

論中國歷代的畫馬

／張長傑



▲元 趙孟頫 浴馬圖

中國歷代畫馬的演變，概略可分為四個時期。

自周代起經春秋戰國至秦代，約七百年間（公元前900年至公元前200年）為實用時期的象徵畫。

自漢代起三國、南北朝、隋、唐、五代至宋代，約一千四百七十八年間（公元前200年至公元1279年）為鞍馬時期的理想畫。

自元代經明、清代約六百二十一年間（公元1280至公元1911年）為承襲時期的寫實畫。

自清末至民國以還（公元1912年起至現代）為創新時期的潑墨畫（寫意）。

在這四個時期中，就畫馬現象、風格、功用及筆法等畫蹟很明顯呈現不同的趨勢，亦即中國歷代馬畫重要的變遷，概述如後。

一、實用時期——秦代以前

這個時期的馬畫並不寫實，具有象徵意識的表現，因為這時期馬畫的功用在於裝飾或紀念意旨，不求形似與高超風格，即筆法的輪廓線條也極為簡畧。其純粹的馬畫可能很少，同時年代久遠沒有畫蹟流傳下來，我們僅於先人的壁畫或磚畫中得到一些蛛絲馬跡，馬的形象大都很靈活，色彩也極簡約，表現事物故事的內容；如馬騎射擊、戰鬥、舞樂、馬騎遨遊、趕馬車及帝王賢者武功事蹟等，大部是人馬構成的畫幅，表現當時農業社會人類生活的情景。據記載自黃帝時代起即有訓練武士駕車與馬騎戰鬥能力，所謂「天用莫若龍，地用莫若馬」的說法，馬在當時社會重要的地位。

此外以馬為對象的雕刻品甚多；如戰國時代的銅器裝飾圖案與秦代陶俑石雕等，其造形均取擬形圖文不重寫實，周穆王的石雕八駿形體即甚怪異，若螭若龍並非馬像，推測當時特意將馬匹玄化，其

他動物紋飾或雕品也大都以簡化模樣或以象徵手法完成，筆者稱之為實用時期。

二、鞍馬時期——漢、三國、南北朝、隋、唐、五代、宋

中國畫馬形勢至漢代起已進入鞍馬時期。

漢代國勢強盛，漢武帝即位不久積極開拓邊疆，藉良馬征服匈奴及西北地區，也造成了畫家鞍馬畫的風氣。當初漢時馬畫的形象，據文獻記載仍承襲秦代模樣，將馬視為龍之類，形體似馬非馬。周禮：「馬八尺以上為龍，七尺以上為駉，六尺以上為馬。」可知古代的馬顯屬矮小的蒙古馬種，至漢武帝之後西方馬匹源源進入中原，馬種也就有改良，由漢代出土的文物中有關馬畫的資料十分豐富；如山東梁山墳墓與遼寧遼陽北園柳墓的壁畫與磚畫，描繪死者生前生活情節，其中有不少車騎鞍馬人物畫。著名的內蒙和林格爾墓，描繪各類駕車騎士，馬匹佔有極重要地位。

中國西南四川等地建築與墳墓亦流行磚畫裝飾，其題材內容以馬騎居多。

此外，石刻部分有著名的山東孝山堂與武梁祠為代表，描刻歷史故事與神話說，以鬼神人物、鳥獸及宮室器物等為主，人與馬佈局生動，線條優美，神態皆栩栩如生。石象部分以霍去病的墓前「馬踏匈奴」石雕為代表，馬悄然卓立，胡人橫臥馬下，頭部伸出前肢外，與馬上下相對，胡人左手握弓作掙扎狀，刻者以大膽手法，刻劃出勝敗兩種不同神態。

漢代其他有關鞍馬雕刻藝品甚多，其中以武威出土的東漢青銅「馬踏飛燕」與「葱玉馬首」兩尊藝品為名著。漢代鞍馬的造形，不論畫像或石刻其輪廓均甚簡約，圓臀厚胸，腳部細短有力，昂首張口，濶步奔馳表現靈活生動，一派雄健威武的神情。

魏晉南北朝時期有關馬畫的記載漸多，這時期畫家兼畫馬者人數不少，當然受到崇尚馬匹的影響。

茲據畫史上可稽的畫家，有三國時代的曹不興南海監牧十馬圖卷。晉朝的史道碩善畫道人並兼畫馬，有三馬圖與八駿圖等。戴逵有名馬圖。達子戴勃亦善畫馬。王獻之有渥洼馬圖。謝稚善畫馬車等。南北朝時代陸探微有劉亮騎馬圖與五馬圖等。史敬有梁翼人馬圖。史粲有穆天子八駿圖。顧寶光有洛中車馬圖。張僧繇有羊鴉仁躍馬圖。楊子華畫馬於壁，夜聽蹄聲長鳴，如索水草，以及梁元帝之子蕭方亦善畫馬等，可謂盛況空前，可惜他們真正畫蹟已不傳，僅能於當時的工藝品或壁畫中窺察出馬畫風貌。魏晉時代的磚畫與壁畫承漢代餘緒，社會極為流行且作品篇幅甚大，如敦煌壁畫為代表，人馬題材頗多，從鞍馬畫幅中可領畧到魏晉畫馬的新風格，馬的輪廓使用長弧

條線甚多，造形瘦長，頸與首部拉長，較漢代更強調圖臀厚胸，馬的動作更顯靈活。

立體雕刻品有不少鞍馬陶俑，作風與壁畫相若，其中有尊北魏加彩鬃足陶馬，認係當時的代表作品，該馬匹係純粹雕塑品，體軀健壯修長；肌肉飽滿，長足削臉，陶馬俯首鬮膝形勢與有力的四腳相呼應，姿態優美可謂傑作，表現當時龍馬精神。

隋唐時代乃中國畫馬巔峰狀態，也是馬匹需求最盛時期。

唐代起兵太原，接近產馬地域，與邊疆胡人常有接觸，牧馬事業漸形發達。由於唐高宗以下諸帝王好馬之風，牧馬達數十萬匹之多，當時男子多善騎，女子亦馬騎為時尚，受當時社會普遍愛馬風氣的影響，畫馬極盛，一些人物畫家也兼擅畫馬，如曹霸、韓幹、陳宏、韋偃、韋无忝、史瓚、李元昌、李

元嘉、曹元廓、李緒、李仲和、韋鑒及李漸等名家輩出，其中以曹霸、韓幹、陳宏及韋偃最為名著，惜他們真蹟流傳極少。

唐代馬畫風氣之盛的另一原因：當時國勢興隆天下太平，百藝俱興，文學與繪畫齊頭並進，由文學詩歌的讚頌，導致畫馬人士更形熱衷。杜甫的「少年行」是即受不少青年欽慕的詩：

「五陵少年金市東，銀鞍白馬度春風。落花踏盡歸何處，笑入胡姬酒肆中。」

又李太白對馬畫的詞：

「五花馬，千金裘，呼兒將出換美酒，與爾同銷萬古愁。」的風流韻事。（五花馬，是馬鬣辯式，三花是武御式（一般庶民不能結用）

這時畫馬領域更有擴展之勢，我們很明顯看到在隋唐之前的鞍馬圖卷，馬匹大多附屬於風景或人物畫中，如人馬、狩獵、郊遊、車馬、



▲唐 李賢墓 狩獵出行壁畫

戰馬及舞馬等，至於唐時鞍馬的地位即漸見為主題，描繪也較深入，這是馬畫藝術進步的表現，因而也造成曹霸、韓幹及韋偃等為當代畫馬大家。

唐代畫馬盛況一直延續至五代時期，名家輩出，如後唐的胡瓌工畫番馬，用筆細巧蒼勁。後梁的趙岳、胡翼均長於畫人馬。李贊華善人物鞍馬。李玄應工畫番馬。後晉的王仁壽善鞍馬人物。後蜀的周行通善人馬畫等，這些都是承襲唐代餘蔭繼起的鞍馬畫家。

曹霸 係譙國沛人，魏國曹髦後裔，官至左武衛大將軍，開元中已得名畫壇，天寶末年奉詔寫御馬，甚得皇上嘉許，有詩為證：

「國初以來畫鞍馬，神妙獨教江都王。將軍得名三十載，人間又見真乘龍。」

古今畫鑑記：

「曹霸畫人馬，筆墨沉著，神采生動。」的話，可知當時曹霸鞍馬畫已臻至純青階段，其畫蹟多已散失。

韓幹 藍田人，官至太府寺丞，少時為賣酒傭，曾徵酒債至王維家，時適王維外出，韓幹於地上戲畫馬匹，值王維返家，見地上馬畫奇其意趣，憫有畫才，遂贈錢萬貫，令幹學畫，初拜曹霸為師，經十餘年藝乃大進，名聲遠播，即被唐玄宗徵召入宮，並囑陳宏指導畫馬，此時韓幹已朝夕見馬甚多，並不斷真馬寫生，已徹悟畫馬道理，不大聽從陳宏指導，後來玄宗追問原因，韓幹答稟說：「陛下後厩之馬均吾師也。」的趣聞。

韓幹畫馬從寫生著手，對馬匹的形神觀察精微，嗣後畫作有青出

於藍之勢，其傑出畫卷僅「牧馬圖」，現藏故宮博物院，而「照夜白」一卷則流落國外，實屬可惜。

韋偃，京兆人，官少監，出身書畫之家，善山水人物及鞍馬畫，其傳世鞍馬畫卷僅「雙騎圖」擬係流落民間，畫中有二馬，一赤一白作奔騰狀，飼馬者二人騎在馬背上，人物衣飾與馬的輪廓均以細勁線條鈎勒，人馬神情怡然，畫法頗似韓幹手法，為一佳作。

宋代的鞍馬畫情勢，自宋代立國後鑑於五代因武人政治，兵禍連年，宋太祖便實行重文輕武政策，一方面罷斥武將，集中兵權於中央。一方面大量起用文人，政治領導權力落入文人之手，導致國家文藝鼎盛時期，產生了所謂文人畫的新風氣，畫壇傾向多方面發展，山水與花卉畫勃興，人物獸類畫漸呈衰退現象，畫馬只遭漠視地步。

雖然當時畫馬盛況不及唐代，然擅於畫馬的畫家卻不少；如李公麟、陳居中、龔開、張翼、張戡、陳用智、黃道宗、趙光輔及孟顯等輩出人才。值李唐時代畫院仍詔徵畫家供職內宮，曾有不少傑出的畫卷，如胡笳十八拍（文姬歸漢圖）、中興瑞應圖等，宣揚德政其功不可沒。其中以李公麟特為出眾，創白描鞍馬畫法，平民畫家龔開則以瘦馬而聞名。

李公麟 字伯時，號龍眠，安徽舒城人。熙寧間登進士第，博學而善畫，自創白描鞍馬畫，淡毫輕墨表現高雅超逸，備受時人推崇，文壇蘇軾、黃庭堅曾為之題詩與讚揚，一時許多畫馬者皆師法之，當時鞍馬畫風因之一變。公麟鞍馬墨蹟傳世頗多，有「天馬圖」、「遊騎圖」、「麗人行」、「番騎圖」、「東丹王馬圖」、「免胄圖」及「北岸贈行



▲唐 韓幹 牧馬圖

馬圖」等，其中「麗人行」與「免胄圖」現藏故宮博物院，其他則已散失民間。

「麗人行」係一橫式畫卷，描繪宮內夫人及貴族人士踏青修禊故事，一夥輕騎緩行。人馬神情均雍容華麗，描繪精細屬於工筆畫，整幅呈赭紅色調，極具高雅之作。畫卷中杜甫詩題：

三月三日天氣新，長安水邊多麗人。
態濃意遠淑且貞，肌理細膩骨肉勻。
綉羅衣裳照暮春，蹙金孔雀銀麒麟。
頭上何所有？翠微匊葉垂鬢唇。
背後何所見？珠壓腰袂穩稱身。……

此畫或是李公麟早期作品，未脫唐人畫風。此外，「免胄圖」亦係一幅橫式長卷畫，分四部分白描筆法，將旗馬軍杖之凱旋場面及人物胄甲武威神情表現無遺，部分馬匹係全鞍裝備，如臨戰場，描繪精緻，堪稱鞍馬佳構。

龔開，原是宋景宗年間兩淮制置司監官，宋亡終身不仕，潛山歸隱，為畫壇特殊的畫家。龔開善書法、山水、鬼神人物，亦善畫馬，以畫奇形馬有名；如瘦馬、病馬、羸馬、老馬及駿馬等，均能表現其特殊風貌，顯有寓意亡國之痛，或懷才不遇，或諷刺昔日忠誠報效今朝等作不平之鳴。

陳居中 嘉泰年間畫院待詔，工筆人物，亦擅番馬，與黃宗道同為番馬人物畫家。聞名的「文姬歸漢圖」出自他的手筆，卷中文姬歸漢臨別番地之悲喜相交情景，描繪極為生動有力，實具感人肺腑之作。此外，陳氏的「平原射鹿」及「駿馬」等畫作，番騎行獵草原，人馬野鹿追逐奔馳，獵者挽弓待發，野鹿聞弦驚奔之狀，扣人心扉。

以上三人足可代表宋人鞍馬名家的典型。由於宋代偃武揚文，文人畫風的興起，宋人的馬畫很難再



▲宋人 麗人行（局部）

有如漢馬的剽悍，及唐馬的雄壯風格。同時南宋偏安江南，遠離產馬地區，故南宋之後畫馬者多師法唐人，鞍馬畫風漸趨低潮。

三、承襲時期—元、明、清

元代以異族入主中原後；文人畫風仍盛行一時，一般畫家以山水、花卉及人物畫為實情寫意外，馬畫又見重視與普遍，原因是元代以馬得天下，一貫好武精神的驅使，帶動畫馬風氣的盛隆。際此畫馬名家，如趙孟頫、劉貫道、任仁發、陳琳、高遜、戴仲德、趙麟、趙雍及任子昭等均有成就，惜此時期大都因襲前人，未有新的作風，筆法細膩有餘，精神與豪氣則不足，縱觀元朝馬畫大體是承襲時期。

元代畫馬名家中，尤推趙孟頫與任仁發等人較為出色。

趙孟頫 字子昂，號松雪道人，係宋朝宗室太祖十一世孫，出

仕元朝為官至翰林院承旨，封魏國公，諡文敏，為文人畫領袖，善畫馬，亦擅山水、人物、翎毛及蘭竹等畫作。趙氏馬畫雖承宋代餘緒，但能集古人所長，參用心裁，有學古入化之作，當時極有聲譽，在繪畫理論方面有許多創見：

「宋人畫人物，不及唐人遠甚，予刻意學唐，殆欲盡去宋人筆墨。」又說：

「作畫貴有古意，若無古意，雖工無益，今人但知用筆纖細，敷色豔濃，便自以為能手，殊不知古意既虧，百病橫生，豈可觀。吾所畫似乎簡率，然識者知其近古，故以為佳作。」

趙孟頫係元代大畫家，其自認畫馬有弱點，其他畫家更不在言下了。其代表畫作有「調良圖」、「古木散馬」及「馬群」等卷。以「調良圖」最為名貴，該畫係白描人馬，馬之鬣與尾以及人物衣袖隨風飄動之勢，顯有一陣秋風蕭瑟氣氛，人與馬相對立，形神交輝，堪稱佳構。

趙子昂有子趙雍，字仲穆，官

至集賢侍郎，同知湖洲路總官府事，書畫出自家傳，亦善畫馬，有「駿馬圖」、「春郊遊騎」等畫卷傳世。趙麟係趙雍之子，字彥徵，官浙江行省檢校，精書法，亦善人物鞍馬，成就則不如其父。

任仁發 元代人物鞍馬畫家，畫績與子昂伯仲間，趙氏係宋朝宗室後裔，書畫兩造其極，名重一時，而任氏是位元代傑出水利專家，功業彪炳，聲名顯赫而淹蓋了畫譽。

其畫馬師法唐代大家傳統筆法，取用勻細圓勁鐵線描，畫多數彩，不作背景襯託。其特色能準確掌握馬匹的形象，運用高強表現技巧，將馬匹描繪生動有力。其次，畫作敷色取淡雅典麗色調，明暗暈染得體，善於表達質感效果，在元代畫史上佔一席之地。其在畫中自題說：

「畫馬至韓幹，能事異矣。予嘗師之，日將月就，頗得三昧，視近世畫手，優劣何如，出此以俟識

者評品焉。」

可知其對韓幹的畫馬法曾下極大功夫，頗能心領神會，引為自詡。其畫蹟流傳後世的有「九馬圖」、「三馬圖」、「職貢圖」、「瘦馬圖」、「七馬飲飼」、「紫騮圖」及「百馬圖」等卷。任氏家族繁衍，子孫多通書畫，亦善人物鞍馬，其子任子昭承父衣鉢，亦為元代畫馬名家。任氏家族在元代畫壇上足可與趙孟頫家族媲美爭輝的。

▼元 任仁發 出圍圖（局部）



至明代畫馬藝術是歷代最低潮的時期，因當時仍以文人畫為主流，一般畫家皆傾向山水、翎毛、花卉及人物等，致畫馬地位不彰，同時過去古人畫馬技藝認為已達到高峯階段，已無創作意念，祇有走入承襲途徑。

明代畫家如仇英、丁雲鵬、韓秀、鄭克剛、吳彬、錢穀、詹儼、蕭琛、王逢元及陸琰等人，大都傾向於其他繪畫，不專事馬畫，即有畫馬者其畫法與形貌可以說承襲唐宋餘風。現故宮博物院藏畫卷有丁雲鵬的「白馬馱經圖」，仇英的「雙駿圖」、「春遊晚歸」、「孝經卷」、「秋獵圖」，錢穀的「風漂夷馬冊」，吳彬的「持提菩薩」，及明人的「明人出警圖」等。其中以橫幅「出警圖」較為出色。

清代畫馬風氣又告興隆，清初武功極盛，自乾隆帝主朝，北方蒙古與新疆等地皆入版圖，時有良馬入貢，乾隆帝愛馬成癖，召募天下畫馬能手供職於畫院，民間畫家畫馬也一時成為風尚，山水人物兼畫馬人數漸多，如冷枚、張穆、華岳、郎世寧、倪墨耕、艾啓蒙、丁觀鵬、金廷標、倪瑛及金農、張廷彥等可謂人才濟濟，這些畫家畫馬筆法仍承襲古人，無新猷可言，較為出色者尤推郎世寧、冷枚及張穆等人。

郎世寧 係意大利人來中國傳教，持深厚的西畫基礎研習中國畫，運用寫生著手，所作馬畫亦揉合西畫理念，注重色彩與面體的描寫，利用明暗陰影效果強調質感與量感，因之所畫馬匹有異於常人，

自成一格，甚得皇上喜愛。當時持此畫法者尚有金廷標、艾啓蒙及賀清泰等，畫績均不如郎世寧。

概論郎氏的馬畫，一般有識者均以描繪過於精緻，力求形似則失神韻與靈活之感。同時其馬畫均係皇上所指定之駿馬，不得不謀求形的逼真，面體暈染取之秀麗反失線條美感效果。

張穆 字穆之，號鐵橋，擅於畫馬，性倜儻任俠，年輕時聞廣州擁立桂王，乃決然返家不復出。張穆畫也自畜名馬兩駒，一馬叫做銅龍，一馬叫做鷄冠赤，朝夕左右甚得馬性，故所畫馬匹能各盡其妙。張穆曾說：

「駿馬肥須見骨，瘦須見肉，於其骨節長短不失，乃為精工。」

又說：

「馬的形相全在骨格，腹前有兩條蘭筋，經常微動就是一匹名馬。馬的前蹄後邊有竈，叫做寸金，當馬奔馳時，後蹄能擊觸寸金，就叫「跨竈」，跨高於寸金一寸者便是駿馬，低者次之，愈低者愈劣。凡馬走路皆先走一邊腳，左前足與後足先起步，右前足與後足隨之，相交而馳，故善騎者坐在鞍上即知起落點。」

張穆對馬格物之精與觀察之微，是其他畫馬者所不及的，故其所畫馬匹十分得體，馬脚毫無勉強狀。

金農 號冬心，係揚州人，為揚州八怪之一，雖擅人物、竹梅等畫作，只喜畫馬，其風格與郎世寧迥然不同，因係院外畫家，又是奇行野逸之士，所畫馬匹不重形似，著力筆法墨韻間，瀟灑逸脫，一股浩然之氣躍於紙上。

金冬心畫馬初臨唐人，參研昭陵六駿及各家之長，大筆揮灑，當能推陳出新，開後人大筆寫意畫馬新猷。

清代在台灣可稽的畫蹟圖卷，計有數十件。

郎世寧 百駿圖卷 十駿各八軸 八駿圖一軸 雲錦呈才一軸 瑪瑙斫陣圖一卷 愛烏罕四駿一卷 阿玉錫持矛盪寇圖一卷 木蘭狩獵圖一卷由郎氏與丁觀鵬、金昆等人集體作品。

丁觀鵬 風星神一冊 唐明皇擊鞠圖一卷。

艾啓蒙 寶吉駟圖一軸 踏鐵駟一軸。

金廷標 松陰牧馬圖一軸 霍去病凱歸圖一冊。

蘇仁山 人馬圖一卷。

張若清 撤圍、待圍、合圍、罷圍四卷。

張廷彥 平定烏什戰圖一軸。

徐呈祥 星額駿圖一軸。

張龍章 畫馬一冊。

呂煥成 畫馬一冊。

倪瑛 洗馬圖一卷。

蔣希園 射鴈圖一軸。

周琦 畫馬圖一軸。

冷枚 畫馬一冊。

四、寫意時期—民國以來

民國以還畫馬者漸以寫意著手，改變了過去鈎勒鐵線暈染法，認為形似與否絕非重要條件，而骨法用筆與神情表現乃為關鍵所在，只即一般所謂潑墨畫法，筆墨韻味而成趣。其實畫馬過程乃非潑墨所能奏效，而骨法用筆實不可廢，因之潑墨馬法該稱為大筆寫意法較為名符其實。這種畫法在其他畫科中古人早已用過，惜在馬畫方面尚不多見，至近代金冬心可算是開創的第一人。畫家兼擅畫馬者為數不少，均有不凡成就，茲簡介徐悲鴻、梁鼎銘、高一峯、葉醉白等畫蹟如下：

徐悲鴻大筆寫意畫馬見稱於世，其藉西洋畫深厚的表描基礎從事寫馬，運用水墨效果與骨法用筆別饒韻緻，所畫馬匹多雄偉矯健具一種新風格，大家都認為現代畫馬的改正派，頗得時人讚賞，聲譽之高尊為畫壇祭酒。徐氏持雄厚的寫生基礎，馬畫輪廓正確固無瑕可擊，惜馬匹的形姿卻顯得呆板，靈活度不夠，以致馬的靈性與神態未能發揮精緻，尤以前脚與軀體配合似顯不適之感。

有次筆者與劉其偉兄談到徐氏的馬畫，記得劉兄曾幽了一默說，徐悲鴻所的馬什麼都好，就是馬的前脚如木棒，沒有肌肉感，我不欣賞。這種毛病大家有共同的觀感。徐氏一生熱心美術事業，將中國美術教學帶進新紀元，其功蹟不可殫，同時其具有悲天憫人的胸懷，

掖携後進不遺餘力，亦可歌可頌的事蹟。

梁鼎銘 廣東人，一九五九年病逝台北，其乃中西繪畫與詩書經典均有造詣的畫家，畫馬另具一格，形態骨筆寫意後運用水墨暈染，使馬匹有筆墨與有骨肉，極符現代畫馬訣竅，其所畫的馬多姿態優美，神韻超逸，使人百看不厭。記得在卅多年前梁先生在中山堂開畫展時，適多慈師亦駕臨參觀，她最欣賞梁先生所畫的馬脚，僅此一豎後回筆成脚，脚底再一勾便成蹄，又形似復瀟脫，我極欽佩。其



▲徐悲鴻 食草

實寫意畫馬法，應不苟細節何妨在，不論人物、風景及飛禽走獸之類題材，輒以筆簡形具一氣呵成，畫面簡潔不拖泥帶水，主題極為明顯。

高一峯的馬畫，初看並不搶眼，如玩嚼其有意或無意間的筆觸與神情，則感味道無窮。他的畫骨法用筆發揮到極致程度，屬於率性的寫作，常不求形骸逼真，不專事形似與不形似間，把握住神情與意態是最關鍵處。

高一峯 山西省徐溝縣人，幼

年時得重病，昏迷數日未醒，家中四出延求名醫，終於治好怪病。後來為紀念此事，曾取名為高再生。民國二十九年畢業於北平京華美術研習國畫。兩年後與張素蓉小姐結婚，定居綏遠歸綏，曾擔任青年團文宣工作，共匪猖獗時期走避外蒙古地方，因此平日寫馬看馬甚多，北方的駱駝畫也是他的拿手技藝。他對馬匹觀察入微，常幾筆即畫成形神具備的馬畫。高氏天資卓越，暈染工夫，更不矯揉造作媚人，致使一般外人有些看不懂。同時高氏

畫馬常用怪筆與藏筆：怪筆即是超越常人所使用的筆法；藏筆即是意到筆不到，讓觀賞者自行去揣模與想像。

天賦才華蒼天偏妬，高一峯因宿病流年，不幸於一九七三年逝世於台北，其生前過著文人潦倒貧孤生活，身後有識者舉為天才，始珍惜其畫蹟，然而對死者又有何補，悲哉！

葉醉白 浙江省人，為以專業寫馬聞名中外的畫家，他久歷軍戎馳騁戰場，尊為將軍畫家。葉氏於治軍之餘揮筆寫神駒，運用傳統水墨與豪放筆觸寫意，馬匹形神具備，或奔或躍姿態優美而多端，獨樹一幟。

葉氏寫馬主變，胸有成竹，融合了各方面知能與實際體驗，故描繪極為順心應手，畫績斐然。他是位愛國的軍人畫家，曾多次出國講學與舉辦畫展，宣揚國粹蜚聲中外，備受國際友邦人士的推重。他平日勤研畫理，倡創一套天馬龍書哲學，主張「天用莫若龍，地用莫若馬」及「天馬行空，空即無我」，強調「無我」「盡職」相輔相成之道，發揚我國龍馬精神。梁寒操先生曾賀葉氏畫馬集句：

「悲智兼修，天人合一。從心生境，攝外歸能。」對葉氏畫馬的心智折服而感佩。

現葉氏年序已長，動極思靜；擬將這一套龍馬精神傳授給下一代，實現其「地用莫若馬與無我盡職」的諾言。

民國以還不少畫家兼擅畫馬者，有的專攻馬科頗有輝煌成就，有的用筆粗獷以氣勢磅礴取勝，有的用筆典雅以神韻超逸取勝，各呈現其創作理念表暨表現畫馬新風格。

► 葉醉白 馬

