

## 玉骨冰清

從王冕的畫看元代  
墨梅兼論中國畫之  
寫實、寫真與寫意

高木森



元 王冕 南枝早春 軸 絹本水墨畫 161.4×52.2公分

一、

國人自古喜愛梅花，蓋梅枝雄奇，梅花清瘦而耐寒。我國最早詠梅名句見於《詩經·召南》「標有梅」，以梅象徵成熟的少女。自漢以後詠梅詩日多，如六朝的蕭綱作有「梅花賦」，陸凱有「贈范曄詩」稱梅花為「江南一枝春」，王維有名句：「君自故鄉來，應知故鄉事；來日綺牕前，寒梅著花未？」林逋有「山園小梅」膾炙人口：「眾芳搖落獨暄妍，占盡風情向小園；疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏。」蘇軾也有「玉雪為骨冰為魂」的詠梅名句，殆皆以梅花寄鄉愁。

梅與松、竹為歲寒三友，並與蘭、竹、菊同被尊為四君子。如果說蘭花是深谷中孤芳自賞的隱士，竹是可伸可縮的儒士，菊是秋末報冬之花，那麼梅是歲寒報春之卉，都是儒家人格的象徵。梅在奇寒中綻放鮮花，喜報第一春，可以說明儒者在退隱的當兒仍對未來抱有一線美好的希望。所以梅花是有喜氣的，也是四君子之中最有積極內容的。

若論畫梅，則六朝的張僧繇可能是最早的一人，張彥遠「歷代名畫記」載有其「詠梅圖」。其後有唐朝的李約擅畫梅。別有花鳥畫家如邊鸞、于錫、蕭悅等亦多以梅花作花鳥畫之配景。然畫梅花遺興或寄意者，史家首推北宋隱居華光山的長老釋仲仁。自華光開風氣之後，有宋一代畫梅名家輩出，如揚補之、湯叔雅輩皆此中之皎皎者。元初畫梅之風不振，元末王冕一出始又有一翻新局面。

在元朝文人畫運動中，山水和墨竹發展最快，其次應該便是墨梅了。史家著文論述元朝墨梅者已多，但是有一點卻未為人所注意：那就是元朝墨梅的保守性。試看有元一代，當各家各派的文人畫日趨簡率荒寒之際，墨梅一道，在筆墨和造形上卻反日就豐盈繁盛；正當畫家極力淡化北宋的「龍形」意識之時，墨梅卻繼續發揮這一過時的意識形態。其理安在？本文擬從王冕的作品出發來探討這個問題。

二、

元朝畫墨梅最有名的是王冕。王氏，字元章，別號甚多。浙江會稽人，能詩善畫。所謂「萬蕊千花，自成一派。」（註一）後來拜吳敬梓的《儒林外史》之賜，王冕成為元朝畫家之中最為家喻戶曉的人物。但是這個小說中的王冕與真實的王冕相去甚遠。

王冕的生年史籍無詳載，卒年則以徐顯、宋濂等人的說法為準。徐顯《稗史集傳》云：「歲乙亥，君（王冕）方畫臥，適外寇入。君大呼曰：『我王元章也。』寇大驚，重其名。與君至天章寺，其大帥置君上坐，再拜，請事。……大帥終欲受教。明日，君疾。遂不起，數日卒。」宋濂「王冕傳」云：「皇帝取婺州，將攻越，物色得冕，置幕府，授以諮議參軍。一夕，以病死。冕狀貌魁偉，美鬚髯，磊落有大志。」（註二）據此，王氏卒於至正十九年（1359年）。死時已是鬚鬚一大把，但看來還精力旺盛，而且志氣過人，假如他死在五十五歲左

右，那麼他是生於一三〇五年前後。坊間書籍有關王冕的生卒年有二說。一是根據民國張惟驥的《疑年錄彙編》說他生於一三三五年，卒於一四〇七年。第二說據清人吳榮光所編《歷代名人年譜》，訂生於一二八七，卒於一三五九。二說皆曰享壽七十三。然此二說之不可信已經由今人嵇若昕在「王冕與墨梅畫的發展」一文加以駁正。嵇氏指出第一說及七十三歲說乃是誤把王周（王冕之子）當成王冕。嵇氏認為王冕死時是五十多歲。此說甚為合理，下文將再略加論證（註三）。

王冕生於一個貧苦的農家，幼年曾為放牛童，晚年仍自稱「飯牛翁」。七、八歲時，父親命他去田間放牛，他則偷入學舍聽諸生誦書。聽後即默記之。晚上回家時竟然把牛給忘了。鄰居把牛牽來，怪其牛踐踏田禾。王冕的父親很生氣，於是把王冕鞭打一頓。但是不久冕又再犯。其母乃曰：「兒痴如此，曷不聽其所為。」他可能就如此進了私塾小學念書。常常夜間跑到僧寺裡，利用其中的長明燈苦讀。他的「自感」詩說：「八歲入小學，一一隨範模，厭睹詭譎行，不讀非聖書。」（註四）此雖有自誇之嫌，但也可以證明他自小好讀書，有大志。

稍長隨歸陽韓性（1266-1341）讀書，頗有聖人之志（註五）「自感詩」云：「長大懷剛腸，明學循良圖。石畫決自必，不以迂腐抱。願秉忠義心，致君尚唐虞。欲使天下民，還淳洗蠱虛。聲詩勒金石，以顯父母譽。」可是他參加一次（宋濂說是多次）的進士考試卻沒成功



元 王冕 墨梅圖 卷 紙本墨筆 31.9×50.9公分

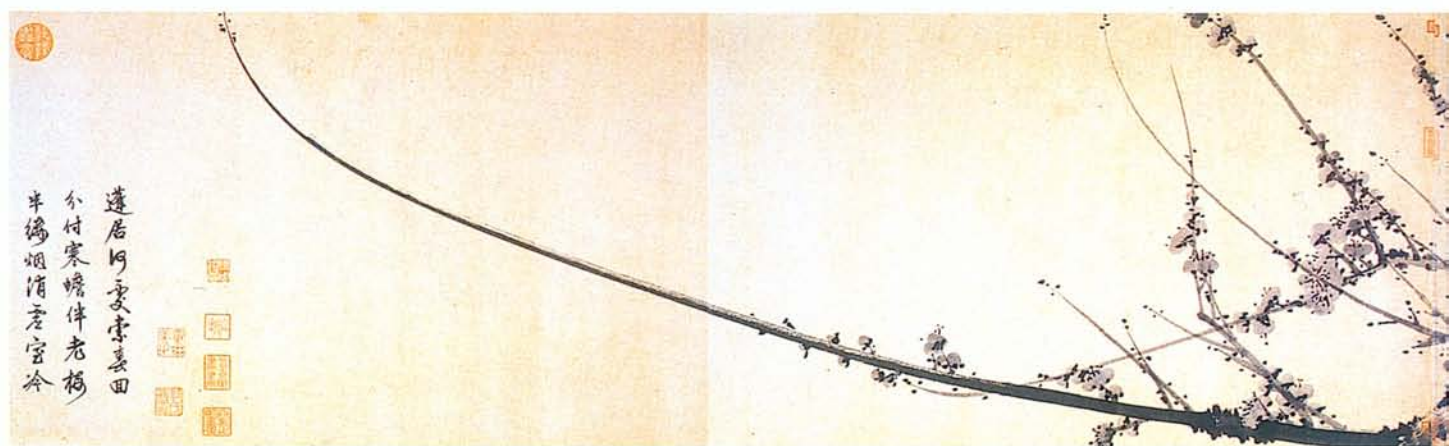
(註六)，不禁嘆曰：「此志竟蕭條，衣冠混泥塗。」此後他「盡焚所為文」，改讀兵法書。行為變得非常古怪：「著高簷帽，被綠蓑衣，履長齒木屐，擊木劍，行歌會稽市。或騎黃牛，持《漢書》以讀，人或以為狂。」

一晃三十歲過去了，一無所成，不免感到世事茫茫：「踏踏三

十秋，靡靡如蠹魚。歸耕無寸田，歸牧無尺藪。羈逆泛萍梗，望雲空嘆吁。世俗鄙我微，故舊嗤我愚。賴有父母慈，倚門復倚閭。我心苦凄戚，我情痛鬱紆。」不久其父去世，使他「羞見反哺鳥」。一三四一年其師韓性過世，韓氏之徒改事王冕為師，可能生活略有改善，居於越城（杭州），於是迎母侍養。「王

冕傳」云：「久之，母思故里，冕買白牛駕母車，自被古冠服隨車後，鄉里小兒竟遮道訕笑，冕亦笑。」此所謂「久之」，假設是三或四年，則送歸故里當在一三四三年前後。

回杭後繼續以耕讀、講學維生。因無課室，只好在佛廟的走廊下授課，並倚壁為土灶煮食。約一三四四年，時有新來紹興當理官的



元 鄒復雷 春消息圖 紙本墨筆 卷

申屠駟路過武林（杭州）欲拜訪，不得其門。後經遣人再訪，延冕入齋舍為教席。年餘之後因不如意，辭去，時約一三四年。之後，遊蘇州，與士大夫交遊，以畫梅花馳名一時。約一年後，復游金陵，諸御史、新貴，皆加敬待。旋北上燕薊，縱遊居庸、古北之塞。在大都時，寄居秘書卿泰不花家（註七），並以畫名傳揚公卿之間。但他的詭異言行頗令一些官吏避忌。譬如他曾自題梅花云：「冰花個個團如玉，羌笛吹他不下來。」使見者「縮首齟舌，不敢與語。」在京時泰不花有意推薦他出任館職，他卻直言：「不滿十年，此中狐兔游矣，何以祿仕為？」

他在北京的時間不長，一三四年秋便自大都經吳（蘇州）南返（註八）。在蘇州曾語友人曰：「黃河將北流，天下且大亂。吾亦南棲以遂志，子其勉之。」

回浙江之後，為避亂，乃攜妻

孥隱於九里山中。「種豆三畝，粟倍之，樹梅花千，桃杏居其半，芋一區，薤韭各一百本，引水為池，種魚千餘頭，結茅廬水間，自題為「梅花屋」。不久朱元璋遣胡大海攻浙江，獲冕。對冕甚為禮遇，並薦給朱元璋，被委為諮議參軍。可惜未幾以病死。張羽有詩慨歎之：「雄襟自許魯仲連，一箭無成身已死；世上空餘寫墨花。只將名姓花光比。于乎，人生有才不盡用，古來埋沒皆如此！」

由上文的分析，可知王冕一三四一年以後的行蹤比較清楚，但其前的歲月則無法用編年來敘述。我們只知一三四一年時他已經年過三十。所以取其中值三十五歲，則生年為一三〇五年前後，死於一三五九年，享年約五十五歲。

王冕是否真的接受明太祖所授諮議參軍一職，歷來有異說，徐顯稱冕獲見「大帥」之後不日即死。未言見朱元璋之事。但是宋濂「王

冕傳」、《保越錄》、以及《明史》皆言之鑿鑿。可見徐顯基於臣不事二君的思想有意為其友洗脫不忠之名。其實從王冕的立足點而言，他未曾當過元朝的一官半職，就是張士誠據蘇州也與他無涉，何來忠不忠的問題？如果從王冕的抱負來說，他飽讀兵書，亟待一顯身手的機會，他以知兵擅謀略而見重於朱元璋是相當可能的。可惜他所策劃的攻紹興策略並不成功，結果「人馬亡散甚多」以致於人皆「歸咎王冕」。他也很可能因此抑鬱而卒。

王冕是否有民族主義的思想也是人們談論的問題。如徐顯刻意彰顯王氏的忠君人格，諱言其出事朱元璋。但宋濂、以及《明史》的作者都詳述其出佐明軍之事以及其反元思想。其實他的詩句，如「疎花箇箇團如玉，羌笛吹他不下來。」也是人們取來作為他的民族主義思想的明證。可是他卻也參加進士考試，想當元朝官。所以嵇若昕斷言：



「王冕不懂什麼民族主義」(註九),陳高華說他是忠於元廷(註一〇)。我認為王冕對元廷非常厭惡,但那不是泛民族主義的情緒在作祟,而是對朝政的不滿。我們知道王冕是一位儒者,傳統的儒家精神深深地影響到他對世事的看法。元朝中葉以後,朝廷的貪汙腐化、排擠漢人、蔑視中華文化等倒行逆施激發了普遍的反元運動,王冕自然無法置身事外。他這一種維護中華文化的思想也應該可以算是民族主義,但與一般人所謂的泛民族主義有別。

### 三、

王冕傳下來的畫蹟很多,但風格相當統一,所以無需一一來分析,我們只要看他的一兩幅代表作便可明白。首先是他的「南枝早春」(註十一),畫一棵粗壯的梅樹巨幹自右下伸入畫面,先俯後急轉向

上衝,俱作右彎的弧形,到畫面的上半又轉成左彎弧,配以上仰小枝。枝上花開纍纍,以雙鉤出之。花瓣背後加淡墨,是為倒暈法,南宋湯正仲(叔雅)已曾用之。王氏以雄渾的枝幹配上嬌艷如玉的群花,充分表現了他那英雄美人的浪漫情懷。更值得注意的是他的樹幹有如巨龍之軀,花則如其身邊的雲彩。畫的右邊有自題詩也述說了這浪漫的聯想:「和靖門前雲作堆,多年積得滿身苔;疎華箇箇團冰玉,羌笛吹他不下來。癸巳夏五,會稽王元章自南作。」癸巳是至正十三年(1353年),是時王冕已經入隱九里山中。

同樣優美壯觀的是今藏北京故宮博物院的「清氣滿乾坤」(註十二)。畫帶花的梅枝從畫面右邊伸入,枝皆彎成弧形,勁健有力。自題詩云:「吾家洗研(硯)池頭樹,箇箇花開澹墨痕,不要人誇好顏色,只流清氣滿乾坤。」此圖無年

款,但從用筆之淳熟觀之,應是晚年之作。

有元一代擅畫墨梅而比王冕早的畫家是吳太素,他著有《松齋梅譜》一書,詳述墨梅之法。他強調觀察自然與向古人學習的重要性;他既重形似也重視詩意的闡發。他的傳世作品還有多件,最大的一件是日本的「松梅圖軸」(註十三)。畫一枝彎如 S 形的梅幹從右上方向下斜伸,其上記一叢松針和短松枝,有台北故宮博物院文同「墨竹軸」的架勢,但對崎嶇多瘤刺的梅幹有相當細緻的描寫。

元初喜畫墨梅的還有顏輝,今日歸於其名下者有克利夫蘭博物館的「月梅」扇面和西雅圖美術館的「歲寒枝」,惟兩者風格迥異,前者有南宋院體的性格,而後者完全是元末明初的筆墨,所以雖然畫上有顏輝印章,我們也不敢判定它是顏氏真蹟(註十四)。

元末畫家之中與王冕的畫風最

為類似的是鄒復雷。鄒氏的生平資料一無留傳，傳世的畫蹟也不多，最有名的是弗利爾美術館（The Freer Gallery of Art）的「春消息」圖卷（註十五）。此卷作於公元一三六〇年，與王冕的生活年代相當。其出枝布圖都很類似王冕，只是用筆更加快速，而且用淡墨點花。

那麼將這些墨梅作品集合來看，元朝的墨梅所標榜的是以「龍形意識」為主導的「寫真」，而這一美學理想則是北宋畫家所一致追求的。為進一步說明這一復古現象，讓我們來回顧一下墨梅畫在兩宋發展的概況。

#### 四、

如上文所說，畫梅之興始於北宋哲宗時代的華光和尚。王冕《梅譜》云：「……花（華）光仁老……住衡山花光寺……酷愛梅。唯所居方丈室邊亦植數本，每花發時，輒床據於其下，吟咏終日……月夜未寢，見疏影橫于其紙窗，蕭然可愛，遂以筆戲摹其影……山谷道人（黃庭堅）嘆曰：『如嫩寒清曉，行孤山籬落間，但祇欠香耳。』」（註十六）傳世雖有華光梅譜，但真偽已無可考。然而從上面的描述，華光的作畫態度是相當寫實的。

今日可見的畫梅，最早的是宋徽宗時代；見於徽宗的「五色鸚鵡」（在波士頓美術館）和「蠟梅山禽」（在台北故宮博物院），皆屬雙鉤寫生梅花——無論枝幹或花蕊都是雙鉤設色，後世稱之為宮梅，應該

不是華光的墨梅。到了南宋，善畫梅者突然增多，以宮梅著稱者有馬遠、馬麟父子。馬遠的一幅梅花冊頁則用拖枝法畫枝，瘦勁如鐵線，花則肥而艷，極具特色。馬麟的「暗香疏影」（冊頁），枝瘦花肥，花則白中透紅，一枝橫斜，與幾片下垂的竹葉襯托，極冷艷之致（註十七）。它們的貴族氣息和對形式與格法的堅持，基本上還是由寫實意識所主導，不是元朝墨梅之所本。

南宋時代以畫墨梅出名者以揚補之為巨擘，此外尚有丁野堂等人。揚氏的「五梅圖」枝瘦花小，冷清無華，但有自然之樸素感，世人稱之為「野梅」。揚補之以後善畫梅花者很多，可惜有畫蹟流傳者很少。其中趙孟堅「歲寒三友」中有細瘦的梅花一枝，風格類揚補之。其他如湯叔雅便無可考了。從揚補之和趙孟堅的墨梅來看，基本上是寫實的，但拋棄同期畫院風格中的貴族氣，轉而表現野梅的樸素落漠之感。然而這種風格也不是王冕所代表的元人畫法。

今日南宋墨梅之中可以與元朝畫梅銜接的是王巖叟一幅墨梅巨作「梅花詩意圖」（註十八）。這一幅橫卷以一段粗壯的主幹為重心，副以許多盛開的小枝。所有的小枝都作 S 形向兩側伸展。由此可見元朝墨梅風格與王巖叟有很密切的關係。但元朝的墨梅的筆力比較強，書法趣味很濃，不像巖叟那麼有自然本色。譬如王巖叟的梅幹和枝有很多節瘤，有斑駁之趣。他這一特色在吳太素的作品中也還保留一些，但是到了王冕和鄒復雷的作品便完全被筆觸本身的美所取代了。

儘管如此，它藉由「龍形意識」之主導而展現的豐盛面貌與充沛的精力，却帶有很強的北宋院體畫性格。

總而言之，元朝墨梅還是有其特色，但是它所保存院體性格反而比南宋的墨梅增強許多。到底為什麼會有這種現象？或許我們可以說那是王冕個人的作風而已。但是如果把吳太素、王冕、鄒復雷放在一起來考察，我們又得把它看成一種時代的風尚。或許我們也可以考慮到梅花的本性，把它看成是充滿生機的報春之花，不應跟著其他畫類走向蕭索淒清之路。然而問題是，以梅花象徵美人之思或清愁早於南宋的揚補之已有所表現，何況明清人的墨梅以鬆秀的筆墨作寫意表現以寄蕭殺之意者亦不乏例證，故不能說它只能以龍形之軀覆載千花萬蕊之盛景。

這裡我想用中國畫發展的通則來解釋。按我國各種畫類在進入「創形」時期之前幾乎都經過「寫實」（重視形似）、「寫真」（指以格調化的造形表達某一定型化的理念）和「寫意」（以自由疏放的筆墨表現浪漫的詩情）三個時期。自山水而言，五代之北宋前期的荆關董巨，以至於范寬，他們的寫生意念比北宋後期的郭熙和南宋的馬遠、夏圭要明顯得多——後者的格調化傾向表現在「龍脈意識」、「馬一角」、「夏半邊」等布局概念。花鳥畫的發展過程亦大致相符：從五代的黃筌、徐熙到北宋的黃居寀為「寫實」期，北宋後期的崔白和宋徽宗為「寫真期」，元朝進入「寫意期」。墨竹畫也經過同樣的歷程，由五代的李

頗到北宋的文同經歷「寫實」與「寫真」期，到了元朝則跨入「寫意期」。

從上述墨梅發展史來看，墨梅在兩宋時代都還處於寫生的階段，所以對各類的梅花、梅樹的個別相比較有敏銳的觀察，到了元朝則基本上只取梅的共相，尤其它所展現的雄渾的 S 架勢以及豐厚濕潤的筆法，與北宋文同的墨竹、郭熙的山水極為類似，故相當於墨竹的「寫真期」。所以墨梅的發展過程比墨竹或其他畫類慢了一拍。這大概是因為墨梅發展得較晚的緣故，到元朝才達到「寫真期」。

墨梅何時進入寫意時期？由於元朝留下的墨梅作品不多，我們無法作明確的考釋。從現存的畫蹟來看，今藏台北故宮博物院陳立善的墨梅立軸（註十九），假如是陳氏真蹟的話，那麼它是很重要的例證。該圖以略呈飛白的筆觸，以單筆轉折寫出長枝，如果不看畫上的題款很可能被誤認為清初揚州畫派的作品。今畫幅的左邊有陳立善題：「至正辛卯年日黃巖陳立善寫。」據陳敏政《篋墩集》，陳立善是黃巖人，至元中為慶元路照磨，工畫梅。此圖作於一三五一年。畫右上有永樂間舉人俞山跋，畫的正中由梅枝所圍的一個橢圓形空間裡有王同祖跋。王氏字繩武，長洲人，正德辛巳進士，歷官司業。此畫款跋皆佳，所以畫的可靠性應相當高。據此推之，墨梅之「寫意」畫至少在元末已經形成。然而這仍不能排除論者的疑慮，因為如果上揭陳立善的畫去掉王同祖的長跋，畫面布局便立即失去平衡和完整性，所以這篇長跋應該是與畫同時完成的，可是

陳、王的時代相差百年，對不上來。更重要的是王冕的風格到明朝陳錄（字憲章）的時代（活動，1436~49）還佔著主導的地位，最有力的證據是他留在台北故宮博物院的「萬玉圖」（註二十）。此外有陸復（字明本）的「墨梅長卷」（款1505年）、以及劉世儒（十六世紀）的「墨梅軸」（註廿一）。至於像陳立善的風格則要到明中葉以後才有進一步的發展，如陳淳（1483~1544）、陳繼儒（1558~1639）便逐漸打破由王冕所建立的「嚴肅格局」（註廿二）。由此可見墨梅的發展史比其他的畫類稍遲了一步，這也是元明墨梅畫的保守性。

#### 註釋

- 註一：夏文彥《圖繪寶鑑》，卷五。  
 註二：以上資料收錄於陳高華的《元代畫家史料》，頁354-357。  
 註三：稽文見《故宮學術季刊》第二卷，第一期，頁37-40。  
 註四：王冕「自感詩」收入《竹齋詩集》，參閱上引陳著《元代畫家史料》，頁358-359。  
 註五：韓性元初一位通儒。《元史》「儒學傳」有載：「性出無與馬僕御。所過負者息肩，行者避道，巷夫街叟至於童稚斯役咸稱之曰韓先生……凡經其口授指畫，不為甚高論而義理的勝。」見《元史》卷190，百衲本，頁28774。  
 註六：宋謙「王冕傳」曰：「冕屢應進士舉，不中。」  
 註七：秦不花（華）為秘書卿的時間是1345-1349。參見上引稽氏「王冕」一文，頁45。

註八：《稗史集傳》說：「至正戊子南歸」，戊子便是1348年。

註九：見上引稽文，頁51。

註十：見上引陳著《元代畫家史料》頁350-351。

註十一：《故宮名畫精選》，頁146。

註十二：Cahill, 《Hills beyond a River》, pl. 78。

註十三：見Cahill, pl. 76。

註十四：顏輝的兩幅墨梅，見《Bones of Jade, Soul of Ice; The Flowering Plum in Chinese Art》, Yale University Art Gallery, Fig. 24,26。

註十五：《海外遺珍》，頁62。

註十六：收入上引陳著《元代畫家史料》頁363-364。

註十七：《故宮名畫精選》，頁97。

註十八：今藏The Freer Gallery of Art，見《海外遺珍》，頁6。

註十九：圖見《故宮文物》，第八卷第十期，頁45。

註二十：《故宮名畫精選》，頁196。

註廿一：陸復與劉世儒墨梅，見《Bones of Jade, Soul of Ice; The Flowering Plum in Chinese Art》, Yale University Art Gallery, Fig. 39B, 41。

註廿二：同上，Fig. 42,43。

