

元代人物

— 历代名画 — 录 —



元代人物

历代名画录





| 历 | 代 | 名 | 画 | 录 |

第一辑

魏晋隋唐

五代绘画

宋代人物

宋代山水「上」

宋代山水「下」

宋代花鸟「上」

宋代花鸟「下」

元代人物

元代山水「上」

元代山水「下」

元代花鸟

高士古贤

仕女佳人

鞍马骏骑

翎毛走兽「上」

翎毛走兽「下」

梅兰竹菊「上」

梅兰竹菊「下」

本书由江西美术出版社出版，未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

图书在版编目 (C I P) 数据

历代名画录. 元代人物 / 盛天晔主编. -- 南昌: 江西美术出版社, 2014.1

ISBN 978-7-5480-2439-2

I. ①历… II. ①盛… III. ①中国画-人物画-作品集-中国-元代 IV. ①J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 230312 号

出 品 人: 陈 政

企 划: 北京江美长风文化传播有限公司

责任编辑: 王国栋 编辑助理: 楚天顺

书籍设计: 李言伟 设计助理: 刘霄汉

历代名画录 — 元代人物

LIDAI MINGHUA LU - YUANDAI RENWU

主 编 盛天晔

出版发行 江西美术出版社

社 址 江西省南昌市子安路 66 号江美大厦

网 址 <http://www.jxfinearts.com>

制 版 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

印 刷 北京永诚印刷有限公司

经 销 全国新华书店

开 本 787mm × 1092mm 1/8

印 张 10

版 次 2014 年 1 月第 1 版

印 次 2014 年 1 月第 1 次印刷

印 数 4000

书 号 ISBN 978-7-5480-2439-2

定 价 56.00 元

赣版权登字-06-2013-509

版权所有，侵权必究

元代人物

历代名画录



序

陈传席

《历代名画录》和《历代名画记》大不相同。

唐朝张彦远著了一本《历代名画记》，被称为画史之祖。

那时没有照相机，也没有今天的印刷技术，他只能把自己见到的画和查阅到的与画有关的问题用文字记下来，他说某人的画如何如何，我们也没见到，只能想象其大概。比如他说某人的画『笔力劲健』，某人的画『笔迹调快』，我们可以知道这画不是迟缓凝重的，但怎么劲健，怎么调快，还是不甚了了。如果有今天这样的印刷术和照相技术，其画怎样『笔力劲健』，怎样『笔迹调快』，那就一目了然了。

但含糊也有含糊的好处，那就是给读者充足的想象空间。比如《宣和画谱》卷十七记徐崇嗣有『没骨海棠图』，明清时期，谁也没有见过徐崇嗣的『没骨画』，于是便根据各人的想象创造出自己的『没骨画』。又如徐熙的画，当时记载：『落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映也。』又云：『落墨之际，未尝以傅色晕淡细碎为功。』我猜测，这就是今天的写意画，先以水墨画其大概，再副之颜色，但谢稚柳却认为是先用墨全画出来，再用色盖在墨的底子上。色必须很厚才能盖住墨，他自己画花卉就是这样画的。而我用徐熙法画梅花是先以墨画干，再以墨圈勾梅花，再着色于上。想象不同，画出来便不同。如果有今天的印刷术，他的『落墨为格，杂彩副之』是怎样的，便不容你想象。但若从学习传统的角度来看，这种想象就不可靠了，真正的传统是怎样的，你不知道，你就无法学到。比如，你没有见过颜真卿的《祭侄稿》，只靠其字『雄秀苍劲』，你无法临摹，也无法学到其技巧。所以，学习传统，一定要有好的临本。

我们这套《历代名画录》，就是利用现代照相术、扫描术、印刷术，把古代优秀的传统名画录下来，并辅以历代画理画论，供大家学习、临摹和研究。这不是靠想象猜测，而是对传统的真实再现。

你要成为书法家，就必须临帖临碑，而且必须有上好的碑帖供你学习研究。差的、不准确的碑帖最为害人。你要成为诗人，必须读很多诗，《唐诗三百首》也是必读的，没有《唐诗三百首》，你怎么学习诗？没有《古文观止》之类的书，你怎么学习古文？中国的绘画，以传统最为重要，你要学习传统，能面对真迹去学习，最好。但真迹只有一幅，深藏在博物馆中，不可能供你在案头观摩，而这套《历代名画录》就可以供你在案头反复观赏临摹。

我这里还要谈谈学习传统的必要性。

中国是世界上唯一保持了最古老传统文化的国家，像印度古代使用的梵文，现在已完全不用了，英国古代文字也和现在的英文完全不同了，只有中国的文字一直延续下来。中国是一个讲传统的国家，中国画更是讲传统的艺术。没有传统的所谓中国画，可以叫画，但不可以叫中国画。所以，学习传统是学习中国画最重要的过程。从传统入手，才算正路。

有一位老画家曾任一家大学美术系主任，他们每年招收三十名学生，他将这三十名学生分为三班，每班十人，各班学生的素质基础大抵相当。其中一个班只让他们临摹传统的名画，不让写生。另一个班进去就写生，只画实物，从石膏像到真人模特儿，到野外山水花卉。再一个班，临摹和写生结合。近四年过去了，毕业创作中，纯粹临摹的一班学生成绩最优秀。

我分析，写生的一班学生对景写生，只了解到景物的造型，而传统用笔用墨以及概括提炼等内容，他们都没有学到。临摹的一班学生，临摹古代名作，造型也一样得到，而且这造型是经过名家提炼创造出来的形象，比现实中的形象更高一筹。更重要的是他们学到了传统的笔墨技巧和功力，名作中的笔墨是千余年来历代名家创造积淀下来的，是千余年来文化、智慧积淀下来的精华，通过几年临摹，基本上可以得到，比起你对景写生靠自己摸索的方法不知要强胜多少倍。也就是说，写生得到的东西，临摹中大多都可得到，但临摹中得到的东西，通过写生基本上得不到。

当然，四年临摹的一班学生，在毕业创作中不可能完全不写生，老师不让他写生，他也可以偷偷地写生，有了临摹的功夫，对景写生，临摹时得到的各种技法自然用上了，而写生的对象

有的和传统方法对应不上，写生者面对真景稍加校正修定（改变），便成为自己的创作，这创作更有功力，更有传统，更有文化内涵。

贡布里希说：「艺术家的创造是一个民族长期审美心理范式的校正，适当的校正等于创新。」传统就是「一个民族长期审美心理范式」，也可以译为样式，每一个时代有每一个时代的精
神，每一个画家有每一个画家的个性、修养和文化内涵，加到这个范式中去，便是校正，便是创新。不临摹就写生的人，很难得到这个「民族长期审美心理范式」，也就谈不上校正。

我的意见是，先临摹，后写生。通过临摹，你掌握了传统的笔墨技巧，掌握了传统的表现手法，再去写生，从现实中得到题材，再加上「适当的校正」，你就是画家。犹如练武术，

你先按传统的套路练十年二十年，再去打人，功力比你差的人，就会败在你手下。如果你从不按传统的套路练，一开始就打人，遇到比你功夫好的人，你必败。功夫是练出来的，而且必须按传统的方法练，乱练是不行的。

奇怪得很，临摹传

统而成功的画家，都有个人的风格。齐白石、黄宾虹、李可染等都学《芥子园画谱》，不但功力雄厚，而且个人风格都十分

突出。徐悲鸿以画马成就最高，他画马恰恰是因为他有传统书法的功力。更奇怪的是，凡是一开始便写生，不学传统的人，不但功力不行，而且也没有个人的风格。艺术院校只写生而不学传统的学生，作品差不多都是千篇一律，只有极少数天赋很高的人能出一些新的花样，而这种新的花样，也不是写生的结果，而是他研究绘画美的形式以及美学理论得到的启发，加上他的悟性得来的。

李可染说：「用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来。」我的意见是，学画的人只考虑「打进去」，不要考虑「打出来」。犹如进入殿堂，就怕你进不去，凡是进去的，没有出不来的。你能真正进入传统，把真正的传统完全掌握好，你自然就出来了。你有眼睛，大自然就会进入你的心中，你有传统功力，你有长期审美心理范式，你又有时代赋予你的精神和个性，三者结合，你的风格就出来了。

如果你想成为风格突出、传统功力雄厚的画家，不妨从临摹历代名画开始。

二〇一三年六月三十日于中国人民大学

元 张渥 瑶池仙庆图 轴 纸本设色 纵一·一六·一厘米 横五·六·三厘米 台北故宫博物院藏



元代人物画

盛天晔

公元一二七七年，忽必烈崛起北漠入主中原，国号元，此后九十年中，政教对艺术的影响呈特殊之势。画艺一门，虽有御局使而无画院，对画师待遇远不如前朝之隆盛。文人学士，无论仕与不仕，皆欲借笔墨以自鸣高，以抒亡国之恨，发散胸中之郁气。

元代人物画大体可分为道释和写貌两大类。

至元喇嘛教大兴，除禅宗一脉，其他佛教诸宗，多呈衰败，遂宗教画像之风，亦有转捩。元代文人画家中长于道释者有钱选、赵孟頫、任仁发、张渥等。

钱选，字舜举，家有习懒斋，自号习懒翁，雪川人，元初吴兴八俊之一。人物、山水、花鸟皆善，尤善作折枝。性嗜酒，酒不醉不能画，然绝醉亦不可画，惟将醉醺然心手调和时，是其画趣。入元后，『励志耻作黄金奴』，『老作画师头雪白』，流连诗画以终其身。代表作有《柴桑翁像》《贵妃上马图》《西湖吟趣图》等。人物神貌刻画精微，线描细劲流畅，风格古朴淡雅，脱南宋院体精能艳丽之藩篱，直探唐宋髓质，所谓精于工，逸于怀，有真士气。

赵孟頫（一二五四—一三二三），字子昂，号松雪道人，宋太祖十一世孙，居湖州，仕至翰林学士承旨，世称赵承旨。工释像、山水、树石、花鸟、人物，其书法与绘画之成就，开元代新风，史称『元人冠冕』。其人物鞍马，笔法圆润流利，设色工稳古艳，人物皆意态闲雅，不作夸张之态，承唐宋精魄，为元代人物画之典范。其四十三岁所作《人骑图》和《三世人马图》中自绘一段，乃刻意学拟唐人之作，铁线描法细劲匀畅，人马造型准确生动，色彩鲜丽沉稳，气格高古。五十一岁时作《红衣罗汉图》，人物笔线工谨流畅，异于南宋人物的劲拔峻刻。树石干笔勾皴，取法李成、范宽以细密之雨点皴和小刮铁皴出之。色彩鲜丽，通卷简洁、朴拙、古雅之气，借古开今，颇具新意。另有《秋郊饮马图》《浴马图》等，师法唐人写众马仪姿动态，极尽生动，人马笔线纤柔，树石浑厚雄健，兼有唐人精细古艳和宋人畅利雄劲之长。

赵孟頫一贯提倡『古意』，尝谓『作画贵有古意，若无古意，虽工无益。今人但知用笔纤细，敷色浓丽，殊不知古意既亏，百病横生，岂可观也？吾作画似乎简率，

然识者知其近古，故以为佳』，『宋人画人物，不及唐人远甚。余刻意学唐人，殆欲尽去宋人笔墨』。南宋院体绘画粉饰太平的精丽格调及强作英雄的刻露形式，不啻是亡国之音的象征，出仕新朝的旧国王孙以『往事已非那可说』的心态放情艺事，欲借回归古风来发抒胸臆，杂间『身在魏阙，心怀林泉』的『朝隐』意绪，实在令人有深定之思。

任仁发（一二五四—一三二七），字子明，号月山道人，松江人。工人物、花鸟，尤善画马。其《张果见明皇图》，全图无配景，而以人物间的相互呼应和姿态神情来表现故事内容，线描勾细承周昉一脉，皆唐人格法。另有《二骏图》《出圉图》等，皆以唐宋为体，承韩幹、李公麟遗意，而线条由紧劲古质转为简洁秀婉，设色淡雅，更具清疏隽秀之意蕴。

其三子任贤佐（约一二八七—一三五八），字子良，号九峰道人，擅人物，尤长画马。传世《人马图》，绘一红袍马官头戴乌帽，凝神正视，衣纹线条流畅，形态生动逼真，右上自题子良于可诗堂作，可诗堂系任仁发书斋，可见其曾师从父艺，同堂作画。

张渥（？—约一三五六），字叔厚，号贞期生、江海客，淮南（今安徽合肥）人，后居杭州。通文史，好音律，累试不中，仕途失意，遂寄情诗画。能山水，『尽自然之性』，擅长人物，法李公麟白描，得其清丽流畅之风，被誉为『李龙眠后一人而已』。所作《九歌图》传世，构图简洁，笔法清劲，工致秀雅。

以上皆南人中的文人画家，特点是承续唐宋遗风，既不耽于工丽精能，也不强调豪迈雄放，而勉力追求一种闲雅文静之气质。

元代仕于宫廷的职业画家有何



澄、刘贯道、王振鹏等，民间有颜辉、朱玉等，皆兼善道释人物。

何澄，大都人，其传世作品有《三官出游图》及《归庄图》，前者仅存水官部分，情节紧张，形象夸张，笔法随象而异，以细劲跳跃之笔线绘号呼奔突之群鬼及虬曲蛟龙，以流畅飘举之线条绘瞋目挺刃之神将，技法精能，极具感染力。《归庄图》绘陶渊明《归去来辞》意，以铺陈手法表现连续情节，置景疏朗，衔接自然，人物衣纹笔线畅利略带顿挫波折，兼有李公麟与李唐二家之长而能自成一派，树石则取法李郭一派，粗放简率，从中不难看出元画由稠密而向简放演变的趋向。

刘贯道（约一二五八—一三三六），字仲贤，中山（今河北定州）人。工人物、鸟兽、花竹、山水，元初重要宫廷画家。传世作品《消夏图》，绘一高士倚卧榻上，意态悠然，衣纹笔线流畅，起止转折处笔锋劲爽，有北宋遗风。

何澄、刘贯道的作品笔法豪劲熟练，墨气浓重，承续宋金以来的北方传统，与钱选、赵孟頫的秀雅之作比较，可以看到明显的南北地域差别和文人画家与职业画家之间的不同风格。

王振鹏，字明梅，永嘉（今浙江温州）人，元中期宫廷画家。工界画，笔法工致细密，自成一派，亦擅人物。其作品有粗细二体，粗体笔法健爽近于刘贯道，圆润处又有赵孟頫之风，反映出元中期宫廷绘画与士大夫绘画互为交融的趋势；细的大多为白描人物，多由经卷前白描扉画之画法发展而来。传世《伯牙鼓琴图》绘山野农夫钟子期与琴师伯牙结为知音的故事，伯牙专志鼓琴和钟子期俯首赏曲的情态刻画得生动传神。

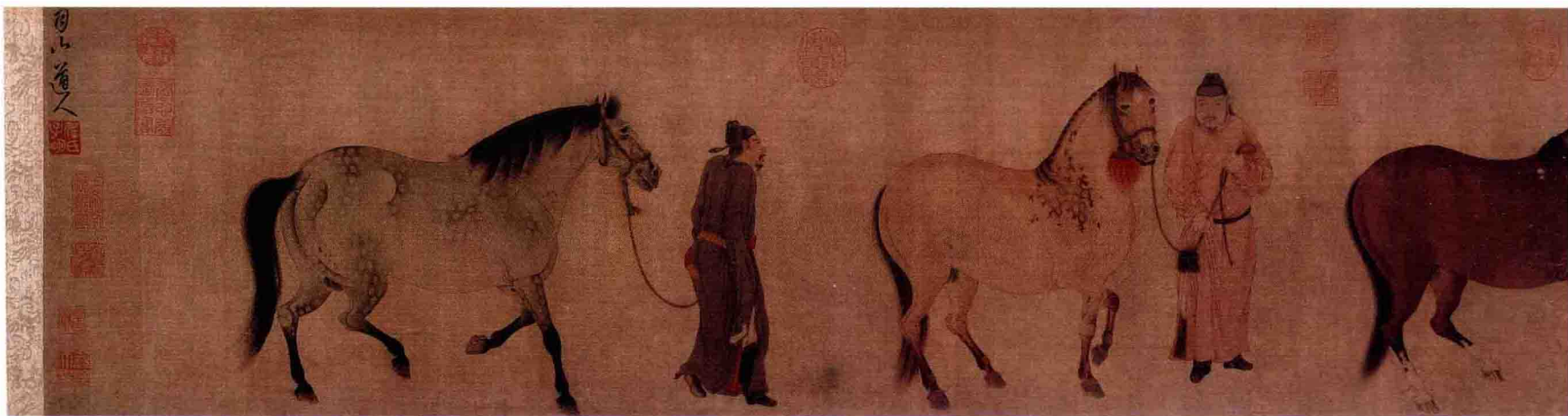
另有《射雁图》、《元世祖出猎图》传世，前图人马用笔劲爽，与金代《文姬归汉图》一脉相承，而坡陀树石用笔简率粗放，又近于何澄《归庄图》风格，应是元初纪实之作；后者用笔工细，敷色浓丽，典静文雅。二图应皆为元代宫廷画家之作。

元代人物画除了钱选、赵孟頫、任仁发等在复古口号下皈依唐、北宋传统，宫廷画家何澄、刘贯道、王振鹏等以两宋工谨爽利的宫廷画风为宗，另有从李公麟白描画法发展而来的线描人物亦流行颇广。李公麟一路既重造型又富有流畅清逸笔趣的风格，在元季放逸之风中有较大的适应性，华祖立的《玄门十子图》即是此类作品的代表。此图绘道家十位先哲，人物情态刻画细腻，衣纹线描流畅飘举，颇得李公麟笔线行云

流水般的意韵。又有师法王振鹏的天台画家卫九鼎所作《洛神图》，线描潇洒流利，气格清逸，倪瓚题赞为「善图惟数卫山人」。

元前中期，大兴寺观道场，召集画师画工绘制壁画。今山西芮城永乐宫壁画即是元代道教画的杰出典范。永乐宫壁画总面积达九百六十平方米，满布于四座大殿，其中三清殿内的《朝元图》，是永乐宫壁画的重中之重。通壁场面浩大，气势撼人，近三百个神仙朝着同一个方向行进，形成了一道朝圣的洪流，以南墙的青龙、白虎星君为前导，分别画出天帝、王母等二十八位主神。围绕主神，二十八宿、十二宫辰等「天兵天将」在画面上徐徐展开。帝君神情肃穆，神将骁勇剽悍，力士威武豪放，玉女天姿端立，含情微笑，或低语顾盼，或凝神沉思，男女老少，壮弱肥瘦，动静相参，疏密有致，神意各具，人物衣纹富于变化且线条刚劲流畅，有迎风飞动的飘举垂坠之感，极具神圣、庄严之感。

此外，从流传至今诸多佚名的佛教尊者像和《番王礼佛图》等卷



元 任仁发 人马图 卷 绢本设色 纵二九·二厘米 横一三六·八厘米 美国克里夫兰艺术博物馆藏

維忠志所識其亦皆支義
履正昂然不金方卧南陽
出輝升身三顧而起昔其
歷歷難巧者事不味者樂
六細得遂目了謬之奉
不斟不震不端唯壺其也
而乙告動噫所此也象世
不民譚像又屬觀者起義
謹啟張玄贊



元 佚名 诸葛亮像 轴 纸本设色 纵六一·二厘米 横四五·六厘米 故宫博物院藏

轴作品中可以看到两宋宗教画传统在民间延续的情况。另有佚名《搜山图》，绘二郎神搜山捉妖故事，极为生动，图中所画神将表情凶残，而群妖则弱小可怜，引人同情，亦有史家附会此图意在曲折表现元代统治者之横暴与生民煎熬之苦，令人深思。

元代民间画家中，以道释称胜的首推颜辉。颜辉，宋末元初时画家，江山（今浙江江山）人，一作庐陵（今江西吉安）人，史少载。明吴宽谓其「画鬼尤工，笔法奇绝，有八面生动之意」。擅仙道人物，喜作水墨粗笔，用笔粗重肆放，勾勒粗细咸宜，起伏有致，

渲染精到，墨气弥漫，「收揽奇怪一笔摸」，得梁楷、法常遗意。传世有《李仙像》及《刘海戏蟾图》《蛤蟆铁拐图》等。《李仙像》所画铁拐李目光咄咄逼人，形貌粗陋却一身硬气，在褴褛的外表下蕴含了不凡的性格和巨大的精神能量。其笔下的仙道人物，皆作变形夸张，形貌古陋，加之朦胧隐秘的背景铺陈，诡谲神异的气氛营造，其精心构筑的幽冥世界和超脱凡俗的奇形骇貌，成为身处江山易鼎之时内心动荡不宁的真实写照。

又有禅僧因陀罗，以师法梁楷、牧溪善画减笔人物称名，所画形象奇特，笔法简率





元 赵孟頫 杜甫像轴 纸本水墨 纵六九·七厘米 横二四·七厘米 故宫博物院藏

随性，《无法自立》，画风与文人绘画格调迥异，通幅狂野放浪之气，作品流入东瀛，

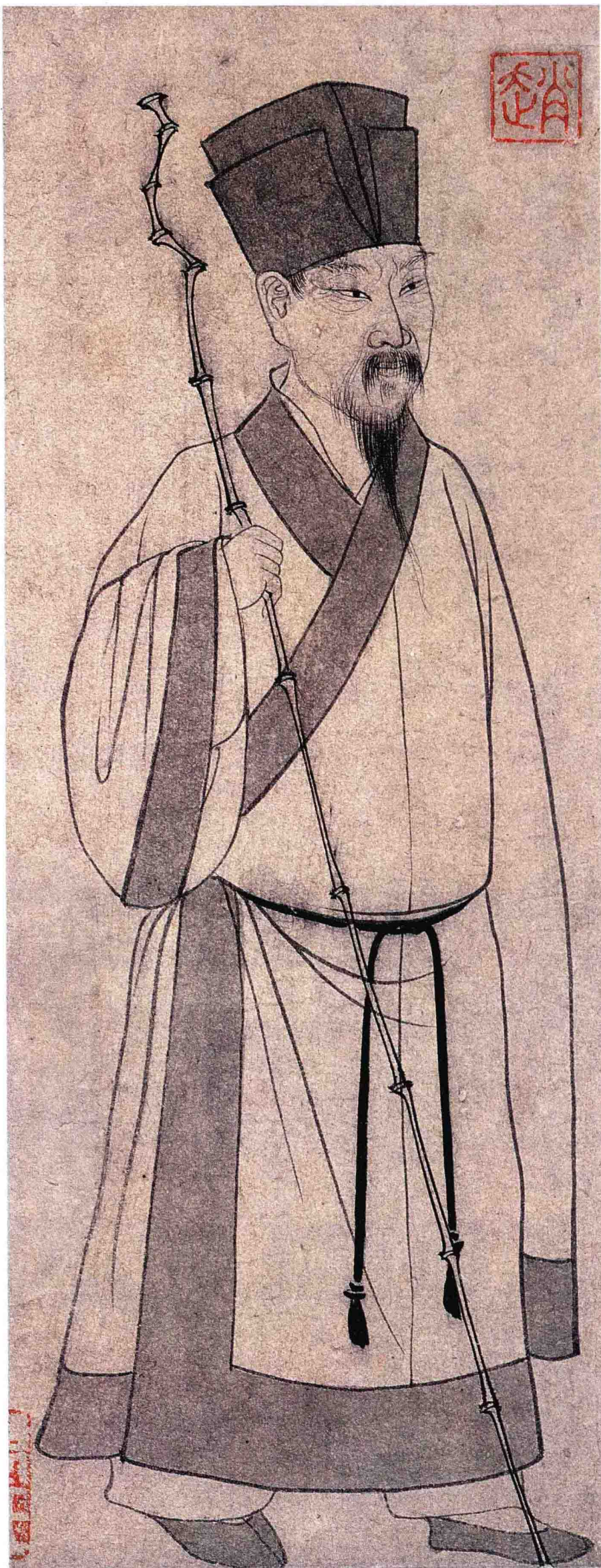
于日本绘画产生很大影响。

元代的人物画中，肖像一门亦为特出。

刘贯道、李肖岩都以为帝后太子画像而受赏得官，成为宫廷画家。传世有元代帝后像册，绘太祖至宁宗八帝。民间肖像画家以陈鉴如、陈芝田父子和冷起岳、王绎为代表，然仅王绎有《杨竹西小像》传世。王绎，元末著名肖像画家，字思善，号痴绝生，严州（今浙江建德）人。擅长人物写像，所作多线描，往往在与对方谈笑之间，默记其音容情态，待胸有成竹，才落笔写就。著有《写像诀》，言画人需于对象『叫啸谈话』『本真性情发现』时『默识于心，闭目如在目前』，然后着笔落墨，始能得其神气。《杨竹西小像》

绘杨氏策杖闲立，倪瓒配景，为肖像画别开新径，为明清名家配景肖像画的滥觞。

元代人物画，以题材论，道释一题，由其政教民风之用，尚有煌煌熠熠之显赫巨制，肖像一类，亦多出实用；又有取史事之高逸者，如渊明把菊、刘伶荷锺等故事，而以高逸文气之笔写之；或取幻想象征之题，如戏耍、招鬼诸图，以狂怪之笔出之；另外则大多为山水中之点景人物，如《山居图》中一二如豆之人物而已。以笔墨论，实能以简逸之韵，胜前代工丽之作，但亦由此一题，绘画终沦为遣兴之笔，凭意虚构，不尚真实，用笔传神，非但不重形似，乃至不讲物理，纯于笔墨上求神趣，论者美其名曰文人画，就绘画本体而言，难免有偷懒取巧之嫌。元初赵孟頫等力追古风，作高古细润之人物，然气韵日下，不可力挽，遂成元代人物画颓颓如夕照晚烟之势也。



元 赵孟頫 东坡立像图 册 纸本水墨 纵二七·二厘米 横一一·一厘米 台北故宫博物院藏

历代画论

写像秘诀

凡写像须通晓相法。盖人之面貌部位，与夫五岳四渎，各各不同，自有相对照处，而四时气色亦异。彼方叫啸谈话之间，本真性情发见，我则静而求之。默识于心，闭目如在目前，放笔如在笔底，然后以淡墨霸定，逐旋积起，先兰台庭尉，次鼻准，鼻准既成，以之为主。若山根高，取印堂一笔下来；如低，取眼堂边一笔下来；或不高不低，在乎八九分中，则侧边一笔下来。次人中，次口，次眼堂，次眼，次眉，次额，次颊，次发际，次耳，次发，次头，次打圈，打圈者面部也。必宜如此，一一对去，庶几无纤毫遗失。近代俗工胶柱鼓瑟，不知变通之道，必欲其正襟危坐如泥塑人，方乃传写，因是万无一得，此又何足怪

采画法

凡面色：先用三朱膩粉、方粉、藤黄、檀子、土黄、京墨合和衬底，上面仍用底粉薄笼，然后用檀子墨水斡染。面色白者粉人少土黄、胭脂，不用胭脂则三朱。红者前件色人少土朱。紫堂者粉檀子老青人少胭脂。黄者粉土黄人少土朱。青黑者粉人檀子土黄老青各一点，粉薄罩檀墨斡。已上看颜色清浊加减用，又不可执一也。

口角胭脂淡，如要带笑容，口角两笔略放起。眼中白染瞳子外两笔，次用烟子点睛，墨打圈，眼稍微起有褶，便笑。口唇上胭脂暮。鼻色红胭脂微笼。面雀斑淡墨水斡，麻檀水斡。髯色墨者依鬓须渲，紫者檀墨间渲，黄红者藤黄檀子渲。发先用墨染，次用烟子渲，有

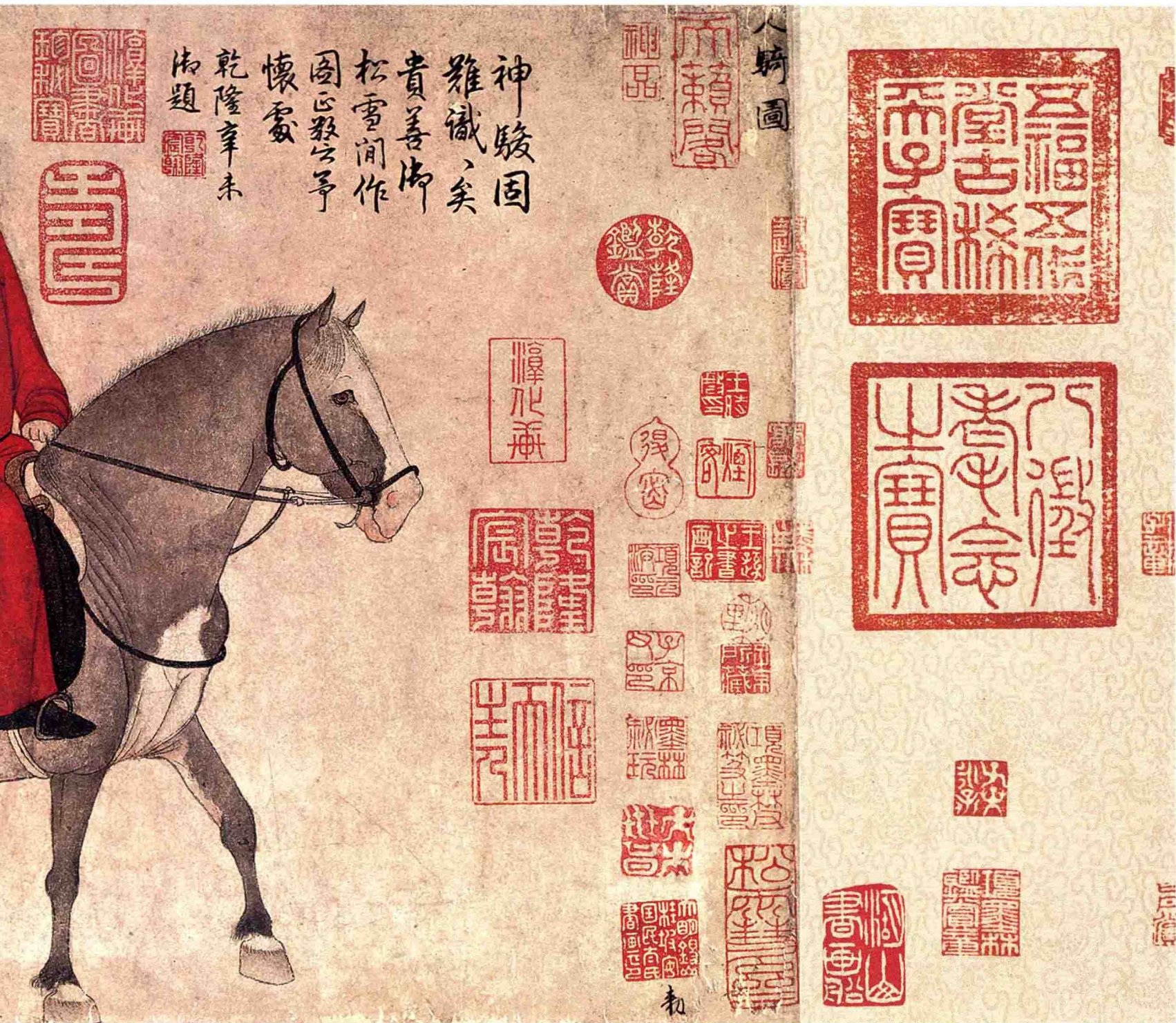
哉？吁！吾不可奈何矣！

元 赵孟頫 吹箫仕女图轴 纸本设色 纵七五·一厘米 横二六厘米 台北故宫博物院藏



玉龍音繞指簫冷
匡牀露華洗臨風宛轉
雲外滿湘隔秋水薄
羅單衫杏子紅滿
粉香朦朧幽情如訴
難彷彿空中下鳳波
月第琵琶易宣因不
負戴管周銀葉人間





间渲、排渲、乱渲，当自取用。手指甲先用胭脂染，次用粉染根。凡染妇女面色，胭脂粉衬薄粉笼，淡檀墨幹。凡染法：白纸上先染后却罩粉，然后再染提掇；绢则先衬背后。

凡调合服饰器用颜色者：绯红用银朱紫花合。桃红用银朱胭脂合。肉红用粉为主，入胭脂合。柏枝绿用枝条绿入漆绿合。墨绿用漆绿入螺青合。柳绿用枝条绿入槐花合。官绿即枝条绿是。鸭头绿用枝条绿入高漆绿合。月下白用粉入京墨合。柳黄用粉入三绿标并少藤黄合。鹅黄用粉入槐花合。砖褐用粉入烟合。荆褐用粉入槐花、螺青、土黄标合。艾褐用粉入槐花、螺青、土黄、檀子合。鹰背褐用粉入檀子、烟墨、土黄合。银褐用粉入藤黄合。珠子褐用粉入藤黄、胭脂合。藕丝褐用粉入螺青胭脂合。露褐用粉入少土黄、檀子合。茶褐用土黄为主，入漆绿、烟墨、槐花合。麝香褐用土黄、檀子入烟墨合。檀褐用土黄入紫花合。山谷褐用粉入土黄标合。枯竹褐用粉入土黄入檀子一点合。湖水褐用粉入三绿合。葱白褐用粉入三绿标合。棠梨褐用粉入土黄、银朱合。秋茶褐用土黄入三绿、槐花合。油里墨用紫花土黄入烟墨合。玉色用粉入高三绿合。蛇色用粉漆绿标墨入少土黄合。穗子用粉、土黄、檀子入墨一点合。蓝青用三青入高三绿合。金黄用槐花粉入胭脂合。雅青用苏青衬螺青罩。鼠毛褐用土黄粉入墨合。不老红用紫花、银朱合。葡萄褐用粉入三绿紫花合。丁香褐用肉红为主，入少槐花合。杏子绒用粉墨螺青入檀子合。穗绦用紫花底紫粉搭花样。番皮用土黄、银朱合。鹿胎用白粉底紫花样。水獭毡用粉土黄合。牙笏用好粉一点土黄粉



元 赵孟頫 人骑图 卷 纸本设色 纵三〇厘米 横六二厘米 故宫博物院藏

凝。皂靴用烟墨标。柘木交椅用粉、檀子、土黄、烟墨合。金丝柘同上不入墨。紫袍用三青、胭脂合，其余不能一一备载，在对物用色可也。

凡合用颜色：细色头青，二青，三青，深中青，浅中青，螺青，苏青。二绿，三绿，花叶绿，枝条绿，南绿，油绿，漆绿。黄丹，飞丹。三朱，土朱，银朱。枝红，紫花。藤黄，槐花，削粉，石榴颗，绵胭脂，檀子。其檀子用银朱浅入老墨胭脂合。

写真古诀

写真之法，先观八格，次看三庭。眼横五配，口约三匀。明其大局，好定寸分。

八格解：相之大概不外八格：田、由、国、用、目、甲、风、申八字。面扁方为田。上削下方为由。方者为国。上方下大为用。倒挂形长是目。上方下削为甲。腮阔为风，上削下尖为申。

三庭解：发际至印堂为上庭，印堂至鼻准为中庭，鼻准下一笔至地角为下庭，谓之三庭。

五配三匀解：山根约一眼之位，两鱼尾约两眼之位，共成五，谓之五配。两颐约两口之位，共成三，谓之三匀。

收放用九宫格法

作书九宫本九九一十一格，收小即所以放大，将全面眶格画于大九宫格内，上顶发际，下齐地角，即用小九宫一个收小，便丝毫不爽。格须斩方。

九宫格收放法，只以能画后用之，若初学当熟习起手诀，目力方准。

元 王绎

