

亂離心事

項聖謨寫生冊

明清之際的變亂，是明朝遺民心中難以抹滅的記憶。他們怎麼度過改朝易代的時光？又如何以筆墨宣洩其內心感受？既有的繪畫圖式是否足以狀其心聲？項聖謨〈寫生冊〉，正是探索這些問題的起點：

項聖謨（一五九七—一六五八），字孔彰，號易庵，又號胥山樵，浙江嘉興人，是晚明時期極具個人風貌的畫家。代表作有院藏之〈後招隱圖〉（圖一），取「山水招人隱」之意，極寫山河縱橫天矯之姿。其筆墨沉著，山石之輪廓鮮明且富質感肌理，風格頗得力於十六世紀初

即流傳於江浙一帶的盧鴻〈草堂十志圖〉。（圖二）（註一）項氏乃明中葉大收藏家項元汴（一五二五—一五九〇）之孫。此本盧鴻〈草堂十志圖〉，原即為元汴收藏；項聖謨自髫年學畫時，便會親見。由是可知其家貨豐饒，不必汲汲於治生，而得以一任其性，醉心翰墨。所往來者皆當

世名士，常與董其昌、陳繼儒、李日華等人物往還。耳目濡染之餘，亦心嚮隱居，嘗三度以「招隱」為題作畫，並效左思作「招隱詩」，洋洋數十首，當以為功名之外，別有樂境。（註二）然如此身世、如此情性，在遭逢明清鼎革巨變時，又是什麼樣的心情？院藏項聖謨〈寫生冊〉，即是這



明 項聖謨 寫生冊 秋海棠 國立故宮博物院藏



劉宇珍



圖三 明 項聖謨 朱色自畫像 1644年 私人藏

段個人經驗的難得紀錄。
對親歷明清易代巨變的士人而言，甲申之難（一六四四），是一生揮之不去的憾恨。繁華靡麗的生活，至此成夢；且醉今朝的安全感，亦於焉無存。山河變色，雖在一夕，就個人而言，則是一段驚愕、悲憤、惶惑、乃至默然接受的心理過程。是年三月，李自成率兵入京，思宗自縊煤山，明朝覆滅。國變的消息，卻遲至四月初才傳至江南地區。項聖謨乍聞此訊，悲憤成疾，既避後請人繪其

肖像，並以朱筆自補山水，而成〈朱色自畫像〉，意欲永為朱明的子民。上有「剩水殘山色尚朱，天昏地黑影微軀」之題，道盡了國家將亡時內心的悽惶。（圖三）五月中，福王於南京即位，改元弘光，民心稍安。項聖謨雖能過著「朝夕一開卷，自稱古逸民」的閒適生活，卻時時「因念燕京」，而滿懷愁悶。（註三）

月時，弘光朝餘黨馬士英、陳洪範等人於杭州擁戴王為監國。不到三日，清兵又至，潞王料不能敵，率領官員迎降，請勿殺百姓。東南郡邑一時順服，市不易肆，彷彿仍在舊朝。然六月十五日，清廷雞髮令下，通告全國十日內盡行剃髮，反而激化各地的抗清之舉，亦使清軍的鎮壓手段轉劇。（註四）

嘉興城破時為閏六月二六日，項聖謨及其兄弟「所藏祖君之遺法書名畫，與散落人間者，半為踐踏，半



圖一 明 項聖謨 後招隱圖 局部 國立故宮博物院藏



圖二 唐 盧鴻 草堂十志圖 局部 國立故宮博物院藏



圖五 明 項聖謨 寫生冊 竹 國立故宮博物院藏



圖四 明 項聖謨 寫生冊 竹石 國立故宮博物院藏



圖七 明 項聖謨 寫生冊 碧桃花 國立故宮博物院藏



圖六 明 項聖謨 寫生冊 梅花 國立故宮博物院藏

附表

	原著錄順序及名稱	題識
1	第三幅竹石	乙酉（1645）冬避亂文水之濱，常過幼穉胡君讀書處。幼穉墨石為顏岳，有時寒霧炊煙霏微之際，如在深山窮谷中。易安醉筆。
2	第十三幅臘梅練雀	乙酉臘月，幼穉招飲，即景圖之。項孔彰
3	第十六幅梅花	幼穉齋中有鼓梅，為寫其意。項聖謨
4	第十五幅山茶	為幼穉寫生。古胥山樵人
5	第六幅蘭	丙戌（1646）正月寓居桐江，亂離之際，切念王香。幼穉以盆蘭分供，喜而圖之。項聖謨
6	第五幅古松	幼穉有盆松，古怪之極，余喜而圖之，翻盆易地志不移也。胥樵
7	第七幅竹	幼穉結廬處，吟嘯以時，與修竹為風雨雪月交。余甚愛之，圖此。聖謨
8	第一幅玉蘭	丙戌二月十二日喜晴，赴幼穉之招，酌於玉蘭花下，因分花朝月夕之題，為之首唱並圖。夜雨深深暹日晴，風微花麗是春明，關心不與蜂先醉，柳影相逢燕轉輕。天上玉杯墜墜地，客中芳草未連城，多情月寫江南曲，若為離人一解醒。項聖謨
9	第二幅碧桃花	胥樵
10	第四幅青桐	項聖謨
11	第八幅蕉	時當長夏，畫飲幼穉綠天中，乘酣漫興。易庵
12	第十幅白鵝	秋日過幼穉齋頭，見養白鵝一雙，幼穉索余圖此。余自愧非黃庭手，不能換其一耳。易庵
13	第十四幅秋海棠	點點傷春色，可憐秋影寒，無風常自動，有淚不曾乾。項孔彰筆
14	第九幅秋林亭子	結亭古榆下，春夏愛餘蔭，即使秋風老，同君醉雪吟。為幼穉詞兄作。項聖謨
15	第十一幅松菊	丙戌深秋，古胥山樵為幼穉寫松菊猶存之意
16	第十二幅靈璧石	幼穉有靈璧，云如鴻鵠形，余實未見之也。蓋幼老頗有米顛之好，恐余效袖石之故事耳，聞已久，以此挑之請出，而終歲秘之，乃還此冊。易庵

點滴記愁

這段期間，項聖謨常與寓居桐江的友人胡幼穉過從。胡幼穉其人，未見於其他記載，然看來應是個有能力在亂世中維持閒適生活的風雅之士。其庭中有假山一座（圖四），修竹一林（圖五），冬看鼓梅（圖六），春賞桃花（圖七），而以盆蘭與盆松為清供。二月十二花朝之日，且與項聖謨

為灰燼」。他自己則「孑身負母並妻子遠竄，而家破矣」（見項聖謨《三招隱圖》題識）。往哪裡逃呢？逃難的生活又是如何？項聖謨《寫生冊》裡，提供了重要的線索。

此冊共十六開，曾經《石渠寶笈》重華宮卷三著錄。據記年最早的一開《竹石》，可知項聖謨於乙酉年冬天離家避亂，此冊乃城破後棄家遠竄時所作。全冊所繪多由所見之境而引發，約略記錄其離家一年內的活動與心情。然《石渠寶笈》之著錄次序，並不同於各頁之製作先後。據畫中的植物時序及題識資料，或可復原其可能的製作順序如附表。



圖十二 明 項聖謨 寫生冊 蘭 國立故宮博物院藏



圖十一 明 項聖謨 寫生冊 古松 國立故宮博物院藏

像，胡幼蓓於項聖謨入住之初，出此空冊，並相期於離開之前返還。

通冊看來，胡幼蓓似未對內容干涉太多；而項聖謨則以所觸之景、所傷之情，填滿這數頁空白。雖是即景而畫，所寫卻非必實境，而多轉化後的個人心象。庭中壘石成山，於炊煙寒霧時，在項聖謨看來竟如深山窮谷，遂以墨筆作一山頭，虛留山腳，以顯茫茫霏微之色；只由前景點綴的叢竹，將景致拉回庭中一角。（見圖四）見盆松，喜而圖之，卻不繪其盆，反讓松樹往地裡扎根，云為：「翻盆易地，志不移也」，意謂即使改朝易姓，仍不改其身為皇明舊民的心志。（圖十一）項聖謨善畫松，有「項松」美名；此松筆致跌宕，枝桠盤曲遒勁，正象徵其志氣。松下萱花，復點出春夏之交的時節。至見盆蘭，則謂「亂離之際，切念玉香」，亦思君王也。所繪蘭花，寥寥數筆，全憑設色精微，雖風姿娉婷，而柔嫩可憐，教人心生護惜；這於觀者心中所引發的護惜之念，或許亦是臣子眼見王室傾頹時的心情。（圖十二）是皆藉畫圖以明志。其繪盆蘭亦捨盆器

謨相與酌飲於玉蘭花下。（圖八）一年到頭的好風物，大致俱足。項聖謨於離亂之際，雖難再侈言「招隱」，或因時得幼蓓「招飲」（圖九），而聊遣離人之思吧。

從「為幼蓓寫生」（圖十）等字眼，可知此冊專為胡幼蓓而作。全冊或即景、或即事，不出胡氏居處左右。隨感隨畫，作畫時間綿延一年，不禁令人好奇此冊背後的贊助關係。項聖謨雖云「常過幼蓓讀書處」，彷彿與住在他方的友人往來，實亦可能借居於胡氏提供的房舍。此冊或許是一開始便說定的酬謝之作。不難想



圖八 明 項聖謨 寫生冊 玉蘭 國立故宮博物院藏



圖十 明 項聖謨 寫生冊 山茶 國立故宮博物院藏



圖九 明 項聖謨 寫生冊 臘梅練雀 國立故宮博物院藏



圖十六 明 文徵明 綠陰清話 國立故宮博物院藏

人情之累
 此件通冊未見任何人物活動；實此冊各開之繪，多由胡、項二人間的活動所引發，如因「晝飲幼菘綠天」，而繪芭蕉。（圖十四）不繪人物，或許本即所謂「寫生」之用意。然缺席的賓主，其關係耐人尋思。

〈青桐〉一開（圖十五），以深淺不同的綠，層疊點出鬱鬱濃蔭，樹石間雜錯落，好似援引文徵明筆下與友人綿綿清話的場景（圖十六）（註五）；兩者之場景圖式之近似，適映照出此時彼時的反差。夏日的繁盛，本應與知己盤桓共賞，而今卻空空蕩蕩，杳

無一人。項聖謨看似愜意的逃難生活，或許也有一絲寂寞。他與胡幼菘的友誼，大概並不如表面知心。胡氏會要求他將其參養的一雙白鵝畫入冊頁；項聖謨依其所請，卻自嘲沒有王羲之寫《黃庭經》換鵝的本事，畫成後連一隻鵝都換不

而植栽於大地，可知所謂「寫生」，只是「狀物」之泛稱，而非忠實描繪眼見之景，所寫仍多個人對物象的主觀感發。
 寓其傷痛最深的，莫如〈秋海棠〉一開。（圖十三）全幅以沒骨法寫就，花莖不及伸展，即在幅寬約三分之二處垂下頭來；花朵即使盛放，其瓣卻淡如淚痕。題云：「點點傷春色，可憐秋影寒。無風常自動，有淚不曾乾」。語帶南宋愛國詩人陳與義：「天翻地覆傷春色；茫茫身世兩堪悲」（〈雨中對酒庭下海棠經雨不謝〉）意，並透露於平淡無事中，悲傷亦倏忽來襲的心理狀態。



圖十三 明 項聖謨 寫生冊 秋海棠 國立故宮博物院藏



圖十五 明 項聖謨 寫生冊 青桐 國立故宮博物院藏



圖十四 明 項聖謨 寫生冊 蕉 國立故宮博物院藏



圖二一 元 張中 枯荷鴻鵠圖 局部 國立故宮博物院藏



圖二十 明 項聖謨 寫生冊 靈璧石 國立故宮博物院藏



圖十九 元 張中 枯荷鴻鵠圖 國立故宮博物院藏



圖十七 明 項聖謨 寫生冊 白鷄 國立故宮博物院藏



圖十八 明 項聖謨 寫生冊 松菊 國立故宮博物院藏



圖二二 「烏兔雙」印 明 項聖謨 寫生冊 竹石 局部

繪〈靈璧石〉（圖二十），以墨筆隨意塗抹，略作禽鳥回首之形（圖二一），盼能誘其取石同觀。然胡幼舊依舊「終歲秘之」，並未見示。最後，可能因為臨去在即，項聖謨只得補上題識，了結這一開，以便返還全冊。可見二人即使往來頻仍，其交情猶不足以令胡幼舊盡出所藏。故知這段看似平淡無事的避亂生活，實蘊點滴悲愁；有國亡家破之痛，亦有人情往還之累。

由「修辭」而「意象」

這樣的處境，如何透過藝術作品表達？明末既有的圖象語彙，是否足以宣洩天翻地覆下的個人思緒？在描繪鼎革巨變下的個人心念時，項聖謨起初並未使用既成的圖式，反而自語言修辭的聯想出發。作於一六四四

到。（圖十七）雖是玩笑話，亦知胡氏指定的畫題，項聖謨只能無條件接受：兩人間微妙的權力關係，頗值玩味。全冊記年最晚的〈松菊〉（圖十八），作於乙酉年（一六四六）深秋，謂寫「松菊猶存之意」，許是藉陶淵明《歸去來辭》之典，暗指歸期將至。項聖謨之前早已耳聞胡家藏有一顆形如鴻鵠（音「希赤」，圖十九）的奇石，而胡卻從不相示。項聖謨遂於「實未之見」的情況下

年的〈朱色自畫像〉（見圖三），透過字義之雙關（朱姓/朱色）而連結至繪畫媒材，寫成朱明江山：寓意鮮明，且富字義移轉與媒材轉換（「文」—「圖」）之趣味。（註六）然畫中母題及筆墨表現，悉如項氏尋常風格，人面亦是肖像畫家依例所為，差別僅在天地色變。類似的表現手法亦可見於本冊〈竹石〉裡的一方圓印。（圖二二）該印最早見於此處，〈石渠寶笈〉將之釋為「逸叟」，而實應作「烏兔雙」。（註七）「烏」者「日」也，「兔」者「月」也；「烏」在左，「兔」在右，合而成一「明」字。「烏兔叟」，即「明叟」，前明舊民之意。是乃透過字詞間之借代關係聯想而生，用語淺近，而用意昭然。

此二例皆透過語言修辭之思考而進行圖象轉化，最是直白而強烈：這或許也反映了乍聞國變時的劇烈衝擊。然這段避難桐江的時光，似乎讓項聖謨有了不同的體會，並轉而自繪畫的表達傳統出發。此冊之〈秋林亭子〉（圖二三）作一枝樞錯綜的榆



圖二五 明 項聖謨 大樹風號圖 北京故宮博物院藏



圖二四 元 倪瓚 松林亭子 1354年 國立故宮博物院藏



圖二三 明 項聖謨 寫生冊 秋林亭子 國立故宮博物院藏

樹，木葉盡落猶兀自挺立。蕭疏中，有一亭結構嚴實，三面開窗，空透無人。題云：「結亭古榆下，春夏愛餘蔭，即使秋風老，同君醉雪吟」，自是胡幼蓀居所附近之一隅。然此景之荒率寂寥，卻讓人不得不思及倪瓚。倪瓚反覆藉空亭所抒寫的孤寂寥落（圖二四），在項聖謨筆下，亦召喚

著離人的惆悵。（註八）
光禿禿的大樹，復出現於項聖謨的〈大樹風號圖〉（圖二五），居於正中，條榮落盡，益顯孤獨滄桑。天際紅暈，染出向晚餘暉，而〈秋林亭子〉裡的空亭，則進一步轉化為遠眺落日江山的策杖文士。空亭的意象，在中國畫史上早已與倪瓚密不可分，

其空亭亦足為落落寡和之士的化身。此〈大樹風號圖〉以逸士取代空亭，其來有自。而此獨立蒼茫，與枯樹形影相弔的文士，在項聖謨以畫抒情的個人傾向裡，除指射著所有徬徨無依的勝朝遺民外，極有可能是其自我的投射。題云：「風號大樹中天立，日落西山四海孤。短策且隨時旦莫（同「暮」），不堪回首望菰蒲」。失國的意象，撼動人心；據說民國初年時，魯迅曾在《神州大觀錄》上見此圖，多年後仍有印象。（註九）或謂此景乃出自庾信《哀江南賦》：「日暮途遠，人間何世。將軍一去，大樹飄零」。（註十）然此日暮途窮、繁華落盡的視覺意象，卻有詩作所難以言傳者，彷彿只有將自己投射為畫中人，才能約略感受此情此景下的茫然心緒。

人與樹二者形影相弔的場景，亦可見於一六四九年所作的《山水冊》。其中一開畫一人仰首凝望虬松。（圖二六）題云：「骨樵寫以自況」，卻無有其他文字抒發感懷，僅憑視覺意象來狀其自我，是則以為非

圖象不足以表達其心了。若問這一瞬息的思緒為何，或許連項聖謨也難用言語道盡。

結語

項聖謨〈寫生冊〉不僅為個人亂世經驗的物質遺留，亦是其追尋「黍離之悲」意象時的重要轉折。當憬悟到自己頓成遺民時，他自語言修辭的聯想出發，作〈朱色自畫像〉、刻「烏兔叟」印，以最直白的方式，宣示其對改朝易代的反應。之後避亂桐江，點滴感受著亡國之民無可名狀的傷懷，而將其主觀心眼中的外境，描繪於酬謝胡幼蓀的〈寫生冊〉中。此冊之〈秋林亭子〉雖是偶然之作，畫面上枯樹與空亭的相互映襯，卻成了其表現手法與倪瓚圖式連結的契機。藉著「空亭」與「倪瓚」在圖象傳統上的關聯，使之將落寞的自我引入畫中，進而以自我取代空亭，創造出人與樹二者形影相弔的視覺意象。是乃自圖繪的傳統出發，而非關語言的聯想。此自「修辭」而「意象」，或說是自「文」而「圖」來發想的策略轉

屠蘇酒

皇帝新春的第一杯酒
Tusu Wine: The Emperor's
First Drink of the Chinese New Year
皇帝の新春一献目の酒



屠蘇酒

陳延之小品方云此葦夜方也
元旦飲之辟疫癘一切不正之氣造法用

赤木桂心七錢五分

防風一兩 菝葜五錢

蜀椒桔梗大黃五錢七分 烏頭二錢五分

赤小豆十四枚

以三角絳囊盛之除夜懸井底元旦取出置酒中煎數沸
舉家東向從少至長次第飲之
藥滓還投井中歲飲此水一世無病

時珍曰

蘇魁鬼名此藥屠剖鬼爽故名
或云草庵名也



2014 12/31—
2015 3/25
陳列室 Gallery 208

國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

金門酒樓實業股份有限公司
KINMEN KAOLIANG LIQUOR INC.

註釋

1. 劉宇珍，〈項聖謨招隱山水的復古意圖〉，國立臺灣大學碩士論文，二〇〇一。
2. 李鑄晉，〈項聖謨之招隱詩畫〉，《明遺民書畫研討會記錄》，即《香港中文大學中國文化研究所學報》，第八卷第二期，頁五三一—五五六。文內有所有〈招隱圖〉的題跋。
3. 項聖謨，〈山水冊〉之一，上海博物館藏，見中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》，北京：文物出版社，一九八六—二〇〇一，第四冊，滬一—一九六四—一。
4. 參見傅衣凌主編，《明史新編》，北京：人民出版社，一九九三，頁四七三—四八一、四八五—四九〇；巫仁恕，〈逃

- 離城市：明清之際江南城居士人的逃難經歷》，《中央研究院近代史研究所集刊》第八三期，二〇一四，頁一—四六。
- 此構圖可見於上海博物館及柏林東方博物館藏同名〈停雲館言別圖〉、天津博物館藏〈松下高士圖〉、及國立故宮博物院藏〈綠陰清話〉。若不問真偽，亦可見此圖式之流傳。
6. 相似的表现手法亦見於清代徐揚〈赤松黃石二仙圖〉（國立故宮博物院藏），藉由顏色的雙關，將赤松子、黃石公兩位仙人「恰如其名」地繪成赤松與黃石。
7. 「烏兔雙」一詞，亦見於項聖謨一六四八年〈嚴樓思訪圖〉（Cleveland Museum）題識。而項聖謨一六四九年《山水冊》之一開（上海博物館藏），便將「烏兔」合寫



圖二六 明 項聖謨 山水冊之一 1649 上海博物館藏

換，乃是為表達失國之人無可名狀、非言語所能傳達的茫然心緒。此番心情，正是項聖謨與胡幼樸往還期間，於日復一日苟全性命的時光裡，點點滴滴的體會。這些離亂心事，感之於周遭，而形諸筆墨，留存於〈寫生冊〉中，成為今日理解項聖謨如何表達國變之痛的重要軌跡。■

作者任職於本院書畫處

10. 楊新，〈項聖謨的「大樹風號圖」〉，《故宮博物院院刊》一九八〇年第一期，頁六一—六三，六七。此文亦提出〈秋林亭子〉乃〈大樹風號圖〉之原型。
9. 顧農，〈魯迅手書項聖謨題畫詩〉，《上海魯迅研究》二〇〇六年第一期，頁一六〇—一六五。
8. 關於倪瓚空亭語暈的家微意涵，見石守謙，〈衝突與交融——蒙元多族士人圈中的書畫藝術〉，《從風格到畫意——反思中國美術史》，臺北：石頭出版社，二〇一〇，頁一五九—一六一。