

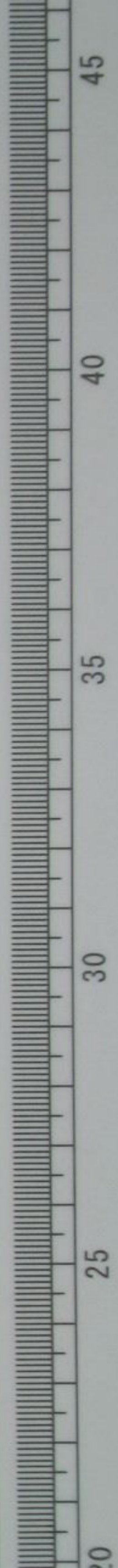
芥舟學畫編

三

子 4  
16  
3



子 4  
16  
3





門 4  
號 16  
卷 3



芥舟學畫編卷三

吳興沈宗騫熙遠

文述



傳神

傳神總論

畫法門類至多而傳神寫照由來最古蓋以能  
傳古聖先賢之神垂諸後世也不曰形曰貌而  
曰神者以天下之人形同者有之貌類者有之  
至於神則有不能相同者矣作者若但求之形

芥舟學畫編卷三

一 冰壺閣



似則方貞肥瘦即數十人之中且有相似者矣。烏得謂之傳神。今有一人焉。前肥而後瘦。前白而後蒼。前無鬚髯而後多鬚髯。乍見之或不能相識。即而視之必恍然曰。此即某也。蓋形雖變而神不變也。故形或小失。猶之可也。若神有少乖。則竟非其人矣。然所以為神之故。則又不離手形耳。目口鼻固是形之大要。至於骨格起伏高下。綉紋多寡。隱現一不謬。則形得而神自

來矣。其亦有骨格綉紋一不課而神竟不來者。必其用筆有未盡處。用筆之法。須相其面上皮色。或寬或緊。或粗或細。或略帶微笑。若與人相接意態。然後商量。當以何等筆意取之。則斷無不得其神者。夫神之所以相異。實有各不同之處。故用筆亦有各不同之法。或宜渲暈。或宜勾勒。或宜點剔。或宜皴擦。用之不違其法。自能百無一失。夫用筆之法。原不是故為造出。乃



其面上所各自具者。我不過因而貌之。直是當面放一幅天然名作之像。我則從而縮臨之也。有筆處的是少不得之筆。有墨處的是不可免之墨。有色處的是應得有之色。層層傳上。以待如其分。而心做到工夫純熟。自然心手妙合。形神逼肖矣。初學須多看古人名作。識其用筆之法。實從天然自具而來。細心體認。盡意揣摩。能識面上有天然筆法。自筆下有天然神理。若不

向此加工。徒規於方員肥瘦長短老幼之間。縱或形獲少似。而神難盡得。傳神云乎哉。

### 取神

天有四時之氣。神亦如之。得春之氣者。為和而多含蓄。得夏之氣者。為旺而多暢達。得秋之氣者。為清而多閑逸。得冬之氣者。為凝而多斂抑。若狂笑盛怒。哀傷憔悴之意。乃是天之酷暑嚴寒疾風苦雨之際。在天非其氣之正。在人亦非



其神之正矣。故傳神者當傳寫其神之正也。神出於形，不開則神不現。故作者必俟其喜意流溢之時，取之目於喜時，則梢紋挑起，口於喜時，則兩角向上，鼻於喜時，則其孔起而欲藏，口鼻兩傍於喜時，則壽帶紋中間勾起，向頰。蓋兩頰之間，笑則起，愁則下，不起不下，在人不過無喜無愁。照此傳寫，猶恐其板滯而無流動之致。故必略帶微笑，乃佳。爾又人之神，有專屬一處者，或

清未尋尊字  
錫堂号竹垞  
沈諸言爾淵

在眉目，或在蘭臺，或在口角，或在顴頰，有統屬一面者，或在皮色，如寬緊麻縐之類，是也。或在顏色，如黃白紅紫之類，是也。既能一一無差，復能筆墨清潤，無使重滯，而有輕和圓轉之趣，乃是妙手。其有一種面皮緊薄，肉色青黃，目定無神，口紋覆下，神氣短薄，意思悵淡者，縱有絕世名手，必不能呼之欲出也。竹垞老人謂沈爾調曰：觀人之神，如飛鳥之過目，其去愈速，其神愈全。



故當瞥見之時神乃全而真作者能以數筆勾出脫手而神活現是筆機與神理湊合自有一段天然之妙也若工夫未至純熟須待添湊而成縱得部位顏色一不甚相遠而有幾分相肖只是天趣未臻尚不得為傳神之妙也

約形

以盈尺之面而縮於方寸之中其眉目鼻口方位若失之毫釐何啻千里故曰約者束而取之

之謂以大縮小常患其寬而不緊故落筆時當刻以寬泛為防先以極淡墨取目及眉次鼻次口次打圍俱粗為之再約量其眉目相去幾何口鼻與眉目相去又幾何自頂及頷其寬窄脩廣一一斟酌而安排之安排既定復逐一細對過勿使有纖毫處不合即無纖毫處寬泛雖數筆粗藁其神理當已無不得矣夫面上邱壑高下無此子平地乃以貼平之帑素狀



之而能亦無此子平地非用筆有法如何可得  
如不得法則無筆墨處皆必平。斯寬矣。今請  
抉其不使寬而致平之故。俾學者有所依據焉。  
眼包睛而高。如有細縐紋者。則寫其縐紋以高  
之。如無縐紋者。則於傍睛處略深其色以高之。  
若眼眵深者。須顯其勾筆。若不深則不必故為  
添設。能四際安排得法。亦必自然高起。山根本  
高。即有塌者。亦必略略高起。故寫山根者。須近

眉處下筆。斜透至近頰處。鼻尖兩筆。有接著山  
根者。直鼻也。有不接山根者。鼻梁中間開大也。  
又山根有心一層者。帶塌者是。有兩層者。其中  
層或上透眉心。或下連鼻尖。須略見筆法。約定  
骨幹。不得專以模糊之筆。多次虛籠。致成顛預  
模樣。兩顴骨亦皆隆起。其高處帶蒼色者。先擦  
以淡墨。後用色籠以高之。或顯從眼梢下起一  
筆者。或隱傍眼梢外上接眉稜。下連頤輔者。亦



當以淡墨勾取。後以色籠之。自覺隆隱起矣。眉稜骨無不起者。但隱顯之不同耳。隱者略施微暈。顯者須見筆痕。眉稜髮際之間。謂之天庭。天庭有重起而高者。則環勾兩淡筆於髮際之內。隱若圓起。有自下削上者。則傍眉稜以色暈入髮際。有凸起而堆前者。則當以色從耳根髮際兩邊暈籠。揔要使高下之形顯然可見。而仍不著形跡。為得口角壽帶。皆宜略為仰上。令得欣喜之

意。至於打圍。是寫其邊道側疊地面。故輕重出入濃淡之間。尤須用意斟酌。蓋一面之間無一絲空處。即是無一絲平處。能使不空處皆不空。是謂緊合。不特癯而清者必當如是。即腴而偉者亦必如是。細較對無一處不合。則不期神而神自來矣。故作他畫。或有宜於放筆而為之者。獨於傳神。雖刻刻收斂。尚慮有溢於本位者。若研習既久。經閱亦多。而絕無合作。大都不免因



詩云他山之石可以攻玉

平而寬之弊有因是說而能致力於此則他山之助不無小補云

### 用筆

兩間之物無不可以狀之者惟筆而已夫以筆取物而欲肖之非用筆得法者不能况人之面貌尤為靈氣發現之處若徒藉凹凸蒼黃白晳紅潤之色不過得之形似而已其靈秀韶韻之致萬不能得也欲得靈秀韶韻之致而不講

求於筆法之所在亦萬不能得也試觀古人所作人物但落數筆勾勒絕不施渲染不但邱壑自顯而且或以古雅或以風韻或以雄傑或以雋永神情意態之間斷非尋常世人所易得苟以庸俗之筆仿而為之則依然庸俗之狀而已矣則甚矣用筆之足尚也今之傳神家全賴以脂楮之色添而成之縱得幾分相肖必至俗氣薰人難以嚮邇即解以淡墨取凹凸為邱



據公書外通  
請及詩云  
五、

壑亦慮神氣不清惟無筆也若能先相其人之  
面摘其應用筆處以筆直取之輕重恰合濃淡  
得宜既不令其模糊復不使其著迹蓋不模糊  
則渾融之中不沒清朗神氣不著迹則顯豁之  
中不失圓潤意思於是清神奔秀骨珊珊雖  
尋常形狀一經其筆無不風趣可喜而仍能宛  
以肖之東坡所謂販夫販婦皆冰玉者也實由  
作者有不猶人之筆致因而所作者亦各有不

猶人之意致豈非用筆之妙哉又面上皮縷及  
皺紋皆應顯其筆跡凡下筆必依其橫豎如額  
之縷橫故紋之粗細隱顯不齊而松皆橫覆至  
眉心則縷又豎繞過眉心至山根則其縷又橫  
鼻山之旁其縷又斜自印堂挿近鼻管兩額之  
縷從眼稍魚尾紋分下帶笑則長而深否則略  
見而已魚尾紋挑上則環到眉稜接着額之覆  
紋兩頤之紋皆依壽帶分垂環向頰下頰下之



紋又橫項之兩旁則又豎寫紋當以勾筆取之  
寫縷當以斂筆取之故知寫照惟用筆用筆之  
道譬如蓋造房屋勾取大槩則如梁柱墻垣寫  
及皺紋則如牕櫺階砌雖未經丹牖之施已具  
連雲之觀工夫大要全在用筆須將前代妙手  
如曾氏一派細玩其下筆之道再於臨時能從  
面部相取下筆的確道理勾斂擦用惟其宜  
濃淡輕重施得其當無模糊著迹之弊有圓和

流潤之神則不僅獨步一時且將卓絕古今矣

### 用墨

傳神家不識用墨之道往即以赭色布置部  
位不知面部雖有高下邱壑而其色實則一統  
或有幾處深色亦無關於凹凸者乃竟全以色  
添湊而成必至薰俗板滯縱得相似殊乏意致  
故必識用墨之道乃可以得傳神三昧即如作  
少年人及芳年女照其邱壑自有凹凸之處若

三昧此譯專



上承字下以  
勝之言

以赭取則太黃以脂取之則太赤苟非以墨取之何從憑藉即如面色蒼老兩顴及鼻尖眼眶俱粗皺而有深黝之色者皆當以淡墨擦過復以色和墨籠之層而上必如其色乃心第不可使墨浮於色致有黑氣耳其法當以淡墨漬過然後再以淡墨籠之務要墨隨筆痕色依墨態成浚觀之非色非墨恰是面上神彩欲尋墨之所在而不可得不知皆墨之所成也又今人

於陰陽明晦之間太為著相於是就日光所映有光處為白背光處為黑遂有西洋法一派此則泥於用墨而非吾所以為用墨之道也夫傳神秘妙非有神奇不過能使墨耳用墨秘妙非有神奇不過能以墨隨筆且以助筆意之所不能到耳蓋筆者墨之帥也墨者筆之充也且筆非墨無以和墨非筆無以附墨以隨筆之一言可謂盡洩用墨之秘矣誠攻於此而有得焉未



有不以絕藝名於一世者

傅色

作照而能有筆有墨則其人之精神意氣已躍然於帝素之上雖未設色已自可觀但既有其色亦不可盡廢故傅色之道又當深究其理以備其法特不宜全恃丹鉛以眩俗觀耳蓋人得天地之中氣以生故其皮肉之色正黃惟內映之以血則黃也而間之以赤於是在非黃非赤

之間人皆以淡赭為之其色未免不鮮不如以硃砂之極細而浮於面者代之為得人之顏色由少及老隨時而易嬰孩之時肌嫩理細色澤晶瑩當略現粉光少施墨暈要如花朵初放之色盛年之際氣足血旺骨骼隆起當墨主內拓色主外提要要有光華發越之象若中年以淺氣就衰而欲斂色雖潤而帶蒼稜角摺痕俱屬全顯當墨以植骨色以融神要使肥澤者渾厚而不



磨稜瘦削者清峻而不嶮刻若在老年則皮皺  
血衰摺痕深嵌氣日衰而漸近蒼茫色縱腴而  
少為顛頽甚或垢若凍梨或皴如枯木當全向  
墨求以合其形屢用色漬以呈其色要極其斑  
剝而不類於塵滓極其嶮巖而自得其融和凡  
此尚特言其大槩耳至於靈變之處非可概視  
如人皆以凸處色宜淡而不知頭面之上其窠  
出處動衝風日則色必深其窠處風日少到則

色必淺如槩用其凹處宜深之法則諸窠出處  
必皆白矣何以求肖耶又人皆以婦人及少年  
之色宜嫩白嫩紅而不知少年及婦人亦有極  
蒼色者中年以注及老年之人亦有極嫩色者  
然必而色蒼究竟是少年之神色而不與老年類  
老而色嫩究竟是老年之氣色而不與少年同若  
槩以色之蒼嫩配人之老少又何能便相肖耶  
又用色有死活之分夫色之美者莫如牡丹又



徐黃妙腕以筆蘸色點拂而成者其偏反華潤之致更足怡情夫綵色非不艷剪手非不工而卒莫能及點拂以成者之能得其全神蓋點拂而成者雖無炫耀之綵却有情態之流此即所謂活色也且花植物耳其意致神情尚如此况

莫如綵繒然繒死而花活試剪綵繒為牡丹見者莫不賞其偏肖若置於真牡丹之側則必以彼為人為之偽而覺此則自有天然之妙如經徐黃妙腕以筆蘸色點拂而成者其偏反華潤之致更足怡情夫綵色非不艷剪手非不工而卒莫能及點拂以成者之能得其全神蓋點拂而成者雖無炫耀之綵却有情態之流此即所謂活色也且花植物耳其意致神情尚如此况

人為動物之取靈者欲形其形而并色其色苟非參以活法安能得其全神耶故傳色之道必外而研習於手法內而領會於心神一經其筆便覺其人之精神丰采若與人相接者方是活色夫活色者神之得也神得而形又何慮乎

斷决

面部之位其起伏連斷處固無不圓渾而用筆之道又必於圓中存梗骨為得凡諸起伏連斷



之處皆欲以筆為主。以墨為輔。如落筆時不能  
決定其處。以下斲筆。勢必至狼狽無主。旋改旋  
易。迄無下筆之的處。即欲不磨稜而稜早已磨  
去矣。故於約定匡廓之後。將應落筆處。分作三  
等。第一等是極高起陷下之處。如鼻準。壽帶。輪  
廓。及眼眶。顴骨之淺者。以筆落定。以淡墨層  
輔之。第二等是略見凹凸之處。如眉稜。兩頤。山  
根。及眼眶。顴骨之淺而可見者。以淡墨落定。以

極淡墨略暈之。第三等是本無凹凸。而微見高  
低之處。如額上圓痕。眉間。豎筆。兩腮。有若隱若  
現之紋。雙頰。露似有似無之跡。則亦以極淡之  
筆落定。其處而略暈之。凡諸落定之處。務要斟  
酌的當。勿使出入。其或宜側。或宜正。或宜輕。或  
宜重者。則皆歸力於墨。而墨又不得因有筆可  
倚。而故多填湊。以致烟薰滿面。所謂筆者。猶行  
文家立定主見。如鐵案之不可移易。所謂墨者。



猶行文家輔以辭藻。但當暢遂其意。不應故飾浮華。以妨大體。今因論斷。決之筆。而復及輔佐之墨。蓋以用墨之道。其多寡出入。亦有分量。不得以為輔佐。而可不論也。

分別

天下至不相同者。莫如人之面。不特老少蒼嫩。各人。殊。即一人之面。一時之間。且有喜怒動靜之異。况人各一神。烏可槩以一法。今請申諸所

以分別之故。有部位之不同者。長短濶狹是也。有邱壑之不同者。高下淺深是也。有顏色之不同者。蒼黃紅白是也。有肌皮之不同者。寬緊粗細是也。人之面貌。其豐歉盈縮。長短濶狹之數。若有一定。故豐於面者。必歉於側。盈於側者。必縮其面。長者必狹其側。短者常濶其面。推而準之。男女皆然。至於三停五眼之數。亦無或異。三停者。自頂至眉為一停。自眉至鼻為一停。自鼻



至頰為一停。若就其俯者而觀，則上故豐而下故歉。就其仰者而觀，則上故縮而下故盈。五眼者，人兩耳中間有五眼地位，惟濶面側處少，故常若有餘，狹面側處多，故常若不足。作者於耳根及顴骨交接處留心，便得之矣。將為又作照先觀其面盤，當以何字例之。頂銳而下寬者，由字形也。頂寬而下窄者，甲字形也。方而上下相同者，田字形也。中間寬而上下皆窄者，申字形

也。上平而下寬者，用字形也。下方而上銳者，白字形也。上下皆方而狹長者，目字形也。上下皆方而匾濶者，四字形也。其上下平準不在八字之例者，須看得確有定見，然後下淡筆約之。復再三斟酌以審定其長短濶狹，使無纖毫出入，斯無不肖矣。面上邱壑難以言擬，今略舉其大槩，以俟學者例求。其五岳高起者，固當尋其用筆之處，其顯然應用勾筆者，斷須見筆。若平塌



者雖不必顯然見筆亦宜隱約其間至於落墨當以墨之濃淡分作十分量用如眼覆筆及圈腫點睛是十分墨則眼上下重紋及老年眼眵壽帶口痕鼻孔是七八分中年以後壽帶及眼眵深者應七八分淺者或五六分最淺者或三四分山根及兩頤應四五分或二三分顴骨及眉稜應二三分或一二分漸々添起時省察莫令過分務使凹凸隱顯無毫釐之失此高下淺

深之不同也人之顏色自嬰孩以至垂老其隨時而變者固不可以悉數即人各自具者亦不可以數計今試論其大槩所謂蒼者乃是氣色最老之意不論紅白皆有之此色非脂赭所能擬要於未上粉色時先將淡墨拌其重處若皮有細皺則當以淡筆依其肉縷細々皴好大約下面之最蒼處在天庭鼻準兩顴蓋風日所觸必先到的數處故蒼色獨甚耳既上粉色後或應黃



或應赤再以色籠之。如墨不足亦可補上也。所謂黃者即蒼色之未甚者。故其所著之處皆與蒼同。若歷年數久便是蒼色也。在用墨時不必預為計慮。上粉色後以淡赭水漸漬上。不可一次便足。致不潤澤。且人之面色本如淺色花瓣。無有一處勻者。畫者借此以著筆墨。即藉此以成氣韻。粗心看去不過統一色。細意求之則此重而彼輕。此淺而彼深。能一一無差。自然神情

逼肖矣。所謂紅者乃是人之血色也。而血有衰旺之分。於是面色有榮瘁之別。當於黃色既成之後。觀其幾處是血色。茲現以臘脂破極淡水漸次漬之。便覺氣色融洽。又有一種通面紅潤之色。當於上粉色後。先通以淡紅水敷之。復於赭色內添少脂水。加其應重處。分作數層上之。乃得白者。人之肉色也。肉色本白如玉。血紅而皮黃三者和而成是色。若是靜藏之人。不經



風日自能白皙光瑩更須有一段光潤之色方為有生氣上色時須粉薄而膠清粉薄則色不滯膠輕能令粉色有玉地今人不解其理不論老少早上一層厚粉一片平白雖有好筆已經抹煞於是粉上加色無非痕跡且是死色夫色既死矣安望神之活動哉此則蒼黃紅白之不同者也面上肌理自少及老既隨時而易而生而自具者又各不同肌膚寬者若皮餘于肉骨格

亦猶夫人而處之寬泛遇有摺紋必深而長作者當於落墨時筆見法不可磨稜蓋膚理寬者非必肥胖或前肥而後瘦者若一磨稜便不是寬之神理矣有肌理緊者若皮不能包裹骨肉而處之有牽強之意雖無深紋長摺亦大有起落高下且此種相必帶青黃之色而常若病容者神情短薄最難摹寫作法當以極淡墨不論遍數層潤起令極牽強中必得自在意思



極澀滯中。略有流動之趣。始稱斡旋造化之手也。有肌理粗者。或巖嵌如柑皮。或麤厲如樹縷。且皺且麻。點子與皺紋相雜。非黃非黑。斑痕與赤色相兼。既雜亂而無章。復斑斕而無定。然屬文雅之流。就中却饒風趣。苟不細心體會。必至塗抹而成。不但失其神。且失其形矣。作者須於應皴處。應勾處。應點處。應暈處。及應濃處。淡處。黃應赤之處。一還清。則粗濁者其形耳。而清雅

流利之神。自流於筆墨之間矣。有肌理細膩者。或光潤如玉。或鮮艷如花。而邱壑高下。亦復朗然如列。作者幾歎無從下筆。不知面之極細嫩者。全賴用墨得法。誠能以淡。筆墨尋其下筆之處。若隱若現。漸次寫起。邱壑凹凸。已無絲毫之失。乃傳以輕膠薄粉。覺墨痕在隱約間。然後於粉上用脂赭。層。輕籠。令部位高下。非墨非色。而晶瑩潤澤。彌覺可愛。形無纖微之失。



則神當自來矣。此寬緊粗細之不同者也。以上四條，各十六目。其用筆墨及脂赭之法，已具於此。而所以不同之故，仍俟學者能盡力以究成規。虛心以參活法。求作者臨前，自有種上法度。熟極巧生，不過無方之應。文成法立，乃為有本之源。到此時候，下筆如印，如鏡，一涉其手，覺世無難寫之面矣。

相勢

傳寫之道，元不必拘於一格。不解道理者，但知當面描摹，豈知畫雖一面，而兩旁側疊之處，實有地面，何可略去？則是動筆，便有三面，方得神理具足。若五歲皆高起者，但竭力以圖正面，不過略得其意，而高起之處，斷難取。須帶幾分側相，乃能醒露。蓋寫人正面，最難下筆。若帶側，則山根一筆，已易著手。而上下諸相，照應處，俱有一氣聯絡之勢。用筆既得聯絡，而墨以輔之。



安慮神情之不活現哉。欲作側相，須用心細相部位，全見之半面，覺寬而空，却要處緊湊，使空處都有著落，偏見之半面，覺緊而窄，却要處安舒，使窄處俱有地面。初下筆時，要定作幾分側意，直到匡廓完全，不得少有猶豫。匡廓已定，漸添起，揔要依傍，初定數筆墨痕，無使差失，便稱得訣。寫側面者，以鼻梁一筆為主，此筆能寫鼻之高下，及側之多少，最為要緊。次則就

側面寫顴骨一筆，此筆若在正面，即百什筆，所不能取者，乃可以一筆取之。次則天庭一筆，取額之圓正凸削。又次則地閣一筆，取頰之方圓出入。又将耳根一筆，細對定，落準其頤頰相接之處，此皆寫正面者，不知其幾費經營而得者，此則俱可成於一筆也。部位匡廓已定，餘不過指紋淺淺，頰色蒼嫩，無難事矣。又有凸額凹面，及鼻梁分外高起，下頰分外超出者，若不帶



側必難相肖。或數人合置一圖，當必各相照應。尤須以側為勢，先相其數人中。若者宜正，若者宜側。既易於取神，復各有顧盼。是借其勢以貫串，通幅神氣，何便如之。故欲能相勢，必先工於側面，而後隨其勢而用之，亦安注而不得哉。

### 活法

傳神固在求肖，然但能相肖，而筆墨鈍澀，作法膠固，烏得即為妙手耶。且同是耳目口鼻，碌

曹將軍名畫  
杜詩有丹青  
引隨曹將軍  
七古

之夫未嘗無好相，而與之相習，漸覺尋常。雄才偉器，雖生無異質，而一段英傑不凡之槩，時流溢於眉睫之間。觀杜少陵贈曹將軍詩，可見矣。今人但知死法，不求變化之妙，依樣寫去，極是平庸氣息耳。夫以平庸之筆，寫平庸之人，猶之可也。若以平庸之筆，寫非常之人，如何可耐。方將以不平庸之筆，寫平庸之人，俾少減其平庸之氣，奈何以平庸之筆，寫不平庸之人哉。且天



地之間惟人也。得其秀而最靈，而造化之妙，又惟筆能參之。今以筆寫人，是以靈致靈，而徒憑死法，既負人且負筆矣。愈知寫照者，不可但求之形似也。然所謂活法者，又未嘗不求甚肖，惟參以靈變之機，則形固肖而神更既肖，且靈之為貴也。今有非常之人，儕於庸衆，識者必能物色，以其氣象之不可掩也。而正此不可掩之氣象，惟筆可傳耳。其傳之也，或一時而得，或經久

而得，或得其態於無人之際，或得其神於酬酢之交，或因平直而得之，或藉巧變而得之。筆到機隨，心閑手暢，脫穎而出，恰如乍見之神，迎及以披適，值無心之合，熟極之候，動不踰矩，會意所成，多不如少，出之也易，既無張皇補綴之痕，得之也全，有活脫圓融之妙。此所謂一時之得，蓋出於偶然者也。揣摩有日，貫想多方，刻勵以求，既徹終而徹始，鑽研而得，亦見淺而見深，往復



尋求功深效見。爬羅抉剔，苦盡甘來，人十已千。魯者獨能傳道，先難後獲，成時方信功夫。此所謂經久之得，蓋出於功力，而非質之所能限也。心與天遊，尚未形其喜怒哀樂，神歸自在，更不關乎動作語言。若動若靜之間，非肆非莊之際，澄泓無滓，如秋水之在寒潭，磊落多姿，若奇峰之凌霄漢，和而泰，覺道氣之冲然安以舒，乃天機之適爾。此所謂能得其無人之態者也。非筆

格絕高曷，以臻此眼，稍矯婉，喜意流溢於雙眉。口輔圓融，樂事顯呈於兩頰，疑真而并忘疑，假接之如生，載笑而恂聽，載言呼之欲應，想寤歌之神味，儼對客之形容，願將有情素識者，固如逢其故，歡欣無限，素昧者，亦悅覩其人。此所謂能得酬酢之神者也。筆墨之輕圓靈活，蓋獨絕矣。眉清目秀，鼻直口方，條理井然，無事深求巧法，神情朗暢，但須不失常規，看骨相之清奇，法



以顯而愈妙。觀儀容之周正，形隨筆以成圖。援  
筆立成，更見丰神大雅。披圖宛在，翻疑擘畫徒  
勞。此則以平直之法而得之者也。是在輕重隱  
現之間，但以勾勒取之足矣。或貌寢而格奇，或  
神清而骨濁，求其貌而失其格，縱相似而實非。  
寫其骨而違其神，雖已近而終遠，是非巧思難  
致。神全一成之法，無所施。百變之機，庶可濟法  
外求法，乃為用法之神。變中更變，方是求變之

道。此則所謂藉巧變以得之者也。今之寫照者，  
令人正襟危坐，刻意摹擬，或竟日不成，或屢易不  
就。不但作者神消氣沮，即坐者亦鮮不情怠意闌。  
縱得幾分相似，不失之板滯，即流於堆垛。騷人  
雅士見之，定當攢眉。亦何取於筆墨哉。吾所謂  
活法者，正以天下之人無一定之神情，是以吾取  
之道亦無一定之法。則學者參此而有得焉。方  
知嚮之著相以求者，皆非有用功夫矣。然亦



願長壽，每畫  
人於年不登  
目，向之答曰  
四體妍婉，本  
至妙，交情神  
寫照，云在阿  
堵中。

安能起手便知活法哉。但於既熟規矩之後時  
須參此以希靈變而後可幾於阿堵傳神之妙。

*(Faint bleed-through text from the reverse side of the page)*



