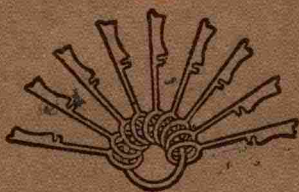


初中學生文庫

毛筆畫法

編者 王景石



中華書局編印

自序

繪畫一科，固爲初中必修的科目；但是每週的學習時間，不過一二小時，因此，便有人誤會牠是隨意的功課了。豈知繪畫對於初中學生，確有莫大的關係，與他種科目有同等的重要。如果隨便錯過，確是非常可惜。

講到所以引起誤會的原因，大概一爲不明白關係所在，一爲不合於個人興趣。鄙人擔任中等學校圖畫教課，先後已及十載，深知此中情形。所以在平時，把繪畫有益於吾人的真憑實據，時常提醒，一面用種種方法，引起興趣，還算有些成績。

現在中華書局，鑒於初中學生，沒有有系統的課外讀物，所以不惜資本，編印初中學生文庫，繪畫一門，當然列入，而且有四種書目，足見鄭重其事了。該書局編輯主任舒新城先生，囑撰毛筆畫法一冊。爰將平日講義，改編成書，但是限於篇幅，取材不能豐富，說理也許不詳，能否引起學者注意，還是一個問題。

本來藝術的真諦，要用自己的心靈，直接去領悟體認的，專靠文字的力量，斷難傳達。

其祕奧。所以本書只把毛筆畫方面扼要的幾點，分部說明。並選印名家作品數幅，以供參考。學者倘能詳細翻閱，有所得益，這是著者十二分希望的。

中華民國二十四年四月編者序於上海大夏大學辦公室

毛筆畫法

目次

第一 畫法概論

第一節 學習的要旨……………三

正確觀察——經營位置——研求畫理——活潑勾勒

第二節 學習的方法……………一一

立意——用筆——用墨——設色

第三節 學習的程序……………二九

臨摹——寫生——寫意——發明

第二 畫法各論

第一節 花卉的畫法……………三七

梅——桃——牡丹——芍藥——荷——月季——菊——水仙——蘭——竹

第二節 風景的畫法……………四六

樹木——山水——建築物——天空——堤岸

第三節 鳥獸的畫法……………五一

鳥類——獸類

第四節 人物的畫法……………五四

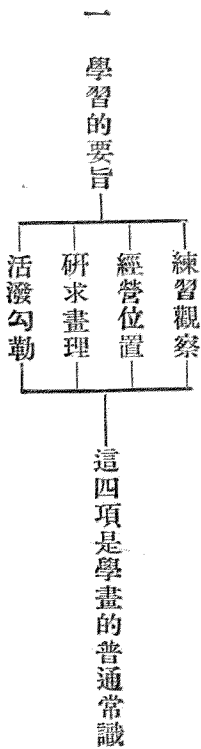
頭部——衣褶——手足

附參考圖十二幅

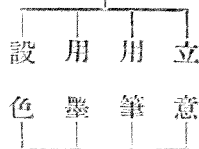
毛筆畫法

第一 畫法概論

怎叫毛筆畫？簡單的回答是：用毛筆來畫的畫，叫做毛筆畫。說得詳細一點，畫有西洋畫和中國畫二種，中國畫都用毛筆來畫的，所以中國畫就叫做毛筆畫了。西洋畫中，雖也有用毛筆來畫的，但在習慣上，不叫做毛筆畫，卻叫做水彩畫或油畫。不論學那一種畫，必先洞悉方法，然後練習，才有成功之望。若不得其法，則途徑已迷，無從著手，結果徒費時日，一無所成。即使稍有成績，也難免畫虎刻鵠之譏。現在把毛筆畫的方法，分三個大綱來研究，即：

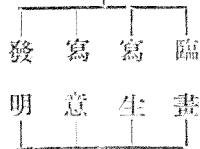


二 學習的方法



這四項是學畫的主要方法

三 學習的程序



這四項是學畫的必經階段

上列三大綱十二目，都爲學習毛筆畫所必須知道的。如一、學習的要旨，分四個目，從觀察起，說到勾勒爲止，這是關於常識的研究。二、學習的方法，也分四目，從立意起，說到設色爲止，這是關於技術的研究。三、學習的程序，也分四目，從臨畫起，說到發明爲止，這是關於步驟的研究。現在逐條分述於以下各節。

第一節 學習的要旨

一 正·確·觀·察。學習圖畫，而於自然界各種物體的形狀、色彩，沒有正確的觀察——認識，那是無從描寫的。所以學畫的第一要事，就是觀察物體。有了觀察的印象，才能描寫。因此研究畫的人，必須隨時隨地，觀察自然界一切物體的形態；常常能够接近自然，細察自然，使得自然印象，能運用於手掌之下，然後才能下筆作畫。例如：一般畫家畫水仙花，多數畫成五瓣，其實水仙花是六瓣的，這都是觀察不周到的緣故。

學畫的人，應用目力，隨時隨地，注意物體的種種姿態。譬如梅花的花瓣是圓的，桃花的花瓣是尖的；如果在梅花、桃花盛開的時候，不去細細觀察，作畫時就容易錯誤。再如牛蹄和馬蹄亦有不同，如果在見到牛馬的時候，不去細細觀察，畫起來也要錯誤的。諸如此類，真所謂觸類而思，不一而足。總之，無論見到甚麼東西，定要加一番詳細的觀察工夫，然後腦中才有正確的物象；印象正確之後，作畫自有把握了。

細察物體的真實形態之外，還要研究繪畫上的遠近法。因為有二件以上的物體，放

在一處，必有前後大小之分，更有向背陰陽之別。須知自然界的物體，是立體的。以立體的物體，畫到平面的畫幅上，必須應用一種技法。而且同一物體，往往隨觀察者的位置，和觀察的時間的不同，而變更其狀態。所以觀察物體，不能單方面的注意物體的形態，還要應用遠近法來，觀察物體的多方面。

遠近法這個名稱，似乎從西洋畫方面來的，但我們中國畫的畫法上，向來也常應用到牠，自從山水畫盛行以後，更加要注意遠近法了。唐朝有個畫家叫王維，號摩詰，他的山水論上說：『丈山尺樹，寸馬分人，遠人無目，遠樹無枝，遠山無石，遠水無波，石看三面，路看兩頭，……』這許多話，雖是圖畫上的術語，其實就是很合理的遠近法。

遠近法的意義，簡單的說，就是不專描寫物體的實在形狀，而要描寫吾人眼睛所見到的情形好像路旁的樹木，實際上是差不多大的，然而映到眼中，確是近大而遠小了。鐵道是始終同樣寬的，然而映到眼中，也是近寬而遠狹了。如果描寫路旁的樹木，都是一樣高大，描寫火車的軌道，都是一樣寬狹，這就與畫理不合了。

有人說，觀察力的強弱是天賦的，觀察力强的人，無論看甚麼東西，容易正確。觀察力

弱的人，就容易差誤。這句話，雖是不能說他完全沒有根據，然而能努力的照上面的方法進行，自然可以得到相當的結果。

二 經營位置。經營位置，也是圖畫方面最關緊要的一件事。所謂位置，就是作畫的章法。譬如作文，一個題目到手，必先支配章法，全篇如何分段，各段如何立意，或是直起層轉，或是引證順承，或是推開作結，預先計劃妥當，然後下筆，方能條理井然。作畫也是如此，譬如要畫一幅風景，何處畫山，何處畫水，天據多少，地佔幾分，樹木如何排列，人物如何點綴，也要預先計劃，方始胸有成竹。這番計劃，謂之腹稿，腹稿擬定，下筆描寫，自然不致雜亂無章了。

古人作畫，先重「思」字，「思」是甚麼意思？有人把牠解釋叫做「刪撥大要，凝想物形。」這兩句話，其實就是經營位置的意思。作畫的時候，雜陳目前的物體形象，未必完全合用，必須加以刪撥，刪者，去其蕪雜的東西，撥者，好像披沙揀金，求其精華的所在。刪撥妥當，再把全部物態的大要，融化於心，這就叫腹稿。不知道的人，以為無所用心，其實早有一番慘淡經營的工夫了。

記得宋朝有個畫家叫郭熙，他說：『凡經營下筆，必合天地。』何謂天地？在畫幅之上，留天之位，下留地之位，中間方定意主景。還有清朝的畫家鄒小山，解釋章法二字說：『章法者，以一幅之大勢而言，幅無大小，必分賓主，一實一虛，一疏一密。』又說：『布置之法，勢如勾股，上宜空天，下宜留地。』於此可見古人作畫，無不先下一番經營的工夫的。

初學畫的人，最易犯破碎散漫的毛病，應當密的地方不密，應當疏的地方不疏，對於所畫物體的位置，毫不經營，忽忽落筆，向背不分，遠近不顯，這就是事先沒有經營位置的緣故。也有小幅畫得很好，大幅不敢落筆的人，這都是不明章法之故，所以學畫必先經營位置。

練習經營位置的方法，第一要多看範本。因為初學的人，把所有物體的印象，描寫到畫幅上來，往往無法布置其姿勢。所以先要選擇良好的範本，加以臨摹名家作品，章法都甚整密的，臨摹既久，當有心得。倘能進一步研究到名家經營位置的苦心，這幅畫為甚麼要如此佈局？那幅畫為甚麼要如此經營？時常加以研究，日積月累，自有心悟，即可自創格調，不必因襲人家了，這是第一個方法。

第二個方法，就是要多作寫生畫。因爲寫生雖有物體依據，但是畫幅中的位置，以及各部分與各部分的關係，完全要自己經營。譬如要畫一個花瓶，旁邊還有一枝梅花，那末寫生起來，先要約計畫幅的長度若干，闊度若干；然後定花瓶口徑的大小，以及瓶身的長短，瓶底的闊狹，這個花瓶的全部，約佔畫幅的幾分之幾，都經營妥當了，然後再要細察梅枝，放在花瓶的那一方面，長短若干，姿態如何，梅枝的長短，和花瓶的大小，成怎樣的比例，也要仔細的觀察。所以寫生對於經營位置，確有很快的進步。初學作畫，如何經營位置，當然毫無把握，不妨先用一種容易去掉的東西，輕輕作稿，倘有不合，尙可更改；俟全幅位置，經營妥當，然後正式描寫。如此練習，積時既久，也可不須起稿，自到隨手揮毫之境了。

有人說，作畫時先起稿，適足以束縛畫趣。其實初學畫時，不妨試行，因爲一幅畫，一經落筆，設色，卽無法補救。與其畫後悔悟，不如審慎於前，而且人的心理，失敗愈多，興味愈減，畫也如此；幾張畫無結果，就不高興畫了。所以起稿這個方法，在初學時的確有些幫助的。不聽得古人作畫，也有畫稿嗎？這種畫稿，叫做「粉本」。所謂粉本，卽在墨稿之上，加以粉筆，畫時撲入紙上，依粉痕落墨，故謂粉本。還有把柳條燒其一端，謂之「巧筆」。作畫時，先

以巧筆經營大意，意有不合，即可擦去。古人所以用粉本，巧筆，也就是注意經營位置，歷代名家，從師學畫，無不以此入手的，這是第二個方法。

三 研·求·畫·理。畫理是畫的生命，畫理不通，畫的生命就失掉。雖是畫法工緻，設色調和，也不能算作一幅完善的畫。譬如畫花鳥，楊柳桃花，只有和燕子配合，決不能畫幾只烏鴉來湊熱鬧，這是時令的關係。畫人物，孔夫子不能穿西裝，楊大真不能穿高跟鞋，這是時代的關係。古人畫陶母截髮留賓的故事，把髮上的簪釵，染成金色，爲一世所譏笑，原來陶母貧至截髮，何來金釵，這就是不合理的畫。

初學作畫，偶不經心，卽成笑話。要作畫合乎情理，必須隨處留心各種物體的光綫——地位——時令等等，在經營位置的時候，就應該詳細思考。所以研究畫理，和經營位置，有連帶的關係。古人論畫，原有「四知」之說：一曰知天，二曰知地，三曰知人，四曰知物。所謂四知，就是研究畫理的論頭。現在根據四知的意思，加以討論。

怎麼叫做知天？就是一年的時令，有春、夏、秋、冬的分別。一季的氣候，有風、雨、晦、明的不同。同時令氣候，既有不同，自然界的物體，也當各別。譬如畫風景：春夏之景，宜作濃秀，秋冬之

景，宜作平遠。譬如畫樹木有風無雨，樹頭搖曳，有雨無風，樹頭低壓。譬如行人，戴簔披笠，表示雨天，譬如行舟，掛帆表示有風，搖櫓表示無風。餘如花鳥，走獸，因時令的不同，也各有不同的狀態，這就是知天的意思。

怎麼叫做知地？譬如山川，因區域的不同，各有特殊的景色。器物，因地方的不同，各有不同的形式。所以畫西子湖頭的風景，不能把牛車來點綴，畫秦岱嵩華的風景，不能環行以鐵道。還有山上的建築物，與原野不同；熱帶生產的植物，與寒帶各別，都不能相混的。這就是知地的意思。

怎麼叫做知人？就是畫各種的人物故事，必須要合時得體。譬如婦女有婦女的裝束，軍人有軍人的服式，纏足的不是摩登女子，不戴方頂帽無以表示大學生。反過來說：看畫的人，見到亂臣賊子，一定切齒；見到聖賢豪傑，一定崇拜，這就是知人的意思。

怎麼叫做知物？我們用一件故事來說明吧！歐陽修得到一幅古畫，畫的是牡丹一叢，下伏一貓。客人見到之後，就說：這是正午牡丹。何以見得？因為牡丹的設色，敷妍而色燥，這是在烈日之下的花。還有貓眼的墨睛如綫，這又是正午的證據。因為貓眼見到強光，睛圈

要收縮的，正午的時候，更加縮如一綫。這樣說來，足見古人作畫，對於動植物的生理，感光
的強弱，都有相當的研究，不肯隨便落筆的，這就是知物的意思。

研求畫理的方法，不外乎在作畫之先，把所畫的物體，設身處地的替他想一想。而且
各方面都要有精密的推敲，然後落筆；否則，一有舛誤，畫理全失，畫理既失，章法也隨之錯
亂了。學者對於上述「四知」之說，苟能明白了解，也就知道畫理的重要了。

四 活潑勾勒。中國畫本來有兩種畫法，一曰沒骨法，一曰勾勒法。所謂勾勒，就是
依照物體的形狀，用各種綫條，先勾成一個輪廓，然後敷設色彩。勾勒輪廓的綫條，確爲毛
筆畫的主要部分，豈可不加研究。

一切物體的輪廓，都用綫條來表明的。物體的形態，雖是千變萬化，然而綫條的形態，
只有曲直兩種。有了曲綫直綫，任何物體就可描寫。例如：建築物上，直綫居多，所以畫房屋
橋梁，應用直綫。自然物上，曲綫居多，所以畫花木鳥獸，應用曲綫。

一切物體的形狀色彩，都因光綫而有變化；光綫有明暗，物體所現的形狀，也有明暗。
物體的形狀，既有明暗，勾勒物體輪廓的綫條就有粗細、濃淡的分別，這濃淡粗細的分別，

就叫活潑。

物體受光最强的部分，勾勒起來，用筆要輕而細，墨色要少而淡。物體受光强弱適中的部分，勾勒起來，用筆要均勻，墨色要中和。物體受光最弱，甚至受不到光的部分，勾勒起來，用筆要重而粗，墨色要多而濃。依據這方法來詳察物體的明暗，畫成種種粗細濃淡不同的綫條，那末物體的輪廓，自然活潑可愛了。

第二節 學習方法

上節裏面所討論的，都是學習毛筆畫的普通常識。本節所要討論的，乃為學習毛筆畫的主要方法。著者先把常識來討論，而後說到學習的方法，無非使讀者先得到知識上的概念之後，對於技術的研究，就容易領會了。

清代有個畫家叫做清湘道人，他把作畫的程序，分四方面來說：『畫受墨，墨受筆，筆受腕，腕受心。』他的意思，就是說畫的成功，先由思想，而立出畫意，有了意境，然後運用手腕，由手腕而運用筆墨，由筆墨而作成一幅畫，這是作畫的一定步驟。

研究毛筆畫的方法，當然要從多方面討論的；現在把最關緊要的地方，分做立意——用筆——用墨——設色四部分來，作具體的研究。這四個要項，確爲學習毛筆畫的主妥門徑，不可忽視的，現在把牠逐一說明如次：

一 立意。譬如做詩作文，首先注重立意，無意不成詩文；意爲詩文之骨骼，至於文字，不過是達意之工具而已。作畫也是如此，有意才有畫，至於筆劃色彩，也不過是表明畫意之工具而已。所以立意爲作畫之先務，所謂「意在筆先」，確是不刊之論。

古人作畫，原有十日一石，五日一水之說。所謂十日五日，並非用筆作畫，必經十日始成一石，五日始成一水；他的意思，就是說作畫之前，先加一番意象經營，不肯貿然下筆，所以把十日五日來作譬喻。於此，可見古人作畫，對於立意一層，是非常鄭重的。

唐朝有個畫家，叫做張彥遠，他的六法論中有幾句說：「象物必在於形似，形似須全其骨氣，骨氣形似皆本於立意，而歸乎用筆。」這樣說來，立意爲繪畫的生命，更是很明顯的一件事。

作畫既以立意爲先務，那末如何用心立意，必須加以研究。依著者個人的經驗而

論，立意之道，不外二法，一求高尙，二求新穎。但是要達到高尙新穎的目的，與各人的思想有關係。思想純正，畫意就高尙，思想發達，畫意就新穎，這是一定的道理。

欲求畫意高尙，本來是不容易做到的事情。因爲高尙兩字，攸關人格，一個人能够不斤斤於名利之圖，不做卑鄙齷齪的事，那末思想自然純正，人格自然高尙。有了高尙的人格，腦筋中所有的想象，沒有一件不是高尙的了，因此作畫的意境，也隨之而高尙了。這個問題，確是難事，對於初學的人，相差還遠，實在談不到此，現在說到此地，不得不略爲討論。

至於新穎一層，比較容易做到。我們初中時代的學生，思想正在發達的時候，更不以爲難事。避熟就新的方法，只要把前人作品的意境，細細推敲，要領悟到名家所以如此佈局的原由。研究有素，自可變化，再由變化而達到發明。所以初學畫的人，先臨摹名家作品，卽是流覽前人的意境。臨摹到相當程度，就可蛻化，進一步，自由創作了。

有人說，前輩作品，多至不可計數，一切意境，不是古人所先發，定爲近人所包羅，卽有豐富之思想，亦難創造推陳出新的畫意來。其實這句話，還是片面的理想。須知時過

境遷，意仍無盡。世界上一切的景象，千變萬化，豈有窮竭之虞。總之：意生鍊之使熟，意熟鍊之使生；如此循環不息，到底還是新意，這是立意的大略情形。

二 用筆。作畫之初，先講畫法，次求畫理，再求畫趣，這是一定步驟。但是法理皆有定則，畫趣確是難求。所謂畫趣，即是畫的氣韻，要氣韻蒼潤，雖是關於作者的天資學力，然而能深悉用筆之法，氣韻也能至生動之境。所以用筆更重於立意，如果不明筆法，只求立意新穎，亦是貌合神離而已。

毛筆畫最重用筆，用筆之法，和寫字無異。寫字最注重落筆與收筆，所謂起訖是也。書法上有兩句話：「起筆作勒，收筆作趯。」推之作畫，也是如此，倘能起訖分明，那末要圓就圓，要方就方，直中可以求曲，弱中可以求力，無論轉折停頓，都可以得心應手，隨筆鋒所往，而處處合於法度了。

用筆的方法，總而言之，惟有『執筆要恭，落筆要鬆』二句話。執筆能恭，自然筆筆有力，處處合法。落筆能鬆，自然濃淡深淺，隨心所欲，這是不二法門。如果要詳細的討論，確也有很多的方法，現在把最關重要的，指出幾個品目來，逐一作簡單的說明。

用筆八要：

- 一曰「簡」 用筆要簡，要明顯，「簡」則不致亂及章法。
- 二曰「健」 用筆要強健有力，「健」則不致柔輒無勁。
- 三曰「生」 用筆要避熟就生，「生」則不致頑濁無化。
- 四曰「雅」 用筆要舒展風雅，「雅」則不致凡近粗俗。
- 五曰「到」 用筆要筆意兼到，「到」則不致沒精無神。
- 六曰「圓」 用筆要圓轉如意，「圓」則不致妄生圭角。
- 七曰「重」 用筆要遲緩慎重，「重」則不致浮滑飄蕩。
- 八曰「變」 用筆要依法變化，「變」則不致黏滯呆笨。

以上八法，爲用筆之主要方法，畫家無不以此爲法守。而且無論描寫花草、動物、風景等，都不能超出這個範圍。但是也有人隨使用筆的，如起筆不應從這個地方起的，反謂別緻；本來應當用順筆，而用逆筆的，反謂奇崛。如此用筆，在初學畫的人，切不可模倣，等到用筆純熟之後，自然可以變化了。

上面所說的話，爲用筆的緊要方法，還有許多筆意，爲學畫的人，必須要引以爲戒的，也指出幾點在下面：

用筆八病：

- 一曰「亂」 率爾塗抹，不遵筆法，謂之「亂筆」。
- 二曰「弱」 腕力不足，運筆遲疑，謂之「弱筆」。
- 三曰「草」 慌忙潦草，不經心意，謂之「草筆」。
- 四曰「俗」 著筆粗鹵，意境惡劣，謂之「俗筆」。
- 五曰「火」 稍有筆力，鋒芒太露，謂之「火筆」。
- 六曰「匠」 費盡心力，毫無神韻，謂之「匠筆」。
- 七曰「結」 欲行不行，當散不散，謂之「結筆」。
- 八曰「呆」 腕弱筆癡，勾勒僵死，謂之「呆筆」。

以上八病，爲初學的人，應當切忌的。作畫之先，要審慎周詳，然後動筆，自不致犯此弊病。倘能免掉這些弊病，就是畫得不十分好，也不能說是惡俗之筆了。

論討論：

上面所述八要八病都是用筆上的研究，現在再把執筆的方法，也提出幾點來，討

執筆五法

一曰「直」——執筆和寫字的時候一樣，叫做「直筆」。譬如勾勒一切物體的輪廓，人物的衣褶，葉子的勾筋，走獸的細毛等等，都用這種執筆的方法。

二曰「臥」——筆桿向右傾斜，毫端向左，使筆橫於手中，叫做「臥筆」。譬如畫花卉的葉子，石頭的輪廓，山脈的皴紋等等，都用這種執筆的方法。

三曰「擢」——執筆和寫字一樣，使毫端稍向前用時自上而下，叫做「擢筆」。譬如畫枯樹上的點，石上的苔，遠山上的小點，水中小草等等，都用這種執筆的方法。

四曰「刷」——筆桿右傾於手中，毫端向左，叫做「刷筆」。譬如畫枯樹的大幹，潑墨的花卉，以及需用水墨混合來作色澤的地方，都用這種執筆的方法。

五曰「拖」——執筆稍傾，畫時或上或下，或左或右，引筆順鋒而爲之，叫做「拖筆」。譬如畫竹頭的枝幹，蘭花的葉子，鳥類的羽翼，都用這種執筆的方法。

上面所論執筆的方法，不過五點，雖不敢說包括殆盡，然對於初學，也足夠應用了。將來用筆熟了以後，還可以自己變化的。

三 用墨 用筆以外，即宜講求用墨，筆墨有連帶關係，所謂筆能引墨，墨從筆出是也。用墨之法，與毛筆畫也極關重要，因為毛筆畫的初步，全用墨色，即使加以色彩，也要用墨勾勒輪廓，然後設色。所以墨色，為毛筆畫中之主要色彩，不得不詳為研究的。

用墨之法，可分兩部分討論，一則屬於用法，一則關於色澤。現在各舉出幾個要點來，加以說明：

用墨四要：

一曰「濃」 磨墨濃厚，色如黑漆，謂之「濃墨」。此種濃墨，於勾勒輪廓時用之，不過筆端蘸取宜少，多則黏滯不散，筆姿反而呆滯。

二曰「淡」 磨墨不必太濃，以濃墨來比，不過七分程度，謂之「淡墨」。此種淡墨，用時和水少許，即為「水墨」，以之渲染，不但深淺合度，而且活潑可愛。

三曰「焦」 磨墨至極濃地步，謂之「焦墨」，亦稱枯墨。此種焦墨，凡於陰影

之處用之最宜

四曰「積」——以濃淡不同之墨，自淡增濃，層層敷染，謂之「積墨」。此種積墨，如畫天空雲氣，遠處叢林，都可用之。

上述四項，是純粹的墨的用法，還有把別的顏料，和在墨裏的，現在把毛筆畫中必須要用的，也舉出幾點在下面：

和墨四法：

一曰「青墨」——用淡墨六七成，和以三四成花青，謂之「青墨」。此種青墨，原用以渲染陰暗部分，但是或畫走獸，或畫大樹軀幹，或襯山石陰面等等，也可用之。

二曰「赭墨」——用濃墨四五成，和以五六成赭石，謂之「赭墨」。此種赭墨，原用以渲染半暗部分，但是或畫山之陂陀，或畫枯黃草葉，或畫受光不足的樹枝等等，也可用之。

三曰「綠墨」——用濃墨三四成，六七成不等，和以綠色或石綠，謂之「綠墨」。此種綠墨，原用以渲染深暗部分，但是或畫叢林，或畫濃葉，或畫綠草，或畫碧水等等，

也可用之。

四曰「紫墨」用淡墨四五成，和以胭脂五六成，謂之「紫墨」。此種紫墨，用以渲染雲氣，但是畫帶紫墨色之植物，如老少年等，也可用之。

以彩色和墨，不過上述四種而已。四者之中，除紫墨一項，用時較少外，其餘三項，用時較多。和墨之法，本擬在設色中加以討論，現在既已說到用墨，不妨提前說明。

用墨的方法，除掉上面八項而外，還有許多名目，從用法來分的，有點、皴、染、擦四種。譬如畫石苔、枯枝、山陀、花蕊、眼目，都要用焦墨或濃墨來點。畫石紋、山脈、樹枝、羽毛，都要用濃墨來皴。畫山水、烟雲、濃林，都要用淡墨來染。畫人面、細毛，都要用淡墨來擦。

從色澤來分的，有黑、白、乾、溼四種。墨本黑色，何言黑白。譬如畫一山一石，必須分明陰陽。墨色濃處爲陰，如果染之更濃，自然愈覺晦暗，這就叫做黑。墨色淡處爲陽，如果染之更淡，自然鮮明顯白，這就叫做白。至於乾的意思，指用枯墨說的。溼的意思，指用水墨說的。黑白能够分明，自然陰陽明暗，更加顯著。乾溼能够齊備，自然蒼翠秀潤，氣韻更足。上述八項，又是一種用墨的方法。

綜上所述，筆墨二項，爲毛筆畫的主要部分。而且筆之於墨，墨之於筆，各有連帶關係。學者能善用筆墨，那末無論畫人物、鳥獸、器皿、花卉，無不栩栩欲活，所謂氣韻生動是也。總之落筆要輕重合度，用墨要濃淡適宜，落筆能輕重合度，則勾勒輪廓，粗細自然；用墨能濃淡適宜，則點染渲擦，陰陽分明。這幾句話，就是運用筆墨的總訣，學者更應切記。

四 設色。無論何種繪畫，最難的問題，就是設色。毛筆畫更以設色爲重要；因爲設色關係畫的大局，譬如構局雖是精巧，輪廓雖是活潑，倘若設色不好，那末全圖就此減色，徒費心力而已。如果設色合法，雖是構局未必精巧，勾勒未必活潑，也可以借此藏拙，而不覺十分粗惡。而且水墨之妙，只能見其精神，一經設色，即可形質宛肖，所以於筆墨之外，就要討論設色的方法了。

但是要研究設色的問題，必須要從多方面來討論，才可以明白。本書限於篇幅，祇可略述各要點：

一、彩色的種類。毛筆畫所需用的彩色，以習慣論起來，確有很多種數。所以明朝有個畫家叫楊慎，形容色彩，有七十二色之多。現在把日常必須要用的原色，指出幾種

來，說明其用法如下：

1. 洋紅 洋紅以真西洋紅爲佳，然市上僞貨爲多，僞者色澤暗黑，真者色澤鮮明，用時和以膠水。

2. 胭脂 胭脂之佳者，色澤較之洋紅更爲鮮豔，所以畫家常不用洋紅，而專用胭脂。

3. 花青 花青以廣青末帶葡萄色者爲最佳，用時以火烘之卽化，但是須時時轉動，以免枯焦。

4. 石青 石青有頭青、二青、三青之分，其佳者爲梅花片，研成乳細，用時和以膠水。

5. 藤黃 藤黃以嫩色者爲佳，不用膠水，着水卽化，含有毒質，切忌入口。

6. 赭石 赭石以赤色中帶黃色者爲佳，帶鐵色者爲下，研至極細，漂淨後和膠

水用之。

7. 石綠 石綠亦有頭綠、二綠、三綠之分，研成乳細，用時和以膠水。

8. 硃砂 硃砂以鏡面砂爲上，研成乳細，用時和以膠水。維價值昂貴，初學者可以硃礫代之。

9. 鉛粉 鉛粉以漂淨者較爲細白，研成粉末，和以膠水。講究者，用蛤殼磨成粉末，能發粉光。

10. 膠 膠有清膠、黃明膠之別，清膠卽漂淨之膠，故以清膠爲佳。膠爲和色之品，不論何種色彩，都以清膠和合，然後可用。與油畫中之白粉，同一功用，用時和水蒸之，故曰膠水。

上述品目凡十，除膠水一項，專爲和色之用而外，其餘九品，都爲毛筆畫必需的彩色。現在市上所通行的，把各種顏色，已經混合於膠中，有洋紅膠、胭脂膠、硃標膠、花青膠、赭石膠五種。初學的人，不妨採用，可省和膠手續。不過膠質太重，色澤較爲呆滯，所以能够自行和膠，最爲妥善。

二、色彩的混合 世界上一切物體，表現的色彩，是千變萬化的。各物有各物的色彩，且一個物體上，常有多種色彩。所以欲求設色周到，專靠上述幾種原色，是萬萬不敷。

應用的。所以混合色彩的方法，確為畫家所必須知道的。

紅、青、黃三種為原色，混合起來，就可變成許多色彩了。譬如三色版的印刷物，就是用三原色來印成的。現將色彩的混合法，列表如下：

原色混合表

紫色		花	洋
青	紅		
綠色		藤	花
黃	青		
橙色		洋	藤
紅	黃		

原色和間色混合表

大紅		橙	洋
色	紅		
紫紅		紫	洋
色	紅		
金黃		橙	藤
色	黃		

濃紫		紫	花
色	青		
深綠		綠	花
色	青		
嫩綠		綠	藤
色	黃		

各種色混合表

粉	紅	洋	粉	紅	玫瑰紅	紫	粉	紅	葡萄色	紫	粉	色
鉛	粉	粉	鉛	粉	鉛	粉	鉛	粉	鉛	粉	粉	

粉	黃	藤	粉	黃	檸檬黃	鉛	粉	綠	虎皮色	洋	紅
鉛	粉	粉	鉛	粉	嫩	粉	嫩	粉	赭	石	紅

粉	綠	綠	粉	色	黃	紫	洋	紅	褐色	花	青
鉛	粉	粉	嫩	綠	嫩	綠	綠	綠	赭	石	石

上列色彩混合的成分，以各半而言，如果成分稍有輕重，結果更爲不同。這三個表中的混色法，不過使學者得到一個混合色彩的觀念而已。至於正確的配合分量，非文字所能說明的。總之敷設色彩的時候，要把正確的眼光來，審明物體的一切色彩，根據上面的混色方法，自己加以變化，更能有良好的結果。

三、設色的方法 設色的方法，大別之不外三種：一曰點，二曰染，三曰烘暈。點的方法，只用一枝筆，蘸了彩色，徐徐運用，以求深淺合度。染的方法，把一枝筆著色，再用一枝

筆蘸水，運開，由極淡而漸漸加深，多則五六次，少則二三次。至於烘暈的方法，一色之外，再用別色襯托，使其原色更加顯明。譬如畫白色的花，應當用粉來畫的，但是畫紙也是白的，只用粉筆，當然不顯，所以要用極淡的青色，或者極淡的綠色，來烘托牠的外面，再用水筆運開，由深色以至極微，那末白花就顯明了。

設色的方法，不過上述三種，這三種方法，完全是手法的關係，不能以言語形容的。在初學的人，敷色當然不能和勻，如果用筆純熟之後，就不以為難事了。以著者的經驗而論，在初學的時候，所感到困難的，就是見了物體，不知如何用色；譬如春山遠樹，應用何種色彩。秋原荒草，應用何種色彩；桃花的紅，與杏花的紅，怎樣用色，才會有區別；雨中的花，和夕陽之下的花，怎樣烘托，才能顯得異樣。這許多問題，確是初學所不容易解決的，現在也大略說幾項在下面：

花卉的用色

1. 桃花——畫桃花可用粉紅色，陰影的部分，可用深紅色，葉的色彩，可用綠色，最小的嫩葉，可用以嫩綠加淡紅色來畫。

2. 菊花 菊花的種類甚多，所以色彩也極多。譬如白色的花，可用粉來畫，用極淡的綠色，來分陰陽面。黃色的花，可用嫩黃、藤黃、濃黃等色；紅的花，可用大紅、粉紅等色。其陰影部分，都用更深的顏色來表明。至於畫葉，嫩的用綠及嫩綠，老的用濃綠及墨綠。

3. 薔薇 薔薇的色彩，也有很多種；譬如紅的，用淡紅、紫紅等色；淡黃的，用檸檬黃；深黃的，用藤黃加些硃磧來畫；其陰暗部分，也用更深的顏色表明。葉子的色彩，和菊葉差不多，不過要青黑一些。

4. 紫羅蘭 紫羅蘭的色彩，應當用紫色加粉來畫，葉子用嫩綠及綠色。

風景的用色

5. 天空 天空的雲氣，應用花青，隨早晚及季節的不同，或加紅色、紫色，或深青、淡黃等色。至於陰雲密佈的天空，青色之內，加以墨色，或紫色。白色的天空，花青之中，加以粉綠。

6. 土地 土地因時候的不同，色彩也不同的。譬如平原，可用赭石，或者粉黃，或

者粉黃中加以花青。田野，則用綠色居多。

7. 山 山的色彩，春日宜綠，夏日宜青，秋冬宜青中加硃磳，其餘的山色，要根據實景加減用色。

8. 水 水的色彩，也因時候及所在地而不同的，大概用青色與綠色居多。

9. 樹木 樹木有很多種類，譬如春天的柳，可用粉綠、淡綠，松柏等樹，可用深綠、花青、墨綠等色，榆樹可用紫紅，樹的枝幹，可用赭石及花青的混合色。

10. 橋梁房屋 橋梁房屋的色彩，更爲複雜，必須細察實物來施色，大致用赭石、花青、淡黃等色爲宜。

人物的用色

11. 人物 人物的色彩，更不容易說明，而且用色亦更難。一筆之錯，往往使老年變成小孩。所以描寫時，必須十分注意所畫的是何等入，不能隨便設色的。以大致論，男子的色彩，宜用黃與紅色，陰面用青色。女子的色彩，宜用黃與硃磳，陰面用青與赭石色。

12. 陶器 陶器自花瓶茶壺，以至日用器具，種類極多，色彩各別以大體而論，用赭石及青黑色爲多。

13. 銅器 銅器的色彩，用淡綠、赭石、硃磬等色居多，至於陰影部分，可用墨和赭石來畫。

14. 家具 家具種類無限，色澤與形狀亦各別，所以用色無一定標準，必須要觀察正確，隨類賦色。

上述三種，以花卉用色爲最便，風景次之，人物最難。所舉十四項的物體，不過談談用色的大概情形罷了。

本節所討論的，爲立意、用筆、用墨、設色四項。這四方面的研究，爲毛筆畫的主要所在。作畫倘能立意新穎，運筆活潑，用墨有神，設色合度，四者俱全，自然奕奕有神，栩栩欲活，所謂氣韻生動之目的達矣。作畫到如此境地，堪稱上品了。

第三節 學習的程序

無論做甚麼事情，必須要有程序，有了一定的程序，然後循序漸進，容易成功。反過來說，沒有程序，貿然做去，那就雜亂無章，做了這樣，忘了那樣，結果是容易失敗的。學畫更要按部就班，由淺及深的練習，方能成就。

學習毛筆畫的程序，先從臨摹入手，臨摹到相當程度，再練習寫生、寫意、寫生、寫意熟練以後，就可自由創作了。像這樣的進行步驟，為學畫的人所公認的。現在把四種學畫程序，逐一加以說明。

一 臨摹。初學畫的人，對於畫的經驗，當然是些沒有的。所以必定要從臨摹入手。臨摹兩個字的意義，其實有相當的區別的，「臨」為學畫的最初步，「摹」是比較已經進一步了。

怎樣叫做臨呢？就是把先生所授的範本，或者名家所繪的稿本，照式學習。所有一幅畫的位置的經營，輪廓的勾勒，色彩的賦設，沒有一樣不依照範本來畫的。這樣學習，當然是最初步的基本練習，學習既久，自然有進了。但是臨畫，亦步亦趨，未免太覺呆板，毫無自由活動的餘地，所以臨了以後，再要做摹的工夫。

怎樣叫做摹呢？就是依照範本的長短大小，移入自己的畫幅之中，所謂照式臨摹是也。這樣摹擬，雖是大體沒有變更，然而有許多小部分，已經有不少的更改了。而且稿本大的，摹時也許縮小；稿本長的，摹時也許縮短；或者左右變更，或者前後不同，或者增補其不足，或者僅取其一部。總之，「摹」字的意思，根據範本的材料，而參以自己的精神，這是第二步的練習。

臨摹的練習，經過相當的時期之後，對於位置的經營、輪廓的勾勒、色彩的賦設，都有相當的經驗了。但是只有臨摹的練習，不作寫生的練習，雖有相當的經驗，還沒有充分的把握，也許離開了稿本，不能自由作畫。所以臨摹之後，必須要做寫生的練習。

寫生與臨摹的工作，比較起來，臨摹到底容易，寫生究屬難得多。好逸惡勞，避難就易，人之常情。因此從臨摹到寫生的過程中，一定要感覺到許多困難，在學畫的時候，如果有這種困難的觀念存着，一定要把牠打破才好。有許多人反對臨摹，就是爲了這一點，所以著者很鄭重地提出敬告。

要打破這個難關，必須放大膽量去做，即使失敗，好在練習時期，不必沒趣的。要知道

愈失敗，愈有經驗；愈失敗，愈能成功。一方面也要想一想，後進的人，果然有範本可以依循，無待創作。若是先輩發明的人，有甚麼稿本來臨摹呢？總之臨摹爲學畫入門的第一步，過了這個過程，就應該很堅決地拋掉臨摹，而專重寫生，寫意二項的工作了。

二 寫生 寫生這個名稱，好像是西洋畫方面的專有名稱，其實中國畫也早有寫生的方法了。南齊時候有個畫家，叫做謝赫，他著一本書，叫古畫品錄。這書上說畫有六個方法，第一就把「傳移換寫」四個字，來做學畫的門徑。怎樣叫做傳移換寫呢？傳者，先生的口授，移者，就是照範本臨寫，換者，就是本冊所說摹寫的意思，至於寫字的意義，就是指寫生而言。這樣說來，不是中國畫也注重寫生的嗎？

寫生的意義，就是觀察實物的形狀，來表現於畫面之上，爲學畫的重要工作，只要努力練習，比較臨摹，更有巨大的收穫。臨摹的練習，不過模仿範本，只須處處逼真，就算了事，沒有多大的研究。至於寫生，確有很多的方法，爲學畫的重要過程。

1. 靜物寫生 寫生畫最初的練習，應當從簡單的物體描寫起，並且先寫靜的物體。這個方法，不但是西洋畫如此，就是中國畫，也要如此的。最初練習，太沒把握，對象複

雜，就無從着手，靜物可使畫的人，有長時間觀察的機會。

寫生的方法，先從物體的輪廓畫起，畫輪廓的時候，第一當然要描寫正確，第二就應該注意物體的陰陽向背。落筆的時候，就要依據陰陽向背來，畫成粗細深淺不同的線條，否則勾勒輪廓，就失掉活潑的趣味。第三要細察物體的色澤，配合相當的彩色來如法賦設，如果不用彩色，只用水墨渲染的，也要注意物體的明暗部分。倘然不分明暗，一味平塗，這就叫畫病，一幅畫就此呆死了。

所寫的植物體，假使在兩件以上，那末一方面要研究那一件是主物，那一件是附物；一方面還要注意到遠近法。至於勾勒輪廓，一定近的先畫，遠的次之，最遠的最後畫。就是渲染水墨，或是賦設色彩，也要由近及遠，分出濃淡來。如果勾勒、設色，都不分濃淡，那末所畫物體的形態，也就分不出遠近來了。

2. 野外寫生 到野外去練習寫生，在西洋畫方面，確是常有的事情。至於中國畫，很少有人到野外去寫生的，就是有，也不過描一草稿回來就算了，但是山水畫家卻要不時遊玩名山大川，以便採取新材料，這就是野外寫生。像清代山水畫名家戴本孝，他

到太行山脈一帶，遊歷很久，寫到許多真山真水的景緻，名氣就此大震。還看到許多山水畫家的作品上，載明「黃山歸來」、「嵩華歸來」等字樣，這也是表明寫生的意思。如此說來，中國畫也很注重野外寫生的。

如上所述，不過是寫生畫的大概情形而已。

有些人，往往把寫生兩字的意思，當做凡是畫甚麼東西，用細筆來鈎染的，謂之寫生；隨手點簇的，謂之寫意。這樣解說，其實不是真正古人的意思。不知古人所謂寫生，即是描寫物體，要力求生動的意思，古人所謂寫意，是描寫物體的意象的意思，並不是分甚麼寫生、寫意兩種派別。描寫物體，既要求其生動，在初學的人，當然要從對實物描寫的工作做起，這種入門方法，無異乎西洋畫中的寫生。所以上面一段寫生的敘述，不要當牠是西洋畫法，我們所說的還是中國畫的老法子。

三 寫意 寫生畫練習到有成績以後，進一步就要研究寫意畫了。寫意的本意，剛才說過是描寫物體的意象的意思。但是怎麼叫做描寫物體的意象呢？不得不解說明白。現在歸納起來，可以做兩個回答如下：

1. 意象 意象兩個字的意思，就是在作畫的時候，推想到所畫物體的生性和動作。因為一種物體，有一種物體的生性，一種物體，有一種物體的動作。所以在動筆之前，必須要從多方面的推想明白，然後下筆，如果不經過這一番的推想，即使連筆工緻，設色調和，也不能成爲一幅完善的畫的。

譬如畫走獸之中的老虎，佈景起來，應當描寫深山大澤，叢菁密草；倘然旁邊畫幾棵大樹，就和虎的生性不合了，因為虎的性子，不歡喜近樹的。譬如畫飛禽之中的雁，佈景起來，應當描寫平沙淺水，修蘆高葦；倘然旁邊畫幾枝竹林，就和雁的生性不合了，因為雁的性子，歡喜近水的。

還有畫飛鳥，腳爪必須拳曲的；畫棲鳥，眼睛必須側視的；畫立的馬，必須昂頭的；畫奔的馬，必須直尾的；畫庭院的景象，不能夾入山澤氣味，畫原野的風景，不能雜以亭臺樓閣。總之，無論畫一件甚麼物體，不能不預先加以想像，這就是意象的意思。

2. 記憶 記憶兩個字的意思，就是把看見過的東西，憑我腦筋中所印的形象，隨時描寫，而且還要能够變化。譬如游玩某處的勝景之後，就能够把所見到的景緻，描寫

出來。看到某種花卉之後，也可以描寫牠大體的形態。甚至見到棲止在一處的家禽，也能描寫牠啄食的情狀。見到臥在一處的家畜，也能描寫牠奔躍的情狀。總之完全靠托平日的觀察力，和記憶力來，得心應手地，把種種物象，自由描寫，這就是記憶的意思。

四 發明。作畫不能自己發明，也是一件很沒趣的事情，見到人家畫一種東西，我也只會如此畫法，絲毫不敢加以變化，這就叫畫匠。即使畫得很好，充其量亦不過是依樣葫蘆而已，沒有多大意義的。最好能夠自己發明，要畫甚麼，就可提起筆來描寫，那末才算學會了。

譬如在書籍中看到一件古事，就可從追想當年的情景，來描寫一幅古事畫。聽到人家說一件有趣味的事情，也可以把牠描寫成功一幅畫。不但如此，還要自己描寫出種種形象來，使得人家以為這是一件事實。作畫能夠到這個地步，才有意義，才算成功。

上述學畫的程序，共分四個步驟，第一是臨摹，這是學畫的初步，不過練習用筆、設色的方法，使腦筋中有了畫的觀念，引起其作畫的興趣而已。第二是寫生，這是學畫的第二個過程，使從臨摹所得到的經驗，脫離了範本，見到任何物體都能描寫。第三是寫意，這是

學畫的第三個過程，使從寫生所得到的經驗，脫離了物體，就能憑想像和記憶的力量來描寫。第四是發明，這是最後一步，把以前三個過程中所得到的一切經驗，來自由描寫；這是已經到成功的地步了。

第二 畫法各論

我們中國畫的分類，依宋朝宣和畫譜的敘目論起來，原定爲十門：一爲道釋，二爲人物，三爲宮室，四爲番族，五爲龍魚，六爲山水，七爲畜類，八爲花鳥，九爲墨竹，十爲蔬果。又照宋朝的聖朝名畫評一書所分的門目，改爲六門了：一爲人物，二爲山水、林木，三爲畜獸，四爲花竹翎毛，五爲鬼神，六爲屋木。著者爲求簡單起見，把花竹稱爲花卉，把山水林木及屋木兩項，混稱風景，翎毛與畜獸併爲一項，混稱鳥獸，人物和鬼神，也併爲一項，混稱人物。本來畫的分目，依照一個時代的風尚來分的，沒有一定方式的。現在就把花卉、風景、鳥獸、人物四項的畫法，來逐一說明罷。

第一節 花卉的畫法

畫花卉的方法，大概分三個步驟：第一步爲鈎劃枝幹，第二步爲搨葉畫花，第三步爲鈎筋點心。枝幹鈎劃之後，骨骼已經立好了，等到畫好花葉，那就大部分已經成功。最後鈎葉筋點花心，更是像玉一樣，經一番雕琢，而成功器物了。

但是所定的三個步驟，不是無論畫甚麼花，都要如此進行的。必須認定花卉的性質，地位，隨時加以變換。譬如畫梅花、玉蘭，當然先要畫枝幹的，畫荷花、水仙，那就用不到第一步的工作了。總之畫木本的花卉，先畫枝幹的多，畫草本的花卉，就要先從搨葉畫花開端了。現在把尋常習見的花卉，舉幾種例子出來，逐一說明其畫法。

一、梅花 畫梅花有純用墨來畫的，也有用彩色的。墨色畫的梅花，先把筆毫吸水，

次把半個筆毫蘸以濃墨，即可鈎劃枝幹，先從樹幹或大枝畫起，漸次畫到小枝。但是正面看見花的地位，必須預先留出。枝幹畫好以後，用淡墨圈花瓣，梅花的花瓣，除掉重瓣花以外，都是圓形的五瓣花。至於花的形狀，要畫出或正、或反、或仰、或俯的姿勢來，也要畫出或盛開，或半開，或蓓蕾，或凋謝的形狀來。花畫好以後，就用焦墨來點幹上的刺，以及花下的萼，最後用濃墨來畫花心。

用彩色畫梅花，和墨筆畫稍有不同，枝幹小的，用赭石混合於墨中，和墨筆一樣畫法。枝幹大的，必須要雙鉤，雙鉤的時候，也要分清明暗，然後中間着以墨與赭石之混合色。至於圈花，也用淡墨，着以白色，或紅色。白色的花用鉛粉，紅色的花用洋紅，或洋紅中和以鉛粉。枝幹上的點，可用焦墨點，花萼可用紅赭墨三種的混合色。畫花心，用洋紅或紫紅，都可以的。

二、桃花 畫桃花的方法，和畫梅花差不多的，所有不同的地方，就是花瓣是尖的，而且小枝的上端，放出三五片嫩葉來的。還有畫梅花的枝幹，大些，枯些，都可以，畫桃花的枝幹，不能過分的大，這是事實的關係。

梅花的花瓣，因為是圓的，所以每一個花瓣，只要一筆圈成半圓形就是了。桃花的花瓣是尖的，那就不能用一筆圈成，必須用兩筆對稱，圈成圓裏帶些尖的形狀，方為合宜。畫嫩葉，用嫩綠的顏色，一筆畫成，等到半乾的時候，用洋紅來鈎葉筋。至於花的顏色，也有紅白之分，花瓣也有單瓣與重瓣之分。

三、牡丹 畫牡丹花，有純用墨色畫的，也有着色的。純用墨色畫的牡丹，先用堆砌

的方法來畫花，用墨應當花的中心最濃，由濃及淡，漸漸到外層。花畫好之後，就要搨葉，葉的用墨，陽面較淡，陰面較濃。葉畫好之後，再畫枝和嫩莖。最後用焦墨點花心，和鈎葉筋。牡丹的花要畫得大，葉要畫得密；倘然零落幾葉，就顯不出花的雄壯的姿態來了。

畫着色的牡丹，先用淡墨，從花的中間，由濃及淡，層層分明花瓣，然後設以紅色或白色，或白粉中襯以綠色。也有不鈎花瓣，就用顏色來堆砌的。點花心，多數是用濃黃色的。至於畫葉，老葉用濃綠，嫩葉用嫩綠。陰面用墨綠，明部用淡綠。等到葉已半乾，也要鈎筋，最濃的葉，可用墨鈎，其餘依照他的深淺，用花青和綠色來鈎。至於花莖，可用嫩綠來畫，枝幹用赭石和墨的混合色來畫。

四、芍藥 畫芍藥的方法，和牡丹差不多。不過芍藥的花瓣上，有許多尖缺的。葉子也比較尖銳一些，花莖就從地面生出來，不像牡丹這樣，從枝上面長出的。因為牡丹是木本，芍藥是草本，所以畫起來不同的，芍藥的顏色，多數是紫紅色，也有白色的，也有粉紅和白色相間的。

芍藥的葉子，不僅是形狀尖銳，而且是三出複葉，所以畫法和牡丹完全不同。還有

一種不同地方，就是牡丹花蓓蕾之下的萼，好像是杯的形狀；芍藥的萼下面，還有幾片小葉，這一層，在畫的時候，也要有個分別。

五、荷花 荷花爲大瓣的花，而且葉子也非常大的。花卉之中，葉子最大的，就算荷花。所以畫的次序，也就不同了，必須要先從葉畫起。葉子有正葉，有背葉，有向上向下的分別，有捲而未發的嫩葉，有已經殘敗的枯葉。葉子畫好以後，就要鈎劃花瓣了，花也有正反覆仰之分，也有盛開未開之別。花畫好以後，就可畫葉柄和花莖了。最後鈎葉筋，點花心，和點莖柄上面的小刺。

無論畫設色與墨色的荷花，畫葉不必先鈎輪廓的，用較大的毛筆，吸引多量的彩色或墨搨成的。不過也要分別明暗；分明暗的方法，只要用色有深淺，葉到半乾的時候，也要勾筋。至於畫花的顏色，紫紅及白都可，如用墨色，花的輪廓之內，自外及內，用淡墨渲染。畫葉柄和花莖，着色的用淡綠，墨色的用淡墨，莖柄上的小刺，可點可不點，總之離目太遠，就不應點刺了。

畫花心，可用硃標色或金黃色。但是開足的花，和向下的花中，可以點心，不看見花

心，當然不必畫的。至於荷花蓓蕾的畫法，紅的花，上用紅色，下面染綠色。白的花，上面着粉，下面也要染以綠色的。在花瓣半乾的時候，還要用細筆來分筋，鈎筋的方法，從花瓣的尖端，自上而下，這一點，是和別種花不同的地方。

六月季 畫月季花，大都是設色的，畫花可用淡墨分清花瓣，然後着色，也有就用顏色堆砌的。畫葉，要依其地位的陰陽向背，生性的枯黃嬌嫩，用各別的綠色，搨成長圓形的對生葉。枝幹宜綠色，姿勢有些像藤形，幹上應畫淡紅色的小刺。其餘鈎葉點心的畫法，和上面幾種花差不多。凡是薔薇一類的花，多可照月季花畫法。

七、菊花 菊花的種類極多，大概以黃白兩種爲正色。畫菊花的方法，先畫花，次搨葉，再畫莖，最後鈎葉點心。畫菊花的花瓣，因爲種類太多，所以畫法也有多種。總之，多可以用淡墨，勾出花瓣的輪廓，然後着色。譬如畫黃色的花，先蘸藤黃，每一花瓣，都要渲染，等到半乾，再用較深的黃色，襯出明暗部分來。

畫葉用濃綠色，但是也要隨反正俯仰的姿勢，來分別用色的濃淡。大致最下的葉用墨綠，最上的部分用嫩綠。畫的時候，筆毫一半蘸色，一半引墨，然後搨下，一葉之中，就

可分出明暗來了。搨葉的方法，分三筆搨下，居中先搨，然後左右再搨。鈎筋也可用墨鈎，其餘各色的花，大部分也是這樣畫法。

八、水仙 畫水仙花，先要研究生長的地位，然後定畫的方法。譬如供在盆中的，莖及葉都要畫得長些；栽在土中的，比較要短些。畫起來先出葉，後畫花。葉的畫法，有的用墨筆來雙鈎，中間設以綠色。有的就用綠色，一筆刷成。畫花先圈成長圓的花心，就花心的四面，像桃花一樣，畫六瓣微尖的花瓣。

着花的顏色，也用鉛粉，在花瓣的尖端到花心，要用綠色來畫兩條細筋。花瓣之中，還要用淡綠色，來襯出明暗部分。花心用洋紅和藤黃，混合成極濃的橙色來染。還有水仙花的花柄，是極長的。花畫好以後，在每一朵花的上面，都要畫雙鈎的花柄，幾個花柄，又要貫注在一根花莖裏。花莖的顏色，也用淡綠色，葉的中間，也要鈎葉筋，鈎葉筋的方法，大概都用雙鈎法。

九、蘭 蘭花大都用墨筆來畫的。畫蘭的方法，先撇葉，左出右出都可以。但是左出比較難畫些，初學的時候，先從右出畫起。撇葉的方法，葉的根部要小，四出的葉子，所占

面積要大。許多葉子撇出來的時候，必須要傾斜的「井」字形的方向，如果亂撇，就不成蘭葉，好像茅草了。

撇葉的時候，毫端所蘸的墨色，也要分濃淡。把一個葉子而論，葉根宜濃，葉尖宜淡。葉子轉折的部分，筆姿要細，墨色要淡。從全部而論，在前面的，墨色濃些，在後面的，墨色淡些；遇到暗部，可用焦墨，遇到明部，可用淡墨。

其次就要畫花，蘭的花似蝶形，畫起來只要五六筆就可畫成。先兩三筆交叉，畫成花心，再在外邊適當的地位，畫三個花瓣。花畫好之後，還要點心，點心的方法，大概是三角式三點，也有二點的，也有屈曲的，將開未開的花，只要兩三筆就可畫成，至於蓓蕾，只要一筆就夠了。蓓蕾不必點心，沒有開足的花，點心只須一二點已足。

花畫好之後，用淡墨來畫一根花莖，把許多花連絡在一個莖上，但是花生在莖上，本來成爲輪形的。所以畫花，要把花的位置，分明前後左右，向上向下，種種不同的姿態。開足的花，應在下面，蓓蕾應在頂上。蘭花的種類也很多，譬如草蘭，花莖和葉都要畫得短些，花莖上面所生的花，也不過二三朵。至於蕙蘭，葉莖都長，莖上的花，也生得很多，在

畫的時候，應當分明牠的性質。

如果用彩色來畫，那是差不多的，葉的顏色，應用墨綠和濃綠淡綠，來分出牠的遠近明暗。畫花，先蘸嫩綠，再在毫端蘸少許胭脂，一筆搨成一個花瓣，花莖也用淡綠色，花心用紫紅或珠礫來點。

十、竹 畫竹也用墨色的居多。應先畫竹竿，用淡墨蘸於筆毫，再在毫端蘸些濃墨，自下而上，一筆用力畫去。在分節的地方，必須稍斷，但是節部雖斷，筆勢仍要連氣的。竹竿畫好以後，就用濃墨畫葉，暗部用焦墨，明部用淡墨。葉的畫法，形如「个」字，把幾個「个」字連起來，就成一叢竹葉。

葉畫好以後，再畫小枝，小枝的畫法，從竹節起，連絡到葉部爲止。但是竹的小枝，是互生的。譬如下一節的小枝向右出，那末上一節必定向左出的。小枝既爲互生，畫葉就要注意到上下左右的部位，切不可把葉子生在一處。

如果用顏色來畫竹，也有把竹竿、竹葉都用墨筆雙鉤，然後設色的，也有就用顏色畫的。所用顏色，大部分是綠色，但是葉子的綠，比較竹竿還要濃些。因爲竹葉密集的關

係，葉的暗部，更應用墨綠，最上面的葉，以及葉的明部，都要淡些。

上面所述，不過就花卉中常見的，舉幾個例子來約略談談各種畫法而已，當然不能代表花卉的全部。學者祇要隨時隨地，觀察各種花卉的生性——色澤，就可應用這十種方法來，自由變化了。

第二節 風景的畫法

畫風景所最要注意的，就是季節的關係。因為世界上一切的自然物，沒有一件不因氣候寒暖的不同，而發生種種變化的，所以畫風景，必定要研究到季節變化的景象，最低限度，要把春、夏、秋、冬分清楚。春天，鬍髯是一年的清晨，有從死氣沈沈裏蘇醒過來的樣子，自然要把暗淡的色彩，一變而為粉紅黛綠的意味了。

夏天，鬍髯是一年的正午，在這一季節裏，最顯得出太陽強烈的襲射。所以一切的景色，都變成翳茂鬱勃的樣子，天氣也都清明晴爽；那時的色彩，多數帶着濃黃、暗紫、深綠的意味。

秋天，鬚髯是一年的薄暮；要是把人來比，正所謂「徐娘雖老，風韻猶存」的時候，另有一種美妙的意味。在這一個節季裏，夏日盛茂的容顏，漸漸消去；秋日凋零的景象，漸漸顯露；那時的色彩，大部分變成紫紅、金黃、暗綠的意味。

冬天，鬚髯是一年的黃昏，這時候自然界的一切，都又要回到睡眠的狀態了。青年的形跡，消滅殆盡，縱目望去，只見得枯林寂寂，一片焦黃；那時的色彩，大部分變成灰黃、青褐的意味。

所以畫風景，要把一個季節裏的主物握住，照主物的本色，來賦設色彩，決不會分不出春、夏、秋、冬來的。至於描寫山的景色，那末春山用青綠，夏山用濃綠，或赭石和綠的混合色，秋山用赭石和墨綠的混合色，冬山用赭石和墨青的混合色，這樣設色，四時山色，也可顯露了。現在把風景畫中少不掉的东西，提出幾種來，說明牠的畫法。

一、樹木 樹木佔風景中重要部份，而且最能表示季節的變化，吾人腦筋裏雖常常有此印象，但是如何下筆作畫，也要有個淺近的說明。畫樹的方法，初學應當先從枯樹畫起，樹幹畫成之後，再學添枝點葉。

畫樹枝的用筆，應分別左右，向左的樹，先畫幹，後畫枝；向右的樹，先畫枝，後畫幹；向右的樹，第一筆自上而下，畫到下面，把筆鋒折向上去，這個就叫送筆，送筆要用中鋒。向左的樹，第一筆自下而上，就叫拖筆，拖筆也用中鋒。如果都用偏鋒，筆姿就覺得扁了，樹幹也就不渾圓了。

至於畫樹枝，也有一定的方式，向右的樹，大枝必向左，向左的樹，大枝必向右。枝的畫法，左枝自上而下，右枝自下而上，這完全為順手的關係。畫樹葉，也有一定畫法的。大凡一樹獨立，葉子必下覆的，兩樹並立，就有或俯、或仰、平頭、銳頭之分了。而且葉的形狀，不可雷動，即是同類的樹，也要有大小老嫩之分。再有近樹的葉，可以透見天空，遠樹的葉，即成密集的形狀了。

畫幾棵樹在一處，要分出主客來，近者為主，遠者為客，主樹先畫，客樹次之，離目最遠者，最後畫。樹的姿態，也不能同樣，因為一樹獨立的姿態，一定是四面發展的，兩樹並立，就有互相傾側的姿勢。至於叢立一處的樹林，更有左揖右讓，互相顧盼的姿態了。

上面所述，為畫樹的必要知識，無論墨筆設色，都要注意的。可是畫設色的樹，不但

幹部要用墨來雙鉤，就是大的樹葉，也要先雙鉤，後設色；或者就蘸彩色來畫。至於用色，幹部用墨赭石，或青黑色。葉部用濃淡不同的綠色或紅色，來分清明暗。其最暗部分，可用濃墨渲染。樹木的種類極多，大概的畫法，不過如是。如果每一種樹木，都要討論牠的畫法，因為篇幅所限，不能很詳細的研究。學者倘能細察各種樹木的姿態，也就容易描寫了。

二、山水 山水都有遠近之分，更是變化無窮。山有露骨的石山，和渾圓的土山。岩石之上，有大小的樹木，有碧綠的苔痕，有雅緻的皺紋。水有急流，有緩滯，有波平如鏡的水，有怒潮洶湧的水，有屈曲的溪澗，有千尺的瀑布，都要筆端具有工夫，才能表現得出各種特性來。所以畫法，一時也說不盡許多。學者只要在寫生上多做工夫，自有心得。

至於大體的畫法，不論墨筆設色，先要描取輪廓，近者先畫，漸次及遠。最要緊的，就是分明陰陽遠近，用濃、淡、繁、簡、燥、溼等種種不同之筆，逐漸皴染烘託。濃筆宜分明，淡筆宜有力，繁筆宜檢靜，簡筆宜沈着，燥筆宜潤澤，溼筆宜爽朗，這是大概的情形。

三、建築物 建築物在風景中，也佔重要的部分，如房屋、橋梁、亭臺、浮屠，都是點綴

風景的好資料。在初學的時候，可從簡單的茅屋畫起，進而田舍、瓦屋，再進而亭、臺、樓、閣、橋梁、牌坊，最後畫崢嶸的寺塔，富麗的宮殿。

可是建築物爲有規則的形體，所以取形定要正確，方合構造的原理。要取形正確，最好能理解透視學，因爲透視學，是根據遠近的法則來觀察物形的，有了透視學的依據，便易於描取正確的形狀。

描畫建築物的形狀，有用工筆先勾劃輪廓的，有用寫意的筆姿，來隨意點搨的。工筆的畫法，時間雖費，然而容易描取；隨意點搨的畫法，要一筆之中，分明陰陽向背，確是難事。至於賦設色彩，要保持我們東方建築的特殊風味，所以用色要素淨雅潔，才能顯得出簡潔古樸的精神來。

四、天空 天空也爲風景中必須畫的東西，但是極不容易描寫，因爲變化太多，而且太快，有陰、晴、雨、雪、雲、霧的變幻，有四時、早晚的不同。天空的雲，真所謂在海闊天空之中，忽來忽去，忽停即逝，忽隱忽現，忽聚忽散，簡直無從捉摸。

天空的雲氣，在中國畫的習慣上，多數是不畫的。但是設色的畫，有時也要烘托出

來。着色的方法，依照當時的景色，先設淡色，漸次加濃，而且不必和勻，方成朵雲的樣子。至於大概的用色情形，已在設色一節裏說過了。

五、堤岸 風景之中，有時要畫堤岸的。堤岸的畫法，有的先用墨筆鈎劃成凹凸不平的綫條，然後設色，有的就用顏色來堆砌。用墨筆鈎的，墨色要分濃淡，表示遠近陰陽的不同，最暗的地方，可用焦墨。用顏色堆砌的，也要用濃淡合度的色彩，分明陰陽遠近。至於用色，可依照時令，加以分別。

第三節 鳥獸的畫法

鳥獸身體各部的構造，各有一定的比例，不熟悉牠的生性動作，確是難於描寫的。且一種鳥獸，有一種性格，一種鳥獸，有一種姿態，如果隨便落筆，就要弄成非騾非馬了。

要畫出鳥獸全部的精神，應該時常和各種鳥獸接近，或者常到動物院去，觀察其特殊的姿態和表情，有深刻的印象之後，就可動筆了。

嘗見一般學生，畫馬往往和狗相像，畫虎往往變成貓形。其實馬和虎的意態、神情、性

格，比較狗和貓，相差得多。所以學畫鳥獸等類的動物，應當從家禽家畜畫起。家中豢養的動物，到底和吾人接觸的時候多些，腦筋裏所存的印象，也來得深些，畫起來比較有把握。現在把鳥獸兩類，籠統地說明其畫法如下：

一、鳥類 鳥類的大體形狀，成爲三角形。所以畫起來，可以先畫一個三角形做標準。其身體的大小，可以把嘴來做根據。鳥類的眼睛，多數在口角的上方，性質凶猛的大鳥的眼睛，更加接近口角。性質溫和些的小鳥的眼睛，離開口角比較遠些，這是鳥獸的大概的情形。

鳥獸最有力的部分，就是眼、嘴、腳三部。所以學畫，先從鳥的頭足學起，頭足畫得像了，鳥的大部，就容易畫的。畫鳥的身體，注意一個卵形，因爲鳥類是卵生的，一個小卵形，和一個大卵形，接連起來，加上尾和足，就成功一只鳥。

鳥類的形態，有飛的、鳴的、棲的、啄的幾種，描寫起來，要注意牠的動作姿勢。畫飛的鳥，翼和尾都要張開，眼必畫明，爪必拳曲。畫棲的鳥，爪要有力，爪住樹枝，眼必側視。畫鳴的鳥，嘴要張開，舌要外露。畫啄的鳥，頭部向下，嘴尖用力下啄。能够這樣，才可以表示鳥

的各種動作出來。

畫羽毛的方法，大的鳥，用大筆搨；小的鳥，用細筆鈎。至於設色，那末一種鳥有一種的色彩，只要隨時觀察，就可懂得如何用色了。

二、獸類 畫走獸，比較鳥類更不容易，不是畫得頭太大，定是身體嫌小了。所以描寫走獸，必須先定骨骼，骨骼定好之後，大體的長短、大小、高低，都有一個把握了，然後再注意其動作和生性。

畫走獸最要聚精會神的地方，就是頭和尾，至於畫的筆順，應該先描取全部的輪廓，然後先畫鼻子，再畫眼睛，再畫耳朵，耳畫好之後，有角的畫角，然後再畫背脊、四足、腹部，最後畫尾，這是一定的順序。

走獸的形態，有立的，有臥的，有奔的，有躍的幾種，所以描寫起來，要注意牠動作的姿勢。畫立的走獸，頭必昂起，尾多下垂。畫臥的走獸，四足一定很自然的安放，或二足拳曲。畫奔的走獸，頭必俯視，尾必平直。畫躍的走獸，頭部昂起，背部直豎，前足拳曲，後足並立，這樣才可以表示走獸的動作出來。

畫走獸的毛，如獅、虎等，要用細筆鈎的。如犬、馬等，可用粗筆畫的。如牛、貓等，粗細都可以的。至於毛的色澤，也各個不同，只好隨類賦色了。如果畫不常見到的走獸，可到動物園，或用其他的方法，研究牠的用色。

第四節 人物的畫法

繪畫之中，最難的就是人物，能够自由畫人，那就任何物體，都覺得容易描寫了。人的全部，是最齊整的，如果把身體從正面，或背面看，那是左右都爲相等的形狀。人體的組織，大概爲正方形，和正三角形，圓形的集合。畫起來要握住人體的重心，使得姿勢不致有傾跌之虞，因爲人體不論怎樣動作，總是不失其平衡，所以不失平衡的原因，都在兩足上有支持重力的變化。

畫人物的步驟，先畫頭部，次畫全身的衣褶，再次畫手足。但是畫人最難畫手，古人說「畫人難畫手，畫樹難畫柳，畫獸難畫狗」這是一些不錯的。我國古法，測人的部位，叫「坐三、蹲五、立七」這句話是甚麼意思呢？就是說人的頭部和身體，有一定的比例。坐的人

身體的長，爲三個頭的地位，立的人身體的長，爲七個頭的地位，蹲的人爲五個頭的地位，這是都指男人說的。要是女人，約爲六個半頭，現在把三個步驟的畫法，大略說明如次。

一、頭部 人的頭部形態的變化，是很多的，或俯或仰，或轉或側。老法都從鼻部畫起，次及眉眼口顎，最後畫耳鬢。不如參用近時的新法來畫，則部位的配置，較有把握。

二、衣褶 西洋畫的畫人體，從裸體練習起的，裸體的練習，對於肉體的曲綫，筋肉的強弱，身體的姿態，皮膚的色澤，都可很顯露的描寫。中國畫向來不畫裸體，所有一切的姿態，完全靠託衣服的褶皺裏表示出來。所以鈎勒衣褶，也爲畫人的重要部分。鈎勒衣褶的方法，從毛筆畫的老法來講，只須分清明暗已足。明的部分用墨淡而筆姿細，暗的部分，用墨濃而筆姿粗。大體的衣褶，只要合理飄逸，就算了事。但是著者個人的意見，覺到以前的老法畫衣褶，的確有欠缺之處，欠缺在甚麼地方呢？一爲不顧衣料性質，二爲不隨動作變化。須知衣料的性質，是種種不同的；譬如綢緞，有光滑軟薄的特性，布葛，有粗糙厚實的特性，特性既然不同，鈎勒衣褶，當然兩樣。還有人的動作不同，姿態也就各別，譬如坐的姿勢和立的姿勢不同，走的姿勢和臥的姿勢不同。鈎勒衣褶，也要有種

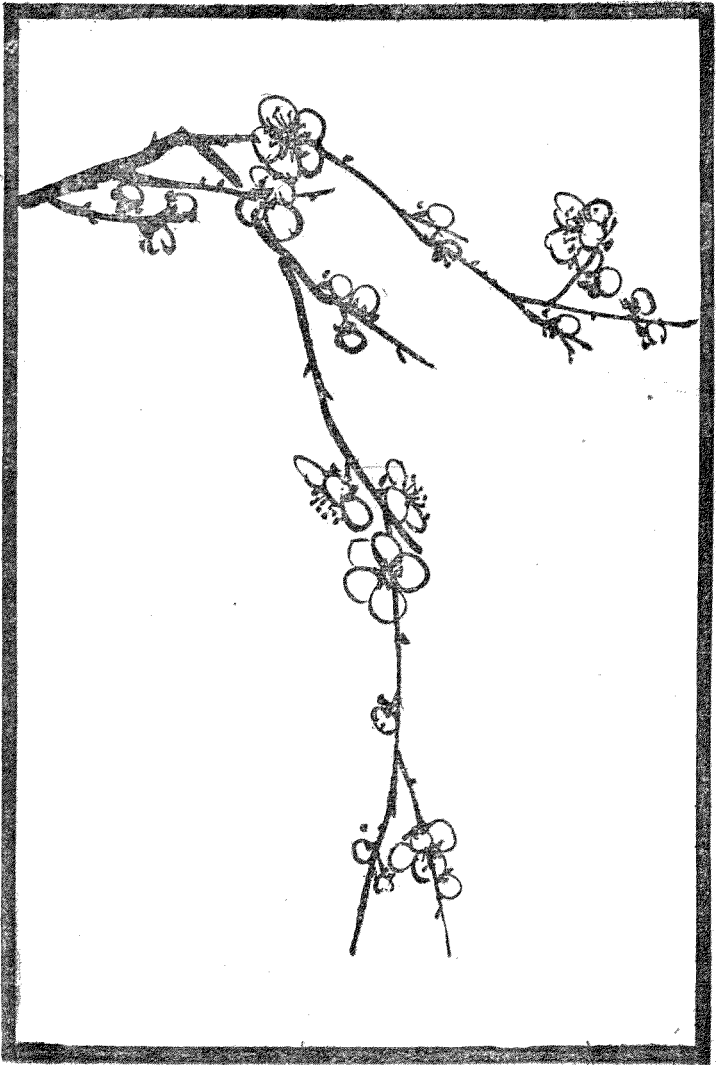
種不同的筆勢。坐的衣褶，是呆板的；行的衣褶，是飄逸的；立的衣褶，是平直的；臥的衣褶，是捲曲的。畫的時候，必須顧到這幾點。

三、手足 手本來是最難畫的東西，大都是犯長短肥瘦不稱的毛病，其實也有一定比例。以垂直的手臂而論，長度占頭的二倍半至三倍，屈曲的手，要根據其曲度來定長短。至於手臂的肥瘦，也可把頭來做根據，大概是面闊的三分之一。手指的畫法，也要依據姿勢，以不失自然爲妙。而且男女也有分別，女人的手指，比較男人尖瘦些。

畫足比較畫手來得容易，因爲多數有衣服遮蓋，不是全部顯露的，只要把行走、站立、坐、臥的姿勢分明，支持的重心穩定，就覺得活潑了。至於設色，面部的用色，已在上而設色一節裏約略說過了；衣服部分的用色，要從人的性別、階級、產地各方面，加以研究，然後才可賦設的。

參考圖

























標商冊註

