

中国历代画论

下编

掇英
类编
注释
研究

周积寅 编著

江苏美术出版社



中国历代画论

下编

掇英
类编
注释
研究

周积寅 编著

江苏美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国历代画论:掇英·类编·注释·研究/周积寅
编著. —南京:江苏美术出版社, 2013. 4

ISBN 978-7-5344-5782-1

I. ①中… II. ①周… III. ①中国画—绘画理论
IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 058800 号

出品人 周海歌

责任编辑 魏申申

装帧设计 卢浩

审读 冯保善

责任校对 赵菁

责任监印 吴蓉蓉

书 名 中国历代画论:掇英·类编·注释·研究

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司

江苏美术出版社(南京市中央路 165 号 邮编:210009)

出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

制 版 南京理工出版信息技术有限公司

印 刷 南京大众新科技印刷有限公司

开 本 850×1168 1/32

总 印 张 31.5

版 次 2013 年 5 月第 1 版 2013 年 5 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-5782-1

总 定 价 78.00 元(全套 2 册)

营销部电话 025-68155677 68155670 营销部地址 南京市中央路 165 号
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

六、中国画范畴论

范畴是人的思维对客观事物的普遍本质的概括和反映。各门科学都有自己的一些基本范畴:如化合、分解等是化学的范畴;商品价值、抽象劳动、具体劳动等,是政治经济学的范畴;哲学中的范畴是各门科学共同使用的最普遍最基本的概念,如矛盾、质和量、本质和现象等。中国画论深受中国哲学的影响,诸如形神、气韵、意境、美丑、雅俗、文质、比德、中和等,则是其最重要的范畴。

(一) 形神

谢赫的“六法”论提出“应物象形”,宗炳《画山水序》也说“以形写形”,说明绘画反映生活离不开具体的形,它是用形象来说话的,因此没有形象就没有绘画。

在绘画产生发展的初级阶段,上古的画论多数是主张象形的,《尔雅》云:“画,形也。”到了魏晋南北朝,人物肖像画发展了,对形的掌握已有相当高的水平,但不能以此为满足,顾恺之即提出了“传神写照”的著名论点。所谓神,就是对象的精神面貌、性格特征。顾恺之以后,谢赫“六法”中的“气韵”,即气度、神韵,与他的“传神”基本是一个意思。宋代,郭若虚《图画见闻志》以及《宣和画谱》,均论述要表现出各阶级的不同人物性格和不同的精神状态,这就扩大了顾恺之“传神”的含义。苏轼《传神记》和陈造《论传神》提出了如何捕捉人物的神态;陈郁《藏一话腴·论写心》提出了“写心”的主张,所谓“盖写形不难,写心惟难,写之人尤难也”。他列举了历代许多貌同心异的人为例,说明只写形状不写心,就很难反映一个人的贤愚忠奸。据陈郁的见解,“写其形必传其神,传其神必写其心”,不这样,便难以刻画出人物的道德学养和人格,正像他说的:“君子小人,貌同心异,贵贱忠恶,奚自而别?”至于画家如何才能写出对象的心呢?他又说道:“夫善论写心者,当观其人,必

胸次广，识见高，讨论博，知其人，则笔下流出，间不容发矣。”从顾恺之的“传神”到陈郁的“写心”是中国传神论发展的高峰，其后，很少有人超越这种见解。元、明、清，由于肖像画的大发展，总结肖像画经验的专著不断产生，如王绎《写像秘诀》、蒋骥《传神秘要》、沈宗骞《芥舟学画编卷一·传神》、丁皋《写真秘诀》等，除了在宋代传神、写心的理论上加以发展外，并对如何观察、开相、著色、比例、解剖以及纸绢工具等方面都作了具体的讨论和经验总结，形成了一套完整系统的科学技法理论体系。

形和神的关系如何？它们是对立的，又是统一的。形是揭示事物外延的，因此说它是外在的、表象的、具体的、可视的；而神是揭示事物内涵的，因此说它是内在的、本质的、抽象的、蕴含的。形是神赖以存在的躯壳，形无神不活；神是形赋予生命的灵魂，神无形不存。绘画中的神并不等于形，因为人的精神面貌，并不是一时一刻很鲜明地表现在可视的外形上的，典型的性格特征，常常是一显即隐，稍纵即逝的，如果对所描绘的对象缺乏深刻地认识，仅孜孜于外表末节的描绘，结果也只能像张彦远所说的“纵得形似而气韵不生”。形虽不等于神，但作者对形的严格要求，目的是为了更好地传神。因此，顾恺之认为相应的外形的变化，如“长短、刚软、深浅、广狭与点睛之节，上下、大小、浓薄”，只要有“一毫小失”，就会造成“神气与之俱失”的后果。可见顾恺之在追求神似的过程中，对于形似的重视。他的“以形写神”的论点是具有现实主义美学意义的。

在形和神矛盾着的对立面两个方面，神是主要的，起主导作用方面的，中国肖像画不叫写形、写貌，而称传神、写真、写心，就是这个道理。不仅肖像画要求传神，后来也就对一切人物画而言，即使山水、花鸟画，也要求传神。因此，历代的绘画批评家，无不以神似作为绘画的最高要求。苏轼“论画以形似，见与儿童邻”的理论，对当时和后人有很大影响。他们认为一幅画“不止于求其形似”，“当不惟其形，惟其神也”、“贵其神也”。在艺术上，之所以不满足于“形似”，而强调“神似”，主要是因为“神似”的作品能够深刻地

揭示出物象的本质特征，塑造出感人的艺术形象。

1. 形

明月之光，可以远望，而不可以细书；甚雾之朝，可以细书，而不可以远望。寻常之外，画者谨毛而失貌，射者仪小而遗大。《说林训》

——西汉·刘安^①《淮南子》卷十七

[注释]

- ① 刘安(前 179—前 122)——西汉思想家、文学家。沛郡丰(今江苏丰县)人。汉高祖之孙，袭父厉王刘长封为淮南王。好读书鼓琴，善为文辞，才思敏捷，奉武帝命作《离骚传》。曾“招致宾客方术之士数千人”，集体编写《鸿烈》，后称《淮南鸿烈》，也叫《淮南子》，言神仙黄白之术。

[按语]

作画必须注意整体与局部的关系，不能谨细微毛而失其大貌。

所谓画虎不成反类狗者也。

——东汉·马援^①《戒兄子严敦书》，见俞剑华《中国画论类编》卷上

[注释]

- ① 马援(前 14—49)——东汉初扶风茂陵(今陕西兴平东北)人。字文渊。建武年间任陕西太守、伏波将军。著有《铜马相法》。

[按语]

北宋·董道《广川画跋·书李营丘山水图》：“苟失形似，便是画虎而狗者，可谓得其真者耶？”

图形于影^①，未尽纤丽之容。

——晋·陆机语，见《全晋文·演连珠》

[注释]

- ① 图形于影——图画中的形，来源于影。影：人或物体因挡住光线而投射的

影像，或因反射而显现的虚像，如阴影、倒影。李白《花间独酌》诗：“举杯邀明月，对影成三人。”

[按语]

陆机论画，首次将“影”引入绘画领域，在其后的画论中时有论述：

南朝宋·宗炳《画山水序》：“又神本亡端，栖形感类，理入影迹，诚能妙写，亦诚尽矣。”

北宋·苏轼《传神记》，将顾恺之所云“传神写照”改为“传神写影”，并曰：“吾尝于灯下顾自见颊影，使人就壁模之，不作眉目，见者皆失笑，知其为吾也。”

元·夏文彦《图绘宝鉴》记载五代西蜀女画家李夫人“模写窗纸上”之“竹影”，“遂有墨竹”。

明·唐志契《绘事微言》云“山水画是留影，然则影可工致描画乎？”“是以有山水逸趣者，多取写意山水，不取工致山水也”。

特别是明画家陈道复“以形索影，以影索形”论及徐渭“舍形悦影”论，对水墨写意画创作与欣赏都有指导意义。

自玄黄^①萌始，方图辩正。有形可明之事，前贤成建之迹，遂迫而写之。随物成形，万类无失。（《序》）

——唐·裴孝源《贞观公私画录》

[注释]

- ① 玄黄——《易·坤·文言》：“夫玄黄者，天地之杂也，天玄而地黄。”后用为天地的代称。

画无常工，以似为工；学无常师，以真为师。

——唐·白居易^①《画记》，见俞剑华《中国画论类编》卷上

[注释]

- ① 白居易(772—846)——唐代大诗人。字乐天，晚年号香山居士。其先太原(今属山西)人，后迁居下邳(今陕西渭南东北)。在文学上，主张“文章合为

时而著,歌诗合为事而作”,反对“嘲风雪,弄花卉”而别无寄托的作品,是新乐府运动的倡导者。有《白氏长庆集》。

[按语]

北宋·董道《广川画跋》云:“乐天言画无常工,以似为工,画之贵似,岂其形似之贵邪?要不期于所以似者贵也。”

论画以形似^①,见与儿童邻^②。赋诗必此诗,定知非诗人。诗画本一律,天工^③与清新^④。边鸾^⑤雀写生,赵昌花传神。何如此两幅,疏淡含精匀。谁言一点红,解寄无边春。

——北宋·苏轼《书鄢陵^⑥王主簿所画折枝》二首之一

[注释]

① 论画以形似——即“如果只以形似来论画”的意思。

② 邻——接近。

③ 天工——指自然所造成的。如巧夺天工。

④ 清新——流利而新颖,不落俗套。

⑤ 边鸾——唐画家。京兆(今陕西西安)人。擅画禽鸟和折枝花木。其花鸟画艺术成就超越前人,推动了这一画科的发展。

⑥ 鄢陵——今河南省县名。

[按语]

一般人以为苏轼的“论画以形似,见与儿童邻”两句诗,是反对以形似论画。其实,如果完整地领会这首诗的真谛,便不会引起误解的可能。作者认为好诗好画在于表现事物的精神,而不在于形似。论画以形似,是舍神而论形,当然是见与儿童邻了。此诗分别说了“写生”与“传神”,而结句“谁言一点红,解寄无边春”,折枝上的一点红,即是枝上花之液、之精(即清·方士庶《天慵庵笔记》所谓“链金成液,弃滓存精”的液与精),所以即可寄托无边的春意。“一点红”是有限的形,但因其与神相融的有限,所以即可由有限通向无限,这就是苏轼立言本意。从他别的论述中,也看出他并没有否定形似的作用,如:

“孙位始出新意，画奔湍巨浪，与山石曲折，随物赋形，尽水之变，号称神逸。”（《书蒲永昇画后》）

“道子画人物，如以灯取影，逆来顺往，旁见侧出，横斜平直，各相乘除，得自然之数，不差毫末。出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外，所谓游刃余地，运斤成风，盖古今一人而已。”（《书吴道子画后》）

对苏轼的见解，同时代及后人评述较多，如：

北宋·晁说之《和苏翰林题李甲画雁》二首之一：“画写物外形，要物形不改；诗传画外意，贵有画中态。”

南宋·葛立方《韵语阳秋》卷十四：“欧阳文忠公诗云：‘古画画意不画形，梅诗写物无隐情；忘形得意知者寡，不若见诗如见画。’东坡诗云：‘论画以形似，见与儿童邻。’或谓二公所论不以形似，当画何物？曰：非谓画牛作马也。但以气韵为主耳。谢赫：‘卫协之画，虽不赅备形妙，而有气韵，凌跨群杰。’其此之谓乎？陈去非作《墨梅诗》云：‘含章檐下春风面，造化工成秋兔毫；意得不求颜色似，前身相马九方皋。’”

元·汤垕《画鉴》：“今之人看画，多取形似，不知古人以形似为末。即如李伯时画人物，吴道子后一人而已，犹不免于形似之失。盖其妙处在笔法、气韵、神采，形似末也。东坡先生有诗云：‘论画以形似，见与儿童邻，作诗必此诗，定知非诗人。’仆平生不惟得看画法于此诗，至于作诗之法，亦由此悟。”

明·李贽《焚书·诗画》卷五：“东坡先生曰：‘论画以形似，见与儿童邻。作诗必此诗，定知非诗人。’升庵曰：‘此言画贵神，诗贵韵也。然其言偏，未是至者。’晁以道和之云：‘画写物外形，要物形不改；诗传画外意，贵有画中态。’其论始定。卓吾子谓改形不成画，得意非画外，因复和之曰：‘画不徒写形，正要形神在；诗不在画外，正写画中态。’”

明·董其昌《画旨》：“东坡有诗曰：‘论画以形似，见与儿童邻。作诗必此诗，定知非诗人。’余曰：‘此元画也。’晁以道诗云：‘画写物外形，要物形不改；诗传画外意，贵有画中态。’余曰：‘此宋画也。’”

清·邹一桂《小山画谱·形似》卷下：“东坡诗：‘论画以形似，见与儿童邻。作诗必此诗，定知非诗人。’此论诗则可，论画则不可。未有形不似而反得其神者。此老不能工画，故以此自文，犹云‘胜固欣然，败亦可喜’。空钩意

钓，岂在鲂鲤？亦以不能变，故作此禅语耳。又谓写真在目与颧肖，则余无不肖，亦非的论。唐白居易谓画无常工，以似为工；学无常师，以真为师。宋郭熙亦曰：‘诗是无形画，画是有形诗。’而东坡乃以形似为非，直谓之门外人可也。”

清·方薰《山静居画论》：“东坡曰：‘看（论）画以形似，见与儿童邻。’晁以道云：‘画写物外形，要于（物）形不改。’特为坡老下为转语。”“画不尚形似，须作活语参解。如冠不可巾，衣不可裳，履不可屐，亭不可堂，牖不可户，此物理所定而不可相假者。古人谓不尚形似，乃形之不足而务肖其神明也。”

清·李修易《小蓬莱阁画鉴》：“东坡诗：‘论画以形似，见与儿童邻。’而世之拙工，往往借此以自文其陋。仆谓形似二字，须参活解，盖言不尚形似，务求神韵也。玩下文‘作诗必此诗，定知非诗人’，便知东坡作诗，必非此诗乎。”

夫为画而至相忘画者，是其形之适哉。（《书李营丘山水图》）

——北宋·董道《广川画跋》

人物如尸似塑，花果如瓶中所插，飞禽走兽但取皮毛，山水林泉模糊遮掩，屋庐高大不称，桥竹强作断形，山脚水源无来历。凡此数病，皆谬笔也。（《古画辨》）

——南宋·赵希鹄《洞天清禄》

今人之奇者，专于状貌之间，或反其常道，或异其常形，而曰我能为人所不敢为也。不知此特狂怪者耳，乌可谓之奇哉？（《神韵》）

——清·沈宗骥《芥舟学画编·山水》卷一

唐人善画马者甚众，而曹、韩^①之为最。盖其命意高古，不求形似，所以出众工之右耳。

——元·赵孟頫语，见元·汤垕《画鉴》

[注释]

- ① 曹、韩——指唐画家曹霸和韩幹。

曹霸：谯郡(今安徽亳县)人。三国魏曹髦后裔，官左武卫将军。擅画马，也工肖像。杜甫作《丹青引》和《观曹将军画马图》诗，称赞其艺术。论者谓唐代画马，以曹霸与其弟子韩幹最为杰出。

以中每爱余画竹，余之竹聊以写胸中逸气^①耳，岂复较其似与非，叶之繁与疏，枝之斜与直哉？或涂抹久之，他人视以为麻为芦，仆亦不能强辨为竹。（《跋画竹》）

仆之所画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳。（《答张仲藻书》）

——元·倪瓒《清闷阁全集》卷九、卷十

[注释]

- ① 逸气——梁·刘勰《文心雕龙·风骨》：“论刘桢则云有逸气。”范文澜注《才略篇》曰：“刘桢情高以会采。情高，故有逸气。”

东坡此诗（按指“论画以形似”之诗），盖言学者不当刻舟求剑^①，胶柱而鼓瑟^②也。然必神游象外，方能意到圜^③中。今人或寥寥数笔，自矜^④高简，或重床叠屋，一味颟顸^⑤，动曰不求形似，岂知古人所云不求形似者，不似之似也，彼繁简失宜者乌可同年语哉？

——（传）明·王绂《书画传习录》

[注释]

- ① 刻舟求剑——《吕氏春秋·察今》：“楚人有涉者，其剑自舟中坠于水，遽契其舟曰：‘是吾剑之所从坠。’舟止，从其所契者入水求之。舟已行矣，而剑不行，求剑若此，不亦惑乎？”契，义同“刻”。后因以“刻舟求剑”比喻拘泥固执，不知变通。
- ② 胶柱而鼓瑟——瑟上有柱张弦，用以调节声音。柱被粘住，音调就不能变换。比喻拘泥不知变通。

③ 圜——通“环”。

④ 矜(jīn 今)——自以为贤能,自尊自大。

⑤ 颠(mān 援)预(hān 酣)——糊涂,不明事理。

名山许游未许画,画必似之山必怪。变幻神奇懵懂①间,不似似之当下拜。心与峰期眼乍飞,笔游理斗使无碍。昔时曾踏最高巅,至今未了无声债。(《题画山水》)

——清·原济《大涤子题画诗跋》卷一

[注释]

① 懵懂——糊涂。

天地浑溶一气,再分风雨四时;明暗高低远近,不似之似似之。(《题画山水》)

——清·原济《大涤子题画诗跋》卷一

石涛画兰不似兰,盖其化也;板桥画兰酷似兰,犹未化也。盖将以吾之似,学古人之不似,嘻,难言矣。

——清·郑燮题小幅兰花,见汪汝燮《陶风楼藏书画目》

始余画竹不敢为桃柳叶,为竹家所忌也;近颇作桃叶、柳叶,而不失为竹意,总要以气韵为先,笔墨为主。古来画家习俗,皆成陋语矣。

——清·郑燮题竹,见《郑板桥书画艺术·郑板桥论画》

作画妙在似与不似之间,太似为媚俗,不似为欺世。(与胡佩衡等人论画)

——《齐白石谈艺录》

在小说中,有各个不同的阶级、不同的人物,他们的音容笑貌、生活经历、性格脾气、生活方式、思想感情、兴趣爱好、历史时代,古今中外都各不相同。在不同的小说中又各有不同的地域色彩、环境气候、风土人情、天涯海角等等,简直太丰富了,浩如烟海。在文学家的笔下,涉及生活中的各个方面,他们把接触到的现实生活作了详尽的描述,给画家们再创作提供了有利的依据。

画家们看小说应该和一般人不一样(尤其是要为这部小说画插图的),除了欣赏文学家们的艺术构思、写作技巧、故事情节外,在看小说的画家头脑中,还应该反映出书中的气氛情节,就是要有形象的概念,把在文学上叙述的抽象形象,通过画家的表现,有机地结合起来,变为具体的可视形象。

人物的动态要作适当夸张,有时在绘画上的体型夸张在科学上不合理,在绘画上是应当的,否则就会感到动态不够,平板无味,只要夸张得当,便能使画面生动,得到好的效果。夸张和变形不能离开自然条件的许可范围,如果夸张过火,很可能就会变成歪曲和丑化。(《画论题记选录》)

——《徐悲鸿艺术文集》

中国画是最反对描头画足的,画了半天画出来没有东西,最反对照相式的刻画,而不予以适当的夸张与剪裁是不行的。

——刘海粟《中国画的继承与创新》,1979年5月《南艺学报》总第3期

造型者,创造形象之型式也,故美术亦曰造型艺术。

画之形象必可视可想,方可谓艺术之诗意形象。可视以通真,可想以通情。

自然形象为本,艺术形象为变。自然形象为具体,艺术形象为典型。

艺术形象乃个别包涵一般,无一般则无思想可想,无个别则无血肉可

视，故艺术形象乃灵魂与血肉之统一体也。

艺术形象贵在典型而生动，画之高下亦当有别于此。典型有新旧之分，形象当宁新勿旧。造型之为造，非徒模仿自然为能，因袭陈样为本，乃亲目所睹，亲身所感，独出匠心而创典型，故画家各有各家样也。偏于主观者以形象为符号，偏于客观者以形象为拜偶，皆不足取也。余谓当取于客观，形成于主观，归复于客观，故创造之过程乃为客观——主观——客观之式也。（《造型章》）

——《石鲁学画录》

2. 神

顾长康^①画人，或数年不点目精，人问其故，顾曰：“四体妍蚩^②，本无关于妙处，传神写照，正在阿堵^③中。”

顾长康道：“画手挥五弦易，目送归鸿难。”（《巧艺》第二十一）

——南朝宋·刘义庆^④《世说新语》卷五

[注释]

① 顾长康——即东晋画家顾恺之，字长康。

② 妍蚩——美丑。

③ 阿堵——六朝、唐人语词，犹云这个。顾恺之乃指画中眼睛而言。后世有“阿堵传神”之语。

④ 刘义庆(403—444)——南朝宋宗室，彭城(今江苏徐州)人。好文学，所编《世说新语》一书，记述了晋时士大夫的言行，有些内容反映了当时统治阶级的审美观点。

[按语]

刘义庆记载顾恺之这段话，为唐·张彦远《历代名画记》收录，惟“无”作“亡”，“阿堵中”作“阿堵之中”。而《晋书·顾恺之传》所记大意相同：“四体妍蚩，本无阙少，于妙处传神写照，正在阿堵中。”

顾恺之的“传神”美学，是中国画的核心，对后世影响很大：

南朝·沈约曰：“顾虎头为人画扇，作稽、阮而都不点眼睛。送还，主问

之，顾答曰：“那可点睛，点睛便语。”（《玉函山房辑佚书》第八帙《俗说》）

唐·张彦远曰：“张僧繇……又金陵安乐寺四白龙不点眼睛，每云‘点睛即飞去’，人以为妄诞，固请点之，须臾雷电破壁，两龙乘云腾去上天，二龙未点眼者见在。”（《历代名画记卷七·梁·张僧繇》）

北宋·苏轼曰：“传神之难在于目。”（《东坡集》）

南宋·赵希鹄曰：“人物、鬼神生动之物，全在点睛，睛活则有生意。宣和画院工或以生漆点睛，然非要诀。要须先圈定目睛，填以藤黄，夹墨于藤黄中，以佳墨浓加一点作瞳子，须要参差不齐，方成瞳子，又不可块然。此妙法也。”（《洞天清禄》）

清·蒋骥曰：“神在两目。”（《传神秘要》）

清·丁思铭曰：“二目乃日月之精，最要传其生动。”（见清·丁皋《写真秘诀》）

清·丁皋曰：“眼为一身之日月，五内之精华。非徒袭其迹，务在得其神。神得则呼之欲下，神失则不知何人，所谓传神在阿堵间也。”（《写真秘诀》）

清·郑绩曰：“故点睛得法，则周身灵动，不得其法，则通幅死呆，法当随其所写何如，因其行卧坐立，俯仰顾盼，或正观或邪视，精神所注何处，审定然后点之。”（《梦幻居画学简明·论点睛》）

鲁迅说：“要极省俭的画出一个人的特点，最好是画他的眼睛。我以为这话是极对的，倘若画了全副的头发，即使细得逼真，也毫无意思。”（《南腔北调集·我怎么做起小说来的》）

西方画家也十分重视眼睛的传神。法国·安格尔认为：“画头像时，一个艺术名家所最关心的，就是让眼睛说话，即使是最一般地画眼睛。首先应该画眼窝，然后再过渡到隆起的鼻子。”（《安格尔论艺术》，朱伯雄译，辽宁美术出版社1979年版）

顾虎头云：“传神写影，都在阿堵中。”其次在颧颊，吾尝于灯下顾自见颊影，使人就壁模之^①，不作眉目，见者皆失笑，知其为吾也。目与颧颊似，余无不似者，眉与鼻口，可以增减取似也。传神与相一道，欲得其人之天，

法当于众中阴察之，今乃使人具衣冠坐，注视一物，彼方敛容自持，岂复见其天乎？凡人意思各有所在，或在眉目，或在鼻口，虎头云“颊上加三毛觉神采殊胜^②”，则此人意思，盖在须颊间也。优孟^③学孙叔敖，抵掌^④谈笑，至使人谓死者复生，此岂举体皆似耶？亦得其意思所在而已，使画者悟此理，则人人可以为顾陆。吾尝见僧惟真^⑤画曾鲁公^⑥，初不甚似，一日往见公，归而喜甚，曰：“吾得之矣。”乃于眉后加三纹，隐约可见，作俯首仰视，眉扬而颊蹙者，遂大似。南都^⑦程怀立，众称其能，于传吾神，大得其全。怀立举止如诸生，萧然有意于笔墨之外者也，故以吾所闻助发之。（《传神记》）

——北宋·苏轼《东坡全集》

〔注释〕

- ① 西洋有用黑纸剪侧面影的专家，极为神似，即系从模壁影发展而来。
- ② 顾恺之给裴楷画像，颊上本来没有毛，他给他画了三根毛，顾说：“楷俊朗有识具，此正是其识具，观者详之，定觉神明殊胜。”（唐·张彦远《历代名画记·顾恺之》）
- ③ 优孟——春秋时楚国人。擅长滑稽讽谏。楚相孙叔敖卒，其子贫困，优孟着孙叔敖衣冠，模仿其神态，往楚庄王前为寿，庄王大惊，以为孙叔敖复生，欲以为相。优孟因趁机讽谏，言孙叔敖为相廉洁，死后妻子穷困不堪，楚相不足为。于是庄王召其子，封之寝丘。（见《史记·滑稽列传》）
- ④ 抵掌——击掌。
- ⑤ 惟真——北宋嘉禾人，工写真，尝被旨写仁宗、英宗御容，赏赉殊厚。以善写富贵人著名。
- ⑥ 曾鲁公——即北宋大臣曾公亮（999—1078），字明仲，仁宗嘉祐六年（1061）为宰相。封鲁国公。
- ⑦ 南都——今河南南阳县。又湖北江陵县也叫南都。

善观画马者，必求其精神筋力^①，精神完则意出，筋力劲则势在。

——北宋·刘道醇《宋朝名画评》

[注释]

- ① 筋力——犹言体力。《荀子·非相》：“筋力越劲，百人之敌也。”

世徒知人之有神，而不知物之有神。（《杂说·论远》）

南宋·邓椿《画继》卷九

写照非画科（一作物）比，盖写形不难，写心惟难。夫帝尧秀眉①，鲁僖司马②亦秀眉；舜重瞳③，项羽、朱友敬④亦重瞳；沛公⑤龙颜⑥，嵇叔夜⑦亦龙颜；世祖⑧日角⑨，唐高祖⑩亦日角；文皇⑪风姿，李相国⑫亦风姿；尼父⑬如蒙魑⑭，阳虎⑮亦如蒙魑；窦将军⑯鸢肩⑰，骆宾王⑱亦鸢肩；杨食我⑲熊虎之状⑳，班定远㉑乃虎头㉒；司马懿㉓狼顾㉔，周嵩㉕乃狼顾㉖。如此者，写之似足矣，故曰写形不难。夫写屈原之形而肖矣，倘不能笔其行吟泽畔，怀忠不平之意，亦非灵均。写少陵之貌而是矣，倘不能笔其风骚冲淡之趣，忠义杰特之气，峻洁葆丽之姿，奇僻赡博之学，离寓放旷之怀，亦非浣花翁。盖写其形必传其神，传其神必写其心；否则君子小人，貌同心异，贵贱忠恶，奚自而别，形虽似何益？故曰：写心惟难。（《论写心》）

——南宋·陈郁⑳《藏一话腴》

[注释]

- ① 帝尧秀眉——《五帝纪》：“尧眉八彩。”
- ② 鲁僖司马——即春秋时曹国大夫僖负羁。
- ③ 舜重瞳——《史记·项羽本纪》：“舜重瞳子，又闻项羽亦重瞳子，羽岂其苗裔耶？”
- ④ 朱友敬——疑为朱友孜之误。考《新五代史》卷十三《梁家人传第一》：“康王（朱）友孜（？—915）目重瞳子，尝窃自负，以为当为天子。贞明元年（915）使刺客夜入寝中。末帝方寐，梦人害己，乃索寝中得刺客，手杀之，遂诛友孜。”《旧五代史》卷十二《梁书·宗室列传》亦作“康王友孜”。
- ⑤ 沛公——即汉高祖刘邦（前247—前195）。
- ⑥ 龙颜——《史记·高祖本纪》：“高祖为人，隆准而龙颜。”隆准：高鼻。后因称皇帝的容貌为“龙颜”。