

## 弦外之音——從唐寅《鳴琴圖》看明代文人生活

紀逸鋒\*



### 一．前言

明朝與清朝是中國最後的兩個封建朝代，當朱元璋從蒙古人手上奪下江山，國號明。明朝曾經是海上的強國，永樂皇帝時「三保太監」鄭和曾七次海上遠征(1431~33)；計成第一本園林經典園冶的著述，顯示出明朝民間經濟富裕，生活條件有空閒從事學術活動、藝術表現，在私家園林之生活空間提出了具體的創見，影響整個文人空間的。永樂琴書集成更代表明朝對音樂的重視，是歷代以來中國古樂最全者。「科舉制度」<sup>1</sup>是明朝拔躍人才的方式，當時的學者修養品位相當高，常身兼藝術家才華橫溢，但是在八股文的取士制度下，士大夫反被科舉所誤<sup>2</sup>。經濟輝煌繁榮雖然稱富有但政治卻是專橫霸道的社會條件下，他們創造出獨特的文人生活傳統。

一般人醉於酒，醉於權利謀略；藉酒可以放懷遺忘萬古愁，但

\* 南華大學環境與藝術研究所研究生

<sup>1</sup> 葉慶稟著 中國文學史下冊 學生書局出版 民七十六年 頁 257 明太祖雖與馬上得天下本人亦不嗜詩、書，卻頗知修明禮、樂提倡學術。一統天下後，廢胡服，復漢制；立學校，行科舉。

<sup>2</sup> 蕭公權著 中國政治思想史下 聯經出版社 民七十三年 頁 634 士大夫又或激於意氣，私於黨朋，誤於科舉。

『醒』確是文人在明白生命終有一死有限的體悟，文人雅士常寄情遊山玩水來慰藉心理的苦悶，追求神仙思想或禪空的情懷，中國文化思想大體以儒家做為主軸，配之以道、釋，合稱三家，但是到明朝時，文化趨向三家的融通深化，文人追求著琴、茶、書、畫的雅性生活，並藉之以明志。

### 作者簡介

唐寅(1470~1523) 明代畫家。字伯虎一字子畏，號六如居士、桃花庵主、逃禪仙史等，吳(江蘇蘇州)，少有俊才，博雅多識，與張靈友善，初學畫於周臣，後與文徵明、祝允明、徐禎卿結交，人稱「吳中四才子」。孝宗弘治十一年(1498)中式應天府第一名解元。翌年，伴同江陰徐經北上會試，因牽涉科場舞弊案受累革黜。遂灰心仕途，遠遊祝融、匡廬、天台、武夷、東觀大海，南涉洞庭、彭蠡。寧王朱宸濠慕其才，聘往南昌，不久放歸。遂致力於繪事，以賣畫為生。賦性疏朗，任逸不羈，頗嗜聲色，流連詩酒，刻有「江南第一風流才子」一印。

### 風格特徵

擅畫山水，多取法南宋李唐、劉松年，一變斧劈皴為細長清勁線條皴法，並兼及元人法，王世貞評謂：

「自宋李營秋(李成)、范寬、李唐，馬(遠)、夏(圭)、以至勝國吳興(元趙孟頫)、王(蒙)、黃(公望)數大家，靡不研解，行筆秀潤縝密而有韻度，惟小弱耳」。然惲壽平則曰：「以超逸之筆，作南宋人畫法，李唐刻畫之跡，為之一變」。

並工畫人物，學意俱佳，或細條清俊勁，設色妍麗，或筆墨流動，揮撒自如，在錢選、杜堇之上。畫花鳥喜用水墨，清雋峭利，既不同於林良、呂紀，亦有別於沈周，活潑灑脫，生趣盎然。與沈周、文徵

明、仇英合稱「明四家」。兼善書法，能詩文。以六朝為宗；詩初多穠麗，後學劉禹錫、白居易。晚年好禪學，思想趨向解脫積放，自號「六如居士」<sup>3</sup>

### 作品簡介

傳世作品有《虛閣晚涼圖》軸、藏於四川省博物館，《騎驢歸思途》軸、《秋風紈扇圖》軸，現均藏於上海美術館；《看泉聽風圖》軸《簪花仕女圖》軸，藏於南京博物院；《山路松聲圖》軸，現藏於台北故宮博物館。著有《六如居士全集》。

《鳴琴圖》，1516 年左右，紙本手卷，高約 27.3 公分，台北故宮博物院所藏，堪稱得上是唐寅最細膩的代表作之一，內容描述一文人雅士選在山泉林間松下鳴琴自得之圖像，表達出當時代，文人撫琴自娛於山林水泉之中清境高遠的情態，圖畫左上角斗大寫著“唐寅為季靜作”<sup>4</sup>可謂畫意甚明。

## 二．象徵分析

### 聽泉、彈琴、泡茶、讀書

“琴士”面蓄垂鬚雙腿盤坐於一平台之中，「膝上橫琴」<sup>5</sup>，頭戴「儒巾」<sup>6</sup>(官定以外一般人常用的巾和帽)右一垂帶飄於胸前身著一般

<sup>3</sup> 《中國美術辭典》 雄獅圖書公司編 一九八九年 頁 174~175

<sup>4</sup> 季靜 明、文伯仁所繪 為明琴士《楊季靜像》

<sup>5</sup> 明成祖《永樂琴書集成》新文豐出版 民七十二年 頁 883 膝上橫琴：春秋二候氣清而和人亦中夜多醒月色臨窗披衣跌坐橫琴膝上小操然須指法精熟方可為此。

<sup>6</sup> 周錫保著 《中國古代服飾史》 丹青出版 民七十五年 頁 403 儒巾 以黑縐紗為表，漆藤絲或麻布為裏，仿襖頭制，設垂帶，生儒戴之。

人民之寬袖衣、裙，束腰，肩披一「褙護」<sup>7</sup>，坦胸露腳，“朱鞋”<sup>8</sup>整齊並置於右前方；身後之童僕，露胸，雙手交叉於小腹，右前另一童僕，雙手捧一圓盤上面盛著換洗衣物，雙童衣垂及膝，式樣與主人雷同，腳著布鞋，頭髮梳理整齊。身後有書冊相疊，籐竹之籠內置「如意」<sup>9</sup>兩支，座前有一小壺，杯墊上置一個茶杯緊依著茶壺，再稍右前有齏簋(用以貯鹽花)、湯提點(茶注子，用以貯熟水)、交床(用以固定鍍於風爐之上)上有一鍍(用於煮水，似日本斧)、筥(用於採茶之茶籠)、風爐(用以生火)下有灰承(承灰燼用)、疊式內置竹篸(煮水時用以環激湯心以發茶性)及則(用以杓量茶末)、碾(用以碾茶，內含墮以磨茶，又附拂末以清茶末)等茶具備齊。<sup>10</sup>

背景為山壁壘石，氣勢雄偉，貼近於人，山泉小瀑往左流下至江湖，水面平緩與遠山漸溶於一體，四周小石三五錯落散佈，青苔點於上，右畫蒼松兩棵姿態清奇。

由畫面人物所穿著的衣式與彈琴姿態表情來看，整張畫稍背實向虛(背山向水)，表情嚴肅，雙目凝神，似乎達到忘我之境，具體流露出文人雅士對大自然生活情境的追求，脫鞋盤坐彈琴更象徵與大地的結合，拋開人事間的包袱，“久在樊籠裡，復得返自然”陶潛《歸園田居》。

童僕的服式與主人類似可見主人的經濟條件不錯，後面體態豐腴童僕以三七步閒散站立，前站立之童僕稍瘦年記略小捧衣群，正等待

<sup>7</sup> 周錫保著 《中國古代服飾史》 丹青出版 民七十五年 頁 402 原亦為元代的衣名，屬半臂一類的衣式。

<sup>8</sup> 同注二 頁 406 遇升至殿上時則用履鞋，如祀第壇等隨帝者則著朱履；洪武二十五年令：儒士生員等許穿靴。

<sup>9</sup> 那志良著 《中國古物通鑑》 維魏企業發行 民六十九年 頁 337~340

<sup>10</sup> 張宏庸著 《茶藝》 幼獅文化出版 民八十年

主人彈琴後換置衣服，這也不正是必竟還是要回到現實的等待與無奈。人物在畫面上的位置、動作的安排，可能是要表現構圖的多樣性，但也顯示社會禮教的多樣性，但也帶出社會階級的意識形態。相對出其身後之童僕地位階層較前立捧物者高或較受寵，這是一個禮教嚴明的時代社會，琴士對生活是有一定的要求，這是儒家的意識。背後的書冊代表其學識的涵養，前面的泡茶器具也透出對飲茶文化的講究，這都顯示出中國文人生活在精神高度及品味。

### 三．古琴的精神內涵

《鳴琴圖》可以看出是“仲尼式”的古琴<sup>11</sup>，古琴音樂對中國文人生活本來就有其特殊的地位及含義，儒家孔夫子講求禮樂，視仁為天道，古時之『士』皆對音樂有一定的修養及實踐的能力，象徵著『士』的人格情操透過音樂的實踐舒發情感，表達知識理想，輝映文人音樂的重視與另一種符號語言的象徵，伯牙與鐘子期的“知音故事”千古傳唱。音樂本身正是帶有著時間性與空間性的媒介，中國文人延續此種音樂的形態，並藉以舒發胸壑之中言外之意。

《永樂琴書集成》卷第四 前集琴本制，起法象：

「昔者伏羲氏之王天下也，仰以觀象於天，俯以觀法於地，遠取諸物進取諸身，始畫八卦，扣桐有音，削之為琴。」

並“繩絲為弦”，古有五弦、七弦，中國大陸湖北曾侯乙墓出土之琴甚達十弦，古琴本身只用琴板沒有琴馬，只借徽位的定音用手直接按弦而彈之，這是古琴的形制特殊性。操琴時能自由移動按指改變音高，加上撥弄的技法，聲音產生連續旋律，在時間中展現出無盡的變化，

<sup>11</sup> 同注 4 頁 407

表現力非常豐富。因此在古琴“簡樸靜素”<sup>12</sup>的本質裡面，用身體“指肉與指甲”<sup>13</sup>的直接接觸，彈出中國文人內心對應天地之間的玄妙。

#### 四．醒的思想

松樹、彈琴、茶藝、聽泉、休閒

中國文人的精神氣質是一種內在風骨的精神思辯，體現在人格與社會相互動裡面；老莊道家哲學思想崇尚大自然、無為而治的主張與儒家體系的積極性成互補作用，此種思想相互轉換成爲中國文人進而能仕於朝，退而能隱於江湖寄情於山水的觀念。

##### 松的孤獨與堅持

青松在東園，眾草沒其姿。凝霜殄異類，卓然見高枝。  
連林人不覺，獨樹眾乃奇。提壺挂寒柯，遠望時復為。  
吾生夢幻間，何事繼塵羈。 陶潛·《飲酒》

唐寅另外有一幅立軸，《山路松聲圖》，畫一高士在瀑水邊長松下，上面提有七絕詩：女几山前野路橫，松聲偏覺合泉聲，試從靜裡閑傾耳，便覺冲然道氣生。高山流水，經常被用來表現仁與智的暗喻。聽松、聽泉是畫面透露出音樂性的高度修養。陶淵明用松樹來表徵人格的高貴與堅持，一種醒於世的自覺，唐伯虎用松樹孤高精神象徵自喻。

##### 古琴的表志

李白：拂彼白石，彈吾素琴，幽澗愀兮流泉深，善手明徽高張清，心寂歷似千古，松颼颼兮萬尋，……殊不知此曲之古今，幽澗泉，

<sup>12</sup> 同注4 頁779 彈琴總訣：“彈琴之法必需簡靜”

<sup>13</sup> 同注4 頁779 凡彈調弄節奏，停歇不得，過多取聲，用指又需甲肉相兼，若甲多則其聲焦，肉多則其生濁。

鳴森林。《幽澗泉》<sup>14</sup>。琴與山水的共鳴是意象上的視覺和聽覺的交融，這是琴的審美情趣，。素琴、澗幽、深泉、松鳴，彈琴與聽泉有很好的多重奏分辨性的空間概念，滲透在千古的時間性裡與古人對話，如風與水般自由的游走循環，古琴的韻律的特色，音質的美感，在都指向文人高古清雅的精神性。它是大自然“高山流水”<sup>15</sup>操作方式，知音的精神象徵；陶潛手撫無弦琴，更藉以“無”聲體現對古琴所展露其曲高合寡的高仰精神蘊涵，“但識琴中趣，何勞弦上音”此時更是無聲勝有聲的至高意境。

### 琴與松的共鳴

「蜀僧報綠綺，西下峨眉峰，為我一揮手，如聽萬壑松。  
客心洗流水，遺響入霜鐘。不覺碧山暮，秋雲暗幾重。」

李白 《聽蜀僧瑞彈琴》

我們若與南宋馬麟《靜聽松風圖》作一比較，我們便一目瞭然的看出來，唐寅是宋馬麟的反射鏡式的靈感改作。琴聲似松濤《靜聽松風圖》就像幽澗泉與鳴森林的音樂美感的共鳴，《鳴琴圖》琴聲那種如人般低沉的內心吟唱與松濤是大地的回應，都表徵高仰的人格化的投射。南宋馬麟《靜聽松風》深層的表達文人對傾聽大自然聲音，追求道家精神，這也是唐寅受南宋畫家影響的直接印證。

### 茶的品味與清醒

品茶的藝術，是文人生活的延伸，茶藉水為媒，所以對水的品評也非常考究<sup>16</sup>；文人不但講究對茶藝術的品味，進而用詩歌吟詠、著

<sup>14</sup> 《李太白全集》 河洛圖書出版社 民六十四年 頁 115~116

<sup>15</sup> 同注 4 頁 954 流水弄高山操，伯牙作也鐘子期善聽之故事

<sup>16</sup> 陳彬藩主編 《中國茶文化經典》 光明日報出版社 一九九九年 頁 27 唐人張又新所著煎茶水記：「揚子江南零之水第一、無錫惠山寺之石泉水第二、蘇州虎丘寺之石泉水第三、丹陽觀音寺之石泉第四、揚州大明寺之石泉水第五、吳淞江之水第六、淮水為最下第七。」

書論述，更表現在書法繪畫藝術、園林、建築創作中，造成獨步世界的飲茶文化。

自古茶與藥不分家，所以古人的飲茶生活也是養生之道，明宋克《盧仝茶歌》茶書法，不但是書法藝術的表現，更道出茶能潤喉、破孤悶、搜枯腸、發汗、清肌骨、通仙靈，的各種現實功能，但背後要講的是「文字五千卷、平生不平事，盡向毛孔散」，文人品茶生活的真正訴求。

李白的“抽刀斷水水更流，舉杯澆愁愁更愁”道出飲酒是及時的行樂、解放心靈、借之澆愁渲泄情緒，朝向寄情醉忘於世的境界；相反的茶是有醒世的解酒作用，茶不但可以解渴，達至神清氣爽的心境也助思維，茶的淡泊精神更成為文人精神生活昇華的摧化劑，似有禪境意味。

明朝文人在中國封建體制下，也只能用琴棋書畫來表志，茶的品飲契合著自然，或能忘情於世事的鬱悶，茶具裡“苦節君像”<sup>17</sup>便是含苦勵志的文人積極精神。文人選擇在山澗水旁、幽松清泉、彈琴烹茶，托情於山水之間。

茶壺與茶杯所放的位置，象徵著一種與自己的對話，一種來自知音難覓的落寞，畫中有對談的含義，是空淨、是自飲的冷暖體驗。也表現了文人追求琴、茶、書、畫的雅性生活，作者通過藝術的手法，強調了『醒世』的哲學思維，琴聲流水聲聲入耳，蒼松茗茶平台朝向一抹淡山遠去。

## 五．藝術表現

---

<sup>17</sup> 同注六 頁94



松樹的堅持與孤高、琴的低吟表志、茶的清淡品味，流水幽澗似訴情衷般，彼此對話相互唱合，「唐寅山水畫表現在變易了南宋畫派以畫為主，結合線條的斧劈皴法，發展為細長清勁的線為主而結合面皴的畫法」<sup>18</sup>。《鳴琴圖》被佈局成爲一幅，表面輕鬆，內心嚴肅的畫境，唐寅在小小畫面上技藝高超的傳達了古琴高雅音樂性，也溶入儒、道、釋、禪的氣氛。

《鳴琴圖》裡面濕潤空氣中疏落的苔點淡墨，秀嫩松葉是春夏之間的氣息勾勒，可能曾經是無數文人都來過的青松下，在溪泉之畔臨流濯足，選一個山壁「平台」<sup>19</sup>像舞台效果的地方吧！品完茶，捧起素琴，挽起飄逸的衣袖，何不放下一切？且讓我爲你或爲我，把那千古以來，人生“如如”<sup>20</sup>終有一死的無奈，彈一曲與大自然合奏的音樂會一訴衷情。

## 六．弦外之音

樂廣記：「琴之爲言禁也，所以禁止邪淫正人心也」<sup>21</sup>。這是審美情趣下的道德追求。「繼宋元之後的明清，是三教融合進一步深化時期。三家各自融進對方更多的東西，使原有的個性大量泯滅，思

<sup>18</sup> 戴嘉枋、王健、孔祥宏、常平安、宋文京、馬舒、王惠苑、蘇冰、朱彧、翁小云著《雅文化》 中國古籍出版社 一九九八年 頁 382

郭繼生著 《藝術史與藝術批評》 書林出版 民八十四年 頁 76

李霖燦著 《中國美術史稿》 雄獅圖書公司編 民八十七年 頁 118

一般美術史，喜歡把明清兩代用風格論的方法那來並論，可見明清的美學有相同或相似之處。

<sup>19</sup> 同注 4 頁 64 古者琴瑟之用各以聲類所宜雲和陽地也其琴瑟宜以於圓丘奏之空陰地也其琴瑟宜於方澤奏之。

<sup>20</sup> 六如居士，金剛經：一切有爲法，如夢、幻、泡、影、如露亦如電，應作如是觀。

<sup>21</sup> 同注 4

想面貌彼此渾同，難辨你我。」<sup>22</sup>，前面紅色的鞋子是身份地位高貴的顯性社會象徵，放在背後的“如意”是心理彌補作用的隱性意含。裨史類編引音義指歸之說，是：「如意者，古之爪杖也。或用竹木削作人指爪，柄可三尺許，或背脊有癢，手不到，用以搔爬，如人之意。」「如意」代表著『事事如意』的意思，也是代表「吉祥」，<sup>23</sup>琴士要抓的可能不只是背後的癢處。這是儒家思想為背景，投身在道家放浪與養生的天地之間，逃禪於品茶的醒世感知生活，這是一種自勉也是追求，由以上論點綜合觀之此畫，濃縮隱含出明代封建制度裡社會中文人雅士逃世的精神氣氛下，又有暗示想投入仕途事事如意的內心糾結的畫外之意；我們聽到的有風聲，松聲，泉聲、琴韻聲裡面夾雜著明代文人內心最深層弦外之音的『心聲』。

---

<sup>22</sup> 卿希秦主編《道教與中國傳統文化》 福建人民出版社 一九九二年 頁 203

<sup>23</sup> 同注五

中國藝術史專題研究

參考書目

- 葉慶柄著 中國文學史 學生書局出版 民七十六年
- 蕭公泉著 中國政治思想史下 聯經出版社 民七十一年
- 李旭旦譯 《地理學思想史》 商務書局 一九八九年 北京
- 《中國美術辭典》 雄獅圖書公司編 一九八九年
- 曾瑄·王寶連編譯 蘇立文著 《中國藝術史》 南天書局 民八十一年
- 李霖燦著 《藝術欣賞與人生》 雄獅圖書公司編 民七十八年
- 那志良著 《中國古物通鑑》 維魏企業發行 民六十九年
- 周錫保著 《中國古代服飾史》 丹青出版 民七十五年
- 馮振凱撰述 《中國美術史》 藝術圖書公司 民六十九年
- 高木森著 《中國繪畫思想史》 東大圖書 民八十一年
- 《永樂琴書集成》
- 凌嵩郎著 《中國美術思想史》 民六十七年
- 張宏庸著 《茶藝》 幼獅文化出版 民八十年
- 《茶藝文化學術研討會專刊》 台灣省茶葉改良場印行 民八十三年
- 阮逸明 賴正南 楊盛勳《茶文化與生活專刊》 台灣省茶葉改良場
- 劉修明 《中國古代飲茶與茶館》 台灣商務印書館 民國 87 年台  
初版
- 王玲 《中國茶文化》 中國書店出版 1992 北京第一版
- 計成 《園冶》 金楓出版 民七十年
- 葉朗著 《中國美學史大綱》 上海人民出版社 一九八五年
- 阮樸著 《中國畫史論辯》 陝西人民美術出版社 一九九三年
- 陳德富編著 《中國書畫鑑定基礎》 四川大學出版社 一九九八年
- 戴嘉枋 王健 孔祥宏 常平安 宋文京 馬舒 王惠苑 蘇冰  
朱彧 翁小云著 《雅文化》 中國古籍出版社 一九九八年

- 王克文著 《山水畫談》 上海人民美術出版社 一九九三年
- 蒲震元著 《中國藝術意境論》 北京大學出版社 一九九九年
- 丁仲祜撰 《陶淵明詩箋注》 藝聞印書館 民六十六年
- 朱光潛著 《談美》
- 崔裕康、李少白著 《空谷迴音》 丹青出版 民七十六年
- 陳彬藩主編 《中國茶文化經典》 光明日報出版社 一九九九年
- 余成編著 《中國書畫—人物畫》 光復書局 民七十二年
- 余成編著 《中國書畫—山水畫》 光復書局 民七十二年
- 郭繼生著 《藝術史與藝術批評》 書林出版 民八十四年
- 孫周興選編《海德格選集》上海三聯書店出版
- 卿希秦主編《道教與中國傳統文化》 福建人民出版社 一九九二年
- 《李太白全集》 河洛圖書出版社 民六十四年
- 《故宮文物月刊》 第二卷第一期 民七十三年