

談國畫的寫生(下)

司 公

2 對寫

取景之後，熟視對象，進行描寫，入手千萬不要苟率，時時變化、增減，均衡輕重，以多方面研究其效果。

南齊謝赫的六法說：

應物象形

隨類敷彩。——古畫品錄

國畫的寫生法，在一千五百年前早已發明完善，國畫的創作並非任意虛構，於此可見。

宋羅大經論寫生說：

唐明皇令韓幹觀御府所藏畫馬，幹曰：『不必觀也，陛下，廐馬萬匹，皆臣之師也。』——鶴林玉露

於此可知韓幹畫馬，皆由寫生得來，故其成功乃能至高。

宋宣和畫譜論寫生說：

易元吉常於長沙所居之舍後，開圃鑿池，間以亂石叢篁，梅蘭葭蕩；多馴養水禽山獸，以伺其動靜遊息之態，以資於筆之思。故寫動植之狀，無出其右者。

此論設備寫生材料，以便隨時對實物研究。

羅大經又說：

會云巢無疑，工畫草蟲，年

邁愈精，余嘗問其有所傳乎？

無疑笑曰：『是豈有法可傳哉！某自少時取草蟲籠而觀之，窮晝夜不厭，尤恐其神之不完也。復就草地之間觀之，於是始得其天；

方其落筆之際，不知我之爲草蟲邪？草蟲之爲我也。此與造化主物之機械，蓋無以異，豈有可傳之法哉！』——鶴林玉露

此爲觀察熟識而對意，其用心更週，亦是很好的一種寫生態度。

清蔣驥論寫生說：

傳神最大者，令彼隔几而坐，可遠三、四尺許，若小照，可遠六、七尺許，愈小愈宜遠，畫部位或可近，畫眼珠必宜遠。

凡人相對而坐，近一、二尺則相視不用目力，無力則無神，若遠至丈許，或至數丈，人愈遠，相視愈有力，有力則有神傳神。秘要——

以上皆論實際寫生之法，蔣驥所論對寫的距離，更有價值研究。

又有模寫影子一法，亦爲別出心機的發明，雖不是模寫物體，而

以影子與真景相對照，參考畫成，亦能得到物象的真意。

宋仲仁論模寫影子說：

偶月夜未寢，見窗間疏影橫斜，蕭然可愛，遂以筆規其狀，凌晨視之，殊有月下之思，因此好寫得其三昧。——花光梅譜。

此法雖不是對原物的寫生，但寫取花木的姿態與意趣，確是自然而真實的，其法頗具巧思，亦是一種研究態度。

請王寅也說：

四影者：日、月、燈、鏡影也……

每於秋，冬木葉脫時，或遊園林，或登山，見日、月光照竹、木之影，或見於地，或見於牆，或見於牆，留心觀其影與真枝、幹兩相比較，則畫理了然明矣。……

燈影者：以白紙黏於壁上，移燈對紙或折枝花，或盆花，或盆花，執於燈前，其照於壁之紙上，以手移四花，面看之，取其一面章法，疏密得宜，堪以入畫者，以墨筆鈎勒於紙上；

後細心靜觀：真花枝、幹、花、葉、反、正、向、背、與紙上兩相比較，則畫理自然明矣。……

鏡影者：

以折枝花對鏡看影，先以正面漸轉漸背，及至全背，其花、葉之向、背、反、側，一目了然矣，即造化之真畫矣。——治梅梅譜

四影之法簡明易解，頗爲有趣的。其日、月之影，不獨可以比較真物之形，更能因日、月的斜照而得其伸展的變化，可爲章法與變形之助。

燈、鏡之影，爲研究折枝的最簡便的一法。

事透視

透視爲物體遠近的比例，是描寫物象的真實形狀。國畫的章法，因紙面的不同，而複雜，而廣大，其面積有非視圈之內所能畫括者，其景象的構成，常爲一幅長篇的抒寫；層層連續，亦即時間的演進，其所有的空間亦因而廣濶，故此攝影所得的靜止底時，空的現象爲廣長而複雜，所以有時必須以鳥瞰的投視表現之。

論其比例，乃是單元的透視，由若干單元組合而成爲一個整體。

宋郭熙論比例說：

山有三大：

山大木，木大於人，山不數十重如木之大，則山不大，木不數十百如人之大，則木不大。木之所以比夫人者，先自其葉，而人之所以比夫木者，先自其頭。

木葉若干，可以敵人之頭，人之頭自若干葉而成之。則人之大小，木之大小，山之大小，自此皆中程度，此三大也。——林泉高致集

以上所論比例之法，乃以小測大而後畫之，如此熟練之後，亦能得其準確。

其在畫面上由真實的比例而又變為調和的比例。

此即國畫有時不以實際的比例為準則之理。蓋其調和的感覺已勝於其實的感覺；創作之美既足，又何必斤斤求似也。

清王黃也說：

宋僧仁濟云：『自用心四十年作花圈始圓耳』，

乃極言其畫圈難於得圓也，非言箇箇花瓣要圓圈。試看梅枝四面生花，只有對面正放之花，望之瓣瓣皆圓，其餘三面皆是側面，無瓣瓣畫圓圈之理。

譬如：

執圓鏡直立於正面，如滿月，即如花之正面，對我皆

圓；將圓鏡略側，以畫理對寫側扁；將鏡平放於案上，以畫理對寫，則更扁矣。

又如將圓磁碗於案上，倘畫圓口則謬矣，須畫扁口方成畫法，然雖扁亦圓也。

但細心悟此二物之理，則知畫俯、仰、反、側之圓花，雖扁圈亦圓花也。

但細心悟此二物之理，則知畫俯、仰、反、側之圓花，雖扁圈亦圓花也。

不獨梅花，凡世間圓瓣之花皆然。

此語未經前人道過，余特拈出，以釋滿紙圓圈者之惑。

冷梅畫譜

以上所論之法，實為合理。凡物屢變其角度視之，形狀即遂之改變，亦為說明透視簡明易解之例。

清丁泉論人體比例說：

寫身之法，亦有定規，總從臉之大小應量：

從髮際至地邊，長短量定，下加七數為立，

五數為蹲，

三數為坐，

盤膝與蹲同。

要知出手與立同。

長直數三摺：

乳至股，

股至膝，

膝至足。

三摺量定，加肩至頂，亦出三摺之一。

構數六灣：

二肩，

二肘，

二肘，

共六個四分臉長。

再加兩手：

每手皆有面長之八分，

所以橫豎皆以面八數為法，

但有不應面之長短者，當因人而變之。

——寫真秘訣此論人體比例的通則，為畫人物的常例。熟用其法，創作時可用之以定人體。

4 觀察

宇宙萬物，時時變化不已，有非寫生時之所能完畫者，如光色的速變，動物的動態，凡此均為一瞬即變，無法捉其定象者，對之寫生，未及畫完，已非原形，凡遇此情形，惟有待於熟視的觀察，以得其自然的形似。

宋蘇轍述文與可論觀察說：

與可聽然而笑曰：『……始余隱乎崇山之陽，廬乎修竹之林，視聽漠然，無概乎心；朝與竹乎為遊，暮與竹乎為朋，飲食乎竹間，偃息乎竹陰，觀竹之變多矣。』

——樂城集墨竹賦

此論為置身對象之中，觀察以得其真意。

宋李澄叟也說：

畫花竹者，須訪問於老圃，朝暮觀之，然後見其含苞卷秀，榮枯凋落之態無闕矣。

——畫山水訣

此論亦是置身於對象之中，熟視而得其自然。

自然形態的變化極多而又複雜

，觀察而研究熟練之後，默會心中，創作時，萬象自會應機而生。

5 陶養

凡事欲知其詳細，須浸淫其中，潛心研究，薰染日久，即能熟悉無遺，雖不經意之處，亦能蘊其細微，故繪畫於寫生之外，又要修好環境，日近其所圖之物，使物象印入胸中，以為畫材之備。

宋李澄叟論陶養說：

夫畫花竹翎毛者：

正當浸潤籠養飛放之徒，

叫蟲問養叫蟲者，

鬪蟲也問養鬪蟲者，

或頭之人棚求，

鷺禽須問養鷺禽者，

求之正當，各從其類。

又解聚自有體法，豈可一豪之差也。——畫山水訣汪說

凡事物之詳細，有非個人所能研究而盡者，雖一鳥一蟲，其生活習慣，情趣動態，非一日而能盡悉，欲其無遺，須請益專家。

宋趙孟堅也說：

願君種取渭川一千畝，飽飯逍遙步桐腹；

君心胸，吐出豪端自森肅。

——明朱存理珊瑚木難載趙孟堅題王翠巖寫竹詩

此論為浸淫不離，纔能吸收物象的真實，即因物象的潛在經驗而生模倣的效果

陶養為觀察的預備，

觀察為對寫的預備，

對寫為創作的預備，或創作的開始：

三者皆為創作所應有的條件。