

沈宗騫是清代画家，字熙远，号芥舟，又号研湾老圃，浙江乌程（今湖州）洋生，工书法，画山水人物传神，无不精妙，晚年则纯用焦墨。著《芥舟学画编》四卷：卷一、二《山水》，卷三《传神》，卷四《人物理论》。排斥俗学，阐扬正法，足为画道指南。《传神》画论将「传神写照」定为根本，详述了人物画「取神」、「约形」的法则和「笔墨」、「傅色」的准则。

沈宗騫



中国书画名家画语图解

朱晓红 编著



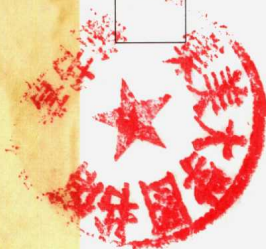
中国人民大学出版社



中国书画名家画语图解

朱晓红
编著

沈宗騫



B1288436



中国人民大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

沈宗骞/朱晓红编著.

北京:中国人民大学出版社,2003

(朗朗书房·中国书画名家画语图解)

ISBN 7-300-05165-0/J·82

I. 沈…

II. 朱…

III. 沈宗骞—中国画—艺术评论

IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 110356 号

 朗朗书房

中国书画名家画语图解

沈宗骞

朱晓红 编著

策 划:呼延华 李 娟

责任编辑:蒋津阳

封面设计:守望者艺术设计工作室 王莉芬

版式设计:孙恩如

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242(总编室)

010-62511239(出版部)

010-62515351(邮购部)

010-62514148(门市部)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京恒智彩印有限公司印刷

开 本 965×1270 毫米 1/32

版 次 2004 年 1 月第 1 版

印 张 7.125

印 次 2004 年 1 月第 1 次印刷

字 数 179 000

定 价 39.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

今有一人焉，前肥而后瘦，前白而后苍，前无须髭而后髯多，乍见之或不能相识，即而视之，必恍然曰，此即某某也，盖形虽变而神不变也。故形或小失，犹之可也，若神有少乖，则竟非其人矣。

天有四时之气，神亦如之。得春之气者为和而多含蓄，得夏之气者为旺而多畅遂，得秋之气者为清而多闲逸，得冬之气者为凝而多敛抑；若狂笑盛怒哀伤憔悴之意，乃是天之酷暑严寒疾风苦雨之际，在天非其气之正，在人亦非其神之正矣。故传神者当传写其神之正也。

——沈宗騫



关于本书

清代沈宗骞的《芥舟学画编》中的《传神》卷，是古代画论中较为全面系统的人物画专论。该画论将“传神写照”定为继承古法的根本，并倡导后世者认真研习古代优秀传统，摒弃那些“眩骇俗目”故弄玄虚的笔墨和人物呆滞无神、不得生命真谛的画法，创造出“传神”佳作。本书配有经典人物画近200幅，使大家更直观地了解人物画的精髓。

关于画家

沈宗骞(1736—1820)是清代画家，字熙远，号芥舟，又号研湾老圃，浙江乌程(今湖州)庠生。工书法。画山水人物传神，无不精妙。晚年则纯用焦墨。著《芥舟学画编》四卷：卷一、二《山水》，卷三《传神》，卷四《人物琐论》。该画论将“传神写照”定为继承古法的根本，详述人物画“取神”“约形”的法则和“笔墨”“傅色”的准则。主张以形准为取神的基础，研习古人优秀笔法和观察自然活法为技法表现的依据，进行“法度因心”“法外求法”“心手妙合”的人物画创作。

关于编者

朱晓红，1963年生，河南南阳人。1986年毕业于河南大学美术系，同年任教于南阳师范学院美术系，现为南阳师范学院美术系副教授。曾在国家级刊物(《美术》、《美术之友》、《东方艺术》等)发表论文数十篇。美术与设计作品多次参加省级展览并获奖。



序 言

清代沈宗骥的《传神》画论，是古代画论中较为全面系统的人物画专论。

沈宗骥是清代画家，字熙远，号芥舟，浙江乌程（今湖州）庠生，乾隆、嘉庆时期（1736—1820）人。工书法。画山水人物传神，无不精妙。晚年则纯用焦墨。著《芥舟学画编》四卷：卷一、卷二《山水》，卷三《传神》，卷四《人物琐论》。此书痛斥俗学，阐扬正法，足为画道指南。

《传神》画论将“传神写照”定为继承古法的根本，详述人物画“取神”“约形”的法则和“笔墨”“傅色”的



沈宗骥 《竹林听泉图》

准则。主张以形准为取神的基础，研习古人优秀笔法和观察自然活法为技法表现的依据，进行“法度因心”“法外求法”“心手妙合”的人物画创作。并倡导后学者认真研习古代优秀传统，摒弃那些“眩骇俗目”故弄玄虚的笔墨和人物呆滞无神、不得生命真谛的画法，练就扎实的艺术功底，创造出“传神”的传世佳作。

作者深知自己才疏学浅，不足以对古典画论做出全面深刻的剖析，希望本书的出版能起到抛砖引玉的作用，愿更多的专业人士对中国人物画的学术传统做出更为确切深入的剖析释义，面对世界文化艺术交流融合的趋势，使中华民族的优秀艺术传统得以发扬光大，成为人类精神的共同财富。



(唐)佚名 《观世音像》

中国书画名家画语图解 丛书主持：呼延华

- | | |
|--------------------|---------------|
| 《中国书画名家画语图解·顾恺之》 | 李祥林 著 |
| 《中国书画名家画语图解·龚贤》 | 陈洙龙 编著
陈旭 |
| 《中国书画名家画语图解·石涛》 | 杨成寅 编著 |
| 《中国书画名家画语图解·八大山人》 | 石冷 编著 |
| 《中国书画名家画语图解·沈宗騫》 | 朱晓红 编著 |
| 《中国书画名家画语图解·芥子园画传》 | 陈洙龙 编著 |
| 《中国书画名家画语图解·吴昌硕》 | 边平恕 编著 |
| 《中国书画名家画语图解·齐白石》 | 李祥林 编著 |
| 《中国书画名家画语图解·黄宾虹》 | 杨樱林 编著 |
| 《中国书画名家画语图解·朱屺瞻》 | 陈洙龙 编著 |
| 《中国书画名家画语图解·潘天寿》 | 杨成寅 编著
林文霞 |
| 《中国书画名家画语图解·张大千》 | 陈洙龙 编著 |
| 《中国书画名家画语图解·李可染》 | 边平恕 编著 |



目 录 Contents

序 言	1
第一章 传神总论	1
第二章 取神约形	47
第三章 笔墨断决	71
第四章 墨色分别	93
第五章 自然活法	125
第六章 意境相宜	145
图版目录	211



第一章 传神总论

〔原文〕

画法门类至多，而传神写照⁽¹⁾由来最古，盖以能传古圣先贤之神⁽²⁾垂诸后世也。不曰形⁽³⁾曰貌而曰神者，以天下之人形同者有之，貌类者有之，至于神则有不能相同者矣。作者若但求之形似，则方圆肥瘦，即数十人之中，且有相似者矣，乌得谓之传神？今有一人焉，前肥而后瘦，前白而后苍，前无须髭而后髯多，乍见之或不能相识，即而视之，必恍然曰，此即



(远古)佚名《鸿门宴图》

某某也，盖形虽变而神不变也。故形或小失，犹之可也，若神有少乖，则竟非其人矣。然所以为神之故，则又不离乎形。耳目口鼻固是形之大要，至于骨骼起伏高下，绉纹多寡隐现，一一不谬，则形得而神自来矣。其亦有骨格绉纹一一不谬，而神竟不来者，必其用笔有未尽处。用笔之法须相卿面上皮色或宽或紧、或粗或细、或略带微笑，若与人相接意态，然后商量当以何等笔意⁽⁴⁾取之，则断无不得其神者。夫神之所以相异，实有各各不同之处，故用笔亦有各各不同之法，或宜渲晕，或宜勾勒，或宜点剔，或宜皴擦，用之不违其法，自能百无一失。夫



（战国·楚）佚名 《龙凤人物图》

用笔之法原不是故为造出，乃其面上所各自具者，我不过因而貌之，直是当面放一幅天然名作之像，我则从而缩临之也。有笔处的是少不得之笔，有墨处的是不可免之墨，有色处的是应得有之色。层层傅上以待如其分而止，做到工夫纯熟，自然手心妙合，形神逼肖矣。初学者须多看古人名作，识其用笔之法，实从天然自具而来，细心体认，尽意揣摩，能识面上有天然笔法，自笔下有天然神理。若不向此加工，徒规规于方圆肥瘦长短老幼之间，纵或形获少似而神难尽得，传神云乎哉？

注解：

(1) 传神写照：传神指能传写人的精神面貌，写照即指画像。《世说新语·巧艺》中记载：“顾长康画人，或数年不点目精。人问其故。顾曰：四体妍媸本无关于妙处，传神写照正在阿堵中。”大意是说：顾恺之画人物时往往画好形体相貌之后，数年间不画眼睛，别人问原因，他说：“人的肢体之美恶，并不能表达出人最奇妙之处，要在绘画中将人的精神传写出来，正在于眼睛这个东西中（阿堵为魏晋俗语，即这个东西的意思）。”北宋苏轼也认为“传神之难在于目”（《东坡集》）；清代蒋骥说“神在两目”（《传神秘要》）；鲁迅先生说：“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》）。广州美院王肇民教授则认为，顾恺之的这个回答反映出对“传神”认识的片面性。他在《画语》一书中指出：“我认为顾恺之对于传神写照的理解和方法的运用，不但是原始的，而且是错误的……他只了解传神‘正在阿堵中’……他只知眼睛的传神作用，而不知道眼睑的传神作用……他把眼睛画好之后，和他的老师卫协一样，常常好几年后才点眼睛，这种眼睑和眼睛割裂开来，断绝关系，分别处理



(西魏)佚名 《伎乐天》

的方法是永远画不好‘传神’的。”这些论述对于传神写照的认识是有一定意义的。

(2) 神：指人物的个性和精神面貌，以及特定的环境下表现出来的表情和性格。

(3) 形：指人物的形体结构，位置比例，以及解剖、透视、空间和量感、质感等因素，形与神是反映人物整体面貌的既有区别又有统一的辩证统一体。

(4) 笔意：写字、绘画时运笔的意匠经营和笔画运转间所表现的风格、工力。

[译文]

绘画画法的门派类别很多，而传神写照的产生最为久远，它能将代表古圣先贤的精神形象留传于后世。

为什么不说是“传形”、“传貌”而是“传神”呢？因为世上的人，形体相同的有，外貌相同的也有，至于“神”却各不相同。作画者如果只求形体外貌相像，那么方圆肥瘦这样的形体外貌数十人中就有相似的，怎么能称之为“传神”呢？



(隋) 佚名 《国王与王后、大臣的半身像》

比如现在有个人，原来是白胖没有胡须的，后来变得黑瘦而多胡须。猛然相见或许不能相识，再仔细看，才能认出：原来是某某呀。这是因为外貌虽然变化了，而“神”没有变。所以作画时外形有一点变化还没有什么，而“神”若稍有差错就不是那个人了。

对“神”的表现又不能离开“形”。耳目口鼻固然是“形”的主要部分，如果将骨骼的起伏高低、皱纹的多寡隐现都画得很准确，那么，“形”得到了，“神”自然就表现出来了。

也有面部“形”画得没有差错，而“神”没有表现出来的，这必然是用笔不当造成的。用笔的方法是必须观察人脸面上的

特点：皮肉是松是紧，是粗是细，或是面露微笑像是与人打招呼的样子，然后体会思量应该用什么样的笔法去表现，那么断无不得“神”的道理。

“神”的不同，有各自不同之处，所以用笔也有各自不同之法。有的该用渲染，有的该用勾勒，有的该用点剔，有的该用皴擦，只要用法得当就能百无一失。

用笔的方法，原本不是主观臆造出来的，而是客观对象本来就各自具备的自然



韦红燕 《诱惑》

特征，我们只不过是根据本来的自然特征来画的。就像是面对一幅天然名作之像来缩小临画它。所有用笔的地方都是不能少的笔法，所有着墨着色的地方也都是不能少的应有的墨色。这样一层层地画出来，做到恰到好处为止。功夫纯熟自然就能心手统一，画出形神逼似的传神画像。

初学者必须多看古人名作。认识到他们的用笔方法实际是从自然中来的。细心体会，认真揣摩，才能认识到脸上有天然的笔法，下笔就能表现出天然神理。

如果不在这方面下苦功夫，仅限于能画出人的方圆、肥瘦、长短、老幼等外貌形象，即使外貌形象有点相似，而体现人本质特征的“神”却难以表现出来，还谈什么“传神”呢？

[解析]

沈宗骞的《传神》画论是清代较为系统的人物画专论之一。他本人是当时知名的肖像画家，对人物画的“传神”自有一番建立在实践经验上的认识和体会。有学者认为沈宗骞的《传神》画论是从明末清初的“波臣画派”总结出来的。是“波臣画派”肖像画的传统理论。[周积寅：《周积寅美术文集》]“波臣画派”的创始人曾鲸在继承传统肖像画的基础上，结合西洋画技法加以创新，用淡墨勾出轮廓线之后，不用粉彩而用淡墨“烘染数十层，必匠心而后止”（见《无声诗史》），最后罩上一层色彩，形成具有立体感，而又重骨墨的新画法，在康熙、乾隆之际几乎统治了整个肖像画坛，形成具有中国肖像画特点的“波臣画派”。

《明成祖坐像》、《明太祖坐像》明显有波臣画派的特点，“写照如镜取影，妙得神情”，写实技巧已达到相当高的成就，成功地刻画出不同性格神情的君王形象——明成祖神情安详、宽和，明太祖英武、机敏。

沈宗骞在《传神》画论中推崇“传神”为物画的古法、正

(明) 佚名 《明成祖坐像》



(明) 佚名 《明太祖坐像》



法：“画法门类至多，而传神写照由来最古，盖以能传古圣先贤之神垂诸后世也。”这里“传神”的“神”是指有别于人物外表形象而又存在于人物形象之间的人物内在精神。

沈宗骞在《传神总论》中首先讨论了现实人物的“形”与“神”所具有的不同特性。认为人的“形”（外貌形象）具有相同性，“以天下之人形同者有之，貌类者有之”，得形似容易传神难，“作者若但求形似，则方圆肥瘦，即数十人之中，且有相似者矣”，“徒规规于方圆肥瘦长短老幼之间，纵或形获少似而神难尽得”。南宋的陈郁在《藏一话腴·论写心》中也认为：“夫帝尧秀眉，鲁僖司马亦秀眉，舜重瞳，项羽、朱友敬亦重瞳，沛公龙颜，嵇叔夜亦龙颜……故曰写形不难。”

人的外貌形象是有一些共同的结构特征，它们经过历代画家的总结形成许多规律性的东西，掌握起来要容易一些，这是符合绘画实际情况的。我们现在进行的造型训练，也是将人的形体结构、比例关系、解剖、透视、质感、量感等具有规律性