

元 錢選 浮玉山居圖 卷首 上海博物館藏

寂寥廓江天 幽棲南山岑

讀元代錢選的〈浮玉山居圖〉卷

李維琨

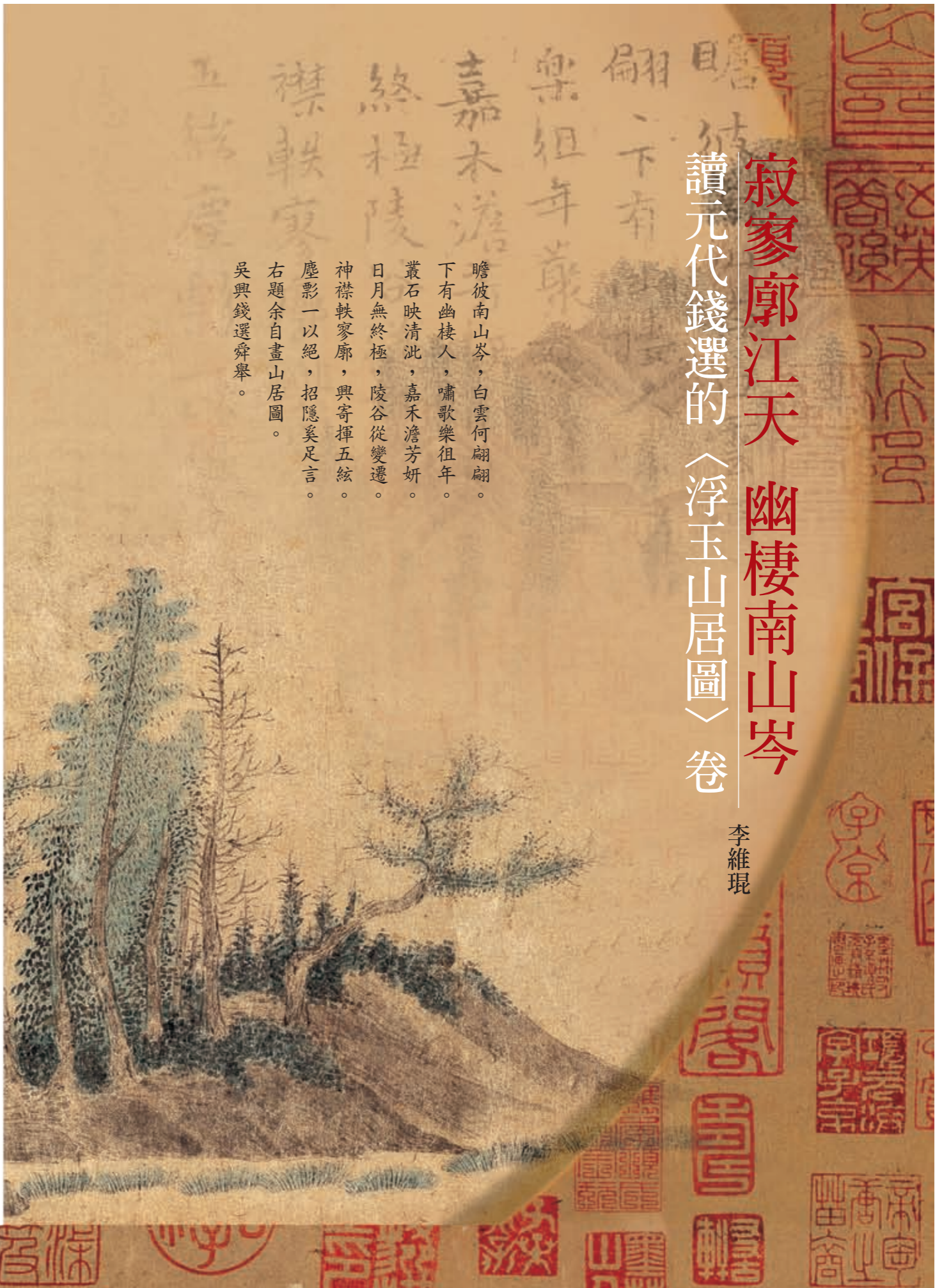
瞻彼南山岑，白雲何翩翩。
下有幽棲人，嘯歌樂徂年。
叢石映清泚，嘉禾澹芳妍。
日月無終極，陵谷從變遷。
神襟軼寥廓，興寄揮五絃。
塵影一以絕，招隱奚足言。
右題余自畫山居圖。
吳興錢選舜舉。

在傳世元代錢選的山水畫中，〈浮玉山居圖〉卷確實顯得不同尋常。若與現藏北京故宮的〈山居圖〉

卷、臺北故宮的〈煙江待渡圖〉卷和大都會的〈歸去來辭圖〉卷等作品相比，極難見到類似的筆墨蹤跡，甚至沒有任何一件同時期的山水畫風格與之相近。然而，〈浮玉山居圖〉的可靠性又是勿容置疑的：本幅有錢選本人的題記：「瞻彼南山岑，白雲何翩翩。下有幽棲人，嘯歌樂徂年。叢石映清泚，嘉禾澹芳妍。日月無終極，陵谷從變遷。神襟軼寥廓，興寄揮五絃。塵影一以絕，招隱奚足言。右題余自畫山居圖。吳興錢選舜舉。」另行鈐：「舜舉印章」和「錢選之印」白文印，圖卷末上角並鈐有「舜舉」朱文印記。連同卷後同時代名家仇遠、張雨、黃公望、顧阿瑛、鄭元祐、釋梵珂（楚石道人）、倪瓚等人的親筆墨蹟俱赫然在目，神完氣足。其中如仇遠於延祐四年（一三二七）在杭州所題：「錦城方天瑞玄英先生後人得白雲山居圖，彷彿桐廬山中隱所。錢舜舉真跡別是一種風致。……綠樹經秋在，白雲終日閑。依稀鏡湖曲，西島水迴環。」張雨題跋則稱：「吳興公蚤歲得畫法於

舜舉，舜舉多寫人物花鳥，故所畫山水當世罕傳。」張雨是於一三三八年（戊子秋七月）得到此圖卷的，認為「蓋其自寫山居，景趣既高，筆墨精妙，尤為合作」。翌年（至正八年，一三四九），已八十高齡的黃公望觀賞了張雨所藏此圖，留下的題識更是意味深長：「雲溪翁吳興碩學，其於經史貫串於胸中，時人莫之知也。獨與教君善講明酬酢，咸詣理奧。而趙文敏公嘗師之，不特師其畫，至於古今事物外，又深於音律之學，其人品之高如此。而世間往往以畫史稱之，是特其遊戲而遂捨其所學。今觀貞居所藏此卷並題詩其上，詩與畫稱知詩者乃知其畫矣。」這位被柳貫稱作「吳興（趙孟頫）室內大弟子」（註二）的黃公望，熱情褒揚了錢選的學識人望，「於古今事物外，又深於音律之學，其人品之高如此」，特引以為知音——「知其詩乃知其畫矣」，益發增添了這件圖卷的價值。

據仇遠的題跋可知，〈浮玉山居圖〉又名〈白雲山居圖〉，今名很可能出自圖卷拖尾上遂昌鄭元祐





元 錢選 浮玉山居圖 紙本設色 上海博物館藏

題詩的首句「餘不之水浮玉山，仙人來往乎其間。」作者錢選應以所居地雪川浮玉山的景色為題材，抒寫其隱居之樂。雪川位於浙江吳興縣南，是苕溪、前溪、餘不溪、雪澗四水匯合之稱。趙孟頫〈吳興山水清遠圖記〉稱：天目之水「至（吳興）城南三里而近匯為玉湖，汪汪且百頃」，「湖中巨石如積，坡陀磊砢葭葦葦蕩，不以水盈縮為高卑，故曰浮玉。」（註二）然而，今人若實地略作考察，很容易就會明白，圖中丘壑其實是畫家心擬的幽棲勝景，那是屬於作者理想中一處遠離塵囂的世外桃源，與他極力追求的王維乃至六朝高古畫風完美結合的體現。

從存世作品來看，錢選作畫題跋似不喜紀年，〈浮玉山居圖〉卷亦無年款。論者對此圖創作的時間有早、晚兩說，筆者傾向於後者。因為此系「余自畫山居圖」，為錢選的自適之作，他偶賦新韻，肯定要比平素畫空鉤無皴的山水和工筆設色的花鳥傾注更深的功力，當是其飽積經驗的盛年之後所作。全圖卷縱二九·六、橫

九八·七公分，佈局呈水中三組高低不一的峰巒構成。尤其那些渾濛含混的細筆皴染，標新立異而引人矚目：些許平行的遊絲描，附帶似有若無的皴擦筆意，順著岩石的輪廓和矩形結構布列開來，彷彿碼放齊整的麻線，經過勾勒、皴染多重步驟，用墨和著汁綠、螺青色暈染出微妙的層次。這種獨特的青綠設色畫格，使得〈浮玉山居圖〉卷在存世的元畫中，可算屬於絕無僅有的孤例。與趙孟頫的〈吳興清遠圖〉和〈水村圖〉卷同樣，錢選此圖並不拘泥於常見的筆墨圖式，卻以引發對於遠古畫風的嚮往和追崇為要旨。因為在這位文人畫家看來，線條工細，墨色純雅，林木掩映而峰巒奇險的畫境，正是為了表明他作為「幽棲人」博得「塵影」以絕，招隱奚足言」的心願。這樣一種心願，與日後因暇援筆，「興之所至，不覺聲響。佈置如許，逐旋填剗」繪寫〈富春山居圖〉卷的作者黃公望幾乎如出一轍。

圖中細筆皴染的山石造型方法，和三山並置淡化「三遠」空間的佈



（一二八九）在卷末題道：「右吳興錢選舜舉所畫八花真跡，雖風格似近體，而傅色姿媚，殊不可得。爾來此公日耐於酒，手指顫掉，難復作此。而鄰里後生多仿效之，有東家捧心之弊，則此卷誠可珍也。」該年趙孟頫三十六歲，錢選已五十出頭。從其寫詩自稱「不管六朝興廢事，一揖且向圖畫間」，和戴表元說他的「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。」（註三）可知醉中的錢選「心手調和時」，正是其揮毫染寫的最佳創作境界。

史籍記載說，宋末元初，錢選不像其同遊者或起家教授、或賣卜維生，卻走上焚書廢經、棄絕仕途而隱於繪事以終其身。這種毅然決然的舉動，「世之見其杜德機者，亦惟稱其善畫而已。嗚呼！其真所謂輕世肆志者呼！向其掩抑藏遁，如是之深也。」（註四）與其說是規避風險、甚至要撇清與南宋奸臣（賈似道）的牽連，還毋寧看做他不願與異族統治者合作，轉而退守自身精神家園的一

種選擇。看破了名利道上的風塵與焦慮，寧可置身於藝術天地裏不斷回溯到最本源的生命，去沉潛含玩、博得安寧。由錢選的〈浮玉山居圖〉卷，不禁聯想到〈水村圖〉卷（趙孟頫）、〈富春山居圖〉卷（黃公望）和〈漁莊秋霽圖〉軸（倪瓚）等傳世名畫巨制，同樣是純粹而樸茂的寥廓山川寫照，無不洋溢著精妙而富有個性化的筆墨傾注。它們彙聚成五代兩宋以後中國繪畫史上又一股主力：在紛亂世事中，士人渴求內心平靜的精神家園，他們借助於手中的墨筆丹青，抒寫出自然江天的瑰麗，穿越了時空的阻隔，成為迴響於古今視覺界域的一曲曲天籟。

綜合諸題跋印記可知，本圖歷經元代方天瑞、張雨；明代沈悅梅、姚綬、項篤壽、項元汴；清代耿嘉祚、安岐、乾隆內府、王德溥、孫毓汶、孫挺和近人龐元濟等收藏，卷首下方「祇」字墨書系項氏藏品標記。並曾經《珊瑚網》畫錄卷七、《平生壯觀》卷九、《式古堂書畫匯考》卷十七、《大觀錄》卷十五、《佩文齋

局，在經歷了五代兩宋的山水畫繁盛期之後，令人彷彿重見像晉唐山水那樣筆墨，自然會激起人們久違的思古之幽情。這種明顯有別於金碧山水的設色畫法，又被稱作「小青綠」。錢選此圖的創作有獨闢蹊徑的先驅之功。由此出發，後來在中國著色山水畫系列中衍生出了「淺絳」、「小青綠」等「七分用墨、三分設色，筆法絕類鞞川，優入顧愷之域」（明人姚綬題本圖跋語）等別派樣式，淡墨輕嵐，終於在元明清畫史上群芳吐豔，蔚為大觀。

錢選（約一二三九—一三〇二）是浙江湖州人，字舜舉，號玉潭、雪溪翁，與趙孟頫同為「吳興八俊」之一。南宋景定年間曾為鄉貢進士，南宋亡，自謂「恥作黃金奴」，甘心「老作畫師頭雪白」。《圖繪寶鑒》稱他「善人物、山水。花木、翎毛師趙昌，青綠山水師趙千里。尤善作折枝，其得意者，自賦詩題之。」傳世畫作僅十餘件，除上文已提及外，其花鳥畫典型如〈八花圖〉卷（北京故宮藏）。趙孟頫於至元二十六年

《書畫譜》卷八五、安岐《墨緣匯觀》卷下、《石渠寶笈續編》和《虛齋名畫錄》卷二等書著錄。值得注意的是，本圖拖尾張雨和黃公望的題跋都提到趙孟頫曾從學於錢選，而傳世的趙孟頫文字中，似乎未曾透露絲毫類似關係的記敘。比如他在〈送吳幼清南還序〉裏介紹自己的師友時，就明確提及錢選舜舉系「吾友也」。究竟師焉友焉？或因誤傳或有意掩飾？此一關乎畫史又算不得過於瑣瑣的事實，看來只能有待於更妥貼的答案了。

作者任職於上海博物館

註釋

1. 柳貫題北京故宮藏〈天池石壁圖〉軸語，見徐邦達《古書畫偽託考辨》下卷，江蘇古籍出版社，1984年11月版，頁84。
2. 任道斌校點，《趙孟頫集》，浙江古籍出版社，1986年3月版頁143。
3. 戴表元，《剡源文集》，卷十八，轉引自陳高華編著，《元代畫家史料》，上海人民美術出版社，1980年5月版，頁312。
4. 趙汭，《東山存稿》，卷二，轉引自上海《元代畫家史料》，頁312。