

# 由八大山人的〈瓜月圖〉看文人畫的筆墨雙重意象

## Looking at the Double Image of Pen and Ink in Literati Paintings through Bada Shanren's "Melon and Moon"

郭冠伶

Kuo, Kuan-Lin

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系造形藝術碩士

### 摘要

中國古代文人以詩書入畫，藉由自然物象為創作題材，以物言志、抒情達意、抒發性靈，成就文人畫一脈。八大山人(1626-約 1705)的〈瓜月圖〉(1689)就是這樣的典型創作，透過畫面明顯的陰陽虛實對比，讓畫面產生前後空間感，有動勢又不失安定的和諧平衡。

八大山人以形簡意賅的藝術表現手法，透過畫面的瓜前月下與題畫詩巧妙地將變形的「瓜」、背景般的「月」和畫面上根本不存在的「餅」做出意象的連結，詩畫皆蘊含豐富的意識流，透過畫面物象的意涵層層包裹，有層次將內涵寓意傳遞給觀賞受眾。〈瓜月圖〉以日常事物為創作題材，維持著獨特具有自我辨識度的藝術風格形式外，更藉由民間習俗典故隱晦地表達了在異族統治下的文人情懷和民族意識。

文人畫發展至清初鼎盛時期，已經可視為一項綜合型藝術，集「詩」、「書」、「畫」及「印」為一體，〈瓜月圖〉就是建立在這樣的美學架構下，集合藝術文學的性靈之作。

【關鍵詞】八大山人、文人畫、瓜月圖

## 壹、前言

1689年（康熙二十八年），64歲的八大山人完成了一幅畫，整個畫面僅有一月一瓜，雖並非他慣常的鳥和魚、山石和花樹題材，但卻維持著他一貫簡約的藝術創作風格。這幅主體簡潔而鮮明的〈瓜月圖〉，加上題畫詩的內容寓意深遠，引起後人對此作品有著不同見解。

文人畫自北宋至元起，倡導將象徵手法引入畫中，強調畫作必須言之有物，至明清兩代為文人畫發展的鼎盛時期，風起雲湧，出現許多傑出的文人畫家，其中尤以「清初四僧」的八大山人(1626-1705)和石濤(1624-1708)有非凡的藝術成就。

本文以〈瓜月圖〉的創作背景和內容構圖，並用題識詩及款識分析，來說明文人畫追求筆墨意趣的藝術主張。

## 貳、作品介紹與構圖概說

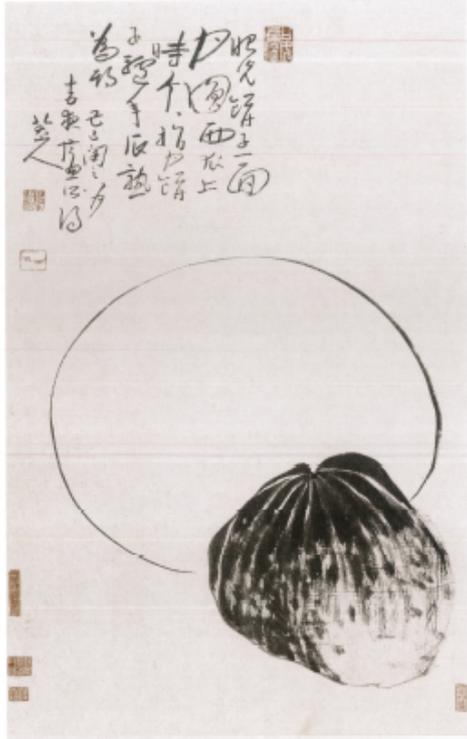
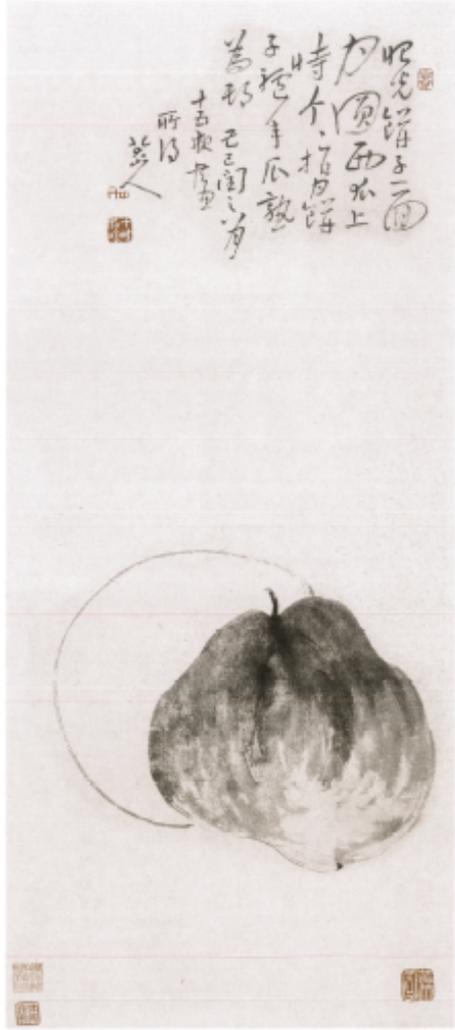
目前八大山人留存於世的〈瓜月圖〉相關的作品，共計兩幅，如下（表圖1）所示，其所繪內容很相似，且均為己巳年（1689年）所作。

一般對〈瓜月圖〉的討論，多以館藏在美國哈佛大學美術館（表圖1）的左圖為主，本文也以此圖為主進行探討。〈瓜月圖〉紙本墨筆，畫中主體簡潔而鮮明，整個畫面呈明顯的陰陽對比：一黑一白，一前一後，一虛一實，兩個近似大圓的構圖，令人印象深刻。畫者利用水墨畫特色的表現手法，虛實對比，留白佈白，將畫面營造出引人想像的前後空間感。但若進一步分析可得知，表面看似如此簡約的瓜月造形，在構圖佈局上卻蘊含著豐富的畫外之音。

首先，兩個大圓中較大代表背景的月，外型為圓形的飽滿程度幾乎遠大於圓規或工業製圖所畫的圓，再看代表瓜較小，除了用筆墨的皴擦，來表示瓜表面上的凹凸不平，與一輪皎潔的明月，形成鮮明的對比外，在外形上也採用介於橢圓與斜三角形的複合形狀，藉由水墨的黑白分明，在視覺效果起了既對比又輕重平

衡的作用。瓜採狀似三角圓的複合造形與布局位於畫面左下，斜前擺放，相較兩個單純的大圓，更易營造出前後遠近的空間感與層次對立層次關係，而體感較重實的瓜處左下，呈前傾之勢，讓整體畫面呈現出動勢，但卻又不失安定感。

表圖 1：八大山人〈瓜月圖〉相關的作品

	
<p>清 八大山人〈瓜月圖軸〉 1689 紙 水墨，74 公分 x 45.1 公分， 美國哈佛大學美術館， (款識：己巳閏之八月十五夜)</p>	<p>清 八大山人〈月光餅子圖軸〉 1689 絹 水墨，89 公分 x 38.6 公分， 北京市文物公司， (款識：己巳閏之八月十五夜)</p>

### 參、雙重意境的書畫表現

文人畫的倡導始於北宋蘇軾(1037-1101)、米芾(1051-1107)之濫觴，強調作者學養內化表現，著重寄情寓意的藝術表達，抒發心中主觀意氣，而非「役於外物」

的客觀寫實描繪，蘇軾曾道：「君子可以寓意於物，而不可留意於物」<sup>1</sup>，所講究便是這個道理。基於文人畫藝術主張不拘泥於寫形，逐漸將象徵手法滲入畫中，運用筆墨技巧所創作出簡約形式的文人水墨畫開始盛行，並於元代發展成熟，運用大量的象徵手法，以抒發畫者胸中意氣，隱喻的方式來表達對現實生活中的理想抱負。

蘇軾、米芾等人以遊戲的態度，簡約的手法和高逸的筆墨來創作所謂的文人水墨畫，並將這種不拘泥於寫形的畫法稱之「墨戲」。<sup>2</sup>

繼之明清時期，文人畫發展至鼎盛，成為畫壇主流，在「戲墨」觀念的引導之下，除了寫形外，更重寫神寓意，在「似與不似」之間，追求意飽神足，並吸收日常生活題材，逐漸展現出雅俗共賞的新風貌。身為前明皇室遺孤的八大山人無疑是文人畫藝術主張的繼承者之一，本文此部分將以文人畫的表現特色來解析〈瓜月圖〉象徵手法的美學內涵。

## 一、〈瓜月圖〉上的題畫詩

明代畫家一方面「不及」宋代畫家，另一方面又「超越」宋代畫家，所謂「不及」就是指他們很少告訴我們關於我們所見到的自然，這一點只要將明代沈周、文徵明的山水畫與宋代張澤端的作品相比較即可明瞭。所謂「超越」就是指明朝的繪畫包含更多的詩意與哲學思想。換句話說，明代的畫家無法應用畫外之意，畫家的題款愈來愈長，包含更多的詩意與哲學思想。因此，明代的繪畫藝術是要表現高層知識份子的心態與思想，而遠離一般大眾社會及面對自然的直接經驗。<sup>3</sup>

---

1 (宋) 蘇東坡，《景印文淵閣四庫全書 書冊 1107 東坡全集 1》卷三六，(臺北：商務印書館，1984年出版)，頁 507。

2 李振明，〈文人畫書法性制約的再議〉，《文人美學的當代思考》學術研討會，(臺中：東海大學，2004)。

3 蘇立文 著 王寶蓮 曾堉 編譯，《中國藝術史》，(臺北市：南天書局有限公司，2017年1月三版一刷)，頁 236。

由於文人畫的興起，使得明清兩代的水墨畫開始有著題識詩文，而這些題識詩文往往為畫者內心所意欲表達的畫外之意，富含作者內心的繪畫語境與哲學思想，甚至為該作品的創作動機。正因如此，題識詩文成為重要探究解讀此畫的重要依據之一，此圖上的題畫詩曰：「昭光餅子一面，月圓西瓜上時。個個指月餅子，驢年瓜熟為期。」其詩句內容皆是意象性的，巧妙地將瓜、月及餅外觀做形式及內涵上的連結。

由畫面下方的月、瓜兩個意象與畫面上方的題詩和落款，三者之間形象和意涵上的重疊，構成了一個步調和諧的一致性，達到具「瓜月相映」二重表徵的意境結合展現。此一「瓜月相映」的畫面，將瓜、月兩個意象藉著構圖佈局，和題畫詩的象徵性導引做出空間關聯，兩個不同的物象產生虛實對比，搭配詩文內容的物象寓意，使整幅圖的意境氛圍提昇至哲學精神層次，充分演示了題識詩文的弦外之音，進而成就一幅闡釋人生觀與佛教存在觀的性靈畫作。

關於中秋節吃月餅的民間習俗傳統，有著一個與大明王朝建立相關的歷史軼事。據說元朝末年，朱元璋集結各路人馬，相約中秋起義，為躲避官方搜捕並傳遞起事消息。劉伯溫下令把寫有「八月十五殺韃子」的紙條藏於月餅中，分頭傳送給各地起義軍。在中秋夜各路起義軍不約而同地響應，朱家王朝因而得天下。故一般人認為的紀年款識應該是「己巳閏之八月十五夜」，除了表示對自我身為朱氏王孫的印記，「驅除異族，恢復中華」的民族意識，也頗有儒家士大夫「以天下蒼生為己任」、「救萬民於水火，」匡濟天下入世情懷的表彰。就中國歷代王朝的演變，又唯有元、清兩代受邊疆外族之統治，故題識詩對異族統治反抗意志和自我身分認同的抒發隱喻，不言而喻。

詩文中的後兩句「個個指月餅子，驢年瓜熟為期。」其中的「驢年」為八大山人的題畫詩文中所常見，乃出自佛門禪宗用語，意指遙遙無期的日期，如成語「驢年馬月」<sup>4</sup>與之同義，也間接充分表現出老八大深知一展抱負長才，茫茫無

---

4 以十二生肖記年，其中並沒有驢年；生肖不能用來稱月，所以也沒有馬月。故用驢年馬月來指茫茫無期，不知何年何月。

期，既然復國無望，也只能以畫寄情的無奈心情。研究八大山人的詩文創作，往往會發覺他擅用禪語或佛學典故，這點或許與他一生歷經「儒、釋、道」三家豐富的閱歷有關。自魏晉南北朝時期起，印度佛教傳入中國，中國繪畫美學自唐代起逐漸融合了佛教與老莊儒家思想，但佛學典故的引用，更可能是反映了他常伴青燈古佛，研習佛學歲月的生活經驗寫照。

就創作年代背景，八大山人在 1689 年創作〈瓜月圖〉，康熙大帝於 1681 年平三藩大清王朝達到實質性的全國統治，1683 年定臺灣滅明鄭，政權漸漸穩固，大清國勢日益強盛，呈四海昇平之象。「驢年馬月」用來表示遙遙無期，「驢年瓜熟為期」，是指心中所期盼的事就像西瓜熟在「驢年」那樣渺茫，這「瓜」恐怕永遠不能成熟了，八大山人只剩下明朝亡國之餘痛，復國之絕望，無盡的失意，而落難王孫一如不成熟的瓜，註定無法等到瓜熟蒂落的一日。

## 二、瓜的複合造形

由畫上的題識詩句可清楚得知，所繪的「瓜」無疑是西瓜，但和人們日常所見表面光滑的西瓜，在物象外觀上有很大的出入。對西瓜物象採用這種變形的表現樣式，並非始於〈瓜月圖〉，在八大山人的畫作中是有跡可尋的，(圖 1)目前紀年最早的傳世作品《傳綦寫生冊》(1659)之〈西瓜〉，便出現過類似的造形。



圖 1：清 八大山人〈西瓜〉取自《傳綦寫生冊》1659

(圖 1) 畫面的左側有詩句寫到：「從來瓜瓞詠綿綿，果熟香飄道自然。不似東家黃葉落，漫將心印補西天。」開頭首句：「從來瓜瓞詠綿綿」說明從來都是期待瓜熟蒂落、瓜瓞延綿，「果熟香飄道自然」，意味著瓜果香熟可供食用。「不似東家黃葉落」，引用之典故出自《史記·蕭相國世家》<sup>5</sup>的「東陵瓜」，在秦代有一個貴族叫邵平<sup>6</sup>，被封為東陵侯，後來秦朝滅亡，漢朝建立，他在首都長安城的青門口種瓜賣瓜，被叫做「東陵瓜」。八大山人以典明志，表明自我高風亮節的士大夫情懷，身處前朝遺孤的逆境卻不撓。最後一句「漫將心印補西天」，則應用佛教禪語「心印」<sup>7</sup>和「西天」，隱晦地表達自身遁跡空門的無奈心境。

表圖 2：西瓜、瓜類及瓜子的相關照片

西瓜	瓜子
	
胡瓜	籽瓜 <sup>8</sup>
	

5 韓兆琦-注譯 王子今-原文總校勘，《新譯史記(五)世家(2)》，(臺北市：三民書局股份有限公司，2018年1月31日)，頁2577-2595。

6 召平，又作邵平。秦末漢初之際人，秦末時封東陵侯。

秦朝滅亡之後淪為布衣，家貧，在長安城東種瓜。種瓜有五色，甚美，世稱東陵瓜，又名青門瓜。漢朝建立後，召平為蕭何的門客，消滅異姓王風潮時，呂后用蕭何之計，誅殺韓信。劉邦聽說淮陰侯韓信被誅，拜蕭何為相國，加封五千戶，另領卒五百人，官員都來祝賀蕭何，只有召平報憂，認為劉邦因淮陰侯一事，有猜忌蕭何之心，建議蕭何謝絕封賞，並將全部家產都貢獻出來資助國防。蕭何依計而行，劉邦因此大喜。

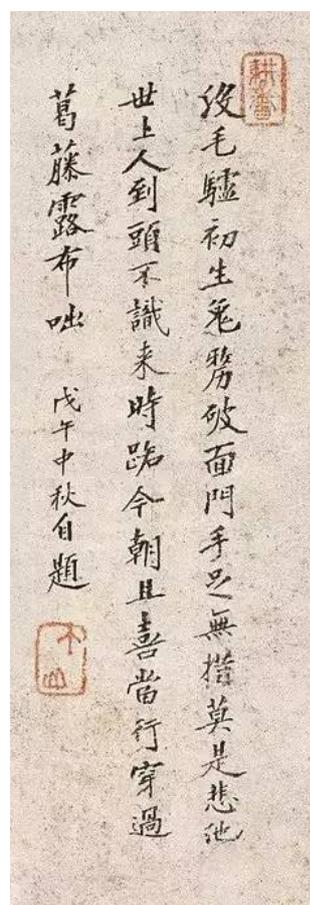
7 佛教禪宗語。謂不用語言文字，而直接以心相印證，以期頓悟。

8 用來做醬油瓜子的西瓜品種。

可見八大山人所要畫的〈西瓜〉物象表現，跳脫了人們一般日常生活的所見的西瓜外型，而是畫者抒發內心所感悟的主觀意象。若比較早期的作品〈西瓜〉和〈瓜月圖〉的「瓜」在用墨的渲染與瓜果凹凸的表面造形掌握，晚期作品〈瓜月圖〉更顯自然與一氣呵成。(表圖 2) 為日常所見西瓜、瓜類及瓜子的相關照片，筆者認為〈瓜月圖〉中的「瓜」在變形的形狀表現，似乎是更清楚地，融入了「瓜子」與「西瓜」兩者的複合物象形狀。而人們在月圓十五的賞月之際，往往有時更習慣嗑瓜子喝喝茶，「瓜子」與「西瓜」的關係，也像是對落沒王孫與前明王朝的對應聯想起了引導作用。



圖 2 清 黃平安〈个山小像〉1674  
紙 水墨，97 x 60.5 公分，八大山人紀念館 江西 南昌



〈个山小像〉 戊午中秋  
八大山人題識詩文  
局部放大

八大山人曾在〈个山小像〉(圖 2)題識詩文如下：

沒毛驢，初生兔。癡破門面，手足無措。莫是悲他世上人，到頭不識來時路。  
今朝且喜當行，穿過葛藤露布，咄。

用「初生兔，沒毛驢」來表明年少時遭遇國破家亡，生怯怯而手足無措，無家可歸，無處可去的情況下，無奈出家，而今欲蓄髮還俗，謀娶妻成家的意念。「沒毛驢，初生兔」的用新生物尚未長成茁壯，譬喻內心的稚嫩與無助，取瓜子和瓜的關聯語境意念，有相近且異曲同工之手法表現。

可以說瓜的造形，是虛擬的存在，更為畫者內心意志抒發的形象所在，而非大自然造化形象的真實描繪，但卻也非完全憑空捏造，而是日常生活對瓜類蔬果的既定印象，再加上作者托物言志的複合體。表面看似簡約的形象，所挪用參與的瓜果形體元素，除了結合普羅大眾日常生活對瓜類蔬果的既定印象外，還加上創作者要表達的意趣提煉取捨，讓觀者受眾儘管發現其造形與現實的瓜外觀大相逕庭，卻也能將這些形體元素重新組合排列，產生毫不違和的共識，所寫的物象確實為「瓜」。

### 三、月的造形-背景般空靈的存在

所謂「月圓人團圓」、「花好月圓」，均為華夏文化對一輪明月的美好想像，呼應著題畫詩所云：「昭光餅子一面，月圓西瓜上時。」，似乎對華人民間習俗中的月到中秋分外明，闔家團圓賞月，月下嗑著瓜子，吃著餅子的生活經驗做出連結。然而「月有陰晴圓缺」，但無論是〈瓜月圖〉或〈月光餅子圖軸〉，那一輪又圓又飽滿的月或餅子的存在，又對比著八大山人現實生活中國破家亡的略帶幾分反諷與自嘲。「昭光」乃有著發揚光大之意，然而亡國之徒又哪裡來的「昭光餅子」？

回歸〈瓜月圖〉的畫面，相較於「瓜」運用筆墨擦染創造出體感的造形表現，「月」僅簡單勾勒其輪廓背景般的存在，將虛實、明暗、隱顯、遠近、主客的關

係清楚的表現出來。傳統水墨畫由於受禪宗思想的影響，追求空靈禪意的境界，崇尚「空」的藝術特點，尤其是中國文人畫，更是強調用筆尚「簡」為其美學的精神所在。在空間佈局上，往往虛無留白比寫實填滿更有想像空間，「畫在有筆墨處，畫之妙在無筆墨處」，古人有云：「無畫處皆成妙境」，便是這個道理。

月亮在古今中外常被視為溫柔、浪漫、女性、優美、女神…等的象徵圖騰，如：華夏文化中的常羲，希臘羅馬神話的狩獵女神黛安娜…等。月亮本身帶有靜與美的審美意境和情韻，引發起很多失意文人騷客的空靈情懷。中國歷代藝術家和文學家常以月亮為抒情載體來創作，李白就有詩句：「床前明月光，疑是地上霜。舉頭望明月，低頭思故鄉。」「舉杯邀明月，對影成三人。」「小時不識月，呼作白玉盤，又疑瑤台鏡，飛在青雲端。」蘇軾的〈水調歌頭〉：「明月幾時有？把酒問青天。」「人有悲歡離合，月有陰晴圓缺，此事古難全。但願人長久，千里共嬋娟。」尤其是圓月，所謂「月到中秋分外明」，中秋月象徵團圓，有時也寄託著創作者對戀人，對親朋好友或是對家鄉的思念。

〈瓜月圖〉中月的簡約物象描繪，表面看似極簡的背景，卻「無聲勝有聲」，對畫面氣氛的營造以及「瓜」、「月」和「餅」的連結，起了關鍵性的作用，成為不可忽視的存在，也是蘊含情感張力之所在。

#### 四、不存在畫面的餅

在分析「餅」在〈瓜月圖〉中扮演的角色之前，筆者在此想先提一個電影用語「麥高芬」(MacGuffin)。所謂「麥高芬手法」，意指在電影或戲劇中，從未清楚或明確地現身的物件、人物、或目標，但卻對劇情的發展或推進起了關鍵性的引導，如：《聖戰奇兵》中的聖杯、《大紅燈籠高高掛》中的陳千佐(老爺)、大陸連續劇《甄嬛傳》中的純元皇后…等。筆者的看法〈瓜月圖〉中的「餅」，就是以「麥高芬手法」般地出現在〈瓜月圖〉中。

首先，又圓又大的「月」和複合瓜子形象的「瓜」，都對「餅」的存在勾勒出充足的引信，加上題識詩文的助攻，為「餅」營造出一個呼之欲出的想像意境。

詩畫並茂，畫因為有詩的呼應而情真意切，詩因為有畫的襯托而言簡意賅。有形的具體存在圖繪畫面形簡而意足，無形的想像空間更有無限可能，「餅」如背後的影武者般，將詩畫的內容隱喻穿針引線串連在一起。有時稗官野史民間傳說比正史更具傳奇性，更為普羅大眾所接受，因有了朱家天下與中秋節吃月餅的由來關係，加深「餅」成為「麥高芬手法」般布局存在的連結點，也把作品推到了普羅受眾，雅俗皆可共賞的境地，更具故事性的傳奇色彩，但細思會發現「吃月餅，殺韃子」傳說的背後，卻富含反抗外族統治的強烈民族意識。

意境是什麼？意境是藝術的靈魂，是客觀事物精粹的集中，加上人的思想情感的陶鑄，即借景抒情，經過藝術加工，達到情景交融的美的境界、詩的境界<sup>9</sup>。

水墨畫講究意境，非場景或事物的寫實再現，而是內心意念情感對景物的領悟的深層創構。所謂「意在筆先」，畫家將所見之「景」，透過思想情感內化，經過藝術手法的二次加工，藉由創作的內在之「象」，來表達胸中之「意」。內心之「意」飽滿了，外在之「象」也就豐盈了起來，即外在之「象」與內心之「意」，達到交互相容的境地。〈瓜月圖〉就是這樣一幅形簡意足的作品，「餅」的僅有文字無畫面形象的存在，更畫龍點睛地表達作者意念的最核心之處，且非常符合東方美學以空靈含蓄為美，「顯於形，隱於境」的審美意趣。

## 五、文人畫多重意趣的傳達

眾所周之中國傳統繪畫富含文人特質和文學性，而專有名詞「文人畫」，已然而成現今相當普遍的常用詞彙，不但是專業學術研究的常用術語，在一般文章或談論中，也成為約定成俗的通用語詞。然而在藝術學的角度，關於「文人畫」的界說與定義，最為明白扼要且常被拿來引用，以近代中國書畫家陳衡恪(1876-1923)於〈文人畫之價值〉一文中所提：

<sup>9</sup> 李可染，《李可染畫論》，(臺北：丹青圖書有限公司，1985年初版一刷)，頁59。

何謂文人畫？即畫中帶有文人之特質，含有文人之趣味，不在畫中考究藝術上之功夫，必須於畫外看出許多文人之感想，此之所謂文人畫<sup>10</sup>。

此外，〈文人畫之價值〉文中亦指出，文人畫理論的部份內涵，早在宋代以前已經有相當長期的發展醞釀。由上述陳衡恪對文人畫的闡釋來看，文人畫的藝術主張所提倡為寄情寓意，著重畫家的創作態度，更強調創作者個人的人品與自我內化的意趣表現，而非畫面表面物象的風格形式特徵，可視為文人高節學養志趣的抒發顯露，文人畫的可貴之處。建立這種「託物寄興」的藝術觀之下，〈瓜月圖〉利用詩畫內容與物象造形佈局，將作者內心的意念，層層堆疊包裹後，以隱喻象徵的手法，有層次的傳遞給受眾。〈瓜月圖〉向世人說明了一幅畫作的精神，不是畫者畫了多少，而是畫作能帶給觀者多少啟示。

蘇軾的提倡開文人畫藝術主張之先河，在發展過程中，文人畫漸漸成為中國傳統繪畫之主流，蘇軾的繪畫理論中一個重要內容就是「詩畫本一律」，即是「詩畫相通」。然而以藝術形態而言，繪畫是造形視覺藝術，詩屬於語言文字藝術，不同藝術形態，要能「一律」要有無形的「相通」，所依據的即存在於物質型態之外的風格與構思…等。在文人畫的藝術精神追求之下，中國傳統繪畫的詩書畫印，留白佈白都視為作品不可分割的一部分。基於這樣的美學精神內涵基礎之下，〈瓜月圖〉中「餅、月、瓜」的三足鼎立關係，詩畫相應而生的意念，自是密不可分。

北宋郭若虛在《圖畫見聞至》中，提及「徐黃異體」時曾下了這樣的註解：「黃家富貴，徐熙野逸。」八大山人的大寫意花鳥屬野逸畫派的風格，承襲自野逸畫風卻也不拘泥於古法，由於吸收自民間工藝造形藝術的養分，題材也日趨日常化，〈瓜月圖〉便是日常題材的經典之一。文人畫向來追求「畫外之意」的意趣，加上民間習俗典故的加持，讓作品表現非居於崇高的廟閣，增加了世俗氣，注重創作者個性化的抒發。藝術不再是束之高閣僅供名人雅士賞玩，進而走向平民化，貼近大眾生活。這點跟江南地方明末清初工商發達資本化，平民資本家也

<sup>10</sup> 陳衡恪，〈文人畫之價值〉，于樸編《中國畫論彙編》下卷，（臺北：東方書局，1962年出版），頁692。

開始接觸藝術的外在環境，有密切的關係，這樣外在環境因素的醞釀下，清代中葉蓬勃發展的揚州畫派也正逐漸拉開序幕。

### 肆、〈瓜月圖〉的款式爭議

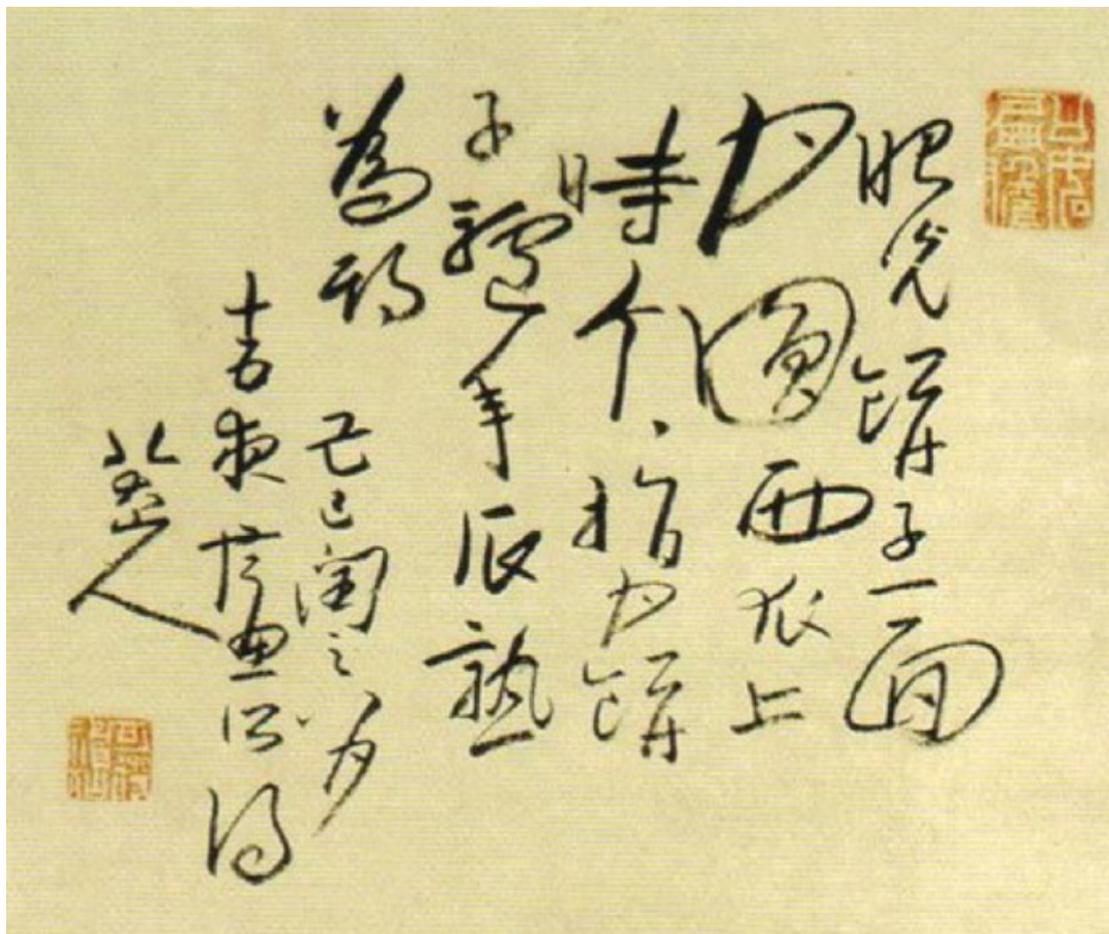


圖 3 清八大山人〈瓜月圖〉局部 題畫詩及款識 1689

關於此作之紀年款目前有兩種不同釋文說明。一般的學者認為款識內容為「己巳閏之八月十五夜」，或許是此畫內容的引導，筆者初看這幅圖也是這樣認為；但近年有更多研究者或網路文章指出，此畫款識應是為「己巳閏三月十五夜」。提出此說法的原因，詳見(圖 3)，除了根據八大山人落款的字跡判斷外，經筆者複查萬年曆的結果，1689年(康熙二十八年，己巳年)陰曆有閏三月，並無閏八月。另一觀點為可為佐證，三月十五日為江南地區，瓜尚未成熟之際，因此圖中的瓜為「未熟之瓜」，即是未成熟的果實。依照古代農民曆法的農曆七月，又稱「瓜月」，時令進入初秋，瓜類的收成料理季，是否亦可能以此為據，提出〈瓜月圖〉款識應為七月之說法。但依筆者之見，所謂〈瓜月圖〉之命名，很有可能來自於

後來藝術相關學者或收藏家，所以依據 1689 年陰曆有閏三月無閏七、八月和筆跡判斷，閏三月應是較符合史料邏輯的說法。

中國文字起源於感性的結繩記事和龜甲占卜，不似西方文字始於兩河流域楔形文字，以理性的經濟行政需求為主<sup>11</sup>。中國漢字是目前世界主流使用文字中，非拼音文字，因此文字造形起源以意象表達溝通內容。在這樣語言文字的藝術養分趨勢下，八大山人在款識、用印和字號則擅於將文字造形，融入其身分辨識或意境表達中，如：辨識度極大的署名款「哭之」、「笑之」…，或自我取名為朱耷，「耷」為大耳，既有「初生兔，沒毛驢」的即視感，又有南方方言「大耳」即「重聽」的俗稱，亦有「裝聾作啞」的聯想。綜合以上所述，不難發現八大山人為操作文字造形隱喻的箇中翹楚，而閏三月或閏七、八月之疑議，也不無可能又是八大山人刻意為之的手筆？如此一來，造就了一個「不是中秋，卻更勝中秋」的藝術朦朧語境。

「妙在似與不似之間」<sup>12</sup>，又有所謂「世間無物非草書」<sup>13</sup>，以藝術考據的角度，或許無法對〈瓜月圖〉落款月份給予十分明確的答案；但相對地，站在探討藝術表現的立場，〈瓜月圖〉的款式爭議，卻是將水墨畫和文人書畫獨有的特質融合，創在一個有高度意念和想像的模糊意境，給欣賞者提供了一個廣闊的聯想空間，更展現八大山人「形式簡約卻內容豐富」的個人個性化風格實踐。

## 伍、結語

文人畫的精神透過繪畫書寫心中之意氣，追求以簡約的物象，「詩」、「書」、「畫」、「印」的相互融合映襯，將文人志士內心的意念與高尚的品德情操，透過圖象詩文的隱喻表達於作品，一吐心中意氣。建立在這樣的美學基礎之上，八大山人的創作雖形式簡約卻充滿了豐富的意識流，〈瓜月圖〉也是承襲這種風格的作品之一，透過筆墨將文人內心之意趣表現於紙上，借由詩畫的寓意有層次的傳

<sup>11</sup> 蔡芯圩 陳怡安，《用年表讀通西洋藝術史》，（臺北：商周出版 城邦文化出版，2015 年 6 月 9 日初版一刷），頁 22。

<sup>12</sup> 齊白石(1864-1957)先生有云：「作畫妙在似與不似之間，太似為媚俗，不似為欺世。」

<sup>13</sup> 清代書法家翁方綱(1733-1818)指出：「世間無物非草書。」

遞給受眾。

〈瓜月圖〉應用自題詩文巧妙地將「餅、月、瓜」三者的意象相加連結。「月有陰晴圓缺」，畫面的瓜卻未成熟落地，感嘆於人生無常之餘，又有著道家藝術觀的「莊周夢蝶」般地「物化」昇華，透過簡約的物象，完成了「墨點無多淚點多」的藝術實踐。而落款的十五夜、一輪明月及餅的關係，又非常隱晦地表達了前朝王孫的亡國之痛，招喚著異族統治下，身為儒士內心保有的民族氣節與自尊。

八大山人的大寫意風格承襲自野逸畫派，〈瓜月圖〉以日常生活事物為創作題材，抒發文人志趣為內化意涵的表現風格，也預示水墨花鳥走向更貼近平民日常和注重創作者個性化表現的新篇章。有句話「畫出心中所想」，八大山人以形簡意賅的藝術手法，用詩畫引導受眾省視內心所想。

## 陸、參考書目

### 一、紙本書籍：

- 李可染，《李可染畫論》，臺北：丹青圖畫有限公司，1985年初版一刷。
- 李振明，〈文人畫書法性制約的再議〉，《文人美學的當代思考論文集》單行本，臺中：東海大學，2004年5月。
- 郭冠伶，《超越再現的造形表現-解構八大山人的花鳥畫具象形變發展》，國立臺灣藝術大學書畫系造形藝術碩士班碩士論文，2021。
- 陳衡恪，〈文人畫之價值〉，于樸編《中國畫論彙編》下卷，臺北：東方書局，1962年出版。
- 蘇立文 著 王寶蓮 曾培 編譯，《中國藝術史》，臺北市：南天書局有限公司，2017年1月三版一刷。
- 蘇東坡，《景印文淵閣四庫全 書冊 1107 東坡全集 1》卷三六，臺北：商務印書館，1984年出版。
- 蔡芯圩 陳怡安，《用年表讀通西洋藝術史》，臺北：商周出版 城邦文化出版，2015年6月9日初版一刷。

- 韓兆琦-注譯 王子今-原文總校勘，《新譯史記(五)世家(2)》，臺北市：三民書局股份有限公司，2018年1月31日。
- E. H. Gombrich，雨云 譯，《藝術的故事》，臺北市：聯經，2015 六版。
- Jacques Marseille, Nadeije Laneyrie – Dagen 主編 王文融 馬勝利 羅芃 顧家琛譯，《世界藝術史》，臺北，聯經，1998。

## 二、網路資訊

- 百度百科，取用時間 05/09/2023，〈文人畫〉(頁面最後修訂 04/23/2023)，  
<https://baike.baidu.hk/item/文人畫/201610>
- 維基百科，取用時間 10/19/2023，〈希區考克〉(頁面最後修訂 09/25/2023)，  
<https://zh.wikipedia.org/wiki/亞弗列·希治閣>
- 維基百科，取用時間 08/02/2023，〈麥高芬〉(頁面最後修訂 05/30/2022)，  
<https://zh.wikipedia.org/wiki/麥高芬>
- Harvard Art Museums,  
<<https://harvardartmuseums.org/collections/object/202768>>: (2023/10/19 瀏覽)