

# 林泉高致

郭熙淳 撰

## 目录

|           |    |
|-----------|----|
| 山水训.....  | 01 |
| 画意.....   | 09 |
| 画诀.....   | 12 |
| 画格拾遗..... | 16 |
| 画题.....   | 18 |

## 山水训

君子之所以爱夫山水者，其旨安在？丘园，养素所常处也；泉石，啸傲所常乐也；渔樵，隐逸所常适也；猿鹤，飞鸣所常亲也。尘嚣纒锁，此人情所常厌也。烟霞仙圣，此人情所常愿而不得见也。直以太平盛日，君亲之心两隆，苟洁一身出处，节义斯系，岂仁人高蹈远引，为离世绝俗之行，而必与箕颖埽素黄绮同芳哉！白驹之诗，紫芝之咏，皆不得已而长往者也。然则林泉之志，烟霞之侣，梦寐在焉，耳目断绝，今得妙手郁然出之，不下堂筵，坐穷泉壑，猿声鸟啼依约在耳，山光水色，晃漾夺目，此岂不快人意，实获我心哉，此世之所以贵夫画山之本意也。不此之主而轻心临之，岂不芜杂神观，溷浊清风也哉！画山水有体，铺舒为宏图而无余，消缩为小景而不少。看山水亦有体，以林泉之心临之则价高，以骄侈之目临之则价低。

山水，大物也。人之看者，须远而观之，方见得一障山川之形势气象。若士女人物，小小之笔，即掌中几上，一展便见，一览便尽，此皆画之法也。

世之笃论，谓山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者。画凡至此，皆入妙品。但可行可望不如可居可游之为得，何者？观今山川，地占数百里，可游可居之处十无三四，而必

取可居可游之品。君子之所以渴慕林泉者，正谓此佳处故也。故画者当以此意造，而鉴者又当以此意穷之，此之谓不失其本意。

画亦有相法，李成子孙昌盛，其山脚地面皆浑厚阔大，上秀而下丰，合有后之相也，非特谓相兼，理当如此故也。

人之学画，无异学书，今取钟、王、虞、柳，久必入其仿佛。至於大人达士，不局於一家，必兼收并览，广议博考，以使我自成一派，然后为得。今齐鲁之士惟摹营丘，关陕之士惟摹范宽，一己之学，犹为蹈袭，况齐鲁关陕，辐员数千里，州州县县，人人作之哉！专门之学，自古为病，正谓出于一律，而不肯听者，不可罪不听之人，迨由陈迹，人之耳目喜新厌故，天下之同情也，故予以为大人达士不局於一家者，此也。

柳子厚善论为文，余以为不止於文。万事有诀，尽当如是，况于画乎！何以言之？凡一景之画，不以大小多少，必须注精以一之。不精则神不专，必神与俱成之。神不与俱成则精不明；必严重以肃之，不严则思不深；必恪勤以周之，不恪则景不完。故积惰气而强之者，其迹软懦而不决，此不注精之病也；积昏气而汨之者，其状黯猥而不爽，此神不与俱成之弊也。以轻心挑之者，其形略而不圆，此不严重之弊也；以慢心忽之者，其体疏率而不齐，此不恪勤之弊也。故不决则失分解法，不爽则失潇洒法，不圆则失体裁法，不齐则失紧慢法，此最作者之大病出，然可与明者道：

思平昔见先子作一二图，有一时委下不顾，动经一二十日

不向，再三体之，是意不欲。意不欲者，岂非所谓惰气者乎！又每乘兴得意而作，则万事俱忘，及事汨志挠，外物有一则亦委而不顾。委而不顾者，岂非所谓昏气者乎！凡落笔之日，必明窗净几，焚香左右，精笔妙墨，盥手涤砚，如见大宾，必神闲意定，然后为之，岂非所谓不敢以轻心挑之者乎！已营之又彻之，已增之又润之，一之可矣又再之，再之可矣又复之，每一图必重复终始，如戒严敌然后毕，此岂非所谓不敢以慢心忽之者乎！所谓天下之事，不论大小，例须如此，而后有成。先子向思每丁宁委曲，论及于此，岂非教思终身奉之以为进修之道耶！

学画花者，以一株花置深坑中，临其上而瞰之，则花之四面得矣。学画竹者，取一枝竹，因月夜照其影于素壁之上，则竹之真形出矣。学画山水者何以异此？盖身即山川而取之，则山水之意度见矣。真山水之川谷远望之以取其势，近看之以取其质。真山水之云气四时不同：春融，夏蓊郁，秋疏薄，冬黯淡。画见其大象而不为斩刻之形，则云气之态度活矣。真山水之烟岚四时不同，春山淡冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净如妆，冬山惨淡而如睡。画见其大意而不为刻画之迹，则烟岚之景象正矣。真山水之风雨远望可得，而近者玩习不能究错综起止之势，真山水之阴晴远望可尽，而近者拘狭不能得明晦隐见之迹。山之人物以标道路，山之楼观以标胜概，山之林木映蔽以分远近，山之溪谷断续以分浅深。水之津渡桥梁以足人事，水之渔艇钓竿以足人意，大山堂堂为众山之主，所以分布以次冈阜林壑为远近大小之宗主也。其象若大君赫然当阳而百辟奔走朝会，无偃蹇背却之势也。长松亭亭为众木之表，所以分布以次藤萝草木为振契依附之师帅也，其势若君子轩然得时，

而众小人为之役使。无凭陵愁挫之态也。山近看如此，远数里看又如此，远十数里看又如此，每远每异，所谓“山形步步移”也。山正面如此，侧面又如此，背面又如此，每看每异，所谓“山形面面看”也。如此是一山而兼数十百山之形状，可得不悉乎！山春夏看如此，秋冬看又如此，所谓“四时之景不同”也。山朝看如此，暮看又如此，阴晴看又如此，所谓“朝暮之变态不同”也。如此是一山而兼数十百山之意态，可得不究乎！春山烟云连绵人欣欣，夏山嘉木繁阴人坦坦，秋山明净摇落人肃肃，冬山昏霾翳塞人寂寂。看此画令人生此意，如真在此山中，此画之景外意也。见青烟白道而思行，见平川落照而思望，见幽人山而思居，见岩扃泉石而思游。看此画令人起此心，如将真即其处，此画之意外妙也。

东南之山多奇秀，天地非为东南私也。东南之地极下，水潦之所归，以漱濯开露之所出，故其地薄，其水浅，其山多奇峰峭壁，而斗出霄汉之外，瀑布千丈飞落于霞云之表。如华山垂溜，非不千丈也，如华山者鲜尔，纵有浑厚者，亦多出地上，而非出地中也。

西北之山多浑厚，天地非为西北偏也。西北之地极高，水源之所出，以冈陇拥肿之所埋，故其地厚，其水深，其山多堆阜盘礴而连延不断于千里之外。介丘有顶而迤邐拔萃于四逵之野。如嵩山少室，非不拔也，如嵩少类者鲜尔，纵有峭拔者，亦多出地中而非地上也。

嵩山多好溪，华山多好峰，衡山多好别岫，常山多好列岫，泰山特好主峰，天台、武夷、庐、霍、雁荡、岷峨、巫峡、天

坛、王屋、林庐、武当，皆天下名山巨镇，天地宝藏所出，仙圣窟宅所隐，奇崛神秀莫可穷，其要妙欲夺其造化，则莫神于好，莫精于勤，莫大于饱游饫看，历历罗列于胸中，而目不见绢素，手不知笔墨，磊磊落落，杳杳漠漠，莫非吾画，此怀素夜闻嘉陵江水声而草圣益佳，张颠见公孙大娘舞剑器而笔势益俊者也。今执笔者所养之不扩充，所览之不淳熟，所经之不众多，所取之不精粹，而得纸拂壁，水墨遽下，不知何以掇景于烟霞之表，发兴于溪山之颠哉！后主妄语，其病可数。何谓所养欲扩充？近者画手有《仁者乐山图》，作一叟支颐于峰畔，《智者乐水图》作一叟侧耳于岩前，此不扩充之病也。盖仁者乐山宜如白乐天《草堂图》，山居之意裕足也。智者乐水宜如王摩诘《辋川图》，水中之乐饶给也。仁智所乐岂只一夫之形状可见之哉！何谓所览欲淳熟？近世画工，画山则峰不过三五峰，画水则波不过三五波，此不淳熟之病也。盖画山，高者、下者、大者、小者，叠碎向背，颠顶朝揖，其体浑然相应，则山之美意足矣。画水，齐者、洄者、卷而飞激者、引而舒长者，其状宛然自足，则水态富赡也。何谓所经之不众多？近世画手生于吴越者，写东南之耸瘦；居咸秦者，貌关陇之壮；浪学范宽者，乏营丘之秀；媚师王维者，缺关仝之风骨。凡此之类，咎在于所经之不众多也。何谓所取之不精粹？千里之山不能尽奇，万里之水岂能尽秀。太行枕华夏而面目者，林虑泰山占齐鲁而胜绝者，龙岩一概画之，版图何异？凡此之类，咎在于所取之不精粹也。故专于坡陀失之粗，专于幽闲失之薄，专于人物失之俗，专于楼观失之冗，专于石则骨露，专于土则肉多。笔迹不混成谓之疏，疏则无真意；墨色不滋润谓之枯，枯则无生意。水潺湲则谓之死水，云不自在则谓之冻云，山无明晦则谓之无日影，山无隐见则谓之无烟霭。今山日到处明，日不

到处晦，山因日影之常形也。明晦不分焉，故曰无日影。今山烟霭到意隐，烟霭不到处见，山因烟霭之常态也。隐见不分焉，故曰无烟霭。

山，大物也，其形欲耸拔，欲偃蹇，欲轩豁，欲箕踞，欲盘礴，欲浑厚，欲雄豪，欲精神，欲严重，欲顾盼，欲朝揖，欲上有盖，欲下有乘，欲前有据，欲后有倚，欲下瞰而若临观，欲下游而若指麾，此山之大体也。

水，活物也，其形欲深静，欲柔滑，欲汪洋，欲回环，欲肥腻，欲喷薄，欲激射，欲多泉，欲远流，欲瀑布插天，欲溅扑入地，欲渔钓怡怡，欲草木欣欣，欲挟烟云而秀媚，欲照溪谷而光辉，此水之活体也。

山以水为血脉，以草木为毛发，以烟云为神彩，故山得水而活，得草木而华，得烟云而秀媚。水以山为面，以亭榭为眉目，以渔钓为精神，故水得山而媚，得亭榭而明快，得渔钓而旷落，此山水之布置也。

山有高有下，高者血脉在下，其肩膀开张，基脚壮厚，峦岫冈势培拥相勾连，映带不绝，此高山也。故如是高山谓之不孤，谓之不什。下者血脉在上，其颠半落，项领相攀，根基庞大，堆阜臃肿，直下深插，莫测其浅深，此浅山也。故如是浅山谓之不薄，谓之不泄。高山而孤，体干有什之理，浅山而薄，神气有泄之理，此山水之体裁也。

石者，天地之骨也，骨贵坚深而不浅露。水者，天地之血

也，血贵周流而不凝滞。

山无烟云如春无花草。

山无云则不秀，无水则不媚，无道路则不活，无林木则不生，无深远则浅，无平远则近，无高远则下。

山有三远：自山下而仰山颠，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。高远之色清明，深远之色重晦；平远之色有明有晦；高远之势突兀，深远之意重叠，平远之意冲融而缥缈。其人物之在三远也，高远者明了，深远者细碎，平远者冲淡。明了者不短，细碎者不长，冲淡者不大，此三远也。

山有三大，山大于木，木大于人。山不数十里如木之大，则山不大；木不数十百如人之大，则木不大。木之所以比夫人者，先自其叶，而人之所以比大木者，先自其头。木叶若干可以敌人之头，人之头自若干叶而成之，则人之大小，木之大小，山之大小，自此而皆中程度，此三大也。

山欲高，尽出之则不高，烟霞锁其腰则高矣。水欲远，尽出之则不远，掩映断其派则远矣。盖山尽出不唯无秀拔之高，兼何异画碓嘴！水尽出不唯无盘折之远，兼何异画蚯蚓！

正面溪山林木盘折，委曲铺设，其景而来不厌其详，所以足人目之近寻也。傍边平远，峤岭重叠，钩连缥缈而去，不厌其远，所以极人目之旷望也。远山无皴，远水无波，远人无目。

林泉高致

· 8 ·

非无也，如无耳。

## 画意

世人止知吾落笔作画，却不知画非易事。庄子说画史“解衣盘礴”，此真得画家之法。人须养得胸中宽快，意思悦适，如所谓易直子谅，油然之心生，则人之笑啼情状，物之尖斜偃侧，自然布列于心中，不觉见之于笔下。晋人顾恺之必构层楼以为画所，此真古之达士！不然，则志意已抑郁沈滞，局在一曲，如何得写貌物情，摅发人思哉！假如工人斫琴得峯阳孤桐，巧手妙意洞然于中，则朴材在地，枝叶未披，而雷氏成琴，晓然已在于目。其意烦悖体，拙鲁闷嘿之人，见銛凿利刀，不知下手之处，焉得焦尾五声扬音于清风流水哉！更如前人言“诗是无形画，画是有形诗”，哲人多谈此言，吾人所师。余因暇日阅晋唐古今诗什，其中佳句有道尽人腹中之事，有装出目前之景，然不因静居燕坐，明窗净几，一炷炉香，万虑消沉，则佳句好意亦看不出，幽情美趣亦想不成，即画之主意亦岂易！及乎境界已熟，心手已应，方始纵横中度，左右逢原。世人将就率意，触情草草便得，思因记先子尝所诵道古人清篇秀句，有发于佳思而可画者，并思亦尝旁搜广引，先子谓为可用者，咸录之于下：

女儿山头春雪消，路傍仙杏发柔条。心期欲去知何日，惆怅回车下野桥。

羊士谔《望女儿山》

独访山家歇还涉，茅屋斜连隔松叶。主人闻语未开门，绕篱野菜飞黄蝶。

长孙左辅《寻山家》

南游兄弟几时还，知在三湘五岭间，独立衡门秋水阔，寒鸦飞去日沈山。

窦巩

钓罢孤舟系苇梢，酒开新瓮<鱼乍>开包。自从江浙为渔父，二十余年手不叉。

无名氏

舍南舍北皆春水，但见群鸥日日来。渡水蹇驴只耳直，避风羸仆一肩高。

卢雪诗

行到水穷处，坐看云起时。 王摩诘

六月杖藜来石路，午阴多处听潺湲。 王介甫

数声离岸掣，几点别州山。 魏野

远水兼天净，孤城隐雾深。 老杜

犬眠花影地，牛牧雨声陂。 李后村

密竹滴残雨，高峰留夕阳。 夏疾叔简

天遥来雁小，江阔去帆孤。 姚合

雪意未成云著地，秋声不断雁连天。 钱惟演

春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。 韦应物

林泉高致

· 11 ·

相看临远水，独自坐孤舟。 郑谷

## 画诀

凡经营下笔，必合天地。何谓天地？谓如一尺半幅之上，上留天之位，下留地之位，中间方立意定景。见世之初学，据案把笔下去，率尔立意，触情涂抹，满幅看之，填塞人目，已令人意不快，那得取赏于潇洒，见情于高大哉！

山水先理会大山，名为主峰。主峰已定，方作以次，近者、远者、小者、大者，以其一境主之于此，故曰主峰，如君臣上下也。

林石先理会大松，名为宗老。宗老意定，方作以次，杂窠、小卉、女萝、碎石，以其一山表之于此，故曰宗老，如君子小人也。

山有戴土，山有戴石。土山戴石，林木瘦耸；石山戴土，林木肥茂。木有在山，木有在水。在山者，土厚之处有千尺之松；在水者，土薄处有数尺之槩。水有流水，石有盘石；水有瀑布，石有怪石。瀑布练飞于林木表，怪石虎蹲于路隅。雨有欲雨，雪有欲雪；雨有大雨，雪有大雪；雨有雨霁，雪有雪霁；风有急风，云有归云；风有大风，云有轻云。大风有吹沙走石之势，轻云有薄罗引素之容。店舍依溪不依水冲，依溪以近水，不依水冲以为害。或有依水冲者，水虽冲之，必无水处理也。

村落依陆不依山，依陆以便耕，不依山以为耕远。或有依山者，山之间必有可耕处也。

大松大石必画于大岸大波之上，不可作于浅滩平渚之边。

一种使笔不可反为笔使，一种用墨不可反为墨用。笔与墨，人之浅近事，二物且不知所以操纵，又焉得成绝妙也哉！此亦非难，近取诸书法，正与此类也。故说者谓王右军喜鹅，意在取其转项。如人之执笔转腕以结字，此正与论画用笔同。故世之人多谓善书者往往善画，盖由其转腕用笔之不滞也。或曰墨之用何如？答曰：用焦墨，用宿墨，用退墨，用埃墨，不一而足，不一而得。（详见下文）

砚用石，用瓦，用盆，用瓮，片墨用精墨而已，不必用东川与西山，笔用尖者、圆者、粗者、细者、如针者、如刷者。运墨有时而用淡墨，有时而用浓墨，有时而用焦墨，有时而用宿墨，有时而用退墨，有时而用厨中埃墨，有时而取青黛杂墨水而用之。用淡墨六七加而成深，即墨色滋润而不枯燥。用浓墨、焦墨欲特然取其限界，非浓与焦则松林石角不了然，故尔了然，然后用青墨水重叠过之，即墨色分明，常如雾露中出也。淡墨重叠旋旋而取之谓之干，淡以锐笔横卧惹惹而取之谓之皴，擦以水墨再三而淋之谓之渲，以水墨滚同而泽之谓之刷，以笔头直往而指之谓之拈，以笔头特下而指之谓之擢。以笔端而注之谓之点，点施于人物，亦施于木叶，以笔引而去之谓之画，画施于楼屋，亦施于松针。雪色用淡浓墨作浓淡，但墨之色不一而染就烟色就缣素本色萦拂，以淡水而痕之，不可见笔墨迹。风色用黄土或埃墨而得之，土色用淡墨、埃墨而得之。石色用青黛和墨而浅深取之，瀑布用缣素本色，但焦墨作其旁以得之。

水色春绿、夏碧、秋青、冬黑，天色春晃、夏苍、秋净、冬黯。画之处所须冬燠夏凉，宏堂邃宇，画之志思须百虑，不干神盘意豁。老杜诗所谓“五日画一水，十日画一石”，“能事不受相蹙逼，王宰始肯留真迹”，斯言得之矣！一种画春夏秋冬各有始终晓暮之类，品意物色便当分解，况其间各有趣哉！其他不消拘四时，而经史诸子中故事又各须临时所宜者为可，谓如春有早春云景，早春雨景，残雪早春，雪霁早春，雨霁早春，烟雨早春，寒云欲雨春，早春晚景，晓日春山，春云欲雨，早春烟霭，春云出谷，满溪春溜，春雨春风作斜风细雨，春山明丽，春云如白鹤，皆春题也。

夏有夏山晴霁，夏山雨霁，夏山风雨，夏山早行，夏山林馆，夏雨山行，夏山林木怪石，夏山松石平远，夏山雨过，浓云欲雨，骤风急雨，又曰飘风急雨，夏山雨罢云归，夏雨溪谷溅瀑，夏山烟晓，夏山烟晚，夏日山居，夏云多奇峰，皆夏题也。

秋有初秋雨过，平远秋霁，亦曰秋山雨霁，秋风雨霁，秋云下陇，秋烟出谷，秋风欲雨，又曰西风欲雨，秋风细雨，亦曰西风骤雨，秋晚烟岚，秋山晚意，秋山晚照，秋晚平远，远水澄清，疏林秋晚，秋景林石，秋景松石，平远秋景，皆秋题也。

冬有寒云欲雪，冬阴密雪，冬阴霰雪，翔风飘雪，山涧小雪，四溪远雪，雪后山家，雪中渔舍，<舟义>舟沽酒，踏雪远沽，雪溪平远，又曰风雪平远，绝涧松雪，松轩醉雪，水榭吟风，皆冬题也。

晓有春晓，秋晓，雨晓，雪晓，烟风晓色，秋烟晓色，春霭晓色，皆晓题也。

晚有春山晚照，雨过晚照，雪残晚照，疏林晚照，平川返照，远水晚照，暮山烟霭，僧归溪寺，客到晚扉，皆晚题也。

松有双松、三松、五松、六松，怪木、古木、老木，垂岸怪木，垂崖古木，乔松至一望松，皆视寿用青松、长松。

思尝见先子作连山一望松，带一望不断之意，于一幅上为之一老人以一手抚面，前大松作极引望之意，其老人若为寿星所献之人云。

石有怪石、坡石、松石，兼云松者也。林石兼之林木，秋江怪石，怪石之在秋江也，江上蓼花，蒹葭之致，可以映带远近作一二也。

云有云横谷口，云出岩间，白云出岫，轻云下岭。

烟有烟横谷口，烟出溪上，暮霭平林，轻烟引素，春山烟岚，秋山烟霭。

水有回溪溅瀑，松石溅瀑，云岭飞泉，雨中瀑布，雪中瀑布，烟溪瀑布，远水鸣榔，云溪钓艇。

杂有水村渔舍，凭高观耨，平沙落雁，溪桥酒家，桥梁樵子，皆杂题也。

## 画格拾遗

《早春晚烟》，骄阳初蒸，晨光欲动，晓山如翠，晓烟交碧，乍合乍离，或聚或散，变态不定，飘摇缭绕于丛林溪谷之间，曾莫知其涯际也。

《风雨水石》，猛风骤发，大雨斜倾，瀑布飞空，湍奔射石，喷玉溅玉，交相溅乱，不知其源流之远近也。

《古木平林》，层峦群立，怪木斜欹，影浸寒水，根蟠石岸，轮万状，不可得而名也。（右上三图乃郭熙所画，温县宣圣殿三壁画也）

《烟生乱山》，生绢六幅，皆作平远，亦人之所难。一障乱山，几数百里，烟嶂联绵，矮林小宇，间见相映，看之令人意兴无穷。此图乃平远之物也。

《朝阳树梢》，缣素横长六尺许，作近山远山，山之前后神宇佛庙，津渡桥梁，缕分脉剖，佳思丽景，不可殚言。惟是于浓岚积翠之间，以朱色而浅深之，自大山腰横抹，以旁达于向后平远，林麓烟云缥缈，一带之上，朱绿相异，色之轻重，隐没相得，画出山中一番晓意，可谓奇作也。

《西山走马图》，先子作衡州时作此以付思。其山作秋意，于深山中数人骤马出谷口，内人坠下，人马不大而神气如生，先子指之曰：躁进者如此。自此而下，得一长板桥，有皂帻数人，乘款段而来者，先子指之曰：恬退者如此。又于峭壁之隈、青林之荫，半出一野艇。艇中蓬庵，庵中酒 书帙，庵前露顶坦腹一人，若仰看白云，俯听流水，冥搜遐想之象。舟侧一夫理楫，先之指之曰：斯则又高矣。

《一望松》，先子以二尺余小绢，作一老人倚松岩前，在一大松下，自此后作无数松，大小相联，转岭下涧，几十百松，一望不断。平未尝如此布署，此物为文潞公寿意，取公子子孙，联绵公相之义，潞公大喜。

## 画题

《世说》所载戴安道一事，安道就陈留范宣学，宣之读书抄书，安道皆学，至于安道学画，宣乃以为无用而不喜。安道于是取《南都赋》，为宣画其所赋内前代衣冠宫室，人物鸟兽，草木山川，莫不毕具，而一一有所证据，有所征考，宣跃然从之曰：“画之有益。”如是然后重画。然则自帝王、名公、臣儒相袭，而画者皆有所为述作也。如今成都周公礼殿，有西晋益州刺史张牧画三皇五帝，三代至汉以来，君臣圣贤人物，灿然满殿，令人识万世礼乐，故王右军恨不克见。而今士大夫之室，则世之俗工下吏，务眩细巧，又岂知古人于画事别有意旨哉！