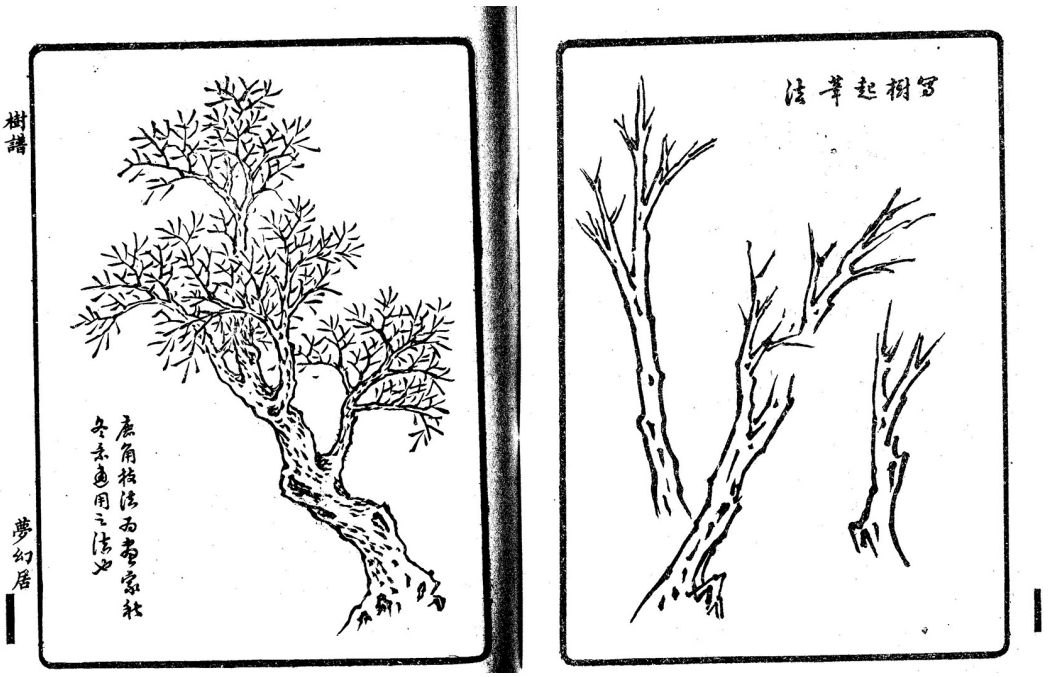
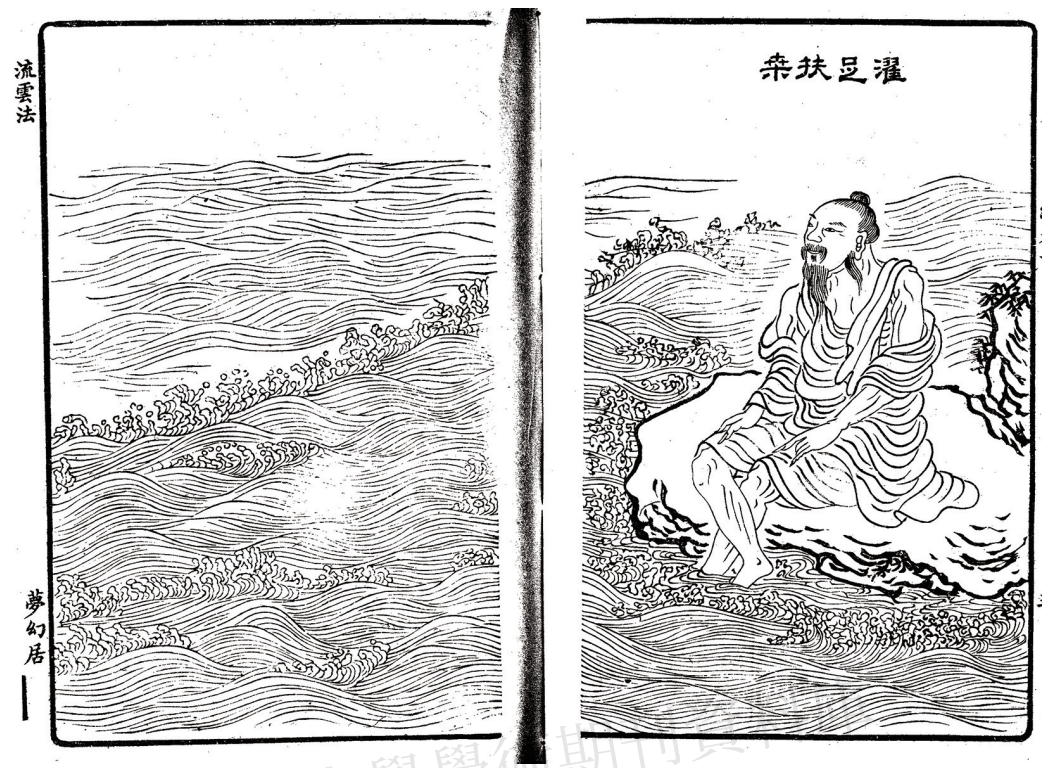
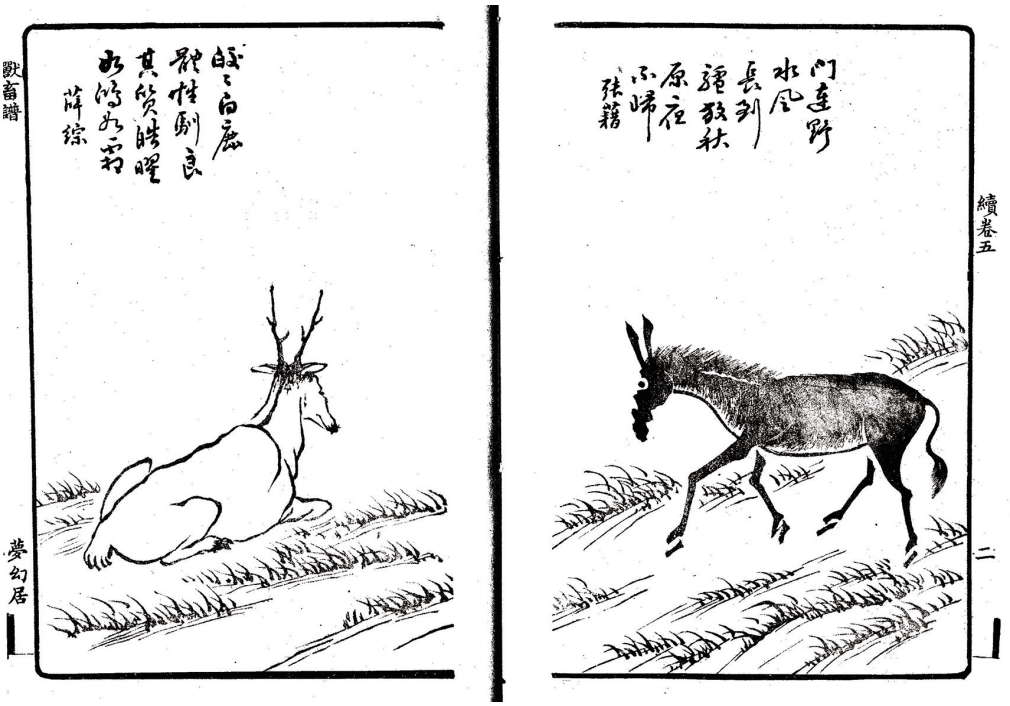


鄭績　《畫學簡明》　清同治年間　木刻印刷　九曜聚賢堂　又卷一　〈樹譜〉　寫樹起筆法



鄭績　《畫學簡明》　清同治年間　木刻印刷　九曜聚賢堂　續卷二　「濯足扶桑」

臺灣大學學術期刊資料庫



鄭績　《畫學簡明》　清同治年間　木刻印刷　九曜聚賢堂　續卷五　〈獸畜鱗蟲圖譜〉



鄭績　《畫學簡明》　清同治年間　木刻印刷　九曜聚賢堂　續卷五　〈獸畜鱗蟲圖譜〉

臺灣大學學術期刊資料庫

DOI: 10.6541/TJAH.202103_(50).0002

鄭績《畫學簡明》的繪刻、功能與流通

溫麗娜*

【摘要】廣東位於五嶺以南，偏居一隅，其藝文少受關注，而遊走於主流畫壇以外的廣東畫人更是長期被忽視。鄭績活躍於清道光、同治年間，著有畫譜《畫學簡明》，又名《夢幻居畫學簡明》，由九曜聚賢堂刊刻出版。全譜以畫科編次分為五卷，集山水、人物、花卉、翎毛和畜獸的法訣及圖式，是晚清罕見的一部題材全面、體例完備的畫譜著作，其藝術及畫學價值值得深入研究。本文首先通過考察鄭績的生平與交遊去確立他在廣東文壇的地位，其次研究《畫學簡明》的畫學思想、技法與圖式，藉此揭示畫譜在晚清、歷代畫藝傳承中的角色和意義。畫譜同時呈現出跨地域、跨文化的移動和傳播，當中的圖像於廣東、日本流傳，對於瞭解不同文化交流的具體內涵，無疑提供了最直接的窗口。

關鍵詞：畫學簡明、鄭績、畫譜、夢幻居、廣東

在中國繪畫史上，廣東畫家一直是頗受忽視的一群，這與廣東的地域性和繪畫的歷史發展不無關係。① 廣東僻處嶺海，遠離政治、經濟和文化中心，交通的不便使大部分廣東書畫家的足跡不逾五嶺，他們的影響力大多局限於粵地，難以成為繪畫史的主流。② 據番禺學者汪兆鏞（1861－1939）《嶺南畫徵略》和汪宗衍《嶺南畫徵略續錄》記載，明、清以前廣東畫人寥寥無幾，僅記唐代張詢、宋代白玉蟾和何裕夫，三人並無畫蹟存世。③ 相比起中原、江浙、四川等地，書畫大家早已人才輩出，流派紛呈，這說明了在明代之前，繪畫在廣東的發展不但遲緩，而且寂寥。明代廣東畫家的數量有所增長，但成

＊香港大學專業進修學院人文及法律學院　助理課程主任

① 有關廣東繪畫史的研究，參見李公明，《廣東美術史》（廣州：廣東人民出版社，1993）；莊申，《從白紙到白銀：清末廣東書畫創作與收藏史》（臺北：東大圖書股份有限公司，1997）；朱萬章，《廣東繪畫》（廣州：廣東人民出版社，2007）。

② 莊申，《從白紙到白銀：清末廣東書畫創作與收藏史》，上冊，頁2。

③ 汪兆鏞，《嶺南畫徵略》（廣州：廣東人民出版社，1988），頁33-34。

臺灣大學學術期刊資料庫

就卓著者不多，即使善畫水墨花卉翎毛的林良（約1416－1480）也以宮廷畫家而非粵籍畫家為人熟知。至清代，廣東畫壇有了長足的發展，被記載的畫人超過五百，當中尤以黎簡（1747－1799）、謝蘭生（1760－1831）、蘇六朋（約1796－1862）、蘇仁山（1814－約1849）、居巢（1811－1865）和居廉（1828－1904）得到較多的關注。④

清代文人盛大士（1771－1836）有云：「粵東文士，能詩者兼工畫」，在一定程度上反映了廣東文人普遍能詩擅畫的特色。⑤ 他們交游廣闊，頻繁的書畫創作及收藏活動一洗以往廣東畫壇的沉寂，留下了許多獨特、個性鮮明的書畫佳作。⑥ 在畫論著作方面，李仕學（活躍於十八世紀）的《初學藝引》，刊於乾隆十四年（1749），分為詩、文、書、畫、琴、棋六引，雖然並非繪畫專論，但卻是廣東初學者的遊藝指南。吳榮光（1773－1843）的《辛丑銷夏記》，刊於道光二十一年（1841），著錄五代至明代的畫蹟，屬繪畫鑒賞類，亦間有涉及筆墨、畫法的內容。值得更多關注的是廣東畫家鄭績及其木刻畫譜，朱萬章指出「對鄭績的研究一直是廣東繪畫史上的空白，但是他確實是一個重要的人物，他所著《夢幻居畫學簡明》是廣東繪畫理論史上第一部單行的畫論作品。」⑦ 廣東在中國、世界現代藝術發展中的地位和作用，意義重大。研究鄭績的案例及其畫學理論與畫譜的流傳，有助認識晚清廣東畫家的畫學思想及繪畫風格，揭示畫譜在廣東文人圈中的角色和意義，也同時是研究廣東藝術史、中日文化交流史的重要一手材料。

一、鄭績——典型的廣東文人

鄭績為清代晚期文人畫家，迄今所見有關他的傳記文字不多，以致其在廣東文壇地位之考察十分困難。鄭績去世後默默無聞，長期以來得不到足夠的關

④ 汪兆鏞，《嶺南畫徵略》。

⑤ 盛大士，《谿山臥游錄》，收於于安瀾編，《畫史叢書》（上海：上海人民美術出版社，1963），頁57。

⑥ 關於清代廣東文人的書畫創作及收藏活動，詳見莊申，《從白紙到白銀：清末廣東書畫創作與收藏史》，上、下冊。

⑦ 林亞杰、朱萬章主編，《廣東繪畫研究文集》（廣東：嶺南美術出版社，2010），頁6。

臺灣大學學術期刊資料庫

注，諸家的清代畫史著作大多不見其名，如李濬之（1868－1953）《清畫家詩史》、盛叔清輯《清代畫史增編》、江銘忠《清代畫史補錄》、吳心穀《歷代畫史彙傳補編》、洪業（1893－1980）《清畫傳輯佚三種》等。有關他的生平傳記，最早的記載可見於汪兆鏞《嶺南畫徵略》：「鄭績，字紀常，新會人。知醫；能詩；善畫人物，兼寫山水，張維屏屬繪《菊譜圖》，具有野趣。寓粵秀山麓，闢園曰夢香，有三醜石頗怪偉。著有《論畫》二卷」。⑧ 近代的畫論及畫史著作如俞劍華（1895－1979）《中國古代畫論類編》、王世襄（1914－2009）《中國畫論研究》、謝文勇（1927－2003）《廣東畫人錄》等皆直接引用或以汪兆鏞的說法為參考依據，可見此為了解鄭氏生平的關鍵材料。⑨

冼玉清（1895－1965）〈粵人所撰論書畫籍提要〉一文有更多關於鄭績生卒年、別號和生平的記載：「績字漲振，號紀常。生於嘉慶十八年癸酉（1813）。候選同知。賃江樓於太平煙滸，以畫意結構。黃培芳贈詩云：『小閣迴瀾近海旁，太平煙滸對扶桑。神仙莫作高深論，酌酒看花鄭紀常。』所寓名夢幻居，著有《夢香園賸草》、《畫學簡明》諸書。」⑩ 而汪宗衍（1908－1993）的《嶺南畫人疑年錄》稱鄭績「生嘉慶十八年（1813），同治十三年（1874），年六十二猶在」，使其生卒有了較明確的面貌。⑪

除了畫史文獻外，鄭績的生平事略也可從詩文中窺探一二。陳融（1876－1956）在《讀嶺南人詩絕句》中云：「鄭績，泓振、紀常，新會候選同知。有《夢香園詩草》。初賃江樓於太平煙滸，自以畫意結構，地幽景遠，張南山贈詩云：『鄭虔三絕畫書詩，能事如君更擅醫。正喜晚晴潮欲上，一樓風月倚欄時。』黃香石題云：『小閣迴瀾近海旁，太平煙滸對扶桑。神仙莫作高深論，酌酒看花鄭紀常。』後築樓粵秀山麓，陳東塾題唐賢句云：『繞郭煙嵐

⑧ 汪兆鏞，《嶺南畫徵略》，頁208。

⑨ 俞劍華，《中國古代畫論類編》（北京：人民美術出版社，2000），下冊，頁980；王世襄，《中國畫論研究》（北京：生活・讀書・新知三聯書店，2013），下卷，頁391；謝文勇，《廣東畫人錄》（廣州：嶺南美術出版社，1985），頁148-149。

⑩ 冼玉清，《粵人所撰論書畫籍提要》，收入《藝林叢錄・第五編》（香港：商務印書館，1961），頁273。

⑪ 汪宗衍，《嶺南畫人疑年錄》，收入汪兆鏞，《嶺南畫徵略》（廣州：廣東人民出版社，1988），頁304。

臺灣大學學術期刊資料庫

新雨後，滿山樓閣上鐙初。』所寓名夢幻居，自繪《夢幻圖》，徵詩成帙，著《畫學簡明》五卷。自題山水云：『紅棉標百尺，雨過山逾碧。空亭寂無人，下有尋春客。』『點點米家山，濛濛蒸暮雨。孤村不見人，隱約兩漁父。』『梅圈圈盡萬千千，心與梅花一樣圓。心太平人能此語，松苔不獨畫逃禪。』」。⑫ 從此段記載可見，除了黃培芳外，張維屏（1780－1859）和陳澧（1810－1882）亦有贈詩詠嘆鄭績居處一帶的風光，可想而知「夢香園」是鄭績與友人遊樂雅集之地。事實上，清代嶺南文人的造園之風極盛，築建私家園林和經營齋室成為了他們追求閑雅、打造情趣生活的要素。相關的例子不勝枚舉，如潘有為（1744－1821）的「南雪巢」、張維屏的「聽松園」、鄧大林（約1816－約1909）的「杏林庄」、伍崇曜（1819－1863）的「粵雅堂」、居巢和居廉的「十香園」、鄒彬（1824－1897）的「餘蔭山房」，以及康有為（1858－1927）的故居「康園」等，皆是清代嶺南私家園林蔚然成風的印證，而這些秀麗幽曠之景也成為了文人吟詩作畫的題材和暢遊雅集的理想地。⑬

雖然鄭績一生未考取過功名，未能進入主流的文人階層之中，但卻與當時廣東文壇的翹楚如張維屏、黃培芳等人結交，又與蘇六朋、鄧大林、李長榮（1813－1877）、陳璞（1820－1887）、梁琛（1781－1860）、袁杲等詩畫同儔唱和交游。⑭ 道光丙午（1846）十月張雲巖為其繪《紀常五兄詞長玉照雲泉高踞圖》（圖1），鄭績其時年三十有多，畫中小像抱膝而坐，目視遠方泉瀑，置身山水松林中。陳宗誠、梁琛、蘇六朋、羅家政、李宗簡等友人紛紛為此圖

⑫ 陳融，《讀嶺南人詩絕句》（香港：出版社不詳，1965），頁577-578。

⑬ 有關嶺南私家園林的整理和論述，詳見陸琦，《嶺南私家園林》（北京：清華大學出版社，2013）。

⑭ 單曉英對鄭績的生平事略加以考證：「鄭績出生於儒業之家，其《夢幻圖》鈐有一印曰「鄭五」，在朋友的贈詩及酬唱投什之作中稱其為『五兄大人』，可知其排行第五。鄭績自幼聰穎，負異質，有文才。曾候選同知。但困於有司，抑鬱不得志，遂絕意仁進。一度入鹽商幕，後來，居廣州，賣畫行醫。」據單曉英所言，鄭績一生之中有多重的身份定位，從儒士到商人，再到職業畫家、大夫，不同角色令這位晚清文人的人生歷程顯得多姿多彩且充滿矛盾和張力。惟不知單曉英所言出自何據，因上述畫史及古籍文獻均沒有提及鄭氏從商或賣畫。見單曉英，〈《畫學簡明》與鄭績〉，收入廣東省博物館編，《廣東省博物館四十四周年紀念文集1959-1999》（廣州：廣東人民出版社，2000），頁226。

臺灣大學學術期刊資料庫

題跋，眾人字裡行間無不流露出與鄭績至簡至真的友誼，對其品行志向的讚美和詩書畫藝的推崇。⑮ 還有譚伯才寫的《紀常先生大人小像》（圖2），畫中鄭績屈膝盤腿，輕撫頜鬚，已是老年模樣。李長榮的《柳堂師友詩錄》輯錄了師友所著的詩文，當中具體紀錄了鄭績與同時期文人的交往，援引如下：蘇六朋有詩題為「子虎招同南山、香石、少白、蔭泉、獻延、紀常集柳堂拜坡公生日，余繪坡公負大瓢行田間圖，屬姬人余鏡香繪朝云誦偈圖奉供」；⑯ 陳璞有畫跋一則：「乙卯年（1855）坡公生日，子虎招同涉公和尚、枕琴、青皋、紀常、雲癯、慕堂、笛樓、一山集柳堂，酒後出便面，璞為作松一株，枕翁補寫人物、山石，古樵陳璞記」；高繼珩有詩題為「七月初五李子黼廣文（長榮）招同譚玉生舍人（瑩）、王蘭汀大使（家齊）、鄧蔭泉中翰（大林）、鄭紀常司馬（績）、潘鴻軒茂才（恕）、李伯容少尹（光表）集柳堂拜黎忠愍公生日」；⑰ 張維屏有詩題為「上巳後二日、三日，蘇枕琴封翁、鄧蔭泉中翰、招同黃香石舍人、梁獻延上舍、黃二山茂才、鄭紀常別駕、李子虎廣文會於寄園展修禊，因集蘭亭帖字，成七言律一首」；蘇六朋有詩題為「展修禊日，約張南山、黃香石、梁獻延、鄧蔭泉、李子虎、鄭紀常同步出北郭看紅棉集寄園縱飲」；倪鴻亦撰有「三月三日，李子虎廣文、招同黃香石師、蘇枕琴封翁、鄭紀常別駕、黃二山茂才、梁獻延、顏子虛兩上舍集柳堂修禊，次元韵」一詩。由此可見，鄭績與晚清詩人圈子過從甚密，而其自身亦有題畫詩流傳，這在一定程度上奠定了鄭績作為畫家以外，詩人的身份。⑱

上述的廣東詩文著錄補充了鄭績的生平事略和交友圈，是鄭績活躍於廣東文壇的一個又一個例證。他們相約在閒暇或節慶，不時談文論藝、吟詩作畫，

---

⑮ 鄭績，《畫學簡明》（北京：中國書店，1984），〈高踞〉，頁1-4。

⑯ 朱萬章根據李長榮所輯《柳堂師友詩錄》考證了蘇六朋與廣東文人圈的交往，不難發現在多次文人雅集的聚會當中，鄭績亦有參與其中。見朱萬章，〈蘇六朋在廣州藝事考略〉，《嶺南文史》，第2期（2005），頁48-54。

⑰ 柳堂是李長榮的堂號，位於珠江南岸的太平煙滸，因江邊有柳，柳邊有堂，故名，是廣東文人雅集、修禊的重要場地，而拜古人誕辰即是一年一度的盛事。鄭績多次參與相關的活動，過程中文士會即席揮毫，創作繪畫，令活動生色不少。見朱萬章，《明清廣東畫史研究》（廣州：嶺南美術出版社，2010），頁195-196。

⑱ 鄭績的題畫詩集包括《題畫詩稿》一卷、《夢香園賸草》一卷、《夢香園題詠》一卷等。

臺灣大學學術期刊資料庫

延續了中國傳統文人雅集結社、唱酬題贈之風。⑲ 鄭績置身在這樣的文人圈中，一方面說明了其藝術及詩賦才華得到當時主流文壇的認同，而另一方面通過與知名文人的結交往來，鄭績個人的聲望或繪畫身價無疑有一定的提升，在當時廣東文壇上佔有一重要席位。

鄭績繪畫的具體學習途徑、師承淵源、風格及水平如何，無法從古代文獻中得知，只能從少量尚存的繪畫作品及畫譜中去尋覓。鄭績善畫山水、人物等題材，其存世至今的畫作為數不多。李公明稱其「善於以靈活多變、頓挫有力的側鋒勾勒山石輪廓和作皴染，質感強烈、真實，有迥異於他人的瀟灑痛快的意味」；⑳ 單曉英認為其山水畫可分為早、中、晚期，而各個時期均略有不同風格樣式；㉑ 朱萬章指其「用筆嚴謹，結構嚴整，所畫山勢較為複雜」。㉒ 有傳李魁（1788－約1878）曾學畫於鄭績，其用筆渾厚，境界清新，且能自成一格。㉓ 作為清末的廣東畫人，鄭績的繪畫在黎簡、謝蘭生、蘇六朋、蘇仁山極具個性的畫風下難免顯得失色，甚至比不上李魁的青出於藍，這也許是他長期缺席於一眾清代畫史學說的原因。雖然鄭績未能以其畫風為晚清畫史揭開新的一頁，但卻以其畫學著作《畫學簡明》耀眼於廣東畫壇。

二、《畫學簡明》的功能、體例和版本

中國畫譜的發展隨著南宋宋伯仁（約1201－1274）《梅花喜神譜》的刊行揭開序幕，此為迄今見存最早的單色木刻繪畫圖譜，一直被視為花卉畫譜的先

⑲ 有關鄭績與廣東文人往來的題詩還包括「咸豐甲寅（1854）重陽，李君招同梁獻延、黃香石、鄧蔭泉、蘇枕琴、鄧瓊石、龔熾堂、陳孟卿偕績集府學宮仰高祠賞菊，醉後蔭泉復攜糕送酒上番山登高，時酒令喧天，炮聲震地，子虎囑繪圖以志不忘，雜亂中我輩猶有此興也，畫成並系以詩」；袁杲的「甲寅九月廿五日聽松廬菊宴，主人張南山太守、李子虎學博，同席梁獻延、李翰卿、蘇枕琴、何泛槎、鄭紀常、何虎臣諸公」等，記載了他們設宴賞菊，以詩酒助興、以繪畫記錄的盛況。

⑳ 李公明，《廣東美術史》，頁586。

㉑ 單曉英，〈《畫學簡明》與鄭績〉，頁230-231。

㉒ 朱萬章，《廣東繪畫》，頁100-101。

㉓ 「李魁，字斗山，新會人，自號青葵老人。作山水力闢奇境，取法清湘，年七十卒。」見汪兆鏞，《嶺南畫徵略》，頁213。

臺灣大學學術期刊資料庫

河。㉔ 至元代，「四君子」題材的畫譜在文人畫的氛圍下得到較大的發展，尤以李衍（1245－1320）《竹譜》㉕ 及吳太素（約1290－1359）《松齋梅譜》為人熟知。㉖ 明代時期，畫譜在文人藝術家的貢獻下，不論繪、刻、印等都有顯著的提升，而畫譜數量、風格題材的多樣化、印刷技藝和普及程度等方面都遠遠超越從前，得到空前的發展，如高松（活躍於1522－1566）《竹譜》、《菊譜》和《翎毛譜》、㉗ 周履靖（1542－1633）《畫藪》中的數種畫譜、㉘ 胡正

㉔ 《梅花喜神譜》初刻於嘉熙二年（1238），及後於景定二年（1261）由金華雙桂堂重刊出版。全書集梅花圖式一百品，分別描繪梅花蓓蕾、小蕊、大蕊、欲開、大開、爛漫、欲謝及就實八個過程，簡潔生趣，每圖配以題名及各綴五言絕句一首，咏梅花之意態。見宋伯仁，《宋刻梅花喜神譜》（北京：文物出版社，1982）；余紹宋，《書畫書錄解題》（杭州：西泠印社出版社，2012），頁80-81。

㉕ 李衍《竹譜》，一名《竹譜詳錄》，繪於大德三年（1299），刻於延祐末年，總結了畫家平生畫竹的經驗，共分〈畫竹譜〉、〈墨竹譜〉、〈竹態譜〉及〈竹品譜〉四類，就其畫法、形態、品性等進行詳細的論述，而每類必總說在前，圖例在後，秩然有條。見李衍，《竹譜詳錄》，重印於《知不足齋叢書》（臺北：興中書局，1964）；王世襄，《中國畫論研究》，上卷，頁138-147。

㉖ 吳太素《松齋梅譜》自至正八年（1348）迄十一年（1351）前後編繪成書，全書共分十五卷，集墨梅畫史、畫法、畫理之大成，可供畫梅者參考。見余紹宋，《書畫書錄解題》，頁401。

㉗ 高松《竹譜》集寫竹竿口訣、安枝口訣、寫竹口訣、墨竹口訣、寫雪竹口訣、寫勾勒竹法等，並附圖式和說明；《菊譜》成書於嘉靖庚戌年（1550），是首部以菊為題的專門畫譜，開首為菊花下手歌訣，並附圖式，後繪刻菊花百種；《翎毛譜》刊刻於嘉靖甲寅年（1554），為首部有關翎毛的繪畫技法譜，開首為寫翎毛下手口訣，附圖式加以說明，後為翎毛圖七十二種。見高松原著、王暢安摹，《高松竹譜》（香港：南通圖書公司，1976）；高松，《高松菊譜》，重印於《中國歷代畫譜匯編》，16冊（天津：天津古籍出版社，1997）；高松，《高松翎毛譜》（香港：南通圖書公司，1976）；王世襄，《中國畫論研究》，上卷，頁249-253。

㉘ 周履靖《畫藪》一門收錄圖書七種，均與繪畫相關，當中《天形道貌》、《淇園肖影》、《羅浮幻質》、《九畹遺容》和《春谷嚶翔》為圖文並茂之畫譜，分別涵概人物、竹、翎毛、梅、蘭題材，各有畫法文字及圖式。見周履靖，《畫藪》，收入《夷門廣牘》（北京：書目文獻出版社，1990）；王世襄，《中國畫論研究》，上卷，頁239-244、248-249、253-256。

臺灣大學學術期刊資料庫

言（1584－1674）《十竹齋書畫譜》㉙ 等等，這些單科或綜合性畫譜圖文並重地為習畫者提供畫學的指南，也順理成章地成為流行的畫藝傳承的載體。清初王槩（1645－約1710）等合輯的《芥子園畫傳》，㉚ 是畫史上最為人稱道和讚譽的繪畫教材，在中國和日本的翻刻再版不計其數，更被翻譯成各種語言，馳名更遠，成為了清代流布最廣的繪畫教材。㉛

清代畫譜的創作與整個社會的語境不可分割，其時文人熱切參與繪事、社會大眾對畫學的需求、印刷出版業的繁榮等，均為畫譜的延續提供養分。鄭績《畫學簡明》在前人的基礎上發展而來，並回應社會對畫學需求的日益上升。《畫學簡明》起始為鄭績自記，短短的篇幅道出了其創作緣由和人生抱負，亦可視為畫譜的序言：

> 人生天地間不過數十年耳，若毫無善事流於後世，豈不是與草木同腐哉。績未能以文筆經世，欲以畫傳，故素有畫癖，而常於古人筆法、墨法，由淺入深之旨，詳究造化生成之理。因理之所當，然復思其畫法之所以然。日有會心，隨筆論記，刪繁就簡，彙成五卷，今附之梓，以俟有志畫學者采覽。㉜

鄭績有以畫傳世的抱負，他總結自身多年的畫學心得，拈手寫成此譜，為有志畫學者提供繪畫的入門法訣。畫譜「詳立規矩，使學者有階可升」，進一步深

㉙ 《十竹齋書畫譜》成書於萬曆四十七年（1619）前後到崇禎六年（1633），全書分為〈書畫譜〉、〈墨華譜〉、〈果譜〉、〈翎毛譜〉、〈蘭譜〉、〈竹譜〉、〈梅譜〉、〈石譜〉八種，集詩畫譜及繪畫技法譜。見胡正言，《十竹齋書畫譜》（南京十竹齋彩色套印本，1633）。

㉚ 《芥子園畫傳》共分三集，初集刊於康熙十八年（1679），為山水畫譜；二集刊於康熙四十年（1701），為梅、蘭、菊、竹四譜；同年刻印的三集涵概各式草蟲、翎毛、草本花卉、木本花卉，各卷均有畫法圖式及文字說明。見王槩等編，《芥子園畫傳》，初集（清康熙十八年〔1679〕彩色套印本）；《芥子園畫傳》，二集（清康熙四十年〔1701〕彩色套印本）；《芥子園畫傳》，三集（清康熙四十年〔1701〕彩色套印本）；余紹宋：《書畫書錄解題》，頁69-73。

㉛ 據學者研究，《芥子園畫傳》於1679年初刊至1937年止，在中國和日本已有二十種以上的重印本。詳見A. Kai-ming Chiu, “The Chieh Tzu Yüan Hua Chuan (Mustard Seed Garden Painting Manual): Early Editions in American Collections,” *Archives of the Chinese Art Society of America*, vol. 5 (1951), pp. 55-69.

㉜ 鄭績，《畫學簡明》，卷1，序文，頁1-2。

臺灣大學學術期刊資料庫

化其教學的功能。㉝ 雖說是隨手拈來之作，但全書結構、立論、範例等皆相當完善，且呈現出獨到之處。每卷先有「總論」，述其大綱，再以「述古」追溯前人畫論，繼而按章討論。畫譜的書寫文字，不尚詞華，簡要淺白，便於畫學者記誦和習用。《畫學簡明》為綜合性題材畫譜，以畫科編次分為五卷，為山水、人物、花卉、翎毛和畜獸的文字畫論，另有續五卷附於正卷之後，為各畫科的圖式，故一般目錄學著作皆著錄為五卷。畫譜的序言及跋文清楚交代了其具體的創作時間，卷首前有鄭績於「同治甲子（1864年）上元」撰寫的自序，卷五末處有其「同治丙寅歲（1866年）花朝」自跋，說明了鄭績在這段時期內完成了畫譜的畫學理論和法訣，是故大多書目均稱《畫學簡明》成書於1864年或1866年。此外，續卷一末處見「同治庚午（1870年）中秋誌於粵秀山麓夢香園中夢幻居」的署款，而續卷五末有「同治甲戌（1874年）仲冬夢香園叟畫並識」，此為畫譜之中最晚的年款，由此可以考知續五卷圖畫範例乃後期所增補，編纂歷時甚久。㉞

目前筆者所見各地收藏的《畫學簡明》線裝刻本略有不同，故將有關資料整理如下表。㉟ 就現存版本而言，國內、外現存刻本皆為山水、人物、花卉、翎毛和畜獸五卷，卷首為凡例和目錄。雖然各地圖書館對畫譜出版時間的記錄有異，分別為清同治三年（1864）、同治五年（1866）、同治十三年（1874）、同治光緒間等，但它們的內容並無差異。不同之處在於有些刻本或多或少地把鄭績的題畫詩稿或所錄各家題句附於畫譜之後，例如中國國家圖書館藏有二本，其一為畫譜五卷，其二與上本同，但後附《夢幻居題畫詩》和

㉝ 鄭績，《畫學簡明》，卷首凡例，頁1-2。

㉞ 據王世襄稱，他所見的《畫學簡明》有二本，一為山水等文字畫論五卷，附加題畫詩；二為畫論五卷，增補圖譜，無題畫詩。由此可以推知，鄭績先於1866年把純文字理論付梓刻印刊行，後於1874年另刊刻圖文結合的版本。

㉟ 有關畫譜的資料來源主要根據中國國家圖書館館藏中文資源、國家圖書館中文古籍聯合目錄、中國高校古文獻資料庫、國立國會圖書館漢籍目錄、日本所藏中文古籍資料庫、東京大學東洋文化研究所所藏漢籍目錄、普林斯頓大學葛思德東亞圖書館目錄、多倫多大學圖書館目錄及哈佛燕京圖書館中文善本目錄等。當中筆者親見過中國國家圖書館及東京國立國會圖書館所藏原刻本，故本文分析主要以其為依據，並輔以北京市中國書店於1984年出版發行的重刊本，此本乃據原刻本影印。

臺灣大學學術期刊資料庫

《夢香園題詠》；東京國立國會圖書館所藏刻本附《夢幻居題畫詩》、《夢香園賸草》、《夢玄圖題句》、《雲泉高踞圖》、《貧雄先生傳》、《瘳窩》、《雜錄》及《夢香園題詠》各一卷，較為罕見；普林斯頓大學葛思德東亞圖書館所藏附《題畫詩稿》、《夢玄圖題句》和《夢香園賸草題詠》。這些詩文著作對補充和豐富鄭績的交游、思想及人生歷程有重大的啟示，實有待訪查及作進一步的考察。

出版信息	卷數／冊	附註	現藏地
清同治三年（1864），聚賢堂	五卷，三冊		中國國家圖書館
清同治五年（1866）	五卷、卷首一卷，四冊	附《夢幻居題畫詩》、《夢香園題詠》	中國國家圖書館
清同治三年（1864）	五卷，六冊	附《夢香園題詠》	南京圖書館
清同治三年（1864）	五卷、卷首一卷，六冊		南京圖書館
清同治甲子至光緒乙亥（1864－1875），九曜聚賢堂	五卷、卷首一卷，三冊		中國人民大學圖書館
清同治十三年（1874）	五冊		中山大學圖書館
清同治	六冊	附《夢幻居題畫詩》、《夢香園賸草》、《夢玄圖題句》、《雲泉高踞圖》、《貧雄先生傳》、《瘳窩》、《雜錄》、《夢香園題詠》各一卷	東京國立國會圖書館

臺灣大學學術期刊資料庫

清同治光緒間	五卷，六冊	附《夢幻居題畫詩》、《夢香園賸草》、《夢玄圖題句》、《雲泉高踞圖》、《貧雄先生傳》、《瘳窩》、《雜錄》、《夢香園題詠》各一卷	東京大學総合圖書館
清同治光緒間	五卷，六冊	附《題畫詩稿》不分卷	東洋文庫
清同治五年（1866）至光緒元年（1875），九曜聚賢堂	六卷？	附《題畫詩稿》、《夢玄圖題句》、《夢香園賸草題詠》	普林斯頓大學葛思德東亞圖書館
清同治三年至光緒（1864－1900）	十卷？	附《題畫詩稿》、《夢玄圖題句》、《夢香園賸草題詠》	多倫多大學圖書館
清同治五年（1866）至光緒元年（1875），九曜聚賢堂	五卷	附《題畫詩稿》、《夢玄圖題句》、《夢香園賸草題詠》	哈佛燕京圖書館

《畫學簡明》為寫刻本，由鄭績手書雕板，卷一末處有「九曜聚賢堂刊」字樣，清楚說明了畫譜是由廣州九曜坊聚賢堂印刷刊行。清代的雕版業可視為晚明印刷業繁榮的延伸，在出版的數量及廣度方面都尤勝從前，也利於畫學知識的流通。[36] 廣州書坊始盛於道光年間，至光緒時期更是盛況空前，有文獻記載的書坊多達一百餘家，規模大小不等，當中以富文齋和翰墨園最為著名。聚

[36] 關於清代雕版業的發展，見張秀民，《中國印刷史》（上海：上海人民出版社，1989），頁543-569；錢存訓，《中國紙和印刷文化史》（桂林：廣西師範大學出版社，2004），頁161-170。

臺灣大學學術期刊資料庫

賢堂與翰元樓、文經堂同樣位於九曜坊，但具體情況已不可考。㊲《畫學簡明》採取水墨套印技術印刷而成，鄭振鐸稱其「善於利用濃淡墨的套印法，故顯得變化多樣」。㊳ 畫譜圖式以陽刻為主，間以陰刻的手法，呈現出濃淡不同、層次分明的效果，是後期影印本難以做到的。㊴ 畫譜的裝訂為線裝形式，線裝書籍始見於明末清初，盛行於清代時期，沿用包背裝版心向外的折頁方式，書頁右邊先打眼加紙捻，前後各加書衣，再打孔穿雙根線訂縫成一冊，便於翻閱不易分散，是較為人熟知的古書裝訂形式。㊵《畫學簡明》每頁左下方皆有鄭績齋室「夢幻居」之名，是故畫譜又名為《夢幻居畫學簡明》。

近人對鄭績的《畫學簡明》著錄頗多，主要見於中國版畫史及畫論的研究。鄭振鐸尤其推舉鄭績此畫譜，認為它「代表了廣州派木刻畫家的最好的成就」。㊶ 俞劍華（1895－1979）對鄭績一書有很高的評價：「此書眼光正大，意旨精純，所列畫法，俱係得之實際經驗，不尚空談。至於形神並重，師古人尤須師造化，更為一般畫論所不及。至全書組織，亦整然有緒，系統極為完備。所論花卉翎毛諸法，亦較《小山畫譜》切於實用，且各體俱備，凡屬畫

㊲ 有關清代廣州書坊的考察，詳見李緒柏，〈清代廣東的書坊及其刻書〉，收入中山大學歷史系編，《中山大學史學集刊》，第一輯（廣州：廣東人民出版社，1992），頁138-152。

㊳ 鄭振鐸，《中國古代木刻畫史略》（上海：上海書店出版社，2006），頁207。

㊴ 民國時期，《畫學簡明》曾連續刊載於南通金石書畫會創辦的《藝林月刊》，該刊物刊登大量今古人論書、論畫的詩文，使有關的畫學思想和作法得以普及，也為繪畫研習者帶來便利。此外，該畫譜也被近人圖文並茂地收入各類叢書之中，如上海古籍出版社編的《續修四庫全書》和天津古籍出版社的《中國歷代畫譜匯編》，兩個影印本在內容編排、卷次順序、圖文關係、繪刻風格、題跋鈐印等均相符。另有些書籍只收錄《畫學簡明》的畫論文字，而除去圖式，包括俞劍華《中國古代畫論類編》本、于安瀾編的《畫論叢刊》、王伯敏、任道斌主編的《畫學集成》本等。見中國畫學研究會編，《藝林月刊》（北平：中國畫學研究會，1930-1942）；鄭績，《畫學簡明》，收入《續修四庫全書》，卷1086（上海：上海古籍出版社，1995）；鄭績，《畫學簡明》，收入《中國歷代畫譜匯編》，卷3（天津：天津古籍出版社，1997）；于安瀾編，《畫論叢刊》（北京：人民美術出版社，1960），頁539-600；王伯敏、任道斌主編，《畫學集成》（石家莊：河北美術出版社，2002），頁756-814。

㊵ 邱陵，《書籍裝禎藝術簡史》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1984），頁38-49；張秀民，《中國印刷史》，頁531-532。

㊶ 鄭振鐸，《中國古代木刻畫史略》，頁197-200。

臺灣大學學術期刊資料庫

法，無不應有盡有，包羅宏富，敘述詳明，誠畫論中傑作也。」㊷ 王世襄更指出「清代論畫法之書，範圍之廣，未有過於《畫學簡明》者。不僅論述圖譜兼備，且門類亦多。」㊸ 蔣孔陽、高若海認為鄭績此書「作為一部繪畫作法類專著，繼承中國繪畫的傳統之說外，十分注重繪畫形似的重要性，這一特點與以後『嶺南畫派』出現在廣東或許不無歷數的淵源。」㊹ 而謝巍強調「是書誠集畫論、畫法之大成，簡明而切實用……原刻本存世不多，圖文皆佳，宜影印之，以免失傳。」㊺ 綜觀上述，鄭績《畫學簡明》的地位和重要性，以及其對中國版畫和畫論發展的貢獻均在近人的書寫中一一得到了肯定。㊻

三、《畫學簡明》畫學思想的傳承與繪畫技法的創新

《畫學簡明》以畫科編次分為五卷，集山水、人物、花卉、翎毛和畜獸題材。在各類繪畫題材中，鄭績認為翎毛、花卉、獸畜、鱗蟲等法淺而易學，反之山水及人物所需工夫較多，此呼應東晉顧愷之（約344－約406）「凡畫，人最難，次山水」之言，是故畫譜的篇幅多集中於山水和人物畫法兩卷。㊼「至神明變化，出乎規矩之外，而仍不離乎規矩之中」，此「從心所欲不逾規」可謂《畫學簡明》的核心思想，是鄭績畫學理論的精髓所在。㊽

㊷ 俞劍華，《中國古代畫論類編》，下冊，頁980。

㊸ 王世襄，《中國畫論研究》，下卷，頁391。

㊹ 蔣孔陽、高若海主編，《中國學術名著提要．藝術卷》（上海：復旦大學出版社，1996），頁906。

㊺ 謝巍，《中國畫學著作考錄》（上海：上海書畫出版社，1998），頁640-641。

㊻ 除了正文所引外，《畫學簡明》也被收錄在下列畫論著作或美術方面的工具書之中，包括曾堉編，《中國畫學書目表》（臺北：南天書局有限公司，1980）；陶明君編，《中國畫論辭典》（長沙：湖南出版社，1993），頁320-321；林樹中、王崇人主編，《美術辭林．中國繪畫卷》（西安：陝西人民美術出版社，1995），頁645；林同華主編，《中華美學大詞典》（合肥：安徽教育出版社，2000），頁1169；周積寅主編，《中國畫論大辭典》（南京：東南大學出版社，2011）。

㊼ 顧愷之，《魏晉勝流畫贊》，收入俞劍華，《中國古代畫論類編》（北京：人民美術出版社，2000），上冊，頁347。

㊽ 鄭績，《畫學簡明》，卷首凡例，頁1-2。

臺灣大學學術期刊資料庫

在前人的基礎上，鄭績的畫譜一方面繼承古人的思想學說和作畫方法，另一方面推陳出新，對於清代繪畫的教學及發展有一定影響。其畫學思想可大致歸納為幾點，其一是「心師造化」。[49] 卷一山水是全書最閎中肆外之卷，他在〈山水總論〉起首指出外內、物我之間主客觀的關係：[50]

> 夫為學之道，自外而入者，見聞之學，非己有也；自內而出者，心性之學，乃實得也。善學者重其內，以輕其外，務心性而次見聞，庶學得其本，而知其要矣。故凡有所見聞也，必因其然，而求所以然，執其端而擴充之，乃為己有。苟以見聞取捷一時，究之於心，罔然未達，誠非己有也。因思畫雖小技，當究用筆用墨，煉形煉意，得氣得神，方是學心，豈可專事臨摹，苟且自安，而竟翊翊稱能哉！[51]

鄭績認為繪畫之道猶如求學之道，須由心而出，結合內外。內是主觀的認知、是本心、是性情，而外則是客觀的具象世界，兩者互相為用。繪畫從客觀自然萬物的描繪，發展到內心世界的轉化領悟，進而達致以手寫心的境界。

其二是「按形求法」，雖說繪畫之道從心所欲，但仍有一定的規矩及法則須要遵循，不可脫離形象太遠。鄭績指出時人畫山水多忽略形象之弊病，因而提倡考究形像的重要性：

---

[49] 「心師造化」的繪畫學說出自南北朝姚最（約537－603）的《續畫品》:「學窮性表，心師造化，非復景行所能希涉。」意指蕭繹的書畫所以冠絕一時，實由他才學高深，效法自然，決不是只靠模仿前人所能達到的。造化萬物本為客觀形象，結合畫家主觀的意識、情感、學養後，遂形成心中形象，再透過畫家之手寫於紙絹上。此學說開後世繪畫寫心之法門，唐代張璪（十一世紀）「外師造化，中得心源」一說也是類同。參見陳傳席，《六朝畫論研究》（天津：天津人民美術出版社，2006），頁215。

[50] 卷一計有山水總論、述古、論形、論忌、論筆、論墨、論景、論意、論皴、論樹、論泉、論界尺、論設色、論點苔、論遠山、論題款、論圖章十七則一百十一條；卷二計有人物總論、述古、論工筆、論意筆、論逸筆、論尺度、論點睛、論肖品八則二十六條；卷三計有花卉總論、花卉述古、論樹本、論草本、論藤本五則三十條；卷四計有翎毛總論、翎毛述古、論山禽、論水禽四則十九條；卷五計有獸畜總論、論獸畜、論鱗蟲三則十五條。

[51] 鄭績，《畫學簡明》，卷1，〈山水總論〉，頁1。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 蓋畫必先審夫石與山與樹之形，其間陰陽向背、遠近高低、氣脈連絡、賓主朝拱，一一分清，而後別之以家法皴法，究之於筆，運之於氣，由是春融夏翳、秋肅冬嚴，煙朝月夜、雨雪風雲，可隨手而生腕下矣。是形象乃為畫學入門之規矩也，焉能忽之。㊷

此論無疑是針對晚明清代以來文人畫家過度強調自我，以致形成不求形似，逸筆草草的作畫風尚。㊸〈論形〉一篇以塑造山石之形為主，認為「學寫山石，必多遊大山，搜尋生石，按形求法，觸目會心，庶識古人立法不苟」，進一步闡明掌握物像形態之關鍵，亦與石濤「搜盡奇峰打草稿」師法自然的主張相呼應。㊹ 然而，在既有形象下，鄭績所求之「法」關連到事物的神氣，承繼顧愷之「以形寫神」的論說。㊺ 如卷二畫人物，鄭績指出「生人之有神無神在於目，畫人之有神無神亦在於目。所謂傳神阿堵中也。故點睛得法，則周身靈動。不得其法，則通幅死呆」；㊻ 又如卷四寫翎毛，「須平日多看生鳥，胸有成見，執筆乃得傳神也」；㊼ 卷五寫畜獸，「凡畫獸故須形色認真，不至畫虎類犬，又不徒繪其形似，必求其精神筋力，蓋精神完則意在，筋力勁則勢在，能於形似中得筋力，於筋力中傳精神，具有生氣，乃非死物。」㊽

其三是講究筆墨工夫，用筆用墨往往是塑造形象、傳遞神韻的關鍵。鄭績於畫譜中提及筆墨運用的忌宜，以畫山水為例，「山水用筆，最忌平勻，如

㊷ 鄭績，《畫學簡明》，卷1，〈山水總論〉，頁1。

㊸ 晚明思想家李贄（1527－1602）提出了「童心說」，強調真誠，鼓勵人應忠實於直覺，表達內在真實的自我；湯顯祖（1550－1616）主張藝術作品不應「步趨形似」，而是「不思而至」的自然表現，與李贄的學說皆強調真實自我的重要性。這些思想理論不但對晚明的文學及戲劇發展產生深遠的影響，也同時改變了繪畫及書法藝術的審美追求，如以董其昌為領袖的晚明書畫家即掀起了一場張揚個性的藝術運動。有關晚明繪畫風格及審美的轉變，參見James Cahill, *Fantastics and Eccentrics in Chinese Painting* (New York: Asia Society, 1967).

㊹ 鄭績，《畫學簡明》，卷1，〈論形〉頁4；石濤以「搜盡奇峰打草稿」為畫題，透露其曾經遍遊大江南北，搜羅各處奇山異峰來做繪畫的素材。

㊺ 顧愷之，《魏晉勝流畫贊》，頁347。

㊻ 鄭績，《畫學簡明》，卷1，〈論點眼〉，頁9。

㊼ 鄭績，《畫學簡明》，卷4，〈翎毛總論〉，頁1。

㊽ 鄭績，《畫學簡明》，卷5，〈畜獸總論〉，頁1。

臺灣大學學術期刊資料庫

結筆而通幅皆結，放筆而通幅皆放，如是之謂平勻也。……總之有起有收，有實有虛，有分有合，一副之布局固然，一筆之運用亦然」；[59]「山水用墨層次不能執一，須看某家法與用意深淺厚薄，隨類而施」；[60] 如畫人物，「工筆如楷書，但求端正不難，難於筆活」；[61]「意筆如草書，其流走雄壯，不難於有力，而難於靜定」；[62]「所謂逸者，工、意兩可也」；[63] 又如畫花草，「草木之花甚繁，無一不可以入畫圖，而傳於筆墨。而其中分形別類，有樹本、草本、藤本之不同，當窮究物理，而參用筆法、墨法，寫工、寫意，各臻其妙。故寫花草不徒寫其嬌艷，要寫其氣骨。骨法用筆，筆氣在墨」，其重筆墨運用的文人旨趣可謂溢於言表。[64] 事實上，中國的繪畫思想早於六朝時期已奠定了雛型，儘管其後歷經朝代的洗禮，文字的演變或重新詮釋，但都不出其核心的思想範圍，鄭績的繪畫之道也不例外。

十九世紀西學東來，西洋藝術的滲入為中國沿海城市的繪畫發展帶來了衝擊。在廣東特殊的地域和文化境遇下，粵人直面西方的藝術文化，率先感知西學新知。作為傳統的廣東文人，鄭績在《畫學簡明》中對油畫洋法作出了回應。畫譜卷一〈論意〉中，他以筆墨為參照來評斷「儒畫」、「夷畫」之差異：「或云夷畫較勝於儒畫者，蓋未知筆墨之奧耳。寫畫豈無筆墨哉。然夷畫則筆不成筆，墨不成墨，徒取物之形影，像生而已。儒畫考究筆法墨法，雖或因物寫形，而內藏氣力，分別體格。如作雄厚者，尺幅而有泰山河嶽之勢；作澹逸者，片紙而有秋水長天之思。又如馬遠作關聖帝像，只眉間三五筆，傳

[59] 鄭績，《畫學簡明》，卷4，〈論筆〉，頁12-13。
[60] 鄭績，《畫學簡明》，卷4，〈論墨〉，頁15。
[61] 鄭績，《畫學簡明》，卷2，〈論工筆〉，頁3。
[62] 鄭績，《畫學簡明》，卷2，〈論意筆〉，頁5。
[63] 鄭績，《畫學簡明》，卷2，〈論逸筆〉，頁7。
[64] 鄭績，《畫學簡明》，卷3，〈花卉總論〉，頁1；「骨法用筆」最早出自南齊謝赫（約479－501）的論畫「六法」，分別為「氣韻生動」、「骨法用筆」、「應物象形」、「隨類賦彩」、「經營位置」、「傳模移寫」。當中謝赫將「骨法用筆」列為鑑賞繪畫及作畫的首要之法，即如何運用筆法、線描去塑造景物的形象，以達致氣韻生動。在前人的論畫基礎上，鄭績總結為「骨法用筆，筆氣在墨」，強調用筆與用墨的濃淡乾濕息息相關。見謝赫，《古畫品錄》（北京：人民美術出版社，1959），頁1-4。

臺灣大學學術期刊資料庫

其凜冽之氣，弈赫千古。論及此，夷畫何嘗夢見耶。」[65] 值得注意的是，鄭績獨出心裁，將文人畫冠之以「儒畫」稱謂，用以區別「夷畫」，體現出對文人畫的捍衛和推崇，以及其對西洋畫的鄙夷和批判態度。此明晰的立場在明清文士的評論中也可見一斑，如宮廷畫家鄒一桂（1686－1772）在《小山畫譜》中云：「西洋人善勾股法，故其繪畫於陰陽遠近不差錙黍，所畫人物屋樹皆有日影。其所用顏色與筆，與中華絕異。布影由闊而狹，以三角量之。畫宮室於牆壁，令人幾欲走進。學者能參用一二，亦甚醒目。但筆法全無，雖工亦匠，故不入畫品。」[66] 清末松年（1837－1906）在《頤園論畫》中亦云：「西洋畫工細求酷肖，賦色真與天生無異，細細觀之，純以皴染烘托而成，所以分出陰陽，立見凹凸。不知底蘊，則喜其功妙，其實平板無奇，但能明乎陰陽起伏，則洋畫無餘蘊矣。中國作畫，專講筆墨鉤勒，全體以氣運成；形態既肖，神自滿足。古人畫人物則取故事，畫山水則取真境，無空作畫圖觀者。西洋畫皆取真境，尚有古意在也？」[67] 二人更具體地闡明中國畫與西畫之差異，在於其獨有的筆法墨法。更值得注意的是，類近的觀點在廣東文壇呈現出共通性，如番禺汪兆鏞在《嶺南畫徵略》敘例中鄭重聲明，「至於油畫洋法概不濫登」；[68] 清光緒十六年（1890）春，時任德國柏林東方學院粵語教習的番禺書畫家潘飛聲（1858－1934）參觀德累斯頓美術館，對館藏意大利文藝復興三傑之一拉菲爾（Raphael，1483－1520）的油畫巨跡《西斯廷聖母像》（*The Sistine Madonna*）做了仔細的考察，最後得出「未覺妙處」的看法，這一反應耐人尋味。[69] 相反，潘飛聲在東方學院兼任博物館方面的顧問，他向德國收藏機構推薦粵畫，這可視為他在鑒賞收藏的實踐上體現對中國畫及廣東繪畫的推崇。

就《畫學簡明》的繪畫技法層面而言，除了師法前人，鄭績也敢於就前人的某些說法提出新的見解。如〈論樹〉篇中，鄭績反駁前人「山有家法，

---

[65] 鄭績，《畫學簡明》，卷1，〈論意〉，頁25。

[66] 沈子丞，《歷代論畫名著彙編》（北京：文物出版社，1982），頁466。

[67] 潘運告編注，《中國歷代畫論選》（長沙：湖南美術出版社，2007），頁365。

[68] 汪兆鏞，《嶺南畫徵略》，頁3。

[69] 潘飛聲，《遊薩克森日記》1890年四月初九日，收入李德龍、俞冰主編，《歷代日記叢鈔》（北京：學苑出版社，2006），第135，頁1-16。衷心感謝匿名評審提供此項訊息。

臺灣大學學術期刊資料庫

樹無家法」之言，認為「意欲照某家皴山，必先仿某家皴樹，方得如法一律」；⑦〈論遠山〉篇中，前人有云「遠山愈遠者，得雲氣愈深，故色愈重」，鄭績卻以親身體驗，遊山觀海，歷覽遠景，力證遠山愈遠色愈杳；⑦〈論點苔〉篇中又指出前人往往輕視點苔的重要性，他卻提倡「點苔之法最要講究」，並說明點苔分二種，在著色前與在著色後，立論精闢，值得思量。⑦ 不難發現，鄭績反駁的前人所論，大多出自王槩等編的《芥子園畫傳》，此畫譜廣受時人讚譽，翻刻再版的次數不斷，且流布極廣，通過書坊銷售、傳抄或送贈使廣東畫人獲得此書。除了鄭績外，南海李國龍（1784－約1861）也曾擁有和詳閱《芥子園畫傳》，並深受當中的畫法影響。李國龍以畫蝶著名，有《李躍門百蝶圖》刊刻出版。此圖譜類近詩畫譜的形式，共有蛺蝶圖二十四幅，每幅皆配時人題咏，包括張維屏、黃培芳、李長榮、羅承恭（1796－1850）、鄧士憲（1771－1839）、梁藹如（1769－1840）等廣東文士。⑦ 該書還附有畫蝶之法，云：「昔《芥子園》蛺蝶點綴式已先有行之者，茲又倣其舊譜稍為變易，訂有工筆六蝶式，以附水墨百蝶圖之後，俾知水墨意筆與脂粉工筆神氣雖同，而一大略一細緻，畢竟不同。」⑦ 李國龍又直接引用《芥子園畫傳》三集〈草蟲花卉譜〉中的畫蛺蝶訣：「凡物先畫首，畫蝶翅為先。翅得蝶之要，全體神采兼。翅飛身半露，翅立身始全。蝶首有雙鬚，嘴在雙鬚間。採香嘴則舒，飛翻嘴連拳。朝飛翅向上，夜宿翅倒懸。出入花叢裏，豐致自翩翩。有花須有蝶，花色愈增妍。渾如美人旁，追隨有雙鬟。」⑦ 而其工筆六蝶式的繪圖範例

⑦ 鄭績，《畫學簡明》，卷1，〈論樹〉，頁34。

⑦ 鄭績，《畫學簡明》，卷1，〈論遠山〉，頁47；《芥子園畫傳》初集〈重潤渲染〉有云：「凡打遠山，必先以香朽其勢，然後以青以墨一一染出，初一層色淡，後一層略深，最後一層又深，蓋愈遠者得雲氣愈深，故色愈重也。」見王槩等編，《芥子園畫傳》，初集，頁9。

⑦ 鄭績，《畫學簡明》，卷1，〈論點苔〉，頁45-46；《芥子園畫傳》初集〈論點苔〉有云：「古人畫，多有不點苔者。原設以蓋掩皴法之漫亂，既無漫亂，又何須挖肉做瘡，然即點苔。」見王槩等編，《芥子園畫傳》，初集，頁21-22。

⑦ 曹思彬，〈李躍門《百蝶圖》〉，收入廣東省南海市政協文史和學習委員會編，《南海文史資料》，第34輯（廣東：南海市政協文史和學習委員會，2001），頁74-76。

⑦ 李國龍，《李躍門百蝶圖》（羊城：效文堂，1837），三冊，頁1-2。

⑦ 王槩等編，《芥子園畫傳》，三集，《草蟲花卉譜》，頁9-10。

臺灣大學學術期刊資料庫

也主要仿自《芥子園》的蛺蝶圖式，分為側面、正面、反面、採香嘴舒、飛翻嘴拳和折翅下飛，圖式與名目均變易不大（圖3-4）。[76] 由此可見，《芥子園畫傳》為後世的繪畫教材樹立了典範。然而，相比起李國龍直接引用或傳抄當中的畫蝶法和圖例，鄭績卻是不甘盲從，他親身遊山觀海體驗大自然的真實面貌，遂有意識地反駁前人似是而非的說法，並敢於提出創新、精闢的觀點供時人研習。

除了針對前人畫法的缺失，《畫學簡明》中的〈獸畜附鱗蟲〉譜最能體現其開創性。獸畜這一繪畫題材早在唐代已獨立成科，且擅畫者不乏其人，但卻一直沒有相關的繪畫法訣傳世，更遑論是一部圖文並重的畫譜。[77] 明人楊爾曾（約1573－1637）的《圖繪宗彝》雖有走獸雜畫一卷，卻沒有具體的畫法文字。正式就這一畫科整理出畫論、畫訣的，便是鄭績《畫學簡明》。他就數種獸畜、鱗蟲的性情、形態及畫法加以論述，所論皆作者認為「可入畫、且易於筆墨者」。[78] 論獸畜如畫虎，「先寫其形影，次用黑點斑，而後渲染赭黃，俟乾，加鬚點睛，以取威勢」；[79] 如畫馬，「用筆宜勾勒，後用色染出凹凸，濃墨點睛，加刺鬃尾」；[80] 又如畫羊，「先用勾勒，後以破筆擦毛，披卷圓圈，宜意不宜工」等；[81] 論鱗蟲如畫鯉魚，「畫鯉用工筆則勾鱗，若意筆則不用

---

[76] 李國龍，《李躍門百蝶圖》，三冊，頁1-2；《芥子園畫傳》中的蛺蝶圖式名目為側面平飛、折翅下飛、正面、反面、側面和歇花。見王槩等編，《芥子園畫傳》，三集，《草蟲花卉譜》，頁16-17。

[77] 鄭績在畫譜中梳理出中國歷代擅獸畜的畫人，云：「古人寫獸畜，或有專擅，或隨筆遊戲，俱不能離法苟且，如趙光輔、韓幹、陳用志、王士元、李龍眠、趙松雪、高益、李用、張鈐，皆善畫馬；趙邈卓、辛成善畫虎；戴嵩、斐文眺、劉景明、江貫道善畫牛；何尊師、王振鵬善畫貓；馮清善畫橐駝，易元吉善畫獐猿，馮進善畫犬兔，各擅所長，可為後世法。」見鄭績，《畫學簡明》，續卷5，〈獸畜譜〉，頁1。

[78] 畫譜所論獸畜包括獅、虎、象、牛、馬、鹿、羊、狐、驢、橐駝、狗、貓；而論鱗蟲則有龍、蛟、鯉魚、魴魚、鱸魚、金魚、蟹、蝦、蝶、蜂、蜜、蜻蜓、螳螂、蟬等。見鄭績，《畫學簡明》，卷5，〈獸畜總論〉，頁1。

[79] 鄭績，《畫學簡明》，卷5，〈畫論獸畜〉，頁2。

[80] 鄭績，《畫學簡明》，卷5，〈畫論獸畜〉，頁5。

[81] 鄭績，《畫學簡明》，卷5，〈畫論獸畜〉，頁6。

臺灣大學學術期刊資料庫

勾，以墨點渾成鱗影，然必須具此神靈變化，跳躍龍門氣象，方得其妙」等。[82] 畫法雖簡短，卻使初學者有法可依。

四、從廣東到東瀛：圖式的繪刻風格與流傳

若徒有文字法訣，而無具體的圖例示範，對初學畫者而言終歸難以領悟，因此兩者缺一不可。古人寫山水即多從山石皴法、樹法入手，故《畫學簡明》的續卷一和又卷一分別為〈山石譜〉及〈樹譜〉，有各種山石皴法計三十六式，樹法計二十八式、附點葉十六式及夾葉十一式，並另設解說，可與卷一的文字相互對照。但就圖式的準確性而言，王世襄指出當中不少皴法的解說及描繪有錯誤之處，如鄭績誤將米點皴稱為雨點皴（圖5）；錯誤理解礬頭皴之意及畫法（圖6）；憑空想像鬼皮皴、骷髏皴等，畫法並無根據（圖7-8）。[83] 這些誤處的形成，也許是由於鄭績所能接觸的畫法書籍及古人墨跡不多，即使其爛熟於心的《芥子園畫傳》也不足以涵蓋所有山石皴法，甚至比《畫學簡明》還少，故鄭績需靠憑空臆測，在一定程度上也是無可厚非的。從繪畫風格的角度看，〈山石譜〉及〈樹譜〉的畫功並非上乘，如各式皴法、樹葉、枝幹排列規整，不見聚散疏離，缺乏變化，整體呆板、刻畫過度和形式化（圖9-11）。就此，鄭績在圖譜末有自識一篇，說明此譜「乃為學者下手工夫，不得不用板法明白辨別之，俟胸中既有成式，然後從板法中靈運變化」；又云：「學者毋執此譜呆學之，論者莫指此譜誹論之，斯深慰矣。」[84] 由此可以得知，鄭績刻意用板法繪畫圖式，以便初學畫者掌握臨摹，突顯其繪畫教學的功能，加上木刻難以傳遞筆墨之神彩，故顯然未能代表作者繪畫的真正水平。目前所見鄭績存世的山水畫作，包括廣東省博物館藏《桃花源圖》（1846年）、《山水中堂》（1856年）和《山水圖》（1856年）（圖12）；汕頭博物館藏《觀瀑圖》（1859

[82] 鄭績，《畫學簡明》，卷5，〈附論鱗蟲〉，頁10。

[83] 就鄭績畫譜中各種山石皴法見解及描繪的錯誤之處，王世襄作出了詳細的考察，詳見王世襄，《中國畫論研究》，下卷，頁483-490。

[84] 鄭績，《畫學簡明》，續卷1，〈山石譜〉，頁19。

臺灣大學學術期刊資料庫

年）；香港中文大學文物館藏有其山水立軸四幅（圖13、14）、《赤壁圖》（1859年）、山水扇面冊頁兩幅，以及收藏地不明的《漁洋山水戴笠圖》、《渡邊風雨圖》等等，當中以廣州美術館所藏其晚年的淺絳山水《寒江醉釣圖》（1874年）（圖15）引起較多的討論和關注。[85] 鄭績多寫古樸清幽的山居景象，間有瀑布奔流，間有桃源隱現，人物置身其中泛舟、垂釣、歇息、閑聊，無不呈現出逍遙自在的感覺，也許是其隱居生活的理想呈現。其繪畫風格大致分為兩種，其一山水結構繁複充盈，用筆細膩嚴謹，設色雅淡，處處流露出畫家的刻意經營；其二山水構圖簡潔，山石少見皴法的運用，多以恣肆濕潤的筆觸寫出，喜用水墨或淡彩作渲染，再以濃墨複勾山石輪廓及點苔，極為著重意境及環境氣氛的營造，通體用筆放縱、水墨淋漓，是畫家不重細節，抒發個人思想感情的表現。礙於鄭績傳世畫跡數量不多，不足以整理出作為其早、晚期風格的代表。

畫譜續卷二為不同人物衣服褶紋的畫法圖式，共二十七頁，除標題外不另作解說。每幅皆以描法配合歷史典故、小說插圖或所見所聞，如以流雲法繪「擲杖化龍」和「濯足扶桑」；以折釵法繪「農人告予以春及將有事於西疇」；以旋韭法繪「身是菩提樹心如明鏡臺」；以淡描法繪「月明歸路影婆娑」；以釘頭鼠尾法繪「黃庭換白鵝」；以意筆法繪「白雲山市圖」；以逸筆法繪「米顛品石圖」等等，涵蓋文人、佛道人物、低下階層、仕女形象等（圖

[85] 關於鄭績存世畫作的著錄與評析，可參見：廣州市文物志編委會編，《廣州市文物志》（廣州：嶺南美術社，1990），頁353；單曉英，〈《畫學簡明》與鄭績〉，頁229-230；廣東文物展覽會編，《廣東文物》（香港：中國文化協進會，1941），頁17；廣東名畫家選集編輯委員會編輯，《廣東名畫家選集》（廣州：中國美術家協會廣東分會，1961），圖版73-74；香港中文大學中國文化研究所文物館編，《明清廣東名家山水畫展》（香港：香港中文大學中國文化研究所文物館，1973），圖版107-110；香港中文大學文物館編，《粵畫萃珍》（香港：香港中文大學文物館，1986），圖版25；李公明，《廣東美術史》，頁585-586；郎紹君、蔡星儀等主編，《中國書畫鑒賞辭典》（北京：中國青年出版社，1994），頁58；廣東省博物館編，《廣東省博物館藏品選》（北京：文物出版社，1999），圖版77；吳敦木主編，《中國古代畫家辭典》（杭州：浙江人民出版社，1999），頁580；〈廣州畫卷．鄭績〉，《南方都市報》，2008年6月23日；林亞杰、朱萬章主編，《廣東繪畫研究文集》，頁6。

臺灣大學學術期刊資料庫

16-19）。[86] 惟鄭績所列描法只有五種，與前人周履靖《天形道貌》所列十八種多寡懸殊，且名稱也不符，未知出自何處。[87] 若把鄭績畫譜中的人物圖式與《天形道貌》作一比較，可以發現畫家雖然仍然保留「濯足」等傳統文人題材，但在畫面佈置及繪畫風格上幾乎已擺脫前人畫譜的影響，題材方面亦每多創新，在很大程度上展現個人的面貌和獨創性。畫譜中各幅人物比例準確，所用之描法與人物性情品性配合得宜，見畫家的造型能力有一定水平，且能於形似中傳遞出人物的神態，如文人的從容、英雄的氣概、佛道人物的出塵、仕女的嬌美、市井生活的百態等，皆達致形神兼備。汪兆鏞稱鄭績「善畫人物，兼寫山水」，今權衡其山水、人物二卷，確實前者稍遜。[88] 鄭績人物畫的水平也可從其現藏香港中文大學文物館的《遣魔圖》（1854年）（圖20）中可見一斑，畫中維摩置身於洞穴之中，盤腿坐在榻上，鬚眉奮張，目光如炬，身旁站立著兩名仕女。從畫上題跋可知此乃畫家閒時自遣之作，但從人物髮鬚、衣紋、飾物，到座榻紋飾、書匣、水盂、花瓶等物件的描繪皆一絲不苟，刻劃細緻。[89] 維摩的衣紋以釘頭鼠尾法為之，用筆圓勁中有頓挫，細幼中見骨力，且綢密流暢，與仕女衣紋的疏朗形成對比，墨色的濃淡轉換分明，是目前所見鄭績人物畫的精心之作。

續卷三、四分別為〈花卉畫譜〉和〈畫翎毛譜〉，每幅沒有另設名目和畫法說明，反而題上節選歷代詩人的名句，且題詩位置、書法字體及風格亦各

---

[86] 王世襄就鄭績畫譜的人物描法作出考察，指出「流雲法」應指行雲流水描；「折釵法」應指折蘆描；「旋韭法」應指蘭葉描；「淡描法」應指蘭葉描與鐵線描二者相結合。詳見王世襄，《中國畫論研究》，下卷，頁507-508。

[87] 周履靖《天形道貌》所列十八種描法包括高古遊絲描、琴弦紋描、鐵線描、行雲流水描、馬蝗描、釘頭鼠尾描、混描、撅頭釘描、曹衣描、折蘆描、柳葉描、竹葉描、戰筆水紋描、減筆描、枯柴描、蚯蚓描、橄欖描、棗核描，當中只有釘頭鼠尾描見於鄭績畫譜。見周履靖，《天形道貌》，《畫藪》，收入《夷門廣牘》（北京：書目文獻出版社，1990），頁371。

[88] 汪兆鏞，《嶺南畫徵略》，頁208。

[89] 《遣魔圖》畫上題跋云：「咸豐甲寅六月，羊城偶遭時氛，人多惶惶奔走，余晏然於城南夢居，非有所恃而不恐，實視此妖無作為，小樓無事坐憶維摩，因寫《遣魔圖》以自遣，至歲暮子虎詞長先生過訪，見而愛之，即誌此以贈，是亦禪心相契之一端也。夢道人鄭績。」

臺灣大學學術期刊資料庫

顯不同，可謂詩、書、畫三絕共冶一爐，相得益彰。⑨⓪ 此卷除了可作為初學畫者研習和臨摹的範本外，同時也是一極具觀賞性的詩畫譜，與晚明顧正誼（約1522－1598）《百咏圖譜》、⑨① 黃鳳池（約1573－1644）《唐詩畫譜》、⑨② 汪氏《詩餘畫譜》⑨③ 等流行讀物無異，可供有文化素養的士人鑒賞悅情，細味當中的詩情畫意，同時拉近了詩文與繪畫的關係，也因而塑造了詩畫並行的畫譜特色。⑨④ 鄭績所繪花卉皆構圖簡潔，疏枝淺蕊，表現出各自的氣骨風姿，是作者寫生功力深厚的印證（圖21-23）。香港中文大學文物館藏有其梅花扇面冊頁一幀（圖24），畫幅中兩三梅枝交叉相疊，穿插有致，毫無臃腫之態，梅花以暈染法點出，整體用筆率意顛逸。反觀畫譜中的梅花圖工意兼備，枝幹大筆拖出，間有飛白，花卉以圈瓣法為之，不施加暈染，使梅花潔白無瑕。畫家筆下的梅花面貌多變，在畫譜中採用較易掌握的雙勾法，可見用心良苦。而其所繪

⑨⓪ 有關花卉畫譜上的題詩，如以高蟾（活躍於876－881）「芙蓉生在秋江上，不向東風怨未開」配芙蓉；王庭堅（1045－1105）「玉簪墮地無人拾，化作江南第一畫」配玉簪蘭；楊萬里（1127－1206）「卻是南中春色 ，滿城都是木棉花」配紅棉；王世懋（1536－1588）「布葉疏疑竹，分花嫩似桃」配夾竹桃；焦竑（1540－1620）「初春老樹花發，深澗無人水香」配梅等等。而翎毛畫上的題詩，如畫鷹一幅，上題唐人高越《詠鷹》詩：「雪爪星眸世所稀，摩天專待振毛衣。虞人莫漫張羅網，未肯平原淺草飛」；畫雀一幅，題李頻（818－876）「疏影暗棲寒露重，空城飢噪暮煙多」；畫鴨一幅，題釋德洪（1071－1128）「溪邊兩鴨自夫婦，生而能言似相語。婦先浮波喜轉顧，夫欲隨之竟先去」等等。

⑨① 顧正誼《百咏圖譜》二卷，刊於萬曆二十四年（1596），輯咏物詩、插圖百幅，皆為作者撰繪，詩書畫三絕的畫譜形式正濫觴於此。見謝巍，《中國畫學著作考錄》，頁334。

⑨② 萬曆天啟年間，杭州集雅齋陸續刻印了八種畫譜，包括《新鐫五言唐詩畫譜》、《新鐫七言唐詩畫譜》、《新鐫六言唐詩畫譜》、《新鐫梅竹蘭菊四譜》、《新鐫木本花鳥譜》、《新鐫草木花詩譜》、《唐解元仿古今畫譜》及《張白雲選名公扇譜》。繼單獨發行後，書坊主人黃鳳池又將上述八種畫譜合印為《黃氏畫譜》，一名《集雅齋畫譜》。諸畫譜集詩、書、畫、刻四美於一輯，極為著重四者之間的相互對應及觀賞性，故屬於詩書畫譜類。見謝巍，《中國畫學著作考錄》，頁315、376、400-401。

⑨③ 汪氏《詩餘畫譜》刊於萬曆四十年（1612），取南宋何士信所輯《草堂詩餘》之詞作，繪成圖畫。繪圖者不見著明，書者則有董其昌、陳繼儒、莫是龍等人。見謝巍，《中國畫學著作考錄》，頁424。

⑨④ 盛大士，《谿山臥游錄》，收於于安瀾編，《畫史叢書》，頁57。

臺灣大學學術期刊資料庫

翎毛各有姿態，或飛鳴、或啄食、或棲息，無不生動傳神，是作者長時期觀察得來的成果。畫風往往工意兼備，刻劃細膩寫實，而點景的樹木、蘆葦、坡土則用水墨闊筆寫出，墨色淋漓（圖25-26）。從版畫史的角度來看，畫譜往往結合陽刻、陰刻的手法去呈現白描、水墨的繪畫效果，黑白對比鮮明。

續卷五獸畜鱗蟲圖譜同樣採用一圖配一文的形式，充分表現鄭績的能詩善畫。[95] 畫家兼工帶寫的畫法在此卷中同樣顯然易見，如畫驢一幅，背上鬃毛以細筆勾出，頭及四足以意筆寫成，再加淡墨稍作渲染；畫虎一幅，以破筆勾勒其形及斑紋，後略作渲染；畫牛一幅，先用粗筆勾起，再以墨或色作大幅度的渲染，於局部擦出牛毛，點景部分皆隨意為之（圖27-29）。在沒有真蹟存世的情況下，畫譜無疑令鄭績筆下的獸畜形象得見梗概。此卷除了補充鄭績的繪畫面貌外，更值得注意的是，圖譜當中的部分畫幅被另一晚清畫譜《揮毫自在》所承襲，一名《南畫獨學揮毫自在》。近人對《揮毫自在》畫譜作者的著錄並不一致，一認為是清林琴石（1845－1897），二為日人森琴石（Mori Kinseki，1843－1921），使該畫譜的作者身份、製作地點和流傳等問題產生混淆。[96] 林琴石，名誕炳、慶麟，別號仙溪釣徒，程洋岡村人，清末潮汕畫家。曾考中秀才，後因官場黑暗而棄仕回鄉。其擅長繪畫，尤專花鳥，作品詩畫並重，畫風清雅超逸，類近鄭板橋（1693－1766）。[97] 而日人森琴石，字吉夢，著名銅版畫師，在大阪經營銅版工作坊「響泉堂」，繪製及編輯出版地圖、小說、詩文

[95] 獸畜鱗蟲的畫幅，所題詩句如薛綜（約176－243）「皎皎白鹿，體質馴良。其質皓曜，如鴻如霜」；張籍（約767－約830）「門連野水風長到，驢放秋原夜不歸」；僧普慈（1355－1450）「林下逍遙飽則眠，何人能似爾安然？因思昔日陶弘景，金作籠頭不易牽」；方孝孺（1357－1402）「踴躍谷生風，崢嶸百獸中。豈知王者瑞，足不履生蟲」等等。

[96] 文獻著錄畫譜為林琴石繪者，見新聞出版署圖書管理司編，《第二屆全國書展圖書目錄》（北京：現代出版社，1989），〈文學藝術・藝術・繪畫〉，頁321；全國古籍整理出版規劃領導小組辦公室編，《新中國古籍整理圖書總目錄》（長沙：岳麓書社，2007），〈文學藝術類——書畫——法帖、書譜〉，頁299。而著錄為森琴石繪者，見王寶平主編，《中國館藏日人漢文書目》（杭州：杭州大學出版社，1997），頁378-379；町田市立國際版畫美術館編，《近代日本版畫の諸相》（東京：中央公論美術出版，1998），頁158。

[97] 林琴石人物小傳，見《蓮下鎮志》（廣州：廣東人民出版社，2011），頁303。

臺灣大學學術期刊資料庫

集、名人畫譜、書畫入門等日用類書達百種以上，並與遊日的中國書畫家如王冶梅（1830－約1897）、衛壽金、朱季方、胡璋（1848－1899）等有密切往來。[98]《揮毫自在》畫譜中除了有王冶梅、衛壽金、陳曼壽（約1825－1884）等中國書畫家題款外，也有日本文人如意山人谷鐵臣（1822－1905）、王江釣人、天江查客（1825－1901）等題識，由此可以推論《揮毫自在》應為日人森琴石所著，且銅版墨印，由大阪吉岡平助（又稱寶文軒書店）出版發行。

《揮毫自在》約成於明治十三年（光緒六年，1880年），畫譜內容涵蓋樹法、山石法、點景人物屋宇、梅、蘭、菊、竹、草蟲、翎毛、獸畜和鱗蟲等畫科題材，不難發現當中的畫法及圖式大致摘抄自《芥子園畫傳》、費漢源《山水畫式》和鄭績《畫學簡明》。對於《芥子園畫傳》在日本的引入、流傳與重刊，學者已多有關注，此處無意複述。[99] 而《山水畫式》乃浙江畫家費漢源（活躍於1736－1795）遊日時期所作，由日人付梓刊行，在當地頗負畫名，故當中的圖式被森琴石所採用並不為奇。[100] 最令人意外的是，《揮毫自在》中大量的獸畜、鱗蟲圖主要源自鄭績《畫學簡明》，如金魚、蜜蜂、羊、象、馬、虎、牛、狗、驢、龍、鹿、駝等圖，對比之下兩者的構圖及畫法均如出一轍，

---

[98] 有關森琴石生平的討論，見熊田司，〈南畫家森琴石と銅版國師響泉堂——美術史雜閑に紛れた畫家の二重肖像〉，《美術フオーラム21》，第13期（2006年4月），頁69-77；陳捷，〈十九世紀七十、八十年代中國書畫家的日本遊歷〉，收入日本關西大學文化交涉學教育研究中心，出版博物館編，《印刷出版與知識環流：十六世紀以後的東亞》（上海：上海人民出版社，2011），頁435-454。

[99] 有關《芥子園》在日本的引入、流傳與重刊，詳見A. Kai-ming Chiu, “The Chieh Tzu Yüan Hua Chuan (Mustard Seed Garden Painting Manual): Early Editions in American Collections,” pp. 55-69；馬爾凱（Christophe Marquet），〈17世紀中國畫譜在日本被接受的經過〉，收入韓琦、米蓋拉（Michela Bussotti）編，《中國和歐洲——印刷術與書籍史》（*Chine et Europe: histoires de livres*）（北京：商務印書館，2008），頁82-113。

[100] 《費漢源山水畫式》分上中下三卷，上卷介紹各種畫樹法、畫葉法；中卷以各家畫山法、皴法為主，又論及點苔法、畫路徑磯頭法、畫泉法等；下卷為亭榭寺觀法、橋樑法、舟楫法、人物法等。諸法皆有文字及圖式說明，大體與《芥子園畫傳》相似，惟於細節中見新意。見王世襄，《中國畫論研究》，下卷，頁479-483；韓琦、米蓋拉編，《中國和歐洲——印刷術與書籍史》（北京：商務印書館，2008），頁104。

臺灣大學學術期刊資料庫

只是畫上題詩稍作改動（圖30）。[101] 綜觀鴉片戰爭前後，廣州的對外貿易形成開放條件，其地理環境和時代機遇，呈現了十八、十九世紀廣東書畫創作及收藏的空前繁榮，這一地方特色，使收藏、鑒賞與創作實踐齊頭並進，同時為中日海上貿易的發展提供了有利條件。森琴石對於鄭績畫譜圖例的採用與模仿意味著幾個可能性及要點：其一，在《畫學簡明》之前中國沒有出現過廣泛流佈的獸畜畫譜，見其獨創性；其二，《畫學簡明》有機會進入日本人的視野，這可能通過十九世紀遊日的中國書畫家攜去，或被來華的日本文人、出版商購買帶回作收藏、鑒賞或研習之用，進一步反映了中國畫譜在日本廣泛的流播現象；[102] 其三，《畫學簡明》寓意著代表中國畫風一部分的廣東繪畫，於十九世紀在日本有所發展，並對日本的繪畫產生影響，成為日本人習畫的素材。但由於森琴石畫譜中並沒有說明圖畫來源，鄭績及其畫譜的名字也許因而從未在日本史上出現過。

除了傳入日本，《畫學簡明》流傳於鄭績活躍的廣東文壇是無庸置疑的，且對廣東畫圈有一定影響。從畫譜及存世畫作，大致可以看出鄭績偏重山水、人物，輕花鳥、蟲魚的繪畫主張。畫譜〈總跋〉中有一段值得留意，援引如下：

> 花卉只是一株之能，禽、獸、蟲、魚，更屬小物。其間復有蠅、螢、蚊、蟻，小之又小者，不堪入畫。即有時娛筆戲墨，亦偶然興趣為之則可。今有專志作畫，以逞擅長，未免取法下乘，又何足與言斯道哉？[103]

環顧廣東畫壇，其時以繪花鳥、昆蟲見長者，即居巢（1811－1865）和居廉

---

[101] 森琴石，《揮毫自在》（北京：中國書店，1987），頁93-97。

[102] 迄今有關中國畫譜傳入日本的研究當中，一般為人熟知的有李衍《竹譜詳錄》、黃鳳池《八種畫譜》、楊爾曾《圖繪宗彝》、劉世儒《雪湖梅譜》和《芥子園畫傳》等，而鄭績《畫學簡明》並不在列。然而，通過考察森琴石《揮毫自在》中對《畫學簡明》圖式的借用，無疑是鄭績畫譜傳入日本的最好證明。見張景翔，〈中國畫論東漸考〉，收入王勇，《中日漢籍交流史論》（浙江：杭州大學出版社，1992），頁40-52；王勇，〈中國畫譜在日本〉，收入劉德有、馬興國編，《中日文化交流事典》（瀋陽：遼寧教育出版社，1992），頁443-444。

[103] 鄭績，《畫學簡明》，卷5，〈總跋〉，頁17。

臺灣大學學術期刊資料庫

（1828－1904）。[104] 他們注重寫生，喜歡以工筆寫意、撞水撞粉技法表現自然生態中的趣味，在畫壇獨樹一幟（圖31-34）。居氏兄弟在番禺築建「十香園」，並在此設館作畫授徒，而鄭績的「夢香園」則設於番禺城大石街的積厚坊。[105] 在番禺城內，他們有著共同的社交圈子，與張維屏、譚伯才等詩畫友交往。然而，鄭績畫譜中的論說似是針對居氏兄弟而發，直指他們擅長的題材屬於小物，這無疑對二人的藝術實踐產生負面的壓力，形成了鄭績與居氏兄弟毗鄰卻抑制地方繪畫趣味發展的對峙狀況。莊申認為居氏兄弟在廣東文人圈一直罕有畫友，恐怕與鄭績畫論所產生的負面影響有莫大關係。[106] 但弔詭的是，居氏兄弟在晚清廣東美術史上的成就和地位遠遠高於鄭績，居氏的門生高劍父（1879－1951）、高奇峰（1889－1933）和陳樹人（1884－1948）更引領廣東畫壇開啟「嶺南畫派」一脈，他們在留學東瀛期間借用日本畫將草蟲一類題材賦予其新的畫風和意涵，體現中日美術的承傳和交流，持續影響近現代繪畫的發展。如此複雜的現象，反映了鄭績身兼畫家與評論家所面臨的歷史局限，其高揚山水而低估草蟲、遵從文人畫正統的繪畫論說和思想，在十九世紀晚期西學東漸的繪畫思潮及商業市場主導的氛圍下，已逐漸淡出歷史的舞台。[107]

此外，《畫學簡明》很大機會曾是新會畫家李魁的學畫教材。有傳李魁曾師鄭績學畫，可從其《觀瀑圖》（圖35）窺探一二。[108] 此圖右上方有「拔天開峭壁，獨坐瞰飛流。骷髏皴法，斗山記」題字，描述了畫幅內容及所用山石皴法為骷髏皴。有關骷髏皴的記載最早見於費漢源《山水畫式》（圖37），費氏骷髏皴法圓石壘壘，中間多作「丫」字，而鄭績畫譜中的骷髏山法則多作石眼，兩者大相逕庭（圖36）。李魁《觀瀑圖》中的山石皴法明顯與鄭績一脈相

[104] 居巢，字梅生，廣東番禺隔山鄉人。能詩善書，尤工繪畫。擅山水、花鳥、草蟲，好寫生，步前人沒骨畫法，品格清逸；居廉，字士剛，號古泉、隔山樵子，廣東番禺人，居巢從弟。自少從居巢學畫，風格一脈相承，二人並稱「二居」，同是嶺南畫派奠基人。見謝文勇，《廣東畫人錄》，頁140-142。

[105] 梁鼎芬、丁仁長，《番禺縣續志》（臺北：成文出版社，1967），卷40，頁21。

[106] 莊申，《從白紙到白銀：清末廣東書畫創作與收藏史》，上冊，頁30。

[107] 衷心感謝匿名評審對此觀點的啟發。

[108] 謝文勇，《廣東畫人錄》，頁72-73。

臺灣大學學術期刊資料庫

承，呈現仿如頭顱枯骨的山石面貌，在缺乏具體文獻記載的情況下，這在一定程度上為二人的畫藝傳承提供了難得的例證，也是鄭績《畫學簡明》影響廣東後學的證明。[109]

結語

本文通過考察鄭績的生平與交游，可以肯定他在清末時期活躍於廣東文人圈，與不少名士結交唱和，並以其出眾的詩畫才華在廣東文壇贏得了一席位。晚清文人出版、論畫之風氣盛行，典型的廣東文人鄭績，畫譜創作是其交游、自娛或修養的文化產物。《畫學簡明》總結其平生創作經驗編寫而成，每個畫科的理論、法訣皆敘述詳明，無疑是初學畫者的津梁。從畫學思想來看，鄭績發端於前人，體現了畫譜對傳統畫論的兼容並包，幾乎貫徹於各卷之中，成為研習每個畫科的核心思想。就文字畫法及圖式而言，鄭績《畫學簡明》在前人的基礎上每多創新，為舊有的繪畫題材和技法帶來新的反思，這一貢獻不僅在廣東畫壇發生作用，而且對全國的畫學研究作出貢獻。然而，礙於木刻印刷的限制及切合教學的需要，畫譜的圖式算不上一流，但卻在一定程度上能補充我們對鄭績繪畫風格的認知，同時豐富晚清廣東繪畫史的面貌。除了充當畫學啟蒙的教材、畫藝傳承的媒介外，畫譜更是鄭績實踐個人目的和抱負的重要工具。畫譜共鈐有超過五十枚作者的自用印，閑章如「縱情於山水詩畫間」、「寫我胸襟任人褒貶」、「閉門即是深山」、「澹然自守書畫自娛」、「傲骨自然貧」、「意在塵外怪生筆端」、「能事不受相速迫」、「恨未能脫己塵俗深入山」、「正在有意無意之間」、「甜酸苦辣自己嘗」等等，抒發鄭績的性情、思想、人生及書畫藝術的追求。近代以降，國門洞開，中日間的貿易、文化往來日漸增多，畫譜作為書籍的一種，是貿易的商品及知識文化的重要載體。《畫學簡明》中的獸畜及鱗蟲圖式被日本畫家森琴石採用，反映了《畫學簡明》作為廣東精緻的版刻畫譜，其流傳不僅限於廣東文人圈，還跨地域、跨文化地傳入東瀛，再被日人重新繪製與重刊，是中日繪畫交流的例證。

---

[109] 費漢源，《費漢源山水畫式》（天明九年〔1789〕刊本，江戶須原屋茂兵衛發行），頁13；鄭績，《畫學簡明》，續卷1，〈山石譜〉，頁8。

臺灣大學學術期刊資料庫

附記：

本文乃由筆者2019年博士論文第三章的基礎上發展而來，導師唐錦騰教授對論文寫作一直給予意見，並借出畫譜書籍珍藏，謹在此表示衷心的謝忱。論文研究期間承蒙香港中文大學「文物館館友會基金」、利漢楨教授及香港中文大學中國文化研究所「洽蕙短期進修研究贊助金」的慷慨資助，使筆者得以前往北京、日本等地進行資料搜集。本文受益於香港、內地及日本圖書館所藏豐富的善本古籍，包括香港中文大學圖書館、香港大學圖書館、中國國家圖書館、日本國立國會圖書館、東京大學東洋文化研究所等，在此對曾給予協助的學者人員致以衷心的謝忱。初稿內容曾於2016年香港浸會大學主辦的「多元範式與中國研究：第四屆中國研究青年學者研討會」上作口頭發表，並獲優異論文獎，衷心感謝主辦單位評審對初稿質素及學術價值的肯定與嘉獎。定稿前，《國立臺灣大學美術史研究集刊》兩位匿名評審慷慨賜正和啟發，責任編輯蔡欣穎女士細心校訂，特此一併鳴謝。文中錯漏之處，一概為筆者責任。

（責任編輯：蔡欣穎）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

（清）王槩等編
《芥子園畫傳》，初集，清康熙十八年（1679）彩色套印本。
《芥子園畫傳》，二集，清康熙四十年（1701）彩色套印本。
《芥子園畫傳》，三集，清康熙四十年（1701）彩色套印本。
（宋）宋伯仁
《宋刻梅花喜神譜》，北京：文物出版社，1982。
（元）李衍
《竹譜詳錄》，重印於《知不足齋叢書》，臺北：興中書局，1964。
（清）李國龍
《李躍門百蝶圖》，羊城：效文堂，1837。
（清）汪兆鏞
《嶺南畫徵略》，廣州：廣東人民出版社，1988。
（清）汪宗衍
《嶺南畫人疑年錄》，收入汪兆鏞，《嶺南畫徵略》，廣州：廣東人民出版社，1988。
（清）冼玉清
《粵人所撰論書畫籍提要》，收入《藝林叢錄．第五編》，香港：商務印書館，1961。
（明）周履靖
《畫藪》，收入《夷門廣牘》，北京：書目文獻出版社，1990。
（明）胡正言
《十竹齋書畫譜》，南京十竹齋彩色套印本，1633。
（明）高松
《高松翎毛譜》，香港：南通圖書公司，1976。
《高松菊譜》，重印於《中國歷代畫譜匯編》，16冊，天津：天津古籍出版社，1997。
（明）高松原著；王暢安摹
《高松竹譜》，香港：南通圖書公司，1976。
（清）梁鼎芬、丁仁長
《番禺縣續志》，臺北：成文出版社，1967。
（清）盛大士
《谿山臥游錄》，收於于安瀾編，《畫史叢書》，上海：人民美術出版社，1963。
（清）陳融
《讀嶺南人詩絕句》，香港：出版社不詳，1965。
森琴石
《揮毫自在》，北京：中國書店，1987。

臺灣大學學術期刊資料庫

（清）費漢源
《費漢源山水畫式》，日本天明九年（1789）刻本，江戶須原屋茂兵衛發行。
（清）鄭績
《畫學簡明》，北京：中國書店，1984。
《畫學簡明》，收入《續修四庫全書》，卷1086，上海：上海古籍出版社，1995。
《畫學簡明》，收入《中國歷代畫譜匯編》，卷3，天津：天津古籍出版社，1997。
（清）潘飛聲
《遊薩克森日記》，收入李德龍、俞冰主編，《歷代日記叢鈔》，北京：學苑出版社，2006，第135冊。
（南朝）謝赫
《古畫品錄》，北京：人民美術出版社，1959。
（東晉）顧愷之
《魏晉勝流畫贊》，收入俞劍華，《中國古代畫論類編》，北京：人民美術出版社，2000，上冊。

近人論著

于安瀾編
1960 《畫論叢刊》，北京：人民美術出版社。
Yu, An-lan, ed.
1960 *Hualun congkan* (Collected Texts on the Theory of Painting), Beijing: People's Fine Arts Publishing House.
中國畫學研究會編
1930-1942 《藝林月刊》，北平：中國畫學研究會。
The Chinese Painting Research Institute, ed.
1930-1942 *Yilin yuekan* (Monthly Journal of Art), Beijing: The Chinese Painting Research Institute.
王世襄
2013 《中國畫論研究》，北京：生活・讀書・新知三聯書店。
Wang, Shi-xiang
2013 *Zhongguo hualun yanjiu* (Study on Chinese Painting Theories), Beijing: SDX Joint Publishing Company.
王伯敏、任道斌主編
2002 《畫學集成》，石家莊：河北美術出版社。
Wang, Bo-min, and Dao-bin Ren, eds.
2002 *Huaxue jicheng* (Collected Texts on Paintings), Shijiazhuang: Hebei Fine Arts Publishing House.

臺灣大學學術期刊資料庫

王勇
1992 〈中國畫譜在日本〉，收入劉德有、馬興國編，《中日文化交流事典》，瀋陽：遼寧育出版社，頁443-444。
Wang, Yong
1992 "Zhongguo huapu zai Riben (Chinese Painting Manuals in Japan)," in De-you Liu and Xing-guo Ma, eds., *Zhong Ri wenhua jiaoliu shidian* (Cultural Exchange between China and Japan), Panyang: Liaoning Education Press, pp. 443-444.
王寶平主編
1997 《中國館藏日人漢文書目》，杭州：杭州大學出版社。
Wang, Bao-ping, ed.
1997 *Zhongguo guancang Riren hanwen shumu* (Bibliography of Chinese Works by Japanese Held in Chinese Libraries), Hangzhou: Hangzhou University Press.
全國古籍整理出版規劃領導小組辦公室編
2007 《新中國古籍整理圖書總目錄》，長沙：岳麓書社。
The National Leading Group for the Planning of Collating and Publishing of Ancient Texts, ed.
2007 *Xin Zhongguo guji zhengli tushu zong mulu* (Bibliography of Chinese Rare Books), Changsha: Yuelu shushe.
朱萬章
2005 〈蘇六朋在廣州藝事考略〉，《嶺南文史》，第2期，頁48-54。
2007 《廣東繪畫》，廣州：廣東人民出版社。
2010 《明清廣東畫史研究》，廣州：嶺南美術出版社。
Zhu, Wan-zhang
2005 "Su Liupeng zai Guangzhou yishi kaolue (A Study of the Artistic Activities of Su Liupeng in Guangzhou)," *Lingnan Culture and History*, no. 2, pp. 48-54.
2007 *Guangdong huihua* (Guangdong Paintings), Guangzhou: Guangdong People's Publishing House.
2010 *Ming Qing Guangdong huashi yanjiu* (Study on the History of Guangdong Paintings of the Ming-Qing Dynasties), Guangdong: Lingnan Fine Arts Publishing House.
佚名
2008 〈廣州畫卷．鄭績〉，《南方都市報》，6月23日。
Unknown author
2008 "Guangzhou huajuan - Zheng Ji (Volume of Guangzhou Painting - Zheng Ji)," *Nanfang Metropolis Daily*, 23 June.
佚名
2011 《蓮下鎮志》，廣州：廣東人民出版社。
Unknown author
2011 *Lianxia Zhen zhi* (Local History of Lianxia Zhen), Guangzhou: Guangdong People's Publishing House.

臺灣大學學術期刊資料庫

余紹宋
2012 《書畫書錄解題》，杭州：西泠印社出版社。
Yu, Shao-song
2012 *Shuhua shulu jieti* (Annotated Bibliography of Works on Calligraphy and Painting), Hangzhou: Xiling Seal Engraver's Society Publishing House.
吳敭木主編
1999 《中國古代畫家辭典》，杭州：浙江人民出版社。
Wu, Yang-mu, ed.
1999 *Zhongguo gudai huajia cidian* (Dictionary of Ancient Chinese Painters), Hangzhou: Zhejiang People's Publishing House.
李公明
1993 《廣東美術史》，廣州：廣東人民出版社。
Li, Gong-ming
1993 *Guangdong meishu shi* (History of Guangdong Art), Guangzhou: Guangdong People's Publishing House.
李緒柏
1992 〈清代廣東的書坊及其刻書〉，收入中山大學歷史系編，《中山大學史學集刊》，第一輯，廣州：廣東人民出版社，頁138-152。
Li, Xu-bo
1992 "Qingdai guangdong de shufang ji qi keshu (Guangdong Bookshops and their Engraved Books in Qing Dynasty)," in Department of History, Sun Yat-sen University, ed., *Zhongshan daxue shixue jikan* (Collected Papers of History Studies of the Sun Yat-sen University), vol. 1, Guangzhou: Guangdong People's Publishing House, pp. 138-152.
沈子丞主編
1982 《歷代論畫名著彙編》，北京：文物出版社。
Shen, Zi-cheng, ed.
1982 *Lidai lun hua mingzhu huibian* (Collection of Famous Writings on Painting from Various Dynasties), Beijing: Cultural Relics Press.
町田市立國際版畫美術館編
1998 《近代日本版畫の諸相》，東京：中央公論美術出版。
Machida City Museum of Graphic Arts, ed.
1998 *Kindai Nihon hanga no shoso* (Modern Japanese Prints), Tokyo: Chuo Kouron Bijutsu Shuppan.
周積寅主編
2011 《中國畫論大辭典》，南京：東南大學出版社。
Zhou, Ji-yu, ed.
2011 *Zhongguo hualun da cidian* (Encyclopedia of Chinese Painting Theories), Nanjing: Southeast University Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

林同華主編
2000 《中華美學大詞典》，合肥：安徽教育出版社。
Lin, Tong-hua, ed.
2000 *Zhonghua meixue da cidian* (Encyclopedia of Chinese Aesthetics), Hefei: Anhui Educational Publishing House.
林亞杰、朱萬章主編
2010 《廣東繪畫研究文集》，廣東：嶺南美術出版社。
Lin, Ya-jie, and Wan-zhang Zhu, eds.
2010 *Guangdong huihua yanjiu wenji* (Collected Essays on Guangdong Paintings), Guangdong: Lingnan Fine Arts Publishing House.
林樹中、王崇人主編
1995 《美術辭林．中國繪畫卷》，西安：陝西人民美術出版社。
Lin, Shu-zhong, and Chong-ren Wang, eds.
1995 *Meishu cilin - Zhongguo huihua juan* (Encyclopedia of Fine Arts - Volume of Chinese Paintings), Xi'an: Shanxi People's Fine Arts Publishing House.
邱陵
1984 《書籍裝禎藝術簡史》，哈爾濱：黑龍江人民出版社。
Qiu, Ling
1984 *Shuji zhuangzhen yishu jianshi* (A Brief History of the Art of Books Mounting), Harbin: Heilongjiang People's Publishing House.
俞劍華
2000 《中國古代畫論類編》，北京：人民美術出版社。
Yu, Jian-hua
2000 *Zhongguo gudai hualun leibian* (Collection of Chinese Painting Theories), Beijing: People's Fine Arts Publishing House.
郎紹君、蔡星儀等主編
1994 《中國書畫鑒賞辭典》，北京：中國青年出版社。
Lang, Shao-jun, and Xing-yi Cai, et al., eds.
1994 *Zhongguo shuhua jianshang cidian* (Encyclopedia of Chinese Calligraphy and Painting Appreciation), Beijing: China Youth Press.
香港中文大學中國文化研究所文物館編
1973 《明清廣東名家山水畫展》，香港：香港中文大學中國文化研究所文物館。
1986 《粵畫萃珍》，香港：香港中文大學中國文化研究所文物館。
Art Museum, Institute of Chinese Studies, The Chinese University of Hong Kong, ed.
1973 *Ming-Qing Guangdong mingjia shanshui huazhan* (Exhibition of Landscape Paintings by Famed Guangdong Artists of the Ming-Qing Dynasties), Hong Kong: Art Museum, Institute of Chinese Studies, The Chinese University of Hong Kong.

臺灣大學學術期刊資料庫

1986 *Yuehua cuizhen* (Paintings by Guangdong Artists), Hong Kong: Art Museum, Institute of Chinese Studies, The Chinese University of Hong Kong.

馬爾凱

2008 〈17世紀中國畫譜在日本被接受的經過〉，收入韓綺、米蓋拉編，《中國和歐洲：印刷術與書籍史》，北京：商務印書館，頁82-113。

Ma, Er-kai

2008 "Shiqi shiji Zhongguo huapu zai Riben bei jieshou de jingguo (The Reception of Chinese Painting Manuals in Japan in the 17th Century)," in Qi Han and Michela Bussotti, eds., *Chine et Europe: histoires de livres*, Beijing: Commercial Press Publishing, pp. 82-113.

張秀民

1989 《中國印刷史》，上海：上海人民出版社。

Zhang, Xiu-min

1989 *Zhongguo yinshua shi* (Chinese Printing History), Shanghai: Shanghai People's Publishing House.

張景翔

1992 〈中國畫論東漸考〉，收入王勇編，《中日漢籍交流史論》，杭州：杭州大學出版社，頁40-52。

Zhang, Jing-xiang

1992 "Zhongguo hualun dong jian kao (A Study of the Eastward of Chinese Painting Theories)," in Wang Yong, ed., *Zhong Ri Hanji jiaoliu shi lun* (The History of Exchange of Chinese and Japanese Books), Hangzhou: Hangzhou University Press, pp. 40-52.

曹思彬

2001 〈李躍門《百蝶圖》〉，收入廣東省南海市政協文史和學習委員會編，《南海文史資料》，第34輯，廣東：南海市政協文史和學習委員會，頁74-76。

Cao, Si-bin

2001 "Li Yuemen 'Baidie tu' (Li Yuemen's "Painting Album of A Hundred of Butterflies")," in Committee of Culture, History and Study of Nanhai, Guangdong CPPCC, ed., *Nanhai wenshi ziliao* (Culture and History of Nanhai), vol. 34, Guangdong: Committee of Culture, History and Study of Nanhai, pp. 74-76.

莊申

1997 《從白紙到白銀：清末廣東書畫創作與收藏史》，臺北：東大圖書股份有限公司。

Chuang, Shen

1997 *Cong baizhi dao baiyin: Qing mo Guangdong shuhua chuangzuo yu shouzang shi* (From Paper to Gold: A History of Collecting Painting and Calligraphy in Late Qing), Taipei: Dongda Book Co., Ltd.

陳捷

2011 〈十九世紀七十、八十年代中國書畫家的日本遊歷〉，收入日本關西大學文化交涉

臺灣大學學術期刊資料庫

學教育研究中心、出版博物館編，《印刷出版與知識環流：十六世紀以後的東亞》，上海：上海人民出版社，頁435-454。

Chen, Jie

2011 "Shijiu shiji qishi, bashi niandai Zhongguo shuhua jia de Riben youli (Chinese Calligraphers and Painters' Journey in Japan in the 1970s and 1980s)," in ICIS, Kansai University and the Publishing Museum, ed., *Yinshua chuban yu zhishi huanliu: shiliu shiji yihou de dongya* (Printing, Publishing, and Circulating the Knowledge: Focusing on the East Asia from the 16th Century Onward), Shanghai: Shanghai People's Publishing House, pp. 435-454.

陳傳席

2006 《六朝畫論研究》，天津：天津人民美術出版社。

Chen, Chuan-xi

2006 *Liuchao hualun yanjiu* (A Study on Painting Theories of the Six Dynasties), Tianjin: Tianjin People's Fine Arts Publishing House.

陶明君編

1993 《中國畫論辭典》，長沙：湖南出版社。

Tao, Ming-jun, ed.

1993 *Zhongguo hualun cidian* (Encyclopedia of Chinese Painting Theories), Changsha: Hunan Publishing House.

陸琦

2013 《嶺南私家園林》，北京：清華大學出版社。

Lu, Qi

2013 *Lingnan sijia yuanlin* (Lingnan Private Gardens), Beijing: Tsinghua University Press.

單曉英

2000 〈《畫學簡明》與鄭績〉，收入廣東省博物館編，《廣東省博物館四十四周年紀念文集1959-1999》，廣州：廣東人民出版社，頁224-232。

Shan, Xiao-ying

2000 "'Huaxue jianming' yu Zheng Ji (A Comprehensive Guide to Painting and Zheng Ji)," in Guangdong Museum, ed., *Guangdong sheng bowuguan si shi si zhounian yinian wenji 1959-1999* (Collected Essays of the 44th Anniversary of the Guangdong Museum 1959-1999), Guangzhou: Guangdong People's Publishing House, pp. 224-232.

曾堉編

1980 《中國畫學書目表》，臺北：南天書局有限公司。

Zeng, Yu, ed.

1980 *Zhongguo huaxue shumu biao* (Bibliography of Chinese Painting), Taipei: SMC Publishing Inc.

新聞出版署圖書管理司編

1989 《第二屆全國書展圖書目錄》，北京：現代出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

Press and Publication Administration, ed.
1989 *Di re jie quanguo shuzhan tushu mulu* (Catalog of the 2nd National Book Fair), Beijing: Modern Publishing House.
熊田司
2006〈南畫家森琴石と銅版國師響泉堂——美術史雜閒に紛れた畫家の二重肖像〉,《美術フオーラム21》,第13期,頁69-77。
Kumada, Tsukasa
2006 "Nanga Painter Mori Kinseki and his Copper Plate Printing House," *Bijutsu forum 21*, no. 13, pp. 69-77.
廣州市文物志編委會
1990《廣州市文物志》,廣州:嶺南美術社。
Editorial Committee of the Annals of Guangzhou's Historical Heritage, ed.
1990 *Guangzhoushi wenwu zhi* (Annals of Guangzhou's Historical Heritage), Guangzhou: Lingnan Art Publishing House.
廣東文物展覽會編
1941《廣東文物》,香港:中國文化協進會。
Committee of Guangdong Cultural Relics Exhibition, ed.
1941 *Guangdong wenwu* (Guangdong Cultural Relics), Hong Kong: Chinese Culture Association Limited.
廣東名畫家選集編輯委員會編輯
1961《廣東名畫家選集》,廣州:中國美術家協會廣東分會。
Editorial Committee of Selected Works of Notable Guangdong Painters, ed.
1961 *Guangdong ming huajia xuanji* (Selected Works of Notable Guangdong Painters), Guangzhou: Chinese Artists Association, Guangdong Branch.
廣東省博物館編
1999《廣東省博物館藏品選》,北京:文物出版社。
Guangdong Museum, ed.
1999 *Guangdong sheng bowuguan cangpin xuan* (Selected Collections from the Guangdong Museum), Beijing: Cultural Relics Press.
廣東藝術博物院、香港藝術館編
2008《故園拾香:居廉居巢繪畫》,廣州:嶺南美術出版社。
Guangzhou Museum of Art, and Hong Kong Museum of Art, eds.
2008 *Strolling in the Fragrant Garden: Paintings of Ju Chao and Ju Lian*, Guangzhou: Lingnan Fine Arts Publishing House.
鄭振鐸
2006《中國古代木刻畫史略》,上海:上海書店出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

Zheng, Zhen-duo
2006 *Zhongguo gudai muke huashi lue* (A Brief History of Chinese Ancient Woodblock Prints), Shanghai: Shanghai Bookstore Publishing House.
蔣孔陽、高若海主編
1996 《中國學術名著提要・藝術卷》，上海：復旦大學出版社。
Jiang, Kong-yang, and Ruo-hai Gao, eds.
1996 *Zhongguo xueshu mingzhu tiyao: yishu juan* (Outlines of Chinese Academic Classics: Art Volume), Shanghai: Fudan University Press.
潘運告編注
2007 《中國歷代畫論選》，長沙：湖南美術出版社。
Pan, Yun-gao, ed.
2007 *Zhongguo lidai hualun xuan* (Selected Collection of Theories of Successive Dynasties on Painting), Changsha: Hunan Fine Arts Publishing House.
錢存訓
2004 《中國紙和印刷文化史》，桂林：廣西師範大學出版社。
Qian, Cun-xun
2004 *Chinese Paper and Printing: A Cultural History*, Guilin: Guangxi Normal University Press.
謝文勇
1985 《廣東畫人錄》，廣州：嶺南美術出版社。
Xie, Wen-yong
1985 *Guangdong huaren lu* (Record of Guangdong Painters), Guangzhou: Lingnan Fine Arts Publishing House.
謝巍
1998 《中國畫學著作考錄》，上海：上海書畫出版社。
Xie, Wei
1998 *Zhongguo huaxue zhuzuo kaolu* (Research Notes on Monographs of Chinese Painting Studies), Shanghai: Shanghai Painting and Calligraphy Publishing House.
韓綺、米蓋拉編
2008 《中國和歐洲：印刷術與書籍史》，北京：商務印書館。
Han, Qi, and Michela Bussotti, eds.
2008 *Chine et Europe: histoires de livres*, Beijing: Commercial Press Publishing.
Cahill, James
1967 *Fantastics and Eccentrics in Chinese Painting*, New York: Asia Society.
Chiu, A. Kai-ming
1951 "The Chieh Tzu Yüan Hua Chuan (Mustard Seed Garden Painting Manual): Early Editions in American Collections," *Archives of the Chinese Art Society of America*, vol. 5, pp. 55-69.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　張雲巖，《紀常五兄詞長玉照雲泉高踞圖》，圖載鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂（北京中國書店1984年重印本）。

圖2　譚伯才，《紀常先生大人小像》，圖載鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂（北京中國書店1984年重印本）。

圖3　李國龍，《李躍門百蝶圖》，1837年，木刻印刷，羊城效文堂，日本國立國會圖書館藏。

圖4　王槩等合輯，《芥子園畫傳三集》，草蟲點綴式，1701年，木刻印刷，彩色套印本。

圖5　鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷一，〈山石譜〉，雨點皴法（北京中國書店1984年重印本）。

圖6　鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷一，〈山石譜〉，礬頭皴法（北京中國書店1984年重印本）。

圖7　鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷一，〈山石譜〉，鬼皮皴法（北京中國書店1984年重印本）。

圖8　鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷一，〈山石譜〉，骷髏皴法（北京中國書店1984年重印本）。

圖9　鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷一，〈山石譜〉，大披麻皴法（北京中國書店1984年重印本）。

圖10　鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，又卷一，〈樹譜〉，寫樹起筆法（北京中國書店1984年重印本）。

圖11　鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，又卷一，〈樹譜〉（北京中國書店1984年重印本）。

圖12　鄭績，《山水圖》，1856年，設色紙本，立軸，181.3 x 95公分，廣東省博物館。廣東省博物館編，《廣東省博物館藏品選》（北京：文物出版社，1999），頁94。

圖13　鄭績，《山水軸》，1850年，紙本設色，立軸，122.2 x 39公分，香港中文大學文物館藏。何耀光先生、霍寶材先生、黎德先生及其他人士惠贈（藏品編號：1973.0505）

圖14　鄭績，《山水人物》，1868年，設色紙本，立軸，156.5 x 39.4公分，香港中文大學文物館藏。何耀光先生、霍寶材先生、黎德先生及其他人士惠贈（藏品編號：1973.0504）。

圖15　鄭績，《寒江醉釣圖》，1874年，設色紙本，立軸，120 x 53公分，廣州美術館藏。廣東名畫家選集編輯委員會編輯，《廣東名畫家選集》（廣州：中國美術家協會廣東分會，1961），版圖73。

圖16　鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷二，「擲杖化龍」（北京中國書店1984年重印本）。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖17 鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷二，「濯足扶桑」（北京中國書店1984年重印本）。

圖18 鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷二，「農人告予以春及將有事於西疇」（北京中國書店1984年重印本）。

圖19 鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷二，「白雲山市圖」（北京中國書店1984年重印本）。

圖20 鄭績，《遣魔圖》，1854年，水墨設色紙本，斗方，29.5 x 30公分，香港中文大學文物館藏。何耀光先生、霍寶材先生、黎德先生及其他人士惠贈（藏品編號：1973.0512）。

圖21 鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷三，〈花卉畫譜〉，頁1-2（北京中國書店1984年重印本）。

圖22 鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷三，〈花卉畫譜〉，頁3-4（北京中國書店1984年重印本）。

圖23 鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷三，〈花卉畫譜〉，頁13-14（北京中國書店1984年重印本）。

圖24 鄭績，《梅花扇面》，1874年，水墨設色紙本，7.8 x 52.4公分，香港中文大學文物館藏。何耀光先生、霍寶材先生、黎德先生及其他人士惠贈（藏品編號：1973.0508）。

圖25 鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷四，〈畫翎毛譜〉，頁1-2（北京中國書店1984年重印本）。

圖26 鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷四，〈畫翎毛譜〉，頁10-11（北京中國書店1984年重印本）。

圖27 鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷五，〈獸畜鱗蟲圖譜〉，頁2-3（北京中國書店1984年重印本）。

圖28 鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷五，〈獸畜鱗蟲圖譜〉，頁3-4（北京中國書店1984年重印本）。

圖29 鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷五，〈獸畜鱗蟲圖譜〉，頁7-8（北京中國書店1984年重印本）。

圖30 森琴石，《揮毫自在》，1881年，木刻印刷（北京中國書店1987年重印本），頁95-96。

圖31 居廉，《花卉絡緯》，1868年，設色絹本，直徑30公分，香港藝術館藏。廣東藝術博物院、香港藝術館編，《故園拾香：居廉居巢繪畫》（廣州：嶺南美術出版社，2008），頁150。

圖32 居廉，《螳螂捕蟬》，1891年，水墨設色紙本，17.8 x 52公分，香港中文大學文物館藏。何耀光先生、霍寶材先生、黎德先生及其他人士惠贈（藏品編號：1973.0270）。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖33　居巢，《花間草蟲》，1846年，設色紙本，17 x 50公分，嶺南畫派紀念館藏。廣東藝術博物院、香港藝術館編，《故園拾香：居廉居巢繪畫》，頁47。

圖34　居巢，《荔熟蟬鳴》，1847年，設色絹本，23.8 x 24.5公分，廣州藝術博物院藏。廣東藝術博物院、香港藝術館編，《故園拾香：居廉居巢繪畫》，頁49。

圖35　李魁，《觀瀑圖》，1859年，設色紙本，33 x 20公分，汕頭博物館藏。廣東名畫家選集編輯委員會編輯，《廣東名畫家選集》，版圖80。

圖36　鄭績，《畫學簡明》，清同治年間，木刻印刷，九曜聚賢堂，續卷一，〈山石譜〉，骷髏皴法（北京中國書店1984年重印本）。

圖37　費漢源，《費漢源山水畫式》，1789年，木刻印刷，江戶須原屋茂兵衛發行。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

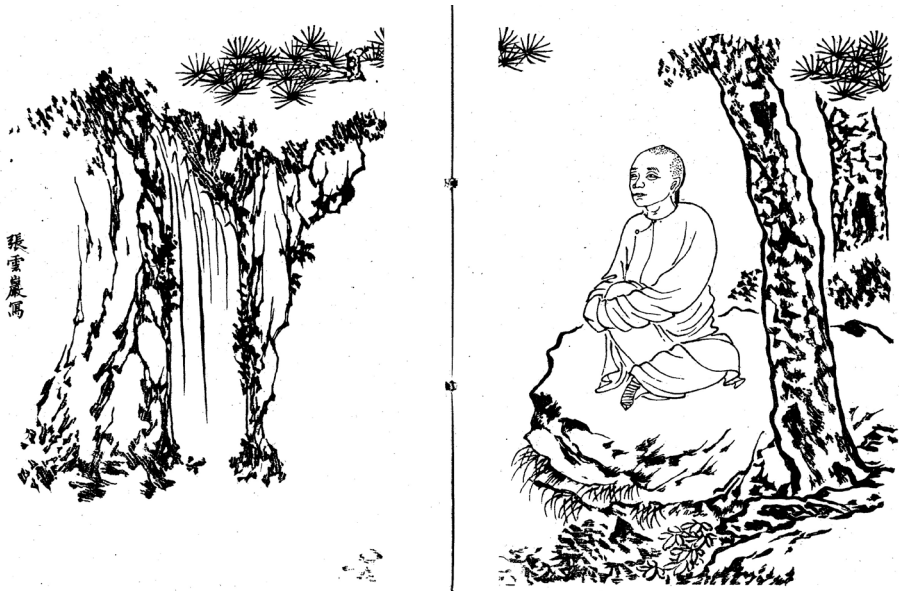


圖1 張雲巖 《紀常五兄詞長玉照雲泉高踞圖》 圖載鄭績 《畫學簡明》 清同治年間 木刻印刷 九曜聚賢堂

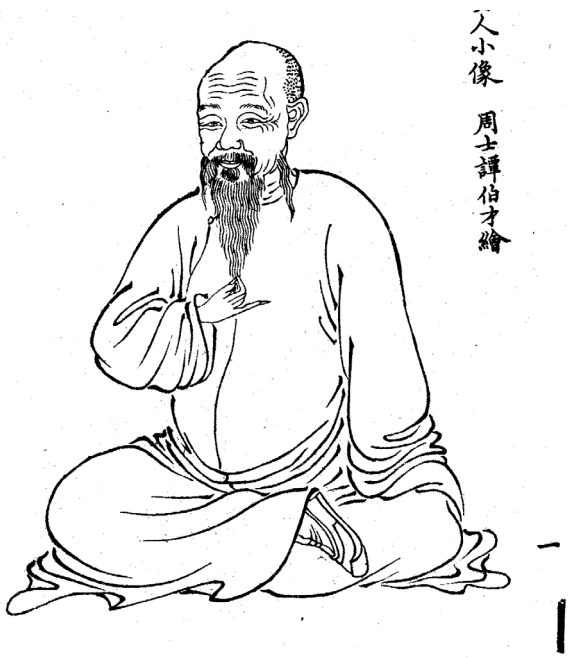


圖2 譚伯才 《紀常先生大人小像》 圖載鄭績《畫學簡明》 清同治年間 木刻印刷 九曜聚賢堂

臺灣大學學術期刊資料庫

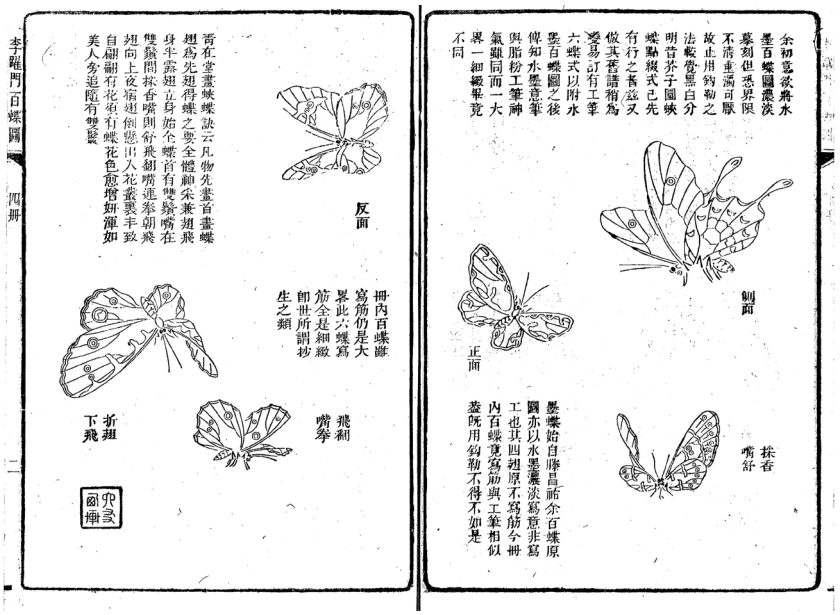


圖3 李國龍 《李躍門百蝶圖》 1837年 木刻印刷 羊城效文堂 日本國立國會圖書館藏

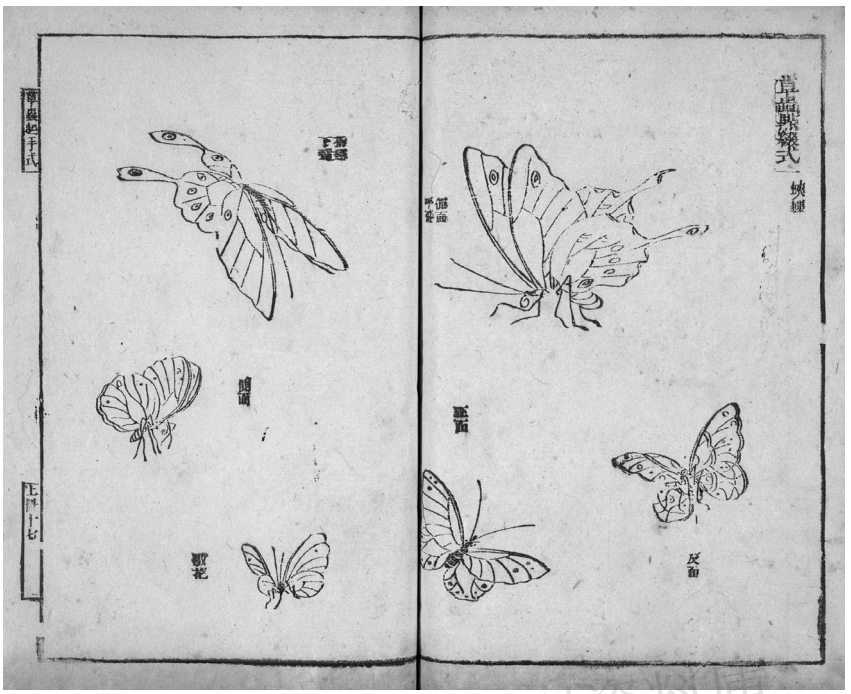


圖4 王槩等合輯 《芥子園畫傳三集》 草蟲點綴式 1701年 木刻印刷 彩色套印本

臺灣大學學術期刊資料庫



圖5　鄭績　《畫學簡明》　清同治年間　木刻印刷　九曜聚賢堂　續卷一　〈山石譜〉　雨點皴法

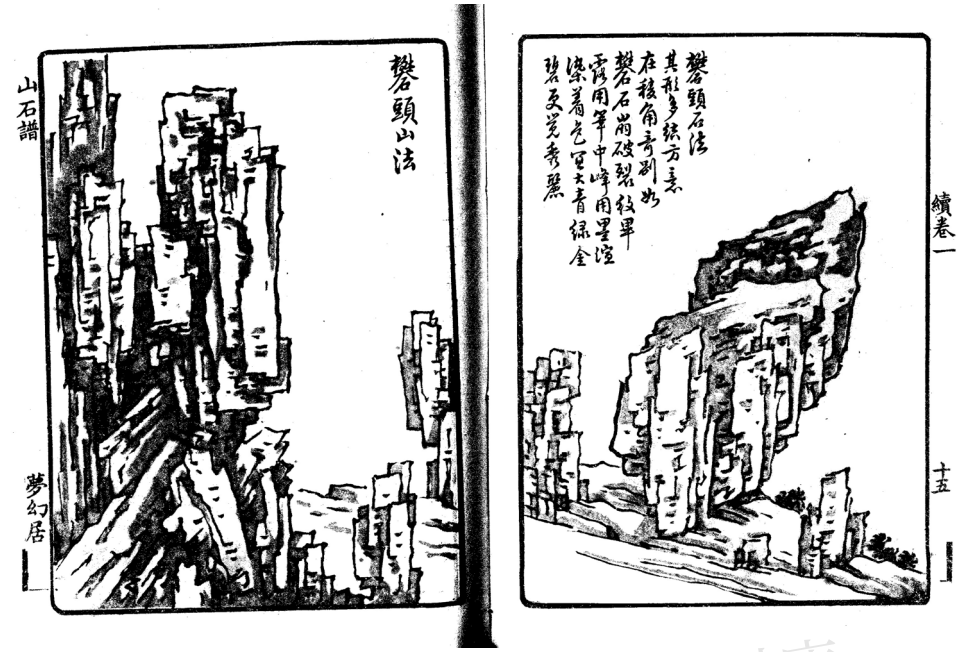


圖6　鄭績　《畫學簡明》　清同治年間　木刻印刷　九曜聚賢堂　續卷一　〈山石譜〉　礬頭皴法

臺灣大學學術期刊資料庫

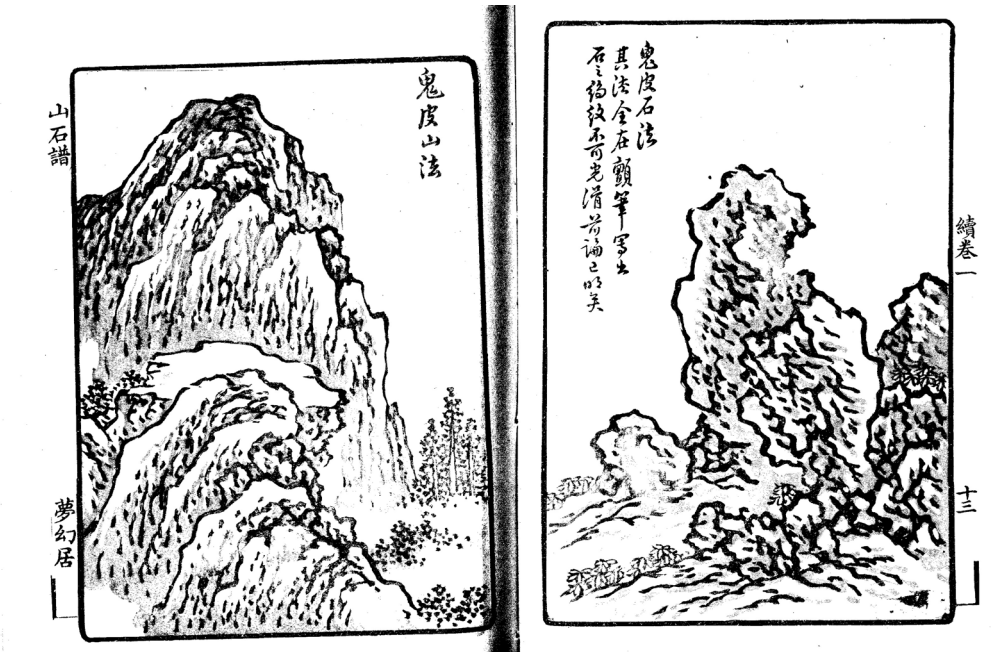


圖7 鄭績 《畫學簡明》 清同治年間 木刻印刷 九曜聚賢堂 續卷一 〈山石譜〉 鬼皮皴法



圖8 鄭績 《畫學簡明》 清同治年間 木刻印刷 九曜聚賢堂 續卷一 〈山石譜〉 骷髏皴法

臺灣大學學術期刊資料庫

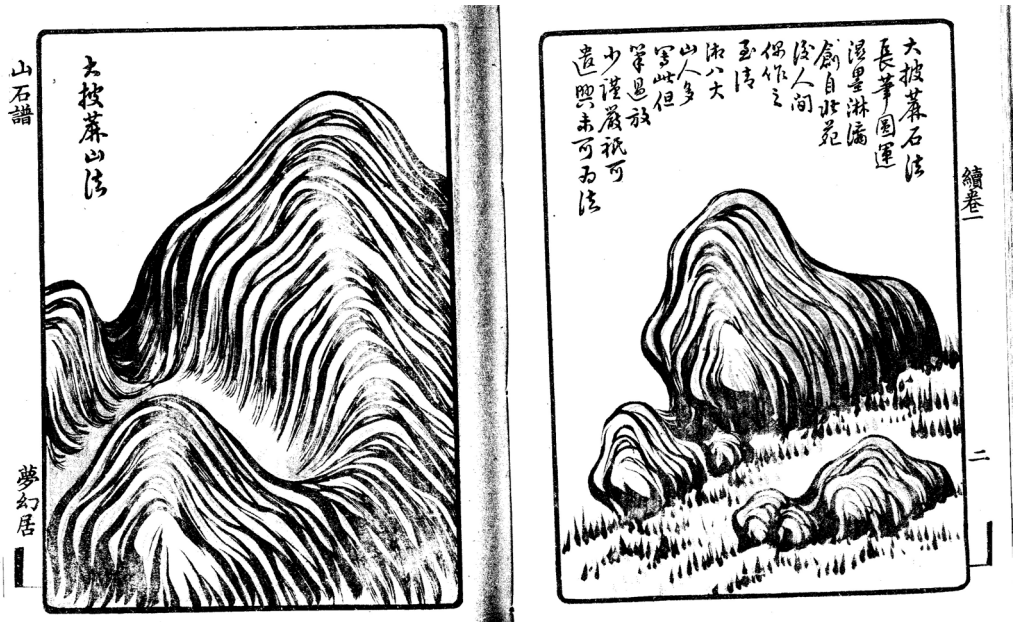


圖9　鄭績　《畫學簡明》　清同治年間　木刻印刷　九曜聚賢堂　續卷一　〈山石譜〉　大披麻皴法

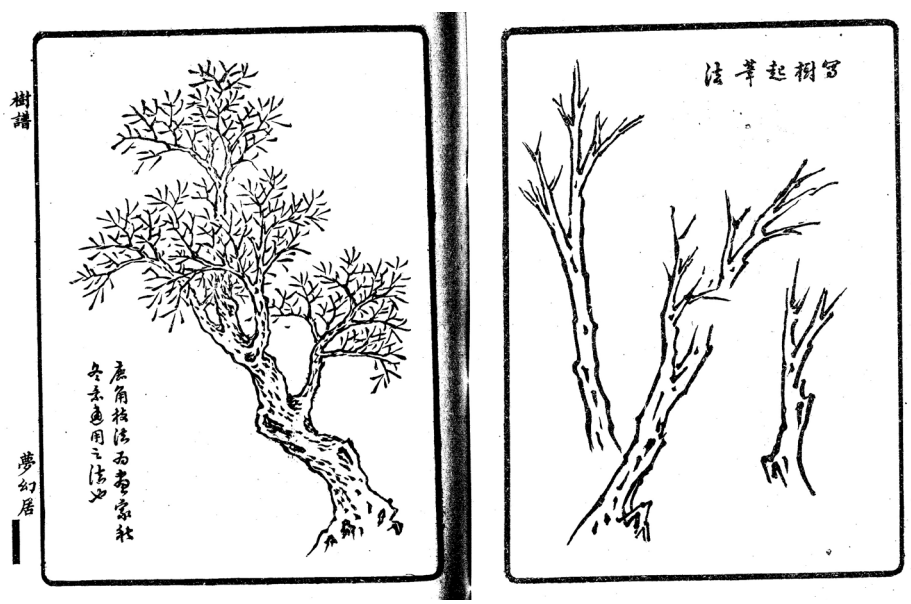


圖10　鄭績　《畫學簡明》　清同治年間　木刻印刷　九曜聚賢堂　又卷一　〈樹譜〉　寫樹起筆法

臺灣大學學術期刊資料庫

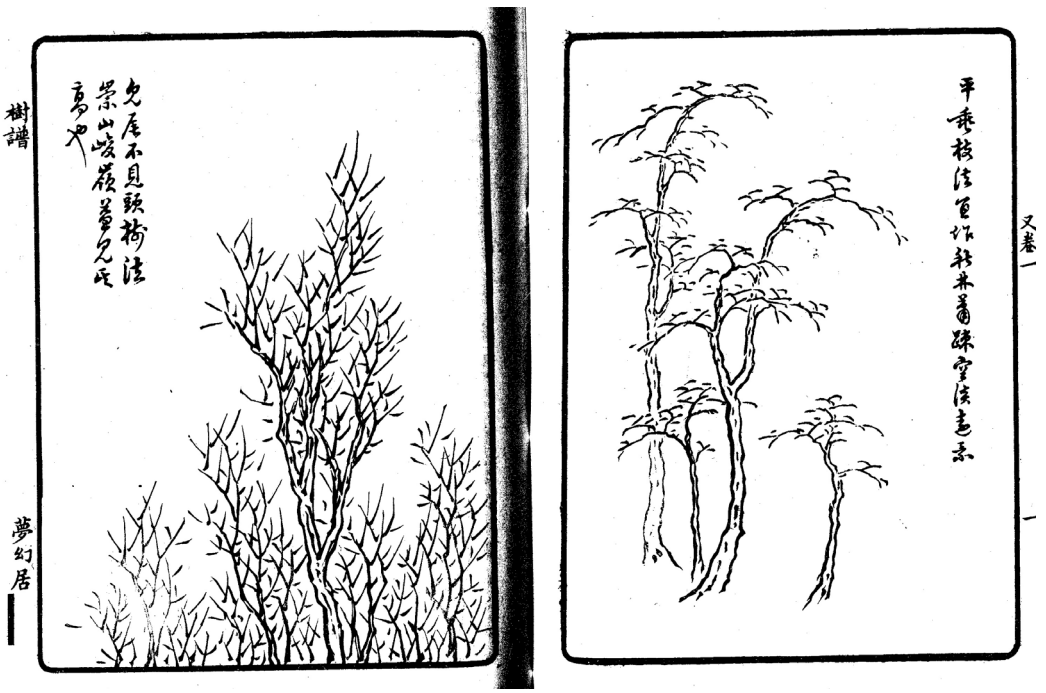


圖11 鄭績 《畫學簡明》 清同治年間 木刻印刷 九曜聚賢堂 又卷一 〈樹譜〉

臺灣大學學術期刊資料庫

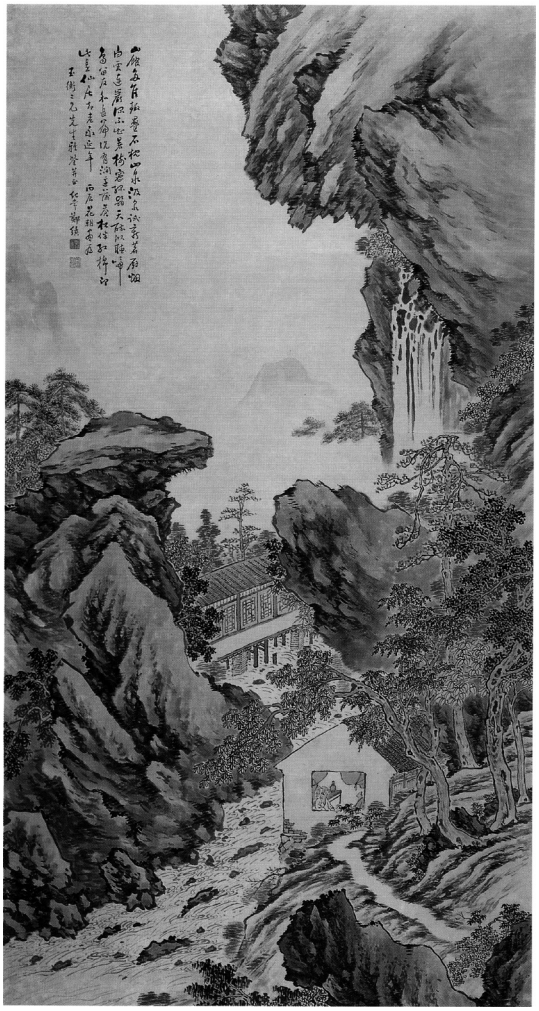


圖12　鄭績　《山水圖》　1856年　設色紙本
立軸　紙本設色　181.3 x 95公分
廣東省博物館藏



圖13　鄭績　《山水軸》　1850年　水墨設色紙本
立軸　122.2 x 39公分　香港中文大學文物館藏
何耀光先生、霍寶材先生、黎德先生及其他人士惠贈（藏品編號：1973.0505）

臺灣大學學術期刊



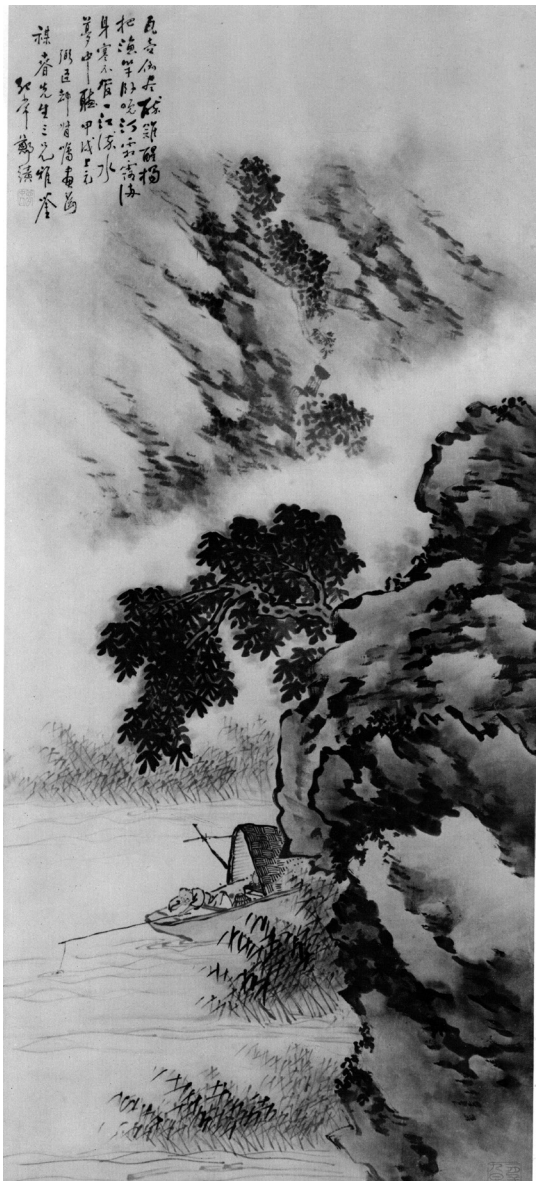


圖15 鄭績 《寒江醉釣圖》 1874年 紙本設色 立軸 120 x 53公分 廣州美術館藏

圖14 鄭績 《山水人物》 1868年 水墨設色紙本 立軸 156.5 x 39.4公分 香港中文大學文物館藏 何耀光先生、霍寶材先生、黎德先生及其他人士惠贈（藏品編號：1973.0504）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖16 鄭績 《畫學簡明》 清同治年間 木刻印刷 九曜聚賢堂 續卷二 「擲杖化龍」



圖17 鄭績 《畫學簡明》 清同治年間 木刻印刷 九曜聚賢堂 續卷二 「濯足扶桑」

臺灣大學學術期刊資料庫



圖18 鄭績 《畫學簡明》 清同治年間 木刻印刷 九曜聚賢堂 續卷二 「農人告予以春及將有事於西疇」



圖19 鄭績 《畫學簡明》 清同治年間 木刻印刷 九曜聚賢堂 續卷二 「白雲山市圖」

臺灣大學學術期刊資料庫



圖20　鄭績　《遣魔圖》　1854 年　水墨設色紙本　斗方　29.5 x 30公分　香港中文大學文物館藏　何耀光先生、霍寶材先生、黎德先生及其他人士惠贈（藏品編號：1973.0512）

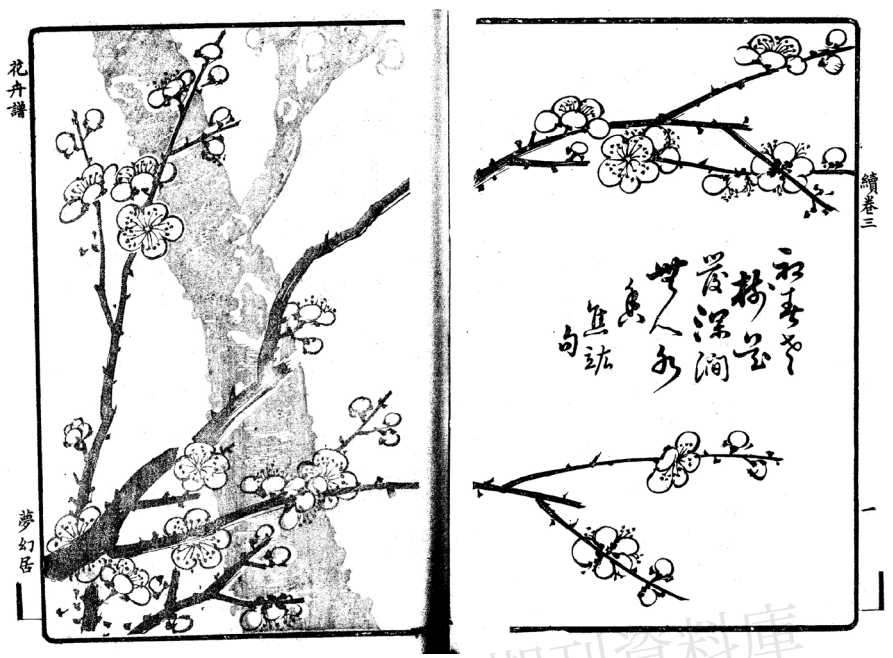


圖21　鄭績　《畫學簡明》　清同治年間　木刻印刷　九曜聚賢堂　續卷三　〈花卉畫譜〉

臺灣大學學術期刊資料庫

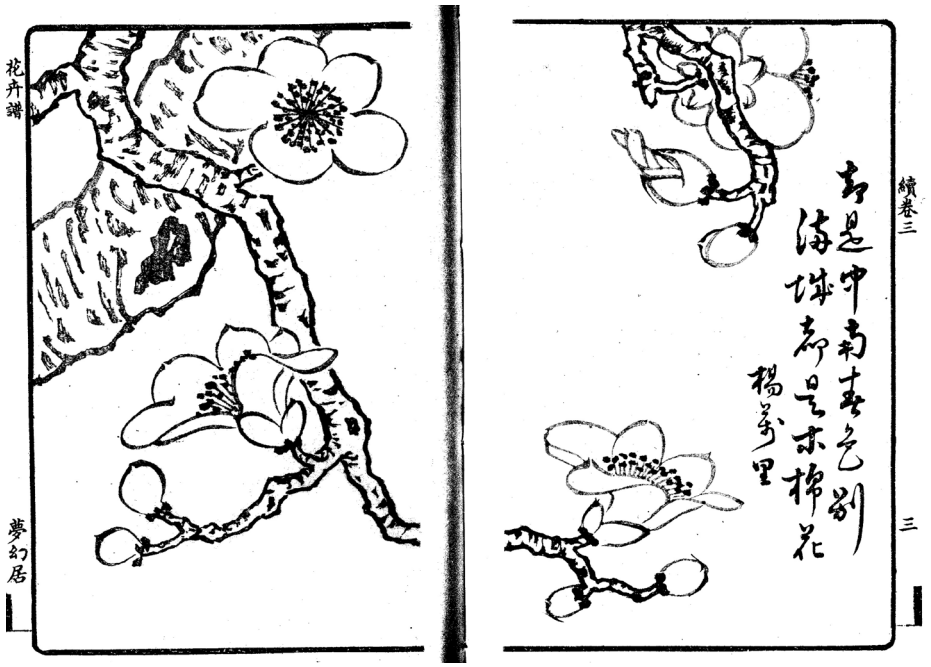


圖22 鄭績 《畫學簡明》 清同治年間 木刻印刷 九曜聚賢堂 續卷三 〈花卉畫譜〉

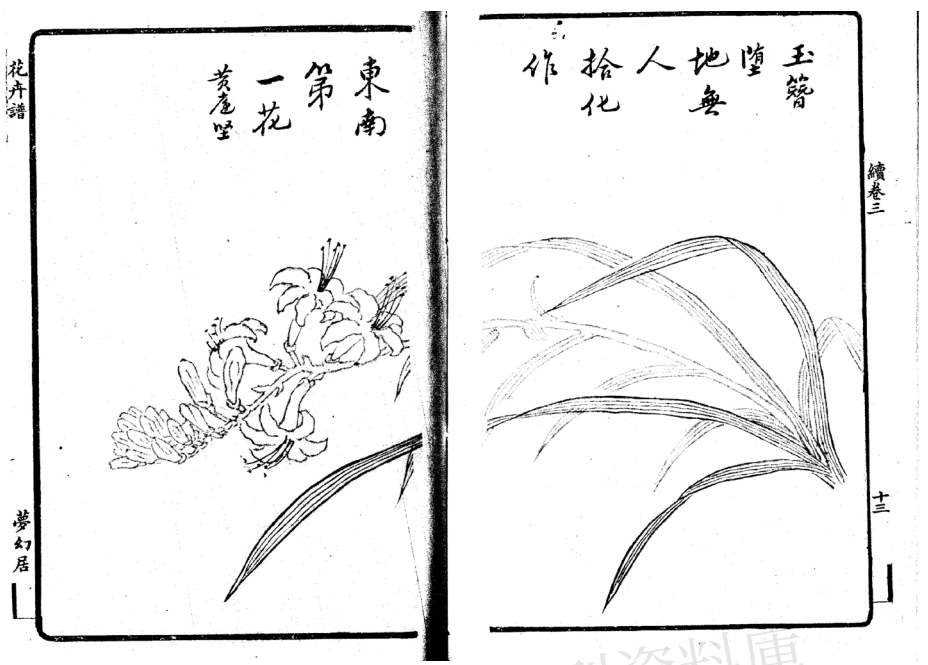


圖23 鄭績 《畫學簡明》 清同治年間 木刻印刷 九曜聚賢堂 續卷三 〈花卉畫譜〉

臺灣大學學術期刊資料庫

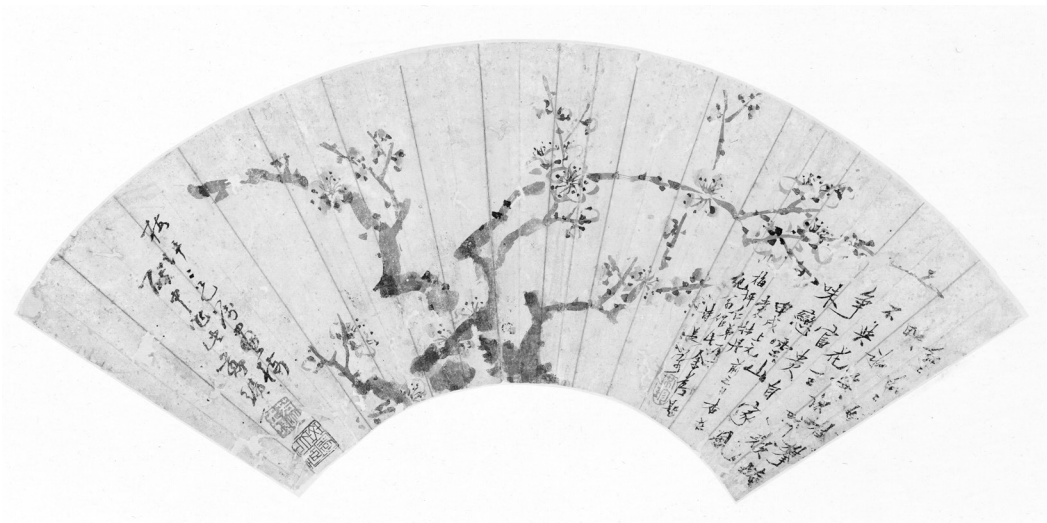


圖24　鄭績　《梅花扇面》　1874年　水墨設色紙本　7.8 x 52.4公分　香港中文大學文物館藏　何耀光先生、霍寶材先生、黎德先生及其他人士惠贈（藏品編號：1973.0508）

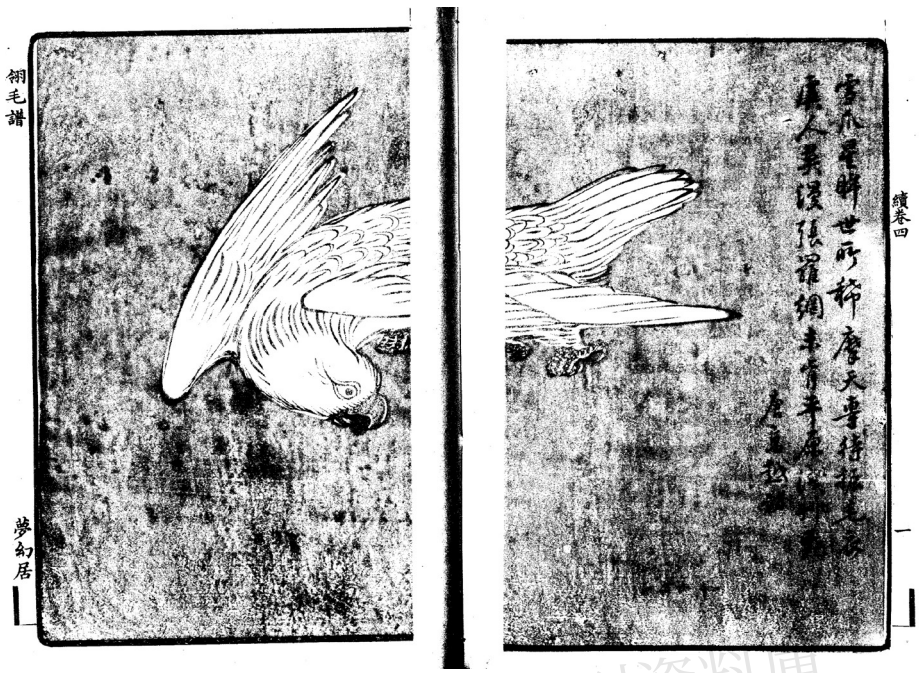


圖25　鄭績　《畫學簡明》　清同治年間　木刻印刷　九曜聚賢堂　續卷四　〈畫翎毛譜〉

臺灣大學學術期刊資料庫

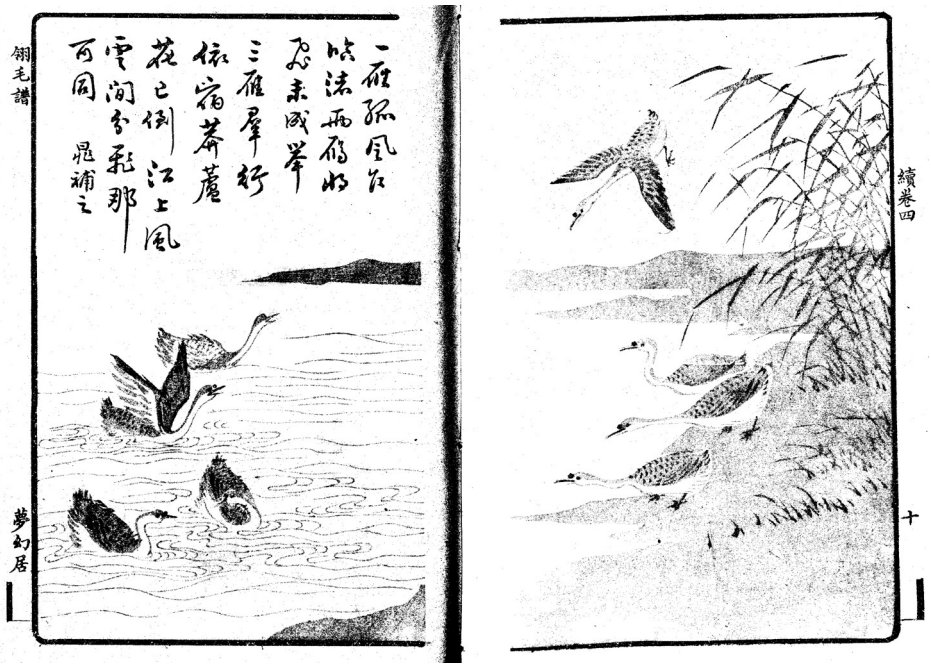


圖26 鄭績 《畫學簡明》 清同治年間 木刻印刷 九曜聚賢堂 續卷四 〈畫翎毛譜〉

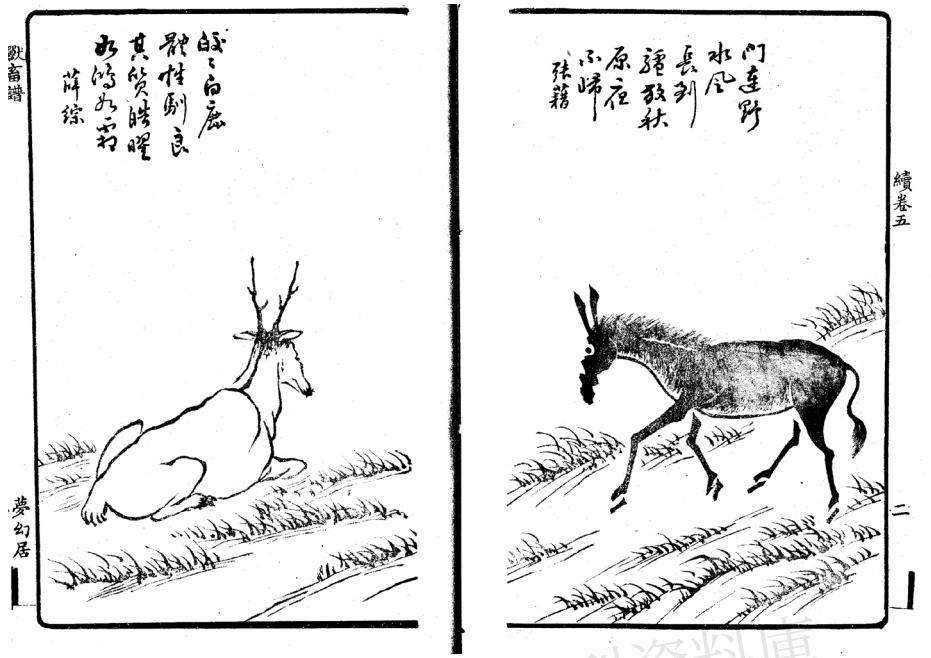


圖27 鄭績 《畫學簡明》 清同治年間 木刻印刷 九曜聚賢堂 續卷五 〈獸畜鱗蟲圖譜〉

臺灣大學學術期刊資料庫

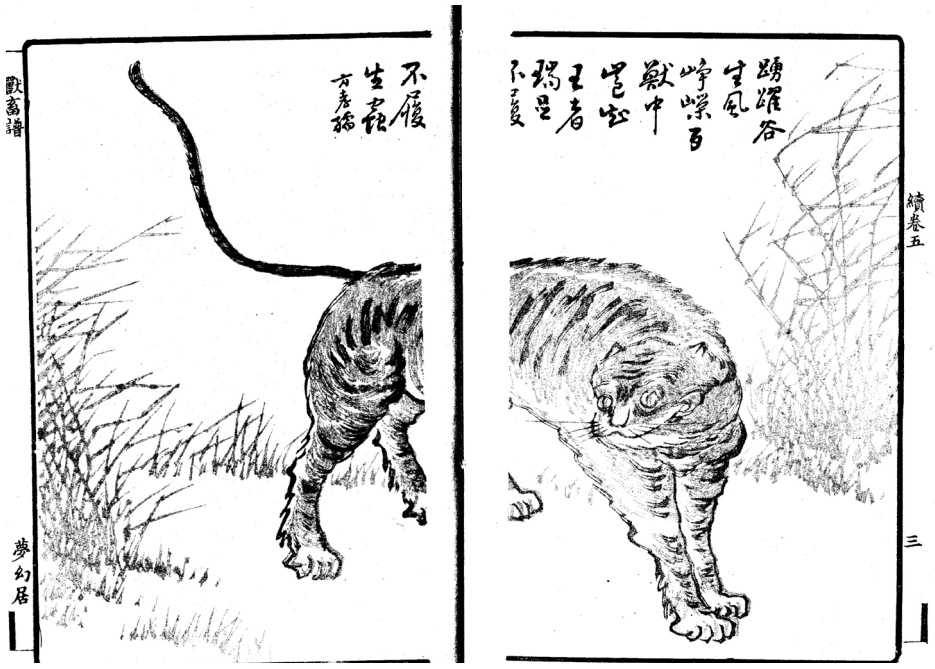


圖28 鄭績 《畫學簡明》 清同治年間 木刻印刷 九曜聚賢堂 續卷五 〈獸畜鱗蟲圖譜〉

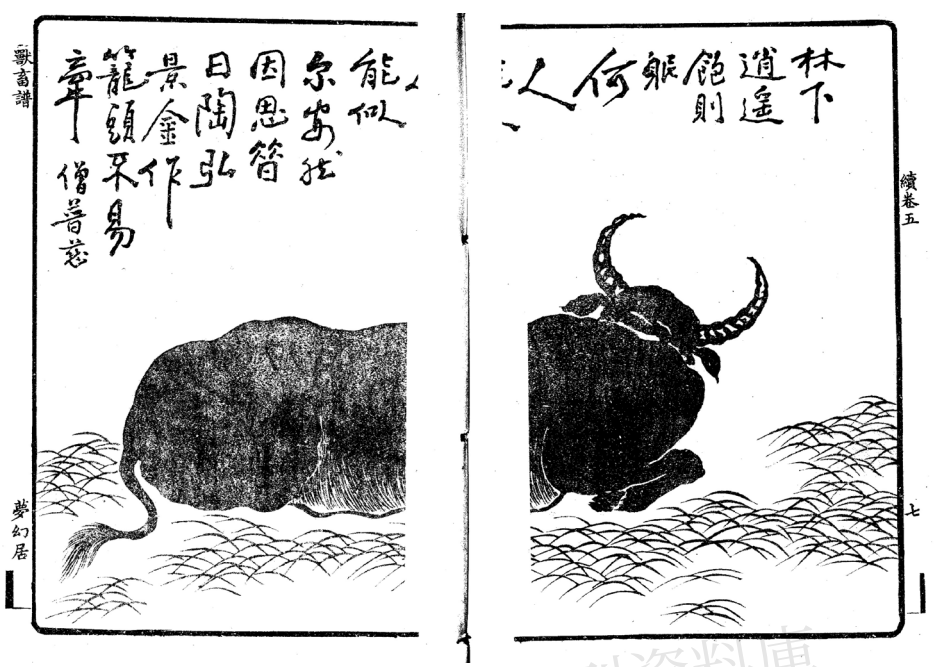


圖29 鄭績 《畫學簡明》 清同治年間 木刻印刷 九曜聚賢堂 續卷五 〈獸畜鱗蟲圖譜〉

臺灣大學學術期刊資料庫

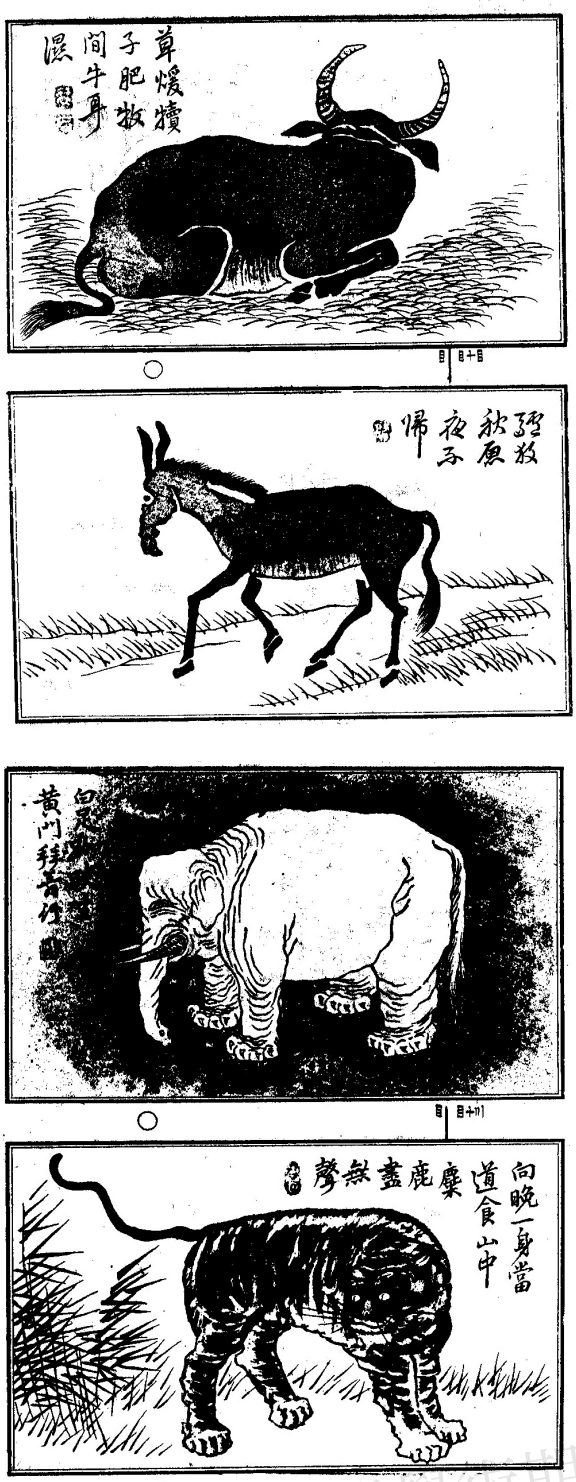


圖30　森琴石　《揮毫自在》　1881年
木刻印刷

臺灣大學學術期刊資料庫



圖31　居廉　《花卉絡緯》　1868年　設色絹本　直徑30公分　香港藝術館藏

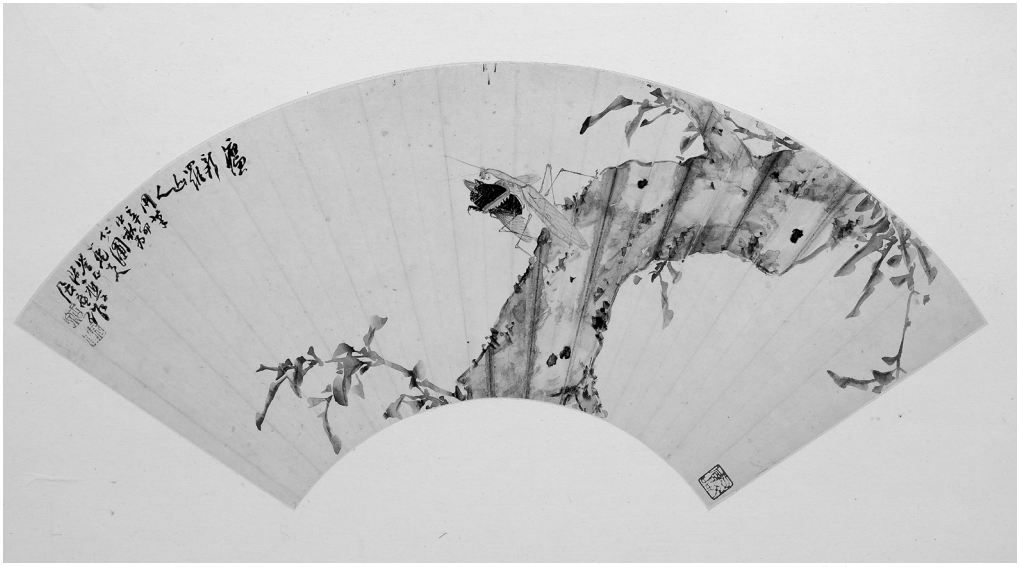


圖32　居廉　《螳螂捕蟬》　1891年　水墨設色紙本　17.8 x 52公分　香港中文大學文物館藏
何耀光先生、霍寶材先生、黎德先生及其他人士惠贈（藏品編號：1973.0270）

臺灣大學學術期刊資料庫

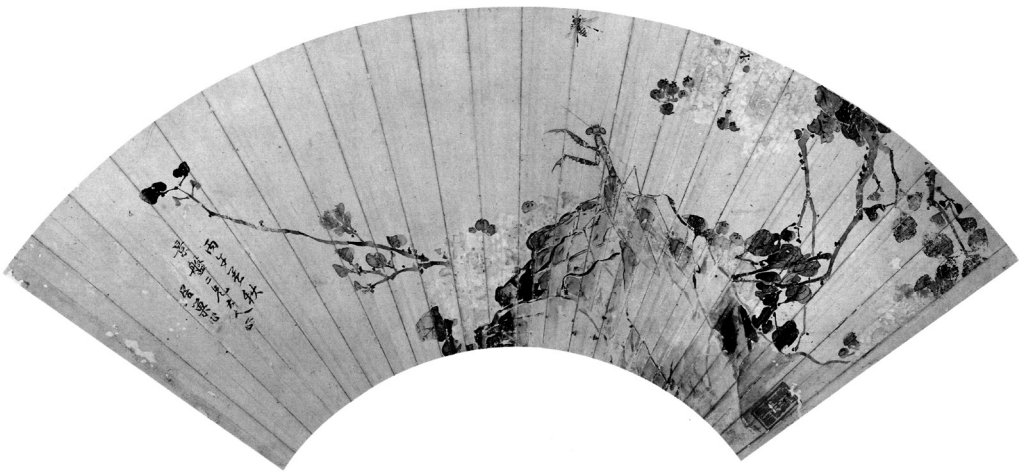


圖33 居巢 《花間草蟲》 1846年 設色紙本 17 x 50公分 嶺南畫派紀念館藏



圖34 居巢 《荔熟蟬鳴》 1847年 設色絹本 23.8 x 24.5公分 廣州藝術博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫

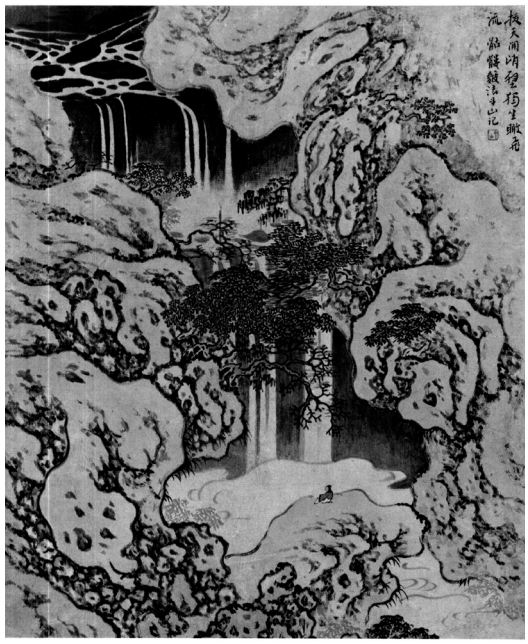


圖35　李魁　《觀瀑圖》　1859年　設色紙本
33 x 20公分　汕頭博物館藏



圖36　鄭績　《畫學簡明》　清同治年間　木刻印刷　九曜聚賢堂　續卷一　〈山石譜〉　骷髏皴法



圖37　費漢源　《費漢源山水畫式》　1789年　木刻印刷　江戶須原屋茂兵衛發行

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

Images, Function and Circulation of Zheng Ji's Painting Manual *Huaxue jianming* (A Comprehensive Guide to Painting)

Wan Lai Na, Nina
School of Professional and Continuing Education
The University of Hong Kong

Guangdong, located in the south of the Five Ridges, has received less attention from scholars on the accomplishment of its art and literature, whereas Guangdong painters outside the mainstream of the painting circle have also long been neglected. Zheng Ji who was a Guangdong painter active in the Daoguang and Tongzhi reign of the Qing dynasty created a painting manual *Huaxue jianming* (A Comprehensive Guide to Painting), also known as *Menghuanju huaxue jianming* (A Comprehensive Guide to Painting from Menghuanju Studio). The manual was printed and published by Juxian Tang (Talents Gathering Hall) in Guangzhou. It was divided into five volumes (*juan*) of landscape, figures, flower-and-bird, and animals, making it a rare and comprehensive painting guidebook of the late Qing dynasty with both textual explanations and pictorial illustrations. Considering its artistic and educational values worthy of in-depth study, this paper firstly examines the position of Zheng Ji in Guangdong literati circle by investigating his life and social circle; then studies the painting ideology, techniques and pictorial illustrations of the manual so as to demonstrate its significance and role played in the artistic inheritance and art education of the late Qing era. In the meantime, the circulation of the manual in Guangdong and Japan reveals a cross-regional and cross-cultural characteristic which provides the most direct window for understanding the connotation of Sino-Japanese cultural exchange of the time.

Keywords: *Huaxue jianming*, Zheng Ji, painting manual, Menghuanju, Guangdong

臺灣大學學術期刊資料庫