

華夏文明之光

中國藝術及中國文化賞析

繪畫卷

鄧海超

香港浸會大學視覺藝術院客席教授、前香港藝術館總館長

中國藝術品和文物品類繁多，每件都蘊含豐富內涵和多元訊息，因此在賞析藝術文物時，可從多角度作探討和研究，以對中國文化有更全面和深入認識。大體而言，可以由以下的層面切入：

1. 歷史和社會層面，包括政治及經濟環境元素；
2. 文化層面，包括社會生活風尚、宗教背景等；
3. 藝術水準、創新及審美意趣；
4. 中外文化交流的影響和融合。

繪畫

書畫是中國藝術的獨特門類，與中國文字結構、書寫工具和審美

形態結繫一體，並與文學、哲學息息相關，在世界藝術中別樹一幟。繪畫藝術可以新石器時代彩陶上繪畫的漩渦紋，魚蛙紋樣為濫觴，呈示先民的生活狀態。戰國時楚國帛畫和西漢馬王堆漢墓出土帛畫上的人物、異獸等，反映了當時祈求升天的願望和神鬼世界，具有浪漫色彩和宗教意味。漢代南陽、沂南石刻畫的飲宴、百戲場景，代表著世俗生活的豐滋。魏晉南北朝至晉代，人物畫和山水畫已得到發展。東晉顧愷之的「女史箴圖」、「列女圖」(傳)，繪畫線條細膩流暢，並以歷史人物故事為題材，具有儒家人倫教化的功能。隋展子虔的「遊春圖」(傳)是現存最早的山水畫，構圖空間合理，用色鮮明，雖然有線無墨，也揭示了中國山水畫的雛型風格。南朝謝赫首倡「六法論」，包括「氣韻生動」、「骨法用筆」、「應物象形」、「隨類賦彩」、「經營位置」、「傳移模寫」，提出了一個初步完備的繪畫理論體系框架，中國古代繪畫自此進入理論自覺的時期，以六法作為衡量繪畫成敗高下的標準。從表現物件的內在精神、表達畫家對客體的情感和評價，到用筆刻畫物件的外形、結構和色彩，以及構圖和摹寫作品等，總之創作和流傳各方面，都有所概括。

降及唐代盛世以至五代，山水、人物、花鳥各畫科均有長足發展。唐王維開創了水墨山水的先河，揭開日後「文人畫」的序幕。號稱「大

小李將軍」的李思訓、李昭道父子，精擅「青綠山水」，以濃艷青綠設色、縝密章法描繪山水，金碧輝煌，自成一派。五代期間，荆浩筆墨並重，山水風格峻厚磅礴，董源以淺絳水墨繪寫山水，已立山水皴法如礬頭皴、麻皮皴等描寫濕潤的江南山水；巨然以「淡墨輕嵐」為表現，風格幽鬱明潤，他們師造化自然之功，天真平淡，對宋至清山水畫影響深遠。唐張璪提出的「外師造化、中得心源」也確立了山水畫的最高境界和審美標準。人物畫方面，唐閻立本的「帝王圖」、張萱、周昉的工筆重彩的宮廷仕女圖，以柔暢圓轉的線條勾勒人物，敷以濃而不艷的色彩，繪畫帝王故事、宮廷仕女的寂寥作息生活。從其畫也可窺見唐代生活、服飾的風尚和美學意趣。五代黃荃、徐熙的花卉、禽鳥畫法分別以富麗細緻的「工筆」或放逸率意的「意筆」沒骨風格描畫花卉、禽鳥，得「外師造化、中得心源」的氣韻精神，啓迪日後花鳥畫發展。此外，唐代壁畫也別具面目。唐李賢、李重潤墓壁畫以線描和鮮明色彩描畫唐皇室人物的生前生活，反映盛唐的習尚。敦煌莫高窟的佛教壁畫承自南北朝來自中亞繪畫風格，在唐代受到漢化而自成面目。佛陀本生和經文故事充份呈示佛教的救世精神和在唐代宗教中的尊崇地位。

山水、花鳥、人物畫在南、北兩宋發展至完熟境界，寫真寫神、

寄情山林、借物抒情，均體現在畫家作品中。山水畫方面，李成擅繪寒林樹木，強調北方山水的「骨幹」；范寬以雄渾厚重的筆墨繪畫高山大川、層次分明，奠立北宋的「全景山水」風格；郭熙樹法千態萬狀，獨步一時。他們的畫也呈示了中國山水畫中獨特的「三遠」（平遠、高遠、深遠）構圖，將不同視點的景物共冶一爐。南宋偏安江左，再不復見北方雄山巨川，山水畫風因而也所變化。米芾、米友仁父子以濕潤墨點和墨色變化描畫江南山水的雲煙變幻，重視筆墨情趣，成為一種「墨戲」。李唐山水古樸渾重，以筆觸凌厲的「斧劈皴」及「焦墨法」作表現，開「北宗」山水先河。馬遠、夏圭有「馬一角」、「夏半邊」的稱謂，重視構圖中山水景物和留白空間的比對。江南景色的清遠飄渺，躍然紙上，代表著山水畫的另一新發展。宋代畫院的確立對宋畫起著關鍵性的作用，皇帝更以命題考試的制度來選用人材。畫院畫家在寫生基礎上對物象形態深入觀察，以細膩流麗的筆法線條和妍麗雅逸設色描畫花鳥、動物，氣韻生動而又有裝飾和象徵意味，將工筆重彩花鳥推向新峰。宋徽宗更精擅工筆花鳥，為極具才藝的皇帝畫家。此外，由於筆法與書法的關係及表達自我心境的抒情性取向具有文人韻趣，梅、竹繪畫也漸成為獨立畫科，最具代表性畫家包括文同、蘇軾、楊無咎等。

人物畫方面，由於城鎮經濟發展和民間階級矛盾的出現，題材也為之增加。歌頌昇平，描敘宮廷奢華享樂生活的人物畫固然存在，但也出現了描寫民間節慶、市井生活疾苦和感嘆人生無常的人物畫，如李嵩的「貨郎圖」、「骷髏幻戲圖」。李公麟擅畫細筆白描人物，於古代名家深有鑽研卻能對現實生活細加觀察，其人物畫線條曲直剛柔、頓挫起合而富於韻律性變化，具有高度概括性。參禪的宮廷畫家梁楷為人疏狂不羈，以抽象化的「減筆」畫法描繪仙佛和人物，逸筆草草而深得神韻，對後世畫家和日本畫影響殊深。另一值得注意的是「風俗畫」的出現，而最代表性的是張擇端的「清明上河圖」，以極細緻筆觸描繪宋汴梁承平繁華的景象，表示了社會各階層人物如士農工商、販夫走卒、僧道醫卜、繡夫篙師聚談、拉車、作息、販物、飲酒、卜算甚至吵架的日常活動，尤其在虹橋上熙來攘往的的場景，反映了繁囂盛世的世俗情懷。各種建築、船隻、車輛、街巷均描畫得一絲不苟，層次章法鋪陳合理得度，極具研究歷史和社會意義。

1271年蒙古人主中原，結束了宋代皇朝。外族政權的建立，予以國人強烈沖擊，也造成文化藝術上的影響，尤以尊崇道統的士人階級為然。不少士人縱使入仕元朝，但也心懷故國。畫家趙孟頫是宋代宗室，受元朝廷重用，後南歸隱逸。他重視道統，推崇古人，山水、人

馬、花竹木石均擅。在山水人馬畫上，趙氏倡好復古，取法唐、五代遺意，用筆古拙荒莽，如其「鵲華秋色圖」可為代表。他提出「書畫同源」的理論，把書法融入繪畫，對後世起著重要影響。元四大家中，黃公望曾入仕元朝，後因事被誣而放浪江湖，信奉全真教。他精擅山水，師法董然、巨然，作淺絳山水，皴法綿密簡遠兼而有之。王蒙隱居山林，山水畫風鬱然深秀，筆墨濃重，又創「牛毛」、「鬼面」等皴法描繪山石林泉，正所謂「縱橫離奇、莫辨端倪」。吳鎮情性孤峭、家境貧寒。其山水畫風平和沉厚、幽淡天真、五墨齊備，又擅以書法筆觸繪竹。倪瓚亦為收藏家，參禪拜佛，性格孤高，其山水多以「二分法」、「折帶皴」等繪畫平坡樹石、河靜水清，構圖疏簡而別具清逸幽遠的韻致。元四家遠宗古法，融會貫通，將「自我」融入山水自然之中，為「有我」之境，「景隨人遷、人隨景移」，達至文人畫的極高境界。在元代，代表「四君子」的梅、蘭、菊、竹畫也有長足發展，因為它們象徵君子的高尚不屈、傲風賽雪的情操，寄託文人情懷；在筆墨上也與書法行筆有密切關係，體現「書畫本來同」的法則。代表性畫家包括李衍、管道昇、王冕、柯九思等。

明代亦設有畫院，花鳥畫宗宋代工筆重彩一路，山水墨則崇尚南宋馬遠、夏圭風格，著名畫家有戴進、吳偉等，但影響並不深遠。明

代山水人物畫以沈周、文徵明、唐寅、仇英為巨擘，並將文人畫提昇至新高峰。他們都曾生活在「人文萃薈」的新興城市蘇州，並形成所謂的「吳門畫派」。沈周糅合宋元諸家，山水文秀清雅、筆法多用中鋒、墨法清潤，能得文人畫含蓄平淡真趣。文徵明師奉沈周，遠宗宋元，寫意工筆兼擅，早年細緻清逸、中年率放豪邁、晚年則粗細兼具，並臻清潤典雅的文人逸境。唐寅在仕途上飽受挫折，對人生炎涼體會尤深。其山水較近李成、李唐、馬遠、夏圭等北宗風格，卻能變法而得流動挺秀之趣，他又精擅工筆仕女，線條細緻而設色雅麗。仇英出身漆匠，擅青綠山水及工筆仕女，構圖嚴謹、設色輝煌、線條轉折圓轉，工細明麗。晚明董其昌位居高職，在山水畫上兼取董、巨、米芾、倪瓚、黃公望之長，筆墨酣暢、秀潤雅逸，能集古代大成，更倡「南北宗論」，為「華亭派」之首，對清正統派畫風影響極深。明代山水畫家的創作，達到「臥遊山水」的語境。

明代花鳥畫代表畫家有呂紀、林良，描繪花鳥筆墨用色厚重，並得寫生自然之趣。陳淳用筆雅逸，擅於寫意，淺色淡墨能得沈周、文徵明精萃。晚明徐渭開大寫意水墨畫派，追求個性解放，又以草書筆法入畫，潑墨淋漓奔放，隨意揮灑，得「不似之似」、「亂而不亂」的透逸情韻，對後世畫家如清八大、石濤；二十世紀齊白石、吳昌碩、

丁衍庸、張大千等均有影響。晚明時期在山水、人物畫方面有所謂「變形主義」的出現，代表畫家有丁雲鵬、陳洪綬、蕭雲從等，其繪畫仙佛、人物遠溯唐宋，面相高古雄奇、筆墨線條剛硬頓挫，刻意變調，頗具金石味。

清初畫壇以「四王」及吳歷、惲壽平影響最大，號稱「清初正統派六家」。「四王」指王時敏、王鑑、王翬及王原祁四位畫家，而「四王」派山水又可分為「婁東」及「虞山」派。王時敏及王鑑俱受業於董其昌，為「婁東派」領袖。王翬是他們的高足，為「虞山派」翹楚，而王原祁為王時敏孫。他們秉承了董其昌的教誨，以「摹古」、「仿古」為主，描繪山水，上溯五代、宋元各家，尤以「南宗」及元四家為臬範。繪畫章法嚴謹有度，筆墨精到，結合古代諸家法度而融會貫通，深得文人畫「臥遊山水」、「古色蒼然」韻致，正如王翬所雲：「以元人筆墨，運宋人丘壑，而澤以唐人氣韻，乃為大成。」其中王原祁畫風較為清新疏朗，頗具新意。他們在筆墨和摹仿上千錘百鍊，但缺乏自然和生活氣息，創新有限；降及其末流如清中葉後的「小四王」等則祇知摹古抄襲而呈現頹唐衰落之態。吳歷亦為「虞山派」鉅子，宗法元人、章法綿密而筆墨醇厚；他信奉耶穌教，曾居澳門，也以西洋畫的層次空間注入山水傳統之中，有別於「四王」而殊具新意。惲壽

平亦鑽研古代山水畫甚深，尤得力於元代吳鎮、倪瓚。他後來專攻花卉，以水墨設色寫意畫法繪寫花卉，自然清新、別樹一幟。

滿清入主中原也帶來政治上衝擊，一批畫家選擇退隱釋門，出家為僧，尋求性靈上解脫。他們包括「四僧」，即八大山人(朱耷)、弘仁、髡殘(石谿)及石濤。朱耷為明室之後，其署款「八大」與「山人」合起來即「類哭之、笑之」，寄寓「哭笑不得」的隱痛。他擅繪山水、花卉、禽魚，用筆簡淡疏狂、筆墨恣縱不羈，具有抽象化的概括意味。其所畫魚、鴨、鳥等常作「白眼向人」狀，是畫家心情寫照，即所謂「憤慨悲歌，憂憤於世，一一寄情於筆墨。」其畫風對後世有極大影響。弘仁為抗清志士，後削髮為僧。他宗法倪瓚，上溯宋元。其畫構圖疏冷，筆墨蒼潤，皴法不多，又好畫黃山，兼擅梅竹，為「新安派」及「黃山派」代表畫家。髡殘少年出家，閉隱名山，寂寥孤清。其山水取法於元王蒙、吳鎮，章法綿密，擅用乾筆皴擦，蒼莽之氣溢於紙上。石濤亦為明室之後，寓隱痛於筆墨；後改變主意而奉仕清康熙皇帝，但心中矛盾始終不去。石濤遍遊名山大川，以「搜盡奇峰打草稿」。其山水畫筆意縱橫、點染隨意、淋漓盡致，奇險中又帶秀潤之氣。其畫分「細筆」和「粗筆」兩路風格，能取法古人而不落窠臼，別出天杼，也兼擅畫竹石，並著有《畫語錄》，強調「遺貌取神」、「不似之

似似之」，其畫藝及理論對後來畫家極具影響力。四僧畫風具有相當釋道意味，獨創性極強，個性明顯，與「四王」摹古迥然有別。其他獨具風格的畫家包括金陵八家，他們大都隱居不仕，以詩酒書畫自娛。其中龔賢師法董源、巨然，擅用「積墨」，山水結構繁密雄奇、墨色濃重，別開谿徑，為「金陵派」之首。

清代中葉，揚州成為繁盛的新興都市，商賈官宦雲集，也出現了一批獨具個性和創意精神的畫家，他們包括金農、黃慎、鄭燮、李鱣、李方膺、汪士慎、高翔、羅聘；其後也有不同說法。他們有出仕為官、亦有靠賣畫為生，相對而言，他們較接觸到市井平民，對民間生活有較深感受。金農精擅畫梅，又好繪山水、佛、馬等。其畫梅疏朗有致、繁密靜逸兼而有之；畫馬、佛則形相古拙，又好用禿筆，別樹一幟。鄭燮擅畫竹石蘭菊，以書法入畫，筆墨豪邁奔放。羅聘畢生布衣，擅畫山水、花卉、梅花，又以「鬼趣圖」最為奇特。鬼的造型奇詭古拙、行筆用墨狂恣不羈，諷喻人間奇詭現象，具有社會意識。此外，晚清碑派書法復興也促成了一批書畫家如趙之謙等以古代碑刻、篆籀、隸楷書法入畫，筆墨高古雄奇，別開局面。晚清期間，上海成為對外開放的新興商業都市，形成了「上海派」的出現。上海派以「四任」：任熊、任薰、任預、任頤為首。他們均以賣畫為生，其中以任頤(伯

年) 成就最高。他擅畫花鳥、家畜、山水，尤精人物，對生活觀察入微。人物遠宗明陳洪綬，筆觸線條轉折頓挫多變、人物形相高古清奇；花鳥法明陳淳、清華岳等，設色妍雅生動，融勾勒、潑染、細筆於一爐，並具有清新獨創風格。其他上海派畫家多擅山水、花鳥、美人畫，用筆秀麗、設色雅致，但基於賣畫需要，畫作題材、筆墨技巧、章法構圖漸趨形式化和商業化而失諸個性表達。

清代不設正式的翰林畫院，但設內廷供奉侍值內廷，並在如意館作畫。清初三朝以至晚清好延聘畫家作圖繪功績的繪畫，如帝王肖像、戎裝大閱、玩樂消閒以至大幀的南巡圖、平定外族圖、大婚圖、大壽圖等；如「四王」之一王翬便應康熙之詔監修「南巡圖」長卷，而參與的畫家為數極多。這些宮廷畫作描繪精細準確、一絲不苟、用色濃麗，反映皇帝性情品格和皇朝的典章制度、彪炳軍功。另一現象是西學東漸，影響了繪畫、陶瓷以至工藝的製作，創造新風。明晚清初，傳教士已來中國傳道並帶來西方技藝製作鐘錶、天文儀器。義大利人郎世寧於康熙五十四年來華，主要奉職於雍正、乾隆兩朝，並與中國畫家合作，繪寫不少帝王肖像、戰功圖，更精畫花鳥、動物，尤其是畫馬著稱於時。這些畫家汲取了中國畫法，同時也將西方的寫實、光暗、透視畫法傳入，對中國畫家如冷枚、焦秉貞、鄒一桂等造成相當

影響。

1911年辛亥革命帶來封建皇朝的覆亡。然而在二十世紀上半葉的列強入侵、軍閥割據、戰禍頻仍為人民帶來沉重的苦難。畫家們也認識到必需加以改革才能令藝術重生，面向群眾，並對人間疾苦作出回應。嶺南三傑高劍父、高奇峰、陳樹人均為革命份子，曾遊學日本，接觸東洋和西方藝術，從而革新國畫。他們主張任何事物皆可入畫，並需具有教育和社會功能，也要汲取西方技巧從事創作。人物、花鳥、動物，甚至現代建築以至飛機大砲均成為其畫作題材。他們矗立了「嶺南畫派」，在國畫改革上作出重大貢獻。另一批畫家則從西方求索，如徐悲鴻、林風眠等均求學法國。他們早期油畫反映對人民苦難的關注和對社會控訴，後來回歸水墨畫，糅合中國畫法和西方現實主義、印象派等予以水墨畫新的生命。獨具個性的吳冠中將線條空間轉移運用，締造了抽象風格。其他畫家如齊白石、黃賓虹、吳昌碩等則鑽研傳統書畫而綜合多家精萃，賦予繪畫新的詮釋和當代精神。1949年政權易手，畫家們也需遵循共產黨的要求來為黨、為人民服務。畫家如傅抱石、李可染、關山月、黎雄才等繪畫了不少社會主義建設和新中國人民的畫作，揭開新的篇章。政權變易也令不少畫家去國求變。在鑽研宋元諸家、石谿石濤、臨摹敦煌壁畫殊有心得的張大千，去國後

畫風迭有轉變，並創繪「潑墨」、「潑彩」山水，享譽國際。嗣後台灣畫家劉國松主張「革毛筆的命」、「革中鋒的命」，創建多種新技巧如拼貼、噴染、漬墨、漬色、水拓，並以抽象化的書法大筆觸繪畫山水、太空畫系列，開拓現代水墨新風。來港的呂壽琨在六、七十年代啓航「新水墨運動」，結合傳統和儒、釋、道精神意象，締造「禪畫」，培育新一代水墨畫家，包括以設計意念入畫、問道東西的王無邪，結合傳統及當代語境、擅變化線條取向、又採用移印和裝置形式的梁巨廷。前輩女畫家方召麐，受業於趙少昂、錢松岳、張大千，以豪邁奔放的抽象書法線條入畫，描畫祖國山川、黃土高原，注入對祖國的感情和關愛社會時事，別具面目。蔡海鷹擅大型水墨裝置。新一輩畫家如石家豪及管偉邦重塑中國工筆人物和文人山水傳統，極具現代精神和本土文化特質。這些二十世紀畫家的新路向，開拓了中國畫的新面目和可能性，令水墨畫與時俱進、拓境開新。