《畫史》集註(三)
第五十一條—第七十條

古原宏伸*

【51】

戴逵〈觀音〉，亦在余家，家山乃逵故宅，其女捨宅為寺。寺僧傳得其相，天男端靜。舉世所[illegible]觀音，作天女相者，皆不及也。《名畫記》云：「自漢始有佛，至逵始大備也。」

〈校異〉　《山林拾遺集》「家山」作「家」,「其相」作「其相儀」。

〈資料〉

戴逵〈觀音〉，亦在余家。

這張戴逵的〈觀音〉和顧愷之的〈維摩像〉，都是米芾引以為傲的收藏品。

【71】　余白首收晉帖，及有顧愷之、戴逵畫〈淨名天女〉、〈觀音〉，遂以所居命為「寶晉齋」。

米芾未曾說明這張畫是何時、從誰那裡得來的。這在他而言是個例外的態度，是故意不說的。戴逵的畫，原來是位在米芾自宅處所在的潤州（江蘇鎮江）甘露寺之物，也是元符二年時米芾擅自將吳道子〈行腳僧〉、陸探微〈文殊菩薩〉一起帶回自家的壁畫之一。①

【72】　潤州甘露寺，…吳道子〈行腳僧〉，吾移置〈行腳僧〉於「淨名齋」，以避風雨。

《米襄陽外紀》卷四　〈嗜好〉關蔚宗有褚河南所摹虞永興〈枕臥帖〉，…崇寧間，遇其子長源于京口時，米從長源求此帖，長源靳之曰：「惟得公陸探微〈師子〉，乃可。」從之。

戴逵的〈觀音圖〉並未被記錄在《貞觀公私畫史》及《歷代名畫記》卷五的

＊日本奈良大學名譽教授

① 拙著，〈米芾畫史劄記〉，《國立台灣大學美術史研究集刊》，第四期(一九九一)，九八－一〇一頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

戴逵條中。但《歷代名畫記》卷三裡說：

會昌五年，武宗毀天下寺塔，…先是宰相李德裕鎮浙西，創立甘露寺，唯甘露不毀，取管內諸寺畫壁置於寺內。

接著並記有：「陸探微〈菩薩〉，在大殿後面」，此和《畫史》的記載相符。

戴逵

《晉書》卷九十四　〈隱逸〉　字安道（三四七－三九六），譙國（安徽）人也。少博學，好談論，善屬文，能鼓琴，工書畫，其餘巧藝靡不畢綜。②…性不樂當世，常以琴書自娛，孝武帝時，以散騎常侍、國子博士累徵，辭父疾不就，郡縣敦逼不已，乃逃於吳（蘇州）。…會稽內史謝玄慮逵遠遁不反，乃上疏曰…疏奏，帝許之，逵復還剡（會稽）。…太元二十年，皇太子始出東宮，…又上疏曰：「逵執操貞厲，…宜加旌命，以參僚侍。」…會病卒。

家山乃逵故宅，其女捨宅為寺。

寄奉為寺的並非戴逵故宅，而是戴逵之子戴顒的家宅，這是米芾的錯誤。該寺名為招隱寺，位在米芾家不遠處。自稱「熟遊其地」的葉夢得，所言如下：

《避暑錄話》卷上　鎮江招隱寺，戴顒宅；平江虎丘靈巖寺，王珣宅；今何山宣化寺，何楷宅。既皆為寺，猶可彷彿其故處，何山無甚可愛，…招隱雖狹而山稍複幽邃，有虎跑、鹿跑二泉。…何山不如招隱，招隱不如虎丘，…皆吾熟遊。

米芾在漣水軍使任內來探訪時，據說寺中既沒有住持，也沒有僧徒。③

米芾〈南山帖〉　南山松楸，所託知幸，知幸，招隱乃寺家，僧無居處，在州門徒遂絕。(圖 51－1)

捨為寺

奉獻自宅作為佛寺的例子，除了前述葉夢得所敘述的以外，王維位在藍田（陝

---

② 以下是有關戴逵雕塑的資料。

《集神州三寶感通錄》，卷中，九：「東晉會稽山陰靈寶寺木像者，徵士譙國戴逵所製。逵以中古製像，略皆樸質，其於開敬不足動心，素有潔信，又甚巧思。…注慮累年，乃得成遂，東夏製像之妙，未有如上之像也。」

③ 將〈南山帖〉的製作年代視為米芾擔任漣水軍使時(紹聖四年－元符元年)，是根據曹寶麟教授的解說。《中國書法全集》38，〈米芾二〉，榮寶齋，一九九二年。

臺灣大學學術期刊資料庫

西）的輞川莊也很有名。

《新唐書》卷二〇三　〈文苑〉　王維，母亡，表輞川為寺，終葬西。

不過，現存的〈輞川圖卷〉卷頭所描繪的輞口莊，是怎麼也無法看作個人宅邸的大佛寺，應該是後世有所添加、補筆的。(圖 51－2・3)

另外，據說王安石也將金陵的自宅奉獻為寺。

宋、魏泰《東軒筆錄》　王荊公再罷政，以使相判金陵。…築第於白門外七里。…元豐末，荊公被疾，奏捨此宅為寺，有旨賜名「報寧」。

天男端靜

天男，天界裡相貌美好的男子。《畫史》中用天男以表示相貌姣好的，有以下這個例子。

【167】　蘇耆少子風神如畫，目如點漆，面凝脂，如天男相。

雖然也有研究者舉〈竹林七賢與榮啟期〉畫像磚當作上面這段敘述的參考資料，不過並不適當。(圖 51－4)　毋寧該認為時代略晚的西域出土繪畫較能傳達出天男相。圖 51－5 是德國勒柯克(Albert von Le Coq, 1860-1930)探險隊發掘的壁畫〈菩薩圖〉的斷片。在背景為岩山的洞窟中結跏趺坐的菩薩，配有金色的頭光、冠飾、耳飾、首飾、臂釧、手鐲。圖 51－6 是僅存菩薩頭部的斷片。在左右對稱的圖像的額頭中央畫有第三隻眼。肉身上刷染色暈，並在墨色底稿線上再用紅色細線勾勒一次。寶冠、大型耳飾及首飾部分則上了金彩。

《名畫記》云：「自漢始有佛，至逵始大備也。」

指的是《歷代名畫記》卷五的戴逵、其子勃、勃弟顒三人的傳記後所載的故事。

彥遠曰：「漢明帝夢金人，長大，頂有光明，以問群臣，或曰：『西方有神，名曰佛，長丈六，黃金色。』」

《歷代名畫記》記載的這段故事，乃是原封不動地沿襲《後漢書》而來。

《後漢書》卷七十八　〈西域・天竺國〉　世傳明帝夢見金人，長大，頂有光明，以問群臣，或曰，西方有神，名曰佛，其形長丈六尺，而黃金色。

《畫史》所言：「至逵始大備也」，並不見於《歷代名畫記》。或許是歸納了接續前述引文以下之記事而來的吧！

臺灣大學學術期刊資料庫

後晉明帝、衛協，皆善畫像，未盡其妙。洎戴氏父子，皆善丹青，又崇釋氏，範金賦采，動有楷模。

【52】

第【52】條於第【134】、【135】、【137】、【138】條處逐條解說。並請參照拙著，〈米芾《畫史》考釋(六)－表具〉，《文化財學報》(奈良大學)，第十五集(一九九七)。

【53】

蔡駒子駿家收〈老子度關〉。山水、林石、車從、關令尹喜，皆奇古。老子乃作端正塑像，戴翠色蓮華冠，手持碧玉如意。此蓋唐為之祖，故不敢畫其真容。漢畫老子於蜀郡石室，有聖人氣象，想去古近，當是也。

〈校異〉　《山林拾遺集》　「車從關令」作「載關令」。《汪珊》　「蔡駒」無「駒」字；「蓮華」作「建華」。

在明、王紱的《書畫傳習錄》卷四中，有一條關於此記載的詳細說明。也可以說是一條呈現了明代人如何解讀《畫史》的例子。

《書畫傳習錄》卷四　〈畫事叢談‧風教門〉　劉松年…有〈老子騎牛出關圖〉，米氏《畫史》評其畫曰：「山水樹石，車從關令尹喜，皆殊古雅。惟老子乃作端正塑像，戴翠色蓮花冠，手持碧玉如意。此蓋唐人遺本，其時尊老子為元元皇帝，故不敢畫其真容。昔文翁治蜀，畫老子於蜀郡石室，饒有聖人氣度，恐漢時去古未遠，當如是也。」

〈資料〉

蔡駒子駿家

不明。

老子度關

老子久仕於周，認清了周朝終將衰微的命運，決定離開周，向其邊關而去。

此關一說為河南、陝西邊境的函谷關，一說則是陝西西端的關所。因為源自

臺灣大學學術期刊資料庫

關尹望見紫氣西去的故事，故也被稱作〈東來紫氣圖〉。

許多〈老子度關圖〉描繪老子乘著牛車，而關尹跪在車子正前方的樣子(圖 53－1)，也有畫成有人伴隨的樣子。(圖 53－2)另外，也有將老子變成釋迦姿態的表現。(圖 53－3)老子半跏坐於牛背上的蓮花臺上，身著紅色衲衣，手作出佛像手印般的手勢。跟在其後的則是關尹夫妻，關尹在圖上被切去了，其妻則穿戴著弁財天般的寶冠、服飾。樹木、岩石或者是構圖，呈現了南宋院體畫風。另外，也有不是乘牛車，而是作單獨騎牛姿態的老子像。圖 53－4 是有明代張路款的老子像，左上角畫了蝙蝠(與「福」同音，表吉祥之意)。圖 53－5 傳為清初流寓金陵(南京)的龔賢所作。這對以山水畫為主、畫中不曾畫人物的龔賢來說，是唯一的人物畫作品。

老子

所謂老子，是意謂「老先生」的普通名詞。是不希望世間知其本名的匿名者。其言論被彙集成《老子》一書，被推定是在紀元前三世紀前半時，以意圖掌握萬象之根源的「道」之思想，以及獨特且有違平常見解的邏輯學迅速流行，對戰國末期的思想界有很大的影響。

在所有被彙整過的老子傳記中，以《史記》卷六十三的〈老子列傳〉最為古老。不過，通行本〈老子傳〉則被後人加工過。將老子當作始祖的的道家譜系，是到漢代才被造就的，而《史記》〈老子傳〉則是那些相應於始祖形象的虛構傳說之總匯。

依照《史記》的記載，據說老子是楚國苦縣(河南鹿邑縣)人，姓李，名耳，字聃。東周時曾任守藏室史，也就是倉庫的看守人，另一說則是圖書館的管理員。並有孔子到洛陽遊學時，拜訪老子問禮之故實的傳說。 (圖 53－6)

圖 53－6 是山東嘉祥縣齊山村出土的刻石，畫面分成三層橫帶，第二層刻了一列三十個人。由左邊算過來第八個人手持曲杖，面向右方站立，榜題記為：「老子也」。第十個人面向左方站立，榜題記為：「孔子也」。而兩人之間有一小兒推著車輪，仰頭看著孔子。孔子後方接著是弟子們，可看到「顏回」、「子路」、「子張」等等的榜題。

據說老子出關後朝印度而去，成為了釋迦；或據說老子教導釋迦，教化了西域諸國。(《後漢書》〈襄楷傳〉、《三國志》〈烏丸傳〉注引《魏略》〈西戎傳〉)東漢末、三國時，〈老子化胡說〉成立，據說老子曾轉生為各種的神人。〈老

臺灣大學學術期刊資料庫

君變化事實圖卷〉(圖 53－7)，傳為出自宋、王利用④之筆。(美國納爾遜美術館藏)太上老君(老子)從太古的三皇時代開始到殷朝為止，以變化成古先王、金闕帝君…乃至傅預子等各種各樣的神人姿態被描繪出來。各圖的題贊，據說都是南宋高宗所書。

據說老子享有一百六十歲到兩百歲之壽命，其子孫到漢初為止下落仍清楚。

老子在二世紀中葉雖然被尊為最高之神，但隨著時代變遷，其名號也隨之改變。五世紀時稱作「太上老君」，六世紀為「元始天尊」，十世紀時按北宋真宗之懿旨，改稱「玉皇上帝」。(圖 53－8)

關令尹喜

老子出中國國境時之關所長官。關令尹(官名)，其名字雖然可認為是「喜」，不過也有將「尹喜」當成姓名來稱呼的。尹喜識破老子的真面目，要求老子在出關前寫下其教誨以留傳，老子答應了，給了他關於談論「道」與「德」的文字上、下兩篇，合八十一章，共五千字（即今所傳《老子》)。

「老子化胡說」一成立後，尹喜也在其虛構的傳說人物像中產生了很大的變化。在新的尹喜像中，並增添了許多附會之說。據說其字公文，生於甘肅天水，母親在懷他時，夢見從天而降的祥瑞之夢，出生時家的周圍則蓮花綻放。周康王時，一大夫因望見紫氣東漸，自願到函谷關擔任長官。昭王二十三年七月十二日，太上老君（老子）乘著青牛拉的白輿出現，授予《道德經》。此外尚有據說是在老子停留期間，整理其語錄為三十六章的《西昇經》。在《抱朴子》卷十九可見的〈文始先生經〉之名，即是指關尹子。現在所傳《關尹子》一卷，別名《文始真經》，乃是附會尹喜之名的偽書。

老子乃作端正塑像

老子塑像雖未曾聽聞，但在北京白雲觀則傳有石像。此像為〈太上老君像〉，立右膝，兩掌置於膝蓋頭，大耳，蓄白鬚，面向正面，雙目垂視而坐。（圖 53－9)

---

④《畫繼》卷四載：「王利用，字賓王，潼川(四川)人，舉進士，終夔(四川)憲。光堯皇帝頗愛其書。畫則山水，長於人物，精謹而已，不及其書也。」

關於王利用及其圖卷，參照以下研究。“The Transformation of Lao-chün”, *Eight Dynasties of Chinese Painting*, Cleveland Museum of Art, 1980, pp.30-33.

臺灣大學學術期刊資料庫

蓮花冠

沒有哪種頭冠具有此種名稱。米芾之所以將其命名為蓮花冠，應該是由圖中冠的形狀而來。圖 53－10 所示宋、聶崇義《三禮圖》卷三的「委貌冠」或「建華冠」，大概就是米芾意思之所指吧！根據《三禮圖》的注記，據說「諸侯朝服之玄冠」，「與周天子委貌形制相同」。

不過，現存〈老子度關圖〉中的老子都是沒有戴冠的。明刻《繪圖三教源流搜神大全》卷一〈道教源流〉的老子像〈玉皇上帝圖〉，則將老子描繪成戴著五旒冠冕的皇帝的姿態。

手持碧玉如意

日本京都真正極樂寺藏的絹本著色〈老子像〉裡，描繪著手持如意，髮、鬚、眉皆白的老子形象。此圖因為有胡人牽著白象的緣故，長期被視為〈普賢菩薩像〉，但是沒有普賢菩薩的持物水瓶，且由背後的鏡子以及在鏡子左右由天蓋懸掛下來的夜光貝裝飾等等來看，要與普賢菩薩相關連是有困難的。不如說是佛道混淆的畫像吧！(圖 53－11)

〈出關圖〉之中的老子，多半是沒有拿任何東西，只是拱手。而那些執羽扇(圖 53－1)、卷子(圖 53－4)等等的，可說是例外。

蓋唐為之祖

始自唐高祖李淵的唐皇室，因為姓李之故，將唐王朝的始祖假託於老子。齊、梁時之道士陶弘景（四五六－五三六）與即位前的李淵親近，以同樣姓李的原因將老子解釋為唐室之祖，成功地使道教成為唐室一族之宗教，並使其受到特別的待遇與尊崇。將老子當成道教開教之祖，則是唐以後的事。

漢畫老子於蜀郡石室

存世四川畫像石、畫像磚中並未發現老子圖像，或許都已經亡佚了。從畫像石整體的題材來看，雖有許多伏羲、女媧、西王母之類的畫像，但老子像除了〈孔子問禮圖〉(圖 53－6)之外，並無發現。山東沂南漢墓裡雖有神農氏、倉頡等等古代神話的畫像，然而也沒有老子像。

有聖人氣象，想去古近，當是也。

意為：「想來因為漢代和古代相距不遠，當然有這樣的聖人氣象(性質、意向)

臺灣大學學術期刊資料庫

無疑。」

【54】

仲爰收巨然半幅橫軸。一風雨景，一皖公山天柱峰圖。清潤秀拔，林路縈回，真佳製也。

〈校異〉　《山林拾遺集》　「皖公」誤寫作「皖白」。

〈資料〉

仲爰

請參照第【13】條。

半幅橫軸

米芾嚴密地區分著「幅」與「軸」的用法。請參照拙著，〈畫史考異〉，《奈良大學綜合研究所所報》，第三號(一九七五)，十－十五頁。

皖公山天柱峰

位於安徽省潛山縣之西。「皖公」之名，乃是基於春秋時代封於皖國（安徽）的皖伯而來。因遠近群山呈潛伏之形，故有「潛山」之別名。「天柱峰」之名，據說是因突出眾山而聳立，故得名。

《讀史方輿紀要》〈江南安慶府潛山縣〉　潛山，蓋以形言之，則謂遠近山勢皆潛伏也；以他言言之，則曰「皖山」，謂皖伯所封之國也；以峰言之，則曰「天柱」，其峰突出眾山之上，峭拔如柱也。

清、顧祖禹並道：「說者以潛、皖、天柱為三山，其實非也」，認為是一座山峰而有三個別稱。

自古以來，此山被當成靈山而加以崇敬，依據《史記》〈漢武帝本紀〉有「上巡南郡至江陵而東，登禮灊之天柱山，號曰南嶽」之記載，此山建有宮壇，歷代尊為祈禱的神靈之地。關於天柱山的形狀有以下的記事。

宋、鄧牧《洞霄圖志》卷二　〈天柱山〉　在宮西南，凡三峰與大滌對峙，高足相敵。由宮外望之，屹然若柱，又絕頂有石柱，高丈餘，圍兩合抱，皆山所以名者。天柱觀舊志以為風清氣和，土腴泉潔，神蛇不螫，猛獸能馴，自漢武標顯靈跡，建立宮壇，歷代祈禱，皆在此處也。

如宋、趙彥衛《雲麓漫鈔》卷二裡說：「舒州皖公山洞，留題者甚眾」一般，

臺灣大學學術期刊資料庫

流傳下許多關於天柱山的詩文題詠。天柱山的傳說與山容因而成為一體，映入觀者眼簾。唐、吳筠〈天柱山天柱觀記〉(大曆十三年正月十五日，《全唐文》卷九二五）是很早的例子。宋、范成大《石湖居士集》卷二十五　〈天柱峰〉也說：「衡山、灊山、蓋皆有天柱，而灊名特彰。九華、鷹蕩，若他山亦皆以此名峰，不足算也。」⑤特別激賞安徽的潛山。以下舉兩首宋、元的詩為例。

宋、張擴《東窗集》⑥〈天柱峰〉　神人斷鼇立極意，一柱至今餘尺度，摩沙歲月不可窮，會見女媧曾手補。

元、丁鶴年《海巢集》⑦〈題天柱山圖〉　拔翠五雲中，擎天不計功，誰能淩絕頂，看取日升東。

描繪天柱山的作品相當稀少。《三才圖會》卷六所收〈潛山圖〉中，在峰頂處描繪著巨石、奇怪的野獸狀巨石。(圖 54－1）據說這就是獅子。

《三才圖會》卷六　天柱山，磅礴重厚，如俯如集，霍屏戾其西，巉崖絕壁，真若屏立。是山也，仰摩層霄，俯瞰曠野，瑰奇秀麗，不可名狀，有峰二十有七，其最奇者在灊山，有天柱峰，其峰突出眾山之上，屹然獨尊，峭拔如柱，傍連二峰，其勢鼎峙，一曰飛來，其巔有巨石，如人置於其上。…有七星池，一方一圓，週不滿丈，深不滿尺，其傍有獅巖，曰「大獅」，曰「小獅」，其巖槎牙如剉。

〈天柱山圖〉的毛筆畫作品，所知有黃慎〈天柱道中圖〉。(圖 54－2）是瑞

---

⑤「天柱山」的名稱，在崑崙也有此山名。

《山海經》〈郭璞圖贊〉　崑崙丘，崑崙月精，水之靈府，惟帝下都，西[illegible]之宇，峻然中峙，號曰天柱。

《神異經》(《藝文類聚》卷七引）　崑崙有銅柱，其高入天，所謂天柱也。圍三千里，圜周如削，銅柱下有迴屋焉，壁方百丈。

⑥張擴，字彥實，一字子微，德興（江西）人，宋史不為立傳。《江西通志》載其崇寧中進士，授國子監簿，遷博士，調處州（浙江）工曹，召為秘書省校書郎，尋充館職，南渡歷中書舍人。(《四庫全書題要》)

⑦丁鶴年，以字行，一字永庵，西域人也。曾祖阿老丁為巨商，以其貲歸元世祖，世為顯官。年十八，值兵亂，倉卒奉母走鎮江，母歿鹽酪不入口者五年，…鶴年轉徙逃匿，旅食海鄉，為童子師。或寄居僧舍，賣藥以自給，先是生母馮阻絕東[illegible]病死，瘞廢宅中。…晚年屏絕酒肉，盧父墓，以終其身。明永樂間卒，烏斯道為作〈丁孝子傳〉，戴叔能作〈高士傳〉。(《元詩選》)

臺灣大學學術期刊資料庫

士蘇黎世裏特美術館的藏品，被視為是黃慎山水畫中的最高傑作。⑧或許因為是雪中行旅的遠眺，而沒有描繪成《三才圖會》裡那樣奇怪的山容。

【55】
余家董源霧景，橫披全幅，山骨陰顯，林梢出沒，意趣高古。

〈校異〉　諸本之間，並無歧異。

〈資料〉

董源霧景

米芾提到自己見過的董源作品件數如下：

【63】　董源見五本。

不過，他看過更多的董源畫。第【63】條應該是比較早的時期所寫的吧！

【184】　王欽臣長子，董源四幅。

【185】　刁約家有董源霧景四軸。

【186】　林虞家，董源八幅。

米芾喜好董源，在《畫史》中提到了十一次。而且最重要的是，米芾賦予了董源最高的評價。同時代中，沒有一個批評家像米芾這般地評價、看重董源。

【31】　董源，唐無此品，在畢宏上，近世神品，格高無與比也。

米芾此一評價，和十六世紀由董其昌所建構的的文人畫系譜與山水畫創作理論相關連。這是米芾對中國繪畫史最大的貢獻之一。

此條所說的「董源霧景」，現在已不知為何物。現存傳董源畫裡，並沒有霧景的表現。這大概是在模寫時最早被遺落的表現吧！而沈括的記錄，也僅能使人追想其風采之一二而已。

《夢溪筆談》卷十七　〈書畫〉　大體董源及巨然畫筆皆宜遠觀，其用筆甚草草，近視之幾不類物象，遠觀則景物粲然，幽情遠思，如睹異境。如源畫落照圖，近

---

⑧《寫生山水冊》全九圖，現改為手卷裝。圖右上草書自題五言律詩寫道：

天柱峰前雪，年來妒夕陽，江鱸飛玉片，楚桔破紅囊；渴酒溫如故，狂歌興不忘，人生成咄嗟，何處問滄桑。　天柱道中，雍正己酉（一七二九）秋七月，寫於雙松堂。

揚州八怪中被認為最具職業畫家性格的黃慎，也有作為文人的另一面，著實令人驚訝。這首詩並未收錄在他的《蛟湖詩鈔》裡。

臺灣大學學術期刊資料庫

視無功，遠觀村落杳然深遠，悉是晚景，遠峰之頂，宛有反照之色，此妙處也。

關於董源這樣的大氣表現，在《圖畫見聞志》卷三董源條中一句也未記錄。

《宣和畫譜》卷十一裡，僅提到：「風雨溪谷，峰巒晦明，林霏煙雲」。另一方面，師事董源的巨然的畫裡有大氣表現之事，則為各書所記載。

《夢溪筆談》卷四　巨然，善為煙嵐氣象，山川高曠之景。

《宣和畫譜》卷十二　巨然，又至於所作雨腳，如有爽氣襲人。…況於煙雲變化乎前，蹤迹一出於己，畫錄稱之，不為過矣。

董源、巨然兩人的此種差異，若比較宣和內府的畫目就很容易明白。

董源之作雖只記錄了〈重溪煙靄圖〉一件，但巨然的作品卻非常地多。有：

〈煙浮遠岫圖〉六、〈曉村野艇圖〉三、〈晴冬晻靄圖〉二、〈遙山闊浦圖〉三、〈夏雲欲雨圖〉一、〈嵐鎖群峰圖〉四、〈煙江晚渡圖〉一。

這記載，明顯地顯示出與從五代末開始到北宋初期成立、展開而來的關心大氣表現的傳統之關連。 ⑨

而關於董、巨兩者的混同情況，米芾與下面這段同時代的文字都清楚地表明著。

宋、晁補之《雞肋集》卷三十三　〈跋董元畫〉　翰林沈存中筆談云：僧巨然畫，近視之，幾不類物象；遠視之則晦明向背，意趣皆得。余得二軸于外弟杜天達家，近存中評也。然巨然蓋師董元，此董筆也，與余二軸不類，乃知自昔學者皆師心而不蹈迹。　乙酉（崇寧四年）十一月二十六日

此段文章為何將《夢溪筆談》記事中的「董源」刪除，變成只有巨然的部分呢？原因並不清楚。不過，很遺憾地，因為沒有董、巨真跡之故，無法作更進一步的考察。

---

⑨ 《宣和畫譜》卷十，關仝，〈嘯傲煙霞〉、〈霧鎖重關〉、〈秋晚煙嵐〉；同書，卷十一，李成，〈夏雲出谷〉、〈煙嵐春曉〉、〈夏景晴嵐〉、〈愛景晴嵐〉，〈煙嵐曉景〉、〈嵐光清曉〉、〈曉嵐平遠〉、〈曉嵐圖〉、〈霧披遙山〉、〈煙峰行旅〉、〈煙波漁艇〉、〈春雲出岫〉；同書，卷十一，范寬，〈煙嵐秋曉〉、〈夏山煙靄〉；同書，卷十一，許道寧，〈春嵐曉靄〉、〈嵐鎖秋峰〉、〈愛景晴巒〉、〈晴風曉峰〉、〈煙鎖山腰〉、〈秋山晴靄〉、〈春雲出谷〉、〈春山曉渡〉、〈雪霽行舟〉、〈煙溪夏景〉、〈風雨驚牛〉、〈晴嵐曉峰〉、〈晴峰晚景〉、〈霜秋晴巒〉、〈夏雲欲雨〉、〈夏山風雨〉、〈春嵐曉靄〉、〈溪山風雨〉。另外在《益州名畫錄》，有：「李升，悟達國師自京入蜀，請於聖壽寺本院同居數年，因於廳壁畫霧中山一堵」之記載。作為霧中山的一例，有傳為宋人筆的畫冊存世。(圖 55－1)

臺灣大學學術期刊資料庫

橫披全幅

如圖卷一般，將橫長的畫裱裝成掛軸的形式。

【56】其一

余家所收李成，至李冠卿大扇愛之不已，為天下之冠。既購得之，背於真州。昭宣使宋用臣自舒州召還，見之太息云：慈聖光獻太后於上溫清小次，盡購李成畫，貼成屏風。以上所好，至輒玩之。因吳丞相沖卿夫人入朝，太皇使辨真偽。成之孫女也。內以四幀為真，拆奉上，別購補之，▪用臣背於內東門。正與此類。因語泫然。囑吾愛惜。余甚珍之。

【56】其二

及得盛文肅家松石，片幅如紙。幹挺可為隆棟，枝茂淒然生陰，作節處不用墨圈，下一大點，以通身淡筆空過，乃如天成。對面皴石，圓潤突起。至坡峰落筆，與石腳及水中一石相平。下用淡墨，作水相準，乃是一磧，直入水中，不若世俗所效直斜落筆。下更無地，又無水勢，如飛空中。使妄評之人以李成無腳，蓋未見真耳。劉涇自以李成真筆多，於是出示之。乃良久曰：「此必成師也。」

〈校異〉　《山林拾遺集》　「家所」誤作「家五」。「世俗」誤作「毋俗」。「為天下」則記作「以為天下」。「上別」誤作「士別」。

《王氏》將「作水」寫成「竹水」。《百川》將「四幀」記作「四幅」。「拆奉」，《津逮》、《王氏》相同，《百川》、《唐宋》、《美叢》則作「折奉」。《汪珊》將「泫然」誤作「法然」；「淡筆」記作「淡墨」；「愛惜」寫作「珍惜」；「成師」寫作「李師」。《傳習錄》卷四　〈榮遇〉　「太皇」作「太后」；「昭宣使」誤作「招宣使」；「如紙」作「如砥」。《清河書畫舫》巳集，〈李成〉條裡註記《畫史》，同樣寫作「如砥」。無論是「紙」或是「砥」，都難以讀懂，大概有所訛誤吧！

《書畫傳習錄》就其原意增補了原文。是為了讓後世人容易讀懂所作努力的痕跡。以下即為潤筆後之內容。

臺灣大學學術期刊資料庫

《書畫傳習錄》卷四　〈榮遇〉　吳丞相沖卿之夫人，成之孫女也。亦有家法，工寫山水。偕諸命婦賀正入朝，太后特令小黃門引夫人使列觀之，以辨真偽。內惟四幅為真筆，餘皆假作耳。太后命折出奉御，別購補之，敕用臣背於內東門。

其筆意正與此扇相類，語次泫然流涕，因屬余曰：「此畫須愛惜。」余亦甚珍之。〈資料〉

李冠卿大扇

江西南城縣人，大扇應該是他的字吧！仁宗寶元元年（一〇三八）登科舉第，為縣尉。(《正德建昌府志》) 雖然不知道其生涯之詳細情況，但據宋、龐元英《文昌雜錄》載：

禮部王員外言：「昔見朝議大夫李冠卿說揚州所居堂前，杏一株極大，花多而不實。」

可知他曾受封為朝議大夫（只有官名而無所職掌的大夫，是賜給有德望的文武官吏的)。《畫史》中有兩處提到他。

【17】　李冠卿家小卷，亦命之王維。

【74】　李冠卿少卿收收雙幅大折枝，一千葉桃。

少卿，是省廳的次官職，即大卿之副手。

背於真州

即「在江蘇儀徵（真州)，讓人裱裝此畫。」

昭宣使

內侍省所屬的官員之一。內侍省供侍於宮城殿中，掌管清掃雜役。通常是由中官（宦官）負責。

《宋史》〈職官志〉六　〈入內內侍省〉　入內內侍省與內侍省號為前後省。而入內省尤為親近，拱侍殿中，備灑掃之職；役使雜品者，隸內侍省。

熙寧中，入內內侍省都之，押班遂省，各以轉入先後相壓，永為定式。其官稱，則有內客省使、延福宮使、宣政使、宣慶使、昭宣使。

舊名本稱「拱衛大夫」，神宗政和二年，改名為昭宣使。

宋用臣自舒州召還

舒州，即安徽安慶道懷寧縣。明、王紱《傳習錄》卷四　〈榮遇〉二十　將此條寫作：「米芾《畫史》曰：…宋用臣被旨自舒州召還。」被召還乃是紹聖元年之事。郭思編《林泉高致》〈畫記〉裡，有宋用臣運用畫院畫家的作品製

臺灣大學學術期刊資料庫

作了許多屏帳的記事。從內容可知，皇帝對郭熙的愛好與極高的信任。

〈畫記〉　勾當掛書院供奉宋用臣傳聖旨，召赴御書院作御前屏帳，或大或小，不知其數。

御帳畫〈朔風飄雪圖〉，神宗令宋用臣造御氈帳，成甚奇，蒙御批曰：「郭熙可令畫此帳屏。」睿思殿宋用臣脩所謂涼殿者也。前後脩竹茂林陰森，當暑而寒。…上曰：「非郭熙畫，不足以稱。」於是命宋用臣傳旨，令先子作四面屏風。

瑤津亭玉華殿屏在後苑，聞宋用臣同楊琰自錢塘特地架一亭來。…上臨幸曰：「惜乎無蓮荷！」用臣曰：「願陛下明日賞蓮荷。」上曰：「用臣又誕也。」…乃用臣一夕買京師盆蓮，沈之池底，遂使萬柄倚岸。上曰：「此亭之屏，不可不令郭熙畫。」遂揮一大圖。

宋用臣

字正卿，開封人。為人精思彊力，以父蔭隸職內省。關於其活躍宮中的情形，有以下的資料可供參考。

宋、朱彧《萍州可談》卷二　中官宋用臣，熙寧間備任使，以敏練稱上意，性極精巧。

神宗時重大的土木工程，幾乎都是他一人擔任監督完工的。

《宋史》卷四六七　〈宦者二・宋用臣〉　神宗建東西府、築京城、起太學、立原廟、導洛（水）通汴（河），凡大工役，悉董其事。性敏給，善傳詔令，故多訪以外事。

這其中，也包含元豐五年七月竣工的尚書省的新建工程，合計有禮、刑、兵、戶、工、吏六省共三千一百餘間的建築，華麗壯觀，其規模被譽為國朝官府中前所未有者。

元豐六年十一月，用臣因功績多，被皇帝親自任命為昭宣使。據說因為善傳詔令，敏練而稱上意，又關照提拔同輩之故，許多有欠廉潔的朝士皆來諂媚他，權勢震赫一時。

《宋史》　同列悉藉以進，朝士之乏廉潔者，往往諂付之，權勢震赫一時。積勞至登州（山東）防禦使，加宣政使。

元豐八年八月，因「除了因在私邸的營繕與別宅的園林中盜用公家蓮花外，
又侵吞不少公款」而被彈劾；元祐六年正月，又因「導洛通汴時，在運河與
京城的工程出納中有違法情事」而被中書省論罪，降為皇城使，並謫為滁州、太平州（皆在安徽）酒稅監。

臺灣大學學術期刊資料庫

元祐四年（一〇八九），遷為舒州靈仙觀的主管。五年後的紹聖元年（一〇九四），召還回任原來之內侍省押班，並進為瀛州（河北）刺史。《畫史》所記錄的便是在這一年，也就是米芾四十四歲時的事。

徽宗即位（一〇〇〇）後，用臣任入內副都知、蔡州（河南）觀察使，卒於哲宗永泰陵（河南鞏縣）的營造中。雖謚號為僖敏，但因為有人認為不恰當而中止了。《宋史》評其為：「論者是之」。

慈聖光獻太后

真定（河北）人，樞密使周武惠王彬之孫。諱曹氏，慈聖光獻為其謚號。(圖56－1)曹氏在被冊立為后之前，由於仁宗的寵幸問題，曾在後宮發生了糾紛。

《宋史》卷二四二　郭皇后，平盧軍節度使崇之孫也。天聖二年(一〇二四)，立為皇后。初帝寵張美人，欲以為后，章獻太后難之。后既立，而頗見疏，其後尚美人、楊美人俱幸，數與后忿爭。一日，尚氏於上前有侵后語，后不勝忿，批其頰。上自起救之，誤批上頸，上大怒，…后遂廢。

曹皇后於景祐元年(一〇三四)九月被立為皇后。「性慈儉，重稼穡，常於禁苑種穀，親蠶，善飛白書。」(圖56－2)

慶曆八年閏正月，崇政殿親從官顏秀、王勝等四人圖謀叛變、闖入禁中之際，曹氏守護皇帝、防範火災、鼓舞宦官擒拿叛賊並誅滅之，其人格與識見被激賞為：「佐佑仁廟，定策立英宗、神宗，迺本朝后妃間盛德之至者也。」(宋、蔡絛《鐵圍山叢談》卷一)曹氏在仁宗遽逝後，輔助病弱的英宗而垂簾聽政的情況，由蔡絛的評語中得到充分的證實。

《宋史》卷二四二　〈慈聖光獻曹皇后〉　帝感疾，請權同處分軍國事。御內東門小殿聽政，…后未嘗出己意，頗涉經史，多援以決事。中外章奏日數十，一一能紀綱要，檢柅曹氏及左右臣僕，毫分不以假借，宮省肅然。

治平四年(一〇六七)正月，英宗崩御，神宗立，尊為皇太后。晚得水疾，侍醫莫能治。元豐二年(一〇七九)十月，疾甚，帝視疾寢門，衣不解帶。旬日崩，年六十四。及崩，帝哀慕毀瘠不勝喪。有司上謚，曰慈聖光獻，翌年三月，葬於永昭陵。

慈聖光獻太后…盡購李成畫，貼成屏風。以上所好，至輒玩之。

《畫史》傳下的這段逸聞之背景中，含藏著二十歲的神宗與未滿五十歲的年輕祖母曹太皇太后二人的深切情感。

臺灣大學學術期刊資料庫

英宗是濮安懿王趙允讓的第十三子，由仁宗在禁中撫育。因為仁宗夫婦沒有子嗣，故接英宗為養子。據說仁宗夫婦在此時，就已經決定將皇位讓給英宗了。（宋、邵伯溫，《聞見錄》卷三）

嘉祐八年三月，仁宗一駕崩，便壓制富弼、韓琦以下閣臣的計策而擁立英宗使其即位。（宋、王鞏《聞見近錄》卷三）

英宗雖然在位四年便天逝了，繼承其後的英宗長子神宗，一生感荷太后恩情，侍奉曹氏極為誠孝。正史、宋代筆記中記載留下的祖孫兩人情感，使讀者感動不已，下面的記事，即與《畫史》此條記載相呼應。

《宋史》卷二四二　〈慈聖光獻曹皇后〉　帝致極誠孝，所以承迎娛悅，無所不盡。從行登翫，每先後策掖，后亦慈愛天至，或退朝稍晚，必自屏扆候矚，間親持膳飲以食帝。

太皇太后病恙時，據說神宗親自製做小輦來讓太后乘坐。

宋、孔平仲《談苑》卷一　士論皆謂：「雖神宗絕孝，亦光獻至慈，上下相得以成其美焉。」光獻太皇太后疾病，稍閒，神宗親製一小輦，極為輕巧，以珠玉、黃金飾之，進於太皇曰：「娘娘，試乘此輦，往涼殿散心。」太皇曰：「今日意思無事，天氣亦好。」遂載而之涼殿，太后扶其左，神宗扶其右。太皇下輦曰：「官家太后親自扶輦，當時在曹家作女時，安知有今日之盛？」喜見顏色。

太后一崩御，神宗皇帝哀痛至極，難以形容。

宋、邵伯溫《聞見錄》卷三　則光獻立子之功，其可掩哉？故神宗深感之，所以事光獻之禮甚至。迨光獻之崩，神宗哀毀不能視朝，其所製輓章，至今讀之令人流涕也。

光獻太后入棺（斂）之記載，傳達了神宗的思慕之情，極為優美感人。

宋、葉夢得《石林燕語》卷九　神宗天性至孝，事慈聖光獻太后尤謹。升遐之夕，王禹玉為相，入慰執手，號慟，因引至斂，所發視御容，左右皆感絕。將斂，復召侍臣，觀入梓宮物，親舉一玉[illegible]及玉絃，曰：「此太后常所御也。」又慟，幾欲仆。

此年十一月，神宗在赴集英殿祭拜列聖肖像時，據傳曾在太皇太后的畫像前號泣。

宋、陳襄《文昌雜錄》卷二　十一月十四日，午時四刻，…奉引列聖神御，自天章閣出晨暉門，赴集英殿。…每神御，步至右承天門奉迎，至慈聖光獻太皇太后，上雨泣前導。…至繼仁殿，上出小次，悲哽。酌獻畢，號慟久之，在列莫不悽愴。

臺灣大學學術期刊資料庫

吳丞相沖卿夫人

姓李氏，夫婿吳充(沖卿)成為宰相後，以發掘人才為優先，雖採用了兩個人，但不符吳充的意思，第三個人也無才幹。據說從此以後到吳充過世為止，再也沒有推舉人才之事。　（宋、魏泰《東軒筆錄》）夫人感嘆諸人競相推舉人才的流風，嘆道：「先公（吳充）在進用人才這事上，花盡了無限的氣力。照現在這種輕而易舉的狀況進行下去的話，在野的賢才大概很快就被薦舉殆盡了吧！」記載此事之人，評吳夫人為：「識見過人」。

宋、呂本中《紫微詩畫》　吳正憲夫人知識過人，見元祐初諸公進用人才之盛，歎曰：「先公作相，要進用一個好人，費盡無限氣力。如今日用人，可謂無遺才。」

吳丞相沖卿

吳充，字沖卿（一〇二一－一〇八〇），建州（福建）蒲城人，仁宗時參知政事吳育（一〇〇四－一〇五八）之弟。仁宗寶元元年（一〇三八），十八歲時進士及第，擔任國子監直講、吳王宮教授，負責英宗的教育，因為過於嚴格，英宗對他頗為畏懼。

他和王安石同齡，雖然因安石的女兒嫁給其子吳安持而有姻親關係，但吳充仍直言新法的不便。神宗賞識他中立公平的識見，於熙寧八年（一〇七五）晉升他為樞密使。隔年十月，王安石去職，便代其為同中書門下平章事。他是元豐二年（一〇七九）慈聖光獻皇太后崩御時的宰相。

吳充乞求皇帝召還遭放逐的司馬光、呂公著、蘇頌等舊法黨十餘人，卻被參知政事蔡確憎恨陷構，於元豐三年罷同中書門下平章事，轉觀文殿大學士、西太一宮使，同年四月卒。年六十歲，謚正憲。

《宋史》卷三一二　〈吳充傳〉　充內行修飭，事兄甚謹。為相務安靜，性沈密，對家人語未嘗及國家事，所言於上，人莫知。將終，戒妻子勿以私事干朝廷，帝益悲之。

郭思《林泉高致》裡，有吳沖卿要郭熙畫屏風或壁畫的記載。

〈畫記〉　吳正憲為三鹽鐵副使⑩，召作廳壁畫〈風雪遠景〉屏。又於諫院為正

⑩ 吳充擔任鹽鐵副使、知制誥同知諫院之職，是在英宗治平三年（一〇六六）四月時。依據《東都事略》卷六十三，〈吳充傳〉，由於在稍後的熙寧三年（一〇七〇）任右諫議大夫、樞密副使，因此，擔任三司鹽鐵副使的期間應是從治平三年（一〇六六）四月開始，到熙

臺灣大學學術期刊資料庫

憲作六幅〈風雨水石〉屏。

因吳丞相沖卿夫人入朝，太皇使辨真偽，成之孫女也。

讓李成家人鑑別其畫之事，大概意味著在仁宗朝當時尚無鑑識的專家這個事實吧！這就相當於要辨別唐太宗收集的王羲之書法，卻沒有褚遂良這樣的人存在的意思。這便與蔡肇在米芾〈墓誌銘〉中所引的：

崇寧三年甲子六月，制詔：「今四方承平，百揆時序，小大之政畢舉。增光繼志，曠古絕無，獨書畫之學未有高世絕人之風，殆勸勵之不至也。」…於是六藝之學，以次開設矣！

一樣，對應著在崇寧之前，(書畫之學)既無人亦無組織的史實。又如：

〈米海岳先生墓誌銘〉　是時元章名能書，適官太常，一旦奉詔，以黃庭小楷作千文以獻。…方民間競以前代筆跡來，上萃于秘府，號「宣和御覽」幾百帙。…公亦被旨預觀。

米芾被指派現身於正式的場合中，乃是在五十六歲的吳沖卿夫人之逸聞以後二十年的事。自米芾開始在御前書畫所的工作後，據說收藏已達千件。內府的收藏，在米芾任職以後也陸續持續著。

宋、蔡絛《鐵圍山叢談》卷五　太上天縱雅尚，已著龍潛之時也。及即大位，於是酷意訪求天下法書、圖畫。自崇寧始，命宋喬年依御前書畫所。喬年後罷去，而繼以米芾輩。迨至末年，上方所藏率舉千計，實熙朝之盛事也。吾以宣和歲癸卯（五年，一一二三），嘗得見其目，若唐人用硬黃臨二王帖，至三千八百餘幅；顏魯公墨跡至八百餘幅。大凡歐、虞、褚、薛及唐名臣李太白、白樂天等書字不可勝會，獨兩晉人則有數矣！至二王〈破羌〉、〈洛神〉諸帖，真奇殊絕，蓋亦多焉。

上述王羲之〈破羌帖〉，指的大概就是(米芾)〈墓誌銘〉中所說的「繼進所藏法書名畫，賜白金緡錢甚腆」這件事吧！米芾自稱所謂「天下第一帖」的這件名品，其實是米芾自己假造的贋品。　（參閱拙著，〈畫史における二三の問題〉，《國華》，一一七九號，十一－十二頁。）

寧三年（一〇七〇）之間。郭熙製作壁畫的時間，被認為即是在這段期間。參閱鈴木敬，《中國繪畫史》(上)，吉川弘文館，一九八一年，二二九頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

上溫清小次

溫清

子女侍奉孝養父母的禮法之一。冬天要用心地為父母使其保暖以防寒害，夏天則要使其涼爽以避暑熱。典故乃依據：

《禮記》〈曲禮上〉　凡為人子之禮，冬溫而夏清，昏定而晨省。

鄭玄的注中清楚地說：「定安其床衽也，省問其安定否何如。」歷代作為宮中、一般風教之家的規矩而施行不衰。

《北史》〈崔挺傳〉　孝芬叔振既亡，後孝芬等承奉叔母李氏，若事所生，旦夕溫清，出入啟覲。

《北史》〈薛真傳〉　至溫清之禮，朝夕無違。

《南史》〈王份傳〉　諸子溫清，隔簾趨倚。

《欽定日下舊聞考》卷十九　〈國朝宮室・慈寧宮〉　〈聖祖御製慈寧宮問太皇太后安詩〉　定省深宮曙氣催，…晨昏敬睹慈顏豫。

小次

次，即幄、帷幕、窗簾。大次、小次，有所區別，是天子才能擁有的特權性祭祀活動中，最重要的祭天禮儀「郊祀」裡所必備的。大次被營設在御駕前往京師郊外的天子於晨間等待祭天時刻到來的地方；小次則是祭禮終了後，天子退離時的休憩之所。這在正史的〈禮志〉、〈禮樂志〉中必定會有所記錄的。

《周禮》〈天官冢宰〉　朝日祀，五帝則張大次、小次，設重帟、重案，合諸侯亦如之。(正義：「釋曰：言朝日者，謂春分朝日祀；大次、小次者，次謂帳帳也，大幄、小幄。」)《宋會要輯稿》〈郊祀壇殿大小次〉　聖朝自太祖以來，每行郊禮，皆營構青城幄殿，則周禮大次也。又於東壝門外，設更衣殿，即周禮小次也。

《宋會要輯稿》〈禮〉中，可一再看到設置大次、小次的記載。《東京夢華錄》中則有更詳細的記載。

宋、孟元老《東京夢華錄》〈駕詣郊壇行禮〉　駕出青城齋宮，…入外壝東門，至第二壝裏面，南設一大幕次，謂之大次。更換祭服，平天冠，二十四旒，…二中貴扶持至壇前，壇下又有一小幕殿，謂之小次，內有御座。

由上述的記載來推斷，宋、楊甲《六經圖》裡的〈次制圖〉雖然描繪成用垂下的帷幕圍成的箱型物體，但可以瞭解其實際上是可供許多人入內活動的帳棚。(圖 56－3)

大次、小次除了郊祀以外，在諸侯的朝會、明堂、謁陵等場合也會陳設。

臺灣大學學術期刊資料庫

《周禮》〈天官冢宰〉　諸侯朝覲會同，則張大次、小次。

《文獻通考》卷七十五　〈郊祀考〉前祀三日，有司設大次於垂拱殿門東都，又設小次於明堂阼階之東，稍南西面設。

《文獻通考》卷一二五　〈唐開元禮‧皇帝謁陵〉　行宮距陵十里，設坐於齋室，設小次於陵所道西南，大次於寢西南。

以上無論是那個記載，大、小次都是設置於正式的儀式場所，而不是像《畫史》記錄的宮中日常用具。不過，這卻是為了對來探望自己健康與否的天子，添注格外的用心與情感而製作、用李成的畫連綴成的屏風。包含著對到自己寢宮來探視的感謝之情，是期望著最疼愛的孫子的笑容而「盡購李成畫，貼成屏風」的祖母的慈愛的象徵。米芾的心情，正為這段插曲之美，與對不可復見的李成畫的愛惜之情所牽動而波動著。

內東門

根據宋、陳元靚《事林廣紀》卷八所收〈大內見取圖〉①，以皇城正南門內的正殿大慶殿為中軸來配置東西南北的通路與諸門，並由倒 T 字形的大道區分為四個區塊。(圖 56－4)

大慶殿的東北有「視朝前殿」(《宋史》卷八十五　〈地理志〉)，其西接著有「常日視朝所」(同前引書)、垂拱殿、紫宸殿、集英殿(宴殿)、昇平樓(宮中歡宴所)。就如區分清朝紫禁城外朝、內廷的介於保和殿與乾清門之間之大道般的東西向通路之西南邊，是國家中樞官廳所在之街道。配置則以中書後省、門下後省為中心，正衙殿之大德殿在東，徽猷、顯謨、天章、龍圖諸閣在西，尚書省、門下省、樞密院在南。

侍奉天子公私之日常生活的內侍省及入內侍省，則佔了大內東北區域的大半。毗鄰軍器庫南方，則排列著尚藥、尚衣、尚輦、尚醞(釀酒)、尚食、御膳諸局。

內東門，正確地說是內東門司，位在其西南角，分立於 T 字路的兩邊，與視朝的殿閣及政務中樞很接近，處於最方便的的位置。這地理上的位置，充分顯示了內東門司的職掌特色。

《宋會要輯稿》〈職官　三十六〉　內東門司，掌受機密，實封奏牘及取索庫務、

① 《事林廣紀》全四十二卷，原本已佚，元至順刊本是目前最古老的版本。所刊載的圖，並收於內閣文庫本卷八。

臺灣大學學術期刊資料庫

寶貨之名物、貢獻之品數、市易之件，以納於內中，升給皇親賜衣節料之物，內中修造筵宴之事。

從國家機密文書的收受傳達，乃至於市易（日常生活物資之購入）、準備宴會，這負責之工作類別差異頗大的職掌，應該是基於參與其事內官（許多是中貴、宦官）的特性而被擴大的吧！雖然可以自由進出禁止男子入內的宮禁，有小才能又能隨機應變，但另一方面對自己人生的未來不抱任何希望與展望的這些人，很容易可以想像他們在有限的上述職務的職權範圍裡，渴求極大的額外收入與權勢而專橫恣為。

《文獻通考》卷二十　〈市糴考〉　初京師有雜買務、雜買場，以主禁中貿易。…皇祐中，帝謂輔臣曰：「…而近歲非所急物，一切收市，擾人甚矣！」乃申景祐之令，使皆給實直，其後內東門市民間物，或累歲不償錢。

據說儘管再三禁止，仍無法抑止攫取物品之風。

而入內醫官也直屬於內東門司。據說某宮女懷孕七個月，醫官便向內東門司申請給付絹、金、食糧、藥材。　⑫

另外，雖在熙寧六年十一月發生女行商進入禁中的事件，據說仍寬恕其罪，由內東門放還該女。　⑬

內東門是宮中得以與凡俗百姓、一般社會接觸的往來門戶，也是唯一的後門。所以《畫史》中所說「敕用臣背於內東門」的記事，並不是說內東門有修理裝裱的場所，而是指「透過內東門司勾當官（事務官），命他在外頭予以裝裱」的意思吧！這是因為(宋代宮城裏)並沒有像清朝紫禁城內的造辦處那樣具有自給自足的製作體系所致。

內東門小殿

關於內東門，必須附加說明的是，此處有小殿，並曾舉行過「視朝」的事。

---

⑫《續資治通鑑長編》　卷三〇五　元豐三年六月癸丑，詔醫官使以下診御脈，…其入內祗應並看驗病證，醫官隸內東門司。

宋、周密《武林舊事》　〈宮中誕育儀例略〉　宮中凡閤分有娠，將及七月，本位醫官申內東門司及本位提舉官奏門司特奏，再令醫官指定降誕月分訖，…於內藏庫取賜銀絹等物如後。

⑬《續資治通鑑長編》卷一四八　熙寧六年十一月庚子朔，殿直張榮垂拱殿起居起居唐突自陳，先因罪勒停，有女賣入禁中，詔貸其罪，令內東門還其女。

臺灣大學學術期刊資料庫

仁宗崩御後，代替年幼的英宗視朝行事的皇后曹氏，因避諱直接面對群臣，於是垂簾以執行政務。《宋史》中所指：「皇太后御小殿垂簾」，便是內東門小殿無疑。

《宋史》卷十三　〈英宗本紀〉　嘉祐八年，仁宗崩。夏四月，…丙子，尊皇后曰皇太后；己卯，詔請皇太后同聽政；壬午，皇太后御小殿垂簾，宰臣覆奏事。

宋、呂希哲《呂氏雜記》卷下　元祐垂簾故事，中書密院赴內東門，以次覆奏。

不過，內東門小殿代替垂拱殿、紫宸殿作為視朝場所，並非始於慈聖光獻太后之時，而大概是始於宋初吧！並未提到其始於何時的《宋史》的記載，卻暗示著此可能性。

《宋史》卷一六二　〈職官志二〉　凡拜相及事重者，晚漏上，天子御內東門小殿，宣詔面諭，給筆劄書所得旨。

此外，下面這則有關蘇軾的故事，也說明了內東門小殿的作用。

宋、王定國《隨手雜錄》　子瞻為學士，一日[illegible]院召至內東門小殿。時子瞻半酣，命以新水漱口解酒，已而入對。

成為例行處理政務之場所的小殿，其利用情況，可從《續資治通鑑長篇》的記載裡，顯示出接近《畫史》時代的部份情形。

神宗　元豐三年二月甲寅，太行太皇太后發引（葬列），…明日詣閤門進名奉慰，又慰皇太后于內東門。

神宗　元豐八年正月戊戌，上寢疾。日昃，樞密院詣內東門，請入問聖體。

元豐八年三月甲午朔，執政詣內東門，入問候。皇太后垂簾，皇太子立簾外。

哲宗　元祐元年六月辛未，坤成節，群臣及遼使拜表稱賀於內東門。

元祐三年四月辛巳，是夕蘇軾對於內東門小殿。既承旨，太皇太后忽宣諭軾曰，…。

徽宗　元符三年戊寅，徽宗乃即皇位，宰臣等稱賀畢，召翰林學士承旨蔡京於內東門。

內東門小殿成為天子執務的殿閣，或是詢問天子病情、弔問太皇太后之死的所謂「窗口」的情況，應該就如一再重複地，是得自其接近各宮殿、官廳，而能容易掌握內官的地理之便吧！清朝的紫禁城沒有像這樣的小殿。與皇帝的寢宮養心殿隔著一條路的乾清宮，雖說是變成從外朝大殿向後方退去的執政場所，但仍是內廷最大的建築物。

臺灣大學學術期刊資料庫

【56】其二

及得盛文肅家〈松石〉，片幅如紙。幹挺可為隆棟，枝茂淒然生陰。作節處不用墨圈，下一大點，以通身淡筆空過，乃如天成。對面皴石，圓潤突起。至坡峰落筆，與石腳及水中一石相平。下用淡墨，作水相準，乃是一磧，直入水中，不若世俗所效直斜落筆。下更無地，又無水勢，如飛空中。使妄評之人以李成無腳，蓋未見真耳。劉涇自以李成真筆多，於是出示之。乃良久曰：「此必成師也。」

〈校異〉　見前【56】其一的部分。

〈資料〉

同樣關於李成畫的記載有兩條。

【28】　〈松石〉皆出盛文肅家，今在余齋。松幹勁挺，枝葉鬱然有陰，荊楚小木無冗筆，不作龍虵鬼神之狀。

【174】 李成淡墨，如夢霧中，石如雲動，多巧少真意。

前面第【56】條的記載非常難理解，即使對照【28】、【174】的記載來看，意思不明白的地方、尤其是整張畫的構圖仍不甚明瞭。現存傳為李成筆的作品不少，但也沒有和《畫史》的記載相符合的畫。以下逐條的字句，也是藉由對照比米芾時代晚的山水畫之中的部分，嘗試提出的解釋。

幹挺可為隆棟，枝茂淒然生陰。作節處，不用墨圈，下一大點。

所謂「作節處，不用墨圈」，是指甜甜圈型的圓形木頭節眼。因為許多的樹木上都畫墨圈，原為盛度家舊藏、後為米芾所藏的李成畫，應該是特異的例外吧！圖 56－5 這張畫的水波，顯示出南宋以後的形式化現象，說明著這是一件後世的模本。

以通身淡筆空過，乃如天成。

即「樹幹通身以淡墨輕輕刷畫而成。」傳易元吉作的畫冊（圖 56－6）裡，即有其例。另外，傳李成〈喬松平遠圖〉左方樹木的中央，直挺而上的樹幹，也能看作是採用了「淡墨通身」的表現法。(圖 56－7)

對面皴石，圓潤突起。

「與松樹相對的岩石，形狀圓順潤澤而突出。」作為構圖之例，有元、張舜

臺灣大學學術期刊資料庫

咨〈古木飛泉圖〉(圖 56－8）可以參考。在此作中，樹木與岩石的距離或許太近了。而在所謂圓潤突起的皴石的例子中，傳徽宗〈夏景山水圖〉應該符合此描述吧！　(圖 56－9)

至坡峰落筆，與石腳及水中一石相平，下用淡墨，作水相準。

這幾句話極難理解。「坡峰落筆」，意指（主）山腳最下面的部分；「石腳」則是「對面皴石」的下部；「水中一石」指的則是下文中的「磧」(淺灘之石）。按其意，這三處「相平」，即可解為：「(三者)並列在同一條線上」。顯示了此種表現的，則可以舉李公年〈山水圖〉來說明。(圖 56－10）當然，雖然光憑這幅畫並不能理解《畫史》的敘述，不過，消去中景、主山下方交錯的線條或陰影，將左側的岩石移到上面，並配置磧石的話，應可得出較為接近的構圖吧！「下用淡墨，作水相準」，是指「用淡墨將水面高度畫得與坡峰山腳、皴石、磧石一樣地高」之意。不過，究竟是何種構圖，實不甚清楚。

乃是一磧，直入水中，不若世俗所效直斜落筆。下更無地……

畫在流水中的磧石，乃是山水畫中不可或缺的題材、點景。圖 56－5 亦可見到，宋人〈松泉磐石圖〉中，也在下方的水流中畫了一個，最下面的部分畫上三個。(圖 56－11）　不過，這張畫並非《畫史》第【28】條所說的「林木怒張」、「作龍虵鬼神之狀」。因為與記載並不符合，故不能當作參考資料。而所謂的「世俗所效直斜落筆」，大概是「世間畫家常運用的，以斜直線畫成的岩石」之意吧！這大概即如李唐〈夏景山水圖〉左下角用斧劈皴畫成的岩石吧！　(圖 56－12）此圖的右下方，也畫了兩個小磧石。

又無水勢，如飛空中。

把「直入水中」的磧石記為「如飛空中」的說法，與「落筆下更無地」的記述相應，大概是在顯示用以表現水流的細墨線非常的少，以及全圖是用淡墨簡筆描繪而成的吧！所謂「飛空中」的表現，大概是像傳李公麟〈輞川圖〉中除去飛瀑部分墨線後所顯示出的樣子吧！　(圖 56－13)

關於自己收藏的李成畫，米芾說其「淡墨如夢霧中」。雖然符合此記載的傳世品並不存在，但比米芾晚了約半個世紀的〈瀟湘臥遊圖卷〉(圖 56－14）或李嵩〈西湖圖〉(上海博物館）中所看見的，以淡墨為基調的作風，與《畫史》記載的李成有共通之處。

臺灣大學學術期刊資料庫

劉涇自以李成真筆多，於是出示之。乃良久曰：「此必成師也。」

「劉涇相信許多李成畫都是真跡。於是出示我家所藏的李成畫讓他看，他看了沈思許久後，說這張畫的作者（因為比李成更為優秀），必定是李成的老師無疑。」這是在揶揄劉涇不知道真的李成畫、鑑識眼力低下。

使妄評之人，…蓋未見真耳。

《書畫傳習錄》對這部分有更進一步地說明，所述如下：

《傳習錄》卷四　〈榮遇〉　山人曰：「李營邱畫，…特其平生深自貴重，不肯多作，故人間罕有，米元章欲作無李論，蓋以多不及見真也。」

前述的「深自貴重」，似乎與史實相異。據說其若酒醉，便作許多畫。

宋、百歲寓翁《楓窗小牘》卷下　獨相國寺東宋藥家最與相善，每往醉必累日，不特楮素，揮灑盈滿箱篋。即鋪門兩壁亦為淋漓潑染，識者謂壁畫家入神妙，惜在白堊上耳。

李成無腳

不明確描繪出山的底部，而任其留白。「無腳」的例子，在北宋末到南宋這段山水畫樣式變革時期的作品中可以見到。（圖 56－10・12）圖 56-10・12

雖然和「無腳」是全然相反的表現，不用雲霧來隱藏而清楚地描繪出山腳的作品，但山腳向外擴展，據風水之說，也有將其視為李成子孫繁榮象徵的看法。

元、黃公望〈寫山水訣〉　李成畫坡腳，須要數層，取其濕厚。米元章論李光丞有後代兒孫昌盛，果出為官者最多，畫亦有風水存焉。　⑭

所謂「李成的子孫繁榮」之說，是基於《畫史》中以下的記事：

【28】　成身為光祿丞，第進士，子祐為諫議夫，孫宥為待制。

依照黃公望的說法，使人想起有件傳李成筆的山水畫〈晴巒蕭寺圖〉。（圖 56－15）　將此圖與范寬、燕文貴等的北宋畫相比較的話，人物或建築與自然景觀的比例相較，顯得過大而不正確。樹的畫法也有一點形式化的傾向，這種種顯示出此作應該是件後世模本的事實吧！

⑭ 這段文章，在元末明初、陶宗儀《輟耕錄》卷八之中，再次被收錄進去。

臺灣大學學術期刊資料庫

【57】

唐希雅作〈竹林〉，尚清楚，但不合多作禽鳥。又作棘林間戰筆小竹，非善，是師其主李重光耳。

〈校異〉　《山林拾遺集》　「棘林」誤作「疏林」。

〈資料〉

不合多作禽鳥

「畫了許多禽鳥，卻和竹林不相稱」，即「並不成功」之意。

戰筆

也稱「顫筆」、「戰掣筆」。是將南唐後主李煜所創的「金錯刀」書體轉用到畫法上的。

《宣和畫譜》卷十二　江南偽後主李煜，…復喜作顫掣勢，人又目其狀，為金錯刀。

同書卷十七　江南偽主李煜，…書作顫筆樛曲（纏結縈繞之意）之狀，遒勁如寒松霜竹，謂之金錯刀。

同書卷七　周文矩，…事偽主李煜為翰林待詔，善畫，行筆瘦硬戰掣，有煜書法。

唐希雅正是將李煜的書法轉用到畫竹樹的畫家之一。

《聖朝名畫評》卷三　偽唐李煜好金索書，希雅常學之。乘興縱奇，因其戰掣之勢，以寫竹樹，蓋取幸於一時也。

《宣和畫譜》記曰：「羽毛雖未至。」

《宣和畫譜》卷十七　唐希雅，妙手畫竹，作翎毛亦工。初學南唐偽主李煜金錯書，有一筆三過之法，雖若甚枯瘦，而風神有餘。晚年變而為畫，故顫掣三過處，書法存焉。喜作荊榛林棘，荒野幽尋之趣。…徐鉉亦謂：「羽毛雖未至，而精神過之。」其確論歟！

金錯刀，是漢代王莽所鑄刀形錢的名稱。⑮（圖 57－1）「金錯」之名，是由在刀之一側用金鑲嵌出「一刀」兩個字而來。這金錯刀為何後來和戰筆相結合，原因並不清楚。傳為李煜所書的墨蹟中，雖可看到顯示精彩的彎曲之

⑮《漢書》〈食貨志下〉：「王莽更造大錢，又造錯刀，以金錯，其文曰：『一刀直五千。』（王先謙補注）錯刀長二寸，文曰，一刀平五千，一刀陰識，以黃金錯之，平五千，陽識。」

臺灣大學學術期刊資料庫

運筆，但不能說是「顫動」吧！（圖 57－2）

然而，現代的中國大陸學者，把宋人林逋（九六七－一〇二八）的書法叫作「金錯刀書」。理由僅是基於認為其運筆中有戰筆現象之故。（圖 57－3）不過，若稱林逋之書為戰筆的話，王安石〈過從帖〉裡的顫動則更加顯著。（圖 57－4）　「金錯刀」在梅堯臣詩〈飲劉原甫家　原甫（劉敞字）懷二古錢勸酒　其一齊大刀　長五寸半　其一王莽時金錯刀　長二寸半〉（皇祐四年，一〇五二）中也被歌詠，顯示出宋代以來對古器物的高度關心與嗜好之流行。米芾必然也知道金錯刀，但並未稱王安石的書法為金錯刀。米芾說王安石的書法學自楊凝式，不過目的也只是在自誇世上只有他自己一人知道此事而已。

> 《書史》【70】　楊凝式，字景度書，…王安石少嘗學之，人不知也。元豐六年，余始識荊公鍾山，語及此，公大賞歎曰：「無人知之！」其後，與余書簡，皆此等字。

結果，仍無法明白何謂金錯刀。雖然沒有唐希雅所創的竹畫留存下來，但卻有用戰筆畫人物的衣紋線的例子。在傳韓滉〈文苑圖〉（圖 58－13）中，有弗利爾美術館本（圖 57－5）、大都會本（圖 57－6）諸本，線描的品質與粗細雖有差異，但都可視為戰筆。⑯另外，京都高桐院藏的李唐雙幅〈山水圖〉所[illegible]之中央主幅〈觀音圖〉，也使用了粗放、粗短的戰筆。（圖 57－7）而且，不僅是人物，之外也有指出畫中所有題材都用戰筆畫成的例子如下：

> 《歷代名畫記》卷八　隋、孫尚子，善為戰筆之體，甚有氣力，衣服手足，木葉川流，莫不戰動，…此其異態也。

《歷代名畫記》中雖然沒有詳細說明，但在《宣和畫譜》卷五鄭法士條內，則記載「其孫鄭尚子」的戰筆曰：「此蓋深得法士遺範」。將畫中景物全用戰筆來描繪的例子中，有一件陳用志的「出山釋迦圖」（圖 57－8）。此圖為紙本重彩畫，人物的朱衣上用泥金線勾描；在中央與下方的水面，則於胡粉之上用渴筆細墨線描繪出形式化的水波。壓印出紅白花朵、葉子的輪廓線後，再上顏料。這是一種在一九五一年於河南省禹縣西北的白沙鎮發掘的三座北宋

---

⑯ 關於〈文苑圖〉之諸版本，參考徐邦達，〈琉璃堂人物與文苑圖的關係〉，《美術研究》，一九七九年第二期，七十一－七十四頁。

亦見 Thomas Lawton, “Literary Gathering”, *Chinese Figure Painting* (Freer Gallery of Art, 1973), p.81, pl.14.

臺灣大學學術期刊資料庫

墓的部分壁畫（元符二年，一〇九九）中也使用過的手法。⑰波士頓美術館藏的這件作品，超過二公尺二十公分，畫面相當巨大，無法想作是掛在家中的， 應該是由寺院牆壁移來的吧！中央最上方有「宣德御覽之寶」的偽印，上下左右的各個角落則有私人的鑑藏印，左下角有陳用志的落款。陳用志是北宋仁宗畫院祇侯，其遺作很少。《宣和畫譜》卷十一也僅記錄了〈秋山圖〉一件而已。

【58】

錦峰白蓮居士，又稱鍾峰隱居，又稱鍾峰隱者。皆李重光畫自題號，意是鍾山隱居耳。每自畫必題曰：「鍾隱筆」。上著「內殿圖書之印」，及押用「內合同」、「集賢院」黑印。有此印者，是典于文房物也。

〈校異〉　「典于文房物」，《津逮》、《美叢》相同，《百川》《重較》作「與文房物」。《王氏》作「與文房物」。

與此條相同的記載，亦見於《圖畫見聞志》。後者與《畫史》不同之處，是添加了「內司文印」。

《圖畫見聞志》卷六　〈李主印篆〉　李後主才高識博，雅尚圖書，蓄聚既豐，尤精賞鑒。今內府所有圖軸，暨人家所得書畫，多有印篆。

曰：「內殿圖書」、「內合同印」、「建業文房之寶」、「內司文印」、「集賢殿書院」，「集賢院御書印」（原注：此印多用墨）。

另外，在宋、邵博《聞見後錄》卷二十七，還收錄有其他的印記。「集賢院御書記」便是他處看不到的印記。

後有李伯時跋云：江南李侯《閣中集》一卷，得于邵安簡家，…有朱印曰「建業文房之印」，曰「內合同印」；有墨印曰「集賢院御書記」。

而宋、陳師道《後山談叢》在上述印記以外，另舉了「金陵圖書院印」。

〈資料〉

稱鍾峰隱居，又稱鍾峰隱者。皆李重光畫自題號，意是鍾山隱居耳。每自畫必題曰：「鍾隱筆」。

鍾山，位於江蘇省金陵道（南京）、江寧縣城外東北十五里。　（圖 58－1）

⑰ 宿白，《白沙宋墓》（文物出版社，一九五七年），二十三頁、七十四頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

如米芾所言，李煜即鍾山隱者，而略稱其為「鍾隱」的，僅有引用了《畫史》的張澂與沈括兩人而已。

宋、張澂《畫錄廣遺》(紹興十二年自序)　鍾山隱翁不知何許人，米元章畫史云：「鍾山隱者，皆李重光自題號，意是鍾隱居耳。」

沈括在引用中並未提到米芾的名字。並且，因為鍾隱乃鍾山隱士的略稱，因此他認為並沒有姓鍾的、叫作「鍾隱」的畫家存在。不過，卻沒有見到其他畫評家附和其說法。

《夢溪筆談・補筆談》卷二　〈藝文〉　諸書畫中，時有李後主題跋，然未嘗題書畫人姓名。唯鍾隱畫，皆後主親筆題「鍾隱筆」三字。…凡「鍾隱筆」者，皆後主自畫。後主嘗自號鍾山隱士，故晦其名謂之鍾隱，非姓鍾人也。

另一方面，將李煜和鍾隱當作不同的人的意見，在米芾在世之時已經存在。《宣和畫譜》雖然因厭惡米芾，故意漠視《畫史》而不採用其記載，但惟有鍾隱一條，則指責米芾有誤並嚴厲地加以非難。

《宣和畫譜》卷十六　鍾隱，天臺（浙江）人，善畫鷙禽榛棘。…隱居江南，所畫多偽唐李煜所有，煜皆題印以秘之。近時有米芾論畫言：「鍾隱者，蓋南唐李氏道號，為鍾山之隱者。」固非鍾隱也，因以辨之。

宋、李薦《畫品》(元符元年，一〇九八)　〈棘鷁柘條銅嘴圖〉　皆南唐鍾隱所作。…以其隱於鍾山，遂為姓名，蓋處士也。

對李煜及鍾隱究竟是一人亦或是二人的任何一種說法，都無法作出支持或判斷的評論家，在當時應該是存在的。但是，能坦率地承認「我不知道」的，只有下述的周煇一人而已。

宋、周煇《清波雜志》卷二　〈書畫〉　黃山谷甥洪仲本，託先人以一畫，致於孟(注：隆裕太后兄，孟忠厚)，乃枯[illegible]上一鷹，實山房李公擇尚書故物。補破處，龍眠筆題作鍾隱。米元章畫史云：「李後主號鍾山隱居。」疑後主筆也。而《名畫錄》自有鍾隱，南唐人，未知孰是。

《宣和畫譜》對米芾的批判，是源於鍾隱景仰一名叫郭乾暉(因為參與黃巢之亂而被叫作「郭將軍」)的畫家，於是改名換姓到郭家寄食當傭工，最後學到了郭氏的畫法之故事。鍾隱為在野處士，和李煜是完全不同的人。

《宣和畫譜》卷十六　鍾隱，…初欲師郭乾暉，知暉秘其術，不以授人。隱乃變姓名，託館寓食於其家，甘從服役。逮逾時，乾暉弗覺也，隱陰伺其畫而心得之。

《畫鑒》　郭乾暉，畫鷹名於時。鍾隱亦負重名，自謂不及，乃變姓名，受傭於郭。經年，得其筆意，求去，再拜，陳所以。郭憐之，以畫傳授，故齊名。

臺灣大學學術期刊資料庫

乘《宣和畫譜》說法之勢，明代的批評家都藉以攻擊米芾之說。

明、李日華《六硯齋筆記》卷二　鍾隱，…米元章《海岳畫史》乃云：「鍾峰白蓮居士，又稱鍾隱居，又稱鍾峰隱者，皆李重光自號」，何其不之考也。

明、范明泰《米襄陽外紀》卷十　〈畫評〉　米元章不知有鍾隱，凡鷙鳥荊棘，皆屬之後主耳。

琅邪王世貞，甚至是現代的朱鑄禹，也都明確地斷言為：「米芾之誤」。⑱

皆李重光畫

李煜的遺作並未流傳下來。（圖 58－2）　雖然在歐陽詢〈九成宮醴泉銘〉的題字下方有「重」、「光」的朱文連珠方印，但並不可信。（圖 58－3）

內殿圖書之印

內殿，即宅院內方的殿閣。雖然未曾見過「內殿圖書之印」，但「內殿秘書之印」則有其例。在王羲之〈寒切帖〉上有後者這方印，其剝落狀況極為自然，且具有古味。（圖 58－4）　不過，在楊凝式〈神仙起居注卷〉上的該印字體較新，應該是個偽印吧！（圖 58－5）　由印文的新的程度，使人感覺與在〈蘭亭敘八柱第一本〉上的「內府圖書」印（圖 58－6）、褚遂良〈蘭亭敘八柱第一本〉天曆本（圖 58－7）、歐陽詢〈化度寺邕禪師塔銘〉（圖 58－8）（應為同一印）中的各方「內府圖書」印，具有相同的時代性，且出於同一個篆刻家之手。在圖 58－5 中，「內府圖書」印上下各蓋了兩方同名印，述說著其流傳歷程的複雜性。

雖然，米芾並未提到「內府圖書」印，而明、張應文《清秘藏》〈敘書畫印識〉也未收錄該印，但可以認為是宋代秘府的收藏印。米芾〈草書十四帖〉的合縫印是正確的「內府圖書」印，應可信賴。（圖 58－9）　「內府圖書」印多見於法書、法帖中，卻不是同一個印，彼此間皆有差異。關於各「內府圖書」印的真偽，應當是今後的研究課題吧！　（圖 58－10・11・12）

集賢院黑印

集賢院（殿）乃是漢、魏以來，後並為唐、五代、北宋所承續的秘書省官署之一。掌管圖書管理、經籍刊刻、搜求佚書之事。唐代稱作集賢殿，宋代則

⑱ 朱鑄禹，《唐宋畫家人名辭典》，中國古典藝術出版社，一九五八年，三七五頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

叫作集賢院。

《文獻通考》〈職官考・集賢殿〉　集賢殿院，唐開元中置。漢魏以來，秘書省有其職。…自漢延熹至隋唐，皆秘書掌圖籍，而掌中之書，時有焉。…宋為集賢院，大學士一人，以宰相充學士。

宋、王溥《唐會要》卷六十四　〈史館下〉〈集賢院〉　開元九年（七二一）冬，幸東都，時集賢院四庫書，總八萬一千九百八十卷，經庫一萬三千七百五十三卷，史庫…，子庫…，集庫…。至天寶三載（七四四）六月，四庫更造，見在庫書籍…，從天寶三載至十四載，四庫續寫書又一萬六千八百三十二卷。

太和五年（八三一）正月，集賢殿奏，應校勘宣索書籍等。

不過，五代後唐時，另外增設了畫工，使其擔任製作肖像的職務。

宋、王溥《五代會要》卷十八　〈集賢院〉　唐應順元年（九三四）閏正月，集賢院奏准敕書，創修淩煙閣。…自西京傾陷四十餘年，舊日主掌官吏及畫像工人，…自遷都洛京，並省廢。今特起閣時請先定佐命功臣人數，…敕集賢御書院復置寫真官、畫真官各一員。

一說此印是用黃金所製成。

宋、沈括《夢溪筆談》〈補筆談〉卷二　〈藝文〉　「集賢殿書院印」，以墨印之，謂之金圖書，言惟此印以黃金為之。

印文雖不同，但據說趙令穰曾收得此印。不過，關於此印為黃金製之事，米芾則隻字未提。

【148】　大年收得南唐「集賢院御書印」，乃墨，用於文房書畫者。

據說「集賢院印」是在唐文宗開成元年（八三六）所鑄造的。

《五代會要》〈集賢院〉　開成元年四月，集賢殿御書院請鑄小印一面，以御書為印文，從之。

墨印的遺例，可見於傳唐、韓滉〈文苑圖〉（圖 58－13，北京故宮博物院）卷起首右下處。不過，這件人物畫的衣紋線與明末陳洪綬、崔子忠的線描相同，傳韓滉筆是無論如何也無法認可的。（圖 58－14）　而且，在其上方，即圖卷卷首處右下角所蓋之印與私人的收藏印相混淆，是不知道官印蓋法的後世人所為，此印為偽刻。「集賢院御書印」的例子，可在王獻之〈授衣帖〉上找到。由和「弘文之印」相通且偏圓形的字體來看，可以說〈授衣帖〉上的該印才是真的。（圖 58－15）

另外，米芾說趙令穰得到的正是此印。

【148】　大年收得南唐「集賢院御書印」，乃墨，用於文房書畫者。

臺灣大學學術期刊資料庫

關於唐代集賢院，流傳有以下的故事。

恒州條山道士張果，受唐玄宗的招聘而到了洛陽，被安置在集賢院。入宮中，賜其弟子酒一斗，再賜時，「酒忽從頂湧出，冠子落地，化為一榼（樽）。玄宗及嬪御皆驚笑，視之，已失道士矣！但見一金榼在地，覆之，榼盛一豆斗，驗之，乃集賢院中榼也。」　（唐、鄭處誨《明皇雜錄》卷下）

【59】

「內合同」，乃其璽。唐室皆用「內合同」為御印。至梁高祖始用「御前之印」也。錢氏以內院倣之。封函曰：「制，姓名。」內曰：「制，公某人，可某官。」官上用此印，日月用國印。

〈校異〉　「御前之印也」以下，《山林拾遺集》卷七　缺「也」字，繼而記曰：「余家開運宣，皆『御前之印』也」十個字。「開運」為五代後晉出帝的年號（九四四－九四六）；「宣」是詔書的副本，「開運宣」指的或許是後晉誥勅的副本。關於此點，米芾在其他著作中也沒有再多作說明。

〈資料〉

「內合同」，乃其璽，唐室皆用「內合同」為御印。

所謂「內合同」，就如前面所述的「押用內合同」，是當作蓋在本幅接紙處的騎縫印。押縫，另外也稱作「合縫」。⑲是為了用來顯示因紙絹切割後防患作

⑲ 根據那志良的說法：「騎縫印由來已久，魏書卷七十六，盧同傳，便記載在衛孝明帝（五一六－五二八）之世，因為人多冒軍功，對於文書，已採用騎縫印的辦法。」（《舊印通釋》　台灣商務印書館，一九七〇年，八十六頁。）

《魏書》〈盧同〉　肅宗世朝政稍衰，多竊冒軍功，同吏部勳書，因加檢覆覈，得竊階者三百餘人。同乃表言：竊見吏部勳簿，多皆改換，…明知隱而未露者，動有千數。…摠集吏部、中兵二局勳簿，對勾奏按，若名級相應者，即於黃素楷書大字，具件階級數，令本朝尚書以朱印印之，明造兩通，一關吏部，一留兵局。與奏按對掌進，則防揩洗之，…其實官正職者，亦列名貫，別錄歷階仰本軍印記其上，然後印縫各上。

另外，宋、劉昌詩《蘆浦筆記》卷六有關於「六合大同印」的記載。不過，「六合大同印」並非合縫印。

臺灣大學學術期刊資料庫

偽、便於鑑藏等功能而使用的。可靠的此類合縫印實例始見於唐代。如唐太宗「貞觀」二字連珠朱文印(圖59－1)、玄宗「開元」二字朱文小長方印(圖59－2)。一如米芾所言：

《書史》【110】　「貞觀」、「開元」皆小印，便於印縫。

在法帖類中亦可見到。目前除了這兩方印，以及米芾認為是褚遂良的「褚氏」印之外，並無更古老的合縫印。⑳(圖59－3)　蔡襄〈謝賜御詩表〉裡，可找到「合同」印。(圖59－4)　此印似乎是可信的。不過，目前尚未發現「內合同」印。雖然米芾說「內合同」印是蓋在南唐文物上的，但即使唐懷素〈自敘帖〉的合縫有「建業文房之印」，之外卻都是北宋蘇耆的印，像「許國後裔」、「墨豪」、「四代相印」、「武功□居」，而沒有「內合同」印。(圖59－5)另外，即使有「建業文房之印」，也沒有和「內合同」印一起出現的例子。(圖59－6)通常書畫裝裱是一百年改裝一次。改裝時，合縫印最容易被輕易地切掉。「內合同」印或許因為這個緣故而遺失了。但如徽宗的年號，「政和」、「宣和」、「大觀」等合縫印能殘存下來的情況，倘若這些印是正確的話，那倒可以說是個奇蹟。(圖59－7・8)

梁

九〇七－九二三，五代王朝之一，通常稱作後梁。九〇七年，由唐朝節度使朱全忠（太祖）所建立的國家。梁的最後一個皇帝時，為後唐莊宗所滅。版圖僅據有華北地區，共傳三代十六年便亡國了。

梁高祖　(圖59－9)

太祖(八五一－九一二)，姓朱氏，初名溫，宋州（河南）碭山午溝裏人。是在鄉裏擔任五經教授的父親朱誠的三男，也是么兒。父親過世後，三個孩子無法生活，和母親一起打零工以免於飢餓。三人之中以溫最為兇悍，唐僖宗乾符四年（八七七）黃巢亂起，他即投身賊方。五年後的九月，受招撫而向

⑳ 米芾〈快雪時晴帖〉跋：「右軍〈快雪帖〉，見張彥遠《法書要錄》，…又傳于褚遂良（之孫長史），故有「褚氏」印。」

若根據明、張丑《清河書畫舫》，上面（）內的注記，據說是後人添加的。但若依據米跋，可知「褚氏」印並非褚遂良的，而是其孫子的。

臺灣大學學術期刊資料庫

唐朝投降，唐天子賜給他全忠之名與招討副使的官職。中和四年（八八四）六月，黃巢死後，僭稱皇帝的同黨秦宗權，在五年後的昭宗龍紀元年（八八九）二月被弒。天復元年（九〇一）四月，聽到朱全忠將天子從長安遷到洛陽之事，晉王李克用、岐王李茂貞、楚王趙匡凝、蜀王王建、吳王楊行密等人一齊舉兵攻擊朱全忠。五月，朱全忠被任命為宣武、宣義、天平、護國四鎮節度使。在這前後，雖然朱全忠戰績勝負互見，絕對不是常勝，卻穩健地伸展勢力，同三年成為梁王。隔年的天祐元年（九〇四），弒昭宗並使輝王即位，稱昭宣帝。開平元年（九〇八）四月，改名為晃，自立為帝，國號梁。翌年正月，弒廢帝並謚其為哀帝，唐王朝因而滅亡。朱全忠在位六年後，於乾化二年（九一二）六月，為其子友珪所殺，享年六十一歲。葬於河南伊闕縣，號為宣陵。(《舊五代史》〈梁本紀〉;《五代史記》〈梁本紀〉)

至梁高祖始用「御前之印」也。

宋拓〈寶晉齋法帖〉卷一，王羲之〈道意帖〉中，有「御前之印」的實例。(圖 59－10)。雖然如此，沒有證據認定其為梁高祖的印。

錢氏

指的是吳越王錢鏐、其子元瓘、元瓘之子佐、佐之弟倧等之一族。

錢鏐（八五二－九三二），字具美，杭州臨安人。黃巢亂起，依附同鄉董昌，集合鄉兵破黃巢之軍。唐僖宗光啟三年（八八七）二月，被任命為杭州刺史。八八九年，唐昭宗即位後，加封太師中書令；同乾寧三年（八九六）十月，成為鎮海鎮東節度使，誇語擁「精兵三萬」。開平元年（九〇七），梁太祖封錢鏐為吳越王。梁滅亡，同光元年（九二三）二月，後唐莊宗再次封錢鏐為吳越王。(圖 59－11）同明宗長興三年（九三二）三月二十八日死去，年八十歲。在位四十一年，年號天寶、寶大、寶正。其子元瓘後嗣其位。

(《五代史記》卷六十七　〈吳越世家〉;《舊五代史》卷一三三　〈世襲列傳〉)

《宣和書譜》對錢鏐之為人，及其「能書」給予了高度的評價，說其書「剛勁結密」。

> 《宣和書譜》卷五　〈五代〉　吳越國錢鏐，倜儻有大度，意氣雄傑。…方其與群英爭逐，橫槊馬上，何暇議文墨耶？然而喜作正書，好吟詠，通圖緯學。…狀貌凜凜，亦人間一英物也。所書復剛勁結密，似非出用武手，殆未易以學者規矩，一律擬議耳。

臺灣大學學術期刊資料庫

錢鏐及其孫錢俶（九四七－九七八在位）的書法目前仍流傳於世。(圖 59－12・13)(浙江省博物館)　書卷由前後兩段組合而成。前段為後梁龍德二年（九二二）十二月，錢鏐給僧嗣匡的牒文。後段是北宋太平興國二年（九七七）閏七月，錢俶在僧崇定的上奏表文中的批字與花押。據說曾經被米芾珍藏過，關於在那之後到現今的流傳經歷，查永玲有詳細的解說。㉑

內院

內院相關記載並不清楚。「內院」大概是「(集賢）院內」的筆誤吧！以下是院內的例子。

宋、王溥《五代會要》卷十八　〈集賢院〉　唐應順元年（九三四）閏正月，集賢院奏准勅書創修淩煙閣。…蓋緣院內有寫真官沈居隱、畫真官王武瓊二人。

我們無法得知關於吳越國內府的收藏狀況。關於其內容，王漁洋所言或可為參考。

清、王士禎《漁洋詩話》　五代時吳越文物，不及南唐、西蜀之盛。

但是，由錢鏐身為一個能書家，且由以下有關其孫錢俶好讀書的史實來看，收集古書畫應為理所當然的吧！

《吳越備史》(清、王士禎編《五代詩話》所收）　錢俶，王博覽經史，手不釋卷，平生好吟詠。

錢俶曾將他的領土貢獻給宋，以繼續保有其爵祿。據說宋徽宗內府收藏裡有他的一件楷書。

《宣和書譜》卷五　逮藝祖（宋太祖）有天下，其孫俶，能納土稱蕃，遂使後世子孫，縻我爵祿，承承不絕，亦其英風餘澤，沾丐雲仍者多矣！今御府所藏，正書一。

封函曰：「制，姓名。」

封函，即封緘好的文書。制、姓名，大概是信封上寫的收件人姓名等等吧！總而言之，此條可以認為是米芾敘述所見的唐代制書的形式。以下這條記載，大概是《書史》中指的所謂唐「制」吧！

《書史》【82】　王詵收勅二道，是賜浙西節度旌節與顏魯公前中書門下，如今制。

㉑ 查永玲，〈錢鏐、錢俶批牘合卷〉，收入《中國美術全集　書法篆刻編 3　隋唐五代書法》，人民美術出版社，一九八九年，五十八頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

後郭子儀書，名立人無一畫㉒，字長題月日㉓，到真卿二字名，如今落日押字㉔，左手下角，孔目官名。又知唐勅制，皆真名，不花押。

對應上述之顏真卿批答（手批應答之文），收在《顏魯公文集》卷一之中。即是乾元二年（七五九）六月之〈謝浙西節度使表仕肅宗批答〉。

制

將天子的命令宣佈給外朝的文章，也稱作「外制」，用來與未經外制論議的君主內命或密旨之「內制」作區別。唐、五代時，制書的起草，是由中書省的中書舍人負責。中書舍人為天子直屬秘書，後來為翰林學士所取代。

《新唐書》〈百官志〉　中書省，凡王言之制，有七：一曰「冊書」，立皇后、皇太子、封諸王；二曰「制書」，大賞罰、赦宥虜囚、大除綬（授予官位），則用之；三曰「慰勞制書」，褒勉贊勞則用之。

宋、王溥《五代會要》卷十三　〈中書舍人〉　後唐清泰二年（九三五）十一月，勅中書舍人所撰誥詞，當以其人揚歷功，效分明訓，奬以代王言。

明、徐師曾《文體明辯》〈制〉　唐世，大賞罰、赦宥虜囚及大除綬，則用制書。…餘皆用勅。中書省掌之，宋承唐制，用以拜三公三省等官。而罷免大臣，亦用之。…是知以制命官，蓋唐宋之制也。

內曰：「制，公某人，可某官。」

這是在展開制書的卷子，說明文書的形式。不過，「制，公某人」的「制」字，大概是「勅」字之誤訛吧！因為唐宋的制書全都是從「勅」字開始書寫的緣故。「公」是現職官名，「某人」是指其姓名。接著，記述其功勞並讚揚之，（或是記載其罪之理由，並責備之）敘述賞賜、昇進、罷黜等事。然後，以「可某官」結束文章。以下各舉一個唐、宋的例子來說明。

白居易《白氏長慶集》卷四十八　〈李寘授咸陽令制〉　勅，某官李寘，近者西夷犯塞，詔諸將出師，司計臣俊言：「寘有應辨才，可司饋餉。」故自京府掾假臺郎憲職，以命之，屬寇遁師，旋未展其用，況在公族推有器幹，今授銅印，俾宰咸陽。夫庶官之任為急，西郊咫尺，佇爾能聲，可京兆府、咸陽縣令。

㉒「郭子儀所署之名，『姓』字旁下面沒有一畫。」

㉓「字型較長，附記月日。」

㉔「到了『真卿』二字，名字就有如現今的落日押字」。「落日押字」之語意不詳。

臺灣大學學術期刊資料庫

蘇軾《東坡全集》卷一〇六　〈西頭供奉官張禧得三級轉三官〉　勑，具官張禧，疆場之政，以首虜計功，所從來尚矣！爾既應格，則賞隨可。

「制」的遺例並沒有留傳下來，在此暫舉唐、宋的卷本詔勑各一件為例來說明。(圖 59－14・15)

日月用國印

可以認為是指在制勑的年款上面，蓋了「吳越國」之印璽。這裏的國印，大概不是指傳世的秦「傳國璽」。宋代筆記中，有許多關於在元符元年（哲宗，一〇九八）正月，於湖北永興軍咸陽縣段義廟發掘到的古玉印之記載。㉕此事廣為世人所知，連相國寺也有賣這些玉印的木刻本。米芾雖然沒有對此加以考證，卻記錄了當時傳世另一個版本的狀況。

《書史》【90】　世傳秦傳國璽多種，唐同時傳二本，其一徐浩本，其一越州刺史王密本。…相國寺中有刻作板本，又一本潤僧收與印本，不同。

成為宋代筆記議論對象的元符年間之秦國璽，在趙彥衛《雲麓漫鈔》裡收錄有簡圖。(圖 59－16)。

【60】

今人絕不畫故事，則為之人，又不考古衣冠，皆使人發笑。古人皆云：「某圖是故事也。」蜀人有晉、唐餘風，國初已前多作之。人物不過一指，雖乏氣格，亦秀整；林木皆用重色，清潤可喜。今絕不復見矣！

〈校異〉　「今人絕」，《王氏》寫作「今則」。「絕不復」，《美叢》、《津逮》相同，《重較》、《百川》、《唐宗》記作「則不復」。「絕不畫故事則」，《式古堂書畫彙考》卷十一，作「絕不作故事者繇」。

㉕ 吳曾《能改齋漫錄》卷四、〈國璽〉；陳鵠《負暄野錄》卷上、〈秦璽文玉刻〉；黃朝英《靖康緗素雜記》卷七、〈六璽〉；周密《齊東野語》卷十九、〈嘉定國璽〉；蔡絛《鐵圍山叢談》卷一、〈天子製六璽〉；趙彥衛《雲麓漫鈔》卷十五、〈國璽〉；曹彥約《昌谷集》卷二十二、〈玉璽本末〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈資料〉

今人絕不畫故事，則為之人，又不考古衣冠，皆使人發笑。

米芾所謂「當今的畫家絕不描繪故事畫。即使有畫的人，對服飾的考證也毫無章法，最後落得一看就讓人發噱」之意見，並不是對宋畫所作的一般性評價，應該是在心中有著某畫家的名字。其中一人，有可能就是王詵。王詵作了許多故事畫，以下舉出其作品名稱來說明。

《畫繼》卷二　王詵，尚英宗女蜀國公主，為利州（四川）防禦使。《房相宿因圖》（注：唐開元間房琯之故事）、《山陰陳跡》（注：蘭亭雅集）、《雪溪乘興》（注：東晉王羲之訪戴逵）、《四明狂客》（注：唐賀知章）、《西塞風雨》（注：唐張志和）。

米芾曾嘲笑過王詵的作偽。[36]米芾的這種嘲笑，大概也涉及到王詵的故事畫製作方面的事吧！

今人絕不畫故事

和米芾持相同意見者，亦見於南宋鄧椿。

《畫繼》卷四　靳東發，近世畫手少作故事人物，頗失古人規鑒之意。

蜀人有晉、唐餘風

蜀（四川）和中原自古以來便有交流的事實，在〈益州學館記〉（宋、趙明誠《金石錄》卷二十四所收之〈唐益州學館廟堂記〉）有所記載。東漢獻帝興平元年（一九四），在重修成都玉堂石室之際，建了周公禮殿，製作了盤古、老子、歷代帝王像；樑上則有孔子七十二弟子、三皇以來名臣像之壁畫。西晉太康年間（二八〇－二八九），據說益州刺史收得了〈益州學堂圖〉。南齊永明十年（四九二），成都刺史劉悛再次整修玉堂，其弟瑱則描繪了〈仲尼四科十哲像〉。

據說在成都靜德精舍，唐則天武后時的薛稷畫了鳥獸、人物壁畫二堵；又因

---

[36] 《書史》【100】　王詵見余家印記，與唐印相似，始盡換了，作細圈，仍皆求余作篆。

同上【108】　惟印不可偽作，作者必異。王詵刻「勾德元圖書記」，亂印書畫，余辨出元字腳，遂伏其偽。

同上【111】　王詵每余到都下，邀過其第，即大出書帖，索余臨學。…見余所臨王子敬〈鵝群帖〉，染古色麻紙，滿目皺紋，錦囊玉軸，裝剪他書上跋，連於其後。…余適大笑，王詵就手奪去，諒其他尚多未出示。

臺灣大學學術期刊資料庫

為玄宗天寶年間（七四二－七五六）吳道子歸京後，將赴蜀地時實際所見到的嘉陵江三百餘里的景致畫在大同殿的故事（《歷代名畫記》卷一），因而流傳著許多和吳道子相關的作品。

《益州名畫錄》　左全，蜀人。寶曆中（八二五－八二七），聲馳闕下，…於大聖慈寺多寶塔下，仿長安景公吳道玄地獄變相。

同上　竹虔，京兆人，聞成都創起大聖慈寺，欲將吳道玄地獄變相於寺畫。廣明中（僖宗，八八〇－八八一）隨駕到蜀。

雖可想見由蜀入朝唐室等之往來未有間斷，但唐朝文物直接地流入蜀地，乃是由於三位皇帝為避兵亂而行幸蜀地，當時隨駕的畫家活躍於當地、教授弟子，並攜來大量書畫的結果。這三位皇帝是：

玄宗　天寶十五年（七五六）　避安祿山之亂

僖宗　中和元年（八八一）　避黃巢之亂

昭宗　天復元年（九〇一）　避後梁朱全忠之亂

其實際詳情見於《益州名畫錄》（宋真宗景德二年，李畋序）。據此書加以整理的話，可以知道有以下的畫家，「（）」表示其出身地。

玄宗時，盧楞伽（京兆）。

僖宗時，呂嶢（京兆）、滕昌祐（吳）、孫位（東越）、李皓（河北）。

昭宗時，刁光胤（京兆）、趙德玄（京兆）、張詢（南海）、貫休（婺州金溪）。

另外，並有將六朝、隋、唐之古畫、粉本或模寫攜至此地的具體記錄。

《益州名畫錄》　趙德玄，入蜀時將到梁、隋、唐百本畫，或自模搨，或是粉本，或是墨蹟，無非秘府散逸者，本相傳在蜀。

同上　蒲延昌，廣政中，時福感寺禮塔模寫宋展之虔獅子於壁，延昌一見曰：「得其樣，未得其筆爾。」

同上　張玄，簡州金水石城人。前輩畫佛像、羅漢，相傳曹樣、吳樣二本，曹起曹不興，吳起吳暎。

《圖畫見聞志》卷三　袁仁厚，蜀人，初隨蜀主至闕下，未久還蜀，因求得前賢畫樣十餘本持歸。

另外，據說實際上，成都的寺院中也有唐畫的收藏。

《畫繼》卷四　劉銓，成都人。所居對聖壽寺，寺多唐、蜀名跡，真孺（注：詮之字）終日諦翫，至忘飲食。

蜀地的畫家之中，有受節度使禮遇，並有由中原的商人入蜀購得其作品的例子。

臺灣大學學術期刊資料庫

《益州名畫錄》　常粲，長安人。咸通中（八六〇－八七四），路侍中巖牧蜀日㉗，粲入蜀，路賓禮之。子重胤，寫僖宗御容而成。　㉘

同上　趙公祐，長安人。寶曆中（八二五－八二七），寓居蜀城，贊皇公李德裕鎮蜀日，㉙賓禮待之。

《蜀畫史稿》㉚ 釋義全，德宗時人。尚書韋公作鎮於蜀㉛，四方之士盡至幕下。

《益州名畫錄》　阮惟德，蜀人。廣政初（九三八），荊、湖商賈入蜀，竟請惟德畫川樣，美人卷軸，歸本道。

國初已前多作之

顯示出宋以前、唐、五代時蜀地的畫家，繪製文獻中故事人物畫之部分例子。那些作品皆為寺觀之壁畫，後世不傳，僅存畫目而找不到類似的作品。

唐　僧楚安，什放之人，在成都大聖慈寺三學院裡繪製了〈明皇幸華清宮圖〉。（《益州名畫錄》）前蜀　房從真，成都人，仕王建，為翰林待詔。在蜀宮的板障上描繪了〈諸葛武侯引兵渡瀘水圖〉。（《圖畫見聞志》卷二）　除此之外，也作有〈唐寧王獵射圖〉、〈陳登矴鱠圖〉、〈冷朝陽、王昌齡、常建冒雪入京圖〉等等。後蜀　惠堅，四川人，李煜廣政年間（九三八－九六五），在與楚安之畫相對的壁上，繪製了〈吳王宴姑蘇圖〉。

雖然當時有和楚安的畫配合得不佳之惡評，即夏文彥《圖繪寶鑒》卷二所記：

　僧楚安，論者謂筆蹤全虧六法，非大手高格。

但據說大概是和惠堅畫壁之事弄混了。　㉜

㉗ 路巖，字魯瞻，冠氏（山東）人。唐咸通間，以兵部侍郎同平章事，在相位八年，後為劍南西川節度使，封魏國公。因縱容親吏被流放至儋（廣東海南島），賜死。　（《舊唐書》卷十四、《新唐書》卷十七）

㉘ 《益州名畫錄》　常重胤，僖宗皇帝幸蜀回鑾之日，蜀民奏請留寫御容於大聖慈寺。其時，隨駕寫貌待詔盡皆操筆，不體天顏，…表進重胤，御容一寫而成，內外官屬，無不嘆駭。

㉙ 唐文宗太和四年（八三〇），李德裕為劍南西川節度副使。參見《畫史》第【13】、【72】條。

㉚ 羅元黼，《蜀畫史稿》，四川人民出版社，一九八三年。

㉛ 韋皋，字城武，萬年（江西）人。貞元初（七八五），為劍南西川節度使，經略滇南，諸蠻皆內附。封南康郡王。　（《舊唐書》卷一四〇、《新唐書》卷一八五）

㉜ 朱鑄禹，前引書，《唐宋畫家人名辭典》，二八〇頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

從以上的資料來看，蜀地獨自的地域性並無法明確地被確認。絕大多數都是壁畫，並沒有發現卷軸畫，而米芾能得到許多的情報，反倒是件奇異的事。不過，蜀滅亡後移居開封來作畫的石恪，作有〈嚴君平拔宅升仙圖〉、〈陳子昂、盧藏用、宋之問、高適、畢構、李白、孟浩然、王維、賀知章、司馬承禎仙宗十友圖〉等等。雖無法簡單地判斷是否有對應的故事，但關於古代人物像之描寫卻提供了許多資料。

《益州名畫錄》張玫，成都人，父授蜀翰林待詔，賜緋。玫授翰林待詔，賜紫金魚袋，有自漢至唐〈治蜀君臣像〉三卷。

唐、李德裕〈重寫前益州五長史真記〉　益州草堂寺，列畫前長史一十四人，代稱絕迹。余嘗于數公子孫之家獲見圖狀，乃知草堂續事靡不造真。…然楚國祠廟、魯王宮室，暨此邦（四川）文翁舊館，皆圖歷代卿相，粲然可觀。…余以精廬甚古，畫壁將傾，乃選其功德尤著五人，模於郡之廳所，追惟二漢台閣，皆有圖寫。黃霸、於定國、…卓子師，德行君子，而居功臣之右。

大和四年（八三〇）閏十二月十八日，劍南西川節度副大使，知節度事，銀青光祿大夫，檢校兵部尚書間成都尹，御使大夫，贊皇縣開國伯李德裕記。

武宗會昌年間廢佛之後，接下來的宣宗以後，競相再築佛寺之風大盛。因此，據說在蜀地的畫家變得極為忙碌。

在「國初已前多作之」的背景中，應該包含了佛寺的營造、豪貴之家或是好事者的收集等情況。

《益州名畫錄》　范瓊，自大中（八四七－八六〇）至乾符（八七四－八七九），筆無暫釋，圖畫二百餘間墻壁，天王、佛像、高僧、經驗及諸變相，名目雖同，形狀一無同者。

同上　刁光胤，刁公居蜀三十餘年，筆無暫暇，非病不休，非老不息，卒時八十以來，豪貴之家及好事者收得其畫，將為家寶，傳視子孫。

人物不過一指

「人物的大小，就如指尖那般細小」。類似像這樣的描寫，有以下的資料可供參考。

《畫鑒》　徽宗自畫〈夢遊仙城圖〉，人物如半小指，累數千人。

蜀人，…雖乏氣格，亦秀整，…清潤可喜。

對於米芾此評價明確地加以反駁的論評，曾在米芾同僚編集的《宣和畫譜》

臺灣大學學術期刊資料庫

中出現。認為燕文貴或張擇端身份卑下而未將之收錄的《宣和畫譜》，在此也情緒性地將此資料硬行選入。

《宣和畫譜》卷一　〈道釋敘論〉　高文進，蜀人，世俗多以蜀畫為名家，是虛得名，此譜所以黜之。

【61】

范寬師荊浩，浩自稱洪谷子。王詵嘗以二畫見送，題勾龍爽圖。因重背入水，于左邊石上，有「洪谷子荊浩筆」字。在合綠色抹石之下，非後人作也。然全不似寬。後數年，丹徒僧房有一軸山水，與浩一同，而筆乾不圜。于瀑水邊題：「華原范寬」。乃是少年所作。卻以常法較之，山頂好作密林，自此趨枯老；水際作突兀大石，自此趨勁硬，信荊之弟子也。於是以一畫易之，收以示鑒者。

〈校異〉　「勾龍爽畫」，《美叢》將「畫」誤作「面」。「不似寬」，《山林》寫作「不似范寬」。「一畫」，《山林》缺少了「畫」字，留作空格。「不圜」，《王氏》作「不[illegible]」。

〈資料〉

有一評語幾乎將這第【61】條全文抄錄下，並在末尾加上「為畫作題名，乃是困難之事」。見：

明、曹昭撰、王佐校增《格古要論》卷五　〈畫難題名〉　…以示鑒者。以此論之，畫題名也。

荊浩

宋、劉道醇《五代名畫補遺》　荊浩，字浩然，河南沁水人。博通經史，善屬文。五季多故，隱太行（山西）之洪谷，自號洪谷子。嘗畫山水、樹石以自適。

他是活躍於九世紀末到十世紀初的畫家。身世與生平不詳。不過，他是處於中國繪畫史的黃金時代、北宋山水畫成立之中心地位的畫家，則是毫無疑問的。這段時期中必定發生了些什麼變化。雖然吾人也可以由後世傳說荊浩為李成與關同的老師這點上，來推測荊浩扮演了相當決定性的角色，但卻全然無法明瞭實情為何。想來這是中國繪畫史上最大的謎題。傳世品中雖然有〈匡廬圖〉（臺北故宮博物院）、〈雪景山水圖〉（納爾遜美術館），但是〈匡廬圖〉

臺灣大學學術期刊資料庫

失掉了前、中、遠景的距離感，變成上下重疊的描法，而從山稜線的鞍部的曲線、樹法來看，大概是元代的繪畫吧！〈雪景山水圖〉縱然伴隨著從古墓出土的傳說，實為將明代董其昌以後的十七世紀的山水畫，用胡粉造出雪景的偽作。世上不存在可信賴的荊浩畫作的狀況，並不只是在現代，而是更早以前的時期就開始了。亦即，在很早以前荊浩的畫就已亡佚不存了。以下的文字說明了此事。

清、孫承澤《庚子銷夏記》卷三　甲申之變（明朝滅亡的崇禎十七年），名畫滿市，獨無浩之畫。一日，見從故內負敗楮而出者，浩畫在焉。…蒼古之甚，非關、范所能及也。

與董源、巨然的情況不同，沒有一本明、清的畫學書能明確地記述關於荊浩、關同之事。其中，尤其像荊浩的畫，是完全無跡可尋的。下面舉一個較孫承澤（一五九二－一六七七）晚一個世代、概念模糊至極的例子。

清、王原祁《麓台題畫稿》〈煙巒秋爽　倣荊關〉　元季四家俱宗北宗，以大癡（黃公望）之筆，用山樵（王蒙）之格，便是荊關遺意也。

若更自由地馳騁想像地說，大概在南宋的時候就已經不知荊浩畫為何物了。因為也已經出現不評價荊浩的筆記了。

宋、邵博《聞見後錄》卷二十七　荊浩論曰：山水之學，吳道子有筆而無墨，項容有墨而無筆，王維、李思訓之流不數也，其所自立可知矣！然入吾本朝，如長安關同、營丘李成、華原范寬之絕藝，荊浩者又不數也。

雖然荊浩傳有《山水賦》、《筆法記》兩篇畫論，但《山水賦》是宋代山水畫成立以後，因應著作畫法書的要求而產生的一連串文章中的一個產物。《山水賦》是山水畫法逐漸被整理成較為詳細、具體的過程當中的一篇文獻，然而，《筆法記》卻與此相反，較傳世的任何一本畫法書都出現得早。[33]傳稱為荊浩撰是可以接受的。《四庫全書總目提要》雖酷評其文為「拙澀」，一方面卻也說：「也有古老的部分」。

《四庫全書提要》　二書（《山水賦》與《筆法記》）文皆拙澀，中間忽作雅詞，忽參鄙語，似藝術家粗知文義而不知文格者，依託為之，非其本書。以相傳既久，其論亦頗有可採者，姑錄存之。

余紹宋接續《提要》的說法，給予了妥協性的評價。

《書畫書錄解題》　是書文詞雅俗混淆，似非全部偽作。疑原書殘佚，後人傅益

[33] 拙著，〈畫雲臺山記〉，《大和文華》，第 97 號(一九九七)，二三－二五頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

為之者。考韓拙《山水純全集》曾引編中筆有「四勢論」，是宋宣和時，已有此書，其作偽當在北宋時，與荊浩時代相距尚不甚遠也。

《筆法記》現有譯注本與專門討論之論文，譯注本並不一定可信，論文則多偏於觀念性論述，其中雖不乏精心力作，但也極難理解。[34]做為一個結論，《筆法記》這本書與荊浩的書相同，是難以理解的事實倒是一個真相。

勾龍爽

四川人，名字及生卒年不明。若依據《圖畫見聞志》卷三之記載，知其為宋神宗時畫院祇候，畫道釋人物。其畫如何則完全不清楚。宋、李薦《畫品》、周密《雲煙過眼錄》裡，可見到其故事人物畫的畫目。在劉道醇《聖朝名畫評》卷一〈人物門〉中被評為「神品下」；宋、陳師道《後山談叢》卷一也將他歸入「神品」。

范寬

《聖朝名畫評》卷二　姓范，名中正，字仲立，華原（陝西）人。性溫厚有大度，故時人目為范寬。…學李成筆，雖得精妙，尚出其下，遂對景造意，不取繁飾，寫山真骨，自為一家。故其剛古之勢，不犯前輩，由是與李成並行。

如同米芾所言「其徒甚多」一般，因不斷有後學的模倣者出現之故，到現代尚傳存有品質優良的模本。真蹟大概僅有〈溪山行旅圖〉（圖 61－1）吧！這件作品在中國繪畫史中，表述從北宋初期到中期華北山水畫成立後之發展實況，最重要且最貴重的地方，在於其充滿氣魄之完成度、古樸性，也同時與包括米芾的文章在內的北宋諸文獻之記載相當符合，而能夠充分理解范寬畫作等方面。和〈溪山行旅圖〉吻合的文獻如下所引。

【142】　范寬山水，遠山多正面，折落有勢。晚年用墨太多，土石不分。

【174】　范寬勢雖雄傑，然深暗如暮夜晦暝，土石不分。

《聖朝名畫評》卷二　時人議曰：「李成之筆，近視如千里之遠；范寬之筆，遠望不離坐外。」

---

[34] Kiyohiko Munakata, *Ching Hao's Pi-fa-chi, A Note on the Art of the Brush* (Ascona, 1974), Artibus Asiae Supplementum XXXI.

中村茂夫，〈荊浩の筆法記〉，《中國畫論の展開》（中山文華堂，一九七一），三三〇－三五三頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

關於〈溪山行旅圖〉的構圖法，有明、清的批評家的觀察點可供參考。

明、吳其貞《書畫記》卷三　上繪一大山頭，占去三停之二，人望之不以夯嫌者。

清、張庚《圖畫精意識》三集　一大山寬居幅五之四，高居幅之半，不襯遠山，蓋無隙可容矣！…山顛樹木茂密，望之令人氣壯大觀也。其下大石二並置，俱作兩層，石後大路橫亙，不作曲折，…湧出路旁小石臺，臺上叢木與大山承接，山右掖瀑水，幽深而出，直瀉而下，…左掖小山兩層承大山。

再多加說明的話，在中景斷崖上一棵高聳的針葉樹，位於將畫面縱分為二的中心線上，顯示出此圖採用了左右對稱的構成方式。高居翰博士以精彩的一句話將〈溪山行旅圖〉的構圖法摘要為：「此構圖氣勢雄偉而簡煉」(The Composition is one of Heroic Simplicity)。㉟

范寬師荊浩

范寬師承荊浩之說，為米芾首倡，並且也是他自己一個人的意見。在米芾的時代所刊行的兩部畫學書(如下)，雖然是關於范寬最古的資料，但內容並沒有提及其師承關係。

《聖朝名畫評》卷二　范寬，其剛古之勢，不犯前輩，由是與李成並行。

《圖畫見聞志》卷四　范寬，體與關、李特異，而格律相抗。

這兩部書都沒有談到師承荊浩，其由來或許和米芾所說的「全不似寬」相同吧！米芾通常會依據自己的體驗，再次修正自己先前的意見。「後數年，丹徒僧房有一軸山水，與浩一同」，米芾對自己的眼力抱持極大的自信。

另外，關於范寬師承之說，也有和米芾不同的例子。

《宣和畫譜》卷十一　范寬，始學李成，既悟，…吾與其師於人者，未若師諸物也。

是一否定了米芾上述意見的說法。

宋、樓鑰《攻媿集》卷五　〈宇文樞密借示范寬山水圖〉　(范寬)　不學關同、李成。

而元代以降的畫學書，則支持《宣和畫譜》之說。不過，差不多都是些空論。

元、湯垕《畫鑒》　畫山水，初師李成。

元、王惲《秋澗大全集》卷七十一　〈跋范中立茂林秋晚圖〉　中立初年學李營丘。

下述的不過是折衷舊說而已。

㉟ James Cahill, *Chinese Painting*, Crown Publishers, Inc., 1960, p. 34.

臺灣大學學術期刊資料庫

《圖繪寶鑒》卷三　（范寬）　畫山水，始師李成，又師荊浩。

因重背入水，于左邊石上，有「洪谷子荊浩筆」字，在合綠色抹石之下，非後人作也。

「因為重新裝裱，在水洗之後，於左側石頭上出現了「洪谷子荊浩筆」六個字。在塗了合綠色（摻混了綠色的顏料之意？）的石頭之下，發現了（落款）的殘跡。這不是後世人加上去的。」「在合綠色抹石之下」，是用來詳細說明「左邊石上」的敘述。

合綠色抹石

合綠色，指的大概是在石綠中摻混了其他顏料的顏色吧！

清、方薰《山靜居畫論》　合色妙者無定方，…不必合色之工，而自然研麗。

明、清的畫學書中，有一些關於石綠的記載。

明、李時珍《本草綱目》卷十　〈石之四〉〈綠青〉　時珍曰：「石綠，陰石也。生銅坑中，…銅得紫陽之氣而生綠，綠久則成石，謂之石綠。」

清、費漢源《山水畫式》　用墨綠從上染下，小石多用純青塗之，用石綠渲塗染，乾定再用草綠如點法。

清、沈宗騫《芥舟學畫編》卷四　〈設色瑣論〉　凡山石，青多者用石綠嵌苔；綠多者用石青，入石綠嵌苔。…用青綠以籠山石，純用淡石綠，以鋪草地坡面，而苔可不必嵌。

丹徒

江蘇鎮江縣。如蔡肇在〈墓誌銘〉中所言的，米芾雙親合葬所在的黃鶴山就位在此地。米芾的舊宅、甘露寺、多景樓、米公祠（光緒五年《丹徒縣志》卷五）亦在此地。無論是鎮江的海嶽庵或是安徽省無為的米公祠，都已不復存在。現在只有在湖北襄樊漢水北岸的樊子城存有米公祠，被人們當成米氏歷代故鄉而紀念著。　㊱

㊱ 林篤敬，〈米芾とその故鄉〉，《新書道全集》〈宋〉（平凡社，一九八一），一六一－一六五頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

筆乾不圜

「讓沒有水份的乾筆筆尖滑動，並以不連續性的動作加以運筆。」

「圜」與「圓」雖相同，但米芾似乎是將二字區別使用。「圓」是就形狀而言，指的是圓形；而「圜」所指的似乎是運筆的流暢度。

【79】　孫知微作星辰，…雖清拔，筆接不圜。

【198】　（畢宏山水）兩大石塞路頭，一幅作一圓。

【107】　古書畫皆圜，…又明用凹研也。一援筆，因凹勢鋒已圓，書畫安得不圜。

不過，在作為慣用語時，「圓」、「圜」的使用並無差異。

【22】　（吳道子畫）…圜潤折算，方圓凹凸。

【56】　（李成）皴石，圓潤突起。

【131】　（韋偃松）　筆細圓潤。

【161】　（徐熙風牡丹圖）　石竅圓潤。

【169】　漣漪藍氏渾天圖，…不作圜勢。

【56】　（李成）　作節處，不用墨圈。

【172】　（李昇山水）松林，木身圓挺。

以下是一則對米芾話語有所覺識的例子。

清、華琳《南宗擇秘》　吾以為畫中之山頭山腰，…凡筆線之峭立崚層而外露者，定當以正鋒取之。昔人論畫者有云：「作畫用圓筆方能深遠，為其四面圓厚也。」

話中的「昔人」即為米芾，而「四面圓厚」，則是來自：

《畫史》【178】　荊浩善為雲中山頂，四面峻厚。

乃是少年所作。…信荊之弟子也。

《格古要論》卷五　將《畫史》此文中間二十九個字略去，寫作：「乃是少年所作，信荊浩弟子也。」

山頂好作密林

山頂密林作為范寬個人的樣式，是藉以區別和他同時代的其他畫家最容易理解的特色之一。中國畫論一般性傾向，是缺乏具體的批評，而多抽象性、觀念性的文字，這在范寬畫相關的論述中也可見到同樣的傾向。

《圖畫見聞志》卷一　峰巒渾厚，勢壯雄強，人、屋皆質。

宋、馮時行《縉雲文集》卷一　超然絕群。

臺灣大學學術期刊資料庫

元、王惲《秋澗先生大全集》卷七十一　至於山骨郁茂，林麓幽邃。

相對於這些說法，只有米芾具體地記錄了范寬描法之特長。這裏所謂的「山頂密林」，在現存范寬的傳稱作品中，幾乎都可以發現。在〈溪山行旅圖〉中，為了要表現遠山之故，山頂密林的描寫並不寫實。（圖 61－1・2）不過，隨著模本的年代越晚，密林便越朝形式化的方向發展，變得無法表現畫與觀者的距離。天津市藝術博物館的傳范寬〈雪景寒林圖〉，與臺北故宮博物院的〈雪山蕭寺圖〉比較之下，連主山的氣勢也喪失了，可知是年代更晚的作品。「山頂密林」到了十三世紀南宋之時，樹木的形狀消失，變為菊花點般的點苔，范寬畫之形式化至此已達極點。（圖 61－3・4・5）

【62】

荊浩畫，畢仲愈將叔處有一軸，段緘家有橫披，然未見卓然驚人者。寬固青於藍。又云：「李成師荊浩。」未見一筆相似。「師關同」，則葉樹相似。

〈校異〉　「段緘家有橫披」，《山林》作「段緘有家橫披」。

〈資料〉

畢仲愈將叔

代州雲中（山西大同縣）人。是徽宗時任吏部郎中的畢仲游（字公叔）之弟。

《宋史》卷二八一　仲愈歷國子監丞、諸王府侍講、知鳳翔府（陝西），坐兄仲遊陷黨籍，例廢黜。徽宗以仲愈為都官郎中，擢秘書監，卒。

關於其兄之畫作收集，有簡單的記錄。

【182】　畢仲游家有荊浩〈山水〉一軸。

【183】　畢仲游家有六軸關同畫。

段緘家

不明。

師關同，則葉樹相似。

雖然因為沒有關同的遺品，而無法正確地加以檢證，不過，米芾的批評，通常是具體而可參考的。

臺灣大學學術期刊資料庫

【178】　荊浩善為雲中山頂，四面峻厚。

比較這個記載與《宣和畫譜》中所記傳說為荊浩弟子關同的記載的話，就可以充分明白米芾批評的具體性。

卷十一　〈山水二〉　關同所畫，其脫略毫楮，筆愈簡而氣愈壯，景愈少而意愈長也。

批評的明晰性是米芾的信念，而在這方面也顯示了他個人的自信程度。

《海岳名言》　歷觀前賢論書，徵引迂遠，比況奇巧，如龍跳天門，虎臥鳳閣，是何等語？或遺求工，去法逾遠，無學者益，故吾所論，要在入人，不為溢辭。

【63】

關同真跡見二十本。范寬見三十本。其徒甚多。滕昌祐、邊鸞各見十本。丘文播花木見三十本。祝夢松雪竹見五本。巨然、劉道士各見十本餘。董源見五本。李成真見兩本、偽見三百本。徐熙、崇嗣花果見三十本。黃筌、居寀、居實見百本。李重光見二十本。偽吳生見三百本。

〈校異〉　《山林拾遺集》　缺漏「邊鸞」的「鸞」字，並將「花果」誤作為「花杲」。「居實」作成「居寶」。「祝夢松」，諸本皆同。僅有《美叢》將其寫作「祀夢松」。不過，叫作「祝夢松、祀夢松」的畫家都不存在，應該是「劉夢松」或是「竹夢松」的誤記吧！　㊲

〈資料〉

這段話在敘述米芾所見關同以下畫家的真跡數量，據知他看過李成、吳道子的偽作各三百本。以同樣想法寫下的，另有下面這則記載。

㊲　劉夢松(《宣和畫譜》卷二十)：「江南人，善以水墨作花鳥。…又作〈紆竹圖〉甚精緻，…今御府所藏三，〈雪鵲圖〉二，〈紆竹圖〉。」

另外，關於竹夢松，據說他擅長描繪人物、士女，但沒有關於畫竹的記錄。

而《畫史》諸版本的誤記，原本應該不會是「竹夢松」吧！

《五代名畫補遺》　〈人物門〉　竹夢松，建康溧陽（江蘇）人，長於人物士女，洎宮殿景致，仕偽南唐主李璟，為東川別駕。予嘗見夢松畫〈春景士女〉一軸（原注：上有璟偽「合同」印，及「集賢院印」記，並存焉）。

臺灣大學學術期刊資料庫

【108】　坦然明白易辨者，…滕、邊、徐、唐、祝花竹翎毛，荊、李、關、董、范、巨然、劉道士山水也。

雖然在米芾口頭禪中有回顧自身鑑賞經驗的「余至白首」之字句，述說其生涯中書畫鑑賞之經驗，但其實和「董源畫見五本」此條所述之數量並不相合。第【184】條有四幅、第【185】條有四軸、第【186】條則是八幅，雖可說幅與軸的計算方法不同，但單單在卷末的三條中就記錄了十六幅軸的董源畫，因此《畫史》全書共記錄了二十件的董源畫。本【63】條並不是米芾最晚年的回想之作，而是較早之時所寫下的。由「李成真見兩本」的字句言之，這「兩本」相當於下面的作品。因而第【63】條應該也是在大約同一個時期寫成的吧！

【28】　山水李成只見兩本，一松石，一山水。四軸今在余齋，山水在蘇州寶月大師處。

【129】　寶月所收李成四幅，路上一才子騎馬。

而關於下面的李成畫，由於未指為偽作，應該是在第【63】條的自藏與寶月藏等兩本記載之後所寫的吧！

【69】　王鞏，字定國，收李成〈雪景〉六幅清潤，今歸林希，字子中家。

上述的〈雪景圖〉，後由林希（神宗朝之同知太常禮院）之子林虞，字季廣（哲宗朝之秘閣修撰）所繼承。

【186】　林虞家，李成〈雪圖〉。

滕昌祐

五代前蜀之畫家，字勝華，其先本吳人，唐僖宗中和元年（八八一），入蜀避難。長於蟲魚、蟬蝶、折枝花，傳說「成都大聖慈寺文殊閣、普賢閣、…藥師院天花瑞像數額，並昌祐之筆」。(《益州名畫錄》)　黃休復《茅亭客話》卷八〈滕處士〉裡，收有關於他的花草竹樹的長文記載。

丘文播

《益州名畫錄》　漢州（四川）人，後改名潛，攻畫山水人物，佛像神仙，今新都乾明禪院六祖，漢州崇教禪院羅漢，紫極宮二十四化神仙，皆文播筆。

臺北故宮博物院有邱文播的傳稱作品〈文會圖〉。此為借用美國波士頓美術館的〈北齊校書圖〉的構圖所作的作品。「邱文播花木見三十本」雖相當於《宣和畫譜》卷六所收邱文播畫條項下之「御府所藏二十有五」之數目，但是《宣

臺灣大學學術期刊資料庫

和畫譜》所載的畫目中，沒有一件是花木。

米芾〈秘府藏畫〉所記此條名單之中，有關於邱文播花木三十本、劉（祝、祀）夢松雪竹五本、劉道士十本之記載，在米芾的文章中並沒有其他的記述。僅提及多數的作品而沒有談及觀畫場所或所有者之事，乃是特異的例子。除這三人以外，對其他畫家的作品也用五、十、二十、百這樣的概數來描述。這大概顯示出並非是經年累月的經驗，而是在一個場所一次看到的情況。因為見過偽吳生、偽李成畫各三百本之記事，不論在米芾的哪一篇文章裡，都沒有達到這樣的數量。

米芾在崇寧三年六月，獲准親見內府之收藏。此事被評為名譽之事。

蔡肇〈米海嶽墓誌銘〉　民間競以前代筆跡來上，萃於秘府，號宣和御覽，幾百秩。…公亦被旨預觀，縉紳以為榮遇。

關於此時的經驗或印象，米芾並未正式提起過。這真是不可思議的事。㊳元

㊳《宋史》卷四四四　〈米芾本傳〉以「又入宣和殿觀禁內所藏，人以為寵」之評語為終結。觀看秘閣之書畫是值得誇耀的榮寵，值得大書特書的經驗。更何況米芾是比任何人都更早獲准看徽宗皇帝收藏的人了。但他卻一點也不想說其感想或印象，是件極為奇妙的事。以下的例子，呈現的是與米芾同時代的人們觀看秘府收藏後的記載。和米芾同時活躍的董逌，在其《廣川畫跋》卷三裡，收有觀賞秘閣畫作的記錄。兩人必定在秘閣碰過面，但雙方都沒有提及對方之事。可以想像兩方嚴重地不合。

崇寧三年，曝書石渠，發奩出之。　〈書封禪圖後〉

同，秘閣吳懷〈龍〉定為神品，太清樓見懷〈龍水圖〉，與世所見龍甚異。　〈書吳懷龍上〉

崇寧四年，詔下秘閣，收其畫。　〈書東丹王千角鹿〉

崇寧五年冬，前秘閣所上帳目誤矣。今御府所出，乃作吳淮，相傳失矣。當為吳淮。

〈御府吳懷秘閣評定圖書〉

《續資治通鑑長篇》　淳化元年（九九〇）八月癸卯朔，秘書監李至與右僕射李昉，…及翰林學士、諸曹侍郎、給事、諫議、舍人等，秘閣觀書。上聞之，遣使就賜宴，大陳圖籍，令綜觀。…並內出古畫、墨跡一百一十四軸，悉令藏於秘閣。圖籍之盛，近代所未有也。

宋、程俱《麟台故事》卷一　咸平二年（九九九）七月甲辰，幸國子監，還，幸崇文院，閱群書，令從官縱覽，登秘閣，觀太宗聖製墨跡，上惻愴久之。

臺灣大學學術期刊資料庫

祐三年，三十八歲，米芾對太宗御撰的《淳化閣帖》所收作品接連寫下：「皆偽物」的酷評。（黃伯思《法帖刊誤》米芾跋）在觀賞內府收藏的十七年後，米芾五十四歲，因為嚐到了對前述批評的非難而變得收斂自制了。這不是顧慮到了收藏地之名嗎？他在晉升為禮部侍郎時，會遭到激烈的彈劾的直接原因，被認為是他在內府鑑別書畫時那傲慢無禮、惹人厭惡的言談。米芾大概不得不自制一番吧！據此，宋朝內府書畫藏品的品質，似乎也未必都是很高的㉚。

《宋稗類鈔》〈八法〉　太宗留意字書，淳化中，嘗出內府及士大夫家所藏漢晉以下古帖，集為十卷，刻石于秘閣，世傳為閣帖是也。…國初藏名書畫，最多奇跡，而當時摹勒出待詔手，筆多凝滯，間亦有偽本。

內府的收藏裡有偽作，並非能隨意脫口而出的。故而在後來，米芾便語帶譏

《續資治通鑑長篇》　真宗咸平五年（一〇〇二）十月戊寅，先是，上於龍圖閣藏太宗御書；己卯，召近臣觀之，上手執目錄以示近臣，謂曰：「先帝聖文神筆，朕集綴既久，…悉加裝褙，已三千七百五十卷矣！」

宋、范鎮《東齋記事》卷一　嘉祐七年（一〇六二）十二月二十三日，召近臣天章閣下，觀書閱瑞物，上親作飛白書，令左右搨笏以觀。

宋、周必大《二老堂雜志》卷二　〈記觀秘閣御書〉　辛巳（高宗紹興三十一年，一一六一）九月乙酉，敬觀太宗皇帝御書。…其一軸大書示敦樸，為天下先御押，賜盧多遜，尤奇偉。

周密《齊東野語》卷十四　〈館閣觀畫〉乙亥歲（恭宗德祐元年，一二七五）秋，秘書監丞黃恪汝濟，以蓬省旬點，邀余偕行。於是具衣冠，望拜右文殿，…最後步石渠，登秘閣，兩旁皆列龕，藏先朝會要及御書畫，別有朱漆巨匣五十餘，皆古今法書名畫也。

宋、宋敏求（一〇一九－一〇七九）　《春明退朝錄》卷下　秘府書畫，予盡得觀之。二王真蹟，內三兩卷，有陶穀尚書跋尾者尤奇。其畫，梁令瓚二十八宿真形圖、李思訓著色山水，…其江南徐熙、唐希雅、蜀黃筌父子畫筆甚多。

此宋敏求之記錄，乃是呼應了米芾所說的一個史實：

【36】　唐希雅、黃筌之倫，翎毛小筆，人收甚眾，好事家必五七本。

㉙ 關於歷代王朝內府藏畫多偽作的理由，有追溯到唐代則天武后時之記載。

《益州名畫錄》　〈趙德玄〉　集賢校理張懷瓘云：「昔梁武帝博雅好古，鳩集名畫，…其後，帝王亦有兼愛，人多進之，又盈秘府。天后朝，張易之奏召天下名工修圖畫，因竊換真本，私家收藏，偽本將進納，當時天府所藏，多涉於偽，人間所蓄，或乃是真。」

臺灣大學學術期刊資料庫

諷，揶揄內府收藏品品質之麤劣。

【139】　王球，字夔玉。有兩漢而下，至隋古帝王象，至形狀有怪，恨未見之，此可訪為秘閣物也。

「那樣怪模怪樣的畫，若收入秘閣的話真是不錯。」米芾對秘閣收藏的反彈，雖委婉卻清楚地呈現出來。

也有以同樣沈著的話語，不過依據解讀方法之不同而對內府極盡詆毀的例子。根據曹寶麟教授之說，據說米芾的〈䏚雪帖〉即是其追憶內府所見而寫成之文章。㊵

〈䏚雪帖〉　䏚雪，思閱古南閣，向火團古物，賞不識。　（圖 63）

文中的「閱古南閣」便是宣和殿南齋之名，圍繞著火爐觀覽古物，卻「賞不識」。曹先生雖解釋道：「以元章博覽而猶雲賞不識，則非大內而不足當之。」但這「不識」不是含有更多惡意且屈曲縈[illegible]的心情在內嗎？故而，《畫史》的文章是相當複雜的。

李成偽見三百本

關於李成的偽作很多的原因，米芾本人作了以下的說明。

【28】　使其是凡工衣食所仰，亦不知是之多，皆俗手假名。

《宣和畫譜》也認為是「俗手假名」，大概是受到《畫史》的影響吧！

該書卷十一　〈李成〉　故學成者，皆摹倣所畫峰巒泉石。至於刻畫圖記名字等，庶幾亂真，可欺世。然不到處，終為識者辨之。

接著即記錄了御府收藏的李成畫一百五十九件。

這些收藏是經過怎樣的過程而完成的呢？這應該和米芾所言「見李成偽三百本」之間有很大的關連。太宗朝同中書門下平章事丁謂（九六六－一〇三七）的書畫收藏，自宋初開始即被賦予好評。郭若虛在《圖畫見聞志》序的第一行中，就評價了丁氏收藏。

《圖畫見聞志》〈序〉　余大父司徒公（曾祖父郭宗文）自公之暇，唯以詩、書、琴、畫為適。時與丁晉公、馬正惠（真宗時知樞密院事）蓄書畫均，故畫府稱富焉。

據說丁謂家有李成畫九十件，全都進了內府。類似丁家之李成這樣集名家畫

㊵ 曹寶麟，《中國書法全集》38（榮寶齋，一九九二，五二五頁）〈米芾二〉152 〈䏚雪帖〉。曹教授說：「此必作於大觀元年臘月之淮陽軍任」。

臺灣大學學術期刊資料庫

作而成之收藏而被內閣收納的，想必尚有其他的例子無疑。而且，其中也包含了許多偽作。

同上卷六　〈丁晉公〉（丁謂）家藏書畫甚盛，南遷之日，籍其財產，有李成山水寒林共九十餘軸，他皆稱是，後悉分掌內府矣。

這被認為成了內府偽作之一部份，同時也成了「李成偽作三百本」說法之由來。

【64】

關中小孟，人謂之今吳生。以壁畫筆上絹素，一一如刀劃。道子界墨訖則去，弟子裝之色。蓋本筆再添而成，唯恐失真，故齊如劃。小孟遂只見壁畫，不見其真。至於點睛，皆用濃墨，愈尖愈失，神彩不活。又畫人面，耳邊地闊口，鼻眼相近。武宗元亦然。以吳生畫其手多異，然本非用意。各執一物，理自不同。宗元乃為〈過海天王〉，二十餘身，各各高呈似其手，各作一樣。一披之，猶一群打令鬼神，不覺大笑，俗以為工也。

〈校異〉　《山林》將「以壁畫筆上」寫作「以筆畫壁上」。「添而成」誤作「漆而成」。「點睛」，《美叢》誤作「點晴」。「一披之猶一群打令鬼神」，虞君質編《美術叢刊》第一輯（台灣書店，一九五六年），則作「一披之勢貌似俗鬼神」。

〈資料〉

關中小孟

小孟為孟顯之別稱。據《圖畫見聞志》卷三，孟顯條原注謂：

多謂之小孟，亦雲紅樓孟家。

《聖朝名畫評》卷一　〈人物門　妙品〉裡雖載有比《圖畫見聞志》更詳細的傳記，但兩書都看不到「今吳生」這一稱呼。

《聖朝名畫評》卷一　孟顯，字坦之，華池（陝西關中道韓城縣）人。骨氣清楚，語論通博，畫佛像、人物、車馬等，出於己意，自成一家。筆無少滯，轉動飄逸，觀者不能窮其來去之跡。嘗於本部孟氏舍，揮數壁，皆有精思。　評曰：「孟顯能作猛風之勢，瘦形圓面，識者猶以為疵。」

上述記述中，所謂：「轉動飄逸」、「能作猛風之勢」，或許是吳道子再世之評語之所以產生的理由。

臺灣大學學術期刊資料庫

關中

今陝西省，秦之舊地。位於函谷關（東）、散關（西）、武關（南）、蕭關（北）此四關之中。

今吳生

「盛唐吳道子」再世之意，是中國人物畫家被賦予的最高讚辭之一。由唐末到北宋，被當作人物畫家規範的古畫，可以說清一色地都是吳道子畫，其流行之程度與影響力由此可見一斑。另外，也流傳有和「今吳生」類似的評語。

《聖朝名畫評》卷一　孫夢卿，嘗語人曰：吾所好者吳生耳！餘無所取，故盡得其法，里中目為孫脫壁（原注：言能全脫吳生之壁，無小異處。），又曰孫吳生。…以為豪貴所知，日湊於門，爭先請售，識者以為吳生後身。

以壁畫筆上絹素，一一如刀劃。道子界墨訖則去，弟子裝之色。蓋本筆再添而成，唯恐失真，故齊如劃。小孟遂只見壁畫，不見其真。至於點睛，皆用濃墨，愈尖愈失，神彩不活。

米芾說明孟顯之畫所以「神彩不活」的理由，乃是因為孟顯只見到吳道子壁畫之外表，而不曉得隱藏在背後的製作的實際狀態的緣故。

描繪了長安、洛陽二都寺觀壁畫的吳道玄，一如：

《唐朝名畫錄》　寺觀之中，圖畫墻壁，凡三百餘間。變相人物，奇𡍮異狀，無有同者。

所載，乃廣受歡迎之畫家，其旺盛的創作活動遠超過普通畫家的能力。為了要描繪這般數量的畫，並維持其獨創性，非得使用弟子分擔作業，也就是非得組織作坊不可。吳道子起稿時，畫完底稿，讓弟子塗上色彩，而又因為其後一旦再用濃墨勾勒，會導致「失真」，意即會失去最初的筆勢或線描的生力，故用了最初並不必要的、如刀筆刻劃般強勁而無粗細變化的均勻線條來畫底稿。

道子界墨訖則去，弟子裝之色。

此處所說的弟子，指的是翟琰。

《歷代名畫記》卷九　翟琰者，吳生弟子也。吳生每畫，落筆便去，多使琰與張藏布色，濃淡無不其所。

同上卷三　〈東都寺觀畫壁〉　〈敬愛寺〉西禪院　日藏、月藏經變及叢報差別

臺灣大學學術期刊資料庫

變。（原注：吳道子描，翟琰成。）

武宗元

《宣和畫譜》卷四　文臣武宗元，字總之，河南白波（嵩縣）人。官至虞曹外郎，家世業儒，而宗元特喜丹青之學，尤長於道釋，筆法備曹、吳之妙。…祥符初（一〇〇八），玉清昭應宮召募天下名流圖殿廡壁，眾逾三千，…時宗元為之冠，故名譽益重，輩流莫不歛衽。

縱使是傳稱作品，〈朝元仙杖圖卷〉可以說是與武宗元名實相符的名畫。（圖 64－1・2）根據卷末趙孟頫跋知道，這張畫到南宋為止都傳為吳道子筆，至趙孟頫才改為武宗元筆。〈朝元仙杖〉是描繪道教諸神禮拜最高神祇之元始天尊、太上老君、玄元皇帝模樣的一件作品。由文樣部分有被省略的情況來看，此畫應該是寺觀大壁畫的稿本。現代畫家徐悲鴻珍藏的〈八十七神仙圖卷〉，比武宗元畫還小，氣度也不大，依然是一件稿本吧！另外，並有和這些作品相對應的記錄存在。

《畫鑒》　武宗元，宋之吳生也。…嘗見〈朝元仙杖圖〉，作五方地君，部從服御，眉目顧盼，一一如生。…盡一匹絹作五帝朝元，人物仙杖，背項相寄，大抵如寫草書然，一奇物也。

壁畫的傑作藉由小稿本另可繼續流傳。以下舉一個北宋的例子來說明。

《圖畫見聞志》卷三　高益，後被旨畫大相國寺行廊阿育王等變相，…有位置，小本藏於內府，後寺廊兩經廢置，皆飭後輩名手依樣臨倣。

以下另有一則關於武宗元製作之快速、筆勢的資料。而「吳道子再世」之評語，大概就是見到這樣的壁畫而產生的吧！

宋、范公偁《過庭錄》　中嶽（廟）告成，召宗元圖羽儀於壁，以名手十餘人從行。既至，武獨佔東壁，遣群工居西幕以幃帳。群工規模未定，武乃畫一長腳襆頭執撾者在前，諸人愕然。…既而武畫先畢，其間羅列森布大小臣僚，下至廝役，貴賤形止，各當其分，幾欲飛動，諸人始大服。

又畫人面，耳邊地闊口，鼻眼相近。武宗元亦然。

「耳邊地」之下似有脫字。若按原文則文義應解為：「嘴巴張得很大，張到了耳際」之意。現存武宗元的畫作中，即使能說是「鼻目相近」，也不能說是「耳邊地闊口」。（圖 64－2）

關於吳道子畫的人面，與米芾同時代的批評家有相關記述。

臺灣大學學術期刊資料庫

宋、董逌《廣川畫跋》卷六　〈跋李祥收吳生人物〉　吳生之畫如塑然，隆額豐鼻，跣目陷臉，非謂引墨濃厚，面目自具其勢，有不得不然者。正使塑者加畫，則分位皆重疊，便不能求其鼻目顴額可分也。…吳生畫人物如塑，旁見周視，蓋四面可意會。其筆跡圓細，如銅糸縈盤，朱粉厚薄，皆見骨高下而肉起陷處，此其自有得者，恐觀者不能知求，故並以設彩者焉。

關於前面所引關於吳畫人物的嘴角表現，也有與《畫史》相異之記述。

試和米芾之文比較看看。

【13】　蘇軾子瞻家收吳道子畫佛及侍者，…精彩動人，點不加墨，口淺深暈成，故最如活。

以吳生畫其手多異，然本非用意。各執一物，理自不同。

「以」是「想來、覺得」的意思。「吳生畫各個人物手部的方法十分多樣。不過，這並沒有特別的意思，而是因為每個人的手裡都各拿著一樣物品，所以才有如此相異之理由。」

乃為〈過海天王〉二十餘身

「然而，武宗元所畫的〈過海天王〉」，…（都是同一個樣子）。「乃」是「然而」、「不過」的意思。

過海天王

有渡海天王、行道天王、遊行天王、降塔天王、寶塔出雲天王等等的別名。作率領眷屬、乘雲、出城門、行於水波之上的毘沙門天的姿態。[41]雖手持寶珠與戟，但敦煌出土的三件作品之中，有省略了城門、乘著白馬、隨從拿著持物等等不同的圖像。圖 64－3 的〈過海天王圖〉，在左側有捧著花盤的功德天，在右側有白髮的婆藪仙，後面則有三王子與四夜叉跟隨著。王子們分別拿著寶珠、合掌、正持弓擊射右上方的加樓羅。夜叉作成毛髮直立的惡鬼恐怖形象。雖然使用了金箔、金泥等等華麗的色彩，但雲、火焰、水波、衣服卻更進一步地形式化，因而被視為是九世紀末到十世紀初的作品。

---

[41] 松本榮一，《敦煌畫の研究》，〈第十節　行道天王圖〉，東方文化學院東京研究所，一九三七年，四六三－四七二頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

高呈似其手

「呈似」是「伸出」之意。類似的語詞另有「舉似」、「說似」、「示似」等等。即「將手高舉伸出」。

各作一樣

「任何一個天王都畫成相同的模樣」。「一樣」，是「多異」的相反，「不論哪一個都大同小異，顯不出變化的好處來。」

一披之

即「展開畫來看的一瞬間。」

猶一群打令鬼神

「打令」即「打口令」，「一齊呼喊口令」。指的是戴面具、扮成鬼神來動身起舞的技藝。這在宋人的筆記中屢屢可見。立春、清明節、除夕等日子，在宮中、民間都有驅趕瘟神的祭典。　傳㊷有「大儺圖」可供參考。(圖 64－4)

宋、孟元老《東京夢華錄》卷五　〈京瓦伎藝〉　崇、觀以來，在京瓦肆伎藝，…外入孫三神鬼。 ㊸

同上卷八　〈六月六日崔府君生日二十四日神保觀神生日〉　塔材分占上竿呈藝解，或竿立橫木列於其上，裝神鬼，吐煙火，甚危險駭人。

同上卷十　〈除夕〉　至除日，禁中呈大儺儀，並用皇城親事官，諸班直戴假面，繡畫色衣，執金鎗龍旗。…教坊南河炭醜惡魁肥，裝判官，又裝鍾馗、小妹、土地、灶神之類，共千餘人。…是夜禁中爆竹山呼，聲聞于外。

同上卷七　〈賀登寶津樓諸君呈百戲〉　忽有爆仗響，又復煙火，出散處以青幕圍繞，列數十輩，皆假面異服，如祠廟中神鬼塑像，謂之歇帳。

《西湖老人繁勝錄》　御街鷹市，兩岸術士有三百餘人設肆，年夜抱燈，…或作故事人物，或作傀儡神鬼，驅邪鼎佛。

周密《武林舊事》卷三　〈歲除〉禁中以臘月二十四日為小節夜，三十日為大節夜。呈女童驅儺，壯六丁，六甲，六神之類，大率如夢華（錄）所載。

㊷ 孫景琛，〈大儺圖名實辨〉，《文物》一九八二年第三期，七〇－七四頁。

㊸ 關於「外入孫三神鬼」之讀法，入矢義高先生有相關譯注。《東京夢華錄》（《東洋文庫》五九八），平凡社，一九九六，一八五頁，註 24。

臺灣大學學術期刊資料庫

關於「打令」的「打」字，在宋代筆記中有相關考證。

宋、吳曾《能改齋漫錄》卷五　〈辨誤〉　歐（陽修）公歸田錄云：「今世俗言語之訛，而舉世君子小人皆同其謬，唯打字耳！其義本考擊，故人相毆，以物相擊，皆謂之打。…至於造舟車者，曰打船、打車；網魚曰打魚；汲水曰打水；役夫餉飯曰打飯；兵士給衣糧曰打衣糧；從者執傘曰打傘；以糊粘紙曰打糊；以尺丈量地曰打量；舉手試眼之昏明曰打試，…觸事皆謂之打。」以上皆歐公語，予嘗考《釋文》云：「丁者，當也。打字從手從丁，以手當其事者也。觸事謂之打，於義亦無嫌矣！夫豈歐公偶忘《釋文》云耶。」

【65】

李公麟病右手三年，余始畫。以李嘗師吳生，終不能去其氣，余乃取顧高古，不使一筆入吳生。又李筆神彩不高。余為目睛面文骨木，自是天性，非師而能，以俟識者。唯作古忠賢象也。

〈校異〉　「三年余」，僅《美叢》一處作「三年餘」，其餘諸本皆作「三年余」。鄧椿《畫繼》卷九，寫作「米元章云，伯時病臂三年，予始畫。」《汪珊》卷二四，則作「伯時病右手，予始作畫」，缺了「三年」二字。《山林》「顧高」，誤作「頭高」；「唯」，作「惟」。「目睛面文骨木」，《山林》將「木」寫作「本」；「面」作成「圖」。《畫繼》卷三，〈米黻〉　作「睛目面文骨本」。《清河書畫舫》所引《畫繼》文，則作「以目睛而文骨[illegible]本」。《四庫全書》《畫史》作「為目睛面文骨木」。

此條文字因有所脫漏而難以解讀。縱然如此，論旨相當單純，不過是在說：「因為李公麟的右手得了病的緣故，繼其後我便開始作畫。李公麟因為學習了吳道子而無法脫去吳的俗氣，但我的畫學的是顧愷之之故，絲毫沒有吳道子之（俗）氣。在李的畫中所沒有、在我的畫中才擁有的『高古』，並不是可以學得到的，是源自我天生的、與生俱來的才能。」而已。鄧椿對此條有詳盡之說明。

《畫繼》卷九　〈論遠〉　米元章云：「伯時病臂三年，予始畫。」雖似推避伯時，然自謂學顧高古，不使一筆入吳生，專為古忠賢像，其木強之氣，亦不容立伯時下矣！

此條前後一貫以「余」（米芾）作主語。後文的「余乃取」、「余為目」等語，

臺灣大學學術期刊資料庫

以《美術叢書》為始，其餘諸版本皆同，作為繪製圖畫主體的都是米芾，所以《美術叢書》的「餘」是錯誤的。

李公麟病右手三年，余始畫。

此段「三年」之處，應有脫字。而李公麟的手臂得病，則是個有名的故事。

《宋史》卷四四四　〈李公麟傳〉　元符三年（一一〇〇），病痺（相當於現代的風濕），遂致仕。

《畫繼》卷三　〈李公麟〉　元符三年，病痺致仕，終於崇寧五年。

《宋詩紀事》卷二十七　〈李公麟〉　元符三年，病痺致仕，歸老龍眠山。

關於李公麟之疾病，在任何地方都沒有所謂「持續三年」的記載。　此條的[44]「三年」，非得和「元符三年」有關係不可。也就是說，將此條「病右手三年」斷定為原來「病右手，元符三年致仕」之脫略結果，應該是恰當的吧！關於李氏的病狀，有以下的資料。

宋、吳炯《五總志》　李伯時為先子作〈淵明歸去來圖〉，且將寫賦於圖上，畫成而右臂不舉。…丹青字畫，妙絕一時。

《宣和畫譜》卷七　〈李公麟〉　晚得痺疾，呻吟之餘，猶仰手畫被作落筆形勢。

余始畫

《美術叢書》之所以產生「餘」字誤訛的理由，是因為在未注意到「元符三年」之脫略的情況下，無所謂米芾作人物畫的的任何資料所致。即使認為在元符三年李公麟致仕後不久米芾便開始作畫，開始於米芾五十歲晚年階段的說法，也實在很奇異。

不過，寫下這第【65】條的米芾之意圖，似乎是在於想要賣自己的畫，而且想以比富有盛名的李公麟畫還高的價格來販賣的號召之上。同樣的意圖，明

---

[44] 雖然李公麟之臂疾持續了三年的記錄並不存在，不過，卻有人認為此處並沒有脫字，並以為是在患痺疾三年後米芾才開始作畫的。筆者無法贊同。

江宏，〈從米芾的畫看非師而能的實質〉，《朵雲》，第二十期（一九九〇年二月），六〇頁。「宋史載元符三年，李公麟病臂。元符三年為西元一一〇〇年，與李公麟生卒相去六年，與《宣和畫譜》晚年的說法相符。米芾說李公麟病右手三年，則在崇寧二年，即一一〇三年，李公麟五十四歲，而是年米芾五十二歲。米芾說，李公麟病右手三年，余始畫。很明顯，米芾是在崇寧二年，他五十二歲時開始作畫的。」

臺灣大學學術期刊資料庫

顯地可在第【87】條謊稱李公麟〈山陰圖〉是「自作」，說「過去是掛在自己的書齋裡」等等的謊言，以及接下來針對假想訂購自己作品的人，而加以指定畫作大小等事中見到。第【87】條「無李成、關同俗氣」，和此條的「不使一筆入吳生（氣）」的說法全然是同一個想法、語調。應該是在同一個時期所寫的吧！元符三年正月時，哲宗崩御，徽宗即位；五月，文彥博、司馬光、呂公著等三十三人復官，是政壇激烈動盪的時期。秋天，潤州甘露寺毀於火災，縱使感到難過，但米家終究免於被燒毀的命運。(第【72】條)另一方面，翌年也是以謝安〈八月五日帖〉之入手為代表的米芾收藏的充實時期。收購資金不管再怎麼多，大概還是不夠吧！所以米芾才想出售自己的畫以為收入。

不使一筆入吳生

關於這段字句，明代人有相關理解之資料。吳之氣，則被改為吳生之習氣。

董其昌《畫禪室隨筆》卷二　〈倣米畫題〉　米元章作畫，一正畫家謬習，觀其高自標置，謂無一點吳生習氣。…蓋唐人畫法，至宋乃暢，至米又一變耳。

為目睛面文骨木（自是天性）

諸本之間雖有差異，但「木」不是接續成「骨木」，依據唯一作「本」的《山林拾遺集》，應該以「目睛面文骨」斷句，再接著「本自是天性」較為適切吧！另外，「面」字應為「衍」吧！《四庫全書》作：「余以目睛文骨[illegible]本」，《清河書畫舫》作：「余以目睛而文骨[illegible]本」，但意思不明。應該是有誤訛。「[illegible]」同「顱」，是頭骨、骷髏之意。

第【71】條有「其形勢骨[illegible]」之用例。

非師而能，以俟識者。

所謂「自己作的畫裡，沒有師法的對象存在」，乃是米芾的信條。下面談的雖然是山水畫，卻是從相反的方向說明同樣的主旨，主張自己的畫用的是自由的筆法。

【87】　以山水古今相師，少有出塵格者，因信筆作之，多煙雲掩映樹石，不取細，意似便已。

唯作古忠賢象也

米芾所記錄的自畫人物，唯此而已。另有相同之記錄。

臺灣大學學術期刊資料庫

【116】　自畫古忠賢，唯用玉印。

而元、夏文彥所記錄的，也不過是傳聞而已，並無根據。

《圖繪寶鑒》卷三　米芾，…作畫喜寫古賢像。

【66】
東丹王胡瓌蕃馬，見七、八本。雖好，非齋室清玩。

〈校異〉　諸本之間並無差異。

〈資料〉

東丹王

東丹王（八九九－九三六），雖被契丹太祖耶律阿保機立為皇太子，父親死後，卻被弟弟太宗（耶律德光）奪去帝位。他為了尋求安住之地，便投靠了後唐明宗，而在異鄉結束了三十八歲的短暫生涯。明宗賜與他「李贊華」這樣具有中國風的姓名，他是個人符其名的文雅之士。

《宣和畫譜》卷八　〈番族敘論〉　今自唐至本朝，畫之有見於世者凡五人，唐有胡瓌、胡虔（注：父子），至五代有李贊華之流，皆筆法可傳者，蓋贊華系出北虜，是為東丹王。

同上卷八　李贊華，北虜東丹王，初名突欲，耶律阿保機長子。唐、同光中（九二三－九二六），從其父攻渤海扶餘城，下之，改為東丹國，以突欲為東丹王。避嗣主德光之逼逐，遂越海抵登州而歸中國，時唐明宗長興六年（九三五）十二月也。明宗賜與甚厚，仍賜姓東丹，名慕華。…又賜姓李，更名贊華，始汎海歸中國。載書數千卷自隨，尤好畫，多寫貴人酋長，…鞍勒率皆瓌奇，不作中國衣冠，亦安於所習者也。

東丹王是一位藏書家，具備多方面的教養，特別是擅長繪畫之事，傳載於正史。㊺

《遼史》卷七十二　〈宗室傳〉　倍（東丹王之漢名）初市書至萬卷，藏於醫巫閭絕頂之望海堂。通陰陽，知音律，精醫藥砭炷之術，工遼漢文章。嘗譯陰符經，善畫本國人物，如〈射騎〉、〈獵雪騎〉、〈千鹿圖〉，皆入宋秘府。

㊺ 外山軍治，〈東丹王について〉，《立命館文學》第二六五號（一九六七年七月號），三九五－四一〇頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

同上卷三十八　〈地理志・顯州〉　人皇王性好讀書，不喜射獵，購書數萬卷，置醫巫閭山絕頂，築堂曰：「望海」。

《契丹國志》卷十四　〈東丹王傳〉　初在東丹時，令人賚金寶，私入幽州市書，載以自隨，凡數萬卷。

其傳稱作品，在臺北故宮博物院雖藏有數件，但是沒有足以當作參考資料者。這條記載，因為東丹王後繼續接著胡𤦲，很容易會把東丹王當成胡𤦲，將兩人誤解成同一個人。應該作「東丹王及胡𤦲蕃馬，各見七、八本」較適宜吧！

胡𤦲

唐末群雄之一，是跟隨李克用（八五六－九〇八）入中國的契丹畫家。因為居住在河北范陽（順義縣），故被當作是范陽出身。據說是描繪唐朝西域一帶遊牧民族生活的名家。(圖 66－1)

《五代名畫補遺》〈走獸門〉第三　契丹人，善畫蕃馬，骨格體狀，富於精神。…胡天慘冽，沙磧平遠，能曲盡塞外不毛之景趣，信當時之神巧，絕代之精伎歟！故人至於今稱之，予觀𤦲之畫，凡握筆落墨，細入毫芒，而器度精神，富有筋骨，然纖微精緻，未有如𤦲之比者也。

在傳稱的作品中，沒有和上述記載相稱的作品存在。(圖 66－2) 前隔水上，雖附有傳徽宗之題簽「胡𤦲卓歇圖」，但不論是書或是畫都不可信。「卓歇圖」在北京故宮博物院另有一本，但是是由〈胡笳十八拍圖〉(別名〈文姬歸漢圖〉) 所派生的別本之殘卷。

【67】

余昔購丁氏蜀人李昇〈山水〉一幀，細秀而潤。上危峰，下橋涉，中瀑泉。松有三十餘株，小字題松身，曰：「蜀人李昇」。以易劉涇古帖。劉刮去字，題曰：「李思訓」，易與趙叔盎。今人好偽不好真，使人歎息。

〈校異〉　《山林》，「涉」誤作「沙」。

〈資料〉

李昇

《益州名畫錄》　李升者，成都人也。…意寫蜀境，山川平遠，心思造化，意出

臺灣大學學術期刊資料庫

先賢。…李商隱贊李升畫山水，今見存。

《畫鑒》　古人得名者，必有一科，是其所長，如唐之鄭虔、蜀之李昇，並以山水名。宣和畫譜皆入人物等部（注：卷三，人物門），畫目稱其能山水，而所收止人物神仙耳，其他不可枚舉，僕凡欲修宣和畫譜者屢矣！惜乎未得遂其所欲也。

與米芾入手的李昇〈山水圖〉相類似之作品，《畫史》中另有記載。

【172】　李文定孫，奉世子孝端收唐李昇著色畫二軸三幅，山水舟舫，小人物精細。兩幅畫林石岸，茅亭溪水，…石岸天成，都無筆蹤；其三幅，峰巒秀拔，山頂蒙茸，…松林層際，木身圓挺，都無筆蹤。…人間未見其如此之細且工。雖太密，茂林中不虛，而種種木葉，古未有倫，今固無有。與余得于丁氏者，無以異也。

李昇的〈山水圖〉，現在雖然已經無法看到，但關於其畫風，卻沒有比這個更具體的記述了。

丁氏

不明。由《畫史》第【112】、【173】條中可見到丁晉公之名，可知道此處指的並非丁謂家。丁氏在《畫史》書中，有兩個地方可以看到。

【42】　蘇州丁氏〈五星圖〉。

【172】　李昇〈山水〉，…與余得于丁氏者無以異也。

題曰：「李思訓」。

若考慮下面的資料，或許多少可以得到一些劉涇作偽的根據。

《宣和畫譜》卷三　李昇，初得李思訓筆法，而清麗過之，…蜀人亦呼為小李將軍。蓋當時李昭道，乃思訓之子也，思訓號大李將軍，昭道號小李將軍，今昇與昭道聲聞並馳，故以名云。

《益州名畫錄》　李昇，明皇朝，有李將軍，擅名山水，蜀人皆呼昇為小李將軍，蓋其藝相匹爾。

以下的資料，看起來雖像是《畫史》的佚文，但並不是，而是清人過度的解讀。

王時敏《王奉常題跋》卷下　〈跋玄照（王鑑）畫冊〉　米海岳論李昇畫謂：「一幀可得半載工力」，此冊信然。

臺灣大學學術期刊資料庫

趙叔盎

字伯充，宋太宗之弟，趙廷美㊻四世孫。其傳記資料，差不多只有以下的記載。

《畫繼》卷二　趙叔盎，字伯克（伯充之誤），善畫馬，嘗以其藝並詩投東坡，東坡次其韻，…（注：《東坡詩集》卷三六，〈和叔盎畫馬〉）。

曹寶麟教授認為：「元章有致伯充書多通」，並介紹了四件尺牘。㊼

1〈伯充帖〉　（圖 67－1）　作於紹聖四年（一〇九七）左右，「致叔盎米書，當以此為最先。」

十一月廿五日，芾頓首啟，辱教，天下第一者，恐失了眼目，但怵以相知，難卻爾，……　伯充台坐。

2〈業鏡帖〉　（圖 67－2）　崇寧二年（一一〇三）時作。

敬聞命，此石亦不惡，業鏡在台州耳。芾頓首，伯充台坐，彥臣如何。

3〈值雨帖〉　崇寧二年五月時作，趙叔盎在轉任徽宗朝防禦使時所書。㊽文中之「軸議」（朝廷之議），意指當時被太常博士所非難的事情。（圖 67－3a・b）

芾頓首，早拜見，值雨草草。不知軸議何者為如法，可換更告批及，今日馳納，芾皇恐頓首。伯充防禦台坐。…。

4〈韓馬帖〉　崇寧二年五月前作。

芾頓首啟，前日幸披晤，即日起居沖勝，韓馬欲借三五日，節中數貴遊宴集處，使之賞玩如何？忝親契敢爾，過節面納也。謹奉啟，不宣，芾皇恐。寺丞仁親閣下。　（圖 67－4）

曹教授認為，雖然並不清楚「寺丞」所指何人，但說：「文中無官職貴族子弟即謂貴遊，竊以為有伯充在焉。」㊾

而趙叔盎和米芾的關係，如下所列。

【42】　蘇州丁氏〈五星圖〉，宗室叔盎伯充家，〈金石〉一小幀，並真蹟也。

㊻《宋史》卷二四四，趙廷美，字文化，太宗弟。太宗即位，加中書令，開封尹，累封秦王。或告廷美將有陰謀竊發，…帝怒，敕歸私第。雍熙元年（984），憂悸，卒，年三十八。

㊼曹寶麟，《中國書法全集》（榮寶齋，一九九二），37・38，〈米芾一・二〉，第 60、117、119、121 圖。

㊽同上注，五一四頁，〈值雨帖〉。

㊾同上注，五一三頁，〈韓馬帖〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

【83】　趙叔盎家舊有〈出蟄圖〉，江南畫。

【143】　王士元〈山水〉，作漁村浦嶼，…趙叔盎伯充處有摹本。

【153】　趙叔盎收張璪〈松石〉一軸。

【158】　徐熙〈海棠〉，…趙叔盎亦有一軸。

【180】　趙叔盎云，線褊條闊，…。

《書史》【23】　宗室叔盎收〈蘭亭〉，遂不及吾家本。

同上【70】　楊凝式書，…王（詵）以畫易於趙叔盎。

【68】

沈括存中家收周昉〈五星〉，與丁氏一同。以其淨處破碎，遂隨筆剪卻四邊，帖於碧絹上，成橫軸。使人太息。

〈校異〉　《山林》將「太息」作「歎息」。《汪珊》「沈括存中家」作「沈括」。「一同」作「同」。缺少「以其」以下的文字。

〈資料〉

沈括

字存中（一〇二九－一〇九三），錢塘人。父沈周與伯父沈同皆科舉及第，歷任漢陽、高郵、簡州、封州等州縣知事。沈括因為官至太常少卿父親的恩蔭，在二十四歲時，被任命為海州沭陽縣（江蘇）主簿。三十三歲，仁宗嘉祐八年（一〇六三）及進士第，神宗熙寧元年（一〇六八）任昭文館校書郎，校勘該館書籍。另外，他也調查郊邱（天子於野外所行祭天之禮）之沿革，而著〈南郊式〉，甚得神宗之意。

同四年十一月，檢正中書刑房公事。

同五年五月，兼提舉司天監（國立天文臺長），參校新曆。

同七年八月，被任命為河北西路察訪使；十一月，察訪河北西部。

同八年閏四月，赴遼，六月歸朝。圖其山川險易、迂直、風俗，上呈「使契丹圖鈔」。

同八年十月，權發遣三司使（財政部長）。

同九年十二月，任翰林學士。因為官途騰達異於常人，開始遭人怨妒。

熙寧十年七月，四十七歲，受御史中丞蔡確之彈劾，罷知制誥、三司使，貶知宣州（安徽）。

臺灣大學學術期刊資料庫

宋、魏泰《東軒筆錄》　王荊公再罷政事，吳丞相充代其位，沈括為三司使，密條陳常平役之法不便者數事，獻於吳公。…蔡確為御史知雜，上疏言新法始行，…沈括實為兩浙路察訪，使還，盛言新法可行，百姓喜從。…今王安石出，吳充為相，乃循時好惡，詆毀良法，其前後之言自相背戾如此，疏入，落括翰林學士，以本官知宣州。

元豐元年（一〇七八）八月，四十八歲，以起居舍人、集賢院學士、知宣州沈括為知制誥，知潭州（湖南）。

同二年（一〇七九）七月，四十九歲，復職為龍圖閣待制。

同四年六月，與入侵的西夏軍作戰，立下戰功。

同五年九月，二十萬的西夏軍攻陷山西永樂城，宋軍被殲滅。

宋、王偁《東都事略》卷八十六　〈沈括列傳〉　王師大舉伐西夏，…括議城永樂，…既而賊二十萬重圍永樂城，攻益急，城陷，於是漢藩官二百三十人，兵萬二千三百人皆沒焉。神宗以括始議，責為均州（湖北）團練副使，隨州安置（蟄居之意）。

元豐八年（一〇八五）冬，轉任秀州團練副使，被命蟄居秀州（浙江）。沈括《長興集》卷十六裡，收錄有〈謝謫授秀州團練副使表〉、〈秀州謝表〉。

元祐元年（一〇八六）三月，再次被環慶路經略使范純粹追究對西夏政策之失敗，而遭到彈劾。

同三年八月，因完成〈天下州縣圖〉之功，被賜予絹百匹。遷居營造於潤州（鎮江）的夢溪園。

同五年（一〇九〇）九月，六十歲，授左朝散郎、守光祿少卿，分司南京，任便居。在潤州住了八年，六十五歲卒。

沈括的生涯，歷經元祐黨爭，也參與和西夏的戰爭，反覆經歷了宦海劇烈的浮沈。在潤州夢溪園執筆寫成的《夢溪筆談》二十六卷、補三卷，使他並非以文學家、政治家之名，而是以世界史上傑出的科學家之身份，而流傳下不朽之聲名。　㊿

㊿ 關於沈括，有以下的譯註與論考。

胡道靜，《夢溪筆談校證》上・下，上海出版公司，一九五六。

梅原郁，《夢溪筆談》1・2・3，平凡社，一九八一。

張家駒，《沈括》，上海人民出版社，一九六二。

王民信，《沈括熙寧使虜圖鈔箋證》，學海出版社，一九七六。

杭州大學宋史研究室，《沈括研究》，浙江人民出版社，一九八五。

臺灣大學學術期刊資料庫

《宋史》卷三三一，提到沈括之多才：

括博學善文，於天文、方志、律曆、音樂、醫藥、卜算，無所不通，皆有所論者。又紀平日與賓客言者為筆談，多載朝廷故實，耆舊出處，傳於世。

在米芾的文章中，所見沈括之記載如下：

【128】　沈括存中收唐人壁畫兩大軸。

【198】　沈括收畢宏畫兩幅一軸，…沈謫秀日見之，及居潤問之，云已易與人。

《寶章待訪錄》【56】　王右軍〈紙妙筆精帖〉，…王大令〈日寒帖〉…，右故相王曾家物，在其孫景融處，後為前龍圖閣待制沈括存中取之。

《書史》【7】　王羲之〈筆精帖〉，　…余時遷葬丹徒（注：元豐八年，葬母之事），約王君（注：王文惠）友士脩，…王君後余五日至，余方襄大事，未暇見之，事竟，見云：「適沈存中借去。」吾拊髀驚曰：「此書不復歸矣！」余遂過沈問焉。沈曰：「且勿驚破，得之，當易公王維〈雪圖〉。」其父嘗許見與也，余因不復言。

【69】

王鞏，字定國。收李成雪景六幅，清潤，今歸林希字子中家。又收唐竹圖著色，亦好。一橫竹，比他竹大麤也。

〈校異〉　《山林》　「雪景六幅」作「雪六幅」。「竹大」，《山林》作「竹木」，《重較》、《王氏》作「竹太」。《圖畫考》卷五，載有「米芾云，唐人作著色竹，比他竹大粗也。」

〈資料〉

王鞏，字定國。

莘縣（山東）人，王素（神宗朝工部尚書，一〇〇七－一〇七三）之子。《宋史》卷三十二中，雖然作為王素傳附傳載有簡單的記事，但是在《續資治通鑑長編》裡關於王鞏的升遷，卻屢屢記錄有彈劾他的上奏文。《宋史》卷三二〇記載其生涯：「以跌蕩傲世，每除官，輒為言者所議，故終不顯。」

元祐二年（一〇八七）十一月，監察御史趙挺之奏，蘇軾專務引納經薄虛誕，有如市井俳優之人，以在門下，取其浮薄之甚者，力加論薦，前日十科（注：哲宗

胡道靜，〈沈括的摩崖題名及法帖翰墨考〉（附鎮江夢溪刻石為夢溪橋橋欄辨），《上海博物館集刊》第四期（建館三十五周年特輯），上海古籍出版社，一九八七。

臺灣大學學術期刊資料庫

元祐元年設立的十科舉士法，問及學才、人格的十個項目。）乃薦王鞏，其舉自代，乃薦黃庭堅，二人輕薄無行，少有其比。王鞏雖已斥逐補外，庭堅罪惡尤大。

上述者是早期的例子，之後持續有非難王鞏的文章上奏。

元祐五年（一〇九〇）七月，給事中宋光庭言：「新除王鞏權判登聞鼓院，按鞏資稟憸邪，行跡污下。頃為揚州通判，以私用刑得罪而去。合送吏部，新除未協公議，詔鞏別與差遣。」

同年八月丙午，殿中侍御史楊康國言：「昨論王鞏差除不當聞，改差管勾太平觀，眾論未允。」

其中，有下面將舉出的蘇轍的奏文，是一真情洋溢、讀之令人感動不已的名文。蘇轍真可謂是孤立無援的王鞏的知音、庇護者。而且認可王鞏的，並非只有蘇轍一人而已。

同年八月，御史中丞蘇轍言：「伏見右丞議郎王鞏生於富貴，志節甚堅，好學力文，練達世務。昔熙寧之初，宰臣王安石用事，屢欲用鞏，鞏自知守正不合，拒而不從。…吳充，馮京器其為人，嘗與議及國事，及王珪、蔡確執政，李定、舒亶為御史，將傾充與京，故起大獄。…鞏由此得罪，南行萬里，三年而歸，剛氣不衰，言事如故。鞏復預（司馬）光議論，光極嘉之，言之朝廷，擢任宗正寺丞，方復欲進用，而鞏狷介疾惡，為眾所忌。…臣竊悲光平日所薦，今皆布列朝廷，而鞏獨運蹇不遇，罷官者再。凡鞏之所長，皆士人之所難能；而其所短，多暗昧不明，或少年之所不免。

而中書侍郎劉摯對其狀況之說明，也和前述蘇轍相同。他反覆提及：「王鞏雖有才能，但性格不佳，所以遭眾人嫌惡」。

元祐六年（一〇九一）六月丙申，右朝奉郎王鞏罷知宿州，仍舊管勾太平觀，以監察御史安鼎論其行穢，而體量監司觀望如重置獄，姑乞追還，新命故也。

劉摯嘗敘鞏事云：「鞏奇俊，有文詞，然不就規檢，喜立事功，往往犯分躁於進取。蘇轍兄弟獎引之甚力，然好作議論，夸誕輕易，臧否人物。…別自輕重，無所顧忌，以是不容於人。…元祐初，司馬光甚悅之，以為宗正寺丞，意欲立功名，…公議惡之，去通判揚州，在任皎皎，當事府賴以治。

劉摯雖然站在為王鞏辯護之一側，但即使如此，仍對王鞏的強烈個性感到頭疼。而如他所說的「蘇轍兄弟獎引甚力」般，身為兄長的蘇軾也對王鞏懷有善意之事，從兩人間許多詩的贈答中可以得到理解。

〈用王鞏韻送其姪震知蔡州〉、〈王鞏清虛堂〉、〈次韻答王鞏〉、〈次韻王定國倅揚州〉、〈王定國自彭城往南都，時子由在宋幕，求家書，僕醉不能作，獨

臺灣大學學術期刊資料庫

以一絕句與之〉、〈次韻王定國會飲清虛堂〉、〈昨日見韓丞相言王定國，今日玉堂獨坐，有懷其人〉。

蘇轍、劉摯的推薦文，雖在四個月後變成了新彈劾的導火線，但在慈聖光獻太皇太后寬恕的指示下，得以平安無事。

元祐六年十月癸酉，右正言虞策四奏言，劉摯親戚趙仁恕、王鞏犯法，施行不當，…

同年　同月甲戌，劉摯、蘇軾以王鞏坐罪，摯與鞏為姻家，轍薦鞏皆劾，乞正典刑，詔答不允。

同年　同月辛巳，上諭呂大防曰：「論劉摯者已十八章，初不為王鞏事，…太皇太后曰：『蘇轍止坐薦王鞏耳，無他事也。』」

至於米芾和王鞏的來往，如下所述。

《書史》【23】　宗室叔盎收〈蘭亭〉，…王鞏見求余家印本，曰：「此湯普徹所摹。」

同上【58】　孫過庭，又有〈千文〉一本，並在王鞏家，今歸王詵家。

同上【34】　懷素〈詩〉一首，王鞏易與王詵家。

雖然不清楚和上述懷素的書法是否為同物，但蘇軾也看過王鞏的藏品，並留下題跋。

《東坡題跋》〈跋王鞏所收藏真書〉　僧藏真書七紙，開封王君鞏所藏，君侍親（王素）平涼（甘肅），始得其二。

另外，王鞏也擁有王詵的著色山水畫。蘇軾有其題畫詩。

〈書王定國所藏煙江疊嶂圖王晉卿畫〉　（現藏於上海博物館）

〈書王定國所藏王晉卿畫著色山二首〉

林希，字子中。

福州福清人，嘉祐二年（一〇五七）進士。其一生中，隨著官位的升遷，也經常招致彈劾。且流傳下來的有關他生平的逸話和評價都不太好。以下依據《資治通鑑長編》，略記其事蹟。

元祐元年（一〇八六）三月，起居舍人、修（神宗）實錄檢討官。

同年 九月，御史中丞劉摯言「林希姦邪，不可為中書舍人，…今中書侍郎張璪與林希兄弟相結姦黨已成。」

侍御史王巖叟言：「璪柔邪巧佞，正人其所憤嫉，而希獨附之，希籍殿中之權以交璪。所謂姦險之存者，中書侍郎張璪也；附麗以交結者林希也。」

同年同月，為中書舍人，右司諫王覿言：「希雖薄有文藝，素號險巧，當王珪用事

臺灣大學學術期刊資料庫

之際，希諂奉之，無所不至，與其不肖子弟日相親昵，及韓縝作相，希復為鷹犬。」

元祐五年（一〇九〇）六月，天章閣待制。

同八年（一〇九三）二月，禮部侍郎。

同年 三月，出知亳州（安徽）。

紹聖元年（一〇九四）閏四月，中書舍人。

在這之前，林希非難王欽臣、呂大防等元祐群臣，並罷黜之。《宋史》，卷三四三，〈林希傳〉載言：

（哲宗）時方推明紹述，盡黜元祐群臣，希皆密豫其議，自司馬光、呂公著、大防、劉摯、蘇軾、徹等數十人之制，皆希為之。詞極其醜詆，至以老姦擅國之語，陰斥宣仁，讀者無不憤嘆。

這是對林希之惡評的代表故事。

在非難林希對蘇軾背信的文章中，可以舉出宋、周輝《清波雜志》卷六、〈蘇林交情凶終〉一文。另外，宋、王懋《野老紀聞》中，也收有同樣的故事。周輝之記載如下：雖說「元祐元年三月，東坡為翰林學士、知制誥之時，激賞林希的文才與人品」，但在十年後的紹聖二年，東坡因罪被謫官惠州（廣東）的時候，林希草擬的制文卻說蘇軾：「罔有悛心，忘國大恩，敢肆怨誹，…乖父子之恩，害君臣之義，在於行路，猶不戴天云云」，周輝並結論道：「極於醜詆如此。」

以下接著是林希的仕宦經歷。

紹聖二年（一〇九五）三月，禮部尚書。

同四年（一〇九七）閏二月，中大夫、同知樞密院事。

元符元年（一〇九八）三月，朝奉郎國子監丞蘇駒、中丞邢恕等人激烈地彈劾了林希。

同年　四月，罷中大夫、同知樞密院事。

卒於徽宗皇帝時，年六十七。謚文節，追贈資政殿學士。

縱然如此，惡名昭彰的林希對米芾而言，卻是個重要的贊助人。不論林希的人品有多麼地「險邪姦惡」，對米芾來說都是少數位居要職的高官。載於《書史》中有關其與林希的交往資料，如下所列。

《書史》【68】　劉涇…收唐絹本〈蘭亭〉，…林希送余詩：「壺嶺共傾銀霅水，墨皇猶展玉樓風。」壺嶺謂硯山也。

【73】　余收子敬〈范新婦唐摹帖〉，…林希和三首。

【75】　林希見余家此軸（右軍〈尚書帖〉），嗟嘆云：「…希嘗見閣下一卷，正

臺灣大學學術期刊資料庫

觀字印相去五寸許，不相連。若真印，印則四枚，理無平勻；若偽雕，必只一鈕，用皆齊一也。」余聞之慍甚，懶展閱，慍極，試取視之，左右上下無一相當者，疾呼輿過林，語所以。公擊節曰：「公此書愈妙也。」此公精思如此。

關於米芾所謂「正觀」，即「貞觀」（避宋仁宗名「禎」之諱）字印，在《寶晉英光集》卷八裡也有記錄，但和《書史》有著微妙的差異。

樞密林文節（林希之謚號）觀吾家右軍書，歎息久之，一日云：「貞觀印，閣下有一軸，相去五六株，乃是兩枚，亦有相合者不相當也。」余聞之內慍，不敢發視者月餘，一旦忘之，既開，皆不相當，忽悟文節語。即馳告，公曰：「使君愈寶重也。」

這個故事，在米芾的書作〈龍真行〉裡也可以看到。

龍真行為天章閣待制林公跋書云：「秘府右軍書（注：〈尚書帖〉）一卷，有龍形真字印，故作米芾，…樞密太尉論書詣奧，…故寫獻。」（圖 69－1）

根據曹教授的考證，米芾模寫此書獻給當時任職於樞密院的林希的時間，是在紹聖四年（一〇九七）閏二月。[51]關於貞觀字印，依照宋、岳珂《寶晉齋法書贊》〈米芾臨右軍四帖〉裡所載的米友仁跋，乃是「兩記相補，其事益彰」（曹教授語）。

其二得於大相國寺僧清道，偶合縫，有唐室貞觀小璽文。…時紹聖間任樞密院事林希，以待制為潤守，極好古博雅，出此帖示之。希曰：「昨秘閣所見貞觀印文，貞字在上，觀字在下，相去五六寸許，遂熟之，所印上下各不相對。」希嘆曰：「益顯此處是真。唐御府所藏，蓋或有時上下印也。」

米芾對於熟人的鑑識，絕對沒有寫過像「樞密太尉論書詣奧」這樣的讚美之詞。雖然抑制著情緒，但畢竟還是對林希所作的諂媚阿諛之詞吧！

林希拜訪過米芾家的記錄並有傳世。

《書史》【76】　余臨大令法帖一卷，…以與沈括一日林希會章惇、張詢及余甘露寺淨名齋，各出書畫。

米芾在其他地方提及林希，有以下資料。

〈葛德忱帖〉　五月四日，芾啟。蒙書為慰，審道為清適。漣陋邦也，林君必能言之。…。　（圖 69－2）（元符二年，一〇九九）

〈梅惇帖〉…蓋子中不留，遂皆痿薾，昭代有此老，不能與人爭。　（圖 69－3）

曹教授云：「子中不留，蓋謂林希罷樞密外放之事，時在元符元年四月，元章

[51]《中國書法全集》（榮寶齋，一九九二）38，〈米芾二〉，四九三－四九四頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

深結子中，大為不平，但時勢已變」。 ㊷

但是，使林希之名不朽於世的，乃是米芾兩件畢生名跡〈苕溪帖〉與〈蜀素帖〉，兩作皆是應林希之請、受其委託而作的。

米芾自豪地向友人訴說苕溪之旅，應該是相當得意吧！而關於〈蜀素帖〉，其不僅有「米芾書跡中第一」之評，㊸曹教授並激賞其為「此卷當可自有生以來最佳結構」。 ㊹此可察知米芾意氣之高昂。

〈苕溪詩卷〉，正確地說是〈將之苕溪，戲作呈諸友等詩帖〉，是在元祐三年（一〇八八）八月八日，米芾受當時知湖州（浙江）的林希之招待，於赴苕溪之際，在澄心堂紙上寫下自作五言律詩六首之物。(圖 69－4)。 與格調沈穩的〈蜀素帖〉相比，字的中心在右上方並傾向於左，是具有力度感的秀拔之作。

〈蜀素帖〉是寫有〈青松勁挺姿帖〉、〈龜鶴年壽齊帖〉這兩首擬古詩，以及〈吳江垂虹亭詩〉、〈入境寄集賢林舍人詩〉(指的是當時任集賢殿舍人的林希)、〈重九會郡樓詩〉、〈林公峴山詩〉、〈送王渙之彥舟詩〉㊺的作品。由末尾米芾的款記「元祐戊辰，九月二十三日，溪堂米黻記」，可知是比〈苕溪詩〉晚四十餘日所書，都是米芾三十八歲時的作品。

根據林希跋文，此「蜀素」(白絲綢)於慶曆四年(一〇四四)織於四川之東川，由林家三代珍藏，以待名書家來揮毫之用。 (圖 69－5)

潔白的絲絹上畫有烏絲欄，寫以王獻之風格的美麗、修長的行書書法。

在寫這兩件書卷的當時，米芾被免去了淮南從事之職，正處於「落拓江湖，蹭蹬失意」的情境。〈苕溪詩〉中，以「魯公」(顏真卿嘗任湖守)比林希，將自己比擬成「浮家」，也就是煙波釣徒張志和。(請參照《畫史》第【27】條)就如唐朝杜甫積極於謀求官職般，米芾也認真地尋求著庇護者。因此，

㊷ 前引書，四九八頁。

㊸ 外山軍治，《書道藝術》(中央公論社，一九七一)，〈蘇軾・黃庭堅・米芾〉，二一〇頁。

㊹ 同註 51，四七九頁。

㊺ 米芾曾得到南唐後主李煜舊藏的研山，十分寶貴愛惜。據蔡絛《鐵圍山叢談》卷五得知，米芾將研山與蘇覬甘露寺下的家宅交換，而仲介人即是王彥舟(名渙之)與王彥昭(名漢之)兄弟。甘露寺的舊家被冠上「海岳庵」、「淨名齋」的名號，成為了米芾最後的安息之地。其他事蹟見曹寶麟，〈米芾太師行寄王太史彥舟本事索隱〉，《抱甕集》(臺北：惠風堂，一九九一)。

臺灣大學學術期刊資料庫

起了阿諛之心乃是理所當然的吧！　（圖 69-6・7）

【70】
余家收唐人麻紙畫揚子雲，腰下懸一兕觥，細轉條索。

〈校異〉　諸本之間並無差異。

〈資料〉

麻紙

王志維編著，《中國書畫用紙淺談》(世界知識出版社，一九九〇)，十四－十六頁。

1 麻紙，麻皮是我國古代最早用來製紙的一種原料，麻紙也是我國古代流行流傳範圍比較廣，應用比較普遍的一種紙。…其原料多為大麻或苧麻，這兩種我國最早使用的原料，至隋唐時期仍然盛行。又分為白麻紙、黃麻紙和五色麻紙三種，其中以白麻紙為最好。…麻紙發展到南宋以後便漸漸衰落了。

錢存訓《中國書籍、紙墨及印刷史論文集》〈論紙〉　麻紙的特質是柔韌、細密而不透水，在唐代盛行用於書法、書籍和官方文書。四川是麻紙的主要產地，…正史記載，集賢院學士每月御賜四川麻紙五千番（《新唐書》卷五十七）。開元年間，兩京四部書，皆以益州（四川）麻紙書寫（《舊唐書》卷四十七）。唐代以後，文獻上很少見有麻紙的記載，…大麻已不再是造紙的主要原料。

（《香港中文大學中國文化研究所學報》第九卷，上冊，一九七八）

米芾在《書史》中的法書、法帖類裡，必定特別記載其材質種類。記錄了許多黃麻紙、白麻紙、碧牋之分別。在蔣玄佁《中國繪畫材料史》第五十三－六十一頁中，將見於《書史》的紙質以一覽表之方式呈現出來。(上海書畫出版社，一九八六）米芾有〈評紙帖〉流傳下來。曹教授認為：「文真而書偽」。以下摘錄《寶晉英光集》一文以說明之。

㊾ 林希也是能書之人，在宋、岳珂《寶晉齋法書贊》中，載有〈定力帖〉、〈參候帖〉、〈贈賈收詩稿二詩帖〉、〈昭靜祭文帖〉、〈元祐日記帖〉、〈紹聖日記帖〉、〈紹聖日記後帖〉等林希的書跡，並各附有贊文。而現存的遺品中，則有〈前日帖〉(圖 69－6)(日本私人藏，曾刻入《三希堂法帖》第九冊）與〈風範帖〉(圖 69－7)，曹教授並有所論考。

曹寶麟，〈林希「前日」、「風範」二帖考－兼論其生平和書法〉，《故宮文物月刊》，第十三卷，第四期，一四八號(一九九五)。

臺灣大學學術期刊資料庫

《寶晉英光集補遺》　〈十紙說〉　川麻（注：四川麻紙）不漿，以膠作黃紙，唐詔敕皆是，所以有白麻之別也。

油拳不漿，濕則硾，能如漿，然不耐久，唐人漿硾六合慢。麻紙書經，明透，歲久水濡不入，今人以油拳策經為卷，則不奈背古書耳。

關於黃、白兩種麻紙在使用目的上的分類，宋代的筆記裡有許多記載。內容則大同小異。

宋、程大昌《演繁露》卷四　〈黃麻白麻〉　唐世王言之別有七，一為冊書，次為制書，…惟除[illegible]王公將相，則用白麻紙，…自製書已以，至發日敕則用黃麻紙書之，老杜所謂黃麻似六經者也。

宋、宋庠《楊文公談苑》　翰林規制，自妃后、皇太子、親王、公主、宰相、樞密、節度使，並降制，用白麻紙書。

宋、趙升《朝野類要》卷四　〈文書〉白麻，文武百官聽宣讀者，乃黃麻紙所書制可也。若自內降而不宣者，白麻紙也，故曰白麻。

白麻紙的遺品，有日本正倉院藏的光明皇后書作〈樂毅論〉以及〈東大寺獻物帳〉。

揚子雲

西漢末年的文學家、思想家揚雄（西元前五十三－西元十八），子雲為其字。生於世家，遍讀聖哲之書，不求富貴，逾四十歲上京，大司馬王音賞識其文才，於是仕於成帝側近。其後繼續仕於哀帝、平帝，遭逢王莽篡奪皇位而致仕，官至大夫。其七十一年的生涯，始終是貧窮寡慾的。著有《太玄經》、《方言》、《法言》。(《西漢書》卷八十七)

腰下懸一兕觥

兕觥是盛酒、倒酒的古銅器。器身做成橢圓形或方形，一邊裝有「流」(注口)，另一邊則裝「[illegible]」(把手)。器身附有蓋子，蓋子做成虎、象、兔等形狀。(圖70－1)　圖中的作品，是鑄造得非常精美的名品。文樣結構遍佈蓋子與器身，形成一體，前半是虎，後半則是鴟鴞。鴟鴞的頭在蓋子部分，翅膀在器腹，粗壯的腳則由器腹下部到圈足的部分來表現。「[illegible]」(把手)的部分，做成喙部有力地內捲之夔鳳頭形。而翅膀，則由喙部下緣開始飾以漩渦形文樣並遍及器體下方構成。

但是，這條所說的兕觥，大概不是指古銅器吧！假若是掛在畫中人物腰下的

臺灣大學學術期刊資料庫

物品，這所謂的兕觥，無疑地應該是在宋、揚甲《六經圖》卷九、宋、聶崇義《三禮圖》卷十二裡所載的「觥」。（圖 70－2・3）　這個「觥」，是《西清續鑑》卷十二，十七圖中被命名為「兕觥」的角形容器，或許便源於安陽殷墟發掘到的同式器皿（圖 70－4）吧！「兕」是水牛。「兕觥」是用水牛角做成的酒器。「觥」同「□」，相當於《說文》:「□，兕牛角，可以飲也。」《詩經》〈周南・卷耳〉(傳):「兕觥，兕角爵也。」　(箋):「兕觥，罰爵也。」青銅製的遺物很罕見，大概因為一般是水牛角的製品的緣故吧！作為遊牧民族的酒器，亦或在希臘、羅馬、西亞、中亞等地作為祭器，上方有可以倒入液體的口，以及小的注口（飲用時貼嘴的地方），而被叫作「角杯」(Rhyton)的器物，即是此物。(圖 70－5)

「宋代古銅器的鑑賞」

本條與接下來第【71】條所記載的對古銅器的珍藏，其背景在於殷周銅器大量出土，使得對青銅器的收藏、研究成為可能的宋代社會風潮之上。北宋仁宗朝時，歐陽修（一〇〇七－一〇七二）收集古銅器或石刻上的文字，並寫了相關考證之文章。《集古錄跋尾》十卷便是，但談及的都是秦漢以後的文字，而沒有殷周的古銅器。收集古銅器的劉敞（一〇一九－一〇六八），將所藏的十一件器物刻記於石，命名為《先秦古器記》，但是今已不傳。

雖然李公麟（？－一一〇六）也收集古銅器，並著有《考古圖》，但該書也亡佚了。現存的是呂大臨的《考古圖》十卷。(元祐七年自序)　書中記錄了各器物的大小、容量、重量、出土地及收藏者。

徽宗皇帝曾自宮中一萬件的收藏品中選出五百餘件，並命王黼描繪古銅器的圖形。這就是《宣和博古圖》三十卷。這股古銅器的鑑賞之風，無疑地，米芾必然也知道。關於李公麟和當時尚古風氣，有以下的資料。

> 宋、王明清《揮麈第三錄》卷二　元祐中，舒州有李亮工者，以文鳴薦紳間，與蘇、黃游，兩集中有與其唱和。而李伯時以善丹青，妙絕冠世，且好古博雅，多收三代以來鼎□之類，為《考古圖》。又有李元中，字畫之工，追蹤鍾、王，時號龍眠三李，同年登進士第，出處相若。
>
> 同《揮麈錄　餘話》卷二　李伯時自畫其所蓄古器為一圖，極其精妙，舊在上蔡畢少董良史處。…先人跋語云：「右古器圖，龍眠李伯時所藏，因論著自畫，以為圖也。」今藏予友畢少董家，凡先秦古器源流，莫先於此軸矣。
>
> 蔡絛《鐵圍山叢談》卷四　元豐後，又有文士李公麟者出。公麟，字伯時，實善

臺灣大學學術期刊資料庫

畫，性喜古。則又取平生所得，暨其聞睹者，作為圖狀，說其所以，而名之曰考古圖，傳流至元符間…及大觀初，乃倣公麟之考古，作《宣和殿博古圖》，凡所藏者為大小禮器則已五百。

宋、張邦基《墨莊漫錄》卷七　宣和中，予客唐州外氏吳家，時兗陽府光化縣村人耕穴一塚，得一器，類鼎而有蓋，蓋及鼎腹皆雷紋，中有凵形，兩耳為饕餮，足為蚩尤，製作甚精。…其饕餮、蚩尤，與李伯時古器圖所畫小敦耳、足正同。

宋、葉夢得《避暑錄話》卷下　宣和間，內府尚古器，士大夫家所藏三代、秦漢遺物，無敢隱者，悉獻於上，而好事者復爭尋求，不較重價。

細轉條索

指的是觚的表面文樣的模樣。

（翻譯：黃立芸／責任編輯：廖堯震、黃立芸／審校：白適銘）

翻譯後記：

翻譯過程中，承蒙謝明良教授、李柏如先生、陳韻如小姐的指教，在此致上由衷的謝意。唯中譯的一切錯誤應由翻譯者負責。

臺灣大學學術期刊資料庫

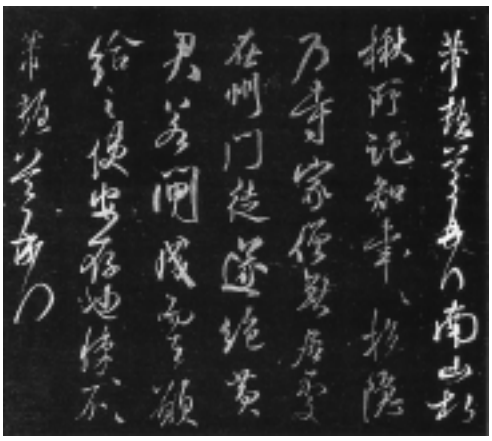


圖 51-1　米芾〈南山帖〉

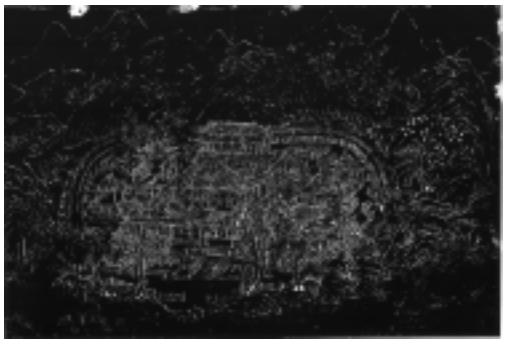


圖 51-2　石刻〈輞川圖〉部分



圖 51-3　郭忠恕〈輞川圖〉部分
西雅圖美術館



圖 51-4　〈竹林七賢與榮啟期〉磚畫 部分
〈劉靈像〉 南京博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 51-5　〈菩薩〉 8 世紀　德國・柏林
國立印度美術館



圖 51-6　〈菩薩幡〉(斷片) 德國・柏林
國立印度美術館 8-9 世紀



圖 53-1　商喜〈老子出關圖〉 日本 MOA 美術館



圖 53-2　張龍章〈老子出關圖〉部分
日本 個人藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 53-3　傳宋人〈老子出關圖〉部分
日本・東京 [illegible]山記念館



圖 53-4　張路〈老子騎牛圖〉
台北 故宮博物院



圖 53-5　傳龔賢〈紫氣東來圖〉
日本 黑川古文化研究所

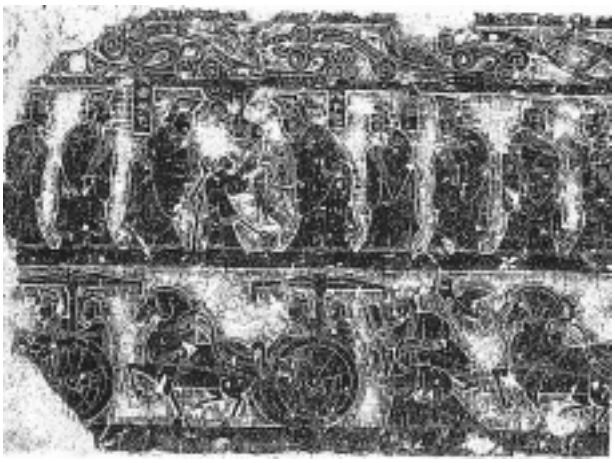


圖 53-6　〈孔子見老子圖〉部分 山東嘉祥出土

臺灣大學學術期刊資料庫

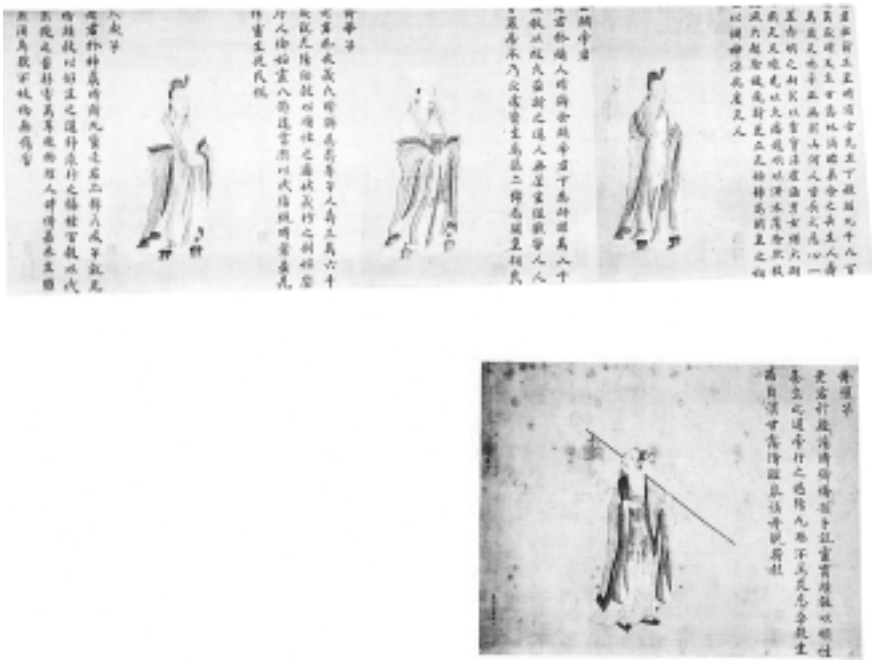


圖 53-7　宋 王利用 〈老君變化事實圖卷〉部分 納爾遜美術館



圖 53-8　〈玉皇上帝圖〉《三教搜神大全》卷一 〈道教源流〉

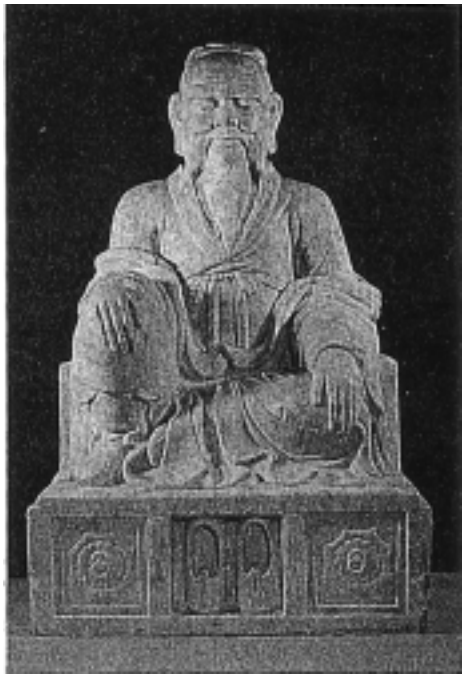


圖 53-9　〈太上老君像〉 北京 白雲觀

臺灣大學學術期刊資料庫

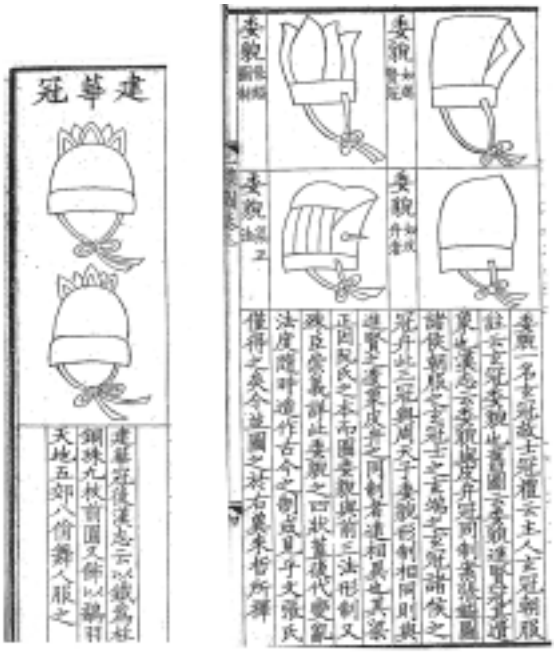


圖 53-10　「委貌冠」、「建華冠」《三禮圖》

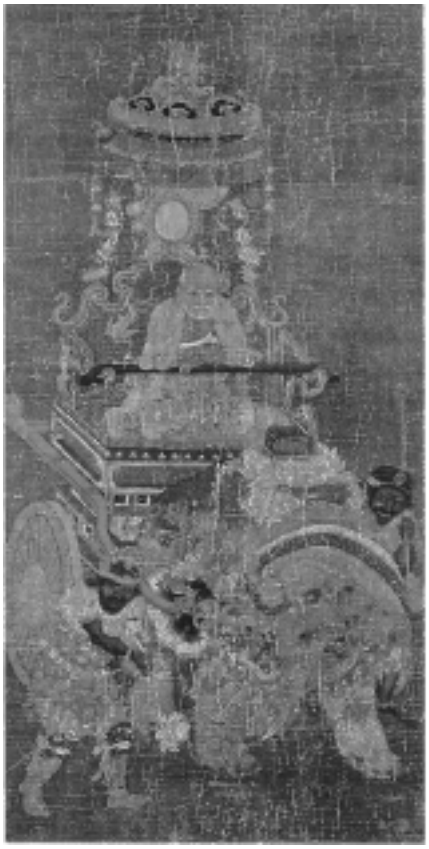


圖 53-11　〈老子出關圖〉
日本・京都　真正極樂寺

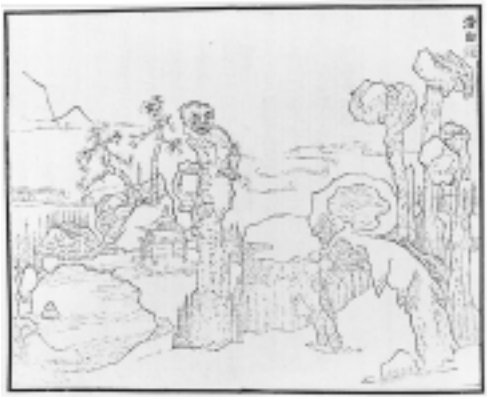


圖 54-1　《三才圖繪》〈地理卷六〉〈潛山〉



圖 54-2　黃慎《寫生山水圖冊》〈天柱山圖〉
瑞士・蘇黎世　裏特博物館
雍正七年(1729)

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 55-1　宋人〈秋溪待渡圖〉 台北 故宮博物院



圖 56-1　慈聖光獻曹皇后
（紫禁城南薰殿畫像）



圖 56-2　〈慈聖光獻皇后〉 焦秉貞〈歷朝賢后故事圖冊〉
北京 故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫

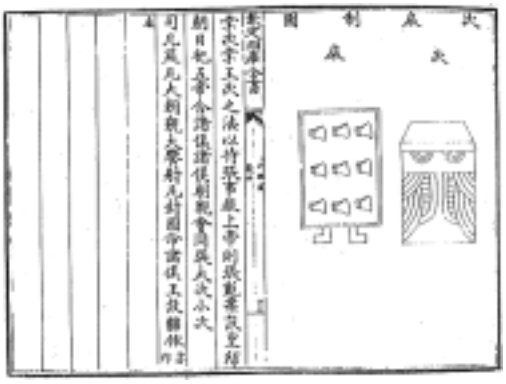


圖 56-3　〈次扆制圖〉 楊甲《六經圖》



圖 56-4　〈大內見取圖〉《事林廣紀》卷八



圖 56-5　伝李成〈寒林圖〉 台北 故宮博物院



圖 56-6　易元吉〈喬柯猿掛圖〉部分
台北 故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 56-7　李成〈喬松平遠圖〉部分
日本 澄懷堂文庫美術館



圖 56-8　張舜咨〈古木飛泉圖〉部分
台北 故宮博物院



圖 56-9　傳徽宗〈夏景山水圖〉部分
日本・山梨 久遠寺



圖 56-10　李公年〈山水圖〉
普林斯頓大學美術館

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 56-11　宋人〈松泉磐石圖〉部分
台北 故宮博物院



圖 56-12　李唐〈夏景山水圖〉
日本・京都 高桐院

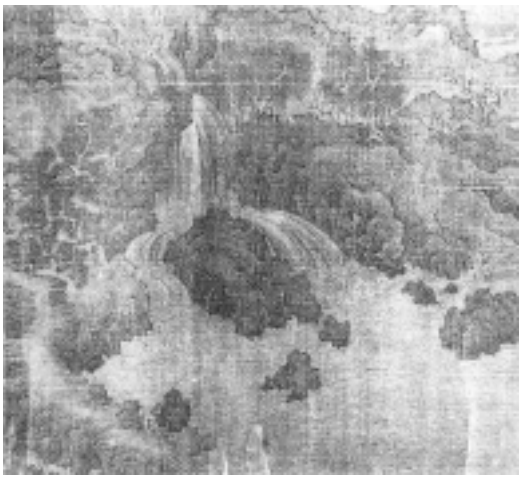


圖 56-13　傳李公麟 〈輞川圖〉部分
芝加哥美術館



圖 56-14　舒城李氏〈瀟湘臥遊圖〉部分
日本 東京國立博物館

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 56-15　李成〈晴巒蕭寺圖〉
納爾遜美術館



《金石索》



金錯刀

圖 57-1　王莽鑄金錯刀

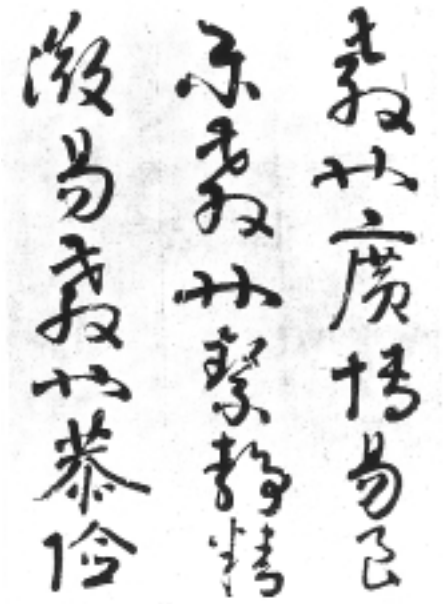


圖 57-2　李煜 墨蹟部分



圖 57-3　林逋 金錯刀書部分

臺灣大學學術期刊資料庫

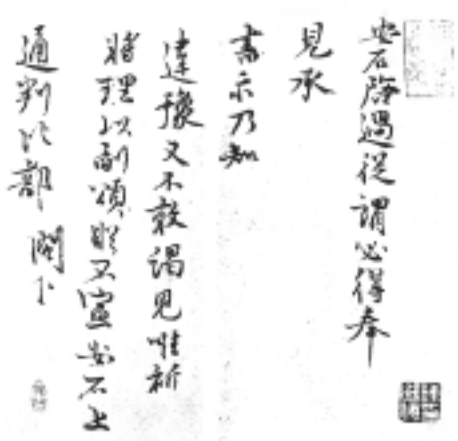


圖 57-4　王安石〈過從帖〉
台北 故宮博物院



圖 57-5　清人〈文苑圖〉 弗利爾美術館



圖 57-6　傳周文矩 〈琉璃堂人物圖〉部分
大都會博物館



圖 57-7　〈觀音圖〉日本・京都 高桐院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 57-8　陳用志〈出山釋迦圖〉
波士頓美術館



圖 58-1　〈鍾山圖〉《三才圖會》



圖 58-2　〈李後主像〉《三才圖會》卷三



圖 58-3　歐陽詢〈九成宮醴泉銘〉部分

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 58-4　王羲之〈寒切帖〉部分

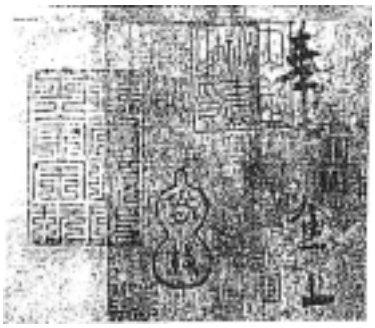


圖 58-5　楊凝式〈神仙起居注卷〉部分　北京 故宮博物院



圖 58-6　〈蘭亭敘八柱第一本〉部分　北京 故宮博物院



圖 58-7　褚遂良 摹〈王羲之蘭亭序〉（天曆本）部分

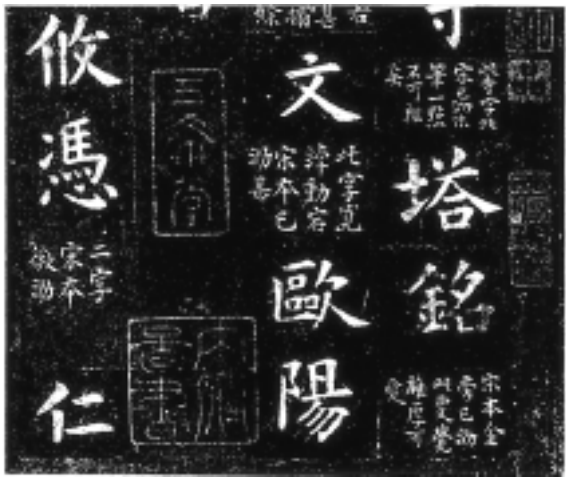


圖 58-8　歐陽詢〈化度寺邕禪師塔銘〉部分

臺灣大學學術期刊資料庫



「內府書印」

〈吾友帖〉　〈中秋詩帖〉

圖 58-9　米芾〈草書十四帖〉部分

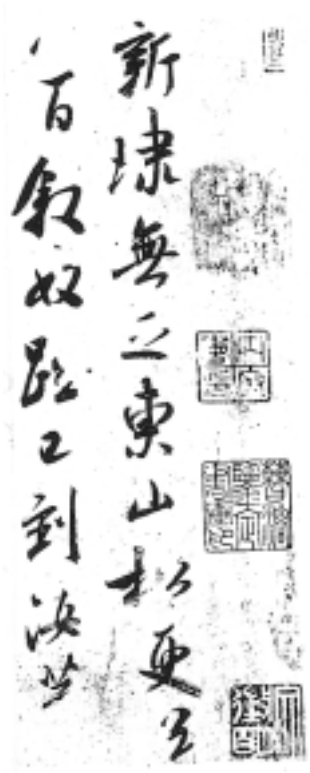


圖 58-10　王獻之〈新埶帖〉部分



圖 58-11　王獻之〈東山帖〉部分



圖 58-12　顏真卿〈湖州帖〉部分

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 58-13　傳韓滉〈文苑圖〉部分
北京 故宮博物院



圖 58-14　崔子忠〈雲中玉女圖〉部分
上海博物館

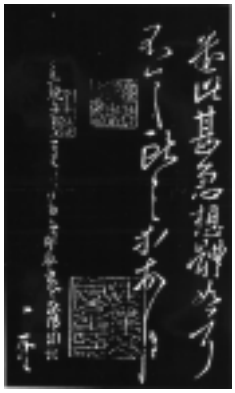


圖 58-15　王獻之〈授衣帖〉
部分



圖 59-1　鍾繇〈賀捷表〉
（鬱岡齋帖）



圖 59-2　王羲之〈王略帖〉
部分



圖 59-3　王獻之〈十二月帖〉
部分

臺灣大學學術期刊資料庫

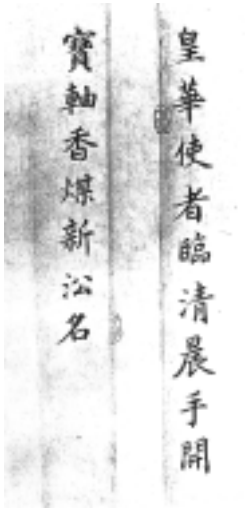


圖 59-4　蔡襄〈謝賜御書詩表卷〉
東京 書道博物館



圖 59-5　懷素〈自敘帖〉
部分



圖 59-6　顏真卿〈裴將軍北伐詩卷〉
部分



圖 59-8　王獻之〈鴨頭丸帖〉



圖 59-7　王羲之〈遠宦帖〉部分

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 59-9　〈後梁太祖像〉《三才圖會》卷三



圖 59-10　王羲之〈道意帖〉部分



圖 59-11　〈後唐莊宗圖〉《三才圖會》



圖 59-12　〈錢鏐批牘合卷〉部分 浙江省博物館



圖 59-13　〈錢傲批牘合卷〉部分 浙江省博物館

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 59-14　唐玄宗〈知恤詔卷〉(二)



圖 59-15　宋徽宗〈蔡行敕卷〉



紐



永昌　既壽　于天　受命

圖 59-16　《雲麓漫鈔》〈元符所得璽〉

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 61-1　范寬〈溪山行旅圖〉
台北 故宮博物院

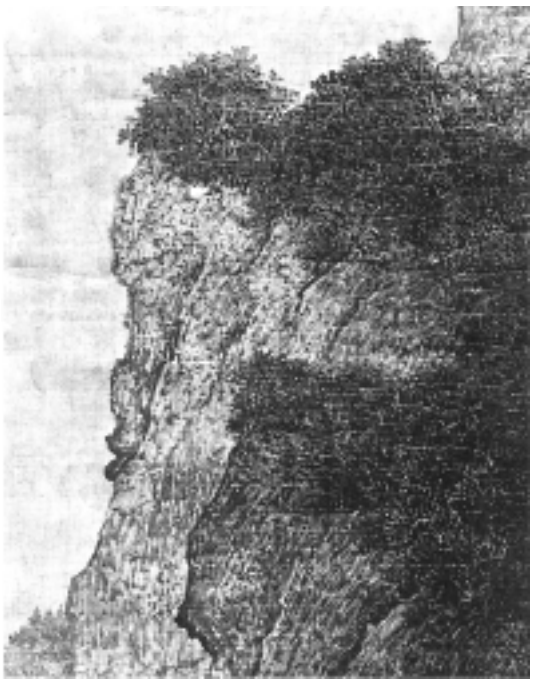


圖 61-2　范寬〈溪山行旅圖〉部分



圖 61-3　范寬〈雪山蕭寺圖〉
台北 故宮博物院

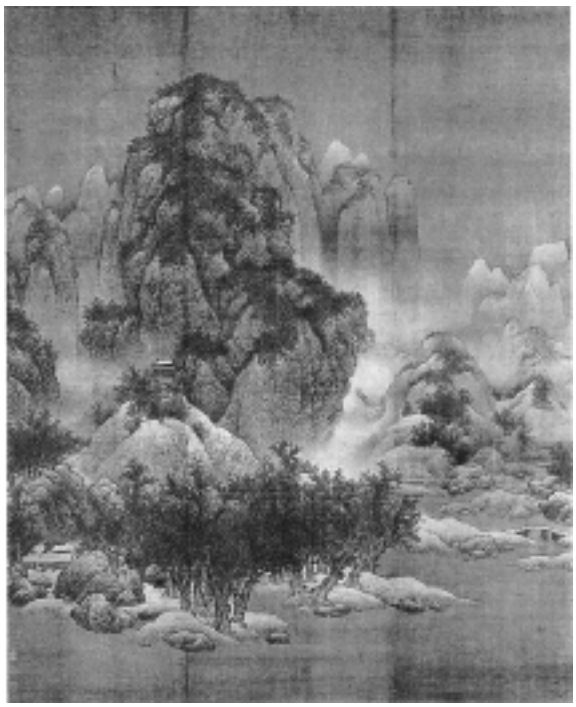


圖 61-4　〈雪景寒林圖〉天津市藝術博物館

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 61-5　梁楷〈雪景山水圖〉

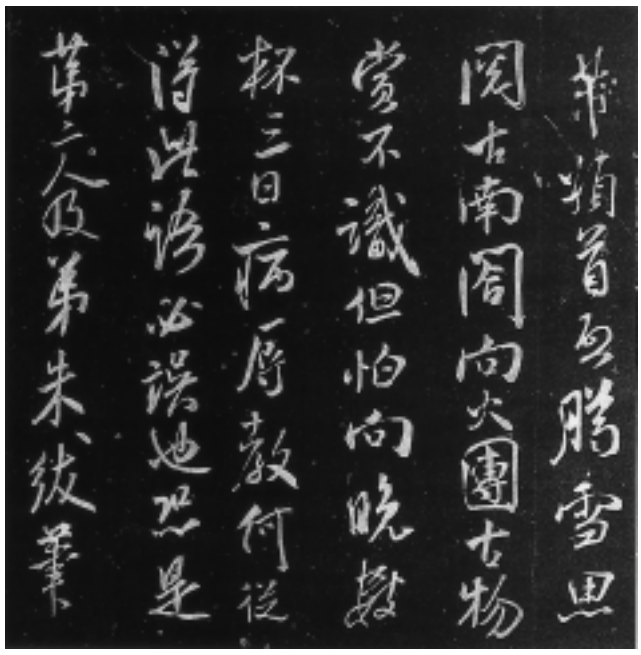


圖 63　米芾〈臘雪帖〉部分 大觀元年(1107)



圖 64-1　武宗元〈朝元仙杖冏〉部分



圖 64-2　武宗元〈朝元仙杖圖〉部分

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 64-3　〈過海天王圖〉 大英博物館



圖 64-4　〈大儺圖〉 北京 故宮博物院



圖 66-1　胡瑰〈回獵圖〉 台北 故宮博物院



圖 66-2　〈番騎圖〉部分 北京 故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 67-1　米芾〈伯充帖〉 台北 故宮博物院

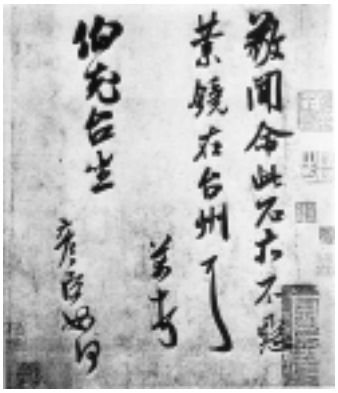


圖 67-2　米芾〈業鏡帖〉 台北 故宮博物院

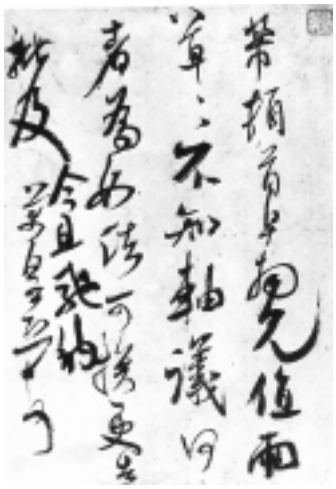


圖 67-3a　米芾〈值雨帖〉 台北 故宮博物院

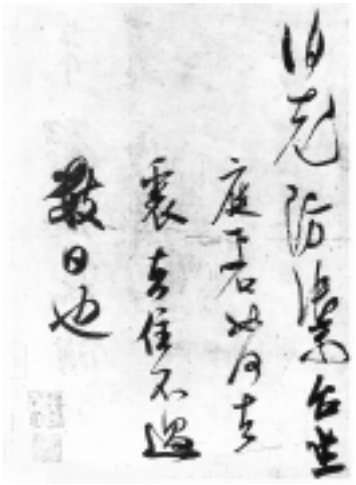


圖 67-3b



圖 67-4　米芾〈韓馬帖〉 北京 故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫

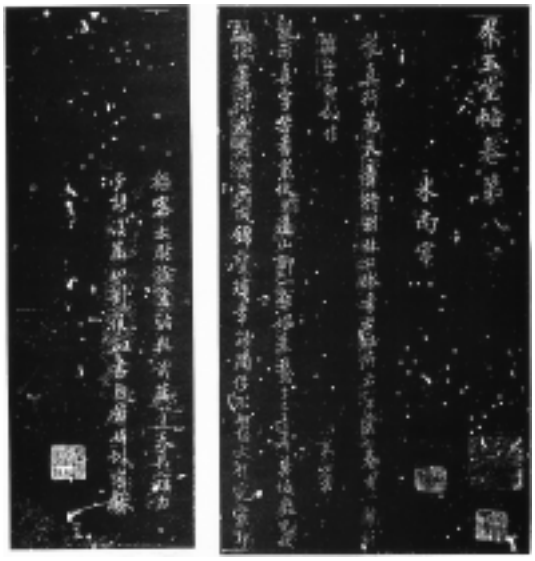


圖 69-1　米芾〈龍真行〉部分

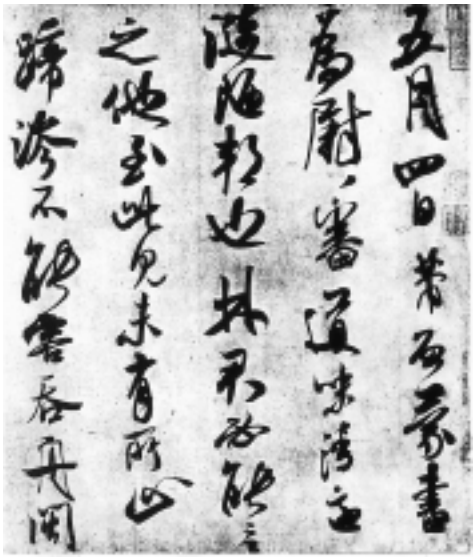


圖 69-2　米芾〈葛德忱帖〉部分
元符二年(1099)五月四日
台北 故宮博物院



圖 69-3　米芾〈梅惇帖〉部分
元符二年(1099)六月以前



圖 69-5　米芾〈蜀素帖〉部分
元祐三年(1088)九月二十三日
台北 故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 69-4a　米芾〈苕溪帖〉部分
元祐三年(1088)八月八日
北京 故宮博物院



圖 69-4b　米芾〈苕溪帖〉部分

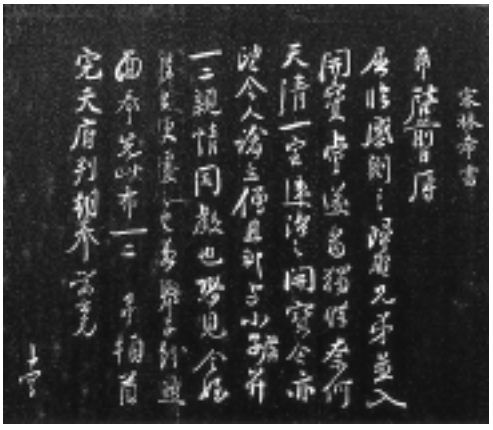


圖 69-6　林希〈前日帖〉《三希堂法帖》
第九冊



圖 69-7　林希〈風範帖〉部分
台北 故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 70-1　〈虎頭兕觥〉 殷後期
福格美術館

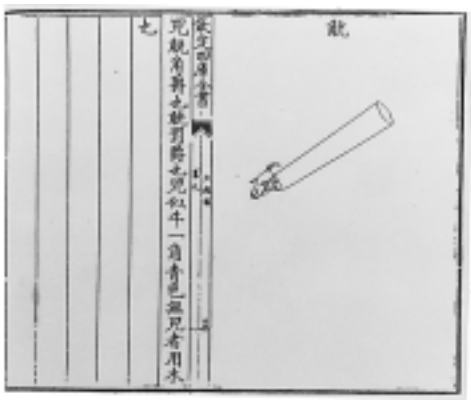


圖 70-2　〈觥〉《三禮圖》



圖 70-3　〈觥〉《三禮圖》



圖 70-4　兕觥(安陽殷墟發掘)



圖 70-5　〈金銀平文琴〉部分 日本・奈良 東大寺正倉院

臺灣大學學術期刊資料庫