

明代中後期文人的繪畫收藏活動

金炫廷*

摘 要

本文擬以明代中後期江南地區文人階層的書畫收藏活動，作為研究的主要對象。明代中期以後，由於社會經濟的發達，文人階層中，大有講求鑑賞之學的人，針對流傳中的書畫做鑑別和保藏的工作，這對古物的流傳，頗具有貢獻。本文命題中的「收藏活動」，包括了收集、臨摹、流傳、保存、鑑別等層面，透過對這些活動的探討，使我們能夠更進一步了解明代文人的集體心態。

關鍵詞：明代、文人、繪畫、收藏、鑑賞

* 韓國仁荷大學國際通商學部約聘講師。

壹、序言

書畫自古以來就是傳統中國文人的一種基本素養，幼至蒙童，長至耆耄，無不孜孜以攻其藝。明代中葉以後此風尤盛，當時的書壇畫苑、古玩，百花競放：「明興，丹青可宋可元，與之並駕馳驅者，何啻數百家。」¹嘉靖以降，善書工畫者，難以指數，其中有名者，如文徵明、祝允明、唐寅、仇英、周天球、陳道復、王寵、莫如忠、莫是龍、徐渭、屠龍、董其昌、陳繼儒、米萬鍾、邢侗、王穉登、黃輝、李流芳、王思任、黃道周、倪元璐、張瑞圖、程嘉燧、曾鯨、楊文驄、陳洪綬、王鐸等。清人錢泳就曾指出：「大約明之士大夫，不以直聲廷杖，則以書畫名家，此亦一時習氣也。」²這些文人不僅以書畫收藏做為休閒生活的主體，多也專司此職，以此謀生，這與宋以前的文人職業型態十分不同。

在考察研究中晚明文人繪畫收藏活動時，研究的視野一直為董其昌等少數文壇上的達官顯貴所遮掩，從選材意義上講，傳統文人的繪畫收藏活動，幾乎都是依照李日華、陳繼儒、董其昌等少數人的活動印象塑造形成的。由於選取樣本範圍有限，這不僅妨礙了對繪畫收藏的歷史發展脈絡與真實情況的把握；並且無法瞭解當時繪畫收藏文化流傳之廣度，也無法讓我們瞭解繪畫收藏與一般文人生活之關係，從而也使得大批具有研究價值的人物及其思想依然封存在歷史的塵埃之中。明代文人留下來的文獻資料之中，有關書畫收藏的記載，佔了日常隨筆、日記、與互贈題跋中的相當比重。這些文獻資料較之前代，相對少了許多文人向來習慣品評人物、感觸升遷寵辱等種種的生活記載，而多了收藏活動、鑑賞自娛的生活實錄。這些為數不少的言論記載，既真實又詳盡，不失為探究明代文人鑑賞生活的珍貴素材。

貳、明代的收藏家與收藏之風

無論對生活悠然從容的要求，或是反思政治的浮沉反覆，不同的心態確也造就了共同的閒暇娛樂生活，寄情於山水畫軸，收藏與鑑賞成為崇高生活與品味的代稱。從高官貴胄到士商階層，無一不是此道中人。此道、此業便蔚然興盛，衆生沈溺其中而難以自拔；而飽學文士自成為個中翹楚，品評專家。

嘉靖中葉以來，經濟日趨繁榮，社會也比較安定，人們的物質文化需求增長很快。在官僚、文人、商賈乃至普通百姓，流行著收藏書畫、奇器，玩弄小擺設的風氣。甚至在飲食起居，生活日用中都透著一股賞玩和審美的味道。

¹ 明·屠隆，《畫箋》《美術叢書初集》第 1 冊（上海：神州國光社，1928 年初版），頁 114。

² 清·錢泳，〈收藏·總論〉《履園叢話》（北京：中華書局，1979 年 12 月一版），卷 10，頁 263。

至於對古物認識範圍擴大，也與文人有關。仇英的《竹院品古圖》(圖一)中，畫中主體人物在鑑賞繪畫，旁邊桌上及地上排滿的主要是鐘鼎彝器，但已有瓷器夾雜其間。鄭重的《品古圖》，畫中人物也是在鑑賞畫冊，旁邊石案上則置古銅器，但卻有古琴。以書畫為主，銅、瓷器、古琴作為陪襯的畫畫處理，這不是偶然巧合，這表明同樣是古董，在人們心目中有不同的位置。³

生活中雅好賞玩、逐樂奢華也推進手工業品生產工藝的精進。織錦、刻絲、刺繡等染織工藝日漸精美，不僅用於綾、羅、紗、緞，更用作書畫，其活潑鮮豔，甚似真品。長期以來，手工藝被視為「奇技淫巧」、「雕蟲小道」，手工藝品被排斥在藝術殿堂之外，藝匠良工難與詩文家、書畫家并列。明代有幾位皇帝如宣宗、神宗等，也都重視文物收藏。私人鑒賞收藏家中，以項元汴最為著名。他精于鑒賞，其「天籟閣」中收藏有法書、名畫、金石、瓷器等，其儲藏之富在私人收藏中冠絕古人。社會上一般只知道黃金貴重，然而卻不知道一件瓷盤、一個銅瓶具有幾倍於黃金的價值。因此人們只要是喜愛古董，本身就己高出世俗一籌，其胸懷也就自然不同於世俗。賞玩古董，有除去疾病，延年益壽的功效。古董的賞玩不可以草率行事，首先應當修治環境幽靜的房屋，即便在城市中也要求有山林的景致；隨後在風和月晴之日，洒掃庭院，熏茶煮茗，邀請賢遠之人和正真之士談藝鑑賞。⁴

嘉靖以後，搜集書畫、古物之風大盛，巧取豪奪，無所不至。沈德符說：

嘉靖末年，海內宴安。士大夫富厚者，以治園亭教歌無之隙，間及古玩。如吳中吳文恪之孫，溧陽史尚寶之子，皆世藏珍秘，不假外索。延陵則稽太史應科、云間則朱太史大韶，攜李項太學、錫山安大學、葉戶部輩不吝重資收購，名播江南。南都則姚太史汝循、胡太史汝嘉亦稱好事。若輩下則此風稍遜，惟分宜相國父子(嚴嵩、世蕃)，朱成公兄弟(希孝、孝忠)并以將相當途，富貴盈溢，旁及雅道，於是嚴以勢劫，朱以貨取，所蓄幾及天府。張江陵(居正)當國亦有此嗜。董其昌最後起，名亦最重，人之法眼歸之。⁵

由此可見明代文人熱衷於古物收藏及鑑賞的情形。

日常生活的講究，說明了物質生活的厚實所帶給明代文人的實惠。隨著生活的富裕，閒暇時間的增多，審美水準的提高，對文化藝術的享受已非文人的專利，即使是平常人家也重視美化生活。入時的漂亮服飾，豐盛的精緻飲食，巧匠的近

³ 楊新，〈明人圖繪的好古之風與古物市場〉《文物》，1997年第4期，頁56。

⁴ 李雪梅主編，《中國古玩辨偽全書》(北京：北京燕山出版社，1993年5月1版)，頁4-5。

⁵ 《萬曆野獲編》，卷2文。參見中國社會科學院歷史研究所明史研究室編，《明史研究論叢》(江蘇：江蘇挑出版社，1991年5月1版)，頁54。

作並不足以滿足人們的精神追求，所以追古求遠之風氣盛行於世，人們以得到前朝的書畫器玩為傲，甚至以收藏古物作為生平樂趣所在，收藏與鑑賞的社會風尚蔚然興起。

明初較著名的收藏家，主要有史稱「三楊」的楊士奇、楊榮和楊溥。中期以後，鑑賞精深的收藏家中最著名的有華夏、沈周、文徵明，李東陽、姚綬、吳寬、史明古和黃琳等人。晚明私人收藏家更多，其中最負盛名的是項元汴、王世貞、韓存良與董其昌。⁶此外，明代幾位皇帝如宣宗、神宗等，也都重現文物收藏。私人鑑賞收藏家中，以項元汴最為著名。他精於鑑賞，其「天籟閣」中收藏有法書、名畫、金石、瓷器等，其儲藏之富在私人收藏中冠絕古人。嚴嵩、嚴世蕃父子也藏有很多古物珍品。明代收藏，不光注重古代文物，而對當時製作的精美藝術品也爭相求之。舉凡名家巧手製作的玉器、紫砂陶器、景德鎮瓷器、銅器以及硬木家具等等。⁷

世人既愛重此物，故其價格驟增，名畫、法書、古玩甚至片紙千金。好此道者不惜重金以求墨寶，沈迷其中，甚至達到了癡狂的地步。著名的收藏家朱存理說：「居恒無他過從，惟聞人有異書，必從訪求，以必得為志。」⁸何良俊亦有相同之見解，據載：

余小時即好書畫，以為此皆古高人勝士。其風神之所寓，使我日得與之接，正黃山谷所謂能撲面上三斗俗塵者也。一遇真蹟輒厚貲購之，雖傾產不惜，故家業日就貧薄，而所藏古人之跡亦已富矣。⁹

收藏家胡應麟更是有為購藏圖書鏗而不捨的經歷，「月俸不給，則脫婦簪珥而酬之，又不給，則解衣繼之。」¹⁰《繪事微言》記載，王西園為了買王西室所藏的四軸沈啓南的畫，不惜兩日坐臥畫間，終於以情感動王西室，以一座價值千金的莊園易走此四幅畫。¹¹這些鑑藏家為獲得古物真品，不飲不食，不眠不休，甚至用盡辦法動之以情，其執著態度令人動容。

⁶ 楊仁愷，《故宮散佚書畫見聞考略》，頁 28-31。

⁷ 章用秀，《中國古今鑒藏大觀》，頁 43。

⁸ 清·錢謙益，〈朱處士存理〉《列朝詩集小傳》（上海：古典文學出版社，1957 年 11 月 1 版），丙集，頁 303。

⁹ 明·何良俊，〈畫一〉《四友齋叢說》，《元明史料筆記叢刊》（北京：中華書局，1959 年 4 月 1 版），卷 28，頁 255；〈山民弟墓誌銘〉《瑯嬛文集》，卷 15，頁 137-138，亦有相同記載。

¹⁰ 明·胡應麟，《少室山房筆叢》（《叢書集成》，10 冊，據廣雅叢書排印本），卷 2，〈經籍會通二〉，頁 14 上-下。

¹¹ 明·唐志契，《繪事微言》（台北：國家圖書館藏四庫全書珍本初集，子部八冊），卷下，頁 26 下。

有些收藏家已具有獲利意識。據顧起元記述，大收藏家胡懋禮家藏有王維名畫《江天霽雪卷》，「後其子沒，馮開之先生以數十金購之，今尚在其長子驥子家。慕而欲購者，懸予其直，且數百金矣。」¹²嘉興項元汴家財雄厚，亦以古董逐利，其家多藏絕世之寶，是全國著名的收藏家。據載：

項氏所藏，如顧愷之《女箴圖》、閻立本《豳風圖》、王摩詰《江山圖》，皆絕世無價之寶。至李思訓以下小幅，不知其數，觀者累月不能盡也，其他墨跡及古彝鼎尤多。其人累世富厚，不惜重貲以購，故江南故家寶藏皆入其手。¹³

有需求者，便有供應者，尤其是古董生意的利潤奇大，慧眼識寶，精通此道者往往可獲巨利，這對那些富商大賈極具吸引力，著名的徽州商人以做古董珍寶生意聞名。「比來則徽人為政，以臨邛程卓之貲，高談宣和博古，圖書畫譜，鍾家兄弟之偽書，米海岳之假帖，澠水燕談之唐琴，往往珍為異寶。」¹⁴所記即是商人混迹市井草堂之間，出入儒士豪宅的廳堂之上，一則以買，一則以賣。重貲收購各種名貴物品，居為奇貨。在傳統的觀念中商人位居四民之末，士為四民之首，而在明中後期，二者之間卻因此搭起了一座橋樑，這確是一個值得探討的現象。

承前所言，面對工商業帶給社會的巨大變遷，人們階層觀念有了很大的變化。文人逐漸拋棄了輕工商的傳統觀念，竟陵派的創始人鍾惺，認為經商之術與治國之道，用兵之法有相通之處，所謂：「貨殖非小道也，經權取舍，擇人任時，管、商之才，黃、老之學，於是乎在。」¹⁵這種職業等級觀念的變化，在人民選擇職業時，發生了不小的影響。常熟的汲古閣主毛晉善詩文，著述甚豐，為江南著名的大藏書家，但同時他也是著名的大典當商和印書商，悠遊于士、商兩種身份之間，在此士農歸商的現象已司空見慣。另一方面，商人也竭力擺脫俗麗的形象，轉而傾慕風雅，喜結交文人墨客者甚多。「新安故多大賈，賈啖名，喜從賢豪長者遊。」¹⁶新安商人即「徽商」，由於經濟貿易的發達，使徽商躍為中國十大商幫之首。徽商愛好收藏古玩，「以風雅自詡者，輒購書畫古物，眩耀鄉里。」

¹²明·顧起元，〈賞鑑八則〉《客座贅語》，《元明史料筆記叢刊》（北京：中華書局，1997年11月1版），卷8，頁252。

¹³明·謝肇淛，〈人部三〉《五雜俎》（台北：新興書局，1971年5月初版，據明萬曆戊申年刻本影印），卷7，頁28上-下。

¹⁴〈玩具·好事家〉《萬曆野獲編》，卷26，頁654。

¹⁵明·鍾惺，〈程次公行略〉《隱秀軒集》，《四庫禁毀書叢刊》集部，48冊，冬集，頁2上。

¹⁶明·陳繼儒，〈馮咸甫遊記敘〉《晚香堂小品》，《中國文學珍本叢書》（上海：貝葉山房，1936年2月初版），卷13，頁241。

¹⁷在經營和學習的過程中，商人們文學和藝術修養也獲得提昇，其中不乏玩古董、藏書畫、習詩文與造園林的行家。即袁宏道所講：「徽人近益斌斌，算緡科籌者競習為詩歌，不能者亦喜蓄圖書及諸玩好，畫苑書家，多有可觀。」¹⁸

有了商人的經營和參與，古董市場也興旺發達起來。《帝京景物略》中描述北京，據載：

今北都燈市，起初八，至十三而盛，迄十七乃罷也。……市在東華門東，互二里。市之日，省直之商旅，夷蠻閩貊之珍異，三代八朝之骨董，五等四民之服用物，皆集。¹⁹

骨董已經與「五等四民之服用物」一樣有了重要的民生地位。古董業的專門集市貿易也在明中後期出現，城隍廟成為明代北京最大的古董市場所在地。書中記載：

城隍廟市，月朔望、念五日，東弼教坊，西逮廟墀廡，列肆三里。圖籍之曰古今，彝鼎之曰商周，匣鏡之曰秦漢，書畫之曰唐宋，珠寶、象、玉、珍錯、綾錦之曰滇、粵、閩、楚、吳、越者集。……市之日族族，行而觀者六，貿遷者三，謁乎廟者一。²⁰

這個集市對於一般民生的影響是很大的。胡應麟的《少室山房筆叢》和沈德符的《萬曆野獲編》等書，對此廟市也有詳盡的記載。至於參與群眾，可以從沈孟的一首即景詩中看出來，詩云：

未到廟市一里餘，陳寶玉古圖書。公卿卻與臺省步，摩肩接踵皆華裾。阿監飛龍內廐馬，高出人頭俯屋瓦。錦衣裘帽出西華，二十四衙齊放假。亦有波斯僧喇嘛，西先生老鼻如瓜。擠擠挨挨稠人裏，華與鄰交市一家。²¹

¹⁷馬忠賢，〈談浙江、可濤與新安諸畫派〉，《淮北煤師院學報：哲學社會科學版》，1999 年第 2 期，頁 124。

¹⁸《袁宏道集箋校》，卷 10，〈新安江行記〉，頁 461。參見夏咸淳，《晚明士風與文學》，頁 19-21。

¹⁹明·劉侗、于奕正，《帝京景物略》《四庫全書存目叢書》（史部，248 冊，據天津圖書館藏明崇禎刻本），卷 2，〈城東內外·燈市〉，頁 22 下-23 上。

²⁰同前註，〈西城內·城隍廟市〉，卷 4，頁 25 上-下、35 上。

²¹同前註，卷 4，〈城隍廟市·吳江沈益城隍廟市觀宣鑪歌〉，頁 37 下。

可見，舉凡公卿、衙吏、太監、武官、喇嘛及外國人均躋身其間，好個熙攘熱鬧的場面。

此外，南京古董業比較集中的地區，則是從內橋到三山街、文廟一帶，《上元燈彩圖》中不但描繪了南京古董一條街，同時也描了眾多的地攤商販。地攤陳設的商品以古董為主，是一燈市與古董相結的專門化集市貿易大會。²²

隨著書畫古董商業價值的急增，偽作之風亦跟著興起，尤其蘇州可說是全國製造假骨董假書畫的中心。面對偽作帶來的巨大利益，即便是一些賢達之士也難以免俗，而此終為世人所垢。《萬曆野獲編》曾指出：

骨董自來多贗，而吳中尤甚。文士皆借以餬口，近日前輩，修潔莫如張伯起（鳳翼），然亦不免向此中生活，至王伯穀（穉登）則全以此作計然策矣。²³

收藏家的造假，有的也不全然是為糊口，當時連一些十分知名的大收藏家如文徵明、沈周也參與其中，請人捉刀代筆，以應付絡繹不絕的求畫者。顧炎武考察全國歷史地理、風土民情，寫成《肇域志》一書，於蘇州特別寫道：「蘇州人聰慧好古，亦善仿古法為之，書畫之臨摹，鼎彝之治淬，能令真贗不辨之。」²⁴古書畫鑑定研究成果表明，明代中後期偽作名人書畫的風氣特盛，尤以吳門書畫的表現最為複雜。如沈周、文徵明、祝允明、王寵諸人，其傳世書畫皆是真贗混行，偽作多於真跡。²⁵另有明末上海的收藏家張泰階，則專攻此道，一生偽作古代大名家書畫無數，畫後還偽造全套的假題跋，其造假技術真可稱得上是登峰造極，令世人難辨真假。張氏也頗有引以為豪之意，竟堂而皇之的編著一部《寶繪錄》，收入其所偽造假畫二百件。²⁶作偽造假活動的盛行，使得對書畫古玩的鑑別有了更高的要求。這是收藏、賞玩和買賣的前提和關鍵，深為世人所看重，文人自是精於此道的高手。

曾昭也認為明代收藏家：「凡見一物，必遍閱圖譜，究其來歷，格其優劣，別其是非而後已。」²⁷華夏、文嘉、王世貞、董其昌、陳繼儒、李日華、項元汴等皆以精於鑑識著稱。華夏的藏室名為「真賞齋」，世人因其精於鑑別而送他「江

²² 楊新，〈明人圖繪的好古之風與古物市場〉《文物》，1997年第4期，頁54。

²³ 〈玩具·假古董〉《萬曆野獲編》，卷26，頁655。

²⁴ 楊新，《楊新美術論文集》（北京：紫禁城出版社，1994年1版），頁14。

²⁵ 肖燕翼，〈書畫研究：陸士仁、朱朗偽作文徵明繪畫的辨識〉《故宮博物院院刊》，1999年第1期，頁27。

²⁶ 楊新，前揭書，頁15。

²⁷ 明·曹昭，〈序〉《格古要論》，頁11。

東巨眼」之號。²⁸文嘉為明中期著名鑑藏家文徵明之子，他曾與項元汴共同探討書畫的真贋，並曾鑑辨嚴嵩所藏的書畫，撰有《鈐山堂書畫記》。而史稱董其昌：「精於品題，收藏者得片語隻字以為重。」²⁹相傳董其昌在京師楊太和家裏見到一幅畫，畫上有宋徽宗的御筆親題，其筆勢飄逸出塵，乃畫中奇品。藏家曾檢索宣和畫譜，判斷此畫為宋代的《山居圖》。經董其昌仔細觀察發現，圖中的松針石脈並非宋以後的畫法，該畫乃唐朝的珍品。經過進一步的考察，他斷定該畫為王維之作品。³⁰經董其昌的慧眼之後，該畫的身份和價值得以確認和提升。由此可知，若無深厚的繪畫功底定難以有此決斷。所以繪畫作品一經專家的鑑別認可就會被視為異寶，身價百倍。

談到對書畫古玩的賞玩，文人也是可圈可點，深得其箇中味。這時書畫已經由一種閒暇的娛樂，變成了精神的價值追求。他們認為，書畫藝術充分體現了人的智慧和技巧。謝肇淛說：「人之技巧，至於畫而極，可謂奪天地之工，泄造化之秘。」又說「凡百技藝，書上矣。」³¹萬曆年間的名士馮夢禎酷愛書畫，他曾因家藏王羲之的《快雪時晴帖》，而名其堂曰：「快雪」。在為王維的《雪霽圖》題跋時，他細緻地描述了自己觀賞此畫時的心境：

因閉戶焚香，屏絕他事，便覺神峰吐溜。春埔生煙，真若蠶之吐絲，蟲之蝕木。至如粉縷曲折，毫膩淺深，皆有意致。信摩詰精神與水墨相和，蒸成至寶。得此數月以來，每一念及，輒狂走入室，飽閱無聲。出戶見俗中紛紛，殊令人捉鼻也。³²

在觀賞過程中，賞畫者為畫中清冷淡遠的意境所感染，與畫家水墨的澹然情操產生共鳴，衍生出塵之意，俗念盡消。可以說在對書畫進行鑑賞的過程中，文人產生了一種出世和隱逸的思想。書畫鑑賞為明末的文人提供了入世享盡繁華的

²⁸ 參見張懋鎔，《書畫與文人風尚》（台北：文津出版社，1989年8月台灣初版），頁7-8。

²⁹ 《明史》，卷288，〈文苑四〉，頁7396：「其昌天才俊逸，少負重名。……後自成一家，名聞外國。其畫集宋、元諸家之長，行以己意，瀟灑生動，非人力所及也。四方金石之刻，得其制作手書，以為二絕。造請無虛日，尺素短札，流布人間，爭購寶之。精於品題，收藏家得片語隻字以為重。性和易，通禪理，蕭閒吐納，終日無俗語。人擬之米芾、趙孟頫云。同時以善書名者，臨邑邢侗、順天米萬鍾、晉江張瑞圖，時人謂邢、張、米、董，又曰南董、北米。」

³⁰ 明·陳繼儒，《太平清話》，《明代筆記小說》（石家莊：河北教育出版社，1995年1版1刷），卷4，頁8上。

³¹ 〈人部三〉《五雜俎》，卷7，頁32下-33上。

³² 明·馮夢禎，《快雪堂集》，《四庫全書存目叢書》集部，164冊（台南：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月初版，據北京大學圖書館藏明萬曆四十四年黃汝亨朱之蕃等刻本影印），卷31，〈跋王右丞雪霽卷〉，頁29上，參見夏咸淳，《晚明士風與文學》，頁70。

同時，又能求得一道清逸脫俗境界的出世良方。士子以書畫古玩為媒介，取得在「雅」與「俗」之間平衡的願望。

徐渭曾說：「高書不入俗眼，入俗眼者必非高書。然此言亦可與知者道，難與俗人言也。」³³評賞需要一雙審美的眼睛，鑑賞者必須具備一定的審美素質，對作品反復觀摩，仔細玩索，直至洞悉書畫的微旨妙理之所在，才算得是「真賞」。張岱有云：

世人一技一藝，皆有登峰造極之理。……若夫妙藝諸君子，皆以書畫得名，極其造詣，斷非淺衷薄質之人所能幾及。於是知藝與道合，人與天通，諸君子雖藝乎，而實進於藝矣。³⁴

面對這樣一種綜合了天道觀念的鑑賞客體，唯有高度文學藝術素養的人才能做出與之相映並使之生輝的評論。而具有這樣水平的人物就在文人這一群體的內部，所以說鑑賞活動實際上是文人之間增加群體認同的一種途徑。通過這樣的活動，文人們聚在一起，用大家所共有的審美觀念，進行意識形態的交流，甚至透過作品與古時文人神交，尋求一種傳統的認同和支援力量。在世風、傳統價值觀念遭到衝擊的歷史背景下，共通的喜好和思想無疑為文人們尋得了立足社會，堅定信念的法門。收藏知識的普及，收藏水準的提升，以及鑑賞和審美能力的增強，促使收藏與鑑賞的生活風尚在全國各階層中間的蔚然興起。

在明代文人收藏的各種古董文物之中，書畫自古以來就是文人的一種基本素養，幼至蒙童，長至老翁，無不孜孜以攻其藝。明代中葉以後，此風尤盛，嘉靖以降，善書工畫者甚多，其中有名者，如文徵明、祝允明、唐寅、仇英、周天球、陳道復、王寵、莫如忠、莫是龍、徐渭，屠龍、董其昌、陳繼儒、米萬鍾、邢侗、王穉登、黃輝、李流芳、王思任、黃道周、倪元璐、張瑞圖、程嘉燧、曾鯨、楊文驄、陳洪綬、王鐸等。此外，經宋代蘇軾、黃庭堅等人之手而初試鋒芒的書畫題跋，在明中葉以後開始大放異彩，這也成為書畫鑑賞不可或缺的部分，小小題跋可表現出鑑賞家的文字功力與品位高下，亦可提升書畫的意境和水準。鍾惺曾說：「題跋非文章家小道也，其胸中全副本領，全副精神，借一人、一事、一物發之，落筆極深、極厚、極廣，而於所題之一人、一事、一物，其意義未嘗不合，所以為妙。」³⁵陳繼儒亦認為題跋是「文章家之短兵」，出手即見其功力，「非筆具神通者，未易辦此。」他還認為蘇、黃二人的文學作品中「最妙於題跋，其

³³ 明·徐渭，《徐文長佚草》《續修四庫全書》集部，1355冊（上海：上海古籍出版社，1995年初版），卷7，〈題自書一枝堂帖〉，頁7下。

³⁴ 明·張岱，〈妙藝列傳總論〉《石匱書》，《續修四庫全書》史部，320冊（據南京圖書館藏稿本影印），卷205，頁1上-下。

³⁵ 〈摘黃山谷題跋語記〉《隱秀軒集》，餘集，頁10下。

次尺牘，其次詞。」³⁶晚明小品文作家中書寫題跋者甚多，著名的鑑賞家董其昌、陳繼儒、李日華、李流芳、鍾惺等人皆是一時的高手。對於收藏書畫，錢泳有言：

收藏書畫，與文章、經濟完全不相關，原是可有可無之物。然而有篤好為性命者，似覺玩務喪志，有視為土芥者，亦未免俗不可醫。……大約千人之中，難得一人愛之，即愛之而不得其愛之道，雖金題玉躐，插架盈箱，亦何異於市中之古董鋪邪？³⁷

收藏書畫與文章經濟不同，如果過於沈溺，難免玩物喪志。古代儒家傳統的理想人格，即是以修身為本，通過格物、致知、誠意、正心的修養，使人成為能夠安貧樂道、道德完善的正人君子。自從兩宋程朱理學興起之後，許多文人以儒學聖人，作為人生修養所追求的目標，力求獲得盡善盡美的人格。

參、收藏繪畫的目的

明代王陽明心學興盛，注重「格物致知」的取向，使士人反求理於心。到了晚明，程朱理學逐漸失去崇高的地位，個性之風崛起，晚明文人追求獨特個性的興趣，遠遠大於對規範性的完美人格，對待繪畫收藏等也不如前代苛刻。世人既深愛此物，故其價格驟增，名畫法書甚至片紙千金，好此道者不惜重金以求墨寶，沈迷其中，甚至達到了癡狂的境地。繪畫收藏必須具備一定的條件，首先必須有經濟實力做後盾，普通百姓甚至一般的文人，對於繪畫的天價只能是望而興歎，何良俊自言：「雖傾產不惜，故家業日就貧薄，而所藏古人之跡亦已富矣。」³⁸一些著名的大收藏家也往往為此付出很重的代價，收藏家胡應麟更是有過購藏圖畫，「月俸不給，則脫婦簪珥而酬之，又不給，則解衣繼衣。」³⁹的經歷。有時某些繪畫癡迷者為了一幅珍貴藏品，甚至願意付出任何代價，留下許多千古佳話。如《繪事微言》記載，王西園為了買王西室（王穀祥）所藏的四軸沈啓南的畫，不惜兩日坐臥畫間，終於以情感動王西室，以一座價值千金的莊園易走此四幅畫。⁴⁰

錢泳在《履園叢話》中說道：「收藏書畫有三等，一曰賞鑒，二曰好事，三曰謀利。米海岳、趙松雪、文衡山、董思翁等為賞鑒，秦會之、賈秋壑、嚴分宜、

³⁶ 明·陳繼儒，〈蘇黃題跋小序〉《陳眉公先生全集》（台北：中央研究院歷史語言所藏據明崇禎間刊本），卷 2，頁 25 下。

³⁷ 〈收藏·總論〉《履園叢話》，卷 10，頁 261。

³⁸ 〈畫一〉《四友齋叢說》，卷 28，頁 255。

³⁹ 〈經籍會通二〉《少室山房筆叢》，卷 2，頁 14 上-下。

⁴⁰ 〈古畫無價〉《繪事微言》，卷下，頁 26 下。

項墨林等為好事，若以此為謀利計，則臨摹百出，作偽萬端，以取他人財物，不過市井之小人而已矣。何足與論書畫耶？」⁴¹最符合文人胃口的，只是高雅而毫無事功的賞鑑，文人看不起那些以畫來牟利的人。何良俊對此就表現的很明顯，「蘇州有謝時臣者，亦善畫，頗有膽氣，能作大幅，然筆墨皆濯俗品年也。杭州三司請去作畫，酬以重價，此亦逐臭之夫耳。」⁴²相對的恪守分際與愛惜羽毛的畫者，即在人格、畫作上，都得到讚頌，這即是中國歷來夾帶著作者人格道德操守的一種批評標準。

當然這種人物分類是否合適是值得考慮的，但至少能看出在繪畫收藏的過程中，具有不同的目的和意識。中國畫論的人文精神，具有深層的內涵化特點，也就是「意存筆先」，畫如其人，書畫同源、詩中有畫、畫中有詩等，對畫家提出了更為內在的意蘊方面的要求，追求以「意」為主的文質彬彬。而賞鑑者並且需要本身具有較高的藝術素養，同時也要是脫俗的心態，「以為此皆古高人勝士，其風神之所寓。」⁴³所謂「風神」，即是一種抽象意境。稍次一等的雖也有心賞鑑，但由於缺乏藝術涵養，在行家看來就只能是好事了，而商人百姓從事書畫的收藏，則純粹出於牟利的目的。

肆、繪畫的收集與鑑賞

文人畫開始興起之時，社會上的私人收藏和鑑賞之風也日益流行。無論社會或是藝術地位，從事繪畫的文人都有自身的獨立性。明代文人收藏畫作的嗜好，在文人自許清逸的思潮推波助瀾下，較前代更為盛大的收藏風氣產生，而這股雅好收藏的風氣，其實早在中國歷史之中醞釀已久。據陳師記載：

書畫古玩器名物，自有國而言，至宋徽宗之世，可謂極備。觀其書譜、書譜、傳古、考古圖可知矣。惜乎胡騎一入，零落毀散百不存一，自一家而言，聚此物者終然散敗，豈非尤物實者，人心聚向鬼神亦臨之。大有大異，小有小異，非一人一家之私可常守也，達觀者鑒之。⁴⁴

另一方面，戰亂造成物器的強大損傷，再加上收藏者缺乏安全保存方式，故古書畫器物的收集數量與品質乃日漸減低。如張丑，「吾家先世尚有沈徵君啟南

⁴¹ 《履園叢話》，卷 10，《收藏·總論》，頁 261-262。

⁴² 〈畫二〉《四友齋叢說》，卷 29，頁 265。

⁴³ 〈畫一〉《四友齋叢說》，卷 28，頁 255。

⁴⁴ 明·陳師，《禪寄筆談》，《四庫全書存目叢書》子部，103 冊（據北京圖書館藏明萬曆 21 年（1593）自刻本影印），卷 7，頁 4 下。

圖贈《維慶府君山水小立幅》，在長兄伯含處。戊午（萬曆四十六年，1618），遭家變失去不可復得，附錄題詠於此。丑志。」⁴⁵《焦氏說楮》也記載：

龍眠居士《賓貢圖》，卷首李西涯篆此七字，筆勢飛動，圖六段方物，象馬筐篋，旗幟種種，個別精極毫芒備諸變態神品也。有張貞居黃美之魏國公收附，此中人黃賜所藏，賜於孝廟有阿保功所賞，費多御府物，美之名琳，舉鄉貢賜猶子也，家有富文堂收藏之盛一時罕儔，今皆散軼矣。⁴⁶

這兩段紀錄都顯示收藏保存畫作的困難。家變使得張謙得失去沈啓南的畫，即使李龍眠的《賓貢圖》如此神態活潑、氣韻生動，因散失而不復存。明代文人儘管已經意識到收藏不易，但書畫散佚的情形仍是屢見不鮮。

文人間互相交換收集的畫作，是十分平常的活動，張丑爲此間之同好。據載：

黃大癡《溪山雨意圖》，此是僕數年前寓平江光孝時，陸明本將佳紙二幅用大陀石硯，郭忠厚墨，一時信手作之。此紙未畢已爲好事者取去，今復爲世長所得。⁴⁷

這是黃公望從前寄居在平江光孝時的作品，當時陸明本以兩張上好的紙、大陀石硯跟郭忠厚的墨請黃公望作畫，但是尚未畫完，就讓好事者拿走。直到今時才被世長所藏。通常畫作的流通過程鮮爲人知，幸運者如此幅圖畫，最後被人收藏，其他的大概只有散佚的結局了。不過從史載也可以得知，文人對於這種交流收藏的活動是相當熱衷的，「快雪堂」的馮夢禎就是一個熱衷此活動的人：

李昇《瀟湘烟雨圖》，筆意瀟灑，……今歲避暑，驥兒囊致二卷其一即李昇《烟雨圖》也。余喜趣發現，如臨瀟湘，如見故人。天下奇物無盡，願與天下賞鑒好事之家共寶之。⁴⁸

言「天下奇物無盡，願與天下賞鑒好事之家共寶之」，就是一種寬宏的度量。明代文人的收藏風氣如此興盛，文人的胸襟度量也定是刺激的因素之一。

⁴⁵ 明·張丑，〈沈周〉《歷代書畫舫》（台北：國家圖書館藏，據民國 15 年（1926）錦文堂石印本），頁 8 下。

⁴⁶ 《焦氏說楮》，卷 6，頁 35。

⁴⁷ 〈黃公望〉《清河書畫舫》，《中國書畫全集》（學海出版社，1975 年 5 月 1 版）戊集，頁 10 上。

⁴⁸ 〈跋李昇瀟湘烟雨圖〉《快雪堂集》，卷 31，頁 7。

明代雅好收集的文人逸士不勝枚舉，如茅元儀之友瞿稼軒（1590-1650）愛畫成癖，收藏的畫數量比沈石田還多。茅氏曾前往鑑賞，而欣賞沈石田的《春雲疊嶂圖》、《春暮詩畫》、《春水船》、《孤梅》；文衡山的《夜景懷唐六如》、《白描贈玉西室》、《寫小米》、《玉蘭於六如》、《折枝梅於十洲》、《蘇米臨池圖》；另有子久、子昂的《合作山塘讐較圖》；叔明的《秋山草堂圖》、《所性齋圖》；懋昭的《撫孤松圖》，這些皆是精品之極。雖然稼軒只謙虛地說自己只能稱上一個愛畫的人，不以鑑藏家自詡，但茅元儀則以「尤物」，來讚美稼軒收藏品之精良，此為最上乘的收藏者。⁴⁹然而，文人間較為常見的交流，則是將收藏的名畫分享給客人或朋友觀賞，客人或朋友也會針對此畫寫下題跋或識語，以共襄盛舉。如張丑記載：

元美公藏石田《春山欲雨圖》。今歸董元宰，又藏贈吳文定公行卷，全仿董源。紙本水墨如新，乃是原博表南齋之墓，故作此圖報焉。按四部稿中題跋三年而成，乃平生傑作。其後人絕愛重之。尚為王氏魯靈光也。⁵⁰

按照題跋中所說，此畫耗三年而成，可謂平生的傑作，因此後人非常的珍惜。《寓意編》亦記載：

盧廷壁藏《小李將軍踏錦圖》、范寬《臨落照圖》，文與可墨竹三幅絹攢，上有大方印曰「文同與可」。米元暉《湖山煙雨》圖一卷，有元暉自題黃松瀑載九靈詩跋。今歸袁戎卿。……。廷壁嗜茶成癖，號茶菴。嘗蓄元僧詎可庭茶具十事，時具依冠拜之。⁵¹

明代文人收集之風與生活樣貌，從文人間互題跋的文字資料，或是其日記、筆記中皆可略窺一二。在字裡行間裡，即明代文人好收集之體現。如「好遊兼復

⁴⁹ 明·茅元儀，〈觀瞿稼軒藏畫記〉《石民四十集》，《四庫禁燬書叢刊》集部，109冊（據北京圖書館藏明崇禎刻本影印），卷25，頁11下-12上：「余友瞿稼軒給事，有畫癖，所藏最富於沈石田，叻友宋比玉顏其居，曰耕石，嘗期余鑒焉。至癸酉仲夏，始克踐之，稼軒所藏實不止。石田氏窮日之力，止得竟其三之一。予所賞者，於石田氏為《春雲疊嶂圖》、為《春暮詩畫》、為《春水船》、為《孤梅》；後乎石田氏者，於衡山的《夜景懷唐六如》、為《白描贈玉西室》、為《寫小米》、為《玉蘭於六如》、為《折枝梅於十洲》、為《蘇米臨池圖》；前乎石田氏者，于子久、子昂為《合作山塘讐較圖》；於叔明為《秋山草堂圖》、為《所性齋圖》；於懋昭為《撫孤松圖》，皆尤物也。」

⁵⁰ 〈沈周〉《歷代書畫舫》，頁4下。

⁵¹ 明·都穆，《寓意編》，《顧代明朝四十家小說》（台北：國家圖書館藏明嘉靖間長洲顧氏刊本）頁8下-9上。

能好文，畫圖筆陳藏殷勤。」⁵²這種簡單的句子中，代表明代文人生活中，收藏與休閒並列，這也寓意著文人階級對生活水準的基本要求。「好遊、好文，勤於收藏」，即是判定文人入流與否的不成文規定。當然，最終的目標與高尚的雅士形象，仍然被定位在隱逸的人格特質上。如梅顛道人(周履靖)「一切聲華玩好，不入其心，唯喜樹梅，故以梅墟為號。」⁵³其收藏甚豐，並以此為人生最大樂趣。在明代文人心目中，收藏是一種生活，然而這種生活的最高原則，即是達到隱逸山林，不為五斗米折腰的陶淵明形象。故此，文人選擇收藏畫作時，畫作者是否合乎「清高」的人格特質，也是重要的參考因素。如陳元凱多才且擅作畫，作品所以為人所珍藏，乃因他給人「清高」形象之故。⁵⁴

大體而言，收藏作品皆以前代名畫手筆為主。產量少的當代畫家作品，也是收藏家爭相蒐集的對象。如鄒孟陽(1574-1643)：

湖上友人鄒孟陽愛畫入骨，藏余(李流芳)畫獨多，見此又欲乞之。……
如孟陽之愛畫，藏之篋中，與余無別，不然十宿引睡之功，三月窮愁
無聊之感，當終身與余作伴，不忍輕擲與人也。⁵⁵

李流芳(1575-1629)與鄒孟陽都十分嚴謹地控管自己作品，即使友人求畫，也鮮少割捨，價值因而水漲船高。再有一例：

李孝廉長蘅，清修素心人也。平生交有二孟陽：一為程孟陽，善畫；
一為鄒孟陽，善鑒畫過于程孟陽，以能畫故不無受法縛。而鄒孟陽居
六橋三竹湖山間，每長蘅遊屐所致，必與之俱。乘其頹然微醉，有意
放筆時，輒以紙墨應，無論合作與否，收貯如頭目腦髓。果有以十五
城易者，知其必不為割好也。長蘅以山水擅長，予所服膺，乃其寫生
又有別趣，如此冊者竹石花卉之類無所不備，出入宋元逸氣飛動。嗟

⁵²明·梅鼎祚，〈虎丘贈吳君〉《鹿裘石室集》，《四庫禁燬書叢刊》集部，57冊（據中國科學院圖書館藏明天啟三年（1623）玄白堂影印），卷7，頁20上-下。

⁵³明·李日華、鄭琰，〈序〉《梅墟先生別錄》，《四庫全書存目叢書》史部，85冊（據中國科學院圖書館藏明天啟三年（1623）玄白堂影印），卷下，頁58上：「逸之姓周氏，名履靖，樵李人也。性恬淡，無所適，一切聲華玩好，不入其心，唯喜樹梅，故以梅墟為號。人以其溺於梅，若有大贅不可藥石者，故稱之為梅顛云。」

⁵⁴明·董應舉，序一，〈陳元凱集序〉《崇相集》，《四庫禁燬書叢刊》集部，102冊（據北京大學圖書館藏明崇禎刻本影印），頁48上-49下：「（陳元）凱多材善畫，妙有詞翰，雖不出戶，搦搦筆研間，有以自遺。其拈筆造次，必擇言不為。近語其字與畫皆精妙，寶貴之。」

⁵⁵明·鄭元勳輯，李流芳〈畫跋〉《媚幽閣文娛二集》，《四庫禁燬書叢刊》集部，172冊（據北京大學圖書館中國科學院圖書館藏明崇禎刻本影印），卷2，頁57上。

嗟，其人千古，其技千古，而孟陽為慶卿之漸離，其交道亦自千古可傳也。⁵⁶

「果有以十五城易者，知其必不為割好也。」點出鄒孟陽決不輕易送畫或賣畫的個性，所以為獲畫作必須使些小手段。如李長蘅若有遊歷一定找他同行，趁其半醒半罪，拿紙筆抒發胸懷之時，藉機收藏畫作。

因此，收集者最重要的先決條件，就是必須瞭解何處有好畫名圖。在文人的題跋中，有很大篇幅用來紀錄畫作的收藏者與收藏地。如「王維《江千雪意卷》，藏王敬美家，又見梁伯龍示余《大青綠獅子羅漢》，一軸亦云右丞筆也。」⁵⁷「宋陳居中《蘇李泣別圖》、《居中番馬圖》、《李迪猿》三軸，皆南京人家藏。」⁵⁸又如《王集詩畫評》所記：「石林詩畫《江千初雪圖》，真蹟藏李邦直家。唐蠟紙本，世傳為王摩詰所作，末有元豐間王禹玉、蔡持正、韓玉汝、章子厚、王和甫、張邃明、安厚卿七人題詩。」⁵⁹祝允明亦說道：「吾家先世尚有蘭香春草二唐圖卷。一為張習筆，奚昌李良有詩；一為沈周畫，文林、浦應詳題詠。清真古雅，并在長兄處也。展觀附志。」⁶⁰這些紀錄，一方面則方便收集者甚而後代文人，對畫作的收藏、流動情形得以掌握；另一方面，收藏者也藉此對畫作的背景有所概念。這種了解，是從純粹收集的活動，過渡到具有鑑賞層次收集的階段。

再者，題跋也對書畫作品的內容，做了相當程度的敘述。例如《詹東圖玄覽編》在紀錄《稽職方古畫冊》的收藏處之餘，亦稍微介紹畫冊內蒐羅的年代：

《稽職方古畫冊》二十片，足與韓所藏匹，西蜀郭亨之亦有二十餘冊，備兩宋五代及唐，其中精佳者八九冊耳。許公子伯尚云：「毗陵秦都諫有二十冊，亦片片結綠，予恨未見也。」許云，都諫絕不肯與人看。

61

又如《雪山圖》乃崑山夏孟暘（夏昺，字孟陽，夏偃之兄。為中書舍人，畫學高房山，蕭蕭有林壑氣。）的作品，《鐵網珊瑚》在紀錄時，即對畫者作簡略的介紹：「其書畫平生不多作，故世惟知太常墨竹而不知孟暘。予往年見所書西

⁵⁶明·佚名，〈李流芳花卉竹石冊〉《十百齋書畫錄》，頁544。

⁵⁷明·陳繼儒，《書畫史》《廣百川學海》（臺北：新興書局，1970年7月初版，據明刻本影印），頁3下-4上。

⁵⁸明·都穆，前揭書，頁3上。

⁵⁹唐·王維撰、宋·劉辰翁評、明·顧起經注，〈奇字齋〉《王集詩畫評》，《四庫全書存目叢書》子部，九冊，頁16。

⁶⁰〈祝允明〉《歷代書畫舫》，頁1下。

⁶¹明·詹景鳳，玄覽一，《詹東圖玄覽編》《中國書畫全書》4冊（上海：上海書畫出版社，1992年10月1版），頁6。

銘，頗有楷法。此軸為王世寶所藏，亦不易得也。」⁶²除紀錄出處，此段文字也對夏氏的作品所品評，這就是進入收集鑑賞前的一種過渡階段。若能將收藏、鑑賞與生活結合者則更可貴，如張適〈書常竹並慶圖卷尾〉：

右《棠竹並慶圖》一卷，古渝州鄒公文載所藏也。文載家植棠而枝生連理，植竹自四節以上分為兩竿，又九節併為一，時人皆以為禎祥之徵。工畫者繪為圖，士大夫咸為詩文以紀咏之，並慶之所以名也。余觀古禎祥之應非偶然也，必有可徵之實，斯足以為慶矣。⁶³

也是在題跋中記載了收集者與畫法、畫風。因此，題寫者不僅將畫作的收藏地點據實寫出，在圖卷末也附上作者與題詠者，這種書寫方式已經與知識發生關係。書畫的題跋無論對於畫作的背景了解，抑或對畫作的品評，在單純的記載資料以外，也反映了明代文人鑑賞活動的過程。

朱存理（1444-1513）每次談起家鄉好收藏者，定以沛郡朱永年為例。有次朱存理拿出一幅畫，為同郡張溪雲為朱妻叔父而畫，當時所有觀賞之人皆讚不絕口。⁶⁴所謂「當不逃乎鑑賞」，指出了明文人收集與鑑賞於生活中之不可分割。而滿座親友除了觀賞畫作以外，還會對這件收藏品進行鑑賞，最後不免會對主人的熱情有所回應。朱存理有次至南京金元玉家作客，主人出畫呈閱，在主人的邀約下，朱氏隨即為圖畫寫記，在紀錄中寫到：「此卷（高士圖）今為南京金元玉所藏。甲辰（成化二十年，1484）正月廿八日，雪晴，元玉邀予登樓觀此，復出紙，俾錄歸，元玉蓋知予之所好也。」⁶⁵主客間來往機會頻繁，即促使在收集嗜好之內，多了鑑賞的元素。

明代文人的鑑賞生活中，收集實佔有不小比例，收集者具有主觀的衡定標準，而在與其他文人交流，或自己從書畫歷史、畫家背景中獲取知識，逐漸發展出穩定且具公信力的「一家之言」。顧仲方藏有米元章《山水絹畫》一大幅，「筆既豪縱秀雅出塵，而染又渾化無跡，于淺絳上復用大青綠淺染，明蘊鮮潤可喜，

⁶²明·文徵明，〈跋夏孟暘畫〉《文待詔題跋》，《中國書畫全書》3冊（上海：上海書畫出版社，1992年10月1版），頁770。

⁶³明·張適，〈書常竹並慶圖卷尾〉《甘白先生文集》，《四庫全書存目存書》集部，25冊（據南京圖書館藏清王氏十萬卷樓鈔本影印），卷2，頁14下。

⁶⁴明·朱存理撰，趙琦堯編，〈張溪雲鈎勒竹卷〉《鐵網珊瑚》，畫品四，頁713：「予官翰林幾六年每與院中群公商榷其鄉里之好事者，予必以吾沛郡朱永年氏為稱首。因出同郡張溪雲先生為予內人從叔父王伯時父所畫竹觀之，而座中嘖嘖聲不絕諸口，乃名品，當不逃乎鑒賞也。予在童卯時則嘗聞先生善畫竹矣，然未知有此精絕耳。……今此卷獲歸永年，獨何幸耶。」

⁶⁵明·朱存理，〈高士圖〉《珊瑚木難》，《中國書畫全書》3冊（上海：上海書畫出版社，1992年10月1版），卷2，頁355。

玩之無盡。」⁶⁶詹氏對此幅畫的風格、用色、畫工有精確的鑑賞，顧仲方能收藏此圖，亦非一般庸俗之輩。張丑賞評震澤王鏊寶藏沈啓南《洞庭秋霽》大橫披，「相傳為濟之學士作。其畫高丈許，潤倍之，筆意（運筆時著意所在及筆畫運轉間所表現的風格、功力。）全出董北苑，位置古雅，點染皆有深趣。生平所見巨幅，此其稱最矣。」⁶⁷對於畫作的尺寸、佈置、點染及筆意，張謙德皆有獨特之見解。但唯有王氏珍藏完備，始有鑑賞之可能，所以王氏定為兼具鑑賞能力的收藏者。番禺張君藏有趙文敏公的《畫馬圖》，據張詡記載：

右畫馬一幅乃勝國趙文敏公手筆，今番禺張君家藏者也。馬十有六匹，其態度各異，天機潑潑咸有飛起之勢，其妙殆不可形容。……張君間屬予題，因書其後而歸之。⁶⁸

畫上有十六匹馬，每匹馬的神態皆異，栩栩如生。張君請張詡題字，這代表收藏家的一種雅好，倘若題字者的文筆與法書不足以與畫媲美，那將為破壞該畫的美感與價值。由此推知，張君除了有收藏鑑賞畫作的辨別能力外，對品評文人才華高低的能力亦不容忽視。收集不僅僅是明代文人生活的一部分，也是他們藝術化、精緻化的鑑賞生活的重要環節。

不過，在商業如此發達的明代，收藏終難以避免與市場脫離關係，在這個時代，有的鑑賞收藏家們已經具有獲利意識。據顧起元記述，大收藏家胡汝嘉家藏有名畫《江天霽雪圖卷》，傳與其子，後其子歿，該畫遂為馮開之（夢禎）以數十金購去，馮家長子聽說顧起元想購此畫，開價達數百金。⁶⁹嘉興項元汴家財雄厚，亦以古董逐利，其家多藏歷代絕世之寶，為全國著名的收藏家。據載：

項氏所藏，如顧愷之《女箴圖》、閻立本《豳風圖》、王摩詰《江山圖》，皆絕世無價之寶。至李思訓以下小幅，不知其數，觀者累月不能盡也，其他墨跡及古彝鼎尤多。其人累世富厚，不惜重貲以購，故江南故家寶藏皆入其手。⁷⁰

鑑賞生活，乃包含著許多不同的層次與面相，也因此透過畫作的鑑賞與鬻藝，多元的呈現明代文人鑑賞生活歷史的真實面。

⁶⁶ 玄覽一，《詹東園玄覽編》，頁9。

⁶⁷ 〈沈周〉《歷代書畫舛》，頁7上。

⁶⁸ 明·張詡，〈題趙文敏公畫馬後〉《東所先生文集》，《四庫全書存目存書》集部，43冊，卷9，頁6下-7上。

⁶⁹ 《客座贅語》，卷8，頁214。

⁷⁰ 〈人部三〉《五雜俎》，卷7，頁28上-下。

伍、畫作的臨摹與偽造

明代文人賞鑑收藏品時，同時也進行臨摹，以吸取古畫的菁華，提高自己的繪畫水準。「臨摹」本是中國人學習繪畫一種特有的習慣，透過對運筆、點染、構圖與佈局，甚說是意境的臨摹，掌握一位大師的書繪技巧及神韻，從中習得作畫的技藝、精神及美感的提升，成為日後自成一家的基礎。然而現實的情況，能成為「前無古人，後無來者」之宗師級的人，寥寥無幾。多數的畫者仍停留在臨摹的階段，甚至專以偽造大師的畫作以謀生，畢竟真蹟寡而需求者眾，故亦衍生出一個臨摹的市場。文人間不用交易進行交流，以互相觀賞臨摹畫作的現象倒是頗為常見。如同其他賞玩者，臨摹與偽造之流首先勢必對畫者有所認識，才可從「相像與否」，一步步磨練技巧，儘管如此，鑑賞的功力也會隨之日益增長。

有明一代，臨摹的情形愈加興盛，范允臨對於當代臨摹情況的批評，即可用來說明當時臨摹現象的嚴重：

學書者不學晉，輒終成下品，惟畫亦然。宋元諸名家如荆、關、董、范，下逮子久、叔明、巨然、子昂，矩法森然，畫家之宗工巨匠也。此皆胸中有書，故能自具丘壑。……此意惟雲間諸公知之，故文度、玄宰、元慶諸名士，能力追古人各自成家。……今觀若曾墨浪齋諸冊，筆筆摹擬古人，入其堂奧而又不襲一家，凡宋元諸公，無不得其神理，即置之真蹟中，一時不能識也。⁷¹

范允臨認為學習繪畫書法須學晉代大家，否則必為下等之作。宋元以來的大家，都是心有所本，因而有自己的一番風格和成就。反觀今人不論自己創作，或是摹擬前人之作，都不得要領。范允臨見曾墨浪齋所出之許多畫冊，雖摹擬古人，卻得古人精神，可拿來與松江諸大家相互鑑賞。「筆筆摹擬古人」即是明代文人書畫臨摹的實況，作品水準參差不一，不好的流為抄襲，得不到要領；好的或許可集結成冊。因此在數量上，臨摹作品可知已十分龐大。即使只是臨摹，質感上的要求與精進，則是文人不斷追求的目標。

明代文人為何興於臨摹一事，在何種交流情況下，多有臨摹之事？大抵可以分作下列三種情形：互借、為人臨摹與求教指導。誠如前面所說畢竟名畫量少質精，但需求者多，「僧多粥少」的情形下，想藉機表現自己高雅風範，或者遲遲無法獲得真蹟，唯一解決之道即向收藏者借閱，將此畫臨摹後予以保存。如有幅

⁷¹ 明·范允臨，《翰寥館集》《四庫禁燬書叢刊》集部，101冊（據上海圖書館藏清初刻本影印），卷3，〈趙若曾墨浪齋畫冊序〉，頁29上-下。

荆浩作品，被山陰吳冕借出臨摹後，積學日成，其作品也偶有佳評。⁷²不過也可能在互借臨摹之後，造成原本繪畫的卷幅增加的情況也時常發生。陳繼儒提及：「余所見王弇州、馬遠水十二幅，極奇絕。罔伯攜至於齋，孫漢陽借臨之，又演為二十四幅。」⁷³王弇州和馬遠水的十二幅畫絕妙非常，共相析賞後，孫漢陽借去臨摹後，從十二幅變成二十四幅，可見臨摹作品的水準近於真跡。這是文人間互借臨摹交流下，意外成就畫壇之美事。

其次，為人臨摹，而在臨摹作品中所佔的數量也不少。文人求雅，不論金錢俗物，彼此饋贈也多以詩文書畫來表現文人清雅的一面。在繪畫方面，為朋友臨摹一幅好畫，也是表現彼此情誼友好的現象。如何良俊曾記載：「余友文休承，是衡山先生次子。以歲貢為湖州教官。嘗為余臨王叔明泉《石間齋圖》，其皴染清脫，墨氣秀潤，亦何必減黃鶴山樵耶？」⁷⁴文嘉（501-1583）畫功精巧自不在話下，然為朋友臨摹作畫之情意尤可貴。何氏以「皴染清脫，墨氣秀潤，亦何必減黃鶴山樵耶？」稱讚其畫之精，亦表現出對朋友盛情之感謝與感動。再如，「京口張氏所藏畫冊，翁遭家難時避地丹徒張修羽（覲宸）家。張氏古跡最多，翁乃臨摹其精粹者與之，故其所得多且佳也。」⁷⁵董其昌曾受援於張家，張家雅有收藏之好，董其昌故而挑選了其中最精粹者加以臨摹描繪，為之錦上添花，以資感激。

為人臨摹的動機不一，為友情，為報恩，亦有為求人指教者。如王時敏有此經歷：「質翁老先生家藏名畫多宋元人真跡，南北鑑賞家皆取則焉。忽來索拙畫，羞縮之久，乃摹子久《夏山圖》之幅請教。」⁷⁶面對素來以鑑賞收藏聞名的質翁先生前來索畫，王時敏謙讓之餘，只能從命。在此，「求教」雖屬謙辭，實際上應為贈與交流。不論為何，為人臨摹的情況很多，其中動機則由授受雙方的互動關係而決定。對於學習者而言，臨摹則為有所本，有所對照的練習機會，以臨摹之作求教於行家，則是進步神速之捷徑。據載：

因翁先生妙筆入神，復具精鑒，凡晉、唐、五季、宋、元名家真，盡歸其家。海內推收藏之富，不啻珠林玉府。余嚮往有年，顧以江流帶隔，末由褰裳造請一窺清秘之藏，居恒怏怏以為歉事。惟時從友人扇

⁷²明·曹履吉，《博望山人稿》《四庫全書存目叢書》集部，186冊（據首都師範大學圖書館藏明崇禎17年（1644）曹臺望等刻本影印），卷17，〈吳冕臨荆浩畫跋〉，頁47：「此畫原本為河內荆浩，吾友汝南李元鎮從故家借觀，延山陰吳冕摹，積日乃成。有謂絹可奪古也。」

⁷³《太平清話》，卷2，頁6。

⁷⁴〈畫二〉《四友齋叢說》，卷29，頁268。

⁷⁵明·顧復，〈圖繪·董其昌〉《平生壯觀》，《藝術賞鑑選珍續輯》（台北：漢華文化事業公司，1971年5月出版），卷10，頁117。

⁷⁶明·王時敏，〈題自作夏山圖〉《王奉常書畫題跋》，《中國書畫全書》7冊（上海：上海書畫出版社）1992年10月1版），頁918。

頭見公墨戲，瑰瑋奇特，雖率爾點染，悉備古法，非近代所能企及，輒心形俱服，推為當世第一。比來畫道入魔，正法眼藏非公誰歸，每司以拙筆請政，而病目經年，筆硯久廢，遂爾逡巡不果，茲因弱水丈見過，云將即日造謁。道公于筆墨有深嗜，即小兒塗牆欣然許與，勿吝指誨，不覺悵觸技癢，勉拭昏瞳，效子久筆意作小幀博粲。實仰大方玄鑒，天子就正，忘其醜惡，非敢操斧工倕之門也。⁷⁷

因翁先生精於繪畫，擅於鑑賞，凡是魏晉後的名畫皆有收藏，是公認收藏大家。王時敏對於因翁先生的繪畫嚮往已久，但是卻因為距離的阻隔，未能一睹廬山真面目，而飲以為憾。這次因為謙弱水丈人要去拜訪，才有如此契機，而以臨摹畫請因翁先生指導。明代文人鑑賞之風如此盛行，以臨摹之畫求教名家，所獲得長進必定很大。對已經頗有名氣的人而言，即使臨摹別人的作品，也是平時練習的好方法。如董其昌：「余家有趙大年《秋江歸棹圖》，仿其意為此。」⁷⁸以上大抵是明代文人臨摹畫作的主要行為與目的。

既然臨摹之作增多，則必有優劣之分；臨摹不好甚至極差者，當然無法列名史冊。史料中出現對於臨摹畫作的品評，是明代文人鑑賞生活中很重要的一個部分。如陳繼儒評曰：「仇英倣宋人《花鳥山水畫冊》一百幅，在項希憲家，亦能品也。」⁷⁹范允臨論沈石田臨摹《端陽景》，說道：「《端陽景》最難脫俗，即之則落套，離之則遠影。石田先生數筆蕭蕭，不即不離，而自然景與意會，真神筆也。第一種蒼勁潤古，最難摹其筆趣，宣遠為景，洋摹酷似，優孟衣冠，米水春藍，未知孰勝也。」⁸⁰可知臨摹之難，在於「最難摹其筆趣」。又張丑也記載：

尤管卿藏啟南盛年山水畫冊，計十六幀。其高皆尺有半，闊幾倍之。一一倣倣名家，水墨淺絳悉備，而結尾採葯一圖全法董源，筆細尤為卓絕，兼小楷詩跋極勝，不減鄭虔三絕也。錄之以傳好事者。詩跋大如菽穎，結構精謹。與採葯同幅更奇。⁸¹

臨摹並非創作，在畫法、用色上皆有所承，只是缺少原創性。對品評為「能品」、「酷似」及「全法董源」的臨摹者而言，是對其繪畫功力的肯定，表示作畫者能掌握原作的技術性面，而達到「相像」的地步。若是鑑賞者使用類似「有所勝」之語句，則表示較「相像」更上層樓。臨摹者在技巧達成之外，已能有自

⁷⁷ 〈題自畫贈季因士〉《王奉常書畫題跋》，頁 933。

⁷⁸ 〈董其昌書畫冊〉《十百齋書畫錄》，頁 628。

⁷⁹ 《書畫史》，頁 4 下。

⁸⁰ 〈跋吳宣遠摹石田翁端陽景〉《翰寥館集》，卷 6，頁 25 下-26 上。

⁸¹ 〈沈周〉《歷代書畫舫》，頁 6 下。

己的风格展現於畫中，即「青山於藍勝於藍」。王時敏藏趙大年《湖鄉清夏圖》，「柳汀、竹嶼、茅舍、漁舟，種種天趣，非南渡後人可及。石谷此圖仿佛相似，而清遠疏朗過之，洵稱冰寒于水。」⁸²那石谷的摹擬十分相似，但事實其氣質更勝原畫。而夏雲《欲雨圖》本是梅花道人作品，劉僉憲向夏太常借來臨摹，張丑觀後，嘆其果真為優秀之作。⁸³「嘆賞奪真」即是讚嘆有所勝出，達到如此境界的畫作，已不能以「臨摹」稱之，大約可將之視為「創作」。若能達到「跳脫」原作之程度，則更屬難能可貴。

對臨摹作品的品賞，也是明代文人鑑賞生活中很重要的一部分，實際上含有「鑑別」的可能。文人對真品的了解，可用於評論、賞析他人臨摹的相似度。此外，這仍有助於文人對來歷不明的畫作作出判斷。如陳繼儒看過徐太常收藏的《輞川圖》後，覺得此非王維真蹟，應是宋人臨摹作品。據載：

宋秦太虛久病不起，高符仲攜《輞川圖》至，曰閱此可以愈病。太虛展玩喜甚，若與摩詰同入輞川，疾遂愈。徐太常家輞川一卷多名跋，吳匏菴題其後，云此卷宋人藏漆竹筒中以之拄門後，啟視乃《輞川圖》也。余觀之即未必果出右丞，然絹素極細，卻是雪景以浮粉著樹上，瀟灑清韻，應是宋人臨本，非後人可到也。⁸⁴

再者，如董其昌名氣甚大，故所流傳董其昌作品即有真偽，但並不容易分辨。擅於評賞臨摹之作的鑑賞家則駕輕就熟，據載：

先君云：與思翁交游二十年，未常見其作畫案頭。絹帑竹簞堆積，則呼趙行之、葉君山代筆。翁則題詩寫款，用途張以與求者而已。……真贋混行矣，然真贋區別一目擊而知之，但真跡時有註誤處，不可聽人之指摘，輕為去取也。⁸⁵

更高明的鑑賞家，則可以從眾多超群的臨摹作中，鑑別出其中高下。如陳繼儒即是此間高手。據載：

⁸² 〈題石古仿趙大年畫〉《王奉常書畫題跋》，頁 925。

⁸³ 〈劉珏〉《歷代書畫舫》，頁 1 上-下：「劉西臺臨梅道人《夏雲欲雨圖》。……右原本為《夏雲欲雨圖》，寔出梅花道人之筆，嗜夏太常所。劉完庵僉憲假臨幾月始就續，當時示余為之嘆賞奪真，僉憲公益自珍愛。僉憲既觀化，其孫傳知先生所惜益加敬焉。因索予疏，其所自云：『宏治乙丑（18 年，1505），三月修禊日，沈周題。』」

⁸⁴ 《太平清話》，卷 1，頁 21 下-22 上。

⁸⁵ 《平生壯觀》，卷 10，〈圖繪·董其昌〉，頁 119。

《煙江疊障圖》乃王晉卿都尉所作，後有粉箋書煙江歌，為東坡先生筆，此卷在王元美先生家，余得之，已摹蘇跡入晚香堂帖。獨晉卿圖失傳人間，後又見項玄慶藏《煙江疊障》一卷，則文徵仲、沈石田悉力以敵元章筆意，未若玄宰之瀟灑出塵也。⁸⁶

陳繼儒本身能著手臨摹，在鑑賞項玄慶所藏畫作時既可判別此非真跡，而為米元章之筆，又可鑑別出文徵仲與沈石田等大家的臨摹雖精緻，卻不如董玄宰所摹之「瀟灑出塵」。於臨摹而言，此可謂為鑑賞之最佳境界。

陸、繪畫的保存與流傳

李日華於《題畫冊》中說：「但得終身啖白飯、羹魚、法酒、精茗，家有藏書萬卷，石刻千種，長年不出戶，亦不引一俗漢來見，如此七八十年即極樂國人也。」⁸⁷如李日華所言，能夠擁有萬千收藏相伴終老，是明代文人的普遍想法，收藏對他們而言，已經不是僅僅為興趣嗜好，同時代表了社會地位。並不是將收藏置於一種功利手段，而是於明代文人日常起居生活間，以魏晉南北朝隱逸清尚風格作為目標。不問世俗，游獵於藝術裡，更能襯托出個人涵養的高低。這已成為一股社會風氣，一種群體意識，至於個人以此沽名釣譽的動機似乎已不是那麼重要了。如此心態下，也促進士人有意識地收藏「傳家寶」。不同因緣際會下，無意間形成的傳世珍品，明代文人賦予藝術品一些個人或家族歷史意義，企圖使之流傳，其心態確實可議。從歷史長時間發展來看，文物被有意識、有效地保存，當然值得大書特書。然而私人保存，必須得承擔「家變」或「國難」等可能終止收藏的變因，或收藏散佚與殘損的風險。

這種收藏名畫的心態，在明代文人中，比比皆是。「徐晉逸藏實父《蓮溪漁隱圖》一軸。絹本淺絳色，細潤之極，亦復清逸超群，實為仇畫第一品。今歸其弟太沖矣，至今尚在夢想。」⁸⁸徐晉逸收藏有仇英的《蓮溪漁隱圖》一卷，是仇英畫作中的代表，不過張丑一直夢想要得到它。而部分收藏家和文人過於喜歡某畫家或是某類的作品，就特別致力於收藏該類，並且以能收藏齊全為幸事。如李日華，「雪舟僧喜藏雲林畫，暇日出觀，余得一一錄其題語，時一玩之，以當過

⁸⁶ 明·陳繼儒撰，〈又題董宗伯畫煙江疊障圖〉《白石樵真稿》，《四庫禁毀書叢刊》集部，66冊（據北京大學圖書館藏明崇禎刻本影印）卷16，頁27。

⁸⁷ 明·李日華，《竹懶畫媵》，《李竹嬾先生說部全書》（台北：國家圖書館藏，據明啟禎間樞李氏家刊清康熙乙丑（二四年）修補本），卷2，頁11下。

⁸⁸ 〈仇英〉《歷代書畫舫》，頁19下。

屠之嚼。」⁸⁹他們也因各自的眼光與因緣，對某件藏品情有獨鍾，這是屬於愛好的心態下所收藏與保存。

明代鑑賞風氣助長下，對藝術品所以能流傳，文人自有一傲鑑賞標準。他們品評流傳的收藏品，並提出自己看法，說明何以流傳之理由。如品評《江山雪霽圖》：「慧鑑，姓徐氏。杭人，善書及畫，居惠山。傳有《江山雪霽圖》，珍為逸品。」⁹⁰「逸品」之稱，乃是作者為其流傳所審定之價值。李師訓之子李昭道，以絕妙山水畫聞名，「李昭道山水妙絕，名噪開元天寶間，……獨此卷精巧煥發，流傳五百餘年，而神物猶在，應有呵護之者，余嘗見仇寔父《海天落照卷》，蓋摹昭道筆，正與此卷相類。」⁹¹但僅此一卷流傳後世。陳繼儒曾看過仇寔父的《海天落照卷》，就是描摹李昭道此卷。我們可以說，品鑑畫作的流傳，在某一程度上，可為明代文人收藏者指引一盞明燈。故此，文人亦可由此類，預言某藝術品是否能流傳，如范鳳翼給楊贊皇的信中就提到：

……近之佳畫入神，思求未得，尚待駕回。切想人欲長生萬古不朽，惟文章是然，人物、山水、花鳥皆與天地合，則畫亦與天地合，其精微生氣，畫即文章。晉魏六長，唐宋元明，凡畫譜所載，盡多奇品，如滄霞茹芝于層城方壺中，雖或形以久亡，名卻不與形亡，真可謂長生萬古矣。吾兄之畫，今已無上，當不遜沈、唐、文、陳諸公，且不徒應人手筆，還當靜歸使畫品入禪，將與顧、陸、張、吳下至米、蘇、高、倪並垂不朽為妙。近里中釋修去，非俱學此道，皆佳望吾丈同引進之可耳。久未修候，特作俚言布思，仰惟垂鑒臨風，豈任神馳。⁹²

范氏本著他對楊氏圖繪之鑑賞，認為兄長的畫也能與米芾、蘇軾般的流芳萬世。再如張丑所記：

廷美《秋山水閣》一軸在予家，按題為東禪寺福公作詩文、書畫皆精，足稱四美具也。又見廷美夜景小幀，筆法尤精。題云：「中秋對月思

⁸⁹ 明·李日華，《六研齋筆記》（台北：國家圖書館藏，據明啟禎間原刊本），卷3，頁31下。亦有相同之例：「張長史草書《蘭聲帖》，字如掌，雄宕高逸，出於天成，終日玩之，不能釋手，文氏父子跋之，蓋唐跡之無可疑。」

⁹⁰ 明·漢高彪，〈方外〉《梁溪書畫徵》，《中國書畫全書》3冊（上海：上海書畫出版社，1992年10月1版），頁306。

⁹¹ 〈跋小李將軍畫卷〉《白石樵真稿》，卷16，頁4上。

⁹² 明·范鳳翼，〈與楊贊皇〉《范勛卿文集》，《四庫禁燬書叢刊》集部，112冊（據北京圖書館北京大學圖書館藏明崇禎刻本影印），卷4，頁23上-下。

親圖，成化戊子（四年，1468）彭城劉珏畫。」相傳寫贈沈啟南者，今在顧氏。二畫堪為伯仲。⁹³

而這兩幅畫現分別藏於張丑家及顧家，兩幅的優美難分軒輊。由此可知，明代文人鑑賞之風已完全實踐在生活之中，而影響所及，他們對於畫作所以流傳之因，流傳應具備何種藝術條件，有了自覺的發現與體悟，而對於收藏物的鑑賞則使這種自覺更加鮮明。

理性之外，情感的因素亦促成畫作的保存與流傳。能為「傳家之寶」，必定此畫作與家族有特殊的情誼。對於畫作者與收藏者而言，若能再次見到自己送出或轉手送售之畫作，那一份欣喜驚訝，自是難以言喻。祝允明記載：「杜君九歌圖，向僑余舍，手造藏四十年矣，今持歸吾。子儋以詞賦不遇者靈均，以詞賦遇者長卿，長卿視屈，猶子視父也。」⁹⁴杜君的《九歌圖》向來是放在祝家，收藏了四十年，今日才將它歸還。這種感嘆光陰荏苒的情懷，藉著重遇多年前的創作而激發出來，點出了收藏保存圖畫時重要的感性因素。

此外，「失而復得」的情緒，更能使人加倍珍惜難得重新擁有的作品。在此，藝術的成分高低已墊居於情感因素之後。據載：

先大王母，方以嘉靖改元週甲子，有繪《蟠桃圖》為壽者曰：「張環筆力道細，有宋元人風概，而世不多傳。」其品故在妙能間，上有序，侍御改亭先生作，大王母弟也。詩于左者曰：德興訓導周秋汀瑞、餘干令關時望雲、瑞安訓導鄭子充近仁；右上：杭令高歸田以政、樊府教讀王真愚；下則僉憲周鶴村、孝廉吳純甫中英，皆當時知名士。圖藏先九德家，萬曆癸丑（四十一年，1613）光甫弟歸。予自先君歿，不幸廢視，家藏殆盡，得此如還珠返璧，悲喜不勝，亟付裝潢家，表而新之。久雨初晴，將命桐曝書畫，復紀其事，屈指春秋，蓋九十四年于茲矣。萬曆甲寅（四十二年，1614）四月初五日。⁹⁵

圖畫原藏於九德家，後光甫將其送還張大復，這個時候張大復之父已仙逝，而家裡收藏多已失佚，這時突然得回這幅畫實在令人不勝唏噓。要將這幅畫重新新裝裱收藏起來，屈指一算，據上次裱褙的時間已九十四年前了。以上事件，很清楚地表現出明代文人對於失而復得畫作的珍惜，附加著一份作者家族的時代流

⁹³ 〈劉珏〉《歷代書畫舫》，頁下。

⁹⁴ 明·祝允明，〈九歌圖記〉《懷星堂全集》（台北：國家圖書館藏明萬曆己酉（三十七年）吳縣知縣陳氏刊本），卷 24，頁 15 上。

⁹⁵ 明·張大復，〈張環蟠桃圖〉《梅花草堂集筆談》，《四庫全書存目叢書》子部，104 冊（據中國科學院圖書館藏明崇禎 3 年）卷 11，頁 25 下-26 上。

變，與對先人的懷念，有感於事異時移之迅速變遷，此圖畫成爲家族共同記憶，紀錄著歷史腳印。由此更一代傳承一代，奉之爲「傳家之寶」。

中國家族素有的家門、家規與家風一旦形成，即可能成爲後代的規條或家訓。「傳家之寶」亦是，它代表著家族的精神與歷史，後代子孫自有無條件捨身保存與傳承責任。以孫慎行（1564-1635）爲例：

家有唐張公藝《九世同居圖》一軸，相傳以爲姑蘇周巨作也。……先君貧居至鬻田宅爲朝夕，獨不忍鬻畫。……人覩孤兄弟又皆椎朴無玩好，且官貧何不以是鬻？嗚呼！先君不忍棄之昔，而孤兄弟獨忍棄之今乎！⁹⁶

孫家藏有唐朝張公藝《九世同居圖》軸，從祖父輩傳至父親，孫父不見得會鑑賞，但就算窮到要變賣田宅，也不忍心賣掉此畫。後來父親死了，孫氏兄弟亦不敢求售。就像是歐陽修對《七賢圖》，蘇東坡於《四菩薩閣》之眷戀，皆爲了保存父親的遺願。而張公藝《九世同居圖》爲古今所推崇，理當保存而爲傳家之寶。再者，朱吉也提及：

洪武己巳（二十二年，一三八九）夏四月，吾兄復吉攜其子珪歸，自寧夏省墓，持先世《睢陽五老圖》一卷。宋元及今薦紳先生多題識于後，令吉寶藏于家。嗚呼！斯卷相傳幾三百載，吾兄間關萬里者又二十餘年，恆與身共，幸獲無恙，吉敢不肅承寶藏哉！……大明車書萬里，故能返此圖于鄉梓，吉也敢不承寶藏哉！雖然欲知先世之烈，每一拜圖而興孝思者，豈可使此有而彼無哉？因重繪副本，錄諸題咏，吾兄持還以示珪、璠。庶幾吾子若孫共保家世于永久也。是歲八月望，弟吉端肅拜書。⁹⁷

朱吉收藏《睢陽五老圖》，這幅圖畫已流傳近三百年，再加上兄長行遍千里帶回，怎麼敢不好好收藏？朱吉叫人重新畫了副本（摹本，書畫原作的臨摹複製品。摹本一般是爲了保存原作又利於流傳而製作的。由於臨摹人水平不同，摹本接近原作的程度也不一。在書畫原作失傳的情況下，有些摹本對研究原作也有一定的參考價值。），兄長拿回家去後交給兒子，並希望後代子孫可以永久珍藏。此即是對「傳家」之畫的責任。畫的藝術成分顯然已被情感凌駕，傳承的家族榮

⁹⁶明·孫慎行，〈家行·畫記〉《玄晏齋集》《四庫禁燬書叢刊》集部，123冊（據北京大學圖書館藏明崇禎刻本影印），總頁90。

⁹⁷明·朱吉，〈題睢陽五老圖〉《三畏齋集》，《四庫全書存目叢書》集部，26冊（據復旦大學圖書館藏清鈔本影印），卷1，頁12下-13上。

辱與精神，全寄寓於傳家畫上。這種模式，使得畫作完整地保存流傳，然而，家族的興盛衰敗與子孫的優劣，即成爲其中最大的風險所在。

從一些史料之中可以間接地了解名人保存畫作的經過，如李東陽記載《清明上河圖》的保存過程：

李閣老東陽〈清明上河圖後記〉云：「右《清明上河圖》一卷，宋翰林畫史東武張擇端所作。上河云者，蓋時俗所尚，若今之上冢然，故其盛如此也。……此畫當作於宣、政以前，豐、亨、豫、大之世，卷首有祐陵瘦筋五字籤及雙龍小印，而《畫譜》不載，金大定間，燕山張著有跋。據向氏《書畫記》，謂與《西湖爭標圖》俱選入神品，既歸云祕府，至正間為裝池，官匠以似本易去，售于貴官某氏，某守真定。主藏者復私鬻之于武林陳彥廉氏，陳有急，有聞守且歸，懼不能守，西昌楊準以重價購之，而具述其故云爾。後又為靜山周氏所得，吾族祖雲陽先生為跋其後，又有藍氏珍玩、吳氏家藏諸印，皆無邑里名字。不知何年復入京師，予始見于大理卿朱文徵家，為賦長句。後為少師徐文靖公所藏，公未屬續，謂雲陽手澤所在，治命其孫中書舍人文燦以歸于予。嗚呼！韓退之《畫記》，其所關繫幾何？旋復喪失，獨其文奇妙，故傳之至今。今有圖如此，又於予有世澤之重，而予之文不足以發之，姑撮其要如此。」⁹⁸

宋人張擇端所繪的《清明上河圖》，前一部份是李東陽介紹其由來與形式；後面部分則述說元明時代畫作的下落，經由不斷轉手而保存畫作，這大概是沒有博物館、美術館的年代，畫作唯一的命運。名畫能否得到妥善的照顧，只能取決於「運氣」，也就是收藏者的優劣。遇到好的伯樂，保存下來的機會就隨之增加。如《聽雨樓詩畫》即是一例：

右《聽雨樓詩畫》一卷，元季及國初，諸名公為吾蘇廬山甫父子之所作也。永樂間，流落錫山沈誠甫氏，誠甫嘗求王內翰達善記卷中諸公出處之大略，藏之以為至寶。……聞吾相城沈翁孟淵，博雅好古，其子若孫多賢而且才，必能賞鑒乎此，可以寶藏于永久。不遠百里持來奉翁，翁一見之喜，乃以厚禮答之。……翁之子孫寶而守之，又奚知其為盧氏物耶！翁之孫啟出初以示予，僭贅于左方，云：「成化庚子（十八年，1420）清明日，長洲陳頌識。」⁹⁹

⁹⁸明·李翊，〈清明上河圖〉《戒庵老人漫筆》，卷 1，頁 32-34。

⁹⁹〈王蒙〉《清河書畫舫》，戊集，頁 34 上-35 上。

張丑紀錄了《聽雨樓詩畫》的收藏經歷。在永樂年間，藏於錫山沈誠甫之手，他將此畫當作至寶一樣的收藏。後來聽說沈澄博好古物，而且子孫賢能，一定有效的鑑藏，因此將它送給沈孟淵。後來沈孟淵的子孫也的確十分用心的收藏，沒有辜負沈誠甫的期望。

對於保存畫作，收藏家自有一套方法。如擔心反覆展閱使得畫作有所折損，開國皇帝朱元璋的皇太子朱標，特命人重新裝裱製成卷軸。據載：

宋濂侍經于青宮十餘年，凡所藏圖書頗獲見之，中有趙魏公孟頫畫《幽風》，前書七月之詩，圖繼其後。皇太子覽而善之，謂圖乃古帙，恐其開闔之繁，當中折處，丹青易損壞，命工裝褙作卷軸，以傳悠久。
100

更有一些鑑賞收藏者細心備至，對待自己所收藏文物十分重視，正所謂：

看書畫如對美人，不可毫涉粗浮之氣。飯後醉餘欲觀卷軸，須以淨水滌手，展玩之際不可以指甲剔損，諸如此類，不可枚舉。然必欲事事勿犯，又恐涉強作清態，惟遇真能賞鑒及閱古甚富者，方可與談。若對僮父輩，惟有珍秘不出耳。¹⁰¹

鑑賞收藏家對畫作展示的要求，是細心而嚴格的保存。在心態上，懂得鑑賞的士人，則為畫作的質感、價值，提供了更完善的保存。如倪元鎮的《松亭山色圖》，「此圖實吾蘇貴游家物，嘗目集其人之愛護比珠玉。人往物移，今為淮陽趙文美所得，文美號賞識，其至重將逾於前而保於久也。」¹⁰²曾經有人看過蘇貴游愛護書畫比愛護珠寶還要用心。後來此畫到趙文美之手，文美是為人稱頌的鑑賞家，所以相信他對於這幅畫的保護，會比他以前擁有者更加用心。如此謹慎地保存畫作，表現鑑賞收藏家對畫作的尊重，與先進的藝術作品保存觀念。

文德翼對保存藝品，應有的心態，下了一番註腳：

周先生，凡世之所好，無一足以撓其心。獨於流離患難之際，惟抱所藏書畫以俱，逞恐其或遺。雖半為有力者挾去，而四十年間人物，無

¹⁰⁰ 《書畫史》，頁3下。

¹⁰¹ 文震亨，〈賞鑒〉《長物志》，《叢書集成新編》，48冊（台北：新文豐出版公司，出版時間不詳），卷5，頁31。

¹⁰² 明·郁逢慶，〈倪元鎮松亭山色圖〉《郁氏書畫題跋記》，《中國書畫全集》4冊（上海：上海書畫出版社，1992年10月1版），卷1，頁582。

一不相知。舊若筆勢兇險、墨波生動之輩，莫不畜之于家，聚之于帖，載之于舫，亦近時書畫之倚頓也。……先生於已去者，不復留影；百於尚存者，未免有情。蓋真能以道自勝者，非可與世之癖于一嗜看同稱也，因為之記。¹⁰³

古書記載的繪畫名作，湮沒而未傳世，作品的收藏者和保存方式有很大關係。文氏認為，收藏家不能被拿來和一般喜歡古物的人相比，因為他對收藏物是付出真感情的。換句話說，出乎衷心而不為私利，即是名畫保存的一大要素。諸多收藏家寧願將畫割愛他人，也不願見不肖子孫毀掉藝術作品，這些收藏者已區隔於利益與私愛之外，有十分令人敬佩的情操。對他們而言，藝術作品是一個時代文化遺產裡共有共享的財產。

在明朝市場交易繁盛的時代，名畫往往是連城之價，是商人圖取暴利的生財工具，富家願意花大筆銀兩求購名畫，惡性循環，則形成了等而下之的收藏風氣，由於利益在前，故收藏亦常引致是非爭端。如宋祕府舊物小李將軍《落照圖》，「舊藏於崑山道士黃玄微。永樂初，人有疾玄微者，告其收買黃子澄書畫，幾至不測，為此圖也。後劉氏購得之。」¹⁰⁴這本來是有一陣子收藏于崑山道士黃玄微的手中，永樂初年，有人因為忌妒黃玄微，而向朝廷告發他收買建文朝黃子澄的書畫，這件事使得他差點遭遇不測。為一幅畫作而引來殺身之禍，在文人眼裡，實乃難堪羞恥之事。故此，有些文人認為：「夫法書名畫，果入神妙，猶為無益於世；而巧偷豪奪，胎禍以累德者不少，君子之所為殷鑑也。徒以是卷繫吾家，世澤所以重者有不在區區藝能之末，亦復以示子孫。」¹⁰⁵對國家社稷而言，法書名畫並非舉足輕重之要角，如果為了這些東西而發生的搶奪偷竊事件，更是遺禍世間。為利益私慾而起之無謂紛爭與錯誤行為，已違背藝術滌洗性靈的原始作用與目的。若為名作保存而引來更大的爭端，寧可棄而不藏。從此看出了文人對於畫作保存的看法，實乃周到。

柒、繪畫的鑑別

書畫鑑定，一般可分為目鑑與考訂二種。目鑑，是以目測方式觀察和比較某類作品的藝術特徵，而判其真偽；至於考訂，則是以翻檢文獻來判別。知識份子具有的藝術素養和學識，運用於評賞觀摩的辨識上，對一些版本有疑問的作品進

¹⁰³ 明·文德翼，《求是堂文集》《四庫禁燬書叢刊》集部，141 冊（據天津圖書館藏明末刻本影印），卷 13，〈賴古堂藏書記〉，頁 29 上-30 下。

¹⁰⁴ 《寓意編》，頁 1 上-下。

¹⁰⁵ 明·陸深，〈跋家藏韓幹畫馬〉《陸文裕公行遠集》《四庫全書存目叢書》集部，59 冊（據復旦大學圖書館藏明陸起龍刻清康熙 61 年（1722）陸瀛齡補刻本影印），卷 12，頁 35 上-下。

行鑑別。目鑑所仰賴的是即是充足的歷史知識與素養，從畫作的筆法、墨色、技巧及款題等方面著手，再以紙絹、題跋、鑑藏者印章等進行鑑別。若仍無法判定，就需要「考訂」工作。¹⁰⁶然而鑑別的工作畢竟是不同於評賞，有時連李日華、文徵明、項元汴、朱存理與陳繼儒等鑑賞權威，也無法判斷其真偽。很多權威鑑賞家請文人參與欣賞自己的收藏品時，他們對自己收藏的評賞和鑑別，反而是對自我收藏的一種肯定。這樣的場合並非所有人都有發言權，也可能流於誇弄與自負的地步。

明代畫作流行之普遍，再加上臨摹功力日益精進，畫作真偽遂成鑑定上很重要的工作。此工作之困難，有時連名家都難以明辨。文徵明即記下自己無法分辨真偽的經驗：

元季昆山顧仲瑛氏，好文重士，家有玉山草堂，多客四方名流。所蓄書畫悉經品題。此畫仲瑛物也。自題其後，目為閭次平等。……仲瑛後亦以事徒臨濠卒，書畫散落人間甚眾。此為吾友沈潤卿所藏，真贗余不能辨，然而諸公品題具在，可愛也。¹⁰⁷

元末明初蘇州府崑山顧仲瑛，家裡有座「玉山草堂」，用來招待四方的文人名流，¹⁰⁸其收藏都經過品鑑題識，後來因罪徒導致作品散佚。文徵明所見之畫作，是朋友所藏，真假不能分辨，但是畫上的品題都皆在，所以還具有一定價值。身為一代大家，卻也有不能鑑別之擾，可見明代偽造技巧之精良。因此，真正具有眼光的鑑賞專家，實為萬中選一。張丑收藏沈啓南的《仙山樓閣》袖卷時，大部分人都此是否為真品感到懷疑，「賴久而論自定。既又識拔海岳寶章待訪小冊，世皆駭異之。」¹⁰⁹「路遙知馬力」，經歷時間驗證，終經得起任何質疑與考驗。如滕用亨亦是善鑑之士，據載：「滕用亨待詔，善鑑古器。嘗待上閱畫卷，眾目為趙千里，用亨頓首言，筆意類王晉卿。及終卷，果有駙馬都尉王詵名。」¹¹⁰精確的鑑賞眼光，使滕用亨獨排眾議，斷定此畫卷為王晉卿之作。

鑑賞這一門學問，明代已發展得相當成熟，時人從名稱、度量、質料等等史料文獻，以作為鑑別的佐證。如陳繼儒見到《唐文德皇后遺履》，他認為這是米

¹⁰⁶ 程慶中、林蔚真，《中國古玩的識別收藏與交易》（北京：中國世界語出版社，1998年6月北京一版），頁322-335。

¹⁰⁷ 〈題沈潤卿所藏閭次平畫〉《文待詔題跋》，頁773。

¹⁰⁸ 么書儀，《元代文人心態》（北京：文化藝術出版社，1993年10月北京一版），頁256。

¹⁰⁹ 〈倪瓚〉《清河書畫舫》戊集，頁40上。

¹¹⁰ 明·陳繼儒，《筆記》《四庫全書存目叢書》子部，148冊（據清華大學圖書館藏明萬曆繡水沈氏刻寶顏堂密笈本影印），卷2，頁5下-6上。

元章召入宮廷內鑑定書畫時，被要求仿作的畫。¹¹¹陳繼儒針對皇后的鞋子作了一番考證，包括履的樣貌、考訂「履」名稱、整理出「履」區別的要點及度量標準等。是一種相當現代的科學鑑定方法，且鑑定的結果往往較為準確、可信。

中國文人用以以鑑別畫作的方法，「傳統式」則依畫家畫風而進行判定。長期接觸某畫作，文人對於該畫家的用筆、用色、構圖習慣有較深入的了解，並對其畫風、畫境也有充分的認識。因此，文人的鑑別，自然從這一方面著手，如劉城其自有一套鑑別的方法，據《嶧桐文集》載：

此（謝樗全《聽松圖》）吾友吳次尾所藏卷也。往南都朱元介宗伯妮古特甚，所收周漢以下器物，為一時最。次尾寓南中，蓋得其一二，而此卷為嘉靖中筆，渠家或不以為上駟也，其實蒼潤疏秀，逼似元人墨瀟，所漬神韻渙發，養和鍊師，吾不知何人，而樗全名手，真無疑矣！¹¹²

謝樗全所繪的《聽松圖》為吳次尾所收藏，此幅為嘉靖朝作品，評價頗高，蒼潤疏秀的氣韻，似是元代之作。墨色氣韻都成熟而光彩，依此判定是樗全的親筆作。這是以畫作年代、展現氣韻所作之鑑別。又陸深（1477-1544）則以「畫風」來鑑別畫作真偽：「此（高房山畫卷）予同年張九苞所藏。畫筆簡淡深遠，無纖穠習氣。房山以畫名元盛時，其人品亦高，極為趙松雪諸公推許。是當為真蹟。」¹¹³陸氏以畫的風格清新，加以高彥敬在元朝時有趙松雪等人的人品，故這幅畫應該是真蹟無疑。

再者，如前所言，對某一畫家的了解，確實也有助於鑑識畫作之真偽，據顧復記載：

余家世守石田三畫，好古者時時造門求觀，而非余新好也。……吾于石田畫，亦云及觀《自壽圖》、《密雲不雨圖》，摹富春以貽徵仲，仿荆關以與西田，皆晚年筆。而何常不佳，殊為未解。思之思之，翻然曰：得之己。吾其以神妙數幅命之為真，其餘槩斥為贗，庶幾可乎！

114

¹¹¹ 〈跋米元章畫文德皇后遺履圖〉《白石樵真稿》，卷 16，頁 5 上-8 上。

¹¹² 明·劉城，〈謝樗全畫聽松圖題後〉《嶧桐文集》，《四庫禁毀書叢刊》集部，121 冊（據北京大學圖書館藏清光緒 19 年（1983）養雲山莊刻本影印）卷 8，頁 21 上-下。

¹¹³ 明·陸深，〈題高房山畫卷〉《陸文裕公行遠集》，《四庫全書存目叢書》集部，59 冊（據復旦大學圖書館藏明陸起龍刻清康熙 61 年（1722）陸瀛齡補刻本影印）卷 12，頁 1 上。

¹¹⁴ 〈圖繪·沈周〉《平生壯觀》，卷 10，頁 67。

由於顧氏世代收藏有沈石田的作品，因此根據他的判斷，除了幾幅優秀的畫作之外，其餘的皆是贗品。依照某一畫家之畫風，除了可鑑別真偽，另一方面，由於同一畫家，隨年齡增長，畫風亦會跟著閱歷經驗而有所轉變，故熟稔某畫家，亦可用以細部分辨該作品屬畫家風格中的哪一時期。如陳繼儒即依漢陽畫風，來鑑定該畫為其壯年之作：

漢陽寫生，古則趙昌、黃筌父子，近則沈石翁、陸叔平，皆能抗衡。至於文房諸玩，隨意拈寫，不肖不止，十指間真有陶冶，雖宋畫苑名手，未能夢見也。所居東郭草堂，多列法書名畫，于秋琳閣中，盤礴觴詠，客至如歸，退則游戲為此。無纖塵留于胸中，此卷尤其得意壯年之筆，今廣陵散矣，一嘆！¹¹⁵

漢陽是作畫的能手，所居「東郭草堂」藏有許多法書名畫。陳繼儒以此畫風韻與下筆之神「胸中無塵埃，下筆無一處敗筆」，深感如此得意風發的精神，應是漢陽壯年時所作。又如張丑對《荷香亭卷》的鑑賞，即是以沈石田前後期的畫風作為標準，據載：

石田少時畫本不過盈尺小景，至四十外始拓為巨幅。粗株大葉，草草而成。構李項氏藏翁《荷相亭卷》，樹石屋宇最為精細秀潤，乃是早歲之筆，然遠不及蔡氏仙山樓閣卷也。蓋仙山乃翁盛年所作，據自跋云：「此卷留心二年始就緒。」其間千山萬樹，寸屋分人各有生態，比荷香亭卷尤覺細潤而筆力尤極蒼古。足稱集大成手，求之唐宋名卷目中罕儔，真可雄視一世。¹¹⁶

早年的沈石田畫風精細秀潤，而遠不如蔡翁盛年蒼古之筆力。透過比較的方式，相比兩作者前後期之畫風，可讓鑑賞此畫的說服力提高不少。

鑑賞畫作除了可對真假優劣作出裁定，對於一般文人或商人平民而言，鑑賞的結果往往決定了圖畫的價值高低，而他們的收藏珍存的意願也取決於此。因此，鑑賞是畫作保存與否的因素之一。「右丞之畫，妙麗之中實帶清悟，所謂著一毫粗氣市氣不得也。原之胸中無一點塵，故下筆皆與古人抗衡，此扇豈惟出入懷袖，可藏也。」¹¹⁷ 鑑賞家如此的評語，即大地提高了王右丞收藏價值。對於收

¹¹⁵ 〈題漢陽畫卷〉《白石樵真稿》，卷 16，頁 13 上-下。

¹¹⁶ 〈沈周〉《歷代書畫舫》，頁 3 上。

¹¹⁷ 〈題顧原之畫扇〉《白石樵真稿》，卷 16，頁 33 下。

藏者而言，這樣的鑑賞評語如同背書，保證此畫價值不斐。很可能原本並不被重視的畫，一經名家鑑定，而身價高漲，如祝允明記曰：

元章畫故未見，一日過閭門，姜氏壁間懸《桃花圖》一軸，漫即視之。見其絹極縝細，卻看其筆正作樹一本，上發花葉茂密，丹粉傳染，瑩然妍爛，氣勢盎鬱，甚異之。徐見下左角一印，察之方董二寸，作繆篆，其文曰：「楚國米。」始知為公之筆。更締玩之，益悟其妙，以語主人，亦始知珍祕。後幾日過之不在壁矣。今其人已亡，便從其家索之，料亦不可見矣。暇日臆其筆法，以世不多見其畫，漫志云爾。

118

無意間所見之《桃花圖》，幾經畫布、佈置、用筆、色料、氣勢與印章等的鑑定，祝允明表示此幅乃米芾真跡。在這之後，主人始知此畫的真正價值，而不再將它當作懸掛廳室的佈置。

此外，對於初學者而言，鑑賞者對於畫作的評鑑，提供一道指引，不致於在茫茫畫海中無所憑藉，減少了嘗試錯誤，甚至誤入歧途的可能。亦初習者按圖索驥，可收事半功倍之效。一如王時敏所記：

思翁鑒解既起，收藏復富，凡唐宋元諸名家無不與之血戰。剗膚掇髓，遂集大成，而筆無纖塵，墨具五色，別有一種逸韻，則自骨中帶，來非學習功力可及，故其風格更逸成、嘉間諸名公之上。邇年海內爭購，雖殘縑斷楮，珍比連城。況此圖位置、筆法，高古莽蒼，眾美畢具，尤為生平杰作。余雖藏有幾幀，求如此者絕少，比從事衍借觀，愛玩不能釋手，事衍畫已獨步無雙，今更得此為師資，當益臻神逸矣。嘆羨！嘆羨！¹¹⁹

思翁鑑定的功力很精闢，收藏也很豐富，凡是唐宋元的名家作品都是他精藏的對象，董其昌之繪品就是他收藏的得意之作。董其昌的作品筆墨都很精妙，有種特別的韻致，是來自天生，而非後天所能模仿的。過去海內的收藏家紛紛爭相收藏他的作品，即使是一些殘缺的片段也價值非凡，更何況這幅畫的構圖筆法都是超越以往作品。而事衍頗富繪畫之天質，現得這幅畫作為師法對象，繪畫功力定會更上一層樓。鑑賞品評一出，則多方獲益。

¹¹⁸ 〈題米老著色桃花障子〉《懷星堂全集》，卷 35，頁 20 下-21 上。

¹¹⁹ 〈題董宗伯畫〉《王奉常書畫題跋》，頁 933。

捌、結論

明代初期的文物收藏多是官方所為。由於書畫珍品是歷史文化積澱的產物，具有重要的價值，統治者以能擁有豐富的書畫藏品為鞏固權勢、威懾天下的資本。「非壯麗無以重威」，以此為宣示其國力和威儀的重要手段，因此，常不惜動用大量的人力、物力、財力對典籍善本進行修繕和整理。¹²⁰ 而對於私家鑑藏，態度頗為消極，這是由於剛剛經過改朝換代的動盪，因此大多數的文人均無此心情留意及此。而且在士大夫階層內心之中，對新政權仍然存有戒心，若不是把收藏文物隱蔽起來，以觀時局靜動；就是為了向皇室表示虔誠，以珍藏作為貢獻，所以私家收藏的風氣並無明顯的跡象。一直到了永樂、宣德年間，情況開始有所好轉，文人中講求鑑藏之風已經抬頭，這種風氣與宮廷直接提倡有關。到了明中期，書畫、古玩鑑藏，大為活躍起來。其中的一個特殊原因，就是宦官專權。除了內宮太監這些好事者竊據大批書畫逞強以外，這一時期文人中出現了不少具有水平的鑑賞收藏家，他們大肆搜求，不遺餘力，收到很好的成效。¹²¹

明代文人是一個很大的群體，他們以自己的方式很自然的融入世俗的生活。一方面他們仍然離不開士人傳統人生道路的選擇，以入仕為正途；另一方面他們又在仕途之外，找到新的人生歸宿。他們在生活中表現著對於官場的不屑與冷淡，在自己的天地里顯露才華，追求適意，或詩酒留連，或山水游樂。¹²²

明代文人在鑑賞書畫的情形很普遍，這一類商品在市場上也不乏有買賣交易的行為。書畫構成了文人生活中的另一種面相，使他們能夠優遊其中，陶冶性情，獲取生活的樂趣以及對於人生和社會、乃至於藝術的感悟。文人對書畫等文物的喜好和生活情趣的追求，在中晚明形成一股濃厚的品古風潮。當時書畫確實已經融入文人的生活中，結合緊密，儼然成為生活的一部分，無法將其從文人的生活中抽離。

社會上喜好收藏的人數普遍增加，使得收藏的影響面迅速擴大。從藏品很少的收藏者，到藏品豐富的收藏大家使得收藏的影響面迅速擴大。著名的收藏大家如王世貞、文徵明父子、袁忠徹、都穆、嚴嵩、詹景鳳、周于舜、董其昌、陳繼儒、李日華、張丑、汪砢玉、曹溶、項元汴、華夏、韓世能之輩，但也有藏品很少的收藏者。項元汴的收藏除了有很多具有高度藝術價值外，從歷史文物的角度來看十分珍貴，也讓我們確認項元汴是個具備歷史觀念的鑑賞家。¹²³ 《寓意編》

¹²⁰ 明·周嘉胄著、田君注釋，《裝潢志圖說》（濟南：山東畫報社，2003年1月第1版），頁126。

¹²¹ 《國寶沉浮：故宮散佚書畫見聞考略》，頁28。

¹²² 羅宗強，《明代后期士人心態研究》（天津：南開大學出版社，2006年6月第1版），頁163。

¹²³ 鄭銀淑，《項元汴之書畫以收藏與藝術》（台北：文史哲出版社，1984年7月初版），頁4。

載有數十個收藏者的收藏狀況，其中的藏主既有官員，也有一般的士人，還有醫生、裱褙匠、僧道等，有的僅一二件藏品。他們儘管藏品數量不多，然而也熱衷談論收藏之道，且有相當的收藏知識和收藏品味。明代許多文人，既是書畫家，又是收藏家，經他們過目的古書畫名迹，多被鑑別著錄，因而書畫著錄書籍也較前代顯著增多，資料豐富，不少著錄書成爲後人考查鑑別書畫流傳、真偽價值的重要文獻依據。

更進一步言之，由於明代自中期以後，文人書畫家對書畫藝術的鑑賞品評，蔚然成風，各成一家之言。文人還把自己對生活文化的體驗訴諸筆端，加上考據學衍生出的碑學理論及金石學的盛行，引發了時代審美觀念的改變，孕育出不同已往的藝術風貌，於是，品鑑書法、繪畫、園林、居室、器玩、典籍的著作疊出。因而書畫理論等方面的著作之多，也遠遠超過了前代。

整體來說，嘉靖中葉以來，經濟日趨繁榮，社會也比較安定，人們的物質與文化需求增長很快。中晚明鑑賞活動的盛行，促進了文人文物收藏的多元化、鑑賞活動的專業化，同時也提升了文人的生活品味與鑑賞格調，使文人們得到心靈上的滿足。

附表一 明人收藏繪畫目錄表

年代	作者	圖畫名稱
東晉	顧愷之	女箴圖
隋唐	閻立本	豳風圖、水月觀音像
唐	王維	江山雪霽、雪霽圖、江山圖、江千雪意卷
宋	司馬光	獨樂園圖
	米友仁	姚山秋霽圖、湖山煙雨、湖山煙雨、山水絹畫
	李公麟	山莊圖粉本
	李營丘	松泉遊旅
	范寬	臨落照圖
	郭熙	秋山行旅圖、扶桑曉日圖
	趙令穰	江鄉雪意圖卷
金	武元直	蘇軾遊赤壁圖
元	方從義	小景
	王蒙	秋山草堂圖、山居圖、岱宗密雪圖、所性齋圖
	王孤雲	村社醉歸圖
	吳鎮	竹譜冊、葉竹圖、竹石圖、松石泉壑圖
	林卷阿	湖山泛艇圖
	松雪翁	廬山觀瀑圖
	姚彥卿	山水卷
	唐棣	秋山行旅圖
	馬琬	春山清霽
	曹知白	畫卷
	盛懋	漁樂小景
	黃公望	方幅山水小景、松溪草亭、谿山長卷、天池石壁圖、過板畫冊、溪山雨意圖
	趙原	陸羽煮茶圖
	趙孟頫	黃庭換鵝圖卷、怪石晴竹圖、秋江待渡圖、東西洞庭圖、合作山塘讐較圖
	趙雍	竹西草堂圖
	劉貫道	飲中八仙圖
	謝伯寬	盤石諸侯圖
明	王紱	竹石枯木、墨竹、林亭秋色圖
	文伯仁	古木寒泉、秋山蕭寺圖、涉山烟雨圖、方壺圖、驪山弔古圖
	文嘉	淺色山水小景、桃花春水、楞伽寺井圖
	文徵明	小滄浪、存菊圖、秋林曳仗圖、寒林鍾馗、蘆蟹、夜景懷唐六如、白描贈玉西室、寫小米、玉蘭於六如、折枝梅於十洲、蘇米臨池圖
	沈周	水墨芭蕉、山水圖軸、銅官秋色、闊幅山水、灞橋詩思畫卷、春草堂圖、吳江圖、春雲疊嶂圖、春暮

年代	作者	圖畫名稱
		詩畫、春水船、孤梅、春山欲雨圖、洞庭秋霽
	李昇	瀟湘烟雨圖、烟雨圖
	李默	淵明撫松圖
	周臣	梅書屋圖
	姚綬	橫披山水、柳陰釣艇、黛筆竹石
	唐寅	黃花翠竹圖、款鶴先生圖, 越城泛月
	夏昞	雪山圖、棠竹並慶圖
	浦汝良	榴子圖
	陸治	青綠小景、落花詩圖、銅彝水仙海棠
	陳喜	雪竹鶴鶉
	項元汴	山靜似太古小景圖
	張復	秋圃晨機圖
	黃公獻	孤山人物圖
	錢穀	畫冊十方
	戴進	夏圭小景
	薛素素	海潮觀音



附圖一：竹院品古圖

資料來源：www.nipic.com

翠竹林前作一圍屏，畫屏一作花鳥，一作山水，款亦落於屏畫邊際。右二人坐湘妃竹椅。正全神貫注於鑒賞桌上所陳之古畫冊頁，右前一童負掛軸來，中立者正捧古玩，左童則方啓盒，陳瓷器于另一高士前。四周羅列觚、爵、簋、卣、鬲等銅器，惜器稍大，古器物形狀明人僅從圖錄中得知，方有此誤。二女拱手待之，秀麗端妍。屏後二童，一生爐烹茶，一于竹林空際石坪上，正置棋具，供對子手談之用。前二犬相戲，一犬側地舉首之狀，與仇氏最擅之畫馬形態如出一轍，正所謂得意者必常用之。

參考文獻

一、中文資料

- 明·文德翼，《求是堂文集》，卷 18，《四庫禁燬書叢刊》集部，141 冊，據天津圖書館藏明末刻本影印。
- 明·文徵明，《文待詔題跋》，卷 2，《中國書畫全書》3 冊，上海：上海書畫出版社，1992 年 10 月 1 版。
- 明·文震亨，《長物志》，卷 12，《叢書集成新編》，48 冊，台北：新文豐出版公司，出版時間不詳。
- 明·王時敏，《王奉常書畫題跋》，《中國書畫全書》7 冊，上海：上海書畫出版社，1992 年 10 月 1 版。
- 明·朱吉，《三畏齋集》，卷 2，《四庫全書存目叢書》集部，26 冊，據復旦大學圖書館藏清鈔本影印。
- 明·朱存理撰、趙琦堯編，《鐵網珊瑚》，卷 20，《中國書畫全書》3 冊，上海：上海書畫出版社，1992 年 10 月 1 版。
- 明·何良俊，《四友齋叢說》，卷 38，《元明史料筆記叢刊》，北京：中華書局，1959 年 4 月 1 版。
- 明·佚名，《十百齋書畫錄》，《中國書畫全書》7 冊，上海：上海書畫出版社，1992 年 10 月 1 版。
- 明·李詡，《戒庵老人漫筆》，卷 8，北京：中華書局，1982 年 2 月 1 版。
- 明·李日華，《六研齋筆記》，卷 12，台北：國家圖書館藏，據明啓禎間原刊本。
- ，《竹懶畫媵》，卷 1、續 1 卷，《李竹嬾先生說部全書》台北：國家圖書館藏，據明啓禎間構李氏家刊清康熙乙丑（24 年）（1685）修補本。
- 明·李日華、鄭琰，《梅墟先生別錄》，卷 2，《四庫全書存目叢書》史部，85 冊，據中國科學院圖書館藏明天啓 3 年（1623）玄白堂影印。
- 明·沈德符，《萬曆野獲編》，卷 30、補遺 4 卷，《元明史料筆記叢刊》，北京：中華書局，1959 年 2 月 1 版。
- 明·胡應麟，《少室山房筆叢》，卷 48，《叢書集成》，10 冊，據《廣雅叢書》排印。
- 明·范允臨，《輸寥館集》，卷 8，《四庫禁燬書叢刊》集部，101 冊，據上海圖書館藏清初刻本影印。

- 明·范鳳翼，《范助卿詩集》，卷 6，《四庫禁燬書叢刊》集部，112 冊，據北京圖書館北京大學圖書館藏明崇禎刻本影印。
- 明·茅元儀，《石民四十集》，卷 98，《四庫禁燬書叢刊》集部，109 冊，據北京圖書館藏明崇禎刻本影印。
- 明·郁逢慶，《郁氏書畫題跋記》，卷 12，《中國書畫全書》四冊，上海：上海書畫出版社，1992 年 10 月 1 版。
- ，《書畫題跋記》，卷 12，台北：國家圖書館藏，據清翁方綱手校并題記。
- 明·唐志契，《繪事微言》，卷 2，台北：國家圖書館藏四庫全書珍本初集，子部 8 冊。
- 明·孫慎行，《玄晏齋集》，5 種，《四庫禁燬書叢刊》集部，123 冊，據北京大學圖書館藏明崇禎刻本影印。
- 明·徐渭，《徐文長佚草》，《續修四庫全書》集部，1355 冊，上海：上海古籍出版社，1995 年初版。
- 明·祝允明，《懷星堂全集》，卷 30，台北：國家圖書館藏明萬曆己酉（37 年）吳縣知縣陳氏刊本。
- 明·屠隆，《畫箋》，卷 1，《美術叢書初集》，上海：神州國光社，1928 年初版。
- 明·張丑，《清河書畫舫》，卷 12，《中國書畫全書》，學海出版社，1975 年 5 月 1 版。
- ，《瓶花譜》，卷 1，《美術叢書》2 集，第 10 輯，3 冊，上海：神州國光社，據寶顏堂秘笈本排印。
- ，《歷代書畫舫》，台北：國家圖書館藏，據民國 15 年（1926）錦文堂石印本。
- 明·張岱，《石匱書》，卷 208，《續修四庫全書》史部，320 冊，據南京圖書館藏稿本影印。
- ，《陶庵夢憶》，卷 8，《叢書集成新編》，89 冊，台北：新文豐出版公司，1985 年初版。
- 明·張詡，《東所先生文集》，卷 13，《四庫全書存目存書》集部，43 冊，據天津圖書館藏明嘉靖 30 年張希舉刻本影印。
- 明·張適，《甘白先生文集》，卷 6，《四庫全書存目存書》集部，25 冊，據南京圖書館藏清王氏 10 萬卷樓鈔本影印。
- 明·張大復，《梅花草堂集筆談》，卷 14，《四庫全書存目叢書》子部，104 冊，據中國科學院圖書館藏明崇禎 3 年（1630）刻清順治 12 年（1655）補修本影印。

- 明·曹 昭，《格古要論》，卷 3，《夷門廣牘》，台北：國家圖書館藏，據民國 29 年(1940)上海商務印書館影印明萬曆刊本。
- 明·曹履吉，《博望山人稿》，卷 2，《四庫全書存目叢書》集部，186 冊，據首都師範大學圖書館藏明崇禎 17 年（1644）曹臺望等刻本影印。
- 明·梅鼎祚，《鹿裘石室集》，卷 65，《四庫禁燬書叢刊》集部，57 冊，據中國科學院圖書館藏明天啓 3 年（1623）玄白堂影印。
- 明·都 穆，《寓意編》，1 卷，《顧代明朝四十家小說》，台北：國家圖書館藏明嘉靖間長洲顧氏刊本。
- 明·陳 道，《禪寄筆談》，10 卷，《四庫全書存目叢書》子部，103 冊，據北京圖書館藏明萬曆 21 年（1593）自刻本影印。
- 明·陳繼儒，《太平清話》，4 卷，《四庫全書存目叢書》子部，244 冊，據首都圖書館藏明萬曆繡水沈氏刻寶顏堂秘笈本影印。
- ，《白石樵真稿》，28 卷，《四庫全書禁燬叢刊》集部，66 冊，據北京大學圖書館藏明崇禎刻本影印。
- ，《妮古錄》，卷 4，《四庫全書存目叢書》，子部 118 冊，據清華大學圖書館藏明萬曆繡水沈氏刻寶顏堂秘笈本。
- ，《書畫史》，《廣百川學海》，臺北：新興書局，1970 年 7 月初版，據明刻本景印。
- ，《晚香堂小品》，24 卷，《中國文學珍本叢書》，上海：貝葉山房，1936 年 2 月初版，據貝葉山房張氏藏版本。
- ，《陳眉公先生全集》，60 卷，台北：中央研究院歷史語言所藏據明崇禎間刊本。
- ，《筆記》，卷 2，《四庫全書存目叢書》子部，148 冊，據清華大學圖書館藏明萬曆繡水沈氏刻寶顏堂密笈本影印。
- 明·陸 深，《陸文裕公行遠集》，23 卷，《四庫全書存目叢書》集部，59 冊，據復旦大學圖書館藏明陸起龍刻清康熙 61 年（1622）陸瀛齡補刻本影印。
- 明·焦 周，《焦氏說楛》，卷 7，《續修四庫全書》子部，1174 冊，據北京大學圖書館藏明萬曆刻本影印。
- 明·馮夢禎，《快雪堂集》，卷 64，《四庫全書存目叢書》集部·164 冊，台南：莊嚴文化事業有限公司，1997 年 6 月初版，據北京大學圖書館藏明萬曆 44 年黃汝亨朱之蕃等刻本影印。
- 明·董應舉，《崇相集》，卷 19《四庫禁燬書叢刊》集部，102 冊，據北京大學圖書館藏明崇禎刻本影印。
- 明·詹景鳳，《詹東圖玄覽編》，《中國書畫全書》四冊，上海：上海書畫出版社，1992 年 10 月 1 版。

- 明·漢高彪，《梁溪書畫徵》，《中國書畫全書》3冊，上海：上海書畫出版社，1992年10月1版。
- 明·劉侗、于奕正，《帝京景物略》，卷8，《四庫全書存目叢書》史部，248冊，據天津圖書館藏明崇禎刻本。
- 明·劉城，《嶧桐文集》，卷10，《四庫禁燬書叢刊》集部，121冊，據北京大學圖書館藏清光緒19年（1893）養雲山莊刻本影印。
- 明·鄭元勳輯，《媚幽閣文娛二集》，《四庫禁燬書叢刊》集部，172冊，據北京大學圖書館中國科學院圖書館藏明崇禎刻本影印。
- 明·謝肇淛，《五雜俎》，台北：新興書局，1971年5月初版，據明萬曆戊申年（1608）刻本影印。
- 明·鍾惺，《隱秀軒集》，卷33，《四庫禁燬書叢刊》集部，48冊，據明天啓2年（1622）沈春澤刻本。
- 明·顧復，《平生壯觀》，卷10，《藝術賞鑑選珍續輯》，台北：漢華文化事業公司，1971年5月初版，據北平莊氏洞天山堂藏清仿宋精鈔本影印。
- 明·顧起元，《客座贅語》，卷10，《元明史料筆記叢刊》，北京：中華書局，1997年11月1版。
- 唐·張彥遠，《歷代名畫記》，卷10，《叢書集成新編》，53冊，台北：新文豐公司出版社，1985年版。
- 清·張廷玉等，《明史》，卷332，北京：中華書局，1974年4月1版1刷。
- 清·錢泳，《履園叢話》，卷24，北京：中華書局，1979年12月1版。
- 清·錢謙益，《列朝詩集小傳》，卷81，上海：古典文學出版社，1957年11月1版1刷。

二、期刊論文

- 么書儀，《元代文人心態》，北京：文化藝術出版社，1993年10月北京第1版，頁301。
- 李雪梅主編，《中國古玩辨偽全書》，北京：燕京出版社，1993年5月1版，頁731。
- 肖燕翼，〈書畫研究：陸士仁、朱朗偽作文徵明繪畫的辨識〉，《故宮博物院院刊》，第1期，1999年。
- 沈振輝，〈明人的收藏活動〉，《文博》，第1期，1998年。
- 林嘉琦，《晚明文人之觀物理念及實踐》，淡水：私立淡江大學中國文學研究所碩士論文，1995年6月。
- 夏咸淳，《晚明士風與文學》，北京：社會科學出版社，1994年1版，頁298。
- ，〈晚明文士與市民階層〉，《文學遺產》，第2期，1994年。

- 馬忠賢，〈談漸江、石濤與新安諸畫派〉，《哲學社會科學版；淮北煤師院學報》，第 2 期，1999 年。
- 張懋鎔，《書畫與文人風尚》，《中國風俗叢書》（3），台北：文津出版社，1989 年 8 月初版，頁 196。
- 章用秀，《中國古今鑒藏大觀》，青島：青島出版社，1994 年 10 月 1 版。
- 程慶中、林蔚真，《中國古玩的識別收藏與交易》，北京：中國世界語出版社，1998 年 6 月北京 1 版。
- 楊仁愷編，《國寶沉浮錄—故宮散佚書畫見聞攷略》，台北：蘭臺出版社，2001 年初版。
- 楊立誠、金步瀛編，《中國藏書家考略》，上海：上海古籍出版社，1987 年 4 月 1 版 1 刷，頁 363。
- 楊 新，《楊新美術論文集》，北京：紫禁城出版社，1994 年 1 版，頁 351。
- ，〈明人圖繪的好古之風與古物市場〉，《文物》，第 4 期，1997 年。
- 鄭銀淑，《項元汴之書畫收藏與藝術》，台北：文史哲出版社，1984 年 10 月初版，頁 252。

Feng Chia Journal of Humanities and Social Sciences
pp.1-43, No.17, Dec. 2008
College of Humanities and Social Sciences
Feng Chia University

The Scholar–bureaucrats’ Activities of Painting–collection and Appreciation in the Middle Late Ming Dynasty

*Hyun-Jung Kim**

Abstract

In this research, we could understand the scholar–bureaucrats’ activities about painting–collection in southern China in the late Ming dynasty. Because of growing economy, scholar-bureaucrats paid attention to the collection of paintings. Appreciating and preserved these paintings which were circulated in society may keep them well. The activities of collection, including gathering, copying, circulating, preserving and appreciating, make us understand the public opinions of scholar-bureaucrats in the Ming dynasty.

Keywords: ming dynasty, scholar-bureaucrats, paintings, collection, appreciation

* Lecturer, Department of International Trade, INHA University in Korea.