

MISTY
AND
LIVELY
CHINESE
PAINTING

水墨綢繆，氣韻生動的

中國繪畫



MISTY
AND
LIVELY
CHINESE
PAINTING

水墨綢繆，氣韻生動的

中國繪畫

施榮煥 贈送
華僑大學圖書館藏



施榮煥 贈送
華僑大學圖書館藏

632300

序

中國繪畫從中唐以後，逐漸發展成為文人畫的水墨形式，並與詩詞和書法藝術結合，形成具有獨特風格和形式的東方藝術。

國畫講究用筆和皴法，這種特有的筆墨寫意觀念構成了繪畫的本質，而詩意和文學的加入，則提昇了繪畫的風格。長久以來它又被認為是讀書人修心養性、怡情和立品的一種方式，因而與書卷氣合為一體，構成文人畫的特有氣質。

由於使用的目的迥異，國畫的構圖形式也和西方大異其趣，立軸、長卷、冊頁、扇面、連屏就成了國畫特有的格式。在構圖上它往往大量「留白」，使之具有空靈感覺，在留白處題詩、作跋或加蓋印信、閒章，這也都是國畫的特色。

國畫寫意一派不喜著色，而以不同濃淡層次水墨為之，堅持墨分五彩的信念，使國畫更為含蓄而脫俗，而達到「氣韻生動」的最高意境。

本館從去年開始編輯中華文物之美，因而將中國繪畫列入合成十二冊成為乙套，本書由本館研究組劉平衡先生執筆，他早年畢業於師大美術系，對中國繪畫有長年的研究與創作，故寫來駕輕就熟，得心應手。書成之日，爰為序。

國立歷史博物館館長陳癸淼 於南海學園
七八年二月

PREFACE

Since the middle of the T'ang Dynasty, Chinese painting has gradually developed into literati painting done with a brush and ink, and combined with poetry and calligraphy with the result that it becomes an Eastern art unique in style and form.

The use of a brush and techniques of representing the irregular surface of a painting are extremely emphasized in Chinese painting. It is from the peculiar idea painting impressionistically with a brush and ink that the essence of Chinese painting arises, while the addition of poetry and literature to it exalts its style. In China, for a long time, to do painting has been considered a way for literary people to amuse themselves, practice moral culture, and improve their character, and therefore Chinese painting enters into combination with bookishness — one of the peculiarities of Chinese literati painting.

Chinese painting is different from Western painting in composition because of their difference in use. After it is finished, a Chinese painting is made into a hanging scroll, a fan, an album leaf, or a handscroll, etc.. On a Chinese painting, some empty space is left, a poem or a postscript is written, or a seal is stamped; this is also one of the characteristics of Chinese painting.

The Impressionistic School maintains that no color is laid on in a painting. The painters of this school paint with different shades of ink. Because of their insistence in doing so, Chinese painting is filled with more implicit meanings and free from vulgarity and attains to the highest state of "lively spirituality".

Chen Kuei-miao
Director
National Museum of History

中國繪畫



- 發行人 陳奕森
 - 出版者——國立歷史博物館
台北市南海路四十九號
電話：361-0278
 - 編輯者——國立歷史博物館編輯委員會
 - 執行編輯——高玉珍
 - 作者——劉平衡
 - 封面題字——楚戈
 - 封面設計——王行恭
 - 版面設計——劉玉芬
 - 攝影——楊永山
 - 圖片提供——國立故宮博物院、養和堂
林柏壽先生
 - 印刷者——裕台中華印刷廠
台北縣新店市寶強路六號
電話：911-0111 6
- 中華民國七十八年二月出版
行政院新聞局登記證警字第壹陸號
●(著作權所有 翻印必究)

Publisher — Chien Kuei-miao
Editor — Editing Committee
National Museum of History
49 Nanhai Rd. Taipei
Tel. 361-0278
Chief Editor — Kao Yu-chen
Writer — Liou Ping-chen
Calligraphy on the jacket — Chu K'o
Cover Design — Wang Hsing-kung
Art Editor — Liu Yu-fen
Photographer — Yang Yong-hsan
Photographs — Courtesy of the National Palace Museum
Yang Ho Hall
Mr. Lin Po-shou
Printer — China Art Printing Works
Yu Tai Industrial Corporation Ltd.
No. 6 Pao-chiang Rd., Hsintien City, Taipei
Tel. 9110111-6
Publication Date — February 2, 1989
All Rights Reserved

目錄

- 4 水墨綢繆，氣韻生動的
～中國繪畫
●晉
- 30 顧愷之 女史箴圖
●唐
- 31 張萱 明皇合樂圖
- 32 閻立本 職貢圖
- 34 李思訓 江帆樓閣
- 36 韓幹 牧馬圖
- 37 周昉 蠻夷執貢圖
●五代
- 38 巨然 層巒叢樹
- 39 徐熙 玉堂富貴
- 40 趙幹 江行初雪
- 42 周文矩 水樹看鵝
- 43 董源 龍宿郊民
- 44 關仝 山谿待渡
- 45 五代十人 丹楓呦鹿
●宋
- 46 李成 寒林平野
- 47 郭熙 早春圖
- 48 李安忠 竹鳩
- 49 蘇漢臣 秋庭戲嬰圖
- 50 范寬 谿山行旅
- 51 黃居寀 山鷓棘雀
- 52 文同 墨竹
- 53 李唐 萬壑松風
- 54 徽宗 文會圖
- 55 劉松年 羅漢圖
- 56 馬遠 雪灘雙鷺圖
- 57 李嵩 花籃
- 58 夏圭 溪山清遠
- 59 梁楷 潑墨仙人
- 61 宋人 撲棗圖
崔白 竹鷗圖
●元
- 62 趙孟頫 鵲華秋色圖
- 64 黃公望 富春山居圖
- 66 吳鎮 洞庭漁隱圖
- 67 倪瓚 容膝齋圖
- 68 高克恭 林樹煙雨圖
- 69 王蒙 具區林屋圖
●明
- 70 沈周 廬山高圖
- 71 文徵明 畫雪景
- 72 唐寅 山路松聲圖
- 73 仇英 仙山樓閣圖
- 74 徐渭 寫生(榴實)
- 75 李士達 瑞蓮圖
●清
- 77 石濤 靄山煙樹
- 78 雙賢 谿山疏樹
- 79 梅清 黃山寫景(天都蓮花峰)
- 80 朱耷 寫生冊(鴨)
- 81 石谿 茂林秋樹
- 82 惲壽平 傲倪瓚古木叢篁圖
- 83 華岳 引子之猿
- 84 光緒皇帝(傳) 花開富貴春
●民國
- 85 齊白石 君壽千歲
- 86 任頤 花鳥扇面
- 87 吳昌碩 寒梅圖
- 88 黃賓虹 山水清趣圖
- 90 陳年 荷花圖
- 91 溥心畬 山水
- 92 徐悲鴻 奔馬
- 93 傅抱石 風雨歸舟
- 94 張大千 蜀楚勝蹟
- 96 林風眠 雙鶴

CONTENTS

- 18 Misty and Lively
— Chinese Painting
• Chin Dynasty
- 30 Lady's Admonition
- 31 Emperor Ming-huang Playing a Flute
• Tang Dynasty
- 32 Foreign Envoy with Tribute Bearers
- 34 Sailing Boats and a Riverside Mansion
- 36 Two Horses and a Groom
- 37 Exotic Gift from a Tributary State
- 38 Layered Peaks and Dense Forests
• Five Dynasties
- 39 The Jade Hall Peony
- 40 Early Snow on the River
- 42 Watching Wild Ducks at Pavilion Surrounded by Water
- 43 The Inhabitants of Lung-su
- 44 Waiting for the Ferry among Mountains and Valleys
- 45 Herd of Deer in a Maple Grove
- 46 Trees on a Winter Plain
• Sung Dynasty
- 46 Early Spring
- 48 Shrike and Bamboo
- 49 Children at Play in an Autumn Garden
- 50 Travellers among Mountains and Streams
- 51 Pheasant and Thorny Shrubs
- 52 Bamboo Painted with Ink
- 53 Southing Wind among Mountain Pines
- 54 A Literary Gathering
- 55 Arhan
- 56 Egrets on a Snowy Bank
- 57 Basket of Flowers
- 58 Mountains and Streams Seen Clearly From Afar
- 59 Splashed Ink Immortal
- 61 Shaking the Date Tree
Bamboos and Sea Gull
- 62 Autumn Colors on the Ch'ueh and Hua
• Yuan Dynasty
- 64 Dwelling in the Fu-ch'un Mount
- 66 Hermit Fisherman on Lake Tung-t'ing
- 67 The Jung-hsi Studio
- 68 Grove of Trees in Mist and Rain
- 69 Lin-wu Grotto at Ch'ü-ch'u
- 70 Lofty Mount Lu
• Ming Dynasty
- 71 Snow Scene
- 72 Southing Pines on a Mountain Path
- 73 Pavilions in the Deep Mountains
- 74 Sketching
- 75 Lotus
- 76 Discussing Connoisseurship at Fêng-ching
- 77 Frosty Mountains and Misty Trees
• Ch'ing Dynasty
- 78 Trees Scattered among Mountains and Streams
- 79 Snow Scenery in the Yellow Mountain
- 80 Sketching (Ducks)
- 81 Luxuriant Autumn Woods
- 82 Old Trees and Bamboos in the Style of Ni Tzan
- 83 Sketching (Monkeys)
- 84 Flowers
- 85 Congratulations on Longevity
• Modern
- 86 Flowers and Birds on the Fan
- 87 Plums
- 88 Landscape
- 90 Water Lily
- 91 Landscape
- 92 Running Horse
- 93 Returning Boat in the Wind and Rain
- 94 Scenic Spots in Szech'uan and Hupei
- 96 Two Cranes

水墨綢繆，氣韻生動的

中國繪畫



劉平衡 著

中國繪畫的起源甚早，但中國文人畫的發展，大約只有一千二百年的歷史，這是讀書人爲了修心養性及相互的酬答慢慢發展出來的一種特殊形態的藝術，它捨棄了早期使用的膠彩和油彩，而使用文人寫字常用的筆墨和紙絹來作畫，並在上面題詩、書款並加蓋印章，然後裱成立軸、中堂、手卷或冊頁等形式，成了東方特有的一門藝術。

原先中國繪畫藝術是操縱在皇家及寺廟手中，它們多半以壁畫及幡畫的形態出現，那些專業的畫工是使用膠彩或油彩作畫，五顏六色與現在的西畫並沒有兩樣，這種形態的繪畫在敦煌洞窟及古寺廟中仍然可以見到，它們有些還非常寫實以及講求遠近的透視，並且色彩富麗比美中古的油畫。中唐安史亂後唐朝國勢衰落，社會風氣也由富麗趨於簡樸，一些原本專門以青綠彩色作畫的畫家仍改以水墨作畫，更重要的是士大夫階級因受佛家禪宗的影響，出世思想大興，逃禪隱居或寄興筆墨的文人大量加入了繪畫的陣營，因而改變了整個繪畫的發展。唐末以後，特別是宋朝以後由於畫院的設立，皇家特別提倡書畫，更提昇了文人繪畫的地位。

早期文人繪畫的發展，得力於幾位大文豪的提倡，最早以水墨作畫的文人是唐朝的大詩人王維，當他退隱輞川之後，發興以水墨繪製山水，而開創了文人繪畫的風格。稍後又有張璪與王墨兩位文人，前者自稱能「外師造化、中得心源。」他把自然的印象與內心的感覺一併表現於作品之中，表達了自我的特性與風格，給予繪畫新的生命；後者首創潑墨之法，據稱他總在酒癲畫狂之時，信手揮灑，佳作天成。這種抽象表現的方法，在一千多年以前就已成立，開啓了後世中國繪畫新里程。

天寶年間，廣文館博士鄭虔，善畫山水，與詩文並呈於唐玄宗，帝閱後於其畫上題曰：「鄭虔三絕」，這種以詩、書、畫三者相輔相



隋 成陀羅造釋迦牟尼像

成的境界，也成了後世文人畫的榜樣，並且延續至今。詩與畫的關係是「意境」相通是思想的結合，而書與畫卻是筆法相通是風格的結合，有人說書、畫同源應該就是指其「用筆」的方法是相同的，因此文人畫最大的特色是要求「寫」的功夫，元代趙孟頫題竹石曾說：「石如飛白木如籀，寫竹還於八法中，若是有人能會此，方知書畫本來同。」

這種「寫畫」的精神，起初是用於寫竹、寫蘭草、寫松針、寫菊……從花卉漸漸及於人物繪畫，所謂鐵線描、曹衣出水描、行雲流水描、釘鬚鼠尾描……都是利用毛筆「寫」出來的線條。最後畫家又發現山水中的峯巒脈絡和岩石中的紋理，可以表現筆墨的特性，而創造了「皴法」的理論，正是古人所謂：「寄興於筆墨，假道於山川。」

因此，中唐以後山水繪畫突然有了巨大的改變，先是從人物畫的背景脫出，形成獨立的山水畫，並遂漸發展成繪畫的主科，此後千餘年歷代的主要畫家都是以山水為其畫題，畫家愛好山水仍是天性，但此與道家、佛家禪宗以及清談之風有絕大的關係。但與文人善用「筆墨」追求線條美的精神，不無關係。



唐 王維 山陰圖

筆墨與皴法

這種「筆墨」的精神在國畫中地位相當重要，「筆」其實就是西洋繪畫上所謂的「筆觸」和「線條」，墨卻是濃淡的渲染，國畫中把「墨」分成許多層次，如濃墨、淡墨……，可以分成無數層次，每個層次可以代表一種色調，如果水份控制適宜，可以在紙絹上產生渲染的效果，因此古人就有墨分五彩之說。事實上，墨雖然有乾濕、濃淡、黑白等無數層次，但是以整體來說，也只是黑白的濃淡效果，因此，它不但有統一的特性，並且產生了單純、簡潔、樸實、含蓄的效果。

實際上國畫所謂「筆」和「墨」不但表現了形式美的問題，它已經到達了畫家精神的核心，甚至繪畫的本質問題，如宋人韓拙在〔山水純全集〕中說道：「筆以立其形質，墨以分其陰陽，山水悉從筆墨而成。」而明末石濤更有：「夫畫者形天地萬物者也，捨筆墨其何以形之哉？」又云：「筆與墨會，是爲綢繆，綢繆不分，是爲混沌。」

這種筆墨相互結合的觀念，在宋元之間發展成了中國繪畫中獨特的「皴法」觀念。董其昌明白的說：「畫家以皴法爲第一義。」所謂





元 王蒙 谷口春耕

「皴法」，是整理各家習慣的「筆觸」和「線條」，我們將這些線條歸納成長、短、曲、直、乾、濕、方、圓、寬、細等類別，而取名為披麻皴、斧劈皴、折帶皴、荷葉皴、雲頭皴、雨點皴……等名目，即稱之為「皴法」，這些皴法本來只是各家的筆墨風格，擴而大之就變成各家的筆觸門規，如斧劈為北派之宗，披麻則為南方之祖，如此各家世代傳授，成了他們的家法。誠如明代董其昌先生所說：「凡諸家皴法，自唐及宋皆有門庭，如禪燈五家宗派，使人聞片語單詞，可定其為何派兒孫。」正是此意。

這種各立門戶自創皴法的觀念的確可以表現各家風格，譬如元代四大家中的倪雲林和王蒙兩位大師；雲林用筆簡單，習慣以折帶皴作山水，平遠枯林，天真幽淡，人稱不食人間煙火。而王蒙用筆蒼茫，多用亂筆作牛毛、解索等皴，氣勢雄偉若畫中豪傑。因為兩人的個性、

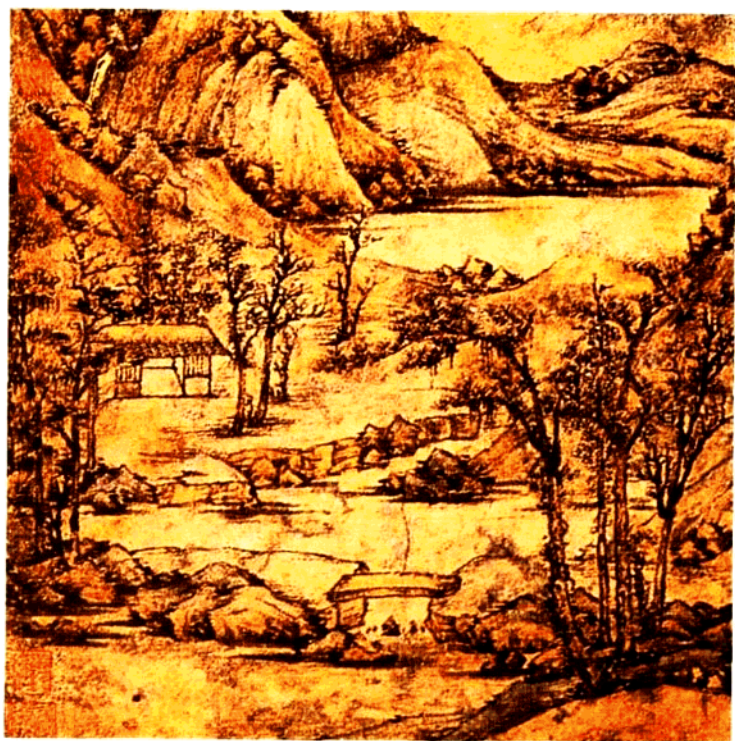


〈局部〉

風格不同，而使用了不同的筆墨和皴法。這種善用皴法的結果，使得元朝的山水畫給人一種門派分明的感覺。而這種皴法門派的觀念，在中國繪畫中延續不變，但長久下來卻造成不良的後果，往往使各家失却個性與時代風格，以致於中國繪畫至今仍被人誤認為千古不變的道理。其實明末的石濤就發現了這個問題，他說：「筆之於皴也，開生而也，山之為形萬狀，則其開生面非只一端，世人但知其皴，失却生面，縱使皴也，於山乎何有？」接下去他又說：「峯也居其形，皴也開其面，然於運墨操筆之時，又何待有峯皴之見？一畫落紙，衆畫隨之，一理才具，衆理附之，審一畫之來去，達衆理之範圍。」石濤澈底懂得筆墨與皴法的道理，因此不受制於「法」，這也是他成功的祕訣。但清代以後一直到民國初年甚至現代，山水皴法還沒有完全可以拋開，可見其影響之深遠！



元 倪瓚 雨後空林



(局部)

氣韻生動

國畫的精神在追求「筆墨」及「皴法」，但最後還要到達一個更高的「境界」，這「境界」有人稱之為「神韻」，也有人稱之為「理」、「氣」，更有人稱之為「士夫氣」，「書卷氣」……，但最高的法則莫如南齊謝赫所提出的「氣韻生動」四個字，從唐到現代一千多年來大家一直把它當作繪畫批評的最高境界。謝赫所提的六法包括一、氣韻生動、二、骨法用筆、三、應物象形、四、隨類賦彩、五、經營位置、六、傳移模寫。這六法之中「氣韻生動」是形而上的問題，以下五法是用筆、寫生、構圖、色彩及臨摹的法則，因此有許多人以為「氣韻生動」是無法求得，如宋郭若虛所說：「六法精論，萬古不移，然而骨法用筆以下五法可學，如其氣韻必在生知，固不可以巧密得，復不可以歲月得。」

這種把「氣韻」列為繪畫最高準則，其實是文人畫的特色，唐以後中國繪畫走入文學化時期，而文人繪畫之目的不在於形而下的問題，如宋人沈括所說：「書畫之妙，當以神會，難可以形器求之也。」當時文人繪畫之目的並不是追求繪畫的本身的成就或以鬻畫為生，當一名職業畫家。在中國繪畫似乎是文人餘事，其目的不外是「修心養性」、「立品格」、「脫去胸中塵濁」、「寄興於筆墨」……如倪雲林所說：「僕之所謂畫者，不過逸筆草草，不求形似，聊以自娛耳。」

畫家既然把繪畫當作聊以自娛，因此把「氣韻」、「神韻」、「骨氣」、「神氣」……都當作心中追求的標準。但是「氣韻」是一個抽象的名詞，到底它是怎樣一個境界，有人把它與人品、學養相提並論，如清人蔣驥所說：「筆底深秀，自然有氣韻，……人品高、學問深，下筆自然有書卷氣，有書卷氣，即有氣韻。」這種說法其實就是鼓勵文人畫家讀書立志的好方法，近代溥心畬先生就有同樣看法，他

教學生作畫，往往先授詩、書、五經以立其志，次習書法而傳授筆意。他以爲，書讀通了，字寫好了，畫理一點便通。

明代董其昌也有這種想法，但他以爲讀書是後天得來的氣韻，另有先天氣韻是自然天授的，他說：「畫家六法，一曰氣韻生動，氣韻不可學，此生而知之，自然天授，然亦有學得處，讀萬卷書，行萬里路，胸中脫去塵濁，自然丘壑內營，成立鄴鄂，隨手寫出，皆爲山水傳神。」

把「讀書」、「立志」、「人格」、「行萬里路」作爲追求繪畫「氣韻生動」獲得的方法，這就是中國文人畫的傳統。因此常常有人以人品之高下作爲繪畫評論之標準，如清人張庚評元季四大家有：「大癡爲人坦易而灑落，故其畫平淡而冲濡，在諸家中最醇。梅花道人孤高而清介，故其畫危聳而英俊。倪雲林則一味絕俗，故其畫蕭遠隋逸，刊盡雕華。若王叔明未免貪榮附熱，故其畫近於躁……。」這種「灑落」、「平淡」、「冲濡」、「醇」、「清介」、「英俊」、「絕俗」、「隋逸」……一個讀書人格上的表現，當作畫家「氣韻」產生的形式，在文人畫中被認爲是很自然的情形。

有人把氣韻分成好幾個層次如古人所說：「氣韻有發於墨者，有發於筆者，有發於意者，有發於無意者。發於無意者爲上，發於意者次之，發於筆者又次之，發於墨者下矣！」什麼是無意，大概就是所謂的「自然天授」，什麼是有意的，大概是「讀萬卷書」、「行萬里路」、而「筆墨」之趣大概才是繪畫本身的精神所在，我們覺得他這種層次之分頗有道理哩！

詩中有畫，畫中有詩

詩與畫成爲一體，這是中唐以後的事，這也是文人畫發展以後才

有的，中國文人往往把詩、書、畫三者聯成一體，美其名曰：“三絕”，其實這三絕都是文人的餘事，用以修心養性，用以寄懷、用以發抒內心的情懷。書畫同源是因為筆法的類似，是形似的問題，而詩畫一體是心境的，是內在的思潮互補作用。古人將畫家分為二類，一為文人畫家，一為職業畫家，中唐以後職業畫家的地位就被文人所取代，而文人畫家所追求的不外是人品、學問、才情、思想……因此有人說：「畫者文之極也。」而清人王原祁也曾說過：「畫法與詩文相通，必有書卷氣然後可以言畫。」大家都認為就畫論畫這是作家的畫，也就是匠畫。讀書人應該明白畫中要表達形象以外的意思，因此蘇東坡在論畫詩中曾經說到：「論畫以形似，見與兒童鄰，作詩必此詩，定知非詩人。」他認為不論做詩繪畫，都要傳達本身以外的思想或情懷，這就是文人畫的特徵。

蘇東坡拿這個標準曾經批評王維的詩畫說：「味摩詰之詩，詩中有畫，觀摩詰之畫，畫中有詩。」從此詩畫結為一體，成為中國繪畫的新意境。宋徽宗擴張翰林畫院之制，集天下之畫人，設科取士，以敕令公布課題於天下，常常以古詩評試畫工，相傳有這樣的句子：「踏花歸去馬蹄香」、「嫩綠枝頭紅一點，惱人春色不在多」、「野渡無人渡，孤舟盡日橫」、「竹鎖橋邊賣酒家」……詩畫結為一體是始自徽宗，他自己也曾經在他所畫的「蠟梅山禽圖軸」中自題了五言絕句一首：「山禽矜逸態，梅粉弄輕柔，已有丹青約，千秋指白頭。」這是畫中題詩的濫觴。

畫中題詩到了元代四大家有了更明顯的發展，往往在畫意不足時題上詩句來點醒畫中的意思，因此詩畫變成相互依存的關係，如倪雲林在他的一幅「雨後空林圖」曾經這樣題到：「雨後空林生白烟，山中處處有流泉，回尋陸羽幽棲處，獨聽鐘聲思惘然。」除了他自己的



宋 徽宗 蠶梅山禽

詩句外，又有張雨、袁華、陸顥、周南老人的題句和跋語，這種形式風行一時並傳之於後世。到了明代四大家除了仇英之外，其餘、沈周、文徵明、唐寅等人都是飽學之士大家都兼擅詩、書、畫，每每作畫之餘總是長題短跋，詩文並茂，因此有人稱元、明之畫比宋畫更富文人氣息。

我們說繪畫可以寄情，可以抒懷，到了唐寅真是名符其實，他曾經畫了「西洲話舊圖」一幅，樹下茅屋一椽，主客對座，題到：「醉舞狂歌五十年，花中行樂月中眠，漫勞海內傳名字，誰信腰間沒酒錢，書本自慙稱學者，衆人疑道是神仙，些須做得工夫處，不損胸前一片天。」其是書畫詩三絕一體，相輔相成。

這種詩畫相輔的境界一直到近代情況依然不減，溥心畬老人作畫必自撰詩句，曾題山水畫云：「青山過雨破雲痕，樹色微茫接遠村，最是南來江上燕，歸時不見舊柴門。」真是見景、生情、感懷一併湧現。張大千有梅花詩一首補畫云：「百本栽梅亦自嗟，看花墮淚倍思家，眼中多少頑無耻，不認梅花是國花。」劉延濤題蘭草亦云：「又是邦家多難時，傷心無地種蘭芝，何期陣雨春風後，一縷幽香生硯池。」這都是一些愛國詩人畫家，把一股憂國思鄉的情發抒於紙上，如果沒有詩的陪襯，梅花與蘭草如何能道盡畫家情懷。

寫意與佈白

國畫自中唐轉爲文人畫以後，遂由壁畫轉爲屏風、立軸、手卷、扇面、冊頁等形式，屏風與立軸是用來佈置書房、客廳，以美化生活空間，而手卷、扇面、冊頁則是文人相互酬答的禮品。屏風因爲建築的形式改變，在宋以後已逐漸消失，但韓國與日本卻和建築形式一齊保存到現在，而立軸、手卷、冊頁與扇面的形式在國內卻一直流行至今