

## “宋帝命題山水冊”

——南宋院畫家馬遠的詩意與匠心

胡亞馨

FAAS1900 藝術與人文學期論文



水亭聽竹圖，宋帝命題山水冊，傳宋馬遠  
私人收藏（圖一）

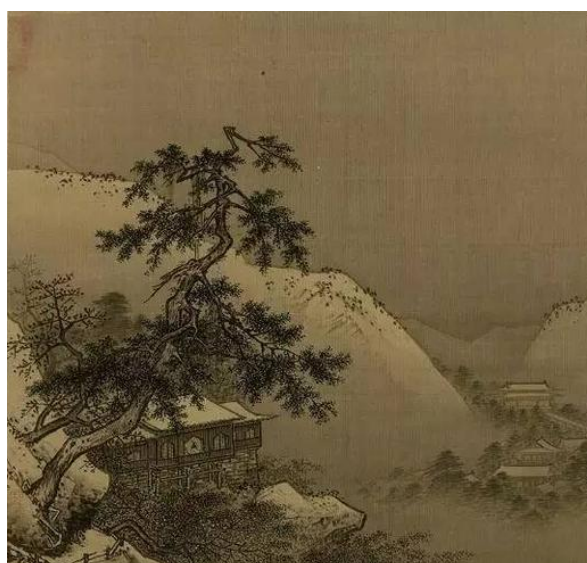
自靖康之變，北宋宣和畫院隨國勢一併衰亡，偏安於杭州的南宋王朝雖處動蕩亂世，但宋高宗藉由前朝基礎和江浙的一方安寧，重建畫院制度並廣詔北方畫師，自此宮廷繪畫蒸蒸日上，於南宋又達高峰<sup>1</sup>。

題中“宋帝命題山水冊”（後圖錄）或為馬遠所作，由於太多他的臨仿作品存世，難以考究這本畫冊真偽，但可以肯定它出自馬遠風格。出身畫院世家，馬遠沿襲宮廷風格，他的畫作深受皇室成員喜愛，常見寧宗與楊后題跋<sup>2</sup>。但是作為安居朝廷的職業畫家，馬遠難以展現文人畫家看重的德行和人品，也未有繪畫以外的詩書名世，因此在文人翰墨成為主流的後世備受攻訐與排擠。雖然畫院制度下的畫作整體講求格法，但並

非千篇一律，馬遠的作品便能於院畫格律中別開生面，其詩意蘊含在實境里，匠心潛藏於細節中，後人眾多批判僅採用文人眼光和標準，對於遵循不同原則的院體畫家馬遠並不公道。本文試由此“宋帝命題山水冊”出發，論證這一觀點。

此作品以對頁方冊的形式呈現，畫幅與題詩交錯排版，共十對。題材多為隱士生活，亭臺水榭，湖光山色。畫面意境悠遠，行筆入微，著色淺淡，格局簡約。如第一幅“水亭聽竹圖”（圖一），畫面右側疏竹搖曳，方亭相映，水裡荷葉層疊，墨色掩映。亭中陳設略寫，高士和書僮的側影由簡筆勾勒，左上方禾草隱約，大片佈白留人遐想。

自從宋徽宗用詩句設畫院考題，借詩作畫成為畫院裡一項傳統，流傳後世的故事包括“踏花歸去馬蹄香”等<sup>3</sup>。相傳畫冊裏的十幅小景是馬遠跟據寧宗題寫的十首詩所畫，可以從中看出當時的貴族偏好，追求開闊畫境，詩文想象。又因畫院正值鼎盛期，雲集時下最出眾的畫家，在民間影響



宋帝命題山水冊，傳宋馬遠  
私人收藏（圖二）

深遠，所以畫中自帶詩意日益成為廣泛流行的審美準則。就馬遠此幅畫冊來看，詩意的體現在於畫家選擇性和省略性的描繪，比如遠山僅勾勒部分輪廓，而用淡青色暈染出空靈的氛圍。樹木往往枝條稀鬆，葉片零落，給人靜謐寂寥之感。構圖上著重畫幅邊角，景致豐富，餘下的大片留白令畫面虛實交錯，似尚未展開的故事，讓人產生詩意的聯想。



橙黃橘綠，宋趙令穰  
國立故宮博物館藏（圖四）

除卻審美，詩意的畫境也是一個理想寄託。杭州雖然有西湖山水、遍布的園林，但作為都城人口繁密，交通忙碌，擁擠不堪<sup>4</sup>。又因朝代更迭，國運衰微，無論是宮廷貴族還是平民百姓都隱憂於不確定的前途。馬遠的小景是一個遠離紛擾的桃花源，生活閑適，交游簡單，畫中隱士松下論道，登高訪古，遊歷天地，這是與南宋人現實生活形成反差的理想境地。



谿山行旅圖，宋范寬  
國立故宮博物館藏（圖三）

另外，從歷史的進程來看，以馬遠、夏珪為代表的南宋院畫，承前倣古兼具匠心創見，因此自成一格成為畫史里新的一頁。作為院體派畫家，他們用筆嚴謹，講求細節。比如冊頁里皆用平整的“大斧劈皴”描繪山石，蒼勁峻峭；樹幹多用焦墨粗筆，曲折有節律。青綠山水取法李唐，向上追溯沿襲李思訓父子，在此之上馬夏採用邊角畫法、留白構圖，加上墨色恰當的輕染，賦予畫面獨特的詩意和抒情性，後人稱為“馬一角，夏半邊”<sup>5</sup>。

與北宋比較，馬夏風格和以李成、范寬為宗的立軸山水截然不同，如范寬的“谿山行旅圖”（圖二），著力客觀地描繪自然，巨細兼顧，畫面完整而雄奇，而馬遠山水畫冊展現真實場景里的零星片段，一切源自於個人的細膩捕捉與巧妙構思。另外，北宋南方有以小景聞名的文人趙令穰，他的冊頁“橙黃橘綠”（圖三）也是題詩小品，但其全景式構圖少了畫面意境的開闊，整體而言略遜於馬遠畫作的詩意傳達和想象延伸。可見馬夏既擁有職業畫家的純熟技藝，力求物態精微，又能在傳統畫法中推陳出新，有別於前代樹立新的院畫典範。

儘管馬遠的繪畫成就極高，他卻成為後世文人社會里“不當學”的對象<sup>6</sup>。因為隨著文人畫派日漸興盛，院體畫派走向衰落，宮廷畫家越發不受重視，甚至因為理念不同而受到打壓。例如董其昌的“南北宗”理論，表面上是區分畫派，實際上是貶低“北宗”宮廷畫家及



其傳人，從而提升“南宗”地位以豎立正統<sup>7</sup>。古代的工匠處於社會底層，因此院體畫的“匠氣”為士人所鄙。他們不看重憑刻苦練習達成的技藝，更加認同畫面之外的人品和德行，最高的目標是參乎造化、渾然天成、源於道釋思想的“逸氣”、“神韻”、“立意”等追求。馬遠自幼接受繪畫訓練，而且是院體畫家代表之一，自然成為董其昌首要抨擊的人物。

然而自古以來講求形似與結構的繪畫理論並不少見，而且與文人畫派追求人品與自性的思想互相碰撞影響。東晉顧愷之有“以形寫神”，認為先有“形似”才能“傳神”。南朝謝赫有“繪畫六法”，除後人不斷重新詮釋的“氣韻生動”之外，“應物象形”、“隨類賦彩”、“經營位置”也被視為畫法的重要原則。北宋韓拙有“取意捨形，無所求意？故得其形，意溢乎形；失其形，意云何哉？”<sup>8</sup>。韓拙為北宋宣和畫院畫家，由他的“意溢乎形”可見院畫派不是僅著眼于外形的工藝，也追求畫中意味。道家影響深遠，馬遠等院畫家只是取道不同於著重畫外之意的文人士大夫，他們在自然和格法中找到平衡，憑藉精妙格局、考究用墨、細節描繪達成“傳神”和“氣韻生動”，用精心構思的詩意世界觸動人心，並非如董其昌評價“簡率貧瘠”。



宋帝命題山水冊，傳宋馬遠  
私人收藏（圖六）



廬山觀瀑圖，清石濤  
Sen-oku Hakuko kan 藏（圖五）

後世取法馬遠的文人不在少數，清代石濤有“廬山觀瀑圖”（圖五），其位置經營和馬遠冊頁中第四幅小景（圖六）異曲同工<sup>9</sup>。石濤下筆恣意，注重天性，如他所說，“縱使筆不筆，墨不墨，畫不畫，自有我在”，因此畫里能讀出他不羈的個性。而馬遠筆下的世界是微妙而敏感的，呈現逍遙隱逸的生活狀態。畫家並未把自己放入畫中，而是蘊藏情感於“無我之境”<sup>10</sup>，容觀者進入想象的世界，引發共鳴。

今時今日，無論是宮廷畫院還是文人社會早已隨封建王朝的覆滅而消失，中國畫有了新的地位和內涵。隨之改變的還有現代人的觀看方式，藝術不再局限於貴族或精英，逐漸走向“普遍性”和“公開化”。如今水墨畫手法愈加多元，形式之上更加關鍵的是作品背後的文化意涵。此幅馬遠山水冊所屬的南宋院體繪畫以詩意溝通古今，創造不同時代下相同的理想空間。筆者看來，這一份想象和共鳴便是水墨畫民族性的一部分，源自生活中潛藏的東方哲理和審美，而如何引發這份想象和感動，或許就是當代水墨畫的任務之一了。

## 參考資料

- 1 華彬：《中國宮廷繪畫史》，遼陽：遼寧美術出版社，2003，頁 111。
- 2 同 1，頁 185。
- 3 李澤厚：《美的歷程》，板橋市：蒲公英出版社，1986，頁 176-177。
- 4 高居翰：《詩之旅》，北京：三聯書店，2012，頁 40.
- 5 高輝陽：《馬遠繪畫之研究》，台北：文史哲出版社，1978，頁 17。
- 6 同 5，頁數 115。
- 7 方聞：《董其昌的正宗派繪畫理論》，台北：故宮季刊，1968。
- 8 劉海粟：《中國繪畫上的六法論》，台北：齊云出版有限公司，1976，頁 10，26，111。
- 9 Richard Edward: "The Heart of Ma Yuan", Hong Kong: Hong Kong University Express, 2011, Page 292.
- 10 同 3，頁 178。

# 圖錄





好山幸自綠巉巖  
須把輕雲護淺嵐  
天女似憐山骨瘦  
為縫霧縠作春衫



黃金坐擁拂衣紅  
風動荷花香動風  
鼻觀浮香誰願會  
姮娥夜泊水晶宮



暮山如淡後如濃  
煙拂山前一兩重  
山背更將霞染之  
生紅錦障裏青峯



無住菴前境界新  
瓊樓玉宇抱無塵  
開門倚杖移時立  
我是人間富貴人





擁轡蟠根伴客神  
八千餘歲是爲春  
由來等數知多少  
試問丹霞洞裏人



池面冰開漾綠波  
枝頭花朵感紅羅  
東風信有陽和意  
應爲今年樂事多



煙靜雲嬌露已晞  
畫長人困杏花時  
鞦韆閑倚樓臺看  
盡日無風彩索垂