

## 論李開先《中麓畫品》之品評意涵

國立中央大學藝術學研究所 楊婉瑜

### 前言

明代李開先《中麓畫品》作於明世宗嘉靖 20 年（1541）11 月，因李氏有感於相較宋元之作，國朝名畫較為時人所忽略。即便當代著論有所提及，亦多非難之。是以，李開先在序言即說明寫作要旨，乃補品評當朝藝林之缺。內容共分為五篇：第一，論諸家梗概。第二，以「六要」概括諸家之長；以「四病」指摘其短。第三，搜羅尺寸之長，俾令無遺。第四，將 56 位畫家依次分為六等，同等者不另列高下。最後，簡述各家從來之源。<sup>1</sup>

近年，隨著明代浙派研究之興，李氏文中讚譽浙派先導戴進、吳偉；批評沈周畫藝的論調，成為學界「平反」浙派歷史地位的主要引用史料。然而，筆者細讀《中麓畫品》內文，以為李開先之鑑賞品味，不應以「崇浙抑吳」一言蔽之，因李氏未對今歸為浙派末流者作出正面評價，可見其並非一味地推崇浙派。有鑑於此，本文寫作要點除了析義《中麓畫品》一文，亦透過李開先詩文著作《閒居集》，進一步印證其鑑賞品味。此外，筆者將援引同時代的他家論述，藉以釐清、修正學界將《中麓畫品》定位為「崇浙貶吳」的說法。

<sup>1</sup>（明）李開先，《中麓畫品》，收入俞崑編，《中國畫論類編（上）》（臺北：華正書局，1984），頁 420。

## 一、簡介作者李開先與寫作緣起

李開先（1502-1568），字伯華，號中麓，章丘人。生於明弘治 15 年，卒於隆慶 2 年。關於此人之仕宦經歷，據明人過庭訓《本朝分省人物考》所載：

李開先，字伯華，章丘人。嘉靖戊子（1528）鄉試第二人，明年第進士，授戶部主事。久之，調吏部，尋擢太常少卿，罷歸。開先七歲，善屬文，讀書一見成誦，又知聲律吟咏之學。舉進士時，嘗運餉金至寧夏，使還過訪太史康公海、王公九思，二公才雄睥睨一世，見開先獨驩然相得，踰年授戶部主事部為金穀巨曹，更有中貴為監。開先持法無撓以望調吏部，往吏部率矜厓岸示尊，開先獨數與諸友游人，卒莫敢干以私者。遷太常，會九廟災，自陳柄政者，銜其不附已，令歸，歸時年才四十，卒年六十有八。所著有《閒居集》十二卷、《雜集》二十一種。<sup>2</sup>

由上述引文，可知李開先年少聰慧，能通詩詞聲律之學。嘉靖 8 年（1529）中進士，曾任戶部主事、吏部考功主事，後官至太常寺少卿。李氏任吏部主事時，因持法公正而得罪權貴，故內閣首輔夏言藉嘉靖辛丑 20 年（1541）「九廟災」一事，裁革李開先等人。<sup>3</sup> 在藝文創作上，李開先以詩文、散曲著名於世，並重視民間文學，認為「真詩只在人間」；<sup>4</sup> 〈明史·陳東傳〉所提及的「嘉靖八才子」，李開先即名列其中。<sup>5</sup> 此外，李開先也是位藏書頗富的藏書家，<sup>6</sup> 甚至自言「好書成癖」，如〈寄題葛芝山藏書歌〉一詩即言「……我亦好書真成癖，遠搜博訪及窮谷。片時不離鉛槧間，半生正墮魚蟲窟……。」<sup>7</sup>

關於《中麓畫品》之寫作緣起，可見寫於嘉靖 20 年 11 月的序言：

<sup>2</sup>（明）過庭訓，《本朝分省人物考》，卷 94，明天啓刻本，收入中國基本古籍庫史地庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 1958。（2010/06/01 瀏覽）

<sup>3</sup>關於「九廟災」一事，據《明書》所記：「二十年夏四月，九廟災初震，火從仁廟起，延成廟及太廟，群廟一時俱燼。」古時將天災變異，視為提醒君王朝中有奸臣的警訊，故嘉靖帝命四品以上京官上呈辭呈，再命內閣大臣決定這些人的去留。原文引自（清）傅維麟，《明書》，卷 50 志 4，清畿輔叢書本，收入中國基本古籍庫歷史類，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 335。（2010/06/01 瀏覽）；解釋另見（明）李開先，卜鍵箋校，〈前言〉，收入《李開先全集（上）》，（北京：文化藝術出版社，2004），頁 4。

<sup>4</sup>（明）李開先，卜鍵箋校，《市井豔詞》序，收入《李開先全集（上）》，頁 469。

<sup>5</sup>「嘉靖八才子」是指陳東、王慎中、唐順之、趙時春、熊過、任瀚、李開先、呂高此八人。見（清）張廷玉，《明史》，卷 287，列傳第 175，清乾隆武英殿刻本，收入中國基本古籍庫歷史類，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 3015。（2010/04/20 瀏覽）

<sup>6</sup>王桂平，《中國版本文化叢書 9 家刻本》（南京：江蘇古籍出版社，2002），頁 103。

<sup>7</sup>（明）李開先，卜鍵箋校，《閒居集》卷 1 之七言古詩，收入《李開先全集（上）》，頁 59。

國朝名畫比之宋元，極少賞識，立論者亦難其人。豈非理妙義殊，未可以一言蔽之耶？予於斯藝，究心致力，為日已久，非敢謂充然有得也。常山葉子則云：「流觀當代，未見上於予者，且請譔次品格，為藝林補缺焉。」<sup>8</sup>

由此可知，李開先有感於國朝名畫罕為時人所賞識，縱有立論言說者，亦多批評之；再加上友人葉澄（常山葉子）<sup>9</sup>推崇當代唯其知悉藝理勝己，故李氏遂而提筆著作《中麓畫品》一文，以補藝林之缺。關於李開先通曉藝理之事，可與作於嘉靖 24 年（1545）10 月的〈中麓畫品後序〉，以及同邑胡來貢之跋相互佐應。首先，李開先〈中麓畫品後序〉中，指辨收藏家、賞鑑家兩者：

大抵畫分兩家，有收藏家，有賞鑒家。有財力能多致者，收藏家也；善旌別知源委者，賞鑒家也，兩家勢不能兼。……毛南甯、田柅山既非收藏又非賞鑒。予嘗戲之曰：「二君人品極高，而畫品最下。」二君笑曰：「子存心雖公，而持論過刻。」予復笑而大言曰：「據予所棄者容有佳畫，而所取者更無劣畫矣。」渺予小子，收藏賞鑒，兩有愧顏。<sup>10</sup>

此處李氏不僅論收藏家與賞鑒家之別，同時也表明自己並非徒有財力的收藏家，而是善品賞、知源委的鑑藏家。值得一提的是，文中亦提及李開先感嘆持過刻之論者，往往不易取信於人，甚至招來妒忌者的詬罵，並將己身革職返鄉的遭遇，與戴進因讒言而被迫離開宮廷之軼事相聯繫。<sup>11</sup>此外，胡來貢所寫の後跋，亦說明李氏對當朝藝壇甚為了解：

湖山子村寓與中麓公隱居密邇，嘗得過而觀其所著〈畫品〉，皆論國朝善畫者，雖責備不少假借，有片長亦不棄遺，但不詳其鄉貫字號及仕否行業，茫然不知為何處人，亦不知為何如人。……因執書而逐名扣之，中麓公應答如響……公之博學善記於是乎可見云。<sup>12</sup>

<sup>8</sup>（明）李開先，《中麓畫品》，同前引，頁 420。

<sup>9</sup>「葉澄，字原靜，其先吳人，寓京師，遂占籍焉。所畫山水諸體師戴進，其神似處，幾莫能辨。與郭詡同時，而高隱頗亦相類。」此註見（清）徐沁，《明畫錄》，卷 3，清讀畫齋叢書本，收入中國基本古籍庫藝術類，北京愛如生數字化技術研究中心線上市，頁 19。（2010/06/02 瀏覽）

<sup>10</sup>（明）李開先，《中麓畫品》，同前引，頁 429-430。

<sup>11</sup>關於戴進因讒言而離開宮廷一事，為戴進在《秋江獨釣圖》一畫中，以代表官服之紅色描繪漁人衣袍，招致有意者向皇帝進讒，認為戴進暗指朝官身處亂世而選擇隱居。這則軼事廣見於明代文集，如謝肇淛《五雜俎》卷 7、李紹文《皇明世說新語》卷 8、何喬遠《名山藏》、《錢塘縣誌》、朱謀壘《畫史會要》卷 4 等。以上資料見穆益勤，《明代院體浙派史料》（上海：上海人民出版社，1985），頁 21-29。另外，關於戴進生平，可參見何嘉誼，《戴進道釋畫研究——以〈達摩六祖圖〉為核心》，第 1 章〈戴進生平與畫風考證〉，中壢：國立中央大學藝術學研究所碩士論文（2008），頁 14-34。

<sup>12</sup>（明）李開先，《中麓畫品》，同前引，頁 431。

此跋談及胡來貢閱覽《中麓畫品》後，有不知畫家為何許人之憾。經胡來貢一一逐名詢問李開先後，發現李氏對 30 餘位畫家的字、號、籍貫皆應答如流，可見內文之所以省去畫家的基本資料，並非作者才學有限，而是出自《中麓畫品》的寫作考量——「主於論畫，而不暇於論人」。<sup>13</sup> 換言之，其寫作要旨在於品論國朝諸家之畫藝，而非畫家其人其事。

## 二、《中麓畫品》之寫作特色

### 1. 體例

前言已述，《中麓畫品》的內容可分為五篇：〈畫品一〉，概論畫家之藝，並且大多藉由「擬象」敘述寄寓褒貶。在李開先所評論的 30 位畫家中，以明代畫家為主，只有 4 位元代畫家，分別是莊麟、倪瓚、金潤夫與王淵。〈畫品二〉，論畫之「六要」與「四病」，並舉畫家之各類畫科為例。《中麓畫品》所提的六要、四病，與荆浩〈筆法記〉之六要、二病，兩者意義相殊。荆浩〈筆法記〉中所指的六要，即氣、韻、思、景、筆、墨，主要是針對山水畫而發，創新自謝赫對人物畫所提的六法；至於二病，指的是度形不類的「有形病」，以及畫者缺乏氣韻之「無形病」。<sup>14</sup> 李開先在文中所提的六要——神筆法、清筆法、老筆法、勁筆法、活筆法、潤筆法，乃泛評畫家之筆法、風格，並非針對某一畫科而發。至於僵、枯、濁、弱這「四病」，則與「六要」相對應，用以指摘畫家短處。

〈畫品三〉，收錄 11 位畫家具「尺寸之長」之特定畫類，如商喜所繪的墨魚、林良筆下的鷹、沈周描繪的鴨等，使其〈畫品〉內容更為完善全面。〈畫品四〉，將 56 位畫家依次分為六等，同等者而不另分高下。對於李開先之分品，余紹宋《書畫書錄解題》言《中麓畫品》之分品，為李開先所自創，與向來品畫不同；而俞崑亦認為李氏不沿襲神、妙、能、逸；或上、中、下之分品，實屬獨創。<sup>15</sup> 《中麓畫品》所列的第一等有 4 人，為戴進、吳偉、陶成、杜堇；第二等則是莊麟、倪瓚，共計 2 人。第三等共 5 人，分別是蔣子誠、金潤夫、夏昶、周臣與呂紀；第四等為 7 人，即胡大年、唐寅、李在、沈周、林良、邊文進、王淵。至於第五等，則是商喜、石銳兩人；最後一等列有 36 位畫家，包括夏芷、丁玉川、謝環、鍾欽禮、汪肇等。

<sup>13</sup> 同前註。

<sup>14</sup> 關於荆浩〈筆法記〉之研究，可參考 Kiyohiko Munakata and Yoko H. Munakata, "Ching Hao's Pi-fa-chi: A Note on the Art of Brush," *Artibus Asiae*, Vol.31 (1974), pp.1-56. 作者 Kiyohiko Munakata 對於六要的解釋，是出自「如何達到六要」，而非解釋「何謂六要」。

<sup>15</sup> 余紹宋，《書畫書錄解題（上冊）》（臺北：臺灣中華書局，1980），卷四-8；俞崑編，《中國畫論類編（上）》（臺北：華正書局，1984），頁 433。

〈畫品五〉除了述各家畫風淵源，亦對少數畫家略作評論，可與〈畫品一〉、〈畫品二〉之六要四病、〈畫品四〉之分等相對照。以杜堇為例，〈畫品一〉稱其畫「如羅浮早梅，巫山朝雲，僊姿靚潔，不比凡品」；<sup>16</sup> 〈畫品四〉則將之與戴進、吳偉、陶成這三人，同歸於第一等畫家。在〈畫品二〉關於六要、四病的論述中，李開先認為杜堇所繪的人物，備齊神、清、老、勁、活、潤這六種筆法；而其山水畫類僅具活、潤此兩種筆法，且李氏甚至認為其筆下山樹有「弱」之病，如柳條、嫩竹、水荇、秋蓬般「筆無骨力，單薄脆軟」。<sup>17</sup> 若繼續探究，可發現李氏在〈畫品五〉進一步言杜堇之畫學，係出自李唐、劉松年，另評曰：「人物更奇，樹石遠不逮也」，<sup>18</sup> 此語正是呼應〈畫品二〉之評。

另以莊麟與呂紀為例，兩人皆善繪花鳥，並在〈畫品一〉得到正面評價。<sup>19</sup> 〈畫品二〉中，莊麟之花鳥畫具神筆法以外的其他五要（即清、老、勁、活、潤筆法）；而呂紀在六要中未被提及，倒是其繪的雲氣、松竹、人物，被李開先指出有「濁」之病。此外，就〈畫品四〉所分的品第層級而言，莊麟列在第二等，而呂紀則歸在第三等。統整以上評述後，正可對應〈畫品五〉之評述：「莊麟其原出於崔白，流暢文雅，非呂紀所知」，<sup>20</sup> 意即若論流暢文雅，呂紀仍遜於莊麟。由此觀之，縱使篇幅不長的《中麓畫品》分為五篇，但因作者李開先顧及行文與思想上的連貫性，使得〈畫品〉內容環環相扣，構成前後文相呼應之品評體系。

## 2. 擬象品評

在寫作技巧上，作者於〈畫品一〉大量使用「擬象譬喻」進行評論。譬喻為藉此喻彼之修辭法，其部件為「喻體」、「喻詞」與「喻依」。「喻體」為欲說明之主體，「喻依」是用以說明「喻體」的事物，而「喻詞」則是用來銜接「喻體」與「喻依」兩者。李開先在〈畫品一〉所使用的喻依類型，可大略分為人造之物、自然與自然之物、人事與人物四者【附表 1】，並藉譬喻表達其褒貶之義。以人造之物為喻者，如呂紀、周臣雖同樣都以玉石作為喻依，但呂紀之畫如五色琉璃、和氏之璧；周臣則似「城功」，一種望之若玉，實為無寶色之美石。將畫比為自然或自然之物，可舉王淵、王田（舜耕）為例。作者以長條蒲柳喻王淵之作，另以十丈、百圍之柳喻王田畫藝，皆是取柳條質弱之性，暗指其畫風靡弱。

在人事方面，李開先將郭詡作畫比為儒翁學稼，因其筋力不足、學非所用，

<sup>16</sup> (明)李開先，《中麓畫品》，同前引，頁 421。

<sup>17</sup> (明)李開先，《中麓畫品》，同前引，頁 425。

<sup>18</sup> (明)李開先，《中麓畫品》，同前引，頁 426。

<sup>19</sup> 李開先在〈畫品一〉對兩人的評價為：「莊麟如山色早秋，微雨初歇，娛逸人之心，來詞客之興」；「呂紀如五色琉璃，或者以為和氏之璧，不知何以取之過也。」(明)李開先，《中麓畫品》，同前引，頁 421。

<sup>20</sup> (明)李開先，《中麓畫品》，同前引，頁 427。

故是強而所爲；又如，汪質作畫似拙匠造器，不僅斧鑿雕刻不得其法，設計樣式亦無佳處可言。若以人物爲喻依者，如將陶成比爲宋人孫復、唐寅則宛如具有僧骨的詩人賈島。特別的是，李開先以「野寺之僧」、「天竺之僧」與「山林之僧」，喻夏昶、蔣子誠與沈周三人；其中蔣子誠爲善畫道釋佛像之宮廷畫家。據《明畫錄》載其人爲「江寧人。初工山水，中年悔其習，遂畫道釋神像。觀音大士爲有明第一手」，<sup>21</sup> 但李開先卻認爲其畫風如著華衣卻帶有腥膻之氣的天竺僧。另外，作者以僧人比喻不擅繪道釋人物的夏昶、沈周，尤其沈周更被批爲「枯淡之外，別無所有」。<sup>22</sup>

綜觀〈畫品一〉，可知作者大多採用明確之語詞，來比喻畫家之藝。然而，若欲進一步將看似具體的擬象譬喻，與現存作品相搭配，則恐有困滯難行之處。其原因在於，吾人無法得知李開先是在看過哪些作品後，才引發出〈畫品一〉之擬象批評。再者，由內文的字裡行間，亦無從確知作者所品評的對象，係針對畫家的何類畫科而言。以名列《中麓畫品》第一等的畫家爲例，《明畫錄》稱戴進「行家兼利者也，神像、人物、雜畫無不佳」；<sup>23</sup> 吳偉孝宗年間供奉仁智殿，皇帝賜「畫狀元」圖章，其「人物宗吳道元，縱筆瀟灑；山水皴劈斧，亦自宕逸」。<sup>24</sup> 至於陶成，詩文並卓，多作青綠山水，繪竹與兔鶴亦佳；而杜堇則以界畫見長，善作白描人物，花卉並佳。<sup>25</sup> 回觀〈畫品一〉所述，則畫如玉斗（戴進）、鉅鹿之戰（吳偉）、富春先生（陶成）；羅浮早梅、巫山朝雲（杜堇），究竟是專指戴、吳、陶、杜四人的某類畫科，亦或是對其人畫藝之總體評價？

筆者以爲，〈畫品一〉之擬象品評，不全是對畫家畫藝的總評。以吳偉爲例，李開先認爲其畫風「猛氣橫發」，如項羽戰勝秦軍之鉅鹿之戰。以下將從古籍文獻與現存畫作兩方面，論述「猛氣橫發」一詞的可能指涉。

綜覽文獻所談及的吳偉，多述此人性格傲然不拘，好豪飲狎妓，如李開先《閒居集》便言：「吳偉，……性豪放，輕利重義。在富貴室如受束縛，得脫則狂走長呼。內臣雖持貨求畫，不得其片張半幅」；<sup>26</sup> 又如詹景鳳（1532-1602）《詹氏小辨》：「士英為人負氣，傲兀嗜酒，客來索畫，執禮一不恪，咄咄逸去，雖重幣

<sup>21</sup> （清）徐沁，《明畫錄·道釋》，卷1，清讀書齋叢書本，收入中國基本古籍庫藝術類，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁52。（2010/04/19 瀏覽）

<sup>22</sup> （明）李開先，《中麓畫品》，同前引，頁421。

<sup>23</sup> （清）徐沁《明畫錄·山水》，卷2，同前引，頁13。（2010/04/19 瀏覽）

<sup>24</sup> （清）徐沁《明畫錄·人物》，卷1，同前引，頁4。（2010/04/19 瀏覽）

<sup>25</sup> 據《明畫錄》所載，「陶成，……多才藝，詩文奇卓，書兼四體，畫備六法。山水多施青綠，穠麗蔚拔，……鈎勒竹與兔鶴竝佳」；「杜堇，……畫界畫、樓臺最工嚴整有法，人物亦白描高手，花卉竝佳」。陶成所擅畫科，參見（清）徐沁《明畫錄·山水》，卷3，同前引，頁15；杜堇的部份，見《明畫錄·宮室》，卷1，同前引，頁8。（2010/04/19 瀏覽）

<sup>26</sup> （明）李開先，〈中麓畫品·胡來貢後跋〉，同前引，頁431。

弗顧」；<sup>27</sup> 何喬遠（1558-1632）《名山藏》：「偉好劇飲，命妓，值其飲或經旬不飯。人欲得偉畫者，則載酒攜妓往」。<sup>28</sup> 文獻除了記載吳偉不受羈絆的性格外，亦言其隨性縱放的作畫過程，而這點即與「猛氣橫發」關係密切。《名山藏》記有此事：

（吳偉）一日被詔，正醉，中官扶掖入，踉蹌行殿中。上命作《松泉圖》，偉跪翻墨汁，信手塗成。上歎曰：「真僊筆也。」<sup>29</sup>

此事尚可見於明人朱謀壘《畫史會要》卷四、清代姜紹書《無聲詩史》卷二。唯將《松泉圖》改為《松風圖》，且描述得更為生動，如《畫史會要》：「偉跪翻墨汁，信手塗抹，而風雲慘慘生屏障間，左右動色。」<sup>30</sup> 此外，《金陵瑣事》提到吳偉的作畫過程：「臨繪用墨如潑雲，旁觀者甚駭。少頃，揮灑巨細曲折，各有條理，若宿構然」；「吳小仙飲友人家，酒邊作畫，戲將蓮房濡墨印紙上數處，主人莫測其意。運思少頃，縱筆揮灑，遂成《捕蟹圖》一幅，最是神妙」。<sup>31</sup> 又如《詹氏小辨》之言：

畫學戴文進，而自變為法，譬諸公孫大娘舞劍器，渾脫瀏漓，頓挫獨出。雖不可范以馳驅，要自不妨痛快。昔嘗見靈谷等畫壁四堵，可謂氣吞宇宙。至夫赫蹄片楮，則又精入毫芒。國朝豪縱，士英一人而已。<sup>32</sup>

從三則引言的「臨繪」、「用墨如潑雲」、「酒邊作畫」、「縱筆揮灑」，可想見吳偉酒酣之際，自然起興、信筆作畫之情景與「氣勢」。學者鈴木敬認為此種創作方式，猶如中唐王洽、張璪的逸格水墨，以及北宋米芾所作的文人墨戲。<sup>33</sup> 若從現存畫作進行討論，必須考慮吳偉的畫風分期。即便同是人物畫科，亦會因主題而有所調整。高居翰（James Cahill）認為吳偉人物畫可分為「粗放」與「細膩」兩類，至於該用何種風格表現，則取決主題、目的與贊助人之意願。一般來說，吳偉會用粗放風格描繪道家仙人、禪宗高僧或漁樵；而細膩風格則用來表現

<sup>27</sup> 轉引自穆益勤，《明代院體浙派史料》（上海：人民美術出版社，1985），頁 56-57；其中吳偉的部份，可參見頁 52-59。

<sup>28</sup> （明）何喬遠，《名山藏》，卷 100 藝妙記，明崇禎刻本，收入中國基本古籍庫史地庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 1540。（2010/06/04 瀏覽）

<sup>29</sup> （明）何喬遠，《名山藏》，卷 100 藝妙記，同前引，頁 1540。（2010/06/04 瀏覽）

<sup>30</sup> （明）朱謀壘，《畫史會要》，卷 4，清文淵閣四庫全書本，收入中國基本古籍庫藝術類，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 113。（2010/06/04 瀏覽）

<sup>31</sup> （明）周暉，《金陵瑣事》，卷 2，轉引自穆益勤，《明代院體浙派史料》，同前引，頁 54。

<sup>32</sup> （明）詹景鳳，《詹氏小辨》，卷 41，轉引自穆益勤，《明代院體浙派史料》，同前引，頁 56。

<sup>33</sup> 轉引自石守謙，《浙派畫風與貴族品味》，收入《風格與世變：中國繪畫十論》（北京：北京大學出版社，2008），頁 202。

文人和美人。<sup>34</sup>

以《北海真人像》【圖 1】<sup>35</sup> 作為吳偉粗放人物畫風之例。畫中真人跪坐在巨龜上，手捧象徵吉祥的如意。畫家以頓挫有致、充滿力度的濃墨線條，描繪帽帶、腰帶，使其順勢憑風飄揚，並對應於如意、巨龜擺首的方向，呈現靈龜凌於水面上，真人欲馮虛御空之逍遙。在筆法上，前景河蘆以濃墨、淡墨交掩，表現蘆草的空間關係；而促長、下撇，又略作飛白筆意的線條，則顯示畫家用筆之急速縱逸。此外，吳偉以較粗的淡墨線條，勾勒人物衣紋的輪廓，另用濃墨強調局部；而靈龜肌理則是淡墨為底，上施濃墨點染而成。因畫家交錯使用濃淡墨色，而使作品帶有工整制式以外的跌宕韻律。全幅畫作合乎「猛氣橫發」的關鍵，在於畫中的帽帶、鬚髯、如意微彎的曲線、寬袖、腰帶與仙龜擺首的方向，皆略為一致，使畫面具有凌虛騰駕的動態感。特別是扭轉、糾結的帽帶與腰帶，除了為隨風揚起的狀態增添力度，更形成一種足以震人的「猛氣」。

再者，亦可就吳偉之山水畫，進一步論述所謂的「猛氣橫發」。戴進晚期山水益發展現雄氣力感，主山由各具走勢的小單位堆疊而成，形成一種連續、扭走的氣勢。吳偉延續戴進晚期的山水畫風，將筆墨粗放的動勢山水推向極致。<sup>36</sup> 以現藏於北京故宮博物院的《長江萬里圖》【圖 2 至圖 6】<sup>37</sup> 為例。此卷縱 27.8 公分，橫 976.2 公分，絹本墨畫，成於 1505 年，為吳偉晚期之作，描繪長江沿途景致。<sup>38</sup> 本卷之「猛氣橫發」，不單是畫卷本身為一長幅巨制。就畫面而言，卷中數段以直豎、橫畫的線條，勾勒出平面、幾何化的山形，其上或以顫筆作披麻皴，或以濕筆側峰砍出斧劈皴，以此表現山石質理。從山形走勢、濃淡粗細交雜的筆墨，可看出畫面流露著一股潛在的騷動感；而這種騷動搭配上巨幅畫卷的形式，彷彿是內部聚有某種蓄勢待發的懾人之勢。

卷末有汪堯辰、汪堯庚兩家題記，其中汪堯辰之跋言：「……卷長二丈餘，重峯插天，洪濤掀岳，元氣磅礴，真宰上法。卷末則千帆東下，煙波無盡，亦令人色飛眉舞……。」<sup>39</sup> 文中「洪」、「磅礴」、「無盡」，點出吳偉畫作所存的「盛氣」；而「插天」、「掀岳」二詞，則指明畫面展現的「猛氣」。汪堯辰之語，可代

<sup>34</sup> 高居翰 (James Cahill)，《江岸送別：明代初期與中期繪畫（一三六八～一五八〇）》，夏春梅等初譯，（臺北市：石頭，1997），頁 112。

<sup>35</sup> （明）吳偉，《北海真人像》，絹本淺設色，158.4×93.2 公分，臺北國立故宮博物院藏。圖版出處：陳階晉、賴毓芝主編，《追索浙派》（臺北：故宮博物院，2008），頁 124。

<sup>36</sup> 石守謙，〈浙派畫風與貴族品味〉，收入《風格與世變：中國繪畫十論》，同前引，頁 189-207。

<sup>37</sup> （明）吳偉，《長江萬里圖》，絹本墨畫，27.8×976.2 公分，北京故宮博物院藏。圖版出處：中國古代書畫鑒定組編，《中國繪畫全集 12 明·第 3 卷》（杭州：浙江人民美術出版社，2000），頁 34-43。

<sup>38</sup> （明）吳偉，《長江萬里圖》，北京故宮博物院網頁，網址：

<<http://www.dpm.org.cn/shtml/117/@/6099.html>>（2010/06/04 瀏覽）

<sup>39</sup> 穆益勤，《明代院體浙派史料》，同前引，頁 282。關於汪堯辰、汪堯庚兩人，筆者已檢索中國基本古籍資料庫，但因資料有限，尙未能確認其身分。（2010/06/05 檢索）



表觀者展玩《長江萬里圖》時的直接感受，也再次印證李開先對吳偉之畫評——「猛氣橫發」。經由上述，可知「猛氣橫發」一詞，確實能精準形容吳偉的「特定」畫風，但並不概括畫家的整體畫風；作者李開先的評論，顯然也是針對畫家的某些畫類而發。

### 三、《中麓畫品》之品評意涵

一般論及《中麓畫品》時，往往著眼於李開先對浙派畫家所持的肯定態度。有學者認為，李氏之言異於吳派文人畫論述，是「立論較為客觀」、「有自己獨到見解」。<sup>40</sup> 此外，俞崑《中國畫論類編》之按語，言明李開先「右浙派，左吳派」之論，能為長久被視為「狂學邪派」的浙派著書立說，亦未嘗不可「奉為品畫之圭臬」。<sup>41</sup> 有鑑於此，李開先對當朝畫家之品評，不僅是一人的審美品味，吾人也可將此視為觀察明代畫院、浙派畫家的另一出發點。本章將從兩部分進行論述：首先，討論李氏對明代畫院畫家之評價；再者，將《中麓畫品》對照同時代畫評，進一步檢視「崇浙抑吳」一語是否適切。

研究範疇仍以內緣文本《中麓畫品》為主，並集中於〈畫品一〉、〈畫品二〉、〈畫品四〉三篇；其中列入六要、四病之畫家與畫類，可參見【附表 2 至附表 5】。在外緣文本的部份，將援以王穉登《吳郡丹青志》、李開先詩文著作《閒居集》，以及明清其他品評，以期釐清《中麓畫品》「崇浙」的立場。

#### 1. 對畫院畫家之評價

李開先於嘉靖 8 年（1529）中進士後，便開啓往後的仕宦生涯；至嘉靖 20 年（1541）的九廟災而結束。雖說李氏十餘年的入朝時間，不盡然與下列畫院畫家相重疊，但可發現《中麓畫品》所品評的對象，主要集中於嘉靖朝以前的院內畫家，如明成祖永樂朝（1403-1424）的邊文進、蔣子誠、謝環；宣宗宣德（1426-1435）入宮者，有戴進、石銳、喬喜、李在。英宗正統年（1436-1449）有倪端；天順年則有林良、呂紀、鍾禮、吳偉於憲宗成化朝（1465-1487）入宮；郭詡、王諤則於孝宗弘治朝（1488-1505）。<sup>42</sup>

在〈畫品一〉中，李開先對上述明代畫院畫家的評價普遍不高，唯戴進、吳偉、呂紀三人給予正面的評價，其他人則多以負面詞彙喻其畫藝。舉例來說，邊

<sup>40</sup> 見楊仁愷主編，《中國書畫》（上海：上海古籍出版社，1990），頁 498。

<sup>41</sup> 見俞崑編，《中國畫論類編（上）》，同前引，頁 433-434。

<sup>42</sup> 關於各畫家入宮服務的時間，參自國立故宮博物院，「追索浙派」網站之互動年表，網址：<http://tech2.npm.gov.tw/cheschool/tw.htm>（2010/06/05 瀏覽）

文進之畫，如剝落的「糞土之牆」，毫無光瑩堅實之處；另以尋常之物「碓磑」，暗指謝環才能平庸。此外，商喜畫如神廟塑像，肖似但乏生氣；李在則有如白首窮經之士，進退皆拙。作者還將林良譬為木匠不屑一顧的柴薪、澗底古木；鍾欽禮則如齋堂墨濃字大的匾額，唯見黑蠹。至於郭詡、王諤，前者似儒翁作稼，強力而為；後者猶如五代之官，徒具形式上的外衣，卻缺乏實質內涵。另從〈畫品四〉觀察李開先對這些人所作的排序分等。戴進、吳偉名列第一等，蔣子誠、呂紀歸於第三等。第四等有邊文進、李在、林良；石銳、商喜則是第五等。最後，謝環、倪端、鍾禮、王諤列在第六等。

這些畫家也大多列在〈畫品二〉四病的代表畫家與畫類，其中又以如昏鏡渾水的「濁病」居多【附表 4、附表 5】。若將李氏之評與明清其他畫評相比對，可發現兩者確實存有相異之處，顯示出李開先己身之見解。以 1457 年入宮服務的林良為例，《中麓畫品》後跋記有胡來貢逐名扣問李開先之事，當中李開先對於林良此人，答曰：「林良，……聲名初在呂紀之上，凡紀所作，多假書良名。後則不然矣」；<sup>43</sup> 其中「後則不然矣」一句，暗指呂紀後來的聲名，並未居於林良之下。回觀〈畫品一〉，李開先對呂紀、林良兩人之擬象譬喻：前者為「五色琉璃」、「和氏之璧」；後者則如匠氏不顧之荆薪古木。再如〈畫品四〉，呂紀列為第三等，林良為第四等之別，皆可說明李氏對呂紀之評價，顯然高過林良。

〈畫品二〉四病的代表畫家與畫類，亦可支持上述推論。李開先認為呂紀的松石、雲氣、人物、山樹，有枯、濁、弱之病；但相較之下，林良的「翎毛畫類」被視為枯、濁，似乎更加衝擊今日藝術史的認知。朱謀壘《畫史會要》卷四，記載林良之條目為：

林良，字以善，廣東人，官錦衣衛指揮。花果翎毛著色者，以極精工，未免板刻；水墨隨意數筆，如作草書，能脫俗氣。李空同詩云：「百餘年來畫禽鳥，後有呂紀前邊昭；二子工似不工意，吮筆決皆分毫毛。」林良寫鳥只用墨，開縑半掃風雲黑，水禽陸禽各臻妙，掛出滿堂皆動色。子郊，字子遠，世其業。<sup>44</sup>

引文點出林良繪禽鳥花果的兩種畫風：一是極盡精工，二是水墨隨意數筆；且朱謀壘認為運墨、具草書筆意的風格，因能脫俗氣，故高於著色、精寫刻板的畫風。類似於朱氏的評價，還可見於清《無聲詩史》：「畫著色花果翎毛，極其精巧；取水墨為烟波出沒，鳧雁嚙啞容與之態，頗見清遠，運筆道上，有類草書，

<sup>43</sup> (明)李開先，《中麓畫品》，同前引，頁 432。

<sup>44</sup> (明)朱謀壘，《畫史會要》卷 4，清文淵閣四庫全書本，收入中國基本古籍庫藝術類，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 110。(2010/06/06 瀏覽)

能令觀者動色。」<sup>45</sup> 然而，李開先對林良翎毛畫類之評價，顯然異於上述兩者。究竟李開先何以認為林良翎毛畫，具有枯、濁之病？就《中麓畫品》的定義看來，枯為「筆如瘁竹槁木，餘燼敗秭」；濁則是「如油帽垢衣，昏鏡渾水。又如廝役下品，屠宰小夫，其面目鬚髮無復神采之處」。<sup>46</sup> 是以，或許在李開先看來，林良精寫細描的風格，是一種使鳥禽看來呆板而不具神采的「濁」筆；至於以墨作畫，隨意揮就的草書筆意，則像是「枯」筆。不論是上述何者，都可看出李開先對於同朝畫家之評價，有異於明清其他畫評之處，表現出個人的審美品味。

## 2. 「崇浙抑吳」的再思考

現代學者之所以將《中麓畫品》定位於「崇浙抑吳」，關鍵在於李開先將戴進、吳偉推崇至第一等，且兩人具備神、清、老、勁、活、潤六要。反觀吳派代表沈周、唐寅，卻歸在第四等。此外，李氏稱唐寅的遠山、雲氣、人物皆「濁」，山樹人物為「弱」；沈周山水人物亦有僵、濁之病，甚至在文中評沈周「枯淡之外，別無所有」。<sup>47</sup> 若將《中麓畫品》與明人王穉登《吳郡丹青志》相較，可看出兩人對於沈周、唐寅之評價，的確存有落差。在《吳郡丹青志》中，王穉登將沈周列入神品志，並讚其能青出於藍，超越其父、伯之畫藝；至於唐寅，則置於妙品志，稱其作「含英咀華，雕繪滿眼」。<sup>48</sup> 然而，除了品評等第這些表面可見的差異之外，吾人是否還可細究此一現象，進一步讀出畫史內部潛在、細微的變化？

事實上，推崇戴進、吳偉，並不全然等同於「崇浙」；批評唐寅、沈周，也不必然就是「抑吳」的立場。「浙派」所指稱的意義，實為複數的概念。在浙派發展的淵遠歷史中，戴進可視為浙派之「先導」，而稍晚的吳偉則繼續發揚戴進的畫風。然而，浙派畫風會隨著時間推移而改變，「先導」與「末流」間的關連性亦會漸漸地減弱。在此情況下，以「部分」（戴進、吳偉）代表「全體」（浙派），便會造成不對等的失衡。同樣地，以李開先對沈周、唐寅兩人的評論，便說作者排斥「吳派文人畫」，亦有輕易對等兩者的險處，畢竟文中未提及同列吳派的文徵明與仇英兩人。

「浙派」是 17 世紀以來，用來指稱以明代浙江地區為活動中心的職業畫派，

<sup>45</sup> (清)姜紹書，《無聲詩史》，卷 2，清康熙觀妙齋刻本，收入中國基本古籍庫藝術類，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 11。(2010/06/06 瀏覽)

<sup>46</sup> (明)李開先，《中麓畫品》，同前引，頁 434。

<sup>47</sup> (明)李開先，《中麓畫品》，同前引，頁 421。

<sup>48</sup> (明)王穉登，《吳郡丹青志》，收入俞崑編，《中國畫論類編(上)》(臺北：華正書局，1984)，頁 435-436。

但不限於來自浙江一地的畫家。「浙派」一詞，初見於董其昌《畫禪室隨筆》，<sup>49</sup>當時文中所言的「浙派」，是強調畫家的籍貫而非畫風。沈顥（1586-約 1661 年以後）《畫塵》，則以董其昌南北分宗論為基，將浙派放入北宗脈絡，上承南宋之馬遠、夏圭，對應於文人畫系的南宗一脈。<sup>50</sup>以戴進、吳偉為先導的浙派畫家，兼融北宋李郭與南宋的馬夏風格，常以側鋒作畫，呈現出快速、具有力度與動勢的畫面。到了 17 世紀浙派後期，則益發彰顯筆墨之暢意。

因此，大約從 16 世紀末至 17 世紀，開始出現「狂態邪學」之批評。明人屠隆（1542-1605）《考槃餘事》之「邪學」載曰：「如鄭顛仙、張復陽、鍾欽禮、蔣三松、張平山、汪海雲輩，皆畫家邪學，徒逞狂態者也，俱無足取」；<sup>51</sup>項元汴（1525-1590）《蕉窗九錄》：「上擬古人，而為後世寶藏，如松雪、黃子久、王叔明、吳仲圭之四大家，及錢舜舉、倪雲林、趙仲穆輩，形神俱妙，絕無邪學」；<sup>52</sup>高濂《遵生八牋》（約 1590）：「明一代妙品士夫畫家，各得其趣。若鄭顛仙、張復陽、鍾欽禮、蔣三松、張平山、汪海雲，皆畫家邪學，徒逞狂態者也，俱無足取」。<sup>53</sup>此外，朱謀壘《畫史會要》（1631）記明代畫家丁玉川為「山水宗馬夏，乏雅潔之氣。評者謂：『畫家邪學，徒逞狂態，不足取焉。』」<sup>54</sup>當中雖因夾雜文人畫論述而有所偏頗，但至少證實在 16-17 世紀，已出現針對浙派末流的批評。

至於李開先《中麓畫品》，又是如何看待今歸為浙派邪學的畫家？以鍾欽禮（約活動於 15 世紀後期）為例，《明畫錄》記載其於憲宗年間入畫院，之後獲孝

<sup>49</sup> 賴毓芝，〈導論：追索浙派〉，收入陳階晉、賴毓芝主編，《追索浙派》（臺北：故宮博物院，2008），頁 18。另外《畫禪室隨筆》提及「浙派」一詞的原文為「元季四大家，浙人居其三。王叔明湖州人、黃子久衢州人、吳仲圭錢塘人，惟倪元鎮無錫人耳。江山靈氣盛衰故有時，國朝名手僅僅戴進為武林人，已有浙派之目。」（明）董其昌，《畫禪室隨筆》，卷 2，清文淵閣四庫全書本，收入中國基本古籍庫藝術類，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 30。（2010/06/06 瀏覽）

<sup>50</sup> 沈顥《畫塵》提及浙派的原文為「禪與畫俱有南北宗，分也同時，氣運復相敵也。南則王摩詰，裁構高秀，出韻幽澹，為文人開山，若荆、關、（畢）宏、張（璪）、董、巨、二米、子久、叔明、松雪、梅叟、迂翁，以至明之沈、文，慧燈無盡。北則李思訓，風骨奇削，揮掃躁硬，為行家建幢，若趙幹、伯駒、伯驢、馬遠、夏珪，以及戴文進、吳小仙、張平山輩，日就孤禪，衣鉢塵土。」見賴毓芝，〈導論：追索浙派〉，收入陳階晉、賴毓芝主編，《追索浙派》，頁 18。

<sup>51</sup> （明）屠隆，《考槃餘事》，卷 2，明陳眉公訂正秘笈本，收入中國基本古籍庫生活類，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 20。（2010/06/06 瀏覽）

<sup>52</sup> （明）項元汴《蕉窗九錄》，清學海類編本，收入中國基本古籍庫生活類，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 26。（2010/06/06 瀏覽）

<sup>53</sup> （明）高濂，《遵生八牋》，雅尚齋遵生八牋卷 15，〈燕閒清賞牋〉中卷，明萬曆刻本，收入中國基本古籍庫生活類，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 336-337。（2010/06/06 瀏覽）

<sup>54</sup> （明）朱謀壘，《畫史會要》，卷 4，清文淵閣四庫全書本，收入中國基本古籍庫藝術類，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 123。（2010/06/06 瀏覽）

宗賞識，譽為「天下老神仙」，並鑄圖章佩用之。<sup>55</sup> 但在〈畫品一〉，李開先批評其畫如寫於齋榜上的大字，只見黑蠹；〈畫品二〉則指出其山水人物有僵、濁二病。在〈畫品四〉，鍾欽禮與同是浙派末流的丁玉川（生卒年不詳，活動於15世紀）、汪肇（生卒年不詳，活動於16世紀前期至中期），並列為第六等，顯見李開先並未給予這些人過高的評價。

筆者認為，與其說李開先行文的立場是「崇浙」，倒不如說作於1541年的《中麓畫品》是後人批評浙派末流的「先聲」。換言之，李開先並未將戴進、吳偉，與稍晚的浙派末流混為一談，故兩者在《中麓畫品》的品評才會如此懸殊；反倒是後世學者混淆了兩者，而未詳辨作者的寫作立場。相較於其他學者，班宗華（Richard Barnhart）之論述，則顯得較為細膩且精闢。

班宗華認為，李開先欣賞的對象以職業畫家為主。這些職業畫家的共通處在於：仿宋、強勁且流動的筆法、精於用墨、自然、多才多藝，以及對現實有清楚的認識。但這並不意謂李開先全然地漠視文人畫風格，如具備清筆法的倪瓚、莊麟兩人，便列入〈畫品四〉的第二等。此外，班宗華還提到李開先對中國繪畫發展歷程的看法。李氏認為繪畫至宋代到達頂點，之後一路衰退，中間只有元代倪瓚、莊麟能夠短暫地復興。最後，成於明人戴進、吳偉、陶成與杜堇。對他而言，這是一種成功模仿宋畫風格的完成。總括來說，李開先推崇宋代畫院風格，以及此風格在明代的復興；而一些歸於狂態邪學的畫家（如鍾欽禮等人），因違反李氏心中的理想境地，亦無法達到畫院級正確的技藝與標準，故遭到李開先的拒絕、排斥。<sup>56</sup>

關於李開先推崇宋畫，特別是南宋的院畫風格，可從《中麓畫品》與作者的其他著作得到印證。〈以馬遠《松圖》寄壽春谷潘母〉作於嘉靖35年（1556），是李開先應友人潘高之託而作的賀壽詩，並以馬遠《松圖》作為賀禮。詩言：

馬遠丹青古今少，能將手筆奪天巧。弟兄父子產河中，先後登朝名不小。遠父世榮，兄達，子麟，俱善畫。神妙真能比范寬，精微不但過張藻（瑑），黃筌徐熙難獨高，雄健定然失荆浩。人物山川已擅場，畫松更覺窮幽渺。磔磔靈根入地維，鱗皴老幹侵天表。……<sup>57</sup>

<sup>55</sup> 原文為「鍾欽禮，號南越山人，上虞人，工詩。成化間召入仁智殿，大被賞遇。畫山水峯巒慘澹，煙雲滅沒，時有沈酣之致，然往往縱筆粗豪，多乏氣韻。畫上嘗題一塵不到處，孝廟曾背立觀其作畫，忽持鬚呼為天下老神仙，因鑄圖章佩用之。」（清）徐沁《明畫錄·山水》，卷3，同前引，頁16。（2010/04/19 瀏覽）

<sup>56</sup> Richard Barnhart, "The 'Wild and Heterodox' School of Ming Painting," in *Theories of The Arts in China*, edited by Susan Bush and Christian Murch (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1983), pp. 374-375.

<sup>57</sup> （明）李開先，《聞居集》卷1之七言古詩，收入卜鍵箋校，《李開先全集（上）》，頁68。

此詩言馬遠作品的神、妙，可與北宋山水大家范寬相提並論，並認為其精微程度已超越中唐張璪。若與五代至北宋朝的黃筌、徐熙相比，恐怕黃、徐兩人都會相形失色，足見作者甚為推崇馬遠之畫藝。再者，作於嘉靖 23 年前後（約 1544）的〈《海岱詩集》序〉談道：

我朝名畫，比之宋、元雖少，總之似不下百人，而以戴、吳、陶、杜為最。戴靜菴生成變化，下視同行。吳小仙健縱，粗且簡者，更不可及。陶雲湖之細潤，杜古狂之精奇，皆擅長伎圃，流聲藝林者也。<sup>58</sup>

此論可視為作者對《中麓畫品》品評所作的強調與回應。在〈畫品五〉述各家之源時，作者標示戴進出於李唐、范寬、馬遠、夏圭等人，吳偉承自戴進；陶成出於趙伯駒、巨然，杜堇則源自李唐、劉松年。由此觀之，這四位畫家之藝，多承繼宋代名家，亦都列入《中麓畫品》第一等且兼具六要。再者，李開先稱葉紳「原出於梁楷、馬遠、夏圭，精理堅實，最為近古」；<sup>59</sup> 此處的「古」，當指梁楷、馬遠、夏圭所處的南宋朝，顯示李開先推崇宋代（特別是南宋）院體的畫史觀。然而，縱使李開先讚賞延續馬、夏風格的戴進，仍舊認為其藝——「高過元人，不及宋人」，<sup>60</sup> 此評即印證李氏視宋代繪畫為中國畫史巔峰的思維。

#### 四、總結

李開先《中麓畫品》篇幅雖短，但因作者寫作時顧及文章與思想的連貫性，使得五篇內容讀來緊密相繫，構成完整且全面的品評體系。此畫品的寫作動機，乃源於補足品評當朝藝林之缺，故受評者多為國朝畫家。在寫作特色上，作者採「擬象品評」的方式寄寓褒貶，將畫家某類的特定畫風，以具體的人造、自然之物，或是人事、人物比擬之。此外，李開先另創「六要」（神、清、老、勁、活、潤筆法）、「四病」（僵、枯、濁、弱），用來指辨畫家在各畫類表現上的優缺，當中唯戴進、吳偉、陶成、杜堇備齊六要。至於品評等第，李氏不承襲過往畫品，將畫家分成神、妙、能、逸，或上、中、下三品，而採將 56 位畫家依次分為六等，同等者不另別高下的方式。

關於《中麓畫品》的品評意涵，實與李開先個人的審美品味密切相關。他認為宋代繪畫是中國畫史的頂點，之後一路下降；到了元代莊麟、倪瓚才有短暫的復興。明代戴進、吳偉、陶成、杜堇，則是模仿宋畫風格的完成者。換言之，因

<sup>58</sup> （明）李開先，《聞居集》卷 5 之序，同前引，頁 394。

<sup>59</sup> （明）李開先，《中麓畫品》，同前引，頁 426。

<sup>60</sup> 同前註。

李開先最欣賞宋代院畫風格，故風格承自宋代名家的戴、吳、陶、杜四人，才會特別受到李氏的稱譽，但境界終究是「高過元人，不及宋人」(李開先評戴進語)。

值得一提的是，因文中對浙派戴進、吳偉，吳派沈周、唐寅之評頗為懸殊，故後世學者對《中麓畫品》作出「崇浙抑吳」的定位。然而，筆者發現李開先對於今日歸為浙派末流的畫家，並未給予正面評價，顯見作者品論時，應是清楚地區分浙派「先導」與「末流」。再者，16世紀末至17世紀以來，開始出現針對浙派末流的批評，將其過份狂縱筆意稱為「狂態邪學」。有鑑於此，筆者認為不當以「崇浙抑吳」一語，總括《中麓畫品》之評述立場。或許，稱其為浙派末流的批評先聲，該是較為貼切適宜。

## 參考資料

### 古籍文獻

中國基本古籍庫藝術類，北京愛如生數字化技術研究中心線上版。

1. 明，董其昌，《畫禪室隨筆》，清文淵閣四庫全書本。
2. 明，過庭訓，《本朝分省人物考》，明天啓刻本。
3. 明，何喬遠，《名山藏》，明崇禎刻本。
4. 明，朱謀瑩，《畫史會要》，清文淵閣四庫全書本。
5. 明，屠隆，《考槃餘事》，明陳眉公訂正秘笈本。
6. 明，項元汴，《蕉窗九錄》，清學海類編本。
7. 明，高濂，《遵生八牋》，明萬曆刻本。
8. 清，傅維麟，《明書》，清畿輔叢書本。
9. 清，張廷玉，《明史》，清乾隆武英殿刻本。
10. 清，徐沁，《明畫錄》，清讀畫齋叢書本。
11. 清，姜紹書，《無聲詩史》，清康熙觀妙齋刻本。

### 專書

1. 余紹宋，《書畫書錄解題（上冊）》，臺北：臺灣中華書局，1980。
2. 俞崑編，《中國畫論類編（上）》，臺北：華正書局，1984。
3. 穆益勤，《明代院體浙派史料》，上海：上海人民出版社，1985。
4. 楊仁愷主編，《中國書畫》，上海：上海古籍出版社，1990。
5. 高居翰（James Cahill），《江岸送別：明代初期與中期繪畫（一三六八～一五八〇）》，夏春梅等初譯，臺北市：石頭，1997。
6. 王桂平，《中國版本文化叢書 9 家刻本》，南京：江蘇古籍出版社，2002。
7. 李開先，卜鍵箋校，《李開先全集（上）》，北京：文化藝術出版社，2004。
8. 石守謙，《風格與世變：中國繪畫十論》，北京：北京大學出版社，2008。
9. 陳階晉、賴毓芝主編，《追索浙派》，臺北：故宮，2008。

### 期刊文章

1. 耿明松，〈吳郡丹青志的編撰特點與畫史價值〉，《湖北大學學報》（哲學社會科學版），第36卷第4期，2009年7月，頁122-125。
2. Barnhart, Richard, "The 'Wild and Heterodox' School of Ming Painting," in *Theories of The Arts in China*, edited by Susan Bush and Christian Murch, Princeton, N. J. : Princeton University Press, 1983, pp. 365-396.

### 網路資源

1. 北京故宮博物院，（明）吳偉，《長江萬里圖》，網址：



<<http://www.dpm.org.cn/shtml/117/@/6099.html>> (2010/06/04 瀏覽)

2. 臺北國立故宮博物院，「追索浙派」網站之互動年表，網址：

<<http://tech2.npm.gov.tw/cheschool/tw.htm>> (2010/06/05 瀏覽)

## 附錄

【附表 1】(明) 李開先〈中麓畫品·畫品一〉所用的擬象譬喻

喻依類型	喻體	喻依	評價
人造之物	戴進	玉斗	正
	呂紀	五色琉璃、和氏之璧	正
	周臣	璫玦	負
	邊文進	糞土之牆	負
	謝環	千人之石，確磴之材	負
	商喜	神妙塑像	負
	鍾欽禮	僧道齋榜	負
	王世昌	釋子衲衣	負
自然與自然之物	杜堇	羅浮早梅，巫山朝雲	正
	莊麟	山色早秋，微雨初歇	正
	倪瓚	几上石蒲	正
	林良	樵背荆薪，澗底古木	負
	王淵	長蒲高葦	負
	王田	十丈之柳，百圍之檉	負
人事	吳偉	鉅鹿之戰	正
	丁玉川	十金之家	負
	郭詡	儒翁學稼	負
	汪質	拙匠造器	負
人物	陶成	富春先生（宋人孫復）	正
	夏昶	野寺之僧	正
	蔣子誠	天竺之僧	負
	唐寅	賈島	正
	胡大年	待兔之翁	負
	李在	白首窮經不偶於世之士	負
	沈周	山林之僧	負
	張輝	鄉野少年	負
	王謹、王諤	五代之官	負

【附表 2】(明) 李開先〈中麓畫品·畫品二〉，畫家之「要」與代表畫類

畫家	六要	畫類項目
戴進	神	大筆山水
	清	山水

	老	山水禿筆人物
	勁	山水人物
	活	
	潤	
吳偉	神	大筆山水
	清	山水
	老	山水人物
	勁	
	活	
陶成	潤	松石
	神	
	清	松竹、花卉、蔬果、山石
	老	山水、花木
	勁	山水、花木、人物
	活	
杜堇	潤	人物
	活	
	勁	
	老	人物樹石
	清	
	神	
(元) 莊麟	潤	花鳥
	活	
	勁	
	老	
周臣	潤	山水
	活	
	勁	
	老	木石
蔣子誠	潤	神佛樹石
	活	
	勁	
(元) 金潤夫	潤	神佛樹石
	活	
	勁	

夏仲昭	勁	竹
	活	
	潤	
(元)倪瓚	清	山水

【附表 3】(明)李開先〈中麓畫品·畫品二〉,六要之代表畫家與畫類

六要	畫類項目	畫家
神	大筆山水	戴進、吳偉
	松石	陶成
	人物	杜堇
清	山水	戴進、吳偉、倪瓚
	松竹花卉、蔬果山石	陶成
	人物	杜堇
	花鳥	莊麟
老	山水禿筆人物	戴進
	山水人物	吳偉
	山水花木	陶成
	人物	杜堇
	花鳥	莊麟
	山水	周臣
勁	山水人物	戴進、吳偉
	山水花木人物	陶成
	人物	杜堇
	花鳥	莊麟
	山水	周臣
	神佛樹石	蔣子誠、金潤夫
	竹	夏仲昭
活	山水人物	戴進、吳偉
	山水花木人物	陶成
	人物樹石	杜堇
	花鳥	莊麟
	木石	周臣
	神佛樹石	蔣子誠、金潤夫
	竹	夏仲昭
潤	山水人物	戴進、吳偉
	山水花木人物	陶成
	人物樹石	杜堇

	花鳥	莊麟
	山水	周臣
	神佛樹石	蔣子誠、金潤夫
	竹	夏仲昭

【附表 4】(明)李開先〈中麓畫品·畫品二〉,畫家之「病」與代表畫類

畫家	四病	畫類項目
王謹	僵	山水人物
	濁	
王諤	僵	山水人物
	濁	
王世昌	僵	山水人物
	濁	
鍾欽禮	僵	山水人物
	濁	山水
張輝	僵	山水人物
	濁	
石銳	僵	山水人物
	枯	人物
	濁	山水人物樓閣
沈周	僵	山水人物
	濁	山水
邊文進	僵	木石
	枯	木石
	濁	大景
	弱	樹石
周臣	枯	人物
	濁	樹皮雲煙人物
	弱	山樹人物
林良	枯	翎毛木石
	濁	
呂紀	枯	松石
	濁	雲氣松竹人物
	弱	山樹
夏昶	枯	石
	濁	石煙
	弱	竹

丁玉川	濁	山水
王舜耕	濁	山水翎毛木石
	弱	雲山樹石
謝環	濁	山水
倪端	濁	山水
汪質	濁	山水
李在	濁	山水人物
郭詡	濁	山水人物
	弱	
陶成	濁	敷粉芙蓉
吳偉	濁	美人
戴進	濁	竹菊美人
胡大年	濁	雲山
唐寅	濁	遠山雲氣人物
	弱	山樹人物
(元)倪瓚	弱	山樹
杜堇	弱	山樹
商喜	濁	人物犬馬木石

【附表 5】(明)李開先〈中麓畫品·畫品二〉,四病之代表畫家與畫類

四病	畫類項目	畫家
僵	山水人物	王謹、王諤、王世昌、鍾欽禮、張輝、石銳、沈周
	木石	邊景昭
枯	人物	周臣、石銳
	翎毛木石	林良
	木石	邊景昭
	松石	呂紀
	石	夏仲昭
濁	山水	沈周、丁玉川、王舜耕、謝環、倪端、汪質、鍾欽禮
	山水人物	李在、張輝、王世昌、王謹、王諤、郭詡
	敷粉芙蓉	陶成
	石煙	夏仲昭
	樹皮雲煙人物	周臣
	雲氣松竹人物	呂紀
	美人	吳偉
	竹菊美人	戴進
	雲山	胡大年

	遠山雲氣人物	唐寅
	翎毛木石	林良、王舜耕
	大景	邊景昭
	人物犬馬木石	商喜
	山水人物樓閣	石銳
弱	山樹	倪瓚、杜堇、呂紀
	樹石	邊景昭、王舜耕
	山樹人物	周臣（放筆）、唐寅
	人物山水	郭詡
	雲山	王舜耕
	竹	夏仲昭