



清 丁觀鵬 太平春市圖 卷 局部 國立故宮博物院藏

年年有餘

畫魚名品特展

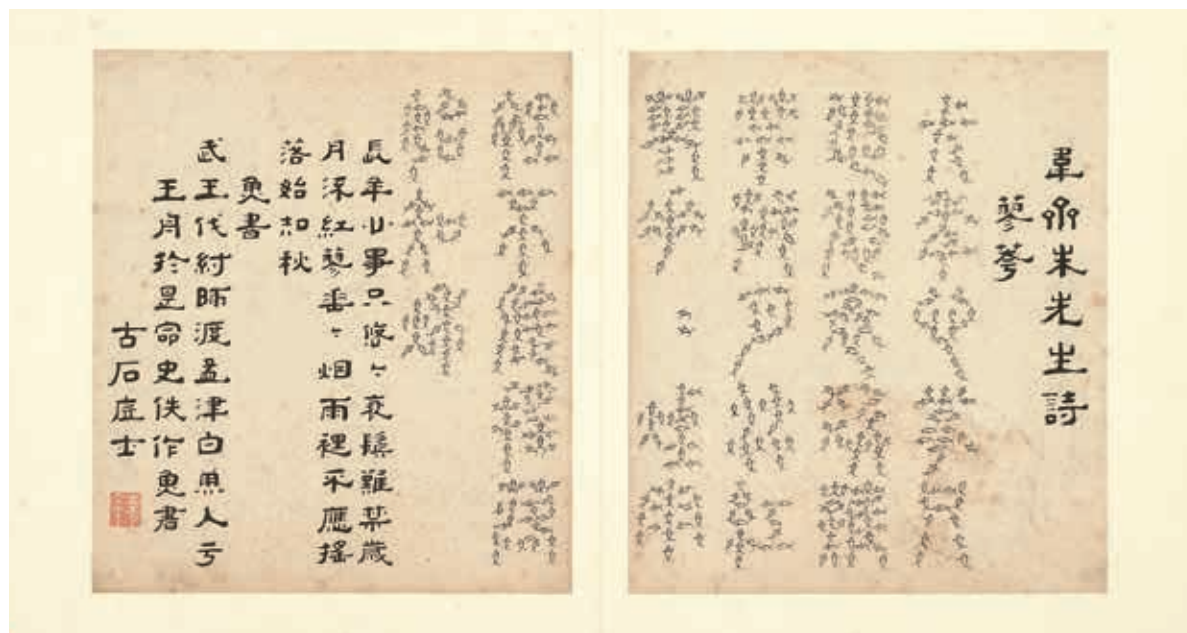
魚兒優游水中悠然自得的情態，屢屢引人心神嚮往。中國歷史自從遠古時代，就充滿了形形色色和魚有關的故事，今日我們依舊經常接觸到各種和魚有關的習俗、傳說、成語、典故軼事和文物。本院所藏畫魚作品數量可觀，且不乏描繪生動，趣味橫生的佳作。今年適逢本院建院九十周年，將舉辦系列書畫特展以茲慶祝，本特展首先於新年推出，展出期間又值舊曆跨年之際，謹以歷代畫魚名品向各界賀歲拜年。

吳誦芬

早在新石器時代的陶器彩繪，即已畫有魚形的圖像。魚類受到人們喜愛的，不僅只是形體表象，還有穿梭在浪端水底，自由自在的悠游情態，甚至受到掠捕之際，活跳跳的敏捷動作。春秋時代曾有魯隱公（？）西元前七二二年在世，前七二二（前七一二在位）縱使逾越禮法，仍執意

要去邊境棠地觀賞漁民捕魚的記載；戰國時期莊子（約西元前三六九）前二八六）、惠施（約西元前三七〇）前三一〇）「安知魚之樂」的濠梁之辯，更是眾所熟知的哲學故事。（圖一）我國第一部詩歌總集，共收入自西周初期（西元前十一世紀）至春秋中葉（西元前六世紀）詩歌三百

零五篇的《詩經》，當中也記載了魴、鯽、鱧、鯉、鰻、鱒、鱖等許許多多魚的種類名稱。（圖二）由史上著名藝術家皇帝宋徽宗趙佶（一一〇八二—一一三五）敕編，成書於北宋宣和二年（一一二〇）的《宣和畫譜》，將北宋內府所藏魏晉以來的六千三百九十六軸名畫，分為道釋、



圖三 明 陸一岳 諸體篆書冊 魚書 國立故宮博物院藏

人物、宮室、蕃族、龍魚、山水、鳥獸、花木、墨竹、蔬果等十門。由於龍為「鱗蟲之長」，自古以來也有「魚化成龍」的傳說。自此，龍魚水族以「陞降自如，不見制畜，變化莫測，相忘於江湖，翕然有雲霧之從，與夫濠梁之樂」成為單一獨立的繪畫類目。

根據畫史記載與現存作品所透露的玄機，歷來以魚類形體創作的意涵動機與主題內容，大致可以分為下列幾類：

- 一、應用在字體設計上的魚。
- 二、寫實描摹魚類的外表形貌。
- 三、表達魚戲水中的自由之樂。
- 四、隱喻勸諫意涵。
- 五、吉祥寓意與裝飾性畫作。
- 六、人或其他動物和魚的互動。

本文將於以下逐項敘述說明。

應用在字體設計上的魚

選自明陸一岳《諸體篆書冊》的〈魚書〉，是這次展覽唯一的書法作品。（圖三）陸一岳，生卒年不詳，號古石居士，江蘇華亭人，擅篆書。在其所作《諸體篆書冊》中，共

計以六十種不同篆書字體，抄錄南宋宿儒朱熹（一一三〇—一二〇〇）之父朱松（一一〇九—一一四三）的詩作。本幅〈魚書〉作於明武宗正德二年（一五〇七）前後，利用篆書字體尚未完全擺脫圖案樣貌的特色，以多尾小魚首尾相接排成字型，另在對幅以隸書再行抄錄釋文，並述明魚書的字體來由。相傳周武王九年（西元前一〇四八），武王觀兵於盟津（今河南孟津西北），渡河時有白魚躍入舟中，武王取魚祭神，之後伐紂大勝。後世即以成語「白魚入舟」，形容得勝的徵兆。據說周武王為記下此次祥瑞，命史官尹佚製作魚書。然而，傳說中的魚書並沒有留下任何可信作品，陸一岳的書蹟，實是後人根據典故推想魚書所完成的臆測之作，裝飾性質大於實際書寫便利性質。雖然說是篆書文字，不如說是在字體上利用小魚群聚的趣味習性所做的美術設計。

寫實描繪魚類的外表

《宣和畫譜》成書的十二世紀，正好是中國繪畫盛行寫實的時期。然



圖二 毛詩品物圖考 冊 國立故宮博物院藏



圖一 清 金廷標 濠梁圖 軸 國立故宮博物院藏



圖六 宋 劉宋 群魚戲荷 卷 國立故宮博物院藏

宋徽宗海鮮貫竹》雖為託名之作，但所畫以翠綠竹枝貫穿的軟絲或花枝相當寫實，腕足翻捲，狀甚新鮮。（圖四）可能就是《宣和畫譜》所說這類反映魚類在飲食文化中所扮演角色的作品。只是，北宋後期文人畫風興起以後，這類追求形體肖似的魚類作品即已自畫壇主流悄然淡出。

盛清時期由於中西文化交流，掀起畫史上另一次追求寫實的高潮。以畫藝供奉內廷的歐洲傳教士在處理魚類主題時，也以西洋技法精工摹寫光影質感的優勢繪製。如〈清郎世寧畫魚藻〉（圖五），此畫邊緣留有草葉紋痕跡，或許原是宮殿壁面的貼落作品，之後才取下裱成掛軸形制。郎世寧（一六八八—一七六六）為義大利天主教耶穌會修士，二十七歲來華傳教，善畫人馬花鳥，受召進入內廷供奉。本幅畫池中游魚。取材構圖純為中國式樣，設色用筆則以強調光影與立體寫實的西洋畫法，畫家仔細突顯兩條大鯉魚尾部和背部鱗條的立體感，並以白粉表現魚皮受光發亮的滑溜質感；此外，在兩條大鯉魚中間



圖五 清 郎世寧 畫魚藻 軸 國立故宮博物院藏



圖四 傳宋徽宗 海鮮貫竹 國立故宮博物院藏

而該書卷九〈魚龍敘論〉寫道：「魚雖耳目之所玩，宜工者為多，而畫者多作庖中几上物，乏所以為乘風破浪之勢，此未免絀乎世議也。」可見此書對於畫魚作品的品評標準，認為魚類的靜態外形特徵，多半適合工筆繪製；但在寫實描摹型體的同時，也很重視畫家描摹魚類在水中動態的處理。

書中有言：「今人畫魚者，多拘鱗甲之數，或貫柳，或在陸，奄奄無生意。」也說當時的畫魚作品「畫者多作庖中几上物」，「世俗所畫作庖中物，特使饒獠生涎耳。」可見此書編纂之時，正處於畫魚審美觀念由「形」而慢慢轉變為「神」的轉換時期，品評畫魚作品的標準，正由專注於魚類本身鱗甲等較為靜態的寫實細節，過渡到益發重視活魚在水中生活迴游等動態情形。

根據《宣和畫譜》所透露的訊息，當時符合兩者並重標準的畫家作品數量並不多，而多見拘於「鱗甲之數」的寫實之作，也常有畫已被捕撈上岸，用作菜餚的「庖中物」。（傳

細長小魚的安排配置也很特別，畫家利用重疊、漸層淺色和間距等手法處理，使觀者看起來，有種魚兒在瞬間搖頭擺尾之後，迅速游開留下殘影的奇妙動勢，展現了當時衝擊中國畫壇的遠西奇巧畫藝。

魚戲水中的自由之樂

得到《宣和畫譜》好評的魚類畫作，必須「窮其變態，得噉鳴游泳之狀」、「得其揚鬣鼓鬣之態：浮沈鼓躍，曲盡其性。」也就是說，《宣和畫譜》所推崇的畫作，是畫出魚類在水中自由靈動，讓人觀之則油然而生莊子臨淵之羨的作品。這樣的品鑒標準也許影響了此後的收藏方向，使得另外一系「使人但垂涎耳」的魚畫淡出了魚類繪畫的創作主流。

雖然《宣和畫譜》所載的畫魚名品今日已經很難得見於世，但後世卻常將沒有款識的畫魚佳作歸入文獻所載的名家筆下。例如院藏傳〈宋劉宋群魚戲荷〉卷實為一無款作品（圖六），本幅以整體較為淺淡的墨色表達水中景象，用魚深藻淺的方式分出



圖八 傳宋 馬遠 畫水二十景 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖九 傳宋 馬遠 畫水二十景 卷 馬門三級 國立故宮博物院藏



圖十 傳宋 馬遠 畫水二十景 卷 太白騎鯨 國立故宮博物院藏

《雜畫冊》中的〈魚藻〉一般，以水墨畫二闊嘴大頭，小眼短鬚，造型憨態可掬的鮎魚一俯一仰，似正緩慢悠悠游於水底藻荇之間。全畫運用有形的水草植株弧度，以及鮎魚觸鬚和魚鰭魚尾的流線，營造看不見的水流動向。（圖七）

魚水共生，相對於以上畫魚兼畫水的例子，也有畫水兼畫魚的作品，傳宋馬遠〈畫水二十景〉卷即屬此類。（圖八）蘇軾《東坡集》〈畫水記〉記載「古今畫水多作平遠細皴，

層次，使得墨花幻化為荇藻清水，游魚參差下上其間，狀甚悠然。據《宣和畫譜》所載，劉寀（十一世紀），字宏道，一字道源，官至朝奉郎，所畫之魚深得戲廣浮深，相忘於江湖之意。《宣和畫譜》提出，劉寀之所以「為士人所推譽」的原因，即在於「畫魚者，鬚鬣鱗刺分明，則非水中魚矣，安得有涵泳自然之態？若在水中，則無由顯露。寀之作魚，有得於此。他人作魚，皆出水之鱗，蓋不足

貴也。」

此幅不僅止於畫魚藻，還兼以淡墨的水感與朦朧暗示了緩慢悠然的水中世界，顯得立意不凡。後世以為魚水畫法，至劉寀而大備。此畫可能因此而被後人歸入了傳說中胸襟高曠的劉寀名下。

畫魚兼畫水的做法，除了使用較為淺淡清透的色彩，還有如同清代指畫家高其佩（一六六〇～一七三四）的外甥李世倬（？～約一七七〇）



圖七 清 李世倬 雜畫冊 魚藻 國立故宮博物院藏



圖十二 民國 齊白石 畫長年大貴 軸 國立故宮博物院藏

鳴鶴》(圖十一)，所畫即為《詩經》,《鶴鳴》:「鶴鳴于九皋，聲聞于野。魚潛于淵，或在于渚。」的詩意。以鶴、魚比喻隱居江湖臨高處深，不易招致的賢者能士，呼籲君王訪賢，寓有規勸深意。宋高宗、孝宗每寫《詩經》，均命其補圖，被譽為御前畫院十人之首，深受兩朝帝王器重，官至工部侍郎。全作用筆獨具特色，即所謂的「螞蝗描」，富有韻律節奏。畫山谷幽靜，林野清曠，一鶴隱立於溪流之間，一鶴飛翔掠過空中，畫境空靈，簡逸瀟灑。左方水域畫成群小魚靈活嬉游，純以水墨簡練筆觸勾點，自由簡疏，別具古風。

諧音與吉祥寓意

繪製以魚類主題的畫作時，文人畫家多取莊子「安知魚樂」的自由意涵佈局構思，而民間畫師則常賦予畫作裝飾性趣味和「有餘」的吉祥寓意。《康熙字典》內所收，「魚」部首的字數共計超過六百，字體讀音與對應魚種的視覺外觀也極多種多樣。民國齊白石《畫長年大貴》是向以充滿鄉土熱情與庶民草根性著稱的白石老人齊璜(一八六四—一九五七)八十八歲之作，以水墨繪鯉、鰻二魚，取其諧音為「長年大貴」。(圖十二)全作畫法簡練，造型渾樸稚拙，墨色對比強烈，平正見奇的構

圖，充滿筆簡意足的墨戲意味和幽默的戲劇效果，深具獨特的個人藝術風格。鯉魚以富含水分的淡墨，自畫心下方三分之一處朝上，由粗而細，用帶飛白的S型線條，二筆揮就，以表現鯉魚魚皮的滑溜質感，和擺尾划戲的泳姿；鯉魚點睛所用略為溼潤的墨點，和描繪鬚鬚顯得抖顫的線條，都使得鯉魚帶著一絲京劇丑角式傻氣的喜感。鰻魚則在以墨線勾出寬扁體型以後，採全筆按壓方式，以深淺不同的大塊斑點模仿鰻魚體表的斑紋，並以粗放分岔的筆觸表達鰻魚背鰭、尾部粗硬的棘刺；鰻魚的另一招牌特色闊嘴嘴角微微上揚，以雙線描繪的魚



圖十一 宋 馬和之 清泉鳴鶴 國立故宮博物院藏

其善者不過能為波頭起伏：唐廣明中(八八〇)，處士孫位始出新意，畫奔湍巨浪，與山石曲折，隨物賦形，畫水之變，號為神逸。其後蜀人黃筌(十世紀)、孫知微(十世紀中到十一世紀初)，皆得其筆法。」早期畫水名家，有唐末畫水「縱橫放肆，出于法度之外；有縱心不逾矩之妙」的孫位，一變細波微漾的古法；繼之有北宋孫知微，得孫位筆法，作畫取水之勢；而南宋則有畫水「惟得其性」的馬遠，務以紮實畫技表達敏銳觀察水性之後的所得出的多變水性情態。

北京故宮亦藏有一卷十二幅的馬遠《十二水圖》卷，上鈐南宋寧宗楊皇后印記，歷來被視為馬遠畫水代表作。本幅則不似馬遠《十二水圖》卷的變化多端，純以工筆畫出水的各種型態與著名地區和事蹟的水景共二十種，每段各有標題。雖然風格較似元末明初之作，但全畫甚為多姿多采。有浪花翻騰的壯闊場景，也有水波輕漾的柔和畫面。本次所展部份為和魚有關的神異故事，「禹門三級」畫傳

說黃河鯉魚逆流而上，跳過者即變化為龍，不過者點額而回的傳說(圖九)；「太白騎鯨」則為唐代詩仙李白(七〇一—七六二)撈月落水，騎鯨仙去的神話。(圖十)

勸諫訪賢的寓意

魚類棲游在煙波浩渺，廣闊連天的水域，或是深不見底，幽遠莫測的淵潭，往往增加了羅致的難度。早期文學作品裡常見以立足岸邊望魚慨歎的情節，傳達求而不得的心情。《宣和畫譜》卷九的《龍魚敘論》引《詩經·小雅》《魚藻之什》所云：「詩之魚藻：以言其游深泳廣，相忘江湖以比。夫難致之賢者，曰龍曰魚。：畫雖小道，故有可觀。其魚龍之作，亦詩易之相為表裏者也。」本著儒家釋經的說法，提出繪畫中的龍與魚，寓有在上位者感嘆賢者難得的意涵。魚類畫作由於蘊含勸諫君王查訪賢能之士的意義，成為宮廷畫中常見的主題。

本次展件當中，活動於十二世紀南宋院畫家馬和之所作的《清泉



圖十三 清 丁觀鵬 太平春市圖 卷 國立故宮博物院藏

遍。到了清代，不但出現更多的金魚文獻譜錄種類，不少現存畫作的主題內容，也是和金魚有關的景象或習俗。

相信很多人都有買金魚和撈金魚的經驗，畫成於乾隆七年（一七四二）的清丁觀鵬〈太平春市圖〉卷（圖十三），出自雍正年間入宮供職，擅畫人物道釋的順天（今北京）畫家丁觀鵬（約活動於十八世紀）筆下，參用西洋透視與光影畫法，描繪太平盛世，新春市集買賣熱絡的情景。晚明劉侗《帝京景物略》記載：「正月元旦：賣琉璃瓶，盛朱魚，轉側其影，小大俄忽。」新年上街買紅金魚，裝在琉璃缸裡更添喜氣，此卷中段以琉璃小缸加網袋販賣金魚的小販，畫的正是所述此種明清以來的北京年節市景。圖中小販以扁盆盛裝金魚，挑擔的另外一頭，卻是各種造景魚缸，裡面已經備妥珊瑚或花草，只等著新撈起的金魚入住了。

買回家中的金魚，不僅為環境增添熱鬧與活力，有時也會引起家中其他寵物的濃厚興趣。曾獲慈禧太后（一八三五—一九〇八）頒賜親筆手

唇顯得鰻魚的嘴唇相當厚鈍，更為翹。配上乙字型眼瞳，竟使人觀來有種西方馬戲團小丑般的聯想。

人類或其他動物和魚的互動

前面所述，多是以魚作為畫中主角的作品。然而，魚類與人類或其



圖十四 清 沈振麟 畫耄耋同春 冊 狸奴魚藻 國立故宮博物院藏

他動物的互動，也經常被畫家妙筆捕捉，成為有趣的畫中情節。

人類養魚的歷史極為悠久，目的除了前文所述的供作食用以外，觀賞價值也是很重要的項目。相傳兩宋時期（九六〇—一二七九），飼養體色變異鯽魚的金鯽風氣即已相當普遍。南宋岳珂（一一八三—一二四三）《程史》記載：「都中有養魚者，能變魚以金色，鯽為上，鯉次之，貴族多鑿石為池養之，食以小紅蟲。初白如銀，次漸黃，久而金矣。」吳自牧（十三世紀中晚期）《夢粱錄》也敘述當時已有專門販賣金魚的商賈：「金魚有銀白瑛瑯色者：此色魚舊亦有之，今錢塘門外多蓄養，入城貨賣，名『魚兒活』。」

明代屠隆（一五四一—一六〇五）萬曆十八年（一五九〇）成書《考槃餘事》中所載的〈金魚品〉，和張丑（一五七七—一六四三）初刊於萬曆二十四年（一五九六）《朱砂魚譜》，內容都記述許多金魚花色品相的名稱與飼養方法，同時也透露了明代文人愛好飼養金魚的流行和普

書「傳神妙手」匾額的內廷供奉蘇州畫家沈振麟（西元十九世紀）《耄耋同春冊》中的〈狸奴魚藻〉（圖十四），畫的就是這樣的場景。庭中水池裡的金魚，眼看就要遭到頑皮貓捕捉驚擾。古人以貓、蝶諧音「耄耋」，寓有祝賀長壽之意，本幅於墨箋上以金粉等精緻富麗的礦物性色料描繪花貓探爪撈魚，在深暗底色反襯之下，顯得分外活潑討喜，照人眼明。作者將貓的狡獪好奇習性，和金魚渾然不覺已入險境的憨態盡表無遺，實在是一件趣味盎然的可愛作品。

結語

雖然中國人在除夕吃魚的習俗起自何時已難考證，但以「魚」、「餘」諧音慶賀今歲豐足得以食魚，並以歲末有餘預祝來年吉利的做法，則一直持續到今日。古人說「畫雖小道，故有可觀。」魚的體型大略雖然容易掌握，但古今畫家在移其形似，求其氣韻之際，莫不別出心裁，期以殊奇制勝。無論畫裡畫外，一缸魚或一條魚，都能為平淡的清水增添情

趣，替日常的生活製造話題、排遣寂寞。在年夜飯餐桌上的魚滿足大家食慾的同時，希望本次展覽，能以各色各樣畫中魚所具的鮮活動力，為新的一年引入活水，預祝各位新春大利，魚躍龍門。

作者任職於本院畫畫處

參考書目

1. (宋)，《宣和畫譜》，收錄於《畫史叢書》第一冊，臺北：文史哲出版社，一九七四。
2. 王耀庭、陳韻如，《新視界——郎世寧與清宮西洋風》，臺北：國立故宮博物院，二〇〇七。
3. 林利娜，《歲朝京華特展》，臺北：國立故宮博物院，二〇〇八。
4. 劉芳如，《華品寫生冊》，臺北：國立故宮博物院，二〇一一。
5. 文金祥，《清宮海錯圖》，北京：故宮出版社，二〇一四。
6. 方輿中，《名家中國畫技法：教你畫魚》，北京：金盾出版社，二〇一四。
7. 李焯然，《知識與品味：從《朱砂魚譜》看明代江南的休閒文化》，中央研究院文哲所主辦，二〇一一年一月二五日。
8. 陳階晉，《宋范安仁魚藻圖》，《故宮文物月刊》第二〇〇期（一九九九年十一月），頁三八—三九。
9. 張蕊，《清代馬文麟〈雙鯉圖〉和郎世寧〈魚藻圖〉之比較》，《榮寶齋》二〇一三年第四期，頁一〇八—一一三。