



《靈滙類稿》，世界書局出版，為江兆申指定出版的文集。《雙谿讀畫隨筆》，國立故宮博物院出版，為江兆申早年書畫雜文。《關於唐寅的研究》，國立故宮博物院出版，江兆申研究唐寅專書。

# 先文人，後畫家 略談江兆申先生的詩文創作

侯吉諒

江兆申先生是近代最傑出的文人畫家之一，這點早為論者公認。

但在有關江兆申的評論中，鮮少觸及其文學上的成就。

文人畫的美學觀念在元代之後，徹底影響中國繪畫的價值標準，並從此主導了中國繪畫潮流。

文人畫的重要，是在寫實主義已經發展到巔峰的情形下，把繪畫的發展從外在世界的描摹，轉化為畫家個人內心世界的表達。這是非常不容易的轉換，其中牽涉的層面非常廣泛，

至少視覺經驗與心靈感受的轉換，就不是一件容易的事。

但對傳統文人來說，由於他們能詩能文，善於抽象思考與表達，再加上他們普遍善於使用毛筆，可以輕易掌握繪畫的技術與元素，藝術語言的轉換變成詩畫合一，其結果便是「詩為無聲畫，畫為有色詩」，詩情與畫意即統攝融合在文人畫家身上。

當然，文人畫在數百年的發展中，也逐漸僵化為既定格式，因此，很多人誤以為，把《芥子園畫譜》那

樣的技法重新組合，就是文人畫，殊不知，對一個畫家來說，要成為文人畫家，就得先文人、後畫家。

江兆申之所以比其他畫家更高明的地方，正是他文學的造詣與創作的地方。

文學的造詣，指的是對古文經典的深入研究，創作的才能，則在詩文的表達書寫。只有書寫而沒有造詣，容易流為空泛，只有造詣而沒有書寫，則不能把古文經典的知識轉換為個人的修養，要再轉換成為繪畫的內

涵，就更不容易。

在江兆申親自審訂的年譜中，從學溥心畬先生時期的記載，全部都是讀書的記錄，這樣的記錄，必有深

意，江兆申先生未言而言的，或許是——博覽群籍，正是「文人」最基本的條件。

江兆申的文字藝術，即根基於紮實的古文經典。

除了故宮出版的《雙谿讀畫隨筆》、《關於唐寅的研究》書畫學術文集，一九九七年七月初版的《靈滙類稿》是江兆申親自規劃整理、指示出版的唯一文集，畢生思維、才情、學術見解、藝術研究盡收其中。

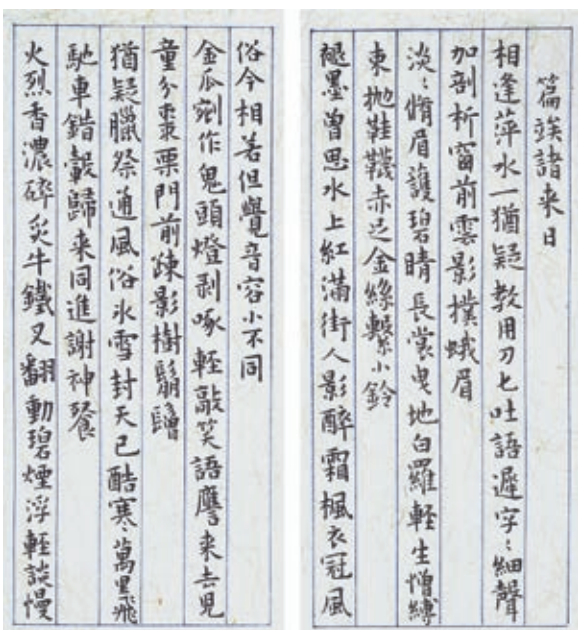
《靈滙類稿》彙集文稿，分為四類。第一類為詩古文辭，收錄詩文百餘首。第二類為書畫論叢，收（新入寄存故宮的明佚名畫）等評論書畫文章共十三篇。第三類為故宮讀畫劄記，共八百三十九則，四一八頁，佔全書三分之二，是江兆申用力最多的文字創作。除畫件說明外，並評論其藝術特點，極受重視。第四類為「東西行腳」，為江兆申一九六〇年代赴美參加討論會並參觀各大博物館及私人收藏所寫，對經眼的書畫多所評論，讀此可知中國書畫域外收藏之一斑。

「故宮讀畫劄記」，即為台灣故宮館藏書畫說明，其寫作風格，樹立了台灣美術館藏書畫說明的典範，文字精準簡潔，但並未失之單調。這樣的書寫風格，看似容易，其實非常困難，敘事、抒情、說理、評論合而為一，表面上只是書畫說明，但江兆申卻做到一字不贅、不易的境界，展現了精湛的文字修養和高明的書寫表達能力。

以第一三三則〈宋人冬日嬰戲圖〉為例，正文第一段如此形容：

梅石茶花。雜以蘭竹。童嬰戲於其下，小貓亦跳躍其間，本幅筆墨。與蘇漢臣戲嬰圖極其接近。山石皴法。嬰兒口。眼。與手。皆無一不神似，而尺寸大小亦復相若。或出同一手。為四屏景。亦未可知。

短短八十九字，除了用白描文字形容畫的內容，更評論其技法源流，指出可能的作者，以及原來的可能格式，其功能已經遠出「書畫說明」，而含蓄指涉的風格與格式，其實正是江氏個人對該件作品結論式的看法，對此有興趣的研究者，很容易在這樣的寥



江兆申《密執安雜詩冊》，為江兆申詩作最多之時期。

篇誦諸來日

相逢萍水一猶疑，教用刀匕吐語遲。  
 加削析窗前雲影撲蛾眉，淡情眉護碧睛長。  
 東拋鞋襪赤足金絲繫小鈴，越墨曾思水上紅。  
 滿街人影醉霜楓，衣冠風

俗今相若但覺音容小不同，金瓜剝作鬼頭燈。  
 刺啄輕敲笑語鷹來去，見童分棗栗門前。  
 疎影樹鬚歸，猶疑臘祭通風浴。  
 水雪封天已酷寒，萬里飛馳車錯歸。  
 來同進謝神餐，火烈香濃碎炙牛。  
 鐵又翻動碧煙浮，輕談慢

家本色，那就是高明「寫景」能力，或者可以說，他根本就是在用文字記錄畫面與感受。試看名為〈題畫〉的幾首詩，莫不如此：

獨樹聳寒山，幽泉咽巖石；  
 飛鳥時一聲，畫破橫碧空。

群蟬翳葉詠驕陽，八月南州熱正狂；  
 務簡地偏車跡少，午風一枕臥溪涼。

四面湖山隔市塵，小鮮能佐小壺春；  
 此間著意無些子，一塊巉巖一個人。

值得注意的是，這樣的題畫詩，並不是只有寫景，其中還有記事，都是作者



江兆申手抄詞賦選誦，可見江兆申讀書之勤。



江兆申手抄漢魏六朝文。民國38年江兆申來台，是時台灣物質匱乏，江兆申借書之後，全本抄存留讀。

寥寥數語中，找到研究的大方向，而不致於茫然無所適從，也不致於胡亂比附想像，失去研究的重點。

這樣的文字特色，展現了江兆申博覽古畫、胸羅名跡的知識學問，其範圍幾乎等於故宮重要藏畫的全部，其中才學，放眼當今，似乎數十年來尚無人能及。

「故宮讀畫劄記」是理性的文字，側重清楚、明白，而古文詩詞，則最能表現江兆申的文學造詣，展現了一般畫家難以企及的感性能力。

江氏的詩，用字古雅、音韻合

節、講究格律，在古詩的眾多「規矩」中從容出入，沒有相當的訓練和紮實的文字基礎，很難做到，現代人能有這樣的修養，非常不容易。

更難的是，江兆申的詩都有所描繪、有所寄託，並非一般的文字堆砌。〈五月三十日今救虎閣中觀畫寄謝萬戈夫婦紐約〉二首，寫訪友觀畫的情景（原文都無標點符號，為方便閱讀，筆者以一般習慣標註之）：

窗外滄江躍碧欄，窗前卷軸畫生寒；  
 論詩論畫惟君健，談笑驚筵結古歡。

自己的切身體驗，而不是單純的描繪景色，也不是純為題畫而已。也只有這樣的詩作，才能深刻表達作者的真實情感，其中關涉的，是寫作的基本態度，而不只是文字的功力而已。

現代人寫古詩最大的問題，在不容易掌握時代的氣氛，容易落入古典詩不斷重複的題材與風格面貌，從這點來看，江兆申詩中的現代感，尤其難能可貴。他的〈竹枝詞八首〉，最能代表其寫狀現代的功力，詩有小序，云：「遊美半年，遠方之人所見多新異，信筆泐成竹枝詞八首，鴻泥印雪、所紀一時，容有續篇，俟諸來日」，既然「所見多新異」，所以雖是「信筆泐成」，江兆申筆下所寫，自見新奇：

相逢萍水一猶疑，教用刀匕吐語遲，  
 字字細聲加剖析，窗前雲影撲蛾眉。  
 此詩顯然寫飛機上偶與西洋女子鄰座，因語言不是非常熟悉，即使禮貌寒暄亦猶疑的心情，幸好借著機上共餐的機會，因教學使用刀匕，而有了共同的話題，似乎當時所遇的女子容姿出色，所以在這樣語言不是很流利

的情形下，還有「窗前雲影撲蛾眉」的讚美。

這樣的讚美在第二首有更細膩的描繪：

淡淡脣眉護碧睛，長裳曳地白羅輕；  
 生憎縛束拋鞋襪，赤足金絲繫小鈴。

這是對西洋女子的工筆細寫了。傳統詩人能狀寫人物、形容聲色的，並不多見，蘇東坡詞多寫美人嬌態，允為文字風流，千年後江兆申有此一作，令人驚艷，「赤足金絲繫小鈴」，更是前人未曾描繪之手法角度，頗為活色生香。

第三首的題材甚為有趣，但一眼即知吟詠的對象：

金瓜剝作鬼頭燈，刺啄輕敲笑語鷹；  
 來去兒童分棗栗，門前疎影樹鬚鬢。

把西洋萬聖節寫得這樣中國古典，委實不易。當然，棗栗、鬚鬢兩詞過於古典生僻，用在復活節的題材中不免過於典雅，這是現代人寫古典詩不易克服的難題。

第七首也是很有趣的題材：

火烈香濃碎炙牛，鐵又翻動碧煙浮；  
 輕談慢咽燈光淡，我覺清閒是此州。

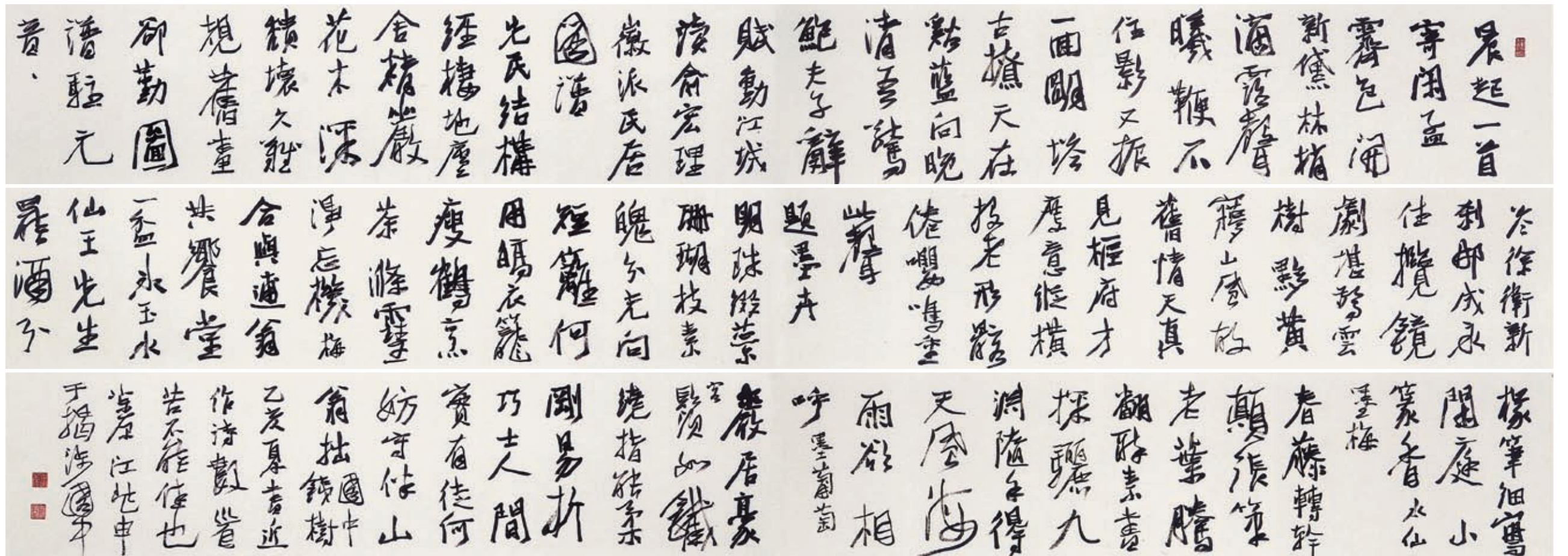
江兆申是美食家，所以對美食的描寫特別生動，加上他對新奇事物的感受非常強烈，用字極為新潮直接，因此多了幾分生鮮靈活，這種表達能力，寫古典詩的現代人最缺乏的，相對來說，結語「我覺清閒是此州」一句，就不免薄弱了。

書中所錄詩作，還有許多敘事詠物的作品，都是作者一時生活的記錄，其中有幾首記錄江兆申私人的收藏，題材比較特殊，〈題六朝金銅佛。癸亥除夕守歲作〉篇幅特別長，足見江兆申在短詩之外，對於長詩也有輕鬆駕馭的能力。

我不習禪淨，竊剽迦陀意；天地有成住，人生暫如寄；順生芟苦厄，苦厄根情志；心同萬馬競，百慮導沉墜；能堪柳生肘，曲折盡隨器；大歡止懦愚，大戚聊可置。孔氏重生，涅槃釋之至；捨肉飽飢鷹，知捨義差備；瞬息寤壞空，榮瘁偶然遂；水月證圓明，演化遵萬事。嵯峨鐘磬宣，欲起身反蹟；繁言廣長舌，盃航體佛志。

此詩雖然是〈題六朝金銅佛〉，但比較特殊的是並無一語及於收藏品，而是在義理上鋪陳人生的體會與想法，這類說理詩，在宋朝禪宗盛行之時，因士大夫與禪宗有很深的接觸，所以開始出現禪理入詩的作品，蘇東坡、黃山谷都寫過這類作品，而以王安石所作最得說理之情，而江兆申的〈題六朝金銅佛〉卻從「我不習禪淨」起句，別開生面，也可以看到江兆申作詩態度嚴謹，並不輕易複製前人觀點。

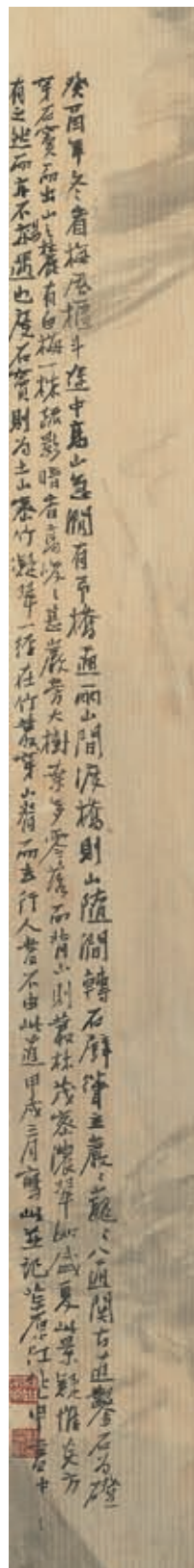
先生詩作，另有一類題材，是記錄與當代書畫文學名家往來的作品，最能引起閱讀上的共鳴，〈庚申十一月自摩耶精舍歸賦呈大千居士〉，寫張大千初造摩耶精舍的情景，詩前有「摩耶精舍傍外雙溪，而築地不及三畝，而在河床之中者幾三之一，既竣工，覺園林逼仄，因沿岸拓三四尺堤，雙亭移於堤上，溪中積石審其高下，鳩工疊成灘瀨，遂令溪山為之一變。工成趨訪，徘徊堤上，指點煙嵐、平章今昔，適香江徐伯郊在座。」光此一序，便足平視明小品文之佳作。序文已如此，其詩必有



江兆申行書自書詩，為江兆申晚年難得之詩作。



江兆申《湖山萬頃》，題跋有文有史，非學識深厚，不能為也。國立故宮博物院藏。



江兆申《八通關》，跋文如同明人小品，精緻如詩。國立故宮博物院藏。

家，所用典故緊扣臺靜農的身分、長才，這樣的書寫功力，非有才情、學識、交情，無以致之。

《靈滬類稿》彙集江兆申一生文稿，識者莫不珍若武功秘笈，無論詩古文辭，書畫論叢，故宮讀畫劄記、

或長文「東西行腳」，幾乎可說字字珠璣。

《靈滬類稿》所展現的文字、文



江兆申《風櫃斗》，跋文典雅精緻，可見江兆申文字之凝練。國立故宮博物院藏。

風味。前二首文字所陳，令人如見目前：

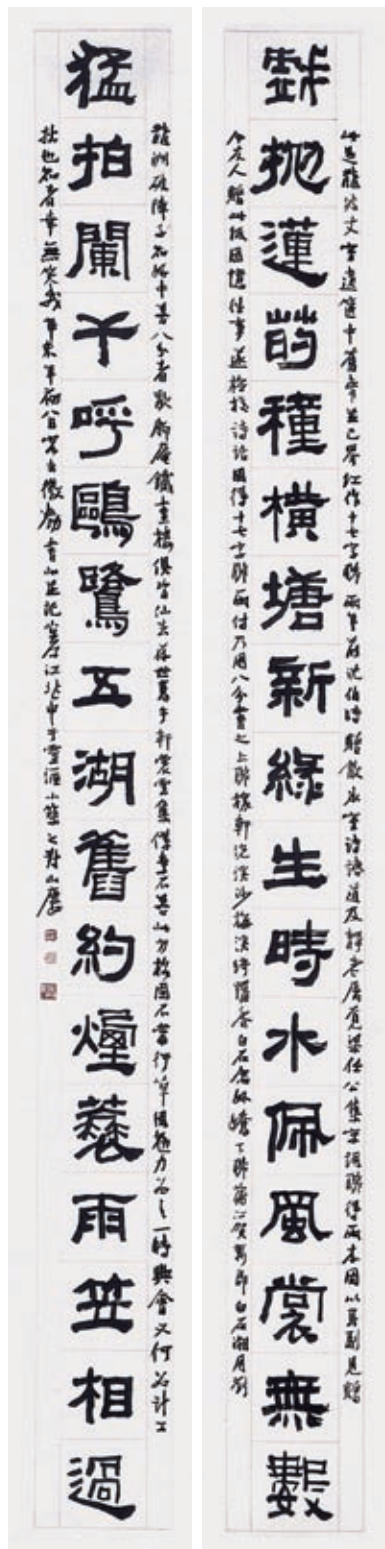
高矮雙亭一角山，低回明月伴清瀾；  
偶然疊石成灘瀨，佔盡溪聲五月寒。  
隨手梅花斜角栽，梅丘片石巨靈開，  
一弓小拓回旋地，卻引青山入檻來。  
兩首都是以景入詩，末句寫景兼舒懷，一用溪聲提點時令月分，一用青山襯托園林之勝，一用平廣視野，一用高縱景深，用心巧妙，豈尋常哉？

乙亥年〈題臺靜農先生遺墨〉三首，已經是江兆申晚年少見的詩作，分別題詠臺靜農先生畫作墨梅、梅花水仙、墨葡萄：

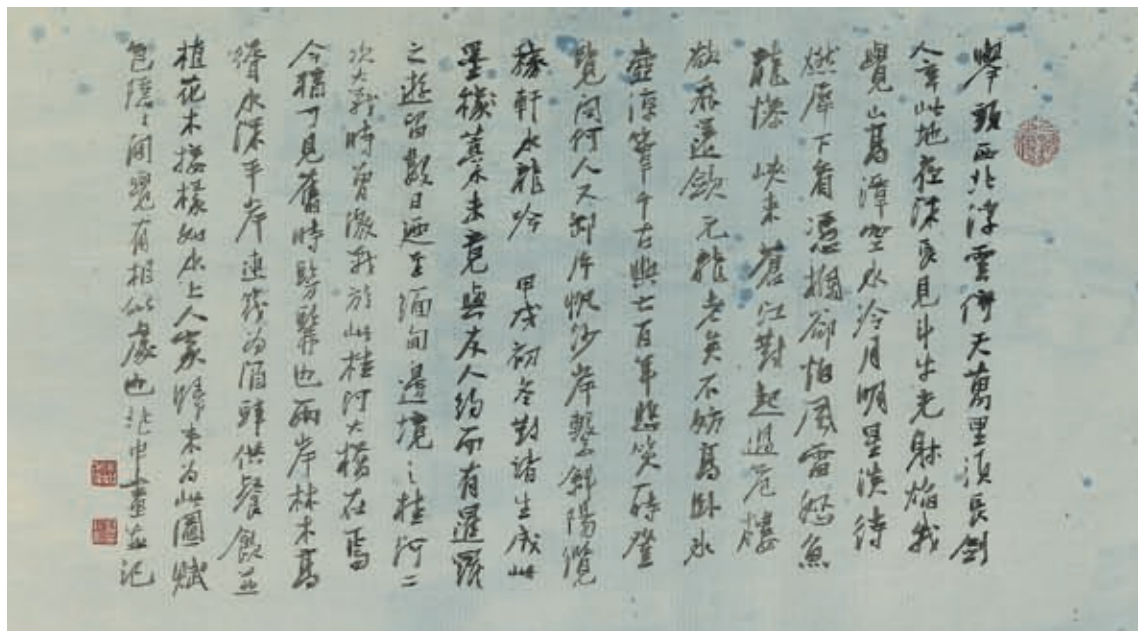
明珠綴蕊珊瑚枝，素魄分光向短籬；  
何用綺衣籠瘦鶴，烹茶滌雪淨忘機。  
合與逋翁共饗堂，一盆冰玉水仙王；  
先生罷酒揮椽筆，細寫黃庭小篆春。  
春藤轉幹顛張筆，老葉騰翻醉素書；  
探驪九淵隨手得，天風海雨欲相呼。  
這三首詩，不同一般的題畫，因為畫作主人臺靜農是當代碩儒、書法大



江兆申〈定光庵圖〉，是作畫夫人章寧杭州舊居，並長文書跋交代細節，極為難得。



江兆申〈十七言長聯〉，此作為江兆申集聯並長跋記錄書寫因緣，展現江兆申書法與文學合一體的深厚學養。



江兆申〈夾岸長林〉，是作畫跋提及越南柱河大橋，為江兆申少見的文字。國立故宮博物院藏。



江兆申〈深山古木〉，畫跋筆意高遠。

複了。無論從事中西繪畫，在台灣都很容易看到畫家族群對人文素養的普遍匱乏。

江兆申在西畫興盛、中畫衰微，傳統與創新激烈衝突的年代，居然不為時代迷思所動搖，一心安穩在文人

畫的主軸中，並因此開創個人風格與台灣繪畫的重要流派，除了他的書畫成就之外，實在不能不歸功於他深厚的人文素養。

若以一句話總括江兆申的藝術特色，或者可以說，「江兆申是一個文

人先於畫家的文人畫家」。江兆申的藝術成就根植於他的人文素養，人文素養的豐富了江兆申的藝術成就，江兆申的例子，實在值得重技術、輕內涵的台灣美術界、教育界深思。

作者為詩人、畫家

學功力，充份呈現了江兆申在書畫之外，作為一個文人應有的修養，實非泛泛，無怪乎他的書法比一般書法家多了幾許儒雅的自由與老練，而他的繪畫，更在繪畫的技法、視覺的效果之外，多了許多文人的品味與內涵。

傳統繪畫的困境與突破，在一九五〇、六〇年代的台灣，有過相當激烈的變革與衝突，「創新」似乎成為主流，「傳統」被視為守舊，但其實無論傳統與創新，其實更根本的困境，在於畫家對文字、文學的日漸疏遠。

數十年後的現在，回顧當時關於

繪畫的爭論，可以發現，其實大部份的討論，都忽略了畫家對文字、文學修養的整體缺乏，而且那是一個時代的所有畫家所共同面臨的窘境，所產生的質變與影響，當時或許難以想像，但驗諸今日台灣書畫界，書畫家不讀書作文寫詩的現象，實在應該警惕。

在時代的變異下，現在的書畫家，很少能具備在作品上用他自己的詩文題款的能力，也可以說，畫家失去了文人的基本素養。在這樣的情形下，如果畫家沒有人文的自覺，繪畫也就只能成為視覺的堆砌與技巧的重