

【藝術叢書】

◎朱玄

中國山水畫美學研究

呂佛庭題



臺灣大學書局印行

朱
玄
著

中國山水畫美學研究

臺灣學生書局
印行

中國山水畫美學研究

／朱 玄著. --初版. --臺北市：

臺灣學生，民86；

面； 公分

ISBN 957-15-0833-0 (精裝)

ISBN 957-15-0834-9 (平裝)

1.繪畫 - 中國 2.山水畫

944. 4

86008449

中國山水畫美學研究(全一冊)

著者：朱 玄

出版者：臺灣學生書局

發行人：孫 善治

發行所：臺灣學生書局

臺北市和平東路一段一九八號

郵政劃撥帳號〇〇二四六八號

電話：三六三三六四

傳真：三六三三三六

本書局登記證字號：行政院新聞局版北市業字第玖捌壹號

印刷所：常新印刷有限公司

地址：板橋市翠華街八巷一三號
電話：九五二四二一九

定價
精裝新臺幣三七〇元
平裝新臺幣三〇〇元

西元一九九七年八月初版

究必印翻・有所權版

94005

ISBN 957-15-0833-0 (精裝)

ISBN 957-15-0834-9 (平裝)

序

藝術先有創作，後有理論，理論是創作經過研究、檢驗所得到的成果。無論研究任何學問，在初學階段，如沒有理論指導，就如瞎子摸路，走入荊棘叢中，或行到十字街頭，瞻顧徘徊，不知所從。理論如同暗路的明燈，歧途的指標，引人走上坦途、正路，避免觀望迂迴走冤枉路。

學習或研究中國繪畫，有兩大原則：一是藉古問今，以發揚傳統的優點、特色，而表現民族風格。二是汲西潤中，以壯大根幹，使枝葉茂盛，花果美滿。有些現代藝術家們認為繪畫創作，只須表現主觀的感情、生活、理念，不必研究理論。我認為這種觀念是不正確的。因為理論能增加、充實創作者領悟、實踐的力度，至少一個創作者，對於理論需要多涉獵一些。

然而理論所表達的思想、觀點不一定都是正確的。如主觀意識太強，觀點偏

頗，情緒衝激，就會誤導初學，而陷於「盲人騎瞎馬，夜半臨深池」的境地，那就可悲了！

我國的傳統繪畫藝術，是在變化發展的過程中前進的，繪畫理論也隨著繪畫創作而更豐富更進步。歷代山水、人物、花鳥、蟲魚各類畫論，可謂「汗牛充棟」。僅就山水畫論而言，如：唐張彥遠之《論畫山水樹石》、宋郭熙、郭思父子之《林泉高致》、宋韓拙之《山水統全集》、明唐志契之《繪事微言》、清唐岱之《繪事發微》、清沈宗騫之《芥舟學畫編》、清盛大士之《論畫山水》及清方薰之《論畫山水》等。使讀者不但對於我國山水繪畫理論能夠深入的瞭解，並從而應用在實踐上，走入光明正大的坦途。因此，千餘年來，諸家的理論，至今仍未失其參考的價值。

朱玄女史是名書畫家朱龍安兄的女公子。天性聰慧賢淑。因出生於書香之家，受到良好的家庭教育，自幼即具備了後來在文藝之林中出類拔萃的因素。龍安兄不但善畫能書，並且對於古琴也有研究。其夫人吳筠如女士善畫花卉，也能彈琴。朱玄深受父母的薰陶，於努力讀書之餘，也學習作畫、彈琴。決心繼承父志，對於發揚傳統文化有所貢獻。她於國立師範大學中國文學研究所畢業得到碩士後，

即應中興大學之聘，擔任中文系講師、副教授、教授、系主任。近年又升任中文研究所所長。由朱玄的學、經歷看來，她對於中國文學研究之努力有如登塔，腳踏實地，步步高升。

在繪畫方面，初階完全學習她父親的筆法。龍安兄畫山水畢生師法山樵、石田二家，朱玄自然也不脫山樵、石田的蹊徑。後來由於博採眾家，且又研究傳統繪畫理論，而創為獨特的風格。前年曾應省立美術館之邀舉行個展，普獲佳評。

多年來，朱玄不但在研究中國文學方面，已有極高的成就，而在繪畫創作方面又有豐富的經驗。因此，研究繪畫理論，意識觀點都有深度，不會妄發議論。因為我在早年曾著有《中國書畫源流》、《中國畫史評傳》及《中國繪畫思想》等幾部不成熟的著作。並且我與龍安兄又是莫逆之交，所以朱玄姪有時以通訊的方式與我討論一些有關我國繪畫復興與與創新的問題。她於在校指導研究生和自己繪畫創作之餘，花費數年時間撰寫一部《中國山水畫美學研究》。將由臺灣學生書局出版，為她的父親龍安兄作紀念。即此可知，朱玄不但是才女，並且還是孝女。我既佩其才，重其藝，而尤敬其人。在今親子相仇怨，上下交爭利，倫理道德澈底破產之際，尚有這位繼承父志，以研究文學、藝術之成果報親報國，真是

鳳毛麟角，太可貴了。

朱玄這部新著《中國山水畫美學研究》，博極群書，搜羅完備，目光正大，見解精審。提煉眾家山水畫論之菁華而為美學，以通俗簡潔之文筆，為初學指出學習研究之門徑。望中國山水畫學者，要多讀與創作有關的書；認清方向，選擇路徑。不但使我國繪畫創作「藉古問今」，並且使我國繪畫理論宏揚於全世界。朱玄囑我撰序，近兩年我因血壓欠穩，甚少構思撰文，但為她誠意所感，不能辭也。

丁丑荷月

迂翁 呂佛庭 識

臺灣學生書局出版

藝術叢書

①六朝畫論研究

②中國山水畫美學研究

陳傳席著
朱 玄 著

中國山水畫美學研究 目次

甲篇 山水之美學

I 中國山水畫探源	001
II 唐代山水畫派	025
III 五代山水畫宗師	049
IV 兩宋山水畫派	065
V 元代山水畫之變革	089
VI 明代山水畫家開仿古之畫風	121
VII 清初四僧與四王	165

乙篇 畫法及畫論

I 論「謝赫六法」	191
-----------	-----

II 國畫的畫法與境界	2
III 論題款	2
IV 論印章	2
V 從中國山水畫法的演進論創造與臨摹	2
VI 論中國山水畫之技巧	3
VII 成品欣賞	3

甲篇 山水之美學

I 中國山水畫探源

一、山水畫的創始

文化是人類群眾生活的精神現象，世界各民族因風俗習慣的不同，群眾生活方式不一樣，故其精神現象自異，而文化也各有分別。

我國立國五千年，歷史文化，向稱悠久燦爛，無論政治、經濟、哲學、文學、藝術各方面，經先民不斷的創造與改進，都有特立獨行的地方，而其中有兩種巍然特立為世界震爍讚嘆不已的特產品，一是書法，一是繪畫，亦即是我國獨立創造，別具風格，而且足以代表我國民和平、中正、高潔、恬淡的性格與品操的藝術品。

兩者來源甚古，書法原是用極簡單的屈曲線條表示出來的文字——記載我國民日常生活中事物物的符號。因為構造不同，變化且多，由六書，象形、指事、形聲、會意、轉注、假借，各種字的形態，逐漸演進，經周秦而至魏晉，遂成為書法藝術品，書法美的表現與價值的衡量，不在於真、行、草、隸、篆各體的字形，而在全幅的筆墨、氣勢、韻味的有無，與作者品格的高下而定。繪畫藝術，雖為世界各國所共同，但我國繪畫與眾不同，之所以能震爍世界美術之林，是因為中國繪畫是利用極簡單的筆觸，以屈曲線條，一如書法般來描寫至高無上的內容與境界，故古人說：「書畫一體」。又說：「書畫同源」。繪畫美的表現與價值的衡量，並不在畫面山水人物花鳥蟲魚的形態，正如書法一樣，要求全面內在的筆墨、氣勢、韻味，與作者人品的高下為依歸。

書法與繪畫，兩者形式，顯然不同，但實質美是一樣的，這兩種美術品，可說影響我國民族性格最大。只要是讀書人，或者與他有關係的家庭，他們的廳堂、書房乃至臥室，都要懸掛上一二幅字或畫，作為他們讀書之餘，工作之暇，默對幽然的精神栖息所在，那一股活潑恬靜，幽然而有趣的情致與韻味，籍簡單的幾條曲線疎疎落落的幾筆幾點，可以透出無限消息，所以我國書法與繪畫兩種文化

價值，可說是哲學的、文學的、歷史的一種綜合藝術，而不是單純技巧的，尤其繪畫中的山水、花鳥、蟲魚等畫題，更是優哉游哉的了。讀陶淵明「采菊東籬下，悠然見南山」的田園詩，與王摩詰「行到水窮處，坐看雲起時」閒居詩的神情，韻味，都可以在畫中尋繹出來。（本文只述繪畫，故書法從略）

我國繪畫，歷代重視，在古籍中如易經、詩經、尚書、左傳、史記、漢書及其他載籍，多有記述，斑斑可考。其種類，前人通稱十三科之多，原以人物爲首，山水次之，其他花卉、翎毛、走獸、仙佛、鬼神、宮室、鞍馬更次之，明宋濂畫原云：

古之善繪者，或圖詩，或圖孝經，或貌爾雅，或象論語暨春秋，或著易象，皆附經而行，猶未失其初意也。下逮漢魏、晉梁之間，講學之有圖……列女仁智之有圖，致使圖史並傳，助名教而翼群倫，亦有可觀者焉。世道日降，人心寢不古若，往往汨志於車馬士女之華，怡神於花鳥魚蟲之麗，游情於山林水石之幽，而古之意益衰矣。

足見古代繪畫以人物畫爲主。秦漢以前的繪畫，大都畫在宮殿、廟宇、祠堂、與墳墓的壁上，或刻在石上，或一般用具上。例如：宮殿建築之彩繪、鐘鼎彝器，

及一般冕服旌旗之圖案與顏色。又有明堂門牖上堯舜桀紂的容貌。漢之麒麟閣列士圖、雲台二十八將圖、順烈皇后宮列女圖、唐的凌烟閣功臣圖等，以及大禹治水圖、孔子問道圖、母儀圖、巢由洗耳、卞莊刺虎與各項良善醜惡的人物畫象，不勝枚舉，無不含有教忠孝，示功勳，頌義烈，重典範的作用與意義。故唐張彥遠敘畫源流篇有言：

夫畫者，成教化，助人倫，窮神變，測幽微，與六籍同功，四時並運。

因爲文字的傳記只能敘其事，不能載其形，詩歌的詠嘆，亦只能頌其美，不能備其象，唯有圖畫，纔足以兼容並蓄，使后人發生「見善足以戒惡，見惡足以思賢」之作用。故古人認爲：「圖畫者，有國之鴻寶，理亂之紀綱」是也。自古已成教化，於漢尤爲重視，如漢武帝之創置秘閣，以聚圖書，明帝愛好丹青、開闢畫室，又創鴻都學，以集天下藝人，故畫人物的妙手，自漢迄於魏晉，代有名賢，曹不興、衛協、顧愷之、陸探微之徒，皆是當時巨擘。迨晉室東遷，宋齊梁陳各代，均雅尚繪事，可惜名畫，既焚毀於胡寇，復散失於劉曜，及侯景之亂，內府所藏圖畫數百函盡遭焚如，元帝將降，又燒毀甚多，後隋京室蹟台所收藏自古名畫，又因煬帝東幸，攜之與俱，中途覆舟，又遭淪散，（見歷代名畫記）如此一燒再

毀於水火兵燹之下，古代的妙蹟，已不可得而見了。（即如倫敦藏我國晉朝顧愷之的女箴圖，是否真蹟，或係后人摹本，均不可斷言）

六朝以前，並無山水畫，有之不過是人物畫的配景，不是獨立的，當時畫家寫遊樂風景雖多，如晉明帝輕舟迅邁圖、衛協穆天子宴瑤池圖、戴逵吳中溪山邑居圖、史道碩金谷園圖、顧愷之雪霽望五老峰圖等，均係以人物為主體，以山水爲副的畫圖，隋唐以后，山水畫大露頭角，漸脫離人物，台閣而獨立成科，至宋元則人物台閣已成爲山水畫的點綴品附屬品，明清人對山水畫的理論，更闡發無遺，文人墨客，不論畫則已，論必山水始暢其意，山水畫能高出人物畫而躍居首科，亦有其歷史背景。

我國是農業國家，有史以來，無論那一朝的文人墨客，大都由廣大農村中培養起來，一旦得志則顯立於朝廷，爲民服務，不得志則退隱於田野，度其隱士生活，所謂「邦有道則顯，無道則隱」。漢以后，更顯得農村是個冶鑪，一批起，一批息，每過若干時間，即有一大批人物起於隴畝之間。另一批從宮闕府城中退隱而沒下去，如是改朝換代，循環不息，一切文化便在這動盪不定，循環不已中而發展，生長在農村環境中的讀書人，性情既恬淡又樸實，發之於詩文書畫的藝

術，風格自然不同。隋唐而后的畫道，別有一番境界，更有其成就的要素。

兩漢，比較有個長時間的安定，一般人的生活，亦較為舒服，一般文化的昌明，亦為后世楷模。故至今還是以漢為代表，但自魏晉以迄南北朝三百餘年，兵連禍結，長時間的動盪不安，致使民不聊生，當其時，儒學衰微，政治失道，經濟破產，社會秩序混亂異常，人的不幸，生於斯世，常覺人命無常，朝不保夕，佛老二家的理論，得藉此時勢與心理而昌盛，既然現實界的人世擾攘不寧，於是士大夫之流便退隱歸田，甚至遯跡空門，或栖身巖谷，以求精神上的安慰。退隱的讀書人，既日與大自然接觸，目之所見，耳之所聞，無非山川花木蟲魚鳥獸之色之聲，無復有勾心鬥角，爾虞我詐的機心，偶而心有所感，無非天機，不發之於詞賦詩歌，即發之於琴書字畫，於是繪畫不期然而然從明了燭物，悟空識性諸般觀念之下而趨向自然，無拘無束，自由自在，充分發揮自我精神，捨棄「明勸戒，着升沈」，有一定故事的人物畫，而作虛無寂滅之道釋鬼神與仁智所樂的山水畫了。

對山水畫的崇高地位，宋明人認識得最深遠。劉宋時，郭若虛圖畫見聞志中有：

竊觀自古奇蹟，多是軒冕才賢，巖穴上士，依仁游藝，探蹟鉤深，高雅之情，一寄於畫。

至明王肯堂更提出：

前輩畫山水，皆高人逸士，所謂泉石膏肓，烟霞痼癖，胸中丘壑，幽映迴繚，鬱鬱勃勃，不可終遏，而流於縑素之間，意誠不在畫也。

遂認山水畫家，皆屬「泉石膏肓，烟霞痼癖」。而宋人郭熙一篇林泉高致，說得更爲透闢：

君子之所以愛夫山水者，其旨安在，丘園養素，所常處也。泉石嘯傲，所常樂也。漁樵隱逸，所常適也。猿鶴飛鳴，所常親也。塵囂韁鎖，此人情所常厭也。烟霞仙聖，此人情所常願而不得見也。直以太平盛日，君親之心兩隆，苟潔一身，出處節義，斯豈仁人高蹈遠引，爲離世絕俗之行，而必與箕穎埒素黃綺同芳哉……然則林泉之志，烟霞之侶。夢寐在焉，耳目斷絕，今得妙手鬱然出之，不下堂筵，坐窮泉壑，猿聲鳥啼，依約在耳，山光水色，滉漾奪目，此豈不快人意，實獲我心哉。

所以文人愛畫山水，就是這個道理。而我們對山水畫，也應該用一種優游林泉的