橫向與極度縱向之間：梅清的黃山意象（1689-1695）

李淑卿
國立中正大學歷史學系暨歷史研究所

提　　要

梅清在世時，好友俞綬即曾指出其畫作已真贋參錯。「黃山派」因自 1930 年代開始被提出，梅清與石濤、弘仁遂被稱為該畫派三大師，此後乃有更多作偽者選他的黃山畫作為藍本，因而真偽混雜日益嚴重，導致學界未能確實瞭解其黃山畫作的真面貌。近二、三十年來，有四件梅清黃山畫作陸續被公開，包含一套極重要卻分散各博物館的八景屏，然皆未受重視，故對其黃山畫作實有重新探索的必要。這些新資料讓我們首次有機會，能較完整地去考察梅清心眼中的黃山在 1689 年至 1695 年間如何轉變。

本文首先釐清梅清第一次登上黃山的時間，其次推論此次歸來少畫黃山的諸因素，接著著重探索他於 1678 年、1690 年遊黃山後，各如何描繪黃山。透過對梅清八件可信度高且有紀年的黃山畫作分析比較後，除了解其風格演變過程，更發現他最後理想的黃山意象是極度的縱向，而非大多數學者所熟識的橫向。最後，據其風格發展，嘗試為其一件無紀年黃山冊頁訂定最可能的創作時段。冀本文不僅可作為推斷梅清其他無紀年黃山畫作年代的根據，更能作為辨識其黃山作品真偽的基準。

關鍵詞：梅清、黃山意象、橫向、極度縱向、無紀年冊頁、黃山八景屏

一、前 言

黃山自十七世紀初普門和尚開山建廟以來，因多重的政治、社會、文化、經濟等背景，漸成為旅遊名山，尤其是十七世紀後半期，兼具險峻與秀麗的黃山景色吸引了數位著名畫家。當時程邃（1607-1692）、弘仁（漸江，1610-1664）、髡殘（約1612-1673）、戴本孝（1621-1693）、梅清（瞿山，1624-1697）、江注（1625-1692 以後）、鄭旼（1632-1683）及石濤（1642-1718）等畫家，皆不約而同遊歷黃山數次且描繪其奇景異色。[1] 然而，以「黃山」結合一群畫家的觀念，直到 1924 年始出現於黃賓虹（1864-1955）的《黃山畫家源流考》。隔年，他又在〈黃山畫苑略〉中簡介了自唐代至清代隸屬黃山地區共一百三十多位畫家，但並未視其為一畫派。[2] 當時，除黃賓虹，還有不少畫家皆曾遊黃山且選擇黃山為他們共通的題材，例如張善孖（1882-1840）、俞劍華（1885-1979）、汪采白（1887-1940）、賀天健（1890-1977）、錢瘦鐵（1897-1967）、錢松嵒（1899-1985）、張大千（1899-1983）等。[3]

「黃山派」此名詞，首次見於張大千 1935 年的〈九龍潭圖〉，他在其上題云：「黃山皆削立而瘦……漸江得其骨，石濤得其情，瞿山得其變，近人品定黃山畫史，遂有黃山派，然皆不出此三家戶庭也。」[4] 張氏不僅說明「黃山派」出現於當時，且首次將梅清與石濤、弘仁並稱為黃山派三大師。隔年，潘天壽（1899-1971）亦主張石濤是此畫派的開山祖，而梅清、程鳴（活動於十八世紀）、方以智（1611-1671）是三位重要的跟隨者，強調此畫派的特色是天姿、人力、氣魄、學養四者並重。[5]

---

1 有關這些畫家遊歷黃山的時間與次數、創作那些黃山畫作、創作動機、畫作特色，請參考拙作〈從主題角度探討黃山畫派的發展及其定義的問題（下）〉，《國立中正大學學報》，9 卷 1 期（1998），頁 183-219。

2 黃賓虹的《黃山畫家源流考》，因當年僅出版 100 本，筆者近二、三十年在臺灣和中國大陸各圖書館皆找不到此書，故無法在此詳述。〈黃山畫苑略〉是其夫人宋若嬰就黃氏題跋抄錄而成，收入楊家駱編，《國學名著彙刊・畫論叢刊續輯》（臺北：鼎文書局，1975），頁 1-38。

3 黃山之勝為何間隔近三世紀後，於此時又特別引起這些畫家的注意呢？其因可能有三：一、黃賓虹是當時畫壇重要長老，不僅研究黃山畫家，且數登黃山，並喜愛畫黃山，年輕畫家很可能起而效仿；二、當時四僧很受畫壇歡迎，而其中的弘仁、石濤、髡殘皆曾遊黃山，並以畫黃山著稱，引發很多畫家注意到黃山題材；三、張善孖、張大千兩畫家兄弟，偕同郎靜山等人，在 1928 年創建「黃社」，修築黃山道路，鼓舞了畫家前往黃山且畫黃山。

4 國立歷史博物館編，《張大千書畫集》（臺北：國立歷史博物館，1983），第 4 集，頁 125，圖 103。

5 潘天壽《中國繪畫史》第一版印行於 1926 年，書中並未出現「黃山派」這名詞。而 1983 年第三版的《中國繪畫史》，在序文中提及 1936 年第二版是根據第一版刪改增補，第一版和第二版皆由上海商務印書館出版。第三版與第二版內容完全一樣，但改由上海人民美術出版社印行。見潘天壽，《中國繪畫史》（上海：人民美術出版社，1983），頁 253-254。

接著，於 1957 年，賀天健再次稱梅清與石濤、弘仁是黃山派三大巨子。他讚美：「石濤得黃山之靈，梅瞿山得黃山之影，漸江得黃山之質。」[6]「黃山派」此名稱自 1930 年代出現以後，其定義在近幾十年來一直被爭論，[7] 儘管如此，梅清在黃山派的地位則一直未受到異論。同時代的著名詩人王士禎（1634-1711）已洞察到他黃山畫作特色，稱讚其晚年（1692）為他畫的黃山十二景「備極煙雲變幻之妙。」[8] 由目前所流傳之畫作數量，梅清應是十七世紀創作黃山畫作最多的畫家，其朋友謝起秀指出他入黃山：「無奇不搜，無險不抉。」[9] 他自中年始即以家鄉宣城（舊稱宛陵）的實景作為創作泉源，曾分別於 1657 年畫〈宛陵十景〉、1680 年完成了著名的〈宣城二十四景〉，因而俞劍華稱許他是「明清兩代山水寫生畫家之領袖。」[10]

梅清早、中年一直以詩人自居，在晚年創作了不少黃山傑作，受到很多藝評家、畫家及作偽者的矚目。目前署款為梅清的黃山偽作比真跡還多，已造成真偽混雜難以釐清，其中有些高明的偽作已被歐美、日本、中國等各國博物館或美術館收藏，尤其是中國各省博物館。筆者近二十幾年來，持續關注梅清的畫作，已曾撰文探討過 8 件署款梅清的高明偽作，其中有 6 件黃山偽作一直被學界視為真跡，被刊印於國內外重要書籍，嚴重影響對梅清黃山畫風的瞭解。[11]

近二、三十年來，有四件梅清重要黃山作品首次被公開，致使對其黃山畫作風格有重新探討的必要，這是撰寫本文的主要動機。這些新資料讓我們首次有機會，去真正瞭解梅清心眼中的黃山意象在 1689 年至 1695 年間如何轉變。文中先探討梅清第一次登上黃山的確切時間，再推論出此次黃山歸來少畫黃山的諸因素，接著著重探索他 1678 年和 1690 年兩次登黃山後，各如何描繪黃山，畫作的風貌如何演變。期盼本文研究結果，不僅能作為推斷梅清無紀年黃山畫作年代的基準，亦能作

6 賀天建，〈黃山派和黃山〉，《人民日報》（1957 年 1 月 18 日），7 版。

7 有關黃山畫派定義的探討，可參考安徽省文學藝術研究所編，《論黃山諸畫派文集》（上海：人民美術出版社，1987）。筆者在 1997 年、1998 年亦曾撰文由主題角度探討黃山畫派，該文主張黃山畫派的形成乃因十七世紀後半期一群畫家不約而同受到黃山實地景色的激發，並強調若無「黃山實景」則絕無黃山畫派。見拙作〈從主題角度探討黃山畫派的發展及其定義的問題（上）〉《國立中正大學學報》，8 卷 1 期（1997），頁 313-342；以及〈從主題角度探討黃山畫派的發展及其定義的問題（下）〉，頁 183-219。

8 （清）王士禎，《居易錄》，收入《筆記小說大觀》（臺北：新興書局，1988），15 編，冊 8，卷 17，頁 5250。

9 （清）梅清，《瞿山詩略》，收入《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化，1997，據北京圖書館藏清康熙刻本縮印），集部第 222 冊，卷 20，〈黃白紀遊原引〉，頁 662。

10 俞劍華，《中國繪畫史》（上海：商務印書館，1937），頁 120。

11 Shwu-Ching Lee, "Forgeries Signed as Mei Qing: Mount Huang Paintings," *Artibus Asiae*, 66.1 (2006): 41-88.

為辨識其作品真偽的重要依據。事實上，文中最後已嘗試為其一件無紀年黃山冊頁訂定最可能的創作年代。另外，根據本文，筆者已將收藏於北京故宮博物院、上海博物館、安徽省博物館中的 1 件黃山冊頁和 9 件黃山掛軸列為重要疑作，擬在下一篇探討梅清黃山偽作的再生中逐一分析。

二、梅清首次遊黃山

（一）1678 年

梅清早在 1649-54 年間，在一首〈維楊送孫無言歸黃山〉詩中，已開始想像勾勒黃山意象，且透露早就夢想遊黃海（即黃山）:「夢裡分明見黃海，惆悵余懷三十載。七十二峰重復重，朵朵芙蓉青不改。欲往從之咫尺難，千年靈境空相待……明年我問丹臺路，雲裏呼君在何處。」[12] 隔了十幾年後，又因認識石濤，使他與黃山的關係更親近了。石濤自 1666 年冬來到宣城敬亭山之後，則以宣城為中心，十多年間往返宣城、太平和黃山，且分別在 1667 年、1669 年 9 月、1676 年三次登上黃山。石濤第一次遊黃山後，次年到歙縣。第二次是與當時徽州知府曹鼎望次子曹賓及（鈖）由歙縣前往同遊，再回到宣城已是隔年（1670）。[13] 石濤此次從黃山歸來，陸續與梅清分享他的黃山畫作，當時梅清常去敬亭山金露庵、宛津庵拜訪他和喝濤。[14] 梅清極讚賞石濤能呈現出黃山的奇峻雄姿，有詩云：「石公煙雲姿，落筆起遙想。既具龍眠奇，復善虎頭賞。頻歲事採芝，幽探信長往。得真在涉目，入解乃遺像。一為湯谷圖，四座發寒響。因知寂觀者，所得畢蕭爽。」又有「石公飄然至，滿座生氤氳。手中抱一卷，雲是黃海雲。雲峰三十六，峰峰插紫玉。汗漫週未能，攬之歸一掬。始信天地奇，千載遲吾師。落筆生面開，力與五丁齊。贖面浮丘

12（清）梅清，《天延閣刪後詩》，收入《四庫全書存目叢書》（復旦大學圖書館藏清康熙科刻本），集部第 222 冊，卷 3，頁 248。

13 有關石濤遊歷黃山的次數與時間學者有不同看法，有學者根據《听飆樓書畫記》著錄石濤為黃燕思（硯旅）的扇面〈松林獨坐〉題詩云：「夜夢文殊座上，白雲湧出青蓮，曉向筆頭忙寫，恍如乙未初年。」誤以為石濤早在乙未年（1655）即曾與詩友黃燕思共遊黃山。見鄭拙盧，《石濤研究》（香港：中華書局，1977），頁 15；另見李萬才，《石濤》（吉林：吉林美術出版社，1996），頁 16、113。李萬才又誤以為石濤第二次遊黃山是 1670 年，見李萬才，《石濤》，頁 118。汪世清則認為石濤登黃山確知的至少三次，第二次是 1669 年 9 月，可參考汪氏數篇文章：汪世清，〈石濤生平的幾個問題——石濤散考之一〉，《卷懷天地自有真》（臺北：石頭出版股份有限公司，2006），頁 557、590；氏著，〈龍峰文集中有關石濤的詩文〉，《文物》，1979 年 12 期，頁 43-48；氏著，〈石濤行跡與交遊補證〉，《大公報》，1982 年 3 月 7 日，頁 3。

14（清）梅清，《天延閣刪後詩》，卷 12，〈贈喝濤〉、〈同孫靜庵蔡玉及澹公過金露庵訪喝濤石濤二師〉、〈月夜同曉原季赤子彥過宛津庵尋喝濤石濤澹公納涼〉，頁 326、329-330。

呼，欲往愁崎嶇。不能凌絕頂，躊躇披此圖。」[15] 另外，在回贈石濤送黃山圖的長詩更云：「我陟岱宗三萬丈，倒瞷扶桑起泱漭。……碧霞峰正青，忽然接黃海。石公貽我圖，恍惚不可解。我寫泰山雲，雲向石濤飛。公寫黃山雲，雲染瞿硎衣。…何時公向岱巔遊，看余已發黃山興。」[16] 梅清因該年春夏之交初登泰山絕頂，[17] 詩中除得意於所畫泰山雲海，更讚嘆石濤所畫黃山奇景難以捉摸，並表達已急切渴望遊黃山。

目前有兩件題款為梅清的偽作，一件是 1672 年〈黃山十六景冊〉，另一件是 1663 年〈黃山圖卷〉，[18] 兩件的題跋皆說明是依據親身旅遊黃山所見有感，歸來而畫。很明顯作偽者並未考證梅清生平，根本不知梅清何時初登黃山。其實，不僅作偽者，甚至於大多數研究梅清的學者，亦不瞭解他於何時真正遊黃山。梅清很重視自己的詩作，按年編輯成詩集記錄一生重要遊歷，每年或一、二年各成一卷。又將 1674 年之前寫的詩編輯成《天延閣刪後詩》共十五卷，每卷除記載干支亦另訂一詩卷名稱；1674-88 年詩編輯成《天延閣後集》共十三卷，每卷皆以干支稱詩略，未另訂詩卷名稱；最後於 1693 年又刪減這兩本詩集，另加上 1688 至 1693 年間寫的詩，共三十三卷編輯成《瞿山詩略》，每卷除記載干支亦另訂一詩卷名稱。然在 1997 年他所有詩集被重新刊印之前，幾乎沒有學者注意到他仍有兩本原版詩集存世，[19] 更談不上去研讀它們。[20] 1672 年〈黃山十六景冊〉或許因不僅有道光年間收藏家戴芝農培萬樓收藏印，而且於丙子（1936）春歸入周氏今覺庵祕笈後，又有黃葆戊（1880-1968）為周氏題簽「梅淵公黃山勝景全圖」，更於 1939 年、1974 年由商務印書館分別在中國、臺灣印行，致使大多數學者誤認梅清於 1672 年首次遊黃山。然該冊頁除筆墨、構圖皆粗糙外，所題的詩有些出自梅清 1678 年的〈黃山白

15（清）梅清，《天延閣刪後詩》，卷 12，〈贈石濤〉、〈題石濤黃山圖〉，頁 326。

16（清）梅清，《天延閣刪後詩》，卷 12，〈石公從黃山來宛見貽佳畫答以長歌〉，頁 327。

17（清）梅清，《天延閣刪後詩》，卷 12，〈東嶽〉、〈登泰山絕頂〉，頁 324。

18 1990 年夏天筆者在紐約大都會博物館（Metropolitan Museum of Art）研究梅清畫作時，1663 年卷軸的收藏家 Marie-Hélène & Guy Weill 被該館告知，他們於是拿此卷軸至博物館讓筆者檢視，筆者告訴他們在梅清詩集中可明確找到他兩度遊黃山的年月。不久，此卷軸就出現於拍賣場，見 *Christie's Catalogue of Important Classical Chinese Paintings* (New York), 28 November 1990, lot 165。有關此卷軸和 1672 年冊頁，在拙作中曾詳細探討，見"Forgeries Signed as Mei Qing: Mount Huang Paintings,"48-50.

19 根據藏於北京國家圖書館和復旦大學圖書館的兩本原版詩集，梅清全部的詩集：《瞿山詩略》、《天延閣刪後詩》、《敬亭倡和集》、《敬亭唱和詩》、《天延閣聯句倡和詩》、《天延閣後集》、《天延閣贈言集》在 1997 年被重新印行。見《四庫全書存目叢書》，集部第 222 冊，頁 218-738。

20 我曾於 1991 年 10 至 11 月前往北京中國國家圖書館善本室閱讀和影印部分梅清詩集《瞿山詩略》、《天延閣刪後詩》、《天延閣贈言集》，因其製作成微卷，閱讀起來相當費時費力。

嶽草〉詩卷，時間上的不吻合亦是判斷真偽的依據之一。

最早研究梅清的楊臣彬，於 1985 年僅根據梅清 1672 年編輯的〈梅花溪上集〉詩卷中〈天都行題畫寄程中山〉、〈翠微峰〉兩首詩，以及梅清 1690 年〈黃山十六景冊〉（現藏北京故宮博物院）中〈翠微峰〉一開的題跋：「翠微寺為黃山別峰，予遊已二十年矣」，則推測梅清第一次遊黃山應是 1671 年和 1672 年間。然他若參考到梅清晚年編輯《瞿山詩略》時，為〈黃山白嶽草〉該詩卷所特別增補的自序，應就會察覺到他的推測有誤。[21] 另外，穆孝天在 1986 年《梅清》一書甚至不加考證，即說：「由於他的繪畫作品往往不署年月，又無其他確鑿的資料可供參考，目前難以斷定他曾去過幾次黃山，但根據他的畫跡可以測定他幾乎游遍了黃山三十六峰。」[22] 其實，梅清在大多數重要畫作上皆署年月，且有年代完整的詩集可參考其交友與遊歷。此外，何慕文（Maxwell K. Hearn）在 2002 年亦曾主張石濤在 1668 年遊黃山，1670 年又再度登黃山，且以為石濤對黃山的熱情激勵了梅清，故誤判梅清於 1671 年已首次登黃山。[23] 最近，2007 年童永生在《梅清與宣城畫派》中，更錯誤地主張：「在他（梅清）三十二歲第一次科考失意之後，為了排解心中的郁悶之情，應朋友之邀第一次來黃山遊歷。」[24] 梅清第一次考進士落第是 1655 年春，確實是他三十二歲時，但並非當年就已登黃山，若是，他怎 1670 年題石濤的黃山圖時還慨歎「不能凌絕頂，躊躇披此圖。」那梅清到底何時完成他的夢想，登上黃山呢？

事實上，梅清直到戊午（1678）年六月始抵著暑氣真正登上黃山。在這之前他曾嘗試過兩次，然僅抵達黃山外圍仙源，其中一次受困於豪雨，另一次受阻於寒凍。他在 1693 年為〈黃山白嶽草〉該卷增補一段序文，自云：「余曾三至仙源懷黃海也，一阻於雨，一阻於歲寒。戊午六月始得冒暑以探其源，為生平快事。」[25] 仙源亦如翠微峰是位於黃山區域邊圍，其在極北並不屬黃山內圍。由於他終於如願以償

21 楊氏應只讀到梅清詩集中的《天延閣刪後詩》（1674 年之前所寫），並非全部詩集，尤其未參考梅清於 1693 年所編《瞿山詩略》中，為〈黃山白嶽草〉該卷增補的自序（可見本文下一段）；另外，他亦未注意到梅清 1690 年題跋中已說明翠微寺只是黃山別峰，其地理位置在整個黃山區域極西北角，並非是黃山內部，故不能證明梅清真正登遊黃山。有關此問題筆者在拙作，〈從主題角度探討黃山畫派的發展及其定義問題（下）〉中曾詳細探討，見該文頁 193-194。另見楊臣彬，〈梅清生平及其繪畫藝術〉，《故宮博物院院刊》，1985 年 4 期，頁 53。

22 穆孝天，《梅清》（上海：人民美術出版社，1986），頁 40。

23 Maxwell K. Hearn, *Cultivated Landscapes: Chinese Paintings from the Collection of Marie-Hélène and Guy Weill* (New York: Metropolitan Museum of Art, 2007), p. 60.

24 童永生，《梅清與宣城畫派》（合肥：安徽大學出版社，2007），頁 96。

25（清）梅清，《瞿山詩略》，卷 20，〈自序〉，頁 662。

登上黃山，故可在該卷詩集中，看到他很興奮地寫了一首一百韻的長詩〈黃山紀遊詩一百韻〉，一開始即云：「夙昔懷黃山，屢負仙源約。初為風雨淹，雲嵐盡如幕。後逢霜霰零，巖巔北風惡。茲當六月中，旱魃復為虐。……」先回顧前兩次因天氣不佳不得前往，接著才描述此次途中所見所感。此外，他又寫了二、三十首詩，描述印象深刻的黃山諸景。[26] 因學者未注意到梅清在晚年補寫的序和當年寫的詩，反引用其他的資料，故無法確知他何時初遊黃山。值得特別注意的是，我們目前僅看到梅清將初遊黃山寫的這些詩題於第二次，而非第一次，遊黃山後的畫作上。其原因很可能是他極重視黃山題材，故要等到構思出滿意的黃山畫作才肯題上詩文，以達畫中有詩，詩中有畫之佳境。

（二）歸來少畫黃山的因素

梅清登上黃山是生平快事，提筆寫下了數十首隽永飄逸的詩篇來描述喜愛的景色。不難推測他應也會隨興畫出不少印象深刻的景點才是，但根據他的詩集，以及流傳的作品，似乎他黃山歸來僅畫了一幅蓮花峰贈韋左瞻，[27] 並為宣城知縣鄧性畫了湯泉、散花庵、光明頂、天都峰等景點。[28] 此後，在十年內很少有關他描繪黃山的記錄，僅 1685 年曾在〈題畫〉詩中有八首七言短詩，其中之一提到天都峰，[29] 且直到 1687 年、1688 年才見他詩中記述畫黃山圖贈送宋伊平太史、沈軔庵。[30] 故可推測梅清在首次遊黃山後，並未專注於描繪黃山，其因為何？在此嘗試為其找出四個主要可能因素。

最重要的，應是梅清早、中年一直將自己視為詩人而非畫家。此時期他花費大部分心力於創作詩文，有空閒才揮筆作畫。[31] 1671 年好友施閏章為他的詩集作序有言：「讀其詩可以考其時、徵其地焉。詠歌之餘，間作墨畫，下筆磅薄多奇氣。」[32]

26（清）梅清，《天延閣後集》，收入《四庫全書存目叢書》（復旦大學圖書館藏清康熙科刻本），集部第 222 冊，卷 5，頁 417-422；（清）梅清，《瞿山詩略》，卷 20，頁 662-666。

27（清）梅清，《瞿山詩略》，卷 20，〈題畫為韋左瞻學博〉，頁 666。

28（清）梅清，《瞿山詩略》，卷 20，〈鄧序〉，頁 660。

29 假若梅清在這期間曾畫其他黃山圖，照道理應會寫詩加以描繪或記錄，如〈題畫〉。見（清）梅清，《天延閣後集》，卷 10，〈題畫〉，頁 456。

30（清）梅清，《天延閣後集》，卷 13，〈題畫送軔庵游黃山〉、〈贈畫歌為宋伊平太史賦〉，頁 482。《天延閣後集》卷 13 是梅清戊辰年（1688）所寫的詩集，他在〈贈畫歌為宋伊平太史賦〉詩中提及去年六月天苦熱，揮毫掃出黃海千峰雪，今年宋伊平來訪乃贈之。

31 雖然從梅清寫於 1674 至 1675 年詩集上的自序，曾提到很多人索取他的畫作，我們可推測當時他的畫作應已漸受重視，只是 1688 年以前的畫作極少流傳下來。見（清）梅清，《天延閣刪後詩》，卷 15，〈自序〉，頁 354。

32（清）梅清，《瞿山詩略》，卷首，〈天延閣前集原序〉，頁 534。

梅清幾乎每隔一、兩年即編輯一卷詩集與朋友分享；而且，他常邀約地方文士或外地賓客共遊家鄉名勝，並互相酬唱。除了《天延閣刪後詩》、《天延閣後集》、《瞿山詩略》外，他亦將朋友寫給他的詩編輯成《天延閣贈言集》四卷，且編輯《敬亭唱和集》一卷、《敬亭唱和詩》一卷、《天延閣聯句唱和詩》一卷。

其次，梅清中年的畫作題材，以家鄉宣城和松樹為主。他在 1657 年已畫過〈宛陵十景〉冊頁，在其上題：「宛陵十景舊多粉本，畫家泥於成蹟，有形似無筆墨矣。」[33] 可知他此時已強調畫每一實景不能只模仿舊本求形似，應注重筆墨具新意，他講求創新的態度一直持續到晚年。二十年後，他於 1678 年初次遊黃山，隔年，還以至少五個月的時程去重新構思了〈宣城二十四景〉冊頁。[34] 此冊頁是為即將於 1680 年初退休的宣城知縣鄧性所作，風格秀潤清遠是他中期的代表作，其顯現出梅清有能力以豐富多樣的構圖、細緻繁複的筆法、淡雅清麗的色彩來描繪實景。梅清此時期除偏愛畫家鄉山水外，亦喜愛畫松，與朋友互贈的詩中，約有四十首是描述朋友向他索取畫松圖，或讚美或感激他贈送的畫松圖。[35] 1662 年王士禎已稱讚梅清畫松彎曲挺拔如龍如石，贈詩云：「誰能畫龍兼畫松，麟而爪鬚行虛空，誰能畫松如畫石，石骨犖确松蒙茸……孤根烈石不三尺，倒飲萬丈疑雄虹。瞰臨崢嶸下無地，盤拏雲霧迴長風。」[36] 在 1686 年修訂的《宣城縣志》對梅清的記載是：「詩詞雄邁、雋逸，遨遊燕齊吳楚間……。善畫理，墨松尤蒼雄秀拔，為近來未有。」[37] 可見當時梅清除詩詞外，尤以畫松著名。甚至王氏於梅清仙逝隔年（1698），看到他所畫的〈十二松冊〉，更稱讚：「宛陵梅淵公畫松為天下第一。」[38]

此外，梅清自康熙十二年（1673）起，十餘年來亦忙於參與纂修志書。除擔任家鄉《宛陵志》、《宛陵續志》的纂修外，1683 年還應聘至南京纂修《江南通志》，

33 此冊頁原是紐約 Kinmay W. Tang Family 收藏，現藏普林斯頓大學美術館（Princeton Art Gallery）。

34 由梅清的題跋可知此冊頁的創作至晚始於己未（1679）年 7 月 15 日（陰曆），而完成於該年除夕前三日（即陽曆 1680 年 1 月 28 日），梅清在最後〈畫冊小引〉上亦說明畫宣城二十四景的理由。

35 這些詩被梅清編輯於《天延閣贈言集》，見（清）梅清，《天延閣贈言集》，收入《四庫全書存目叢書》（復旦大學圖書館藏清康熙科刻本），集部第 222 冊，卷 3，頁 513-521。

36（清）梅清，《天延閣贈言集》，卷 3，〈畫松歌寄贈瞿山先生〉，頁 513。另見（清）王士禎，《漁洋續詩》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002，據清康熙五十年程哲七略書堂刻本影印），冊 1414，卷 13，頁 264。

37（清）李應泰等修、（清）章綬等纂，《宣城縣志》，收入《中國方志叢書》（臺北：成文出版社，1985，據清光緒十四年刊本影印），第 654 號，卷 18，頁 1711-1712。

38（清）王士禎，《蠶尾續文》，收入《續修四庫全書》，冊 1415，卷 20，頁 212。

同局者共五十三人，1686 年又參與《宣城縣志》的纂修，他主要負責纂修這些志書中山川、人物、藝文部分。[39] 還有，他一生交遊甚廣，由這期間的詩集可知他常遊歷江南各地，四處探奇攬勝並與友人讌集小飲、賦詩吟詠，尤其至揚州、昆山、杭州、秦淮等地。

更根本的理由，應是梅清於 1654 年得鄉試後，自 1655 年起至 1688 年三十餘年間時刻心繫著科考。除 1664 年及 1672 年十月喪母外，他每三年就前往北京應考，[40] 無可避免的每次需花費數月南北往返奔波，這很可能致使他 1678 年遊黃山後，並無法專注於構思此新題材。1666 年冬他將北上赴次年的春試，在回應旅庵的詩中曾慨歎云:「半生南北老風塵，愧逐公車未息輪。」[41] 直到 1688 年第十次落榜後，他才選擇放棄。解脫了此束縛，此後他的專注力乃得以轉向深藏於記憶中遊黃山的景象，這可以說明他為什麼於 1689 年至少畫了兩件黃山冊頁。

（三）兩件 1689 年黃山冊頁

向來學者都認為梅清最早有紀年的黃山畫作是 1690 年〈黃山十六景冊〉。近三十幾年來，因中國大陸大量出版古代書畫，例如 1986 至 2000 年即出版《中國古代書畫圖目》共 23 冊，梅清的畫作與偽作也陸續被公開，因此有不少新資料可補充與修正前人對梅清畫作的研究。很湊巧，有兩件皆題為「己巳（1689）長至」的梅清黃山冊頁分別見於 1996 年及 2006 年之影印出版。[42] 1689 年已離梅清 1678 年首次遊黃山整整十一年了，此兩件新冊頁的重要性，乃在於其率先呈現出梅清第一次遊黃山後對諸景點的意象。

其中一套冊頁收藏於廣東省博物館，描繪十二景：黃山六景、宣城二景、其他

---

39 梅清在康熙三十年 (1691) 編輯《梅氏詩略》時，對自己由 1670 年代至 1680 年代間曾參與四志書的纂修做了一回顧，見梅清輯，《梅氏詩略》，收入徐雁平、張劍編《清代家集叢刊》（北京：國家圖書館出版社，2015，清道光五年敦睦堂刊本），冊 134，〈書詩略後〉，頁 11-12；另見（清）梅清，《天延閣後集》，卷 8，〈癸亥秋應聘纂修江南通志院中紀事限秋字同局者五十三人〉，頁 443；以及（清）吳飛九等修、（清）楊廷棟等纂，《宣城縣志》，收入《中國方志叢書》（臺北：成文出版社，1985，據清乾隆四年刊本影印），第 652 號，頁 19。

40 根據他的詩集，我們得知他分別在 1655 年、1658 年、1661 年、1667 年、1670 年、1676 年、1679 年、1682 年、1685 年和 1688 年參與會試。

41（清）梅清，《天延閣刪後詩》，卷 11，〈北上留別旅庵大師〉，頁 320。

42 一年有二十四節氣，每個節氣間約隔半個月，長至是指夏天白晝最長日約是陽曆六月二十二日（約陰曆五月）。其中寄曹實庵冊頁出版於中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》（北京：文物出版社，1996），冊 13，頁 197-198，粵 1-0486；另外，為靳治荊而畫的冊頁出版於 Christie’s Hong Kong, *Christie’s Fine Classical Chinese Paintings and Calligraphy* (Hong Kong: Christie’s, 2006), 208-209, lot 661.

四景。[43] 由高解析度影像可清晰看到此冊頁因保存不當，已多處破損似蟲咬，紙張邊緣已泛黃，大多數筆畫細短不夠清晰，多淡墨暈染而少皴擦，構圖大都簡單，這應是自 1996 年出版後，並未引起學界重視之主因。[44] 若將此冊頁與 1680 年〈宣城二十四景〉冊頁比較，構圖與筆墨皆顯得太簡率，僅少數幾幅對空間的營造、人物和建築物的描繪較明確，如〈柏梘飛橋〉、〈琴溪寒雪〉、〈蓮花峰〉（圖 10）。若此，我們怎能確信此冊頁是梅清所畫？

首先，梅清在首開題：「意之所至」，說明他是隨心所欲創作，並無特定動機，這應是此冊頁整體風格簡率之因。然若由其中〈柏梘飛橋〉、〈琴溪寒雪〉、〈蓮花峰〉三幅較細緻的筆畫與較清晰的構圖，仍可依稀看出其意境與梅清中、晚期較清逸風格的畫作相彷彿。其次，此冊頁十二景中除北海無法查證，至少有十一景梅清確實遊歷過，並非虛構。他曾數次遊宣城的柏梘山和敬亭山二景，且曾遊東岱、琴溪、[45] 黃山，而黃山六景包括雲門（圖 1）、天都峰（圖 3）、蓮花峰、松谷、西海門（圖 18）和文殊院（圖 27），皆是他之後最常畫的景點。此外，此冊頁的題跋不論是各開平整、舒朗的楷書，或是末開敧傾、波動、粗細不一的行書（圖 32），皆與梅清由中期較樸拙、平穩，過渡至其 1690 年以來較狂放、自在的書法風格發展，可前後銜接吻合。

最後，較具體的參考依據是此冊頁末開，梅清除題一首詩，又題：「己巳陽月寄呈老年祖臺先生大教。宛陵梅清拜稿。」但此處並無指出寄給誰，這亦是讓此冊頁至今無人問津的因素之一。可喜的是，由梅清該年的詩卷中可找到與此詩內容完全一樣的七言詩〈寄新安郡司馬曹實庵〉。[46] 此詩讓我們確知梅清此畫冊原先是隨興揮毫，約五個月後，即該年陽月（陰曆十月）補題詩一首，寄給有詩文往來的朋友新安郡司馬曹實庵，[47] 即當時著名詩詞家曹貞吉（1634-1698）。另由汪士鉉為曹貞

43 宣城兩景是柏梘飛橋和敬亭山，其他四景包括休寧縣齊雲岩（在齊雲山，古稱白岳）、東岱、北海、琴溪積雪（琴溪在安徽省涇縣東北）。

44 見邱才楨，《黃山圖：17 世紀下半葉山水畫中的黃山形象與觀念》（北京：文化藝術出版社，2013），頁 76-78。此書曾略提此冊頁是黃山圖與其他地區景點的合景圖冊，指出描繪哪些景色，但並未加以分析畫作，還誤以為〈雲門〉非黃山景點。

45（清）梅清，《瞿山詩略》，卷 19，〈晚宿琴溪同子彥即事〉，頁 654。

46 此詩〈寄新安郡司馬曹實庵〉內容為：「老去懷人已可憐，風流司馬倍情牽。梅花忽報三年別，鴻雁難禁十月天。飛蓋縱橫開洞壑，揮毫呼吸起雲煙。中原詞客誰能及，不在黃巔在岱巔。」見（清）梅清，《瞿山詩略》，卷 29，頁 716。曹貞吉確實曾登泰山，見（清）曹貞吉，《珂雪集》，收入山東文獻集成編纂委員會編，《山東文獻集成》（山東：山東大學出版社，2007，山東省圖書館藏清刻本暨鈔本），輯 2，冊 43，卷 3，〈望岱〉、〈登岱二首〉，頁 389-390。

47 在梅清的詩集中與曹貞吉的詩文中皆可找到他們交友與互贈詩文的資料，見（清）梅清，《瞿

吉的三十七首〈黃山紀遊詩〉所作序文，可知曹氏曾佐郡新安，且於 1690 年晚秋曾遊黃山七日。[48] 此冊頁值得注意之處有二：一是其很可能是目前所留存的梅清最早黃山畫作，二是其構圖是垂直的。

另一件 1689 年冊頁亦是水墨，但非紙本是絹本，是梅清為 1682 至 1692 年間擔任歙縣縣令的靳治荊（熊封）而畫，很可惜，此冊頁目前不知收藏於何處，極少受到注意。[49] 此冊頁描繪黃山十二景，其中只有〈雲門〉（圖 2）、〈松谷〉、〈容溪〉和〈天都峰〉（圖 4）四景曾刊於佳士得目錄，其餘八景包括西海門、煉丹臺、文殊院、蓮花峰、百步雲梯、繞龍松、浮丘峰和白龍潭。此冊頁有重要的題跋，梅清在末開題：「天都峰。別黃山十年，每思賈勇重遊，逡巡不果。偶寫數峰，寄熊翁老年父臺大教。先生為黃山大主人，寄先生猶寄黃山也。己巳長至。瞿山弟梅清。」另外，詩人顧于觀（1693-?）在每開對題一首詩，[50] 於末開題：「是冊為歙宰公所藏，乾隆六年（1741）十一月過難弟麗江守，十一丈雷溪出此見示。觀因各繫小句，如右十二詩，乃昨夜歸來，鐙下所成。及書此冊乃竟日，紙不吸墨無如何耳。生平未到黃山，以是為憾，故詩中全不及畫云。初九薄暮顧于觀并記。」約兩個半世紀後，謝稚柳（1910-1997）又在庚申（1980）春為新收藏家郁文華於引首題：「黃岳臥遊。文華新得梅瞿山黃山畫冊出示因題。」如前冊頁，梅清在此冊頁各開亦只用楷書寫出各景點名稱，且未題任何詩。有趣的是，前冊頁是畫於紙上的垂直構圖，縱橫長比例約為 1.64：1，然此冊頁畫於絹上且改為水平構圖，其縱橫長比例約 1：1.35。

這兩件 1689 年冊頁，除構圖形式一垂直一水平外，構圖與筆法的精細程度懸殊，乍看之下很容易讓人懷疑它們是否出自同一人。可推測它們應不太可能是同一日完成，較可能是在長至前後約半個月內所畫。我們又如何判斷寄靳治荊冊頁亦是可信作品呢？目前僅能根據可掌握的四開影本，分別從其筆墨與構圖、題跋與書法

山詩略》，卷 27，〈阮于岳家桐崖兩御史招陪新安曹司馬桐川朱刺史敬亭山即事〉，頁 702；（清）曹貞吉，《鴻爪集》，收入山東文獻集成編纂委員會編，《山東文獻集成》（山東省圖書館藏清刻本暨鈔本），輯 2，冊 43，卷 5，〈喜晤瞿山〉、〈和瞿山韻〉、〈同梅瞿山定九雪坪沈方鄴汪雨公施氾郎汪扶晨集吳綺園寓齋與定九談天官家言聯句得四十韻〉，頁 443-446。

48（清）汪士鋐，《黃山紀遊詩》，收入山東文獻集成編纂委員會編，《山東文獻集成》（山東省圖書館藏清刻本暨鈔本），輯 2，冊 43，卷 7，〈序〉，頁 479-480。

49 曾偉綾的碩士論文曾介紹此冊頁。見曾偉綾，〈梅清（1623-1697）的生平與藝術〉（桃園：國立中央大學藝術學研究所碩士論文，2008），頁 65-66。

50 顧于觀是位詩人，字萬峰，一字澥陸，江蘇興化人，性嗜古，不屑舉子，工書，是鄭燮（1697-1766）和李觶（1686-1762）的好友。

風格來分析。

首先，此四開的筆畫較曹實庵冊頁勁挺且細緻，加以淡墨暈染、點苔，其中〈雲門〉、〈天都峰〉兩景的山峰與岩石以馬牙皴勾畫，而四開構圖皆有奇險的群山、數排松林或數株挺立松樹、山林間雲霧飄渺、持杖或靜坐觀景的士人，其中三開還畫有小橋、廟宇或牌坊，這些皆屬於梅清晚期筆墨特色與構圖的主要母題。至於題跋方面，有其客觀重要性，除梅清外，還有顧于觀於 1741 年在每開對題詩與寫感想，又謝稚柳 1980 年題於引首更有鑑定其為真跡之意，這些題跋清楚交代其收藏過程。而梅清的題跋除說明作畫動機，還明確記載日期，更重要的是其行楷書結構舒寬、攲斜，筆畫波動、粗細不規則的特色，正好上承 1680 年〈宣城二十四景〉冊頁較平穩、含蓄的書法風格，並下接 1690 年以來較豪放的風格。

至於我們如何來判斷 1689 年這兩冊頁完成時間的早晚呢？在無其他具體文獻可考證時，以畫作本身來探討應是最可靠的方法，尤其是筆墨與構圖。通常畫家在短時間內或同一冊頁中或同一組畫中，筆墨與構圖的風格應是雷同，至於精細度會有差異主要與創作動機，以及對該題材的熟悉度有關。梅清自題寄曹實庵冊頁是「意之所至」，透露出是隨興從記憶中尋找出對黃山與其他景的意象，故大多數構圖較隨意簡單，筆墨較細碎不清晰。另一冊頁是特意贈予靳治荊，動機顯然有所差異，因而會較注意構思，較注意筆墨的完整度。若分別比較兩冊頁中描繪雲門（圖 1、圖 2）和天都峰（圖 3、圖 4）兩景點，可看出構圖上的差異。贈靳治荊的〈雲門〉，除遠景更清晰外，前景還增加了階梯、山門、溪流、松樹，又〈天都峰〉除左半邊大致維持曹實庵冊頁構圖，還增加了整個右半邊的描繪：前景數間廟宇錯落於松林中，中景群山羅列於雲海中。贈靳治荊冊頁的〈雲門〉和〈天都峰〉除構圖較清晰複雜外，筆墨亦較精細多變化，有較多皴染，或許透露出梅清此時對描繪這兩景已有更進一步的熟悉度。

此外，寄曹實庵冊頁除有黃山六景，仍還有宣城二景和其他四景，透露出梅清此時的興趣正由中年時期的家鄉宣城轉換至黃山，而贈靳治荊冊頁十二景則全是黃山，亦顯露出梅清此時已愈來愈專注於黃山題材。另外，曹實庵冊頁是縱向構圖，而靳治荊冊頁是橫向構圖，後者與梅清 1690 年二件黃山冊頁、1692 年〈黃山十景冊〉（現藏北京故宮博物院）的橫向構圖相銜接，說明梅清在 1689 年長至前後約半個月內對黃山意象有由縱向轉至橫向的改變。由以上的探討，我們可合理推斷曹實庵冊頁應早於靳治荊冊頁完成。

由梅清這兩件最早的黃山冊頁，可看出他嘗試著回憶和建構黃山意象的過程，是由垂直且簡單不明確，很快轉至水平且較複雜清晰。此外，值得注意的是它們呈現出三點共通特色：一是每幅僅以楷書題寫景點名稱，並無題詩文；二是幾乎每幅皆畫遊客，且大多數有廟宇或小橋，強調黃山是可觀可遊之地；三是多幅已呈現雲霧繚繞，強調黃山煙雲變幻的氛圍。第一點特色在梅清往後畫作已較少見，但後兩點則愈來愈明顯。

三、梅清第二次遊黃山

（一）1690 年

梅清在 1678 年夏第一次遊黃山之後，總是期望再舊地重遊。1686 年春，他在沙城（寧國府涇縣）與親友袁啟旭、吳菘（綺園）、吳瞻泰（東巖）、汪士鉉（栗亭）、梅文鼎（勿庵）、梅庚（雪坪）等，計畫共遊黃山，然因故無法一起前往。[51] 在 1690 年清和月，即農曆四月，他終找到機會與孫姪梅狆（培翼）共遊黃山，這是他第二次遊黃山，[52] 也是最後一次，因無任何資料證明或暗示他曾三次上黃山。他在 1692 年贈朋友稼堂（潘耒，1646-1708）的〈黃山十景冊〉中，題跋有云：「稼堂先生著屐黃山，予愧衰朽，不能三浴湯池，因作是冊，聊志追隨之意。」[53] 梅清重遊黃山，特別寫了九首詩描述所見所感，[54] 云：「一節今日倚，兩屐舊時輕。幻境原無數，重來更問名。」記載「舊遊在六月水甚涼爽……今在清和月水極稱意。」雖不像初次遊黃山寫那麼多首詩，然此次重遊黃山，無數奇幻景色重新帶給他靈感，黃山遂成為他繪畫創作焦點，因而黃山畫作劇增。他於庚午（1690）九月畫〈黃山十六景冊〉（現藏北京故宮博物院），兩年後重題寄贈女婿慕潭時，即云：

51 見梅清 1690 年〈黃山十六景冊〉的題跋；（清）梅清，《天延閣後集》，卷 11，〈懷黃山——久客沙城不得踐黃山之約作此寄之〉，頁 459；（清）汪士鉉，《黃山志續集》，收入嚴一萍輯，《叢書集成三編之二十・安徽叢書第十三函》（臺北：藝文印書館，1970），冊 8，頁 30-31、34-35。

52 梅清有多首詩描述培翼隨同一起前往黃山，如〈清明前一夜同培翼燈下偶成明日將適新安〉、〈江允凝許文濤汪東大招同家培翼集太平十寺放舟濠上即席限山群二字〉、〈耿虞麝招同濮無著沈方鄰程干雲李宋若家培翼集署齋即席用親字時三月三十日〉、〈水香園讌集詩二首〉、〈同施虹玉吳綺園東巖培翼過洪雨平萬華谷園亭即事二首〉等詩。見（清）梅清，《瞿山詩略》，卷 29，頁 717-719。

53 此冊頁曾多次印行，最近刊行於邢立宏編輯的《梅清畫集》。見邢立宏編輯，《梅清畫集》（天津：人民美術出版社，2008），頁 34-38。

54 （清）梅清，《瞿山詩略》，卷 29，〈重遊黃山即事九首〉，頁 719-720。

「余遊黃山後，凡有筆墨，大半皆黃山矣。」[55] 確實，流傳的梅清畫作，署年大多數是從 1690 年始，此時是他創作的巔峰期，而且大多數的冊頁不是仿古人筆意就是描繪黃山，尤其是後者。為了解他在兩次遊黃山之後，描繪黃山的意象是否有改變，若有，又是如何轉變，下文將選擇他最喜愛的天都峰、蓮花峰和西海門三景點為例來考察。

（二）黃山二景：1690 年

1690 年春，梅清在第二次遊黃山之前，曾與朋友吳菘、吳瞻泰、汪士鉉、沈泌（方鄴）等人相聚於沙城，並遊歙縣問政山、泛舟嵓谿、虬山堂，且與江注（允凝）等友人集太平十寺。接著繼續往吳菘的娑羅園橫川閣、吳雲逸水澂園、汪士鉉梅旅山房、汪士鉉兄汪沅（右湘）水香園等處與朋友讌集。最後在水澂園與新安朋友告別後，重遊黃山。[56] 北京故宮博物院收藏一件梅清冊頁，稱為〈黃山圖冊〉，其實是描繪泛舟嵓谿、娑羅園橫川閣、問政山、松明山、虬山草堂、梅莊等六景，還有黃山天都峰與蓮花峰二景。由梅清的題識與畫作內容可知此冊頁是屬紀遊圖，描繪前往黃山途中與朋友相聚所到之處，以及黃山二景。其中〈梅庄圖〉題詩一首，該詩內容同於梅清 1686 年寫的詩〈吳綺園東巖索畫梅庄圖並題四十字〉，[57] 想必當年梅清已為綺園畫過〈梅莊圖〉，故梅清於此畫題跋加上「重書」二字。此八幅書畫風格大致相似，然以〈天都峰〉、〈蓮花峰〉、〈虬山草堂〉三幅的筆畫較強勁，且強調皴法的運用，構圖亦較奇特顯具動態，其他幾幅較多淡墨暈染，構圖較為平實，意境較為靜遠。

此冊頁最早出版於 2008 年，2011 年再度出版，[58] 至今仍未受到應有的重視。[59] 將其〈天都峰〉（圖 5）和兩件 1689 年冊頁中的〈天都峰〉（圖 3、圖 4）並列比較，我們會很訝異梅清在約短短一年對此山峰的描繪有這麼大的轉變，這應與他再次遊黃山視覺上受到激烈震撼有關。此冊頁的〈天都峰〉不僅筆法較清晰強勁，有

55 此冊頁於 1980 後即常被印行，見梅清，《梅清黃山圖冊》（上海：人民美術出版社，1980），最近刊行於邢立宏編輯，《梅清畫集》，頁 22-33。

56 梅清有十幾首詩描述此次遊黃山之前，途中與朋友相聚的情景。見（清）梅清，《瞿山詩略》，卷 29，頁 716-719。

57（清）梅清，《天延閣後集》，卷 11，〈吳綺園東巖索畫梅庄圖並題四十字〉，頁 461。

58 邢立宏編輯，《梅清畫集》，頁 19-20；陳連琦編輯，《中國畫大師經典系列叢書：梅清》（北京：中國書店，2011），頁 5-6。

59 曾偉綾碩士論文以及邱才楨曾論述此冊頁，前者較為詳細，後者頗簡略。見曾偉綾，〈梅清（1623-1697）的生平與藝術〉，頁 65-66；邱才楨，《黃山圖：17 世紀下半葉山水畫中的黃山形象與觀念》，頁 76。

更多的皴法，構圖更是奇特，主要以馬牙皴勾勒出層層往上堆疊具扭曲動勢的奇幻山巒，以筆墨的濃淡、濕染、乾擦呈顯出山峰的質感與遠近空間。因其主峰中間內凹，且下端懸空不見底，故不再如前兩冊頁是靜態的，而是具動態且有飄浮感。若再將此冊頁的〈蓮花峰〉（圖 11）與 1689 年寄曹實庵冊頁的〈蓮花峰〉（圖 10）相比較，亦可看出梅清描繪此山峰時，在筆法的運轉、墨色的變化和結構的設計安排都跨出一大步。為了強調蓮花峰的奇異生機，他以折帶皴與馬牙皴將該峰誇張描繪成有如浮現於雲海中盛開的仙人掌。如同贈予靳治荊的冊頁，此冊頁構圖亦是略為橫向，縱橫長比約為 1：1.27。

此外，取代了兩件 1689 年冊頁僅以工整楷書題寫景點名稱，此冊頁的〈天都峰〉和〈蓮花峰〉皆有非常醒目的特徵，梅清皆以灑脫敧斜的行書，題了一首初次遊黃山所創作的詩。由筆法、構圖與意境皆呈現出梅清此時所描繪的黃山意象迥異於 1689 年的兩件冊頁，他以雄勁有力乾溼兼備的筆墨，描繪出生趣盎然具動態的天都峰和蓮花峰。這很可能因他此次遊黃山特別用心眼去觀察感受所建立起的視界與信心，這種轉變更展露於他之後所畫的三件著名黃山冊頁上。

（三）三件著名黃山冊頁：1690 年、1692 年、1693 年

筆者在 1991 年曾至中國大陸檢視被學界視為梅清最重要的三件黃山冊頁，即北京故宮博物院收藏的 1690 年〈黃山十六景冊〉、1692 年〈黃山十景冊〉，和上海博物館的 1693 年〈黃山十九景冊〉。1690 年冊頁有辛未（1691）夏至前一日袁啟旭在引首題「到者方知」，又題「今先生老矣，興致如豪俠少年，文酒之暇願多作數本傳海內。它年一展卷間，未知先生之貌黃山，黃山之貌先生也。」這件冊頁值得注意的是，它每幅筆法風格並非完全一致，有幾開的筆法濕潤率意猶如速寫，例如〈獅子林〉、〈天都峰〉（圖 6）；反之，亦有幾開頗為細緻繁複，如〈翠微寺〉、〈松谷〉。筆者去年夏天再次至北京故宮博物院檢視此冊頁，確定即使是較率意的筆法仍具有梅清淡雅詩意的本質。而最令人印象深刻的是那幾開筆法流暢細緻，且構圖既簡單又奇幻，例如〈蓮花峰〉（圖 12）、〈雲門〉、〈百步雲梯〉和〈西海門〉（圖 19）等。此時梅清除透過淡雅的色彩、筆墨與構圖來呈現黃山的奇景異色，亦會題上初次遊黃山時所寫的詩，並開始記述遊黃山的親身體驗，例如描述〈百步雲梯〉：「一線直上三面皆空，經過許久至今心怖。」讚美〈松谷〉：「松谷上雲門，幽深萬狀，愈進愈奇矣。」讚嘆〈湯口〉：「巨石阻塞，從石隙中側身而入，皆非人世。」這些新鮮而刻骨銘心的印象應是他該年再度遊黃山時所留下的。

再將此冊頁的〈西海門〉與 1689 年曹實庵冊頁的〈西海門〉（圖 18）並排比照，可看出梅清在第二次遊黃山之後，風格確實呈現出大轉變，不僅筆法由較隨意不清晰轉成較細緻多變化，且運用類似折帶皴勾畫出層層山塊，構圖亦更為複雜奇險且橫向，此冊頁的縱橫長比例約為 1：1.7，已比 1689 年靳治荊冊頁更為橫向。梅清在此畫右上邊懸崖的平臺上畫了四位遊客，他應是其中之一，正觀看前方突出雲海中無數不可名狀的奇峰，不禁驚嘆：「極險極奇之境，每當夕陽西下之時，紫綠萬狀，驚心奪魄，未易名之。」

1692 年〈黃山十景冊〉是因詩友稼堂將遊黃山，梅清因慨歎衰朽無法共遊，故贈此冊頁以表追隨之意。梅清喜愛的數處景點又重新出現於此冊頁，然其構圖和筆法與 1690 年〈黃山十六景冊〉已有所差異。此冊頁大多數是細緻渴筆，每幅筆墨風格頗為一致，大多數用色比前冊頁淡雅，構圖亦較深遠，且幾乎每幅皆具有清遠雅逸的意境，例如〈天都峰〉（圖 7）、〈蓮花峰〉（圖 13）、〈煉丹臺〉和〈西海門〉（圖 20）等。比較兩冊頁中的〈天都峰〉，可見前冊頁的〈天都峰〉（圖 6）風格較豪放，筆畫濕潤簡率，多苔點但變化少，山峰型態較簡單缺乏層次感，而此冊頁的〈天都峰〉筆畫枯乾細緻，對松林、山峰描繪較精細繁複，前左下方又多畫一位持杖老翁正爬小山坡階梯，頗有景深空間感，意境亦較清遠。此冊頁最後有四篇可信度極高的題跋，分別由蒯嘉珍（1762-1830）、郭麐（1767-1831）、朱昌頤（1784-1855）和張開福（1763-?）於 1822 年至 1827 年間為當時收藏家旭樓先生所寫。此外，嘉興書法家張廷濟（1768-1848），亦於 1823 年在引首題「雲海奇觀。稼堂行萬里路，讀萬卷書，非淵公胸有奇氣，不足以副其眼界。」此冊頁亦是水平構圖，與前冊頁〈黃山十六景冊〉的縱長一樣，但橫長多了 1.7 公分，故更為橫向些，縱橫長比例約為 1：1.84。故我們可看出梅清構思黃山題材由 1689 年靳治荊冊頁，至 1690 年黃山二景、〈黃山十六景冊〉，再至 1692 年〈黃山十景冊〉，皆是設計水平構圖，且大致是愈來愈橫向。

目前學者所知梅清晚年最著名的作品是 1693 年的〈黃山十九景冊〉，其在 1960 年前至少已出版五次，之後更為頻繁。不像 1690 年和 1692 年兩冊頁，此冊頁雖沒有重要題跋，然梅清鈐章四十一方，還有晚清著名收藏家孔廣陶（1832-1890）收藏印，並被收錄於《壯陶閣書畫錄》。[60] 此冊頁除大多數是梅清之前畫過的景點，有趣的是，還有幾開是之前從未描繪過的新景點，例如：鸚鵡展翅、五供峰、虎頭

60 斐景福，《壯陶閣書畫錄》（臺北：臺灣中華書局，1971），冊 16，頁 1073-1074。

嵒、鶴蓋松、五老峰等。由梅清於此時添加這些新景點，並且皆設計為垂直構圖，我們可確信他此時正發揮著豐富的想像力求新意。此冊頁包含十二對摺頁，五開水平構圖，十四開雙面垂直構圖。很明顯，梅清自 1689 年創作靳治荊冊頁以來，他呈現出的黃山意象都是橫向水平，然 1693 年創作此冊頁時，他的黃山意象只有五處景點仍呈現水平，其他十四處都是略為縱向垂直，垂直構圖的縱橫長比例約為 1.3:1。雖然此冊頁的垂直構圖，還不及 1689 年曹實庵冊頁縱橫長比約 1.64:1 的縱向，但已出現縱向構圖數目約是橫向構圖的三倍。若我們沒注意到梅清之後的黃山畫作，是無法察覺出此時期他正努力創新，企圖將黃山的意象由橫向再轉成縱向，且之後更自我突破轉為極度縱向。

這件冊頁有少數幾開用較多石青石綠渲染，然整體仍不失梅清中年以來用色淡雅的特色。大多數的筆法亦相當細緻有勁，接近 1692 年冊頁。構圖皆採近景式，大都極具幻想，約可分靜逸、奇幻兩種意境，前者如〈蓮花峰〉（圖 14）和〈松谷〉，後者如〈九龍潭〉、〈煉丹臺〉和〈西海門〉（圖 21）。若將此冊頁的〈蓮花峰〉與之前各冊頁的〈蓮花峰〉（圖 10、圖 11、圖 12、圖 13）並列比較，可看出此〈蓮花峰〉在構圖與筆墨上皆與其他〈蓮花峰〉相去較遠，構圖較為平實，筆墨則少線條、少皴擦、多淡染，意境上亦較為靜逸。經由比較各〈蓮花峰〉，我們可洞察到梅清描繪黃山景點，每次皆會運用不同的筆墨、皴染、設色和構圖。再將此冊頁的〈西海門〉（圖 21）與之前描繪的〈西海門〉（圖 18、圖 19、圖 20）相較，可再次看到梅清以多樣的筆墨和構圖描繪同一實景。此外，梅清在構圖格式的設計，亦有很明顯的變異。他在 1689 年長至畫的兩冊頁，構圖由垂直改成略為水平，而 1690 年兩冊頁至 1692 年冊頁，構圖呈現出愈來愈水平，然 1693 年冊頁的構圖反而以垂直為主。

一般學者僅透過以上三件著名冊頁來瞭解梅清的黃山畫作風格，故認為其晚年畫黃山以水平構圖為主，殊不知他在 1693 年之後對黃山意象還有更瘋狂的創新。很慶幸，還有兩件梅清創作於 1695 年的黃山畫作留世，得以讓我們對他晚年的創作力有更完整的認識，但學界對這兩件畫作似乎皆很陌生，其中之一是速寫冊頁，可能僅被簡述過一次，[61] 另外是一套八景屏，則至今從未被提及。

---

61 楊臣彬在他的文章，曾提及這件冊頁藏於天津藝術博物館，但是我於 1991 年 10 月至該館研究梅清畫作時，其館員告知該館並無收藏此冊頁。感謝楊臣彬在 1991 年 10 月提供此冊頁影本給筆者，然他亦不知此冊頁出版於何時何處。見楊臣彬，〈梅清生平及其繪畫藝術〉，頁 49-57；氏著，〈梅清生平及其繪畫藝術（續）〉，《故宮博物院院刊》，1986 年 2 期，頁 84-93。

（四）黃山速寫冊頁：1695 年

梅清 1695 年黃山速寫冊頁原藏於天津藝術博物館，現已不知其去向。此冊頁 1986 年以前曾被印行，或許因筆法與構圖皆簡率有如速寫，並不太受注意。其有四摺頁，以模仿四位古人風格畫黃山四景點：煉丹臺、蓮花峰、湯泉和鳴絃泉，梅清在各對頁有題詩或記述遊山心得。很可惜，僅有不清晰的影本可供本文參考，然而我們仍可看出每開的繪畫和書法筆畫皆相當強勁與自在。值得注意的是，此冊頁的構圖設計都是垂直的，已異於仍含約四分之一水平構圖的 1693 年冊頁，其縱橫長比約 1.62：1，已比 1693 年冊頁的垂直構圖縱向，近於曹實庵冊頁的縱向。此冊頁似乎畫得很隨意快速不夠精緻，但其重要性除有署年月「乙亥六月」外，乙亥年即 1695 年，梅清還於首開描繪煉丹臺的對頁，題了他第二次遊黃山後所寫的九首詩（圖 31），此長篇題跋雖有些擁擠，然筆墨濃淡變化自如有如一氣呵成，與其他三開的題跋皆有梅清晚期筆畫波動、粗細不一，結體攲傾、自在的特色。梅清喜愛在畫上題詩，以達詩畫交融，這九首詩首次出現於此冊頁應具特別意涵，或許透露出他正重新構思第二次遊黃山的景象。他此時又如何呈現黃山呢？與之前所畫的黃山又有什麼變異？

除了垂直構圖，有趣的是，梅清在這冊頁誇大了湯泉和蓮花峰兩景點。假如將〈湯泉〉（圖 24）與 1693 年冊頁中的〈湯泉〉（圖 23）並列比較，可看到原先平靜的意象被轉變成具戲劇性的奇幻動態畫面。若再將此冊頁的〈蓮花峰〉（圖 15）與之前各冊頁的〈蓮花峰〉相比較（圖 10、圖 11、圖 12、圖 13、圖 14），這種誇張奇幻的意象再次出現，其戲劇性效果乃因垂直構圖而更加顯著。較特別的是，我們找出他在同一年還畫了一套黃山八景屏，梅清除更強調垂直的設計，並更誇張地描繪黃山各景。

此套黃山八景屏最末幅署年月「乙亥夏日」，所以我們無法確知它是否比此速寫冊頁「乙亥六月」早或晚完成。然而若將速寫冊頁中〈蓮花峰〉、〈湯泉〉與八景屏中的〈蓮花峰〉（圖 16）、〈湯泉〉（圖 25）二掛軸並列比較，不難推測出速寫冊頁應是較早完成，因為這兩景點的基本意象已粗略地顯現於該冊頁，而此兩基本意象則進而更誇張且細緻地展現於八景屏中。

（五）黃山八景屏：1695 年

在 2007 年北京故宮博物院出版的《故宮博物院藏文物珍品全集——皖浙繪畫》一書中，出現該館收藏的梅清四幅精緻黃山掛軸，其分別描繪蓮花峰、煉丹臺、西海門（圖 22）和湯泉。這四幅掛軸，材質皆為綾本，縱長介於 187 公分至

185.2 公分，橫長介於 57 公分至 56.7 公分，尺寸可能因重裱邊界稍被裁剪而有極小差別，且每一幅繪畫與書法的風格皆相當一致，可清晰看出它們是屬於同一套作品，但沒有任何一幅有年款。故宮博物院本身對這四幅掛軸的流傳歷史並未說明，似將它們視為各自獨立的掛軸，亦未提及它們的創作年。[62]

其實，徐邦達（1911-2012）於 1963 年出版《歷代流傳（書）畫作品編年表》時，在梅清欄處記載一筆「乙亥年黃山八景屏 8 條綾本」，並在其上加「＊」標記，表示經親自過目初步認定其非偽作，故當時此套畫作應還是完整無缺。[63] 徐氏此書僅簡略地編列出古代重要畫家數件畫作的紀年、畫名、來源出處，故僅標註此套作品出自《筆嘯軒書畫錄》，並無轉載此八景屏的內容。《筆嘯軒書畫錄》乃徽州收藏家胡積堂約 1821 至 1850 年間所編輯，其內曾詳盡地紀錄了一套梅清「乙亥夏日」所畫的〈黃山圖屏八幅〉（附錄）。[64] 胡積堂以收藏明清書畫著名，在胡氏之後徐氏之前，此套八景屏似乎未曾被提及。徐氏之後，福開森（John C. Ferguson）於 1982 年編《歷代著錄畫目》時，亦將〈黃山圖屏八幅〉列入梅清畫作，且如徐氏標記來源是《筆嘯軒書畫錄》。[65] 後來，徐氏於 1994 年略修改其前書，又出版《改訂歷代流傳繪畫編年表》，此時此套八景屏實已分散，因其中的〈天都峰〉至遲於 1990 年已被遼寧省博物館所收藏，且被出版並被簡單介紹過，[66] 然徐氏仍如 1963 年版本同樣記載為「乙亥年黃山八景屏 8 條綾本」。[67] 此書之後，則未見其他資料再提及此套作品。

很重要的是，若將《筆嘯軒書畫錄》中對此八景屏的內容說明與故宮所藏的這四幅掛軸作一對照，我們會很驚喜地發現，此四幅掛軸的形式、材質、題材、題跋、印章，都很準確的與胡積堂所記載的其中四掛軸吻合。再加上此四掛軸的筆法與意境與梅清晚年風格相似，因此，可大膽推測它們應屬於 1695 年〈黃山圖屏八

62 這四幅掛軸可見於聶崇正編，《故宮博物院藏文物珍品全集——皖浙繪畫》（香港：商務印書館，2007），冊 16，頁 142-145，圖 73-76。其中〈蓮花峰〉、〈西海門〉兩幅有秦中行（1888-?）「頤椿廬逋理藏」的收藏印。秦中行，字逋（通？）理，以字行。秦敦世次子，清末民初官員，京師譯學館（北京大學前身）畢業。

63 徐邦達，《歷代流傳繪（書）畫作品編年表》（上海：新華書店，1963），〈前言〉，頁 150。

64 在臺灣各圖書館皆無法找到《筆嘯軒書畫錄》，感謝 2012 年北京清華大學尚剛教授曾幫我至北京中國國家圖書館古籍館抄寫此資料，2018 年夏我再次至該館申請到掃描此套畫作的資料。見（清）胡積堂，《筆嘯軒書畫錄》（乙照齋刊本，北京中國國家圖書館藏），卷上，頁 19-21。

65 福開森（John C. Ferguson），《歷代著錄畫目》（臺北：文史哲出版社，1982），頁 285。

66 中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集 • 繪畫編》（上海：人民美術出版社，1990），冊 9，頁 39、106，圖 99。

67 徐邦達，《改訂歷代流傳繪畫編年表》（北京：人民美術出版社，1996），頁 170。

幅〉中的四幅。此四掛軸筆法與構圖皆相當精緻完整，故是經細心完成，若它們原是自成一套，依梅清的習慣應會在其中一幅署年月，顯然此四掛軸應只是一套作品中的部分，應至少還有另一掛軸有年款。

除了故宮四幅掛軸，我們還可搜尋且對照出現有的出版物中，有兩幅梅清的掛軸亦與故宮四幅掛軸相關，即藏於遼寧省博物館的〈天都峰〉（圖 8）和重慶市博物館所藏的〈松谷〉（圖 26）。它們的材質、印章、題跋、題材和形式亦都與胡積堂的記錄相吻合，其中〈天都峰〉掛軸的書法與繪畫風格與故宮四幅掛軸相彷彿。此〈天都峰〉迥異於天都峰實景（圖 9），梅清以極度垂直設計，運用粗獷的折帶皴誇張整體山峰的層層結構，看起來亦猶如仙人掌兀自矗立於雲際間，相當抽象與奇偉，比之前描繪同景的其他構圖（圖 3、圖 4、圖 5、圖 6、圖 7）更為險峻崇高。此掛軸曾被印行多次，然從未被提及是八景屏之一，在 1997 年出版時是經「中國古代書畫鑑定組」七位著名鑑定家審定為真跡。[68]

至於〈松谷〉掛軸亦於 1997 年經「中國古代書畫鑑定組」鑑定為真跡，始被公開，2008 年又出版，但從未被討論過。[69] 其是由曾任共產黨委書記且是革命文學家李初梨（1900-1994）於 1983 年或 1990 年捐贈重慶博物館，筆者尚未有機會檢視此掛軸，但因目前可掌握的出版品並不十分精細，其是真跡或仿作仍有待進一步研究。然重要的是，正如胡積堂所記載，此〈松谷〉上亦題有「乙亥夏日寫黃山數峰」。〈天都峰〉與〈松谷〉這兩幅掛軸雖於二十幾年前已被視為真跡且出版，但並未引起注意，更從未被視為與北京故宮博物院的四幅掛軸有任何關聯。目前這六幅掛軸分別收藏於三間著名的博物館，三間博物館皆未曾說明它們的來龍去脈。依據胡積堂的記載，這套作品還包含其他兩幅掛軸，分別是描繪白龍潭和翠微寺，它們應如其他六幅掛軸，不是墨筆就是淡設色。很期待這兩幅掛軸仍存在，且可盡早被公開，好讓我們能對梅清晚年的想像力和創作技法有更全面的了解。

這套黃山八景屏應是梅清逝世前最重要的黃山畫作，筆者 2018 年夏在北京故宮博物院檢視過其中四幅，因它們是畫在綾上，故筆法與墨色較濕潤極少乾枯筆，不像梅清畫於紙上的畫作那麼富變化，然它們的筆法皆細緻、勁秀且流暢。若將目

68 此七位是指謝稚柳、啟功、徐邦達、楊仁凱、劉九庵、傅熹年和謝辰生。中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》（北京：文物出版社，1997），冊 15，頁 154。另見袁春榮，《中國歷代藝術——繪畫篇（下）》（上海：人民美術出版社，1994），頁 214。

69 中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》（北京：文物出版社，1997），冊 17，頁 210；邢立宏編輯，《梅清畫集》，頁 114。

前已找到的六幅掛軸與之前各冊頁中同景點的畫作相比較，可瞭解到梅清在構思此套掛軸的每處景點皆有戲劇性的突破，除加添前景，亦將主體拉長往高遠處且強調其極奇極險之貌。例如當我們把〈蓮花峰〉掛軸（圖 16）與蓮花峰實景照片（圖 17）及較早描繪此景點的作品（圖 10、圖 11、圖 12、圖 13、圖 14、圖 15）並列對照，很清楚地可看出梅清最後如何運用縱向構圖誇張地描繪此景。這八幅〈蓮花峰〉皆與實景相去甚遠，看起來皆極具夢幻性，皆已超越了形象。除了 1693 年冊頁，大多數看起來像突出於雲海中綻放的花朵，然它們在細節上都截然不同。此掛軸的蓮花峰更奇妙有趣，有如花蕊盛開的梨果仙人掌冒出天際，上半段亦如婀娜多姿的舞者在高空中轉身輕舞，前景與中景山峯上勁挺的簇簇松針亦似隨著旋律一齊往左下方婆娑起舞。

梅清畫此八景屏時已超過七十歲，然似乎精力和想像力還十分充沛，所以他用自己愈老愈瘋狂的構思來創作新的黃山意象，其創作理念顯現於他 1690 年以來常用的「古人在我」、「我法」、「古狂」和「老更狂」幾方印章中。若再將〈西海門〉掛軸（圖 22）與之前所有冊頁中描繪此景畫作並列比較（圖 18、圖 19、圖 20、圖 21），顯見他除 1689 年冊頁外，每次描繪西海門皆運用細緻的筆法和奇特的構圖，聳立雲海中的諸峰有些看起來像海參、有些似珊瑚、有些如竹筍。他將無數尖峭的山峰由一座座孤立、靜止，最後轉換成一群群高聳、扭曲、往上竄動，整體山峰的意象顯得極奇險、瑰麗。

若我們又將〈湯泉〉（圖 25）掛軸與 1693 年冊頁（圖 23）和 1695 年冊頁（圖 24）中描繪同一景點的兩開相比較，亦顯見梅清對此景的構思越來越狂放。筆墨由較平穩含蓄轉至強勁有力，再轉成細緻多變化，構圖由水平改為垂直，再轉成極度垂直，且終將中景峭壁描繪得十分誇張、恐怖與戲劇化。峭壁是畫中主角，其由原先一大片平整轉至層層有規律地傾斜，再轉成巨大不穩定且具壓倒性，恰與左側邊平穩的兩間小茅屋造成強烈的有趣對比。梅清愈老愈擅長創作具誇張、對比、極簡、極繁、戲劇性等風格的構圖，呈現出令人讚嘆稱奇的黃山意象。

梅清於 1695 年構思出此套極度縱向且誇張奇幻的黃山意象，除了因他愈老性格愈豪邁不拘、想像力愈奔放突破、創作黃山題材愈有自信等個人要素，或許我們還可考察他是否受到畫面形式本身的創作挑戰？因長掛軸的畫面，很可能激發他朝極端垂直、誇張的構圖發展。此問題可由兩方面來推敲：一是由此畫作的創作動機；另一是由梅清此時期的創作習慣與風格。首先，他雖在每幅皆題詩題款，

但八幅中皆未提及創作動機或受畫人是誰，故無法確知他選長掛軸是否因受畫人的要求，或許根本無特定受畫人。其次，除此套畫作，他長掛軸形式的作品並無集中出現在 1690 年後或甚至 1693 年後的現象，故我們很難將〈黃山圖屏八幅〉的創作歸因於是受制於長掛軸形式。他的整體畫作以冊頁形式最多，其次是立軸形式，卷和扇面較少，1690 年代冊頁亦多於立軸，主要是黃山冊頁和仿古冊頁。而他早在 1660 年代、1670 年代和 1680 年代已有長掛軸作品，例如 1667 年〈雙松交茂〉（162×48 公分，瀋陽故宮）、1675 年〈峭壁聽松圖〉（110×46 公分，首都博物館）、1683 年〈松石圖〉（305.7×123 公分，上海博物館）、1683 年〈敬亭霽色圖〉（171.7×63.6 公分，上海博物館）等，顯然長掛軸並非他 1690 年代特有的創作習慣與風格。值得注意的是，他在 1689-1694 年間幾乎未創作立軸形式的黃山圖，竟在 1695 年選擇以長掛軸形式畫黃山八景。

經由以上對梅清八件可信度高有紀年黃山畫作的探討，我們得知他常運用豐富多樣的筆墨與構圖描繪同一景，而他晚年的黃山意象，最大特色呈現在構圖格式上的顯著突破。可確定他從 1689 年到 1692 年主要是橫向構圖，1693 年已出現縱向構圖多於橫向構圖，之後則以縱向構圖為主。1695 年六幅掛軸的縱長與橫長之比約為 3.28：1，縱長已是橫長的三倍多，然而學界對梅清創作黃山題材，於何時發展出這種極度縱向構圖並未注意。明顯地，極度誇張的縱向構圖應是他最後最理想且最瘋狂的黃山意象。

梅清晚期的重要作品幾乎都有署年月，除以上所探討的這些最重要的黃山畫作外，可能還有少數筆者未蒐集到或私人收藏未公開的黃山畫作，目前至少還有一件可信但無紀年的黃山十二景冊曾被印行，值得在此加以探討。梅清是詩人畫家，講求詩書畫合一，幾乎每幅畫上皆題詩，故我們亦可藉由本文所分析的這些畫作上的題跋來瞭解其書法特色。他最常寫的是行書，偶爾寫楷書，晚年行書有強烈的獨特風格，具有粗細不規則的波動筆法、自在敧斜的結體與狂放而樸質的意境。我們在此將依據以上對梅清黃山畫作的構圖、筆墨、意境與書法的分析，進而嘗試對這件無署年的冊頁考察其可能的創作時段。

四、無紀年和著錄的黃山冊頁

（一）訂定一件無紀年冊頁

梅清此無紀年冊頁是橫向構圖，縱長比約 1：1.53，共描繪黃山十二景點，於

1919 年首次出版，其中六開於 1960 年再次出版，目前不知其收藏處，亦無法取得清晰影本。[70] 這十二景點包括蓮花峰、翠微寺、白龍潭、桃花源、雲門、容成溪、接引松、松谷、煉丹臺、獅子林、文殊院和觀音岩。梅清在每一開皆以行書題了一首詩，而非像 1689 年兩件冊頁僅以楷書題景點名稱，故我們可初步推測此冊頁是創作於 1689 年兩冊頁之後。另外，大多數景點是梅清常畫的，但其中「觀音岩」、「桃花源」兩處並未出現於梅清其他黃山冊頁，並且「容成溪」（容溪）僅另見於 1689 年為靳治荊所畫的冊頁中，故可再推測此冊頁應完成於其他冊頁之前。

若將此無紀年冊頁與 1690 年〈黃山十六景冊〉、1692 年〈黃山十景冊〉相比較，更可推斷其應創作於這兩冊頁之前，因其中有數開僅呈現該景點的簡單基本意象，而這些意象在 1690 年和 1692 年兩冊頁中則進而發展至十分清晰複雜。例如梅清在此無紀年冊頁中描繪文殊院（圖 28）時，只是簡單呈現三個人坐在三間小屋前的平臺，屋後僅約略畫出圍繞的樹叢和遠山，至於平臺、小屋、樹叢、遠山似乎皆是隔離各自獨立，並沒呈現出彼此的關聯性；另外，前景左下方有一小片樹叢。但在 1690 年（圖 29）和 1692 年（圖 30）兩冊頁上，則是以清晰的筆墨描繪出平臺、小屋、樹叢、遠山，且將它們緊密連結起來，遠景是橫向拓展開，在文殊院左側加了天都峰，右側加了蓮花峰，並且前景不再只是左下方模糊的樹叢，而是轉變成凸出於雲海中的一排高山尖頂。

進而再將此無紀年冊頁的〈文殊院〉和 1689 年曹實庵冊頁中的〈文殊院〉（圖 27）相比較，可更確定此無紀年冊頁應晚於 1689 年冊頁完成。因曹實庵冊頁上的文殊院，僅描繪簡單三間小屋，根本無任何平臺，更不可能有任何人坐於其上，而且筆法較此無紀年冊頁模糊粗略。由以上的分析，我們了解梅清是逐步地構思文殊院意象，合理判斷此冊頁應是畫於 1689 年兩冊頁之後和 1690 年九月〈黃山十六景冊〉之前。

或許我們還可再更審慎來分析梅清此無紀年冊頁是畫於第二次遊黃山之前或之後，有四點理由讓我們推斷是畫於再次登黃山後。首先，在 1689 年兩件冊頁上，他既沒題上任何詩，更沒描述第一次遊黃山的任何經驗，這可能是他此時對十一年前初次遊黃山的印象已不十分清晰；相反地，他除了以行書在此無紀年冊頁上每開各題一首詩，更在其中六開增加描述旅遊黃山的親身體驗。例如在〈桃花源〉

70（清）梅清，《梅清黃山圖冊》（上海：中華書局，1919）；（清）梅清，《梅瞿山畫集》（上海：人民美術出版社，1960）。

一開題：「由湯池白龍潭巨石閉空，無路可入，遊者從石隙中側身而行，過此則為桃花源矣。」透露出他畫此冊頁時，遊歷黃山的印象仍十分鮮明，似歷歷在目。其次，在描繪白龍潭時，題詩後加註：「坐狎浪閣看白龍潭」，但在 1678 年首次旅遊至此處時，所寫的詩則是〈坐桃花源小閣看白龍潭〉。[71] 很明確地，這是兩次截然不同的經驗。第三，他為此無紀年冊頁的〈獅子林〉題詩云：「獅子巖頭石，精廬只尺開。十年高臥處，我更抱琴來。」他很清楚地描述十年前曾躺在獅子岩石上的小屋，而現在則帶了琴重遊。第四，他畫文殊院時比 1689 曹實庵冊頁多描繪三個人坐在平臺上，其靈感很可能得自於第二次遊該地的經驗。

此無紀年冊頁中有幾開筆畫與構圖較為複雜，例如〈翠微寺〉、〈容成溪〉和〈松谷〉；然而，亦有一些景點的筆畫與構圖皆較為率意簡略，尤如速寫，譬如〈文殊院〉、〈白龍潭〉、〈蓮花峰〉和〈獅子林〉等。整體而言，此冊頁的筆墨與構圖皆較 1690 年〈黃山十六景冊〉簡略，且是較不橫向的構圖，很可能是作為該冊頁的速寫草稿，或是梅清不滿意此作，故沒特別署年。

除此無紀年黃山畫冊，以及前文所探討的八件有紀年黃山畫作，文獻上至少還記載梅清曾畫過三件黃山冊頁，一件紀年 1692 年，另兩件無紀年。

（二）三件著錄冊頁：一件 1692 年、兩件無紀年

王士禛在他的《居易錄》記載梅清曾在壬申（1692）正月為他畫了十二幅黃山圖，包括「天都峰、蓮花峰、雲門諸峰、光明頂、文殊臺、獅子林、煉丹臺蒲團松、西海門後海、始信峰、百丈雲梯、湯池、桃花源、白龍潭、松谷」諸景點。[72] 很可惜，尚未見此冊頁出版，假如它還存世，應是一件非常重要的作品。因為王士禛是梅清的摯友，他們的友誼始於梅清中年時（1667 年），且持續至梅清終老，梅清常贈王士禛畫作和詩文，[73] 甚至死前一年，即 1696 年，仍然為這位朋友創作畫松冊頁。[74] 王士禛不僅極讚頌梅清所畫的黃山煙雲，且稱許他畫的梅花「烟雪歷落，枝幹奇古」，甚至超越王孟端（王紱，1362-1416），並評定梅清的山水畫是妙品，

71（清）梅清，《天延閣後集》，卷 5，頁 419。

72（清）王士禛，《居易錄》，卷 17，頁 5250。

73 見梅清 1692 年《黃山十二景冊》上張開福和蒯嘉珍的題跋；（清）梅清，《天延閣刪後詩》，卷 7，〈寄王阮亭先生〉，頁 286。還有《瞿山詩略》中多首詩，例如卷 16，〈寄王阮亭先生三十韻〉，頁 637；卷 19，〈寄王阮亭先生〉，頁 658；卷 21，〈和阮亭愚山兩先生同家耦長長安見懷二絕句〉，頁 671；卷 24，〈王阮亭南海〉，頁 690。

74 見蒯嘉珍在梅清 1692 年《黃山十二景冊》上的題跋。

而畫松乃是神品。[75] 雖我們尚無機會檢視這件冊頁，毫無疑問的，其應是真跡，因是梅清為王士禎所畫且是王氏親自記錄。

除了這件 1692 年冊頁，梅清還可能畫其他兩件無紀年的黃山冊頁，分別為八開和十開。其中八景冊頁，在 1855 年被梁廷枏（1796-1861）以〈梅瞿山冊頁〉記錄於《藤花亭書畫跋》，[76] 其是紙本，各高 6 寸 7 分（20.1 公分）橫 9 寸（27 公分）。此冊頁除每開題詩外，其中有數開另記述遊山感受，例如在〈獅子峰〉題云：「獅子峰由後海至前海，予曾止宿其地，同友人賦詩竟夜。六月擁綿被猶栗然相向，皆世外事也。」此是梅清回憶起第一次遊黃山時值六月的寒冷深夜。而較重要的是，梅清在〈湯泉〉題到：「黃山第一奇，莫奇於湯泉……予兩遊黃山皆浴湯泉並記之。」由此透露出此冊頁若是真跡應是畫於第二次遊黃山之後，然這兩題跋皆未見於 1690 年、1692 年或 1693 年冊頁中。另外，此冊頁是水平構圖，且八景皆曾出現於 1690 年和 1692 年冊頁中，故若其是真跡，則創作時段較可能是早於 1693 年冊頁。再由其縱橫長比約為 1：1.35 與 1689 年靳治荊冊頁的縱橫長比相似，但不如 1690 年〈黃山十六景冊〉縱橫長比例約為 1：1.7 那麼橫向，故較可能是畫於 1690 年冊頁之前，亦有可能是作為此冊頁的草稿，故未署年。

另一件無紀年冊頁，1915 年被陳夔麟（1855-1928）記錄於《寶迂閣書畫錄》，是描繪黃山十景，水墨或設色畫於紙上。[77] 因無記載高橫尺寸，故不知是橫向或縱向構圖。其中鶴蓋松、五老峰、鸚鵡展翅、五供峰四景點皆未出現於梅清 1690 年和 1692 年兩冊頁，但都出現於 1693 年冊頁。另外，此十開上的題跋皆可見於 1693 年冊頁，故此冊頁若是真跡且是垂直構圖，則可推斷其創作時段應是介於 1692 年冊頁和 1693 年冊頁間，很可能是作為 1693 年冊頁的草稿，故未加以署年。

黃山題材自十七世紀後，直至 1920 年代才又受到畫壇重視，因而「黃山派」這名稱才可能於 1930 年代被指出與討論，此後乃有更多畫家學習和偽作梅清畫

75（清）王士禎，《居易錄》，卷 17，頁 5249-5250。

76 此冊頁第一開仿王晉卿（王詵）筆意畫雲門峰；第二開仿沈周筆意畫白龍潭；第三開畫湯泉；第四開仿馬遠父（馬遠）筆意畫蓮花峰；第五開仿梅花道人（吳鎮）筆意畫獅子峰；第六開仿劉松年筆意畫松谷；第七開仿范寬筆意畫光明頂；第八開仿趙松雪（趙孟頫）筆意畫鳴絃泉。見（清）梁廷枏，《藤花亭書畫跋》，收入《金石書畫題跋叢刊》（臺北：學海出版社，1977），卷 3 夾冊，頁 306-310。

77 此冊頁第一開畫「百步雲梯」；第二開畫「鶴蓋松」；第三開畫「雲門雙峰」；第四開畫「五老峰」；第五開畫「鳴絃泉」；第六開畫「鸚鵡展翅」；第七開畫「五供峰」；第八開畫「浮丘三峰」；第九開畫「蓮花峰」；第十開畫「鋪海圖」。見陳夔麟，《寶迂閣書畫錄》，收入《歷代書畫錄輯刊》（北京：北京圖書館出版社，1915），第 13 冊，頁 553-555。

作。這兩件無紀年冊頁分別被記錄於 1855 年和 1915 年，因此兩時段並非偽作梅清黃山畫作的盛行期，故推測其為真跡的可能性較大。僅管如此，因無法檢視它們，我們還是無法判斷其真偽。期盼這三件被記錄的冊頁仍然存在，並期能盡快被公諸於世，讓我們對梅清的了解能更透徹完整。

五、結　語

經本文對這四件新發現梅清黃山畫作所作的探討，我們不僅能跳脫之前只能根據著名的三件黃山冊頁去瞭解其風格與辨識真偽的侷限，更讓我們首次能清楚了解梅清如何藉著筆墨、色彩與構圖逐步構思黃山各景點意象，且最後有狂放的突破。藉著分析梅清 1689 年為曹實庵所畫的黃山冊頁，可以看到他在初次遊黃山十一年後，如何隨意以較細短不清晰的筆墨與簡單構圖去呈現對黃山最初略為垂直的縱向印象。再透過另一件 1689 年黃山冊頁中的四幅，我們察覺到梅清在約同時段內，很快即轉以較複雜清晰的筆法描繪黃山，並將構圖由垂直形式改成水平形式，這透露出他此時可能對縱向構圖尚無信心。接著，梅清在 1690 年第二次遊黃山後不久所畫的黃山二景，亦構思為水平形式，並且取代 1689 年兩件冊頁僅以平整而舒朗的楷書題寫景點名稱，他用波動且粗細不一的筆畫在此二開各以敧斜而自在的行書，題上一首他初次遊黃山所寫的詩，呈現出詩書畫合一的意境。由其強勁而秀潤的筆法和奇幻生趣的構圖顯現出他再度遊黃山後，對創作黃山意象有更多的信心與靈感。此後他描繪黃山愈來愈有創意，愈來愈遠離黃山實景，加上愈來愈多自己主觀的情感與幻想，呈現出愈來愈屬於他個人獨特的黃山意象。

直到 1693 年他除增添構思了一些新景點，並且再度嘗試將大多數黃山景象轉變成縱向形式，最後於 1695 年有了全然的信心創作出極度的縱向構圖。梅清的想像力似乎於 1693 年至 1695 年達到顛峰，他此時企圖以全新的視野描繪黃山，最後終將黃山各景構圖極誇張地拉長。假如 1695 年八景屏中的六景沒有出版，我們將無法依據胡積堂的紀錄來確定它們的年代，亦不知它們的來源，更不可能借此探索到梅清自 1693 年仍努力創新，欲將黃山景象由橫向再改回最初的縱向，甚至是極度的縱向。對他而言，或許只有極度誇張的縱向構圖，才可以詮釋且展現出他時常在題跋中所描述高聳、恐怖、奇特、奧秘的黃山景象。經由對已公開且可信的梅清重要有紀年黃山畫作的分析，我們很訝異地發現他最終最狂放的理想黃山意象竟是極度誇張的縱向，而不是如大多數學者所認知的橫向形式。期盼本文不僅可作為推

斷梅清其他無紀年黃山畫作年代的根據，更能作為辨識其黃山作品真偽的基準。

〔後記〕此文是科技部專題研究計畫「梅清書畫風格與偽作辨識」（106-2410-H-194-075）的部分研究成果。

附錄

（清）胡積堂，《筆嘯軒書畫錄》，乙照齋刊本，北京中國國家圖書館古籍館藏，卷上。

頁 20
梅瞿山黃山圖屏八幅綾本 凝砂噴玉不知寒聞道仙人此濯丹浴罷莫疑雲路遠臨流忽已長飛翰　朱砂泉湯池　瞿山　（印章：遊戲三昧、瞿硎、敬亭山下雙溪之上） 黃帝飛昇處遺臺跡未荒莫疑丹竈冷尚覺紫芝香靉靆生雲氣嶙峋吐劍鋩何人采仙藥大冶火重光鍊丹臺　瞿山清　（印章：松風、得句自長吟） 仙根誰手種大地此開花直飲半天露齊擎五色霞人從香國轉路借玉房遮蓮子何年結滄溟待泛槎蓮花峰　瞿山清　（印章：淵公、舊夢憶秦瀼、後之視今今之視昔） 昂首驚天闕孤懷見化城丹梯千仞渡碧漢一峰撐獨鶴何年去啼猿此日情相攜橫綠綺深夜數聲鳴步至慈光望天都峰　瞿山清　（印章：梅清私印、瞿山） 一徑開危竇懸崖萬丈高是峰皆列戟無嶺不飛濤花疊牽藤杖雲深染布袍海門開處幻祇覺化工勞西海門　瞿山　（印章：老瞿清、天延閣） 怪爾老龍冬弗蟄無雲無雨奔來急素甲千片紛鱗鱗頑角雙支雄觧觧有穴天開不見來無門萬尺不見入空笑汗漫殫黃金刓刀結韉山頭立
頁 21
白龍潭　瞿山　（印章：去盈、柏梘山口人家、老去詩篇渾漫興） 碧影分雙塔嵐光合萬峰一聲發長嘯人在翠微中　翠微峰　瞿山梅清　（印章：佯狂玩世） 扶杖仙源勝青冥望裏賒片煙開佛座滿地落松花鹿飲深潭冷龍歸夕照斜孤茆清味足雲霧煮仙茶松谷　乙亥夏日寫黃山數峰　瞿山梅清　（印章：畫松 瞿研清）

引用書目

傳統文獻

（清）王士禎，《居易錄》，收入《筆記小說大觀》，15 編，冊 8-9，臺北：新興書局，1988。

（清）王士禎，《漁洋續詩》，收入《續修四庫全書》，冊 1414，上海：古籍出版社，2002，據清康熙五十年程哲七略書堂刻本影印。

（清）王士禎，《蠶尾續文》，收入《續修四庫全書》，冊 1415，上海：古籍出版社，2002，據清康熙五十年程哲七略書堂刻本影印。

（清）吳飛九等修、楊廷棟等纂，《宣城縣志》，收入《中國方志叢書》，652 號，臺北：成文出版社，1985，據清乾隆四年刊本影印。

（清）李應泰等修、章綬等纂，《宣城縣志》，收入《中國方志叢書》，654 號，臺北：成文出版社，1985，據清光緒十四年刊本影印。

（清）汪士鋐，《黃山志續集》，嚴一萍輯，《叢書集成三編之二十 • 安徽叢書第十三函》，臺北：藝文印書館，1970。

（清）胡積堂，《筆嘯軒書畫錄》，乙照齋刊本，1821-50，北京中國國家圖書館藏。

（清）梁廷枏，《藤花亭書畫跋》，收入《金石書畫題跋叢刊》，臺北：學海出版社，1977，自明誠廔叢書本。

（清）梅清，《天延閣刪後詩》，收入《四庫全書存目叢書》，集部冊 222，臺南：莊嚴文化，1997，復旦大學圖書館藏清康熙刻本。

（清）梅清，《天延閣後集》，收入《四庫全書存目叢書》，集部冊 222，臺南：莊嚴文化，1997，復旦大學圖書館藏清康熙刻本。

（清）梅清，《天延閣聯句倡和詩》，收入《四庫全書存目叢書》，集部冊 222，臺南：莊嚴文化，1997，復旦大學圖書館藏清康熙刻本。

（清）梅清，《天延閣贈言集》，收入《四庫全書存目叢書》，集部冊 222，臺南：莊嚴文化，1997，復旦大學圖書館藏清康熙刻本。

（清）梅清輯，《梅氏詩略》，收入徐雁平、張劍編，《清代家集叢刊》，冊 134，北京：國家圖書館出版社，2015，清道光五年敦睦堂刊本。

（清）梅清，《梅清黃山圖冊》，上海：人民美術出版社，1980。

（清）梅清，《梅清黃山圖冊》，上海：中華書局，1919。

（清）梅清，《梅清黃山圖冊》，北京：文物出版社，1961。

（清）梅清，《梅瞿山畫集》，上海：人民美術出版社，1960。

（清）梅清，《敬亭倡和集》，收入《四庫全書存目叢書》，集部冊 222，臺南：莊嚴文化，1997，復旦大學圖書館藏清康熙刻本。

（清）梅清，《敬亭唱和詩》，收入《四庫全書存目叢書》，集部冊 222，臺南：莊嚴文化，

1997，復旦大學圖書館藏清康熙刻本。

（清）梅清，《瞿山詩略》，收入《四庫全書存目叢書》，集部冊 222，臺南：莊嚴文化，1997，據北京大學圖書館藏清康熙刻本縮印。

曹貞吉等撰，《安丘曹氏家學守待》，收入山東文獻集成編纂委員會編，《山東文獻集成》，輯 2，冊 43，山東：山東大學出版社，2007，山東省圖書館藏清刻本暨鈔本。

陳夔麟，《寶迂閣書畫錄》，收入《歷代書畫錄輯刊》，冊 13，北京：北京圖書館出版社，1915，民國間石印本。

近代論著

中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》，冊 13，北京：文物出版社，1996。

中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》，冊 15，北京：文物出版社，1997。

中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》，冊 17，北京：文物出版社，1997。

中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集 ・ 繪畫編》，冊 9，上海：上海人民美術出版社，1990。

安徽省文學藝術研究所編，《論黃山諸畫派文集》，上海：人民美術出版社，198

李淑卿，〈從主題角度探討黃山畫派的發展及其定義的問題（上）〉，《國立中正大學學報》，8 卷 1 期，1997 年，頁 313-342。

李淑卿，〈從主題角度探討黃山畫派的發展及其定義的問題（下）〉，《國立中正大學學報》，9 卷 1 期，1998 年，頁 183-219。

李萬才，《石濤》，吉林：吉林美術出版社，1996。

汪世清，〈龍峰文集中有關石濤的詩文〉，《文物》，1979 年 12 期，頁 43-48。

汪世清，〈石濤行跡與交遊補證〉，《大公報》，1982 年 3 月 7 日，頁 3。

汪世清，〈石濤生平的幾個問題——石濤散考之一〉，收入氏著，《卷懷天地自有真》，臺北：石頭出版股份有限公司，2006。

邢立宏編輯，《梅清畫集》，天津：人民美術出版社，2008。

邱才楨，《黃山圖：17 世紀下半葉山水畫中的黃山形象與觀念》，北京：文化藝術出版社，2013。

俞劍華，《中國繪畫史》，上海：商務印書館，1937。

徐邦達，《歷代流傳繪（書）畫作品編年表》，上海：新華書店，1963。

徐邦達，《改訂歷代流傳繪畫編年表》，北京：人民美術出版社，1996。

袁春榮，《中國歷代藝術——繪畫篇（下）》，上海：人民美術出版社，1994。

國立歷史博物館編，《張大千書畫集》，第 4 集，臺北：國立歷史博物館，1983。

陳連琦編輯，《中國畫大師經典系列叢書：梅清》，北京：中國書店，2011。

陸鶴齡編，《四味書屋珍藏書畫集》，安徽：美術出版社，1989。

斐景福，《壯陶閣書畫錄》，臺北：臺灣中華書局，1971。

曾偉綾，〈梅清（1623-1697）的生平與藝術〉，桃園：國立中央大學藝術學研究所碩士論文，2008。

童永生，《梅清與宣城畫派》，合肥：安徽大學出版社，2007。

賀天建，〈黃山派和黃山〉，《人民日報》，1957 年 1 月 18 日，7 版。

黃賓虹，〈黃山畫苑略〉，收入楊家駱編，《國學名著彙刊 • 畫論叢刊續輯》，臺北：鼎文書局，1975，頁 1-38。

楊臣彬，〈梅清生平及其繪畫藝術〉，《故宮博物院院刊》，1985 年 4 期，頁 49-57。

楊臣彬，〈梅清生平及其繪畫藝術（續）〉，《故宮博物院院刊》，1986 年 2 期，頁 84-93。

福開森（John C. Ferguson），《歷代著錄畫目》，臺北：文史哲出版社，1982。

潘天壽，《中國繪畫史》，上海：人民美術出版社，1983。

鄭拙盧，《石濤研究》，香港：中華書局，1977。

穆孝天，《梅清》，上海：人民美術出版社，1986。

聶崇正編，《皖浙繪畫》，《故宮博物院藏文物珍品全集》，冊 16，香港：商務印書館，2007。

Christie’s Hong Kong. *Christie’s Fine Classical Chinese Paintings and Calligraphy*. Hong Kong: 29 May 2006.

Christie’s New York. *Christie’s Catalogue of Important Classical Chinese Paintings*. New York: 28 November 1990.

Hearn, Maxwell K. *Cultivated Landscapes: Chinese Paintings from the Collection of Marie-Hélène and Guy Weill*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2007.

Lee, Shwu-Ching. “Forgeries Signed as Mei Qing: Mount Huang Paintings.” *Artibus Asiae* 66.1 (2006): 41-88.

圖版出處

圖 1　清，梅清，〈雲門〉（黃山圖冊），1689 年。水墨紙本，16.5×27 公分。廣東省博物館藏。

圖 2　清，梅清，〈雲門〉（黃山十二景冊），1689 年。水墨絹本，16.7×22.7 公分。私人收藏。圖版取自 *Christie's Fine Classical Chinese Paintings and Calligraphy* (Hong Kong, Christie's 2006), 209.

圖 3　清，梅清，〈天都峰〉（黃山圖冊），1689 年。水墨紙本，16.5×27 公分。廣東省博物館藏。

圖 4　清，梅清，〈天都峰〉（黃山十二景冊），1689 年。水墨絹本，16.7×22.7 公分。私人收藏。圖版取自 *Christie's Fine Classical Chinese Paintings and Calligraphy* (Hong Kong, Christie's 2006), 208.

圖 5　清，梅清，〈天都峰〉（黃山圖冊），1690 年。設色紙本，26×33 公分。北京故宮博物院藏。

圖 6　清，梅清，〈天都峰〉（黃山十六景冊），1690 年。設色紙本，22.5×38.2 公分。北京故宮博物院藏。

圖 7　清，梅清，〈天都峰〉（黃山十景冊），1692 年。設色紙本，20.8×38.2 公分。北京故宮博物院藏。

圖 8　清，梅清，〈天都峰〉（黃山八景屏），1695 年。設色綾本，187×56.7 公分。遼寧省博物館藏。圖版取自中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集 · 繪畫編》，上海：人民美術出版社，1990，冊 9，頁 106。

圖 9　清，黃山天都峰實景，1994 年春作者拍攝。

圖 10　清，梅清，〈蓮花峰〉（黃山圖冊），1689 年。水墨紙本，16.5×27 公分。廣東省博物館藏。

圖 11　清，梅清，〈蓮花峰〉（黃山圖冊），1690 年。設色紙本，26×33 公分。北京故宮博物院藏。

圖 12　清，梅清，〈蓮花峰〉（黃山十六景冊），1690 年。設色紙本，22.5×38.2 公分。北京故宮博物院藏。

圖 13　清，梅清，〈蓮花峰〉（黃山十景冊），1692 年。設色紙本，20.8×38.2 公分。北京故宮博物院藏。

圖 14　清，梅清，〈蓮花峰〉（黃山十九景冊），1693 年。設色紙本，33.9×22.05 公分。上海博物館藏。圖版取自邢立宏編輯，《梅清畫集》，天津：人民美術出版社，2008，頁 57。

圖 15　清，梅清，〈蓮花峰〉（黃山四景冊），1695 年。天津市藝術博物館舊藏，目前收藏處不詳。楊臣彬 1991 年 10 月提供影本。

圖 16　清，梅清，〈蓮花峰〉（黃山八景屏），1695 年。設色綾本，186.8×57 公分。北京故宮

博物院藏。

圖 17 黃山蓮花峰實景，1994 年春作者拍攝。

圖 18 清，梅清，〈西海門〉（黃山圖冊），1689 年。水墨紙本，16.5×27 公分。廣東省博物館藏。

圖 19 清，梅清，〈西海門〉（黃山十六景冊），1690 年。設色紙本，22.5×38.2 公分。北京故宮博物院藏。圖版取自邢立宏編輯，《梅清畫集》，天津：人民美術出版社，2008，頁 32。

圖 20 清，梅清，〈西海門〉（黃山十景冊），1692 年。設色紙本，20.8×38.2 公分。北京故宮博物院藏。圖版取自邢立宏編輯，《梅清畫集》，天津：人民美術出版社，2008，頁 35。

圖 21 清，梅清，〈西海門〉（黃山十九景冊），1693 年。設色紙本，33.9×44.1 公分。上海博物館藏。圖版取自邢立宏編輯，《梅清畫集》，天津：人民美術出版社，2008，頁 66-67。

圖 22 清，梅清，〈西海門〉（黃山八景屏），1695 年。設色綾本，186.6×56.8 公分。北京故宮博物院藏。

圖 23 清，梅清，〈湯泉〉（黃山十九景冊），1693 年。設色紙本，33.9×44.1 公分。上海博物館藏。圖版取自邢立宏編輯，《梅清畫集》，天津：人民美術出版社，2008，頁 68-69。

圖 24 清，梅清，〈湯泉〉（黃山四景冊），1695 年。天津市藝術博物館舊藏，目前收藏處不詳。楊臣彬 1991 年 10 月提供影本。

圖 25 清，梅清，〈湯泉〉（黃山八景屏），1695 年。設色綾本，185.2×56.7 公分。北京故宮博物院藏。

圖 26 清，梅清，〈松谷〉（黃山八景屏），1695 年。設色綾本，186×57 公分。重慶市博物館。圖版取自邢立宏編輯，《梅清畫集》，天津：人民美術出版社，2008，頁 114。

圖 27 清，梅清，〈文殊院〉（黃山圖冊），1689 年。水墨紙本，16.5×27 公分。廣東省博物館藏。

圖 28 清，梅清，〈文殊院〉（黃山圖冊），無紀年。收藏處不詳。圖版取自梅清，《梅瞿山黃山圖冊》，上海：中華書局，1919，頁 11。

圖 29 清，梅清，〈文殊院〉（黃山十六景冊），1690 年。設色紙本，22.5×38.2 公分。北京故宮博物院藏。圖版取自邢立宏編輯，《梅清畫集》，天津：人民美術出版社，2008，頁 25。

圖 30 清，梅清，〈文殊院〉（黃山十景冊），1692 年。設色紙本，20.8×38.2 公分。北京故宮博物院藏。圖版取自邢立宏編輯，《梅清畫集》，天津：人民美術出版社，2008，頁 37。

圖 31 清，梅清，〈煉丹臺〉（黃山四景冊），1695 年。天津市藝術博物館舊藏，目前收藏處不詳。楊臣彬 1991 年 10 月提供影本。

圖 32 清，梅清，〈題跋〉（黃山圖冊），1689 年。水墨紙本，16.5×27 公分。廣東省博物館藏。

Between Horizontal and Extremely Vertical: Mei Qing's Images of Mt. Huang from 1689 to 1695

Lee, Shwu-ching
Department of History National Chung Cheng University

Abstract

Mei Qing's genuine works mixed with forgeries already appeared during his lifetime, and the problem has only been getting more serious since he has become known as one of the three great masters of the Mt. Huang School, along with Hongren and Shitao. The "Mt. Huang School" was proposed in 1930s, and after then more forgers began choosing Mei Qing's Mt. Huang paintings as models. As a result, it is quite difficult for experts to recognize the true features of Mei Qing's paintings. Four Mt. Huang paintings by Mei Qing were published during the last three decades, but none of them has been fully studied; therefore, it is necessary to re-explore his Mt. Huang works. These newly discovered paintings give us the first opportunity to understand how Mei Qing's image of Mt. Huang developed from 1689 to 1695.

This essay attempts to clarify the time when Mei Qing first climbed up Mt. Huang, to infer the factors why he seldom chose it as a subject after the trip, and then focus on discussing how he depicted the views after two visits in 1678 and 1690. Through an analysis of Mei Qing's eight dated Mt. Huang works, we not only know the evolution of his depictions of Mt. Huang, but also find out his final ideal image of Mt. Huang is extremely vertical, rather than the horizontal aspect familiar to most scholars. Finally, according to the development of his style, an undated Mt. Huang album can be dated. We expect that the result of this study can be used as a standard both for inferring the dates of Mei Qing's other undated Mt. Huang paintings and for identifying the authenticity of his works.

Keywords: Mei Qing, image of Mt. Huang, horizontal, extremely vertical, undated album, eight Mt. Huang hanging scrolls

(Translated by Donald E. Brix)

圖 1　清　梅清　「雲門」　黃山圖冊　1689 年　水墨紙本　16.5×27 公分　廣東省博物館藏

圖 2　清　梅清　「雲門」　黃山十二景冊　1689 年　水墨絹本　16.7×22.7 公分　私人收藏

圖 3　清　梅清　「天都峰」　黃山圖冊　1689 年　水墨紙本　16.5×27 公分　廣東省博物館藏

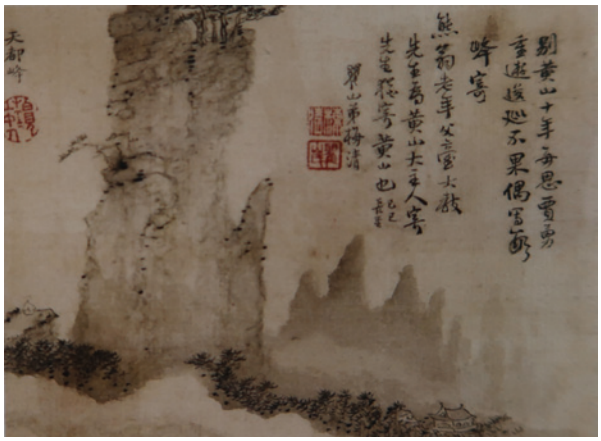

圖 4　清　梅清　「天都峰」　黃山十二景冊　1689 年　水墨絹本　16.7×22.7 公分　私人收藏

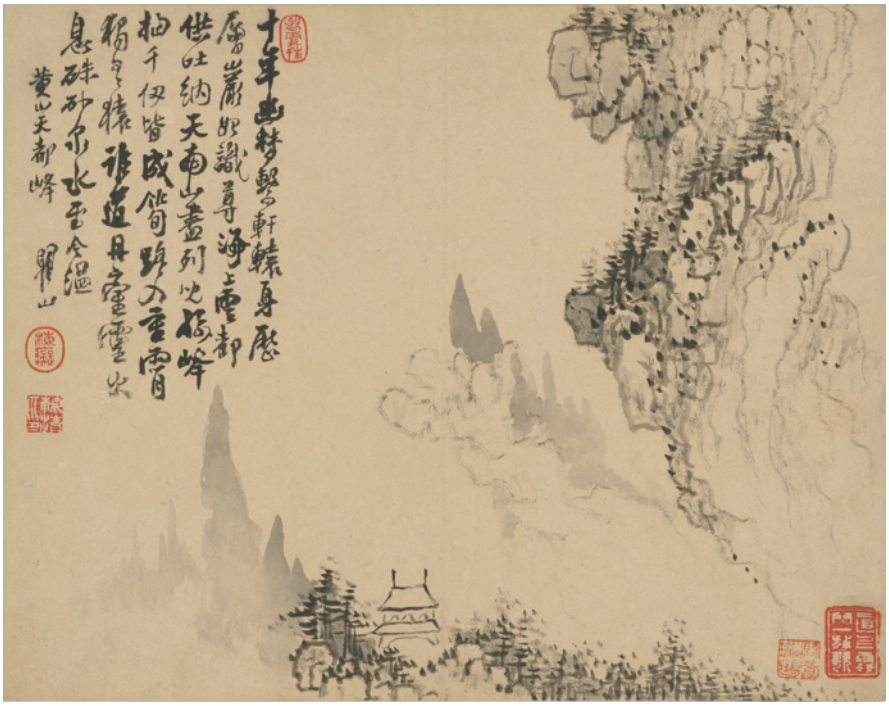

圖 5　清　梅清　「天都峰」　黃山圖冊　1690 年　設色紙本　26×33 公分　北京故宮博物院藏

圖 6　清　梅清　「天都峰」　黃山十六景冊　1690 年
設色紙本　22.5×38.2 公分　北京故宮博物院藏

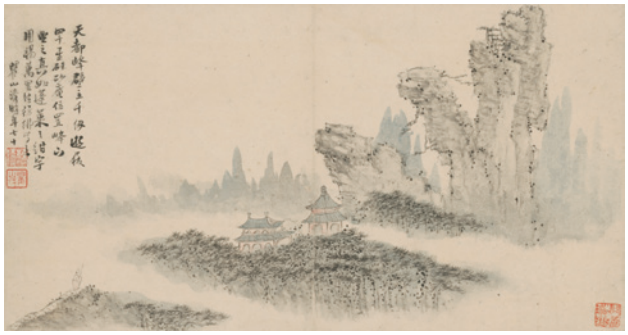

圖 7　清　梅清　「天都峰」　黃山十景冊　1692 年
設色紙本　20.8×38.2 公分　北京故宮博物院藏

圖 9　黃山天都峰實景　1994 年春作者拍攝

圖 8　清　梅清　「天都峰」　黃山八景屏　1695 年　設色綾本　187×56.7 公分　遼寧省博物館藏

圖 10　清　梅清　「蓮花峰」　黃山圖冊　1689 年　水墨紙本　16.5×27 公分　廣東省博物館藏

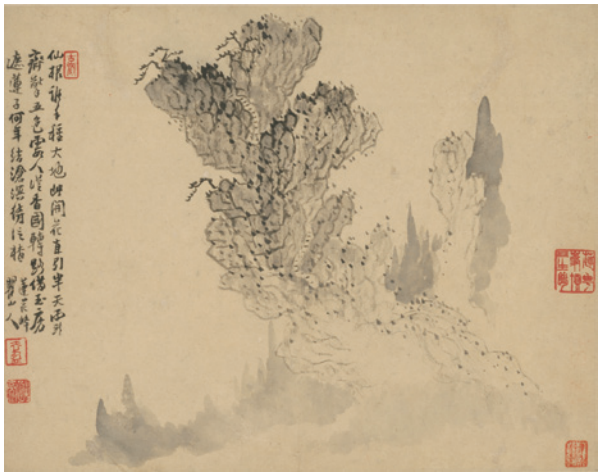

圖 11　清　梅清　「蓮花峰」　黃山圖冊　1690 年　設色紙本　26×33 公分　北京故宮博物院藏

圖 12　清　梅清　「蓮花峰」　黃山十六景冊　1690 年　設色紙本　22.5×38.2 公分　北京故宮博物院藏

圖 13 清 梅清 「蓮花峰」 黃山十景冊 1692 年 設色紙本 20.8×38.2 公分 北京故宮博物院藏

圖 14 清 梅清 「蓮花峰」 黃山十九景冊 1693 年 設色紙本 33.9×22.05 公分 上海博物館藏

圖 15 清 梅清 「蓮花峰」 黃山四景冊 1695 年 天津市藝術博物館舊藏 收藏處不詳 楊臣彬 1991 年 10 月提供影本

圖 16　清　梅清　「蓮花峰」　黃山八景屏　1695 年　設色綾本　186.8×57 公分　北京故宮博物院藏

圖 17　黃山蓮花峰實景　1994 年春作者拍攝

圖 18　清　梅清　「西海門」　黃山圖冊　1689 年　水墨紙本　16.5×27 公分　廣東省博物館藏

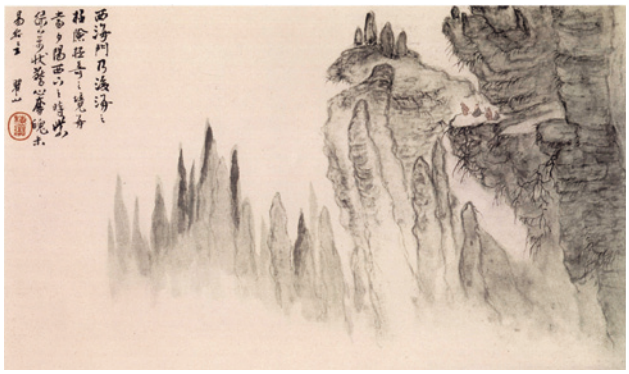

圖 19　清　梅清　「西海門」　黃山十六景冊　1690 年
設色紙本　22.5×38.2 公分　北京故宮博物院藏

圖 20　清　梅清　「西海門」　黃山十景冊　1692 年
設色紙本　20.8×38.2 公分　北京故宮博物院藏

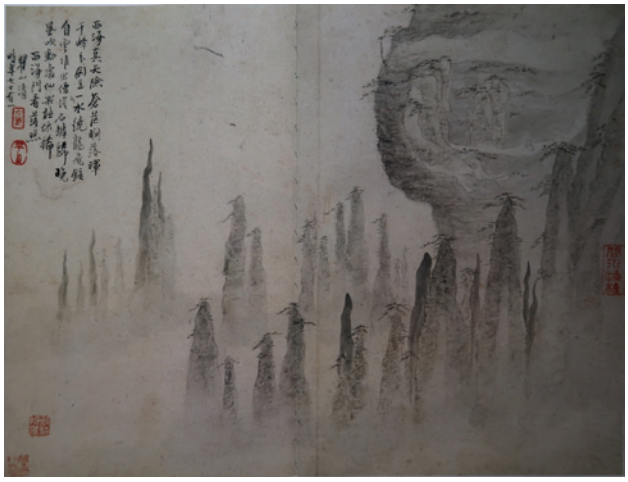

圖 21　清　梅清　「西海門」　黃山十九景冊　1693 年
設色紙本　33.9×44.1 公分　上海博物館藏

圖 22　清　梅清　「西海門」　黃山八景屏　1695 年　設色綾本　186.6×56.8 公分　北京故宮博物院藏

圖 23　清　梅清　「湯泉」　黃山十九景冊　1693 年　設色紙本　33.9×44.1 公分　上海博物館藏

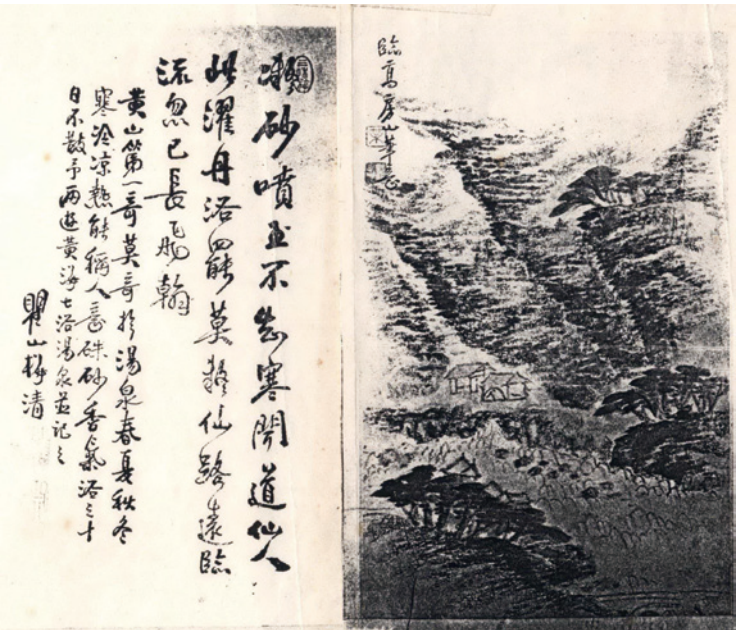

圖 24　清　梅清　「湯泉」　黃山四景冊　1695 年　天津市藝術博物館舊藏　目前收藏處不詳　楊臣彬 1991 年 10 月提供影本

圖 25　清　梅清　「湯泉」　黃山八景屏　1695 年　設色綾本　185.2×56.7 公分　北京故宮博物院藏

圖 26　清　梅清　「松谷」　黃山八景屏　1695 年　設色綾本　186×57 公分　重慶市博物館

圖 27　清　梅清　「文殊院」　黃山圖冊　1689 年　水墨紙本　16.5×27 公分　廣東省博物館藏

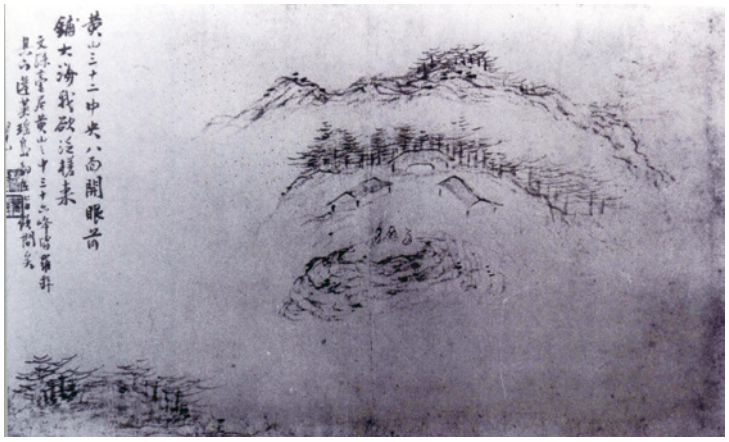

圖 28　清　梅清　「文殊院」　黃山圖冊　無紀年　收藏處不詳

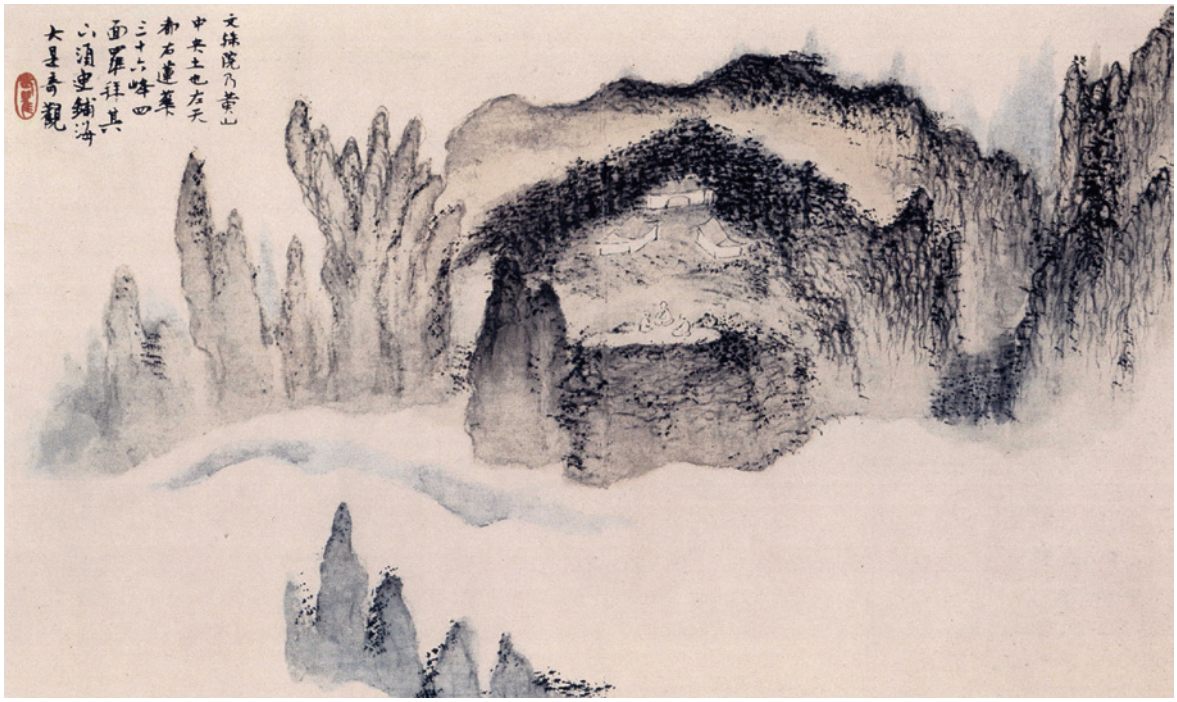

圖 29　清　梅清　「文殊院」　黃山十六景冊　1690 年　設色紙本　22.5×38.2 公分　北京故宮博物院藏

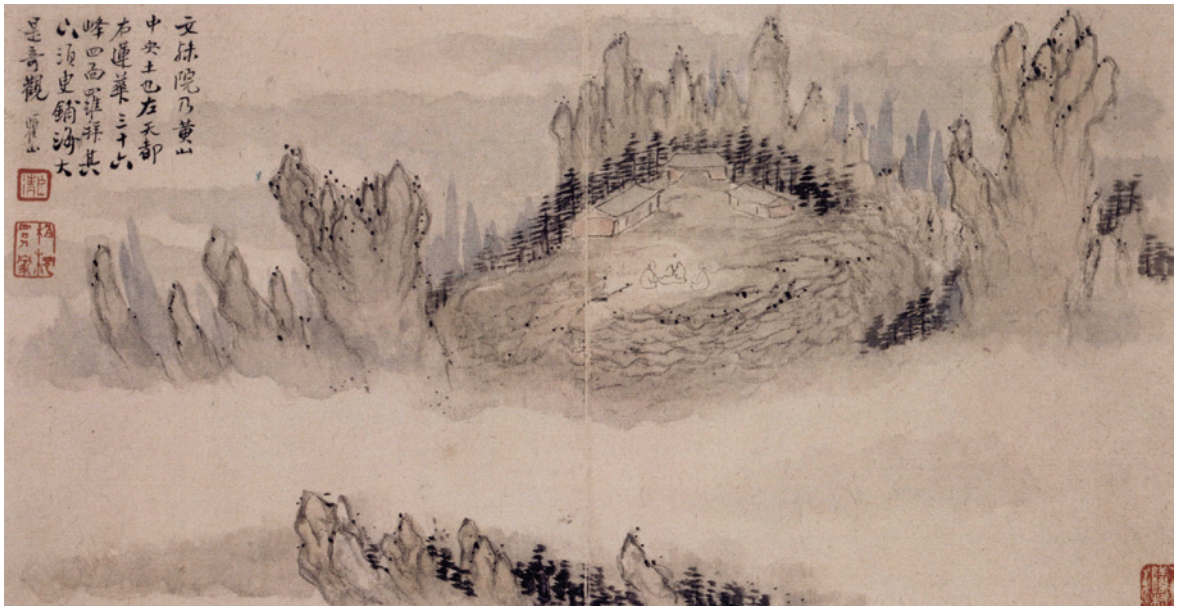

圖 30　清　梅清　「文殊院」　黃山十景冊　1692 年　設色紙本　20.8×38.2 公分　北京故宮博物院藏

圖 31 清 梅清 「煉丹臺」 黃山四景冊 1695 年 天津市藝術博物館舊藏 收藏處不詳 楊臣彬 1991 年 10 月提供影本

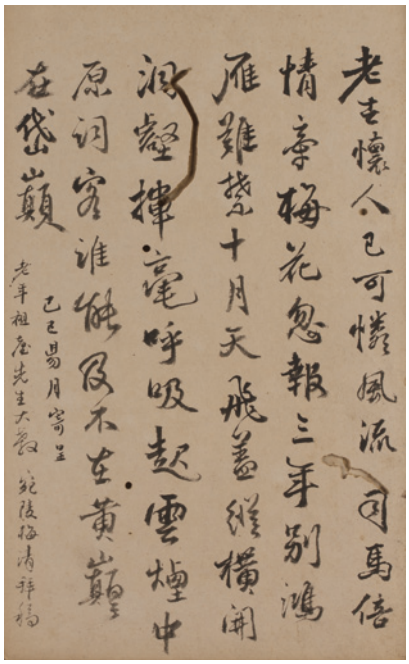

圖 32 清 梅清 「題跋」 黃山圖冊 1689 年 水墨紙本 16.5×27 公分 廣東省博物館藏