

繆斯的牧歌

現代美術及

美術館鑑評

徐文琴 著



Essays on Modern Art
and Art Museum Studies

繆斯的牧歌

現代美術及美術館鑑評

台北 南天書局 出版

國家圖書館出版品預行編目資料

繆斯的牧歌：現代美術及美術館鑑評 Essays
on Modern Art and Art Museum Studies /

徐文琴著. -- 初版. -- 臺北市：南天，民86

面：公分

ISBN 957-638-424-9 (平裝)

1. 美術 -- 論文，講詞等

907

86006952

繆斯的牧歌—
現代美術及美術館鑑評 新台幣 480元

著 者 徐文琴
發行人 魏德文
發行所 南天書局有限公司
地 址 台北市羅斯福路3段283巷14弄14號
電 話 (02)362-0190 (代表號)
電 傳 (02)362-3834
郵 撥 01080538 (南天書局帳戶)
登記號 行政院新聞局局版台業字第1436號
國際書號 ISBN 957-638-424-9
版 次 民國八十六年七月初版一刷
印刷者 國順印刷有限公司
廠 址 板橋市中正路216巷2弄13號

著作權所有・翻印必究

自序

我在大學時是台大中文系的學生。三年級時因為到歷史系選修李霖燦老師的中國美術史課程而開始對美術史產生興趣。那一年台大的歷史系研究所剛成立藝術史組，新開了中國美術考古等課程。大四的時候除了到歷史系與哲學系選修中國美術與中國美學的課程之外，又到故宮博物院旁聽中國銅器、書畫鑑賞的課程，與研究所的學生一起上課。那個時代大學畢業後，大家都一窩蜂往美國跑，而且只有讀研究所才能出國，並沒有「觀光簽證」。當時我想出國讀美術史不僅可以接受較好的教育，而且可以藉此旅遊，增廣見聞，是一個很適合自己興趣與個性的科目，於是著手申請學校。我決定去的學校是位於柏克萊的加州大學 (University of California, Berkeley) 藝術史研究所，那是一間靡聲國際的學府，並有很著名的漢學研究陣容，我的指導教授高居翰博士 (James Cahill) 是聞名國際的中國繪畫史專家。在他的指導以及學校的要求之下，我學習了歐洲、中國、日本、印度、東南亞的美術，並以論文「石濤與黃山」獲得碩士學位。當然在獲得學位之前我必須先通過嚴謹的法文筆試。柏克萊加州大學擁有一間規模不小，體制齊全的大學美術館 (University Art Museum)，收藏由史前到現代的美術作品。高居翰教授是那間美術館中國藝術部門的負責人。在研究所的學習使我首次了解藝術史的學識及訓練與美術館運作、行政管理的密切關係。同時也恍然大悟，在台灣被稱為「工程師」的父親，他的真正職稱原來應該是「建築師」。

在柏克萊苦讀兩年畢業後，我經歷了一段旅行及探索的心路歷程，最後決定前往英國，履行對歐洲生活的嚮往。我進入倫敦大學亞非學院 (School of Oriental and African Studies) 的研究班繼續研習，研究科目是中國瓷器。亞非學院中國美術的課程屬於遠東學系，但教學都在離校不遠的「大衛德中國藝術基金會」(Percival David Foundation of Chinese Art) 舉行。「大衛德中國藝術基金會」其實是一間附屬於亞非學院的美術館，以收藏精美而豐富的中國瓷器聞名，遠東學系中國美術史的教授兼任這間美術館的館長。我的指導老師 Margaret Medley 則是美術館的研究員 (Curator)，她是一位著名的中國瓷器專家，現已退休。在她的指導之下，我於 1983 年完成博士論文「明末清初中國瓷器上的人物故事畫——以西廂記為主例 (Representation of Fictional Themes on Chinese Transitional Porcelain, 1620–1683 — with Special Reference to the Romance of the Western Chamber)」。這篇論文發

表於1986年瑞典「遠東美術博物館」學報(Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities)。

倫敦大學周遭的學術環境非常優雅，是倫敦的文化中心。亞非學院除了擁有自己的中國瓷器收藏之外，在學校附近還有數間著名的美術博物館及美術史研究中心，其中最重要的有大英博物館(The British Museum)；以收藏印象派繪畫聞名的寇多藝術學院(Courtauld Institute)；研究歐洲中世紀及文藝復興時期藝術的中心沃伯學院(Warburg Institute，沃伯為美術史學上「圖像解釋學派」Iconology的創始人)等。由於這樣濃郁的美術人文氣息，因此畢業後在倫敦又多留了幾年，從事博士後的研究，並教學。即使回國工作之後也常利用假期回去小住，一來收集研究資料，再來舒解心境，重新充電。

1981—1983年，我曾應聘到香港大學藝術系教書。這個系只教授美術史的課程，當時有四位老師，兩位美國人教西洋美術史，兩位中國人教中國美術史。學生都是跨科系雙主修。系辦公室及教室借用屬於大學的馮平山美術博物館一樓。這間大學採用西方的制度，提倡美術史教學，並有自己的美術館，與台灣偏重術科的美術教育顯然非常不同。

1988年我結束在國外長達十五年的居留，回國工作。先在故宮博物院書畫處任職，四年後轉到台北市立美術館擔任研究員，開始更嚴肅認真地研究現代美術，並感受到它的活力與挑戰。

在國外居住期間，無論是研究所的論文或在學校教書都以中國歷史時期的美術為主。但因為大學畢業以後有一段時期東奔西跑到處採訪，以尋找寫作報導的題材與靈感，因此也培養了對現代議題的關心與興趣，以及由現實生活中取材的方向。剛到國外有一段時間，由於生活適應上的壓力，不太確定應用英文還是中文寫作，因而很少動筆。直到寫完博士論文，才決定用英文把中國美術介紹給外國人，用中文把西方美術介紹給中國人。因此用英文寫的都是關於中國美術的學術性論文，用中文則發表比較通俗性、介紹性的文章。但因為在東、西方生活的體驗以及對自己鄉土的關懷，因此在介紹西洋美術之餘也自然而然的會將它們與台灣的現象做比較，並語重心長的有所期待，因而所撰寫的每篇文章最後也都不免帶著一些評論的色彩。這種寫作的傾向，也反映在這本書所收集的文章裏。

這本書共收集了十八篇多年來陸續發表的鑑賞、報導、評論性文章。現代繪畫及陶瓷藝術的部份，涉及的區域有台灣、歐、美及中國大陸；時間則從20世紀初年至最近期。繪畫部份有六篇文章，第一篇「介紹故宮博物院收藏的黃賓虹繪畫，兼論其藝術的時代性」是1990年台北市立美術館舉辦「黃賓虹畫展」受邀而寫的文章，其時我還在故宮博物院書畫處工作。當時台灣開放到大陸探親不久，國內有一

股大陸熱，但對中國大陸的實際情況並不夠了解，因此這篇文章除了介紹黃寶虹藝術之外，也在後半段著力探討民初到1949年大陸藝術界情況，企圖由一個客觀的、中立的角度去評論介紹。

「台灣繪畫中的女性形象」一文受到西方「女性主義藝術」的啟發，將台灣的水墨畫、膠彩畫、油畫做一綜合性的研究，探討台灣女性在美術視覺上的角色。「二二八事件」對台灣的政治與文化有重大而深遠的影響。去年(1996)利用策劃「回顧與省思——二二八紀念美展」的機會，對戰後台灣的美術做一番探討，「二二八事件與台灣美術創作」即是當時的研究結果。「被命運擺弄的畫家——莫迪里亞尼」、「藝術與社會——墨西哥畫家里維拉繪畫的啟示」以及「四十年的等待——畫家哈爾德被發現的故事」是三篇有關於西方現代畫家的文章。「莫迪里亞尼」一文應台北市立美術館之邀而寫，是該館所策劃介紹一系列西方現代繪畫名家中的一篇。其它兩篇都是我還居住在英國時，針對當地的精彩展覽以及轟動的美術事件而寫的報導。十年後我追縱哈爾德的故事，將新發現的資料以及他最近的情況補充在原文之後。

陶瓷藝術部份的六篇文章，前四篇有關陶瓷創作，最後一篇則介紹陶瓷工業，將「陶藝」的範圍涵蓋多個層面，希望能夠打破國內多年來單一思考與發展的局面。「泥土的意象——現代陶藝鑑賞」著重於提倡現代陶瓷創作的觀念。「陶瓷創作的發展及台灣陶的人文關注」與「蕭麗虹的世界」兩文是1994及1995年在台北市立美術館策劃展覽而做研究所寫的文章，都在介紹、探討國內的陶瓷創作。「使泥土站立起來的藝術家——畢歐萊·菲勞」及「兼容並蓄的當代陶藝——記1994年美國陶藝教育年會」，介紹美國傑出的陶藝家，以及國際陶瓷會議的開會情況。可供研究「女性主義」者或一般陶瓷創作者的參考。「英國的陶瓷工業」一文原發表於1987年，最近重回現場以訪求收集新的資料。終於能夠增加當地新近出版的研究成果，使文章內容更充實，並彌補最近十年的空白。

最後一部份有關於美術史的介紹以及對美術館的論述是回國多年來在故宮及美術館任職，因工作的需要，或有所感觸而寫的文章。國內這一方面的研究與論文還比較少，應可算是全書最有特色的部份吧。美術史這門學科在國內尚不普及，大學裏也沒有美術史系。在「台灣研究美術史」以及「論美術史在美術館工作中的應用，並檢視國內的美術史教育」二文都是為了促進對美術史的了解及重視而寫的。前者原寫於筆者大學畢業的次年，是收集在這本書中最早的一篇文章。當時國內為了要培養在故宮博物院工作的人才而在台大歷史系研究所設立藝術史組，增加美術史的課程。做為台大文學院學生的我因而得以開風氣之先的接觸到這門學科。寫這篇文章時的思想雖然還比較幼稚，但文筆淺顯易懂，相信對於介紹這門學科給一般

大眾，至今仍有它的價值。後文藉由說明美術史的原理與法則來闡釋美術館研究工作的性質，並呼籲高等教育要正視美術史的人文精神與學術成就。

1994年台北市立美術館舉辦「當代美術館的角色、功能與應用國際學術研討會」，邀請國內外的美術館館長、學者專家發表論文，探討美術館的文化政策、研究人員的角色、美術館推廣教育、典藏、文物維護等課題，是國內美術館界首次從理論基礎正視此類問題的研討會。「當代美術館的角色、功能與應用國際學術研討會縱觀與橫思」是這次研討會的紀錄，並且對每場演講都做了簡短的評論。

「美術博物館館長是學術專家還是行政人員？」以及「建立美術館研究人員制度」二文是針對國內美術館的組織編制以及任務運作的問題所做的研究與探討。文中引用先進的西方理論以及實際的例子做為參考以及發展的典範。最後一篇「民主的繆斯——結合潮流的現代美術館」介紹西方現代美術館的源起，發展以及未來的趨勢。困擾台灣美術館的研究人員身份角色，以及美術館與藝術家的關係等議題，也一併提出討論。這是一篇企圖總結全書的文章，同時帶領讀者回到現代美術的範疇。

希臘神話中的繆斯(Muse)是天帝宙斯(Zeus)的女兒，共有九位，分別為音樂、學術、藝術等的守護神，在天上的饗宴中舞蹈、奏樂，在人間則推行文藝，因此被稱為「文藝女神」。她們位於奧林帕斯山麓環境清幽的宮殿中收藏著價值昂貴的美術品，西文的博物館叫Museum，語根即是從「繆斯女神」而來。各種類的藝文活動密切的交流結合是現代美術發展的趨勢。因而繆斯女神的寓言象徵著希臘及文藝復興時期人文精神的再現。

「牧歌」(Pastoral)是一種描寫田園生活的西洋詩歌體裁，也是起源於希臘。詩歌中作者多自擬為牧羊人，描寫景物及人事，後人則用以影射他們所處的社會當時存在的土地，政治和個人，等等問題，在田園風光的描繪中，注入了苦澀的現實感。回顧回國工作多年來的情況，深深覺得自己在美術的園地裏就有如牧羊人一樣地，在欣賞田園的美景之餘，又不禁為所面臨複雜而失序的問題憂心不已。結集出版此書的心願就是冀望國內的美術生態環境更加健全、開放——學科、術科有明確的分工；創作者能專心於創作，學術研究者兼具美術與人文的素養，能夠在良好、適當的環境工作，並受到鼓勵；美術館建立合宜的體制，充份發揮學術機構的功能，等等——這些條件的實現對於提升我國美術的現代化與進步，將會有很大的助益。

此書的出版特別感激「南天書局」魏德文先生的青睞與支持，以及書店同仁的辛勤校稿、編輯。我的表妹林加雯在百忙中特別抽空為此書設計封面，熱誠感人。她是國立雲林技術學院視覺傳達設計系的老師。紐約現代美術館(Museum of

Modern Art, New York), 洛杉磯市立美術館 (Los Angeles County Museum of Art), 英國維多利亞、阿爾伯特美術館 (Victoria and Albert Museum)、國立故宮博物院、台中省立美術館、台北市立美術館、視覺藝術家及藝廊協會 (VAGA) 等單位, 以及多位藝術家都同意並提供圖片使用, 使此書能夠圖文並茂, 在此一併致謝。至於書中有所疏漏或資料不夠周全之處, 也希望先進、同好能夠不吝指出, 以便將來改進。

徐文琴

1997年4月



徐文琴，台大中文系畢業，留學歐洲、美國研習美術史，先後獲得美國柏克萊加州大學 (UC. Berkeley) 美術史碩士學位，及英國倫敦大學亞非學院 (School of Oriental and African Studies, London University) 中國美術史博士學位。1988年回國後服務於國立故宮博物院書畫處，1992年轉任台北市立美術館研究員。曾任教於香港大學藝術系 (1981—1983)，及英國倫敦大學，目前也在國內大專院校兼任，教授中、西美術史課程。研究的範疇涵蓋中國及現代美術。

代表著作包括：

鶯歌陶瓷史，台北縣立文化中心出版，1993。

‘Images of Huang-Shan in Shi-t 'ao' s Paintings’，故宮英文雙月刊，Vol. 27, No. 1. 2, 1992.

「風格、時代與意念——南宋文姬歸漢圖的研究」，中國藝術文物討論會論文集（上），國立故宮博物院出版，1992。

‘Representation of Fictional Themes on Chinese Transitional Porcelain and Their Sources of Decoration’（明末清初瓷器上的人物故事以及圖案來源），*Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, Stockholm, 1986, No.1.

‘Social and Economic Factors on the Porcelain Industry in Jingde Zhen During the Late Ming and Early Qing Period’（明末清初景德鎮瓷器生產的社會經濟背景），*Journal of the Royal Asiatic Society*, London, 1988, No.1.

本書介紹

這本書分成繪畫、陶瓷藝術、以及美術史與美術館三部份，前兩部份以二十世紀以來的台灣及西方美術為主要範圍。所收錄的文章分別在探討藝術與社會、政治對藝術的影響、女性主義、美術博物館的組織與運作等，與現實生活息息相關而又非常深刻的現代議題。繪畫方面的六篇文章，研究民國初年畫家黃賓虹(1864—1955)的藝術，台灣繪畫中的女性形象，以及1947年的「二二八事件」對台灣藝術創作的影響。西洋繪畫方面則介紹英年早逝的天才畫家莫迪里亞尼(Amedeo Modigliani, 1884—1922)，墨西哥偉大的壁畫家第亞哥·里維拉(Diego Rivera, 1886—1957)，以及被印度教師發掘的抽象表現派畫家哈爾德·沙賓斯基(Harold Shapinsky, 1925—)的傳奇性故事。

六篇論及陶瓷藝術的文章涵蓋陶瓷創作及陶瓷工業的領域。除了闡釋並提倡現代陶瓷創作的觀念，介紹中、外陶藝家的作品之外，並且報導國際陶瓷會議的開會情況，以及英國陶瓷工業的發展，作為國人的借鏡參考。

最後幾篇文章論述美術館在現代社會的角色、地位，以及其任務、人事編制等問題。這一部份從詮釋美術史著手，一方面期望促進國人對美術史的人文精神及學術成就的了解及重視，另一方面闡明美術史的訓練及應用在美術館工作的必要性及重要性。美術館的工作除了一般人所認知的行政層面之外，對美術作品的詮釋與研究更應該是工作的基礎與核心。美術博物館負有促進大眾對美術作品之鑑賞，提昇美術生態環境之現代化與進步的重任，是一個國家文化發展的指標。因此，早日建立最合宜的體制，充份發揮其學術與教育功能，是非常迫切而重要的事情，也是需要大家多方研究思考的課題。

目 次

自 序	vii
I 繪畫	1
1 介紹故宮博物院收藏的黃賓虹繪畫，兼論其藝術的時代性	2
2 台灣繪畫中的女性形象	16
3 「二二八事件」與台灣美術創作	34
4 被命運擺弄的畫家——莫迪里亞尼	49
5 藝術與社會——墨西哥畫家里維拉繪畫的啓示	65
6 四十年的等待——畫家哈爾德被發現的故事	73
II 陶瓷藝術	79
7 泥土的意象——現代陶藝鑑賞	80
8 陶瓷創作的發展及台灣陶的人文關注	86
9 蕭麗虹的世界	110
10 使泥土站立起來的藝術家——畢歐萊·菲勞	126
11 兼容並蓄的當代陶藝——記1994年美國陶藝教育年會	136
12 現代英國的陶瓷工業	146
III 美術史及美術博物館	159
13 在台灣研究藝術史	160
14 論美術史在美術館工作中的應用——並檢視國內的美術史教育	166
15 「當代美術館的角色、功能與應用」國際學術研討會——縱觀與橫思	178
16 美術博物館館長是學術專家還是行政人員？	190
17 建立美術館研究人員制度	195
18 民主的繆斯——結合潮流的現代美術館	203

◎ I ◎

繪 畫



介紹故宮博物院收藏的黃賓虹繪畫

兼論其藝術的時代性

1. 黃賓虹繪畫的分期與特色

黃賓虹於清朝同治三年(1864)生於安徽歙縣。1955年卒於杭州西湖，享年九十二歲。他從小就愛好繪畫，終其一生沒有間斷。早年致力於模倣古畫，雖然筆墨嫻熟，但佈局結構創意不多。1930年以後他的畫藝日精，在構圖及筆墨上力求突破前人，最後終於建立了以繁複堆積的筆墨，表現「草木華滋、山川渾厚」的獨特風貌，為當代中國山水畫樹立新的里程碑，被認為是近代中國水墨畫的巨匠之一。

黃賓虹的創作才能大約到了六、七十歲以後才充分展現，而使得畫藝達到成熟階段，這一點可由他的畫跡，以及他的朋友、學生對他的記載、研究得到證明。畫家張宗祥對他畫藝的發展有以下的觀察：「1928年春天，我與賓老始在上海相識。……其時，賓老之畫倣古為多，未有特立獨行之品。今世所稱中年作品，即此時所畫之物。……1950年春我到杭州……此時賓老之畫盡變舊態，造詣極深。蓋自七十之後，力求創造，故能臻此境界」⁽¹⁾。

編寫黃賓虹傳記年譜的裘柱常也有相似的看法。他說：「先生繪畫作風最大的轉變，當在游蜀、游桂時期，是深於師法造化而大有所得的時期。所作游蜀、游桂山水，作風多與以前有不同處。若以年齡計，大概是在六十歲至七十歲之間，明顯界限是很不容易劃分的。大概可以說先生晚年作品勝於中年，中年作品勝於早年」⁽²⁾。黃賓虹1932年應成都私立南寧美術專門學校之聘任教入蜀；1928、1935兩次遊桂林，因此他由「師古人」到「師造化」的寫實階段，可以說是1928年到1935年之間及以後的事。

香港藝評家何弢則以為黃賓虹晚年的作品，可以說是由八十歲開始，到八十九歲那年又產生一次很大的轉變⁽³⁾。黃賓虹八十歲那年患上白內障眼疾，視覺漸失。到了八十九歲那年，視力已完全消失，但他仍不斷的作畫，使得他的畫風有很大的轉變。何弢文中說：「八十九歲那年的作品可以說是和以往傳統的國畫完全不同。每幅畫中充滿了內在的神韻，筆墨出神入化，無法中有法，亂中不亂，齊中不齊，

不似之似，虛實白黑相對，妙不可言。驟眼看來，黃賓虹八十九歲的畫是既凌亂更不悅目。可是這些畫的作用並不是用來取悅眼目，而是提昇心靈。」九十歲那年(1953)，黃賓虹接受了一次眼科手術將眼疾醫好，「當他恢復視覺之後，看了前一年瞎眼時所畫的那些新作風的畫，一方面可能把自己嚇了一跳，另一方面可能成為他日後創作的新靈感。自此以後，他的作風有極大的改變。他將八十九歲那年所創大膽的新作，混合傳統的書法，再加上寫生的精神，而作進一步的發展。」

黃賓虹最後幾年的作品又由「師造化」邁入「師心」的境界，也就是由寫實提昇到抽象，使他的藝術達到最高的成就。他的畫藝愈老愈精妙，這其中的演進過程也可由故宮博物院的收藏一覽其概。

2. 故宮博物院收藏的黃賓虹繪畫

台北故宮博物院現代繪畫的收藏是座落於外雙溪的博物館在1965年開放以後才開始的。藏品絕大多數由社會人士捐贈、寄存，另有一部份由博物院蒐購。1985年博物院成立「近代館」，因此繪畫部份都按期分批在該館陳列展覽。在故宮博物院現代藝術收藏中，黃賓虹的作品共有九件，其中繪畫有六件，書法三件。這六件繪畫雖然不能盡算是黃賓虹最精彩的作品，但因為其中五件都題有年款，因此能使我們了解黃氏的繪畫由1922年演變到1951年的不同面貌，具有代表性。以下將逐一介紹故宮收藏的六件黃氏繪畫作品。最後並且探討黃賓虹生長活動時代的藝術思潮，以了解黃氏創作的文化背景，進而對他的藝術做一客觀的評論。

在故宮的五件具有年款的黃賓虹繪畫，原來都屬於蔡辰男先生國泰美術館的收藏，後來捐贈給博物院，或由院方收購。其中年代最早的一幅是「山隱幽居圖」。¹ 畫上的題款寫著「壬午夏日」，因此可知此畫作於民國十一年(1922)，是五十九歲時的作品。

此畫寫重山峻嶺、草木滋生的日間山野景色。構圖模倣宋、元繪畫，以在畫左面的反S形山脈為主軸，由上而下一氣呵成，在山腳與右邊的山脈，交錯而成V字形的谷地。(谷腳右邊有兩個極小的人物。蜿蜒而下反S形的龍脈，以及岩石上樹木林立的佈局，可以說是倣自宋郭熙的「早春圖」。² 枝葉繁密的樹叢則取代了「早春圖」中長著蟹爪似樹枝的枝樹。「早春圖」中山脈右側的深遠坡地也被省略。這幅黃賓虹的畫構圖比較零散，失掉「早春圖」中天地混沌的統一性。披麻皴法的應用，以及帶有人工佈置意味堆積重疊的山巖結構，則接近於董其昌模倣宋、元的繪畫，譬如董氏四十三歲(1597)的作品「婉孌草堂圖軸」即為一例。³ 山巒及岩石上堆砌繁瑣的筆墨點染，以及陰陽相背、明暗對比的色調則已呈現黃氏自己的風格。

此畫尺寸較大(147×79cm)，樹葉枝幹施有淺赭色，為山林增添幾許嫵媚，畫上題詩：「山隱幽居草木深，鳥啼花落畫沈沈。行人杖履多迷路，不是書聲何處尋。」

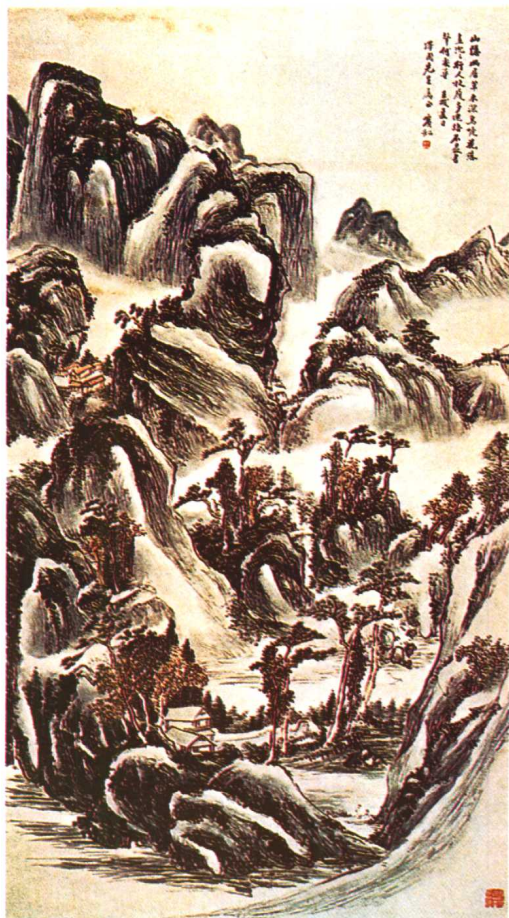
除了「山隱幽居圖」屬黃賓虹中年作品以外，其他五幅都屬於晚年作品。其中1940年代的作品，具有年款的有兩幅：「石泉疏雨圖」與「黃山丹台圖」。

- 「石泉疏雨圖」的右下角蓋有「癸未年八十」的印章，因此可知作於黃氏八十歲，1943年。這一幅畫表現濛濛細雨中的寂寞林野。畫意與構圖均來自元人。前景在被江河所圍繞的平坦小丘上有一座倪瓚式的亭子。亭子裏面有一人獨坐。中景高起的岩石連接後景聳立的山巒。此畫的構圖在前景、中景部份可比擬元吳鎮的「秋山圖」。除了背景右面的留白部份與前幅「山隱幽居圖」右下角部份的處理方法相似之外，這幅畫無論在構圖、筆墨上，已有很大的進步，而顯得更加謹嚴、精練。特別是在筆墨上應用他晚年發明的「五筆七墨」的技術，充分表現了山川的渾厚與草木的華滋。「五筆」指平筆、留筆、圓筆、重筆、變筆。「七墨」指濃墨、淡墨、破墨、積墨、潑墨、焦墨、宿墨。這是他晚年累積畢生經歷而創造的水墨山水畫法，開前人所未有。此畫在一團漆墨中顯露天地——亂中有序，繁中有簡，密中有疏，黑白錯綜，使山水在實質感中帶有抽象的趣味，充分體現中國水墨畫的特色。

此畫上題有元人詩：「酒傾蘭夕石泉香，衣翦荷盤露氣涼。誰料十年江海興。閉門疏雨對橫塘。」詩中表達了人世無常，避世隱居的感嘆，不知是否黃賓虹有感而發，借詩畫以明志之作？

- 「黃山丹台圖」是另一幅黃氏1940年代的作品。畫上題跋署名「丁亥黃賓虹」，說明是1947年黃氏八十四歲時的作品。畫上題詩：「松篠蔽行徑，黃山有丹台。拾級臨絕頂，峰巒面面開。」就是這幅畫的描寫。在這幅畫裏由下而上，經過小丘、溪流，然後拾階而上，到被山巒瀑布所環繞的山中平台。台上有屋宇數間，這就是「丹台」的所在地。丹台即煉丹台，又叫煉丹峰。據當地傳說，黃帝曾在此煉長生不老丹，至今還住在該地。關於丹台上的景致，清初四大高僧之一的石濤(1642—1720)有詩描述如下：「一上丹台望，千峰到杖前。雲陰封曲徑，石壁劃流泉。聲落空中語，人疑世外仙。浮丘原不遠，蘿戶好同攀」⁽⁵⁾。黃賓虹這幅「丹台圖」逼真的表現了石濤詩中「千峰到杖前」、「石壁劃流泉」、「人疑世外仙」的景致。

- 在構圖方面，這張畫則顯然受到梅清(1623—1697)所作「黃山文殊院圖」的影響⁽⁶⁾。梅清出身於安徽宣城大族，是石濤在宣城結識的至交好友，兩人畫風互為影響⁽⁷⁾。因為宣城離黃山不遠，兩人行蹤遍佈黃山，且都以畫黃山聞名，是當時「黃山畫派」的主將。梅清的「文殊院圖」表現的是「文殊院」地勢高聳，群峰圍繞，



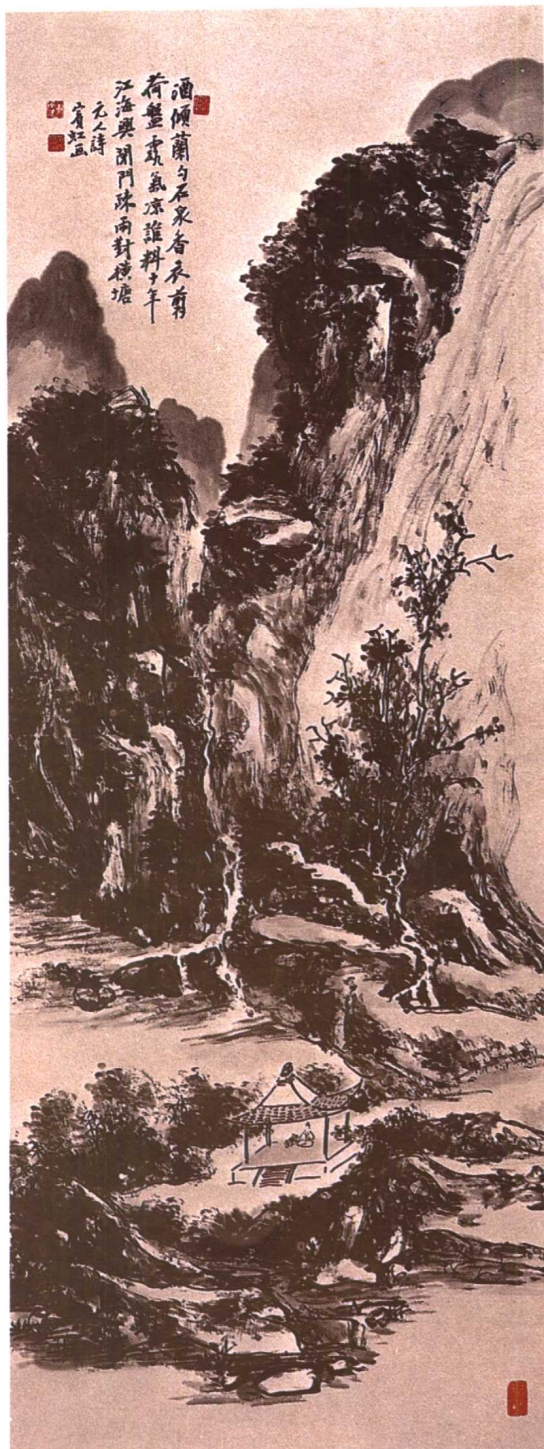
1 黃賓虹，「山隱幽居圖」，紙本，水墨設色，1922，
147 × 79cm，台北故宮博物院收藏。頁3



2 郭熙，「早春圖」，絹本，水墨設色，1072，158.3 ×
108.1cm，台北故宮博物院收藏。頁3



3 董其昌，「婉變草堂圖」，紙本，1597，111.3 ×
36.8cm，蔡辰南收藏。頁3



4 黃賓虹，「石泉疏雨圖」，紙本，水墨，120×44cm，台北故宮博物院收藏。頁4

5 吳鎮，「秋山圖」（原標為五代巨然），紙本，150.9×103.8cm，台北故宮博物院收藏。頁4

