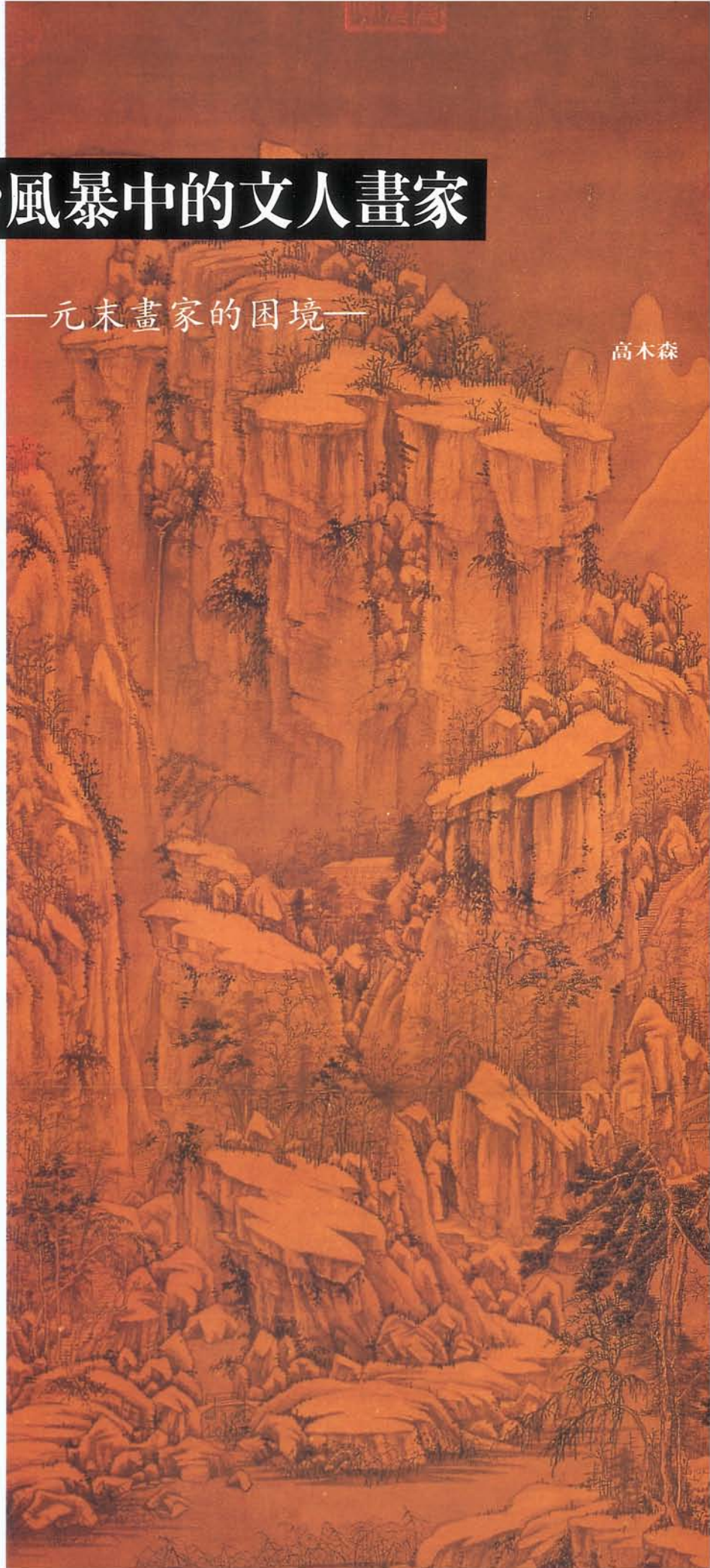


政治風暴中的文人畫家

—元末畫家的困境—

高木森

元 馬遠 喬岫雨居 軸 絹本
縱一一九·九公分 橫五七·八公分
國立故宮博物院 收藏



一、前 言

在我國的畫史上，每到一個政權的轉換期或文化的交接期都會有一批徬徨無措的畫家，也就是失落的一代。這個現象在元末明初尤其顯著，主要是由於文學、繪畫和政治互相糾葛日益複雜，使畫家被夾在江湖與紅塵之間不能自己，最後惹上殺身之禍。這裡所謂「元末明初」是指公元一三五六年至一三七五年的二十年間。這也正是由元朝過度到明朝的時候，先是全國的動亂，繼而有朱元璋之迫害，畫壇奄奄一息，成就有限，但在畫史上仍然是很重要的一個環節。

至正十六年(1356年)張士誠陷平江，蘇州一帶人心惶惶，紛紛避難於太湖西(註一)。所以文徵明題周砥「宜興圖」云：「周砥履道氏……躬潘生，本異人，元末避難居無錫，與宜興馬治孝常善，故又寓居荆溪，有荆南唱和集，此詩云義興山中作，而畫亦模寫荆溪風物，後題丙申，為至正十六年，是歲張士誠陷平江，正避難時也。」(註二)當時隱居荆溪和苕溪的畫家不少，知時的有黃公望、陳汝言、倪瓚、徐賁、和周砥。在這兵馬倥傯之際，真正能安心創作的畫家不多，尤其一三六七年到一三七〇年之間，更是片羽難求。

一三五九年朱元璋取諸暨，方國珍附之，劉福通部隊取遼陽。張士誠正準備進攻濠、泗、徐、邳等州。當張士誠在蘇州稱帝之後許多比較年輕的文人都躍躍欲試，想一展濟世的雄心。陳汝言、徐賁都曾為張出過力。但是到了一三六七年眼見張氏的大勢已去，這些文人畫家不得不再度歸隱深山以觀進退。



一三六八年朱元璋驅逐蒙古人，重建漢人政權之後的確令許多人感到興奮，尤其中年而未能一展抱負的文人更有一種雨過天晴的幻覺。當時年長的畫家如倪瓚對政治已不關心了，但三十歲左右的畫家就不得不尋找出仕的機會。所以他們無法抗拒朱元璋的邀約，紛紛出來為新政權效力。朱氏也因勢利導，大量徵召這些人，因而出仕者包括陳汝言(濟南經歷)王蒙(活躍於公卿之間，但官位不詳)、趙原(宮廷畫師)、徐賁(布政)、張紳(布政使)、馬琬(知府)、富好禮(同知)、薛穆(通判)、周砥(州判)、烏斯道

和辛野(縣令)、宋克(府丞)、董紀(按察僉事)、虞堪(教授)、張員(教諭)、莫維賢、朱應辰、即誼、沈玄素(皆為訓導)、揚彝(主簿)(註三)。這些人之中，有許多同時是書畫好手。朱氏一方面因材適用讓他們為大明王朝效力，一方面把這些人置於秘密警察(錦衣衛)的監視之下。

朱元璋與畫家的關係是非常特殊的。起先，他利用畫家為他繪製地圖，每欲出兵攻佔敵人的要地前，必命畫工圖寫戰略地形圖，如一三六九年，即伐夏(在四川)之明升的前兩年，朱氏命侍御蔡哲前往報聘，同時帶著一位畫家(史)潛繪山川險易(註四)。

他即位後喜歡叫畫家為他製作肖像。陳遇(金陵人)、陳遠、沈希遠(崑山人)等皆曾為朱氏畫肖像(寫御容)，有的也因而得官。看來朱元璋似乎是以讓人畫像為樂！其實不然，概朱氏喜歡化裝出遊探訪民間疾苦，為了不令人認出，所以

元 林卷阿 山水圖 卷 紙本 縱二五·八公分 橫六一·五公分 國立故宮博物院 收藏





叫畫家畫了許多不一樣的像來混淆視聽。這些畫家所見到的朱元璋恐怕多是替身，真正為朱氏本人畫像的畫家大概都以莫須有的罪名被處死了。

此外，他也常令畫家畫耕織圖和吉祥圖。主要畫家包括周位、盛著、鄭昭甫、王仲玉、相禮等。他也任用了許多知畫的文人如馬琬、陳汝言、徐賁和王紱為地方官，當然也有受徵借故不起的如章橫、宋杞、華晞顏、陳汝秩、董荆、金鉉等。

元 王蒙 青卞隱居圖 軸 上海博物館 收藏

朱元璋的治世哲學是寧可錯殺百個也不漏殺一個，加以他的猜忌心很重，無時無地不在擔心有人會搶奪他的政權。只要有一點不順的風聲他就會大開殺界，因藍玉黨之亂即誅殺一萬五千多人，而因胡惟庸案受牽連者亦達一萬人以上。他這樣濫殺，連太子都認為太過份了。有一天，太子對他說：「陛下誅夷過濫，恐傷和氣。」第二天元璋就把一枝全是刺的手杖放在地上，要太子去拾取，太子不敢動手，於是元璋說：「汝勿能執與？我潤琢以遺汝，豈不美哉？」（註五）意思是說他誅殺這些人等於把棘杖上的刺琢磨掉，好讓子子孫孫安享帝王厚祿。

正甲季五月六日
黃雀坐巖王蒙畫

象一道間山青有堂
中寧空飛枝枝楊
肯立者不知為望
為聽
己丑仲夏浩題



元 王蒙 松崖飛瀑圖 局部



他對曾經在張士誠手下當過官的人尤其懷有戒心，錦衣衛也特別喜歡以陷害這些人為手段來邀朱元璋的歡心。當時由宦官(太監)組成的錦衣衛權力如日中天。大概是由於文人比較傲慢，所以也就成為他們陷害的對象。閹官們喜歡捕風捉影，利用謠言、讒言隨意陷害文人、畫家，許多人都是冤死的。易言之便是以畫家為殺雞警猴的犧牲品。在朱氏威權下被處罰或被殺的畫家(包括文人畫家和職業畫家)至少有十六位。有些還是聲名卓著的人物，如倪瓚、張羽、楊基、王蒙、徐賁、高啟、陳汝言、趙原和盛著。

明 沈周 廬山高圖 軸 紙本
縱一九三·八公分 橫九八·一公分
國立故宮博物院 收藏

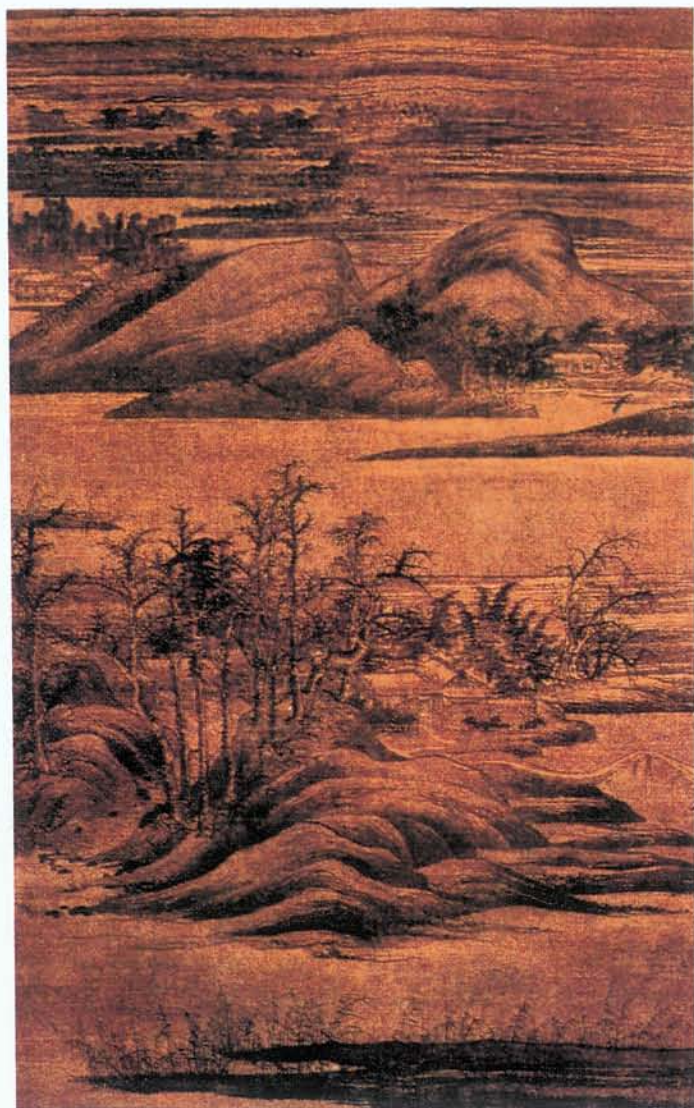
倪瓚在元末已經放棄一切世務，一心遨遊江湖，到了明初他並無政治野心，但據說還是受了明朝地方官的侮辱（註六）。王蒙比倪瓚只小七歲，但是他對政治卻仍有一些興趣，可能與胡惟庸有往來，所以被羅織罪名下獄。在元末明初真正徘徊於江湖與政壇的十字路口的不是像倪、王這樣的老畫家，而是年在四十來歲以下的畫家。最典型的是陳汝言、趙原和徐賁，他們雖然是喜歡畫畫，但是作為一個儒者，學而優則士的心理一直慫恿他們步入政壇，所以他們努力尋找機會施展抱負。先是入仕張士誠幕

下，入明之後又出事明廷。他們並不是不知道自已那種迂闊的藝術家性格很難在官場中生存，只是「身墮紅塵」不由自主，正如徐賁在一三七二年的一首詩上所說：「人生未許全無事，纔得登臨便是閑。」這些畫家的生平事跡古籍所載甚少，這可能與明初的文字獄有關；他們都是當時的政治犯，被朱元璋所殺，史家不敢多記述他們的事蹟。本文將以陳、趙、徐這三位畫家為對象探討這徬徨的一代在畫史上的意義。

元 黃公望 富春山居圖(無用)卷 局部



傳 五代 董源 寒林重汀 縱一七九·九公分 橫一一五·六公分
日本蘆屋市黑川古文化研究所 收藏



二、陳汝言(約1330—1371年)

江湖浩蕩何緣住，
墨海生波政無情。

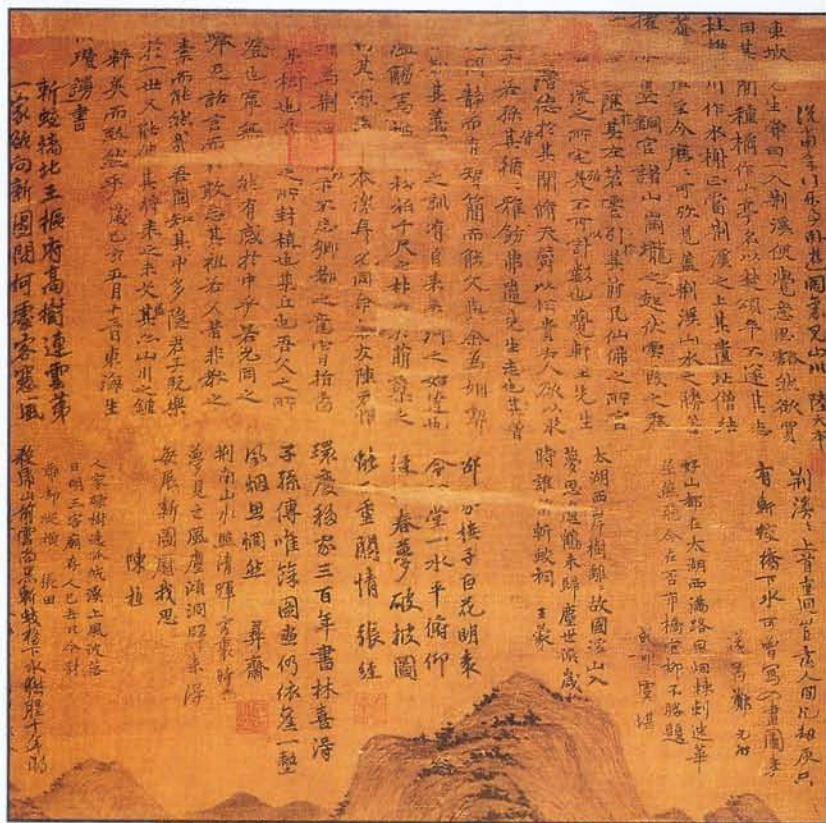
生平

陳汝言，字惟允，號秋水，蘇州人。大約生於一三三〇年卒於一三七一年。據陳汝言「喬木山莊圖卷」上高士奇所錄倪瓚詩札，陳汝言的父親叫天倪，哥哥叫汝秩，號惟寅。汝秩「清介孤峭，讀書鼓琴，不慕榮進，淡泊無欲，以終其身。」(註七)汝言的性格就大不相同了。杜瓊說他：「經濟之才，論兵，曾佐李臨淮。」又說：「廬山陳惟允先生，在勝國時，嘗為浙江行省右丞潘友石幕賓。其有暇則寄興繪事。」(註八)此所言「右丞」實為「左丞」。潘友石即潘元明，也是張士誠的甥婿。錢謙益《列朝詩集小傳》有一段記載：

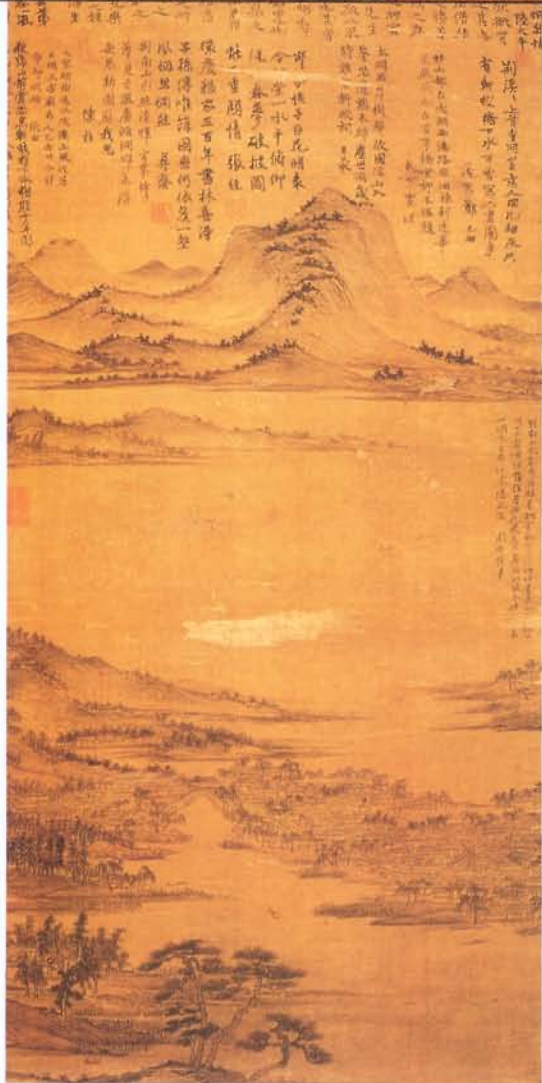
陳經歷汝言，字惟允，汝秩弟也，兄弟並有雋才，惟允尤倜儻知兵。張氏時，客潘元明(張士誠甥婿)所。辟藩府參謀，親信用事。嘗騎馬過市，遇王止仲徒行，不為下，以手招之曰，「王止仲可來我家看畫。」止仲尾之往，弗敢後。其矜倜專己如此。洪武初，官濟南經歷，坐法死。．．．惟允臨難從容染翰，畫畢就刑。張來儀記其事。惟允西市之日，能以翰墨結習遺籟至怖，視嵇康尤為難事。以兵解之法推之，謂之畫解可也。惟允有《秋水軒詩稿》，倪元鎮(瓚)為之敘。(註九)

由此可見他是一個很有藝術家性格的人物。另從畫上的題跋資料，我們知道他曾於公元一三五四年遊金陵，然後北上京師。在金陵曾會見倪瓚。一三五七亦曾拜訪倪瓚於笠澤旅寓(註一〇)。他的畫常有倪瓚題詩，可見他與倪氏的關係相當密切。

他受聘出為潘左丞的幕僚大概是在一三六五年至一三六六年之間。洪武初被荐為濟南經歷，不久得罪死。其子陳繼生於一三七〇年(洪武三年)，在其「安分軒賦」云：「嗟，余生之失怙兮，歲始方周。」意思是在滿一周歲時父親便去世了(註一一)。倪瓚在一三七一年十二月為陳氏「仙山圖」作跋時陳氏已死(註一二)，所以陳汝言死於一三七一年，他在濟南的仕宦生涯很短。



明 陳汝言 荆溪圖 局部



明 陳汝言 荆溪圖 軸 絹本
縱一二九公分 橫五二·七公分
國立故宮博物院 收藏

陳汝言的畫蹟，福開森《歷代著錄畫目》一書共列十種，其中有許多重複。今日傳世者以台北故宮博物院的「荆溪圖」和「百丈泉圖」，以及美國克利夫蘭博物館的「仙山圖」和「羅浮山樵」最為著名。

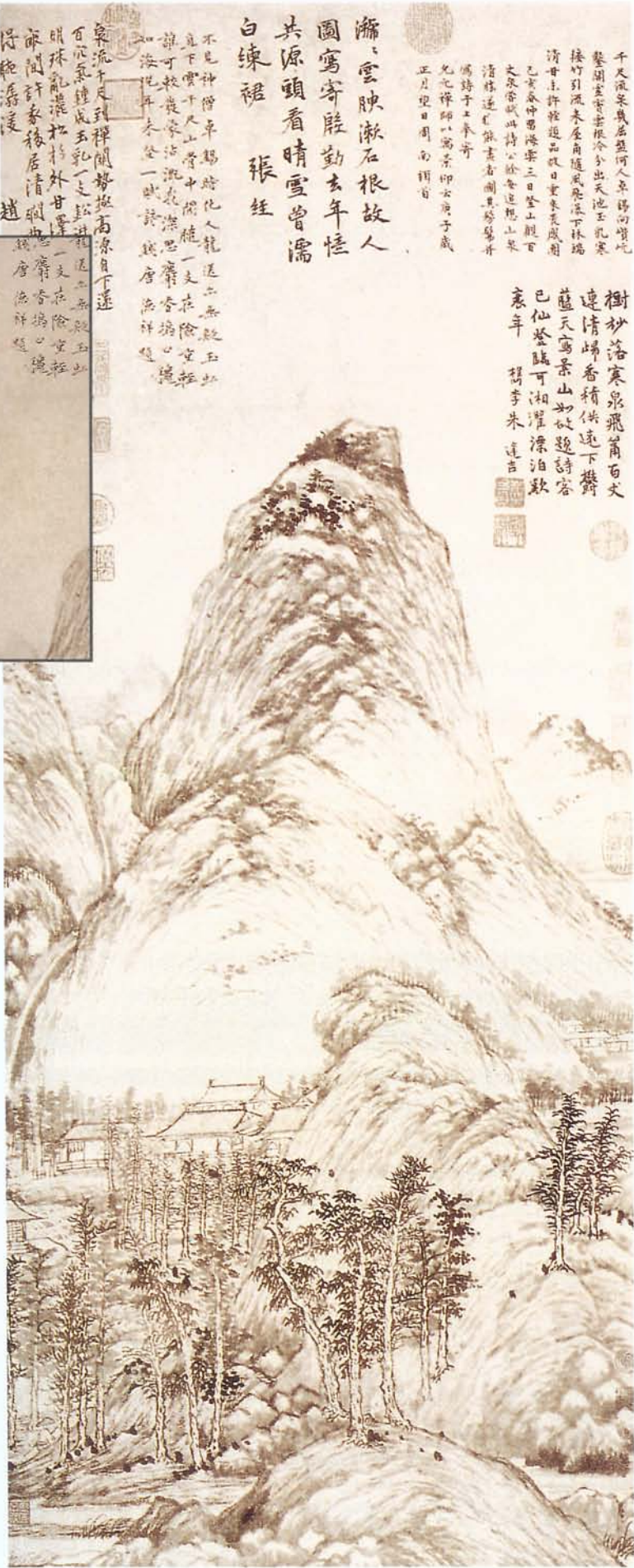
「荆溪圖」和「百丈泉圖」

陳汝言傳世畫蹟之中以所署年款而論，「荆溪圖」最早（註一三），作於一三五九年以前。該圖採取董源「寒林重汀」二疊溪的構圖方式。近景土岸配合低矮屋樹，中景左岸為山坡，右岸為平地都城。中景之上為廣闊的水域，遠景是低矮峰巒，基本上是開闊的平遠境界。此圖跋者甚眾。最重要的是倪瓚一三五九年（己亥五月十三日）之跋。他由蘇東坡之甚讚荆溪景色談起，再及於杜樊川作水樹於荆溪的事蹟。接著描寫荆溪山水之勝云：

「善權、維墨、銅官諸山，岡之起伏，雲霞之吞吐。其區源於其左，蒼雲引於其前，凡仙佛之所宮，高人逸流之所宅，殆不可數也……」

此圖是陳汝言應允同之命而作，所以倪氏也用了許多文字來敘述允同的祖父在荆溪隱居的事：「韞真潛德於其間，修天爵以恆貴……」

明 陳汝言 百丈泉圖 軸 紙本
縱一一五·二公分 橫四六·七公分
國立故宮博物院 收藏



千尺流泉幾處盤
行人車馬向噴
鑿開空谷垂根
分出天池玉乳
寒接竹引流未
在角隨風飛瀑
下林端
清甘許許輕
遊品改日重
來芙蓉閣
已寄蘇仲常
海雲三日登
上觀百
丈泉
寄賦此詩
心餘無道想
山泉
清勝道
目能畫者
固其勢
勢非
寫詩于
上奉寄
九元祥師
以寫景
印必庚子歲
正月與日
間而爾首

樹杪落寒泉飛
簫百丈
連清嶺香積
供遠下巒
藍天寫景山
如故題詩容
已仙登臨可
湘潭漂泊歎
庚辛 習李朱
連吉

瀟、雲映漱石根
故人
圖寫寄腔勤
去年怪
共源頭看晴
雪曾濡
白練裙 張
絳

不見神僧卓錫
時化人龍
送亦無疑
玉虹
直下雲
十尺山
骨中間
隨一文
在險空
輕
誰可較
幾家
法法
流流
深思
齊香
猶心
德
如海
地年
未登
一賦
詩
錢唐
漁祥
題
泉流千尺到
禪關勢
極高源
自下遂
百尺氣
鍾成
玉乳
一之
松
龍
近
一
無
疑
玉
虹
明珠
亂灑
松栝
外甘
澤
一文
在險
空
輕
亦聞
許香
移居
清
明
也
齊
香
猶
心
德
得
龍
潺
湲
趙
錢
唐
漁
祥
題
自下遂
落首山
連一分
秋
楓
書時

荆溪在江蘇宜興縣南，荆南山附近，上承永陽江，下注太湖，地處江蘇、浙江交界，故一說是在浙江長興縣西南六十里處，因溪水出於荆山而得名。其近處有苕、霅二溪，故倪跋說「苕霅引於前」，又有著名的張公洞和斬蛟橋，因近太湖，風景優美，自古為詩人墨客遊覽賦詩的勝地。周砥的詩跋云：「任昉台前好垂釣，張公洞口不容舟；綠蘿搖雨花飛急，白鳥衝烟浪未休。」虞堪跋亦云：「好山都在太湖西，滿路風烟棘刺迷；華屋燕飛今在否？市橋官柳不勝題。」

比「荆溪圖」晚一年的是作於一三六〇年的「百丈泉圖」（註十四）。圖為紙本水墨，高115.2公分，寬46.7公分。畫上有陳氏款云：「至正二年庚子正月二日，虞山陳汝言寫。」據周南跋，此圖是應周南之請而繪，後由周題詩寄贈允元禪師。畫中山石、林木全法巨然。前景土坡，中景山丘和大宅高閣。背景高峰成嶺。左側瀑布如虹，右側透現遠山和小溪之一角，此中正孕育著一三六五年以後的「羅浮山樵」和「仙山圖」的風格。

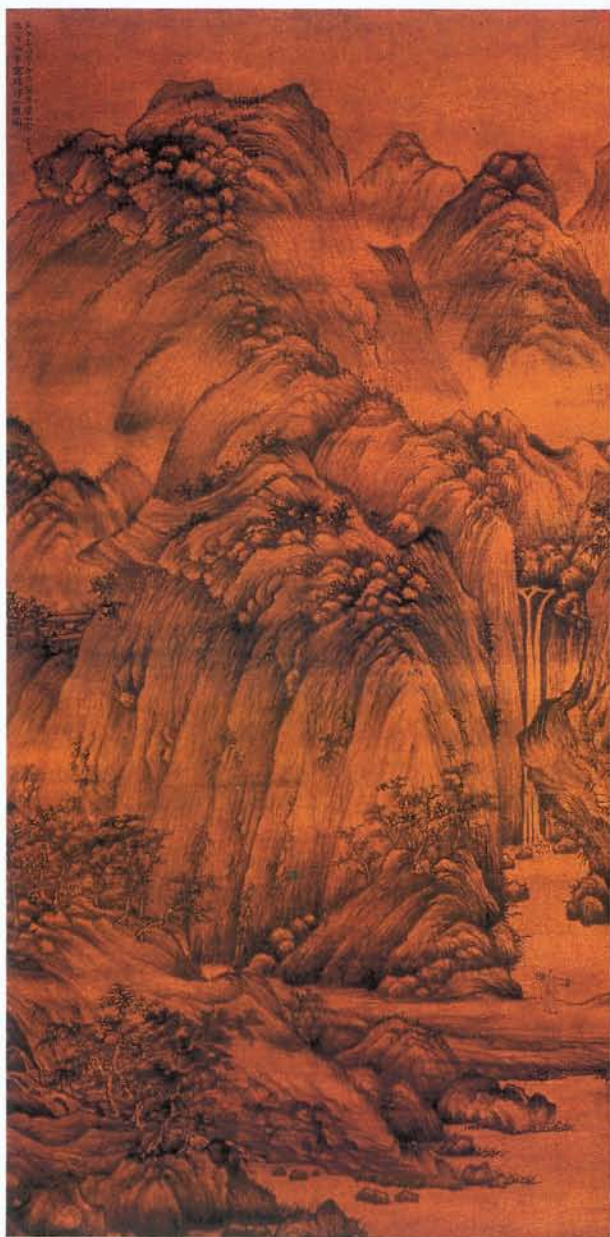
「羅浮山樵」和「仙山圖」

「羅浮山樵」作於一三六六年（註一五），有陳氏款：「至正三十六年正月望後，虞山陳汝言為賜齊斷筆。」那是作來送給張士誠幕下的一位姓齊的判官（斷筆）。圖為絹本，水墨。以董源的山石、皴法、樹法出之，近景岸邊有一樵夫負柴

而歸，背景層巒疊嶂，而且山腰寬闊，構成一道多重的屏障。

在我國以「羅浮」為名之山共有五處：分別在福建霞浦縣、湖南攸縣、廣東欽縣、電白縣、增城縣。而以增城縣者最著名。陳氏「羅浮山樵」所繪者即此山。《地名辭典》說是：「袤直百里，瑰奇靈秀。」

《辭海》云：「羅浮，山名，在廣東增城縣東，跨博羅縣界。延袤數百里，稱羅浮山脈。瑰奇靈秀，相傳東晉葛洪得仙術於此。羅浮山記：『羅，羅山也；浮，浮山也。河山合體謂之羅浮。』」《元和志》云：「山之西有浮山，蓋蓬萊之一阜，浮海而至，與羅山並體，故曰



明 陳汝言 羅浮山樵圖 軸 絹本 水墨
縱一〇七公分 橫五三·五公分
美國克利夫蘭藝術館 收藏

羅浮。」據《寰宇記·南越志》羅浮山景如下：「主峰在博羅縣西北。峻天之峰四百三十有二。羅山絕頂曰飛雲峰，夜半見日。飛雲之西曰上界三峰。峭絕鼎立，人莫能至。其下與浮山相接處有石如梁，曰鐵橋。浮山之絕頂曰蓬萊峰。在鐵橋之西。又名碧雞峰。」

「羅」圖筆墨平平，全仿巨然，但比較粗糙。近景低坡小岸，點綴著疏落的雜樹。中景大嶺盤據，右山谷有垂瀑，左山麓有山屋二棟。中景大嶺成二疊，前嶺頂上有許多礮頭石，並有一大片飛簷石，可能便是前述《寰宇記》所說的「鐵橋」。後嶺則向左上斜伸，再順勢右盤與其右之三峰相映。

這種層層構築而成的高嶺巨峰在「仙山圖」則更加成熟精緻。所以「仙山圖」的成畫年份也應該在一三六六年前後，是陳氏傳世畫蹟中之最精者。高士奇題徐賁「喬木山莊圖」所云「元陳惟允……有壽左丞仙山樓閣圖最稱精絕」便是指此卷。（註一六）

「仙山圖」為一長卷，高33公分，長102.9公分。大青綠設色。絹底已經變黃（原來可能先作仿古加染），青綠的山峰則仍然明亮，映照著前景的黑松；對比性強，景物清晰，境界清澈明淨。圖右是江河的一角，河中有台地，其上有巨松六株，後有山峰，將氣勢引向左方。往左前進，觀者依次可以看到山谷中群柳環繞的高閣宅院。層巒疊嶂的山嶺，過此，可見群松環繞，仙人坐觀引鶴者招引群鶴，此時二隻鶴引頸登足起舞，似乎清音遠揚，招來嶺外天際一隻遼天鶴，它正緩緩下降來此會友。再向左去是巨嶺高崖，中有巨松、瀑布。由此延展出如屏的山峰，一直延續到卷尾。主要的細節變化都在近景，先是畫幅中段的拱橋上有一位老者拄杖而行，進入左側有一廣闊的台地，上有十棵大小相次的夾葉樹，樹下有兩位老者，一正立一側立，其左側

有奔鹿二隻。

畫家在第一景畫上世俗人家的朱閣大宅，第二景似是仙山的入口，以此先點出仙境的主題。主角人物則出現在中段的拱橋上，而最後的主景是仙山裡的文友正在等候來訪的客人。二鹿則象徵福祿兩全。畫家利用含有吉祥內容的景物和明淨的境界加強「千峰如屏阻去路，一彎曲水伴鶴遊」的隱士思想。主題雖然是相當通俗的祝壽圖，但是因為布局造景不凡故有很高的藝術境界。

「仙山圖」有陳汝言款但未署年。另有倪雲林跋云：「仙山圖陳君惟允所畫，秀潤清遠，深得趙榮祿筆意，斯人已矣，今不可復得，辛亥十二月二日，倪瓚題。」此跋作於一三七一年，是時陳氏已死。

「仙山圖」著錄於都穆的《寓意篇》（刊印於1500年），都氏言：「（陳惟允）『仙山圖』，青綠設色，倪瓚跋。例為鄱氏祝壽也。」鄱氏即鄱元明，張士誠的甥婿。又汪珂玉的《珊瑚網》給此圖的註釋云：「惟允此時任張氏參謀，此壽士誠之婿潘左丞者。」可知元明曾當到張士誠的丞相。潘元明此人來頭不小，他的兄弟元紹是張士誠的女婿，與名士柯九思、張羽、宋克、盧熊交往密切。生活豪奢，廣置園林珍玩。現在蘇州拙政園、潘巷一帶都是潘元紹的駙馬府（註一七）。按一三六五年十月（至元二五年九月），朱元璋開始進攻蘇州，一三六六年朱元璋大攻張士誠淮東諸地，翌年九月張氏即被擄自縊身亡，由此推之，「仙山圖」的成畫年份不能晚於一三六七年。再以風格論，它與一三六六年完成的「羅浮山樵」相近，所以其成畫的年份也當在一三六六與六七年之間。這一幅畫可能是他出事張士誠的一塊敲門磚，但也是他後來被殺身的禍根。

古人常畫仙山圖為友祝壽，現今最好的例子是民國六十四年大陸遼寧遼國古墓出土的一幅絹本山水

掛軸。該圖原來也是青綠設色，筆墨、布局為荆浩風格，主峰高聳，細線長皴，崖底平地，崖邊洞天朱閣，一文士蹣跚獨行，似正走向仙山樓閣的勝境。然而陳氏「仙山圖」之前景布局和設色技法都來自趙孟頫的「幼輿秋壑」。這三幅畫的題旨都根植於道家的自然主義思想，但處理方法和表現的具體欲求則不太一樣。「遼墓山水」主峰高聳，一位孤獨的文士正走向山崖上的洞天山堂。這裏大自然像是一個褊姆。提供這位文士一個清淨溫暖的歸宿。

趙氏的「幼輿秋壑」畫謝幼輿（也是趙孟頫本人的投影）撫琴獨坐於水邊松樹下，享受那永恆的寧靜。背景只有崖腳，不見山峰。那是一個隱避的小世界，主角和畫家表現的是滿足自適，不是雄心壯志。反之陳氏的畫雖然也是構築一個世外桃源似的仙境，但表現的是自築高牆的雄心，試看那千峰矗立如屏的背景不是像一座堅強的高牆嗎？這就是陳氏為自己和他的好友潘左丞所設想的一個理想世界——一個身在紅塵心在江湖者的心境。



近乎陳氏這種「千峰如屏」的山水，而且在年代上比較早的是黃公望的「九峰雪霽」（公元一三四九）和馬琬的「喬岫幽居」。前者今藏北京故宮繪畫館，由右上角黃氏題語知是八十一歲時為彥功所作。山石雪樹以勾勒法出之，留出大量白底表現積雪。崖壁險陡，近乎荆浩風格。馬琬的「喬岫幽居」也是從荆浩的傳統衍生出來，但山石分割細緻明確，所以景物極為具體。畫的右上角有款云：「至正九年夏六月，哉生魄，秦溪馬琬文璧為竹西聘君寫於不礙雲山樓。」此二圖所繪風景所在地不得而知，但知二人皆活動於太湖一帶，而且黃氏在一三四八至四九年年間曾隱居苕溪，所以他的畫也可能受苕溪山水的啟示。

與上述黃、馬二圖相比，陳氏的「羅浮山樵」和「仙山圖」都有加重背景份量的現象，所以布局平化了。這一現象也反映在王蒙的「青卞隱居圖」（一三六六年），而且更近於下文要討論的徐賁「溪山圖」（一三七二年）。前者畫浙江青卞山之景，後者是徐氏於一三七二年過

吳興追憶昔日苕溪隱居而寫。由此可見，在一三五六年至一三六六年之間，許多文人畫家為了避難，一步步由蘇州向深山遷徙，因而形成了這種特別的畫風。而且他們之間交往密切，常是顧瑛玉山草堂雅集的座上客，所以也互相影響。

前述陳氏的四幅畫譜出一條有趣的尋隱路線：由荆溪到苕溪，或由江湖到深山。元末有許多文人和畫家隱居荆溪一帶。他們歸隱大多是不得已的，所以心中有很多的苦悶。如果說「藝術是苦悶和寂寞的兒子」那在陳汝言的身上是可以印證的。他在一三六六年出事張氏之後，隨著在一三六八年變節出事朱元璋，最後惹上殺身之禍，這段期間，他大概沒有時間作畫，所以未見畫蹟傳下。換句話說，他的藝術生命已因為他進入政壇而結束了。

三、趙原（約1325—1374年）

一家村上記相尋，
坐對蕭蕭風滿林。

生平

趙原的生平資料與陳汝言一樣的貧乏，由現有的資料，我們知道他的原籍是山東莒縣，父親趙雲遷蘇州。他在張士誠的時代可能也曾受邀為張士誠的門下客，所以王逢有詩云：「齊東趙原吳下客，辭榮養母韓康伯。」（註一八）趙原可能不太善於作詩，但是他所交的朋友之中有很多是詩人，而且這些人也喜歡為他的畫題詩稱讚（註一九）。他曾多次參加顧瑛玉山草堂雅集，與龍門僧良琦、于立、王禕、袁華、顧瑛諸人交往，但年齡可能較小。

趙原後來也如陳汝言一樣被朱元璋殺害。明朝《姑蘇志》說「明初召天下畫士至京師圖歷代功臣，原以應對不稱旨，坐死。」姜一涵從《明太祖實錄》查出「洪武七年（1374）八月，太祖親社歷代帝王於新廟，每歲祀以春秋仲日……次年

元 趙原 陸羽烹茶圖 卷 紙本 縱二七公分 橫七八公分 國立故宮博物院 收

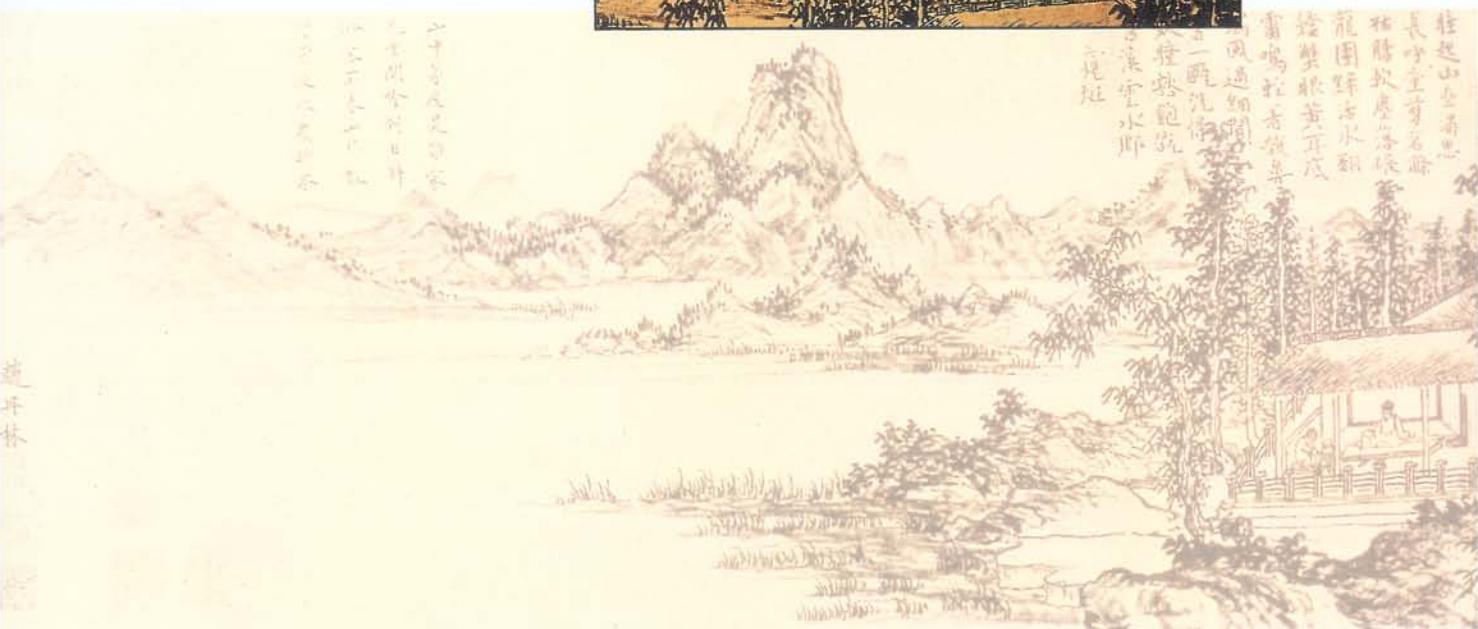


(1375)七月，遣官祭功臣于雞龍山廟。」(註二〇)據此推之，繪功臣像的時間必在一三七三至七四年之間。又從林卷阿在一三七三年閏十一月的「山水卷」上的題語知道當時趙原還沒出事。所以他的死年大概可以推定是在一三七四上半年。時為洪武八年。

趙原的畫名生前、死後成為兩個極端；在生前許多文人給他很高的評價，如他曾與倪瓚合繪「獅子林圖」，倪瓚稱讚他的筆墨有荆(浩)、關仝遺意(註二一)。王逢也稱讚他「東吳諒無雙」(註二二)，可是他死後畫名也隨黃鶴去了；最多不過是像李日華所說：「可雁行叔明(王蒙)」(註二三)。今人姜一涵有評云：「可是明末之後，他在藝術史上的地位向前固無法與四大家相頡頏，向後也差不及王紱。最

主要的原因是由於他沒有繪畫以外的作品傳世，畫跡留下的也不多。」(註二四)所言頗有道理，但說其歷

史地位不高只是因為沒有繪畫以外的作品傳世或由於畫蹟留下不多，恐怕不能成立，因為古代畫家如李



成、董源、崔白都沒有繪畫以外的作品留下，畫蹟也不多，他們的歷史地位卻一點也不低。所以歸根結

底還是繪畫作品本身的問題。

畫蹟

他在一三六三年畫的「合溪草堂圖」布局很簡單，右下角土坡一片，松樹雜樹一叢。樹後有台地、茅屋。內有一文士靜坐讀書，門口一位訪者敲門。台地左側有小舟二板。中景為大江，江上三艘釣艇聚集，背景只見江邊一抹雲樹。畫的筆墨本身相當拘緊，樹石也不夠伸展，而江中三艘小艇的放射狀排列也不能與前後景互相呼應。倒是畫面上段的題字，參差排列為畫面增

加了不少活力。就筆墨技法來說，趙原有心學董源，但氣勢不及。

夏威夷奴魯魯藝術院藏的「臨董源夏山讀書圖」雖自言是臨董源，實則出於盛懋，此圖樹的枝幹比較舒展，但山石仍然單調。左上角謝晉的題詩也為畫面注入活力。由此可見他的畫對善於作詩寫字的文人具有特別的吸引力。

美國紐約大都會博物館的「晴川送客」學王蒙，但山石變化少，右方二疊瀑布也不甚妥當。前景溪岸有人物五，溪上有舟楫及船夫多人。這種熱鬧的氣氛，不像王蒙寂寞之境，倒是像元朝李郭派作造境（註二五）。

趙氏比較成熟而完整的作品是「陸羽烹茶圖卷」（今藏台北故宮博物院），畫一坡兩岸，前為土坡雜樹，下有茅屋，內有一文士（陸羽）品茶。隔溪遠岸山丘。這種溪景與黃公望的「溪山雨意圖」（約1340年，註二六）很相似。筆墨方面大致以巨然法為主，參以黃公望筆意，近景石則仿郭熙，故不太統一，亦未得前賢之鬆秀空靈之妙。



元 趙原 陸羽烹茶圖 局部



元 趙原 合溪草堂圖 軸 上海博物院 收藏



畫幅右上角有「陸羽烹茶圖」五字，但不知何人所書。其左為乾隆題詩，再次為窺斑詩，最後一句是「飽翫苕溪雲水鄉」，這裡指出趙原此景乃是寫苕溪山水之意。再往左，過了山頭，又是一段詩跋，筆道清秀，惜未署名。趙原的款「趙丹林」三字出現在卷尾中下方。畫的布局相當普通，在元末採用這類題材和布局的畫蹟尚有朱德潤的「秀野軒圖」、姚廷美的「有餘閒圖」（1360）、莊麟的「翠雨軒圖」（1360年代）和林卷阿的「山水圖卷」（1373）。

其中以林卷阿的「山水圖卷」（註二七）最接近趙原風格，林卷阿自題云：「癸丑冬閏十一月，余訪遠齋副使於竹疇，讀詩論畫，因道余師方壺公及孟循張先生，迺知用行（註二八）嘗與二師遊，好古博雅，尤精書法，與雲林公，善長趙公，游戲翰墨之場，令人羨慕，心同千里晤對，故余寫此寄，便中求妙染，並二公名畫一二見教，以慰懸情。優游生卷阿上。」由此可見林卷阿是很仰慕趙原的，所以也刻意學他的畫法。既知林氏「山水圖」作於一三七三年，則趙原的「陸羽烹茶圖」成畫年份必在這年之前的數年間。

趙氏本身似乎沒有凸出的創作天分，但他在筆墨技法的學習有相當出色的造詣。他能做董源、巨然、趙孟頫、盛懋、王蒙，而且都能獲得其基本面貌，可惜由於個性不強，畫裏也沒有自己的特色。譬如「晴川送客」是用王蒙的牛毛皴畫成，連松樹也畫得很像王蒙，但他失去了王蒙最可貴的結構感，因此

山石都顯得比較單調和單薄。他的「溪亭秋色圖」(也在台北故宮)以趙孟頫的筆法畫郭熙的雲頭山水(註二九)。總之，趙原的繪畫風格

很不統一，他的畫境無法突破前人格式，所以不能與黃公望、吳鎮、倪瓚、王蒙等名家相頡頏。

元 趙原 溪亭秋色 軸 紙本
縱六一·四公分 橫二六公分
國立故宮博物院 收藏

元 趙原 臨董源夏山讀書圖 軸 紙本 淺著色
縱一·二一公分 橫三·八·七公分
美國火奴魯魯藝術學院 收藏



四、徐賁(約1334—1379)

人生未許全無事，
纔得登臨便是閑。

生平

徐賁，字幼文，號北郭生。其先蜀人，自毘陵徙吳為長州人，元末避亂，居蜀。洪武甲寅(1374年，洪武七年)徵起。累官河南布政。適朱元璋遣兵征洮泯，徐氏為地方官，在軍隊往返其境時沒有做好犒勞的工作，所以被簽報到朝廷，徐氏也因此下獄死。《列朝詩集小傳》明史卷二八五附高啟傳說他：「坐犒勞不時。」(註三〇)

關於其卒年一般定為洪武十二年與十三年間，即公元一三七九至八〇年間。張仲權在其「朱元璋對畫家的迫害」一文即持此一說，而且指出：「郭味渠《宋元明清書畫家年表》引《爽賴館欣賞》作洪武二十八年，乙亥，一三九五年，徐賁幼文作『春雲疊嶂圖』，實誤。」(註三一)

今查台北故宮博物院所藏「廬山讀書圖」即作於一三九七年春天。又《江村銷夏錄》所載「石澗書隱圖卷」作於一三八九年，可見徐賁到一三九〇年代初還活著。茲再查《明史》，得知朱元璋派兵征洮州共兩次，第一次在一三七九年，是年洮州番敗，太祖即在該地設兵守衛。第二次發生在一三九五年，

明 徐賁 廬山讀書圖 局部



明 徐賁 廬山讀書圖 軸 紙本
縱六三·一公分 橫二六·三公分
國立故宮博物院 收藏

明 徐賁 蜀山圖 局部

是年正月洮州番起事，太祖遣兵攻之。故二說皆有所據，然其相距亦近二十年，此留下文加以考證。

徐氏工詩，與張羽、楊基、高啟齊名，有吳門四傑之譽。著有《北郭集》傳世。他的書法學晉王羲之，畫法董源。歷來評者謂「其山水林石，逾麗清潤，濯濯可愛。徐賁畫法董巨，小景清麗蕭疏。楷法亦清逸，時稱十才子之一。」（註三二）

畫蹟

徐賁早期的畫蹟，以作於一三六七年以前的「獅子林圖卷」最為出名（註三三）。該圖描繪獅子林中的十二峰：獅子峰、含暉峰、吐月峰、小飛虹、禪窩、竹谷、臥雲堂、立雪堂、指松軒、問梅閣、冰壺井、玉鑑池等。每景由姚廣孝題五言詩一首。四十年後，於永樂十五年，姚廣孝再見此圖，於是補題下列一段話：

余友徐賁幼文，洪武間為獅林如海師作此十二景，極為精妙，余嘗題其上，逮今四十年矣。今默庵上人繼獅林之席，今年春，來京師，過余，出示此卷，觀之，真如隔世事。幼文，如海皆已謝世，余老獨存，不能不興感於懷也。上人復徵余識其後，故書此以紀歲月云。時永樂十五年。



明 徐賁 蜀山圖 軸 紙本
縱六六·三公分 橫二七·三公分
國立故宮博物院 收藏

明 徐賁 溪山圖 局部

在姚氏跋後，又有陸深在嘉靖癸卯六月的長跋。可惜此圖於今下落不明。

今日歸於徐賁名下的畫蹟，如以一三七四年為分水嶺，可以分為出仕前與出仕後兩段，前段作品以

台北故宮博物院的「蜀山圖」和克利夫蘭博物館的「溪山圖」為代表。

「蜀山圖」為紙本立軸(高66·3公分，寬27·3公分)。近景土坡雜樹、山屋，隔溪為層巒疊嶂，中景擠滿山巒，並向上伸出獅子頭般的巨石峰。畫幅上段空白處被一段長詩所覆蓋。這樣中段寬上下兩端窄的山水格式立即令人聯想到陳汝言一三六〇年的「百丈泉圖」。至於筆墨則兼學黃公望和王蒙(註三四)。

徐氏自題詩表明他隱居的心志：「……濃花芳月時時有，花月尊中長泛酒。蜀山碧水近相連。南風蕩漾木蘭船，閑陪釣侶藍洲外。偶值樵童松障前……呂山人自吳來訪余蜀山中，登臨燕賞，遂留數日，孤琴野艇，倏然告歸。因畫一紙以贈。並詩以道山居之樂。蓋將以邀吾山人卜鄰爾。」詩末未署年。但其後宋克題記署「洪武辛亥元夕」。那麼此圖必作於公元一三七一年元旦以前。畫上又有張羽詩云：「志學山人與余別甚久，一日訪余上林，出示此圖，因題其上。」後又有「甲午年張孝思觀畫」題記。

蜀山在浙江餘姚縣東與慈谿縣交界，姚江之水出其下，元柳貫詩：「姚江東去蜀山青。」即指此。山下有蜀山渡。按上引徐賁自識，此圖作於他在蜀山隱居期間，而且是寫蜀山景，但有趣的是此圖卻成為明朝中葉大畫家沈周「廬山高」的布局樣本(註三五)。兩圖的布景大致一樣，只是沈周的比較精緻，有深度。所以沈周的「廬山高」只是借景，不是實地寫生。



明 徐賁 溪山圖 軸 紙本 水墨
縱六七·五公分 橫二六公分
美國克利夫蘭藝術館 收藏

徐賁的「溪山圖」作於一三七二年，是紙本墨繪立軸。畫岸邊山路一文士正步向樹林中的一間空屋，有歸隱之意。屋旁屋後重巒疊嶂，山樹皆以淡墨乾筆勾皴，其平化現象視陳汝言之「仙山圖」尤甚。畫幅上端有兩段徐氏自題詩及高啟、盧貞等人題詩。徐氏首題云：「畫裡看山覓舊題，好山多半是苕溪；何由一泛西風棹，莫遣青猿向我啼。幼文客吳興作溪山圖並詩贈吉夫先輩，僕為此謝歡。」（註三六）

徐氏出仕後的作品「石碕隱居讀書圖」（1389年款）和「廬山讀書圖」（1397年款），如果這兩幅畫可靠，那麼徐氏到一三九七年還活著。前者只見著錄於高士奇的《江村銷夏錄》（註三七）。標題是「洪武二十六年四月二日，徐賁補圖」，隨後列下了趙孟頫、鄭元祐、姜漸諸人有關「石碕書隱」的詩。並有長洲張鳳翼題記云：「此圖畫石碕書隱讀書處，蓋徐幼文筆也，……此乃因趙文敏、鄭明德諸詩而補作者。」然而僅由此記載並不能確定此「石碕隱居讀書圖」是徐氏真蹟。

「廬」圖今藏台北故宮博物院，左上方有年款云：「廬山讀書，洪武丁丑春日，徐賁寫。」鈐印二方：徐賁之印（白文）、幼文（朱文）。以年款論，這是徐氏最晚的一幅畫（註三八）。圖為紙本墨繪立軸（63.1×26.3公分）。此圖結構粗看是很複雜，但樹石造形的重複性很高，山頭每多鵝卵石般的礮頭石，是一種堆砌型的山水畫，建構性強，缺乏自然的氣韻。但強大的視覺衝擊

力，使這一幅畫看來更接近清朝（大概是明末清初）的風格，所以對這一幅畫的研究必要牽涉到其真偽的問題。

從繪畫本身來說，此「廬山讀書圖」不類元末明初之作，當然與上述「蜀山圖」和「溪山圖」全無類同。再從畫上的題字落款來看，徐賁的書法真蹟遠紹晉朝的鍾繇、王廙，參以唐朝的褚遂良，近受倪

瓚的影響，字體微扁，筆道圓潤，工力相當高。而「廬」圖題字筆道方，字形瘦長。再以簽名比較，在「蜀」、「溪」二圖的「徐」字右下的「木」和「賁」字的「+」都向左右舒展，不像在「廬」圖上的那麼拘緊。因此就現有的證據來看，「廬」圖的可靠性很值得懷疑。畫幅正上方有乾隆題詩：「峰翠掩林蒼，依巖構草堂；試問研精者，先



元 徐賁 草堂圖 軸 紙本 淺著色
瑞典遠東古物館 收藏

生可姓匡？」由此詩推之，乾隆似乎已經在懷疑這幅畫的作者了。

既然「廬山讀書圖」不是真蹟，則已無資料可以證明徐賁到一三九七年仍然在世，故其卒年仍以一三七九或一三八〇年，即朱元璋第一次征洮州之後為宜。這個研究也大致說明徐賁的繪畫生命與陳汝言一樣，隨他進入仕途而告終了。

五、結語

我們都知道元末明初的畫家正處於朝代更替的過渡期，各地戰亂蠶起，烽火驅散和燬滅了無數的家庭，飢饉、瘟疫亦隨之而來，如此淒慘之局自一三五五始，至一三六八朱元璋底定中原之後才漸露和平的曙光。

在歷史上像這樣的動亂局面，事實上已經發生過許多次，如春秋戰國、魏晉南北朝、唐末五代、宋末元初等等。而元末明初的動亂為期並不長，也無太多可歌可泣的事蹟。但在繪畫史上仍有其一定的重要性，因為此期有了比以前更多的畫家被捲入政治鬥爭的漩渦。春秋時代畫家的社會地位不顯著，可以不論；魏晉南北朝的畫家雖然有服務於宮廷者，如楊子華和張僧繇，亦有奔馳排達於公卿者如曹弗興和顧愷之。但是他們並不扮演英雄或悲劇的角色。

唐末五代畫家漸有宮庭畫家與隱逸畫家之分，宮廷畫家有比較多的政治糾葛，但一般是作為一個技術工作者，只是政治架構中極為下層的一員，朝代的更換對他們的工作沒有太大的衝擊，譬如黃筌在西蜀亡後改事宋廷，從未受迫害。他們的活動也不會影響政局。可是南宋末和元初的畫家就不一樣了。如趙葵是南宋的將軍、龔開是地方官、趙孟堅和趙孟頫是宋室的後裔。從表面上看，畫家的政治意識之提高與民族間的鬥爭有密切的關係，但更根本的因素是畫家素質的改變，換句話說便是文人之參與繪畫創作，使文人憂國憂民的感情與繪畫結合。

我國文人關心政治可以溯源到春秋時代的孔子，其後著名者有屈

原、司馬遷、班固、李白、白居易、蘇東坡等等。在畫史上這一環節的關鍵人物是蘇東坡。他以文學泰斗兼政壇高官參與繪畫創作，可以說是繼唐朝王維之後的奇葩，由於他的身份特殊而且崇高，所以影響非常大。到了元朝，許多文官幾乎都會畫幾筆。他們的文筆、畫筆、言行都與政治思想脫不了關係。許多文人畫家說都被夾在江湖與政壇之間。高克恭、李衍、趙孟頫以及他們的追隨者，如黃公望、唐棣、柯九思、朱德潤等相繼擠身政壇，接受官場的洗禮。所以說元朝畫家的政治熱度比以前任何一個時代都高。

元末明初更有許多畫家投身於轟轟烈烈的革命運動和政治鬥爭。他們其實是一群志士。他們的畫蹟便是表現這一矛盾思想狀態。然而，從藝術創作本身而言，側身政壇並不是好現象。蘇軾的藝術天份因為政務所羈，無法發揮。元朝李郭派的成就不能與黃公望、吳鎮、倪瓚和王蒙相頡頏。黃、吳、倪、王的藝術成就都是在他們遠離政治的環境下達成的。本文所論的陳、趙、徐三家都很熱衷政治，且同遇暴君，因此，又是一次因政治而犧牲藝術的歷史見證！



註釋

- 註一 張士誠，泰州（江蘇泰縣）人，一三五三年起兵高郵，稱王，國號周，至一三六七年為朱元璋所敗。
- 註二 周砥「宜興山水」，紙本水墨，手卷。今在美國 Keith McLeod Fund收藏。
- 註三 參閱張仲權「朱元璋對畫家的迫害」，《美術縱橫》《美術史論叢》，一九八二年第二期，頁246。
- 註四 全上，頁243。
- 註五 全上引張文，頁二六〇引《紀錄匯編》卷一三〇徐禎卿《翦勝野聞》，頁八。
- 註六 陸采所編《都公談纂》卷上頁三有一段記載：「倪元鎮散其田，而稅未及推，入國朝，催科者紛集。元鎮逃去，潛于蘆中蒸龍涎香，被執，囚于郡獄。每饋食，獄子以傳入，元鎮戒舉案過額，獄子不省，以問知者，曰：『彼好潔，恐汝唾沫及飯耳。』獄卒怒，鎮之溺器上，眾為祈解而免。今人云為太祖投之側中，非也。」
- 註七 「喬木山莊圖卷」，見《故宮書畫錄》，卷四，頁一五三。
- 註八 「仙山圖」，見《八代遺珍》(Eight Dynasties of Chinese Painting), P. 139. 著錄見都穆《寓意篇》及汪何玉《珊瑚網》。詳見下文討論。
- 註九 錢謙益《列朝詩集小傳》，甲集，頁四一。
- 註十 參見張光賓，《元四家》頁八五、八九。
- 註二 全註八。
- 註三 全上引張著《元四家》，頁一二〇。
- 註三 「荆溪圖」著錄見《故宮書畫錄》，卷三，頁274~276。



- 註四 「百丈泉圖」著錄見，《故宮書畫錄》，卷三，頁276~277。
- 註五 「羅浮山樵」，見《八代遺珍》頁138~139。
- 註六 見《故宮書畫錄》，卷四，頁一五三。
- 註七 汪珂玉《珊瑚網》，卷二三，頁一三三六。
- 註八 趙原的傳記資料，參見李鑄晉「趙原小傳」，C. Carrington Goodrich and Chaoying Fang, *Dictionary of Ming Biography*, pp. 136-138。又姜一涵「趙原和他傳世的幾幅山水」，《東吳大學中國藝術史集刊》，第十二卷（1982年），頁二五~三六。
- 註九 有名的如鄭元祐（1292-1362）、楊基、張翥（1287-1368）、王逢（1319-1388）、王行（1331-1395）、王穉（1349-1415）、謝晉、梁時等等。
- 註十 見上引姜文。
- 註十一 「獅子林圖」是一三七三年趙原與倪瓚合作的畫。王季遷認為此畫以趙原筆居多。所經甚散。參閱王季遷「倪雲林之研究」（下），《故宮季刊》一卷三期，頁三二。
- 註十二 王逢詩云：「畫師今趙原，東吳諒無雙，寸毫九鼎重，烏獲力靡扛……隱若赤壁壘，勢壓曹魏邦，何當柔猛虎，蛟鱷遂我降，欠伸列仙厓，嚙咳漁蠻缸。」見《梧溪集》卷五，頁二一。
- 註十三 李日華《六研齋筆記》（1565年），見上引姜文。
- 註十四 全上引姜文。
- 註十五 參閱拙著「爪蟹枯枝鬼面石」，《故宮文物月刊》第八卷第五期，頁二八~四七。
- 註十六 黃公望「溪山雨意圖」見《中國古代書畫精品錄》（文物出版社），圖六。
- 註十七 林卷阿，名子奂，畫史無傳，僅以「山水圖卷」一圖傳世。
- 註十八 用行，原名梁時，長洲人，工詩文，由明經舉為岷府紀善，遷翰林典籍與修永樂大典，有《噫餘集》。在翰林時與王絃多所過往。見上引姜文，頁三一。
- 註十九 趙原「溪亭秋色」著錄，見《故宮書畫錄》，卷五，頁二四八。
- 註二十 徐賁傳記見《明畫錄》卷二，頁一四，《列朝詩集小傳》，甲集，頁七七。並郭味蕓《宋元明清書畫家表》。
- 註二十一 徐賁的卒年：採一三七九年說者：《中國文學家大辭典》、張光賓《元四大家》（頁一三〇）。
- 註二十二 《故宮名畫三百種》第五冊，圖206說明。
- 註二十三 汪珂玉《珊瑚網》，卷一二，頁一〇一七。
- 註二十四 「蜀山圖」著錄見《故宮書畫錄》，頁二七一~二七二。
- 註二十五 沈周「廬山高」，紙本淺絳設色，有沈氏題詩。今藏台北故宮博物院。見《故宮書畫錄》卷五，頁三一九。
- 註二十六 「溪山圖」，見《八代遺珍》頁140。
- 註二十七 「石澗隱居讀書圖」著錄，見高士奇《江村銷夏錄》，卷三，頁四三~四四。
- 註二十八 「廬山讀書圖」，見《故宮藏畫精選》（香港，讀者文摘出版社），頁一九〇。