《畫史》集註(七)
第一七一條—第一九八條

古原宏伸*

【171】

鑒閱佛像故事圖，有以勸戒為上，其次山水，有無窮之趣，尤是雲霧景為佳，其次竹木水石，其次花草。至於士女翎毛，貴游戲閱，不入清玩。

〈校異〉

諸本之間無異同。湯垕《畫鑒》:

收畫之法，道釋為上，蓋古人用工于此，欲覽者生敬慕尊禮之意。其次人物，可勸戒，其次山水，有無窮之趣。其次花草，其次畫馬，可閱神駿。若仕女、番族，雖精妙，非文房可玩者，此元章之論也。

這是元人的理解方式。

〈資料〉

佛像故事圖

「佛像的故事畫」，並非意為佛教繪畫，而是「佛像之畫與故事人物畫」。湯垕詳細說明了此條，其解讀正確。

《畫鑒》收畫之法，道釋為上，其次人物，可為鑒戒，其次山水。

有以勸戒為上

勸戒一書鑒戒，為勸善戒惡、道德教育之意。米芾稱「古畫均表現道德訓誡」。

86　古人圖畫無非勸戒。

這種看法成立於五世紀，成為繪畫的定義並流傳後世。

南齊、謝赫《古畫品錄》〈序〉 圖繪者，莫不明勸戒，著升沈，千載寂寥，披圖可鑒。

* 日本奈良大學名譽教授

臺灣大學學術期刊資料庫

九世紀的張彥遠將這個定義進一步擴大，具備廣泛的意義。

《歷代名畫記》卷一〈敘畫之源流〉夫畫者：成教化，助人倫，窮神變，測幽微。與六籍同功，四時並運，發於天然，非繇述作。

並將圖畫的意義理想化，賦予最高的榮耀。

《歷代名畫記》卷一〈敘畫之源流〉圖畫者有國鴻寶，理亂之紀綱。

對繪畫的價值懷抱著如此強烈的信賴與情感，原因在於繪畫所具有的「勸戒」意義。

《歷代名畫記》卷六〈王微〉彥遠論曰：「圖畫者所以鑒戒賢愚，怡悅情性，若非窮玄妙於意表，安能合神變於天機。」

而鑒戒(或勸戒)之所以可能，在於令觀者對畫中人物的事蹟感到共鳴。畫中人物則為聖賢烈士、貞妃烈婦或是相反的惡德暴行人物。

後漢、王延壽〈魯靈光殿賦〉上及三后、淫妃亂主、忠臣孝子、烈士貞女，賢愚成敗，靡不載敘。惡以誡世，善以示後。魏、曹植〈畫贊序〉觀畫者，見三皇五帝，莫不仰戴，見三季暴主，莫不悲惋，見簒臣賊嗣，莫不切齒，見高節妙士，莫不忘食，見忠節死難，莫不抗首，見放臣斥子，莫不歎息，見淫夫妒婦，莫不側目，見令妃順后，莫不嘉貴，是知存乎鑒戒者圖畫也。

這些畫題的人物令人想起古史中的圖畫。再舉出以下的例子。

《孔子家語》〈觀周第十一〉孔子觀于明堂，[illegible]四門墉，有堯舜之容，桀紂之象，而各有善惡之狀，興廢之誡焉。

《歷代名畫記》卷一〈敘畫之源流〉圖畫者有國鴻寶，理亂之紀綱。是以漢明宮殿，贊茲粉繪之功，蜀郡學堂，義存勸戒之道。馬后女子尚願戴君於唐堯，①石勒羯胡猶觀自古之忠孝，　豈同博奕用心，自是名教樂事。

---

①「馬后女子尚願戴君於唐堯」，馬后為後漢明帝后，名將馬援之女。此條的故事如下：

魏、曹植〈畫贊序〉昔明德馬后美于色，厚於德，帝用嘉之。嘗從觀畫，過虞舜之像，見娥皇女英，帝指之戲曰：「恨不得如此人為妃」。又前，見陶唐之像，后指堯曰：「嗟呼！群臣百僚，恨不得戴君如是。」帝顧而咨嗟焉。

②「石勒羯胡，猶觀自古之忠孝。」石勒為五胡十六國中後趙的首位統治者，字世龍(二七三－三三二)，為匈奴別部，出自羯族。雖然未見關於石勒與勸戒畫關係的資料，但石勒從子石虎有以下的記載。由此可知勸戒之風亦及於胡俗。

《晉書》卷九五〈佛圖澄傳〉季龍造太武殿初成，圖畫自古賢聖、忠臣、孝子、烈士、貞女，皆變為胡狀，旬餘，頭悉縮入肩中，惟冠[illegible]髻[illegible]微出，季龍大惡之，秘而不言也。

臺灣大學學術期刊資料庫

上述人物畫成立的情境，在於由應稱為造形原型的圖像再現、寫生事物的階段，進一步發展至故事畫。由百科全書式的插圖到順著歷史或故事進展的構成。起源在於為政者要求圖畫有助於教化民眾。

《春秋左氏傳》宣公三年春，昔夏之方有德也，遠方圖物，貢產九牧，鑄鼎象物，百物為之備，使民知神姦。故民入川澤山林，不逢不若，螭魅罔兩，莫能逢之，用能協於上下，以承天休。

以上的故事又收於《歷代名畫記》，不過內容較《左傳》簡化、形式化。由此可知繪畫的觀念產生質變與轉換。

《歷代名畫記》卷一，〈敘畫之源流〉故鼎鍾刻，則識魑魅而知神姦，旂章明，則昭軌度而備國制。

無疑地中國繪畫史的第一本質在於繼承與保持傳統，換言之即為強韌的習仿性。不過正如同五世紀至九世紀之間，即使勸戒這一基本理念也產生質變。九世紀的張彥遠與米芾之間，勸戒的意義當然也會有所改變。實際上，米芾時代的作品，單由畫題是無法了解勸戒的意義。

《圖畫見聞志》卷一〈敘圖畫名意〉中記載了由春秋時代至隋唐的歷代勸戒畫畫目。

隋　陽契丹〈辛毗引裾圖〉　③

---

③〈辛毗引裾〉《魏志》〈辛毗傳〉文帝欲從冀州士家十萬戶實河南，時連蝗，民饑，群司以為不可。…毗與朝臣俱求見，帝知其欲諫，作色以見之，皆無敢言。毗曰…。帝不答，引入內，毗而引其裾，帝遂奪衣不還，良久乃出曰…。

〈陳元達鎖諫圖〉《晉書》卷一〇二，〈載記二〉〈劉聰〉元達先鎖腰而入，及至以鎖繞樹，左右曳之，不能動，聰怒甚…，於是手疏切諫，聰乃解。

《晉書》卷一〇二，〈載記二〉陳元達字長宏，後部人也。(下略)

弗利爾美術館藏有一明人畫卷。畫有一群后妃企圖阻止憤怒而欲行刑的劉聰。

〈朱雲折檻圖〉《漢書》卷六七，〈朱雲傳〉　朱雲，字游，魯人也。…成帝時…臣願賜尚方斬馬劍，斷佞臣一人以厲其餘。上問：「誰也？」對曰：「安昌侯張禹。」上大怒，曰：「小臣居下訕上，廷辱師傅，罪死不赦。」御史將雲下，雲攀殿檻，檻折。…及後當治檻，上曰：「勿易！因而輯之，以旌直臣。」

台北故宮博物院藏有宋人筆畫軸。

臺灣大學學術期刊資料庫

唐　閻立本〈陳元達鎖諫圖〉
唐　吳道子〈朱雲折檻圖〉
晉　王廙〈木雁圖〉
南齊　蘧僧珍〈巢由洗耳圖〉
魏　曹髦〈卞莊刺虎圖〉
梁　張僧繇〈漢武射鮫圖〉　④

與晉戴逵〈列女仁智圖〉、宋陸探微〈勳賢圖〉並列，為勸戒意義淺顯的故事人物畫。不過很難理解以下的畫目為何與勸戒有關。

唐　尹繼昭〈雪宮圖〉
晉　明帝〈輕舟迅邁圖〉
南齊　毛惠遠〈剡中溪谷村墟圖〉
東晉　顧愷之〈雪霽望五老峰圖〉

原本，米芾「古人圖畫無非勸戒」之後所引的畫目本身，與《圖畫見聞志》所引畫目的性質並不相同。

〈木雁圖〉有用的樹木遭到砍伐，無用的樹木卻未伐。另有常鳴之雁有助益，未鳴之雁卻被殺害的寓言。須處於材與不材之間。

《莊子》〈山林〉莊子行於山中，見大木枝葉盛茂，伐木者止其傍而不取也。問其故，曰：「無所可用。」莊子曰：「此木以不材得終天年。」夫子出於山，舍于故人之家，故人喜，命豎子殺雁而烹之，…。主人曰：「殺不能鳴者。」明日弟子問於莊子，…莊子笑曰：「周將處夫材與不材之間。」

〈巢由洗耳圖〉巢由為古代隱士許由與巢父兩人。

《史記》〈伯夷傳〉正義皇甫謐《高士傳》云：「許由字武仲，堯聞致天下而讓焉，乃退而遁於中嶽潁水之陽，箕山之下隱。堯又召為九州長，由不欲聞之，洗耳於潁水濱。時有巢父牽犢欲飲之，見由洗耳，問其故。…巢父曰：『子若處高岸深谷，人道不通，誰能見子？…汙吾犢口。』牽犢上流飲之。」

〈卞莊刺虎圖〉卞莊子為春秋時代魯下邑大夫，為勇力之士。

《史記》〈陳軫傳〉莊子欲刺虎，館豎子止之，曰：「兩虎方且食牛，食甘必爭，爭則必鬬，鬬則大者傷，小者死，從傷刺之，一舉必有雙虎之名。」卞莊子以為然，立須之。有頃，兩虎果鬬，大者傷，小者死。莊子從傷者刺之，一舉果有雙虎之功。

④〈漢武射鮫圖〉漢武為西漢第七代天子武帝(在位紀元前一四〇－八七)。《歷代名畫記》卷七，張僧繇該條有〈漢代射蛟圖〉。漢代為漢武之誤。蛟為龍的一種，武帝的故事則不明。

臺灣大學學術期刊資料庫

86 今人撰〈明皇幸興慶圖〉,…〈吳王避蜀圖〉。

由此看來，米芾時代的勸戒可說是觀者任意做道德性的解釋。看畫時由觀者判斷「這是勸戒畫」。其中當然有將不是勸戒畫的作品看成勸戒畫的例子。因而產生將所見的畫全視為勸戒的風氣，也就是「古人圖畫，無非勸戒」的現象。在這種觀點下，問題不在於如何描繪圖畫，最重要的是由誰而畫。繪畫即為歷史道德教育的教科書。這種看法到了清乾隆帝到達頂點。

勸戒關係到繪畫鑒賞態度的問題。企圖在任何種類的畫中找出勸戒意義的態度，則擴大了勸戒畫的解釋。在此舉出即使完全與勸戒無關的畫題，也能被視為勸戒畫的例子。〈鍼灸圖〉以其治療上的危險性而被賦予鑒戒的寓意。

《新唐書》〈刑法志〉 太宗嘗覽〈明堂針灸圖〉,見人之五藏皆近背,針灸失所則其害致死,歎曰:「夫箠者五刑之輕者,死者人之所重,亦得犯至輕之刑而或致死。」遂詔罪人無得鞭背。

山水畫也因描繪事故或危險的狀況而有可能成為鑒戒畫。舉二例說明。

宋、郭思《林泉高致》〈畫格拾遺〉〈西山走馬圖〉。先子(郭熙)作衡州時,作此以付思。其山作秋意,於深山中數人驟馬,出谷口,內一人墜下,…。先子指之曰:「躁進者如此」。自此而下,得一長板橋,有皁幘數人乘欹段而來者,先子指之曰:「恬退者如此」。

《宣和畫譜》卷十〈張詢〉 詢嘗畫〈雪峰危機圖〉,極工,意其入蜀之所見也。然亦所以著戒,有臨深履薄之遺風云。

其次山水

米芾當時山水畫逐漸取代人物畫，在中國繪畫諸部門中居於最高地位。

劉道醇《聖朝名畫評》(一〇五九年序)卷二,〈山水林木門〉 評曰:「山水者天下之勝,繪事中尤可尚。」

傳荊浩〈山水節要〉(一一二〇左右) 夫山水,畫家十三科之首也。

不過，實際上晉唐以來的道釋人物畫依然最受敬重。《宣和畫譜》全二十卷的構成充分表現了當時的價值觀。第一卷至四卷為道釋

臺灣大學學術期刊資料庫

畫，第五卷至七卷為人物畫，接著是宮室、番族、龍魚等諸部門，第十卷以後為山水畫。必須等到明董其昌的十六世紀，山水畫才確立為最高的部門。《畫史》的這條正反映了繪畫諸部門評價的變動與其過程。

山水有無窮之趣，尤是煙雲霧景為佳

米芾產生這樣認識的主因為董源的畫作。在米芾之前或當時，沒有批評家如同米芾一般給予董源高度評價。董其昌之所以傾倒董源，來自於米芾的影響。米、董二人藉由對董源畫作的評價而創造出中國繪畫史的基本架構。

31　董源平淡天真多，唐無此品，近世神品，格高無與比。峰巒出沒，雲霧顯晦，不裝巧趣，皆得天真。

55　余家董源霧景橫披，全幅山骨隱顯，林梢出沒，意趣高古。

至於士女翎毛，貴游戲閱，不入清玩。

「美人畫或花鳥畫為貴人、富人消遣之物，不能作為文人的慰藉。」米芾對於繪畫的喜好極為偏頗。

35　滕昌祐、邊鸞、徐熙、徐崇嗣、…黃筌，雖富豔，皆俗。

45　徐熙，…翎毛之倫，非雅玩，故不錄。

【172】

李文定孫，奉世子，孝端字師端，收薛稷二鶴，唐李昇著色畫二軸三幅，山水舟舫小，人物精細。兩幅畫林石岸，茅亭溪水，數道士閑適，人物差大，反不工于小者，石岸天成，都無筆蹤。其三幅，峰巒秀拔，山頂蒙茸，作遠林巖巒洞穴，松林層際，木身圓挺，都無筆蹤。其二，度非歲月，不可了一畫，人間未見其如此之細且工。雖太密，茂林中不虛，而種種木葉，古未有倫，今固無有，與余得于丁氏者無以異也。

〈校異〉

《山林》　秀拔作秀枝。山頂作峰頂。巖巒作岩崖。二度作工度。

臺灣大學學術期刊資料庫

細且工作細且功。大反諸本同,《王氏》作大友。《汪珊》卷二十三，「李文定孫奉世子孝端字師端」作李師端三字。二軸三幅作「其一幅」。缺「巖巒洞穴松林」六字，又缺「木身圓挺都無筆蹤其二度」十一字。無「一畫人間未見其如此之細且工雖太密茂林中不虛」等二十一字。無「今固無有與余得于丁氏者無以異也」十五字。《名著匯編》,舟舫作周舫，洞穴作洞冗，均誤。

〈資料〉

李文定孫，奉世子，孝端字師端。

李文定為李迪之謚，奉世為李承之的字。孝端為李承之子，不過《宋史》中雖有其兄弟孝基、孝稱，但無孝端名。

李迪(九七一－一〇四七)

字復古，其先趙郡(河北)人，後徙幽州(河北)，再徙濮州(山東)。景德二年(一〇〇五)舉進士第一，授將作監丞，累官資政殿大學士，中書門下平章事。當章獻太后臨朝時，正色危言，時稱賢相。慶曆七年卒，年七十七，贈司空侍中，謚文定。(《宋史》卷三一〇)

宋、葉夢得《石林燕語》卷八，李文定公在場屋有盛名，景德二年預省試，主司皆欲得之，以置高第。已而不在選，主司意其失考，取所試卷覆視之，則以賦落韻而黜也，遂奏乞特取之。王魏公(王旦)時為相，從其請，既廷試，遂為第一。

同《石林燕語》卷六，國朝狀元為相者四人，呂文穆公、王文正公、李文定公、宋元憲公，…文定登第二十九年，文正、文定皆再入而文穆三入，為尤盛。

李丞之

字奉世，李迪子，性嚴重，有忠節。從弟兄東之將仕以官，辭不受，而中進士第。調明州(浙江)司法參軍，嘗建免役議，王安石見而稱之。熙寧初，以為條例司檢詳文字，得召見。神宗語執曰:「丞之言制置司事甚詳，非他人所及也。」改京官，遷集賢殿修撰，擢寶文閣待制，出知延州(陝西)，入權三司使，蔡確治相州獄，為引朝士，皆望風自折服，承之為帝言其險詖之狀，帝意始悟，趣使詰竟，遷龍圖閣直學士。商人犯禁貨北珠，乃為公主售，三司久不敢決。承之曰:「朝廷法令，畏王姬乎！亟素之。」帝聞

臺灣大學學術期刊資料庫

之曰:「有司當如此矣。」進樞密直學士，坐補吏不當，降待制，吏部侍郎，戶部尚書。復以樞密直學士知青州(山東)，歷應天府、河陽、陳鄆揚州而卒。 (《宋史》卷三一〇)

《畫史》中尚可見於

145 [illegible]州李文定丞相家畫。

146 江東槽李孝廣，字世美處，有鍾王[illegible]，…其孫奉世語余如此。

李昇

宋、黃休復《益州名畫錄》卷中，李昇，成都人也，小字錦奴，天縱生知，不從師學。…明皇朝有李將軍，擅名山水，蜀人皆呼昇為小李將軍，蓋藝相匹爾。悟達國師自京入蜀，重其高手，請于聖壽寺本院，同居數年，因于廳壁畫〈出峽圖〉一堵，〈霧中山圖〉一堵，…今見存。

《圖畫見聞志》卷二，李昇，仁顯云:「嘗於少監黃筌第見昇山水圖，乃知名實相稱也。」

《宣和畫譜》卷三，李昇，唐末成都人也。昇筆意幽閒，人有得其畫者，往往誤稱王右丞者焉。今御府所藏五十有二。

其畫作不存。

著色畫，二軸三幅

「二軸三幅」。《汪氏珊瑚網》〈畫據〉中這四字作「其一幅」，因為作者汪砢玉無法理解軸與幅的差異。米芾很明確地區分軸與幅的用法，對他而言並無混淆。以下為區別使用的部分實例。

184 王欽臣長子有六幅關同，董源四幅。

185 刁約家有董源霧景四軸。

186 林虞家有王維六軸雪圖，董源八幅。

其中的軸與幅並非單純的誤字或混淆。《書史》中出現的數量雖然不及《畫史》，但也可見到軸幅並用的例子。

《書史》39 薛紹彭有懷素一軸，絹書，…又王仲至處，褚書麻紙一幅，楊凝式小字，黃麻紙一幅。

《書史》36 懷素絹帖一軸，雜論故事，…懷素書任華歌真跡兩幅，絹書。

軸幅並用並不只限於米芾。雖然例子極少，但可見到同一作者的使用實例。

臺灣大學學術期刊資料庫

宋、劉道醇《聖朝名畫評》〈花竹翎毛門〉　蘇公易簡，得黃筌之遺□兩幅。

同《同》〈畜獸門〉　致政田宮傅第，有馮進成畫二軸。

當時米芾對於裱具的關心與知識出類拔萃。他對作品狀態的細心觀察，區分標明記錄軸與幅，結果留下了以下所見超乎想像的裱具資料。米芾區別軸與幅，其認識如下。

軸與冊、卷並列為辨別中國書畫表具的三大分類單位之一，至今並未改變。在此，稱為軸的必要條件在於裱具的下端加裝軸頭、軸首。另一方面，幅即使在原紙加裝裱褙但仍未添加軸頭，就裱具而言意指未完成之物。缺少軸頭、軸首的幅近於由許多書簡所組成的一張張的「帖」。以下為由帖改裝成軸的例子。

《書史》43　伯高(張旭)五帖，…即剪作一軸。

《書史》76　葛藻近居，每見余學臨帖，即收去，遂裝黏作二十餘帖，…作一軸裝背。

其次為由幅改為軸的例子。

《書史》18　智永千文，內一幅麻紙是真跡。…摘為數十軸。

《畫史》的以下這一條也是由原來的帖、幅狀物改裝成軸的例子。

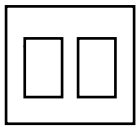
《書史》68　沈括存中收周昉五星，…以其淨處破碎，遂隨筆剪卻四邊，帖於碧絹上，成橫幅。

幅為固定於軸或屏風之前的部分單位，可由以下的例子得知。

《書史》98　唐司議郎陸東之書頭陀寺碑，前少兩幅。

在此重新回到開始時的「一軸二幅」、「二軸三幅」。

「一軸二幅」應該是指將兩張畫裱裝在一件軸裝的裱具中。



這即為「一軸二幅」。「二軸三幅」為在這「一軸二幅」之外，再加上長度相同的一軸而成為一組。

《書史》9　唐人薄紙摹五帖一軸。

《書史》31　魯公一軸五帖

這同樣可以認為是將五張書帖裱貼於軸裝中。

「一軸二幅」沒有留下原物或其他文獻資料。未見於文獻的原因在於當時的識者未如米芾一般關注裱具，而沒有文字記錄。南宋、周密(一二三二－九八)的《思陵書畫記》〈裝褫書畫定式〉(同《齊東野語》卷六，〈紹興御府書畫式〉亦同)之中，未見關於「一軸二

國立臺灣大學學術期刊資料庫

幅」裱具形式的任何說明。原因或在於將二張畫貼於一軸的裱具已經消失不存。可能因為「一軸二幅」的橫幅過寬。由於是二幅合裝，很容易想像並不便於使用與存放。

《畫史》中有幾條關於取下寺觀壁畫改為軸裝的記載。

128　沈括存中收唐人壁畫兩大軸。

138　匣是收壁畫，製書畫以時卷舒。

可能由於想要復原壁畫原來的大畫面，而將二幅並列裱為一軸。「一軸二幅」與「二軸三幅」為偶然留下的記錄。米芾細膩地描述了其他的鑒賞家並不在意而忽略的畫作狀態。合裝由於不便，很快地消失，而成為流傳至今的「一軸一幅」的形式。米芾所記載的「一軸二幅」形式，應該是剛開始流行「一軸二幅」的初期階段，由鑒賞家在很短的期間內所製作。

如上區分出軸與幅，則很容易了解乍看之下毫無條理的此條。由「二軸三幅山水」開始接下來的「兩幅」，為裱在一起的「一軸二幅」的一部分。「其三」則為所剩下另一軸中的「一幅」。接著再回到「一軸二幅」，「其二」詳細地描述兩幅中的第二幅，並以此結束全文。整體的構成如下：

二軸三幅

1、(最初一軸二幅之)兩幅畫

2、(第三件畫作，即一軸一幅)　其三

3、(再一次，1 之中第二幅畫)　其二

蒙茸

草雜亂茂密生長狀。蘇軾〈後赤壁賦〉　予乃攝衣而上，履巉巖，披蒙茸。

松林層際，木身圓挺，都無筆蹤

在崖邊生長的樹幹直而圓，沒有描繪出輪廓線，以直接用筆來表現。

度非歲月，不可了一畫

「除非耗費長久的時間與歲月，否則是無法完成這樣的畫作。」像

臺灣大學學術期刊資料庫

這般的評論方式沒有其他的例子。雖然米芾有可能意識到杜甫的名詩，不過杜甫所歌詠的王宰山水畫似乎並非細密的畫作。

杜甫〈戲題王宰畫山水歌〉 十月畫一水，五日畫一石，能事不受相促迫，王宰始有留真□。…舟人漁子入浦漵，山水盡亞洪濤風。尤工遠勢古莫比，咫尺應須論萬里。焉得并州快剪刀，剪取吳松半江水。

雖然不知是否與米芾所見為同一件畫作，但是可見到李昇細密山水畫的記錄。

湯垕《畫鑒》 李昇畫山水見〈西嶽降靈圖〉，人物百餘，體勢生動，有未填面目者，是稿本也。

古未有倫，今固無有。

「古畫中沒有同樣的畫法，當然現在也沒有。」倫為同類、同伴。

【173】

雒陽張狀元師得家，多名畫，其姪孫南都倅牸，字茂宗處，見唐畫〈嵇康廣陵散〉，松石遠岸奇古，所書故事，空民字，世未見同品畫，真佳作也。黃筌六幅，著色山水，有江南徐崇嗣桃六幅，折枝，江南周文矩士女，徐熙鰪蟹，皆有丁晉公親題印，餘畫皆張狀元及景儉字印。

〈校異〉

《山林》， 得家作德家，所書作所收。《汪珊》引「唐畫嵇康」至「真佳作也」的三十字，缺其他字句。

〈資料〉

雒陽

洛陽故城，河南洛陽市。

張狀元師得

張師德，字尚賢，去華十字，最器師德。大中祥符四年(真宗，一〇一一)進士第一，除將作監丞，通判耀州(陝西)，遷秘書省著作郎，集賢校理。契丹、高麗使來，多以師德主之。天禧初(一〇一七)，安撫淮南，苦風眩，

臺灣大學學術期刊資料庫

改判司農寺，擢右正言，知制誥，判尚書刑部，為群牧使，景靈宮判官，再遷吏部郎中，以疾知鄧州(河南)，徙汝州(河南)，拜左諫議大夫，罷知制誥。師德孝謹有家法，不交權貴，時相頗不悅之，然亦多病，在西掖(中書省)九年不遷，卒于官。(《宋史》卷三○六)

張去華(九三八－一○○六)

字信臣，開封襄邑人，師德之父。建隆二年(太宗，九六一)舉進士甲科，累官工部侍郎。善談論，尚氣節，不飾邊幅，頗為清議所貶。景德三年卒，年六十九。(《宋史》卷三○六)

姪孫

甥之子，兄弟之孫。

南都倅

南都為河南南陽縣，一作福建閩侯縣。倅為卒吏，可能是下級書記。

牸，字茂宗

張牸不明。

嵇康(二二三－六二)

三國魏的思想家。美風采，被歌詠為「龍章鳳姿」，連其醉態也受到賞讚。

《世說新語》〈容止〉 山公曰：「嵇叔夜之為人也，巖巖若孤松之獨立；其醉也，嵬峨若玉山將崩。」

親友呂安遭受誣告不孝，嵇康為呂安辯護而被有嫌隙的鍾會所陷。司馬昭命嵇康與呂安連坐，時年四十歲。鍾會懷有惡意，與嵇康的爭執記載於《世說新語》〈雅量〉。嵇康不願作官，與山濤辭退吏部尚書時曾擲出絕交書。(《魏志》卷二十一，〈王粲傳〉、《晉書》卷四十九、〈嵇康傳〉《嵇中散集》、《全三國文》卷四十七－五十一。)

《晉書》卷四十九 〈嵇康傳〉 嵇康，字叔夜，譙國銍(安徽宿縣)人，康

臺灣大學學術期刊資料庫

早孤，有奇才，遠邁不群，身長十尺八寸，美詞氣，有風儀，人以為龍章鳳姿，天質自然。長好老莊，與魏宗室婚，拜中散大夫。常修養性服食之事，彈琴詠詩，自足於懷，以為神仙稟之自然，非積學所得。所與神交者，惟陳留阮籍、河內山濤，豫其流者河內向秀、沛國劉伶、籍兄子阮咸、琅邪王戎，遂為竹林之游，世所謂竹林七賢也。戎自言與康居山陽二十年，未嘗見其喜慍之色。

廣陵散

琴曲之名，嵇康得自隱者所授，死後無傳者。(圖 173—1、2)

《晉書》卷四十九〈嵇康傳〉　康將刑東市，太學生三千人請以為師，弗許。康顧視日影，索琴彈之，曰：「昔袁孝尼嘗從吾學〈廣陵散〉，吾每靳固之，〈廣陵散〉於今絕矣。」時年四十，海內之士，莫不痛之。…初康嘗游于洛西，暮宿華陽亭，引琴而彈。夜分，忽有客詣之，稱是古人，與康共談言律。辭致清辯，因索琴彈之，而為〈廣陵散〉。聲調絕倫，遂以授康，仍誓不傳人，亦不言其姓字。

宋、沈括《夢溪筆談》〈樂律一〉　盧氏雜說韓𤋮謂嵇康琴曲有〈廣陵散〉者，以王陵母丘儉(注，均為魏揚州都督，企圖再興魏室而為晉司馬氏所殺)輩皆自廣陵(揚州)敗散，言魏散亡自廣陵始，故名其曲曰〈廣陵散〉。以序考之，散自是曲名。故潘岳〈笙賦〉，轂張女之哀彈，流廣陵之名教。…或者嵇康借此名以諫諷時事，散取曲名，廣陵乃其所命，相附為義耳。

宋、向薳《春渚紀聞》卷八〈辨廣陵散〉〈廣陵散〉，傳稱嵇中散受之神人，至韓𤋮又從而為之，說云：「康製此曲，緩其商絃與宮同音，臣奪君之義，知司馬氏有篡魏之心，以王陵母丘儉諸人繼為揚州都督，咸謀興復，俱為晉宣父子所殺。揚州故廣陵地，康避世禍，託之鬼神，以俟知音者。」云：「𤋮誠賞音者，然初不詳考。…」按，…似不因廣陵興復之舉不成而製曲明矣。政和五年二月十五日。

廣陵散也被用來比喻已斷絕的珍貴傳統。

明、董其昌《畫禪室隨筆》卷二，第五則，然少陵無人謫仙死，文沈之後，廣陵散絕矣。

所書故事

關於廣陵散神人相授的逸聞，以及嵇康在刑場彈琴慨歎的故事。

臺灣大學學術期刊資料庫

空民字

〈嵇康廣陵散圖〉為唐畫。意為在畫有嵇康故事的題跋中，留有「民」字的空格。忌諱民字，或為避唐太宗「世民」的名諱。

鰪魚

鰪亦寫成鰋。《說文》稱「似魴而大」。魴「小魚縮項，闊腹穹背，細鱗色青白，腹內舫甚腴。」(《正字通》)

丁晉公

丁謂(九六六－一〇三七)，字謂之。登淳化三年進士，累官同中書門下平章事、昭文館大學士，封晉國公。景祐四年(仁宗，一〇三七)卒於光州，年七十二。 (《宋史》卷二八三)

112　余家有丁晉公所收(徐熙)甜榴。

丁晉公親題印

相關資料如下。

宋、李薦《畫品》〈仙游圖〉 唐關同所作，故相國丁公印章焉。

張狀元及景儉字印

張狀元為張師德。景儉雖不明，或為《宋史》中所載景憲之誤。

《宋史》卷三〇六，張師德，子景憲，為太中大夫。

【174】

李成淡墨如夢霧中，石如雲動，多巧少真意。范寬勢雖雄傑，然暗深如暮夜晦暝，土石不分，物象之幽雅，品固在李成上。

〈校異〉

諸本間無異同。

〈資料〉

由 174 條至 178 條為對於李成、范寬、關同、董源、巨然、荊浩六位畫家作品的簡短評論。這六人所活躍的十世紀確立並完成山水

臺灣大學學術期刊資料庫

畫，為中國繪畫史中最重要的時期。這時期發生了某些變化，形成了可藉此區別出前後的大變革。然而由於范寬以外的五人並沒有留下真跡，實際狀況不明。米芾的評論以明晰而確定的字句表現，不過並沒有留下足以印證此評論的畫作。此外，其他批評家的評語與米芾的評論不同，《畫史》的評論在當時相當孤立。相反地，其他的評語則遠較米芾的評論概念化、講究辭藻。米芾的評論為無可取代的珍貴證言，深具說服力。如何檢證米芾的評論當為今後的研究課題之一。

當時有人認為李成、關同、范寬三人的山水畫應作為永久的基準。

《圖畫見聞志》卷一，〈論三家山水〉　畫山水唯營丘李成、長安關同、華原范寬三家鼎峙，百代標客。

不過米芾首先在這三人之外又彰顯並加上荊浩、董源、巨然。不得不驚歎其準確的鑒賞力。

李成淡墨如夢霧中，石如雲動，

並未留下符合這項評論的李成畫。《宣和畫譜》曾提到霧中之景，「石如雲動」則不明。

《宣和畫譜》卷十一〈山水〉　故所畫山林藪澤，平遠險易，縈帶曲折，飛流危棧，斷橋絕澗，水石風雨晦明，煙雲雪霧之狀，一皆吐其胸中，初寫之筆下。

《宣和畫譜》御府收藏畫目中有

〈霧披遙山圖〉

令人想起與米芾所見李成畫有所關聯。關於李成淡墨的資料如下。

宋、鄧椿《畫繼》卷九〈論遠〉　嘗見營邱所作雪圖，峰巒林屋，皆以淡墨為之，而水天空虛，全用粉填，亦一奇也。

范寬勢雖雄傑，然暗深如暮夜晦暝，土石不分。

可能並非在 174 條中接續李成，而應另外獨立為一條。以下的評論略近於米芾。

《圖畫見聞志》卷一，〈論三家山水〉　范寬，峰巒渾厚，勢壯雄強。

晦暝為昏暗。「土石不分」為不區分土與石，土與岩的描繪均同。范寬〈谿山行旅圖〉(台北故宮博物院，圖 174)可用來理解這條，

臺灣大學學術期刊資料庫

極為有效。

【175】

關同𡸁山，工關河之勢，峰巒少秀氣。

〈校異〉

《山林》𡸁山作𡸁麓山。

〈資料〉

麤為麤的別體字，粗、粗糙之意。

關河為關口與河，函谷、蒲津等關與黃河為秦的東方要地，並成為險要的戰場。

《史記》〈蘇秦傳〉 說惠王曰：「秦四塞之國，被山帶渭，東有關河，西有漢中，南有巴蜀，北有代馬，此天府也。」(注)正義曰：「東有黃河，有函谷、蒲津、龍門、合河等關，南山及武關、嶢關。」

《後漢書》〈鄧禹傳論〉 至使關河響動懷赴如歸。

關同的山具有獨特的氣勢，可見於米芾當時的記錄。

《圖畫見聞志》卷一〈論三家山水〉石体堅凝，雜木豐茂，…關氏之風也。

宋、劉道醇《五代名畫補遺》〈山水門，神品〉 坐突巍峰，下瞰窮谷，卓爾峭拔者，同能一筆而成。

宋、李薦《畫品》 關同〈仙游圖〉，大石叢立，矻然萬仞，色若精鐵，上無塵埃，下無糞壤，四面轉絕，不通人𨒫，而深岩委澗。

【176】

董源峰頂不工，絕澗危徑，幽壑荒迴，率多真意。

〈校異〉 危徑同於《美術叢書》、《美術叢刊》。《王氏》其他諸本均作色徑。《圖畫考》卷四，幽壑荒迴率作幽烏二字。

〈資料〉

絕澗危徑

「沿著深谷急流的險峻崖道。」

臺灣大學學術期刊資料庫

幽壑荒迥

深谷幽遠狀。

現在未見具有這種構圖的董源畫。《畫史》中引用董源十一次，為最常出現的畫家，然而米芾所記載的董源畫作現已不存。董源在董其昌之後雖然成為最重要的畫家，然而其原始的樣態已經佚亡，永遠無法得知。

《宣和畫譜》卷十一〈董元(一作源)〉，大抵元所畫山水，下筆雄偉，有嶄絕崢嶸之勢，重巒絕壑，使人觀而壯之。…寫山水江湖，風雨溪谷，峰巒晦明，林霏煙雲，與夫千岩萬壑，重汀絕岸，…有不可形容者。

【177】

巨然明潤鬱蔥，最有爽氣，礬頭太多。

〈校異〉

諸本間無異同。

〈資料〉

明潤鬱蔥

「大氣澄澈明亮，樹木茂密。」

爽氣

「清爽的空氣」

礬頭

山頂或山腹中的點苔，為巨然獨特的畫法並廣為人知。圖 177－1、2 雖然均為摹本，但以濃黑的墨點圈圍留白的山塊，所形成的集合體即為礬頭。圖 177－3 將 1、2 的畫法進一步形式化而成卵形。元代吳鎮繼承這種畫法並流行於後世。

以下的記載與台北故宮博物院本〈秋山問道圖〉的風格一致。

《聖朝名畫評》卷二　〈山水林木門〉　古峰峭拔，宛立風骨，又于林麓間多為卵石，如松柏草竹交相掩映，旁分小徑，遠至幽野，于野逸之景甚備。

臺灣大學學術期刊資料庫

【178】

荊浩善為雲中山頂，四面峻厚。

〈校異〉

諸本間無異同。

四面峻厚

「山的四面銳急聳立。」並非形容連山而是單獨的山峰。

十世紀的山水大家之中荊浩最難理解，為沒有作品可資參考的畫家。雖然未見如米芾所說的荊浩畫作的記錄，以下為略為接近的文獻。

劉道醇《五代名畫補遺》〈山水門，神品〉　樹下留磐石，天邊縱遠峰，近嚴幽濕處，惟藉墨煙濃。

【179】

王球夔玉家古帝王像，後一年，余於畢相孫仲荀處，見白麻紙不裝像，云：「楊褒嘗摹去，乃夔玉所購。」上有之美印記。

〈校異〉

諸本無異同。

〈資料〉

王球夔玉家古帝王像

此畫之前曾出現過。

139 王球，字夔玉，有兩漢而下，至隋古帝象。

這幅畫說不定與美國波士頓美術館所藏傳閻立本〈歷代帝王圖卷〉為同一件作品。波士頓本中有米芾所書《畫史》一節的跋文。暫且不論跋的真偽，米芾所說的評語「形狀怪甚」與波士頓本的現狀一致。

後一年，余於畢相孫仲荀處，見白麻紙不裝像，云：「楊褒嘗摹去，乃夔玉所購。」

這條為 139 條的後續。米芾得知此畫的評價後，熱切希望一睹原

臺灣大學學術期刊資料庫

作，然而並未獲得許可。無疑地王球曾聽說米芾惡評所見的書畫，因而拒絕。這大概不只有王球一人。

139 〈古帝王像〉，云形狀有怪甚者，恨未見之。

「恨未見之」流露出出遭到拒絕的遺憾與不滿。在139條「此可訪為秘閣物也」、「這般品質低劣的畫作可收於內府，正好與其他惡畫一同收拾。」露骨地表現出米芾的焦急與憤懣。

不過米芾想看的畫卻是楊褒所作的摹本。「王球所持〈古帝王像〉竟為摹本，無趣！」，米芾的輕蔑與自我滿足溢於言表。

「如果知道無法獲得則羅列缺點並加以惡評，最後使作品歸為己有。」《畫史》中似乎有著這樣的算計。

湯垕《畫鑒》 書畫之學，本士大夫適興寄意而已。…今之輕薄子則不然，縱目力略知一二，見人好物，故貶剝疵類，用心謀購，至于必得。倘不得則生造毀謗，必欲此物名譽不彰。

畢相孫仲荀

有關畢仲荀僅有以下的資料。

宋、董史《皇宋書錄》中，畢仲荀，善書，與章友直齊名。

《畫史》62中可見畢仲愈將叔之名。據《宋史》，仲愈為畢仲衍、畢仲游之弟。畢仲荀也是相同排行的族人。上述三兄弟為名臣畢士安的曾孫。相孫或意為宰相畢士安的末孫。如此一來，畢仲荀則成為四兄弟之末。畢相孫又出現於189條，畢仲游則可見於182、183條。

畢士安(九三八－一〇〇五)

本名士元，字舜舉，改字叟，代州(山西)雲中人。乾德四年進士，淳化中為翰林學士，景德初進吏部侍郎，參知政事，未閱月，拜平章事。帝(真宗)幸澶淵，士安扶疾從，及罷兵，從還，乃按邊要，選良守將易置之，議互市、除鐵禁，招流亡，廣儲蓄，中外略安。景德二年十月卒，年六十八，謚文簡。(《宋史》卷二八一)

畢仲衍

字夷仲，士安曾孫，舉進士，補沈丘縣令，改大名府節度判官廳公事，入為司農寺丞，吳充引為中書儉正，官至起居郎，年四十三卒。(《宋史》卷二八一)

臺灣大學學術期刊資料庫

畢仲游(一〇四七－一一二一)

字公叔，仲衍弟，與仲衍同舉進士，元祐初為軍器衛尉丞，召試學士院，蘇軾異其文，擢為第一。徽宗時入為吏部郎中，墮黨籍，坎壈散秩而終，宣和三年卒，年七十五。(《宋史》卷二八一)

畢仲愈

字將叔，仲游弟。歷國子監丞，知鳳翔府，坐仲游陷黨籍，例廢黜，徽宗擢秘書少監卒。(《宋史》卷二八一)

畢仲游與黨爭的瓜葛記載於《續資治通鑑長編》卷四一〇，元祐三年五月條。

白麻紙不裝像

「繪於白麻紙上而尚未裱褙的畫。」根據米芾的鑑定，〈古帝王像〉為正本真跡。

上有之美印記

之美為摹本製作者楊褒的字，當為子美之誤。

楊褒

字子美，四川華陽人。嘉祐末年(一〇六三)為國子監直講，治平間(英宗，一〇六四－六七)通判潁州(安徽)。熙寧四年(神宗，一〇七一)冬，蘇軾過潁之際寫下應酬詩作。

蘇軾〈次韻楊褒早春〉　窮巷凄涼苦未和，君家庭院得春多。不辭瘦馬衝殘雪，來聽佳人唱踏莎(踏莎行為歌曲名)。…良辰樂事古難並，白髮青衫我亦歌。細雨郊園聊種菜，冷官門戶可張羅。(下略)

另有關於詩中所表現楊褒的清貧生活與演奏歌曲的妓女的記載，為奇特的體驗。

宋、王闢之《澠水燕談錄》卷八，華陽褒好古博物，雖貧尤好書畫，奇玩充實中橐(收放書畫用的袋)，家姬數人布裙糲食，而歌舞絕妙。故歐陽公贈之詩云：「三腳木[illegible]坐調曲。」蓋言褒之貧也。

皇祐中(仁宗，一〇四九－五三)，華州(陝西)西溪寺，夜闌燈滅於閤中，見光煜然，旦起視之，石也。詢寺僧云：「西溪華下最勝處，郡僚宴集之地，故以此石鎮肉耳。」至夜褒移至別地，光復在焉，意其蘊玉，因求得之。

臺灣大學學術期刊資料庫

輦至都下，使玉工視之，以為然，剖之得玉，徑數寸，溫潤純美，光采粲然。工人驚之，曰：「至寶也。」…會朝廷求良玉，琢鎮國寶，褒因獻之，遂為璽。…余叔父博士為華州幕官，故知其詳。

據翁方綱，上述歐陽修贈楊褒詩實為進呈梅聖俞的詩。

清、翁方綱《蘇詩補註》（楊褒）好收法書，蔡君謨多從借搨，刻君謨帖中。歐陽文忠公見其女奴彈琵琶，有詩呈梅聖俞，云：「楊君好雅心不俗，太學官卑飯脫粟。嬌兒兩幅青布裙，三腳木𠸄坐調曲。」奇書古畫不論價，盛以錦囊玉軸，亦可見其人也。

楊褒的官歷除了上述以外，僅知有「虞曹」。

《圖畫見聞志》卷三，葉進成，工畫人物，嘗見楊褒虞曹家〈醉道圖〉。

《同》卷六　〈高麗國〉　曾於楊褒虞曹家見細布上畫行道天王，皆有風格。

虞曹的官職為工部郎中、員外郎，掌管山澤園囿之事。

《宋史》卷一六三，〈職官志〉　工部，掌天下城郭、宮室、舟車、器械、符印、錢幣、山澤、苑囿、河渠之政。

《同》〈同〉　虞部郎中、員外郎，掌山澤、苑囿、場治之事，辨其地產而為之厲禁，凡金、銀、銅、鐵、鉛、錫、鹽、礬，皆計其所入，登禮以詔賞罰。分四案，置吏七。

關於與米芾的關聯，除了《畫史》這條之外尚有以下的記載。據米芾所說，楊褒妻之父為王安石。

《寶章待訪錄》13　智永千文，在前國子監直講楊褒處。元豐五年(一〇八三)過金陵見之，得于外舅王安石。

【180】

趙叔盎云：「線褊條闊指半，絲細如綿者，作畫帶不生毛，以刀刺裱中，開絲縷間，套挂裱後，卷即縛之，又不在畫心，省損畫，無摺帶隱痕。尋常畫多中損者，縛破故也，書多腰損，亦然。略略縛之，烏用力。」

〈校異〉　《山林》，指半作紙半，刺裱作刻裱，套挂作套過程。

〈資料〉

臺灣大學學術期刊資料庫

趙叔盎

字伯允充，宋太宗弟趙廷美四世孫。傳記資料甚少，生卒、官歷均不詳。《畫史》中 67、83、143、153、158 諸條曾引用其名，皆記為收藏家。宋、張邦基《墨莊漫錄》卷十：

天祐以後，宗室以詞章知名者，如士暕士，字叔盎。

這幾乎是唯一的資料。此外，這是所僅存有關書畫鑑賞知識的一條。

線褊條

捲起卷軸之後用來綁住固定的細帶。《畫史》中亦稱為「畫帶」，意指柔軟呈扁平狀的細帶。

闊指半

細帶的寬度約手指寬度的一半，約五公釐。

作畫帶不生毛

生毛為織線散開後所產生的線頭。

以刀刺褾中

用小刀插入裱具上部的上卷絹與軸之間的縫隙。(圖 180—1、2)

套挂褾後，卷即縛之

將畫帶插入該縫隙並加以纏繞。 (圖 180—3、4)

又不在畫心，省損畫，無摺帶隱痕

「綁線遠離畫作中心，無損畫作。因此綁住畫帶時不會造成損傷。」唐、張彥遠曾說「紙絹的接縫容易損傷，捲起時應留意。」

《歷代名畫記》卷三〈論裝背褾軸〉紙縫先避人而及要節處，若縫縫相當，則強急，卷舒有損，要令參差其縫，則氣力均平。太硬則強急，太薄則失力。

臺灣大學學術期刊資料庫

尋常畫多中損者，縛破故也

書畫不得用力捲起。

「用力捲起卷軸的細帶會損傷卷軸。」對於接觸書畫的人這是應注意的基本事項，後來一直流傳到現在。「尋常」為普通。

明、屠隆《考槃餘事》卷二　〈捲畫〉 須顧邊齊，不宜局促，亦不可著力捲緊，恐急裂絹素。

同《畫箋》〈捲畫〉 同文。

明、文震亨《長物志》卷二十，〈捲畫〉 捲畫須顧邊齊，不宜局促，不可太寬，不可著力，卷緊恐急裂絹素。

圖 180－1、2、3、4、5 為國立臺灣大學碩士、國立京都工藝纖維大學博士課程、宇佐美國寶修理所研究員林煥盛所拍攝的照片。操作的順序與《畫史》此條完全一致。林煥盛曾言：「十一世紀所開發的技術千年之後並沒有任何改變，傳入日本並承繼下來，令人驚訝。」

書多腰損，亦然。略略縛之，烏用力。

「書也同樣發生腰損，與畫完全相同。因此簡單地纏繞細帶。為何有必要用力捲起？」腰損則不明。

如同當時《畫史》51「親琢白玉牌」所述，並未在細帶的前端裝爪並插入細帶中，而是保持纏繞的狀態。　(圖 180—5)

【181】

宗室仲遺收古〈廬山圖〉一半，幾是六朝筆，位置寺基，與唐及今不同。石不皴，林木格高，挽舟人色，舟製非近古今，所惜不全也。

〈校異〉

非近古今，《王氏》、《唐宋》、《百川》均同。《美術叢書》、《美術叢刊》作非近古人。《汪珊》作近古二字。又缺「挽舟人色」四字與「所惜不全也」五字。

〈資料〉

宗室仲儀

臺灣大學學術期刊資料庫

不明。

古〈廬山圖〉

〈廬山圖〉的古畫。(圖 181—1)另有荊浩〈匡廬圖〉(台北故宮博物院)、石濤〈廬山圖〉(泉屋博古館)等作品。

廬山

位在江西北部。北有長江東面鄱陽湖，高約一五〇〇公尺。聳立於地平面的山貌自古以來受到人們的信仰。四世紀末慧遠於此山結成白蓮社，相對於鳩摩羅什的北方佛教為南方佛教的一大中心。除了宗教信徒之外，亦為文人墨客所探訪的名山，因此名勝古蹟甚多。例如白居易詩中所詠高聳的香爐峰、朱子講授經學的白鹿洞書院。 (圖 181—2、3)

> 《古今圖書集成，方輿彙編，山川典》一三七卷〈廬山部彙考〉 廬山在今江西境內，南距南康府城二十里，北距九江府城二十五里，其山三面臨水，一面連山，綿互垂五百餘里，奇峰異跡不可勝數，真東南之巨障，神仙之奧區也。歷代更名不一，今止謂之廬山。

《畫史》中所再三引用的南唐書畫收藏為北宋初的官僚或豪商所繼承，形成了往後美術史與鑑賞史的根基。據說其中一位中心人物，李中主璟的畫像藏於廬山。

> 王明清《揮麈三錄》卷三，明清晚識遂初尤延之先生，一見傾蓋，若平生懽，借舉引重，思誼非輕。公任文昌(江西)，一日忽問云：「天臨殿在於何時邪？」明清云：「自昔以來，蓋未有之。紹聖初，米元章為令畿邑之雍丘，遊治下古寺，寺僧指方丈云，…元章即命彩飾建鴟，嚴其羽衛，自書榜之曰：『天臨殿，時呂升卿為提點開封府縣鎮公事，以謂下邑不白朝廷，擅創殿立名，將按治之。』蔡元長作內相，營救獲免，聞有自製殿贊，恨未見之，尤即從袖間出文書，迺元章所書贊也。」云：「才方得之，公可謂博物洽聞矣。」…樓大防作夕郎，出示其近得周文矩所畫〈重屏圖〉，祐陵(注，徽宗)親題白樂天詩于上。有衣帽中央而坐者，指以相問云：「此何人邪？」明清云：「頃歲大夫牧九江，於廬山圓通寺撫江南李中主像藏于家，今此繪容即其人。文矩丹青之妙，在當日列神品，蓋畫一時之景也。」亟走介往會稽，取舊收李像以呈，似面貌冠服，無毫髮之少異，因為跋其後，樓深

臺灣大學學術期刊資料庫

以賞激。

幾是六朝筆

「可以說是六朝畫作。」

石不皴

僅以輪廓線或顏料描繪山石之形，不使用表現岩石紋理的皴法。(圖 181—4、5)

挽舟人色

藉由人力引拽以使舟船逆流而上的情狀。 (圖 181—6)

宋、李石《方舟集》卷二〈挽船〉 群兒生長輕江湖，上船下船誰使驅。江牽百丈沙水[illegible]，崖上風雪兼泥塗。下循枯葦鵝鴨亂，上控絕壁猿猱呼。可憐進寸得退尺，挽腳不住頭欲扶。均之兩兩窮性命。(下略)

描寫出水深略淺而多石的急流中引船的情景。

宋、趙彥衛《雲麓漫鈔》卷九，自浙江東南溪行，而溪水淺澀湍急，深五七寸，碎石作底，小者如彈，大者不過盆[illegible]。…一舟復數人自水牽挽，水深處亦不過膝，自處之青田至溫州，行石中。水既湍急，必欲令舟屈曲蛇行以避石，不然，則碎溺為為害。

【182】

畢仲欽家，有荊浩一軸

〈校異〉

畢仲欽，僅《美術叢書》作畢仲游。

〈資料〉

畢仲欽

不明。

臺灣大學學術期刊資料庫

【183】
畢仲游家有六軸關同畫

〈校異〉

《山林》關同畫作關同。

〈資料〉

畢仲游　(一〇四七－一二二一)

字公叔，與仲衍同登第，畢士安之子(參照 179 條)

《宋史》卷二八一，元祐初，為軍器衛尉丞，召試學士院，同策問者九人，乃黃庭堅、張耒、晁補之輩，蘇軾異其文，擢為第一，加集賢校理，開封府推官，出提點河東路刑獄。

仲游早受知於司馬光、呂公著，不及用，范純仁尤知之。當國時，又適居母喪，故未嘗得進尺寸，然亦墮黨籍，坎壈散秩(注，不得志、不遇，沒有一定的官職)而終，年七十五。

以下記載可補充上述資料。

宋、鄭克《折獄龜鑑》卷二　〈畢仲游〉　畢仲游大夫提點河東刑獄時，韓縝丞相出鎮太原，[5]家奴胡童自陳：「有卒剽竊其衣服於黃堂之側。」怒以付吏，將黥配之。仲游謂：「小童衣服尠薄，而剽竊於大師故相之宇下，非人情也。」易吏案治，其誣乃辨。按：…仲游之案劫，不避大師怒，所謂勇於義者也。

《續資治通鑑常編》卷四〇八，元祐三年正月庚申，權知開封府錢勰，權發遣開封府推官畢仲游以決有病人死等第罰金。

《同》卷四一〇，元祐三年五月丁未，考功員外郎歐陽棐為著作郎，實錄院檢討右正言劉安世言：「臣近聞大臣嘗薦棐謂，有史才朝廷過聽，遂用為著作郎，中外喧傳皆謂大臣不當，輕進姦慝，誤陛下知人之明，累公朝責實之政。臣忝在言路義當論列不避委曲，上煩聖聽。」按：棐憑藉閥閱，…與程頤、畢仲游、孫朴、陽國寶輩交結執政，子弟參預密論，號為死黨。縉紳之所其疾，清論之所不齒，豈可更叨誤恩列職太史。

---

[5] 韓縝，字玉汝(一〇一九－一〇九七)，開封人，登慶曆二年進士第，元豐中，自龍圖閣直學士進知樞密院事。哲宗立，拜尚書右僕射，兼中書侍郎。首相蔡確與章惇誣東朝，鎮暴其姦狀，以太子太保致仕。紹聖四年卒，年七十九，謚莊敏，封崇國公。(《宋史》卷三一五)

臺灣大學學術期刊資料庫

【184】

王欽臣長子有六幅關同，古本，特奇。董源四幅，真意可愛。

〈校異〉

《山林》古本作古木。

〈資料〉

王欽臣

字仲至，王洙(注，仁宗朝，侍讀學士兼侍講學士)之子。清亮有志操，以文贄歐陽脩，脩器重之，用蔭入官，文彥博薦試學士院，賜進士及第。哲宗元祐初，為工部員外郎，改集賢殿修撰，知知州(安徽)，徙饒州(江西)，斥提舉太平觀。徽宗立，復待制，知成德軍(安徽)，卒年六十七。

欽臣平生為文至多，所交盡名士。性嗜古，藏書數萬卷，手自讎正，世稱善本。 (《宋史》卷二九四)

關於王欽臣的收藏有以下的資料。

《書史》84　王欽臣侍郎，有懷素，以詩代懷寄浩公，碧綠地，雅色，縑上草書，老筆特妙。

宋、沈括《夢溪筆談》卷十七　〈書畫〉　王仲至閱吾家畫，最愛王維畫〈黃梅出山圖〉，蓋其所圖黃梅、曹溪二人，氣韻神檢，皆如其為人。讀二人事跡，還觀所畫，可以想見其人。

宋、徐度《卻掃編》卷下　予所見藏書之富者，莫如南都王仲至侍郎家，其目至四萬三千卷，而類書之卷帙浩博如《太平廣記》之類，皆不在其間，雖秘府之盛，無以踰之。

【185】

刁約家有董源霧景四軸。

〈校異〉

諸本間無異同。

〈資料〉

刁約

仁宗時刑部郎中湛子。

字景純，潤州(江蘇)人，天聖八年(仁宗，一〇三〇)進士，寶元中(仁宗，一

臺灣大學學術期刊資料庫

○三八－三九)，為館閣校理，歷知宣州(安徽)、越州(浙江)，入為刑部郎中，直史館。治平中(英宗，一○六四－六六)出知揚州，挂冠歸，築室號藏春塢，日游息其中。(《東坡集》卷三十五，〈祭刁景純墓文〉)

宋、劉克莊《後村先生大全集》卷一一○，〈刁通判詩卷〉　歐陽公自言：「少時未有一人見知，惟內翰刁公開端誘導，至於有成，而後止。其後游於諸公，雖有知者莫之先也。」(下略)

宋、劉攽《貢父詩話》　刁景純，愷弟敦厚，周人之急，甚於己私，至誠有過人者。在京師，賓客造請，雖至貧下，必往報謁。晝日未嘗在家，夜歸常至三更，不知者以為干謁自為己，其實不然。(下略)

宋、陳師道《後山談叢》卷四，刁學士約喜交結，請謁常至夜半，號刁半夜。(下略)

宋、曾鞏《元豐類稿》卷八，〈刁景純挽歌詞二章〉　八十登高步更輕，殷勤愛客是平生。能臨緩急敦風誼，不向炎涼逐世情。北岳雲煙恩抗志，東門冠蓋羨遺榮。可憐昨日壺觴地，嗚咽唯聞薤露聲。

以下為與米芾有關的部分。

《書史》25　唐坰處，黃楮紙伯高千文兩幅，與刁約家兩幅一同，是暮年真□。刁氏者後有李王、徐鉉跋，為人偽刻建業文房之印。印之連合縫印破字，每見令人歎息。

【186】
林虙家有王維六軸雪圖，董源八幅，李成雪圖。

〈校異〉

諸本無異同。

〈資料〉

林虙

字秀野，福州福清人，林希(參照 69 條)之子。登元祐六年(哲宗，一○九一)進士，歷官京畿開封縣主簿、詳定軍馬司敕例珊修官，紹聖三年(哲宗，一○九六)試博學宏詞科第一，遷太學學正，終秘閣修撰。(《宋史翼》卷四○)

臺灣大學學術期刊資料庫

王維六軸雪圖

可能就是米芾企圖用來交換王獻之〈送梨帖〉不過卻失敗的王維雪圖六軸。其中應該遺漏了「元在余家」四字。

《書史》8　王獻之〈送梨帖〉，劉季孫以一千置得，余約以歐陽詢真跡二帖、王維雪圖六幅、正透犀帶一條、硯山一枚、玉座珊瑚一枝以易，劉見許。…而劉死矣，其子以二十千賣與王防。

【187】

余家收紙本曹不興畫，如意輪一軸。

〈校異〉

諸本均同。

〈資料〉

曹不興

《歷代名畫記》卷四〈吳〉，曹不興吳興人也。孫權使畫屏風，誤落筆點素，因就成蠅狀，權疑其真，以手彈之。時稱吳有八絕。吳赤烏中(二三八－二五〇)，不興之青溪(山東)，見赤龍出水上，寫獻孫皓，皓送秘府。至宋朝陸探微見畫嘆其妙，因取不興龍置水上，應時蓄水成霧，累日霑霈。謝赫云：「不興之迹，代不復見，秘閣內一龍頭而已。…但今代無其迹。」

如意輪

如意輪觀音的略稱。

如意為寶珠，藉由法輪來成就眾生願望之意。具有延壽、安產、除難之功德。密教流行之前作二臂像，最為人所知的是表現六道濟度的六臂像。圖中第一手為思惟手(專注於觀想)，為此像的特色。手持寶珠、蓮華、念珠與寶輪(圖 187)。

【188】

嘉祐中三人收畫，楊褒、邵必、石揚休皆酷好，竭力收後。余閱三

臺灣大學學術期刊資料庫

家畫，石氏差優，楊以四世五公字印號之，無一軸佳者。卻印多巧篆字其旁，大略標位高，略似江南畫，即題曰：「徐熙」，蜀畫星神，便題曰：「閻立本」、「王維」、「韓滉」，皆可絕倒。其孫攜韓滉〈散牧圖〉至，乃雙幅上驢二十餘枚，不及崔白輩。絹素染深黃，絲文總緊，索價四百貫。面上左以粉作牌子，題曰：「韓晉公散牧圖」，不疑家寶。其上一印鎮江軍節度使印，是油單印者，其大四寸許，文𠷎，下一印只略，有唐印最小，又文細，諸人共笑其偽。久之，無人信，遂以五十千質與江氏而去。因嗟之曰：「華堂之上，清晨一群驢子廝咬，是何氣象。」

〈校異〉

石揚休，《王氏》、《美術叢書》之外諸本同。《津逮》誤為右揚休。《山林》星神作星辰，十餘枚作十餘牧，質與江作質于江。《美術叢書》、《美術叢刊》將諸人誤作諸文。

〈資料〉

嘉祐中

宋仁宗，一〇五六－一〇六二。

楊褒

參照 179 條。

石揚休 (九九五－一〇五七)

《宋史》卷二九九，字昌言，其先江都(江蘇)人，七代祖藏用徙眉州(四川)。少孤力學，進士高第(注，四十三歲)，為同州觀察推官，遷著作佐郎、知中牟縣。…，坐前在開封嘗失盜，出知宿州(安徽)，累進刑部員外郎，知制誥，同判太常寺，遷工部郎中，未及謝，卒。…平生好殖財，…揚休初在鄉時，衣食不足，徒步去家十八年。後以從官還鄉里，疇昔同貧窶人尚在，皆曰：「昌言來，必賙我矣。」揚休卒揮一金，反遍受里中富人金以去。

關於石揚休作為收藏家的記錄如下：

宋、王明清《揮麈三錄》　外祖跋董令升[6]家所藏真草書千文，略云崇寧

[6] 董棻，字令升，山東東平人，居宜興，逋之子。宣和中官鎮江府學教授，紹興初提點廣西

臺灣大學學術期刊資料庫

初在零陵，見黃九丈魯直云：「元祐中東坡先生錢四丈穆父，⑦飯京師寶梵僧舍，因作草書數使，東坡賞之不已。穆父無一言，問其所以，但云：『恐公未見藏真真[illegible]爾。』庭堅心切不平，紹聖貶黔中，始得藏真自敘於石揚休家。諦觀數日，恍然自得，落筆便覺超異。」

宋、陳師道《後山談叢》卷二，余於石舍人揚休家，得蘇明允送石北使引，石氏子謂明允書也，以示秦少游，少游好之曰：「學不迨其子而資過之，乃東坡所書也。」

與米芾的關聯如下。

《書史》188　李邕〈多熱要葛粉帖〉，…紫微舍人石揚休物，今在其孫前宿州(安徽)支使夷庚處。前一帖與光八郎謝惠鹿帖真[illegible]，余過甫上於夷庚處，易得之。

《寶章待訪錄》39　懷素草書〈祝融高座帖〉，右絹書兩行，此字入神，石紫微嘗刻石有六行，今不見前四行。向夷甫云：「在王洙參政家，此亦為其子弟購去矣。」

《畫史》113　石揚休有吾家唐畫韋侯故事六幅，易李邕帖眾物之一也。

《書史》64　故相張齊賢孫直清處，唐李邕四帖內一帖，碧牋，有唐氏雜印、勾德元圖書記、陳氏圖書印，與石夷庚所藏〈多熱帖〉同。

邵必

字不疑，自河朔遷丹陽，善篆隸，舉寶元元年(仁宗，一〇三八)進士，為上元主簿，歷知高郵軍，提點淮南刑獄，京西轉運使。居官振厲風采，謝絕宴集餽遺，後以龍圖閣學士出知成都，道卒，年六十四。(《宋史》卷三一七)

宋、朱長文《續書斷》下，邵必，字不疑，餗之族也。嘉祐中(仁宗，一〇五六－六三)，為樞密直學士，使成都卒，亦善篆。

刑獄，入為吏部員外郎，累官徽猷閣待制知嚴州，罷為提舉台州崇道觀。二十六年(一一五六)起為左中大夫知婺州，以復敷文閣待制致仕。著有《廣川家學》二十卷。(《宋史翼》卷二十七)

⑦ 錢勰，字穆文(一〇三四－九七)，錢塘人，彥遠子。熙寧三年舉賢良召對稱旨，以不附王安石被黜，奉使高麗，凡餽饟皆不納。元祐初知開封府，歷翰林學士，罷知池州。紹聖四年卒，年六十四。勰藏書甚富，工行草書，文章得西漢體。(《宋史》卷三一七)

臺灣大學學術期刊資料庫

與米芾的關聯如下：

193　邵必家維摩文殊，六朝畫，西山十二真君亦其次。

邵印多巧篆字

除了邵必的傳記中記有「善篆」之外，族人邵餗亦以篆書知名。

宋、朱長文《續書斷》下　宋邵餗，丹陽(江蘇)人，以篆顯於天聖(仁宗，一〇二三－三一)之間。范文正公(范仲淹)作〈嚴子陵釣台記〉⑧請之書曰：「先生篆，高出四海，或能枉神筆於片石，則嚴子之風，復千百年未泯，餗為之篆，至今為奇觀。」

鎮江軍節度使印

鎮江軍為江蘇省鎮江縣，宋代稱潤州，宋太祖開寶八年(九七五)改軍稱鎮江。

《讀史方輿紀要》卷二十五〈江南七〉〈鎮江府〉　東南至常州府百八十里，西南至寧國府四百五十里，西至江寧府二百里，北渡江至揚州府五十里，自府治至江寧府，見上至京師二千三百里。 (圖 188—1)

禹貢揚州之域，春秋時吳地，後屬越，戰國屬楚。秦為會稽郡地，漢因之。後漢屬吳郡，三國吳曰京口鎮，晉初屬毘陵郡，永嘉五年(懷帝，三一一)為晉陵郡治，…。隋平陳郡，俱廢為延陵縣，開皇十五年(文帝，五九五)，置潤州，大業初(煬帝，六〇五)，州廢，屬江都郡。唐武德三年(高祖，六二〇)，復曰潤州，天寶初(玄宗，七四二)，曰丹陽郡。乾元初(肅宗，七五八)，復故，建中初(德宗，七八〇)，置鎮海節度於此。南唐亦為重鎮，宋仍曰潤州，開寶八年(太祖，九七五)改軍名曰鎮江，政和三年(徽宗，一一一三)，升鎮江府。

未見使用「鎮江軍節度使印」的例子，不過由王羲之〈平安何如帖〉可找到北宋節度使的官印名。　(圖 188—2)

---

⑧〈嚴子陵釣台記〉，嚴子陵為嚴光，子陵為其字。會稽余姚人，前三九－後四一，後漢初期逸民。與光武帝共游學，光武帝即位後隱身。後來在齊垂釣為人尋獲，授諫議大夫，不過歸耕於富春山而終其一生。後人將其垂釣處命名為嚴陵瀨。參見《後漢書》卷八十三。關於〈釣台記〉，在《范文正公集》卷七有〈桐廬郡嚴先生祠堂記〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

油單印

以油(印)單印之意。油印與水印(添加顏料於水中)、蜜印(添加蜜與顏料)均始於宋代。單印意為「鎮江軍節度使印」七字刻於一印。

文𪜈

文為印章文字的書體。𪜈為麤的別體字，與粗同，意為粗糙、簡陋。

韓滉(七二二－七八七)

《歷代名畫記》卷十〈唐朝下〉　字太沖，官至金紫光祿大夫、浙東西兩道節度使，左僕射同平章事，封晉國公。貞元三年，年六十五。贈太傅，謚忠肅。工隸書章草，雜畫頗得形似，牛羊最佳。

傳稱作品有藏於北京故宮博物院的〈五牛圖卷〉與〈文苑圖〉，不過均為明代畫作，真蹟現在已不存。

韓晉公

《舊唐書》卷一二九〈韓滉傳〉　滉貞元三年二月以疾薨，年六十五。上震悼久之，廢朝三日，贈太傅，賻布帛米粟有差。

〈散牧圖〉至，乃雙幅上驢二十餘枚

散牧同放飼、放牧，二十餘枚為二十餘頭。描繪馬群的例子有傳李公麟〈臨韋偃放牧圖〉(北京故宮博物院　圖 188－3)、清郎世寧〈百駿圖〉(台北故宮博物院　圖 188－4、5)。

〈散牧圖〉未見於唐宋著錄畫目。

《宣和畫譜》卷六中載有〈歸牧圖〉五。

宋、周密的觀畫記錄中可見此名。

宋、周密《志雅堂雜鈔》卷四，辛卯(元世祖，至元二八年，一二九一年)，除日司德用又以十四軸來觀，…韓滉〈歸去圖〉雙牛佳。

蜀畫星神

星神為五星二十八宿之一，參照 68 條。(圖 188—6)

臺灣大學學術期刊資料庫

絕倒

情感達到極限而溢於言表，用於哀哭、尊崇等各種場合。

> 清、趙翼《陔餘叢考》卷二十二〈絕倒〉今人遇事之可笑者，每云絕倒，其實此二字不僅形容可笑也。昔者〈衛玠傳〉，…此皆言傾倒之意。《北史》〈崔瞻傳〉，…此又極其悲愴之致也。惟《五代史》〈晉家人傳〉，出帝居喪，納其叔母馮氏為后。酣飲歌舞，過梓宮前，醆而告曰：「皇太后之命，與先帝不任大慶。」左右皆失笑，帝亦自絕倒。此則與捧腹鼓掌等字意義相近耳。

在此與《五代史》的例子相同，為大笑之意。

絲文總緊

「絹的織目堅固，緻密地繃緊。」

索價四百貫

索價為賣價、價格。

以粉作牌子

粉為胡粉，白色顏料。牌子為書有榜題的細長邊框。　(圖 188—7、8)

五十千

五萬錢。

因嗟之曰

「韓滉的偽作無法立刻賣出，令人略感歎息。」

華堂之上

在雄偉美觀的居室旁。

廝咬

相咬。　(圖 188—4、5)

臺灣大學學術期刊資料庫

何氣象

原本應在山野中的成群驢馬，卻位在壯麗居室之旁。這位畫家畫出這樣的景象，究竟想要表現出什麼樣的氣氛？

【189】

潁州公庫顧愷之維摩百補，是唐杜牧之摹。寄潁守本者置在齋龕，不攜去，精彩照人，前後士大夫家所傳，無一毫似，蓋京西工拙。其屏風上山水林木奇古，坡岸皴如董源，乃知人稱江南，蓋自顧以來皆一樣。隋唐及南唐，至巨然不移，至今池州謝氏亦作此體。余得隋畫〈金陵圖〉於畢相孫，亦同此體。余因題其顧畫幅上云：「米芾審定，是杜牧之本。」仍以撥發司印印之，蓋證勾謎刻石，妄指為人易去也。余與潁簽善，託尋善工摹，須切記似，凡三寄蠟本，無一筆似者。或可上之御府，乞國工摹，賜世間，為千年之傳，如唐文皇蘭亭，豈非一代盛美！

〈校異〉

《山林》潁州作潁川，工拙作上拙。奇古作奇石，其顧作于顧。妄指作妄稱，善託作善記。

《汪珊》,「潁州」至「照人」為止作「杜牧之摹顧虎頭維摩百補在潁州公庫，精彩照人」。《王氏畫苑》，盛美作盛矣。

〈資料〉

此條為關於唐杜牧所摹寫顧愷之〈維摩圖〉的記錄。行文中插入了「畫中山水畫風格與由顧愷之至米芾等畫家完全不同」的評論，論旨並不一貫，難以理解。這可作為顯示米芾獨特的思考模式，亦即向不同方向跳躍然後再回到原處的例子。米芾同時代的蘇頌(一〇二〇－一一〇一)所著《魏公題跋》中，記錄了與這一條相同的事項，為補充《畫史》的珍貴資料。

潁州公庫

潁州為安徽省阜陽縣。公庫為官署的倉庫。

臺灣大學學術期刊資料庫

顧愷之維摩

記載了這條之後，元符二年米芾由江蘇漣水軍使歸於潤州自宅，將甘露寺壁的吳道子〈行腳僧〉及其他畫作，連同顧愷之〈維摩圖〉攜回其淨名齋(53 條)。這件事之後，米芾並未留下關於杜牧摹本的看法。漣水軍使在任中(紹聖四年四月－元符二年六月)，在安徽宿州的劉涇取得顧愷之〈梁武帝像〉，米芾十分狂喜。不過元符三年由甘露寺獲得顧愷之〈維摩圖〉，因而完全否定了過去的顧愷之傳稱畫作，產生了激烈的變化。這時的米芾得到了「吾家維摩天女」(2 條)為唯一絕佳顧愷之真跡的自信。對於杜牧摹本的看法應該也有改變，只是沒有記錄。

顧愷之維摩百補

「百補」為百幅之意。百幅似乎過多，另有「十餘本」的資料。

> 宋、蘇頌《魏公題跋》卷一　〈題維摩像〉至唐寺廢，杜紫微牧之為池州刺史，過金陵，歎其將圮，摹工搨字十餘本，以遺好事者。其一乃汝陰(注，安徽阜陽)太守某人也，不敢攜去，至今置州廨。丞相晏臨淄公⑨ (晏敦復)鎮潁日，嘗語從事，鑱石以記其始末。嘉祐任寅(注，仁宗七年，一〇六二)，予領郡事暇日，數取以觀之。…或云：「杜本已為後人竊取，今所存者，蓋再經謄搨矣。」然而氣像超遠，彷彿如見當時之人物，已可愛也。況牧之所傳乎！況長康之真蹟乎！想慕不足因，命工人，即其本移寫藏之家褚，又題於像旁，丹陽蘇子容記。

唐杜牧之

牧之為杜牧(八〇三－八五二)字，京兆萬年(陝西長安)人。太和二年(八二八)進士及第，舉賢良方正科、弘文館校書郎，試左部衛兵曹參軍。江西監察使沈傳師信賴其人而奉表招為從事、試大理評事。後來為淮南節杜使牛僧孺所招，為淮南節度推官監察御史裏行，移掌書記。開成二年(八三七)任宣州(安徽宣城縣)團練判官，

---

⑨ 晏敦復(一〇七一－一一四五)，字景初，殊曾孫，臨川(江西)人。大觀三年進士，紹興中歷官權吏部侍郎，秦檜主和議，敦復廷爭甚力，卒不能屈。進尚書，提舉亳州明道宮。紹興十五年卒，年七十一，封臨淄(山東)侯。(《宋史》卷三八一)

臺灣藝術學術期刊資料庫

拜殿中侍御史內供奉，同四年(八三九)移左補闕史官修撰、膳部員外郎。 其間數次上奏內亂或外患的對策，宰相李德裕賞識其才。會昌二年(八二四)任黃州(湖北省黃岡縣)刺史，同四年(八四四)池州(安徽省貴池縣)刺使，同六年(八四六)睦州(浙江省建德縣)刺使，之後返回中央，轉任司勳員外郎、吏部員外郎。大中四年(八五二)求外任而為湖州(浙江省吳興縣)刺史，同六年(八五二)由考功郎中知制誥轉任中書舍人而歿。

杜牧年輕時即以風流才子知名，官場中則以剛直而為人所知，為晚唐前期的代表詩人。

《新唐書》卷一六六〈列傳〉九一〈杜牧〉 選中書舍人，牧剛直有奇節，不為齪齪小謹，敢論列大事，指陳病利尤切至。其通古今，善處成敗，(李)甘等不及也。牧亦疏直，時無右援者。牧於詩，情致豪邁，人號曰:「小杜」，以別杜甫云。(附〈杜祐傳〉)

居池州刺史任中曾有以下的故事。

《畫史》27、122、168中重複出現的杜荀鶴為杜牧的庶子。

宋、計有功《唐詩紀事》卷六十五,〈杜荀鶴〉 荀鶴有詩名，號九華山人，大順初擢第，授翰林學士，主客外郎，知制誥。或曰:「荀鶴，牧之微子也。」牧之會昌末自齊安移守秋浦，時年四十四。時妾有妊，出嫁長林鄉正杜筠，而生荀鶴，擢第年四十六矣。

唐、王定保《唐摭言》卷十二，張曙稱荀鶴為杜十五。

根據《杜牧研究資料彙編》的作者譚宗慕，杜牧的畫作僅有《畫史》中所見的一條。

杜牧之畫，所知者只有一張，曾為米芾審定，今亦不傳。 ⑩

不過，清、楊恩壽《眼福編》初集(光緒十一年刊)中記有杜牧〈山水圖卷〉。

《眼福編》卷七 〈唐杜樊川山水畫〉 紙本，唐尺長六尺，寬一尺三寸。水墨山水兩山對峙，一水中分小舟翦波而渡，一人坐水閣，開窗待之。卷尾牧之朱文方印，卷中之上宣和宸賞朱文方璽一，卷尾之首，群玉中秘朱文方璽一、御府寶繪朱文方印一、米氏(二字損)朱文方印、悅生珍藏朱文

⑩ 譚黎宗慕，《杜牧研究資料彙編》〈第五編　杜牧之書畫〉(藝文印書館，一九七二年)，四八一頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

方印一，卷尾押角柯九思朱文方印一，奎章閣(二字損)博士，(下略)，紙本跋二幅，景德四年九月，王旦恭，紹興庚戌正月，趙汝愚。

歷代的鑑藏印說明了〈山水卷〉的流傳經過，十分罕見。

《眼福編》收錄了杜瑞聯古芬閣所藏書畫，為百分之百的偽作。杜牧的畫作似乎僅見於《畫史》此條。

杜牧之摹寄潁守

潁州(安徽淮四道，阜陽縣)知事獲得〈維摩圖〉摹本的時間，為由會昌四年(八四四)九月至同六年(八四六)九月杜牧任池州(安徽貴池縣)刺史之際。九月轉任睦州(浙江)刺史，該年白樂天卒。

杜牧作摹本寄潁守的故事亦可見於下。潁守名為陳氏。

宋、葛立方《韻語陽秋》卷十四　會昌中，杜牧嘗寄瓦棺維摩本於陳潁，張彥遠刻於郡齋。

另有時代較晚的資料，直接引用《畫史》的記載。由另一個角度來看，杜牧畫作的數量少到未能發展至《畫史》以外。

明、李日華《紫桃軒又綴》卷二，杜牧之不以畫名，潁州公庫有其手摹顧愷之維摩詰，精采照人。米芾託人三摹之，無一筆似，至欲上之御府，乞國工摹賜，為千載之傳。…其神妙可想見。

其屏風上山水林木奇古，坡岸皴如董源，乃知人稱江南，蓋自顧以來皆一樣。隋唐及南唐，至巨然不移，至今池州謝氏亦作此體。余得隋畫〈金陵圖〉於畢相孫，亦同此體。

「杜牧摹寫顧愷之〈維摩圖〉中屏風山水畫，為顧愷之以後經隋唐，至南唐巨然連綿不斷的江南畫風格。池州(安徽)謝姓畫家以及我所收藏的隋〈金陵圖〉皆為江南畫風格。」

在這裏記錄了由於沒有留下作品，至今已完全消失而無從得知的中國繪畫史的一部分。

不過文中「蓋自顧以來皆一樣」一句令人不解。

《歷代名畫記》〈論畫山水樹石〉　魏晉以降，…其畫山水，則群峰之勢，若鈿飾犀櫛，…列植之狀，則若伸臂布指。

這可由弗利爾美術館所藏傳顧愷之〈洛神賦圖〉與其他相關材料得到證明。「顧愷之的風格同於隋唐畫風」甚為奇怪。敦煌莫高窟

臺灣大學學術期刊資料庫

壁畫否定了米芾的說法。

今池州謝氏亦作此體

此謝氏當與下列畫家為同一人。

157　池州匠作秋浦九華，峰有清趣，師董源。(注，秋浦為安徽石城)

安徽畫家中可見到被稱為江南畫(83、159 條)的師倣董源的畫家。

其屏風上山水林木奇古，坡岸皴如董源，乃知人稱江南

江南為江南畫的簡稱。道釋人物畫中有許多畫有山水的屏風，為了烘托畫中人物森嚴的威勢，大多是表現華北一系險峻山峰的景色。在圖 189－1 的巨大屏風中大山相連，並添加渡河人物或旅人的細小點景，為例外而罕見的構圖。屏風中的畫中畫為推測作品年代的重要資料，不過此圖 189－1 卻是個難題。北京故宮所藏的傳世品中具有類似的構圖，被冠以唐人之名。另有年代較早，但是品質粗惡的傳王齊翰筆畫作，收藏於南京大學圖書館。

圖 189－2、3、4、5 為審判亡者，冥府法廷之畫，通常以十王為一組。2、3 為浙江寧波畫家所作，所畫山形的流派並不特定。4、5 為未上色的白描畫，是北宋時期的佳作。189－6 為類似的畫作，收藏於納爾遜美術館。屏風的左半部留下大面積的餘白，為夏珪風格的山水畫，主山與山麓的民家或人物相互對比。

雖然無法找到米芾所見「使用董源皴法的江南畫」的實例，189－7、8 中表現出配有葦或枯木、舟等少見的水邊景致。在製作成組的神像、羅漢畫時，可能是為了追求題材的變化而採用水邊的風景。圖 189－9 為一河兩岸的大觀式構圖，描寫夜月的景色，是〈瀟湘八景圖〉等詩意畫題發展之後的山水畫。

京西

河南洛陽以西，黃河以南全域。

前後士大夫家所傳，無一毫似，蓋京西工拙。

「趁唐、五代戰亂而取得的士大夫家所藏顧愷之，(與這幅〈維摩

臺灣大學學術期刊資料庫

圖〉)絲毫不像。這是因為京師近郊匠人摹寫的技術低劣。」

精彩照人

基於以下的記載。

《歷代名畫記》卷五〈顧愷之〉所畫維摩詰一軀，…及開戶，光照一寺。

金陵圖

金陵為江蘇省長江下流南岸的大都市。三世紀初三國吳置都稱建康，後來的東晉、宋、齊、梁、陳各朝均都於此，為南朝文化的中心。十世紀的五代南唐再定都於此，成祖永樂帝時為北京陪都。清代稱江寧府，十九世紀後半太平天國占領改稱天京。國民政府成立後於一九二七年定為首都。

關於〈隋金陵圖〉雖然沒有可供參考的資料，但楊爾曾《海內奇觀》中有類似名勝圖的版畫。(圖 189—10) 楊爾曾字聖魯，號雉衡山人，錢塘人。活躍於明神宗萬曆四十年左右。好刊行通俗書籍，編有《韓湘子全傳》、《圖繪宗彝》等。

明、楊爾曾《海內奇觀》卷二　〈金陵圖記〉　古稱岷峨之山，度大庾，包彭蠡，以北盡于建康，謂天府之國。

〈金陵總圖〉中鍾山位於東北，⑪西南有成為顧愷之〈維摩圖〉舞臺的瓦棺寺。

〈金陵總圖〉之後二百年，於蘇州版畫的頂盛時期，乾隆十年至二十年之間有(清)曹階筆〈金陵勝景圖〉。 (圖 189—11) 為精美的多色印刷。由左下至右上反覆的家屋的斜線、殿堂或階梯的水平線、未見於《海內奇觀》的塔的垂直線、橫斷畫面的城牆的曲線等，這些幾何學式的構成均是未見於過去傳統的新畫風。受到明

⑪〈金陵圖〉必定會描繪位在城外東北的鍾山。

高步瀛《唐宋詩舉要》卷八〈王介甫，北山〉《輿地記勝》曰：「江南東路建康府鍾山。」《金陵覽古》云：「在上元縣東北十八里。」按《輿地志》云：「蔣山古曰金陵，縣名因此山。」漢末秣陵尉蔣子文死事于此，吳大帝為立廟，子文祖諱鍾，因改蔣山。諸葛亮云：「鍾山龍盤。」是也，名北山。

臺灣大學學術期刊資料庫

末傳入的西洋銅版畫的陰影法、透視法、視點合成等的影響。⑫

仍以撥發司印印之

撥發司職掌管理船舶貨物運送。

《宋史》卷一六七　〈職官志〉　撥發司，掌以時起發綱運而督其滯留，以供京師之用。

《宋史》〈食貨志〉〈漕運〉　江南、淮南、兩浙、荊湖路租糴，於真、揚、楚、泗州置倉受納，分調舟船泝流入汴，以達京師，置發運使領之。

米芾在鑑定書上所印的撥發司印，無疑地是〈墓志銘〉中所說在任蔡河撥發司的官印。其前後的官歷如下。

蔡肇〈故宋禮部員外郎米海嶽先生墓志銘〉公少長(宣仁聖烈皇后)郎中，以后恩入仕，初補秘書省校書郎，授含光尉，七遷入淮南幕，改宣德郎，知雍丘縣，乞縣中獄廟，授水漣水軍使，除發運司勾當公事蔡河撥發，入奉常為博士。

據〈墓志銘〉，任官時期如下，

元祐七年(一〇九二)知雍丘縣	42歲
元祐九年(一〇九四)嵩山(中嶽)崇福宮監祠廟	44歲
紹聖四年(一〇九七)漣水軍使	47歲
元符三年(一一〇〇)江淮荊浙等路制置發運司管勾當文字	50歲
建中靖國元年(一一〇一)真州發運司	51歲
崇寧二年(一一〇三)蔡河撥發司	53歲
同年三月轉太常博士	

蔡河為流經直隸順德府任縣的河川。

《讀史方輿紀要》〈直隸順德府〉　蔡河在任縣治南，…流和南和縣，會于泜水，復東北流入縣境，謂之蔡河。

關於蔡河撥發司官名的變遷如下：

《宋史詞典》　掌京西部分州縣自蔡河發綱運，供輸京城開封事宜，始置蔡河撥發司，後又改名蔡河撥發催綱司，設撥發官。

據曹寶麟教授，米芾書〈陋邦帖〉當在切盼轉出撥發司的元符二

⑫ 成瀨不二雄，〈蘇州版畫試論〉，《大和文華》第五十八號，〈蘇州版畫特集〉，一九七三年，二八頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

年六月之前。

老米屬意於真揚楚泗，以去家最近，而此四州正為制置發運司置倉受納之處，既度「節節得人」，而猶存僥倖之心。《寶晉齋法書贊》卷十九收其此書札云：「芾今任不礙舉辟管勾文字或帳司(按即提舉張勾磨勘司)，得備驅策，敢不自竭，芾六月正滿三十箇月，百指(謂家口幾十人)畏暑西上，而貧無桂玉之費，倘蒙私恩，仰戴山嶽。」則謀發運司職，可謂夢寐求之矣。(〈陋邦帖〉，釋文) 芾頓首，…真揚楚泗必節節得人，甚恨，差人不多，不乏用否。(下略)　(圖 189—12)

此外，米芾〈運副帖〉為崇寧元年十一月任蔡河撥發時的書狀。[14]

觀帖中所云追尋運副(轉運副使)，輾轉於諸州，皆京西一帶，而陳州、建雄鎮又在蔡河之濱，故此帖必作於蔡河撥發任。又據「霜深冷」，遂可定於崇寧元年十一月十一日。

(〈運副帖〉，釋文)　芾頓首再拜，運副奉議明公節下，去陳聞使節至許，至建雄鎮專介上狀，久之回云至汝還台，阻一披晤，此情悵然。…十一日狀。(圖 189—13)

又於崇寧二年三月在任蔡河撥發中，以十五萬錢由蘇之純的義弟李緜購得王羲之〈桓溫破羌帖〉(〈王略帖〉)。為米芾生涯中最重大的事件之一。(圖 189—14、15)曹寶麟對王羲之〈王略帖〉中的米芾跋作了考證。

跋中云：「余使西都(西京洛陽)，帖自杞至」，又云：「迨使還如約」。按：太常博士掌祭祀終獻(見《宋史，職官志，太常寺》)，未有外使者也。故〈王略帖〉必得蔡司撥發任時。

此外，神宗皇后向太后崩於建中靖國元年正月甲戌，米芾書有〈向太后挽詞〉。其款識如下：

奉議郎，充江淮荊浙等路制置發運司管勾文字，武騎尉，賜緋魚袋，臣米芾上進。(圖 189—16)

由於擔任蔡河撥發的時間甚短，因此本傳中省略。

米芾在任中有以下的故事。

黃庭堅《豫章黃先生文集》卷二十五　崇寧間江淮發勾揚牌於行舸之上，

---

[13]《中國書法全集》38〈米芾二〉(榮寶齋，一九九二年)，73〈陋邦帖〉解說，四八九頁。

[14] 注 5，五〇九頁，109〈運副帖〉解說。

臺灣大學學術期刊資料庫

曰:「米家書畫船。」

宋、周密《齊東野語》卷十九〈子固類元章〉　東西薄遊，必挾所有以自隨，一舟橫陳，…撫摩吟諷，至忘寢食。所至，識不識望之，而知為米家書畫船。

上述米家書畫船的故事發生於由撥發司至京師赴任書畫學博士的途中。米芾在任蔡河撥發時有以下的記錄。

宋、李之儀《姑溪集》〈跋元章書〉　米元章為蔡河撥發，王元龍為京西北路常平，蓋當日所通書也。

宋、王明清《揮麈後錄》卷七　米元章崇寧初為江淮制置發運司勾當，直達綱運，置司真州。

宋、鄧椿《畫繼》卷三，米芾宣仁聖烈皇后在藩，其母出入邸中，後以舊恩，遂補校書郎，自從蔡河撥發為太常博士，出知常州，後入為書畫學博士。

又建中靖國元年五月，蘇軾給與米芾的書札為米芾正當舟行於金陵、真州，任撥發司之際。⑮

蘇軾〈與米元章札〉　某啟，嶺海八年，親友曠絕，亦未嘗關念，獨念吾元章邁往凌雲之氣，清雄絕俗之文，超妙入神之字。何時見之，以洗我積年瘴毒耶！(下略)

施宿《東坡先生年譜》　建中靖國元年辛巳，五月，次當塗、金陵、真州，時米元章為發運管勾，日來會。

關於蔡河撥發司曾發生蘇軾瀆職的事件，因而與王安石不和。⑯

蓋證勾謎刻石

「證明此為忠於原本的石刻本。」

---

⑮ 劉正成，《中國書法全集》34〈蘇軾〉二〈與米元章札〉(榮寶齋，一九九二年)，五七六頁。

⑯《續資治通鑑長編》卷二一四　神宗熙寧三年八月乙丑，(司馬)光又曰:「蘇軾非佳士，卿誤知之。」鮮于侁在遠，軾以奏[illegible]傳之，韓琦贈銀三百兩而不受，乃販鹽及蘇木、瓷器。光曰:「凡責人當察其情，軾販鬻之利，豈能及所贈之銀乎！安石素惡軾，陛下豈不知，…鮮于侁者閿中人，嘗為蔡河撥發，熙寧初，應詔言十六事，皆人君謹始者。」

臺灣大學學術期刊資料庫

妄指為人易去也

易去為交換或買取書畫古董。「責難任意攜走視為己物者。」

余與潁簽善

簽為簽書院事的略稱。掌丘防機務的樞密使屬官，河南府並配有群牧司。「潁簽」為潁州簽書。

《宋史》〈職官志〉卷一六一，大抵自元祐以後，漸更元豐之制，二府不分班奏事，樞密加置簽書。

《同》〈同〉卷一六一〈尚書省〉事有成法，則六曹準式具鈔，令、僕射、丞、檢察僉書。

《同》〈同〉卷一六一〈提舉講義司〉宣和六年十二月，命太師致仕蔡京兼領，聽就私第裁處，仍免簽書。

《同》〈同〉卷一六二〈樞密使〉知院事，佐天子執兵政，而同知、副使、簽書為之貳。

《同》〈同〉卷一六七〈群牧司〉判官二人，以京朝官充，掌內外廄牧之事，周知國馬之政，而察其登耗焉，凡受宣詔文牒，則以時下於院、監，大事則制置使同簽書。

《同》〈同〉卷一六六〈河南應天府〉通判、判官、推官各一人，或以京朝官簽書。

《同》〈同〉卷一六七〈通判〉元符元年，詔通判，幕職官，令日赴長官廳事及都廳簽書文檄。

《同》〈同〉卷一七一〈奉祿〉檢校太保簽書者，春、冬絹二十匹，綿五十兩。

託尋善工摹，須切記似，凡三寄蠟本，無一筆似者。

「尋找技術優良的匠人來摹寫，盼望能描出較近似摹本。不過，雖然曾有三次得到蠟本，但沒有一本是近似的。」

或可上之御府，乞國工摹，賜世間，為千年之傳，如唐文皇蘭亭，豈非一代盛美！

「民間的匠人如果無法摹成，可以將此畫獻給朝廷內府，懇求摹刻，然後下賜摹本給民間，希望能傳於千年後世。這正如同唐太

臺灣大學學術期刊資料庫

宗摹搨〈蘭亭序〉，必將成為一代美談。」

這一條在《畫史》中具有罕見的樂觀與充滿希望的語調。此時米芾已轉太常博士，剛歸任中央，流露出對於新職掌的熱情。

賜世間，為千年之傳，如唐文皇蘭亭

關於〈蘭亭〉參照 164 條。唐文皇為太宗李世民的尊稱。在以下可見到太宗命作〈蘭亭序〉搨本，下賜給皇族臣下的記錄。

何延之〈蘭亭記〉(《法書要錄》卷二所收) 帝命供養搨書人，趙模、韓道政、馮承素、諸葛貞等四人，各搨數本，以賜皇太子、諸王、近臣。…今趙模等所搨在者，一本尚直數萬錢，人間本亦稀代之珍寶，難可再見。

史官劉餗與何延之同活躍於盛唐開元年間(七一三－四一)、天寶初(七〇二)。

唐、劉餗《隋唐嘉話》卷下，王右軍〈蘭亭序〉。太宗為秦王日，見搨本驚喜，乃貴價市，大王書蘭亭終不至，及知在辯(才)師處，使蕭翼就越州求得之。以武德四年(六二一)入秦府，乃搨十本以賜近臣。帝崩，中書令褚遂良奏：「蘭亭先帝所重，不可留。」遂秘於昭陵。

另有關於〈蘭亭序〉搨本的記錄。⑰

唐、武平一〈徐氏法書記〉(《法書要錄》卷三所收) 太宗於右軍之書特留睿賞，貞觀初(六二七)，下詔購求，殆盡遺逸，萬機之暇，備加執玩，〈蘭亭〉、〈樂毅〉尤聞寶重，嘗令搨書人湯普徹等搨〈蘭亭〉，賜梁公房玄齡已下八人，普徹竊搨以出，故在外傳之。

此外〈蘭亭序〉在太宗死後將殉葬昭陵時，曾被借出搨寫。不過與〈樂毅論〉相混淆。

唐、韋述〈敘書錄〉(《法書要錄》卷四所收) 太宗又令魏褚等卷下更署名記，其後，蘭亭一時相傳云：「將入昭陵玄宮。」長安神龍(七〇五－七〇六)之際，太平安樂公主奏借出外搨寫〈樂毅論〉，因此遂失所在。

---

⑰ 尚有其他唐太宗命作法書名品摹本以賜與臣下的例子。

何延之〈褚河南搨本樂毅記〉 貞觀十三年(六三九)四月九日，奉敕內出〈樂毅論〉，是王右軍真跡，令將仕郎直弘文館馮承素摹寫，賜司空趙國公長孫無忌、開府儀同三司尚書左僕射梁國公房玄齡、特進鄭國公魏徵、侍中護軍安德郡開國公楊師道等六人。於是在外乃有六本，並筆勢精妙，備盡楷則，褚遂良記。

臺灣大學學術期刊資料庫

【190】

真絹色淡，雖百破而色明白，精神彩色如新，惟佛像多經香[illegible]，薰損本色。

〈校異〉

諸本間無異同。

〈資料〉

百破

同「破碎甚」(152 條)。破損嚴重。

196　高公繪家古花二枝，百破碎。

薰損本色

薰同燻，以煤煙燻黑。本色為本來的顏色，原來所具有的天然色。意為佛畫以煙香燻黑。

精神彩色如新

宋絹織緻密而有光澤，被視為最優良的素材。

【191】

染絹作涇香色，棲塵紋間，最易辨，仍蓋色上作一重，古破不直裂，須連兩三經，不可偽作。

〈校異〉

《山林》，紋間作文間。

〈資料〉

該條與之前 190 條本來為相連續的一條，不應分成獨立的兩條。接著 190 條說明古畫絹與其偽作的看法，有脫誤的字句，依照原狀則難以理解。《畫史》這條所祖述的文章見於南宋，藉此可以了解大致的文意。

宋、趙希鵠《洞天清祿集》〈古畫辨〉　古絹自然破者，必有鯽魚口與雪絲，偽作者則否。或用絹色硬物椎成破處，然絹本堅易辨，古畫色黑，或淡黑，則積塵所成，自有一種古香可愛。若偽作者，多作黃色，而鮮明無塵暗，

臺灣大學學術期刊資料庫

此可辨也。

不過《洞天清祿集》的文中部分也難以理解。「鯽魚(鮒)的口與雪絲植物名稱不明」令人不解，此句以下應該脫落了「同」。古絹的破裂處以同色的硬物垂緊的部分也不明。裂絹的切口在古畫中堆積塵埃，自然變黑，而偽作則無塵埃，絹的切口明顯並呈黃色。這或許是這段文章的意思。

《洞天清祿集》之外，承襲《畫史》的文章如下：

明、曹昭著、王佐校增《新增格古要論》卷五，〈古畫絹色〉　古畫絹色淡墨，自有一種古香可愛，惟佛像有香煙燻黑者多(注，參照 190 條)。偽作者取香煙瀝，或用[illegible]煙搗碎，煎汁染絹，其色黃而不精采。古絹自然破者，必有鯽魚口，須連三四絲，不直裂。偽作則否，其絹亦新。

《格古要論》的記載在明清畫學書中重復引用。

明、唐志契《繪事微言》卷一，〈絹素〉　古畫絹色墨氣，自有一種古香可愛，惟佛像有香煙薰黑，多是上下二色，偽作者其色黃而無精彩。

明、文震亨《長物志》〈絹素〉，由「古畫」至「無精采」同於《繪事微言》。

古絹，自然破者必有鯽魚口，須連三四絲，偽作則直裂。

清、王概《芥子園畫傳初集》〈青在堂畫學淺說，絹素〉　古畫絹澹墨色，卻有一種古香可愛。破處必有鯽魚口，連有三四絲，不直裂也，直裂者偽矣。

染絹作涇香色

涇香色不明。關於染絹如下：

明、周嘉冑《裝潢志》〈染古絹托紙〉　古絹畫必用土黃染紙托襯，則氣色湛然可觀，經久愈妙，土出鍾山(江蘇南京)之麓，因近孝陵(注，明太祖墓)，禁取艱得，染房多有藏者。

棲塵紋間

不明，或文字有所誤脫。棲塵為積塵之誤。

仍蓋色上作一重

或許是意為以人工施加在絹上。不明，有脫誤。

臺灣大學學術期刊資料庫

須連兩三經

經為絲之誤。古絹的斷裂切口並非呈直線狀，而是自然地形成蓬鬆的二、三條線。

不可偽作

蓬鬆的線無法作偽。

【192】

薛紹彭家三天女，謂之顧愷之，實唐初畫。

〈校異〉

諸本之間無異同。

〈資料〉

薛紹彭

米芾少數的親友之一。參照 24、122、162。其他的資料如下：

《寶晉英光集》卷二，〈寄題薛紹彭新收錢氏子敬帖〉

《同》卷三，〈自漣漪寄薛印中紹彭〉

《同》卷三，〈答薛紹彭寄書〉

《同》卷三，〈答紹彭來論晉帖誤字〉

謂之顧愷之，實唐初畫

米芾對於顧愷之畫的看法，於元符二年歸於潤州自宅，偶見甘露寺內的吳道子〈行腳僧〉壁畫並移置於自宅後，產生了根本的變化(72 條)。當時米芾雖然並沒有說明，不過將顧愷之〈維摩天女圖〉也收於自宅後，產生了「顧愷之的真跡僅存於自己的收藏」的自負。否定 6、8、9、10 條顧愷之的傳稱作品，改訂為張僧繇筆正是其成果。此 192 條的〈三天女〉無疑地也是經過上述改訂顧愷之評價後的看法。

臺灣大學學術期刊資料庫

【193】

邵必家維摩文殊，六朝畫，西山十二真君亦其次，題為閻立本。

〈校異〉

諸本均同。

〈資料〉

邵必家

參照 188 條。

西山

中國各地有二十六處名為西山之地，這裏指十二、三世紀左右以華北為中心所成立的新道教教派淨明道的根據地。由東晉許遜(二三九－三〇一)到元初劉玉(一二五七－一三一〇)形成淨明道的近千年間，教團的根據地位在江西省南昌，贛江以西的西山，為最重要之據點。

《讀史方輿紀要》〈江西，南昌，新建縣〉，西山在城西大江之外三十里，跨南昌新建奉新建昌四縣。

根據秋月觀暎，西山為「玉隆、天寶、應聖、凌雲、棲真、太虛、大霄等七宮觀的靈地。」(楊傑《西山紀遊記》)(圖 193)。又「西山為神仙之會府，江海湖海之士不遠而來。」(《玉隆宮會仙閣記》)⑱玉隆萬壽宮現在尚存。西山的宮觀中有明代遺構的記錄。

明、游[illegible]《夢蕉詩話》　南昌郡之西山最奇勝處，曰洪[illegible]，世傳古有洪[illegible]仙居之，藥爐丹[illegible]，今猶存焉。其峭壁有遺題云：「…大書漫漶不可識其世氏，要尋常[illegible]火士識也。」

十二真君

活躍於江西西山的十二真君。真君為悟道的仙人，意為至人的真人之上的神仙。十二的組合有兩種，不過就以許遜作為開祖而言是一致的。

許遜(二三九－三〇一)

⑱ 秋月觀暎，〈西山群仙會真記〉，《道教事典》(平河出版社，一九九四年)，三一頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

《太平廣記》卷十四〈許真君〉　許真君名遜，字敬之，李汝南(河南)人也。居洪崖山，築壇立靜，猛既去世，遜即寶符真錄，拯俗救民，遠近宗之。遜任□州為記室，後每朔望還家朝拜，人或見其乘龍，往來徑速，如咫尺耳。…元康二年任子八月十五日，太上命玉真上公崔文子、太玄真卿瑕丘仲，冊命徵拜許君為九州都仙大使高明主者，白日昇天。

東晉尚書郎邁，散騎常侍護軍長史穆，皆真君族子也。真君弱冠，師大洞君吳猛，傳三清法要，鄉舉孝廉，拜蜀旌陽令，尋以晉室棼亂，棄官東歸。…以東晉孝武帝太康二年八月一日，於洪州西山，舉家四十二口，拔宅上昇而去，唯有石函藥臼各一所，車轂一具，與真君所御錦帳，復自雲中墮於故宅。

《同》卷六十二〈旰母〉　西晉武帝時，同郡吳猛、許遜，精修通感，道化宣行。

其他十一人真君為許遜師，或是前輩的蘭公、諶母、吳猛等與女婿黃仁覽、彭杭、外甥鍾離嘉、僕人許大、許大妻，以及師事許遜的王長史、同鄉的旰母、旰烈等，由地域或同族的血緣關係所構成。此外，另外淨明道真君的系統中，許遜以下有吳猛、陳勛、周廣、曾亨、時荷、甘戰、施岑、彭杭、旰烈、鍾離嘉、黃仁覽等十二君。(《古今圖書集成》〈神異典〉卷二三五，〈神仙部列傳十二〉)

〈十二真君圖〉畫作的例子如下。

《益州名畫錄》上〈張素卿〉　道士張素卿者，簡州(四川)人也。…藝成之後，落拓無羈束，遂衣道士服，唯畫道門尊像。…至中和元年，僖宗皇帝遣使與賜紫道士杜光庭，…。癸卯歲，素卿上表云，…。甲寅歲(注，唐昭宗，乾寧元年，八九四)，十一月十一日，值蜀主誕生之辰，安公(注，思謙)進素卿所畫十二仙真形十二幀，蜀主耽玩欣賞者久，…令翰林待詔黃居寶八分書題之。」

《益州名畫錄》下〈李壽儀〉　簡州開元觀有張素卿畫十二仙君一堂。(原注，乾德四年遭火焚)

《宣和畫譜》卷二〈張素卿〉　素卿上表言丈人在五嶽之上，五嶽封王，則不當稱公，詔可其請，因賜紫。其後作〈十二真君像〉，各寫其賣卜、貨丹、書符、導引文意，人稱其妙。今御府所藏十有四。

上述府藏十四件〈真人像〉包括十二真君以外董仲舒等人的真人

臺灣大學學術期刊資料庫

像，並非西山的系統。

《圖畫見聞志》卷三　〈武洞清〉　長沙人，〈二十八宿〉、〈十二真人〉等圖像傳於世。

因此，這裏武洞清的〈十二真人像〉也無法斷定為西山十二真君。西山十二真君中「包含了訓戒詩，由詩句作籤以占吉凶，十分靈驗。」

宋、陸游《老學庵筆記》卷二，西山十二真君各有詩，多訓誡語，後人取籤，以占吉凶，極驗。

題為閻立本

閻立本筆〈西山十二真君〉的記載未見於唐宋文獻。

【194】

余相國寺中，八金得紙桃兩枝。綠葉蟲透背二葉，著桃上，二桃突兀，高出紙素。徐熙真筆也。

〈校異〉

《汪珊》卷二十三，得紙無紙。《山林》兩枝作二枚。

〈資料〉

相國寺

參照 152、167 條。

八金得紙桃兩枝

「以八金購得二本紙本折枝桃。」

葉蟲透背二葉，著桃上

「二片葉子上有蟲所蛀穿的孔，附著於桃上。」(圖 194)

折枝花果的團扇中畫有蟲蛀葉片的畫作，除了台北故宮博物院，也可見於日本的個人藏品。常見於南宋畫中。

臺灣大學學術期刊資料庫

【195】

錢世京家〈謝靈運盤足坐像〉亦奇古。

〈校異〉

諸本間無異同。

〈資料〉

錢世京

不明。仁宗景祐年間(一〇三四－三七)，有「以校理知徽州(安徽)」的錢世昭，以及哲宗元祐年間(一〇八六－九三)任瀛州(河北)防禦推官的錢世雄，也許是同一族。

謝靈運(三八五－四三三) (圖 195)

字宣明，晉車騎將軍謝玄之孫，陳郡陽夏(河南太康縣)人。少好學，博覽群書，工書畫，文章之美，與顏延之齊名。性奢侈，車服鮮麗。討康樂公，為琅邪王大司馬行參軍劉毅以為記室參軍。毅死，劉裕以為太尉參軍。宋代晉位，遷太子左衛率，自以未參權要，常懷憤惋。少帝即位(四二三年)，出為永嘉太守。性好山水，既不得志，歲肆意遨遊，所至輒為題詠，以致其意。逾年稱疾去，移居會稽，以遊放歌詩自娛，每一詩至都下，貴賤莫不競寫。文帝徵為秘書監遷侍中，賞遇甚厚，然唯以文義相接而已。靈運意仍未平，常稱疾不朝，尋賜假東歸，行益狂易，與族弟惠連等以文章賞會，在郡遊牧。有司勘之，徙廣州，有言其謀叛者，詔收之。靈運與兵反抗，被執，遂於廣州棄市，年四十九歲。(《宋書》卷六十七、《南史》卷十九)

謝靈運在不幸的生涯之中，為求解脫苦悶而遊樂山水，作了許多以山水為題材的詩作並建立全新的詩風，對中國詩的發展有著很大的貢獻。精通佛學，著述甚多，然而多已經散逸，所傳僅詩作九十餘首、賦十五首、文約四十篇。

盤足坐像

盤腿而坐的樣子。盤為輕鬆之意。

臺灣大學學術期刊資料庫

【196】

高公繪家古花二枝，百破碎，無名，在徐黃上，自余家往。

〈校異〉

諸本無異同。

〈資料〉

高公繪

參照 25、158 條。

百破碎

190　雖百破而色明白。

湯垕《畫鑒》　又見李昭道〈海岸圖〉，絹素百碎，粗存神采。「如破碎一般地損毀。」

在徐黃上

「較徐熙、黃筌為佳。」

【197】

江州張氏收〈李重光道裝象〉，神骨俱全，云：「是顧宏中筆」。

〈校異〉

諸本無異同。

〈資料〉

江州張氏

江州為江西九江縣。張氏與《畫史》中以下兩條所見張氏為同一人。

17　張修，字誠之少卿家有辟支佛，下畫王維仙桃巾黃服，合掌頂禮。

73　〈雪獵圖〉，命為王維，不類張氏辟支佛所畫合掌像。

73 條〈王維辟支佛〉與 17 條相同，因此這兩條的「張氏」也與張修字誠之為同一人。英宗時仕吏部侍郎的張存(九八四－一〇七一)亦字誠之，不過因為籍貫(冀州)有異當不是同一人。這條的張氏不

臺灣大學學術期刊資料庫

明。

李重光 (九三七－九七八)　(圖 197—1)

重光為南唐第三代後主李煜字，李璟之子，嗣父璟為南唐主，史稱後主。為人仁孝，善屬文，工書畫。日與群臣酣宴，愁思悲歌不已。性驕侈，好聲色，又喜浮圖，高談恤政事。奉宋正朝，稱江南國主，尋為宋太祖所滅。封隴西郡公，卒，在位十六年。(《宋史》卷四十八　〈南唐世家〉)

與宋徽宗並列為多才多藝的天子，亦為亡國之君，流傳了許多相關的逸聞。甚至有徽宗為李煜轉世之說。

宋、張端義《貴耳集》〈徽宗〉　神宗幸秘書省，閱李後主像，見其人物儼雅，再三歎訝。而徽宗生，生時夢李主來謁，所以文采風流，過李主百倍。及北狩，女真用江南李主見藝祖（注，宋太祖之別稱）。

周文矩為曾仕李煜的畫家，有一說以為其傳稱作品〈重屏圖〉(或稱〈觀棋圖〉)中的一人為李煜。　(圖 197—2、3)不過，也有一說認為應作其父李中主璟。

清、陸心源《穰梨館過眼錄續錄》卷一，〈周文矩重屏圖卷〉　〈吳寬跋〉前有宋思陵(注，徽宗祐陵之誤)瘦金書「周文矩李後主觀[illegible]圖」九字，在隔水綾上。…癸亥(明孝宗，弘治十六年，一五〇三)九月十日，過王子履高齋中出，示此。

〈陸心源跋〉　此南唐畫院周文矩所畫李中主璟又弟四人，圍棋之像，宋人稱為〈重屏圖〉者也。又陸友仁《研北雜志》卷二，原本畫于屏風畫中，又有屏上繪自白樂天詩意，均曰重屏。中座當為南唐中主。見王明清《揮麈三錄》卷三，宋思陵始誤題為〈後主觀[illegible]圖〉非，…相傳皆沿後主觀　之誤。余考訂諸書，證中座為中主，復題〈重屏圖〉舊名。

宋、王明清《揮麈三錄》卷三，樓大防作夕郎，出示其近得周文矩所畫〈重屏圖〉，…衣中央帽而坐者，…江南李中主像。

明、張丑《清河書畫舫》〈巳，李煜〉〈重屏圖〉，舊藏汝陰王明清家，圖中正坐者，為南唐李中主也。此圖與周文矩同作。

李煜的收藏得到很高的評價之外，其書畫，亦即作為藝術家的李煜也受到珍視。米芾也在 63 條曾言「李重光見二十本」，《宣和畫譜》卷十七記錄了「御府所藏九」。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈自在觀音〉一、〈雲龍風虎圖〉一、〈柘竹雙禽圖〉一、〈寫生鵪鶉圖〉一、〈棘雀圖〉一、〈色竹圖〉一(下略)

《圖畫見聞志》卷三，〈江南後主李煜〉中稱「皆希世之珍玩也」。以下引用李煜重視書畫的記載。

宋、陸友仁《研北雜志》卷二，南唐雖僭偽一方，風流特甚，逮今楮墨書畫，皆為世寶，人物文章亦盛。

宋、張邦基《墨莊漫錄》卷七，宣和間，蔡寶臣致君收南唐後主書數軸來京師，以獻蔡絛，約之，…字畫潦草，然皆遒勁可愛，蓋危急中所書也。又有看經發願文，自稱蓮峰居士李煜，又有長短句臨江僊云(下略)。

李煜南唐在位中曾獻畫與宋。

《圖畫見聞志》卷六〈南莊圖〉　李後主有國日，嘗令周文矩畫〈南莊圖〉，盡寫其山川氣象，亭台景物，精息詳備，殆為絕格。開寶癸亥(注，癸酉？乙亥，九七三年？九七五年之誤)歲歸，朝首貢於闕下，籍之秘府。

道裝象

著道士服裝的人物像，著道衣的姿態。

道衣。 (圖 197—4)

《三才圖會圖說》《援神契》曰：「《禮記》有侈袂大袖衣也，道衣其類也。」唐李泌為道士賜紫，後人因之為常。直領者(直襟)取蕭散之意。《明會典》云：「道士常服青，法服朝服皆用赤色，道官亦如之。」

表現道士服裝的肖像畫可見於〈清雍正帝行樂圖冊〉(北京故宮博物院，圖 197－5、6)。

《三才圖會》所收的道服為一般所知的常服，另外還有與雍正帝典雅禮服不同的道服。全真教團的元呂洞賓、鍾離權(圖 197—7)、遼代道士劉海蟾，道服的設計雖有所不同，但是均為道衣。(圖 197—8)

道裝像亦略稱為道像(象)。

《唐朝名畫錄》 楊庭光畫道像真仙與庖丁，開元中與吳道子齊名。

顧宏中

一書顧閎中。北京故宮博物院藏有傳顧閎中筆〈韓熙載夜宴圖〉，因為這一件作品而使顧閎中之名不朽。 (圖 197—9)

臺灣大學學術期刊資料庫

《宣和畫譜》卷七，顧閎中，江南人也。事偽主李氏為待詔，善畫，獨見於人物。是時中書舍人韓熙載，以貴游世胄，多好聲伎，專為夜飲，雖賓客揉雜，歡呼狂逸，不復拘制。李氏惜其才，置而不問，聲傳中外，頗聞其荒縱，然欲見樽俎燈燭間觥籌交錯之態度不可得，乃命閎中夜至其第竊窺之，目識心記，圖繪以上之，故世有〈韓熙載夜宴圖〉。

〈韓熙載夜宴圖〉圖中的主人亦著道裝。

【198】

沈括收畢宏畫兩幅一軸。上以大青和墨，大筆直抹，不皴，作柱天高半峰，滿八分。一幅至向下作斜鑿，開曲欄約峻崖，一瀑落下，兩大石塞路頭。一幅作一圓平生，半腰雲遮，下磧石數塊，一童抱琴，由曲欄轉山去，一古木臥奇石，奇古。沈謫秀日見之，及居潤問之云：「己易與人」。竟不再出，至今常在夢寐。

〈校異〉

《山林》兩幅一軸作兩幅一幅。至向缺至字。一圓平生作圓平山。沈謫作沈責，君潤作居潤。《汪珊》僅收沈括收至直抹不皴十七字，其他皆無。

明、王紱《書畫傳習錄》卷四，先作「米元章畫史曰」

再接以下的部分。

沈侍郎存中家收得畢宏畫一幅，石生向下作斜鑿，開曲闌約峻峰崖，一瀑布落下，兩大石塞路頭，不作圓平生平半腰雲遮。下積石數塊，一童抱琴由曲闌轉山去，一古木臥倚石，木石俱奇古。及余居潤州，問之云(以下同)。

〈資料〉

此條敘述了關於沈括所收藏唐畢宏畫的逸聞。《畫史》作為北宋筆記小說類，其詳細的報導甚罕見。不過就米芾的記載而言，暫且不談畢宏，此問題畫作似乎不是唐人所畫。關於畢宏的畫作最具體的記載如下：

《宣和畫譜》卷十，謂畫松當如夜叉臂，鸛鵲啄，而深坳淺凸，又所以為石焉。

與《畫史》中所說的「不皴」有著根本的差異。徽宗御府的收藏

臺灣大學學術期刊資料庫

中也只有「〈松石圖〉一」，沒有關於山水圖的具體記錄。根據張彥遠， 魏晉以後的山水畫

群峰之勢，若鈿飾犀櫛，率皆附以樹石，列植之狀，則若伸臂布指。(《歷代名畫記》卷二〈論畫山水樹石〉) (圖 198—1、2)

重要的是這樣稚拙而未成熟的山水畫法，加以修正之後為唐代所繼承。〈黑柿蘇芳染金銀山水繪箱〉外側的山水畫，直接承襲在山頂上沿著稜線機械式地種植樹木的方法，此外由祥雲與群鳥所組成吉祥性山水的意義，都充分顯示了六朝、唐畫的遺意。此箱的表面看起來頗新的原因在於仔細添加於山的皴法，而這種皴法是未見於六朝畫中的畫法。(圖 198—3)一方面遺留古代的要素，另一方面加上新的畫法。這也可見於同樣正倉院所藏〈紫檀木畫槽琵琶〉琴撥面的〈山水人物畫〉。山頂上所植的樹木為「山中有樹」這一概念的產物，顯示了殘存的古代山水畫觀。不過其他山的描寫與人物配置等整體的構圖，遠較前代為進步。(圖 198—4)唐代繪畫保存六朝畫法的同時又開拓了新的境地，尚可補充其他的例子。

正倉院藏〈銀壺〉狩獵場面的背景(圖 198—5)，即張彥遠所稱的「冰漸斧刃」(冰的厚板或斧的刃部)，以鐵線描構成如方解石斷片一般的岩石。這種岩山可見於敦煌莫高窟二七六窟，隋代亦承襲這種畫法。(圖 198—6)

將隋窟所見的岩石置於主要部分，構成更複雜而有力的岩山，可見於七〇五年改葬於陝西乾縣，唐中宗的長子懿德太子李重潤的墓壁畫〈出行圖〉的上方。 (圖 198—7)

與懿德太子幾乎同時期，八世紀初重建的法隆寺金堂燒毀的壁畫〈阿彌陀淨土〉中，畫有「冰漸斧刃」的岩山。⑲不同於墓壁畫有力的粗線，如同避免干擾三尊像一般以不明顯的細墨線描繪，以形成淨土的背景。岩山作為佛像的背景並填滿畫面，畫至畫面的上側。從六朝畫生硬而非現實的造型表現轉變為莊嚴的宇宙。 (圖 198—8、9)

⑲ 奥村伊九良，〈吳道玄の山水畫の筆意〉，《瓜茄》第五號(一九三九年)，三八三－三九〇頁。收於《古拙愁眉》(みすず書房，一九八二年)，二二一－二二七頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

保存了六朝畫風之外，在京師的山水畫風產生了劃時代的變革。吳道子受到玄宗的命令，實際見過長江上游、嘉陵江而歸京後所作的山水畫，為新風格的創始。

朱景玄《唐朝名畫錄》　明皇天寶中忽思蜀道嘉陵江水，遂假吳生輕駟，令往寫貌。…後宣令于大同殿圖之，嘉陵江三百餘里山水，一日畢。

張彥遠反覆地強調了這個故事在繪畫史上的意義。

《歷代名畫記》卷二　〈論畫山水樹石〉吳道玄，於蜀道寫貌山水，由是山水之變，始於吳，成於二李。　⑳

《同》卷九　〈吳道玄〉　因寫蜀道山水，始創山水之體，自為一家。

「山水之變」、「始創山水之體」，吳道子作為一位畫家究竟發揮了什麼作用？米澤嘉圃教授指出正倉院琵琶之一的〈騎象奏樂圖〉為「達成了前代所未見的畫面空間深度的表現」，為「山水之變」作了以下的結論，即「山水之變為轉向自然主義」。㉑雖然如其所述，但更具體而言，不只是更真實地描繪出個別的景物、題材，而是可以捕捉大觀式遠景，這應該就是始於吳道子的「始創山水之體」。嘉陵江三百餘里的景觀，正是為此所必備的素材。敦煌莫高窟中的〈幻城喻品〉顯示了現存唐代繪畫的山水中最為圓熟的作風。(圖 198—11) 與〈騎象奏樂圖〉相同，將左右兩側的懸崖相對，其間設定出遠而廣闊的空間。將此二〇三窟與初唐二〇七窟〈說法圖〉相較，後者初唐窟壁畫的構成與筆描均未成熟。　(圖 198—12)

不過，如果不採用黑柿繪箱外側所見或「冰澌斧刃」一般的魏晉畫風時，只能由這二〇七窟所見螺旋狀曲線的組合來出發。此連續曲線將觀者的視線導入深處。因此 198 條中所說的畢宏，早已經過了「山水之變，始於吳，成於二李。」的時代，超越了初唐二〇七窟的階段。就 198 條的第一幅「一幅至向下作斜鑿，開曲欄約

---

⑳ 二李為李思訓、李昭道父子。由於李思訓的活動年代與吳道子生卒年的時間不符合，很早就有「成於二李」為李昭道的說法。米澤嘉圃，〈山水の變と騎象鼓樂圖の畫風〉，《中國繪畫史研究・山水畫論》(東京大學東洋文化研究所，一九六一年)。

長廣敏雄，《歷代名畫記》1(平凡社，一九七七年)八一一八四頁。

㉑ 注 2，米澤嘉圃，九二一九四頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

峻崖，一瀑落下」與第二幅「作一圓平生，半腰雲遮，下磧石數塊，一童抱琴，由曲欄轉山去」的構圖看來，無論如何都不可能解讀成如圖 198－10、198－11 一般的大畫面。令人感到這些題材與觀者的距離過近。

正倉院寶物製作年代的下限，為光明皇后將聖武天皇所愛的遺物供奉東大寺的七五六年。如果更嚴密地限定，則為第十次遣唐使歸國的七三四年或第十二次使節歸國的七五三年。㉗(第十一次中止)而攜回寶物年代的上限為第一次遣唐使的六三二年，主要的寶物為聖武帝在位時三次的傳來品。如此一來，則為七三四年至七五三年之間的產物，仍然是「山水之變」以後所製作。

如同以上反覆地說明，198 條的山水並非盛唐大景觀的山水畫。並未設定出區隔觀者之畫中景物的距離。如以下所述，〈抱琴童子〉的年代當晚至山水鑒賞已經確立並已普遍之後的時期。米芾所見的傳畢宏畫作並非唐畫，或許是宋人所畫。因為五代王處直墓壁畫也表現大觀式的構圖。 (圖 198—13)

畢宏

唐代中期畫家。除了代宗大曆二年（七六七）任給事中的記錄以及少許的官職之外，生卒年、籍貫完全不知。

《歷代名畫記》卷十，畢宏，大曆二年給事中，改京兆尹，為左庶子。

唐、封演《封氏聞見記》卷五，天寶中(七四二－七五五)，御史畢宏善畫古松。

兩幅一軸，以上…作，一幅至向下作，…。

「兩幅一軸」為一軸中裱裝二張畫作。其軸的上方畫有「柱天高峰」，以下記錄了二幅畫的構圖。不僅是《畫史》，在北宋的筆記小說類中很少見到這般記錄畫題的文章，甚難解。于安瀾《畫品叢書》(上海人民美術出版社，一九八二年)、陳高年《隋唐畫家史

㉗ 石井正敏，〈外交關係－遣唐使を中心に〉，池田溫編，《古代を考える唐と日本》(吉川弘文館，一九九二年)，七四－七五頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

料》(文物出版社，一九八七年)由於無法理解畫的裝裱，「作柱天高半峰滿八分一幅，至向下」而斷句。明、王紱《書畫傳習錄》中將一軸訂正為一幅，並刪除其次的「一幅」。(參照〈校異〉)。為解讀困難的證據。

上以大青和墨，大筆直抹，不皴，作柱天高半峰，滿八分。

大青和墨

大青的顏料與墨相混。

于非闇《中國畫顏色的研究》四頁〈礦物質顏料〉　三青色，〈扁青〉　又叫大青，雲南、緬甸都有。產雲南的滇青，產緬甸的叫甸青。這就是清代王概所說的梅花片石青(見《芥子園畫傳》)。緬甸產的塊更大，但不如滇青嬌艷。 (朝花美術出版社，一九五五年)

蔣玄佁《中國繪畫材料史》〈石青(扁青、大青、綠青)〉　今市肆所售石青，雖色澤濃淡不一，皆總名為石青。石青為黑青色之石，有扁、圓、或中孔、或實者，研細始成青色、扁青。《釋名》，石青。《綱目》，大青。時珍曰：「扁青即綠青者，非也，今之石青是矣。繪畫家用之，其色青翠不渝，俗呼為大青。楚蜀諸處亦有之。」(上海書畫出版社，一九八六年)

和墨

清、王概《芥子園畫傳初集》〈青在堂畫學淺說，和墨〉　樹木之陰陽，山石凹凸處，於諸色中陰處凹處，俱宜加墨，則層次分明，有遠近向背矣。若欲樹石蒼潤，諸色中可加以墨汁，自有一層陰森之氣，浮於丘壑之間。但殊色只宜澹看，不宜和墨。

一幅至向下作斜鑿

「一幅向下斜，作山的稜線。」或可看成是對角線構圖。 (圖 198—14)

開曲欄

曲欄為沿著道路邊緣的欄杆。「曲」為道路彎曲的方向。 (圖 198—14、15)

臺灣大學學術期刊資料庫

「開」為作於斜向山麓正下方之意。

柱天

「如通達於天的柱子一般地直立。」 (圖 198—16)

高半峰滿八分

雖然隱於主山的下方，但是「占據了八分的畫面」。若是如此，此條米芾所記錄的兩幅尺寸相當於畫面中所剩的二分。兩幅則成為團扇或畫冊一般的小畫面。 (圖 198—17、18)

不皴

米芾所記錄的畢宏畫難以認為是唐代作品，其中僅有「不皴」(並未以短線或墨點表現山石質理表面的凹凸，保留空白。參照 181 條。)保存了部分的古畫風格。 (圖 198—19)

約峻崖，一瀑布落下

約的意義不明。如果考慮瀑布的位置，這裏所指的並非如圖 198—20 的山頂，或如 198 圖—21 一般由崖間落下，而是類似范寬〈谿山行旅圖〉(台北故宮博物院)由山脈中段所落下的瀑布。

作一圓平生

圓平指山的形態，或為「巒」。(圖 198—22) 此處有脫字。明、王紱《書畫傳習錄》中改為「不作圓平生」。由於未能理解「一軸兩幅」的意義，在不清楚文意的狀況下不得不變更。這可看成是前人致力於解讀《畫史》文章的努力。

在提供山水畫初學者學習山水畫的畫學書中，可以找到許多「巒」的定義。試舉一例。

荊浩〈筆法記〉山水之氣象，氣勢相生，故尖曰峰，平曰頂，圓曰巒，相連曰嶺。

「圓而平」的形容不易理解，或許類似例如圖 198－23 左側山東鵲山的形狀。「生」的意義亦不明。「由地面聳立」之意？

山水畫成立後，借唐、宋人名以初學者為對象而偽託的指導性著

臺灣大學學術期刊資料庫

述有十篇左右。㉓《畫史》的文章當早於此。這是因為傳王維的〈山水論〉與〈山水訣〉、李成〈山水訣〉、李澄叟〈畫山水訣〉等必然提及全圖的構成，但是《畫史》此條中卻毫不關心。米芾《畫史》還未具有作為理論而加以均整化的意圖。

王維〈山水論〉觀者先看氣象，定賓主之朝揖，列群峰之威儀。

宋、李澄叟〈畫山水訣〉　立賓主之位，定遠近之勢。

半腰雲遮

「山的下半為雲所遮蔽。」　（圖 198—22）

宋、郭思《林泉高致》〈山水訓〉 山欲高，盡出之則不高，煙霞鎖其腰，則高矣。

明、青浮山人輯《董華亭書畫錄》 山欲高畫出之，不見其高，以煙雲斷其腰則高矣。

下磧石數塊

磧石為河灘石或急流中石。

宋、韓拙《山水純全集》〈論水〉　夫沙磧者，水心通流，水流兩邊，急而有聲，中有灘也。夫石磧者，輔岸絕流，水流兩邊，洄環有紋，中有石也。(圖 198—24、25)

一童抱琴，由曲欄，轉山去

「抱著裝琴袋的男童，沿著曲欄轉至前方的山路。」抱琴童子為漫步於山野的高士的隨從。文人在山中彈琴為樂的樣態可見於唐詩。

王維〈竹里館〉　獨坐幽篁裏，彈琴復長嘯。

李白〈山中與幽人對酌〉　我醉欲眠卿且去，明朝有意抱琴來。

彈琴為樂的記載可見於伯牙、鍾子期的故事或《詩經》、《論語》之中，在春秋戰國時代就已經出現。不過童子攜帶自藏的琴伴隨跋涉山野的文人行樂，始於唐詩的時代，符合山水畫鑑賞確立的時期而流行。這是 198 條關於圖畫的記載中年代最晚的風俗。(圖 198—26、27)

㉓ 古原宏伸，〈畫雲台山記異聞〉，《大和文華》，九十七號（一九九七年），二三—二六頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

一古木臥奇石

「一株古木如同傾倒一般地立於造型奇特的石塊上。」當為往來行人罕至的險峻山路。此條記有「奇石」，則與以下相對應。

125　畢宏一幅山水，奇古。

顯示了米芾對畢宏畫作的看法。

沈謫秀日

沈為沈括，字存中(一〇三〇－九四)參照 68、128 條。　（圖 198－28）

秀為秀州(浙江嘉興)人。「謫」指元豐五年(一〇八二)九月遭受三十萬西夏軍攻擊，新築成的永樂城陷落。永樂城在陝西銀州故城之北，無定河與明堂川匯流處，作為前進的據點。宋軍一萬三千人陣亡，沈括因而負起戰敗責任。

同年十月，遷均州(湖北)團練副使(名義上的武官官銜)，受命蟄居隨州(湖北)。沈括時年五十二歲。元豐八年(一〇八五)冬，任秀州團練副使，蟄居秀州。當時米芾三十五歲，任杭州觀察推官，為獲得王獻之〈十二月帖〉的翌年。

及居潤問之

元祐元年移往秀州途中，於潤州(鎮江)造夢溪園。二年後的元祐三年(一〇八六)八月完成〈天下州縣圖〉，上進朝廷。因此功而得到居住的自由，遷往夢溪園，定居至紹聖二年(一〇九五)六十五歲病歿為止。㉔

另一方面，米芾在元祐二年(一〇八七)赴揚州，入淮南東路長官謝景溫幕府。元祐四年轉潤州州學教授，至元祐七年初夏任雍丘縣令為止均居於潤州。米芾在四十歲至四十二歲之間探訪沈括，很可能是在這段期間的早期。

㉔ 胡道靜，《夢溪筆談校證》〈沈括事蹟年表〉(上海出版公司，一九五六年)，一一四三－一一五〇頁。

張家駒，《沈括》(上海人民出版社，一九六二年)，一二八－七五頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

已易與

已經「交換」，現在不存。

在夢寐

「即使入睡也能夢見」、「現於夢中」。

(翻譯、責任編輯：林聖智)

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 173-1　江蘇丹陽縣金家村墓〈竹林七賢與榮啟期〉部分 嵇康像(左側)



圖 173-2　江蘇南京西善橋墓〈竹林七賢與榮啟期〉部分 嵇康像(左側)



圖 174　范寬〈谿山行旅圖〉部分
台北故宮博物院



圖 177-1　巨然〈秋山問道圖〉
台北故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 177-2　巨然〈山水圖卷〉部分 陳仁濤舊藏



圖 177-3　傳 巨然〈秋山圖〉
台北故宮博物院



圖 180-1　林煥盛先生拍攝

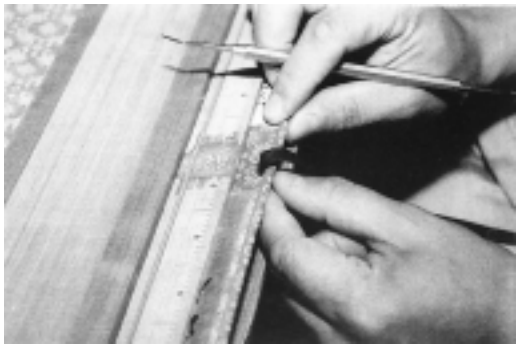


圖 180-2

臺灣大學學術期刊資料庫

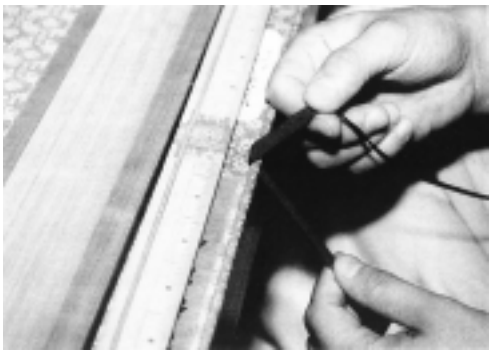


圖 180-3



圖 180-4



圖 180-5



圖 181-1　玉澗〈廬山圖〉摹本 18 世紀

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 181-2　〈廬山圖〉《古今圖書集成》〈山川典〉卷 137



圖 181-3　廬山(由東林寺附近眺望大林峰)　1920 年代拍攝



圖 181-4　〈五百強盜成佛〉部分　敦煌莫高窟 北魏



圖 181-5〈九色鹿本生〉部分　敦煌莫高窟 257 窟　西魏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 181-6　張擇端〈清明上河圖〉部分
北京故宮博物院



圖 187　如意輪觀音 日本大阪觀心寺
約 836 年



圖 188-1 〈鎮江府疆界域圖〉





圖 188-2 北宋節度使印



圖 188-3　李公麟〈臨韋偃放牧圖〉部分
北京故宮博物院



圖 188-4　清 郎世寧〈百駿圖〉部分
台北故宮博物院 1728

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 188-5　清 郎世寧〈百駿圖〉部分
台北故宮博物院 1728



圖 188-6　〈五星二十八宿圖〉部分
大阪市立美術館



圖 188-7　〈五臺山圖〉部分 敦煌莫高窟 61 窟
西壁北側 五代



圖 188-8　牌子實例 敦煌莫高窟 99 窟
五代

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 189-1　明人〈挑耳圖〉弗利爾美術館



圖 189-2　陸仲淵〈十王圖〉



圖 189-3　〈泰山大王〉柏林國立美術館



圖 189-4　宋人〈十王圖〉美國個人藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 189-5　〈十王圖〉美國個人藏



圖 189-6　明人〈銷夏圖〉弗利爾美術館



圖 189-7　劉松年〈羅漢〉
台北故宮博物院



圖 189-8　〈十王圖〉美國個人藏



圖 189-9　宋人〈十八學士圖〉
台北故宮博物院

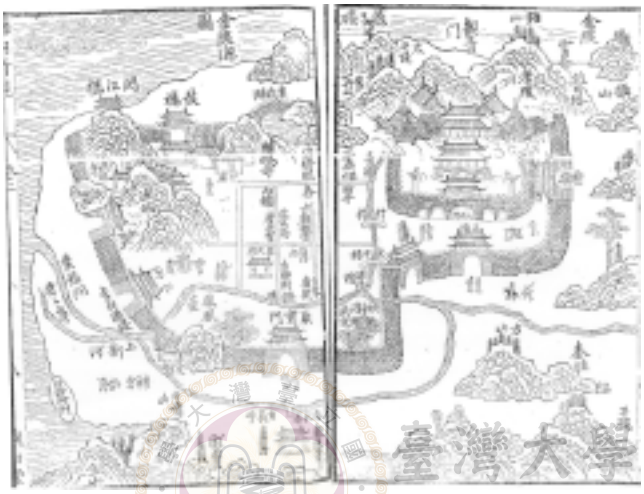


圖 189-10　〈金陵總圖〉《海內奇觀》卷二

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 189-11　曹陞筆〈金陵勝景圖〉

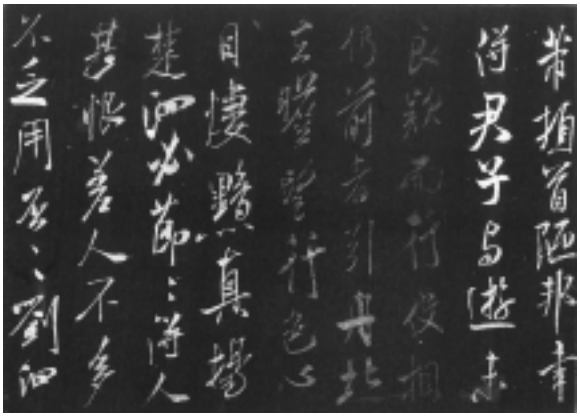


圖 189-12　米芾〈陋邦帖〉部分

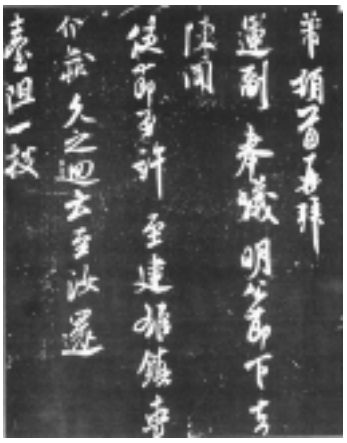


圖 189-13　米芾〈運副帖〉部分



圖 189-14　王羲之〈王略帖〉



圖 189-15　王羲之〈王略帖〉跋 部分



圖 189-16　米芾〈向太后挽詞帖〉
北京故宮博物院 部分 1101

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 193　〈西山圖〉《新建縣志》
（引自《道教事典》平河出版社）〉

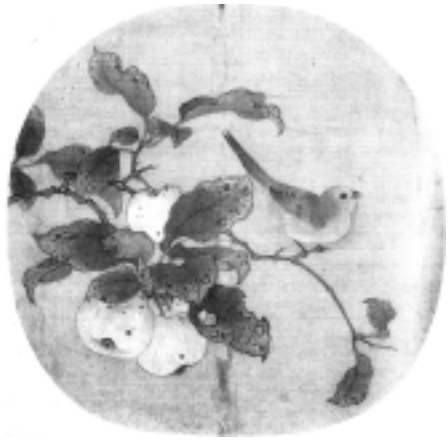


圖 194 黃筌〈蘋婆鳾鳥〉台北故宮博物



圖 195　〈謝靈運像〉《三才圖會》卷五



圖 197-1　〈李煜像〉《歷代君臣圖像》



圖 197-2　舊傳周文矩筆〈重屏圖〉 弗利爾美術館



圖 197-3 〈重屏圖〉部分

臺灣大學學術期刊資料庫


道衣

圖 197-4　〈道衣〉《三才圖會》



圖 197-5　〈清雍正皇帝行樂圖〉
北京故宮博物院



圖 197-6　〈清雍正皇帝行樂圖〉
北京故宮博物院



圖 197-7　山西省 永樂宮純陽殿
〈鍾呂談道圖〉元代

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 197-8　明 吳偉〈劉海蟾像〉部分
台北故宮博物院



圖 197-9　顧閎中〈韓熙載夜宴圖〉部分
北京故宮博物院



圖 198-1　〈洛神賦圖〉部分
弗利爾美術館



圖 198-2　〈西王母圖〉 甘肅酒泉丁家閘五號墓北涼

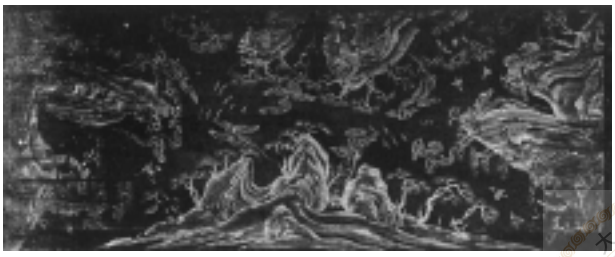


圖 198-3　〈山水圖〉(黑柿蘇芳染金銀山水繪箱外側)
正倉院



圖 198-4　〈山水人物圖〉線描圖
(紫檀木畫槽琵琶撥) 正倉院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 198-5　銀壺(部分) 正倉院



圖 198-6　敦煌 276 窟 南壁
〈說法圖〉部分



圖 198-7　懿德太子墓〈出行圖〉壁畫 部分



圖 198-8　〈阿彌陀淨土圖〉部分
法隆寺 金堂舊壁畫 六號壁



圖 198-9 〈阿彌陀淨土圖〉部分
法隆寺 金堂舊壁畫 六號壁



圖 198-10 〈騎象鼓樂圖〉線描圖
(楓蘇芳染螺鈿槽琵琶撥)

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 198-11　敦煌莫高窟 203 窟
〈幻城喻品〉



圖 198-12　敦煌莫高窟 207 窟
南壁〈說法圖〉初唐

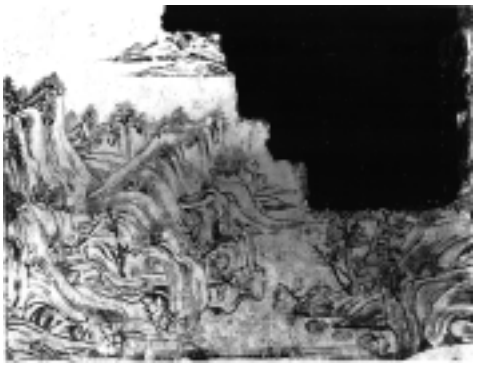


圖 198-13　五代 王處直墓壁畫



圖 198-14　李唐〈山水圖〉高桐院



圖 198-15　曲欄的實例 唐寅〈山路松聲〉
台北故宮博物院



圖 198-16《芥子園畫傳初集》卷三
〈山石譜〉

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 198-17　李成〈晴巒蕭寺圖〉
納爾遜美術館



圖 198-18 《芥子園畫傳初集》
卷三〈山石譜〉



圖 198-19 〈東大寺開田地圖〉(越前國足羽郡道守村地圖)正倉院 730 年



圖 198-20　瀑布《芥子園畫傳初集》
卷三〈山石譜〉



圖 198-21　瀑布《芥子園畫傳初集》
卷三〈山石譜〉



圖 198-22　元人〈雲山圖〉
台北故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 198-23　趙孟頫〈鵲華秋色圖〉部分
台北故宮博物院



圖 198-24　磧石實例《芥子園畫傳初集》
卷三〈山石譜〉



圖 198-25　磧石實例《芥子園畫傳初集》
卷三〈山石譜〉



圖 198-26　抱琴童子實例(右下)《芥子園畫傳
初集》卷四〈人物屋宇譜〉



圖 198-27　抱琴童子實例 馬遠〈山徑春行〉
台北故宮博物院



圖 198-28〈沈括像〉
（引自張家駒，《沈括》）

臺灣大學學術期刊資料庫