

## 略談北魏的屏風漆畫

志 工

### (一)

1965年山西大同石家寨發現了北魏司馬金龍夫婦的合葬墓，墓中出土的文物很多，《文物》1972年第三期已有專文報導。墓中的文物羣裏有一件漆屏風，上畫古代歷史人物故事，引起了廣大讀者的注意。因為它不但給予我們關於古代歷史上人們生活習慣的許多直觀材料，並且還給了我們關於古代工藝和繪畫方面的不少重要史料。

由於近代考古工作的普遍深入，發現了若干古代繪畫——從戰國楚帛畫和許多漆器上的繪畫，直到唐代的大量壁畫和紙上、絹上的作品，這些已經足以給繪畫歷史平添了非常豐富的實物證據（宋代以來傳世的繪畫就更多了）；只有南北朝時期的實物比較還不是很多的。敦煌北魏的壁畫是比較豐富、集中的，可是，內容既限於佛教，而大部份畫面的最上一層的顏色又已脫落。現在這件從東漢以來就廣為流行的歷史風俗題材的漆畫屏風的出現，正好彌補了繪畫史上這一時期的空白。

從髹漆工藝上看，在出土的古文物中也有不少精美的成品，自戰國至唐宋，也是極其豐富多彩的，如果研究髹漆工藝的發展歷史，這件屏風也同樣起着重要的史料作用。

由於紙絹上的繪畫不易保存，所以探討古代繪畫，常要借助於磚、石、木刻、髹漆、織綉等等，它們盡管或用刀子鐫刻，或以刷子塗飾，或為針綫刺綉，但還是可以看出所憑借的畫稿的風格和特點。何況用漆描繪，同用筆在紙絹竹木上描繪的效果相差無幾，所以這件漆屏風，既是一件古代工藝成品，又是一幅古代繪畫真迹。

### (二)

北魏的皇族，是鮮卑拓跋部中的上層人物，他們到了中原地區，和漢族地主階級相勾結，構成了北魏的統治集團。司馬金龍本為晉代貴族後裔而成了北魏政治上的重要人物，就是北魏統治集團的特點之一。

在歷史上，北魏鮮卑統治階級的軍事組織和語言習慣上還遺留着鮮卑族的痕迹，至於文化藝術，無論傳世的或出土的，幾乎全是漢魏以來的傳統。就拿繪畫和書法來看，把北魏作品同所見的南朝作品相比較，如果說有什麼不同，那只是地區風格的細微出入，而未見有民族的差異。這就反映了，在偉大的中華民族的形成過程中，各少數民族和中原民族融合的歷史情況和共同創造燦爛的古代中國的文化藝術情況。

偉大領袖毛主席教導我們，在封建社會中，“只有農民和手工業工人是創造財富和創造文化的基本的階級。”拿繪畫藝術來說，它產生於生產實踐，產生於實用。它的創造者，從原始社會陶器上簡單的動物形象、幾何圖案到漢代“深沉雄大”的雕刻（魯迅語）以及漢魏的屏風上的歷史風俗畫，莫不是勞動人民。文人士大夫畫的出現，是在工匠畫基礎上的一個發展，他們的技法，其最初顯然是從工匠畫學來的。當然，在繪畫藝術的發展過程中，統治階級的文人士大夫畫家在技法上也不斷有所提高和創新，也曾對工匠畫產生過一定的影響。可是，在技術上，不能割斷繪畫發展的歷史，繪畫產生於直接從事生產的勞動者之手，離開了最初的比較古拙的繪畫藝術，便沒有後來繁富的、精湛的繪畫藝術。這裏當然有低級階段同高級

階段的區別，但是，凡是技術上有所創新的文人士大夫畫家，總是不斷從工匠的繪畫中受到啓發或以工匠畫作為借鑒。

民間工匠的繪畫，無論從藝術技巧和作品數量上都占居主流地位，而且自成體系。可是，過去士大夫文人所寫的繪畫史，都往往抹煞工匠畫，置於藝苑之外而不顧。這是對繪畫史的歪曲。這件屏風漆畫，以鮮明的色彩、生動的形象顯示了民間藝術的成就，暴露了統治階級編寫的繪畫史的偏見和虛妄。

### (三)

讓我們看看這件屏風漆畫的藝術淵源及其風格吧。

從屏風上的畫風來觀察，它的人物形象相當生動，綫條不多，沒有什麼復雜的裝飾性的筆墨，在簡明、扼要的“骨法用筆”中表現了人物的主要動態。大家都盛贊雲崗、龍門的北魏石雕刻的刀法“簡古”，也就是樸素健康而富有力量，以為多半是出於刀刻的效果；現在看了這件屏風上人物的畫法，其樸素健康而富有力量，一如北魏的石刻，可以了然當時繪畫的風格基本上就是這樣。

拿這件屏風漆畫同前期的繪畫比較，例如同洛陽、遼陽、望都、安平<sup>①</sup>等地發現的漢代壁畫比較，無論筆法綫條、表現方法，都有它們的血肉相連的關係，就是用色的基本調子，也都有相通之處。

拿這件屏風漆畫與其同時代的作品，例如同南京出土的墓磚上的竹林七賢圖比較<sup>②</sup>，雖然磚刻不能見筆踪和彩色，但兩者人物形象的生動，綫條的簡潔有力，都沒有什麼異樣。儘管磚刻的畫面較大，故事人物的具體內容不同，細節不能不有所差異，但從總的繪畫風格來看，則是一致的。

拿這件屏風漆畫同後來的作品比較，例如同流傳的畫卷《女史箴》、宋摹《列女仁智圖》比較。《女史箴》本是無名畫家的傑作，不知什麼時候被人添上了“顧愷之畫”幾個小字，於是便成了顧愷之的標準真迹。那卷上分段題字，極明顯晚於北魏；那四個名款小字與每段題字，既非出於一手，而書風更晚，所以我們只能當它是唐代或稍早的筆迹。《列女仁智圖》，傳說為顧愷之作，現存的一卷，由於絹素，筆墨、題字種種特點，很明顯非東晉時的作品，於是有些人只好承認它是宋人摹本，但還要帶上一句顧愷之，說是宋人摹顧愷之的真迹。我們把屏風漆畫同《女史箴》、《列女仁智圖》對看，很明顯，它們的故事內容既相類，而題材的處理、所畫人物的衣冠服飾、生活器物更多相同。當然，作為卷軸畫，《女史箴》和《列女仁智圖》在描繪技巧上自然要比漆器上的裝飾繪畫工整細密；而兩個畫卷制作時間又較晚，繪畫的技藝自然更為精進。從這個比較中我們不難得出這樣的認識：《女史箴》和《列女仁智圖》的畫風，來源於民間工藝，而這兩個圖卷，原來是在工匠繪畫的基礎上加工而成的。

還有兩卷號稱唐代閻立本的畫卷，一是《步輦圖》，一是《帝王圖》，技巧比較工致，許多人物形象、服裝、器物同屏風漆畫也極相近。可見唐代人物故事畫的藝術技巧，同前代民間工匠的漆畫，也是有它的歷史傳統的。

① 《河北望都縣漢墓的墓室結構和壁畫》，《文物參考資料》1954年第12期  
《望都漢墓壁畫》，中國古典藝術出版社  
《遼陽發現的三座壁畫古墓》，《文物參考資料》1955年第5期  
《洛陽西漢壁畫墓發掘報告》，《考古學報》1964年第2期

② 《南京西善橋南朝墓及其磚刻壁畫》，《文物》1960年第8、9期

當然，唐宋以來把這些卷軸說是顧、閻的作品，可能由於畫卷的“底稿”出於顧、閻，或畫風畫法沿襲了顧、閻。但從屏風畫的發現，我們得到了有力的物証，即若干文人士大夫名畫家的師承是其來有自的，他們的師傅就是若干前代無名的工匠及其遺留下來的作品。

#### (四)

此外，這件漆畫上的題字，也是值得注意的。

我們知道，中國的書法藝術是聞名世界的，不但歷史悠久，而且豐富多彩。從甲骨、籀書、小篆、隸書、草書、行書一直到楷書，幾千年來不斷發展變化，形成一個完整的體系。

書法發展到魏晉南北朝時期，進入了一個新的階段，出現了書法藝術上的千岩竟秀、百花爭妍的局面。晉代著名的大書家王羲之，就生長在這個書法藝術燦若雲錦的時代。魏晉南北朝的書法表現在磚刻、石刻、寫經、簡牘等，有的茂密渾厚，有的駿逸豪放，有的蒼古妙麗，有的雄健逸宕，盡管各有其特色，但都體現出一個共同點，就是由隸書逐漸演變為楷書的過程。這點，我們只要比較一下北齊天保七年江妙養記碑、北涼寫經殘卷（中國革命歷史博物館藏）、湖北襄陽出土的北齊天統五年造像碑、河南鄭縣出土的南朝甲馬畫像磚側墨書文字以及西涼建初六年侯馥等催箭催鎧文書的文字，便可看出其相通之處了。

司馬金龍墓漆畫題字也是這樣。它十分挺拔俊逸，其形體結構既不是漢代隸書一派，又不是唐代以來楷書一派。它是一種似隸似楷、非隸非楷而兼有魏碑風格的有骨有肉、筆划稍瘦而圓潤的字體。它氣勢疏朗，給人以優美之感。

還有，書法的筆法和結體，固然每個書者都有自己的習慣特點，但同時代的作品，也必然有着共同的風格。試拿南北朝一些著名的碑刻來同漆畫和題字相比，如北魏的高貞碑和曹望愷題象記，同漆畫上的題字就很接近。只是因為字上石後筆鋒多受刀刻影響，不如墨迹那末清晰罷了。北魏的寫經多是寫書籍寫經卷的規格，同碑版字體不免有所出入；而這件漆畫題字字迹的體勢却與碑版書法體勢接近，在北魏朱書墨書的碑版原迹尚未發現之前，這份漆畫題字應是印証北魏碑志書風的重要參考材料。

還有南朝的梁始興王肖憺碑，為南朝書家貝義淵所寫，寫法刻法都相當精緻。從筆流結體的一般風格來看，與北魏高貞碑、曹望愷造像記等，也很相近，這就是說，與漆畫題字也有足以相印証的地方。這些都是值得研究書法藝術時注意的。

## 明季文人與繪畫

饒宗頤

### 引 言

明季文人大都兼擅書畫。詩人吳梅村之為畫家，（作“畫中九友歌”）人咸知之。至如竟陵鍾惺，亦是能手。嘗見其一幀密林登嶂，自題：「天啟辛酉夏，戲做黃子久筆意。」載《神州大觀》第八冊。鄧實云：「鍾伯敬以詩名，不謂其能畫；仿大癡得蒼莽之象。晚明士大夫擅文藝者，多兼繪事，亦一時風習使然，董華亭（其昌）提倡之力也。」實則，元季明初，亦有此種現象。劉基為開國文豪，亦擅繪事，有《蜀川圖》留傳於丹陽孫氏；兼能寫梅，世有藏本。偶一為之，亦有可觀者；流風餘韻，下逮明之末葉。文人墨戲，初不求工，而自有奇趣，未必由華亭所影響也。

### 畫人眼中‘畫士’、‘士畫’流品之分野

顧凝遠《畫引》論列明代畫人姓氏，以董其昌崛起雲間，特別目之為‘中興間氣’。其餘畫

家，分爲以下若干名目：

- (一)士大夫名家宗匠（如沈、文、唐）；
- (二)文士名家（如陳道復、陸治、徐渭）；
- (三)畫名家（周臣四人）；
- (四)今文士名家（李流芳、鍾惺五人）。

畫名家大概是指以畫爲專業，非‘文士’者流。所謂‘文士名家’，即文人而兼擅繪畫者，而鍾惺亦在被稱述之列。

清初周亮工最喜歡蒐集同時人畫品，所作《讀畫錄》，月旦人物，獨具隻眼。（亮工卒於康熙十一年，此書殆於康熙十二年，由其子在浚編集而成。）故宮博物院藏周亮工《集名家山水冊》，見《石渠》三編著錄。所收畫蹟其中有石溪，而無石濤、八大，可見在周亮工集畫時期，此二位畫僧尚未成名，不爲人注意。又該冊中有龔賢題記，論清初畫壇云：

「今日畫家以江南爲盛；江南十四郡，以首都爲盛。郡中著名者且數十輩，但能吮筆者，奚啻千人？然名流復有二派，有三品：曰能品、曰神品、曰逸品。能品爲上，餘無論焉。神品者，能品中之莫可測識者也。神品在能品之上，而逸品又在神品之上，逸品殆不可言語形容矣。是以能品、神品爲一派，曰正派；逸品爲別派。能品稱畫師，神品爲畫祖。逸品散聖，無位可居，反不得不謂之畫士。今賞鑑家，見高超筆墨，則曰有士氣。而凡夫俗子，於稱揚之詞，寓譏諷之意，亦曰此士大夫畫耳。明乎畫非士大夫事，而士大夫非畫家者流，不知闔立本乃李唐宰相，王維亦尚書右丞，何嘗非士大夫耶？若定以高超筆墨爲士大夫畫，而倪、黃、董、巨，亦何嘗在搢紳列耶？自吾論之，能品不得非逸品，猶之乎別派不可少正派也。（使世皆別派，是國中惟高僧羽流，而無衣冠文物也。使畫止能品，是王斗、顏厲，皆可役爲皁隸；巢父、許由，皆可驅而爲牧圉耳。）金陵畫家，能品最夥，而神品、逸品，亦各有數人。然逸品則首推二谿；曰石谿、曰青谿。石谿，殘道人也；青谿，程侍郎也。皆寓公。殘道人畫，羸服亂頭；如王孟津書法。程侍郎畫，冰肌玉骨，如董華亭書法。百年來論書法，則王、董二公應不讓；若論畫筆，則今日兩谿，又奚肯多讓乎哉！」（《故宮書畫錄》卷6，277-278頁）

龔氏又論：

「畫有六法，此南齊謝赫（赫）之言。自余論之，有四要而無六法耳。一曰筆，二曰墨，三曰丘壑，四曰氣韻。筆法宜老，墨氣宜潤，丘壑宜穩，三者得而氣韻在其中矣。筆法欲秀而老，若徒老而不秀，枯矣。墨言潤，明其非濕也。丘壑者，位置之總名；位置宜安，然必奇而安，不奇無貴於安；安而不奇，庸乎也；奇而不安，生手也。今有作家、士大夫家二派：作家畫安而不奇，士大夫畫，奇而不安；與其號爲庸手，何若生手之爲高乎？倘能愈老愈秀，愈秀愈潤，愈潤愈奇，愈奇愈安，此畫之上品，由於天姿高而功力深也。宜其中有詩意，有文理，有道氣。噫！豈小技哉！（余不能畫而能談，安得與酷好者談，三年而未竟也？當今豈無其人耶？因紀此而請與相見。）」（《虛齋名畫續錄》卷三龔半千《山水冊》）

此二篇爲極重要文字。其論逸品極嚴，清初入選者只二谿而已，不若後來《桐陰論畫》，動輒譽人爲逸品也。又減六法爲四法，以位置居四者之一；可見今人論畫，喜言構圖，在龔氏眼中，極不重要，因尚有筆、墨與氣韻三條件，絕不能忽視也。且構圖位置，不在求安，而在求奇。安而不奇是庸手，作家畫是也；奇而不安是生手，士大夫畫是也。與其取庸手，不如生手之爲高，奇與安二者之間，安不如奇，惟士大夫畫如能出奇翻新，作家不易辦到，是無異謂‘畫士’不如‘士畫’。

又其論四法之關聯性：筆欲老而墨欲潤，丘壑欲穩而奇，三者得則氣韻自生，故氣韻乃一綜

合體，離開筆與墨無所謂氣韻，故非筆與墨無以表現氣韻。筆與墨初為二途，然筆、墨交融之後，即在畫面呈顯氣韻矣。故筆欲老，愈老而愈秀，秀即筆之有神有力處，不秀則疲茶乏神采，不老則稚弱無氣概，何能出奇？秀而且潤，則筆與墨交會，由秀而生潤，益見筆之高妙及墨之光彩；加之構圖之奇而且穩，‘氣韻’自然迴絕。畫之上品，捨此何求？八個‘愈’字，充份說明四法之相生相養，故龔氏四法之說，竊以為視謝赫尤中肯綮也。

龔氏區別清初畫人有三品兩派之說：能品、神品為正派，逸品為別派。能品稱畫師，神品為畫祖，逸品則為散聖。於逸品推許二谿（石溪、青溪）；能品、神品為畫士，逸品則為士畫。是說方亨咸（邵村）有進一步之討論，其與周亮工論畫云：

「半千‘畫士’‘士畫’之論詳矣，確不可易。覺謝赫《畫品》，猶有漏焉。但伸逸品於神品之上，似尙未當。蓋神也者，心手兩忘，筆墨俱化，氣韻規矩，皆不可端倪，仁者見仁，知者見知，所謂一而不可知之謂神也。逸者軼也，軼於尋常範圍之外，如天馬行空，不事羈絡為也。亦自有堂構窈窕，禪家所謂教外別傳，又曰別峯相見者也。神品是如來地位，能則辟支二乘果。如兵法，神品是孫、吳，能則刁斗聲嚴之程不識，逸則解鞍縱卧之李將軍；能之至始神，神非一端可執也。是神品在能與逸之上，不可概論，況可抑之哉！半千之所謂神者，抑能事之純熟者乎？總之，繪事清事也，韻事也。胸中無幾卷書，筆下有一點塵，便窮年累歲，刻劃鏤研，終一匠作，了何用乎？此真賞者所以有雅俗之辨也。豈士人之畫，盡逸品哉？」（《讀畫錄》卷二）

邵村訓神為筆墨俱化，訓逸為軼於尋常範圍之外，而以士人之畫，不盡為逸品。又主神品宜在能品、逸品之上，與半千以逸品居能神之上，大異其趣。此由于對“神”字解釋之不同，故品次亦復不同。

方以智則分畫筆有匠筆、文筆二途，而皆未合中道。其言曰：

「世之目匠筆者以其為法所礙；其目文筆者，則又為無礙所礙，此中關楨子，原須一一透過，然後青山白雲，得大自在。」（《讀畫錄》卷三“張爾唯傳”）

匠筆為法所囿，文筆又以法不太具足為其所累。明季畫人對此二者間之軒輊，持論各有不同，而其輕‘匠’重‘文’，則所見一致，因畫人多為文士故也。

石濤於康熙（三十三年，1694）甲戌秋為鳴六寫枯樹冊題記云：

「此道從門入者，不是家珍，而以名振一時，得不難哉！高古之如白禿、青溪、道山諸君輩，清逸之如梅壑、漸江二老；乾瘦之如垢道人；淋漓奇古之如南昌八大山人；豪放之如梅瞿山、雪坪子，皆一代之解人也。吾獨不解此意，故其空空洞洞木木默默之如此，問訊鳴六先生，予之評訂，其旨若斯，具眼者得不絕倒乎？」

此冊現藏美國洛杉磯（Los Angeles）。（圖見 The Painting of Tao-chi 108頁，安那堡印）。石濤品題之同時畫家，白禿指石谿，青溪為程正揆，道山即陳舒，（見《讀畫錄》；舒自松江移居金陵）風格屬於高古；查士標（梅壑）、漸江，妙在清逸；程邃（垢道人）長于乾筆，八大特色在淋漓奇古；梅清（瞿山）、梅庚（雪坪子），則以豪放見長。石濤所標揭者，僅此數子，可以代表其一種看法。石濤此文，作于康熙卅三年，與龔賢之為周槃園（亮工）題記作於康熙十年，蓋遲廿載，應屬後期之論，此時已不復較量畫士與士畫之分別矣。

### 文人與畫家相兼之類型

#### （甲）散文家兼畫家

侯方域

四公子之一，以散文著名，為陳貞慧之壻，寓居宜興。集中撰“倪雲林十萬圖記”，即貞慧

藏品。論「雲林畫多得之氣象蕭疎，煙林清曠；此獨峯巒渾厚，勢狀雄強，其皴擦勾斫分披、糾合之法、無一不備，神至之筆。」可謂知言！畫頗罕見。畫家人名辭典不見其名。楊鍾羲曾觀其畫，於所著《雪橋詩話》稱藏有朝宗畫山水，朝宗題句云：「江柳依依江草齊，亂山無語送斜暉，幽人夜把孤篷去，滿載一船春色歸。」（《晚晴簃詩匯》195“弘智”條）

#### 王思任

季重好為古文詞。粵人何吾騶之《元氣堂詩集》卷前即有王思任序。或稱其寫山水林屋，皴染滃鬱，超然筆墨之外。其評天台山云：「恍惚幽玄，不記何代；片時坐對，人化為碧。」觀此數語，季重之畫不遠矣（《無聲詩史》語）。可見其對山水體會之深。季重畫，至樂樓藏一軸，胎息子久，爛漫可喜。

#### (乙) 詩人兼畫家

##### 鍾惺

伯敬與譚友夏並以詩鳴，其畫論者謂「得之於詩，從荒寒一境入，故神趣冷逸，無一毫喧熱氣。」（《桐陰論畫》）

金陵八家之葉榮木（欣），評者謂其畫近竟陵之詩：「竟陵之詩淡遠又淡遠，淡遠以至於無。榮木畫似之。每見其所作，斷草荒烟，孤城古渡，令人動秦月漢關之思。」此以詩喻畫，尤覺新穎可喜。

##### 程嘉燧

孟陽詩有《松圓浪淘》等集，錢牧齋譽其照見古人心髓，于汗青漫漶，丹粉凋殘之後；合轍古人，後生一開心眼，諡之曰松圓詩老。（《列朝詩集》丁集下576頁）朱彝尊則譏其格調卑，才氣弱。漁洋謂孟陽七律，于明末為一派；舉其警句如「夢裏楚江昏似墨，畫中湖雨白于絲」、「迴峯凍雨皆成雪，出霧危巒半是雲」均可入畫。孟陽畫入逸品，深靜枯淡，意趣閒逸，如其詩之娟秀絕塵，不以氣概取勝。惟槁之令人掃除町畦，不得以卑弱為病。（漁洋《精華錄》五云：「偶得松圓老人畫，愛其風格不減雲林，因用雲林自題『蕭蕭風雨麥秋寒』一首韻題之。」孟陽畫構圖學倪者甚多，宜魚洋之傾倒也。孟陽於崇禎十六年十二月卒於新安，年七十九，雖不得目為遺民，然以詩人而為畫家，如孟陽者，不數數觀。）

#### (丙) 曲家兼畫家

##### 祁豸佳

止祥最工戲曲，周亮工稱其「常自為新劇，按紅牙，教諸童子；或自度曲，或令客度曲，自倚洞簫和之，借以抒其憤鬱。嘗于維揚舟中為其作山水花卉四十葉。」張岱謂其「有書畫癖，有蹴鞠癖，有鼓鉞癖，有鬼戲癖，有梨園癖。」又稱其「精音律，咬釘嚼鐵，一字百磨，口口親授。」（《陶庵夢憶》卷四「祁止祥癖」條）祁氏一家富藏書，復盡購徐迎慶家藏詞曲書，故於曲藝特精（參《遠山堂曲品劇品校錄》）。止祥山水做石田，氣勢淋漓，筆力挺拔，有一種不可羈勒之概。或譏其欠靜趣，豈為曲家叫囂之習所累耶？

#### (丁) 畫家兼為詩人

##### 程邃

垢道人、穆倩尚氣節，錢牧齋贈序，稱其「蕭森老蒼，眉宇深古，處亂不易方」，以異人目之（《有學集》二十二）。詩不多見，或謂其學杜，如五律警句「黃河冰腹厚，白草馬蹄新。」（《清詩匯》十六“過萬年少隰西草堂”）一唱三歎。黃賓虹云：「今觀其畫，沉鬱荒涼、澀老生辣之味，俱從身世感慨中出，在在非可磨滅。」洵為知言。余謂穆倩精篆刻（安徽圖書館藏有其《古螭篆居印述》，道光四年鈐印四册），畫復蒼勁古樸富金石味。多收藏。朱彝尊記漸江僧藏題吳道子繪之《光武帝燎衣圖》，後即歸之穆倩云。（《曝書亭集》五四）

##### 胡宗仁

錢牧齋稱其「有詩二千餘首，鍾伯敬為論定，見其手稿，每自誇其『寒星徹夜疎，明月為我

至」，以為神來之句，亦可見其清意。」（《列朝詩集》丁上，467頁）。鍾惺（《隱秀軒集》）謂其有王孟之致，幽澹蕭遠，多人外之趣。《讀畫錄》摘其佳句云「渚雲乍去猶拖水，山月初生不過林。皆詩中畫也。惜其集無力板行。」

#### 惲 格

南田一代畸人，詩畫俱臻妙境，錄其題楊柳一絕「數點昏煙月一潭，綠陰桑火過春蠶；從今移入圖中看，不必攀條憶漢南。」情韻不匱，詩如其畫。故錢飲光（澄之）言：「南田題畫云：筆端點點，俱通元氣，可謂良工心苦。」「故知南田畫者，當與讀南田之詩。」明季畫人，幾無不能詩者，求知南田之工者鮮矣。

#### 吳 歷

《漁山詩集》曰《墨井集》。嘗學詩于錢謙益，錢序其《桃溪詩彙》稱：「漁山不獨善畫，其于詩尤工，思清格老，命筆造微，蓋亦以其畫為之。」（《有學集》48）其句云：「江邊春去詩情在，塞外鴻飛雪意寒。」以寄其冥漠之思，亦頗有畫意。

#### 姜實節

鶴澗畫撫雲林，筆意超雋。張雲章（《樸庵集》）稱「其所居曰藝圃，清流演漾，古木叢茂。……求其畫者，必得其題句以為重。雖不識者，見其畫與詩，意其遺世獨立，不讓古之遺民焉。」石濤為其弟子洪正治寫蘭冊，實節甲申夏（康熙四十三年，1704）亦為之題句。

#### （戊） 書家兼為畫家

#### 邢 侗

邢氏（子愿）築來禽館于古犁丘，刻「來禽館帖」，晚歲書名益重，喜作荆草拳石，古秀煙潤（《圖書寶鑑續集》），獨具一格，以書入畫，自有蒼莽逸趣。《神州大觀》五收其辛亥（萬曆三十九年）作蒲石一幅。

#### 倪元璐

倪氏（鴻寶）行書，從章草取態，或稱其「如番錦離奇，另一機軸，間寫文石，以水墨生暈，蒼潤古雅，頗具別致，文心之餘緒也。」（《無聲詩史》）。陶元藻謂「鴻寶畫幅，山皆峻嶒兀莽，林木則蒼莽鬱葱，皴法喜用大小劈斧，不屑描頭畫角，取媚於人。」（《越畫見聞》）。所作松石氣宇軒昂，以雄深高渾，見其魄力，但多露圭角，習用方筆，畫法與字法，正出一轍。

#### 黃道周

「石齋善畫，人初不知也。臨難前作水墨大畫二幅，長松怪石，極磊落。」（《五石瓠》）。書法運筆多轉折，每從大處落墨。其詩句自云「閱物不至細」是也。山水如《雁宕》等幅，構圖奇特。大潑墨山水，尤覺淋漓盡致。今觀其畫亦如公書，洩天地之奇觀，雖工力非深，亦足令人驚嘆。

明季文人，多兼擅詩文書畫詞曲，惟致力有淺深，故造詣亦異。本文稱之為詩人兼畫家者，以其主要成就在詩，而畫僅為副業而已，稱之為畫家兼詩人者，以其成就在畫且復工詩，餘可類推。

### 詩格與畫風之對應關係

明季畫人，幾乎無不能詩，而真詩人之工畫者，更難指數。詩寫情性，由於性分有殊，因習乖異，故詩之為狀，亦復各具面目。性由天定，習因人力；人之才氣，本乎情性，至於學習則出乎陶染。風力有剛柔之分，體式由研習而得。括而論之，不外先天之性，與後天之習二者而已。詩格之形成如此，畫風亦何獨不然？故畫格之表現，與其詩格之風範，每每有相應之處；無他，由于性分，嗜好，傾向之相同故耳。

此時之畫家，不能一一論述，茲就至樂樓藏品中之畫家，大約區為三大類論之：

- (1) 爲才人之畫 作畫不專，而才氣橫溢，偶有著筆，爽氣逼人；或構圖奇特，毫無輕媚習氣，如楊龍友、張大風、黃向堅、傅山、查繼佐之儔是也。
- (2) 爲能手之畫 術有專攻，工力深至。雖體貌各殊，而爲真正畫家之畫。陳洪綬、藍瑛、蕭雲從、顧符稹、文點之儔是也。
- (3) 爲縉流之畫 禪機所觸，不求甚似，發乎性靈，以成自家鼻孔。無可、擔當、髡殘、漸江、石濤、八大之倫是也。

由于學有淺深，習復相異，丘壑殊觀，筆墨異采，綜其畫格，可有八體：

- 一曰繁縟：峯嶺縱橫，解衣磅礴，吳彬、龔賢是也。
- 二曰疎簡：蕭寥數筆，斷絕塵襟，程嘉燧、八大是也。
- 三曰乾渴：乾皴渴擦，神理自足，程邃、戴本孝是也。
- 四曰濕潤：風雨不來，青障猶溼，查士標、笪重光是也。
- 五曰穠麗：工緻精絕，六法全備，藍瑛、王鑑是也。
- 六曰閒澹：掃除蹊徑，獨出幽異，邵僧彌、沈顥是也。
- 七曰圓勁：行草中鋒，別有真趣，鄒之麟、程正揆是也。
- 八曰險側：不立隊伍，無堅不摧，黃道周、倪元璐是也。

劉勰《文心雕龍》論文分八體（“體性篇”），茲略仿其意，非謂畫風止盡于此八種，亦非謂每一畫人僅各獨具一體，茲但從大略言之。明季畫人之成就，石濤花樣，最爲繁出，其他多各握其一端（Extreme），而發揮盡致，大都不喜中庸之道，而危側趣詭，故能標新格。

試觀各家之詩，正可因畫風而闡其體性，沿根討葉，求其會通。李流芳之畫，「略加點染，靈曠欲絕。」（《庚子消夏記》），而詩亦「信筆輸寫，天真爛然。」（《列朝詩集》）。鍾惺詩幽深孤峭，畫亦如之。李日華小詩跌宕風流，畫亦仗詩以發其妙，錢牧齋謂其「詩以畫壽，非以畫掩。」二者相得而益彰。徐枋畫用筆整飭，詩亦髣髴，絕無恣肆。漸江畫極枯瘦，寒石生鱗，詩偈亦如香雪，沁人肺肝。傅山詩字，脫盡羈縛，不可響邇，其畫亦如狂士。八大詩如謎語，畫亦時寓寄託，有同諧謔。故知畫人之詩，與其畫正沆瀣一氣，各由天資，摹體成性。詩與畫互爲表裏，舉一可以反三，不遑縷舉。

### 詩意圖舉例

此時期之畫人，均喜寫「詩意圖」，蓋上承宋明人傳統。（元王惲《秋澗集》卷七三有趙大年畫摩詰詩意，式古堂著錄有《摩詰句圖》、《明人詩意圖冊》。）間以古人詩句入畫，試舉數例如次：

#### (1) 戴本孝：《杜詩山水冊》

凡十二幅，引首吳雲題“秦山吳水”。用杜詩“白鹽崖”、“再過吳氏”、“夜宴左莊”、“東柯谷”、“瞿唐崖”、“麥積山寺”、“仇池”、“東屯”等爲題材，每詩後附有跋語，自云「近于六法，惟綆汲于陶、杜句中、每爲眞鑒者首肯。」時在庚午（康熙廿九年，1690），鷹阿年七十，蓋晚年之作。吳雲題記云：「其詩中之畫，畫中之詩，合而爲一。」「此不是詩，不是畫，即其人耳。」陸氏《續穰梨》十一著錄。

#### (2) 傅山：李商隱《詩意軸》

題李商隱“晚晴詩”。字有小異，首句「夾城」作「邨城」，第五句「併添」作「併臨」，取「天意憐幽草，人間重晚晴」兩句意，緞本水墨，《續穰梨》十一著錄。

#### (3) 邵彌：《唐人詩意冊》

共十頁，設色，題王維「空山不見人，但聞（聞）人語響。」柳宗元「黃葉復溪橋，荒村惟古木。」孟浩然「松月生夜涼，風泉滿清聽」等句。自跋云：「爲暑所苦，松月生涼之境，令人夢想，故復寫此，不厭其重出。」《穰梨》二十九著錄。



## (4) 高簡：《陶潛詩意冊》

至樂樓藏絹本八開，寫陶公詩小冊，如讀《山海經》句，簡淡可愛。

## (5) 葉欣：《百陶詩》

葉為金陵八家之一，嘗為周亮工摘陶句作小景百幅，周為作百陶舫藏之，事見《讀畫錄》。

## (6) 查士標：《書畫合璧冊》

八對幅，題曰「士標畫邵邨先生詩意。」似寫方亨咸詩句。《故宮書畫錄》卷六著錄。

所謂「詩意」，不特寫前人佳句，亦寫時人詩句。明末清初，此風甚盛，如至樂樓藏石濤寫《黃研旅詩冊》，其尤著者也。

### 投贈、題詠詩什與畫史資料

各家文集及總集中，作者與畫家交往投贈題詠之什，不少為畫史重要資料，涉覽所及，略述其概：

#### 丁雲鵬：

吳江俞安期有“丁南羽畫維摩說法圖長句”云：「更兼秘本久不傳，丁生創出遙齊肩；神手疑懸造化力，慧眼應破天人權。」（《明詩紀事》庚籤卷25，2554頁）。詹景鳳有“丁南羽畫山水歌”云：「丁生傲兀思離奇，登樓十日衆不知。科頭獨坐青松古，坦腹空山白日遲。興來大噉忽高踞，援筆煥赫生風雨。千里移來屋壁看，江山香靄知何處？」（《明詩紀事》庚籤卷7下2243頁）。詹氏工書畫，具眼睥睨一世，獨推丁生，自非同于尋常之阿好。

#### 魏學濂

子一論畫，屢為方以智所稱引。黃宗羲撰“子一魏先生墓志銘”云：「加之旁通藝事，章草之書，倪黃之畫，陽冰之篆，孤姿絕狀，觸毫而出，無非詩書之所融結，學侶挹其精微，詞宗稱其妙絕，一時盛名無出其右。」惜其早世，未獲大成，亦明季畫人之具風骨者。

#### 黃道周

漳浦于獄中寫《孝經》百卷，夫人蔡氏寫《心經》百卷配之。蔡夫人亦工畫，全祖望記仁和小山堂趙氏有葉子一冊，末題曰：「石道人命蔡氏石潤寫雜花凡十種，時崇禎丙子（九年，1636），鈐以「玉卿私印」，夫人之字也，「石耕」則石齋先生之章也。」全氏記此畫卷并錄其詞，載《鮚埼亭詩集》卷二，為明季畫史，增一故實。

#### 楊龍友

錢牧齋《有學集》卷五有“為（趙）友沂題楊龍友畫冊”、邢昉《石四集》有“觀楊龍友畫山水冊子董宗伯書跋作歌”及“題楊日補所藏楊龍友畫雲山圖”二長古，可為研究楊畫之助。龍友自題畫云：「胸中自寫塊壘氣，筆底何妨斧鑿斑。生卷老雲皴白石，不將媚骨點青山。」（《明詩紀事》辛籤卷6上2776頁），真能自道其甘苦者。

#### 陳洪綬

老蓮畫《水滸葉子》，流行于代。彭孫貽《茗齋集》有七古題其《水滸葉子》云：「吳後千年有陳子，更開生面尤絕倫。觀其下手萬象變，神鬼觸案窺纖新。離奇衣紋古面貌，愈拙愈秀無前人。」（《明詩紀事》辛籤卷12，2905頁），可供參證。

#### 惲格

太倉沈受弘有“贈毘陵惲正叔一百韻”（《清詩紀事》卷3，405頁）。記惲格早歲經歷，有關隆武「史事」，極為重要。

#### 顧符稹

王士禛有昭陽顧符稹“畫棧道圖歌”云：「顧生畫學李思訓，尤工棧道兼驟綱。丹青金碧妙銖黍，近形遠勢窮毫芒。」（《精華錄》卷2，20頁），可見顧氏畫以金碧工細見長。《畫家辭典》誤其名，稹字誤作禛，宜據正。

## 蕭尺木

桐城方授(子留)贈蕭尺木一律云:「眼枯未忍望鍾陵,早見鍾山梅下僧。四海情空入畫,千秋何事欲傳燈。敢當倒屣憐貧病,聊與科頭數廢興。我夢不離靈谷樹,欲隨君往白雲層。」(《明詩紀事》辛籤卷16, 3012頁)。子留明亡後逃之四明山,悵鬱而死,年才二十七,與尺木同抱滄桑之痛。王漁洋有“蕭尺木楚詞圖畫歌長古”句云:「蕭梁王孫筆侷儒,攀挈顧陸提僧繇。丹黠粉黠寫此本,墨花怒捲湘江潮。」(《精華錄》卷一),可作蕭氏《離騷圖》解題讀也。

## 程邃

惲南田有“醉歌吟贈黃海程穆倩”,自注稱程君為(楊)機部,黃石齋門下士。曹溶與程遇於維揚,作長歌以贈。富平李因篤有“高歌行寄程穆倩”句云:「君有長歌二千字,兩京板蕩須臾事。」(《清詩匯》41, 10頁),詩中頗有關晚明史事。

## 漸江

湯燕生(岩夫)詩皆唐音,篆書古淡入妙,“訪漸江大師朔園”一律,有「藥欄秋興閒今古,留客聽泉蔓草坡」之句(《明詩紀事》辛籤卷31, 3338頁),知漸江所居,有朔園一處。燕生又題漸江丁酉寫岑嘉州逸句,贊云:「偶然落筆,標格奇至。梧樹挺森,峰巖峭邃。中有高齋,亢爽孤寄。」謂此畫彷彿有清閨閣困學齋遺意。圖見《神州大觀》第三冊。

## 沈顯

朗倩畫以小幅為佳。錢牧齋有題石天《石厓秋柳小景》云:「刻露巉巖山骨愁,兩株風柳曳殘秋;分明一段荒寒景,今日鍾山古石頭。」(《有學集》卷1, 19頁),王漁洋有和作,其為文士所重如此。

## 戴本孝

務旃遊華山,漁洋贈詩云:「捫蝨雄談事等閒,餘情盤薄寫孱顏;洛陽貨畚無人識,五月騎驢入華山。」(《精華錄》79頁)。粵程周量《海日堂集》有“送戴務旃遊西岳”五古四首,又“送本孝之蘭州”云:「去年送君華山去,一杖冥冥入烟霧。自寫真圖篋底歸,今來又指蘭州路。歎君馬首何太頻,天都白石情相親。即今大雪滿天地,猶作騎驢行路人。」秦隴之行,亦畫苑之佳話。

## 大汕

其《離六堂集》,世頗罕觀。集中有“乞高望公畫詩”七絕,自題畫之作甚多,又題王石谷、高澹遊畫;題白水(鏡)、石谿、高謨園畫冊、龔半千畫冊,均有裨畫史。

瀏覽所及,偶舉一二以示例,其他資料有待同好之鈎索研討耳。

## 結語

明季文人,不作匠筆,貴為士畫,而耻為畫士,大都以山水為園林,以翰墨為娛戲,以文章為心腑,而以畫幅為酬酢。信手拈來,朋友之間,以藝互相感召,題句者蓋以詩答畫,贈畫者實以畫代詩。得其人之畫與詩,可慰相思之飢渴。王士禛記畫家宋珏一絕句云:「來時梅瘦未成花,別後垂楊金作芽。他日相思如見畫,板橋西望是吾家。」見畫如見人,畫之為用,駕乎友情之上。故畫之至佳者,往往為贈與至交之作。如至交而兼為畫人者,則其畫必更佳,而其意義為更深,以其為真正知音故也。(程邃為查士標作畫題云:「我梅壑乃畫中之得禪者也,想必有以教我。」非相知之深,孰肯為此言乎?「音實難知,知更難逢,逢其知音,千載其一。」(《文心雕龍》語)。明人作畫題詩,非以沽利釣名,但求知音之賞,此張怡所云「乃能於中得解」、「於此道大有神會」者(周亮工《讀畫錄》序),正謂此耳。