

吳門花鳥畫的雙胞案

——陸治《仙圃長春圖》與魯治《百花圖》研究

中央大學藝術學研究所 姜又文

前言

明代中晚期以來，在蘇州地區聚集了一群文人雅士，這些人或世代設籍在此；或以此為生平活動的主要區域，這些人帶動了雅好藝文書畫的風氣，逐漸地吳郡一帶便發展為南方文壇與繪畫的重心了。自沈周（石田，1427-1509）¹ 崛起，此地特有的精神與物質文化亦趨豐富，踵繼在後的文徵明（衡山，1470-1559），² 更確立了吳門畫派指標性的地位，文徵明門下、子侄一輩的人物，都是一時瑜亮，陸治（包山，1496-1576）³ 便是此時一位繪畫面目極鮮明的畫家。陸治之山水畫，風格奇峻，自成一格；其在花鳥畫上的表現，則工寫兼俱，能脫胎古人而時出新意。

現藏於國立故宮博物院的《仙圃長春圖》卷【圖 1】，⁴ 即為陸治工筆設色花卉畫的代表之作。筆者在研究過程中，發現《仙圃長春圖》卷與現藏廣東省博物館魯治（約十六世紀）⁵ 的《百花圖》卷【圖 2】，⁶ 二圖在構圖與設色形式上極為相近，《仙圃長春圖》卷甚至如同《百花圖》卷的精簡本。兩張長卷花卉畫一方面非常肖似，一方面亦各落有確實年款，可供相互對照，以補畫史文獻上未載之事。（詳見【附錄 1】比對圖）

陸治與文派交好，承吳門餘緒為當時重要的文人畫家，關於其生平紀錄及後人研究也尚稱豐富。但魯治為何許人也？歷來卻著錄甚少。本文擬先略述關於陸治的研究與魯治之生平記載、繪畫作品，再比對上述兩張圖在形式、筆跡與年代上之異同，由此延伸探討陸治與魯治各自在花鳥繪畫上的表現，及兩人當時在文

¹ 〔明〕沈周（1427-1509），明代傑出畫家。字啟南，號石田，又號白石翁、玉田生、有居竹居主人等。長洲（今江蘇省蘇州市）人。性情敦厚、博學多才，長於文學，亦工詩畫，善畫山水、花鳥。

² 〔明〕文徵明（1470-1559），明代畫家，初名璧，字徵明，更字徵仲，號衡山居士、停雲生，長洲（今江蘇省蘇州市）人，與唐伯虎、沈周、仇英合稱為「明四家」。

³ 〔明〕陸治，（1496-1576），明代畫家，字叔平，號包山，吳縣（今江蘇省蘇州市）人。陸治工詩文，善行、楷書法。繪畫學文徵明，善畫花鳥、山水，花鳥以工筆見勝。

⁴ 〔明〕陸治，《仙圃長春圖》卷，絹本設色，30.4×266.9 cm，藏國立故宮博物院。

⁵ 〔明〕魯治，（約西元 16 世紀），字子化，號岐雲、岐雲山人、岐雲生，吳郡人，生卒年不詳。善畫花卉、翎毛，著色天然，饒有風韻，落筆瀟灑脫俗，活潑而有生趣。

⁶ 〔明〕魯治，《百花圖》卷，絹本設色，29.5×586 cm，藏廣東省博物館。

人集團中的交遊情形，最後則依此重新考慮陸治之花鳥繪畫，特別是他的工筆技法之師承與學習對象。

一、目前已知關於陸治與魯治的研究

(一) 陸治

陸治生於弘治九年（丙辰，1496年），主要活動於嘉靖、隆慶、萬曆年間，與文徵明之子文嘉（文水，1501-1583）⁷、姪子文伯仁（五峰，1502-1575）⁸等屬同輩。早年，他游於文徵明、祝允明（枝山，1460-1526）⁹之門，畫業則奠基於文徵明與沈周。

參考當代人的研究，江兆申先生有〈陸治〉一文，¹⁰王耀庭先生〈明代畫家陸治其人其畫〉¹¹專論裡，則詳考文獻，對陸治的生平及繪事有初步而清楚的介紹。陳葆真教授則從陸治《溪山仙館》一圖，來探討吳派畫家摹仿元四大家的倪瓚的典型；¹²美國學者Louise Ripple Yuhas曾以陸治的山水畫藝術完成碩士論文；¹³陳永賢先生的碩士論文《陸治紀遊山水畫之研究》¹⁴也對陸治記遊山水風格與形式上的呈現有所論述。

參考以上研究，發現學者多將重心置於陸治的山水繪畫，其山水風格奇峭，中年以後更自創新意，好用乾擦渴筆，正反映了他隱居之地支硎山的地形結構。陸治的山水畫多為論者所道，關於他的花鳥畫卻少有研究，其實陸治在花鳥畫的表現亦為時人所稱頌，《海虞畫苑錄》引王世貞（鳳洲，1526-1590）¹⁵《弇州續稿》云：

⁷ [明]文嘉（1501-1583），字休承，號文水，長洲人，文徵明次子。能詩工書畫，山水尤精，筆墨疏秀，氣韻其佳。嘉畫出於家學，筆勢方秀而多稜角，用墨方面尤富奇趣。

⁸ [明]文伯仁（1502-1575），字德承，號五峰山人，又號葆生，攝山老農，長州人。文徵明侄子。宗家學，山水、人物師王叔明，筆力清勁，巖巒鬱茂。

⁹ [明]祝允明（1460-1526），字希哲，號枝山。明代文學家，書法家，長洲人。當時與徐禎卿、唐寅、文徵明號稱「吳中四才子」。

¹⁰ 江兆申，〈畫人敘傳——沈周、唐寅、文徵明、仇英、陳淳、陸治、文嘉、齊白石、溥心畬〉，《雙谿讀畫隨筆》（臺北：國立故宮博物院，1977年），頁123-193。

¹¹ 王耀庭，〈明代畫家陸治其人其畫〉，《故宮文物月刊》，第115期（1992），頁46-65。

¹² 陳葆真，〈從陸治的《溪山仙館》看吳派畫家摹仿倪瓚的模式〉，《台大美術史研究集刊》，第1期（1994），頁63-94。

¹³ Louise Ripple Yuhas, "The Landscape Art of Lu Chih(1496-1576)," Ph. D. dissertation (Michigan University, 1979).

¹⁴ 陳永賢，《陸治紀遊山水畫之研究》（臺北：國立藝術學院美術研究所碩士論文，1993年）。

¹⁵ [明]王世貞（1526-1590）字元美，號鳳洲，別號弇州山人，明江蘇太倉人。詩文與李攀龍齊名，世稱王、李。

勝國以來，寫花卉者無如吾吳郡，自沈啟南後，無如陳道復、陸叔平。然道復妙而不真，叔平真而不妙，周之冕似能擅兩子之長。¹⁶

觀陸治傳世的花卉翎毛畫，是工寫俱長，他中晚年以後多作寫意花卉，雖是精簡數筆卻逸趣無窮。本文擬先從魯治生平著手，再徵引傳世繪畫作為證據，考察陸治與魯治兩者之關聯，最後則檢視陸治早期的工筆花卉畫，尤其是長卷作品的創作師承，以補畫史未載之處。

(二) 魯治

關於明人魯治，在《圖繪寶鑒續編》中有這樣的記載：

魯治，號岐雲，東吳人，善畫著色花草。¹⁷

《畫史會要》裡則介紹稍詳：

魯治，號岐雲，吳中人，善染墨為石，著色花鳥最饒風韻，由其落筆脫塵，故或寫或畫，各有天趣。¹⁸

由文獻紀錄中可知，魯治以設色花卉翎毛畫成名當時，不論是敷彩作花；染墨為石，皆因天趣自然而出眾。明代論及吳門花鳥畫大家，一般必言沈周、陳道復（白陽，1483-1544）、¹⁹ 周之冕（少谷，1368-1644）²⁰ 等人，影響所及，促進了文人寫意畫風的發展。但蘇州的花鳥畫並非僅沒骨寫意一派，從今存作品上來看，致力於工筆設色的另支花鳥畫類，亦同時勃興地展露於畫壇。這兩種畫風不一定涇渭分明，互不相涉，或許應能互通長短、雙重發展。自然，優秀的畫家必是能兼善兩種風格技法，推測魯治就是屬於這一類的善繪者，且亦有時人仿尚之。像在《畫史會要》裡談到弋陽王孫多炆之子朱謀卦，²¹ 他與其兄一樣皆擅長繪畫，而朱謀卦所作之花卉奇石，即從魯治處學得。²²

¹⁶ 引自陳傳席，《陳傳席文集3》（鄭州：河南美術，2001年），頁752。

¹⁷ 〔明〕韓昂，《圖繪寶鑒續編》，《景印文淵閣四庫全書》，第814冊（臺北：商務印書館，1983），頁1110。

¹⁸ 〔明〕朱謀堃，《畫史會要》，《景印文淵閣四庫全書》，第816冊（臺北：商務印書館，1983），卷4，頁546。

¹⁹ 〔明〕陳道復（1483-1544），長洲人。字道復，號白陽，亦號白陽山人。他天才秀發，凡經學古文、詞章，書法、詩、畫，咸臻其妙。嘗遊文徵明之門，陳氏之畫與徐渭齊名，並稱「青藤白陽」，為明代文人畫中寫意花鳥畫派之代表。

²⁰ 〔明〕周之冕（1368-1644），明代畫家，字服卿，號少谷，長洲人，擅長花鳥。撮合陳淳、陸治兩家之長，時稱勾花點葉派。

²¹ 朱謀卦，是八大山人的叔叔，為明代皇家宗室之後，八大之父親也善繪花鳥，從這裡可推知魯治的繪畫風格，確為時人甚至貴族所仿效。

²² 〔明〕朱謀堃，《畫史會要》，頁546。

其他關於魯治的記載多半單錄人名或畫作，並無專文詳敘，這些紀錄散見於《御定佩文齋書畫譜》、《式古堂書畫彙考》、《珊瑚網》等書中，值得注意的是，魯治與陸治在各書中常常被編列在一起，且互為前後。這是否隱約指出此二人在當時常被齊名而論呢？清人鄒一桂在《小山畫譜》中似乎對此提出了很好的證據，在〈明人畫〉項，他是這樣說的：

有明一代之畫，若沈周、王問、王穀祥、陸治、孫克弘、魯治、陳淳、周之冕等，皆能花卉。²³

《小山畫譜》是中國第一部專論花鳥畫的理論著作，鄒一桂論及明人畫，詳盡羅列他所認為的一時大家，而陸治與魯治之名赫然其中，與沈周、陳淳等人並稱。鄒一桂所處的時代去明未遠，故其言之參考價值應十分可信。另外《顧氏畫譜》也刊刻了陸治與魯治作品並略述生平，²⁴ 同樣地將兩人先後輯錄。顧氏本身亦善花鳥，畫譜所收更是他當時搜羅挑選的名家佳作。其中所舉足徵代表兩人的作品，也皆是花卉翎毛之作。由上述資料可證，在當時的吳地蘇州，陸治與魯治兩人可說是雙雙顯名於花鳥畫壇，而且為時人所認可、熟知。

據筆者參考中外各博物館藏品目錄估計，陸治的花鳥畫存世約四十到五十幅，而魯治的作品則十分稀少，目前除了粵博的《百花圖》卷之外（以下稱〈粵博本〉），尚有一張亦名為《百花圖》【圖 3】²⁵ 的長卷藏於北京故宮博物院（以下稱〈北京本〉）；以及一幅金箋墨繪《菊石圖》畫扇【圖 4】²⁶ 藏於首都博物館。

〈北京本〉畫蘭花、紅梅、梨花、牡丹、海棠、碧桃、黃薇等二十六餘種花卉，與〈粵博本〉相較，〈北京本〉在構圖配置上更為自由、複雜，筆法活潑舒暢，色彩豐富雅致，不若〈粵博本〉那樣工整精密的雙勾填彩、疊色仔細，而是多採鈎花點葉的方式，瀟灑勁寫，氣韻淋漓。另一幅《菊石圖》則是墨花小品，同樣帶有寫意風格，勾畫八朵盛開菊花，置於墨石之後，略帶野逸異趣。

由文獻及傳世作品來看，魯治在明代吳中地區的名聲應不亞於陸治等人，而他善繪花卉，不但成品完整度高，無論設色或墨染之作皆十分出色。他也常自題詩文於上，從書法的表現來看，魯治的楷書嚴謹工整，而行書則揮灑自在，不拘格式，²⁷ 可說是一名詩書畫兼善的花鳥畫大家。

²³ 〔清〕鄒一桂，《小山畫譜》，《景印文淵閣四庫全書》，第 835 冊（臺北：商務印書館，1983），頁 1044。

²⁴ 〔明〕顧炳編，《顧氏畫譜》收錄在《中國古代版畫叢刊》，第 13 冊（上海：古籍出版社，1994 年），頁 546-549。

²⁵ 〔明〕魯治，《百花圖》卷，絹本設色，27.4×669.3 cm，藏北京故宮博物院。

²⁶ 〔明〕魯治，《菊石圖》扇頁，金箋水墨，16.5×49 cm，藏首都博物館。

²⁷ 參考【附錄 2】。

二、談《仙圃長春圖》卷與《百花圖》卷

陸治的《仙圃長春圖》為一工筆設色的長卷花卉畫，其中共畫折枝花十六種，卷首以複瓣紅桃²⁸ 起始，依序為蕙蘭、剪秋蘿、牡丹、梨花、貼梗海棠、百合花、紫微、梔子、秋海棠、牽牛花、秋葵、山茶、水仙，最後由綠萼梅總收全畫旨趣。此卷工寫細緻，各花穿插自由，設色雖妍，卻不失雅逸溫潤之氣。各花構圖上，複瓣紅桃、梨花、貼梗海棠、紫微、梔子、牽牛花、山茶及綠萼梅，均呈現明顯的S型姿態，頗符宋元古意。陸治更間或地在木本花卉中穿插草本花卉，大朵的花卉附近則以花形較小的植物點綴。整體構圖上，由右而左表現出一股波浪般的動線，各花樣貌生動活潑，描寫真實。最末收尾的綠萼梅枝幹先左斜，隨即向右下扭轉，拉出細長的枝枒，不論在品種還是動態上，都恰好與卷首的紅梅遙遙呼應，全卷之行氣、意趣盡蘊含其中。

此作起首有陸治自題款識：

嘉靖歲己未（1559）春日，包山陸治寫於支硎書舍。²⁹

可知此圖作於陸治六十四歲，當時他已經隱居在支硎山了，故曰寫於支硎書舍。拖尾另有潘遠³⁰ 的題跋：

王弇州先生，與陸叔平善。稱其工寫生，能得徐黃遺意，不若道復之妙而不真也。山水喜仿宋人，時時出己意，風骨峻削，霞思湧疊，然不免露蹊徑。時年將八十，嘗自言更二年當大成。余覽此卷，細秀精密，神采爛然，如上飛閣以疏眺，……。乙卯冬日，為又翁詞宗題，話畫蒼雪僧潘遠。³¹

潘遠先引了王世貞對陸治繪畫的評價，接下來才抒寫自己的觀畫心得，言陸治雖已過耳順之年，但圖繪神采依舊細秀精妙，故知其人之不凡。

魯治的《百花圖》卷也是一張精細的花卉長卷，所繪花種與卷幅橫長上均較《仙圃長春圖》為多，也有重複繪製的植物，如牡丹、梔子、蕙蘭等。《百花圖》卷雖言百花，但實際上僅畫出三十一種花木，起首由複瓣紅桃開頭，緊接著是蕙

²⁸ 此花於故宮博物院所出版的《明陸治作品展覽圖錄》（臺北市：國立故宮博物院，1992年）簡介中定為「杏花」，筆者有幸得台灣大學園藝系徐源泰、張育森教授協助辨認，從樹枝生長的情況、樹皮的紋路及花形判斷，應該是重瓣紅桃而非紅杏。在此特別感謝兩位教授的幫忙。

²⁹ 參考【附錄2】。

³⁰ 生平不詳。

³¹ 參考【附錄2】。

蘭、梔子、牡丹等等，卷尾同樣以山茶、水仙、綠萼梅作收。構圖頗具巧思，並以節氣為序列分佈各花位置，並葉疊枝，連綿不絕，確實也予人「百花」之感。此圖雖少被學者所討論，但蕭燕翼在《中國書畫定級圖典》中以為此卷為魯治代表之作，³² 這張圖也被收錄在《中國美術全集》³³、《廣東省博物館藏品集》³⁴、《中國古代書畫圖目》³⁵ 之中，是經過學者研究認定為真蹟的作品。

依題跋來看，《百花圖》卷的作畫時間早於《仙圃長春圖》三年，即 1556 年（嘉靖三十五年），這從魯治書於卷後的跋文可知：

余於繪事無所師，靜觀物化自得之，尚論古人，深慚入室。況卉木之生，各臻其妙，枝葉蓓蕾，極其幾微，毫髮少殊，桃李莫辨，尤造化之巧于成物者也。嘉靖丙辰（1556），謝客山居聊涉玄賞，杯酒之餘，頗適筆研，乘興展素，種種摹索，漫成此卷，質諸造化，以為何如？造物無言，余自得師矣。九月九日，吳山人岐雲魯治子化甫記。³⁶

魯治在文字中記錄了他作畫的動機與心得，他說自己在繪畫上少學古人，並多以萬物自然為師，寫生造化。而在丙辰這一年的秋日，他與友人賞花、酌飲，為答謝對方讓他在作客山居，遂乘興而作此卷。畫成，他執卷問大自然，畫得怎麼樣呢？造物當然無言，魯治遂略帶詼諧的說他自得師矣。如果依照魯治題跋所言，可知《百花圖》卷為他親寫自然、非工描摹的作品，並且為答謝之作。《仙圃長春圖》卷不論在構圖還是設色上，所繪花木均與《百花圖》中部分花卉尚似非常，尤其是一些花萼與花蕊的細節之處，和《百花圖》並無兩樣，在視覺證據上顯示，陸治像是親自對照著《百花圖》而臨寫《仙圃長春圖》卷的。

魯治作《百花圖》以答謝主人的招待，其中還提到他與主人聊涉玄賞之事，可見兩人不但言談盡歡，還互知雅好。陸治雖為諸生，但仕途始終不順，加上後來雅好古文，遂自隱耕讀，除了作為一位詩人、藝術家之外，陸治還是一名出色的園藝家，在王世貞為他所做的傳記中，特別提到陸治在拈花蒔草方面的長才，及十分好客的一面：

容膝之外，皆藝名菊，菊多至數百千本。它奇花木，日南（越南北部）、蒼梧（廣西），萬里之種，宛轉募致之手，自封殖灌溉剪剔妙

³² 蕭燕翼編，《中國書畫定級圖典》（香港：商務印書館，2007年），頁102。

³³ 中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集·繪畫編》（臺北：錦繡出版社，1989年），第7卷，頁44。

³⁴ 廣東省博物館編，《廣東省博物館藏畫集》（北京：文物出版社，1986年），頁17。

³⁵ 中國古代書畫鑒定組編，《中國古代書畫圖目》（北京：文物出版社，1992），第13冊，頁55。

³⁶ 參考【附錄2】。

得其候。歲時佳客，過從即迎，致花所出，家釀酒之。割蜜脾、烹筍萌、釣采之鮮，頤指滿案，雅歌留連竟日，客不能舍去。³⁷

陸治德行高節、名廣鄉里，大約五十五歲隱居在支硎山後，多半同文人雅士來往，雖然好客溫和，但名花、美酒、珍饈、詩文、繪畫只同知音者分享，不得以利動之。³⁸ 推測，如果魯治作客之地即為陸治居所，兩人皆為愛花擅繪者，那他以《百花圖》贈或借予陸治，之後陸治再依此臨寫出《仙圃長春圖》卷，或許就能還原這兩卷為何會如此肖似的背景因素了。

以視覺證據為一大前提，就算此卷非魯治為陸治所繪，但陸治絕對有看過魯治的《百花圖》，因幾乎如出一轍的敷色手法確來自魯治本。依此，我們試圖尋找陸治與魯治之間的交情紀錄，或是兩人是否同在一個社交集團中活動，有無互相結識的可能性。

三、陸治與魯治之交遊情形

陸治常與諸多吳中文人相往來，其中較為重要的是他跟文徵明、王世貞之間的交情。陸治早期的繪畫雖奠基於文徵明，但由史料記載上來看，他並未與文徵明有明確的師生關係，他與錢穀（磬室，1509-1575）³⁹ 等人不同之處，即他不是文徵明的入室弟子，只不過是早年便一直追隨著文徵明的畫風而已。⁴⁰ 可以確知的是，陸治與文徵明主要的交集，在於一同參加畫家文人的雅集聚會。交往者為吳中地區較有名望的文人畫家，以及文徵明的親戚和弟子，如文彭（三橋，1498-1573）⁴¹、文嘉、陸師道（元洲，1517-?）⁴²、黃姬水（延州，1509-1574）⁴³、彭年（隆池，1505-1566）⁴⁴、文伯仁、周天球（幻海，1514-1595）⁴⁵ 等人，

³⁷ [明]王世貞，《弇州四部稿·陸叔平先生傳》，卷八十三，《景印文淵閣四庫全書》，第1280冊，頁375-377。

³⁸ 參王耀庭，〈明代畫家陸治其人其畫〉，頁50。

³⁹ [明]錢穀（1509-1575），明代畫家，字叔寶，自號磬室。少時失學，長大後遊學於文徵明的門下。

⁴⁰ 孫欣，〈陸治與錢穀·創新與繼承——文徵明兩大傳人的畫風〉，《典藏古美術》，第137期（台北：典藏出版社，2004年），頁13-16。

⁴¹ [明]文彭（1498-1573），明代書畫家、篆刻家。字壽承、號三橋，別號漁陽子、三橋居士，長洲人，是著名書畫家文徵明的長子。

⁴² [明]陸師道（1517-?）字子傳，號元洲，更號五湖，長洲人。

⁴³ [明]黃姬水（1509-1574），長洲人，字淳父，號延州山人。黃省曾子。學書祝枝山，傳其筆法。

⁴⁴ [明]彭年（1505-1566），吳人，字孔嘉，號隆池，又號隆池山樵、隆池山人。工書法，從文徵明遊，為郡諸生。

⁴⁵ [明]周天球（1514-1595），長洲人，字公瑕，號幻海，或作幼海，別號六止生、六止居士、止園居士、群玉山人、群玉山樵。工書篆隸，亦能行楷，善畫墨蘭。少從文徵明遊，故亦能以詩文書學名世。

他們常在一起探討詩文書畫；或切磋畫技；或合作書畫與互題跋文。陸治與王世貞的交情，可見王世貞《弇州續稿·八哀篇》序言：

八哀者，吾郡八人也，皆長於余，皆屈年而與吾善。⁴⁶

這八人包含陸治、彭年、文嘉、陳鏞、陸師道、黃姬水、顧聖之、錢穀等人。⁴⁷ 王世貞不但在陸治七十六歲時為他作傳，兩人感情亦頗深厚，陸治曾為王世貞畫了數幅作品，王世貞也曾出借一套珍貴的王履（畸叟，1332-?）⁴⁸《華山圖冊》給陸治臨摹，王氏於書中更屢屢提及陸治的繪事與人品風采。王世貞交遊廣闊，還是當時主要文人集團裏的核心人物，陸治透過王氏的人脈網路，想必亦與許多名人雅士有所交流。可能是陸治因與明中葉蘇州一帶之文士團體來往密切，故在文獻史料上的記載較魯治為多，也較為清楚。但我們還是可以從一些書畫紀錄上，尋求陸治與魯治曾活動於同一文人團體裡的證據。

仇英《美人春思圖》【圖 5】⁴⁹ 為一紙本淺設色的人物畫，畫一美人嫣然獨立於亭亭雲水之間。卷後錄有十三名文士的題詩，其十三人依右而左排列順序為：陸治、沈禹文、文伯仁、文彭、石岳、文嘉、張祝、金用、俞章、黃守曾、劉寅、劉璋、魯治，引首則有周天球題「美人春思」四字篆書。十三首題詩皆為詠畫之作，在體例上共有五首五言律詩、七首七言絕句及一首七言律詩。第一首便為陸治所作，其後文人所出各詩，或和陸治詩韻；或合詩意，甚至重複使用某些詞彙意義，另創新句。

《美人春思圖》雖為長卷，但整體尺寸卻不大，僅五十七公分的長度上，卻寫入十三首詩文，推測此卷應曾在文人圈中流傳、賞玩，每人品鑒之後落款作詩。此畫為仇英為一吳中名妓寫照，⁵⁰ 而文人之間能傳閱如此題材，想必彼此皆有一定的交情與共同興趣。依前所述，文伯仁、文彭、文嘉、黃守曾等人與陸治熟識，同屬一文人圈。此卷未署年款，如依周天球在引首所題篆字的紀年是「丁未閏重陽」，時當嘉靖二十六年（1547），陸治五十二歲，距魯治畫《百花圖》早了九年。而巧合的是，第一首詩是陸治所作，而最後一首則為魯治，⁵¹ 這似乎隱

⁴⁶ 引自林美利，《明代王世貞繪畫鑑賞文學研究》（新竹：國立清華大學中文研究所碩士論文，1997年），頁108。

⁴⁷ 同上註，頁108。

⁴⁸ 〔明〕王履（1332-?），明代傑出畫家。字安道，號畸叟，又號抱獨老人。崑山人。博通群籍、深研醫道。

⁴⁹ 〔明〕仇英，《美人春思圖》卷，紙本淺設色，20.1×57 cm，藏國立故宮博物院。

⁵⁰ 相關論述參拙作〈再析 Ellen Johnston Laing “Erotic Themes and Romantic Heroines Depicted by Ch’iu Ying” 一文中的《擣衣圖》及《美人春思圖》〉，《議藝份子》，第11期（2008年9月），頁9-26。

⁵¹ 參見【附錄2】。

約可證兩人曾在此時活動於同一文人集團，彼此或許有共同相識的友人，或者兩人本身便互相認識。另外，《石渠寶笈·初編》中提到：

宋范安仁《魚藻圖》⁵² 一卷，素絹本墨畫，無款，姓名見跋語中，引首有「天機活潑」四大字，未署名；拖尾有魯治、沈仕（懋學，1488-1565）⁵³、吳炳（祭花，?-1646）⁵⁴ 三跋。⁵⁵

參考范安仁《魚藻圖》卷【圖6】後魯治的題跋，我們發現了魯治生平記載的一項重要資料：

品類之生囿於形，可以求其迹，幾於化，不可以窮其妙。妙在筆先，斯又參贊之大端倪也。歲壬子（1552）秋九月，余來吳中，謁麟洲於西湖之曲。暇出所藏天機活潑卷示余，浮沈泳躍，纖悉無遺。展閱再四，幡然有丙穴濠梁之思。殆亦幾於化而能窮其妙者也，麟洲公方會試北上，行當鼓鬣禹門，吹香挑浪，淵起藻發，此卷當為它日徵矣。卷為范安仁筆，安仁為宋名家云。岐雲魯治識。⁵⁶

跋文中寫得很清楚，魯治自記嘉靖三十一年與友人遊於西湖時，麟洲先生出示藏范安仁的《魚藻圖》給魯治品賞，透過沈仕的題記，我們得以瞭解此處的「麟川先生」非指王世貞之弟—王世懋（麟川，1536-1588）。⁵⁷ 是時恰逢麟洲上京會試之際，於是魯治借莊子的「濠梁」典故勉勵之。另一位在圖上題記的沈仕，不但為明代有名的散曲家，亦善花鳥山水，兩人皆同麟洲先生交好，不但使之出示珍藏古畫，兩人更能在上題詩作記，足見魯治在當時交遊圈裡的地位，足可與沈仕這類文人齊名。

透過層層這樣的人際網絡與交流，在吳門一帶，陸治與魯治應不但互聞對方名聲，加上同屬雅好繪畫、詩文者，以書畫會友，往來熟識的可能性也不低。

⁵² 〔宋〕范安仁，《魚藻圖》卷，絹本水墨，25.5×96.5 cm，藏國立故宮博物院。

⁵³ 〔明〕沈仕（1488-1565），號懋學、子登、青門生等。浙江杭州人，擅長山水、花鳥及書法。

⁵⁴ 〔明〕吳炳（?-1646），字石渠，號祭花主人，江蘇宜興人。生年不詳，卒於清世祖順治七年。

⁵⁵ 《石渠寶笈初編》（御書房），下冊（臺北：故宮博物院，1971年），頁1048。

⁵⁶ 參見【附錄2】。

⁵⁷ 沈仕題跋：「茲宋范安仁天機活潑圖，迺本科之神品，世誠不多有者，……，況託於吾杭張麟洲賞鑒閣中，自此更垂無窮，豈非幸耳，暇日出觀，因書是於卷末，青門沈仕。」可知麟洲先生姓張，但生平不詳。

四、再論陸治的工筆花鳥畫

陸治的長卷工筆花卉畫中，尚有兩卷作品存世。其一為《花卉》卷【圖7】，⁵⁸ 其二為《四時花卉真蹟》卷【圖8】。⁵⁹ 依畫上題跋所言，知《花卉》卷作於嘉靖十六年，即1537年，時陸治四十二歲；《四時花卉真蹟》卷則作於1548年，陸治五十三歲的時候，而在此卷後還錄有陸治於六十九歲（1564）時重題舊畫的跋語，全文如下：

此卷倣錢舜舉筆。昔年余在京邸為貞素先生作也，不意復見之，恰十年餘矣。恍然如昨，感吾中年不能作此，想物有會期，漫賦短句以致慨。

筆墨悠悠十七年。白頭重閱已茫然。蹉跎歲月渾如昨。慚愧聰明不及前。嘉靖甲子仲秋既望包山陸治重題。⁶⁰

陸治提到他中年以後無法再繪製這樣精細的長卷花卉畫，而思及萬物皆有週期循環，人亦不例外，於是作詩以抒心中慨歎。詩文所及，言自己年事漸長，似乎在體力與精神上都大不如昨。這也許與陸治在六十三歲時曾一度遭疾病纏身有關，⁶¹ 這場大病不僅造成他體力的消退，而亦使他本來平靜的生活態度更加淡泊。也許就是因為這樣，無論在生理上或是心境上，陸治均不再將時間與注意力投注於如此耗時費力的大幅長卷上了。

陸治作《仙圃長春圖》是在他六十四歲的時候，如將《仙圃長春圖》跟《花卉》卷（四十二歲）、《四時花卉真蹟》卷（五十二歲）相較，雖皆畫工筆精細的折枝花卉，但在佈局位置、植物結構、動線型態、敷色技巧上來說，《花卉》卷與《四時花卉真蹟》卷遠不如《仙圃長春圖》來的完整。加上前面所提及，陸治作《仙圃長春圖》時正是病體未癒，他很有可能一方面在家裡休養，一方面就對著魯治幾年前贈他的《百花圖》作長時間的臨摹、細繪。由於生理條件已大不如前，無法再製作以往那種大幅長卷，故《仙圃長春圖》在規模上也小《百花圖》許多。由於是對照臨摹的，所以不論敷彩還是構圖皆仿效魯治，呈現與陸治以往花卉長卷完全不同的風貌。王世貞曾評論陸治的花草畫：「真而不妙。」，言下之意似乎認為陸治的作品是一五一十的盡寫花木型態，卻少韻度神采。這樣的說法似乎可以印證在《花卉》卷與《四時花卉真蹟》卷上，但《仙圃長春圖》之所以成其佳作，也許就是陸治透過對魯治的參照，補足了他在經營神妙氣韻上的不足。

⁵⁸ [明]陸治，《花卉》卷，絹本設色，25.4×279.3 cm，藏國立故宮博物院。

⁵⁹ [明]陸治，《四時花卉真蹟》卷，絹本設色，31.8×484 cm，藏國立故宮博物院。

⁶⁰ 參見【附錄2】。

⁶¹ 陳葆真，〈從陸治的《溪山仙館》看吳派畫家摹仿倪瓚的模式〉，頁77。

五、結論

綜觀記載陸治花鳥畫師承的文獻，多半寫他承徐、黃餘意，然此乃畫史載錄好附會古人的慣例。陸治在花鳥畫上的學習對象，目前確知有沈周、文徵明、陳淳等，這是他寫意風格的主要來源。而另一方面，陸治在工筆寫生之處，除了同沈周一樣有仿元人王淵的傾向之外，王耀庭先生在文章中也提及他畫裡帶有所謂的「宋人小景繪畫風味」，⁶² 而真要論陸治工筆技法的師從，除了他在自題詩文中所言的錢選、趙孟堅，應不可遺漏魯治對他所產生的影響。

當然，筆者亦不排除當時另有一張母本，而陸治本與魯治本皆參照之的可能性，但仔細比對了兩張植物的姿態與著色細部，陸治本在多處幾乎與魯治本如出一轍，不差毫釐，考量當時的時代背景，筆者以為在陸治確實親眼所見魯治本這一點上，應是無庸置疑的。也期待未來能發掘更多的證據，將這段花鳥畫壇幾乎湮沒的交流史，鉤沉而出。

由兩張相仿的畫畫中，我們一路蜿蜒探尋，從圖像到詩文；從百花爭放的仙圃間，到蘇州文人雅士遊賞、酬唱的雅集聚會中，抽絲剝繭地重現了當時兩位畫家互相學習、交流的情形。除了對陸治工筆風貌的來源有更進一步的了解；也間接重建了魯治在當時畫壇上的影響力與地位。除此之外，長久以來為寫意文人畫形式所掩蓋，以秀致雅豔為主的工筆花卉畫風格，便漸漸從畫史的遺忘之地浮現出來了。

⁶² 王耀庭，〈明代畫家陸治其人其畫〉，頁 64。

徵引文獻

古籍

1. 明·王世貞，《弇州四部稿》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：台灣商務印書館，1983。
2. 明·朱謀壘，《畫史會要》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：台灣商務印書館，1983。
3. 明·汪珂玉，《珊瑚網》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：台灣商務印書館，1983。
4. 明·陸治，《陸包山遺稿》，台北：學生書局，1985年。
5. 清·鄒一桂，《小山畫譜》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：台灣商務印書館，1983。
6. 明·顧炳編，《顧氏畫譜》，《中國古代版畫叢刊》，上海：古籍出版社，1994。

近人論著

1. 王德毅編，《明人別名字號索引》，下、上兩卷，臺北：新文豐出版社，2000。
2. 中國古代書畫鑑定組編，《中國繪畫全集》，北京：文物出版社，2000。
3. 周駿富編，《明代傳記叢刊·明分省人物考（三）明人別名字號索引》，臺北：明文書局，1991。
4. 徐邦達編，《歷代流傳書畫作品編年表》，香港：中華書局，1974。
5. 孫欣，〈陸治與錢穀·創新與繼承——文徵明兩大傳人的畫風〉，《典藏古美術》，第137期，2004年，頁145-149。
6. 張慧劍編，《明清江蘇文人年表》，上海：上海古籍出版社，1986。
7. 陳傳席，《陳傳席文集3》，鄭州：河南美術，2001。
8. 陳永賢，〈談明人陸治及其交遊〉，《美育》，第105期，頁29-34。
9. 國立故宮博物院編，《明陸治作品展覽圖錄》，臺北：國立故宮博物院，1992。
10. 國立故宮博物院編，《故宮書畫圖錄》，臺北：國立故宮博物院，1989。
11. 劉九庵等編，《宋元明清書畫家傳世作品年表》，上海：上海書畫出版社，1997。
12. Louise, Ripple Yuhas, *The Landscape Art of Lu Chih (1496-1576)*, Ph. D. diss., University of Michigan, 1979.