

蔣氏游藝秘錄九種

蔣氏游藝祕錄序

奕世而享盛名者於書惟二
王於畫惟二米此以見風雅由
貽甚于綿延福澤求其後
先輝映蓋憂之乎難之矣

良常之將辭峯孝廉為拙
老人湘帆公孫赤霄公子云
代擅淹博二阮精摹金石
鈔涉丹鉛孝廉以冥恆夙
解之姿平濡目染故其藁

孫真州無不上追秦漢下步
晉唐且仿宋元以來諸家筆
意為山水花鳥之屬備臻
神以甚玉寸綾乍出片玉同
矜以視子敬元暉相去果何

如耶先是拙志人有手錄十
三經為當道踰致

關下

詔刻石列於學官即徵孝廉
以董其役歲癸丑夏五余

轉輸都門訪孝廉於邸舍
既握手歎若平生因出二將氏
游藝祕錄類皆祖父遺著
而附以已撰彙為一編余披讀
教過見其于書法畫理提

要鉤元直心獨出洵爲後學
津梁願惟傳神一則纂入
四庫而此外猶藁藏行篋
不免窺全豹於一斑斯二藝
林之憾也爰亟任付梓以公

海內皆尤西堂序君家席臣
爵祿而以為如書譜畫史設
以此錄質之西堂不且謂龍
門封禪直上駕於茂陵也哉
是為序

乾隆甲寅春日

天津趙琳夢倩氏拜題

蔣氏游藝祕錄

目錄

卷上

書法論雜論

續書法論

九宮新式

讀畫紀聞

傳神祕要

卷下

說文字原表表說

漢碑隸體舉要

學書雜論

學畫雜論

書法論

書法論

金壇蔣衡湘帆著

作書有八法後論者幾數萬言惟孫過庭書譜姜
堯章續書譜二家言最詳余撮其要旨第一在
執筆曰懸臂中鋒顏魯公云捺破管畫破紙蓋言
五指齊用力若雙鉤單鉤諸說雖三指着力四
五指全無用處故必右肘懸則靈五指握管頂則
堅勁此乃反本還原追索顏遯斯邕作篆之意

夫竹簡漆書可容指腕兼運吾學書者先凝神端
坐使筆與手如鐵椎木柄全然不動純任天機運轉
左臂平按久乃酸痛異常此病從未經人道破至
運筆則凡轉肩鈎勒須提起頓下然提頓二字相
連捷於影響若少遲則犯落肩脫節之病不可使盡
筆不可用順牽凡畫之住處直之末梢帶第二筆處
皆以左轉所謂每筆三折一氣貫注者也若以無筆
墨處求之者曰意曰氣曰神曰布白從有筆墨處
求之者曰勢牽曰運轉曰仰覆向背疎密長短

輕重疾徐參差中見整齊此結體法也魏晉人書天然
宕逸唐人專用法遂有九宮分中左右上下界畫使學
者易趨竊疑所謂口授訣即此也余擬四言曰中正靈
靜中則言直每一字有中如帝宗康之類中直必與
上點相對若兩分之字則左右各有中如靖辟錄軒
或上合下分如聶昂靡或上分下合如瞿替或中合上
下分如囂魚或中分上下合如雲墨三並如賊讎各以類
取中則停勻矣正則言橫畫懸臂用力太過則右昂
起不平如皇甫君碑書無諸字尚犯此病乃少作也

九成宮則平正的是老萊夫一字中王萊須平他畫則錯綜用意乃不呆板靈則必由於懸臂雖蠅頭而使離几半寸檢管則大小一例也靜非精熟不曉唐碑惟虞永興孔子廟堂碑歐陽九成宮碑能造此境韻多寶塔柳立秘塔中正之法意備靈尚有之靜則竟未能到降而黃蘗米皆火氣未除元明而後不足言矣臨帖須運以我意泰晉人之各異以求其同如諸名家各臨蘭亭絕無同者其異處各由天性其同處則傳自右軍以此求之思過半矣又正書

用行州意行州用正書法學褚求其蒼勁處學歐
求其圓潤處以怒張本強為歐綺靡軟弱為褚均失
之夫言者心之聲也書亦然右軍人品高故書滿瀲
俊逸顏平原忠義大節唐代冠冕書法亦如端人正
士凜然不可犯若其行州鬱屈瑰奇天真爛熳之聚
雄視千古學者苟能立品以端其本復濟以經史則
字裏行間縱橫跌宕盡然有書卷氣胸無卷軸即
摹古絕肖亦優孟衣冠苟出心裁非寒儉骨立則
恠異恠肆非體之正也竊願同志共凜斯言

論書雜記

內府褚摹蘭亭墨蹟卷圓潤通勁與世所刻本絕不
類王羲之所謂十六年官京師無所不見獨此卷
未到眼者其聲賢果至聲字下一直聖教序集
之竟成死白不知是改筆也快然自是快字歐米
暨諸本俱作快字不知是夫字起處用重筆帶
過也沉着中又極飛動乃褚公第一得意書後米
元章古詩跋此如綿裏針在米公之長不愧此帖
虞伯施為智永師高弟子所書廟堂碑圓勁秀潤

內含劉棻子永師千文故是淵源沕合而伯施筆力稍縱則時代為之耳

歐褚同摹蘭亭筆性各異學歐須得其靈和學褚當知其古勁於彼所異參透所同從歐褚得王以王就我直追源流盡空法象

褚公尤寬贊墨蹟大約橫畫發筆以重取勢其收處輕圓意足鉤俱藏鋒若老蒼捺則用全力直出如刀削不使輕颺拖沓亦多燥筆至其點畫時常隸意或細若絲髮不弱或肥似肉腠而

不滯應推河南第一奇蹟

顏魯公學書於張長史而此書郎官碑不見稱
顏平原大小楷碑版照四裔而後人尤重草篆皆
未尋其源不能心知其意者也正書不熟烏能
作艸郎官壁記乃狂艸築基魯公惟從心不踰
矩故艸篆有天真爛熳之趣但學者未見善本芒
鍛金無則筆外之意無從領會余嘗得視初拓真
為刮眼金篦俾以法顏開覺路

褚河南臨枯樹賦墨蹟勁秀飛動畫中有骨草

外傳神自董華亭以為理臺輝媚不勝精麗後
之學褚者遂淫軟媚求之專用指運為粗細相間
筆擬其姿態失之遠矣

曹娥碑有別本題為李北海書細玩其古拙以
為季直表其流媚則靈飛經以鍾太傅家規
摹王右軍筆法結構多異而微妙處無不神
合

顏魯公書法出於河南觀宋文貞公碑疲潤圓
勁尤得神髓然細玩數千言無筆不似而終無

一點褚家習氣所謂魯男子善學柳下惠者也
昔人善州者必先工楷法楷工則規矩備字善
則使轉靈楷工而不能算由於天姿魯鈍也若
不能楷而徒習州則點畫狼籍必流於乘僻矣
張旭以州聖傳而書郎官碑極端楷吾見祝公
兆書過秦論報荅王書冊二端楷絕倫

鍾紹京書靈飛經本太傅家規兼右軍意
態與黃庭內景經黃庭經子敬十三行相表裏
想魏晉唐以來口授訣各有師承能忝破此關

自有妙悟

十七帖為右軍得意書其精熟處如庖丁解牛神
行官止不可思議余嘗論作楷書須有行草意
使其氣貫而行草亦必具楷法庶點畫可尋

顏魯公書淫心不踰矩直逼二王況忠義大節
明並日月如論坐書尤理戶辭霜雷霆斧鉞凜
然不可犯其落筆則風馳雨驟全以神行

書至沉靜處不特端方楷則處見其靜於意
轉綽率處尤見其靜

學書用古人之法而避其貌非惟不可學時人即一
望而使人名之為歐虞顏柳皆為下乘既成之
後欲洗脫舊病更須十餘年之功豈不徒費時
日

蔡端明為宋一代之冠即論書法入歐顏之室豈
止與顏黃米較優劣已耶余觀其書圓靜中
正無一點拂不合規矩有道氣象望而知其為端
人正士也畫錦堂記以歐陽永叔誦韓魏公德業
蔡忠惠書之當時重其人与書至今稱雙絕

董思翁云顏清臣忠義大節唐代冠冕世人以其
書傳蔡元長書以米南宮以其人掩書兩傷雙
美在人自擇耳

凡事必經數變乃得通神三折肱為良醫熟則
生巧文章書法尤有明證余臨醴泉碑六十餘
本初學時刻劃點拂以求逼真失之遲重既數
十遍則輕靈迅速落筆意得

嘗論作書筆之要到而不可筆之着家不到則
不足着紙則鈍拙所謂使轉不着紙處也或觀

余臨褚蘭亭曰先生此書用筆迅速故有神氣
年曰作書時極遲重看之以迅速若徒速則有
不足處

乾隆癸丑小雪後烏程後學潘浚校并書

續書法論

續書法論

金壇蔣驥赤霄著

臨古

學書莫難於臨古當先思其人之梗槩及其文之喜怒哀樂并詳考其作書之時与地一會於胸中然後臨摹即此可以涵養性情感發志氣若絕不念此而徒求形似則不足與論書

墨蹟

墨蹟之貴於石刻者以點畫濃淡枯潤無微不顯
用筆之法追尋爲易

楷法

先君子論作小楷必先凝注精神於法度森嚴中
而出之以縱橫奇宕今解云知篆隸則楷法能工
篆法森嚴隸書奇宕運用篆法泰合隸書可
謂端莊雅淡麗矣乃於字勢之長短大小又因其
自然則直与天地爲消息萬物爲情狀錯綜變
化意趣无穷

作小楷能懸腕已非下來惟能懸臂則神氣益靜非
端坐不能為此所以更高於懸腕一籌

執筆

檢管與筆鋒須分解柳云心正則筆正原是諷諫
之詞令人用虎筆為藏鋒又以檢管正為中鋒
謬矣余學歐虞諸碑始信徐常侍書對日照
之中有黑線之語蓋中鋒者揭管正時而筆
鋒散者有揭管稍偏而筆鋒中正者譬之刻
印刀法有切刀衝刀之別至舊論揭管欲直為初學

要言未嘗指精熟神妙言所不可境界

用筆

用筆以毫端分數辨肥瘦令人誤以墨之輕重為肉之肥瘦致點畫不能潔淨精微故學書當從顏柳以立其體參之歐虞以著其潔參之蘓米行書以暢其支參之董趙以博其趣然後臨二王像讚曹娥十三行諸帖以追其源使心氣和平趣味含蓄則斯道可期入室矣

用筆潤則實槍濕則虛槍

兩轉字最要

作書有兩轉字轉折之轉在字內使轉之轉在字外牽線有形迹使轉無形迹牽線為有形之使轉使轉是無形之牽線此即不着紙處極要留意

頓挫

頓挫與提頓相連欲挫仍須提既挫又須頓也如頓則精神完固不可重滯知挫則骨節靈活通不可拖滯頓字易曉挫法難明竊用鄙詞以宣其旨

挫者頓後以筆略提使筆鋒稍動離於頓處有橫有直有轉有字之體勢隨即用收筆或又用頓運行蓋點畫用挫則筆無不周勾趯用挫則法無不到

提筆用挫須用鉤鋒鉤者即果老言長不縮言住不收

頓與鉤別

手不運而以筆按下為頓運筆時而意有所頓因用遲流出之者為駐

轉折

轉筆圓折筆勁折者勾處筆提上重頓運行筆

勢常勢而下轉者須用挫法兼可用指挫管而下雖不必盡如此所以明轉之義云

用墨

用墨潤則有肉燥則有骨肉不可痴骨宜少露筆得中鋒則肉在外而骨在內

筆鋒字鋒

用筆須知選筆選筆以毫端排齊乃圓聚成筆尖銳如鋒故筆言鋒也用之作書其起止有圓有銳有逆有順如鳥啄如刀削此皆筆畫之形為鋒

也若中鋒藏鋒偏鋒此又以筆鋒與字兩者相合
言鋒也辨此則觀古人書法方能入細

中鋒

筆之言鋒皆毫為之耳毫少則薄毫輕則弱故
善書者必用重料好毫使毫盡含墨按下運行
而毫端聚墨最濃處注在畫中乃得中鋒之道
鋒之在畫中者如人之筋骨鋒之在兩旁者如人
之肌理肌理細膩筋骨內含斯中邊俱到

藏鋒

藏鋒者點畫起止不露芒鉞也前人作書因一字之中點畫重疊或一篇之中有兩字相並或字不同而點畫近以間用藏鋒變換章法令人有專以此自矜為能者雖一望古茂完無生趣

偏鋒

晉魏唐宋大家皆一脈相傳餘自成一體者不免有偏鋒之別學者知中鋒可不趨向此途然亦偶有峭拔俊逸偏正同功者既事臨池亦宜深省嘗視宋老書落筆飛動運管當如跳丸舞器故

靈妙不測矯變異常絕不規矩正格然五末
筆必收到中鋒

筆畫

書有增筆減筆必合之古人方可用若杜撰一筆
即不成字

筆畫多無俯仰照應則直畫如梯架橫畫
如柵欄了無意思

筆意

學書先求其筆意再摹其粗細如顏書之

粗褚書之細而筆意皆可見

向背

一字之兩直相對者向即俱向背即俱背不得一向
一背每一字有一筆是主餘筆是賓皆當相顧
此皆古法當師

凡點畫左右上下皆相避讓布置停勻又能迴抱
照應斯為合法

力量

端坐作書四肢之力俱到惟力愈大而運筆益輕

靈始細若毫髮而不弱肥以肉腴而不滯
作書用全力筆畫如刻結構如鑄間用燥筆如
抽繭絲惟知篆隸方能解此

學書知規矩繩墨始可縱臨鍾王及唐宋諸賢
以自成一家必聖道一以貫之也由是字裡行間其
人之度量志氣一畢露若間架未定隨筆塗
抹即心切近摹此不能有帖并不能有我

章法

篇幅以章法為先運實為虛實處俱靈以

虛為實斷處仍續觀古人書字外有筆有意有
勢有力此章法之妙也玉版十三行章法第一從
此脫胎行州無不入彀吳行間有高下疎密須
得參差掩映之趣

烏程後學潘浚秋水錄

九宮新式

九宮新式

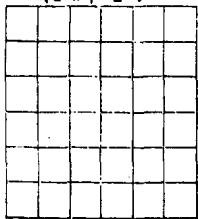
金壇蔣 驥赤霄著

圖說

學書起手要布白傳句則九宮之法不可移易且
可大可小隨時隨地皆能使之按規就矩先學顏
柳上溯晉魏由漸而入無或疑焉九宮蓋昉自唐
人元陳繹曾乃詳言之迨先君子湘帆公用以垂
教後人為功遠矣然舊制九宮作九之數雖

立法精嚴初學者易於眩目今分九宮每宮中
界十字為三十六格此法於均方減數之旨簡
易明白絕墨了然特繪圖藏之家熟以遺後人
云爾

九宮新格

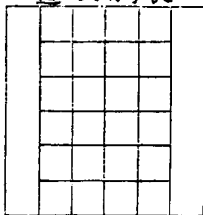


第二層線
第一層線



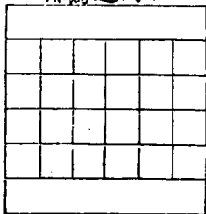
左右兩道為隙地

長字用此四道



短字用此四道

上下兩道為隙地



九宮之中每宮界十字共成六道分為三十六格字長
者用中直四道兩旁兩道為隙地字短者用中橫
四道上下兩道為隙地九宮每宮界畫十字中有
三層字方者筆畫可到第二層線上字小者在

第一層線外如此則分寸仍是九宮用之便易學者須臨古帖法帖字大以印分教感之字小以大印分教展之察其屈伸變化秋毫勿使失所謂學之者貴精擬之者貴似也至臨帖之外既許氏說文偏旁字樣一一依灋區處便可預明排疊字揀高下應接之法矣

初學要論

竊疑善書者工力俱到後則置論太高以至學者無不畏難趨避因重訂九宮并

附要論數則俱從淺處講授聊俾視覽
用筆有剛柔肥瘦結字有寬狹長短皆可謂之篆
性因擇古人之帖及名家墨蹟占我性相近者臨
摹此為成德達材者言之見涵養有功筆至美
雜也故初學時惟專心顏柳以定間架及細察
用筆之法功用既深隨心變換無往不利可以自知
去取用筆之澹以貫之吳年及弱冠骨格全新
則止而遷就視筆性之所近擇帖中字樣臨之
希冀有成耳使童子筆性少可即欲速成亦依

此法殊為可惜

作書有腕法前人之論紛然雜出學士不能無疑
翰林要訣中枕腕斷不可從即提腕肘心著案近
時書家王吏部虛舟張司寇文敏公亦各自主
見惟吾家秘旨以懸臂為主先君子論作小楷
必離几半寸曾曰授云作小楷能懸臂則筆勢
無限否則拘而難運此言學者雖之亦未嘗會
其意耳蓋臂不必高急初學時右臂橫案而
不着實以虛其中則通體之力俱得到掌尖

上積習之久肘腕虛靈出於自然無庸勉強矣
右肘僂案過於着實則祇有腕力到耳至於
搦管初學必以適中為主過高易失勢

蕭子雲論用筆十二法與張旭大同小異其尤要者
惟潔整平三字為初學金針

學字書忌呆板忌直承忌拘束此皆為入道者言
之若初學只求形似如循牆而走有徑可尋不妨
使盡力氣用盡意思始於方整終於變化觸發
開悟自有會通

書之為道有風氣存乎其間則適時以是要事

然能法合乎古而貌合乎今斯為上乘

趙子昂蘭亭跋云結字因時

相信用筆千古不易是也

初學書每日依九宮法學五字或十字點畫體勢須使毫髮不爽智者不待百日可解其理即質魯者亦磨礪易進也

筆畫多者使其布白停勻筆畫少者運用意思益筆畫雖多宮分仍有虛處善會者能以意運之則虛處皆實虛處皆虛盈伸縮

無不合宜矣

古人學書將許氏說文偏旁字樣分布開合熟志胸中如梓人作室棟桷櫨榑先為斷削則堂構湊合即成此法最是捷徑

顏柳書法結體方正學者宜宗然柳之散水點第三點重按而輕出且逆鋒提向上端顏字畫之佳處捺下以點及寶蓋轉處以重按輕提類是皆其結習不可學

秋水潘浚經遠氏手錄

讀書紀聞

讀畫紀聞

金壇蔣驥赤霄著

總論

書畫一體為其有筆氣也此語為士大夫言之如工人軟弱之筆雖布置鎮密設色鮮明終近乎俗否則爪舞牙張筋骨顯露既非正派謬許北宋於斯道失之遠矣

用筆用墨

臨摹名人真蹟先求其用筆用墨之法用筆須沉着而不粘滯用墨須精彩而不粗濁祇以一樹一石得其輕重疾徐之致便可施之大幅無不合宜至章法之掩映又是一番進境若未知執筆講章法亦何益耶

皴法

古人皴法不同如畫家之各立門戶其自成一體不可於書法中求之如解索皴則有篆意亂麻皴則有草意兩點則有楷意折帶可用銳穎斧劈可用退筆王芾石多稜角如戰掣體子久皴法簡淡

以見白畫惟善會者師其宗旨而意氣得焉

章法

山水章法如作文之開合先以大局定局開合分明
中間細碎處點綴而已若從碎處積成大山必至失
勢

布置章法胸中必有膽識為主章法論有要意在
在筆先作畫亦然

大山平坡皆當各有勾連處如詩文中之有鈕合
為一篇之筋節脈理必多讀舊畫乃能知之

布置樹竹

松檜梧竹湖石用巧法布置作糾曲之狀者宜于園
亭景致不可移於大山大水林木叢雜不加安排
或苔蘚蔓衍野竹紛披宜山村野店蒼疊巒重
峰以平止見古茂方為大家手筆

濃淡

畫法以濃淡為先後樹近則濃遠則淡山亦近則
濃遠則淡然淡遠之外仍可作濃墨蓋目影到
處則明不到處則黯黑此景於早晚時遊觀可

得見焉

松

松性本直則畫者村身挺出或放縱其枝幹為宜其
盤拏屈曲者下必有山石因其初生之時未得遂其
性也故平地之松宜直山阿石隙之松宜曲如懸崖倒
掛其牽體必當作曲勢

枯樹

秋冬之樹多枯春夏之樹宜密枯樹排列須分層次
密樹團結必得疎通欲有層次以濃淡分之欲其

疎通以枯樹插之前人范寬郭河陽董北苑俱用此法

人物屋宇

村居亭觀人物橋梁為一篇之眼目如房舍有當用正者有當用側者或幾面有隱隔者或反露村居之後面者以及亭觀之高下人物之往來皆有一定區處譬之真境以我置身於其地則四圍妙處皆可領略如此方有趣味蓋古人畫中人物未嘗不寓者在

風雨

畫中有風者其人物及山石樹身比皆當與風相左惟
樹杪藤梢點綴處作飄揚之致至雨景則漬墨
而成杜工部詩元氣淋漓障猶濕斯語即可爲
入道之門

雪月

雪景中人物幃幔被以淡色家有生趣間用粉籠
松梢石隙等處亦妙雪之水與天一色則添雪舟
而水見矣昔王思善以薄粉籠山頭其法可鑒

月下之景宜極稠疎竹用墨不可濃其章法紙端空
處宜高見高曠綿邈之意就以輕烟層層相積其
布置局促則大旨先失矣

苔

苔爲美人簪謂其生動爲石上之飾耳其生也大小
雜亂蔓衍平鋪初無深義其在畫中則在近處
石上可作叢艸在遠處大山即松柏不可漫施大抵
點以石縫中流出濃淡相同疎密相生之意
出於天然雖突兀層崖無亂墜委積之狀此點

皆法也

神女論

為神女寫真意在端嚴不在姁媚於端嚴中具
一種瓌姿艷逸如麻姑洛神隨波上下御風而行
自有天然態度降而下之論畫美人或十分面或
八九分面半面背面其形有肥瘦長短眼有大小
眉有輕重貌各不同皆可有其美致惟取精于阿
睹中寫得臨風揚步翩然若將離絹素而來
下者是為畫中名手若作妖態愁眉墮馬髻折

腰步齟齬笑千人面目一例此俗工惡筆殊無足取

品格論

神仙品格天然殊絕曾見王穉所畫五老圖虬鬚雲鬢數尺飛動根毛出肉力健有餘作者當思此意

衣紋

衣縷或粗或細或疎宕或飄舉或整肅意思不同人所共知舉筆便欲筆之周到左右諦視反若不足惟前人之畫舒卷離披時若缺落

而意象已得

寫照布景

畫山水山遠而樹近千巘萬壑渾然天成用筆蒼勁品格竒高寫照景宜山近而樹遠作園林布置人工修築巧妙為宗蓋行主坐卧之地須寬綽有餘縱遠處作景可以勝於布置隨人之所好略為點綴名目取其娛耳目悅心意耳惟畫屋宇窳雜大抵上下不宜齊整凡近在身之左右作樹石俱推此意思過半矣今人畫樹枝幹與人之

臂指彷彿此不知遠近之法也或畫茅亭不礙
而身不能容此不揣理也前人論畫云木不
百數十如人之大則木不大方比大小始中程度

秋水道人潘汝年錄

傳神祕要

原序

蔣子驥三歲失恃初不省太夫人遺像及稍有
知諫即日夜思慕求畫工仿觀以者為之呈於
太翁拙存先生曰弗肖也由是思念之心益不
容已年逾就傅潛心畫訣及長遂工其技屢
追遺像終以不得神以為恨因不為他人
一試也余與子驥子為世好時往來其齋中偶見
其所著傳神秘要方心嘉其多技能而蔣
子揮淚而前具述所以至此之由始嗚呼子驥

子之用心不誠且戚矣使天與意歸康健其者
當以如乃想像空存音容莫接抑獨以哉
余不禁為之感動因記數言於簡端使異者
採風者不徒作小道觀也

乾隆七年夏五月水南程嗣立談

甲午採入

欽定四庫全書秋水潘浚記并書

傳神秘要

金壇蔣驥赤霄撰

傳神以遠取神法

傳神竅大者令彼隔几而坐可遠三四尺許若小照可遠五六尺許愈小宜愈遠畫部位或可近画眼珠必宜遠凡人相對而坐近在一二尺則相視不用目力無力則無神若遠至丈許或至數丈人愈遠相視愈有力有力則有神且無力之視眼

皮垂下有力之視眼皮撐起畫者須於未畫部位之先即留意其人行止坐卧歌呼談笑見其天真發現神情外露此處細察然後落筆自有生趣

凡傳神須得居高臨下之意

點睛取神法

點睛取神尤宜高遠凡人眼向我視其神拘眼向前視其神廣所謂拘者拘于尺寸之地祇有一面廣則上下四方皆其所目覩耳

畫眼皮用筆得其輕重亦取神之要處

凡人有意欲畫照其神已拘泥我須當未畫之時以旁窺探其意思彼以無意露之我以有意窺之意思得即記在心上一所謂意思青年者在烘染高年者在皴紋烘染得其淺深高下皴紋得其長短輕重也若令人端坐後欲求其神已是画工俗筆宋陳造曰著眼于顛沛造次應對進退輝笑適悅舒急倨敬之頃熟視而默識一得佳思亟運筆墨此論家佳

眼珠上下分寸

人之瞳神有上視平視下視怒視之別視下則無
神視上失之太高大緊下視則眼珠下半藏在
下眼皮內上視反此怒視則眼珠上下全露若平
視則眼珠不平高遠則下半眼珠畧帶上其眼
珠下半不帶圓意或上半眼珠竟小半在上眼皮
內而下半眼珠竟極圓又有下半眼珠之下下
眼皮之上中間微露一條空地其神愈出者不可
不知合揣上視下視怒視之別始知平視帶上

為執中之道要之上視下視其神拘于上下平視
其神近平視帶上其神開闊耳故訣不在眼珠
中黑點在上下眼皮在兩眼稍又在兩眼珠之兩
圈上下再眼角裏皆有眼肉及眼稍頭黑影必
須畫出而下半眼珠必當圓于上半眼珠至眼
亦有大小不可任意為之當以鼻之大小比數大
抵寫照難在兩目但須得其人之自然不可少
有假借勉強有一種人眼睛全無神氣或是
近視必執此為板法反致拘牽矣

笑容部位不同

笑格各不同大笑失部位喜笑或眼合取笑之法當
窺其人心中得意而口尚未言神有所注而外觀
微露若徒有笑容不能得兩目之神而所不取

取笑法

面上取笑處眉宜低又宜彎眼宜挑并魚尾壽
帶頰根口角等處口角畧放起察其出進高下因部位
略有更變与常格不同也如遇鉄面翁強畫作
弥勒相必至部位俱失之矣

宜先以格局畫定再以笑容更易之自然精細

神情

神在兩目情在笑容故寫照至此兩字為妙能得其一已高庸手一籌矣泥塑木偶風斯下矣

閃光

面上凹凸處以顏色深淺分之惟兩頤及深眼眶

或半側面皆有閃光畧用檀子染之

檀子以墨和蟾蜍
在文精石

高處但此色不可多用緣檀子顏色重濁易致

汗穢

檀子色重即是
黑氣不可多用

氣色

氣色在微茫之間青黃赤白種不同淺深又不同
柔色在平處閃光是凹處凡畫氣色當用暈法
暈者四面
手痕點察其深淺不層層積出為妙

用全面顏色法

顏色非氣色之謂或面白其兩頰有紅氣色或
面黃其額上有青氣色故柔色主一處顏色主全
面畫者名種顏色層層烘染畫完後顏色自
然和潤

又一種画法，**睚格**既定，即以各樣顏料看面色配好，以供全面之用。不以燕脂、藤黃另起爐灶。此法古人有之。

此法以一樣顏色淺處淺用，深處深用，凡閃亮氣色俱如之，不于面上另加顏色，而顏色亦俱和潤也。

龍墨

畫定**睚格**，以淡墨籠之，閃亮處又用淡墨烘染，再加粉和顏色。畫此亦另有陰秀古雅之趣。

墨心龍在顏色上，山水法者此法，但須先磨石則墨色入粉便成黑氣。

用筆總論

用筆以潔淨為主。古人畫**睚格**皆有筆法，又能潔

淨見有皺紋。睚格用筆極粗而眉目相。欲動此魚。能以筆力勝者。其次用筆短落筆輕乾淡漸加細潔圓潤。

落筆要從空中下來起頭則輕靈至運行不可一直。則板。此論畫鬚眉

用筆四要

一曰準。者何有規矩而目力有準然後下筆有準也。如臨摹睚格以鼻為規矩用目力算之其大小相以即謂之準。由是得其規矩收小放大可以。

變化板法矣

二曰烘者何即染之謂也人之面格高下須用顏色烘托烘法惟潤濕全面以顏色画上筆以濕為主則有氣韵烘染要潔淨

三曰砌凡面有斑點或染有不到俱以砌補之或面上氣色深者竟不用烘以顏色砌之砌後仍可用漆也又有不用漆純用砌者即俗所謂乾皴是也筆法枯潤遠中約以小麻皮皴米粒皴皴疎砌密小有異耳砌在微茫之間其筆意可

見然終以痕點渾滿爲妙。礪染烘染可兼用。可
先後用。或祇烘不用礪亦可。或純用礪俱可。

四曰提設色。將足看面上。四照處用檀子等色
提醒。然後格局分明。高下顯露。

礪染虛實不同

面大者須染得到。名色和潤。爲主中者。必以若小
者。則染皴處有當。簡省愈小愈可省。全在兩眼
得神耳。面上竟有痕點處。亦可酌量省去。善
會心者。自得其之。

起手訣

傳神起手先打眶格初學用筆須極輕淡次學用目力以極準為度學用目力即画鼻与鼻準及定兩眼角等處也兩點不可高低兩空地須極勻逐一畫上由鼻準画至兩鬢髮際全在目力有準學者起手尋舊畫摹鼻準与鼻次定兩眼角再將全面眶格逐一摹其長短大小斷不可以紙加在画上臨摹即俗語所謂印在下面畫也如印画則不用目力目力無準雖知算法

動心多謬此有訣無益也摹法以原本置案
上於旁設素紙用目力算其分寸而作之其大小
與原本相同再將全面大收小小放大畫十數次
愈學習則愈準學到部位毫髮不走然後
謂之準此須細心體味能收大放小即是變化
板法學者雖格極準功已過半矣

用筆層次 先將紙摺中縫

一畫兩鼻孔

二畫鼻準下一筆

三畫鼻準

四畫鼻

先左後右凡有兩相對者皆如此

五畫兩眼角

或空出

六

畫左右兩眼稍 七畫左右眼上一筆 八畫左右

眼下一筆 九畫眼珠 十畫鼻梁 十一畫上

下眼皮 十二畫上眼眶兩筆 十三畫下眼眶兩

筆 十四畫兩肩 十五定地角 依王恩善畫法畫下底不
先畫地角鼻準下即画人

中口唇亦可 十六定下口唇 十七画口中一筆 十八画

上口唇 十九畫下口唇 二十畫皺摺痕及鬚髮与

王頤壽上七鬚画壽帶筆
意亦有輕重 二十一画全地角 二十二画

左右兩太陽 二十三畫兩額 二十四画兩頤

二十五画兩耳 二十六画兩頰 如畫項即画髮際
如戴冠即画帽簷

二十七畫衣領微画兩肩

王思善寫像訣云先鼻次鼻準鼻準下或印堂一筆或眼堂邊一筆或中側邊一筆次人中次口次眼堂次眼次眉次頰次髮際次髮次耳次頸次打圈打圈者面部也

鼻準與鼻相參核法

鼻準與鼻得分寸則全面有把握故先論之以鼻準作十分算定鼻之大小則鼻有半鼻

準者有半鼻準又零幾分者有鼻小不及半
鼻準者再以鼻作十分算定鼻準之寬狹
則鼻準有一鼻幾分者有兩鼻幾分者總以
鼻橫教去定之必相換無訛為要

笑客則鼻準與鼻不同常格大抵笑客則鼻
起而眦大中庭部位少蹙

起稿算全面分寸法

另起稿部位便于改換宋人凡作一畫必先呈
稿然後上真古人初心尚少

一畫兩鼻孔

二畫鼻準下一筆

三畫鼻準兩筆

四畫鼻 鼻與鼻準兩相參核面得極準然後可以鼻與鼻準為主鼻準作大尺橫作十分算鼻作小尺豎作十分算以一鼻再橫作十分算凡面之高下長短潤缺處皆用比之以直之分數算過再以橫之分數算之自無錯誤

五畫兩眼角 即以鼻逆數上比之有二子或分三子或分四子者定上下所在出進用直線

法或對鼻筆痕或於鼻之中或於鼻之外或于
鼻之旁或以定出進所在再用王思善灑於三
筆中凡一筆畫下看山根之間能容眼之濶狹
有幾許細看準面之部位此處為家要

王思善寫像秘訣云鼻準既成以之
為主若山根高取印堂一筆下來如
低取眼堂邊一筆下來或不高不低
在手八九分中側邊一筆下來

六畫左右兩眼梢 如已画山根即以山根濶

狹作比或以鼻準作比俱可或半鼻準或幾
鼻尖分

王恩善曰眼中白粉紫瞳神外空地
次用烟子點睛墨打圈眼稍微起有
摺便笑

七畫左右眼上一筆

八畫左右眼下一筆 此一筆須極輕淡不可着
痕迹于沒色時更宜留心

九畫眼珠

十画鼻梁

十一画上下眼皮

十二畫上眼眶兩筆 從眼上一筆算起或一鼻
分或二鼻分再用眼比或一眼分或二眼分
十三畫下眼眶兩筆 此法同上眼眶如有暗肉者
則必定眼角法亦以鼻數上比之

十四畫兩眉 有不離眼眶者有離眼分者再看
印堂之方正偏長此則中途定矣

十五定地角 初以中途比定

十六定下口唇

十七畫口中一筆 兩角須逐漸長出以用直線
澆察口角止處出鼻幾分對眼睛何處

十八畫上口唇

十九畫下口唇 其厚薄亦以鼻比數

二十畫鬚髯無鬚面壽帶

二十一定全地角 此則下庭定矣

二十二畫左右兩太陽 以眼作十分算有容一眼幾
分或不及一眼者或以鼻比數亦可此部位之緊要

切不可忽

二十三画兩顴 顴有上下須察其竅出所在出對何處進對何處竅出處用直線或出太陽幾分或進幾分有顴小而高處在面心上者須用顏色染出

二十四画兩頤 頤邊一筆須分兩斷齊鼻下平玄作上一斷口唇橫看作下一斷上斷以鼻準或鼻比數下斷以口唇潤狹比數口唇亦可作十分算也訣總在用橫線法即接着齊鼻平玄一筆

紙上粗屑又配顏色潤全面其烘染之前顏色
由淡而深画兩三次或再加砌染用檀子提醒深
處

砑紙畫法

用砑紙脫稿將手摩去步上粗屑又加砑一遍恐
透不用顏色烘染氣色其低處即用檀子三朱等
色画到上看面上全部氣色和粉上之極輕薄
而勻俟乾不摩去浮粉配顏色潤全面再加烘
染以無粉氣為度

凡画背後須再托粉
紙中少用顏色和之

面上全局可以上庭比中庭中庭比下庭長短潤狹
兩相比比則大局可得

或云落筆先左後右大像先用淡
墨定局次加檀子研染此法亦頗近
理每附及之

生髮畫法

生紙畫極難以落筆略重無從改易其法脫稿
水上即着粉極勻兩圈邊上不可有顏色滲出即
帶濕烘染深淺必法俟乾以手摩去粗粉及

紙上粗屑又配顏色潤全面其烘染以前顏色由淡而深画兩三次或再加砌染用檀子提醒深處

礬紙畫法

用礬紙脫稿將手摩去步上粗屑又加礬一遍恐透不用顏色烘染氣色其低處即用檀子三朱等

色画到上看面上全部氣色和粉上之極輕薄而勻俟乾不摩去浮粉配顏色潤全面再加烘

染以無粉氣為度

凡画背後須再托粉
紙中少用顏色和之

設色層次

設色無一定層次約畧言之脫稿後第一層用檀子醒深處第二層檀子染第三層三朱燕支染上口唇用燕支加淡墨画下口唇加三朱畫用色亦有淺深非一抹即已也口唇亦有不用墨上口唇紅下口唇淡者俱在臨時配合第四層用粉合入三朱藤黃

面赤者
和赭石

空腫神眼白不用着粉

餘俱着勻第五層用赭第六層用顏色潤全面

再加染

染無層次以
染出為度

瞳神凡染一次點一次漸之積深加烟煤點睛及画上眼皮鬚眉家黑處輕之畧醒惟下眼皮一筆用莖支畫痕迹不宜重

用粉

用粉以無粉氣為度此事常有過不及之弊太過者雖云粉氣未免筆墨重濁不及者神氣不完即無生趣故畫法從淡而起加一遍自然深一遍不妨多畫幾層淡則可加濃則難退須細心參之以恰好為主用粉不一法有用膩粉

者取其不變顏色有用鉛粉者須製得好然
用蛤粉最妙不變色並有光彩

蛤粉製法先將
殼上一層黑皮去

淨研極
細用之

又有上面不用粉惟背後托粉者其法不是

論不

生步蟾
亦俱可

補綴

設顏色有不和處仍將薄粉以籠之再加烘染此

以補綴之道

籠粉後候乾二須
摩去粗粉再染

火氣

顏色不純熟及用粉太重便多火氣故用礬紙
畫略好用生粉畫為難也前論用淡墨先籠
若面暈山者此法亦不可用

欲除火氣須多臨古人筆墨

氣韻

筆底溪秀自然有氣韻此關係人之學閱品詣
人品高與否關係下筆自然有書卷氣有書卷
氣即有氣韻

白描

白描打睚格尤宜淡東坡云吾嘗於燈下顧見
頰影使人就壁画之不作眉目見者皆知其為
我夫鬚眉不作豈復後之乎後色尚有部位
見長白描則專在兩目得神其烘染用法墨或
少以赭石和墨亦可筆法須潔淨輕細得其輕
重為要面上惟鼻及眼皮眉目口唇者筆墨痕
迹若鼻準眉骨兩頤兩頤山根一筆中側邊
一筆眼眶上下兩筆髮際打圈須用淡墨烘
出故画睚格宜淡

臨摹

學者從師求其規矩既得規矩須自臨摹
多此古人好畫則設之精妙脫去火氣如僅以
庸師所作學之則筆不流於汚俗必習於澆
薄矣蓋前人之畫色澤純和筆法沈秀學
者能至百餘遍自然與衆手不同

附錄

寫真古訣

寫真之法先觀八格次看三庭眼橫五配口約

三勾明其大局好字寸分

八格解 相之大緊不外八格田由國用目甲風
申八字面扁方為田上削下方為由方者為國
上方下大為用倒掛形長是目上方下削為甲
顯潤為風上削下尖為申

三庭解 髮際至印堂為上庭印堂至鼻準
為中庭鼻準下一筆至地角為下庭謂之
三庭

五配三勾解 山根約一眼之位兩魚尾約兩眼

之位若成五謂之五配兩順約兩口之位若成
三謂之三勻

收放用九宮格法

作書九宮本九之八十一格收小即所以放大將全
面睚格画于大九宮格內上頂髮際下齊地角
即用小九宮一箇收小便絲毫不爽格須斬方
九宮格收放法祇以能畫後用之若初學當
熟習起手訣目力方準

乾隆癸丑嘉平月秋水道人手鈔