

絕妙
好畫

紙上飄清香——

明清繪畫名品欣賞

羅青





「絕妙好畫」系列：《畫外笛聲揚》、《紙上飄清香》、《情深筆墨靈》三書，詳論由元至清四百多年間之六十三位名家的六十多幅畫作；以「意在畫外奇」、「人品畫中求」、「神思動千載」三個焦點，精讀細剖他們在山水、人物、花鳥上的傑出表現。畫家及畫作的次序，依時代先後排列，以收藝術史式的回顧之效。山水、人物、花鳥，也儘量求其平衡，其中山水最多，約三十一幅；花鳥次之，約十七幅；人物又次之，約十二幅，幅幅均為一時之選，他處難得一見，十分珍貴。

本書所選之作品，多為各方從未發表之名蹟；原件拍攝，細節放大；配合許多一手的藝術史料原文引用，條例在側，不但可供習畫者臨摹借鑑，亦可供愛畫者欣賞品評，更可資研究者引用參考，還可為收藏者指南攻錯。字數雖不多，但能收一舉數得之效，是一本值得您閱讀的好書。

國家圖書館出版品預行編目資料

紙上飄清香：明清繪畫名品欣賞／羅青作，--

初版，--臺北市：雄獅，民87

面：公分，--（絕妙好畫系列：2）

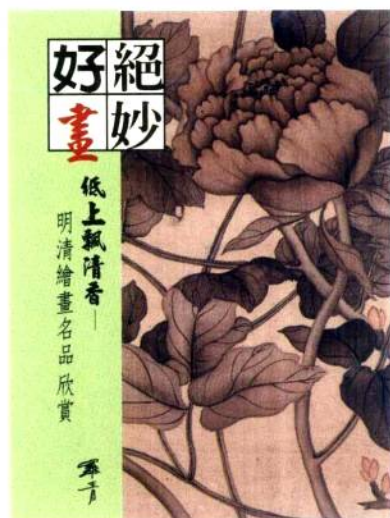
（雄獅叢書：01-022）

ISBN 957-8980-77-9（平裝）

1.繪畫-中國-作品集 2.繪畫-中國-作品集-評論

945.5

87010951



雄獅叢書 01-022

絕妙好畫系列（二）

低上飄清香——明清繪畫名品欣賞

◎作者 羅青

◎發行人 李賢文

◎執行編輯 黃長春

◎美術設計 曹秀蓉

◎校對 葛雅茜、邱麗卿

◎出版者 雄獅圖書股份有限公司

◎地址 台北市106忠孝東路四段216巷33弄16號

◎電話 TEL:(02)2772-6311

◎傳真 FAX:(02)2777-1575

◎郵撥帳號 0101037-3

◎法律顧問 黃靜嘉、聯合法律事務所

◎製版印刷 四海電子彩色製版股份有限公司

◎初版 中華民國87年10月

◎定價 NT\$50元

行政院新聞局登記證局版台業字第0005號

ISBN 957-8980-77-9

本書若有缺頁或裝訂錯誤，請寄回更換

【版權所有，請勿翻印】

絕妙
好畫

紙上飄清香

明清繪畫名品欣賞

羅青

【前言】

絕妙好畫：從臨摹品評到研究收藏

「絕妙好畫」系列：《畫外笛聲揚》、《紙上飄清香》、《情深筆墨靈》三書，詳論由元至清四百多年間之六十三位名家的六十多幅畫作；以「意在畫外奇」、「人品畫中求」、「神思動千載」三個焦點，精讀細剖他們在山水、人物、花鳥上的傑出表現。畫家及畫作的次序，依時代先後排列，以收藝術史式的回顧之效。山水、人物、花鳥，也儘量求其平衡，其中山水最多，約三十一幅；花鳥次之，約十七幅；人物又次之，約十二幅，幅幅均為一時之選，他處難得一見，十分珍貴。

「意在畫外奇」指的是繪畫除了構圖、筆法、色彩外，還要立意高遠，設想深刻，令觀者有所回味；「人品畫中求」則闡明畫家生平與其繪畫之關係，以收「知人論世」之功；「神思動千載」則強調想像力（神思）無遠弗屆，只要精深又動人，畫成或「化成」藝術作品之後，可以超越時空，使世上所有的人都能受其感染，進入其藝術的境界。上述三種觀點，相輔相成，貫穿三書之間，讀者如能前後對照，必能有所收穫。

在把握上述三個重點之後，讀者可先從畫幅的章法、筆法、設色……開始，一步步，通過畫的形式進入畫中之趣，然後再一躍而出，飛入「畫外之意」的境界，細細體會古人的用心及意匠，不斷打破時空的限制，與歷來所有天才的藝術靈思相契相合。藝術的欣賞，最終的目的，便是藉著領悟圖象及文字所呈現出來的想像力，以提昇自己在各方面的觀察力及創造力。讀者苟能如此，圖畫之功，便可參天地之化育了。

本書所選的作品，多為各方從未發表之名蹟；原件拍攝，細節放大；配合許多一手的藝術史料原文引用，條例在側，不但可供習畫者臨摹借鑑，亦可供愛畫者欣賞品評，更可資研究者引用參考，還可為收藏者指南攻錯。字數雖不多，但望能收一舉數得之效，還乞海內方家不吝賜教，以冀精益求精、層樓更上。

【自序】

收藏眼·求道心

收藏是對藝術作品深刻的鑑賞，收藏是對美學思想深入的了解，收藏是對時代文化複雜的重估。

收藏活動從個人的喜好開始，通過品味的鍛鍊，進入美學思想的探索；然後，從個人高塔式的視點提昇到高峰式的綜覽，從看清楚一個地區的變化，到掌握一整個時代的動向。

收藏活動是從藝術中的一個小點開始，慢慢擴展到各式各樣各類的藝術。然後從藝術的領域跨出去，進入文學、哲學（美學）……及其他學科的領域。而開始的那一小點，是收藏活動的大本營，指揮中心，心靈最終的安頓之所。

收藏活動是從感性開始，在藝術品的原野中任意奔馳，恣意採擇。然而，目標與方向的設定，終究要靠理性的指引。收藏活動的最高層次，是達到感性與理性的統一。收藏活動的最大喜悅，來自理性驗證感性的正確無誤，最後達到：「這是一件我所不喜歡的好藝術品，那是一件我所喜歡的壞藝術品」這樣的境地。

收藏活動是複雜的價值重估，是驚人的價值創造，是全新價值系統之發現。收藏活動是一種對自己品味的投資冒險，是對自己眼力的賭博冒險，是對自己知識的信任冒險，更是對自己信心的長期冒險。收藏的成敗，完全由自己負全責。品味、眼力、知識、信心，是收藏冒險的四大要件，缺一不可。一旦起程，只有全力以赴，享受那一路上各種雄偉奇絕的風景，享受自己綜合判斷能力的成果，同時也要品嚐誤入歧途，不斷落入陷阱泥淖的痛苦。

收藏活動最大的樂趣，最高的境界，是一全新審美體系之發現。通過收藏以及不斷的研究及探索，一個不為人知的世界，一個被人忽略的宇宙，一套動人的思想表現，一串深邃的人性刻劃，被重新介紹到大眾的眼前。這其中有預言家的狂喜，有先知式的天啓，有不薄今人的自重，亦有尚友古人的快慰，至於伴隨而來的金錢重估，尚是餘事。

總而言之，收藏活動是一連串博學、深思、明辨的過程；不能走上這一條充滿險阻但又美麗無比道路的人，只不過是董其昌口中的「好事家」而已；等而下之的，只配稱之為「聚訟家」：毫無真知灼見，日逐他人「耳食」，四處搬弄是非，最愛顛倒黑白——最後終於淪為騙丹青之色，詐盲啞之財，展狡獪之伎倆，露貪愚之本性，不但離正道日遠，更是與藝術的理想與追求，背道而馳。收藏成癖，愛藝成癡的人，宜以此為誡。

【導言】

畫品與人品

在文藝評論裡，常有「知人論世」之說，所謂「讀其書，觀其文，不知其人，可乎？」引而申之，便成了「人品」即「文品」，人品高則文必不俗，形成了一種批評尺度。這種看法，在藝術批評中，也很常見。例如北宋郭若虛在其《圖畫見聞誌》中，便指出：「人品既已高矣，氣韻不得不高，生動不得不至。」此一論點，最早出自於梁元帝（五〇八—五五四年）的《山水松石格》一文中的「或格高而思逸，信筆妙而墨精。」意思是說畫家思想超逸則畫格必高，用墨精彩而筆法必妙。郭若虛據此而進一步的發揚曰：「竊觀自古奇跡，多是軒冕才賢，岩穴上士，依仁游藝，探賾鉤理，高雅之情，一寄於畫。」從此再上一層樓，便走入歐陽修、王安石、蘇軾、晁補之……等人所提倡的「士人畫」的觀念中。蘇東坡「又跋漢傑畫山」一文中說：「觀士人畫如閱天下馬，取其意氣所到。乃若畫工，往往只取鞭策，皮毛，槽枥，芻秣，無一點俊發，看數尺許便倦。漢傑，真士人畫也。」

此後元、明、清三朝的畫家，都不約而同的強調畫家的人品。所謂「人品不高，落墨無法」（文徵明語）。沈宗騫更在《芥舟學畫編》的「立格」中指出：「筆格之高下亦如人品，……夫求格之高，其道有四：一曰清心地以消俗慮；二曰善讀書以明理境；三曰卻早譽以幾遠到；四曰親風雅以正體裁。具此四者，格不求高而自高矣。請申其說，筆墨雖出於手，實根於心，鄙吝滿懷，安得超逸之致？」可見形式關乎技巧，而內容源於思想，思想形成人格或人品，三者息息相關，畫家缺一不可。

時至近代，心理學大興，對文藝與文藝家之間的關係，又有新的看法。自從弗洛伊德在十九世紀末，二十世紀初，提倡「夢的解析」及「潛意識」之說，文字藝術的創作，遂被解釋成一種心靈及心理上的自我解

脫或救贖。文藝家只要在創作時的剎那，真心誠意即可，創作之前或之後的行為，無需與創作時的主張與看法一致。文藝的真實與現實的真實是兩回事。即使是像撒德（*Marguis de Sade*，一七四〇—一八一四年）的罪犯及變態狂，只要能在作品中誠實的揭露自我，鼓吹人們通過各種形式慾念的滿足，而獲得徹底的解放，也算是一種「神聖」的追求。我們也不以人廢言，仍給他在文藝史上應有的地位。

上述這種看法，實際上源自古代希臘。成於西元前八世紀的荷馬史詩，便採取這種態度，面對文藝創作。在《伊利亞德》及《奧德賽》兩大史傳中，詩人要向天上的繆斯神（*Muse*）乞求靈感，世稱「史詩天問」（*epic question*）或「史詩祈禱」（*epic invocation*）。其意為詩人口中所吟、筆下所寫，全部出自神靈附體，詩由天授，非凡人之力所能辦。吟罷寫畢，詩人又恢復常態，如此一來，詩人的品格與其作品，便拉開了距離，無法劃上等號。

這種把作者與作品分開來看的觀點，為文藝研究及詮釋，帶來了許多方便。例如在中國藝術史中，元代趙孟頫（一二五四—一三二二年），以宋朝宗室之後，做了元朝的官。元初，世祖忽必烈派御史程鉅夫到江南「搜訪遺逸」，到了浙江吳興，發現他「才氣英邁」，詩、書、畫三絕，薦入大都，歷任兵部郎中，榮祿大夫，最後攀登翰林學士承旨這樣的要職，死後追封魏國公，諡父敏。從傳統儒家忠孝節義的道德觀來看，趙孟頫做了二臣，於大節有虧，可是他在書畫方面的造詣與貢獻，卻是百年難得，千年不遇的，在書法史及繪畫史上，均有承先啓後的功績，實在不可以忽視。

類似的例子，在中國藝術史上，還有許多，例如董其昌父子在其鄉里，巧取豪奪，橫暴枉法；張瑞圖為魏忠賢生祠書寫碑記銘文；王繹降清為二臣；石濤以明室遺民之身，在康熙南巡時接駕。還有宋徽宗誤國誤民……等等，都是在藝術上成功，而在德行上有缺失的藝術家。

當然，人品高，作品也高的藝術家也大不乏人。例如東晉的顧愷之、王羲之、王獻之；唐朝的顏真卿、張旭、懷素；宋朝的范寬、郭熙、梁楷；元朝的吳鎮、黃公望、楊維禎；明朝的沈周、吳偉、文徵明、徐

渭、八大山人、文震亨……等；清朝的祁豸佳、傅山、吳歷、高簡、陸鵬、章聲、沈銓、方士庶、管希寧、閔貞、方薰……等，都是人格上狷介耿直，藝術上超逸獨立之士。這樣說來，人品與藝品的關係，是因入因時而異，若即若離，似有關又無關。

比較中庸的說法是藝術家的成就，偏重在「藝」與「術」，而藝術的內涵則分為兩大要項，一是內容，二是形式。藝術家的主要任務是通過獨創的形式表達「既成」或「獨創」的內容。從「人格的觀點」來說，其與「形式」的關係較少，與「內容」的關係較深。然從「藝術的觀點」來看，則作品的好壞，「形式」非常重要，有決定性的影響。既然藝術家的成就有一大部份，決取於他在形式上的成敗，那麼人格是否完善，便非藝術家成就高低的必要條件。

當然，我們也可採不同的看法，認為藝術家的成就，取決於其「藝術境界」的高低。而欲使藝術境界達到超妙的地步，絕非徒具技巧形式者可以臻至，非在思想及內容上有所洞見不可。而思想與內容上的通達透徹，則與人格修養有密切的關係。因此人品高者，其思想內涵必有超凡之處，發之於藝文，無論技巧優劣，其境界必有可觀之點。我們知道，形式技巧，可以苦學求之，而境界的高遠，則非有精深之思想內涵為後盾不可。所謂「氣韻非師」而可得，就是這個道理。故從人品高轉入畫品高，亦有軌跡可循。

歸根究底，人品與藝品這兩個範疇是否有重疊之處呢。我們知道人品的範疇是從內到外，從個人到群體。儒家講修身、齊家、治國、平天下，便是最好的例子。然齊家治國是屬於倫理道德的範疇，其規範是隨時代而改變的。例如春秋戰國時代，以家族為中心，為護衛家族的繁衍與強盛，故有「戰陳無勇」謂之「非孝」的信條。時至今日，此一信條已不合時宜了。又封建時代的倫理次序是天地君親師：對國君效忠，是重要的人倫信條。然在民主時代，也不合時宜了。因此，在「人品」的範疇中，與藝術創作最有關係的，便是「修身」一項。至於其他有關家庭與國家的問題，歷代標準變動甚大，似乎不宜以之責於藝術家。

在「畫品」中，最重要的條件便是發揮活潑靈變、自由自在的創造力。無論是思想內容也好，形式技巧

也罷，藝術品之所以能夠打動人心，給人以啟發及感悟，其最重要的因素，便是想像力的運用。我們知道，想像力是創造力的基礎，其特質在「以有限暗示無限，以部份暗示整體」。想像力在藝術形式上的表現，是因時、因地、因人而制宜的。這也就是所謂的「法無定法」，「無法之法」，其最高原則，便是「自由」，其本質是動態的，所謂「變動不居」，然在動中又有永恆不變的一面。

這一點，當代美學泰斗高爾泰在「美是自由的象徵」一文中，說得最為透徹。他認為我們對美的本質及審美經驗的考察，應該「試著用對運動的考察來代替對物體的考察。我們發現，對於觀察者（研究者）來說，審美事實作為一種人的價值客體，只有在人與事物諸種對應關係的動態結構中，才能把握。」因此「至法無法」，藝術家、美的對象、藝術品三者之間的關係，是一種因時、因地、因年齡及處境的動態對應關係，而一部美術史，便是這種前後歷時性動態關係的軌跡。

高爾泰繼續寫道：「這種對應關係，是生命體為產生和養育它的外間世界間的一種最佳狀態。追求這種狀態是生命體為自身和族類的發展選擇最佳方案的一種努力。這種努力，滲入了深厚的文化歷史內容，但它在歸根結底的意義上，仍然是這樣一種生存努力，它的根源，植根於最原始的自然生命力。」（見高爾泰《美的抗爭》東大圖書公司，台北，一九九五年）。

上述論點為「藝術」與「人品」找到了最佳的契合點及重疊面。「藝術」之所以出現，是因為藝術家「個人精神」，與藝術「對象」，及藝術「作品」三者間的自由動態對應關係。例如俞瑩，面對家鄉無錫畫成【梁溪風景圖冊】（頁一五二），因為三者關係為自由動態，故俞瑩也就因時因地制宜，在畫中「滲入了深厚的文化歷史內容」之後，創造出不落俗套的藝術作品來。藝術家個人的「存在」，是藝術家「個人肉體」，與「現實世界」，及藝術「理念」三者之間的自由動態對應關係。例如趙孟頫面對元朝不得不出來做官，但又藉繪畫上的復古理念，獲得了他「人格」上的價值。趙孟頫的藝術落實在他創造的「藝術品」上，因為藝術家與藝術對象在時間的流程中，遲早要消失不見的。趙孟頫的藝術理念則落實在藝術家的「人品」上，因為外

間現實世界變動不居，藝術理念難以量化，而「人品」或「人格」則反映在藝術家可以觀察或記錄的具體言行上。

「人品」與「人格」上的自由活潑，生機充滿，與藝術作品的自由活潑，充滿生命是息息相關的。兩者都是以想像力為原動力，以創造力為最終目標。藝術家或在某一個時代的家國社會規範下，顯得格格不入，但只要在「人品」與「畫品」中，保持一致性的創造力，為吾人留下動人心魄而又能承先啓後的藝術成品，其在藝術歷史上的地位，是必然確定無疑的。

這也就是藝術家與政治家、道學家、軍事家最主要的區別所在。

【目錄】

絕妙好畫【第二集】：紙上飄清香

明清繪畫名品欣賞

青碧軒讀畫錄之二

前言——「絕妙好畫」：從臨摹品評到研究收藏

○○二

自序——收藏眼·求道心

○○三

導言——畫品與人品

○○五

明末清初

一、顛倒筆墨顛倒人——顛道人的【絕壁高樓圖】

○一二

二、四僧之外又一僧——釋上睿的【目擊道存山水冊】

○一八

三、山水人家光影中——陸鳴的【漁村夕照山水卷】

○二六

四、棄宋絕元追五代——章聲的【雪山行旅圖】

○三六

清初

五、灑下一片朦朧月——翁嵩年的【聽松玩月圖】

○四七

六、指飛筆染兩相宜——高其佩的【雙松飛龍圖】

○五三

七、雪中高臥待敲門——上官周的【袁安臥雪圖】

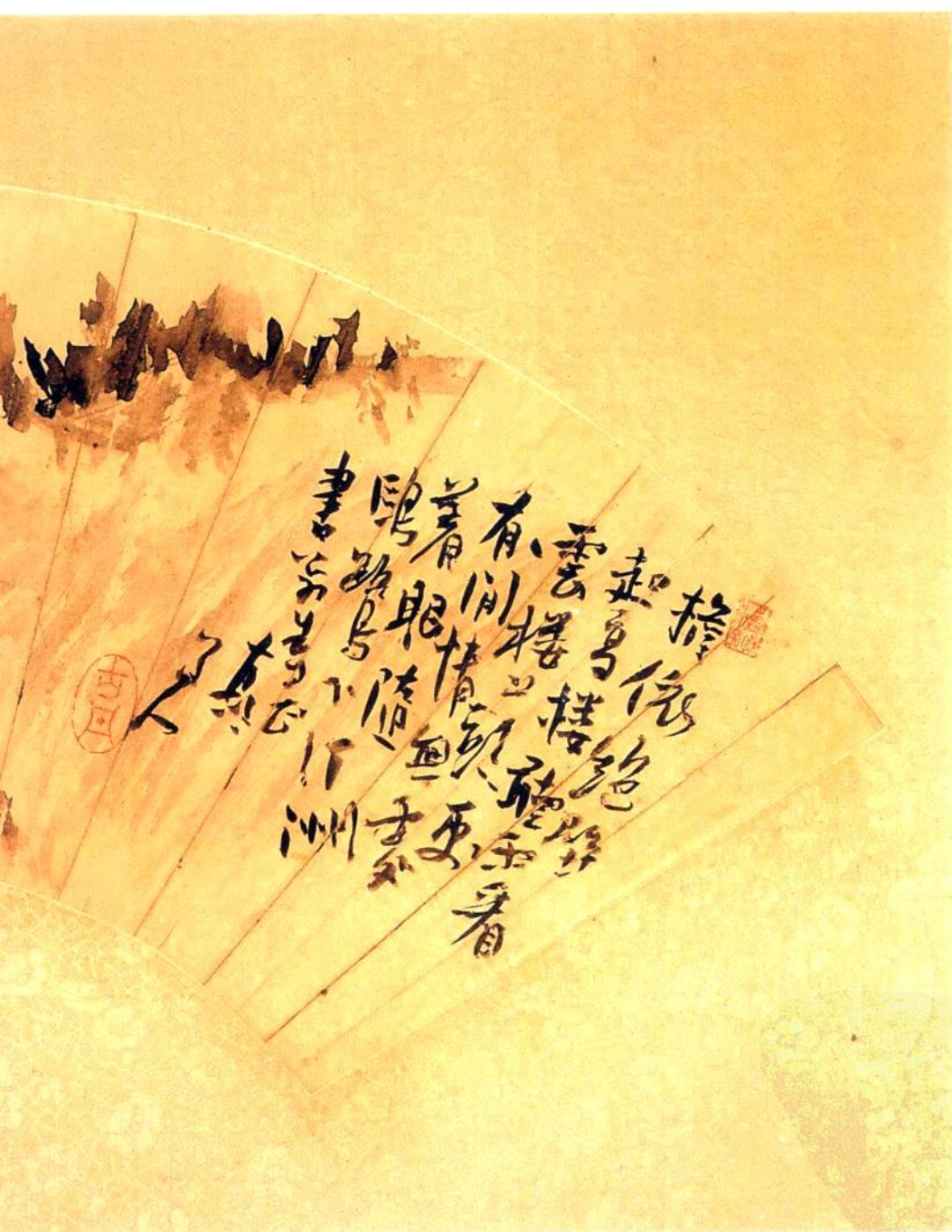
○五八

八、欲到不到別有趣	沈宗敬的【攜琴訪友圖】	〇六四
九、化虛爲實實轉虛	程 鳴的【青山帆影圖】	〇七二
十、名揚中日兼通西	沈 銓的【青松雙鶴圖】	〇七七
十一、縱橫灑拙天趣得	高鳳翰的【秋豔圖】	〇八四
十二、寒雁寄託江湖心	邊壽民的【無人看處圖】	〇九二
十三、史家還從畫家來	張 庚的【江山大觀圖】	〇九七
十四、樹聲澗聲醒酒聽	汪士慎的【秋林閒吟圖】	一〇三
十五、清古冶艷散芬芳	鄒一桂的【喜上眉梢富貴大吉圖】	一一四
十六、異相真仙道行高	黃 慎的【二仙煉丹圖】	一二四
十七、乾筆淡墨疏中密	方士庶的【扁舟學釣圖】	一三三
十八、玉臺名筆冠當時	馬 荃的【絹本墨筆牡丹圖】	一三九
十九、枯淡嚴謹神異生	董邦達的【松蔭聽瀑圖】	一四六
二十、實景意匠渾化成	俞瑩的【梁溪風景圖冊】	一五二
二十一、兩百年後始光耀	袁 耀的【歸去來兮桃花源圖】	一六六
畫目索引		一八六

【顛倒筆墨顛倒人】

明末清初

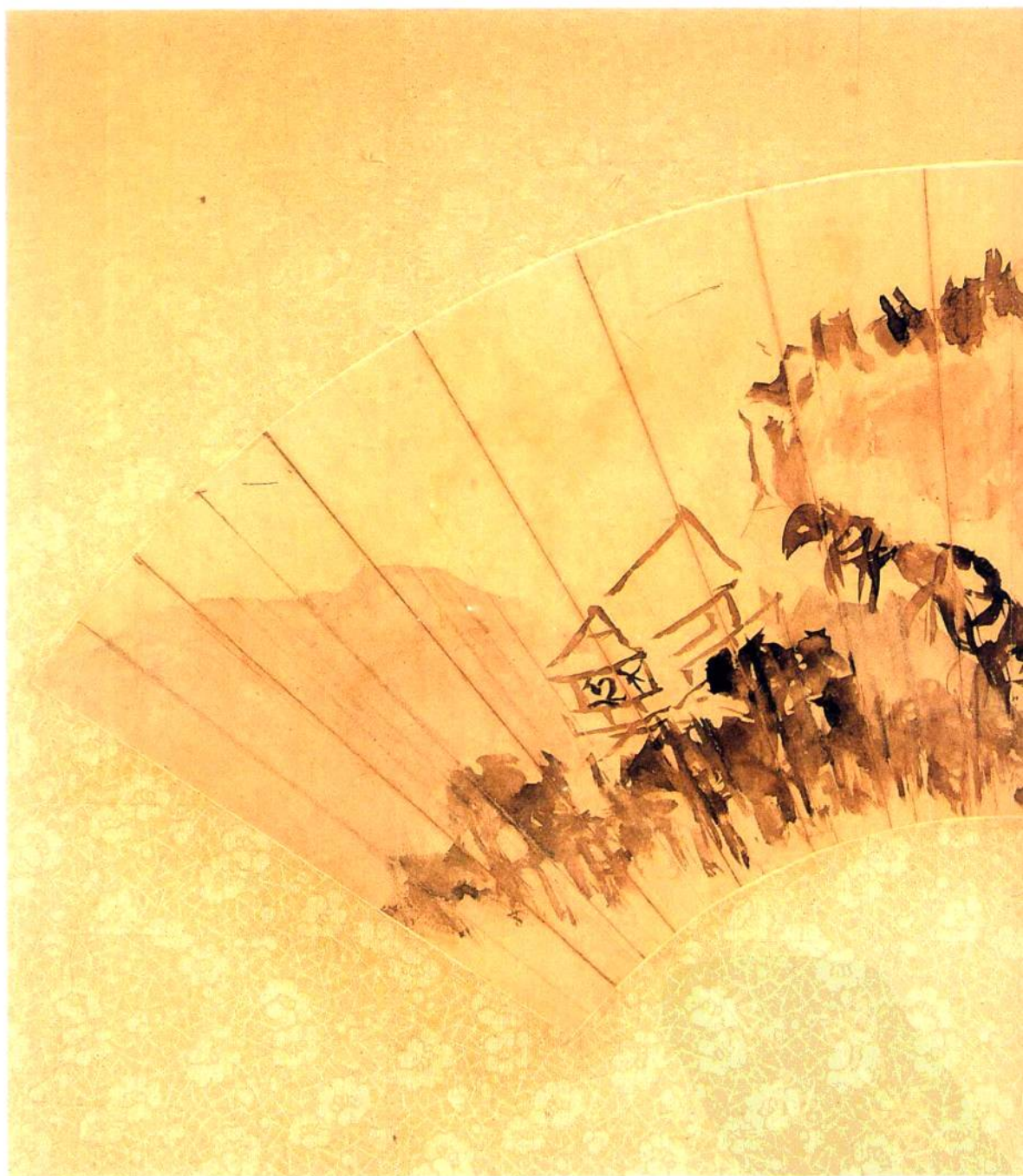
顛道人的【絕壁高樓圖】



■ 顛道人（二六三〇？—一七二〇年？）

【絶壁高楼圖】

紙本水墨 17.3×28.6公分



這

是一幅看似潦草的山水畫，原來是畫在扇子上的，但因年歲久遠，扇骨與扇面分裂，收藏者便拆下來重裱，由「成扇」改成「扇面」，以利保存欣賞。

畫似潦草，字更加倍，簡直教人無法句讀。

乍看好像是近四、五十年來的現代畫家所作，待仔細把題字念完之後，方才恍然大悟。這哪裡是現代畫家的作品？認真推算時間，要比現代畫家早止三百年，是十七世紀明末清初時的畫家顛道人（一六三〇？—一七二〇年？）所作。

我們先看扇上的題詩：

據依絕壁起高樓，
聽雨看雲樓上頭；
更有閒情無處著，
眼隨鷗鷺下汀洲。

■題詩書法以方筆砍劈點挑為主，
源自孫過庭《書譜》，
行間字序，交錯安排，
開後來揚州八怪之一黃慎書法之先聲。

