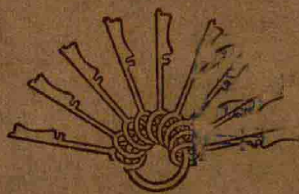


初中學生文庫

毛筆畫法

編者 王景石



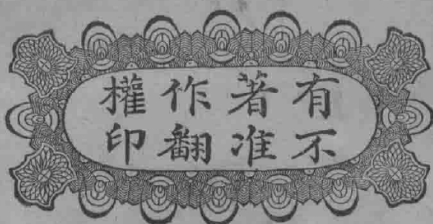
中華書局編印

民國二十五年六月發行
民國三十年七月四版

初中學生
文庫
毛筆畫法（全一冊）

◎ 實價國幣四角

（郵運匯費另加）



有不准翻印

編者 王景石

發行者 中華書局有限公司

代表人 路錫三

印刷者 上海澳門路
美商永寧有限公司

總發行處 昆明 中華書局發行所

分發行處 各埠 中華書局

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

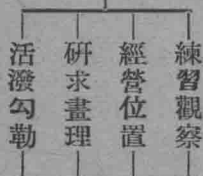
附參考圖十二幅

毛筆畫法

第一 畫法概論

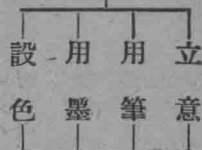
怎叫毛筆畫？簡單的回答是：用毛筆來畫的畫，叫做毛筆畫。說得詳細一點，畫有西洋畫和中國畫二種，中國畫都用毛筆來畫的，所以中國畫就叫做毛筆畫了。西洋畫中，雖也有用毛筆來畫的，但在習慣上，不叫做毛筆畫，卻叫做水彩畫或油畫。不論學那一種畫，必先洞悉方法，然後練習，才有成功之望。若不得其法，則途徑已迷，無從著手，結果徒費時日，一無所成。即使稍有成績，也難免畫虎刻鵠之譏。現在把毛筆畫的方法，分三個大綱來研究，即：

一 學習的要旨



這四項是學畫的普通常識

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，都為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，說到勾勒為止，這是關於常識的研究。二、學習的方法，也分四目，從立意起，說到設色為止，這是關於技術的研究。三、學習的程序，也分四目，從臨畫起，說到發明為止，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。因為寫生雖有物體依據，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，尚可更改；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，因為一幅畫，一經落筆設色，即無法補救。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，即在墨稿之上，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，楊太真不能穿高跟鞋，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，即成笑話。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。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，畫泰岱嵩華的風景，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，設身處地的替牠想一想。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，乃爲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。