

林泉佳處—— 文伯仁繪畫展覽介紹

邱士華

七月份的故宮新推出小型名家專題展「林泉佳處——文伯仁繪畫展」。展品雖然只有十三件，但深具代表性。由創作時間的來看，展品包含九件紀年作品——最早起自文伯仁二十五歲所作的〈楊季靜小像〉，最晚則為六十九歲的長軸〈新水晴巒〉及小扇面〈李愿歸盤谷圖〉，囊括畫家早、中、晚各期畫作，利於比較他的風格演進歷程。由創作形式來看，此次展品立軸、橫卷、冊頁與扇面兼具，可以觀察文伯仁因應各種形式的創作表現，由主題類別來看，除了各類山水以外，還展出他傳世的唯一人物畫。以下選介幾幅展出的精彩作品。

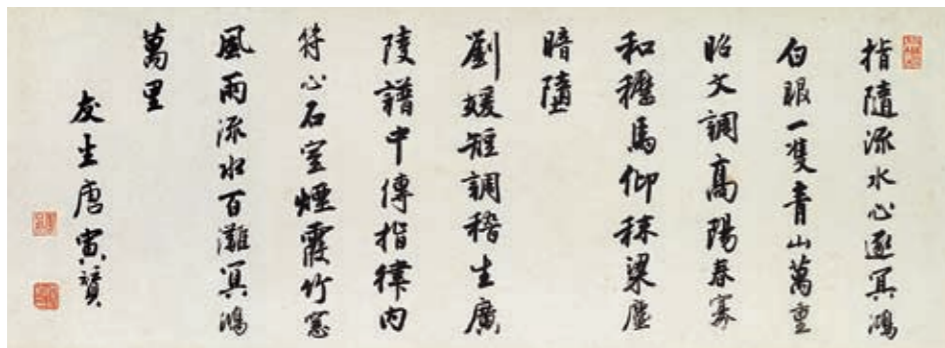
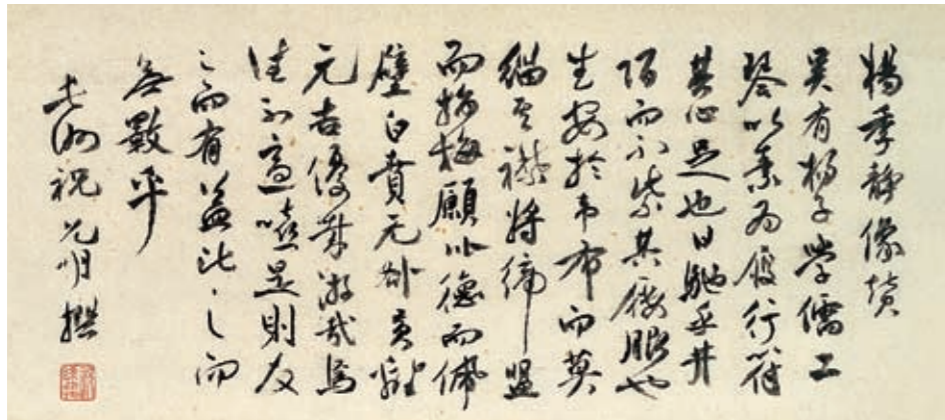
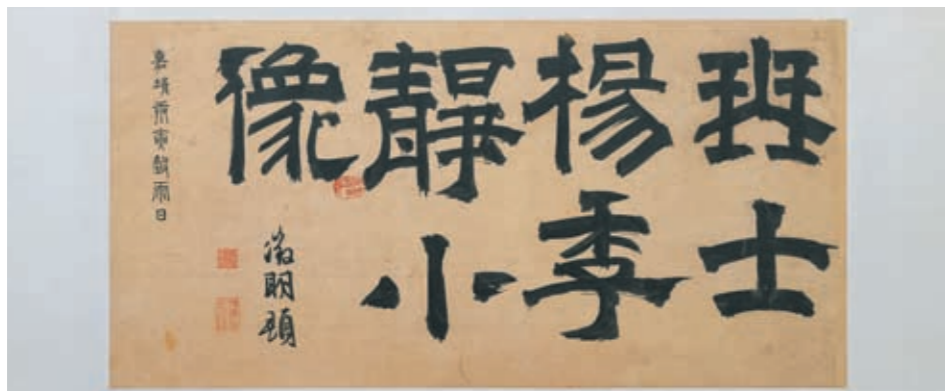
由〈楊季靜小像〉看文伯仁早成的畫藝

文伯仁（一五〇二—一五七五），字德承，號五峰，是鼎鼎大名文徵明（一四七〇—一五五九）的姪

子，因此他早年的學養與畫藝，深受蘇州當地傳統及文徵明交遊圈的影響。他與當時的文士儒生相同，曾嘗試科考的道路，但似乎亦如文徵明一樣地顛簸不順。後來他放棄舉業，以

作畫維生。在習仿文徵明風格的後輩與學生中，文伯仁是自成面目，卓然出眾的代表畫家，甚至有人認為他的畫名不在文徵明之下。

本次展出紀年最早的作品〈楊



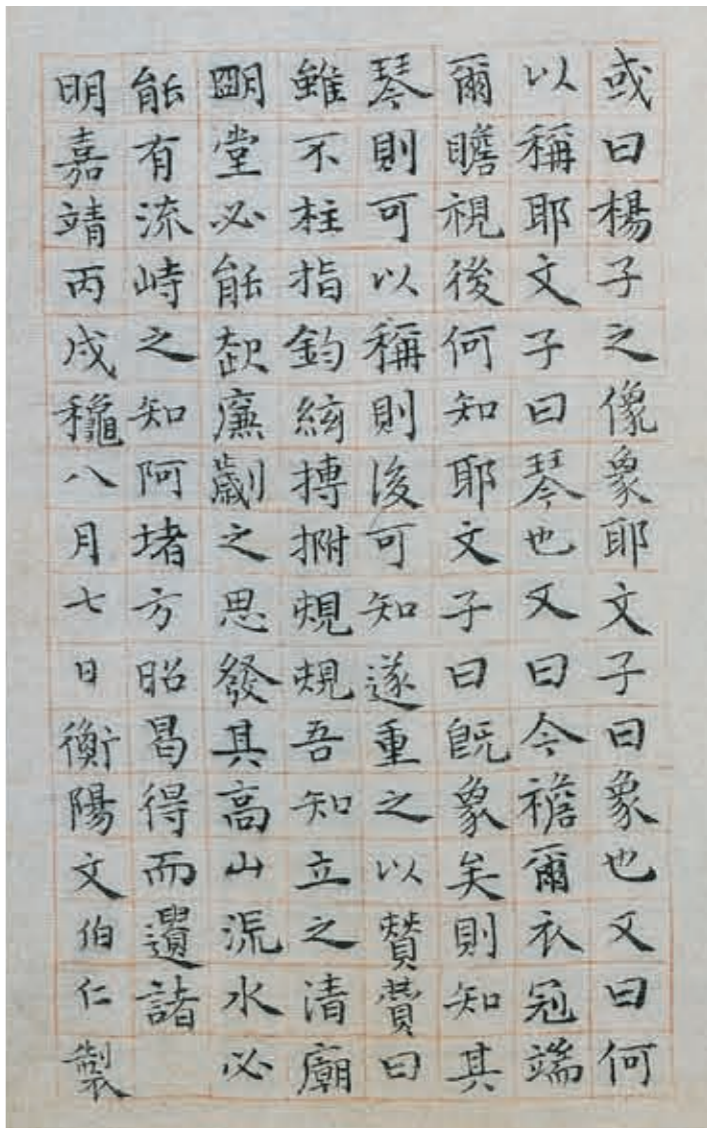
圖一 文伯仁 〈楊季靜小像〉 局部 國立故宮博物院藏



圖四 文伯仁 〈溪山秋霽〉
國立故宮博物院藏



圖三 文伯仁 〈楊季靜小像〉 國立故宮博物院藏



圖二 文伯仁 〈楊季靜小像〉圖贊

季靜小像〉(圖一)，正足以顯示文伯仁年輕時活動於叔父文徵明的交遊圈中，以及他早成的畫藝。楊季靜是當時著名的琴師，曾挾琴藝遊走四方，希望獲得賞識以一展長才，但屢遭輕忽而不得志。他與文徵明、唐寅(一四七〇—一五二四)等蘇州文人友好，算是長文伯仁一輩的前輩。

個人特徵，只有清秀的面容。裱在畫幅左方文伯仁自書圖贊(圖二)一開始，安排了一個不知名的觀者問道：「楊子之像象耶？」質問文伯仁畫的小像，與楊季靜究竟相不相似。如果畫得不「像」像主，那麼這幅畫除了作為文伯仁早期作品例子的價值外，還有任何值得欣賞之處嗎？

此畫還有另一個啓人疑竇之處。

畫中楊季靜頭部微傾，似乎正凝神諦聽琴音，而他的雙手也作撫絃彈奏狀。但仔細一看，琴上沒有任何一根琴絃。(圖三)是文伯仁的疏忽？又或者琴絃太細省略不畫？其實這些部份正是文伯仁別出心裁所在。(楊季靜小像)的圖加上圖贊才是文伯仁作品的整體，兩者相輔相成地搭配著。當我們疑惑像主的相似度，文伯仁就透過圖贊說明因為「琴」的存在，讓這幅小像成爲足以代表琴士楊季靜的小像：當我們不明白文伯仁爲何不畫上琴絃，圖贊中「雖不柱指鈞絃」等語，讚揚楊季靜於琴藝之外，亦具經世之才，因此相應地不畫上琴絃。圖文的呼應與圖像符號的靈巧運用，讓我們感受到二十五歲的文伯仁獨運的匠心；也因為這種特質，才讓他得到爲前輩繪製小像的機會吧。

承繼家學 另出蹊徑

除了〈楊季靜小像〉，現存文伯仁的作品都以山水畫爲主。他所畫的山石草木，皆繼承了叔父文徵明的表現模式。但他進一步將文徵明已然繁複的結構，朝更精緻嚴密的方向發展，以工細的用筆與敷色，細膩豐富的圖像，表現鬱茂清幽的山林勝景，散發文派作品特有的雅澹氣質。

以嘉靖丁未年(一五四七)文伯仁四十六歲的作品〈溪山秋霽〉(圖四)爲例，乍看之下會覺得是重複文徵明層疊山石、結構聳峙山體長軸作品的模式。但若仔細觀察，〈溪山秋霽〉雖然狹長，畫中的谿山林木卻不重在表現高聳，而是採取俯瞰的角度表現空間向遠處的推移。如果說文徵明喜愛在長軸作品上呈現的是「高度」，那麼文伯仁想要表現的則是「深度」。〈溪山秋霽〉圖中的策杖高士正跨行在一座造型特別的弧狀石橋上，橋柱基座是厚實的長方體，應據當時可見的石橋造型所繪；沿著



圖七 文伯仁 〈姑蘇十景冊〉之〈靈巖雪霽〉 國立故宮博物院藏



圖八 文伯仁 〈姑蘇十景冊〉之〈滄浪清夏〉 國立故宮博物院藏

一五五九年題跋，可知此畫下限。西洞庭山是位於太湖中的小島，又稱西山，多古蹟名勝，為蘇州著名的景點。根據題詩第一句「薄雲籠月夜微茫」，此畫表現的應是薄暮時分月暈下的西山景致。該作應為文伯仁傳世畫作中最精細的一件——畫中點景人物僅約〇·五公分高，但仍各具姿態，葉片和石頭皴線則不到〇·〇五公分，可以見識到文伯仁細筆點斫的功力。文徵明一般使用的筆畫已屬細膩精確，但文伯仁將之推向更極致，有

些作品如東京國立博物館收藏的名作〈四萬圖〉，頗讓人產生繽紛繚亂、應接不暇之感。「精細」雖然是文伯仁的註冊商標之一，但並非他所有的作品均走精工細作的路線。特別是他中晚期的作品，其實可以看到不少較為粗厚放逸的線條。例如作於一五六七年文伯仁六十六歲的〈山水〉，用筆便較為粗放。而一五七〇年六十九歲的〈新水晴巒〉（圖六），晶瑩的青翠山石也不見太細緻的刻畫。

從早期到晚期，文伯仁作品中沒有改變的是他安排的豐富「細節」。這些「細節」主要並不是因為畫得精細產生的，而是文伯仁對畫中人物活動與山林泉石、屋宇船樓等物像造型的想像力。看著畫面，總可以感覺到某些敘事性的情節。就〈新水晴巒〉來說，前景臨流高士與抱琴小童望向溪畔的目光，牽引我們與他一起觀賞溪石上的一對立鶴；而剛越過石板橋的兩位文士，似乎是要與他一同行向山間的朋友。文伯仁將此處山色描繪

鋸齒狀的沿溪小徑，可以行至正憩於床榻上隱士的草廬邊；繼續往深處行去，則可在兩株高聳的松樹旁，眺望平靜池面；對岸有著讓人想起沈周〈崇山修竹〉中的柱狀山巖；聳立於厚實雲氣上的遠山，則讓人想到趙孟頫〈鵲華秋色〉中同樣有幾何造型的鵲山和華不注山。此圖雖屬文伯仁早期作品，但重在表現縱深、充滿豐富細節，已是發展出自己面目的傑作。本次展出的另一件〈西洞庭山圖〉（圖五），則是一般認為文伯仁細筆精麗風格的最佳代表。這件作品現在裱為小軸，其與上方題跋的部分，原本應為冊頁的左右兩幅。此作雖未紀年，但由於謝時臣曾於



圖五 文伯仁 〈西洞庭山圖〉 國立故宮博物院藏



圖六 文伯仁 〈新水晴巒〉 國立故宮博物院藏



圖九 文伯仁 〈攝山白鹿泉菴圖〉 國立故宮博物院藏

菴。因為一五五〇年代中期倭寇侵擾蘇州，文伯仁舉家遷至南京。他在南京亦沿用文派風格描繪當地景物。此菴僧人福懋，本為蘇州竹堂寺的住持，亦屬文徵明交遊圈之一員，後遷至棲霞山。文伯仁移居此處後，常與友朋一同於菴中文讌詩會，稱盛一時。這幅畫應是受福懋或者菴中其他僧人所託而作。畫中只有白鹿泉菴是以平視的角度描繪，其餘景物，包括棲霞寺與南京城，全都以俯視的角度表現。文伯仁透過描繪視角的分別，巧妙的利用畫面營造白鹿泉菴遠離塵囂、高逸不群的形象。

區區於山陰道上行，烏足以當之哉！

文伯仁的畫藝在當時便倍受肯定，名聲遠播。松江人何良俊（一五〇六—一五七三）在北京時，文伯仁曾為其作〈仙山圖〉。何良俊似乎相當期待興奮，每天攜酒拜訪，觀看文伯仁如何以宋代趙伯駒的青綠風格完成這幅作品。何良俊提到：「其山谷之幽深，樓閣之嚴峻，凡山中

得淺澹如玉，坡崖及太湖石上攀附著鮮碧小草與苔點，澗水平緩潺湲，煙雲如湧。在畫面最上方幾可觸及雲海處，除了寺觀之外，還有數間茅屋；屋外兩人立於柴橋上俯視溪流，似乎正期待著山下的友人到來。

文徵明創造的「避居山水」模式，在文士幽棲之處上方總有為他們阻絕塵世的林木與山巖。文伯仁則少有避居山水模式的作品。他的山水總是豐富精彩地一路展開，似乎歡迎觀者與畫中人物一起遊覽；雖然不若文徵明的山水幽靜，但更為親和有趣、可遊可居。

繪我家鄉——圖畫地方勝景

本次展出的〈姑蘇十景冊〉，則呈現文伯仁貼合當時勝景圖潮流的面向。這套冊頁描繪蘇州包括虎丘、楓橋等十個著名景點，在春夏秋冬的不同景致。最後一開〈靈巖雪霽〉（圖七）的題款上沒有提到為何人所畫，令人好奇這套冊頁是否是為不確定的遊客或即將離鄉的遊子準備的作品？一方面可作為對外宣揚蘇州勝景的宣

傳冊頁，一方面又可作為蘇州訪客回鄉的紀念品？又或者代表了當時蘇州文人地方意識的興盛，而對應產生以地方勝景為主題的藝術作品？暫且拋開收藏者或者創作意圖的問題，〈姑蘇十景冊〉所呈現出來的蘇州，不是高人雅士獨自徘徊的幽境，而是與負載著歷史文化的重量，卻依然活潑且充滿魅力的佳境。

以展出的〈滄浪清夏〉（圖八）為例，在這小小尺幅中，文伯仁描繪了超過十種以上的林木，各自蓬勃地在夏日晴空下伸展著；軒外蓮塘點點綠葉上開著紅花片片；白色圍牆上裝飾著各種圖樣的花窗；畫中雖然只有一人獨坐軒中對著空蕩蕩的滄浪亭讀書，但四周環繞的繽紛的物像，一點也不寂寞，反有一種熱鬧而欣欣向榮之感。

盛景圖雖然是由蘇州發展開來的，但影響力很快擴及其他區域。文伯仁或其他的文派畫家也曾為徽州商人描繪家鄉景致。此次展出的〈攝山白鹿泉菴圖〉（圖九），描繪景色亦非蘇州，而是南京棲霞山中的一處佛

之景，如水碓、水磨、稻畦之類，無不畢備。精工之極！凡兩月始造工。」這幅圖似已不存，字裡行間可見他對〈仙山圖〉物像的豐富細膩留下強烈印象。稍晚的太倉人王世貞（一五二六—一五九〇）他對文伯仁的脾氣甚不以為然，認為他「穢而好罵座」，卻也忍不住稱讚當他某次看到文伯仁的畫作時，「真若坐籃舉翠微間，使人應接不暇。區區山陰道上行，烏足以當之哉！」王世貞的文字讓人覺得他觀賞的是一幅畫卷，畫中可能有如〈姑蘇十景冊〉的〈支硎春曉〉中乘轎的旅客，隨著畫卷的展開，在不同段落間飽覽各式美景。

這個夏天何不播出一點時間，造訪故宮二樓的書畫展廳，一起徜徉在文伯仁細細經營的林泉佳處間，感受他精彩的畫藝與藝術成就。

作者任職於本院書畫處

參考書目

1. 江兆申，〈吳派畫家筆下的楊季靜〉，《故宮季刊》，第8卷，第1期，頁57-70。
2. Fang-mei Chou, *The Life and Art of Wen Boren (1502-1575)*, New York University Ph. D. Dissertation, 1997.