

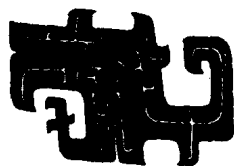
元代畫家吳鎮

陳擎光著



元代畫家吳鎮

陳肇光 著



故宮叢刊甲種

元 吳鎮 雙松圖軸 國立故宮博物院藏



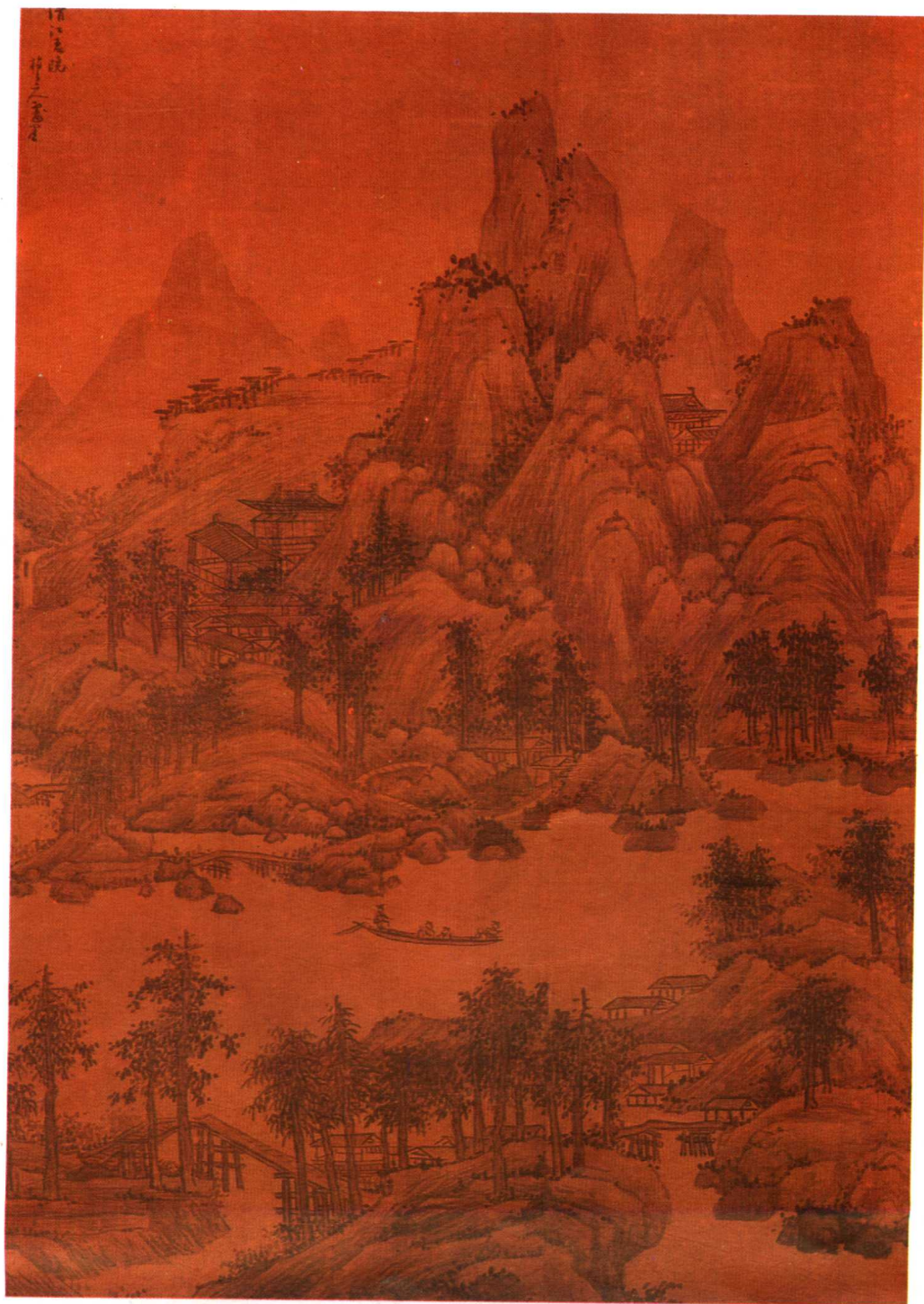
元 吳鎮 漁父圖軸 國立故宮博物院藏



元 吳鎮 洞庭漁隱圖軸 國立故宮博物院藏



元 吳鎮 清江春曉圖軸 國立故宮博物院藏



前言

目前研究中國繪畫史，愈來愈趨向點的探討。我們希望由鑒定傳世作品的真偽，進而將繪畫史上幾個重要畫家的風格弄清楚，進而將重要的流派理出條理來。事實上，一位畫家的風格無法孤立研究，勢必先了解當時所流行的畫派，各畫派的淵源和影響等等，然後回頭研究這位畫家的風格。很可能先前所了解的風格，經過點的研究後，又需要重新更動。

關於吳鎮，在撰成本文之前已有人研究過。其中較詳細的有一九五八年，鄭秉珊的吳鎮（見書目一五〇）；同一年，Cahill 氏也以吳鎮為題目作博士論文（見書目一五七）。十六年來，對於中國繪畫史的研究，多少有所進展。例如鄭氏引用明清的畫論及著錄來了解吳鎮的風格，這種間接的方法，今日已不採用了。以後世的畫評建立畫風，容易流於隔閡不當。又如 Cahill 氏研究吳鎮的生平，以明清人的傳說編排而成，也不甚妥當。寧可闕疑，我們也不願塗上太多的色彩。逕從吳鎮豐富的題畫詩，以及元朝的文集著手研究，也許是了解他生平、為人、畫風的最佳途徑。

本文得以完成，要感謝李霖燦先生，陶晉生先生兩位指導老師的悉心指授。三年來誠蒙師友的教誨，尤其中國繪畫史方面，先後有莊申、江兆申、傅申三位先生不憚勞煩的傳授，不敢說得窺堂奧，至少三年來有了長足的進步。回想三年前，每逢周六眼瞪幻燈片的日子，耳際又依稀響起李先生「好像……的樣子」那股韻味十足的腔調了。

本文完稿於民國六十三年七月

緒論

從北宋起藝術家逐漸覺得繪畫語言的狹隘，一想表達深一層的情感，就覺得「閑和嚴靜趣遠之心難形」（歐陽修論鑒畫）。我們常提到理學影響藝術，事實上北宋繪畫，無論是山水花鳥都講究常形、常理、物有陰晴四時變化及其特性，山水中景物安排有定理等等的確是從「合於理」這套觀念裏產生的。但北宋同時又有一批文人士大夫深諳經史文學、莊老佛釋，他們餘力所及，開拓了繪畫的內容。雖然基本上中國的畫家仍未脫離模倣自然景物的範疇，但態度上已有了差異，不求形似而求神似，雖然樹仍是樹，山仍是山，在畫面上已自成一套系統。皴法、造型、構圖都趨於適合美的要求，表達深度情感的要求。爲了擴充表達的方法，將文學的想像、用典、白描、譬喻種種技巧融入繪畫中，書法的運筆也慢慢加了進來。但迄北宋爲止，這些理論歸理論，真正實行且發揚光大要到南宋末和元朝了。元朝重視匠人，手工藝及民間藝術相當發達，讀書人仕進之途坎坷不平，不少人放浪江湖之餘，致力文學、書畫戲劇的創作。朝廷又無畫院領導藝壇，使得元朝無論在繪畫，地方戲劇，手工藝等各方面，得以自由發展，勇於創新。民間藝術日趨明朗，文人也開始採用新的形式，新的觀念來擴充藝術的領域；越過南宋，及徽宗畫院的影響，而做法北宋及唐朝。

可惜的是元朝社會已經不同於宋朝了，元朝士人缺乏豁達閑雅的氣度，因此反映到藝術上，常使後世評爲「頹廢」、「鄙陋」。這是後世以一個安定、進取的社會所產生的「藝術眼光」去衡量的結果，自然所得的印象不盡符合事實。如果我們多多明白元朝的社會背景，多了解一點元朝藝術家的心境，那

麼當我們面對元朝所留下來的藝術品時，就不會譏評它的技巧不够嚴謹完美，而能換一種角度去欣賞它了。

元朝士人由於時運危艱，心胸的感觸特別強烈，可是又不能明明白白說出來，只能藉由藝術委婉地表露心中一股不平氣。王冕梅花詩：「冰花個個圓如玉，羌笛吹他不下來」聞者咋舌。但以今日的眼光看來，相當含蓄了。我們如何通過藝術的語言，來了解元朝藝術家的思想和情感呢？這問題相信不止限於元朝的藝術，就是任何時代、任何民族的藝術都有這問題存在。不是一篇短文能說得明白的。藝術家如果想讓大眾了解他的涵義，那麼他所使用的藝術語言，就非具「約定俗成」的特性不可。雖然藝術的語言並不像實際的語言那麼系統完整意義明確，藝術的語言不論在內涵，在形式上都不斷的蛻變更新。每位藝術家，又對同一符號賦予不同的意義，因此弄得極其複雜。王冕的梅花詩表現了雖處異族而志節不虧，如果回顧北宋、南宋的詠梅詩，幾乎將梅花比成美人的時候多，描寫梅的孤潔，也要在林和靖之後，若是強調梅的氣節，甚至以梅比喻有志節之士，恐怕要到元朝了，楊維禎亦有詩「萬花敢向雪中出一樹獨先天下春」。元朝藉事物明志的藝術家不少，如溫日觀的葡萄是比較特殊的，最多的是藉墨竹、山水、松樹、漁父的生活，陶潛的歸隱，葛洪移居等等。如果仔細追尋每種畫題的發展，將看得出元朝藝術家藉物明志的普遍性，與特殊性。

元代畫家相當自由，這可以從筆觸、構圖、造形看出。不過構圖造形的發展，有時受了自然形象的拘束，至於筆觸和墨色的變化就遠較宋朝多得多了。問題是元朝畫家爲了表達獨特的涵義，其筆觸、構圖、造形都強烈地受畫家主觀地安排，有時距離自然的形象很遠，常使後世觀者大惑不解。楊維禎的歲寒圖，所畫的是松樹一株，可是畫家重新造型處理後，與自然的松樹有相當的差異，樹身像盤曲欲飛昇的虬龍。更特殊的是樹無根，表示燒焦的禿尾，他是取義於晉文公與介子推的故事，加上元朝對龍昇天

的特殊意義，松樹表現氣節的耐寒特性，以表達他有心爲社稷，卻生不逢時，只有等待來年的心情。這些涵義若非畫上有楊維禎自題的詩句（見後文論吳鎮雙松圖的涵義），是不會想到去翻閱他的文集，進而了解他的生平，及他對龍，對松的想法了。所以當我們面對元朝的繪畫時，不能不多多推想，到底畫裏深一層的意義是什麼了。

目錄

前言

第一章 吳鎮的早年生活及遊歷

第一節 吳鎮生平有關的傳說……………一

第二節 早年的生活……………七

第三節 吳鎮遊杭州、吳興……………一六

第二章 吳鎮居嘉興

第一節 元代的嘉興……………二二

第二節 嘉禾八景……………二四

第三節 嘉興的名園……………三二

第四節 嘉興的畫壇及吳鎮在嘉興的交遊……………三八

第三章 吳鎮繪畫作品的考證及分析

第一節 雙松圖

四七

第二節 山水

四七

第四章 墨竹

第一節 李衍的竹譜

六〇

第二節 李衍的竹譜與吳鎮墨竹作品的比較

七七

第三節 蘇軾題「文與可畫筴當谷偃竹記」

七九

第四節 吳鎮「墨竹譜」與「墨竹冊」的比較

八五

結

論

八八

附錄一 年表一二八〇至一三五四

九五

附錄二 吳鎮作品編年表

一〇三

附錄三 參考書目

一〇九

附錄四 吳鎮漁父圖漁父詞小考

一二九

圖版目錄

一三一

第一章 吳鎮的早年生活及遊歷

第一節 吳鎮生平有關的傳說

有關吳鎮的事蹟，元朝的記載有夏文彥的圖繪寶鑑、陶宗儀的書史會要，元末洪武初孫作的滄螺集，都限於吳鎮的里居及書畫。至於吳鎮的生平卻不曾涉及。

吳鎮生平的有關傳說，自明中葉以後，說法愈來愈多，也愈來愈奇特。

這些傳說大致可分成四類：一、少好劍術；二、學易賣卜；三、與盛懋對門而居，賣畫的故事；四、梅花和尚之墓。若依各記載年代的先後，可以略窺發展的情形。

沈周（一四二七—一五〇九），「題梅花和尚之塔」云：

梅花空有塔，千載莫欺人，草證謬光妙，山移北苑真，斷碑猶臥雨，古橡未回春，

欲致先生奠，秋塘老白蘋。〔註一〕

沈周已有梅花和尚之塔的說法，還未添上任何色彩。沈周對吳鎮的了解，可說大都從吳鎮的墨蹟來，相當平實。沈周的朋友如周鼎、吳寬雖有題跋，也都限於書畫方面〔註二〕。到了明末，說法就多了。

萬曆十六、七年（一五八八—一五八九）道士徐氏重建梅花菴，萬曆三十五年（一六〇七）縣令謝應祥築吳鎮墓，明年立石於前曰：「此畫隱吳仲圭高士之墓」。到了一六二〇年同里錢士升，又捐俸築室、亭、僧舍以司香火，董其昌題匾曰「梅花菴」。從一五八八年開始到一六二〇年，吳鎮的墓及當年

的屋舍，都根據傳說及墨蹟的自題予以重建。這是因為吳鎮的名氣經過沈周、文徵明、文彭這些名家的推崇，到了明朝中葉已是相當大了，因此發思古幽情的人免不了去尋找遺蹟憑弔一番，而有以上這些修築的舉動。

一六〇七年左右，孫茂芝「梅花墓考」的說辭就多了。他認為吳鎮賣卜於魏塘；其墓就在生前所住的梅花菴旁，梅花菴的位置在當年陳愛山花園的東北方不遠，又有橡樹以為是吳鎮時物。一六〇七年謝應祥「修梅花道人墓記」所言僅及其墓。

一六二〇年錢士升撰「修梅花菴緣起」。同時陳繼儒亦作「梅花菴記」。

陳繼儒的說法，可以歸納為幾點：一、與兄元璋師事毘陵柳天驥，「得其性命之學，尤邃先天易」。即學易經。二、墓前有古碑，刻梅花和尚之塔，這點沈周已提過。值得注意的是陳繼儒認為「元僧連兵起，所至推家燔郭」，以為吳鎮的墓碑是生前自題，而獲免於兵災。其實這種說法有許多疑竇；元末兵亂，嘉興只保住一城，城外都毀壞了。事見陶宗儀輟耕錄〔註三〕。吳鎮的墓在城外（春波門外）是否於此時受破壞，明朝人都未提及。若說「元僧連兵起」，是指元朝楊璉真伽的話，那麼他發宋陵寢，侵佔民地的時候，吳鎮還活著〔註四〕。三、「尤邃先天易，言機祥多中，先題墓額於生前，而獲脫兵火于身後。」陳繼儒強調吳鎮預知的能力。其實，元末亂象早現，能預知天下將亂的人不在少數，如倪雲林散家財，以扁舟遨遊江湖的傳說；陶宗儀避難於湖州（吳興），顧瑛的從崑山移居嘉興等等。預作打算原是處亂世的本能，與學易混為一談後，使人誤認為吳鎮有過人之能。

董其昌（一五五五—一六三六），也有自題其墓的說法，最值得注意的是與盛懋比門而居的故事。

吳仲圭本與盛子昭比門而居，四方以金帛求子昭畫者甚衆，而仲圭之門闐然，妻子頗笑之，仲圭曰二十年後不復爾。果如其言。盛雖工，實有筆墨蹊徑，非若仲圭之蒼蒼莽莽有林下風氣，

所謂氣韻非邪〔註五〕。

與盛懋比門而居的記載，董其昌以前未見有此說。儘管吳鎮、盛懋的籍貫相同〔註六〕，事實上是否對門而居還是箇問題。元朝嘉興魏塘有不少畫家，有籍貫是魏塘的，如沈雪坡、林伯英。有嘉興的，如吳鎮的朋友吳瓘。此外游于嘉興，造訪吳鎮的還不在少數。陶宗儀也是吳鎮的朋友，其輟耕錄也不見有此說法。至於賣畫，從吳鎮傳世作品的題跋看來，多半題贈朋友，賣畫的可能性恐怕不大。輟耕錄卷六「寶晉齋研山圖」，記陶宗儀曾有一座研山，吳鎮爲畫圖，錢唐吳孟思書文〔註七〕。傳世作品中，吳鎮爲陶宗儀作「野竹居圖卷」。兩事都屬游嗜之餘所作的。又卷十七「崔麗人」，記陶宗儀在「武林」，於一友人處，見陳居中所畫唐崔麗人圖，想保存一臨本，於是「因俾嘉禾繪工盛懋臨寫一軸，適舅氏趙公待制離見而愛之，就爲錄文於上。」〔註八〕盛懋在當時也算名家，從陶宗儀逕稱盛懋爲繪工可看出他對吳鎮，對盛懋的不同，這不同是因爲盛懋的確以繪畫爲職業，而吳鎮則否。這一點後文將鉅及。

有一點董其昌是說對了，吳鎮的畫到了晚年（五十歲以後）才漸漸有名。也還是在藝術圈內流傳。一般社會人士收藏或保有他的畫的人很少。不像盛懋「入時人眼」。盛懋的畫風在明初畫院頗爲流行。可能與盛懋侄子盛著入洪武畫院有關。吳鎮的畫風在明初識者並不多，要到沈周以後名氣才漸大。相反地，明末董其昌，陳繼儒等人以學問、隱居、志節來論畫，吳鎮的畫史地位從此高過盛懋。

李肇亨題吳鎮「四友圖卷」，於戊子四月既望（一六四八）〔註九〕，謂梅花道人賣卜於春波里，「所謂笑俗陋室者，彷彿在我家左右也。」賣卜於嘉興，一六〇七年孫茂芝已說過。李肇亨，是李日華之子，居於嘉興郡城春波門外，家藏吳鎮的墨蹟既精且廣，父子倆對於吳鎮了解的程度比起其他的人來，要深切得多。但李日華往往摻入自己的觀點，故而詩文雖夥，若要透過李日華的文筆去了解吳鎮仍得謹慎小心。

清朝錢棻收輯吳鎮的題畫詩，編成《梅花道人遺墨》一書。所輯不廣，且多贗作，所附「梅花道人本傳」、「陳繼儒「梅花菴記」、錢士升「修梅花菴緣起」、謝應祥「修梅花道人墓記」、孫茂芝「梅花墓考」，都是集明末傳說之大成，不能遽認為吳鎮的風格、生平就是如此。

錢棻序中，強調吳鎮的人品，孤高隱匿，與元朝其他人很不同：

元之末抱才高蹈放浪湖山者，良不乏人。然率多風俗縱誕廣延聲譽之士，如玉山、清閼、鐵崖、句曲諸君子詩酒留連，徵歌選勝，片紙一出，標榜互高。先生獨匿影孤蘆，日與二三羽流衲子爲羣，所畫殘縑斷楮，惟自署梅花菴主，不容它人著一字，蓋至性孤鶯，終不肯傍人籬落如此。

錢棻這段文字，實是興起隨手揮成，與事實有些出入。吳鎮不是這等孤傲的人。錢棻提到玉山——顧瑛、清閼——倪雲林、鐵崖——楊維禎，句曲——張雨這四人，說是「詩酒留連，徵歌選勝……」，「標榜互高」；顧瑛父祖都經商，是崑山的富豪，他心愛書畫文學音樂，廣接一般藝術家：楊維禎、道士張雨、倪雲林等人都是座上客。倪雲林也是家實殷富，這些人文會的方式自然和吳鎮不同了。藝術價值的高低原不在孤高與否。要求藝術家孤高不羣，恐怕是明末清初時期的觀點了。元朝不仕宦，就可以稱作是隱居，因此在相當普遍的情形下，人們並不認為隱士就得入山林與鹿豕爲伍，相反地這些愛好藝術的「隱士」常常文會，規模相當大，往往呼朋引伴一聚就是十幾人，泛舟遊湖，登山遨遊，或聚於室內展玩收藏，種種不一。

吳鎮的交遊相當廣，可惜許多查不出究竟是誰，就已知的來看，其書畫造詣能與之相唱和的不多，吳瓘還去吳鎮很遠。可是楊維禎這班人就不同了，如今所能知道的元朝書畫家如曹知白、盛懋、倪雲林、王蒙、杜本等等都曾彼此來往過，品題自屬平常。元朝書壇的重心，元初在杭州、吳興，以後漸至蘇

州、崑山、華亭等地〔註一〇〕。楊維禎一三四〇年左右到吳下，這也差不多正是畫壇重心轉移的時候，自然蘇州、崑山、華亭這一帶書畫家薈至，熱鬧非凡了。而這段時期正是吳鎮晚年居嘉興的時候。

唯一提到吳鎮少好劍術的記載，目前所能找到的是清孫承澤庚子消夏記（一六五九）：

世傳仲圭少好劍術，偶讀易，乃一意韜晦，隱武塘賣卜，又厭而潛跡委巷中，屋植梅，日哦其間，因號梅道人〔註一一〕。

孫承澤的記載，除了增加「少好劍術」這點外，讀易韜晦隱武塘賣卜還是明朝人的說法。

其他如「梅花道人本傳」，以爲吳鎮卒於明洪武中；又以易數設肆武川〔註一二〕，推人休咎，言多警世；以及近人陳衍元詩紀事、全元散曲、詞林紀事等書，或因襲前人所說，或自添枝節、也只好不一詳述了。