

玉润「潇湘八景图」诗画印探析 = A Study of Yu Jian' s Painting “Eight Views of Xiao-Xiang”

I, Lo-fen

2013

I, L. (2013). 玉润「潇湘八景图」诗画印探析 [A Study of Yu Jian' s Painting “Eight Views of Xiao-Xiang”]. 《文学与图像》, 2, 331-348.

<https://hdl.handle.net/10356/83210>

© 2013 《文学与图像》编辑部. This is the author created version of a work that has been peer reviewed and accepted for publication by 《文学与图像》, 《文学与图像》编辑部. It incorporates referee' s comments but changes resulting from the publishing process, such as copyediting, structural formatting, may not be reflected in this document.

Downloaded on 25 Jul 2024 17:34:59 SGT

玉涧「潇湘八景图」诗画印探析

A Study of Yu Jian's Painting "Eight Views of Xiao-Xiang"

衣若芬

新加坡 南洋理工大学 中文系

(刊於《文學與圖像》第2卷(2013年8月), 頁331-348。)

提要

南宋画僧玉涧若芬所绘「潇湘八景图」, 在十四世纪末至十五世纪初传入日本, 原作可能为两幅画卷, 每幅四景, 十五世纪末割制为八幅, 现存三幅。

玉涧的画作几乎在中国消声匿迹, 其破墨山水画风格被日本称为「玉涧样」, 对日本室町时代画家深具影响力, 值得细加探讨。

关于玉涧的生平, 由于文献记载不详, 所知甚少。本文从与玉涧交往的同时代文人诗歌中考察, 推算出玉涧大约生于公元 1180-1190 年代, 卒于公元 1260-1270 年代。

在玉涧的「潇湘八景图」上, 各幅均钤有「三教弟子」朱文方印, 一般认为「三教弟子」印为玉涧自赞其画后所钤。本文从鲜于枢的书迹发现同款印章, 设想鲜于枢及其子鲜于去矜可能是玉涧「潇湘八景图」的收藏者。

本文并分析八首「潇湘八景图」的题画诗, 配合存世的三幅作品, 探究玉涧诗歌和绘画的审美真谛。

一、

「潇湘八景图」本为文人旨趣的画题, 发展至南宋, 渐染禅意¹。现存南宋僧侣绘制的「潇湘八景图」, 主要有牧溪法常(1207-1291)²和玉涧若芬的作品。

僧法常, 号牧溪, 俗姓李, 蜀人。师从径山寺住持无准师范(1178-1249),

(1) 衣若芬:《浮生一看——南宋李生「潇湘卧游图」及其历代题跋》, 载《汉学研究》第23卷第2期, 第99-132页。

(2) 关于牧溪的生卒年, 此据徐建融:《法常禅画艺术》, 上海:上海人民美术出版社, 1989年版。

后为西湖六通寺僧。牧溪的画作受同门的日本赴宋僧圆尔辩圆¹（1202-1280）及无学祖元²（1226-1286）引介，在日本极受推崇。

牧溪的「潇湘八景图」大约在十三世纪末至十四世纪初传入日本，收藏于足利将军府邸，在室町时代的茶会中展示过。目前在日本传为牧溪所绘的「潇湘八景图」，有大轴四幅和三幅小轴。

僧若芬，俗姓曹，字仲石，婺州金华人。曾受具为杭州上天竺寺书记，晚年归老家山，自号玉涧。玉涧的「潇湘八景图」后来也在十四世纪末至十五世纪初传入日本，在茶会中展示过。在能阿弥（1397-1471）撰述足利义满（1358-1408）以来至足利义政（1436-1490）各代将军搜集的中国绘画藏目《御物御画目录》中，有「玉涧」的纸横「八景」。据长谷川等伯（1539-1610）的《等伯画说》，玉涧八景为舶载而进，原作可能为两幅画卷，每幅四景，八代将军足利义政时割制，分为八幅。

不过，从六代将军足利义教（1394-1441）时的《室町殿行幸御餽记》得知：永享九年（1437）十月廿六日，后花园天皇行幸足利义教之邸「室町殿」，殿舍内陈设中国绘画及文物（唐绘、唐物），其中西御七间，东西各挂有玉涧八景图³，可知当时已经裱成挂轴。

玉涧的「潇湘八景图」目前仅存「洞庭秋月图」轴(图 1)（东京/文化厅藏）、「山市晴峦图」轴(图 2)（东京/出光美术馆藏），以及「远浦帆归图」轴(图 3)（名古屋/德川美术馆藏）。⁴

关于玉涧的生平，铃木敬教授已有研究⁵，在铃木敬教授的研究基础之上，本文还拟再加深入考察，试图为玉涧的生存年代画出一个较为具体的范围。

在玉涧的「潇湘八景图」上，各幅均钤有「三教弟子」朱文方印，其中「洞庭秋月图」上，除了「三教弟子」印章之外，还有一枚「北山文房之印」，两枚印章的归属一直未尝被深入探讨过。

一般認為「三教弟子」印為玉澗自讚其畫後所鈐，例如山上宗二（1544-1590）在其有關茶道的著作《山上宗二記》中記載：「玉澗 山市晴嵐 墨繪 紙 讚

（1）圆尔辩圆于南宋理宗端平二年（1235）入宋，随四明天台广智系柏庭善月参学，后从无淮师范得临济宗杨岐派心印，于理宗淳佑元年（1241）归返日本。为京都临济宗东福寺开山，赐号「圣一国师」。

（2）无学祖元俗姓许，明州人。于 1279 年应日本鎌仓幕府北条时宗之招赴日，曾掌鎌仓建长寺，后为圆觉寺开山，赐号「佛光国师」。

（3）根津美術館，德川美術館編：《東山御物：『雜華室印』に関する新史料を中心に》，東京：根津美術館，1976 年版，第 166 頁。佐藤豊三：《『室町殿行幸御餽記』と雜華室印》，见根津美術館，德川美術館編：《東山御物：『雜華室印』に関する新史料を中心に》，第 109-124 頁。

（4）有關玉澗「潇湘八景圖」從室町時代以來在日本的收藏流傳情形，可參看板倉聖哲編：《南宋繪畫——才情雅致の世界》，東京：根津美術館，2004 年版，第 166-167 頁。

（5）鈴木敬：《玉澗若芬試論》，載《美術研究》第 236 期，第 79-92 頁。

玉潤朱印 横繪 八幅の巻軸」¹。然而，天台宗僧人玉潤若芬为何自称「三教弟子」？

至于「北山文房之印」，一般认为是曾经拥有玉潤「瀟湘八景图」的足利义满的鉴藏章。足利义满于1397年在京都北山修建北山第，符合「北山」的名称。就目前已知的足利义满印章，以及曾经被足利义满收藏赏鉴过的作品中²，都没有出现过相同的印章。

玉潤的画作在美术史学界已有丰富的研究成果³，针对「瀟湘八景图」的题诗则较少详细深入论述⁴。本文分析八首「瀟湘八景图」的题画诗⁵，并配合存世的三幅作品，探究玉潤诗歌和绘画的审美真谛。

二、

关于玉潤的生平，目前可见的最早资料为元代吴太素的《松斋梅谱》（约刊于1351）：

僧若芬，字仲石，号玉潤，婺州金华人。着姓曹氏子，九岁得度，着受业宝峰院。幼颖悟，学天台教，深解义趣，受具为临安天竺寺书记。遍游诸方，或风日清好，游目骋怀，必摹写云山，托意声画。寺外求者渐众，因谓：「世间宜假不宜真，如钱唐八月潮、西湖雪后诸峰，极天下伟观，二三子当面蹉过，却求玩道人数点残墨，可耶？」归老家山，古涧侧流苍壁间，占胜作亭，扁曰玉潤，因以为号。专精作墨梅，师逃禅；又建阁对芙蓉峰，意悔沈痼山水墨竹，是误用心，尽欲屏去。一日，游山林，见古木修篁而爱之，枕藉花上，仰观尽日，复为好事者写奇崛偃蹇之状，殆宿习未易除耳。尝题所画竹云：「不是老僧写出，晓来谁报平安。」集名《玉潤剩语》，

（1）出光美術館編：《茶の湯の美》，東京：出光美術館，1997年版，第110頁。川上涇：《牧谿·梁楷·玉潤——中国宋元美術展から》，載《みづゑ》第675期，第22-34頁。竹内順一：《『山上宗二記』の名物-11-玉潤の水墨画（遠浦帆帰図）》，載《茶道の研究》第42期，第33-35頁。

（2）足利义满常用的印章印文为「天山」（如京都大德寺牧溪笔「猿鹤图」）、「道有」（如牧溪之「瀟湘八景图」）。又参白井信义：《足利义满》，东京：吉川弘文馆，1989年版，第281頁。

（3）詳参板倉聖哲編：《南宋繪畫——才情雅致の世界》，第166-168頁。

（4）玉潤「瀟湘八景圖」題詩在中世日本（約1160-1600）有抄本及注釋，見堀川貴司：《瀟湘八景——詩歌と絵画に見る日本化の様相》，東京：臨川書店，2002年版，第133-183頁。入矢义高教授曾经介绍过玉潤题诗的内容，见《御物集成》，京都：淡交社，1972年版。

（5）在日本還有另一組傳為玉潤的七言絕句詩八首，見堀川貴司：《瀟湘八景——詩歌と絵画に見る日本化の様相》，第198-200頁。这八首诗曾经被书于十七世纪画家佐佐木玄龙的「瀟湘八景图」册页，见叶维廉：《庞德与瀟湘八景》，台北：国立台湾大学出版中心，2008年版，第64-67頁。这一组诗未见于玉潤的画迹，本文暂且不论。

字古怪如其画，时称三绝。寿八十，有竹石图、西湖、潇湘、北山等图传于世。¹

杭州有上、中、下三天竺寺，比《松斋梅谱》时代稍晚的夏文彦《图绘宝鉴》（序于1365）记载，玉涧担当书记一职的是「上天竺寺」。上天竺寺始建于吴越王钱俶（929-988），北宋时为天台宗道场，英宗治平二年（1065），赐额「天竺灵感观音院」，此后经常受到朝廷重视。

南宋迁都临安，上天竺寺地位更加崇隆，历代皇帝或行幸、或请住持讲经、或在此祈雨、设水陆法会，上天竺寺成为教院五山之首，统领禅、教、律诸宗及江南佛教事务。高丽等国使者僧人来朝，都会至上天竺寺交验书牒。

上天竺寺香火及文化鼎盛，两宋文人游历上天竺寺者不胜枚举，留下大量作品。²担任如此皇家级寺院的书记，玉涧职掌簿记案牒，写作书翰文疏，想必应有相当水平。明代释广宾编撰的《杭州上天竺讲寺志》卷五收有「宋若芬法师」传记³，可惜没有玉涧在上天竺寺的具体年代，传记内容也不出《松斋梅谱》和《图绘宝鉴》，无法得知其他活动情形。

除了画史书籍相沿的记载，现存玉涧的相关讯息，多集中于其晚年在家乡婺州金华与同乡的交往和唱和之作。这些同乡，包括延续朱子学于金华的「北山学派」儒学家何基（1188-1268）的弟子王柏（1197-1274）、王侃（?-1267），以及王柏的弟子金履祥（1232-1303）。

王柏字会之，有《题玉涧八景》诗，还有《宿竇峰呈玉涧》：

默成已仙去，北山久寂寞。岂无爱山人，时时访林薄。心境不相当，丘壑自丘壑。谁知百年后，秀气纔有托。的的盘溪孙，精光发河洛。神龙跃天津，鞭霆驾飞雹。相逢玉涧翁，笔底银潢落。江湖四十年，万象恣搜摸。从游八九子，天才皆卓犖。涨起十八滩，曹溪原一勺。愧我局陋巷，瓢箪粗知乐。遥望诗坛高，势与芙蓉角。掩旗仆金鼓，不敢事攻略。吊古得名胜，盟府定虚爵。派长竟先归，白云冒南岳。

4

在这首诗中，王柏把玉涧视为潘良贵（1086-1142）之后的大家。潘良贵逝世百年，空寂的金华北山终于后继有人。王柏自谦不能如同玉涧行游江湖，诗才如家

（1）〔元〕吴太素编：《松斋梅谱》，上海：上海书画出版社，1993年据日本静嘉堂文库本排印，卷十四，第七〇二页上。

（2）关于杭州上天竺寺历史，可参〔明〕释广宾：《杭州上天竺讲寺志》，上海：上海书店，1994年《丛书集成续编》本，据武林掌故丛编影印。〔宋〕周密辑：《武林旧事》满扬州：江苏广陵古籍刻印社，1995年。〔明〕吴之鲸：《武林梵志》，台北：明文书局，1980年版。徐一智：《明代上天竺讲寺观音信仰之研究》，载《法光学坛》第7期，第77-118页。

（3）〔明〕释广宾：《杭州上天竺讲寺志》，卷五，第三页下，总页第757页。

（4）〔宋〕王柏：《鲁斋集》，台北：台湾商务印书馆，1983年《文渊阁四库全书》本，卷一，第十三页。

乡的芙蓉峰一般崇高。

潘良贵，字子贱，一字义荣，号默成居士。婺州金华人。官至徽猷阁待制，提举亳州明道宫。潘良贵不仅是朝廷的官僚，在禅门的谱系中，还是临济宗杨岐派佛灯珣（何山守珣，1079-1134）的弟子，在明代朱时恩辑《居士分灯录》和清代释自融（1615-1691）《南宋元明禅林僧宝传》中都有潘良贵受佛灯珣开示的事例。

因此，王柏将玉涧与潘良贵相提并论，重点是玉涧的僧人身份。王柏写作此诗的机缘为「宿宝峰」，即住在宝峰院，宝峰院为玉涧早年受业之处，晚年归乡也住于此。宝峰院在金华北山，金履祥的再传弟子吴师道¹（1283-1344）于至顺四年（1333）作《北山后游记》²，由文中可知北山有潘良贵之墓。王柏由宿宝峰寺想到潘良贵，有佛教文化上，也有地缘上的因素。1333年玉涧已经过世，但他的绘画风格仍为后人知悉。

王偁《寄玉涧》云：

山中之乐属高人，风月无边取次吟。但使胸中饱丘壑，莫将片点着埃尘。³

王偁，字刚仲，号立斋，为王柏之侄⁴。幼从刘炎学，卒业于何基。王偁过世时年逾六十⁵，因此推算他应该出生于1197年之后至1207年之间。在王偁诗中，玉涧是潇洒出尘的隐者。

再如金履祥《唐丈命玉涧僧画金华三洞为图障寿母玉涧有诗约和其韵》一首⁶。「金华三洞」即金华山双龙、冰壶、朝真三个溶洞，合为道教第三十六洞天，有「洞天福地」之誉。由诗题可知这是一首题画诗，一位姓唐的老先生请玉涧画金华三洞为母亲祝寿，玉涧作画题诗，金履祥依唐老先生之托写诗唱和。

金履祥《祭鲁斋先生文》云：「履祥登门，今二十春」⁷，则金履祥是在1254年左右拜王柏为师，时年二十三岁。也就是说，金履祥如果认识玉涧，可能是透过王柏的关系。

综上所述，这些同乡文人应该是以王柏为中心结识玉涧，王柏尊崇玉涧，一

（1）吴师道于至大初年从许谦（1270-1337）问学，许谦为金履祥弟子。何基、王柏、金履祥和许谦为儒学「金华北山四先生」。

（2）〔元〕吴师道：《礼部集》，台北：新文丰出版公司，1989年《丛书集成续编》本，卷十二，第十三页，总页第137页。

（3）北京大学古文献研究所编：《全宋诗》，北京：北京大学出版社，1991年版，第六十三册，卷三三〇二，第三九三五七页。

（4）〔元〕吴师道：《敬乡录》，上海：上海书店，1994年《丛书集成续编》本，卷十四，第十四页上，总页第611页。

（5）王柏有《寿立斋》诗云：「甲子正一周」，贺王偁花甲之庆。见《鲁斋集》，卷三，第十八页。

（6）〔元〕金履祥：《仁山文集》，台北：台湾商务印书馆，1983年《文渊阁四库全书》本），卷一，页一〇。

（7）〔元〕金履祥：《仁山文集》，卷四，第一三页。

方面是推重其诗才；另一方面也和王柏的艺术爱好有关，《松斋梅谱》记王柏也能画墨梅。¹王柏称玉润为「玉润翁」，则玉润应该年长于王柏，即生于 1197 年之前。《宿宝峰呈玉润》诗说「江湖四十年」，玉润回金华时大概已逾六十岁，至其八十岁过世，有近二十年时间在家乡。据王侃的卒年和《寄玉润》诗意，当时玉润已经在金华，时间不会晚于 1267 年。因此推算，玉润约生于公元 1180-1190 年代，卒于公元 1260-1270 年代。

三、

现存的玉润画迹和文献资料非常少，除了「潇湘八景图」，还有「庐山图」（冈山县立美术馆藏）。「庐山图」在佐久间将监真胜（1570-1642）收藏时，为了茶会中悬挂之便，于 1653 年被截为三幅，目前所见的是右段，上有玉润的题诗和署名，诗云：

过溪一笑意何疎，千载风流入画图。回首社贤无觅处，炉峰香冷水云孤。

诗中玉润使用了两个与庐山有关的典故，一是以陶渊明（365-427）、慧远（334-416）、陆修静（406-477）为主角的「虎溪三笑」的传说；一是慧远与刘遗民、宗炳（375-443）等十八人结「白莲社」，所谓「莲社十八贤」的故事。「虎溪三笑」与「莲社十八贤」经学者考证已知为后人虚构²，故事萌芽于唐代，定型于北宋。北宋熙宁年间陈舜俞（?-1076）的《庐山记》叙述了较为完整的内容：

流泉匝寺，下入虎溪。昔远法师送客过此，虎辄号鸣，故名焉。时陶元亮居栗里山南，陆修静亦有道之士，远师尝送此二人，与语道合，不觉过之，因相与大笑。今世传「三笑图」，盖起于此。（……）远公与慧永、慧持、昙顺、昙恒、竺道生、慧叡、道敬、道晃、昙洗、白衣张野、宗炳、刘遗民、张诠、周续之、雷次宗、梵僧佛馱耶舍十八人者，同修净土之法，因号白莲社十八贤。³

陶渊明、慧远与陆修静，一儒、一释与一道，在道相冥合，浑然忘机之际，泯除了不过虎溪的执着，相视而笑，具有鲜明的三教会通色彩⁴。在陈舜俞之前，

（1）〔元〕吴太素编：《松斋梅谱》，第七〇〇—七〇一页。

（2）汤用彤：《汉魏两晋南北朝佛教史》，北京：中华书局，1983 年版，第 255-264 页。

（3）〔宋〕陈舜俞：《叙山北第二》，载《宋槧本庐山记》，台北：大通书局，1986 年版，卷一，第六六二七—六六二八页。又，十八人中又有佛陀跋陀罗者，见〔宋〕陈舜俞：《庐山记》，北京：中华书局，1985 年《丛书集成初编》本，据守山阁丛书本排印，卷二，页九。

（4）虎溪三笑故事与三教会通思想可参看孙昌武：《慧远与“莲社”传说》，载《五台山研究》第 3 期，第 9-17 页。曹虹：《慧远与庐山》，载《中国典籍与文化》第 3 期，页 11-18。宋代「虎溪三笑图」的介绍，可参看国立故宫博物院编辑委员会编：《宋代书画册页名品特展》，台北：国立故宫博物院，1995 年版，第 270-271 页。

天台宗高僧孤山智圆（976-1022）在其《三笑图赞并序》中便尝指出：

昔远公隐于庐山，送客以虎溪为界，虽晋帝万乘之重，桓玄震主之威，亦不能屈也。及送道士陆修静、儒者陶渊明则过之矣。既觉之，乃携手徘徊，相顾颯然。噫！得非道有所至，而事有所忘乎？人至于今，写其形容，谓之「三笑图」，止为戏翫而已，岂知三贤之用心邪。于是作赞以明之。

孤山智圆赞曰：

释道儒宗，其旨本融，守株则塞，忘筌乃通。

莫逆之交，其惟三公，厥服虽异，厥心惟同。

见大忘小，过溪有踪，相顾而笑，乐在其中。¹

同样系出天台宗，玉涧画「庐山图」并缘以「虎溪三笑」的典故，暗寓会通三教的思想应该是可以理解的。因此，以往将「三教弟子」印系于玉涧并无扞格之感。

但是，笔者发现在较玉涧的时代稍晚的书家鲜于枢（1246-1302）²的作品上，钤盖了字体和大小（约三公分见方）与玉涧「潇湘八景图」中一模一样的「三教弟子」印。鲜于枢字伯机，祖籍渔阳（今河北涿鹿），生于汴梁³，号困学民、直寄老人、虎林隐吏。笔者见到钤有「三教弟子」印的鲜于枢书迹有两件，一是书于1291年的「王安石杂诗卷」（图4）（辽宁省博物馆藏）；一是年代未详，被认为是其中年时期佳作的「老子道德经卷」（图5）（北京故宫博物院藏）⁴。

「王安石杂诗卷」是题跋之外，鲜于枢传世书迹年款最早的一件⁵。共书王安石诗四首⁶，落款云：「至元辛卯二月八日，过君锡⁷真味堂，出纸命书，遂为

（1）《三笑图赞并序》，《闲居编》，见《卮续藏经》，第101册，台北：新文丰出版社，1993年，卷一六，第〇〇九九页上。潘桂明、吴忠伟：《中国天台宗通史》，南京：江苏古籍出版社，2001年版，第617-643页。

（2）戴立强：《鲜于枢墓志铭与鲜于枢生年》，载《文物季刊》1999年第1期，第84-91页。邱树森主编：《元史辞典》，济南：山东教育出版社，2002年版，第1122页。

（3）戴立强：《鲜于枢的名字和祖籍考》，载《书法研究》1999年第5期，第98页。

（4）杨伯达主编；杨新，单国强副主编：《故宫文物大典》，福州：福建人民出版社，1994年版，法书编，第688页。

（5）戴立强：《鲜于枢传世墨迹考释》，载《书法研究》2000年第3期，第79-97页。

（6）即王安石的《题侍郎山水图》、《招约之职方并示正甫书记》、《示元度》、《奉酬约之见招》。

（7）这位「君锡」一说是南宋的方逢辰（1221-1291），字君锡，淳佑十年（1250）进士，有《蛟峰文集》。《蛟峰文集》附方逢辰之弟方逢振所著《山房遗文》，其中有《茶具一赞鲜于伯机》，诗中有云：「伯机卓犖美少年，好官不做自取廉。床头月俸无一钱，手续陆羽经三篇。」见《蛟峰先生文集》（北京：书目文献出版社，1988年北京图书馆古籍珍本丛刊本），卷十一，页十二下。此诗《文渊阁四库全书》本《蛟峰文集》作「手续陆羽经二篇。」采取此说者如杨桁：《鲜于枢及其〈王安石杂诗卷〉》，载《书法丛刊》第47期，第69-83页。清宫散佚国宝展特集编辑委员会编：《清宫散佚国宝展特集》，北京：中华书局，2004年版，《书法卷》，第464页。

尽此。君锡书法得前人之正，又所收秘籍在诸家法帖上，亦须拙笔，亦爱忘其丑之意耶。鲜于枢记。」「记」字下钤「鲜于」、「虎林隐吏」印，左侧有「伯机印章」、「三教弟子」印。「老子道德经卷」的「三教弟子」印则盖于每段骑缝之处。

除非玉润和鲜于枢都恰巧持有字体及方寸一致的「三教弟子」印章，否则，在毫无与玉润相关的钤印记录，而「三教弟子」印又被认可为鲜于枢所有的情况之下¹，我们不得不推测鲜于枢是否可能收藏过玉润「潇湘八景图」。

考察鲜于枢的生平事迹，学者依其经历与书艺发展，概分为三个阶段²：

1. 20 岁时任监河掾，其后十余年间游历于北方，学习北方书家王庭筠（1151-1202）³、张天锡、姚枢（1201-1278，或 1203-1280）等人之笔法。

2. 32 岁时赴任扬州，大约在 33 岁（1277 年）左右结识赵孟俯（1254-1322）⁴，为终生文友。直到 45 岁（1290 年），除了 1285 年至 1286 年近两年的时间在大都，其余皆在江南，主要居住于杭州。此时经常与周密（1232-1298）、王子庆、郭天锡（约 1227-1302）⁵、乔篔成、白珽（1248-1328）、仇远（1247-1326）、邓文原（1258-1328）等擅于鉴藏的文化菁英往来，于雅集文会中切磋观摩。鲜于枢也开始收藏名帖⁶，体会晋唐书风中的古法高意，书艺大进。

一说「君锡」为张君锡（?-卒于 1314-1320 间），据柳贯（1270-1342）为杜敬（1255-1324）所撰《夷门老人杜君行简墓碣铭并序》得知，张君锡于延佑初（约 1314）为大乐署丞，他和杜敬都是「以汴人而皆客杭最久」，与高克恭、鲜于枢、赵孟俯、乔篔成和邓文原等人交友，精于鉴古，见〔元〕柳贯撰，〔明〕宋濂等编：《待制集》，台北：台湾商务印书馆，1983 年《文渊阁四库全书》本，卷十一，第十三—十四上页。考虑到鲜于枢的跋语称君锡「所收秘籍在诸家法帖上」，而方逢辰并无著名的书画收藏，且其卒于鲜于枢书「王安石杂诗卷」之 1291 年，笔者认为当以张君锡为是。

（1）杨仁恺：《中国书画鉴定学稿》，沈阳：辽海出版社，2000 年版，第 294 页。

（2）楚默：《鲜于枢书法评传》，载刘正成主编：《中国书法全集》，北京：荣宝斋出版社，1993 年版，第 45 册，第 1-3 页。

（3）李宗懂：《新编王庭筠年谱》，台北：秀威信息科技有限公司，2005 年版。

（4）据楚默：《鲜于枢与赵孟俯的交游》，载《中国书法全集》，第 45 册，第 27-32 页。一说鲜于枢与赵孟俯相识于 1287 年 8 月于杭州，见单国强：《赵孟俯信札系年初编》，载上海书画出版社编：《赵孟俯研究论文集》，上海：上海书画出版社，1995 年版，第 547 页。傅申教授认为鲜于枢与赵孟俯结识不会晚于 1280 年，见傅申：《书史与书迹——傅申书法论文集（二）》，台北：国立历史博物馆，2004 年版，第 72-73 页。

（5）郭天锡的生卒年不详，此据杨仁恺：《中国书画鉴定学稿》，第 293 页。黄惇：《中国书法史·元明卷》，南京：江苏教育出版社，2002 年版，第 167 页。徐邦达先生根据赵孟俯题王羲之「思想帖」后所云，诸题跋者乃依年龄长幼排列，其中郭天锡题跋的位置介于周密（生于 1232）和张伯淳（师道，生于 1242）之间，推测郭天锡生于 1232 年之后，1242 之前，见徐邦达：《书画家名字相同或相近致二人误混为一考辨》，载《历代书画家传记考辨》，上海：上海人民美术出版社，1983 年版，第 90-93 页。又，根据乔篔成于 1313 年跋「真书曹娥谏辞卷」所云，当时「佑之没十有余年」，可知郭天锡大约卒于 1300 年左右。

（6）鲜于枢收藏过的晋唐名家之作包括传王献之「保母砖帖」、颜真卿「祭侄文稿」、杨凝式「夏热帖」等。

3. 1291年至1302年去世为止，以杭州和金华¹为主要活动范围。鲜于枢一生仕途多舛，寄兴书艺，赵孟俯称誉其书艺「妙入神品，仆所不及」²。南方文人于鲜于枢笔迹「凡得数字，传玩以为希有」³。

鲜于枢广结艺术同道，藏品彼此交流的情形，以及曾经任职于玉润晚年「归老家山」⁴的婺州金华，因人脉与地缘之故而收藏玉润的「潇湘八景图」并非绝无可能之事。再者，现存的鲜于枢散曲套数，便有歌咏潇湘八景内容的作品：

〔仙吕〕八声甘州

江天暮雪。最可爱青帘。摇曳长杠。生涯闲散。占断水国渔邦。烟浮草屋梅近砌。水绕柴扉山对窗。时复竹篱旁。吠犬汪汪。

〔么〕向满目夕阳影里。见远浦归舟。帆力风降。山城欲闭。时听戍鼓鼙鼙。羣鸦噪晚千万点。寒雁书空三四行。画向小屏间。夜夜停缸。

〔大安乐〕从人笑我愚和戇。潇湘影里且妆呆。不谈刘项与孙庞。近小窗。谁羨碧油幢。

〔元和令〕粳米炊长腰。鳊鱼煮缩项。闷携村酒饮空缸。是非一任讲。恣情拍手棹渔歌。高低不论腔。

〔尾〕浪滂滂。水茫茫。小舟斜缆坏桥桩。纶竿蓑笠。落梅风里钓寒江。⁵

字里行间，作者充满了对于渔隐生活的满足与喜悦，不关心刘邦与项羽、孙臆与庞涓之间的你争我夺的世事是非；也不羡慕高官乘坐碧色帷幕的大车。即使遭人嘲笑，仍不改其乐。其中「画向小屏间，夜夜停缸」句说明了这是一篇写秉灯赏画的题画散曲，与玉润「潇湘八景图」上的题诗可以参看。

四、

玉润的「潇湘八景图」目前只存三景，幸而有日本室町时代画家云溪永怡的

(1) 鲜于枢大约于1295-1298年在金华。王祜(1322-1374)跋鲜于枢「杜工部诗行次昭陵诗卷」(北京故宫博物院藏)云：「公元贞中(1295-1296)尝任帅幕，宦居于婺，故婺之士大夫家有其书，祜往往及见之。」又，1297年鲜于枢与李溥光(释溥光，号雪庵)于金华智者寺为云屋闲禅师「二老亭」作图赋诗。1298年9月鲜于枢为玉成先生王城(1247-1324)书「杜甫茅屋为秋风所破歌草书卷」(日本藤井有邻馆藏)于金华。又参戴立强：《鲜于枢传世墨迹考释》，载《书法研究》2000年第3期，第79-97页。

(2) 据赵孟俯1294年跋鲜于枢大字所云。

(3) 1301年鲜于枢为任仲美书「千文」一卷，后记跋语。

(4) 〔元〕吴太素编：《松斋梅谱》，第七〇二页。

(5) 隋树森编：《全元散曲》，北京：中华书局，1964年版，第86-87页。元代杨朝英编《乐府新编阳春白雪》与明代郭勋选辑《雍熙乐府》、陈所闻编《北宫词纪》等所收录之本曲内容略有出入，详参〔元〕杨朝英选，隋树森校订：《新校九卷本阳春白雪》，北京：中华书局，1987年版，第118-119页。

「潇湘八景图卷」(图 6)(常盘山文库藏)上书玉涧的题画诗,以及日本龙谷大学图书馆收藏,根据明嘉靖二十五年(1546年)刊的《新刊全相二十四孝诗选》手抄本,后缀玉涧的八景诗等等数据,可以复原玉涧「潇湘八景图」诗的全貌。¹

存世的玉涧诗作主要是七言绝句,诗风平淡和顺,流畅浅白,有如禅宗的颂偈。松浦友久教授曾经指出:「通观中国古典诗节奏的雅俗时,历代诗论的共同结论是:《诗经》里的四言诗最为古雅,五言诗次之,七言诗最为通俗。」²禅宗以农禅起家,受士大夫文化影响而采诗歌绘画为表述及宣教、启悟的媒介之一,接近语体的颂偈仍保留了原初的朴素直率性质,故而多为七言绝句。

相较于凝炼精致的五言绝句,七言绝句的叙事能力更强,如果说五言绝句长于展现画面,七言绝句则能为画面组织情节。四句诗犹如文章的四个段落,适于起、承、转、合的笔法架构。不过,观察玉涧的「潇湘八景图」诗,却发现架构上的「合」在诗意中并没有收束,呈现开放式、行进中、延续性的情形,予人「未完成」、「未尽」之感。

八首「潇湘八景图」诗都是前两句写景,后两句写景中人或物。风景中,时间在推移,天气在持续或变化着,例如「潇湘夜雨」:「古渡平沙涨水痕」,「江天暮雪」:「飘飘花絮洒平林」,「涨」和「洒」字,都强调了雨雪的动态。「山市晴岚」的「雨拖云脚敛长沙,隐隐残虹带晚霞」、「渔村夕照」的「一红晴日」和「蓑笠未干」,都暗示了雨过天青的天气变化。而除了「江天暮雪」没有明显的时间点,所有的景致都在黄昏或夜间。「洞庭秋月」、「烟寺晚钟」自不待言,「远浦归帆」里「残照未收渔火动」是晚景,连一般以晓景表现的「山市晴岚」也换成「带晚霞」的晚景。这些晚景并非凝滞停顿,而是处于变动的状态,例如「烟寺晚钟」里,从斜阳到月出,时间正流过期间。

「潇湘八景图」诗后两句写景中的人或物(如「平沙落雁」的雁),也都充满动态。他们许多是孤立的个体,走在崎岖不平,桥横路断的旅途上,寻找而不得:「兰枯蕙死无寻处」(「潇湘夜雨」);等待着:「欲待峰头月上还」(「烟寺晚钟」)。他们的行动在诗句结束时仍未停止——「犹自依依怨别离」(「平沙落雁」)、「老翁闲自说江南」(「远浦归帆」)。行动着的个体并不喧闹,四周宁静的环境传来「一声横笛」(「渔村夕照」)、「岳阳楼上听长笛」(「洞庭秋月」),此即王柏诗所谓的「听于无听处」,为视觉感官增添听觉的效果,有「鸟鸣山更幽」之感。

比较惠洪和玉涧的「潇湘八景图」题画诗,可以突显玉涧诗的特色。例如「江天暮雪」,惠洪诗:

(1) 云溪永怡的「潇湘八景图卷」题诗和《新刊全相二十四孝诗选》玉涧八景诗稍有异文,「潇湘八景」之「山市晴岚」,玉涧作「山市晴峦」,云溪永怡和《新刊全相二十四孝诗选》都作「山市晴岚」。「山市晴岚」的题诗中第三句,《新刊全相二十四孝诗选》和本王玉涧图绘一致,都是「最好市桥官柳外」,云溪永怡则作「尤好市桥官柳外」。

(2) 松浦友久着,石观海、赵德玉、赖幸译:《节奏的美学——日中诗歌论》,沈阳:辽宁大学出版社,1996年版,第173页。

长空暝色黯阴云，六出飘花堕水滨。万境沉沉天籁息，溪翁忍冻独垂纶。¹

和玉涧一样，惠洪诗的前两句也是铺陈景色，第三、四句化自柳宗元（773-819）的「江雪」诗：「万径人踪灭…独钓寒江雪」。「万径人踪灭」已经由景写到人；惠洪的「万境沉沉天籁息」还保持写景，连续三句经营景物，到了「溪翁忍冻独垂纶」，已经无法兴起动势，只是客观叙述画面既有的形象。至于玉涧题写的「江天暮雪」，首先是江天因雪结合成难以分辨的一片苍茫，重复出现两次「万里」，把「心」字推向辽阔的大地。雪花先是空中轻「飘」，接近地面时水气凝结聚集而「洒」落，比惠洪的「六出飘花堕水滨」生动变化。「桥横路断马蹄滑」句不直接写人而人在马上，危危颤颤的旅程，不知何时能够抵达终点，唯有「转不禁」的漫漫长途。

玉涧的八首题画诗的「未完成」感，诗句里也一再有「残照未收渔火动」（「远浦归帆」）、「隐隐残虹带晚霞」（「山市晴岚」）等等时间、事件重迭发生的形容，使得叙事的线性时序有所交错。也就是说，事件与事件之间并非全部依照顺序一一展开，而是前者未济，后者又起。例如「渔村夕照」：「蓑笠未干榔板静，一声横笛数峰青」，尾句得自钱起（722-780）《省试湘灵鼓瑟》：「曲终人不见，江上数峰青」，不同的是，钱起刻意描述的是曲终人散，余音缭绕于青山；玉涧则写的是笛声仍绵延不绝，划破静寂的恒远印象。

这种「不完全结束」的收尾，配合彷彿「未全部画完」的图象，产生了微妙而和谐的空虚失落情绪。以下从存世的三幅玉涧「潇湘八景图」再加细论。

五、

「洞庭秋月」图右侧三分之一有隐约于林木中的建筑物，可能即岳阳楼。中间三分之一留白，暗示水域，水中是「一阿螺髻」的君山，天空一轮明月高悬。左侧是题画诗及钤印。

四面平湖月满山
一阿螺髻镜中看
岳阳楼上听长笛
诉尽崎岖行路难

洞庭湖笛声的意象可见于唐代贾至（718-772）诗：「岳阳城上闻吹笛，能使春心满洞庭」²，以及刘禹锡（772-842）《洞庭秋月行》、唐代郑还古《博异志》

（1）〔宋〕释德洪：《潇湘八景》之「江天暮雪」，载《石门文字禅》，上海：上海书店，1994年《丛书集成续编》本，卷十五，页廿四上，总页883。

（2）贾至：《西亭春望》，载〔清〕彭定求等编：《全唐诗》，北京：中华书局，1992年版，第七册，卷二三五，页二五九八。

¹，玉润之前，则有赵蕃（1143-1229）《洞庭秋月》题画诗：

平湖万里宽，秋月一天白。隐隐岳阳楼，有人自横笛。²

玉润题诗的最后一字「难」写得较粗大，似乎有意强调。八首玉润的「潇湘八景图」诗共出现三次「难」字，其他比如：「天寒水冷难成宿」（「平沙落雁」）、「短些难招楚客魂」（「潇湘夜雨」）。

「潇湘夜雨」「短些难招楚客魂」的「短些」乃模拟楚辞的语尾声辞，「些」字在楚辞中置于句尾，宋元诗仿造作「短些」，置于句首，玉润使用「短些」字眼，即在此风气中。

考虑玉润的僧人身份，「潇湘八景图」诗的寓意是否可能与宗教有关？学者研究指出：敦煌写卷运用世俗歌曲做为体现悟道心境与传道弘法的方便手法，《行路难》为其中之一。《行路难》原为汉代乐府歌辞，乃北人挽歌，经南朝文人拟作而衍化，至唐代流行不绝。唐代文人作《行路难》多抒离别怨情；僧人之作则比喻修禅体道之艰辛。³唐代之后的《行路难》诗及其变体《行路易》，都是禅门借题发挥的形式。我们不能确认玉润是否受到相对的影响，而说「诉尽崎岖行路难」，但不妨姑且聊备一说。

中唐以来的泼墨山水传统到了南宋更为简约，看似随兴的墨块布置与减笔的线条，玉润的「山市晴峦」图以「空寂的充盈」⁴和「中国千百年山水画史之凝集」⁵而备受礼赞。画面前景以浓墨及飞白扫出山石和小桥，诚如小川裕充教授指出的：「山市晴峦图」在长方形的画面中有两条对角线，沿着小桥向右上延伸，两个身形倾斜正在登山的人，其中一人拄杖，朝着村落集居处走去。左上模糊的轮廓线勾出山影，晕染出远山，林间树丛错落的房舍向右下铺排，一个背负物品的人从相反的方向也正朝着山市前行。

如同玉润「潇湘八景图」诗呈现的「行进中」，「未抵达终点」的动态感，「山市晴峦」的画面和题诗都暗示了「未来」，眼前所见的只是「过程」。

雨拖云脚敛长沙
隐隐残虹带晚霞
最好市桥官柳外
酒旗摇曳客思家

玉润的题诗明显因袭惠洪：

（1）详参衣若芬：《旅游、卧游与神游：明代文人题「潇湘」山水画诗的文化思考》，载王璠玲主编：《明清文学与思想中之主体意识与社会——文学篇》台北：中央研究院中国文哲研究所，2004年版，页17-92。

（2）《全宋诗》，第四九册，卷二六四一，第三〇九二〇页。

（3）郑阿财：《敦煌禅宗歌诗《行路难》综论》，载《文学新论》2005年第3期，第1-24页。

（4）叶维廉：《庞德与潇湘八景》，第90页。

（5）小川裕充：《卧遊：中国山水画：その世界》，東京：中央公論美術，2008年版，第194頁。

宿雨初收山气重，炊烟日影林光动。蚕市渐休人已稀，市桥官柳金丝弄。隔溪谁家花满畦，滑唇黄鸟春风啼。酒旗漠漠望可见，知在柘冈村路西。¹

「市桥官柳金丝弄」句则自杜甫诗：「市桥官柳细，江路野梅香。」²不过惠洪题写的「山市晴岚」画的是晓景。在牧溪「远浦归帆」图左下，也画有迎风飘扬的酒旗，酒旗做为旅人向往的休憩点，在诗歌中经常得见。山水画里也往往用酒旗暗示山中有人家。

「望归思家」是潇湘八景图题画诗一致的主题，禅宗也以「归家稳坐」比喻解脱迷妄。如果说「洞庭秋月」的「诉尽崎岖行路难」指悟道之难，行路的终点是「归家稳坐」，那么「最好市桥官柳外，酒旗摇曳客思家」就是旅途中的风景，酒店还在未知的远方，思家的旅人在画境中前进着。

无边刹境入毫端
帆落秋江隐暮岚
残照未收渔火动
老翁闲自说江南

「洞庭秋月图」有暗示岳阳楼的建筑物，扣紧「洞庭湖」的地理；「山市晴峦图」有村落房舍呈现山市的场景，玉涧的「远浦帆归图」反其道而行，看不见归帆，而以「帆落秋江隐暮岚」交代了归帆的存在。归帆被淹没于江上浮升的岚气中杳不可望，画面右侧是常见于「烟寺晚钟图」的寺塔，中央是民宅，左侧是常见于「渔村夕照图」的渔网，一抹云烟笼罩，下方一叶扁舟，舟上两人，一人平举右手，正侃侃而谈。题诗说明了他谈话的内容：「老翁闲自说江南」。

「远浦帆归图」的题诗似乎都在说明画面，其实并不尽然。首句「无边刹境入毫端」便化用了唐代李通玄（635-730）读《华严经》的体会：「无边刹境，自他不隔于毫端；十世古今，始终不移于当念。」³意谓空间与时间在法界万有中可以圆融互摄，世界与自己的距离像细毛的尖端一样近，古今和当下也没有差别。禅师经常引述「无边刹境」之说以开示。

玉涧巧妙运用了「毫端」一词的另一层解释，即无限的空间都在笔下，以画笔图写大千世界。「远浦帆归图」开宗明义，画家自道：要实践《华严经》说的「心如工画师」，从心画出种种五阴。第二句却随说随扫，表示画不出题旨的归帆，一有一无，予人突兀之感。第三句看似接续上一句的「暮岚」，在夕阳未灭时渔火已经亮起，画面中却只有晾晒的渔网，不见捕鱼人。本应在舟中工作的捕鱼人，画幅里是闲谈的人，又是突兀。

（1）〔宋〕释德洪：《宋迪作八境绝妙人谓之无声句演上人戏余曰道人能作有声画乎因为之各赋一首》之「山市晴岚」，《石门文字禅》，卷八，页五上，总页 810。

（2）杜甫：《西郊》，《全唐诗》，第七册，卷二二六，页二四三三。

（3）〔唐〕李通玄：《新华严经论》，台北：新文丰出版公司，1983 年《大正新修大藏经》本，第卅六册，卷一，页七二一上。

可以说，「远浦帆归图」的四句诗彼此几乎没有关联，非但不符合七言绝句一般的起、承、转、合规律，诗句意涵也是断裂支离的。这种无规律无逻辑的表述方式，恰恰是禅宗最擅长使用的参悟形态。前言不搭后语，留下令人不解的空白，而答案往往正在于那无际的空白之中。禅画的留白也有类似的作用，玉涧的简约笔墨既有「一即一切，一切即一」¹，删落繁复的意味，同时也消解了实相，如《金刚经》所言：「若见诸相非相，即见如来。」从「非相」、「宜假」里建构意义。

「老翁闲自说江南」这句留有遗韵的话颇富有想象的余地，行过江南的老翁已经「归家稳坐」了吗？老翁口中的「江南」，是否如风穴延沼（896-973）开示首山省念（926-993）所说的：「长忆江南三月里，鹧鸪声里百花香」²？

六、

本文从与玉涧交往的文人诗歌中穿插征引，推算出玉涧大约生于公元1180-1190年代，卒于公元1260-1270年代。

本文还探讨了玉涧「潇湘八景图」上的「三教弟子」印章。以精于书艺和鉴藏古物称着于世的鲜于枢，可能在玉涧活动的杭州，或是玉涧归老故乡的金华得到了这件「潇湘八景图」，并且在上面钤盖了「三教弟子」印章。

玉涧的「潇湘八景图」题画诗，以七言绝句的形式，有如禅家的颂偈，叙事兼蓄抒情。不同于一般七言绝句的写作习惯，玉涧的题画诗没有起、承、转、合的规律，而是呈现未收束、未总结、行进中、变化中的动态感。配合现存的三幅「潇湘八景图」，宛若诉说修道之不易，向往「归家稳坐」之解脱。存在「未完成感」的水墨，使得观画仿佛成为融合画境、体会画意的领受过程。玉涧「潇湘八景图」的「完成感」，有待观者参画、参禅与参悟。

玉涧的画作几乎在中国消声匿迹，日本室町时代画家愚溪右慧、默庵灵渊、雪舟（1420-1505）、雪村、周文等人的创作颇受到玉涧的影响，继承所谓「玉涧样」的破墨山水画风格。在「潇湘八景图」的题咏方面，则可见直接挪用玉涧诗句写于自创图绘的情形，前述画家云溪永怡的画作即为一例。³

（1）〔唐〕释智严：《大方广佛华严经搜玄分齐通智方轨》，台北：新文丰出版公司，1983年《大正新修大藏经》本，第卅五册，卷一，页一七三二。严雅美：《泼墨仙人图研究——兼论宋元禅宗绘画》，台北：法鼓文化事业股份有限公司，2000年版，第180-181页。

（2）〔宋〕释德洪：《禅林僧宝传》，台北：新文丰出版公司，1993年《卍新纂续藏经》，第七九册，卷三，页一五六〇。

（3）詳參渡辺明義編：《日本の美術》第124号「潇湘八景图」，東京：至文堂，1976年版。毎日新聞社出版局重要文化財委員会事務局編：《禅林画賛：中世水墨画を読む》，東京：毎日新聞社，1987年版。《室町時代水墨畫の系譜》，東京：根津美術館，1992年版。