岫，深通曰洞，湍激石曰矾，在水曰岛。卑于此者，原隰陂陇，阜磧丘墟，概难枚举，大抵皆夷险异形，土石殊质。画家形质不辨，品类莫标，慨名曰山，固无不可。然或题拟图险而貌平夷，又或画已是土而题石，则画既不兔鳧之诮，题亦难辞鹿马之欺也。

## ○论水第二

山脉之通，按其水境；水道之达，理其山形。众水汇而成潭，两崖逼而为瀑。濑层层如浪卷，石泛泛似鹤浮。无风而润平，触石而湍激。折洌如倾沸，浪涌若腾骧。派流远近为断续之分，波纹有无由起灭之异。水涨阔而沙岸全无，

水烟浮而江湖半失。平波之行笔容与，激湍之运腕回旋。浪花迅卷笔繁，涛势高掀而笔荡。

水性至柔，是瀑必劲。水性至动，是潭必定。江海无风亦波，溪涧有纹亦

静。水色难绘，旁渍色而水自明，水声难图，四无声而水可听。

长泉莫宜，直泉莫连。短泉少曲，曲泉少掩。明泉勿单，隐泉勿歧。小泉不妨石碍，大泉少使流壅。平泉忌在直冲，叠泉贵乎气贯。云泉似隔不隔，雨泉宜奔愈奔。泉源由分而合，合处多在峰腰；泉支由合而分，分处尤宜石脚。

### ○论树石第三

挺然者树容，木本毋同草本。油然者树色，生枝休似伐枝。榆、柳茂于村舍，松、桧郁乎岩阿。坡间之树扶疏，石上之枝偃蹇。短树参差，忌排一片；密林蓊翳，尤喜交柯。密叶偶间枯槎，顿添生致，纽干或生剥蚀，愈见苍颜。枝缀叶而参伍错综，弗生窒碍；叶附枝而横斜纤直，欲使联翩。苑枯或因发叶之早迟，舒屈多由引干之老稚。一本之穿插掩映，还如一林；一林之倚让乘承，宛同一本。正标侧杪，势以能透而生；叶底花间，影以善漏而豁。透则形脰而似长，漏则体肥而若瘦。烟中之干如影，月下之枝无色。雨叶暗而淋漓，风枝桠而摇曳。木皮之肤理如生，蟠根之植立宜固。春条擢秀，夏木垂阴；霜枝叶零，寒柯枝锁。幽岩古栝，老状离奇；片石疏丛，天真烂漫，众沙交会，藉丛树以为深；细路斜穿，缀荒林而自远。林麓互错，路暗藏于山根；岩谷遮藏，境深隐于树里。树根无着，因山势之横空；峰顶不连，以树色之遥蔽。近山嵌树而坡岸稍移，便使柯条别异；密树凭山而根株叠露，能令土石分明。土无全形，石之巨细助其形；石无全角，石之左右藏其角。土载石而宜审重轻，石垒石而应相表里。石有剥藓之色，土有膏泽之容。半山交结，石为齿牙。平垒透迤，石为膝趾。山脊以石为领脉之纲，山腰用树作藏身之幄。树排踪以卫峡，石颓朴以障虚。沙边水荡，偶借石防；峰里云生，还容树影。峰棱孤侧，草树为羽毛；坡脚平斜，石丛为嵌缀。树惟巧于分根，即数株而地隔，石若妙于劈面，虽百笏而景殊。石看三面，有圭端、刀错、玉尺、银瓶、香案、琴墩、虫案、鱼砌、覆盂、欹帽、缺坎、蹲兽、蚌壳、螺躯、鸟罩、犀首之异状，须离象而求。树分单夹：有散蝶、聚蜂、蛇惊、鸦集、鸡翎、燕剪、珠缀、冰凌、竹个、棕团、帘垂、穗结、飘缕、簇角、攒针、叠纨之殊形，贵相机而作。

石为山之子孙 树乃石之俦侣。石无树而无庇，树无石而无依。不两画者其暂，合一处者其常。故山水未工，树石先讲，工一本即工千林，工一拳即工万仞。然写树必宜顾石，写石仍当应树，果能两不相失，各得其宜，则积而万仞千林，无不相顾相应矣。

树石既必相顾，而自顾不待言矣。故一树有一树之顾，一林有一林之顾。四歧之说不可执，有直上而难得一歧，有在根为已发千歧者。枝怯不一，叶式多门，各用其长，勿求其备。工于叶者多图春夏，能于枝者尽作秋冬。切勿讳

短而强长，就生而舍熟。故子久多春而云林多秋，松年多冬而南宮多夏。兼长固为能品，不如专习之尤能。专习果已化工，庶可兼长而俱化。

石之自为应亦犹树之自为顾耳。阴阳相成，大小相间，人尽知矣。阴必由阳而生，小必因大而破。由阴而存阳者，阳已晦而难明。由小而积大者，大则碎而弗整。然阴中亦复有阳，有宜由阴而存者，阴中之阳也。小中亦复有大，有宜由小而积者，小中之大也。至乎沙边山脚，仅一笔而不完；岭畔林间，即万笔而可益。石虽同而各境，不徒关小大之形，石既别而殊情，亦不外阴阳之理。故石法虽在于皴，而不皴亦得为石。皴而尚未觉其为石者难药，不皴而识其为石者可师也。

#### ○论点缀第四

江湖以沙岸、荒汀、帆樯、鳧雁、刹杆、楼榭、戍垒、渔罩为映带；村野以田庐、篱迳、菰渚、柳堤、茅店、板桥、烟墟、渡艇为铺陈。

色明初霁；晨叫雁度，影带沉晖。云拥树而林稀，风垂帆而岸远；平沙渺渺，隐葭苇之苍茫；村水溶溶，映垂杨之历乱。沙堤桥断，水屋轮翻。石负竹以斜通，林带泉而会响。两崖峭壁，倒壁溪船；一架危桥，下穿岩瀑。溪深而猿不得下，壁峭而鸟不敢飞。危瞪拦扶，孤亭树覆。宫殿棋盘而壮丽，寺观清邃而嵯峨。园林之屋幽敞，旅舍之屋骈闲。渔舍荒寒，田家朴野。山居僻其门迳，村聚密其井烟。仙宫梵刹，协其龙沙；村舍草堂，宜其风水。山门敞豁，松杉森列而成行；水阁幽奇，藤竹萧疏而弄影。农夫茅舍，当依陇亩以栖迟；高士幽居，必爱林峦之隐秀。春萝络迳，野絮萦篱。寒砧桐疏，山窗竹乱。柴门设而常开，蓬窗系而如寄。樵子负薪于危峰，渔父横舟乎野渡。临津流以策蹇，憩古道而停车。幅巾杖策于河梁，披褐拥鞍于栈道。宿客朝餐旅店，行人暮入关城。骚人湖畔春行，贾客江头夜泊。摊书水槛，须知五月江寒；垂钓砂矶，想见一川风静。寒潭散网，曲迳携琴；放鹤空山，牧牛盘谷。寻泉声而掇足，缠松色以支颐。濯足清流之中，行吟绝壁之下。登高而望远，临水以送归。卧看沧江，醉题红叶；松根共酒，洞口观棋。见丹井而如逢羽客，望浮屠而知隐高僧。看瀑观云，偶成独立；寻幽访友，时见两人。人不厌拙，只贵神情；景不嫌奇，必求境实。

山水树石而外，凡物皆点缀也。是山水树石其主而点缀其余也。然一图有一图之名，一幅有一幅之主，使名在人则人外非主，主在屋则屋外皆余，故有时以山水树石为余，而以点缀为主者，此点缀之不可不讲也。

既有时为主而终曰点缀，以主者偶一而余者恒多也。顾名而后定主，主定可以求余。主既宜于经营，余亦当知安顿。屋忌散布，人忌歧行。寺每翳于深林，桥必因夫断岸。帆须顺树，塔贵凌虚。幽人既已寻来，远近必有佳境。野

艇虽无定处，往来定有归墟。鸟则云雁林鸦，此外休贪着笔；兽则耕牛征骑，其间略要求工。盖凡为点缀，固不皆应有而有，亦当知可无则无。山亭设而观瀑，水阁构以迎凉。篱护丛篁，栏防绝涧。类此皆收束景光而应有者也。渔火映于芦汀，吟鞭袖于驴背，琴边香鼎，瓶里疏花，类此皆描写细微而可无者也。故惟圭角妄生，无异佛头着污，断勿有心悦俗，遂为刻意修容也。

### ○论时景第五

云里帝城，山龙蟠而虎踞；雨中春树，屋鳞次而鸿冥。爰落景之开红，值山岚之送晚。柔云断而还续，宿雾敛而犹舒。散秋色于平林，收夏云于深岫。危峰障日，乱壑奔江，空水际天，断山衔月。雪残春岸，烟带遥岑；日落川长，云平野阔。雨景霾痕宜忌，风林狂态堪嗔。雪意清寒，休为染重。云光幻作，少用钩盘。晓雾昏烟，景色何容交错

秋阴春霭，气候难以相干。春、夏、秋、冬、早、暮、昼、夜，时之不同者也。风、雨、雪、月、烟、雾、云、霞，景之不同者也。景则由时而现，时则因景可知。故下笔贵于立景，论画先欲知时。

时景既识其常，当知其变。盖一物之有无莫定，由四方之气候不齐。如塞北多霜，岭南无雪，是景以地论，不以时分。画虽小道，亦欲兼达天地气天时而后可以为之也。

状风于树，状雨于山，易也。状雪与烟雾云霞于无笔墨之间，亦易也。难者惟日与月，日不可图其形，月无从绘其色也。即日而绘色，仅可作朝旭夕晖。月而图形，亦无补波光林影。然终如何而可曰：画日中之景，微者必明，当明中而更分阴晦；画月下之景，大者亦晦，在晦中而须发空明。使能心明此理，笔称其心，则日可遗色而得形，月可遗形而得色矣。

### ○论钩皴染点第六

钩之行止，即群峦之起跌；皴之分搭，即土石之纹痕。山以分按脊生，石用重钩面出。山脚伏而皴侧，坡脊起而皴圆。麻皮虚脚而山空，兼让长林之得致；钉头露额而石豁，又资丛树以托根。解索动而麻皮静，拦草质而牛毛文。钉头莽于木柿，长短同施；豆瓣泼於芝麻，小大易置。卷云、雨点各态，乱柴、荷叶分姿。斧劈近于作家，文人出之而峭；鬼脸易生习气，名手为之而遁。大劈内带凿痕，小劈中含鏽迹。石棱面而隐叠千层，山没骨而融成一片，灰堆乃磨头之变境，叠糕即斧劈之后尘。钩多圭角而俗态生，皴若团栾而清韵少。皴之俯仰，披似风芦而垂如露草，皴之缜密，明同屋漏而隐若纱笼。墨带燥而苍，皴间夫擦；笔濡水而润，渲间以烘。衬复而内晕，钩简而外工。钩灵动似乎皴，皴细碎同于擦。顿挫乃钩劈之流行，深浅为渲染之变化。虚白为阳，实染为阴。山面皴空，多是阳光远瑛；山坳染重，端因阴影相遮。劈而不皴，知

烘染之有法；皴而不染，知钩劈之意全。着笔为皴，留空痕以成廓；运墨为染，问滃迹以省钩。钩之漫处可以资染，染之着处即以代皴。复染于钩内而石面棱棱，增染于廓外而石脊隐隐。皴未足，重染以发共华；皴已足，轻染以生其韵。盖山容凭皴淡以想像，无泥皴淡而着其伪；树态假点抹以形容，勿拘点抹而失其真。皴之沉酣眇染匪异，点之圆活与皴无殊。点分多种，用在合宜；圆多用攒，侧多用叠；秃笔用衄，破笔用松；掷笔者芒，按笔者锐；含润若渴，带渴为焦；细等纤尘，粗同坠石；淡以破浓，聚而随散。繁简恰有定形，整乱因乎兴会。

千笔万笔易，当知一笔之难；一点两点工，终防多点之拙。

钩皴染点之于画，犹点画撇捺之于字也。点画撇捺合之为字，分之固各有其法，惟画亦然。不徒此也，曰挂、曰渲、曰画、曰刷、曰擦、曰抹、曰衬、曰烘，名多随笔而文，法亦因名而异。独举共四而言者，以其先且要也。诸法不徒用之于石，用于树一也。树大腹必加皴，身必施点，或钩或染，偏废不能。

钩法不过灵活停顿，染法不过浓淡浅深，非若皴与点之法为多也。然合钩皴染点一切法而论，要皆不外乎阴阳二字。明乎阴阳，无可无不可。必曰某家皴，某家点，是终不过成其为皴与点而已矣。

### ○论用笔用墨第七

山川之气本静，笔躁动则静气不生；林泉之姿本幽，墨粗疏则幽姿顿减。山隈空处，笔入虚无，树影微时，墨成烟雾。笔中用墨者巧，墨中用笔者能。墨以笔为筋骨，笔以墨为精英。笔渴时墨焦而屑，墨晕时笔化而镕。人知抢笔之松，不知松而非懈；人知破笔之涩，不知涩而非枯。笔有中锋、侧锋之异用，更有着意无意之相成。转折流行，鳞游波驶；点次错落，隼击花飞。拂为斜脉之分形，磔作偃坡之折笔。石圆似弩之内撇，沙直似勒之平施。墨之倾泼，势等崩云，墨之沉凝，色同碎锦。宜浓而反淡则神不全，宜淡而反浓则韵不足。

作字偏锋者，画多不能为中锋。字中锋者，画不难为偏锋。中锋、偏锋固各自有妙，而中锋较能浮出纸上也。

画砚画笔每用必洗，而乾皴又用败管宿墨乃老，旧纸旧墨相入始和，而渲染须加新墨藤黄乃润。画，象也，象其物也。今人每画必曰仿某，法某，故一搦管，即以一古人入其胸，未尝以造化所生之物入其胸则象物，以古人入其胸则仅能象其象。故画成而不见其笔墨形迹，望而但觉其为真者谓之象。斯其功自有笔有墨而归之于无笔无墨者也。

字与画同出于笔，故皆曰写。写虽同，而功实异也。今人知写之同，遂谓

字必临摹古哲，而画亦然。夫字无质，故不得不临摹造字之人。物有质，临摹物可已，何必临摹夫临摹之人？人知欲学《兰亭》则竟学《兰亭》，不屑临松雪所临之《兰亭》。造化生物《兰亭》也，古画虽佳，松雪之《兰亭》也，何独于画而甘自舍真就假耶

### ○论设色第八

墨以破用而生韵，色以清用而无痕。轻拂轶于浓纤，有浑化、脱化之妙；猎色难于水墨，有藏青、藏绿之名。盖青绿之色本厚，而过用则皴淡全无；赭黛之色本轻，而滥设则墨光尽掩。粗浮不入，虽浓郁而中乾；渲晕渐深，即轻匀而肉好。间色以免雷同，岂知一色中之变化；一色以分明晦，当如无色处之虚灵。学山樵之用花青，每多齷齪；仿一峰之喜浅绛，亦涉扶同。乃知惨淡经营，似有似无，本于意中融变，即令朱黄杂沓，或工或诞，多于意外追维。

自古画多设色，然山水家恒用惟赭、靛、藤黄。赭、靛为君，黄为使。赭深浅得二，入墨入黄又得二。靛深浅得二，入墨为深浅墨青，入黄为深浅绿，又各得二。是色虽三而君使相因亦已用之无尽，余非必需，可无论矣。

设色多法，各视其宜。有设色于阴而虚其阳者，有阳设色而阴只用墨者，有阴阳纯用赭而青绿点苔者，有阴阳纯用青绿而以墨渍染者，有阳用赭而阴用墨青，有阳用青而阴用赭墨者，有仅用赭于小石及坡侧者，有仅用赭为钩皴者，有仅用赭于人面树身者，有仅用青或仅用绿于苔点树叶者，有仅用青绿为渍染者，盖即三色亦有时而偏遗，但取其厚不在其备也。

### ○杂论第九

山本静水流则动，石本顽树活则灵。地廓村遥，树少参天之势；山巍抑远，水无近麓之情。树动则清，水柔则秀。水分两岸，桥蜿蜒以分通；山隔两崖，树欹斜而援引。悬坪叠石，即作山峦；低岸交沙，便成津浦。作山先求入路，出水须定来源。择水通桥，取境设路。地势异而成路，时为夷险；水性平而画沙，未许欹斜。沙势勿先来，背峰头而后定；远墅勿先作，待山空而徐添。石旁有沙，沙边有水，水光自爱空濛；树中有屋，屋后有山，山色时多沉霭。沙如漂练，分水势而复罗村势；树若联栅，围山足而兼衬山峦。山拥大块而虚腹，木攒多种而疏颠。山面陡面斜，莫为两翼；树丛高丛矮，少作并肩。树影欲高，低其余而自耸；山形欲转，逆其势而后旋。山外有山，虽断而不断；树外有树，似连而非连。山别阴阳，须识渲皴之诀；树分表里，当知隐见之方。树早生根，无从转换；水迟引导，难以奔流。瀑水若同簷溜，直泻无情；石块一似土坯，模棱少骨。坡宽石巨，崇山翻似培塿。道直沙粗，远地犹同咫尺。坪憎桶案之形，山厌瓜棱之状。地薄崖危未贴，峰高树壮非宜。近山平田，患

其壁立；离村列树，勿似篱横。峰峦雄秀，林木不合萧疏；岛屿孤清，屋舍岂宜丛杂。

画以树石为筋骨，以径路为血脉，以烟云为裳衣，以人物为眉目。筋骨不可不强，血脉不可不通，裳衣不可不楚，眉目不可不朗。

沙势贵平，仍须曲折；坡侧似削，等有阴阳。乱山休碎，列屋忌齐。平路亦有高卑，而逶迤莫直；山径非无夷坦，而逼侧难宽。杂树最忌束薪，丛竹尤嫌编帚。芦苇无风亦偃，焦桐有屋方栽。松不与众木齐肩，柳必向横塘顾影。楼阁宜巧藏半面，桥梁勿全见两头。远帆无舟而去来必辨，速屋惟脊而前后宜清。景散须收，高于一亭，平可收于一艇；景隔须通，近则通以一迳，返则通以一桥。盖景惟求雅，不在争奇，然境或太庸，又嫌无味。

### ○总论第十

丹青竞胜，反失山水之真容；笔墨贪奇，多造林邱之恶境。怪僻之形易作，作之一览无余。寻常之景难工，工者频观不厌。前人有题后画，当未画而意先；今人有画无题，即强题而意索。布局观乎缣楮，命意寓于规程。统于一而结构不葬斲，审所之而开合有准。尺幅小，山水宜宽；尺幅宽，邱壑宜紧。卷之上下隐截峦垠，幅之左右吞吐岩树。一纵一横，会取山形树影；有结有散，应知境辟神开。眼中景现，要用急迫；笔底意穷，须从别引。偶尔天成，加以人功而或损；此中佳致，移之彼处而多违。理路之清由低近而高远，景色之备从淡简而绸缪。絜小以成矩，心欲其静，完少以布多，眼欲其明。目中有山，始可作树；意中有水，方许作山。山下宛似经过，即为实境；林间如可步入，始足怡情。聚林屋于盈寸之间，招峰峦于千里之外。山之厚处即深处，水之静时即动时。无猿鹤而恍闻其声，有湍獭而莫覩其迹。无层次而有层次者佳，有层次而无层次者拙。状成平扁，虽多邱壑不为工，看入深重，即少林峦而可玩。真境现时岂关多笔，眼光收处不在全图。合景色于草昧之中，味之无尽；擅风光于掩映之际，览而愈亲。密致之中自兼旷远，率意之内转见便娟。林间阴影无处营心，山外清光何从着笔空本难固，实景清而空景现；神无可绘，真境逼而神境生。位置相戾，有画处多属赘疵；虚实相生，无画处皆成妙境。得势则随意经营，一隅皆是；失势则尽心收拾，满幅都非。势之推挽，在于几微；势之凝聚，由于相度。画法忌板，以其气韵不生，使气韵不生，虽飞扬何益画家嫌稚，以其形模非似，使形模非似，即老到奚庸？粗简或称健笔，易入画苑之魔；疏拙似非画家，适有高人之趣。披图画而寻其为邱壑则钝，见邱壑而忘其为图画则神。董、巨群峦多属金陵一带，倪、黄树石得之吴、越诸方。

米家笔法得润州城南，郭氏图形在太行山右。摩诘之辋川，荆关之桃源

，华原冒雪，营邱寒林，江寺图于晞古，鹊华貌于吴兴。从来笔墨之探奇，必系山川之写照。善师者师化工，不善师者抚缣素，拘法者守家数，不拘法者变门庭。叔达变为子久，海岳化为房山。黄鹤师右丞而自具苍深，梅花祖巨然而独称浑厚。方壶之逸致，松雪之精研，皆其澄清味象，各成一家。会境通神，合于天造。画工有其形而气韵不生，士夫得其意而位置不稳。前辈脱作家习，得意忘象。时流托士夫气，藏拙欺人。是以临写工多，本资难化。笔墨悟后，格制难成。十幅如一幅，胸中邱壑易穷，一图胜一图，腕底烟霞无尽。全局布于心中，异态生于指下。气势雄远，方号大家；神韵幽闲，斯称逸品。

十日一水，五日一石，经营极矣，非画之上乘也。造化生物，无所施为。造化发其气，万物乘其机而已。吾欲象物，意所至即气所发，笔所触即机所乘，故能幻于无形，能形于有声，若经营惨淡，则无一非团圞而就，生气生机全无觅处矣。试问造化生物皆团圞而就者耶？

先生曰：“人非其人，画难为画。”骚人高士，斯其人矣。然犹必共有夙慧而后可言画。以唐人诗：“宿世应词客，前身是画师。”言其慧不自今耳。故画之为道，如酒有别肠，诗有别才，不能盖终不能也。善悟者观庭中一树，便可想像千林，对盆里一拳，亦即度知五岳；钝根者虽阅历万里，无一笔之生机；即辛苦百年，少尺幅之入彀。故并非博览山川，渔猎书史，而即可以知画也。况论夫足不出户目不识丁者耶。

山无定向，水无定趋，树无定歧，石无定角，凡物皆无定形也。故笔无定着，意无定营，终之而书无定景。然无定其象，有定其法，天下无无法之事，而画法尤多门。昔人论画曰六法，举其概也。析而论之，自崇山大川至于微尘弱草，下笔则无不各有其法，法可枚举哉？鹿柴氏曰：“有法之极，归於无法。”此编法也，神而明之，自可离法而立。渔者得鱼忘筌，忘筌斯作者意乎！

### ○跋

画筌一篇，综括大要，随笔所之，自成片段。善悟者领取意致，莫不心解，而初学时或茫如也。雨生都尉条析之，复以己见诠补焉，其原书如正幅帷裳，雨生去襞积加杀缝，俾适于用，其诠补则緘功绵密，益熨贴耳。予嘉其善制，因出知斋刊本与校正数字，并嘱其附录王、恽评注，俾惠来学。夫昔之论书画者，如法书要录、宣和书画谱、名画记、古书品录等编，语多前后承袭，而书可并行，画筌既流布海内，得析览与之并垂，不弭远乎？

嘉庆癸酉十一月二十四日理圃谢兰生跋。

吾兄于画未尝师人，使之学而自能者，《画筌》也。予则家有师而钝不能学，兄逐析原编为十，益以自得，又数千言，次第反覆，日以导予，予虽迄乎

无成，而是编良不可秘。盖自《芥子园画谱》出，而举一反者，下笔辄如刻板，兹则寓规矩于微言，抉玄秘于片简，矧又条分门析，法备词详，襟怀清旷者，自无不过目神会，应手功成，读此固长于习谱也。同好既劝付梓，兄犹以剖截先哲文字，恐贻咎当世。嘻，兄其迂耶？彼完本固在也，外史不云乎，余镂板以为初学者铅槩之助，有裨初学，条析为便，滋外史志也，奚咎哉？甲戌元夕弟貽浚谨跋。

《画筌》数千百言，句句俱是好画本，不过以文字代丹青耳，善读者当作画谱看，则神妙自生，若泥其句语而遗其景象，失前人意矣。雨生都尉以《析览》见示，末云离法而立法，如得鱼可忘筌，斯真度《画筌》之金针，为后来之宝筏者也，善读者当自得之。但其始不能无法，熟后则法随心生，亦分两候。甲戌花朝墨池张如芝跋。