

實用技法叢書 6

劉芳如 編著

# 中國人物畫技法



藝風堂

---

**中國人物畫技法**

---

劉芳如編著

---

# 作者簡介



## 劉芳如

- 1957年生，台灣新竹人。
- 國立台灣師範大學美術系68級第一名畢業，主修國畫。國立台灣師範大學美術研究所72級碩士。
- 經歷 / 1979年，獲師大畢業美展國畫第二名、書法第三名。  
1980年，參加第九屆全國美展。  
1981年，加入文興畫會，並參與聯展多次。  
1982年，獲第一屆雄獅美術評論新人獎第二名。  
1985年，獲全國青年國畫展銀牌獎。
- 曾任 / 台北市立新興國民中學美術教師。  
私立輔仁大學歷史系兼任講師。  
私立東吳大學歷史系兼任講師。
- 現任 / 國立故宮博物院書畫處編輯。
- 與人物畫技法相關之論述 /  
民初中國人物畫之研究(1983，碩士論文)。  
人物畫(1984，國語日報)。  
描法(1984，國語日報)。  
手足的畫法(1984，國語日報)。  
點景人物(1984，國語日報)。  
傳神(1984，國語日報)。  
民俗繪畫(1984，國語日報)。  
線性藝術的菁華——描法(1985，故宮文物月刊)。  
古今衣紋十八描(1985，故宮文物月刊)。  
細說點睛(1986，故宮文物月刊)。  
宋代圖繪髮式(1987，故宮文物月刊)。  
中國仕女畫之美(1988，故宮文物月刊)。
- 通訊處 / 台北士林外雙溪國立故宮博物院書畫處。  
電話 / (02)8812021

# 中國人物畫技法 目錄

---

- 2 ● 作者簡介
  - 3 ● 目錄
  - 4 ● 序言
  - 6 ● 使用須知
  - 8 ● **【壹】國畫顏料與工具**
  - 8 ● (一)顏料
  - 11 ● (二)文房四寶
  - 18 ● (三)其他的文房用具
  - 20 ● **【貳】人物畫的表現主題**
  - 20 ● (一)肖像畫
  - 23 ● (二)仕女畫
  - 28 ● (三)鬼怪畫
  - 30 ● (四)釋道畫
  - 34 ● (五)童嬰畫
  - 36 ● (六)規箴畫
  - 37 ● (七)歷史故事畫
  - 39 ● (八)生活畫
  - 40 ● (九)高士畫
  - 44 ● **【參】歷代重要人物畫蹟與賞析**
  - 44 ● (一)中國人物畫發展年表
  - 51 ● (二)名品賞析
  - 66 ● **【肆】人物畫技法**
  - 66 ● (一)執筆與用筆
  - 68 ● (二)描法
  - 77 ● (三)點睛
  - 83 ● (四)手與足
  - 88 ● (五)鬚髮
  - 94 ● (六)裸體人物
  - 101 ● (七)全身畫法
  - 114 ● (八)指畫
  - 115 ● (九)人物畫的構圖類型
  - 132 ● **【伍】創作**
  - 132 ● (一)白描人物畫的創作
  - 136 ● (二)單人像的創作
  - 147 ● (三)雙人像的創作
  - 151 ● (四)群像的創作
  - 158 ● (五)寫意人物畫的創作
  - 167 ● 提供示範圖例之畫家簡介
  - 168 ● 參考書目
-

# 序言

近數年來，我始終在創作與寫作這兩條道路上往返流連，陸續發表的篇章，固然都跟國畫技法不無相關，但若談到撰寫一本完整的技法專書，卻仍舊滯留在架構理想的階段。75年11月間，藝風堂羅東釗君首次向我提起，他很有心要為青年朋友出版系列介紹技法的參考書籍，並且也鼓勵從事相關研究的年輕人一齊來參與編纂。當時，面對著羅君的熱忱邀約，我竟是極其爽快地應允了「中國人物畫技法」的撰述工作。

起初，和羅君商定的「交件」日期是在76年夏天，怎奈當我檢閱過手邊數以千計的幻燈資料和舊作之後，卻依然有種「畫到用時方恨少」的感慨。爲了能讓本書的內容更見充實，我花了將近三倍的時間，重行拍攝圖片，並針對各個章節的論題，或親自繪製，或邀請師友們提供範例。而今，本書總算順利付梓，我特別想藉此序文，向曾經幫助我的師長及好友，獻上由衷的謝忱。

其中，林玉山老師夙假花鳥畫名重藝林，此番則以速寫裸女見示，筆墨簡勁雅淡，有別於纖穠多彩的花卉翎毛，相信必能令讀者耳目俱新。鄭善禧老師性情豪爽，閱歷廣濶，平素亦無所不畫，在本書中自然少不得有題材殊異、風格多變的人物畫作，呈現於各個章節。張光賓先生早年曾師事民初人

物畫名家傅抱石，凡寫高士，饒具一派文人放逸的風致，讀者可於寫意人物一節，細細品賞其獨到的面目。董夢梅先生特善以勁利之筆揮寫釋道題材，白描人物一節中，經由「鍾進士降魔圖」的逐步示範，即能充分領略他的腕底功夫。袁金塔先生兼治中西，每於畫作中流露出藝術時潮的嶄新訊息，「戲偶」是他最新的嘗試，比起過去同一主題的系列作品，不僅擁有益見豐富的質感變化，同時也爲現代繪畫的創新之路，提示了一項形式革新的佳例。王素峰小姐對剖析內心世界素來持有近乎大膽的作風，實則脫略寫實的形式對她來說，反倒更能夠掌握本我的真實情感。「1988自畫像」就是她採用中國筆墨營造出來的現代寫意畫，讀者乍一目睹，或許會覺得難以領會箇中意涵，不過，一旦細讀作者親撰的創作解析之後，則不難發覺，「以形寫神」固然是中國人物畫所秉持的一貫傳統，但是簡潔的造形和強烈的墨色對比，卻未嘗不是追求「不似之似」的寫意繪畫中，一項最能贏得欣賞者共鳴的利器呢！

除了上述6位畫家以外，我還必須感激與我共同創作的林柏亭先生、許郭璜先生、譚怡令小姐，以及充任模特兒的諸多好友們。不管是合作繪畫或被人描繪，對他們來說，都是過去鮮有的經驗；

有時候，我們會爲了討論畫幅諧調的問題，耗費數倍於單獨創作的時間，也不只一回，因爲要經營新穎的構圖，煩勞他們頻頻地變換姿勢。可以說，我的創作泉源完全植基於現實世界裡的人物，而所欲詮釋的意境，也勢必得透過畫中人的形容笑貌，才有可能達成理想。假使本書所選用的範圍，有幸博得讀者們認同的話，那麼，這筆功勞將絕對屬於畫幅中的每一位成員！

本書的幕後功臣，尙有協助裱褙的洪福星先生，和幫忙拍攝畫作的林傑人、崔學國兩位先生。面對著這麼許多值得感激的朋友，身爲人物畫的衷愛者，我想，除了忠實捕捉他們的形神之外，再沒有更適切的表達方式吧！因此在本書當中，讀者均可一一目睹到他們的造像。

猶記去年歲末，曾經向林玉山老師討較技法與創作的關係，當時，老師所舉的例子，給了我十分強烈的啓示，在此也想提供給初習國畫的讀者們作一參考。林老師談到，以前在留日期間，除了研究繪畫，最大的嗜好便是打桌球。由於坊間出售有很多講解桌球技藝的書籍，他翻讀之後，原本以爲已經領悟出個中竅門了，沒想到一旦正式上場較量，才發覺，臨機應變的功夫，斷然不是書本中所能概括得盡的，倘若欠缺實地演練，光是套用公式，那

裡贏得了球賽呢！打球如此，以創新是尙的藝術活動，又何獨不然？實際創作既然這等重要，那麼，談論技法的書籍究竟應該扮演何許角色呢？

關於此，早在明清之際，石壽的「苦瓜和尚畫語錄」就已經爲上述質疑作了絕佳的詮釋，亦即爲：「至人無法，非無法也，無法而法，乃爲至法。……古之鬚眉不能生在我之面目，古之肺腑不能安入我之腹腸，我自發我之肺腑，揭我之鬚眉，縱有時觸著某家，是某家就我也，非我故爲某家也。」本書中，固然詳細論列從古迄今的各項衣紋線描，以及五官、鬚髮、全身姿態的表現方法，也借助圖版，將作品的繪製過程逐一呈現，實則學畫者在親身演練的當兒，卻毋須規行矩步，一味地追求酷似某家風格。應如石壽所主張，要讓諸多技法爲我所靈活駕馭，而不要讓自己被技法侷限，以至淪爲食古人的殘羹，了無自我風格可言！

誠然，要想將各類技法融會貫通，並且樹立一己面目，達到「無法而法」的境界，絕不是精研幾本技法書籍，就能旦夕有成的。在此，我謹以「勤」字一訣，與讀者諸君共勉——「勤於看畫，勤於寫生，勤於思考，勤於創作」。期待有朝之日，中國人物畫的創作園地，能綻放出多姿多彩而氣質各異的藝術奇葩！

墨苑

1988年8月識於台北綠蔭居



# 使用須知

(1)本書的編撰，為使閱讀層面寬廣起見，雖盡量採取欣賞與解析兼顧的方式，但於繪畫工具、顏料、畫作背景及史料貫串等項目，亦闢有專章深入探討。故而讀者在參閱之際，毋須拘泥於從第壹章開始讀起的慣例，儘可按照個人興趣與特定需要，來遴選適用的章節。如此「因時因地而制宜」，假以時日，自不虞統合相關細節，架構成整體性的繪畫知識。甚至您還可以同時預備幾種人物畫技法的版本，細心比較，採擷既廣，將更易於掌握住藝術創作的核心觀念。

(2)個人雖致力於人物畫有年，但終難盡涉各個表現領域，故須借重古今衆多畫家的手澤，始能讓本書以多樣性與總體性的面貌獻予讀者諸君。書中對於相關圖版的引用，除間接攝自畫冊、出版品外，亦喬請國內6位畫家針對各個章節提供近作，故在末章簡述他們輝煌的經歷，用表謝忱。其餘，因時空侷限而未及詳細述介的畫家，同樣在此致以衷心的感激。

(3)本書刊印的圖版，如屬民國以前的創作，均詳注時代、作者與畫名，至於現代作品部分，凡已作古的畫家，亦標示「民國」字樣，若為今人所繪，則省略時代，而僅寫出作者與品名，以示區分。

(4)徵引資料，鑑於篇幅有限，未克逐章注釋，但仍然用較精簡的方式，將重要參考書目附記於全書之後。其編列方式，分中、日、英三個段落，各按出版年月，排成先後順序，俾使讀者們有迹可循，並作更深層的鑽研。

# 國畫顏料與工具



# 【壹】國畫顏料與工具

## (一)顏料

傳統的國畫顏料，大致上可以分成「石色」和「草色」兩大類。石色即礦物質顏料，如朱砂、朱磬、赭石、石黃、石綠、蛤粉等均是，它們共通的特色是都具有不透明性，而且經久不易褪色。至於草色，則屬植物性顏料，包括有胭脂、藤黃、花青、墨等項。比起石色，草色較富透明性，亦即當顏料經多番重疊之後，底層的色澤仍能隱約映現，並不會被後加的顏色完全掩去。

除了以上兩種常見的類型，還有「金屬性顏料」，如金、銀二色，在工筆人物畫中，亦偶被用及，或描線，或打底色，均可為畫面添加富麗眩目的效果。

無論何種類型的顏料，運用之際，都必須詳細考量個別的特性，以及相互混合時所滋生的豐富變化，才能使每件完成的作品，不至於千篇一律，並且洋溢著屬於畫家本身特有的色調與感覺。

## ◆礦物質顏料

### 1. 硃砂

硃砂又名辰砂，其化學成分為硫化汞。在我國湖南、貴州、雲南等省份的深山石崖間，均蘊藏有硃砂的礦石。將大如石片的硃砂研細，並摻入膠水，使其沈澱以後，就可以分出朱標（標字亦可寫作磬或磬）、二朱、三朱等不同深淺的紅色來。

朱標色澤偏黃，一如水彩顏料中的橙色。二朱的色澤極其鮮豔，近乎色彩三原色中的紅。三朱的顆粒較粗，而且色澤稍暗，呈紫紅色。經沈澱分出的朱標、二朱與三朱，還須放置在鍋中用火烘乾，使成粉末狀，等到作畫之前，再添加適量的膠水，調勻後使用，才不易脫落。



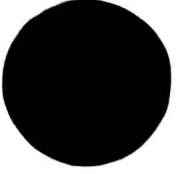
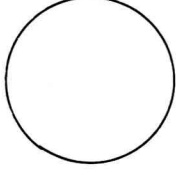



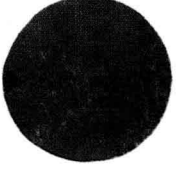
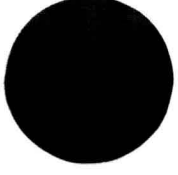


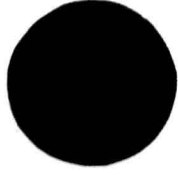
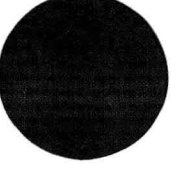
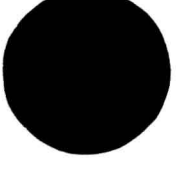
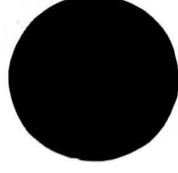
### 2. 赭石

赭石亦稱土朱，是從赤鐵礦中提煉出來的棕色顏料。由於我國山西雁門一帶生產頗多，而該地古名代郡，所以赭石又被叫做「代赭」。

研製赭石的辦法，大致與硃砂相類，沈澱出來的3種層次，分別為泛黃的赭標、赭，與暗紅色的



●國畫顏料與工具。

<p>辰砂</p> 	<p>洋紅</p> 	<p>胭脂</p> 
<p>胡粉</p> 	<p>藤黃</p> 	<p>朱磬</p> 
<p>黃赭</p> 	<p>赤赭</p> 	<p>岱赭</p> 
<p>四綠</p> 	<p>二綠</p> 	<p>頭綠</p> 
<p>四青</p> 	<p>頭青</p> 	<p>花青</p> 

● 幾種常用的國畫顏料。

鐵朱。其中鐵朱較少被畫家採用，赭石和赭標調和白粉以後，可以締造近乎膚色的感覺，因此在人物畫中，便成為描繪皮膚不可或缺顏料。

### 3. 石青

石青的成分為鹽基性碳酸銅，礦石呈黑青色，並因有扁、圓、中空、實心等不同的外形，名稱也不盡相侷。繪畫用的石青，可分成青粉、三青、二青、頭青 4 種顏色。頭青的顆粒最粗，色最深，極難塗得均勻，畫時宜分多次上色，才不會顯得滯濁。二青和三青的色澤較鮮豔，所以又稱作「好青」，被使用的次數也最頻繁。惟此種顏料的性質不易粘附於紙面上，倘若膠水調和不當，畫完後，稍一觸摸，往往會隨之掉落。古人畫石青，經常在正面塗色之餘，又在背面也塗上顏色，為的便是要讓色澤更顯飽滿。至於青粉，由於色澤最為淺淡，較少為畫家採用，只是偶爾被用來描繪人物的衣服。

### 4. 石綠

石綠是自銅礦中提煉而成的礦物性顏料，元代畫家李衍曾經按顏色深淺的層次，將石綠劃分為頭綠、二綠、三綠、枝條綠、綠花 5 個等級。其中，頭綠色最深，多被用來描繪人物的衣服。石綠也可以和植物性的綠色顏料交替使用，無論是先用石綠平塗，乾後再在上面加染草綠，或者是先以草綠打底，再罩染石綠，都能使原本單一的顏色，增添深淺的變化。假使想令人物的衣著產生濃淡深淺的層次，即可採用上述方式來描寫。

### 5. 石黃

石黃又可稱作黃金石，其成分為三硫化砷。我國甘肅、湖南等地均有出產。古代畫家，每多自行製作顏料。以石黃為例，將開採出來的黃金石置於水碗中，加熱烤紅，然後把碗倒扣放在地上，等到完全冷卻，再加以研磨，便可以得到粉末狀的石黃顏料。不過，同樣是三硫化砷，也會因形狀的差異，以及擷取位置的不同而有相異的色澤；倘若偏於橙黃色，通常被稱為「雄黃」；近金黃色則稱作「雌黃」；更有一種「土黃」，伴生在黃金石的外圍，呈現出如同泥土般的色調。選用時，不妨依據人物衣著，及皮膚深淺的差異，來作適當的取捨。惟這幾種黃色中，雄黃易生化學變化，也不能與其他顏色相混，土黃則較為穩定，畫者不可不慎加處理。

## 6. 鉛粉

古代婦女化妝時所用的白粉，就是鉛粉，它的成分為鹽基性碳酸鉛。以鉛粉充當繪畫顏料，早在壁畫盛行的階段，即已見諸記載。由於鉛粉與潮溼空氣接觸日久，容易滋生還原作用而變質，因此若干敦煌壁畫裡，原本塗有鉛粉的部位，已逐漸變黑或變黃，不復當初剛完成時的潔白純淨。

除了鉛粉之外，利用蛤蚌殼研磨製成的「蛤粉」，不但富有光澤，穩定性也高，宋朝畫家屢有用及。只是基於成本偏高，降至今日，使用蛤粉的情形并不普遍。目前，最常見的白粉，主要是「銻白」和「鈦白」，它們的明度和覆蓋力都很高，用以塗染，也容易均勻，堪稱是理想的白色顏料。

## ◆植物性顏料

### 1. 胭脂

胭脂又可稱作燕支、燕脂或臙脂，是用含有紅色素的植物花葉搗煉而成，色澤紅中略帶紫，其豔麗的程度常因選用的植物不同而有所差異。胭脂的製作，據說遠在商紂王時就開始了。它不僅能拿來作畫，還可以供婦女化妝用，當時即有所謂「桃花妝」的名目，不難想見，胭脂多半會呈現出如同桃花般嬌豔的色調。

只可惜以胭脂著色，一旦時間久遠，便會逐漸黯淡，以至現代的畫家們往往喜歡尋求更能持久的「洋紅」來取代它。洋紅也叫西洋紅 (Carmine Lake)，顏色鮮豔而不易褪色，無論是單獨使用，或者和花青、赭石調合，都能得到效果頗佳的間色，尤其是現今的洋紅均製作成錫管裝，省卻了調膠和儲藏的麻煩，更是方便不少。

### 2. 花青

花青又名靛青，以一種蘊含豐富青色素的蓼科植物提煉製成，呈深藍色。市面上出售的固態花青，有片狀、棒狀及杯狀等數種，畫之前，再加溫水或冷水將它泡開。由於浸泡過久的花青易生渣滓，所以最好是隨調隨畫，顯色才會均勻澄明。近日，亦有國人選購國外進口的廣告顏料 (Indigo) 或透明水彩顏料來取代傳統國畫顏料，固然節省若干調膠和研泡的時間，不過化學合成顏料與植物性顏料之間，無論是發色，或者透明度，均不盡相同，偶爾

採用本無不可，只是需要多番試驗，確實明瞭顏料的性質，方不致令創作理想與畫面效果無法相伴，徒然白費了功夫。

### 3. 藤黃

我國南方有一種名為海藤樹的落葉喬木，樹皮內層蘊含有豐富的黃色膠質，可用來製作顏料，亦即藤黃。我們通常買到的藤黃，多呈中空竹管狀，這是因為用竹筒承接樹膠，并任其自然乾涸成形的緣故。使用時，需以冷水研泡，假使用開水，則易生渣滓，效果不佳。由於藤黃含有毒性，因此千萬要避免誤食，不過這項特質，倒也具有防蟲的妙效，毛筆若經藤黃水浸泡，便不虞會被蛀蟲咬壞了！

### 4. 百草霜

古代炊煮大抵是燃燒乾草或木柴，所以鍋底經常聚積有大量的黑煙，將這些黑煙刮掃下來，調和膠水製成顏料，便稱作「百草霜」或「鍋底煙」。它極適於描繪黝黑的鬚髮，因此在人物畫中，除了以墨勾勒輪廓和渲染濃淡之外，百草霜也算是黑色顏料裡，一項具有特殊用途的次要性顏料。

## ◆金屬性顏料

### 1. 泥金

古代供繪畫使用的金色顏料，是用金箔調和膠水，置於小碟中研磨成細泥狀，再以筆蘸著描繪，故名泥金。在人物畫中，多半是用來表現飾物，不過也有畫家單獨地使用泥金。在深色底子上用泥金白描畫成的人物，份外能顯露出神秘與肅穆的特質。

雖然金屬性顏料無法和其他的顏色相混，也不易做出深淺的層次，不過金本身即有青金與赤金的區別，倘若運用得當，仍舊不乏豐富的變化。比方皮膚部分用青金鈎畫，而衣紋、髮髻用赤金表現，便能令相鄰的部位，散發出不同的光澤，假使再添加筆觸的粗細轉折，就更不愁會流於單調和板刻了。

### 2. 泥銀

銀色在人物畫中使用的機會，與泥金頗為相類，製作方式也異常近似。通常被拿來描寫刀、劍等配件，由於金箔價格較為昂貴，所以曾有人先用泥銀畫，然後再以黃色覆蓋上去，使之具有金黃的感覺，效果並不遜於用泥金作畫。

無論泥金或泥銀，都極容易因膠水變質，或者

接觸相忌的化學藥品而失去光澤，在維護上相當地麻煩。因此現代的人物畫已經很少採用這類金屬性顏料了，即使有，也以採用廣告顏料裡的金(Rich Gold 219)和銀(Silver 221)二色居多，這兩種代用品固然節省了畫家研磨泥金、泥銀的時間，價值也較經濟，但是光澤卻遠不及真正的金銀，習作時偶爾用用無妨，一旦正式創作，還是節省不得的。

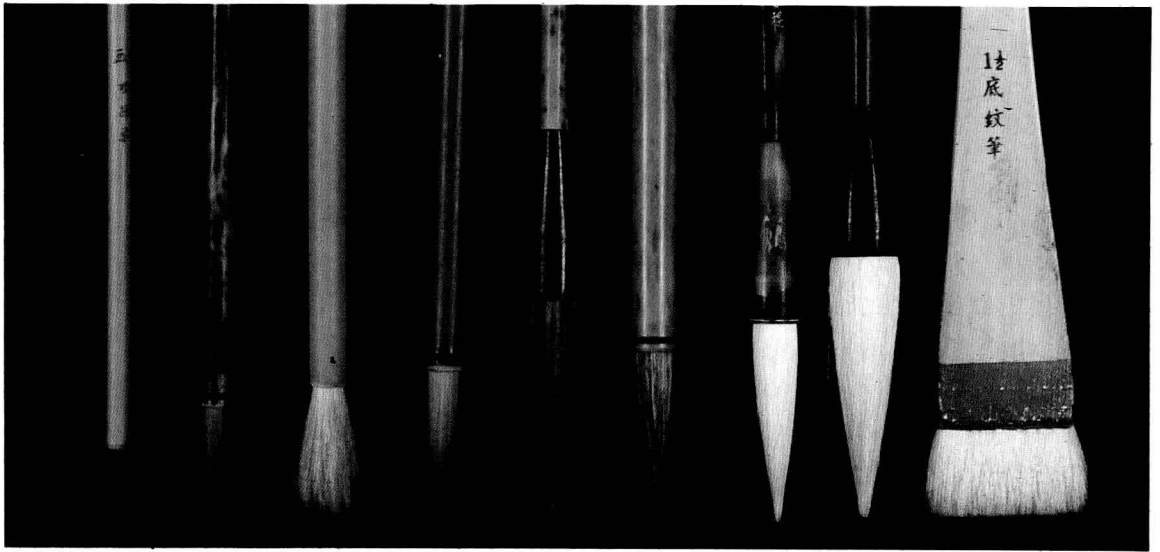
## (二)文房四寶

### ◆筆

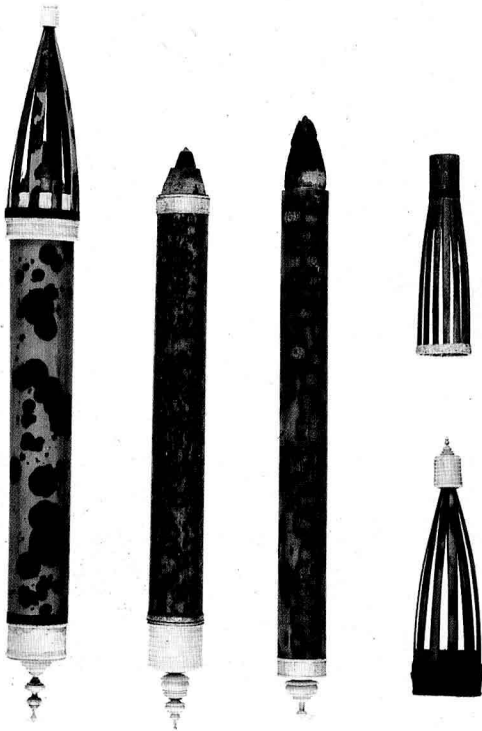
毛筆是我國特有的繪畫及書寫工具，它的起源可追溯至殷商時期。當時，舉凡彩陶器皿上的紋飾，亦或甲骨文上的墨跡，均需仰賴毛筆，才有可能勾勒出勻稱流利的線條，以及結構成熟的文字。不過，早期毛筆的形制十分簡陋，僅僅將筆毛圍在筆桿的一端，然後用麻線纏緊即成。直到秦始皇統一天下，大將蒙恬才又革新毛筆的製法，使筆桿成為一端鏤空，以便納入筆毛的形式。秦筆對於筆毛的選定，也較從前更為講究，筆心都用鹿毛束成，再把羊毛裹在四周，由於鹿毫質勁，富有彈性，羊毛質軟易于著墨，兩相搭配，益能發揮書寫者的功力。

後世繪畫所用的毛筆，大抵仍延續著秦筆的外貌，只是筆桿更加的精緻，筆毛種類也越來越繁多。幾乎各種動物的毛，諸如鵝、雞、羊、鹿、豬、豹、虎、狼、鹿、鼠鬚，乃至人鬚和胎髮，都曾製成毛筆。歷代著名的書畫家，也每能親自地選毫造筆。比方近代國畫大師張大千，就曾定製珍貴的牛耳毛筆，佳筆配上名手，成就自是非同凡響。不過，最常被書畫家們所推崇的，還是用野兔毛製作的「紫毫」筆。紫毫中，尤以秋冬時節所採得的最為勁健，富有彈力，其色澤多呈黑紫，亦有青灰色的。紫毫極適合用來鈎勒輪廓，只可惜價格偏高，因此當前市面上出售的毛筆，往往以黃鼠狼的尾毛製成的「狼毫」筆較見通行。狼毫性質雖然不如紫毫那般地硬挺，但仍舊具有不錯的彈力，所以自宋代以後，便陸續被引為書畫的工具。

至於以山羊毛做的「羊毫」筆，質軟而易吸墨，則可充當渲染和敷彩之用。羊毫也有筆鋒長達4



● 現今幾種不同性質的毛筆。



● 正倉院收藏的唐代雀頭筆。

、5寸的，比起長僅寸許的紫毫、狼毫，它更適合拿來創作大畫，締造出磅礴的氣勢。只是使用羊毫筆時，所選擇的紙、絹，宜採表面光滑的熟紙、熟絹，否則墨瀋一著紙面，便會立刻沁入纖維，而且擴散開來，控制極其困難。不過話雖如此，近世也有人故意用羊毫筆畫生紙，意圖藉材料工具的特性

發揮墨彩暈滲之美，這種功夫，業已邁入創作的範圍，但初學者卻不可任意嘗試，以免力不從心，徒然遭致挫折。

爲了彌補純羊毫過柔，而狼毫較難附墨的缺憾，於是有人發明了折衷軟硬，使能剛柔相濟的「兼毫」筆。如先前提到的秦代毛筆，即混合有鹿、羊兩種不同軟硬的毫毛。現今，坊間常見七紫三羊毫、五紫五羊毫、二紫八羊毫等，便分別意味著筆中含羊、兔毫的比例，足可讓學畫者依照自身的用筆習慣，來遴選合宜的工具。

鑑定毛筆良莠的原則，不外乎「尖、齊、圓、健」4字。「尖」是指筆鋒尖銳，「齊」則爲毫毛直而整齊，「圓」指的是筆毛捆紮積密，望去不曲不折，「健」是筆鋒富於彈力，繪寫時迴旋自如。

懂得如何挑選好筆之後，還得善於保養和維護，才能使毛筆經常處在最佳的狀況之中。毛筆數經濡墨著色，筆根難免有滯留的宿墨和餘色，每回用畢，均須以清水滌淨（開水不宜，易讓筆毛變質），倘若無法徹底濾清，何妨多預備幾枝染色用的筆，以供繪各類色系時靈活調配，自然可以避免新調的顏色被筆中殘墨弄污的缺憾了。通常保存筆的方式有懸掛於筆架上和倒插入筆筒兩種，出外寫生時，還可用筆簾捲收，以便於攜帶，不過千萬不可用筆帽強行塞入筆鋒，或是長期放置在抽屜中，前者往往會擠壞筆尖，後者則容易遭致蟲蛀，一旦被蟲蛀穿了孔，再好的毛筆，也要就此報銷了。

## ◆墨

國人用墨，始於距今約三千多年前的商朝。當時，初民作貞卜文字，已曉得以筆蘸取墨汁或硃砂，先在甲骨的背面書寫，然後再加鐫刻。不過早期墨的原料，有天然的石墨和人造的煙墨兩種。石墨又名黑鉛，是一種質軟而色澤灰黑有光的礦物，用它書寫文字倒是無妨，但若用石墨來作畫，則不如煙墨來得濃淡分明與幻化自如。因此，根據近世出土的漢代壁畫遺蹟即可證實，漢朝以後人造煙墨已逐漸取代了石墨的使用。

至於煙墨的製造過程，在6世紀東魏賈思勰著的「齊民要術」裡，記載得異常詳實。約略言之，須將松枝置入窰中，經過長達7晝夜的燻燒，等到松枝燒盡並且冷卻以後，才刮掃下窰壁上的煙炱，充當基本材料。由於煙炱中摻有草莽碎屑，所以需要細絹先篩除雜質，再添加鹿膠、香料等物，調和均勻，放入鐵臼中搗杵。加膠的作用是爲了讓煙炱能夠緊密黏合，便於附著到紙絹表面，香料則欲令墨汁蘊含微香，並且防止膠質腐敗。搗杵時，次數愈多，墨質愈佳，也較不易斷裂，「齊民要術」甚至有需搗三萬杵的說法，不難想見製墨過程的艱辛與費時了。

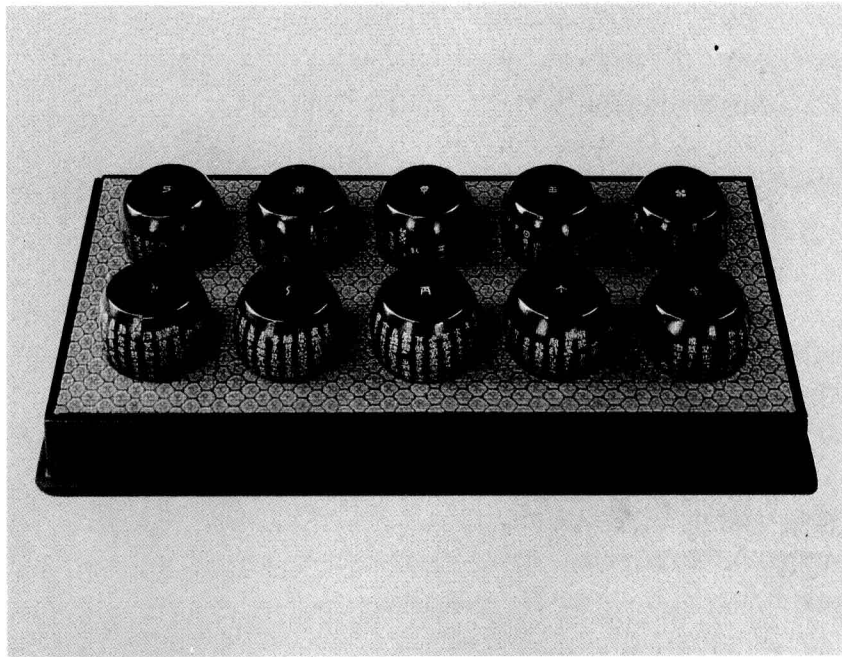
宋代開始，復有油煙墨的發明，油煙是指利用豬油或桐油經燈蕊引燒而產生的黑煙。由於油煙墨色澤黝黑而富有光彩，行筆落紙，尤其能展現墨瀟揮灑流利的特質，因此極爲一般畫家所推重，而松煙墨因色深重且無光澤，僅在描繪人物鬚髮或點景的蛾蝶時，才有用及。

古來的製墨名手，要以南唐的李廷珪聲名最著，他所做的松煙墨，質地堅硬似玉，邊緣利如小刀，可以裁斷紙張，而且在存放五、六十年膠質漸退以後，墨色依舊鮮潤如新。李氏的墨，現今當然已無緣使用了，不過，李廷珪造墨的所在地徽州，卻已成爲宋元明清各代製墨的大本營。徽墨的特點在於質堅、紋細、光色如漆，雖不若李廷珪墨那般地價逾黃金，但徽州歷代俱不乏足可名重藝林的製墨高手。甚至到明、清兩代，還發展出造形華美多變的觀賞墨，有扇形、圭形、璧形等，不一而足。類似的觀賞墨，實已將原本屬於實用物的墨，提昇至純美欣賞的藝術領域了。

除了材質必須講究，更要懂得研墨的方法，才能相得益彰，充分發揮佳墨的優點。古人曾說，研墨要像養病一般，緩緩地研、細細地磨，磨成的墨汁自會細膩光滑。倘若用力過猛，旋轉太快，非但會墨水四溢，墨汁亦將粗劣不堪。



●清·乾隆御墨。



●清·嘉慶石鼓墨。



磨好的墨汁放置過久，難免變質脫膠，形成所謂的「宿墨」，用以鈎線，行筆往往滯澀不暢；渲刷點染時，也常會留下顆粒分明的墨渣。因此磨墨以前，應當清洗硯台，勿令殘留有乾涸的宿墨，而且墨汁宜濃不宜淡。墨濃，自然在調和之際，便於分出豐富的墨韻層次。試驗墨汁是否夠濃的方法，可用一張小紙條蘸取少許墨汁，假使色澤濃黑深重，墨瀋滲開得很緩慢，便大功告成了。

研墨的水，宜採含微量鹽份的清水，至於井水，自來水、蒸餾水，則算是次品，最忌使用有色的茶湯，以免導致墨色污濁。墨錠用過以後，須將研墨處拭乾，免得滋生裂痕。若是不小心摔斷，還可以用蒜汁來充當粘合劑，效果奇佳。而對於經常使用的墨錠，何妨以紙裹住手握的部分，再塗上一層蠟，既能防止斷裂，又不容易弄髒，提供給讀者作一參考。

## ◆紙

紙的起源，過去皆認為是始於蔡倫造紙（西元105年）。近數十年來，新疆、陝西、甘肅等地，陸續發掘了西漢時代的古紙，這種古紙的原料多為麻類纖維，儘管品質不及東漢，但已堪證實，國人在西漢初年，就懂得利用紙張來書寫文字了。

由漢至唐，造紙技術數經改良，著名的佳紙逐漸成為書畫家們爭相蒐求的文房珍寶。例如東晉王羲之，即雅好一種像繭而有光澤的「蠶繭紙」。唐時，紙的名目益多，其中最著名的當推「宣紙」，產地在安徽涇縣，因經由宣城運銷各地，故稱宣紙。宣紙是以青檀樹皮為主要原料，質地柔韌、潔白，光滑而耐久，極適宜於創作書畫。

不過宣紙也僅是一個總稱，總稱之下，還會因紙張的厚、薄、生、熟，衍生許多品名。厚宣由兩層或是更多層紙合成，有玉版宣、夾宣、雙宣等名稱，其共同點是吸墨速度適中，畫意筆人物頗佳。單層的宣紙，通常稱作單宣或生宣，它是滲化力最強的一種紙，初學畫的人使用起來，往往震懾於單宣的難以控制而裹足不前，其實大寫意畫用此，別饒墨瀋淋漓的趣味，箇中巧妙，絕非他種紙張所能及。

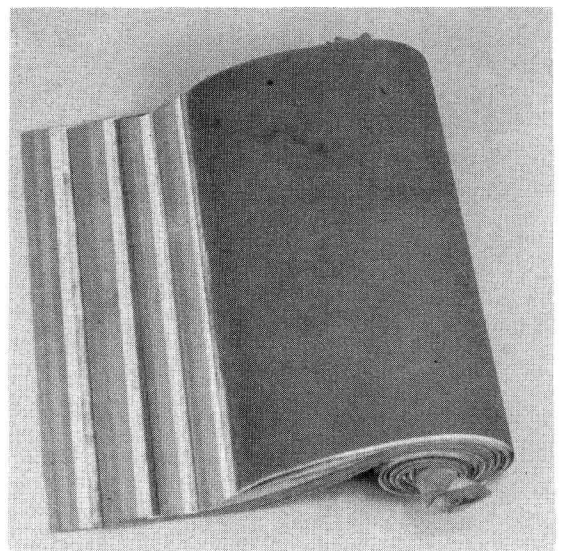
倘若欲畫工筆人物，可用捶打、填紛、風吹、

加膠、加礬等方式，使紙張變得不易滲化墨瀋，即成為熟宣。例如煮礬宣、粉牋、雲母牋、蟬翼箋等均屬此類，其中蟬翼箋因為紙面刷過輕礬，色墨完全不被吸收，乾後更會略為灰暗，是最熟的一種宣紙，除非要描繪特別精細的題材，否則並不算是非常理想的紙張。

上述幾種宣紙，均屬表皮光滑，一如女人肌膚的類型。唐時另有硬黃紙、雲藍紙、麻紙、薛濤箋等，呈黃、藍及各色彩紋，雖然不見得被用於作畫，不過唐代紙業的多彩多姿與蓬勃發展，則不難想見。

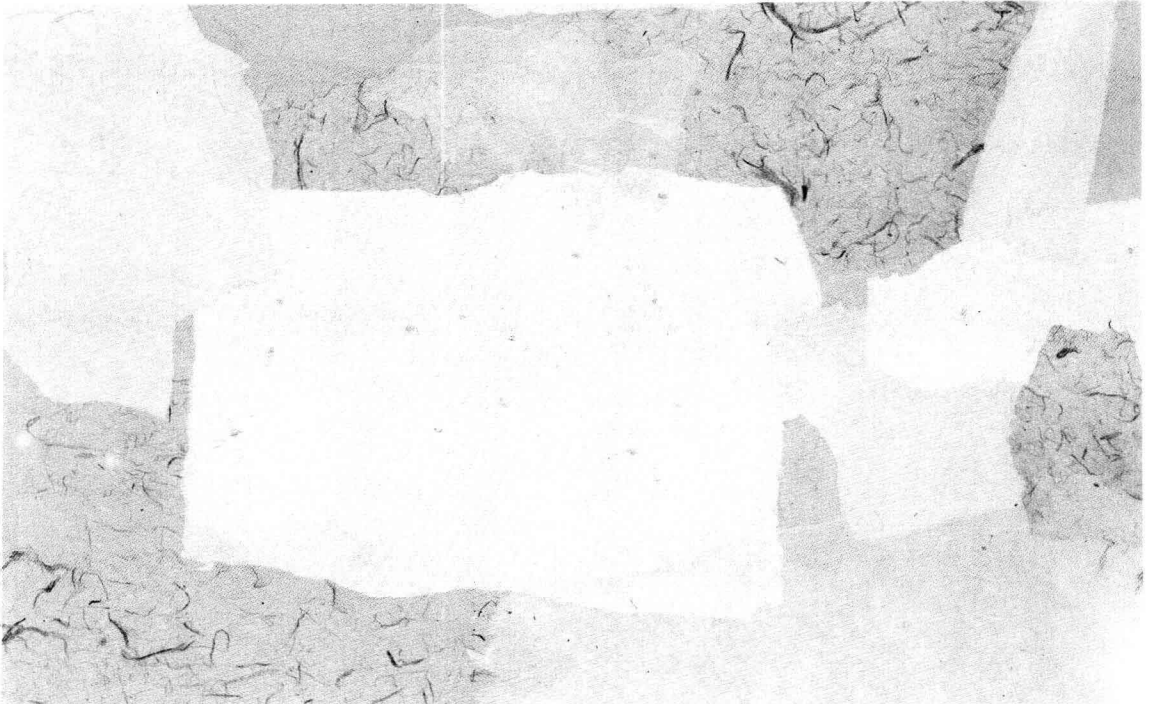
五代南唐的宣紙，以澄心堂紙最有名。澄心堂是南唐烈祖李昇燕居金陵時的寓所，當時宮廷御用的紙多據此命名。這種紙細薄光潤，冠絕天下，即使到了宋代以後，仍被鑑賞家認定是紙的極品。宋代李公麟的「免胄圖」，據說就是用澄心堂紙畫成。此畫作的紙色光滑潔白，與李公麟細勁的白描線條兩相搭配，確實是相得益彰。

宋紙中堪與澄心堂紙一較長短的，應為藏經紙，產地在浙江海鹽西南方的金粟山。色呈蠟黃，表皮光亮無紋，最初是作為寫經、印經用紙，然而由於它的質地精緊細韌，當時的裱褙師傅和書畫家，就曾經將紙背揭下，供裝潢與書畫之用，以至於藏經紙到後來，逐漸地失卻其初始的功能，純粹變成作書繪寫的珍品了。



●日本正倉院收藏的中國古代色麻紙。





●幾種現今的繪畫用紙。

清高宗乾隆皇帝便酷愛使用這種紙張，他並曾命人大量仿造，品質亦不遜色。無論宋代或後代仿製的藏經紙，上方都鈐有「金粟山藏經紙」的朱紅印記，很容易辨認得出，只可惜降至民初，數量日少，紙價高漲到百塊銀元抵換一張，今日恐怕更是覓求無門了！

至於當今的繪畫用紙，除前列幾種黃、白宣紙外，尚可見到虎皮宣、豆腐宣、羅紋宣、綿紙、竹紙、金紙、高麗紙、苔紙等多項。虎皮宣是經過染色加工的紙張，表皮帶茶色斑點，紙質屬半吸墨類。豆腐宣的製作是將薄宣在豆腐漿中拖過，使其色微黃，略帶膠質而不重。羅紋宣肇始於明代，抄造前，先以細密的絲線編成帘子，紙漿經過時，便會保留絲帘的紋路。由於這種紋路和布料中的羅相近，故稱作羅紋。也因為羅紋宣的紙料都是上等品，所以深受創作者的喜愛。

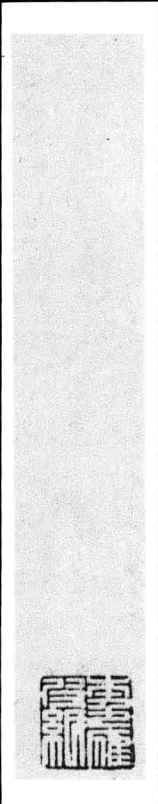
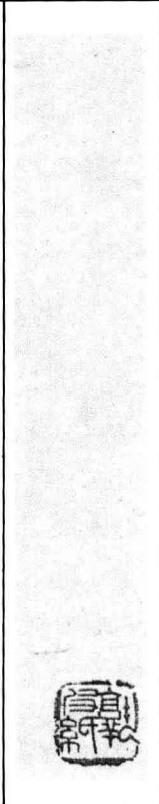
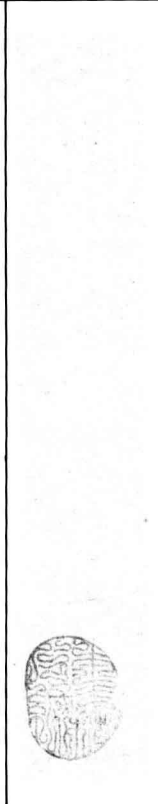
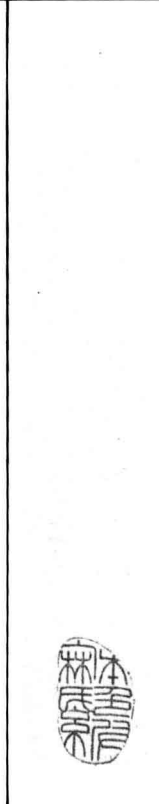
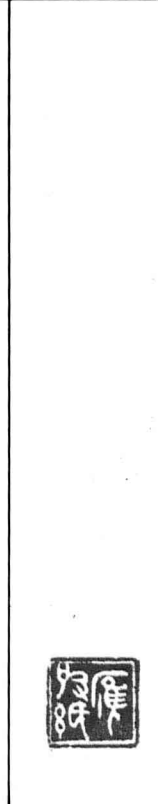
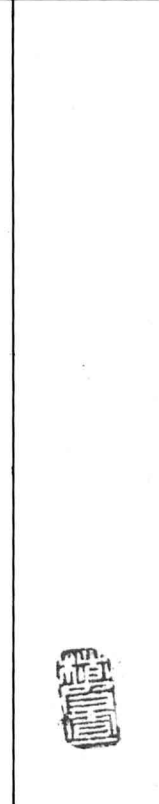
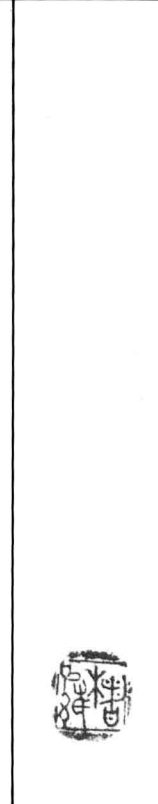
綿紙據說是以桑樹皮製成，桑皮造紙雖可溯源自唐代，不過，真正大量的使用，則在晚近時期。這種紙性極韌而稍粗，有時還會使墨色變得灰白，不能算是理想的畫材，所幸綿紙的價格低廉，充當練習之用，倒是無妨。以4、5月間鮮嫩的新竹為原料，所製成的紙，名為竹紙。我國南方盛產竹，

因此南紙以竹質居多，北方才多見樹皮製紙。竹紙在民國初年，有元書紙、油紙、毛邊紙等，大抵和綿紙相類，適合於書畫練習，可惜此地並不普遍。

金紙比熟宣更不吸墨，明清的摺扇書畫，屢有用及。金紙又分成泥金、洒金兩類。泥金牋是在紙上塗膠後，再遍貼金箔。洒金牋的做法與泥金牋一樣，只是沒有全面佈滿金箔，有大小相間的，有小如雪片的，也有密若粉狀的。無論是何種金紙，都能為畫面增添富麗之感，堪稱是工筆人物畫中值得偶一嘗試的媒材。

高麗紙與苔紙都是韓國特產，高麗紙多呈淡牙黃，面滑而帶有絲般的光澤。苔紙的纖維中攪有綠色細紋，形如毛髮糾結，因此也稱作髮牋，這種帶有特殊紋路的紙張，若用來畫寫意人物，倒是別有一番韻致。

最近，台灣省林業試驗所也新研製成數種手工造紙，其中包括楮皮紙、楮皮宣、本色皮麻紙、本色雁皮紙、熟皮紙、雁皮紙等多項，非但將我國古代優秀的造紙技術予以延續，更克服了若干吸墨不勻、易脆、易招蟲蠹的缺失。假以時日，一旦上述品質良好的紙張能夠在坊間大批製造風行，相信必定有俾於書畫創作的推廣和提昇！

台灣省林業試驗所新近研製成功的書畫用紙						
一	二	三	四	五	六	七
本色雁皮紙	熟皮紙	本色楮皮紙	本色皮麻紙	雁皮紙	楮皮宣	楮皮紙
						

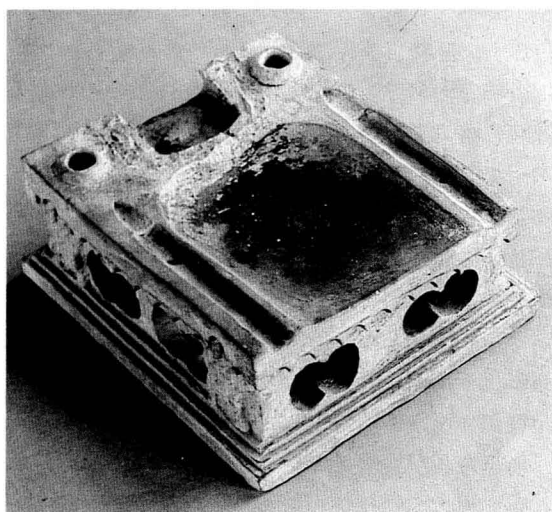
●台灣省林業試驗所新近研製成功的書畫用紙。

## ◆硯

硯是磨墨的工具。先秦時代，研墨不需用硯，祇要有塊承板可以把墨研出汁來就行了。到西漢以後，墨被製成塊狀，才有硯台的出現。硯的種類繁多，舉凡石、瓦、銅、銀、玉、鐵、磁、澄泥等材質，皆不乏足以光輝硯史的佳品。

例如瓦硯，在唐以前最稱普遍，著名建築物上的磚瓦，一旦傾圮，就有人將這些材料拆了拿來琢硯。宋代文豪蘇東坡還曾經用過三國時代的銅雀台瓦硯，據說這種硯台極能貯墨，甚至數日都不會乾涸，加以背後所隱含的歷史意義，其價值之高，可想而知。

又如澄泥硯的製法，是用絹袋盛泥，置於水中



●漢·瓦硯。