

陳汝言《仙山圖》之探討

國立中央大學藝術學研究所 麥書瑋

前言

陳汝言，元末明初人，目前傳世之作有《荊溪圖》【圖 1】、《喬木山莊圖卷》、《百丈泉圖》、《仙山圖》、《羅浮山樵圖》【圖 2】等。其中，《仙山圖》【圖 3】採用青綠設色，筆法造形有復古之風；畫面可見崇山峻嶺，仙人與白鶴優遊其中；而倪瓚在此圖上面的題詞，指出陳汝言得到趙孟頫的筆意。因此，本文試圖探究陳汝言《仙山圖》的成畫背景——畫家生平、歷史背景、相關著錄、所贈對象及畫家欲表達的意涵，並與趙孟頫的《幼輿秋壑圖》【圖 4】進行比較，討論《仙山圖》的風格。

關鍵字

陳汝言 (Chen Ju-Yen)、仙山圖 (The Land of Immortals)、幼輿秋壑圖 (Mind Landscape of Hsieh)

一、 陳汝言生平

陳汝言，字惟允，號秋水，臨江人。¹ 大約出生於 1330 年，卒於 1371 年，² 為元末明初人。他的父親為天倪，兄長為汝秩，其號惟寅。³ 兄弟於詩文圖繪方面齊名，有大髯、小髯之別稱。⁴ 陳氏兄弟極為孝順母親，但二人性格大不相同；汝秩淡泊名利，不慕榮祿，明初雖曾被徵召至京師，但他以母親年老為由，辭歸返鄉，⁵ 倪瓚曾說他「外混光塵，中分涇渭者，蓋獨行之士也」；⁶ 相反地，陳汝言的個性較符合一般中國傳統的知識份子，將出任官職視為人生的終極目標，因此他曾在元代末期投身張士誠幕下，又於明代初期洪武年間擔任濟南經歷，最後因罪遭到處決。可見《御定佩文齋書畫譜》的記載如下：「陳汝言，……洪武初以薦任濟南經歷，坐事免。」⁷

陳汝言擅長兵法謀略，可見於文徵明寫於《溪山秋霽圖》的跋文中：「……汝言尤倜儻知兵，至正末，張士誠既受招安辟為太尉參謀，貴寵用事，國初為濟南幕官，坐事卒。……」。⁸ 他的個性除了具有傳統文人理想抱負的特色外，還帶有不拘小節的性格，他曾經在市區騎馬遇見朋友，不下馬，只在馬上招呼朋友去他家賞畫。⁹ 而他在受刑之前，從容不迫，先行作畫，畫完之後就刑；當時有人將此事記錄下來，並以嵇康赴刑前從容地彈奏廣陵散相比擬。¹⁰

陳汝言的生平事蹟記錄甚少，最後因觸犯什麼罪而死也未見詳細記載。據高木森推測，這可能與明初的文字獄有關。¹¹ 元代末期，即 1350 年代中期，中國南方各勢力相互爭奪，主要代表人物有朱元璋、張士誠等人，加上天災人禍，導

¹ (明)文徵明《甫田集》，卷 23，〈溪山秋霽圖跋〉，收入文淵閣四庫全書電子版，頁 6。

² 出自高木森，《元氣淋漓——元畫思想探微》(台北市：東大，1998)，頁 314。

³ 同註 1，頁 6。

⁴ (明)朱謀壘《畫史會要》，卷 4，收入中國基本古籍庫藝術類，頁 99。

⁵ 出自《御定佩文齋書畫譜》，卷 55，收入文淵閣四庫全書電子版，頁 10。原文如下：「陳汝秩，字惟寅，安貧力學，工詩文，性嗜古，每購書畫，傾貲弗惜。洪武初以人才徵至京師，以母老辭歸。」

⁶ 同註 1，頁 8。

⁷ 同註 5，頁 10。

⁸ 同註 1，頁 6。

⁹ (明)都穆《都公談纂》，卷上。收入中國基本古籍庫史地庫，頁 1。原文如下：「陳惟允偉兒有文才，為偽吳左丞饒介上客。嘗乘馬過樂橋，王止仲拱立其旁，惟允不下，但舉策揖曰：『王行可來我家觀畫』，止仲敬諾如命。……」。而(清)錢謙益《列朝詩集》中也有相同的記載。

¹⁰ (清)錢謙益《列朝詩集》，甲集前編卷 10，收入中國基本古籍庫藝文庫，頁 353。原文如下：「……惟允臨難從容染翰，畫畢就刑。張來儀記其事，惟允西市之日，能以翰墨結習遣豁至怖，視嵇生琴夏侯瑟尤為難事。……」。

¹¹ 同註 2，頁 310-338。

致經濟和社會混亂，當時受過教育的菁英分子面臨忠誠及責任上的為難。他們主要有三種選擇，分別是在元朝為官、與叛軍同一陣線、退隱。¹² 因此當 1356 年，張士誠攻佔、定都蘇州之際，有一批年輕的文人選擇在張氏底下任官，以施展抱負，陳汝言亦為其中之一。但是到元至正 26 年（1367 年）張士誠已如困獸之鬥，這些文人紛紛退隱深山，靜待局勢的變化。直到 1368 年朱元璋建立明朝，徵召各地文人出仕，王蒙、陳汝言等人於是開始擔任明代官職。而朱元璋生性猜忌，尤其對曾在張士誠底下為官的人保持警戒，朱元璋一方面起用這些人為官，另一方面又以錦衣衛監控他們，而由宦官組成的秘密警察也特別喜歡陷害這些人來奉承朱元璋。因此，諸多文人在洪武年間被羅織罪名而遭到殺害，例如王蒙、陳汝言、徐賁、趙原、楊基等人。¹³

從相關著錄記載可以發現，陳汝言與王蒙、倪瓚交好。他與王蒙的互動，最有名的是王蒙的《岱宗密雪圖》的完成過程，此圖已於嘉興年間遭到焚毀。卞永譽《式古堂書畫彙考》的記載如下：

王叔明洪武初為泰安知州泰安廳事，後有樓三間正對泰山。叔明畫泰山之勝，張絹素于壁，每興至，輒一舉筆，凡三年而畫成，傅色都了時。陳惟允為濟南經歷，與叔明皆妙于畫，且相契厚。一日胥會，值大雪山景愈妙，叔明謂惟允曰：「改此畫為雪景可乎？」惟允曰：「如傅色何？」叔明曰：「我姑試之。」以筆塗粉色殊不活。惟允沈思良久，曰：「我得之矣。」為小弓夾粉筆，張滿彈之，粉落絹上儼如飛舞之勢。皆相顧以為神奇，叔明就題其上，曰：「岱宗密雪圖」。……後以三十千歸嘉興姚御史公綬，未幾姚氏火作此畫亦付煨燼，惜哉！¹⁴

由上可知，汝言獻上妙計，將王蒙此圖改為白雪紛飛之景，而王蒙將此圖題名《岱宗密雪圖》，送給汝言。¹⁵ 此外，陳汝言與倪瓚也極為友好，常常往來，互贈詩文圖畫，由陳汝言現存的四、五件作品中，《仙山圖》、《荊溪圖》有倪瓚的題跋；汝言的傳世詩作也有感懷、贈送給倪瓚的作品，或是記述兩人的交遊之

¹² Richard Vinograd, 'Family Properties: Personal Context and Cultural Pattern in Wang Meng's Pien Mountains of 1366,' *Ars Orientalis*, v. 13(1982), pp. 1-29.

¹³ 元末明初歷史參考自註 2，頁 310-338；高居翰，《隔江山色》（台北市：石頭，1994），頁 129；註 12，頁 1-29。

¹⁴ （清）卞永譽《式古堂書畫彙考》，卷 51，收入文淵閣四庫全書電子版，頁 71-72。

¹⁵ 此段記載可見於諸多著錄，例如《元明事類鈔》卷 18 中解釋「小弓彈粉」之由來，（清）徐沁《明畫錄》卷 2、（清）彭蘊璠《歷代畫史彙傳》卷 13、（清）錢謙益《列朝詩集》甲集前編卷 10 等著錄可見類似的記載。查自中國基本古籍庫。

作；¹⁶ 而倪瓚所繪、藏於台北故宮博物院《江岸望山圖》，由上面倪瓚的自題可以看出，這幅畫是送給惟允（即陳汝言）的。¹⁷

根據福開森所編《歷代著錄畫目》，陳汝言的畫作共列十種，分別是《慈母手中線小幅》、《溪山秋霽卷》、《仙山圖》、《荊溪圖》、《喬木山莊圖卷》、《百丈泉圖》、《羅浮山樵圖》、《山泉清勝圖軸》、《谿山仙館圖卷》，¹⁸ 其中有些失傳，目前傳世的有藏於台北故宮博物院的《慈母手中線小幅》、《荊溪圖》、《喬木山莊圖卷》、《百丈泉圖》，以及藏於美國克里夫蘭美術館的《仙山圖》、《羅浮山樵圖》。本文要討論的即為《仙山圖》。

二、《仙山圖》的探討

（一）《仙山圖》基本介紹

《仙山圖》，絹本，青綠設色，高 33 公分，寬 102.9 公分。畫上有一題詞，三十七個印鑑，以及三則題跋。畫面上倪瓚的題詞清晰可辨，而關於印鑑與題跋，因筆者未有較大且完整的圖版，故採用克里夫蘭美術館的文字資料，並且不進行流傳史的探究。根據克里夫蘭美術館所述，三十七個印鑑中有十七個項元卞（1525-1590）印、四個 Chu Chih-ch'ih（晚明人）印、一個梁清標（1620-1691）印、一個高士奇（1645-1704）印、四個陸心源（1834-1894）印、五個 Ching Hsien 印、二個 Wu Mei 印、三個無法辨識之印；三則題跋分別由 1908 年 Ching-Hsien、1915 年 Lung Yu、1932 年 Wu Mei 所題。¹⁹ 《仙山圖》中倪瓚題詞如下：【圖 5】

仙山圖陳君惟允所畫，秀潤清遠，深得趙榮祿筆意，斯人已矣，今不可復得，辛亥十二月二日，倪瓚題。

其中，「趙榮祿」即為趙孟頫；「辛亥十二月二日」經查詢為明太祖洪武 4 年

¹⁶ 例如：《御選宋金元明四朝詩—御選明詩》卷 18，汝言作〈登谿山第一樓有懷倪元鎮〉：「清晨獨倚樓，秋色淨如洗，山青雲弄姿，江白風初起。心隨沙鳥閒，目送征帆駛，對景每懷人，相看隔千里。」；此外還有卷 18〈奉陪遂昌鄭明德錫山倪元鎮宴潘仲昭左丞園亭〉、卷 70〈寄倪雲林〉詩作。收入文淵閣四庫全書電子版集部總集類。

¹⁷ 高居翰，《隔江山色》（台北市：石頭，1994），頁 132。

¹⁸ 福開森（John C. Ferguson），《歷代著錄畫目》（揚州市：江蘇廣陵古籍刻印社，1994），頁 59。

¹⁹ 出自 William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins Museum of Fine Arts, *Eight dynasties of Chinese painting: the collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and the Cleveland Museum of Art / with essays by Wai-kam Ho ... [et al.]* (Cleveland, Ohio: Cleveland Museum of Art in cooperation with Indiana University Press; Bloomington, Ind.: Distributed by Indiana University Press, 1980), p. 139. 有些英文人名目前筆者找不到相對應的中文人名，故以英文表達。

12月2日，換算成西元日期為西元1372年1月8日，²⁰並非克里夫蘭美術館所稱的西元1371年。²¹畫上無名款，但根據倪瓚所言，即為陳汝言所作，且「斯人已矣」，顯示當時汝言已經離開人世。由此可推知，陳汝言於1372年之前已過世。此外，倪瓚也於題詞說明對此圖的看法，認為其秀潤清遠，繼承趙孟頫的風格。為何倪瓚會有此見解，筆者將於之後論述。在此之前，為了對該畫有更進一步的了解，首先整理、列舉歷代與此畫有關的著錄，如下所列：

(1) 都穆《寓意編》

陳惟允《仙女圖》，青綠，有倪雲林跋。相傳惟允畫以壽潘左丞者。左丞，張士誠姊婿，惟允時為張氏參謀且左丞客也。²²

(2) 汪珂玉《珊瑚網》卷47

陳惟允《仙山圖》，青綠，有倪雲林跋。惟允為張氏參謀，此壽其姊婿（婿）潘左丞者。²³

(3) 吳其貞《書畫記》卷

陳惟允《仙山圖》絹畫一卷，長三尺餘，繪兩邱（丘）壑，結構密，用筆圓健，氣韻絕倫，超出倪黃王吳，為無上神品也。倪雲林題云：「畫法不下趙榮祿」，非虛言也。惜殘破一大塊。此圖嘗見載于名家記傳中，聞卷後有許多題識，今皆散失，予見唐寅、楊循吉兩先生有題唐刻絲仙山樓閣圖詩，若入此卷更壯觀矣。²⁴

(4) 卞永譽《式古堂書畫彙考》卷32

陳惟允《僊山圖》，青綠，有倪雲林跋。惟允為張氏參謀，此壽其

²⁰ 查詢及換算結果來自中央研究院兩千年中西曆轉換網站：

< <http://sinocal.sinica.edu.tw/> > (2010/6/20 瀏覽)

²¹ 同註19，頁140。

²² (明)都穆《寓意編》，收入文淵閣四庫全書電子版，頁12。此文雖旨在描述《仙女圖》，但由其內容所述，筆者推斷即為《仙山圖》一圖。至於為何以《仙女圖》稱之，筆者尚未有明確的答案。

²³ (明)汪珂玉《珊瑚網》，卷32，收入文淵閣四庫全書電子版，頁32。

²⁴ (清)吳其貞《書畫記》，卷1，收入中國基本古籍庫綜合庫，頁16。

壻（婿）潘左丞者。²⁵

(5) 顧復《平生壯觀》卷9

……仙山樓閣絹軸，青礫（綠）設色，上雲林題詩，絹素甚敝，丹青隱墨，墨隱水，繪事數淡不數濃。²⁶

(6) 姜紹書《無聲詩史》卷1，錄有徐賁（約1334-1579）〈題允中山居圖一詩〉

陳汝言字惟允，國初為潘左丞客，有壽左丞《仙山樓閣圖》。此畫之精絕者，徐幼文題其《山居圖》。云：昔年為客處，看圖懷故山，今日還山住，儼然圖畫間。泉來遶蘭徑，月出對花關，應知農事畢，高坐有餘閒。惟允與兄惟寅有大髯小髯之號。²⁷

(7) 陸心源《穰梨館過眼續錄》卷4

陳惟允《仙山圖卷》：絹本設色，高一尺八分，長三尺一寸四分。《仙山圖》陳君惟允所畫，秀潤清遠，深得趙榮祿筆意，其人已矣，今不可復得，辛亥十二月二日倪瓚題。²⁸

(8) 安岐《墨緣彙觀錄》卷4名畫下

……余向見惟允《僊山圖》，絹本重設色，有雲林題詩，與此相類，此圖為惟允無疑。……²⁹

由上觀之，著錄所記大抵類似，但從著錄的記載可以得知，《仙山圖》是陳汝言為了祝賀潘左丞的生日所畫。潘左丞即潘元明，是張士誠的姊婿，並當到張士誠的丞相；而他的兄弟潘元紹也是當時有名人物。汝言當時在張士誠底下擔任參謀，並且是潘左丞的幕僚，兩人友好，汝言的傳世詩作曾描寫兩人同遊賞玩的樂趣。汝言詩作引用如下，《奉陪遂昌鄭明德錫山倪元鎮宴潘仲昭左丞園亭分得霧字韻》：「林園春雨餘，竹色浮綠霧，美酒生微波，殘梅雜芳樹。塵暄隔清池，

²⁵（清）卞永譽《式古堂書畫彙考》，卷32，收入中國基本古籍庫綜合庫，頁121。

²⁶（清）顧復《平生壯觀》，卷9，收入中國基本古籍庫綜合庫，頁173。

²⁷（清）姜紹書《無聲詩史》，卷1，收入中國基本古籍庫藝文庫，頁3。

²⁸（清）陸心源《穰梨館過眼續錄》，卷4，收入中國基本古籍庫綜合庫，頁44。

²⁹（清）安岐《墨緣彙觀錄》，卷4名畫下，收入中國基本古籍庫綜合庫，頁138。

玄賞愜幽趣，偶同文翰遊，及此良時遇。」另一首《奉同潘友石左丞雪溪泛舟得人字韻》：「溪水綠生鱗，溪山雨後新，草藏眠渚鳥，花隱浣沙人。意適忘舟遠，情歡藉酒頻，碧雲莫將合，回首隔風塵。」³⁰ 由此二詩可知二人與其他友人在大自然間遊玩，佐以美酒，共享美景與雅趣。

（二）解析《仙山圖》

《仙山圖》為一長卷，展開後從右邊開始觀看，首先可以看到前景的江河上有一塊平地，上面生長著六棵高大的巨松；巨松掩映旁邊的小亭子，彷彿從水中而起；再向後方眺望，有兩棟樓閣被包圍在群山之間，隱蔽在叢樹間，形成自成一格、帶點神秘氣息的世外仙境；而左後方更深遠處，隔著一座山，還有一棟樓閣，隱約可以看見仙人的蹤跡。目光逐漸向左移動，山勢漸趨高聳，山腰間有雲霧飄浮；山腳有一塊空地，有位高士坐在草蓆上，輕輕撫琴，奏出優美的樂音，引來二隻鶴佇足聆聽，並張開雙翅，與打開雙臂的童子一同翩翩起舞【圖 6】，而不遠處的松樹下有另一名高士輕鬆自適地站立著，欣賞眼前這場結合人與鶴、音樂與舞蹈的精彩表演。當舞到忘我時，其中一隻鶴高聲引吭，清音遠揚，招呼遠方的夥伴前來，可以看見山嶺上空有位仙人乘著一隻鶴以俯衝之姿，準備穿越雲霧共赴盛會。

畫幅中央被雄偉的山脈和高大的松樹佔據，分隔出左右二個空間以及正在進行的不同活動。視線持續向左移動，背景可以看到不斷延伸的崇山峻嶺、陡峭的懸崖與向下流瀉的瀑布。左方空間主要的變化在於前景，有一高士拄著拐杖，行走在橋的中央，似乎將要去拜訪他的朋友；他的二位朋友聚集在橋另一端的廣大空地上，上面生長著大約十棵大小不一的夾葉樹，此二人站在樹下，其中一人面向右前方，引頸盼望另一位朋友的前來，因此從畫面右上方的深山腳處，可以看見一人風塵僕僕地前進【圖 7】，他將會踏著曲折的山腳路，穿過第二座空橋前來；而站在樹下的另一人則看向左方二隻快樂玩耍的小羊【圖 8】。

我們已由著錄得知《仙山圖》為祝壽圖，而從畫面本身來看，「鶴」的出現足以證明此圖祝壽的用途。根據 Peter C. Sturman 所言，他以西元前 5 世紀浮丘公所著的《相鶴經》為例，指出早期中國民間已經知道鶴是一長壽的鳥禽，並將這種長壽的特點視為長生不朽的象徵，與道教的神仙思想相連。因此，鶴的形象在中國的表現上通常有二種主題，其一是鶴的如神仙般長生不老的本質，其二是鶴對於人類的寬容。³¹ 前項主題常被用來祝壽，符合《仙山圖》的作畫動機，

³⁰ (清) 錢謙益《列朝詩集》，甲集前編卷 10，收入中國基本古籍庫藝文庫，頁 355-356。

³¹ Peter C. Sturman, "Cranes above KaiFeng: The Auspicious Image at the Court of HuiZong," *Ars Orientalis*, 20(1990), p. 37.

汝言將搭載仙人的鶴與跳舞的鶴呈現在畫面上，藉由鶴表達祝福之意。此外，Peter C. Sturman 指出，中國將鶴視為知音者，牠們懂得鑑賞音樂，具有跳舞的才華，以各種靈動之姿出現，是人類親近的夥伴，而這些特性成為中國的圖像傳統。³² 總結上述，汝言在《仙山圖》中，運用道教思想與圖像傳統，交織出人類、鶴、音樂、舞蹈熱鬧歡愉的和諧樣貌，也符合壽宴上歡騰的祝賀氣氛。

後世對此畫的評價，大多遵循倪瓚的題詞。此外，徐賁的題詩指出此畫精妙之處，在於其再現了風景的逼真樣貌。徐賁題詩內容如下：「昔年為客處，看圖懷故山，今日還山住，儼然圖畫間。泉來遶蘭徑，月出對花關，應知農事畢，高坐有餘閒。」³³ 他說當過去居住在他處的時候，看到此圖便會想念起這座山，而今日回到這座山裡居住，就彷彿置身圖畫裡頭，並享受著如畫裡所呈現的悠閒氣氛。吳其貞更是大讚此畫，認為此畫結構密實，用筆圓健有力，呈現出絕倫的氣韻，甚至說此畫超越倪瓚、黃公望等人，是無上神品，並認同倪瓚所言：此畫「深得趙榮祿筆意」。³⁴ 對此，本文第三部分將比較《仙山圖》【圖 3】與趙孟頫的《幼輿丘壑圖》【圖 4】，分析「深得趙榮祿筆意」之譽所為何來，並比較二者的差異。

三、《仙山圖》與《幼輿丘壑圖》的比較

有關趙孟頫的復古風格，高居翰如此說道：

他的山水畫出自好幾項傳統：唐代的青綠山水以及宋人的唐式復古山水；五代董源的創新畫法；十世紀與十一世紀的李郭山水傳統（以李成和郭熙為名），以及李郭山水在宋末元初的延續，……。而且充分展現古老的構圖模式與母題，手法精到巧妙，建立了元代後期畫家創作的根本法式。³⁵

由上可知，趙孟頫極力復興古代的風格，從《幼輿丘壑圖》可以很明顯地看出這是屬於古代青綠山水的風格與古拙的造形，而《仙山圖》亦屬青綠山水，山石造形古拙，就如同高居翰所言，趙孟頫的風格成為元代後期畫家的參考中心。二圖更詳細的異同比較，詳下面的論述。

³² 同註 31，頁 38。

³³ 見註 27，詳上文整理的著錄（6）有徐賁題詩。

³⁴ 見註 24，詳上文整理的著錄（3）。

³⁵ 同註 17，頁 41。

首先，就尺幅大小進行比較。《仙山圖》高 33 公分，寬 102.9 公分，而《幼輿丘壑圖》高 27 公分，寬 116.8 公分。相較之下，《仙山圖》比《幼輿丘壑圖》高出 6 公分，而寬度短了 14 公分。但筆者認為二卷的尺幅雖有差異，但屬於細微的差別，不至於影響構圖與空間、筆墨與造形、題材選擇與畫意詮釋。因此，二卷更深入的比較還是要從構圖與空間、筆墨與造形、題材選擇與畫意詮釋進行。

構圖方面，又可以分別從空間布局、比例來討論。一開始從空間布局來看，《幼輿丘壑圖》前景是一片水面，右前方有稍微露出河岸的另一邊，中景由河岸邊及突出的岸腳組成，高大且成對的松樹聳立在岸邊，向水平方向延伸成排，並等距隔開，形成開景導路，在後方畫出一小塊一小塊的空間，可以看出引用自六朝風格。³⁶ 畫面主角坐在一塊斜斜立起的平地上，周圍環繞著山腳，高居翰指出，這是早期山水畫「袋式空間」的作法，可見於藏在弗利爾美術館傳顧愷之作的《洛神賦圖》。³⁷ 背景呈現出連綿的山腳，左方有一小角描繪逐漸消失的遠山，左右邊均有小山澗從岩石上潺潺流入前景的水面。可以很明顯地看到，《幼輿丘壑圖》呈現出拙稚的空間感，大致上還是較為平面的布局。此外，人物、樹木、山石之間的比例不甚協調。

相較之下，《仙山圖》的空間布局較為繁複。背景層巒疊嶂，觀者第一眼會被錯縱複雜、層層相疊的山脈吸引，畫幅右方的山脈較為低淺，二山之間的山谷被雲霧遮蔽，山勢斜向左上方，納入天空，而左方則布滿如屏的高山；前景主要是溪水水面，但中央矗立一座高山，幾處平地錯落在山脈和水面間，並非如《幼輿丘壑圖》水平並列；樹木的生長除了平地之外，山腰、山頂也有零星的樹木站立著。整體來看，《仙山圖》將空間推向深遠處。就比例而言，《仙山圖》的處理比較講究，天空中飛翔的仙人及白鶴比前景的人物和白鶴小，前景樹木也很明顯地比中後景的樹木大，而且消逝在遠方的山脈也越來越小。雖然比例的縮放尚未達到精確的程度，卻已使得畫面空間的立體感比《幼輿丘壑圖》強烈許多。

筆墨方面，二圖均以線條勾勒輪廓，再平塗青綠色彩，不用皴法，此為唐代之前慣用的表現方法。但仔細檢視二圖的線條，《仙山圖》較為平直，用長而有力的線條，使人感受到山勢險峻、質地堅硬；《幼輿丘壑圖》裡的山石線條較為圓潤，一層一層的曲線疊出山石的肌理，營造出山腳較為和緩綿密的地勢【圖 10】。葉子的筆法，二圖均使用松針點葉與夾葉。造形方面，《仙山圖》的山嶺高大，有些地方的山峰擠壓，奇詭的山形呈現仙境神秘的氛圍，山腳呈現方形剛硬的山勢，還有令人觸目驚心的懸崖；平地則是厚而突起、表面平整的陸塊【圖 8】。《幼輿丘壑圖》的山石雖也扭曲，但呈現出和緩的地勢，岸邊圓弧狀的山腳更強

³⁶ 同註 17，頁 43。

³⁷ 同註 35。

調出親切溫和的感覺；此圖的平地則彷彿逐漸隱沒入水中，表面或是平整、或是稍有起伏【圖 10】。《仙山圖》以捲曲線條勾勒出的雲氣，未出現在《幼輿丘壑圖》裡。二圖對於樹的表現，如同唐代之前的樹木，僵直且較少變化。人物造形上，二圖均同時出現以斜臥之姿坐在草蓆上的人物【圖 6】【圖 9】。

畫意詮釋方面，《仙山圖》如上文所述，是陳汝言為潘元明所畫的祝壽圖；其中，人物較小，不指涉特定人物及文本，但有道教的神仙思想蘊含其中；關於其他詮釋，高木森指出，《仙山圖》中千峰矗立如屏的背景就像是一堅硬的高牆，這是汝言為自己和好友潘元明所設想的理想世界，表現出心在江湖的雄心壯志；³⁸ 但因為沒有更多的文本依據，筆者認為這種詮釋仍有待討論。

而關於《幼輿丘壑圖》一畫，相傳東晉顧愷之曾經描繪過謝幼輿置身丘壑間，因此提供趙孟頫繪製《幼輿丘壑圖》的靈感。幼輿，即謝鯤的字，西晉人，他曾經說過：「端委廟堂，使百僚準則，鯤不如亮，一丘一壑，自謂過之。」³⁹ Richard Vinograd 指出，謝鯤的這段話似乎已經成為一種「拒絕官位，退隱於山水間」的脈絡；⁴⁰ 也就是如高居翰所說，這「代表一種遯世的浪漫衝動，已成為六朝文學和藝術中一個普遍的主題。」⁴¹ 而趙孟頫畫下此作品，可能表現出他面臨向前朝盡忠或是出仕元朝的兩難，也可能意味著他對宮廷生活的不滿，轉而夢想退隱山水間。從畫面的處理上可以看出，謝鯤坐在河岸邊的平地上，底下鋪了一塊草蓆，姿態稍微傾斜，眼神望向水邊，一派放鬆自在的樣貌；此平地處於山腳下，畫面只見山腳不見整體山勢，高木森將此空間詮釋為一個隱蔽的小世界，投射出畫家滿足自適的心意。⁴² 筆者也持類似的看法，將人物放大，置放於山水間，更能顯出主角與自然的親近，進而傳達出畫面人物悠然自得的心情。

因此，經過上述比較可以得知，從青綠山水、精細的輪廓線、稚拙的造形等方面，《仙山圖》的確得自趙孟頫的復古筆意；但在空間布局的處理上，則融合自宋代以來發展的空間概念，表現出較為深遠的境界，就如同 Richard Vinograd 所言，陳汝言的《仙山圖》並不是如早期山水畫中的原始純樸的樣貌，其中擬古的標誌也因布景的安排有所變化，這是一種元代晚期複雜的山水樣式。⁴³ 但可以說，雖然有這些差異，趙孟頫在元初所作的復古的努力，的確深深影響元代畫家，成為他們努力仿效的目標。

³⁸ 同註 2，頁 322。

³⁹ 同註 35。

⁴⁰ Richard Vinograd, "Some Landscapes Related to the Blue-and-Green Manner from the Early Yuan Period," *Artibus Asiae*, Vol. 41, No. 2/3 (1979), p. 112.

⁴¹ 同註 36。

⁴² 同註 38。

⁴³ 同註 40，頁 130-131。

四、 小結

由以上的探討，可以知道元末明初的時代背景，當時的文人面對動盪不安的局勢與多方勢力，有各自不同的選擇。陳汝言選擇投入張士誠的勢力，與潘元明交好，因此產生這張為潘氏祝壽的《仙山圖》，圖中悠遊的鶴與仙人象徵長生不老之意。但是否有藉著高聳的山脈圍繞建立出一個理想的政治世界，筆者認為仍有待更多的資料進行研究跟詮釋。此外，藉由與趙孟頫《幼輿丘壑圖》的風格比較，可看出陳汝言受到趙榮祿的影響，選擇了復古的筆墨與造形，並融入宋元以來的發展，完成此圖。倘若要對陳汝言的畫風、承繼有更多的了解，必須要從其他傳世作品一同討論，這還有待更進一步的探究。

參考資料

專書

1. 福開森編，《歷代著錄畫目》，揚州市：江蘇廣陵古籍刻印社，1994。
2. 高居翰，《隔江山色》，台北市：石頭，1994。
3. 高木森，《元氣淋漓——元畫思想探微》，台北市：東大，1998。
4. *Eight dynasties of Chinese painting: the collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and the Cleveland Museum of Art / with essays by Wai-kam Ho [et al.]*, William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins Museum of Fine Arts, Cleveland, Ohio: Cleveland Museum of Art in cooperation with Indiana University Press; Bloomington, Ind.: Distributed by Indiana University Press, 1980, pp. 139-140.

期刊

1. Vinograd, Richard, "Some Landscapes Related to the Blue-and-Green Manner from the Early Yüan Period," *Artibus Asiae*, Vol. 41, No. 2/3, 1979, pp. 101-131.
2. Vinograd, Richard, "Family Properties: Personal Context and Cultural Pattern in Wang Meng's Pien Mountains of 1366," *Ars Orientalis*, v.13, 1982, pp. 1-29.
3. Sturman, Peter C., "Cranes above KaiFeng: The Auspicious Image at the Court of HuiZong," *Ars Orientalis*, 20, 1990, pp. 33-68.

圖版目錄

【圖 1】《荊溪圖》元末明初，陳汝言，藏於台北故宮。圖版取自《故宮書畫圖錄 六》，頁 6。

【圖 2】《羅浮山樵圖》元末明初，陳汝言，藏於克里夫蘭美術館。圖版取自《海外藏歷代名畫》，頁 228-229。

【圖 3】《仙山圖》元末明初，陳汝言，藏於克里夫蘭美術館。圖版取自《海外藏歷代名畫》，頁 228-229。

【圖 4】《幼輿丘壑圖》元，趙孟頫，紙本設色，27.4x116.3 公分，藏於普林斯頓大學美術館。圖版取自《國寶在線：鵲華秋色》，頁 2-3。

【圖 5】《仙山圖》局部之一，倪瓚題詞。

【圖 6】《仙山圖》局部之二，童子舞鶴。

【圖 7】《仙山圖》局部之三，深山會友。

【圖 8】《仙山圖》局部之四，深山高士與小羊。

【圖 9】《幼輿丘壑圖》局部之一，謝幼輿。

【圖 10】《幼輿丘壑圖》局部之二，退隱山水。