



香港臨時市政局

Provisional Urban Council, Hong Kong

香港藝術館

Hong Kong Museum of Art

九龍尖沙咀梳士巴利道 10 號

香港藝術館二樓

虛白齋藏中國書畫館

Xubaizhai Gallery of Chinese Painting
and Calligraphy

2/F, Hong Kong Museum of Art

10 Salisbury Road

Tsim Sha Tsui, Kowloon

香港藝術館虛白齋藏中國書畫組

內容編寫：司徒元傑

朱雅明

一九九七年十一月

冬景 山水



虛白齋藏中國書畫
展品選介

虛白齋藏冬景山水畫

歲暮嚴冬，大自然萬物呈現一派凋零靜寂。自古以還，中國之騷人墨客無不傾醉於這種惹人沉思之凄美。唐代柳宗元有詩云：「千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅。孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。」描述了典型冬日山川淒冷孤清之景象。另一方面，詩人又通過賞雪抒發愁緒——以孤舟笠翁寄寓隱逸情懷。

歷代畫家亦以細膩之審美眼光觀察四時之陰晴變幻，其中不少擅於捕捉冬日優美景致，以之入畫。世代薪傳，中國畫遂演變出一套描繪冬景山水之格法。唐代王維以其「詩中有畫，畫中有詩」見著於詩畫史，更被譽為文人畫鼻祖。據載他的畫跡便不乏繪畫雪景的，如《雪江賞雪圖》、《雪川羈旅圖》等。宋代山水大師郭熙在其著作《林泉高致·山水訓》提及：「真山水之雲氣，四時不同：春融怡，夏蒼鬱，秋疏薄，冬黯淡。」又指出：「冬山慘淡而如睡……昏霾翳塞人寂寂。」正是形象化地勾畫出四季中冬景山水之特點。

傳統所見之冬景山水畫，一般以積雪、寒林為主要表徵。史載畫雪方法有所謂「借地為雪」，即是留出紙絹原本之素地，只在邊緣烘

染，以反白方法襯托出積雪（參展品F）。亦有直接敷白粉表現降雪者（參展品A）。冬景與春夏秋不同，多用整片水墨抹染水天，昏暗中流露一股冰冷之氣。山石表面因為積雪籠罩，皴擦一般不多，較著重明晰的勾廓。畫樹則見枝枒稀疏分明，用筆出枝挺硬。間中於枝幹上端留白或敷粉以示積聚之降雪。

中國畫之冬景多是描繪細雪初霽景象，鮮見鋪天蓋地之皚皚白雪場面。這與歷來畫壇中心多集中在溫帶的江南地區有關。同時，細雪下之景物亦較符合中國畫重線條表現之特點。題材較為冬日萬籟俱寂景象，繪木落泉涸或是湖泊冰封，每予人寒氣徹骨之感。畫寺觀、村舍則人跡杳杳，或是靜掩柴扉，益顯荒寒幽寂（參展品B）。然又有較具生活化的雪山行旅題材，繪旅人行色匆匆，冒寒趕路之狀（參展品C）。此類題材尤多見於宋代山水畫，而以這類民間風俗題材入畫亦為當時風尚。至於文人畫家描繪雪景，往往好將自己之審美觀融入畫中之理想世界，常見如「寒江獨釣」、「踏雪尋梅」等內容，均蘊含他們崇尚之高潔韜晦情操。



A 無款 《宋人山水冊頁》（兩頁）

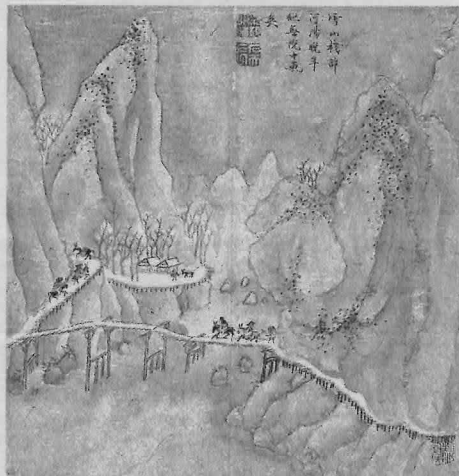
宋代（960—1279）山水畫甚注重營造氣氛。此二幀團扇乃典型南宋小景山水風格，情境靜穆，能引領觀者進入一雋冷冰涼世界。頁一（展品A.1）繪湖岸雪霽，境界寥廓清曠。畫家略敷白粉，表現雪後輕戴銀裝的湖光山色。叢竹、枯樹、柳枝及蘆葦皆為降雪覆壓而下彎，獨左方兩株勁松仍挺立坡石之上，益顯傲岸。岸邊水閣內有二人喁喁細語，於天昏水暗的淒寒中流露暖意。頁二（展品A.2）則採較近景觀，畫漁夫雪後停篙下網，苦寒中仍要為生計作業之艱苦境況。濃墨寫枯樹老枝縱橫，突顯白粉勾勒之積雪。二畫同是繪畫於暗黃絹地之上，此物料較適合於水墨烘染及敷粉的雪景畫法。



B 文嘉 《掃雪疏泉圖》

文嘉（1501—1583），字休承，號文水，長洲（今江蘇蘇州）人。文徵明次子。官和州學正。畫風繼承乃父衣鉢，其後人如子文元善、孫文從簡等皆能續傳家學。廣交吳中名士，與王寵共師蔡羽習文。山水得倪瓚幽淡之致，間仿王蒙皴染，墨氣秀潤。亦能畫花卉，竹樹扶疏。文氏詩書兼善，尤工小楷。精鑑賞，著有《鈐山堂書畫記》。

明代中期蘇州地區經濟復興，孕育出以沈周、文徵明為首的「吳門畫派」，他們以深厚的學識及藝術修養，在繼承宋元文人畫傳統的基礎上，更進一步將崇尚高潔、儒雅的藝術格調發揮極至。此派發展延至文嘉一輩，繪畫技法、題材已漸趨程式化：線條講究纖麗優雅，設色明快，畫題則多是幽居園林或遊山玩水等文人遣興逸事。此扇面繪叢竹茅舍，門扉靜掩，籬外有蒼松數株，為文人之理想居所。園外只見侍童打掃，詩云：「掃雪開松徑，疏泉過竹林。」似正在為主人候迎訪客。全畫用筆不多，著色淺絳，畫法極之簡練。



C 沈顥 《山水冊》(第十一頁)

沈顥 (1586 — 1611 後)，一作灝，字朗倩，號石天。吳縣 (今江蘇蘇州) 人。補博士弟子員，曾削髮為僧。工詩文，書法真、草、隸、篆，無所不能。山水近沈周，晚年筆墨挺秀，小幅極淡遠清逸。又深於畫理，為董其昌以外少數明代畫家有畫論傳世者。有《畫塵》、《焚硯》諸集。

此畫以雪山行旅作題材。圖中淡墨暈染水天，表現出冬日裏雪天雲低的情景及陰冷之氣氛。山巒僅以勾勒畫出，略佈點苔，著色以淡赭及汁綠色。盤山小徑及橋面則以留白作積雪之意。繪商旅頭戴氈帽，身穿厚衣，正在騎驢趕運貨物，刻劃生動。對岸枯樹叢中有暖屋數椽，為冬日行旅者竭息之地。雪天行旅的艱辛萬苦，相對金廷標在《探梅圖》(展品F)中所繪士人在冬日踏雪賞梅的優閒雅興是截然不同的。



D 王翬 《仿古山水冊》(第十二頁)

王翬 (1632 — 1717)，字石谷，號耕煙散人，又號清暉主人、烏目山人、劍門樵客，江蘇常熟人。出身於文人世家，祖上五世均擅畫。早期仿黃公望，後被王鑑賞識，收為弟子，復將之引介王時敏。王翬得二王指授，並獲王時敏挈之遊歷，得以盡觀唐宋元以來名蹟，畫藝益進，面目尤多。其畫能融匯南北二宗，從學者甚眾，號「虞山派」，與王原祁同為清代正統派山水兩大宗。

此畫作者題識「摹王右丞(王維)輞川雪霽圖」。輞川乃王維退隱之地，史載他曾數度以輞川為題繪圖。儘管原作已失傳，但歷代畫家仍不斷摹製，從而演繹出許多不同的版本。基於王維之盛名，畫家以畫輞川圖寄托對文人生活模式的嚮往。然而，因揉合了各自的情感與想像，所繪的輞川圖都不盡相同。

王翬此幅是繪輞川雪霽時的冬景。為了表現出冬日裏暗沉的氣象，天空、湖泊及林壑處均用墨色渲染。而山石凸出部份則或留白或敷以白粉以表現積雪，烘染成暗灰色的背景更能襯托白茫茫之雪色，對比極其鮮明。山石的皴法亦明顯地簡略以表現出雪罩大地的效果。另外，畫中並沒有雪景常見之枯木寒林，反以不同手法表現樹叢層次，描畫是一派初冬樹葉尚未盡落之景象。山腳近水處有樓閣茅舍數間，又有石臺水槽，山林磴道置於其中，表示出有人物活動，賦予幽靜的景致幾分生氣。



E 惲壽平 《仿宋元六家山水冊》(第六頁)

惲壽平(1633 — 1690)，初名格，字壽平，後以字行，改字正叔，號南田、白雲外史，武進(今江蘇常州)人。惲壽平出身世家大族，但因早年經歷種種離亂，遂絕意科舉，潛心隨伯父惲向學畫。曾遊歷至江、浙、閩一帶，並與王翬、查士標、程邃等交好。其山水師法「元四家」，上探董、巨。中年以後改習花鳥，以徐崇嗣沒骨花卉為宗，於重視寫生之餘，深得物象神韻，風格清新淡雅；其畫風從學者甚多，遂開「常州畫派」，為清代花卉畫翹楚。惲氏詩、書、畫俱精，時稱「三絕」。有《甌香館集》、《南田詩鈔》等傳世。

文人畫發展至明末，有董其昌集其大成，力主師古。遞至清初「四王吳惲」，無論技巧、題材，大都囿於董之論說而鮮有重大突破。此畫曰仿許道寧，實與真正之臨摹相去甚遠。此乃為當時畫壇風尚，畫家輒好題仿某家某法，實則是「托古以自重」。論景者有云：「晴湖不及雨湖；雨湖不及雪湖。」但對中國畫而言，雨湖及雪湖相對來說反而較難描畫。惲氏此畫描繪山石、樹木、漁舟全用反白，足見他的表現手法頗為高明，能營造雪中湖景之鮮明特點。勾勒線條精簡利落，逸筆草草而能景致深邃。繪湖上孤舟獨釣，意境靜謐。歷來描繪寒江獨釣此一題材，意義不在漁獲，而是著重表現文人所標榜之清高孤潔。同時，亦顯露了人獨處於大自然幽寂空靈一刻，所感受那種浩浩乎與萬化冥合之情懷。



F 金廷標 《探梅圖》

金廷標(活躍於1757 — 1767)，字士揆，烏程(今浙江湖州)人。精於寫真，尤擅繪人物，亦能繪花卉及界畫。乾隆南巡時進白描羅漢冊，授詔入內廷供奉。繪人物之鬆秀手法及線條蓋受宋朝李公麟、馬和之及馬遠之風格影響。所繪作品甚豐，以歷史及故事性題材為顯著。金氏畫甚得乾隆喜好，據《清高宗御製詩文全集》所載，其中詩篇七十多首乃是專為金氏畫作而題跋的。

踏雪尋梅為文人畫中常見的題材，梅花有耐寒之特性，頗切合文人孤芳自賞的情趣。金廷標為宮廷畫家，作品可反映宮內對文人畫中雅致一類的題材亦甚為欣賞。畫中繪主僕駐足觀賞從岩隙中長出的梅花，提籃內有松枝，可見二人應是專程踏寒來採摘松枝梅花以作室內點綴用，甚具雅趣。梅枝、竹葉及野草之仰面用留白配以烘染手法畫出厚厚的積雪效果。而背景大片白地亦使人物主題更為突出。山石之小斧劈皴及人物衣紋的處理手法明顯有馬遠及「浙派」遺風。金氏擅長畫人物，此畫可見其對刻畫人物神態及營造氣氛的技巧都十分卓越。