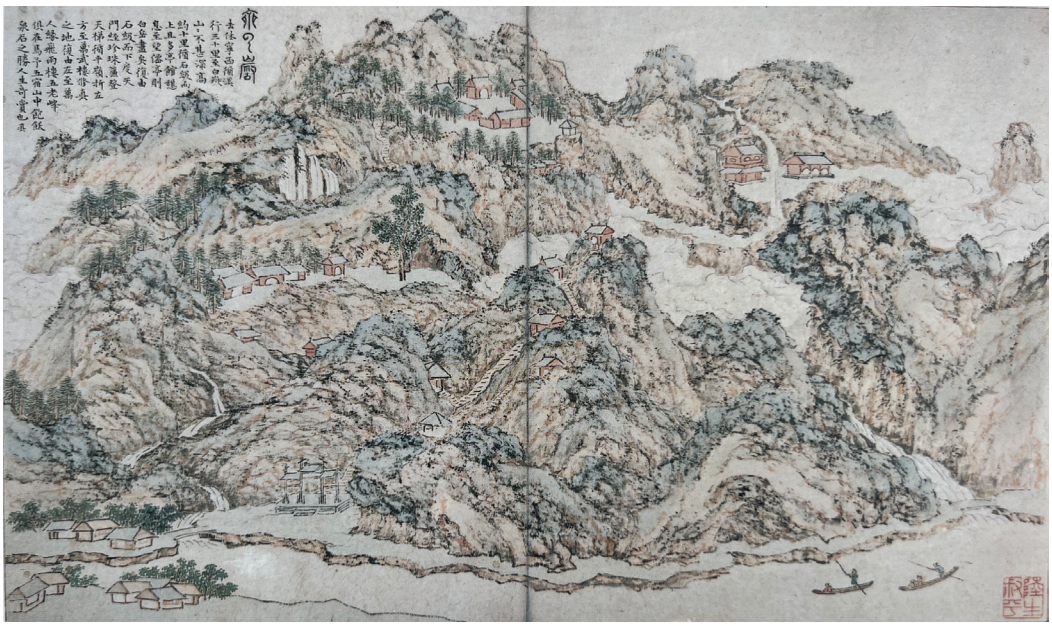


沈周（款）　《遊張公洞圖卷》　私人收藏

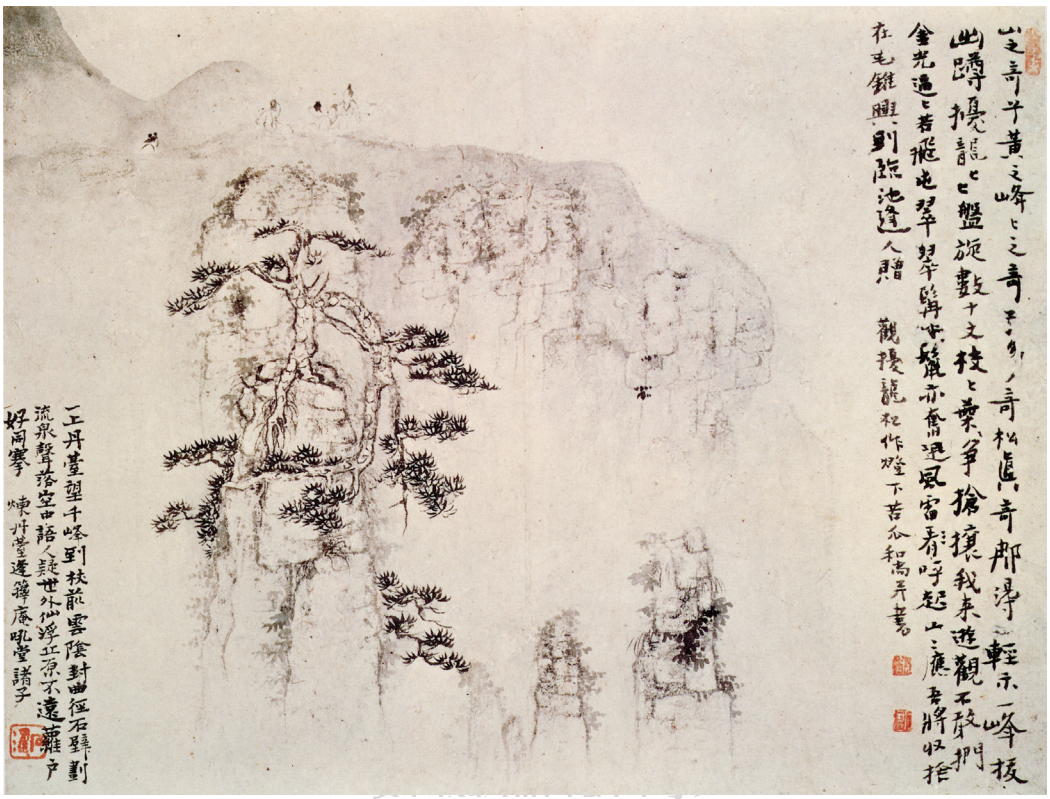


陸治　《仙山玉洞圖》　臺北　國立故宮博物院藏

臺灣大學



陸治　〈齊雲巖〉　《白嶽紀遊圖》　日本京都藤井齊成會有鄰館藏



石濤　〈煉丹臺&擾龍松〉　《黃山八勝圖》　日本京都泉屋博古館藏

臺灣大

DOI: 10.6541/TJAH.202509_(59).0004

尚「奇」：明代中後期吳中士人的道教名山紀遊與早期的「奇觀山水」

姜永帥*

【摘要】明代中期以後的紀遊山水，學界嘗以「實景山水」稱之，從而忽略了對其畫意的探討。本文將視角集中在明代中期以後洞天福地紀遊山水之上，藉由歷史脈絡、風格分析以及畫作意涵等方面對吳門畫家沈周、謝時臣、陸治等筆下的洞天福地作品進行分析。其中尤其以《遊張公洞圖》、《白嶽紀遊圖》、《洞天福地圖卷》等為典型案例，闡發道教名山的洞穴母題、仙境元素如何構成早期「奇觀山水」的圖像志表徵。這些「洞穴」與「仙境元素」也成為晚明「奇觀山水」圖譜「奇」的視覺焦點。本文認為明代中後期的洞天福地紀遊圖往往通過對仙境的闡發與想像構成了早期「奇觀山水」的主要內涵，這類作品和圖譜也成為十七世紀中國山水畫史上以描繪黃山為基礎的「奇觀山水」風格類型的前奏。

關鍵詞：沈周、陸治、洞天福地、紀遊圖、奇觀山水

元明之際出現的紀遊山水是中國山水畫的一大分支，紀遊山水畫尤其以極強的在地特徵一度被視為「實景山水」。這一術語的形成，或多或少是受到近代西方寫實主義概念的影響。① 如果我們撇開這種以寫實與否來論定中

* 江蘇大學藝術學院副教授，美國密歇根大學藝術史系訪問學者（2024–2025）。本文最初報告於2024年11月中國美術學院與北京大學、清華大學、浙江省博物館聯合舉辦的「投龍——從山川祭祀到洞天福地」國際學術研討會，並得到孔令偉教授、楊思梁先生的勉勵。清華大學陶金先生及其團隊提供的「洞天福地中土分佈圖」以及安徽大學唐志強兄對表格的匡正使拙作甚為增色。兩位匿名評審專家的批判性審讀和提出的建設性修改意見，使拙文在論證和結構上得以優化。密歇根大學劉禮紅教授對拙文的最終審讀並提出若干問題，使筆者深受教益。對上述學者謹致謝忱！文中若存有錯誤或不當之處，概由作者負責。

① 高居翰對明代紀遊山水的論述也不免受到「實景」概念的干擾。參見高居翰，《山外山：晚明繪畫（1570-1644）》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2009），頁42-43。

臺灣大學學術期刊資料庫

國山水畫是否進步的西方觀念或假設，回歸紀遊圖本身，那麼我們的研究會從紀遊圖類型的本身受益良多。檢視中國古代的山水畫，其中地景山水與紀遊山水是與西方的「寫實」相當的概念，但因山水畫總以在地景觀表現某種超越性的審美體驗，以此來區分藝術與現實的界限。因此，中國山水畫總帶有某種理想的成分。這是區別西方寫實主義的主要特徵。

本課題所關注的奇觀山水，是十七世紀中國山水畫宏偉風格的一種類型。它的早期圖像志正是從描繪地景與紀遊山水中逐漸滋生而出。元末王蒙的山水畫已顯示出極強的在地特徵，並影響了紀遊圖在明代的進一步興起。② 至明代的沈周（1427–1509）將紀遊山水推向了新的高度，遂形成中國山水畫的一種類型。一方面，我們應當承認，紀遊圖存在很大程度的寫實功能，如對地景及其標誌性景物的描繪，使得山水畫具有很強的在場感與體驗性。但另一方面，紀遊圖並不等同於地圖或導覽圖等功能性占主導地位的圖，它仍然是藝術，這就引導我們進一步考慮不同紀遊圖的畫意即畫面要表達什麼。縱觀明代的紀遊山水畫，其中有相當一部分作品存在著對奇景、奇觀探索的傾向，甚至借助實地景觀來表現超自然的仙境，這正反映出紀遊山水畫意的多樣性。雖然自早期中國至宋代的遊記文學，已經表現出對山水奇景的興趣，但奇景並未成為宋代及之前山水畫家表現的對象，這大抵反映出文學與繪畫的非同步性。奇景入畫主要發生在明代，美術史家石守謙在論述十七世紀「奇觀山水」的形成時，已洞察到明代中期諸如陸治（1496–1576）等人所繪的《白嶽紀遊圖》冊包含著新穎的構圖因素。③ 若與明代前期沈周等人所作紀實性較強的《虎丘十二景》圖冊之類的紀遊圖相比，陸治的《白嶽紀遊圖》

② 筆者曾指出王蒙所作《太白山圖》的實景性質，但並未將此作稱為實景山水畫。沈周在詩中甚至認為王蒙畫的《太白山圖》可以和唐代柳宗元的《鈷鉧潭記》一樣按圖索驥，沈周收藏了這幅畫三十年，並深深影響了沈周紀遊圖的創作，因此筆者認為，紀遊圖在明代興起與沈周收藏《太白山圖》有直接的聯繫。參見姜永帥，〈身世之謎與流傳缺位：顧園《丹山紀行圖》研究〉，《美術與設計》，2018年1期，頁24-29。凌利中也指出王蒙的《丹山瀛海圖》有很強的實地特徵。見凌利中，〈趙孟頫相關研究二題〉，《故宮博物院院刊》，2018年6期，頁99-112。

③ 石守謙，《山鳴谷應——中國山水畫和觀眾的歷史》（上海：上海書畫出版社，2019），頁291。

臺灣大學學術期刊資料庫

冊所體現的畫意已明顯不同。倘若我們將視角擴大一些，將奇景、奇觀這類山水畫的新觀念放在明代文士所作的洞天福地紀遊圖和道教景觀山水畫的語境中一併考察，將會發現此類建立在紀遊基礎之上的山水畫，如何孕育了早期的「奇觀山水」。同時也會對十七世紀「奇觀山水」的前圖像志有新的認識。

值得指出的是，道教的仙山體系對中國山水畫史的形塑近年來得到學界積極地關注。最早關注這項研究的是來自美國的Kiyohiko Munakata，在1991年出版的*Sacred Mountains in Chinese Art*展覽圖錄中，Kiyohiko Munakata以其寬廣的視野，從周代出土的青銅器上的神山一直討論到清代繪畫裡的仙山與洞天。研究對象囊括了青銅器、玉器、碑刻、繪畫、盆景等物質材料，為道教聖山的視覺研究開創了先河。④ 其後，針對早期階段的研究，巫鴻先生的《天人之際：考古美術視野中的山水》做出了極具探索性的貢獻。巫先生主要討論了自周代至唐代前山水畫階段考古美術中的山水圖像，即如何由神山到仙山再到山水畫的獨立過程，企圖在唐之前的考古美術與唐代發展而來的卷軸山水畫之間進行一個有效的鏈接。⑤ 中古時期的唐宋階段，日本學者竹浪遠〈唐代の海図─その主題内容と絵画史上の意義をめぐって─（唐代的海圖：有關唐代海圖的主題內容以及在繪畫史上的意義）〉，從多種媒材考察了海圖在唐代的出現，並指出海圖、仙山對唐代以及後世山水畫的影響。⑥ 李清泉〈葉茂臺遼墓出土《深山會棋圖》再認識〉不僅有效地填補了仙山觀念在唐代形成之後的圖像呈現，同時對畫中洞天圖式及其含義的研究成為洞天繪畫在不同場域中轉換的典型案例。⑦ 黃士珊〈寫真山之形：從「山水圖」、「山水畫」談道教山水觀之視覺型塑〉以廣博的學術視野論述宋元之際道教知識、山水觀念對山水畫的型塑，揭示出宋元繪畫中道教山水圖像的固定圖式、象徵含義等，從更為寬廣的道教文化與山水畫的聯繫層面開闢出新的研

④ Kiyohiko Munakata, *Sacred Mountains in Chinese Art* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1991).

⑤ 巫鴻，《天人之際：考古美術視野中的山水》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2024）。

⑥ 竹浪遠，〈唐代の海図─その主題内容と絵画史上の意義をめぐって─〉，《黑川古文化研究紀要》，2號（2003）。

⑦ 李清泉，〈葉茂臺遼墓出土《深山會棋圖》再認識〉，《美術研究》，2004年1期。

臺灣大學學術期刊資料庫

究路徑。⑧ 實際上，真正涉及洞天福地和道教名山的繪畫多產生於元明以來的近世期，尤其是明代出現大量的洞天福地紀遊圖，這一時段的研究儘管也得到王耀庭先生、李豐楙先生、林聖智先生以及以許文美領銜的國立故宮博物院《何處是蓬萊——仙山圖特展》策展團隊的重視，但鑒於此一時期關於道教名山的畫作數量龐大而豐富，對於中國山水畫史的多種意義仍有較大的發掘空間。⑨ 希望本文所關注的明人道教名山紀遊圖及其相關圖像志為理解十七世紀「奇觀山水」的形成打開一扇窗口。

一、明代中期的吳中士人的洞天福地紀遊與奇景山水的出現

現存最為明確的中國的紀遊山水畫當為元代顧園（1310–1374）1371年所作的《丹山紀行圖》。不過比之稍早的作於1343年冷謙的《白嶽圖》雖然未以紀行作為標題，根據冷謙的題記也可視為紀遊山水。從風格上來講，這兩幅畫都屬於元人作品。更巧合的是，丹山與白嶽皆為道教名山，皆為二位當事畫家遊覽之後隨即所作。丹山在浙江餘姚四明山，被列為道教第九小洞天。白嶽雖未被列入洞天福地之列，但在元明時期為真武道場，道教信仰極盛，被稱為「小太和山」。兩幅畫上皆提及參與遊覽的相關文士，《白嶽圖》有劉基（1311–1375）、冷謙（生卒年不詳），《丹山紀行圖》分別是徐本立（生卒年不詳）、顧園、吳溫夫（生卒年不詳）、汪復初（生卒年不詳）、汪居安（生卒年不詳）與宋僖（至正十年鄉試）。由此而觀，道教名山紀遊之風在蒙元時代的江南可見一斑。這種紀遊之風在明代中期之後的吳門達於鼎盛，吸引了大量的文士和普通遊人。吳門文士筆下的道教洞天紀遊

⑧ 黃士珊，〈寫真山之形：從「山水圖」、「山水畫」談道教山水觀之視覺型塑〉，《故宮學術季刊》，31卷4期（2014）。

⑨ 相關研究參見：王耀庭，〈傳董源〈洞天山堂〉、〈龍宿郊民〉初探〉，《故宮學術季刊》，23卷1期（2005）。李豐楙，〈遊觀洞天：故宮名畫與明人游道〉，收入呂舟、陶金等編，《2019第一屆洞天福地研究與保護國際研討會論文集》（北京：科學出版社，2021），頁114-126。許文美，〈何處是蓬萊——仙山圖特展〉，《故宮文物月刊》，424期（2018）。林聖智，〈遊歷仙島：文伯仁〈方壺圖〉的圖像源流〉，《故宮文物月刊》，425期（2018）。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖便是這一新風氣之下的視覺記錄。道教仙山為何會對文士階層產生如此強烈的吸引力？回答這一問題，則需要簡要回顧一下道教名山體系神聖地理空間的轉移與民間仙境信仰的觀念。

道教名山體系的建構完成於唐代司馬承禎（647–735）《天地宮府圖》和唐末五代杜光庭（850–933）的《洞天福地嶽瀆名山記》。此前，道教的海外名山被視為「十洲三島」，經司馬承禎、杜光庭的整理，將中土現世化的仙山分為十大洞天、三十六小洞天與七十二福地。⑩ 當然對於洞天福地具體的劃分也存在不同的版本，宋李思聰（活躍於1049–1054年）《洞淵集》即有不同記載，且將之作為異說部分。⑪ 為閱讀方便，現主要依據杜光庭的整理輔以李思聰有異議的記載，列出洞天福地在中土的地理空間分佈，詳見附表1、2和圖1。相對於縹緲的十洲三島而言，中土道教名山的確立，這種神聖地理空間的轉移，無論對道教信徒還是普通士庶，皆意味著求仙尋仙活動的巨大轉變。李豐楙教授援引余英時 “Life and Immortality in the Mind of Han China” 並極具洞察力地總結道：「漢朝仙境的轉變，一為仙境所在漸由崑崙、蓬瀛縹緲的仙鄉，移轉於中國輿圖內的名山；一為成仙者的身份漸由帝王、方士逐漸為有志學道的平民及道士。」⑫ 與余英時先生異曲同工，李豐楙教授進一步指出「洞天福地」說雖然完成於六朝茅山上清派的楊義、許謐等人手中，但應該吸收、容納了漢代神秘地理說，是一種混合宗教神話與擬科學的神秘

⑩（唐）司馬承禎，《天地宮府圖》，收入（宋）張君房編撰，李永晟點校，《雲笈七籤》（北京：中華書局，2003），第2冊，卷27，頁608-631。（唐）杜光庭編，《洞天福地嶽瀆名山記》，收入《道藏》（北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988），第11冊，頁56-60。司馬承禎和杜光庭對於洞天福地的篩選並不相同，尤其是七十二福地部分，差別較大。當然中土仙山還包括二十四治，因此，卿希泰等學者認為唐代洞天福地可能存在不同的版本。現根據杜光庭的洞天福地記載，輔以李思聰《洞淵集》部分記載，整理出列表，並將具體位置在分佈圖中標示出。

⑪（宋）李思聰集，《洞淵集》，收入《道藏》（北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988），第23冊，頁835-848。

⑫ 李豐楙，〈六朝仙境傳說與道教之關係〉，收入李豐楙，《仙境與遊歷：神仙世界的想像》（北京：中華書局，2010），頁444-464。原文參見 Ying-shih Yü (余英時), “Life and Immortality in the Mind of Han China,” *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 25 (1964-1965), pp. 80–120.

臺灣大學學術期刊資料庫

輿圖說。將宇宙視為有機體……甚至認為這些名山之間也有管道、脈理潛通。⑬ 除了李豐楙指出〈河圖括地象〉中就有「名山大川，孔穴相通」的觀念外，洞天有地穴潛通也在〈太上靈寶五符序〉、《真誥·稽神樞》中得以體現。⑭ 六朝至唐，道教逐漸完成了洞天福地中土名山的建構，無論帝王、信徒或平民，求仙尋仙不必像秦皇漢武一樣，遠赴東海或西去崑崙，洞天福地成為可望可及的中土仙境。道教信徒可以在名山洞府中進行修煉，從而得以升仙；凡人如有機緣登涉仙境則意味著長生或升仙。魏晉至唐代因此產生了大量的遊仙詩和誤入仙境的筆記小說。類似晉陶淵明的《桃花源記》誤入洞天或許代表了一種民間仙境信仰的觀念。⑮ 這些數量甚侈的誤入仙境的筆記小說可以說是凡人對於仙境向往的真切寫照。入唐後，李豐楙教授注意到主動的「尋」、「訪」洞天開始出現。⑯ 元明以降，主動探訪洞天逐漸轉變為一種潮流。至明代，更為世俗化的探訪洞天或洞天紀遊達到了高峰。此種洞天探訪之現象已非傳統意義上的求仙內涵，李豐楙教授極富洞見地指出這種變化：由於明代文人講究生活美學，其旅遊活動從臥遊、神遊而實地之遊，乃將休閒文化賦予一種精神境界：「游道」。⑰ 實際上這種游道活動體現的是明人的一種文化追求。

除了上述的宗教層面，若從文學的角度簡要回顧，文學家對名山比賦仙山可追溯至孫綽（314–371）《天台山賦》中對天台山的描述。有意思的是，巫鴻指出，孫綽這首《天台山賦》是根據自己觀看一幅《天台山圖》而產生

⑬ 李豐楙，〈六朝道教洞天說與遊歷仙境小說〉，收入李豐楙，《仙境與遊歷：神仙世界的想像》（北京：中華書局，2010），頁349-386。

⑭ 《太上靈寶五符經序》卷上，內容述及包山隱居在林屋洞內「帶燭載火晝夜行邁一百七十四日，步行七千餘里。忽遇群孔雜穴，千經百路……」亦顯示出洞府地穴相通的觀念。收入《道藏》（北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988），第6冊，頁316-317。〈稽神樞〉第一第9條：「句曲洞天，東通林屋，北通岱宗，西通峨眉，南通羅浮皆大道也。」見（梁）陶弘景撰，趙益點校，《真誥》（北京：中華書局，2011），卷11，〈稽神樞〉，頁196。

⑮ 李晟，《仙境信仰研究》（成都：四川出版集團·巴蜀書社，2010），頁107。

⑯ 李豐楙，〈從誤入到引導：唐人小說遊仙類型的傳承與創新〉，收入李豐楙，《仙境與遊歷：神仙世界的想像》（北京：中華書局，2010），頁423。

⑰ 李豐楙，〈遊觀洞天：故宮名畫與明人游道〉，頁114。

臺灣大學學術期刊資料庫

的文學想像，而非親自登臨。⑱ 南朝蕭統《文選》收錄了孫綽這篇著名的賦，唐李善注曰：「孫綽為永嘉太守，意將解印以向幽寂，聞此山神秀，可以長往，因使圖其狀，遙為之賦。」⑲ 在這篇賦中，孫綽通過圖像想像展開了文字的神遊，他將天台山的神秀景觀以道家的方丈、蓬萊作比，《天台山賦》開篇便稱：

> 天台山者，蓋山嶽之神秀者也。涉海則有方丈、蓬萊；登陸則有四明、天台，皆玄勝之所。⑳

孫綽又以「奇紀」稱天台風景。接下來對天台山的奇景展開鋪陳與描寫，當論及天台山的赤城地貌與石梁飛瀑時，以「二奇」並稱。即「赤城霞起以建標，瀑布飛流以界道」，整篇文章無不洋溢者將之比作道家不死之庭的仙境。雖然在隋代以後天台山以天台宗的發源地著稱，但同時它也是一處道家仙界，景區內有道教第六大洞天「赤城洞天」和第六十福地「桃源洞」（司馬悔山）。天台景區至今仍刻有宋代米芾的「第一奇觀」之語。毫無疑問，孫綽對天台山仙境化的描述，成為奇觀、奇景的代名詞。其後誘發了雅愛山水的謝靈運率領眾人開發天台山，至唐代司馬承禎對南嶽天台派的振興，隨後吸引了諸如李白、孟浩然、張九齡、宋之問等諸多詩人奔赴天台山遊道攬勝。㉑ 據現代研究者統計，到訪過天台山的唐代詩人就達312位，留下詩篇1322首，㉒ 成為一蔚為壯觀的文化現象。

從上述得知，儘管東晉時的繪畫已有表現天台山奇景、奇觀的記錄，並在文學領域引發了追隨謝靈運探索自然奇觀的熱潮，但在繪畫領域對奇觀的

---

⑱ 巫鴻，《天人之際：考古美術視野中的山水》，頁175。

⑲ （晉）孫綽，〈孫興公遊天台山賦〉，收入蕭統編，李善注，《文選》（上海：上海古籍出版社，2019），卷11，第1冊，頁164。

⑳ （明）潘璁，《天台勝跡錄》（臺北：成文出版社，1983），卷1，頁5。

㉑ 林家驪、何瑪麗，〈司馬承禎及天台派道教對浙東唐詩之路的影響〉，《浙江樹人大學學報》，21卷1期，頁96-104。

㉒ 呂新景，《天台山詩畫選》（杭州：浙江古籍出版社，2018），序言部分。

臺灣大學學術期刊資料庫

表現始終沒有形成一個持續的傳統。直到沈周對張公洞奇景、奇觀的圖繪方引起吳門文士大批的追隨，這一切還得從明初江南文士的道教名山紀遊談起。

明初的高壓政策以及發生的「四大案」致使江南士人對新朝處於觀望態度。文士中王蒙的入獄以及高啟的腰斬更令士大夫與新朝保持距離。此外，那些由元代而進入明代年齡偏長的文士，也對出仕新朝沒有興趣。像在元末逃避亂世一樣，多數江南士人繼續隱居與游道生活。儘管明代初期，朱元璋政府對人們的出行採取了嚴格的限制，洪武皇帝認為一個人一天最遠的活動範圍是20里。這是一個人往返集市的距離。明代法律規定一個人最高的活動範圍是100里，超出100里就需要路程許可證。㉓ 雖然這項規定在整個明代始終未變，不過，很快成了一紙空文。㉔ 明初江南文士的道教名山紀遊正得益於地緣之便。從洞天福地地理空間的分佈來看，多集中在江浙一帶（37個），尤其以浙江居多（27個）。學界一般認為這種情況大概與司馬承禎居天台時期建構洞天福地說有關。這種地理空間上的便捷也為入明後吳中士人的洞天福地紀遊提供了客觀現實基礎。顧園1371年作的《丹山紀行圖》，其實已經進入了明代的洪武四年。由於入明後顧園已是六十多歲的老人，另加作品所採用典型的「一江兩岸」的元代風格，學界一般將此作視為元人之作。實際上在顧園所繪《丹山紀行圖》的十餘年後，同樣是吳地畫家的王履（1322–？）於1383年繪製出了影響更大的紀遊圖《華山圖冊》。華山尊為五嶽之西嶽，歷來以險峻著稱，其西嶽西玄洞位列道家第四大洞天。但此次王履的登涉與後來吳門文士尋訪洞天的目的明顯有異，王履的此次到訪源於尋訪國醫，留駐長安期間受到王履尊稱為「丘丈」的老人推薦，偶然地決定方登覽華山。㉕《華山圖冊》以合冊分景點的方式展示了華山40處景觀，其中不乏有奇觀之景象，如「避詔岩」、「蒼龍嶺」、「南峰東面」等景點，無論畫面取景還是題跋，都顯示出王履對華山奇偉的感歎。不過從收藏史的角

㉓ 卜正民，《縱樂的困惑——明代的商業與文化》（桂林：廣西師範大學出版社，2016），頁21。

㉔ 崔瑞德、牟復禮主編，《劍橋中國明代史：1368–1644年》，下卷（北京：中國社會科學出版社，2006），頁191。

㉕ 薛永年，《王履》（上海：上海人民美術出版社，1988），頁11。

臺灣大學學術期刊資料庫

度看，該冊頁自明初至明中葉，一直藏在太倉武氏家族，㉖ 吳派的領袖沈周大概未曾有機會觀賞到《華山圖冊》，直到明代正德年間王鏊（1450–1524）於1514年的鑒賞，並作《書王安道登華山圖》推介，王履的詩名和畫名以及《華山圖冊》方走進吳中士人階層的視野。㉗ 此時，距沈周過世已五年矣。也正緣於此，王履《華山圖冊》的影響主要發生在明代嘉靖年間及其之後，與成化、弘治年間紀遊圖的興起應無直接關係。㉘ 紀遊圖在吳門的興起，並

㉖（明）祝允明，〈題王安道華山圖後〉，收入（明）祝允明著，孫寶點校，《懷星堂集》（杭州：西泠印社出版社，2012），頁560。

㉗（明）王鏊撰，《王文恪公集（震澤先生集）》（明萬曆震澤王氏三愧堂刻清印本），卷35，〈書王安道登華山圖〉：「始余讀溯洄集，知安道之深於醫，不知其能詩也。及修蘇州志，知其能詩，不知其又工於文又工於畫也。觀此圖，文詞繪事皆絕人遠甚，而名不甚著，何哉？於乎！華山之勝奇矣，惜吾不獲從斯人遊。然得此圖，時閱一過，亦可神遊於其間矣。」由詩文內容可知，王履詩名、畫名皆不彰顯。直到王鏊1504年接手吳寬修《姑蘇志》才知道其詩。《震澤文集》於1517年問世，因王鏊〈書王安道登華山圖〉收錄《震澤文集》第35卷，文集並未著名日期，其編排大致按照時間順序。考王鏊的行蹤，王鏊於1514年有太倉之行，並作〈至太倉觀海不遂〉、〈舟中望昆山〉等詩，或許借此機會在太倉武將軍家觀賞到此冊。其後又有祝允明等人的題跋，此冊方被吳中士人所熟知。

㉘ 學界對明代中期紀遊圖的興起略有不同看法。薛永年通過觀察陸治《白嶽紀遊圖》中的人物活動以及題跋作者使用第一人稱「余」而推斷，陸治可能受到了王履《華山圖冊》的影響。薛永年也進一步指出，錢穀有可能較陸治早從抄書中得知王履的《華山圖冊》，且陸治的繪製也可能得到了錢穀的一些指導性意見。見薛永年，〈陸治錢穀與後期吳派紀遊圖〉，收入故宮博物院編，《吳門畫派研究》（北京：紫禁城出版社，1993），頁55-60。梅韻秋認為明代中後期陸治等人所繪的《白嶽紀遊圖》等應受到吳門地區紀遊圖自身傳統與王履《華山圖》冊的雙重影響。並從陸治誇張地貌特徵推測可能受到王履的影響。梅韻秋推測王履《華山圖冊》過去百年藉由摹本在吳中地區的流布，似乎也已對蘇州紀遊圖產生了一定影響。參見梅韻秋，〈明代王世貞《水程圖》與圖畫式紀行錄的成立〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，36期（2014），頁144。此兩種說法存有一定可能。但檢測存世的明代摹本僅有陸治1573–1574年間為王世貞所作《臨王安道華山圖冊》一本，相關文獻亦不曾記載在陸治之前有摹本存世。薛永年也僅僅從朱存理曾經著錄過目過《華山圖冊》，錢穀有抄書癖好，有可能會從朱存理處得知。然而遺憾的是，至今仍未發現在王世貞請他繪製前錢穀的任何記載中正面提及過目過《華山圖冊》。也因此，筆者比較傾向地認為，吳門地區的紀遊圖和奇觀山水的表現沈周起到了重要的引領的作用。筆者此處論述的重點在於，從王鏊的題詩中可知，在1514

臺灣大學學術期刊資料庫

成為一個有影響力的山水畫分支，實際上與沈周大量的繪製是分不開的。或許與沈周的曾祖父沈良琛（生卒年不詳）有交集的王蒙（1308–1385）死於獄中影響了沈周家族對待新朝的政治態度，沈周也像其祖父沈澄（1376–1463）、父親沈恆（1409–1477）一樣皆不仕新朝，做一名鄉紳，並以詩畫聞名。相對寬鬆的生活為沈周遊歷吳地的名勝提供了閒暇。沈周自1470年代起頻繁地紀遊並作紀遊圖，產生了《西山紀遊圖》等名作。1479年，沈周雖然也有當地的道教第九大洞天洞庭西山之行，但並未作有關林屋洞的繪畫，僅繪製《天繪樓卷》贈蔡蒙（生卒年不詳）。㉙ 其後弘治十二年（1499）沈周又作道教第五十九福地宜興的張公洞之遊，並繪製《遊張公洞圖卷》。這次的紀遊具有典範意義。自此之後，探訪洞天福地成為吳中士人一時之風尚。沈周的弟子及後學都穆（1459–1525）、文徵明（1470–1559）、唐寅（1470–1524）、仇英（約1498–1552）、文嘉（1501–1583）、陸治、錢穀（1508–1578）等人皆相繼遊覽張公洞，多有詩文或繪畫存世，形成了一個張公洞紀遊的文學與繪畫的譜系。此外，僅沈周的遊記也被收入晚明多種遊記文集和名勝志之中。因此，1499年沈周的張公洞紀行，至少有兩個層面的意

年王鏊發現太倉武氏所藏《華山圖冊》之前，王履以醫名世，世人並不知他的繪畫才能，另結合沈周一生所作詩文和書畫題跋，尚未發現沈周提及王履的《華山圖冊》，由此而論，沈周所繪《張公洞圖》前大概並不知曉該作品。陸治與錢穀也正是在1573年王世貞處先後觀賞到王履的《華山圖冊》，《弇州山人四部稿》載：「余既為武侯跋王安道華山圖，意欲乞錢叔寶手摹而未果。逾月，陸丈叔平來訪，出圖難其老，侍之，至暮，口不忍言摹畫事也。陸丈手其冊，不置曰，此老遂能接宋人，不作勝國弱腕。第少生耳。顧欣然謂余，為子留數日存其大都，當更細究丹青理也」。參見王世貞，《弇州山人四部稿》，卷138，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986），第1281冊，頁279。考慮到陸治在1550年前後便遊覽張公洞，且洞府鐘乳石的處理頗受沈周的影響。對於筆者的見解，許文美也有相似的看法，許文美通過觀察仇英的《桃源仙境》、《玉洞仙源》等作品，認為這些洞口特徵皆受到沈周《遊張公洞圖》的影響。見許文美，〈析論仇英幾幅青綠設色作品的桃源意象〉，《故宮學術季刊》，30卷2期（2012），頁225。不難看出，沈周對吳派紀遊圖的興起與表現奇觀、奇景的山水描繪似乎更為直接一些。

㉙（明）張丑，《清河書畫舫》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1993），第4冊，頁362。

臺灣大學學術期刊資料庫

義，其一是掀起了明代中期以後吳中士人洞天福地的探幽尋奇之風；其二，成為吳派洞天福地紀遊圖興起的一個「決定性瞬間」。

沈周所作的《遊張公洞圖卷》現存有兩個完整版本，另有兩幅《遊張公洞並引》的書法長卷（疑為其它版本的卷後題跋）存世。兩幅圖卷其中一本為翁萬戈舊藏，曾被徐邦達鑒定為真跡，圖版刊在1984年的《藝苑掇英》之上。大概由於收藏者後來發現該版本存在一定問題，因此在其2009年出版的《傳承與守望》展覽圖錄上並未刊出。一本曾驚現於中國嘉德香港2016秋季拍賣會，是吳大澂舊藏（該版本也存在一些問題，筆者另有討論），目前藏處不明。另兩幅書法型態的題跋，一幅藏於北京故宮博物院，一幅藏於上海博物館。根據沈周的詩稿所收錄的《遊張公洞並引》，沈周確實在1499年作過《遊張公洞圖卷》。我們以圖像品質較優的吳大澂舊藏作為討論的對象（圖2）。

沈周遊覽後，應同遊的吳綸（1440–1522）之請繪製圖卷。該卷的特殊之處是畫面中間部位畫一個巨大的洞府，洞府內部刻畫林立倒懸的鐘乳石，共同構成了圖面的視覺焦點，以此來表現第五十九福地的視覺奇觀。這是區別於以往山水畫的一個主要特徵。畫卷的尾跋是由沈周所作的千字之餘的《遊張公洞並引》和一首詩，內容亦提及洞內的奇景給他帶來的視覺體驗。從圖卷的形式可以看出，圖先文後，圖像是第一位的，視覺表現之不足，再以遊記來進一步補充。遊記的敘述以時間的線性次序補充了圖像的直觀性。沈周從黎明開始探洞，初進入洞口就被奇景所吸引：「黎明天就霽，即蹶起，厭浥行濕莽中，喜劇興熱，卻掖猛進，冉冉焉，足若虛躡，洫洫焉身若淵墜，愈下而境愈奇。」㉚ 當沈周進入洞內，見到姿態萬千倒懸的鐘乳，視覺奇觀呼之欲出：「而橫理中乳流萬株，色如染靛，巨者、麼者、長者、縮者、銳者、截然而平者、菪茭者、螺旋者、參差不侔，一一皆倒懸，儼乎怒貌掀吻，廉牙利齒，欲噍而未合，殊令人悚悚」，㉛ 遊記顯示出沈周進入張公洞

㉚（明）沈周撰，湯志波點校，《沈周集》（杭州：浙江人民美術出版社，2013），中冊，頁755。

㉛（明）沈周撰，湯志波點校，《沈周集》，中冊，頁756。

臺灣大學學術期刊資料庫

內環顧四周所看到的鐘乳石倒懸的奇特景象。由於石筍強烈的視覺衝擊力，沈周深為此奇異仙境所震撼。在《遊張公洞圖卷》中，沈周特意將巨大的洞府以及洞中倒懸的鐘乳石重點刻畫，成為《遊張公洞圖卷》的焦點和最具視覺張力的部分。2012冬、2018冬、2022夏筆者三次實地考察。即便在萬木蕭條的冬季，站在洞外不幾米處也是看不到任何鐘乳石的。只有走進洞府，才能看到溶洞內部的奇特的鐘乳石。因此，此作描繪的是張公洞洞府內部鐘乳石倒懸的景象。

該作品的設計路線亦頗具匠心，標題在最右側的引首處，畫面依次向左，畫中最左側的河流停泊著小舟，一條小徑暗示著參觀的路線，這條小徑既是前來參觀的路線也是回程的路線，途經農田與林麓，最後又回到畫卷左上方停留的空舟。畫中一遊人的形象貫穿了整個遊歷過程，這一形象大概為沈周本人。洞府旁左側一小洞口標出「洞口」二字，可以看到遊覽的順序和觀賞的次序正是從洞口開始，在洞府的正前方，一老者正駐足欣賞洞中奇景。洞府左側一小口，標出「天窗」二字，看得出遊覽結束從天窗出。這一構圖設計符合沈周的遊記的記錄，也符合今天張公洞的參觀路線。顯而易見，沈周的《遊張公洞圖卷》與元代的顧園《丹山紀行圖》的關注點已經明顯不同，沈周重點關注在遊覽過程中奇特的視覺經驗之上。

按照石守謙先生對勝景圖所做的四類劃分：即「輿圖式」、「全景單幅式」、「全景連續長卷式」和「分景集合圖冊」，㉜ 沈周的《遊張公洞圖卷》屬於「全景單幅式」的圖繪模式。文嘉1541年所作《二洞紀遊圖冊》則是以冊頁的方式記錄了遊覽宜興二洞的各處景點，帶有明顯的遊記的過程性，總體屬於「分景集合圖冊」。儘管文嘉風格較為秀潤，並在張公洞內特別畫出了一座高臺，特意區別了沈周的構圖模式，但不可否認，其中對張公洞府內部倒懸的鐘乳石的奇景仍然作為視覺焦點（圖3）。同樣，善權（卷）洞並沒有太多倒懸的鐘乳石，且並不如畫作那麼尖聳，文嘉依然仿照《遊張公洞圖卷》的方式表現，這種對洞穴內部奇景的表現明顯受到沈周張公洞視覺圖式的影響（圖4）。稍後的錢穀亦作有張公洞、善權（卷）洞，屬於「全

㉜ 石守謙，《山鳴谷應——中國山水畫和觀眾的歷史》，頁267。

臺灣大學學術期刊資料庫

景單幅式」。二作皆以單幅扇面的形式呈現。錢穀同樣將洞內的視覺奇觀作為畫面的中心，也顯示了沈周圖式持續的影響。

除此之外，吳派後期代表性人物陸治所作的兩幅《張公洞圖》值得注意。陸治所作一幅名曰《仙山玉洞圖》（圖5），紙本立軸，現藏國立故宮博物院；一幅扇面《張公洞圖》（圖6），現藏北京故宮博物院。雖然從表面上看與沈周等所繪製的張公洞皆屬於「全景單幅式」，但其畫意已有不同。此二畫的主題已經區別於沈周等畫家的紀遊圖，而在於借助張公洞表現仙山、仙境。在畫面經營上，陸治也以張公洞洞府令人震撼的視覺奇觀作為畫面的中心。但在表現手法上，畫家借助於誇張的筆法將山勢畫得飛動，又輔以雲氣、樓閣等母題增添仙山的奇觀奇境特徵。觀者從畫面的題識亦可領略畫作的意味：

> 玉洞千年秘，谿通罨盡來。玄中藏窟宅，雲裏擁樓臺。巖竇天光下，瑤林地府開，不須瀛海外，咫尺見蓬萊。張公洞作。包山陸治。㉝

「不須瀛海外，咫尺見蓬萊」。畫面將張公洞比擬海上仙山蓬萊。筆者已討論過這幅畫的道教仙境內涵，㉞也正是通過洞天福地的仙境想像，畫作進一步凸顯了道教仙域的奇觀特徵。這類洞天福地與海上仙山相通的觀念也體現在吳中士人徐有貞（1407–1472）的詩句「洞與蓬壺暗路通」之中。㉟

北京故宮博物院所藏陸治的扇面將注意力集中在洞穴的內部景象，洞中奇景成為整個畫面的中心，張公洞內部的鐘乳石再次成為視覺的焦點。洞口有兩位高士正在欣賞洞府內的奇景，大概為陸治及其同伴，這種情況與沈周畫作中所畫本人作為遊人的形象相似。這種加入畫家本人或遊人欣賞奇景的意義十分重要，石守謙在分析晚明圖像類書《新鐫海內奇觀》時，對於圖版

㉝ 見陸治，《仙山玉洞圖》題跋，臺北國立故宮博物院藏。

㉞ 姜永帥，〈陸治《仙山玉洞圖》畫意研究——兼論吳門繪畫中張公洞的形象與功能〉，《美術學報》，2022年4期，頁67-76。

㉟ （明）徐有貞，《武功集》，卷5，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1973），第326冊，頁38a-38b。

臺灣大學學術期刊資料庫

中增添遊客的形象，他指出：「如此的改變意味著1600年左右之勝景圖繪已經很清楚地意識到旅遊者本身的存在，並以他們『搜奇獵勝』的視角呈現所見之景觀。」㊱ 若從沈周、陸治所作《遊張公洞圖》來看，二人將自身畫入遊覽的過程，並借用手勢十分明確地告訴觀者「奇景」、「奇觀」的存在，這一做法實際上已成為晚明旅遊圖像類書的源頭。

或許是出於仙跡仙境的誘惑，在吳綸的邀約下沈周開啟了張公洞之行。沈周《遊張公洞圖》卷後題詩云：「仙山不在高，靈區設中冓……神仙未易求，冥探亦何遘。」頗能揭示出沈周探訪張公洞的慕仙心理甚至求長生的願望。但探訪張公洞的過程，其中洞府內奇特的鐘乳石卻給他帶來了強烈的視覺衝擊，為此沈周不僅畫了張公洞圖卷，並在卷尾作了千餘字的遊記和詩來表達這種被震撼的感受。這幅畫隨後也被沈周的好友吳寬（1435–1504）觀賞並作詩推崇。此後，吳中文士陸治、仇英、文嘉以及錢穀等所作張公洞圖皆鍾情於洞府內部奇特的鐘乳石，可以看出洞穴內鐘乳叢生的現象成為畫家表現奇景、奇觀的一個主要媒介。另外，吳門畫家集體對鐘乳石形象的青睞，應該還與鐘乳石的特性有關。鐘乳石為丹砂的原料，在吳中士人中應有普遍共識。都穆1503年所寫的《遊善權洞記》便援引唐代地理書《十道志》，並指出：「善權洞，產丹砂。鐘乳洞，凡有三，曰乾洞，乃石室；曰大、小水洞。泉深無底，雖旱不枯。」㊲ 此外，《煉丹圖》、《洞天祝壽圖》也流行於吳門畫家，如國立故宮博物院藏唐寅《燒藥圖》、仇英《丹臺春曉圖》、文伯仁《丹臺春曉圖》等皆有煉丹圖傳世。作為道教丹砂的主要原料，鐘乳石自秦漢以來便為煉金術士尤所重視，強調服食金丹之術後也稱外丹術。東漢《黃帝九鼎神丹經》、《太清金液神丹經》都有關於煉丹的秘訣。魏晉時著名道士葛洪更是將服丹視為成仙的上乘之術。陸治答謝《靖江沈甌江道人贈鶴對使賦謝道人禪宗再賦解之》便提到「海上丹砂九轉成，忽逢遣使到支硎」的詩句。㊳ 也可表明陸治對道教丹砂之功效並不陌生。這種對洞天內部

㊱ 石守謙，《山鳴谷應——中國山水畫和觀眾的歷史》，頁264。

㊲ （唐）李載言，《十道四番志》，收入劉緯毅、鄭梅玲、劉鷹輯校，《漢唐地理總志鉤沉》（北京：國家圖書館出版社，2016），下冊，頁347。

㊳ （明）王鏊、陸治撰，《竹齋詩集·陸包山遺稿》（臺北：學生書局，1970），頁132。

臺灣大學學術期刊資料庫

仙界的痴迷還可從唐寅、陸治的兩首詩中進一步看出。

唐寅寫給謝時臣（1488–1567後）有首《張公洞》詩：

> 仙都許借壺中景，雷部分開洞里天。石徑螺旋防失腳，藤崖虹卷倒摩肩。
> 乳泉冷浸騎驢跡，瑤草叢生種玉田。人未曾來難與說，得來亦是有前緣。㊴

與之相仿，陸治也有《曉行入靈屋洞》一首：

> 雲影梅花鎖洞天，碧崖參錯勢俱懸。欲憑鶴路求丹室，漫借燈光問玉田。
> 地割坤根冬吐氣，穴連海屋下聞泉。仙家自與塵凡隔，到此終應有勝緣。㊵

唐寅也曾作張公洞圖，可惜未見傳於世。陸治詩中提到的靈屋洞根據其前後的遊蹤天池、石湖來看應為林屋洞，詩中把林屋洞比做丹室。兩首詩都提到了「玉田」，玉田指種石生玉，故將之比做玉田。該詞出自《搜神記》「楊伯雍種石遂生白璧，其地一頃名玉田」，㊶ 也引申為出產丹料之地。㊷ 從上述唐寅和陸治的詩的原境來看，文中顯然將玉田比做出產丹藥的原料之地。而張公洞、林屋洞的鐘乳石正是煉就丹砂的好原料，故用之做比。此外，陸治的詩中也提及道書記載的林屋洞與東海相連，並言洞天需要有足夠的緣分才得以企及。足見唐寅、陸治對道書非常稔熟。雖未有充足的證據表明沈周、唐寅、陸治等上述畫家煉丹，但鐘乳石作為出產丹砂的主要原料以及洞天仙界的神秘物產，吳中士人應是非常熟悉的。從陸治所繪洞府內部圖像來看，鐘乳石異常突出，除營造奇特的仙界外，圖以繪之或許亦可視為一種長生或長壽的替代物。關於東亞的鐘乳崇拜，Rolf·A. Stein很有洞見地指

㊴（明）唐寅著，應守岩點校，《六如居士集》（杭州：西泠印社出版社，2012），頁264。
㊵（明）王冕、陸治撰，《竹齋詩集·陸包山遺稿》，頁155。
㊶（東晉）干寶撰，《搜神記》，卷11，中國基本古籍庫電子版，頁223-224。
㊷（梁）王筠《東南射山詩》曰：「還丹改容質，握髓駐留年。口含千里霧，掌流五色煙。瓊漿汎金鼎，瑤池溉玉田。倏忽整龍駕，相遇鳳臺前。」收入（明）張溥輯，《漢魏六朝百三家集》（清光緒五年彭懋謙信述堂刻本），頁11113。

臺灣大學學術期刊資料庫

出：人們（東亞道教文化圈）相信鐘乳石蘊藏十分豐富的營養，吸吮可以使人獲得力量與長生。㊸

從更為寬泛的明代士大夫信仰角度來看，柳存仁注意到道教早期的修煉方式在明代士大夫中間頗為流行。㊹ 柯律格則進一步指出：「在明代，對內觀的那種早期道教思想的理解依然廣泛流傳。杭州的富商高濂，既是戲曲家又是鑒賞家，在其《遵生八箋》（1591）中，列出了一些道教作品，在任何文人士子的藏書中這類書籍都佔有重要地位。㊺ 文徵明亦多次夜抄《真誥》，其中透露出對《真誥》提倡的精神修煉十分著迷，並多次繪製老子像，抄寫《道德經》。文徵明曾明確在唐寅的《唐六如畫十八應真像文衡山寫羅漢像贊》題寫：「余不學佛，第聞有阿羅漢著，瞿曇氏稱曰世尊……」㊻ 這種對佛的拒絕，是否反襯出文徵明對道的熱衷呢？此外，近來亦有學者指出沈周家族的道教信仰的傾向以及沈周作品中對道家長生的表達。沈周曾拒絕其道士好友方志清（生卒年不詳）勸說其修道，但在五十歲後沈周似乎也曾實踐過道家的服氣辟穀之術。㊼ 陸治號「包山子」，仇英號「十洲」，文伯仁號「五峰山人」，皆指向與道教信仰的某種聯繫。雖然目前尚未有充足的證據表明沈周、文徵明、陸治等吳派畫家為明確的道教徒，但上述分析顯示，他們皆具有明確的文人崇道的傾向。這種道教信仰傾向大概也成為吳中文士探訪道教名山的深層原因之一。

希望上述對畫家作畫動機的分析能幫助讀者進一步理解洞天福地紀遊圖興起的一些文化含義、宗教功能以及民間信仰等深層背景。若單從圖像的角

㊸ Rolf A. Stein, *The World in Miniature: Container Gardens and Dwellings in Far Eastern Religious Thought* (California: Stanford University Press), p. 94.

㊹ Liu Ts'un-yan 柳存仁, "The Penetration of Taoism into the Ming Neo-Confucian Elite," *T'oung Pao*, LVII (1971), pp. 31–102.

㊺ 柯律格著，黃曉鵑譯，《明代的圖像與視覺性》（北京：北京大學出版社，2016），頁144-145。

㊻ （明）文徵明，《唐六如畫十八應真像文衡山寫羅漢像贊》（上海：有正書局，1908），《扇面》第1冊。

㊼ Chun-yi Lee, "The Immortal Brush: Daoism and The Art of Shen Zhou (1427-1509)," (PhD dissertation, Arizona State University, 2009), pp. 40–45.

臺灣大學學術期刊資料庫

度來看，明代中期道教洞天福地紀遊圖關注的溶洞與鐘乳石等視角焦點也成為後期奇觀山水圖像的主要母題。江南環太湖地區的喀斯特地貌（Karat Landform）自然環境本身就多溶洞，地形崎嶇、孔洞雜連、鐘乳林立，自成奇觀。另加道教洞天福地的仙境說更增添了幾分神秘，激發出畫家表現的慾望。畫家在表現這類地貌特徵時，容易通過洞穴、鐘乳石等母題表現仙境、奇觀，這其中既存在自然的成分，也有畫家的意圖。正因此，吳中士人所作的洞天福地紀遊圖便逐漸孕育了奇觀山水的畫面母題。

二、謝時臣五嶽、武當壯遊與奇觀山水的發展

伴隨著吳中士人洞天福地紀遊的興起，一些士人並不滿足僅探索吳地或江浙之內的山水，遠遊和壯遊之風逐漸成為一股新的潮流。在這一壯遊之風中，顯然宗教朝聖的意義和對名勝本身的發掘並駕齊驅，其中壯遊五嶽和武當乃是畫家的重要選擇。

與明代吳派的開山大師沈周不同，明代中期的謝時臣開始壯遊海內。雖然唐寅也曾在1496年、1503年、1514年分別壯遊距離蘇州較遠的閩浙、江西、安徽齊雲山等地，但是這三次壯遊的目的乃占卜或鬻文，唐寅也並未作相關的地景山水畫。與唐寅不同，謝時臣的壯遊則顯示出個人對山嶽的雄心壯志，搜奇探勝是其主要目的。傅立萃注意到：明代做官文人志遊五嶽者首推喬宇（1464–1531），喬宇在1506年代表武宗祭祀中鎮霍山、黃河、西海等地，順道登山了西嶽華山，喬的壯舉迅速引起文壇的讚頌。[48] 此後後七子領袖李攀龍（1514–1570）、王世貞（1526–1590）皆登頂西嶽華山，此事在士大夫中影響甚巨。喬宇稍後吳門的都穆同樣多遊名山，1510年致仕後將更多的興趣放在遊歷名山上，作《遊名山記》，被廣為傳頌。這些舉動，在士大夫圈中意味著登臨海內名山不僅是一種壯舉和地位的象徵，更是將海內名山視為審美與發掘文化的對象。

[48] 傅立萃，〈謝時臣的名勝四景圖——兼談明代中期的壯遊〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，4期（1997），頁186-222。

臺灣大學學術期刊資料庫

喬宇、都穆為長謝時臣的一代人。登臨華山之舉的喬宇正處在南京做官期間，謝時臣與都穆同在吳門，二人還存有交集。也正是受這一風氣的影響，謝時臣大約在1520年代後期開始壯遊五嶽與武當。壯遊後謝時臣並未作圖，而是多年後回憶所作。文獻嘗提及謝時臣名下有《海內四奇景》、《乾坤名勝四景》、《乾坤四大景》等四大景，這些成套組合的大景十分遺憾沒有被完整保存下來。現存有兩幅描繪武當山道教宮殿的作品，其中一幅藏上海博物館，名為《武當紫霄宮霽雪》（圖7），有款云：「此海內四奇景，余少年親歷其地，茲膂力不復事此，慨然興懷述景，以示不忘，而景象爰然在目中矣。」這些年輕時的壯遊經歷成為謝時臣作大景、奇景的靈感來源。另一幅《武當南巖霽雪》（圖8）現藏青島市博物館。二者分別屬於《海內四奇景》、《乾坤名勝四景》。

武當山是道家第八福地，在明代有崇高的地位，被稱為大嶽太和山，甚至凌駕於五嶽之上。概因明代永樂皇帝崇信真武大帝，武當山成為真武大帝的道場。在永樂帝的支持下，永樂十年（1412）敕建大嶽太和宮、玄天玉虛宮、興盛五龍宮、太玄紫霄宮、大聖南巖宮五宮。[49] 紫霄宮建於宋徽宗宣和年間，南宋毀於戰火，明代永樂十年重建，嘉靖三十一年（1552）擴建，是武當山主要道教建築之一。武當山南巖宮建於唐代，南宋端平三年毀，元中統年間重建，明永樂十年擴建。由於南巖宮建於南巖坡，極其險要，其中以兩儀殿外龍頭石雕伸出懸崖峭壁之外的龍頭香為天下有名的奇觀。嘉靖時期，道教信仰風靡全國，南巖宮的名聲也達到了極盛的地步，

儘管如此，在謝時臣之前，武當山很少入畫，因此也難有可遵循的圖式。在《武當紫霄宮霽雪》畫幅中，謝時臣將紫霄宮安排在畫面的右側上方，前臨危崖深谷，一條棧道自畫面下方中間部分蜿蜒曲折、盤桓而上，一隊朝聖者騎馬、抬轎沿著棧道走向山頂宮殿，宮殿門外，三五朝聖者已率先抵達，在等待大殿的大門打開。儘管宮殿、山石與樹梢掛滿了皚皚白雪，溪流仍然歡悅奔流在谷澗，整個畫面氣氛似乎呼應著嘉靖時期舉國上下崇道探奇的精神風貌。據謝時臣題跋自述，此畫作於1541年，乃為畫家回憶年少

[49]（明）李賢等編纂，《大明一統志》，卷60，中國國家圖書館數字方志電子版，頁12。

臺灣大學學術期刊資料庫

時自己在雪景中登臨紫霄宮的獨特體驗而作。謝時臣將之稱為「海內四奇景」，當知為四奇景之一。畫幅中紫霄宮的位置的確前臨一懸崖，與真實的紫霄宮位置相比，畫家省略去了宮殿前方和懸崖之間的一段平坦地段的距離，（圖9）為陶金先生用無人機拍攝的紫霄宮俯瞰照片，視角與畫幅相似，可以清晰地看出，紫霄宮至崖壁的這段距離。畫面整體佈局，與紫霄宮現有的位置基本對應，前方懸崖深谷，至今依然有溪流流淌，只是不見當年的棧道。由此可以看出，謝時臣將紫霄宮前與懸崖之間的這段距離隱去，避免了對景描繪的平淡，從而製造出宮殿臨危崖的視覺奇觀。㊿

另一幅《武當南巖霽雪》，作於1552年。畫中把懸崖峭壁上的南巖宮安排在畫面的上方，近景有一條懸崖上開闢的棧道蜿蜒而上，通向上方的宮觀。畫面不但畫出了南巖宮建築群，還特意將兩儀殿伸出崖壁的「龍頭香」畫出，一人正冒著積雪的危險，立在龍頭上方的香爐上進香，後方眾人都為之膽戰心驚。整個龍首雕刻長3公尺，寬僅0.3公尺，三面懸空。進香的信徒即便是在風和日麗的好天氣，要攀爬至龍頭進香，也是冒著生命危險，況乎嚴寒的冰雪天！因此，歷史上常有信徒墜入谷底。至明末清初，官方考慮到龍頭進香的危險性，明確禁止信徒攀爬至龍頭上香。畫面上「龍頭香」前方峽谷萬丈，凸顯出龍頭抻出絕壁之奇險狀，遠山在溪谷盡頭盡顯奇削，在畫幅縱橫（縱296公分、橫100公分）之比近3:1的比例上，這種豎幅狹窄的構圖更加突出奇觀的特徵。

現存謝時臣作品還有《巫峽雲濤》、《石梁秋霽》（圖10）等，這些作品也屬於四大景中的一幅。巫峽是自然景觀，且摹本較多，此處溢出了本課題的範疇，暫不討論。所畫天台山石梁飛瀑奇景，畫面非常真實的畫出了石梁飛瀑的地貌，上端由兩條瀑布至石梁處匯為一條，水量陡增，飛奔而泄，相當壯觀。此圖真實的表現出「石梁飛瀑」這一奇觀特徵。但在畫面的右上方，謝時臣畫以雲氣繚繞於天際，增添了仙境的奇觀的想像。

㊿ 感謝陶金先生提供紫霄宮航拍照片。當筆者與陶金討論謝時臣《武當紫霄宮霽雪》該作品時，陶金猛然意識到紫霄宮前面還有懸崖峭壁，並且一澗溪水從峭壁流出，正如畫中所示，遂十分興奮。由於今天便捷的公路交通，致使登臨的人們不易察覺宮殿位於崖壁之上。可見現代交通改道後，連專業人士也很難釐清宮殿周邊的地理關係，況乎普通的遊人！

臺灣大學學術期刊資料庫

謝時臣這些留存的《海內四奇景》與《乾坤四大景》等成套大景，都屬於以海內四處名勝來表現春、夏、秋、冬四季。這類四大景的組合常常有：匡廬泉、泰山松、洞庭秋、峨眉雪、武當山霽雪等。從這類四幅組合的搭配來看，《武當南巖霽雪》和《武當紫霄宮霽雪》有時可能為不同的雇主所作，它們甚至可以和描繪佛教勝地的《峨眉雪》相互替換，也應反映出嘉靖時期社會對奇景的需求。傅立萃敏銳地觀察到：謝時臣所作此類《乾坤四大景》組合題材與王寵（1494–1533）《五憶歌》關係密切，而且很有可能先有詩後有畫。[51] 王寵的《五憶歌》的次序是：「我所憶昔匡廬泉」、「我所憶昔泰山松」、「我所憶昔洞庭秋」、「我所憶昔峨眉雪」、「我所憶昔渭川竹」、「我所憶昔黃鶴樓」。《五憶歌》作於1526年夏日，是時王寵病暑，作《五憶歌》以幫助自己神遊消暑。需要指出的是：王寵《五憶歌》的內容本來與四季並不吻合，但不妨成為謝時臣作四季四大景的出發點。王寵的啟發還在於謝時臣將《海內四奇景》、《乾坤四大景》、《天下四大景》擴展為海內的奇景名勝。在某種意義上，海內四大景與四奇景分享著共同的「奇」意義。以致畫家可以根據需要進行不同的配置。

以上分析可看出，隨著明中期壯遊之風的興起，對於海內自然景觀名勝的探索已逐漸超越了道教名山的範疇。謝時臣的海內大景反映出當時公認的海內名勝，這些名勝既有道教名勝，也包括佛教名山，亦囊括自然景觀和著名的古跡。這種對乾坤四大景或海內四大景的熱衷，顯示出謝時臣的抱負遠遠超出將視野局限於江浙一帶的吳門先輩或同輩畫家。四大景亦超出當時盛行的地方「八景」或多景的模式。在畫面表現方面，多數情況較為寫實，如《武當紫霄宮霽雪》、《石梁秋霽》等。但在畫意層面，這些畫面則往往表現為出塵一般的道家仙境。誠如傅立萃觀察到謝時臣的《泰山松》，認為其表現出的是一幅人間仙境，並與王寵的「我所憶昔泰山松」中描述的「金膏玉液散入地，絕頂正見蓬萊峰」的神仙之境可以對讀。[52]

[51] 傅立萃，〈謝時臣的名勝四景圖——兼談明代中期的壯遊〉，頁186-222。
[52] 傅立萃，〈謝時臣的名勝四景圖——兼談明代中期的壯遊〉，頁186-222。

臺灣大學學術期刊資料庫

三、陸治《白嶽紀遊圖》冊中的奇景與「奇」的多重性

1530年後，壯遊或跨區域的遠遊在吳中地區已蔚然成風。而恰在此時，南直隸（今屬安徽）白嶽的聲名鵲起給江南士人帶來了遊訪、朝拜的熱潮。白嶽又稱齊雲山，位於安徽省休寧縣西十五公里，主峰高約580公尺，丹霞地貌，是一處道教聖地。白嶽雖未被晚唐、五代的杜光庭納入道教洞天福地序列，不過1599年魯點纂修有《齊雲山桃源洞天誌》，亦可看出明人將之視為桃源洞天。無論是序言還是景區內多處道教天門與洞天，皆具備道教洞天的實際特徵。今人更將之與湖北武當山、四川鶴鳴山、江西龍虎山並稱為四大道教名山。早在唐代，白嶽便與道教結緣。唐乾元（758–760）年間，山東高道龔棲霞在齊雲山結廬修真，成為齊雲山道教鼻祖。前述元代有道士冷謙留有《白嶽圖》記述其與劉基的朝拜白嶽、黃山的紀遊。不過此前白嶽的名氣並不彰顯。但到了明代，白嶽的道教聲名突然達到了前所未有的地步。使其名聲大振、躋身為道教名山序列的是發生在明代嘉靖年間皇帝的求子事件。嘉靖皇帝婚後數年不得子，嘉靖十一年（1532）五月，帝遣真人李得晟於齊雲山建齋醮，為「求嗣緒儲、緯宗社於萬年」。嘉靖十二年、十五年、十六年分別得長子朱載基、次子朱載睿、三子朱載垕。雖然皇帝的求子儀式並不僅僅在齊雲山舉行，但自此，齊雲山盛名遠揚，遂成為「天下第一名山」。

據今人編著的《齊雲山志》介紹，齊雲山有齊雲、白嶽、歧山、太山、萬壽山、南山、獅子山、茆山、象山九座，還有峰香爐峰、五老峰等峰61座，巖64個，洞16個，嶺18。另有6崖，18石，17泉，12池，還有梯、塢、臺、澗34處。全山供觀賞的自然景點178處。[53] 中有太素宮、真仙洞、石橋巖、紫霄崖之勝。儘管齊雲山名勝內涵豐富，如果我們檢視古代文獻對齊雲山的描述，「奇」依舊是最為主要的特徵。弘治《休寧縣志》對白嶽的記載亦突出奇峰與斷崖：「奇峰四起、絕壁斷崖，松蘿森靄，真勝境也」。[54] 明代文士的齊雲山紀遊，留下遊記的大概最早的要數程敏政（1446–1499），程敏政是

[53] 齊雲山志編纂委員會編，《齊雲山志》（合肥：黃山書社，2011），頁51。
[54]（明）弘治，《休寧縣志》，山川，中國國家圖書館數字古籍電子版。

臺灣大學學術期刊資料庫

徽州當地休寧人，為唐寅科考的老師。也正是在1499年唐寅科場舞弊案中，致使程敏政下獄，最後竟卒於獄中。程敏政詳記述了齊雲山各景點之盛況，首先提到齊雲山之奇峰，並逐一介紹了各處名勝、奇觀，行文至最後生怕「予文之不工不足為茲山之幸也」。[55] 此後，文人墨客漸侈。唐寅是吳門畫家中最早到訪齊雲山的一位，1505年便登臨齊雲山。目前太素宮左前方有一方巨碑，落款顯示，碑的內容為唐寅所撰，這則碑文被收錄在魯點所編撰的《齊雲山桃源洞天誌》中的第二篇即《上帝碑銘》，大概是唐寅應玉虛宮高道之請所作。據今人編著的《齊雲山志》著錄，現存的齊雲山摩崖石刻，明代嘉靖年間就存有58處，[56] 亦可見出齊雲山在嘉靖年間的聲名鵲起。這些摩崖石刻多數將齊雲山比作人間仙境，諸如「天開神秀」、「近蓬萊」、「人間天上」、「天下奇觀」等巨大石刻，更增添了作為仙山的人文景觀。晚明何鏜收錄宋、明士人齊雲山數篇遊記中，亦多處提到「奇」。如《方漢遊南山澗記》（齊雲山）便以境奇來稱勝。馮夢楨《遊白嶽記》稱「齊雲山樹奇、岩奇」，並將之列入「天台、雁蕩、武夷」之江南名山之序列，以示其勝。

嘉靖三十三年（1554）秋，正值齊雲山聲譽日隆之際，五十九歲的陸治，從其隱居地蘇州西南的支硎山出發，乘舟前往「天下第一名山」的白嶽。根據明代休寧人黃汴1570年刊刻的《一統路程圖記》所示，陸治這次紀遊，所走水路是從蘇州走京杭大運河到杭州，再由杭經富春江、新安江、漸江而上至休寧。沿途不僅自然風光迤邐，名勝古跡亦不在少數。陸治的《白嶽紀遊圖》所繪便是從蘇州至休寧齊雲山一路沿途景點的記錄。該冊頁現存十六幅，藏於日本京都藤井齊成會有鄰館。根據國立故宮博物院藏錢穀所作摹本可知，這套冊頁原有十八幅。薛永年先生最先敏銳地發現，錢穀所繪的一套同名作和陸治的畫面幾乎完全一樣。並根據文獻記錄推測錢穀所繪有三本，但冊頁的次序不一樣。當時薛先生沒有機會看到國立故宮博物院所藏錢穀的真本，但薛先生的研究促使了學界對陸治這套冊頁的復原工作。薛

[55]（明）程敏政，《遊齊雲山記》，收入何鏜編，《名山勝概記》，卷6，中國國家圖書館數字方志電子版。

[56] 齊雲山志編纂委員會編，《齊雲山志》，頁77-94。

臺灣大學學術期刊資料庫

先生還有一個重要的貢獻，是推測陸治作於1554年的這套冊頁是母本，錢穀作於1567年的則是以陸治為底本的臨摹之作。[57] 雖然據文獻記載，錢穀可能在1547年率先去過白嶽，但一直沒有動手。薛先生還推測陸治在畫這套冊頁時，有可能聽取了錢穀的一些建議。但筆者認為這套冊頁或許並非錢穀所作，冊頁的起首部分題跋為彭年1569年所題，但彭年早在1566年便已去世。觀畫面用筆與風格，似乎與錢穀的畫風存有一定差別。但此處並非作真偽考證，不妨將之視為對陸治作品的一個仿本。

現根據日本《蘇州の見る夢ー明・清時代の都市と絵画（看見蘇州的夢）》展覽圖錄的介紹，現存陸治的冊頁次序有一定錯亂，圖錄的編撰者認為該冊頁的順序應該是：吳縣·寶帶橋（第五圖）→吳江·垂虹橋（第四圖）→得勝霸（第二圖）→杭州·密渡橋（第三圖）→富春山（欠失）→桐廬-建德·七里龍（第六圖）→乳香臺（第一圖）→遂安港口·白馬夫人廟（第七圖）→淳安·響山潭（第八圖）→徽州府境·界口巡檢司（第九圖）→橫石灘（第十圖）→岑山渡（欠失）→屯溪鎮（第十一圖）→休寧·古城巖（第十二圖）→下汶溪（第十三圖）→落石（第十四圖）→白嶽·齊雲巖（第十五圖）→石橋巖（第十六圖）。[58]

這一次序仍存有錯亂。依據黃卞《一統路程圖記》中記載，陸治冊頁中的「密渡橋」一景可能為蘇州府赤門外的滅渡橋。黃卞《一統路程圖記》明確將之記作「滅渡橋」。[59] 如蘇州至廣德州水路，本府起「滅渡橋」，由杭州府至鎮江府也提到「滅渡橋」在蘇州府。因吳語中「滅」和「密」發音一致，蘇州土話講「密渡橋」發音即「滅渡橋」。《正德·姑蘇志》卷十《橋樑》有明確記載：「滅渡橋，赤門灣南，舊以舟渡舟，師專利行旅患之。大德間，有僧自昆山來，為渡所沮，發願募，並因名滅渡。」[60] 陸治和錢穀雖

[57] 薛永年，〈陸治錢穀與後期吳派紀遊圖〉，頁47-64。

[58] 大和文華館編，《蘇州の見る夢ー明・清時代の都市と絵画》（東京：大和文華館，2015），頁186。

[59] （明）黃卞著，楊正泰點校，《一統路程圖記》（南京：南京出版社，2019），頁90-110。

[60] （明）王鏊等撰，《正德姑蘇志》，天一閣藏明代方志選刊續編（上海：上海書店，2020），第12冊，頁168。

臺灣大學學術期刊資料庫

然皆為吳地人，大概對具體名字不太確定，故題作「密渡橋」。由此可見，「密渡橋」並不在杭州，而在蘇州。因此，筆者認為正確的次序應該是「密渡橋」當為冊頁的第一幅，其後順次不變（復原次序詳見附表3）。從「密渡橋」的畫面上來看，畫面右側有城牆，橋的對岸有阡陌良田，因此橋的位置在蘇州城外，毗鄰蘇州城內的赤門。為原畫冊順序第一幅也應是理所當然。

原作少了「富春山」、「岑山渡」兩幅。原套中江浙風景占九幅，安徽九幅。其中沿途的風景佔據十六幅，行程的目的地白嶽僅有兩幅，這兩幅分別是白嶽的齊雲巖和石橋巖。從冊頁可看出，這兩處景點是白嶽異常典型的奇觀。徽州與蘇州在明代皆隸屬於南直隸，但在陸治看來，蘇州與杭州是江南的核心地帶，徽州則是另一種較為獨立的文化區域。也因此，陸治在設計這套冊頁時，兩地風景所占比重也做了上述精心安排。

從《白嶽紀遊圖》冊可以看出，陸治一路關注點多集中在人文古跡景觀與風景名勝之上，尤其對「奇景」、「奇觀」表現出強烈的興趣。明代士人對於名山自然景觀的品評一般常用的術語有「勝」、「奇」、「絕」、「險」等。相比之下，「勝」用得最多，含義也最豐富。依照筆者對明人遊記中用到的這些詞的理解，「勝」一般常用於與登臨攬勝或形容勝景勝跡，多以較高的視點來俯瞰宏大或壯觀的場面。「奇」一般與稀見、尖峭的景觀相連，常常形容遇見夢幻或不似真實的風景。「絕」一般指極端的風景。嘗用來形容頂峰、絕頂。「險」一般用來描述懸崖峭壁或水流湍急的情勢，如棧道、天梯、渡口等隘口處。有時，「奇」與「勝」也通用；「奇」與「絕」，「奇」與「險」，「險」與「絕」也連用。組成「奇絕」、「奇險」、「險絕」等。當然一座名山有時可能涵蓋諸多名勝元素，齊雲山應該便是這類不可多得的名山之一。齊雲山奇特的地貌，亦為陸治等人前往紀遊的一個原因。

大概令陸治也沒有預料到的是，乘舟前往齊雲山的水程，沿途的風景如此引人入勝。原本打算只作《白嶽遊》圖冊的他索性改之為整個路程的風景記錄。這套冊頁展示出不同地段的風景，顯然是陸治作畫冊前刻意經營的。原畫冊中古橋、渡口、城門、巡檢司等河道設施佔有較大篇幅，體現出人文與自然相結合的傾向。雖然有學者注意到陸治這套紀遊圖冊已經關注到行程

臺灣大學學術期刊資料庫

中的河道設施，[61] 但並未注意到畫中奇景的意味。這幀冊頁較為純粹的自然景觀大概只有「富春山」、「落石」、「響山潭」、「橫石灘」四處自然景觀。冊頁最後兩幅畫「齊雲巖」、「石橋巖」亦屬於自然景觀與人文景觀相結合的方式。在現存的十六幅冊頁中，其中以「奇」來論述所見風景的就有五幅。分別是現存的第六幅〈七里龍〉、第七幅〈白馬夫人廟〉、第十三幅〈落石〉、第十四幅〈下汶溪〉以及第十五幅〈齊雲巖〉。

在描述〈七里龍〉時（圖11），畫家剛好遇上江南煙雲濛濛的奇觀天氣，陸治便根據這一特殊的景象，加工而成。完工後，又在畫面的右下角題寫景點「七里龍」和紀行時所見：

> 七里龍：在睦州之北，巉巖峭壁，複嶺重巒，溪流迴合，舟行疑無路，且嵐翠交陰，蔽目天日。彷彿如島峽中也，子陵遺蹟具存。予經過時，值煙雲傾洞，霧雨冥濛，又是一樣奇觀耳。

在畫面中，陸治將視點抬高，描繪了當時所見的雲氣繚繞於山巒之間，遠山隱然出現在畫面頂端的視覺印象。「子陵遺跡」指的是嚴子陵釣臺，是一處勝跡。位於浙江桐廬富春江，宋時所建，明代士人經過時多有拜謁。這一帶風景被稱為「富春江小三峽」。因此，陸治曰「彷彿如島峽中也」。江南山區天氣變化多端，一天之內常常有多種景象。陸治強調「予經過時，值煙雲傾洞」這種雨過後出現的煙雲奇觀現象給他帶來的視覺衝擊，似乎與西方印象派畫家特別注重當時的天氣條件十分相似，陸治特別強調這種當下的體驗。江南由於多水，同一地方，因天氣不同，景色往往差異萬千。遇到雲氣時，加上當時特殊的山勢環境，往往在視覺上產生「奇觀」。正如陸治所云「霧雨冥濛」，引起了畫家極大的興趣，令其印象深刻。雲氣在中國山水畫中的重要性不言而喻，尤其在表現道教仙境中是不可或缺的母題。「七里龍」畫面一半以上的篇幅都被雲氣佔據，以凸顯奇觀的氛圍。在此後的行程中，陸治同樣地將奇作為主要的視覺記錄。

[61] 梅韻秋，〈明代王世貞《水程圖》與圖畫式紀行錄的成立〉，頁109-257。

臺灣大學學術期刊資料庫

第七幅〈白馬夫人廟〉同樣是一處古跡（圖12），位於遂安港口之南三十里，高岸深谷，清流急湍。陸治稱其亦奇勝處。在畫面中，陸治將高岸深谷的地理形勢佈滿了整個畫面，白馬夫子廟位於畫面的左側中間部分。白雲盤桓崖壁間，營造奇觀氛圍。前景清流急湍，有一隊船夫正在拖拽一葉扁舟過河灘。畫面沒有遠景，將整個「白馬夫人廟」安置在一個特寫空間中，陸治通過峽谷、河流白雲營造空間，畫面並不局促，依然有以大觀小的氣勢。

第十三幅〈落石〉（圖13）與〈白馬夫人廟〉構圖相似。陸治題識：「在下汶溪西三里，巖空如廠。廠下有一巨石，平砥可坐四十餘人，清流環繞，景亦奇勝。巖下有宋人題名。」畫作採用特寫的方法，圍繞落石為中心，以崖壁合圍於落石之後，白雲置於崖壁上方，閉合於畫面。形成重點突出的構圖方法。前景清流環繞，顯示奇勝之景。

第十四幅〈下汶溪〉（圖14），陸治將視角重點放在石橋以及兩邊的樓上，橋上以及樓內身著朱衣的人物可能就是陸治，陸治稱在樓內眺望松羅峰和玉幾山並稱：「南樓對松蘿、北樓面玉幾，景甚奇」。松羅峰和玉幾山是屬於齊雲山風景區內的兩座重要山峰，松羅峰長滿了松樹和蘿類植物，玉幾山則是光滑的石壁，站在下汶溪的橋上欣賞對比如此強烈的風景也是一種奇觀。

再看第十二幅〈古城巖〉（圖15），雖然題記中尚未見有「奇」字來形容。但整個立意仍顯示出奇觀特徵。「古城巖」是休寧東萬全街附近的一處城址，畫面以洞天的方式展現，下方一小洞，行人從洞口入，蜿蜒而上，在畫面中間部分有一處觀景臺，著朱衣的陸治和兩位同遊者在觀賞奇景。上方尖銳的巨石稱之為「鵝嘴石」，山頭上立有七級石塔。這類構圖與（傳）董源《洞天山堂》、五代王處直墓出土《深山會棋圖》有著異曲同工之處。這一類型也常常出現在吳派畫家表現洞天福地的繪畫之中。由此可以看出，陸治對奇景的表現總是身臨其境，既有人文古跡的景觀，也有自然的景觀。陸治對古城巖地形的描述中，亦顯示這種奇特的古跡景觀。

冊頁的最後兩幅來到了〈齊雲巖〉（圖16）與〈石橋巖〉（圖17）。第十五幅陸治將整個齊雲巖畫入畫面，稱「奇賞也」。根據題記，陸治在齊雲巖一共住了五個晚上，稱自己飽遊泉石之勝，於是作圖將之攬入畫中。「齊雲巖」其實是整個齊雲山至五老峰的縮略圖。前景是山下的橫江，山下的牌

臺灣大學學術期刊資料庫

坊是「天下第一名山」的題刻處，循階梯而上是九里十三亭，此處畫出了六個亭，最高處是天門。天門轉而下是雲霧，在主峰下面畫出了太素宮。畫面右上角飛雨樓，亦是一奇觀也。飛瀑在前，樓閣在後，似水簾洞的效果。再右側雲氣出沒，將五老峰隱藏在雲端。陸治並非想要表現出特別真實的輿圖或線路圖，一天門後面省略掉了象鼻岩和二天門之間的景物，用以雲霧代替。飛瀑、溪水、石階、雲霧貫穿畫面，產生虛實相生的效果。因此，陸治追求的仍然是藝術，而非一般功能性很強的圖。在設色方面，由於齊雲山是丹霞地貌，山體呈赤紅色，陸治也多用礦物質顏料赭石、朱砂等調配，凸顯丹霞地貌，並以朱色點綴山間的道觀，配合以流動的雲霧，無疑增添了齊雲山仙山的氛圍，畫面題記的最後稱之為「奇賞也」。整個畫面藝術效果非常奇特，既清麗又豐富，被日本學界珍視為明代紀遊圖的名品。

陸治筆下的〈石橋巖〉亦十分獨特。魯點纂修的《齊雲山志》這樣描述石橋巖：

> 石橋宛然天成，一峰正中，卓立橋外，環繞有九鼓峰、萬鼓峰、白龍岩，亦有碧霄峰，下有石橋院。岩上石龍鼻端飲水尤奇。⑫

據陸治的記載，石橋距離齊雲巖有二十三四里。此處是齊雲山的又一奇觀。徐弘祖（1587–1641）《遊白嶽山日記》中對石橋巖有精彩的描述：

> 橋側外岩，高亙如白嶽之紫霄。岩下俱因岩為殿。山石皆紫，獨有一青石龍蜿蜒於內，頭垂空尺餘，水下滴曰龍涎泉，頗如雁宕龍鼻水。
> 岩之右，一山橫跨而中空，即石橋也。飛虹垂蝀，下空恰如半月。坐其下，隔山一岫特起，拱對其上，眾峰環持，較勝齊雲天門；即天台石梁，止一石架兩山間，此以一山高架，而中空其半，更靈幻矣！⑬

徐弘祖雖然沒有用「奇」字來稱石橋巖，但字裡行間無不透露著「奇」。他甚至認為齊雲山的石橋巖比齊雲山的天門和天台山的石梁飛瀑景

⑫（明）魯點撰，《齊雲山志》，卷1，山水，中國國家圖書館數字方志電子版。
⑬（明）徐弘祖，《徐霞客遊記》，卷1上（上海：上海古籍出版社，2016），頁6。

臺灣大學學術期刊資料庫

色還要稱勝。細觀陸治所繪石橋巖，獨具匠心。陸治將石橋巖繪製在畫面左上角的位置，內外相通。既是景觀，也是一條連接內外的道路，猶如「桃花源」。陸治同樣用以大觀小的方式展現出這一奇觀。以宋畫的筆法勾勒出山勢的動態和結構，由於丹霞地貌山岩多呈橫帶狀，起伏多變，且規律明顯。但陸治明顯地將之處理得更為多變複雜。在陸治的視覺記憶中，石橋特別高大壯觀：

橋架兩崖，高崖百尺，中空，可容數百人……俯視諸峰，奔赴萬狀。[64]

陸治筆下起伏的山巒、交錯的山石，充滿動勢，確實具奔赴萬狀之姿。齊雲山先有佛教進駐，唐代有一僧石室築在石橋巖下，後由於道教的進入，並得到官方支持，佛教逐漸失去了原有的發展先機。但石橋巖下仍保留一些佛教建築。陸治將之劃入畫面，除紀實之外，還應視為洞天仙境中樓觀的母題。當然，陸治更多的注意力是在石橋巖這一奇觀之上。其對移步景失的描述，讓人身臨其境：

橋右當空塞一峰，極秀拔如拱立狀，蒼翠可挹，稍移跬步，則不見矣。[65]

石橋巖與齊雲巖獨特的地貌奇觀，在1599年休寧知縣魯點纂修《齊雲山桃源洞天誌》中丁雲鵬所繪製的版畫中看出。志的開篇便將齊雲山視為可與道家「海上三山」爭奇競巧之勝境，接著特別指出丁雲鵬圖之肖妙，遊覽者可按圖索驥。由於整座齊雲山為丹霞地貌，山岩呈赤色，多呈橫帶狀，絕壁斷崖，蔚為壯觀。[66] 丁雲鵬筆下的白嶽展現出連續性的全景描繪，在表現這類丹霞地貌時，丁雲鵬採用類似顧愷之的「游絲描」畫法，將帶狀的山岩描繪得跌宕起伏、圓轉周密，恰到好處地誇張了地貌特徵，使齊雲山的奇觀特

[64] 見（明）陸治，《白嶽紀遊圖》之〈石橋巖〉題跋。大和文華館編，《蘇州の見る夢—明・清時代の都市と絵画》，頁47。

[65] 見（明）陸治，《白嶽紀遊圖》之〈石橋巖〉題跋。大和文華館編，《蘇州の見る夢—明・清時代の都市と絵画》，頁47。

[66] （明）魯點編撰，《齊雲山桃源洞天誌》，1599年，中國國家圖書館數字方志電子版。

臺灣大學學術期刊資料庫

徵呼之欲出。這大概得益於丁雲鵬白描羅漢衣紋的畫法（圖18），將人物畫的風格運用在版畫山水之上，有效地突出山體的動勢，時而如春蠶吐絲，時而又頓挫有力，產生一種獨特的韻律，亦一奇賞也。丁雲鵬的石橋巖作為第一幅圖出現（圖19），將石橋表現的十分高大，雲氣出沒山腰，更加突出石橋的橫跨兩崖的雄姿。陸治將整體環境納入畫面，體現出桃源仙境的意味。兩者的齊雲巖也存在著不同的著眼點。陸治的齊雲巖主要展現中國畫以大觀小的山水理念。畫面畫出前景的橫江，中景省略掉七個亭子以及象鼻岩等景點，將珍珠簾和五老峰皆納入了畫面，將景推得更遠，畫面將山峰畫得稍為尖聳並增添雲霧來表現世外仙境意味。作為實用性較強的版畫，丁雲鵬注重每處景點的介紹，按照石守謙的說法是丁雲鵬將每個景點平均化。[67] 整套版畫除採用連續性表現每處景點的手法外，還特意標示出每個景點的名稱。主要通過用筆誇張山勢和丹霞地貌的特徵來體現奇觀的意趣。同樣的「齊雲巖」至「珍珠簾」這部分，丁雲鵬用了三幅交代各個景點（圖20、21、22），兩者對比，可以很清楚地看出陸治省略掉的景點。尤其在「珍珠簾」的處理上，兩者都畫出了透過「珍珠簾」後面的宮觀，強調出這一景觀獨特的美學特徵。不同之處在水的處理上，陸治通過留白表現，而丁雲鵬則以圓點來體現「珍珠簾」的形象，二者在各自的作品中，則是完美地融入。由此可以看出，不同畫家筆下，齊雲巖所引發出了不同的奇觀意趣。

有關白嶽的繪製，晚明文震亨（1585–1645）也留存一幅「全景連續長卷式」的手卷（圖23）。文震亨將整個遊覽的過程繪製在一幅長卷之中。值得注意的是，在畫卷的起首部分，文震亨別出心裁，設置了一個洞穴的入口，將整個齊雲山紀行比喻為探索洞天福地之旅。這類桃花源的隱性圖式，始於其先祖文徵明，在吳派頗為盛行，對吳派中後期的隱逸題材產生了較大的影響。[68] 畫面中較多的尖山和不尋常的梯田，仍然透露出「奇」的特性。此外，考慮到齊雲山道教名山的特質，文震亨將整個行程安放在洞天之內，似乎在營造一個隱秘的洞天之境。

---

[67] 石守謙，《山鳴谷應——中國山水畫和觀眾的歷史》，頁291。

[68] 姜永帥，〈文徵明《花塢春雲圖》的圖像隱喻——兼論吳門畫派《桃源圖》的隱性圖式〉，《中國國家博物館館刊》，2020年9期，頁79-91。

臺灣大學學術期刊資料庫

對於奇，我們也不能輕易地下定義。白謙慎援引蔡九迪在討論《聊齋志異》中的「異」（奇的同義字）這一概念時認為：「異」是「一個文化結構，透過寫作和閱讀被創造及不斷的更新」，「一種經由文學或藝術的方式製造出的心理效應」。她還提出這樣一個問題：「異」可以定義嗎？白謙慎同樣也認為晚明的美學中的「奇」無法定義。[69] 顯然，在上述陸治與丁雲鵬乃至文震亨的畫作中，奇觀、奇景的營造一般來說，是畫家基於特定場所的自然景觀或人文景觀的描繪，通過對天氣條件的捕捉或誇張地貌特徵來表現奇特的視覺效果，使畫面指向道家仙境的意涵。

陸治於1550年代繪製的《白嶽紀行圖》以及兩幅道教第五十九福地《張公洞圖》，皆基於實地將特殊的奇景作道家仙境的表現；丁雲鵬則通過運用富有韻律感的線描誇張地貌特徵的手法表現奇觀；文震亨筆下的白嶽通過洞天的圖式將整個齊雲山之旅放在一個洞穴之內，可視為一次探索仙山的洞天之旅，呈現出另一種不尋常的奇景。這些吳派中後期的道教景觀紀行圖，代表著明代中後期洞天福地紀遊的風尚和尋幽探奇的一種潮流。在這一世風下，有時為遠遊者繪製《洞天福地圖》作為壯行的禮物，也成為一種風雅之舉。

四、吳門諸家筆下的《洞天福地圖卷》中的奇觀

日本東京國立博物館藏有一套山水圖冊《洞天福地圖卷》，為嘉萬年間吳地畫家為沈鷗江居士所繪的壯行圖冊。與上述的紀遊圖畫家親歷景觀不同，冊頁的繪製者文嘉、錢穀、侯懋功（約1520–1592後）三人皆未跟隨當事者到訪洞天，而是根據文學想像或圖像資料所作，當然也不排除個別的遊歷經驗。鷗江居士，沈姓，其名不詳，江蘇靖江人（今泰州靖江人）。題跋顯示嘉靖四十三年（1564），鷗江居士將要造訪海內洞天福地，各家作圖以送行。

這本冊頁在清代李佐賢《書畫鑒影》卷七有著錄，紙本，每段俱高一尺一寸五分。文中詳細記錄了各家送鷗江居士遊洞天的詩畫長卷。時間分別為

[69] 白謙慎，《傅山的世界：十七世紀中國書法的嬗變》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006），頁24。

臺灣大學學術期刊資料庫

甲子（1564）、隆慶元年（1567）、己巳（1569）、癸酉（1573）、萬曆九年（1581），涉及四省十個洞天福地，分別為：第六大洞天浙江赤城洞天，江蘇茅山第一福地，江蘇宜興張公洞第五十九福地，山東泰山第二小洞天，浙江天台第六十福地，浙江沃州第十五福地，江西廬山第八小洞天，浙江華蓋第十八小洞天，江蘇林屋洞第九大洞天，浙江天姥岑第十六福地。

圖卷中第一、二、三幅為錢穀繪，第四、五幅為侯懋功繪，第六、七、八、九、十皆為文嘉所作。該卷採用了詩畫合作的方式，畫家右側作畫，其他文人在左側題詩。奇景的概念在這一合作的長卷中的多幅畫中可以看出。最早的一圖為文嘉作於1564年的〈林屋洞天〉（圖24），在長卷中位於第九幅，左側許初（？–1582後）題詩。本幅文嘉借用王蒙《具區林屋》的圖式和筆意而畫。題跋曰：

> 鷗江居士將為林屋洞天之遊，太僕高陽許君作詩送之，予因倣叔明筆意，寫此為贈。他日親履其地，觀金庭玉柱之勝，則詩畫皆贅物矣。一笑、一笑。甲子（1564）五月，文嘉記。行書□行，押尾朱文，休承。聯珠方印。⑦⓪

根據題跋文字，許初、文嘉這次並未同鷗江居士一起遊林屋洞天，而是提前作圖以壯行。並言「詩畫皆贅物矣」，以一種輕鬆的口吻為其送行，使旅行變得放鬆、愉悅。文嘉在1527年與吳門文士一起合作《壽袁芳齋六十圖軸》，曾作《林屋洞圖》，主要目的是以仙洞祝壽。該圖文嘉借用了王蒙《具區林屋》下半部分的構圖，對之加以改造。前景玲瓏的太湖石旁，一童子撐舟朝向畫面右下方的朱衣文士，暗示了送行的主題。畫面加大了水域的面積，畫出了被太湖水域包圍著的洞庭西山，顯示山水相遇相敵之奇。文嘉顯然採用舊壺裝新酒的手法，借王蒙筆法和基本圖式，表現遠「遊」的旨歸，突出送行的主題。

林屋洞是吳中士人經常到訪之地，吳中文人領袖王鏊弘治年間（1488–1505）便已作有《洞庭兩山賦》，其中對太湖兩洞庭及林屋洞天的描述極盡

⑦⓪（清）李佐賢，《書畫鑒影》，卷7（利津李氏藏版，1871），頁14。

臺灣大學學術期刊資料庫

鋪陳。吳地文學家蔡羽（？–1541）1517年所作的《林屋洞記》及學者楊循吉（1456–1544）的《林屋洞天志》皆對林屋洞天有著詳細的描述，這種特殊的景觀地貌，即使文嘉沒有跟隨，只要稍稍誦讀時文或參仿前人樣式，也可產生強烈的印象。浙江紹興人陶望齡（1562–1609）遊洞庭山留下遊記，一篇專門記述林屋洞的古跡、景象，另一篇對洞庭兩山的奇景見解精闢。他議論道：山水以相遇而勝，相敵而奇……以七十二峰蒼翠，矗立於三萬六千頃之波濤，踽行天下，唯是有之，信哉遇矣敵矣。[71]

林屋洞天為鷗江居士的第一個行程，文嘉此作當為第一幅。大概後世裝裱時將次序弄亂或者是沈鷗江按照自己的意願將畫家所畫重新裝裱也未可知。因在晚明時期流行將不同時期的作品裝訂成冊的習慣，同時期的王世貞便是一個收藏圖集的彙編者。概因林屋洞為吳地家山洞天，從吳地出發進行壯遊，也符合遊覽常識。可以看出文嘉的畫意十分明確。

奇景的概念在其它畫幅仍然可看出。第一幅所畫〈赤城洞天〉（圖25），由錢穀繪於1567年，左側張獻翼（約1544–約1604）題詩。畫面集中表現「飛梁千尺懸青宵」的飛瀑之奇景。赤城洞天也在浙江天台山景區。明人王立程《遊天台山記》詳細地將天台山景點作介紹。赤城洞天距離國清寺靈芝峰不遠，為道家第六大洞天也。「山址為清溪匯，大盤、國清、桃源三水跨石橋，長數百，武東太十里餘，數石削刺水中流，不利舟楫。」[72] 此處景觀與「石梁飛瀑」頗為相仿，因此，在畫中也相仿佛。

第四幅由侯懋功繪製（圖26）的〈泰山洞天〉。前述王寵曾作「五憶歌」中提及「我所憶兮泰山松」，泰山五大夫松相傳時所植，秦始皇登泰山時封為「五大夫」，後枯沒，明人李裕登臨時，提及後人續植五棵，時已百年。因此，明人到訪泰山時，五大夫松仍然傲立山中，且「宛若蒼龍，勢欲飛騰」，[73] 是登山休息的好場所。登泰山而小天下，泰山無疑是一處奇觀。

---

[71]（明）陶望齡，《遊洞庭兩山記》，收入何鏜編，《名山勝概記》，卷10，中國國家圖書館數字方志電子版。

[72]（明）王立程，《遊天台山記》，收入何鏜編，《名山勝概記》，卷21，中國國家圖書館數字方志電子版。

[73]（明）李裕撰，《遊泰山記》，收入何鏜編，《名山勝概記》，卷34，中國國家圖書館數字方志電子版。

臺灣大學學術期刊資料庫

這種體驗在喬宇的《遊泰山記》亦有表述，正德五年（1510），燕齊大旱，喬宇受皇命祭告嶽鎮，忽逢降雨後，順道登臨泰山，以了心願。而當喬宇最終登頂，豁然四望之時，發出感慨：「見濟南城北華不注山如小屋，見於水上。俯觀曰白雲英英渺渺，自山腰而出冒於下方，北望京師，南瞰徐淮，西顧燕趙，東眺海上，以至於崆峒丹穴，太平太蒙之際，誠天下之奇觀也。」⑭侯懋功所繪的泰山洞天，以王蒙的筆法將泰山複雜的地貌囊括在不足兩平尺的畫面，全卷以登山小道、瀑布貫通畫面，近景棧道，左右兩側各有小道通往山頂，畫面中間靠前部分，有數株蒼松，大概為想像的「五大夫」，兩側小道各繪有歇亭，小道蜿蜒起伏，左側的一條抵達接近山頂的宮觀。畫面右側較矮的山峰，有瀑布自山巔流出，曲折而下。畫面右邊，白雲英英渺渺，環繞在山腰，烘托出仙山的特徵。阮鶚在畫面最左側的題詩中提及「大夫樹」，更將泰山比作人間蓬瀛：「縱知世上有丹丘，何必海外覓玄洲」。

第五幅〈天台洞天〉，畫面取天台山最著名的景點「石梁飛瀑」一景（圖27），「石梁飛瀑」是天台山的奇觀，吳門畫家沈周、謝時臣均畫過「石梁飛瀑」，唐寅也曾到訪過天台，可以看出「石梁飛瀑」這一奇觀持續地吸引著吳地畫家。侯懋功的構圖雖然與沈周、謝時臣不同，但亦將視覺焦點放在石梁飛瀑之上，只是將瀑布畫得更為誇張。

第二、三幅為錢穀所畫。茅山為地肺第一福地（圖28），畫家將整個三茅峰納入畫面，將華陽洞微妙地畫在畫面右下角，並將茅山山頂高聳的道教宮觀畫入畫面，以凸顯道教景觀奇的特徵。第三幅為第五十九福地宜興張公洞（圖29）。張公洞為吳門畫家所熟知，此前沈周、文徵明等皆有到訪。但在錢穀的畫面中，並未遵循此前沈周所創立的圖式，而將洞口畫得十分隱蔽，一條蜿蜒的小路繞過山丘方抵達洞口，畫面突出尋找張公洞的小路，顯得十分別致。

除了第一幅〈林屋洞天〉外，文嘉所繪構思奇巧者還有第七、八、十畫幅。先看第十幅〈天姥岑福地〉（圖30），畫面將中景的道家第十六福地設

⑭（明）喬宇撰，《遊泰山記》，收入何鏜編，《名山勝概記》，卷34，中國國家圖書館數字方志電子版。

臺灣大學學術期刊資料庫

置為雲中仙山的模式，幾處宮觀隱約出現在中景的山頭，增添仙山色彩。遠景柱狀的山峰，以藍紫色呈現，更烘托出仙山的氛圍。天姥山在明代旅遊之風並不興盛，記載亦不多。大概因李白的著名的遊仙詩《夢遊天姥吟留別》使天姥山的名聲歷代不絕於耳，因此，在歷代詩人的眼中，天姥山一直保留著仙山的意象。畫面左側吳門袁尊尼題詩有「平臨滄海弄初日，分明下見蓬萊州」，似道出天姥山浙東臨海的仙山勝境。

與天姥山相對的是第七幅〈廬山洞天〉（圖31），畫面與天姥山採取了鏡像構圖的方式。廬山自晉慧遠結蓮社以來，聲名遠揚。《廬山洞天圖》左側王稚登所題鷗江居士遊廬山洞天便用「蓮社」、「虎溪」等典故來將鷗江居士比附慧遠。慧遠的《遊匡廬山記》是一篇膾炙人口描述廬山的名篇，述及廬山的得名來自於仙化傳說，並描述了山的神奇：「高岩仄宇，峭壁萬尋，幽岫穹崖，人獸兩絕。天將雨則有白氣，先搏而瓔珞於山嶺，下及觸石吐雲，則倏忽而集。」[75] 文嘉未必到過廬山，但對於這些描述，所產生的感性經驗，應為構思畫面的靈感來源。蘇軾在《遊廬山記》開篇便被廬山的奇秀所震撼：「僕初入廬山，山谷奇秀，生平所未見。」同樣蘇軾遊廬山西林後，也留下了千古名句：「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同。不識廬山真面目，只緣身在此山中。」這些名篇明代的文士並不陌生。文嘉所繪的廬山，除了想像為仙山外，並未少了著名的瀑布，細查之，果然一道瀑布出現在畫面中景山峰的中間，落入山腰的白雲之中。這也呼應了唐代大詩人李白《望廬山瀑布》的名篇。畫面近景松林掩映中有兩座寺院的建築，應為廬山開元寺，開元寺觀瀑是一處絕佳之地。明初王禕（1322–1373）留有《廬山三記》，其中一記為《開元寺觀瀑記》，開篇提及：「廬山南北瀑布以十數，獨開元寺最勝。」[76] 文嘉所繪此景著意於從開元寺觀瀑的情景，傳遞廬山最勝之景。在旅遊風氣極勝的明代，除王禕外，明代的宋濂（1310–1381）、李夢陽（1473–1570）、王世貞也都有遊記傳世。明代畫家除了沈周作有《廬山

[75]（晉）釋慧遠，《遊匡廬山記》，收入何鏜編，《名山勝概記》，卷25，中國國家圖書館數字方志電子版。

[76]（明）王禕，《開元寺觀瀑記》，收入何鏜編，《名山勝概記》，卷25，中國國家圖書館數字方志電子版。

臺灣大學學術期刊資料庫

高》外，謝時臣也作有《匡廬圖》。相比前輩畫家，文嘉更多地將畫意指向道家洞天仙山表達之上。

第八幅〈華蓋洞天〉（圖32），華蓋山洞位於浙江溫州華蓋山，是道家第十八小洞天。此幅畫也由文嘉所繪。畫面中央部分畫一洞室，顯得十分突出，意象別致。一朱色居士在洞室內打坐隱居，意謂岩穴之士，隱士的一種修道方式。此人大概為沈鷗江。一過橋童子徐徐走來，是吳派常用的圖式。文嘉並未到過溫州，也應根據文字或口頭聽聞繪製而成。

明代中期以後，蘇州文士壯遊之風大盛。壯遊前贈以繪畫作品的壯行圖也成為一種風雅。一如蘇州文官赴外地上任，文士雅集餞行作送別圖一樣，這些繪畫作品具有一定的紀念意義。[77] 鷗江居士請名家作詩畫合冊，也有紀念、玩味、附庸風雅之趨向。但作為此次送行的文士畫家，作洞天圖贈別，多根據詩文的想像或既往的圖像傳統來繪製，其畫意也明顯地來自詩文中將洞天福地比做仙界的啟發。若與晚明的張宏所作實景性質的《林屋洞圖》（圖33）相比，[78] 可以看出該卷在意象經營方面頗費心思，大都體現出奇觀山水的性質。這大概一方面源自歷代詩文對道教洞天福地的形塑；另一方面也體現出畫家受到明代中期以後尚「奇」之風的影響，在表現道教山水題材時，選擇能代表奇觀性質的風景入畫。這類洞天紀遊圖和洞天福地圖冊也成為晚明名山圖、奇觀山水的圖譜資料來源之一。

---

[77] 蔡春旭，〈從壯行到臥遊——以《山水》卷為例看明代勝景紀遊圖的功能〉，《中國書畫》，2016年11期，頁11-15。

[78] 張宏《林屋洞圖》畫面前景雖然誇大了林屋洞口附近太湖石的玲瓏之感，中景也畫出了一組隱入霧靄中的道觀，有一定出塵之意。但洞口所畫石碑、道觀的位置以及所畫遠處低矮的山丘，在在都與林屋洞的實地景觀一致。筆者2018年實地考察，林屋洞口原有石碑（現已移走，關於林屋洞口的石碑可從中國美術學院藏陸治的一個《林屋洞天圖》仿本中看到），在林屋洞口左側大約三百公尺處，現仍存有「三清觀」的道觀，在道觀的後面數百公尺，有一座低矮的山丘。這種近景林屋洞、石碑、中景道觀、遠景小山丘的構圖，與實景對應的大體位置幾乎一致。李豐楙教授也認為張宏《林屋洞圖》屬於實景性質，並指出前景的巨大的奇石，中景的建築可稱之為「仙邸」，遠景的縹緲非常符合洞天繪畫的母題。可視為在實景基礎上加工出有仙界的色彩。見李豐楙，〈遊觀洞天：故宮名畫與明人游道〉，頁122。考慮到其與《洞天福地圖卷》中文學想像的仙山明顯不同，此冊大體上是實景性質的。

臺灣大學學術期刊資料庫

五、洞天福地與晚明版畫中的天下奇觀

晚明以降，整個社會文化領域湧現出了一種尚「奇」的美學潮流。這種尚「奇」的追求廣泛地出現在戲曲、小說、圖譜等圖書出版中，甚至也出現在西洋傳來的「奇器」的物中。正如白謙慎指出：晚明的城市文化為尚「奇」的美學提供了豐富的土壤，而追尋「奇」本身就是當時城市文化中不可或缺的要素。[79]

晚明的戲曲小說彙集著大量的奇聞逸事，當時的文藝批評中的辭彙也以「奇」最為盛行。甚至在為出版物所做的序言中，也以「奇」來稱讚。白謙慎觀察到：晚明通俗小說常見以「奇」為標題者，如《拍案驚奇》、《今古奇觀》等流風所被，連當時出版的某些「萬寶全書」之類的指導日常生活的日用類書，如《繪入諸書備採萬卷搜奇全書》（又名《新刻眉公陳先生編輯諸書備採萬卷搜奇全書》），也在書名中以「奇」字標榜，吸引買家。如果我們把晚明出版的書籍帶有「奇」字的書名做一統計的話，不難看出「奇」這個詞是多麼時髦，使用得又是多麼廣泛。[80]

對十七世紀尚「奇」的美學與文藝之風，尤其對「奇」的背後觀念解釋最為透徹的莫過於Katharine P. Burnett，她極富洞見地指出：「奇」不僅標示出一種令人嚮往的差異性，更成為思想原創性的象徵——特別是在十七世紀的藝術家與批評家之中。[81] 這一原創性的解釋，揭開了尚「奇」的深層動因。正源於對原創性的渴求，這一時期湧現出的圖像類書、畫譜以及各類名勝志，其中名勝志、類書中的圖像也多以「奇」來標新立異。如1607年出版的《三才圖會》所刊刻地理卷版畫、人物卷在在都顯示出「奇」的審美痕跡。除了《三才圖會》，1609年出版的《新鐫海內奇觀》以及其後何鏜輯的《名山勝概記》所收《名山圖》，也都受到這一世風的影響。其中的山水圖像類書，除了滿足好遊的知識階層外，更旨在面向大眾介紹天下名勝。這

---

[79] 白謙慎，《傅山的世界——十七世紀書法的嬗變》，頁23。

[80] 白謙慎，《傅山的世界——十七世紀書法的嬗變》，頁22。

[81] Katharine P. Burnett, *Dimensions of Originality Essays on Seventeenth-Century Chinese Art Theory and Criticism* (Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, 2013), p. 17.

臺灣大學學術期刊資料庫

一方面反映出晚明旅遊之風的興盛，另一方面也為晚明的旅遊業注入可資參閱的文化資本。縱觀這些奇觀山水或天下名山山水版畫，有相當多的一部分來源於真實的地理知識和文學的想像，也有相當一部分來自於作者對前代圖譜、繪畫作品的借用，還有一部分則來源於道教洞天福地與仙山的觀念。

實際上，就整個晚明名山圖譜來看，道教洞天福地與仙山的觀念對名山圖的形塑仍然起著相當深的影響。以晚明最大的圖像類書《三才圖會》（1607年序）來看，地理篇凡例云：「止圖所在名山大川以資臥遊者之賞。」[82] 從地理篇十六卷所選各省名勝囊括名山、洞天福地、宮苑、泉湖等名勝來看，此書除了介紹地理知識，另一主要目的也為士大夫旅遊備覽之用。〈地理篇〉開篇便展示出編者的新型地理知識。是篇先闡述來自改造後的利瑪竇的《山海輿地全圖》，次列《華夷一統圖》，再述及五鎮四海五瀆與洞天福地。主體部分對於各地名山、名勝的圖繪與介紹。凡洞天福地，一般格外繪出洞穴，並引道書中對於洞天的記載，意示出處來源。如對茅山華陽洞、金華雙龍洞，宜興張公洞（圖34）等，字裡行間不失透露出洞府的奇特描繪。對於五岳的洞天，不僅繪出，還以輿圖的方式將其明確標示出來。如泰山「黃華洞」、「呂公洞」、「白雲洞」（圖35），恆山「白龍洞」[83] 等。對於各地非洞天福地的名山圖繪與介紹，但凡有仙跡之傳說或巖穴隱逸之典故，在圖中多增添洞穴母題，並特別將之繪出。如京師《玉泉山圖》（圖36）、[84] 蘇州《靈岩山圖》、《支硎山圖》（圖37），[85] 這些名山圖都以洞穴石室的方式將之畫出，增添畫面奇特之屬性。最為明顯的要數《京口三山圖》的焦山（圖38），因漢代焦光在焦山隱居，岩穴並不明顯，但在焦山圖中，特意將之繪出。更令人驚奇的是，焦山旁邊還有一個孤島，明人稱之為「孤根」，筆者多次考察方發現其山岩下方有一小洞，畫面將之赫然畫出並標示出「海門」二字。這些圖像細節在在表明，洞天福地所代表的「奇」的觀念已經深入晚明士人的日常審美的潛意識之中。

---

[82]（明）王圻、王思義編，《三才圖會》（萬曆年間刻本），中國國家圖書館數字古籍電子版，第1冊，頁27。

[83]（明）王圻、王思義編，《三才圖會》，第6冊，頁4-23。

[84]（明）王圻、王思義編，《三才圖會》，第5冊，頁14-50。

[85]（明）王圻、王思義編，《三才圖會》，第5冊，頁70-73。

臺灣大學學術期刊資料庫

不僅如此，我們仍然可從《三才圖會》中觀察到所繪名山圖受到早期神山與「海上仙山」觀念的影響。筆者曾指出：「多數道教中土名山也被畫成了挺拔的柱狀形，如道教第五十七洞天餘杭大滌山、天目山等道教名山，其上有一寬廣的平臺，與早期神山模式觀念一致。」[86] 此外，海上仙山的觀念也影響了其它古蹟名勝。例如北京南邊有一「南海子」名跡，由於其地在水中，所作圖與蓬萊山高度相似。畫面為柱狀山峰，山頂有一平臺，山下洪濤萬丈。此類圖像可以看作「海上仙山」的觀念對普通名山的影響。

比《三才圖會》晚兩年的《新鐫海內奇觀》（1609年序）顯然與其存在一定競爭關係。雖然有學者指出《新鐫海內奇觀》存在對《三才圖會》的因襲，[87] 但二者側重點並不相同。《新鐫海內奇觀》作為旅遊者備覽的定位更為明確。二者相比，《新鐫海內奇觀》少了《三才圖會》中的《山海輿地全圖》和各省的輿圖，僅以各地二三有代表性的名勝刻圖推介，故名《新鐫海內奇觀》。正如編者在凡例中所強調「名山勝境，採擷者僅十之二三，遺漏者十之五六。」陳邦瞻所作的序言，亦讚揚了楊爾曾對奇觀的收納：「首標華異之巨珍，指掌五嶽之真形，靈山異境之略存仿佛，福地洞天盡入形容」。[88] 書中先圖說五嶽與白嶽，主體部分圖說各地代表性名山，最後僅列出洞天福地以及海上十洲三島等名目，並未逐一配圖。考其原因，大概為作者介紹各地名山時，已將洞天福地加以介紹。如開篇的五嶽之《岱宗圖》、《恆嶽圖》，圖版與《三才圖會》相仿，圖上標出各個洞天。但另外三嶽的洞天，在圖版上已經省去。在介紹各地洞天福地時，同樣縮減了圖版。如第八洞天茅山華陽洞，《三才圖會》將茅山與華陽洞分兩幅圖分別繪製，而《新鐫海內奇觀》將之合二為一《茅山圖》，沒有華陽洞洞穴的特寫，僅在全景中繪出了華陽洞並標示（圖39）。第三十四洞天《天目山圖》存在同樣

[86] 姜永帥，〈明清之際輿地出版物中的仙山——以「蓬萊」為中心〉，《美術大觀》，2022年5期，頁77-81。

[87] 傅立萃，〈從壯遊到臥遊——談明代中晚期的名山圖〉，收入饒宗頤編，《華學》，第9、10集，頁1752。

[88] （明）楊爾曾編，《新鐫海內奇觀》，中國國家圖書館數字古籍電子版，第1冊，序言部分。

臺灣大學學術期刊資料庫

情況。編者在文字引介中開篇依然徵引道書洞天的記載，述及仙化傳說，[89]只是在圖像表現上，洞穴的奇觀特徵已經不再作為重點表現了。由此可以看出，《新鐫海內奇觀》挑選奇觀的角度已經發生了一些變化。

最為顯著的變化是，《新鐫海內奇觀》重點推介了白嶽和黃山。與《三才圖會》每座名山圖版的平均化不同，書中將白嶽提升到了與五嶽並峙的高度，雖然編者序言稱書的繪製者為錢塘陳一貫所繪，新安刻工汪忠信鐫刻。但很明顯，《白嶽圖》來自於1599年出版的《齊雲山桃源洞天誌》中丁雲鵬《白嶽圖說》的底稿，將十個整版悉數收錄其中。相比其它山岳一幅或兩幅來講，足以顯示丁雲鵬這套版畫在《新鐫海內奇觀》中的分量。石守謙亦認為所選丁雲鵬這套版畫，編撰者意在刻意營造奇觀效果的編輯企圖。[90]《新鐫海內奇觀》介紹黃山的圖版也陡然變為四個整版，僅次於白嶽的圖版。圖版後的文字詳細介紹了黃山三十六峰，圖文所占篇幅前所未有。此書的編排與出版大概也可看出對1606年普門和尚黃山開發的相關回應。此時，黃山作為奇觀山水的地位迅速飆升，甚至達到了與白嶽並峙的高度。這卷連續性的插圖與《白嶽圖說》一致，二者皆以長卷的形式展現。所繪三十六峰依次排列，其上皆標出名稱。圖版後每一峰單獨詳細介紹。在這些介紹文字中，多以黃山每一峰的仙跡故事述之，企圖增添仙山的魅力。如第一為煉丹峰「上有丹灶，下有丹源，中有煉丹水洗藥溪、搗藥石、白石杵，儼然尚存。「煉丹臺」條有小字注即「光明頂」。在《黃山志》開篇說明山志是以「煉丹臺」為第一峰（圖40），整個黃山圖也是以「煉丹臺」中心。「第二天都峰，與煉丹峰相並，為群仙之所都。」[91]幾乎每一座山峰都是此類仙跡、仙化之傳說，不勝枚舉。總的來看，《新鐫海內奇觀》刊出的這套《黃山圖》藝術表現力雖不及丁雲鵬所繪《白嶽圖》，但對於黃山奇峰的表現以及文字的介紹都指向仙界之奇景。

晚明何鏜《名山勝概記》所附《名山圖》也可以看出這種將名山比附仙山的世風。《名山圖》陡然將道教名山武當山提升到五嶽之上，為開篇第一

---

[89]（明）楊爾曾編，《新鐫海內奇觀》，卷2，頁15；卷4，頁24。

[90]石守謙，《山鳴谷應——中國山水畫和觀眾的歷史》，頁268。

[91]（明）楊爾曾編，《新鐫海內奇觀》，卷2，頁11。

臺灣大學學術期刊資料庫

名山。這是由於前述永樂帝真武大帝信仰之緣故。《名山圖》接著介紹了武當棧道和飛雲岩，皆單獨成圖。值得指出的是，飛雲岩和棧道同樣也是有名的奇觀。相對其它名山的介紹僅一幅圖而言，闢出武當的兩個景點，單篇介紹，亦見出武當山在晚明的影響力。在介紹天台山石梁飛瀑時，徑直稱之為「石梁」，並未提及天台山。這與以往將天台與武夷、匡廬並列的情況有較大不同。也可以看出，石梁奇觀的名聲甚至超出了宗教意義的天台山，成為天台的標誌。畫面取以往畫家常常描繪的「石梁飛瀑」的經典構圖，一如前述謝時臣、侯懋功等所畫飛瀑直瀉的景象。

從上述三種晚明代表性的名山圖譜來看，此三種圖譜所刊名山與奇觀已發生一些微妙的變化。其一，原來洞天福地的奇觀特徵所佔篇幅逐漸減少，而白嶽與黃山的圖版陡然增加，人們從關注洞穴的奇觀逐漸轉移至高聳的奇峰上；其二，單個的奇觀從整體名勝中更加凸顯，甚至成為整個景觀的代名詞。這大概也反映出晚明奇觀山水的一些新動向。

餘論

晚明的旅遊熱在明清鼎革之際驟然急降。王汎森與李孝悌都注意到：入清後，晚明的繁華驟然斷裂。在相當長的一段時間內，有兩種不同的心態籠罩著江南士人。其中一種以張岱（1597–1689）、冒襄（1611–1693）等為代表的對前朝的懷舊；另一種則表現出對晚明種種奢靡之風的批評，以此來反思明亡的歷史原因。[92] 江南一帶只剩冒襄的水繪園還延續著晚明士大夫的一絲風雅生活。然而，隨著大清王朝逐漸鞏固，江南局部地區士人的雅集、旅行活動再度回暖。以《黃山志》的刊刻為例，自康熙六年（1667）至康熙十八年（1679），就有兩本《黃山志》刊印，其後乾隆年間又相繼有兩本

[92] 王汎森，〈清初士人的悔罪心態與消極行為——不入城、不赴講會、不結社〉，收入周質平等編，《國史浮海開新錄：余英時教授榮退論文集》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2002），頁405-456。李孝悌，《戀戀紅塵：中國的城市、欲望和生活》（上海：上海人民出版社，2007），頁53。

臺灣大學學術期刊資料庫

《黃山志》、《黃山志續編》問世。黃山自宋代景祐年間始有山志刊刻，但雕版圖經漫漶久矣，僧人釋弘眉有感於此，遂發願修志，三載而成，於1667年出版。康熙六年的這本《黃山志》（圖41），有監察御史竇遴奇（約1619–1683）等眾人撰寫的序言加以推廣，序言的開篇便展開對黃山作為天下第一奇山的盛讚。眾多序言皆強調《黃山志》可為大雅君子登臨或神遊作備覽之助，這種再版的速度也反映出黃山在清初的旅行熱度以及對士人的吸引力。[93] 彼時，黃山周圍的新安、宣城聚集著弘仁（1610–1664）、戴本孝（1621–1693）、梅清（1623–1697）、石濤（1642–1707）、查士標（1615–1696）等以表現黃山為主的畫家，也是十七世紀「奇觀山水」風格的主要群體。其中尤其以「黃山巨子」弘仁、石濤、梅清為代表，常遊走於黃山之中。按照石守謙的觀察，石濤所作的《黃山圖》長卷大概也受到了這類圖譜的啟示。[94] 也恰恰是在《黃山志》出版的當年石濤第一次遊覽黃山，此次遊覽，石濤創作《黃山圖》冊七十二幅，其中的一部分可能為現存故宮博物院總計二十一開之《黃山圖冊》。[95] 石濤對黃山景點的描繪以及題跋所透露出對各個景點的熟悉程度，在在顯示出石濤遊覽時的知識儲備。康熙十八年（1679）出版《黃山志定本》，序言部分有吳綺撰文、查士標作書，志中《黃山圖》更加詳細，如志中「煉丹臺」與「擾龍松」（圖42、43），也出現在石濤的《黃山八勝圖》這套奇觀山水中。事實上，1676年石濤也再次由涇縣入黃山，為石濤第三次遊覽黃山，大概在這一次遊覽後，石濤創作了《黃山八勝圖》冊，畫冊中的奇景、奇觀與想像力皆無與倫比。這套冊頁的創作年代學界存有一定爭議，但至遲不晚於1681年。巫鴻也認為石濤所創作的黃山圖冊在形式的複雜性和感情的強烈性兩方面超越了先前所有的黃山繪畫。[96]

---

[93]（清）釋弘眉，《黃山志》，中國國家圖書館數字方志電子版，第1冊序言部分。

[94] 石守謙，《山鳴谷應——中國山水畫和觀眾的歷史》，頁275。

[95] 石守謙，《山鳴谷應——中國山水畫和觀眾的歷史》，頁272。

[96] 巫鴻，〈玉骨冰心：中國藝術中的仙山概念和形象〉，收入巫鴻著，梅玫、肖鐵、施傑等譯，《時空中的美術——巫鴻美術史文編二集》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2016），頁148。

臺灣大學學術期刊資料庫

石濤應對《黃山志》等地方志並不陌生。不難推想，由僧人釋弘眉出版《黃山志》，此一定為徽州的一件大事，無論作為石濤宣城時期主要贊助人的徽州知府曹鼎旺（生卒年不詳），還是石濤登臨黃山所寓居的黃山寺院，皆不難獲得這一資源。學者馬孟晶也指出：「對於晚明的地方官員而言，到任時披覽既有地方志以瞭解一地事務，進而修纂方志或補充其中訊息已很普遍。」[97] 登臨名山，最好指南便是名山志之類的圖文並茂的資料。明人袁中道就曾指出：「遊覽山水時山志宜攜（名山志），恐有遺也，皆遊具也。」[98] 今人葉康寧研究民國時期文化人的出行，指出攜帶地方志仍是必需品：1918年秋，蔣叔南遊黃山，看到紫雲庵有閔麟嗣纂《黃山志》，於是「借閱登山，以便搜索諸勝」；1931年夏，畫家黃賓虹遊覽雁蕩山，隨身攜有曾唯的《廣雁蕩山志》，並隨時翻閱；郁達夫每次出遊，都會提前閱讀相關的地方志。[99]

另外，地方志刊載的關於黃山的知識和典故也早已作為一種口頭知識散佈在當地的山僧之中。即便石濤完全沒有準備，在石濤遊覽黃山時，陪同的僧人或許也像今天的導遊一樣將地方志的知識化為口頭知識對各處景點加以介紹。如果我們細讀石濤冊頁每處景點的題跋，這些景點知識的來源似乎對應著《黃山志》的介紹。如《黃山八勝圖》之第七景（圖44）：

> 山之奇兮黃之峰，峰之奇兮多奇松。真奇哪得一輕示，一峰拔出蹲擾龍。
> 擾龍盤旋數十丈，枝枝葉葉爭搶攘。我來遊觀不敢捫，金光逼逼若飛虻。
> 翠翠髯鬣亦奮迅，風雷呼起山山應。吾將收拾在毛錐，興到臨池逢人贈。[100]

這一景採用的是煉丹臺與擾龍松的並置手法，石濤先是以詩讚歎了黃山的山奇、峰奇、松奇，接著在畫面的左下角又題了一首煉丹臺的詩便可與上

---

[97] 馬孟晶，〈地志與紀遊：《西湖合志》與晚明杭州刊刻的名勝志〉，《明代研究》，22期（2014），頁2。

[98] （明）袁中道，《珂雪齋前集》（北京：北京出版社，2000），卷15，〈太和後記〉，頁493。

[99] 葉康寧，〈消失的石刻：黃賓虹的訪碑圖〉，《文藝研究》，2024年4期，頁132-148。

[100] 見石濤《黃山八勝圖》之〈煉丹臺〉題跋，日本京都泉屋博古館藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

述《黃山志》提及的丹臺、丹源相對應：

> 一上丹臺望，千峰到杖前。雲陰封曲徑，石壁劃流泉。聲落空中語，人疑世外仙。浮丘原不遠，蘿戶好同搴。[101]

值得注意的是，詩中提及「人疑世外仙」、「浮丘原不遠」兩句，形象地將煉丹臺想像為仙界，「浮丘」即道家「海上三山」，也即將黃山比作道家的「海上三山」之仙山。在石濤看來，黃山的「奇」正可與道家之海上仙山相媲美。

在十七世紀以弘仁、石濤、梅青為代表的描繪黃山的「奇觀山水」產生之前，巫鴻也曾述及此前的文本提及黃山時皆反覆強調黃山作為「人間仙境」的描述：從早期李白的遊仙詩到十七世紀錢謙益的《黃山遊記》都不例外。[102] 此後，至晚明圖譜之學大興。作為奇觀的黃山圖也在《新鐫海內奇觀》特別推出。將名山仙境化是當時各類圖譜常見的手法之一。此外，這些「奇觀山水」的前圖像志元素諸如洞穴、雲氣、尖聳的山峰與黃山實地景觀相融合，亦常常出現在「黃山巨子」尤其是石濤、梅清二位大師的「奇觀山水」之中。石守謙甚至認為，是黃山的奇景啟發了它們的創作，黃山只是表現「奇觀山水」的一個手段罷了。[103]

學界有關黃山與仙境的研究不勝枚舉，然而與道教景觀相關聯的「奇觀山水」的圖像志為學界所忽略。本文的主體部分可以視為中國山水畫在十七世紀形成「奇觀山水」風格的前圖像志及其演變的過程。其中畫家常常借助洞天福地獨特的地質特徵或基於道教古蹟景觀來構建仙境想像，有時也通過特殊地理環境和江南雲霧天氣條件營造仙境奇觀，抑或借助文學想像將道教名山表現為出塵之仙境。這些表現方式共同構建了早期「奇觀山水」的多重性和豐富性。十七世紀的山水畫無疑是後期中國山水畫史上的一座高峰，其

[101] 見石濤《黃山八勝圖》之〈煉丹臺〉題跋，日本京都泉屋博古館藏。
[102] 巫鴻，〈玉骨冰心：中國藝術中的仙山概念和形象〉，頁143。
[103] 石守謙，《山鳴谷應—中國山水畫和觀眾的歷史》，頁272。

臺灣大學學術期刊資料庫

中的「奇觀山水」正因其高度的原創性成為十七世紀中國山水畫的一個象徵。希望本文對「奇觀山水」前圖像志的闡發與梳理，能為理解十七世紀中國山水畫「奇觀山水」的形成提供一個有益的觀察視角。

（責任編輯：陳卉秀）

臺灣大學學術期刊資料庫

附表1　《洞天福地嶽瀆名山記》記載洞天福地列表（具體地理位置見圖1）

編號	十大洞天	三十六小洞天	七十二福地	
1	王屋山洞第一	霍桐山洞第一	地肺山第一	始豐山第三七
2	委羽山洞第二	東嶽太山洞第二	蓋竹山第二	逍遙山第三八
3	西城山洞第三	南嶽衡山洞第三	仙磕山第三	東白源第三九
4	西玄山洞第四	西嶽華山洞第四	東仙源第四	缽池山第四十
5	青城山洞第五	北嶽常山洞第五	西仙源第五	論山第四一
6	赤誠山洞第六	中嶽嵩山洞第六	南田山第六	毛公壇第四二
7	羅浮山洞第七	峨嵋山洞第七	玉溜山第七	雞籠山第四三
8	句曲山洞第八	廬山洞第八	清嶼山第八	桐柏山第四四
9	林屋山洞第九	四明山洞第九	鬱木洞第九	平都山第四五
10	蒼山洞第十	會稽山洞第十	丹霞洞第十	綠蘿山第四六
11		太白山洞第十一	君山第十一	虎溪山第四七
12		西山洞第十二	大若岩第十二	彰龍山第四八
13		小滽山洞第十三	焦源第十三	抱福山第四九
14		濛山洞第十四	靈墟第十四	大面山第五十
15		鬼穀山洞第十五	沃洲第十五	元晨山第五一
16		武夷山洞第十六	天姥岑第十六	馬蹄山第五二
17		玉笥山洞第十七	耶溪第十七	德山第五三
18		華蓋山洞第十八	金庭山第十八	高溪藍水山第五四
19		蓋竹山洞第十九	清遠山第十九	藍水第五五
20		都嶠山洞第二十	安山第二十	玉峰第五六
21		白石山洞第二一	馬嶺山第二一	天柱山第五七
22		岣嶁山洞第二二	鵝羊山第二二	商穀山第五八

臺灣大學學術期刊資料庫

23		九疑山洞第二三	洞真墟第二三	張公洞第五九
24		洞陽山洞第二四	青玉壇第二四	司馬悔山第六十
25		幕阜山洞第二五	光天壇第二五	長白山第六一
26		大西山洞第二六	洞靈源第二六	中條山第六二
27		金庭山洞第二七	洞宮山第二七	茭湖魚澄洞第六三
28		麻姑山洞第二八	陶山第二八	綿竹山第六四
29		仙都山洞第二九	三皇井第二九	瀘水第六五
30		青田山洞第三十	爛柯山第三十	甘山第六六
31		鍾山洞三一	勒溪第三一	瑰山第六七
32		良常山洞第三二	龍虎山第三二	金城山第六八
33		紫蓋山洞第三三	靈山第三三	雲山第六九
34		天目山洞第三四	泉源第三四	北邙山第七十
35		桃源山洞第三五	金精山第三五	盧山第七一
36		金華山洞第三六	閤皂山第三六	東海山第七二

臺灣大學學術期刊資料庫

附表2 《洞淵集》與《洞天福地嶽瀆名山記》有異部分列表（具體地理位置參見圖1）

編號	洞天	福地		
1	第四大洞天西玄山	第一地肺山	第四五抱犢山	第六六女幾山
2	第五小洞天恒山	第四南田山	第四九馬跡山	第六七地嶗（山桑）山
3	第十三小洞天大圍山	第七崆峒山	第五七霍山	第六八金城山
4	第十九小洞天蓋竹山	第九武當山	第五九四明山	第六八西白山
5	第二一小洞天白石山	第十七巫山	第六十緱氏山	第六九天印山
6	第三四小洞天天柱山	第十八清遠山	第六一臨邛山	第七二抱犢山
7		第二四陶山	第六二少室山	（增添）白狗峽
8		第四十九華山	第六三翠微山	（增添）泐溪
9		第四四章觀山	第六四大隱山	（增添）高蓋山
總計	6	27		

臺灣大學學術期刊資料庫

附表3 《白嶽紀遊圖》復原表

紀遊順序	1 → 2 → 3 → 4 → 5 → 6					
復原次序	蘇州・密渡橋	吳縣・寶帶橋	吳江・垂虹橋	得勝霸	富春山	桐廬-建德・七里龍
原次序	第3圖	第5圖	第4圖	第2圖	欠失	第6圖
紀遊順序	7 → 8 → 9 → 10 → 11 → 12					
復原次序	乳香臺	遂安港口・白馬夫人廟	淳安・響山潭	徽州府境・界口巡檢司	橫石灘	岑山渡
原次序	第1圖	第7圖	第8圖	第9圖	第10圖	（欠失）
紀遊順序	13 → 14 → 15 → 16 → 17 → 18					
復原次序	屯溪鎮	休寧·古城	下汶溪	落石	白嶽・齊雲巖	石橋巖
原次序	第11圖	第12圖	第13圖	第14圖	第15圖	第16圖

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

《太上靈寶五符經序》，收入《道藏》，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988，第6冊。

（東晉）干寶撰

《搜神記》，卷11，中國基本古籍庫電子版。

（明）文徵明

《唐六如畫十八應真像文衡山寫羅漢像贊》，上海：有正書局，1908，第1冊。

（明）王世貞

《弇州山人四部稿》，收入《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1986，第1281冊。

（明）王立程

《遊天台山記》，收入何鏜編，《名山勝概記》，卷21，中國國家圖書館數字方志電子版。

（明）王圻、王思義編

《三才圖會》，萬曆年間刻本，中國國家圖書館數字古籍電子版，第1、5、6冊。

（明）王冕、陸治撰

《竹齋詩集·陸包山遺稿》，臺北：學生書局，1970。

（梁）王筠

《東南射山詩》，收入（明）張溥輯，《漢魏六朝百三家集》，清光緒五年彭懋謙信述堂刻本，中國基本古籍庫電子版，頁11113。

（明）王禕

《開元寺觀瀑記》，收入何鏜編，《名山勝概記》，卷25，中國國家圖書館數字方志電子版。

（明）王鏊撰

《王文恪公集（震澤先生集）》，明萬曆震澤王氏三愧堂刻清印本，卷35。

（明）王鏊等撰

《正德姑蘇志》，天一閣藏明代方志選刊續編，上海：上海書店，2020，第12冊。

（唐）司馬承禎

《天地宮府圖》，收入（宋）張君房編撰，李永晟點校，《雲笈七籤》，北京：中華書局，2003，第2冊。

（明）弘治

《休寧縣志》，山川，中國國家圖書館數字古籍電子版。

（清）李佐賢

《書畫鑒影》，卷7，利津李氏藏版，1871。

臺灣大學學術期刊資料庫

（宋）李思聰
《洞淵集》，收入《道藏》，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988，第23冊。
（明）李裕撰
《遊泰山記》，收入何鏜編，《名山勝概記》，卷34，中國國家圖書館數字方志電子版。
（唐）李載言
《十道四番志》，收入劉緯毅、鄭梅玲、劉鷹輯校，《漢唐地理總志鉤沉》，北京：國家圖書館出版社，2016，下冊。
（明）李賢等編纂
《大明一統志》，卷60，中國國家圖書館數字方志電子版。
（唐）杜光庭
《洞天福地嶽瀆名山記》，收入《道藏》，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988，第11冊。
（明）沈周
《沈周集》，杭州：浙江人民美術出版社，2013。
（明）唐寅著；應守岩點校
《六如居士集》，杭州：西泠印社出版社，2012。
（明）徐弘祖
《徐霞客遊記》，上海：上海古籍出版社，2016。
（明）徐有貞
《武功集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1973，第326冊。
（明）祝允明著；孫寶點校
《懷星堂集》，杭州：西泠印社出版社，2012。
（明）袁中道
《珂雪齋前集》，北京：北京出版社，2000。
（明）張丑
《清河書畫舫》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》，上海：上海書畫出版社，1993，第4冊。
（梁）陶弘景撰；趙益點校
《真誥》，北京：中華書局，2011。
（明）陶望齡
《遊洞庭兩山記》，收入何鏜編，《名山勝概記》，卷10，中國國家圖書館數字方志電子版。
（明）喬宇撰
《遊泰山記》，收入何鏜編：《名山勝概記》，卷34，中國國家圖書館數字方志電子版。
（明）程敏政
《遊齊雲山記》，收入何鏜編，《名山勝概記》，卷6，中國國家圖書館數字方志電子版。

臺灣大學學術期刊資料庫

（明）黃卞著；楊正泰點校
《一統路程圖記》，南京：南京出版社，2019。
（明）閔麟嗣
《黃山志定本》，卷1，中國國家圖書館數字方志電子版。
（明）楊爾曾編
《新鐫海內奇觀》，中國國家圖書館數字古籍電子版。
（明）潘璁
《天台勝跡錄》，臺北：成文出版社，1983。
（明）魯點撰
《齊雲山志》，卷1，山水，中國國家圖書館數字方志電子版。
（明）魯點編撰
《齊雲山桃源洞天誌》，1599年，中國國家圖書館數字方志電子版。
（南朝）蕭統編；李善注
《文選》，上海：上海古籍出版社，2010。
（清）釋弘眉
《黃山志》，中國國家圖書館數字方志電子版。
（晉）釋慧遠
《遊匡廬山記》，收入何鏜編，《名山勝概記》，卷25，中國國家圖書館數字方志電子版。

近人論著

卜正民
2016 《縱樂的困惑——明代的商業與文化》，桂林：廣西師範大學出版社。
Brook, Timothy
2016 *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China*, Guilin: Guangxi Normal University Press.
王汎森
2002 〈清初士人的悔罪心態與消極行為—不入城、不赴講會、不結社〉，收入周質平等編，《國史浮海開新錄：余英時教授榮退論文集》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，頁405-456。
Wang, Fan-sen
2002 “Qingchu shiren de huizui xintai yu xiaoji xingwei─bu rucheng, bu fu jianghui, bu jieshe (Feelings of Repentance and Passive Conduct among Early Qing Scholars: Avoiding the City, Declining Lectures, and Refusing to Join Associations),” in Zhou Zhi-ping et al. eds., *Guoshi fuhai kai xinlu: Yu Yingshi jiaoshou rongtui lunwenji* (New Horizons in National History: Essays in Honor of Professor Yu Ying-shih), Taipei: Linking Publishing Company, pp. 405–456.

臺灣大學學術期刊資料庫

王耀庭
2005 〈傳董源〈洞天山堂〉、〈龍宿郊民〉初探〉,《故宮學術季刊》,23卷1期,頁225-240。
Wang, Yao-ting
2005 "Preliminary Investigation of Tung Yüan's Mansions in the Mountains of Paradise and *The Inhabitants of Lung-su," The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 23, no. 1, pp. 225–240.
白謙慎
2006 《傅山的世界:十七世紀中國書法的嬗變》,北京:生活·讀書·新知三聯書店。
Bai, Qianshen
2006 *Fu Shan's World: The Transformation of Chinese Calligraphy in the Seventeenth Century*, Beijing: SDX Joint Publishing Company.
石守謙
2019 《山鳴谷應——中國山水畫和觀眾的歷史》,上海:上海書畫出版社。
Shih, Shou-chien
2019 *Shan ming gu ying: Zhongguo shanshuihua he guanzhong de lishi* (The History of Chinese Landscape Painting and Audience), Shanghai: Shanghai Painting and Calligraphy Publishing House.
呂新景
2018 《天台山詩畫選》,杭州:浙江古籍出版社。
Lv, Xinjing
2018 *Tiantaishan shihua xuan* (Selected Poems and Paintings of Tiantai Mountain), Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House.
巫鴻
2016 〈玉骨冰心:中國藝術中的仙山概念和形象〉,收入巫鴻著,梅玫、肖鐵、施傑等譯,《時空中的美術——巫鴻美術史文編二集》,北京:生活·讀書·新知三聯書店,頁137-164。
2024 《天人之際:考古美術視野中的山水》,北京:生活·讀書·新知三聯書店。
Wu, Hung
2016 "Yugu bingxin: Zhongguo yishu zhong de xianshan gainian he xingxiang (Jade Bones and Ice Hearts: The Concept and Image of Fairy Mountains in Chinese Art)," in Wu Hung; Mei Mei, Xiao Tie, Shi Jie et al. trans,, *Art in Space and Time: Essay on Ancient Chinese Art by Wu Hung*, Beijing: SDX Joint Publishing Company, pp. 137–164.
2024 *Between Heaven and Man: Landscape Through the Lens of Archaeological Art History*, Beijing: SDX Joint Publishing Company.
李孝悌
2007 《戀戀紅塵:中國的城市、欲望和生活》,上海:上海人民出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

Li, Hsiao-ti
2007 *Lianlian hongchen: Zhongguo de chengshi, yuwang he shenghuo* (City, Desire, and Life in China), Shanghai: Shanghai People's Publishing House.
李晟
2010 《仙境信仰研究》，成都：四川出版集團·巴蜀書社。
Li, Sheng
2010 *Xianjing Xinyang yanjiu* (Research on Belief in Fairyland), Chengdu: Sichuan Publishing Group, Bashu Publishing House.
李清泉
2004 〈葉茂臺遼墓出土《深山會棋圖》再認識〉，《美術研究》，1期，頁62-68。
Li, Qingquan
2004 "Yemaotai Liao mu chutu "Shenshan huiqi tu" zai renshi (Reconsideration of the 'Deep Mountain Chess Gathering' Painting Unearthed from the Liao Dynasty Tomb at Yemaotai)," *Art Research*, no. 1, pp. 62–68.
李豐楙
2010 〈六朝道教洞天說與遊歷仙境小說〉，收入李豐楙，《仙境與遊歷：神仙世界的想像》，北京：中華書局，頁349-386。
2010 〈從誤入到引導：唐人小說遊仙類型的傳承與創新〉，收入李豐楙，《仙境與遊歷：神仙世界的想像》，北京：中華書局，頁387-443。
2010 〈六朝仙境傳說與道教之關係〉，收入李豐楙，《仙境與遊歷：神仙世界的想像》，北京：中華書局，頁444-464。
2021 〈遊觀洞天：故宮名畫與明人游道〉，收入呂舟、陶金等編，《2019第一屆洞天福地研究與保護國際研討會論文集》，北京：科學出版社，頁114-126。
Li, Feng-mao
2010 "Liuchao Daojiao dongtian shuo yu youli xianjing xiaoshuo (The Theory of Taoist Caverns of Immortals in the Six Dynasties and Novels of Traveling to Paradise)," in Li Feng-mao, *Xianjing yu youli: Shenxian shijie de xiangxiang* (Paradise and Travel: The Imagination of the World of Immortals), Beijing: Zhonghua Book Company, pp. 349-386.
2010 "Cong wuru dao yindao: Tang ren xiaoshuo youxian leixing de chuancheng yu chuangxin (From Entering by Mistake to Guiding: The Inheritance and Innovation of the Immortal Journey Type in Tang Novels)," in Li Feng-mao, *Xianjing yu youli: Shenxian shijie de xiangxiang* (Paradise and Travel: The Imagination of the World of Immortals), Beijing: Zhonghua Book Company, pp. 387-443.
2010 "Liuchao xianjing chuanshuo yu Daojiao zhi guanxi (The Relationship between the Six Dynasties' Paradise Legends and Taoism)," in Li Feng-mao, *Xianjing yu youli: Shenxian shijie de xiangxiang* (Paradise and Travel: The Imagination of the World of Immortals), Beijing: Zhonghua Book Company, pp. 444-464.

臺灣大學學術期刊資料庫

2021 “Youguan dongtian: Gugong minghua yu Ming ren youdao (Touring the Celestial Realm: Famous Paintings of the National Palace Museum and the Travel Routes of the Ming People),” in Lv Zhou and Tao Jin et al. eds., *2019 diyijie dongtian fudi yanjiu yu baohu guoji yantaohui lunwenji* (The Proceedings of the First International Symposium on the Research and Protection of Caverns of Immortals), Beijing: Science Press, pp. 114–126.

林家驪、何瑪麗

2021 〈司馬承禎及天台派道教對浙東唐詩之路的影響〉,《浙江樹人大學學報》,21卷1期,頁96-104。

Lin, Jiali, and Mali He

2021 “The Influence of Sima Chengzhen and Tiantai Taoism on the Road of Tang Poetry in Eastern Zhejiang,” *Journal of Zhejiang Shuren University*, vol. 21, no. 1, pp. 96–104.

林聖智

2018 〈遊歷仙島:文伯仁〈方壺圖〉的圖像源流〉,《故宮文物月刊》,425期,頁42-53。

Lin, Sheng-chih

2018 “Youli xiandao: Wen Boren ‘Fanghu tu’ de tuxiang yuanliu (Traveling to the Immortal Island: The Visual Origin of Wen po-jên’s ‘Square Pot Painting’),” *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, no. 425, pp. 42–53.

青島市博物館編

1991 《青島市博物館藏畫集》,北京:文物出版社。

Qingdao Municipal Museum ed.

1991 *Qingdao Shi bowuguan cang huaji* (Collection of Paintings from the Qingdao Municipal Museum), Beijing: Cultural Relics Press.

姜永帥

2018 〈身世之謎與流傳缺位:顧園《丹山紀行圖》研究〉,《美術與設計》,1期,頁24-29。

2020 〈文徵明《花塢春雲圖》的圖像隱喻——兼論吳門畫派《桃源圖》的隱性圖式〉,《中國國家博物館館刊》,9期,頁79-91。

2022 〈明清之際輿地出版物中的仙山——以「蓬萊」為中心〉,《美術大觀》,5期,頁77-81。

2022 〈陸治《仙山玉洞圖》畫意研究——兼論吳門繪畫中張公洞的形象與功能〉,《美術學報》,4期,頁67-76。

Jiang, Yongshuai

2018 “Shenshi zhi mi yu liuchuan quewei: Gu Yuan “Danshan jixing tu” yanjiu (The Enigma of Identity and the Absence of Transmission: A Study of Gu Yuan’s Journey to Danshan),” *Fine Arts & Design*, no. 1, pp. 24–29.

2020 “Iconic Metaphor in Wen Zhengming’s *A Flowering Place with Spring Clouds* and the Implicit Schema of Wumen School “Land of Peach Blossoms” Painting,” *Journal of National Museum of China*, no. 9, pp. 79–91.

臺灣大學學術期刊資料庫

2022 “Ming Qing zhiji yudi chubanwu zhong de xianshan─yi ‘Penglai’wei zhongxin (Fairy Mountains in Geographical Publications during the Ming and Qing Dynasties: Focusing on “Penglai”),” *Art Panorama*, no. 5, pp. 77–81.

2022 “Research on Lu Zhi’s Painting of the Immortal Mountains and Jade Caves: The Image and Function of the Zhanggong’s Cave in the Paintings of the Wu School,” *Art Journal*, no. 4, pp. 67–76.

柯律格著；黃曉鵑譯

2016 《明代的圖像與視覺性》，北京：北京大學出版社。

Clunas, Craig; Huang, Xiaojuan trans.

2016 *Pictures and Visuality in Early Modern China*, Beijing: Peking University Press.

凌利中

2018 〈趙孟頫相關研究二題〉，《故宮博物院院刊》，6期，頁99-112。

Ling, Lizhong

2018 “The Authenticity and Ages of *The Seven-Character Poem in Running Script* and *The Red Mountains and Vast Ocean in Scroll,” Palace Museum Journal*, no. 6, pp. 99–112.

馬孟晶

2014 〈地志與紀遊：《西湖合志》與晚明杭州刊刻的名勝志〉，《明代研究》，22期，頁1-49。

Ma, Meng-ching

2014 “Local Gazetteers and Travel Writing: The Combined Gazetteers of West Lake and Scenic Spot Gazetteers in Late Ming Hangzhou,” *Journal of Ming Studies*, no. 22, pp. 1–49.

高居翰

2009 《山外山：晚明繪畫（1570-1644）》，北京：生活·讀書·新知三聯書店。

Cahill, James

2009 *The Distant Mountains: Chinese Painting of the Late Ming Dynasty*, *1570–1644*, Beijing: SDX Joint Publishing Company.

崔瑞德、牟復禮主編

2006 《劍橋中國明代史：1368–1644年》，下卷，北京：中國社會科學出版社。

Twitchett, Denis, and Frederick W. Mote eds.

2006 *The Cambridge History of China, Volume 7: The Ming Dynasty, 1368–1644*, Part 2, Beijing: Chinese Social Sciences Press.

梅韻秋

2014 〈明代王世貞《水程圖》與圖畫式紀行錄的成立〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，36期，頁109-176, 257。

Mei, Yun-chiu

2014 “Wang Shizhen’s Visual Documentary of His Journey through the Grand Canal: A

臺灣大學學術期刊資料庫

Pictorial Turn in Travel Writing during the Ming," *Taida Journal of Art History*, no. 36, pp. 109–176, 257.

許文美

2012 〈析論仇英幾幅青綠設色作品的桃源意象〉,《故宮學術季刊》,30卷2期,頁205-256。

2018 〈何處是蓬萊——仙山圖特展〉,《故宮文物月刊》,424期,頁4-18。

Hsu,Wen-mei

2012 "On the Peach Blossom Spring Imagery in Several of Qiu Ying's Blue-and-Green Landscape Paintings," *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 30, no. 2, pp. 205–256.

2018 "Hechu shi Penglai─Xianshan tu tezhan (Where to Paradise: Picturing Mountains of Immortality in Chinese Art)," *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, no. 424, pp. 4–18.

黃士珊

2013 〈寫真山之形:從「山水圖」、「山水畫」談道教山水觀之視覺型塑〉,《故宮學術季刊》,31卷4期,頁121-204。

Huang, Shih-shan Susan

2013 "Shaping the True Mountains: *"Shanshui tu", "Shanshui hua"*, and Visuality in Daoist Landscape," *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 31, no. 4, pp. 121–204.

傅立萃

1997 〈謝時臣的名勝四景圖——兼談明代中期的壯遊〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》,4期,頁185-222。

2008 〈從壯遊到臥遊——談明代中晚期的名山圖〉,收入饒宗頤編,《華學》,第9、10集,上海:上海古籍出版社,頁1744-1757。

Fu, Li-tsui

1997 "Paintings of the Four Famous Views by Hsieh shih-chen─The Vogue of Travel in the Sixteenth Century," *Taida Journal of Art History*, no. 4, pp. 185–222.

2008 "Cong zhuangyou dao woyou: Tan Mingdai zhongwanqi de mingshan tu (From Grand Tour to Sleeping Tour -- On the Famous Mountain Map in the Middle and late Ming Dynasty)," in Jao Tsung-I ed., *Chinese Studies*, vols. 9,10, Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, pp. 1744–1757.

葉康寧

2024 〈消失的石刻:黃賓虹的訪碑圖〉,《文藝研究》,4期,頁132-148。

Ye, Kangning

2024 "Vanished Carved Stones: Huang Binhong's Pictures of Visiting Steles," *Literature and Art Research*, no. 4, pp. 132–148.

臺灣大學學術期刊資料庫

齊雲山志編纂委員會編
2011 《齊雲山志》，合肥：黃山書社。
Qiyunshan zhi bianzuan weiyuanhui (Qiyun Mountain Compilation Committee) ed.
2011 *Qiyunshan zhi* (Annals of Qiyun Mountain), Hefei: Huangshan Publishing House.
蔡春旭
2016 〈從壯行到臥遊——以《山水》卷為例看明代勝景紀遊圖的功能〉，《中國書畫》，11期，頁11-15。
Cai, Chunxu
2016 "Cong zhuangxing dao woyouz─yi "Shanshui" juan weili kan Mingdai shengjing jiyoutu de gongneng (From Strong Walking to Sleeping Tour -- Taking "Landscape Scroll" as An Example to See the Function of Ming Dynasty Scenic Tour Map)," *Chinese Painting & Calligraphy*, no. 6, pp. 11–15.
薛永年
1988 《王履》，上海：上海人民美術出版社。
1993 〈陸治錢穀與後期吳派紀遊圖〉，收入故宮博物院編，《吳門畫派研究》，北京：紫禁城出版社，頁47-64。
Xue, Yongnian
1988 *Wang Lü*, Shanghai: Shanghai People's Fine Arts Publishing House.
1993 "Lu Zhi Qian Gu yu houqi Wupai jiyoutu (Lu Zhi Qian Qian and the Later Wu School Travel Map)," in The Palace Museum ed., *A Study of the Wu Men Painting School*, Beijing: Forbidden City Publishing House, pp. 47–64.
大和文華館編
2015 《蘇州の見る夢—明・清時代の都市と絵画》，東京：大和文華館。
Yamato Bunkakan ed.
2015 *Soshū no Miru Yume: Min Shin Jidai no Toshi to Kaiga* (Dreams of Suzhou: The City and Painting in the Ming and Qing Dynasties), Tokyo: Yamato Bunkakan.
竹浪遠
2003 〈唐代の海図—その主題内容と絵画史上の意義をめぐって—〉，《黒川古文化研究紀要》，2號，頁1-39。
Takenami, En
2003 "Tōdai no Kaizu─Sono Shudai Naiyō to Kaiga Shijō no Igi o Megutte─ (The Sea Maps of the Tang Dynasty: Their Themes and Significance in the History of Painting)," *Kurokawa Institute of Ancient Culture Research Bulletin*, no. 2, pp. 1–39.
Burnett, Katharine P.
2013 *Dimensions of Originality Essays on Seventeenth-Century Chinese Art Theory and Criticism*, Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong.

臺灣大學學術期刊資料庫

Lee, Chun-yi
2009 “The Immortal Brush: Daoism and The Art of Shen Zhou (1427-1509),” PhD dissertation, Arizona State University.
Liu, Ts’un-yan 柳存仁
1971 “The Penetration of Taoism into the Ming Neo-Confucian Elite,” *T’oung Pao*, LVII, pp. 31–102.
Munakata, Kiyohiko
1991 *Sacred Mountains in Chinese Art*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
Stein, Rolf A.
1990 *The World in Miniature: Container Gardens and Dwellings in Far Eastern Religious Thought*, California: Stanford University Press.
Yü, Ying-shih (余英時)
1964-1965 “Life And Immortality in the Mind of Han China,” *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 25, pp. 80–120.

網路論文與資料庫

上海博物館
https://www.shanghaimuseum.net/mu/frontend/pg/article/id/CI00000899（檢索日期：2025年10月17日）。
https://www.shanghaimuseum.net/mu/frontend/pg/article/id/CI00004714（檢索日期2025年10月17日）。
北京故宮博物院
https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=7bb3f1e59f4d49b7b203a38d1b915470&source=1&page=1（檢索日期：2025年10月17日）。
中國國家圖書館數字古籍電子版
http://read.nlc.cn/OutOpenBook/OpenObjectBook?aid=892&bid=164662.0（檢索日期：2025年5月30日及2025年10月17日）。
中國國家圖書館數字方志電子版
http://read.nlc.cn/allSearch/searchDetail?searchType=&showType=1&indexName=data_403&fid=312001074848（檢索日期：2025年5月30日及2025年10月17日）。
http://read.nlc.cn/OutOpenBook/OpenObjectBook?aid=892&bid=208251.0（檢索日期：2025年5月30日及2025年10月17日）。
http://read.nlc.cn/OutOpenBook/OpenObjectBook?aid=403&bid=17427.0（檢索日期：2025年5月30日及2025年10月17日）。
http://read.nlc.cn/OutOpenBook/OpenObjectBook?aid=403&bid=9266.0（檢索日期：2025年5月30日及2025年10月17日）。

臺灣大學學術期刊資料庫

中國嘉德
https://www.cguardian.com.hk/tc/auction/auction-details.php?id=416158（檢索日期：2025年5月30日及10月17日）。
東京國立博物館
https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/TA-180?locale=zh（檢索日期：2025年5月30日及2025年10月17日）。
臺北國立故宮博物院
https://digitalarchive.npm.gov.tw/Collection（檢索日期：2025年5月30日）。
https://digitalarchive.npm.gov.tw/Collection/Detail/3623?dep=P（檢索日期：2025年5月30日及2025年10月17日）。
https://digitalarchive.npm.gov.tw/Collection/Detail/7388?dep=P（檢索日期：2025年5月30日）。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　洞天福地分布圖，清華大學建築設計研究院文化遺產保護中心繪製。(圖版由陶金提供)

圖2　沈周（款),《遊張公洞圖卷》，私人收藏。中國嘉德：https://www.cguardian.com.hk/tc/auction/auction-details.php?id=416158（檢索日期：2025年5月30日及10月17日）

圖3、圖4文嘉,〈張公洞〉、〈善權洞〉,《二洞紀遊圖》，上海博物館藏。https://www.shanghaimuseum.net/mu/frontend/pg/article/id/CI00000899（檢索日期：2025年10月17日）

圖5　陸治,《仙山玉洞圖》，臺北國立故宮博物院藏。https://digitalarchive.npm.gov.tw/Collection（檢索日期：2025年5月30日）

圖6　陸治,《張公洞圖》，北京故宮博物院藏。https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=7bb3f1e59f4d49b7b203a38d1b915470&source=1&page=1（檢索日期：2025年10月17日）

圖7　謝時臣,《武當紫霄宮霽雪》，上海博物館藏。https://www.shanghaimuseum.net/mu/frontend/pg/article/id/CI00004714（檢索日期2025年10月17日）

圖8　謝時臣,《武當南巖霽雪》，青島市博物館藏。青島市博物館編,《青島市博物館藏畫集》(北京：文物出版社，1991)，頁8，圖8。

圖9　武當山紫霄宮鳥瞰，陶金拍攝。

圖10　謝時臣,《石梁秋霽》，寧波天一閣博物館藏。(圖片由館方提供)

圖11～17陸治,《白嶽紀遊圖》，日本京都藤井齊成會有鄰館藏。大和文華館編,《蘇州の見る夢—明・清時代の都市と絵画》(東京：大和文華館，2015)，頁40-48，圖10。

圖18　丁雲鵬,《十八羅漢圖》局部，臺北國立故宮博物院藏。https://digitalarchive.npm.gov.tw/Collection/Detail/3623?dep=P（檢索日期：2025年5月30日及2025年10月17日）

圖19～22丁雲鵬,《白嶽圖說》，出自魯點編撰,《齊雲山桃源洞天誌》，中國國家圖書館數字方志電子版。http://read.nlc.cn/allSearch/searchDetail?searchType=&showType=1&indexName=data_403&fid=312001074848（檢索日期：2025年5月30日及2025年10月17日）

圖23　文震亨,《白嶽遊》，無錫博物院藏。(圖片由館方提供)

圖24～32文嘉、錢穀、侯懋功,《洞天福地圖卷》，東京國立博物館藏。https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/TA-180?locale=zh（檢索日期：2025年5月30日及2025年10月17日）

圖33　張宏,《林屋洞》，臺北國立故宮博物院藏。https://digitalarchive.npm.gov.tw/Collection/Detail/7388?dep=P（檢索日期：2025年5月30日）

圖34～39出自王圻，王思義編,《三才圖會》，中國國家圖書館數字古籍電子版。

臺灣大學學術期刊資料庫

http://read.nlc.cn/OutOpenBook/OpenObjectBook?aid=892&bid=164662.0（檢索日期：2025年5月30日及2025年10月17日）

圖40　〈黃山圖說〉，出自楊爾曾編，《新鐫海內奇觀》，中國國家圖書館數字古籍電子版。

http://read.nlc.cn/OutOpenBook/OpenObjectBook?aid=892&bid=208251.0（檢索日期：2025年5月30日及2025年10月17日）

圖41　〈煉丹臺〉，康熙六年，出自釋弘眉，《黃山志》，卷1，頁12，中國國家圖書館數字方志電子版。

http://read.nlc.cn/OutOpenBook/OpenObjectBook?aid=403&bid=17427.0（檢索日期：2025年5月30日及2025年10月17日）

圖42、43〈煉丹臺〉、〈擾龍松〉，康熙十八年，出自閔麟嗣，《黃山志定本》，卷1，頁27、24，中國國家圖書館數字方志電子版。

http://read.nlc.cn/OutOpenBook/OpenObjectBook?aid=403&bid=9266.0（檢索日期：2025年5月30日及2025年10月17日）

圖44　石濤，〈煉丹臺&擾龍松〉，《黃山八勝圖》，日本京都泉屋博古館藏。（圖片由田洪提供）

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

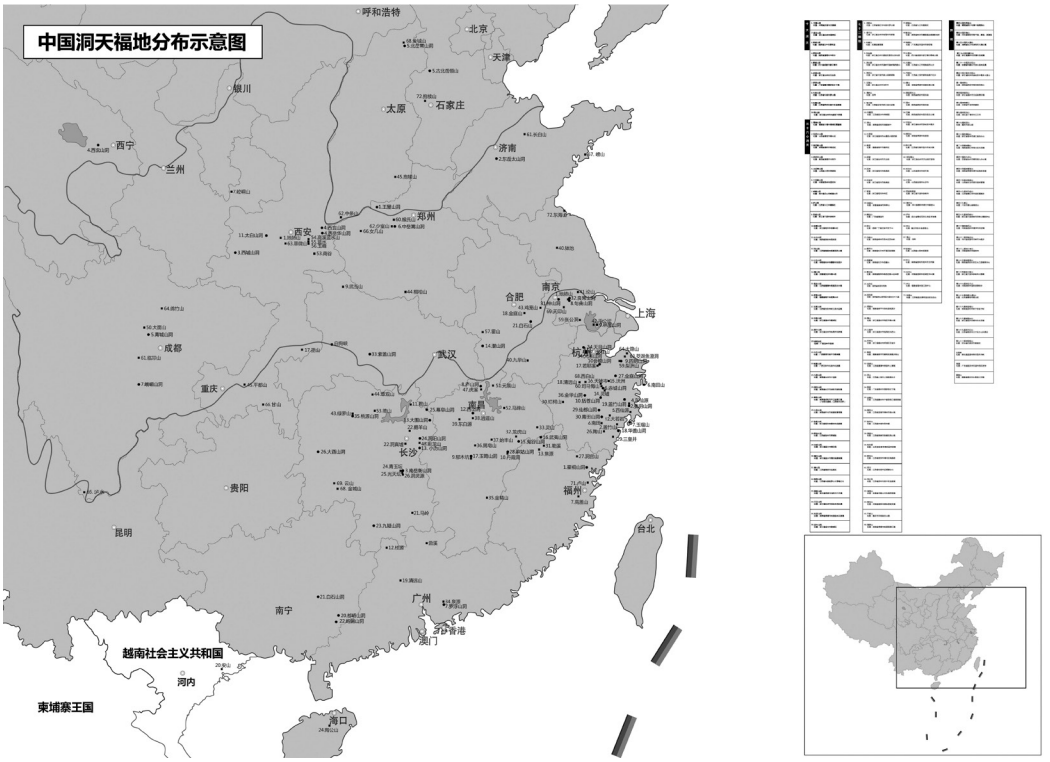


圖1　洞天福地分布圖　清華大學建築設計研究院文化遺產保護中心繪製



圖2　沈周（款）　《遊張公洞圖卷》　私人收藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖3 文嘉 〈張公洞〉 《二洞紀遊圖》 上海博物館藏



圖4 文嘉 〈善權洞〉 《二洞紀遊圖》 上海博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖5　陸治　《仙山玉洞圖》　臺北　國立故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫

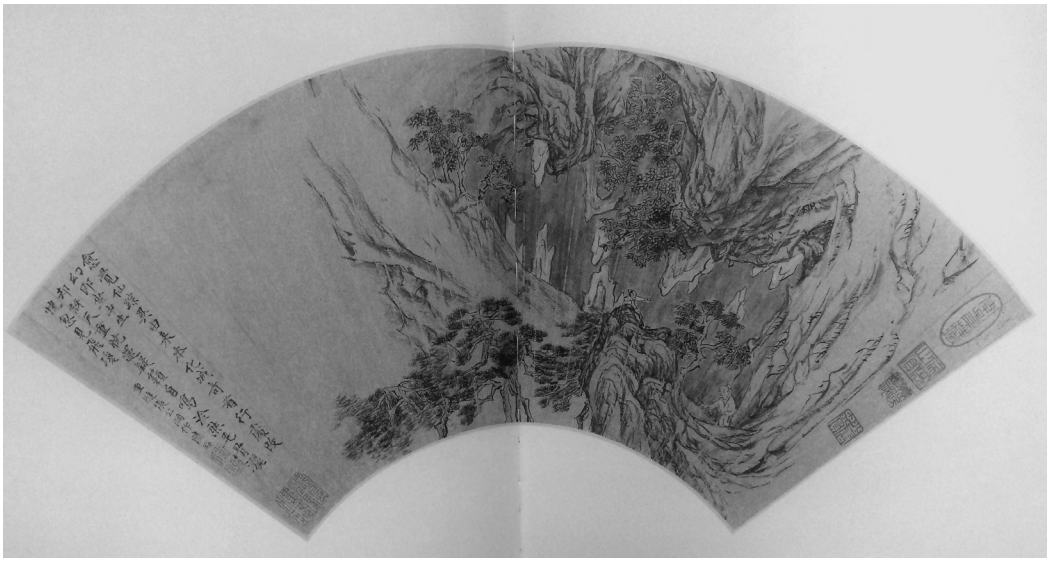


圖6 陸治 《張公洞圖》 北京 故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖7　謝時臣　《武當紫霄宮霽雪》　上海博物館藏



圖8　謝時臣　《武當南巖霽雪》
青島市博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖9 武當山紫霄宮鳥瞰 陶金拍攝

臺灣大學學術期刊資料庫



圖10　謝時臣　《石梁秋霽》　寧波天一閣博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

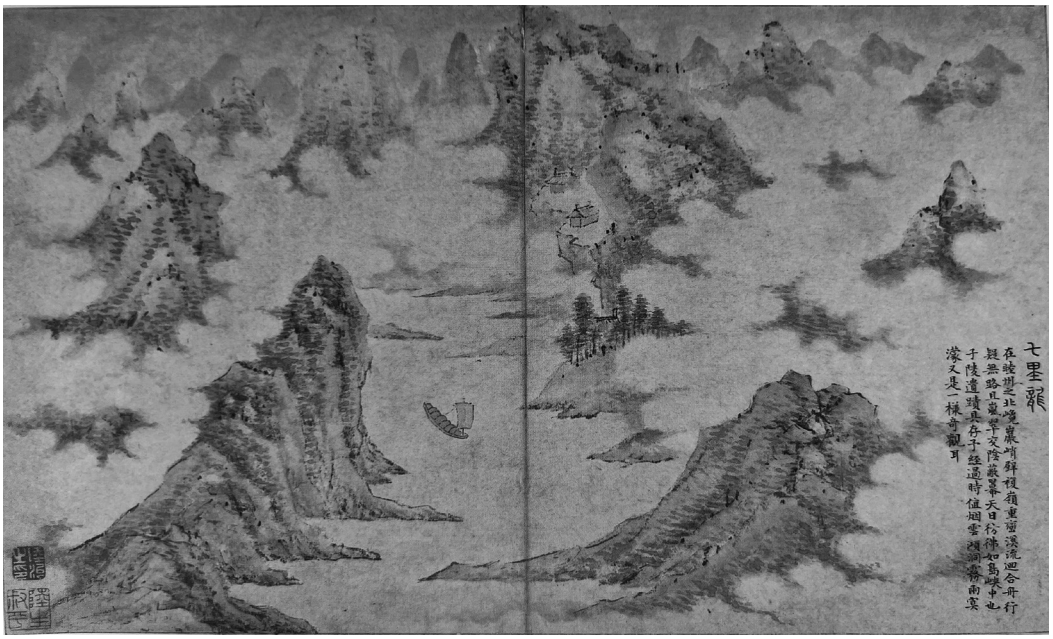


圖11 陸治 〈七里龍〉 《白嶽紀遊圖》 日本京都藤井齊成會有鄰館藏



圖12 陸治 〈白馬夫人廟〉 《白嶽紀遊圖》 日本京都藤井齊成會有鄰館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

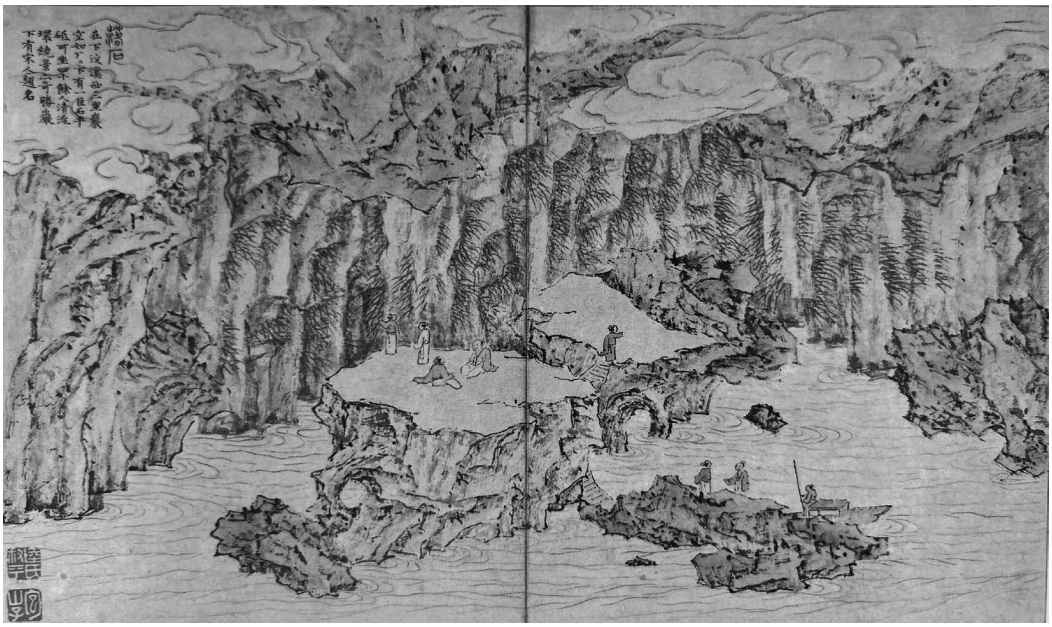


圖13　陸治　〈落石〉　《白嶽紀遊圖》　日本京都藤井齊成會有鄰館藏

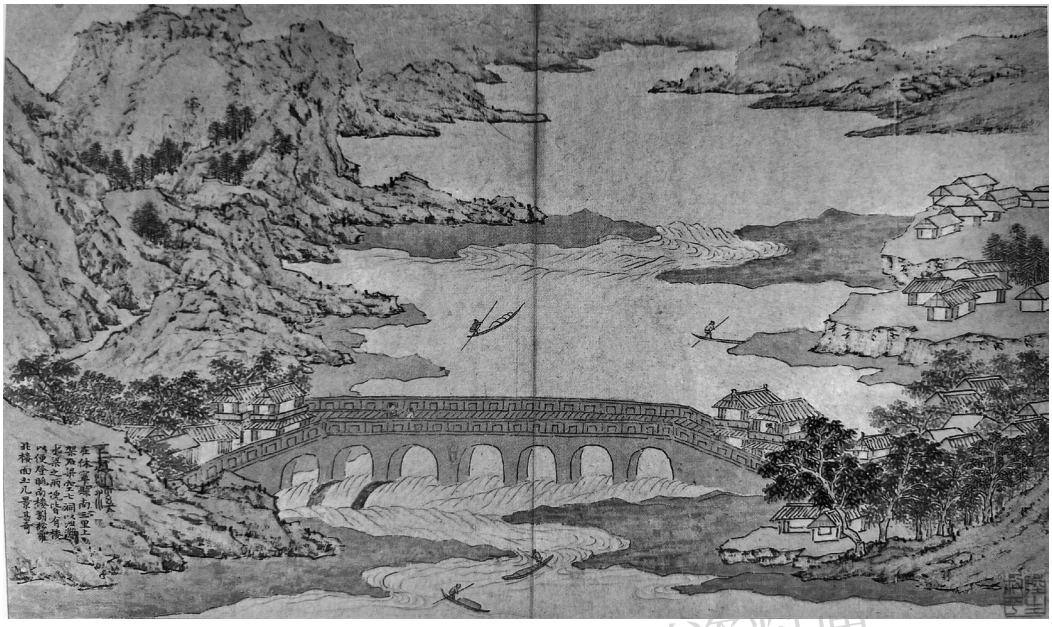


圖14　陸治　〈下汶溪〉　《白嶽紀遊圖》　日本京都藤井齊成會有鄰館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

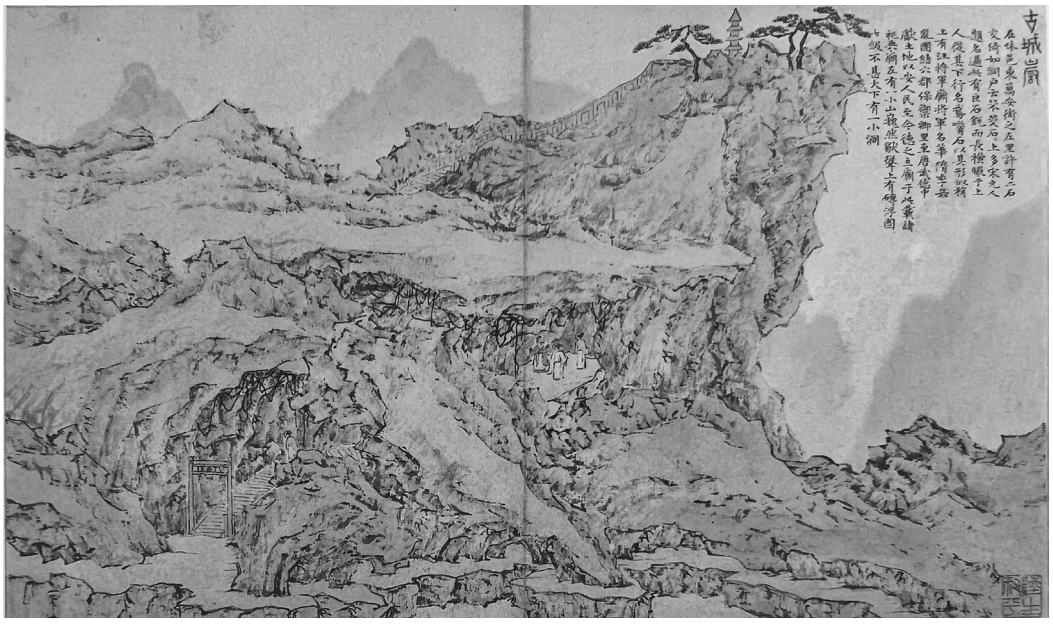


圖15 陸治 〈古城巖〉 《白嶽紀遊圖》 日本京都藤井齊成會有鄰館藏



圖16 陸治 〈齊雲巖〉 《白嶽紀遊圖》 日本京都藤井齊成會有鄰館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖17　陸治　〈石橋巖〉　《白嶽紀遊圖》　日本京都藤井齊成會有鄰館藏



圖18　丁雲鵬　《十八羅漢圖》局部　臺北　國立故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖19 丁雲鵬 《白嶽圖說》 出自魯點編撰 《齊雲山桃源洞天誌》

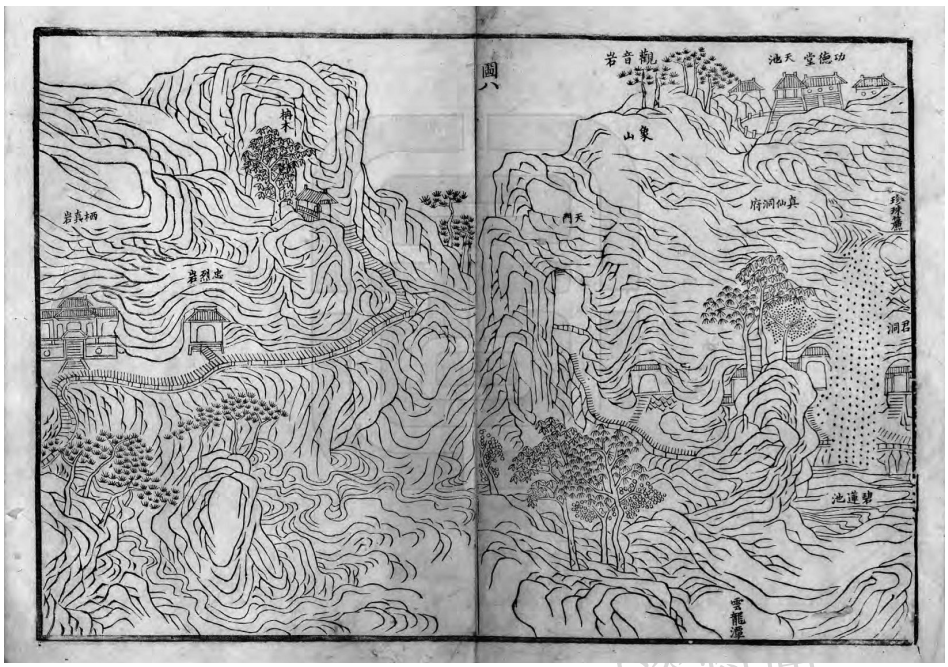


圖20 丁雲鵬 《白嶽圖說》 出自魯點編撰 《齊雲山桃源洞天誌》

臺灣大學學術期刊資料庫

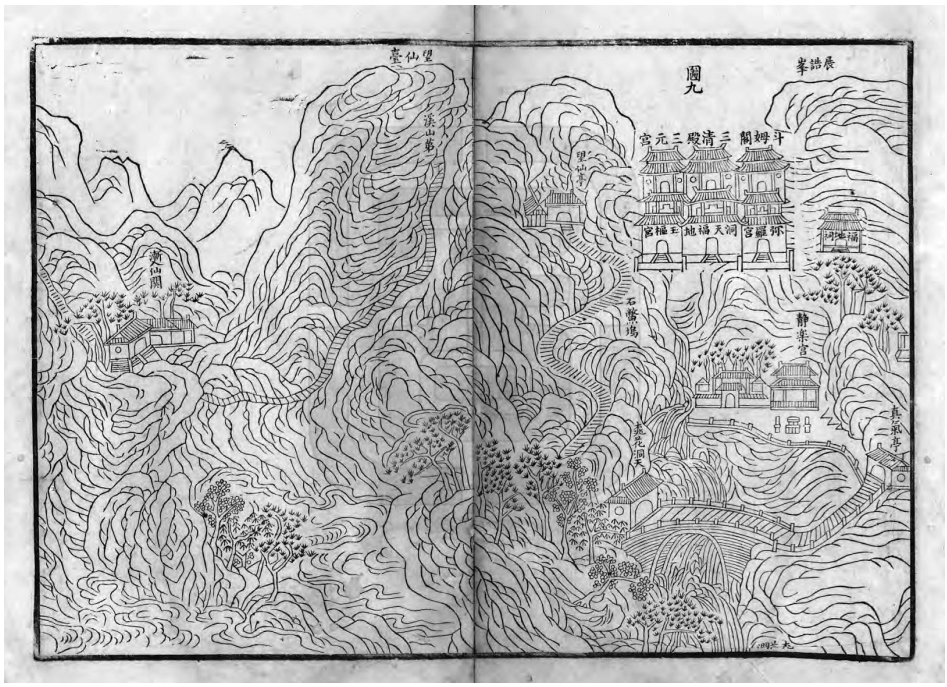


圖21　丁雲鵬　《白嶽圖說》　出自魯點編撰　《齊雲山桃源洞天誌》



圖22　丁雲鵬　《白嶽圖說》　出自魯點編撰　《齊雲山桃源洞天誌》

臺灣大學學術期刊資料庫



圖23　文震亨　《白嶽遊》　無錫博物院藏



圖24　文嘉　〈林屋洞天〉　《洞天福地圖卷》　東京國立博物館藏

臺灣大學藝術研究



圖25　錢穀　〈赤城洞天〉　《洞天福地圖卷》　東京國立博物館藏

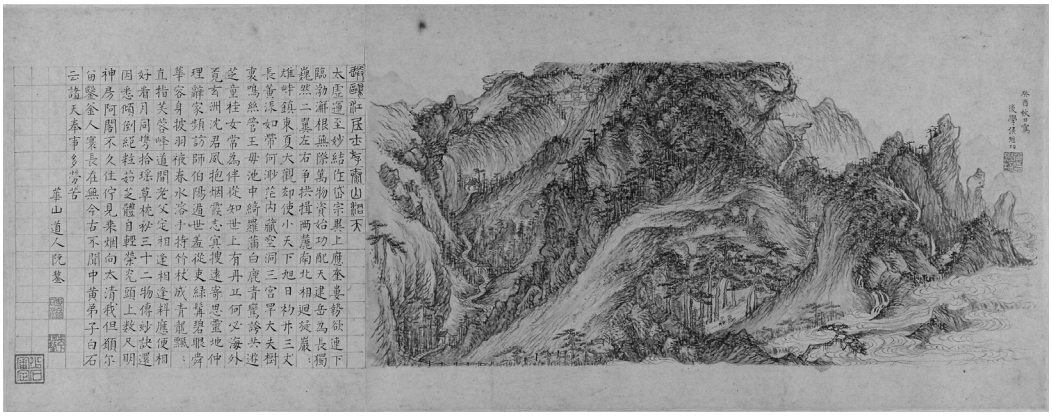


圖26　侯懋功　〈泰山洞天〉　《洞天福地圖卷》　東京國立博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖27 侯懋功 〈天台洞天〉 《洞天福地圖卷》 東京國立博物館藏



圖28 錢穀 〈地肺福地〉 《洞天福地圖卷》 東京國立博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖29　錢穀　〈張公福地〉　《洞天福地圖卷》　東京國立博物館藏

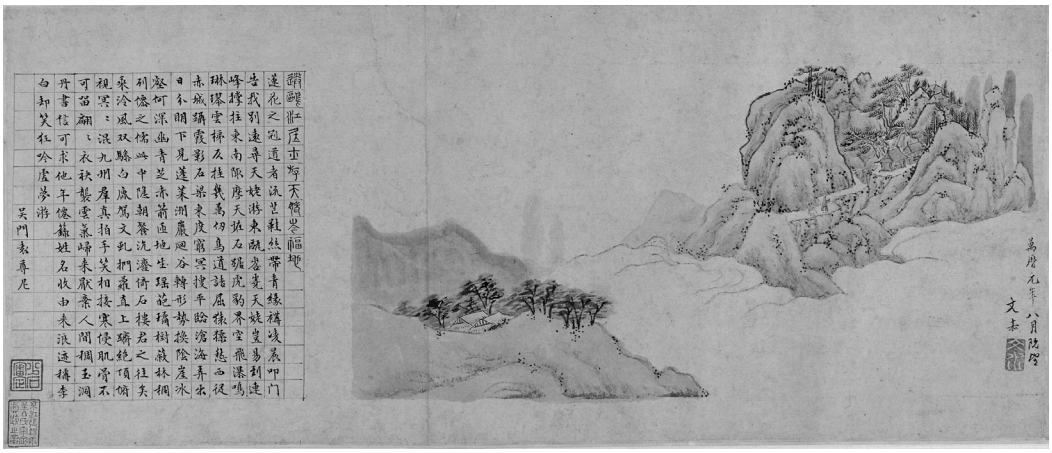


圖30　文嘉　〈天姥岑福地〉　《洞天福地圖卷》　東京國立博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖31 文嘉 〈廬山洞天〉 《洞天福地圖卷》 東京國立博物館藏



圖32 文嘉 〈華蓋洞天〉 《洞天福地圖卷》 東京國立博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖33　張宏　《林屋洞圖》　臺北　國立故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫

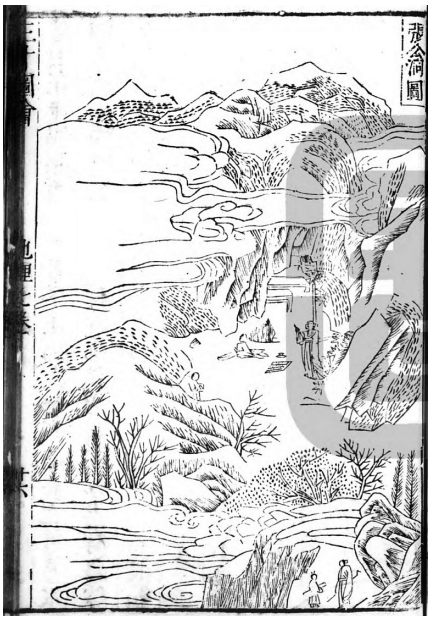


圖34 〈張公洞圖〉 出自王圻、王思義編 《三才圖會》 萬曆年間刻本

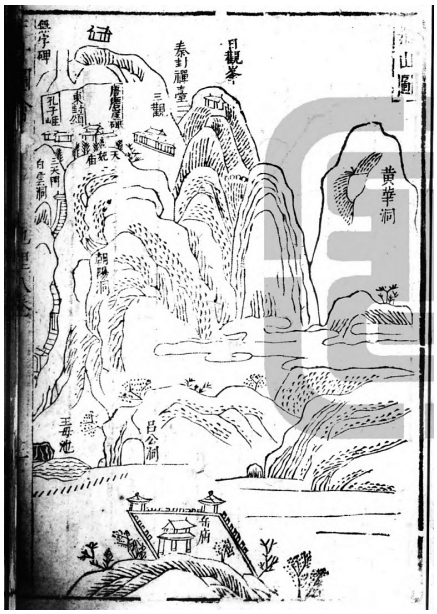


圖35 〈泰山圖〉 出自王圻、王思義編 《三才圖會》 萬曆年間刻本



圖36 〈玉泉山圖〉 出自王圻、王思義編 《三才圖會》 萬曆年間刻本

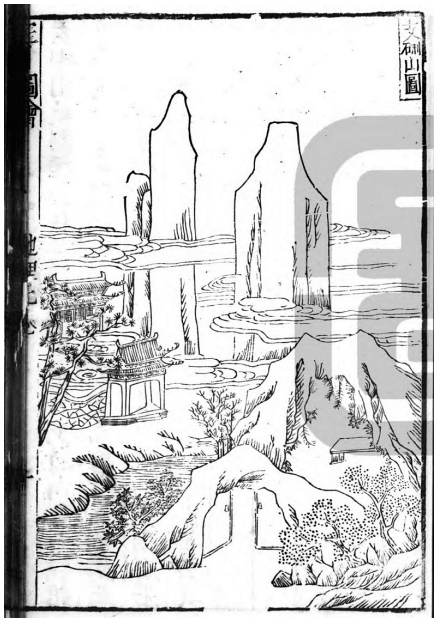


圖37 〈支硎山圖〉 出自王圻、王思義編《三才圖會》 萬曆年間刻本

臺灣大學學術期刊資料庫

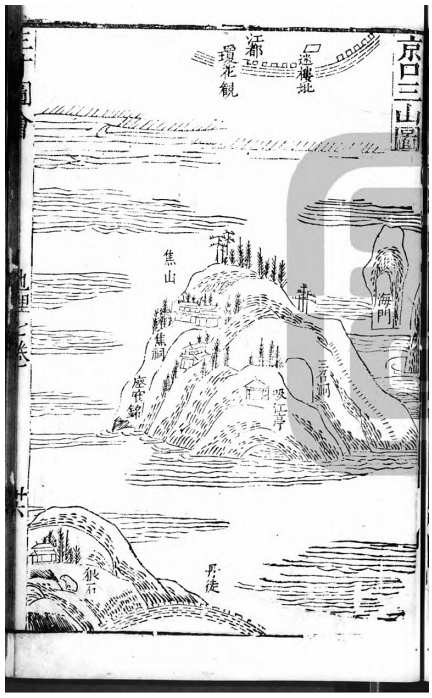


圖38　〈京口三山圖〉　出自王圻、王思義編《三才圖會》　萬曆年間刻本

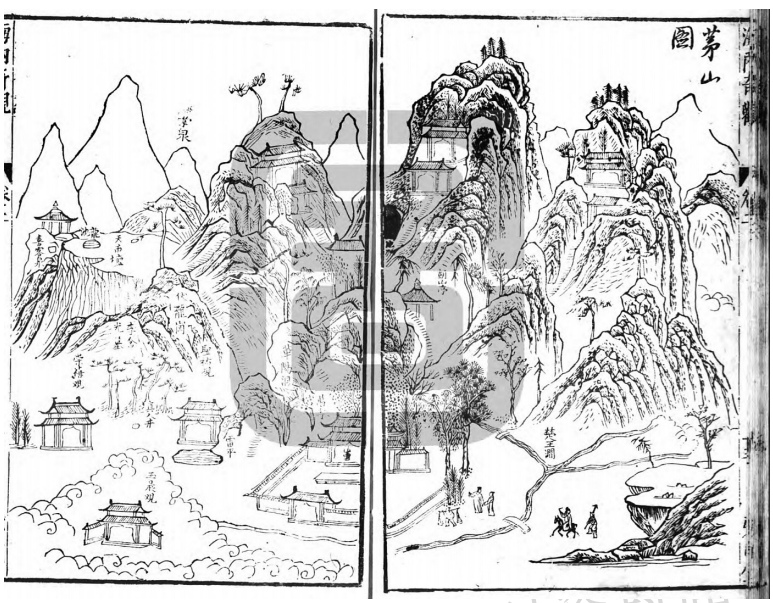


圖39　〈茅山圖〉　出自王圻、王思義編　《三才圖會》　萬曆年間刻本

臺灣大學學術期刊資料庫

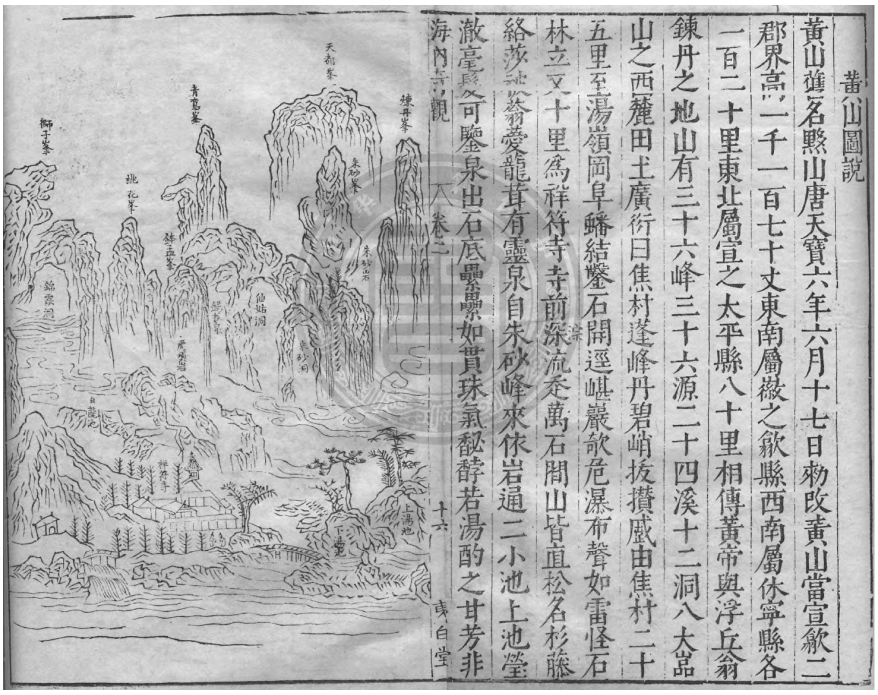


圖40 〈黃山圖說〉 出自楊爾曾編 《新鐫海內奇觀》

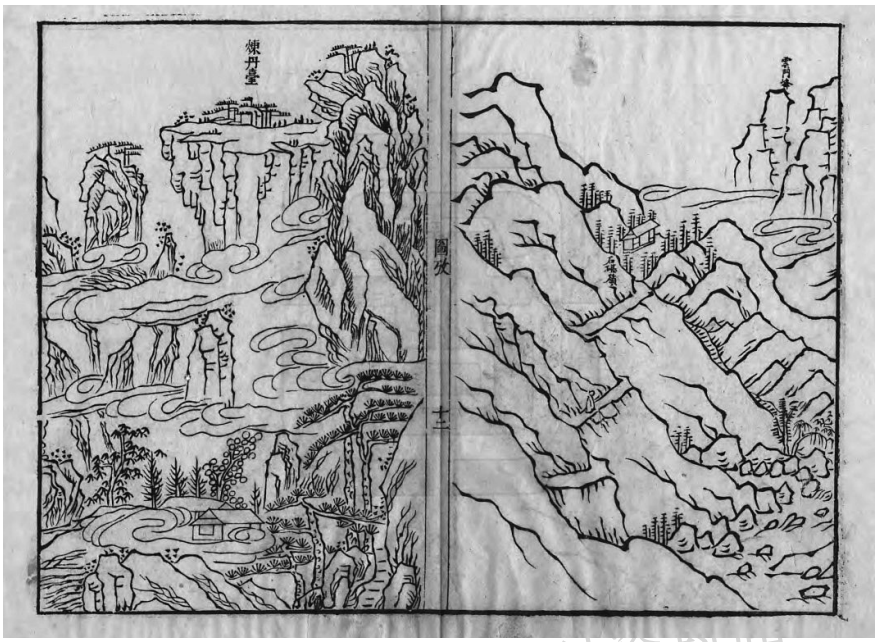


圖41 〈煉丹臺〉 康熙六年 出自釋弘眉 《黃山志》

臺灣大學學術期刊資料庫



圖42　〈煉丹臺〉　康熙十八年　出自閔麟嗣　《黃山志定本》

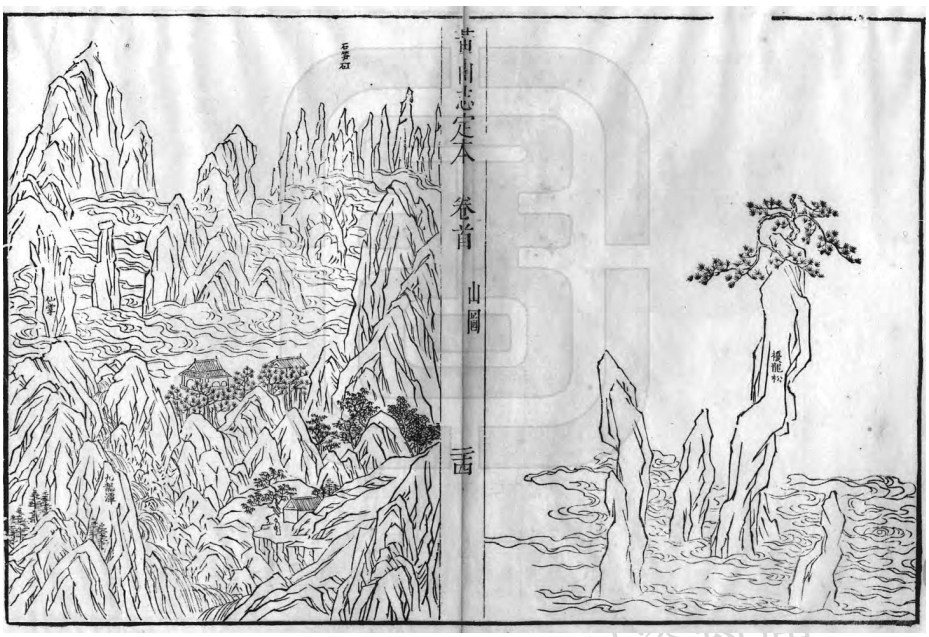


圖43　〈擾龍松〉　康熙十八年　出自閔麟嗣　《黃山志定本》

臺灣大學學術期刊資料庫



圖44 石濤 〈煉丹臺&擾龍松〉 《黃山八勝圖》 日本京都泉屋博古館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

The Cult of the "Strange": Daoist Sacred-Mountain Excursions of Suzhou Literati in the Mid-to-Late Ming and the Emergence of the Early "Spectacle Landscape"

Jiang, Yong-shuai

School of Arts
Jiangsu University

The landscape paintings depicting travel experience after the mid-Ming period are often categorized in the academic discourse as works of "realistic landscapes", but such viewpoint can result in omitting the meaning making behind the pictorial representation. This paper thus takes an analysis approach from perspectives on the historical context, styles and interpretations in the landscape paintings of travel records and focuses its investigation on the motif Daoist grotto-heavens and blessed lands after the mid-Ming period. The analysis covers representative works by the members of Wu School, such as Shen Zhou, Xie Shichen, and Lu Zhi. Among the relevant artworks are *Outing to Zhang Gong's Grotto, Record of Travel to Mount Baiyue*, as well as *Scroll of Grotto-Heavens and Blessed Lands* the typical examples. The study elucidates how the elements of caves and celestial realms in Daoist sacred mountains were used to represent the iconographic image of the early "spectacle landscapes." These elements also became the focal point of "the strange" (qi) which formed the "spectacle landscapes" in the visual art of the late Ming period. The paper argues that paintings with grotto-heavens and blessed lands in the period were often depicted through elaboration and imagination of divine realms as the core content of the early "spectacle landscapes". Such works and pictorial conventions also foreshadowed the "spectacle landscape" style in the seventeenth century Chinese landscape paintings that centered the scene on depicting the Mount Huang.

Keywords: Shen Zhou, Lu Zhi, grotto-heavens, painting of travel records, spectacle landscapes

臺灣大學學術期刊資料庫