

畫
論
叢
刊

八

畫學講義

吳興金紹城著

是編依金北樓先生手稿本排印。因係教授弟子時隨手所撰，未及修改，即行病故，故編內次第不甚嚴密，間有重複。此略就各類，排比先後，並其間憤世疾俗、感慨時風之語，以無關畫旨，酌行略去。

畫學講義上卷

吳興金紹城著

古今人品第畫品，輒左山水而右人物翎毛花卉等畫，此以其品格高下言之。若論畫之難易，則繪事之中，當推人物爲最難，次則動物。茲特揭出此兩種畫之難點，約略言之。

人物

今人畫人物，或坐諸石，或倚諸樹，極鮮在屋中者，以人在屋，則殿閣几案床榻之屬，皆生問題。蓋人物畫大都寫歷史故事，欲寫古昔故事，必考其朝代，方合其屋宇几席車騎服式制度。即以冠服履舄言，漢冠唐巾，袍服直裾，屨履皂靴，代有變遷，作畫者斷難隨意支配。昔張僧繇畫羣公祖二疏圖，而兵士有著芒屨者，閻立本畫昭君圖，婦女有著帷帽者。夫芒屨出於水鄉，

非京華所有；帷帽起於隋代，非漢宮所作。以此言之，畫非博古之士，亦不

能作也。見華亭何俊良所著四友齋畫論。年湮代遠，茲姑弗論，試以近世言。前清上

海某畫家繪時事畫報，有戴三眼花翎者，一帽綴翎三支，支各一眼，排列於後，世家見之，以爲笑談。又有一事，無關於畫，而與畫類，因連綴而作趣

談：三十年前西裝甫行於中國，婦女之西裝者更鮮，有某夫人服西婦裝束，攝影炫世，竟圍其束腰相衣於禮服之外，西人見之，未有不掩口而葫蘆者。事不詳辨，及時裝束，且有錯誤，貽笑大方，況生今之世，而畫古代衣冠，更非詳加考究不可。今之作歷史畫者，大半以優孟衣冠爲藍本。夫粉墨登場，花面赤髮無論矣。帝皇之冕，滿綴絨球，試觀文華殿新年所懸歷代帝王象，有此裝束乎？以此類推，焉有是處？然則考究歷史畫法，如何而可？曰：多讀古書，以審其製度；多看古畫，以辨其裝束。古畫雖亦不無錯誤，而去古未遠，即非目見，耳聞較真。凡作畫者既讀古書，參以古畫，苦心經營，製

成一畫，求免微辭，其庶幾乎！

畫人有三訣：其畫身也，寧長勿短；其畫腰也，寧瘦勿肥；其畫臉也，寧尖勿團。總之，使其有士夫氣，有隱逸氣，有奇氣，有仙氣，有怪氣，勿使其有俗氣。

陳洪綬畫人面部之長，恒占身部三分之一。驟見以爲怪，審視之栩栩有仙氣。蓋生人面部，無如是之長者，非神仙中人，即深山中之瞿曇也。

人物最難於開臉，蓋貧富窮通，精神志趣，自將相隱逸至於輿臺皂隸，無不於臉上分之。嘗見趙承旨畫蕭翼賺蘭亭圖，儒冠博帶，面貌靜穆，隱隱中含有奇詭之氣，則蕭翼也；眉宇闊大，心志偏僻，自耽禪悅，不求聞達，則智永也。最妙則爲蕭翼旁之二隸，一則搔首斜口，若頭間有不勝其癢者，適足以形其樗柳賤質；一則目瞪舌橋，似知蘭亭之不易賺得者。至於煎茶童子，則又俯首於茶鐺鑪竈間，習於日常清課，固不知世間尚有欺詐誘騙之局

也。所謂攝神取象，頰上三毫，若當日目睹其事者，歎觀止矣。

山水中畫人與純畫仕女者不同，最宜簡略。落落四五筆，即衣冠楚楚，神彩奕奕，而山水靈活有生氣矣。文衡山優爲之。至於唐解元、仇實父，則筆墨較工緻，殊不易學。然其繁也，亦從簡中得來。初學宜由衡山入手，毋學石谷。因石谷畫人，市塵習氣過重，苟不善學，易流於俗。衡山畫人簡明淵雅，真士大夫畫也。

山水中點綴人物，用筆之法，當與山石樹木等相吻合。寫意山水，須點綴寫意人物。工細山水，須點綴工細人物。寫意之人物，略具形態而矣，蓋在神而不在形也。工細之人物，鬚眉清晰，衣袂分明，即藤杖腰縵，亦須工整，始爲妥貼。若寫意山水中人物過於工細，則傷乎神；工細山水中人物過於簡率，則未免潦草矣。此畫中點綴物，所以要注意吻合也。

動物

世界動物之屬，於麟鳳蛟龍不經見者外，舉凡今所能見者，毛羽色澤，嘴臉眼喙，今不異古。觀察標本，按圖索驥，宜若易然。殊不知此乃皮相，而飛鳥宿食，一禽有一禽之姿態，一獸有一獸之形狀，靜觀細察，各不相同。昔黃筌畫飛鳥，頸足皆展，或告之飛鳥縮頸則展足，縮足則展頸，無兩展者。驗之信然！見輟耕錄。又馬正惠嘗得鬪水牛一軸，云厲歸真真迹，甚愛之。一日展曝於書室之外，有輪租莊客立於階下，凝視久之，既而竊哂。公見之，呼問曰：「吾藏畫，農夫安得觀而笑之？有說則可，無說則罪。」莊客曰：「某非知畫者，但識真牛。其鬪也，尾夾於髀間，雖壯夫旅力，不可少開。此畫牛尾舉起，所以笑其失真。」見郭若虛所著圖畫見聞誌。由是觀之，觀物不審者，差謬之處，在所難免。一有謬處，丹青雖佳，終非完璧。吾故曰：「繪事之難，當推人物爲最，次則動物。」質諸當世研究畫學者，以爲然否？

古時畫家，論山水畫法者汗牛充棟，論花卉畫法者絕無僅有。茲將花卉

之粗筆、工筆畫法相異之處約略言之，以餉學者。

粗筆

粗筆畫又名寫意畫，言隨其胸中逸氣，揮毫落紙，姿態橫生，自然神似，不規規以求形似也。故畫木本花卉，行榦發枝，宜毛而有勁，鈎花點葉，瀟灑自如。畫草本花卉，墨華色澤，宜體態嚴重，迎風帶露，氣仍輕清。如此雖寥寥數筆，而精神發越，不可一世。若用筆暴悍，劍拔弩張，全失花卉之真面目，又何神似之有？不願學者效之。

工筆

工筆畫又名寫生畫，言與真花無異，栩栩如生也。故畫工筆花卉者，宜將各種花木之枝榦葉瓣，以及老葉嫩芽、新萼舊英，隨處觀玩，臨楮弄筆，自能將平日所見真象，趨赴筆墨間也。工筆畫有二大難處：一賦色過於濃厚，則失之俗；過於輕澹，則失之薄。宜臨時調色，深加斟酌。一取材專摹

舊本，則毫無新意；對花寫照，則苦於拘滯。允宜獨構心思，巧爲剪裁。願學者留意及之。

山水易學而難精，花卉難於初學而易於精進。山水雖覺皴擦渲染過於繁雜，而少有瑕疵亦易於掩飾。花卉則一筆是一筆，不容更改，故必審視明確，而後落筆，方無牽強忸怩之態。

世之學畫者，每苦山水畫之章法難於布置，不知山水即目前之風景，取材不難，變化尚易，稍增稍減，形勢自殊，即稍有錯誤，亦不難於補救。惟花卉之章法，實屬難於布置。在普通之眼光，以爲一二種花，隨便布置，有何困難？不知布置花卉，最難新奇，易入平庸。至於平庸，即少精彩矣。且於時節至有關係，如甲種花與乙種花是否同時，苟時節稍差，強畫一處，難免受人指摘。古人畫花卉，一稿數易，率爾操觚，絕鮮佳構。近來畫花卉者，於章法布置不肯用心。或只顧筆力，每幅雷同；或不知剪裁，堆砌滿紙；或忘花

之本體，將草本花畫成木本；或徒逞狂怪，比真花加大數倍。既云寫生，當有生意，忘其本來面貌，而不留意於章法之布置，欲求高尚，豈可得乎？

布置山水尚易，布置花卉最難。蓋山水畫山石樹木變化甚多，而人物舟車屋宇之屬，尤易配換。況北宗、南宗，面貌不同，四時景象，狀態亦異，故筆墨練習妥當，於布置方面，自有可觀。惟花卉不然。無論何種花木，其本體絕無法變更。所謂布置者，亦不過向背左右傾斜而已。向者居多，背側無趣。縱向左向右，偶一二花耳。故習花卉，無不苦布置之困難。必多練習種類，或間用鳥獸蟲魚之屬，以增新意，此實習花卉者之苦心，練習花卉者，於此注意可也。

花卉之行幹發枝法，前已略述之矣。而設色亦大不易事，非研究不爲功。茲且言設色之法：積瓣成花，瓣之顏色點染須深淺不同，若一花同一顏色則平矣，平則無韻。至千花萬蕊，更宜留意及此。或三花一聚，或五花

一聚，或反正相生，七八花一聚，染色各各不同。如此畫成，張之壁間，遠而望之煊爛成章，即而視之點筆靈活，則近道矣。點染花葉，大都不過藤黃、花青兩色調寫而成，而一葉數葉間，亦貴濃淡各異，庶機烟烟爍爍，如射光線於其上，而筆底有神矣。至於工筆畫，花朵葉片，設色均宜鮮麗，有一塵不染之致。還有一種畫，在工筆寫意之間，其施色之講究，雖不及工筆之甚，而亦以鮮艷爲尚。惟至大寫意花卉，斷不宜用鮮艷之色，否則反覺不倫不類矣。此中畫禪，惟在學畫者靜參之。

點染之法，是爲沒骨。始於清之南田，非古法也。古法皆用鈎勒，鈎勒之筆，力如屈鐵。南田衍爲沒骨，專以氣韻生動勝，力不逮矣。今之習南田者，多人纖弱，良由於此。世人不察，欲以子祥、伯年矯其弊，不知去古愈遠，愈不可救。余以學花卉，當以宋、元爲師。宋、元不可見，則以明陸包山、陸師道、周之冕、呂紀以及項氏諸子爲依歸，則可平揖壽平，高出張任之上矣。

花卉染葉，宋人多用石綠，其法有二：一在絹之正面。正面敷石綠者無論矣。其在背面敷石綠者，正面亦須用草綠或石綠，或純用花青，或赭石間草綠，鮮枯之色，正側之形，細細染出。猶覺不足，然後於背面敷石綠。故雖鮮妍濃厚，而無火氣，自具一種烟潤之致，且與純用草綠石綠之葉有別。蓋即背面敷粉之一法也。

嘗見陸師道畫水仙扇面一頁，泥金地，石綠葉，花則粉瓣紅心，極其艷冶，蓋得於宋人者也。宋花卉多用雙鉤，故易於石綠畫葉。南田以後，盡作沒骨。晚近注重寫意，鮮有石綠畫葉者，失古意矣。

作畫用粉，與石青、石綠同。其質要細，其膠要輕。迨其敷於紙上，尤要薄要淡。蓋粉之濕時，其色不顯，乾則白矣。倘一涉筆稍重，未有不失之厚膩者。石青、石綠之未敷也，必先用赭墨，漸漸染出。俟其將成，然後再敷青綠，自能深厚。其深厚也，非青綠本身多且重也，乃赭與墨烘托之力也。用

粉何莫不然？粉白色，紙亦白色，不有赭、墨、草綠、洋紅之類以襯托之，縱傾三缸之粉，亦未見其明淨而妍麗也，只覺其膩而已。

凌霄、萱草、百合等花，別有一種金紅之色，在硃砂、藤黃之間。蓋硃砂無此黃，而藤黃又無此紅。畫家敷色，每難得似，勢非雄黃不可。雄黃石質，亦名雄精，佳者值亦甚昂。用法與石青、石綠同。當花之初畫也，先用粉敷出花朵花瓣，再用藤黃淡染之，然後用雄黃。雄黃之後，復用洋紅，則其鮮艷迥異尋常，而與真花相等矣。

畫之一道，原是文人韻事，既不可魯莽滅裂，尤不可塵垢滿紙。明窗淨几，貴於清潔，而設色尤貴妍明。於是用膠之法，遂不可不細加研求矣。膠爲皮製，內多污垢，無論顏色若何明淨，一經兌膠，污即難免。最好先將膠泥提盡，復使凝結成凍，幾時用膠，即使熱水溫之，用既簡捷，質亦明淨。益以製就之青綠，研細之蛤粉，則筆硯間之樂，誠南面王所不易也。

絹上染天地多患不勻，可於正面用草綠或墨綠水淡淡染之。俟乾，再於背面用較深之色染之，可免重複不勻之病。是亦背面敷粉之法也。

人言畫山水須有氣韻，余謂畫花卉更應有氣韻。山水畫之氣韻，有時尚可假助於筆擦墨染，若花之枝幹，全視乎筆力。懸腕迅發，縱其所之，筆筆搖曳而出，自有一種丰神，令觀者幾疑爲臨風彈動。是在筆底靈機，一氣寫成之妙。倘支支節節，修飾成功，萬不能有此靈動之狀態。近人寫粗筆花卉，其出筆一味暴悍，挺挺然橫一二朽木於紙上，添枝附葉，墨水滲澹，點苔飛空，便自以爲大氣磅礴，不可一世，則非我之所謂氣也。我所謂氣者，宜兼有韻。假如畫牡丹，宜得其厚重之態度，以牡丹乃花之富貴者也。畫寒梅，宜得其清瘦之致趣，以寒梅乃花之高逸者也。其餘若柳、若蘭、若竹、若松等類，或剛或柔，均宜各視其性質，想象其姿態，而發之於筆墨，使讀畫者目光隨畫爲轉移，彷彿真置身於長松細柳幽蘭修竹間矣。故我意作畫者，最好從

工筆入門。進而至於寫意，則縱筆大寫，存乎其神，而仍不失其真形，庶幾可成爲名家。畫至八大山人、大滌子，其用筆施墨，粗之至，奇之極矣。然我常見山人畫梅，疎花勁幹，殊得高逸之致。見大滌子畫竹，風枝露葉，殊得瀟散之趣，氣韻之妙，無以復加，統觀全幅，絕無一點暴悍之氣擾其筆端，可見其於畫理研究極深，迥非漫然涉筆駭世者比也。

論畫之作甚夥，而論花卉者獨少。惟鄒一桂之小山畫譜，對於花卉頗有心得之論，然亦苦於略而不詳。花卉自徐、黃以降，明之陸包山、陸師道、呂紀、周之冕尚能不失宋人矩矱，至清之恽南田、蔣南沙，則多趨柔媚妍冶，無復舊觀矣。

近人花卉，多喜作折枝，多喜作立軸。蓋一作橫卷，一添根株，泉石蟲鳥，皆有問題。余嘗謂：畫花卉者不作橫卷，其藝不得進；只畫折枝，亦只如深閨麗質習做針黹耳。儻值尋丈大幅，吾知其無能爲矣。

近日習花卉者，率多粗枝大葉，數筆即竣事。遠之宗法白陽、八大，近之宗法缶老。夫白陽之高簡，八大之生拙，初學不易摹擬，無論矣。即以缶老而論，何常隨便塗鴉？其含蓄處，更爲難能可貴。故其畫張而望之，皆成渾圓體，非扁平者。學者於此最宜注意者也。趙搗叔以側筆寫生，均是隸法。其結構之新奇，布置之近真，均可取法，且易得其精神。不過人手時須細心練習，無一筆模糊處，始能與真花無異。久之得其法，雖見奇異之花，亦能任意構圖而美觀也。

晚近花卉，非學張子祥，即宗任伯年。學子祥者，恒流於俗；宗伯年者，恒流於野。非子祥、伯年不足學，蓋學之者爲其所囿。遑論宋、元，即如明之包山、清之南田，亦所鮮觀。耳所濡、目所染者，子祥、伯年已矣。不知子祥、伯年，亦各有自。取法乎上，僅得乎中；取法乎中，斯爲下矣。間常謂欲學花卉，須學山水；欲學點染，先習鈎勒。花之生也，有枝有幹。所生