

古代畫人畧

陳葆真
著



故宮叢刊編輯委員會

編輯委員

李霖燦
(兼主編)

王璞

江兆申

汪繼武

宋宇

昌彼得

胡賽蘭
(兼編輯)

版權所有

中華民國六十八年五月初版

故宮叢刊
甲種之十二
古代畫人跋畧

編輯者

國立故宮博物院
故宮叢刊編輯委員會

印行者

國立故宮博物院

中華民國臺北市士林外雙溪

印刷者

華欣綜合印製工
業股份有限公司

臺北市西園路二段二八一巷五弄二二號

緣 起

本院所發行之書刊，關於學術研究者：有「故宮季刊」及「故宮英文雙月刊」二類。另編印有「故宮名畫解題」及「故宮藏品選目」二書，於各界對本院藏品之瞭解，頗有裨益。惟以上書刊，均為專門性研究所需，為應社會一般之需要，近復長期編印「叢刊」數種。彙刊本院同仁研究成果及特約印行海內外有關中國文化及藝術等書刊，以期有助於研究鑒賞之風氣。「叢刊」內容，暫定以下三種：

一、故宮叢刊甲種——以學術性專著為主。

二、故宮叢刊乙種——以一般性文物介紹之著作為主。

三、故宮叢刊丙種——以專題性圖片為主之畫冊。

除以上三種外，當視需要，繼續增印，隨時出版。茲當發刊之始，略述緣起，尚祈各界人士，指教匡正，無任企禱！

中華民國六十五年五月二十日 海寧 蔣復璁 於國立故宮博物院

序

本書所收的十篇文章依性質而言，可以分爲兩類：第一類屬於名畫欣賞，共計九篇。每篇以一位名家爲主，把他的生平和代表作品，擇重簡介。這九篇全是隨筆性質，原載於空中雜誌，原來目的，僅爲增進一般大衆對於我國古畫的了解，寫作的態度力求輕鬆，因此談不上是嚴謹的學術論作。第二類「管道昇和他的竹石圖」一篇原載於故宮季刊，是屬於古畫斷代研究的習作。分別從繪畫作品本身的因素諸如繪畫風格，款印，題跋等方面入手，去研究一張古畫歸屬的問題。因此在寫作態度上力求嚴肅周密，然而，由於所涉及的問題過於龐雜，掛一漏萬，偏失難免，尙祈博雅有以教正。

最後謹願以這本小小的書獻給我的母親，感謝她默默的鼓勵和支持。

陳葆真

一九七八、五、於外雙谿

宋人冬日嬰戲圖軸

國立故宮博物院藏





明呂紀秋渚水禽軸

國立故宮博物院藏





目錄

序

1. 蕭翼賺蘭亭——談閻立本	一
2. 龍眠山莊——談李公麟	五
3. 萬壑松風——談李唐	九
4. 秋庭嬰戲——談蘇漢臣	一三
5. 靜聽松風——談馬麟	一七
6. 風雨歸牧——談李迪	二一
7. 潑墨仙人——談梁楷	二五
8. 月夜觀潮——談李嵩和界畫	二九
9. 秋渚水禽——談呂紀	三三
10. 管道昇和他的竹石圖	三七

蕭翼賺蘭亭——談閻立本

在我們今天看來，中國繪畫到了宋代，不論在山水、人物、花鳥、走獸乃至於宮室、舟車等方面的發展，可說都已經達到了登峯造極的境地了；但是北宋的郭若虛却以爲山水、林石、花竹、禽魚等方面，宋人的成就確是超過古人，不過在佛道、仕女等人物畫方面的成就却趕不上六朝和唐代。六朝的顧愷之，陸探微和張僧繇在畫史上是極其有名的，至於說到唐朝的人物畫家，除了吳道子外，大約就是閻立本了。

閻立本的祖先是西域人，可能在六朝初年搬到綏遠榆林。祖上曾先後在西魏和北周作官，他的父親閻毗是個多才多藝、博通典籍的人，能篆書、工草、隸，尤善於畫。北周武帝極爲欣賞，因而招他爲清都公主駙馬。入隋，得煬帝賞賜，曾從幸張掖，也曾隨征遼東，死時年五十歲，贈殿內監。

閻立本與兄長立德早傳家學，立德在唐高祖時任尚衣奉御，專門負責帝室的衣冠服飾和車輿傘扇等務。太宗時任將作大匠，奉命在長安造翠微及玉華兩宮，後來太宗的墓陵便是他策劃下營造的。立德死於高宗顯慶元年（六五六），贈吏部尚書，也是善畫之人。

至於閻立本的才藝似乎更早爲太宗所賞賜，當太宗還是秦王的時候，他便任秦府庫直，掌理兵車、典籍的庫藏工作。太宗雄才大略，且能延攬各方人才，因此秦府中人才濟濟，如後來的貞觀名相杜如晦、房玄齡；大學者孔穎達；書法家虞世南等十八人都得太宗的禮遇，當時人稱之爲登瀛洲而羨慕不置。武德九年（六二六），太宗曾命立本寫秦府十八學士圖，並由文學家褚亮寫贊。這種舉動有獎勵文學的

意思。貞觀十七年（六四三），又召立本畫凌煙閣功臣二十四人圖，而自書贊，以獎忠義之風。有一次太宗弟弟虢王李元鳳僅以一箭便射殺了蒼虎，太宗認爲此類雄勇實屬難得，所以再召立本圖畫其狀。立本在朝的寵遇是很特殊的，每當朝廷有大事或外使來貢，甚或太宗一有佳興，便不忘召立本來圖寫一番。據說有一回太宗與侍臣在春苑中遊賞，看到池中奇鳥隨波上下，興緻大發，急召立本寫其狀。立本則奔走流汗，俯伏池側，手揮丹素，目瞻坐賓，不勝愧赧之情。回去後很感慨地勸誡兒子說：「吾少好讀書屬詞，今獨以丹青見知，躬廝役之務，辱莫大焉，爾宜深戒，勿習此藝！」這種情形與魏明帝時代書法家韋誕的故事是一樣的。據說明帝起凌雲閣，勅韋誕題榜，工人誤先釘榜，以籠盛韋誕上，榜距地高二十五丈，韋誕在上心驚膽戰，下來時，已嚇得鬚髮盡白，在驚怖之餘不勝激憤地告誡子孫以後再不可練字，以免有朝一日受到同樣的驚嚇。然而張彥遠却以爲唐太宗不會那般辱沒才藝之士，所以立本春苑伏俯寫圖的故事是虛構的。不論如何，立本確因性喜繪事，難捨丹青而終以畫名傳世。其實他的才幹並非局限於畫事，他在學識世務上也極爲出色，所以高宗總章元年（六六八）才升他爲右相，正巧當時姜恪善戰，因以邊功拜左相，於是有人便說：「左相宣威沙漠，右相馳譽丹青。」一時傳爲笑談。立本生年不詳，只知卒於高宗咸亨四年（六七三）。

傳世的閻立本作品極爲稀少，其中最爲有名的便是流落在波士頓美術館的十三帝王圖卷。其中尤以陳宣帝部份【圖版壹】最見精緻。絹質很舊，破碎處也極多，畫的是陳宣帝（五六九—五八二）坐在步輦上，弁者數人，前後侍者張扇護帝。左上邊題識：「陳宣帝諱頊，在位十四年，深崇佛法，曾召朝臣講經。」宣帝溫文持重的容貌，弁者小心翼翼地抬輦，持扇者專心一意前後呼應的表情，都配合他們的職責和身份。由於宣帝是帝王之尊，又是畫中主角，所以形體比例較侍者爲大，這向來是中國人物畫的傳統作風。至於其筆筆中鋒，剛勁有力如鐵線般的線條，更使這些人物煥然顯具精神。用色方面較爲簡

單，僅有墨、朱、藍、黃、白五種，不算綺麗，但很爽快。除在適當地方濃淡有別地平塗以外，畫家更用本色特意沿着衣褶重加暈染，利用明暗面表現衣紋的褶曲。閻立本這種用大小比例區別人物的重要性，以及用筆和用色的方法，後來東傳到日本，現存的日本聖德太子像，就是一個明顯例子。另外我們在敦煌千佛洞一堵唐人畫的文殊問疾壁畫左下方，看到來赴法會的帝王造形【圖版貳】與十三帝王上的多數帝王立像【圖版叁】極其近似，由此也可證明閻立本的畫同時向西影響到邊陲地帶的敦煌。另外一卷也在波士頓的北齊校書圖【圖版肆】，畫的是北齊文宣帝召集十二學士典校古籍的故事。當宋代黃庭堅看到這卷畫的時候，已經只剩今日我們看到的這種五學士和僮僕女侍而已，其餘七學士部份早已佚失了。圖見榻上學士四人，二人執筆作畫，二人互作戲謔狀，另有僮僕侍女，捧持什物環列而侍，顯現校書工作中輕鬆的一面。線條精細之極，用色在平塗外仍沿着衣褶部份重加暈染，這些都是閻立本一貫手法。至於此處線條較為方折，人物造形較瘦長等畫法則是陳宣帝幅上少見的。

目前較容易看到的是藏在故宮的職貢圖【圖版伍】，描寫貞觀年間外族來貢的情景。那穿着奇裝異服，帶着珍禽寶物，充滿異國風味的行伍，浩蕩入朝的盛況似乎重現眼前。由於入貢者是外國人，所以在造形上強調其怪異；更由於是來入貢的，所以帶來的物品都經仔細描繪。畫的雖是外邦人物，但技法上還是上述閻立本的作風。不過，此處我們看到勾勒的線條更為顯眼而有力罷了。這卷畫曾入宣和內府，是保存得最好的閻立本畫蹟。

故宮另藏了一卷蕭翼賺蘭亭故事畫【圖版陸】。原來唐太宗愛王羲之蘭亭序，聽說羲之後裔辨才和尚藏有真蹟，但辨才否認，太宗於是派蕭翼前往詐取。蕭翼先設法取得辨才的信任，二人談書論畫，日久互以行家相待之餘辨才不防，終於透漏藏有蘭亭真蹟的秘密，蕭翼遂示詔書取得蘭亭序。

此圖已經殘破，也有人疑它為五代人摹臨閻立本原件的作品。然而技法極好；圖中辨才盤坐椅中，

足不染塵，本是方外之人與世無爭的心境，却在蕭翼探手袖中，宣稱皇帝有詔的那一刻中，顯現了相當程度的驚訝，看他張口結舌，伸手欲辯，却又啞口無言，一副大勢已去，悔之晚矣的模樣，這才真真令人感到什麼是氣韻生動了。摹本尚且如此，更況原件。

龍眠山莊——談李公麟

十二世紀末年，流落在西子湖畔的張擇端，思念着那千山萬水北方的家鄉：家鄉啊！就是那癡癡地依偎在汴水岸邊的汴梁：汴梁的清明是那般春寒料峭，郊外的楊柳新芽未吐，而城內漲綠了的春水已經浮泛着各地來集的船舶了；人潮汹涌，擁擠在拱橋上，探首呼喝着滿載的船隻緩緩地通過橋洞；夾岸通衢，市集環堵，舉袂連幘：張擇端的筆點醒了思念中的汴梁，汴梁是繁華的，還沒有受到金兵鐵蹄蹂躪之前的汴梁的確是繁華的。

坦峙在平原千里中的汴梁，是爲北宋政治、經濟、文化的重心。不論它怎樣日夜擔負着強敵壓境的憂患，對外簽署如何屈辱的條約，此地仍舊代表整個北宋，輝煌地孕育出宋詞和宋畫這些文學和藝術史上不朽的成就：詞人如張先、柳永、周邦彥；學者如歐陽修、蘇洵父子、司馬光；政治家如韓琦、范仲淹、王安石等人都曾聚集於此。全國各地的博學雅士紛紛來此，一展長才，而來自安徽懷寧的李公麟便是其中之一。

李公麟（一〇四九—一一〇六）字伯時，號龍眠，家世業儒，他在神宗熙寧三年（一一〇七〇）登進士，是一個能文、能畫、又善於鑑定的人物。關於他的善鑑，曾有這麼一個故事：哲宗紹聖末年，得一玉璽，百官無法斷其年代，公麟則詳實典故，言之成理，斷定它是秦代李斯所爲，議由是定。

和李公麟來往的人物，多是當時的文人雅士，就中尤以蘇軾和黃庭堅與他的交情最深。公麟善畫，東坡曾於元祐元年（一一〇八六）和他合作松石圖。畫成，又藉王維自制詩句「當代謬詞客，前身應畫師」的典故讚美李公麟說：「前世畫師今姓李」；而黃庭堅更附合地說：「子瞻此語是真相知」，他們儼

然把公麟比作王維轉世了。其實在他們的朋友圈中，的確有人在身份、修養和生活態度上更像王維的，那就是魏國大長公主駙馬王詵（晉卿）。王詵能畫善鑑，又富於收藏，有人拿他的風雅比東晉的王、謝。他家中常有文藝雅集，往來的都是當代文藝名流，李公麟也是他的座上常客之一。公麟曾有圖記其盛況，名曰「西園雅集」，米芾有一篇記事，很詳細的敘述了畫中自東坡以下如黃庭堅、張耒、秦觀、王詵、圓通大師、李公麟和米芾自己等十六人的動作，而且說：「李伯時效唐小李將軍爲着色，石雲物泉、草木花竹皆妙絕動人，而人物秀發，各肖其形，自有林下風味，無一點塵埃氣，不爲凡筆也！」米芾本人不但是書家，也是極有名的畫家，博得他的讚賞原非易事，由以上的讚語，可知李公麟在人物畫方面的造詣有多高了。

李公麟的才藝原是多方面的，畫史上稱他「鞍馬愈於韓幹，佛像追吳道玄，山水似李思訓，人物似韓滉」。韓幹的馬以肥壯出名，當年杜甫還譏笑他說：「幹惟畫肉不畫骨，忍使驂驪氣凋喪」；而李公麟畫馬却博得東坡的讚美說：「龍眠胸中有千驪，不惟畫肉兼畫骨」，這就是說李公麟畫馬的成就幾乎超過了韓幹。畫馬，是李公麟早年最有興趣的一件事，他畫馬之栩栩如生，能得其神的程度，可由下面的故事中反映出來：據說有一次管馬的人懇求他不要再畫了，否則那些馬的神魄都會因被他的畫懾走而死亡。他畫馬之逼真，所畫數量之多，就連和尚也替他擔心，有一天他的和尚朋友秀鐵面勸他說：「不可畫馬，他日恐墮其趣」，由於害怕將來轉生爲馬，因此李公麟便轉而專畫佛像。據說他在佛畫方面的成就可以力逼吳道子，而他所使用的技法也和吳道子稍有不同：吳畫佛像，多用「蓴葉描」，也就是說利用線條的轉折交待出衣褶和飄帶隨風翻轉，好像蓴葉忽寬忽窄的形狀，這便是有名的「吳帶當風」，隨着在人物、衣服上再施以淡淡的顏色，即所謂的「吳裝」；而李公麟畫佛像却只用精勁而富於彈性的線條，很均勻地把人物的形狀和衣飾描寫出來，並且不加任何顏色，這是前所未有的畫法，稱之爲「白描

」。

傳世較爲有名的李公麟白描畫法，有現在流落在日本的五馬圖【圖版壹】。五馬圖是畫在紙上的，上面有黃庭堅的題識；每一匹馬和人物的線條精簡到幾乎無法再減的地步，筆墨穩定而有力，幾乎全用中鋒運筆，全圖單用墨線完成，絲毫不加設色，這就是他自創的「白描法」！李公麟這種畫馬的方法對後來人產生很大的影響，譬如元代趙孟頫一家畫馬的方法，幾乎都由此而來。

此外，現在故宮所藏的免胄圖【圖版貳】，描寫唐朝郭子儀在永泰元年（七六五）輕騎免胄，直驅回紇軍中，以德服人，終使回紇退兵的故事，也是典型的白描。這種白描人物的影響，一直到明代仇英、尤求等人都還沿用着。

畫史又說李公麟「作畫多不設色，獨用澄心堂紙爲之，惟臨摹古畫，用絹素着色」。故宮另藏一卷描寫楊貴妃姐妹虢國、秦國夫人遊春的故事【圖版叁】，可以代表李公麟臨摹設色這一系統的畫法。故事原是沿用杜詩麗人行而來的，圖上楊家姐妹的造形，據說是學唐朝周昉的畫法，那一派「態濃意遠淑且真，肌理細膩骨肉勻」的富貴模樣仍然栩栩如生，然而，當日她們那種炙手可熱的權勢而今又何在呢？

李公麟較常畫的故事類的畫有孝經、九歌、歸去來和嚴子陵釣灘圖等。從這些取材上，可以看出他平日思想行徑的一斑：孝經可看作他接受儒家教育的一種信念；九歌應可代表他對南方文學那種豐富的想法力欣賞的程度；而歸去來和嚴陵釣灘圖，正足以代表他對於一般生活的態度。或許由於他一向不游權宦之門，也或許由於他一向以書、畫和文學自娛的結果，他一直沒有在北宋末年黨爭中遭到似如蘇軾、黃庭堅和王詵等人宦海浮沉的命運。他不是激烈的言論者，因此，當他在元符三年（一一〇〇），由於右手病痺的緣故，自然而然地結束了三十年的汴京生活而告老返鄉，隱居在桐城附近的龍眠山莊。山莊

原是在熙寧十年（一〇七七）造好的，他曾擬盧鴻草堂圖和王維輞川圖之意而畫龍眠山莊圖【圖版肆】。畫上有許多題字，標明山莊裡各處山水、各種建築的名稱，又畫了文人雅士游處其間，悠然自得，一片與世無爭的安祥氣氛，不論人物、建築或山水、樹木都極古樸可愛，而又不失其肖實。據說，後來入山者都好像舊地重遊般，對山莊裡的景物絲毫不覺得陌生，東坡說：這完全是李公麟神與物交、智與百工通的結果。山莊圖也是紙本墨畫，今藏故宮。