

化古出新

院藏陸遠另一冊摹古之作

張華芝

陸遠〈摹古冊〉，《石渠寶笈初編》重華宮著錄，內含十開山水冊頁，除兩幅水墨，餘皆設色畫，春、夏、秋、冬四景俱備。全冊雖在筆意上，追仿宋元名家，但構圖、施彩均表現出畫家鮮明的個人本色，雖名「摹古」，實乃呈現陸遠個人畫風之集冊。

由於通冊山水景致清朗、色調雅潤明麗，讓人過眼印象深刻外，還不由得興起悠閒坐臥、居留其間之感。本院在民國七十六年籌辦的「春景山水」特展中，即選介第二開展出；同年本刊也在第五一期「名畫薈珍」單

元中，以整版全彩刊載此冊；八十四年第一季「冊頁名品展」，選展全冊。在此之前，本處同仁也已在編目工作中發現院藏另一套無名款冊頁，舊著錄為〈明人仿宋元諸家山水〉，無論在構圖佈景、色彩敷染、用筆習慣上，皆與陸遠〈摹古冊〉極為相似，此冊同樣收錄在《石渠寶笈》重華宮卷之三，同列次等，應該也是陸遠之作。

文獻所載，畫史上有兩位陸遠，俱明末清初人士。依〈摹古冊〉末幅陸遠款題下，鈐印「靜致」，確認此為善畫山水，宗法米氏的靜致（字）

陸遠，而非效法陸治畫山水及花鳥的清寔（字）陸遠（見院藏〈明人便面畫冊三〉第十開〈芙蓉水鳥〉）。儘管已知靜致陸遠活動於康熙朝，但對其確切生卒年，始終未明。年初，喜見傅申教授為文，利用院藏王翬畫作上的跋文和貴州博物館的藏品，不但追索出陸遠出生年，並且以畫風重新釐清、還原了多幅被偽改的陸遠傳世畫作（詳見本刊第三四七期）。藉著傳教授此文的引導，陸遠（一六三一—一七一五？）畫風也更加確立，筆者因而試著以排比的方式，簡介院藏此套〈明人仿宋元諸家山水〉冊，作



圖一b 明人仿宋元諸家山水 冊 第二幅 國立故宮博物院藏
山勢呈「之」型走向，山腳下舊屋。



圖一a 明 陸遠 摹古冊 第四幅水閣觀流 國立故宮博物院藏



圖一d 明人仿宋元諸家山水 冊 第十幅 國立故宮博物院藏
逶迤而下、層次分明的水流。



圖一c 明人仿宋元諸家山水 冊 第六幅 國立故宮博物院藏
溪水沿著礁石分流。



圖三b 明人仿宋元諸家山水 冊 第八幅 國立故宮博物院藏
交錯的坡陀河岸。



圖三c 明人仿宋元諸家山水 冊 第七幅 國立故宮博物院藏
以枯渴的解索皴形容主峯郁茂蒼茫的筆墨。



圖三a 明 陸遠 摹古冊 第八幅 國立故宮博物院藏

一如宋人的重理客觀、寫實自然。在其畫作中，最具特色的莫過於他在構圖佈局中追求景深的一貫性。藉由傳統「之」型走向的山勢，在有限的尺幅中，拓展出既遠又闊的空間深度。隨著層層堆疊的山石，穿插相互錯落、掩映的樹木，觀者視點自然引往高處延展，這在〈摹古冊〉中第四幅、〈仿古冊〉第二幅，皆可看到同樣的山脈佈局。（圖一）

又如〈摹古冊〉第十幅，近景坡岸、中景高拔的峰巒，遠景連綿的山嶽，是以鼎足三立點形式鋪展，在這三主景坡腳下相間著以淡墨和靛青渲染的江面，同樣構組出遼闊的空間深度，這樣的構圖方法，〈仿古冊〉第十一幅與之類似。（圖二）

在陸遠的山水畫中，水岸地形是描繪的另一重點。山岩坡腳延伸出的低地，沿水中延展，形成一條條的坡陀水岸，參差隱現；而水岸邊皆以魚鱗形浪法繪水波粼粼美景；以及水道中的洲渚礁石，讓水流分路，波紋漣漪，作品中皆有細緻形繪。〈摹



圖二a 明 陸遠 摹古冊 第十幅 國立故宮博物院藏

為傳教授宏文的補充。

〈仿宋元諸家山水〉冊（以下以〈仿古冊〉代稱），內計二十開山水冊頁，均為絹本設色畫，其中十五幅青綠著色，而大青綠就佔了七幅；尺寸也比紙本作畫的〈摹古冊〉，橫寬多五公分，縱長更多出十五公分左右。〈摹古冊〉內第五幅重巒煙雨景和第七幅墨繪隔江山色，皆可明顯看出作者追摹高克恭（一二四八—一三〇一）的米氏雲山風格和倪瓚（一三〇一—一三七四）疏簡的皴法構圖。

〈仿古冊〉中雖然沒有如上述二開如此全然忠實臨摹的作品，但陸遠在〈摹古冊〉所表現的個人繪畫風格、皴筆習慣、著色特點及佈局喜好，皆再再的迴盪、映現在此套畫冊中。可以說這兩套畫冊都是陸遠累積前人的經驗，將宋人的空間觀念和元人的筆法，予以融合運用，在仿古的基底下，展現出其個人風格的繪畫成就。

陸遠擅於圖繪全景山水，對於宋人「三遠」的視覺觀察、取景技法，力行實踐，因此他筆下的山川風貌，



圖二b 明人仿宋元諸家山水 冊 第十一幅 國立故宮博物院藏
鼎足三點式構圖。



圖二c 明人仿宋元諸家山水 冊 第十八幅 國立故宮博物院藏
蟹爪枯枝，山頂密林。



圖五a 明人仿宋元諸家山水 冊 第九幅 國立故宮博物院藏
畫家營造的是鄉間美景，細寫的是市民風情。



圖五b 明人仿宋元諸家山水 冊 第十九幅 國立故宮博物院藏
不論色墨塊點葉或夾葉著色，皆應景配置；除了青、綠、赭色，再以白粉罩染，使積雪冬景明麗。



圖五a 明 陸遠 摹古冊 第九幅 國立故宮博物院藏

間常以色墨淡染漸至無筆的空白，表現遠距的視覺迷茫感和空氣中濃厚的雲霧水氣，讓山重水複的畫面，因烟雲穿斷而多了份空靈的氛圍，在〈摹古冊〉第六幅、〈仿古冊〉第十二、十五幅有著異曲同工的表现手法。（圖四）

但在這樣虛渺的氛圍下，陸遠又往往配置了亭臺屋舍，讓賞覽者體認這樣的景色，並非雲霧繚繞的天界仙境，而是人間大地。除了樓觀屋舍，甚至拱橋舟帆等建物、交通

古冊〉第八幅以王蒙（一三〇八—一三八五）筆意皴擦出密實蒼老的坡石高松，幅右藉由虛實相錯的洲岸，將江面迂迴拉向遙遠的山腳下，這樣的表現手法，〈仿古冊〉第八幅亦見。（圖三）

石分流，畫家以輕重有別且上下徐緩波動的墨線，並稍加渲染予以形繪。水岸邊河水悠悠擺盪，伴隨著水流聲潺潺，觀畫如身歷其境、如耳聞聲響。一如〈摹古冊〉第四幅，士人端坐水閣，憑欄觀流聽泉，一派悠閒，令人神往！幅中左下角的水道中，見到的是相同的礁石筆墨處理。（圖一）

陸遠除了以山巒的推移，來拓展構圖景深外，對水路有條理的交待，也是其作品中呈現空間感的一大利器。在〈水閣觀流〉這幅畫裡，溪流從高處山谷間，一路迴瀉而下，水路逶迤，層次分明，藉由一道道湍泉、流瀑的串連，強調出自然景觀所存在的高度落差。由此看出畫家對山水佈局的態度是十分嚴謹，構圖也別出心裁。在〈仿古冊〉第十幅，白雲繚繞的青山綠嶂間，逶迤曲折的急流湧澗，同樣傳達出空間的深度，因為水路出自於窮目也無法望見的山林深處。（圖一）

留白是中國繪畫中非常獨有的空間美學，陸遠在山腳、坡底、林木



圖四a 明陸遠 摹古冊 第六幅 國立故宮博物院藏



圖四b 明人仿宋元諸家山水 冊 第十二幅 國立故宮博物院藏
留白的雲氣，增添畫面空靈的氛圍。



圖八 明 陸遠 倣黃公望雨過圖 名人畫扇貳冊（下） 第十二幅 國立故宮博物院藏
紀年乙未，應為一七一五年，時年八十五。



圖七 明人仿宋元諸家山水 冊 第十七幅 國立故宮博物院藏
以赭石為襯，石青、石綠呈現出淳厚鮮亮之感。

度。（圖五、二）
整體而言，〈摹古冊〉的施彩明淨而澹雅，不論以黃赭染山著幹的淺綠山水、用淡石青、石綠薄罩山面的小青綠，還是草綠敷地染葉的淺設色，都在單純統一的藍綠色調中予以層次變化，加上赭色為襯，呈現得是虛實得體、濃淡相宜，麗而不火。〈仿古冊〉中除了有相近的色調氛圍外，更多了大青綠和金碧山水。山面

在濃重的石青、石綠敷染下，部份山頭或石面、山坳處，再鋪罩赭石，三種色塊協調並置，不似唐人的厚重華麗，青綠呈現出淳厚鮮亮之感，而畫面的光照亮點也更加突顯。第十九幅雪景山水除了石青、石綠、赭石的塗染外，不多加皴斫，而以白粉罩染部份山頭和坡面，由於色彩純淨、分明而不擾，使積雪冬景少了蕭索，多了明麗。（圖七、五）

不苟，這在兩套畫冊中，處處得以應證。（圖五）

對於山石脈絡肌理的描繪，〈摹古冊〉裡可明顯看出追仿了米家的米點皴、倪瓚的折帶皴、劉松年（活動於一一七四～一二二四）的小斧劈皴。第一及第八幅，則是同樣以解索皴法，追摹黃公望（一二六九～一三五四）、王蒙二家的皴山。而〈仿古冊〉除了以荷葉皴、馬牙皴、馬牙鉤來追摹趙孟頫（一二五四～一三二二）、李思訓（六五一～七一九）、趙伯駒（一一二〇～一一八二）等名家的青綠山水外，在

第一第七幅，也以同樣解索皴法追仿黃、王二家。並且二者皆以溼潤的墨筆線條、濃重的墨點，皴山點葉立苔，形繪黃公望率真雄秀的山水筆意；而以枯渴卻緊密細碎的線條用筆，皴山造林簇葉，形容郁茂蒼茫的王蒙筆墨。（圖三、六）
儘管以筆墨意仿黃王二家，但在構景、風格上，陸遠仍加入了南宋小品畫所習見的元素，如以筆尖蘸花青直接下筆染抹山峰，使得層層遠山的山峻線輪廓呈現一抹抹的藍，這也形成了陸遠畫作中常見的一項特色。（圖六）

除了對山體採用遠取其勢、近取其質的描畫原則外，對樹葉的鉤畫，亦見其精謹。〈摹古冊〉第九幅畫秋景山水，中景山頭紅綠葉交雜林，葉法交待細微，施色沈穩。在〈仿古冊〉第十九幅，枝幹上積著白雪的紅葉樹，可以看到如出一轍的造型和筆墨。綜觀二冊中任一幅作品，無論承自李成（九一九～約九六七）、郭熙（十一世紀）的枯枝、蟹爪或採色墨塊點葉、夾葉著色等，皆應景配置，既未拘泥於某一葉法，也不單一、重覆而乏變化。這種共通性顯示作者繪畫技巧紮實以及追求嚴謹章法的態



圖六a 明 陸遠 摹古冊 第一幅 國立故宮博物院藏



圖六b 明人仿宋元諸家山水 冊 第一幅 國立故宮博物院藏
以溼潤的解索皴形繪黃公望率真雄秀的筆意；一抹抹花青遠山。

搭乘中華航空 發現美麗台灣



展開台灣之行 從中華航空開始

想到台灣，就想到故宮、101大樓、日月潭、阿里山...，選擇中華航空，不僅提供舒適座艙和貼心服務，還用最熱情的心，帶您一遊台灣！

詳情請上官方網站 www.china-airlines.com



中華航空榮獲《數位時代》雜誌「Super Green」評選大獎及「2012綠色品牌大調查」交通運輸類首獎

經由比照，院藏〈明人仿宋元諸家山水〉冊和陸遠〈摹古〉冊，同樣呈現出繪畫技法精謹：擅於青、綠、赭色的用彩；對畫面空間景深佈局的一致性；及善於佈水路、烘雲霧等特點，其作者同出一手，當無庸置疑。就以兩冊的首開而言，以同樣的筆法、色調追仿黃公望，兩冊成畫時間應互為左右。只是〈摹古冊〉的首開，下筆較顯疏放、老練，墨色輕重對比強，個人用墨偏好較突顯，相對的，〈仿古冊〉成畫之年恐就早於〈摹古冊〉的一六九四年。

院藏尚有一幅扇面〈明陸遠傲黃公望谿山雨過圖〉，收錄在《名人畫扇貳冊（下）》第十二幅，金箋紙上墨畫近木遠山，行筆簡略，夾葉、介字葉下筆快速，確如溥教授推測為老年之作。其款題小楷結字與貴州省博物館藏〈江邨煙雨圖〉相似，紀年乙未，應為一七一五年，時年八十五。（圖八）由此端整小楷，筆劃規矩鋒利，亦可應證陸遠為長壽畫家，其生性應嚴謹不苟，即使年過八十，仍不見懈怠。

由於陸遠的畫作施緒清雅，畫水染雲又有獨到處，二十多年前筆者參與編目工作時初見，立即從陸遠的摹古山水聯想到近代畫家黃君璧（一八九八～一九九一）的行雲流水山水畫。（圖九）也曾就此探詢過黃大師本人，當時黃教授已年過九十，對陸遠並無印象，當下大師只希望我能找到圖片，供他想想。然而當年印刷品不多，此疑問也就止住了。其實黃君璧師學李瑤屏（一八八三～一九三七），李氏早年則師承寄寓上海吳石僊（一八四五～一九一六），雖然吳氏早期也從米芾、高克恭兩家

取法，進而長於描寫烟雨出沒的自然景色。但黃君璧畢竟和陸遠存在兩百多年的時空差距，在師承上非要有所牽連，太過勉強。黃氏早期的畫風和後轉師法四王傳統的李師近似，但在受過西畫學習的基礎下，黃君璧從臨摹傳統出發，繼以寫生為手段，進而創新，加上探訪自然奇景，開拓視野，因而創造出在寫雲畫水上獨步的畫藝。這種累積前人經驗技法，重理寫實客觀的繪畫取向，和陸遠的化古出新，不有其一致性。

作者任職於本院書畫處



圖九 民國 黃君璧 水色煙光 軸 國立故宮博物院藏