《畫史》集註(二)
第三十一條—第五十條

古原宏伸*

【31】

董源平淡天真多。唐無此品。在畢宏上。近世神品。格高無與比也。峰巒出沒。雲霧顯晦。不裝巧趣。皆得天真。嵐色鬱蒼。枝幹勁挺。咸有生意。溪橋漁浦。洲渚掩映。一片江南也。

〈校異〉　「溪橋」,《說郛》作「小溪」。《圖畫考》四〈紀藝〉載有全文。

〈資料〉

畢宏

河南偃師人，生卒年不詳。唐玄宗天寶年間（七四二－五五），已憑畫松取得盛名。

唐封演《封氏見聞記》五　天寶中，御史畢宏，善畫松。

代宗大曆二年(七六七)，在門下省的牆壁上描繪松石，受人詩詠，他也被稱作京兆少尹。據說他革新了唐代的樹石畫。

《歷代名畫記》一〇　畢宏，大曆二年，為給事中，畫松石於左省廳壁，好事者皆詩之，改京兆少尹，為左庶子，樹石擅名於代，樹木改步變古，自宏始也。

肅宗上元二年（七六一）時杜甫所作〈戲韋偃為雙松圖歌〉中，見有

天下幾人畫古松，畢宏已老韋偃少。

之句，可知其在繪製左省的壁畫的時候，已經是老人了。

《歷代名畫記》所說「畢宏改變了畫樹木的古法」的實情，因為沒有可推定為畢宏的作品，無法明白。但在後來的時代，《宣和畫譜》說畢宏完全改變了在他之前的舊法定型。他所否定的畫樹方法，就是魏晉時候「談到樹木的話，就彷彿是伸長了胳膊、張開手指一般，削刷出樹幹莖脈，再鑲嵌上樹葉，多

* 日本奈良大學名譽教授

臺灣大學學術期刊資料庫

是在描繪梧桐、楊柳等植物」的幼稚畫法。就像那時候的石刻所呈現的。

《歷代名畫記》卷一 〈論畫山水樹石〉 列植之狀，則若伸臂布指，…繪樹則刷朴鏤葉，多栖梧苑柳，功倍愈拙。

畢宏據說是克服了這種幼稚畫法。

《宣和畫譜》卷一〇 畢宏，作松石圖。…其落筆縱橫，皆變易前法，不為拘滯也，故得生意為多。蓋畫家之流嘗有諺語，謂畫松當如夜叉臂、鸛鵲啄，而深坳淺凸又所為石焉。而宏一切變通，意在筆前，非繩墨所能制。

「夜叉腕」使人聯想起元代郭畀的〈枯木圖〉(京都國立博物館藏，圖 31－1)①和過去的樹石圖相較，力道強勁，氣勢銳利，枝幹變為健壯的模樣。

《畫史》接著即如下述地談論有關畢宏山水畫的筆勢。

【125】 蘇舜欽子美家有畢宏一幅，山水奇古，題數行云，筆勢凶險，是也。

又下面一幅畢宏畫，作為唐畫太過成熟，無法看作是唐畫。應考慮是五代、北宋初年以降為止所製作。

【198】 沈括收畢宏畫兩幅，一軸，…柱天高半，峰滿八分。一幅至向下斜鑿，開曲欄，約峻崖，一瀑落下，兩大石塞路頭。一幅作一圓巒，平生半腰雲遮，下磧石數塊，一童抱琴，由曲欄轉山去，一古木臥奇石，奇古。

上述畫作的構圖、題材，表現出一幅作為鑑賞用繪畫而充分發展的山水畫。

象徵文人趣味的抱琴童子，不僅為唐詩所歌詠，不是也成為繪畫的題材嗎？

然而，這假若和八世紀後半的〈法華堂根本曼荼羅〉(圖 31－2)、五代王處直墓壁畫②(圖 31－3)比較的話，實際例子的不成熟度應該是顯而易見的吧。前述畢宏之作應非原蹟，這就米芾而言是個罕有的失誤。

董源平淡天真，唐無此品，在畢宏上，近世神品，格高無與比也

在今日的中國繪畫史學習者中，雖然沒有人不知道董源（也寫作董元）之名的，但在米芾之前，董源是個並未獲得特別高的評價的畫家。米芾事實上是董源的發現者、再認識者，這是米芾在中國美術史上達到的最大功績之一。

---

① 關於這件〈枯木圖〉，明李日華也有「夜叉臂」的評述。

《六硯齋筆記》卷二 寫叢篠於古檜之根，檜橫挺一禿幹，千力萬氣，如夜叉臂，奇作也。

② 《五代王處直墓》 河北省文物研究所，保定市文物管理處，北京文物出版社，一九九八。王處直是五代早期義武軍節度使，墓在河北省曲陽縣，紀年九二四年。圖是前室北壁中央壁畫，一九九五年發掘。

臺灣大學學術期刊資料庫

不過，在米芾以後，即使董源得到了認可，但認為他「近世神品，格高無比」，如此這般激賞、醉心的批評家，到十六世紀董其昌為止前並未出現。《圖畫見聞志》卷三，對董源繪畫的記述至為冷淡，即使在《宣和畫譜》卷十一中，也只是「足以助騷客詞人之吟，則有不可形容者」這樣的程度，並沒有特別記載什麼就結束了。接著是對享有盛名的〈瀟湘圖卷〉(舊名河伯娶婦圖，董其昌改其名)的評述。在十三世紀時，只是被稱作「絕佳」，並沒有像米芾那般以其為中國繪畫史上最重要畫家的認識。

宋周密《雲煙過眼錄》卷三　董元河伯娶婦一卷，長丈四五，絕佳，乃著色小人物，為娶婦故事，余向見董元弄虎人物略同。

要說米芾對董源的評價是如何的新穎呢？由以下引用《畫史》當作自己說法的資料可以明白。

宋連文鳳《百正集》上　〈董源山水圖為北客賦〉　一幅生綃懸素壁，董生好手畢宏上，…當年載入米家船，夜夜虹光八千尺，新評信口誇天真，聲價祇今萬錢直。

由「信口誇天真」句中，並無法感受到對米芾的感動有共鳴迴響，反而使人覺得「畢宏上」、「天真」都不過是為了修詞而引用的。此狀況即使到元代也沒有大變化。

元湯垕《畫鑑》　董源天真爛漫，平淡多姿，唐無此品，在畢宏上，此米元章議論，唐畫山水至宋始備，如元又在諸公之上。

蓋以為中國繪畫史兩度被改寫、再構成。第一次是在經過唐末的戰亂，古畫一下子滅失、偽稱作品充斥世間的十一世紀中葉，經米芾指正混亂、訂正傳稱，依自己的見識與感性一一再評價作品的時期，《畫史》即有米芾進行那些作業的記錄。第二次是十六世紀，依據明代董其昌而把繪畫史完全再構成的時期。作為那結果的產物，乃是南北二派論、文人畫論之類的體系性的繪畫史，以及習仿古畫成為畫家創作的大前提、首要原理等，為之確立。以後，由董其昌建構的繪畫史成為唯一的中國繪畫史，持續通行著、被信奉著，直到二十世紀初為止，取代董其昌的繪畫史並不存在。

這傾向在中國以外並不存在。

一片江南

一片，並不是意味大小、部份。在這裡是「就這樣子」、「宛如」的意思。這條記事，和沈括所說的董源畫一致。

臺灣大學學術期刊資料庫

《夢溪筆談》卷十七　〈書畫〉　北苑使董源善畫，尤工秋嵐遠景，多寫江南真山，不為奇峭之筆。

不過，在董源畫中，並非只有穩靜和平的江南風景，米芾記錄「也有描繪高聳峭拔的山嶽的作品」。

【176】　董源峰頂不工，絕澗危徑，幽壑荒徑。

《宣和畫譜》只提到描繪峭立的山與絕壁的董源畫，關於展現「蒹葭漁網，汀舟業木，茅庵樵徑，晴巒遠隄」（董其昌〈瀟湘圖卷〉跋）的江南風景畫則隻字未提。兩者形成強烈的對照。

《宣和畫譜》卷十一　大抵元所畫山水，下筆雄偉，有嶄絕崢嶸之勢，重巒絕壁，使人觀而壯之。

明曹昭折衷《宣和畫譜》與《畫史》的記載，只是拼湊文獻作成自己的文章。以下是他未曾見過董源實際作品的證據。

曹昭《格古要論》上　董源江南人，其山峭拔高峭，從腳至頂轉摺分明，…其溪橋洲渚，咸有生意，一片江南也。

【32】
關同人物俗。石木出於畢宏。有枝無幹。

〈校異〉　諸本之間並無差異。元盛熙明《圖畫考》卷四載有全文。

〈資料〉

關同

「同」一作「仝」、「童」、「穜」。陝西長安人。雖然生卒年代不明，但知道他是在五代到宋初華北系山水畫創始期活動的職業畫家，由以下資料可以明白。

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

宋邵博《邵氏聞見後錄》卷二七　入吾本朝，如長安關仝，營丘李成，華原范寬之絕藝，荊浩者又不數也。

《宣和畫譜》卷十　關仝，畫山水早年師荊浩，晚年筆力過浩遠甚。

又如後所述，關仝據說因為不擅長人物畫，所以委託胡翼為之，而胡翼據說受後梁趙嵓（《五代史》中作趙巖）所支援，[3] 故關仝也被確認是活躍在後梁、後唐時候。

臺灣大學學術期刊資料庫

關同人物俗

雖然只有《美術叢書本》的

【77】　王端學關同益入格。

寫作「入格」，但其他諸本的「入俗」才是正確的吧。不止是第【32】條，由

【87】　無一筆李成關同俗氣。

看來，似乎「關同即俗」在米芾的印象中是確立的。

關同自己作品中的人物，乃是借胡翼之筆完成的故事似乎頗有名。④據說是因為他不擅長人物畫的緣故。

宋李薦《畫品》　〈仙游圖〉　唐關同所作，故相國丁公（丁謂）印章在焉。同畫山水入妙，然於人物非工，每有得意者，必使胡翼主人物，此圖神仙翼所作也。大石叢立，矻然萬仞，色若精鐵，上無塵埃，下無糞壤，四面斬絕，不通人跡，而深巖委澗，有樓觀洞府，鸞鶴花竹之勝，杖履而遨遊者，皆羽毛飄飄，若仰風而上。

宋劉道醇《五代名畫補遺》卷六　〈山水門第二・神品〉　其山中人物，惟求安定（陝西延陵）胡氏添畫耳。(或曰胡翼)。

元湯垕《畫鑒》　胡翼工畫人物，關同畫山水，人物非其所長，多使翼為之也。

所謂「人物畫俗」是怎樣一回事，並不甚清楚。唯關於《畫史》裡，

【77】　王端學關同，人物益入俗。

所說的王端，

《畫鑒》　王端畫人物，古拙無神氣。

---

③ 趙嵓，陳州（河南淮陽）人。雖是皇帝的女婿，但其人品多非議。臺北故宮博物院有據說是他的作品。

《舊五代史》卷十四　趙犨，…次子霖，改名巖，尚梁太祖（朱溫）女長樂公主，開平初（九〇七）授衛尉卿，駙馬都衛。

…末帝即位（九一三），用為租庸使，守戶部尚書，巖以勳戚貨賂公行，天下之賄半入其門。《五代史記》卷四三，末帝卒死於樓上（九二三），乃走投許州溫韜，韜斬其首以獻，莊宗已滅梁。

《圖畫見聞志》卷二　駙馬都尉趙嵓善畫人馬，挺然高格，非眾人所及。

④ 胡翼

《圖畫見聞志》卷二　胡翼，字鵬雲，工畫佛道人物，至於車馬樓台，無施而不妙，趙嵓都尉頗禮遇之，常延致門館。

臺灣大學學術期刊資料庫

的記事，可作為理解「人物俗」的意思之參考。沒有可信的關同畫作真跡，能當作討論對象的作品，只有臺北故宮博物院的〈山谿待渡圖〉、〈關山行旅圖〉、〈秋山晚翠圖〉三件吧。無論哪一件都是元代以降的的模本，關同筆不過是傳稱而已。難以發現三件作品有共通的畫家人格、畫法之類似性。結果仍不太明白關同的個性如何。

俗

俗是卑下（鄙）、凡庸之意，雅的相反詞。對北宋的士大夫、文人而言，乃是處世上、人生觀上最該被否定的基本理念。

蘇軾〈於潛僧綠筠軒〉詩　無肉令人瘦，無竹令人俗，人瘦尚可肥，俗士不可醫。

黃庭堅〈書稽叔夜詩與姪榎〉　士生世以可百為，但不可俗，俗便不可醫。

這忌避被移用到詩中。

宋徐慶《𣏌掃編》卷中　陳參政去非少學詩於崔鷗德符，嘗請問作詩之要，崔曰，凡作詩工拙所未論，大要忌俗而已。

宋嚴羽《滄浪詩話》〈詩法〉　學詩先除五俗，一曰俗體，二曰俗意，三曰俗句，四曰俗字，五曰俗韻。 ⑤

米芾把前述詩的批評用語轉用到繪畫上。在《畫史》中除了「凡俗」「世俗」外，連「俗手」「俗氣」等等慣用語一併算入，共有二十二個例子。其中一部分如下所示。

【35】　黃筌，…雖富豔皆俗。

【80】　孫知微，…畫龍有神彩不俗也。

【140】　今人裝堂亦俗也。

米芾所說的俗，意味過於華麗，不像自然的樣子之類的性質。

有枝無幹

不確實地描繪樹幹，便加上伸展的枝條的意思。

清孫承澤對關於明內府中流出的關同畫作，引用了《畫史》的辭句。

《庚子銷夏記》卷三　〈關同山水〉　餘求關同畫不可得，忽於故內得一幀，…

---

⑤ 有說明嚴羽持論的文章。

陶明濬《詩說雜記》　俗體，毫無意味。俗意，毫無超逸法。俗句，沿襲剽竊，腐氣滿紙。俗字，毫無新意。俗韻，過奇險，過率易。

臺灣大學學術期刊資料庫

山峰壁立，從平地陡起，樹木奇崛，有枝無幹。

【33】

張友正家收古柏一株。枝枝如龍蟄。虯結甚異。石亦皴澀不凡。題為韋侯。平生收畫後多歸王。

〈校異〉

「皴澀」,《美叢》、《圖畫考》同。《王氏》、《重說》、《唐宋》、《百川》、《汪珊》作「皴澀」。「龍蟄」,《美叢》同。《山林》、《圖畫考》、《汪珊》作「龍蛇」。「虯結」,《山林》、《汪珊》作「虯結」。《圖畫考》作「糾結」。「張友正」,諸本皆同。只有《山林》作「張友直」。「張友直」應該是正確的。「韋侯」,《圖畫考》四，作「韋侯所作」,以下缺。《汪珊》二三，到韋侯為止相同，以下缺。

〈資料〉

張友正

為張士遜（九六四－一〇四九）之子。友直是年紀差很多的親哥哥。《宋史》卷三一一在〈張士遜傳〉的末尾中，說是「幼子」。字義祖，杜門不治家事，居小閣學書，積三十年不輟，遂以書名。神宗評其草書，為本朝第一。張士遜湖北光化軍陰城人，仁宗六年三月，至禮部尚書，同中書平章士。後封鄧國公致仕。賜城南之官園，移居該邸十年而卒。年八十六歲。

張友直（一〇〇二－五九）

字清卿，晚年改為益之。仁宗明道年間賜進士出身。歷任史館修撰，天章閣待制，知陝州，累遷供部郎中，知越州，有政聲，卒於官。精小學，能篆籀，好楷法。

雖然因為友正的生卒年代不明，故無法判斷《畫史》本文的友直、友正何者才正確，但友直五十八歲過世時米芾為四十七歲。雖然友直有可能在年輕時就繼承家業，不過由「平生收畫」來判斷的話，是指張友直吧。

如龍蟄虯結甚異

如同龍、蛇般地盤捲，樹幹折曲彎轉的樣子。可作為此則記述的參考資料中有蘇軾的〈枯木怪石圖〉。（圖 33－1）為傳蘇軾的無款作品，此乃是依據後幅米芾與劉良左的跋。把這幅是可稱為文人墨戲的奇拔之作，當作真跡是有問題的吧。雖然時代較晚，元代禪僧子庭祖白的〈古柏圖〉與《畫史》的

臺灣大學學術期刊資料庫

記述相當。態勢激烈、折曲彎轉的古柏樹的全貌，是作者將胸中鬱屈的感情伴隨著強烈的氣魄，露骨地表現出來。(圖 33－2)

石亦皺澀

石頭表面有大片細微皺紋的樣子。

韋侯

韋偃，一作韋鷗。八世紀的畫家，出身長安（陝西）流寓蜀地，揮毫於蜀中寺觀之畫壁。生卒年代不詳。之所以稱作韋侯，是依據杜甫〈題壁畫上韋偃畫馬歌〉一詩中，寫道「韋侯別我有所適」，同〈韋偃雙松歌〉詩中「韋侯韋侯數相見」而來。《畫史》中也有

【113】　石揚休有吾家唐畫韋侯故事六橫幅。

【131】　蔣永仲收韋侯松一幅。

的例子。和杜甫同時代的人，雖然可以想像他似乎當過官，但經歷卻完全不清楚。他描繪山水、人物、竹樹、鞍馬等等廣泛的畫題，例如《畫史》所引的古木（【33】條），水鳥蘆花（【85】條），故事人物、山水、車馬（【113】條），松（【131】條）等等，名下雖繫有許多畫題，但在南宋初期劉克莊（一一八六－一二六九）時，據說他所有的畫作都亡佚了。

《後村詩話新集》卷一　韋、畢（宏）、李（尊師）畫，今皆不存，賴詩以傳。

韋偃一族中有許多畫人，也因為如此，其家系有混亂之處。《歷代名畫記》卷十中說「鷗，韋鑒子」，《新唐書・藝文志》〈雜藝術類〉裡說「韋鷗，鑾子」。又《歷代名畫記》中，看樣子是「鑒弟鑾」，但究竟是韋鑒、還是韋鑾呢，這混亂並未被解決。而朱景玄《唐朝名畫錄》(約在七六〇時)，〈妙品上〉中，韋侯與同時的杜甫（七一二－七〇）的兩首題畫詩裡，因為都不是作「鷗」而是作「偃」，故「韋偃」應當是正確的。

韋侯在《畫史》中還有別的例子。

【113】　唐畫韋侯故事六幅，山水人物備具。

前述「韋侯故事」，Vandier Nicolas 因為讀成了「和韋侯有關的故事」，將他等同為本始三年(B.C.七一)賜關內侯，後昇扶陽侯的韋賢，字長儒（《史記》卷九六，《前漢書》卷七三有傳）。(“Le Houa-che de Mi Fou”, p. 94)由於法語翻譯的錯誤，這裡「韋侯故事」和前面兩個例子相同，即「韋侯所畫的故事人物畫」之意。

臺灣大學學術期刊資料庫

依照《唐朝名畫錄》，韋偃的畫類範圍廣而兼善。不過，元湯垕說他畫松石比畫馬好。而且據說韋偃畫馬就如同畫松一般。

《畫鑒》　韋偃畫馬，松石更佳，世不多見，其筆法磊落，揮霍振動，…往歲，鮮于伯幾見之，驚嘆累日，嘗賦曰，渥洼產馬乃產龍，韋偃畫馬如畫松，奇文也。

但是，現存韋偃畫的題畫詩、題跋類中，畫馬類的佔壓倒性多數，關於畫松的幾乎看不到。《畫史》可說是唯一的資料。

【131】　韋侯松一幅，千枝萬葉，非經歲不成。鱗文一一如真，筆細圓潤。

李公麟〈倣韋偃牧馬圖卷〉(圖 33－3)描繪了一二八六匹馬與一四三個人物的長卷，在卷首右上有以篆書寫的「臣李公麟奉敕摹韋偃牧放圖」的稚拙落款。《宣和畫譜》卷一三中有一件韋偃〈放牧人馬圖〉，或許就是李公麟原來所本的，不過唐韋偃原畫的面貌幾乎是沒有了吧。

歸王

《畫史》、《書史》中出現的王姓收藏家很多。

有王琪、王球、王鞏、王仲修、王仲至、王防、王欽若這些人。

《書史》裡，有把王欽臣之子簡略作王的例子。

《書史》【37】　懷素草書…與王欽臣家雜色纈卷…今聞王之子為宗室所購。

雖然如此，當時熱中收集，購藏書畫的人物，不外乎就是王詵。

而且《書史》中，有將王詵略稱作「王」的例子。這條的王也應當成是王詵為妥吧。

《書史》【79】　王詵家書畫，屢被揭損，…王所藏書譜、桓謝帖，俱為絹磨損。

《畫史》中有八個引用王詵收藏的例子，在《書史》中則有十個例子。下面顯示其中一部份。

【8】　王戎象，…余以懷素帖易於王詵。

【121】　王晉卿昔易六幅黃筌風牡丹圖與余。

【160】　余收易元吉，…晉卿借去不歸。

以下的《書史》表現了對王詵的收藏的熱情。

《書史》【35】　懷素絹帖一軸，…後人分剪為二十余處，王詵累年遂求足元數。

《書史》【104】　姑蘇衣冠萬家，…往往使老婦駔攜書畫出售，…長安一大姓村居家，…其人屢與王詵尋購得書。

臺灣大學學術期刊資料庫

【34】
大抵牛馬人物。一模便似。山水摹皆不成。山水心匠自得處高也。

〈校異〉　《圖畫考》二〈模搨〉，加上「米芾云」三字後引用全文。無「大抵」二字。「心匠」誤作「心區」。且加上「又云仰像見畫即模無不亂真」十二字。

〈資料〉

一模便似

稍加模寫，便能輕易地畫成相似的畫。

心匠

心中反覆思慮，想法、設法、意向。有以下的用例。

唐白居易〈畫鵰贊〉　想入心匠，寫從筆精。

自得高處也

自得，由自己心中體悟。下面是其典故。

《禮記》〈中庸〉　君子無入而不自得焉。

所謂「繪畫不僅僅只是追求美麗。畫必須表現出畫家的志氣節操與精神」，正是這條的基礎思想。同樣的意見在《書史》中也可見到。《書史》中取代山水畫而具更高評價的，是臨書的困難性。接著的「真」，和第【34】條的「心匠」同樣也是意味作家的精神性。

《書史》【92】　畫摹多似，人物馬牛尤易似，書臨難似，第不見真耳。

山水畫比其他部門評價更高的想法，在《畫史》以下的條目中也可見到。

【171】　鑒閱佛像故事圖，有以勸誡為上，其次山水，有無窮之趣，尤是煙雲霧景為佳，其次竹木水石，其次花草，至士女翎毛，貴遊戲閱，不入清玩。

雖然，此文中的繪畫明顯地殘存著「以含有道德教育的內容者為第一」的古代繪畫觀，關於山水畫，也把「煙霧是必要的」當成技巧面來評價，表現出未成熟的思想。

將山水畫當作是中國繪畫史主流的文人畫想法，被認為是始自五代荊浩的《筆法記》。[6] 取代了六朝隋唐擁有最高評價的人物畫，山水畫因（和書法同樣）寄託了作者人格、品行，故才足以當上藝術的最高地位，以及獲得自主

臺灣大學學術期刊資料庫

性這樣的事實，由下面的資料可確認。

荊浩〈山水節要〉　夫山水，乃畫家十三科之首也。

前述〈山水節要〉並不是和〈筆法記〉那樣年代確定的文章。⑦縱然如此，以下的卻無疑是十一世紀中葉的評述。⑧山水畫比任何部門都來得優越的認識，變得屹立不搖。

宋劉道醇《聖朝名畫評》卷二　〈山水林木門〉　評曰，山水天下之勝，於繪事中尤可尚也。

以下是比《聖朝名畫評》年代稍後，顯示出各部門評價之優劣的消長狀況。評價並非依據畫題，而是基於作品的藝術性。

《圖畫見聞志》(一〇七四)卷一　〈論古今優劣〉　若論佛道人物，士女牛馬，則近不及古。若論山水林石，花竹禽魚，則古不及近。

又雖然「山水林石，花竹禽魚」被並稱而論，《圖畫見聞志》並未如同讚賞山水畫那般地激賞花鳥畫或龍畫。

《圖畫見聞志》〈論三家山水〉　營丘李成，長安關同，華原范寬，智妙入神，才高出類，三家鼎峙，百代標程。

《畫史》關於山水畫的記述，可以看得出一種意識到當時持續興起的山水畫之革新與創造的價值的思想萌芽。

【35】

滕昌祐。邊鸞。徐熙。徐崇嗣花。皆如生。黃筌惟蓮差勝。雖富豔皆俗。

〈校異〉　「雖富豔」，《說郛》在「雖」的上面加有「徐黃」二字。《式古》「崇

⑥冠上梁元帝、王維、李成、李澄叟等等唐宋人名字的山水畫法論雖有十篇，但〈筆法記〉直接繼承《歷代名畫記》(八四七年)，是年代和內容都可信賴的山水畫法書。古原〈畫雲臺山記異聞〉二十三頁－二十六頁，《大和文華》九十七號，一九九七。

⑦余紹宋《書畫書錄解題》裡說，「按荊浩著有山水訣，此文是否自其中節出，無由懸測。雖其言有可取處，疑出於偽託。」

⑧和《聖朝名畫評》相同編著者的《五代名畫補遺》中，有一〇五九年陳洵直的序。《聖朝名畫評》似乎是一〇五九年之前不久的年代成立的吧。

臺灣大學學術期刊資料庫

嗣花」，無「花」字。

《宣和畫譜》卷十五 〈邊鸞〉近時米芾論畫花者，亦謂邊鸞畫如生。

《圖繪寶鑒》卷二 〈邊鸞〉米海嶽論畫花，亦謂邊鸞畫如生。

〈資料〉

滕昌祐

字勝華，吳人，唐僖宗中和元年（八八一），避難入蜀。他的繪畫技法並沒有經過師傅傳授。黃休復有長文記載。下面是其中一部分。

宋黃休復《茅亭客話》〈滕處士〉　滕處士昌祐，…今大聖慈寺文殊閣，普賢閣天花瑞像額，處士筆跡也。畫花竹鳥獸，體物像形，功名格品，具名畫錄。（指的是李畋序《益州名畫錄》卷中 〈能格中品五人〉）處士所居，州東北隅，竹樹交陰，景物幽寂，有園圃池亭，㬎時花果，…年八十五，書畫未嘗輟焉。廳壁懸一大粉板，題園中花草品格名目者百餘件，亦有遠方怪草奇花，蓋欲資其畫藝爾。（下略）

邊鸞

唐朱景玄《唐朝名畫錄》〈妙品中〉　邊鸞，京兆（陝西西安）人，最長於花鳥，折枝草木之妙，未之有也。…貞元中（七八五－八〇四），新羅國獻孔雀解舞者，德宗詔於玄武殿寫其貌。…後因出宦，遂致疏放，其意困窮於澤潞間，…近代折枝花居其第一。

邊鸞的作品並沒有傳存下來。

徐熙

宋劉道醇《聖朝名畫評》卷三 〈花木翎毛門‧神品〉　徐熙，鍾陵（南京）人，世仕偽唐，為江南名族。熙善畫花竹林木蟬蝶草蟲之類，多遊園圃以求情狀，雖蔬菜莖苗，亦入圖寫。…李煜集英殿盛有熙畫，後卒於家。及煜歸命，盡入內府，（宋）太宗因閱圖書，…嗟異久之，曰，花果之妙，吾獨知有熙矣，其餘不足觀也，遍示畫臣，俾為標準，為上稱嘆也如此。

傳徐熙筆的畫作不多，其中最被確定是徐熙親筆真跡、也是稀世名畫的作品，是上海博物館藏的〈雪竹圖〉。（圖 35－1）無題款，石頭旁邊的竹幹上「此竹可值黃金百兩」八個字，寫成上下顛倒。全部用「外隈」法（不畫輪廓線，而將形狀周圍用墨塗滿的技法）畫成。是顯示令人驚嘆的中國古代畫家之至藝絕技的最高名品。

臺灣大學學術期刊資料庫

徐崇嗣

在《廣川畫跋》卷三中，說是徐熙之子，《宣和畫譜》卷十七、《聖朝名畫評》卷三、《圖畫見聞志》中則作孫子。不可思議的是，若當成徐熙之孫，則記載全無。恐怕是徐熙之子才是正確的吧？

五代末，徐熙在江南的建業（南京），黃筌在蜀地的成都開創了花鳥畫的新局面。同樣在奉仕的王朝滅亡後，各自率領子弟到宋都汴京。據說兩人的花鳥畫的畫風有明確的對照，成為以後畫家的規範。

《圖畫見聞志》卷一　〈論黃徐體異〉　及後來名手間出，跂望徐生與二黃（筌、居寀父子），猶山水之有正經也。

不過，據說後來的徐熙，比先入宋的黃筌優秀。認為徐熙一枝獨秀的議論不止一個。

《聖朝名畫評》卷三　徐熙，…評曰，士大夫議為花果者，往往宗尚黃筌、趙昌之筆，…以熙視之，彼有慚德。筌神而不妙，昌妙而不神，神妙俱完，捨熙無矣。…宜乎為天下冠也。

宋董逌《廣川畫跋》卷三　〈書徐熙畫牡丹圖〉　趙昌畫花，妙於設色，比熙畫，無生理，殆若女工繡屏障者。

宋沈括〈圖畫歌〉　花竹翎毛不同等，獨出徐熙入神境。

然後是《畫史》這條本身，對黃筌

【35】　徐熙、徐崇嗣花皆如生，黃筌惟蓮勝。

給予了嚴厲的評價。

看了徐熙的畫的黃筌，憂慮自己這派的劣勢，誹謗徐氏體，進言希望使徐熙一族不能進入圖畫院。⑨因為這個緣故徐熙的子弟們也模倣黃氏體作畫，故得以進入畫院。但是，黃筌一派的畫作，百年後的沈括仍說遠不及徐熙。

宋沈括《夢溪筆談》卷十七　〈書畫〉蜀平，偽蜀翰林待詔黃筌，并二子居寶、居實、弟惟亮，皆隸翰林圖畫院，擅名一時。其後江南平，徐熙至京師，送圖書院品其畫格，…筌惡其軋己，言其畫粗惡不入格，罷之，熙之子乃效諸黃之格…工與諸黃不相下，筌等不復能瑕疵，遂得齒院品，然其氣韻皆不及熙遠甚。

前述的記事中所謂黃筌一派也不能指出缺點的，指的是徐氏的墨骨圖。

---

⑨ 如黃筌之條項所述，黃筌在入宋後的九六五時年已死去，徐熙入宋是南唐滅亡的九七五年以後的事，和徐熙入畫院受到黃筌反對的《聖朝名畫評》之記事有所矛盾。徐黃兩派之間各持己見互不相讓、發生糾紛或許是事實，但登場人物的名字可能有誤吧。

臺灣大學學術期刊資料庫

宋沈括《夢溪筆談》卷十七　〈書畫〉熙之子，…更不用墨筆，直以彩色圖之，謂之沒骨圖。

這沒骨圖，據說是徐崇嗣創始的畫法。

《圖畫見聞志》卷六　〈近事〉〈沒骨圖〉　其畫皆無筆墨，惟用五彩布成，旁題云，翰林待詔臣黃居寀等定到上品，徐崇嗣畫沒骨圖。

和徐崇嗣的沒骨圖很相似的畫，還有徐熙的落墨花。對此，和徐熙同時仕於南唐的說文學者徐鉉有所批評。

《圖畫見聞志》卷四　〈紀藝下・花鳥門〉徐熙，…徐鉉云，落墨為格，雜彩副之，跡與色不相隱映也。

蘇軾、陸遊的詩中，把徐熙的畫稱作「落墨花」。

蘇軾〈徐熙杏花〉　卻因梅雨丹青暗，洗出徐熙落墨花。

陸遊〈齋中雜題四首〉　閑將西蜀團花錦，自背南唐落墨花。

雖然徐鉉所說的「落墨為格」的意思不清楚，但相對於徐崇嗣加了色彩的沒骨畫，落墨花是只用水墨來畫吧。其中一例為傳牧谿筆〈芙蓉圖〉(日本京都大德寺大仙院)。(圖 35－2)　圖用淡墨描繪花與葉，在未乾時以稍濃的墨滲入中央的花瓣，表現花瓣的重疊，最後用濃墨帶出枝、葉脈、花蕾。筆法雖然率略，卻是野趣橫溢的名畫。

不過，〈芙蓉圖〉不造作的畫法，乃是禪僧墨戲，並非職業畫家訓練有素的筆法技巧。原初的「沒骨圖」，大概不是像〈芙蓉圖〉這般的自由畫法吧。那麼傳趙克瓊筆的〈遊魚圖〉(美國大都會美術館)，不是和稱作「沒骨圖」的作品相符嗎？(圖 35－3)　趙克瓊出身十二世紀初之宗室，據說「盡遊魚浮沈之態」(《宣和畫譜》卷九)。圖 35－3 雖是傳稱之作，卻是現存〈藻魚圖〉中最古老的作品，年代應當和「沒骨圖」相當一致。

黃筌　（八九一－九六五）

字要叔，四川成都人。唐末昭宗天復二年(九〇三)，跟隨逃避戰亂而入蜀的中原大畫家刁光胤學習畫竹石花雀，據說時年十三歲。⑩十七歲時，進入前蜀王衍的翰林圖畫院當了待詔。九五三年，在後蜀孟昶所建的八卦殿的四壁，畫四時花竹兔雉，授檢校少府監，畫皇后袁氏的肖像，加如京副使檢校、

⑩ 黃筌當時十三歲之說，出自鄧白《徐熙與黃筌》十三頁，(上海人民美術出版社，一九五七)。但該書並未提示所由根據。黃筌通常被視為生年不詳。

臺灣大學學術期刊資料庫

戶部尚書兼御使大夫。蜀七俊跟從蜀主入宋，雖然太祖授予太子左贊善大夫的優厚待遇，「筌以亡國之餘，動成哀戚，至是遘疾而卒，時乾德辛醜（三年，九六五）九月二日也」（《聖朝名畫評》卷一）。

黃筌的畫法，是用淡墨畫出輪廓線，其次布彩，即所謂的「勾勒填彩」，長久以來被當作畫院的規範，且也被奉行為中國花鳥畫的基本畫法。北宋畫院繼承黃家畫風的畫家之一的崔白的遺品，現藏在臺北故宮博物院。（圖 35－4）其精彩地描繪了在右上方兩隻鵲鳥在強風中鳴叫的那一瞬間，回頭仰望的黑兔的姿態。草、木、葉都用細密的輪廓線來造型，形狀內部填以色彩。所謂黃筌的「勾勒填彩」，或許說的就是這件作品的畫法吧。

《宣和畫譜》卷十八　崔白，祖宗以來，圖畫院之較藝者，必以黃筌父子筆法為程式。

黃筌的畫作在內府收藏有三百四十九件。其子居寶之作也收藏了四十一件。現在沒有沒有傳為黃居寶筆的畫作，而傳為黃筌筆的作品，所知有〈寫生珍禽圖卷〉（北京故宮博物院）與〈梨花山鵲圖〉（美國普林士頓大學）兩件。關於〈寫生珍禽圖卷〉，請參照第【39】條的解說。〈梨花山鵲圖〉為香港已故陳仁濤博士的舊藏，乾隆皇帝之前的印章，有五個是明代項元汴的。兩根分得很開，枝條也分開的樹幹、輕柔地翻轉綻放的花瓣、轉頭回望的鳥兒的姿態，無處不凝聚了功夫用心。不論是技法或畫面情感，都能充分地展現，如此精湛之作，無法被認定是十世紀的花鳥畫。不應該接受黃筌筆的傳稱吧。這張圖的梨花的畫法，與錢選筆〈梨花圖〉（大都會美術館）酷似。（圖 35－5、6）與華美明亮，惹人憐愛的錢選畫相比較，普林士頓本雖然稍稍生硬了些，但在樹皮、花瓣中仍使人感到兩者共通的時代性。普林士頓本大概是元畫吧。

現在可信賴的黃氏一族的作品，傳為黃筌第三子黃居寀筆的〈山鷓棘雀圖〉（圖 35－7，臺北故宮博物院）大概是唯一的一件吧。題材少，構圖也單純樸素，一點也不洗鍊，反而傳達了古老的作風。這樣的畫風，顯示和元朝王淵有直接關連的強烈個性。圖的右上方，畫幅的上面，有宋徽宗水平橫向的題字，顯示出許多把軸裝裱成卷的宣和裝的痕跡，是為本圖推定為徽宗時代所作的補強資料。

---

⑪ 乾德中並無辛丑年。或許是乙丑之誤吧。關於註九，檢索徐熙入宋後的紀年，有九七七年丁丑與九八一年辛巳，但未能擬定是何。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃筌有五個兒子，雖知道黃居寶、居寀之名，不過他們的作品並沒有被《畫史》所記述。

雖富豔皆俗

這或許和《圖畫見聞志》中紀錄的諺語有關係吧。即使以時間上說來，是在《圖畫見聞志》以後成立的，在米芾之類的有識之士之間，「黃氏體很漂亮，但也只是華麗而已」的認識必定是共通的。

《圖畫見聞志》卷一　〈論黃徐體異〉　諺云，黃家富貴，徐熙野逸，不唯各言其志，蓋亦耳目所習，得之於心，而應之於手也。

【36】

李王山水。唐希雅。黃筌之倫。翎毛小筆。人收甚眾。好事家必五七本。不足深論。

〈校異〉　「李王」，《汪珊》作「李主」。「人收」，諸本皆同。不過，由下面例子來看是脫漏了「今」字。應該作「今人收」較妥吧。

【15】　今人收得便謂之。

【23】　今人得佛則命為吳。

【27】　今人以無名命為有名。

【115】　今人收一物，與性命俱，大可笑。

再者有一例作「士人」，但這條作「今人」較適當吧。

【45】士人家往往見之，翎毛之倫，非雅玩。

〈資料〉

李王

指的是南唐後主李煜（九三七－七六），字重光。

將李煜稱作李王的例子在《畫史》中雖然沒有，但在《書史》蘇軾條中可見到。

《書史》【20】　蘇者家蘭亭三本，…第二本在蘇舜元房，…蘇治才翁子也，與余友善，以王維雪景六幅、李王翎毛一幅，…易得之。

《書史》【44】　（張）伯高千文兩幅，…刁氏者後有李王、徐鉉跋。

《東坡題跋》卷四　〈跋蔡君謨書〉　若江南李王，外託勤儉而實無有此，真可

臺灣大學學術期刊資料庫

謂弱者。世以李王為健，則宜以君謨為弱也。

另外《汪氏珊瑚網》卷二三中，「李王」則作「李主」。

在《畫史》中將李煜寫成李主的例子有一個。這是在紀錄有關收藏之情況下。

【15】　蘇氏種瓜圖，…今人收得，便謂之李將軍思訓，皆非也，江南李主多有之。

而直呼李煜其字的例子有五個。四個例子用在談論李煜自己的畫作上。包含山水、人物、墨竹、花卉等等，領域廣泛。以下是其中一部分。　⑫

【63】　李重光（畫）見二十本。

【126】　王敏甫收李重光四時紙上橫卷花一軸。

另外，《畫史》在說「李氏」的時候，絕不是意指李煜。

李煜

五代十國之一，南唐第三代國王，通稱後主。隴西（陝西甘肅）人。中主景的第六子，初名從嘉，字重光。建隆二年（九六一）即位後，改名為煜。

南唐定都金陵（南京），建立了進一步淬煉隋唐文化菁華，五代中首屈一指的文化國家。李煜擅長詩文，尤善於詞，巧於書畫而解音律，命人精製上等的文房用具。特別是生產了被評價為「天下之冠」的澄心堂紙。他一目重瞳，神骨秀異，據說宋神宗駕幸秘書省看到李煜的畫像，對與其所作所為截然不同的嚴雅風貌大感驚訝，再三地猜疑。（清王士慎《五代詩畫》下　〈艮齋雜說〉）　李煜在性格寬仁且喜好學問藝術的另一面，乃是驕慢而耽於聲色、篤信佛教、疏於政事的典型亡國之君。同樣地致使國家滅亡的風流天子宋徽宗，被說成是李煜轉世。(《同》)(圖 36－1、2)

開寶八年（九七一），他的國家被宋太祖所佔，在過著給付月俸二百萬錢的軟禁狀態的生活期間內，結束了其四十二年短暫的生命。(《新五代史》卷六二，《宋史》卷四七八)

較之宋內府的收藏，米芾對南唐藏品的評價高出許多。他對流散在士大夫家的名品特別關心，一件一件地註記。接著是李氏秘閣收藏之一部分被發現的報告。這類事例想來不多吧。

---

⑫ 關於李煜的藝術活動，陳葆真教授有精細的研究。

〈藝術帝王李後主　（三）〉　八一－九三頁，《國立台灣大學美術史研究集刊》第六期，一九九九。

臺灣大學學術期刊資料庫

《宋史》卷二六五　〈賈黃中傳〉　太平興國二年，知昇州，…一日案行府署中，見一室局鑰甚固，命發視，得金寶數十匱，計直數百萬，乃李氏宮閤中遺物也，即表上之。

唐希雅

原籍河北，唐末中原兵亂，移居浙江嘉興。

《圖畫見聞志》卷四　〈花鳥門〉　妙於畫竹，兼工翎毛，始學李後主金錯刀書，故為竹木多顫掣之筆，蕭疏氣韻，無謝東海矣。

《聖朝名畫評》卷三　〈花竹翎毛門第四〉〈神品四人〉　評曰，江南絕筆，徐熙、唐希雅二人而已，極乎神而盡乎微，資於假，而迫於真，…希雅終不逮熙者，吾以翎毛較之耳，求其竹樹，殆難優劣。

唐希雅確實之真跡，並無傳世。

唐希雅，黃筌之倫，翎毛小筆，人收甚眾，好事家必五七本，不足深論

所謂「唐希雅，黃筌…人收甚多」的情形，無論是內府、民間皆然。發出「秘府書畫予盡得觀之」如此豪語的宋敏求，說內府所見之畫，「其江南徐熙、唐希雅、蜀黃筌父子畫筆甚多」。(《春明退朝錄》卷下)

「花鳥畫小品之類的不足論道。」米芾如此的論調再三反覆著。這種評論，和其對好事家「必五七本」之評價有直接的關係，「若是真正的愛好者、賞鑑家，才不收集那種畫。」米芾的見識重複反覆著。

【171】　至於士女翎毛，貴遊戲閱，不入清玩。

【45】　翎毛之倫，非雅玩，故不錄。

好事家

【37】　與好事家相尚爾。

米芾將「好事」與「好事家」的意思區別開且有使用上的分別。「好事」指的是愛好書畫、以此為樂的高尚志向。是正面肯定的用法。

【1】　好事心靈自不凡。

【122】　好事如封繪三藏。

【102】　萬金之玩，自付識者擊節，不為好事之道。

好事和好尚、好古同義，是真正的鑑賞之意。

【122】　注想後來逢好尚。

臺灣大學學術期刊資料庫

【122】　元章好古過人。

另一方面所謂的「好事家」，對米芾而言乃是其侮蔑的對象。「自恃有錢，收集許許多多向人炫耀的東西卻非真心喜好，又只會聽從別人的意見的人，就叫好事家。」

【101】　近世人或有貲力，元非酷好，意作標韵，至假耳目於人，此謂之好事者。

「一見到那種裝裱豪華的藏品，就讓人覺得丟臉得想死」米芾如是說道。

【101】　置錦囊玉軸，以為珍秘，開之或笑倒，餘輒撫案，大叫曰，慚惶殺人。

於是，真正的書畫愛好者被稱作鑑賞家，與好事者區別開來。真正的鑑賞家如下所定義：

【101】　好事者與賞鑒之家，為二等，賞鑒家謂其篤好，遍閱記錄，又復心得，或自能畫，故所收皆精品。

書畫鑑賞中有二等、兩個階段，米芾是批評家中最早如是宣稱的。而「慚惶殺人」變成了流行語。

【101】　王詵每見余，作此語，亦常常道後學曹貫道，貫道亦常道之，每見一可笑，必曰，米元章道慚惶殺人，至書啟間語事每用之，近世人所收多可贈此語也。

宋鄧椿《畫繼》卷八　〈銘心絕品〉　右前所載圖軸，皆千之百，百之十、十之一中所擇也，…然不載者，皆米元章所謂慚惶殺人之物，何足以銘諸心哉。

清王時敏《王奉常書話題跋》卷上　〈題雲山圖卷贈侯六真大司農〉　餘乃以淺洲小渚，供奉幾席，豈非米老所謂慚惶殺人者耶。

《王奉常書話題跋》　〈贈聖符畫〉　此圖勉爾塗抹，聊以應存諾，…米老所雲慚惶殺人，正謂此耳。

分書畫愛好者為優劣二種品等，是米芾具有充分說服力的觀察。後世許多批評家都加以引用。

元湯垕《畫鑒》〈畫論〉　元章謂好事家與賞鑒家，自是兩等。家多資力，貪名好勝，遇物收置，不過聽聲，此名好事。若賞鑒則天資高明，多閱傳錄，或自能畫，或深曉意，每得一圖，終日把玩，如對古人，雖聲色之奉，不能奪也。

《汪氏珊瑚網》卷二四　〈畫史清裁〉　同上文。

明高濂《遵生八牋》〈畫家賞鑒真偽雜說〉　高子曰，米元章謂，…（以下與《畫鑒》相同）

明王肯堂《鬱岡齋筆麈》　柯敬仲云，…今之輕薄子則不然，縱目力略知一二，

臺灣大學學術期刊資料庫

見人好物，故貶剝類疵，用心計購，至於必得，倘不得則生造毀謗，必欲此物名譽不彰，賞鑒之士，故不待說破，平常目力不定者，或為所惑，己收一物，妄自稱譽，人或欲之，必作說阻難，得善價而後已。

元夏文彥《圖繪寶鑑》卷一　《賞鑑》　米元章謂，…（以下同《畫鑒》）

而傳為元人王思善編的畫論書，也引用同樣的文字。

下面的文章，則明顯地呈現《畫史》的影響。

宋沈括《夢溪筆談》卷一七　〈書畫〉　藏書畫者，多取空名，偶傳為鍾王顧陸之筆，見者爭售，此所謂耳鑒。

【37】
李瑋公炤自言。收李成八幅。此特以氣與好事相尚爾。

〈校異〉　「炤」,《山林拾遺集》作「照」。

〈資料〉

李瑋

字公炤，其先祖為錢塘人。父用和為章懿皇太后⑫之弟㉝十三歲時赴京師為仁宗召見。仁宗認為瑋「占對雍容，舉止可觀」，以為奇，後來宣諭將兗國

---

⑫ 章懿皇太后，姓李，作為章獻皇太后的侍女入宮，生下仁宗而受封崇陽縣君。但是，因為身份的卑下使她持續遭遇不幸。

宋真宗相繼立了兩位皇后，過著婚姻並不如意的生活。真宗尚居於藩邸時最初娶的妻子莒國夫人，在端拱二年(九八九)五月，二十二歲時死去。真宗即位後，她被追冊為皇后。第二位是魯國夫人，真宗嗣位後，她被立為皇后，在景德四年(一〇〇七)以三十三歲之齡死去，被謚為章穆皇太后。第三位的章獻明肅劉皇后，真宗即位後入宮，在章穆皇太后死後，真宗在大臣的反對聲中將其立為皇后。天僖四年(一〇二〇)，真宗一臥病，劉皇后即代之掌理了十一年的政務。真宗駕崩後她成為皇太后，在仁宗明道元年(一〇三二)六十五歲時崩卒。

章獻皇太后，在李氏所生的仁宗尚為乳兒時開始，便將他當作自己的孩子來撫養，使之遠離生母李氏。周圍的人畏於太后而無敢言者，且因為李氏也混在先帝的嬪妃中過著平凡的生活，所以據說直到章獻太后崩卒為止，仁宗都不知道生母之事。李氏和章獻太后同於明道元年，以四十六歲之齡薨去，進號宸妃，仁宗慶曆年間謚章懿。(《宋史》卷二四二)

臺灣大學學術期刊資料庫

公主嫁給他。

兗國公主是仁宗十三個女兒中的長女，寶元二年（一〇三九）封福康，嘉祐二年（一〇五七）進封兗國。那年六月下嫁李瑋，李瑋成為了駙馬都尉⑭。雖然宋敏求記錄說此時婚禮因在禮法上有問題而引發論爭（《春明退朝錄》中），不過問題是出在此後，即這場婚姻本身。

公主和丈夫李瑋、婆婆都不合，三年後的一個半夜跑出家叩皇城大門，向禁中控訴李瑋之虛偽。為此李瑋受了黜罰。雖然以《宋史》卷二四八　〈公主列傳〉為首的史書一面倒地非難李瑋，但是錯在公主這方似乎才是真相。公主的父親仁宗一邊給與李瑋慰問金，一邊說「當公主的夫婿未必富貴，罪全在公主」之舉，就是再好不過的證據。　（司馬光《涑水紀聞》卷八）　公主嫌惡李瑋容貌醜陋、性格樸訥，對待他如同傭人，隨公主陪嫁來的乳母韓氏也挑撥離間讓兩人不和，嫌隙日增。公主因為李瑋生母楊氏偷看她和宦官一起飲酒之事而發怒，毆打楊氏，飛奔出家，夜晚要皇城開門以回禁中。不過，因為宮中眾人皆責備公主，使得公主又怨又恨，好幾次反覆地鬧自殺、放火引起騷動，與狂人無異。李燾生動地寫出了在一味放縱任性、在不知世間人情世故的環境中成長的皇女之嬌慢與歇斯底里。

《續資治通鑑長編》卷一九六　瑋貌陋性樸，公主常傭奴視之，（乳母）韓氏復相離間。公主嘗與內臣梁懷吉飲，（瑋所生母）楊氏窺之，公主怒毆楊氏，夜開禁門訴於帝，所言者皆咎公主懷吉等，既坐責，公主恚懟，欲自盡，或縱火焚第，…公主意終惡瑋，不肯復入中閤，狀若狂，欲自盡者數矣。

結果公主因為怨恨李瑋而居留在宮中未回家，在十年後的神宗熙寧三年（一〇七〇）三十三歲時薨。李瑋回復駙馬都尉之位，不過即使公主在夫婦分居的狀態下死去，他仍被問罪，再度遭到貶斥。對李瑋來說，與公主結婚不外乎是場意外的災難。

李瑋的官職概略如下。

仁宗嘉祐二年九月，駙馬都尉李瑋為均州防禦使。

嘉祐五年九月，駙馬都尉，安州觀察使李瑋為和州防禦使，…公主夜開皇城

---

⑭ 宋吳曾《辨誤錄》卷下　〈駙馬都尉〉　馬永年嬾真子錄云，駙馬都尉之名，起于三國，故何晏尚魏公主，謂之駙馬都尉，然不獨名，官以駙馬給之，蓋御馬之副，謂之駙馬，從而給示親愛也，…予考徐堅職官云，漢制天子以列侯尚公主，皆拜駙馬都尉，初駙馬都尉，漢武置也，掌御馬，說文曰，…今既是掌禦馬，故不可謂之給以御馬副。

臺灣大學學術期刊資料庫

門，入訴禁中，瑋惶恐自劾，…明日免降官，止罰銅三十斤，留京師，後數年公主終不協，…瑋自安州觀察使降建州，落駙馬都尉，知衛州，為幾公主徙封岐國，瑋復都尉，公主薨，以奉公主亡狀，貶郴州團練使，陳州安置，遇赦還京師。⑮

神宗元豐七年九月，瑋為建武軍節度使。

哲宗元祐八年（一〇九二）建武軍節度使，駙馬都尉李瑋卒，上奠哭之，贈開府儀同三司。

宋范祖禹《范太史集》卷三十中，有〈故贈開府儀同三司駙馬都尉李瑋堂祭文〉。

《宋史》卷四六四的本傳中，以「贈太師中書令」為李瑋之終並不正確。

對米芾而言，與李瑋交遊最大的意義，是得以見到李瑋家藏的晉唐法書。在米芾的書法鑑賞體驗中，生涯中最大的事件，便發生在元祐二年（一〇八七）七月李瑋家。乃是米芾見到了自己以「天下第一法書」讚賞不已的〈晉賢十四帖〉。米芾對它的心醉、熱愛可說到了異常的程度。

《寶章待訪錄》〈目睹〉【29】　晉武帝、王渾、王戎、…謝安、謝萬等十四帖，右真蹟，在駙馬都尉李公炤第，…奇古，墨色漆，紙皆磨破，上有開元二字小印，太平公主胡書印（應該是葫蘆印之誤吧），美哉，不可得而加矣。

《書史》【3】　其帖在李瑋家，余同王涣之飲于李氏園池，閱書畫竟日末出此帖，…要餘題跋，乃題曰，李氏法書第一（自注，亦天下法書第一也）。

米芾的名跡〈李太師帖〉（東京國立博物館）（圖 37-1），是他所傾慕的〈謝安帖〉尚未入手時的書法。行中帶有草意，氣品極高，深得晉人風韻。不論由內容或是書法之美來看，都可說是米芾的代表性作品。

〈李太師帖〉　李太師收晉賢十四帖，武帝，王戎書篆榴（同籀），謝安格在子敬

---

⑮ 引用與司馬遷《史記》並稱的代表性史書《資治通鑑》的作者司馬光的記述。

宋司馬光《涑水紀聞》卷八　嘉祐七年二月癸卯，以駙馬都尉李瑋知衛州事，…公主宅句當內臣梁懷吉勒歸，前省公主宅，諸色秖應人，殆皆隨遣入，…乳母韓氏等復離間，梁懷吉等給事公主閤內，公主愛之，公主嘗與懷吉等閒飲，楊氏窺之，公主怒，毆傷楊氏，由是外人喧嘩，咸有異議，朝廷貶逐懷吉等於外州，公主恚懟，或欲自經，或欲赴井，或縱火，或焚他舍以邀上意，必令懷吉等還，上不得已亦為召之，…晝夜不眠。或欲自盡，或欲突走出外，狀若癲狂，左右以聞，…公主既還禁中，上數使人慰勞李氏，賜金二百兩，且謂曰，凡人富貴亦不必為主婿也，…又以不睦之咎皆由公主，故不加責降焉。

臺灣大學學術期刊資料庫

上，真宜批帖尾也。

刻在《群玉堂帖》裡的〈太師行寄王太史彥舟〉，是米芾回想起與王渙之（字彥舟）⑯一同觀賞〈十四帖〉時的感動而加以歌詠之作。為建中靖國元年（一一〇一），米芾五十一歲時之詩。述說著因為怎麼也無法得到晉帖而焦急得吐血、眼睛朦朧。（圖 37-2）

《寶晉英光集》卷三　〈太師行寄王太史彥舟〉　太師王源環賜第，…招我延貴客星，末出東晉十三帖，…謝公鬱勃冠煙華，當時傾笈換不得，歸來嘔血目生花。⑰

米芾的〈好事家帖〉，是元祐二年（一〇八七）七月，從李瑋家歸來後即刻寫給當日未能同觀的友人的書札。針對李瑋，米芾用明顯有侮蔑之意的「好事家」稱他，也談及比「王羲之父子」更優越的晉武帝帖。這說明著米芾對〈晉賢十四帖〉的強烈執著。　（圖 37-3）

〈好事家帖〉（宋榻〈群玉堂帖〉）

好事家所收帖，有古篆籀者，回視二王，頗有塵意，晉武帝帖是也。…希世之珍，不可盡言，恨不能同賞。

寫給王彥舟的〈太師行〉詩，後來被附加上了跋文，顯示〈十三帖〉中的〈謝安帖〉已經入了米芾之手。

《寶晉英光集》卷七　〈跋謝安帖〉（自注，即太師行後跋）　元祐中見晉十三帖於太師李瑋第，…餘特愛此帖，欲博以奇玩，議十年不成。元符中歸翰長蔡公（京），建中靖國元年二月十日，以余篤好見歸。

元祐八年（一〇九三），即使在李瑋死後，不論米芾如何展示「奇玩」拚命進行遊說，李家沒有應允讓渡此帖。從第一次見到將近十年後，米芾總算如願以償。

在翌年的重熙元年，米芾因收得晉帖四件、晉畫三件，而改齋號為寶晉齋。

---

⑯ 王渙之，（一〇六〇－一一二四），字彥舟，常山（浙江）人，漢之（字彥昭，後來將名為海岳庵的米芾終焉之地，交換米芾的研山的仲介人）之弟，元豐二年登進士科，元祐中為太學博，後入元祐黨籍，仕宦常以不遇處之，宣和六年卒，年六十五。　（程俱《北山小集》卷三十　〈王渙之墓誌銘〉）

⑰ 十四帖、十三帖、或所謂十七帖，據說是基於〈晉元帝批答〉、〈謝萬雨帖〉等等之類的演算法不同。　曹寶麟〈米芾太師行寄王彥舟本事索隱〉《抱甕集》一三九頁，臺北市蕙風堂，一九九一。

臺灣大學學術期刊資料庫

他達到了生涯中幸福的頂點。

《書史》【71】　余白首收晉帖，止得謝安一帖、…右君二帖、…子敬一帖，及有顧愷之、戴逵畫淨名、天女、觀音，遂以所居命為寶晉齋。

《寶晉英光集》卷六　〈王獻之蘇氏寶帖贊〉　…崇寧元年五月十五日，易跋，時甘露（寺）下，吾家寶晉齋碧梧廿本。

據《宣和畫譜》卷二十裡說，因為李瑋並無使自己的作品留存下來的意思，傳世作品很少，御府中也只有兩件。

瑋善作水墨畫，時時寓興則寫，興闌輒棄去，不欲人聞知，以是傳於世者絕少，士大夫亦不知瑋之能也，…大抵作畫生於飛白，故不事丹青，而率意於水墨耳，今御府所藏二，水墨蒹葭圖，湖石圖。

正如《宣和畫譜》所言，在其他畫學書、別集類中也未見到李瑋的畫目。僅下面一件為人所知。不過其具體如何則完全無法明瞭。

宋宋庠《元憲集》卷四　〈惠泉〉　有釋子以禪會圖貺余者，此圖即今駙馬都尉李公所製繪。

而李瑋的書法也相當稀少，資料少。

宋黃庭堅《山谷題跋》卷四　王侍中學鍾繇絕近，真行皆妙，如此書，乃可臨，學謝太傅墨跡，聞駙馬都尉李公炤有之，不作姿媚態度，恨不見爾。

黃庭堅也說只是耳聞李瑋書法的風評，並未看過。

李成八幅，此特以氣

《畫史》之中，「氣」有作【156】逸氣、【166】秀氣、【173】秀氣、【174】爽氣、【122】澀縮氣等等當成慣用語來使用，單「氣」一個字使用僅有此第【37】條與

【65】　（李）公麟嘗師吳生（道子），終不能去其氣。

兩個例子而已。由這個氣的意思為李成八幅沿用來看，和

【87】　無一筆李成關同俗氣。

的「俗氣」意思並無不同。所謂李成畫的俗氣，即

【28】　皆凡俗，林木怒張，松幹枯瘦多節，小木如柴。

的作品，缺乏自然【166】、生意【89】、真意【174】，這或許是意指米芾所說「看過三百件假的李成畫」（第【63】條）的其中一件的筆勢吧。

臺灣大學學術期刊資料庫

李瑋公炤，特以氣與好事相尚爾

上述的好事，是好事家的略稱，「一夥好事者」的輕侮之意。〈好事家帖〉(圖37-3)的開頭說「好事家所收帖，…晉武帝帖是也」，好事家也是指李瑋，米芾不認為李瑋是真正的愛好者、賞鑑家。「只是身邊圍繞著不惜重金購集的古書畫，和不明所以的同伴們一起覺得慶幸難得。」米芾如此地激烈非難他。

作為李瑋傳世品的〈竹林燕居圖〉(波士頓美術館)廣為人知。(圖37-5)在圖的左下有「駙馬都尉□瑋製」的偽款。多用水平的直線與垂直的竹林相對照，作成知性式的構圖。從雲、路徑、土坡、家屋，以及特有的明晰性來看，這張畫是清沈蒼⑱的作品。(圖37-6、7)李瑋之名和作為收藏家的米芾有關係。王羲之〈奉橘帖〉中有「李瑋圖書」的收藏印。　(圖37-8)

【38】

宗室仲忽。字周臣。收孫可玄笠澤垂釣圖。亦不俗。然世無可玄筆。又收唐道德經一卷。人物三寸許。皆如吳畫。

〈校異〉　「唐道德經」，《山林拾遺集》作「唐道經」，「德」字脫去。《汪珊》卷二三作「唐出相道德經」。大概是受了第【14】條的「道德經一卷出相間」之影響而誤記的吧。

〈資料〉

趙仲忽

字周臣，宋太宗之玄孫，英宗母弟，宗治之長子。宗治在神宗熙寧五年(一〇七二)閏七月幾酉，卒於秀州團練使任上，贈鎮寧節度使、同平章事。在哲宗元符二年(一〇九九)十一月，辛卯，再特贈開府儀同三司、追封澶淵郡王。

關於趙仲忽的傳記資料相當缺乏，關於他的官職僅知道有以下兩條。

《續資治通鑑長編》卷二九八　神宗元豐二年五月乙亥，以右武衛大將軍仲忽，領文州刺史。

《續資治通鑑長編》卷五一六　哲宗元符二年潤九月丙戌，宗室果州團練使仲忽

⑱ 沈蒼，字葭溪，嘉定(上海)人，嘗從泰西人遊，界畫得西法，善樓台宮室，氣象崢嶸。(《嘉定志》)

臺灣大學學術期刊資料庫

得古方鼎一，飾以龍文，旁有隸識曰，魯公作文王尊。

仲忽也以書家之名為人知曉。

宋董史《皇宋書錄》中　能草書，紹興府刻蘭亭，後有仲忽一帖，草法圓美，周膳部（周越）之倫。

米芾與趙仲忽的關係，除了趙氏身為此條之孫可玄畫與【118】條〈明皇幸蜀圖〉的收藏家以外，

【122】　（芾）在連漪時，初報（劉涇）得梁武帝象，此象今在仲忽處。

這件〈梁武帝象〉，乃是造就了米芾生涯中觀畫體驗之頂點的大事件。一年後的元符二年（一〇九九），他回到故鄉潤州後，因為否定了這張畫顧愷之筆的傳稱，而改當成是張僧繇之作，劉涇便以之和趙令畤交換了〈王羲之東方朔畫贊〉。

《書史》【11】　〈右軍東方朔畫贊〉…歸宗室令畤，劉涇以僧繇畫梁武帝像易去。

〈武帝像〉入趙仲忽家，乃是得自趙令畤（一〇六一－一一三四）處。

孫可玄

《宣和畫譜》卷十一　不知何許人，好畫吳越間山水，筆力雖不至豪放，而氣韻高古，善圖高士幽人，巖居漁隱之趣，…今御府所藏十有二。

前述是關於孫可玄唯一的資料。雖然米芾說「孫氏之畫世間並無」，宋內府裡卻收藏了十二件。不過，類似〈笠澤垂釣圖〉的畫並不包含在其中。米芾所見並不只有〈笠澤垂釣圖〉，也知道內府藏畫，故否定了趙仲忽家藏的孫可玄之傳稱。

笠澤垂釣圖

笠澤是跨江蘇、浙江二省的太湖的別名。

清顧祖禹撰《讀史方輿紀要》〈江南大川〉　太湖在蘇州府西南三十裏，常州府東南八十裏，浙江湖州府北二十八裏，…或謂之笠澤。

有不為人知的〈笠澤垂釣圖〉。宋佚名畫家徐祚筆〈獨釣圖〉在右下有「廣陵徐祚」的落款。和在幾棵在高高的蘆葦下垂釣的漁夫，包著頭巾，曲背縮手以避寒的畫相類似吧。漁夫長著濃密的鬍子，大魚籠擺靠一旁，專心一意地凝視著水面。

臺灣大學學術期刊資料庫

皆如吳畫

關於吳道子筆的人物畫，米芾只有

【19】　當面一手，點不如墨，口淺深暈成。

之記述。其實不僅止於此，他無疑地對吳畫有更具體的印象。因為比起米芾，即使是不論在關於古畫的知識及經驗上都遠遠不及的蘇軾，都有對吳畫的印象。固然印象的可信度亦為問題，蘇軾無論如何是確信自己的印象。

《東坡集》卷二三　〈書吳道子畫後〉　余於他畫或不能必其主名，至於道子，望而知其真偽也，…元豐八年十一月七日書。

但是，米芾在《畫史》中卻沒有談到對吳畫的印象。

【39】

潤州節推莊鼎。字節之。青州人。收麻紙爾雅圖。衣冠人物與穌氏一同。

〈校異〉　《汪珊》缺「字節之」、「青州人」六字。「一同」作「同」。

〈資料〉

節推

配置各州的節度使、監察官之屬官，也稱軍事推官。《宋史》卷一七二　〈職官十二・奉祿制下〉〈職由〉中，有「簽判、節推、察推、知錄、…各二百石」。

莊鼎

不詳。

青州

山東膠東道益都縣。

潤州

江蘇鎮江縣。

爾雅圖

《爾雅》在宋代被制訂為儒教經典，十三經之一。是解釋經典中字詞的最古

臺灣大學學術期刊資料庫

老的字書。由釋詁、釋言、釋訓、釋親、釋官、釋宮、釋器、釋樂、釋天、釋地、釋丘、釋山、釋水等等全部十九章組成。《爾雅》成書的情況複雜，被認為是從孔門弟子的末期開始，到戰國時代漸次由不同的人增益而成。《爾雅圖》沒有傳世品。文獻中首次可見的〈爾雅圖〉，所知有三件：

《晉書》卷七二　〈郭璞傳〉註釋爾雅，別為音義圖譜。

《隋書》〈經籍志〉經　爾雅圖十卷，郭璞撰，梁有爾雅圖贊二卷，郭璞撰，亡。

《歷代名畫記》卷三　〈述古秘畫珍圖〉　〈爾雅圖〉上下兩卷，陳尚書令江灌，字德源，至武德中為隨州司馬，並著爾雅贊二卷，音六卷。

本書因為基於作為百科辭典、圖解辭典，而有插入插圖的必要性，故釋草、釋木以下，關於蟲魚鳥獸畜的諸章之項目，大概加入了繪畫吧。這樣的作法，大概和南宋羅願（一一三六－八四），以三十二卷的《爾雅翼》，作了有關草
木鳥獸蟲魚的精緻釋文之舉相應。

讀《爾雅》經文後使人驚訝的是，分類過於精細，現存的動植物很難和其比定。後世的圖譜分類粗略，種類也變少了。舉一個例子來看。

《爾雅》〈釋獸〉　麋。牡麌。牡麎。其子[illegible]。其跡躔。絕有力。狄鹿。牡麚。牡麀。其子麝。其跡速。絕有力。[illegible]。[illegible]。牡麏。牡麇。其子[illegible]。其跡解。絕有力。（下略）

此處呈現前述王圻編《三才圖會》（明萬曆三十五年刊）的鳥獸部第六卷，李時珍撰《本草綱目》（明萬曆六年成書，萬曆二十四年刊行）卷五十一　〈獸之一・畜類〉的一部份。（圖 39-1・2）

《爾雅圖》原初的形式並不清楚。不過有可略窺其風貌之圖卷。黃筌的〈寫生珍禽圖卷〉裡，卷末左下有「付子居寶習」五個字的墨蹟。若這幾個字可
信，這圖卷就是黃筌給予兒子黃居寀的畫帖範例。分散描繪著二十餘種鳥、蟲、龜等等。每一樣莫不是現代日常生活中習見種類之鳥獸，並無罕有的珍禽異獸。推測《爾雅圖》最初便是在這樣形式散漫的畫中，伴隨著若干文字的作品。　（圖 39-3）

蘇氏

《畫史》中有四例蘇氏，指稱蘇家的其中兩人。本條中的蘇氏究竟是誰，並無法確定。

【1】　蘇氏薛稷二鶴

此為蘇耆（九八七－一〇三五）之子，和蘇子孟是同一個人吧。有出現第二

臺灣大學學術期刊資料庫

次的資料。

【43】　薛稷鶴，在蘇之孟家。

另外還有一個蘇氏。

【15】　蘇氏種瓜圖，…謂之李思訓皆非也。

上述的〈種瓜圖〉，和【118】條的〈明皇幸蜀圖〉是同一件作品。

【118】　蘇解浩然處，見壽州人摹明皇幸蜀道圖，…云是李思訓筆。

對於李思訓筆的傳稱，米芾沒有表示自己的意見。不過，他藉【15】條的「皆非也」作了否定。就順序而言雖然相反，但【15】條是在【18】條之後所寫的。此蘇氏為蘇舜元（一〇〇六－五四）之子蘇灝。

不論是蘇子孟或是蘇灝，仍難以決定究竟誰是這條所指的蘇氏。雖然如此，必定是米芾所說「四世好事」的蘇家之其中一人。

《寶章待訪錄》〈的聞〉【1】　〈唐僧懷素自序〉　蘇氏自參知政事蘇易簡之子耆，耆之子舜欽，欽之子漵，四世好事，有精鑒，亦張彥遠之比。　⑭

【40】
王球夔玉收西域圖。謂之閻令畫。褚遂良書。與馮京家同假名耳。

〈校異〉　「良書」，《王氏》、《百川》、《唐宋》、《重說》皆誤作「良畫」。《山林》缺「馮京家」之「家」字。

〈資料〉

〈西域圖〉

是描繪西方異民族之民俗，紀錄其風土、生活的繪畫。其實並不僅限於西方，

---

⑭《歷代名畫記》的作者張彥遠之家，亦是不亞於蘇家的好事家系。卷一〈敘畫之興廢〉　彥遠家代好商，高祖河東公（嘉禎，則天武後時，中書令），曾祖魏國公（延賞，中書侍郎同平章事），相繼鳩集名跡，先是魏國公與司徒汧公李勉並佐霍國公關內三軍幕府王思禮，…大父高平公（張弘靖）與愛弟主客員外郎（彥遠叔祖名諗），及汧公愛子纘，纘弟約，更敘通舊，遂契忘言，…元和十三年（八一八），高平公鎮太原，不能承奉中貴，為監軍使內官魏弘簡所忌，無以指其瑕，且聯言于憲宗曰，張氏富有書畫，遂降宸翰，索其所珍。

臺灣大學學術期刊資料庫

對中國而言，收集和中國國境接壤的異民族的情報，在國策與安全上也都是持續不斷的要求。所以〈西域圖〉並非鑑賞用繪畫，而是官製的報告書。〈西域圖〉的官方紀錄始於七世紀的隋朝。隋朝時依據來朝的胡人的見聞來繪製，到了唐朝則派遣使者赴異國取材、調查。

《北史》卷三八　裴矩，字弘東（《隋書》卷六七、《舊唐書》列傳十三、《新唐書》卷百，則作「弘大」），聞喜（山西）人，隋煬帝時，…諸胡至者，矩誘令言其國俗山川險易，撰西域圖記三卷，入朝奏之，其序曰，…依其本國服飾儀形，王及庶人各顯容，止即丹青摸寫，共成三卷，合四十五國（《隋書》、《新唐書》作四十四國），仍別造地圖，窮其要害。

在以下的《新唐書》的記載中，據說裴矩採錄調查的胡人是商人。

《新唐書》卷百　〈裴矩傳〉高祖時，裴矩知帝勤遠略，乃訪諸商胡國俗山山川險易，撰西域圖記三篇，合四十四國。

承續高祖，太宗也命人作了〈西域圖〉。此時閻立本之名首次出現。

《歷代名畫記》卷九　〈閻立本〉時天下初定，異國來朝，詔立本畫外國圖（西域圖，王知慎亦搦之）⑳

值得注目的是，乃是來朝的異國使臣之肖像被稱作〈西域圖〉。總而言之，〈西域圖〉和〈職貢圖〉是同義、同概念的詞語。當然西域是周邊諸國地理上的一部份。不過，因為異國的使者就是異國風俗的代表。這就變成了不限地域的〈職貢圖〉。

〈職貢〉首次出現的文獻，據記載乃是在梁武帝大同七年（五四一）時所作。

唐歐陽詢《藝文類聚》卷五五　〈梁元帝職貢圖序〉　…皇帝（梁武帝）君臨天下之四十載，垂衣裳而賴兆民，…臣以不[illegible]瞻其容貌，訊其風俗，如有來朝京華，不涉河南，別加訪採，以廣聞見，名為職貢圖云爾。

據說前述之畫是天子梁元帝親自所作。

《歷代名畫記》卷三　〈述古之秘畫珍圖〉　職貢圖一，外國酋渠，諸蕃工俗，本來仍各國其來貢者之狀，金縷子（注，梁元帝贊）言之梁元帝畫。

《歷代名畫記》卷七　元帝蕭繹，…任荊州刺史日，畫蕃客入朝圖，帝極稱善，（原注，梁書具載，惟現行之《梁書》並無）又畫職貢圖並序，善畫外國來獻之事。（原注，序具本集）

---

⑳ 王知慎、唐彥悰《後畫錄》　唐殷王府法曹王知慎，受業閻家，寫生殆庶，用筆爽利，風彩不凡。

臺灣大學學術期刊資料庫

現存最古老的〈職貢圖卷〉，據說是北宋時模寫前述資料裡傳梁元帝筆的原件。這是由避宋朝皇帝名諱的缺筆所推定的。描繪面向左方的十二國使者的全身像，後面則記載著和梁的邦交關係、納貢物品。㉑（圖 40-1・2）　進入清宮收藏當時，二十五國之圖已亡失減少了一半。

〈職貢圖〉本來大概是描繪搬來貢品的場景吧。(圖 40-3)　不過，像臺北故宮本這樣的構圖，毋寧是個例外，沒有其他類似的〈職貢圖〉。不像後面說明的〈王會圖〉、〈十國圖〉之類作為集團的群像表現一般，有些稱作〈職貢圖〉的例子是一對夫婦偶爾加上一個小孩的立像，從事狩獵、漁撈、耕作、紡織的簡單風俗圖。是沒有職貢的〈職貢圖〉。清謝遂的〈職貢圖〉全四卷，是羅列三百零一個屬國、外蕃、少數異民族風俗圖的作品。㉒(圖 40-4)　如序中說「朝貢內外苗夷」，關於邊地的諸夷，遵照傳統依據訪錄報告繪製成〈職貢圖〉。台灣也是其中一例。(圖 40-5)

謝遂〈職貢圖〉卷二　彰化縣西螺等社熟番，其人趫捷，束腹奔走，…番婦常挈子女赴縣，用穀帛相貿易。

〈王會圖〉

有的是沒有使者，而是國王親自來朝的場面。在介紹異民族的服飾、風俗這點上，與〈職貢圖〉、〈西域圖〉並無二致。以下是在米芾死前兩年所寫的考證。

宋董逌《廣川畫跋》卷二　〈上會圖敘錄〉　秘閣王會圖，…蓋王者元日受朝之圖也，…上天子萬壽，則大珙小球，白雉黃犀，奉朔來王，於此圖可以得之，…或疑此圖衣冠服物，非周漢制度，臣得考於載籍，殆唐貞觀所受貢於四海者也，…崇寧五年七月五日。

到了宋代，〈職貢圖〉、〈外國風俗圖〉朝另一階段發展。《宣和畫譜》卷七裡，記載有李公麟筆的〈職貢圖〉、〈十國圖〉各兩件。就〈十國圖〉是來朝的十個異民族之紀錄此點而言，此作其乃是沿襲〈西域圖〉所產生的本子。下述

㉑ 金維諾〈職貢圖的時代與作者〉，《文物》一九六〇年七期，清吳升《大觀錄》卷十一，閻立德〈王會圖〉相當於歷史博物館本。雖然今日已失，但據說上面有「熙寧丁巳（十年）傳張次律國博本」之蘇頌的題記。

㉒ 以乾隆十六年為謝遂〈職貢圖〉製作的上限，而配合清朝版圖的擴大，圖畫也有所增補，直到乾隆五十四年為止。莊吉發《謝遂職貢圖滿文圖說校注》　臺北故宮博物院，一九八九。

臺灣大學學術期刊資料庫

的記載，是李公麟、米芾亡後約一百年的紀錄。畫家為傳說中的名畫家李公麟。

宋樓鑰《攻媿集》卷七五　〈跋傅欽甫所藏職貢圖〉　正字傅欽甫攜職貢圖見示，…李龍眠有帖云，梁元帝蕭繹鎮荊時，作職貢圖，首虜而終蜑，凡三十餘國，今此圖僅二十有二，必有遺脫者，…恐是龍眠摹本，前帖即其自跋也。

宋劉克莊《後村題跋》卷四　〈李伯時畫十國圖〉　十國者，日本即倭國，於闐在蔥嶺北，…然日本、日南、波斯，至今猶與中國相聞，則所圖亦非虛幻恍惚意貌為之者，其王或蓬首席地，或戎服踞坐，或翦髮露骭，或個髻跣行，或與群下接膝而飲，或瞑目酣醉，曲盡鄙野乞索之態，…竊意此畫源流甚遠。

下述之作雖題為〈異域來王圖〉，但就內容而言是〈十國圖〉。雖記載是李公麟筆，但終不可信。 ㉓

清楊恩壽《眼福編》二集　卷十三　李公麟〈異域來王圖冊〉　（原注，古芬閣藏）　全十幅，第一幅畫暹羅國人，凡八使臣，…第二幅韃靼國人，凡三兩使臣，…王世懋澹圃畫品有十國圖冊，僅標其目，並未詳其國名及所布之景，此冊有王氏家藏印章，或即澹圃中物。

以下的〈六夷圖〉說是閻立本筆，則更讓人難以相信，大概是因為對異民族十分關注，而產生傳稱的作品吧。

明詹景鳳《東圖玄覽編》卷三　閻立本紙寫六夷風俗，六大片為一卷，通不佈景，內一片有果樹一株，一夷人上樹摘瓜，然樹枝不甚佳，枝上以苦綠點葉，亦不甚佳，其人通為鼓樂燕飲歌舞之事，其體勢態度狀貌並極精佳，…殆是唐人臨立本筆無疑也。跋元人謂，閻當時寫武德貞觀間百蠻歸順之圖，而僅存其六於此，北方今幅員萬裏之廣，諸夷歸順之遠，為勝于唐，固知是元也。

有採取〈王會圖〉的構圖，卻稱作〈西域圖〉的案例，總而言之顯示有〈王會圖〉與〈西域圖〉乃是同義語的例子。記錄了〈西域圖〉的戴表元（一二四四－一三一〇），在南宋咸淳七年（一二七一）登進士第，入元任婺州路學教授，以文章清雅為人所知。

戴表元《剡源先生文集》卷四　〈唐畫西域圖記〉　唐畫西域圖一卷，卷凡四則，每則各先書其國號，風土不同，而同為羌種，畫者又特舉其概，每國書一王而一二奴後挾持之，王皆藉皮坐於地，侍者皆立，一王掀掌倨語，員皮頭帽如𥳇，項

㉓ 余紹宋《書畫書錄解題》卷五　《眼福編初集》　皆題杜瑞聯古芬閣所藏書畫之作，杜氏所藏之荒謬不足信。

臺灣大學學術期刊資料庫

組鐵下垂至藉皮，服衣裘牛腳革靴，胸懸一員金花，…與王同者蜀郡西北二千餘裏，附國良夷也，一王皮韜小髻，餘髮垂雙辮如縷，…一王烏氈冠如首絰，…余考唐史諸國名俱不經見，當由史官追書，不能諳知當時事也。

王球夔玉

王球之名，在《四庫全書提要》〈子部・譜錄類・器物之屬〉所收的《嘯堂集古錄》的《提要》中可見到。

宋王球撰，球字子弁，一作球字夔玉，米芾畫史又作夔石，　未詳孰是。

根據《嘯堂集古錄》李邴的序，㉕王俅，字子弁，父長孺是李邴「同師同舍同鄉閭，同年進士」，據說「兩家契故甚密」。《提要》根據這個序僅說：

邴籍濟州任城，則俅為濟人可知

，關於王俅的傳記則完全沒有評論。

《嘯堂集古錄》的內容如此。儘管《畫史》可見到一點點資料，但要藉此瞭解王球夔玉的為人卻非常的不足。《嘯堂集古錄》是模寫、解讀由商代以來到漢代為止的數百種青銅器、數十個古印章的款識、印文的書籍。李邴說王俅「精於古字，四方人士以絹素相求者，門無虛日」，關於他對古書畫的關心、收集，則隻字未提。王球與王俅是不同的人，《四庫提要》大概有誤吧。

解決這個疑惑的決定性關鍵，是宋紹興二十七年（一一五七）十月一日付，有兒子吳復之序的吳曾（高宗時工部郎中）的記事。㉖吳曾看過《畫史》中所說的同一幅〈西域圖〉。是補充《畫史》的重要證言。

《能改齋漫錄》卷十二　〈閻立本畫〉　右（李）伯時跋閻立本西域圖，盧陵王方贊侍郎（「王贊」之誤）家有之，㉗其孫[illegible]，夔玉寶藏之。㉘大觀間開封尹宋喬

㉔ 將夔玉寫作夔石的《畫史》異本，還未發現。

㉕ 李邴（一〇八五－一一四六），字漢老，號雲龕，濟州鉅野人。崇寧五年進士，官至兵部侍郎，兼直學士，高宗時參知政事。紹興十六卒，年六十二。

㉖ 吳曾，字虎臣，崇仁（廣西）人。高宗時累遷工部郎中，出知嚴州（浙江），致仕卒。著有《能改齋漫錄》，考證頗為精核。

㉗ 王贊（九九四－一〇六九），字至之，盧陵（江西）泰和人。宋仁宗慶曆中，天章閣待制，條陳時事，對策甚久，累遷至龍圖閣學士，知池州，改陳州，乞致仕，以尚書禮部侍郎，得謝歸。神宗熙寧二年卒，七十四歲。

㉘ 王贊的〈墓誌銘〉，正確的全名是〈朝散大夫守尚書戶部侍郎，致仕上柱國太原郡開國公，

臺灣大學學術期刊資料庫

年言之省中，詔取以上進，時盧陵令張達淳，郡法掾吳祖源被檄委焉，因竊摹之，於是始有摹本。有張天覺跋云，[29] 崇寧甲申十二月甲寅，夔玉舟過善溪，盡得其家藏閻令、王維、王宰、韓幹、邊鸞、周昉畫閱之。

前述的記事中，有幾個要點：

1　夔玉是仁宗時禮部侍郎王贄的孫子。這在註 28 所引的張方平撰〈王公墓誌銘〉中明確記載著，可以確定。夔玉出身名家。

2　閻立本〈西域圖〉乃是長孫夔玉與次孫[illegible]共有而出示給吳曾看的。[illegible]被寫在夔玉之上，大概是因為[illegible]官至大理評事，而夔玉是小官或沒有官職吧。張商英題跋的崇寧三年，是祖父亡後三十六年。由兩個孫子共同管理的祖父的收藏之一部分，在張商英過眼後的四、五年遭逢厄運。

3　〈西域圖〉因為開封尹（首都市長）的密告，被徽宗收奪而去。以後，後世識者所看到的〈西域圖〉乃是模本。

4　收奪之時，當地山西盧陵的官吏們作了模本。

5　崇寧三年（一一〇四），張商英見到王家的收藏之時，王家還收藏許多閻立本、王維以下的名蹟。

米芾對有閻畫褚書之傳稱的〈西域圖〉未予置評，與此相反地，他儘管對李公麟是書者表示懷疑，卻肯定畫是閻立本筆。元祐六年（一〇九一），李公麟所見當時，〈西域圖〉的原本尚在王家。

《能改齋漫錄》卷十二　信外國自有唐時摹完本，今取其全者備見之，且以淩都世臣大家秘藏圖史，以奇勝相高者極眾，至閻蹟乃少遇，信真蹟果不足疑，舊傳狄梁公（狄仁傑，唐睿宗時被追封為梁國公）之蹟，觀其端重和勁，稍不類褚薛，

食邑二千九百戶，食實封五百戶，賜金魚袋，王公墓誌銘〉。若依照此，據說王贄有二子一女四孫。球是長孫，[illegible]是第二個孫子。墓誌銘的撰者張方平（一〇〇七－九一），神宗時官參知政事，元祐六年卒，年八十五。

張方平《樂全集》卷三九　〈王公墓誌銘〉夫人劉氏封同安郡君，前二年卒。（王安石《臨川集》卷百有〈同安郡君劉氏墓誌銘〉）　子二人，曰儀，終殿中丞，曰億，今為職方外郎，前知袁州，一女適筠州軍事推官蕭迅。

四孫，曰球，曰[illegible]，大理評事，曰瑜，曰玠，郊社齊郎。

[29] 張商英（一〇四三－一一二一），天覺為其字，號無盡居士，新津（四川）人。治平二年進士，大觀中為尚書右僕射，勸帝節華侈，息土木，抑僥倖，帝頗憚之，遂蒙忠直之名。後為台臣疏擊，出知河南府。宣和三年十一月卒，年七十九。

臺灣大學學術期刊資料庫

亦或當然。　　元祐六年辛未九月，龍眠山人李公麟伯時題。

而恐怕是和前述者為同一件的〈西域圖〉，周密（一二三二－一三〇八）激賞其「信精絕」。鮮于樞（一二五七－一三〇二）、湯垕也表示激賞。不過，若是三個人所看的〈西域圖〉之收藏者「杭士王子慶」是王球的後裔的話，三人激賞其為精絕的〈西域圖〉，如同前述吳曾所說的，就是大觀年間所作的模本。三個人為模本而感動，乃是因為米芾否定了傳稱的緣故。結果，不承認王球的〈西域圖〉的，只有米芾一個人而已。再次使人不由得驚嘆米芾鑑識眼力之嚴格。

周密《志雅堂雜鈔》　王介石[30]有東丹王贊華畫番部行程圖，…所畫絕妙，與王子慶西域圖相伯仲。

鮮於樞《困學齋雜錄》　杭士王士慶收西域圖，閻中令畫，褚河南書，丹青翰墨，信為精絕，意當時所畫甚多，今只存四國，前史皆逸而不書，今錄於此。附國者，蜀郡西北二千餘裏，即漢西南夷也，有良嘉夷，[31]土俗與附國同。　（下略）

湯垕《畫鑒》　王芝子慶家收閻令畫西域圖，為唐畫第一，趙集賢子昂題其後云，…真神品也。

元人所見的〈西域圖〉的收藏者王芝子慶的家系，事實上並不清楚。根據周密《雲煙過眼錄》與《志雅堂雜鈔》，紀錄其收藏有以宋太祖、仁宗、真宗、高宗的御書、李公麟〈五馬圖卷〉為首的唐宋古畫二十餘件。由其收集的質來說，王芝的祖上應該是歷代高官，是王贊與王球的後裔的可能性很大。這麼一來，王球必定如周密紀錄的一般，擁有許多名品。米芾能見到的王球的藏品，只有〈西域圖〉而已。波士頓美術館的傳閻立本〈歷代帝王圖卷〉，雖然使人想到和《畫史》中王家的圖畫有些什麼關係，但米芾終究未能看到。這股憤懣變成了文章中間接的惡意表現。

【139】　王球，字夔玉，有兩漢而下隋古帝王象，云形狀奇怪甚者，恨未見之，訪為秘閣物也。

所謂「形狀奇怪」，是不像話的假貨之意，是在揶揄「再幫多是假貨的內府收藏增加一件也好」。一年後，米芾得以在別處見到〈西域圖〉。他以輕蔑的口氣說道「王球買的藏品，是極新的模本」。

---

[30] 王虎臣，字介石，溫州（浙江）平陽人。至元十五年（一二七八）平江路總管。

[31] 良嘉夷與戴表元〈唐畫西域圖〉中的附國良夷相同。《逸周書》〈王會解〉　良夷在子，注樂浪之夷也，貢奇獸。

臺灣大學學術期刊資料庫

【179】　王球夔玉家古帝王像，後一年，余（見）畢相孫仲荀處，云楊褒嘗摹去，乃夔玉所購。

或許王球讓米芾吃閉門羹的原因，是因為米芾否定了〈西域圖〉是閻畫褚書而招致了王球的憤怒，引起了「以後不讓米芾看了」的後果吧。

由這第【40】條可理解到的，一如反覆所述者，即米芾見識之孤立嚴格。對米芾而言，他對自己的眼力與鑑識體系既正直且忠實，只不過是率直地說出他的信念而已。其言行引發的餘波，包含了文字未記載的部分，應該相當的大。蔡肇的〈米海嶽先生墓誌銘〉中說：

舉止頡頏，不能與世俯仰，故仕數困躓。

正因這種性格，為其日常生活帶來了影響。

不為傳稱所惑，具有獨自的豐富體驗與敏銳之感性的米芾之判定，卓越無比。這一旦和米芾活躍於同時期的批評家李薦（一〇五九－一一〇九）對唐畫〈職貢圖〉的評述相比較，便愈發彰顯。李薦也設想〈職貢圖〉的作者，是始於梁元帝再經閻立本的傳移模寫之系譜。不過，李薦判斷的口吻實在缺乏自信，猶豫不決。李薦的結論是，「是梁元帝呢，還是閻立本呢，雖然難以決定，但無論如何是數百年前的傑作。有唐人的鑑定，應該不是凡庸之作吧」這種讓人莫所適從的內容。由題記的形式來看，中國歷史博物館本是別的本子。

《德隅齋畫品》　〈番客入朝圖〉　梁元帝為荊州刺使日，所畫粉本，魯國而上三十有五國，皆寫其使者，…其狀貌各不同，然皆野怪寖陋，無華人，氣韻如丁簡公家淩煙功臣，孔子七十門人小樣亦唐朝粉本，形性態度人人殊品，蓋以此為能事也。此圖題字殊妙，高昌等國皆注云，貞觀某年所滅，又落筆氣韻，閻立本所作職貢圖亦相若，得非立本摹元帝舊本乎，或以為梁元帝所作，傳至貞觀後人因事記於題下，亦未可知，…或梁元帝，或閻立本，皆數百年前第一品，畫紙縫有褚長文審定印章，長文鑒畫有名於古 [37] 定然知此不凡也。

既然無法將米芾的議論與實際作品相對照來加以確認，當然也無法判斷米芾

---

[37] 關於褚長文的資料相當缺乏，以下是所知的全部。

陶宗儀《書史會要》卷五　師崔邈。

《新唐書》卷五七　〈藝文志〉一　褚長文畫指論一卷

關於長文的老師崔邈，

《書史會要》卷五　師張旭

只有如此無法多瞭解。作為李薦信賴的鑑賞家的名聲的出處不明。

臺灣大學學術期刊資料庫

意見的對錯。而米芾的意見，有時也有伴隨著一聽可知的獨斷且誇張的表現。縱然如此，在米芾和社會一般的想法或世間的常識極端地對立、相反的鑑識中，其中確實傳來真實之聲。當本集註往下繼續進行，我們會再度驗證之。

【41】

蔣長源。字永仲家。周昉三楊圖。馮京當世家橫卷。皆入神。

〈校異〉　諸本間並無差異。

〈資料〉

蔣長源，字永仲

米芾的至交，據說是無人能取代的書畫之友。

【1】　蔣長源，字仲永，吾書畫之友也，余平生嗜此老矣，此外無足為者。

前述的「仲永」雖然諸本皆同，但「永仲」才正確。其父堂是大中祥符五年的進士，仁宗慶曆年間孔子廟中學舍的學官。長源之官職為朝奉大夫。不過並不清楚是屬於直龍圖閣、吏部官舍院、兵部軍器監哪一個部局。蔣長源並不僅身為收藏家，也作為畫家而被紀錄下。米芾亦有所評價。

【89】　大夫蔣長源作著色山水，…亦佳作。

宋程俱《北山小集》中收載有〈蜀道圖〉、〈雙松圖〉等等。

周昉〈三楊圖〉

〈三楊圖〉是三個姓楊的人的肖像畫之意。楊氏三人，或許是天寶初（七四二）入玄宗後宮的楊太真升為貴妃，而相繼蒙受恩遇的貴妃之宗兄銛、錡、釗（國忠）三人吧。這大概同樣和描繪承蒙恩澤，「恩寵聲焰震天下」(《新唐書》卷六六）的貴妃的三個姊姊韓國、虢國、秦國三位夫人的模樣之〈麗人行〉(臺北故宮博物院)、〈虢國夫人遊春圖〉(遼寧省博物館)、唐張萱〈虢國夫人夜遊圖〉(《宣和畫譜》卷五）等等的作品一樣吧。㉝

㉝ 和虢國夫人或其姊妹相關的題畫詩，收於《歷代題畫詩類》卷四四。

蘇軾〈虢氏夫人夜游圖〉

宋李綱〈同〉

元姚樞〈同〉

明文徵明〈同〉

臺灣大學學術期刊資料庫

但是，前述推論發生的問題是，在致使楊氏一族破滅的安祿山之亂（七五五－五七）當時，周昉被認為大約是十五歲。關於周昉早年時期，僅有以下的資料。

《唐朝名畫錄》〈妙品中五人〉程周己，…祖大曆中（七六六－七七九），任越州醫博士，父伯儀少有文字，時周昉任越州長史，遂令修己師事，凡二十年。

假設周昉二十歲任越州長史，這就是他出生在玄宗開元末年，算成是七四〇年之原因。㉞

另外尚有一組「三楊」。唐的「三楊」中，在代宗大曆時（七六六－七七九），有「踵擢進士第，時號三楊」(《新唐書》卷一六〇　〈楊憑傳〉)之三兄弟。楊憑，字虛受，為禮部尚書。凝，字懋功，為兵部郎中。淩，字恭復，官至侍御使。德宗（在位七七九－八〇四）時奉命製作章敬寺壁畫的周昉，和有權勢的楊氏三兄弟活躍的時間重疊。不過，此「三楊」被傳為話題的熱鬧程度不及楊貴妃一族之「三楊」。雖然《宣和畫譜》卷六裡可見到周昉「三楊圖」之畫題，並無法決定是指哪一組楊氏。

馮京當世　（一〇二一－九四）

馮京，當世為其字，鄂州江夏（湖北武昌）人，皇祐元年（一〇四九）進士，據說由鄉試開始到殿試為止成績都是第一名。為仁宗朝的翰林學士、知開封府、神宗朝的御史中丞，激烈反對王安石的新法，並與推舉蘇軾之事等等激烈對立。哲宗即位後，以寧軍節度使、知大名府、太子少師致仕。紹聖元年卒，年七十四歲。謚文簡（《宋史》卷三一七）。馮京家藏的周昉筆橫卷，在梅堯臣〈當世家觀畫〉之詩中也可見到。而黃庭堅《黃文節公文集》〈正集〉卷二七，有馮京家〈王維筆渡水羅漢圖〉的詩。

明文徵明〈同〉

明詹同〈虢國夫人早朝圖〉

明沈周〈虢國夫人宴歸圖〉

宋蘇轍〈虢國夫人走馬圖〉

元虞集〈題秦虢國二夫人承詔遊華清宮〉

㉞ 王伯敏《周昉》三頁，上海人民美術出版社，一九五八。

臺灣大學學術期刊資料庫

【42】
蘇州丁氏五星圖。宗室叔盎。字伯充家金星一小幀。並真跡也。

〈校異〉　「真迹」,《王氏》作「真宗」。「小幀」,《拾遺集》作「小軸」。「宗室叔盎字伯充」,《汪珊》作「宗叔盎」。

〈資料〉

五星

五行之星，由木火土金水五行之精所掌理，包含木星（歲星，東）、火星（熒惑星，南）、金星（太白星，西）、水星（辰星，北）、土星（鎮星，中央）。

《史記》〈天官書〉　天有五星，地有五行。

《左氏春秋傳》〈襄公二十八年〉〈歲在星紀疏〉　五星者，五行之精也，曆書稱，木精曰歲星，火精曰熒惑，…此五者，皆右行於天，二十八宿則著天不動，故謂二十八宿為經，五星為緯。

二十八宿乃是排列在天的周圍的二十八座星宿。天分為東（蒼龍）、西（白虎）、南（朱雀）、北（玄武）四宮，各宮再各分七宿。

漢劉向《說苑》卷十八　〈辨物篇〉　天之五星，運氣於五行，…所謂宿者，日月五星之所宿也。

清趙翼《陔餘叢考》卷二十二中，有以〈二十八宿〉的音義為中心所作的考證。

丁氏五星圖

關於這張圖的作者，米芾說了以下的話。

【68】　沈括存中家收周昉五星，與丁氏一同。

總之丁氏的五星圖，和周昉筆的作品一模一樣，或許就是周昉作的吧。關於其傳世狀況，有以下的資料。並不知道和米芾所見的圖一樣與否。

《歷代名畫記》卷十　周昉，字景玄，五星圖傳於代。

《宣和畫譜》卷六　周昉，五星圖一，五星真形圖一，五曜圖一。

在宋代的紀錄，可見諸《南宋館閣續錄》卷三〈中興館閣儲藏〉、《新唐書》卷五九〈藝文志〉。

《畫史》所載周昉〈五星圖〉的別本，有

元陸友《研北雜志》卷下　張可與家有周昉五星真形圖，昉為宣州（安徽）長史日所畫，其星法亦昉手自書。

臺灣大學學術期刊資料庫

但是，因為與其作為一般的人物畫家，周昉身為美人畫家的印象更被強調，故〈五星圖〉未被傳承。

比周昉更頻繁地出現在文獻中的，乃是閻立本。雖然接著的紀錄是關於〈五星二十八宿圖〉最古老的資料，卻恐怕和《宣和畫譜》卷一閻立本項裡記載的〈五星像〉二是同樣的吧。是圖畫並不完整的卷子。

宋董逌《廣川畫跋》卷五　〈二十八宿真形圖〉　秘閣所藏五星二十八宿真形圖，唐閻立本畫，五星獨有金火土，二十八宿存者十三，餘亡失，…嘗見畢文簡公（畢士安）家所收與此同，…道藏傳五耀，金為女形，火為童子形，木為帝王形，土為老人形，而此畫金形若美女，兩鬢如羽翼，乘飛鳳而翔。

接下來據說也是閻立本作的粉本。不過，圖像和宋內府本不同。

明王世懋《澹圃畫品》　閻立本五星二十八宿粉本，牛星作牛，女星作羊，千古靈匹。

以下的閻立本畫似乎缺少了五星，只有二十八宿。無論如何閻立本的傳稱就像

《歷代名畫記》卷九　〈閻立本〉　裴孝源云，閻師張（僧繇），青出於藍。

所說一般，沒有依據樣式下的判斷，僅是由所謂「唐初的名畫家」這樣淺薄的認識而來。

明詹景鳳《東圖玄覽編》附錄　予嘗見閻立本掃象圖及二十八宿，七十二賢像，描法酷與此卷同。

《大觀錄》是唯一採取和閻立本一起被稱是「張僧繇後身」(《歷代名畫記》卷九）的吳道子筆之說的。吳道子畫之說據說是董其昌所主張的。其根據圖卷之跋定下畫家的傳稱。而後吳升說它是「唐人以後的畫家無法描繪的名畫」，讚賞至極。

吳升《大觀錄》卷十一　〈吳道子五星二十八宿真形圖卷〉　描法如春蠶吐絲，光細勻潔，而設色古雅，無人間煙火氣，的非唐人以後人所能辦，…第思翁（董其昌）跋為道子，而仲醇（陳繼儒）復定為閻立本，以兩公之精鑒莫適為準，…要之為吳為閻為梁，總不出盛唐名繪，且經宣和內庫收藏故非常瑰寶也，紛紛聚訟何為。

前述董陳二跋，接續在現存大阪市立美術館本之後。亦即《大觀錄》和前面所引的《墨緣彙觀》，是紀錄了大阪市立美術館本的文獻。㉟（圖 42－1・2）

㉟《秘殿珠林初編》是唯一記載星法的記文全文之文獻。在卷十八、乾清宮項中的〈梁張僧

臺灣大學學術期刊資料庫

兩書的著者吳升、安岐是有清一代最傑出的鑑賞家、鑑藏家，兩人在引用、收載董陳二跋後，自己的結論是該圖作者既非閻立本也非吳道子，把它當成唐人的臨本。

針對大阪市立美術館本，矢代幸雄氏與田中一松氏有專門的論文研究之。㊱他們認為〈五星二十八宿圖〉的畫家是梁令瓚。斷定的根據，不外乎是說得含糊不清的「古樸」，僅只是印象式的批評。然後矢代氏說「我以為本圖卷即使是唐代梁令瓚所製作，仍可確定其描摹自六朝時的原作，此乃無庸置疑之事。」這是現在學界已經不採用的學說。

要斷定這圖卷直接的作者是不可能的。為什麼呢？因為這圖卷不可能是六朝或是唐代所作。無疑地，下限到北宋為止。大阪市美本中三星神腳下的水流，從低緩的土坡間流過的水流的起伏、波頭與波形，以細勁而有意志力的筆線畫出。(圖 42－3) 雖然僅是細微的表現，但地面敷綠色、土坡峭立垂直的部分用代赭、水流則塗以淡淡的藍色。這樣的造型表現，完全脫離六朝的原始畫法與唐代幼稚未發達的初期山水畫。其中勁直的線條是六朝、唐代所沒有的。而最末尾戴著骷髏的虎頭的危星神用力踏著的岩石，使用了成熟的重厚皴法表現出出色的質感。這也是在北宋之前或者之後所無法看到的表現。(圖 42－4) 這圖卷的年代，並不能單憑圖像或線描就能決定。能確實當作大阪市立美術館本年代的判斷根據，雖然只是些小要素，但要在水流或岩石等山水畫的部分之外來判斷是不可能的。五星以人物像的方式來表現的情況，有宋代的資料將它視為怪異的神像。其圖像與傳世遺品、文獻都不一樣。

> 宋朱翌《猗覺寮雜記》卷四　世之畫五星者，形貌怪異，道家塑像亦如此，因為考之，得晉天文志，凡五星降於地為人歲星，為貴臣，熒惑為兒童，歌舞嬉戲，鎮星為老人婦女，太白為狂夫，辰為婦人，若以此為畫則有所本矣。

模寫大阪市立美術館本作成畫冊而收在《秘殿珠林續編》的，有丁觀鵬筆〈倣張僧繇五星二十八宿圖〉。現在為臺北故宮博物院所收藏。這件作品的原圖，

繇畫五星二十八宿神形圖〉的圖冊中，紀錄著與大阪市美本相符的星法，還有大阪市美本所缺的全圖的記文。依據乾隆九年的御題，據說原本欠缺的第十六位以下的星神，由畫院補畫、汪由敦補書。

㊱ 矢代幸雄〈五星二十八宿真形圖卷〉《美術研究》一三九號，東京美術研究所，一九五八。田中一松〈五星廿八宿神形圖卷について〉，《南畫鑑賞》四之一，一九三五年一月號，《日本繪畫史論集》下　所收，中央公論美術出版社，一九八六。

臺灣大學學術期刊資料庫

請參照註釋 35。

丁氏

名字、生平經歷等等都不清楚。在《畫史》中除了前面所引的第【68】條外，以下的兩條紀錄了他和米芾的交涉。

【67】　余昔購丁氏蜀人李昇山水一幀。

【172】　李孝端，…唐李昇著色畫二軸三幅，…與于得於丁氏者，無以異也。

五星二十八宿圖卷

「魏晉以後的名品，我全見過了」張彥遠發出如是豪語。

《歷代名畫記》卷一　〈論畫山水樹石〉　魏晉以降名跡在人間者，皆見之矣。

若我們相信前述張彥遠的話，〈五星圖〉在《歷代名畫記》卷三　〈述古之秘畫珍圖〉裡有〈五星八卦二十八星宿圖〉之記錄，但在被後世指為該畫作者的梁張僧繇的記事中，卻沒有〈五星圖〉。另一方面，《宣和畫譜》卷一記載了一件〈五星二十八宿真形圖〉。總而言之，將〈五星二十八宿圖〉當成張僧繇筆，應考慮是在《歷代名畫記》（八四七年自序）與《宣和畫譜》（一一二〇年徽宗序）之間，亦即九世紀末到十二世紀初這段期間發生的事。不過，在此後經過長時間的空白，到了十六世紀明代萬曆以後，清初的畫學書中，張僧繇筆的說法復活了。不論是明茅維《南陽名畫表》（韓存良家藏）、張丑《清河書畫舫》卷三所說南宋趙蘭坡舊藏，清安岐《墨緣彙觀》〈名畫續錄〉、顧復《平生壯觀》卷六都指為張僧繇筆。在同時，作為書寫篆書星法的唐梁令瓚的之名出現了。起初令瓚被假託成畫家。

宋陳師道《後山談叢》卷四　秘閣畫有梁令瓚五星二十八宿圖，李公麟謂不減吳道子，疑蜀手也。

縱然如此，就如明何良俊也說的「宣和畫譜，圖繪寶鑑，皆無令瓚名，可覆視也」(《書畫銘心錄》〈袁謝湖家觀〉) 一般，畫家梁令瓚之名在宋以前的畫學書中找不到。《圖繪寶鑑補遺》中所謂「或云蜀人，開元中工畫人物」，乃是因襲附會前述《後山談叢》之說。

梁令瓚與五星二十八宿圖的關係，只是因為其身為天文官而和製作渾天儀相關，並在渾天儀上雕刻了列宿圖而已。

《舊唐書》〈天文志〉上　（開元十一年）於是玄宗親為製銘，置之於靈臺，以考星度，其二十八宿及中外官與古經不同者數十條，又詔（僧）一行與梁令瓚及諸

臺灣大學學術期刊資料庫

術士，更造渾天儀，鑄銅圓天之象上具列宿，赤道及周天度數。

若依據《新唐書》〈天文志〉，此時梁令瓚之職銜為率府兵曹參軍，至於身為列宿圖的書家、畫家之事，則隻字未記。假如是根據〈天文志〉把他假託成〈五星二十八宿圖〉星法的書家，作偽者應該是學識淵博的人吧。

另外，尚有紀錄一件雖然已經亡佚無法窺其樣貌的作品，其衣紋線屬於全然不同的系統。

明顧復《平生壯觀》卷六　〈張僧繇　五星二十八宿真形圖〉衣褶蓴菜條描法…貝賈尾紙趙子昂楷書跋，王濟之從嘉興項氏購而北去。

趙叔盎

字伯充，趙廷美㊲世孫，傳記資料很少，僅知道以下的記事。

宋鄧椿《畫繼》卷二　趙叔盎，字伯克(「充」字之誤)，善畫馬，嘗以其藝並詩投東坡，東坡次其韻。　(〈和叔盎畫馬〉詩《東坡詩集》卷三六)

宋張邦基《墨莊漫錄》卷十　元祐以後，宗室詞章知名者，如士暕、士字、叔盎、令畤、[illegible]之，皆有篇釋，聞於時。

不過，和張邦基的記事不同，趙叔盎的詩文並未被收載於任何一本書中。

而且與米芾的交往，僅限於觀賞叔盎的收藏品，其間並無交易。

【67】　劉(涇)刮去字題曰李思訓易與趙叔盎。

米芾在前述記載之後，說「今人好偽，不好真，使人歎息」，對叔盎明顯地表現輕侮之意。

【83】　叔盎家有出蜇圖。

【143】　叔盎處有傳王維模本。

【153】　叔盎收張璪松石一軸。

【158】　叔盎有江南裝堂畫一軸。

【180】　趙叔盎云…。(以下議論裝裱相關之事)

米芾〈伯充帖〉(圖 42－5，臺北故宮博物院藏)，是在紹聖四年四月，米芾

㊲ 趙廷美，字文化，本名光美，太平興國初，改今名。太宗弟，太宗即位，加中書令、開封尹。開寶七年(九七四)三月，或告秦王廷美驕恣，將有陰謀竊發，遂罷開封尹，授西京留守，與兵部尚書盧多遜交通，恣橫不法，太子太師王溥等七十四人奏廷美大逆不道，宜行誅滅，以正刑章，詔降廷美房州(湖北)安置。雍熙元年(九八四)，廷美至房州，因憂悸成疾而卒，年三十八。　(《宋史》卷二四四)

臺灣大學學術期刊資料庫

赴江蘇漣水軍使之任後，於十一月二十五日從漣水寄給趙叔盎的信札。根據曹寶麟教授，據說「元章有致伯充書多通，當以此為最先」　。　㊳

金星一小幀

金星，為五星中之第四星。大阪市立美術館本的記文如下所述。（圖 42－6）

太白星神祭用女樂，器用金，幣用黃，食用血肉，不殺牲，亦忌哭泣，太白廟女宮中黃金，飾皆黃，仍被五彩，太白后妃也。

該圖是從〈五星圖〉割裂分開的。這是因為有傳吳道子筆的〈五星圖〉被紀錄下，使人想像這就是〈五星圖〉的片段。

宋周密《志雅堂雜鈔》　乙丑（咸淳五年，一二六五）六月二十一日，同伯機（鮮于樞）訪喬仲山運判觀畫，…吳道子火星。

同氏《雲煙過眼錄》上　司德用進所藏，火星一軸，云是吳生，徽宗御題。

有關於該畫構圖的資料。

元湯垕《畫鑒》　嘗見熒惑像，烈焰中神像威猛，筆意超動，使人駭然。

不過，大阪市立美術館本的〈熒惑星〉，是騎著馬的馬首人身六臂、形象怪異的神，沒有描繪火焰。（圖 42－7）〈熒惑星神〉的記文為「熒惑星神，食火，…暴公子」，大阪市美本的〈風星神〉則符合這條記文。（圖 42－8）　〈風星神〉之記文說「風星神，吼母大蟲（牡虎），不受人制，…通於兵」，和大阪市美本的〈風星神像〉並不相符。這之間的差異，正是圖像發生混亂的情況的證明。〈火星圖〉或〈熒惑星神〉，是加入大阪市美本的〈風星神〉變化而成的。

從〈五星圖〉割裂分出的單獨畫像，有以下幾件。

【188】　邵必家…蜀畫星神。

《宣和畫譜》卷一　唐范長壽　〈辰星像〉一

明都穆《鐵網珊瑚》卷十九　葉森芸齋所收　火星一軸，云是吳生，徽宗題。

【43】

宗少文一筆畫。唐人摹絹本。在劉季孫家。故蘇太簡物。薛稷鶴在蘇之孟家。

㊳ 曹寶麟編《中國書法全集》第三七卷　〈米芾〉四九八頁，榮寶齋，一九九二。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈校異〉　《拾遺集》「孫家」作「孫處」。《汪珊》缺少「在劉季孫家故蘇太簡物薛稷鶴」十三個字。

〈資料〉

宗少文

宗炳（三七五－四四三），少文為其字。南陽涅陽人。雖然江夏王劉義恭推薦他作宰相，殷仲堪、桓玄、宋高祖劉裕等等當時的有力者，都接二連三地招請他作主簿，皆固辭不仕，以隱居處士之身份終老一生。喜好山水，西登荊山、巫山，南登衡嶽，結廬於衡山。義熙八年（四一二）以後，約四十歲時入廬山就釋慧遠考尋文義，但被兄長南平太守臧強帶走，返回湖北江陵。諸書中說他「以疾還」大概是藉口吧。他晚年歎曰「噫，老病俱至，名山恐難遍遊，唯當澄懷觀道，臥以遊之」，凡所遊歷，皆圖於壁，坐臥向之。這故事後來成為山水畫製作與鑑賞的原點之「臥遊」的典據。宋文帝永嘉二十年卒，年六十九，著有〈畫山水序〉(《歷代名畫記》卷六)。　(《宋書》九三・《南史》七五・《高僧傳》六・七)

宗少文一筆畫

米芾所見的劉季孫家的一筆畫，蘇軾也看到並寫成詩。

〈書劉景文所藏宗少文一筆畫〉

宛轉回文錦　　縈盈連理花

何須郭忠恕　　畫匹素繅車

根據這首詩，宗炳的一筆畫是兩棵樹的枝幹相連，形成一個花樣。(圖 43－1)總之是吉祥圖案。這應該是和庾元威〈論畫〉中所說的「宗炳又造畫瑞應圖，千古卓絕」相應吧。

郭忠恕的典故，則是傳說他擁有能一口氣描成由小童拿的紡車開始，到空中的風箏為止數丈長的風箏線的高明技巧。(《圖畫見聞志》卷三　郭忠恕)

宋度宗時的禮部尚書王應麟（一二二三－九六）㊱，引曾鞏（一〇一九－八三，宋嘉祐二年進士）的〈西狹頌〉跋，其碑側刻有漢畫創始的黃龍、白鹿、嘉禾、承露、木連理之「五瑞圖」，據說宗炳傳承其遺法。〈西狹頌〉據

㊱ 王應麟（一二二三－九六），字伯厚，號厚齋，慶元府鄞縣人，淳祐元年進士，度宗即位，累遷禮部尚書，元貞二年卒，年七十四。著有《困學紀聞》二十卷、《深寧集》一百卷、《玉海》二百卷等等許多著作。

臺灣大學學術期刊資料庫

說是漢武都（甘肅成縣）的太守李翕，於靈帝建寧四年（一七一）六月，紀念打通沿絕壁而建的棧道的工程完工所建之刻石。以下引用神宗熙寧十年曾鞏的跋，與王應麟所說的一部份。

宋曾鞏《南豐集》卷十九　李翕嘗令漉池，沿崤嶔之道，有黃龍、白鹿之瑞，其後沿武都，又有嘉禾、甘露、木連理之祥，皆圖畫其像，刻石在側…及熙寧十年，馬[illegible]中玉為轉運判官於江西，出成州，所得此頌以視餘，始知其為李翕也。 ㊵

明張丑《真蹟日錄》卷一　王獻之能為一筆書，陸探微能為一筆畫，乃是自始至終連綿相屬，氣脈不斷耳。王應麟云，曾子固跋西狹頌，謂所畫龍鹿、承露人、嘉禾、連理之木，漢畫初見，…乃知顧愷之、陸探微、宗處士輩尚有遺法。

西狹頌被記載在洪適《隸釋》卷四、同氏《隸續》卷十一、翁方綱《兩漢金石記》卷十三、錢大昕《潛研堂金石文跋尾》卷一、畢沅《關中金石記》卷一等等許多書籍中。它們記載的並不是像曾鞏所說的碑刻，而是「近歲武都樵人斬刈藤蔓，始見石上有天井刻字，倚崖縛架，椎拓甚艱」(《隸釋》卷一)，據說是磨崖碑刻才對。根據翁方綱之記載：

磨崖高六尺八寸五分，廣四尺二吋，圖上方左一龍，右一鹿，下方左二樹交枝盤結，中一禾九坵，右一樹，樹下一人手執物，上承之象，題字六處，圖後題字二行。(《兩漢金石記》卷十一　〈李翕黽池五瑞圖〉)(圖 43－1・2)

然而〈李翕五瑞碑〉有誤，據說那不過是〈西狹磨崖畫像〉而已。

《隸釋》、《隸續》皆題曰李翕五瑞碑，實則西狹磨崖畫象耳，其字亦一手所書也，蓋以別記其黽池之事，故別為標題也。　　(《兩漢金石記》卷十三)

不過，由以上的金石著錄開始，不論再怎麼讀曾鞏、王應麟的兩跋，都讀不出一筆畫的記載。將曾、王二跋和宗炳的一筆畫結合而觀，似乎不過是沒有親眼見過〈西狹頌〉的張丑的看法吧。 ㊶

㊵ 曾鞏（一〇一九－八三），字子固，江西南豐人，嘉祐二年進士，召入判三班院，遷史館修撰，元豐五年擢試中書舍人，六年卒，年六十五。集古今篆刻，為金石錄五百卷，著作有《元豐類稿》五十卷、《元豐類稿》續四十卷、《元豐類稿》外集十卷。

㊶ 《兩漢金石記》卷十裡，記錄了磨崖的狀況。「搨工云，圖頌刻于山石轉角處，下臨深潭，艱于氈椎，故從來無全拓者」。

王鳴盛《蛾術編》中，說「此碑郡西狹中道危難阻峻，兩山壁立，下有不測之谿」。（圖 43－3）

臺灣大學學術期刊資料庫

一筆畫

運筆沒有間斷，一筆畫成的畫。是由「氣脈相連，即使換行也不中斷」的一筆書產生出的表現。背負著相傳由後漢張芝創始的草書體以來的悠久傳統。

《歷代名畫記》卷二　〈論顧陸張吳用筆〉　昔張芝…變之以成今草，書之體勢，一筆而成，氣脈通連，隔行不斷，唯子敬明其深旨，故行首之字，往往繼其前行，世上謂之一筆書，其後陸探微亦作一筆畫，連綿不斷，故知書畫用筆同法。

張彥遠認為王獻之（字子敬）完成了「一筆」之書法，陸探微將其轉用在繪畫上，作出了「一筆畫」。不過，根據梁庾元威的說法，據說首創一筆畫的並非陸探微，而是陸探微之子陸綏。

〈論書〉《法書要錄》卷一　近代陸綏足稱畫聖，所聞談者，一筆之外僅可蟬雀。

庾元威仕於蕭確（梁武帝第六子綸之次子），〈論書〉中說他在十牒的屏風上作百體之書。在百種的雜體書之中，可見到一筆篆、一筆隸等等，此後繼續有

張芝始作一筆飛白書，…大同中（梁，五三五－五四五），東宮學士孔敬通，又能一筆草書，一行一斷，婉約流離。

前述的說法在唐代更進一步被整理，使「一筆書」成為「一筆草」的意思，張芝、王獻之發明之說被固定下來並被確認。

唐張懷瓘〈書斷〉上　〈草書〉　張伯英（張芝之字）…變之以成今草，轉精其妙，字之體勢，一氣而成，…惟王子敬明其深詣，…世稱一筆書者，自張伯英即此也。

米芾將前述王獻之的一筆書當成一種典型，以之來考慮〈十二月帖〉。　（圖43－4）

《書史》【7】　十二月帖，此帖運筆，如火筋（火箸）畫灰，連續無端末，如不經意，所謂一筆書，天下子敬第一帖也。

〈十二月帖〉在《宣和書譜》卷十六　〈草書四〉的條目中可見到。不過現存的拓本卻破損得難窺原貌（《寶晉齋帖》），現在為人所知的是重刻本。

《書史》【7】　辭云，十二月割至否，中秋不復不得，想未復還，慟理為即甚，省如何，然勝人何，慶等慶等大軍。

清代乾隆皇帝改裝養心殿的浴室為三希堂，而與王羲之、王恂的書跡一起被珍藏的王獻之的〈中秋帖〉，雖然和〈十二月帖〉的部分字句相同，但從少了起首六個字，其他地方也有缺字或異字的情形來考慮，該帖並非米芾所藏的本子。僅是在「一筆書」此點上相類似而已。而〈十二月帖〉同樣地在文意

臺灣大學學術期刊資料庫

上完全不通。　（圖 43－5）

〈中秋帖〉　中秋不復不得相還，為即甚省如何，然勝人何慶等大軍。

《書史》【40】裡，以「杭州陸氏家」所藏張旭五帖中推為第一的〈深秋帖〉入手寫成的，乃是〈張季明帖〉。

〈深秋帖〉是由十三行字組成的尺牘帖，起首「秋深不審」四個字用楷書，接著的「氣力復如何也」則以「一筆書」的方式一口氣寫出。（圖 43－6）這六個字米芾仿效原帖的書體用一筆寫成。（圖 43－7）揭載此作的〈戲鴻堂帖〉，傳達了多少原作的成分令人懷疑，即使是從同一作品所出，也是和原來的本子有相當差距的模本。縱然如此，其中「氣力復何如也」幾個字和〈中秋帖〉一模一樣，應該是摹寫原帖一筆書的連綿體勢吧。大概流行於六朝貴族之間的所謂的一筆書，就是這個樣子吧。

作為「一筆畫」的實例，有漢成帝鴻嘉三年（西元前十八年）四月之銘文的銅鑑的底部，鑄了鳥的圖樣。（圖 43－8）此外河北省望都縣漢墓壁畫的鳥獸，也可以看成一筆畫吧。（圖 43－9）這一筆畫，與其說是從王獻之、米芾的書法中看到的一筆書中衍生出來的，不如說和宋紹興十五年（一一四五）吳說的遊絲書那樣線條沒有肥瘦變化，用一行一筆的草書體寫出的作品較相近吧。（圖 43－10）就像被名為「遊絲」一般，筆線極為纖細，運筆如髮絲纏繞，每換一行才再起筆。米芾所見到的一筆畫，恐怕也是像這樣的作品吧。

劉季孫

字景文（一〇三三－九二），開封祥符人。是孤軍與入侵的西夏奮戰，被俘後仍罵賊不已，絕食而死的將軍劉平[42]之子。六個兄長皆被稱為異材，卻都不幸早逝，只留下季孫一人繼承劉家。[43]其上司評價他工詩文且博通史傳。監饒州酒務時，身為提點江西刑獄的王安石（《王荊公詩集李壁注勘誤補正》卷三）[44]察看酒務，至饒州於屏間見到季孫寫的小詩大為讚賞，命其兼任本州

---

[42] 劉平，字士衡，第進士，以寇準為殿中丞，累遷邕州（廣西）觀察使，趙元昊盛兵攻保安軍，范雍以書召平，救延州（陝西），平與敵遇，激鬥三日，被執，後沒於興州（陝西）。（《宋史》卷三二五）

[43] 蘇軾〈贈劉景文〉詩　「荷盡已無擎雨蓋，菊殘猶有傲霜枝」

同氏〈乞賻贈劉季孫狀〉　平諸子慶孫、貽孫、宜孫、笑孫、保孫、季孫等七人，諸子頗有異材，而皆不壽，率無顯者。

臺灣大學學術期刊資料庫

的教授。從此以後季孫之名廣為人知。嘗任左藏庫副使、兩浙兵馬都監兼東南第三將、文思院副使。這段期間受蘇軾知遇，交誼最篤。除了流傳下許多與蘇軾唱和次韻的詩外，也流傳了兩篇奏文。

〈乞用劉季孫狀〉　元祐五年十一月

劉季孫當時五十八歲，蘇軾大力推舉季孫父親的忠義以及季孫本人「雖文臣中亦未易得，況其練達武經，講習邊政，乃其家學至於奮不顧身，臨難守節，以臣度之，必不減平」，建議朝廷擢用季孫。

這年的五月，「將官」㊺劉季孫，奉浙西鈐轄蘇軾之命調查蘇州一帶前所未有的水災。(《續資治通鑑長編》卷四五一）七個月後蘇軾的這篇「乞用狀」，有可能是因為這個任務來論功行賞的吧。結果，擔任文思院副使之武職的季孫雖知隰州，兩年後的五月以六十歲之齡病逝於官所。但是因為「家無餘財」、「死未半年，而妻子流落」無法處理葬儀，蘇軾於是再次呈上奏文。

〈乞賻贈劉孫狀〉　元祐七年十月日

關於季孫，此狀中蘇軾如是描述：

性好異書古文石刻，仕宦四十餘年，所得祿賜，盡於藏書之費。

又據說他「家無餘財，但有書三萬軸，畫數百幅而已」(王偁《東都事略》卷一一〇)。他的部分收藏由蘇軾的詩可以得知。有〈蘇才翁(舜元)草書〉、〈歐陽修書〉(據說有數十紙)、〈白樂天身心問答〉等等。

雖然如此，對米芾而言與劉季孫最重要的接觸，乃是在於王獻之〈送梨帖〉。「今送梨三白(顆)，晚雪殊不能佳」(圖 43－11)

這件王獻之帖，是蘇軾〈書劉景文左藏所藏王子敬帖〉詩中，以「君家兩行十三字㊻，氣壓鄴侯三萬籤」歌頌的名蹟。雖然後來再次提到「景文，…慷慨奇士，博學能詩」、「予亦嘗有詩與景文雲，(和前引詩句相同)」、「此帖乃在劉季孫家，景文死，不知今在誰家矣」，但米芾仍希望能入手而繼續努力。宋葛立方《韻語陽秋》卷十四中，記載「元章嘗以九物換劉季孫子敬帖，不

㊹ 宋張端義《貴耳集》、宋周輝《清波雜志》卷八、《蘇軾詩施注》、《宋史》卷二二七〈本傳〉中，記作「嘉祐三年，移提點江東刑獄」。

㊺ 指的是「兩浙兵馬都監兼東南第三將」。

㊻ 〈送梨帖〉雖有十一字(《三希堂法帖》第二冊)、十二字(《書史》)、十六字(《東坡志林》卷九）等字數不同的記載，但依曹寶麟教授的說法「何以有此異，不得詰究」。《抱甕集》六，米芾〈篋中帖考〉，六八頁，臺北市蕙風堂，一九九一。

臺灣大學學術期刊資料庫

獲」。其中的「九物」，在《書史》【8】中有所說明。

《書史》【8】　余約以歐陽詢真跡二帖、王維雪圖六幅、正透犀帶一條，硯山一枚、玉座珊瑚一枝，以易，劉見許。

不過，王詵在一個月前借了硯山並遲遲未還。在這段期間劉氏成為澤州（與隰州相鄰）之守赴任而去。雖然王詵回來後送還硯山，但季孫卻在數日（應該是「數月」之誤吧）過世，其子並以二十千的代價將〈子敬送梨帖〉賣給了王防。米芾在兩三年的時間當中，提供數種好玩來與王防商議，但〈送梨帖〉「神物護持，並合歸上聖」(《寶晉英光集》卷八)，終究未能入手。

《群玉堂米帖》中，據說劉季孫想要硯山，正欲持〈送梨帖〉提出交換的要求時，米芾也很中意該帖，遂同意所請。

季孫遂以此帖來易，以與之，芾愛帖，許之，王詵借山去已一月，聞欲易帖，渠自欲山，恐易了，遂百簡索，不還，至季孫赴任數日乃還山，無人追及，遂不及易。季孫卒，以二十千其子賣王防知太原。

另外依據曹寶麟教授的研究，米芾在〈篋中帖〉中談及關於家藏的〈懷素帖〉時，徵求知隰州之劉季孫（即末尾所說「隰公景文閣下」）的意見此舉，表現出欲將此帖當作硯山的代替品來交換〈送梨帖〉的意圖。　（圖 ㊸—13）

〈送梨帖〉最初被認定是唐太宗所書，後由柳公權辨別選出，將它當成王羲之的作品並接在王羲之帖之末，但米芾改斷為王獻之所書。米芾尚且反覆地非難柳公權的眼力差勁，展開其「能書家未必是鑑識家」之理論。

《書史》【8】　柳公權能於太宗書卷辨出，而復誤連右軍帖為子敬，公權知書者，乃如此，…蓋能書者未必能鑒。

薛稷

字嗣通（六四七－七一三），唐太宗時記室參軍薛收之從子。浦州（山西）汾陰人。擢進士第，累遷禮部郎中，中書舍人，景龍末年（七〇九）為諫議大夫，昭文館學士。外祖魏徵家藏虞世南、褚遂良書，稷銳精臨倣，結體遒麗，遂以書名天下，畫亦絕品，後黃門侍郎，參知機務，遷左散騎常侍，歷太子少保、禮部尚書。

這便是《畫史》稱他「薛少保」的由來。景雲元年（七一〇）睿宗即位，常

㊸ 曹寶麟，同上註，六八頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

召他入宮裁決政事，人謂「恩遇無比」。三年後，睿宗御崩，開元元年（七一三）玄宗嗣位，則天武后的親生女兒、睿宗的妹妹太平公主，與竇懷貞等人圖謀廢立玄宗，七月三日因事跡敗露，太平公主等被誅殺。薛稷則以參與陰謀而被賜死於江西萬年縣的獄中。一說時年六十五歲，另一說六十九歲。（《新唐書》卷九八、《舊唐書》卷七三）

《畫史》起頭米芾所謂「杜甫詩謂薛少保惜哉，功名迄，但書畫傳」，指的就是薛稷晚年的不祥之事。

薛稷鶴

雖然薛稷最善於畫花鳥人物雜畫，但特別以畫鶴聞名。據說屏風六扇上的鶴樣（粉本）便始自薛稷。(《歷代名畫記》卷九）時至宋代，薛稷的畫評進一步被整理為「尤長於鶴，故言鶴必稱稷，以是得多」(《宣和畫譜》卷十五）內府收藏的七件薛稷的畫作都是鶴畫。米芾當時，薛稷的鶴畫民間收藏的很少，到南宋末年為止僅知以下的資料：

宋程俱《北山小集》卷十一　〈題太守錢侍郎所藏薛少保獨鶴圖〉

宋陸游《劍南詩稿》卷五　〈題宇文子友所藏薛公鶴〉

薛稷的作品並沒有傳下。不過，現存有唐代畫鶴的例子。正倉院漆木櫃上繪有〈草木鶴圖〉。將鉛白用膠溶開，在黑漆地上以纖細銳利的白色單色線描，確實地掌握鶴的形態。櫃子的尺寸為 85.2 ㎝ × 53 ㎝，四個側面各畫一隻鶴，周圍配置著草花。如（圖 43－15）中所示，以銳利的線描寫實地描繪出鶴張嘴啼鳴的姿態、富有活力的頸子與兩腳的形狀。羽毛的表現並未流於概念化，精彩地表現出動態的瞬間。

朱景玄《唐朝名畫錄》裡，薛稷的畫被評為神品下。據說薛稷在秘書省牆壁上畫的鶴「時號一絕」。那畫中的鶴，不知有多麼精彩呢！

《唐書》傳中的薛稷，據說「以書名天下」。傳下與歐陽詢、虞世南、褚遂良並稱為唐四大家的名筆的唯一資料，藏於日本大穀大學附屬圖書館中的〈信行禪師碑〉的原石在宋代時亡失了，故此拓本為宋搨無疑。(圖 43－14)

信行禪師（五四〇－九四），是開創所謂佛教的新教派「三階教」的高僧。撰文者為唐太宗之子越王李貞，書者為薛稷，而碑立於神龍二年（七〇六）。如碑文第一行「隋大善知識信行禪師興教碑」所示，乃是宣傳、稱讚三階教的教義之碑。

該碑書風與褚遂良極為近似，與〈大雁塔聖教序〉的筆法共通。可以說沒有

臺灣大學學術期刊資料庫

其他資料可供理解薛稷的書法了。㊽

另外據說薛稷也擅長隸書，當時無人能及。

宋孔平仲《續世說》　薛稷尤工隸書，自貞觀永徽之際，虞世南、褚遂良，時人宗其書，自後罕復能繼者。稷外祖魏徵家富圖籍，多有虞褚舊跡，稷銳精模倣，筆態遒麗，當時無及之者。

蘇太簡

蘇易簡（九五八－九九六），太簡為其字。江蘇銅山人，宋太宗太平興國五年（九八〇）進士第一，以文章知名。太宗眷遇甚篤，累官翰林學士承旨，歷任參知政事、禮部侍郎、知河南鄧州、移知陳州，至道二年（九九六）以三十九歲的年輕之齡過世，太宗為之嘆息。贈禮部尚書。有《文房四譜》、《序翰林志及文集》二十卷。　（《宋史》卷二六六）相當於米芾敬仰的「四世好事，有精鑒」(《寶章待訪錄》的聞　〈唐僧懷素自序〉) 的第一代。

【44】
北史人物衣冠乘馬甚古。亦在蘇之孟家。題云曹將軍也。

〈校異〉　「北史」,《美術》作「此史」。《汪珊》缺「亦」字與「題云」以下部分。

〈資料〉

北史

唐李延壽撰，全百卷，唐顯慶四年（六五九）成立，記載北朝的北魏、北齊、北周、隋，是正史之一。將作為基本史料的魏書、北齊書、北周書、隋書節略增補，除了補入將東魏當作正統的魏書中所缺落的西魏史以外，亦編入千餘卷雜史的記事。

㊽ 米芾的意見完全相反，嚴厲批評薛稷的書法「像是抓著蒸餅」。

《海岳名言》　老杜作薛稷惠普寺詩雲，✤✤三大字，蛟龍岌相纏，今有石本得視之，乃是勾勒倒收筆鋒，筆筆如蒸餅，普字如人握兩拳，伸臂而立，醜怪難狀，由是論之，古無真大字明矣。

薛稷書惠普寺，老杜以為蛟龍岌相纏，今見其本，乃如奈重兒握蒸餅勢，信老杜不能書也。

臺灣大學學術期刊資料庫

北史人物衣冠乘馬

米芾所見的《北史》人物，雖然指的是誰並不清楚，在此處以北齊婁叡墓壁畫作為參考資料。(圖 44－1）婁叡是鮮卑人，本姓匹婁，略稱婁，為北齊創始者高祖高歡（四九六－五四七）的正室武明皇后的兄長之子。他一生專橫且放蕩，評價極壞。

《北史》卷五四、《北齊書》卷十五　〈婁昭附傳〉、《同書》卷四八　〈外戚〉

叡字佛仁，父拔（依據《北史》，《北齊書》則作「壯」）魏南部尚書，叡幼孤，被叔父昭所養，…累遷光州刺使，在任貪縱，…齊受禪，得除領軍將軍，…叡無他器幹，以外戚貴幸，縱情財色，為瀛州刺使，聚斂無厭，…河清三年（五六四）濫殺人，為尚書左丞，…以軍功進大司馬，…專橫非法，時論為所鄙，武平元年（五七〇）二月薨。

婁叡墓壁畫中人物扁平、長橢圓形的臉十分有特色。描繪同樣形狀的眉、單眼皮的眼、尖而小的嘴唇，是類型化的臉，強調人物沒有表情。雖然畫有八個人物，馬卻只有三匹，在人馬群背後的五匹馬被省略去了。縱使這壁畫是地方樣式，不能算是代表南北朝，不過這個時代的遺品中出土品、傳世品都十分稀少，它無疑是珍貴的資料。　(圖 44－2)

曹將軍

曹霸，河南譙郡人，唐開元年間以身為人物、鞍馬的名畫家聞名，奉玄宗之命繪製御馬與功臣像。官至禁軍十六之一、左武衛大將軍。此乃「曹將軍」之名所由。安史之亂（七五五－五七）以後，流落四川過著窮困的生活。代宗廣德二年(七六四)，在成都遇到杜甫，於是杜甫寫成〈丹青引贈曹霸將軍〉、〈韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬歌〉兩首名詩。他也被說是韓幹的老師。

《歷代名畫記》卷九　韓幹，初師曹霸，後自獨擅。

㊾ 《文物》一九八三，第十期，〈太原市北齊婁叡墓發掘簡報〉，山西省考古研究所，太原市文物管理委員會。

《美術研究》，一九八四，第一期。

陶正剛〈北齊東安王婁叡墓的壁畫和雕塑〉。

金維諾〈曹家樣與楊子華風格〉。

湯池〈北齊壁畫札記〉。

蕭望〈婁叡墓的啟示〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

從年代上來看，曹霸可能是將顯慶四年（六五九）成書的《北史》加以繪畫化的作者吧。

曹將軍的真跡當中，米芾十分推舉薛紹彭家的藏品。蘇軾也相當地讚賞。

【24】　惟薛道祖紹彭家九馬圖，合杜甫詩，是真筆，餘唐人大抵不及相遠也。蘇軾《東坡後集》卷九　〈九馬圖贊並引〉　長安薛君紹彭家藏曹將軍九馬圖，杜子美所為詩者也。

【45】

徐熙大小折枝。吾家亦有。士人之家往往見之。翎毛之倫非雅玩。故不錄。桃一大枝。謂之滿堂春色。在余家。

〈校異〉　《汪珊》「一大枝」誤作「一大枚」。

〈資料〉

折枝

由樹幹截取下的「折枝花」的略稱。是與描繪花木全貌的全株式構圖相對照的畫題。這類畫從極近的視點來觀察自然生物，喜好能同時表現出掌握對象物本質之洞察力、以及將對象物之美與真實，忠實地再現的寫生技術之畫題，（圖 45－1）呼應著追求宇宙之理的宋學。折枝花畫相傳始於徐熙。其畫體也十分多樣。

【122】　（劉涇）折枝花草首徐熙。

【124】　富公家折枝梨花。

【156】　陳常，折枝花亦以逸筆一抹為枝。

【173】　張先家徐崇嗣六幅折枝。　（圖 45－2）

折枝花並不都只是像南宋院體畫那樣的小畫面之作，《畫史》記載有「一千葉桃」的大折枝花雙幅。

【74】　李冠卿少卿收雙幅大折枝花一千葉桃，…一枝向背五百餘花，…一花頭下金書（徐）崇嗣上進。

米芾自己也擁有〈大折枝〉畫。

《書史》【21】　蘇耆家蘭亭三本，…余李王翎毛一幅，徐熙梨花大折枝易得之。

臺灣大學學術期刊資料庫

滿堂春色

滿堂，即「整房間都是」之意。從這個辭句來說，滿堂春色乃是折枝桃的別名。

非雅玩，故不錄

根據畫題來決定是否當成鑑賞的對象，此乃米芾一貫的主張。

【66】　東丹王、胡[illegible]蕃馬，見七八本，雖好非齋室清玩。

【171】　至於士女翎毛，貴遊戲閱，不入清玩。

【46】

李公麟家展之虔朔方行。小人物甚佳。韓馬破裂四足。如涉水中。皆南唐文房物。

〈校異〉　諸本之間並無異同。

〈資料〉

展之虔

《歷代名畫記》卷八　隋　展之虔，歷北齊、周、隋，在隋為朝散大夫，帳內都督[50]。僧彥悰云，尤善台閣、人物，山川咫尺千里。

關於其畫風，張彥遠在別處論及。

《歷代名畫記》卷一　〈論畫六法〉　中古之畫，細密精緻而臻麗，展、鄭（法士）之流，是也。

雖然據說展之虔對人物、車馬、屋木等等均十分擅長，但就繪畫史而言，他最重要的貢獻，是開拓了山水畫中「咫尺千里」，也就是在小畫面中營造出無限遙遠之感的畫法。作為瞭解其「咫尺千里之趣」的具體遺例，有〈遊春圖〉（北京故宮博物院藏）一作。展之虔筆的傳稱，乃是依據畫卷引首徽宗的題

---

[50] 《隋書》卷二八　〈百官志〉下　高祖採後周之制，…儀同三司大都督帥都督，都督總十一等。…又有特進左右光祿大夫、金紫光祿大夫、銀青光祿大夫、朝義大夫、朝散大夫，並為散官（無職務），以加文武官之德聲。

展之虔被授與的朝散大夫之位，可能是最下級的官，而帳內都督乃是管理戶部的戶籍事務的部署，不過卻缺少實證。無論如何，是個職位不高的小官。

臺灣大學學術期刊資料庫

字，但畫也顯示出可能可以相信其傳為七世紀之作的作風特色。（圖 46－1）㊶雖然一般將其視為模本，但無法肯定年代是唐代抑或是宋代。

〈遊春圖〉

面對畫面，俯視下的最前景被置於左下方。隔著廣大的水域佔據畫面一半的對岸，從右下角開始的土坡以「く」字形之勢蛇行並漸次向上而去，而主山在其盡頭的對面展開。用一重重的細線仔細地畫出的水波，湧向往畫面深處後退的岸邊，並與遠山的水際形成一體溶入煙霞中，畫面的運動於此終止。這種一水兩岸的構圖，對當時人而言，看在眼裡首先應該覺得是前所未見的劃時代的表現吧。也因為此驚奇感而產生了「咫尺千里」的批評。

不過，構成此畫的諸要素裡，有許多被認為是古老樣式。總而言之〈遊春圖〉的新風貌，乃是由古老要素創造出來的。展之虔正位於連接六朝與唐的接點上。湯垕《畫鑒》中所謂「大抵唐李將軍父子宗之」，應該是正確的見解吧。古老風格的特徵首在皴法。敦煌莫高窟西魏、北周的山水畫中那些原色的顏料，被青綠色所統一，施於一層又一層的山與岩石表面，並用略帶稜角的墨色輪廓線在上勾勒出來。（圖 46－2）　如下所引的，是明代詹景鳳分析這張畫的技法：

《東圖玄覽編》卷二　其山石先用墨輕筆草草皴，皴上用石綠濃重籠過，…其下腳用重赭石，赭石上又以用赭石，乾筆抹刷為皴，…蓋為山水之初法之未備然耳。

樹木也殘留著古老的樣式。還未完全脫離六朝繪畫「列植之狀，則若伸臂布指」（《歷代名畫記》卷一）那種表現稚拙的樹幹、樹枝，配置滿了整個畫面，而依距離遠近應有的景物大小之別也不正確，遠景、近景與任何一棵都樹畫得都同樣清晰明瞭。末段的山的半山腰處種植的桃花樹，乃是畫家基於「樹在山裡」的概念而繪製的，顯示畫家絕不是沒有再現自然景觀的意圖。用一次次的同心圓線條來表現出高聳的山，山腳並不外開，又因為直接在圓桶狀的山上畫上叢叢樹木的緣故，總像是人造品，給人一種人工製造的假山之感。而山與山之間湧出的白雲，其形狀、胡粉的顏色與墨線，也和正倉院的琵琶、

㊶ 首次出現〈遊春圖〉的文獻，是宋周密《雲煙過眼錄》下〈胡存齋泳所藏〉，但寫成「展之虔春遊圖，徽宗題」。和元初的〈春遊圖〉相比，現行的〈遊春圖〉不同的是，自明文嘉《鈐山堂書畫記》、張丑《真跡日錄》開始，詹景鳳的《東圖玄覽編》的記載一個寫作〈春遊圖〉，另一個寫作〈遊春圖〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

慶陵壁畫（一〇三一年）中所畫之物一般，具有很強的吉祥意味。置於主山與遠山重疊部分的黑色樹叢的團塊，並看不到想要畫出各塊間遠近差異的意圖。對於〈遊春圖〉的技法未必精湛這點，詹景鳳指出說是「因為是未完成的初期青綠山水畫，情非得已」。

《東圖玄覽編》卷二　此殆始開青綠山水之源，似精而筆草草，大抵涉於拙，未入巧，蓋創體未就，其時也。

和莫高窟盛唐的例子相比較，會更加明瞭〈遊春圖〉技法的古舊。在〈文殊變〉(一七二窟）中，皴法的墨線完全消失，而是用顏料的濃淡來表現土坡的凹凸，遠近景的樹木大小比例，被清楚地強調出來。山頂樹叢塊變為曲線帶，沒有樹叢塊單獨突顯出來的情形。(圖 46－3）這個樹叢帶在〈法華經變・幻城喻品〉(二一七窟）裡表現得更為發達，被反覆地描繪。(圖 46－4）

〈遊春圖〉中一點一點畫上的黑色樹叢塊，到十四世紀的元代時以「復古」之形被再現。著名的唐人〈明皇幸蜀圖〉(臺北故宮博物院　圖 46－5）並非唐人之作，而是奉趙孟頫之令修復古畫的胡廷輝憑記憶所作的模本，　用與 ㊷〈遊春圖〉同樣的感覺描繪而成。此外宋人〈松巖仙館〉也非宋人所作，而是出於〈明皇幸蜀圖〉的作者胡廷輝之手，該畫中右上方的遠山與〈遊春圖〉酷似，又比〈遊春圖〉更為硬直。〈遊春圖〉一水兩岸的構圖，至此複雜地發展著。(圖 46－4）

朔方行

朔方是陝西榆林縣西北二百里的地區。雖然該地群雄割據、兵亂不止，但在唐太宗貞觀二年（六二八）以後，朔方被平定而唐朝政權也同時安定下來。八世紀中葉，在靈州（寧夏回族自治區靈武縣）置節度使與士兵六萬四千七百人，據說是為了防禦突厥。(圖 46－7）

朔方行，是在移動在邊境荒野的蕃族或軍隊的行列。以下舉三件和米芾所見〈朔方行〉類似的圖畫為例。

(1)〈胡笳十八拍圖卷〉　第二拍 ㊸　(圖 46－8）被匈奴右賢王帶走的蔡文

㊷ 古原宏伸，〈唐人明皇幸蜀圖〉，《奈良大學紀要》第二三號，一九九五。

㊸ 建安元年（一九六），南匈奴右賢王去卑，在魏曹操的授意下，將董卓擁立的後漢獻帝移出長安，置於居於許的曹操之庇護下後，踏上歸國之路。此時正值「天下喪亂」，後漢一代大儒蔡邕的獨生女蔡琰、字文姬，被胡騎從故鄉陳留帶走，成為左賢王（匈奴之長，單

臺灣大學學術期刊資料庫

姬在畫中央描繪成騎馬的姿態，跟著她的是象徵胡王的五色旗、鷹、以及吹奏胡笛的部下。人物戴著厚厚的毛皮帽子，暗示著寒冷。周圍的山僅僅點綴一些低矮茂密的灌木，顯示隊伍已經進入荒涼的朔北。

（2）〈卓歇圖〉　（圖 46－9）　（北京故宮博物院）關於卓歇的語義，乾隆皇帝有考證之文。[54] 根據其文，據說是「歇息於卓帳之景」。不過，此圖卷中有使人以為是白皙的漢人女性與蕃族之王的婚宴場景，又因為女性的衣服與前述（1）之中的文姬很相似，將之當成〈胡笳十八拍〉的異本、派生本應是恰當的吧。

（3）〈明妃出塞圖〉　（圖 46－10）　（大阪市立美術館）明妃是指漢元帝的宮女王嬙。昭君為其字，通稱王昭君。避晉人司馬昭之諱而稱明君，後來被稱作明妃。為了回應匈奴呼韓邪單於的要求，誤將後宮第一美人王嬙賜給他，於是王嬙穿上戎服乘著胡馬，懷抱著琵琶出塞而去。[55]《漢書》〈元帝紀〉記作王檣，〈匈奴傳〉則作王牆。圖 46－10 中畫有人物七人，馬腳共十八隻，與三匹馬的身體。背後那些人物的坐騎則被省略。是和圖 44－1 北齊婁叡墓壁畫相通的群像表現。另外各故事雖然都是匈奴的情況，〈卓歇圖〉傳稱的作者胡[illegible]是五代後唐的契丹畫家，而〈胡笳十八拍〉原本的作者陳居中是南宋嘉泰年間（一二〇一－〇四）的畫院待詔，〈明妃出塞圖〉上則有金的女道士宮素然的款署，因為這些畫家們不知道實際

于之下，比右賢王高兩個階級）之妻、兩個孩子的母親，在胡地停留了十二年後，被憐惜名門血脈斷絕的曹操買回，於建安十二年再度踏上朝思夢想的洛陽土地。〈胡笳十八拍圖卷〉，是把精通音律的文姬回想過往所唱的十八篇詞章的各段加上圖畫，是手卷形式的故事畫。關於〈十八拍〉之詩的作者，有一說認為是唐代的劉商。現存圖卷的詞章，乃是劉商之詩。

[54]《石渠寶笈續編》　乾清宮　〈卓歇圖〉乾隆禦題，卓歇二字不見於經傳，因檢遼史，知有卓帳卓槍之語，乃悟卓者立也，卓帳即氈廬，蓋氈廬乃立成者也，而卓槍即立槍，…取歇息於卓帳之景為圖，而變其文為卓歇耳，…是以唐末後五季，多有人為卓歇圖，就中胡[illegible]為巨擘。　乙巳（乾隆五十年）新正月中澣御題。

[55] 晉葛洪《西京雜記》卷二　元帝後宮既多，不得常見，乃使畫工圖形，案圖召幸之，諸宮人皆賂畫工，多者十萬，少者亦不減五萬，獨王嬙不肯遂，遂不得見。匈奴入朝求美人為閼氏，於是上案圖以昭君行，及去召見，貌為後宮第一，善應對舉止閑雅，帝悔之而名籍已定，…故不復更人，及窮案其事，畫工皆棄市，籍其家資皆巨萬。

臺灣大學學術期刊資料庫

上匈奴的情況，由是之故，都把畫中情景變成和當時中國有交涉的契丹的風俗了。

李公麟家展之虔朔方行…皆南唐文房物

有和米芾見到相同的〈朔方行圖〉的紀錄。但是傳稱的畫家名字變了。

宋邵博《聞見後錄》卷二七　予收南唐李侯閣中集，第九一卷，畫目，畫目上品九十五種，…盧思道朔方行一 [56] 注云小李將軍，又今人注云，在李伯時家，…後有李伯時跋云，江南閣中集一卷，得邵安簡家，其中名品流散士大夫家，…予意今注出於伯時也。

展之虔，…小人物甚佳

元代亦有同樣的看法。

《畫鑒》　展之虔畫山水法，畫人物描法甚細，隨以色暈開。

詹景鳳如是描述〈遊春圖〉中人物的畫法。

《東圖玄覽編》卷三　隋展之虔遊春圖，…人物直用粉點成，後加重色于上，…此殆始開青綠山水之源。(圖 46－11)

韓馬

米芾反覆地批判將作者傳稱集中歸於大家名下之流弊。他厭惡將馬畫都命名成曹霸、韓幹筆的風潮。

【27】　今人以無名命為有名，不可勝數，故諺云，牛即戴嵩，馬即韓幹。

【108】　戴牛曹韓馬，韋馬易復難弁，蓋相似眾也。 [57]

---

[56] 盧思道，字子行，湖北隨人，道將（《魏書》卷四七）之弟之子。師事河間刑子才，有才學兼備的高譽。當過齊的散騎常侍、仕於北周武帝擔任儀同三司、隋初則是散騎侍郎奏內史侍郎。卒年五十二歲。參《隋書》卷五七、《北史》卷三〇。

[57] 關於米芾那時候混亂的曹馬、韓馬的相異點，雖然是抽象性的說法，但所謂「韓馬肥大」這樣盛唐時的認知，被延續到北宋。韓幹被看成中國畫馬的始祖。

杜甫〈丹青引・贈曹將軍霸〉　韓惟畫肉不畫骨，忍使驊騮氣凋喪。

《歷代名畫記》卷九　韓幹，…彥遠以杜甫豈知畫者，徒以幹馬肥大，遂有畫肉之誚。

黃庭堅〈次韻子瞻和子由觀韓幹馬因論伯時畫天馬〉詩　曹霸弟子沙苑丞，喜作肥馬人笑之。

臺灣大學學術期刊資料庫

事實上，流傳著許多能證實米芾之批評的宋人的韓馬題畫詩、題跋，說明當時流行的盛況。 ㊽

米芾四十歲的時候，在官署舉辦了以韓馬為題材的詩會，參加者彼此較量詩的優劣。

宋趙令畤《侯鯖錄》卷一　元祐中，館職諸公賦韓馬詩，獨張文潛最高勝。

米芾的〈韓馬帖〉，即是為在宴集中借了韓幹的馬畫來賞玩之事來表達謝意的尺牘。應可和《侯鯖錄》的記事相對應吧。收信人的寺丞是誰則不清楚。（圖 46－12）　《畫史》具體地記述韓馬的例子有三例。米芾並沒有給予韓馬很高的評價。 ㊾

【46】　李公麟家…韓馬破裂四足。

【122】　王晉卿以韓馬昭夜白…易顏書朱巨川告，于余，劉涇以硯山一石易馬去。

【158】　高公繪，…唐韓幹圖于闐所進黃馬一軸。

前述于闐的貢馬，有米芾的〈天馬賦〉，收於《寶晉英光集》卷一。 ㊿

關於韓馬的格言，石守謙副院長有優異的論考。

〈「韓惟畫肉不畫骨」別解－兼論「感神通靈」觀中國畫史上的沒落〉《藝術學》一九九〇，第四期，藝術家出版社。

㊽ 韓幹畫馬的題畫詩，收在陳高華《隋唐畫家史料》〈韓幹〉　一五六－一七九頁，北京文物出版社，一九八七。不過遺漏宋詩未收。

㊾ 筆者認為米芾只把韓馬當作是交易用的代用品。有對應《畫史》【122】（前述）的記事。乃是米芾輕視韓馬的資料。

宋謝采伯《密齋筆記》卷五　米元章不喜韓馬，…晉卿以韓馬照夜白易米芾家顏書朱巨川告，劉涇又以硯山一石易韓馬，…元章後以易硯石，又常以韓馬雜它物，易劉涇，貞觀御史內史官奴帖，數捐韓馬以貿易好嗜，自有異耶，米氏畫史記馬佳本不定為韓，只云唐人妙手，且譏世俗見馬即命為曹韓筆，宜其不甚愛重也。

㊿ 米芾〈天馬賦〉著錄在《石渠寶笈初編》卷二九御書房，並刻入《三希堂法帖》。此書卷在一九四五年由滿州宮廷流出到長春的民間，一九八〇年被捐給遼寧省博物館。不過，最後被認定是件偽作。

楊仁愷〈對孫過庭千字文第五本及其他諸作的初步考察〉《文物》一九七八年 第十期。

曹寶麟《中國書法全集》38〈米芾〉五二七頁，榮寶齋，一九九二。

徐邦達〈米芾天馬卷〉，《故宮博物院院刊》一九九三年，第二期。

前述諸家皆斷定是偽作。

臺灣大學學術期刊資料庫

李公麟家…韓馬破裂四足，…南唐文房物

有關於此項的資料。也提到李公麟補畫了破損的足部。

宋陳師道《後山談叢》卷二　韓幹畫走馬，卷壞損其足，李公麟謂雖失其足，走自若也。

宋葛立方《韻語陽秋》卷十四　韓幹畫馬，…舊藏李後主家，其後李伯時得之，則馬四足已敗爛，伯時因自作四足以補之，遂為伯時家畫譜中第一。

宋周紫之《太倉稊米集》卷二三　韓幹畫郭家師子花[61]，此畫本江南故物，自腕而下，絹素爛脫，李伯時得之馬忠肅家，補足之。

宋劉子翬《屏山集》　韓幹畫馬闕四足，龍眠補而全之。

這張圖也被製成石刻、拓本。但據說少了後足而非四足。

宋張耒《宛丘詩鈔》蕭朝散惠石本韓幹馬圖，馬亡後足。

由以上諸家的紀錄可得出下面的結論：

(1) 李公麟家的韓馬是師子花，沒有人說是照夜白。唯一的例外是：

《宋詩紀事》卷二七　蔡肇〈題李伯時照夜白馬圖〉。

在李公麟收集的韓馬之中稱作照夜白的，僅有此詩述及。　從詩中[62]「龍姿逸駕飛騰盡」之句來看，應該是走馬（奔跑的馬）吧。

(2) 該圖畫的是走馬，並非繫著的馬。

(3) 原畫斷爛的四足由李公麟所補畫。

---

[61] 杜甫〈韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖歌〉

昔日太宗拳毛騧，近時郭家獅子花。

詩中所說的郭家，就是在安史之亂立下軍功的郭子儀一族。

[62] 李公麟家的韓馬、或是李公麟的模本皆廣為世人所知，有題畫詩留下。雖然到清朝都還有傳世品流傳，但米芾見到的畫馬是其他件作品。

《宋詩紀事》卷二六〈王欽臣〉　〈次韻蘇子由詠李伯時所藏韓幹馬〉詩

蘇軾〈次韻子由書李伯時所藏韓幹馬〉詩

宋劉克莊《後村先生題跋》卷一〇二　〈伯時臨韓幹馬跋〉

黃庭堅《豫章黃先生文集》卷二　〈詠李伯時摩韓幹三馬，次蘇子由韻，簡伯時兼寄李德素（公麟案）〉詩

《豫章黃先生文集》卷二　〈次韻子瞻和子由觀韓幹馬，因論伯時畫天馬〉詩

清劉體仁《七頌堂識小錄》　韓幹馬幅，有劉巨濟、米元章、黃山谷題字，為李龍眠物，…存司印二字。

臺灣大學學術期刊資料庫

（4）製作了模本（後出）、拓本。

如此一來，此紀錄顯示出現存的〈韓幹照夜白圖〉（美國大都會博物館藏）的許多斷代徵據，就很難成立了。（圖 46－13）

唐張彥遠的題字「彥遠」、傳為南唐李煜所書的「韓幹照夜白」六個字、「芾」的款記等等，並不可靠。引首的吳說、「向薌林」之觀記[63]都是稚拙的偽作。（圖 46－14）能支援大都會本的宋代之確切資料，在畫中並無發現。

照夜白與玉花驄都是唐玄宗的愛馬。雖然如此，韓幹畫照夜白的畫目，在《歷代名畫記》卷九之外，《宣和畫譜》也未記載。次於《歷代名畫記》的古資料中，有

元湯垕《畫鑒》　照夜白粉本，有幹自書內供奉韓幹照夜白粉本十字。

不過大都會本中並無這十個字。紀錄大都會本現狀的文獻，是張丑《真蹟日錄》三集與明末遺民顧復《平生壯觀》卷六，為十六世紀中期的資料。

元代王惲《秋澗先生大全集》卷二七裡，雖提到韓幹照夜白畫，但未說其四足破裂。總之，是有別於李公麟家藏本的另一件作品。即使是明初十四世紀的文獻所談的模本，也未把四足破裂的畫馬說成是照夜白。而這模本也如《畫史》所述一般，是「如行水中」。

明宋濂《宋文憲公全集》卷九　〈題韓幹馬臨本〉　余頗獲睹東觀所藏圖畫，中有長安韓幹花驄圖真蹟，其糜碎已甚，四足自腕以下皆缺，猶行水中，然神采煥發如生，似欲振鬣而長鳴者。

韓馬破裂四足，如涉水中

緊扣住韓馬「破裂四足」此點而論，大都會本〈照夜白〉的前腳實在是相當的奇異，因為也可以看成是「如涉水中」。關於米芾所見之李公麟家的藏品，有資料顯示此一批評很早就為人同意了。

湯垕《畫鑒》　又見一卷，朱衣白帽人騎棗騮五明馬，四蹄破碎，如行水中，乃李伯時舊藏。

作為「如涉水中」的實例，與傳為五代無名氏（舊傳韓幹）筆的〈神駿圖卷〉

---

[63] 吳說，字傳朋，號練塘，錢塘人。紹興中嘗知信州，善書，高宗謂紹興以來雜書、遊絲書，惟錢塘吳說。　（《宋史翼》卷二八，《皇宋書錄》卷下）

向薌林，向子燹，字伯恭，臨江（江西）人，元符三年補假承奉郎，高宗朝除戶部侍郎，出知和平江府，忤秦檜，致仕，晚號所居曰薌林。　（《宋史》卷三七七）

臺灣大學學術期刊資料庫

（圖 46－15，遼寧省博物館藏）中，渡過淺灘的馬匹的前腳十分相似。下面記錄這件〈神駿圖卷〉的資料，則認為作者是李公麟。究竟是韓幹、李公麟、五代無名氏中哪一人，傳稱未有定論。

《東圖玄覽》卷一　渡水神駿一卷，…水作碧波以苦綠，渲染明媚，…細閱是李伯時水文常有此，若他人則必不能，亨之乃強爭為唐人，必欲走題作唐，不知伯時亦法唐也。

由以上的資料來看，大都會博物館本並非米芾所見的李公麟韓幹畫馬。清初的大收藏家安岐，雖然說大都會本「神駿異常」(《墨緣彙觀》〈名畫續錄〉)，但是除了馬的顏面以外，此作卻是意外地無聊之作。(圖 46－16)再次要說，畫中馬的四足，尤其是前足相當奇妙。繫馬的柱子的表現不自然且拙劣。不過，這前腳與「四足破裂」的韓馬，不會遙相接續著吧？

韓幹的畫馬現已不存。傳稱為韓幹筆的馬畫，皆無法認可。不過，仍有隱約可一窺韓幹畫馬之側影的名畫、幾乎是正確地傳達了韓幹面貌的大名品。此即李公麟筆〈五馬圖卷〉卷頭第一匹馬。(圖 46－17) 遺憾的是其他四匹馬都有問題，無法確信是真跡。不過，卷中第一匹馬是多麼地雄大、氣力充足！意志強健又優美的線描，精彩至極。紅髮碧眼的禦者，則顯示這匹馬是從西域進貢來的駿馬。在唐代被稱作木槽馬。中國歷代的畫馬，沒有一匹勝過此圖的名馬。張彥遠的報告，可以說完全符合這張畫。

《歷代名畫記》卷九　韓幹，玄宗好大馬，御廄至四十萬，…天下一統，西域大宛，歲有來獻，…筋骨行步，骨力追風，毛彩照地，不可名狀，號木槽馬，聖人舒身安伸，如據床榻。

【47】宗室仲爰。字君發。收唐畫陶淵明歸去來。其作廬山。有趣不俗。

〈校異〉　《山林拾遺集》缺「君發收」的「收」字。《汪珊》沒有「字君發」三個字。

〈資料〉

唐畫陶淵明歸去來，其作廬山，有趣不俗

因為陶淵明的故鄉在江西北部（現在的九江市）廬山之麓的潯陽紫桑，所以即使在其歸家的背景部分畫上廬山，也非不可思議。不過，現存的四本〈歸

臺灣大學學術期刊資料庫

去來辭圖卷〉與拓本中，並無出現廬山。（圖 47－1）而且陶淵明住的星子縣栗里村是個平凡的村里，沒有「飛流直下三千尺」（李白詩）的形象。（圖 47－2）若是那樣，這件唐畫無疑地必是由一個以上的場面所組合成。然而比起在一圖中合成畫像（image），在各別的畫面裡分別描繪個別的畫像(image)，更為容易且合理。各別的畫面，即成組的連幅圖畫。米芾所見的唐人〈歸去來圖〉，有尺幅大小不同的連幅之資料。

周密《志雅堂雜鈔》卷四　壬辰（元世祖至元二九年，一二九二）正月三日，訪張受益謙家，出書數種見示，唐人畫歸去來三幅一軸，即米南宮畫史所載者。

周密《雲煙過眼錄》上　張受益謙，號古文齋所藏歸去來圖三幅，二幅闊，云是唐人作，即畫史所載者。

對於「幅」與「軸」，米芾有嚴密的使用區別，例如：

【198】　沈括收畢宏畫兩幅一軸。

【172】　李文定孫孝端收薛稷二鶴，唐李昇著色畫，二軸三幅。

《書史》【39】　薛紹彭有懷素一軸，…褚書麻紙一幅。

《書史》【36】　懷素絹帖一軸，…懷素書任華歌真跡兩幅。

《寶章待訪錄》　顏魯公帖一軸五幅。

的例子。兩者的區別在於帶有軸頭者稱為「軸」，沒有的稱作「幅」。一圖（軸）之中貼了兩圖的，便是「一軸兩幅」。關於此問題，本人有考證。[64]

陶淵明歸去來

關於陶淵明的名字，諸本之間有所異同。梁沈約《宋書》卷九三裡說「陶潛，字淵明，或云，淵明，字元亮」，梁昭明太子蕭統〈陶淵明傳〉則為「陶淵明，字元亮，或云，潛，字淵明」，順序相反。此混亂據說乃是因為他生於貧困的三流貴族之家所導致的，這說法已成定論。其生卒年雖也有不同說法，但西元三七二－四二七年是最被普遍接受的說法。他在二十九歲，東晉孝武帝太元十八年（三九三）時成為江州祭酒，不久便辭職，其後雖被召為江州主簿，但也辭退了。他四十一歲時，亦即安帝義熙元年（四〇五）八月成為江西彭澤縣令，十一月就辭官，當時他說「吾安能為五斗米折腰，拳拳事鄉里小人」（指郡遣都督），引退鄉里，以後再也沒有出仕，作為田園隱逸詩人的理想形

[64] 古原宏伸〈米芾畫史考異「軸」と「幅」〉，十一－十五頁，《奈良大學總和研究所所報》第三號，一九九五。

臺灣大學學術期刊資料庫

象而終老。

〈歸去來辭圖卷〉，一名〈淵明歸隱圖〉，是以傳說作於歸返鄉里的翌年，義熙二年所作的〈歸去來辭〉的文意，分成八到十個場面繪成的橫卷，所知有以下幾件作品。

(1) Freer 美術館藏，傳李公麟。　(圖 47－3)

(2) 傳金人，Cleveland 美術館藏。　(圖 47－4)

(3) 元何澄，吉林省博物館藏。　(圖 47－5)

(4) 明馬軾、李在、夏芷合作，遼寧省博物館藏。　(圖 47－6)

(5) 傳趙孟頫，〈淵明事蹟圖卷〉，藤井有鄰館，兵庫縣個人藏。

除了這些以外，尚有元朱德潤（京都個人藏）、明李宗謨（大和文華館，京都個人藏）等等，一部份與〈歸去來辭圖卷〉重複。另外亦有傳為趙孟頫之作的拓本。(圖 47－7)

上述作品當中最好的雖是(1)，不過卻少了卷首「問征夫以前路」(圖 47－6)的部分。另外(2)陶淵明之舟到達家門口的高潮，即所謂「僮僕懽迎，稚子候門」的場面也佚失了。(圖 47－4)這最有名的場面被切去改裝成單獨的作品，並取而代之地補上意義不明的場面。應該是在那之後所作的模本吧。門前的兩個小孩，則留下幾乎要消失的痕跡。在消失之前的場景中，小孩子大概是在等待著些什麼吧。

至於「淵明歸還」的光景，除錢選筆（美國大都會博物館）外，也有許多繪製成單獨的軸、卷。

關於《畫史》中李公麟〈歸去來辭圖〉的記事如下。

【65】　李公麟病右手，(「元符三年」四個字脫漏)余始畫。

前述李公麟的病（據說是風濕），便是執筆作〈歸去來圖〉時的事。

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，…今觀此圖，大小凡十八人，皆鬚髯奮張，有英偉氣，李伯時當如親見其人。

而李公麟之弟，李公寅，字亮功，也藏有〈歸去來圖〉。[65]上有蘇軾的題畫詩。且該詩有黃庭堅次韻。

---

[65] 李公麟有公權、公寅（字亮工，一作亮功）兩個弟弟。公寅為元祐三年進士，藏有周昉〈美人琴阮圖〉。僅知道黃庭堅在畫上有題畫詩，此外一無所知。(《宋詩紀事補遺》卷三)　而雖然李公權也登進士第，但並不知道其他事蹟。

臺灣大學學術期刊資料庫

蘇軾〈李伯時畫其弟亮功舊隱宅圖〉
…近聞陶令開三徑，應許揚雄寄一區。
黃庭堅〈追和東坡先生題李亮功歸來圖〉
…欲學淵明歸作賦，先煩摩詰畫成圖。

廬山

聳立在江西省星子縣之西北、九江市之南、鄱陽湖畔。乃是孤立的山系，以最高峰的大漢陽峰（一四七四公尺）為首，五老峰、香爐峰、蓮華峰等等一千公尺以上的山峰相繼連續著。山中多史蹟名勝，唐詩中也常歌詠。

廬山也被喚作匡廬，關於其名稱由來有以下的資料。

晉張僧鑒〈潯陽記〉　匡俗（字子孝），周武王時人，屢逃徵聘，結廬此山，後登仙，空廬尚在，弟子稱為廬山，又名匡山，蓋稱其姓也。

此外關於廬山的詩文或遊記非常的多，下面介紹其中一例。

豐子愷〈廬山遊記〉三　〈廬山面目〉　廬山的名勝古蹟很多，據說共有兩百多處，…周朝的匡俗曾經在這裡隱居，晉朝的慧遠法師曾經在東林寺門口種松樹，王羲之曾經在歸宗寺洗墨，陶淵明曾經在溫泉附近的栗裏村住家，李白曾經在五老峰下讀書，白居易曾經在花徑詠桃花，朱熹曾經在白鹿洞講學，王陽明曾經在捨身岩散步，朱元璋和陳友諒曾經在天橋作戰，…古蹟不可勝計。　（《緣緣堂隨筆集》所收，浙江文藝出版社，一九八三）

〈廬山圖〉

在描繪廬山的作品中，有傳為荊浩的〈匡廬圖〉。（圖 47－8，臺北故宮博物院藏）是由五老峰、左蠡山、三峽等等合成之構圖，傳稱則基於右上傳為宋高宗所書的「荊浩真蹟神品」之題字而來。不過，現在沒有人相信其為初期的山水畫家，十世紀荊浩筆的原蹟。而作者和年代也都沒有定論。不論說是宋代後期的畫，或是荊浩原畫的宋代模本，都是沒有根據的判斷。不過，由中央主山的鞍部、凹曲線之山裾、寒林蟹爪樹、與〈盤車圖〉（上海博物館藏）共通的界畫建築物、重疊的群山之間沒有表現出前後的距離等等這些特徵來看，正證明了這張畫是元代之作。

還有一件〈廬山圖〉，是宋末元初的畫僧玉澗所作。玉澗法名若芬，字仲石，號玉澗，出身婺州金華（浙江）之曹氏。雖然從十四世紀以來，他在日本便相當有名，在中國卻不為人知。（圖 47－9）〈廬山圖〉是玉澗的代表作，因

臺灣大學學術期刊資料庫

為十八世紀使用於茶道的緣故，左側的瀑布被割去，分成兩個殘本個別流傳於世。在分開以前的全圖的模本有流傳下來。(圖 47－10) 使用筆尖分岔的粗筆，將雄壯的實景 (圖 47－1) 以三個山塊表現之。是精彩地展現用墨這個單純的素材，就能表現光、雲霧、乃至大氣的中國繪畫的特質之名品。

【48】楊崇。字損之。收唐畫村田踏歌樂。上題廣政年入御府。人物亦佳。

〈校異〉　《汪珊》「踏」作「蹋」、「廣政」作「唐政」。皆誤。

〈資料〉

楊崇，字損之

僅知其在宋徽宗宣和年間當過吳江丞此一經歷。　(正德元年林世遠、王鏊編《江蘇姑蘇志》卷五九)

村田踏歌圖

踏歌，踏出腳步聲來歌舞之意。南朝劉宋 (四二〇－七八) 有此畫目。

《歷代名畫記》卷六　宋　袁倩　吳楚夜踏歌圖。

流傳於世者，則有依照同樣的法量、同樣趣味而作的作品兩件。右下角有「馬遠」款署的〈踏歌圖〉(北京故宮博物院藏) 中，稻穗結實飽滿下垂，在水勢豐沛的畦道上，有三個老農正在歌舞著。(圖 48－1・2) 右端的人肩挑著綁著葫蘆的竿子，一副酩酊的模樣。左側的年輕母親與小孩正笑著回望這一行人。畫幅上方用楊妹子的書體寫著寧宗的四言詩，末尾以小字寫「賜王都提舉」五個字，下面有「御書之寶」、上面有「庚辰」(嘉泰十三年，一二〇二年) 兩方印。詩中說「豐年人樂業，壟上踏歌聲」。不過，皴法流於形式化而變得空疏，書法也弱。大概不是馬遠的親筆。再者右側中央部分有「文進」(戴進) 的款。　(香港中文大學藏) 有與北京本類似的圖的紀錄。 [66]

---

[66] 關於〈踏歌圖〉的別本，有以下的資料。

《東圖玄覽編》卷二　吳道子寫藍采和踏歌圖，一大片絹，…不布景，寫藍采和持拍板唱歌之，真若聞口中有歌聲者，背後貫索脫錢撒滿地，二童子爭取相毆，狀甚奇。采和飄然唱歌，而前冒若不知童子之爭鬥。

臺灣大學學術期刊資料庫

《東圖玄覽編》卷二　馬遠雙幅細絹踏歌圖一大幅，中一高峰直聳，半為雲煙罩，雲中間影出樓台，下作老稚數人連臂踏歌，又作二婦立看，婦一老一未老抱孫，皆如生，但不能言耳。

文獻中觀看踏歌的女性們與畫作有所不同。或許顯示同樣的作品曾作了好幾件吧。由踏歌的原義來考慮，並非如圖或是文獻所示的用深山幽谷或道觀寺院的迴廊等等之類來當作背景，而是應該用田畦廣闊的平地景致為宜。

就這點而言，宋馬和之筆的〈詩經・豳風・七月〉之段，是比較接近踏歌的原意的，那不是地主或觀眾圍聚在一起觀賞的情景嗎？（圖 48－3，美國大都會博物館藏）

廣政年入御府

廣政，為五代後蜀（九三四－九五三）的第二代天子孟昶（第一代高祖孟知祥的第三個兒子）的年號。廣政元年相當於後晉天福三年（九三八）。到九六五年被宋滅亡為止，持續了二十八年。（《舊五代史》卷一三六、《五代史記》卷六四）

御府乃後蜀內府之意。

【49】

凡收畫。必先唐希雅。徐熙等雪圖。巨然。或范寬山水圖。齊整相對者。裝堂遮壁。乃於其上旋旋掛名筆。絹素大小可相當成對者。又漸漸掛無對者。蓋古畫大小不齊。鋪掛不端正。若晉筆。須第二重掛。唐筆為襯。乃可掛也。許道寧不可用。模人畫。太俗也。

〈校異〉　《山林拾遺集》「必先收」作「必收」。「范寬山水圖」作「范寬大山圖」。「模人」作「換人」。「太俗」作「今俗」。《汪珊》「名筆絹」誤作「石筆絹」。

〈資料〉

必先收唐希雅，徐熙等雪圖

論旨在於為了要裝堂遮壁，要收藏必須先從這類的畫開始著手。徐熙等人所作的華美的花卉畫適於裝堂用，此乃米芾的意見。徐熙的畫評價雖高，但仍是處於輕視花鳥畫的價值觀之背景中。而所謂「要考慮對偶」，則是此條所論

臺灣大學學術期刊資料庫

的掛畫規矩，米芾也紀錄了成對的畫。

【112】　徐熙對，花果子四軸。

【158】　徐熙海棠雙幅二軸，江南裝堂畫，富豔有生意。

或范寬山水圖

米芾對范寬的評價很高。

【142】　范寬山水，…本朝自無人出其右。

【174】　范寬，…品故在李成上。

但是，米芾卻將它拿去交換或贈與朋友，對范寬的山水畫沒有特別的珍愛不捨之意。

【144】　余以范寬圖易僧夢休雪竹一幅。

另外米芾的〈白熟帖〉中可見到：

見舊范寬四幅贈老友如何。(圖 49－1)

裝堂

「(掛畫）把房間裝飾起來」。裝飾畫為華美的花鳥畫，是南唐宮中御用家具之一，絕非概念良好的正面用語。郭若虛也說「不堪鑑賞」。

《圖畫見聞志》卷六　〈鋪殿花〉　江南徐熙輩，…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。

「和那些伶牙俐齒卻無能的人一樣，起初雖然討厭透頂，但最後卻覺得可憐，便將它納入收藏」，這就是所謂的裝堂畫。

【76】　趙昌、王友之花，如無才而善佞士，初甚可惡，終須憐而收錄，裝堂嫁女亦不棄。

米芾徹底憎惡這種裝飾性的、缺乏精神性的畫。

遮壁

「(掛畫）把室內的牆壁遮蓋住」。僅是把它掛起來，不帶任何意思。當然也不是好的概念。

【108】 今人畫亦不足深論，趙昌、王友、鐔巖輩得之可遮壁，無不為少。

「遮壁」還算好，更差勁的是「汙壁」。汙壁的畫據說不足議論。

【108】 皆能汙壁。茶坊酒店可與周越仲冀草書同掛，不入吾曹議論。

臺灣大學學術期刊資料庫

齊整相對者

「兩邊的畫的大小、畫題搭配妥當，須是相等相當的作品」。與下面「絹素大小可相當成對者」同樣意思。

於其上，旋旋掛名筆絹素大小可相當成對者

「在房間的牆壁上飾以各種畫，並且一次次地配合畫的大小來調整以達均衡，掛上成對的兩幅。」

又漸漸掛無對者

「又漸次（慎重地）掛上不成對的單獨掛軸。」　⑰

古畫大小不齊，鋪掛不端正

「古畫因為大小不同，展開懸掛不一致，不整齊劃一。」

神經質的米芾，看來討厭掛畫的牆面不整齊規矩。

若晉筆須第二重掛

「晉畫不宜單獨掛。應該以其他的畫重疊在其下而掛」。「把晉畫當作第一，副（畫）當作第二，使晉畫顯眼是必要之事。」

---

⑰ 米芾所主張的，乃是以均衡(balance)為考量，將作者相異、大小亦不同的畫掛起來，不過似乎不被當時理解。接下來的趙希鵠就是米芾所指的「今人」吧。其與米芾的主張不同，誤解對幅或是雙幅的組合(set)並加以非難。

宋趙希鵠《洞天清祿集》　郭忠恕、石恪，…輩皆異人，人家多設絹素筆硯以俟其來而求畫，…間有得之者，不過一幅半幅耳，李營丘、范寬皆士夫，遇其適興則留數筆，豈能有對軸哉。今人或以孤軸為嫌，不足與之言畫矣。

下面的明代畫學者，也詳述前述記事。

明高濂《燕閒清賞箋》〈畫家鑑賞真偽雜說〉　古人名畫更少對軸，若高尚士夫之畫，適興偶作，天趣生動，人即寶傳，何能有對。若高齋精舍，豈容四軸張挂，即對軸亦少雅致。

明屠隆《畫箋》〈單條畫〉　□□□舍宜掛單條，若對軸即少雅致，況四五軸乎。□□□之畫，適興偶作數筆，人即寶傳，何能有對乎。今人以孤軸為嫌，不足與言畫矣。

臺灣大學學術期刊資料庫

唐筆為襯，乃可掛也

「要達襯托唐畫之效，應掛晉畫」。「為襯」是「幫助」、「使之顯眼」之意。「乃」是「作為條件」之意。

這條文字難解的理由，是因為關於米芾所說的晉唐宋畫的掛法、裝飾方法，並無其他資料。現在所知的古老鑑賞方法，全都是在屋外進行的。(圖 49－2・3・4) 此條全體論旨之結構，考慮如下。

(1) 用整齊相對的宋畫覆掛牆壁。

(2) 而且是以同樣大小、搭配良好的名畫來掛。那些不能搭配的單獨的畫則注意著掛。

(3) 晉畫因有襯托唐畫之作用，非掛不可。

這樣在畫上重疊掛畫，或者說選擇搭配畫作者，並排懸掛的掛法、鑑賞法，其他的宋代人是否也如此做，並不清楚。但是，由他說懸掛自己作的畫：

【87】　惟寶晉齋掛雙幅成對。

之事看來，真正的文人士大夫之掛畫法、最高的鑑賞方法，「成對」乃是他的主張中最重要的條件。正是這種掛法才能帶來無上的悅樂，即使未寫出，米芾無疑地很想這麼說。

許道寧不可用，模人畫，太俗也

許道寧的畫就算是「相當成對者」或「無對者」也不可掛，此乃米芾的意見。但，作為理由舉出的「模人畫」卻無法理解。Vandier-Nicolas 將之譯為「模人之畫」、「模寫畫家的作品」，但並無將模寫其他的畫家稱作模人的例子，Nicolas 之譯大概是錯誤的吧。即使讀成「模寫人家的畫」也難以理解。因為沒有許道寧有模寫之舉的資料。許道寧是有充分才能的畫家。若是將「模人畫」視為《山林拾遺集》的「換人畫」來考慮看看的話，前後的文意也不通。此處恐怕是脫漏了「模(今)人畫」的「今」一個字吧。今人應是指許道寧師事的李成。據說許道寧是一邊在大道上賣藥，一邊將自己的作品當成贈品附送上，出身特異。

宋劉道醇《聖朝名畫評》卷二　〈山水林木門〉　許道寧，河間（河北）人，學李成畫山水林木，初市藥於端門前，人有贖者，必畫樹石兼與人，無不稱其精妙，由此有聲，遂游公卿之門，多見禮待。

所以，有意見說他的畫俗氣。

《畫鑒》　許道寧，初賣藥長安市中，畫山水集眾，故早年畫，俗惡太甚。

臺灣大學學術期刊資料庫

元夏文彥《圖繪寶鑒》卷三也收錄了同樣的記載。不過，許道寧的畫之所以俗惡，並非因為是「大道藝人的生意買賣」，而被認為原因在於他的人品、癖性。

宋張邦基《墨莊漫錄》卷三　許道寧，京兆人，性頗跌宕不羈，畫山水法李成，…亦工傳神，每見人寢陋者，必寫貌於酒肆，識者皆笑之，為其人毆擊之，碎衣敗面而竟不悛，…杜祁公（杜衍，九七八－一〇五七）帥長安，道寧恃其技犯公，公怒捕之，道寧懼欲竄避。

此外據說他狂飲，作像唐代逸品畫風之類的畫。

宋黃庭堅《山谷外集》卷十五　〈答王道濟寺丞觀許道寧山水圖〉　往逢醉許在長安，蠻溪大硯磨松煙，忽呼絹素翻硯水，久不下筆或經年，…巾冠欹斜更索酒，舉杯意氣欲翻盆，倒臥虛樽將八九，醉拈枯筆墨琳浪，勢若山崩不停手。

《聖朝名畫評》的「命意狂逸，自成一家，頗有氣焰，所得李成之氣者也」，也是說他藉酒而畫吧。

米芾則更進一步深入，說許道寧畫的題材卑下。

【129】　他圖畫人醜怪，賭博村野如伶人者，皆許道寧專作（李）成時畫。

而且李成的畫與俗惡只是一線之別，這乃是米芾的看法。

【28】　李成大圖，…無自然，皆凡俗。

【87】　（米芾自作）無一筆李成關同俗氣。

照這個說法來看，「模人畫」還是視為「模今人（李成）畫」為宜。即使沒有說他學李成，一旦模仿李成還會給予更低的評價，酷評其作。

《畫史》【129】條許道寧的畫評裡，就有近似的例子。傳許道寧〈秋江漁艇圖〉中，描繪浮在背景為雄大的溪谷的大河上的兩艘小舟，像是在垂釣或在捕魚的樣子。隔著這兩艘小舟，有互相舉杯應酬的景象。（圖 49－5）這兩個人並非士大夫文人。他們和橫的那艘船上捕魚的人一樣是漁夫。舉杯的姿態絕對稱不上優雅，毋寧是卑野下品的。與米芾的批評完全符合。這張圖被傳為許道寧筆是基於什麼理由，並不知道。若勉強地說，就是《圖繪寶鑒》卷三許道寧之項所言「峰頭直皴而下」與這張畫相符。《圖繪寶鑒》更接著說「至細微處，始入妙理，評者謂得李成之氣」。這個評論者，乃是承續《聖朝名畫評》的翟院深傳的評論之語。儘管如此，同樣說「李成之氣」，米芾有多麼大的差別呢！

臺灣大學學術期刊資料庫

【50】

余家顧淨名天女。長二尺五。應名畫記所述之數。唐鏤牙軸。紫錦裝褾。李公麟見之。賞愛不已。親琢白玉牌。鼎銘古篆虎頭金粟字。碾雲鶴以結緣也。

〈校異〉　「所述之數」,《清河書畫舫》子集，作「所述小身維摩之數」。

〈資料〉

顧淨名天女

淨是清靜無垢，名是名聲遠播之意，是指維摩詰。意思是說顧愷之筆的維摩詰與天女像。(圖 50－1)

此畫是米芾熱愛之物，在《書史》、《畫史》中再三提及。

【1】　顧愷之維摩天女飛仙，在余家。

【4】　吾家維摩天女，長二尺。

《書史》【30】　劉瑗…嘗愛吾家顧愷之淨名天女，欲以畫易，吾答以若有子敬帖，便易，…伯玉答曰，此猶披沙揀金（註：採沙金），此語甚妙。

關於《畫史》中顧愷之的畫，請參照古原〈米芾畫史札記〉顧愷之維摩（《美術史研究集刊》第四期，國立台灣大學藝術史研究所，一九九七)。

唐鏤牙軸

「雕刻了龍、花等等的唐代象牙軸」。宋代內府的收藏中，六朝、唐代最高等的名品用玉軸頭，象牙軸頭是用在宋代當代的優秀作品。

〈紹興御府書畫式〉　（收於周密《齊東野語》卷六）　[68]

出等（特別優秀之意）真跡法書、兩漢、三國、二王、六朝、隋唐君臣墨跡，用克絲作樓台錦裱，…出等白玉碾龍簪頂軸。

六朝名畫橫卷，出等白玉碾花軸。

蘇黃米芾、薛紹彭、蔡襄等雜詩、賦、書簡真跡，用皂綾裱，象牙軸。

米芾書雜文、簡牘，用皂鸞綾裱，象牙軸。　[69]

---

[68] 將內容省略過的記事，收於元夏文彥《圖繪寶鑒》卷一　〈裝褫書畫定式〉。此外在宋高宗《翰墨志》〈內府裱軸〉裡也有資料。

[69] 關於軸頭的種類，元末明初的文人陶宗儀所述如下。

《南村輟耕錄》卷二三　〈書畫裱軸〉　軸，出等白玉碾龍簪頂、白玉平頂、瑪瑙、金星

臺灣大學學術期刊資料庫

周密《雲煙過眼錄》下　〈宋秘書省所藏〉畫皆以鸞鵲綾，象軸為飾，有御題者則加以金花綾。⑩

用金玉製成軸頭，是從九世紀時開始的，有盜賊無視於畫作而僅搶奪軸的危險性存在⑪米芾也這麼警告。

【140】　軸不宜用金銀，既俗，且招盜。

《歷代名畫記》卷三　〈論裝背標軸〉　或者云，書畫以標軸貫禍，不宜盡飾。

湯垕《畫鑒》　世人收畫，必欲盛飾以金玉，不知金玉誨盜之端，前賢事蹟可鑒。

米芾說道「玉軸用檀木為蕊心，因為檀木質重，要做成中空」。

【140】　若玉軸以古檀為身，檀身重，今卻取兩片刳中空，合柄軸鑿，乃輕，輕不損畫。

在現代並未發現鏤刻的象牙軸。(圖 50－2)

紫錦裝標

「用紫錦的裱具」。米芾雖未多加說明，但不會有素色無紋的紫錦。必定是織有紋樣的。米芾在他處也有同樣表現的例子。大概是他對紋樣不關心吧。

《書史》【21】　蘇耆家蘭亭三本，碾花真玉軸，紫錦裝背，在蘇氏舜元房，…餘跋曰，樂毅論正書第一。

下面顯示的是宋代時紫錦紋樣的例子。

〈紹興御府書畫式〉　米芾臨晉唐雜書上等，用紫鸞鵲錦標賸，(「賸」是卷首的部分，也叫作詩堂、玉池)

次等晉唐真跡，並石刻晉唐多帖，用紫鸞鵲錦標。

元陶宗儀《南村輟耕錄》卷二三　〈書畫裱軸〉　錦裱，紫寶階地（以「七寶」

石、珊瑚、水晶、蠟沈香（香木的一種）、古紅玉、象牙、犀角。

⑩ 明張應文《清閟藏》〈敘唐宋錦繡〉中也有記載。杜秉莊、杜子熊編《書畫裝裱技藝輯釋》中有譯註。(上海書畫出版社，一九九三)

⑪《南村輟耕錄》卷二三　〈書畫裱背〉　太和間（八二七－三五），王涯自鹽鐵據相印，家既羨於財，使用金玉為軸，甘露之變，人皆剝剔無遺。

前述所謂的「甘露之變」，是下述之事件。

《舊唐書》〈文宗本紀〉　李訓鄭注謀誅內官詐言，金吾伏舍石榴樹有甘露，請上觀之，而官先至金吾仗，見幕下伏甲，遽扶帝輦入內，故訓等賊，流血塗地，京師大駭，旬日稍安。

臺灣大學學術期刊資料庫

紋做出階地。現有集七寶文樣的金襴之例。圖 50－3)、紫大花、紫小滴珠方勝鸞鵲、紫鸞鵲、紫白花龍、紫龜文、紫珠焰、紫曲水、紫湯荷花。

宋代紫錦現存有殘片，是傳世品。〈紺地花文錦〉(圖 50－4a)，為一九一〇年日本大谷探險隊帶回來的阿斯塔那唐代古墓的出土品。(京都龍谷大學藏)英國的史坦因收藏或是最近中國的發掘品之中，也有類似的布料。〈紫地雙鳳文錦〉(圖 50－4b)，是納入九八三年入宋的的東大寺學僧[illegible]然帶回的釋迦如來立像(京都清涼寺藏)胎內的奉籠物之填充物，意味五寶。在紫地上用紅綠色絲線來表現上下相對、展開翅膀之圓形鳳凰紋以及菱形花紋，輪廓線則用白色顯示。意匠構圖是唐代之風。代紫錦而起，日本在十四世紀以降，金襴、銀襴為人珍重。[72](圖 50－5・6)　清朝內府沒有考慮書畫與裱褙用的織品的配合等等之類的事，全部用白色或淺黃(水色)無花紋或是織出雲龍、唐草紋的綸子統一裱裝。

白玉牌

「牌」即「插籤」。在卷軸的卷首捲完時將之別住。用來固定住的別子。用木、竹、象牙、玉等等製成。清朝內府必定用翡翠。　(圖 50－7)

鼎銘古篆

鼎是兩耳三足(方形者為四足)，青銅製的深底之器。(圖 50－8)　作為宗廟的祭器使用。

古篆，篆是漢字書體的一種。據說是秦始皇的時候，丞相李斯簡省籀文筆畫所創。創始者除李斯外，也有其他諸種說法。[73]相對於將籀文稱作大篆，也有所謂的小篆。米芾所說的「銘鼎」，並不限於鼎，應該是泛指鑄在青銅器上的金文之意吧。(圖 50－9・10)[74]此處所謂的古篆，並不清楚是大篆還是小

---

[72] 金襴因日本入宋的禪僧們之故，在十三世紀被輸入日本，又因「茶の湯」的盛行而倍受珍重。據說其中有裱褙用的織品比畫本身更昂貴的。

[73] 許慎〈說文序〉　秦始皇帝始兼天下，丞相李斯乃奏同之，…斯作倉頡篇，中書府令趙高作爰歷篇，大史令胡母敬作博學篇，皆取史籀大篆，或頗省改，所謂小篆者也，…及亡新居攝，使大司空甄豐等，校文書之部，…時有六書，一曰古文，孔子壁中書也，…三曰篆書，即小下篆，下杜人程邈所作也。

[74] 銘文為「成王尊」三個字。成王是西周(紀元前一一〇〇－八〇〇頃)十三個王之中，次

臺灣大學學術期刊資料庫

篆。用兩種書體所書文字的集字來呈現。(圖 50－11)

虎頭金粟

宋人《五色線》卷下　〈金粟如來〉　淨名經義鈔，梵語維摩詰，此云淨名般提之子，母名離垢，妻名金機，男名善思，女名月上，過去成佛，號金粟如來。

金粟為金粟如來的略語。維摩居士前身之名。虎頭為顧愷之幼時之字。下面的資料繼續連用「虎頭金粟」來說明，是否是意識到《畫史》此條呢？

宋葛立方《韻語陽秋》卷十四　維摩詰號金粟如來，虎頭者長康小字也，而釋者乃謂虎頭為維摩相金粟者，釋有金粟，豈不誤哉。

上述的記載中也舉出不同的說法，有論者把米芾也接受的一般說法當成錯誤的。意即將虎頭當成顧愷之的小字，是因襲《歷代名畫記》而導致的錯誤，這是因為不知道《世說新語》裡所說的虎頭將軍的緣故的說法。

宋吳曾《辨誤錄》下　〈顧愷之小字虎頭〉　洪駒父詩話謂，世所行注老杜詩云，…其甚紕繆者，顧愷之小字虎頭，維摩詰是過去金粟如來，故乞瓦棺寺顧愷之畫維摩詰像詩（註：杜甫〈送許八歸江寧〉詩），卒章云，虎頭金粟神妙獨難忘，乃注虎頭僧相，金粟金地富飾，此殊可笑也，以上皆洪說，予謂洪以虎頭為愷之小字者，蓋取歷代名畫記，曰顧愷之，字長康，一字虎頭，…然予考世說，乃謂顧愷之為虎頭將軍，則知虎頭非小字，名畫記之誤，而洪又承其失耳。

關於這張畫，米芾在別處說：

《寶晉英光集補遺》　〈記顧愷之畫〉　芾近收顧虎頭金粟坐石存神像，李伯時見欲傾囊易也。

寫有前述記事的法帖有〈顧虎頭帖〉(宋搨紹興米帖，北京故宮博物院藏)。(圖 50－12)　根據曹寶麟教授「此帖自芾字知為改字之初所作，姑置於雍丘之前」之說，將其當成元祐六年（一〇九一）所筆。[75]曹教授並且說「無天女

於文王、武王之第三代。武王死後，其弟周公旦幫助遺孤成王，把政治中心建於洛邑（洛陽）。

〈周公𠂤殳〉的銘文，在器物內底有八行六十七字。周公旦的子孫繼承邢侯的內服，接受了賜以三部落之民為臣（奴隸）之冊命。為感謝這恩典以及對周室誓言盡忠，所以做了此青銅器，乃是銘文的大意。文章簡潔高雅，書體也典麗美觀。可說是西周初期金文的最高傑作。

[75] 曹寶麟《中國書法全集》三十八，〈米芾〉二，四八一頁，一九九二，榮寶齋

臺灣大學學術期刊資料庫

為襯，恐非一筆畫也」。《畫史》【1】、【4】條中所言「維摩天女飛仙圖」，是由瓦棺寺移至潤州甘露寺，由漣水歸返的米芾在元符二年（一〇九九）帶回自宅之物，因翌年元符三年甘露寺被燒毀，故米芾收藏的年代是明確的。因為元祐六年太早與事實不符，曹教授的指摘應該是正確的吧。（前引古原論文，台灣大學《論集》）「李伯時見欲傾囊易也」與此條的「李公麟賞愛不已」是相互對應的記事。

碾雲鶴

「琢磨出雲鶴的紋樣」。「碾」為「琢磨」之意。如圖 50－7 的陽刻淺浮雕（relief）。雲鶴是與祥雲一起飛翔的鶴之紋樣。（圖 50－13・14・15）關於雲鶴紋之使用，有以下其他資料。

《金史》卷五八　〈百官志〉　官誥，親王，紅遍地雲氣祥鸞錦裼，…寶裝犀軸。一品，紅遍地雲鶴錦裼。二品，三品，紅遍地龜蓮錦裼，…元牙軸。

親琢白玉牌，頂銘古篆虎頭金粟字

「虎頭金粟」四個字用金文古篆的書體，雕刻在自己琢磨的白玉插籤上。李公麟對古銅器有所關心，除了收集銅器、文字之外，也有金文的知識，此點有資料記載。 ㊻

《書史》【2】　劉原父收周鼎篆，一器百字，刻跡煥然，所謂金石刻文，…宗室仲忽，李公麟收購亦多，餘皆嘗賞閱。

宋吳曾《能改齋漫錄》卷十一　李伯時公麟，雅好鐘鼎古文奇字，自夏商以來，以先後次第之，聞一器則捐千金不少靳，所蓄日富，具為圖記。

宋黃庭堅《山谷題跋》卷四　〈跋李伯時所藏篆戟文〉　龍眠道人於市人處，得全銅戟，漢制也，泥金六字，字家不能讀，蟲書妙絕。

有李公麟辨識篆書的資料。

《續資治通鑑長編》卷四九八　〈哲宗元符元年〉五月戊申朔，初咸陽民段義郊

㊻ 宋蔡絛《鐵圍山叢談》卷四　元豐後，又有文士李公麟者出，…則又取平生所得暨其聞賭者作為圖狀，說其所以，而名之曰考古圖，傳流至元符間，…及大觀初，乃倣李公麟之考古，作宣和殿博古圖。

宋朱熹《朱子語類》卷二二七　紹聖四年長安民家得秦璽，改元元符，是時下公卿雜議，莫有知者，李伯時號多識，辨其果秦璽。

臺灣大學學術期刊資料庫

居，因造屋鬬地，得玉璽，其文曰，受命於天，既壽永昌，藏於家，未獻，有詣尚書省言，雍人得寶物，匿而不獻者，…遂下學士院，御史台，尚書禮部，秘書省，集官議，…御史台主簿李公麟以謂璽文乃小篆為魚魚狀，蓋李斯所篆。（圖 50－16）

關於前述的玉璽，《續資治通鑑長編》卷四九六〈哲宗元符元年三月〉裡有詳細的記事。原註說：

正月十七日得玉印，五月一日受，崇寧五年四月，李公麟傳載公麟以為秦璽，議甚詳。

以結緣也

「將其（雲鶴紋）當成象徵（symbol），懷著傾慕維摩崇高之教的心願。」

（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、彭盈真小姐指正，在此致上由衷的謝意。唯中譯的一切錯誤應由翻譯者負責。）

（翻譯：黃立芸，責任編輯：黃立芸）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 31-1　元 郭畀〈幽篁枯木圖卷〉京都國立博物館



圖 31-2　〈法華堂根本曼荼羅〉
美國波士頓美術館　8 世紀後期



圖 31-3　王處直墓　前室北壁中央壁畫
924 年

臺灣大學學術期刊資料庫

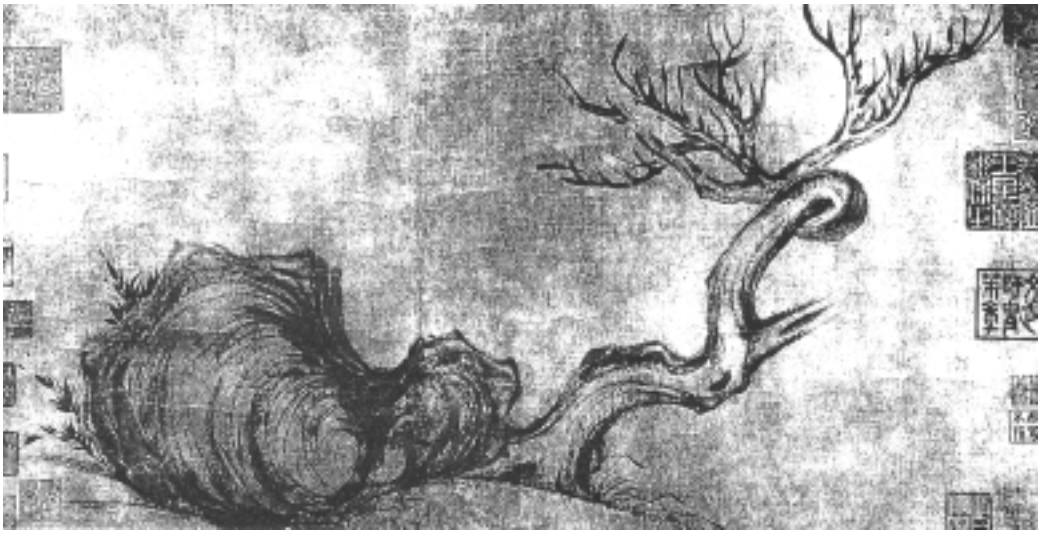


圖 33-1　傳蘇軾　〈枯木怪石圖〉



圖 33-2　子庭祖白　〈古柏圖〉
日本個人藏



圖 33-3　李公麟〈倣韋偃牧馬圖卷〉部分
北京故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 35-1　傳徐熙 〈雪竹圖〉
上海博物館



圖 35-2　傳牧谿 〈芙蓉圖〉日本京都 大德寺

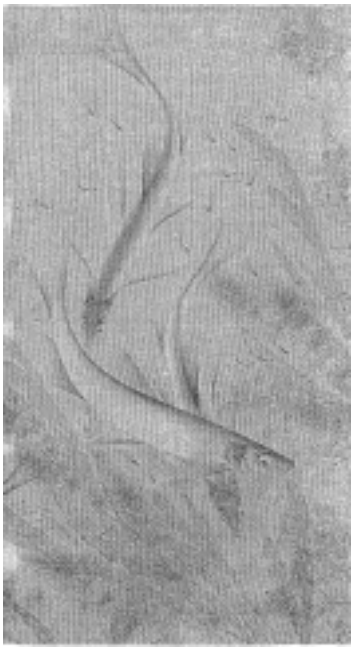


圖 35-3　傳趙克瓊筆 〈遊魚圖〉
部分 美國大都會美術館



圖 35-4　崔白 〈雙喜圖〉(部分)
台北故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 35-5　傳黃筌 〈梨花山鵲圖〉
美國普林士頓大學



圖 35-6　錢選 〈梨花圖〉 美國大都會美術館



圖 36-1　南唐後主 李煜 像



圖 35-7　黃居[illegible] 「山鷓棘鵲圖」
台北故宮博物院



圖 36-2　李後主像

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 37-1　米芾〈李太師帖〉日本東京國立博物館



圖 37-2　米芾〈太師行寄王太史彥舟〉部分　建中靖國元年(1101)　北京故宮博物院



圖 37-3　米芾〈好事家帖〉(部分)　元祐二年(1087)　北京故宮博物院

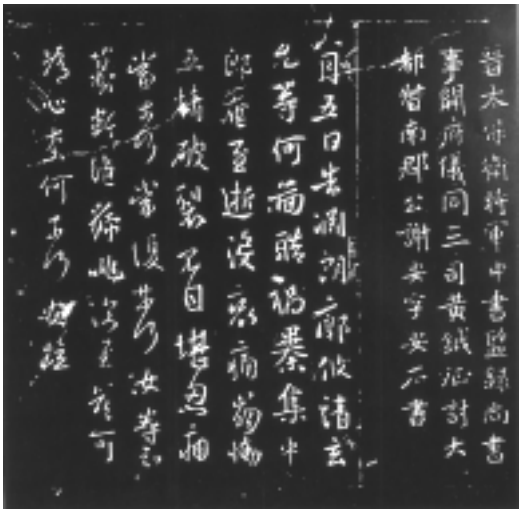


圖 37-4　謝安書〈八月五日帖〉(寶晉齋法帖)

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 37-5　沈蒼(舊傳 李瑋)〈竹林燕居圖〉
美國波士頓美術館



圖 37-6　沈蒼〈山水圖冊〉日本
京都國立博物館



圖 37-7　沈蒼〈山水畫冊〉
日本京都國立博物館



圖 37-8　王羲之〈奉橘帖〉
台北故宮博物院「李瑋圖書」印

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 38-1　徐祚〈獨釣圖〉

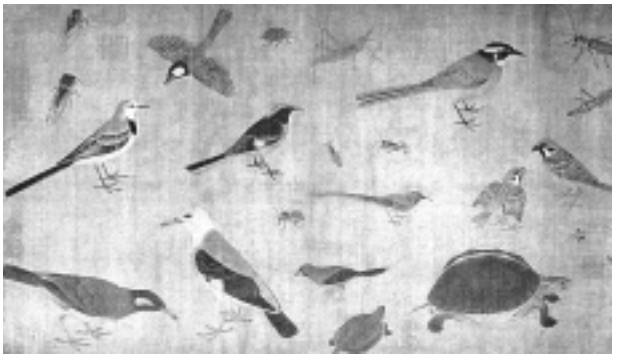


圖 39-3　黃筌〈寫生珍禽圖卷〉北京故宮博物院



圖 39-1　《三才圖會》鳥獸三（萬曆三十五年刊）



圖 39-2　《本草綱目》圖卷下
（民國元年鴻寶齋石印本）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 40-1　〈職貢圖〉部分（波斯國使）
中國歷史博物館



圖 40-2　〈職貢圖〉部分（百濟國使）
中國歷史博物館



圖 40-3　閻立本〈職貢圖卷〉部分　台北故宮博物院



圖 40-4　清謝遂〈職貢圖〉
（烏什庫車阿克蘇等處回人）
台北故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 40-5　清謝遂〈職貢圖〉（台灣彰化縣西螺等社熟蕃）台北故宮博物院



圖 42-2a　〈五星二十八宿圖〉〈歲星神〉大阪市立美術館



圖 42-2b　〈五星二十八宿圖〉部分 大阪市立美術館



圖 42-3　〈同〉〈尾星神像〉



圖 42-4　〈同〉〈危星神〉

臺灣大學學術期刊資料庫

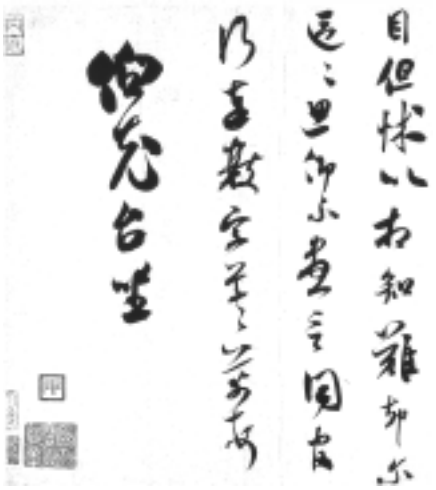


圖 42-5　米芾　〈致伯充台坐〉



圖 42-6　〈同〉〈太白星神〉



圖 42-7　〈同〉〈熒惑星神〉



圖 42-8　〈同〉〈風星神〉

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 43-1　〈西狹頌〉模本



圖 43-2　〈西狹頌〉部分
（木連甘露之瑞動順）



圖 43-3　西狹頌碑亭　西林昭一《西狹頌》中國法書ガイドタ　二玄社 1989

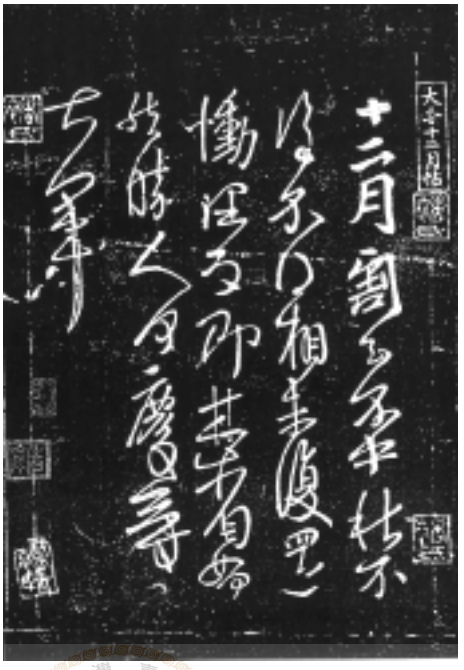


圖 43-4　王羲之〈十二月帖〉
（寶晉齋法帖本）

臺灣大學學術期刊資料庫

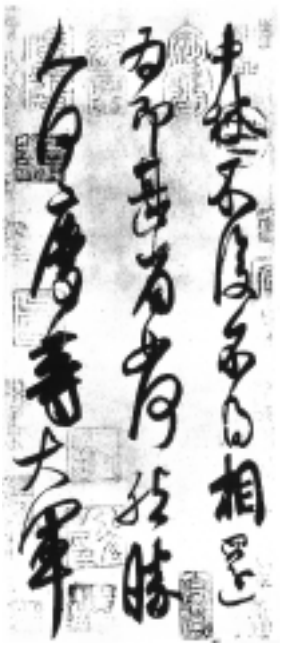


圖 43-5　〈中秋帖〉



圖 43-6　張旭 〈秋深帖〉(戲鴻堂帖)

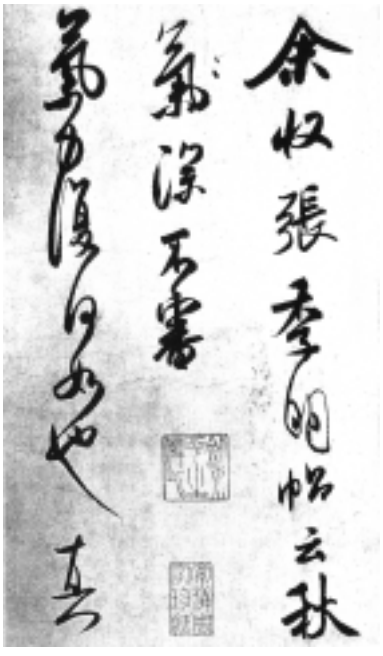


圖 43-7　米芾 〈張季明帖〉部分
大阪市立美術館

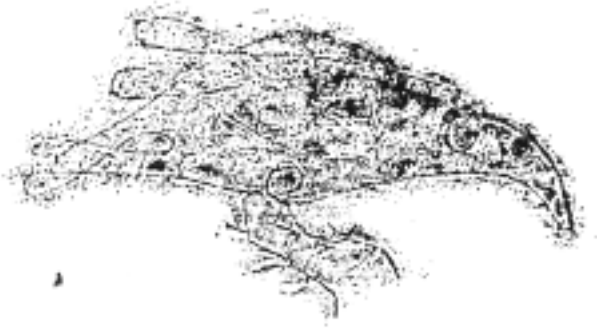


圖 43-8　1 號鎏底鳥紋拓本
(西安三橋鎮高窯村出土西漢銅器)

臺灣大學學術期刊資料庫

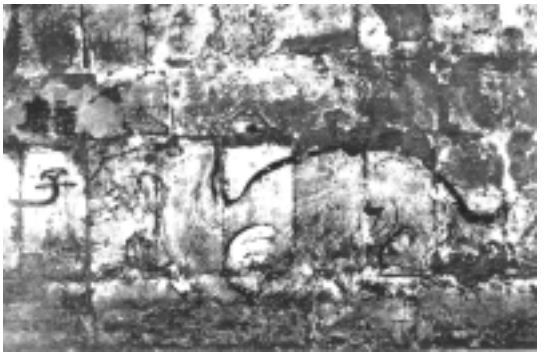


圖 43-9　河北望都 一號 東漢墓壁畫(部分)



圖 43-10　吳說 〈蘇軾・王安石詩〉部分
京都 藤井有鄰館



圖 43-11　王獻之 〈送梨帖〉
(三希堂法帖)
東京 書道博物館



圖 43-12 〈群玉堂米帖〉(部分)

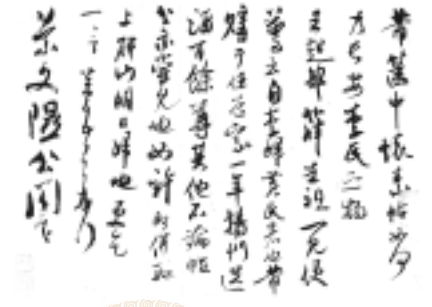


圖 43-13　米芾〈篋中帖〉 北京故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 43-14　薛稷〈信行禪師碑〉(部分)
日本 京都 大谷大學圖書館



圖 43-15　〈漆木櫃〉正倉院



圖 44-1　北齊 婁叡墓壁畫 墓道西壁〈出行圖〉部分



圖 44-2　婁叡墓壁畫(部分)

臺灣大學學術期刊資料庫

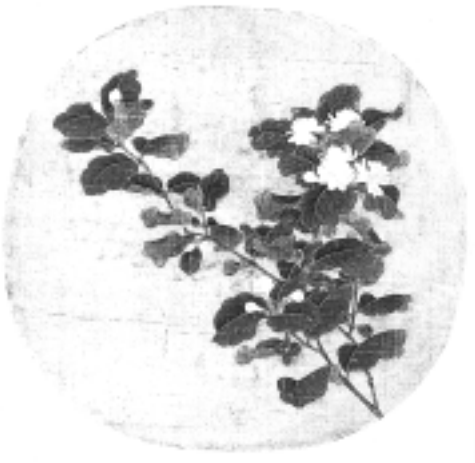


圖 45-1　傳趙昌〈茉莉花圖〉日本私人藏



圖 45-2　趙昌筆〈桃圖〉日本私人藏

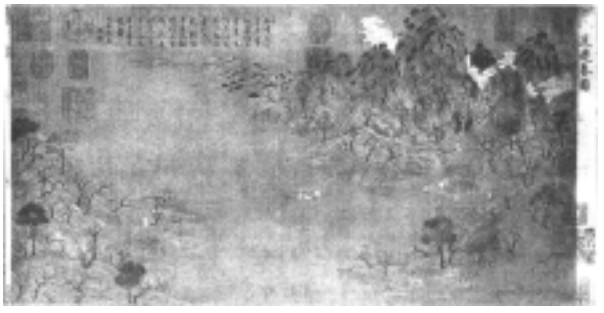


圖 46-1　展之虔〈遊春圖〉北京故宮博物院



圖 46-2　〈遊春圖〉部分

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 46-3　〈文殊變〉部分 敦煌 172 窟



圖 46-4　〈法華經變・幻城喻品〉
敦煌 217 窟

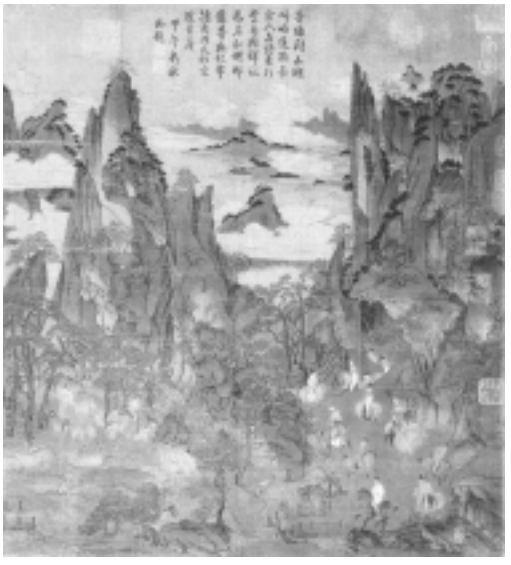


圖 46-5　唐人〈明皇幸蜀圖〉
台北故宮博物院



圖 46-6　宋人〈松巖仙館圖〉部分
台北故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫

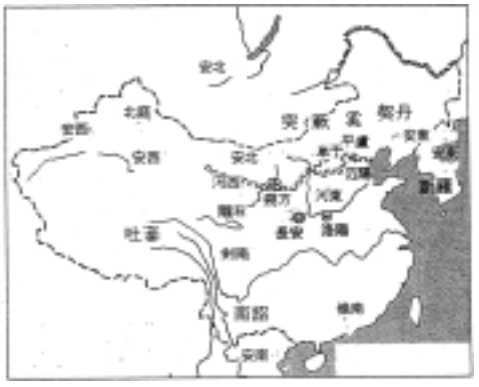


圖 46-7　〈8 世紀 節度使 配置圖〉



圖 46-8　〈胡笳十八拍圖卷〉第二拍　大都會博物館



圖 46-9　胡㦷〈卓歇圖卷〉(部分) 北京故宮博物院



圖 46-10　宮素然〈明妃出塞圖〉部分 大阪市立美術館

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 46-11　〈遊春圖〉部分



圖 46-12　米芾〈韓馬帖〉



圖 46-13　韓幹〈照夜白圖〉大都會博物館



圖 46-14　吳說〈王維伏生圖〉跋部分 大阪市立美術館

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 46-15　五代人〈神駿圖〉部分　遼寧省博物館



圖 46-16　韓幹〈照夜白圖〉部分

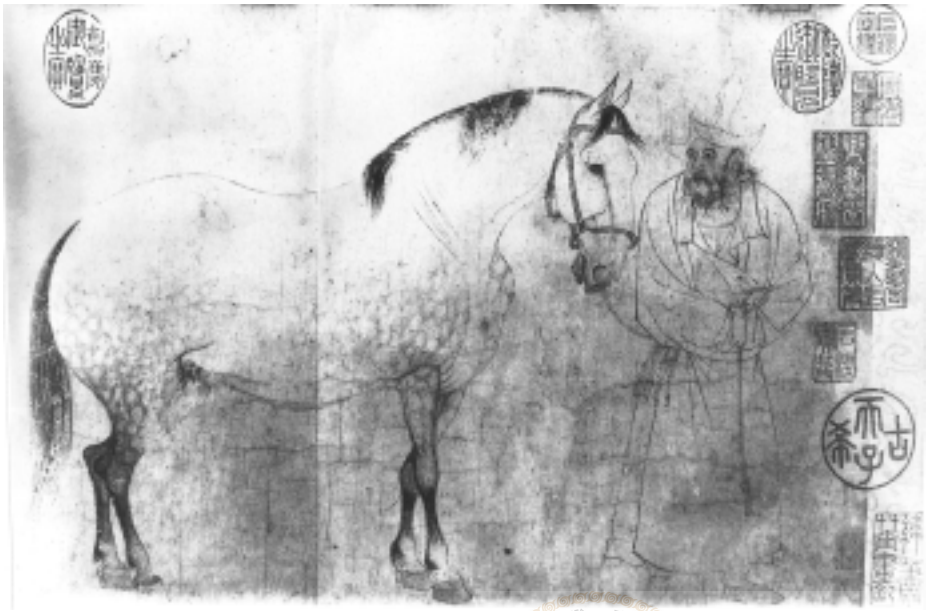


圖 46-17　李公麟〈五馬圖卷〉部分

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 47-1　廬山五老峰



圖 47-2　江西星子縣　栗里村　〈中國 9 旅〉5〈桂林・華中・華南〉講談社 1980

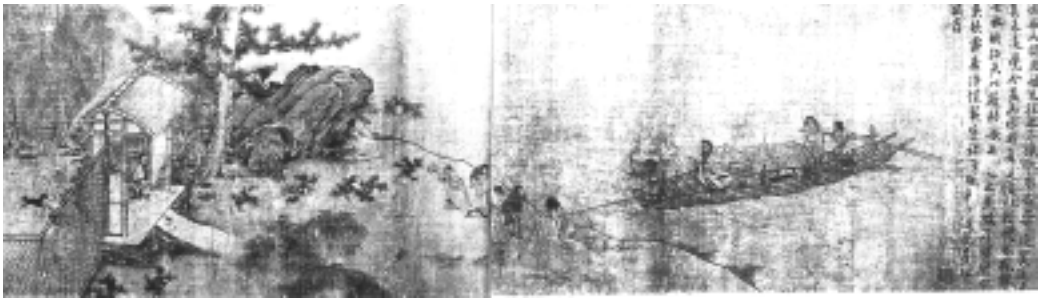


圖 47-3　李公麟〈歸去來圖〉部分 美國弗利爾美術館



圖 47-4　傳金人〈歸去來圖〉部分 克里夫蘭美術館

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 47-5　何澄 〈歸去來圖卷〉部分 吉林省博物館



圖 47-6　馬軾 〈歸去來圖卷〉部分 遼寧省博物館



圖 47-7　傳趙孟頫 〈陶淵明事蹟圖卷〉部分

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 47-8　荊浩〈匡廬圖〉
台北故宮博物院

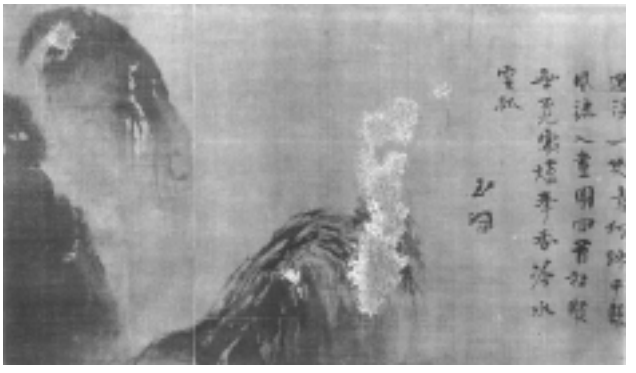


圖 47-9　玉澗〈廬山圖〉日本個人藏



圖 47-10　玉澗〈廬山圖〉模本



圖 48-1　馬遠〈踏歌圖〉
北京故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 48-2　馬遠〈踏歌圖〉部分 北京故宮博物院



圖 49-1　米芾〈白熟帖〉部分



圖 48-3　馬和之〈詩經・豳風・七月圖〉部分 美國大都會博物館



圖 49-2　宋人〈十八學士圖〉部分 台北故宮博物院

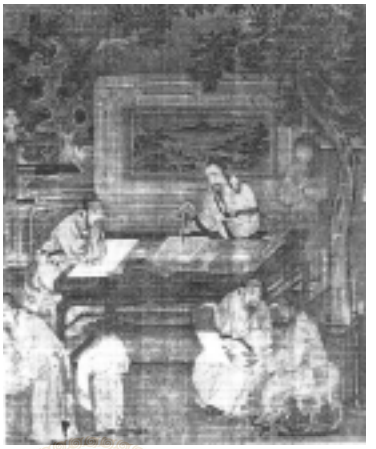


圖 49-3　劉松年〈十八學士圖〉部分 台北故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 49-4　宋人〈博古圖〉
台北故宮博物院

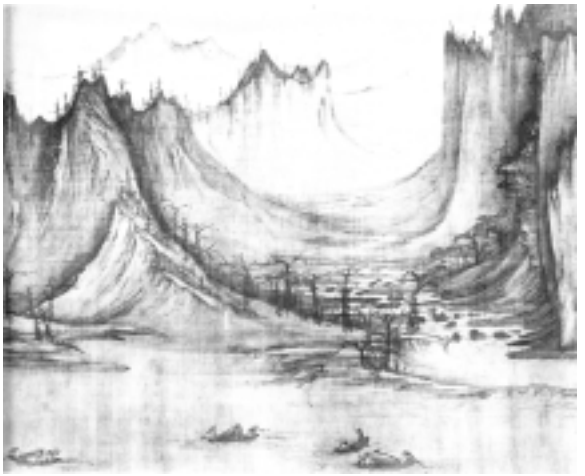
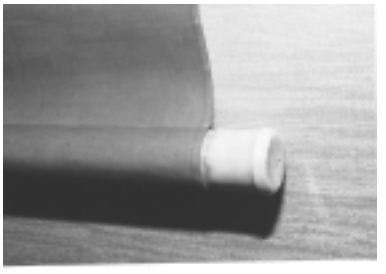


圖 49-5　傳許道寧〈秋江漁艇圖〉部分
美國納爾遜美術館



圖 50-1　舊傳 李公麟筆
〈維摩圖〉 日本文化廳



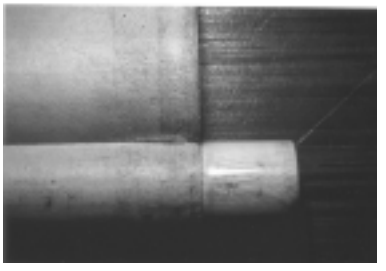


圖 50-2　牙軸（林煥盛氏攝影）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 50-3　「雲と寶づくし」（萬寶雲紋）文様金襴

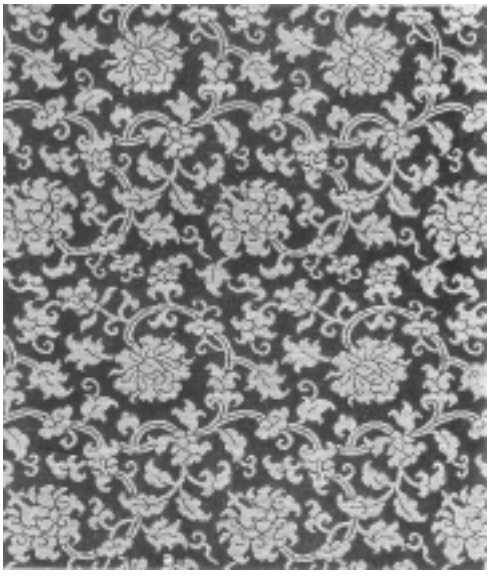


圖 50-5　〈二重蔓 牡丹唐草文様金襴〉



圖 50-4a　〈紺地花文錦〉
日本京都龍谷大學



圖 50-4b　〈紫地雙文錦〉
日本京都清涼寺

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 50-6　〈丸龍雲文銀襴〉

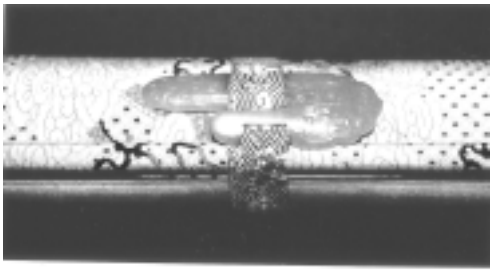






圖 50-7　插籤（乾隆年製）（林煥盛氏攝影）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 50-8　鼎



圖 50-9　〈成王鼎銘〉西周初期
美國納爾遜美術館

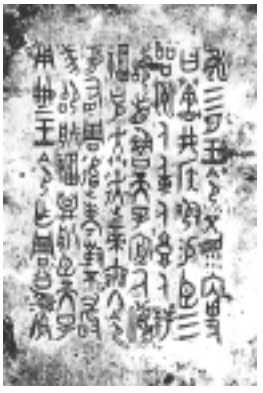


圖 50-10　〈周公殷銘〉西周初期
倫敦大英博物館



圖 50-11　〈說文古籀譜〉〈小篆集字〉

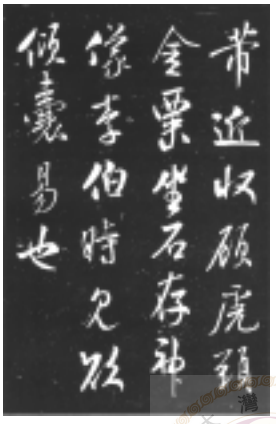


圖 50-12　米芾〈顧虎頭帖〉

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 50-13　京唐紙（日本紙糊隔扇拉門紋樣）



圖 50-14　八角鏡(山水八掛背)部分
正倉院



圖 50-15　圓鏡第十七號(瑞鶴飛仙)背部分 正倉院



圖 50-16　傳石恪〈二祖調心圖〉(模本)
東京國立博物館（右上捺有傳國璽）

臺灣大學學術期刊資料庫