

通識

中國書畫

徐麗莎 黃佩賢 著



終於看得懂中國書畫了！

中國書畫集歷代文人思想品味的精髓

是公認的世界文化遺產

讓我們一同來分享中國書畫經典作品的精妙之處

全球化時代 中國視野

擁有廣闊的視野、多元的角度，是時代對我們的要求

中華文化歷久彌新，是我們思考的活的泉源

《通識中國書畫》嘗試從現代生活的角度

闡發中國藝術的精神，有助我們從本土出發，放眼全球

中華書局

通識

中國書畫

徐麗莎 黃佩賢 著



中華書局

□ 責任編輯：黎耀強
□ 裝幀設計：甄玉瓊

通識中國書畫

□

著者

徐麗莎 黃佩賢

□

出版

中華書局（香港）有限公司

香港銅鑼魚涌英皇道1065號東達中心1306室

電話：25250102 傳真：27138202

電子郵件：info@chunghwabook.com.hk

網址：http://www.chunghwabook.com.hk

□

發行

香港聯合書刊物流有限公司

香港新界大埔汀蘭路36號

中華商務印刷大廈3字樓

電話：21502100 傳真：24073062

電子郵件：info@suplogistics.com.hk

□

印刷

深圳中華商務安全印務股份有限公司

深圳市龍崗區平湖鎮萬福工業區

□

版次

2007 年 7 月初版

© 2007 中華書局（香港）有限公司

□

ISBN：978-962-8930-56-2

前言

本書是寫給對中國書畫有興趣，希望增進多一點這方面知識的讀者；也是寫給對中國書畫認識不多，卻想知道其文化價值何在的朋友。筆者嘗試以現代生活，特別是香港周遭事物為切入點，介紹七個有關中國繪畫和書法的題目，引導讀者穿梭古代藝術領域，同時反思傳統與自身的關係。

筆者在多個中國文化教學講座中接觸到不少老師和學生，他們都不約而同地表示在中國文化科中，藝術部分是較難掌握的科目，筆者對此總是感到納悶。多年來的學習、研究和教學，讓筆者深深體會到中國藝術的源遠流長和博大精深。坊間專門研究中國藝術的資料固然汗牛充棟，但針對一般大眾閱讀的中國藝術書籍，卻為數不多。這次承蒙中華書局（香港）有限公司的邀請，加上莫家良老師的推薦，得以有機會把筆者對中國書畫的一點粗淺知識和教學心得跟讀者分享。

試想想我們以西洋風景畫作為家居裝飾，猶如多開了一扇窗，通過那扇窗，我們能夠看到醉人的景色。若然把它換作一幅中國山水畫，卻未必有這種想像了。這是因為中國畫並不刻意講求合理的比例，也缺乏一個清楚的焦點，畫中世界叫我們現代人摸不着頭腦。不過，古代畫家並不是要觀賞者只站在窗

邊眺望風景，而是要大家進入畫中世界，跟他們對話。在第一章〈漫遊在畫中〉，會首先介紹中國畫的空間處理手法，讓讀者「適應」中國畫的視覺效果。

第二章〈自然的啟示〉是介紹花鳥畫的欣賞方法。在中國繪畫中，花鳥畫是一個比山水畫起源更早的畫科，其題材顧名思義是以花卉和鳥類為主，但也包括走獸、蟲魚、蔬果等等。傳統畫家繪畫花鳥，不單是把這些東西好好地描寫和記錄下來，更會將自己對大自然的感受和個人感情傾注在作品中。

繪畫可以表達感情，詩詞也是一樣。中國藝術家早就以詩入畫，抒發情意，相得益彰。古時候的畫家往往同時是詩人和書法家，也具有讀書人、士大夫的身份，他們對於個人理想和國家政治都有深刻的感受，並常以繪畫作為寄託的工具。在第三章〈唯有讀書高〉中，大家可以通過書法、繪畫和畫中題詩，去了解書畫家對個人際遇的所感、所想。

不論中外，女性都是詩歌和繪畫的主要描寫對象，神話傳說中也不乏關於女神的故事，可見女性形象予人無限想像的空間。中國繪畫中的女性形象，更可以反映社會和文化特點，以及人們對美好生活願望的投射，這都是第四章〈女性形象——人物畫中的理想典範〉一章所探討的問題。

學功夫注重門派傳承，這凸顯了中華民族着重傳統的觀念。從中國書畫發展的脈絡中，我們也能夠清楚看見這種傳承關係，古代藝術的優點和畫家的經驗便在這種傳承關係中得以延續。可是，現代社會追求創新思維，難免會顧此失彼，忘掉了「沒有過去，哪有現在」、「沒有基礎，哪有發展」的道理。希望大家在閱讀第五章〈繼承與開創〉後，能夠有所反思。

設計藝術可應用到生活中，其實中國書法早就已經是我國最具實用性的藝術！第六章〈字有千秋業——書法藝術〉藉着介紹各種書體的發展，來說明文字在生活 and 藝術層面中的角色。此外，還會討論藝術家的個性與作品風格之間的關係。

香港這個商業城市、彈丸之地，怎會有發展書畫的空間？筆者認為這個空間雖然不是海闊天空，卻並非不存在，而隨着香港回歸祖國，中國書畫更重新注入了活力。第七章〈香港・書畫・空間〉希望能夠拋磚引玉，刺激讀者去發現和欣賞身邊的書畫藝術。

目 錄

i 序

第一章 漫遊在畫中

- 002 來，跟畫家一起出發！
008 畫家邀請大家同遊
014 畫家旅遊的目的

第二章 自然的啟示

- 023 五牛的傳奇故事
026 花鳥的真情趣——兩宋花鳥畫
030 寫我深情——元朝花鳥畫
033 關心家國民生的明清花鳥畫
037 山川之情與花鳥之情

第三章 唯有讀書高

- 042 成功躋身官場的藝術家
047 知有杏園無路入——失意科場的悲嘆

- 053 失意文人的無奈
055 自我安慰，自我勉勵

第四章 女性形象——人物畫中的理想典範

- 060 願望與情感的寄託——神話傳說中的女神形象
069 從列女像到美人圖——上層社會的仕女形象
078 工作與表演——低下階層的婦女形象

第五章 繼承與開創

- 088 從書法說起
093 繪畫的尚古風氣
097 仿古的全盛時期

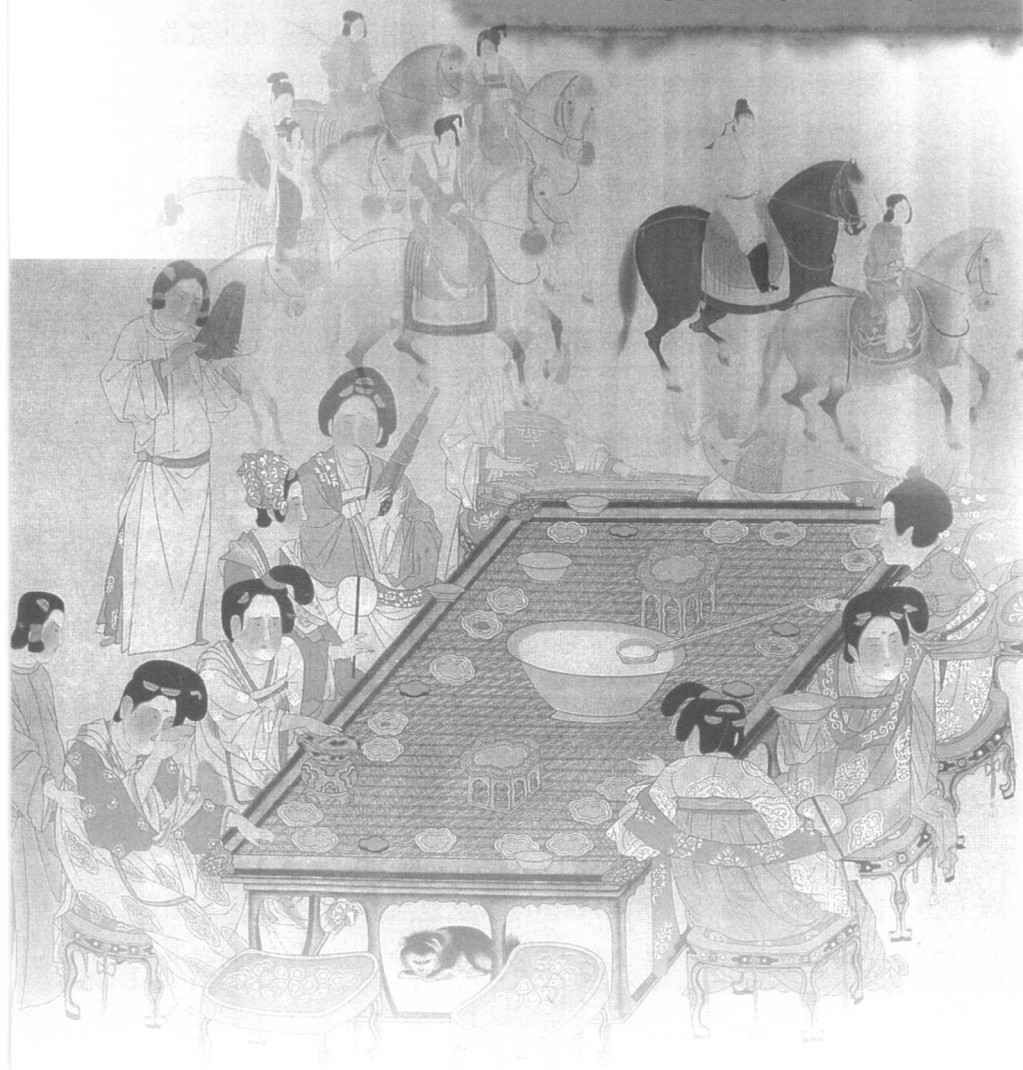
第六章 字有千秋業——書法藝術

- 108 實用的藝術
114 應用與風格的關係
116 線條之美
123 字如其人——書法家的修養

第七章 香港·書畫·空間

- 130 在九龍寨城公園遇見中國書畫
141 主動探訪中國書畫——香港的博物館
143 中國藝術就在你身邊

第一章 漫遊在畫中



試想現在你要出發去旅行了，行李之中會包括什麼呢？衣服、洗滌用品、證件和現金是必備的，照相機更加不能遺漏，因為我們都希望把旅程中所有動人的時刻都記錄下來。在旅行結束之後就算有多疲累，相信大家也會急不及待處理相片，或者拿去沖印，或者把相片檔案儲存到電腦中，供日後重溫，以及跟朋友分享見聞。古人的想法也是一樣，就算沒有照相機，也會用紙筆把眼前景物，加上自己的感受，一一描繪下來。古人也期望與大家分享他們旅遊的經驗，可是我們如何能夠穿越時空，跟古人見面？原來他們會藉着不朽的繪畫作品，把無數精彩的旅程，甚至個人感受，向後世的人展示和抒發。在這一章中，筆者將要告訴大家如何能夠取得通行證，與畫家一同漫遊在畫中。

來，跟畫家一起出發！

明末畫家劉原起（1555—1631 之後）的《虎丘歸棹圖》（圖1.1），描寫位於蘇州城西北的虎丘。虎丘有二千五百多年歷史，被譽為「吳中第一名勝」，相傳這裏是春秋時吳王闔閭生前所建的離宮，也是他死後埋葬的地方。歷代文人描述虎丘的詩句和民間傳說不少，加上奇特的風光景致，使這裏的一亭一閣、一水一石，都成了騷人墨客、文人雅士聚會、遊玩、吟詩、繪畫的理想地點。時至今日，虎丘仍是蘇州最有名的地方之一。畫中劉原起的題款說：「戊午秋日，從虎丘後山歸棹，彷彿寫此。」表示這幅畫記錄了他六十四歲時遊歷虎丘後回航時的景況，從「彷彿」二字，我們還可

以知道他是根據實景來繪畫的。畫中的虎丘塔屹立在山頂，雲巖寺在塔的周圍沿山而建，鬱鬱蔥蔥的茂林幾乎把寺廟大門和通往渡口的階梯遮蓋，但見兩位僧人正穿梭其中。圖中也可見劉原起所乘坐的小舟正向階梯那邊划去，除了劉原起和船夫之外，舟中還有另一人，相信是劉原起志同道合的遊伴了。當看到這艘小舟的行駛方向，便會猜想到不消一會兒，劉原起等人便會到達岸邊，然後攀上階梯。於是觀畫者的目光將會隨着階梯移向畫面右方，再順着它移向畫面的左方，然後穿過寺廟大門，攀過小山坡，到達雲巖寺的建築羣中，與畫家一同走完這段路程。也許，劉原起與友人遊玩了整天，已有點累了，便在寺內借宿，晚上繼續與友人暢談文藝，或與僧人探討人生問題。相信，劉原起在旅程結束時感到意猶未盡，於是把愉快的行程記錄下來。

看過這幅作品，我們還可以想到繪畫可以做到照相機所做不

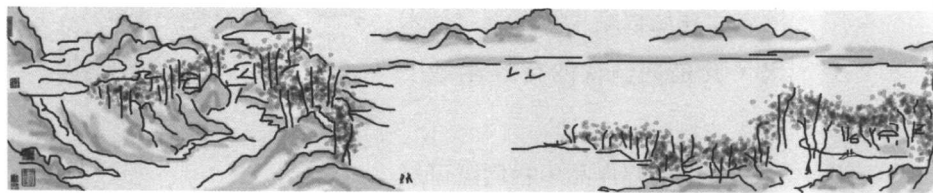


圖 1.1 劉原起《虎丘歸棹圖》(仿原畫線圖)

二百年後重遊舊地

《虎丘歸棹圖》畫面左上方一段較長的詩句，是王文治（1730－1802）所題的：「賺得千金一刻春，牡丹開處踐芳塵。清冷鐘梵僧伽地，黯淡衣裳姑射人……庚申〔1800年〕三月廿七日游虎丘後山得詩，適見此畫，因書於幀首。」與劉原起遊虎丘相隔一百八十二年後的春天，清朝畫家王文治也作了一次虎丘之行。之後，王氏剛巧見到劉原起這幅畫，雖然劉氏捕捉的是虎丘的遠景，我們無法知道明末的虎丘是不是如王文治形容的牡丹開遍，但可以肯定的是，差不多經過二百年，虎丘仍是「鐘梵僧伽地」，佛門清淨之所，因此王文治形容他碰見那些樸素的僧侶，如「姑射人」，即是如神仙一般不吃人間煙火。

到的事情，就是使畫面的構圖造成好像是由另一人替自己拍的照片一樣，將自己、遠處的風景和回程的景況放在同一個畫面之中！由此可見，藝術的其中一項成就在於畫家的主觀鋪排，用浪漫手法，把生活中不可能的事情顯現在觀賞者的眼前！



從明代畫家文伯仁（1502—1575）的《秋山遊覽圖卷》（圖1.2）中，我們可以清楚看見遠近的崇山峻嶺蜿蜒起伏不斷，低地的樹木蒼翠依然，但山上的樹部分樹葉已轉為紅色，由此可知文伯仁所描寫的正是秋高氣爽、天色晴朗的日子，也是最適合旅遊的季節。這幅畫高27.9厘米，寬度卻有156.6厘米，這樣懸殊的比例，使觀賞者很難一下子看完整幅畫，只能夠細心地一段一段地看下去。畫面的最右方一有板橋，橋上站着一位穿白衣、持手杖的文人（圖1.3），身後有一抱着琴的僕人。畫中近處第二個山頭的崖邊也有白衣持杖的文人，然後在另一條板橋上以及灘岸邊，也各有一位這種打扮的人。於是，我們會感到耐人尋味，懷疑究竟古人出門旅遊是否都會作如此的打扮，抑或是畫中顯示的都是屬於同一人？

在解決這個問題之前，我們先要了解這幅「圖卷」是中國畫其中一種裝裱形式，稱為「手卷」（圖1.4）。手卷是以狹長的底本繪畫而成，裝裱時會在左方最末端鑲一棒圓



圖 1.3 《秋山遊覽圖卷》人物局部（手繪圖）



圖 1.2 文伯仁《秋山遊覽圖卷》（仿原畫線圖）

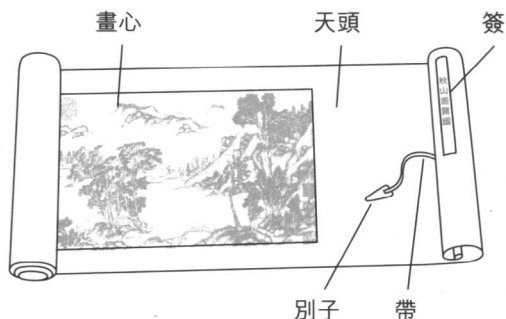


圖 1.4 「手卷」
(線圖)

柱形的軸頭，讓整幅畫在收藏的時候可以從左至右捲起來，再繫上帶子。在展卷欣賞時，首先看到的自然是畫面的最右端，而當手卷徐徐展開，觀賞者便能由右至左把整幅畫逐點逐點的看完。由於手卷的結構是橫向的，並且有相當長度，根本不能一目了然，加上放置手卷的桌子若是長度及不上畫幅，觀賞者通常會把右面已經看完的部分捲起，執在右手手中，再漸漸展開未看的部分。

現在我們再試想《秋山遊覽圖卷》的情況。其實我們不能夠一眼便看出畫中究竟有多少個穿白衣、持手杖的人，每看一小段大概只會看到一個，而且用上述一收一展的觀賞方法看畫的話，我們會直接聯想到畫中那位文人正在旅程之中，踏過高山低谷，仿如一齣動畫，這樣的時空觀念稱為「移動視點」。

再看《秋山遊覽圖卷》的山水佈局，也可以看出畫家的心思。畫家一方面在構圖上做到極盡視覺變化的效果，另一方面也讓觀賞者猶如置身畫中山水，無論遠山近樹、波濤江岸，都縷縷不絕地盡收眼底。畫幅最右端是山坡，畫中的主

角，白衣持杖的文人——或許就是文伯仁本人（圖1.3），與他的僕人出現在近景的板橋上，在他們的眼前是平靜的湖泊，由於天色晴朗，遠處的山脈清晰可見，這樣怡人的風光是最引人入勝，遊山玩水的興致也油然而生。經過湖邊，是一座形勢陡峭的高山，竭力攀過去，緊接着的卻又是另一高峰！幸好在山腰間有一些房

舍，體力不夠的遊人可以在那裏稍作休息。走過崎嶇之處，放眼看去，迎面的是一片天高海闊的景象。乘坐渡舟的話，可以到達對面的小島灘岸，再經過迂迴曲折的小徑和板橋，畫面結束之處大霧籠罩，主角也就消失在濃霧之中！

我們再來看北宋的年輕天才畫家王希孟（約1096—1114）所繪畫的《千里江山圖卷》（圖1.5），開首是遠景江岸，隨着起伏崢嶸的峰巒而將畫面漸漸拉近，引領觀畫者跳進山水之間。畫中山嶺之上和江旁岸邊，都有叢樹林竹、寺觀莊園和茅舍民居，也有人物如蟻，不可勝數，可說是場面浩大，景物繁多。可以想像，當這幅畫在我們眼前展開，我們就好像坐着小型飛機穿越大峽谷般，居高臨下，把千里江山一覽無遺，千嬌百媚的變化姿態盡收眼底！



思考問題

《清明上河圖》正是手卷作品，內容展現了北宋首都汴京城裏城外的景物和百姓的活動情況。請你參照上述觀看手卷畫的方法，把你的遊記記錄下來。

參考圖書：

趙廣超：《筆記清明上河圖：縮印本》（香港：三聯書店，2005）（香港公立圖書館索書號：946.5 1150）

畫面有終結之處，旅程也有結束之時。然而，到了這個「終點」，我們才發現中國手卷畫還有妙不可言之處。把手卷看完一遍後，我們可以把它捲起來，要是感到意猶未盡，可以隨時重新展卷。在中國的傳統思想裏，也有「周而復始」的觀念，完結就是另一個開始，有着無限的希望。這樣看來，中國山水畫不僅是「照片」，更是「錄像」了。畫家把連串發生的事情描繪下來，當展開手卷時，我們就如放映錄像般，看過一次後，還可以再看一次。

畫家邀請大家同遊

與兩位明代文人同遊後，我們再與唐代的貴婦進入特別的行程。張萱（活躍於八世紀初）《虢國夫人遊春圖卷》（圖1.6），內容描繪楊貴妃（718—756）的姊姊虢國夫人等一



行九人，於春天時騎馬出遊的情景。人物都是面向畫面的開首，當手卷展開時，人物便仿如陸續走進我們眼前。春天乍暖還寒，這些宮中的仕女來到戶外，都在衣服外披上圍巾。她們都濃妝艷抹，錦衣華服，反映出唐代貴族婦女的生活場景和衣飾風格。可是，究竟哪一位才是畫中的主角虢國夫人？對此，歷代學者有不同看法。有人說是抱着小孩騎馬的那位，而那小女孩正是夫人的女兒；有人說抱着小孩的是褓姆，主角是當中穿紅裙的盛裝女子；更有人認為穿男裝是唐代走在潮流尖端的貴族婦女打扮，所以畫中最前端作男裝打扮的那位才是虢國夫人。姑勿論上述三種說法何者正確，張萱筆下各位貴婦的樣子都圓潤甜美，筆法和設色都極盡精緻典雅之能事，雖然畫中沒有描寫春天的背景，仍可由人物的裝扮和整體氣氛，含蓄地流露出春天的情調。

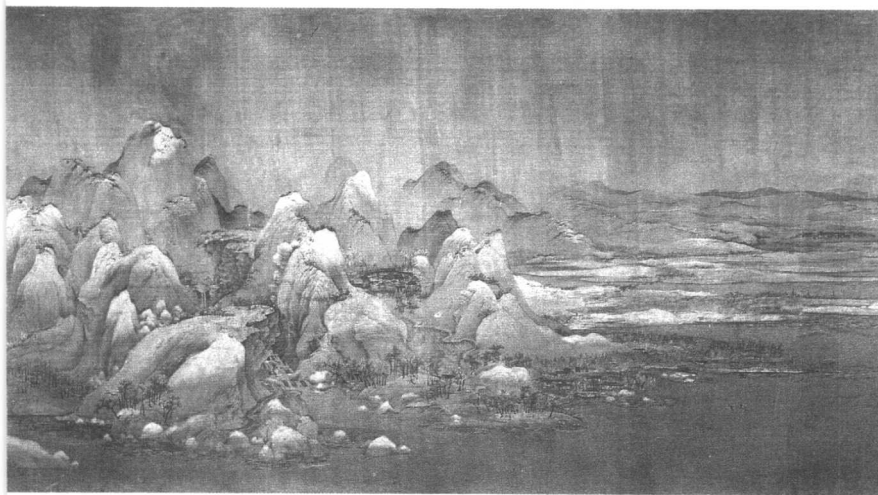


圖 1.5 王希孟《千里江山圖卷》