

〈秋瓜圖〉

與錢選的職業畫

王靜靈



錢選的前半生是個標準的文人，南宋滅亡後賣畫維生。那麼他究竟算是文人畫家？職業畫家？

還是一個職業的文人畫家？

這樣的區分身份，是不是能幫我們更瞭解錢選的畫藝？

〈秋瓜圖〉可說是錢選最「職業」的畫作，

究竟和其他人的職業畫有何不同？

一、老調新唱：

作為職業畫家的錢選

錢選，字舜舉，號玉潭，吳興人。其確切的生卒年已不可考，史傳上對他的記載亦缺乏之乏如，其大約的生年為一二三五年左右，卒年約不晚於一三〇七年。（石守謙，一九八四）是趙孟頫的同鄉、又是朋友，兩人活動的時間差不多同時。與趙孟頫、王子中、牟應龍、蕭子中、陳無逸、陳仲儀、姚式等人並稱「吳興八俊」。錢選在一二六一年通過了鄉試，原本懷著士大夫滿腔的抱負與志向，卻因為南宋的滅亡，澆熄了他著作經論、報效國家的熱誠。根據元·趙汭《東山存稿》的記載，錢選曾著有《論語說》、《春秋餘論》、《易說考》、《衡泌閒覽》等書。南宋亡後，他便拋棄了儒生的身分，不肯登記為儒戶，還將自己的經學著述焚毀，現在所能見到的錢選詩文僅有在《元詩選二集·習懶齋稿》中的二十餘首。至元廿三年（一二八六），元世祖忽必烈派人到江南尋訪遺逸時，趙孟頫被

推薦入朝，其他士人也跟著附和，唯獨錢選不肯，選擇隱於繪事而終其身。以錢選的例子來說，他的前半生是一個標準的文人，南宋滅亡後他拒絕仕元，而成爲職業畫師賣畫維生。那麼錢選究竟算是一個文人畫家？還是職業畫家？還是一個職業的文人畫家？他畫的畫是文人畫？還是職業畫？又如何區別呢？

在曹昭《格古要論》中記載的一段錢選與趙孟頫之間關於畫道的討論：

趙子昂問錢舜舉曰：「如何是士夫畫？」舜舉答曰：「隸（戾）家畫也。」子昂曰：「然余觀唐之王維、宋之李成、郭熙、李伯時皆高尚士夫，所畫與物傳神盡其妙也。近世作士夫畫者繆甚矣。」

當中，錢選稱士夫畫爲「戾家畫」，可稱爲畫史上首次對士夫畫的簡明定義。這個定義在後來的畫史上被當作士夫畫的代名詞，與指涉有師承授

受、技藝精熟的職業畫師所作的「行家畫」的概念相對。在當代的畫史研究中，研究者也因爲方便的關係，將藝術家分爲文人畫家和職業畫家。但是這樣的分類方式雖然有助於我們在研究時方便區別文人與職業畫家及其作品，卻也過度簡化了文人畫家與職業畫家之間複雜的關係，如當職業畫家的作品內容與文人畫相同時，其作品是否還是職業畫？當文人以其作品透過各種贊助活動進行交易時，其作品是否就是職業畫？文人與職業這樣逕渭分明的區別方式容易使我們模糊焦點，而陷入到底算是文人還是職業的迷宮中。於此情況下，研究者在研究時是否應該區分文人與職業呢？在討論錢選的時候，我們就會碰到這個問題。面對這個問題，錢選是否「以畫爲業」其實並不重要，重要的是錢選是不是「非畫畫的專業」？因此，強去區分錢選到底是文人還是職業畫家的身分，並不能夠幫我們在對錢選的理解上起作用。面對「作爲職業畫家的錢選」這首令人熟悉的老調，我



圖一 錢選 煙江待渡圖 國立故宮博物院藏

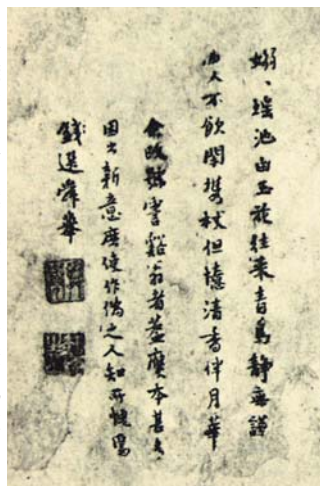
們又如何能夠唱出新曲？或許藉著討論在傳世錢選的畫作中，我們如何區分哪些是他抒發個人情感的文人畫？哪些又是他的職業畫？錢選所製作的職業畫與其他職業畫是否有所不同？而錢選對於其職業畫的「操作模式」又是如何？可以使我們對錢選有一個新的認識。

二、什麼是錢選的職業畫？

傳世的錢選畫中包括山水、人物、花鳥等各種體裁，顯示錢選擅長畫藝，對於各畫科皆能掌握。這些畫作中，哪些可能是錢選的職業畫呢？或許我們可以將這些畫上的題詩作為線索進行推測，如國立故宮博物院藏〈煙江待渡〉（圖一）的題詩：

山橫一帶接秋江，茅屋數間更漏長。
渡口有舟呼未至，行人佇立到斜陽。

當中茅屋是錢選對隱逸生活的隱喻，船則是其對隱居生活熱切的象徵，字裡行間傳達出錢選意欲追求真正的隱居生活而不可得所發出的渴望



圖一 錢選 白蓮圖題詩 北京中國歷史博物館藏
出自《中華五千年文物集刊—宋畫篇二》

心聲。而欲言又止，遲遲未發的問題是：天色已晚，舟船卻遲遲未至，佇立在江邊的旅人又將何去何從？藉著這個問題，錢選顯示了他對元初政治黑暗的憂傷。除了題詩之外，錢選的山水畫中營造的意象，亦多為廣闊無法過渡的江面阻絕，青綠但古拙刻板得不近人世的仙境。詩與畫在此成爲錢選抒發其隱居理想在現實中的失落之媒介。（石守謙，一九八四）

反觀錢選在其花鳥畫上的題詩，如紐約大都會美術館收藏的〈梨花圖〉：

寂寞闌干淚滿枝，洗妝猶帶
舊風姿；閉門夜雨空愁思，

不似金波欲暗時。

或是一九七〇—一九七一年間在山東明魯荒王朱檀墓出土的〈白蓮圖〉（圖二）的題識：

嫋嫋瑤池白玉花，往來青
鳥靜無譁；幽人不飲閑攜



圖二 錢選 花鳥圖卷（局部） 天津博物館藏
出自《中國繪畫全集七—元一》

杖，但憶清香伴月華。余
改號雪谿翁者，蓋贗本甚
多，因出新意，庶使作偽
之人知所愧焉。

在這些花鳥一類的繪畫作品上的
題詩，多不見錢選的自我指涉，雖
然詩裡偶然流露出複雜寂寞的心
緒，但與在山水畫上的題詩相較，



圖四 傳趙昌 白桃小禽圖 日本長野縣サンリツ服部美術館藏
出自《世界美術大全集—東洋編六一南宋·金》

其自我抒情的成分顯然較低，反而比較接近對自然中的微小物件作細膩描繪的詠物詩。又根據錢選在〈白蓮圖〉上對於坊間充斥贗畫的宣示，我們可以相信這一類花鳥題材的繪畫作品，應該屬於錢選為維持困頓的生計所作的職業畫。

事實上，在傳世的錢選花鳥畫跡中，我們也可以觀察到一些可能為因應市場而製作的因素。如現藏於天津博物館的〈花鳥圖卷〉（圖三）之首段，錢選描繪的是一隻翠鳥昂首佇立於盛開著白色桃花的枝頭上。這一段的描繪便與現存日本傳趙昌的〈白桃小禽圖〉（圖四）極為近似，特別是當中禽鳥的造形，明顯的是使用同一個圖式，這個例子顯示了錢選花鳥畫可能的風格來源和取法的對象。另外，再看錢選其他兩件作品〈八花圖卷〉（北京故宮藏）和〈來禽梔子圖卷〉（Freer Gallery藏），前者描繪的是海棠、梨花、杏花、桂花、梔子、薔薇、水仙等等八種花卉；後者則在畫面左右分別描繪有海棠、梔子的折



圖五-b 錢選，〈海棠花〉，《八花圖卷》(局部)，北京故宮藏，出自《中國繪畫全集七·一元一》。



圖五-a 錢選，〈梔子花〉，《八花圖卷》(局部)，北京故宮藏，出自《中國繪畫全集七·一元一》。



圖六-b 錢選，〈海棠花〉，《來禽梔子圖卷》(局部)，Freer Gallery藏，出自《世界美術大全集—東洋編七·一元》。



圖六-a 錢選，〈梔子花〉，《來禽梔子圖卷》(局部)，Freer Gallery藏，出自《世界美術大全集—東洋編七·一元》。

枝。兩者在描繪的方法上皆是以細筆勾勒花瓣和葉片，再以淡雅的設色敷染；在構圖上雖然畫有各種花卉但卻各自獨立，且背景素淨，使得畫面呈現一種清冷的調性與氛圍。比較錢選〈八花圖卷〉(圖五 a、b) 和〈來禽梔子圖卷〉(圖六 a、b) 兩卷，則可發現兩卷當中所描繪的梔子花和海棠花的造形，無論是花朵、葉子的結組，亦或是枝幹彎曲的角度，甚至是葉片的翻轉等細微的變化，皆如出一轍，應該是使用了同一個稿樣。這些例子也顯示錢選在作畫時可能有使用稿本，作為其風格和造形擷取的對象，以因應職業畫的需求和製作。

既然，我們可以在錢選的繪畫作品中區分出屬於文人畫和職業畫兩個不同群組的作品類別，它們之間是否存在著不同的「操作」模式？相較於前面提到錢選藉著其在山水畫中所營造之縹緲的仙境作為其隱居理想與孤寂心



圖七 錢選 秋瓜圖 國立故宮博物院藏

緒的文人寄託，這一類作為職業畫的花鳥畫作品，錢選又如何經營呢？趙孟頫題錢選〈來禽梔子〉時提到：「來禽梔子生意具足，舜舉丹青之妙，於斯見之。其他瑣瑣者，皆其徒所為也。」似乎提示了我們一個思考的方向，到底錢選是透過什麼樣的「操作模式」去營造畫面上的「生意」進而

顯現其「丹青之妙」呢？現藏於國立故宮博物院的〈秋瓜圖〉（圖七）可以作為我們解析錢選這一類職業畫操作模式的一個極佳例子。

三、一幅成功的職業畫：

〈秋瓜圖〉

〈秋瓜圖〉是一幅錢選的職業

畫。畫面的下端畫一叢瓜葉，瓜葉正、側、翻轉，陰陽向背各有姿態。瓜葉底下有一顆瓜，瓜的瓜瓣紋理清晰，往左上方延伸的是捲曲的瓜蔓，瓜蔓上有白花三朵，一朵正盛開，其餘兩朵則是初綻和含苞的狀態，瓜叢背後則有兩株雜草作為襯托。整幅作品以不同的青綠色調敷染，畫家以幽

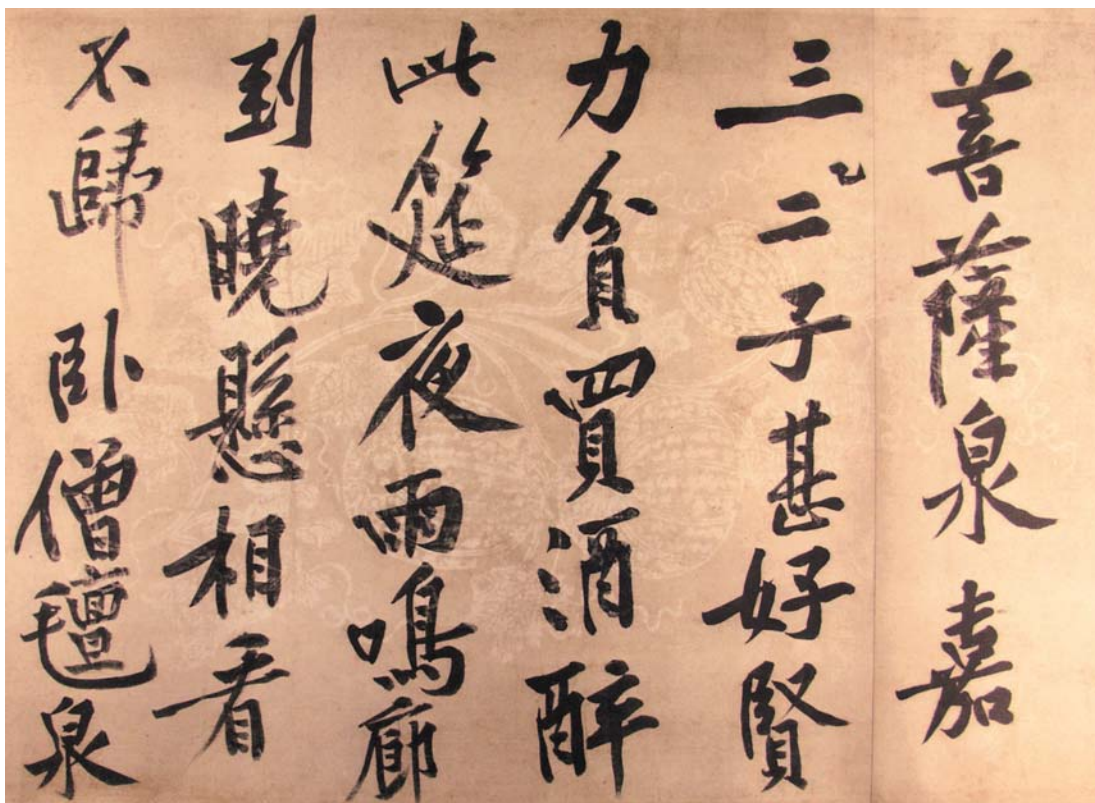
暗的深綠色染瓜，以青翠的汁綠和偏灰褐色的淺綠分別染葉子的向背和瓜蔓，並以淡花青著雜草，右下角瓜葉的邊緣則以赭石表現葉面的乾枯，同時點出季節已非盛夏之酷暑，而是微涼的秋季。畫家在敷染顏色的同時還注意到不同質面的表達，染葉面顏色時水分較濕，染瓜的時候則以較乾的筆擦染，以表現瓜果表皮毛絨的質地。這種細緻的繪畫表現，是錢選從南宋院體花鳥學習的風格。但是錢選也有他獨創之處，與南宋的院體畫相較，錢選的花鳥畫用筆顯得相當柔和，在描繪物象上多以極細的游絲描來勾勒輪廓，不如院體的勾勒般剛強；在賦彩上則重重暈染，雖不如院體的敷色飽滿濃麗卻顯得淡雅清新，呈現精緻、嚴謹、一絲不苟的風格。

另外值得注意的一點是〈秋瓜圖〉這幅作品空間關係的表現。整幅作品的構圖由近而遠逐漸展開，從圓滾的瓜果到大葉子、小葉子、花朵、乃至於最後細微彎曲的瓜蔓和雜草的草梗。雖然在各個描繪母題的空間關係

上看來有一種由近而遠、由大而小的層次關係，但畫面中各個物象之間的空间關係被壓到最低，幾乎成爲一個平面。這樣的空間處理手法，在其他錢選的花鳥作品，甚至在山水畫中也

同樣可以見到，相對著重對象物之寫實描繪，傾全力表現各物體之間空間關係的南宋院畫，錢選對空間的處理方式顯得非常不同，這應當也是錢選個人特殊的風格表現。

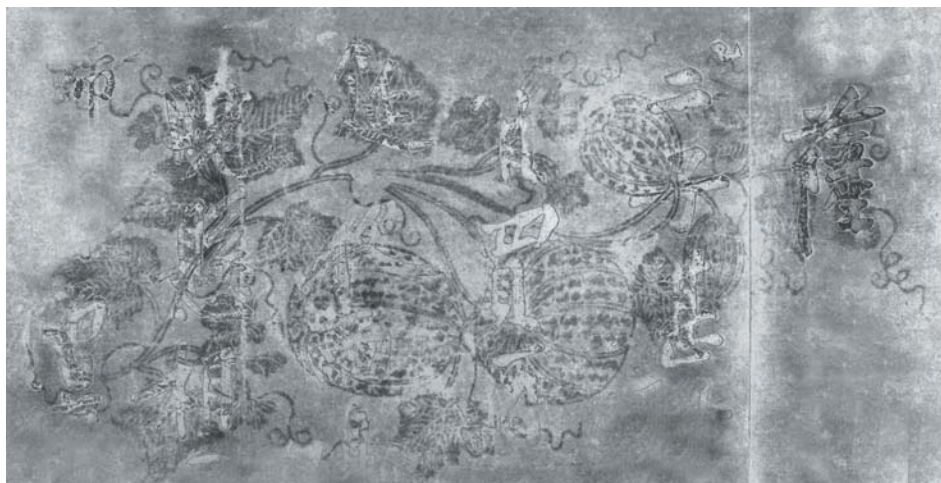
就形制而言，〈秋瓜圖〉是一件立軸。在功能上立軸相較於在鑑賞時



圖八 a 黃庭堅 松風閣詩卷 局部 箋紙上隱見瓜瓞綿綿紋印花 國立故宮博物院藏

才展開的手卷更具有展示性，更適於長期懸掛在室內的廳堂。其次，就題

圖八 b 電腦影像處理《松風閣詩卷》箋紙上的瓜瓞綿綿紋印花，Malcolm Rex先生製作。



材而言，「瓜」是蔓生的植物，瓜果的多子和伸長的藤蔓，如《詩經·大雅》中「綿綿瓜瓞」的意象，衍生為祝福多子多孫，子孫繁榮的象徵。這是〈秋瓜圖〉的第一層意涵。

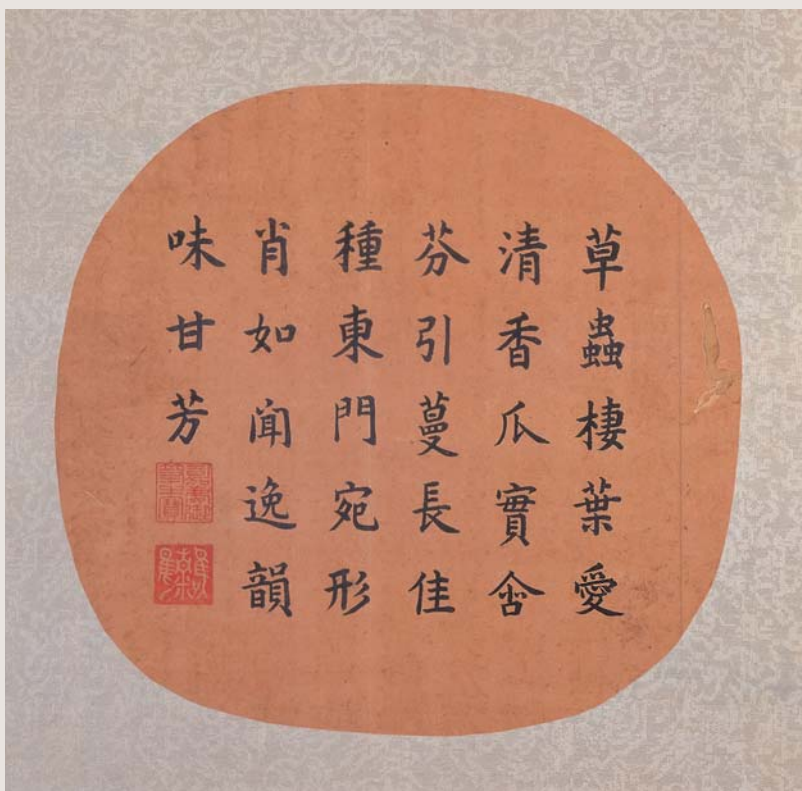
實際上，這類具有吉祥寓意的繪畫體裁，在北宋已十分受到歡迎，關於這點可以從現藏於台北故宮的黃庭堅（一〇四五～一一〇五）〈松風閣詩卷〉（圖八 a、b）上見到一些端倪。這件筆跡雄強圓勁，韻度飄逸的行書是寫在印有淡淡圖案的研花箋紙上

圖九 宋人 秋瓜圖 國立故宮博物院藏





圖一〇 宋人 草蟲瓜實 國立故宮博物院藏



再連接成卷，而箋紙上圖案的其中之一就是「瓜瓞綿綿」的瓜果圖案。顯示這個母題和圖案在北宋時代已經普

遍流行，甚至被用來作為箋紙上的裝飾印花。（按：由於該箋紙上的印花極為淺淡，在一般坊間出版的圖版都

不能見到，因此少有人注意，唯有親見原件或是品質極佳的複製品，才能看見印在箋紙上淺淡的圖案。蔡汝芬

女士告知並親自帶領筆者觀看複製品，並感謝友人 Malcolm Rix 先生協助進行圖版的電腦影像處理。）

再看國立故宮博物院收藏的一幅傳為宋人的〈秋瓜圖〉（圖九），這幅畫以三個枝葉盤纏的秋瓜為主要描繪對象，畫家以變化豐富的設色，區別三個秋瓜的顏色，並且著力描繪藤梢瓜甕捲曲、綿延的樣子，因此雖然瓜的排列是靜置的，但畫面卻具有律動感，一片生機盎然的樣子，十分直接地呈現〈秋瓜圖〉祝福子孫綿延的吉祥意涵。同館另藏有一幅宋人無款〈草蟲瓜實〉的冊頁（圖一〇），畫有一枚橫置在地上熟透的秋瓜，因為瓜已熟透，底部已經裂開。瓜上的葉子，還停有一隻螽斯。案《詩經·周南》讚美螽斯：「螽斯羽，詵詵兮，宜爾子孫，振振兮。」比喻子孫繁榮，故此幅冊頁在寓意上又更加強其吉祥的意味。另外元末明初毗陵畫派的職業畫家呂敬甫的〈瓜蟲圖〉（圖一一），畫中央除了繪有蔓生的瓜果，周圍還配有螽斯、蜻蜓、蝗螂、蜜

蜂以及蝴蝶等昆蟲，其中「瓜」和「蝶」的組合，與「瓜瓞綿綿」諧音，加上比喻多子多孫的螽斯，其吉祥的寓意亦更為明顯易讀，一見便知。

錢選〈秋瓜圖〉的上方還有作者題詩：

金流石爍汗如雨，
削入冰盤氣似秋。
寫向小窗醒醉目，
東陵閒說故秦侯。

在此畫家的題詩援引了「東陵侯」的典故，根據史書的記載，秦朝的東陵侯召平，在秦亡之後被降為平民，因為家貧，便在長安城東以種瓜為業，因為他種的瓜特別甜美，遂被稱為「東陵瓜」。東陵召平的典故在當時應該

圖一一 呂敬甫 瓜蟲圖 根津美術館藏 出自《根津美術館名品聚成》



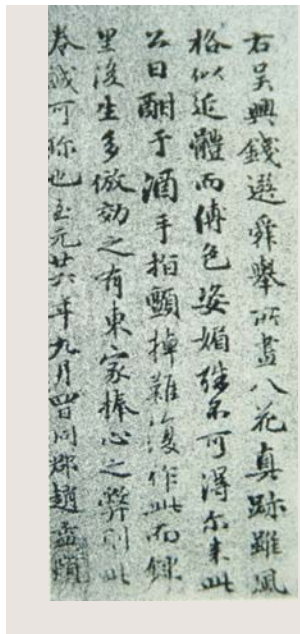
是相當普遍熟知的故事，除了文人們在題詠時經常述及之外，在這一類具有吉祥寓意的瓜果題材的繪畫上，也常被用作題詩，在呂敬甫的〈瓜蟲圖〉上便有以召平為典的題詩：「筆神喚起邵平魂，不費精神妙莫言。只恐刻藤才尺許，如何著得蒼青門。」更可以顯示這類吉祥寓意體裁和東陵典故的普遍流行。

到此，〈秋瓜圖〉可說是一幅標準的職業畫，其在形制上不但易於展示、懸掛於廳堂；內容上也具備有受民間歡迎的吉祥寓意。然而在此之上，錢選別出心裁地做了不同於其他職業畫的創造。不同於呂敬甫描繪生長在園子瓜果和宋人描繪靜置之折瓜，錢選的秋瓜則是生長在雜草叢生的野地裡，相較於前二者，更增添自然的情趣。畫面中刻意營造出來的自然感，是錢選匠心獨具的創造，畫中瓜果的每一片葉子都各有姿態，甚至在葉面翻轉和瓜蔓捲曲的細微之處都顯得細膩動人，畫面中的生意，並不倚賴翻飛的蝴蝶或是躍動的昆蟲來呈

現，反而以茂盛的雜草和榮枯的花葉再現瓜在野地中恣意生長，不斷綿延的情態。這是錢選畫的動人之處，即便畫的是吉祥祝福這樣通俗的職業畫，也顯得如此優雅靜謐，如此與眾不同。當中值得我們注意的是錢選對於〈秋瓜圖〉畫面的處理。不同於一般的吉祥寓意畫中為求極力突顯瓜

現，以增添畫面生意並加強吉祥寓意的蝨斯。錢選藉由雜草的遮掩和冷調性的設色來營造一種荒涼無依的氛圍，而將〈秋瓜圖〉中蘊含吉祥寓意的元素刻意地壓抑至最低。錢選不同於傳統瓜圖的描繪方式，以「逆勢操作」的手法，重新創造了瓜蟲吉祥寓意畫的新圖式，成功地建立了屬於錢選的「品牌」。

圖二一 趙孟頫 跋錢選八花圖 北京故宮藏



從文獻中我們可以得知，錢選的畫作，在當時的市場受到相當的青睞。根據一二八九年趙孟頫題錢選〈八花圖〉的跋(圖二二)：

右吳興錢舜舉所畫八花真跡，雖風格似近體，而傳色姿媚殊不可得。爾來此公日酣於酒，手指顛掉，難復作此。而鄉里後生多倣效之，有東家捧心之弊，則此卷誠可珍也。

果、蝨斯等象徵意涵，而在描繪時強化這些物象的手法，在〈秋瓜圖〉中，錢選選擇加入了茂盛的雜草這個元素，使得畫面的主角——秋瓜，看起來猶如置身在荒涼的野地之中，畫面中也沒有描繪向來會和秋瓜一齊出

其中提到當時鄉里後生「東施效顰」模仿錢選的畫風，可以推測錢選的畫作在當時受到歡迎的程度。錢選

自己題〈紅蓮圖〉時提到：「余愛酒愛畫，不過遣一時之興。而假作余畫者甚多，使人可厭……」以及前引題〈白蓮圖〉中述及其面對市場上充斥浮濫的偽作所表達的憂慮，也可以證明這一點。因此，我們可以推測錢選〈秋瓜圖〉在畫面表現上，雖然刻意地去壓低其吉祥寓意的元素，但是卻

仍然受到市場和買主的愛好，從商品的角度來看，是一幅十分成功的「職業畫」。除此之外，藉由趙孟頫題跋所透露的訊息，我們可以推測當時應當是有一群身分不低的買主（能夠請到趙孟頫為之收藏的畫作題跋，想必有一定的身分地位）支持錢選的畫作。但是根據文獻記載：「吳興錢選能畫嗜酒，酒不醉不能畫，然絕醉不可畫矣。惟將醉醺醺然，心手調和時，是其畫趣。畫成，亦不暇計較，往往為好事者持去。」可以推斷錢選作職業畫時並未考慮特定的買主，而這一點也可以從錢選畫中多不書受畫者姓名的現象來判明。

再者，畫上的題詩，雖然是一個

通俗的典故，當中或許也有錢選藉以自況的解嘲。有的研究者認為，可能舊秦貴族召平在被降為平民之後以種瓜為業，卻因種得好瓜而留名的境遇，引起了錢選的共鳴。宋亡之後，摒棄儒士身分的錢選，面對生活的艱困只得「老作畫師頭雪白」。這是〈秋瓜圖〉的第二層意涵。

東陵侯賣瓜、錢選賣畫，錢選借用東陵侯的隱喻，再度宣示畫中秋瓜的作者實為隱士的真正身分。但是考慮那些錢選職業畫的買主，並非特定的某一族群，當中可能有風雅的文人，也有不知趣的好事者，因此〈秋瓜圖〉中錢選的隱喻未必能夠引起其觀眾的共鳴。錢選與東陵侯，不同時代相同命運的兩人在此時交會，但不被了解；充滿挫折困頓的錢選，此刻也只好「不管六朝興廢事，一樽且向圖畫開」。〈秋瓜圖〉可以說是傳世錢選最「職業」的一幅作品了，而錢選也藉著其「逆勢操作」的畫面經營手法，來區別出與其他一般職業畫之不同，以

締造其在職業畫上的成功。 註

參考書目

1. 山東省博物館，〈發掘明朱檀墓紀實〉，《文物》一九七二年五期，頁五—三六。
2. 石守謙，林麗江譯，〈錢選——元代最後的南宋畫家〉，《故宮文物月刊》九六期（一九九二年三月），頁四—一一。
3. 石守謙，〈衝突與交融：蒙元多族士人圈中的書畫藝術〉，收入石守謙、葛婉章主編，《大汗的世紀：蒙元時代的多元與藝術》，台北：國立故宮博物院，二〇〇一年，頁二〇—二一九。
4. 啓功，〈〈辰家考〉——談繪畫史上的一個問題〉（一九六三），收入《啓功叢稿·論文卷》，北京：中華書局，一九九九年，頁一五六—一六六。
5. 陳高華編，《元代畫家史料》，上海：上海人民美術社，一九八〇。
6. 萬青力，〈由「士夫畫」到「文人畫」——錢選「辰家畫」說簡論〉，《美術研究》二〇〇二年二期，頁四四—四七。
7. 劉九庵，〈宋檀墓出土畫卷的幾個問題〉，《文物》一九七二年八期，頁六四—六六。
8. 蘇瑞屏，〈故宮藏冊中之九張宋畫〉，《故宮季刊》六卷四期（一九七二），頁三一—五六。
9. Robert E. Harrist, Jr., "Ch'ien Hsuan's Pear Blossoms: The Tradition of Flower Painting and Poetry from Sung to Yuan," in *Metropolitan Museum Journal* 22 (1987), pp. 23-79.
10. Shou-chien Shih, "Eremitism in Landscape Paintings by Ch'ien Hsuan (ca. 1235-Before 1307)," Ph. D. dissertations: Princeton University, 1984.