

記遊・名勝・懷古

黃文玲

張宏棲霞山圖

避了千戈橫縱，聽颼颼一路澗水松風。

雲鎖棲霞兩三峰，江深五月寒風送。（註一）

這是孔尚任《桃花扇》中，明末四公子之一的侯方域在甲申之變（一六四四）後一年，逃到南京棲霞山避難時所發出的喟嘆，頗感淒涼。

但是，在這之前約莫十餘年，明崇禎七年（一六三四）初冬十月，張宏（一五七七～一六五二後）與友人明止同遊棲霞山時，卻是另一番情景。他們冒雨登高遠眺，興致盎然，回來後張宏便創作了〈棲霞山圖〉（圖一），記錄兩人共同旅遊的經歷。

畫家在將近四公尺高的狹長畫面，描繪了棲霞山中峰山麓的景致。

前景由石塊堆砌而成的圍牆內，是山中最著名的古蹟，建於南朝的無量殿與千佛巖，巖壁上大大小小的佛龕，清晰可見。（圖二）圍牆外有一座五重塔，是隋文帝時始建的舍利塔；位於塔右側的六角亭，則是著名的品外泉，亭內有一人手握工具，正在舀泉水，等著裝入他身旁的兩個水桶。（圖三）沿著千佛巖外的圍籬可見一條隱晦的路徑，由下往上，在叢樹蔭影下蜿蜒至山頂，直到盡頭消失在雲霧之中。離品外泉不遠的山徑上有一群人，文士策杖，背對觀者，朝前邁

進，文士後方有兩人正在交談，童子則隨侍在側。這幾個人或許就是張宏與他的朋友們。山石、樹木順著畫幅往上堆疊，山間滿佈高挺的松樹、葉已轉紅的闊葉木、以及竹林和古槐，一派林木蓊鬱的氣象。棲霞山只剩畫面左上角的一抹山頭，浸淫在繚繞山間的迷濛雲氣中。此畫現今收藏在國立故宮博物院，是張宏傳世作品中的精品。

張宏是晚明清初的職業畫家，字君度，號鶴澗，蘇州府吳縣人。根據其紀年畫作，可以推算出他生於明萬



圖一 明 張宏 棲霞山圖 軸 國立故宮博物院藏



圖四 明 文徵明 仿王蒙山水 軸
國立故宮博物院藏



圖三 棲霞山圖 局部

部及浙江北部一帶。除了居住地蘇州之外，鄰近的宜興、常州（毘陵）、南京（金陵），和浙江的杭州、紹興等地，都是他經常造訪之地。其交遊往來的對象，也多是在這些地區的文人、富紳，其中包含他的贊助人。目前所知，蘇州文人陳元素、王穉登、趙宦光，活躍於金陵的楊文驄，松江陳繼儒，杭州藍瑛，和毘陵的唐獻可、唐宇全父子等人，都曾透過題畫、合作繪畫、或請張宏作畫的方式，與張宏酬唱往來。

張宏的畫風在當時雖然顯得奇特，甚至被稱為「丘壑靈異」，但是構圖與筆墨基本上源自沈周、文徵明為首的「吳派」風格。〈棲霞山圖〉的構圖便是沿襲吳派兩側疊山的構圖模式，例如文徵明的〈仿王蒙山水〉。（圖四）然而，〈棲霞山圖〉左下半部描寫的物象豐富，線條繁密，顏色濃重，且細節處理細膩，例如佛龕上畫有花青色的點，表示青苔或雜草，甚至有暗示藤蔓的黑色線條；相較之下，右上半部僅有一排排井然有序的松樹，隱現在瀾漫的山嵐間，顏色單一輕淡，暈染多於線皴。這種作法使吳派構圖模式中原本左右兩側平均的比重，變成左重右輕，頗有南宋馬遠、夏珪的對角線構圖之韻味。（註五）這意謂張宏對吳派傳統構圖的變化，同時也讓觀者將目光集中在畫面左下半部，顯示此乃畫作重心之所在。此外，張宏以斫斫方稜的短皴刻畫山石質理，表現硬脆的質地，

曆五年（一五七七）（註二）；卒年不詳，但傳世作品中紀年最晚的是西元一六五二年，又清人秦祖永在《桐陰論畫》中記載張宏「年八十外」，（註三）推測他一六五二年後仍在世，但應不會超過一六六五年。

史籍中關於張宏生平或藝術的記載非常簡略，目前關於其生平最早且最詳細的文獻資料，是明人徐鳴時編纂的地方志《橫溪錄》，該書有晚明著名文人姚希孟（一五七九～一六三六）書於崇禎二年（一六二九）的序。張宏被列在卷

三〈人物〉類的「名藝」項：

張宏，字君度，別號鶴澗，居鎮東里。少讀書，不就。去學繪，窮討古人知妙，煙雲丘壑，觸手皆古，而無一筆襲古，名高天下。家酷貧，志氣傲散，履敝不易，衣垢不澣。顧喜事父母，父母沒，弟幼，友愛最篤。室屋湫隘，父存典半，宏以筆恢復，公諸弟。又女弟適人，夫亡子存，攜歸衣食之。親戚貧老失所者，咸賴以給。故能取之於筆而囊烏有也。朝暮舉火，仰之

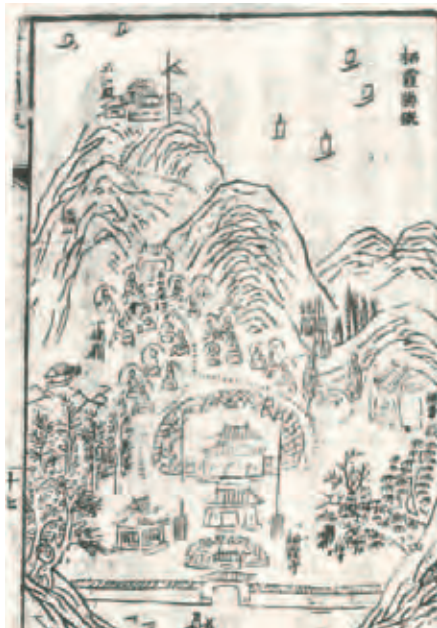
市肆。要其急，輒得佳畫，故米鹽之家所藏為多。稍有筆租，急以直酬物，又自貴弗與。弟敬，字以修，好博物，亦淳謹士也。（註四）

橫溪即橫塘，位在蘇州城外西南方，地處交通往來要衝，亦是歷代人文薈粹之所。由此可知，張宏住在橫塘，年少時受過教育，並曾參加科舉考試，科考失利後才轉而以繪畫為業，扶養自己及其家人。

張宏曾創作為數不少的實景畫，從這些畫作主題和其他畫上的題識可以推知，他的活動範圍集中在江蘇南



圖二 棲霞山圖 局部



圖七 棲霞勝概 1623 引自朱之蕃編《金陵圖詠》



圖六 明 文伯仁 攝山 引自《金陵十八景圖冊》 1572 上海博物館藏



棲霞山千佛巖 何傳馨攝於2013年



圖五 棲霞山圖 局部

筆法與吳派前輩陸治相近，只是張宏的線條水分較多，筆劃粗重。（圖五）而畫中的松樹與古槐亦可以在吳派作品中找到相似的造型。

在張宏繪製〈棲霞山圖〉之前，有關棲霞山的圖像寥寥可數。文伯仁（一五〇二—一五七五）所繪《金陵十八景圖冊》中有〈攝山〉一開（圖六），應是現存最早描繪棲霞山者。該畫冊成於西元一五七二年，現藏上海博物館。文伯仁以正面角度描寫棲霞山全景，東西兩峰環拱中峰，以朱

紅色點出位於山麓的佛寺建築群。建築左側有一個近似長方形的碑狀物，應是唐高宗所立的明徵君碑。隋代建造的舍利塔位在棲霞寺的右上方，隱約露出塔頂二層。其他屋宇則零星散佈在棲霞寺四周，遠景以淡淡的藍彩染出遠山及長江。文伯仁筆下的棲霞山與周邊景致，大致符合實際的相關位置，他想展現的是棲霞山林木蓊鬱、充滿生機的美好景致，以及畫面上的寧靜氣氛。

到了十七世紀，南京當地文人朱之蕃爲了推廣金陵勝蹟，四處蒐尋了金陵四十個著名景點，以圖文相搭的方式，於西元一六二三年刊行了《金陵圖詠》一書。其中有〈棲霞勝概〉一景（圖七），亦是以俯瞰正面的角度描繪棲霞山，並特別突出兩個重點，一是棲霞寺與位於寺後方的千佛巖，另一個則是位於山巔的建築與畫面上方的點點帆影，指涉長江。朱之蕃在此明確指出棲霞山作爲金陵名勝的兩個代表性特色：千佛巖與遠眺長江。

這種正面取景的構圖似乎成爲一

種模式。繼文伯仁、朱之蕃之後，葛寅亮於赴任南京第二年（一六二七）所撰的《金陵梵剎志》一書，卷首收錄棲霞山全圖，亦是以正面性的全景展示。但張宏在構思棲霞山圖時，並未採取既有的圖繪傳統，反而只選擇描繪棲霞山中歷史最悠久、名氣最大的古蹟千佛巖，這可能與當時南京的懷古氛圍及地方意識抬頭有關。

棲霞山原名攝山，位於南京（金陵）東北方近郊，南朝時因爲棲霞寺名氣變大，便改稱棲霞山。唐代，棲霞山與寺是文人騷客吟詠詩文的對象，但是到了宋、元時期，關於棲霞山的文字記錄卻大量減少，直到明代中葉，棲霞山才又再度「被發現」。

從十六世紀末起，金陵當地文人開始一連串對棲霞山的重新整建，至十七世紀初達到高峰，同時，金陵本地的地方意識也逐漸提升，當時的文人開始搜求與金陵有關的古地方志，並蒐集及出版金陵本地文人的文集，尤以辭官歸鄉的焦竑爲首，形成一陣風潮。顧起元（一五六五—一六二八）《客座贅語》卷四〈古志搜訪〉與卷

七〈金陵人金陵諸志〉兩文中羅列了許多與金陵相關的方志，以及由金陵本地文士撰寫的金陵志。（註六）

對棲霞山的再度重視，也使其成爲當時旅遊的熱門景點，有關棲霞山的遊記與詩文在此時大量出現。明代文人張祖齡、王世貞、及書家祝允明都曾留下詩或遊記。（註七）而且，詩文中經常流露出對古蹟不再的感慨。

（註八）顧起元在《客座贅語》中不只一次提到棲霞山是金陵的名勝之一。

（註九）〈登覽〉一文雖然看似介紹金陵勝景，但行文間敘述棲霞山風光旖旎，距離南京城又近，鼓勵時人可以「蠟屐而登，巾車而往」，不必千里勞頓至遙遠的五岳，便能一覽山川之美。頗有呼籲大家珍視金陵本地名勝風光，而不須向外追求之意。〈雅游篇〉雖然提及余幼峰撰寫的金陵名勝諸詩，重點卻是顧起元邀約焦竑與朱之蕃一同爲余幼峰撰寫的金陵名勝諸詩作賦，好編成《雅游篇》一書，出版刊行。此舉亦有向外推廣金陵名勝之意。朱之蕃編纂刊行《金陵圖詠》一書，也與地方意識有關。他在序中

註釋

1. 孔尚任著，陳美林、舉于厚校注，《桃花扇》，臺北：三民書局，二〇〇四，頁三〇一。
2. 張宏在《句曲松風》上署款云：「庚寅（一六五〇）六月，吳門張宏識，時年七十有四。」該畫現藏美國波士頓美術館（Museum of Fine Art, Boston）。
3. 秦祖永，《桐陰論畫》，清同治三年（一八六四）收於《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，一九九五，卷上，頁十八。
4. 徐鳴時，《橫溪錄》，收於黃秀文、吳平主編，《華東師範大學圖書館藏稀見方志叢刊》，第六冊，北京：國家圖書館出版社，二〇〇五，卷三，頁一〇二—一〇三。

5. 小川裕充，〈中國山水畫百選〉，《東方》第一〇一號，一九九七年十一月，頁一一。
6. 顧起元，《客座贅語》，北京：中華書局，一九八七，卷四，〈古志搜訪〉，頁一三四—一三五；及卷七，〈金陵入金陵諸志〉，頁一九。
7. 黃仲昭，《未軒文集》，文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，一九八三，卷一，〈南都壯遊詩序〉，頁二六—二八。祝允明，《宿攝山棲霞寺》，《懷星堂集》，文淵閣四庫全書本，卷六，頁二七。王世貞，《游攝山棲霞寺記》，《弇州四部稿續稿》，文淵閣四庫全書本，卷八三，頁四一—四二。
8. 例如余翔，〈遊棲霞寺呈陳子野倪公甫〉一三。

9. 如卷一〈登覽〉、卷六〈雅游篇〉。見顧起元，《客座贅語》，卷一，頁一一—一二；卷六，頁九八—九九。
10. 見朱之蕃，《金陵圖詠序》，收於《金陵圖詠》，《中國方志叢書》，臺北：成文出版社，一九八三，第四三九號，頁一一三。
11. Cahill, The Compelling Image: Nature and Style in Seventeenth-Century Chinese Painting, Cambridge, Mass., and London: Harvard University Press, 1982, pp. 8-9.



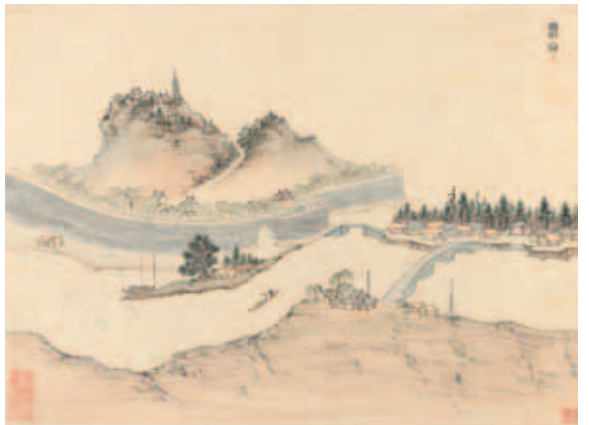
圖十 清 錢維城 棲霞全圖 1760 國立故宮博物院藏

的「接近眼睛所見真實」（註十一）的寫實風格，描繪具有象徵意義的名勝，成功結合紀實形式與懷古畫意，進一步豐富了勝景記遊圖的表現模式與內涵。如此別出心裁的設計，可惜並未成為後人的模式或典範。當一六六〇年，胡玉昆繪製《金陵古蹟冊》的〈攝山〉一開（圖九），以及錢維城於一七六〇年繪製《棲霞山全圖》時，又回歸正面全景式的構圖。（圖十）張宏的《棲霞山圖》可說是特殊時空與背景之下的曇花一現，成為前無古人後無來者的難得佳作。

作者為石頭出版公司副總編輯



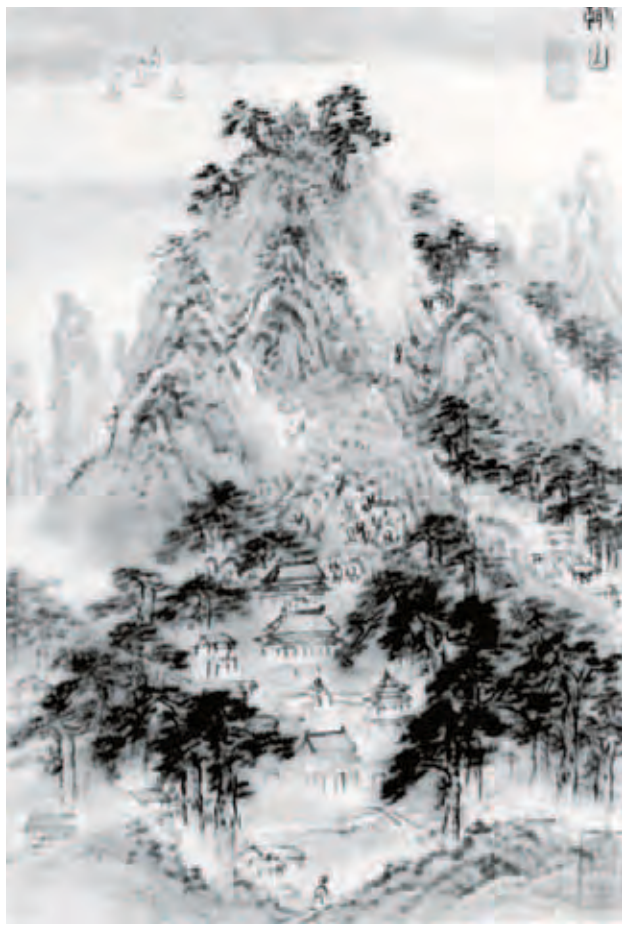
圖八 明 錢穀 紀行圖冊 楓橋（左圖）、崑山（右圖） 國立故宮博物院藏



直言，自己是為了使金陵名勝廣為人知，並希望書能傳承後人，才不辭辛苦收集資料，出版此書。（註十）

張宏繪製《棲霞山圖》時，正好身處金陵當時的懷古氛圍與地方意識強烈之時，他有意識地捨棄既有的棲霞山圖繪傳統，不採用全景式構圖，反而刻意凸顯山中象徵意味最為濃厚的千佛巖。張宏應相當理解，棲霞山之所以有意義，是因為千佛巖的悠久歷史及其形成的歷史記憶，能讓人回想起歷來與棲霞山有關的人物。

《棲霞山圖》是一件勝景記遊圖。記遊圖從沈周、文徵明開始發展，成為蘇州繪畫的一個傳統，經常以手卷或冊頁的形式記錄遊歷的過程，且多半為友朋之間相互留念，私密性較高，例如錢穀《一五〇八》的〈紀行圖冊〉是為好友王世貞所畫，記錄兩人一路從太倉旅行到揚州的共同記憶。（圖八）但張宏以高大的立軸記遊，相對而言具有較明顯的公開性與展示性，或許是送給明止掛於廳堂之中。張宏以高居翰所謂



圖九 清 胡玉昆 攝山 1660 引自《金陵古蹟冊》 私人收藏