

第四章 牡丹花的表現技法研究

第一節 白描畫法

中國畫有優美的線條基礎，有許多畫法在未運彩設色之先，已用線條來定形（雙鉤填彩法即是）。優美的線條，事實上已具備了物形以外的轉折，強弱、遲速、輕重等感覺，所以白、黑的墨色線條畫在國畫的表現上，亦自成一種風格。

自從唐朝的吳道子提倡水墨簡易線條表現物象之後，宋朝的李公麟加以承繼發揚，為後世樹立了以白描作畫的楷模，從他的〈免胄圖〉，〈五馬圖〉，〈羅漢圖〉等作品可窺探白描畫法的神妙。以後的沈周、陳洪綬、崔子忠等人都有所表現。此外，有人擅長於在吸水性強的紙上作白描，當優美的線條在紙上停止時會有微量的墨暈出來，造成一種極為生動的特殊效果，這種畫法除了具備一般白描的效果之外，還有特別的一種韻味，別具一格。『芥子園畫傳』及一些古籍刊載「人物十八描」用十八種不同性格的線條表現人物畫，各具特色，這也是我國繪畫之獨勝，畫牡丹花卉可斟酌參考。如（圖 4-1）

第二節 雙鉤填彩法

雙鉤填彩法傳在五代時，由黃筌父子發展成功。其方法多先描寫物形，再賦予設色。彩色有用透明與不透明之別。上彩時多由墨或透明的顏色先打底，再敷以層層粉彩，至滿意為止。填彩法有明艷之效果，古

代宮廷中華麗之裝飾畫多採用此法。

其實雙鈎填彩之法在唐代或唐代以前就有了，從「搗練圖」、「簪花仕女圖」或更早相傳為顧愷之的「女史箴圖」……等都是用細線鈎描邊界，再敷上色彩、色粉，人物畫的「三白法」就是這功夫。可見此法由來已久。此畫法在五代、北宋影響最大，而一般所流傳的「院畫」「院派」，也大多承襲此法。

雙鈎填彩畫法不論畫在紙箋上，都是很考究技法的，其中的寫實精神，是學者初學的一種基本工夫，以及日後創造運用的基礎。如（圖4-4）。

第三節 沒骨法

沒骨法相傳是北宋的徐崇嗣兄弟承襲徐熙的祖法，並且吸收了黃派之長而創立的。雙鈎法是以線條鈎出物形，使形跡勁挺，似有筋骨之感；而沒骨法不以鈎勒鈎描外形，而用筆點染成形。沒骨法亦可點成很細密寫實之形象，其方法是先製成精細之底稿，襯於絹素之下，而後依稿點染而成，一般簡略之形象不必先製稿，信手點之亦有天趣，因此漸漸就發展為寫意畫的形式。

清朝的惲壽平是位出色的沒骨法畫家，作品清雅超俗，有飄逸之感，畫中並帶有文人的韻味，評價很高，從學及影響者相當多，稱為『常州派』。大凡沒骨法很講究絹素紙張，太生澀及太浮鬆的紙，無法表現

其效果。用適合洗染的絹，並且加膠礬處理過之後來畫，則可表現出有若煙霞的清逸感覺。如（圖 4-2）

第四節 寫意與簡筆法

一般而言沒骨法仍多具象寫實。到了畫家對於形象的結構透澈的瞭解之後，就希望破形象而追求神韻之美，這時候的畫多筆簡而意足，是一種寫意的畫。但寫意並不是簡筆畫，寫意是畫家從內在自然演練而成，旁人往往無從模仿。簡筆畫則多在簡潔的畫形中追求趣味，二者似有本末之分。如（圖 4-5）

我們知道畫不是自然的翻版，不是一味從自然裡模仿，而是一種「再造」的創作功夫。自然界提供了無限的素材與靈感，畫家想去蕪存菁的表達這些自然界的事物時，必然會經過一種抽樣、抽象、整理、以及加入自己意見的作法，才有「妙造自然」與「遷想妙得」的作品，因此寫意畫原是一種很真純、突破形象而追求神韻的作法；所以是一種極為精華、淘煉、意趣十足、而手法筆墨精練的藝術。

簡筆畫所追求的仍是精神、象徵、性格、個人見解的表現，所表現的往往是不可思議之筆墨效果或線條，筆墨、造型的趣味，來寄託畫外之意。同時也帶有反形式、反繁複、反精工、反典麗、反寫實……等等意圖，或作為心情喜怒哀樂之表達。倪瓚曾說了一段話，足以代表這種風格的解說：「余之竹，聊以寫胸中逸氣耳，豈較其是與非，葉之繁與

疏，枝之斜與直搶，或塗抹久之，他人視以為麻為蘆，僕亦不能強辯為竹。」

寫意與簡筆畫也沒有一定準則，沒骨法、雙鉤填彩法、純水墨、鉤花點葉法……都可一併運用而無一定之界格。

第五節.鉤花點葉法

此法傳由明朝的周之冕所表現的最具代表且成就最大。這種畫法也是畫家表現日常事物的一種很自然的技法。例如在白色的上面畫白色或淺色的花，則自然應先鉤出花形，而後再用墨、色來點葉子，也並非硬性的自劃範疇，全視效果而定。這種畫法可用精工一點的描寫、也可以用簡略一點的來表現。如（圖 4-6）

如果想表現千葉牡丹花、或如魏紫的覆鐘形的花、或層起如塔的牡丹，用這種方法來表現是很恰當的。能夠在主題上加以比較詳盡的描寫，並用靈活且爽快的筆墨點染描寫葉片，使高低、俯仰、向背、轉折均能有致，益加生動。

第六節金石畫派之表現法

清朝咸豐、同治年間金石學大盛。畫家在書法和篆刻上有很高的修養和功力，他們運用書法的運筆舉篆刻的拙趣，表現出繪畫的另一種趣味，這也是畫家求新求變的共同心理，金石畫派之表現法在當時相當活躍的。丁敬身、巴慰祖、黃小松、桂覆、趙之謙、吳讓之、吳東發……

等人都能表現一種渾厚奇古，得金石之氣。

金石畫派的畫風，也因各人之個性及學力的差異，表現出來的作品也互不相同，如趙之謙是以奇古健拔、跌宕酣暢取勝、吳昌碩以老辣雄健稱看、黃賓虹以沈著瘦挺、筆力萬鈞聞名。這一路的畫法專注重形體的奇古、構圖的險絕、及以力能扛鼎的筆力為繪畫的法則，以黃賓虹自己的看法：是一股沖擊當時形式主義萎靡枯竭的新力量，也是治療四王枯竭與常州派甜俗的特效藥。後來的畫家也秉承這種精神去從事創作，潘天壽有一方印「一味霸悍」雖然有自嫌自許之意，也足以代表此畫派之特色。

有許多的「金石派」畫家有不少牡丹花傳世，論表現及藝術價值，以趙之謙為第一，他所畫的大朵單瓣牡丹，確實有獨到的表現力（圖 2-5），「壯、奇、絕」這三個字適足以賅其義。假若一意的放懷筆墨而在結構及造型不加研究的話，所寫的花卉也會流於狂肆野俚，為通人所不取，不可不慎。學者假若沒有相當的書法、篆刻、文學以及繪畫本身的基礎而冒然躍試，則慌亂不拘、不足為取。

第七節 綜合運用法

繪畫本身無定法，畫家要表現個人的思想感受以及美感的傳達，往往是需要運用些技巧，這些技巧經過整理與組合即成各種畫法。今天所知所見的各種畫法都是前人研究發展而成的。畫家為了表達自我從技法

上力求創新。明清之際西風東漸，西洋優良的技法也加入了綜合吸收之列，義大利的郎世寧即用西洋的透視與光影的西洋技法來表現。居巢、居廉的彈粉、撞粉法都是活用了舊技法的一個明證。

人能立法、非法束人。學者不用為追求前人法規而自縛法中，大凡定法有它的特色也有它的範疇；宋人院畫的雙鉤法，其表現之氣韻在秀靜雅淡。文人寫意畫之表現在筆簡傳神。大凡事物是有常理而無常法。古人的表現技法可以臨摹吸收成為基礎及營養，而個人之表現仍需更進一步的融會及創造，沒有一個人，複製了古人的畫便可以成為國畫大師的。雖然「我用我法、自有我在」，但假若背棄前人所遺留的寶貴智慧經驗、反民族特色，國家精神，終為不智。

因此，藝術之生命無窮，藝術之宿命本於創造，所以活用古人智慧、提煉自身修養，增廣見識，擴展心胸，日新又新、自強不息才有更進一步的表現。



圖 4-1 白描畫法〈牡丹花開姿態〉民國 張道中



圖 4-2 沒骨法 民國 蘇峰男



圖 4-3 工筆畫法 民國 張克齊



雙鉤填彩畫法

圖 4-4 雙鉤填彩畫法 民國 黃昌惠



圖 4-5 寫意畫法 民國 戴武光



圖 4-6 鈎花點葉畫法 民國 陳丹誠