《畫史》集註(四)
第七十一條—第一百條

古原宏伸*

【71】

蔣永仲收古銅兕觥，其形勢骨[illegible]，凹凸全備，轉旋條索，亦如余家畫。遂以帖易去，以證謂之子雲觥。

〈校異〉

「亦如余」,《百川》、《王氏》、《唐宋》、《山林》、《重較》寫作「一如余」。「永仲」,《山林》誤作「永佇」。《汪珊》則作「永叔」。

〈資料〉

骨[illegible]凹凸

[illegible]是骷髏，第【65】條有作「目睛文骨[illegible]」(《清河書畫舫》所引〈米芾畫史〉)的例子。而兕觥之形狀，雖未寫明為何種動物，但卻說出了獸形描寫之精巧程度。

轉旋條索

和第【70】條的「細轉條索」相同，說的是銅器文樣的精緻雕刻。

子雲觥

即前第【70】條，米芾收藏的唐畫揚雄畫像中，掛在腰上的酒器。子雲是揚雄的字。在宋、晁說之《嵩山集》〈文集第十九〉中，有詳細的〈揚雄別傳〉上、下可參考。

【72】

潤州甘露寺，張僧繇四菩薩，長四尺，一板長八尺許。又陸探微神，

---

* 日本奈良大學名譽教授

臺灣大學學術期刊資料庫

面黃，口角露二向上齒，金甲手持幡，下一白獅子，神彩驚人，殿梁天監中。蓋拱、明間有二吳道子行腳僧，吾移置行腳僧於淨名齋，以避風雨。已上並會昌中廢寺，於本道合毀寺，移來於此寺。其殿中置明皇銅像，因得不廢。元符末，一旦為火所焚，六朝遺物掃地，江左更無一晉筆藏。是六朝所書，卷末晉王摠持煬帝小字也。平江南，鳩集置寺處，題跋具存。李衛公祠手植檜，皆焚蕩。寺後重重金碧參差，多景樓面山背海，為天下甲觀，五城十二樓不過也。所存惟衛公鐵塔、米老庵二間。余作詩悼之曰：「色政重重構，春歸戶戶嵐；槎浮龍委骨，畫失獸遺耽。神護衛公塔，天留米老庵；柏梁終厭勝，會副越人談。」

〈校異〉　「甘露寺」，《山林》、《寶晉》卷四，作「甘露寺壁」；「寺後」作「寺故」。《山林》將「板」作「版」、「二向」作「一向」、「天監」作「鑑」、「二吳」作「吳」、「吾移」作「後移」、「淨名」作「淨明」，「淨明」誤。「背海」作「背江」、「鐵塔」作「鎗塔」、「二間」作「三間」，《宋詩記載》卷三十四作「三間」。「題跋」，《美叢》作「跋」。「晉王摠持」，除《美叢》作「晉王捴持」外，諸本皆作「晉王總持」。「平江南」，僅《清河書畫舫》寅集作「隋平江南」。「元符末」，《王氏》誤作「元符未」。

〈資料〉

潤州甘露寺

潤州是今江蘇鎮江，甘露寺位在北固山後峰，是在會昌廢佛之際由李德裕所創建。或者，據說也保存了自古舊有的寺院建構。　（圖 72－1）

《丹徒縣志》卷六（光緒五年重修）　〈輿地十四　寺觀〉　甘露寺，在北固山第一峰，唐《圖經》、《嘉定鎮江志》並云：「唐寶應中（七六二－七六三），李德裕建。」而郡邑舊志，乃云：「三國時吳王皓所建。」非也。

北固山

位在江蘇鎮江市北一公里處，由恍若切削而成的危崖峭壁所形成。以下敘述其名稱由來。

《鎮江府志》卷二　北固山，三面臨江，迴嶺斗絕，勢最險固，故名北固。

由山頂遠眺，在揚子江上，相距十里之間，金山、焦山兩山相對，漂浮在日夜搖撼的洶湧波濤上，放眼望去，一望無際的景象在眼前展開。被譽為「江

臺灣大學學術期刊資料庫

山之奇，未有逾於此者也」(乾隆十五年御題）之天下甲觀。(圖 72－2)

宋、周必大《二老堂雜志》卷五　〈記鎮江府金山〉　山在京口江心，號龍游寺，登妙高峰，望焦山、海門皆歷歷。此山大江環遶，每風濤四起，勢欲飛動，故南朝謂之浮玉山。

前述的金山寺，據說是由數百根柱子相連而成的大佛寺。

宋、張舜民《畫墁集》卷七　趨金山寺，自南岸登小舟，…江中風浪，如萬羊齊奔。寺在江心島上，樓殿周[illegible]，可數百楹；松竹[illegible]翠，望之如浮動，南朝人謂之浮玉山。

單獨描繪金山、焦山的畫，有文徵明(台北故宮博物院)、高岑(南京博物院)、沈銓（廣東省博物館）等等，雖然為數不少，但都是採取從北固山頂遠望之視角，由北固山的側面來畫的作品則相當稀少。(圖 72－3・4・5・6）圖 72－5 中，在卷右，即卷頭部分是三山書院，而山頂右方是甘露寺，左方則是多景樓。①據說金山是因為唐朝僧侶曾在此掘得黃金，玄宗於是賜此名。

《鎮江府志》卷二　金山，《九域志》唐、裴頭陀挂錫於此，建伽藍於水際，獲金數鎰以聞，明皇賜名金山。…宋、大中祥符五年，真宗夢游其處，改名龍游山。天禧辛酉，復名金山。

雖然原來只是一孤島，但在清咸豐、光緒年間，變成與陸地相連了。

張僧繇四菩薩，陸探微神，吳道子行腳僧。

這些甘露寺的壁畫，是在會昌廢佛時，由李德裕從其他寺院搬移而來的。

《歷代名畫記》裡列記了十四件，以下面僅列出和《畫史》有關的作品。

《歷代名畫記》卷三　〈東都寺觀畫壁〉　宰相李德裕鎮浙西，創立甘露寺。唯甘露不毀，取管內諸寺畫壁置於寺內。大約有：

顧愷之畫維摩詰	在大殿外西壁
戴安道　文殊	在大殿外西壁
陸探微　菩薩	在殿後面
張僧繇菩薩十壁	在大殿兩頭
吳道子僧二軀	在釋迦道場外壁

① 三山書院，順治八年(一六五一)由趙赤霞所創建。此畫與陳舒之作品被裝裱在同一卷中。五德是清朝八旗出身的畫家，雖然活躍年代不明，但〈金山圖〉中可以見到強烈西洋畫風的影響，是記錄清朝中期以降地方景觀的貴重資料。

臺灣大學學術期刊資料庫

《歷代名畫記》之記載，在《圖畫見聞志》也可見到。不過，《圖畫見聞志》看來似乎不過是照抄《名畫記》的記載而已。《見聞志》裡所提到的壁畫大概已經全部不存在了吧！

《圖畫見聞志》卷五　〈會昌廢壁〉　唐李德裕鎮浙西日，於潤州建功德佛宇，曰：「甘露寺。」當會昌廢毀之際，奏請獨存，因盡取管內廢寺中名賢畫壁，置之甘露。乃晉顧愷之、戴安道、宋謝靈運、陸探微、梁張僧繇、隋展之虔、唐韓幹、吳道子畫。

張舜民在元豐七年（一〇八四）探訪甘露寺時所見到的壁畫，和《畫史》所記幾一致。米芾被認為取走了殘存下來的全部壁畫。

宋、張舜民《畫墁集》卷七　甲子，同陳舅遊甘露寺。寺俯大江，距崇岡，金山、焦山皆在指掌，東眺海門，北見揚州，天下絕致也。李衛公在浙西，再加繕葺，有文饒畫像，手植柏；佛殿兩牖門，菩薩六軀，世傳張僧繇筆；菩薩二，神一，師子一，世傳陸探微筆。

《畫史》裡將傳張僧繇的菩薩六軀說成四軀，大概是去除了因「風雨」而剝落毀損的其中兩軀的吧！蘇軾的詩也說是六軀。

蘇軾〈甘露寺〉詩　僧繇六化人，霓衣挂冰紈。

不論如何，唐代名畫家的傳世品，奇蹟般地留存下來，並入了米芾之手。第【72】條記載說只搬移了吳道子的畫，但若與《歷代名畫記》之記載相較，或根據米芾其他文章，可知繼吳道子畫之後，其他的壁畫也相繼被移到了淨名齋。然而，米芾卻絕口不談各畫的來歷及甘露寺相關事宜。這在他有關文物收藏的文章中，是相當例外的態度。這是因為「為避風雨而將之收起」本身乃非法之行為，亦即是一種盜掠行為所致。

【2】　顧愷之〈維摩天女〉，在余家。

【50】　余家顧〈淨名天女〉。

【168】　吳中一士大夫，嘗見余家顧愷之〈維摩〉。

【5】　戴逵〈觀音〉，在余家。

【51】　戴逵〈觀音〉，亦在余家。

上述戴逵畫，同樣地，是在何時、何地入手的，米芾也隻字未提。

以下是甘露寺舊藏、廣為人知的陸探微畫，在轉眼之間被移到了米芾家的相關記載。

【168】　其一有〈文殊睡師子〉，故曰陸探微。曾見甘露陸探微有張目師子，故也。

臺灣大學學術期刊資料庫

《米襄陽外紀》卷四　〈嗜好〉　關蔚宗有褚河南所撫虞永興〈枕臥帖〉，…米見而愛之。崇寧間，遇其子長源於京口時，蔚宗已下世，米從長源求此帖，長源靳之曰：「惟得公陸探微師子，乃可。」從之。

陸探微神，…下一白獅子，神彩驚人。

關於此畫，除了張舜民曾在元豐七年親眼目睹外（《畫墁集》卷七），蘇軾也留下了詩作以記其事。

〈甘露寺〉　破版陸生畫，青貍戲盤跚，上有二天人，揮手如翔鸞，筆墨雖欲盡，典型垂不刊，赫赫贊皇公。(注：贊皇指李德裕出身地，河北)

《丹徒縣志》〈古蹟〉所引，贊云：「圓其目，仰其鼻，奮髯吐舌，威見齒，舞其足，前其耳，左顧右躑，喜見尾，雖猛而和。古陸子瞿汝文亦云：『奮迅陸子畫，青貍戲芝田。』」

梁天監中

梁武帝天監年間（五〇二－五一九)。「中」字下面應補上一個「造」字，作「梁天監中造」才對吧！參考以下的例子。

宋、張邦基《墨莊漫錄》卷七　京口北固山甘露寺，舊有二大鐵鍑(鍑指大鍋子)，梁天監中鑄。近復游於寺，因熟視之，蓋有文可讀云：「天監十八年（五一九）太歲乙亥十二月丙午朔十日乙卯，皇帝親造鐵鍑於解脫佛殿前。滿（原注：漫滅一字）甘泉，種以荷藻，供養十方一切諸佛。」又一行云：「五十石鍑。」然形製不能容，今之五十石，蓋古之斗斛小也。始知二鍑，乃當時植蓮供養佛之器耳。

蓋拱、明間，有二吳道子行腳僧。

「蓋」通「闔」，門扉之意。「拱」字雖然諸本皆同，但應作「栱」。「栱」是架在柱子之上升斗形的橫樑，即方形之木頭。斗栱，在宋代被稱為鋪作。「明間」即建築正面柱與柱之間的部分。(圖 72－7・8・9)

按文義，雖然指的是正殿正面門扉上方斗栱的部分，但是否有供作展示繪畫的空間，仍存有疑問。

吾移置行腳僧於淨名齋，以避風雨。

所謂「為了防防風雨侵害」，乃米芾的藉口，實際上他是擅自剝取壁畫，並帶回自己家中。從廢棄的寺院移置壁畫的例子很早已經存在，此舉被認為是

臺灣大學學術期刊資料庫

需要耗費相當大的勞動力的。

《歷代名畫記》卷三　〈記兩京外州寺觀畫壁〉（原注：會昌中多毀折，今亦具載，亦有好事收得畫壁在人家者。）

同上　會昌五年，武宗毀天下寺塔，兩京各留三兩所，故名畫在寺壁者，唯存一二。當時有好事，或揭取陷於屋壁。

《圖畫見聞志》卷五　〈會昌廢壁〉　成都靜德精舍，有薛稷畫雜人物、鳥獸二壁。有胡氏嗜古好奇，惜少保之跡將廢，乃募壯夫操斤刀，剔於頹垒之際，得像三十七首、馬八蹄。又於福聖寺，得展之虔天樂部二十五身，悉陷於屋壁，號寶墨亭。司門外郎，郭圓作記。

〈行腳僧〉是為了請來佛典而赴印度的以玄奘三藏為代表的求道僧侶。以下有三圖可供參考。（圖 72－10・11・12）②

淨名齋

米芾的齋號之一。米芾另外並有海嶽庵、寶晉齋等之齋號。淨名（居士）是維摩詰的別稱，源自「清淨無垢之名聲聞遐邇」之意。據《寶晉英光集》卷六〈淨名齋記〉，其名稱由來所記如下。

內閣蔣公穎叔（蔣之奇字，徽宗朝觀文殿學士），以詩見寄，云：「為借文殊方丈地，中間容取病維摩。」於是宜公（釋呂定？）以其末句命名余居，…元符紀元八月望日。　　連漪郡嘉瑞堂書。

上述記載中，對顧愷之筆〈維摩圖〉隻字未提。齋號因「方丈地」而命名，而非為了紀念〈維摩圖〉而命名的。元符元年八月，米芾尚未擁有〈維摩圖〉。雖然米芾對自己的每件收藏品都清楚地表現出喜怒哀樂，但對於〈維摩圖〉的入手機緣、之前的收藏者、入手後的喜悅等，卻都全然不談。不論如何思考，其原因都是因為這張畫強烈的非法性之故。然而，使米芾固有的鑑識系統為之一變的衝擊性作品，正是這幅甘露寺的壁畫。

對米芾生涯中的鑑賞經驗來說，並是最富有戲劇性的一個事件。從紹聖四年到元符元年之間，知江蘇漣水軍的米芾，收到了「友人劉涇得到了《梁武帝

② 秋山光和，〈敦煌畫 虎をつれた行腳僧をめぐる考察〉，《美術研究》，第二三八號，一九六六年。

玄奘三藏像的原碑，現存於西安東南方的興教寺內。有民國二十二年(一九三三)的年號與歐陽漸的贊文，此像被認為是一幅摹寫了東京國立博物館藏本(十二世紀)的作品。

臺灣大學學術期刊資料庫

翻經像》」的書簡。(第【122】條)雖然米芾收到信後至為狂喜，但在元符二年回到潤州見到甘露寺的壁畫之後，因而斷定劉涇藏品的作者並非顧愷之，而是張僧繇。

【9】　〈梁武帝翻經像〉，在宗室仲忽處，亦假筆。

【10】　〈天帝釋象〉，在蘇泌家。　(以上第【6】條到第【10】條記載的晉畫)皆張僧繇筆也。

第【9】條所說的〈梁武帝像〉，其後：

《書史》【11】　劉涇以僧繇畫〈梁武帝像〉易去。

劉涇得到的顧愷之筆〈梁武帝像〉，因為米芾修正為出自張僧繇之筆，故而更改了作者名氏並將之交換。這場交換，包含了劉涇的失望之情在內。

雖三番兩次贅言，然米芾此種戲劇性的轉變，是因為遇見了比〈梁武帝像〉更優異的顧愷之畫、認為「這才是顧愷之的真跡」的作品之故。使米芾的態度受到動搖的那件顧畫，正是《畫史》第一行的「吾家維摩天女」無疑。「吾家」、「余家」這樣的口吻，充滿了自信，米芾對僅有自己一人達到此境地的歡喜之情，則經由所謂「到目前為止見過的顧畫都不是真跡」的鑑識力中被證實出來。以下為目睹米芾在世時的〈淨名齋〉之記錄。

宋、陳淵《默堂集》卷二十　〈甘露寺題名記〉　崇寧丙戌歲(五年，一一〇六)七月十二日，候潮於瓜州，…遂渡京口，至北固，浴其山之下風乎淨名齋之前楹下，瞰眾峰騰盛，中圍萬井山林，城市之趣，兼得之，蓋東南奇觀也。

已上，並會昌中廢寺。

「上文所列舉的諸畫，都是已經在會昌年間被廢棄的寺院內之壁畫。」

會昌中廢寺

從會昌二年(八四二)開始持續四年的唐武宗的佛教鎮壓行動。其中以會昌五年(八四五)為鎮壓之頂點。

《新唐書》〈武宗本紀〉　會昌五年八月壬午，大毀佛寺，復僧尼為民。

唐代中期以後，伴隨著寺塔的建立、僧尼的出家而帶來的佛教教團之繁榮、佛寺領有的土地的增加、國家性佛教祭儀的公家負擔之激增等理由，使國家財政陷入窮乏之境。基於此因，在深切體會到需將佛教教團作整頓並縮小規模的情況下，加以武宗本人信仰道教，故採納了宰相李德裕的獻言，開始整肅教團。廢棄寺院四千六百所、小寺院四萬所，二十六萬五百人之僧尼奉命

臺灣大學學術期刊資料庫

還俗，釋出良田數千萬頃與奴婢十五萬人，只留下長安、洛陽各四所，其餘各州各一所寺院而已。廢寺中的銅像、鍾磬，委交鹽鐵使鑄成錢幣；鐵像命地方官做為農具；金銀鑄石像則交付支度處理之。隔年的八四六年，武宗駕崩，宣宗即位。宣宗雖下詔復興佛教，但佛教勢力已不復昔日，舊佛教便逐漸走向衰微之路。

於本道合毀寺處，移來於此寺。

「將此地區將要被毀壞的寺院的壁畫，移到這個寺院來。」

明皇銅像

明皇為唐玄宗諡號，即簡縮「至道大聖大明孝皇帝」而成之俗稱。關於此鑄像有其他資料可供參考。

宋、范鎮《東齋記載》卷四　(成都)大慈寺御容院，有唐明皇鑄像在焉。又有壁畫〈明皇按樂十眉圖〉。

宋、陸游《渭南文集》卷四十六　〈入蜀記〉第四　(乾道六年八月四日)，(京口)遊天慶觀，…又有唐明皇帝金銅像，衣冠如道士，而氣宇粹穆，有五十年安享太平富貴氣象。

是六朝所書，卷末晉王摠持煬帝小字也。平江南，鳩集置寺處，題跋具存。

諸本皆同。不過，這二十七個字，前後並不互相連貫。《寶晉英光集》卷四　律詩〈甘露寺〉之序文裡，並沒有這二十七個字。而是寫作：

甘露寺壁有張僧繇四菩薩、吳道子行腳僧。元符末，一旦為火所焚，六朝遺物掃地。李衛公祠手植檜亦焚蕩，寺故重重金碧參差，多景樓面山背江，為天下甲觀，五城十二樓不過也。今所存惟衛公鎗塔、米老庵三間，作詩悼之云。

也就是說，岳珂在編集米芾詩文集《寶晉英光集》的南宋紹定年間(理宗，一〇二八－一二三三)時，流傳有無此二十七個字的《畫史》別本。這二十七個字是竄入了其他米跋的結果。其原卷〈六朝無名氏書〉，無非就是指下面的〈黃素黃庭經〉。

《寶章待訪錄》【31】　是殆六朝人所作。

《書史》【4】　〈黃素黃庭經〉一卷，是六朝人書。

另外，在《清河書畫舫》中，引用了和《畫史》同樣的文字，協助了「經是六朝所書」與是為〈黃庭經〉之推測。

臺灣大學學術期刊資料庫

寅集，〈張僧繇〉　潤州甘露寺，（以下同）　江左更無一晉筆藏，經是六朝所書。

晉王摠持

「摠持」與「總持」、「[illegible]持」雖有所差異，但出處不明。《隋書》〈煬帝本紀〉，宋、陳思《小字錄》中，記載煬帝（五六九－六一八）幼少時的字為阿[illegible]，米芾大概是弄錯了吧！

陳思《小字錄》　阿[illegible]，隋煬帝，諱廣，小字阿[illegible]，高祖第二子。

平江南鳩集

《隋書》〈高祖文帝本紀〉　開皇九年春正月，敗陳師於蔣山，…獲陳主叔寶，陳國平。

夏四月巳亥，幸驪山，親勞旋師；乙巳，三軍凱入，獻俘於太廟，拜晉王廣為太尉；庚戌，上御廣陽門，宴將士頒賜，各有差。

上述「晉王廣」，指的就是煬帝。

《隋書》〈經籍志〉中，可見：

東晉之初，漸更鳩集，…陳天嘉中，又更鳩集。

之句。到了隋代，再次廣收圖籍的記載可見於以下資料。

《隋書》〈經籍志〉　開皇三年，秘書監牛弘表請分遣使人搜訪異本，每書一卷，賞絹一匹，校寫既定本，即歸主。…及平陳已後，經籍漸備。

隋朝時期所作的圖書整理，即成為日後清乾隆皇帝裒集四庫全書之先河。

同上　召天下工書之士，京兆萬霈、南陽杜頵等於秘書內，補續殘缺，為正、副二本，藏於宮中。其餘以實秘書內外之閣，凡三萬餘卷。

同上　開皇元年，高祖普詔天下任[illegible]出家…而京師及并州、相州、洛州等諸大都邑之處並官，寫一切經，置於寺內；而又別寫藏於秘閣。天下之人從風而靡，競相景慕，民間佛經，多於六經數十百倍。

《資治通鑑》卷一八二　大業十一年，帝好讀書著述，自為揚州總管，置王府學士至百人，常令修撰，以至為帝，前後近二十載，修撰未嘗暫停。自經述、文章、兵、農、地理、醫卜、釋道及至[illegible]摶、鷹狗，皆為新書。

其「鳩集」，除了圖籍之外，也包含了書畫。

《隋書》〈經籍志〉　煬帝即位，秘閣之書限寫五十副本。分為三品，上品紅[illegible]璃軸，中品紺[illegible]璃軸，下品漆軸。於東都觀文殿東西廂，構屋以貯之。…聚魏已來古跡名畫，於殿後起二臺。

臺灣大學學術期刊資料庫

其成果展顯在《隋書》〈經籍志〉中。〈經籍志〉繼承《漢書》〈藝文志〉而來，除現存書目外，也附載了佚書，並分類為經、史、子、集四部。這個圖書分類法，到近代仍被沿用著。

置寺處

將收集來的秘籍、書畫在移送京師(長安)前，以寺院作為集中儲存的場所。

題跋具存

「記錄詳盡之題跋一一俱在。」　就〈黃素黃庭經〉的情況而言，在《寶章待訪錄》及《畫史》二書中的記載雖有所不同，然除了乾化四年(九一四)九月十一日的陶穀跋、貞明六年(九二〇)秋之陶氏再跋之外，似乎還有無款署的兩個跋文。而且，此二書都沒有關於煬帝小字的記載。

李衛公

李德裕，字文饒(七八七－八四九)，趙郡贊皇（河北寧晉縣）人。祖父栖筠肅宗時為浙西觀察使，父吉甫為憲宗元和初年時的宰相。德裕自幼年時起即勤勉向學，但不喜應科舉，因父祖之恩蔭補為校書郎。

貞元十五年(八二〇)正月，隨穆宗之即位而為翰林學士，接著成為中書舍人。從這個時候開始，他與李宗閔、牛僧孺相對抗，作為朋黨之一方的領袖，成了所謂「牛李黨爭」朋黨之禍的代表性人物。「牛李兩黨」歷經穆宗、敬宗、文宗、武宗、宣宗五代，前後四十年間互結黨羽，相互傾軋不止。

長慶二年(八二二)九月，李德裕任浙西觀察使。他曾三度鎮浙西，歷經十餘年，期間曾嚴禁潤州(鎮江)民眾信奉巫祝、為鬼怪所惑之迷信流行，並毀一切淫祠。任劍南節度使(四川)時，也改正對社會有害的習俗，施行了善政。

武宗在開成五年(八四〇)一即位，他成為門下侍郎、同中書門下平章事，率兵平定藩鎮之禍，治績卓著，榮進衛國公。「李衛公」的稱呼即由此而來。文宗太和七年(八三三)二月，被晉升為贊皇伯。宣宗即位後，再度遭逢朋黨之災厄。大中元年(八四七)秋，被貶為潮州司馬。大中二年冬，左遷為崖州司戶參軍；翌三年十二月卒，年六十三。宋、葉夢得評其為：「李德裕是唐中世第一等人」。(《避暑錄話》卷上)

對篤信道教而排佛毀釋的武宗，未能盡臣子之責以上寬和之策的李德裕，終究難免會受到他人的訾議。　(《舊唐書》卷一七四、《新唐書》卷一八〇)

臺灣大學學術期刊資料庫

李衛公祠手植檜

「檜」為米芾之誤，應該是「柏」。

蘇軾〈甘露寺〉詩序　衛公所留祠堂在寺，手植柏合抱矣。　(詩)赫赫贊皇公，英姿凜以寒，古柏親手種，挺然誰敢干，枝 掌雲峰，裂根入石窟，蟠薙草得斷。

張舜民《畫墁集》卷七　有文饒(李德裕字)畫像，手植柏。

米芾大概是將此事和下述的記錄混雜在一起了吧！

《光緒重修丹徒縣志》〈古蹟〉　潤州類集寺有李德裕祠堂、畫像及所植檜。

衛公鐵塔

之所以用鐵來造塔，據說是「鎮水，蛟龍畏鐵故」。(《丹徒縣志》〈古蹟〉)、《山林拾遺集》中作「鎗塔」之鎗，也是指經過熔鑄而成的鐵的意思。

《光緒重修丹徒縣志》卷六　〈寺觀〉〈鐵浮屠〉　在天王殿東北。乾符中(八七四－八七九)燬，宋元豐中復建。明萬曆癸未，塔頹，海嘯歿人甚多，僧性成功淇重建，同治七年其頂夜折，未經修復。

塔的平面為八角形，如下面引文所述般，原本雖有十層，但現在僅殘存兩層。(圖 72－13)

明、楊爾曾《海內奇觀》(萬曆三十七年刊)卷二　北固山，甘露寺，門內稍右有鐵浮圖十級，…唐穆宗冥福後燬于火，今浮屠宋元豐間鑄，非復唐之舊矣。

金碧參差

金碧，指的是青綠與金泥之色彩。參差則是摻混的意思。原是用來形容寺觀建築絢爛、壯麗模樣的語辭。

《文選》卷五十五　陸機〈演連珠〉　金碧之巖，必辱鳳舉之使。

蘇軾〈次韻定國見寄〉　還朝如夢中，雙闕眩金碧。

宋、釋文瑩《玉壺野史》卷一　李至，嘗作〈亢宮賦〉，…忽夢遊一道宮，金碧明煥。

宋、范成大〈相國寺〉　傾檐缺吻護奎文，金碧浮屠暗古塵。

從上述有關建築物的詩句描述，而被轉用為繪畫顏料的意思，是在宋代以後，再次認識到唐李思訓、李昭道父子之著色山水畫，並賦予其定義時才開始的。關於李氏父子的畫作，以《歷代名畫記》為首的唐代各種論著，都未曾以金碧之字眼來評述。李氏父子的作品被稱作金碧山水，乃是宋代以後的事。

宋、趙希鵠《洞天清祿集》〈古畫辨〉　唐小李將軍始作金碧山水，其後王晉卿、

臺灣大學學術期刊資料庫

趙大年、近日趙千里，皆為之。

元、夏文彥《圖繪寶鑒》卷二　李思訓，金碧輝映，為一家法。後人所畫著色山，往往多宗之。

《畫史》此條記載，也是就寺院建築方面而使用了金碧這個字眼。在米芾的時代，作為顏料表現的金碧的語辭使用法，作為繪畫上的評述用語則尚未固定下來。米芾稱李思訓畫為「著色」，而非金碧。

【15】　立本畫，皆著色而細。…今人收得，便謂之李將軍思訓。

【117】　日本著色山水，南唐亦命為李思訓。

米芾評論畫石不使用金碧，而使用了「金綠」這個字眼，大概是觀察了作品上所使用的顏料的結果吧！這也同時呈現出《畫史》在歷史上的地位。

【91】　王詵學李成皴法，以金綠為之。

這個推測，可以由後世畫學書關於金碧之顏料的記載來理解。而且，不論是哪一則記載，在關於金碧的效果、使用上都是持否定性態度的。

元、饒自然《繪宗十二忌》　十二曰：「點染無法」，謂設色與金碧也。…金碧則下筆之時，其石便帶皴法，卻以螺青合綠染之，後再加以石青綠，逐摺染之，…金泥則當於石腳、沙嘴、霞彩用之。…日本國畫，常犯此病。

明、唐志契《繪事微言》〈金碧山水〉　蓋金碧者，石青、石綠也，即青綠山水之謂也。後人不察，於青綠山水上加以泥金，…一幅工緻山水加以泥金，則所謂氣韻者能有纖毫生動否？且名山大川有此金色痕跡否？

指責在山水景觀上敷以濃彩或金泥，乃是不自然、不合理的看法，在米芾同時代就已經存在了。

《宣和畫譜》卷十二　日本國，…傳寫其國風物山水小景，設色甚重，多用金碧。考其真，未必有此，第欲綵繪粲然，以取觀美也。

《洞天清祿集》〈古畫辯〉　大抵山水，初無金碧、水墨之分，要在心匠、布置如何爾。若多用金碧，如今生色罨畫（注：彩色畫）之狀，而略無風韻，何取乎與水墨異，其為病則均耳。

多景樓

位於北固山山頂。命名來自下引之故事。

宋、張印基《墨莊漫錄》卷四　鎮江府甘露寺，在北固山上，江山之勝，煙雲顯晦，萃於目前。舊有多景樓，尤為登覽之最，蓋取李贊皇(李德裕)題〈臨江亭詩〉，有「多景懸窗牖」之句，以是命名。樓即臨江，故基也。…自經兵火，樓今廢，

臺灣大學學術期刊資料庫

近雖稍復營繕，而樓基半已傾削，殊可惜也。

如上述所言，多景樓屢遭燒毀，後又再加重建。乾道六年(一一七〇)六月二十三日，陸游來此探訪時，已是「樓亦非故地」(《入蜀記》)了。該地雖因為景觀眺望之絕佳處而留有許多題詠，但宋、元詩中卻以歌詠故址者為多。

《丹徒縣志》卷七　〈宮室〉多景樓，即臨江亭故址，宋熙寧間建，元、明來屢修屢燬，國朝康熙初重建，今又圮。

多景樓之前身，相傳是前述的臨江亭。

同上　北固山臨江亭在山絕頂，(原注：《山水志》云：「亭未詳創始，唐儲光羲有臨江亭五詠並字。儲太祝為開元時人，甘露寺尚未建，知此亭最古。其序曰：「建業為舊都矣，晉主來此而禮物盡備。」」　後改建多景樓。

米芾另外也有關於多景樓的詩文及書跡。

《寶晉英光集》卷四　〈秋暑憩多景樓〉(圖 72－14)

之外，另有兩本〈多景樓詩冊〉，關於其真偽有論文作過相關研究。③(圖 72－15)

米老庵

明、范明泰《米襄陽外紀》卷十一　〈雜記〉　米元章居鎮江，常在甘露寺，榜其所曰：「米老庵。」一日，甘露大火，惟李衛公及米老庵獨存。元章作詩云：「神護衛公塔，天留米老庵。」有戲之者，每各添字兩字云：「神護李衛公塔颯，天留米老罨[illegible]。」蓋元章母曾為宮中乳母而得薦云。

此處被添進的趣事中的文字，與宋、楊萬里詩話裡之記載則有所出入。

清、厲鶚《宋詩紀事》卷三十四所引《楊誠齋詩話》　有輕薄子，於塔庵二字上添注爺娘二字，元章見之大罵，蓋元章母嘗乳哺宮中，故云。

關於米芾位於甘露寺下的自宅，有〈弊居帖〉可供參考。　(圖 72－16)

帖云：

寶晉齋之西為致爽軒，環居桐、柳、椿、杉百十本，以藥植之。今十年，皆垂蔭一畝，…五月望，甘露滿石次，林木焦葦莫不沾，潔白如玉珠。

畫失獸遺耽

---

③ 徐邦達，〈米芾書多景樓詩冊〉，《故宮博物院院刊》，一九九五年第二期。

臺灣大學學術期刊資料庫

「畫中的獸，僅存閃閃發光的眼珠(尚未剝落)。」

槎浮龍委骨，柏梁終厭勝，會副越人談。

意思與典故皆不詳。

【73】

榮咨道，字詢之，收〈雪獵圖〉，命為王維。不類張氏〈辟支佛〉所畫合掌象。林本類蜀人筆。雪山精好，是唐物，維則未也。

〈校異〉

「木林本」,《王氏》、《百川》、《重較》、《山林》皆作「林木」。《畫史》【28】有「林木怒張」、【181】有「林木格高」的例子，但因沒有寫作「林本」的例子，因此認定「林木」才是正確的。「榮咨道」,《山林》誤作「宋咨道」。《汪珊》則無「字詢之」等字。

〈資料〉

榮咨道

生卒、籍貫不明。在樂律之部門任官，曾獻言。

《宋史》卷一二八　〈樂志〉　元豐七年正月，詔從協律郎榮咨道請，於奉宸庫選玉造磬，令太常審定音律。

《資治通鑑長編》卷三八六　哲宗元祐元年八月丁未，禮部言：「太常寺協律郎榮咨道奏，天子之樂合用玉磬，先帝詔臣製造，請今後廟堂之上，依舊用編鍾玉磬登歌，今年親祠明堂，使可施用所貴，章明盛典。」從之。

高宗南渡後，有一則回顧上述上奏的記載。據其說法，榮咨道作玉磬，乃是國初以來之事。

《宋史》卷一三〇　〈樂志〉　初元豐本虞庭鳴球及晉賀循采玉造磬之義，命榮咨道肇造玉磬。元祐親祠，嘗一用之，久藏樂府。至政和，加以磨礲，俾協音律，併造金鍾，專用於明堂。

以下加諸於榮咨道身上之貶責，不知道是何時發生、又是怎樣的事件。據說是因為「未察趙彥諸惡行而加以推薦，可見其缺乏見識。雖是小罪，但為警示天下，故降其官階」。

宋、宋綬等《宋大詔令集》卷二一一　〈政事六四　貶責〉　朝奉大夫榮咨道降

臺灣大學學術期刊資料庫

授左朝散郎，左朝議大夫孫亞夫降授朝散大夫。　〈朝奉郎安惇降授奉議郎制〉

敕，爾等，趙諗之惡，積之久矣！不視其所以而褒薦之，誠失於用智之弗明也。聊從薄責，以為天下不知之誡，服我寬典，益務慎修，可。

在出現於此制文裡的人物中，可謂事件核心的趙諗則一無所知。安惇於崇寧二年晉昇為徽宗朝樞密院同知（《宋史》卷四七一　〈姦臣傳〉），孫亞夫則官至大理寺丞。由制文中的官名來看，可以推測三個人當時年歲仍輕。

關於榮咨道的收藏，黃庭堅說其：「聚天下奇書」。然而，米芾對此則沒有任何記載。恐怕是被榮咨道拒絕了的緣故吧！

《山谷題跋》卷四　〈題榮咨道家廟堂碑〉　今世有好書癖者榮咨道，嘗以二十萬錢，買虞永興〈孔子廟堂碑〉。予初不信，以問榮，則果然。後求觀之，乃是未劗去「大周」字時墨本，字猶有鋒鍔，但墨紙少腐敗處耳。

同上　卷四　〈題張福夷家廟堂碑〉　榮咨道嘗以二十萬錢買一碑，即此碑（虞永興〈孔子廟堂碑〉），舊刻，…昔人題云：「咸通七年七月七日，於二十二姊處得。」

同上　卷五　〈書摹搨東坡書後〉　近世榮咨道費千金，聚天下奇書，字雖有國色之姝，然好色不如好書也。而榮君翰墨，近世不能入中品，以此觀之，在精而不在博也。

〈雪獵圖〉，命為王維，…雪山精好。

《畫史》第【17】條裡，列舉了數位收藏了題為王維畫的江南畫之收藏家姓名。且關於王維畫的傳稱，米芾結論道：「其他貴侯家，不可勝數，諒非如是之眾也。」米芾自己也擁有王維的畫作。

《畫史》【7】　沈括曰：「且勿驚破，得之當易公王維〈雪圖〉。」

同上【8】　余約以歐陽詢真跡二帖，王維〈雪圖〉六幅。

不過，當時包含米芾在內，人們對王維畫作的認識卻產生了激烈的混亂與轉變。以《歷代名畫記》、《唐朝名畫錄》為首的唐代文獻記錄裡被稱為「雄壯」、「奇怪」的王維畫風，卻消失得無影無蹤，而造成了根本性的變質。變為洋溢著「清秀」、「清麗」等詩情洋溢、具有文人趣味及豐富個性的理解。換句話說，這顯示了在北宋初期，王維真蹟已經完全佚失的事實。這就是此種新概念之所以產生的原因。將「文人之畫，自王右丞始」作為南宗正統派之開宗始祖而尊崇的董其昌個人之見解，只不過是跟隨著北宋新的王維概念並使之開展得到的結果而已。

【129】　寶月所收李成四幅，清秀如王維。

臺灣大學學術期刊資料庫

【92】　宗室令穰大年，作小軸，清麗雪景，類世所收王維。

王維的畫與趙令穰畫一樣，其畫風被認為具有沈靜而洗練之特色。(圖 73-1)此圖是非常容易理解的例子。再者，在米芾的時代被建構成的王維概念，到了十六世紀董其昌時再次被賦予評價、確認，並被崇奉為南宗文人畫始祖。米芾與董其昌可謂站在同一陣線上，造就了中國繪畫史的核心。董其昌認識到的王維概念，可以從傳徽宗〈雪江歸棹圖〉(北京故宮博物院，圖 73-2)得知。此作品與米芾對王維的評價有所關連。董其昌質疑說:「內府所藏的王維畫，是否被當成徽宗筆？」以下舉出該卷蔡京、董其昌兩跋的部份段落。

〈蔡京跋〉　臣伏觀御制〈雪江歸棹〉，…皇帝陛下以丹青妙筆，…究萬物之狀態於四圖之內。大觀庚寅（四年，一一〇〇）季春朔，太師楚國公致仕，臣京謹記。

〈董其昌跋〉　宣和主人寫花鳥，…至於山水，惟見此卷。觀其行筆布置，…右丞本色，宋時安得其匹也。余妄意當時天府收貯維尚夥，或徽廟借名而楚公曲筆，君臣間自倡和，為翰墨場一弄簸弄，未可知也。

〈雪江歸棹圖〉以隔著大河兩岸而展開的平遠景觀為開始。在中段部分，配置了遠景的小村落與近景的小舟、漁網等，卷末則出現突兀聳立的五、六座山。山的構成平穩，在表現上並沒有激烈的動勢。畫面中沒有什麼比寧靜、安穩這一點更令人注目的了。山脈或岩石的表面，以粗而短的濃墨線、細緻的皴法描繪而成。在掉落了葉子的樹木方面，沒有任何以寒林蟹爪為代表的華北李成郭熙派的銳利表現。米芾所言的江南畫，大概就是在指像是〈雪江歸棹圖〉這類的作品吧！

最能充分傳達北宋初期成立的所謂「清秀」、「清麗」的王維畫概念的作品，可推傳王維〈長江積雪圖〉(檀香山美術學院，圖 73－3・4)吧！纖細謹慎的筆描、華麗的色彩、許多的濃墨點苔，與台北故宮博物院藏的文徵明〈雪山圖卷〉(圖 73－5)相當類似，應該可以將〈長江積雪圖〉斷定為依據文徵明作品而來的後代模本。

此卷〈長江積雪圖〉的長度，比著名的〈江山雪霽圖〉長了將近一倍，〈江山雪霽圖〉所缺乏的卷末部分，亦即〈江干雪意圖〉，也被完整保留，在構圖上亦沒任何切損過的跡象。(圖 73－6・7)　④

不論是〈長江積雪圖〉亦或〈江山雪霽圖〉，都是清末高官羅振玉之舊藏。羅

④ 米澤嘉圃，〈傳王維筆長江積雪圖について〉，《中國繪畫史研究・山水畫論》，平凡社，一九六〇年。

臺灣大學學術期刊資料庫

振玉由於躲避一九一一年的辛亥革命，從這年開始到一九一六年為止亡命於京都的緣故，將畫賣給了日本人。這張畫之原本，雖然董其昌明確記載說：「廢絕於黃山」(《容台別集》卷六)，十七世紀時已不存在了，但羅振玉卻說：「和董其昌所記非同件」，主張現行本乃王維真跡而以高價讓渡。(《南宗衣鉢本》，一九二〇)　不過，這件作品是明末萬曆、崇禎年間的作品，則是無庸置疑的。與台北本的〈江干雪意圖〉具有相同題名的圖卷，有兩卷傳世。同傳為燕文貴筆的模本，分別藏在美國弗利爾美術館與京都藤井有鄰館。(圖 73－8・9)將身屬華北系的北宋畫家燕文貴和江南畫風的王維相關連起來，實在是奇妙又矛盾的事。這種組合的傳稱本身，顯示了後世人對王維畫概念之混亂。傳燕文貴的〈臨王維雪景圖〉，應該不可能早到清朝中期吧！

以下是一則與上述〈江干雪意圖〉具有相同題名的王維畫的觀賞記錄。當然指的並非同一幅畫，且兩者之間恐怕也無任何關連，但根據下述之聚會，無疑地可以確定和米芾同時代的人們，將王維畫的概念作為共通認識曾加以確認過。

> 宋、葉夢得《石林詩話》　〈王維江干雪意圖真蹟〉　藏李邦直(徽宗時門下侍郎，李清臣，邦直為其字，一〇三二－一一〇二)家，唐蠟紙本，世傳王摩詰所作。末有元豐間，王禹玉，蔡持正，韓玉汝，章子厚，王和甫，張邃明，安厚卿七人題詩。建中靖國元年，韓師朴，相邦直，厚卿同在二府時，前七人者所存，惟厚卿而已。

董其昌見過的王維畫中，現在可以確認的僅有〈雪溪圖〉一件。(圖 73－10)目前收藏處不詳，只能從第二次世界大戰前出版的黑白圖版得窺一二。

此畫原為一畫冊，在小畫幅的上方另紙上，並書著項元汴、董其昌二跋。

〈項元汴跋〉　此幅僅盈尺，設色高古，位置幽遠，…神彩溢目，餘所見皆優孟也。

但是，這個跋文的內容，我幾乎無法理解。這張畫的由來，只是所謂王維筆的傳稱而已，看看右下的土地，就可以明白到這是經過數次模寫後的模本。若平心靜氣地看這幅畫，其實是一張索然無味的作品。關於右上的「王維雪溪圖」題簽，董其昌說：

> 沈啟南先生…有曰：「平生所見沙溪孫氏所藏〈雪渡圖〉，盈尺而已，正是圖也。或筆誤以渡耳。有徽廟御題，有歷代小璽，無復遺論，當為希世之寶。

所謂徽宗筆「王維雪溪圖」的文字，在沈周所見的當時不是還沒有嗎？這幾個字大概是在沈周以後才被添加上去的吧！至於「雪渡」，則比「雪溪」更和

臺灣大學學術期刊資料庫

這幅畫的畫題相稱。⑤而董其昌對此畫的陶醉與熱情終究還是清醒了，後來便將畫賣給了友人。天啟元年(一六二一)，在題了上述跋文的四年後，與這幅畫再次相會時，他卻在圖上方的跋文中說：「眾人都大為騷動，我則如同離群索居者。」

程季白攜帶此冊至余齋中，適楚中王幼度、吳郡陳仲醇…同集，縱觀永日，各以為奇覯，咄咄稱快，獨余幾類向隅。

董其昌這種對王維的評價與認識，約當在此前後發生了巨大的變動。

張氏辟支佛

張氏，即下述的張修。

【17】　張修，字誠之少卿家，有〈辟支佛〉。

毘陵(江蘇武進)人，神宗熙寧三年進士，累官太常博士，檢詳密院戶房文字，歷知宣、越、明州。

少卿，乃大卿(長官)之副、次官。根據《續資治通鑑長編》記載，張修任少卿的時期有二：

哲宗元祐三年五月癸酉，朝奉大夫鴻臚少卿張修為福建路轉運副使，尋改知宣州（原注：改宣州在八月十六日，并入此)。

元祐六年三月辛酉，右朝奉大夫張修，為光祿少卿。

《畫史》提及的少卿官職為何者，實難以決定。

此外尚有一個問題，即在史書中，前述張修的字，並無法確認是誠之。另有張存(九八四－一〇七一)，字誠之，為景德二年進士，卒於熙寧四年。因為其官歷中未見少卿之職，米芾記載中的張修，官職為少卿是正確的，在此只想先提出「字誠之」可能和張存相混淆的疑問罷了。

合掌象

【17】　有〈辟支佛〉，下畫王維，仙桃巾黃服，合掌頂禮，乃是自寫真。

第【73】條的王維畫，和第【17】條的畫相同。

---

⑤ 拙著，〈再說　董其昌における王維の概念〉，《奈良大學紀要》，第二〇號(一九九二)，一六四－一七〇頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

辟支佛

指「無師傳傳授，獨自悟道的佛菩薩」。請參照第【17】條。以下有一則十世紀初將辟支佛佛骨迎回中國的記錄。

《舊五代史》〈梁太祖本紀〉　開平元年(九〇八)五月甲午，泉州僧智宣自西域回，進辟支佛骨及梵夾經律(原注：永樂經典，卷二萬一千百七拾五)。

與上述同時期，辟支佛的畫之名聲似乎與顧愷之筆〈維摩〉並稱。

《益州名畫錄》　歐陽炯〈禪月大師應夢羅漢歌〉　瓦棺寺維摩詰，舍衛城中辟支佛，若將此畫比量看，最是人間為第一。

是唐物，維則未也。

「雖然唐畫無疑，但還未到可認定為王維筆的地步。」(亦即遜於張修家本)

【74】

李冠卿少卿收雙幅大折枝，一千葉桃，一海棠，一梨花。一大枝上，一枝向背，五百餘花皆背；一枝向面，五百餘花皆面。命為徐熙。余細閱，於一花頭下金書：「臣崇嗣上進。」公歎曰：「平生所好終被弟看破，破除平生念矣！」今歸李莘老野夫家。又收兩幅，樓臺甚古，上有三十餘宮人，唐裝，約略行筆，髮彩生動。又收六幅大龍，旁畫龍王，不知何人，筆精彩動。人云：「五郡祈，輒雨。」

〈校異〉　「一枝向背」，《山林》作「一枝向絹背」；「李辛老野夫」作「李辛野夫」。「五百餘花皆面」，諸本皆同。

這段文章，因為複雜地反覆著同樣的字句，故意思不易理解。因此，明人便整理向背之字，將畫的構圖加以單純化，並將文句修改變短。

《汪氏珊瑚網畫據》卷二十三　李冠卿收雙幅大折枝、棠、黎、千葉桃，向背各五百餘花，名為徐熙。余細閱，於一花頭下，金書：「臣崇嗣上進。」又收兩幅，樓台甚古，上有三十餘宮人，唐妝，約略行筆，法彩生動。

〈資料〉

雙幅大折枝，一千葉桃，一海棠，一梨花。

在雙幅的畫上描繪有大折枝花。千葉桃、海棠、梨花三種花的配置，是說其中一幅畫了一種花，而另一幅畫了兩種花呢？抑或是雙幅中組合描繪了三種

臺灣大學學術期刊資料庫

花卉呢？並不清楚。這是米芾特有的文章風格。

千葉桃

是具有層層花瓣的桃花，也就是複瓣桃花。另外尚有千葉蓮、千葉牡丹等等。

（唐、元稹〈連昌宮辭〉）　又有墻頭千葉桃，風動落花紅蔌蔌。

《畫史》中有關桃花的記載如下。

【45】　徐熙〈大小折枝〉，吾家亦有。…桃一大枝，謂之滿堂春色，在余家。

【194】　余相國寺中八金得紙兩枝，…徐熙真筆也。

【173】　張旭字茂宗處，有江南徐嵩嗣〈桃〉六幅，折枝。

【122】　折枝花草首徐熙。

另外，其他的折枝花，則有以下兩例。

【124】　范大珪，有〈折枝梨花〉古筆。

【156】　江南陳常，折枝花亦以逸筆一抹為枝，以色亂點。

一大枝上，一枝向背，五百餘花皆背；一枝向面，五百餘花皆面。

文中描述著構圖與花的描繪方法，以及畫家的視點。

「在大折枝上，伸出兩分枝。其中一枝畫成可以見到花的正、反兩面。而畫中五百多朵的花，都呈現背面。另一枝的花，則畫出花的正面，另有五百餘朵的花都向著正面。」

向背

就如在此條裡所言：「一枝向背，五百餘花皆背」，是指花或葉的正面與背面。其畫法米芾自有說明。

【93】　竹…以墨深為面，淡為背，自與可(文同)始也。

下面也是關於文同派竹畫的例子。

《畫繼》卷三　程堂，字公明，善畫墨竹，宗派湖州。…好畫鳳尾竹，其梢極重，作回旋之勢，而枝葉不失向背。

此處舉一件根據墨的濃淡來描繪葉子表裡的實例。　（圖 74－1）

不過，關於接下來枝的向背就無法理解。是意識到類似一種陰影法的立體感表現嗎？

【88】　宋迪，作松枝，而無向背。

另外，也有將「向背」稱作「嚮背」的例子。

臺灣大學學術期刊資料庫

《廣川畫跋》卷三　〈書徐熙牡丹圖〉　若葉有嚮背，花有低昂，氤氳相成，發為餘運，而花光豔逸。

如果是像圖 74－1 這種墨竹的情形的話，向背是指以黑白、濃淡的色調來區別則很容易可以明白。然而，畫花的情況又如何呢？

圖 74－2，是傳為宋、謝元筆的〈折枝花〉。長度為三十六公分，雖不是大折枝花，就正確意義的朝向而言，正面的花僅有畫於中央的花蕊一朵，其他的花則由斜面、側面的視點來描繪。另外，從背面、內面來畫的，只有伸向畫面左上最頂端小枝條上的一朵而已。若是如此，由正面以外的視點所畫成的花朵，不就都泛稱作背面了嗎？總而言之，「『背』是非正面的東西、之外全部」的意思。花木寫生畫在成立之時，若想追求各朵花的不同變化或是構圖的趣味性的話，單從正面來畫花的不可能性，是必然會產生的。開成三年(八三八)，王公叔、夫人吳氏合葬墓之壁畫中，此一傾向已經開始，開在一叢牡丹枝條上的正面花朵，僅下方中央右下及左下兩處而已。上方無論哪朵花都有如被風吹拂般地變換著方向。(圖 74－3)就嚴格的意義來說，是找不到背面的表現的。⑥未按照「向背」文義正確畫出來的例子，在圖 74－4 傳趙昌〈歲朝圖〉中是看不到的。雖然以太湖石為中心畫出四種花的區塊，但是，各種花卉幾乎都是由自斜上方以不同視角畫成的花群所組合構成的。僅有中央的太湖石以水平視角來描繪，其他的視點則零亂分散。這種散亂的視點，賦予了畫中的花朵生命與動感。

《畫史》此條中最令人印象深刻的，則是「向背五百餘花」。以下的畫，雖然並非《畫史》所說的桃花、海棠、梨花，而是將水仙的葉子與花朵於長達三公尺七十公分以上的畫幅上，以一貫的調子如同亂舞般地被連續描繪著。水仙老幼不同的生長階段的全部姿態，被從自由的角度觀看並組合起來。其中，由外面、正面畫成的水仙花朵極為稀少，其他的花朵不外乎均該稱作是背面吧！(圖 74－5)

---

⑥ 王公叔為幽州刺史，并殿中侍御史，唐宣宗大中二年(八四八)去世。同六年(八五二)，與夫人吳氏合葬。墓室四壁中，唯有北壁的保存情況良好。晚唐墓室壁畫中，大型全景式花鳥畫相當稀少，在北京地區則更為罕見。《世界美術全集　隋・唐》(小學館，二〇〇〇年)，三八九頁(杜曉帆)。此圖於北京市海淀區八里莊出土，現為北京市海淀區文物管理所藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

崇嗣

徐熙之孫。《圖畫見聞志》卷四　徐崇矩、徐崇嗣，並熙之孫。善繼先志，克著佳聲。

平生所好，終被弟看破，破除平生念矣！

「到目前為止，一味堅信是徐熙筆，但最後卻被看穿其實是徐崇嗣所筆。」「破除平生念」，是「到目前為止的對所謂徐熙名筆的信念，全都給摘除掉了」的意思。

旁畫龍王；祈，輒雨。

關於畫龍乞雨的記錄，最早的部分，在據說成立於戰國以前的東周的《山海經》中可以見到。

〈大荒東經〉　應龍處南極，殺蚩尤與夸父，不得復上，故下數旱。旱而為應龍之狀，乃得大雨。

根據三世紀郭璞的注釋，據說：「應龍後來變成不能升天降雨了」。應龍故而棲息在地上的河川或湖、池中儲水。(同書〈大荒北經〉，圖 74－6)

龍王和佛教一同從印度傳來中國，並和道教結合，掌理河川、湖沼以及天空之氣象。其中，也被相信是帶來雨水的神祇，水官、水神廟因而遍布於全中國。第【166】條的中元水府也是其中之一。(圖 74－7)

五郡祈，輒雨。

郡是與州、縣並行，為周秦以後地方行政區域之名稱。其管轄領域依朝代不同而有所差異。在宋代，和州府監共同使用屬於路所管轄的軍，並不使用郡的名稱。這是因為宋代沿襲了唐末五代時，藩鎮制定軍之稱號以治理所轄區域的方式。

《文獻通考》〈輿地考〉　至道三年，分天下為十五路，其後又增三路。…天下凡十八路，州府軍監三百二十二，縣一千二百六十二。

因此，此條的「五郡」應該認為是指特定的地理場所吧！

《宋史》卷二九二　〈盛杜傳〉　度奉使陝西，因覽疆域，…真宗問其所上〈西域圖〉，度因言：「酒泉、張掖、武威、敦煌、金城五郡之東南，自秦築長城，西起臨洮，東至遼碣，延袤萬里。…今復繪山川、道路、壁壘、區聚，為〈河西隴右圖〉。

五郡成為陝西治下之一部分，為東漢以來的傳統。

臺灣大學學術期刊資料庫

《後漢書》卷二十三　〈竇融傳〉　是時酒泉太守梁統、金城太守庫鈞、張掖都尉史苞、酒泉都尉竺曾、敦煌都尉辛彤，並州郡英俊，融皆與為厚善。及更始敗，融與梁統等計議曰：「今天下擾亂，未知所歸，河西此絕，在羌胡中。…當推一人為大將軍，共全五郡，觀時變。」動議既定，…乃推融行河西五郡大將軍事。

隋、李德琳 ⑦〈天命論〉　漢南諸國見一面，以從殷河西將軍率五郡以歸漢。

此第【74】條中所說的五郡，也是指前述《隋書》〈地理志〉所載的河西諸郡(甘州、涼州，瓜州等等)。

李莘老野夫

李莘，字野夫，建昌(江西)人。《正德建昌府志》卷十五、《正德南康府志》卷六作元祐三年進士，但和以下的記載相矛盾。莘乃李常(請參照第【95】條)之孫。

宋、陸游《老學庵筆記》卷四　李公擇孫莘老，平時至相親厚，皆終於御史中丞。元祐五年(一〇九〇)二月二日，公擇卒；三日，莘老卒，先後纔一日。

在 V. Nicolas 的譯註本中，據說是”petit-fils de Li Tch’ang”(p. 167)。Tch’ang 未記注相對之漢字，也未顯示其出處。

李公擇的女婿黃庭堅，曾為岳父寫有追悼文。然而，不論是在〈祭舅氏李公擇文〉(《豫章黃先生文集》卷二十一)、〈題舅氏李公擇墓柱〉(同書　卷三十)、〈代李公擇遺表〉(同書　卷二十)任何一篇中，都沒有李莘之名。

【75】

易元吉，徐熙後一人而已。善畫草木、葉心、翎毛。如唐、徐後無人繼，世但以獐猿稱，可歎。或云：「畫孝嚴殿壁，畫院人妒其能，只令畫獐猿。」竟為人鴆。

〈校異〉　諸本間無異差。

---

⑦ 李德琳(五三一－五九二)，字公輔，博陵安平(河北)人。北齊天保中，舉秀才，周武帝授內史上史。後佐陳武帝定大計，陳平入隋，授柱國，爵郡公，被譖，出為懷州刺史。隋文帝開皇十一年卒，年六十一。　(《北史》卷七十二、《隋書》卷二十四)

臺灣大學學術期刊資料庫

〈資料〉

易元吉

關於此點，米芾的記述中，具有其他畫學書所沒有的獨到見解。

《圖畫見聞志》卷四　易元吉，字慶之，長沙人。花鳥蜂蟬，動臻精奧，…後志欲以古人所未者馳其名，遂寫獐猿。

《圖畫見聞志》所說的，一如也在米芾的記載：

【160】　余收易元吉逸色筆，作蘆如真，上一鸛鴿活動。

上見到的，易元吉也善畫花鳥。在內府收藏的二百四十五件易元吉畫作中，半數是花鳥畫。然而，就如同米芾所說的「世但以獐猿稱，可歎」(單單被他的猿畫所感動，真是令人嘆息)那般，宋人的題畫詩如黃庭堅〈易生畫獐猿猴[illegible]贊〉、秦觀〈觀易元吉獐猿圖歌〉、范成大〈題易元吉獐猿兩圖〉等等，易元吉的名聲，只以猿猴畫而被傳述。他畫於學士院中的名作也是幅猿圖。

宋、歐陽修《六一題跋》卷十一　〈跋學士院御詩〉　治平元年清明日，院中名畫，…今又易元吉猿及狙，皆在屏風，…亦禁林之奇玩也。余自出翰苑，夢寐思之。

將這種單方傾向說成「畫院人妒其能，只令畫獐猿」的，是米芾個一人的想法。

唐、徐後無人繼

唐、徐，乃唐希雅、徐熙之略稱。關於唐、徐兩位畫家，米芾雖未必給予最高的評價，但在此處則作出了決定性的判斷。給予如此明確的判定的批評家，在米芾的同時或前後，是一個也沒有。(關於唐希雅，請參第【36】、【49】、【57】條；關於徐熙，請參照第【35】、【45】、【49】、【100】、【158】條。)

獐猿

獐，與[illegible]同。屬於偶蹄目的獸類，類似小鹿而角短，極為美麗。夏天的毛色呈帶赤褐色的狐色，冬天的毛色則變為淡黃色，在臀膀上雜有白斑。在中國北部的草原上，經常以一、兩隻的形態棲息於該地。和前引《六一題跋》中所說的「猿及狙」(狙是貉、[illegible]之類的動物)一樣，似乎也畫了兩種動物。

孝嚴殿

景靈宮的殿閣之一。英宗治平元年(一〇六四)，為了安置仁宗御容而興建，並繪有壁畫。在殿壁上描繪文武功臣畫像的習慣，據說始自此孝嚴殿。(宋、

臺灣大學學術期刊資料庫

王應麟《玉海》〈宮室〉)

景靈宮創建於真宗大中祥符五年(一〇一二)，起初是用來祭拜皇帝之先祖。神宗元豐五年(一〇八二)以後，置放歷代皇帝之御容，並於每年四時之首月，即正月、四月、七月、十月分別舉行祭祀。皇帝巡幸此殿的故事，在許多文獻上都有記載。

《續資治通鑑長編》卷七九　真宗大中祥符五年十二月丙寅，先是詔丁謂等於京城擇地建宮，以奉聖祖，…即令謂等與內侍鄧守恩修建。戊辰，詔上新宮，名曰：「景靈。」

宋、李心傳《建炎以來朝野雜記》甲集　卷二　〈景靈東西宮〉　祖宗以來，帝后神御皆寓道釋之館，神宗元豐中，始倣漢原廟之制，即景靈宮之東西為六殿，每殿皆有館御，前殿以奉宣祖以下御容，而後殿以奉母后，各揭美名。

《續資治通鑑長編》卷二〇〇　英宗治平元年三月丁酉，命入內都知任守忠、權戶部副使張燾、提舉三司修造案勾當公事張徽，作仁宗神御殿於景靈宮西園。八月，殿成，名曰：「孝嚴。」…因請圖乾興文武大臣，於殿壁繪像，自此始。

宋、曾紆〈景靈西宮記〉　景靈宮，實始大中祥符，以奉祠聖祖。逮天聖初，乃易其旁之萬壽殿，以為真宗館御之所。治平建仁宗之殿，曰：「孝嚴。」

宋、沈括《夢溪筆談》卷一　〈故事一〉　上親郊廟，冊文曰：「恭薦歲事，先景靈宮，謂之朝獻，次太廟，謂之朝饗。」

畫孝嚴殿壁

《圖畫見聞志》卷六　〈孝嚴殿〉　治平甲辰歲(元年)，於景靈宮建孝嚴殿，奉安仁宗神御，乃鳩集畫手，畫諸屏扆牆壁。先是三聖神御殿兩廊，圖畫創業戡定之功，及朝廷所行大禮。…至是又兼畫應仁宗朝輔臣，呂文靖已下至節鉞，凡七十二人，…於是[illegible]者莫不歎其盛美。

《續資治通鑑長編》卷三三一　元豐五年十二月丁巳，詔景靈宮繪像臣僚本支下兩房之上，取無人食祿者，…若子孫亦係繪像本房，見無人食祿，即便不問別房，應推恩人願與次及別房者聽。

《圖畫見聞志》卷四　治平甲辰歲，景靈宮建孝嚴殿，乃召元吉畫迎鑾齊殿御扆。其中扇畫太湖石，仍寫都下有名鵓鴿及雒中名花，其兩側扇畫孔雀。又於神遊殿之小屏畫牙獐，皆極其思。…未幾，果敕令就開先殿之西廡，張素畫〈百[illegible]圖〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

竟為人酖

「鴆」為毒鳥之名，據說浸泡了其羽毛的酒可以殺人。

《埤雅》　鴆似雁而紫黑，喙長七、八寸，作銅色。食蛇，蛇入口輒爛，屎溺著石，石亦為之爛。羽翮有毒，以櫟酒，飲殺人。

《山海經》〈中山經〉　女兀之山，其上多鴆。

《國語》〈晉語〉　申生祭於曲沃，歸福於絳。公田，驪姬受福，乃寘鴆於酒。…公至，召申生獻，公祭之地，地墳，申生恐而出。

《漢書》〈高五王　齊悼惠王肥傳〉　孝惠二年，…太后怒，迺令人酌兩卮鴆酒置前(應劭注：鴆鳥，黑身赤目，食蝮蛇野葛，以其羽畫酒中，飲之立死)。（圖 75－1・2)

在《圖畫見聞志》卷四的記載中，據說易元吉不是被毒殺，而是在製作中染上流行病而致死的。

同書　〈易元吉〉　就開先殿之西廡，張素畫〈百□圖〉。…畫□纔十餘枚，感時疾而卒。

【76】

趙昌，王友之流。如無才而善佞士，初甚可惡，終須怜而收錄。裳堂嫁女亦不棄。

〈校異〉　「怜」,《美叢》、《山林》作「憐」。《說文》中說：「怜，哀也。或作憐。」兩字通用。

〈資料〉

善佞

巧於舌辯，善於阿諛逢迎。《春秋左氏傳》成公　十三年四月，寡人不佞。

〈疏〉

王友

宋、范鎮《東齋紀事》卷四　有王友者，漢州(四川)卒也。州將每令趙昌畫，則遣有服事供應之，久其畫遂亞於昌，其為人亦精潔，有巧思，非卒之流輩也。

《圖畫見聞志》卷四　王友，漢州人，少隸本郡克寧軍籍，工畫花果，師趙昌為高足，雖究傳彩之功，終乏潤澤之妙。

臺灣大學學術期刊資料庫

佞，是口才捷利之名，本非善惡之稱，但為佞有善有惡耳。為善敏捷，是善佞；為惡敏捷，是惡佞。

趙昌，初甚可惡。

米芾所言「假若是女兒的話，大概會將它收起而不捨棄吧！」這句話似乎是種評價，到元朝時，也被引用於趙昌畫的畫評裡。

周密《雲煙過眼錄》下　〈高彥敬克恭號房山所藏〉　折枝花四段，作一卷，趙昌畫也。四花者，躑躅、雞冠、木瓜、海棠。初不甚佳，卻有米老詩，及蔡元度、章子厚、林攄、林希、劉原父、王晉卿、徐競諸人題跋。

上述趙昌的畫上理應有蘇軾的跋，但似乎被切除了。⑧另外周密所謂的米老詩，則是錯誤的記載。

裝堂嫁女亦不棄

「裝堂」，即將前廳裝飾起來之意。「若是為此目的而作的華美的畫，大概嫁女兒時也會把它掛在牆上而不丟棄吧！」的意思。這說明了裝堂畫是用來作裝飾或補壁的。

【158】　徐熙海棠雙幅二軸，江南裝堂畫，富豔有生意。

【49】　唐希雅、徐熙等〈雪圖〉，…齊整相對者，裝堂遮壁。

而其起源，據說是來自南唐宮廷的家具日用品的使用。

《圖畫見聞志》卷六　〈鋪殿花〉　江南徐熙輩，有於雙縑幅素上畫叢豔疊石，傍出藥苗，雜以禽、鳥、蜂、蟬之妙，乃是供李主宮中挂設之具，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。

「鋪殿花」與其說是畫，不如說是當成壁掛而被製作的。「次曰裝堂花」，大概有比「鋪殿」還小的意思吧！

和米芾同時代的批評家董逌的題跋之中，雖然有太多過於抽象、觀念性的文句，但下述一文卻是極少有的具體評述。這大概是受到了《畫史》的影響吧！

---

⑧ 蘇軾的趙昌題畫詩雖然有數首，但和《畫史》無一吻合者。

〈王進叔所藏畫跋尾　趙昌四季〉　「芍藥」、「躑躅」、「寒菊」、「山茶」。

〈題趙昌四季花圖〉　「海棠梨花」、「葵花萱草」、「拒霜旱蓮」、「梅花山茶」。

〈王伯[redacted]所藏趙昌四首〉　「梅花」、「黃葵」、「芙蓉」、「山茶」。

臺灣大學學術期刊資料庫

《廣川畫跋》卷三　〈書徐熙牡丹圖〉　趙昌畫花妙於設色，比熙畫更無生理，殆若女工𦵏屏障者。⑨

【77】
王端學關同，人物益入俗。

〈校異〉　「入俗」，僅《美術叢書本》作「入格」。「入格」的用法在《畫史中並未見到，也非指「氣格」、「逸格」等慣用語。而單就「格」一字的用例而言，只有：

【31】　董源，格高無與比也。

【150】　牛戩，亦不俗。格固在艾宣…之上也。

等兩例而已，因此「入格」不成任何意思。其他諸本作「入俗」，才是正確的。

〈資料〉

王端

《圖畫見聞志》卷四　字子正，瓘（注：開寶年間畫道釋畫，人稱小吳生）之子。工畫山水，專學關同，相國寺淨土院舊有畫壁，嘗寫〈真廟（真宗）御容〉稱旨，授三班奉職。

學關同，人物益入俗。

【32】　關同人物俗。

「益」，乃是「由於其師關同的人物畫已甚鄙俗，因此他便更加俗氣」之意。在後世著錄中，有下面的資料可供參考。

《畫鑒》　王端畫人物，古拙無神氣。

《圖繪寶鑒》卷三　王端，《畫鑒》謂：「端人物古拙，無神氣，描法不秀。」

---

⑨ 據說趙昌擁有自己獨特的敷色方法。

宋、范鎮《東齋紀事》卷四：「有趙昌者，善畫花，每晨朝露下時，遶欄檻，諦玩手中，調采色寫之，自號寫生趙昌。人謂趙昌畫染成，不布采色，驗之者以手捫摸，不為采色所隱，乃真趙昌畫也。」

上述畫法，大概被當成如刺繡般的東西吧！

臺灣大學學術期刊資料庫

【78】
元靄傳寫真，有神彩。

〈校異〉　諸本之間並無差異。
〈資料〉

元靄

《聖朝名畫錄》卷一　沙門元靄，蜀中人。幼來京師相國寺落髮，授大具足戒，通古人相法，遂能寫真。太宗聞之，召元靄傳寫。

《圖畫見聞志》卷三　僧元靄，依定力院輪公落髮，妙工傳寫，為太宗朝供奉。關於他逼真的肖像畫，有以下相關之趣聞。據說他在畫即將完成之際，會用小石子磨搓畫像肉身，當時某宦官盜取了那顆小石子，他立即出示所畫該宦官頭像，該宦官因此被捕。(宋、錢易《洞微志》)　他最廣為人知的作品，即宋太宗的御容。

宋、柳開《河東先生集》⑩　靄公來自蜀，以寫真事求見上。上愛之，自上而下，王公、卿大夫聞於時者，皆寫之。上命曰：「若能自寫乎？」曰：「能！」既成，觀曰：「善！」

《圖畫見聞志》卷一　〈敘國朝求訪〉　淳化中，(秘)閣成，上飛白書額。…又以供奉僧元靄所寫〈御容〉二軸，藏於閣。

宋、黃鑑《楊文公談苑》　(同上)

宋、周密《雲煙過眼錄》上　僧元靄畫〈太宗御容〉小本，舒角[illegible]頭，上插生花六枝，…神采英武，真天人也。…藏王子慶家。

周密《志雅堂雜鈔》　(同上)

元靄所描繪的御容，據說畫的不正面，而是太宗的側面。

《聖朝名畫評》卷一　牟谷，還京師，值太宗以棄萬國，章聖(真宗之諡)即位，…臣雖聞已敕沙門元靄為之，元靄之技，能側面，臣竊以南嚮恭己，聖人所以尊也。臣攻寫正面者，上許之。

《圖畫見聞志》卷三　牟谷，時太宗御容已令元靄寫畢，乃更令谷寫正面御容，能寫正面，為谷一人而已。

---

⑩ 柳開(九四七－?)，字仲塗，本名肩愈，字紹先，大名(河北)人。開寶六年進士，太平興國九年，遷知貝州，加殿中侍御史，咸平三年卒，年五十四。(《宋史》卷四四〇)

臺灣大學學術期刊資料庫

另外，在太宗駕崩後，據說真宗曾命元靄作過壁畫。

宋、曾敏求《春明退朝錄》上　列聖神御殿，始咸平初(九九八)，真宗令供奉僧元靄寫〈太宗御容〉於啟聖院後玉清昭應宮。 ⑪

與米芾的關係，僅見以下記載，但《書史》未收入其內：

《寶章待訪錄》〈目睹〉【11】　〈王右軍蘭亭燕集序〉　蘇舜欽父集賢校理者，購於蜀僧元靄。

【79】

孫知微作〈星辰〉，多奇異。不類人間所傳，信異人也。然是逸格。造次而成，平淡而生動。雖清拔筆者，皆不圜。學者莫及。然自有□古圓勁之氣。畫龍有神彩，不俗也。楊朏學吳生，點睛髭髮有意。衣紋差圓，尚為孫知微逸格所破。

〈校異〉　「□古圓勁」,《山林》誤作「懷古圓動」。《書畫傳習錄》卷四，在「米氏畫史曰」之後引用了此條全文。

〈資料〉

作星辰

請參照第【68】條的「五星」。在道教的星辰信仰中，星指諸星，辰多指北極星、北斗七星。諸天體被神格化，因與人類的生死、吉凶相關而被堅篤信奉著。(圖 79－1)

孫知微

字太古，四川眉山人。《德隅齋畫品》著者李薦之外曾祖馬知節，從咸平四年（一〇〇一）到六年（一〇〇三）之間擔任成都知府，因為李薦自言與知微頗有交往，所以縱使孫知微的生卒不詳，但可知其大致的活動年代。據說孫知微「精黃老學，善佛道畫」(《圖畫見聞志》卷三),「世本田家，善畫，初非學而能。」(《宣和畫譜》卷四)

《畫史》說他：「信異人也。」(確實是與眾不同的人)所謂「異人」，如下所示。

⑪ 宋、江少虞《宋朝事實類苑》卷五十二作：「啟聖後院玉清昭應宮。」

臺灣大學學術期刊資料庫

宋、李薦《畫品》　〈雪鐘尷〉　孫知微，有尊行，寓意於畫，隱者也。

《宣和畫譜》卷四　清靜寡欲，飄飄然真神仙中人，不茹婦人所饌食。有密以驗之者，皆不可逃所知。

宋、范鎮《東齋記載》　〈蜀人善畫者〉　蜀有孫太古知微，善畫山水、仙官、星辰、人物，其性高介不娶。隱於大面山，時時往來導江、青城，故二邑人家，至今多藏其畫。

傳稱作品中，有〈伏羲圖〉(大阪市立美術館)。不論是樹木、衣紋或顏貌，都沒有特殊的時代性，因此無法說明作於何時。如此特異的大畫家的傳稱作品中，僅有這種程度之作品傳世，誠為遺憾之事。(圖 79－2)

在宋末，恐怕孫知微的畫就已經滅失殆盡，而變得無由得知了。以下的記載顯示此一事實。

宋、趙希鵠《洞天清祿集》〈古畫辨〉　吳道子作衣紋，或揮霍如蓴菜，…由是知李伯時、孫太古作遊絲(描)，猶未盡善。李尚時有逸筆，太古則去吳天淵矣！

孫知微所畫遊絲描，並無任何根據。再者，黃休復《茅亭客話》卷十　〈孫處士〉中，有孫知微和女巫有關連、描繪鬼神的逸聞等詳細記載。

作星辰，多奇異。

關於孫知微的〈五星圖〉，有人認為其畫風頗為「奇異」。

宋、張舜民《畫墁集》卷五　〈題姚氏家藏畫〉　又有孫知微〈五星〉，近世之奇筆也。

關於孫氏星辰以外的畫作，也稱其為「奇」的評論者存在。

宋、范成大《吳船錄》卷上　淳熙丁酉歲(四年，一一七七)六月甲戌，下山五里，復至丈人觀，二十里早頓長生觀，…有孫太古〈龍虎二君〉在殿外二壁上，筆勢揮掃，雲煙飛動，蓋孫筆之尤奇者。

《宣和畫譜》卷四　用筆放逸，不蹈襲前人筆墨畦畛。

孫氏的山水畫，據說也被認為很「奇」。

宋、周密《雲煙過眼錄》卷下　〈莊寥塘肅所藏〉　孫太古上真，其上作山水，甚奇。

逸格

格為格式、格套、規格，或是格調、品格。逸是脫離常軌、離異的意思。或意味自(正統、正常的)形式脫逸出來之物。唐末朱景玄《唐朝名畫錄》於神、妙、

臺灣大學學術期刊資料庫

能三品下置「逸品」，逸品之稱呼始於此時。朱氏評價作為打破型格的別格畫家王墨、李靈省、張志和三人，給予以下評語：

此三人非畫之本法，故目之為逸品，蓋前古未之有也。

三人之外，另有項容、王洽(王默)、顧況等人。由於自盛、中唐時期反傳統藝術家之非寫生式的、感情激烈表現得到進展，產生了重視畫家人格、意志、教養的意識。自北宋黃休復《益州名畫錄》以後，乃將逸品置於神、妙、能三品之上，逸品便成了較神品更為崇高的品等。不過，我們很難認為米芾會一五一十地接受了黃休復的倡言。米芾大概只會認為這些畫家的作品只是「打破常格的特異佳作」而已吧！

雖清拔，筆皆不圓。

對「清拔」的贊成或反對意見任何一方，都會使我們對孫知微的畫作評價受到影響。

范成大《吳船錄》卷上　淳熙丁酉歲六月庚午，真君殿四壁，孫太古畫黃帝而下三十二仙真，筆法超妙，氣格清逸，此壁冠於西州。

李薦《畫品》〈雪鍾尬〉　筆墨精妙，超然度越眾人。

《圖畫見聞志》卷三　隱士趙雲子，…孫太古嘗陰使人問己畫，趙云：「孫畫雖善，而傷豐滿，乏清秀氣。」孫由是感悟。

和《畫史》的「不俗也」說法相對立的，則為蘇軾的評價。

宋、陳師道《後山集》卷十九　〈談叢〉　眉山公謂孫知微之畫，工匠手爾。

宋、邵博《見聞後錄》卷二十七　孫知微畫筆，東坡獨曰：「工匠手耳。」其識高矣！

瑰古

瑰同瑰。具有優秀、珍奇之意。

造次而成

造次指的是，在匆忙、僅有的時間內或急促之間的意思。

楊朏學吳生

《圖畫見聞志》卷三　京師人，後家泗上(江蘇)。工畫佛道人物，尤於觀音得名天下。

臺灣大學學術期刊資料庫

《圖繪寶鑒》及《宣和畫譜》有相同之記載，但人名作「楊棐」。

《圖繪寶鑒》卷三　楊棐，京師人，客遊江浙，後居淮楚。善畫道釋人物，學吳生，尤於觀音得名天下。

《宣和畫譜》卷四　楊棐，京師人，客遊江浙，後居淮楚。善畫釋典，學吳生，能作大像。…又作鍾馗，亦工。

另外，《聖朝名畫評》作「楊斐」。此三種不同人名，可以認為指的是同一人。

《聖朝名畫評》卷一　楊棐，京師人，性不拘，有氣概。多遊江浙間，後居畫院。攻畫佛像，宗吳生筆。

畫龍有神彩

黃庭堅《豫章黃先生文集》卷十三收有〈孫知微畫玩珠龍銘〉。

目睛不逃薩埵降魔相也，肉怒鬱倔排雲天而上也，…跳波突旋大物所推蕩也。偉哉！太古筆，神智正也。…櫝藏者誰，成都大聖慈寺圜通和尚也。

【80】

武岳學吳有古意。子洞清元作佛象羅漢，善戰掣筆。作髭髮尤工。天人畫壁，髮彩生動。然絹素畫以粉點眼，久皆先落，使人惜之。南岳後殿壁，天下奇筆。

〈校異〉　《山林》將「洞清元」作「洞元」。

〈資料〉　《畫史》是最早將武岳當作武洞清的父親的文獻，《圖繪寶鑒》卷三雖收入武洞清附傳，卻是接續《畫史》而來的。長沙(湖北)人。

武洞清

傳記資料相當缺乏，僅見於《畫史》及《宣和畫譜》二書。

《宣和畫譜》卷四　武洞清，長沙人也。工畫人物，最長於天神、道釋等像，尤得人物、名分、尊嚴之體，獲譽於一時。至有市<u>且</u>人以刊石，著洞清姓名而求售者，然其他畫則未聞，傳於世者亦少。

在御府所藏的二十一件作品當中，除了〈詩女對吟圖〉兩件外，其餘十九件都是道釋人物畫。

臺灣大學學術期刊資料庫

古意

即使人興追懷古畫之意趣或氣氛。其意義和：

【92】　趙令穰，…汀渚水鳥，有江湖意。

相同，或者也可以說是像：

【55】　董源霧景，意趣高古。

所謂「意趣高古」的縮詞吧！對米芾而言，學習古人，乃是學書、學畫的基本。

《海岳名言》【8】　吾夢古衣冠人，授以摺紙書，書法自此差進，寫與他人都不曉。

在書法上，也有使用「古意」的例子。

同上【3】　江南吳峴登州王子韶大隸題榜，有古意。

「古意」大概與下面的「古氣」相同吧！

同上【4】　開元已來，緣明皇字體肥俗始，…經生字亦自此肥，開元已前古氣無復有矣！

與學習古法的重要性相較，米芾及當時的人之所以少用「古意」的原因，是由於此詞轉用自文學的美學用語，尚未被充分地消化所致。當時書畫中的美學用語，差不多都是從文學的美學用語轉來的應用語。

杜甫〈登兗州城樓〉詩　孤嶂秦碑在，荒城魯殿除；從來多古意，臨眺獨躊躇。

抽象性地討論廣義的古意的文章不多，且一般都會條舉具體的畫家姓名。下面則是一則可稱之為例外的文章。

元、湯垕《畫鑒》〈畫論〉　古作畫者，皆有深意，遠思落筆，莫不各有所主。況名下無虛士，相傳既久，必有過人處，故畫之六法，得其一二者，尚能名世久，傳其全者，可知也。

以粉點眼

粉指的是白色顏料。有鉛粉、蛤粉、盧干石粉等等，然此處恐怕是指白土粉吧！

又稱堊土。白土粉古代繪畫多用之，特別是壁畫、彩塑、古建築彩繪等，在著色前均刷以白土粉。白土粉的原料在我國河南、河北、山西、山東等地均有。古代壁畫如敦煌千佛洞，大部分是以白土粉為底色，雖然歷千年，迄今仍保持潔白。⑫

點眼是指畫眼睛，與「點目」相同。

---

⑫ 王定理，《中國畫顏色的運用與製作》（藝術家出版社，一九九三），〈三、白色〉，一三三頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

宋、秦觀〈與李端叔遊智海〉詩　點目誰能化兩龍，超然相見古人風。

南岳後殿壁

南岳，是南岳廟的略稱。南岳為五岳之一，乃湖南省衡山之通稱。五岳，是象徵東、西、南、北及中央等五方之聖山。其配置為東岳泰山、西岳華山、北岳恆山、中央是嵩山。原本是作為地祇(地神)，為祈求五穀豐收和免除水害、旱魃之災害而被祭祀的。在古代，五岳原本只是地方性的聖山而已，後來隨著國家的統一與擴大而成立其信仰。(圖 80－1・2)

「南岳」這個詞首先出現於《尚書》之中，後來成為漢代以來朝廷崇祀之所在。

〈虞書・舜典〉　歲二月，東巡狩至於岱宗，…五月，南巡狩至於南嶽，如岱禮。

南岳廟，始於唐開元十五年建南嶽真君祠，到宋代則為其加封神號。

宋太祖建隆四年，平湖南，命給事中李昉祭南嶽。

太宗太平興國八年，定衡嶽常祀日(立夏日)。

真宗大中祥符四年，夏四月乙未，加上五嶽，帝號作奉神述，尊號曰：「司天昭聖帝。」十一月戊戌，立南嶽後殿，上尊號曰：「景明后。」

元、明各朝均有重修，清朝康熙、雍正、乾隆三代並曾再次修葺。一九二〇年十二月二十七日，日本人常盤大定調查南岳廟，說廟「位在南岳之麓，規模堂堂」，報告並道：「當時尚進行著更換大石柱的工程。」[13]

現在，山頂上有祝融殿(祭祀南岳大帝與開山祖師慧思)，山中有玄都觀，山下則有五岳廟中規模最大的南岳大廟(祭祀南岳司天昭聖大帝)等道教相關建築。此外，並有許多佛寺。[14]常盤大定讚賞道：

「因為五嶽是古來天下信仰之所宗，是重要的道士修道地。與佛教的關係，始於陳、慧思禪師(五六八年入山，五七七年於山中圓寂)。唐代以後，佛教信奉者的人數驟增，修行於五嶽的著名佛僧由此多見於佛教史上。…所謂遍及全南岳的宗教性氣氛及戒律性訓練，則是其他地方難以匹敵的優點。」[15]（圖 80－3・4・5)

後殿的壁畫，據說在南宋紹興二十五年(一一五五)燒毀，後來曾被重修。

以下是一則乾道九年(一一七三)時之記載。

---

[13] 常盤大定，《中國文化史蹟》(法藏館，一九七六年再版)，〈南嶽廟〉，一四一頁。

[14] 奈良行博，《道教事典》(平河出版社，一九九四)，〈衡山〉，一四三頁。

[15] 注 13 前引書，一二一頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

宋、范成大〈驂鸞錄〉　乾道九年二月九日，南岳廟四向，各有角樓兩廡，…後殿乃與后立處。湖南馬氏所植松滿庭，殿後東西三廊壁畫，後宮武洞清所作。紹興二十五年火發殿上，延燒後廊壁，…乃遣眾工摹榻。新廟成，用摹本更畫，雖不復武氏筆法，然位置、意象，十存八九。自宴樂優戲、琴博圖書、弋釣紉織，下至搗衣汲井，凡宮中四時行樂作務燦然。

下面所引范成大一詩，歌詠了該畫中武官、宮女等的樣子。但與燒毀的時間相異之處，則是脫去了二十五年的「五」字。

范成大《范石湖集》卷十三　〈謁南嶽〉　相傳壁畫好，拂拭塵埃昏；弓刀立壯士，劍珮班靈官；後宮行樂處，窈窕千雲鬟；錦地舞月晝，珠櫳侍春閑；武氏筆已絕，梗概猶清妍。（原注：壁畫武洞清筆，極禁禦富貴之趣。紹興二十年火後，為雨所敗，後人摹舊蹟更畫，猶有彷彿）

明代壁畫中，有一個使人聯想起上述壁畫宮中四時行樂與日常生活的的例子。此即山西省汾陽縣田村聖母廟的殿內北壁壁畫。(圖 80－6)　⑯

另外，有一則不可思議的記錄。即在一一一二年左右，造訪了南岳廟的某人曾在山中目擊了壯麗殿閣，然隔日再訪時，該殿閣竟消失不見。

《古今圖書集成‧山川典》一百六十八卷　〈衡山部〉　宋政和間，建安張徽言：「趨嶽祠，未至三四里，睹道左松蘿蓊蔚，中有高門宏麗，朱書大榜曰：『朱陵宮』，門內樓閣隱然。…次年自衡州同宿勝業寺，語僧景襄曰：『來朝為朱陵之遊。』襄曰：『此寺之東有招仙觀，觀後有朱陵洞。』翌日，同詣招仙觀，經歷向所見處，了無所有，唯空山而已。比至朱陵洞，四面石壁，瀑布中注，亦無屋宇，詢之道流云：『素無此，言亦無所聞。』其異如此。」

【81】
江南劉常花，氣格清秀，有生意。固在趙昌、王友上。

〈校異〉　諸本之間並無差異。

〈資料〉　《宣和畫譜》記錄米芾的言行是極為罕見的，但卻有下面一例。

卷十九　劉常，金陵人，善畫花竹，極臻其妙，名重江左。…頃時，米芾赴書學

⑯ 劉守豐、潘絜茲，〈山西汾陽縣田村聖母廟壁畫小記〉，《文物》，一九七九年第十期，八〇－八十三頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

博士，過金陵，有常所畫折枝桃花獻者。於是芾置之於屏間，坐臥其下，夜索燭與對，若相晤言，賞歎者累月。以謂常之所學，不減於趙昌之流。

劉常之傳記，可以說唯見於《宣和畫譜》。並且，像上述米芾喜悅的模樣，在米芾自述的文章中則從未見過。劉常既無遺作亦無傳稱作品存世。

《圖繪寶鑒》卷三　劉常，氣格清秀，…米海嶽謂：「常之所學，不減趙昌。」

下引沈括之評價，則稍有異於米芾所言。

沈括〈圖畫歌〉　趙昌設色古無如，王友、劉常亦堪立。

【82】
傳古龍如蜈蚣，董羽龍如魚。

〈校異〉　《山林》,「董羽」作「薰羽」。《美叢》「傳古」作「傅古」。皆誤。

〈資料〉

元、湯垕《畫鑒》中，將此條作為米芾所言而加以引用。

元章云：「董羽龍似魚，傳古龍似蜈蚣。」

傳古

《圖畫見聞志》卷一　〈論畫龍體法〉　畫龍唯五代四明(浙江)僧傳古大師，其名最著。

在《圖畫見聞志》中，除了上述者外，沒有傳古的相關項目。與其聲譽隆盛之狀況相比，實際之資料顯得相當貧乏。

《宣和畫譜》卷九　僧傳古，畫龍獨進乎妙，(宋太祖)建隆間(九六〇－九六二)，名重一時。

蜈蚣

同「百足」、「蜘蛆」(圖 82－1)。所謂「如蜈蚣」，是指將龍的身軀畫成彎曲扭捏的模樣。和《圖畫見聞志》卷一的「善為蜿蜒之狀」的意思相同。(圖 82－2)至於觀傳古龍畫的記錄，可參考下文。

宋、楊萬里《誠齋揮麈錄》上　李和文遺事又云：「其家書畫最富，有吳道子〈天王〉，…傳古〈龍〉。

《畫鑒》　僧傳古〈龍〉，體勢勝董羽，作水甚不逮。僕平生於龍畫，最多留心。看覽葉公之跡，不可復見。秘閣曹弗興龍首於傳有之，張僧繇、吳道子輩所作不

臺灣大學學術期刊資料庫

傳於世。唐畫曾見錢氏所藏十二幅，絹素作一首一臂；五代傳古龍，約看至十四、五本，亦曾收過三十本，大抵得蜿蜒升降之態。

上述「曹弗興龍首」與「葉公云云」⑰，蹈襲《圖畫見聞志》之以下語句。

《圖畫見聞志》卷一　〈論畫龍體法〉　恨不見不興秘閣之頭，軌範同否？又不知葉公當日所遇，厥狀何如？

另外，《見聞志》有關曹不興之記載，乃基於以下典故：

《歷代名畫記》卷四　曹不興，謝赫云：「不興之跡，代不復見，秘閣內一龍頭而已。」

不過，謝赫《古畫品錄》〈第一品〉裡記載曹不興畫的是龍，而非龍頭。

不興之跡，迨莫復傳，唯秘閣(南齊)之內，一龍而已。

董羽

《宣和畫譜》卷九　董羽，字仲翔，毗陵(江蘇常州)人。善畫魚龍、海水，事偽主李煜為待詔，後隨煜歸京師，即命為圖畫院藝學。

同上〈龍魚敘論〉　至五代才得傳古，其放逸處，未必古人所能到。本朝董羽，遂以龍水名於時，實近代之絕筆也。

董羽的作品中最廣為人知的，乃玉堂(翰林學士院)之壁畫。關於此壁畫有許多相關記錄。

《聖朝名畫評》卷三　董羽，於學士院壁為〈戲水龍〉，…皆為精筆。

宋、王闢之《澠水燕談錄》卷七　玉堂北壁有毗陵董羽畫水，波濤若動，見者駭目，歲久其下稍壞。學士蘇亦簡…將入南宮，語學士韓丕，擇名筆完補之，丕呼圬者墁其下，以朱欄護之。蘇出院，以是悵惜不已。

歐陽修《六一題跋》〈跋學士院御詩〉　院中名畫舊有董羽水、僧巨然山，在玉堂後壁。

【83】
趙叔盎家，舊有〈出蟄圖〉，江南畫。魚蝦相隨，山石、林木、人物

⑰ 春秋時代，楚國沈諸梁。其領地為葉國，故有葉公之名。西漢劉向《新序》〈雜事五〉：「葉公子高好龍。鉤以寫龍，鑿以寫龍，屋宇雕文寫龍，於是天龍聞而下之，窺頭於牖，施尾於堂。葉公見之，棄而還走，失其魂魄，五色無主。」

臺灣大學學術期刊資料庫

如董源。龍不俗。佳作也。是〈龍吞珠圖〉。

〈校異〉　《汪珊》，無「龍不俗」三字。

〈資料〉

〈出蟄圖〉，龍蝦相隨。

「蟄」是冬眠的蟲，「出蟄」與「啟蟄」相同。「啟蟄」為二十四節氣之一，指的是陰曆三月五日前後，地底的蟲子結束冬眠並開始活動之時期。

《禮記》〈月令〉　蟄蟲咸動，啟戶始出。

但是，此處所畫的並非啟蟄，亦即該不是在畫一暗示龍喚醒蟲子的模樣及蟲子實際上自地底爬出來的景象，而是在描寫春氣中龍開始活動的作品畫吧！下引孫位筆〈春龍起蟄圖〉，我認為相當於此條的〈出蟄圖〉。以下的記載，也可見到「魚蝦隨」等字。相隨的「相」，顯示具有動作之對手或對象之意涵。並不限於解釋為「相互地」，也有「一塊兒」、「跟隨著」的意思。(圖 83－1)

宋、李薦《畫品》　〈春龍起蟄圖〉　蜀文成殿下道院，軍將孫位所作。山臨大江，有二龍自山下出，龍蜿蜒驤首。雲間水隨，雲氣布上，雨自爪鬣中出，魚蝦隨之。或半空而隕，一龍尾尚在穴，前踞大石而蹲，舉首望雲中，意欲俱往。怒爪如腥，草木盡靡，波濤震駭，澗谷彌漫。山下橋路皆沒，山中居民老小聚觀，闔戶闢牖，人人驚畏。

雖然米芾見到的畫被認為與李薦記錄的畫幾乎相同，但孫位的畫就所在地而言乃是蜀畫，和米芾所說的江南畫有所不同。

此條記載邏輯跳脫，文脈難解，而所謂「〈出蟄圖〉…正確名稱應叫作〈龍吞珠圖〉才對」，大概也是米芾個人的主張吧！

江南畫

和「蜀畫」一同，都是米芾所分類的地方樣式之畫作。

【124】　折枝梨花，非江南，蜀畫。

不論山水、花鳥或墨竹等部門，「江南畫」泛指住在南唐統治下的江南地方的畫家所作的作品。

【15】　江南李主有之。

【17】　多以江南人所畫〈雪圖〉，命為王維。

【97】　翎毛、墨竹有江南氣象。

【159】　王晉卿收江南畫〈小雪山〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

而江南畫似乎也有一定的大小及規格。

【188】　標位高略似江南畫。

在山水畫的情況，江南畫之景觀如下所述。

【31】　溪橋漁浦、洲渚掩映，一片江南也。

【189】　山水林木奇古，波岸皴如董源，乃知人稱江南。

作為江南畫的遺例，則屬趙大年或董源的傳稱作品最為接近吧！

龍不俗

《畫鑒》　嘗見董元〈龍〉數本，皆清奇可愛。元之長，政不在是，姑置勿論。

〈龍吞珠圖〉

應該和以下的畫目具有相同的構圖吧！

《宣和畫譜》卷九　僧傳古，〈出水戲珠龍圖〉，〈翫珠龍圖〉。

同上　董羽，〈翫珠龍圖〉。

關於其畫龍之姿態，參見以下文章。

《畫鑒》　僧傳古，…升者、降者、俯而欲噓者、怒而視者、踞而爪石者、相向者、□者、乘雲躍霧戰涉出水者、以珠為戲而爭者、或全體發見，或一臂一首，隱約而不可名狀者，曾不經意，而得神妙。

「龍吞珠」畫的雖是龍將珠子啣於口中的樣子，但就實際作品來看，「玩珠圖」的數量卻很多。（圖 83－2・3）

【84】

曹仁熙〈水〉，今古無及，四幅。圖內中心一筆，長丈餘，自此分去。高郵有水壁院。

〈校異〉　俞劍華《中國畫論類篇》（未說明所依據的版本），「水壁」作「水檗」。

〈資料〉

曹仁熙

《圖畫見聞志》卷四　曹仁熙，毘陵（江蘇常州）人。善為驚濤怒浪，馳名江介。

《聖朝名畫評》卷二中，將「仁熙」作為「仁希」。

〈水〉，今古無及。

臺灣大學學術期刊資料庫

《聖朝名畫評》卷二　善畫水，無與敵者。

畫水

宋代是對畫水的關心大為提高的時期。費𤀹《梁谿漫志》卷七中，關於〈畫水〉的論說，即為代表性的例子。特別是在寺觀中具有鎮火的意思，牆壁上因多畫水。⑱這些文獻也記錄了《畫史》中所言之筆勢。不過，所謂「長丈餘，自此分去」般關於筆描形式之觀察方式，並未見於他處。

如註 1 所引用的，由天子御座屏幛上畫有水波的情況來看，天子御座以外的宮中、民間家具上，當然也會有畫水的例子吧！描繪了在戶外化妝宮女的〈靚妝仕女圖〉(圖 84－1)裡的屏幛，雖是極少數的資料，但只是重複著單調的波濤曲線，並無山石或是龍的組合搭配，乃是無意義的構圖，裡所當然不會出自蘇漢臣筆下，同樣也不能相信是一幅宋畫真跡。恐怕是在後來模寫時，依模寫畫家的意思而被更改過的吧！

圖 84－2 是清、吳榮光《辛丑消夏記》卷一所收，傳周文矩〈賜梨圖卷〉的一部份。關於此典故，吳榮光的跋文說：

> 鄴侯外傳，(唐)肅宗夜坐，召潁、信、益三王同就地壚食。以(李)泌多絕粒，帝自燒一梨，賜之。潁王求，不與。請三弟共乞一顆，亦不與。別命他果賜之。王曰：「先生恩渥如此。」

畫面中央，肅宗的後方有一僅畫了水波的屏幛。製作年代大概比圖 84－1 更

---

⑱　徐友：毘陵太平寺，〈清濟貫河圖〉。(宋、費𤀹，《梁谿漫志》卷七；宋、林景熙《霽山集》卷二；宋、周密《志雅堂雜鈔》卷十；宋、楊萬里《誠齋集》；元、湯垕《畫鑒》。)

徐友：北關接待寺觀音殿。(《志雅堂雜鈔》卷十)

黃筌：四川石牛廟、武侯廟。(《益州名畫錄》卷上)

黃居寀：成都大慈寺新禪院，淳化四年(《圖畫見聞志》卷四)；四川栖真觀(同前書。)

董羽：建康隋大司空陳仁果廟堂後壁、李煜香花閣幛床屏、清涼寺。(《聖朝名畫評》卷二)

任從一(仁宗朝待詔)：金明池水心殿御座屏幛、開封建隆觀翊教院。

荀信(真宗朝待詔)：會靈觀凝祥池御座殿扆。

蕭永昇：〈做孫知微成都大慈寺壽寧院水圖〉二十四幅，元豐三年十二月。(蘇軾《東坡文集事略》卷六十)

不明：金世宗御座屏幛，致道六年。(宋、范成大《攬轡錄》)

臺灣大學學術期刊資料庫

晚吧！

一筆，長丈餘，自此分去。

關於曹仁熙的「一筆云云」，有以下的資料可參考。

《聖朝名畫評》卷二　曹仁希，凡為驚濤怒浪，萬流曲折，以至輕波細溜，於一筆自分淺深之勢，以為佳爾。

同上　評曰：「如仁希畫水，淺深怒怙，一筆而已。」

以下是一則關於畫水「一筆數丈」的記載。

《畫鑒》　常州太和寺(應該是太平寺之誤訛吧)佛殿後，有徐友畫水，名清濟貫河。中有一筆，尋其端末，長四十丈，觀者異之。

宋代一丈，相當於現在的三公尺七公分。這樣的筆勢，大概是畫水專家用來誇耀筆技之妙的吧！不過，卻沒有任何展現此種筆技的作品留傳下來。傳北宋李嵩筆的〈赤壁舟遊圖〉(圖 84－3)，雖然表現漩渦四起的波濤之複雜起伏，但看不出宋代筆記或詩文中所傳達的水波威力。馬遠的〈十二水圖〉(圖 84－4・5)固然是件佳作，然極具形式化，有想要將水波以固定的型態畫出來之傾向。

高郵

指江蘇淮陽道高郵軍。(圖 84－6)　《再續高郵州志》卷六　〈藝文志〉裡收錄有〈露筋祠〉的題詠。⑲〈露筋之碑〉背面，有「紹聖元年十月，中岳外史米芾東歸過其下」之題記。(圖 84－7)

曹寶麟教授考證說：

紹聖元年十月，米芾登舟啟程，從汴京歸潤州，唯一的水路也就是漕運的路線。途經雍丘、南京、虹縣等地，於「第一山」的盱眙入淮，經淮河一段，然後折入運河向南，因而高郵是必由之路。（米芾，〈監斗帖〉，《抱甕集》，台北：蕙風堂：一九九一年，一九二頁。）

---

⑲　《高郵志》卷一〈古蹟〉：「唐時有女子，不詳其姓氏，舊志云：『烈女與嫂行郊外，日暮，嫂挽女投宿田舍，女不從。乃露坐草中，時秋蛟方殷，弱質不勝，嗣旦血竭露筋而死。』後人因號露筋女，為立祠以敬祀之。」

同書卷六〈藝文志〉：「王敬之〈露筋祠米元章碑〉舊傳事實借西谿(原注：泰州西谿多蛟，見孫公《談圃》及臨漢《隱居詩話》)。」

臺灣大學學術期刊資料庫

關於高郵，除了《寶晉英光集》卷四載有〈高郵即事二首〉外，另有以下逸聞。

《書史》【7】　王羲之〈筆精帖〉、王獻之〈日寒帖〉，…其後歸王文惠(注：王隨)家。文惠孫居高郵，并收得褚遂良黃絹上臨〈蘭亭〉一本，…余時遷葬丹徒，約王君友土…見云：「適沈存中借去。」…後十年，王君卒，其子居高郵，欲成姻事，…求以二十千售之。

水壁院

在和米芾同時代的人之中，有一看過此壁畫的目擊者華鎮。華鎮為元豐二年進士，官至朝奉大夫。

宋、華鎮《雲溪居士集》〈水壁〉　江南曹生畫壁，在高郵禪居寺。三壁為澄瀾輕波，二壁為驚駭之勢。(以下為五言古詩)

另外，並有下述觀記。

宋、張表臣《珊瑚鈎詩畫》卷一　予觀高郵寺壁仁熙畫水，感事傷時，呈以道舍人，舍人先有題詠。(以下為七言古詩)

宋、晁說之《嵩山集》卷五　〈曹仁熙高水壁〉　曹仁熙筆端落妙，意欲覺社珠，於此觀粲翠。

道光二十五年刻本《高郵州志》卷一〈古蹟〉中，只引用了《畫史》全文及《雲溪居士集》的一部份，之外則無其他相關資料。大概是全然佚失了吧！該書注記中說：「案禪居寺，舊志未載，今無考，恐是神居之誤。」

【85】
長沙富民收〈水鳥蘆花〉六幅圖，乃唐人手。妄作韋偃，押字後人題也。

〈校異〉　諸本間並無差異。

〈資料〉

押字

畫押之文字。將名字以某種草體簡略書寫，作為印記來使用。亦稱花押。

黃伯思《東觀餘論》上〈記與劉無言論書〉　唐人一書中云：「文皇令群臣上奏，任用真草，惟名不得草，後人遂以草名為花押。韋陟五孕雲是也。…題名於首尾紙縫間，故或謂之『押縫』，或謂之『押尾』，祇是書名耳。後人花押，乃以草記

臺灣大學學術期刊資料庫

其自書，故謂押字，沿襲此耳。」

宋、歐陽修《歸田錄》　今俗謂草書名，為押字也。

在唐初，尚未有押字之記載。這或許就是米芾認為韋偃押字是後人添筆的根據之一。

宋、葉夢得《石林燕語》卷四　唐人初，未有押字。但草書其名，以為私記，故號花書。

宋、孫升《孫公談圃》下　先朝人書狀，簡尺，多用押字。非自尊也，從簡省以代名耳，今人不復識。

韋偃〈水鳥蘆花圖〉

畫押之文字。將名字以某種草體簡略書寫，作為印記來使用。亦稱花押。

朱景玄《唐朝名畫錄》〈妙品上〉　韋偃，京兆人。寓居於蜀，以善畫山水、竹樹、人物等。鞍馬人物、山水雲煙，千變萬態，或騰或倚、或齕或飲、或驚或止、或走或起、或翹或跂。

關於韋偃的花鳥畫，並無任何記載。幾乎全為馬畫，因此米芾譏評為荒誕。

以下是有關「偃」字之評斷。

黃伯思《東觀餘論》下〈跋韋鷗十馬圖後〉　少陵有韋偃〈畫馬詩〉，偃當鷗，蓋轉寫之誤。《閣中集》、《名畫記》、《唐志》皆作鷗。　大觀戊子歲(二年)三月初吉。

【86】

古人圖畫無非勸戒，今人撰〈明皇幸興慶圖〉，無非奢麗。〈吳王避暑圖〉，重樓平閣，動人侈心。

〈校異〉　《山林》「古人」作「古之」。「動人」，《津逮》、《美叢》相同。《山林》、《百川》、《唐宋》、《王氏》作「徒動人」。《圖畫考》卷一，在「米元章云」之後引用此全文，「圖畫」並作「畫圖」。

〈資料〉

古人圖畫無非勸戒

勸誡，指勸人行善、規勸惡德。同勸誡。蹈襲：

南齊、謝赫《古畫品錄》序　圖繪者，莫不明勸戒。

之說。將繪畫的目的當作裨益於道德教化的價值觀，較作品的實態，理念則

臺灣大學學術期刊資料庫

先行被人加以論究。在《歷代名畫記》中，張彥遠考證史籍確認繪畫之機能與社會效益高於書法或詩文，這是發自他想要將原本被賦予較低評價的繪畫，提高到與書法或詩文同等地位、甚或高於其上的一股熱情。勸戒畫的描寫對象，乃是忠臣烈士、孝子貞女、亂臣賊子。

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；見篡臣賊嗣，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[illegible]婦，莫不側目；見令妃順后，莫不嘉賞。是知存乎鑒戒者，圖畫也。

《歷代名畫記》〈敘畫之源流〉　見善足以戒惡，見惡足以思賢。留乎形容，式昭盛德之事；具其成敗，以傳既往之蹤。記傳所以敘其事，不能載其容；賦頌有以詠其美，不能備其象。圖畫之制，所以兼之也。

即使說「繪畫的目的，在於道德教育」，但這是表面的說法，實際上將美人畫或花鳥畫當成鑑賞用繪畫來欣賞，在後漢時已經成立了。

《後漢書》〈宋弘傳〉　弘當讌，見御坐新屏風圖畫列女。帝數顧視之，弘正容言曰：「未見好德如好色者。」帝即為徹之。

曹植〈畫贊序〉　昔明德馬后美於色，厚於德，帝用嘉之。嘗從觀畫，過虞、舜之像，見娥皇、女英，帝指之戲后曰：「恨不得如此人為妃。」

米芾此處之判斷，也隨著其對不同畫題的好惡而有所變化。

【171】　鑒閱佛像故事圖，有勸戒為上，其次山水，有無窮之趣。

今人撰

「撰」為創發、首次考案出來之意。

興慶宮

和大明宮同為唐長安城內重要之宮殿。原為玄宗皇太子時的宅邸，玄宗即位後的開元二年(七一四)七月，改為離宮。玄宗後來擴建此殿，並於開元十六年正月移來護衛軍，在此執行政務。自此以後，興慶宮成了與太極宮(北內)或大明宮(東內)齊肩並立的正式宮殿，別稱為「南內」。據說興慶宮建於東西寬一〇八〇公尺，南北長一二五〇公尺的長方形地基上。興慶宮的西南隅，便是宮內最重要的勤政務本樓與花萼相輝樓的位置所在。

臺灣大學學術期刊資料庫

唐、李德裕《明皇十七事》　興慶宮，上潛龍之地，聖曆初(中宗，六九八)五王宅也。上性友愛，及即位，立樓於宮之西南垣署，曰「花萼相輝樓」。朝退，亟與諸王遊，或置酒為樂。時天下無事，號太平者，垂五十年。

關於興慶宮內的殿閣或池囿布局，有宋元豐三年(一〇八〇)呂大防刻石可供參考。（圖 86－1・2)

宋、趙彥衛《雲麓漫鈔》卷八　〈長安圖〉，元豐三年正月五日，龍圖閣待制知永興軍府事汲郡呂公大防，命戶曹劉景陽按視，邠州觀察推官呂大臨檢定。…大率以舊圖及韋述《西京記》為本，參以諸書及遺跡。

宋、宋敏求《長安志》〈唐京城三〉　南內興慶宮，距外郭城東垣，宮之正門西向曰「興慶門」，南曰「通陽門」，北曰「躍龍門」。西南隅曰「勤政務本樓」，其西榜曰「花萼相輝樓」，宮內正殿曰「興慶殿」，…內有「南薰殿」，北有「龍池」。

宋、張洎《賈氏譚錄》　興慶宮，九龍池，在大同殿故臺之南西，對瀛州門。周環數頃，水深廣，南北望之渺然。…池四岸環植佳木，垂柳先之，槐次之，榆又次之。兵革已來，多被百姓斫伐，今所存者，猶有列行焉。

呂大防石刻是現存最古的〈長安城圖〉。碑石原本立在京兆府(開封)公署之前，十三世紀末被破壞兒而埋沒地中，一九三四年再次出土。 [20]

圖 86－3 收於清、徐松名著《唐兩京城坊攷》中。這部關於唐代兩個都城長安及洛陽，由歷史地理的觀點出發，採用考證學的手法而復原的著作。此書與《宋會要輯稿》，都是身為清代後期第一流歷史地理學者的徐松畢其一生心血所得之成果。[21]書中並附有嘉慶十五年(一八一〇)四月的自序。在較《唐兩

---

[20] 何士驥，〈石刻唐太極宮暨府寺坊市殘圖、大明宮殘圖、興慶宮圖之研究〉，《考古專報》(國立北平研究院)一－一，一九三五年。

雖作有長安城諸圖(長安城圖、太極宮圖、大明宮圖、興慶宮圖，三宮合為一圖)，然而現今殘存的只有長安城圖碑斷片與興慶宮圖碑而已。

[21] 徐松(一七八一－一八四八)，字星伯，順天府大興縣(北京市)人。嘉慶十年(一八〇五)，二十五歲登進士第，入翰林院為編修官，參與策劃《全唐文》的編纂。自收集明代《永樂大典》所載散佚史書殘篇而成的《宋會要輯稿》，是他在編纂《全唐文》時最大的成果。後來他成為湖南學政，但在三十二歲時因為事件連坐被貶至新疆伊犁。在那裡他撰寫了被稱為《徐星伯三種》的《西域水道記》、《漢書西域傳補注》、《新疆賦》等書。由於這些著作，道光皇帝給予特赦，下賜《新疆識略》御製序文，並交付武英殿印刷。之外，不可遺漏的是道光十八年(一八三八)完成的、有關唐五代科舉的資料集《登科記考》。後來，徐

臺灣大學學術期刊資料庫

京城坊攷》更早成立、畢沅撰於乾隆四十一年(一七七六)的《關中(陝西地方)勝蹟圖志》中，也錄有「南內」地圖。(圖 86－4)　將此圖與徐松附圖相較，畢沅圖上未畫龍池，並且勤政務本樓與花萼相輝樓的位置也不同。

一九五八年一月到十二月，為了要在興慶宮遺址上建設公園之故所作發掘調查之結果，證明了《關中勝蹟圖志》的圖有錯誤，而《唐兩京城坊攷》的圖也不盡正確，在位置上有微妙之錯置。[22]僅衣依賴文獻所作的復原，畢竟有其限制。現在已有由電腦影像復原人口百萬、當時世界上最大的大都會長安城的圖像。(圖　85－5・6)　可以很容易地看出增設於皇城北方的大明宮、建於東北方的興慶宮的位置。[23]

〈明皇幸興慶圖〉

之所以鎖定在勤政務本樓，是因為考慮到〈明皇幸興慶圖〉畫的就是該樓的原故。〈幸興慶圖〉畫的並非如《關中勝蹟圖》般地遍覽興慶宮諸宮殿全貌的鳥瞰圖，而應該是描繪處理政務或舉行宴樂的勤政務本樓的情景吧！也就是說，勤政務本樓即為興慶宮之代表吧！而「無非奢麗」之記述，也為以上推測提供了證據。再者，在詳載正倉院獻納寶物的《東大寺獻物帳》(七五六)中記載的〈大唐勤政務樓前觀樂圖〉六扇，[24]應該與《畫史》的記錄有密切

---

[22] 陝西省文物管理委員會，〈長安城地基初步探測〉，《考古學報》，一九五八年第三期。
馬得志，〈唐長安興慶宮發掘記〉，《考古》，一九五九年第十期。
秦建明，〈唐興慶宮勤政務本樓位置考〉，《考古》，一九九四年第二期。
馬得志，〈再論唐興慶宮勤政務本樓的位置－兼與秦建明同志商榷〉，《考古》，一九九四年第六期。
Saehyang P. Chung, "Hsing-ch'ing Kung: Some New Findings on the Plan of Emperor Hsüan-tsung's Private Palace," *Archives of Asian Art*, XLIV, 1991.

[23] 京都文化博物館，《大唐長安展》圖錄，二二－二三頁；〈興慶宮〉，三一四－三一五頁。

[24] 在〈國家珍寶帳〉(《東瀛珠光》第一輯，審美書院，一九〇八年)中，「大唐勤政樓前觀樂圖屏風六扇」(原注：裝束及〃並同前國圖屏風)並無尺寸記錄，但是在前一條的「國圖屏風六扇」則注記為：「同前。」若是，則也可以適用到「勤政樓屏風」之上吧！
「國圖屏風六扇」(原注：高六尺，廣二尺二寸，紫綾緣。前面及兩端碧牙撥鏤，帖金銅隱起釘；上頭緣木，帖金銅浮〃釘；下頭緣木，帖黑漆釘。背後紅牙撥鏤，帖金銅浮〃釘。碧綾紫皮接扇，緣綾〃淺緣裏。)

臺灣大學學術期刊資料庫

的關連吧！而勤政務本樓前輝煌華麗之光景，也正是代表興慶宮的景象構成吧！以下條引《舊唐書》卷九〈玄宗本紀〉在勤政務本樓前舉行的部分儀式之相關資料。凡科舉考試之施行、軍隊的出師，乃至於凱旋回歸等多樣之儀式皆在此舉行。

・開元二十八年春正月壬寅，以望日御勤政樓，讌群臣，連夜燒燈。
・天寶四載春三月甲申，宴於群臣於勤政樓。
・天寶十三載三月壬戌，御勤政樓大酺(酒宴)。北庭都護程千里，生擒阿布思獻於樓下。
・天寶十三載秋，上御勤政樓，試四科制舉人。
・天寶十四載春三月丙寅，宴群臣於勤政樓，奏九部眾。
・天寶十四載，安祿山反。高仙芝等進軍，上御勤政樓，送之。

其中，《東大寺獻物帳》所載屏風上所說勤政樓前的舞樂盛儀，正有如繪卷般的華麗繽紛。據說當時身著錦衣的宮人有數百人穿梭其間，並且連犀牛或是象都登場了。

《新唐書》〈禮樂制〉　玄宗又嘗以馬百匹，盛飾分左右，…樂工少年姿秀者十數人，衣黃衫，文玉帶，立左右。每千秋節，舞勤政樓下，後賜宴設酺，亦會勤政樓，…內閑廄使引戲馬，五坊使引象，犀入場拜舞，宮人數百衣錦繡衣，出帷中，擊鼓，奏小破陣樂，歲以為常。

另外，在《全唐文》卷九五三裡，收有以下一賦。所述和〈勤政樓前觀樂圖〉屏風情景相同。

彭昭曦〈勤政樓視朔觀雲物賦〉　闢朱樓於曉日，重紫旒於空翠，…萬國來朝十月之交，時當盈數，氣發陰爻。

〈吳王避暑圖〉

〈吳王避暑圖〉乃描繪吳王正在乘涼的景象。描繪的並非人物畫，而應該是吳王的避暑宮殿圖，即用來顯示吳王榮華富盛的壯麗建築作品吧！《畫史》所說的「重樓平閣」，正暗示著首先映入觀者眼簾的乃是樓台的情況。

以下是一則說明避暑與避暑宮圖同指一事的例子。其文字敘述，讓人了解到其中的〈明皇華清宮避暑圖〉是一細密的巧藝畫，也就是幅界畫。

《益州名畫錄》卷下　僧楚安，蜀州什放人也，俗姓句氏。…有〈明皇幸華清宮

作為唐代裱裝之記錄，除此之外則未見更詳細者。

臺灣大學學術期刊資料庫

避暑圖〉、〈吳王宴姑蘇台圖〉，此二圖皆畫於牆壁、圖簇、團扇之上，其牆壁、圖簇、團扇大小雖殊，功夫並無減者，奇巧如此。當時公侯相重，皆稱妙手。

另外，關於〈明皇避暑宮圖〉強調畫家界畫之本領，有以下之記載。

《清河書畫舫》巳集　〈郭忠恕〉　郭忠恕〈避暑宮殿圖〉，論者以為古今絕藝，此軸〈水殿圖〉，千㯳萬㯳，纖悉不遺，…非忠恕不能也。宣和御府所藏三十四種，有〈明皇避暑宮殿圖〉四，此豈其一耶？

舊傳此為〈釣鼇圖〉，按趙與時《賓退錄》，載唐人酒令有〈釣鼇圖〉一卷，刻木為鼇魚，沈水中釣之，以行勸罰。此圖有鼇之類浮水面，豈避暑時用以行酒邪？其事不可考矣！而此圖則〈避暑宮〉無疑矣！…　正德十四年己卯七月既望　文徵明書。

文徵明跋說:「是釣著用木頭做成的鼇(同鼇，甲魚)，作為勸酒的遊戲的吧！」倘若如此，我們可以認為人物畫的要素也應包含在內。

另外，有一則人物畫家所畫「吳王避暑」之記載，此畫上必定畫了人物－吳王無疑。

《宣和畫譜》卷六　〈人物門〉　杜霄，得周昉筆法為多。…〈吳王避暑〉等圖傳於世。

在〈明皇避暑宮圖〉的傳世品中，有一件大阪市立美術館的藏品。(圖 86－7)而此圖的模本，則有元、李容瑾〈漢苑圖〉(台北故宮博物院)存世。

吳王

吳國是以江蘇吳縣為中心所建立的國家，分別建於春秋時代、三國、隋末、唐末等四次。其中最有名的，乃是西元前六世紀、春秋時代為越王句踐所滅的吳國，而此處的吳王應該是其中最早的君主夫差吧！一九八三年，湖北江陵馬山出土了吳王夫差所用的矛。約三十公分長，表面施以菱形幾何紋飾，劍身中央鏤有血槽溝，溝端作一獸首裝飾。矛的基底部刻有二行八字的錯金銘文。(圖 86－8)

動人侈心

指「誘使人產生驕奢之心。」

臺灣大學學術期刊資料庫

【87】

余嘗與李伯時言分布次第。作〈子敬書練[illegible]圖〉，圖成，乃歸權要。竟不復得。余又嘗作支、許、王、謝於山水間行，自挂齋室。又以山水古今相師，少有出塵格者，因信筆作之。多烟雲掩映，樹石不取細，意似便已。知音求者，只作三尺橫挂、三尺軸。惟寶晉齋中挂雙幅成對，長不過三尺，褾出不及椅所映，人行過，肩汗不著。更不作大圖，無一筆李成、關同俗氣。

〈校異〉　《山林》「[illegible]圖圖成」作「[illegible]圖成」，「塵格者」無「者」字，「樹石」作「樹木」。《美術叢刊》（台灣書店，一九五六年），「所映」作「所作」，「支許」作「丈許」。「橫挂」、「中挂」在《重較》、《百川》、《王氏》中作「橫掛」、「中掛」。《畫繼》卷三，「余嘗與」作「余又嘗與」，「余又嘗作」作「余又嘗復作」，「間行」作「間縱步」，「格者」無「者」字，「樹石」作「樹木」，「細意」作「工細」，無「似便已知音」五字。「求者」作「有求者」，「三尺橫挂」作「橫挂三尺」，無「三尺軸」三字，「不及椅所映」作「乃不為椅所蔽」，「李成、關同」作「關同、李成」。《式古堂書畫彙考》卷十三，無「三尺橫挂」之「三尺」兩字。

此條記載顯露了米芾的人格特徵，具有用來正確理解米芾的重要內容。

明、汪砢玉《汪氏珊瑚網畫據》卷二十三，《米海嶽畫史》之條目中，有一些未見於《畫史》諸版本的小差異。而明、詹景鳳《東圖玄覽編》所言〈山陰圖〉，與此條記載相符。

> 《汪氏珊瑚畫據》卷二十三　南唐顧閎中畫支、許、王、謝全游山陰圖，三吳老僧寶之，不肯傳借。余與伯時說，伯時率然弄筆，隨所所說想像作之，瀟灑有山陰放浪之思。

這則記載並非自《畫史》散佚而出之文字，而是根據後來的《雲煙過眼錄》一書記載所混入的。

〈資料〉

〈子敬書練[illegible]圖〉

子敬乃王獻之（三四四－三八六）字，王羲之第七子。相對於父親之「大王」而被稱為「小王」。練[illegible]（裙），是絹質內衣。可參見劉宋、虞龢〈論書表〉及《宋書》卷六十二中〈羊欣傳〉典故。

> 〈論書表〉　羊欣（三七〇－四四二），時年十五、六，㉕書已有意，為子敬所知。

臺灣大學學術期刊資料庫

子敬往縣(吳興)，入欣齋。欣衣白新絹裙晝眠，子敬因書其裙幅及帶。欣覺歡樂，遂寶之。

《宣和畫譜》卷七〈李公麟〉條所記〈書裙圖〉一，大概與此典故有所關連吧！不過，並沒有米芾所寫的記載，而〈山陰圖〉亦然，《畫史》的記載是一個孤例。

余又嘗作支、許、王、謝於山水間行，自挂齋室。

描繪支遁、許詢、王羲之、謝安四位東晉風流才子，在浙江會稽山陰漫遊的樣子。其情景以〈山陰圖〉之名稱為人所知。　㉖

〈山陰圖〉

以下為〈山陰圖〉相關資料。

詹景鳳《東圖玄覽編》卷一　王摩詰〈山陰圖〉一卷，後有米元章與宋元諸賢題跋，舊在吾歙臨河程氏，今聞鬻河南吾郡汪司馬伯玉。曾見語余，「余考摩詰無〈山陰圖〉，圖者為顧閎中，周公謹《雲煙過眼》載李伯時為米元章寫〈山陰圖〉，時有米及諸名人跋，今聞此卷歸雲間董翰林思白。

《東圖玄覽編》所言的《雲煙過眼》指的是以下記載。另外，在周密《志雅堂雜鈔》裡，也有相同的記載。

《雲煙過眼錄》卷上　李伯時〈山陰圖〉，許玄度、王逸少、謝安石、支道林四像，並題小字，是米老書。縫有「睿思東閣」小璽，并「米字印」，題南舒李伯時為襄陽米元章作，下用「公麟」小印，甚奇。尾有「紹興」小璽。

㉖ 《宋書》卷六十二、《南史》卷三十六中，王獻之的年齡作十二歲。《太平廣記》卷二〇七所引《圖書會粹》，則作「年十五、六」。

在衣服上寫字，在王獻之以外另有其他例子。

虞龢〈論書表〉　有一好事年少，故作精白紗　(佛家掛愉於肩上，用來擦手、盛物的長方形布片)，著詣子敬。子敬便取書之，…兩袖及襟略周。年少覺王左右有凌奪之色，掣械而走。左右果逐之，及門外爭，分裂，少年纔得一袖耳。

㉗ 支遁(三一四－三六六)，姓關，字道林，見《梁高僧傳》卷四。謝安(三二〇－三八五)，字安石，見《晉書》卷七十九。許詢，字玄度，見《尚友錄》卷十五。許邁，名昧，字叔元，後改名玄，字遠游，見《晉書》卷八十一。王羲之(三二一－三七九)，字逸少，見《晉書》卷八十。

臺灣大學學術期刊資料庫

跋尾云：「米元章與伯時說許玄度、王逸少、謝安石、支道林當時同游，適於山陰，南唐顧閎中遂畫為〈山陰圖〉，三吳老僧寶之，莫肯傳借。伯時率然弄筆，隨元章所說，想像作此，瀟洒有山陰放浪之思。　元豐壬戌正月二十五日，何益之 、李公擇、魏季通同觀，李琮記。

壬戌正月，過山陰，伯時作。[illegible]若神明，頓還舊觀。　襄陽米芾　〈山陰圖〉長沙作。…

伯時為元章作〈山陰圖〉，神情邁往，令人顧接下暇，今歸希文家。　宣和六年十二月十八日，子楚、師正同觀。 ㉗

（一）〈山陰圖典故〉　〈山陰圖〉成立之原型，是根據以下的資料。

《晉書》卷七十九　〈謝安傳〉　謝安寓居會稽，與王羲之及高陽許詢(玄度)、桑門支遁遊處，出則漁戈山水，入則言詠屬文，無處世意。

山陰位於浙江會稽，是永和九年(三五三)由王羲之召集的蘭亭修禊雅集的著名勝地。

《晉書》卷八十　〈王羲之傳〉　會稽有佳山水，名士多居之。謝安未仕時，亦居焉。孫綽、李充、許詢、支遁等皆以文義冠世，並築室東土，與羲之同好。

會稽地方之美，王獻之、顧愷之二人皆曾言及。

《世說新語》言語第二　王子敬云：「從山陰道中行，山川自相映發，使人應接不暇。」

同上　顧長康從會稽還，人問山川之美。顧云：「千巖競秀，萬壑爭流，草木蒙籠其上，若雲興霞蔚。」

（二）〈山陰圖構圖〉　關於〈山陰圖〉之構圖、題材，有周煇記錄葉夢得藏品之資料可供參考。周煇《清波雜志》，附有紹熙四年(一一九三)章斯才所作的序文。此時，李公麟的原本已經佚失，周輝見到的是梵隆的模本。但是，另傳原本之上，有米芾的印記、觀記、題詠，以及哲宗時戶部尚書李公擇等四人的題跋。米芾的觀記與跋文所署年月都是元豐五年(一〇八二)正月。

宋、周煇《清波雜志》卷十二　煇頃於池陽一士大夫處，見紙上橫卷〈山陰圖〉，乃葉石林家本。人物止三寸許，已再臨寫，神韻尚爾不凡，況龍眠真筆耶！前有序、贊各八句，詞翰皆出石林。…龍眠李伯時畫許玄度、王逸少、

㉗ 希文，即宣和三年進士邵彪。師正則是元豐年間晉昇為同知樞密院事的薛向。

臺灣大學學術期刊資料庫

謝安石、支道林四人像，作〈山陰圖〉。玄度超然萬物之表，見於眉睫；逸少藏手袖間，徐行若有所觀；安石膚腴秀澤，著屐，返首與道林語。道林羸然出其後，引手出相酬酢，皆得其意。俯仰步趨之間，筆墨簡遠，妙絕一時。碧林道人梵隆，㉘少規模伯時，為余臨寫，真偽殆不辨。更三十年，世當不知有兩伯時也。此序也。贊曰，…後又見一本，摹益失真，第書四贊而亡其序。

宋、程俱《北山小集》卷十六中，有〈山陰圖贊〉。卻將許玄度誤作為謝玄度。

（三）　山陰圖衍生本〉　也有作成除去謝安的王、許、支三人組合的〈三高圖〉。

宋、晁說之《嵩山景迂先生集》卷五　〈題許支圖〉、〈又題陸大夫畫逸少遠游道林〉，後者所記「遠游」為許邁字，代替許詢而被組合在一起。參見以下例子。

宋、張表臣《珊瑚鈎詩畫》卷一　高郵陸仲仁畫〈王右軍、支道林、許遠游三高圖〉，以獻晁以道(晁說之字)。

台北故宮博物院藏傳王維筆〈山陰圖〉，正確地說應該上述是〈三高圖〉吧！(圖 87－1)　這張圖附有崇寧元年(一一〇二)五月二日米芾跋。不過，跋文文章及書法都是偽作。米芾絕對不會寫出如下文體。而使用之詞彙亦不同。

〈山陰圖跋〉　畫以人物、花竹、鳥獸、禽蟲為神妙，…獨山水清雄奇富，王公之筆，渾然天成，燦然日新，…襄陽米芾書。

接於其後的政和六年賈洵跋說：「圖中四像，為許玄度、…其風流可想見。」而宋僧道潛題詞也說是「四人」，因此只畫了三個人本幅作品乃是被調換過的。大概像是《石渠寶笈三編》編者們所說的：

〈延春閣〉　圖中人物與此(跋、題詞)少異，蓋別一本也。…是卷殆後人摹本耳！

《歷代名畫記》卷六　顧景秀，宋武帝(四二〇－四二二在位)時畫手也。其下畫目雖載有〈王謝諸賢圖〉，但和〈山陰圖〉應無關係吧！關於和〈山陰圖〉

㉘ 梵隆，鎮江府延慶寺僧，字茂宗，吳興人。紹興時，結廬湖州菁山，號：「無住精舍」。一時名士如葉夢得等皆為賦詩勒銘。善白描人物、山水，師李公麟，然氣韻、筆法實不及。高宗極喜其畫，以為龍眠嫡嗣。

美國弗利爾美術館藏有梵隆筆〈白描羅漢圖卷〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

無直接關連的〈王謝圖〉遺品，有以下資料可供參考。

新疆吐魯番阿斯塔那第 38 號唐墓後室壁畫中有六扇屏風，描繪了故事人物畫。(圖 87－2)　根據常任俠先生之看法，據說其內容反映了「墓室主人的階級趣味與社會習尚，第一扇描繪的可能是王羲之，而第三扇可能是謝安」。[20]

王羲之曾書字於會稽戢山老嫗所賣竹扇上，後遣其至市上販賣的故事，見於梁、虞龢〈論書表〉中，而屏風上的人物拿著竹扇，正與此傳稱相符。

第三扇被當作是描繪《世說新語》〈雅量第六〉所載的謝安故事。

> 謝公與人圍棋，俄而謝玄淮上信至，看書竟默然無言，徐向局。客問淮上利害，答曰：「小兒輩大破賊，意色舉止，不異於常。」

據說此壁畫「出土後，遇水而剝落，沒有留下其他照片資料」。常任俠先生所說並無法再加確認。

問題在於〈山陰圖〉的作者。

周密記錄的〈山陰圖〉跋文中，重複地說道：「李伯時為襄陽米元章作」、「伯時為元章作〈山陰圖〉」。將〈山陰圖〉視為米芾所作的資料，他處未見。其中一則跋文說：「伯時率然弄筆，隨元章所說，想像作此」，這和《畫史》所言：「余嘗與李伯時言分布次第」為相應之事無誤。所謂「和李公麟商討了構圖、題材」(「分布次第」)的米芾之言並非虛言。但是，說實話的部分到此為止，接下來的「余又嘗作支、許、王、謝於山水間行」，則是米芾自己所編造的。實在是奇怪的說詞。

不過，〈子敬書練裙圖〉、〈山陰圖〉兩件作品，除了米芾以外，實際上並無任何人見過。是無法確認其是否實際存在的作品。這大概是米芾所杜撰的吧！儘管說是「自挂齋室」，但〈山陰圖〉是橫卷，並不適合用「挂」的。不說「置於齋室」，而像是進入房內立刻就會注意到的牆上的畫此般話語結構，自然也有米芾的特殊揣度。

從其他資料看來，這幅畫為橫卷並沒有疑問，但或許是可以掛在牆壁上的橫幅。

這是因為有以下記載之故：

> 宋、趙希鵠《洞天清祿集》〈古畫辨〉　古畫多直幅，…橫披始於米氏父子，非古制也。

---

[20] 常任俠，〈新疆吐魯番出土唐墓壁畫初探〉，《藝術考古論文選集》(北京：文物出版社，一九八四年)，四九－五九頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

這並非橫幅畫作的問題，牽涉到的或許只是詳於裝裱的米芾的手下工夫罷了！對於米芾有說謊癖、剽竊癖之事，其實已早有公論。例如，米芾某時曾大書詩句並口出豪語道：「此乃古今無比的自製傑作」，當時蘇軾即揭發說：「那是白樂天的詩句」，故而引來哄堂大笑。

宋、惠洪《冷齋夜話》卷四　米元章豪放，戲謔有味，士大夫多能言其作山。有書名，嘗大字書曰：「吾有〈瀑布詩〉，古今賽不得，最好是一條界破青山色。」人固以怪之。其後題曰，…蘇子瞻云：「此是白樂天好詩！」見者莫不大笑。 ㉚

這個故事所傳達出來的米芾人格，怎麼解釋都行。在場的人、聽到這些話的人，給米芾的評價儘管不盡相同，但對米芾而言，絕對不會成為正面的評價吧！以下的彈劾事件可以說是對其批評之極點。

宋、吳曾《能改齋漫錄》卷十二　〈目米元章以顛〉　崇寧四年，米元章為禮部員外郎。言章云：「傾邪險怪，詭詐不情，敢為奇言異行，以欺惑愚眾。怪誕之事，天下傳以為笑，人皆目之以顛。儀曹春官之屬，士人觀望則效之地，今芾出身冗濁，冒玷茲選，無以訓示四方。」有旨罷，差知淮陽軍，其曰：「出身冗濁者」，以其親故也。 ㉛

上述事件，相當於〈墓志銘〉中：「擢為禮部員外郎，復以言者罷」之記載。儘管這是米芾經歷過的最高職位，在被任命的同時也招致強烈反對，因而受到罷免。當然米芾感到不滿，並提出了強硬的抗議。而其抗議方式，誠然非

㉚ 蘇軾所指事實上亦不正確。此詩句是出自和白居易有深交的徐凝〈瀑布詩〉中。(《唐詩紀事》卷五十二　徐凝)

㉛ 所謂「出身冗濁」，據說是因為其母曾為產婆、產婆之故。

宋、莊季裕《雞肋編》卷上　或云其母本產媼，出入禁中，以勞補其子為殿侍，後登進士第。登進士第之傳聞有誤。

清、錢大昕《廿二史考異》卷八十一　墓志云：「以母侍宣仁后藩邸舊恩。」呂居仁《軒渠錄》：「元章母入內祇應老娘，元章以母故命官，後為禮部員外郎。言者詆其出身冗濁，不宜冒玷清選，遂罷知淮陽軍，蓋以此也。」

根據趙翼的說法，據說「蔭子固朝廷惠下之典，然未有如宋代之濫者。」(《廿二史劄記》卷二十五〈宋恩蔭之濫〉)即便如此，在宋代以任子(非經科舉，而因父祖之功勳任官者)官至南宮舍人(禮部的中堅職位)的，據說只有龐元英和米芾二人而已。(宋、王明清《揮麈後錄》卷七)。《宋史》卷一七〇〈文臣蔭補〉條中，也沒有像米芾這樣的特例。他的情況，是極為特異的人事安排，這事便使他成了被彈劾的對象。

臺灣大學學術期刊資料庫

常像米芾的行事風格。

周輝《清波別志》卷上　米元章風度飄逸，自處晉宋人物，所為不羈，得顛之名。嘗以書歷訴於廟堂，自謂久任中外，被大臣知遇，舉主累數百，皆用吏能，為稱首，一無以顛薦者，世遂傳米老〈辨顛帖〉。又嘗以書抵西府(樞密使)蔣穎叔云：「芾老矣！先生勿恤浮議。」自薦之曰：「襄陽米芾在蘇軾、黃庭堅之間，自負其才，不入黨與，今老矣！困於資格(煩惱於經歷不足)，不幸一旦死，不得潤色帝猷，黼黻王度，臣某實惜之！願明天子去常格(不拘泥於規則)，料理之。先生以為如何？芾皇恐。」世又傳米老〈自薦帖〉。以是二帖，余考其人，顛之名不虛得也。

「顛」，也就是「奇人」、「怪人」、「狂人」的別稱，特別是為了誇示「奇言異行」、「怪誕之事」而命名的稱呼。〈辨顛帖〉、〈自薦帖〉的內容雖然是亂七八糟、毫不顧慮他人感想，但也有人指出米芾的奇言異行事實上是一種詭計的看法。

宋、莊季裕《雞肋編》卷上　其知漣水軍日，先公為漕使，每傳觀公牘，未嘗滌手，余昆弟訪之，方授剌則已須盥矣！以是知其為偽也。…乃知潔疾，非天性也。

簡言之，莊季裕是在說：「米芾享有盛名的潔癖，是施乎人前之演技。」莊氏接著又說：

然人物標緻可愛，故一時名士，俱與之遊。

不論是正面負面，都可以說是真實地傳達了米芾的人物形象吧！不過，米芾倒是認真地付諸行動了。然而，越是竭盡全力不想失去難得的晉升機會，他越是被懷疑成誇大妄想。一如「竟不報」、「一無以顛薦者」所言，同僚上司們對米芾冷眼相待，由此可以想見。〈墓志銘〉記曰：

舉止頡頏，不能與世俯仰，故仕數困躓。

這句話精要地總結了他的一生。而他的人生結局被報知如下。

宋、蔡絛《鐵圍山叢談》卷四　後遷禮部員外郎，數遭白簡(彈劾)，逐去。一日，以書抵公(蔡京)，訴其流落，且言：「舉室百指」(全部的人都在指責我)。

〈山陰圖〉必定也是米芾「顛」之產物。接下來繼續舉出米芾的虛偽狂妄實例。從《畫史》【169】、【170】兩段記載都以「藏之名山」(《史記》〈太史公自序〉)作結、這種精神被奇妙地昂揚出來的文體來看，考慮兩者成於同一時間應該恰當吧！「黜古今百家星曆妄說」、「千年無人辨正，愚陋之人，從而祖述」、「能召太和、致太平」、「不徒為蒙陋生設也」等等，或痛罵、或豪語、或誇口、或輕視，熱切地不斷說著的這種學識賣弄與興奮之情，和寫使他被

臺灣大學學術期刊資料庫

革去禮部員外郎之職的〈辨顛帖〉、〈自薦帖〉(一名〈廷議帖〉)的時候，都是用同一種調子編綴而成的。第【169】、【170】條中關於天文、音韻的兩段文字，即第三、第四之〈辨顛帖〉。第【169】條中的〈潮說〉，剽竊了沈括〈夢溪筆談補〉一文，應該不是實際存在之物吧！而〈晝夜圖〉六十本、〈大宋五音正韵〉也應是虛構的吧！以上全都是他創造出來的空想產物。

以山水古今相師，少有出塵格者。…知音求者，只作三尺橫挂，三尺軸，…更不作大圖，無一筆李成、關同俗氣。

那麼，米芾為了什麼緣故，要說這般立刻會原形畢露、一下就被看穿的謊言呢？可以回答此這疑問的，是上面這條記載的後半部份。米芾藉此文說自作的山水畫「有出塵格」，並宣傳「無李成、關同俗氣」。也就是說，這條文字是為了要使自己的作品得到訂單之價格表。縱使價格本身並未表示出來，但指定了作品的大小為三尺，且「不作大圖」，他的確在期待著「知音求者」的來訪及其訂購。用所謂知音(真正的理解者)的說法，與其是在表示敬意，不如說是在諂媚，像《畫繼》卷三裡沒有「知音」二字，僅作「求者」而已。作為「誰來訂購都好」這種米芾的真正意思，《畫繼》的記載則更容易使人理解。

跋李公麟畫時的元豐五年，米芾正任長沙掾之微官。本條中「嘗作」之回想式用語，反而提示了其書寫時間是在接近元豐五年之時，即李公麟作畫後不久。這個時候，或許是有想入手的書畫，故而急需調度資金。

信筆作之

「信」是「任由」、「使其隨喜歡之方式行之」的意思。全句則指將筆順著前進的方向揮運而去。

知音求者，又作三尺橫挂。

意思為「瞭解我情性的朋友求作此圖，我便做成三尺長的規格。」

以下例子可供參考。

《宣和畫譜》卷八　郭忠恕，頃錢塘有沈姓者，收忠恕畫，每以示人，則人輒笑。歷數年而後，方有知音者，謂忠恕筆也。

臺灣大學學術期刊資料庫

樹石不取細，意似便已。

《畫史》中並沒與「細意」相連的句例。但單單「細」一個字的例子，則發現不少。

【15】　立本畫，皆著色而細。

【88】　荊楚細，甚秀。

【172】　人間未見其如此之細且工。

【16】　〈小輞川〉摹本，筆細。

【131】　筆細，圓潤。

【188】　唐印最小，又文細。

下面是慣用詞的例子。

【21】　天王雖佳，細弱無氣格。

【67】　李昇〈山水〉，細秀而潤。

【70】　一兕觥，細轉條索。

【88】　此二公，特細秀。

【126】　周文矩，秀潤勻細。

另外，「意」一字的例子如下。

【58】　意是鍾山隱居耳。

【79】　髭髮有意。

【100】　意作標韻。

【136】　意在寶惜。

在于安瀾《畫品叢書本》(上海人民美術出版，一九八二年)中，因為難讀之故，所以便將句子連綴成：

樹石不取細意似便已

但是，「不取細」與「意似」之間應該斷句吧！

以山水古今相師，…意似便已

「山水畫多以古今之名作為師…我則打算任憑己意。」

褾出不及椅所映，人行過，肩汗不著。

「褾出」指的大概是書畫軸裱綾的下部吧！「所映」，若單作此二字則意義不明。《美術叢刊本》中作「所作」，大概是故意更改的吧！《畫繼》卷三〈米芾〉條中，引用了此條全文，記作：

臺灣大學學術期刊資料庫

標出乃不為椅所蔽，人行過，肩汗不著。

就意思而言，《畫繼》引文較容易理解。清、楊恩壽《眼福編初集》卷八〈宋米南宮山水屏跋〉、卞永譽《式古堂書畫彙考》卷十三所引，也和《畫繼》相同。

「肩汗不著」這句話中，有某一或許是米芾意識到的典故。

《清波雜志》卷八　〈垂肩冠〉　皇祐初(仁宗，一〇四九)，詔婦人所服冠，高毋得過七寸。…先是，宮中尚白角冠，人爭效之，號：「內樣冠」，名曰：「垂肩」，等肩，至有長三尺。

無一筆李成、關同俗氣。

俗、入俗，乃是米芾最嫌惡、斥責的美學。所謂俗，指的是不自然又無生意、缺乏精神性的華美外表等等，只不過是人工化的表現。

【28】　如顏、柳書藥牌，無自然。

【28】　林木怒張，…無生意。

【35】　雖富豔，皆俗。

作為米芾論書的準則，董其昌曾引用《畫史》此條記載。

《容台別集》卷四　〈雜紀〉　米老云：「吾書無一點右軍俗氣，吾畫無一點李成、關同俗氣。

董其昌另外又引用了作為「米芾云」的其他有關俗氣的例子。

《畫禪室隨筆》卷一　〈第三十六則〉　米元章云：「吾書無王右軍一點俗氣。」

同上卷二　〈倣米畫題〉　米元章作畫，一正畫家繆習，觀其高自標置，謂無一點吳生習氣。

上述「習氣」，是從梵語 Vāsanā 翻譯過來的，原義是指吾等習慣性的毛病、不良的習癖。和《畫史》所說的：

【65】　李公麟，嘗師吳生，終不能去其氣。

的「氣」同義。

【88】

禮部侍郎燕穆之、司封郎宋迪復古、直龍圖閣劉明復，皆師李成。復古，比二公，特細秀。作松枝而無向背，荊、楚細甚秀。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈校異〉　「細甚秀」,《山林》作「細秀甚」。

〈資料〉

禮部侍郎燕穆之

《宋史》卷二九八　燕肅，字穆之，青州(山東)益都人。真宗時任龍圖閣直學士，官至禮部侍郎致仕，卒。

《圖畫見聞志》卷二　公以壽終康定元年(仁宗，一〇四〇)。

其一生並不順遂，昇為直學士時亦已超過六十歲了。

宋、吳處厚《青箱雜記》卷九　燕公登科最晚，年四十六，…晚登文館，列侍從，作直學士，時已六十餘矣！

他的畫，據說在當時已很少傳世。其理由亦見於下文。

宋、葛立方《韻語陽秋》卷十四　王荊公(安石)題燕侍郎山水詩，有「燕公侍書燕王府，王求一筆終不與」之句，故燕畫之在世者甚鮮。學士院亦有燕侍郎畫圖，荊公有一絕云…(注：收入《臨川先生文集》卷三十)

黃庭堅《山谷外集》卷一　若夫燕荊南之無俗氣。　《宋史容註》　玉堂刑部景寧坊居第及許、洛佛寺，皆畫壁，所畫近百軸，皆取入禁中，故世所傳無幾。

但是，據說燕肅的家人收有其作品。《畫繼》中曾記載了六件。該文中所謂的「又」，是指燕肅筆的意思。

《畫繼》卷八　〈燕穆之龍圖曾孫興祖知縣家〉　龍圖公〈忍事敵災星圖〉，又〈山水〉橫幅，又〈寒林〉橫幅。(下略)

之外，並有以下記載。

同上　〈玉牒趙伯兼節推家〉　燕穆之〈山林倒影圖〉。

據說燕肅又擅長創作精巧的機器。

《宋史》卷二九八　性精巧，嘗造指南、記里鼓二車及欹器以獻，又上蓮花漏法。

宋、陳師道《後山叢談》卷一　龍圖燕學士肅，悟木理，造指南車。

其中漏刻最為知名。

蘇軾〈徐州蓮華漏銘序〉　故龍圖閣學士、禮部侍郎燕公肅，以創物之智聞於天下。作蓮華漏，世服其精，凡公所臨必為之。今州郡往往而在，雖有巧者，莫敢損益。

宋、歐陽修《歸田錄》卷二　其漏刻法最精，今州郡往往有之。

關於上述「州郡」與漏刻，有更詳細的記載如下。

宋、吳處厚《青箱雜記》卷九　龍圖燕公肅多巧思，任梓潼日，嘗作蓮花漏，獻於闕下。後作藩青社，出守東潁，悉按其法而為之。其制為四分之壺，參差置水

臺灣大學學術期刊資料庫

器於上，刻木為四方之箭，箭四觚面二十五刻。…凡四十八箭，一氣一易，鑄金蓮承箭，銅烏引水下注金蓮，浮箭而上。(下略)

此蓮花漏之圖樣，收於宋、楊甲《六經圖》一書中。(圖 88－1)

燕穆之，皆師李成。

關於燕肅師法李成之事，以下二文雖不像米芾說得那樣清楚，但另有所述。

《圖畫見聞志》卷二　尤善畫山水寒林，蹈摩詰(王維)之遐蹤，追咸熙(李成)之懿範。

宋、宋敏求《春明退朝錄》卷上　景祐初(仁宗，一〇三四)，燕侍郎肅判事廳事，畫〈寒林屏風〉，時稱絕筆。

直龍圖閣劉明復

劉忱，明復為其字，以字行。河南人。劉忱被任命為直龍圖閣之時期不詳，但該事首見於《續資治通鑑長編》:

元祐三年四月，中散大夫直龍閣提舉崇福宮劉忱，知荊南。

由於元祐三年(一〇八八)之前，亦即元豐三年(一〇八〇)時尚任他職，由此可知其任直龍圖閣之時期，當在一〇八〇年開始到一〇八八年之間。

元豐三年七月，梓州轉運使、太常少卿劉忱，徙利州路。

之後，只知道至元祐七年八月為止尚在直龍圖閣任上，其後的職務變動則無任何記載。

元祐七年八月，(直龍圖閣)行太府卿劉忱，代榷戶部侍郎范子奇，尋改，差忱館伴高麗使。

關於劉忱的事蹟，另有以下資料可參考。作為北宋士大夫而言，是極罕見的例子。

清、王昶《金石粹編》卷一二八　〈劉忱題名〉　(在〈華岳頌碑〉，楊送遂題名之下)　提點刑獄尚方職方郎中劉忱之任蒲中，躬謁祠下，…　熙寧辛亥(四年，一〇六八)孟夏二十日，忱即議遣河東疆界者，見《宋史》〈神宗本紀〉。(《關中金石記》)

關於劉忱的畫，張舜民有〈鄧正字宅見劉明復所畫麓山秋景〉詩。　(《宋詩紀事》卷二十四)

臺灣大學學術期刊資料庫

司封郎宋迪

《宣和畫譜》卷十二　文臣宋迪，字復古，洛陽人，宋道之弟。以進士擢第為郎，性嗜畫，好作山水。…當時推重，往往不名，以字顯，故謂之宋復古。

據說宋迪創立了《瀟湘八景圖》。《圖畫見聞志》載有宋迪的畫跡三十一件，當中雖包含〈八景圖〉，但未言其創立〈瀟湘八景圖〉之事。而《畫史》中亦未提到〈八景圖〉。所謂米芾說「宋迪擅作八景圖」這件事，是源於以下記載。

宋、曾敏行《獨醒雜志》卷九　東安一士人善畫，…米元章謂：「〈八景圖〉為宋迪得意之筆。」其如此。

《圖畫見聞志》卷二　黃筌條云：「〈瀟湘八景〉等圖，傳於世。」據說是引用了《益州名畫錄》黃筌「〈瀟湘圖〉、〈八壽圖〉」記載時的誤訛。 [37]

將宋迪視為〈八景圖〉創始者最可信賴的典據，乃出自以下記載。

沈括《夢溪筆談》卷十七　度支員外郎宋迪工畫，尤善平遠山水。其得意者，有「平沙雁落」、「遠浦歸帆」、「山市晴嵐」、「江天暮雪」、「洞庭秋月」、「瀟湘夜雨」、「煙寺晚鐘」、「漁村落照」，謂之「八景」，好事者多傳之。

製作〈八景圖〉的動機，大概是因為宋迪曾到瀟水、湘水合流處的湖南永州府澹山巖遊玩的緣故吧！科舉及第後，這是他以湖南轉運路判官的身份最初的赴任地點。以下是宋迪題於一〇六三年的遊記題名。

《金石粹編》卷一三三　〈澹山巖題名六十段〉　嘉祐八年三月初八日，轉運判官尚書都官員外郎宋迪遊。

宋、彭乘《續墨客揮犀》卷一　〈畫有八景〉一文記載了「度支員外郎宋迪工畫」以下之文字，不過是照抄了《夢溪筆談》而已。

宋迪任司封郎的相關資料，見於《續資治通鑑長編》，但下面這則記載則是絕無僅有的。 [38]

熙寧七年九月乙卯，司封郎中宋迪監三司門內侍殿頭李世良，並奪兩官勒停。

此事件始於三司院失火之事，宋迪遭連坐並被貶官。不過，他向上稟告自己的手足病痛，逃避貶流遠地而蟄居於洛陽。在熙寧七年以前，即同五年二月，其職位被記錄為度支員外郎。這也就是說，任司封郎一職是在熙寧五年（一〇

---

[37] 島田修二郎，〈宋迪と瀟湘八景〉，《南畫鑒賞》，十一四，一九四一年。後收入《中國繪畫史研究》（東京：中央公論美術出版，一九九三年），四十七頁。

[38] 司封郎為吏部屬官之一。掌管官封、敘贈、承襲等事。見《宋史》卷一六三〈職官志〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

七二)到同七年(一〇七四)之間。然而，宋迪即使在被免去職位後，舊官名仍被當作敬稱而被使用吧！而作為結果，【88】條的書成時期，當時燕肅已經謝世，宋迪任司封郎的時間下限一〇七四年也無法成為判斷根據。因此，應該以最晚的劉明復的元祐三年至七年，即將一〇八八年至一〇九二年作為時間上限才對吧！

復古，作松枝而無向背。

關於宋迪畫松，請參考以下資料。

《宣和畫譜》卷十二　宋迪，又多喜畫松，而枯槎老榦，或高或偃，或孤或雙，以至於千株萬株，森森然殊可驚也。今御府所藏三十有一，〈對岸古松圖〉、〈遙山松岸圖〉、〈雙松列岫圖〉、〈老松對南山圖〉、〈萬松圖〉…。(下略)

【89】

大夫蔣長源作〈著色山水〉，頂似荊浩，松身似李成。葉取真松為之，如靈鼠尾，大有生意。石不甚工。作凌霄花纏松，亦佳作。

〈校異〉　《山林》「似李」作「如李」。「石不甚工，作凌霄花纏松」作「石不具凌霄花纏松」。

〈資料〉

蔣長源

字永仲，常州宜興人，真宗朝禮部侍郎蔣堂(九八〇－一〇五四)子。傳記資料缺乏。《畫繼》卷四關於蔣式之記載，不過是抄襲《畫史》此條罷了。《畫繼》著者鄧椿必定沒有實際見過蔣長源的畫。以下《宋人傳記資料索引》第三七六八頁的記載，不知其根據何在。

蔣長源，仕為朝奉大夫，莊重博雅，不以勢利累心。工著色山水，畫松有生意。

在《畫史》序詞中僅載云：

蔣長源，字永仲，吾書畫友也。余平生嗜此老矣！此外無足為者。

雖然米芾在句中對蔣氏表示了善意，但若根據〈相從帖〉所附其子米友仁的跋來看，則知是元祐元年三十七歲時所書。(圖 89－1)倘若如此，米、蔣二人的友誼便始於米芾杭州觀察推官任中、服母喪閑居於丹徒的時候。比起劉涇或薛紹彭，米芾更喜歡蔣長源的理由，大概是因為其人「莊重博雅」的緣

臺灣大學學術期刊資料庫

故吧！

作著色山水

《畫史》裡雖記錄了蔣長源收集的五件古畫，但關於蔣長源所作的畫，則僅見此文。

其他，除了宋、程俱《北山小集》〈題蔣永仲蜀道圖〉之外，其畫作之相關記錄極為少見。

松身似李成

《寶晉英光集》卷八　蔣永仲作〈松〉贈曇秀，吾題云：「樗雲既奇倔，怒節更堅瘦。」怒為露也。

此處的奇倔、怒節等米芾之說法，與第【28】條說凡俗的李成畫為「林木怒張，松幹枯瘦多節」的記載相符合吧！米芾上述題詠之書作（〈蔣永仲帖〉）拓本尚流傳於世。（拓本中「樗」作「」）　（圖 89－2）

靈鼠尾

靈鼠，即松鼠。另外，雖亦被認為是栗鼠的同類，但情況不詳。宋代有用其尾毛或鬚毛來做筆的風氣。據說因具有筆鋒勁健、尖利之特性而受人喜愛。

歐陽修《歸田錄》　蔡君謨，為予書序刻石，其字甚精。余以鼠鬚栗尾筆、大小龍茶、惠山泉等物為潤筆，君謨大笑。以為清而不俗。

黃庭堅〈戲贈米元章〉　萬里風帆水著天，麝煤鼠尾過年年。

同上〈謝胡藏之送栗鼠尾畫維摩〉　貂尾珍材可筆，虎頭墨妙疑神。

據說鼠鬚筆的製作，很早即已失傳。

邵洛羊〈筆墨紙硯顏料及其使用〉　鼠鬚筆，王羲之愛用。制法早已失傳，現在筆工所作，僅襲其名。主要材料是黃狼毫(簡稱狼毫)、羊毫、兔毫三種。　㉞

明、李時珍《本草綱目》卷五十一載有十二種鼠，但未言及使用部位是尾部或是鬚部。

葉取真松為之，如靈鼠尾。

以下一詩，歌詠蔣長源的畫松說：「(葉)如髮毛逆指、扶桑(神木)斜立般。」

㉞ 《朵雲》，第十六號(一九八八年一期)，一三一頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

這可以說和《畫史》的記載是相符的吧！

宋、程俱《北山小集》卷五　〈以蔣永仲畫雙松為故人壽〉　青松千歲姿，擢質萬仞岡，…晨光為膏沐，傾扶桑，故應神物護，茂葉成深蒼。

另外，出現靈鼠、靈鼠尾的文獻如下所示。如果從在禪語錄等書中也可見到的情況來考量的話，與其說是市井之俚稱，不如認為是將松鼠美化後的稱呼。(圖 89－3)

宋、釋普濟《五燈會元》卷十三　歙州朱谿謙禪師、韶國師到參次，聞犬齩靈鼠聲，國師便問：「是甚麼聲？」師曰：「犬齩靈鼠聲。」國師曰：「既是靈鼠，為甚麼卻被犬齩？」師曰：「齩殺也。」

清、陳維菘《陳檢討集》卷十七　江淹則入夢長花，長冀乞靈鼠尾，俱珍藝苑並豔書幃。

凌霄花

蔓生樹之一種。葉似藤，花呈赭黃色，形似牽牛花。(圖 89－4)

凌霄花纏松

關於凌霄花纏繞在樹木上的樣子，如下所述。

李時珍《本草綱目》〈紫葳〉　時珍曰：「凌霄野生，蔓纔數尺，得木而上。即高數丈，年久者藤大如杯，…赭黃色有細點，秋深更赤。」

【90】

嗣濮王宗漢作〈蘆雁〉，有佳思。余題詩曰：「偃蹇汀眠雁，蕭梢風觸蘆；京塵方滿眼，速為喚花奴。」又曰：「野趣分苕水，風光剪鑑湖；塵中不作惡，為有鄴公圖。」

〈校異〉　「苕水」，《山林》作「若水」。「鑑湖」，《寶晉英光集》卷四作「霅湖」。《畫繼》卷二、《宋詩紀事》卷三十四，將「苕水」作「弱水」，「風光」誤作「風花」。

〈資料〉

嗣濮王宗漢

關於趙宗漢的傳記，由以下兩項資料可知其大概。

臺灣大學學術期刊資料庫

《宋史》卷二四五　宗漢，英宗幼弟也。累拜保寧軍留後、鄴國公、東陽安康郡王。元符初，以彰德軍節度使、開府儀同三司、檢校司空嗣漢王。徽宗即位，徙寧江、保平、泰寧三鎮，判大宗正事，加檢校司徒、太保、太尉，時安懿王諸子，獨宗漢在，恩禮隆腆。大觀三年八月薨，贈太師，追封景王，謚孝簡。

《宣和畫譜》卷十六　嗣漢王宗漢，字獻甫，太宗之曾孫，濮安懿王之幼子。宗漢博雅該洽，人皆不見其有富貴驕矜之氣，又無沈酣於管弦犬馬之玩，而唯詩書是習，法度是守。平居無事，雅以丹青自娛，屢以畫進，每加賞激。又嘗為〈八雁圖〉，氣韻蕭散，有江湖荒遠之趣，識者謂不減於古人。

以下為補充《宋史》缺載趙宗漢任官時期之資料。

哲宗元符三年正月，皇叔祖檢校司空開府儀同三司、彰德軍節度使、嗣濮王宗漢為寧江節度使。　（《續資治通鑑長編》卷五二〇）

徽宗大觀元年正月十一日，手詔，濮安懿王子孫可特與推恩，疾速具合推恩人取旨，於是嗣濮王宗漢進檢校太保。（《宋會要輯稿》卷一二五　〈帝系二〉）

宗漢的世系，乃出自太宗第四子商王元份之下。

宋、程大昌《演繁錄》卷十四　〈濮王〉　太宗子魯王元份之第四子，是為濮王。祖宗之法，天子之子封王，元份已封魯王矣！而濮王乃元份之子，太宗之孫也。…嘉祐四年薨，追封濮王安懿，…後至元豐七年方有嗣王。其年詔曰：「朕以上承仁宗宗廟之重義，不得兼奉私親，故但即園立廟，俾王子孫世襲濮國，自主祭祀。」

元份有三子，長子允寧與次子允懷二人皆早逝，三子為濮王允讓。允讓薨，由兄允寧之子宗諤襲位，後其兄弟繼為嗣濮王。紹聖四年八月，宗祐繼宗楚而成為嗣濮王。元符元年春，宗祐薨後，由宗漢襲爵為嗣濮王。

作蘆雁，有佳思。

《宣和畫譜》所載御府收藏的宗漢畫有八件，盡是些水墨荷花、〈蘆雁圖〉。流行於當時的〈蘆雁圖〉，今尚有許多後代模本傳世。(圖 90－1)

「偃蹇汀眠雁，蕭梢風觸蘆；京塵方滿眼，速為喚花奴。」

此詩和以下一詩同樣，皆收於《寶晉英光集》卷四〈濮王宗漢作蘆雁有佳思　贈以詩〉題後。

(詩文大意)「蜷曲著身體的雁鴨憩息於起浪的岸邊。(圖 90－2)風吹過蘆葦，發出了蕭索孤寂的聲音。現在堆滿在我眼底的，盡是京城的塵埃。因此，儘速為我找來木槿花吧！。」

臺灣大學學術期刊資料庫

花奴

木槿之別名，屬落葉灌木。花朵大如鍾，朝開夕謝。(圖 90－3‧4)

李時珍《本草綱目》卷三十六　〈木槿〉花奴玉蒸，時珍曰：「此花朝開暮落，故名日及，故名日及，曰槿，曰𣏌，猶僅榮一瞬之義也。」《集解》，宋奭曰：「木槿，花如小葵，淡紅色，五葉成一花。」

清、厲荃《事物異名錄》卷三十三　花奴，木槿，名麗木，一名花奴。

據說木槿的皮與根部對清洗眼睛具有療效。這首詩，大概也是在說其能洗去京城塵埃的效力吧！

《本草綱目》卷三十六　〈木槿〉皮并根，(主治)洗目令明潤，燥活血。

「野趣分苕水，風光剪鑑湖；塵中不作惡，為有〈鄴公圖〉。」

《寶晉英光集》卷四，將「鑑湖」作「霅湖」，「剪」作「翦」。

(詩文大意)「苕溪的水流分為兩支，鑑湖清晰鮮明地映出湖畔風光之倒影。(此兩句，是在描述圖畫中的景緻)即使全身沾滿塵土，心情能夠不陷入低潮的，是因為有〈鄴公圖〉在身旁。」

苕水，一名苕溪。因為秋天時兩岸苕花漂浮水面，有如雪一般潔白，故起其名。其地理狀況如下所述。

《輿地志》　苕溪，一源自天目(山)，一源自獨松嶺，和浮玉山水至吳興，入太湖。

明、陳惟充〈荊溪圖〉(台北故宮博物院)中，就描繪著苕水。(圖 90－5)　畫面上方倪雲林題句曰：

蓋荊溪山水之勝，善榷、離墨、銅官諸山，…苕霅引於其前。

鑑湖

位於浙江紹興南方的湖泊，原稱鏡湖，因避宋宗室之祖趙敬之諱，遂改鏡作鑑。宋英宗治平年間(一〇六四－一〇六七)，湖水枯涸，因成為田地。

《讀史方輿紀要》〈浙江紹興府　會稽縣〉　鑑湖，城南三里，亦曰：「鏡湖」。…舊湖南並山北屬州城，漕渠，東距曹峨江，西距西小江，潮汐往來處也。

關於鏡湖名稱之由來，如下所示。

宋、吳曾《能改齋漫錄》卷九　〈地理‧鏡湖〉　會稽鑑湖，今避廟諱，本謂鑑湖耳！《輿地志》曰：「山陰南胡，縈帶郊郭，白水翠岩，互相映發，若鏡若圖。故王逸少云：『山陰路上行，如在鏡中遊。』名始義之耳！李太白〈登半月台詩〉

臺灣大學學術期刊資料庫

亦云：『水色涼且靜，令人思鏡湖。』則知湖以如鏡得名，無可疑者。…或陸贄〈月照鑑湖賦〉曰：『清可以鑑，因取鏡表明。』乃知湖以如鏡得名，審矣！」

仁宗康定元年四月，任淮南江浙荊湘制置發運使，後被貶為知越州的蔣堂(蔣長源之父)，曾發出懲罰「盜湖為田」之侵耕行為的佈告。

宋、曾鞏《元豐類稿》卷十三　〈序越州鑑湖圖〉　鑑湖，…漕渠，東西距江溪。順帝永和五年，會稽太守馬臻之所為也。(東漢)至今九百七十有五年矣！其周三百五十有八里，九水之出於東南者，皆委之。…至于治平之間，盜湖為田者九八千餘戶，為田七百餘頃，而湖廢幾盡矣！…蔣堂則謂：「宜有罰以禁侵耕，有賞以開告者。」杜杞則謂：「盜湖為田，…。」…熙寧二年冬，臥龍齋。 ㉟

《宋史》卷二九八　蔣堂，坐失按蘄州王蒙正故入部吏死罪，降知越州。州之鑑湖，馬臻所為，溉田八千頃，食利者萬家。前守建言聽民自占，多為豪右所侵，堂奏復之。

鑑湖作為一個廣為人知的名勝景點，自六朝、唐代開始，便有相關遊記或詩文被記載下來。

《新唐書》卷一九六　〈隱逸〉賀知章，天寶初，病夢游帝居。數日寤，乃請為道士，還鄉里。詔許之。…有〈詔賜鏡湖剡川〉一曲，既行。

由於鑑湖被賜予賀知章的緣故，因此又稱作賀監湖。

《宋史》卷二六五　〈賈宗誨傳〉　其子曰：「昔賀秘監以道士服東歸會稽，明皇賜以鑑湖，以為休老之地。」今洛下雖無鑑湖，而嵩、少、伊、瀍，天下佳處，雖非朝廷所賜，皆閑逸人之所有爾。

賀知章〈答朝士〉　鏡湖蓴菜亂如糸，鄉曲近來佳此味。

李白〈送賀賓客歸越〉　鑑湖流水春漾清波，狂客歸舟逸興多。（注：此詩也被

㉟ 宋、楊彥齡《楊公筆錄》裡，有關於鑑湖水位調節與湖水乾涸狀況之記載。

鑑湖規法，天下水利皆不及。蓋湖水高民田一丈，民田高海一丈，旱則決湖水以溉田，澇則開斗門泄水入海，故越人不知有水旱之憂。…今葑草膠結，侵占湖水，望之才一帶耳！人未有知其弊者。

此外，袁宏道並記錄了明萬曆二十五年(一五九七)的鑑湖狀況。

袁宏道《解脫集》三　〈鑑湖〉　鑑湖昔聞八百里，今無所謂湖者。土人云：「舊時湖在田上，今作海閘，湖盡為田矣！」賀監池去陶家堰二、三里，闊可百十頃，荒草綿茫如煙，蛙吹如哭，月夜泛舟於此，甚覺淒涼。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用於《書史》【4】）

宋、秦觀《淮海詩鈔》　〈遊鑑湖〉　天風吹到芰荷鄉，水光入座杯盤瑩；花氣侵入笑語香，翡翠側身窺綠酒。

出身會稽的僧人華光仲仁所作〈鑑湖圖〉，有相關記錄傳世。

宋、釋德洪《石門題跋》〈題華光鑑湖圖〉　予建中靖國游西湖，航西興游湔東，以病不果，甚以為恨。…今觀〈鑑湖圖〉，如華光戲以蜜置舌書間耳！。

〈鄴侯圖〉

鄴侯，為貞元三年官拜中書侍郎、同中書門下平章事，並在累封為鄴縣(河南)侯之後過世的李泌。(《唐書》卷一三〇，《新唐書》卷一三九)　李泌(七二二－七八九)的父親以身為藏書家而聞名。

宋、王應麟《困學紀聞》卷十四　李泌父承休，聚書二萬餘卷，誡子孫不許出門。有求讀者，別院供饌。(原注：見〈鄴侯家傳〉)　㊱

韓愈〈送諸葛覺〉詩　鄴侯家多書，插架三萬軸。

《東坡志林》卷九　世傳王子敬帖，有「黃柑三百顆」之語。此帖乃在劉季孫家，景文死，不知今在誰家矣！…予尚有詩與景文云：「居家子敬十六字，氣壓鄴侯三萬籤。」…死之日，家無一錢，但有書三萬軸，畫數百幅耳！

此處的王獻之帖，是指〈送梨帖〉。

蘇軾〈書劉景文所藏王子敬帖〉　家雞野鶩同登俎，春蚓秋蛇總入奩；㊲君家兩

㊱ 關於〈鄴侯家傳〉，有以下相關資料。

宋、蘇訟《魏公題跋》卷一　〈題鄴侯家傳後〉　相國鄴侯家傳，唐亳州刺史李繁撰述其父泌之事跡，起天寶被召，中間遷謫，迄正(貞)元中終於相位。其所論著甚悉，然與《唐史》小異文字，亦有不倫次者。蓋繁以罪繫獄，謂其將死，則先人之嘉謀密議，遂不得傳。因得廢紙敗筆於獄吏，以成其[illegible]，且戒家人令求大手筆，別加潤色，後亦不果。…臣以私本校正，凡增補數萬言，以充定本云。

宋、朱熹《晦菴題跋》卷二　〈再跋王荊公進鄴侯遺事奏[illegible]〉　熹家所藏〈荊公進鄴侯家傳奏草〉、〈臨川石刻〉摹本，丞相益公論之詳矣！…紹熙甲寅臘月辛巳夜，讀有感，因書以識其後。

另有〈鄴公傳〉，收錄了李泌的相關事跡。

㊲ 「家雞野鶩」，乃是南齊王僧虔〈論書〉中評價庾翼(三〇五－三四五)書作的用語。

庾征西(將軍)翼書，與都下書云：「小兒輩乃賤家雞(一本下接有「愛野鶩」三字)。」

臺灣大學學術期刊資料庫

行十三字，氣壓鄴侯三萬籤。

然而，《畫史》此條所言的「鄴侯」，應該不是唐鄴侯李泌。這是因為李承林故事中的記載，和此詩所指並無任何相通之處。此詩之〈鄴侯圖〉，大概不是在指描繪了「鄴侯故事」或「鄴侯肖像」，而是在指「鄴侯作」、「鄴侯所畫的（〈蘆雁圖〉）」的意思吧！也就是說，應該認為是身為鄴侯的趙宗漢的作品。無需贅言，在稱為〈鄴公圖〉的說法背景裡，具有藉由對李氏好學博雅的個人形象重加描述之作法，來現對趙宗漢的敬意之意涵。

宋宗室趙宗漢成為鄴國公的時間，《續資治通鑑長編》中有所記載。

神宗元豐七年二月癸未，鞏國公、淄州團練使宗漢，為成州防禦使、鄴國公。

趙宗漢被封為鄴國公的元豐七年(一〇八四)，當時米芾三十四歲，而這也正暗示了此條記錄的寫作時間吧！

【91】

王詵學李成皴法，以金碌為之，似古今觀音寶[illegible]山狀。作小景，亦墨作平遠，皆李成法也。

〈校異〉　「金碌」，《山林》、《美叢》作「金綠」。

〈資料〉

王詵

字晉卿，山西太原人。熙寧二年六月，尚英宗第二女舒國公主，為駙馬都尉。關於在此之前的經歷無資料可考，未知其詳。王詵的私生活混亂到不可理解的地步，公主因為其淫放行為而發怒、羞恥致病，並於三十歲時即死去。王詵也因此被問罪貶官。

《宋史》卷二四八　魏國大長公主，…神宗立，進舒國大長公主，改蜀國，下嫁

「春蚓秋蛇」，則是指《晉書》〈王羲之傳論贊〉中，對蕭子雲(南齊高帝之孫，字景喬，見《梁書》卷三十五)書法之評語。兩者都是辛辣嚴酷的批評。

《晉書》卷八十　制曰：「(蕭)子雲近出擅名江表，然僅得成書，無丈夫之氣。行行若縈(纏繞、彎曲之意)春蚓，字字如綰(縮短)秋蛇。」

也就是說，不論是庾翼、蕭子雲或是鄴公藏書(「籤」是書籍的標題)，都遠遠不及王獻之〈送梨帖〉的意思。

臺灣大學學術期刊資料庫

左衛將軍王詵。主性不妒忌，詵以是自恣，…至與妾姦主傍，妾數抵戾。薨後，乳母訴之，帝命窮治，杖八人妾以配兵。既葬，謫詵以均州(湖北)。

《續資治通鑑長編》卷三〇四　元豐三年五月己卯，蜀國長公主薨。主既葬，詵奏俟罪。上批詵內則朋淫縱欲失行，外則狎邪罔上不忠，長公主憤愧感疾弗興，…詵之辜義不得救，可落駙馬都尉，責授昭化軍節度使行軍司馬，均州安置。

在此之前的熙寧十年時，王詵在私第之東築寶繪堂，貯藏所收集的法書、名畫，並請蘇軾為文記之。文末說：

〈寶繪堂記〉　駙馬都尉王晉卿，雖在戚里，而被服禮義，學問詩書，常與寒士角。平居擺去膏粱，屏遠聲色，而從事於書畫。…恐其不幸而類吾少時所好，故以是告，庶幾全其樂而遠其病也。　熙寧十年七月二十日。

但是，蘇軾這則記載大概無法被認為是事實吧！結婚後尚且置了八個妾的王詵，在十年前必然也過著混亂而不道德的生活。〈寶繪堂記〉所言「屏遠聲色」，應該解讀成蘇軾混雜著諷刺，並希望王詵能有所自制的願望在其中才是吧！另外，「庶幾全其樂而遠其病」，也同樣是表明了王詵好色的一種忠告吧！

王詵的畫像，有數件作品傳世。其中之一是〈西園雅集圖〉中的王詵像。王詵在其宅邸之西園，招待蘇軾等當時第一流的著名文人十五人，張筵讌集。此次宴會，在神宗因深念姊妹之情而下賜公主的「極其華褥」(《宋史》)的西園園林中舉行，可謂蘭亭修禊以來之士林盛事。李公麟畫下了當日的情景，米芾則作了〈西園雅集圖記〉。(《寶晉英光集補遺》)

然而，〈西園雅集圖記〉與米芾的文體、口氣全然不同。我個人以為，米芾並不會寫這樣的文章，是以〈圖記〉為偽託之作，此乃無須檢證之事。大體言之，西園雅集是否實際存在的問題常遭人懷疑。這是由於所有參加者的詩文中皆隻字未提所致。

倘若在哲宗元祐年間舉辦了雅集的話，那麼，時間則會被限定在始於蘇軾返回京師，並成為翰林學士知制誥的元祐元年三月，到除知杭州軍事的同四年三月為止的三年之間。由於有這種先決條件，故而許多論文便著手檢證這段時間中，每位參與者是否居於京師的問題。㊳雖然「雅集」在熙寧年間舉辦

㊳ 田中豐藏，〈西園雅集圖傳〉，《國華》，第二九九號、第三〇五號(一九一三)。後收入《中國美術研究》(東京：二玄社，一九六四年)，三四一－三五四頁。

關於西園雅集是否存在的諸論考，詳參板倉聖哲，〈馬遠西園雅集圖卷（ネルソン美術館）の史的位置〉，《美術史論叢》，第十六號(一九九九)，六三－六四頁，注一。

臺灣大學學術期刊資料庫

的可能性較元祐年間大，但黃庭堅師事蘇軾是在元豐二年，據說在這之前黃庭堅是不可能參加雅集的。㊴

縱然如此，以下另有一則鎖定了〈雅集圖〉成立時間的資料。資料記錄者劉克莊(一一八六－一二六九)，字潛夫，號後村，為宋度宗時的工部尚書。

《後村大全集》卷一三四　〈鄭德言書畫西園雅集圖〉　本朝戚畹惟李端愿、王晉卿二駙馬好文喜士，…此圖布置園林、山水、人物、姬女，小者僅如針芥。然比之龍眠墨本，居然有富貴態度，畫不可以不設色哉！二駙馬既賢，而坐客皆天下士，…未幾而烏台鞫試案矣！…自是戚畹始不敢與士大夫交游。

由「鄭德言書畫」一句來看，劉克莊所見到的本子內附有記文。但是，關於米芾的記文卻隻字未提。而「李公麟墨本」「小者僅如針芥」的畫法，和現存諸本都不相同。劉克莊文章當中的問題，在於「未幾而烏台鞫試案矣！…自是戚畹始不敢與士大夫交游」之處。烏台試案，指的是蘇軾作詩對王安石新法加以駁斥，被御史台構陷為託諷譏刺、怨謗君父的獄案。元豐二年七月二十八日，蘇軾被捕，並於八月十八日入獄。百日後的十二月二十九日，蘇軾因恩赦出獄，接著便被流放到黃州。此事也牽連到弟弟蘇轍及王詵。若說雅集是在元豐二年之前不久舉行的，則和王詵之妻憤死、元豐三年王詵被貶謫的史實相符合。

元、袁桷(一二六六－一三二七)，以為李公麟第一本〈西園雅集圖〉是元豐年間在王詵宅邸所作，而第二本則於元祐初年在趙令畤家所作。第二次的雅集參與成員應與第一次不同。第二本大概是畫了其他團體，要不然就是第一本的模本吧！

袁桷《清容居士集》卷四十七　〈題李龍眠雅集圖〉　龍眠舊作〈雅集圖〉，在元豐年間。於時，米元章、劉巨濟諸賢預，蓋宴於王晉卿都尉家所作也。嗣後詩禍興，京師侯邸皆閉門謝客，都尉竟以憂死，不復有雅集矣！…此圖蓋作於元祐之初，龍眠在京，後預貢舉考。斯時之集，則為孰為之主歟？曰：「此安足郡王趙德麟之集也。」

㊴ 在上注田中氏論文所收的資料當中，日本、市河米庵(一七七九－一八五八)所著《米庵墨談續篇》卷二據說：

「曾見清初林誌另撰〈雅集圖記〉及黃晉良書之真蹟，然其中卻寫說原本圖記是石林鄭天民所作。不知其根據何在。」

與黃湝或周天球所說的鄭天民一致。

臺灣大學學術期刊資料庫

「烏台詩案發生以後，京師侯邸都不再舉辦雅集」的記載，和劉克莊所言相同。

董其昌在《畫禪室隨筆》卷二裡說：

李伯時〈西園雅集圖〉有兩本，一作於元豐間，…一作於元祐初。

此文原封不動地抄襲了袁桷的文章。陳繼儒〈妮古錄〉卷一之記載亦然。

關於西園雅集的時間、場所、畫的作者，在諸多傳稱、謠談、議論之中，最早且可資信賴的資料為以下一文。而且，此文描述了〈西園雅集圖〉成立的實情。

元、黃溍《金華黃先生文集》卷十四　〈述古堂記〉　本李伯時效唐小李將軍，用著色寫雲泉、花木及一時之人物。按鄭天民先覺所為記，…天民又謂：「有羽流，名動四夷，師表千古。伯時偶未之及，乘閒寓意，繪而為圖，以資好事之玩，莫知其所指為誰？　記作於政和甲午。」

《國華》第二九五號所載〈仇英筆西園雅集圖〉上，有嘉靖三十四年(一五五四)周天球的跋文，該跋引用了上述的〈述古堂記〉。然而，題畫者的名字卻改變了。

周天球〈仇英西園雅集圖跋〉　嘗見熊天慵〈題伯時西園圖詩〉及黃文獻公〈述古堂記〉，皆與此圖合。文獻據鄭天民之記，鄭記作於政和甲午，其可徵無疑。嘉靖乙卯秋九月既望。

鄭天民之記文，作於政和四年(一一一五)。除此之外，並無比此記載更早且有確實記載年代的資料。另外，關於畫中人物名姓，鄭天民也將原本不知其名的人指認出來。圖記乃是虛構的。這顯示了〈西園雅集圖〉是南宋時成立的情形。還有另一項資料。作者樓鑰(一一三七－一二一三)，字大防，南宋理宗時同知樞密院參知政事。樓氏在記載中並未提及畫的作者。

《攻媿集》卷七　〈跋王都尉(詵)湘鄉小景〉　國家盛時，禁臠多得名賢，而晉卿風流尤勝。頃見〈雅集圖〉，坡(蘇東坡)、谷(黃山谷)、張(耒)、秦(觀)，一時鉅公偉人悉在焉。

根據此資料，在王詵家舉辦的宴集的確有過。然而，所謂在出席者十六人中，當時的名士都到齊了之事，是圖畫完成後才加上去的附會之辭吧！鄭天民指出特定人名的記載，強烈地證實了此處的推測。而〈西園雅集圖〉的虛構性，正是在此時被建構出來的。此圖作為名人的全員大集合，將未參加者的名字也並列其中的作法，產生了百般混亂，並困惑了後世的人們。

鄭天民，字先覺，據說一名知微。以下是其唯一的傳記資料。

臺灣大學學術期刊資料庫

《圖繪寶鑑補遺》　鄭天民，字先覺。宣和中為郎官，山水師巨然。

《圖繪寶鑒》中宋及其以前的記載，其中有許多粗雜的部分。此則鄭天民記載的可信度，也遭人質疑。

雖然，李公麟被人視為將古典文學或典故加以繪畫化的鼻祖。但是，有許多的畫目並無法認為是由李公麟創造的。例如，同時期的喬仲常畫蘇軾的〈後赤壁賦〉，便是有助於上述推測的例子。李公麟派，亦即以李公麟為中心的畫派畫家們，被認為曾前後相繼地從事故事畫圖卷之繪製。而鄭天民則屬於其中一員吧！在距離李公麟不遠的政和四年時的畫作，便顯示了此種情況。

〈西園雅集圖〉目前有十數本傳世。人物的數量、配置雖有所差異，但主要人物的圖像卻是固定的。例如，根據〈西園雅集圖記〉:

其烏帽、黃道服、捉筆而書者，為東坡先生；仙桃巾、紫裘而坐觀者，為王晉卿。

在圖 91－1 與 91－2 中，兩圖中的蘇軾顏面方向相反，圖 91－1 蘇軾的右手邊為王鞏，其次為王詵，而圖 91－2 中，在緊鄰蘇軾的左側，王詵正拿著羽扇端坐著。

在香港、紐約的拍賣會圖錄中，〈西園雅集圖〉經常出現。這些作品中雖然附有仇英、文徵明、尤求等人題跋，亦有著色、水墨等不同畫法，但圖像形式化程度則進一步加深。並且，被作成米芾起立書石壁、李公麟在石台上展紙作畫、蘇轍、黃庭堅等圍繞石台的群像模樣。在繪製重模本的過程之中，圖像因而也變得更為形式化。

王詵自畫像的原圖雖已佚失，但供作推測該類作品存在的圖像資料尚留傳於世。圖 91－3 圖中雖有偽徽宗題「王齊翰妙筆勘書圖」，但附於畫後的蘇軾、蘇轍、王詵三跋，隻字未提王齊翰，畫題也變為「挑耳圖」。以下引用蘇軾部分跋文。

王晉卿嘗暴得耳聾，意不能堪，求方於僕。僕答之云：「君是將仲，斷頭穴胸，當無所惜。兩耳堪作底用，割捨不得，限三日疾去，不去，割取我耳。」晉卿灑然而悟，三日病良已。

王詵向蘇軾訴說急性中耳炎的痛苦，而蘇軾答道：「過三天未痊癒的話，請切除我的耳朵」，但據說如其所言般，時經三日，王詵的耳疾便痊癒了。蘇軾說：「今見定國所藏〈挑耳圖〉，云得之晉卿，聊識此事。　元祐六年六月二日。(圖 91－4)」

〈挑耳圖〉是從王詵處轉讓給王鞏的。這幅作品，必定是王詵描繪自己剔(挑)耳模樣的一件禮物無疑。現藏南京大學的版本，與蘇軾、蘇轍、王詵三跋所

臺灣大學學術期刊資料庫

言王鞏舊藏本不同的事實，從蘇轍跋文中「羽衣大夫，據床挑耳」的敘述，和畫中人物著白衣坐於椅上的情況相異的問題，也曾被指出。㊵再者，由王齊翰原畫畫屏腳部描寫之錯誤與拙劣程度來看，定為後模之作無疑。

米芾與王詵的交遊，《畫史》中記錄了十二次。不過，王詵作為畫家的記錄，僅見於此第【91】條，其他則都記錄其作為收藏家的言行。雖然王詵是《畫史》中記錄最多的米芾舊識，但米芾對作為鑑藏家的王詵之鑑識力並未多作評價。毋寧該說是到了蔑視口吻的地步。

《書史》【111】　王詵，余每到都下，邀過其第，即大出書帖，索余臨學。…染古色，裝剪他書上跋，連於其後。

如上所言，米芾對他被王詵利用於製作贋品亦有不滿，《畫史》中並經常批判王詵。以下記載中所指的「貴游」，王詵確實可算是其中之一。

【171】　至於士女翎毛，貴游戲閱，不入清玩。

「不入清玩」和第【108】條的「不入吾曹議論」相同，是「無法成為我的談話對象」之意。然而，以下韓拙的評價，和米芾對王詵的評價則大相逕庭。

《山水純全集》〈論觀畫別識〉　世有王晉卿者，戚里雅士也。…愚嘗思其言，真由鑒賞而通於骨髓，其格法之要，切須知之，方能定優劣，明是非，可精通善鑒者。

同上〈論三古之畫過與不及〉　且論畫多能精當者，國之王晉卿也。

根據宣和三年(一一二一)十月張懷〈後序〉，我們可以理解此乃韓拙為了報答自河南南陽上京時，因王詵的推舉而進入畫院，並晉升至待詔之恩惠的露骨的阿諛諂媚。

張懷〈山水純全集後序〉　公（韓拙）自紹聖間，檐簦之都下進藝，於都尉王晉卿所愜，薦於今聖藩邸。繼而上登寶位(徽宗)，受翰林書藝局祗候，累遷為直長、畫待詔，今以授忠訓郎。…　宣和辛丑歲，孟冬二十四日，夷門張懷邦美序於集後。

因此，恐怕米芾的批評，才較正確地掌握到王詵的實際情況吧！

皴法以金碌為之

「金碌」和「金綠」相同，是指金泥與青綠，或是混和了金泥的重彩著色畫

㊵ 薛永年，《中國美術全集　繪畫編2》(北京：人民美術出版社，一九八八年)，〈勘書圖〉，三十三頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

顏料。李成使用金綠的記錄，在《畫史》以外的文獻沒未見到。此條是唯一的資料。雖然金碌、金綠，與原本是由形容寺觀、宮殿建築之莊嚴華麗模樣所轉用的「金碧」同義(請參照第【72】條)，但金碌是較古老的使用法。關於王詵的金碧畫，在《宣和畫譜》卷十二、王詵畫目下的〈金碧孱湲圖〉以外，另有以下資料可參考。

宋、趙希鵠《洞天清祿集》〈古畫辨〉　唐小李將軍始作金碧山水，其後王晉卿、趙大年、近日趙千里皆為之。

元、湯垕《畫鑒》　王詵，又作著色山水，師唐李將軍。

王詵所作金碧山水畫並無傳世品，此處舉所山水圖為金綠的例子。（圖 91－5）其畫法是用青綠與胡粉描畫山體後，用似針一般細的金線來裝飾皴線周圍。雖然原本是贋品，但或許傳達了久遠唐畫青綠山水的部份情況。

在王詵的傳世作品中，有〈煙江疊嶂圖〉(圖 91－6)。此畫中部份使用了濃彩與金泥，作法近於金碧山水。關於此畫，有徐邦達、河野道房兩氏之論考可參考。㊶

〈煙江疊嶂圖〉上，附有蘇軾的詩跋(元祐三年十二月十五日)及再題(元祐四年正月一日)等兩段跋文，以及王詵的自跋。（圖 91－7・8・9）按張邦基的說法，據說此畫原本是獻給了真宗皇后劉氏。

宋、張邦基《墨莊漫錄》卷二　都尉王詵為王定國(鞏)畫〈煙江疊嶂圖〉，東坡作詩所謂：「江上愁心千疊山」者。定國死，其子由以畫貨與高郵富人茅生，以獻章獻，或云禁中。

王詵與蘇軾兄弟，關係極為親密。其親近的狀況，畢竟不能和米芾與蘇軾的交誼等相較。關於王詵與蘇軾的交遊情形，有翁同文教授的論文可供參酌。㊷

觀音寶陁山

寶陁山，一名普陀山、補陀山，詳稱普陀洛伽山，《華嚴經》中被稱為補怛洛

㊶ 徐邦達，《古書畫偽訛考辨》(江蘇古籍出版社，一九八四)，上卷，〈王詵〉，二一三－二一六頁。

河野道房，〈王詵について〉，《東方學報》第六十二冊(一九九〇)，三四五－三七一頁。

㊷ 翁同文，〈王詵生平考略〉，《南洋學報》第二號(一九六八)。後收入同氏，《藝林叢考》，台北：聯經出版社，一九七六年。

臺灣大學學術期刊資料庫

伽山。位在浙江省舟山列島之南的海島中。南北長八・六公里，東西寬三・五公里，面積十二・七六平方公里。乃中國佛教四大聖地之一。相對於其他聖地，不論是文殊菩薩聖地山西省五臺山、普賢菩薩聖地四川省峨嵋山、地藏王菩薩聖地安徽省九華山都處於深山中，而惟有普陀山一處位於海中的情況，據說是因為四尊菩薩各屬地、火、風、水，而觀音屬水的原因所致。(圖91－10・11)關於該山，有一九二二年十月、日本人常盤大定前往探訪時之調查報告可供參考。㊸

「向知客僧詢問島上寺院數目，答曰：『有三大寺(前寺普濟、後寺法雨、佛頂山慧濟寺)，房頭七十餘，茅蓬百四十餘。』(所謂房頭、茅蓬，是指中小型寺院)令人產生了全島幾為佛寺所佔滿之印象。(圖91－12)天下的進香客都聚集到這裡來是理所當然的，在香油錢的捐布施上，據說位居中國諸寺之冠。」

開創此普陀山觀音靈場的，是在唐大中二年(八五八)於五臺山奉迎了觀音木像並準備要回日本時、遇到奇異祥瑞的日本僧人慧鍔(一作惠鍔)。

米芾未曾到普陀山參拜過，因此《畫史》此條記載是基於傳聞所寫成的。在他三十歲任長沙掾的時候，發生了以下的故事。

宋、趙彥衛《雲麓漫鈔》卷二　〈補陀落迦山〉　初高麗使王舜封船至山下(普門嶺)，見一龜浮海面，大如山。風大作，船不能行，忽夢觀音，龜沒浪靜，申奏朝廷，得旨建寺，乃元豐三年也。…觀音多現於洞中，或於巖上及山峰，變化不一，甚著靈驗。

王舜封上奏被接受，後將寺院移到島中心的靈鷲峰下，賜敕額「寶陀觀音寺」並加以改建。這就是現在的普濟寺。

位於普濟寺東北、光熙峰下的敕建賜額法雨禪寺，是在明萬曆八年(一五八〇)由大智禪師所建立的。

清康熙三十八年(一六九九)，康熙皇帝南巡之際，據皇上意旨賜予法雨禪寺之名。

法雨禪寺現存之構置與普濟寺相同，康熙年間重建，並在雍正九年(一七三一)予以重修。　(圖91－13・14)

以下是一則呈現米芾當時普陀山信仰的繪畫資料。

宋、李薦《畫品》〈普[illegible]觀音像〉　蜀勾龍爽所作，具天人種種殊相，寶珠纓絡，

㊸ 常盤大定，《中國文化史蹟》(法藏館，一九七五年，初版一九三九年)第三卷，一五〇－一六二頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

鉢衣紺髻，使人瞻之敬心。…所居普陁伽山，在海岸孤絕處，煙巒蒙密，佳氣藹然。

作平遠，皆李成法也。

平遠是山水畫構圖法、三遠之一。地平線位於觀者眼睛高度處（大約畫面中央）為其特徵。

宋、郭熙《林泉高致》〈山水訓〉　山有三遠，自近山而望遠山，謂之平遠。平遠之色，有明有晦；平遠之意，沖融而縹縹緲緲。

《宣和畫譜》卷十一　李成，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。

《聖朝名畫評》卷二　李成，掃千里於咫尺，寫萬趣於指下。

宋、王闢之《澠水燕談錄》卷七　李成畫平遠寒林，前人所未嘗為，氣韻蕭灑，煙林清曠，筆勢穎脫，墨法精絕。

在宋代，長久以來有「李成畫即平遠」的基本認識。然而，王詵學李成平遠畫之說法極為少見。以下是僅有的資料。

黃庭堅《山谷別集》卷一　〈題王晉卿平遠〉詩　（元祐三年秘書省作）

另外，《宣和畫譜》卷十二，王詵項中載有〈寫李成寒林圖〉。

【92】

宗室令穰大年作小軸，清麗雪景，類世所收王維。汀渚水鳥，有江湖意。

〈校異〉　《汪珊》無「大年」二字。

〈資料〉

作小軸

黃庭堅《豫章黃先生文集》卷二十七　〈跋宗室大年、永年畫〉　大年學東坡先生小山叢竹，殊有思致。但竹石皆覺筆意柔嫩，…荒遠閑暇，亦有自得意處。比之古人，但少豪壯及餘味爾！往時宗室，或以篆隸知名，今大年兄弟精於小筆，亹亹似諸李矣！

所謂「精於小筆」，大概是當時一般人對趙大年畫的認識吧！

以下所舉趙大年畫雖非小幅，卻十分著名。此幅〈湖莊清夏圖卷〉（波士頓美

臺灣大學學術期刊資料庫

術館)，是董其昌在構築其自身之王維概念的過程中最重要的作品。根據米芾所述「大年極似王維」來看，不只是王維概念而已，這幅作品，也是他重建畫史之重要資料。董其昌重建畫史所利用的其他畫作，今日皆已亡佚，而〈湖莊清夏圖卷〉是殘存的唯一資料。(圖 92－1)　董其昌認為此畫是趙大年模寫王維而成的。

《容台集》卷六　(萬曆二十九年七月)至長安，得趙大年〈臨右丞湖莊清夏圖〉，亦不細皴，…未盡右丞之致，蓋大家神品，必於皴法有奇。大年雖俊爽，不耐多皴，遂為無筆，此得右丞一體者也。

波士頓本怎麼看也稱不上是優異之作。若與大和文華館本的小幅相較，其優劣想必是誰都可以看得出來的吧！波士頓本，不論是小徑、蓮葉、柳樹、房舍、水流中的任何一個題材都處理得遲鈍、拙劣而缺少生意。關於「未盡右丞之致」之不滿，董其昌僅止於認為不是真蹟而懷疑是模本，未再追根究底，而採取了「不耐多皴」這種看法來消解自己的疑問。這是呈現董其昌屈從於出自唐宋名家之手的傳稱之古代畫學體質的一個例子。

【93】

蘇軾子瞻作墨竹，從地一直起至頂。余問：「何不逐節分？」曰：「竹生時何嘗逐節生！」運思清拔，出於文同。與可自謂：「與文拈一瓣香。」以墨深為面，淡為背，自與可始也。作成林竹甚精。子瞻作枯木，枝榦[illegible]屈，無端石皴硬，亦怪怪奇奇。無端如其胸中盤鬱也。

〈校異〉　元、盛熙明《圖畫考》　「甚精」作「尤精」。「無端如」作「如」。

〈資料〉

蘇軾作墨竹

元豐五年(一〇八二)，米芾自長沙赴山陽(江蘇淮安)之際，於黃州黃岡與蘇軾訂交之後，據說兩人之間「曾有頻繁的往還」(曹寶麟教授語)。[44]但是，兩人邂逅時具筆墨、蘇軾並乘興墨戲作書之記載，則未見。其彼此間雖然也許有許多的翰墨遊戲，但實際上實行過的記錄僅有一則。以下，試著將兩人

[44] 曹寶麟，〈米芾與蘇黃蔡三家交遊考略〉，《抱甕集》(台北：蕙風堂，一九九一年)，一五一頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

的會面情況整理出來看看。

・元祐二年(一〇八七)，米芾在京師，與當時任中書舍人兼翰林學士的蘇軾有所交往。蘇軾〈次韻米芾二王書跋尾二首〉，便成於此時。

・元祐四年(一〇八九)六月十二日，蘇軾出知杭州軍州事，赴任途中，曾至潤州（江蘇鎮江）造訪海岳庵。《東坡志林》卷八說：「吾嘗疑米元章所藏書真偽相半，…元章笑，遂出二王、長史、懷素輩十許帖子」之是，便在此時。

・元祐六年(一〇九一)四月，蘇軾又駐潤州。米芾〈東坡居士作水陸於金山相招，足瘡不能往，作此以寄之〉。

・同七年(一〇九二)三月，蘇軾出知揚州。初夏，米芾被任雍丘縣令。由於兩地鄰近，兩人交遊的機會大為增加。

・同八年，蘇軾自揚州被召還京師，經過雍丘。米、蘇二人的筆墨之交行於此時。以下即唯一的資料。

葉夢得《避暑錄話》　元祐末(八年)，米芾知雍丘縣，蘇子瞻自揚州召還，乃具飯餉之。既至，則對設長案，各以精筆、佳墨、紙三百列之，乃置饌其旁。子瞻見之大笑。就坐，每酒一行，即申紙共作字，三小史磨墨，幾不能供。薄暮，酒行既終，紙亦盡，乃更相易攜去。

曹寶麟教授認為：「此後的三年間，由於兩地相去甚近，(雍丘距汴京八十七里)，因此往還通問必然頻數。」[45]

上述葉夢得的記載，看起來像是經過了美化及潤飾。而《畫史》第【93】條記蘇軾畫竹的狀況，這雖是唯一的資料，但並不知道其真實情況如何。

・紹聖二年(一〇九五)三月，蘇軾因罪流放惠州。

・元符三年(一一〇〇)，米芾任江、淮、荊、浙等路制置發運司管勾文字，赴真州。

・建中靖國元年(一一〇一)，蘇軾自儋州流放獲准遷居常州，旅次途中，在真州白沙鎮與米芾再度會面，並及於論談及詩文創作。然而此次聚首卻成為永別。

・同年七月二十八日，蘇軾病逝於常州，享年六十六歲。

---

[45] 同前注，一五三頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

余問：「何不逐節分？」

一如李衍《竹譜》〈墨竹譜〉中所言「立竿既定，畫節為最難」般，竹節是竹子使人最為印象深刻之處，也是畫竹的個性式表現重點所在。蘇軾一直線地不分節畫成的竹竿，似乎是相當奇特。因為目前尚未發現類似的遺品。作為竹畫最早的例子之一，可以舉六世紀中葉的西魏、敦煌莫高窟第二八五窟南壁中央的竹林來說明。(圖 93－1)　此壁畫的主題，是讓接受懲罰而被挖去雙眼的五百強盜復明，藉以表現釋迦送來吹香藥之風的竹林。每一根竹子都直立著，竹枝互不交錯，排成一橫列，竹節則是以濃墨短線包籠胡粉點而畫成。竹節間的間隔，下方較短，越往上方越長，高處的枝葉位置也正確，可以理解到這些竹子是根據現實觀察所繪成的。

吐魯番阿斯塔那第一八七號墓出土的絹畫，是作於七世紀唐朝則天武后時期的美人畫。其中一部份畫有竹子。(圖 93－2)　是只用輪廓線描畫出來的奇特竹子，乃是李衍稱之為窗櫺(有格子的窗戶)，深以為忌的排竿。

《竹譜》卷一　排竿者，謂各竿勻排如窗櫺。

在這張畫中，畫家也同樣強烈地意識到竹節，並將它正確地寫生出來。

圖 93－3 是南宋梁楷的〈六祖截竹〉禪機圖，具體地表現出李衍《竹譜》〈墨竹譜〉所言「梢至根，雖一節節畫下，要筆意貫串」之精彩直幹。此畫並不像蘇軾般不畫竹節而一口氣不斷地描繪，而在每個竹節處將筆線停頓，以直橫短濃墨線來表現竹竿的分節處。因此，蘇軾的墨竹看起來是相當奇異的畫吧！

竹生時，何嘗逐節生。

相同的見解，如下所述。

蘇軾〈篔簹谷偃竹記〉　竹之生，一寸之萌耳，而節葉具焉。自蜩腹蛇蚹以至劍拔十尋者，生而有之。今畫者乃節節而為之，葉葉而累之，豈復有竹乎？

運思清拔，出於文同與可。

蘇軾在以下的詩中並如是言道：「文同與竹渾成一體，清新脫俗的構圖因而無窮盡地展現出來。」

〈書晁補之所藏與可畫竹〉　其身與竹化，無窮出清新。　（元祐二年，蘇軾五十八歲）

「清拔」這個評語，在《畫史》〈孫知微〉項中亦可見到。

臺灣大學學術期刊資料庫

【79】　孫知微作〈星辰〉，雖清拔，筆皆不圜。

文同　（一〇一八－一〇七九）

字與可，號笑笑先生，世稱石室先生，梓州(四川)永泰縣人。皇祐元年(一〇四九)進士，授邛州(四川)軍事判官。嘉祐四年(一〇五九)召試館職，判尚書職方，兼編校史館書籍。熙寧三年(一〇七〇)，知太常禮院兼編修，出知陵州。元豐初年(一〇七八)，出守湖州(浙江)，故亦稱文湖州。明年，至陳州(河南)宛丘驛，忽留不行，沐浴衣冠，正坐而卒。有《丹淵集》四十卷行於世。　（《宋史》卷四四三）

蘇軾、文同二人為從兄弟。另外，軾弟轍長女嫁予文同第三子務光，故蘇軾稱呼文同為「與可學士親家翁」。（〈偃竹帖〉）　但是，在此親屬關係之外，兩人對彼此的人格與學術，都有著無限的敬愛與信賴。

宋、葉夢得《石林詩話》　文同，字與可，蜀人。與蘇子瞻為中表兄弟，相厚，為人靖涂，超然不攖世故。熙寧初，時論既不一，士大夫好惡紛然，同在館閣，未嘗有所向背。時子瞻數上書論天下事，退而與賓客亦言多，以時事為譏誚。同極以為不然，每苦口力戒之。子瞻不能聽也，出為杭州通判。同送行，詩有…，及黃州之謫，正坐，杭州詩語，人以為知言。

關於文同的為人，蘇軾曾反覆讚賞過。

〈墨君堂記〉　與可之為人也，端靜而文，名哲而忠，士之修絜博習朝夕，磨治洗濯以求交於與可者，非一人也。

〈文與可字說〉　與可為人也，守道而忘勢，行義而忘利，修德而忘名。與(可)為不義，雖祿之千乘不顧也。雖然有未嘗惡於人，人亦莫之惡也。　熙寧八年四月二十日（圖 93－4）

文同亦信賴蘇軾。兩人之友情令人稱美。

蘇軾〈書文與可墨竹〉　亡友與可嘗云：「世無知我者，唯子瞻一見識吾妙處。」同〈題文與可墨竹〉敘　故人文與可為道師王執中作墨竹，且謂執中曰：「勿使他人書字，待蘇子瞻來，令作詩其側。」與可沒八年，而軾始還朝見之。

悼念先離開人世一步的文同，蘇軾追念的詩文中洋溢著真切的情感，使讀之者莫不動容。

蘇軾〈祭文與可文〉　余尚言之，氣噎悒而填胸，淚疾下而淋衣，復收淚以自問，非夫人之為慟而誰為乎？　（元豐二年二月五日）（圖 93－5）

同上〈題文與可墨竹〉　舉世知珍之，賞會獨予最，知音古難合，奄忽不少待，

臺灣大學學術期刊資料庫

誰云生死隔，相見如龔隗。 ㊻

在米芾的友人之中，並沒有像蘇軾這般在文同過世後仍如此懷念自己的友人。像蘇軾與文同之間這樣真情洋溢的友朋關係，在米芾的一生中是看不到的。他與劉涇、薛紹彭的友誼雖然不錯，但對此兩人卻經常以帶有揶揄與輕蔑的口吻譏誚。米芾自己評為最好的友人蔣長源，如何和米芾交往應對，並無資料可供參考，但大概不像是蘇、文二人般的莫逆之交吧！

《宋史》文同傳中，據說他擅長於詩文及各種書體：

〈文苑〉〈文同〉　善詩文、篆、隸、行、草、飛白。文彥白守成都，奇之，致書曰：…司馬光、蘇軾尤敬重之。

宋、彭乘《續墨客揮犀》卷四　〈與可詩精絕〉　東坡嘗對歐陽公誦文與可詩曰：「美人卻扇坐，羞落庭下花。」歐公笑曰：「與可無此句。此句與可拾得耳！」世徒知與可掃墨竹，不知其高才兼諸家之妙，詩尤精絕。

宋、洪邁《容齋詩話》卷四　今人但能知文與可之竹石，惟東坡公稱其詩騷，表出「美人卻扇坐，羞落庭下花」之句。予嘗恨不見其全，比得蜀本《石室先生丹淵集》，蓋其遺文也。

對文同詩文之評價，在其墨竹大概變得老陳過時的明代，依然聲譽很高。

明、李日華《恬致堂詩話》卷一　文與可世但稱其墨竹，擅千古之妙，然其詩筆瑰麗，亦非秦黃以下人。…余嘗與一友人論繪事，必在多讀書。初時溟涬，其語久，乃相信，以其證入漸深耳。

自謂：「與文拈一瓣香。」

意為「為文同摘取一瓣香」，或說是「因畫此畫之事，恭敬地供上一瓣清香以表達敬意及謝忱，並想莊嚴而美好地裝飾於其靈前」。

瓣香，是指形狀像花瓣的香，原本是禪宗僧侶作為禪寺新任住持到任時的儀式，在進行「晉山開堂」時的「拈香」儀式之際，所需唸誦的既定文句。另外，在欽仰、祝福他人之時，焚香以表達齋淨之心。

㊻ 龔隗一詞，乃死後仍現身眼前的知己之譬喻。《晉書》卷九十五　〈藝術列傳〉　隗炤汝陰人也，善於易。臨終書版，授其妻曰：「吾亡後，…當有詔來，頓此亭，姓龔，此人負吾金，即以此版往責之，勿違言也。」…期日有龔使者，止亭中，…使者命取蓍筮之，計成，撫掌而歎曰：「…知吾善易，故書版以寄意耳！」金有五百斤，盛以青瓮，覆以銅柈，埋在堂屋東頭，去壁一丈，入地九尺，妻還掘之，皆如卜焉。

臺灣大學學術期刊資料庫

以墨深為面，淡為背，自與可始也。

為了表現竹葉，而在竹的表面用濃墨、在背面用淡墨畫出的方法。明、陳繼儒認為文同此法，元代柯九思亦曾倣用。

陳繼儒《妮古錄》　畫竹以濃墨為面，淡墨為背，此法施於湖州，而柯奎章全法之。

文同真蹟現已不存，目前傳稱為文同的墨竹作品皆是模本。(圖 93－6)　而柯九思的遺品現存於台北故宮博物院。(圖 93－7)　此兩件作品都描繪了竹葉的濃淡向背。

怪怪奇奇

為了要表現蘇軾主張的胸中成竹，快速的運筆是不可少的。「有如鶻鳥向跳躍的兔子急速下降猛撲上去，非敏捷飛快不可。只要有絲毫的遲疑，成竹的形象便會逃逸無蹤。」據說文同曾如是教示。

〈文與可畫篔簹谷偃竹記〉　故畫竹，必先得成竹於胸中。執筆熟視，乃見其所欲畫者，急起從之，振筆直遂，以追其所見，如兔起鶻落，少縱則□矣！與可之教予如此。

蘇軾〈墨竹賦〉　與可以墨為竹，運脫兔之毫，睥睨墻堵，振洒繒綃，須臾而成。若想以忽視形似描繪、並用運筆之敏速來寫胸中逸氣的話，其畫必然會變得奇怪。關於文同與師事文同的蘇軾之畫，據說都相當「奇怪」。

蘇軾〈題文與可墨竹〉　時時出木石，荒怪軼象外，舉世知珍之。

《畫繼》卷三　〈蘇軾〉　所作枯木，枝幹□曲，無端倪。石皴亦奇怪，如其胸中蟠鬱也。

《畫鑒》　東坡先生文章翰墨，照耀千古，…作墨竹師文與可，…及在秘監見〈拳石老檜〉、〈巨壑海松〉二幅，奇怪之甚。

現有傳蘇軾筆的〈枯木怪石圖〉。不過，這張畫僅只是強調意匠之奇拔程度，無法認為具有很高的精神性。當作是真蹟，大概有疑問吧！(圖 93－8)

如其胸中盤鬱也。

盤鬱，是指盤據、集聚之意。也就是說，將盤據胸中之物傾吐而出，即成圖畫。

黃庭堅〈題子瞻畫竹石〉　東坡老人翰林公，醉時吐出胸中墨。

蘇軾〈郭祥正家醉畫竹石，壁上作詩，為謝旦遺古銅劍二〉　空腸得酒芒角出，肺肝槎牙生竹石；森然欲作不可回，吐向君家雪色壁。

臺灣大學學術期刊資料庫

但是,「作畫前,必須先將鬱屈之氣匯整成形不可」,「胸中非得先有成竹不可」,蘇軾這般說道。

〈文與可畫篔簹谷偃竹記〉　故畫必先得成竹於胸中，執筆熟視，乃見其所欲畫者，急起從之。

蘇軾並繼續描述畫家應該理解、掌握的竹子姿態：

同上　竹之始生，一寸之萌耳，而節葉具焉！自蜩腹蛇蚹以至於劍拔十尋者，生而有之也。

並且，成竹並非只是單純地直上生長的。據說是複雜且千變萬化的。

蘇軾〈淨因院畫記〉　與可之於竹石枯木，…如是而生，如是而死，如是而攣拳癭癵，如是而條達遂茂。根莖節葉，牙角脈縷，千變萬化。（圖 93－9）

元代李衍，曾引用蘇、黃之詩文而詳述成竹之意：

《竹譜詳錄》〈畫竹譜〉　抑不思胸中成竹，從何而來，…東抹西塗，便為脫去翰墨蹊徑，得乎自然？…自信胸中真有成竹，而後可以振筆直遂，以追其所見也。

同上〈墨竹譜〉　山谷云：「生枝不應節，亂葉無所歸。」須一筆筆有生意，一面面得自然，四面團欒，枝葉活動，方為成竹。

然而，作畫時，面對著畫面，對於要畫什麼、怎麼畫而沒有形象在心的畫家，原則上是應該不存在的。就畫竹而言，所謂胸中成竹，是任何一個畫家都應該具備的。那麼，蘇軾所說的胸中成竹，與一般畫家心中的形象，相異之處究竟何在呢？

其不同處，在於普通畫家無法畫出下文中列舉出來的竹的德目這一點上。

蘇軾〈墨君堂記〉　然與可獨能得君(竹)之深，而知君之所以賢，…而盡君之德。雅壯枯老之容，披折偃仰之勢，風雪凌勵，以觀其操，崖石縈角，以致其節。得志遂茂而不驕，…群倨不倚，獨立不懼。與可之於君，可謂得其情而盡其性矣！

總而言之，「得其情而盡其性」，這就是所謂的「胸中成竹」。若更深入地推敲的話，「胸中成竹」據說是那些有學問、教養的文人、士大夫才可能達到。簡短地說，具有知性、並且身份高尚亦是條件。

原本所謂「優秀的作品，惟有品格卓越者才能畫出」的想法，古來已有。以下列舉六世紀中葉及九世紀末的資料個一則。

陳、姚最《續畫品》〈梁元帝〉　右天挺命世，幼稟生知，學窮性表，心師造化。

《歷代名畫記》卷一　〈論畫六法〉　自古善畫者，莫匪衣冠貴胄、逸士高人，振妙一時，傳芳千祀，非閭閻鄙賤之所能為也。

上述這種傳統性的認知，到了北宋，被一舉地發揚及多加整備。這是世界上

臺灣大學學術期刊資料庫

任何國家的美術史都未見到的、中國獨自的美學。

《圖畫見聞志》卷一　〈論氣韻非師〉　竊觀自古奇蹟，多是軒冕才賢，巖穴上士，依仁游藝，探頤鉤深，高雅之情，一寄於畫。人品既已高矣，氣韻不得不高。

這種築基於人格主義的創作理論，乃由讀書、詩文所完成。亦即，所謂「胸中成竹」，是僅止於有德行的知識份子才可能具有的。

《畫繼》卷九　〈論遠〉　畫者，文之極也。…張彥遠所次歷代畫人，冠裳大半，…其為人也多文，雖有不曉者寡矣！其為人也無文，雖有曉者寡矣！

黃庭堅〈題宗室大年、永年畫〉　大年學東坡先生，作〈小山叢竹〉，殊有思致。但竹石皆覺筆意柔嫩，…使胸中有數百卷書，使當不愧文與可矣！

同上〈次韻王巩中〉　胸蟠萬卷夜光寒，筆倒三江硯滴乾。

「成竹」這個用語，亦曾在指述題材上擴大而加以使用。

《宣和畫譜》卷二十　〈文同〉　非天資穎異，而胸中有渭川千畝，氣壓十萬丈夫，何以至於此哉？

以下是畫馬的例子。

蘇軾〈次韻吳傳正枯木歌〉　龍眠胸中有千駟。

山水畫在成為繪畫製作的主流以後，最常被使用的是將成竹轉用為山水，此乃「胸中丘壑」這個成語的由來。

與蘇軾同時的黃庭堅，曾有以下先聲。

黃庭堅〈題子瞻枯木〉　胸中元自有丘壑，故作老木蟠風霜。

胸中丘壑，並非如上述僅用來描述枯木，而是被擴大成具有畫家內心懷抱自然大景觀之形象、精神性宇宙之意。這顯示出中國畫論已達到頂點之情形。這些畫論之記述，與山水畫的完成時期是一致的。

《宣和畫譜》卷十　〈山水敘論〉　嶽鎮川靈，海涵地負，至於造化之神秀、陰陽之明晦，萬里之遠，可得之於咫尺間。其非胸中自有丘壑，發而見諸形容，未必知此。且自唐至本朝，以畫山水得名者，類非畫家者流，而多出於縉紳士大夫。

同上卷十一　〈李成〉　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，而寫之筆下。

成為後世畫家的重要指標之胸中丘壑，關於其獲致方式，董其昌言之如下。然實現並非容易。

《畫禪室隨筆》卷二　讀萬卷書，行萬里路，胸中脫去塵濁，自然丘壑內營，立成甄鄂(輪廓之意)，隨手寫出。

在蘇軾、黃庭堅之時，產生出此種理論的背景有：

臺灣大學學術期刊資料庫

（一）　繪畫比詩、書要遲被認作是士人之教養，詩書畫三絕成為了士人理想。

（二）　南唐以後，圖畫院完備、充實，許多職業畫家活躍。與那些畫工相對立的意識變得日益強大。

（三）　因為宋代天子「達到中國史上未曾有過的天子獨裁政治之成立」，[47]而輔佐天子的知制誥、翰林學士等高級官吏們，產生新的自覺與絕大的自信。

宮崎市定教授所述如下：

「宋代官僚初次自覺到自己被置於與前代官僚全然不同的地位上之事實，並使其反省到因其自身地位所必然產生的官僚新責任。」[48]

上述因素之中，與對畫院畫家的敵對意識，和對畫院畫家、畫工所擁有的技法之輕視有所關連。

而且，對技法之輕視，也意味著對技法所帶來的寫生、形似之否定。於是捨棄對形似的追求，代之以作者的意氣、氣概表現為目的。以下是蘇軾在宋迪之姪、宋子房字漢傑之畫上所題的跋文。

〈跋漢傑畫山水〉　觀士人畫，如閱天下馬，取其意氣所到。乃若畫工，往往又取鞭策皮毛，槽櫪芻秣，無一點俊發，看數尺便倦。漢傑，真士人畫也。

不追求形似，乃是蘇軾畫論中前後連貫論旨及製作態度。

〈鄢陵王主簿所畫折枝〉　論畫以形似，見與兒童鄰。

《畫鑒》　東坡先生，…墨竹凡見十四卷，大抵寫意，不求形似。

這種不將形似價值作為首要的想法，是叛逆傳統的革命性見解。蘇軾畫論給予後代的影響很大。

《歷代名畫記》卷一　〈論畫六法〉　夫象物必在形似，形似須全其骨氣，骨氣形似，皆本立意而歸用筆。

《畫鑒》　觀畫之法，先觀氣韻，次觀筆意、骨法、位置、傅染，然後形似，此六法也。…遊戲翰墨，高人勝士寄興寫意者，慎不可以形似求之。

不過，也有將所謂「象物必在形似」之正統意見，與蘇軾的畫論兩相折衷後

---

[47] 宮崎市定，〈宋代官制序說〉，《宋史職官志索引》(京都大學東洋史研究會)，第三頁。

[48] 宮崎市定，〈宋代の士風〉，《史學雜誌》，第六十二編第二號(一九五三)，一五四頁。後收於《アジア史研究》(京都大學東洋史研究會)，第四集，一九六四年。

臺灣大學學術期刊資料庫

再解釋的趨勢。

金、王若虛《滹南詩話》卷二　夫所貴於畫者，為其似耳！畫而不似，則如勿畫，…然則坡之論，非歟！曰：「妙在形似之外，而非遺其形似。」

【94】

吾自湖南從事過黃州，初見公。酒酣曰：「君貼此紙壁上。」觀音紙也。即起作兩枝竹、一枯樹、一怪石見與，晉卿借去不還。

〈校異〉　「壁上」，《美叢》作「筆上」，誤也。「一怪石」，《山林》作「一石」。「見與」，《山林》作「見惠」。

〈資料〉

吾自湖南從事

從事，為漢代以降地方屬官之一。掌管督促文書、舉發非法之事宜。

元、馬端臨《文獻通考》卷六十二　〈職官考十六・總論州佐〉　州之佐吏，漢有別駕、治中、主簿、功曹、書佐、簿曹、兵曹、部郡國從事、史典、郡書佐等官。部郡國從事，每郡國各一人，漢制也。主督促文書，舉非法。

米芾任湖南從事一職期間，是在元豐四年去長沙掾之職後，至同六年四月出任杭州觀察推官之間。若進一步地限定來說，是在：

《寶章待訪錄》【8】　某元豐五年，過金陵，見智永〈千字文〉。

時之不久前無疑。蘇軾因烏台詩案之筆禍，於元豐三年一月一日離開都城，一個月後抵達黃州。到元豐八年四月，移常州，並於十月二十日奉召還京的六年之間，流放於黃州。與蘇軾初次見面的元豐五年，米芾時三十二歲，蘇軾四十七歲。當時蘇軾的職位為檢校尚書水部員外郎、黃州團練副使，就元豐新制官品而言，為正二品，而米芾一方則只是最低層的從九品。二人身份之間有很大的差距。並且，在人品上，蘇軾也遠在其上。　㊾

㊾ 蘇軾豪放雄大，為史上罕有的傑出人才之事，無庸置疑。但是，一方面也有如下的非難。「自東坡在世時，在私人行誼上受到非難之處不少。若根據其服父喪後之歸途中，因販賣蘇木、私鹽之嫌疑而引發問題，並且王安石也提起此事來看，是有相當確實證據之事。」（《續資治通鑑長篇・拾補》卷四）　宮崎市定，前引文〈宋代の士風〉，一三七頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

過黃州，初見公。

黃州，位於湖北黃岡縣，武漢之東、杭州之西。元豐五年二月，蘇軾在此築雪堂，並自號東坡居士。七月十六日、十月十五日，蘇軾再遊赤壁，寫下著名的前後〈赤壁賦〉，便在此年。雪堂一地，可在喬仲常〈後赤壁賦圖〉(美國納爾遜美術館)模本中見到。圖 94－1 為喬仲常所作本亡佚之卷首部分，亦即畫了蘇軾賦中：「是歲十月之望，步自雪堂，將歸於臨皐。二客從予，過黃泥之坂。」的部分。

與蘇軾的此次會面，對米芾而言具有極重要的意義。這是因為米芾後來書學之基本方針，是由蘇軾所授予的。米芾在〈武帝書帖〉中曾自述及此事。（圖 94－2)

〈武帝書帖〉　古人得此等書臨學，安得不臻妙境，獨守唐人筆札，意格卑弱，豈有勝理？其氣象有若太古之人，自然浮野之質，張長史、懷素豈能臻其藩離？昔眉陽公跋趙叔平家古帖，得之矣！欲盡舉一奩書，易一、二帖，恐未許也。（元祐二年七月）

曹寶麟教授解說 [50]：

眉陽公乃蘇軾，趙叔平即趙抃 [51]。元章初學，自唐人循階，至元豐五年識東坡於黃州，「承其餘論，始專學晉人，其書大進。」(翁方綱《米海岳年譜》〈元豐七年甲子〉)　此帖拈蘇為證，恰知鄙唐崇晉，固聆東坡之教也。

對於與蘇軾會面時，米芾並未執弟子之禮，而僅只表現了對長上的敬意之事，曾出現非難之聲。

宋、曾敏行《獨醒雜志》卷五　米元章，元豐中，至金陵，識王介甫，過黃州，識蘇子瞻，皆不執弟子禮，特敬前輩而已。其高自譽道如此。

觀音紙

唐、宋時徽州府(府治在今安徽歙縣)所產之紙，因地而名為徽紙。唐時歙、績交界地生產麥光、白滑、冰翼等名佳紙。《徽州府志》中載，宋時有進劄、殿劄、玉版、觀音、京帘、堂劄諸紙，皆出休寧之水南及虔芮、和睦、良安三鄉。別宋時徽州黟縣有凝霜、澄心之號，新安有玉版等，均為徽州地之名紙，當屬徽紙之列。然當時

---

[50] 《中國書法全集》(榮寶齋，一九九二年)，38，〈米芾二〉，四七七頁。

[51] 趙抃(九九六－一〇八三)，初名稹，後夢神人，改名抃。字叔常，河南虞城人。天聖五年進士，歷官知制誥，仁宗時累官樞密使、參知政事，以太子少師致仕。(《宋史》卷三一八)

臺灣大學學術期刊資料庫

徽紙還遠銷四川。元費著《蜀箋譜》中載，四方例貴蜀箋，益以其遠號難致。然徽紙、池紙、竹紙在蜀，蜀人貴其輕細，客販至成都，每番視川紙價幾三倍，而影響川人仿造徽紙。㊲

即起作兩枝竹，一枯樹，一怪石。

蘇軾此種描繪方法，與興起於中唐時的逸品畫風道理相通。這種與其寫其形似，毋寧一吐胸中逸氣，藉由竹石投射自我人格之畫法，顯示出中國繪畫獨特美學已處於完成階段之情形。坊間所傳蘇軾竹石圖，傳述的幾乎都是強調情趣、抒情性的元代以後作品中與事實相違之情形。以下是唐代松石圖創始時之相關資料。

唐、朱景玄《唐朝名畫錄》〈神品下　張璪〉　張藻員外，…畫松石、山水，當代擅價，惟松樹特出古今，能用筆法。嘗以手握雙管，一時齊下，一為生枝，一為枯枝，氣傲烟霞，勢凌風雨，槎枒之形，鱗皴之狀，隨意縱橫，應手間出。

《宣和畫譜》卷十　畢宏，…蓋畫家之流，嘗有諺語，謂畫松當如夜叉臂、鸛鵲啄，而深坳淺凸，又所以以為石焉。而宏一切變通，意在筆前，非繩墨所能制。宏，大曆間官至京兆少尹。

【95】

朝議大夫王之才妻南昌縣君、李尚書公擇之妹，能臨松竹木石畫。見本即為之，難卒辨。文與可每作竹貺人，一朝士張潛迂疏修謹，文作紆竹以贈之，如是不一。又作橫絹丈餘〈著色偃竹〉，以貺子瞻。南昌過黃，借得以倣臨之。後數年，會余真州求詩，非自陳，不能辯也。余曰：「偃蹇宜如李，揮毫已逼翁；衛書無曲妙，琰惠有遺工。乍□□如物，初披颯有風；顧藏唯謹鑰，化去或難窮。」

〈校異〉　《山林》將「卒辨」作「猝辨」。「貺人」誤作「況人」，「以貺」誤作「以況」。「□竹」誤作「行竹」。「後數年」作「復數年」，「會余」作「示余」，「如季」作「如李」，「如李」才是正確的。「□竹」，《美叢》、《美術叢刊》作「紆竹」。

㊲ 孫敦秀，《文房四寶手冊》（北京：燕山出版社，一九九一年），〈徽紙〉，二一一頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

《米襄陽詩集》，題作「崇德郡君山谷示余於真州，余為詩紀之」。「如李」，諸本皆同。「琰惠有遺工」作「琰彗有餘工」。「乍[illegible]如物」作「熟視疑非筆」。「顧藏唯謹鑰」作「固藏惟謹鑰」。「化去」作「化法」。

〈資料〉

朝議大夫

文散官之一。文散官，相對於執行實務官職的職事官而言，乃一散職文官。

《宋史》〈職官志〉卷一六二　元豐六年，尚書新省成，帝親臨幸。…及元祐初，於朝議大夫六階以上始分左右，既又以流品無別，乃詔寄祿官悉分左右，…紹聖中罷之。

清、瞿蛻園《歷代職官簡釋》〈朝議大夫〉　唐、宋文階官之制，正五品下曰「朝議大夫」，明為從四品初授之階。

南昌

江西省南昌縣。

王之才

字號、籍貫、生卒年等不詳。N. V. Nicolas 先生將之注記為：「字挺之、青州人、紹聖八年進士」等等，乃將其和李之才混為一人，以致有了錯誤。[53] 王之才個人事蹟中明確之部分如下。

《續資治通鑑長編》卷二八二　熙寧十年五月丙辰，知韶州(廣東曲江縣)，都管郎中王之才，降敕獎諭，以其修治城池，不擾民。

另外，據說他曾一新州學，與弟子員討論州學講解內容，並鼓勵優秀者使其學業昇進。元豐三年十二月，據說當時他已神氣昏憊，言語、步行到了無法自如的地步。之後，即無相關資料，可以想像是在此時因衰老而病歿了。

同上卷三一〇　元豐三年十二月丙寅，御史豐稷言：「臣近監察社見攝光祿卿、朝請大夫王之才，神氣昏憊，步難語澀，應選格差知化州(廣東化縣)，乞改授以簡慢差遣，詔與宮觀令審官院，自今祠祭差官，並選堪任攝事人。

---

[53] Nicole Vandier-Nicolas. “Le Houa-che de MI FOU,” Presses Universitaires de France, 1964, pp. 80-81.

臺灣大學學術期刊資料庫

南昌縣君、李尚書公擇之妹

《畫繼》卷五，作「崇德郡君李氏，公擇之妹也。」黃庭堅有〈題崇德墨竹歌〉、〈題崇德君所畫雀竹蜩螗圖贊〉。對黃庭堅而言，李公擇為其岳父。崇德郡君的說法是正確的。雖然《畫繼》幾乎百分之百正確地蹈襲了《畫史》的記載，但此處可以說是唯一的例外，對米芾的記載提出了訂正。李氏南昌縣君之封號，除《畫史》之外別無可循。這大概是米芾之誤記吧！

縣君

為少卿監、少詹事等五品官之妻的封號。

《宋史》卷一七〇　〈職官志‧敘封〉　庶子、少卿監、司業、郎中、京府少尹、赤縣令、少詹事、諭德、將軍、刺史、下都督、下都護、家令、率更令、僕妻，縣君。雜五品官至三任與敘封，官當敘封者，不復論階爵。

宋、趙彥衛《雲麓漫鈔》卷三　古者，有國之君，稱其妻曰「夫人」。…政和間，改郡縣君為孺、安、宜、恭、令、碩、淑人，元降指揮並令帶夫爵，如某縣子令人之類，今亦不繫夫爵矣！

縱然如此，李氏並非南昌縣君，而如《畫繼》所說的崇德郡君才正確。郡君，是指簽書樞密院事以下諸官之妻，較縣君等級為高。其丈夫王之才之職事官官職雖不明，但必定為下引〈職官志〉〈敘封〉項中官職之一無疑。

《宋史》卷一七〇　〈職官志‧敘封〉　簽書樞密院事曾祖母、祖母、母，封郡太君，妻郡君。…常侍、賓客、中丞、左右丞、侍郎、翰林學士至龍圖閣直學士、給事中、諫議大夫、中書舍人、卿、監、祭酒、詹事、諸王傅、大將軍、都督、中都護、副都督、觀察留後、觀察使、防禦使、團練使妻，郡君。

宋、高丞《事物紀原》卷一　〈嬪御命婦部四〉　唐制，四品妻為郡君，五品為縣君。

李尚書公擇

李常(一〇二七－一〇九〇)，公擇為其字。雖與王安石親炙，因反對新法而遭致貶黜，復職後也因為其剛強正義的人格，而過著不順遂的官場生涯。

《宋史》卷三二四　李常，江西建昌人。熙寧初，為秘閣校理，王安石與之善，以為三司條例檢詳官，改右正言、知諫院。安石立新法，常預議，不欲青苗收息，至是，疏言，…安石見之，遣所親密諭意，常不為止。…神宗詰安石，常以非諫官體，落校理，通判滑州(河南)。歲餘復職，知鄂州(湖北)，徙湖(浙江)、齊(山

臺灣大學學術期刊資料庫

東)二州。齊多盜，論報無虛日，常得黠盜。…半歲間，誅七百人，姦無所匿。…元豐六年，召為太常少卿，遷禮部侍郎。

哲宗立，改吏部，進戶部尚書。…諫官劉安世以吳處厚繳蔡確詩為謗訕，因力攻確。常上疏論以詩罪確，非所以厚風俗，安世併劾常，徙兵部尚書。辭不拜，出知鄧州(河南)，徙成都，行次陝，暴卒，年六十四。

李常著名的事蹟，是在廬山建造了藏書山房，此事在宋、楊彥齡《楊公筆錄》、宋、王闢之《澠水燕談錄》卷九有所記載。當時，蘇軾受李常之請，曾撰寫了記文。

蘇軾《李君山房記》　余友李公擇少時讀書於廬山五老峰下白石庵之僧舍，公擇既去，而山中之人思之，指其所居為李氏山房，藏書九千餘卷。

李常的交友中，遍及當時有名的文人、士大夫，曾鞏、蘇軾、蘇轍、晁補之、范祖禹等人與李氏有許多酬答詩文，其傳記或追悼文字亦不少。

秦觀《淮海後集》卷六　〈李公行狀〉

蘇頌《蘇魏公集》卷五十五　〈李公墓志銘〉

張耒《張右史集》卷四十五　〈祭成都李龍圖文〉

其中，黃庭堅因為身為李常女婿的緣故，兩人交往最為頻繁，吐露著彼此間的情感。以下是其中的一部份。

黃庭堅〈祭舅氏李公擇文〉、〈題舅氏李公擇墓柱〉(元祐六年十二月)、〈代李公擇遺表〉、〈謝公擇舅分賜茶〉。

張潛

不詳。不過，「潛」應是「文潛」之誤吧！

《宋史》卷四四四　〈文苑〉張耒(一〇五四－一一一四)，字文潛，楚州(安徽)淮陰人。游學於陳，學官蘇轍愛之，因得從蘇軾游。軾亦深知之，稱其文汪洋沖澹，有一倡三嘆之聲。

弱冠第進士，范存仁以館閣薦試。元祐元年，遷秘書省正字、史館檢討。紹聖初，請郡，以直龍圖閣知潤州，坐黨籍徙宣州，謫監黃州酒稅。徽宗立，召為太常少卿，甫數月，復出知潁、汝二州。初耒在潁，聞蘇軾訃，為舉哀行服，遂貶房州別駕，安置於黃。久於投閑，家益貧。晚監南嶽廟，主管崇福宮，卒年六十一。

以下資料顯示了張耒在當時文人圈中所獲致的地位。

宋、趙德麟《侯鯖錄》　元祐中，館職諸公賦韓幹〈馬〉詩，獨文潛最高勝。

他也是參加在王詵家中舉行的西園雅集的十六人之一。　(圖 95－1)

臺灣大學學術期刊資料庫

《寶晉英光集補遺》〈西園雅集圖記〉　下有大石案，陳設古器、瑤琴，芭蕉圍繞，坐於石盤。…披巾青服、撫肩而立者，為晁無咎；跪而捉石觀畫者為張文潛。

在圖 95－1 中，使用了與上述〈圖記〉不同的姿態來描繪張耒。右邊算起第三人便是。其中，張耒與黃庭堅二人的詩文應酬最多。

一朝士張潛迂疏修謹

「迂疏修謹」，是愚鈍而一本正經之意。若認為此條之張潛乃張文潛之誤，即張耒才是正確的話，這樣對張耒的形容則和《宋史》的記述有所差異。

《宋史》卷四四四　〈文苑〉　張耒儀觀甚偉，有雄才，筆力絕健，於騷詞尤長。時二蘇及黃庭堅、晁補之輩相繼沒，耒獨存，士人就學者眾，分日載酒殽飲食之。誨人作文以理為主。

《畫史》對張耒的評價，大概是出自於米芾的之嫉妒吧！

文作紆竹

「紆」為彎曲、交纏之意。關於文同的〈紆竹圖〉，有東坡題跋可供參考。其形容中所述「曲而不撓」的姿態，和文同的竹畫形象相類。

蘇軾〈跋與可紆竹〉　紆竹所生於陵陽（安徽）守居之北崖，蓋岐竹也。其一未脫籜，為蝎所為傷，其一困於嵌品，是以為此狀也。吾亡友文與可為陵陽守，見而異之，以墨圖其形。余得其摹本以遺玉冊宮祁永，使刻之石，以為好事者動心駭目、詭特之觀，且以想見亡友之風節，其屈而不撓者，蓋如此云。

廣州美術館有傳元、李衍筆的〈紆竹圖〉。其竹自根部開始彎曲成直角，並直立而上。（圖 95－2）　此為李衍大德九年(一三〇五)六十一歲時之作。關於紆竹之盛德，李衍在自題中說道：

吳榮光《辛丑銷夏記》卷四　〈元李息齋紆竹圖軸〉　東嘉之野人編[illegible]竹，為虎落以護蔬果，既殞穫，則捨而弗顧，予過其傍，憐無罪而就桎梏者，迺命從者釋其縛而扶植之。不勝困悴，再閱目而視之，則[illegible]然有生意矣！噫！當其長養之時，橫遭屈抑，盤擗已久，傴僂者卒不能伸，偃頫者卒不能起，蕭然寂寞，見棄於時。雖外若不堪其憂，而霜筠雪色，勁節虛心，存諸內者，固不少衰也。猗與！偉與！此君之盛德也。貧賤不移，威武不屈，有大丈夫之操；富貴不驕，阨窮不憫，有古君子之風。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈著色偃竹〉，以貺子瞻。

對於文同所惠贈的〈偃竹圖〉，蘇軾曾書有謝辭如下。（圖 95－3）

〈偃竹帖〉（軾近來亦自多)病，年老使然，無足怪者。蒙寄惠〈偃竹〉，真可為古今之冠，謹當綴黃素其後，作十許句贊…。（元豐元年正月廿八日）

黃庭堅曾有此【95】條提及的南昌縣君所作〈紆竹、偃竹圖〉之題詩。以下引用其中一部份。

《黃山谷詩集》卷九 〈題姨母李夫人紆竹、偃竹及墨竹圖歌〉小竹扶疏大竹枯，筆端真有造化鑪；人間俗氣一點無，健婦果勝大丈夫。

「貺」同「賜」字。

偃竹

「偃」為臥、倒之意。偃竹畫雖未見到，但有偃松圖的例子可供參考。（圖 95－4）偃竹大概也一如此般地橫向伸展吧！李衍所說的「散生」，應該就相當於偃竹一類。（圖 95－5）

《竹譜》卷二　凡散生之竹，類先一年行根而敷生，次年出筍而成竹。…散生者，有長幼之序；叢生者，有父子之親。密而不繁，疏而不陋，沖虛簡靜，妙粹靈通，其可比於全德君子矣！

南昌過黃，(自蘇軾)借得以倣臨之(文同〈偃竹圖〉)。後數年，會余真州。

黃指黃州，湖北黃岡縣，真州則指江蘇儀徵縣。倘若南昌縣君拜訪了正流放於黃州的蘇軾的話，時間應該在自元豐三年(一〇八〇)二月一日至同七年(一〇八四)正月奉詔移汝州(江蘇銅山縣)為止的四年之間，亦即蘇軾四十五歲至四十九歲之間。

另外，米芾任職真州發運司的時間，是在建中靖國元年(一一〇一)到隔年的崇寧元年(一一〇二)的兩年間，亦即在米芾五十一、二歲之時。南昌縣君與米芾之會面，是在一〇八四到一一〇二年之間，《畫史》中所說的「後數年」，即是指蘇軾、米芾二人在官場上有諸多異動的此一時期。不過，縱使有可能發生在此時期，但卻沒有事實可為憑據。關於此事，並請參照下條。

非自陳，不能辯也。

指「若自己不說出是李氏所模寫的話，兩個本子便無法加以區別」之意。將《畫史》前後文句稍加歸納可知，文同曾將自作的竹畫送給了蘇軾。李氏在

臺灣大學學術期刊資料庫

黃州拜訪蘇軾時，將之借去模寫，然後並將模本展示給米芾看。不過，在《畫繼》卷五之中，此段逸聞的主角卻改變了。

（文同）又作一橫絹丈餘〈著色偃竹〉，以貺子瞻。過南昌，山谷借而李臨之。後數年，示米元章於真州。元章云：「非魯直(黃庭堅字)自陳，不能辯也。」

此處記載之意為：「蘇軾途經江西南昌之際，黃庭堅借了文同的畫，並將李氏的模本展示給米芾看」。因此，意思即變成：「假若黃庭堅不說明的話，是無法分辨出孰為真蹟孰為模本的。」　南昌在《畫繼》中是指地名，而在《畫史》中則是南昌縣君之略稱，指的是李氏。

蘇軾與黃庭堅同在南昌的時間，為元祐八年(一〇九三)時黃庭堅因服母喪而停留在故鄉江西分寧縣，與隔年的紹聖元年(一〇九四)東坡由河北定州太守被貶到廣東惠州時的異動期間，亦即是八月左右的事。[54]（十月二日，蘇軾抵達廣東）　關於《畫史》、《畫繼》二書記載差異之事，想來是將李公擇之妹即李氏改成崇德郡君，刻意與《畫史》發不同論調的《畫繼》才是正確的。這是因為李氏自己前去真州與米芾會面的資料或是可能性極端缺乏的原故。

另外，清、吳之振、呂留良、吳自牧同輯之《宋詩鈔》中，也有與《畫繼》相同的記載。

《米襄陽詩集》　朝議大夫王之才妻崇德郡君，李氏公擇之妹也。能臨松竹木石，見本即為之，卒難辨。山谷示余於真州，余為詩紀之。

若將《畫繼》的記載視為正確的話，就能充分理解《畫史》文章之所以難解是有原因的。這是因為《畫史》中米芾用自我陶醉式的寫作方式寫下的記錄，常有缺漏、將事實混同誤記及邏輯跳脫等情形，而使人痛感其文章之不周詳所致。

偃蹇宜如李，揮毫已逼翁。

指「橫向倒臥的竹子姿態，和此件李氏竹畫正相切近，李氏的筆墨功夫也已到達文同翁的境界了。」之意。

衛書無曲妙，琰惠有遺工。

「即便是衛夫人之書法，都不及此畫的趣味與巧妙，並得窺蔡文姬傳存技法

---

[54] 劉奇晉，〈蘇軾年表〉，收於劉正成編，《中國書法全集》（榮寶齋，一九九一年），第三十四卷，〈蘇軾二〉，六一〇頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

之一二」。

衛夫人(二七二－三四九)，東晉黃門侍郎衛恒之姪女。衛家歷(衛)覬、瓘、恒三代，皆以能書而為人頌揚。夫人擅長鍾繇之法，據說並將此法傳授給了王羲之。

唐、張懷瓘《書斷》中　〈妙品〉　衛夫人，名鑠，字茂猗，廷尉衛展之女弟，恒之從女，汝陰(安徽)太守李矩之妻也。隸書猶善規矩，鍾公云，…右軍少常師之。永和五年卒，年七十八。

王羲之〈題衛夫人筆陣圖後〉　夫紙者，陣也；筆者，刀矟也；墨者，鎧甲也；水硯者，城池也；心意者，將軍也；…結構者，謀略也；颺筆者，吉凶也；出入者，號令也；屈折者，殺戮也。

然而，米芾在世時，衛夫人之書法只是名聲高而已，在對其傳世作品有所爭論之情況下，對其為王羲之之師之傳聞產生了異議。

蘇軾《東坡題跋》〈題衛夫人書〉　衛夫人書既不甚工，語意鄙俗，而云奉敕，敕字從力，館字從舍，皆流俗所為耳。

同上　王會稽初學書於衛夫人，中年遂妙絕古今。今人見衛夫人遺墨，疑右軍不當北面，蓋不知九萬里，則風斯在下耳。

琰惠，為東漢大儒蔡邕(一三三－一九二)之女。經歷了被匈奴擄去十二年後，再次踏上漢土的坎坷命運，傳為她自己撰寫的〈胡笳十八拍〉之詩文被轉為繪畫而成的〈文姬歸漢圖卷〉，最為知名。

《後漢書》卷八十四　〈董祀妻〉　陳留(河南)董祀妻者，同郡蔡邕之女也。名琰，字文姬，博學有才辯，又妙於音律，適河東衛仲道，夫亡無子，歸寧於家。興平中(一九四－一九五)，天下喪亂，文姬為胡騎所獲，沒於南匈奴左賢王，在胡中十二年，生二子。曹操素與邕善，痛其無嗣，乃遣使者以金璧贖之，而重嫁於祀也。祀為屯田都尉，犯法當死，文姬詣曹操請之。…音辭清辯，旨甚酸哀，眾皆為改容。…曹操因問曰：「聞先人家先多墳籍，猶能憶識之不？」文姬曰：「昔亡父賜書四千許卷，流離塗炭，罔有存者，今所誦憶裁四百餘篇耳！」操曰：「今當使十吏就夫人寫之。」

《米襄陽詩集》作「琰慧」，古代「惠」、「慧」二字乃是通用的。此句引用衛夫人、蔡文姬二人典故，是藉此用來比喻李氏才幹之出色。

乍**如物，初披颯有風。**

「乍」是瞬時之間、立刻之意。「」是龍的一種。全句意指「竹子姿態彎彎

臺灣大學學術期刊資料庫

曲縈繞著，就像是見到了真的[illegible]龍一般。一展開此畫，瞬時發出了聲響，並颳起了旋風。」

顧藏唯謹鑰，化去或難窮

指「要確實而謹慎地上好鎖鑰予以收藏。因為倘若此幅竹畫變成了真的[illegible]龍的話，就不知其行蹤將去向何方了。」

【96】

章友直，字伯益，善畫龜蛇，以篆筆畫，亦有意。又能以篆筆畫棋盤，筆筆相似。其女並能之。

〈校異〉　《畫繼》卷四，「亦有意」作「頗有生意」。無「其女並能之」五字。

〈資料〉

章友直(一〇〇六－一〇六二)

字伯益，福建浦城人。性情卓越自放，淡泊名利，無意仕途，拒絕以父章得象(仁宗時任中書門下平章事)之恩蔭補官，再三受薦亦不應。

《宣和畫譜》卷二　章友直，字伯益，博通經史，不以進取為意，工玉箸(小篆)字學。嘉祐中，與楊南仲篆石經於國子監，當時稱之。太常少卿元居中，出領宿州，素喜其書，且富有之。至宿，則盡所有，摹諸石，以廣其傳。緣此，東吳之地，多其篆石。友直既以此書名世，故家人女子，亦莫不知，筆法咄咄逼真。

宋、曾敏行《獨醒雜志》卷五　章伯益，鄒公之族子也。鄒公嘗欲郊恩奏補，辭不願受。皇祐中，廷臣以文行論薦召，試玉堂，亦以疾辭。時有詔太學，篆石經，廷臣復薦之，伯益不得已，遂至闕下。篆畢，除將作監簿，伯益固辭，朝廷知其不願仕，亦不之強。

善畫龜蛇，以篆筆畫，亦有意。

雖然未見有章伯益龜蛇畫之相關資料，但據傳其頗能作畫。

《獨醒雜志》卷五　予藏章伯益〈草蟲〉九便面，筆勢飛動，幾奪造化，後有孔毅甫、周元翁、米元章諸公題識。客有謂，伯益以篆名世，何為善畫復如此，而不多見也。

章伯益的篆書在當時評價甚高。可參見唐、閻立本《太宗步輦圖》。該篆書題

臺灣大學學術期刊資料庫

記之日期為「大和七年十二月十四日重裝背」，其後並有米芾「元豐三年八月廿八日　長沙靜勝齋　黻」之觀款。此畫相當於《畫史》【13】所載「〈唐太宗步輦圖〉，有李德裕題跋」之作，在《畫鑒》一書中亦有記載。

元、湯垕《畫鑒》　閻立本畫，…贊皇李衛公(德裕)小篆題其上，唐人八分書贊普辭婚事，宋高宗題印完，真奇物也。

不過，一般認為，由於現行本上並無宋高宗題印，且再就其他的許多問題點而言，也顯示此本與宋元當時流傳本是有所區別的。[55]其篆字題記稱不上「筆勢飛動」，筆力頗孱弱，而末行的「章伯益篆」，大概是假借伯益之聲名後來才添加上去的吧！(圖 96－1・2)

以篆筆畫棋盤

棋盤，在此是指象棋之棋盤。有使用圍棋棋子的，以及西洋棋那樣的棋子來玩的等種類。(圖 96－3・4)　以下是一則章伯益以篆書用筆來畫棋盤的故事。

宋、張邦基《墨莊漫錄》卷八　章友直伯益，以篆得名。召至京師，翰林院篆字待詔數人，聞其名，然心未之服。俟其至，俱來見之。云：「聞先生之藝久矣！願見筆法以為模式。」伯益命黏紙各數張，作二圖，即令泚墨濡毫。其一縱橫各作十九畫，成一棋局；其一作十圓圈，成一射帖。其筆之粗細，間架疏密，無毫髮之失。諸人見之，大驚嘆服，再拜而去。

早於章伯益善畫棋局的畫家，在五代即有之。不過，並無用篆筆作畫的記錄。

《宣和畫譜》卷三　支仲元，(四川)鳳翔人。喜作棋圖，非自能棋，則無由知布列變易之勢。至於松下林間對棋者，莫不率有思致焉。

其女並能之

《畫繼》卷五　章友直之女煎，能如其父，以篆筆畫棋盤，筆筆相似。

宋、陳𣏌《負暄野錄》卷上　〈章友直書〉　伯益既下世，有女適著作佐郎黃元直者。能嗣其篆法，備極精巧。嘗書〈陰符經〉，字皆徑寸，勢若飛動。

明、陶宗儀《書史會要》卷六　章氏煎，友直之女，工篆書，傳其家學。友直執筆，自高壁直落至地，如引繩。而煎亦能如其父，以篆筆畫棋局，筆筆勻正，縱橫如一。

---

[55] 徐邦達，《古書畫偽訛考辨》(江蘇古籍出版社，一九八四年)，〈上卷・文字部分〉，四二一四五頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

【97】

杭僧真慧畫山水、佛像，近世出品。惟翎毛、墨竹，有江南氣象。寫大牛大數尺，形似虎。

〈校異〉　「寫大牛」,《山林》作「嘗寫一大牛」,《汪珊》卷二十三作「寫一大牛」。

《畫繼》卷五作「杭僧真慧，畫山水、佛像，近世佳品。翎毛、林木，有江南氣象，米老嘗見其本。牛形似虎也。」

〈資料〉

杭僧真慧

關於真慧的傳記，無從得知。以下是晚於米芾在世時百年的資料，顯示了當時杭州有數量眾多寺院之情形。

宋、灌園耐得翁《都城紀勝》(南宋端平二年，一二三五年自序)〈三教外地〉凡佛寺自諸大禪剎，如靈隱、光孝等寺；律寺，如明慶、靈芝等寺；教院，如大傳法、慧林、慧因等，各不下百數所。之外，又有僧尼廨院、菴舍、白衣社會、道場奉佛處所，不可勝紀。

宋、吳自牧《夢粱錄》(咸淳十年，一二七四年自序)卷十五　〈城內外寺院〉　明慶寺，凡朝家祈禱及宰執文武官僚建啟聖節道場，咸在焉。仙林、慈恩、普濟教寺，…太平興國傳法寺，…千頃廣化院，…城內寺院，大小寺院五十有七。…又兩赤縣大小梵宮，自景德靈隱禪寺，…寺院凡三百八十有五。更七縣寺院，…一百八十有五。城內外菴舍，自保寧菴之次，共一十有三。諸錄官下僧菴及白衣社會道場奉佛，不可勝紀。

儘管如此，真慧住持於杭州城內城外的何所寺院並不清楚。

除了《杭州府志》之外，《畫史》的記載是唯一的具體資料。

【98】

艾宣、張涇、寶覺大師翎毛蘆雁，不俗。寶覺畫一鶴，王安上純甫見以謂：「薛稷筆。」取去。

〈校異〉　《山林》、《畫繼》卷五，「寶覺大師」同作「寶覺和尚」。《汪珊》無「純甫」二字。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈資料〉

艾宣

《宣和畫譜》卷十八　艾宣，金陵(南京)人，善花竹禽鳥，能傳色，暈淡有生意。神考嘗令崔白、葛守昌、丁貺與宣等四人同畫〈垂拱御扆圖〉，雖非入譜之格，緣熙寧所取，故特入譜。

雖然《宣和畫譜》給予艾宣的評價並不高，但是和米芾同時代的人卻對其畫讚賞有加。

沈括〈圖畫歌〉　艾宣〈孔雀〉世絕倫。

蘇軾《東坡題跋》卷五　〈跋艾宣畫〉　金陵艾宣，畫翎毛花竹，為近歲之冠。既老，筆蹟尤奇，雖不復精勻，而氣格不凡。今尚在，然眼昏不能復運筆矣！

《東坡詩集》卷三十　〈書艾宣四首〉、〈竹鶴〉、〈黃精鹿〉、〈杏花白鷳〉、〈蓮龜〉和蘇軾相同，關於此四件艾宣畫，宋、李綱《梁谿全集》卷十九中亦收錄了次韻詩四首。

宋、周密《志雅堂雜鈔》壬辰(至元二十九年，一二九二)正月初三日，訪張受益謙家。艾宣〈萱草〉甚佳，〈孔雀〉雙幅二軸。

艾宣、張浥、寶覺三人在《畫史》中經常被聯名記錄在一起。(如【100】、【150】)此三人，是幾乎僅見於《畫史》的佚名畫家。

張浥

《圖繪寶鑒》卷三，同作「張浥」。《圖畫見聞志》卷四，則作「張經」。

《圖畫見聞志》卷四　張經，姑蘇人。善雜畫，尤精傳模。

寶覺大師

關於其傳記資料，僅見於《畫史》一書。另外則是一些觀款記載。

《山谷題跋》卷三　〈題惠崇九鹿圖〉　惠崇與寶覺同出於長沙，而覺妙於生物之情態，優於崇。至崇得意於荒寒平遠，亦翰墨之秀也。

宋、周密《志雅堂雜鈔》壬辰(至元二十九年，一二九二)正月初三日，訪張受益謙家，寶覺大師〈鶴〉二軸，即米老《畫史》所載者。或云薛稷。

宋、秦觀《淮海集》〈次韻子瞻贈金山寶覺大師〉

寶覺大師之資料在《畫史》中，除本條外，另見於第【100】、【150】條。

【150】　道士牛戩筆墨，格固在艾宣、惠崇、寶覺、張浥之上也。

《畫繼》卷五寶覺和尚條引用了《畫史》全文，其所謂「元章《畫史》屢稱

臺灣大學學術期刊資料庫

其能」，便是指此事。

王安上純甫

王安上，字純甫，神宗朝宰相，王安石(一〇二一－一〇八六)之么弟。神宗朝秘閣校理王安國，字平甫(一〇二八－一〇七四)，也為其兄弟。與兩個兄長相較，王安上的事蹟最不清楚，其生卒年亦不詳。《續資治通鑑長編》所載王安上之仕宦經歷得知，神宗熙寧十年十月，權發遣度支判官、右贊善大夫。自治饒州遷官權發遣江南東路提點刑獄、治江寧。

其後，在《續資治通鑑長編》中，元豐元年十月、同二年十一月也有王安上的記載。但當時官職仍為提點刑獄，知道曾遭遇反覆之罷黜。

元豐三年九月，王安上，權發遣提點刑獄，為贊善大夫。

哲宗元符二年四月，官職仍同上述。此後則無任何記載。

米芾在《書史》中，曾簡短地提到他。據說：「王安上曾看了我(米芾)無意想取來觀看的蘭亭模本。」這句話的意思不甚明瞭。另外，亦旁及了王安石。

【94】　程師孟語余，四十千置得〈古模蘭亭〉一本，白玉軸，欲出示，竟不曾取，王安上見之。

王安石《臨川集》卷二十六　〈惠崇畫〉 純甫出釋惠崇畫，要予作詩。

【99】
印湘見畫即摹，無不亂真。

〈校異〉　《山林》，「印湘」作「印緗」。另外，在【119】 「黃筌畫不足收，易摹」之下並加入「誰不可模，印湘相摸」八字，諸本中僅《山林》一書記作如此。

〈資料〉

印湘

籍貫、身世無可詳考，《畫史》記載是其唯一資料。但是，在《畫繼》其他畫家的記載中卻曾提起他。

《畫繼》卷五　〈智永〉　成都四天王寺院僧，工小景，長於傳模，宛然亂真。其印湘之匹亞歟！

臺灣大學學術期刊資料庫

【100】

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。人罕得之。

〈校異〉　「人罕得之」,《美叢》作「人罕見之」。「清絕南唐無」,《畫繼》卷三作「清絕米老謂唐無」。此句《圖繪寶鑒》卷三則作「清絕米元章謂」，另並無「寶覺」二字。「南唐無此畫」接在「之右」之後，並無「人罕得之」四字。

〈資料〉

杭士林生

指居住於杭州的處士林某。除《畫史》此條之外，無相關資料。《畫繼》卷三，杭士林生條引用了《畫史》全文，但將《畫史》「南唐無此畫」改作「米老謂唐無此畫」。《圖繪寶鑒》卷三記作「米元章謂可並徐熙，在艾宣、張浥之右，南唐無此畫」，而完全無任何新的記載。

（黃立芸翻譯、白適銘審校）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 72-1　甘露寺全景　1920 年左右攝影

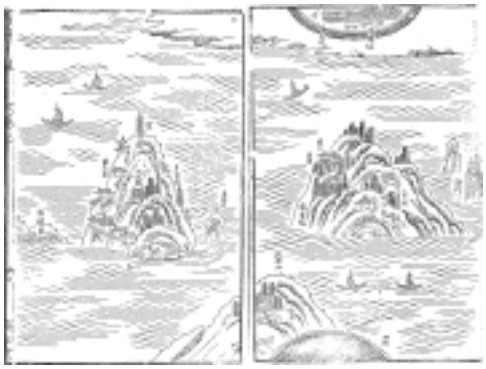


圖 72-2　〈京口三山圖〉《海內奇觀》卷二



圖 72-3　沈銓〈名勝紀遊冊〉(金山) 廣東省博物館 1738 年

臺灣大學學術期刊資料庫

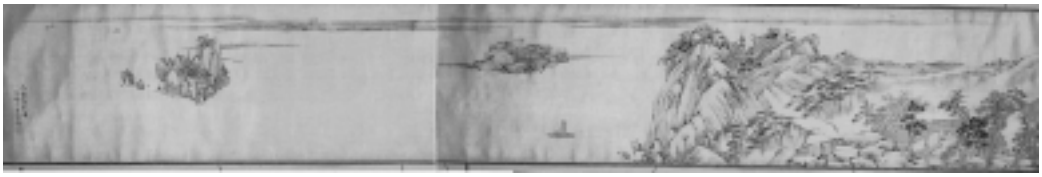


圖 72-4　朱翰之〈三山畫院圖〉東京・橋本太乙藏

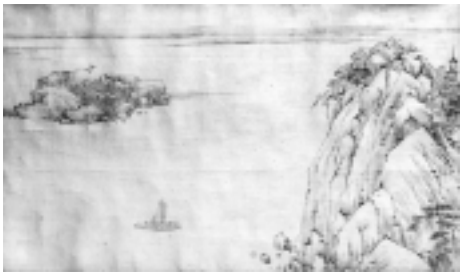


圖 72-5　朱翰之〈三山書院圖〉(部分)　東京・橋本太乙藏



圖 72-6　清、五德〈金山圖〉天津市藝術博物館

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 72-7　永樂宮 重陽殿



圖 72-8

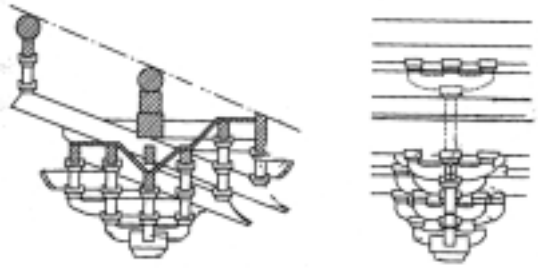


圖 72-9　斗栱　(左)斷面圖　(右)正面圖



圖 72-10 〈玄奘三藏像碑〉拓本
西安・興教寺藏原碑



圖 72-11 〈伴虎行腳僧〉
巴黎・吉美東洋美術館
9 世紀



圖 72-12 〈玄奘取經圖〉(部分)模本
榆林窟第 3 窟　西夏(11-13 世紀)

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 72-13　甘露寺鐵塔　1920 年左右攝影



圖 72-14　米芾〈多景樓詩〉(部分)
北京・故宮博物院



圖 72-16　米芾〈弊居帖〉(部分)
台北・故宮博物院
崇寧元年五月



圖 72-15　米芾〈多景樓詩冊〉
(右)上海博物館本　(左)葉公超本
《故宮博物院院刊》, 1995-2

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 73-1　趙令穰〈秋塘圖〉大和文華館

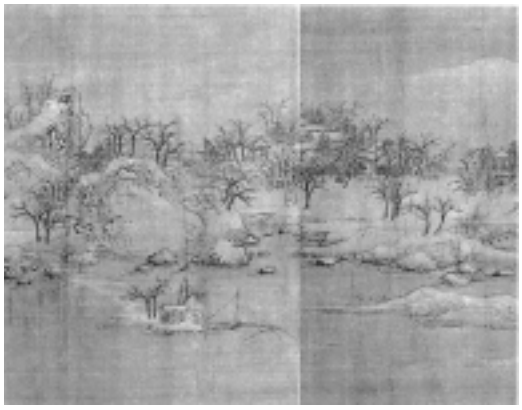


圖 73-2　傳徽宗〈雪江歸棹圖〉(部分)
北京・故宮博物院



圖 73-3　傳王維〈長江積雪圖〉(部分) 檀香山美術學院



圖 73-4　傳王維〈長江積雪圖〉(部分) 檀香山美術學院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 73-5　文徵明〈雪山圖〉(部分)　台北・故宮博物院



圖 73-6　王維〈江山雪霽圖〉(部分)
京都 個人藏



圖 73-7　傳王維〈江干雪意圖〉(部分)
台北・故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 73-8　燕文貴〈臨王維江干雪霽圖〉(部分) 華盛頓・弗利爾美術館



圖 73-9　燕文貴〈臨王維江干雪霽圖〉(部分)　京都・藤井有鄰館



圖 73-10　王維〈雪溪圖〉所在不明



圖 74-1　文同〈墨竹圖〉台北・故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 74-2　謝元〈折枝花圖〉 張學良舊藏

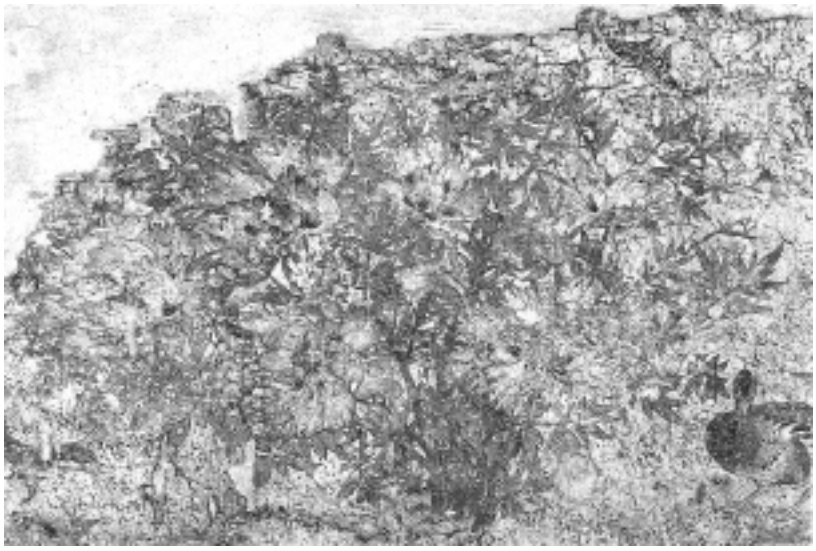


圖 74-3　王公叔及夫人吳氏合葬墓　墓室北壁壁畫 838 年
北京市海淀區 八里莊出土



圖 74-5　趙孟堅〈水仙圖〉(部分)　大都會美術館

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 74-4　趙昌〈歲朝圖〉台北・故宮博物院



圖 74-6　〈應龍圖〉《三才圖會》



圖 75-1　〈鴆〉《本草綱目》卷下
〈禽部・山禽〉



圖 74-7　傳馬麟〈水官圖〉(部分)
波士頓美術館

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 75-2　〈鴆〉《三才圖會》卷之鳥獸



圖 79-1　傳吳道子〈星辰圖〉(部分)



圖 79-2　孫知微〈伏羲圖〉(偽作)



圖 80-1　〈衡嶽圖〉《三才圖會》

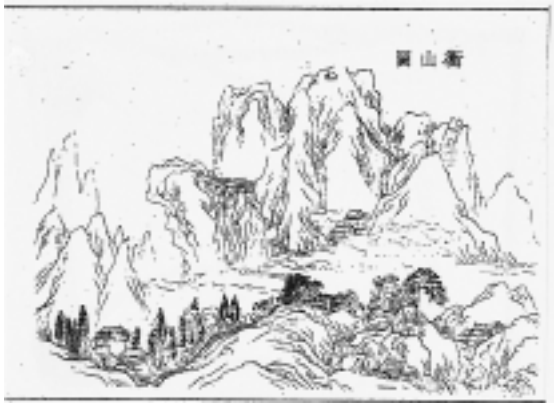


圖 80-2　〈衡山圖〉《古今圖書集成》〈山川典〉

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 80-3　南岳廟遠眺 1927 年攝影



圖 80-4　南岳廟牌坊 1927 年攝影



圖 80-5　南岳廟正殿



圖 80-6　聖母祠正殿　北壁(部分)

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 82-1　〈蜈蚣〉《三才圖會》卷六



圖 82-2　高足杯　宣德年製



圖 83-1　周東卿〈遊魚圖卷〉(部分)
紐約・大都會美術館



圖 83-2　元　陳容〈九龍圖〉(部分)
波士頓美術館



圖 83-3　〈明孝宗坐像〉(部分)　台北・故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 84-1　〈靚妝仕女圖〉 波士頓美術館

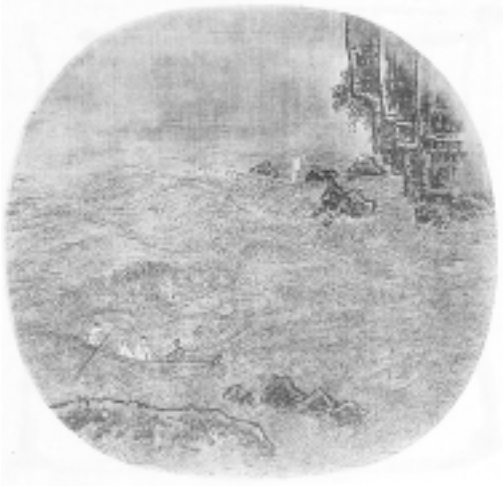


圖 84-3　〈赤壁舟遊圖〉 納爾遜美術館



圖 84-2　傳周文矩〈賜梨圖卷〉(部分)

臺灣大學學術期刊資料庫

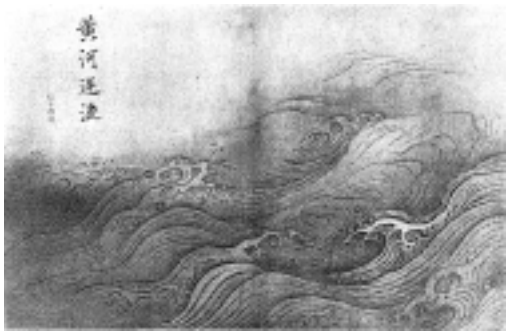


圖 84-4　馬遠〈十二水圖卷〉(部分)
北京・故宮博物院

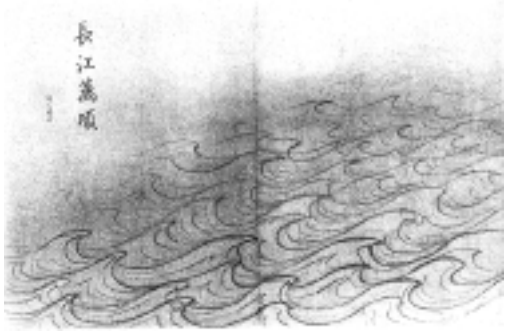


圖 84-5　馬遠〈十二水圖卷〉(部分)
北京・故宮博物院

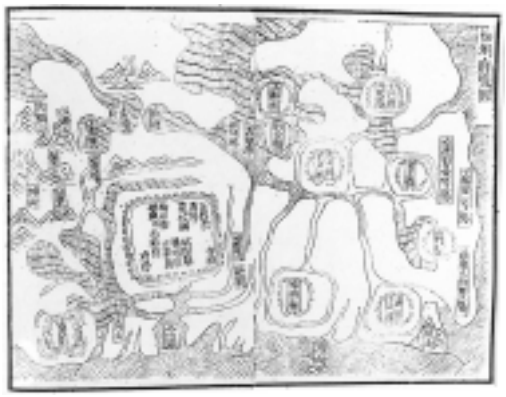


圖 84-6　〈揚州府境圖〉

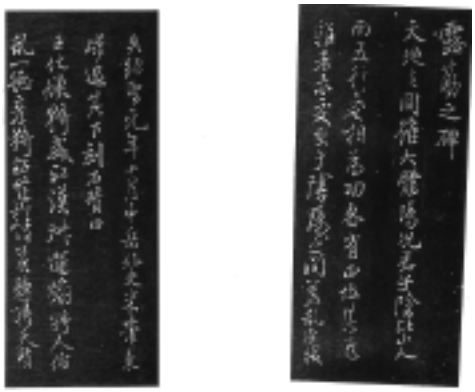


圖 84-7　米芾〈露筋之碑〉(部分)

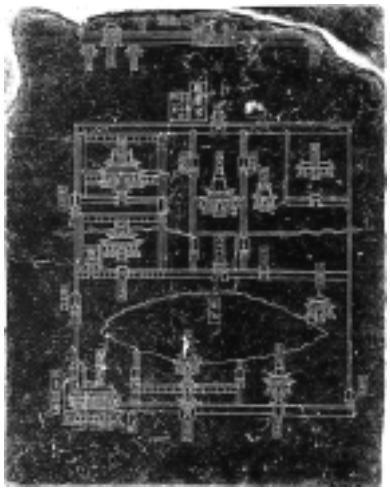


圖 86-1　興慶宮圖(宋、呂大防石刻)
西安・碑林博物館

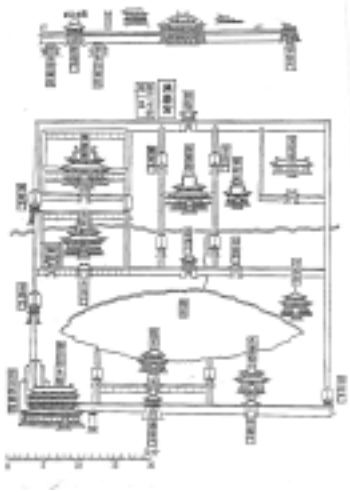


圖 86-2　興慶宮圖(宋、呂大防石刻)

臺灣大學學術期刊資料庫

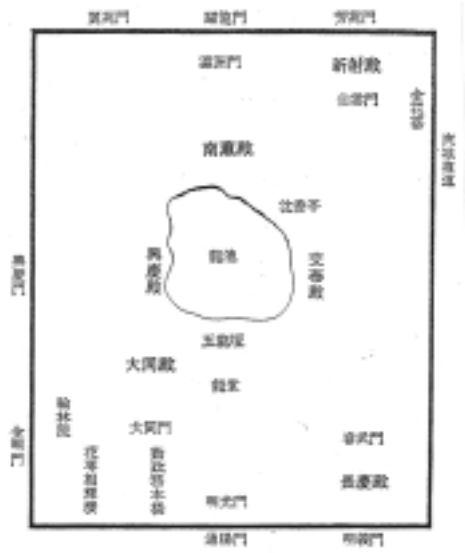


圖 86-3　興慶宮 徐松《唐兩京城坊考》

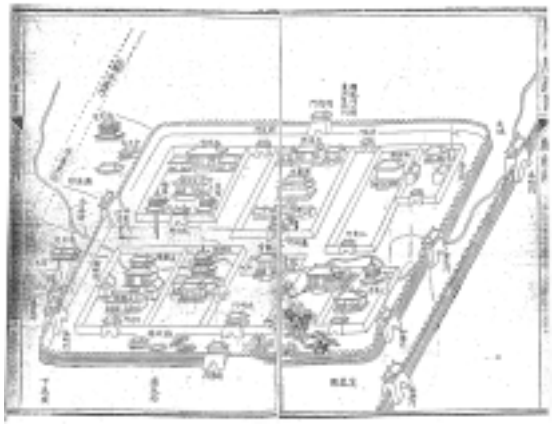


圖 86-4　西安府 唐 南內 清、畢沅《關中勝蹟圖志》



圖 86-5　長安城全景(電腦繪圖)
右上方為大明宮
中央右側有池水之處為興慶宮
《大唐長安展》1994 年



圖 86-6　興慶宮 復原影像(Computer Graphies)

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 86-7　郭忠恕　〈明皇避暑宮圖〉

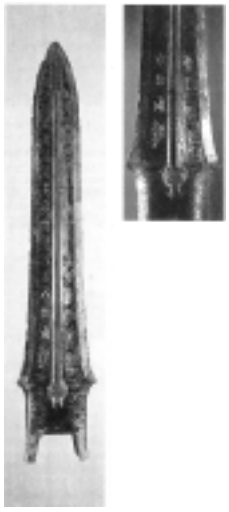


圖 86-8　吳王夫差矛　湖北省博物館
《中國文物精華大辭典》
上海辭書出版社，1995

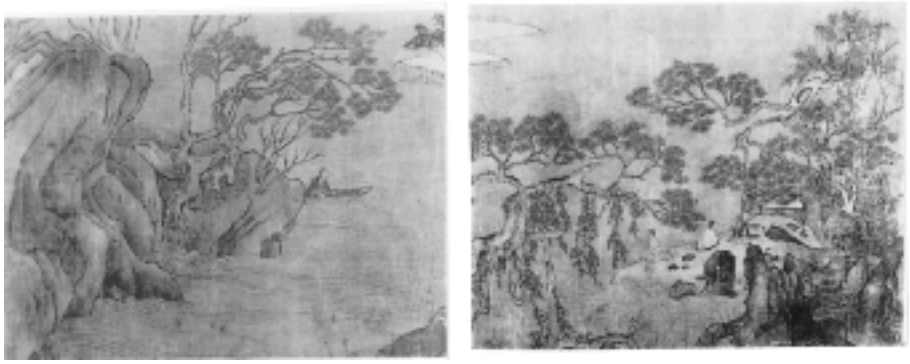


圖 87-1　傳王維筆〈山陰圖〉(部分)　台北・故宮博物院



圖 87-2　新疆・吐魯番阿斯塔那唐墓　主室後壁壁畫

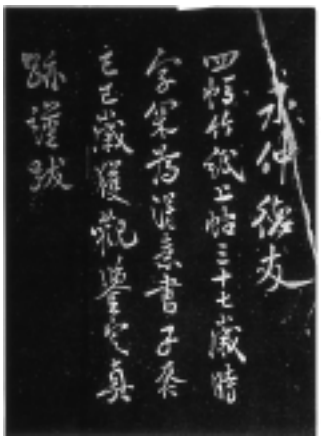
臺灣大學學術期刊資料庫



圖 88-1　燕肅制〈漏刻圖〉《六經圖》



圖 89-2　米芾〈蔣永仲帖〉



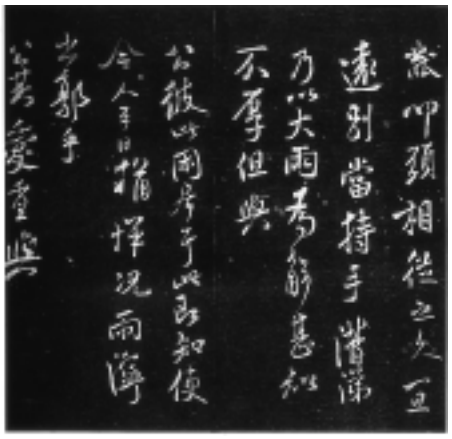


圖 89-1　米芾〈相從帖〉(部分)　米友仁跋



圖 89-3　松鼠《世界動物百科》朝日新聞社



圖 89-4　凌霄花《三才圖會》

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 90-1　崔白〈蘆雁圖〉
台北・故宮博物院



圖 90-2　黃居寀〈蘆雁圖〉



圖 90-3　木槿《本草綱目》卷下
(別名花奴)



圖 90-4　木槿 文震亨《長物志》卷二



圖 90-5　陳汝言〈荊溪圖〉台北・故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 91-1　李公麟〈西園雅集圖〉(部分)
台北・故宮博物院



圖 91-2　劉松年〈西園雅集圖〉(部分)
台北・故宮博物院

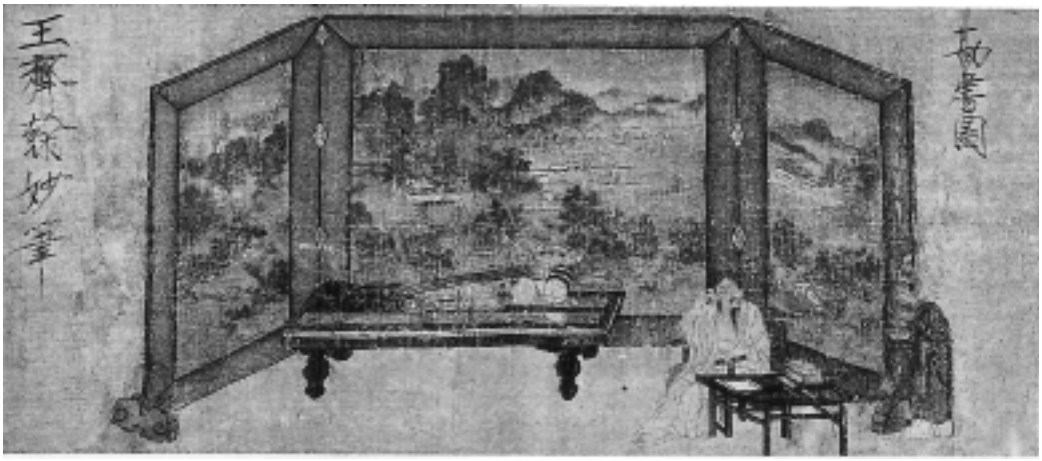


圖 91-3　王齊翰〈挑耳圖〉(〈勘書圖〉)　南京大學藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 91-4　〈挑耳圖〉蘇軾跋　南京大學藏



圖 91-5　唐人〈雪景圖〉
台北・故宮博物院



圖 91-6　王詵〈煙江疊嶂圖〉(部分)　上海博物館

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 91-7　〈煙江疊嶂圖〉蘇軾跋



圖 91-8　〈煙江疊嶂圖〉蘇軾再題（部分）

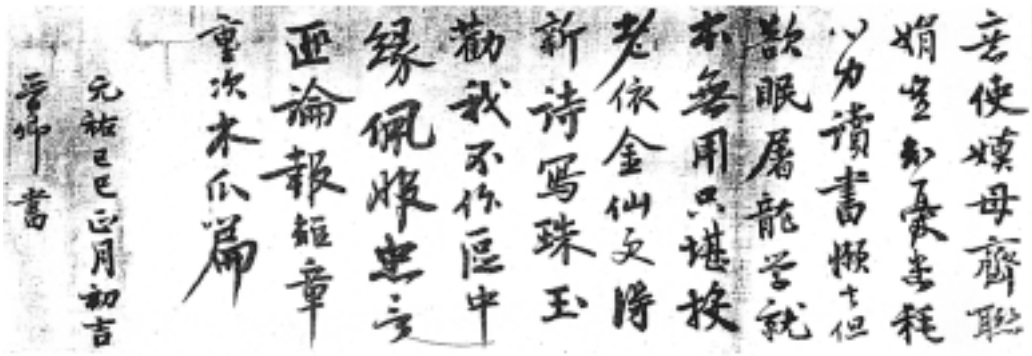


圖 91-9　〈煙江疊嶂圖〉王詵自跋（部分）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 91-10　〈普陀山全圖〉



圖 91-11 〈普陀山略圖〉

《中國文化史蹟》



圖 91-12　〈普陀山境圖〉



圖 91-13　普陀山　法雨禪寺



圖 91-14　普陀山　法雨寺　大圓通殿

臺灣大學學術期刊資料庫

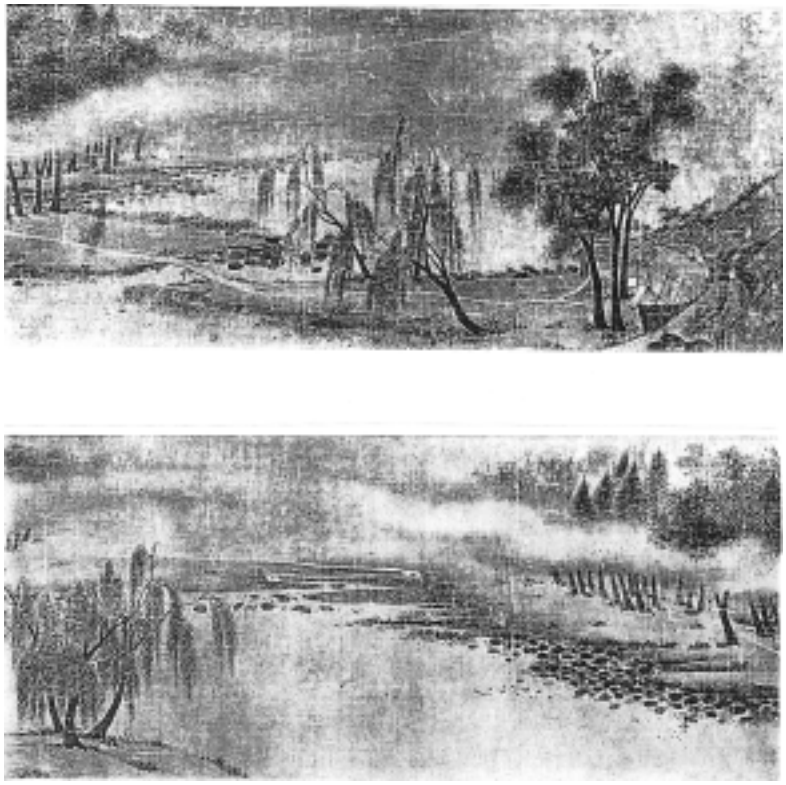


圖 92-1　趙令穰〈湖莊清夏圖〉(部分)　波士頓美術館



圖 93-1　敦煌莫高窟第二八五窟
得眼林故事畫(部分)



圖 93-2　阿斯塔那第一八七號墓出土
〈奕棋仕女圖〉(部分)
新疆・維吾爾自治區博物館

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 93-3　梁楷〈六祖截竹圖〉

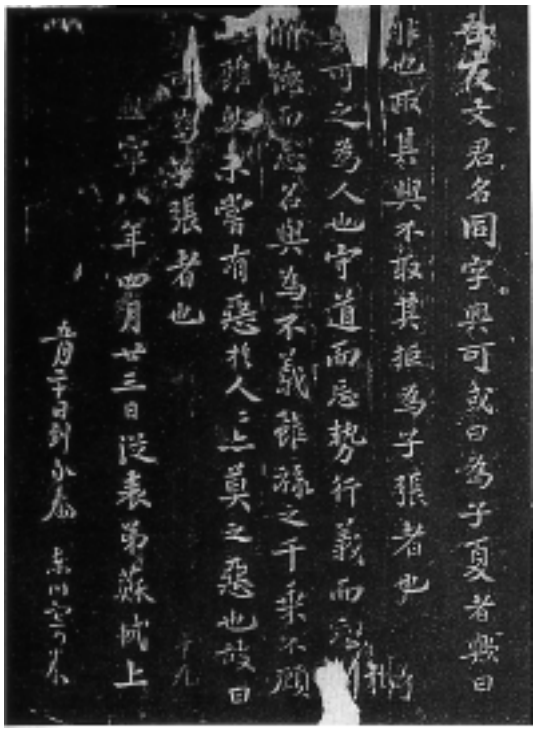


圖 93-4　蘇軾〈文與可字說〉

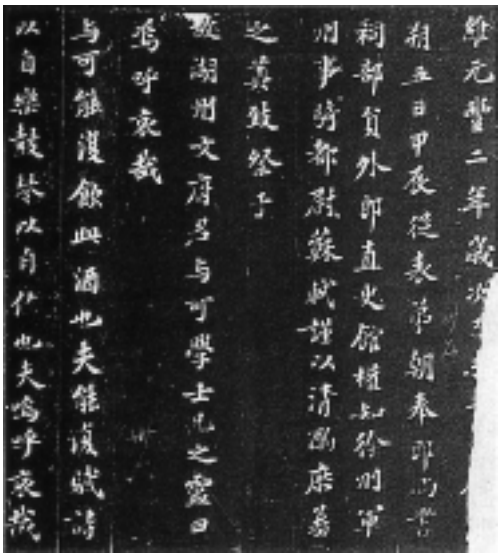


圖 93-5　蘇軾〈祭文與可文〉(部分)



圖 93-6　文同〈墨竹圖〉　廣州美術館

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 93-7　柯九思〈清閟閣墨竹圖〉
台北・故宮博物院



圖 93-8　蘇軾〈枯木怪石圖〉



圖 93-9　蘇軾〈淨因院畫記〉(部分)



圖 94-1　清人〈後赤壁賦圖卷〉(部分)　德國　私人藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 94-2　米芾〈武帝書帖〉(部分)



圖 95-1　李公麟〈西園雅集圖〉(部分)
台北・故宮博物院



圖 95-2　李衍 〈紆竹圖〉廣州美術館

臺灣大學學術期刊資料庫

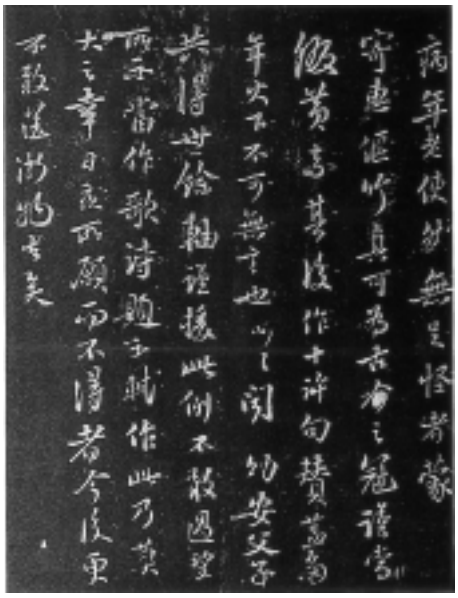


圖 95-3　蘇軾〈偃竹帖〉(部分)

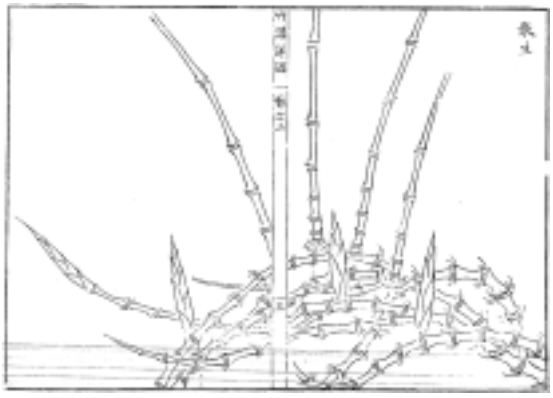


圖 95-5　李衍 《竹譜詳錄》卷二



圖 95-4　張遜〈雙鉤竹石圖卷〉(部分)

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 95-6　傳宋人〈胡笳十八拍圖卷〉第十三拍（部分）紐約・大都會美術館



圖 96-1　閻立本〈步輦圖〉北京・故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 96-2　〈步輦圖〉章伯益題



圖 96-3　〈圍棋仕女圖〉(部分)

新疆・阿斯塔那唐墓出土



圖 96-4　周昉　〈圍棋仕女圖〉

弗利爾美術館

臺灣大學學術期刊資料庫