

筆精墨妙——書畫

何傳馨

赴奧地利維也納藝術史博物館展出繪畫十八件，書法五件，皆為本院所藏宋代至清代具代表性的精品，此次展品數量雖然不及以往赴美的「中華瑰寶」，赴法的「帝國的回憶」及赴德的「天子之寶」，不過選件經過嚴謹思考，大致仍涵蓋了中國書畫的傳統及主要特色。

風俗敘事

就題材來看，〈宋高宗書孝經馬和之繪圖〉（士章），宋人〈虎溪三笑〉冊，宋李嵩〈市擔嬰戲〉冊及清院本〈清明上河圖〉卷，屬故事人物、風俗敘事畫的範圍。〈宋高宗書孝經馬和之繪圖〉冊（圖一）是以圖配文的方式，詮釋古代經典的內容。畫中坐在床

圖一 宋高宗書孝經馬和之繪圖 冊 28.6×34.1公分





圖二 宋 李迪 風雨歸牧 軸 120.7×102.8公分

榻上的年邁雙親及跪地行禮的士人為故事主角，不過故事場景安排在外庭園，床榻屏風上的山水畫取邊角構圖，雲煙

飄渺，江岸遼闊，是典型的南宋畫風。床榻前擺有各式青銅禮器，更彰顯了嚴肅的主題。南宋寧宗朝的宮廷畫家李迪的

〈風雨歸牧〉（圖二）作於一一一四年，綾本的詩塘有寧宗題詩：「冒雨衝風兩牧兒，笠蓑低縮綠楊枝。深宮玉食何從得，稼穡艱難豈不知。」將一幅看似描繪世俗風情的掛軸作品，賦予了教化鑒戒的意義。寧宗朝的另一位宮廷



圖三 宋 李嵩 市擔嬰戲 冊 25.8×27.6公分



圖四 宋人 虎溪三笑 冊 26.4×47.6公分

畫家李嵩擅長各類繪畫題材，他的〈市擔嬰戲〉（圖三）結合了流行於宋代的「貨郎」與「嬰戲」畫題，精心描述貨郎擔架中百貨雜陳的形象，體態豐盈的哺乳婦女與活潑頑皮的童子，當是村俗常見之景。〈市擔嬰戲〉的鋪陳豐美，是〈清明上河圖〉一類主題的縮影，清乾隆元年，五位宮廷畫家（陳枚、孫祜、金昆、戴洪、程志道）依據傳世版本再創作的〈清明上河圖〉卷（見頁四〇），充滿市井平民生活百態，在一千一百多公分的精製絹素上，畫了為數約三千兩百個人物，這些尺寸相同的渺小人物，不分主從，都是畫面進行娛樂活動，往來於江上、城關與拱橋，呈現太平盛世的景象。相對於尋常百姓的生活，文人雅士的世界則是隨處見機趣，無名氏所畫的〈虎溪三笑〉冊（圖四），藉著描繪輕鬆有趣的傳說故事，表現儒者（陶淵明）、釋者（慧遠）及道者（陸靜修）和諧交會的

主題。畫中主要人物居中，兩側為坡石紅葉林木，以近景為主，遠景為次，與中景人物也保持和諧的關係。

院體詩畫小品

宋畫尚精密寫實及鳥禽生動的情態，院藏重要的花鳥畫作品如崔白（十一世紀後半）〈雙喜圖〉軸、易元吉（十一世紀後半）〈猴貓圖〉卷、宋人〈梅竹聚禽〉軸、〈富貴花狸〉軸等，均為觀者熟知的代表作。至於徽宗（一〇八一—一一三五）〈蠟梅山禽〉軸，已見詩意的表現，影響所及，南宋宮廷畫家尤其擅長以具體的人物、花木、鳥禽、山水及園林構景，捕捉如詩的畫意。選件中活動於北宋與南宋之際的李安忠所畫〈竹鳩〉冊（圖五），光宗至寧宗朝宮廷畫家馬遠的〈山徑春行〉（圖六）冊，及其子馬麟的〈秉燭夜遊〉冊（圖七）即是典型例子。〈山徑春行〉有寧宗題詩：「觸袖野花多自舞，避人幽鳥不成啼」。畫與詩都重在



圖五 宋 李安忠 竹鳩 冊 25.4×26.9公分



圖六 宋 馬遠 山徑春行 冊 27.4×43.1公分



圖七 宋 馬麟 秉燭夜遊 冊 24.8×25.2公分

表現動植物擬人化的情態。
 〈秉燭夜遊〉雖無題詩，一般認為應是出自蘇東坡〈海棠〉詩。詩云：「東方蠲蠅泛崇光，香霧霏霏月轉廊。只恐夜深花睡去，高燒銀燭照紅粧。」畫家以團扇形式，著墨於月色、霧氣、長廊、花木及搖曳的燭光，粉紅的繁花與門廊的朱紅裝飾，傳達出詩意中

浪漫的氣息。

元代與明代的文人畫

與宮廷的專業畫家奉旨作畫不同，在宋元之際，蔚為另一股主流的「文人畫」趨向業餘的，即興的創作態度，兼善詩文書法的文人畫家主張以畫寄意，以水墨淺色取代重彩，以書法入畫，

以畫作為私人情誼的媒介。選件中元代江南隱逸畫家吳鎮（一二八〇—一三五四）〈漁父圖〉軸，倪瓚（一三〇一—一三七四）〈容膝齋圖〉軸，明代王絨（一三六二—一四一六）〈山亭文會圖〉軸、沈周（一四二七—一五〇七）〈廬山高〉軸四幅，代表文人山水畫的典型。吳鎮〈漁

父圖》(圖八)作於六十三歲(一三四二)，畫幅上有自書詩句，詩與畫表達一致的意境：深秋月夜蕭瑟，託身為漁父的隱士，漫無目標的蕩舟於煙水迷離的江上，水岸隱約傳來天籟般的樂曲，應和著船尾魚群潑刺聲。畫中並沒有具體的畫出人物的面容、舟楫或樹



圖八 元 吳鎮 漁父圖 軸 176.1×96.5公分

石屋舍結構，只是以律動的輕重筆觸、墨點和濃淡水墨，描繪出寧靜平和的情景，反映畫中人物的心境。

倪瓚作於七十二歲(一三七二)的《容膝齋圖》(圖九)，是一幅構景單純，筆墨極為精鍊的山水畫。前景土坡巨石，疏林空亭，遠景為縱橫

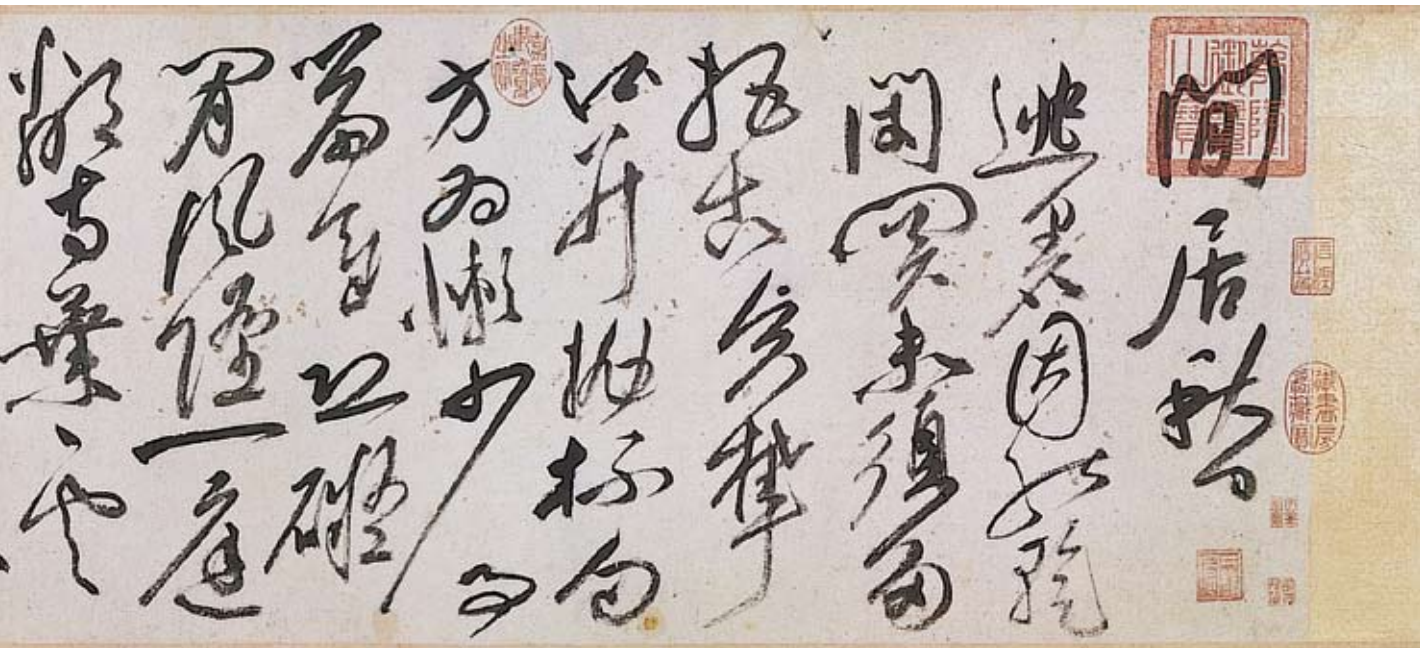
堆疊的山巒，中間隔著留白的水域，顯然並非紀實的描繪特定的齋室，所以上方詩塘明代邵寶(一四六〇—一五二七)題記說：「此非容膝齋圖也，圖而寄諸容膝齋者也。齋以詩畫重，詩畫以人重，後之人以前人重。」倪瓚兩次題識，指出此畫先為槩軒翁收藏，後



圖十 明 王緜 山亭會 軸 129.5×51.4公分



圖九 元 倪瓚 容膝齋圖 軸 74.7×35.5公分



圖十一 明 祝允明 七言律詩 卷(局部) 30.8×396.5公分

來轉贈容膝齋主人醫師潘仁仲(松泉)，加題一詩，描述齋室情景，讚頌主人的行誼。雖然和吳鎮的〈漁父圖〉一樣，詩畫同在一幅畫中，不過畫與題詩並無關聯，可以看出文人畫的構成有其隨性率逸的一面。

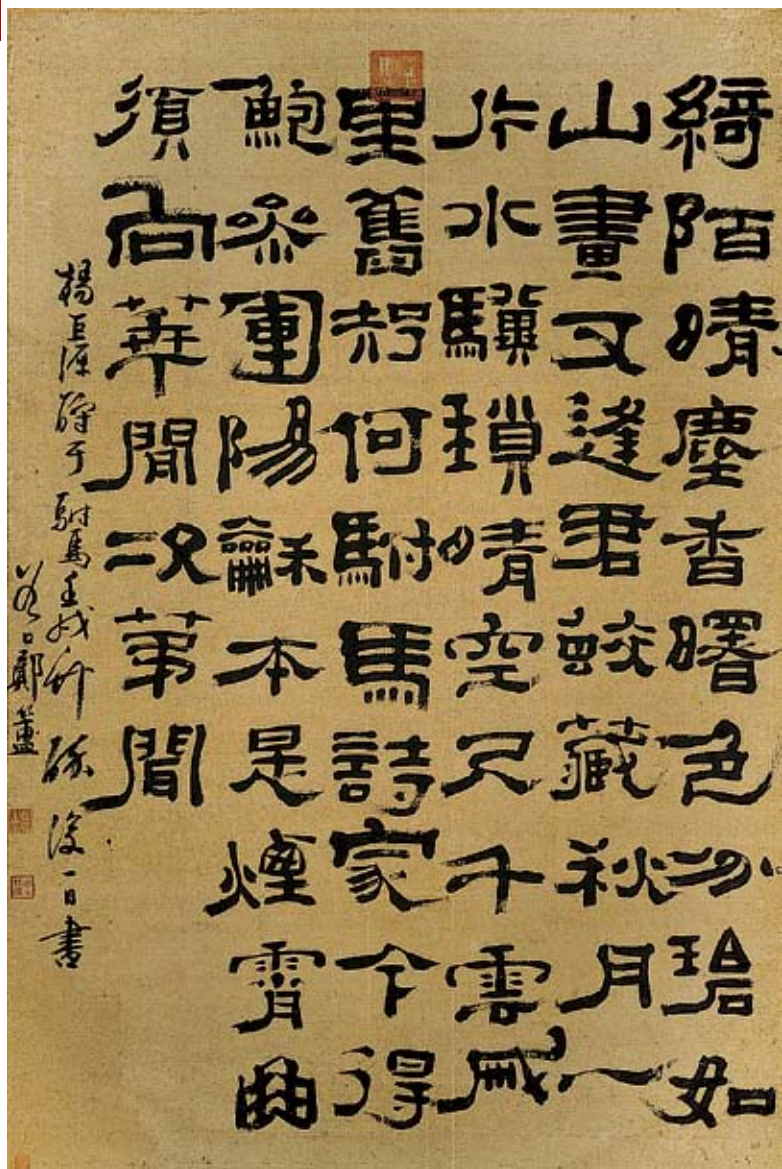
王紱〈山亭文會〉(圖十)作於明永樂甲申(一四〇四)中秋日，時四十三歲。全畫以山石樹木及溪水占據主要的畫面，人物三組，有的在茅亭聚談，有的乘舟而至或從山麓來。與吳鎮倪瓚二幅比較，

〈山亭文會〉的筆墨與構圖顯得較為複雜，由近景、中景及高峻的主山三個部份組成，右上方篆書題名及隸書款識，可以看出是一幅精心繪製之作。博學工詩，又擅長書畫的王紱，與元末文人畫家相同，來自江浙文化圈，不過他的際遇與明朝新的政局息息相關，洪武十一年(一三七八)入京，後因案充軍山西大同，度過二十年貶謫在邊塞的困頓時期。三十九歲(一四〇〇)回

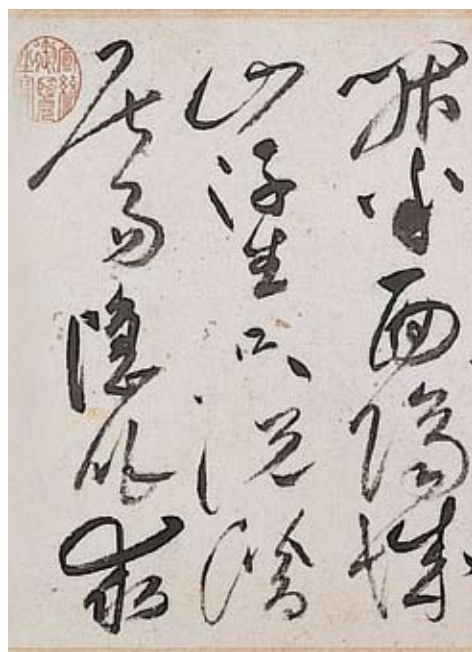
到無錫，隱居九龍山，永樂初(一四〇三)再度入仕，供職文淵閣，後來任中書舍人，曾經陪伴永樂帝巡狩北京。〈山亭文會〉作於再任新職之際，一方面繼續元代文人畫的傳統，同時也展現出繪畫與書法的才藝。王紱承先啟後的文人畫風，影響了十五世紀以後的吳派畫家，半個多世紀以後，沈周的〈廬山高〉採取類似形式與風格，不過在筆墨與構圖上更加複雜，畫幅上端篆書題名及長篇題識，都豐富了畫的內容。

書法五體

歷代皇室珍藏中，作為文化表徵的書法作品受重視的程度甚至遠過繪畫。為了顧及西方觀眾對書法作品的欣賞角度，此次選展以表現書體形象的篆隸行草楷五體為主，篆書選明許初(？—一五七三)書〈杜甫秋興詩〉冊(選兩首)，隸書選清鄭簠(一六二二—一六九三)〈隸書〉軸(書唐楊巨源酌于



圖十二 清 鄭董 隸書（唐楊巨源詩于駙馬詩） 軸 181.5×120.3公分



駙馬詩），行書選元趙孟頫（一二五四—一三二二）〈赤壁二賦〉冊，草書選明祝允明（一四六一—一五二六）〈七言律詩〉卷，楷書選董其昌（一五五五—一六三六）〈書杜甫謁玄元皇帝廟詩〉軸。

祝允明的草書與鄭董的隸書都具有豐富的視覺美感。祝允明〈七言律詩〉（圖十一）一幅自書〈閒居秋日〉、〈宿茅峰〉、〈宿金山寺〉、〈句曲道中〉四首，依卷後款識，是卒年前一年（一五二五），於叢桂堂酒後即興揮筆之作，筆畫縱肆，抑揚頓挫，或腴潤或枯勁，表現出強勁的筆力和飛揚的動態，通幅點畫縱橫爭折，字體大小錯落，尤其卷末行間緊湊，幾無空隙，與院藏另一幅狂草〈雜書詩〉卷同為晚年傑作。鄭董一生遍臨歷代流傳重要的漢碑，尤其專精十七世紀新出土的〈曹全碑〉（刻於一八五年）。〈書唐楊巨源詩于駙馬詩〉（圖十二）在書寫時用圓筆藏鋒，字形矮扁，上大小，與〈曹全碑〉相似，不過鄭董誇張筆畫的波拂飛動，筆法與結字多變化，而通幅行氣一貫，如有豐富鮮活的生命力，是將自由寫意的行草書意趣，融入原本規整的隸體中，創造了新的視覺形

態。