

花灣入，則為竹田，區分絡貫，其廣六十畝，而作堂其中，曰「續古之堂」，庵曰「拙修之庵」，軒曰「耕息之軒」。又作亭於南池，曰「知樂之亭」，亭成而莊之事始

備，總名之曰東莊，因自號曰東莊翁……歲拓時葺，謹其封浚，課其耕藝，而時作息焉。

吳翁就是吳孟融。也就是說，東莊不僅僅是雅緻的園林，同時也是生產豐饒稻麥、竹子、桑麻、水果、

菜蔬、菱藕自給自足廣達六十畝的園莊。也因此，我們才看出中產階級與文人把現實生活與雅逸理想進展結合而成的蘇州園林。

園林山水畫，可以直溯唐代王維〈輞川圖〉，但以圖冊手卷描繪園



圖二 沈周 謝安東山攜妓圖 美國翁萬戈氏藏



圖一 沈周 崇山修竹 國立故宮博物院藏

吳門畫派與園林畫冊

張錯

沈周《東莊圖冊》與文徵明的《拙政園圖冊》

蘇州園林，由田莊演變進入園林最具代表性為明代吳孟融的「東莊」，李東陽遊完這莊園後有一段紀錄如下：

蘇之地多水，封門之內，吳翁之東莊在焉。菱濛匯其東西溪帶，其西兩港旁達，皆可舟而至也。由橙橋而入，則為稻

畦，折而南，為桑園，又西為果園，又南為菜園，又東為振衣台，又南西為折桂橋。由艇子濱而入，則東為參丘，由荷



圖六 沈周 東莊「竹田」圖 南京博物院藏



圖五 沈周 東莊「稻畦」圖 南京博物院藏



圖四 沈周 東莊「果林」圖 南京博物院藏



圖三 沈周 東莊「麥丘」圖 南京博物院藏

林各種精妙神髓，卻要待明代文人畫大放光芒。吳門畫派掌門人沈周天縱奇才，詩書畫溶於一體，畫中多有詩文題記，或長文、或短詩、或粗筆、或細墨，詩文書法，難分軒輊，開文人畫派風氣一代宗師。其設色手卷大多構圖精妙，有倪瓚隔岸空靈，卻無其棄世寂冷；其他山水長軸佈局，則大氣磅礴（圖一、二）。沈周在江蘇書香世代，許多景物描繪極富地域性與人情味，畫逸紙外，餘意無窮。感時觸景之餘，讓人煖然捧閱，倍感親切，建立了文人畫派的本土實景色彩。

沈周與東莊吳寬家族有密切關係，吳寬即吳孟融之子，官至禮部尚書。沈周一生遁而不仕，倆人詩文唱和，相交莫逆，〈沈啓南送吳文定公行圖並題卷〉及〈京口送別圖〉即為例證。東莊是吳寬莊園，沈周畫有設色紙本《東莊圖冊》二十四頁，今存二十一頁，南京博物院藏。原沈周長跋早已佚缺，現只餘李應禎在每圖的分別題名。圖冊色彩亮麗，取景觀點新穎。「麥丘」、「果林」、「稻

畦」、「竹田」等圖，極具原創性（圖三至六）。

沈周曾有七律描述這座地處城郭田疇的東莊園林，其上平首：「東莊水木有清輝，地靜人閑與世違；瓜圃熟時供路渴，稻畦收後問鄰飢。」前兩句寫文人雅逸理想，後兩句卻是入世的悲憫世情了。文徵明指其遁世不仕並非「忘世者」：「每聞時政得失，輒憂喜形於色，人以是知先生終非忘世者。」觀諸路渴鄰飢之供問，此語不虛。

臺北故宮博物院早於一九七三至七四年間以整年時間分別展出大規模的「吳派畫九十年展」，漪歎盛哉，展品合共高達二〇三件。此展把九十年間的吳派畫壇分為三期，起於文徵明始生之年（一四七〇），止於徵明年九十歲（一五五九）。第一期（展出期為一九七三年五月至十一月）自一四七〇至一五〇九年，共為四十年，展數六十八件。文徵明大器晚成，早年作品不多，因而此期以沈周為主，唐寅居次。第二期（展出期為一九七三年十二月至一九七四年四

月）自一五一〇至一五三九年，共為三十年，也巧好是文徵明四十一歲至七十歲的三十年，文氏此期創作不輟，勤奮用功，構圖漸趨繁複，山景層層延疊，因而展出作品以文為主，共四十九件。仇英生年較晚，在此期間僅三件。另亦包括文門弟子陳淳、陸治的作品。

第三期（展出期為一九七四年五月至十一月）自一五四〇至一五五九年，共為二十年，正是文徵明的七十一歲到九十歲，他的晚年畫風承前啓後，一代大師當之無愧。

故宮此次展出影響深遠，畫展期間，美國藝術史學者如密西根大學艾瑞慈教授（Richard Edwards）、加州大學柏克萊分校高居翰教授（James Cahill）、普林斯敦大學方聞教授等人均先後前來參觀研究，並得方聞教授協助出版畫冊（江兆申《吳派畫九十年展》，臺北故宮，一九七五），此書英文部份由當時尚在故宮研究的密西根大學研究生、現為洛杉磯西方學院（Occidental College）藝術系教授的游露怡（Louis Yuhas）擔任。

文人畫大放異采，西方藝文界

更非常注意到文人畫與園林的互動關係，紐約「美華協進會」一九七四至七五年展出紐約大收藏家小顧洛阜（John M. Crawford Jr.）蘇州文人畫藏，並將目錄出版《文徵明友儕》（註一）一書，即以文徵明的亭臺山水畫作〈仿王蒙山水筆意〉為封面標榜，上有透漏奇石與文士臨閣觀流。同年艾瑞慈教授舉辦吳門文人畫派畫展研討會，後亦出版《文徵明藝術》（註二）。

艾瑞慈為西方研究文人畫學者，

早年出版論介沈周畫作《沈石田》（註三），此書內分章引述沈氏早、中、晚期作品，並分別以〈節慶〉、〈漁樂〉、〈圖冊〉、〈花鳥〉等章鉤出沈氏畫作題旨。沈周對家禽禽亦有偏愛，尤其鵝兒，想是對書聖王羲之的尊崇仰慕。臺北故宮藏沈周立軸〈花下睡鵝圖〉，上有行書題詩「磊落東陽筆下姿，風流崔白未成詩；鵝群本是王家帖，傳過羲之又獻之。」下款「石田老迂沈周畫」。（圖七）

艾瑞慈書中亦舉例沈氏一四八四



圖七 沈周 花下睡鵝圖 國立故宮博物院藏

年作品〈桃花新鵝圖〉，桃樹下九隻幼鵝憨楞可愛，上有題句「鵝兒黃似酒，對此愛新鵝」，惜該書早年出版圖片多單色印刷，然引證前面所舉出文人畫在平民化的專注，展現市隱另一面動人親切。

一九八四年田納西州曼菲士布魯克斯博物館（Memphis Brooks Museum of Art）展出美國各地收藏的吳派書畫，包括沈周、文徵明、陳淳、陸治、錢穀、文嘉、文伯仁……等人作品，書畫目錄由Alice Hyland撰寫專書《文人視境：十六世紀吳門書畫》（註四）。

園林自明清三代而大盛，其社會、政治、與文化藝術觀念的發展、演變及影響自不待言，人與自然的關係也由模仿原始自然（primordial nature）的「第一自然」（First Nature）進入演繹自然的「第二自然」（Second Nature），繼而產生所謂心境的「二度和諧」（Second Harmony）。禪宗《五燈會元》卷十七載，吉州青原惟信禪師在堂上曾

對門人問：「老僧三十年前未參禪時見山是山，見水是水。及至後來，親見知識，有箇入處。見山不是山，見水不是水。而今得箇休歇處，依前見山祇是山，見水祇是水。大眾！這三般見解，是同是別？有人緇素得出，許汝親見老僧。」

施友忠曾解釋禪師意思：「現象世界與本體世界，本無了別。二者之中所呈現的表面的差異，已因中間那一段鍛鍊階段，作為橋樑，使二者合而為一。所謂中間的一段鍛鍊階段，是禪師因參禪了悟『見山不是山，見水不是水』的境界。這種境界，雖也由悟而生，究未徹底，且只是消極的，其作用不過是一架橋樑，藉以達到最後了澈圓通、無掛無礙的境界。渡過這一架橋樑……自然也就晶瑩明澈，一無所蔽了。……這種道器不分，體用一原的境界，就是我所說的二度和諧。」（《二度和諧及其他》，台北聯經，一九七五，頁六六）

明清園林，許多是「演繹自然」的自我心象，尤其明代「文人畫」派

社會人士進行貨幣（潤筆）或非貨幣式的物質酬酢交往以作維生之計。那是一種頗為複雜而技巧性的「禮尚往來」（give），因而許多畫作詩句，常帶文人個性的宣洩感慨。

拙政園景物是文徵明非山非水後

重新呈現見山是山，見水是水的物質世界賞玩，也是他的二度和諧。其中詠「夢隱樓」一景，足見心境：

林泉入夢意茫茫，
旋起高樓擬退藏，
魯望五湖原有宅，

在江南一帶流風所及，從視覺文化（visual culture）抽象畫面風景，進入賞玩物質文化（material culture）的具象物體。蘇州「拙政園」興建描繪與附詩便是佳例，明正德四年（一五〇九），御史王敬止（字獻臣，又號槐雨）忤觸權貴，仕途失意，回蘇州購得城北大弘寺遺址近六十多畝之地，取西晉潘岳〈閑居賦〉「築室種樹，逍遙自得……灌園鬻蔬，以供朝夕之膳，是亦拙者之政也」之意為園名。此園為文人寫意山水園，蒔花種菜之餘，以流水導引，帶出亭台樓閣，山光水色，如詩如畫。

王氏好友文徵明曾長住拙政園內玉蘭堂，除寫有〈王氏拙政園記〉，更以園中三十一處景色各畫一圖，繪出《拙政園圖冊》，分別用楷、草、隸、篆等書法詠題詩作，詩體形式皆備，充份顯示文人畫派詩書畫三絕境界。柯律格在其文徵明研究專著《雅債——文徵明的社會藝術》（註五）內就曾強調文人身份的自主性（autonomy），許多時候仍需倚靠與

淵明三徑未全荒，
枕中已悟功名玄，
壺裡誰知明月長，
回首帝京何處是，
倚欄唯見暮山蒼。

「淵明三徑」是非山非水後的歸

田園居，枕中壺裡卻是人生如夢的恍惚覺悟了。

柯律格把這心境稱為一種漠然無為對俗世的退卻隔絕所構思出來的「清高」理想（註六）。

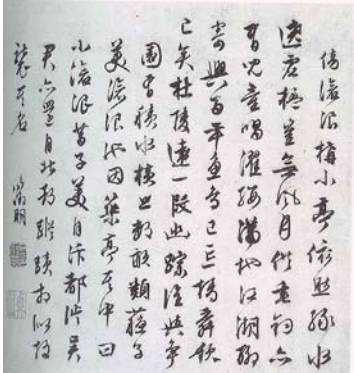
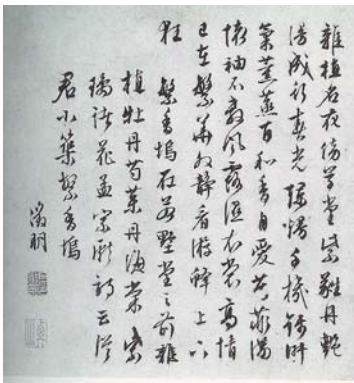
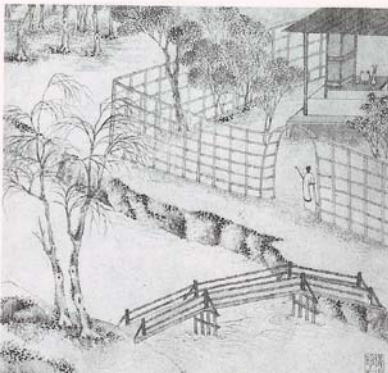
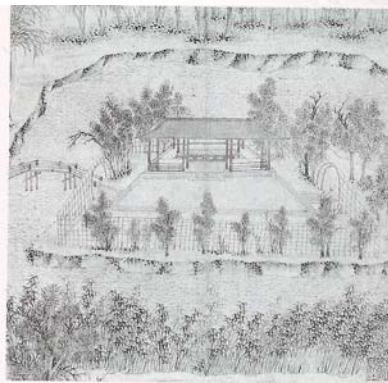
文徵明的〈王氏拙政園記〉首先介紹拙政園為「槐雨先生王君敬止所

居，在郡城東北」，然「居多隙地，有積水互其中」，其水約佔全園三分之一；水多地稀，於是「稍加浚治，環以林木」。

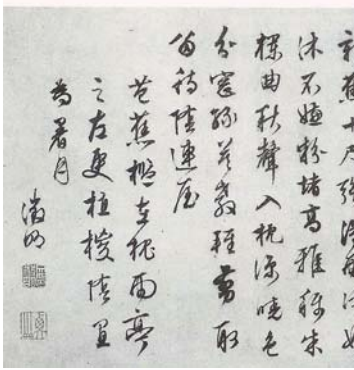
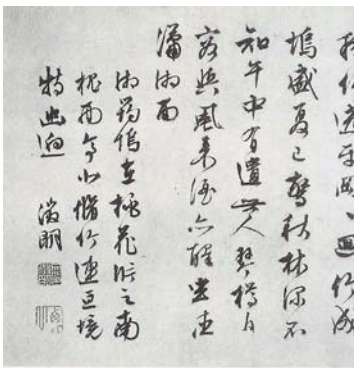
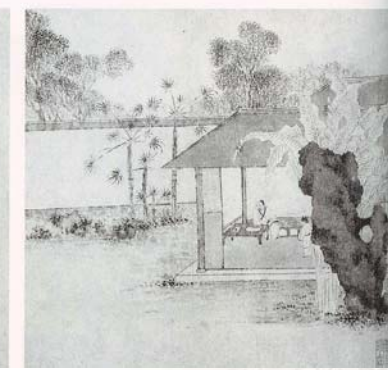
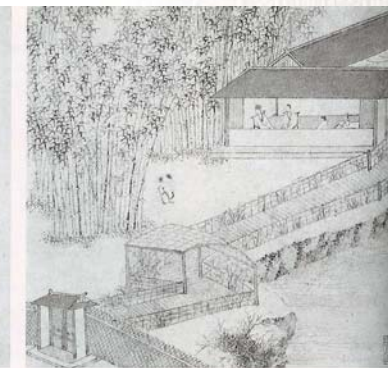
可見拙政園乃依水而築的園林，池廣林茂，花木絕勝，四處皆為亭台樓閣、軒檻池台塢澗之屬，內有夢隱

樓、繁香塢、倚玉軒、芙蓉隈等建築，文中記述：

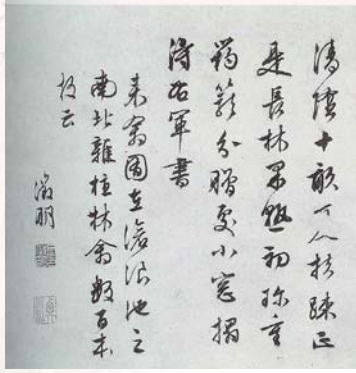
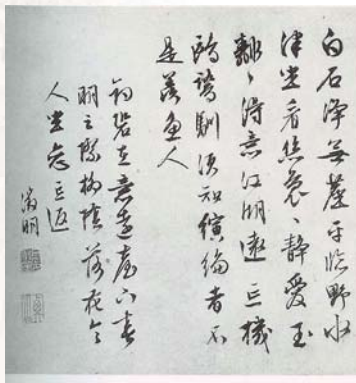
為重屋其陽，曰「夢隱樓」；為堂其陰，曰「若墅堂」。堂之前為「繁香塢」，其後為「倚玉軒」。軒北直「夢隱」，絕水為橋，曰「小飛



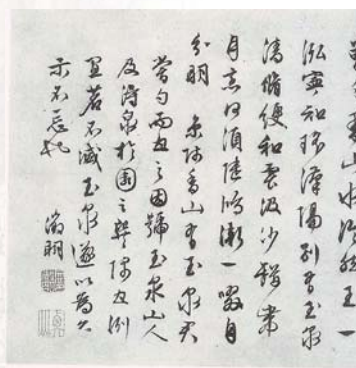
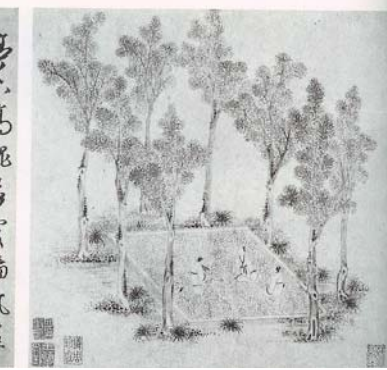
圖八 文徵明8幅《拙政園圖冊》之1,2〈繁香塢〉、〈小滄浪〉 紐約大都會藝術博物館藏



圖九 文徵明8幅《拙政園圖冊》之3,4〈湘筠塢〉、〈芭蕉檻〉 紐約大都會藝術博物館藏



圖十 文徵明8幅《拙政園圖冊》之5,6〈釣磯〉、〈來禽園〉 紐約大都會藝術博物館藏



圖十一 文徵明8幅《拙政園圖冊》之7,8〈玉泉〉、〈槐雨亭〉 紐約大都會藝術博物館藏

虹」。逾小飛虹而北，循水

西行，岸多木芙蓉，曰「芙蓉隈」。又西，中流為樹，曰

「小滄浪亭」。

所有這些建築，都依水勢順導——

「凡諸亭檻台榭，皆因水為面勢……

水流漸細，至是伏流而南，逾百武，

出於別圃竹叢之間……竹澗之東，江

梅百株，花時香雪爛然，望如瑤林玉

樹……凡為堂一、樓一，為亭六，軒

檻池台塢澗之屬二十有三。總三十有

一，名曰拙政園。」

《拙政園圖冊》版本倒是另一個

有趣的研究課題。資料顯示，文徵明

曾為拙政園作畫四次（王家誠〈文

徵明寄情園林的心路歷程〉文中及註

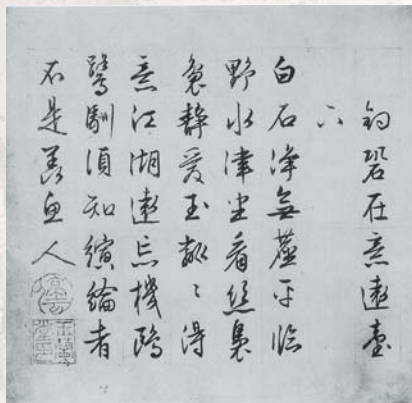
二十曾謂附表列出各種版本，惟未見

刊出，《中國藝術文物討論會論文集／書畫》

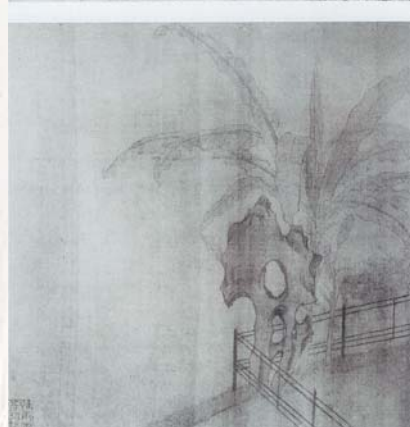
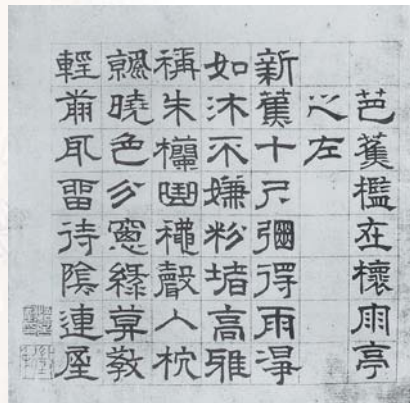
（上），台北國立故宮博物院，一九九二，

頁三七二、三七五），原件三十一開的圖

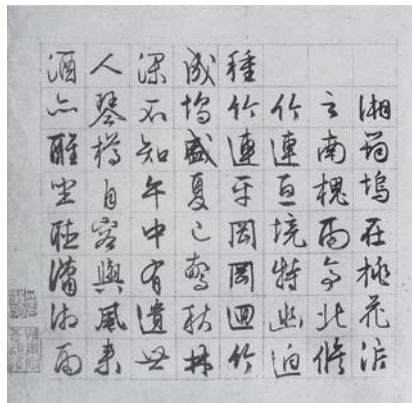
冊為設色絹本，每開縱二十六點四公



圖十七 文徵明 31《拙政園圖冊》「釣磬」圖詩



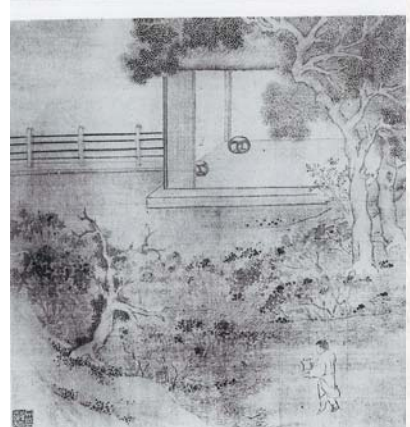
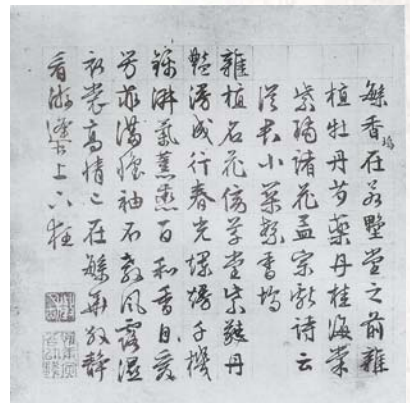
圖十六 文徵明 31《拙政園圖冊》「芭蕉檻」圖詩



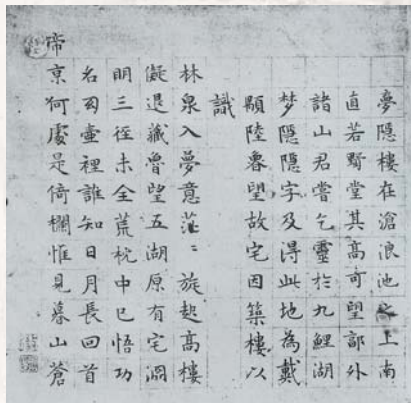
圖十五 文徵明 31《拙政園圖冊》「湘筠塢」圖詩



圖十四 文徵明 31《拙政園圖冊》「小澹浪」圖詩



圖十三 文徵明 31《拙政園圖冊》「繫香塢」圖詩



圖十二 文徵明《拙政園圖冊》31「夢隱樓」圖詩

八)一書，附有八幅詩圖並茂的文徵明《拙政園圖冊》(Album of Scenes in the Cho-cheng-yuan)，列出圖內詩文印鑑，並全部翻譯成英文(圖八至十一)。若把此八圖與上述中華書局的三十一圖文比較(圖十二至二十)，很明顯看出那是文氏另一版本真蹟。韋陀在書內指出八圖皆為「墨色」(ink on paper)，縱二十六點六公分，橫二十七點三公分，並自其中〈槐雨亭〉詩文句中「槐幄辛亥秋九月廿日徵明書」考據出此八圖成於一五五一年。如此看來，最少可知道《拙政園圖冊》的其一版本為八幅水墨畫作。

此八幅「摩斯收藏」後來又轉手給紐約金融大亨收藏家狄龍(Douglas Dillon)，距韋陀上書出版十年後的一九七九，紐約大都會藝術博物館重新展出狄氏捐贈的八幅《拙政園圖冊》及其他中國園林花木畫作(狄氏生前曾任大都會藝術博物館董事並任董事長)，目錄並由班宗華教授(Richard Barnhart)專書《桃花源——

分，橫三十點五公分，描繪園中一個景點，副頁題詩一首(董壽琪編著《蘇州園林山水畫選》，上海三聯，二〇〇七，頁四四)，但是原件早已佚失不存。目前大家引用最多的是民國十一年上海中華書局出版(英)Kate Kerby撰述的《文待詔拙政園圖》(註七)，內收文徵明繪拙政園各處景色圖三十一幅，原俱絹本，每幅均佐以詩文。此書並附文徵明小楷撰寫〈王氏拙政園記〉一頁，末下款識「嘉靖十二年(一五三三)，歲在癸巳三月既望，長洲文徵明著」。款旁有白文「文印徵明」、朱文「衡山」兩方印。清道光十六年(一八三六)文徵明「私淑弟子」戴熙補繪園景總圖，文鼎摹二十九景〈瑤圃圖〉於冊內。

英國倫敦大學亞非學院中國古書畫及佛教藝術教授韋陀(Roderick Whitfield)曾藉普林斯敦大學借用「摩斯收藏」明清畫作(Morse Collection, 即Earl Morse Fong Collection, 尤其是後來捐贈給普林斯敦清四家的王翬畫作)，出版有《追尋古意》(註

柯律格在《雅債》內亦提及此八幅圖冊，並把〈繁香塢〉兩版本對照比較，認為八幅重繪，乃是文徵明為了延續與王家後人庇蔭（patronage）而作，因如王獻臣（敬止）在世，亦早已九十開外，可能已經辭世。這種橫跨世代的情義（transgenerational nature of obligation），清晰見諸於文徵明其他詩文之內。

拙政園林輾轉易手（王獻臣死後，其子與里中徐氏子博，一夕失之，遂歸徐氏，王獻臣孫以弔喪為業），盛衰興替。圖冊佚失飄零，從國內到海外，當初廿世紀六十年代艾瑞慈寫《沈石田》論節慶祥瑞的鶴鳴九皋也引用過八幅《拙政園圖冊》其中一幅〈湘筠塢〉，惟那時並未明確指出《拙政園圖冊》，僅確認為日人 Saito Sumiyoshi Collection 收藏（艾氏一直要到七十年代出版《文徵明藝術》才大量引用圖冊及詩句），可見此八幅當初應在民國後曾流入東瀛再轉北美。

時光倏逝，榮悴變易，滄桑如

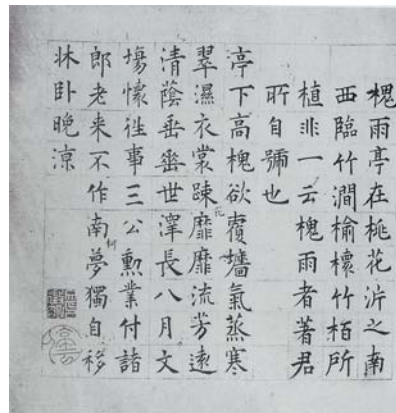
註釋

1. Wilson & Wong, *Friends of Wen Cheng-ming: A View from the Crawford Collection*, China Institute in America, 1974.
2. Richard Edward, *The Art of Wen Cheng-ming 1470-1559*, University of Michigan Museum of Art, 1976.
3. Richard Edward, *The Field of Stones*, Freer Gallery of Art, 1962.
4. Alice Hyland, *The Literati Vision: Sixteenth Century Wu School Painting and Calligraphy*, Memphis Brooks Museum of Art, 1984.
5. Craig Clunas, *Elegant Debts—The Social Art of Wen Zhengming, 1470-1559*, Reaktion Books, 2004.
6. Craig Clunas, *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China* 《豐饒園址：中國明朝園林文化》 p. 106.
7. Kate Kerby, *An Old Chinese Garden. A Three-fold Masterpiece of Poetry, Calligraphy and Painting*, by Wen Chen Ming, Chung Hwa Book Co. 1922.
8. Roderick Whitfield, *Pursuit of Antiquity*, Princeton Art Museum, 1969.
9. Richard Barnhart, *Peach Blossom Spring—Gardens and Flowers in Chinese Painting*, The Metropolitan Museum of Art, 1979.

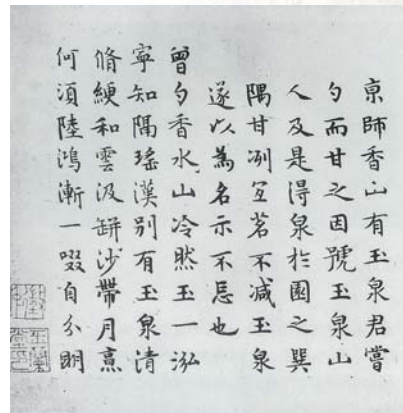
斯！文徵明詞藻華麗錦繡（所謂「有聲畫，無聲詩」）的〈王氏拙政園記〉及三十一幅《拙政園圖冊》與今日拙政園中景物對比，亦早已人面桃花。然而前人留下的巧思慧心，把「物」帶往崇高逸雅的精神境界，歷古常新。怪不得柯律格在《豐饒園址》（頁三十一）內強調，能讓拙政園不朽的不止是園址的美學內在價值，而是文徵明圖詠保留下來給世人心中的當年的亭臺樓閣、一草一木。清代寫《履園叢話》及《文待詔拙政園圖》題跋的錢泳（一七五九

至一八四四）也會在跋中這般說：「余嘗論園亭之興廢有時，而亦繫乎其人。其人傳，雖廢猶興也；其人不傳，雖興猶廢也。惟翰墨文章，似較園亭為可久，實有不能磨滅者。今讀衡翁之畫，再讀其記與詩，恍睹夫當時樓台花木之勝。」由此可知，園林興廢得失、雲散風流，在所不免，但在文學藝術的詩畫傳世，卻讓園林歷久不衰，歷歷如在目前。」

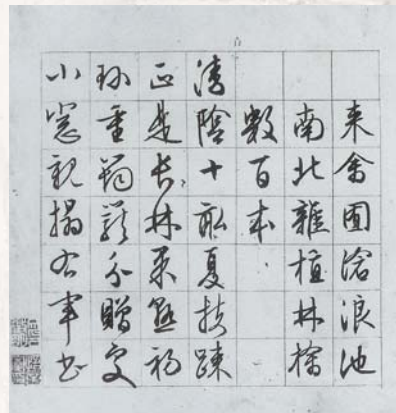
作者為美國南加州大學東亞學系主任兼比較文學系教授



圖二十 文徵明 31《拙政園圖冊》「槐雨亭」圖詩



圖十九 文徵明 31《拙政園圖冊》「玉泉」圖詩



圖十八 文徵明 31《拙政園圖冊》「來禽園」圖詩

中國畫的園林花木》（註九）介紹，更參考前人如韋陀及艾瑞慈研究，鑑定原文徵明的三十一圖繪於一五三三年客居玉蘭堂，十八年後的一五五一年園中景物已昔往非比，文又重新另繪八幅《拙政園圖冊》圖詩以誌景物變化，所以才會有八幅版本面世。

此八幅拙政園圖包括園中八景之〈繁香塢〉、〈小滄浪〉、〈湘筠塢〉、〈芭蕉檻〉、〈釣磐〉、〈來禽園〉、〈玉泉〉、〈槐雨亭〉。若將此八圖與前三十一圖景物比較，遂見拙政園多年後景遷物移。最明顯對比是十八年後，繁香塢堂前繁花落盡，全景更見遼曠。小滄浪亭自水邊移入另一角內陸，湘筠塢本於水石間脩竹連互，如今卻有士人舍內聚會，觀賞竹林前白鶴剔羽，並有廊徑連貫。芭蕉檻早亦大葉成蔭，文士於蔭下屋舍倚幾閑讀。來禽園本為遠景，果林下露一角書窗，如今只見數百棵林檎（古代蘋果別名）大樹婆娑，有人開壑灌溉。槐雨亭更是滄桑，十八年後亭去槐存，士人席地而坐，童子捧琴旁侍。木猶如此，人何以堪。