

# ■ 山水畫與風景畫的探討 ■

李霖燦 / (本文作者為國立故宮博物院副院長)

中國的山水畫就是西洋的風景畫，不過中國人情有獨鍾，肇錫之以此嘉名。今從中西文化交流的觀點，分作隱逸思想、特殊貢獻、和交流情況三方面加以詮釋，以供研討思量。

空城計是藝術，為顯示主帥的鎮靜，可以不顧事實，兵臨城下而絃歌不輟。但是諸葛武侯集上的「大亂居鄉小亂居城」，以及「出師表」上的「苟全性命於亂世，不求聞達於諸侯」，則是「經驗」。這一項經驗之談，如今七十上下的人也都深切知道，但是却並不知道這和中國山水畫上的隱逸思想，有着密切的聯帶關係。

三國時代到魏晉南北朝，換言之，三～七世紀是一個天下大亂的時代。「大亂居鄉」，人到鄉間一看，原來鄉下，尤其是山林之間，竟然這麼美麗動人，於是就有了所

謂的山林文學，山林文學也就是山水畫的前身。

這時候有了所謂的竹林七賢，他們放浪形骸之外，號稱為中國隱逸思想的代表集團。內中最有名的是阮籍和嵇康，他們都曾到河南輝縣的蘇門山上去拜望隱士孫登，孫登不理阮籍，却對嵇康說「君性烈而才雋，豈能免乎？」後來嵇康果然沒得到善終，不像諸葛武侯能夠「苟全性命於亂世」。

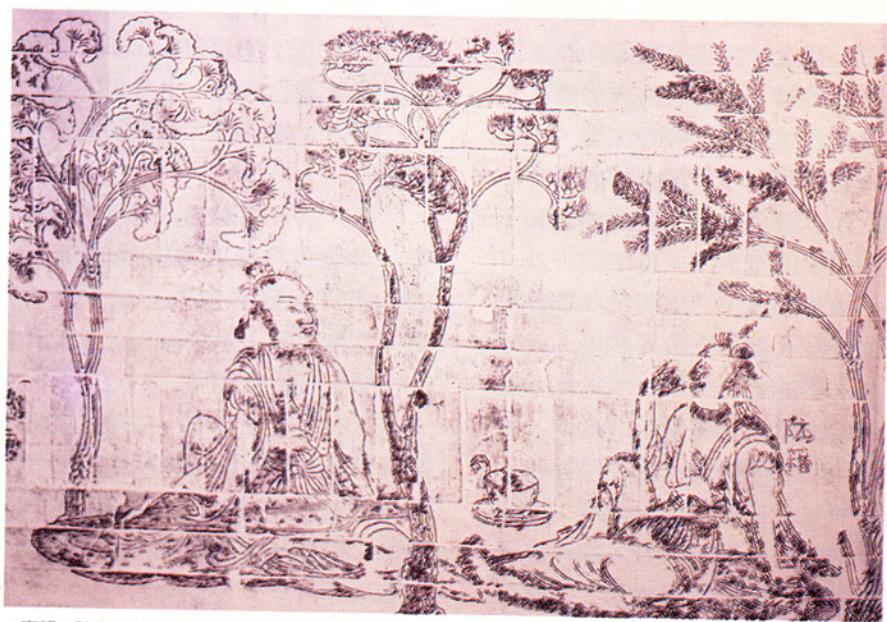
山林文學在這一段時間之內開始發展，陶淵明就是一個最可愛的代表人物。他不但寫五柳先生傳以自況，還「晨興理荒穢，帶月荷鋤

歸」，前一句說的勞苦耕作，下一句就是藝術欣賞。並且還寫了一篇桃花源記以寄託他高蹈隱逸的思想。

山林文學很自然的誘導了山水畫的發生，因為對象不會變動，只是先用文字來寫，然後用筆墨來畫而已。果然到了十世紀左右，五代十國，天下又大亂，人民又襲諸葛武侯之故智，大家都逃到了山林中去。於是就有了五代時光的荆浩、關仝、董源、巨然等山水大畫家的出現，藝術史家稱之謂荆關董巨；和北宋時代的李成、范寬、郭熙、米芾並稱為中國山水畫史上的黃金時代，也是人類在風景畫上的巔峰造詣。

由這裡我們可以看到中國山水畫和西洋的風景畫，在歷史的背景上不相同，若以時間的早晚來作標尺，中國方面自十世紀起就有了山水畫，而西方則一直到十五世紀，達文西才在「莫娜麗莎」的背景上有了風景的襯托，真正的風景畫則要到十八世紀的巴比仲派寫田園景色才開始。米勒、柯羅，都是此中鉅子，那時間的早晚相差了不少。

更重要的是，中國山水畫有隱逸思想的淵源，使它的內涵格外豐富，這一點是西方藝術中所缺少的。而中國則由此發展出漁讀耕樵等四逸四樂的美麗說法。故宮博物



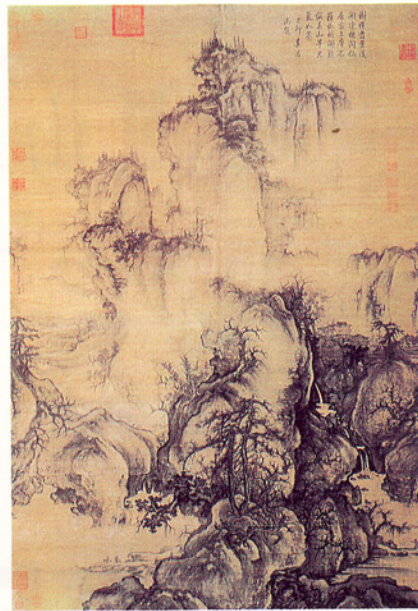
▲南朝 傅畫竹林七賢與榮啓期（局部）嵇康和阮籍



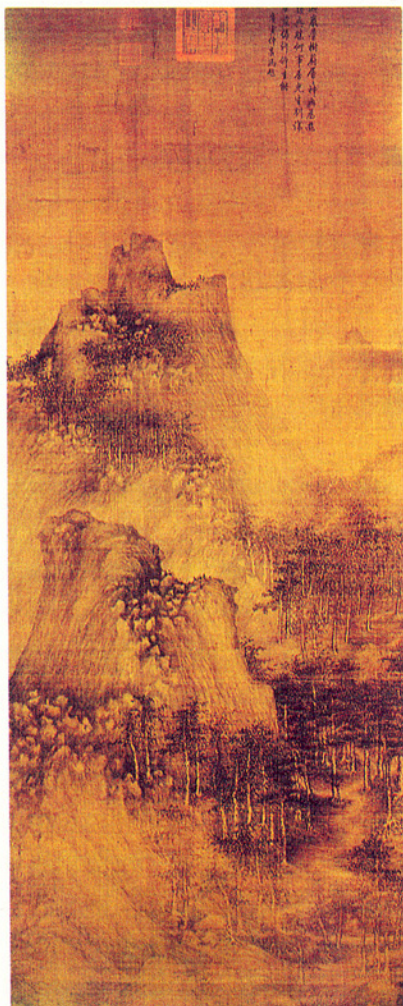
▲(傳)關全 山谿待渡



▲(傳)董源 龍窟郊民



▲郭熙 早春圖



▲(傳)巨然 層巒叢樹

院藏有四樂圖，傳為南宋畫家閻次平所作，而其實可能是清初袁江一派之作品，但是內中宣揚隱逸思想的高蹈並加以讚美是不爭的事實。我的故鄉蘇門山下流行着邵康節先生的安樂窩歌，上面便說到窩中懸挂的對聯：

上聯是琴棋書畫，  
下聯是漁讀耕樵。

這很顯然是一種晚起的隱逸思想，因為我們由歷史上的追溯，知道當初由諸葛武侯到竹林七賢，一直都是一種消極退避的意思，只求苟全性命于當世，並沒有積極的讚美。後來，經過了文學家的渲染鼓吹，如韓愈的送李愿歸盤谷序等，人們開始有點薄鐘鼎而讚山林的傾向。因之山水畫也就由附庸蔚為大國，形成了中國畫主流。此中的一丘一壑，轉折消長，不但可供我們作縱深的體認，而且更重要的是，由于山林文學的底色深重，所以山水畫一開始便有一個完整的「意境」要傳達。不只拘限於對象的「描繪」，更不只是大自然一角的摘取；這也就是中國山水畫有長卷，西洋風景畫裝鏡框的原因。同樣的，西洋風景畫家要帶着畫架對着大樹來實地

描繪，柯羅就曾經被一位農夫問過：還畫它作什麼？樹不是已經在那裡了嗎？——因之，中國山水畫給人的印象是一個「全」字，每一幅畫都是完整的構圖而並不是對象的寫實，事實上也並沒有那樣的真山真水。而西洋的風景畫則是大自然的一部份，裝在鏡框中就如從窗口中透視過去，美景如畫的就在窗外，請您仔細欣賞。

現在中國山水畫的冊頁，也時常裝嵌在鏡框之中，別有一種風貌。這是由于冊頁的形式和鏡框的規格恰相配合的關係，若仔細觀察，那構圖的意境，尤其是「全」與「部份」的分野，還是很顯著而易明的。

從來沒有聽說過「塞尚用斧劈皴」、米勒或柯羅用「披麻皴」的話，因為西洋風景畫還沒有這樣的體認，這是中國山水畫家對人類文化的一項卓越的貢獻。

什麼叫做皴法呢，這是中國畫家用筆墨技巧對山石紋理的綜合攝取，如方解石的紋路，中國畫家就歸納之為馬牙皴，因為這二者結構的直角轉折十分近似吻合。

日本的學者及畫家們曾試圖以



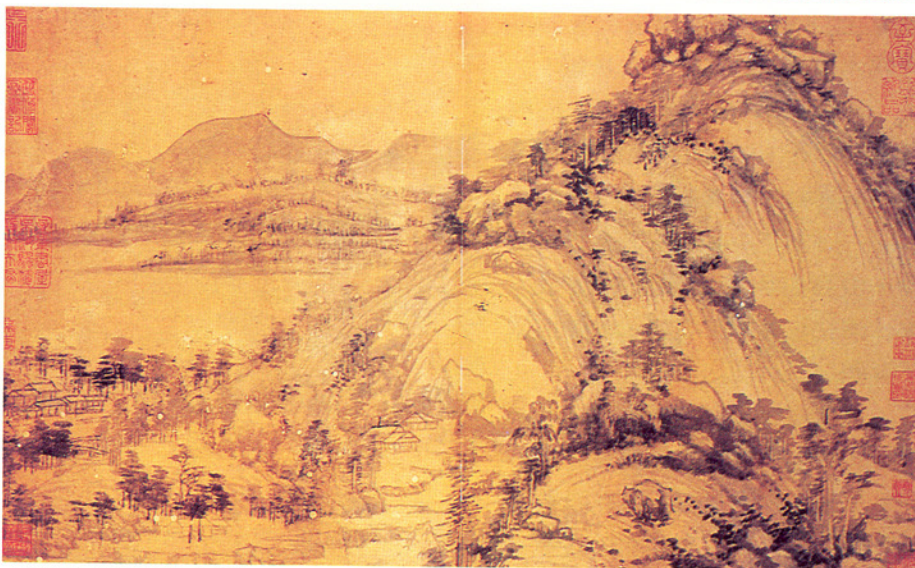
地質的觀點來解釋中國山水畫上的皴法；這是想以溶格學與藝術於一爐，將科學與藝術作完美性的綜合。事實上這裡面還是有不能完全吻合之處，因為一個是綜合攝取，一個是嚴謹的剖析。不要說在十世紀左右，地質學還未臻周密，事實上畫家對山石紋理的摘取多半是根據印象和科學的嚴格剖析，軌轍各異，有不少地方不能密合。不過這種「止于至善」的用心是極可讚揚的，因為它說到了一點中國山水畫家的深刻用心，並且對這種苦心加以表揚。

的終日凝眸聚神體會之所得，自然界中那有什麼小斧劈皴的筆墨組合和側鋒削斫？

——用「重量感」的形容，是借用西方藝術上的術語，還使人想到牛頓爵士的萬有引力。「質感」沉重，這幅「萬壑松風」圖在世界藝壇上卓立千古鼎峙不移，却是中國山水畫家堅苦用心提煉而得，真是不同凡響。

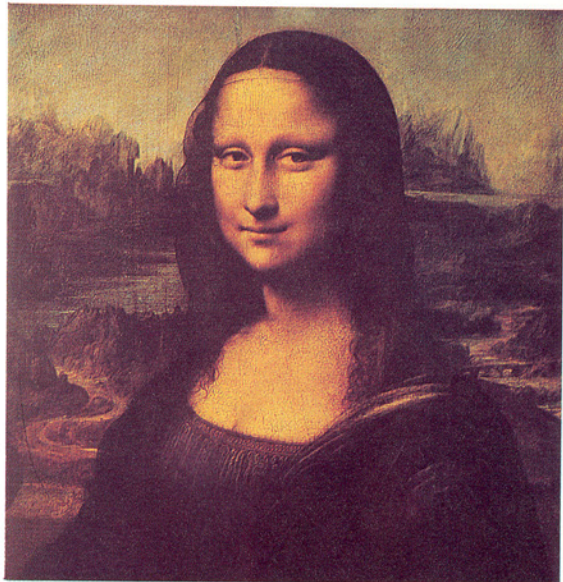
代表山川陰柔之美的是披麻皴法，黃子久的富春山居圖卷是一最好例證，這是土質的山石紋理，多

山水畫家在皴法上的締造經營，真可以說是煞費苦心，在石質之山方面，以斧劈皴法為宗主，利用側鋒的削斫，傳達出山石的纒嶇外貌和堅實的內涵。雨後千山鐵鑄成，最能傳達此種沉重堅凝嵯峨感受的，無過於外雙溪故宮博物院所藏的李唐「萬壑松風」巨軸了，任何人初見此幅，都會被他這種鼎力萬鈞的「重量感」所鎮攝，黑鐵一片的山頭，沉甸甸的壓向大地，石頭表面的凹凸粗澀崎嶇，都是斧劈皴的得意表現。試想那當是大畫家



▲黃公望 富春山居圖（局部）

▼達文西 莫娜麗莎的微笑（局部）



▼法國 巴比仲畫派



委婉披分之美。南方之強也，使人想到了富春江上嚴瀨釣台左近的高風亮節，構成了中國皴法的兩大系統。

介乎此二者之間的，有范寬的谿山行旅圖，這是故宮博物院的鎮院之寶，以有名的「雨點皴法」傲視藝壇。這是黃土高原特有巍峨巨觀，依地質學來講，這種「立土」的垂直結理很強，能壁立千仞而不頹；但風吹雨打，有數不清的「斧鑿痕」的剝蝕，所以范寬才千筆萬擢用中鋒寫出了這種雨點的皴法。正是韓愈所說的「燕趙古多慷慨悲歌之士」，這正是我國文化發源地河朔大平原上的特殊偉大景觀！

其他如許道寧漁父圖卷上的「直皴而下」，趙孟頫在鵲華秋色中的解索皴法，倪高士的折帶皴法等，一一都是中國或東方藝術之精萃，由藝術家苦心孤詣締造了出來，使文化綻開了花朵，人間增加了美麗。

從來沒有聽說過西方藝術家用什麼皴法或什麼樣的苔點來畫風景畫。但是中國的畫家們還在這方面不斷的生長，如大家都知道的傅狷夫先生，他就有「裂罅皴」的發明，而且把這種新皴法分有六種不同的面貌，這都是畫史上的新貢獻，值得我們表揚！

記得民國三十年時光，李晨嵐兄和我一同登雲南省的玉龍大雪山，在他的草稿中就有收幾種新皴法的發現。後來我在雲南劍川調查石窟寺的時候，曾有「十字皴法」的邂逅，那一帶的岩石，都作「十字花紋」的崩裂痕，遍山都是十字聖號。我當時還自笑，若是天主教徒的吳歷神父發現了這種奇特的皴法，必定以為是天主靈蹟無疑。

如今交通工具日益發達，人間

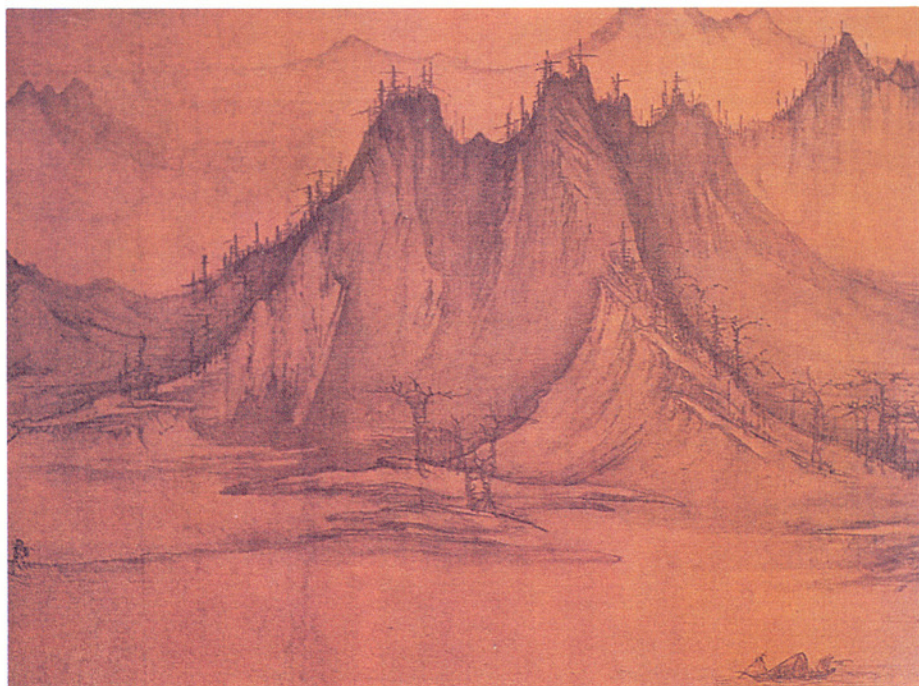


▲范寬 谿山行旅



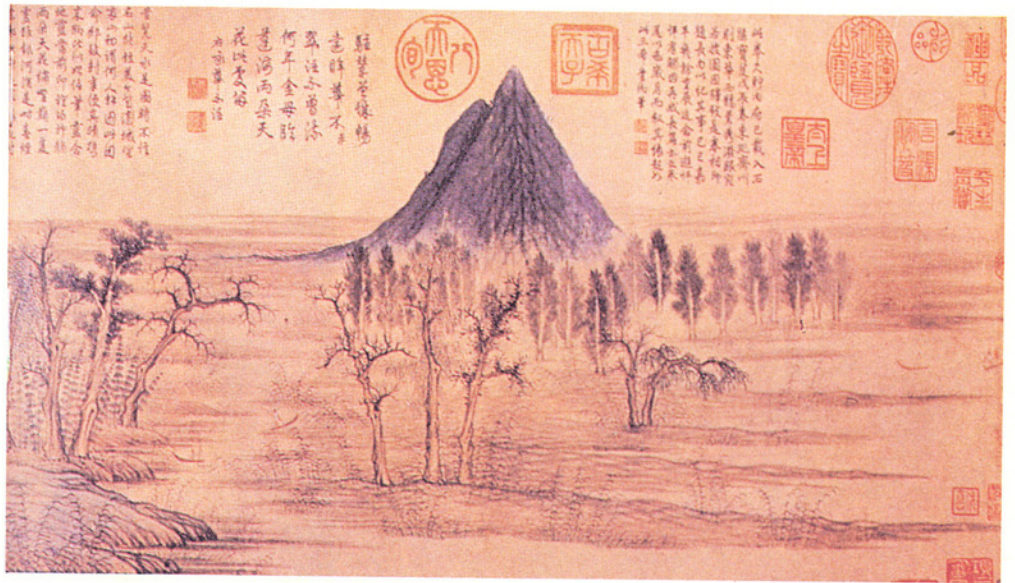
▲倪瓚 谷陸齋圖

▼許道寧 漁父圖（局部）



美妙山川，日有新貌發現，如喜瑪拉雅山，如伊瓜索瀑布，到處都是新鮮景色，隨時隨地都會有新的繪畫技法之發現、皴法只不過是其中之一目而已。其他如苔點雲水等，一一都是大有可為，我們在這裡只以皴法為例，略加闡釋，便已美不勝收，在中西文化交流的前瞻光輝中，其燦爛之遠景展拓正前途無量希望無窮。

莫娜麗莎的背境，很有點中國山水畫的味道，尤其是在全的意味上和東方意味相近，因為那不是用眼而是用「心」看出來的。很多人十分奇怪，達文西是西方人，怎麼在文藝復興的時代中，會畫出這樣的畫境來？而且那麼的富於東方



▲趙孟頫 鵬華秋色（局部）

情調？

他還有「山谷風雲」等小幅風景畫，都像是身在半空之中，以四十五度的俯角下瞰大地。中國的山水畫最喜歡用這個角度來畫重重疊疊的山，這種現象時常引起西方藝術家疑問：那時節還沒有直昇飛機的問世，東方的畫家如何會用這種鳥瞰式的眼光來看山川大地，又畫成這樣的山水圖畫？

沈括先生在夢溪筆談上也談到了這個問題，最後他的答案是以大觀小，如觀假山，這也是凌空鳥瞰洞見奧曲的格局。事實上，這是把名山大川，一股腦地吞入腹中，然後就記憶取及，擷取其中最動人之處表達出來以博觀者之共鳴，和目光之有限視野無關。這是中西文化在繪畫上之不相同處，達文西在西方被舉仰為神人，事實上他畫的風景和中國山水畫的出發點倒是一致的。

看莫娜麗莎的背景和山谷間的風雲各圖，都有大化運轉周流不息的宇宙氣象。那就是畫面上所表現的為全而不是部份，其技法和現今電影藝術上的「淡出淡化」的技法有相似處，所以每每有囊括宇宙自成單元的意境出現。

不過，達文西是十五、十六世

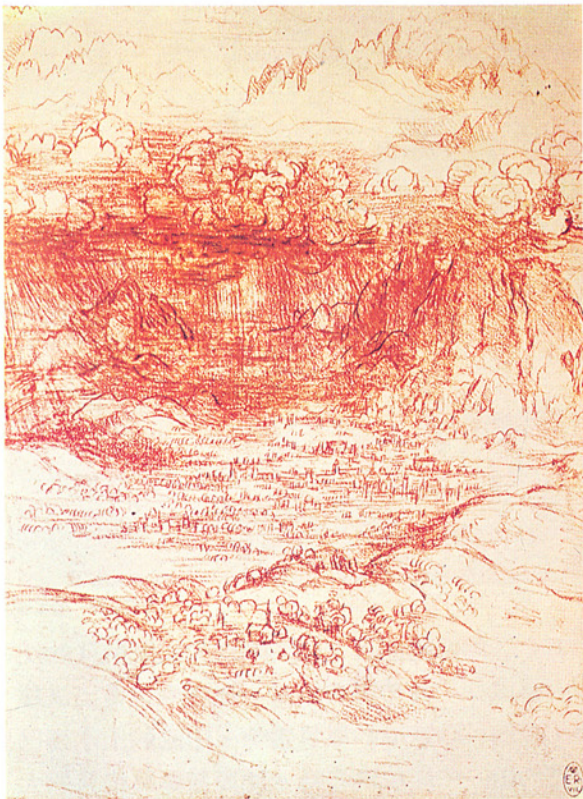
紀的人，他的年代和中國明代的沈周和唐寅相當，他在西方畫出這種意境的風景畫時，中國的山水畫已經成熟多時。沈周還是寫攢苔的大家，他畫的苔點，非草非木，頗有一點點抽象墨點堆積的意味。而且他對苔點會心甚深，人家見他保存了許多作品而都不曾點苔，便問他什麼原因？他回答說：今日精神不佳，俟神明清澈時為之，可知在那時候，皴法和苔點的各種技法，都已臻成熟多時。

明代末年，利瑪竇帶着聖母像等來到了中國，西方的繪畫和中國畫正式有了接觸。西方的透視學和光線陰影等影響到了中國的山水畫，這影響在龔半千（一六一八～八九）的千巖平遠圖中表現得十分清楚，不僅月下光影夢幻動人，而且通幅頂天立地全部墨痕填滿，分明是西方形式的構圖。却又墨色暈染層次豐富，千巖萬壑一片鳥瞰景色，中國山水畫的精神一點也沒有喪失，可以說是中西文化交流最成功的第一幅大作品，充實之謂美，融會之謂通，龔半千在這裡卓立高標，豎立了第一座成功的高峯。

在人物畫方面，有曾鯨、焦秉貞等畫家因受西方影響而卓有新的成就。到清代雍正年間，在山水方

▼傅狷夫 大里溝聲





▲達文西 山谷風雲



▲沈周 山水冊頁(局部)

面又有袁江袁耀等畫家表現出融合兩方面的不凡造詣。故宮博物院藏有一幅四樂圖軸，在紀錄上這幅畫是歸屬於南宋閻次平的名下，但是經過仔細的比較研究，證明它是袁江一派的作品無疑，這幅畫上受西洋畫法的影響十分顯著。

若以四樂圖的題名來講，這是道道地地的中國文人思想，因為所

謂的四樂也者，是指所謂的漁讀耕樵，漁夫在這幅畫軸上佔了最重要的位置，「耕讀傳家」都有所表現。事實上畫面中長松齊雲樓臺深奧，不折不扣的是一幅山水畫。而且山石的皴法是「鬼臉」，表現出水成岩石特殊瑰麗動人之特點，全體的光影效果及透視質感都受西方風景的影響，分明是東西兩方繪畫接觸後

的產品，和南宋閻次平當時的水墨蒼勁角隅格局的作風無涉。

現在所謂的嶺南派畫風，很顯然是受了西方繪畫方法的影響，不過，他們從事的主題以花卉人物為主。至於山水畫，當代的大畫家黃君璧先生也被人說是嶺南一派，由他的畫上證明了這項說法深有理，可知東西繪畫交流的實質成效已經彰彰在目的。

至於西方風景畫受中國山水畫的影響，則沒有上述的那麼明顯，這是由于西方的繪畫，還是以人物畫為主，而風景畫的發展又很晚近，不像中國山水畫由附庸蔚為大國成為繪畫的主流。所以西方的風景畫，還在田園的、寫實的範疇內滋長發展，一時和中國的「寫意的」、「文學的」山水畫還聯接不上，日後如何挹注發展變化，只有拭目以待其成。更加上現代的抽象畫攔腰一阻，這進展很可能又要晚上一兩個世紀。好在我們在上面說過，文藝復興的大師達文西，曾經

▼龔賢 千巖平遠圖





一無依傍的畫過了山谷風雲等的風景畫，那意境和東方山水畫的情調十分相近，人同此心，心同此理，東方有藝術家出，此心同、此理同；西方有藝術家出，此心同、此理同；由此基點，假以時日，兩方面相互影響，各展新猷，豐富人類畫壇，達到更高造詣，那應該是沒有問題的。

後期印象派的大畫家塞尚，人稱為現代繪畫之父。他曾畫了不少風景畫，也卓有了不起的成就，他的畫很明顯的是受到了日本浮世繪的影響。東方線條的影響西方畫面亦是很顯明的一項趨勢，許多畫家在這方面也已經有了很了不起的成就，如馬蒂斯就是一個很好的例子，這種例子很可能繼續的發展下去。

中國繪畫一向以線條為中心，號稱「線條的雄辯」，（皴法亦是一種線條的有機組合），在世界藝壇上有它特殊的意義和貢獻，如今只就風景畫方面略作闡釋和探討，便也有了不少新的觸發和了解，使我們對中西藝術的認識又鞭辟入裏的深入了解更上層樓。

麻雀雖小，五臟俱全，風景畫、山水畫雖只是藝術的一目，藝術又只是全人類文化的一環，但是舉一目以見整體，牽一髮而動全身。我們這一隅之見，也是對中西文化交流的一點增添和堆積。從小觀大，見微知著，我們也由此而看到了雙方交流，益增文采的美麗遠景，一片燦爛光明，即將於明日來到。



◀ 塞尚 聖維克多山(1898~1902)