



明 文徵明 空林曠圖 局部 1545 國立故宮博物院藏

煙林清曠

文徵明的寒林畫作

盧素芬

明代中期在鑑藏風氣興盛的蘇州地區，文人往往藉由傳觀、往觀、借觀、雅集等仿如流動性博物館般的方式，從傳統中汲取精髓。主盟吳派超過半個世紀的文徵明，以其德高望重，天下名跡更是有如龍魚之趨數澤般匯聚到他面前。當時將書畫作品借留數月、甚至數年，乃是一種習見的借觀方式，本文的研究將要從一件因索題而得以借觀的作品談起，此作促使這位吳門巨擘在多元的藝術面貌中，又多一脈絡可尋。

陳繼儒（二五五八～一六三九）
《妮古錄》對文徵明（一四七〇～
一五五九）學習傳統的過程有一個
歸納：「文待詔自元四大家以至子
昂、伯駒、董源、巨然及馬夏間三出
入」，但事實上，文徵明的畫風淵源
相當廣泛，並不僅止於陳繼儒所言

的範疇。例如李日華（一五六五～
一六三五）《六研齋筆記·卷一》有
載：「文衡山先生寒林，稍空澗雲，
有從地一湧而出者，斷不可以手追。
焚香默坐對之，如在荒山野岸，維舟
霜柳之下而已。」當中談到賞析文徵
明的寒林作品，當焚香默坐對之，

用心神領會，而不能只是臨摹其皮
毛的外觀，對文氏在寒林題材上的
表現上相當肯定。而同時代的張丑
（一五七七～一六四三）《清河書畫
舫·卷十二》也提及文徵明曾摹寫過
李成《寒林圖》，並給予其藝術成就
高度的評價：「徵仲先輩摹李成寒林



圖一 明 謝時臣 倣李成寒林平野文徵明題長歌合卷 局部 文徵明題 1536 國立故宮博物院藏

揣摩一二。此卷的製作乃緣起於謝時臣（一四八八～一五六七尚存）曾以一件李成〈寒林圖〉向文徵明索題，然而此作卻在歸還予謝時臣之後，不幸遭毀。為彌補此缺憾，謝時臣遂在得此跋十一年後，為文徵明的長題配圖，並且將書畫合裱為一卷，成了這件〈倣李成寒林平野文徵明題長歌合卷〉。卷中即有徵明長子文彭（一四九八～一五七三）的題識，詳述此事的原委：「此幅舊藏毛氏。今已付之煨燼。家君書此詩付樗仙。不為無意。而樗仙能補圖於前。」

謝時臣所繪的這卷〈倣李成寒林平野〉，令人印象深刻的莫過於謝時臣所繪的「畫幅」的尺寸僅縱四二·五，橫一五九·二公分，但文徵明的「書幅」卻長達一七二二·六公分。「書幅」的長度約是「畫幅」的十倍之多，而在這段長跋中，文徵明對其所見之寒林圖的賞鑑心得也有極深刻的敘述。其內容不僅可與謝時臣的仿作聯繫得起來，若再將之與一件故宮所藏繫於李成名下的十二世紀作品為例相較（圖二），與文徵明所述

圖，有大小兩本，並在長兄伯含所，筆墨精銳，樹石幽奇，得而藏之，足可壓倒元白矣。」雖然目前這兩件摹本已不存，但在文徵明存世的畫蹟中，也倒還有數件取法於李成（九一六～九六七）風格的作品。其中不僅有單純描寫寒林的山水畫，也衍生出「寒林」與「鍾馗」不尋常組合的〈寒林鍾馗〉、層層向上堆疊狹長型寒林景觀的〈空林覓句圖〉，以及雪景寒林等多種圖式，展現出文氏對李成寒林傳統寬廣的詮釋能力。



圖二 傳北宋初 李成 寒林圖 軸 縱180，橫104公分 國立故宮博物院藏

索題、借觀李成〈寒林圖〉

據《清河書畫舫》所載，文徵明曾摹寫過李成〈寒林圖〉，但「無李論」的說法源起的年代相當早，因此我們無法確認身處在明代中期的文徵明能見到什麼樣的李成畫作？所幸國立故宮博物院的收藏中，有一件謝時臣〈倣李成寒林平野文徵明題長歌合卷〉（圖一）提供了一些訊息，畫中古幹蕭瑟，雲烟縹緲，溪澗潺流，雖已是經過謝時臣再度詮釋過的李成〈寒林圖〉樣貌，但或還可從中

也相當吻合。首先映入眼簾的是，此畫整體氣氛上荒寒蕭瑟，同於文徵明所述「野陰慘澹開荒寒」。而畫幅中央巨樹矗立，正是所言「怒虬出海騰珊瑚，根株鉤鎖埋荊枳。」幅中一灣溪水三疊，激流激石，亦可見之於文徵明「詰區灣崎漱流水」句。值得關注的是，謝時臣所帶來的這件〈寒林圖〉最能引起文徵明興趣的甚麼呢？此長跋的首句即點出，乍見此畫「素綃漫淡烟模糊。煙中參錯挺脩幹」，字裡行間，也一再透露出此畫的妙處「正在蒼茫間」。烟嵐飄忽、游于林中的描寫，無疑是文徵明注目的焦點。

幾度相看欲品題

謝時臣雖在一五三四年時，即攜其李成〈寒林圖〉向文徵明索題，然而此作卻在文徵明的處所擱置了兩年之久，遲遲延宕至一五三六年文徵明才為之題識：「謝思忠以此紙索書二年矣。今日稍暇。為錄此詩。」頗堪玩味的是，文徵明雖將謝時臣索題之事，耽擱了兩年才動筆，但文徵明在



圖四 明 文徵明 初雪江行 《披蕭集古冊》 1534 縱19.5，橫 55.7 公分 國立故宮博物院藏



圖六 明 文徵明 做李成寒林圖 1542~1543 縱60.5，橫25公分 大英博物館藏



圖五 明 文徵明 贈德孚山水 軸 1530年代 縱54.1，橫41.3 公分 上海博物館藏



圖三 明 文徵明 寒林鐘馗 軸 1534 縱69.6，橫42.5 公分 國立故宮博物院藏

這兩年中，其實是時時取出展玩、幾度欲題又止。題識中有云：「幾度相看欲品題，顏漸寒劣難為辭。」想是面對如此名家的巨迹相形見绌、幾經思量仍不敢隨意下筆。

我們不禁要問，這樣的名作在文徵明手上長達擱置了整整兩年的時間，有沒有帶給他的藝術創作甚麼樣的靈感？所幸存世畫蹟中，

故宮所藏〈寒林鐘馗〉（圖三）、〈初雪江行〉扇（圖四）都是這一年（一五三四年）（註二）冬天所繪的紀年作品。而上海博物館的〈贈德孚山水軸〉（圖五）雖無紀年，但是合理的推斷應也是繪於一五三〇年代，這些蛛絲馬跡都給予了探索這個問題一個很好的開端。而此李成風格的持續，也還有一五四三年大英博物

館的〈做李成寒林圖〉（圖六）、一五四五年〈空林覓句圖〉（故宮藏）（圖七），以及一五四七年〈寒林待雪圖〉（翁萬戈藏）（圖十），一五五〇年代〈寒山風雪圖〉（故宮藏）、〈雪歸圖〉（故宮藏）（圖十一）等雪圖。為數雖不多，但却足以得窺寒林系列發展的軌迹。以下依年代為序，逐一述介。

甲午除夕戲作

在文徵明寒林系列的作品中，故宮所藏〈寒林鐘馗〉（圖三）無疑是以往受學界矚目的一件畫作。據石守謙教授的研究，認為畫中鍾馗當是仇英（約一四九四~一五五二）所繪，但山水背景的部份，確認為文徵明可信的真蹟。（註二）筆者認同石教授所言，不過比較令人納悶的是，此幀既是文氏佳作且又具有相當的完成度，何以題為「戲作」？審視全幅，僅在描寫近景與中景的樹枝時，輪廓綫交叉在一起，仿如還在起草階段一般，若要說得挑剔些，或許可由此處認定這不是一件完成度很高的作品。

表二



松下聽泉圖 約1510年代



綠陰草堂圖 約1510年代



寒林鍾馗 1534

文徵明畫作中煙嵐的描寫

微明在一五五五年時，再取出重題並將之贈予德孚（文彭、文嘉的西塾授業師，其姓氏待考），作為餞行之禮物。從這件作品的小景構圖與畫幅尺寸（縱五四·一，橫四一·三公分）來看，當是一幅小品習作，而風格本身也與一五三〇年代相符。或可推測此作乃是一五三四年至一五三六年間，幾度展玩謝時臣所帶來的〈寒林圖〉時，隨興所繪的小品。問題再回到〈寒林鍾馗〉上的「戲作」二字，為何〈贈德孚山水軸〉與〈初雪江行〉扇這兩件尺寸更小、筆墨更簡的寒林圖不稱「戲作」，而相對而言，較為精心繪製的〈寒林鍾馗〉，反稱之為「戲作」呢？比較此作與〈寒林鍾馗〉（縱六九·六，橫四二·五公分），〈贈德孚山水軸〉並無煙嵐的描寫。前文已述及林柏亭教授對「戲作」二字的詮釋，而在本文這個實驗性的研究中則以為，是否可考慮「戲作」二字，乃是文徵明在親睹李成畫中煙嵐飄忽於寒林的描繪後，很有新鮮感，而在〈寒林鍾馗〉上「戲作」了寒林在虛無飄渺間的新嘗試呢？

鍾馗〉，其畫幅上方，即做了這樣的嘗試，與其長跋所言，也相契合。煙嵐遮掩山腰的景象，在其畫中偶一為之，但寒林中煙嵐飄忽的描寫卻也僅此一。〈表二〉例如同在一五三四年所繪〈初雪江行〉扇（圖四），上有落款曰：「甲午冬初雪寫意」。這

是日前所見文徵明在借觀李成〈寒林圖〉之後的作品中，最早的一件描繪寒林的紀年小品，創作時間只比〈寒林鍾馗〉稍早一些時日。但從這幅扇面上，見到的還是與其師沈周（一四二七—一五〇九）〈雪圖〉、〈溪橋訪友〉等作品密切的師承關係。

近於沈周面貌，另一幅無紀年的〈贈德孚山水軸〉（圖五）（註五）也頗值得觀察。此畫的題目乃緣於文

表一



寒林鍾馗 1534



許溪草堂卷 1535 遼寧博物館藏

輪廓交叉的現象，仿如起草階段的草稿。

然而，隔年（一五三五年）所作的〈許溪草堂卷〉（遼寧博物館藏）則是屬於較精密工整一類的作品，卻也有同樣輪廓線交叉在一起的現象（表一），所以也很難以此來界定因完成度不高而稱為「戲作」。

關於此畫上「戲作」二字該作何解？林柏亭教授則指出，此作雖有文徵明兩方鈐印，但從「寒林鍾馗甲午除夕戲作」這十個字的題識看來，不僅未簽署文徵明的名字，而且「戲作」這兩個字那就更加耐人尋味了！因而提出「寒林」可能為「翰林」之諧音。（註三）林教授認為此年正是文徵明自北京歸來屆滿十年，在除夕之日，這位曾九試不中的落魄文人，因非進士出身在翰林院被譏為「我衙門不是畫院，乃容畫匠處此耶？」又曾目睹「翰林院」中種種政治鬥爭的亂象，可能藉畫中這種「寒林」與「鍾馗」的不尋常組合，隱喻過去在那段不愉快京城歲月。

不論此作該如何詮釋，林教授觀察到題識中，並沒有任何文徵明的署名，也讓我們對石教授指出鍾馗乃

是仇英所繪的論點，較無疑慮了。因為此畫成於一五三四年，推算起來仇英已是四十多歲的成名畫家，與文徵明當年會命少年仇英為其〈湘君湘夫人〉上色（一五一七年繪，北京故宮藏），早已不可同日而語。更無法解釋文徵明向來性耿介，何以將他人所繪的人物竊為己有？然而，若是款識中只提到「寒林鍾馗甲午除夕戲作」，並未言明誰作，那就比較有可能是仇英畫了應景的鍾馗後，文徵明乘興補景，而此時此刻他腦中浮現的便是這幅正留置他手上的李成〈寒林圖〉。（註四）

然而，本文並不擬在作品意涵的詮釋上再多所著墨，而是要將研究的課題聚焦在探索文徵明對於李成的畫，印象最深刻到底是什麼？從長跋中的字裡行間，一再透露出對煙嵐的讚嘆，如「溟濛遠勢杳莫攀」、「誰雲斷裂出煤尾，妙處正在蒼茫間」、「蒼茫不恨煙痕淺」，文氏所認為李成作品最妙之處，當就在於煙嵐飄忽的神秘氣氛。而在謝時臣持畫索題這一年（一五三四）除夕的〈寒林



圖八 明 文徵明 橫塘聽雨圖 1545 縱75.3，橫35.5公分 藏地不詳 引自《文人畫粹編》，頁84。

五，橫二五公分），但畫中只有單純的寒林景象。而三年後（一五四五年）的〈空林覓句圖〉（圖七），已不再是單純寒林景象的描寫，也不再是「李成」寒林中平遠的構圖，取而代之則是在較狹長型的畫幅上（縱八一·二，橫二七公分），經營一種往上層層堆疊的縱向構圖，而這正是吳派最具典型的風格。故宮所藏這件〈空林覓句圖〉也是文徵明寒林系列中，最具標竿性的作品，文徵明在此作中巧妙地將寒林圖與吳派畫風融

合，他參以元四家黃公望、倪瓚等傳統的筆法描繪山石，枯筆淡墨、筆墨精謹，又把幽谷中的寒林重新詮釋得如此詩情畫意。以往在〈做李成寒林平野文徵明題長歌合卷〉長跋所述的「深谷黯慘來悲風」、「野陰慘澹開荒寒」，那種荒寒悲感之氣氛已全無。這位撚鬚覓句的詩人，在此荒寒蕭瑟的寒林中，了無獨立蒼茫的悲懷，面對著萬物的興敗榮枯，頗為怡然自得。具體一些來說，例如左下角的小橋在畫面上的作用即在形塑一

種可以遊的語彙。吳派山水雖取自元人，卻去除了元畫中與世隔絕的孤荒之感。（註六）

圖解文學作品中的寒林

與這件〈空林覓句圖〉創作於同年，還有一幅〈橫塘聽雨圖〉（圖八）（註七）也頗值得一提。此畫描繪老木二株、遠水歸雁、扁舟橫臥，其靈感乃得自於閱讀《墨莊漫錄》中的典故，傳說蔡天啓嘗作平岡老木、授李伯時、令於餘地加遠水歸雁，作



圖七 明 文徵明 空林覓句圖 1545 縱81，橫27公分 國立故宮博物院藏

寒林之妙，何妙之有？

在歸還謝時臣的〈寒林圖〉後，文徵明對李成寒林圖的興趣未嘗稍減，藏於大英博物館的〈做李成寒林圖〉（圖六）即為一例。此畫款識中說明其製作動機，一五四二年八月文徵明喪妻，十二月武原有為名為李子的友人，不遠數百里來安慰他。兩人「因談李營丘寒林之妙，遂為作此」。文徵明更是興致大發地挑燈夜戰，塗塗抹抹不覺滿紙，完成之時已是「漏下四十刻」了。

現存作品中，總見文徵明將一件

作品擱置數年累積醞釀而成，而此次竟然一氣呵成地連夜趕完一件作品，實有異於其平日的作風。而更應持續關注的是，此作中竟然還是不見他在〈仿李成寒林平野卷〉長跋中頻頻提及的煙嵐，「戲作」於〈寒林鍾馗〉上方那種「煙嵐飄忽」的描寫，不知何故「烟消雲散」了！而在這幅畫的題識中，文氏又很清楚地說明是因與客論及李營丘寒林之妙而作，因此讓人想一探究竟，到底文徵明與客所論的內容？到底他們所認為李成畫中最奧妙的是甚麼呢？筆者以為最可能的

答案，當是李成〈寒林圖〉中，所表現一片荒寒孤寂的世界，而此蕭條淡泊，清曠簡遠的審美趣味，正與徵明孤高絕俗的性格相謀合。這與文徵明在〈關山積雪圖〉卷尾的題識中，言明畫雪乃寄情明潔之意，可等而視之。

吳派樣式的寒林

爾後，文徵明將此種清曠簡遠的寒林景觀，持續以不同的形式發展。前述大英博物館的〈做李成寒林圖〉雖是較為狹長型的畫幅（縱六〇·

微明手上長達兩年的李成〈寒林圖〉談起。這位一生孜孜不倦的吳門巨擘，僅就其寒林系列而言，從一五三〇年代至一五五〇年代，即有著持續不斷的發展，其豐富的面貌，包含了傳承自其師沈周的風格，以及展開李

結論

本文試從一件因素題，而留置文徵明手上長達兩年的李成〈寒林圖〉談起。這位一生孜孜不倦的吳門巨擘，僅就其寒林系列而言，從一五三〇年代至一五五〇年代，即有著持續不斷的發展，其豐富的面貌，包含了傳承自其師沈周的風格，以及展開李



圖九 明 文徵明 仿趙伯驩後赤壁圖 局部 1548 國立故宮博物院藏

扁舟以載天啓。文徵明隨手而就，即成功掌握了畫中「鴻雁歸時水拍天，平岡老木尚寒煙。借君餘地安漁艇，著我寒江聽雨眠。」清曠簡遠的意境。類似這樣將寒林景觀應用於圖解文學作品，此並非孤例。一五四八年的〈仿趙伯驩後赤壁圖〉（圖九）開卷即以語出〈後赤壁賦〉的「木葉盡脫」作為場景，緩緩拉開了序幕。以上二例各以不同的樣式詮釋文學作品，呈現了文徵明對寒林系列，不擇地皆可出的詮釋能力。



圖十一 明 文徵明 雪歸圖 1550 縱152.3，橫61.6公分 國立故宮博物院藏



圖十 明 文徵明 寒林待雪圖 1547 縱101，橫27公分 翁萬戈藏

營丘筆意的雪景寒林

直至一五四〇年代後期至一五五〇年代，文徵明生命的最後十餘年。他對李成寒林傳統的轉譯工作並未中斷，這樣的發展亦可見之於一五四七年所繪〈寒林待雪圖〉（圖十）（註八），題曰：「嘉靖丁未冬早、小樓□待雪，因李營丘筆意，寫寒林待雪圖。」此軸的題識中清楚說明意在追仿「李營丘筆意」，而在這幅畫上，又更加發展向上層層堆砌的構圖（縱一〇一，橫二七公分），近乎

成的畫作後所產生的新衝擊，促使他嘗試「戲作」寒林煙嵐的新技法，繼之又從中發展出屬於吳門畫派獨特的語彙。此課題的研究不僅可了解到文

徵明對傳統廣大的包容力與創造力，也從此得窺明代蘇州文人的題詠文化與鑑賞活動之間的連結。

作者為東吳大學哲學系兼任講師

註釋

1. 〈寒林鍾馗〉作於甲午除夕，甲午年為西元一五三四年，但除夕的日期理應為隔年的一五三五年。然為行文之便，在本文及圖三、表一的圖說，皆一律記之為一五三四年。
2. 石守謙，〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉，《從風格到畫意：反思中國美術史》，臺北：石頭出版社，二〇一〇，頁二四二—二六八。
3. 此為林柏亭教授於演講中提出，講題為〈文徵明展續貂談〉，二〇一四年五月於國立故宮博物院。
4. 據《壯陶閣書畫錄》卷十所載，一五四三年除夕，文嘉與王穀祥、陸治過仇英家，仇英以所畫中鍾馗贈穀祥，陸治補景。持示徵明，為錄宋周密詩于其上。由此推測〈寒林鍾馗〉可能也是以這樣的模式繪製而成，先有仇英所繪的鍾馗，接著文徵明乘興補景。
5. 此畫圖版見於上海博物館主編，上海博物館藏—明四家精品集，香港：大業公司，一九九六，頁五九。
6. 順帶一提，北京故宮藏有一件〈臨溪幽賞圖〉，寫山坡上松柏雜樹高聳茂密，綠蔭下溪水蜿蜒，溪上橫臥小橋，橋上一高士攜童子執紙覓句，也是這類畫風的例子之一。
7. 此畫藏地不詳，見於石川淳等監修，入矢義高，中田勇次郎，古原宏伸等著，文人義高，中田勇次郎，古原宏伸等著，文人

參考書目

1. 國立故宮博物院編，《吳派畫九十年》，國立故宮博物院，一九七五。
2. 石守謙，〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉，《從風格到畫意：反思中國美術史》，臺北：石頭出版社，二〇一〇。
3. 黃明，《明代中期蘇州地區書畫鑒藏家群體研究》，南京藝術學院博士論文，二〇一〇。
4. 許郭瑛，《李郭山水畫系特展》，國立故宮博物院，一九九九。
5. 周道振、張月尊纂，《文徵明年譜》，上海：百家出版社，一九九八。
6. 上海博物館主編，《上海博物館藏—明四家精品集》，香港：大業公司，一九九六。
7. 石川淳等監修，入矢義高、中田勇次郎、古原宏伸等著，《文人畫粹編：沈周、文徵明》，東京：中央公論社，一九八六。
8. Edwards, Richard, The art of Wen Cheng-ming / with an essay by Anne De Coursey Clapp., University of Michigan Museum of Art, c1976.