

山水纯全集 宋 韩拙

提要

山水纯全集

后序

提要

《山水纯全集》一卷，宋韩拙撰。拙字纯全，号琴堂，南阳人。《画史会要》称其善画山水窠石，着《山水纯全集》，即指此书。别本或作《山水纯全论》，传写讹也。拙始末不可考。惟集末有宣和辛丑夷门张怀后序，称自绍圣间担簦至都下进艺，为都尉王晋卿所愜，荐于今圣藩邸。继而上登宝位，授翰林书艺局祗候，累迁为直长，秘书待诏，今已授忠训郎云云。盖徽宗时画院中人也。是编首论山，次论水，次论林木，次论石，次论云雾烟霭岚光风雨雪霜，次论人物桥狗关城寺观山居舟车四时之景，次论用墨格法气韵之病，次论观画别识，次论古今学者，凡九篇。而序中自称曰十篇，岂佚其一欤？其持论多主规矩，所谓逸情远致，超然于笔墨之外者，殊未之及。盖院画之体如是，然未始非画家之格律也。考邓椿《画继》，载有洛人韩若拙工画翎毛，又善写真，宣和末应募使高丽，写国王真，会用兵不果行。二人同时，同乡里，同善画，而姓名只差一字，殆一人而讹传欤？不可考矣。

山水纯全集

○论山

凡画山言丈尺分寸者，王右丞之法则也。山有主客尊卑之序，阴阳逆顺之仪。其山各有形，体亦各有名。习山水之士，好学之流切要知也。

主者；众山中高而大也，有雄气敦厚，傍有辅峰丛围者岳也。大者尊也，小者卑也。大小冈阜，朝揖于前者顺也，无此者逆也。客者不相下而过也。

分阴阳者；用墨而取浓淡也。凹深为阴，凸面为阳。

山有高低大小之序，以近次远至于广极者也。洪谷子云：尖曰峰、平曰顶、圆曰峦、相连曰岭、有穴曰岫、峻壁曰崖、崖下曰岩、岩下有穴而名岩穴也。山大而高曰嵩，山小而高曰岑。锐山者高峭而纡峻也，卑小尖者扈也。小而众山归丛者名罗围也。言褰陟者山三重也。两山相重者谓之〈再木〉暎也。一山为坯小山曰岵，大山曰峒。岵谓高而过也。言属山者相连属也，言峰山者连而络绎也。络绎者羣山连续而过也。山冈者其山长而有脊也。言翠微者近山傍坡也。山顶众者山■〈真真〉也。岩者洞穴是也。有水曰洞，无水曰府。言堂者山形如堂室也。言嶂者如帏帐也。言小山别大山鲜不相连也。言絶景者连山

断绝也。言屋者左右有山夹山也。言碍者多小石也。平石者盘石也。多草木者谓之岵，无草木者谓之岐。石载土谓之崔嵬，石上有土也。土载石谓之砢土，上有石也。土山曰阜，平原曰坡，坡高曰垄。冈岭相连掩映林泉，渐分远近也。言谷者通路曰谷，不相通路者曰壑。穷渎者无所通而与水注者川也。两山夹水曰涧，陵夹水曰溪，溪中有水也。宜画盘曲掩映断续伏而后见也。

山有四方体貌，景物各异。东山敦厚而广博，景质而水少。西山川峡而峭拔，高耸而峻峻。南山低小而水多江湖，景秀而华盛。北山阔漫而多阜，林木气重而水窄。东山宜村落薪锄旅店，山居宦官行客之类。西山宜用闾城栈路罗网，高阁观宇之类。北山宜用盘车骆驼，樵人背负之类。南山宜江村渔市，水邦山阁之类。但加稻田渔乐，勿用车盘骆驼，要知南北之风故不同尔。

深宜分别，山有四时之色。春山艳冶而如笑。夏山苍翠而如滴。秋山明净而如洗。冬山惨淡而如睡之说，四时之气象也。

郭氏曰：山有三远。自山下而仰山上，背后有淡山者，谓之高远。自山前而窥山后者，谓之深远。自近山边低坦之山，谓之平远。愚又论三远者；有近岸广水旷阔遥山者，谓之阔远。有烟雾暝漠野水隔而髣髴不见者，谓之迷远。景物至绝而微茫缥缈者，谓之幽远。以上山之名状，当备画中用也。兼备博雅君子之问，若问而无对为无知之士，不可不知也。或诗句中有诸山名，虽得名即不知山之体状者，恶可措手而制之。

凡画全景者山，重迭覆压、咫尺重深、以近次远，或由下增迭分布、相辅以卑次尊各有顺序，又不可大实，仍要岚雾锁映、林木遮藏、不可露体，如人无依乃穷山也。且山以林木为衣，以草为毛发，以烟霞为神采，以景物为妆饰，以水为血脉，以岚雾为气象。画若不求古法，不写真山，惟务俗变采合虚浮，自为超越古今，心以自蔽变是为非，此乃懵然不知山水格要之士，难可与言之。嗟乎！今人是少非多拘今亡古，为多利之所诱夺，博古好今学者鲜矣。倘或有得其蕴奥者，诚可与论也。彼嗟古傲今侮慢宿学之士，适足以此言为戏耳。

○论水

夫水者有缓急浅深，此为大体也。有山上水曰湍，湍谓出于高陵。山下有水曰潺湲，潺湲谓其文溶缓。山涧间有水曰湍湍，而漱石者谓之涌泉。岩石间有水湍泼而仰沸者谓之喷泉。

言瀑泉者：巅崖峻壁之间一水飞出，如练千尺分洒于万仞之下，有惊涛怒浪、涌攘腾沸、喷溅漂流、虽龟鼉鱼鳖皆不能容也。

言溅瀑者：山间积水欲流而石隔罅中，猛下其片浪如滚，有石迎激，方圆四折交流四会，用笔轻重自分浅深盈满而散漫也。

言淙者：众流攒冲鸣湍迭漱，喷若雷风四面丛流谓之淙也。

言沂水者：不用分开一片注下与瀑泉颇异矣，亦宜分别。夫海水者：风波浩荡巨浪卷翻，山水中少用也。有两边峭壁不可通途，中有流水漂急如箭舟不停者，峡水可无急于此也。

言江湖者：注洞庭之广大也。

言泉源者：水平出流也。其水混混不絕。故孟子所谓：原泉混混不舍昼夜是也。惟溪水者山水中多用之。宜画盘曲掩映断续伏而后见，以远至近仍宜烟霞锁隐为佳。王右丞云：路欲断而不断，水欲流而不流，此之谓欤。

夫沙碛者：水心逆流，水流两边急而有声，中有滩也。

夫石碛者：辅岸絕流水流两边，洄环有纹中有石也。

言壑者：有岸而无水也。

然水有四时之色，随四时之气。春水微碧、夏水微凉、秋水微清、冬水微惨。又有汀洲烟渚，皆水中人可住而景所集也。至于渔濑鴈冻之类，画之者多乐取以见才调，况水为山之血脉，故画水者宜天高水阔为佳也。

○论林木

夫林木者：有四时之荣枯，大小之丛薄，咫尺重深以分远近。故木贵高乔苍逸健硬，笔迹坚重或丽或质，以笔迹欲断而复续也。且或轻或重，本在乎行笔高低，晕悉由于用墨，此乃画林木之格要也。

洪谷子诀曰：笔有四势，觚骨皮肉是也。笔絕而不断谓之觚；纏转随骨谓之皮。笔迹刚正而露节谓之骨，伏起圆混而肥谓之肉。尤宜骨肉相辅也。肉多者肥而软浊也。苟媚者无骨也。骨多者刚而如薪也。劲死者无肉也。迹断者无觚也。墨而质朴失其真也。墨微而怯，弱败其正形。其木要停分而有势，不可太长，太长无势力；不可太短，太短者俗浊也。木皆有形势而取其力，无势而乱作盘曲者，乏其势也。若只要刚硬而无环转者，亏其生意也。若笔细脉微者怯弱也。大凡取舍用度，以木贵苍健老硬，其形甚多，或耸而迸枝者，或曲折而俯仰者，或躬而若揖者，或如醉人狂舞者，或如披头仗剑者，皆松也。又若怒龙惊虬之势，腾龙伏虎之形，似狂怪而飘逸，似偃蹇而躬身，或坡侧倒起饮于水中，或巖峻倒崖而身复起，为松之仪，其势万状变态莫测。

凡画根者：临岸倒起之木，其根起伏出拔土外狂而且迸也。其平立之木，当以大根深入崖中傍迸小根方宜出土也。凡作枯槎槁木，务要窍■（穴上敢下）空耳。且松者公侯也，为众木之长亭，亭气概高，上盘于空势铺霄汉，枝迸而覆挂下接。

凡木以贵待贱，如君子之德周而不比。荆浩曰：成材者气概高干，不材者抱节自屈，有偃盖而枝盘头低而腰曲者为异松也。皮老苍鳞枝枯叶少者为古松

也。右丞曰：松不离于弟兄谓，高低相亚亦有子孙谓，新枝相续为幼松者。其梢凌空而耸出，其针交结而荫重也。且柏者若侯伯也。诀曰：柏下丛生要老逸而舒畅，皮宜转纽捧节有纹，多枝少叶节眼嵌空，势若蛟龙身去复回，荡迭纵横乃古柏之状也。幼柏者，叶密枝迸梢耸拔也。桧者：松身柏皮会于松柏，故名曰桧。其枝横肆而盘屈，其叶散而不定，古桧之体也。余种羣木难以具述。惟楸梧槐柳形仪各异，大概有叶之木，贵要丰茂而荫郁，至于寒林者，务森耸重深分布而不杂，宜作枯梢老槎，背后当用浅墨，画以相类之木伴和为之。故得幽韵之气清也。林罅不用明白尤宜，烟岚映带诚为咸熙，深得乎妙用者哉。

梁元帝云：木有四时，春英夏荫，秋毛冬骨。春英者：谓叶细而花繁也，夏荫者：谓叶密而茂盛也，秋毛者：谓叶疎而飘零也，冬骨者：谓枝枯而叶槁也。其有林峦者：山岩石上有密木也。有林麓者：山脚下林木也。林迴者远林烟暝也。大要：不可狂斜倒起隠淡直立，辨其形质可一一分明。又云：质者形质备也，杂木取其大纲，用墨点成浅淡相等。林木者山之衣也，如人无衣装，使山无仪盛之貌。故贵密林茂木，有华盛之表也。木少者谓之露骨，如人少衣也。若作一窠一石务要减矣。

○论石

夫画石者：贵要磊落雄壮苍硬顽涩，矾头菱面层迭厚薄，覆压重深落墨坚实，凹深凸浅皴拂阴阳，点均高下乃为破墨之功也。且言：盘石者平大石也。然石之状不一，或层迭而秀润，或崔嵬而颠嶮。有崖岩嵯峨者，有怪石崩坍者，或直插入水而深不可测者，或根石浸水而脚石相辅者。崢嶸嶙峋千怪万状，纵横放逸其体无定而入皴纹多端也。有披麻皴者，有点错皴者，或斫■（石朵）皴者，或横皴者，或匀而连水皴纹者，一画一点，各有古今家数体法存焉。昔人云：石无十步真，山有十里远。况石为山之体，贵气韵而不贵枯燥也。画之者不可失此论也。

○论云雾烟霭岚光风雨雪雾

夫通山川之气，以云为总也。云出于深谷纳于愚夷。弇曰：揜空渺渺，无拘升之。晴霁则显其四时之气，散之阴晦则逐其四时之象。故春云如白鹤，其体闲逸和而舒畅也。夏云如奇峰，其势阴郁浓淡璲璲而无定也。秋云如轻浪飘零，或若兜罗之状廓静而清明。冬云澄墨惨翳，示其玄溟之色昏寒而深重。此晴云四时之象。春阴则云气淡荡，夏阴则云气突黑，秋阴则云气轻浮，冬阴则云气惨淡。此阴云四时之气也。然云之体聚散不一，轻而为烟，重而为雾。浮而为霭，聚而为气。其有山岚之气，烟之轻者云，卷而霞舒，云者乃气之所聚也。凡画者分气候别云烟，为先山水中所用者。霞不重以丹青，云不施以彩绘，恐失其岚光野色自然之气也。且云有游云，有出谷云，有寒云，有暮云。云

之次为雾，有晓雾，有远雾，有寒雾。雾之次为烟，有晨烟，有暮烟，有轻烟。烟之次为霭，有江霭，有暮霭，有远霭。云雾烟霭之外言其霞者，东曙曰明霞，西照曰暮霞，乃早晚一时之气晖也。不可多用。凡云霞烟雾霭之气为岚光，山色遥岑远树之彩也。善绘于此，则得四时之真气，造化之妙理。故不可逆其岚光，当顺其物理也。

风虽无迹，而草木衣带之形，云头雨脚之势，无少逆也。如逆之则失其大要矣。继而以雨雪之际时虽不同，然雨有急雨，有骤雨，有夜雨，有欲雨，有雨霁。雪者有风雪，有江雪，有夜雪，有春雪，有暮雪，有欲雪，有雪霁。凡雨雪意皆本乎。云色之轻重类于风势之缓急，想其时候方可落笔。大概以云别其雨雪之意，则宜暗而不宜显也。又如《尔雅》云：天气下而地不应曰雪。言暗物而轻也。地气登而天不应曰雾。言暝物而重也。风而雨之为霾，言无分远近也。阴风重而为瞶，言无分于山林也。此皆不时之气也，霏雪之流。至于鱼龙草莽之象。吕氏之言甚明。鸾翔凤翥之形，陆机之论深得。然穷天理之奥，扫风雪之候，曷可不深究焉。

○论人物桥约闕城寺观山居舟车四时之景

凡画人物不可龕俗，贵纯雅而幽闲。其隐居傲逸之士，当与村居耕叟渔父辈体貌不同。切观古之山水中人物，殊为闲雅无有龕恶者。近之所作往往龕俗，殊乏古人之态。

言桥约者：通船曰桥，约者：以横木渡于溪涧之上，但人迹可通也。

闕者：在乎山峡之间只一路可通，傍无小溪方可用闕也。城者：雉堞相映，楼屋相望，须当映带于山崦林木之间，不可一一出露，恐类于圖经山水所用，唯古堞可也画。

僧寺道观者：宜横抱幽谷深岩峭壁之处，唯酒旆旅店方可当途村落之间。以至山居隐遯之士放逸之徒，也务要幽僻。有广土处可画柴扉房屋，平林牛马耕耘之类。有菱广水处可画渔市渔冻，及捕鱼采菱晒网之类也。

言舟船者：大曰舟，小曰船。渔人乘者为艇，隐逸所乘曰船，或插以网罩或旋以丝纶者渔艇也。或为木屋或作棚幙者游船也。以小桨所摇者谓之飞航，独一木所造者谓之相槽。于山水中所宜用者，其舟船游漾轻浮不可重载。其余江海巨载之舟于山水中少用也。

品四时之景物，务要明乎物理度乎人事。春可画以人物欣欣而舒和，踏青郊游，翠陌竞秋，千渔唱渡水，归牧耕锄，山种捕鱼之类也。夏可画以人物坦坦于山林阴映之处，或以行旅憩歇水阁亭轩，避暑纳凉，翫水浮梁，浴鹤江浒，晓汲涉水过渡之类也。秋则画以人物萧萧翫月，采菱浣纱，渔笛捣帛，夜春登高赏菊之类也。冬则画以人物寂寂围炉饮酒，惨冽游宦，雪笠寒人，骡辆运

粮，雪江渡口，寒郊雪腊履冰之类也。若水野之间春兼于禽鸟者，可画以燕雀黄鹂。夏画鸕■（𪊑 鸕）鸥鹭。秋画征鸿羣鹭。冬宜画以落鴈鸣鸦。今各举其大概耳。若能知此以随时制景任其才思，则山水中装饰无不备矣。

○论用笔墨格法气韵病

夫画者笔也。斯乃心运也。索之于未状之前，得之于仪则之后。默契造化与道同机，握筦而潜万象，挥毫而扫千里。故笔以立其形质，墨以分其阴阳。山水悉从笔墨而成。吴道子笔胜于质，为画之质胜也。常谓：道子山水有笔而无墨。项容山水有墨而无笔。此皆不得全善。惟荆浩采二贤之能，以为已能则全矣。盖墨用太多则失其真体，损其笔而且浊。用墨太微即气怯而弱也。过与不及皆为病耳。切要循乎规矩格法本乎。自然气韵必全，其生意得于此者备矣。失于此者病矣。以是推之，岂愚俗之可论欤。

凡未操笔，当凝神着思豫在目前。所以意在笔先。然后以格法推之，可谓得之于心，应之于手也。其用笔有简易而意全者，有巧密而精细者。或取气格而笔迹雄壮者，或取顺快而流畅者。纵横变用在乎笔也。然作画之病者众矣。惟俗病最大出于浅陋，循卑昧乎格法之大，动作无规乱推取逸，强务古淡而枯燥，苟从巧密而纏缚，诈伪老笔本非自然，此谓论笔墨格法气韵之病。

古云：用笔有三病，一曰版，二曰刻，三曰结。何谓版：病腕弱笔痴取与全，亏物状平扁不能圆混者版也。刻病者：笔迹显露用笔中凝，勾画之次妄生圭角者刻也。结病者：欲行不行当散不散，似物凝碍不能流畅者结也。愚又论一病，谓之礧病，笔路谨细而痴拘，全无变通。笔墨虽行，类同死物状如雕切之迹者礧也。

凡用笔：先求气韵次采体要，然后精思。若形势未备便用巧密精思，必失其气韵也。以气韵求其画，则形似自得于其间矣。且善究其画山水之理也。当守其实，实不足当弃其笔，而华有余实为质干也。华为华藻也。质干本乎自然，华藻出乎人事。实为本也，华为末也。自然体也，人事用也。岂可失其本而逐其末，忘其体而执其用。是犹画者惟务华媚而体法亏，惟务柔细而神气泯，真俗病耳。恶知其守实去华之理哉。若行笔或麓或细、或挥或匀、或重或轻者不可一一分明。以布遠近似气弱而无画也。其笔太麓则寡其理趣，其笔太细则絕乎气韵。一皴一点一勾一斫，皆有意法存焉。若不从古画法只写真山，不分遠近浅深乃圖经也。焉得其格法气韵哉？凡画有八格：石老而润。水净而明。山要崔嵬。泉宜洒落。云烟出没。野径迂回。松偃龙蛇。竹藏风雨也。

○论观画别识

琼瑰琬琰，天下皆知其为玉也。非卞氏三献，孰别其荆山之姿而为美。骅骝騊褭，天下皆知其为马也。非伯乐一顾，孰别冀北之骏而为良。若玉之无别

，安得琼瑰琬琰之名；马之无别，岂分骅骝■《马裘》之骏别。玉者卞氏耳，识马者伯乐耳。天下后世亦无复以加。诸是犹画山水之流于世也。隱造化之情，实论古今之蹟。奥发挥天地之形容，蕴藉圣贤之艺业，岂贱隶俗人得以易窥其端倪。盖有不测之神思，难名之妙意，寓于其间矣。

凡阅诸画：先看风势气韵，次究格法高低者，为前贤家法规矩用度也。倪生意纯而物理顺。用度备而格法高，固得其格者也。虽有其格而家法不可揉杂者，何哉？且画李成之格，岂用杂于范寛。正如字法，颜柳不可以同体。篆隶不可以同攻。故所操不一，则所用有差，信乎然矣！归古验今善观乎画者，焉可无别欤。然古今山水之格皆画也。通画法者得神全之气，攻写法者有圖经之病，亦不可以不识也。

以近世画者，多执好一家之学，不通诸名流之迹者众矣。虽博究诸家之能，精于一家者寡矣。若此之画，则杂乎神思，乱乎规格，难识而难别，良由此也。惟节明其诸家画法，乃为精通之士，论其别白之理也。穷天文者，然后证丘陵天地之间，虽事之多有条则不紊，物之众有绪则不杂，盖各有理之所寓耳。观画之理：非融心神善缣素精通博览者，不能达是理也。

画有纯质而清淡者、僻浅而古拙者、轻清而简妙者、放肆而飘逸者、野逸而生动者、幽旷而深遠者、昏暝而意存者、真率而闲雅者、冗细而不乱者、重厚而不浊者。此皆三古之迹达之名品。参乎神妙各适于理者。然矣画者初观而可及，究之而妙用益深者，上也。有初观而不可及，再观而不可及，穷之而理法乖异者，下也。画：譬如君子欤显，其迹而如金石，着乎行而合规矩。亲之而温厚，望之而俨然。易事而难悦，难进而易退，动容周旋无不合于理者，此上格之体，若是而已。画：由小人欤以浮言相胥以矫行相尚，近之而取侮，遠之而有怨。苟媚谄以自合劳诈，伪以自蔽旋为交构，无一循乎理者，此卑格之体，有若是而已。倪明其一而不明其二，达于此而不达夫彼，非所以能别识也。

昔人有云：画古六要：一曰气，气者随形运笔取象无惑。二曰韵，韵者隱露立形备仪不俗。三曰思，思者顿挫取要凝想物宜。四曰景，景者制度时用搜妙创奇，五曰笔，笔者虽依法则运用变通，不质不华如飞如动。六曰墨，墨者高低晕淡品别浅深，文彩自然似非用笔。有此六法者，神之又神也。若六法未备但有一长，亦不可不采览焉。画有真可传于世不自显其名者，所谓有实则名自得，故不期显而自显也。画有一时虽获美名，久则渐销，所谓以誉过于实者，故不期销而自销矣。凡观画者，岂可择于冠盖之誉，但看格清意古墨妙笔精，景物幽闲思遠理深，气象脱洒者为佳。其未当精絕，惟真巧密者鲜鉴矣。

世有王晋卿者，戚里之雅士也。耕猎于文史，放思于圖書。每燕思之余

，多戏以小笔，散之于公卿之家多矣。尝蒙青眼左顾，每阅画，必见召而同观之论乎。渊奥构其名实。偶一日，于赐书堂，东挂李成，西挂范宽。先观李公之迹，云李公家法墨润而笔精，烟岚轻动，如对面千里秀气可掬。次观范宽之作，如面前真列峰峦，浑厚气壮雄逸，笔力老健。此二画之迹，真一文一武也。余尝思其言之，当真可谓鉴通骨髓矣。其格法之要切须知之，方能定其优劣明其是非。可谓精通善鉴者哉。画不遇识，如客行于途，无分于善恶也。不亦悲夫。今有名卿士大夫皆从格法。圣朝以来，李成、郭熙公、穆宋复古、李伯时、王晋卿，亦然信能悉之于此乎。按《画谱》：荆浩，河内人，号洪谷子，博雅，好古今山水，专门颇得意趣，间尝谓：吴道子山水有笔而无墨，项容山水有墨而无笔。浩兼二子所长而有之，盖有笔而无墨者，见落笔蹊径而少，自然有墨。而无笔者去斧凿痕而多变态。故王洽之画，先泼墨缣素取高下，自然之势而为之。浩介乎二者之间，则人与天成两得之矣。

○论古今学者

天之所赋于我者，性也。性之所资于人者，学也。性有颀蒙明敏之异，学有日益无穷之功。故能因其性之所悟，求其学之所资。未有业不精于已者也。且古人以务学而开其性，今之人以天性耻于学。此所以去古逾远而业逾不精也。昔，顾恺之夏月登楼，家人罕见其面，风雨晦暝饥寒喜怒皆不操笔。唐有王右丞杜员外赠歌曰：十日画一水，五日画一石。能事不受相促迫恺之。王维后世真迹绝少，后来得其髣髴者，犹可绝俗。正如《唐史》论杜甫，谓：残膏剩馥沾渥后人。盖前人用此以为销日养神之术，今人反以之为图利劳心之苦。古之学者为己，今之学者为人。昔人冠冕正士，晏闲余暇，以此为清幽自适之乐。唐张彦远云：书画之术，非闾阎之子可学也。奈何今之学者，往往以画高业，以利为图金，自坠九流之风，不修术士之体。岂不为自轻其术者哉。故不精之由良以此也。真所谓：弃其本而逐其末矣。且人之无学者，谓之无格，无格者谓之无，前人之格法也。岂落格法而自为超越。

古今名贤者欤所谓：寡学之士则多性狂，而自蔽者有三，难学者有二，何谓也？有心高而不耻于下问，惟凭盗学者为自蔽也。有性敏而才高，杂学而狂乱，志不归于一者，自蔽也。有少年夙成其性，不劳而颇通，慵而不学者，自蔽也。难学者何也，有谩学而不知其学之理。苟侥幸之策惟务作伪，以劳心使神志蔽乱，不究于实者，难学也。若此之徒，斯为下矣。夫欲传古人之糟粕，达前贤之闾奥，未有不学而自能也。信斯言也。凡学者宜先执一家之体法，学之成就，方可变易为己格，则可矣。噫！源深者流长，表端者影正。则学造乎妙艺，尽乎精粹，盖有本者亦若是而已。

后序

尝谓：世之论画者多矣，稽古逮今，琐琐碌碌，亦其偏见持以僻说，蔽其天地之，纯全不识古今之妙用，几何哉不可数而名计也。然画之祖述，于古有自来矣。显于唐虞，备于商周，尊于夫子，用于宇宙，明于日月山林之形，别于鸟兽鱼虫之迹。制之冠盖袞冕，设之罇罍鼎器。六经具载，百代祖继，迨此而下虽世不乏。然未备其体，或工于一物长于片善，无复有能超越，而能尽其纯全妙用之理者也。且画者辟天地玄黄之色，泄阴阳造化之机，扫风云之出没，别鱼龙之变化，穷鬼神之情状，分江海之波涛，以至山水之秀丽，草木之茂荣，翻然而异，蹶然而超，挺然而奇，妙然而怪，凡识于象数，囿于形体，一扶疎之细，一帡幪之微，覆于穹窿，载于磅礴，无逃乎象数，而人为万物之最灵者也。故合于画造乎理者，能画物之妙，昧乎理则失物之真，何哉？盖天性之机也。性者天所赋之体，机者人神之用，机之发万变生焉。惟画造其理者，能因性之自然，究物之微妙，心会神融，默契动静于一毫，投乎万象，则形质动荡气韵飘然矣。故昧于理者，心为绪使，性为物迁，汨于尘坌扰于利役，徒为笔墨之所使耳。安足以语天地之真哉。是以山水之妙，多专于才逸隐遯之流，名卿高蹈之士。悟空识性，明了烛物，得其趣者之所作也。况山水乐林泉之奥，岂庸鲁贱隶贪懦鄙夫，至于麓俗者之所为也。岂其画于山水，诚未可以易言也。

今古之迹，显然而着见于域中者不为不多矣。略究形容，而推之遥岑迭翠，远水沉明，片帆归浦，秋鴈下空，指掌之间若睨千里，有得其平远者也。云轻峰秀，树老阴疎，溪桥隐逸，樵钓江村，栈路曲径，峥嵘层阁，漱石飞泉，去骑归舟，人少有得其全景也。若松柏老而乱怪，羣木茂而蓊郁，临流碧涧，崖古林高，此乃其树石者也。木叶披岩，千山耸翠，烟重暝斜之势，林繁如叶叶有声，此得其风雨者也。画至于通乎源流，贯于神明，使人观之若覩青天白日，穷究其奥，释然清爽，非造理师古，学之深遽者罔克及此。

今有琴堂韩公纯全，以名宦簪履之后，家世儒业。自垂髫诵习之间，每临笔砚，多戏以窠石。既冠，从南北宦游，常于江山胜概为所乐者，囿其所至之景，宛然而旋踵于前，继而工画于山水，则落笔惊世不苟名于时，但游艺于心术精神之间。至于烂额焦头，穷年皓首，过于书籍传癖，未尝一日舍乎笔墨，犹恐学之不及也。

蕴古今之妙而宇宙在乎手；顺造化之源而万化生乎心。故研精思极，深得其纯全妙用之理者。其南阳纯全公之画，欽公自绍圣间，担簦之都下进艺为都尉，王晋卿所愜荐，于今圣藩邸继而上登宝位，授翰林书艺局祇候，累迁为直长秘书待诏，今已授忠训郎公，未尝苟进。迄今祇以画为性之。所乐顷者出示以平昔编藁胸臆，蕴奥俾仆，以补文释意。然所集山水之论，莫不纖悉备载。

且指物而各叙其说，言笔墨华藻可居典实，博古续今增加证识，分云烟、岚雾、山水、林木、闕城、桥杓，传其笔墨之妙，讲其气韵之病，通四时景物，识三古精华，一句一事粲粲然，使后学者览而为枢，筭笔要顾不伟欤当，南阳接朋友则讲论古今，为文章至于理，邃如藏珠之蚌，蕴玉之石，学者不可轻易其文，当求其理，信乎！公之论画，如珠玉之秘于此焉，如公之画，纯于古不杂于后，代故其立论集曰纯全，庶几博雅君子为之传于无穷也。

宣和辛丑，岁冬十月二十有四日，夷门张怀邦美后序。