

三亮同心說—— 陳洪綬贈周亮工二畫試析

劉晞儀
大都會藝術博物館
亞洲藝術部

提 要

順治七年（1650）夏秋數月間，陳洪綬（1599-1652）為居新朝要職的前明賢吏周亮工（1612-1672）繪製了四十餘幅畫，如今僅存兩幅，即現藏檀香山美術學院的〈陶淵明生平故實圖〉卷和私人收藏的〈出處圖〉卷。他一生最後的十二年間，常為周畫陶淵明（365-427）像，且畫中常與諸葛亮（181-234）並列，顯然認為諸葛亮、陶淵明（字元亮）、和周亮工（字元亮）之間有種超越時空的默契。陶淵明出處的動機和詩文中的儒道傾向，從來為學者所爭議。黃庭堅（1045-1105）在北宋晚期提出陶淵明自號元亮是由於仰慕諸葛亮的看法，歷經元明清三朝不衰，援為陶淵明曠放其外、憂憤其內之說的力證。

本文根據上述兩件陳洪綬畫跡，從明末勃興的民本思想的角度探討此「三亮」神交的涵義。三人皆持入世濟民的儒家理想，從民本思想觀之，周亮工在明清鼎革之際，冒歷史批判事敵以濟蒼生，與諸葛亮之鞠躬盡瘁、陶淵明之退隱不忘社稷源於同一理念，是為三人千古默契。文中主要引用李贄（1527-1602）的史觀詮釋二畫的寓意和周亮工的抉擇，因為陳洪綬詩作響應其說。

關鍵詞：陳洪綬、周亮工、陶淵明、陶潛、諸葛亮、李贄、民本思想

前 言

順治七年（1650）仲夏滿清入主中原六年後，陳洪綬（1599-1652）為居新朝要職的前明賢吏周亮工（1612-1672）繪製了四十二幅畫，如今僅存一幅，即現藏檀香山美術學院的〈陶淵明生平故實圖〉卷（圖1）。¹同年初秋，他又為周畫了一卷陶淵明（365-427）與三國蜀相諸葛亮（181-234）林下交會的〈出處圖〉（圖2），現在為私人收藏。²近代學者對此二畫曾作精湛的比較研究，啟發本文作更深入的探討。³陳洪綬自崇禎十四年（1641）在京為周亮工作〈歸去來圖〉至去世的十二年間，常為周畫陶淵明像，且常並列陶和諸葛亮。⁴雖乍看不然，但陳洪綬顯然認為忠貞宰輔諸葛亮、曠放隱士陶淵明（字元亮）、和變節事敵的周亮工（字元亮）之間有種超越時空的默契。本文根據上述兩件陳洪綬畫跡，從明末勃興的民本思想的角度探討此「三亮」神交的涵義。文中主要引用李贄（1527-1602）的史觀詮釋二畫的寓意和周亮工的抉擇，因為陳洪綬詩作響應其說。

一、陶淵明的雙重形象

陶淵明清醇自然的詩風和超脫的人生觀為人稱頌，但檢視其文獻中被諸多雅聞逸事所掩蓋的另一些史實，則知其人極隱晦複雜。陶所處的東晉（317-420）是兵荒馬亂的時代，北方為異族佔領，南方亦天災人禍不絕。隨著司馬氏的皇權逐漸被掌握兵權的軍閥取代，野心勃勃的桓玄（369-404）逼迫安帝（397-418 在位）於元興二年（403）冬禪位於己，建號楚。然僅四個月後，桓玄即被劉裕（363-422，即宋武帝，420-422 在位）領導的義兵擊潰。義熙元年（405）春安帝復位還建康，封劉裕為侍中、車騎將軍，都督中外諸軍事。往後十餘年間，劉裕北伐屢勝，軍功顯赫，於義

1 陳洪綬的生年應為西曆 1599 年。吳敢推斷陳生於萬曆戊戌十二月十七日，萬曆戊戌十二月五日已為西曆 1599 年元旦。見吳敢輯校，《陳洪綬集》，〈前言〉，頁 3 註 1。

2 此畫為張大千舊藏，後歸臺北長流畫廊，於北京保利 2010 年 6 月 3 日拍賣售出，見《北京保利 2010 春季拍賣會：中國古代書畫夜場》，北京，2010 年 6 月 3 日，2868 號。

3 重要者如王耀庭，〈陳洪綬筆下的淵明逸致〉，頁 96-109。Hongnam Kim, *The Life of a Patron: Zhou Liangong (1612-1672) and the Painters of Seventeenth-Century China*, pp. 79-86, 178-181.

4 周在浚，〈行述〉，頁 54 下。

熙十四年（418）六月縉身相國，十二月即弑安帝，擁立恭帝（419-420 在位），不消兩年，又於元熙二年（420）六月強迫恭帝禪位，自稱帝，建立宋朝（420-479），史稱劉宋，為南朝之始。晉恭帝遜為零陵王。⁵

陶淵明生於東晉中期，卒於劉宋初年。其曾祖陶侃（334 年卒）出身卑微，以輔助晉室南遷平亂有功，封長沙桓公，追贈大司馬。祖父陶茂曾為武昌太守，父親名字生平不詳，於咸安二年（372）去世時淵明僅八歲。陶氏門第低落，勉強以耕植自給。⁶「質性自然」⁷的陶淵明基於儒家的濟世理想和養家之責，投身仕途。他從政的數年間，先後事桓玄和劉裕，側身權傾一時的政要將領。⁸陶淵明事桓玄始於隆安二年（398）冬，時年三十四。三年後於 401 年冬丁母憂返家守喪。桓玄於 403 年冬篡位，次年三月為劉裕擊潰，五月卒於兵革。就在此關鍵時刻——元興三年（404）初夏——方屆不惑之年的陶淵明不顧服喪不滿三年，毅然加入劉裕討桓玄、擁護恭帝復位的義軍，⁹不久後更作〈榮木〉一詩，訴諸孔教，宣告要在白首之前，一逞治國平天下的夙志：

〈榮木并序〉

榮木，念將老也。日月推遷，已復九夏，總角聞道，白首無成。

采采榮木，結根於茲。晨耀其華，夕已喪之。

人生若寄，憔悴有時。靜言孔念，中心悵而。

采采榮木，於茲托根。繁華朝起，慨暮不存。

貞脆由人，禍福無門。匪道曷依，匪善奚敦。

嗟予小子，稟茲固陋。徂年既流，業不增舊。

誌彼不舍，安此日富。我之懷矣，怛焉內疚。

先師遺訓，余豈云墜？四十無聞，斯不足畏！

脂我名車，策我名驥，千裏雖遙，孰敢不至！¹⁰

5 關於桓玄和劉裕篡位的過程，見何德章，《中國魏晉南北朝政治史》，頁 134-139。

6 《晉書》卷六十六，列傳第三十六〈陶侃〉傳云「侃有子十七人，唯洪、瞻、夏、綺、旗、斌、稱、範、岱見舊史，餘者並不顯。」淵明祖父陶茂即已不顯。

7 語出陶淵明〈歸去來兮辭並序〉，見楊勇，《陶淵明集校箋》，頁 266。

8 有關陶淵明仕桓玄和劉裕的細節和緣由，袁行霽有極精闢的見解，見其《陶淵明研究》中〈陶淵明與晉宋之際的政治風雲〉一文，頁 78-108。楊勇對諸家論證亦有詳盡分析，頁 418-435。下文諸說多據此。

9 楊勇，頁 430-431。

10 楊勇，頁 10-13。

程峯（1713 進士）評末行云：「『脂車』『策驥』四語，正是邁往圖功，有孔席不暇暖之意。」¹¹陶淵明四十歲時爆發的使命感如此強烈，使他孝道未盡便投入興復晉室的行列。往後一年半裏，他連換三個官職，兩度為參軍，後知江西彭澤時，在官僅八十餘日即拂袖而去，從此不再出仕，餘年隱於鄉野。愛國熱情持續不到兩年，即以徹底絕意仕進收場。

陶淵明的突然退隱相當令人費解。如袁行霽指出：「陶淵明既選擇了東晉政局最動蕩的時候，又選擇了最足以影響東晉政局的兩個軍府，這說明他還是關注政治，並想在政治上有所作為的。」¹²當時安帝剛復位，桓氏權勢瓦解，晉室復興有望。建立大功的劉裕正計劃大規模北伐，有志之士應「出」不應「處」，但陶淵明可能知道他從政沒有前途。劉裕當時重軍事，輕文治，非淵明所長，故不受重用。¹³另外，東晉時「上品無寒門，下品無勢族」的制度發展到極致，家世門第決定仕進的前途。¹⁴出身南方寒門的陶侃雖因軍功勉強使陶氏升為望族，但無法持久。其孫，即淵明之父，連名字都失傳，陶氏又淪為南方寒門。陶淵明大抵只能擔任次要、甚至相當委屈的職務，他復出後的三職皆如此。這也是標舉名門貴族言行舉止的劉義慶（403-444）《世說新語》中獨缺陶淵明的主因。¹⁵劉義慶與淵明同代而稍晚，不錄淵明，卻記載溫嶠（288-329）蔑稱陶侃為「溪狗」，陶氏當時社會地位之低落可見一斑。¹⁶

更嚴重的是陶淵明曾事桓玄的背景，無可避免引起劉裕的猜疑。¹⁷陶事桓玄時，可能並不知道桓玄之父桓溫（312-373）曾有篡位意圖，而桓玄自己也要挾柔弱無能的安帝授予要職。¹⁸淵明事桓玄乃其仕途上一大污點，儘管他後來加入劉裕討桓玄，也無法洗刷。辭官非為隱居之樂，乃迫於時勢，知道從政前途暗淡。他在〈與子儼等疏〉中，為辭官致使家人衣食無著向四子道歉，解釋道：「性剛才拙，與物多忤。自量為己，必貽俗患，傴俛辭世。」¹⁹除了厭倦官場的冗雜事務之外，他更憂慮無法

11 引自楊勇，頁 430。

12 袁行霽，〈陶淵明與晉宋之際的政治風雲〉，頁 101。

13 袁行霽，〈陶淵明與晉宋之際的政治風雲〉，頁 94。

14 何德章，頁 113-114。引用語出自《晉書》卷四十五〈劉毅傳〉。

15 陶淵明門第、官職皆低，又不像竹林七賢中的布衣得與顯貴交往。李栖，〈世說新語中為何不見陶淵明〉，頁 61-63。

16 劉義慶，《世說新語》卷下之上，〈容止第十四〉。

17 袁行霽，〈陶淵明與晉宋之際的政治風雲〉，頁 94。

18 參見楊勇，頁 418-419；何德章，頁 134-136。

19 陶淵明，〈與子儼等疏〉，見楊勇，頁 301。

在宦海中自保。但對於無此顧忌的人，他鼓勵出仕。義熙七年（411）殷景仁（殷鐵，活動於五世紀早期）將赴建康為劉裕參軍，陶淵明在其送別詩中寫道：

良才不隱世，
江湖多貧賤。²⁰

這是自謙之詞，以己非「良才」才退隱在野。換言之，有才能的人應該出仕。他「不以殷之出為卑……，亦不以己之處為高也，各行其志。」²¹義熙十三年（417）羊松齡將隨劉裕北征伐秦，陶亦作詩贈別，鼓勵有加。²²事實上，陶淵明退隱後交往的人不乏官宦，上述者外，另有王弘（379-432）、顏延之（384-456）、檀道濟（436年卒）、龐遵（活動於四至五世紀）等人。²³

劉裕於 420 年篡晉建宋後，在位不到三年即去世，三子劉義隆繼位為文帝（407-453，424-453 在位）。比起東晉最後兩位統治者安帝和恭帝，宋文帝可謂賢明聖主。他雖然剷除異己毫不留情，但他持續劉裕始創的一些仁政，又整頓吏治，減免租稅，推行勸學、興農、招賢等新新措施，苦於連年戰禍的人民得以休養生息，經濟文化日漸興盛。他在位三十年的前半期，「民有所繫，吏無苟得。家給人足。即事雖難，轉死溝渠，於時可免。凡百戶之鄉，有市之邑，歌謠舞蹈，觸處成群，蓋宋世之極盛也。」²⁴是東晉和南朝最太平繁榮的時期，史學家司馬光（1019-1086）美稱「元嘉之治」。²⁵陶淵明在文帝治下雖僅四年，已數見其明君之兆，像連續三年大赦天下、減輕稅役、平反冤獄、賑給孤老貧病、廣集民意新策等，元嘉三年（426）一年中即三度親自聽訟，並大力提拔良吏。²⁶時陶淵明以居士身，與變節仕宋者過往贈答並無嫌隙，文帝的勤政愛民，應為主因。

成於五至七世紀的陶淵明傳著重風雅，對其仕跡皆兩三語帶過。²⁷他事桓玄和劉

20 陶淵明，〈與殷晉安別並序〉，見楊勇，頁 99。

21 吳菘，《論陶》，引自楊勇，頁 100 註 18。

22 陶淵明，〈贈羊長史並序〉，見楊勇，頁 101-104。

23 袁行霈，〈陶淵明與晉宋之際的政治風雲〉，頁 95-97。王弘傳見沈約《宋書》卷四十二，列傳第二。檀道濟傳見同書卷四十三，列傳第三。

24 沈約，《宋書》卷九十二，列傳第五十二〈良吏〉序。

25 司馬光，《資治通鑑》卷一二三。

26 沈約，《宋書》卷五，本紀第五〈文帝〉。

27 見顏延之〈陶徵士誄〉、蕭統〈陶淵明傳〉和沈約《宋書》、令狐德棻《晉書》、李延壽《南史》中的陶淵明傳，收於北京大學與北京師範大學中文系編，《陶淵明研究資料彙編》，頁 1-14。

裕的經歷，尤其刻意隱諱。這些傳記依據陶自傳性的〈五柳先生傳〉、〈歸去來兮辭并序〉和文集中恬適的田園詩及流傳逸聞，造成後世對陶的迷思，以為他超逸自放，不以世俗為念，早年出仕只是一時誤入塵網，對他毫無意義。²⁸其實陶歸隱後的許多詩文都流露大志未伸、懷才不遇的遺憾，褒揚忠烈，憂國憂時。他從政的事實和後半生只能作壁上觀的鬱憤，是極其重要的另一面。「性本愛丘山」，²⁹卻因儒家傳統勉力出仕，使陶淵明出不能真正勤政，處不能真正恬靜，內心和外表總無法一致。

早在南梁時蕭統（501-531）就已指出陶淵明曠放之下別有隱情，其〈陶淵明集序〉中寫道：

有疑陶淵明之詩，篇篇有酒；吾觀其意不在酒，亦寄酒為跡者也。³⁰

他的質疑在唐代只有倡議「文以載道」的韓愈（768-824）應和。韓愈以陶退隱「猶未能平其心」指出陶的心理衝突。³¹至北宋蘇軾（1037-1101）、黃庭堅（1045-1105）等人出，陶淵明憂憤的一面受到廣泛重視。最引人深思的，是讚賞陶淵明的宋人多積極從政，只在仕進不得時，方言退隱。蘇軾曾貶官、放逐、下獄，在漫長的仕途上幾度有性命危險，但直到去世前一個月，才因病重辭官，顯然並不以出世為高。他在〈題李伯時淵明東籬圖〉詩中呼應蕭統寫道：

東籬理黃華，意不在芳醪。³²

閒居縱酒絕非陶淵明的人生理想。宋室南遷後，憂患意識使這種見解更受重視。文武雙全的辛棄疾（1140-1207）是南宋最鍾情陶淵明的豪傑人物，從政熱情不減蘇軾。他征戰沙場，助南宋保住半壁江山，又分析宋金和戰，獻策增強國勢。仕途坎坷，兩度退隱，又兩度復出，也在去世前一個月才病重辭官。其詞集中十分之一言及陶淵明，內容涉及淵明流傳詩文之半。³³他呼應蕭統和蘇軾，在〈念奴嬌：重九席上〉詞中寫道：

28 陶淵明，〈五柳先生傳並序〉、〈歸去來兮辭并序〉，頁 266-273。見楊勇，頁 287-288。

29 陶淵明，〈歸園田居〉五首其一，見楊勇，頁 56。

30 蕭統，《梁昭明太子文集》卷四〈陶淵明集序〉，見《陶淵明研究資料彙編》，頁 9。

31 唐人欣賞的主要是陶的田園詩，見鍾優民，《陶學史話》，頁 24-38。韓愈，〈送王秀才序〉云：「吾少時讀〈醉鄉記〉，私怪隱居者無所累於世，而猶有是言，豈誠旨於味邪？及讀阮籍、陶潛詩，乃知彼雖偃蹇不欲與世接，然猶未能平其心，或為事物是非相感發，於是有託而逃焉者也。」引自鍾優民，頁 29。

32 蘇軾，〈題李伯時淵明東籬圖〉，引自孫紹遠，《聲畫集》卷一。

33 見陳淑美，〈辛稼軒與陶淵明〉，頁 7-8；袁行霽，〈陶淵明與辛棄疾〉，頁 182。

須信采菊東籬，高情千載，只有陶彭澤……
試把空杯，翁還肯道：何必杯中物……³⁴

暗指陶之退隱非爲詩酒之樂。其〈水龍吟：老來曾識淵明〉詞更首度明言淵明早年出仕的動機和辭官後憂憤的緣由：

須信此翁未死，到如今凜然生氣。
吾儕心事，古今長在，高山流水。
富貴他年，直饒未免，也應無味。
甚東山何事，當時也道，為蒼生起。³⁵

陶或仕或隱，對「蒼生」疾苦始終不能釋懷。「吾儕心事」一語顯示辛棄疾視陶淵明爲同類，有英雄濟世的胸襟。其友理學大師朱熹（1130-1200）論陶淵明時也說：

陶淵明詩，人皆說是平淡，據某看他自豪放，但豪放得來不覺耳。其露出本相者，是〈詠荊軻〉一篇。平淡底人如何說得這樣言語出來！³⁶

陶之本相，見於其歌詠烈士之作，而非平淡的田園詩。另一處又說：

隱者多是帶氣負性之人為之。陶欲有為而不能者也，又好看。³⁷

陶所好者，非世俗名利，乃千古不朽之名。或即如王國瓔所謂「欲以隱逸之名取代功業之名……是陶淵明對自己棄官歸隱乃至不能以功名傳世，始終未能釋懷的結果。」³⁸陶淵明的入世豪情，經湯漢（約 1198-1275）對晦澀的陶詩〈述酒〉作出可信的解讀，得到最有力的佐證。〈述酒〉全詩無一字言及酒，前人都認爲意不可解，經湯漢反復研究，方確證爲影射 421 年劉裕弑廢恭帝所作。³⁹這也肯定了蕭統以來認爲陶詩中的酒不可作字面解，實爲政治挫折的代名詞。

陶淵明放逸其外、憂憤其內的見解，歷經六朝、唐、宋、元，至晚明躋身陶學研

34 辛棄疾，〈念奴嬌：重九席上〉，見鄧廣銘，《稼軒詞編年箋注》，頁 459。

35 辛棄疾，〈水龍吟：老來曾識淵明〉，見鄧廣銘，頁 521-522。

36 朱熹，《朱子語類》卷一百四十，見《陶淵明研究資料彙編》，頁 74-75。

37 同上，頁 75。

38 王國瓔，〈陶淵明對聲名的重視〉，頁 322。

39 湯漢，《陶靖節先生詩》卷三，引自北京大學中文系編，《陶淵明詩文彙評》，頁 204。亦參見鍾優民，頁 70-71；楊勇，頁 173-174。

究的主流之一。⁴⁰影響廣泛的思想家李贄在其最重要的史學著述《藏書》中，說陶淵明「身雖隱而心實未嘗隱」，⁴¹諡「靖節」為未深知陶，⁴²可代表當時認為陶淵明怡情超脫於田園只是假象的思潮。與李贄相熟的袁中道（1570-1623）論及「真隱」時說：

故隱者貴聞道，聞道則其心休矣。惟心休而不假物以適者，隱為真隱。陶元亮之隱也，差適矣。今讀其詩，殷憂內結，至於生死遷變之際，每每泫然欲涕，而姑借酒以降之，又安能樂？⁴³

明末陶學大家黃文煥（1625年進士）在其《陶詩析義》自序亦云：

古今尊陶，統歸平淡；以平淡概陶，陶不得見也。析之以鍊字鍊章，字字奇奧，分合隱現，險峭多端，斯陶之手眼出矣。鍾嶸品陶，徒曰隱逸之宗；以隱逸蔽陶，陶又不得見也。析之以憂時念亂，思扶晉衰，思抗晉禪，經濟熱腸，語藏本末，湧若海立，屹若劍飛，斯陶之心膽出矣……⁴⁴

宋元學者雖強調陶之憂憤，但未以真假論之。至晚明李贄以「童心說」批判「假人言假言，事假事，文假文」，⁴⁵袁宏道（1568-1610）推崇「真人」「真聲」，⁴⁶陶淵明言之晦顯，儼然變成真假問題，其傳統的出塵形象有以假蔽真之嫌。繪畫中如何表現「真正的」陶淵明是文人畫一大課題。

40 見《陶淵明研究資料彙編》中趙秉文、王若虛、姚燧、劉因、吳澄、虞集、吳師道、宋濂、王禕、李夢陽、郎瑛、茅坤、游潛、王文祿、黃文煥、許學夷、毛晉、王圻、張溥、趙維寰等人的言論，頁119-173；鍾優民，頁77-80、90-91、97-101、114-120。

41 李贄，《藏書》（1599）卷六十六〈外臣總論〉，頁1089。有關李贄見容肇祖，《李卓吾評傳》；L. Carrington Goodrich 和 Chaoying Fang 合編 *Dictionary of Ming Biography 1368-1644* 中 K. C. Hsiao 的“Li Chih”條，頁807-818；Denis Twitchett 和 John K. Fairbank 合編 *The Cambridge History of China* 第8冊中 Willard Peterson, “Confucian Learning in Late Ming Thought”, pp. 745-754；Wm. Theodore de Bary 等人 *Self and Society in Ming Thought* 中 Wm. Theodore de Bary, “Individualism and Humanitarianism in Late Ming Thought”, pp. 188-225；Ray Huang, *1587, A Year of No significance: The Ming Dynasty in Decline*, pp. 189-221；Hok-lam Chan, *Li Chih 1527-1602 in Contemporary Chinese Historiography: New Light on His Life and Work*. 有關《藏書》和李贄對此書的重視，見任冠文，《李贄史學思想研究》，頁4-8。

42 李贄，《藏書》（1599）卷六十七〈晉陶潛〉，頁1116。顏延之在其〈陶徵士誄並序〉中解釋「靖節」意為「寬樂令終之美，好廉克己之操。」見《陶淵明研究資料彙編》，頁1。

43 袁中道，《珂雪齋文集》卷一〈贈東粵李封公序〉，引自北京大學哲學系美學教研室編，《中國美學史資料選編》，下冊，頁169。

44 《陶淵明研究資料彙編》，頁152。關於黃文煥在明代陶學研究中的地位，見鍾優民，頁118-120。

45 見李贄，《焚書》卷三〈雜述〉，引自《中國美學史資料選編》，下冊，頁126。

46 袁宏道，《袁中郎全集》卷三〈皴小修詩〉。引自《中國美學史資料選編》，下冊，頁154-155。

二、陶淵明的傳統形象與陳洪綬的創新

單幅的陶淵明像盛唐時已出現，⁴⁷至北宋李公麟（約 1041-1106）筆下有重要改變。如吳垞（活動於十二世紀初）述其觀畫所見：

李伯時〔李公麟〕為先子作〈歸去來圖〉，……異時常見畫淵明像者，往往但作瀟灑物外態。今觀此圖大小凡十八人，皆鬚髯奮張有英偉氣，李伯時當如親見其人。……⁴⁸

李公麟的〈陶淵明歸去來圖〉雖沒有真跡流傳，華盛頓弗利爾美術館藏有一卷宋代倣本，其中首尾兩段陶淵明雖也衣袂飄舉「作瀟灑物外態」（圖 3），但中間五段則是偉岸嚴正的儒者形象（圖 4），約略可印證吳垞所言。⁴⁹

李公麟的革新似乎影響不大。現藏國立故宮博物院的宋人〈柳陰高士圖〉軸（圖 5）寫酩酊之際的陶淵明赤裸上身，席以豹皮，眼光嘴角流露不屑俗世的桀驁。⁵⁰另一幅南宋梁楷（活動於十三世紀初）〈東籬高士圖〉軸（圖 6）中，凝神品花的陶淵明飄然徐行於泉畔松蔭，仍似出塵的道家神仙之流，乃當時和後世描繪陶淵明的典型。⁵¹同時代的洪邁（1123-1202）就批評道：

昔大宋相公謂陶公〈歸去來〉是南北文章之絕唱，五經之鼓吹。近時繪畫歸去來者，皆作大聖變，和其辭者如即事遣興小詩，皆不得正中者也。⁵²

洪邁指出〈歸去來兮辭〉實與儒家經典相應，若視為怡情小品，或寫像強調其放浪形骸、意出塵表的仙家之態，都誤解了陶的心跡。

異族統治下的元代，陶淵明憂憤的一面在詩文中更見發揚，吳師道（1283-1344）甚至直言其內外衝突：

陶公胸次沖澹和平，而忠憤激烈時發其間，得無交戰之累乎？⁵³

47 Elizabeth Brotherton, "Beyond the Written Word: Li Gonglin's Illustrations to Tao Yuanming's Returning Home," pp. 228-229.

48 吳垞，《五總志》。

49 Brotherton, p. 254.

50 關於此高士的身份，學者如高居翰和王耀庭皆認為是陶淵明，見 James Cahill, *Chinese Painting*, pp. 62-63；王耀庭，〈宋人柳陰高士圖〉，頁 44。

51 參見 Susan E. Nelson, "Tao Yuanming's Sashes: Or, The Gendering of Immortality," pp. 1-27。文中有關陶淵明飄逸形象的女性影射尚待商榷。

52 洪邁，《容齋隨筆》卷三，見《陶淵明研究資料彙編》，頁 65。

53 吳師道，《吳禮部詩話》，引自鍾優民，頁 78。

但繪畫方面，卻多沿襲南宋的出世形象，僅大都會博物館所藏錢選（約 1239-約 1301）〈歸去來圖〉卷（圖 7）表現其為抑鬱不得志的儒者。⁵⁴石守謙指出錢選對陶淵明〈歸去來兮辭〉中描述的景物有所增減，且藉拉遠舟與岸之間的距離，隱喻畫家自己求隱不得的挫折感。⁵⁵與弗利爾美術館藏倣李公麟〈陶淵明歸去來圖〉卷的首段（圖 3）相較，此卷異於前人的，除了增減景物和設色，是對〈歸去來兮辭〉作了兩個違背文本的圖解。辭云：

舟遙遙以輕颺，風飄飄而吹衣。⁵⁶

前人據此創出「作瀟灑物外態」的陶淵明典型，但如 Susan E. Nelson 指出，錢選筆下的陶淵明（圖 8）卻沒有飛揚的飾帶衣擺，袍袖下垂不受風，顯得肅穆凝重，不見欣喜放逸。⁵⁷更重要的一點，辭云：

乃瞻衡宇，載欣載奔；
僮僕歡迎，稚子候門。⁵⁸

但畫中岸上僅三人，且各做各事，完全無視於他的歸來，女子甚至回顧院內；陶淵明空向岸上揮手。陶的家人知道他從政的理想，未期待他盛年退隱，因此沒有歡迎，沒有等候。此畫為紙本大青綠灑金，但眩目的金碧色相之下，實為冷清疏離的現實，預示豪士失所。另外錢選畫中有菊，畫後題詩云「東籬采叢菊」，取意於陶詩「採菊東籬下，悠然見南山」名句，⁵⁹但卻以厚實高聳的土牆取代前人畫中的竹籬，像一道沉重的障礙，介於庭院深深不見屋宇的家園和畫右開闊的山水之間，進入牆後的世界將不如期待的舒展心志。Nelson 也認為畫中有一種「猶疑不決的不自在感」，陶乃

54 此畫筆墨稍弱，或非錢選手跡，但必為極接近的臨本。至遲在晚明已經與鮮于樞書〈歸去來兮辭〉裱成一卷，有項元汴（1525-1590）和清高宗（1735-1796 在位）的題跋和收藏印，最早著錄于張丑（1577-1643），《真跡日錄》卷三，當時尚有沈周（1427-1509）和薛章憲（1455-1514）的跋，進入清內府收藏時，二跋已不存。見《石渠寶笈續編》卷六十五，第 6 冊，頁 3196。吳其貞（1607 生），《書畫記》載〈錢舜舉淵明圖紙畫一卷〉，言卷後有鮮于樞書〈歸去來兮辭〉和「當代一人題識」，當非此卷，頁 160。

55 Shou-chien Shih 石守謙，"Eremitism in Landscape Paintings by Ch'ien Hsuan (ca. 1235-before 1307)" pp. 214-218, 256-258. 亦參見 Wen C. Fong, *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy 8th-14th Century*, pp. 317-319.

56 見楊勇，頁 267。

57 Susan E. Nelson, "What I Do Today Is Right: Picturing Tao Yuanming's Return," p. 75.

58 見楊勇，頁 267。

59 陶淵明，〈飲酒〉二十首其五，見楊勇，頁 144-145。

受挫而非勝利歸來。⁶⁰錢選對淵明歸家的冷落寫照，與約略同時的宮廷畫家何澄（約生於 1224）所作〈陶潛歸莊圖〉卷（圖 10）中的熱鬧景象大異其趣。他以反傳統、反文本的構圖傳達淵明隱晦的一面，當時想必受到文人藝壇的重視，現在雖無類似構圖的元畫流傳，沈周（1427-1509）倣元人所作〈歸去來圖〉（圖 9）之冷清畫面，顯示其底本遵循的是錢選的構思。⁶¹

陳洪綬的〈陶淵明生平故實圖〉重振李公麟和錢選的求真精神，但大大超越前賢。⁶²如何表現外表超逸、內心憂憤的陶淵明？李公麟想必思考過這個問題，弗利爾美術館的〈歸去來圖〉卷中陶或作仙態，或為儒者，即暗示其雙重形象。但直到陳洪綬以演員作態詮釋陶淵明，方見其人內外之矛盾。晚明戲曲興盛，表演人物和場景影響到當時的版畫設計，尤其是在戲曲小說如《西廂記》、《琵琶記》等的插圖表現上。⁶³陳洪綬從早年開始就有反映劇場表演的繪畫和版畫插圖，前者如《水滸葉子》冊（約 1616）、《雅集圖》卷（約 1646-1647）和《竹林七賢圖》卷（約 1648），後者如《九歌》（1616）和《西廂記》插圖（1639-1640）。⁶⁴

陳洪綬〈陶淵明生平故實圖〉以長卷分段表現其生平事跡的形式始於李公麟。雖然李公麟真跡不存，現藏日本京都小川家的倣本可略見一二。此卷傳為朱德潤

60 Nelson, pp. 75-76. Nelson 原文為 “The moment....seems strangely tentative and unresolved , and Li’s [Li Gonglin] light, optimistic image has developed an air of unease.” “more victim than victor.”

61 沈周此畫為其《九段錦畫冊》第七段，初載卞永譽(1645-1712)，《式古堂書畫彙考》（1682）畫卷五，〈沈啓南九段錦畫冊〉（盧輔聖編，《中國書畫全書》，第 6 冊，頁 850）；高士奇（1645-1704），《江邨銷夏錄》（自序 1693）卷一，頁 77 上（朗潤堂藏本，六冊之二）。至方濬頤（1815-1889）時九段已失其三，見《夢園書畫錄》卷九〈明沈石田仿宋元畫冊〉（《中國書畫全書》，第 12 冊，頁 248-249）。此冊殘存六段據 Osvald Siren, *Chinese Painting: Leading Masters and Principles* 所述，為臺北蔣穀孫收藏，見其書第 4 冊，頁 153，圖版 172 見第 6 冊。按沈周畫上只有名款，但題跋者認為倣宋元大家，高士奇更指此頁倣趙孟頫之子趙雍。Brotherton 指出沈周此作和錢選〈歸去來圖〉卷同為以單幅表現陶淵明歸來的畫作，頁 258 註 77 插圖 22。

62 翁萬戈對陳洪綬的生平、藝術和存世作品有極廣泛深入的研究，見其編著《陳洪綬》3 冊。並參見黃湧泉，《陳洪綬年譜》；Anne Gail Burkus, “The Artefacts of Biography in Ch’en Hung-shou’s ‘Pao-lun-t’ang chi’.”

63 參見馬孟晶，〈耳目之玩——從西廂記版畫插圖論晚明出版文化對視覺性之關注〉；蕭麗玲，〈版畫與劇場——從世德堂刊本琵琶記看萬曆初期戲曲版畫的特色〉；Li-ling Hsiao, *The Eternal Present of the Past: Illustration, Theater, and Reading in the Wanli Period, 1573-1619*, pp. 87-174.

64 Shi-yee Liu, “The World’s a Stage: The theatricality of Chen Hongshou’s Figure Painting,” pp. 159-182; Tamara Heimarck Bentley, “Authenticity in a New Key: Chen Hongshou’s Figurative Oeuvre, ‘Authentic Emotion,’ and the Late Ming Market,” pp. 86-87, 213-214; 許文美，〈陳洪綬《張深之正北西廂秘本》版畫研究〉，頁 59-64。

(1294-1365) 所作，就風格看，是現存諸本〈陶淵明生平故實圖〉卷中年代最早的。⁶⁵ 卷分十四段，每段先抄錄史籍中的陶淵明事跡，然後作圖示。畫無背景，以精簡的白描手法繪製。白描並不始於李公麟，但如 Richard M. Barnhart 指出，李公麟使白描從製作畫稿的小技躍升為等同書法的藝術。⁶⁶ 現存的〈陶淵明生平故實圖〉卷皆為白描，畫中的事跡，無論在內容、順序和構圖上，都大致雷同，人物姿態和物件擺設都很少改變，顯示李公麟傳統的權威和韌性。

陳洪綬親筆研習過李公麟傳統的〈陶淵明生平故實圖〉。⁶⁷ 他自己的作品在李式清謹素樸的線條筆法外，以淺設色添加一分溫潤和人氣。畫僅十一段，分別是：

- (一) 采鞠：黃華初開，白衣酒來，吾有何求于人哉。
- (二) 寄力：人子役我子，我子役人子。不作子人觀，諄諄付此紙。
- (三) 種秫：米桶中人，爭食是力。狂藥中人，何須得食。
- (四) 歸去：松景思余，余乃歸歟。
- (五) 無酒：佛法甚遠，米汁甚邇。吾不能去彼而就此。
- (六) 解印：糊口而來，折腰而去，亂世之出處。
- (七) 贖酒：有錢不守，吾媚吾口。
- (八) 讚扇：寄身晉宋，攜手商周。松煙鶴管，以寫我憂。
- (九) 卻饋：乞食者卻肉，吾竟不愛吾腹。
- (十) 行乞：辭祿之臣，乞食之人。
- (十一) 灌酒：衣冠我累，麴蘖我醉。

畫末題款：

庚申夏仲周樸老〔周亮工號〕見索。夏季林仲青所，蕭數青理筆墨于定香橋下。仲冬却寄樸老，當示我許友老。老蓮洪綬，名儒〔陳字，1634-1713 後，洪綬子〕設色。

陳洪綬此卷取法李公麟處甚多，其中第一、二、五、六和十一段大致根據李公麟傳

65 關於〈陶淵明生平故實圖〉卷歷代以來諸版本，包括僅見著錄者，見古原宏伸詳盡深入的論文〈李宗謨筆《陶淵明事跡圖卷》〉，頁 33-63。此傳統與圖示陶淵明〈歸去來兮辭〉長卷不同，後者詳見 Brotherton, pp. 225-263.

66 Richard Barnhart, with essays by Robert E. Harrist, Jr., and Hui-liang J. Chu, *Li Kung-lin's Classic of Filial Piety*, p. 18.

67 陳洪綬詩〈新晴獨酌無見樓〉云「……古畫流新色，寒梅發艷香。……細展淵明傳，欣然多一觴。」《寶綸堂集》，卷五，頁 36 上。

統的構圖。但他在風格、淵明事跡的選擇和順序安排上作了重大改變，給這個舊題材一個大膽的新詮釋，反映晚明思潮中陶淵明的複雜形象。他雖也照傳統在每段畫前加標題，但他的標題不抄錄史籍，而是自創，採用第一人稱的語調，好像陶淵明直接向觀畫者訴說。十一段事跡不同以往按年代排列，而是照不同的主題安排。⁶⁸十一件事跡中有八件是以往畫卷中一貫出現的，但第三、八和十段乃陳洪綬自添。陳卷與傳統的最大區別，是他戲劇化半數的陶淵明形象，（一）采鞠、（三）種秫、（五）無酒、（六）解印、（八）讚扇和（九）卻饋中的陶淵明有舞臺演員一般的戲劇性姿態和表情，⁶⁹與其他段的傳統高士形象交錯出現，暗示其內外不一的複雜心態。

畫卷首段〈采鞠〉（圖 11）繪陶淵明五、六十歲時的一件逸事。適逢有飲酒習俗的重陽節，陶拮据無力買酒，僅坐園中賞菊，幸江州刺史王弘遣白衣人送酒來，陶方得一醉。⁷⁰陳僅以標題言及白衣送酒，畫中略去。與小川卷（圖 12）和明末李宗謨（約 1555-1636）〈陶淵明生平故實圖〉中的〈賞菊送酒〉一段（圖 13）相比，⁷¹前人卷中陶淵明看著送酒人，陳畫中他卻獨自俯視手中菊花。一個送禮答禮的社交場合，變成品酒賞花的純私人風雅。陶淵明盤坐在僅以柱腳觸地、半懸空式的園石上，亦與從前陶席地坐於墊上不同。園石造型美，柱腳崢嶸，擡高人物。陳洪綬將陶淵明好似藝術品般單獨置於優美的基座上，引人作批判性的詳觀深思。

陶淵明左手捧菊，右手撫琴，身著傳統晉人黑邊寬袍，但形象有種前所未見的戲劇性。他優雅端坐石上，長袍如流水般下瀉，在石面上激起圈圈漣漪。左足赤裸於圓弧起伏的袍緣，精準地與裹覆雙腿的重重折紋平行。右手長袖翻轉於琴上，黑邊繪成懸空的弧線，與其下嬌柔的草葉輝映。衣裳的寬袖和下擺波紋齊整，左右約略

68 Shi-ye Liu, "An Actor in Real Life: Chen Hongshou's *Scenes from the Life of Tao Yuanming*", pp. 162-166.

69 陳洪綬筆下的陶淵明形象有戲劇性姿態表情的見解，首見於 James Cahill, *The Compelling Image: Nature and Style in Seventeenth-Century Chinese Painting*, pp. 122-145。其後有 Richard Vinograd, *Boundaries of the Self: Chinese Portraits, 1600-1900*, pp. 31-33; 古原宏伸 "An Introductory Study of Chen Hongshou, Part II," Anne Burkus 譯，頁 71。有關戲劇性人物在陳洪綬繪畫中的多重寓意，見 Shi-ye Liu, "The World's a Stage: The Theatricality of Chen Hongshou's Figure Painting," pp. 155-191.

70 王弘傳見《宋書》卷 42。關於陶淵明與王弘的交往，見楊勇，頁 454-456。王弘刺江州先後近八年（418-426），送酒事當在其任內。

71 比陳洪綬稍早的李宗謨畫過數卷陶淵明事跡圖，可視為李公麟傳統在明末的代表。李宗謨〈陶淵明生平故實圖〉卷至少有三本，在日本大和文華館和吉川家藏外（見前註 63 古原宏伸論文），另見 *Christie's* 中國古代書畫拍賣圖錄（香港，1995 年 10 月 29 日），第 120 號。

對稱，猶如戲曲旦角旋身蹲坐時，衣裙著地刻意成紋。陶淵明雖似專心賞菊，但其挺秀的坐姿和俯視但不俯首的自負神態，不似忘我於自家院落，倒像在舞臺上感受到觀眾的注視而矜持作態。其面部為菊花半掩，眉眼雖傳神，不見口鼻，予人詭異之感，有事密而不宣，像演員以角色面對大眾，內心實未可知。陳洪綬以此謎樣的形象置於卷首，一開始就打破陶為單純隱士的迷思，其他五段中陶的戲劇化形象也都反映晚明學者對陶複雜心態的新認知。⁷²

陳卷中以傳統高士出現的陶淵明也暗示他辭官後生活並不愜意。以〈歸去〉一段（圖 14）為例，小川卷（圖 15）和李宗謨（圖 16）筆下的陶淵明穩健前行，神情果決。陳卷中的陶淵明卻在背後襲來的一陣強風中步履維艱，勉強保持平衡。其衣裳飾帶飄舉，背部輪廓和鞋底皆用弧線，更增搖晃不定之感，似乎被無法抵抗的強風吹上歸隱之路，乃不由自主、屈服於外在勢力之舉。畫卷的開展自右向左，這陣強風往右吹，視覺上造成一股逆勢，隱喻陶歸隱後波折的心境。

這個陶淵明的形象可能由張渥（活動於 1335-1365）〈九歌圖〉卷中的〈大司命〉（圖 17）衍化而來，⁷³但作了諷刺性的扭曲。張渥畫中的「大司命」端立雲間，穿著黑邊長袍一如陶淵明。風也自背後吹來，袖緣翻湧，掀起浪紋，上揚的帽緣、袍裳、飾帶都極相似。儘管如此，兩個人物的總體印象卻近乎相反。「大司命」御風而行，面帶微笑，尊嚴欣喜，雙足前後交錯，鞋底平直結實，手杖觸底，穩立雲端。著弧底鞋的陶淵明則攀附著懸空的手杖，在風中飄搖不定，落落寡歡。這個形象不似〈歸去來兮辭〉中昂揚灑脫的陶淵明，反倒真有「江湖多貧賤」⁷⁴的氣質，未能「司命」，徒為命運所役。〈故實圖〉卷中其他段落也藉類似手法，傳達同一主旨。⁷⁵明末學者從真假的觀點重新審視陶淵明，強調其憂憤為真，恬適為假，就是陳洪綬予陶以舞臺演員、受挫文士形象的緣由。

72 Shi-ye Liu, "An Actor in Real Life," pp. 136-39, 142-59; "The World's a Stage," pp. 162-63, 176-81.

73 張渥畫過數卷〈九歌圖〉，據稱是根據李公麟的原本。詳論見 Deborah Del Gais Muller, "Chang Wu: Study of a Fourteenth-century Figure Painter," 22ff; Wai-kam Ho et al., *Eight Dynasties of Chinese Painting: The collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and the Cleveland Museum of Art*, no.96, pp. 119-121.

74 參見註 20。

75 Shi-ye Liu, "The World's a Stage: The Theatricality of Chen Hongshou's Figure Painting," pp. 162-163, 176-181.

三、陶元亮與諸葛亮

陳洪綬〈出處圖〉卷（圖 2）為張大千舊藏，拍賣後現為私人收藏。就出版品觀之，應為陳洪綬筆，或極近似的臨本。自題云：

仲青于庚寅穉孟以小刁載蕭數青，大螺醉老蓮，曰：「卿那得不為周公脫腕，不為數青醉。」薶几六日成此。

畫中陶的形象與〈生平故實圖〉卷中不同，但也同樣迥異傳統。陳洪綬用一個極不可能的姿態動作，寫陶之心境。二亮交會於溪岸邊，形象自然的溪石樹幹與幾何圖案式的草葉不協調地混雜於四周。遠近物象大小不成比例，造成空間感的錯亂，隱喻二亮跨越時空的交會。陶淵明盤膝而坐，為諸葛亮撫琴，象徵知己不假言辭透過音樂神交。但畫中陶淵明突然中止彈奏，一手仍在琴上，卻轉身揚起另一手指向諸葛亮，在撫琴時突然發言。這種違背文化素養的行為，顯示陶情緒激動無法抑制。更重要的，是陶信任諸葛亮了解他的焦慮。諸葛亮傾身偏頭，專注聆聽，臉上有同情和包容。兩人坐處高下有別，陶淵明略仰視，諸葛亮略俯視，暗示陶對前代賢相瞻仰神往之情。

將陶淵明直接比諸忠臣烈士始於將軍書家顏真卿（709-785），其詠陶詩以刺秦不成、輔助劉邦建立漢朝的張良（前 262-前 186）和恥事新莽的龔勝（前 68-前 11）比陶。⁷⁶陶元亮與諸葛亮之同心，則由黃庭堅首先提出，其詩〈宿舊彭澤懷陶令〉寫道：

潛魚願深渺，淵明無由逃。
彭澤〔陶淵明〕當此時，沈冥一世豪。
司馬寒如灰，禮樂卯金刀。
歲晚以字行，更始（409-412）號元亮。
淒其望諸葛，駢麟猶漢相。
時無益州牧，指揮用諸將。⁷⁷
平生本朝心，歲月閱江浪。
空餘時語工，落筆九天上。

76 顏真卿，〈詠陶淵明〉詩云：「張良思報韓，龔勝恥事新。阻擊苦不就，舍生悲縉紳。嗚呼陶淵明，奕葉為晉臣。自以公相後，每懷宗國屯。題詩庚子歲，自謂義皇人。手持山海經，頭戴漉酒巾。興逐孤雲外，心隨還鳥泯。」見《全唐詩》卷一五二，引自鍾優民，頁 28。

77 「益州牧」指劉備（161-223），即蜀漢昭烈帝，221 至 223 年在位。

向來非無人，此友獨可尚。
屬予剛制酒，無用酌杯盞。
欲招千載魂，斯文或宜當。⁷⁸

黃庭堅以「豪」稱頌陶淵明，是洞悉真性的創見。詩稱陶身處亂世，執政昏昧，禮樂不行，歸隱後乃寄情於耿直氣盛、卻仍有明主賞識的諸葛亮。自己孤忠流落江湖，因仕途不遂方致力詩文，從來不缺朋友，但諸葛亮才是他最尊崇的。黃庭堅點出陶淵明因心儀諸葛亮，於辭官後三、四年自號「元亮」，此說使陶的憂國形象更爲具體。耐人尋味的是，現存陶集裏沒有提到諸葛亮的詩文，黃庭堅讀到我們看不見的佚詩？或自作聯想？無論如何，此說一出，引起共鳴至清代不衰。二人不代表相反的人生觀，而同爲儒家治國平天下理想的奉行著，可仕則仕，不可仕也不忘濟世之志。

南宋偏安，有似東晉，有志之士多響應黃庭堅的看法。王之道（1093-1169）以陶淵明比張良和諸葛亮。⁷⁹辛棄疾在詞中數言陶元亮與諸葛亮之同心，其〈賀新郎：題傅巖叟悠然閣〉以前引黃庭堅詩行入詞：

路入門前柳。到君家悠然細說，淵明重九。
歲晚凄其無諸葛，惟有黃花入手。⁸⁰

在〈賀新郎：把酒長亭說〉中又寫道：

看淵明，風流酷似，臥龍諸葛。⁸¹

直言看似截然不同的兩人，其實志同道合。「臥龍」是諸葛亮出山輔佐劉備之前的字號，自比潛藏的蛟龍，待時一舉沖天，辛棄疾認爲陶淵明也是這樣一個伺時而動的隱士。拒應元廷徵召而卒的烈士謝枋得（1226-1289）曾說：

……始淵明而終元亮，君子憐之。窮則晉處士，達則漢丞相。……易地則皆然。⁸²

也以淵明無異諸葛亮，際遇不同而已。其「菊」詩更明言「淵明素懷諸葛志。」⁸³宋人以陶淵明與忠臣烈士並舉，又見於宋刻本的《四先生傳》，載屈原（前 340-278）、

78 黃庭堅，〈宿舊彭澤懷陶令〉，見《陶淵明研究資料彙編》，頁 37。

79 王之道，《相山集》卷一〈有薦胡仁叔為歷陽令者〉。

80 辛棄疾，〈賀新郎：題傅巖叟悠然閣〉，見鄧廣銘，頁 446。

81 辛棄疾，〈賀新郎：把酒長亭說〉，見鄧廣銘，頁 236。

82 謝枋得，《疊山集》卷三〈江仲龍字說〉。

83 《選宋金元明四朝詩·御選宋詩》卷三十四。

張良、諸葛亮和陶淵明四人的傳記和詩文遺事百篇。⁸⁴陶的入世心態至此已確立無疑。

蒙元時期異族統治，拒絕仕進者寄托陶淵明，乃基於陶不遇時而退隱的苦衷，其與諸葛亮的默契更爲人樂道。劉壘（1240-1319）《隱居通議》中寫道：

古今詠淵明者多矣，獨山谷翁〔黃庭堅〕深入閭奧。其懷陶令之詩……允爲得淵明之心者。世以陶公爲幽人隱士，非也。身逢禪代，悲憤不自勝。欲如孔明紹休漢室，思致中興，而世無英雄如昭烈者可與興復。既不可爲，則姑自放于詩酒而已。晚年以字爲名，而更別其字曰元亮，景慕孔明意可見。或者但見其棄官彭澤歸逸柴桑，遂以幽隱待之，誤矣。⁸⁵

他以黃庭堅提出淵明景仰諸葛亮而自號「元亮」的不凡見識，讚其爲最知陶的人。劉壘元初隱居，年七十才仕元，爲延平路儒學教授。他雖是小官，但明言陶淵明與諸葛亮同心的學者包括仕元的漢人顯宦，如張之翰（活動於 1264 年前後）和盧摯（1242-1314）在詩中以陶淵明比張良和諸葛亮。⁸⁶吳澄（1249-1331）承宋代「四先生」說寫道：

予嘗謂楚之屈大夫、韓之張司徒、漢之諸葛丞相、晉之陶徵士是四君子者，其制行也不同，其遭時也不同，而其心一也……⁸⁷

虞集（1272-1348）行文發揚「四先生」說，⁸⁸又云「孔明龍臥時，……其悠然固與采菊者無異也。」⁸⁹認爲諸葛亮若無劉備，必將如陶淵明隱居以終；陶若得遇明主，亦將鞠躬盡瘁。明初胡奎（約生於 1331 年）甚至說〈歸去來兮辭〉即是〈出師表〉。⁹⁰持此論的明人甚多。⁹¹

84 毛晉，〈陶靖節集序〉，見《陶淵明研究資料彙編》，頁 167。

85 劉壘，《隱居通議》卷八。

86 張之翰詩〈題淵明醉歸圖〉云「留侯晚節遊赤松，武侯早歲稱臥龍。仇秦復漢身始終，淵明初非避俗翁。……」載於朱存理，《珊瑚木難》卷七。盧摯詩〈淵明歸來圖〉云「留侯晚歲遊赤松，武侯早歲稱臥龍。亡秦扶漢聲隆隆，淵明初非避俗翁。……陽秋持書晉甲子，辭鋒時露長沙雄。……」載于蘇天爵，《元文類》卷五。

87 吳澄，〈詹若麟淵明集補注序〉，收於陶澍集注，《靖節先生集》卷首〈諸本序錄〉，見《陶淵明研究資料彙編》，頁 125。

88 虞集，〈跋子昂所畫陶淵明像〉，見《陶淵明研究資料彙編》，頁 128-129。

89 虞集，《道園學古錄》卷八〈悠然亭記〉。

90 胡奎，《斗南老人集》卷一〈題淵明撫松圖〉。

91 例如王禕，《王忠文集》卷九〈舒嘯臺記〉云：「淵明平生素慕諸葛武侯者也。三代而下號爲王佐之才者，武侯而已。武侯始處而終出，淵明始出而終處，出處之際，志同而跡不同。」黃仲昭，《未軒文集》卷四〈題陶淵明詩集〉云「靖節之與留侯，跡雖不同，而心則未始不同，

李贄在其《藏書》（1599）的陶淵明傳中說「潛氣豪一世，而沉潛不露。」⁹²文字從黃庭堅〈宿舊彭澤懷陶令〉詩脫略而來，顯示黃的看法在明末仍傳頌不已。陳洪綬的同時人中，藏書家、出版家毛晉（1598-1659）和復社的創建人張溥（1602-1641）等都續相呼應陶元亮與諸葛亮同心之說。⁹³清初大儒黃宗羲（1610-1695）亦云「孔明淵明之所以獨處，皆其志有所在，食無求飽居無求安者耳。」⁹⁴周亮工的友人畫家張風（活動於1636至1662年間）以明遺民自居，1654年曾繪諸葛亮像（圖18），現藏國立故宮博物院。⁹⁵題識中並舉諸葛亮和陶元亮，將前者治國之法比諸後者治學之法，在出處行宜外，更添一層學術性的默契。簡言之，此二亮代表的，不是出與處的主觀選擇，而是遇與不遇的客觀現實。若客觀現實一致，二亮必出處同步。

四、陶元亮與周元亮

獲陳洪綬贈〈陶淵明生平故實圖〉的周亮工是南京人，⁹⁶崇禎十三年（1640）舉進士，次年知山東濰縣，在任兩年間曾擊退圍城的清軍。1643年舉天下廉卓行，取入京師，次年授浙江道試御史，但不到十天李自成（1606-1645）攻陷北京，周被拘捕，旋即獲釋。他設法逃至南京，不料又被新建立的弘光政權（福王朱由崧，1644-1645在位）以投降李自成為由除官入獄。⁹⁷雖後來證實無罪，恢復官銜，但當權的阮大鍼等人要求他指控劉宗周（1578-1645）方授予官職。劉宗周與黃道周（1585-1646）並稱明末兩大儒，天啓崇禎年間數度冒死進諫。⁹⁸且周亮工曾從學於劉，因此斷然拒絕作不實指控，攜家隱居於南京城南的牛首山。順治二年（1645）五月清軍至南京，以錢謙益（1582-1664）和王鐸（1592-1652）為首的上百位南明文武官員在城門外迎候獻城。周亮工當時雖未參與，但不久即出仕滿清，復任在明朝的舊職。周此後近

所謂易地則皆然者也。」章懋（1466進士），《楓山語錄》云：「吳草廬（吳澄，1249-1331）稱其〈述酒〉〈荆軻〉等作殆亦欲為漢相孔明之事。」。

92 李贄，《藏書》卷六十七，第二冊，頁1116。

93 毛晉，〈陶靖節集序〉；張溥〈題陶彭澤集〉，見《陶淵明研究資料彙編》，頁167、169。

94 黃宗羲，《明儒學案》卷二〈呂柟〉。

95 《故宮書畫錄》卷五，第二冊，頁431-432。

96 周亮工生平見其《賴古堂集：附錄》中〈年譜〉、錢陸燦〈墓誌銘〉、姜宸英〈墓碣銘〉、黃虞稷〈行狀〉和周在浚〈行述〉，第五冊，頁1上-59下；Hongnam Kim。

97 關於南明三朝始末，見黃宗羲、顧炎武等撰《南明史料八種》；謝國楨《南明史略》；Lynn Struve, *The Southern Ming, 1644-62*。

98 容肇祖，《明代思想史》，頁324-334。

三十年的仕途歷經波折，兩度入獄，去世前兩年還被判處死刑，屢仆屢繼的從政模式，顯示其堅持儒家理想。周出仕新朝的行徑，使他在去世百年後，被收入乾隆敕編的《貳臣傳》（1776）。⁹⁹

周亮工出仕之初，即以知濰縣政績卓著於崇禎十六年（1643）舉天下廉卓吏，應召入京，當時「濰人燃香步送至德州，千有餘里。道中見者以為未有盛事。」¹⁰⁰仕清後濟民更不遺餘力，最為人稱頌的，是他順治十年（1653）治泉州的事跡：

漳泉濱海負山，其中居民各結一寨以聚宗族，十有四寨。是時海艦出沒不常，每秋熟輒來徵餉，百姓為之困憊，以其界于兩岐，又不敢不應。一夕大帥集將士召先大夫，言諸寨負固通賊助餉，當屠滅……先大夫具言其不得已狀，以身保其無他，傳諭各寨牛酒勞王師，大帥遂止。十四寨百萬生靈全于先大夫一言。¹⁰¹

阻止清兵屠城，功德無量，其福建任內，綏靖地方嘉惠民生的事跡尚多。政事之外，周亮工盡己之能維護漢文化的傳承。他保護明遺民，贊助文人藝術家，除了收藏作品，還為他們作傳流傳後世，其《讀畫錄》、《印人傳》和《賴古堂書畫跋》常以感性的文字記載親身與當代藝術家的交往，是極其珍貴的史料，更流露周惜才的心態。

¹⁰²

周亮工從未為其變節事敵辯解，但他在濰縣任上與圍城的清兵交戰半年的親身經歷，¹⁰³和在南京與弘光政權的摩擦，使他從一開始就知道南明註定要失敗。就兵力言，吸收山賊流寇的南明軍遠遜紀律嚴明、驍勇善戰的清軍。就行政言，陳洪綬好

99 清高宗在乾隆四十一年（1776）正式提出編纂《貳臣傳》，分甲乙兩編，附錄於《清史列傳》卷七十八和七十九，共收明末清初在明清兩朝為官的人物一百二十餘。關於收錄人物的分類可參見 Frederic E. Wakeman, *The Great Enterprise: The Manchu Reconstruction of the Imperial Order in Seventeenth-century China*, pp. 1129-1139。

100 見《賴古堂集：附錄》〈年譜〉，頁4下-5上。詳細事跡見錢陸燦〈墓誌銘〉，頁15下-16上。

101 周在浚，〈行述〉，見《賴古堂集》第五冊〈附錄〉，頁45上下。有關周亮工仕清後的愛民事跡，見周在浚，〈行述〉，頁41b-46b，並參見 Kim, pp. 69-70。周亮工治閩時，一度據閩抗清的南明唐王和魯王都已覆滅，此處的「海艦」指的是鄭成功的艦隊。

102 見何傳馨，〈畫家的朋友周亮工——《周亮工集名家山水冊》小註〉，頁4-11。Hongnam Kim, 尤其第三章“Collaboration and Patronage,” pp. 64-92。

103 《賴古堂集：附錄》，〈年譜〉，頁4下和姜宸英〈墓碣銘〉，頁21上皆言濰縣被圍半歲，賴周亮工守城有方才解圍，但文字簡略，且未說明圍城者的身份。按〈年譜〉引《賴古堂集》卷七頁2下「巴參戎西城捷至贈之」一詩，詩中以巴參戎比諸抗金的岳飛，故圍城者應為南侵的異族滿清。不明言乃避免強調周抗清的事功。

友、換代後致力明史撰寫的張岱（1597-約 1680）寫道：

弘光癡如劉禪，淫過隋煬。更有馬士英為之顛覆典型，阮大鍼為之掀翻鐵案。一年之內，貪財好殺，殫酒宣淫，諸凡亡國之事，真能集其大成。故主之思，塗抹殆盡。¹⁰⁴

而另一方面，滿清以「明主」的姿態出現，儼然有濟天下蒼生的能耐和決心。周亮工在北京時，曾目睹明的潰敗和清的接管，或許能解釋為何南京一陷落，他立刻出仕新朝。精明幹練的多爾袞（1612-1650）順治元年（1644）六月五日率兵入城，令軍隊留守城外，嚴禁士卒殺掠，撤消薙髮令，以安定民心。又為崇禎帝發喪，使士大夫階級不得不參與合作。¹⁰⁵進京數日內，即派員登記尚在京師的前明官員姓名，請他們復任原職，「於是諸名公巨卿甫除賊籍，又紛紛舞蹈矣。」¹⁰⁶六月十五日多爾袞宣佈將「解網弛禁」，民心寬慰，「是日中甸，長安市上仍復冠蓋如故。」¹⁰⁷多爾袞在十天內從鼎革巨變的混亂中重建社會秩序，想必使周亮工大為折服。其安撫政策在北方為滿清統治者建立威信一年後，順治二年（1645）七月二十一日在南京宣佈將施行於南方時，漢人如周亮工沒有理由懷疑其誠信。

更重要的，是晚明勃興的民本思想支持周亮工的抉擇。自明中葉王陽明（1472-1528）學說盛行，百姓的人身價值和通俗文化提升，實學思潮起，矯王學末流空疏迂闊之弊，士人對君與民的相對重要性有革新的看法。¹⁰⁸這個以李贄為首的新思潮強調行政的實際功效，將人民福祉置於忠君原則之上，其《藏書》中的馮道（882-954）傳可謂此新論的極致表現。生於五代亂世的馮道歷仕四朝十餘君，包括外族契丹，位居將相三公。他的持續主政避免了改朝換代時的殘殺，拯救生靈無數，卻不免被史家貶為最不知恥的權臣。李贄則秉持民本思想，盛讚馮道「務安養之力」，

104 張岱，《石匱書後集》（康熙初年）卷五〈明末五王世家〉，頁 50。

105 周遠廉，趙世瑜，《皇父攝政王多爾袞》，頁 188-193。多爾袞傳見趙爾巽等編，《清史稿》卷二一八，列傳五。

106 張怡，《搜聞續筆》卷一，引自 Wakeman, *The Great Enterprise* 的中文譯本，陳蘇鎮等譯，《洪業：清朝開國史》，頁 284 註 4。並參見 Frederic Wakeman, "Localism and Loyalism During the Ch'ing Conquest of Kiangnan: The Tragedy of Chiang-yin." 收於 Frederic Wakeman, Jr. 與 Carolyn Grant 合編, *Conflict and Control in Late Imperial China*, pp. 74-75.

107 徐應芬，《遇變紀略》，（荆駝逸史本），頁 18。引自《洪業：清朝開國史》，頁 284。

108 見任冠文的精闢綜論，頁 72-96；馮天瑜、謝貴安，《解構專制：明末清初“新民本”思想研究》，頁 69-94。

使「百姓卒免鋒鏑之苦。」許為孟子「社稷為重君為輕」政治理想的實踐者。¹⁰⁹李贄將馮道傳置於《藏書》全書之末，可視為他評鑑古人的總結。¹¹⁰李贄推舉馮道之餘，特別提醒讀者：

然亦必有劉禪之昏庸、五季之淪陷、東漢諸帝之幼沖、黨錮諸賢之互為標幟乃可，不然未可以是而藉口也。¹¹¹

明清換代正是這樣的時期，周亮工的職銜雖不如馮道，其維護蒼生的心志則一。

以民本思想取代忠君原則之外，李贄對異族政權也有迥異前賢的看法。在《藏書》中給異族的北朝諸國和蒙元等同南朝和唐宋的正統歷史地位，又將北魏孝文帝和北周武帝與漢族的東漢光武帝、後周世宗和宋太祖並稱「聖主」，¹¹²這種淡化夷夏之辨的史觀，對漢族知識分子如周亮工接受滿清統治有重大影響。

周亮工熱愛陶淵明為眾所周知。淵明號元亮，他亦自號元亮，書齋名「陶庵」，裏面供奉淵明像，上方書〈歸去來兮辭〉，不時焚香敬禮。¹¹³陳洪綬文集中有六首詩致周亮工，或稱「元亮」，或稱「陶庵」，尊重周亮工對陶淵明的契合之感。¹¹⁴他崇禎十四年（1641）在周赴濰縣上任前，繪〈陶淵明歸去來圖〉贈之，後來又為周寫真，以陶淵明風神入像。¹¹⁵周亮工公然寄情於陶淵明，並未因事異姓有所改變。他1647至1649年任職福建期間，請葉欣（活動約於1640-1673）擇陶詩入畫。葉欣畫成百幅詩意圖，周特別在官邸建「百陶舫」以藏之。¹¹⁶變節事敵的周亮工顯然並不羞愧自比東晉隱者。周可能也喜歡陶詩，但自己作詩則師法以盛唐為宗的前後七子，與陶詩大異其趣。¹¹⁷周一生從政，不會以隱為高，心儀陶亦無關其詩，神交應是出

109 李贄，《藏書》卷六十八〈外臣傳，吏隱，馮道〉，頁1141-1142。李贄不是第一個為馮道翻案的學者。早在北宋蘇轍（1039-1112）讚揚其行合道，見《樂城集》後集卷十一〈馮道〉。王士禎《五代詩話》卷二〈馮道〉云「王荊公〔王安石，1021-1086〕雅愛〔馮〕道，謂其能屈身以安人，如諸佛菩薩行。」

110 關於李贄以民本思想論斷古人的事例，見任冠文的分析，頁210-244。

111 李贄，頁1141-1142。

112 李贄，《藏書》，〈世紀列傳總目〉，頁8-9。

113 周在浚，〈行述〉頁54下。

114 見《陳洪綬集》卷四〈喜周元亮至湖上〉二首、〈寄周陶庵〉，頁102-103；卷五〈道隱書來道周元亮見懷卻憶〉，頁136；卷九〈寄周陶庵〉，頁241；〈寄周元亮〉，頁265。

115 見周亮工，《讀畫錄》，卷一。《藝術叢編》版，第1集第14冊，頁8-9。

116 Kim, p. 82, 149.

117 周在浚，〈行述〉，頁54下-55上。關於「前後七子」，參見袁震宇、劉明今，《明代文學批評史》，頁130-320。

於理念的契合。

雖然兩人仕途迥異，陶元亮和周元亮秉持相同的出處原則。周 1644 年底拒事腐敗的弘光政權，一如陶在東晉滅亡前兩年（義熙十三或十四年，417-418）拒絕勢在篡位的劉裕的徵召。而周次年投效滿清政權，動機亦如陶早年勉力出仕，記掛的是蒼生福祉。當「忠君」和「愛民」不能兩全時，周選擇了「愛民」，陶是否仍堅持忠君、忠晉？北宋陶學家思悅（活動於十一世紀下半）已指出陶絕意仕進早在晉禪宋之前十六年，因此與「恥事二姓」無關。¹¹⁸至周亮工所處的明清之際，民本思想勃興，李贄在《藏書》陶傳之末質疑陶淵明忠君之說：

潛氣豪一世，而沉潛不露。……入宋所作但題甲子，意者恥事二姓，故以異之耶。此知潛矣，抑未謂深知潛也耶。當俟如潛者辨之。¹¹⁹

認為以天下為己任的陶淵明耿耿忠於昏庸殘民的晉主，是「未深知」陶的淺見。如梁啟超和袁行霈等學者指出，淵明曾祖陶侃暗藏篡晉之志，載諸《晉書》，淵明不會不知，且晉的天下本來也是篡魏而來。晉末二帝尤昏昧，以致生靈塗炭。陶淵明不是愚忠的人，他痛心弑帝，但並不期盼恢復氣數已盡的晉室。¹²⁰如前所述，元嘉盛世，陶與轉仕劉宋者為友，坦然接受能造福蒼生的新朝。自己未出仕是因為年老病弱，二十年未涉政壇，的確已無意仕進，宋文帝又沒有正式徵召，非囿於忠晉迷思。¹²¹當君與民的利益相衝突時，「民為貴，社稷次之，君為輕」¹²²是陶淵明和周亮工的另一共識。

另外值得注意的，是陶淵明和周亮工對傳統「夷夏之辨」的體認應該也有相通處。周亮工最受史家批判的不止是事二姓，更由於新朝是異族。他或因李贄新史觀的影響，接受異族政權的正統性；陶淵明則因血緣關係，也不會有種族歧視的心態。《晉書》陶侃本傳末，史臣說他「望非世族，俗異諸華。」¹²³指其為與「華」相對的蠻

118 思悅，〈論陶一則〉。收於陶澍集注，《靖節先生集》卷三，引自《陶淵明研究資料彙編》，頁 24。

119 李贄，《藏書》卷六十七，頁 1116。

120 袁行霈，〈陶淵明與晉宋之際的政治風雲〉，頁 103-106。

121 陶淵明去世前一年，江州刺史檀道濟攜禮請陶出仕，為陶所拒。見楊勇，頁 464。或以此為陶「恥事二姓」之證。但檀道濟之訪並非正式徵召，且是時陶淵明年事已高，年輕時的濟世豪情已消磨殆盡。

122 語出《孟子：盡心篇下》。引自馮天瑜、謝貴安，頁 43。

123 《晉書》卷六十六列傳第三十六，〈劉洪，陶侃〉。

夷之屬。傳首云：「陶侃本鄱陽人也，吳平，徙家廬江之尋陽。」根據陳寅恪的研究，廬江郡原是溪（谿、溪、奚）族雜處的區域。¹²⁴劉義慶《世說新語·容止》也記載：

別日，溫〔嶠〕勸庾〔亮〕見陶〔侃〕，庾猶豫未能往。溫曰：「溪狗我所悉，卿但見之，必無憂也。」庾風姿神貌，陶一見便改觀，談晏竟日，愛重頓至。¹²⁵

高門子弟對出身低微者的蔑稱甚多，獨取「溪狗」應非偶然，驗證《晉書》陶侃本傳「俗異諸華」之說。陶淵明自述世系於〈命子〉詩，深以曾祖之功業為榮。¹²⁶〈贈長沙公並序〉亦宣揚自己乃陶侃後人。¹²⁷其不以少數民族血緣為恥，應不深究夷夏之辨。明清遞嬗之際，其若有知，周亮工所仕新朝為異族實非緊要。

五、陳洪綬對「三亮同心」的認同

天啓四年（1624）周亮工因父親在陳洪綬的家鄉浙江諸暨為官，省親時結識陳，雖然陳已二十七歲，而周年僅十三，兩人很快結為好友。¹²⁸崇禎十四年（1641）在北京再相逢時，周亮工已中進士，科場不順的陳洪綬則試圖透過其他管道入仕，兩人與同好結詩社，遂成莫逆交。不久周將赴山東濰縣履新，行前陳作〈淵明歸去來圖〉相贈。¹²⁹其時陳洪綬自己也在謀取官職，顯然兩人都不認為仕進與陶之退隱有任何抵觸。

此一別後，至順治七年（1650）陳洪綬作〈陶淵明生平故實圖〉贈周亮工，兩人續有聯絡。其間周已仕清五年，官至福建右布政使，陳則成為著名的職業畫家。周十年間屢求陳畫不果，至1650年夏，陳忽然一改故態，周在〈題陳章侯畫寄臨鐵崖〉中寫道：

章侯與予交二十年。十五年前只在都門為予作〈歸去圖〉一幅，再索之，

124 陳寅恪，《魏書司馬叡傳江東民族條釋證及推論》，頁9。陳寅恪以陶侃為溪族雜處的廬江郡人，且「諸子凶暴泉武……頗似善戰之溪人」等理由推斷陶氏出於溪族，其後學者續有論辯。筆者認為《晉書》云「望非世族，俗異諸華。」則陶侃為少數民族當無疑問。

125 劉義慶，《世說新語》卷下之上，〈容止第十四〉。

126 見楊勇，頁30-40。

127 見楊勇，頁14-18。

128 黃湧泉，頁25-26。

129 事見周亮工，《讀畫錄》卷一，引自黃湧泉，頁67-68。

舌敞穎禿弗應也。庚寅北上，與此君晤於湖上，其堅不落筆如昔。明年予復入閩，再晤于定香橋。君欣然曰，此予為子作畫時矣。急命絹素，或拈黃葉菜，佐紹興深黑釀，或令蕭數青倚檻歌，然不數聲輒令止。或以一手爬頭垢，或以雙指搔腳爪，或瞪目不語，或手持不聿口戲頑童，率無半刻定靜。自定香橋移予寓，自予寓移湖干，移道觀，移舫，移昭慶，迨祖餘津亭，獨攜筆墨，凡十又一日，計為予作大小橫直幅四十有二。其急急為予落筆之意，客疑之，予亦疑之。豈意予入閩後，君遂作古人哉！予感君之意，即所得夥，未敢以一幅貽人。……¹³⁰

據〈周亮工年譜〉，周於己丑（1649）冬自閩赴京，庚寅（1650）朝覲京師後還南京，六月還閩。¹³¹陳洪綬詩〈喜周元亮至湖上〉二首應作於1650年夏。¹³²其一云「半年兩握手，十載幾封書。」其二表現欣喜為周作畫之情。則如周跋所述，其北行南返途中，皆與陳洪綬會面，冬天赴京時，陳仍拒絕贈畫，次夏返閩時，陳卻一改多年「堅不落筆」為「急急落筆」，一畫就四十二幅，似乎倏間念轉，衝動的要一次彌補多年的冷淡。

由於陳洪綬疏遠老友始於周亮工仕清之後，其突發的熱情最可能是對仕清有了新看法。和明清之際的許多知識份子一樣，陳洪綬最初對滿清只有憤恨，但數年間從勉強接受漸加讚賞，而對南明小朝廷，則從殷殷寄望降至幻滅。明末軍紀渙散，明兵擄掠子民更甚滿清。錢光綉（活動於十七世紀上半）〈和吳次尾應箕無雞行〉詩序云：「晉州守陳士業自北來，為言兵躡畿輔，其未到州邑，村落有雞者皆自殺之。蓋我師聞有雞聲處必行抄掠，其暴甚於敵也，故人家數百里無雞。」詩內寫道：

敵來山谷尚可藏，官軍之至少安堵。
瓶中有粟不待炊，篋裏無錢頸受斧。……
寇梳兵篋今古同，郡邑憂兵甚憂虜。……¹³³

南明招攬人馬，吸收潰敗的山賊流寇，行事常無異盜匪，糧餉匱乏之餘，搜刮百姓，綁架勒贖。史載南明大將高傑（卒於1645）初擁兵南下時，「欲寄家眷于揚州，百姓

130 周亮工，〈題陳章侯畫寄林鐵崖〉，收於《賴古堂書畫跋》，頁60-61。

131 《賴古堂集，附錄》，〈年譜〉，頁6上。

132 《陳洪綬集》，卷五，頁102。

133 全祖望，《續甬上耆舊詩》卷五十，〈錢徵君光綉〉，引自方祖猷，〈「天崩地陷」時代的真實寫照——全祖望《續甬上耆舊詩》中保存的晚明文獻〉，頁149。

閉門抗拒，殺傷多人。」¹³⁴明清之際的社會詩人吳嘉紀（1618-1684）〈贈王生伯〉詩即云：

憶昔甲申歲，四鎮擁兵卒。
興平〔高傑〕稱最強，爭地民不恤。
下令助軍餉，威迫甚於賊。
國家財富區，一朝為蕭瑟。¹³⁵

另一詩將南明敗兵比諸「狼散草莽」，蹂躪「雞兔」般奔逃的百姓。¹³⁶陳洪綬家居的紹興一帶是南明魯王（朱以海，1645-1653 在位）的基地，1646 年二月魯叛將張邦寧劫掠鄰縣慈溪，藏書家陸寶（活動於十七世紀上半）作詩〈張帥索慈餉甚急，慈不堪，欲殺主者。張怒，統水陸兵攻之。慈民力戰，張敗走〉記其事。¹³⁷陳洪綬數度眼見魯官軍劫掠子民，其祖父的宅第即焚於魯軍之手。¹³⁸陳 1646 年冬避亂山中時寫的〈作飯行有序〉怒責魯軍「避敵甚喂虎，篋民若養狸。」¹³⁹〈官軍行〉陳述兵將劫掠民產民婦，並綁架鄉紳，勒索贖金以充軍餉。¹⁴⁰〈搜牢行〉紀錄魯兵打家劫舍後，揚長而去，末了陳直言其行無異盜匪，嚴厲詛咒他們遭天譴。¹⁴¹魯官兵魚肉子民的暴行，其友人如祁鴻孫（活動於十七世紀中期）也親身見證，祁無法控制屬下劫掠，最終不得不辭官。¹⁴²此外，魯王的抗清活動招致清軍報復性屠殺。獲贈陳洪綬名作〈雅集圖〉卷（現藏上海博物館）的另一友人陶涓（1618-1649）即因屢為鄉里疏難，勞瘁而卒。¹⁴³

清初紹興一帶頻遭抗清的南明軍和山賊騷擾。¹⁴⁴人民仰賴滿清保護，只求安定。

134 張岱，頁 51。

135 引自黃桂蘭，《吳嘉紀〈陋軒詩〉之研究》，頁 116。

136 吳嘉紀，〈我昔五首，效袁景文〉之一，引自黃桂蘭，頁 117。

137 見全祖望，《續甬上耆舊詩》卷十七，頁 31 上。

138 陳適聲編，《光緒諸暨縣志》，卷十五，頁 13 上下。

139 陳洪綬，〈作飯行有敘〉，見《陳洪綬集：拾遺》，頁 375。

140 《陳洪綬集》，頁 385。陳洪綬這類詩文從前沒有人注意，可能因為人們以為他指責的是流寇或清兵。但既然稱「官軍」，又有正式統帥，顯然不是流寇。再說稱之為「卿」，又說這位統帥不敢得罪手下兵馬，則顯然也不是滿清的軍隊。陳洪綬指的毫無疑問是南明的官軍。

141 陳洪綬，〈搜牢行〉，見《陳洪綬集：拾遺》，頁 386。

142 見《紹興縣志資料》，第 1 輯第 24 冊，頁 68 上。祁鴻孫是明末忠烈祁彪佳之侄。

143 陶涓是山陰望族祁氏子婿，陶望齡姪孫輩，見《會稽陶氏族譜》（1829），卷十八，列傳三，頁 30 上-32 上；《紹興縣志資料》第 1 輯第 24 冊，頁 72 上下，第 25 冊，頁 81 下。

144 《光緒諸暨縣志》卷十五，頁 13 上下。《紹興府志》，卷四十三，頁 52 上下，60 上；卷六十一，頁 12 下。

朱之翰在知陳洪綬家鄉諸暨的 1648 至 1651 年間多所建樹，直接惠及陳氏一族。¹⁴⁵幹練愛民的地方官，不分滿漢，如 1647 年任巡按御史的秦世禎和平定南明肇事的清將劉侯，都得到陳洪綬大力稱頌，¹⁴⁶他又讚賞以平價取食，不擾民，不焚掠的清兵為「慈悲主」。¹⁴⁷更令人驚異的是陳洪綬在崇禎自盡後雖悲憤欲絕，但不消數年即在詩中稱順治為「新明主」，¹⁴⁸〈聽雨〉一詩流露厭倦兵禍連年，欣慰「每日聞新政……主上甚英明」，冀望順治新政如春雨般帶來新的契機。¹⁴⁹

晚明數帝昏庸，地方吏治腐敗，一般百姓忠君思想本就薄弱，遇改朝換代只求生存安定，誰有此能力便與誰合作，江南士紳也多持此見。¹⁵⁰順治三年（1646）冬陳洪綬避難諸暨附近山中，飢寒已極，在〈作飯行有敍〉詩中描述當時「小民苦官兵淫殺有日」、「貧人食妻子，富人亦橫屍」，末了響應李贄在民本思想的基礎上對「天命」的新定義：

魯國越官吏，江上逍遙師。
避敵甚喂虎，籠民若養狸。
時日曷喪語，聲聞於天知。
民情即天意，兵來皆安之。¹⁵¹

詩中不提清兵，只對魚肉子民以自肥的魯軍口誅筆伐。百姓求生，軍隊不分滿漢，皆妥協順從。這是民情，上達於天，即為天意。陳「民情即天意」的警句，衍自李贄「民之所欲，天必從之」的議論，¹⁵²此詩宣告喪失民心的魯王已喪失天命。「兵來皆安之」陳述鼎革之際民心之所趨，庶民選擇滿清治下的安定，滿清即為正統，傳達的正是李贄反對忠於一朝一姓、不排斥異族政權的史觀。

145 朱之翰事跡見《光緒諸暨縣志》卷二十三頁 2 上，卷十頁 22 上下，卷三十二頁 4 下。

146 陳洪綬，《陳洪綬集》卷五〈盜賊〉四首之四，副標題「秦公，御史也。」頁 155；卷一〈為劉侯壽序〉，頁 8-9。秦世禎順治四年（1647）出任巡按御史，見《光緒諸暨縣志》卷十五，頁 13 上。

147 陳洪綬《寶綸堂集》卷五，頁 47 下〈聞兵過楓橋無警志喜，督陣者為侯將，以平價取食〉，頁 47 下-48 上，〈又懷見遠卻寄〉。

148 陳洪綬，〈席上示友約燈市痛飲〉，《寶綸堂集》卷五，頁 35 下-36 上。

149 陳洪綬，〈聽雨〉，見《陳洪綬集》，頁 128。

150 關於明清之際民心的向背，見 Jerry Dennerline, *The Chia-ting Loyalists: Confucian Leadership and Social Change in Seventeenth-Century China*；劉晞儀，〈民心弔詭：試論明清易代之際的一個異象與民本思想〉，頁 107-130。

151 陳洪綬，〈作飯行有敍〉，見《陳洪綬集：拾遺》，頁 375。

152 李贄語見《道古錄》卷下第一章，收於《李贄文集》，卷七，頁 369。此句源出《尚書·泰誓上》。

魯王 1646 年夏失勢退出紹興後，據福建的隆武帝（朱聿鍵，1645-1646 在位）和其後輾轉兩廣雲貴的永曆帝（朱由榔，1646-1662 在位）繼續反清復明大業。陳洪綬或仍有期盼，繼續疏離周亮工，直到順治七年（1650）夏天才撇開殘餘的忠明情愫，毫無保留地支持周亮工仕清的抉擇。此年正月永曆帝從廣東端州逃至廣西梧州，投靠腐敗的吳黨，此舉是永曆一朝激烈黨爭和國勢由盛入衰的轉捩點。次月敵對楚黨的清流人士遍遭剷除後，永曆再無法重建其喪失的威信、民心和疆域。¹⁵³曾積極參與抗清活動且終生不仕異姓的黃宗羲和王夫之（1619-1692）和大儒顧炎武（1613-1682）先後在此年放棄抗清的努力，絕非偶然：黃宗羲事飄搖於舟山群島的魯王僅八個月即絕望返鄉；王夫之於順治五、六年兩度離家事永曆，因聲援楚黨入獄，至五月始脫身；顧炎武作〈剪髮〉詩，以行動表示接受滿清統治。¹⁵⁴

對陳洪綬有直接影響的，是慘遭迫害的楚黨中的金堡（1614-1680）。¹⁵⁵金堡和周亮工為同年進士，與周、陳自崇禎十四年（1641）在京相識結社後，多年來一直互通音訊，曾事崇禎和南明的魯王、隆武和永曆三朝。其人「素負清直，遇事敢言，然性豁刻，不近人情，筆鋒甚銳，人頗憚之。」¹⁵⁶陳洪綬未參與抗清，但關心抗清進展，往往詢之於積極行動的金堡。順治三年（1646）秋清軍入閩，隆武兵敗，陳洪綬作〈聞閩中失守，君臣入海，又聞衛公〔金堡〕城守有懷〉二詩贈金，讚其：

臣心臣面言強諫，吾戴吾頭獨入軍。¹⁵⁷

惋惜隆武帝未採金堡早先「棄閩幸楚」之計，致有今日大禍。¹⁵⁸福建陷清後，金堡避居湖南沅州，順治五年（1648）冬赴桂林事永曆。陳洪綬詩〈還自武林，寄金子偕隱橫山〉六首應作於此前後，其二寫道：

報仇若與收京捷，子必先知令我知。¹⁵⁹

第六首亦云：

153 Ian McMorrان, "The Patriot and the Partisans: Wang Fu-chih's Involvement in the Politics of the Yung-li Court," p. 153。就大體言，楚黨重國事，吳黨重私利，但兩黨並非黑白分明。紀六奇，《明季南略》即批判楚黨過失，見 McMorrان 論文，頁 139-141。

154 參見上註 McMorrان 的論文；Willard J. Peterson, "The Life of Ku Yen-wu (1613-1682), Part I," p. 149; Shi-ye Liu, "An Actor in Real Life," pp. 207-214.

155 關於金堡生平，見清史編委會，《清代人物傳稿》上編第三卷，王政堯〈金堡〉，頁 322-328。其事永曆經過，又見 McMorrان, pp. 148-153.

156 錢秉鐙，《所知錄》卷下，引自王政堯，頁 325。

157 《陳洪綬集：拾遺》，頁 390。

158 徐鼎，《小腆紀傳》卷三〈隆武〉，引自王政堯，頁 323。

159 六首其二，《陳洪綬集》卷八，頁 221。

荆襄聞已鬻張賊，真偽都應報予知。¹⁶⁰

永曆朝的吳楚黨爭激烈，金堡是楚黨中堅「五虎」中「最可畏」者。¹⁶¹他忠誠憤不顧己，彈劾樹敵，在 1650 年初的清黨過程中遭酷刑打斷左腿，「斃血沖脇脊，幾死者數四。」¹⁶²五月被判流放貴州清浪衛，以傷重未行。¹⁶³十一月在桂林出家，後至廣州、韶州修行建寺，接受滿清將領和地方官的贊助，永曆政權雖又苟延殘喘十一年，但金堡已坦然為大清子民了。¹⁶⁴

金堡南行事隆武和永曆前，將子女托付陳洪綬照顧，可見兩人相交之深。¹⁶⁵他的慘痛經歷想必使陳了解反清復明之無望，轉而服膺周亮工的先見之明，同年仲夏一口氣為作四十二幅畫，表示諒解，重拾舊日情誼。除了〈陶淵明生平故實圖〉外，另一幅名為〈磨兜堅〉，警惕周慎勿多言。¹⁶⁶周亮工為濟助漢民、存續漢文化而仕清，必須特別謹言慎行以自保。陳洪綬以關懷諒解的老友身份，以畫奉勸。周賞其厚意，賦詩作答，表示會兢兢業業，不負所囑。¹⁶⁷

除了〈陶淵明生平故實圖〉和〈出處圖〉，陳洪綬還有其他畫作表現「三亮」同心，但沒有流傳下來。他在〈寄周陶庵〉詩中告訴周亮工為他畫了一幅〈出處圖〉，並列陶淵明和諸葛亮，詩云：

別後病三日，始成〈出處圖〉。

松棲處士跡，騎擁武侯軀。

160 六首其六，《陳洪綬集》卷八，頁 222。

161 徐鼎，《小腆紀年附考》卷十六，引自王政堯，頁 325。亦參見 Lynn A. Struve, *The Ming-Qing Conflict, 1619-1683: A Historiography and Source Guide*, p. 301.

162 王夫之，《永曆實錄》卷二十一〈金堡列傳〉，引自王政堯，頁 326。

163 金堡以傷重不能成行，在明將馬寶的護理下殘存一命，跛足終生，即赴桂林投瞿式耜（1590-1650）。1650 年 11 月清軍陷桂林，瞿式耜就義，金堡知大勢已去，遂削髮為僧，法名性因。後投廣州雷鋒寺函昱和尚門下，改名今釋，又赴粵北韶州創丹霞寺，取名澹歸，見王政堯，頁 327。

164 金堡在廣州投身的雷鋒寺為清平南王尚可喜（1604-1676）所贊助，自創的韶州丹霞寺亦受到當地知縣大力加持。見 Lynn Struve, "Historians' Heroes: Preserving the History of a Turbulent Time," 收於 Law Ping-min and Lau Kin-ming 合編, *Proceedings of the Conference on the Achievements of Historical Figures in South China during the Late Ming and Early Ch'ing*, p. 211.

165 陳洪綬在〈姜綺季手錄陳詩老蓮自敘〉中自愧「金衛公孤兒幼女，未必能周恤。」見《陳洪綬集》卷一，頁 9。

166 Kim, 頁 86, 202-203 註 226。

167 周亮工，《賴古堂集》卷八，〈陳章侯繪磨兜堅見寄，感其意，賦此答之〉，收於《陳洪綬集：附錄》，頁 608。

酷學高人筆，深摹偉丈夫。
吾思易地語，子忍負之乎！¹⁶⁸

陳洪綬說他的〈出處圖〉乃臨倣前人，說明在他之前已有並列陶元亮和諸葛亮的畫，且畫中兩人皆是「偉丈夫」。「吾思易地語」顯示他熟知前文所舉宋元學者如謝枋得所謂「窮則晉處士，達則漢丞相。……易地則皆然。」¹⁶⁹詩以反問結尾，周若有諸葛亮一般的濟世機會，他怎能辜負良機。陳以此鼓勵周把握機緣，實現儒家理想。據周之子在浚（活動於十七世紀後半）所言，陳常繪此二亮圖贈周：

會稽陳洪綬以為出則為諸葛武侯，處則為陶彭澤，常合而為之圖。先大夫謙讓未遑也。¹⁷⁰

關於陶淵明的人生觀，陳寅恪有極中肯的看法。他引用陶〈形影神并序〉三詩，參以〈歸去來兮辭〉和〈自祭文〉，指出其思想要旨在道教自然主義的委運任化，即〈神釋〉詩所云：

縱浪大化中，不喜亦不懼。
應盡便須盡，無復獨多慮。¹⁷¹

這樣恬適曠達的境界，乃淵明辭官後餘生努力的目標，然而其〈詠荊軻〉、〈詠三良〉等慷慨激昂之作，卻透露其實際上力有未逮，仍不時感到遺憾沉痛。自黃庭堅以降，學者屢以自身的時代環境解讀陶淵明，標舉其濟世之志。其內外不一的雙重形象，至晚明成為陶學的重要課題，學者以真假論之，陳洪綬以戲劇化的演員造型寫像，但絕非對陶的德行有絲毫貶損。相反地，在「東林」、「復社」等知識分子憂國情緒高漲的晚明，強調淵明理智上以順應自然不執著為處世最高理想，但感情上無法撇開家國之思，這樣不能釋懷超脫的儒者陶淵明，比真能漠視人事興廢的隱士陶淵明，更值得敬愛得多。而仕清以濟漢的周亮工和陶淵明一樣，有公私不一的雙重形象，也比單純的退隱遺民，更令飽嚙戰禍的庶民如陳洪綬者感念；又如際遇合則出仕的諸葛亮，鞠躬盡瘁，生死榮辱皆置之度外。陳洪綬因以戲劇化的《陶淵明生平故實圖》和並列陶元亮、諸葛亮的《出處圖》贈周元亮，以圖像表現「三亮」同心的千古默契。

168 陳洪綬，〈寄周陶庵〉，見《陳洪綬集》，頁 102-103。

169 見註 79。

170 周在浚，〈行述〉，頁 54 下。

171 陳寅恪，《陶淵明之思想與清談之關係》，頁 41-51。詩見楊勇，頁 50。

引用書目

一、傳統文獻

- (南北朝) 沈約, 《宋書》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》, 香港: 迪志文化出版有限公司, 2005。
- (南北朝) 劉義慶, 《世說新語》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (唐) 房玄齡等, 《晉書》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (宋) 王之道, 《相山集》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (宋) 司馬光, 《資治通鑑》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (宋) 吳垞, 《五總志》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (宋) 孫紹遠, 《聲畫集》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (宋) 謝枋得, 《疊山集》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (宋) 蘇轍, 《欒城集》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (元) 虞集, 《道園學古錄》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (元) 劉壘, 《隱居通議》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (元) 蘇天爵, 《元文類》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (明) 王禕, 《王忠文集》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (明) 朱存理, 《珊瑚木難》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (明) 李贄, 《道古錄》, 《李贄文集》, 卷七, 北京: 社會科學文獻出版社, 2000。
- (明) 李贄, 《藏書》, 北京: 中華書局, 1959。
- (明) 胡奎, 《斗南老人集》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (明) 張丑, 《真蹟日錄》, 臺北: 臺灣商務印書館, 1972。
- (明) 章懋, 《楓山語錄》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (明) 黃仲昭, 《未軒文集》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (清) 王杰等, 《石渠寶笈續編》, 臺北: 國立故宮博物院, 1971。
- (清) 《紹興府志》, 《中國方志叢書·華中地區》, 第 221 冊, 臺北: 成文出版社, 1975。
- (清) 《選宋金元明四朝詩·御選宋詩》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (清) 卞永譽, 《式古堂書畫彙考》, 收於盧輔聖編, 《中國書畫全書》, 第 6 冊, 頁 1-1081; 第 7 冊, 頁 1-243, 上海: 上海書畫出版社, 1992。
- (清) 方濬頤, 《夢園書畫錄》, 收於盧輔聖編, 《中國書畫全書》, 第 12 冊, 頁 173-373, 上海: 上海書畫出版社, 1992。
- (清) 王士禎, 《五代詩話》, 《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。

- (清)全祖望，《續甬上耆舊詩》，寧波：四明文獻社，1918。
- (清)吳其貞，《書畫記》，瀋陽：遼寧教育出版社，2000。
- (清)周在浚，〈行述〉，載於周亮工，《賴古堂集》，第5冊〈附錄〉，上海：上海古籍出版社，1979。
- (清)周亮工，《賴古堂書畫跋》，收於楊家駱編，《明清人題跋》，臺北：世界書局，1962，藝術叢編第1集第25冊。
- (清)周亮工，《賴古堂集》，上海：上海古籍出版社，1979。
- (清)周亮工，《讀畫錄》，收於楊家駱編，《清人畫學論著四十種》，臺北：世界書局，1962，藝術叢編第1集第14冊。
- (清)高士奇，《江邨銷夏錄》（自序1693），朗潤堂刊本。
- (清)張岱，《石匱書後集》，北京：中華書局，1959。
- (清)陳洪綬，吳敢輯校，《陳洪綬集》，杭州：浙江古籍出版社，1994。
- (清)陳洪綬，《寶綸堂集》，暨陽：陳氏寶綸堂，1705序。
- (清)陳適聲編，《光緒諸暨縣志》，《中國地方志集成》，第41冊，上海：上海書店，1993。
- (清)陶際曉編，《會稽陶氏族譜》（1829）。
- (清)黃宗羲，《明儒學案》，《文淵閣四庫全書電子版內聯網版》。
- (清)黃宗羲、顧炎武等，《南明史料八種》，南京：江蘇古籍出版社，1999。
- 趙爾巽等編，《清史稿》，北京：中華書局，1976-1977。
- 紹興縣志委員會輯，《紹興縣志資料》，杭州：杭州古籍書店，1937。

二、近代論著

- Christie's 中國古代書畫拍賣圖錄，香港，1995年10月29日。
- 方祖猷，〈「天崩地陷」時代的真實寫照——全祖望《續甬上耆舊詩》中保存的晚明文獻〉，《明史研究》第三輯，頁146-151。
- 王政堯，〈金堡〉，收於清史編委會，《清代人物傳稿》，上編第三卷，北京：中華書局，1986，頁322-328。
- 王國瓊，〈陶淵明對聲名的重視〉，收於氏著《古今隱逸詩人之宗：陶淵明論析》，臺北：允晨文化實業，1999，頁297-323。
- 王耀庭，〈陳洪綬筆下的淵明逸致〉，《故宮文物月刊》，95期，1991年2月，頁96-109。
- 王耀庭，〈宋人柳陰高士圖〉，《故宮文物月刊》，200期，1999年11月，頁44。
- 中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集：繪畫編5：元代繪畫》，北京：文物出版社，1989。
- 北京大學中文系編，《陶淵明詩文彙評》，北京：中華書局，1961。
- 北京大學哲學系美學教研室編，《中國美學史資料選編》，北京：中華書局，1981。

- 北京大學、北京師範大學中文系編，《陶淵明研究資料彙編》，北京：中華書局，1962。
- 北京保利國際拍賣有限公司編，《北京保利 2010 春季拍賣會：中國古代書畫夜場》，北京：北京保利國際拍賣有限公司，2010 年 6 月 3 日。
- 任冠文，《李贄史學思想研究》，桂林：廣西師範大學出版社，1999。
- 何傳馨，〈畫家的朋友周亮工——《周亮工集名家山水冊》小註〉，《故宮文物月刊》，20 期，1984 年 11 月，頁 4-11。
- 何德章，《中國魏晉南北朝政治史》，北京：人民出版社，1994。
- 李栖，〈世說新語中為何不見陶淵明〉，《東方雜誌》，15 卷 12 期，1982 年 6 月，頁 61-63。
- 周遠廉、趙世瑜，《皇父攝政王多爾袞》，長春：吉林文史出版社，1993。
- 容肇祖，《明代思想史》，臺北：臺灣開明書店，1962。
- 容肇祖，《李卓吾評傳》，臺北：臺灣商務印書館，1973。
- 翁萬戈編著，《陳洪綬》，上海：上海人民美術出版社，1997。
- 袁行霈，〈陶淵明與晉宋之際的政治風雲〉，收於氏著《陶淵明研究》，北京：北京大學出版社，1997，頁 78-108。
- 袁行霈，〈陶淵明與辛棄疾〉，收於氏著《陶淵明研究》，北京：北京大學出版社，1997，頁 182-198。
- 袁行霈，《陶淵明研究》，北京：北京大學出版社，1997。
- 袁震宇、劉明今，《明代文學批評史》，上海：上海古籍出版社，1991。
- 馬孟晶，〈耳目之玩——從西廂記版畫插圖論晚明出版文化對視覺性之關注〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，13 期，2002 年 9 月，頁 201-279。
- 國立故宮中央博物院聯合管理處編，《故宮書畫錄》，臺北：中華叢書委員會，1956。
- 許文美，〈陳洪綬《張深之正北西廂秘本》版畫研究〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1996。
- 陳寅恪，〈魏書司馬叡傳江東民族條釋證及推論〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第 11 本，1943，頁 1-25。
- 陳寅恪，《陶淵明之思想與清談之關係》，北京：燕京大學哈佛燕京社，1945。
- 陳淑美，〈辛稼軒與陶淵明〉，《中外文學》，4 卷 6 期，1975 年 11 月，頁 4-22。
- 陳蘇鎮等譯，《洪業：清朝開國史》（Wakeman, Frederic E., *The Great Enterprise: The Manchu Reconstruction of the Imperial Order in Seventeenth-century China*），南京：江蘇人民出版社，1992。
- 馮天瑜、謝貴安，《解構專制：明末清初“新民本”思想研究》，武漢：湖北人民出版社，2003。
- 黃桂蘭，《吳嘉紀〈陋軒詩〉之研究》，臺北：文史哲出版社，1995。

- 黃湧泉，《陳洪綬年譜》，北京：人民美術出版社，1960。
- 楊勇，《陶淵明集校箋》，臺北：盤庚出版社，1979。
- 楊家駱編，《清人畫學論著四十種》，藝術叢編第1集第14-16冊，臺北：世界書局，1962。
- 楊家駱編，《明清人題跋》，藝術叢編第1集第25-26冊，臺北：世界書局，1962。
- 劉晞儀，〈民心弔詭：試論明清易代之際的一個異象與民本思想〉，《九州學林》，6卷1期（2008春季），頁107-130。
- 鄧廣銘，《稼軒詞編年箋注》，臺北：華正書局，2003。
- 盧輔聖主編，《中國書畫全書》，14冊，上海：上海書畫出版社，1992-。
- 蕭麗玲，〈版畫與劇場——從世德堂刊本琵琶記看萬曆初期戲曲版畫的特色〉，《藝術學》，5期，1991年3月，頁133-184。
- 謝國楨，《南明史略》，上海：上海人民出版社，1957。
- 鍾優民，《陶學史話》，臺北：允晨文化實業，1991。
- 古原宏伸，〈李宗謨筆《陶淵明事跡圖卷》〉，《大和文華》，67號，1981年2月，頁33-63。
- Barnhart, Richard, with essays by Robert E. Harrist, Jr., and Hui-liang J. Chu. *Li Kung-lin's Classic of Filial Piety*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1993.
- Bentley, Tamara Heimarek. "Authenticity in a New Key: Chen Hongshou's Figurative Oeuvre, 'Authentic Emotion,' and the Late Ming Market." Ph.D. dissertation, University of Michigan, 2000.
- Brotherton, Elizabeth. "Beyond the Written Word: Li Gonglin's Illustrations to Tao Yuanming's Returning Home." *Artibus Asiae* (2000): 225-263.
- Burkus, Anne Gail. "The Artefacts of Biography in Ch'en Hung-shou's 'Pao-lun-t'ang chi'." Ph.D. dissertation, University of California, Berkeley, 1987.
- Cahill, James. *Chinese Painting*. Geneva: Skira, 1960.
- Cahill, James. *The Compelling Image: Nature and Style in Seventeenth-Century Chinese Painting*. Cambridge, MA. and London: Harvard University Press, 1982.
- Chan, Hok-lam. *Li Chih 1527-1602 in Contemporary Chinese Historiography: New Light on His Life and Work*. White Plains, New York: M. E. Sharpe, Inc., 1980.
- De Bary, William Theodore. "Individualism and Humanitarianism in Late Ming Thought." In *Self and Society in Ming Thought*, 188-225. New York: Columbia University Press, 1970, pp. 145-248.
- Dennerline, Jerry. *The Chia-ting Loyalists: Confucian Leadership and Social Change in Seventeenth-Century China*. New Haven: Yale University Press, 1981.

- Fong, Wen C. *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy 8th-14th Century*. New York: The Metropolitan Museum of Art, New Haven and London: Yale University Press, 1992.
- Goodrich, L. Carrington, Fang Chaoying. *Dictionary of Ming Biography 1368-1644*. New York: Columbia University Press, 1976.
- Ho, Wai-kam et al. *Eight Dynasties of Chinese Painting: The collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and the Cleveland Museum of Art*. Cleveland, Ohio: Cleveland Museum of Art in cooperation with Indiana University Press, 1980.
- Hsiao, Li-ling. *The Eternal Present of the Past: Illustration, Theater, and Reading in the Wanli Period, 1573-1619*. Leiden and Boston: E. J. Brill, 2007.
- Huang, Ray. *1587, A Year of No significance: The Ming Dynasty in Decline*. New Haven: Yale University Press, 1981.
- Kim, Hongnam. *The Life of a Patron: Zhou Lianggong (1612-1672) and the Painters of Seventeenth-Century China*. New York: China Institute in America, 1996.
- Kohara, Hironobu. "An Introductory Study of Chen Hongshou, Part II." Translated by Anne Burkus. *Oriental Art* 33 (Spring 1987): 67-83.
- Lawton, Thomas. *Chinese Figure Painting*. Washington D.C.: Smithsonian Institution, 1973.
- Lee, Sherman E. *The Colors of Ink: Chinese Paintings and Related Ceramics from the Cleveland Museum of Art*. New York: Asia Society, 1974.
- Liu, Shi-ye. "An Actor in Real Life: Chen Hongshou's *Scenes from the Life of Tao Yuanming*." Ph.D. dissertation, Yale University, 2003.
- Liu, Shi-ye. "The World's a Stage: The Theatricality of Chen Hongshou's Figure Painting." *Ars Orientalis* 35 (2005): 155-191.
- McMorran, Ian. "The Patriot and the Partisans: Wang Fu-chih's Involvement in the Politics of the Yung-li Court." In *From Ming to Ch'ing: Conquest, Region, and Continuity in Seventeenth-Century China*, edited by Jonathan Spence and John Wills, 133-166.
- Muller, Deborah Del Gais. "Chang Wu: Study of a Fourteenth-century Figure Painter." *Artibus Asiae* 47:1 (1986): 5-34.
- Nelson, Susan E. "What I Do Today Is Right: Picturing Tao Yuanming's Return." *Journal of Sung-Yuan Studies* 28 (1998): 61-90.
- Nelson, Susan E. "Tao Yuanming's Sashes: Or, The Gendering of Immortality." *Ars Orientalis* 29 (1999): 1-27.
- Peterson, Willard J. "The Life of Ku Yen-wu (1613-1682), Part I." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 28 (1968): 114-156.

- Peterson, Willard J. "Confucian Learning in Late Ming Thought." In *The Cambridge History of China* Vol. 8, edited by Denis Twitchett and John K. Fairbank, vol. 8, pp. 708-788. Cambridge, England: Cambridge University Press, 2008.
- Shih, Shou-chien. "Eremitism in Landscape Paintings by Ch'ien Hsuan (ca. 1235-before 1307)." Ph.D. dissertation, Princeton University, 1984.
- Sirén, Osvald. *Chinese Painting: Leading Masters and Principles*. New York: Ronald Press Co., 1956-1958.
- Spence, Jonathan and John Wills ed. *From Ming to Ch'ing: Conquest, Region, and Continuity in Seventeenth-Century China*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- Struve, Lynn A. *The Southern Ming, 1644-62*. New Haven: Yale University Press, 1984.
- Struve, Lynn A. "Historians' Heroes: Preserving the History of a Turbulent Time." In *Proceedings of the Conference on the Achievements of Historical Figures in South China during the Late Ming and Early Ch'ing*, edited by Law Ping-min and Lau Kin-ming, pp. 207-214. Hong Kong: Chinese University of Hong Kong, 1993.
- Struve, Lynn A. *The Ming-Qing Conflict, 1619-1683: A Historiography and Source Guide*. Ann Arbor: Association for Asian Studies, Inc., 1998.
- Twitchett, Denis and John K. Fairbank ed. *The Cambridge History of China* Vol. 8. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1998.
- Vinograd, Richard. *Boundaries of the Self: Chinese Portraits, 1600-1900*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Wakeman, Frederic E. "Localism and Loyalism During the Ch'ing Conquest of Kiangnan: The Tragedy of Chiang-yin." In *Conflict and Control in Late Imperial China*, edited by Frederic Wakeman, Jr. and Carolyn Grant. Berkeley: University of California Press, 1975.
- Wakeman, Frederic E. *The Great Enterprise: The Manchu Reconstruction of the Imperial Order in Seventeenth-century China*. Berkeley: University of California Press, 1985.

The Bond between the Three Liangs: A Thematic Analysis of Two Chen Hongshou Paintings for Zhou Lianggong

Liu Shi-yee
Department of Asian Art
The Metropolitan Museum of Art

Abstract

In the summer and autumn of 1650, Chen Hongshou (1599-1652) made over forty paintings for Zhou Lianggong (1612-1672), a former exemplary Ming official who turned to serve the Manchu regime. Only two paintings have survived: *Scenes from the Life of Tao Yuanming* in the Honolulu Academy of Arts and *To Serve or to Withdraw* in a private collection. During the last twelve years of his life, Chen painted quite a few Tao Yuanming (365-427) portraits for Zhou, often juxtaposing Tao with Zhuge Liang (181-234). Apparently he recognized a spiritual bond between Zhuge Liang, Tao (*zi* Yuanliang), and Zhou (*zi* Yuanliang) that transcended time and space. Tao's motivation of serving and withdrawing and his inclination toward Confucianism and Daoism have always been controversial among scholars. Since Huang Tingjian (1045-1105) pointed out that Tao adopted Yuanliang for his style-name out of a sense of affinity with Zhuge Liang, this view, persistently upheld through the Qing dynasty, has lent strong support to the perception of Tao as a recluse deeply concerned with the state and the common people.

Based on the two Chen Hongshou paintings mentioned above, this article explores the nature of the bond between the three Liangs from the perspective of the political theory of people-oriented governance (*minben sixiang*) that thrived in the late Ming period. During the harrowing dynastic change, Zhou Lianggong risked harsh historical judgment to serve the conquerors for the sake of the people. His priority echoes those of the politically engaged Zhuge Liang and the ostensibly detached Tao Yuanming. Here lies the bond between the three men. The article draws primarily on Li Zhi's (1527-1602) historical philosophy in interpreting Chen's paintings and Zhou's action because Chen advocated Li Zhi's idea in his poems.

Keywords: Chen Hongshou, Zhou Lianggong, Tao Yuanming, Tao Qian, Zhuge Liang, Li Zhi, people-oriented governance (*minben sixiang*)



圖1 陳洪綾〈陶淵明生平故事圖〉卷 1650 絹本設色 30.3×308公分 印自《陳洪綾》第2冊，第112號，頁222-229，檀香山藝術學院藏。



圖2 陳洪綬〈出處圖〉卷 1650 絹本設色 26 × 106公分 印自《北京保利2010春季拍賣會：中國古代書畫夜場》2868號



圖3 李公麟〈湖明歸去來圖〉卷第1段 12世紀早期 絹本淺設色 37 × 518.5公分 印自Lawton, *Chinese Figure Painting*, no. 4, pp. 38-39
華盛頓弗利爾美術館藏

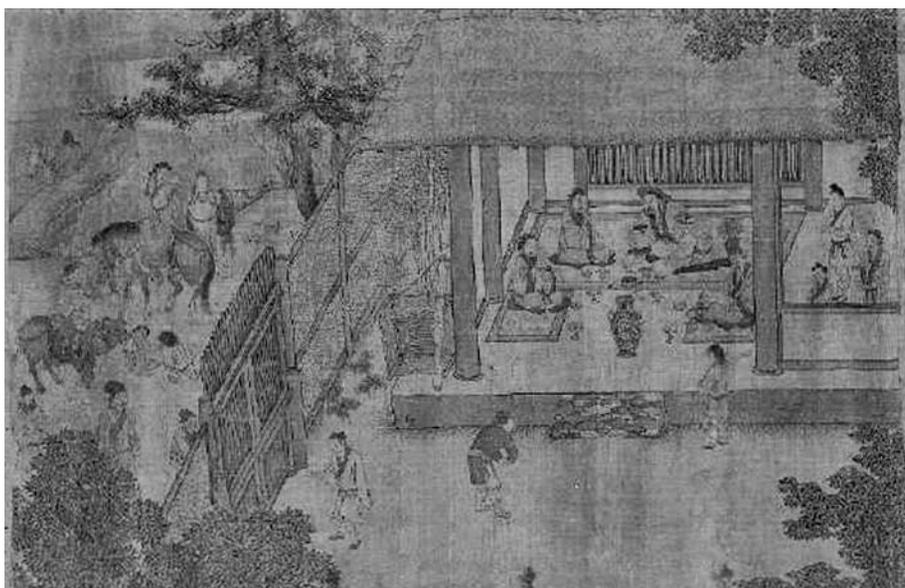


圖4 倣李公麟〈淵明歸去來圖〉卷第4段 12世紀早期 絹本淺設色 37 × 518.5公分
華盛頓弗利爾美術館藏 印自Lawton, *Chinese Figure Painting*, no. 4, p. 41



圖5 佚名〈柳陰高士圖〉軸 宋 絹本設色
65.4 × 40.2公分 國立故宮博物院藏



圖6 梁楷〈東籬高士圖〉軸 13世紀早期 絹本
設色 71.5 × 36.7公分 國立故宮博物院藏



圖7 錢選 〈歸去來圖〉卷 13世紀晚期 紙本設色 26 × 106.6公分 Gift of John C. Ferguson, 1913 (13.220.124), Image © The Metropolitan Museum of Art

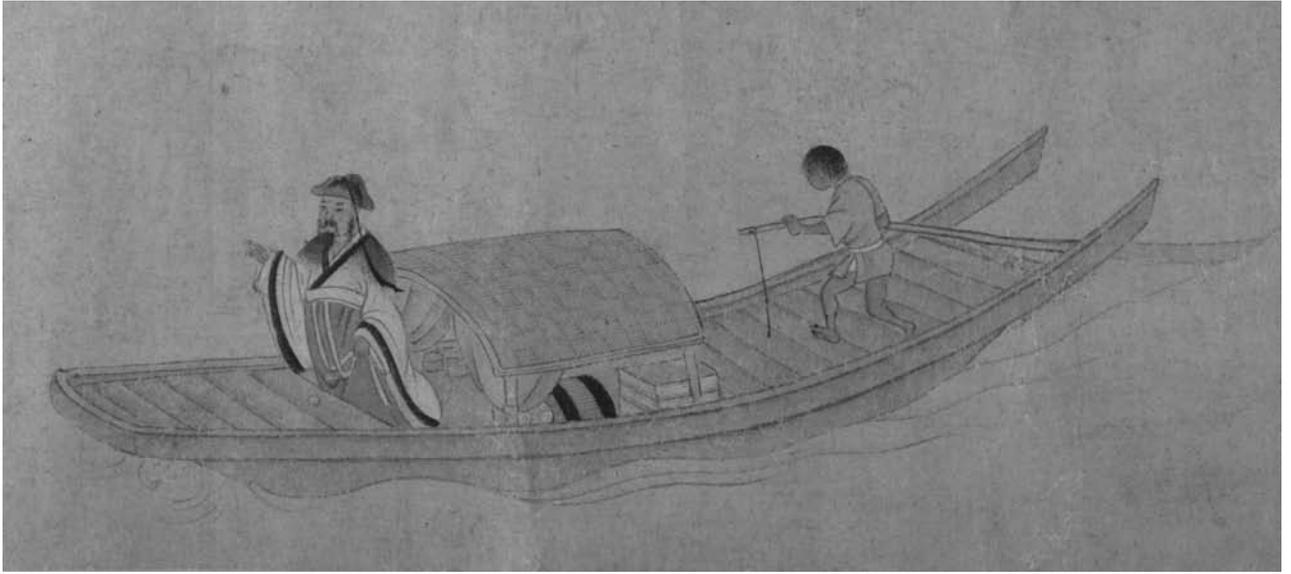


圖8 圖7局部



圖9 沈周 〈歸去來圖〉冊頁 15世紀中期 紙本設色 尺寸不詳 臺北蔣穀孫藏 印自 Siren, *Chinese Painting: Leading Masters and Principles*, vol. 6, pl. 172



圖10 何澄 〈陶潛歸莊圖〉卷局部 13世紀下半
紙本水墨 41×732.8公分 印自《中國美術全集：繪畫編5：元代繪畫》，頁10，圖
版6，吉林省博物館藏。



圖11 〈采鞠〉圖1局部



圖12 傳朱德潤〈陶淵明生平故實圖〉卷
〈賞菊送酒〉段 14世紀晚期 紙本水墨
27.7×660公分 日本小川家藏
印自古原宏伸，〈李宗謨筆《陶淵明事跡
圖卷》〉，頁50。



圖13 李宗謨〈陶淵明生平故實圖〉卷〈賞菊送酒〉段 17世紀初 絹本水墨
25.2 × 388.5公分 印自Christie's 中國古代書畫拍賣圖錄 香港 1995年10月29日 第120號



圖14 〈歸去〉圖1局部



圖15 傳朱德潤〈陶淵明生平故實圖〉卷〈歸去來〉段
14世紀晚期 紙本水墨 27.7 × 660公分
日本小川家藏 印自古原宏伸，〈李宗謨筆《陶淵明事跡圖卷》〉，頁49。



圖16 李宗謨 〈陶淵明生平故實圖〉卷〈賦歸去來兮一篇〉段
17世紀早期 絹本水墨 25.2×388.5公分
印自Christie's 中國古代書畫拍賣圖錄
香港 1995年10月29日 第120號



圖17 張渥 〈九歌圖〉卷〈大司命〉段
1361紙本水墨 28×438.2公分
印自Lee, *The Colors of Ink*, no. 15, p. 53
克利夫蘭博物館藏



圖18 張風 〈諸葛亮像〉軸 1654 紙本水墨 126.4 × 59公分
國立故宮博物院藏