

徐渭《擬鳶圖》卷研究

國立中央大學藝術學研究所 林俐玟

前言

縱觀徐渭（1521-1593）的現存畫作，當中最為人稱道者為其花卉長卷，水墨淋漓卻又渲染有法的畫風透露出畫者的不羈，即便在奇人輩出的明代仍堪稱一絕。有關徐渭的書畫研究如汗牛充棟，書法方面談論其怪誕，繪畫方面談論其遊戲特質、本色論，生平背景則談其坎坷的境遇、心學背景，近期則關注其雜劇的研究。著重討論其人物畫的專文則相對缺乏，幾乎僅在概論性文章中才有稍微談及。在徐渭僅有的幾幅人物畫中，《擬鳶圖》卷顯得相對特別，第一，《擬鳶圖》卷是目前所見徐渭現存山水人物畫中唯一作於長卷上的作品；第二，主題罕見，放紙鳶孩童的主題在歷代畫作中相當稀少；第三，長卷寬達 160 公分，但當中的題記長度竟占全卷二分之一以上，其意圖自然引人遐想。是故，本文將依據卷上題跋，作進一步的探討。

一、《擬鳶圖》

《擬鳶圖》卷【圖 1.1-1.3】，長 160.8 公分，寬 32.4 公分，紙本水墨。現藏於上海博物館。卷首自署天池並題「擬鳶圖」三大字以及縱寫的「漱漢墨謔」。卷中為放紙鳶的孩童，卷末則先描述繪製此畫的淵源，再來是畫家題上的八首王冕（1310-1359）的詩，最後是徐渭為向王冕致敬而作的八首和詩以及款識。

（一）畫面表現

本卷雖是寫意人物山水，仍具備近、中、遠三景的層次，近景的柳樹頂端做為最高點，與兩側懸崖形成偏左的三角構圖，穩定而不死板。懸崖邊界以橢圓描由左而右畫就，簡單框限住其中的人物及柳樹。¹ 左後的山林細密微小，成功營造出畫面的深度感。

卷中的放鳶孩童，以短促的釘頭鼠尾描來描繪身型輪廓，線段間不全然相連，但氣勢貫穿其中，行筆則迅速而頓挫有力。足部墨色較濃，為人物帶來穩定感。人物的身形畫法應當有受梁楷的簡（減）筆風格影響【圖 2】。放鳶孩童一手高舉過頭，握著風箏捲線器，另一手則平伸在側，正拉扯著風箏向畫面左方奔跑。與捲線器連接的，是飛昇在天空的風箏，兩者間僅以極細而淡的墨線聯繫，若隱若現的墨線被拉扯的相當緊繃，再加上孩童飄飛的左袖，似乎顯示畫中風勢的強勁。孩童賣力地向左方跑去，但仍回首緊盯飛馳的風箏，生動傳達孩童的專注及小心翼翼。相對於僅以線條表現的人物，紙鳶則先刷上淡墨色，再以濃墨點染及橫掃，表現紙鳶上的花樣及支架，淡墨相當溼潤，甚至暈出卷面之外，彷彿紙鳶將要飛離此地。

孩童的玩樂地點似是一處高台狀的平原，邊緣是陡峭的懸崖，受侵蝕的懸崖縫隙以極乾的筆觸橫豎畫就，並加上點狀的暈染，為畫面增添豐富性。左方懸崖之下，叢生著以各種筆法畫就的雜樹，兼有溼墨渲染及線性表現的筆墨趣味。左方茂林的豐富不僅與畫面右方的空無形成對比，更與畫面中央近景處挺立的柳樹造成遠近的視覺刺激。柳樹，尤其是樹幹部分，以徐渭特有的技法暈染出濃淡有致的墨色，由於在墨中參膠，因此能控制暈染的範圍，並達到自然流動的效果。枝條部分，雖保有柳樹枝長而下墜的特徵，卻顛覆了一般的柔弱印象，徐渭的柳樹枝條使用釘頭鼠尾式的衣紋描法加以描繪，力道強勁而快速，與溼潤的樹幹及叢生其下的小植株形成很大的對比。柳樹後方則有以焦墨勾出輪廓及表面凹痕的石塊，一大一小，雖然幾乎與柳樹幹融為一體，但因墨色控制得當，仍能清楚的

¹由於枝條部分描繪成長而下垂的樣貌，因此筆者判定為柳樹。

區分。隨意而快速橫掃而成的懸崖邊界，形成尖銳而規整的區域，區域之外則空無一物，不知懸崖之下是水面抑或陸地，然則若依後紙跋文以及柳樹常傍水而生的特性所示，空白處應是水域無疑。

(二) 拖尾題跋

拖尾題跋先談繪製《擬鳶圖》的來由：

郭恕先為富人子作風鳶圖，富人子怒而謝絕，意其時圖必毀裂。吾慕而擬作之。恕先何人？余殆跋驚逐驥耳。葷髡渡海禮補陀，² 那得便見一葉蓮，相承其意而已矣。至元章放鳶詩八首，元十一首存者八，先子抄本具焉，當亦慕恕先作也，因書於此。

據傳宋人郭忠恕（?-977）曾為一富人作風鳶圖，此故事載於《圖畫見聞誌》中：

岐有富人，主官酒酤，其子喜畫，日給醇酎，設几案絹素及好紙數軸，屢以情言忠恕，俄，取紙一軸凡數十番，³ 首畫一卬角小童，⁴ 持線車，紙窮處作風鳶，中引一線，長數丈。富家子不以為奇，遂謝絕。⁵

由於郭忠恕「性無檢局，放縱敗度」，即便求畫者皆備齊美酒及紈素，期望他能在酒酣快意之下作畫，但若郭忠恕沒有意願，卻又強迫之，他終將拂袖而去。⁶ 而《圖畫見聞誌》中的郭忠恕，受到富人子的盛情款待以及好言請求，便為他畫了張丈餘長的放風鳶小童圖，然而富人子卻無法欣賞此畫，而從此不再延請郭忠恕。顏守智認為，富人子之所以不喜此畫，是因「放鳶小童」的題材具有言外之意，似乎暗指贊助人將遭遇不幸，因此視之為抨擊。⁷ 徐渭在卷末跋文確實提

² 補陀，即補陀落迦山，據《華嚴經》記載，是印度南方海中的一座山，為觀自在（觀世音）菩薩之居所，山為眾寶所成，極其清淨，遍山都長滿了花果樹林，泉流及池沼，也均極巧妙之能事。因受《華嚴經》記載之影響，位於浙江定海的梅岑山便於明洪武年間改名普陀山。（明）彭大翼，《山堂肆考》，卷十七，頁 26：「補陀落迦山一名梅岑，在寧波定海東北，舊昌國縣海中。佛書所謂海岸孤絕處也。」收入文淵閣四庫全書電子資料庫，迪志文化。

³ 番，番之異體字，計算倍數之單位。教育部異體字字典網站：↓<<http://dict.variants.moe.edu.tw/yitia/fra/fra02651.htm>>（2010/12/23 瀏覽）

⁴ 卬，小孩頭髮分束成兩角突出的樣子。《詩經·齊風·甫田》：「婉兮變兮，總角卬兮。」教育部異體字字典網站：<<http://dict.variants.moe.edu.tw/yitib/frb/frb00008.htm>>（2010/12/23 瀏覽）

⁵（宋）郭若虛，《圖畫見聞誌》，卷三，頁四，收入文淵閣四庫全書電子資料庫，迪志文化。

⁶「郭忠恕，字恕先，河南洛陽人。七歲能誦書屬文，舉童子及第，尤工篆籀……尤善畫，所圖屋室重複之狀，頗極精妙。多游王侯公卿家，或待以美醞、預張紈素，倚於壁，乘興即畫之，苟意不欲而固請之，必怒而去，得者藏以為寶…忠恕性無檢局，放縱敗度。……」（元）托克托，《宋史》，卷 442，頁 223-224，收入文淵閣四庫全書電子資料庫，迪志文化。

⁷ Shou-chi Yen, "Xu Wei's Zahua: A study of genres" (Yale University, 2004), p.301.

到了傳聞有小兒因繫風箏線於腰間，而被捲入海中墮亡的慘劇。然則筆者以為，富人子之所以不欣賞郭恕先的風鳶圖，是因郭氏素來以臺閣界畫為名，如今自己卻只能得到無法向他人炫示的風俗作品，因此謝絕此畫。另一方面亦可解釋為富人子與郭忠恕，因社會階級有所差異，而導致審美觀的衝突。風鳶圖的畫面表現，依《圖畫見聞誌》中的記載，僅有紙鳶與人物，與郭氏聞名的精細界畫風格南轅北轍，因此極可能是張寫意人物畫，而畫中丈餘長的風箏線正是畫家主觀性格的表現，而富人子無法接納此種近乎文人畫的審美觀，因此棄如敝屣。

由史料所形塑而成的郭忠恕性格，似乎在某些面向與徐渭相似，例如徐渭也有以酒作為創作催化劑的情形，如〈張海山已死，其子持向壽父者二軸來索題……〉詩：「郎君請我書，提壺令我醉……」⁸ 不同處僅在於，徐渭的作畫對象為友人，而非贊助者。兩人皆表現出豪氣而特立獨行的個性，郭忠恕是當代及後代傳記史家所做的側寫，徐渭則直接展現在書畫之中。因此，由於兩人性格相仿，便不難理解為何徐渭在聽聞此軼事後會「慕而擬作之」。徐渭所欽慕的對象，不僅在郭忠恕個人不屈服於富有階層的表現，更在其風鳶圖中隱含的文人身分的表徵。依據題跋，他相當推崇郭恕先及其作品，並將自己比喻為「跛驚逐驥」，含有難望其項背之意，認為自己所繪的《擬鳶圖》無法與其作品相媲美，因此旨在承襲其「本意」而已，這也解釋了畫題為何選用「擬」字而非「仿」或「摹」字的理由，再者，《圖畫見聞誌》中記載郭畫中的小兒髮型是牛角式，徐渭的孩童則將額前髮絲梳成一綵，也可窺見並非直接模仿郭畫的情形。

跋文最後，說明為何將王冕的八首放鳶詩題寫於此卷的緣由。王冕為元人，曾做放鳶詩十一首，依顏守智說法，是王冕贊揚郭忠恕的表現。⁹ 此傳統到了明代，則由徐渭之父承接，但僅存有八首。因此徐渭才題寫於卷上，希望再傳承予後世。

然則王冕詩中是否有表達對郭忠恕的讚揚似乎不太明確，以下抄錄卷上的八首詩：

1. 柳條搓線絮搓綿，搓夠千尋放紙鳶。消得東風多少力，帶將兒輩上青天。
2. 春風語燕潑堤翻，晚籬歸牛穩背眠。此際不偷慈母線，明朝孤負放鳶天。
3. 鳶於兒女何相關，苦要風高九萬搏。無限片帆當此際，錢唐江上雪如山。
4. 家亦曾經放鷓鴣，今來不道老如斯。誰能更駐遊春馬，閒看兒童斷線時。
5. 縛竹糊腔作鳥飛，崩風墜雨爛成泥。明朝又是清明節，鬪買錫糖過柳西。
6. 江北江南紙鷓齊，線長線短逞高低。春風自古無憑據，一任騎牛弄笛兒。

⁸ (明)徐渭，《徐渭集》(北京：中華書局，1999)，頁160。轉引自林榮森，《徐渭書法藝術之研究》(台北：文史哲，2004)，頁176。

⁹ Shou-chi Yen (2004), p.301。

7. 剪楮披篁重幾分，橫天直去攪風雲。風雲自攪猶言可，誤煞低頭看鴨人。
8. 誤煞低頭看鴨人，摩娑不信不鳶真。攔街奪得神仙罐，剛是茅山活水銀。

詩中能夠與墮海孩童的傳言相連結的詩句，唯有第一首的「搓夠千尋放紙鳶」及「帶將兒輩上青天」句，以及第五首的尾句「鬪買錫糖過柳西」。其餘詩句，如第二首，表現孩童般的調皮；第三首借景言情，看到小兒女們為放風箏而希望能颳大風，因此引起愁思；第四首雖嘆年華老去，但仍帶有赤子之心，想看見兒童們因線斷而惹起的騷動；第六首的「春風」可能帶有歸隱的意涵；第七首，歌詠風箏能攪動風雲，意在贊揚反抗不義。

與傳說相關的詩句，其實詮釋空間仍大，似乎並不確然指出是啓發自郭忠恕的畫作，反倒在徐渭自己的和詩中有明白的指稱：

田水月和元章先生

1. 紙鳶一塊去飄綿，不及三朝颳木鳶。更有大風君信不，能翻磨扇上高天。
2. 家經南海颳風年，屋瓦飛枝攪蝶眠。試取紙鳶當此際，看他背去負青天。
3. 天台饒舌罵豐干，何事吟鳶巧弄搏。昨夜風餘收墮箴，喚為拾得喚寒山。
4. 鳶長線短欲何之，萬丈無由辦得斯。瞥見游絲天正午，寸搓紙撚釘書時。
5. 此物等為芻狗草，此飛等是上龍泥。東風自古西去吹，不是吹儂合向西。
6. 風微欲上不得上，風緊求低不得低。渡海誰嫌儂自渡，可憐帶去弄錫兒。
7. 剡藤湘篾一片雪，彷彿孤飛野鶴雲。畫取此圖償酒債，未為輕薄有錢人。
8. 馮添鴿籬與膏焚，整隊紅雲過玉真。何處鄰姬不停織，細聽燈火理箏銀。

第六首描述放鳶兒無法左右風勢，而被帶往海中的景況，末句「可憐帶去弄錫兒」，指出典故來由，和詩後方小字亦記有此則傳言：「楚人云，放鳶小兒將食錫，寄線於腰，忽大風拔鳶而海，兒墮死。收其骨，錫尚膠掌中。第六首用此。」第七首則寫郭忠恕為償酒債而作畫的故事，旨在抨擊富人階級的狡詐，而不能將此詩視作徐渭鬻畫之證據。

徐渭在卷尾所題寫的款識相當有趣：「天池中漱者，兼青藤金壘兩山校書。別授黃鸞外史，別館筍孤山長，賜廩日五把薇。」他一生並未考取功名，且依卷上書跡，應可定為早年之作，更無官銜可言。然而徐渭卻在此，封自己為校書、外史等頭銜，並賜糧餉一日「五把薇」，將自己與「採薇而食」的伯夷叔齊相連結，表達自身的孤高，也在諷刺求畫富人的腰纏萬貫。

(三) 印鑑與收藏史

依據李錦炎的辨識，卷上的徐渭之印鈐有十餘方，「天池山人」、「青藤道士」、「山陰布衣」、「佛壽」、「漱僊」等白文印較爲常見，「秦田水月」、「酬字堂」、「兩溟魚鳥」等，在上海博物館所藏的其餘徐渭畫作中則未曾見過，¹⁰ 除此之外，尚有多方印鑑並未提及，以下將依序整理從徐渭的自題引首到題詩結束的印鑑¹¹：

| 位置 | 印鑑 | 收藏者 |
|--------------|------------|--------|
| 第一幅「天池」款下 | 酬字堂 | 徐渭 |
| 第一幅右下 | 大千好夢 | 張大千 |
| 第一幅左下二印 | 秦田水月、佛壽 | 徐渭 |
| 第二幅漱漢墨謔右五印第一 | 湖颿審定 | 吳湖帆 |
| 第二 | 臨川李達九所藏書畫印 | 李宗瀚 |
| 第三 | 鵬飛外人 | 徐渭 |
| 第四 | 青山捫虱 | 徐渭 |
| 第五 | 袖裡青蛇 | 徐渭 |
| 左三印第一 | 徐渭 | 徐渭 |
| 第二 | 天池山人 | 徐渭 |
| 第三 | 大風堂 | 張大千 |
| 第三幅郭恕先右五印第一 | 漱僊 | 徐渭 |
| 第二 | 葉恭綽 | 葉恭綽 |
| 第三 | 湖颿鑑賞 | 吳湖帆 |
| 第四 | 兩溟魚鳥 | 徐渭 |
| 第五 | 達九秘玩 | 李宗瀚 |
| 「田水月」款下三印第一 | 華暗子雲居 | 徐渭 |
| 第二 | 天池山人 | |
| 第三 | 山陰布衣 | |
| | 青藤道士 | |
| 款識後三印第一 | 文長 | |
| 第二 | 金晶山人 | 張大千(?) |
| 第三 | 藏之大千(?) | |

依鑑藏印可知，此卷的收藏開始於清人李宗瀚（1769-1831），再至葉恭綽（1881-1966）、張大千、吳湖帆，最後歸藏於上海博物館。明人印鑑僅有畫者徐渭一人，顯示畫者並沒有意願將此作在交友圈中流傳；所有跋文也由徐渭自己題寫，並提到由父親傳承而來的對郭恕先的敬慕，也許徐渭是想將此種較私密的崇

¹⁰ 李錦炎，〈徐渭和他的「擬鳶圖」卷與「漁婦圖」軸〉，刊於《文物》12期（1987/12），頁88。

¹¹ 卷上印鑑的識別，參照自行政院國科會人文處「日語研究資源建置計畫」中，由荒井雄三所主持製作的「琴詩書畫集」資料庫。網址：<http://qiuyue7.blogspot.com/2010/08/blog-post_21.html>（2010/12/31 瀏覽）

仰，當作家族傳統再遺留給後代。

(四) 著錄

錄有《擬鳶圖》卷的著錄大致有三部，《十百齋書畫錄》及《青霞館論畫絕句》較不完整，僅附部份詩句；《江村銷夏錄》中除了王冕的八首詩、徐渭的和詩，另加了著者的兩首和詩以及一則「嘯道人作墨鴟夷」的軼事：

嘯道人作墨鰭夷，已座客謂「嘯道人爾能作謔」語等滑稽自嘲曰「墨鰭夷似矣」乃不能作莊語有以窺嘯道人之終不值也。故復謔以後作。客笑曰「爾力終一長老耳。」嘯道人不能答。¹²

嘯道人可能為明人孫詭（生卒不詳），《湖廣通志》中有他繪製邵雍（1012-1077）肖像的記述。¹³ 鴟夷則為酒器的一種，康熙字典中的解釋是：「……又鴟夷，酒器。揚雄酒箴：鴟夷滑稽腹大如壺。吳越春秋：吳王取子胥尸，盛以鴟夷而投之江。史記貨殖傳：范蠡變名易姓為鴟夷子皮。……」¹⁴ 由於鴟夷形狀之奇特滑稽，因此成為戲謔的對象、或成為寄託諷刺的載體，高士奇此處刻意提到嘯道人的軼事，可能是欲表達嘯道人的墨戲其實並不足取，只是假意的滑稽自嘲，而徐渭《擬鳶圖》中所寄寓的，才是畫者真情至性的表現。

二、紙鳶的傳統

(一) 紙鳶來歷

紙鳶的用途在最初並非是做為兒童的玩具。最早的相關記載出自南北朝庾信的《庾信山集注》：「墨子作木鳶，飛三日不集。《淮南子》曰：公輸班為木鳶而飛之。《論衡》曰，魯班刻木為飛鳶，飛三日不下。」¹⁵ 說明春秋戰國時代已出現可飛於空中長達三日的「木鳶」。宋代開始出現大量的紙鳶資訊。如紙鳶的創造記載於宋人高承的《事物紀原》，相傳是韓信所做，用以丈量未央宮的距離，

¹² （清）高士奇，《江村銷夏錄》卷三，清文淵閣四庫全書本，收入中國基本古籍庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 61。句讀依荒井雄三資料庫中所斷。

¹³ （清）夏力恕，《湖廣通志》，卷五八，頁 22：「孫詭字九巖，別號長嘯道人，棕笠蒲團，往來山水間，嘗製邵康節像自隨，又云安樂子。」收入文淵閣四庫全書電子資料庫，迪志文化。

¹⁴ （清）陳廷敬、張玉書，《御定康熙字典》，卷六，頁 13，「夷」字條，收入文淵閣四庫全書電子資料庫，迪志文化。

¹⁵ （南北朝）庾信，《庾子山集注》，卷二，文淵閣四庫全書本，收入文淵閣四庫全書電子資料庫，迪志文化。

以利謀反。到了南北朝梁文帝時，由於侯景逆亂，圍攻臺城。爲了與援軍聯繫，文帝謀臣羊侃獻計，將敕文藏於紙鳶中，迎北風而放。¹⁶ 雖然梁文帝最終未能脫困，卻讓紙鳶的淵源蒙上一層傳奇面紗。紙鳶也被用作比擬男女間若即若離的情緣，如宋人樂府詩：「妾心如鏡面，一規秋水清。郎心如鏡背，磨殺不分明。……郎身如紙鳶，斷線隨風去。願得上林枝，為妾縈留住。」¹⁷ 顯示宋代紙鳶已成爲尋常而可信手拈來成爲詩詞題材的情形。

放紙鳶的時節其實有一定的時間點。明人郎瑛《七修類稿》卷二，談論四時風向的不同：「……春之風自下而升上，紙鳶因之以起；夏之風橫行空中，故樹杪多風聲；秋之風自上而下，木葉因之以隕；冬之風著土而行，是以吼地而生寒也。」¹⁸ 凌濛初《二刻拍案驚奇》卷一則明確描述孩童只於二月放風箏：「元來一年之中，惟有正二月的風是從地下起的，所以小兒們放紙鳶風箏只在此時。」¹⁹ 清李斗《揚州畫舫錄》則記：「……于清明節放紙鳶……」²⁰，大抵指出唯春季風起時，最適宜孩童昇放紙鳶；徐渭《擬鳶圖》卷上的柳樹，與「春季宜放紙鳶」的說法暗合。

（二）把玩者

紙鳶，多爲「兒女戲事」²¹，是屬於女性與小孩的遊戲。放鳶可以消耗孩童過盛的精力：「今人乘風放紙鳶，鳶輒引絲而上，令小兒張口望視，以洩內熱……」²² 明人田汝成記述遊歷西湖時，曾見少年們正在玩新式的風箏競賽：「橋上少年郎，競縱紙鳶以相勾牽剪截，線絕者為負，此雖小技，亦有專門爆仗起輪走線之戲，多設於此。至花影暗而月華生，始漸散去，絳紗籠燭，車馬爭門，日

¹⁶ 原文出自（宋）高承，《事物紀原》，卷八，明弘治十八年魏氏仁實堂重刻正統本：「俗謂之風箏，古今相傳云是韓信所作。高祖之征陳豨也，信謀從中起，故作紙鳶放之，以量未央宮遠近，欲以穿地，墜入宮中也。蓋昔傳如此，理或然矣。梁太清中，侯景攻臺城，內外斷絕，羊侃教小兒作紙鳶，藏詔於中間，文帝出太極殿前，因西北風放之，冀得達援軍，賊謂是厭勝，又射下之，見馬總通歷云。然其事初一見於此，證知其審為韓信造矣。」收入中國基本古籍庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版。南北朝庾信《庾子山集注》卷二中亦有類似記載。

¹⁷ （宋）陳起，《江湖小集》，卷七十六，清文淵閣四庫全書補配清文津閣四庫全書本，收入中國基本古籍庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版。

¹⁸ （明）郎瑛，《七修類稿》，卷二，天地類，明刻本，收入中國基本古籍庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版。

¹⁹ （明）凌濛初，《二刻拍案驚奇》，卷一，明崇禎尚友堂刻本，收入中國基本古籍庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版。

²⁰ （清）李斗，《揚州畫舫錄》，卷六，清乾隆六十年自然齋刻本，收入中國基本古籍庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版。

²¹ （清）盧秉鈞，《紅杏山房聞見隨筆》，卷六，清光緒十八年盧氏家塾刻本，收入中國基本古籍庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版。

²² （明）彭大翼，《山堂肆考》，卷二百十三，羽蟲，清文淵閣四庫全書本，收入中國基本古籍庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版。

以為常。……」²³ 女性戲玩風箏的記載雖不多，但似乎有以美人放鳶為題的畫作：「翠袖輕揜寶釧寬，綠鬟籬望碧雲端。一痕微共天邊月，多少遊人陌上看。」²⁴ 依引文可知，紙鳶雖是由男性士人所創，傳至後代卻成為難登大雅之堂的民俗童玩，僅在記述鄉野見聞的文字中會提及。然而一般被認定為文人畫家的徐渭，卻繪有此種題材的長卷作品，此選擇在歷代文人畫中都是罕見的，一方面指出徐渭博覽典籍的學識，另一方面可能是由於徐渭身在明代「尚奇」潮流中，有意表達「奇」的自我意識。

（三）宋代以降的紙鳶

紙鳶的圖象，依筆者目前可見的作品，最早是出現在宋畫中，並且常與孩童相伴出現。李嵩的《市擔嬰戲》【圖 3】，又名《貨郎圖》，畫中挑著扁擔、沿路販售各式雜貨的小販，正放下沉重的扁擔，招呼身邊跟著四個孩子、懷裡哺育著嬰孩的婦女。扁擔兩端各堆著描摹精細的家用雜貨及玩具，紙鳶則懸掛在右端扁擔的最上方，型制是方型，並有兩條垂帶。另幅宋畫《百子嬉春圖》【圖 4】，描繪百名孩童在亭臺中，聚集成一個個小團體，正各自進行著遊戲，由於皆為男童，吉祥取向的意圖相當明顯。左上欄杆內的孩童便在放紙鳶，旁近的孩子立足觀賞，紙鳶的型制與《貨郎圖》相仿。蘇漢臣的《百子歡歌圖》卷【圖 5】中亦有描畫紙鳶：畫中的孩童同樣在庭園中遊戲，但卻多了女童的存在，甚至昇放紙鳶者便是女孩，女孩手中的線車描繪得很清晰，紙鳶的型制則較簡單，並無裝飾用的飄帶。紙鳶飛得較低，可能才剛升空，因此右方三個孩童都受到吸引，兩位轉頭注視，一位甚至開心地手舞足蹈，模樣生動。

清代的紙鳶則可見於沈源（1736-1795）及陳枚（約 1694-1745）等人所繪的《清明上河圖》【圖 6】【圖 7】，沈畫是水墨並加淡赭色，陳畫則是精緻的設色畫，由於畫中有許多相似的細節，因此可能是一稿多本的關係。兩畫的放鳶者皆位在河邊，都是兩位大人在放紙鳶，身後有五位圍觀者，當中亦有孩童；唯一的不同處在昇放的紙鳶型制，沈源所繪與宋畫中的紙鳶相似，但多了四條垂帶，陳枚等人所繪則是特別的鳥型及蝶型紙鳶，為畫卷增添了細緻度。風箏的各種造型，被記載並描繪在第一本風箏專書《南鷓北鳶考工記》之中，著者為曹雪芹，他並在《紅樓夢》中，述及八種常見的風箏造型：鳳凰、蝴蝶、蝙蝠、大雁、美人、螃蟹、大魚、雙喜等。²⁵ 《清明上河圖》中的紙鳶，成為闔家嬉玩的遊戲，不似宋畫中僅與孩童連結的童玩性質，而具有悠閒愉快的澹泊意涵。

²³ （明）田汝成，《西湖遊覽志餘》，卷三，清文淵閣四庫全書本，收入中國基本古籍庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版。

²⁴ （清）顧景星，《白茅堂集》，卷六，〈美人放風鳶圖〉，清康熙刻本，收入中國基本古籍庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版。

²⁵ 郭伯南，〈中國風箏及其風俗探源〉，刊於《民俗研究》01 期（1990/04），頁 28。

風箏不僅只在繪畫藝術中出現，在器物及戲劇門類中也成為主角。如明代成化年間所燒製的「鬥彩嬰戲圖杯」【圖 8】，在眾多嬉戲孩童中，著綠衣的孩子正在放風箏，風箏的三條裝飾飄帶朝上飛揚，幾乎碰觸到杯緣描繪的雲氣，以此表示風箏飛升的高度，補足杯身較短而難以表現高飛的情況，效果正如《擬鳶圖》卷中風箏墨色超出紙幅的手法。清初李漁（1611-約 1679）寫有名為《風箏誤》的戲劇，內中以風箏做為導具，引出男女主角間的種種誤會及風流佳話，²⁶ 使風箏成為重要的媒介物，溝通了男女間的情感，甚且產生階級流動。

（四）歷來的「擬鳶」圖

畫上專繪放鳶孩童，而非僅做為畫面素材的作品，除卻郭忠恕，以及本文探討的《擬鳶圖》卷，筆者所見，大致僅有徐渭畫於山水人物冊頁中的另幅放鳶圖，至於清代任熊的《牛背放鳶圖》，或許也可歸於此脈絡中探討，因為同樣是將放鳶當作重點主題來加以描繪。石濤也以水墨畫過兒童放鳶的作品，²⁷ 冷枚所繪的《風鳶圖》則記載於清人胡敬的《胡氏書畫考三種》之中，但兩件作品皆已無由得見。

徐渭的另幅紙鳶圖【圖 9】，同樣是繪一孩童在坡岸上放紙鳶，也同樣是以寫意的筆法描繪側身向左的人物，但筆劃更加隨意、線條時有粗細；地面及岩石改以濃淡不一的渲染來表現；紙鳶的型制也不同，是較為複雜的「金魚狀風箏」²⁸，有繁複的裝飾垂帶，與《擬鳶圖》卷中的簡單矩形不同，兒童的神情也不如《擬鳶圖》卷中那般嚴肅。兩圖間之所以有許多差異，筆者認為是由於繪製時期的不同。顏守智文中，僅初步斷定是做於徐渭「年輕時」，可能是依據題跋及人物筆法的整飭性而定，因此相較於《擬鳶圖》卷中不斷重複而略顯呆板的筆法，山水人物冊中的孩童筆劃，則多以側鋒帶出，且每筆線條粗細不一，透露出畫者漫不經心卻又表現力十足的功力，再加上自題「若耶溪畔人家」²⁹，因此可能是徐渭晚年因觀看鄰村孩童放鳶而起興繪製的，與《擬鳶圖》中的想像孩童因此有表現上的不同。

任熊的《牛背放鳶圖》【圖 10】，以精緻細膩的線條勾勒牛隻及村童，村童斜臥在牛背上，左手牽著牛繩，右手拉著風箏線，村童專注操弄風箏線，牛也好奇地扭頭向天空看去，畫中凝聚著閒適清靜的氛圍。此圖與徐渭冊頁中的風箏圖構圖很相似，皆是聚焦於近景坡地、上坡處有大石及樹木，可能承繼了徐渭作品

²⁶ 同註 25，頁 27。

²⁷ 畏冬，《中國古代兒童題材繪畫》（北京：紫禁城出版，1988），頁 52。

²⁸ 同註 27，頁 52。

²⁹ 李德仁，《徐渭》（常春：吉林美術出版，1997 年二刷），頁 196。

的構圖，但構思新穎，³⁰ 成功結合了放鳶及牧牛兩主題。

（五）徐渭特點：紙鳶題材是風俗畫？

關於風俗的定義，畏冬在文章中做出了初步的概述。風俗一詞，早在《尚書》時代已出現，各朝代的地理誌中也多少會加以界定，畏冬就此為古典的風俗概念歸結出三項共同點：其一，風俗為統治者及百姓所共有；其二，統治者的好惡會左右風俗的產生和變化；其三，風俗的範圍，包括各時代各地區流傳已久的習俗，也包括各時代各地區特有且隨時變動的生活習慣。³¹ 作者並進而整合，認為「所謂風俗，即社會深層文化的外在表象……一旦社會活動形成習慣，有所傳承，即屬於風俗的範疇。」³² 言下之意，凡可傳承到今日的一切社會習尚都可歸在風俗的範圍內，上至統治階級，下至一般平民。

「風俗圖」一詞的使用則出現於魏晉至唐時，已用來表示畫題或畫類。內容上即表現各種社會風俗，如城市風貌、農村景象、少數民族及外國的風土人情，大致符合風俗定義中所指涉的內容。作者也指出風俗畫的一些特性，其一，風俗畫能讓人認識風俗的作用，並能歌頌太平、補益教化；其二，風俗畫內容具備真實性，因此畫者須對描繪對象有深刻體驗，是故相對而言，風俗畫的藝術水平大多不高。³³ 畏冬在結論提出對風俗畫的特殊觀看角度，他認為風俗畫是造型藝術樣式之一，是人物畫的一種，用以描寫人類社會活動。並且也指出，風俗畫是畫家對與之同時代的風俗事象的直接而準確的描寫，而不能是虛構、想像的，只能忠實地再現生活，不可隨意「創造」。³⁴ 由此而論，雖同為風俗題材，但若無精準度便非風俗畫，是故，本文所探討的《擬鳶圖》卷便被排除在風俗畫範疇之外。

畏冬文中並未談及繪製風俗畫的畫者的問題，但觀察其為風俗題材所舉之畫例，如《清明上河圖》、《流民圖》等，似乎暗指畫者多為佚名畫家、宮廷畫家或職業畫家，因此一般被歸於文人畫家的徐渭，會繪製風俗題材的作品便相對特殊。徐渭面對民俗事物的態度，並非如石守謙所言：中國菁英階層不認同大眾文化，菁英份子並積極創造他們的菁英性，刻意拉大與大眾間的距離，另一方面則進行著對大眾文化的被動防禦。³⁵ 陳書錄在其文中引述了徐渭的〈西廂序〉：「世事莫不有本色、有相色。本色猶俗言正身，相色替身也。替身者即書評中『婢作

³⁰ 同註 27，頁 55。

³¹ 畏冬，〈中國古代風俗畫概論（上）〉，刊於《故宮博物院院刊》03 期（1991/06），頁 16。

³² 同註 31，頁 22。

³³ 同註 31，頁 23。

³⁴ 同註 31，頁 25。

³⁵ 石守謙，〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉，刊於《美術史研究集刊》16 期（2004），頁 308。

夫人終覺羞澀』之謂也。……余於此本中賤相色、貴本色。」³⁶ 並且聯繫徐渭「隨其所宜而適」的哲學思想所推演出的隨順「人欲」說，進而推論徐渭的「本色」論中有隨順人心（欲）的內涵，或說是種「重情尚真」的思想。³⁷ 因此徐渭雖為文人菁英份子，仍隨順其真情，關注多數文人所排斥的民俗事物，如本文所論述的紙鳶，幾乎不見有其他文人曾加以繪製的記載。

三、結語

紙鳶圖象之出現於繪畫中，大致始於宋時。《貨郎圖》中被歸屬於民用器物之一，《百子圖》裡是孩童掌中的玩物，傳達出吉祥喜慶、太平豐年的想望，一直到清代的《清明上河圖》也是如此。然而此種表現市肆風俗的畫類，在徐渭筆下轉變了性質，不再是風俗嬰戲圖，而成為寄寓畫者意圖的文人作品，旨在推崇不願對權貴者逢迎阿諛的前人郭忠恕。徐渭《擬鳶圖》甚且可能有影響後代作品之處，如清本《清明上河圖》中的放鳶家庭，被設計為在河邊放鳶，與徐渭作品相同；³⁸ 目前已不存的冷枚《風鳶圖》，依畫名來看可能在畫面表現上也會與徐渭本很相似，可惜已無由得見其中的轉變處。

本文並未探討到徐渭的此本《擬鳶圖》卷的真偽問題。荒井雄三雖觀察到此卷與山本悌二郎《澄懷堂書畫目錄》中所著錄的《擬鳶圖》卷，在尺寸、印鑑上有些許出入，而山本氏的鑑藏能力應是可信的，但也不排除澄懷堂本是偽作的可能，筆者認為或許也可能是徐渭的多本風鳶圖之一，此點也許可再加以探討。

³⁶ （明）徐渭，《徐渭集·徐渭佚草》（北京：中華書局，1999），頁 1089。轉引自陳書錄，〈隨其所宜而適——徐渭雅俗文學理論的哲學基礎〉，刊於《文藝研究》05 期（2006/05），頁 48。

³⁷ 陳書錄〈隨其所宜而適——徐渭雅俗文學理論的哲學基礎〉，如前引，頁 48。

³⁸ 雖然徐渭《擬鳶圖》卷並未收為清宮收藏，因此無法肯定與《清明上河圖》間有直接的畫面傳承，然而就現存作品來看，「河邊放鳶」的構圖設計，的確在徐渭之後有大量出現的情況，因此筆者作此推斷。

參考資料

專書

1. 畏冬，《中國古代兒童題材繪畫》，北京：紫禁城出版，1988。
2. 李德仁，《徐渭》，常春：吉林美術出版，1997年二刷。
3. 林榮森，《徐渭書法藝術之研究》，台北：文史哲，2004。

期刊論文

1. 李錦炎，〈徐渭和他的「擬鳶圖」卷與「漁婦圖」軸〉，《文物》，第12期，1987年12月，頁86-88。
2. 郭伯南，〈中國風箏及其風俗探源〉，《民俗研究》，第1期，1990年04月，頁24-30。
3. 畏冬，〈中國古代風俗畫概論（上）〉，刊於《故宮博物院院刊》，第3期，1991年06月，頁14-26、97-98。
4. 石守謙，〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉，《美術史研究集刊》，第16期，2004年，頁307-330。
5. 陳書錄，〈隨其所宜而適——徐渭雅俗文學理論的哲學基礎〉，《文藝研究》，第5期，2006年05月，頁45-54、167。

學位論文

1. Yen, Shou-chi, "Xu Wei's Zahua: A study of genres," Yale University, 2004.

網路資源

1. 行政院國科會人文處「日語研究資源建置計畫」之「琴詩書畫巢」資料庫。荒井雄三主持製作。網址：
<http://qiuyue7.blogspot.com/2010/08/blog-post_21.html> (2010/12/31 瀏覽)

電子資料庫

文淵閣四庫全書電子版（內聯網版），迪志文化出版。

1. 宋，郭若虛，《圖畫見聞誌》。
2. 元，托克托，《宋史》。
3. 清，夏力恕，《湖廣通志》。
4. 清，陳廷敬、張玉書，《御定康熙字典》。

中國基本古籍庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版。

1. 南北朝，庾信，《庾子山集注》，文淵閣四庫全書本。
2. 宋，高承，《事物紀原》，明弘治十八年魏氏仁實堂重刻正統本。

3. 明，郎瑛，《七修類稿》，明刻本。
4. 明，凌濛初，《二刻拍案驚奇》，明崇禎尚友堂刻本。
5. 明，彭大翼，《山堂肆考》，清文淵閣四庫全書本。
6. 明，田汝成，《西湖遊覽志餘》，清文淵閣四庫全書本。
7. 清，高士奇，《江村銷夏錄》，清文淵閣四庫全書本。
8. 清，顧景星，《白茅堂集》，清康熙刻本。
9. 清，李斗，《揚州畫舫錄》，清乾隆六十年自然齋刻本。
10. 清，盧秉鈞，《紅杏山房聞見隨筆》，清光緒十八年盧氏家塾刻本。

圖版目錄

【圖 1】《擬鳶圖》卷，徐渭，明，紙本水墨，32.4x160.8 公分，藏於上海博物館。圖版取自《中國古代書畫圖目》冊三及《徐渭精品畫集》，編碼 137-139。

【圖 2】《三高遊賞圖》，梁楷，宋，絹本設色，藏於北京故宮。圖版取自《歷代寫意人物畫欣賞》，頁 41。

【圖 3】《市擔嬰戲》(局部)，李嵩，宋，絹本設色，25.8x27.6 公分，藏於台北故宮。圖版取自《宋代書畫冊頁名品特展》，頁 177。

【圖 4】《百子嬉春圖》(局部)，佚名，宋，絹本設色，25.3x27.5 公分，藏於北京故宮。圖版取自《宋人畫冊下卷》，頁 85。

【圖 5】《百子歡歌圖》卷(局部)，蘇漢臣，宋，卷本設色，30.5x230 公分，藏於台北故宮。圖版取自《故宮書畫圖錄十六》，頁 175。

【圖 6】《清明上河圖》(局部)，沈源，清，紙本，34.8x1185.9 公分，藏於台北故宮。圖版取自《繪苑瑤瑤——清院本清明上河圖》，頁 189。

【圖 7】《清院本清明上河圖》(局部)，陳枚、孫祜、金昆、戴洪、程志道等，清，絹本設色，35.6x1152.8 公分，藏於台北故宮。圖版取自《繪苑瑤瑤——清院本清明上河圖》，頁 12。

【圖 8】「鬥彩嬰戲圖杯」，明，高 4.8cm，口徑 6cm，足徑 2.7cm，藏於北京故宮。圖版取自北京故宮網站。網址：

<http://big5.dpm.org.cn:82/gate/big5/www.dpm.org.cn/shtml/117/@/4751.html?query=%E9%AC%A5%E5%BD%A9%E5%AC%B0%E6%88%B2%E5%9C%96%E6%9D%AF%20%E9%AC%A5%E5%BD%A9%20%E5%AC%B0%20%E6%88%B2%20%E5%9C%96%20%E6%9D%AF> (2011/01/14 瀏覽)

【圖 9】《山水人物圖冊》之一，徐渭，明，紙本墨筆，46.3x62.4 公分，藏於北京故宮。圖版取自《徐渭精品畫集》，編碼 98。

【圖 10】《牛背放鳶圖》，任熊，清。圖版取自《中國古代兒童題材繪畫》，圖版編碼 49。