從南唐到北宋—
期間江南和四川地區繪畫勢力的發展

陳葆真*

【摘要】本文主要探討江南地區從南唐(937-975)到北宋(960-1127)時期繪畫發展的概況，同時比較這段時期中江南和四川兩地繪畫發展的特色和相互競爭的情形。根據個人的觀察與統計，得知南唐和前、後蜀在五代時期(907-960)的繪畫發展各有所長，且勢均力敵；到了北宋時期，兩地的繪畫勢力更呈現激烈競爭的現象。據資料顯示，兩者勢力的分佈不但有地域性的差別，更有階層性的差異。簡言之，江南畫家多偏好山水、人物、花鳥和龍水等畫類；他們的作品較受皇室和士大夫的青睞。而四川畫家多擅長於釋道、人物、花鳥與屋木類；他們的作品存在於寺廟、宮觀，較具普及性。由史料得知，北宋早期(1059 前)的宮廷中，川籍畫家的勢力凌駕於江南畫家之上；到了北宋中期(1074 前)，江南畫家漸漸取得優勢；而到了北宋末期(1120 前)，則情形逆轉，江南畫家勢力遠遠超過了四川畫家。由此反映出北宋皇室的品味由偏好四川漸漸轉向江南畫風的事實。但是另外一方面，四川的繪畫勢力，直到南宋初年(1167 前)爲止，都在民間持續發揮著強勁的影響力。以上事實都可由這期間的畫史資料中得到證明。

關鍵詞：南唐畫家　前、後蜀畫家　北宋畫史　江南畫風　四川畫風

前　言

南唐(937-975)繪事鼎盛，畫家成就非凡，影響北宋(960-1127)繪畫發展甚鉅。但是，南唐究竟共有多少畫家？他們的活動情況為何？畫風是何種面貌？關於這些問題，由於資料殘缺，今已難窺其全貌。作者期盼由可見的幾種史料及傳世的畫蹟當中，對南唐繪事作一了解，並進而探討江南地區的繪畫進入北宋(960-1127)以後的發展情形。為突顯南唐繪畫活動的特色，本文同時也對前、後蜀時期(907-965)的繪畫活動作一觀察，並發現江南和四川這兩個地區的繪畫發展在五代時期(907-960)勢均力敵，而進入北宋後，二者又有激烈競爭的有趣現象。基於此，以下本文將分三個部份，對這些問題分層剝述，內容包括：一)有關南唐畫家與畫史的文獻以及南唐畫家簡表；二)南唐的繪畫成就以及它與

* 國立台灣大學藝術史研究所教授

臺灣大學學術期刊資料庫

前、後蜀繪畫活動的比較；三)江南和四川繪畫勢力在北宋時期的競爭情形。由於本文所依據的史料主要是南、北宋時期的畫史文獻，因此就其中輯錄而得的兩地畫家人名、人數和作品數目，也僅限於知名者而言，雖難以概括當時畫壇全貌，但相信它仍能反映那段時期中畫史發展的大部分真相。

一、有關南唐畫家與畫史的文獻以及南唐畫家簡表

歷代藝術史家對南唐畫家的注意，大抵而言，可以分為三個階段：1.南唐、北宋之際；2.北宋時期；3.近、現代。今分別就史料所見，輯解如下：

1.南唐、北宋之際：早在南唐和北宋初年，已有兩部關於南唐的畫史產生：一為無名氏的《江南畫錄》；一為徐鉉(917-992)的《江南畫錄拾遺》。[1]這兩部書最晚應寫成於徐鉉逝世之前。徐鉉小於南唐中主李璟(916-961)一歲，年十六(936)即仕楊吳(927-937)，後來歷仕南唐烈祖(888-943)、中主、和後主(937-978)三朝，為重要謀臣。開寶八年(975)，當宋兵圍金陵，南唐危急之時，他曾二度奉命前往汴梁乞求宋太祖(927-976)緩兵，未成。南唐滅亡後，他便隨後主(937-978；961-975 在位)入宋，再仕太祖、太宗(976-997)二朝。[2]徐鉉降宋後便奉太宗之命，與另一南唐舊臣湯悅(殷崇義)合著《江南錄》十卷。[3]此書到清乾

---

[1] 參見郭若虛，《圖畫見聞誌》(1074/1085)，畫史叢書(台北：文史哲出版社，1974)，冊 1，卷 1，頁 1-2，「敘諸家文字」條。在其中郭若虛列舉了他所曾見過的、在他之前重要畫史文獻，共計三十種。又、據謝巍，《中國畫學著作考錄》(上海：上海書畫出版社，1998)，頁 142-143 所引南宋陳振孫之考證，謂根據郭若虛原序，其書應成於元豐(1078-1085)年間。但據今本所見，郭若虛在自序中說明其書中所錄畫家自會昌元年(841)始，至熙寧七年(1074)止。因此，本書是研究晚唐到北宋中期，即 841 到 1074 年間繪畫活動的重要史料。又關於《江南畫錄拾遺》之相關解說，參見謝巍，同書，頁 102。該書頁 102-103 中又錄徐鉉曾著《益州畫錄拾遺》。此事未見明代以前著錄，其可信度待考。

[2] 徐鉉傳，見馬令，《南唐書》，四部叢刊廣編(台北：商務印書館，1981)，冊 12，卷 23，〈歸明傳〉，頁 95；但是陸游《南唐書》，四部叢刊廣編，冊 12，其中並未列徐鉉傳，當是將他列為宋臣之故。此舉或有貶其再事異朝的行為，這似乎反映了陸游的民族氣節。徐鉉傳又見脫脫等所編的《宋史》，文淵閣四庫全書(台北：商務印書館影印台北國立故宮博物院藏本，1983-86)(以下簡稱四庫全書)，冊 288，卷 441，頁 210-212。

[3] 湯悅傳，見馬令，《南唐書》，卷 23，頁 94。

臺灣大學學術期刊資料庫

隆(1711-1799; 1736-1795 在位)年間已失傳。太平興國三年(978)，後主逝世之後，徐鉉又奉太宗之命，撰寫後主墓誌銘。④徐鉉為南唐舊臣，又以才學聞世，對江南繪事知之必詳。他對當時已成書的無名氏所撰《江南畫錄》可能覺得不夠全備，因而作《江南畫錄拾遺》，以資補充。這兩部書是南唐人記南唐繪事，因此是有關南唐繪畫最早的史書，北宋郭若虛在撰寫《圖畫見聞誌》(1074/1085)中有關徐熙和唐希雅兩位畫家時，曾經參考、並曾引用過徐鉉的意見。⑤可惜這兩部書後來都失傳了，因此無法得知南唐畫史之原貌。

2. 北宋時期：從北宋以降，一般史家所編寫的南唐歷史多以政治與經濟為重而未重視文學和藝術，因此未曾專列文苑或藝文部分；所以南唐畫家之名也多未見記載。幸有南北宋藝術史家的注意，一些南唐畫家的姓名與作品才得以見傳於後世。北宋時期有關南唐畫史的著錄有以下四種：1)劉道醇，《五代名畫補遺》(約 1059)；⑥2)劉道醇，《聖朝名畫評》(約 1059)；⑦3)郭若虛，《圖畫見聞誌》(1074)；⑧4)宋徽宗敕編，《宣和畫譜》(約 1120)。⑨這幾部書的資料成為元(1260-1368)、明(1368-1644)兩代藝術史家了解南唐畫家的主要根據。

3. 近代研究：以劉承幹在民國四年(1915)撰成的《南唐書補注》為主。其中他特別根據宋人及明人所撰的畫史資料，輯得南唐畫家共二十二人。⑩然而，如將劉承幹提供的資料參較上述北宋四部畫史，則發現劉著所列南唐畫家人數仍不齊全。至於現代沈柔堅等人編印的《中國美術辭典》其中收錄了南唐畫家共二十四人。⑪此書比劉承幹所輯得的南唐畫家只多二人，在內容上也不

---

④ 銘見徐鉉，《騎省集》，四庫全書，冊 1085，卷 29，頁 222。銘文才情洋溢、悲愍感人。

⑤ 見郭若虛，《圖畫見聞誌》，前引書(其成書時間參見註 1)，卷 1，頁 2；卷 4，頁 57。「徐熙」和「唐希雅」條。

⑥ 參見劉道醇，《五代名畫補遺》(約 1059)(台北：中央圖書館影印明代刊本，1974)。

⑦ 參見劉道醇，《聖朝名畫評》，出版資料同上註。

⑧ 關於《圖畫見聞誌》成書年代，有的學者認為是元豐年間（1078-1085），參見註 1。但據其原序，則明言該書中所錄的畫家始自會昌元年（841），止於熙寧七年（1074）。由於本文以下所引皆為畫家活動諸事，因此暫取 1074 年為據。

⑨ 見宋徽宗敕編，《宣和畫譜》(約 1120)，畫史叢書，冊 1。

⑩ 見劉承幹，《南唐書補注》(1915 年序)，嘉業堂刻本(1918；上海：古籍出版社，1964 重印)，冊 4，卷 17，頁 4a-14a。其中列出長於佛畫者四人，人物三人，山水二人，宮室三人，花鳥七人，畫龍一人，畫竹二人，共得二十二人。

臺灣大學學術期刊資料庫

夠齊全。

對照之下，還是上述北宋四部畫史的資料比較豐富。但是由於在那些書中，南唐畫家分別被編入各種畫類之中，資料零散，難窺全貌。到底他們一共有多少人？活動的前後順序為何？個別的身份又如何？畫風是何面貌？這些問題在上述那些書中，都缺乏系統敘述，因此讀者對於南唐的繪畫活動很難得到全面印象。基於這個原因，作者嚐試再度根據上述北宋的四部畫史，輯列成以下所見的〈南唐畫家簡表〉(表一)，排比出南唐畫家活動的前後順序、繪畫專長、重要事蹟、以及作品入藏《宣和畫譜》的件數，期望能藉此得知南唐繪畫活動的大概面貌。

① 見沈柔堅等，《中國美術辭典》(台北：雄獅圖書公司，1989 翻印版)，頁 107-111。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

如以上〈表一〉所示，迄今所知南唐知名畫家至少有 36 人。而他們的作品入藏宋徽宗(1082-1135；1101-1125 在位)宣和內府者計有 1223 件。然而因南唐國祚只有短短的三朝三十九年，有些畫家活動期間較長，跨越三朝，有的已入北宋，因此，表上所列他們活動時間只是大概而論，難以精確。又，作者在爬梳史料的過程中，難免有遺漏處，當初南唐畫家恐不只此數。然則，根據此表，作者想進一步談論的是南唐的繪畫成就與畫風特色。

二、南唐的繪畫成就以及它與前、後蜀繪畫活動的比較

在這部份中，作者所要探究的議題包括：1.南唐畫家的類別，和 2.南唐與前、後蜀繪畫活動的比較等兩方面。以下先談南唐畫家的類別。作者依據上列資料，得知南唐畫家的類別可以分為四種：一、畫院畫家，二、宮廷畫家，三、民間畫家，四、業餘畫家。依序先看畫院畫家。畫院畫家是指在畫院正式編制下的畫家而言。然而南唐是否已經設有正式的「畫院」？關於這問題的答案是肯定的，在文獻方面，北宋中期的劉道醇，在《聖朝名畫評》(成於 1059 前)中已標出「趙幹．．．．李煜時為『畫院學生』」(見簡表 NT29)；又，在實物方面，台北故宮博物院收藏、趙幹所畫《江行初雪》圖卷前，有傳為李後主的楷書標題：「江行初雪畫院學生趙幹狀」。⑫根據這兩項資料可以證明南唐至遲在後主時已設有畫院。至於當時畫院的規模與結構詳情則不可知。依個人觀察，南唐畫院在正式成立以前，宮廷中的主要繪畫工作原是由翰林院負責的。關於此事，清代吳任臣在《十國春秋》(1670 序)中透露出一點端倪，根據書中〈南唐烈祖本記〉:

> 昇元二年(938)八月，契丹主遣梅李盧古來聘．．．．．．是歲，契丹主之弟東丹王亦遣使以羊馬入貢．．．．．．於是翰林院進《二丹入貢圖》。詔中書舍人江文蔚作贊以美之。　⑬

可知南唐至少從烈祖建國的第二年(938)開始，有關宮廷重要的圖繪紀事工

⑫ 見故宮博物院編，《故宮書畫錄》(台北：故宮博物院，1965)，冊 2，頁 17。關於此題記與李後主的關係，參見陳葆真，〈藝術帝王李後主(三)〉，《國立台灣大學美術史集刊》，第 6 期(1999)，頁 74。

⑬ 見吳任臣，《十國春秋》(1670 序)(台北：國光書局影印，無出版年月)，卷 15，頁 8a。

臺灣大學學術期刊資料庫

作，是由翰林院兼理的。翰林院原是唐(618-907)初宮中所設的一個掌理文學、藝術、和雜項的機構，其中又以專司文書工作的「翰林學士」地位最尊。唐玄宗(685-762; 712-756 在位)時，專司文詞的「翰林學士院」獨立為「學士院」。其餘各類藝術、雜項人員仍屬翰林院。⑭晚唐時期，翰林院中出色的畫家，也有機會被授予「翰林待詔」的殊榮，譬如僖宗(862 生；873-888 在位)時的呂嶢和常重胤，以及昭宗(867 生；888-904 在位)時的高道興和趙德齊等四人(見本文表三：LT，16、24、20、21)都是。⑮南唐建國後，一切典章制度都沿襲唐朝，在此，翰林院的職掌也不例外。⑯因此，畫院縱使後來成為一個獨立單位，它也仍應隸屬於原來的翰林院之下；而屬於這個機構的畫家也因才藝程度不同而被授與各種不同的職位，其中職等最高的是「翰林待詔」，較次的為「翰林司藝」，而「畫院學生」當然更在其次了。根據上表所列，南唐畫家中共有九人曾經授予「翰林待詔」的職位，分別是：周文矩(NT2)；梅行思(NT 4)；曹仲玄(元)(NT 8)；高沖古(高太沖)(NT 9)；朱澄(NT 10)；王齊翰(NT 20)；顧閎中(NT 24)；厲昭慶(NT 27)；及董羽(NT 30)等人。至於曾經授予「翰林司藝」的則有解處中(NT 31)一人；而授予「畫院學生」的則只見趙幹(NT 29)一人。

由以上論證得知南唐在後主之時已設有畫院。但它是否是中國歷史上最早正式成立的皇家畫院？個人以為不必然。因為「畫院」一詞最晚在第九世紀的時候已經出現。根據張彥遠的《歷代名畫記》(約 847)，早在唐玄宗開元(713-741)時期已有「畫院」：

> ．．．法明，開元十一年(723)，敕令寫貌麗正殿諸學士。欲畫像書賢於含象亭，以車駕東幸，遂停。初詔殷𣏌、季友、無忝等分貌之。粉本既成，遞回，未上絹。張燕公以畫人手雜，圖不甚精，乃奏。追法明，令獨貌諸學士。法明尤工寫貌。圖成，進之。上稱善，藏其本於畫院。後數年，上更索此圖所由。惶懼。賴康子元先寫得一本以進。上令卻送畫

⑭ 關於翰林學士的演變，見楊果，〈翰林學士與宋代政治初探〉，收於鄧廣銘與漆俠等編，《宋史研究論文集》(河北石家莊：河北教育出版社，1987)，頁 49-76，特別是頁 49-51。

⑮ 此據黃休復，《益州名畫錄》(成於 1005 前)，畫史叢書，冊 3，卷上，頁 4，5，9，11-13；卷中，頁 25。

⑯ 南唐烈祖登基後，一切典章制度皆因楊吳之舊制，並立唐皇室宗廟，自稱其後。見司馬光，《資治通鑑》(台北：世界書局排印本，1969)，冊 15，卷 281，頁 9182，9190，9197，9199。

臺灣大學學術期刊資料庫

院。子元復自收之。子元卒，其子貨之，莫知所在，今傳搨本。 ⑰

由上可知，唐玄宗開元年間已有畫院。但當時畫院組織不明，且管理鬆散，因此才會產生玄宗雖將法明原作藏於畫院，後來卻不知所之的怪事。而雖然到後來又命畫家康子元將他稍前所作的一件摹本送交畫院收藏，而子元卻還可以陽奉陰違地「復自收之」；並且，更過分的是，在他死後，他的兒子竟然還將該畫賣掉的事情。開元年間已有「畫院」的事實，又見於張彥遠同書中另外一則記載。他在〈敘自古跋尾押署〉「開元十五年月日」一條下註解中，曾提到「集賢畫院」一詞，可證盛唐之際已有畫院的設立。⑱只是當時的「畫院」是否已經發展成為一個組織完備的獨立機構，或者單純地只是內府的一個藏畫場所，由於資料不足而難以論斷。

唐末五代，除了南唐之外，在四川的前蜀(907-925)與後蜀(934-965)宮中也都設有翰林院，有的畫家便授以「翰林待詔」之職位。此事黃休復在《益州名畫錄》中已多處提到。⑲而稍後北方的宋太祖宮廷中也設有「圖畫院」。依據郭若虛的《圖畫見聞誌》得知，在其中，擅於寫真的人物畫家王靄曾經先被任命為「圖畫院祇候」，後來升任為「翰林待詔」；而趙光輔則被任命為「圖畫院學生」。⑳而且宋太祖乾德三年(965)滅了後蜀之後，四川畫家夏侯延祐及高懷寶兩人隨孟昶(919-965)赴汴京，也被任命為「圖畫院祇候」。㉑而另外一人趙元長可能技藝稍差，因此先「隸尚方彩畫匠人，尋補圖畫院祇候」。㉒由此可證北宋在太祖時已設立了「圖畫院」，而其編制仍隸屬於翰林院之下，其中有品評制度以及升遷辦法。居於末位的畫匠也有機會擢升為畫院的「祇候」；而「圖畫院祇候」表現優異時便可升任為「翰林待詔」。這種編制和系統與南唐畫院類似而較完備，但基本上二者應該都是由唐代翰林院發展出來的。 ㉓

---

⑰ 張彥遠，《歷代名畫記》，畫史叢書，冊1，卷9，頁108。

⑱ 同上註，卷3，頁33。

⑲ 見黃休復，《益州名畫錄》。

⑳ 參見郭若虛，《圖畫見聞誌》，前引書，卷3，頁39，40。

㉑ 同上註，卷45，頁56，57。

㉒ 同上註，卷3，頁41。

㉓ 關於北宋畫院正式成立的時間，學者多所探討，一般都認為太宗雍熙元年(984)之前已經存在。參考論著見陳葆真，〈宋徽宗繪畫的美學特質——兼論其淵源和影響〉，《國立台灣

臺灣大學學術期刊資料庫

其次，值得注意的是南唐宮廷畫家的編制，除了多數任職於翰林院或畫院外，還有些是隸屬於別的宮廷機構，比如董源(約 962 卒)為中主時的「北苑副使」，竹夢松為中主時的「東川別駕」，而衛賢則為後主時的「內廷供奉」㉔(參見表一：NT1，14，及 22)。這三人原本隸屬他部，各有所司，但或許是由於他們長於繪事，因此也參與宮廷的繪畫工作。這種變通辦法後來又見於明代宮廷。明代由於沒有正式畫院的設立，多半的宮廷畫家分別隸屬於文華殿、文思殿、仁智殿和武英殿等機構，並且授與錦衣「百戶」、「千戶」、或「鎮撫」等銜。㉕

再其次是關於南唐的民間畫家：根據上述北宋四部畫史的記載，南唐有許多畫家並未服務於宮廷。他們應是民間畫家，如徐熙、徐崇嗣、徐崇矩、杜韜、韋道豐、郭權、和李坡等人(參見表一：NT 3，11，12，26，34-36)。雖則如此，但他們的作品也可能極受皇室的喜愛和收藏，其中最有名的是徐熙。根據郭若虛的記載，徐熙曾作「鋪殿花」供李後主宮中掛設：

> 江南徐熙輩，有於雙縑幅素上畫叢艷疊石，傍出藥苗，雜以禽鳥蜂蟬之妙，乃是供李主宮中掛設之具，謂之「鋪殿花」。次曰「裝堂花」，意在位置端莊，駢羅整肅，多不取生意自然之態，故觀者往往不甚采鑒。㉖

除了這類富於裝飾性的面貌之外，徐熙的作品多．．．「落墨為格，雜彩副之，□與色不相隱映也。」．．．．「落筆之際，未嘗以傅色暈淡細碎為功」．．．．㉗因此「李後主愛重其□，開寶末歸朝，悉貢上宸廷，藏之秘府。．．．」㉘

另外，當時的民間畫家中還包括一些遊寓於南唐的外地畫家，如來自北方的厲歸真、浙江嘉禾的陸晃、天台的鍾隱、和嘉興的唐希雅等四人(參見表一：NT 5，17，18，21)。

最後一類是身分顯貴、不靠繪畫謀生的業餘畫家，如李後主本人和中主的同族兄弟：李景道、李景遊，以及大臣：孫晟和韓熙載等人(參見表一：NT 19，

大學文史哲學報》，1993 年，40 期，頁 299，註 13。在此，筆者依上面證據，認為時間上應推到太祖之時才是。

㉔ 在此之「內廷供奉」是為專屬官職或一般通稱待考。

㉕ 關於明代院畫家的身分，參見鈴木敬，《明代繪畫史研究、浙派》(東京：木耳社，1968)。

㉖ 郭若虛，《圖畫見聞誌》，卷 6，頁 92。

㉗ 郭若虛，《圖畫見聞誌》，卷 4，頁 57。

㉘ 同上註。

臺灣大學學術期刊資料庫

15，16，6，7)。

總計以上南唐四類畫家知名者至少 36 人，作品入藏宣和內府共 1223 件。如以《宣和畫譜》為準，則南唐知名畫家人數(36 人)佔《畫譜》所收北宋以前知名畫家全數(231 人)的 15.58%以上，而入藏宣和內府的作品數(1223 件)則佔其收藏全數(6396 件)的 19.12%以上(表二)：

表二：

	南唐 / 宣和畫譜	百分比
畫家	36 / 231	15.58
作品數	1223 / 6396	19.12

這種情形特別值得注意。因為南唐存在不過短短三十九年，主要佔有之地也不過只有江蘇南部、安徽、湖北、和江西以及一小部分福建等地。如此短祚小邦為圖生存，還要不斷對抗四周強敵，在種種困難之中，仍不忘發展文藝，在繪畫上還能有如此豐碩的成果，不由得令人讚嘆！

眾所周知，南唐在繪畫方面的蓬勃發展與高度成就，在五代十國時期也只有四川的前、後蜀可以與之抗衡。四川自唐末以來，經前蜀與後蜀的經營，在繪畫方面的成就確實足以睥睨天下。以下我們來看五代時期四川繪事的大概，並與南唐繪事作一對比，藉此彰顯兩地繪畫發展的特殊性。四川一地由於地緣關係，隔秦嶺而與長安所在的關中平原接壤，接近大唐文化中心。兩地藝術在盛唐之際已有互相交流的事實。比如據郭若虛所載，玄宗開元時期在成都創行的「先天菩薩像」便曾以粉本的形式向上都(長安)流傳。[29]加上玄宗因避天寶之亂(755)及僖宗為避黃巢(-884)之禍，兩度入蜀，帶領大批畫家前往四川，對四川的繪畫發展造成直接的影響。作者主要根據北宋黃休復的《益州名畫錄》(1005 前)書中，輯得唐代中、晚期從長安入蜀，以及四川當地的知名畫家共約 30 人，他們的作品入藏宣和內府者計有 401 件(表三)。

[29] 參見郭若虛，《圖畫見聞誌》，卷 5，頁 70-71，〈先天菩薩〉條。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

由表上資料又可見這些來自中原的畫家對四川畫壇的貢獻。黃休復明白地說：「蜀因二帝駐蹕，昭宗遷幸，自京入蜀者，將到圖書名畫，散落人間，固亦多矣。」㉛最明顯的例子是趙德玄(表三：LT23)。他攜帶自己收藏的古畫，包括六朝和唐代名作到四川，加以摹榻或臨寫，並予流傳，藉此而將中原繪畫風格直接介紹到四川。這些畫家並且留下自己的名作在四川佛寺、道觀、宮殿、屏風、及卷軸上(見《益州名畫錄》)。有的畫家，如孫位、張素卿、張南本、滕昌祐、刁光胤等人，更以自己的畫藝教授當地的學徒(表三：LT 12, 13, 15, 18 及 22)。這樣以具體的人力和物力對四川的繪畫造成了重要的影響。而五代時期的前、後蜀也因襲唐代舊制：將宮廷畫家收編於翰林院中，藝高者授予「翰林待詔」之職。一時畫家輩出，各逞其能，致使五代時期的四川在佛道、人物、鬼神、及花鳥畫等方面，達到了高度的成就，與江南的南唐遙遙相對，東西相映，成為當時全中國兩個輝煌的文化中心。以下，作者根據《益州名畫錄》、《聖朝名畫評》、《圖畫見聞誌》及《宣和畫譜》等四部北宋時期的繪畫史，輯得五代時期前、後蜀統治的五十八年間，四川畫家知名者約有 33 人，作品入藏宣和內府共計 637 件(表四)。

㉛ 黃休復，《益州名畫錄》，畫史叢書，冊 3，卷上，頁 11。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

就依上表所見，前、後蜀時期的四川畫家當中，曾經授予「翰林待詔」的有十四人，包括房從真、杜齯龜、宋藝、黃筌、阮知誨、杜敬安、阮惟德、蒲師訓、趙忠義、黃居寶、張玫、蒲延昌、高從遇，和李文才等人(見表四：SH1，3，8-10，12，13，16-19，21，30，33)。此外，另有黃居寀及夏侯延祐二人，雖也曾仕後蜀，且皆授待詔之職，但他們後來入北宋，主要活動於北宋畫院，因此計為北宋畫家(參見表十二：SC2，4)。至於在後蜀時授予「翰林祗候」的有徐德昌一人(見表四：SH31)。如就總數而言，則四川一地自前蜀到後蜀期間共五十八年，畫家知名者，至少 33 人(較南唐少 3 人)，其作品入藏宣和內府者，可得 637 件(較南唐的 1223 件少 586 件)(表五)：

表五：南唐與前、後蜀知名畫家身份、人數及作品入藏《宣和畫譜》件數比較

地區 / 畫家	南唐	前、後蜀
翰林待詔	9	14（未計後來入宋之黃居寀和夏侯延祐）
翰林祗候	0	1
翰林司藝	1	0
畫院學生	1	0
其他職位	25	18
人數小計	36	33
作品入藏宣和畫譜件數	1223	637

此外，應該注意的是，後蜀滅亡後，另有至少六名重要畫家入汴(表十二：SC1-6)，在此並未計入，而其中黃居寀(SC2)尤為重要，後來他成為北宋畫院中的主導畫家(他的作品入藏宣和內府者就有 332 件，在此並未計入)。總之，入藏宣和內府的南唐畫作較前、後蜀作品多了 586 件。

以上數據顯示出兩個可能的現象：其一為南唐與前、後蜀的繪畫活動，在整體上旗鼓相當，知名畫家人數約同。其二是南唐繪畫作品或因多屬卷軸形制，易於存放，也因此而較易收藏和保管；但前、後蜀的畫作有許多為寺廟宮觀等的壁畫，難以搬動和收藏。或許也因此而致使南唐的繪畫作品在北宋內府收藏的數量上勝過了前、後蜀。事實上，南唐與前、後蜀並為五代十國時期全中國兩大文化重心。這不但可從兩者在繪畫方面的蓬勃發展看出來，也可見於文學

臺灣人學學術期刊資料庫

活動上，比如在詩的創作方面，南唐知名詩人至少有 103 人，作品約 1301 首以上；而前、後蜀的知名詩人總計約 90 人，作品約 1046 首左右。[32] 而在詞的創作上，前、後蜀有趙崇祚輯刊的《花間集》(939)，收錄十八家詞人約五百首作品；[33] 而南唐則中主、後主和馮延巳(903-960)等人的作品，為數雖少，但品質超絕，對後世產生鉅大的影響。[34]

再就表上所見，前、後蜀雖然也可能依唐代的「畫院」舊制，對於才藝出眾的畫家授予「翰林祇候」或「翰林待詔」，但在編制上可能不像南唐和北宋一般設有多種不同等級，如南唐的「畫院學生」或宋初的「圖畫院祇候」等類似的職位。[35] 因此就組織上來看，前、後蜀宮廷對於繪畫活動的贊助態度似乎多依唐朝之舊，因此制度上也較南唐為保守。這種現象也反映在兩地畫家對於不同畫類的特長與關注上。作者依上述二表中所見兩地畫家特長的畫類，作一簡略的統計與比較，得見相當有趣的現象。又，由於這些畫類內容多樣，為了討論方便，個人將它們區分為「釋道」、「人物」、「山水」、「花鳥禽竹」、「蟲魚草木」、「走獸家禽」和「車馬台閣」等大類；每類之中，再分許多小類，由此更可清楚看到此時繪畫類別的豐富性和各地畫家的專長(表六)。

表六：南唐與前後蜀畫家所專長之畫類比較

畫類	次類	南唐畫家	前、後蜀畫家
1. 釋道	釋道	3	5
	佛像	2	10
	羅漢	1	5

[32] 作者根據清代李調元所輯《全五代詩》中，得出此數，雖不能十分精準，但可見大概。詳見陳葆真，〈南唐中主的政績與文化建設〉，《台灣大學美術史研究集刊》，1996 年，3 期，頁 73。

[33] 關於《花間集》的研究，參見趙崇祚輯，《花間集》(宋紹興，1131-1162 本)李一氓校，李冰若注(台北：鼎文書局，1974)；艾治平，《花間詞藝術》(上海：學林出版社，2001)。

[34] 同上註，並見陳葆真，〈藝術帝王李後主(二)〉，《台灣大學美術史研究集刊》，1998 年，5 期，頁 41-76，特別是頁 62-72。

[35] 一般學者認為前、後蜀已有「畫院」；但作者淺陋，到目前為止，未見可靠的早期文獻或實物證據，以證該說，更不明其內部結構。

臺灣大學學術期刊資料庫

	道像	1	1
	神仙	1	3
	鬼神	2	9
	星辰	1	0
小計		11 人	33 人
2. 人物	人物	15	19
	仕女	3	4
	寫真	3	6
小計		21 人	29 人
3. 山水	山水	7	7
	松竹	0	1
	林木	2	0
	湖石	1	2
	松石	0	1
	畫水	3	1
小計		13 人	12 人
4.花鳥 竹禽	畫竹	5	1
	墨竹	1	1
	竹石	0	3
	竹雀	2	2
	花竹	3	2
	鷙禽	1	0
	禽鳥	3	2
	花鳥	1	0
	花雀	0	4
小計		16 人	15 人
5.蟲魚 草木	蟲魚	3	0
	草木	3	0
	蔬果	1	0
	動植	1	0

臺灣大學學術期刊資料庫

小計		8 人	0 人
6.走獸家禽	牛	3	0
	馬	2	1
	龍	3	2
	虎	3	0
	貓	0	1
	兔	0	1
	雞	1	0
	雜畫	0	1
小計		12 人	6 人
7.車馬台閣	甲馬	0	1
	車馬	2	2
	屋木	2	3
	台閣	3	2
	宮殿	1	0
小計		8 人	8 人

總計以上各細目，得見兩地畫家對於不同畫類的特長與興趣有相當程度的差異，如以下〈表七〉所示：

表七：

畫類／專長	南唐畫家	專長畫類優先順序	前、後蜀畫家	專長畫類優先順序
人　物	21	1	29	2
花鳥竹禽	16	2	15	3
山　水	13	3	12	4
走獸家禽	12	4	6	6
釋　道	11	5	33	1
蟲魚草木	8	6	0	7
車馬台閣	8	7	8	5

臺灣大學學術期刊資料庫

由上表所見，可知南唐畫家特長與興趣所在的優先順序依次為：1.人物(21人)；2.花鳥竹禽(16人)；3.山水(13人)；4.走獸家禽(12人)；5.釋道(11人)；6、7.蟲魚草木及車馬台閣(各8人)。而前、後蜀畫家特長與興趣所在的先後次序則為：1.釋道(33人)；2.人物(29人)；3.花鳥竹禽(15人)；4.山水(12人)；5.車馬台閣(15人)；6.走獸家禽(6人)；7.蟲魚草木(0人)。

依以上所見，兩地畫家在畫類偏好的取捨上，具有相同和相異性。相同的是兩地偏好的畫類與唐代繪畫傳統密切關連：那便是對人物畫的興趣高於花鳥和山水。而二地最大的差異性便在於前、後蜀的畫家所顯示的保守性：他們多長於釋道(高居第一位)、人物與花鳥；而南唐畫家則似乎較具突破性：他們的興趣，除了沿襲唐朝傳統的人物畫之外，對於生活四周所見的花鳥竹禽、走獸與山水的興趣之偏高，甚至過於釋道畫(落居第五位)。這是十分值得注意的現象，因為北宋中期郭若虛在〈論古今優劣〉中曾說：

> 或問近代畫藝與古人何如？答曰：『近方古多不及，而過亦有之。若論佛道、人物、士女、牛馬，則近不及古。若論山水、林石、花竹、禽魚，則古不及近。』㊱

可知唐宋之間畫風明顯轉變的這種現象，實際上已發生於南唐。

這其中的原因首先在於唐末中原畫家入蜀者較多，除原為長安地區的畫家如盧稜伽、趙公祐、常粲、呂嶢、竹虔、刁光胤、趙德玄、和常重胤(表三：LT1，4，10，11，16，17，23，24)之外，還有外地畫家，如辛澄、范瓊、陳皓、彭堅、張滕、孫位、張南本、滕昌祐、和張詢(表三：LT2，6~9，12，15，18，19)等人，共計十七人。至於北方畫家到江南者較少，只知厲歸真、韓熙載、和衛賢(表一：NT5，7，22)等三人。由此可知南唐在繪畫上與中原傳統畫風的連繫較四川為弱，所以本身得以充分發揮其特色。其次為作為南唐國都的金陵地區，從六朝(220-589)以來，便自成一個重要的藝術文化中心，自有其「江南」特色的藝術傳統，此時更具自己的風格。㊲再其次，作者認為南唐釋道畫不太興盛的原因，可能與南唐皇室崇信禪宗(不鼓勵崇拜偶像)有關。㊳然而，更重要的

㊱ 郭若虛，《圖畫見聞誌》，前引書，卷1，頁14。

㊲ 參見陳葆真，〈南唐繪畫特色和相關問題的探討〉，收於《區域與網絡—近千年來中國美術史研究國際學術研討會論文集》(台北：國立臺灣大學藝術史研究所，2001)，頁1-56。

㊳ 參見陳葆真，〈南唐三主與佛教信仰〉，收於李志夫主編，《佛學與文學》(台北：法鼓文化，

臺灣大學學術期刊資料庫

原因卻可能是因為五代十國時期，隨著大唐中央政權的瓦解，地方政權割據分治，使得唐朝以關中為主的北方文化失去其主導性，因此各地逐漸發展出自己的地區文化。其中，最明顯的例子是前、後蜀。關於這點，現代學者曾特別標出，加以討論。㊴又這種現象不但見於各國自修國別史，如高越(901-962)、高遠、及潘佑(938-973)之修南唐史；㊵趙崇祚多收輯四川詞人所作而編《花間集》；㊶更見於各國藝術史家所分別撰寫的各地繪畫史。依郭若虛所記，五代時期各國藝術史家所寫的繪畫史書至少有十多種：㊷在這種情況之下，南唐便自然而然地發展出自己繪畫上的特殊現象。南唐地區的繪畫活動在入宋以後，持續蓬勃發展，也在北宋畫壇佔據了相當重要的地位。

三、江南和四川繪畫勢力在北宋時期的競爭情形

就整體而言，南唐與前、後蜀在文學與藝術的發展與成就上，可說是難分軒輊。兩地繪畫勢力在入宋之後，持續蓬勃發展，並呈現互相競爭的現象。以下先看南唐的情形。南唐亡國之後，在這地區的繪畫發展仍然十分蓬勃，畫家人才輩出，北宋當時人稱他們為「江南畫家」。作者根據《聖朝名畫評》、《圖畫見聞誌》、《宣和畫譜》、及《畫繼》㊸等書中共輯出北宋時期的江南(包括南唐舊屬的江蘇南部、江西、安徽、湖北等地區，另外也將浙江計入)畫家至少有 37 人，作品入藏宣和內府共有 284 件(見表八)。

1998)，頁 245-285。

㊴ 參見成都王建博物館編，《前後蜀的歷史與文化》(成都：巴蜀書社，1993)。

㊵ 此三人之小傳參見馬令，《南唐書》，卷 13，19，頁 57，58；陸游，《南唐書》，列傳卷 6，10，頁 41，59，60。

㊶ 參見趙崇祚輯，《花間集》；艾治平，《花間詞藝術》。

㊷ 同註 1。

㊸ 鄧椿在《畫繼》中增補熙寧(1067-77)前之江南畫家三人：王凝、修範、及劉貞白，見《畫史叢書》，冊 1，卷 9，頁 70。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

再進一步統計，集合前面〈表一〉和〈表八〉所見，僅就江南地區而言，從南唐建國(937)到北宋《宣和畫譜》編成(約 1120)，其間的一百八十三年中，至少有畫家 73 (36+37)人，作品 1507 (1223+284)件(表九)。

表九：江南地區在南唐時期和北宋早、中、晚期的畫家人數及作品入藏宣和內府件數

時間		畫家人數	入藏件數
南唐期間(937-75)		36	1223
北宋期間	聖朝名畫評(1059)前	14	24
	圖畫見聞誌(1074)前	9	59
	宣和畫譜(約 1120)前	14 (包括《畫繼》補三人)	201
	小計	37	284
總數		73	1507

表上所見的這些數字是相當驚人的。因為它告訴我們：這期間江南知名畫家人數(73 人)佔《宣和畫譜》所收全中國古來知名畫家人數(231 人)的 31.60%(近乎 1/3)，而作品(1507 件)則佔宣和收藏全數(6936 件)的 23.56% (超過 1/5)(表十)。

表十：南唐和北宋時期江南畫家人數和入藏作品與宣和內府收藏百分比

	畫家數	作品數
南唐到北宋江南畫家(937-1120)	73	1507
宣和畫譜	231	6396
百分比	31.60	23.56

極為明顯地，江南一地繪事之盛，也就不言而喻了。其中更可注意的是：就江南地區本身來看，南唐(937-975)時期的知名畫家人數(36 人)佔五代到北宋期間(907-1127)江南整體知名畫家總數(73 人)的 49.31%，接近一半；而南唐知名畫家作品入藏宣和內府的件數(1223 件)佔了它所收自南唐到北宋的江南地區知名畫家作品總數(1507 件)的 81.15% (即 4/5 以上)(表十一)。

臺灣大學學術期刊資料庫

表十一：

	畫家數	作品數
南唐(937-975)	36	1223
江南(南唐到北宋，937-1127)	73	1507
百分比	49.31	81.15

這樣的數字揭示出南唐繪畫成就的卓越。以下再看四川的情況。北宋時期的川籍畫家知名者至少有 33 人，其作品入藏宣和內府約計 543 件(表十二)。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

如再加上前面〈表四〉所列的前、後蜀時期的數據，則知五代到北宋之間的四川知名畫家至少得 66 (33+33)人，而入藏作品計 1180 (637+543)件(表十三)：

表十三：四川地區在前、後蜀時期和北宋早、中、晚期的知名畫家人數和作品入藏宣和內府件數

時間		畫家人數	入藏件數
前、後蜀時期(907-965)		33	637
北宋時期	聖朝名畫評(1059)前	17	524
	圖畫見聞誌(1074)前	5	0
	宣和畫譜(約 1120)前	11(包括《畫繼》補 4 人；《圖繪寶鑑》補 1 人)	19
	小計	33	543
總數		66	1180

這樣的成就令人側目，因為以畫家人數(66 人)而言，它佔《宣和畫譜》畫家(231 人)的 28.57%，而作品(1180 件)則佔宣和內府收藏繪畫(6396 件)的 18.44%(表十四)：

表十四：前、後蜀和北宋時期四川畫家人數與入藏作品和宣和內府收藏百分比

	畫家數	作品數
四川畫家(907-1120)	66	1180
宣和畫譜	231	6396
百分比	28.57	18.44

正如《宣和畫譜》資料所示，五代和北宋時期的四川知名畫家(28.57%)和其藏品(18.44%)所佔比例雖高，但仍比不上江南地區(畫家佔 31.60%；藏品佔 23.56%)。然而，如果集合江南和四川這兩個地區的知名畫家人數來看，則其數據(31.60+28.57)成為 60.17%，佔《宣和畫譜》所錄古來各地知名畫家總數 3/5 以上；而其作品數據(23.56%+18.44%)則為 42%，其比例佔《宣和畫譜》所錄所有作品數量(6396 件)的 2/5 以上。這說明一個事實，那就是從五代到北宋末年(907-

臺灣大學學術期刊資料庫

1120)的二百多年之間，江南與四川的繪畫活動遠遠超過了當時中國所有的其他地區；而就中江南地區又領先於四川一地。

事實上，這時期的江南與四川兩地在繪畫方面的發展與競爭是十分有趣的現象。依個人的觀察，二者關係演變的過程可分為三個階段：1.五代時期的各自為陣；2.宋初百年的激烈競爭；3.北宋末年的部份融合。以下先說兩地在五代時期的情況。以個人所見，江南與四川兩地在五代時期的繪畫發展，勢均力敵，各有特色(參見表一及表四)，而且有互相交流的情形。如郭若虛在《圖畫見聞誌》中便曾記載後蜀黃筌與黃居寀父子合作的《秋山圖》以及黃筌和一些四川畫家的作品就曾入藏南唐內府。據郭若虛〈秋山圖〉條：

> 太平興國之中，秘閣曝畫，時陶穀為翰長，因展《秋山圖》一面，令黃居寀品第之。居寀一見動容曰：「此圖實居寀與父筌奉孟主命同畫，以答江南信幣。絹縫中有居寀父子姓名。」視之果驗。曾有人於向文簡家見十二幅圖，花竹禽鳥，泉石地形，皆極精妙。上題云：「如京副使黃筌等十三人合畫。」圖之角都有江南印記，乃是孟氏贈李主之物也。文簡薨，其圖不知所在。 ㊹

可知在後蜀時期孟昶曾以黃筌所畫《秋山圖》及其他十二幅作品當作外交禮物，回贈南唐。在民間方面，根據《益州名畫錄》所載，當時許多在江南或湖北地區的商人到四川作生意時，往往特意購買張玄的羅漢畫、杜敬安的佛像、和阮惟德的「川樣美人」回去(參見表四：SH2，12，13)。雖然此期兩地知名畫家人數相當(南唐：36 人；四川：33 人)，而南唐知名畫家人數多於蜀地 3 人，但就作品數量而言，南唐(1223 件)比起四川畫作(637 件)多了 586 件。雖則如此，在探究這個差距時，個人認為還應考慮到作品材質的問題。個人認為這可能是因為四川畫家多秉持唐代中原繪畫傳統與習慣，在類別上長於佛、道、鬼、神(表七：33 人)，其作品且多作於寺廟、殿堂、屋壁及屏風上，這些媒材難於搬動，不易收藏，且常隨建築崩頹而毀壞，因此作品也就不易保存與流傳。㊺相對地，

㊹ 參見郭若虛，《圖畫見聞誌》，卷 6，頁 83。又，南宋初成都王稔(茂先)家曾藏一幅黃筌《秋山圖》。二者不知是否同一件作品。見鄧椿《畫繼》卷 8，頁 64。

㊺ 前、後蜀佛教藝術作品之多，更可見於分佈在四川各地數量龐大的石窟寺；僅大足地區，從晚唐到北宋，據個人最保守的統計，至少就有 438 窟。其中佛像雕刻難以數計，可知當時四川佛教藝術家相當多。關於大足石窟，參見劉長久、胡大和、李永翹，《大足石刻內

臺灣大學學術期刊資料庫

南唐畫家根據史料來看，僅有極少數(表七：11 人)畫家長於釋、道、鬼、神畫類，而較多長於人物、花鳥、山水、走獸、屋木等畫家，其作品也較多作於卷軸上。這類媒材較易搬動、保存與流傳。這或許是在一百五十多年之後，宣和內府所能收到的南唐作品要比前、後蜀作品多達 586 件的原因之一。

第二階段為宋初百年(以 1074 年郭若虛《圖畫見聞誌》編成為界)四川與江南兩地畫家勢力的互相競爭。宋初畫院之中，來自後蜀與南唐的畫家，因為畫風不同而競爭激烈。一開始似乎是四川畫家居於上風。這有歷史上的原因。因為後蜀孟昶早於宋太祖乾德三年(965)降宋。後蜀院畫家隨孟昶赴汴京而被編入北宋畫院服務者，僅太宗朝便有黃居寀以下等十一人(詳見表十二：SC1~ 11)。十年後，南唐才投降。南唐畫家隨李後主入汴而供職太宗畫院的有厲昭慶、董羽和蔡潤等三人(巨然雖也入汴，但不在畫院)[46](見表一：NT30, 32, 33)。後蜀畫家在時間上和人數上都比南唐畫家更有效地影響了太宗時期畫院的活動。這更可由郭若虛在《圖畫見聞誌》裡所記載的兩件事實中看出來。其一為太宗重用四川畫家高文進和黃居寀，令他們負責搜訪民間圖畫：

> 太平興國間，詔天下郡縣，搜訪前哲墨蹟圖畫。先是荊湖轉運使得漢張芝草書、唐韓幹馬二本以獻之。韶州得張九齡畫像，并文集九卷表進。後之繼者，難可勝紀。又敕待詔高文進、黃居寀，搜訪民間圖畫。・・・[47]

而且黃居寀在太宗畫院中，權傾一時，許多畫必得經過他的評鑑才得定位，連江南徐崇嗣的花卉畫也不例外：

> 李少保有圖一面，畫芍藥五本，云是聖善齊國獻穆大長公主房臥中物，或云：太宗賜文和。其畫皆無筆墨，惟用五彩布成。旁題云：「翰林待詔臣黃居寀等定到上品。徐崇嗣畫《沒骨圖》。」以其無筆墨骨氣而名之，但取其濃麗生態以定品。・・・　[48]

容總錄》，(成都：四川省社會科學院，1985)。

[46] 又，據《宣和畫譜》，卷 17，頁 202，〈邱慶餘〉條，謂其為「西蜀人・・・隨李氏歸朝」，此記與《圖畫見聞誌》所見不同，應是隨「孟昶」入朝之誤。見表四：SH26。

[47] 見郭若虛，《圖畫見聞誌》，卷 1，頁 2，〈敘國朝求訪〉條。

[48] 同上註，卷 6，頁 88。

臺灣大學學術期刊資料庫

這種情形在《宣和畫譜》中說得更清楚：

> 黃居寀・・・初事西蜀偽主孟昶，為翰林待詔，遂圖畫牆壁屏幛，不可勝紀。既隨偽主歸闕下，藝祖知其名，尋賜真命。太宗尤加眷遇，仍委之搜訪名畫，詮定品目，一時等輩，莫不斂衽。筌、居寀畫法，自祖宗以來，圖畫院為一時之標準，較藝者視黃氏體製為優劣去取，自崔白、崔慤、吳元瑜既出，其格遂大變。・・・　㊾

此外，從《宣和畫譜》中所錄黃氏父子作品入藏宣和內府的巨大數目(黃筌 349 件，黃居寶 41 件，黃居寀 332 件)中，也可看出他們的畫風受到皇室厚愛的獨特情形。 ㊿

而更值得注意的是：郭若虛在書中每當編列同類門的畫家時，往往先列北方畫家，次列蜀地而後列江南。為何如此？理由雖然很難論斷，但個人推測，原因有二：其一或許是因他出身太原，有其地理因素之故。(51)其次，則可能是他以北方為正統，北宋政權的來源之故；而後因北宋平天下時是先收復四川(965)，十年後再下南唐(975)，在時間上既有先後之分，因此在編寫畫家小傳時他便依循這種優先順序。然而從另外一個角度來看，更重要的是，這種優先考慮四川畫家的現象，同時卻正好反映了當時四川畫家在畫壇上具有的優勢地位。更況北宋中期之前，已有三部關於四川地區繪畫的書籍，郭若虛都曾參考過：如蜀沙門仁顯的《廣畫新集》，辛顯的《益州畫錄》和黃休復的《總畫集》。(52)其中黃休復作成於 1005 年的《益州名畫錄》，編寫了五代時期四川畫家五十八人的傳記，並將它們的作品分為「逸、神、妙、能」等四種風格，可見宋初對四川繪畫史研究的重視。李畋在〈《益州名畫錄》序〉(1005)中說作者黃休復為(湖北)江夏人，但紀昀(1724-1805)等人卻認為他較可能是四川人。(53)《益州

㊾ 見《宣和畫譜》，卷 17，頁 196。

㊿ 參見表四：SH9，18；表十二，SC2。

(51) 關於郭若虛的生平，參見李裕民，〈郭若虛的家世與生平〉，《美術史論》，1994 年，1 期，頁 63-68。此資料蒙陳韻如女士提供，謹此致謝。又，郭若虛曾於「熙寧辛亥(1071)冬，被命接勞北使為輔行…」。見《圖畫見聞誌》，卷 6，頁 92-93，「常思言」條。又、參見紀昀等，〈《圖畫見聞誌》提要〉，四庫全書，冊 812，頁 508。

(52) 見郭若虛，《圖畫見聞誌》，卷 1，頁 1-2。

(53) 見紀昀等，〈《益州名畫錄》提要〉，四庫全書，冊 1082，頁 477-478。

臺灣大學學術期刊資料庫

名畫錄》為北宋以降，藝術史家撰寫五代時期四川畫家最重要的根據；除了郭若虛的《圖畫見聞誌》之外，宋徽宗敕編的《宣和畫譜》中，也多予引用。此外，郭若虛對於辛顯的《廣畫新集》也很重視，書中多處都引用到辛顯的看法。相對的，關於江南畫史方面，雖然南唐當時已有無名氏撰寫《江南畫錄》，入宋以後徐鉉也曾作《江南畫錄拾遺》，但二書後來都不幸佚失。除了郭若虛在書中幾處引用徐鉉的意見之外，北宋畫史對南唐畫家的活動便無法充分掌握。

再說，宋初四川畫家的優勢也反映在民間。這是因為川籍畫家多擅長畫鬼神、人物、花鳥等，在題材上具有高度普及性之故。例如北宋初年汴京最有名的相國寺壁畫便是出自川籍的高文進、其子高懷節、王道真、李用及和李象坤等人之手。[54]這種情形大約維持將近七、八十年之久，直到仁宗慶曆(1041-48)時期(即：北宋中期)才漸改觀。從那時期開始，江南畫家的勢力才漸漸抬頭，到了北宋末年，終於因為皇室的喜好和士大夫的提倡，而一度超越了四川畫家的優勢。這種現象可以從仁宗(1022-1063 在位)以後到徽宗(1100-1125 在位)期間，兩地的畫家人數、和他們的作品入藏宣和內府的數據中看出來。以下作者再根據前面列出的〈表九〉及〈表十三〉，比較得見四川與江南畫家在北宋時期勢力的消長，呈現三個階段的發展(表十五)：

表十五：北宋早、中、晚期四川和江南地區畫家人數及作品入藏宣和內府件數

四川 / 江南	畫家人數	作品藏數
前期：1059 前 (以聖朝名畫評為據)	17 14	524 24
中期：1074 前 (以圖畫見聞誌為據)	5 9	0 59
晚期：1120 前 (以宣和畫譜為據)	11 14	19 201

[54] 見郭若虛，《圖畫見聞誌》，卷 3，頁 43，各人小傳；卷 6，頁 88-89，〈相國寺〉條。又，李用及和李象坤二人小傳中並未明言為蜀人，但其傳與川籍畫家混列，因此很可能也是來自四川。

臺灣博碩士學術期刊資料庫

由表上明顯可見，在北宋前期(1059 前，仁宗朝)，四川知名畫家計得 17 人，較江南知名畫家(14)多 3 人，作品 524 件，比江南(24 件)多出 500 件，勢力遠遠優於江南。其中最具影響力的是黃居寀。當北宋中期(1074 前，神宗朝)，川籍知名畫家減至 5 人，而江南知名畫家有 9 人，多過四川知名畫家 4 人。有趣的是，內府收藏此期江南知名畫家作品有 59 件，但四川知名畫家卻無任何一件入藏。這反映了神宗時期江南畫家的活動較四川畫家頻繁，而其作品也較受到皇室重視的現象，可說這時江南畫家勢力已超過了四川畫家。到了北宋末期(1120 前，值徽宗之際)，江南知名畫家人數(14 人)雖較四川知名畫家人數(11 人)只多 3 人，而作品入藏宣和內府卻共計 201 件，比起四川畫家的 19 件，多出了 182 件。二者之間已呈現明顯的差距。[55] 可說終北宋之世，四川與江南畫家在宮廷中角力的結果是江南畫家獲得勝利。

在這同時的北宋士大夫圈中，南唐藝術也成為新風尚和收藏珍品。[56] 而且，董源、巨然的畫風在沈括(1031-1095)和米芾(1051-1107)等人的肯定下，也再度受到普遍的重視。[57] 在這裡值得特別注意的是米芾。他在《畫史》中曾多次強調「江南畫」。他並認為董源的江南畫風其實早已源自六朝時期的顧愷之(約 344~405)：

> 潁州公庫顧愷之《維摩百補》是唐杜牧之摹、寄潁守本者……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。　[58]

北宋時期則有一些畫家繼續這種江南畫風，很得米芾讚賞。如以下四例所見：

> 趙叔盎家舊有《出蟄圖》，江南畫。魚蝦相隨，山石、林木、人物如董源。

---

[55] 個人在此研究所得之數據難以絕對精確，且與前面註中所提 Wai-kam Ho 文中所見數字互異。如有誤處，且待他日補正。

[56] 參見陳葆真，〈藝術帝王李後主(三)〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，1999 年 3 月，6 期，頁 71-130，特別是頁 104-118。

[57] 參見 Richard Barnhart, *Marriage of The Lord of The River—A Lost Landscape by Tung Yuan* (Ascona, Switzerland: Artibus Asiae, 1970).

[58] 米芾，《畫史》，收於于安瀾編，畫品叢書(上海：人民美術出版社，1982)，頁 217。

臺灣大學學術期刊資料庫

龍不俗。佳作也。是龍吞珠圖。 ㊾

杭僧真慧畫山水佛像，近世出品。惟翎毛墨竹，有江南氣象。…… ㊿

王士元山水作漁村、浦嶼、雪景，類江南畫。王鞏定國收四幅，後與王晉卿。命為王右丞矣。趙叔盎伯充處有摹本。 (61)

杭士林生作江湖景，蘆雁水禽，氣格清絕。南唐無此畫。可並徐熙。在艾宣、張浥、寶覺之右。人罕得知。 (62)

至於徐熙的花鳥畫，更得米芾青睞。米芾自己曾在同時代的許多收藏者家中見過至少九件的徐熙作品。(63)而且，米芾自己也曾收藏兩件徐熙的花鳥畫：一為折枝桃花，稱為《滿堂春色》；另(64)為雙桃，是他在相國寺買到的：

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。 (65)

米芾更多次推崇徐熙畫風，而貶斥黃筌的花鳥畫。他說：

滕昌祐、邊鸞、徐熙、徐崇嗣、花皆如生。黃筌惟蓮差勝徐。黃雖富豔，皆俗。 (66)

又說：「黃筌畫不足收，易摹。徐熙畫不可摹。」(67)由以上所見，可知米芾對「江南畫」的情有獨鍾。

這種現象，依作者的理解，與北宋中期以來士大夫新審美觀的產生有極密切的關係。北宋自仁宗慶曆(1041-1048)以後，來自長江以南、經由進士出身的

---

(59) 同上註，頁 198。
(60) 同上註，頁 200。
(61) 同上註，頁 208。
(62) 同上註，頁 201。
(63) 同上註，頁 197，202，205，210，215 等共九處。
(64) 同上註，頁 192。
(65) 同上註，頁 217。
(66) 同上註，頁 192。
(67) 同上註，頁 203。

臺灣大學學術期刊資料庫

士大夫人數日益增多，形成一股新興的政治勢力。他們偏好表現文人趣味的墨竹、寫意花鳥、和山水畫(那是南唐以來江南畫家的特長)，而不重視工筆花鳥、釋道、鬼神、和人物畫(那是四川畫家的特長)。這種士大夫審美觀有其核心領導群：主要以歐陽修(1007-1072，江西人)、梅堯臣(1002-1060，安徽人)、文同(1018-1079，四川人)、沈括(1031-1095，浙江人)，蘇軾(1036-1101)、蘇轍(1039-1112)(兄弟皆為四川人)，黃庭堅(1045-1105，江西人)、李公麟(1049-1106，安徽人)，和米芾(1051-1107，湖北人)，以及蘇軾門人如晁補之(1053-1110，山東人)及董逌(活動於 1150 前)等人為代表。[68]最有趣的是，這些人百分之九十以上都是南方人。他們對江南藝術家讚譽有加，比如歐陽修、梅堯臣、黃庭堅等人對南唐藝術成就的推崇；[69]以及沈括和米芾對董源繪畫的高度肯定[70]等等。他們之所以提倡江南畫風，固然與他們多數出身江南因此對該地區產生濃厚的地方情感有關，但同時，他們大力推崇江南地區藝術傳統的動作，應該也和當時政壇中，南人與北人的政治角力具有相當密切的關連性。如史實所見，北宋中、晚期先有慶曆(1041-1048)、後有熙寧(1068-1077)黨爭，其中牽涉到南人與北人政治權力的角力。而這種出身江南的士大夫提昇江南藝術地位的努力，也可看作是他們藉此來強調本身的文化優越性，以文藝勢力的優勢來抗衡北方士大夫的一種政治競賽。

總之，以作者管見，北宋末年江南畫風的抬頭，與慶曆以來江南士大夫藝術家的提倡有密切的關係。這種趨勢不但影響到皇室的品味及收藏方向，同時也影響到畫院內部的動向。最明顯的例子是在花鳥畫方面，來自安徽的崔白、崔慤及承繼者吳元瑜，以新的風貌取代了長久稱霸的四川黃居寀傳統。[71]其次，在山水畫方面，來自河南的郭熙(約 1023-1085)，在他的作品《早春圖》(1072，台北故宮博物院藏)和畫論《林泉高致》(約 1122 年)中，更強烈地表現出深具

---

[68] 關於此期的南方人才參政情形，見劉子健，《歐陽修的治學與從政》(香港：新亞研究所，1963)；又，有關蘇軾等文人的美學概念，參見 Susan Bush, *The Chinese Literati on Painting: Su Shih (1037-1101) to Tung Ch'i-ch'ang (1555-1636)* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1971), pp. 1-86.

[69] 參見陳葆真，〈藝術帝王李後主(三)〉，頁 104-116。

[70] 董源地位在北宋末年經由米芾的推從而上升，詳見 Richard Barnhart, *Marriage of The Lord of The River—A Lost Landscape by Tung Yuan*.

[71] 見黃居寀小傳，《宣和畫譜》，卷 17，頁 1960。

臺灣大學學術期刊資料庫

文學氣質的美學特色，[72]顯見他受士大夫藝術家新審美觀的影響。由此看來，江南畫風的強勢影響力，可見一斑。[73]然而，江南畫風在畫院內仍無法全盤取代四川畫風，而是與四川畫風互相競爭，共同撐持著北宋末年的畫院。而將這兩股勢力巧妙支配並保持平衡的是宋徽宗。他本人在花鳥畫方面堅持工筆寫實作風；那是黃筌、黃居寀的傳統。但是在墨竹和山水方面，卻深受當時士大夫審美觀所影響。在墨竹方面，《宣和畫譜》特別推崇出身南唐的李頎(江西人)、和北宋末年的文同(四川人)。[74]在山水畫方面，徽宗追求表現詩意的效果，又以詩句命題，考選畫學生，因此畫院內外流行著饒有情趣的小品山水畫風。更有甚者，徽宗本人的審美觀也深受李後主的影響。[75]以上諸事已足夠看出北宋中期以後江南畫風在皇室和士大夫階層中所發揮出來的威力和影響。

但是，從民間的普及性來看，四川畫家的影響力仍是十分強勁的。它從北宋中期以降到南宋早期之間的發展勢力，明顯地超過了江南畫家。根據川籍的鄧椿所作的《畫繼》(1167)所錄，從北宋神宗熙寧七年(1074)到南宋孝宗乾道三年(1167)的九十四年間，共有219位畫家。[76]根據個人統計，其中四川知名畫家大約有37人(見表十六)，而江南知名畫家則大約只有22人(見表十七)。

---

[72] 郭熙另有《秋山平遠》畫流傳於當時，蘇軾、蘇轍、黃庭堅、晁補之等人並曾作詩題詠。參見 Ping Foong,"Guo Xi's Intimate Landscapes and the Case of Old Trees, Level Distance," *Metropolitan Museum Journal*, vol. 35 (2000), pp. 87-115。關於郭熙的畫論，參見鈴木敬，〈『林泉高致集』の「畫記」と郭熙について〉，《美術史》，1980年11月，109期，30冊，1期，頁1-11。

[73] 有關江南風尚的興起及其對書畫的影響，參見 Marilyn Wong-Glysteen, "Calligraphy and Painting: Some Sung and Post-Sung Parallels in North and South—A Reassessment of the Chiang-nan Tradition," in Alfreda Murck and Wen C. Fong eds., *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991), pp.141-172.

[74] 李頎(坡)及文同小傳，見《宣和畫譜》，卷20，頁622及627。

[75] 參見陳葆真，〈宋徽宗繪畫的美學特質—兼論其淵源和影響〉，頁295-343。另外，有關宋徽宗的內府收藏對其宮廷繪畫的影響，參見伊沛霞，〈宮廷收藏對宮廷繪畫的影響：宋徽宗的個案研究〉，《故宮博物院院刊》，2004年，3期，頁105-119。這項資料承蒙謝明良教授提供，特此致謝。

[76] 見鄧椿〈《畫繼》序〉，畫史叢書，冊1，卷1，頁3。

臺灣大學學術期刊資料庫

表十六：南北宋之間(1074-1167)四川畫家簡表

編號	姓名	籍貫	擅長	畫繼(1167)
JS1	蘇軾	眉山	木石 墨竹 寒林	3:11-12；8:66。又， 見《畫史》，200。
JS2	劉涇	簡州	林石槎竹	3:16。
JS3	蘇過	眉山	怪石叢篠 山水	3:16。 東坡季子。
JS4	程堂	眉人	墨竹	3:170。 學文同。
JS5	李石	資州人	小筆山水	3:20。
JS6	周純	成都	山水、佛像 花鳥松竹、牛馬	3:21。
JS7	王利用	潼州	山水、人物、書法	4:26。
JS8	眉山老書生	不明	人物	4:27。
JS9	黃斌老	潼州安泰	畫竹	4:28。
				文同妻姪。
JS10	黃彝	潼州安泰	畫竹	4:28。 黃斌老之弟。
JS11	王逸民	永康導江	詩書畫	4:30。
JS12	馮久照	汾州入蜀	山水	4:30-31。
JS13	劉銓	成都	山水佛像	4:31。
JS14	李皓	不明	山水	4:31。 居成都。
JS15	張昌嗣	梓州？	畫竹	4:31。 文同外孫。
JS16	王顯道	漢州	畫龍	5:34。
JS17	羅勝先	不明	山水	5:35。 道士，居眉山。
JS18	李時澤	遂寧	佛像	5:35。
JS19	道臻	嘉州	墨竹	5:36。
JS20	道宏	峨眉	山水、佛像、畫貓	5:36-37。

臺灣大學學術期刊資料庫

JS21	智平	成都	觀音佛像	5:37。
JS22	祖鑑	成都	觀音佛像	5:37。
JS23	虛己	成都	山水	5:37-38。
JS24	覺心	嘉州	草蟲	5:38。
JS25	智源	遂寧	人物、山水、雜畫	5:38。
JS26	智永	成都	小景	5:38-39。
JS27	真休	漢嘉	人物	5:39。
JS28	李蕃	成都	佛畫、龍虎	5:40-41。
JS29	文氏	梓州	畫竹	5:41。 文同三女。張昌嗣母。
JS30	劉國用	漢州	羅漢	6:44。
JS31	劉仲先	成都	山水	6:51。
JS32	張希顏	漢州	畫花	6:51-52。
JS33	任源	漢州	畫花	6:52。 從張希顏學。
JS34	費道寧	懷安	畫花	6:52。
JS35	楊寵	成都	畫花	6:52。
JS36	楊祈	彭州崇寧	花竹翎毛	6:52。
JS37	老侯	瀘州合江	猿鹿花果	7:56。

表十七：南北宋之間(1074-1167)江南畫家簡表

編號	姓名	籍貫	擅長	畫繼(1167)
JJ1	李公麟	舒城	人物、佛像、畫馬	3:12-13。又， 見《宣和畫譜》7:74-79。
JJ2	米芾	太原徙吳	山水	3:13-14。
JJ3	米友仁	吳	山水	3:19。 米芾之子。
JJ4	朱敦儒	江西	山水	3:19。 由江西入浙江。
JJ5	江參	江南	山水	3:22。 畫學董源。
JJ6	陳直躬	高郵	畫雁	4:27。

臺灣大學學術期刊資料庫

JJ7	朱泉先	松陵	不明	4:27。 馳名紹聖、元符間(1094-1099)
JJ8	楊吉老	楚州？	畫竹	4:29。 張耒(文潛)甥。
JJ9	閻邱秀才	江南	畫水	4:30。
JJ10	連鼇	吉州	畫魚	4:31。 紹興間人。
JJ11	揚補之	洪州	水墨人物	4:31。
JJ12	雍巘	興元	墨梅	4:32。
JJ13	三朵花	房州	寫真	5:34。
JJ14	真憲	不明	山水佛像	5:35。 杭僧。翎毛林木，畫有江南氣象。 又，見《畫史》，200。
JJ15	仲仁	會稽	畫梅、山水	5:36。 住衡山。
JJ16	法能	吳	羅漢	5:37。
JJ17	李士雲	金陵	人物山水	6:46。
JJ18	程懷立	南都	寫真	6:46。
JJ19	蔡規	連昌軍	山水	6:48。
JJ20	劉常	江南	畫花	6:51。 又，見《宣和畫譜》19:235。
JJ21	陳常	江南	飛白 樹石、折枝花	6:51。 又，見《畫史》，209-210。
JJ22	李甲	不明	逸筆翎毛	3:20。 自號「華亭逸人」。又，見《畫史》，209。

值得注意的是，鄧椿本人是四川人，從他父親開始，便已收藏書畫作品。⑰因此，他基於地方情感，和收藏之便，以及對當地資料的熟悉等三個因素，使他對四川畫家記錄較詳，也有可能。特別是，在他的〈銘心絕品〉中所見當時的收藏家共有 37 人，而其中可以確知為四川人的便有 17 人，可知他來往的

⑰ 同上註。

臺灣大學學術期刊資料庫

仍以同鄉為多。[78]相對的，他對江南畫家情形可能較為陌生，也或許因而較少記述。縱然如此，這也無法抹滅兩地知名畫家人數相差懸殊的現象。

小　結

總之，個人經由以上對各種資料的分析，和不同角度的觀察，得知五代到北宋時期，江南和四川地區繪畫的發展各有所長且勢均力敵；而兩者勢力的分佈，雖有地區性之分，但也有階層性之別。大抵言之，四川長於釋道、人物、花鳥畫、和屋木畫，它的影響多普及於民間；而江南則較擅於山水、人物、花鳥、和龍水等，它的影響力多盛行於皇室和士大夫階層。簡言之，就江南地區的繪畫活動而言，南唐時期已有知名畫家 36 人(表一)，北宋時期有 37 人(表八)，二期人數共 73 人，作品入藏宣和內府約計 1507 件，約佔當時內府收藏總數 23.56% (表十)；而在四川地區的繪畫活動方面，除晚唐時期知名畫家約 30 人(表三)不論之外，前、後蜀時期已有知名畫家 33 人(表四)，北宋時期 33 人(表十二)，二期人數約計 66 人，他們的作品入藏宣和內府約計 1180 件，約佔當時內府收藏總數 18.44% (表十四)。這反映了這段期間江南繪畫勢力比四川繪畫勢力較勝一籌的事實。兩地畫家勢力在北宋時期呈現了激烈競爭的情況。約略言之，北宋早期(以《聖朝名畫評》，1059 為界)四川知名畫家人數 17 人，作品入藏宣和內府 524 件，其勢力凌駕於江南畫家之上(知名畫家 14 人，入藏作品 24 件)，二者可說勢力懸殊。但到北宋中期(以《圖畫見聞誌》，1074 為界)，則情況急轉直下：四川知名畫家人數 5 人，入藏作品為 0；但江南知名畫家則有 9 人，而入藏作品卻有 59 件之多。到了北宋末期，情形更明顯逆轉：四川知名畫家 11 人，入藏作品 19 件；而江南知名畫家 14 人，入藏作品卻多達 201 件(表十五)。當然，在宣和內府所收藏的作品中可能也會有斷代和作者歸屬等真偽方面的問題，但因原蹟不存，難以驗證。縱然如此，以上所指出的這些事實還是清楚地反映了北宋皇室的品味與轉變：它的興趣明顯地由四川偏轉向江南。由此也反映了江南地區繪畫勢力的崛起以及它對統治階級所產生的強勁影響力。但是四川勢力並未消滅，這種情形到了南北宋之間，特別是南宋初期(以《畫繼》，1167 為界)更為明顯。此期四川知名畫家人數 37 人(表十六)，而江南知名畫家人數則有 22 人(表十七)。雖然他們的作品件數不詳，但從人數上來看，

[78] 見鄧椿，《畫繼》，卷 8，頁 59-68。

臺灣大學學術期刊資料庫

四川卻又稍為領先。由此看來，兩地繪畫勢力雖彼此競爭、互有消長，但不論如何，終北宋之世，明顯可見的是江南繪畫勢力的崛起。這是不爭的事實。

餘　論

然而，最值得注意的是，影響後世最大的一股力量卻既非四川，也非江南等地區性的畫風，而是在北宋末年，以蘇軾為主所倡導的、凌駕在這兩者之上的一種新的美學觀。蘇軾本人為四川人，他早期十分崇拜吳道子(685-758)的人物畫，他曾在〈書吳道子畫後〉說：

> 詩至於杜子美，文至於韓退之，書至於顏魯公，畫至於吳道子，而古今之變，天下之能事畢矣。 [79]

但他後來又轉而推崇王維(701-761)，並認為王維的成就超過了吳道子。他在〈王維吳道子畫〉一則中說：

> 何處訪吳畫？普門與開元。開元有東塔，摩詰留手痕。吾觀畫品中，莫如二子尊。……吳生雖妙絕，猶以畫工論。摩詰得之於象外，有如仙翮謝籠樊。吾觀二子皆神俊，又於維也斂衽無間言。 [80]

他欣賞的是王維那種「詩中有畫，畫中有詩」[81]——結合文學意境與繪畫表現的文人畫風。[82]蘇軾所推崇的上述藝術家都是北方人。他對江南藝術家不但未曾特別鍾情，有時反而大加詆諑。比如，當他的朋友和門人如梅堯臣、黃庭堅、米芾等人極端風靡南唐文物之時，他卻常常毫不容情的貶斥李後主的詩詞和書法。[83]簡言之，蘇軾並非以地域之別來褒貶藝術家。他的美學觀是建立在藝術家的人品、學識、修養、和藝術技法的整體表現上。他在〈文與可畫竹屏風贊〉

---

[79] 見蘇軾，《東坡全集》，四庫全書，冊 1108，卷 93，頁 503-504。

[80] 蘇軾，《東坡全集》，四庫全書，冊 1107，卷 1，頁 60。

[81] 蘇軾，《東坡題跋》，百部叢書集成(台北：藝文印書館影印津逮秘書本)，卷 5，頁 1a，〈書摩詰藍田煙雨圖〉。

[82] 關於蘇軾對於吳道子和王維的看法，參見衣若芬，《蘇軾題畫文學研究》(台北：文津出版社，1999)，頁 70-105。

[83] 參見陳葆真，〈藝術帝王李後主(三)〉，頁 79-80。

臺灣大學學術期刊資料庫

中又說：

> 與可之文，其德之糟粕。與可之詩，其文之毫末。詩不能盡，溢而為書，變而為畫，皆詩之餘。其詩與文好者亦寡。有好其德如好其畫者乎？悲夫！ [84]

這題記反映了蘇軾將書法和繪畫的地位提昇到和詩與文等高的地位；他並且認為不論詩、文、書法、和繪畫都應奠基於個人的道德修養之上。換言之，藝術創作是一件嚴肅的工作，它反映了藝術家的人品、學識、和道德修養；也因此，藝術家必得以學養兼備為要務，作品才能動人。蘇軾這種人文藝術觀的特色是將書、畫提昇到與詩、文等高的地位，而且肯定書、畫、詩、文的精華核心是道德修養。這樣的觀念也反映在與他同時的藝術史學者郭若虛的看法中。據郭若虛在〈論氣韻非師〉中認為一個畫家其作品能否氣韻生動，並無法從師學中得到，而是和他個人的內在修養有關：

> 謝赫云：「一曰氣韻生動，二曰骨法用筆，三曰應物象形，四曰隨類賦彩，五曰經營位置，六曰傳摹移寫。六法精論，萬古不移。然而骨法用筆以下五者可學，如其氣韻，必在生知，固不可以巧密得，復不可以歲月到。默契神會，不知然而然也。」嘗試論之。竊觀自古奇跡，多是軒冕才賢，巖穴上士，依仁游藝；探賾鉤深，高雅之情，一寄於畫。人品既已高矣，氣韻不得不高。氣韻既已高矣，生動不得不至。所謂神之又神，而能精焉。凡畫必周氣韻，方號世珍。不爾，雖竭巧思，止同眾工之事，雖曰畫而非畫。故楊氏不能授其師，輪扁不能傳其子。繫乎得自天機，出於靈府也。．．　[85]

在此，郭若虛主張：繪畫反映人品；高品質的繪畫必出於具有高度內在修養的人；因此士大夫之作有別於畫工之作。蘇軾的審美觀也反映這種精神。姑不論其中含有多少以士大夫為中心的偏見在內，這正反映了北宋中期以來士大夫文藝美學觀的影響力。而蘇軾的審美觀之所以能吸引當時的文人、士大夫、和畫家，後來成為文人畫的主導精神，主要是他具體地界定了藝術的人文性格，並提昇了它的文化地位，消瀰了地域性的藩離，標舉了一個大格局的目標與理

[84] 蘇軾，《東坡全集》，四庫全書，冊1108，卷94，頁515。

[85] 見郭若虛，《圖畫見聞誌》，卷1，頁8-9。

臺灣大學學術期刊資料庫

想。那便是：強調藝術與學養的關係，提倡詩、書、畫的結合，論畫不僅以形似，而且追求平淡與天真的畫風。簡言之，北宋末年士大夫的新美學觀是道德、學識、和藝術三者的結合。它跨越了地區性的藝術競爭，轉而共同追求一個更高遠、更寬廣的境界。這便是文人畫的精神。 ㊽

* 本文曾獲行政院國科會補助(研究計劃：92-2411-H-002-068)，並得李如珊同學幫忙製成電子檔，在此一併致謝。

（責任編輯：廖佐惠）

㊽ 關於宋代以來文人畫的理論研究，參見 Susan Bush, *The Chinese Literati on Painting: Su Shih (1037-1101) to Tung Ch'i-ch'ang (1555-1636)*.

臺灣大學學術期刊資料庫

表一：南唐畫家簡表

編號	姓名	活動時代	籍貫	擅長	五代名畫補遺 (1059 前)	聖朝名畫評 (1059 前)	圖畫見聞誌 (1074)	宣和畫譜 (約1120)	作品藏數	南唐書 (馬令)，(12 世紀初)	南唐書補注 (1915)	備註
NT1	董源 (待詔)	南唐烈祖、中主時期(937–961)	鍾陵	山水牛 虎龍 雪竹 寒林			1) 3: 37。 事南唐為後苑副使。 2) 6: 91。 保大五年(947)為中主畫《賞雪圖》。	10: 111–113。 作「董元」，列為宋人。擅長山水，龍。	78		17: 7a–7b。	另見《畫史》, 191, 194, 215, 216。《畫繼》, 8:26。
NT2	周文矩 (待詔)	南唐三朝 (937–975)	建康 句容	人物 車馬 屋木 山川 仕女 寫真		1: 8a–8b。 烈祖昇元時作《南莊圖》，仕李煜為待詔。冕服，車器，人物，子女，畫列妙品。	1) 3: 42。 事後主為翰林待詔。 2) 6: 81。 宋太祖得其畫二軸，重裱之。 3) 6:91。 保大五年，為中主作《賞雪圖》。 4) 6: 91。 後主命作《南莊圖》，後入宋秘府。	7: 69–71。 善畫，行筆瘦硬戰掣，有煜書法。士女類周昉。昇元中，煜命其畫《南莊圖》，後入宋藏秘府。文矩所作後主像三幅，藏宣和內府。	76		17: 5b–7a。 李煜獻其所作《南莊圖》入宋藏秘府；又引陳振孫《書畫題跋》所載謂周文矩作《宮中圖》。	宣和畫譜謂李煜於昇元中命文矩作畫為誤，因昇元元年(937)煜才出生。宣和內府藏《琉璃堂人物圖》並郁逢慶載《宮中圖》摹本，今皆傳世。又《畫史》載周文矩畫法，見頁205。清聖祖曾題其《說劍圖》，見《佩文齋書畫譜》，四庫822:67:9。
NT3	徐熙	南唐烈祖時期 (937–943)	鍾陵	草木 蟲魚		3: 1a。 世仕偽唐，為江南名族。李煜集英殿盛有熙畫，後盡入北宋內府，太宗賞識之。畫入神品。	1) 1: 13。 「論黃徐體異」條。 2) 4: 57。 熙曾自撰《翠微堂記》。 3) 6: 81。 宋太祖得熙畫三，重裱。 4) 6:92。 熙作「鋪殿花」，「裝堂花」。	17: 203–209。 金陵人。李煜入宋，以熙畫藏於內府。熙畫花落墨寫枝葉蕊，然後傅色。	249		17: 9a–11a。 徐熙畫為墨筆寫意。又引邵博，《聞見錄》，及《皇朝類苑》等書。	熙或卒於中主保大五年(947)之前。因該年中主命畫家合作《賞雪圖》時，不命徐熙，卻命其孫徐崇嗣參與。事見《圖畫見聞誌》6:91。又，見《德隅齋畫品》，四庫812:944。《畫史》中紀載熙畫十一處，見頁192, 197, 202, 205, 206, 210, 215。《畫繼》8:60, 61, 64。
NT4	梅行思 (待詔)	南唐烈祖時期	江南	雞 人物 牛馬		3: 4b。 工畫鬥雞。	2:23。 工畫鬥雞，兼工人物。	15:169–170。 唐末五代人，為李氏翰林待詔。工畫雞，人物，牛馬。	41		17: 2b–13a。	

臺灣學術資料庫

NT5	厲歸真	唐末後梁、南唐(907-975)	不明	牛虎竹雀鷙禽			2: 22。 為道士，擅畫牛，虎，鷙禽，雀竹；曾應後梁太祖詔；後嘗遊南昌，畫一鶴於信果觀。	14: 156-157。 參見左欄。	28			厲歸真活動年代當為唐末五代初，先在中原，後遊南唐。又，見《德隅齋畫品》，四庫812: 943。
NT6	孫晟	南唐三朝								16: 68。 能畫。		陸游，《南唐書》未載其能畫。
NT7	韓熙載	南唐三朝	山東北海							13: 7。 能詩書畫。		陸游，《南唐書》未載此事。
NT8	曹仲玄(元)(待詔)	南唐中主時期(943-961)	建康豐城	佛像鬼神	4a。 少學吳生。仕李璟，為待詔。工畫佛，入妙品。		1)1: 12。 「論收藏聖像」。 2) 2: 31。 曹仲玄，本學吳道子，後改[illegible]細密，仕後主，為翰林待詔。工畫佛道鬼神。	3: 32-33。 江南李氏時為翰林待詔。畫風細密，尤工傳彩。			17: 5a。 仕後主，為翰林待詔。畫佛為江左第一。	
NT9	高沖古(高太沖)(待詔)	南唐中主時期	江南	人物寫真			1) 6: 91。 保大五年，為中主畫《賞雪圖》。 2) 3: 48。 仕中主，為翰林待詔，曾寫中主真，得其神思。				17: 8b。 認為高沖古即高太沖。	
NT10	朱澄(待詔)	南唐中主時期	江南	屋木			1) 4: 64。 仕江南，為翰林待詔。保大五年為中主作《賞雪圖》。 2) 又見6: 9b。				17: 8a-8b。	
NT11	徐崇嗣	南唐中主、後主(943-975)	鍾陵	蟲魚草木		3: 4a-4b。 徐熙孫。善畫草蟲，時果，花木，蠶繭之類。尤喜連理樹及墜地棗，備得形似，無有及者。	1) 1: 13。 「黃徐體異」條。 2) 4: 57; 6: 88。 沒骨圖。 3) 6: 91。 保大五年為中主作《賞雪圖》。	17: 209-213。	182			又見《畫史》，192, 197。 《畫繼》8:60。
NT12	徐崇矩	南唐中主、	鍾陵	蟲魚		3: 4a-4b。	1) 1: 13。	17: 213。	14			

臺灣大學學術期刊資料庫

	(徐崇勳)	後主時期		草木 士女		作「徐崇勳」。 徐熙孫。同上。	作「徐崇矩」。 2) 又見4: 57。	作「徐崇矩」。				
NT13	陶守立	南唐中主、 後主時期	池陽	佛道 鬼神 山川 人物 車馬 台閣 寫真			1) 1: 12。 「論收藏聖像」條。 2) 2: 31。 李後主保大間應舉下第。曾作後主像。				17: 4a-4b。	「保大」應為中主年號，非後主所用。郭若虛此處誤。
NT14	竹夢松	南唐中主、 後主時期	建康 漂陽	人物 仕女 宮殿 台閣	5a-5b。 仕李璟，為東川別駕。畫入能品，法周昉。		2: 31。 仕後主，為東川別駕。				17: 5b。	劉道醇以為竹夢松仕中主；郭若虛認為仕後主。二者稍有出入。
NT15	李景道	南唐三朝	建康	人物				7: 72。 南唐中主之親屬，喜丹青。	1			
NT16	李景遊	南唐三朝	建康	人物				7: 72。 南唐中主之親屬。畫人物極盛。	1			
NT17	陸晃	南唐中主時期	嘉禾	人物 道釋 星辰 神仙	5b。 多畫村野人物。畫入能品。李璟欲召之，後疏遠。		2:31-32。 參見左欄。	3:33-34。 參見左欄。	52			可知陸晃為吳越人，流寓南唐。
NT18	鍾隱	南唐中主時期	天台	花竹 禽鳥 山水	7b。 畫入神品。其畫在江南者，悉為李煜所有，親筆題署，鈐		2: 24。 師顧閎中。	16: 173-175。 隱居江南。所畫多為李後主所有，皆題印以秘藏之。	71		17: 11a-12a。 師郭乾暉。學生郭權。	可知鍾隱為吳越人，隱居江南。又，見《德隅齋畫品》，四庫812:943-944。另外，《畫史》，頁194，又謂「錦峰白蓮居士」、「鍾峰隱居」、「鍾峰隱者」皆李後主畫自題號；又謂後主「每自畫必題曰『鍾隱筆』」。事實上，二者當非同一人，參見《畫繼》

臺灣大學學術期刊資料庫

					印。							8: 60。
NT19	李煜	南唐三朝、北宋初年(937-978)	建康	墨竹 龍虎 人物 花鳥			1) 3: 34。 書畫兼精。 2) 6: 92。 「李主印篆」條，言及後主收藏印記。	17: 195-196。 書法謂之「金錯刀」。畫清爽不凡。能作墨竹，龍虎，花鳥。	9			《畫史》記載六處 見頁189, 192, 194, 205, 208, 217。又見《畫繼》8: 61。
NT20	王齊翰(待詔)	南唐後主時期(961-975)	建康	佛道 人物 羅漢		1)1: 5b。 後主時為待詔。 2)1: 6b。 人物畫入妙品之上，近世所無。	1) 1: 12。 「論收藏聖像」條。 2) 3: 41-42。 仕後主，為翰林待詔。其畫《十六羅漢圖》後為宋太宗收藏。	4: 40-42。 金陵人。仕後主，為翰林待詔。畫道釋人物多思致，好作山林邨墅、隱巖幽人。	119		17: 4b-5a。 工畫，佛像，人物，花鳥，走獸。	
NT21	唐希雅	南唐後主時期	嘉興	畫竹 翎毛		3: 1b-2a。 學李煜金索書戰掣之勢。以書法作畫，為江南絕筆，畫入神品。	1) 1: 13。 論「黃徐體異」條。 2) 4: 57。 妙於畫竹，學李後主金錯刀，以書法入畫。	17: 213-215。 初學李煜金錯書，有一筆三過之法。	88		17: 12a-b。	又，見《畫史》，頁192, 194。《畫繼》8: 64。
NT22	衛賢(內廷供奉)	南唐後主時期	京兆	人物 臺閣	8b。 畫入神品，入仕南唐，為內供奉。有《春江釣叟圖》，上有李後主題《漁父詞》二首。		2: 30-31。 初師尹繼昭(唐末入蜀畫家)，後仿膺吳體。仕南唐李後主，為內廷供奉。李煜題詞於其《春江釣叟圖》上。	8: 83。 長安人。江南李氏時為內供奉。長於樓觀人物。嘗作《春江圖》，李氏為題。	25		17: 8b-9a。 善畫佛像，人物，山水，車馬。有婿杜韡學其法。	
NT23	顧德謙	南唐後主時期	建康	人物 道像 動植			3: 42。 畫人物，風神清勁。李後主愛重之，嘗謂曰：「古有愷之，今有德謙。二顧相望，繼為畫絕矣」。	4: 42-43。 善畫人物，多喜寫道像，雜工動植。李氏愛重之，云：「前有愷之，後有德謙」。	21		17: 7a。	《宣和》本作「顏」德謙，應原「顧」字之誤。

臺灣大學學術期刊資料庫

NT24	顧閎中 (待詔)	南唐後主時期	江南	人物				7: 72-73。 仕李氏為待詔。後主命其繪《韓熙載夜宴圖》。	5			《韓熙載夜宴圖》曾載於《宣和畫譜》，傳摹多本，其一在北京故宮博物院。
NT25	顧大中	南唐後主時期	江南	人物 牛馬 花竹				7: 73。 曾畫杜牧詩，有思致。為顧閎中族人。又曾作《韓熙載縱樂圖》。				
NT26	杜韜	南唐後主時期	江南	人物							17: 9a。 引夏文彥，《圖繪寶鑑》所記，謂杜為衛賢之婿，畫學其法。	
NT27	厲昭慶 (待詔)	南唐後主、 北宋初期	建康 豐城	人物 佛像		1: 9b-10a。 善畫觀音，畫入妙品。事後主，為待詔，後入北宋。	3: 42。 仕江南，為翰林待詔。隨後主至汴京，授圖畫院祇候。				17: 5b。 入宋，為圖畫院祇候。	
NT28	巨然	南唐後主、 北宋初期	鍾陵	山水		2: 5a。 工山水，後與李煜歸朝。	1) 4: 55。 工山水，筆墨秀潤，山川高曠。隨李主至闕下。學士院有其畫壁。 2) 6: 81。 「玉堂故事」條。玉堂北壁有其山水畫。	12: 138-141。	136			其《溪山蘭若圖》有六本，曾載於《宣和畫譜》，頁139。又見《畫史》，頁191, 193, 202, 215。
NT29	趙幹 (畫院學生)	南唐後主時期	江南	水 山林 泉石		2: 5b-6a。 李煜時為畫院學生。其《江行圖》在北宋時藏於蔡員外家。	4: 64。 工畫水，事江南，為畫院學生。	11: 125。 善畫山林泉石，侍李煜，為畫院學生。	9		17: 7b-8a。	其《江行初雪圖》曾載於《宣和畫譜》，今在台北故宮博物院。
NT30	董羽 (待詔)	南唐後主、 北宋初期	毗陵	龍魚 海水		2: 9b。 仕李煜，為待詔。入汴，畫蹟多存。	1) 4: 63-64。 善畫龍水海魚。始事江南，為翰林詔。入汴，為圖畫院藝學。曾畫李後主香花閣圖屏。其畫	9: 94-95。 仕李煜，為待詔。歸京師，命為圖畫院藝學。	14		17: 13a-b。	又見《畫史》，頁198。

臺灣大學學術期刊資料庫

							多見於北宋玉堂。 2) 6:87。 畫水二幅於玉堂北壁。					
NT31	解處中 (翰林司藝)	南唐後主時期	江南	雪竹翎毛		3: 4b。 喜作雪竹。	1) 1: 12-13。 論「黃徐體異」條。 2) 4: 57。 翰林司藝，特長於畫竹，間及翎毛。				17: 13b。	
NT32	蔡潤	南唐後主、北宋初期	鍾陵	船水		3: 9a。 隨李煜赴朝，籍作入作司赤白匠。	4: 65。 始隨李主至闕下，隸入作司彩畫匠人，後因畫《舟車圖》進上，遂補畫院之職。				17: 9a。 入宋，由入作司赤白匠升為畫院待詔。	
NT33	丁謙	南唐後主、北宋初期	晉陵義興	畫竹蔬果			2: 31。 其《寫生蔥》圖，上有李後主題「丁謙」二字，北宋時藏於寇準及王詵家。	20: 257。 喜畫竹及果實園蔬。畫蔥一本，上有李後主題其名，入內府收藏。	3		17: 13b-14a。	
NT34	韋道豐	五代 (907-960)	江夏	寒林			2: 23。 喜畫寒林，當代珍之，世罕其跡。					
NT35	郭權	南唐 (937-975)	江南	花竹禽鳥山水			2: 24。 餬餅隱。				17: 12a。	
NT36	李坡	南唐	南昌	畫竹			2: 24。 善畫竹，氣韻飄舉，不事小巧。	20: 248。 作「李頗」。南昌人，善畫竹。	1			

＊ 本表所引書籍版本：劉道醇，《五代名畫補遺》(約1059)(台北：中央圖書館，1974)。
劉道醇，《聖朝名畫評》(約1059)(台北：中央圖書館，1974)。
郭若虛，《圖畫見聞誌》(約1074/1085)，畫史叢書(台北：文史哲，1974)，冊1。
宋徽宗敕編，《宣和畫譜》(約1120)，畫史叢書，冊1。
馬令，《南唐書》，四部叢刊廣編(台北：商務，1981)，冊12。
劉承幹，《南唐書補注》，嘉業堂刻本(1918)。
米芾，《畫史》，畫品叢書(上海：人民美術社，1982)。
鄧椿，《畫繼》，畫史叢書，冊1。
王原祁等，《佩文齋書畫譜》，四庫全書(台北：商務，1983-86)，冊822。
李薦，《德隅齋畫品》，四庫全書，冊812。

臺灣大學學術期刊資料庫

表三：中、晚唐四川畫家簡表

編號	姓名	時代	籍貫	擅長	益州名畫錄(1005 前)	圖畫見聞誌(1074)	宣和畫譜 (約1120) 作品藏數		備註
LT1	盧楞伽	唐玄宗-唐肅宗 (712-761)	京兆	佛像	上: 5-6。 明皇幸蜀時自汴入蜀。肅宗時活動於蜀，多畫佛寺。會昌後全毀。畫入妙格上品。		2: 17。 長安人，學畫於吳道玄，但才力有所未及，尤喜作經變相，入蜀，名益著。	150	又，見《畫繼》，8: 61, 65。
LT2	辛澄	唐德宗 (779-804)	不明	佛像	上: 7。 畫入妙格中品。	2: 20。	2: 21-22。 工畫西方像。	25	
LT3	李洪度	唐憲宗 (806-820)	成都	佛像	上: 7-8。 畫入妙格中品。	2: 20。			
LT4	趙公祐	唐敬宗-唐文宗 (825-840)	長安	佛像 天王 神鬼	上: 2。 長安人。寓居蜀城。李德裕鎮蜀，賓禮待之。畫入神格。	2: 17。 太和(827-835)間，已著畫名。	6: 63。 見趙溫其條。溫其為公祐子。	2	又見《德隅齋畫品》，四庫812: 939。
LT5	左全	唐敬宗-唐宣宗 (825-859)	蜀	佛道 人物	上: 8。 寶曆(825-826)中，聲聞闕下。大中(847-859)初，作《維摩詰變相》。畫入妙格中品。	2: 17。 [illegible]本儒家，世傳圖畫。妙工佛道人物，多做吳生之[illegible]。			
LT6	范瓊	唐文宗-唐僖宗 (825-879)	不明寓蜀	佛像 人物 天王 羅漢 鬼神	上: 2-3。 開成年(836-840)與陳皓、彭坚同時同藝，寓居蜀城。三人同手於諸寺圖畫佛像甚多。畫入神格。大中至乾符(847-879)，筆無暫釋。	2: 17。 參見左欄。	2: 18-19。 寓居成都。咸通(860-873)中，名動一時。參見左欄。	9	又，見《德隅齋畫品》，四庫812: 938。《畫史》，209。《畫繼》8: 62, 67。
LT7	陳皓	同上	同上	同上	上: 3。 畫入妙格上品。	2: 17。	2: 18-19。 寓居成都。	9	
LT8	彭坚	同上	同上	同上	上: 3-4。 畫入妙格上品。	2: 17。			
LT9	張騰	唐文宗 (825-837)	不明，偶止蜀川	佛道 雜畫	上: 4。 畫入妙格上品。	2: 20。 描作布色頗窮其妙。			

臺灣學術期刊資料庫

LT10	趙溫奇	唐文宗-唐僖宗 (825-879)	長安入蜀	佛像 天王 神鬼	上: 4。 趙公祐子。畫入妙格上品。	2: 17。 參見左欄。	2: 18。 作「趙溫」。見趙德齊條。	2	
LT11	常粲	唐懿宗 (860-873)	雍京	人物 雜畫	上: 11。 咸通(859-873)年間，自京入蜀。畫入妙格中品。	2: 17。 作「成都人」。工畫佛道人物。	2: 19-20。 長安人。咸通間入蜀。	14	
LT12	孫位(後改名孫遇)	唐僖宗 (873-888)	東越 會稽	釋道 龍水 松石 墨竹	上:1 。 隨僖宗皇帝車駕在蜀。自京入蜀，號會稽山人。畫入逸格。	1) 2: 18。 作「孫遇」。會稽人。唐明(880)中入蜀，遂居成都。 2) 6: 89。 畫成都應天寺壁。	2: 20。 光啟(885-888)中畫應天寺壁。其後改名「遇」。	27	又，見《德隅齋畫品》，四庫812: 942。《畫繼》8: 61。
LT13	張素卿	唐僖宗-前蜀王建 (843-918)	簡州	道教 人物	上: 6-7。 道士，居青城山常道觀。畫入妙格上品。	1) 2: 19。 參見左欄。 2) 6: 90。 畫《八仙真形》。	2: 23。 作《十二真君像》，獻蜀主王建誕辰。	14	
LT14	陳若愚	同上	左蜀	道教 人物	下: 33。 師張素卿畫。衣道士服。畫入能格中品。	2: 19。 師張素卿。	2: 23。 同左。	1	
LT15	張南本	唐僖宗	不明	佛像 人物 龍王 神鬼 畫火	上: 8-9。 中和(881-884)年間寓止蜀城。孫位畫水，張南本畫火，冠絕古今。畫入妙格中品。	2: 18-19。 參見左欄。	2: 21。 尤喜畫火。嘗為寶曆寺圖佛事，後為人模寫竊換而去，多散落荊蜀間。	3	又，見《德隅齋畫品》，四庫812: 938-939。《畫繼》8: 62, 64。
LT16	呂嶢 (待詔)	唐僖宗	京兆	釋道 人物	中: 25。 唐翰林待詔，廣明(880)年隨僖宗車駕至蜀，授將仕郎。畫入能格上品。	2: 18。 僖宗朝為翰林待詔，廣明中扈從入蜀。			
LT17	竹虔	唐僖宗	雍京	佛像 人物	中: 25。 廣明年隨僖宗入蜀。	2: 18。 同上。			
LT18	滕昌祐	唐僖宗	吳	草蟲 花鳥 蟬蝶	下: 34-35。 先本吳人，隨僖宗入蜀。以文學從事。善書畫，工蟲。畫入能格中品。	2: 29-30。 參見左欄。	16: 186-188。 字勝華。本吳郡人，後遊四川，因為蜀人。其蟬蝶草蟲	65	

臺灣大學學術期刊資料庫

				折枝 生菜 鵝			則謂之「點畫」；為折枝花果，謂之「丹青」。		
LT19	張詢	唐僖宗—前蜀王建時期 (873-918)	南海	小筆 山水	下: 37。 久住帝京，中和(881－884) 年間隨僖宗入蜀。曾畫三時山，貌吳中山水甚工。畫入能格下品。	2: 18。 南海人。避地居蜀。	10:105。 南海人。不第後，流寓長安，以畫自適。後至蜀中。	2	
LT20	高道興 (待詔)	唐昭宗—前蜀王建(888-918)	成都	佛像 高僧 雜畫	上: 9。 光化(898-900) 中，唐昭宗授其翰林待詔。畫入妙格中品。	1) 2: 27。 事前蜀，為內圖畫使。 2) 2: 27。 子襲父藝，侍孟昶，為翰林待詔。孫文進(3: 43)。			
LT21	趙德齊 (待詔)	唐昭宗-前蜀王建	同上	同上	上: 4-5。 趙溫奇子。光化中，唐昭宗授其翰林待詔，畫入妙格上品。	2: 17。 參見左欄。	2: 18。 父溫。	1	
LT22	刁光胤	唐昭宗時期 (884-904)	長安	龍水 湖石 花鳥 貓兔	中: 18-19。 作「天福(936-943) (947) 年入蜀」。疑誤。應為天復(901-903) 年才是。 刁居蜀三十餘年。	2: 19-20。 天復(901-903) 中避地入蜀。黃筌、孔嵩皆門弟子。	15: 167-168。 同左欄。年踰八十。	24	
LT23	趙德玄	唐昭宗時期	雍京	車馬 人物 屋木 山水 佛像 鬼神	上: 10-11。 作「天福間(936-943) (947) 間入蜀」。誤，應為天復(901-903) 德玄將到梁、隋及唐百本畫，或自模搨或是粉本，或是墨蹟，無非祕府散逸者。本相傳在蜀，信後學之幸也。	2: 28。 參見左欄。作「趙元德」。			《圖繪寶鑑》2: 31。作「長安人」。天復中入蜀。
LT24	常重胤 (待詔)	唐僖宗-前蜀王建時期	雍京	人物	上: 11-13。 寫僖宗御容及官員一百餘員。授翰林待詔。後寫王建真容。畫入妙格中品。	1) 2: 18。 常粲子。妙工寫貌。僖宗朝為翰林供奉。 2) 6: 79-80。 洗蜀城畫壁。			
LT25	李昇	唐末	成都	山水	中: 17。	2: 26。	3: 29-30。	52	又，見《畫史》，頁 215。

臺灣大學學術期刊資料庫

					初得張琛《山水》軸，云未盡妙。自成一家，蜀人稱「小李將軍」。畫入妙格下品。	參見左欄。	初得李思訓筆法，而清麗過之。蜀人呼為「小李將軍」。		
LT26	麻居禮	唐末前蜀	蜀	佛像 人物	下: 33。 幼師張南本法。光化-天福(898-943)年間，聲跡已喧。畫入能格中品。	2: 19。 參見左欄。			
LT27	鍾昭紹	不明	蜀	釋道 人物 犬馬			6: 64。 蜀人。妙丹青。畫道釋人物犬馬頗工。	1	
LT28	周行通	不明	蜀	人物 鬼神 蕃馬	中: 25。 攻畫人物鬼神，蕃馬戎服，鷹犬羊雁，川原放牧。畫入能格上品。	2: 29。 工畫鬼神人馬、鷹犬、嬰孩。參見左欄。			
LT29	杜措	不明	蜀	佛像 山水	中: 27。 幼慕李昇山水。長亦勤學，亦善畫像。畫入能格上品。	2: 26。 參見左欄。	10: 109。 作「杜楷」。	1	又，見《畫繼》8: 65。
LT30	杜弘義	不明	蜀州晉原	佛像 羅漢	中: 27。 畫入能格上品。	2: 26。 作「晉平」人。參見左欄。			

以上所見，為個人自北宋畫史文獻中輯得，疏漏難免。 ㉚

＊本表所引書籍版本：黃休復，《益州名畫錄》(1005前)，畫史叢書，冊3。
夏文彥，《圖繪寶鑑》，畫史叢書，冊2。
其餘皆同表一所列。

㉚ 雖然 Wai-kam Ho（何惠鑑）和莊申兩位學者都曾注意到中、晚唐時期在四川活動的畫家，但是由於原始文獻資料零散蕪雜，是以各人所見不同，所得畫家人數也不同。Wai-kam Ho 計得 22 人，莊申計得 16 人。參見其文：Wai-kam Ho, 〝Aspects of Chinese Painting from 1100-1350,〞 in Wai-kam Ho et. al eds., *Eight Dynasties of Chinese Painting:The Collections of the Nelson Gallery- Atkins Museum, Kansas City,and The Cleveland Museum of Art* (Cleveland: The Cleveland Museum of Art and Indiana University Press, 1981), pp.xxvi-xxvii；莊申，〈五代十國的繪畫〉，《東吳大學中國藝術史集刊》，1974 年，卷 3，頁 51-61，特別是頁 58、59。

臺灣大學學術期刊資料庫

表四：五代時期四川畫家簡表

編號	姓名	時代	籍貫	擅長	益州名畫錄 (1005 前)	聖朝名畫評 (1059 前)	圖畫見聞誌(1074)	宣和畫譜 (約 1120) 作品藏數		備註
SH1	房從真 (待詔)	前蜀 (907-925)	成都	甲馬 人物 鬼神	上: 9-10。 事王建 授翰林待詔。畫入妙格中品。蒲師訓師其法。		2: 26。 參見左欄。	8: 89-90。 工畫人物 番騎 。	8	
SH 2	張玄	前蜀 王建時期 (907-918)	簡州	人物 羅漢	中: 17-18。 王建武成年間(908-910)，聲跡顯赫，呼玄為張羅漢。荊湖淮浙令人入蜀，縱賞收市。玄畫羅漢，衣紋簡略，屬吳暎風格。畫入妙格下品。		2: 29。 參見左欄。	3: 31-32。 作張「元」。簡州金水石城山人。	88	
SH 3	杜齯龜 (待詔)	前蜀 王衍時期 (918-925)	秦	佛像 羅漢 寫真 雜畫	中: 18。 其先秦人，避安祿山之亂而入蜀。齯龜博學經史，師常粲寫真雜畫，妙於佛像羅漢。 王衍授翰林待詔。畫入妙格下品。		2: 27-28。 子敬安，繼父之美，事孟昶為翰林待詔。	3: 31。	14	
SH 4	杜子瓌	前蜀 王建時期	成都	佛像	中: 27。 畫入能格上品。		2: 26。 參見左欄。	3: 30-31。 作「華陰」人。	16	
SH 5	楊元真	前蜀	簡州	佛像 羅漢	中: 30。 張玄外族人。曾作佛像多數及《五台山文殊菩薩壁畫》。畫入能格上品。		2: 30。 參見左欄。			
SH 6	張景思	前蜀 王建時期	簡州	佛像 羅漢	下: 33。 張玄之裔。畫入能格中品。		2: 30。 參見左欄。			
SH 7	貫休(禪月大師)	前蜀 王建時期	婺州 金溪	草書 圖畫 羅漢	下: 35-36。 俗姓姜，名貫休。天復年(901-904)入蜀，王建賜紫衣師號。畫《十六羅漢像》。太宗收藏。畫入能格下品。		2: 32。 道行文章外，尤工小筆。水墨羅漢，悉是梵相，形骨古怪。	3: 35。 作婺州蘭溪人，初以詩得名，後入兩川，為王衍待遇，賜紫衣號禪月大師。	30	
SH 8	宋藝 (待詔)	前蜀	蜀	寫真	下: 37。 前蜀時為翰林寫貌待詔。畫入能格下品。		2: 26。 工寫貌。事王蜀，為翰林待詔。			

臺灣大學學術期刊資料庫

SH9	黃筌 (待詔)	前蜀後主~ 北宋初年 (923-965)	成都	竹石 花雀 龍水 松石 墨竹 山水 竹樹	上: 13-16。 學刁光胤竹石，花雀；學孫位畫龍水松石墨竹；學李昇畫山水竹樹。後蜀孟知祥授翰林待詔。孟昶封為內供奉朝議大夫，檢校少府少監上柱國。 畫入妙格中品。	1) 1: 7a。 曾事王衍、孟知祥、孟昶。寫宋太祖真。命為太子左贊善大夫。乾德辛丑[應為乙丑，965]卒。子五人，居寶卒於蜀，居宋入宋，門人夏侯延祐亦知名。 2) 3: 2a-3a。 善花竹翎毛。	1) 2: 27。 十七歲事主蜀後主為待詔。至孟蜀加檢校少府監，賜金紫，後累遷如京副使。善畫花竹翎毛，兼工佛道人物，山川龍水，全該六法，遠過三師。 2) 6:83。 作《秋山圖》，及十二幅花竹禽鳥圖。 3) 6: 86。 畫屏扆圖障。 4) 6: 90-91。 畫鐘馗。 5) 6: 94。 畫野鵲。	16: 175-184。 參見左欄。	349	又，見《德隅齋畫品》，四庫812: 943。《畫史》，頁203, 204, 211, 215。《畫繼》，8: 59-67。
SH10	阮知誨 (待詔)	前蜀 後蜀	成都	仕女 寫真	中: 24。 攻畫女郎，筆跡妍麗，及善寫真。曾寫王衍及孟知祥真。授翰林待詔，銀青光祿大夫，檢校尚書左僕射兼御史大夫上柱國。畫入妙格下品。		2: 27; 2: 28。 子惟德，紹精父業。				
SH11	石恪	前蜀 後蜀 北宋初	成都	神仙 人物 鬼神	中: 26。 博學好畫，攻古體人物，學張南本法。畫入能格上品。	1: 15a; 3: 7b。 人物古怪詭形殊狀。 曾畫《五丁開山》，《巨靈擘太華圖》。	3: 41。 蜀平，至闕下。授以畫院之職，不就，還蜀。	7: 71-72。	21	《德隅齋畫品》，四庫812: 941。
SH12	杜敬安 (待詔)	前蜀 後蜀	成都	佛像	中: 27-28。 杜子壤子。蜀偏霸時，江吳商賈入蜀，多請其畫，將歸本道。後蜀時授翰林待詔。畫入能格上品。		2: 28。 作「杜覲龜子」。事孟蜀，為翰林待詔。				
SH13	阮惟德 (待詔)	前蜀 後蜀	成都	仕女 寫真	中: 29。 知誨子，襲父藝，同時入內供奉。孟昶授其翰林待詔，將仕郎，試太常寺齋郎。荊湖商賈入		2: 29。 阮知誨子。事孟昶，為翰林待詔。				

臺灣大學學術期刊資料庫

					蜀，競請其畫川樣美人將歸。畫入能格上品。					
SH14	姜道隱	前蜀 後蜀	蜀州綿竹	山水 松石	下: 35。 前蜀翰林李昊曾請其畫屏風。後蜀宋王趙隱曾請其畫山水松石。畫入能格下品。		2: 30。 參見左欄。			
SH15	景朴	後蜀 孟昶廣政(938-965)年間	蜀	釋道	上: 1-2。 畫不及孫位。		6: 89-90。 又作景煥。 畫應天寺右壁天王。尤好畫龍。作野人閒話一書。			
SH16	蒲師訓 (待詔)	後蜀 (934-965)	蜀	人物 鬼神 番馬	中: 19-20。 幼師房從真。孟昶授其翰林待詔。畫入妙格下品。	1: 7a。 曉音律，善談論。子延昌亦能畫。	2: 28。 參見左欄。			
SH17	趙忠義 (待詔)	後蜀	雍京	鬼神 屋木	中: 20-21。 趙德玄之子，自雍京入蜀。善畫殿台樓閣，山水竹樹，佛道鬼神像。孟知祥授其翰林待詔，畫入妙格下品。		2: 28。 參見左欄。			
SH18	黃居寶 (待詔)	後蜀	成都	松竹 花雀 湖石	中: 21。 黃筌之子。授翰林待詔，不幸早亡。畫入妙格下品。	1: 7b。 黃筌子，死於蜀。參見左欄。	1) 2: 28。 參見左欄。 2) 6: 90。 題張素卿畫八仙真。	16: 184-186。	41	
SH19	張玫 (待詔)	後蜀	成都	仕女 寫真	中: 24-26。 精寫貌及畫婦人，鉛華姿態，綽有餘妍。議者比之張萱之儔。後蜀授其翰林待詔。畫入妙格下品。		2: 29。 參見左欄。			
SH20	孔嵩	後蜀 孟昶時期 (934-965)	蜀	花雀	中: 25-26。 師刁光胤，在蜀公侯門四十餘載，圖畫甚多，人多寶之。畫入能格上品。		2: 29。 參見左欄。			
SH21	蒲延昌 (待詔)	後蜀 孟昶時期	蜀	人物 鬼神	中: 28。 師訓養子。孟昶授其翰林待詔。畫入能格上品。	1: 7a。 蒲師訓子。能畫，名亞師訓。	2: 28-29。 參見左欄。			
SH22	趙才	後蜀 孟昶時期	蜀	人物 鬼神	中: 28。 廣政(934-965)中，其藝與蒲師		2: 29。 參見左欄。			

臺灣大學學術期刊資料庫

				甲馬	訓父子相敵。畫入能格上品。					
SH23	程承詳	後蜀 孟昶時期	眉州彭山	人物 鬼神	中: 29。 廣政中，其畫與蒲師訓父子、趙才相敵。畫入能格上品。					
SH24	邱文播	後蜀	漢州	山水 人物 佛像 神仙	中: 29。 後改名「潛」。畫入能格上品。		2: 29。 弟文曉，並工佛道人物。	6: 65-66。 作廣漢人，又畫牛。	23	
SH25	邱文曉	後蜀	漢州	花雀 人物 佛像	下: 38。 邱文播弟。畫入能格下品。		2: 29。 參見左欄。	6: 66, 作廣漢人，亦工山水。	4	
SH26	邱瞻慶	後蜀	漢州	花雀	中: 29。 文播子。		4: 56。 作「邱慶餘」。	17: 202-203。 作「邱慶餘」，隨李主[應為蜀主]入汴。	43	
SH27	楚安	後蜀	蜀州 什邡	人物 樓台	下: 34。 僧人。畫人物樓台奇巧，為時重。畫入能格中品。		2: 32。 參見左欄。			
SH28	惠堅	後蜀	蜀	人物 樓台	下: 34。					
SH29	李壽儀	後蜀	邛州 依政	道門 尊像	下: 37-38。 道士，專精畫業。畫入能格下品。					
SH30	高從遇 (待詔)	後蜀	成都	佛道 雜畫			2: 27。 高道興(見表三：LT20)子。事後蜀，為翰林待詔。其子為高文進(3: 43)。			
SH31	徐德昌 (祇候)	後蜀	成都	人物 仕女			2: 29。 事孟昶，為翰林祇候。			
SH32	董從晦	後蜀	成都	佛道 人物			2: 30。 參見左欄。			
SH33	李文才 (待詔)	後蜀 北宋	華陽	人物 屋木 山水	中: 23-24。 善寫真，周昉之亞。事孟昶，授翰林待詔，將仕郎，試太子司議郎。畫入妙格下品。		3: 40-41。 曾寫蜀主及名臣真像。			

＊ 本表所引書籍版本皆同表一所列。

臺灣大學學術期刊資料庫

表八：北宋時期江南畫家簡表

編號	姓名	時代	籍貫	擅長	聖朝名畫評(1059 前)	圖畫見聞誌(1074)	宣和畫譜 (約 1120)	作品藏處	備　註
JN1	燕文貴	北宋 1059 前	吳興	山水 人物	1:6a。 隸軍中。 太宗召入。 圖畫院。	6:52。 作「燕貴」，未載籍貫，太宗朝為圖畫院祇候。			
JN2	葉進成	北宋 1059 前	江南	人物	1: 15b。 善畫今體人物仕女。	3: 45。 工畫人物，學閻立本。			
JN3	葉仁遇	北宋 1059 前	江南	人物	1: 16a-b。 好畫世俗人物。	3: 45。 進成族弟。多狀江表市肆風俗、田家人物。			
JN4	曹仁熙	北宋 1059 前	毘陵	山水	2: 6a。 作曹仁「希」。(餘參見右欄)	4 :64。 毗陵人，工畫山水，馳名江介。			又，見《畫史》，198。
JN5	楊輝	北宋 1059 前	江南	魚	2: 7b。 參見右欄	4: 65。 作「楊暉」。	9: 95-96。 作「楊暉」，善畫魚。	1	
JN6	荀信	北宋 1059 前	江南	龍水	2: 9a。 參見右欄	4: 64。 工畫龍水。真宗朝為翰林待詔。天禧朝(1017-21)，嘗被旨畫《看水龍》。			
JN7	吳進	北宋 1059 前	江南	龍水		4: 63。 善畫龍水。			
JN8	吳壞	北宋 1059 前	江南	龍水	2: 9a-b。 善畫龍水。	4: 63。 善畫龍水。			
JN9	馮進成	北宋 1059 前	江南	犬兔	2: 10a。	4: 63。 善畫犬兔，筆[illegible]縝密。			
JN10	毋威之	北宋 1059 前	江南	雞	3: 4b。	4: 58。 工畫雞，妙絕一時。			
JN11	唐宿	北宋 1059 前	嘉興	花竹 翎毛	3: 5a-b。 唐希雅之孫。	1:3。 論「黃徐體異」條。			
JN12	唐忠祚	北宋 1059 前	嘉興	花竹 翎毛	3: 5a-b。 唐希雅之孫。	1:3。 作「唐中祚」。	17: 215-216。 作「唐宗祚」。	20	
JN13	王端	北宋 1059 前	江南	墨竹 山水	3: 6b。 學唐希雅，以書法作墨竹、山水。	4:52。 王瓘之子。工畫山水，專學關同。於佛道人馬，自為絕格。			

臺灣大學學術期刊資料庫

JN14	劉夢松	北宋 1059 前	江南	翎毛 草木 花竹 墨竹	3: 60。	4: 58。 善畫水墨花鳥。	20: 252-253。 善水墨花鳥。	3	
JN15	何遇	北宋 1074 前	江南	林石 屋木		2: 31。 畫學衛賢。			
JN16	郝處	北宋 1074 前	江南	佛道 鬼神 人物		3: 42。 工畫佛道鬼神，兼長寫猴。			
JN17	郝澄	北宋 1074 前	金陵句容	佛道 鬼神		3: 45。 學通相術，精於傳寫。	7: 73。 參見左欄	14	
JN18	劉道士	北宋 1074 前	建康	佛道 鬼神		3: 47。 落筆遒圣，江南寺觀，時見其跡。			又，見《畫史》，191。
JN19	祁序	北宋 1074 前	江南	花竹 翎毛 水牛 貓		4: 57。	14: 159-160。 畫牛有戴嵩遺風。	44	
JN20	包貴	北宋 1074 前	宣城	畫虎		4: 63。			
JN21	包鼎	北宋 1074 前	宣城	畫虎		4: 63。 包貴之子。			又，見《德隅齋畫品》， 四庫 812: 942-943。 《畫繼》8: 64。
JN22	張經	北宋 1074 前	姑蘇	雜畫 傳模		4: 65。			
JN23	艾宣	北宋 1074 前	金陵	花竹 禽鳥		4: 60。 工畫花竹翎毛。孤標高致，別是風規，敗草荒榛，尤長野趣。	18: 232-233。 非俗工所能到，居徐熙、趙昌輩之亞。神宗曾命宣與崔白、葛守昌、及丁貺四人同畫《垂拱御扆圖》。	1	又，見《畫史》，200。 《畫繼》8: 59, 66。
JN24	李公麟	1049-1106	舒城	佛像 人物 山水 馬			7: 74-79。 熙寧(1068-1077)中登進士。繪事尤絕，為世所寶。	107	又，見《德隅齋畫品》， 四庫 812: 939。《畫史》， 196。《畫繼》2: 12。熙寧三年(1070)登第。以文學、繪畫聞名於世。又見同書，8: 59, 61, 65。與李公麟同時之朱敭(1151-1107)為襄陽人，但《宣和書譜》未錄。

臺灣大學學術期刊資料庫

JN25	朱曦	北宋 1120 前	江南	畫牛			14: 158-159。 與朱瑩同族屬。畫牛無市朝奔逐之氣。	6	
JN26	朱瑩	北宋 1120 前	江南	牛馬 人物			14: 159。 與朱曦同族屬。善畫牛、馬、人物。	5	
JN27	劉常	北宋 1120 前	金陵	花竹			19: 235-236。 善畫花竹，名重江左。米芾過金陵，見常《折枝桃花》，讚嘆為不減趙昌者流。	4	又，見《畫史》，198。 《畫繼》6: 51。
JN28	孫可玄	北宋 1120 前		山水			11:124。 不知何許人。好畫吳越間山水。	12	又，見《畫史》，192。 畫希見。
JN29	僧夢休	北宋 1120 前	江南	花竹 禽鳥			20: 255。 學唐希雅花竹禽鳥。	29	又，見《畫史》，208。
JN30	僧居寧	北宋 1120 前	毗陵	草蟲			20: 258-259。 墨戲作草蟲，梅堯臣賞詠其超絕。	1	
JN31	陸文通	北宋 1120 前	江南	山水 道釋 樓台			4: 39。 山水學董源巨然。	14	
JN32	童氏	1120 前	江南	釋道 人物			6: 67。 所學出王齊翰。	1	
JN33	陸謹	1120 前	江南	江山 風物			11: 125-126。 善畫江山風物。落筆蕭灑，布置精確。	22	
JN34	王凝		江南	花鳥					《畫繼》9: 70 補載。
JN35	僧修範	北宋 1120 前	潤州	湖石					《畫繼》9: 70 補載。
JN36	劉貞白 (道士)	北宋 1120 前	不明	梅石 松雀					《畫繼》9: 70 補載。又，同書8: 60 載「江南道士劉真白梅雀圖」，不知是否同一人。
JN37	咸化元	北宋 1120 前	毗陵	龍水					《德隅齋畫品》，四庫 812: 942。

＊本表所引書籍版本皆同表一所列。

臺灣大學學術典藏資料庫

表十二：北宋時期川籍畫家簡表

編號	姓名	時代	籍貫	擅長	聖朝名畫評 (1059 前)	圖畫見聞誌 (1074)	宣和畫譜 (約 1120) 作品藏畫		備　註
SC1	袁仁厚	後蜀 北宋	蜀	寫真		3: 41。 早師李文才。乾德(963-967)間，至闕下，未久還蜀。			
SC2	黃居案 (待詔)	後蜀 北宋初年	成都	竹石 山崖 山水 寫真	1) 1: 7b。 黃筌子，居案父子事蜀主三世，凡圖帳屏壁多出其手。 2) 3: 3a-3b。 善花竹翎毛。	1) 4: 56。 參見左欄 2) 6: 83。 品第秋山圖。 3) 6: 84。 品第袁安臥雪圖。 4) 6: 88。 品第沒骨圖。	17: 196-202。 參見左欄	332	
SC3	僧令宗	後蜀 北宋	漢州	山水 人物 佛像 天王		3: 47。 廣漢人。工畫。佛道人物。			
SC4	夏侯延祐 (待詔)	後蜀-北宋太宗	蜀	花竹 翎毛	1) 1: 7b。 黃筌門人。能畫，亦知名。 2) 3: 5b。 入宋為圖畫院藝學。	4: 56。 始事孟蜀，為翰林待詔。入宋為圖畫院藝學。			
SC5	高文進	後蜀-北宋太宗	蜀	人物 佛像 鬼神	1: 10b-11a。 太宗時入圖畫院為祇候，與黃居案常列上左右。	1) 3: 43。 從遇之子。蜀平，至闕下，太宗時授翰林待詔。 2) 6: 85-86。 畫慈氏菩薩像。 3) 6: 89。 畫相國寺壁。			
SC6	趙長元	後蜀-北宋太宗	蜀	人物 佛道	1: 11b-12a。 仕孟昶，為靈台官。入宋，配文思院匠人，後入圖畫院為藝學。詔模王齊翰，《應運國寶羅漢》。	3: 41。 兼工翎毛。隨蜀主至闕下，太宗時授翰林詔。			
SC7	王道真	北宋太宗 976-997	新繁	佛像 魚	1) 1: 12b-13a。 太宗朝待詔，畫與高文進齊名。 2) 2: 9a。	3: 43。 太宗朝因高文進荐引，授圖畫院祇候。			

臺灣大學學術期刊資料庫

					善畫魚。				
SC8	僧元靄	北宋太宗	蜀	寫真 佛像	1: 13b-14a。 幼來京師相國寺落髮。能寫真。 太宗召之傳寫，優賜之。	3: 48。 曾為太宗朝供奉。			又，見《畫史》，198。
SC9	高懷節	北宋太宗	成都	佛道		3: 43。 文進長子。太宗朝為翰林待詔。			
SC10	童仁益	北宋太宗	蜀	人物 尊像		3: 45。 孫知微之亞。			又，見《畫繼》8: 62。
SC11	高懷寶	北宋太宗	成都	花竹 翎毛		4: 56-57。 懷節之弟。與兄懷節同時入仕，為圖畫院祇候。			
SC12	趙昌	北宋真宗 997-1022	劍南	花果	3: 3b-4a。 游巴蜀。大中祥符年間 (1008-1016)，丁崖延入東閣，命作蔬果畫。	1) 4: 58。 作廣漢人。 2) 6: 88。 曾倣徐崇嗣沒骨法。	18: 217-221。 參見左欄	154	又，見《德隅齋畫品》，四庫812: 944。《畫史》，198。《畫繼》8: 64,65。
SC13	尹賀	北宋仁宗 (1022-1063)	成都	寫真 佛像 真人	1: 14b-15a。 名重於景祐(1034-37)、康定 (1040)、慶曆(1041-1048)間。	3: 48。 工傳寫，曾寫燕王真。			
SC14	孫知微	北宋 1059 前	彭山	雜畫 佛道	1: 8a。 知書，能語論通老學。蜀中寺觀多有親畫釋老事跡。	3: 40。 字太古，眉陽人。精黃老，善佛道畫。	4: 37-38, 眉陽人。 參見左欄	37	又，見《畫史》，198。《畫繼》8: 60,61,63。
SC15	勾龍爽	北宋 1059 前	蜀	人物 佛道	1: 9a-9b。 神宗(1067-1084)時為圖畫院祇候。		4: 39。 參見左欄	1	又，見《德隅齋畫品》，四庫812：939。《畫繼》，8: 65。
SC16	毛文昌	北宋 1059 前	蜀	村野 人物	1: 16b。	3: 45。			
SC17	王友	北宋 1074 前	蜀	花卉	3: 5b-6a。 師趙昌。	4: 58-59。 作漢州人，師趙昌。			
SC18	李八師	北宋 1074 前	邛州依政	道門 尊像		3: 47。			
SC19	劉贊	北宋 1074 前	蜀	花竹 翎毛		4: 56。			
SC20	李懷衮	北宋 1074 前	蜀	花竹 翎毛		4: 58。 學黃氏與夏侯延祐。			
SC21	鐔宏	北宋 1074 前	成都	花果		4: 59。 初師王友，後即肩隨。	6: 73-74。 參見左欄		
SC22	文同	北宋神宗 (1067-1084)	潼谷永泰	墨竹		3: 36-37。 神宗熙寧時(1067-1077)為司封員外郎，秘閣校理，善畫墨竹。	20: 253。 參見左欄。	11	又，見《畫繼》8: 64,66。

臺灣大學學術期刊資料庫

SC23	趙雲子	北宋 1120 之前	蜀	道像		3: 40。 於青城丈人觀畫諸仙。奇絕。			
SC24	湯子昇	北宋 1120 前	蜀	山水 人物				2	
SC25	宋永錫	北宋 1120 前	蜀	花竹 禽鳥 魚蟹			9: 96。 大抵兩蜀丹青之學，工人物道釋為多。自刁光胤入蜀，始以其學授黃筌。花竹禽鳥學者，因以專門。永錫為後來之秀。	4	
SC26	李時雍	北宋徽宗 1120 前	成都	山水 墨竹			12: 133。 天章閣待制，大臨之孫，騭之子。三世皆以書名。崇寧(1102-1106)間，方建書學，遷博士。墨竹與文同並馳。	1	
SC27	李時敏	北宋徽宗 1120 前	成都	墨竹 山水			20: 253-254。 時雍之弟，善書法，大字尤工。時敏兄弟皆以書畫名冠一時。官至朝請郎。	1	
SC28	童祥	1120 前	蜀	人物 仙佛					《畫繼》9: 70。
SC29	許中正	1120 前	蜀	人物 仙佛					《畫繼》9: 70。 《圖繪寶鑑》，補遺，151。作「工鬼神及龍」。
SC30	邱仁慶	1120 前	蜀	花雀					《畫繼》9: 70。 《圖繪寶鑑》2: 33。作「邱文播」子，應為「邱慶餘」之誤，見表四：SH29。
SC31	王延嗣	1120 前	蜀	鬼神					《畫繼》9: 70。 《圖繪寶鑑》，補遺，148。
SC32	僧志堅	1120 前	蜀	山水					《圖繪寶鑑》，補遺，152。
SC33	小童處士	應為 1005 前	蜀人	佛像					《茅亭客話》，四庫 842: 964。

＊ 本表所引書籍版本：黃休復，《茅亭客話》，四庫全書，冊 842。
其餘皆同表一所列。

臺灣大學學術典藏資料庫