

李日華繪畫鑑藏品味及其相關問題初探*

林逸欣

前言

回顧中國繪畫史的研究，多半都是以創作者或是作品為主要的研究對象，但是在藝術界中，除此之外，其他諸如贊助者、藝評家、收藏家等人物，都是影響著藝術史發展的重要角色。尤其在晚明這一文化史分期之上，因書畫相關活動的頻繁與相互連結，形成了一個對繪事有著豐富討論的社會。因此筆者將以晚明嘉興文人李日華為中心，透過研究他的生平交友、文藝創作、賞鑑品評、畫論觀點與實際的作品收藏等各方面，來探索其個人的文化品味，並從中兼論晚明江南地區繪事的發展狀況與爭論議題。有別於歷來以董其昌為單一觀察點的論畫敘述，筆者期冀藉由李日華繪畫鑑藏品味的研究，替晚明繪畫史中諸多交結的議題，引出一條不同的討論途徑。本文自筆者碩士論文之部分章節改寫而成，主要聚焦於李日華的繪畫鑑藏品味及其相關問題的探討，略分為四點來加以討論。

一、收藏態度

李日華對於書畫收藏態度一事曾云：

先賢手墨，雖是絕代瑰寶，不當與珠玉同列，士人視之，尤其祖先之物，即貧甚，當竭力購之，又如釋子，遇佛菩薩遺跡，自當不恤髓腦，為之擁護。¹

*感謝卉婷、瑋玲兩位學妹，對於本文細心的校對與諸多寶貴的意見，本人在此深表謝意。

¹ 李日華，《味水軒日記》（上海：遠東出版社，1996），卷五，萬曆41年（1613）7月2日，頁325。

從文中可以看得出來，李日華對於古畫法書的收藏抱持著一種積極的態度，即後世文輩應當竭盡全力的收藏古代書畫，他了解這些書畫並非「無價之寶」，他知道在現實社會的拍賣市場行情中，這些古代書畫都是屬於相當高價的物品，但他又馬上指出這些古代書畫，並不適宜將之與金玉珠寶相互比擬，而是賦予書畫收藏更高一層的收藏價值意義，這種收藏價值並非金錢所能衡量，而是一種讀書士人對於古聖先賢的慕往與崇拜，藉由保存書畫文物而與之心神交流，賦予其高度的文化價值意義，所以當他見到了宋代蘇東坡與穎濱二位名士所親手書寫的奏議三十冊時說：

二先生點畫，片褚尺縑，具享重價，而累帙之厚如此，真令人涎出，恨不做蠹魚游其中也！²

面對著古代文士有幸流傳下來的書跡作品，即使是片褚尺縑，都讓李日華由衷的期慕優游其中，而發出了這樣的驚嘆！

當然在書畫賞鑑收藏的過程中，一定會碰到的問題就是書畫的真偽，在其著作《紫桃軒又綴》中，曾記載著李日華對於這種情況的應對與看法，他說：

竹嬾遇書畫履蹟，未嘗不番覆諦觀，亦有連聲稱賞者，客不解，竹嬾云：『汝知鵝王擇乳乎百乳一水，不難取乳去水，百水一乳即洞視者以為無乳矣，而鵝王獨能取之此其貴也。履蹟雖浮淺可笑，然未嘗不依傍古人精神而運畫，即失氣運而布置自存，書即乏風神而骨骸或在，以我寸靈默游其間，未嘗不遇古人之百一也…』。³

在這裡我們可以看到李日華對於書畫真偽問題採取著較為寬鬆的態度，在市場拍賣中，書畫真偽是影響商品價格的重要因素之一，但是對於李日華來說，他是站在一種純粹為賞鑑者的角度來觀看，他捨棄了一般世俗以物質金錢為評價，而是從文化藝術傳承的角度來予以賞鑑古代書畫作品，進而收藏保存下來。

在中國書畫傳統中，摹古、臨古、仿古，⁴本是傳統學習書畫的方法，同時也是藉以追摹古人藝術創作的理想與操守，臨書仿畫是傳統文人十分喜歡的消遣方式，幾乎與讀書士人有著密切的關係。首先書畫的「臨」與「摹」，均是以前本為依據，所謂「臨」者，乃是參閱原作的筆法、構圖、款式諸項，來追求其筆墨韻致，可以較為主動地把握母本原作的筆墨技術，使其筆墨氣韻更易生動自然，但在位置上會較原作有明顯的出入，還會使臨者的個性滲入臨本。「摹」者乃是藉助光線和紙卷透明度，與原尺寸形態相同，依樣描摹出許多相同的複

² 李日華，《味水軒日記》，卷五，萬曆41年（1613）7月2日，頁325。

³ 李日華，《紫桃軒又綴》，收錄於《四庫全書存目叢書·子部一〇八》（台南：莊嚴文化，1995）卷二，頁102下-頁103上。

⁴ 對於書畫鑑定的各種問題，楊仁愷的最新著作中有詳細的說明，參見楊仁愷，《中國書畫鑑定學稿》，（台北：蘭臺出版社，2002）。

製本，但即使達到了形體上的精確，卻缺少了原作的靈活與天趣。其次「仿」者，在操作技法和過程中不同於複製副本的臨與摹，「仿」，不以某家某一具體的作品為依據，而是以某家的藝術風格、題材構圖、筆法特點為參考進行創作。

李日華對於這些傳統的書畫學習模式非常了解，並以此為賞鑑的前提認知，所以才能在面對著「浮淺可笑」的書畫偽蹟時，仍能從中找尋古人的藝術精神，並且似乎想藉此訓練其個人賞鑑的眼力，從「寸靈默游」間，重新探索古代書畫家們的創思巧意。例如，李日華的好友吳雅竹曾以傳黃公望的作品〈松溪草亭小景〉來向他質銀，雖然經由李日華鑑定出此作非黃公望的真跡，其款識印記俱偽，但是他確認為此幅畫作的作者「筆法蒼古疏宕，斷不出俗手」，雖不是黃公望的遺作，但也不失為一幅好畫而加以收藏。⁵從此可見，李日華的收藏態度，是以作品的藝術性和文化的傳承意義為基礎，透過他個人的賞鑑品味而加以收藏，不全然以市價為收藏基準，這種收藏態度是與當時的書畫商賈有著相當不同的差別。

二、收藏來源

從李日華的收藏目錄中，針對其收藏來源，可以略分為幾個面向來討論，首先是李日華本人自行購買的作品。李氏曾在北京與南京兩地為官，在京城之中聚集著許多古董書畫販賣的商肆，李日華在公餘之際，也經常來往其中找尋收購書畫作品，例如在其日記中即記載著：

兩，午刻稍歇，步寺廊，觀列肆，購得郭熙扶桑曉日圖一卷…⁶

此處的「寺廊」，推斷應是南京大理寺寺旁的街道，當時李日華正閒居於嘉興的春波里，經常來往於南京一地，在穿梭古董書畫商肆中，有幸收購到難得一見宋代郭熙的巨作。

其次則是委託他人購買，李日華的交友圈多屬地紳名士，其中包含著不少的收藏名家，李氏也在日常生活中，熱衷參與各方文人雅士們所舉辦的種種賞鑑活動，席間若觀賞到心儀的法書名畫，總是會想要納為己有，但又礙於鑑藏家間的情面人際關係，不便於當面直接洽商，於是就有了中間委託人的出現，例如：

趙大年（趙令穰）江鄉雪意圖，項晦甫物也，嘗託盛德潛為媒致之而不可得，耿耿於中者二十五、六年矣，今崇禎庚午之二月晦甫臥疾，忽令所善鮑老歸余，既成購而晦甫即治後事，若相付者余慶物之來而

⁵ 李日華，《味水軒日記》，卷六，萬歷42年（1614）1月14日，頁365。

⁶ 李日華，《味水軒日記》，卷六，萬歷42年（1614）4月7日，頁381。

悵友之速化也…⁷

在李日華的記錄中，明顯看得出來，他心儀項家所收藏趙大年的作品已久，時間長達二十餘年，但又礙於情面，便委託同是好友的收藏家盛德潛說項，但不幸卻遭受到項家的婉拒，直到項晦甫重病後，才託其朋友鮑老，將此畫託購給李日華。雙方競相託人居中協調，都不親自出面完成交易，或許是同為文人雅士身分的兩人，都不想被劃上勢利商賈的形象而權宜地出此計策，這可說是此類文人收藏家們特有的情況。

再者就是客人持畫卷來向李日華質錢或是易米，在他的日記當中，最常見的部份就是某人持書畫文物來向李日華質銀，例如：

客持趙子昂（趙孟頫）〈黃庭換鵝圖卷〉來質錢…。⁸

周秀巖持黃子久（黃公望）〈山水卷〉來質…。⁹

客以戴文進（戴進）〈仿夏珪小景〉一軸、宋板李翰林分類詩十本、初拓真賞齋帖一部，質錢去。¹⁰

李日華雖然在其日記中記錄這些交易買賣，但他仍是很小心隱諱的沒有記錄下交易的金額，或許對他一位讀書士人，又具有當官者的身分來說，要清楚仔細地記錄下這些買賣交易的金額數字，在他心裡仍是跨不出去的門檻吧！但至少我們可以從像趙孟頫〈黃庭換鵝圖卷〉類似的名家之作，看得出來李日華仍有足夠的經濟能力來收購這類昂貴的作品。

在此類的交易中，較特殊的是：

戴稚賓病起，以諸畫來易米，沈石田（沈周）〈仿倪雲林小景〉…，文徵明〈仿盧浩然寫虛閣弄竿圖〉…，文徵明〈柳堤聯轡〉，青綠瀟灑…，陸包山（陸治）〈青綠小景〉…，又（陸）包山（陸治）〈銅彝水仙海棠〉…，項子京（項元汴）〈山靜似太古小景〉，又〈山僧觀瀑〉…。¹¹

戴稚賓是與李日華同時代的一位畫家，雖然李日華曾批評蘇州畫家求米售畫的行為，在這卻做出與之言論矛盾的動作，或許可以考慮到戴稚賓並非是以自己的書畫作品來求售易米，而是另外以其收藏的作品來向李日華易米，李氏基於書畫品質良好又甚中意而答應收藏，另一方面，戴稚賓不質錢卻易米，或許他真的已到窮途末路的地步了。

⁷ 李日華，《六研齋二筆》，收錄於《筆記小說大觀·三九編》（台北：新興書局，1985），卷三，頁228。

⁸ 李日華，《味水軒日記》，卷一，萬歷37年（1609）6月5日，頁26。

⁹ 李日華，《味水軒日記》，卷四，萬歷40年（1612）7月12日，頁244。

¹⁰ 李日華，《味水軒日記》，卷三，萬歷39年（1611）4月29日，頁171。

¹¹ 李日華，《味水軒日記》，卷一，萬歷37年（1609）11月16日，頁61-62。

還有的情況就是客人直接到李日華的家中持示書畫求售，例如：

…又徽人持示倪雲林（倪瓚）小景一幅，枯筆寫樹石，有刷絲濃瀟，點苔有暈，不類平日所作，款書洪武壬子倪瓚。有江東司馬及元美二印，太倉王氏物也，今歸余。¹²

周秀岩引一老王姓者來，頷頰短髭，歛人也，…又王孟端（王紱）竹石枯木一幀，仿柯南宮（柯九思），灑落秀韻，余購得之。¹³

歛人余生持姚雲東（姚綬）橫披山水一幀求售，因購得之，筆力蒼古，酷肖吳仲圭（吳鎮），行書一絕，爽逸類張伯雨（張雨），此公得意作也。¹⁴

從以上三則記錄中，可以發現李日華的賞鑑收藏範圍來源，不僅止於嘉興一地，許多徽商也慕名而來，直接到李氏家中持卷求售。對於徽州商人的興起與贊助，郭繼生已有詳細的論述，¹⁵就李日華來說，可能因為許多徽人至此，與之售畫或討論藝事，間接認識了徽地中有名的收藏家程季白（1626年生），之後相互鑑賞書畫作品，彼此交遊甚歡，擴大了李日華書畫收藏的範圍。

最後為友人門生間的贈送，在文人書畫收藏的傳統中，收藏家除了主要將心愛的作品留作自我觀賞之外，還有一部份是用於人情應酬，最常見的莫過於文人間的書畫互贈和詩文唱和，例如：

沈翠水貽余倪元鎮（倪瓚）小景一幅…。¹⁶

兩，盛德潛以沈石田（沈周）仿倪元鎮（倪瓚）小景歸余。¹⁷

（吳）雅竹又貽余唐子畏（唐寅）菊枝一幀…。¹⁸

沈翠水、盛德潛與吳雅竹等人，皆為李日華日常生活中的親朋好友，其中沈翠水與其有姻親關係，盛德潛與吳雅竹身兼書畫商與收藏家，都經常與李日華來往，相互討論賞鑑書畫的心得，彼此交情匪淺進而相與書畫贈達密切。此外，還有一種即是將書畫作品饋贈親友來作為送行、賀婚、祝壽的禮物。在李日華的收藏來源中也有這種情況出現，例如在李氏壽誕時：

樵逸又以唐子畏（唐寅）黃花翠竹圖為余壽…。¹⁹

¹² 李日華，《味水軒日記》，卷二，萬歷38年（1610）6月26日，頁112。

¹³ 李日華，《味水軒日記》，卷一，萬歷37年（1609）11月3日，頁54。

¹⁴ 李日華，《味水軒日記》，卷七，萬歷43年（1615）8月11日，頁475。

¹⁵ 郭繼生，〈十六世紀末和十七世紀初作為藝術資助人的徽州商人〉《藝術史與藝術批評的實踐》，（台北：國立歷史博物館，2002），頁66-80。

¹⁶ 李日華，《味水軒日記》，卷二，萬歷38年（1610）10月28日，頁140。

¹⁷ 李日華，《味水軒日記》，卷一，萬歷37年（1609）2月21日，頁12。

¹⁸ 李日華，《味水軒日記》，卷八，萬歷44年（1616）3月25日，頁526。

一般而言，在這一類文士的書畫贈達交往中，主要並不在於獲取金錢或物質的報償，而是純粹出自於親朋好友間的情誼，或是成爲文人間加強感情聯絡的交際手腕。

在文人書畫傳統彼此的應酬過程中，有相當一部份帶有人情互償意義或代替金錢的性質，例如：

張嘉林以謝樗仙（謝時臣）漁村小景一軸為節餉，乃仿梅道人（吳鎮）筆也，頗蒼鬱有氣。²⁰

在日記中，李日華明確指出張嘉林以畫為節餉，雖不知此「節餉」為何因，但可見書畫作品作為金錢代償物的功用，在這個過程中，書畫作品體現出了一定的交換價值。另外，李日華以文筆才情出眾名揚於嘉興，其又具有官職的身分地位，所以文人名士經常請求李氏為文，例如項又新曾以黑緣絨一端、靖窯白甌四隻、文徵明〈行草書獨樂園記〉一冊、陳淳花石一幅，以之餽贈李日華作為祝賀其母六秩大壽的潤筆。²¹

三、 收藏功能

李日華對於其收藏的書畫作品，最重要的功能就是在其齋軒中焚香煮茗，以法書名畫自賞，例如：

風雨如深秋，虛堂無事，因出所藏元人六逸妙跡展觀之…²²

當然也同樣地作為親友間的禮品贈達，例如在其日記中記載著：

寒，雨竟日，劉中丞石閻公以二月朔日誕辰，余簡畫笥中有張平山畫白鹿一幀，筆氣雄健如生，因作白鹿歌書於上方，將以為壽，蓋石閻於同年誼最篤，而余尤辱其知云…²³

比較特別的是他不但將古書畫作為收藏品，更將之應用於裝飾屋舍，如其所述：

文休承（文徵明），嘉靖戊申除夕，畫雪林鍾馗，贈其友號紹春者，亂槌縱橫，雲陰慘澹，甚得鬼神幽凜之趣，大都本之叔明，而用意則有獨到者，…詩既流宕可喜，書法亦爽爽雄快，余每值臘月盡春回，家人治松盆椒柏，輒懸此幅於中堂，以助歲時之樂，未嘗不感前輩風流，

¹⁹ 李日華，《味水軒日記》，卷八，萬歷44年（1616）3月14日，頁521。

²⁰ 李日華，《味水軒日記》，卷六，萬歷42年（1614）12月28日，頁432。

²¹ 李日華，《味水軒日記》，卷一，萬歷37年（1609）11月3日，頁54。

²² 李日華，《味水軒日記》，卷三，萬歷39年（1611）6月16日，頁177。

²³ 李日華，《味水軒日記》，卷八，萬歷44年（1616）1月23日，頁513。

點筆即成佳趣也。²⁴

文徵明所作的〈寒林鍾馗〉一圖，對於李日華來說，除了鑑賞自娛之外，更可以將它挪作臘月助歲之樂的日常裝飾品，超脫出其書畫鑑賞的脈絡之外，但是另一方面也可看出，李日華連大眾平民日常的鍾馗圖像，都不用世俗民間所常使用的作品，反而挑選了文徵明的作品，亦見其文雅名士風流品味的堅持。

對於書畫收藏的另一重要功能，就是提供當代畫家的學習模範，對此李日華曾深刻地提出他的看法，他說：

畫自文（文徵明）、沈（沈周）諸子極盛後，脈漸湮微，近則謬習縱橫，燕穢結塞，即點染布置盡失其宗，何意復希氣韻生動哉！良由知者不畫，畫者不知，毫達之輩盡藏名跡，秘為異寶，不復宣露，一二清士止憑傳寫稿本，草草運意，根源不深日就瀉薄，且學廢講求難窺堂奧，事無倡和，終屬孤調…²⁵

面對著晚明江南收藏家的興起，和藝壇繪事每下愈況的情景，李日華語重心長的發出感慨，指明收藏與創作之間的重要性，期冀藉由收藏古代書畫作品一途，能夠為後世的藝術家，提供一個優秀的範本傳承學習。因此李日華個人倒是大方地出示他的書畫收藏作品以供當代畫家來賞鑒學習，對於他的弟子魯孔孫即為一例。

孔孫（魯孔孫）從遊彌歲，每就予索觀吳仲圭（吳鎮）竹枝、趙子固（趙孟堅）蘭草，遇其得意摹取，必酣肆淋漓而後已…²⁶

魯孔孫喜與余父子遊，妄意余家蓄古繪名品而不知其鮮有也，偶因癖嗜湖海之友，攜以相質，孔孫從旁目獵而意醉之，僅踰歲輒有深悟，所作竹石，目躋勝地，掩其主名，無不以為宋元諸公也…²⁷

魯孔孫為當時嘉興一地的畫竹名家，從李日華的記錄中，可發現其學習模仿古代諸公名家的書畫作品，幾乎都是從李日華的收藏而來，而且觀摩學習的時間甚長，以致最後畫竹成就到達「無不以為宋元諸公」的境界，頗受到李日華的稱讚。由此可知，作為一名收藏家的李日華，並不會將古畫名品藏諸於己，而是大方地公開展示，讓當代畫家們從中鑑賞學習，藉以提高藝壇的創作水準，接續傳承文人畫品味推廣的工作。

²⁴ 李日華，《六研齋筆記》，收錄於《筆記小說大觀·三十八編》，卷一，頁18-19。

²⁵ 李日華，〈書徐潤卿別有社卷後〉，《恬致堂集》（台北：國立中央圖書館，1971），卷三六，頁3195-3196。

²⁶ 李日華，〈題魯孔孫蘭竹卷八絕句〉，《恬致堂集》，卷十，頁1062-1063。

²⁷ 李日華，〈題門人魯孔孫畫冊〉，《恬致堂集》，卷三八，頁3322-3323。

四、收藏品味

在李日華的收藏畫作中，可看出李日華對於文人畫品味的偏好，也可以說他是以傳統文人畫品味為主軸，所進行一系列的收藏，雖然各幅畫作的收藏時間前後不一，但是經過按朝代排列之後卻可以發現，其收藏幾乎可成爲一部從唐至晚明的中國傳統文人畫史。雖然其間夾雜其他類型的畫家，但總體說來，李日華傳統文人畫品味的收藏系統，仍是十分清楚，其中的關鍵點即爲他對於繪畫創作者文學修養背景的關照。他曾與沈無回論畫，在文中指出畫家：

必先多讀書，讀書多見古今事變多，不阻狹劣見聞，自然胸次浩蕩山川靈奇，透入性地時一灑落，何患不臻妙耶？²⁸

所以李日華的文人畫品味並不是以畫家的創作態度，或是創作過程的強調爲主要依據，更遑論涉及畫家本身社會地位的問題，而是清楚的以畫家內在的讀書修養氣質爲主。以下將藉由其收藏作品的內容與評價，來作爲更進一步探討李日華傳統文人畫品味的實例。

在李日華的收藏中，唐、宋的繪畫作品約有 10 件，包括王維、司馬光、郭熙、李公麟、米友仁、趙令穰、溫日觀等畫家，首先對於王維的評價是：

王摩詰（王維）玉琢才情，若非是吟得數首詩，則琵琶伶人水墨畫匠而已。²⁹

自古以來對於王維的稱許爲「詩中有畫，畫中有詩」，並且將他的詩畫作品合觀，但在這裡李日華卻認爲王維之所以成爲文人畫之祖，已經無關他的繪畫形式與風格，完全是因爲他能「吟得數首詩」，否則只不過是個「琵琶伶人水墨畫匠」而已，姑且不論其評論是否恰當，但仍不失爲李日華文人畫品味的一個奠基石。

其他如司馬光、李公麟等人，在當時都是與蘇軾、黃庭堅、米芾等人交往密切的文人雅士，皆屬於北宋文人集團的成員，其皆強調士人創作不拘泥於一事，無論文章或是繪畫，都必須由衷創發，融會貫通於一體。另外，蘇軾在題李公麟的畫作時曾云：

古來畫師非俗士，妙想時與詩同出，龍眠居士本詩人，能使龍池飛霹靂。³⁰

李公麟之所以被稱爲傑出的畫家，乃因他是個詩人，作畫如同作詩，是一種自然的流露，這種對畫家文學修養的要求，可見於同時的黃庭堅。以黃庭堅

²⁸ 李日華，《紫桃軒又綴》，收錄於《四庫全書存目叢書·子部一〇八》，卷二，頁 103 上。

²⁹ 李日華，〈題兒子畫〉，《恬致堂集》，卷三十八，頁 3324。

³⁰ 集註分類東坡先生詩，四部叢刊本，卷二四，頁 39 上。

的觀點言之，不僅繪畫與文學的目的是相同的，甚至創作過程和技巧亦是相似，故要成爲一個卓越的畫家，須先是位飽讀詩書的學者文人，所以在黃庭堅詩句中多次提及「胸中有萬卷書，筆下無一點俗氣」³¹。

對於這群北宋文人集團，李日華曾對其做出總論，他說：

子瞻（蘇軾）雄才大略，終日讀書，終日論天下事；元章（米芾）終日摩弄奇石古物；與可（文同）亦耽篆隸，讀書談道，非區區習繪事者，止因胸次高朗，涵浸古人道趣，多山川靈秀百物之妙，乘其傲兀恣肆時，咸來湊其丹府，有觸即爾迸出如石中爆火，豈有意取奇哉已…
32

再次呼應著文人創作者，不應局限於繪事，而是應該多飽讀詩書，這樣一來其創作質感才能包羅萬象清新脫俗。

繼承著北宋文人畫傳統，李日華倒是對米友仁的山水畫提出了不同的看法：

元暉（米友仁）畫雖本家學而秀潤渾成，種種入意古營丘（李成）、摩詰（王維）諸名家，皆其變化出沒之窟，非空搏白戰者，顧元章（米芾）亦深嗟異之，…元暉何不自秘惜為人作千萬億之多耶？故知古人自寫胸中，隨其珠貝散落，非若今人假能以自重也，為之三嘆！³³

傳統畫史上，皆把米友仁的創作風格，認爲是接續著其父米芾之「雲山墨戲」而來，但是李日華卻有不同的看法，認爲他另闢一家，祖述李成、王維，在其文後更批判當時畫壇一味模仿所謂「米家山水」的風氣，他強調其畫家的創作意圖不能竭力模仿，而是「自寫胸中，隨其珠貝散落」，反對毫無生氣模仿的作畫態度。對於其自己收藏米友仁的〈姚山秋霽圖〉，他曾指出：

若世人所指稱米畫特其潑墨一種耳，然其用意亦自有別蒼辣者，以峭蒨取奇綿聯者，以起伏盡態，大都寫意中出沒，或然或不然之趣耳。元暉（米友仁）雖祖家法，神而明之不盡拘塗轍，較南宮（米芾）務加明秀，時於峭蒨之下，或厚培其基綿聯之中，或獨據其勝。余所見海岱樓、清淮群峰諸圖，及余所購藏姚山秋霽圖，斷乎藍田（王維）、營丘（李成）一脈，非家山也…³⁴

在文中李日華以自己的賞鑒眼光，再次提及對於米友仁的藝術定位，並就

³¹ 跋東坡樂府：「東坡道人在黃州時作語意高妙，似非喫煙火食人語，非胸中有萬卷書，筆下無一點塵俗氣，孰能至此。」，《豫章先生文集》，卷二七，又見書劉景文詩後：「…余嘗評景文胸中有萬卷書，筆下無一點俗氣…」，《豫章先生文集》，卷二七。

³² 李日華，〈書冊散語〉十二則之九，《恬致堂集》，卷三九，頁3398。

³³ 李日華，〈跋米敷文小筆題云為人所逼索有千萬億楮傳好事者〉，《恬致堂集》，卷三八，頁3303。

³⁴ 李日華，〈六研齋筆記〉，收錄於《筆記小說大觀·三八編》，卷三，頁246-247。

收藏觀點來看，他所收的作品是與一般人所認知的米友仁風格不相符合，藉此，李日華以他廣博的藝術史知識，重新論述出一套米友仁繪畫風格的特殊性，展現出自我獨到的賞鑒眼光與收藏品味。

在宋末元初之時的畫家中，李日華有幸收藏到溫日觀的傳世經典畫作〈水墨葡萄〉，曾做出以下的敘述：

元僧溫日觀隱南屏，兼通外學，為人高潔自恣，以墨戲見意，不輕為人作，余纔得其葡萄一紙，僅作尺許一杪，破葉瑣藤間垂十五顆，若隨手灑落略不經意者，真神品也。乃為鄉人曾遇心傳省元所作者，本作二紙，以一託心傳奇趙子昂於燕京，此遇自得而手裝者并得子昂題語，而跋者聯翩皆勝國高逸也。日觀草法直追張府君芝（張芝），旭（張旭）、素非所屑意矣…³⁵

溫日觀的畫作至今流傳甚少，在當時書籍著錄中亦不多見，李日華竟能納為收藏，除了幸運機緣之外，也可看出其與眾不同的收藏眼光，對於此類「隨手灑落略不經意者」的寫意作品，予以「神品」的高度評價。

李日華其獨特的品味收藏眼光，並不僅止於溫日觀的墨葡萄，對於當時佔據北方建國的金代，對其文人士大夫的作品，也投注以熱切的眼光，在其收藏中，武元直的作品即為一例。武元直，字善夫，生卒籍貫均無考，為金章宗明昌（1190—1195）時的名士，與當時重要的文人畫家趙秉文相善，為金代的文人士大夫畫家。他的傳世作品〈蘇軾遊赤壁圖〉，初誤傳為朱銳所作，後據元好問《遺山先生集》裡題趙秉文的書跋中，才發現原作者為武元直，對於這項考證，李日華已有記錄：

…丙寅余購得東坡（蘇軾）遊赤壁圖，筆法布置蒼秀古雅，極類唐人，元遺山（元好問）跋云：『畫係武元直所作』，元直事金昌宗，居畫院，去宋不遠，豈即宗元之裔耶？其蕭然矩度誠不知於岳壁何如，故其狀山川之鬱盤，風露之浩渺，天空水闊之趣，必有當於坡翁者也。³⁶

看得出來，李日華並非一味地盲目收藏，而是經由欣賞、考證和鑑定的過程，來增加其收藏作品的藝術性與精確性，在鑒真辨偽之後，甚至提出歷史上的假設推論，將武元直與武宗元視為本家，即使在收藏鑑定過程裡，仍不失為一位學者的本性。

在元代繪畫作品收藏方面，李日華則是以趙孟頫、趙雍父子、元四家（黃公望、吳鎮、倪瓚、王蒙）和元末的馬琬、趙原等傳統文人畫為主要體系，趙孟頫流傳至明代的畫作眾多，李日華在平時收藏家們的賞鑒活動中，亦經常觀

³⁵ 李日華，《六研齋三筆》，收錄於《筆記小說大觀·三九編》，卷一，頁460—461。

³⁶ 李日華，《六研齋筆記》，收錄於《筆記小說大觀·三八編》，卷二，頁164—165。

賞到趙氏之作，並且在畫上寫下題跋，例如至今仍流傳在世的〈鵲華秋色圖〉、〈水村圖〉、〈二羊圖〉等名作。雖然趙孟頫山水、人物、竹石、駿馬無一不精，但就李日華的收藏看來，他只收了趙氏〈黃庭換鵝圖〉與〈枯株嫩篠〉兩幅，仍舊選擇文人畫傳統中所盛行的古賢逸士與墨竹的題材，對於趙氏其他題材的作品，如人物或駿馬，因為其畫題並不符合他的品味要求，而只予以稱讚並未加以收藏。

其實這種情況也發生於趙孟頫之子趙雍的作品收藏上，雖然趙雍善山水，師法董源，但他卻是以人物鞍馬為名，李日華並未以其著名的人物鞍馬題材為收藏，反倒是以其一幅〈雅集圖〉為對象，他曾記錄：

…余家有楊鐵崖（楊維禎）書、竹西（楊竹西）記、趙仲穆（趙雍）作圖，而馬文璧（馬琬）諸公皆有詠，蓋風流文雅之俠也。元季士君子不樂仕而法網寬，田賦三十稅一，故野處者得以貲雄而樂其志如此。³⁷

在這幅作品中，不僅有趙雍的繪圖，還有楊維禎的書法、楊竹西的題記，其後又有馬琬等人的題跋，圖上出現的諸家名公，皆為元季當時才情文雅出眾的君子名士，李日華在此的收藏意圖上，已經不是想要收集趙雍的代表作品，而是傾慕在畫作中所呈現出來元季文人雅集的風流往來與高尚品味，並且進一步探討元季時的賦稅制度，是讓這些歸隱雅士能得以生活的重要因素，似乎更貼近李日華辭官歸鄉優游田里，以法書名畫自娛的心境。

在明代中葉之時，王世貞在其《藝苑卮言》中首先提出了個人見解，將趙孟頫、吳鎮、黃公望和王蒙釐訂為元季四大家，另外將高克恭、倪瓚、方從義列為四家之後的逸品畫家。董其昌則確定黃、吳、倪、王為元季四大家，並將黃公望置於四家之首，從這可了解到至晚明時，元四大家在藝術史上的定位已經成形，並且在畫壇或是收藏界中，逐漸成為學習或鑒藏的經典模範。李日華在題黃公望的一幅山水卷中就曾指出：

大癡（黃公望）繪法以磅礴雄肆為宗，此獨瀟灑簡逸絕去縱橫蹊徑，所謂神奇之極乃造平淡者耶。近日俗喜粧綴尺縑至費螺子黛四五銖，或醜怪逼塞略無舒眼處，觀此可以一洗胸臆矣…³⁸

在文中批評著當時對於仿黃公望風格的繪畫作品，毫無空疏韻致生氣，只是一味的粧綴，終成「醜怪逼塞」之物。

就收藏典範來看，在李日華自己的鑒藏中，有一幅黃子久的山水小景，在記錄中明白地說明黃公望作品的收藏價值是如何在文人雅士的賞鑒中成形，他說：

³⁷ 李日華，《紫桃軒雜綴》，收錄於《四庫全書存目叢書·子部一〇八》，卷三，頁51下。

³⁸ 李日華，〈題黃子久小幅山水卷〉，《恬致堂集》，卷三七，頁3284。

予有一幅乃九龍冷道士（冷謙）之物，道是以貽王舍人孟端（王紱），孟端以歸沈啟南（沈周），啟南徵題于吳匏翁（吳寬），因留吳齋中，不及取而啟南化去，匏翁捐館時遺命子孫必歸沈後，竟不知落誰何手，余甲辰春得於吳門，上有楊少師士奇、朱翰林善并匏翁三跋，真罕物也。

39

冷謙、王紱、沈周、吳寬、楊士奇和朱善，這些文人雅士從元末至明初，都曾收藏鑑賞過這幅黃公望的畫作，李日華在這詳細敘述此畫的流傳收藏過程，正是表明黃公望的作品是如何地在傳統文人畫中被賞鑒，當他自己收藏這幅畫時，也直接地展現出與這些文士前輩們相同的賞鑒品味，承繼著傳統文人畫的典範。

對於吳鎮，李日華似乎有著更為熟悉親切的好感，原因是：

…梅花道人（吳鎮）嘗寓春波里，正與予家同閭，所謂春波客舍夢覺窗笑塵陋室者，彷彿在咫尺間也。予前後所收竹石十餘軸，昨歲命工鑄其最入意者八幀於石榻，而裝之可成小屏以公同好，今又得此譜，梅老畫竹法可謂大備矣。恨予老嬾不復能學，獨有精神相為往來耳…。⁴⁰

與吳鎮同鄉皆寓春波里，使得李日華對他更有一份親切感，再加上吳鎮有著「士大夫詞翰之餘，適一時之興趣」的審美趣味，更能吸引李氏的目光，所以在其收藏作品之中，以吳鎮的作品為最多，尤其是竹石圖多達十餘軸。身處同鄉，李日華或許能夠容易地收尋到吳鎮流傳於世的墨跡，另一方面，無論是李日華或者可以說是所有的嘉興人，經由吳鎮畫作的收藏過程中，對於當地的文化，進而形成了一種精神自傲，一種文雅品味的傳承。

在倪瓚畫作收藏方面，李日華在其日記敘述如下：

…又徽人持示倪雲林（倪瓚）小景一幅，枯筆寫樹石，有刷絲濃瀟，點苔有暈，不類平日所作，…今歸余。⁴¹

下層作岡麓漫坡，樹三一枯柳，一皂桔，一枯杞，意極蕭散，屋二，在樹根麓趾。石法俱用鉤勒取勢，淡墨暈其稜，複處濃墨點苔，如遺粒可數。此倪畫作法之極異者。余平日見迂（倪瓚）畫不下三、四十幅，如此幅畫法，僅一見耳。元人目雲林繪事，謂之減筆李成，營丘本學李思訓，鉤勒，思訓法也。迂翁神明其道，故以點墨代丹綠，而氣暈益飛動如此，古人胸次可輕測哉？⁴²

³⁹ 李日華，《六研齋二筆》，收錄於《筆記小說大觀·三九編》，卷一，頁81。

⁴⁰ 李日華，《六研齋三筆》，收錄於《筆記小說大觀·三九編》，卷四，頁732-733。

⁴¹ 李日華，《味水軒日記》，卷二，萬曆38年（1610）6月26日，頁112。

⁴² 李日華，《味水軒日記》，卷三，萬曆39年（1611）6月16日，頁117-118。

從這兩則記錄中可看出，李日華對於倪瓚的收藏是採取搜奇的態度，即「不類平日所作」、「僅一見耳」等稀奇之物，正如李氏自己指出，他平日賞鑒倪迂畫不下三、四十幅，可見當時倪瓚畫作流傳之多，想必會在收藏界中引起風潮，但是李日華不隨波逐流盲目地收藏，反而是以更嚴謹搜奇的態度來賞鑒，藉此讓自己的收藏品味更加突出，也就是說，雖然同樣收藏著倪瓚的畫作，但是李日華的收藏卻是一反常道，凸顯出其品味的獨特性，所謂「物以稀為貴」，身為收藏家的李日華必諳箇中三昧。

李日華曾在王蒙的〈會稽書屋圖〉中寫下一段話：

古人繪事如佛說法，縱口極談，所拈往劫因果，奇詭出沒超然意表，而總不越實際理地，所以人天悚聽無非議者，繪事不必求奇，不必循格，要在胸中實有吐出便是矣！⁴³

雖然李日華在此依然借用佛法來說明畫家的創作態度，但他強調的不是虛無空渺意在言外，而是「實際理地」，將創作態度落實於書畫實踐之上，以致於在見到王蒙的畫作時，有所感慨。在晚明畫壇中盡相爭奇的氛圍裡，大聲疾呼「繪事不必求奇、不必循格」，只需將「胸中實有吐出便是」，貫徹他傳統文人書畫的品味。另外，在他的日記中也記載著：

雨，陳眉公（陳繼如）先生來索觀書畫，極喜王叔明（王蒙）秋山草堂一幅，以為在清弁圖上…⁴⁴

陳繼儒為董其昌的好友，亦為晚明江南著名的批評家與收藏家，對書畫賞鑒眼光其自是甚高，所論影響甚巨，對於索觀李日華所收藏的王蒙畫作竟讚賞有佳，再次印證李日華的收藏品味，不僅具有其獨到的眼光，而且其鑑賞力亦受到當時縱橫藝壇陳繼儒的讚賞，在個人品味的獨特性與文士菁英的認可中，雙雙佔有一定的地位。

在元末明初之時，居於蘇州一地的兩位文人畫家趙原、馬琬，在朝代更替、文人畫的傳承中，亦佔有不可小看的地位。他們二位的生平經歷與繪畫風格，近年來的研究已經漸漸略有雛形⁴⁵，但身處於晚明時代的李日華，卻早能獨具慧眼地收藏其二位的畫作，填補了傳統文人畫史上空闕的一頁。

此外在李日華元畫的收藏中，較特殊的即為方從義與其弟子林卷阿的書畫作品。方從義為道士畫家，所作山水，筆致跌宕意境蒼茫，雖為道士身分，但仍受到黃公望、吳鎮等人的讚賞，且工詩文善書，博得了李氏的青睞。至於其弟子林卷阿，更是畫史上默默無名的畫家，但是李日華卻能從收藏作品題跋中，

⁴³ 李日華，《六研齋二筆》，收錄於《筆記小說大觀·三九編》，卷一，頁43。

⁴⁴ 李日華，《味水軒日記》，卷四，萬曆40年（1612）11月20日，頁277。

⁴⁵ 張光賓，〈馬琬的山水畫〉，《故宮文物月刊》（台北：國立故宮博物院，1984），總第17期。

重建其生平交友，填補了方從義繪畫風格之流裔。在日記中記載：

卷阿（林卷阿）畫不甚著名，縱眇有黃鶴（王蒙）家風氣，以細楷題其端云：「癸丑冬閏十一月，訪遠齋副使於竹崎，談詩論畫，因道余師方壺公（方從義）及孟循張先生，乃之用行與二師相周旋，好古博雅，尤精書法。日與雲林倪公（倪瓚）、善長趙公（趙原）遊戲翰墨之場，令人慕羨，心同千里晤對，故余寫此為寄，便中萬求妙染，並二公名畫一、二見教，以慰懸情，優游生林卷阿。」觀此，則卷阿乃方上清弟子，亦一黃冠也。⁴⁶

在李日華歷代的收藏作品中，以明代作品為最多，特別是蘇州一地生長的書畫家，也就是後世所稱呼的「吳派」，其中當然的因素為生處時代相近，先賢遺老們的書畫作品仍大量遺留下來，另一個因素即為嘉興一地的風俗民情與文化傳承，自明初以來就與蘇州相近，甚至可以說受其影響甚深。傳統蘇州人對於文化贊助與收藏的興趣，很明顯是出自於對在地文化與藝術傳統的某種文化自傲。

就藝術史的發展而論，或許正因為蘇州人這種對於文藝贊助與收藏的積極提升，終於造就了明代自十五世紀以來，從業餘文人書畫大家沈周以降，以至文徵明為首吳門（蘇州）畫派的興起，同時，還出現了與文徵明並駕齊驅的另一位知名文人職業畫家唐寅，乃至於出身職業畫師之流，卻同樣受到文人仕紳青睞的仇英。文人繪畫不但在十五、十六世紀的蘇州綻放無窮燦爛光芒，同時，可能也的確因為蘇州城民願意將財富注入藝術收藏的領域，使得同時期的蘇州，也能出現唐寅、仇英一類，能與文人畫家分庭亢禮的職業畫家。

可惜的是明代吳門畫派到十七世紀之時逐漸走向下坡，同時間，松江地區以董其昌為首的松江畫派崛起，這也標誌著蘇州藝術的黃金時段結束，隨後改由松江畫派開闢出中國藝術史的另一個重要分水嶺。雖然吳門畫派在吳地已經衰敗，但身處於嘉興的李日華，卻承續著蘇州文人畫的品味與傳統，大量並且有系統意識地收藏，從明初的王紱、沈周的前輩畫家杜瓊與姚綬、到沈周、文徵明等吳派創始者、謝時臣、蘇州的職業畫家周臣和唐寅、以及文徵明之朋友、同儕和弟子的陸治、陳淳和錢穀，最後至十六世紀後期文氏子孫與追隨者的文嘉、文伯仁、居節和侯懋功等人的書畫作品，憑藉著一己之力，盡力完成了吳派系統的傳承，接續著蘇州文化的遺韻。

李日華的鑒藏作品，如以上所證，是由傳統文人畫品味所構築起來，甚至對於明代繪畫作品的收藏，幾乎是以吳派或蘇州畫派為重心，但是除此之外，對於畫史上的風格流派，李日華卻有著其他特別的偏好，即李郭畫派的傳承。在他的收藏作品中，有郭熙〈秋山行旅圖〉與〈扶桑曉日圖〉二幅，對於其形

⁴⁶ 李日華，《味水軒日記》，卷三，萬曆39年（1611）6月16日，頁178。

容則為

…畫法簡古，紅日半吐，海波霞氣倒射，石壁皆紅，樹用鷹爪鉤剔，
絹色沉古，斷非偽作…⁴⁷

接著在元代李郭派的傳承中，亦收藏了曹知白、唐棣和姚彥昇的作品，並在其日記中分明指出其仿郭熙的風格形式。從此看來，對於傳統文人畫品味之外，李日華似乎特別鍾情於李郭風格的繪畫，這或許可以從他身為官職的角度來推想他對於這類畫作的收藏動機。關於李郭風格中的政治意義，石守謙已有精彩論述，⁴⁸在此只針對李日華個人來作推斷，李氏的為官生涯，始自萬歷二十年（1592）登進士後，即任江西九江府推官，在任五年；至萬歷二十九年（1601），因忌者蜚語而降受河南西華縣令。萬歷四十四年（1616），起升南京禮部儀制司主事，中雖服闋上疏請終養，但仍在崇禎元年（1628），升太僕寺少卿。雖然李日華慕往清人隱士之生活，但從他歷任官職看來，其仕途也似乎頗為飛黃騰達，可看出對於仕宦一途仍有其企圖心存在。在其文集中雖少言及官場之事，但是在官場中與達官貴人相互來往必不可免，或許就是因為身處於這樣的環境之下，其意識品味也耳濡目染，開始對於李郭風格繪畫的興趣，進而予以收藏鑑賞。

小結

綜觀而論，李日華的收藏品味，是以傳統文人畫系譜為主幹，從王維、北宋文人集團、趙孟頫父子、元四大家、乃至吳派，間續傳承著文人畫史上重要的書畫家，展現出其一貫的品味要求，並且旁觸李郭風格，更增添了收藏的豐富性。他以嚴謹細膩的收藏態度，填補了一般收藏家所忽略的作品，如趙原、馬琬，以至杜瓊、姚綬等，藉由收藏，給予了他們在鑑賞文人畫史上應有的位置。也由於其獨到的賞鑒眼光與藝術史的知識，重新發掘了如米友仁、倪瓚等人所不為人知的繪畫風格，加強了其收藏的獨特性。雖然其收藏來源眾多，所接觸到的書畫作品廣闊，但李日華仍能一本初衷，堅持著自我的眼光與品味，畢其一生收藏著歷代名家諸公的書畫作品，完全不為當時眾多收藏家各自的爭論所迷惑，以接續著蘇州文人傳統為己任。在眾聲喧譁的晚明江南藝壇中，優游自在地進行書畫的鑒藏活動，可惜之後的歷史，並沒有給予其應有的對待，或許，是因為傳統文人品味對於後世來說，已近乎於迂腐陳舊不值一觀，但是，再次研究李日華的賞鑒收藏作品與評論，希望能夠讓我們重新反思文人畫的意涵與品味，再次賦予不同的評價，重新給予其應有的藝術地位。 ■

⁴⁷ 李日華，《味水軒日記》，卷六，萬歷42年（1614）4月7日，頁381。

⁴⁸ 石守謙，〈有關唐棣（1287-1355）及元代李郭風格發展之若干問題〉，《風格與世變——中國繪畫史論集》（台北：允晨文化，1996），頁131-180。