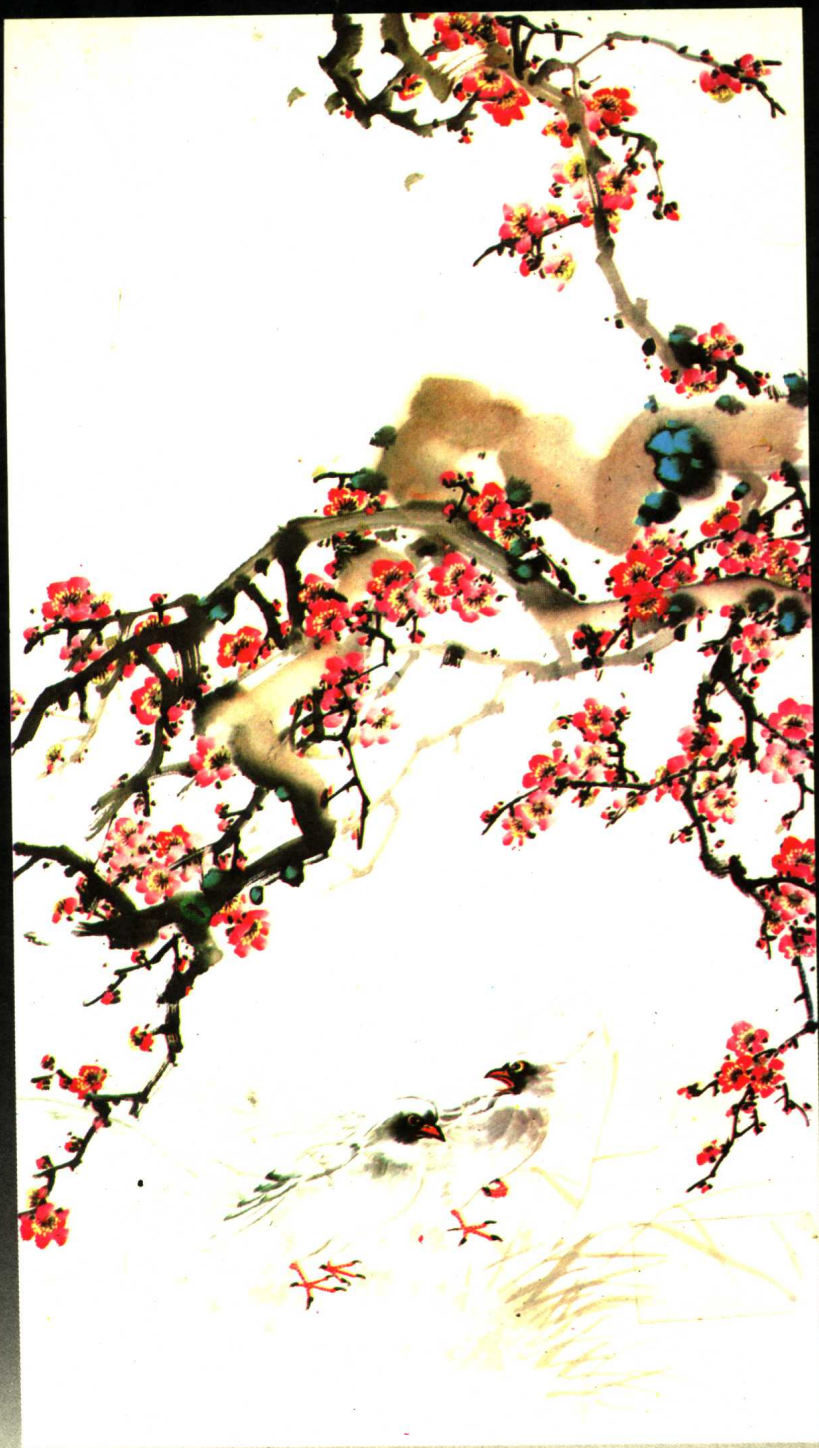


美術系列 042

水墨畫法 墨梅

賴玉光主編



水墨畫法
墨梅

美術叢書系列

水墨畫法／墨梅(042)



版權所有・翻印必究

發行人／陳歐少容

社 長／陳春雄

出版者／唐代文化事業有限公司

地 址／台北市中華路2段163巷6號2樓

電 話／(02)3043152・3043153

業強・唐代聯合發行中心

地 址／台北市溫州街70號地下室

電 話／(02)3622281・3627550

郵 撥／1030724-8

製 版／造極彩色製版印刷公司

印 刷／永美印刷公司

裝 訂／佳合裝訂廠

出 版／1989年4月

行政院新聞局局版台業字第3516號

訂價：140元

本書如有印刷模糊、或裝訂排版錯誤，可退回更換。

水墨畫法
墨梅

「目次」

畫梅之始

畫梅的變遷

寫梅之起源

「梅畫」之分派

墨梅的由來

畫梅的由來

畫梅之發展

關於「畫學六法」

氣韻生動

吳昌碩的解釋

齊白石的解釋

畫梅的用具

畫梅筆

畫梅的用硯

畫梅的用墨

宣紙的用法

畫梅的用筆

小·細筆

28 27 25 23 21 20 19 18 17 15 13 12 11 10 9 9 8 6

中・大筆	28
束筆與排筆	30
破筆法	32
墨的五彩	34
畫梅	36
畫樹幹（立樹立幹）	47
樹幹的畫法	48
左發與右發的梅樹	52
染樹幹時，運筆上的注意事項	54
畫枝（行枝）	56
梗的畫法	56
枝的畫法	60
畫花（圈花）	64
花瓣的畫法	65
圈花法	66
沒骨法	73
梅樹的構成	75
墨梅的構成法	83

墨梅的基本畫法（沒骨法）	84
墨梅畫法的變化（一）（圈花填墨）	85
墨梅畫法的變化（二）	86
嘗試筆的特性（知筆）	87
使用短鋒筆的表現	88
使用長鋒筆的表現	91
利用軟毛筆的表現	94
利用硬毫筆的表現	97
學習金石派的筆意	101
金冬心法	103
趙次閉法	106
吳昌碩法	109
齊白石法	112
楞山奉梅	115
題字與畫題	116
題字	117
畫梅卅六病（代替畫梅的結論）	126
鑑賞的態度	129

畫梅之始

我們在前兩卷中所學的墨蘭與墨竹，雖然都是屬於水墨畫法，但因這兩者都是用和畫法相同的沒骨書法畫成的，所以對於這兩者的技法解說，也是以書法為基礎來進行的。然而，在畫梅時，單用沒骨法還是不夠，必須再加上寫生時常用的「鈎勒法」（線描技法）。所以，梅的畫法與風格和蘭竹大相逕庭。本卷即將進入學習水墨畫基本技法的第三階段——畫梅。

在梅的圖畫中也有稱為「墨梅」的。「墨梅」是只用沒骨畫的技法畫成的，由於梅花的花瓣也是用墨色塗抹而成，因此就成了帶有黑色花瓣的梅。但是，所謂的「寫梅」，卻是先用線描法勾畫出梅樹的輪廓，然後在梅樹之上加上色彩，以「鈎勒填彩法」作畫，至於花瓣的顏色，則相當寫實，即紅梅塗紅色，白梅用白色。「墨梅」與「寫梅」都是至今猶存的畫法。不過，水墨畫卻是將此二者的技法折衷，進而確立本身獨特的畫風。換言之，水墨畫是以「沒骨畫」的技法描繪梅之樹幹，以「鈎勒法」的技法勾勒梅花，也就是同時利用這兩種截然不同的繪畫技巧，來開拓水墨畫的繪畫領域。於是，用水墨畫的技巧畫成的梅便稱為「畫梅」。這也就是本卷的書名不用「墨梅」而用「畫梅」的原因。

用線描法畫梅花的筆法又叫「圈花法」，據說這種畫法是由宋朝的楊无咎（補之）首創的。但是，楊无咎本人卻不稱這種技法為畫梅，而代之以「為梅」與「潑墨梅」的名稱。楊氏首創的這種技法，似乎直到明朝才被稱為「畫梅」。而且，明末清初的「芥子園畫傳」中，也明確地將這種技法歸類於「畫梅」。由此可見，這個名稱在明朝已經正式確立了。當然，明朝之所以將它正式命名為「畫梅」，也可能是為了避免和以前的「墨梅」混淆；不過，也有可能是為了強調「畫梅」與墨蘭、墨竹有所不同，前者是加入另一種繪畫技巧而成。

墨蘭與墨竹由於都是採用「沒骨畫」的技法，所以作畫時只要準備一、二枝筆就夠了。但是，畫梅時，由於枝幹一定要用沒骨法大筆揮毫，花瓣卻得以鈎勒法精心描繪，因此所須的畫筆種類，自然比畫墨蘭、墨竹時

更多了。雖然只要用慣了，有時一枝畫筆也可以同時兼畫粗略與纖細的線條。但是，因為梅樹的枝幹一定要在墨暈效果的烘托之下才顯得生動，而描繪細緻的花朵時卻絕不能出現墨暈。所以，如何使這兩種迥然不同的效果兼容並蓄，就是畫梅技法中最難的地方。如果依時序來分，四君子應該依蘭—竹—菊—梅的順序排列，不過，若是就技法而論，則似乎應該依蘭—竹—梅—菊的順序排列較為合理。

在第一、二卷中，我們雖然已經學過了以書法為基礎的墨蘭與墨竹，不過，就「畫梅」的字面上的意義來說，在學習畫梅之際，必須能將在墨蘭、墨竹兩卷所學得的基本技法運用自如，才能領略到其中的奧妙！「畫學六法」是東洋藝術最偉大的規範，而且歷久彌堅，故筆者在本卷中亦將「畫學六法」加以解說，希望對各位在「畫梅」的研究上有所幫助。

畫梅的變遷

我們雖然不清楚「畫梅」是始於何時，然而，據推測應該早在唐朝即有不少畫家以梅花作為繪畫題材。但是，唐朝的繪畫中，鮮有以梅作為繪畫主題的，一般都是以花卉翎毛為主題的繪畫中，加上幾筆梅花作為畫面的點綴。由此可見，唐朝實在不能算是畫梅的起源。據說，最初確立單獨以梅花作為繪畫題材的，是北宋的釋仲仁（華光）。不過，綜觀唐宋兩代的畫，大都是以線描加上色彩的「鉤勒填彩法」，比較偏重寫生派，這種畫風在以梅為主題的作品中尤其顯著。因此，那個時期的梅花畫，就是被後世稱為「寫梅」者。這種「寫梅」的技法是由宋朝傳至元朝，元朝的畫家承襲先人的畫風，而使「寫梅」達到全盛時期。



宋代 無名氏（中國宋人畫冊）

●「梅畫」之分派

從五代到北宋的這段時期，是花鳥畫畫風的一個轉捩點，在這段變化極大的時代中，最值得一提的，就是五代的名畫家滕昌佑與徐熙，同時完成了許多以梅為主題的繪畫作品。由五代的黃筌創始的「黃氏體」與徐熙及其子徐崇嗣完成的「徐氏體」，是北宋時期領導中國繪畫的兩大主流，這兩派的畫風各具特色。尤其在畫梅的技巧表現方式上，更是大異其趣。換句話說，「黃氏體」是以鉤勒填彩法來畫梅，「徐氏體」卻是以沒骨法來畫梅，這兩者在繪畫技巧上的差異，流傳到後世，就演變成水墨畫中寫生與寫意兩派之分歧。



●墨梅的由來

徐崇嗣以沒骨法所畫的梅，可以說是將以黃筌爲主流的「寫梅」之形式，賦予一個嶄新的面貌。徐崇嗣畫梅的方式並非用「鉤勒填彩」來畫梅，而是先以沒骨法畫梅花，其次再用濃墨加上墨點。不過，因爲他的繪畫技法，和黃筌首創的鉤勒填彩法及由此衍生的鉤勒填墨法有所差異。所以，徐氏的「墨梅」可以說是完全打破了傳統的繪畫方式。宋朝的陳常及崔白便是以徐崇嗣的筆法爲基礎而畫梅的畫家，不過，陳常是以飛白來畫樹幹，同時不用墨點，卻代之以胡粉來爲花瓣著色。崔白卻是專心致力於以墨點表現梅花的技巧。

這三位畫家的畫風，便是爲後人稱爲「墨梅」的作品樹立了一個典範。



●畫梅的由來

墨梅，由於在技法上完全是採用沒骨法，因而極適宜紅梅花卉之表現。不過，這種技法對於白梅的表現卻不太適合。那是因為即使以極淡的墨色來描繪梅花，也無法由畫面上感受到白梅的淡雅。若用鉤勒法來表現白梅，最好用胡粉爲花瓣著彩。但是，後來又發現一種單以白描來畫梅花，不必著彩而殘留白色部分的「倒暈法」，比用鉤勒法畫梅花的效果更好。直到受這種「倒暈法」影響的畫家揚无咎（補之），利用白描技法爲基礎，加以變化而創出另一嶄新的畫梅技巧「圈花法」後，「畫梅」的技法至此才算定型。

揚補之的圈花法，是以沒骨法畫梅的樹幹與枝，梅花則是以黃筌的白描畫成的，換句話說，「圈花法」是擷取「寫梅」與「墨梅」的優點加以併用，進而使梅畫的表現領域作大幅度的擴展。揚補之別號「逃禪老人」，因此他所創的「圈花法」又叫「逃禪法」，元朝的吳鎮曾將揚補之的梅與文與可的墨竹並列，推崇備至。

揚補之所畫的梅，在明朝時被稱爲「畫梅」，和墨蘭、墨竹、墨菊等並稱爲「四君子」。



●畫梅之發展

由揚補之確立的畫梅之形式，到了元朝以後才逐漸在藝術上佔一席之地，這時也出現了幾位畫梅的高手：吳鎮、倪雲林、吳大素、王冕（元章）。其中，以王元章的畫梅技巧最佳，甚至凌越揚補之之上。他曾在九里山隱居，並在居所附近種了千餘棵梅樹，平日則畫梅以自娛，一時傳為佳話。明朝的魯宗賢，曾在被問及古今畫梅的技法以誰最高時答道：「前有揚補之，後有王老（王元章）。」

明朝以後，畫梅的風氣盛極一時，而且陳憲章以及他的三十八名弟子，亦被稱為「墨梅一門」。其中，流傳至今的僅有沈石田、文徵明、陳白陽、徐青藤、陸包山、項元汴。

清朝，在山陰地方又興起一個以畫梅為主的任氏一派，鄒一桂、蔣廷錫、惲南田、金冬心、羅兩峯等人也都尊揚補之為師，並將揚氏的作品奉為畫梅名蹟，悉心保存。

至於近代的「畫梅」名家更是人才輩出，如：趙之謙、吳昌碩、齊白石等，他們都是依據揚補之的筆法，而且個個都是「青出於藍，更勝於藍」，留下許多名作。



吳昌碩 梅石圖

關於「畫學六法」

筆者在提到梅畫的變遷時，曾一再強調畫梅和墨蘭、墨竹不同，必須在書法的基礎上，再加入畫學六法的技巧，這樣才能使所畫的梅花更生動、傳神。

在第一卷的墨蘭的序文中，筆者也曾說過，居畫學六法之首的氣運生動（氣韻生動）無法僅以「口訣手援」來傳授。不過，在各位繼續研究水墨畫的過程時，對於「畫學六法」更是不可一日或忘。

畫學六法，是南朝齊謝赫在「古畫品錄」一書中所學的「六法」，也是中國古代品評人物畫的六項標準。這六種繪畫的技法，後人稱之為「畫學六法」，當時曾被許多論畫書引用。唐朝的藝術家張彥遠更在「歷代名畫記」中，對畫學六法詳加討論，其後，論者益衆。後來，歷經宋、元、明、清等朝代，後人又對畫學六法加上各種註解，「畫學六法」從此成為品評中國的藝術規範。反過來說，畫家在作畫時，對這六項標準也不可掉以輕心。「芥子園畫傳」中曾云：「蘭竹與畫學六法無關。」另外，又將梅的畫定名為「畫梅」，想必是作者站在畫家的立場，了解「畫梅」是以畫學六法為準則的吧！

謝赫在「古畫品錄」中所學的六項評畫標準為：一、氣韻生動，二、骨法用筆，三、應物象形，四、隨類賦彩，五、經營位置，六、傳模移寫。我們若把其中每個項目仔細分析，便很容易看出所謂的畫學六法，就是從外在的、技法上的問題開始，最後再深入觸及內在的、精神上的問題。換句話說，「骨法用筆」就是學習古人的筆法，使自己運筆時筆力強勁，畫出的形象具備骨格，這是磨練自己筆法的主要方法。至於「應物象形」與「隨類賦彩」則是根據運筆的方式正確地捕捉住物象的輪廓，以及如何設色才能使繪畫對象栩栩如生等寫生的技法。「經營位置」是作畫時畫面構成的問題，至於「傳模移寫」則是透過摹寫或臨畫，效法古人的作畫精神，及至融會貫通後，再脫出古人的窠臼，創造出自己獨特的風格。

關於以上這五項，由於全是屬於外在的技法問題，因此其內容較為具體，而且也容易理解。然而，居畫學

六法之首的「氣韻生動」，卻因為內容太過抽象，就連謝赫本身對這一點也不會具體地解說，故而對於「氣韻生動」之解釋，往往隨著時代與繪畫的形式之不同而有所差異。（明朝的唐志契在「繪事微言」中曾將「氣韻」改為「氣運」，同時「芥子園畫傳」中也是作「氣運生動」）本卷由於篇幅所限，無法對此一一詳細說明。不過，謝赫所學的畫學六法，一直是隨著時代的改變而有不同的解釋，致使它的範圍更加擴大，這個概念是每個學習繪畫都必須具備的。

近代，許多水墨畫的老人，以及至今仍從事水墨畫創作的諸多畫家們，在他們的繪畫生涯中，也是一面勤力研究畫學六法，（尤其是其中的氣韻生動一項），一面絞盡腦汁，苦苦思索自己的技法該如何表現。

在面臨畫梅的挑戰之際，各位不妨振作一下精神，先對「氣韻生動」作一番概略的認識吧！