

元代文人畫選析

賴沁雨 LAI, Tsam Yu¹

本文要介紹的是元代文人畫家的畫作，在欣賞畫作之前，首先了解一下元代文人所身處的社會背景及其對文人畫作主題的影響。

元朝是外族政權，當時的朝政由蒙古族作主，元政府為了保護自身地位，將人民依種族分為四等，蒙古人的社會階級最高，其次為色目人(亦即西域各族)，漢人(南宋時期居住北方的漢人)，最後是南人(南宋遺民)。²而由於蒙古族本身是善戰的遊牧民族，故元朝政府對文人、仕人並不重視，這也導致元朝早期極少舉辦科舉，選拔人才主要也是以世襲、推舉制等方式進行。而即便後來元朝重新推行科舉制，為了保障蒙古人與色目人的地位，漢族的試題也會相對較難，並且只能獲得一半的錄取名額。³在這樣的大環境下，江南文人一來處於社會最低層，二來追求出仕的機會也越趨渺茫，因此他們都開始以書畫為媒介，寄託自己心中鬱悶和不平，⁴而文人畫也因而成為了元代繪畫的主流。另外，有不少文人為前朝留下的遺民，他們忠於南宋，不願出仕元朝，故在元代文人畫中多呈現消極、隱世的主題，另還突顯了象徵清高人格的竹、松、石等物件，以此自喻，也表達了自己的政治立場。⁵

吳鎮 《洞庭漁隱圖》

在元代的中後期，元代文人畫家有四大代表，分別是黃公望、吳鎮、倪瓚、王蒙。而接下來會討論的畫作就是分別出自吳鎮、倪瓚和王蒙。第一幅是吳鎮的《洞庭漁隱圖》，吳鎮，字仲圭，號梅花道人，是浙江嘉興人。他性格孤僻，家

¹ HUMA 2660, The Introduction to Chinese Painting 本科学学生

² 蕭啓慶：〈元代科舉中的多族師生與同年〉，《中華文史論叢》，2010年第1期，頁35-58。

³ 同上。

⁴ 綦磊、李曉雲：〈元代文人之隱逸〉，《科教文匯》，2009年第18期，頁230。

⁵ 同上。

世清貧，早年於村塾教書，後來隱居。他博學多才，擅詩文、繪畫，最擅長的繪畫種類是山水畫，他山水師法董源、巨然⁶。在這幅《洞庭漁隱圖》中，他採用的是“一河兩岸”的構圖方式，也就是畫作由近景和遠景的兩岸加上中間留白的水面所形成的構圖方式。首先是近景的部分，近景有三棵樹，前面兩棵是挺立的松樹，後面有一株藤蔓纏身並且呈傾斜狀的柏樹，傾斜的柏樹打破了松樹垂直規整的節奏，帶出了更為生動的韻律感。中間是以留白呈現湖水，湖面上有一條小船，表現了漁夫在湖中蕩遊景象。遠景所描繪的則是遠山。在近景和遠山的坡岸中，有著類似於巨然的長披麻皴，吳鎮以長披麻皴描繪山的結構和走勢。在近景松樹樹葉的處理上，吳鎮也採用了類似於巨然的針葉和點葉的畫法，這些都是他師承巨然的痕跡，而他有別於巨然的畫法在於苔點的部分。巨然以破筆濃墨點出苔點，苔點有力從而展現出生命力；吳鎮則慣用濃墨濕筆點出圓苔點，以此彰顯草木的旺盛和生氣勃勃。這幅畫還有一個重點是湖面上的小船。小船置於畫的右邊，為整體傾向於左邊的畫面帶來了平衡的視覺感。在船上還可以看到一位漁夫正在划船，而人物是以簡筆交代的。雖然畫作整體佈局簡略，但卻忠實地呈現了江南水鄉的景象。另外，畫作上方有作者題詞“洞庭湖上晚風生，風攪湖心一葉橫。蘭棹穩，草花新，只釣鱸魚不釣名。”這首詞不但道出了吳鎮的心志，反映他謝絕世事，寄情山水的隱居生活，⁷還為畫作增添了寧靜典雅的情懷。

倪瓚《容膝齋圖》

倪瓚，字元鎮，號雲林，是江蘇無錫人。倪瓚家境富裕，但中年以後家道中落，他一心好道，故加深了避世思想，晚年他散盡家產，過著隱逸生活。⁸倪瓚同樣學自董源巨然，構圖多為一河兩岸，在《容膝齋圖》中採用的也是一河兩岸的構圖。除了一河兩岸的構圖外，在《容膝齋圖》中還可以看見另一種倪瓚獨特

⁶ 李德熏：〈吳鎮詩畫叢考〉，《齊魯藝苑》，1986年第1期，頁5。

⁷ 柴玉如：〈淺析吳鎮的道教美學思想〉，《青春歲月》，2011年第22期，頁39-39。

⁸ 鄭拙廬：《倪瓚》，上海人民美術出版社，1961年。

的“三段式”山水畫章法，也就是把畫分為遠景、中景和近景三部分。可以看到畫中遠景是幾座遠山，中景以留白表現湖面，近景畫有土坡及樹木數棵，樹木的後方是平坡一茅亭。和吳鎮的作品不同，倪瓚的畫裡空無一人，雖有茅亭卻沒有人的蹤跡，使畫面顯得冷寂荒涼。而就畫法來說，倪瓚一樣以皴法來描繪山石的質感，但他是用較乾的筆畫出長皴，尾端轉折向下，從而創出了他獨特的折帶皴法。另外，他以卧筆點苔，以橫苔點表現山上的植被，苔點少而疏落，這些手法都突顯出一種冷傲孤寂的氣氛。而在線條方面，他多用水平和垂直的線條，這亦使畫面看起來較為平靜。倪瓚常自稱其畫“逸筆草草，不求形似，聊以自娛耳。”⁹他的畫作構圖雖然簡單，但卻足以表現出他剛勁灑脫的筆法，精簡的筆墨也更好地表達了冷傲孤寂的氛圍，呈現出他個人內心的情境。

王蒙《具區林屋圖》

第三幅要介紹的畫《具區林屋圖》和最後要介紹的《青卞隱居圖》都出自同一個畫家，那就是王蒙。王蒙，字叔明，是浙江吳興人。由於外祖父是南宋至明初的著名畫家趙孟頫，王蒙的山水畫自然受到趙孟頫的直接影響，而他後來亦師法董源、巨然等人，集各家所長再綜合出他自己的新風格。¹⁰先前所介紹的吳鎮、倪瓚都以精簡的筆墨作畫，而王蒙則與他們截然不同。王蒙的畫以繁密著稱，畫作中多有重山複水，長松茂樹，繁密的背景盈造出氣勢磅礴和變化多端的畫面，這就是王蒙的繪畫風格。首先可以欣賞到的是《具區林屋圖》，這幅畫的名字是由畫右上角王蒙以隸書題的“具曲林屋”四個字而來。具區是古時太湖的舊稱，這幅畫畫的就是太湖山中其中一個區域的風景，再加上提煉加工，形成這幅極富生活情趣的畫面。和之前我們看過的水墨畫不同，《具區林屋圖》為水墨設色，王蒙繼承外祖父趙孟頫的風格，以復古為創新，不僅使用水墨，還運用了藤黃、

⁹ 倪瓚：〈答張藻仲書〉，清閔閣全集，卷十。

¹⁰ 范碩秋：〈論王蒙山水畫風格及對後世的影響〉，《青年文學家》，2011年第21期，頁127。

朱砂等顏料為畫作上色，畫作因而滿佈古意。除了設色之外，在《具區林屋圖》中我們還能欣賞到王蒙對不同皴法的運用。先是師法巨然的長披麻皴，王蒙以長披麻皴描繪樹幹。然後在畫中我們也能看到他外祖父趙孟頫所擅的解索皴的蹤影。從外除此之外，他亦以長披麻皴為基礎，將長皴改成細短的線條，發展出了綿密蜷曲猶如牛毛的牛毛皴。多種皴法的運用使畫面多變靈動，畫面飽滿而細膩豐富，是中國古代繪畫作品中極為罕見的作品。

王蒙《青卞隱居圖》

欣賞完王蒙的水墨設色後，接下來要欣賞的是王蒙的水墨山水，《青卞隱居圖》。《青卞隱居圖》被指稱為王蒙的代表作，畫中集各家之所成，既表現了王蒙的畫技高超，亦映射出了王蒙的心境。首先，《青卞隱居圖》採用的是“深遠”的構圖方式，畫中的樹木和山石都以埋疊的方式呈現，一層接著一層密密麻麻地佈滿全圖，由下而上的密度分佈，加上水墨的渲染，讓畫面呈現出“深”而“遠”的空間和立體感。畫中山勢雖然前後重疊，左右彎曲，但山脊氣脈卻相互貫通，如一條游龍正盤旋而上，因而學者也將此稱為“龍脈”，“龍脈”使整個畫面有一種韻律感，使人感覺豐富而不窘迫。另外，王蒙在畫中使用披麻皴、卷雲皴、解索皴、牛毛皴等多種皴法，將這些皴法相互交換著使用，從而表示出不同物件的質感，這些技法的純熟運用都將王蒙技法的豐富性展露無遺，同時也透露出王蒙的情緒及思想。例如王蒙以焦墨枯筆粗率的皴擦描繪近樹和山峰，展示出的是一種令人焦躁不安的情緒，表達了內心對退隱和出仕之間的矛盾心境。同時，畫的中段畫有一間宅第，可畫中卻無路通向它，這也表達出了他想避世歸隱的思想。

參考文獻：

1. 李德熏：〈吳鎮詩畫叢考〉，《齊魯藝苑》，1986年第1期。
2. 范碩秋：〈論王蒙山水畫風格及對後世的影響〉，《青年文學家》，2011年第21期。
3. 柴玉如：〈淺析吳鎮的道教美學思想〉，《青春歲月》，2011年第22期。
4. 綦磊、李曉雲：〈元代文人之隱逸〉，《科教文匯》，2009年第18期。
5. 鄭拙廬：《倪瓚》，上海人民美術出版社，1961年。
6. 蕭啓慶：〈元代科舉中的多族師生與同年〉，《中華文史論叢》，2010年第1期。