畫史集註(一)
序詞—第三十條

古原宏伸*

本文是由〈校異〉與〈資料〉兩個部份所組成。校異是將《畫史》諸版本間文字的異同集結而成的。所使用的各版本，即如下所列。括號裡是其略稱。

1.《津逮秘書》第七集（《津》）
作為底本使用的是明崇禎刊本，毛晉汲古閣本亦即是本書。
2. 王世貞編《王氏畫苑》卷十（《王氏》）
詹景鳳補的萬曆刊本，與（《津》本相較下，僅有略微不同）
3. 重編《百川學海》庚集（《百川》）
4. 明刊本《唐宋叢書》載籍（《唐宋》）
5. 苑委山堂藏板《重較說郛》卷九三（《重說》）
6. 文淵閣本《四庫全書》子部藝術類（《四庫》）
7. 商務印書館《叢書集成初編》（《叢書》）
3到7，因為是與1屬於同一個系統的刻本，相異之處幾乎沒有。
8. 盧靖編《湖北先生遺書》子部（《湖北》）
9.《寶晉山林集》拾遺卷七（《拾》）
是《寶晉英光集》附屬的鈔本，有嘉泰元年（1201）正月米芾的嗣孫米憲與嘉靖二十八年（1549）六月豐道生的跋語的家刻本，為台北中央圖書館藏，學生書局刊，是《歷代畫家詩文集》之一，不僅是文字，就連文章的配列也與其他諸本大有差異。
10. 舊鈔本 《說郛》卷三三
11. 《美術叢書》二集，第九集（《美術》）
12. 《岫廬現藏罕傳善本叢刊》第四十
13. 中華叢書《美術叢刊》第一輯
14. 沈子丞編《歷代論畫名著匯編》

---

* 日本奈良大學名譽教授

臺灣大學學術期刊資料庫

15. 于安瀾編《畫品叢書》
    9到15為排印本，其中10僅收本文全部的四分之一，配置與排列完全不同。
16. 趙孟頫自筆寫本（未刊）
    由居住於美國新罕布夏的翁萬戈氏所收藏。全為三十四葉，以半葉十一行，每行十八個字的方式書寫而成。在卷末有「趙子昂氏」的朱文方印一方。傳為趙孟頫所寫，即是依據此印。
    假設此本果為趙孟頫親筆，即成為傳世本中最早的本子，屬於《王氏畫苑》系統的版本，在三個地方共計有二十字脫逸，各文章的配列則和各通行本之間有很大的差異。在此筆者擬向告知資料所在的高居翰博士，以及借與資料的翁萬戈先生致上由衷感謝。
17. 明范明泰編《米襄陽外紀》〈畫學〉
18. 明汪砢玉《汪氏珊瑚網》卷二三〈畫拋〉〈米海岳畫史〉
19. 明汪砢玉《汪氏珊瑚網》卷二四〈米襄陽畫學〉
20. 元盛熙明《圖畫考》
21. 元鄧椿《畫繼》
22. 明張丑《清河書畫舫》申集〈米芾〉
    此處有其他本所沒有的佚文。
23. 清卞永譽《式古堂書畫彙考》卷十三
24. 閻立本〈歷代帝王圖卷〉的題跋（波士頓美術館）部份
    其中與淳熙十五年（1188）正月的周必大之跋同筆的跋語，以「米元章畫史曰」字句為依據，共可輯出三條資料。

在〈資料〉部份，則是輯錄米芾的其他著作（譯註：如下所錄之四筆資料）以及摘引自唐宋筆記小說類著作中的相關記事。

《寶章待訪錄》（《寶章》）
《寶晉英光集》（《寶晉》）
《書史》
《海岳名言》（《海岳》）

另外，與古原《畫史》一文之相關論考部份重複之處則予省略。相關論文如下所列：

1. 米芾《畫史》考異（《考異》），《奈良大學總合研究所所報》第三號，1995
2. 米芾《畫史》考釋（一）（《考釋》（一）），《奈良大學總合研究所所報》第

臺灣博碩士學術期刊資料庫

四號，1996
3. 米芾《畫史》考釋（二）(《考釋》(二))，《奈良大學紀要》第二十四號，1996
4. 米芾《畫史》考釋（三）(《考釋》(三))，《文化財學報》第十四集，1996
5. 米芾《畫史》考釋（四）—詩賦，(《考釋》(四))，《奈良大學紀要》第二十五號，1997
6. 米芾《畫史》考釋（五）—唐人軟裹，(《考釋》(五))，《奈良大學大學院研究年報》第二號，1997
7. 米芾《畫史》考釋（六）—表具 (《考釋》(六))，《文化財學報》，第十五集，1997
8. 米芾《畫史》考釋（七）—文房具 (《考釋》(七))，《奈良大學大學院研究研究年報》第三號，1998
9. 《畫史》における二三の問題，《國華》1179 號，1994
10. 米芾《畫史》札記，國立台灣大學，《美術史研究集刊》第四期，1997
11. "Notes on Reading Mi Fu's *Huashi*," *ARS ORIENTALIS*, XXV, 1995

【1】

杜甫詩謂。薛少保惜哉。功名迂但見書畫傳。甫老儒。汲汲於功名。豈不知固有時命。殆是平生寂寥所慕。

〈校異〉　《王氏》「書畫傳」誤為「書儘傳」。《唐宋》缺「書畫傳甫老儒」六字。

〈資料〉　所引用的杜詩為「杜觀薛稷少保書畫壁」的第三、四句。此詩的末句「不知百載後，誰復來通泉」之通泉位於四川潼州府嘉陵道，射洪縣的東北七十里。薛稷的壁畫則作於官署房舍。接續此詩後有〈通泉縣署壁後薛少保畫鶴〉一詩，相關資料如下。

《寶晉》卷三　〈讀杜甫集〉　惜哉斯人窮，四海無寄趾。

《寶晉》卷三　〈讀杜甫集〉　寂寞身後事，此老遑遑心，懸鶉破無裡。

《海岳》　薛稷書慧晉寺，老杜以為蛟龍岌相纏，今見其本，乃如耐重兒握蒸餅勢，信老不能書也。

臺灣大學學術期刊資料庫

嗟乎。五王之功業。尋為女子笑。而少保之筆精墨妙。摹印亦廣。石泐則重刻。絹破則重補。又假以行者。何可數也。然則才子鑒士寶鈿瑞錦。繅襲數十以為珍玩。回視五王之煒煒。皆糠秕埃塿。奚足道哉。雖孺子知其不逮少保甚明白。

〈校異〉　《拾》「亦廣」寫為「益廣」。「煒煒」作「煇煇」。
〈資料〉　關於五王，請參考古原《國華》1179 號。

余故題所得蘇氏薛稷二鶴云。遼海未稀顧螻蟻。仰霄孤唳留清耳。從容雅步在庭除。浩蕩閒心存萬里。乘軒未失入佳談。寫真不妄傳詩史。好事心靈自不凡。臭穢功名皆一戲。武功中令應天人。束髮寮陽侍帝晨。連城照乘不保寶。黃圖孔誥悉珍真。百齡生我欲公起。九原蕭蕭松蔭蔭，得公遺物非不多，賞物懷賢心不已。

〈校異〉　詩在《寶晉》三〈題蘇子孟家薛稷二鶴〉，《襄陽集》卷二〈題蘇子孟家薛稷二鶴〉中有記載。
〈資料〉　關於本詩的譯解，參考古原〈考釋〉（四）。
薛稷〈雙鶴圖〉
雖無遺品，但有不少於內府秘閣之流傳記錄。
宋錢希白《南部新書》甲　秘書省內落星石。薛稷畫鶴。賀知章草書。郎令餘畫鳳。相傳號為四絕。
《宋會要輯稿》〈職官十八〉〈秘閣〉
太宗端拱元年（988）五月。詔就崇文院中堂建秘閣。擇三館真本書籍萬餘卷。及內出古畫墨蹟。藏其中。…圖畫百四十軸。盡付秘閣。…顧愷之畫維摩詰像，韓幹馬。薛稷鶴。戴嵩牛及近代東丹王李贊華千角鹿。西川黃鷹白兔。亦一時之妙也。
宋程俱《麟臺故事》卷一　〈沿革〉有與上文相同之記錄。

其後以帖易與蔣長源。字仲永。吾書畫友也。余平生嗜此老矣。此外無足為者。嘗作詩云。棐几延毛子。明窗館墨卿。功名皆一戲。

臺灣大學學術期刊資料庫

未覺負平生。

〈校異〉　《拾》將「嗜此」誤為「耆此」。「字仲永」，僅在《拾》寫作「永仲」。諸本皆錯。

〈資料〉　關於本條的詩，請參考古原〈考釋〉(四)。

一戲

《寶晉》卷三，《書史》【120】，〈答紹彭書來論晉帖誤字〉，要之皆一戲，不當問拙工，意足我自足，放筆一戲空。

九原不可作。燙呼杜老曰。杜二酹汝一卮酒。愧汝在不能從我遊也。故敘平生所覩。以示子孫。題曰畫史。識者為予增廣耳目也。

〈校異〉　《拾》將「故敘」寫作「故序」。《王氏》「耳目」誤為「耳日」。《唐宋》缺「所覩」的「覩」

【2】

顧愷之維摩。天女。飛仙。在余家。

〈校異〉　各本之間沒有差異。

〈資料〉　關於本條目的顧愷之〈維摩圖〉請參考古原〈考釋〉(一)。

維摩

維摩，是與釋迦同時代，在毗耶離城的長者。誠信地皈依佛法，經常教化眾人、輔助釋迦。又被稱為淨名居士。曾偽裝生病，而對前來探病的國王、大臣、長者、居士、婆羅門等宣說四諦與六波羅之密法。並對受釋迦命令前來探望的文殊闡述教理而受到敬重。

維摩圖

現在流傳的維摩詰畫像中所描寫的維摩詰，通常是一位手持玉麈、以一種稍稍放鬆、安樂的姿態在討論佛法的長者樣貌，而與文殊問答的情景，此即

臺灣大學學術期刊資料庫

所謂《維摩變相圖》。只是畫像通常僅繪出該場景的一半，即維摩與侍女兩人的部份。米芾的藏品說是有飛天，作為大畫面的部份來推想並無錯誤。（圖2-1、2-2）是他最喜愛的畫之一。

畫史【4】　吾家維摩天女，長二尺。

畫史【50】　余家顧淨名天女，長二尺五，…李公麟見之，賞愛不已。

維摩天女

維摩與天女的配合，是基於《維摩所說經》〈觀眾生品〉第七所說內容而描繪。（圖2-3）

《維摩所說經》〈觀眾生品〉第七

時維摩詰室有一天女。見諸大人。聞所說法便現其身。即以天華散諸菩薩大弟子上。華至諸菩薩即皆墮落。至大弟子便著不墮。一切弟子神力去華。不能令去。爾時天女問舍利弗。何故去華。答曰。此華不如法是以去之。天曰。勿謂此華為不如法。所以者如何。是華無所分別。仁者自生分別想耳。若於佛法出家有所分別。為不如法。若無所分別是則如法。觀諸菩薩華不著者。已斷一切分別想故。…

爾時維摩詰。語舍利弗。是天女已曾供養九十二億佛已。能遊戲菩薩神通。所願具足。得無生忍住不退轉。以本願故隨意能現教化眾生。

【3】

女史箴橫卷。在劉有方家。已上筆彩生動。髭髮秀潤。太宗實錄載。購得顧筆一卷。今士人家收得唐摹顧筆列女圖。至刻板作扇。皆是三寸餘人物。與劉氏女史箴一同。

〈校異〉　《汪》為「顧筆女史箴橫卷。人物三寸餘。筆彩生動。髭髮秀潤。」另將第【3】、【5】、【51】三條等抄略併為一條。

〈資料〉

女史箴橫卷

《畫史》所載的繪畫作品中，唯一能夠確認傳世的作品。大英博物館藏。現

臺灣大學學術期刊資料庫

狀的開頭三段與第四段，缺少文字的部份，應該是唐初的摹本。(古原〈女史箴圖卷〉上下，《國華》907, 908, 1967)

劉有方

或許因為是中貴(宦官)，並無字號、出身地的紀錄。以御藥院勾當(事務官)身份登場於政治舞台。於神宗熙寧八年二月癸酉，擔任將前年四月辭去宰相位，知江寧府的王安石，再度召回同中書門下平章事的敕使。(《續資治通鑑長篇》260)以後，其生涯順遂地繼續晉升。

神宗熙寧十年十二月丁亥。入內東頭供奉官勾當御藥院。劉有方乞罷職事。詔除東作坊使。仍帶御器械。

神宗元豐五年七月庚子。入內副都知事東作坊使。嘉州刺史帶御器械劉有方。位內侍押班。

哲宗元佑元年八月癸卯。遷入內副都知。昭宣使。嘉州刺史。內侍押班劉有方。特除內侍右班副都知。

哲宗元佑元年九月辛未。為宣政史。

哲宗元佑三年十一月己未。領榮州團練使。元佑五年六月庚戌。為宣慶使。

哲宗元符二年七月甲寅。宣慶使雄州防禦使。入內副都知劉有方。為景福使。以年勞也。(《續資治通鑑長篇》513)

宋范祖禹《范太史》33中有〈賜駙馬郭獻卿，…王詵…內侍省都知劉有方茶藥詔敕書〉的詩句。另外於宋《蘇東坡全集．外制集中》有〈劉有方可昭宣使，依舊嘉州刺史，內侍省內侍押班〉。《蘇東坡全集．外制集下》有〈劉有方內侍省右班副都知〉宋劉攽《彭城集》十九有〈宣政使，嘉州刺史，內侍省右班副都知劉有方，可遙郡團練使制〉等諸外制。

劉有方家收藏有許多名畫，據說其中最高傑作為唐張萱〈虢國夫人夜游圖〉。蘇軾有〈虢國夫人夜游圖〉詩。

太宗實錄載購得顧筆一卷

《太宗皇帝實錄》卷七六　至道二年正月庚午。以翰林學士承旨宋白兼。秘書監內侍裴愈。自江東還。凡購得古書六十餘卷。名畫四十五軸。古琴九。王羲之貝靈該。懷素等墨跡共八本。詔藏於秘閣。

《宋太宗實錄》原有八十卷，現僅存十二卷。關於米芾的記載或許存於散佚

臺灣大學學術期刊資料庫

的卷本之中，現存本僅見前述所謂至道二年的紀錄。郭若虛則紀錄了《實錄》以外的故事。

《圖畫見聞志》卷一〈敘國朝求訪〉太宗皇帝...萬機豐暇。屢購珍奇。太平興國間。詔天下郡縣。搜訪前哲墨跡圖畫。先是荊湖轉運使得漢張芝草書。唐韓幹馬二本以獻之。...後之繼者。難可勝紀。又敕待詔高文進。黃居寀。搜訪民間圖畫。端拱元年。以崇文院之中堂置秘閣。命吏部侍郎李至兼秘書監。點檢供御圖書。...又從中降圖畫并前賢墨跡數千軸以藏之。

顧筆列女圖

〈列女傳圖卷〉是依據漢劉向《古列女傳》所描繪的作品。其中以依據《列女傳》七卷中〈仁智〉一卷的文字內容所畫，傳為顧愷之畫的北京故宮博物院藏品聲名最高。因原為乾隆皇帝的皇家收藏，而著錄於《石渠寶集初編》〈御書房〉。卷末有南宋末年，記年寶慶元年（1225 年）的汪注跋，該跋記錄了畫卷遺脫的狀況。

晉顧虎頭列女傳圖。元跋一十五變。四十九人。...歷歲深遠。流落遺脫。僕偶得真跡。僅存八變。廿有一人。後于盛文肅公耳孫家。見有蟬翼紙上臨本。只一十四變。男女童子總四十四。亦少一變。缺五人。...寶慶改元。端月人日。新安汪注。宋卿識。

汪注跋與現行本之八變，二十八人有所出入一事，有徐邦達之考證。徐氏以為北京本之原本，是否為顧愷之所作，是非常困難的問題。（徐邦達，《古書畫偽訛考辨》上（江蘇古籍出版社，1984））

今士人家收得

米芾並未說明所謂的士人所指何人。但是，由前述條目中所摘引的汪注跋文中，所謂「於盛文肅公耳孫家，見有蟬翼紙上臨本」，或許可以作為參考。盛度，字公量，文肅是他死後的謚號。其為真宗時的名臣，也曾兩次以李成畫作之收藏家的身分，在《畫史》【28】、【56】中出現過兩次。米芾所見的〈列女圖〉，即便不是盛度家藏作品，也很可能是有所關連的。

刻板作扇

刻板，是指刻在木板上刊行的印刷物。在米芾的著作中，有下列的資料，

臺灣大學學術期刊資料庫

很可能是一種廉價的複製手法。

《寶章待訪錄》【23】〈唐歐陽修書道林之寺牌〉　右在潭州道林寺。…勾勒而成。有刻板本。

《寶章待訪錄》【36】〈懷素千文〉　右絹書真蹟。在蘇液處。沈遘刻板本是也。

《寶章待訪錄》【57】〈唐僧懷素自序〉　右在朝奉郎蘇液處。杭州沈氏嘗刻板本。

《書史》【22】　泗洲南山杜氏。…收唐刻板本蘭亭。與吾家所收不差。

《書史》【90】　世傳秦傳國璽多種…相國寺中有刻作板本賣。

另外在扇面上製作刻板，有下列的資料。

《圖畫見聞志》卷二　僧楚安。蜀人。善畫山水。點綴甚細。每畫一扇。上安姑蘇臺。或滕王閣。千山萬水。盡在目前。今蜀中扇面印板。是其遺範。

板刻，應該是宋代很受歡迎的商業活動。由是之故，也有因為嗜酒，作了一些荒唐事的工匠們，因而受到天譴致死的紀錄。

宋洪邁《夷堅丙志》第十二　〈舒州刻工〉　紹興十六年。淮南轉運司刊太平聖惠方板。分其半于舒州。州募匠數十輩置局于學。日飲喧嘩。士人以為苦。…七月十七日。門傍小佛塔。高大五尺。無故傾摧。明旦。天色廓清。至午。黑雲倏起西邊。罩覆樓上。迅風暴雨隨之。時群匠及市民賣物者百餘人。震雷一擊。其八十人隨聲而倒。於亦驚懾失魄。…作頭胡天佑白于甄令。入案視。內五匠曰鄞州周亮。建州葉濬。…同聲大叫。踣而死。遍體傷破。尋詢其罪。蓋此五人尤嗜酒懶惰。急于板成。將字書點畫多及藥味分兩意更改以誤人。故受此譴。

《畫史》【90】中所謂的相國寺門前街，是有所謂的板刻專門店。宋大中祥符二年（1009 年）的進士穆修（979-1032 年）曾經將柳宗元的文集，雕板、印刷了數百部，之後雖然曾拿到相國寺附近販售，卻一部也未曾售出。

宋魏泰《東軒筆錄》卷三　本朝穆修...晚年得柳宗元集。募工鏤板。印數百帙。擔入京。相國寺設肆鬻之。...自是經年不售一部。

【4】

吾家維摩天女。長二尺。名畫記所謂小身維摩也。

〈校異〉　諸本之間並沒有差異。明張丑《清河書畫舫》子集中，與《畫

臺灣大學學術期刊資料庫

史》【50】一樣記載相同的文字，下加寫「小身維摩之數」等字。

〈資料〉

名畫記所謂小身維摩也

畫史【50】　余家顧淨名。天女。長二尺五。應名畫記所述之數。

由於並未在現行本的《歷代名畫記》中看到，可以確定是有與現行本不同的其他異本。以下再舉出《畫史》中所包括的其他《名畫記》佚文之例。

沈括《夢溪筆談》卷十七　〈書畫〉　如彥遠畫評言。王維畫物。多不問四時。如畫花。往往以桃杏芙蓉蓮花。同畫一景。

另外，《歷代名畫記》卷五 顧愷之〈魏晉勝流畫贊〉中，提到「凡吾所造諸畫。素幅皆廣二尺三寸。」當時的一尺，應是24.1公分。

【5】

戴逵觀音。在余家。天男相。無髭。皆貼金。

〈校異〉　「貼金」，《汪》誤為「帖金」。

〈資料〉　有同一畫作的記事。

【51】　戴逵觀音，…寺僧傳得其相，天男端靜。

《書史》【71】　余白首收晉帖，…有顧愷之、戴逵、畫淨名天女觀音，遂以所居命為寶晉齋。

戴逵

字安道，安徽宿縣，譙郡銍人。生于晉穆帝永和三年（347），卒于晉孝武帝太元二十一年（396）

太宰，武陵王晞聞其善鼓琴，使人召之，逵對使者破琴曰，戴安道不為王門伶人。逵後徙居會稽之剡縣，性高潔，常以禮度自處。

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，乃逃于吳（蘇州），後王珣為尚書僕射，上疏復請徵為國子祭酒，加散騎常侍，徵之，復不至。太元二十年（395），皇太子始出東宮，詹事王珣又上疏曰：逵執操貞厲，含味獨游，宜加旌命，以參僚侍，逵必以難進為美，宜下所在備禮發遣，會病卒。

《晉書》卷九十四　〈隱逸〉

另有戴逵亦為優異的人物畫家、佛像雕刻家之記錄。

臺灣大學學術期刊資料庫

謝赫《古畫品錄》第三品　戴逵，情韻連綿，風趣巧拔，善圖賢聖，百工所範。

《歷代名畫記》卷五　戴逵善鑄佛像及雕刻，曾造無量壽佛木像，高丈六。

貼金

貼金是指將金箔裁切細小，再用以描繪在佛像或佛畫的邊飾或文樣上。是由中國大陸傳入日本的技法，至今仍然使用，還有截金、切金、金薄押、細金等不同稱謂。九世紀，平安時代中期以後，成為文樣表現的主要裝飾技法，而在日本有著獨特的發展。平安、鎌倉時代的佛像雕刻、佛畫、裝飾經等作品中，有為數可觀的例子存留。

在日本是以細線的文樣表現為主流，但是《畫史》中所謂的貼金，卻不限於細線，而可能是寬的金箔之使用情況。敦煌莫高窟的第五十七窟（初唐），南壁中央的〈說法圖〉中，釋尊的背光的化佛，以及衣紋中，都可見到金箔。其中左右脅侍菩薩的寶冠、瓔珞、胸飾、臂釧等裝飾物品上，大量地使用令人眩目的金，用來呈現其莊嚴之像。這是貼金的代表例子。

【6】
蘇氏古賢像。十人一卷。衣紋自非晉筆。

〈校異〉　《拾》「自非」，作「似非」。

〈資料〉　關於同一件畫，有下列記錄。

《寶晉》卷八　晉畫古賢十人，失其名，在蘇太簡孫之顏，行人問名畫也。

《書史》【35】　史陵者絹帖，六朝古賢一幀，易與王詵。

《書史》【79】　余背李邕光八郎帖，光王琚也，…此帖今易與王詵，今世傳古畫晉賢圖，存其製。

米芾曾收入十人一卷的此畫之部份，其中之一，命名為王戎（竹林七賢中之一人）。（下文將會列出內容）　此處以唐〈古賢圖〉為例。（圖 6-1）

《畫史》【8】　王戎象，元在余家。易李邕帖，與呂端問。

《書史》【65】　呂公儒處李邕三帖，…第三碧牋勝和帖，丙子歲（紹聖三，1096），余以六朝畫古賢、韓馬、銀博山、金華洞天石古鼎，復忘記數種物，易得于其孫端問。

臺灣大學學術期刊資料庫

《書史》【79】　今世傳古畫晉賢圖，猶存其製。

宋秦觀《淮海題跋》卷一　〈書晉賢圖後〉　此畫舊名晉賢圖，有古衣冠十人，惟一人舉杯欲飲，其餘飲几杖策，傾聽假寐，讀書屬文，了無霑醉之態，龍眠李叔時見之曰：此醉客也，…皆曰：此真醉客也，非叔時疇能辨之，獨譙郡張文潛與余以為不然，此畫晉賢宴居之狀，非醉客也，叔時易其名，出奇以眩俗耳。

《書史》【65】　懷素絹帖一軸，…王詵累年遂求，足元數，又一云，史陵者，絹帖，六朝古賢一帖，易于王詵。

衣紋自非晉筆

「自」，「從衣紋上來看，已…」的意思。

【7】

蔣長源。字仲永。收宣王姜后免冠諫圖。宣王白帽。此六朝冠也。

〈校異〉　「字仲永」，諸本皆相同，僅《拾》本作「永仲」，這是正確的。《汪》本則無此三字。

〈資料〉　關於〈宣王姜后免冠諫圖〉，請參考古原〈考釋〉（三）。畫題則依據漢劉向《列女傳》卷一的故事。（圖 7-1）

《列女傳》〈周宣姜后〉　周宣姜后者，齊侯之女也。賢而有德，事非禮不言，行非禮不動。宣王常早臥晏起，后夫人不出房，姜后脫簪珥，待罪於永巷（監禁有罪之宮女的獄房）。使其傅母通言於王曰，妾之不才，至使君王失禮，而晏朝（延遲處理政務）以見，君王樂色而忘德也。原亂之興從婢子起，敢請婢子之罪，王曰：寡人不德，寔自生過，非夫人之罪也，遂復姜后而勤政事。早朝晏退，卒成中興之名君子。

此畫作到明末為止的流傳經過，仍有記錄。

明張丑《真蹟日錄》卷二　陸探微〈姜后免冠進諫圖〉，後有王仲至跋，近時文休承題識甚詳，即米元章《畫史》所載者。

另外還有描繪周宣王在與人會面時，為了慰勞其暑熱，而替對方搧風解暑的故事畫作。由於也與蔣永仲有關，因此於《畫史》中被當成同一畫，可能是米芾的錯誤。

臺灣大學學術期刊資料庫

《淮南子・人間訓》武王蔭暍人於樾下，左擁而右搧人，而天下懷其德。

《寶晉》卷五〈元祐己巳歲（1089），維揚後齋為亳州使君蔣公永仲二首〉…滿堂愛客談書畫，且展宣王扇暍圖。

宣王白帽，此六朝冠也

關於六朝君主的白帽，米芾還在其他部份論及，也同樣引用了此一事例。

《畫史》【154】梁武帝白冠，晉尚白，宋齊梁陳習見不同，各以所尚色，皆帽。

《畫史》【122】峨峨太平老寺主（梁武帝），白紗帽者，無冠蕝。

然而，周宣王並不戴白帽，而應該是非戴青帽不可。而且這樣的錯誤，並不可寬赦。

《畫史》【154】周木德，冕皆尚青。

《畫史》【60】今人絕不畫故事，則為之人又不考古衣冠，皆使人發笑。

蔣長源，字永仲

常州宜興人，徙吳，堂子，仕為朝奉大夫，工著色山水，山頂似荊浩，松身似李成。　《畫繼》卷三、《圖繪寶鑑》卷三

父蔣堂（980-1054），字希魯，大中祥符五年進士，慶曆初，詔天下建學，漢文翁石室在孔子廟中，堂因廣其舍為學舍。　《宋史》卷二九三

【8】

王戎象。元在余家。易李邕帖與呂端問。已上皆假顧之筆。元以懷素帖于王詵。字晉卿。

〈校異〉　《汪》從「元在余」到「端問」為止，缺了十二個字。「皆假顧愷之」誤為「皆顧愷之」。缺「字晉卿」三字。「元以懷」在《美術》、《美術叢刊》作「余以」。《拾》「與呂端問」寫成「于呂端問」。

〈資料〉

王戎（234-305）

字濬中，諡號元，琅琊臨沂（山東）人。西晉重要名臣，是竹林七賢中

臺灣大學學術期刊資料庫

的一位。　《晉書》卷四三，《世說新語》〈德行〉〈儉嗇〉（圖 8-1）

李邕帖

由呂端問讓渡而來的〈李邕帖〉，在隔了一年之後（紹聖 4，1097），由米芾親手改裝潢。

《寶晉》卷七　〈跋李邕帖〉

右唐秘書監李邕，字泰和，墨蹟五十字，易呂文靖丞相家，戶部尚書稱卿之孫，端問有三帖，…此第三帖也。精彩動人，墨渴筆勁，想運筆神助。丁丑歲，漣漪郡齋手裝。

呂氏三帖，即是：改少傅帖、縉雲帖、勝和帖，米芾收藏了其中的勝和帖，此外，還收藏了一件李邕帖。

《畫史》【113】 石揚休有吾家唐畫，…易李邕帖眾物之一也。

這是元祐二年（1087），米芾從石揚休之孫，夷臾處入手得到的〈與光八郎謝惠鹿帖〉。

李邕（678-747）

《宣和畫譜》卷八　揚州江都人也，天寶初作北海（山東）太守，故世號李北海。父善注文選三十卷，善令補其遺，邕則附事見意，燦然明白，善以其意不可奪，故兩存其書，…邕剛毅忠烈，臨難不免苟，少習文章，嫉惡如讎，不容於眾，邪佞為之側目，然雖詘而不進，而文名天下，…當時奉白帛而求邕書，前後所受鉅萬餘，自古未有如此之盛者也。（圖 8-2）

呂端問

呂公儒之孫。僅在《畫史》此條得見。

呂公儒

《宋史》卷三一一　字稚卿，壽州人。仁宗朝，同平章事夷簡子，哲宗時，同平章事公著弟。元豐初知永興軍，徙河陽，後遷刑部侍郎，知開封府，為政明恕，官終戶部尚書，卒年七十，贈右光祿大夫。

宋朱長文《續書斷》下　吾嘗嗟其始沮於韋氏，中忌於張說，卒被於李林甫，才名四十年，而貶竄遠裔，坐席不暖，終不得其死，哀哉，子美（杜甫）八哀詩〈贈

臺灣大學學術期刊資料庫

秘書監江夏李公邕〉深得其實。

《舊唐書》卷一九〇、《新唐書》卷三〇二。

懷素（725 或 737－?）

字藏真，俗姓錢氏，湖南長沙人。玄奘三藏的門人，初勉力於佛法，後則以書法為專。晚年遇顏真卿，向其請教「屋漏痕」（有如房子漏雨而下，長而自由的向下垂落）並見夏雲、奇峰而悟得筆意及草書三昧。

其書法汲取狂草之流風，醉酒之後，隨手可在寺壁、里牆、衣服、器皿等任意書寫。其筆勢淒厲，甚至有得以驚蛇、引起風雨之能力的評價。　《宣和書譜》卷十九

以懷素帖易于王詵

王詵先曾將懷素斷開、散佚的絹帖再次收集、復原。

《書史》【35】　懷素絹帖一軸，雜論故事，後人分剪為二十餘處，王詵累年遂求足元數。又一云，史陵者絹帖，六朝古賢一帖，易于王詵。

【9】

梁武帝翻經象。在宗室仲忽處。亦假顧筆。

〈校異〉　《汪》將「梁武帝」作「梁武」，缺「在宗室仲忽處」六字。「假顧筆」作「假顧」。

〈資料〉

〈梁武帝翻經象〉

翻經，也就是翻閱經典之狀。此在表現篤信佛教的梁武帝。（圖 9-1、9-2）通常是以敬服慧遠的謝靈運為之建造翻經用台閣的故事而為人所知。

《廬山記》　昔謝靈運...即寺翻涅槃經，因鑿池為台，植白連池中，曰翻經台。

宗室仲忽

字周臣，太宗玄孫，董史《皇宋書錄》卷中曾提到：

書史云，能草書，紹興府刻蘭亭後，有仲忽一帖，草書圓美，周膳部（越）之倫

臺灣人類學術期刊資料庫

也。

在《宣和畫譜》卻未見其名。關於仲忽的官職有：

宋慕容彥逢《摛文堂集》卷四　〈皇叔黔州觀察使知西京外宗正事仲忽可觀察留後制〉，這很可能是唯一的資料。

在宗室仲忽處

關於同一件畫作，較早時期的記載，可見《畫史》中的下列資料。

《畫史》【122】 初報余得梁武帝象，此象今在仲忽處。

此條是在紹聖四年四月到元符二年六月的三年間，當時擔任江蘇漣水軍使的米芾，因為得知劉涇從薛紹彭手中購得顧筆梁武帝像，而深感欣喜之際所作的記事。

《書史》【75】　薛紹彭書來云，…又（劉涇）得梁武象見報，余時使漣漪。

亦假顧筆

關於此條目，請參考古原〈考釋〉(一)。

「亦」，是在接續著對於條目【8】，「已上皆假顧愷之筆」所作的追加說明。也就是「這幅也同樣是【8】」之意。根據米芾的意見，畫史中【6】、【7】、【8】、【9】、【10】等條目傳為顧愷之畫的作品，其實全為張僧繇所作。

《畫史》【10】 天帝釋象，…皆張僧繇筆也。

據說梁武帝為了要知道與自己分離的孩子長得如何，曾經藉著驛傳（亦即宿驛，是透過人或乘車的快速運送方式），派遣張僧繇去繪製其子肖像。

《歷代名畫記》七〈張僧繇〉　武帝崇飾佛寺，多命僧繇畫之，時諸王在外，武帝思之，遣僧繇乘傳寫貌，對之如面也。

【10】

天帝釋象。在蘇泌家。皆張僧繇筆也。張筆天女宮女面短而艷。顧乃深靚為天人相。武帝作居士服。反脣露齒。宮女四人擎花。後四武士持戈劍。髮如神也。

〈校異〉　「持戈」，《王氏》作「持責」。《汪》缺「在蘇泌家」四字。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈資料〉

天帝釋象

護法神之名，二十天之一。帝釋，也稱帝釋天。印度教的因陀羅改入佛門之後，居於須彌山上的善見城，成為忉利天主。具有裂山、引水，掌控雷雨的神力。

圖像作成女后像，並有三天女從侍。一人持華蓋，一人捧蓮盤，一人雙手捧著山石盆景。另外亦有作少年帝王像的作品。(圖 10-1、10-2、10-3)

蘇泌

湖州長史蘇舜欽（1008-48）的次男。事蹟不明，除了蘇軾《欒城集》卷 27 中〈蘇泌利州運判制〉之外，接著的湖北運判時的逸話之外，就一無所知。曾因是張旭草書的另一位收藏者而被引用。

宋王得臣《麈史》中武功（陝西）蘇泌進之子美之子也。任湖北運判，按行至鄂（鄂州，湖北武昌），予時守郡，蘇出其王父國老（蘇耆）所收杜牧之村舍門扉之墨跡，隱然突起，良可怪也。…國老云，杜罷牧吳興，由長興（浙江）知明月峽，留字於村居門扉，至今二百年，予壬子歲（熙寧 5 年，1072）宰烏程（浙江吳興），聞此說，…按唐史牧之未嘗為湖州督郵，藩鎮板授之官。

張僧繇

六朝的代表性畫家。雖然張彥遠將他與顧愷之、陸探微、吳道子等並稱為史上四大名家之一，但關於他的傳記所知甚少。

《歷代名畫記》卷七　吳中（蘇州）人，天監中（502-19）為武陵王國侍郎，直秘閣、知畫事，歷右軍將軍，吳興太守。

就《梁書》五五〈武陵王紀傳〉看，梁武帝第八皇子蕭紀成為武陵郡王是在天堅十三年（514），其年六歲之時。蕭紀為武帝在諸王之中最受寵愛之子，在寧遠將軍後，歷任各種官職後，任會稽太守，並於普通五年（524）成為東揚州刺史。

而張僧繇由武陵王國侍郎改任職於天子秘閣，為蕭紀工作任職的時間也應該僅是天監十三年這般短的時間。該年，他為之描繪肖像的釋寶誌以九十七歲之齡圓寂。

張彥遠將家中所藏的僧繇畫以及所見之畫，視為「絕妙之作」，另外在陳姚

臺灣大學學術期刊資料庫

最《畫品》中將其作品視為「聖賢睨矚（張望）、小乏神氣」則為最大的錯誤。

張筆天女宮女，面短而艷，顧乃深靚為天人相

「面短」，指臉部略短之意，「深靚」，指非常安靜、文雅嫻靜的樣子。對張僧繇與顧愷之的人物畫之批評者少。但是，也都是抽象性修辭，理解不易。

南齊謝赫《畫品錄》第三品　顧愷之，格體精微，筆無妄下，但跡不追意。

張懷瓘《畫斷》　顧公運思精微，襟靈莫測，雖寄跡翰墨，其神氣飄然在煙霄之上，不可以圖畫間求。

《歷代名畫記》卷二〈論顧陸張吳用筆〉顧愷之之跡，緊勁聯綿，循環超忽，調格逸易，風趨電疾，意存筆先，畫盡意在，所以全神氣也。

張僧繇，點曳斫拂，依衛夫人筆陣圖，一點一畫，別是一巧，鉤戟利劍森森然，又知書畫用筆同矣。

張吳（道子）之妙，筆纔一二，像已應焉，離披點畫，時見缺落。

就上文，不論是創作了什麼樣的圖像，都是很不可思議的。像是瞭解，又像是不瞭解的樣子，浮現出來的都僅是模糊的作品。

關於這一點，米芾雖然只評論了女性的容貌表情，卻得以具體地說出兩人畫作的差異。然而，不僅是張、顧的差異，即使有關二人各自畫作之具體的批評，在《畫史》中則除此處以外全無所見。

天人相

天人即是飛天。也就是所謂梵天、帝釋天、毗沙門天、韋陀天等天界眾神、天部護法神的隨從眷屬。散花、奏樂、唱歌等等以供養佛。其姿態萬千，在空中飄逸而舞、優美演出。

天人相，是對優雅女性的容貌之理想化。

北京故宮博物院藏的米芾〈珊瑚帖〉中記錄了《畫史》所錄未得見的兩件畫作，然而此作品的真偽仍有疑問。

收張僧繇天王、上有薛稷題，閻二物，樂老處元直原值取得，又收景溫問禮圖，六朝畫。

臺灣大學學術期刊資料庫

武帝作居士服

意為非僧侶，並穿著俗人服。關於同幅畫作，米芾認為「應是世間誤以為近似王維（譯註：應為維摩詰）之態，實際上是因為不清楚六朝時代俗家信眾所穿著的衣服所致。」

《畫史》【122】　世人見服似摩詰。不知六朝居士衣。

反脣露齒

關於同一圖，他處也有唇外翻，而露出牙齒的說法。

《畫史》【122】　（武帝）神清眸子知寡欲。齒露脣反法定飢。

甘露寺的陸探微所作之神畫，亦有露齒的說法。

《畫史》【72】　潤州甘露寺。又陸探微神。面黃口角露二向上齒。

宮女四人擎花，後四武士持劍，髮如神也

關於此圖，在《畫史》【122】條中則有其他的描述。

《畫史》【122】　武士後列肅大劍。宮女旁顰修眉。

【11】
余家收英步象。類六朝時石刻。

〈校異〉 諸本之間沒有差異。

〈資料〉

英布

安徽六安人，因法而受黥刑（刺青），所以人稱黥布。秦朝末年，為項梁下屬，項梁死後，從屬於項籍。後來，因幫助漢高祖而成為淮南王。在韓信及彭越被誅殺時，因顧慮到自身的危險而逃到越國。後來被番陽（江西）的人殺害。

《史記》卷九一，太史公曰：英布…，身被刑法，何其拔興之暴疾也，項氏之所坑殺人，以千萬數而布常為首虐，功冠諸侯，用此得至，亦不免於身為世之大僇。

《漢書》卷三四

臺灣大學學術期刊資料庫

【12】

唐初畫。高鳳并梁鴻故事橫卷。在蔡堪。字道勝家。

〈校異〉 諸本之間沒有差異。

〈資料〉

高鳳與梁鴻故事

《後漢書》卷八三　〈逸民列傳〉

高鳳，字文通，南陽（河南）人也，….加以農畝為業，而專精誦讀，晝夜不息，妻嘗之田，曝麥於庭，令鳳護雞，時天暴雨，而鳳持竿誦經，不覺潦水流麥，妻還怪問，鳳方悟之，其後遂為名儒。

《後漢書》卷八三　〈逸民列傳〉

梁鴻，字伯鸞，扶風（陝西）平陵人也，….學畢，乃牧豕於上林苑中，曾誤遺火延及宅舍，鴻乃尋訪燒者，問所亡失，悉以豕償之，其主猶以為少。…因為執動，不懈朝夕，鄰家耆老鴻非恒人，乃共責讓主人，而稱鴻長者，於是始敬異焉。悉還其豕，鴻不受而去，歸鄉里。

在北京故宮博物院所藏的衛賢畫作中，描繪著梁鴻妻子舉案齊眉的情景。

…遂至吳，依大家皋伯通，居廡下，為人賃舂。每歸，妻為具食，不敢仰視，舉案齊眉，伯通察而異之，曰：「彼傭能使其妻敬之如此，非凡人也。」乃方舍之於家。

據說梁鴻的葬禮也是由皋伯通籌辦的。　宋馬永易《實賓錄》（圖 12-1）

【13】

唐太宗步輦圖。有李德裕題跋。人後腳。差是閻令畫真筆。今在宗室君發。

〈校異〉 「腳差」一詞，與《美術》相同。而《王氏》等其它諸本則皆作「腳羌」。「令畫」在《美術》則被誤作為「令面」。

〈資料〉

人後腳，差是

可能在「腳」字後遺漏了幾個字。先前的研究，雖然都在「後腳差」後

臺灣大學學術期刊資料庫

斷句，而續接「是閻令畫」等，這樣的說法實難以遵循。

《書史》【58】　孫過庭草書書譜甚有右軍法，作字落腳，差近前而直，此乃過庭法。

其中的「落腳」意思相當於書法上縱筆、橫筆的收筆。「差近」，是相似的意思。「前」指前者，也就是右軍法的意思。（中國美術學院任道斌教授的說法）「差是」也是意指幾乎，差一點的意思。

〈唐太宗步輦圖〉

參照古原〈考釋〉(三)。元湯垕《畫鑒》、明王紱《傳習錄》中也有同名畫作的著錄，依記載上有李德裕小篆的題字，並有宋高宗的題印。但現行本中的小篆是宋章益的筆跡，也並沒有宋高宗的印。

宗室趙仲爰曾將該畫重新裝裱，因在畫背加絹襯底，以致經過梅雨之後，顏料剝落，據說畫因此受損。

《畫史》【137】　宗室君發已七百千置閻立本太宗步輦圖，以熟絹通身背畫，經梅便兩邊脫落，得畫面蘇落。

北京故宮博物院藏有另一本。（圖 13-1）　在後幅中有「襄陽米黻，元豐三年（1080）八月廿八日，長沙靜勝齋觀。」的題記，應是現存米芾最早的書跡。

趙仲爰（1054-1123），字君發，是宋太宗第四子，太宗元配的第三子，也是英宗（在位 1064-66）生父允讓的孫子。元符三年（1100），徽宗即位之時，趙仲爰成為建武軍節度使、及大宗正（司掌宗藩系譜之人），並加任開府儀同三司、檢校少傅二職。宣和五年六月薨，年七十。在《畫史》中，有以下記錄。

《畫史》【47】　宗室仲爰，字君發，收唐畫陶淵明歸去來。

《畫史》【54】　仲爰收巨然米芾橫軸。

【14】

道德經一卷。出相間不知何人畫。絹本字大小不勻。真褚遂良書。在范相堯夫家。與馮京當世家西昇經不同。雖有斐度。柳公權跋。

臺灣大學學術期刊資料庫

非閻令畫褚筆。唐人自不鑑爾。

〈校異〉　《汪》「出相間」寫作「出相」。

〈資料〉　在這條文獻中，關於人名的部份將參照古原〈考釋〉(三)，而〈老子西昇經〉的相關資料，在《畫史》中還有以下的記載。

《畫史》【149】 西昇經，馮京當世託王定國，背西昇經。

另外，董其昌《畫禪室隨筆》卷一中有〈臨褚遂良西昇經跋〉。

關於此〈西昇經〉的流傳，有些其曾藏於王溥家的資料。

《圖畫見聞志》卷六　〈王氏圖畫〉

王文獻家書畫繁富，其子貽正繼為好事，…太宗朝嘗表進所藏書畫十五卷，尋降御札云，…古畫三卷領得外，其餘卻還卿家，付王貽正，其餘者乃是…唐閻立本畫、老子西昇經圖、薛稷畫鶴，凡七卷。

宋宋敏求《春明退朝錄》〈王祁公書畫〉

王祁公家有…. 閻立本畫老子西昇經。

波士頓美術館藏〈閻立本十三帝王圖卷〉跋

都大之王金吾家有西昇經…富弼記。

出相間

與此相似的例子有，與米芾同時人，董逌《廣川畫跋》卷三，〈書西昇經後〉，

…而此經示相，粉墨湮昧，不能得其神態意度，然筆力圓勁，其存規模，可以知也。

另外，宋蔡絛《鐵圍山叢談》卷四，

王晉卿家，… 唐則度人經者，乃褚河南書字，而閻博陵繪其相。類多有此，于今恨眼中亦無復茲覩矣。

由此推斷，「相」指插圖，「出相」或者應該就是插畫。

以下舉出，在〈道德經〉中附有圖畫與此類似的例子。

《畫史》【38】唐道德經一卷，人物三寸許，皆如吳畫。

字大小不勻

勻，均等的意思。文字的大小不齊的意思。

臺灣大學學術期刊資料庫

非閻令畫褚筆

米芾的這個意見有重覆的記述。例如：

《畫史》【40】　王球嬰玉收西域圖，謂之閻令畫，褚遂良書，與馮京家同仮名耳。

《畫史》【61】　老子西昇經，斐度，柳公權，跋為褚公書與閻立本畫圖，在馮當世家，吾見之，皆非也。是唐初書畫。

唐人自不鑒耳

《寶晉》卷七，〈跋羲獻帖〉

柳誠懸…　又嘗見跋馮當世西昇經，實非閻褚能書未必能別，…識者以此為鑒。癸未（崇寧二年，1103），玉堂竹齋太常博士米芾記。

《畫史》【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。其跋馮氏西昇經，唐經生書也，乃謂之褚書者同也，蓋能書者未必能鑒。

《畫史》【61】　老子西昇經，…是唐初書畫，裴（原文脫）與柳跋是真跡，二君亦不能鑒耳。

范相堯夫（1027-1101），純仁

堯夫是字。《宋史》卷 314，台北故宮博物院藏有〈軒馭帖〉。　曹寶麟〈范氏父子三帖考〉《故宮文物月刊》第 134 號，1994。

馮京（1021-94），字當世

江夏（湖北）人，其妻是富弼的女兒，批判王安石，並推崇蘇軾。官至開封知府。　《宋史》卷 317。

裴度（765-859），字中立

《舊唐書》卷 170，《新唐書》卷 173

柳公權（778-865），字誠懸

《舊唐書》卷 165，《新唐書》卷 163

臺灣大學學術期刊資料庫

【15】

蘇氏種瓜圖。絕畫故事。蜀人多作此等畫工甚。非嚴立本筆。立本畫皆著色而細。銷銀作月色布地。今人收得。便謂之李將軍思訓。皆非也。江南李主多有之。以內合同印。集賢院印印之。蓋收遠物。或是珍貴。

〈校異〉　「嚴立本」，《重說》《唐宋》《百川》《美術》同。《王氏》《拾》作「閻立本」。汴永譽《式古堂書畫彙考》卷 13，〈米襄陽畫學〉將「絕畫」寫成「純畫」。《拾》將「立本畫」寫成「日本畫」，「李主」寫成「李氏」。

〈資料〉

蘇氏種瓜圖

《畫史》【117】，與〈明皇幸蜀道圖〉為同一件畫作。「種瓜」為「摘瓜」的訛誤。

《畫史》【117】　蘇解浩然處見壽州人所摹明皇幸蜀道圖，人物甚小，云是李思訓本，與宗室仲忽本不同。

關於〈明皇幸蜀道圖〉，請參照古原〈唐人明皇幸蜀圖〉《奈良大學紀要》第 23 號，1995。

另外，關於宗室趙仲忽本，請見下文。

明范明泰《米襄陽外紀》卷十二　〈攻據〉　明皇幸蜀圖，乃大李將軍思訓畫，藏宗室汝南郡王仲忽家，方廣不滿二尺，為天下名筆。

宣和間內府求畫甚急，以其名不佳故，不敢進，明皇作騎馬像，前後宦官宮女導從略備，道傍瓜圃，宮女有即圃採瓜者，或諱之為摘瓜圖。

但是，現存〈明皇幸蜀圖〉的各個異本中，有關摘瓜的景則未曾見過一件。

絕畫故事

《畫史》【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。

與上文「絕不畫」的意義不同，「絕畫」是指卓絕、精湛的畫作之意。

著色而細銷銀作月色布地

由於是很難讀的部份，各家版本的句讀方式共有 12 種不同的方法。如將

臺灣大學學術期刊資料庫

「著色而細的用法銷」為段落的斷句，或者就在「細銷銀」及有斷句等各種不同的句讀方式，但若就米芾本身的文體節奏看來，應該是「著色而細」為斷句才對。至於將「細」一字作為述語的例子，請看下文。

《畫史》【16】　小輞川摹本，筆細。

《畫史》【88】　荊楚細，甚秀。

《畫史》【172】　未見其如此之細。

銷銀作月色布地

「銷」就是「散」的意思，「銷金紙」就是散灑金箔的紙。

宋陸游《老學庵筆記》卷五　〈紹興中，貴人好為俳諧體詩及箋啟詩〉　「綠樹帶雲山覃畫，斜陽入竹地銷金。」

正是在描述夕陽透過竹葉映照在地上形成有如斑點的景致。

至於灑上銀箔用以描繪月光下的夜空之畫作實例，則未曾見過。即使是趙伯驌〈萬松金闕圖〉(北京故宮博物院)上關於太陽的描繪也未使用泥金，在太陽的部份並未使用金、銀的顏料。

內合同印，集賢院印

根據米芾的說法，上述兩印為南唐李後主在收集品上所鈐蓋的收藏印。前述二印以外的其他藏印，有下述記事。

《圖畫見聞志》　〈近時・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，集賢殿書院印，集賢院御書印(原注，此印多用墨印)。

集賢院是沿襲自唐代集賢殿之南唐、宋代的史館名稱。始於開元初年在乾元殿撰寫四部書之際，後改為麗正殿，開元十二年改為集仙殿，接著又改成集賢殿，掌圖籍，並兼管秘庫。

《文獻通考》卷五一〈職官考，中書省集賢殿〉　集賢殿院，唐開元中置，漢魏以來，祕書省有其職…皆掌著述…開元五年十一月，於乾元殿東廊下，寫四部書…總其事於麗正殿，安置為修書使，至十二年，學士張說等，宴於集仙殿，於是改殿名集賢，改修書使為集賢殿書院學士，…宋為集賢院，大學士一人，以宰相充學士。

臺灣大學學術期刊資料庫

《宋史》〈職官志〉卷二　〈直秘閣〉　國初，以史館、昭文館、集賢院為三館，皆寓崇文院，太宗端拱元年（九八八），詔就崇文院中堂建秘閣，擇三館真本書籍萬餘卷及內出古畫，墨跡藏其中。

《宋史》〈職官志〉卷四　〈秘閣〉　元祐初，復置直集賢院，校理，…五年，置集賢院學士并校對黃本書籍官員，…政和五年四月。紹秘書省殿以右文為名，改集賢殿修撰為右文殿修撰，…詔曰，延見多士，歷覽藏書之府，祖宗遺文在焉，屋室淺狹，甚非稱太平右文之盛，宜重行修展，八月詔秘書省移於新左藏庫，以其地為堂。

李煜所用印璽中最為人所知的是「建業文房之印」。建業文房是南唐烈祖在後唐潯王清泰元年（934）設於首都金陵的書齋。米芾予以李氏收藏相當高的評價。（圖 15-1、15-2、15-3、15-4、15-5）

《畫史》【58】　李重光（煜的字）畫，…上著內殿圖書印，及押用內合同，集賢院墨印，有此印者，是典于文房物也。

《畫史》【148】　（趙）大年得南唐集賢院御書印，乃墨，用于文房書畫。

另外，關於南唐諸帝的性格以及藝術活動，在國立台灣大學陳葆真教授於《美術史研究集刊》第二期（1995）及其連年陸續的發表論著中，有相當詳細的報告。

收遠物，或是珍貴。

據正史記述，南唐所讓與宋朝的財寶，應該是相當龐大的數量。關於混亂之際因而散失隱沒之金銀寶物的一小部份，有下列資料記述。

《續資治通鑑長編》卷十八　太平興國二年（977）正月丙寅，…禮部員外郎賈黃中，…嘗案行府廨，見一室局鑰甚固，命發鑰視之，得金寶數十櫃，計其價值數萬萬，乃李氏宮閤中遺物，未著於籍。

宋邵博《聞見後錄》卷二十七　予收南唐李侯閤中集，第九十一卷，畫目，上品九十五種，…。

【16】

王維畫小輞川摹本。筆細。在長安李氏。人物好。此定是真。若比

臺灣大學學術期刊資料庫

世俗所謂王維全不類。或傳宜興楊氏本上摹得。

〈校異〉　《拾》「若比」寫成「若此」,「宜興」寫成「儀真」。《汪》則將「上摹」作「工摹」。

〈資料〉

〈小輞川摹本〉

現存〈輞川國卷〉有大小兩種。以圖卷縱高為 28 公分到 30 公分左右的畫作為多，縱高超過 50 公分的作品則非常稀有。有郭忠恕款的作品雖屬較大的一類，但不過縱高 34 公分，橫長 375 公分。(古原〈郭忠恕款輞川圖〉《國華》1188 號，1994)

現存最早的〈輞川圖〉是萬曆 45 年(1617)的石刻拓本。尺寸為 30.4×493 公分，與前述郭忠恕本的尺寸大小相差不大。

關於〈輞川圖〉諸本的研究，見(古原〈輞川圖〉《文人畫粹編》第一卷〈王維〉，中央公論社，　1995。對於米芾當時所謂的〈小摹本〉，詳述如下。

> 黃庭堅《豫章黃先生文集》卷 27　〈題輞川圖〉　王摩詰自作輞川圖，筆墨可謂造微入妙，然世有兩本，一本用矮紙，二本用高紙，意皆出摩詰，不疑臨摹得人，猶可見其得意於林泉之髣髴。

長安李氏

長安即北宋首都，汴京。李氏是駙馬都尉李瑋。說明李氏就是李瑋的資料見米芾〈篋中帖〉(元祐 6，1091，12 月)中得見的長安李氏之資料。但是，李瑋並非汴京人而為杭州人，或者米芾的說法有出入，所謂的長安李氏是指居住在長安。(圖 16-1)

> 芾篋中懷素帖如何，乃長安李氏物，王起部(註，直秘閣王欽臣，工部侍郎)，薛道祖一見便驚云，自李氏歸黃氏(註，黃辛，字任道)者也，芾購于任道家，一年揚州送。

將〈小輞川圖〉歸還接續唐跋作題的李氏。請參照本文第【18】條的集註說明。

臺灣大學學術期刊資料庫

宜興楊氏

宜興即江蘇宜興縣，至於楊氏有下列資料。

《寶章》卷七一　〈晉王恽真草帖〉　李瑋云，在高橋（亦有寫作高樓）楊氏，未獲見。

《書史》【15】　中貴高樓楊氏收數帖。

若寫為高橋，則指江蘇東海縣，或者浙江鄞縣，卻與所謂宜興資料不合。

【17】

張修。字誠之少卿家。有辟支佛。下畫王維。仙桃巾。黃服。合掌頂禮。乃是自寫真。與世所傳關中十大弟子真。法相似。是真筆。世俗以蜀中畫騾綱圖。劍門關圖。為王維甚眾。又多以江南人所畫雪圖。命為王維。但見筆清秀者。即命之。

〈校異〉　《汪》　缺少「字誠之少卿」五字。「支佛」寫成「反佛」，「桃巾」誤為「桃中」。「關中」僅寫成「中」一字，「所畫」作成「所作」。「法相似」，諸本同。但從下列用例看，應可認為是「筆法相似」而遺漏「筆」字。

《畫史》【25】　劉涇字巨濟家三匹，皆筆法相似。

《畫史》【96】　能以篆筆畫棋盤，筆筆相似。

〈資料〉

辟支佛

梵語 pratyeka buddha, 是 Pacce ka buddha 之音譯。

原義是「孤獨的佛陀」，一漢譯為「緣覺」。於佛教興隆時代，離開世俗煩擾，入山林獨自修行者被稱為「辟支佛」。並未從師習得教理，而是自己領悟真理，也不將這樣的體驗說與他人的聖者。

其形像是佛像圓滿的如來形像，體型瘦瘠坐在蓮花上，手印是豎起兩中指，並作環形，用以象徵錫杖之意。

張修，字誠之少卿

毗陵（江蘇武進）人。神宗熙寧三年（1070）的進士。駕部郎中，鴻臚

臺灣大學學術期刊資料庫

少卿，因檢詳樞密院戶房文字而累遷，知宣，越，歷任明州。

少卿掌「四夷朝貢，宴勞，給賜，送迎之事，及國之凶儀　諸蕃封冊，即行禮命」(《宋史・職官志》) 之事，即所謂鴻臚寺少卿之官職，但是其任職時期不詳。在他的官職經歷中，年代清楚的是：

哲宗紹聖二年（1095）十二月，朝散大夫，同三年四月，知明州。

張修家辟支佛…下畫王維合掌頂禮…是真筆

此圖是米芾所認為的王維基準作品。有在別處再度引用，而將其他的傳王維畫加以否定的資料。

《畫史》【73】　榮咨道，…命為王維，不類張氏辟支傳所畫合掌象…是唐物，維則未也。

仙桃巾

宋代道士所戴的頭巾，韓熙載的烏紗帽，蘇軾的東坡巾等，在宋初都以具有特色的帽冠聞名，仙桃巾也是另外一例。

《事文類聚》　（程）伊川常戴紗巾，乃似今道士仙桃巾。

雖不知道具體的事例，推測應該是修改自古代皮弁而成的帢帽。庶民使用白色，士大夫貴族則用紅或黑色，也就是藉由顏色來區分貴賤。

黃服

黃服，黃衣是於大蜡的臘祭（於陰曆十二月舉行的祭祖儀式）時，庶民為著休息所穿著的衣服。

《禮記・郊特牲》　黃衣黃冠而祭，息田夫也。

合掌頂禮

合掌就是將兩手合併。頂禮則是印度古代的最高敬禮形式。以在長者前俯，頭觸地，於人足下禮拜為原則，因為無法看到臉部，應該不可能可以「自寫真」。在此，或僅意指非常恭敬的禮拜而已。

關中

關中即陝西，西安附近。是秦的故地。

臺灣大學學術期刊資料庫

《史記》〈項羽本紀〉　關中阻山河四塞。地肥饒可都以霸。（注）集解曰。徐廣曰。東函谷。南武關。西散關。北蕭關。...地居四關之中。亦曰四塞。

關中十大弟子

後秦時代，將佛教傳到關中的鳩摩羅什（334-413）之十位高徒。竺道生，僧肇，道融，僧叡，曇影，慧嚴，僧碧，慧觀，道恆，道標。也稱為什門十哲，或關內十聖。

騾綱圖

騾是馬與驢的混血種。綱指列隊。〈騾綱圖〉指接續不斷的商旅騾隊（圖17-1）

《宜和畫譜》卷10，王維〈騾綱圖〉

宋周密《雲煙過眼錄》　徐容齋子方所藏王維〈騾綱圖〉。

劍門關圖

劍門關是指四川省（嘉陵道）劍閣縣北方二十五里，大劍山上的天然要塞。因蜀國丞相諸葛亮，於長安入蜀道上道建造飛閣（高大的吊橋），而以劍閣為名。（圖17-2）

唐鄭棨《開天傳信紀》　上（玄宗）幸蜀，回車駕，次劍門，門左右巖壁峭絕，上謂侍臣，曰：「劍門天險若此，自古及今敗亡相繼，豈非在德不在險耶。」…因駐蹕題詩曰，…，其詩至德二年普安郡大守賈深勒石壁，今存焉。

陸游《老學庵筆記》卷七　劍門關皆石，無寸土，潼關（陝西關中道）皆土，無拳石，雖皆號天下險固，要之潼關不若劍門。

《宣和畫譜》卷十　王維

〈棧閣圖〉七，〈劍閣圖〉三，〈蜀道圖〉一，〈度關圖〉一，〈雪岡度關圖〉一。

但見清秀

「但」即「一般」或「大概」的意思。

《畫史》【129】　李成四幅，…清秀如王維。

《畫史》【92】　趙大年作小軸，雪景類世所收王維。

然而，在唐代的文獻、畫學論著中從未有王維畫為清秀、清麗的評價之

臺灣大學學術期刊資料庫

例。

以蜀中畫，...為王維甚眾

《畫史》【158】　又有唐蜀中畫雪山，世以為王維也。劍門關圖雪景，五代筆也。

多以江南人所畫雪圖，命為王維

《畫史》【73】　榮咨道收雪獵圖，命為王維。

《畫史》【143】　王士元作漁村浦嶼，雪景類江南畫，…命為王右丞筆矣。

《畫史》【159】　王晉卿收江南畫小雪山二軸…云王維非也。

《畫史》【152】　范大珪，以七百金，常賣處買得雪圖，…如世所謂王維者。

如蘇之純家所收魏武讀碑圖亦命之維。李冠卿家小卷亦命之維。與讀碑圖一同。今在余家。長安李氏雪圖。與孫載道。字積中家雪圖一同。命之為王維也。其他貴侯家不可勝數。諒非如是之眾也。

〈校異〉　「李氏雪圖」，在《美術》作「李氏雪」。「家雪圖」，《王氏》作「家畫圖」，《唐宋》《百川》《重說》則寫成「畫圖」二字。「貴侯」，《拾》同，《王氏》《重說》《唐宋》《百川》，則為「貴族」。「非如是」，《拾》作「非是」二字。「孫戴道」，諸本同。但正確應為「孫載」。

《畫史》【106】　又有張琛答詩，在大夫孫載家。

〈資料〉

〈魏武讀碑圖〉

關於〈魏武讀碑圖〉請參考古原〈考釋〉(三)。又被稱為〈讀碑窠石圖〉有王伯敏〈太平縣志所載的李成讀碑窠石圖〉(《上海博物館集刊》第五期，1990)之研究論文。根據王氏論文，此圖在北宋時期傳世的記錄，僅見於《宣和畫譜》卷十一，而南宋末周密《雲煙過眼錄》中，則記錄了由李成畫樹石、王崇畫人物的合作之作，其人物部份已散佚不全的本子。此一不完全本，在清咸學標《太平縣志》卷三十八，〈雜物〉所載太平縣（台州溫嶺縣）之世家趙

臺灣大學學術期刊資料庫

氏所藏為同一件作品。元代以後的流傳經過不明。

李冠卿少卿

關於其人，除了知道其字為大扇之外，一無所知。米芾與此人的交涉有下列的記錄。

《畫史》【56】　余家所收李成至李冠卿大扇愛之不已。

《畫史》【74】　李冠卿少卿收雙幅大折枝一千葉桃。

蘇之純

河南人，神宗時任江東提刑，為華州知府的蘇澄（1031-82，字道淵）之子。僅知其於元祐元年（1086）曾任歙州判官。

《寶章》【52】　〈王右軍桓溫破羌帖〉　右筆法入神奇絕帖…在蘇州道淵之子，之純處，今為歙州判官。

《寶晉》卷七　〈跋右軍帖〉　至本朝，入參知政事蘇太簡家，…孫子純，之純妻李丞相嵩之後，弟纁，字彥益，余姻家，累年約為購，會余使西都，…當語宗室仲爰，字君發，遂力以十五萬購之，李不許，且曰：「米亦姻家也」，即以十五萬取，則以歸米，迨使還如約，…吾閱書一世，老矣，信天下第一帖也。崇寧癸未（二，1103），季春九日。

蘇之純，是米芾稱賞為「四世好事」之蘇易簡的子孫後輩，為王羲之〈桓溫破羌帖〉的收藏家，後來米芾將該作品視為「神物」而寶愛收藏入手。而且是米芾收集活動中，最大的事件。

《書史》【10】　王羲之桓公破羌帖，…在蘇之純家，之純卒，其家定直，久許見歸，而余使西京未還，宗室仲爰力取之，且要約曰，：「米歸，有其值，見歸還。」余遂典衣以增其直取回。

〈破羌帖〉一名〈王略帖〉，是米芾將之視為生平所見最佳名品而收藏者，見載於米芾所刻《宋拓寶晉齋法帖》之卷首。（圖17-3）

孫戴，字積中

崑山（江蘇）人，英宗治平二年（1065）進士。

廣東河北淮西使者，知海沂婺亳諸州，皆務大體，時號循吏。大觀中以朝議大夫致仕。卒年七十五。

臺灣大學學術期刊資料庫

宋龔明之《中吳紀聞》四中有其墓誌銘。

【18】

文彥博太師小輞川。拆下唐跋。自連真。還李氏。一日同出。坐客皆言。太師者真。唐張彥遠名畫記云。類道子。又云。雲峰石色。絕跡天機。筆思縱橫。參於造化。孫圖僅有之。餘未見此趣。

〈校異〉　《美術》「拆下」作「折下」,「坐客」作「作客」,「孫圖」作「孫氏圖」。《拾》在「此趣」之下有「非真」二字。

〈資料〉

文彥博太師

文彥博（1006-97），字寬夫，汾州（山西）介休人。是歷仕仁宗、英宗、神宗、哲宗四朝的名臣。慶曆八年為同中書門下平章事集賢殿大學士，嘉祐二年封為潞國公。治平二年為樞密使，熙寧二年，因反對王安石的新法被貶為河東節度使判河陽。

元豐六年，以太師致仕，元祐五年舊法黨一取得政權，成為平章軍同國重事，以身為德高望重的元老為人尊重，五年後致仕。儘管德望如此，還是被列入元祐黨籍，紹聖四年正月被貶為太子少保，同年五月卒。雖然徽宗朝時新法黨取得政權，名字被刻入元祐姦黨碑，不過後來追復為太師。　《宋史》卷 313

米芾稱他作太師的時期，並非歿後追復的時期，而是從紹聖開始到元祐初年（譯註：元祐應為元符之筆誤），推測米芾應該是在三十三歲到三十七歲之間就見到〈輞川〉圖。

拆下唐跋自連真

「拆取下唐人之跋，然後就這樣接上真跡」。「自」是「就這樣子」的意思。米芾所見的唐人之跋，推測是宋洪邁（1123-1203）的〈李衛公輞川圖跋〉《容齋三筆》。李衛公德裕之跋如下所述。

輞川圖一軸…鹿苑寺即王右丞輞川之第也，右丞篤志奉佛，妻死不再娶，潔居逾三十載，母夫人卒，表宅為寺，今冢墓在寺之西南隅，其圖實右丞之親

臺灣大學學術期刊資料庫

筆，予閱玩珍重，永為家藏。

弘憲題其前一行云，元和四年（809）八月十三日，弘憲題，弘憲者吉甫字也。其後衛公又跋云，乘間閱篋書中，得先公相國所收王右丞輞川圖，實家世之寶也，先公凡更三十六鎮，故所藏書畫多用方鎮印記，太和二年（828）戊申正月四日，…

開成二年（837）秋七月望日，文饒記，

（前後五印）　曰淮南節度使，浙江西道觀察處置等使之印，劍南西川節度使印，山南西道節度使印，鄭滑節度使印，并贊皇二字，又內合同印，建業文房之印，集賢院藏書印，此二者南唐李氏所用。

另外還有以下的資料。

柳貫《柳待制文集 》卷十八　舊傳摩詰作輞川圖，好事者遂多臨仿。此卷有李文饒題尾，又有諸鎮節度使印，紙墨亦古。

韓琦〈次韻和文潞公題王右丞輞川圖〉

文彥博〈題輞川圖後〉

李氏

和第【16】條同樣是指李瑋。以身為古法帖的收集家而聞名。

宋葉夢得《石林燕語》卷三　太宗留意寫書，淳化中，嘗出內府及士大夫家所藏漢晉以下古帖，集為十卷，刻於秘閣，世傳為閣帖是也，中間晉宋帖，多出王貽永家，貽永祁公之子，國初藏名書畫最多，真蹟今猶有為李駙馬公炤家所得者，實為奇蹟。（圖 18-1）

李瑋，字公炤

杭州錢塘人，尚仁宗兗國公主，心樸陋，與主不協，官駙馬都尉，檢校太師，卒贈開府儀同三司，謚修恪。瑋善作水墨竹石，平生善吟詠，又能章草飛白散隸。　《宋史》卷四六四　〈外戚傳〉

米芾與李瑋的交遊，由以下的資料可知。

《寶晉》卷三　〈太師行寄王太史彥舟〉　（圖 18-2）

《寶晉》卷七　〈跋謝安帖〉　（題注太師行後跋）

元祐中，見晉十三帖於太師李瑋第，…余特愛此帖，欲博以奇玩，議十年不成，…建中靖國元年二月十日，（蔡京）以余篤好見歸。　（圖 18-3）

臺灣大學學術期刊資料庫

曹寶麟〈米芾太師行寄王太史彥舟本事索隱〉《書譜》1986 年第一期中有詳細的檢證。美國波士頓美術館藏的李瑋〈竹林燕居圖〉，是把清沈蓉的畫加上偽款之作。

唐張彥遠名畫記云，類吳道子

和下面的「又云…」都是現行《歷代名畫記》中所無的佚文。顯示宋代時存在著和現在我們所知的通行本不同的《名畫記》。

而所謂「輞川圖類似吳道子」的指摘，超出了我們的理解。無法想成是王維和吳道子有所差異卻有類似的畫風。關於兩者的差異，蘇軾如是說道：

〈王維吳道子畫〉　何處訪吳畫，普門與開元，開元有東塔，摩詰留手痕，…道子實雄放，浩如海波翻…摩詰本詩老，…今觀此壁畫，亦若其詩清且敦。

蘇軾對王維的畫評，也不出米芾所說世俗之清秀、清麗。對王維畫的評價，在米芾北宋之時，一度被整理，到 16 世紀末董其昌，差不多都是朝同一方向再評價。董其昌時對王維畫的概念，可依據徽宗〈雪江歸棹圖卷〉(北京故宮博物院) 正確地把握。參照古原〈再說　董其昌における王維の概念〉。

又云，雪峰石色，絕跡天機，筆思縱橫，參於造化

可譯成：雲與群山的姿態，彷若表現了造化的秘密，是十分出色的作品，其創作的意欲與畫筆自由地活躍揮灑，進而創造出一片新天地。

此典故出處，乃是《舊唐書》卷 190 下，〈王維傳〉。且這在《名畫記》的現行本中也沒有。

書畫特臻妙，筆蹤措思，參于造化，而創意經圖，即有所缺，如山水平遠，雲峰石色，絕跡天機，非繪者之所及也。

米芾和在同時期活躍的董逌，都原封不動地引用《舊唐書》讚賞王維。董逌對《舊唐書》的同感，很顯然是形式上的，沒有切身感受的。

《廣川畫跋》卷五　〈書王摩詰山水後〉

世言筆蹤措思，參于造化，而創意經圖，即有所缺，如山水平遠，雲峰石色，絕跡天機，非繪者所及。觀此圖，便知古人之論為得，正使後之評者，不能加此。

臺灣大學學術期刊資料庫

孫氏圖，僅有之，餘未見此趣

所謂孫氏圖，乃是【17】條所說孫載字積中家雪圖之事。米芾自己擁有許多王維畫。如他自言「有雪景圖六件」一般，大概是為了要交換想要的書畫而預備的吧。這六件作品中，大概是沒有像上述的「餘未此趣」的王維之感吧。而且在這六件作品以外，還擁有雪圖。

《書史》【21】　蘇耆家蘭亭三本，…蘇治，才翁子也，與余友善，以王維雪景六幅，李王翎毛一幅，徐熙梨花大折枝易得之。

《書史》【8】　王獻之送梨帖，…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，王座珊瑚一枝，以易劉見詳。

《書史》【7】　王文惠孫，并收得褚遂良黃絹上臨蘭亭一本。…沈存中曰：「…當易公王維雪圖。」

【19】

蘇軾子瞻家收吳道子畫佛及侍者。誌公。十餘人。破碎甚。而當面一手。精彩動人。點不加墨。口淺深暈成。故最如活。

〈校異〉　《拾》「不加墨口」作「不以墨」。《汪》無「子瞻家」。

〈資料〉

蘇軾收吳道子畫佛

《蘇東坡詩集》卷十六　〈僕曩於長安陳漢卿見吳道子畫佛，破爛可惜，其後十餘年，復見之於鮮于駿家，則已裝背完好，子駿以見遺，作詩謝之〉

昔我長安見此畫　　歎息至寶空潸然
素糸斷續不忍看　　已作胡蝶飛聯翩
君能收拾為補綴　　體質散落嗟神全
誌公彷彿見刀尺　　修羅天女猶雄妍

（下略）

有一封主旨是蘇軾把這張畫送給親戚寶月大師，希望將其供養的尺牘。

〈與寶月大師五首〉　　某有吳道子絹上畫釋迦佛一軸，雖頗損爛，然妙跡如生。

臺灣大學學術期刊資料庫

誌公　（圖 19-1、19-2）

寶誌（425-514）的尊稱。本姓朱，金城（江蘇江寧）人，於建康道林寺出家，修禪學。在宋末齊初，居無定所，數日不食，髮長數寸，跣足行於街巷，據說有在錫杖頂端掛著剪刀、鏡子、一兩匹的帛而行的異常舉動。為梁武帝招請後，預言未來，不久分身四處的神異事蹟揚名顯著，集善男信女之尊崇信仰四十餘年，無疾入寂。葬於鍾山獨龍阜，墓所在之處建有開善精舍，甚且奉敕在寺門立碑。陸倕「誌法師墓志銘」與慧皎《高僧傳》一〇，神異，「梁京師釋保誌傳」中有傳。

這種超越性的神格、作為觀世音菩薩的化身的神異，在《南史》卷 76 陶弘景附傳中可見到。並且逐漸附加有預言人之死亡、一國之將來、帝祚之命運等的敘述。宋志盤《佛祖統紀》卷 36、37 中收有其年譜。舉部分為例。

南齊　高帝建元四年（489）　顏面分開，現十二面觀音。

梁　　武帝天監二年（503）　　命張僧繇寫其肖像時，因為臉分成十二面顯現，僧繇無法描繪。這逸聞不見於唐代文獻，宋以後才流傳。

《畫史》【154】　葉助，字天佑，收蜀范瓊畫梁武帝寫誌公圖一幅。

顏真卿《顏魯公文集》卷三十，引東里續集誌公像讚，今靈谷寺（註，南京）有石刻。吳道子畫，李白贊，顏真卿書，世稱三絕，舊刻已壞，此重刻者不復見書法之妙矣。

當面一手

「當面」即「正面」，「一手」或許就是「一樣」、「同一」之意。

《畫史》【128】　唐人壁畫兩大軸，或一手一面，或半身，點不加墨。

諸本之間雖無異同，不過點大概是脫漏了點睛的「睛」吧。

《畫史》【64】　至於點睛，皆用濃墨。

《畫史》【79】　吳生點睛髭髮有意。

口淺深暈成

為了要表現嘴唇的厚度，用濃淡不同的朱色顏料加上暈染。

《畫史》【135】　濕淺色棲樓間，乾薰者煙臭，上深下淺。

臺灣大學學術期刊資料庫

【20】

王防。寫元規家二天王。皆是吳之入神畫。行筆磊落。揮霍如蓴菜條。圜潤折算。方圓凹凸。裝色如新。與子贍者。

〈校異〉　「方圓凹凸」,《拾》作「亞員凸」。《汪》「王防寫元規家二天王」,作「王寫元規家天王」。元盛熙明《圖畫考》卷二,「米元章云，…」以下同文。沒有「與子贍者一同」六個字。元湯垕《畫鑒》中有極相似的條文。

吳道子，中年行筆磊落，揮霍如蓴菜條，…方圓平正，高下曲直，折算停分，莫不如意。

〈資料〉

王防

宋江少虞《事實類苑》卷四十七　〈休祥夢兆〉　王元規，景仁慶曆末時，赴吏部選，一夕夢一人，衣冠高古，若術士者，因訪以當授何地官，期早晚，書八字與之云，『時生一陽，體合三水』既覺，莫曉其意，及注官，果授河南河清主簿，凡三字從水，到官日，正冬至。

《寶晉》卷八　劉季孫於從行八百，得羲獻帖，...季孫卒，其子以二十千賣王防父知太原。（下略）

《書史》中，所謂羲獻帖是指王獻之的〈送梨帖〉。

《書史》【11】　王獻之送梨帖，…劉季孫以一千置得，…而劉死矣，其子以二十千賣王防。

《群玉堂米帖》　劉季孫以八百置得，…季孫卒，以二十千其子賣，王防知太原，得之，二三年間以數種好玩於防處易，不成。

在《畫史》其中與王防（元規）的交涉還有如下事例。

《畫史》【25】　馬佳本，…王元規家一匹，…並唐人名手也。

二天王

由印度敘事詩成立的時代開始，便認為有守護世界各方位的神。佛教原始經典中，解釋了守護四個方角之神的信仰。稱為東方持國天、南方增長天、西方廣目天、北方多聞天，皆住在須彌山的半山腰，是跟隨帝

臺灣大學學術期刊資料庫

釋天守護山下的四方四州之佛法與皈依佛法之人的神。因為原本不是佛教本來的神，其表現並無規定的緣故，在印度是以貴人的形象表現，中國採用武人像，日本則做成忿形的武裝天。

揮霍如蓴菜條

「揮」是手上下動，「霍」是翻過手來之意。揮霍表示手（筆）自由自在地揮舞的模樣。

《書史》【5】　晉王羲之行書帖真蹟，…筆勢鬱勃，揮霍濃淡如雲煙。

蓴菜條

蓴（純）菜，浙江、江蘇的水生植物。其莖呈現細而柔軟有彈性的曲線。（圖 20-1、20-2）

行筆磊落

磊落是不拘於小節，心胸寬大的樣子。

《唐朝名畫錄》〈神品上・吳道玄〉　施筆絕蹤，皆磊落逸勢。

折算

未詳，由漢代算數時使用竹管來推敲，或許是折曲的線條之意。

《畫鑒》吳道子，…高下曲直，折算停勻。

方圓凹凸

明董其昌《畫禪室隨筆》卷二　「古人論畫有云，下筆便有凹凸之形，此最緊解」，便是基於《畫史》此條所作的論述。

【21】

李公麟。字伯時。家天王。雖佳細弱。無氣格。乃其弟子輩作。貴侯家所收。率皆此類也。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈校異〉　《汪珊》「李公麟字伯時」作「李伯時」。將第【19】、【20】、【21】、【23】條併作一條。《山林拾遺集》缺此條。

〈資料〉

李公麟

李公麟（一〇四九－－一〇六），是中國繪畫史上最重要的畫家之一。身為涵養淵博的北宋士大夫畫家，在世當時已有很高的評價。其傳記之大概如下。

宋鄧椿《畫繼》卷三　李公麟，字伯時，自號龍眠居士，為舒城（註，安徽）大族，家世儒業，…公麟熙寧三年（一〇七〇）登第，以文學有名於時，…官至朝奉節，元符三年（一一〇〇）病痺致仕，終於崇寧五年，學佛悟道，深得微旨，立朝籍籍有聲，平日博求鍾鼎古器圭璧寶玩，森然滿家，以餘力留意畫筆，心通意徹，直造玄妙，蓋其大才逸群，舉皆過人也。

他對繪畫史的貢獻，在人物畫方面為唐吳道子的後繼者，也是唐韓幹畫馬的後繼者，同時亦是復古的實踐者，具有偉大的才能，另外也是敘事畫卷的創始者，將許多的古典文本加以繪畫化。遺憾的是，雖有許多傳稱為李公麟的作品，但是可信賴的真跡卻極少。

天王

紀元前二千年，在印度的敘事詩成立之際，由於認為世界各方有守護神，此一觀念亦被佛教所吸納為四方守護神，並於經典中宣揚。（圖 21-1）其貴為侍奉帝釋天，住在須彌山的山腰，守護天下四方四州皈依佛法的人們的守護神。東方為持國天（圖 21-2）、西方為廣目天、南方為增長天、北方為多聞天（圖 21-3）（一稱毘沙門天），各自守護著各方。其表現並無固定的形式，在印度是用貴人，在中國是以武人，日本則採用忿形的武裝天姿態。（圖 21-3・4）

氣格

品格，氣品。《畫史》有以下的用例。

【60】　雖乏氣格，亦秀整。

【81】　劉常花，氣格清秀。

【100】　水禽，氣格清絕。

「格」原本是從文學批評用語的「格調」而提出的美學用語。請參照第【31】條。

臺灣大學學術期刊資料庫

乃（其弟子）

不是吳，「反而是」之意。

其弟子輩作

關於吳道子之弟子，在唐代已可見其名。

唐段成式《寺塔記》上　〈平康坊菩提寺〉　中三門東門塑神，善繼云，是吳生弟子王耐寺之工也。

上述的善繼，是會昌三年（八四三）與段成式一起遊覽京師的友人張希復之字。《寺塔記》的序中可見到。

《歷代名畫記》卷三　〈記兩京外州寺觀畫壁〉　〈興唐寺〉淨土院，東南角，吳弟子李生畫金光明經變。

《同》卷九　李生，失名，亦吳弟子，善畫地獄，佛像。

《同》同　翟琰者，吳生弟子也，吳生每畫，落筆便去，多使琰與張藏布色，…張藏亦吳弟子也，…寺壁十間，不旬而畢。

盧稜伽，吳弟子也，…經變佛事，是其所長。

貴侯家所收，率皆此類也

上述米芾的評述，和《畫史》以下之條相應吧。

【23】　今人得佛則命為吳。

率皆此類也

率，大致、差不多之意。

【22】
宗室令穰。字大年處天蓬。亦真吳筆。

〈校異〉　諸本之間並無異同。

〈資料〉

趙令穰，字大年

為宋代祖五世孫，太祖四子趙德芳之三子趙惟能，其孫第三子趙從贊（一〇〇七－一五〇）之孫。生年不明，似已卒於徽宗建中靖國元年（一一〇一）的

臺灣大學學術期刊資料庫

時候。從神宗到哲宗（一〇六七－九九）時期為他活躍的年代，官崇信節度留後，卒後被追封為榮國公。趙令穰之名，以作為畫家而為人知曉，關於其畫，米芾之記述甚為詳盡，當時的題詠也差不多都是關於其江南水邊的小景畫。

《畫史》【92】　作小軸，雪景類王維，汀渚水鳥有江湖意。

最能表達其畫風的，乃是日本大和文華館藏的〈秋塘圖〉。（圖 22-1）（關於其傳稱作品，請參照第【92】條的解說）　據說因為宋宗室被禁止離開皇城之外五百里的地方，所以令穰才描繪了江南的小景。據說被嘲笑成是「早朝郊外祭祖」之作。

《畫繼》卷二　〈侯王貴戚〉　每出一圖，必出新意，人或戲之曰，此必朝陵一番回矣，蓋譏其不能遠適，所見止京洛間景，不出五百里內故也。

天蓬

是古代基於北辰信仰的道教之武神之一，護衛北極紫徽大帝的勇猛的將軍。並不是被單獨崇拜的，是和天猷副元帥、翊聖黑殺將軍、佑聖玄武將軍一起被當作是天之四將，或者北極四聖而並祀之，為成四者之首。天蓬之名，在後漢的《易緯乾鑿度》、隋的《五行大義》中，被選為掌理天之九宮之神的其中一名。四世紀當時，相信可唸咒語召喚天蓬來，率領天兵斬殺邪鬼之靈驗力量。（《真誥》卷十　〈北帝殺鬼之法〉）　從唐到宋，此咒之靈驗譚，流傳在杜光庭《道教靈驗記》卷十　〈孫會元天蓬咒驗〉、洪邁《夷堅志》甲志卷五　〈蔣通判女〉等等許多的文獻中。

《道藏》〈洞真部本文類〉〈太上九天延祥滌厄四聖妙經〉中的天蓬咒（圖 22-2），　〈太上三洞神咒〉三，第十三裡，有天蓬啟請咒、天蓬大咒、天蓬首或魔咒、天蓬敕咒、天蓬神尺咒等等。

天蓬咒，一稱〈太上洞淵北帝天蓬護命消災咒神妙經〉。蘇軾有跋文。

《東坡題跋》卷四　〈書天蓬咒〉　紹聖三年（一〇九六）端午，惠州道士鄒葆光云，今日今月皆甲午，而午時當庚申合，人之遇此也難，請書天蓬神咒，予嘉其意，乃為齋戒書之。

以下是憑藉天蓬咒之力，免於婦人亡靈之災的典故。

宋洪邁《夷堅志》五　〈蔣通判女〉　錢符，字合夫，紹興十三年為台州簽判，…憩于妙相寺，…有掣其筆者，回顧無所見，…符問之，若果是鬼，可擊屏風，言未既，自上至下，凡擊數十聲，…審視，蓋一婦人，戴圓冠，著淡碧衫，…符默

臺灣博碩士學位論文 期刊資料庫

誦天蓬咒數遍，遽掀幕而出，…自言我是蔣通判女，以產終于此，強符與合，符力拒之，遂寤，次日，詢諸寺中寓居郭元章者，言其祥，與符所見無異，設榻處正死所也。

元帥之稱號，是給由實際存在的人的死靈變化而成的神之稱號，其任務為辟邪或是守護地區的庶民。地位雖不高，但被認為擁有強大的武力，據說此稱號成立於宋代。宋代時的別號，是「祖師九天尚父五方都總管北極左垣上將都統大元帥天蓬真君」。

圖像除了有美國個人藏的白描水墨之畫冊（圖 22-3，三面六臂）以外，還有以下的道觀壁畫。

山西芮城縣永樂鎮　永樂宮三清殿　（圖 22-4，兩頭四臂）　元山西臨汾道觀　　加拿大多倫多大學藏　元山西右玉縣　保寧寺正殿　（圖 22-5，四臂）　明

畫像各自拿著劍、戟、鈷杵、斧鉞等等。米芾所見到的傳吳道子天蓬元帥，並非單獨的畫軸，而是由道觀寺壁壁畫的〈朝元仙杖〉等等大畫面上截取下的作品吧。

【23】

周穜。字仁熟家大悲亦真。今人得佛則命為吳。未見真者。唐人以吳集大成面為格式。故多似。尤難鑑定。余白首止見四軸真筆也。

〈校異〉

《汪珊》卷二三，無「周穜字仁熟家大悲亦真」十字。「四軸」作「四幅」。【19】、【20】、【21】合併為一條。

「集大成面」，《津逮》、《百川》、《唐宋》、《重說》、《四庫全書》、《美術叢書》、《王氏》同；《式古》、《清河》、《山林》、《汪珊》作「集大成而」。沈子丞《歷代論畫名著彙編》作「集大成奉」，改為「奉」字之根據不明。

〈資料〉

周穜，字仁熟

周穜乃江蘇泰州人，周濤（1023-66，字幾通）之次子。周濤，慶曆六年進士，任尚書屯田員外郎、知汝州及杭州錢塘二縣後，治平三年六月，任簽書梓州判官事，未幾卒。周穜亦為王安石表弟（父姐妹之子），熙寧七年進士，行狀

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

遭強烈非難，官歷記年明確者如下：

元祐三年十二月甲午，江寧府司理參軍惲州學教授周穜罷，歸吏部，用右正言劉安正，翰林學士蘇軾言也。　（《續資治通見長篇》卷四一八）

紹聖三年三月，為潤守，與米芾試御賜小團茶。　（《實晉英光集》卷五〈滿庭芳〉序）

紹聖四年七月戊辰，著作佐郎，國史院編修官用穜，充崇政殿說書。

此時許多強烈彈劾周穜之上書被進呈，終被罷免說書（侍奉天子，講筵經書之官）一職。

紹聖四年七月乙丑，殿中侍御史陳次升言穜貪污卑猥，跡狀甚明，姦妄傾險，清議不與，自去年履有升擢，不協公議…次升又再言之，穜卒罷說書。

元符元年育四月丁亥，詔重修日曆官周穜所進熙寧夏季日曆，差錯重複，罰金八斤。（《同》卷四九七）

元符二年十月乙酉，知青州周穜罷著作佐郎，國史編修官。（《同》卷五一七）後歷知楊、廣、桂州。（《宋元學案補遺》卷九八）

又有周穜於米芾秘藏之硯上唾沫磨墨激怒之，使其割愛之逸事見於曾孫周輝之記事。（周輝《清波雜志》卷五　〈唾硯〉　此事周輝曾有記載「曾祖字仁熟，時守京口，唾硯事，吳虎臣（吳曾）能改齋漫錄誤書為東坡」）

大悲

千手千眼觀世音菩薩之別稱，具有廣大無邊之慈悲心腸，其名來自於菩薩觀普世眾生，以其手救濟眾生之苦。

〈大悲咒〉、〈大悲心陀羅尼〉（陀羅尼是在佛前念誦之咒文）收錄在〈千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經〉中，有以下用例。

宋張邦基《墨莊漫錄》卷十　襄陽天仙寺，在漢江之東津，去城十里許，正殿大壁畫大悲千手千眼像，世傳唐武德初，寺尼作殿，求良工圖繪。

密教在約八至九世紀時產生傳授十種功德、四種果報之誓願的十一面觀音。頭上十面化佛表示四面八方，即環視所有方位之意，接著信徒期待更快、更強的救助而出現產生新變化的觀音。相對於不空羂索觀音多達十一面的多面像，發展出四、八、十、十八的多臂像。羂索本指捕捉鳥獸的圈套，用來表示使人類在煩惱中被羈絆不得行動的繩子，被當作具有二十種功德、八種果報等比十一面觀音多二倍效驗的佛像而被崇拜。

千手千眼觀音是以多面多臂的極數造型表現統合十一面與不空羂索二尊持有

臺灣大學學術期刊資料庫

之法力，具有絕大力量的究極觀音，這種信仰在唐代大為盛行。

實際表現出一千隻手腕的佛像遺例很少，絕大多數是左右二十一條手臂，附著數百隻小手；或是四十條手臂的省略像。掌心有一眼，持楊柳、法螺貝、繩、鏡、錫杖、戟等物。(圖 23-1、2、3、4、5、6)

今人得佛則命為吳

米芾再三感嘆當時世人想得到大畫家之名的風潮。同樣內容的其他資料如下。

《寶晉英光集》八　馬唐畫非（韓）幹筆，少圓潤秀氣，與芾家天王同，往往世間此等畫，便假名吳生甚眾。(《雜書帖》)

唐人以吳集大成面為格式

引用此條的明清畫學書將「面」作「而」，乃因此處晦澀難解，為求容易理解而更改，如黃苗子所言「面字疑應作而字」。(《吳道子事輯》七二頁，中華書局，一九九一)

《畫史》中共有二十一個「而」字，分類檢證其用法後，並沒有在「以吳集大成」這種條件下接續者，故作「而」字是不對的。

集大成乃古代音樂用語，表示以金鐘始、玉磬終，完成八音之大音樂之意。見於《孟子》〈萬章下〉中孔子之語。

所謂「吳之集大成面」，應指米芾之時，傳稱為吳道子的繪畫描法被進一步地分析，抽出描法特色及個人樣式，將之定型化，作為製作人物畫的基準，抑或為將之應用、利用之傾向吧。然而這種意義並非一種好的概念，因其表面化、形式化、脫離本質而被輕蔑。

以下用例即印證了上述的推論。

宋黃庭堅《山谷題跋》卷四　〈題楊凝式書〉　俗書喜作蘭亭面，欲換風骨無金丹。

對吳畫之面再解釋、再結組之後所畫出的作品面貌，在與米芾同時期及不久之後的畫學書中可看到。不過在宋人以後，解釋為脫離吳道子畫之本質，喪失吳畫本有的強烈精神性與魄力，墮於不過是常識化而平凡的形式而已。若比較《歷代名畫記》所記「下筆有神」的驚人筆勢，即可明白吧。

《歷代名畫記》卷二　〈論顧陸張吳用筆〉　國朝吳道玄，…彎弧挺刀，植柱構梁，不假界畫筆直尺，虬鬚雲鬢，數尺飛動，毛根出肉，力健有餘，…數仞之畫，或自臂起，或從足先，巨壯詭怪，膚脈連結。

臺灣大學學術期刊資料庫

《圖畫見聞志》卷一　〈論曹吳體法〉　吳之筆，其勢圓轉，而衣服飄舉，…故後輩稱之曰，吳帶當風。

元湯垕《畫鑒》〈唐畫〉　吳道子，早年行筆磊落，揮霍如蓴菜條，…其傳采於焦墨痕中略施微染，自然超出縑素，世謂之吳帶當風。

上述湯垕的記事中，把著彩法和形容衣紋線之流暢的「吳帶當風」混同，使得原義不明。

《圖畫見聞志》卷一　〈論吳生設色〉　觀（吳）所畫牆壁卷軸，落筆雄勁，而傅彩簡淡，…至今畫家有輕拂丹青者，謂之吳裝。

格式

格指格調，式乃公式、定式之意。表達比「面」更進一步製作之定型、粉本之意的語彙則使用「樣」。「樣」為一般畫工之專門用語，「面」並沒有其內容與概念。此字亦於《畫史》中頻繁出現。

【64】　各作一樣

【107】　追復其樣

【122】　世間人物樣

【189】　自顧以來，皆一樣

樣字在唐裴孝源《貞觀公私畫史》（成書於639年）中有許多記載。

曹不興　「龍頭樣四卷四頭」

解倩　「五天人樣二卷」

曹仲達　「名馬樣」

董伯仁　「雜台閣樣」

鄭法士　「洛中人物車馬圖樣一卷」

附記　在此補充【19】條「當面一手」之相關資料，以下引注原文。

【19】　吳道子畫佛及侍者，誌公十餘人，當面一手，精采動人，點不加墨，口淺深暈成。

「當面一手」應指「用同一方法描繪正面像」，有永樂宮三清殿諸神群像壁畫可資印證。（圖 23-7、8）「眼珠不用墨點、嘴角凹凸以暈染表現」乃「一手」描法的一部分。

臺灣大學學術期刊資料庫

【24】

世俗見馬。即命為曹韓韋。見牛即命為韓滉。戴嵩。甚可笑。唐名手眾。未易定。惟薛道祖紹彭家九馬圖。合杜甫詩。是真曹筆。餘唐人大抵不相遠也。又金陵有唐人韓滉畫牛。今人皆命為戴。蓋差瘦也。

〈校異〉　諸本之間並無異同。

〈資料〉

曹韓韋

指的是以八世紀為活躍中心的唐代畫馬名手，曹霸、韓幹、韋偃三人。完全沒有足以當作其作之遺品、模本，也不明白三人畫風的相異之處。這混亂的事實，記錄上顯示在米芾當時已開始了。

曹霸

玄宗開元年間（七一三－四一）畫名已高，天寶末年（七五五）時奉詔描繪御馬、功臣，官至左武衛將軍。這個時候他的聲望達於頂點，安史之亂（七五五－五七）之後，他漂泊到四川，窮困之極，過著與乞丐同樣的生活。代宗廣德二年（七六四）杜甫在成都遇見他，在〈丹青引〉之詩中詠道「只今漂泊干戈際，屢貌尋常行路人，途究反遭俗眼古，世上未有如公貧」，訴說其狀之苦。兩年後的杜詩〈存歿口號二首〉其中之一，見有「鄭公（虔）粉繪隨長夜，曹霸丹青已白頭」之句，故可知曹霸已是老年。是和〈丹青引〉差不多同時期的詩〈韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬歌〉的一節中之「將軍得名三十載」（一本將三記作四）相應吧。以後，沒有關於曹霸的紀錄。

韓幹

長安人，生卒年不詳，是出身微賤的曹霸的弟子，唐玄宗天寶初年（七四二）入禁中成為供奉。官大府寺丞，玄宗之子壽王李瑁主簿。

他原本就是馬的畫家，因天子之行幸、騎獵、西域來的貢馬等等之事，故有許多宮中的工作。《歷代名畫記》所紀錄的隋鄭法輪的輿馬、董伯仁的戎馬等等是較早的例子，而韓幹的活躍，顯示的乃是唐宮中御用畫家的典型。曹韓韋三人之中，傳世品最多被紀錄下的畫家便是韓幹。

正如《畫史》【166】條中元水府的傳說一般，有許多關於韓馬的逸話，流傳

臺灣大學學術期刊資料庫

有許多馬從韓幹的畫裡溜出來接受醫生診療的典故。（唐段成式《酉陽雜俎》續集二　〈克諾枭　中〉）

韓馬為李公麟所師倣，被賦予了新生命，被精彩地再創造。（圖 27－7）　關於李公麟家的韓馬，請參照【46】條的資料。

韋偃

一作韋鷃。長安人，父親韋鑒、叔父韋鑾也是廣為人知的畫家。和杜甫是同時代的人，其題詠的韋畫也被流傳下。雖仕於官，另外也曾在蜀地，但不知詳情如何。在朱景玄《唐朝名畫錄》裡，相對於韓幹的「神品」，他被分類到「妙品上」之品評中，記載說「其畫馬巧妙精奇，匹敵韓幹」。

世俗見馬，即命為曹韓韋，見牛即命為韓滉戴嵩，甚可笑

米芾反覆批判著將傳稱集中到有名的大家如王維或者是吳道子之名下。以下是《畫史》所收的其主要論調之一。

【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，鶴即杜荀。

【108】　戴牛，曹韓馬，韋馬亦復難辨，蓋相似眾也。

韓滉　（開元八年－貞元三年，七二三－八七）

字太沖，出身長安名家，太子少師韓休之子。官至德宗朝（七七九－八〇四）宰相、同平章事，被封為晉國公。《畫史》【188】條所謂的「韓晉公散牧圖」，便是以晉國公之名來稱呼。《舊唐書》卷一二九、《新唐書》卷一二六中有傳。《歷代名畫記》卷十說其「雜畫頗得形似，牛羊最佳」，傳世品雖有〈文苑圖〉、〈五牛圖〉（皆藏北京故宮博物院，圖 24-1），但都是明代的繪畫。〈五牛圖〉有別本流傳。（圖 24-2）卷首的北宋內府收藏庫之印「睿思東閣」是偽印。若和大英博物館〈女史箴圖卷〉的同印相比較的話，便很容易明白。

見牛即命為韓滉，戴嵩，甚可笑

米芾亦指出時人時見牛畫就名之為韓戴之作，這種流行、傾向，與前述的馬畫的情況相同。遺憾的是，完全沒有能為米芾的論調佐證的遺品。雖然如此，縱使連一件作品也沒有，米芾的意見益發顯得珍貴。米芾告訴我們，對於所謂的傳世唐畫作品，也一定得有充分且慎重的見解不可。我們必須理解，每

臺灣大學藝術期刊資料庫

當中國古畫流散之際，其激烈程度是超乎我們想像的。

薛道祖紹彭

薛紹彭，字道祖，山西萬泉人。父親薛向，在神宗元豐元年被命為同知樞密院事。曾祖父薛顏，為仁宗時的給事中、光祿卿。紹彭乃是出身名家。元祐元年（一〇八六）成為承事郎，監上清太平宮。同年四月為因為熱中商財功利、「無大臣之體」而被彈劾、貶知隨州以後病歿之父親薛向，希望按照執政官病歿有贈官議謚之令的例子，提出了請求。　（《續資治通鑑長編》卷二七六）接著雖然提出了請求賜予有薛向兩字的碑名，但以「向僅是財利之臣，並無勳業德義」之由被駁回了。紹彭為官的事蹟，僅限於上述兩則上奏的紀錄。此後雖然當上了秘閣修撰、知梓潼路曹（四川），但仍不知其卒年。

薛紹彭據說是得二王筆意，達於絕妙之域，是和蘇黃米比肩的書家。

宋董史《皇宋書錄》卷中　薛紹彭，高宗翰墨志云，本朝承五季之後，無復字畫可稱，…蘇黃米薛，筆勢瀾翻，各有趣向。

元明的批評家中，有人甚至說在蘇軾、黃庭堅以後，「只有紹彭一人可取」。

明趙崡《石墨鐫華》卷六　〈宋薛紹彭詩刻〉　虞學士集評謂，黃長睿（註，伯思）書不逮言，惟紹彭最佳，而世遂不傳，米氏父子，世學其奇怪，據此似于坡谷（註，蘇東坡，黃山谷）之後，獨取紹彭也。

其遺品如「世不傳」所言的，僅流傳數件草書而已。　（圖 24-3）

薛紹彭作為收藏家，比作為書家有更高的評價。繼承了父親向的蓄財，致力購入書畫，其收藏在米芾《書史》之外也被提及。藏品中最有名的名品，是王羲之的〈裹鮓帖〉(《書史》第【80】條）與定武蘭亭本的石刻（宋何薳《春渚紀聞》卷五、宋王明清《揮麈後錄》卷二）。（圖 24-4）

此定武本〈蘭亭序〉，乃是紹彭將其父薛向在任地河北定武軍得到的墨本加以重刻之作（圖 24-5），刻石帶回都城。大觀年間徽宗下詔，刻石被移置內府的睿思東閣。靖康元年（一一二六）金人入侵，因為不知刻石的價值，故免於被掠奪的命運。十一月，逃離首都汴京的高宗，雖然對該石愛不釋手，但一月後再遭虜騎之攻略而不得已決定南渡，據說刻石也在渡過揚子江的混亂中失去了。

薛紹彭之名，因其為米芾無可替代的摯友而不朽。人品、書法、乃至收集的內容、質量，紹彭被評為和米芾相匹敵。

宋樓鑰《攻媿集》　樓大防跋〈蘭亭清閟居士本〉　薛道祖，名紹彭，向之子也，

臺灣大學學術期刊資料庫

與米元章、劉巨濟為莫逆之友，不惟人物翰墨不相上下，所蓄法書名畫亦略相埒。

上述的清閟居士，乃是薛紹彭的別號。其收集之一部分，由《寶晉齋法帖》第三卷中最後四帖皆為其題名可以得知。

有顯示兩人交情深厚的詩話。

《書史》【75】　薛紹彭以書畫情好相同，嘗寄書云，書畫間久不見薛米，余答以詩云，世言米薛或薛米，猶言弟兄與兄弟，四海論年我不卑，器定多知定如是。

對於與薛紹彭被稱作「薛米」，米芾開玩笑地說「兄弟也好，弟兄以好，都是世間的說法，因為我自己年長一些，所以一般都是說米薛的唷。」

但是，呈現兩人交遊的跡象的信件，卻僅有米芾的〈褒鮓帖〉（圖 24-4）一封而已。根據曹氏之說，此信是米芾元祐九年（一〇九四）三月所書，內容紀錄著臨寫借自薛紹彭所藏王羲之〈褒鮓帖〉、以及長子友仁科舉應試之事。

薛道祖紹彭家九馬圖，合杜甫詩，是真曹筆

有歌詠同一張畫的蘇軾詩。其序如下：

〈九馬圖贊，並引〉《東坡後集》卷九　長安薛君紹彭家藏曹將軍九馬圖，杜子美所為詩者也，拳毛師子二駿在焉，作九馬贊。

蘇軾詩中的二駿之拳毛、師子之名，可見於杜詩〈韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖歌〉當中。贈與曹霸的著名杜詩〈丹青引〉中，沒有這兩匹馬的名字。

昔日太宗拳毛騧，近時郭家獅子花，

今之新圖有二馬…其餘七匹亦殊絕。

米芾所謂的「合杜詩」，令人想起曹畫的構圖。是九匹馬繫在馬廄的景象。

迴若寒空動煙雪，霜蹄蹴踏長楸間，

馬官斯養森成列…顧視清高氣深穩。

一方面，〈丹青引〉是被牽到玉座前的御馬，似乎只有一匹的樣子。

先帝御馬玉花驄…是日牽來赤墀下，

迴立閶闔生長風…詔謂將軍拂絹素，

斯須九重真龍出…玉花卻在御榻上，

榻上庭前屹相向，至尊含笑催賜金。

題詠的重點，比起御馬，似乎是更放在曹霸身上。而且，就其他的杜詩、宋詩，與以《廣川畫跋》為首的宋人題跋來看，因為始終都是些印象粗略的抽象詩句，故無法得知曹馬的姿態、形狀的特色。

臺灣大學學術期刊資料庫

餘唐人大抵不相遠也

「其他的唐代畫家，幾乎沒有什麼差別」的意思。

戴嵩

八世紀末，韓滉在浙東西兩道節度使任上（七七九－八七），戴嵩身為下級屬吏，而師韓滉之畫，但據說僅學水牛畫。

《歷代名畫記》卷十　戴嵩，韓晉公之鎮浙右，署為巡官，師晉公之畫，不善他物，唯水牛而已。

《舊唐書》《新唐書》的韓滉傳記裡說其無弟子，《名畫記》的「師其畫」的記事，才傳達了事實。

《舊唐書》卷一二九　〈韓滉伝〉　尤工書兼善丹青，以繪事非急務，自晦其能，未嘗傳之。

沒有戴嵩製作寺觀壁畫的紀錄，傳說他只擅長畫牛，畫得比韓滉好。這是到了宋代才增補的說法吧。

《唐朝名畫錄》〈妙品下〉。

嘗畫山澤水牛之狀，窮其野性筋之妙。

《宣和畫譜》卷十三　〈畜獸〉　師滉畫，皆不及，獨于牛能窮盡野性，乃過滉遠甚。

另外《畫史》所引的曹韓、崔白、易元吉等等的畫家皆受天子寵遇，有唯獨戴嵩一個人不被認可的批評。

宋劉克莊《後村題跋》卷四　〈戴嵩牛〉曹霸韓幹，以畫馬遇開元天子，崔白以工翎毛待詔，熙寧易元吉，以畫猿蒙光堯（宗）賜詩，戴牛雖妙，乃未為人主賞識。

現存並無可信賴的戴嵩畫牛的作品。

畫牛今人皆命為戴

這是針對當時古畫鑒賞的風潮而發的米芾之警語，並且也是米芾的觀點。與同條的「世俗見馬」是相同的批判。

【25】　皆命為戴，甚相似，貴侯家多不同，皆命為戴，不可勝數。

【26】　今人以無名為有名，不可勝數，故諺云，牛即戴嵩，馬即韓幹。

命為戴，蓋差瘦也

蓋差瘦，有點瘦的樣子。關於戴嵩的牛瘦的意見，有同樣的觀察。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃庭堅《豫章黃先生文集》卷九　〈題李亮工戴嵩牛圖〉　韓生畫肥馬，伏仗有輝光，戴老作瘦牛，平生千頃荒。

關於十一世紀古畫的流通情況，《畫史》幾乎是唯一可憑據的史料。其訴說著十一世紀北宋時代時，六朝、唐的古畫嚴重地滅失，關於作者也發生了大混亂的情形。不得不確認中國繪畫史，在唐、五代的戰亂之後，有了巨大的變革與曲折。藉由文獻所流傳下的中國繪畫史，並非是在史實正確無誤的情況下所構成的，而是由誤認、各種解釋再建構而成的。有時是恣意性的歷史。這種恣意，因十六世紀董其昌之獨斷，變成了決定性的性質。

【25】

馬佳本所見。高公繪。字君素二馬。一齕草。一嘶。王詵家二馬相咬。是一本。後人分開賣。蘇漵字志東家三匹。王元規家一匹。宗室令穰家伍匹。劉涇字巨濟家三匹。皆筆法相似。並唐人妙手也。劉所收白子母牛。王仲修。字敏甫家黑牛。令穰家黑牛。皆命為戴。甚相似。貴侯家多不同。皆命為戴。不可勝數。

〈校異〉　《山林》「王元規家一匹」之下，有「皆筆法相似」五字。「三匹皆筆法相似並」作「三匹皆相似」。

「敏甫」，《王氏》、《重說》、《唐宋》、《百川》、《山林》皆同，《美叢》則作「敏夫」。《汪珊》卷二三，「佳本」作「本」，且沒有「字君素」、「字志東」、「字巨濟」、「字敏夫家黑牛」。

〈資料〉

高公繪，字君素

亳州（安徽）蒙城人。宣仁皇后的弟弟高士林之長子。以下依據《續資治通鑑長篇》，列記其官職。但是，年份記載未必就是到任的時間。

神宗熙寧八年四月戊子，內殿崇班閤門祗侯。

同年十月五月丙辰，從內殿崇班閤門通事舍人，遷禮賓使，喜州（四川）刺使。

元豐二年三月庚辰，群牧都監，文思副使。

同年七月甲寅，永興軍路光州團練使。

哲宗元祐元年七月壬戌，遷秀州（浙江）防禦使。

臺灣大學學術期刊資料庫

哲宗元符三年一月戊子，由定遠軍(安徽)節度使遷保靜軍(安徽)節度使。雖然為官沒有特別的業績，《畫史》第【158】條裡，據說他收藏了張璪〈山水圖〉、韓幹〈馬圖〉。米芾為此馬畫所感動而寫作了〈天馬賦〉。(圖 25－1)這篇賦也收在他的文集中。

《寶晉英光集》卷一　〈天馬賦並序〉　高公繪君素家，有唐韓幹圖于闐所進黃馬一軸，馬翹舉雄傑，余感今無此馬，故作賦云。

不過，據說高公繪大字不認得一個。史書記載他曾被伯母宣仁皇后詰問道「誰為連字都不認得的你寫了上奏文啊？」而詞窮答不出來。

《讀資治通鑑長編》卷三六三　元豐八年三月丁亥，邢恕嘗教高公繪上書，乞尊禮太妃為高氏異日之福，太皇太后呼公繪問曰，汝不識字，誰為汝作此書，公繪不敢諱，並以恕嵩進，既罷恕（註，除中書舍人），新命（外任知州軍）又黜之。

《宋史》卷四七一〈姦臣傳・邢恕〉中，收有同樣的記事。

后詰之曰，汝素不識字，誰為之者，公繪不得隱，以恕對，且上其稿。

一齕乞草，一嘶

杜甫詩中有同樣的句子。

〈題壁上韋偃畫馬歌〉

一匹齕草一匹嘶　　坐看千里當霜蹄

另外，黃伯思記錄了和高公繪藏二馬有共通點的畫。他和米芾同一個時期。

《東觀餘論》下　昔予見嘶嚙二馬小圖于江左人家。

王詵

請參照第【101】條。

高公繪，二馬，一齕乞草，一嘶，王詵家二馬相咬，是一本，後人分開賣

米芾說這四匹馬原本是同一個圖卷，被割裂後個別販售。當時流傳有許多韓幹筆的群馬圖，蘇軾記錄了數件。蘇軾在熙寧十年三月二日寒食之日時，與王詵遊城北。此後，王詵送來韓馬六軸十二匹，向蘇軾請求題跋。即為〈書韓幹牧馬圖〉詩。翌年四月二十一日，軾到知徐州之任，作了〈韓幹馬十四匹〉之詩。

二馬立驅攢八蹄　　三馬宛頸騣尾齊

一馬任前雙掌後　　一馬卻避馬鳴嘶…

臺灣大學學術期刊資料庫

後有八匹飲且行　　微流赴吻若有聲…
最後一匹馬中龍　　不嘶不動尾搖風

米芾所見的韓馬，也是從像上述那樣的圖卷上分割下來的吧。

蘇澈，字志東

出身四世好事的名家，蘇舜欽之子。至於與米芾的交友關係，極為珍貴，米芾呼其為親友、德友（有人品、品格的朋友）、通家（交誼始自父祖輩的家族），並得到其割愛的收藏品。關於蘇氏收集之富，米芾如是紀錄：

《寶晉英光集》卷七　〈跋晉賢十三帖〉（參知政事蘇）太簡被太宗遇，使第諸國（南唐、吳越、北漢）簿，收書畫三等，賜予甚多，公卿之家無出其右。

關於四世好事之家之家系，如下所述。

《寶章待訪錄》【57】　唐懷素自序，右在朝奉即蘇液處…，泌澈皆舜欽子，蘇氏自參知政事易簡之子耆，耆之子舜欽，欽之子澈，四世好事，有精鑒，亦張彥遠之比，已上三事，並澈云見之。

《同》卷七　〈跋晉賢十三帖〉　右本朝參知蘇太簡所藏，丙寅歲（元祐元年），得于集賢國老孫，秘閣子美（舜欽）子志東，志東好事，與予通家，…元符之元，漣漪瑞墨堂題。

與米芾有直接往來的蘇軾，其家系如（附表一）。

在《畫史》佚文考的第一圖中顯示過的，上海博物館藏米芾的行書〈參政帖〉。（圖25-2・3）　紙本，共三行二十七字，內容說：

蘇太簡參政家物，多著邳公之後，四代相印，或用翰林學士院印，芾記。

夏玉琛〈米芾參政帖小識〉（《上海博物館集刊》一九八二年第二期）有關於此帖的考證。

以下根據其說，「邳公之後」為西魏蘇綽（四九八－五四六），字令綽，京兆武功（陝西）人，為宇文泰所重用，官至大行台度尚書兼司農卿，其子威，歷仕北周，入隋為尚書右僕射（右相），隋文帝開皇初，以蘇綽文雅政事，遺跡可稱，追封邳國公，「邳公之後」印記，示其先世門閥顯貴。

所謂的「四代相印」，乃是隋蘇威官右相，其曾孫蘇　（六三九－七一〇），唐中宗景龍三年，拜尚書右僕射同中書門下三品（右相），睿宗景雲元年進左僕射（左相），長子頲，開元四年官至同紫微黃門平章事（右相），宋淳化末禮部侍郎（副宰相），一門歷掌四代相印，即指此事。

「翰林學士院印」之事，蘇易簡于雍熙三年（九八六）充翰林學士。故其所

臺灣大學學術期刊資料庫

藏書畫有鈐學士院官印。

他如此反覆地說著相同的事情：

宋桑世昌〈蘭亭考〉卷五　〈米芾題唐摹本蘭亭序〉　本朝參知政事蘇太簡所藏，丙寅歲（夏氏註，一〇八六）得于集賢園老（蘇耆）孫，秘閣（集賢校理）子美（蘇舜欽）子志東（蘇激）。志東好事，與予通（夏氏註，互易）書畫，上著邳公之後，蘇氏字印。太簡被太宗遇，使第諸園簿收書畫為三等，賜予甚多。公卿之家，無出其右，此其尤著名者。

這其中關於與蘇激的親密交情，如下所述。

《寶章待訪錄》【11】　王右軍蘭亭燕集序，右唐粉蠟紙，雙鉤摹本，在蘇激處…某與激友善，每過公，必一出，遂親為背飾。

《寶晉英光集》卷七　〈跋快雪時晴帖〉王羲之，字逸少快雪帖…予在都下以好玩十種，易蘇太簡孫，秘書激字志東志東與予德友也…紹聖丁酉　海岱樓題米芾審定。

（註，紹聖年間並無丁酉年，為丁丑、四年之誤）

王元規

元規是王防的字。請參照第【20】條。

劉涇，字巨濟

簡州陽安（四川）人，熙寧六年進士，王安石薦其才，召見，除經義檢討。久之，為太學博士，罷，知咸陽縣，常州教授，通判莫州，成都府，除國子監丞，知處、真、坊、號四州。元符末上書，召對，除職方郎中，卒年五十八。涇為文務奇怪語，好進取，多為人排斥，屢躓不伸。　（《宋史》卷四四三）

因為奇驕的性格招致不遇，這點上他和米芾也有相似之處，他是米芾最好的朋友。據說不只是文章，他的畫亦有狂逸之風。

宋鄧椿《畫繼》卷三　劉涇，字巨濟，米元章之書畫友也，善作林石槎竹，筆墨狂逸，體製拔俗，予家藏其幅紙，所作竹葉，幾逼鍾郭，今成都大智院法堂壁間有松竹窠植二，惜其歲久將磨滅也。

其收藏據說和米芾相匹敵。

宋周密《志雅堂雜鈔》〈圖畫碑帖〉　米芾作寶晉齋，以藏晉唐真跡數十軸…蜀士劉涇巨濟，實與之拮頡。

臺灣大學學術期刊資料庫

劉涇的身影，也出現在據說於元祐六年，在王詵京師的宅邸舉辦的十六人的雅集，「西園雅集」之中。

《寶晉英光集補遺》〈西園雅集圖記〉　翠陰茂密中有袈裟坐蒲團，而說無生論者，為圓通大師，旁有幅巾褐衣而諦聽者，為劉巨濟，二人並坐於怪石之上，下有激湍溪流於大溪之中。　（圖 25-4・5）。

這麼一來，米、劉、薛紹彭形成了公認的個性團體。米芾說：

唐滿書大區晉不收　　卻緣自不信雙眸

發狂為報豢龍子　　不怕人稱米薛劉

在寫給同知樞密院事的蔣穎叔的〈建議帖〉（也稱〈自薦帖〉）裡：（圖 25-6）

襄陽米芾在蘇軾，黃庭堅之間，自負其才，不入黨與。　（宋周輝《清波別志》卷一所收）

他發出這般豪語。但是，當時的實情是，蘇黃被高度地評價所肯定，米芾卻只是被當作一個能書家而已。米芾的名望遠遠不及蘇黃。反倒是薛、劉、蔣長源才是米芾的至交。其交遊所顯示出的社會地位之共通性，說明了米芾在世時的評價。他絕沒有因此被認為是第一流的人物。當然劉涇和米芾同樣，和蘇軾有所交遊，留下了蘇軾應酬之詩或尺牘。

不過，就親密程度上，米芾與劉涇之間密切得多。

王仲修，字敏甫

其字一作「敏夫」。鄞縣（浙江）人。為致力於鄉里之教化、受人尊敬的在野學者王致之子。熙寧三年的進士，著作佐郎，崇文殿校理，知禮院。元豐五年，除館閣校勘同知秘院。《書史》中有記事。

《書史》【97】　王仲修收唐湖州刺史楊漢公書，有鍾法，與襄州罷讓能書碑同。

皆命為戴，甚相似，貴侯家多不同，皆命為戴，不可勝數

「不論是相似的畫也好，不相似的畫也好，牛畫都當成是戴嵩筆的。」和第【24】條的「世俗見馬，…皆命為戴」之指摘相同。不限於牛馬畫，關於當時將畫的作者假託給少數有名的大家之風潮，米芾與同時的沈括都有紀錄。

《夢溪筆談》卷十七　〈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。

宋彭乘《墨客揮犀》卷一　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。

臺灣大學學術期刊資料庫

【26】

張退傅丞相孫。德淑收仁宗畫黑猿。上有小御寶。旁一印胡蘆。王素字畫奇甚。

〈校異〉　《山林》無「丞相」。

〈資料〉

張退傅丞相　（九六四－一〇四九）

張士遜，字順之，退傅為其號。光化軍（湖北）陰城人。淳化三年進士，宋真宗時之宰相，同中書門下平章事，以後在仁宗明道初年（一〇三二）、寶元初年（一〇三八）再度任兵部尚書、門下侍郎，三度為相。慶曆六年二月致仕，皇祐元年一月庚戌卒，年八十六歲。贈太師、中書令。謚文懿。　（《宋史》卷三一一）

孫德淑

關於張德淑之事跡不明。

仁宗　（一〇一〇－一六三）

真宗之第六子，大中祥符三年（一〇一〇）四月十四日生，諱禎，乾興元年（一〇二〇）二月戊午，真宗崩，遺詔即第四代皇帝位，嘉祐八年（一〇六三）三月辛未，崩于福寧殿，廟號仁宗，天性仁孝寬裕，喜慍不形於色，君臣上下惻怛之心，忠厚之政，有以培壅宋三百餘年之基。

被稱作是宋朝當中，政治最為和平的時代。（圖 26-1）　（《宋史・本紀》卷九、一〇、十一、十二）

《宋史》卷二九〇　〈狄青・郭逵伝〉　論曰，宋至仁宗時，承平百年。

《宋史》卷十二　〈本紀第十二・仁宗〉　贊曰，仁宗恭儉仁恕，出於天性…在位四十二年之間…國未嘗無弊倖，而不足以累治世之體，朝未嘗無小人，而不足以勝善類之氣，君臣上下惻怛之心，忠厚之政，有以培壅宋三百餘年之基。

一印葫蘆

葫蘆印，是呈葫蘆形狀的印章。通常不是畫家之印，而是收藏家之印章。（圖 26-2）

臺灣大學學術期刊資料庫

王素　（一〇〇七－七三）

字仲儀，開封（河南）人，父為真宗朝的宰相，同中書門下平章事王旦（九五七～一〇一七）的么兒。賜進士出身，歷知鄂州，仁宗擢知諫院，出知成都府，治政顯赫，名臣之譽甚高。官終工部尚書，熙寧六年卒，年六十七歲，謚懿敏。　（《宋史》卷三二〇）。

其子王鞏，字定國，長於詩，與蘇軾、黃庭堅友好。人品磊落、跌蕩傲世，為官終身不遇。以身為孫過庭《書譜》的收藏者，而被紀錄在《書史》【58】條中。其〈王定國文集〉之序，為黃庭堅所作。　（《豫章黃先生文集》卷十六）

【27】

唐畫張志和顏魯公樵青圖。在朱長文。字伯原家無名人畫。甚佳。今人以無名命為有名。不可勝數。故諺云「牛即戴嵩。馬即韓幹。鶴即杜荀。象即章得也。」

〈校異〉　「無名人畫」，《山林》作「無人名畫」。「朱長文字伯原家」，《汪珊》卷二三，作「朱長文處」，且缺少以下的全文。

〈資料〉

唐畫張志和顏魯公樵青圖

描繪中唐的隱士張志和、名臣顏真卿、志和之婢樵青三人的圖畫。或許讓人想像成是三人並立之像（圖27-1）。〈三龐圖〉是描繪唐朝隱士龐蘊、龐妻、其女靈照三人的畫。

張志和（七三〇？－八一〇）

字不同。本名龜齡。婺州（浙江金華）人。十六歲明經科及格，受唐肅宗敬重，成為翰林待詔，坐事貶為南浦尉，後赦還，遭逢父親遊朝（《南華象圖說》十卷、《沖虛白馬非馬證》八卷之著者）之喪返回故鄉，不再出仕。居江湖，自號〈煙波釣徒〉，用沒有掛餌的釣魚線垂釣，過著隨意自得的日子。號稱「太虛為室，明月為燭，與四海諸公共處」，與湖州刺史顏真卿、《茶經》的著者陸羽、南華令李崿等人共飲，過了悠閒自適的一生。就如同李德裕在列傳的卷末讚賞的「隱而有名，顯而無事，不窮不達」，其作為高邁隱士的理想形象

臺灣人文藝術期刊資料庫

而集後世之敬慕於一身。

他根據至交顏真卿所贈的〈漁歌〉來描繪花鳥風月，使顏真卿等人歎伏。他後來忽然消失了蹤影，據說乘鶴白日飛昇而去了。　（圖 27-2、27-3）

雖著有《玄真子》十二卷、《太易》十五卷，現在僅有《玄真子》中的〈碧虛・鸑鷟・濤之靈〉三篇，流傳在《道藏》〈太玄部〉中。

顏真卿〈浪跡先生玄真子張志和碑〉(《顏魯公文集》卷九）為傳記的根本資料，《歷代名畫記》卷十、《新唐書》卷一九六、《唐才子傳》卷三的張志和傳，差不多都是據此而來的。

出於對張志和的仰慕，蘇東坡、黃山谷等人有詞流傳下。

宋吳曾《能改齋漫錄》卷十七　〈以張志和漁尊詞為浣溪紗定風波〉　東坡，山谷，徐師川，既以張志和漁父詞填浣溪紗，鷓鴣天，其後好事者相繼而作。

米芾也將自己比喻為張志和（浮家）、贊助者林希比喻為顏真卿（魯公），作了「茗溪」(和顏真卿同是湖州）之詩。(圖 27－4，元祐三年八月，《畫史》【67】條）

茗溪詩

…旅食緣交駐　　浮家為興來

…漁歌堪畫處　　又有魯公陪

據說顏真卿與張志和的交誼，是從大曆七年(七七二）九月開始到十二年(七七七）八月為止，被降職為湖州（浙江吳興）刺史的真卿，明白志和的高節，贈與漁歌五首之事開始的。

唐朱景玄《唐朝名畫錄》〈逸品〉　張志和或號曰煙波子，常漁釣於洞庭湖，初顏魯公宦吳興，知其高節，以漁歌五首贈之，張乃為卷軸，隨句賦，象人物舟舡鳥獸，煙波風月，皆依其文，曲盡其妙，為世之雅律，深得其態，此三人（王墨・李霊省）非畫之本法，故目之為逸品，蓋前古未有之。

顏魯公

顏魯公即顏真卿（景龍三年－貞元元年，七〇九－七八五），字清臣。廣德二年，因封魯郡開國公，故被叫作顏魯公。雖然本籍瑯琊臨沂（山東），但誕生於長安。《顏氏家訓》著者隋顏之推為其五代祖，唐太宗之中書郎、校定五經文字的顏師古為其曾祖伯父，出身歷代學者、能書家輩出的學問之家。與河南陳郡殷氏有代代的姻戚關係，真卿從父母雙方家系繼承了能書家的血脈，反映到其人品上，流傳下許多強烈、嚴肅的書蹟。

臺灣大學學術期刊資料庫

開元二十二年（七三四），二十六歲登進士第，晉升為監察御史，歷任內外諸官，因為剛直的性格而為楊國忠所厭惡，被降為平原太守。天寶十四年（七五五）反抗安祿山之亂，由平原（山東）舉義兵，成為馳名的一代名臣。具有強烈的正義感，秉持一貫的忠勤，屢次與當權者起衝突，反覆地被貶流與任用。肅宗時雖補為憲部尚書、加御史大夫，但是再度遭到當局者的憎惡，德宗建中二年（七八一），為慰諭李希烈之亂而被派遣為特使，貞元元年（七八五）八月，在戰陣中被縊殺。　（《舊唐書》卷一二八、《新唐書》卷一五三）

樵青

張志和將肅宗賜給他的一奴一婢，命名為漁童、樵青，使兩人成婚。（《新唐書》卷一九六　〈張志和傳〉）在顏真卿到任湖州的大曆七年，曾招張志和為食客。《畫史》所說的描繪三人畫像的機會，在現實中當然是有的。

關於張志和，以及其奴婢之命名的故事，有以下的資料。

宋錢易《南部新書》壬集　肅皇賜高士玄真子張志和奴婢各一人，元真子配為夫妻，名曰漁僮，樵青，人問其故，答曰，漁僮使卷釣收綸，蘆中鼓枻，樵青使蘇蘭薪桂，竹裡煎茶。

朱長文，字伯原

朱長文（一〇三九－九八），號樂圃。蘇州吳郡人。仁宗嘉祐四年進士，哲宗元祐初年本州（故鄉）教授，同八年太學博士。宋程俱《北山小集》卷八，有〈送朱伯原博士赴太學〉之詩。此時，據說其英名震動士林。

雖遷秘書省正字、樞密院編修官，但因足疾解職，在故鄉的雍熙寺之西的幽勝之地樂圃坊築室隱居。

潛心古道，留意著述，通經學，和六經相關的皆辨說之。據說沒有人用他的姓氏稱呼他，而是稱他作樂圃先生。傳說郡守監吏必來訪問政務之事，經過吳郡的士大夫，則以遲來樂圃處拜訪為恥，其名連京師亦聞知。　（宋龔明之《中吳紀聞》卷三）

《宋史》卷四四四　朱長文，…長吏至莫不先造請，謀政所急，士大夫過者，以不到樂圃為恥，多動京師。

元豐年間，淮浙的士人中有因病不出仕，而其行義尚且聞於鄉里間的有二人，據說朱長文便是其中之一。

臺灣大學學術期刊資料庫

宋葉夢得《避暑錄話》下　元豐間，淮浙士人以疾不仕，因此行義聞鄉里者二人，楚州徐積仲車，蘇州朱長文伯原。仲車以聾，伯原以跛，其初皆舉進士，既病乃不復出，近臣多薦之，因得為州教授。

元符元年二月丙申，以六十歲之齡去世。同年六月，於江蘇吳縣支硎山之南的至德鄉建墓，哲宗賜賻絹百疋。兩年後的元符三年，因為「曾居同郡，所以認識先生」的緣故，米芾為〈朱樂圃先生墓表〉撰文並書之。(圖 27-6)　全文四一三字，石高一四九、幅七〇公分，款署「樂圃先生之墓　江淮荊浙等路制置從事米元章表」。

〈朱樂圃墓表〉收於《寶晉齋英光集》卷七、清吳其貞《書畫記》卷六。另外，據說還有「並非真蹟的書跡」。由：

明都穆《寓意篇》　老米朱樂圃墓表，非真蹟，是劉以則家物，今在吳江張氏。

《書史》【72】　朱長文收錦織成諸佛…題晉永和年造。

《寶晉英光集》補遺　〈閶門舟中戲作呈伯原〉詩。

可以得知。

朱長文的著作非常多，其中以《吳郡圖經續紀》(元豐七年序)、《墨池編》(熙寧七年八月六日序)最為著名。

諺云，牛即戴嵩，馬即韓幹，鶴即杜荀，象即章得也

上述諺語的四句之中，後兩句是出自石中立的笑話。

宋歐陽脩《歸田錄》　章郇公得象，與石資政中立素相友善，而石善談諧，嘗戲章云，昔時名畫有戴嵩牛，韓幹馬，而今有章得象也。

總而言之，章得理應是畫家之名，作有象畫，列於戴牛、韓馬之後。事實上，章得象(九七八－一〇四八)，是宋仁宗朝之同中書門下平章事。而原為杜荀之鶴畫的杜荀鶴(八四六－九〇四)，則是唐朝詩人杜牧的庶子。

劉涇將這個笑話當成是真的而深信不疑，認真地對米芾說「韓馬、戴牛已經到手了，只差杜荀的鶴與章得的象」，米芾反覆地嘲笑著。

【122】　(劉涇)嘗王晉卿以韓焉昭夜白…易顏書朱巨川告于余，劉以硯山一石易馬去及得白牛始喜，以為有韓馬戴牛，然但少杜荀鶴，章得象耳。

米芾喜歡使用在當時把無名之畫集中歸於有名的畫家之風潮下，象徵性地精簡化的諺語。

【168】　此收章得象，杜荀鶴之流。

臺灣大學學術期刊資料庫

杜荀鶴　（八四六－九〇四）

字彥之。池州（安徽蕪湖）人，號九華山人。杜牧在秋浦（安徽蕪湖）郡守的任中，將懷孕的妾嫁給了州人杜筠。簡而言之，杜荀鶴是杜牧的庶子。唐昭宗大順二年（八九一），科舉登第，授翰林學士，主客員外郎，知制誥。他輕侮依附權勢的縉紳之人，常出言戲謔之。（《舊五代史》卷二四）　雖然詩被批評為近於鄙俚俗，但也被讚賞說其「宮詞為唐代第一」。（宋魏慶之《詩人玉屑》卷十六）著有《唐風集》。

【28】

山水李成只見二本。一松石。一山水四軸。松石皆出盛文肅家。今在余齋。山水在蘇州寶月大師處。秀潤不凡。松勁挺。枝葉鬱然有陰。荊楚小木無冗筆。不作龍虵鬼神之狀。今世貴侯所收大圖。猶如顏柳書藥牌。形貌似爾。無自然。皆凡俗。林木怒張。松幹枯瘦多節。小木如柴。無生意。成身為光祿丞。第進士。子祐為諫議大夫。孫宥為待制。贈成金紫光祿大夫。使其是凡工衣食所仰。亦不如是之多。皆俗手假名。余欲為無李論。

〈校異〉

《山林》將「今在余齋」誤作「今石余齋」、「挺枝」誤作「挺拔」、「大圖」誤作「天圖」。「秀潤」，《王氏》、《重較說郛》、《說郛》、《唐宋》、《百川》、《汪珊》、《趙孟頫寫本》、《圖畫考》都相同，《美叢》則作「秀甚」。

《說郛》缺「山水李成」之「山水」二字，且無「松石皆出」。「余齋」作「會稽」，「松勁」作「松幹勁」，「龍虵」作「龍蛇」，「所收」作「所貴」，「藥牌」作「藥鋪牌」，「皆凡俗」作「近凡俗」，「為待制」作「為光祿待制」。

《圖畫考》的「今世貴侯」以下，作「今世光祿丞，子孫皆顯官，非凡工所作」。

《汪珊》卷二十三，「山水李成」之下，由「只見二本」開始到「今在余齋山水」為止，少了二十六個字。「大師」誤作「本師」。缺少「今世貴侯」以下到末尾的全文。

「子祐」，諸本皆同，為「子覺」之誤。

本條為米芾所見李成筆的山水松石畫的相關紀錄，以及關於李成子孫的略

臺灣大學學術期刊資料庫

記。雖然米芾對李成的畫觀察敏銳、確實可信，但是在李成的家系方面，其疏漏錯誤卻不少。這般粗略的記錄方法，是在宋代流行的筆記小說類裡所看不到的。可以想見從一開始，米芾就無意於史料的正確性。這是貫串《畫史》全體的傾向，有些記事是無法作為史料來信賴的。《畫史》真正的價值，在於別處。

〈資料〉

山水李成，只見二本

和《畫史》的下面這條相應。

【63】　李成真，見兩本，僞見三百本。

世上少有李成的真蹟的理由，米芾說是因為被仁宗的曹皇后，也就是慈聖光獻太后全買去了的關係。

【56】　慈聖光獻太后於上溫清小次，盡購李成畫，貼成屏風。

不過，比太后收集李成畫早一步，其孫李宥以祖父身為畫師之事為恥，指使相國寺的僧侶不惜重金地蒐購，所以市面上漸漸沒有李成的畫了，這似乎才是真相。

《聖朝名畫評》〈山水林木門〉二　景祐中（仁宗，一〇三四－三八），成孫宥為開封尹，命相國寺僧惠明購成之畫，倍出金幣，歸者如市，故成之蹟于今少有。

《宣和畫譜》卷十一　〈山水〉二　孫宥為天章閣待制，尹京，故出金帛以購成之所畫甚多，悉歸而藏之，自成歿後，名益著，其畫益難得。

相同的家族壟斷收購，據說郭熙之子郭思亦然。

宋邵博《邵氏聞見後錄》卷二七　國初營丘李成畫山水，前無古人，後河陽郭熙得其遺法，成之子覺，熙之子思俱為從官，賴廣求兩父之畫，故見于世者益少，益可貴云。

李成

李成，字咸熙（九一九－六七），其傳記資料雖有王闢之《澠水燕譚錄》卷七、王明清《揮麈前錄》卷三、郭若虛《圖畫見聞志》卷三、《宣和畫譜》卷十一等四部書，但無論何者都是以宋白（九三六－一〇一二）所撰的〈墓碣〉為基礎的。此〈墓碣〉已失傳，《揮麈前錄》收有其大要。根據其說，李成是唐宗室的末裔，因為從長安移居山東營丘的緣故，被叫作李營丘。據說雖當了下級官吏，但恨生涯之不遇，酗酒致病，四十九歲便過世了。

宋王明清《揮麈前錄》卷三　李成，字咸熙，系出長安唐之後裔，五代避地，徙

臺灣大學學術期刊資料庫

家營丘，弱而聰敏，長而高邁，性嗜盃酒，善琴奕，好畫山水。…
後周世宗時（九五四－五九在位），樞密使王朴與之友善，特器重之，嘗召赴輦下，會朴之亡，因放誕酣飲，慷慨悲歌，遨遊搢紳間，大府卿衛融守淮陽，遣幣延請為客，家于陳（河南準陽），日肆觴詠，病酒而卒，壽四十九。

《宋史》在其子李覺的傳中，記載了李成的家系。

《宋史》卷四三一　〈儒林伝〉　李覺，字仲明，李京兆長安人，曾祖鼎，唐國子祭酒，蘇州刺史，唐末避亂，徙家青州益都（山東，營丘近傍），鼎生瑜，本州推官，瑜生成，字咸熙。

成身為光祿丞，第進士

李成雖有兩度被招為地方官的僚屬，但沒有出仕中央、成為光祿（寺）丞的經歷。光祿寺丞（掌理宮中的祭祀、宴饗、朝會事宜。「丞」位在卿、少卿之下，主簿之上），乃是李成死後，因其子覺之蔭而得贈的官職。

「第進士」也非事實。《聖朝名畫評》的記事有誤。

宋劉道醇《聖朝名畫評》卷二　〈山水林木門〉　成舉進士，來集于春宮。

這個地方的文脈十分奇妙，「當了光祿寺丞，接著舉進士」是很奇怪的。「第進士」可能是後加的文句吧。

子祐為諫議大夫

子祐雖是諸本接同，但「祐」實為「覺」字之誤。另外在《宋史》本傳裡，沒有諫議大夫的記事。李覺的傳記，如〈儒林傳〉所收的，主要是身為儒官的經歷。

《宋史》卷四三一　〈儒林伝〉一　李覺，字仲明，宋太宗太平興國五年（九八〇），舉九經（註，國士監，教授學生經義的官職），起家（初任官）將作監丞，通判建州（福建），…遷左贊善大夫，知泗州（安徽），轉秘書丞，太宗以孔穎達五經正義刊板，詔孔維與覺等校定，…遷禮記博士，賜緋魚，雍熙三年（九八六），遷國子博士，端拱元年（九八八）替，初令學官講說，覺首預焉，詔覺講周易之泰卦，從臣皆列坐，…上甚悅，特賜百疋，…是冬以本官直史館，…淳化二年（九九一），詳校春秋正義成，改水部員外郎，判國子監，四年遷司門員外郎，被病假滿，…卒。

上述所紀錄的為官經歷當中，並無列名於諫議大夫所屬的門下省的跡象。諫議大夫是和他的孫子李宥的經歷弄混了，此乃米芾的錯誤。《畫史》時有這樣

臺灣博碩士論文期刊資料庫

粗略疏忽的地方。

孫宥為待制

《宋史》卷四三一　〈李覺附伝〉　子宥大中祥符五年進士，為祠部員外郎，集賢校理。

《同》卷三〇一　李宥，字仲嚴，舉進士，調火山軍判官，入館校勘書籍，遷集賢校理，…判戶部勾院，知制誥，…以諫議大夫知江寧府（江蘇），…降秘書監致仕，起分司南京，改太子賓客，判留司御台，卒。

如上述所見，米芾所說的「宥為待制」在《宋史》中並沒有。但是，《宣和畫譜》裡，提到有天章閣（收藏真宗的御製文集、寶玩、祖宗肖像）待制。

《宣和畫譜》卷十一　〈山水〉二　子覺以經術知名，踐歷館閣，孫宥，嘗為天章閣待制，尹京。

贈成金紫光祿大夫

諸本之間雖無異同，似乎也有傳為銀青光祿大夫的說法。

《揮麈前錄》卷三　歐陽文忠公歸田錄乃云，李成仕本朝，尚書郎，固已誤矣，而米元章畫史復云，贈銀青光祿大夫，又甚誤矣。

金紫為金印紫綬、銀青為銀印青綬之略稱，光祿大夫為則是文散官（有其他的本職，是沒有實際職務的名譽職位）。

亦如宋白〈墓碣〉中所言，光祿寺丞才是正確的，歐陽修和《畫史》都有錯。

宋王闢之《澠水燕譚錄》卷七　考白所作成誌，則成未嘗仕，而與成子覺並列史館，其所紀宜不妄，不知文忠公何以據也，正當以誌為定。

松石皆出盛文肅家，今在余齋

這張畫，在《畫史》的後面再次出現。

【56】及得盛文肅家松石片幅。

重要的是，是《畫史》【28】、【56】條所記錄的李成畫，作為關於宋代李成的具體報告，幾乎是唯一的證據。在眾多觀念性的、抽象性的印象式批評中，像《畫史》這樣詳細的觀察記錄，是其他所沒有的。

盛文肅

盛度，字公量（九六八－一〇四一），文肅為其諡號。家族代代居於應天府

臺灣大學學術期刊資料庫

（河南商邱），後移居杭州餘杭縣。曾仕於吳越王錢俶，錢氏歸宋後，盛度的父親豫也隨之入朝，官至尚書度支郎中。

盛度為宋太宗端拱二年（九八六）的進士，累遷尚書屯田員外郎，出使陝西調查疆域，檢證漢唐之故地，進獻〈西域圖〉，真宗稱讚其博學。仁宗景祐二年，參知政事，移知樞密院事，後知應天府。仁宗慶曆元年七月，以太子少傅致仕，翌八月卒。年七十四歲。贈太子少保。謚文肅。

盛度長得眉目清秀、豐肌大腹，據說當他乘馬的時候的樣子是，馬前進的話他便向前傾，一後退他身子便向後仰。丁謂（請參照《畫史》第【112】條）的形貌則是極為瘦削，因為兩人都出身浙江，都享有文名，故有「盛肥丁瘦」之語。（歐陽修《歐陽文忠公集》卷一二七）　仁宗擔憂近日的旱災，想要起草詢問民間疾苦的詔書，徵詢盛度之意，盛度請求曰「因為肥胖之故無法平伏在地上，請賜机」，机一送到他立刻寫成，沒有一個字需要更改。（宋朱弁《曲洧舊聞》卷一）　「雖然他個性剛戇、性傲而狷急，時常與部下或同僚衝突，一方面也被評價為了不起的人物，維持了公正的態度」。（宋吳處厚《青箱雜記》、宋沈括《夢溪筆談》卷十二）　據說他十分好學，即使居家也手不釋卷。是被紀錄說杜甫的逸詩在「其家故書中所得」的藏書家。參與了敕撰書《續通典》、《文苑英華》之編纂。　　（《宋史》卷二九二）

蘇州寶月大師

蘇州是錯的，他是蜀（四川）人才是正確的。有一說是因為他有時遊於蘇州，所以米芾才會弄錯。

明張丑《清河書畫舫》巳集　丑按，寶月本蜀郡人，蘇氏子也，而云蘇州，蓋屬語誤，或云，寶月游寓蘇台，故米稱之。

寶月大師

同一時期中同名的大師有兩人。一位是潛心醫學，不論貧富，致志於救濟的釋修廣（一〇〇八－六八），字叔微，俗姓王氏。宋曾鞏作有〈寶月大師塔銘（《元豐類稿》卷四四）。

另一位是《畫史》所引的蘇惟簡（一〇一二－九五），是蘇軾的遠親。有經理事務的各種才能，在成都、鄭縣營建了新的僧舍一百七十三間、佛殿四間、經藏一座等等。好施藥，據說幫助瀕死的病人無數。蘇軾作有〈塔銘〉，自言「用最高級的文房用具寫的」。《補續高僧傳》卷二三也收有其傳。

臺灣大學學術期刊資料庫

《東坡題跋》卷四　〈題所書寶月塔銘〉予撰寶月塔銘，使澄心堂紙，鼠鬚筆，李廷圭墨，皆一代之選也。　紹聖三年正月十二日。

以下引用〈塔銘〉的一部份：

蘇軾〈寶月大師塔銘〉　寶月大師惟簡，字宗古，姓蘇氏，眉（四川）之眉山人，於余為無服兄（無忌服關係的遠親），九歲事成都中和勝相院慧悟大師，十九得度，二十九賜紫，三十六賜號，…清亮敏達，綜練萬事，端身以律物，勞己以裕人，人皆高其才，服其心，凡所欲為，趨成之。

另外根據蘇轍的〈祭寶月大師宗兄文〉，據說蘇軾兄弟認識寶月大師，是在嘉祐元年三月，隨同父親蘇洵在成都會面。

傳為蘇軾與大師交遊的書法，除了有〈奉喧帖〉（圖 28-1，嘉祐四年四月，軾二十四歲，是傳世的軾的法帖中年代最早的）、〈寶月帖〉（圖 28-2，軾三十歲，法書中最早的作品）之外，有〈明叟帖〉（紹聖元年，天津市藝術博物館）、〈法舟帖〉（紹聖二年，北京市文物商店）。

另外，流傳有請求修理蘇軾擁有的吳道子佛畫之尺牘。

《東坡全集續集》卷五　〈答寶月大師三首〉　又有吳道子絹上畫釋迦佛一軸，雖頗損爛，然妙跡如生，意欲送院中供養，如欲得之，請示一書，即為作記，并求的便附去。

李成山水在蘇州寶月大師處

上述的這張畫，在《畫史》【129】裡再次出現。

【129】　寶月所收李成四幅，路上一才子騎馬，一童隨，清秀如王維，孟浩然。

流傳有同樣內容的米芾〈來戲帖〉（崇寧元年，一一〇三）。但是，畫家之名並非李成而是翟院深，畫軸之數也不同。因為與騎馬人物的畫題是一致的，是否與《畫史》所載的李成畫是同一件，必須再檢討不可。（圖 28-3，台北故宮博物院）

蒙面諭浙幹，具如後，長洲縣西寺前僧正寶月大師收翟院深山水兩幀，第二幀上一秀才跨馬，元要五千賣，只著三千，後來寶月五千買了，如肯輟，元直上數千買取。（下略）

翟院深，和李成同樣出身山東營丘，學李成而酷似，李成之孫李宥在收集祖父的作品時，據說誤買了翟院深的畫。（《聖朝名畫評》〈山水林木門〉第二）《畫史》中並未言及與翟院深相關之事。

宋任淵注《山谷詩集》已五　圖畫見聞錄云，翟院深北海人，學李成山水，但自

臺灣大學學術期刊資料庫

創意者格下，臨摹者奪真。

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

李成的畫，因有皇太后、子孫等人收購的人為性因素而從市場消失，傳世品很少。而且李成的畫風，從文字上也不容易理解。故光是些不過是用抽象的美辭麗句寫成的批評而已。

《聖朝名畫評》卷二　〈山水林木門〉二　成之為畫，精通造化，筆盡意在，掃千里于咫尺，寫萬趣于指下，峰巒重疊，間露祠野，此為最佳。

《廣川畫跋》卷四　〈書李營丘山水圖〉　山水木石，煙霞嵐霧間，其天機之動，陽開陰闔，迅發驚絕，世不得而知也。

《宣和畫譜》卷十一　〈山水二〉　所畫山林藪澤，平遠險易，縈帶曲折，飛流危棧，斷橋絕澗水石，風雨晦明，煙雲雪霧之狀，一皆吐其胸中而寫之筆下。

由上述的三則記事來再現李成的畫，幾乎是不可能的。從「掃千里于咫尺」與「平遠險易」來看，固然可知李成的畫，是將縱深的水平線表現得既遠且深的平遠形式之山水畫，「寫萬趣」則是景物的題材多，是描繪入微的全景式瞭望，但是在這些之外，便不可能想像了。雖然沒有米芾那樣的具體的紀錄，但是有關於李成畫的平遠之批評。

宋王闢之《澠水燕談錄》卷七　成畫平遠寒林，前人所未嘗為，氣韻蕭灑，煙林清曠，筆勢穎脫，墨法精絕，高妙入神，古今一人，真畫家百世師也。

對所謂「前人未嘗為」的平遠寒林之指摘是重要的。且使人不得不再次想起米芾敏銳的觀察中，包含著充份的具體性。特別是將米芾與前引的同時期的董逌《廣川畫跋》一比較，後者顯得格外地差。董逌大概不曉得畫的鑑賞、畫的觀看方法吧。

在這等眾多畫學書的批評當中，差不多是唯一的，僅有《畫史》具體地紀錄了李成畫相關之事。此【28】條之盛度家的李成畫，在【56】條再次出現，兩相組成蘊含著米芾之感動的詳細的觀察記錄。

【56】　盛文肅家松石片幅，如砥，幹挺可為隆棟，枝茂凄然生陰，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。

當然無法憑《畫史》的文章得知李成畫的全貌。文字自有其表現的界線。不過，米芾完全沒有如《廣川畫跋》那般連綴難解又觀念性的字句，來強調名

臺灣大學藝術期刊資料庫

畫的作風。下述他的評書，若非偽作，大概是在元祐六年，將其名之「敝」改為「芾」的四十一歲不久後所寫的吧。沒有蘇、黃、王安石、薛紹彭等等他親近的人的評書。

宋趙彥衛《雲麓漫鈔》卷五　予家有米元章評書，云，梁武帝評書，從漢末至梁得三十四人，襄陽米芾評書，隋唐及今又得一十四人，虞世南書如學術休糧道士，神氣雖清而體勢瘦困，歐陽詢書如新瘥病人，顏色憔悴，舉動辛苦，…蘇舜欽書如五陵少年，訪雲尋雨，駿馬春衫，醉眠芳草，狂歌亂樂，張友直書如宮女插花，嬙嬪對鑑，端正自照，別有一種情態，繼其人者，襄陽米芾也。

自任為張友直（一〇〇二－五九）之書之後繼者的例子，在別處沒有。上述的評論在米芾的文章當中，乃是孤例。儘管如此的評論之中，使用迂迴而異想天開的比喻，卻沒有任何使讀者困惑的表現。意思通達的批評亦是他的主張。相對於其他批評家用拐彎抹角、奇矯的比喻，如「龍跳天門」、「虎臥鳳闕」（梁武帝〈古今書人優劣評・王右軍書〉）之類的，米芾酷評曰「究竟在想什麼啊」，並說道「我評論的要點，在於書家之人性，我不過度地讚美人」。即使在《畫史》中他也實踐此一主張。這就是李成畫評之所以然。

元蘇霖《書法鈎元》卷三　〈米元章論書〉　歷觀前賢論書，徵引迂遠，比況奇巧，如龍跳天門，虎臥鳳闕，是何等語，或遣詞求工，去法愈遠，無益學者，故吾所論，要在人人，不為溢詞。

他的觀察，直接地以文字表現，成為了中國畫學書當中例外且稀有的報告。再者《畫史》之批評之寶貴處，在於連關於李成之偽作的特徵與描繪方式，也確實地加以指出。這樣的指摘，在其他的批評中是完全沒有的。在同樣第【28】條的後半，明確地記載著真跡與偽作的相異處。

今世貴侯所收大圖，…形貌似爾，無自然，皆凡俗，林木怒張，松幹枯瘦多節，小木如柴，無生意

一旦加上前引的「作龍蛇鬼神之狀」，例如傳李成王曉〈觀碑圖〉（圖 28-4 大阪市立美術館）那樣枝幹誇張、奇形怪狀的歪斜模樣，就能容易理解了吧。「無自然，林木怒張」與米芾的美學「平淡天真」，是相反的兩極。是最應該被嫌惡的表現。作為「林木怒張，枯瘦多節」的另一個例子，有美國大都會博物館的李成〈寒林行旅圖〉。（圖 28-5・6）　雖然人物實在給人虛矯造作的感覺，但是樹木卻讓人一窺其出色的才能與技法。在這張圖的上下，張大千（一八九九－一九八三）的題辭和跋文，與畫紙接在一起。這是一九五〇年代張

臺灣大學學術期刊資料庫

大千自製的假畫的通常的形式。上面是「大風堂供養天下第一李成畫」，下面是「寶月大師舊藏」、「未入歷於內府」，引用《畫史》「松葉勁挺」以下的文字。寒林縱然出色，但沒有古色，畢竟是件新作。米芾「林木怒張」的指摘，對現代的作偽者仍留著不小的影響。

有具體的記述李成的畫的例子。是元代十四世紀的資料，不知適當與否。現存於納爾遜美術館的傳李成〈晴巒蕭寺圖〉，是由下述的文章假託的。（圖28-7）

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。

顏柳書藥牌

顏真卿與柳公權（的書體）寫的藥的廣告（看板）。

傳宋張擇端筆的〈清明上河圖〉（北京故宮博物院）的後半所畫的趙太丞醫師的門口，豎立著聯與三個市招。（圖 28-8）市招都是藥的廣告。左聯是「五勞七傷□□□」，東邊的市招是「大理中丸醫腸胃□」，西邊的市招「治酒傷真方集香丸」，現在還有一個無法判讀。很可能在米芾當時，以顏柳之書法寫的大字市招，在現實中是存在的吧。

柳公權

字誠懸（七七八－八六五），京兆華原（陝西）人，元和初年（八〇六）進士，穆宗即位（八二一）即召見之，即日拜右拾遺，充翰林書學士。仕穆宗、敬宗、文宗三朝，文宗時為中書舍人、遷翰林侍讀學士，宣宗時任工部尚書，懿宗咸通初年（八六〇），以太子太保致仕。同六年卒。年八十八歲。（《舊唐書》卷一六五·《新唐書》卷一六三）

書初學王羲之，次學顏真卿，而成一家。其勁媚之書風為人所喜，接受大臣公卿家的碑誌的訂製，得到了鉅萬的報酬，但是柳公權的書法，被評論說不及顏書之寬裕。

《宣和書譜》卷三　其書名達于夷，往往以貨貝購之，當時大臣之家碑誌，非公權書，以子孫為不孝，凡公卿以書貶遺，蓋巨萬。

宋朱長文《續書斷》　公權博貫經術，正書及行，皆妙品之最，草（書）不失能，蓋其法出於顏，而加以遒勁豐潤，自名一家，而不及顏之體局寬裕也。

朱長文非難柳公權的書法曰「雖然筆力遒勁、嚴謹清拔，但是拘束而不寬

臺灣大學學術期刊資料庫

裕」。不過，在顏真卿之後，接續了其正統的亞流書家，只有柳公權一人而已。觀柳公權的一代傑作〈玄秘塔碑〉(圖 28-9，西安碑林）等等，如同被並稱為顏柳、顏筋柳骨一般，乃是足以和顏書相提並論之作，最後並沒有繼承柳公權的書家出現。

視柳公權之書為世間俗書之始，憎惡之，當作是惡書的米芾之嫌惡之情，其他地方也有記載。

《海岳名言》　柳公權師歐（陽修），不及遠甚，而為醜怪惡札之祖，自柳世始有俗書。

《寶晉英光集》卷三　〈自漣漪寄薛郎中紹彭〉。

歐怪褚妍不自持　　猶能半蹈古人規
公權醜怪惡札祖　　從茲古法蕩無遺
張顛與柳頗同罪　　鼓吹俗子起亂離

米芾說唐歐陽詢叫作「怪」，在於其書如排算木般地規則，無自然的風韻。褚妍是基於「褚遂良之書甚得媚趣」之評。「蹈古人規」，則是根據歐褚二家皆「倣王羲之，以之自成一體」之批評。米芾認為歐褚仍踏襲古人的規矩，但因為到了柳公權，就完全喪失了魏晉之古法，故在他之後古法便蕩然無存了。比柳公權早的張旭，其俗惡與柳公權相同，使世上學書人為之混亂，其罪亦大。

原本米芾對顏柳書極斥為「惡札之祖」這般過激的非難，並非從過去開始就有的，早先毋寧是為其書所感動，賦予了很高的評價。正面批評的數目毋寧是很多的。這述說著米芾從年輕時開始的長時間中，認識顏柳書之事。以下舉例來看。

《寶晉英光集》補遺　〈書評〉　柳公權如深山道士，修養已成，神氣清健，無一點塵俗，…顏真卿，如項籍挂甲，樊噲排突…傑然有不可犯之色。

《書史》【24】　唐太師顏真卿不審乞米二帖，在蘇澥處，…此帖在顏最為傑思，想其忠義憤發，頓挫鬱屈，意不在字，天真罄露，在於此書。

評論柳公權之書為「無一點塵俗」、顏書為「天真罄露」，與說「醜怪惡札之祖」，的確是完全相反的事，差得相當多。以下也是相同的例子。

《書史》【28】　顏書送劉太沖序，…神彩艷發，龍蛇生動，覩之驚人。

《同》【28】　王欽臣之子，…云，智永千文，柳公權書柳尊師誌，…並同葬矣，亦可歎息矣。

宋趙彥衛《雲麓漫鈔》卷五　〈米芾評書〉　柳公權書如深山得道之士，修養已

臺灣大學學術期刊資料庫

成，神氣清健，無一點塵俗。

上述的讚賞為什麼會變成痛罵呢？米芾自己沒有說明。必定是有什麼決定性的體驗，使他的意見轉了一百八十度。在古畫的情況下，是可推測的，元符元年的時候（一〇九八），為劉涇入手的〈梁武帝翻經像〉而狂喜的他，在翌年回到故鄉潤州將甘露寺的壁畫帶回自宅後，意見為之一變。戲劇性地改變意見而將〈梁武帝像〉(《畫史》【9】) 當作「傳顧筆」、把《畫史》【6】、【7】、【8】、【10】的傳顧愷之畫認為是「皆張僧繇筆也」。(《畫史》【122】)　顏柳之書方面，是否有如同顧愷之畫的契機或是背景，並不清楚。恐怕是由如以下《海岳名言》的評價，變成了「惡札之祖」之斷定的。「真（楷書）入俗品」，是和後面所引的「楷書挑踢」相關連的道理。

《海岳名言》　顏魯公行字（行書）可教，真便入俗品。

有和上文所引用的給薛紹彭之詩相同內容的跋，有年款。

《寶晉英光集》補遺　〈跋顏書〉

顏真卿…自以挑踢名家，作用太多，無平淡天成之趣，大抵顏柳挑錫，為後世醜怪惡札之祖，從此古法蕩無遺矣。（中略）　崇寧丙戌六月六日，從九品下米芾記。

上述的文章中有兩件重要的事。一是顏柳之書為米芾所否定，據說是在於其挑踢。因為挑踢的緣故，失去了「平淡天真」，所以他主張其書變成了「後世惡札之祖」。除此之外，米芾沒有說明他憎惡顏柳書的理由。

「挑踢」和宋姜夔所說的「挑剔」是一樣的吧。

姜夔《續書譜》〈真〉　挑剔者，字之步履，欲其沈實，晉人挑剔，或帶斜拂，或橫引向外，至顏柳始正鋒為之，正鋒則無飄逸之氣，轉折者方圓之法真多用折，草用轉折。

挑剔是指鉤挑的筆法，在顏真卿的情況是，因為筆力沈著、筆勢豪毅的緣故而產生，是說力氣強健的筆法。《續書譜》裡所說的「尊沈實」，也是在告誡容易產生挑剔的弊害吧。〈跋顏書〉的「古法蕩無遺矣」以下所省略的地方如下，舉具體的例子闡述挑踢的缺點。

安氏鹿肉乾脯帖，蘇氏馬病帖，渾厚純古，無挑踢，是刑部尚書時合作，意氣得紙札精，謂之合作，此筆氣鬱結，不條暢，逆旅所書。

沒有挑剔的顏書乃是傑作，叫作「意氣得紙札精」之作，說明曰「現在討論的顏書因為挑踢之故，筆氣鬱結，不伸展流暢，此乃是因為在旅途中的宿舍所寫的關係。」

臺灣大學學術期刊資料庫

德國雷德侯教授對挑踢的說明，更容易明瞭。雷教授舉的例子，是顏真卿書〈顏氏家廟碑〉(圖 28-10) 的第二行的「行」字之「丁」，以及第一行「通」字之「辶」。不過，若擴大教授的說明，「大」、「夫」、「友」之捺筆、「國」之「口」、「贈」之「日」都加進挑踢的話也恰當吧。

(Lothar Ledderose: Mi Fu, Princeton University Press, 1979)

相對於米芾這樣極端地發言，有正面地面對之，稱譽顏柳的評述。且這方面作為書道史的常識，為數亦不少。以下引兩三個例子。

黃庭堅《山谷題跋》卷四　〈跋顏魯公東西二林題名〉　余嘗評魯公書，獨得右軍父子超軼絕塵處，書家未必謂然，惟翰林蘇公見許，…乃知人中常自有精鑒耳。

前述所謂的「書家以為未必如此」，指的是米芾吧。

《同》卷四　〈題魯公帖〉　蓋自二王後，能臻書法之極者，惟張長史（旭）與魯公二人。

《同》卷四　〈柳公權謝紫靴鞋帖〉　筆勢往來，如用鐵絲糾纏，誠得古人用筆意。

蘇軾將顏真卿之書置於革命性的歷史位置，給予最高的評價，和米芾極為不同。

《經進東坡文集事略》卷六十　〈書吳道子畫後〉　君子之于學，百工之于技，自三代歷漢至唐備矣，詩至于杜子美，文至于韓退之，書至顏魯公，畫至吳道子，而古今之變，天下之能事畢矣。

〈跋顏書〉中第二重要的地方，在米芾過世的前三年，事實上是於崇寧五年（一一〇六）所書。將顏柳斷罪為「醜怪惡札之祖」的時期，考慮為崇寧五年是恰當的。因為米芾並不將想到的以前使用過的語句，再次拿來使用。這麼一來，對顏柳之否定，及與之相反的平淡天真之美學，也正如〈跋顏書〉裡說的「無平淡天成之趣」，在同時期成立了。這即是說，在《畫史》【29】、【31】用來讚揚董源畫的平淡天真之美學，是米芾最晚年所產生的，費其一生而在最末達成的究極之美學。

余欲為無李論

這是《畫史》之中最有名的一條。《宣和畫譜》接續著上述的記事，說：

《宣和畫譜》卷十一　學成者，皆摹做成所畫峻巒泉石，到於刻畫圖記名字等，庶幾亂真，可以欺世，然不到處，終為識者辨之，第名之不可掩，而使人摹之如是，信公議所同焉。

臺灣大學學術期刊資料庫

模倣李成的畫家繼續不斷，正因為這樣有許多偽作。《畫史》【56】條的「命令身為李成孫女的吳沖卿夫人，鑑定皇太后買來的李成畫的真偽」、「她將其中的四件審定為真蹟」之記事，述說著李成畫偽作多的看法是廣為人知的。而《宣和畫譜》之「御府收藏百五十九」，實在是太多了。

這一百五十九本，大概是從以下的私人小收集蓄積而成的吧。

《圖畫見聞志》卷六　〈丁晉公〉　丁晉公家藏書畫甚盛，南遷之日，籍其財產，有李成山水寒林共九餘軸，他皆稱是，後悉分掌內府矣。

有見過內府的李成畫的人，關於其真偽，婉曲地顯示著疑問。

宋鄧椿《畫繼》卷九　〈雜說　論遠〉　宇文龍圖季蒙云，宣和御府曝書，屢嘗預觀李成大小山水無數軸，今臣庶之家，各自謂，其所藏山水為李成，吾不信也。

「若是山水畫，便歸為李成筆」，無論是內府或臣下都屬同一風潮，說明了李成有多麼地受歡迎。

也有對徽宗內府的李成畫的數量，率直地表示其疑問的人。他們的疑問，全都是米芾的影響。

元湯垕《畫鑒》　營邱李成…伝世者雖多，真者極少，…宣和御府所藏一百五十九卷，其偽果能辨者耶。

明末董其昌，全盤認可了米芾的說法。

《畫禪室隨筆》卷四　余曰，宋時李營丘畫，絕少真跡，人欲作無李論，米元章見偽者三百本，真者二本，安見三百本能掩二本哉。

無李論

米芾的鑑定，用斷定性的、決定性的說法，反映他言行坦率的性格。有時被理解為極端偏見的逆說，便是米芾引以為得意之處。無李論可以說是其代表性之批評。舉元朝時此說傳承之例。

元方回《桐江續集》卷二九　〈古齋箴〉　近日法書名畫，以木刻御府名家印，罔利于市，自米元章已為無李論，而所至山水圖，輒以為真李成。

元袁桷《清容居士集》卷四七　〈李成寒林〉　李光丞畫多入御府，在民間者，其子天章（閣）以金帛悉購藏，故米元章作無李論。

然後在清朝中期，認為首倡此說者為其子友仁，而非米芾。不只是李成的畫風本身變得無法理解，亦大為變質了。

清戴熙《習苦齋畫絮》卷七　米敷文（友仁）倡無李論，營丘筆墨不復可睹，然湖山深曲處，千態萬狀，渾化無痕，往往營邱出現趙子固，誠不予欺，米敷文未

臺灣大學藝術期刊資料庫

為通論也。

【29】

巨然師董源。今世多有本。嵐氣清潤。布景得天真多。巨然少年時多作礬頭。老來平淡趣高。

〈校異〉

「師董源」,《山林》作「學董源」。「巨然少年時」,《說郛》無「巨然」二字。「老來」,《說郛》、《唐宋》、《百川》、《王氏》、《趙孟頫》同,《美叢》作「老年」。

〈資料〉

巨然

鍾陵(江蘇南京人),生卒年不詳,早年在本地出家,得同鄉畫家董源的親授,九七五年,南唐後主李煜降宋,巨然隨到開封,住在開元寺。蘇易簡於翰林學士之任中(九八五-九九三年)邀請他繪製學士院壁畫,故享盛名。巨然描繪出江南水深林密的風景,創造煙嵐氣象。

宋蘇耆《次續翰林志》、《翰苑群書》下　公(蘇易簡)乃于玉堂後廡建二書閣,東西交映,藻繪間飾,自是文籍有附焉,閣之上下,悉命僧巨然畫煙嵐曉景以布之,筆跡野逸,效李成之作,而又自成一家之妙。

上述為少數可確定巨然繪畫之製作時間的資料之一。此學士院北壁壁畫乃當時傑作,成為眾人的話題。

宋蘇頌《魏公題跋》卷一　〈題巨然山水〉　巨然山水…尤為當時貴重,而亦靳其筆,故今傳者甚少,惟學士院北壁特為奇作,前賢詩記中多稱之,煙嵐曉景是其措意者,嚮見好事家一二小圖,皆題此名。

宋劉道醇《聖朝名畫評》〈山水門〉　沙門巨然,…畫煙嵐曉景於學士院壁,當時稱絕。

〈秋山問道圖〉的摹寫年代雖晚至披麻皴轉為形式化的元代末年,但仍與北宋的文獻相符。

《宣和畫譜》卷十二　巨然山水,於峰巒嶺竇之外,下至林麓之間,猶作卵石松柏,疏筠蔓草之類,相與映發,而幽溪細路,屈曲縈帶,竹籬茅舍,斷橋危棧,真若山間景趣也,…御府所藏百三十六。

臺灣大學學術期刊資料庫

董源

字叔達，鍾陵（江蘇南京）人，生卒年不明。五代南唐時任職後苑副使（《圖畫見聞誌》卷三）或曾被命為為北苑史（《夢溪筆談》卷十七）。後苑乃位於宮城西北部之庭園，此職位即管理此處；北苑則是設於建州（福建）宮中御用茶場（《夢溪筆談》卷二五），董源也許正如其名，是該處的管理官，上述兩種官職都是地位低下的小官。

董源作品可分為水墨、設色兩種，題材除了山水外，也有牛虎、龍（《圖畫見聞誌》卷三）、美人西施（《十國春秋》卷三七）、道釋（鍾馗、孫真人、長壽真人，《宣和畫譜》卷十一）等，範圍極廣。由此可知董源乃職業畫家、畫工，並不具備後世尊其為南宗文人畫之祖的諸要素。

若是米芾不曾對董源讚譽有加，若是董其昌沒有得到《瀟湘圖卷》（現藏北京故宮博物院），他就不會揚名於世。

天真

天真指的是人類天生所具有的自然的純樸、純真。

《莊子》〈雜編・漁父〉　真者所以受於天也，自然不可易也，故聖人法天貴真，不拘於俗。

這個詞語正如上述典故，乃基於道家思想，魏晉時代常取其應尊重人之本性的意思用來品評人物。

《魏志》〈胡昭傳〉　天真高潔，老而彌篤。

《晉書》〈阮籍傳〉　繁和履純，以保天真。

米芾的偉大之處，是學習魏晉時人養脫俗逸氣，發展出注重、追求書法中的人性與精神之新理念，並欲實行之。其創新之一在於首次把天真用在書法的評語中。

《書史》【8】　王獻之送梨帖，子敬天真縱逸，豈父（羲之）可比也。

天真在美學概念上的意義，不從書法史之發展中來掌握的話，就無法理解。發生於唐玄宗朝的安史之亂（七五五）與此戰亂後，書法史上的改革派運動大為抬頭。顏真卿乃其中第一人，其卓越成就與其說在書道技法，不如說在書法中所表現出的人格。歐陽修、蘇軾、黃庭堅等三家對此給予崇高評價，尤其是蘇黃不取古人技法，在自由縱逸的書法中發揮其個性與人性。

蘇黃二人皆景仰晉人之書，米芾更徹底發揮兩人的態度，觀察、鑑賞所有唐人書蹟，認為柳公權之書乃惡札，柳以後的書道步向衰微而加以否定。他上

臺灣大學學術期刊資料庫

溯晉人書蹟，加以仔細臨摹、詳細鑑賞，參透書道本質，其極致之境盡在平淡天真一語當中，米芾認為書道至高神韻即在此四字。

巨然少年時多作礬頭

礬頭為巨然畫的重要特色，即安置於山頂、中腹的小山石，與《宣和畫譜》卷十三、《聖朝名畫評》卷二所言「卵石」相同。

元黃公望〈寫山水訣〉　董源小山石謂之礬頭。

清唐岱《繪事發微》〈坡石〉　山之巒頭嶺上，出土之石，謂之礬頭，…古法布局起稿，先鉤大山之輪廓，其礬頭坡腳石塊，是隨手相襯增補耳。

清沈宗騫《芥舟學畫編》卷二　山水　〈作法〉　作窠石礬頭，先將匡廓用活筆落定，謂之勾，勾取其石之大略而已。

巨然傳世作品中並沒有能斷定為真跡者，礬頭也多種多樣，克里夫蘭美術館藏之《溪山蘭若圖》(圖 29-1)與台北故宮博物院藏《秋山問道圖》(圖 29-2)的礬頭亦不相同。

平淡

平淡乃平易、平靜而淡泊之意，宋人作詩時有意識地努力追求此境界。平淡是宋代詩文之基本理念，受到尊重，其相反則是華麗、濃妍、繁縟、浮囂。北宋初期繼承晚唐餘風，流行只重形式、背離現實，致力創作華美對句，內容貧乏卻難以理解的〈西崑體〉詩風。針對這種現象，興起了以容易理解的字句據實歌詠日常瑣事、人類的平凡感情及事物之詩風。首位提倡者梅堯臣，字聖俞（1002-60），與友人蘇舜欽、弟子蘇軾兄弟、曾鞏、王安石等交遊，成為詩壇一大勢力。其詩有許多蚊子、河豚、蚯蚓、太湖石等素來不被納入詩句的題材，以下便舉幾個表達宋人主張之例。

宋葛立方《韻語陽秋》卷一　李白云，清水出芙蓉，天然去雕飾，平淡而到天然處，則善矣。

宋梅堯臣《宛陵先生集》卷二四　〈答中道小疾〉　詩本道性情，不須厥聲大，方可聞理平淡，昏曉在淵明。

平淡天真

中國畫論用語幾乎全部轉用自文學、哲學用語，平淡、天真從前並非同一範疇之用語，亦皆轉引自其他領域。平淡乃宋代詩文的美學用語，天真則基於

臺灣大學學術期刊資料庫

由道家發展出之思想概念。米芾是將平淡天真串為一語，套用在美術批評的第一人。

《畫史》引　董源平淡天真，唐無此品。

在繪畫當中，所謂平淡之概念，是捨棄斷崖絕壁等險阻山巒的構圖，藉由描繪極為常見的平凡風景而達成。可與之比擬的當為江南風景，而非華北、陝西之山岳地帶。以下將提到的董其昌在萬曆二四年（一五九六）以敕使赴長沙時，因「行瀟湘道中，蒹葭漁網，汀州叢木，茅庵樵逕，晴巒遠堤，一一如此圖」（董源《瀟湘圖》跋，圖 29-3，北京故宮博物院）而將該圖卷更名為《瀟湘圖》來看，可以說此件作品充分表現出平淡之意吧。

米芾所見「近世神品，格高無與比」（引自《畫史》）的董源之畫，已亡佚而不能得知。不過就「平淡天真」的繪畫概念而論，透過十六世紀的董其昌所認定的宋元畫來看，是相當能理解米芾的主張吧。

董其昌於萬曆二五年（一五九七）六月蒐得前引傳董源之《瀟湘圖》（圖29-3），前一年萬曆二四年十月董其昌曾提及得到黃公望《富春山居圖卷》（圖29-4）之事。「平淡天真」的美學可說是藉由這兩卷收藏而完備。

黃公望《富春山居圖卷》前隔水跋，大癡畫卷，…唯此卷規摹董巨，天真爛漫，復極精能，…是子久生平最得意筆，…頃奉使三湘，取道涇里，…藏之畫禪室中，與摩詰雪江共相瑛發，吾師乎，吾帥乎，一丘五岳，都具是矣。

米芾率先將上述「天真爛漫」一語用於書法評述中。

《書史》【70】　楊凝式，字景度，書天真爛漫縱逸，類顏魯公爭坐位帖。

楊凝式乃被稱為風狂之人的奇人，在洛陽寺觀壁上留有許多書蹟。

楊凝式，字景度（八七三—九五四），陝西華陰人，歷仕梁、唐、漢、晉、周五朝，佯狂不任事，累官至太子太保，洛少寺觀藍牆粉壁之上，題紀殆徧，時人以其縱誕，有風子之號焉。（《舊五代史・周書十九》）

「用筆縱逸，不假思索，有一種蕭散疏狂的逸致」（《中國美術全集・書法篆刻編3，隋唐五代書法》　北京人民美術出版社，一九八九）。

董奇昌謂之學顏真卿、懷素，之後筆風逸拖，發展為一種奇怪的風格。

《畫禪室隨筆》卷一　楊景度書，自顏尚書，懷素得筆，而溢為奇怪，無五代衰薾之氣，宋蘇黃米皆宗之。

米芾將這種奇怪縱逸稱為天真爛漫。（圖 29-5）

比楊凝式書法更能簡單易懂地表現平淡天真、天真爛漫的境界之畫，當推元黃公望之《富春山居圖》。此畫天空海闊，包圍觀者的廣大、溫暖世界，以及

臺灣大學學術期刊資料庫

不加人工矯飾的自然，在畫中開展出如宇宙般的寬廣氣度。除《富春山居圖》外，董其昌在自藏之二十二幅摹宋元畫《仿宋元人縮本畫冊》(台北故宮博物院）的對題中，有二例提及平淡天真之語，並作為實例之圖示。由於是畫冊的對題，筆者本對隨改裝表具而順序錯亂的可能性存有疑慮，但其他圖的對題沒有變動之疑問，應可進行討論。

〈第十八幅　倣黃公望山水圖〉對題　子久論畫，凡破墨須由淡入濃，此圖曲盡其致，平淡天真，從巨然風韻中來，余家所藏富春山卷，正與此同參也。(圖 29-6、7)

（萬曆四二年，一六一四）

再從同畫冊援引一例。

〈第七幅　倣高克恭山水圖〉對題　倪迂題元時畫，每稱房山鷗波，雖大癡叔明，猶下一格，觀此圖平淡天真，近於董米，與子昂並驅不虛矣。(圖 29-8)

由上述兩件模本可推導出的平淡天真美學，是在垂直方向堆積形狀安定的主山、靜謐單純的構圖；捨棄當時風行的山塊呈S型運動向上堆疊之構圖，而是平凡穩定，沒有出人意表的奇矯、作假。即便從在董其昌之前將之應用於繪畫上的元代湯垕，亦云之曰不誇張、虛構來看，可見平淡天真之概念是一貫的，顯然各時代對其內含概念並無差異。

《畫鑒》　董元夏山圖，…天真爛漫，拍塞滿軸，不為虛歇烘鎖之意，而幽深古潤，使人神情爽朗。

就米芾的書法學了顏真卿與楊凝式此事而言，對於米芾過於激烈的議論，有「具批判性」、「就算有其可取之處，也令人不快」的記事。

清馮班《鈍吟書要》　米顛作顏行兼用楊景度，有散仙入聖之致，…米海嶽以為過老詆之偏見也，米黃論書，殊不及坡，然今人多信米，米黃俱好為快語，非篤論也，我嘗謂蘇黃論詩，米元章論書，不為無見，但抑揚太過，使人不樂聞耳。

趣高

趣之原義為妙趣、趣味。

【18】　王維…餘未見此趣。

上述「趣」字即為此義，是古來的批評用語，《歷代名畫記》中有四例。

1　卷五　〈顧愷之〉　傳神之趣失矣

2　卷六　〈宗炳〉　質有而趣靈

3　卷六　〈王微〉　趣以為方丈

臺灣大學學術期刊資料庫

4　卷十　〈齊皎〉　觀其意，趣雖高，力未勁

較接近《畫史》用法的是 4，與《畫史》【55】條的意趣應為同義字。

【55】　余家董源霧景橫披，…意趣高古。

此意趣二字應近於董源的意圖、目標、意欲等意思。《畫史》中還作為【31】巧趣、【90】野趣、【157】清趣等慣用語使用。

【30】

劉道士亦江南人。與巨然同師。巨然畫則僧在主位。劉畫則道士在主位。以此為別。

〈校異〉

「則僧」，《山林》作「則則僧」。僧一字衍。「巨然同師」。《說郛》作「巨然畫同師」。

〈資料〉

劉道士

建康（南京）人，本名不明。他和巨然同時，都是董源的弟子。

《圖畫見聞志》卷三　工畫佛道鬼神，落筆道怪，江南寺觀，時見其蹟。

其作品現已不存於世，同樣畫作在美國有三件私人收藏，皆為大千偽作，波士頓美術館藏畫則被稱為關仝筆。

（Fu Shen:" Challenging the Past, The Paintings of Chang Dai-chien, Arthur M. Sackler Gallery, 1991, pp.193-195）（圖 3-1）

巨然畫則僧在主位，劉畫則道士在主位

「在主位」非指賓位，其原義指描繪僧或道士位居主位，實際在畫中如何描繪，不得而知。對於這條難解的內容，元人解釋如下。

湯垕《畫鑒》　劉與巨然同時，畫亦同。但劉則以道士在右，巨然以僧在右，以此為別耳。

《圖繪寶鑒》卷三　劉道士，…畫亦同，但劉畫道士在左，巨然則以僧在左，以此為別耳。

《畫鑒》與《圖繪寶鑒》左右顛倒，並不知依畫中人物之左右位置決定人物的主、從位這種解釋是否正確。歷代官職的左右尊卑隨時代有所不同，唐宋

臺灣大學藝術期刊資料庫

以左為高階、右為低階（清趙翼《陔餘叢考》卷二十一〈尚左尚右〉）。以下的元人撰寫之意見，亦從唐宋尚左之制：

元柳貫《柳待制文集》卷一　劉與巨然同時，畫亦同，但劉畫則以道士在左，巨然則以僧在左，以為別耳，要皆各得之一體。

此外朱鑄禹編《唐宋畫家人名辭典》（三四八頁，中國古典藝術出版社，一九五六）也採用尚左之說。

劉道士　相傳他們畫宗教故事畫時，劉因為崇奉道教就把道士畫在左方（上手方），巨然則把僧人畫左方，人們就用這點來分別他倆的作品。

近人謝稚柳則提倡劉左巨然右的新說法，不過缺乏根據。關於劉左的見解，其論述如下。

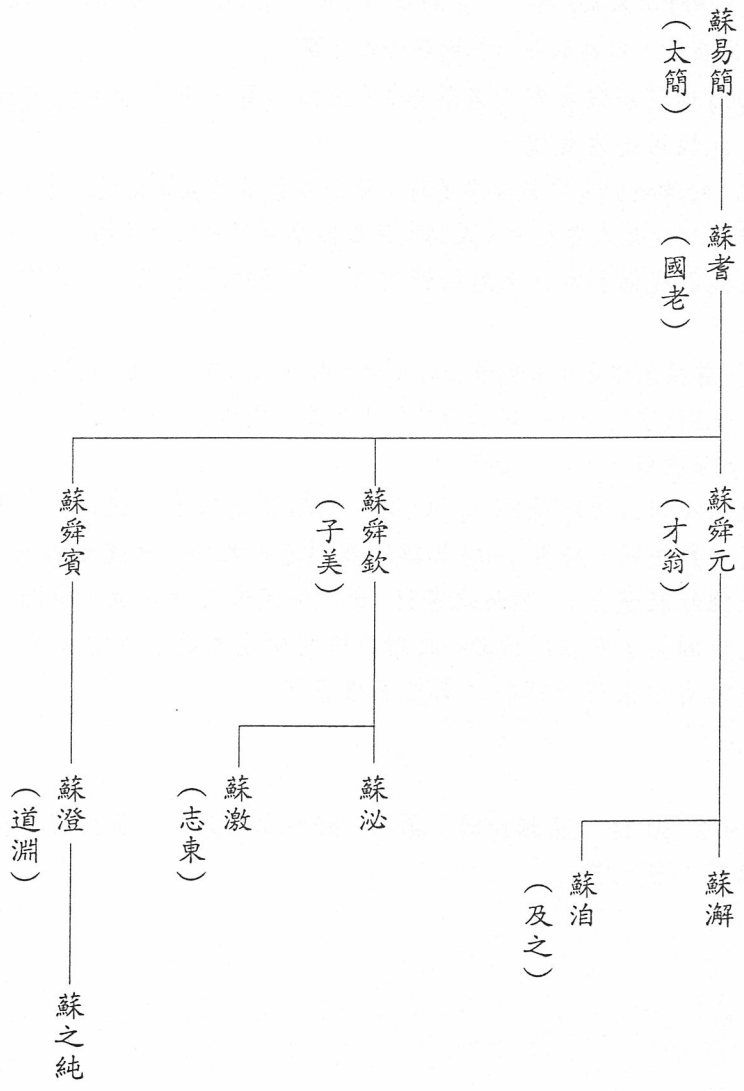
這一圖，曾被認作是北宋劉道士的畫筆，因為他的畫派與巨然接近，而左邊的山路上有一個紅衣道士，（〈湖山清曉圖與巨然　劉道士〉《鑒餘雜稿》八八頁，上海人民美術出版社，一九七九）。

謝稚柳認為《湖山清曉圖》（圖 30-2）「它確實是米芾所說的江南畫風格，與巨然為同一系統同一時期」。將其認定為劉道士之作，據說是因為「左邊的山路上有一個紅衣道士」。然而此畫與 1950 年代張大千偽造，賣給美國波士頓美術館之傳關仝畫有相同畫趣，故謝稚柳的論述也近乎無意義了，《湖山清曉圖》畫中哪有中米芾所謂的江南畫風格呢？

（序詞～第 20 條　陳韻如譯，第 21 條～第 30 條　黃立芸、彭盈真譯，責任編輯：黃立芸）

臺灣大學學術期刊資料庫

附表（一）



臺灣大學學術期刊資料庫



圖 2-1 〈維摩經變相圖〉部分　盛唐
敦煌莫高窟 第 103 窟 東壁南側



圖 2-2 宋時大理國 張勝溫畫 〈梵像卷〉部分
台北故宮博物院



圖 2-3 〈維摩像〉日本文化廳

臺灣大學學術
期刊資料庫



圖 6-1 新疆維吾爾自治區吐魯番市阿斯塔那　古墓群 216 墓墓室壁畫 唐

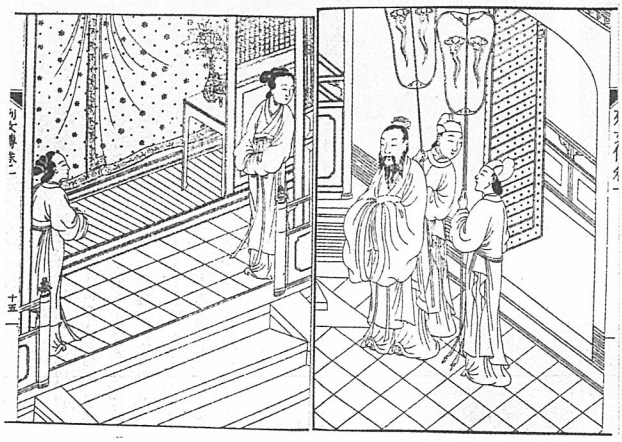


圖 7-1 〈宣王姜后免冠進諫圖〉（《列女傳》卷一）

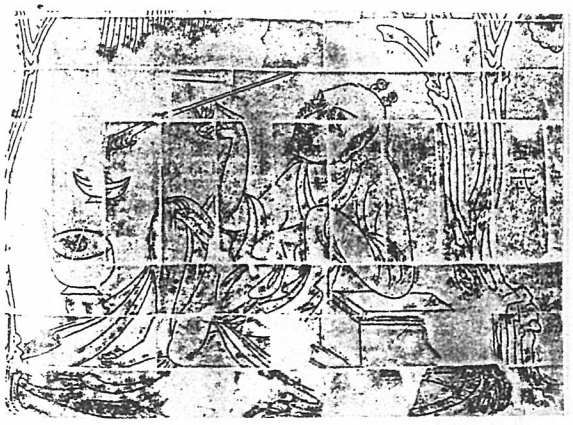


圖 8-1 〈王戎像〉 南京西善橋宮山墓出土畫像磚 5 世紀



圖 8-2 李邕撰并書〈李思訓碑〉

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 9-1 〈梁武帝像〉 台北故宮博物館



圖 9-2 〈梁武帝像〉《三才圖會》人物二卷



圖 10-1 〈帝釋天像〉日本奈良東大寺 法華堂 8世紀



圖 10-2 〈帝釋天像〉日本京都淨瑠璃寺吉祥天廚子扉繪 十三世紀

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

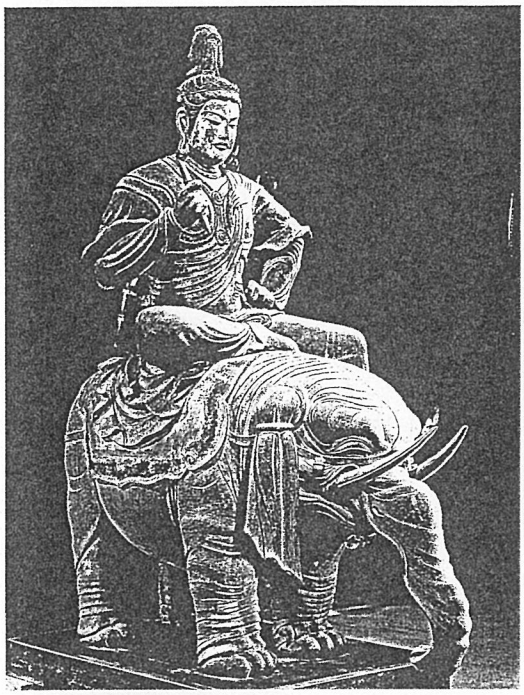


圖 10-3 〈帝釋天像〉 日本京都東寺

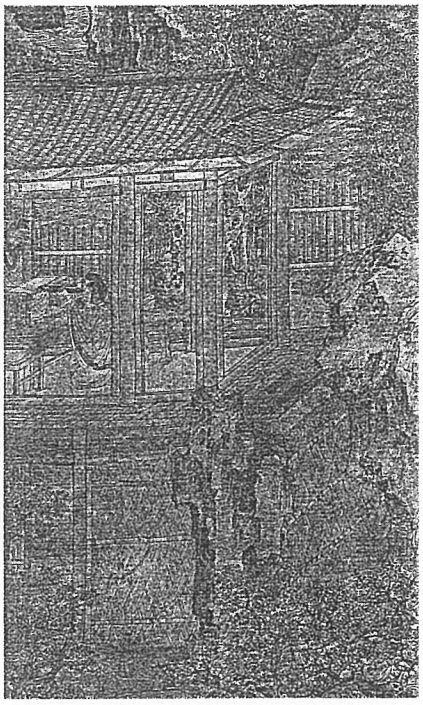


圖 12-1 衛賢〈高士圖〉
北京故宮博物院



圖 13-1 〈唐太宗步輦圖〉部分　北京故宮博物院

臺灣大學學術
期刊資料庫



圖 15-1 建業文房之印
懷素〈自敘帖〉 台北故宮博物院



圖 15-2 建業文房印 集賢院御書印 王羲之〈郗陽書具散騎情至帖〉《寶晉齋法帖》



圖 15-3 合同(印) 蔡襄
〈謝賜御書詩表〉

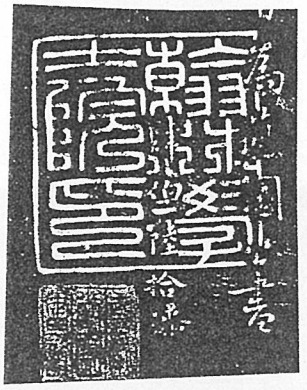


圖 15-4 翰林學士院印 褚遂良〈枯樹賦〉

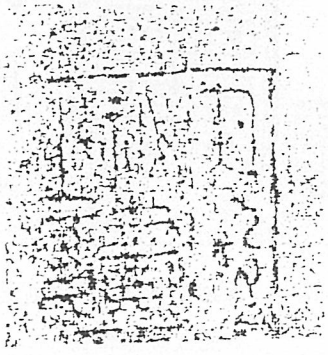


圖 15-5 內殿秘府之寶(璽)
王羲之〈寒切帖〉

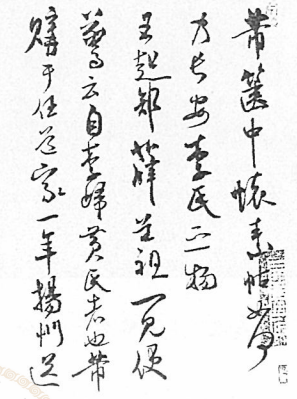


圖 16-1 米芾〈蓬中帖〉部分

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 17-1 〈騾綱圖〉



圖 17-2 〈劍閣圖〉 1902 年 10 月 22 日
伊東忠太寫

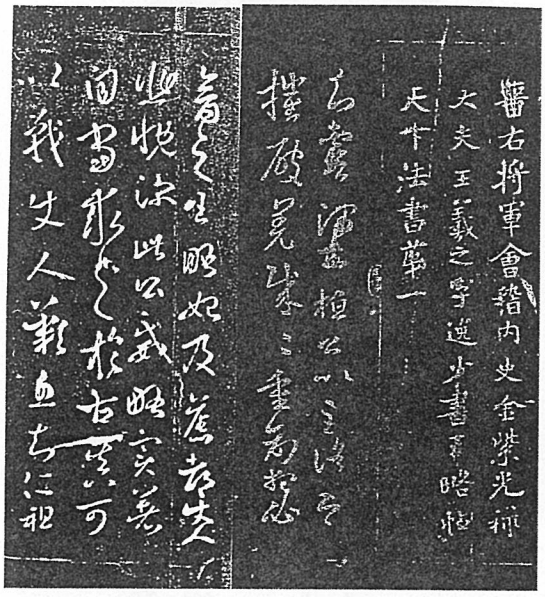


圖 17-3　王義之 〈王略帖〉部分



圖 18-1　李瑋圖書(印)　王義之〈奉橘帖〉
台北故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 18-2　米芾〈太師行寄王太史彥舟〉部分

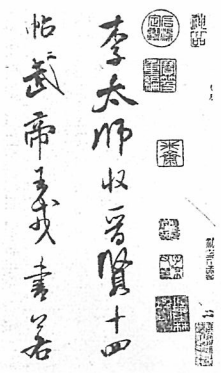


圖 18-3　米芾〈李太師帖〉部分
大阪市立美術館



圖 19-1　〈寶誌像〉 巴黎國立文書館
敦煌 147 窟出土 晚唐



圖 19-2　〈寶誌像〉 京都西往寺
13 世紀

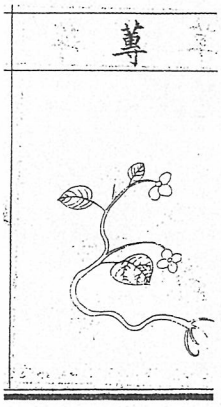


圖 20-1 蓴 明李時珍
《本草綱目》卷中

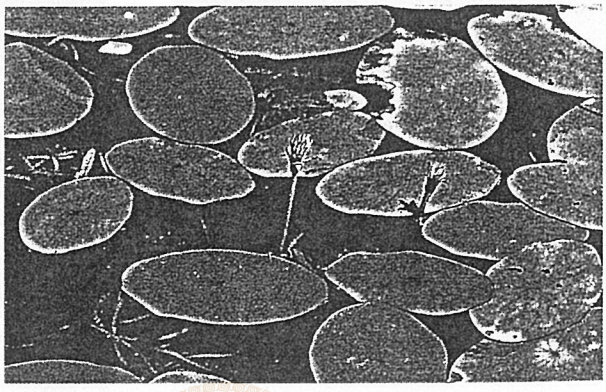


圖 20-2 蓴菜 日本廣島縣東廣島市 下田

臺灣大學學術期刊資料庫

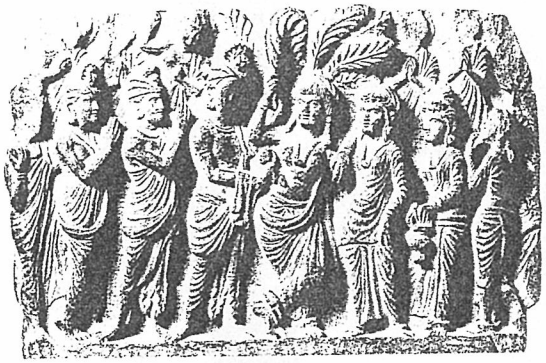


圖 21-1 〈四天王慶祝釋迦誕生〉
印度ペシヤワル博物館 2 世紀



圖 21-2 塑像 持國天 日本奈良東大寺戒壇院



圖 21-3 塑像 多聞天像〈毘沙門天像〉
日本奈良 東大寺戒壇院

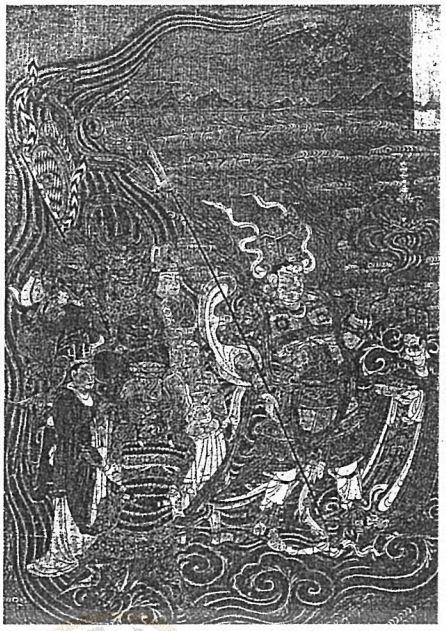


圖 21-4 〈毘沙門天像〉敦煌出土
大英博物館

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 22-1 趙令穰〈秋塘圖〉
日本奈良 大和文華館

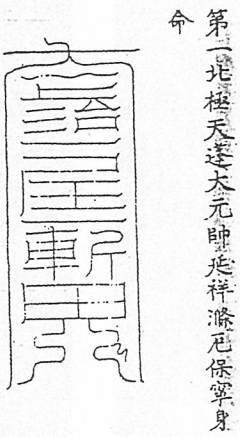


圖 22-2 天蓬元帥咒符



圖 22-3 〈天蓬元帥〉(右)
《吳道子墨寶冊》
(部分)



圖 22-4 〈天蓬元帥〉(永樂宮三清殿東壁)

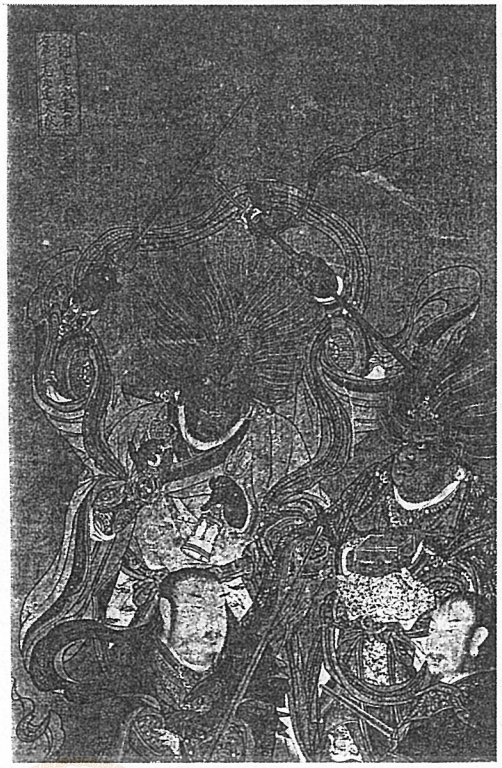


圖 22-5 〈天蓬元帥〉(中央左)
山西寶寧寺正殿壁畫(部分)

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 23-1 乾漆木造〈千手千眼觀音菩薩〉
日本奈良 唐招提寺



圖 23-2 〈乾漆千手觀音坐像〉大阪 葛井寺

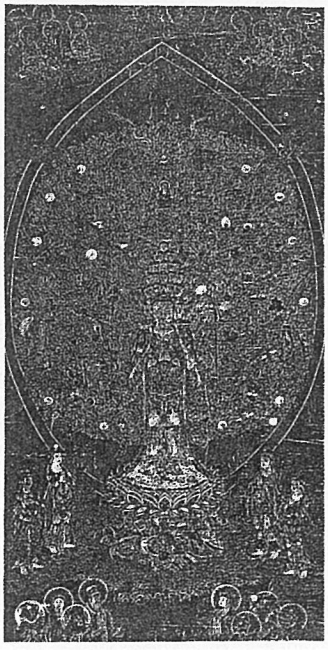


圖 23-3 宋人絹本著色〈千手千眼觀世音菩薩〉（部分）
台北故宮博物院



圖 23-4 〈木造千手觀音〉
日本和歌山道成寺

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 23-5 〈木造千手觀音坐像〉大阪 安岡寺



圖 23-6 〈絹本著色千手觀音曼荼羅〉大阪 個人藏



圖 23-7 永樂宮 三清殿 東壁諸天神眾（部分）



圖 23-8 山西 永樂宮 三清殿西壁(部分)

臺灣大學學術期刊資料庫

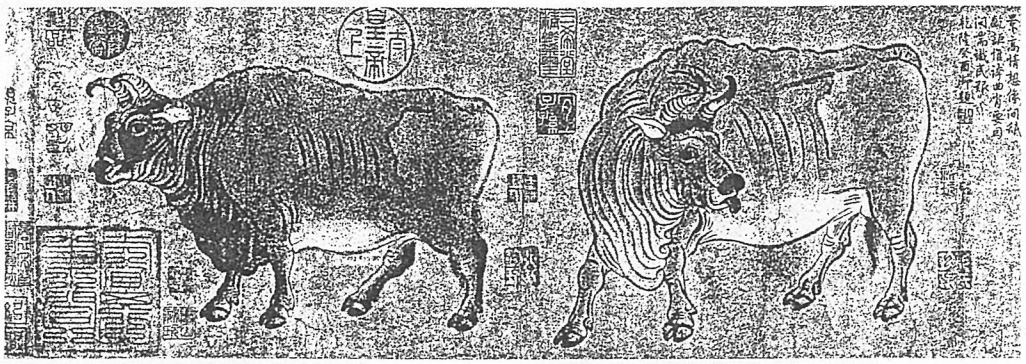


圖 24-1 傳韓滉〈五牛圖卷〉(部分)　北京故宮博物館

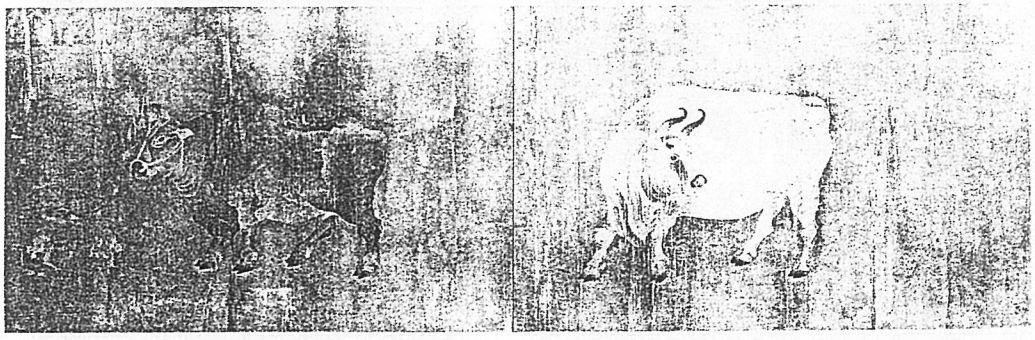


圖 24-2 〈五牛圖卷〉(部分)　日本 倉敷 大原美術館

臺灣大學學術期刊資料庫

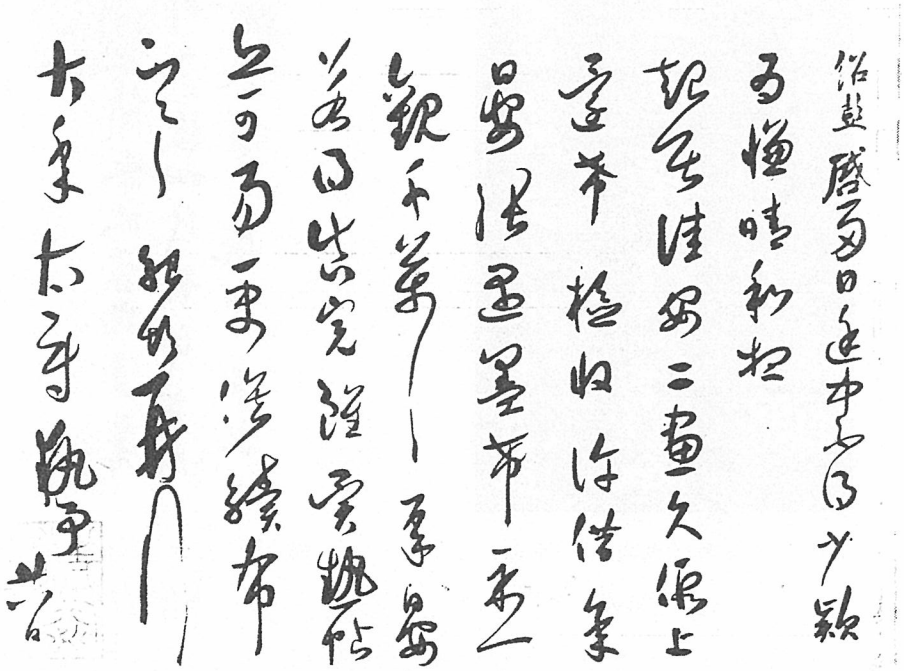


圖 24-3 薛紹彭〈晴和帖〉 北京故宮博物院

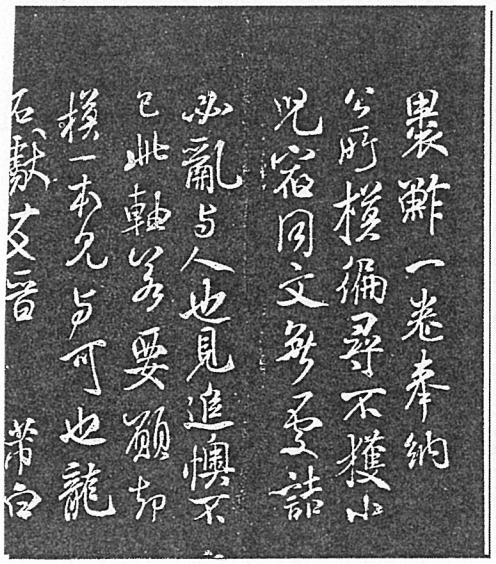


圖 24-4 米芾〈裹鮓帖〉 元祐九年(1094)

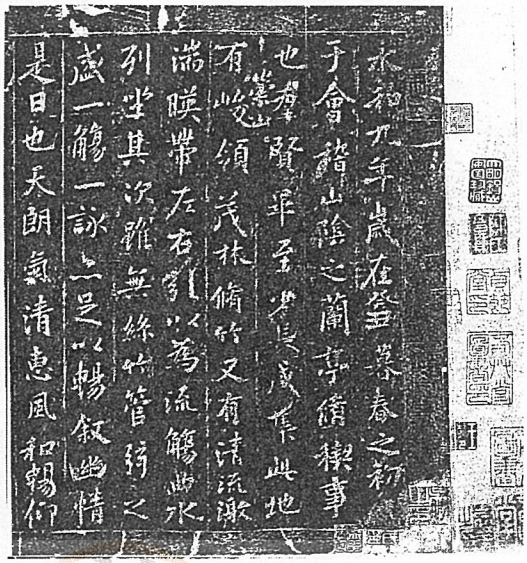


圖 24-5 定武本〈蘭亭序〉

臺灣大學學術期刊資料庫

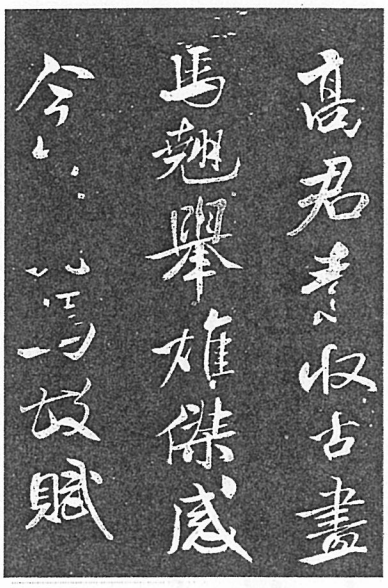


圖 25-1 米芾〈天馬賦〉(部分)

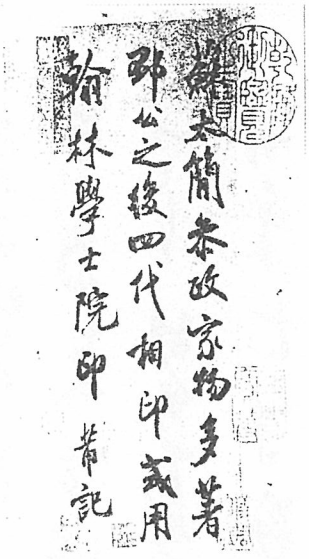


圖 25-2 米芾 〈參政帖〉
上海博物館



圖 25-3 王羲之〈范新婦帖〉(宋拓寶晉齋帖) 四代相印

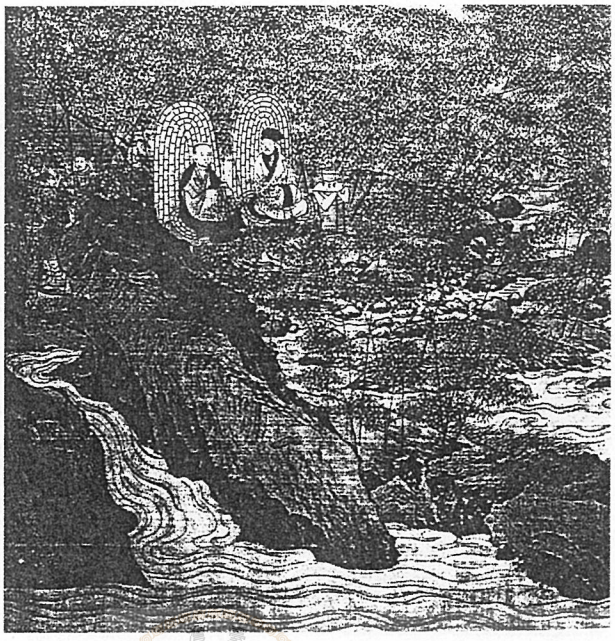


圖 25-4 傳李公麟〈蘭亭修契圖卷〉部分
台北故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 25-5 傳李公麟〈蘭亭修契圖卷〉(部分)
台北故宮博物院

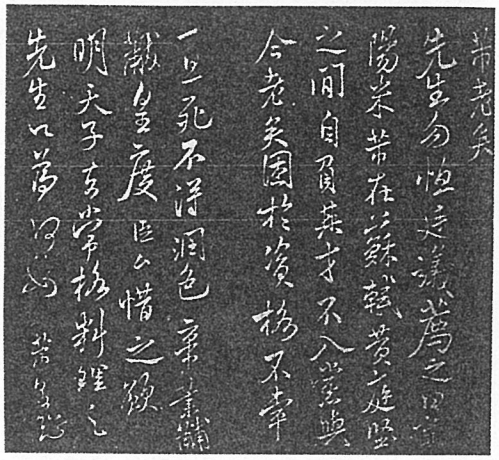


圖 25-6 米芾〈建議帖〉(自薦帖)



圖 26-1 〈宋仁宗坐像〉 台北
故宮博物院







圖 26-2

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 27-1 〈三鹿圖〉　日本京都 真珠庵藏



圖 27-2 〈張志和像〉玄真子



圖 27-3 〈張志和像〉



圖 27-4 米芾〈苕溪詩〉(部分)
北京故宮博物院

臺北大學學術期刊資料庫

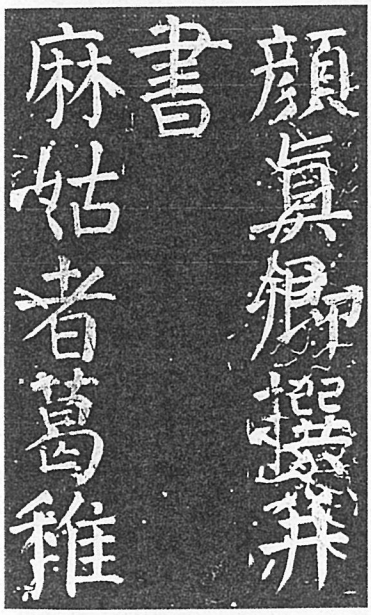


圖 27-5 顏真卿〈麻姑仙壇記〉（部分）

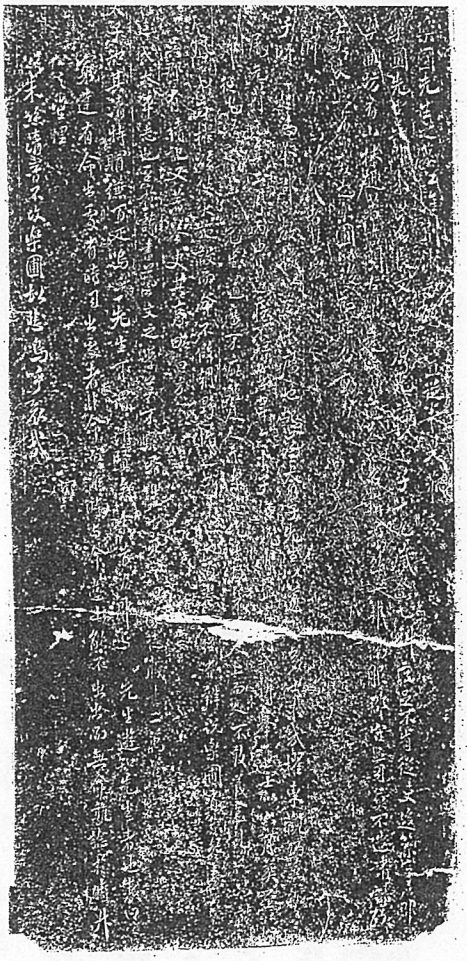


圖 27-6 米芾撰文并書〈朱長文墓表〉

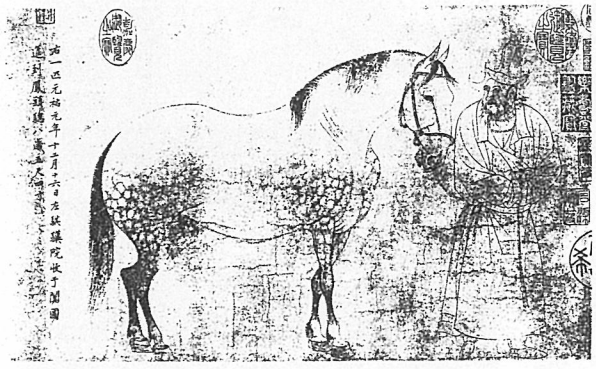


圖 27-7 李公麟〈五馬圖卷〉（部分）

臺灣大學學術期刊資料庫

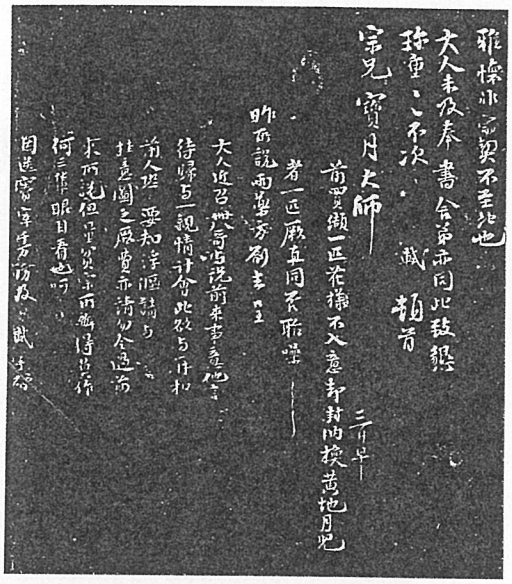


圖 28-1 蘇軾〈奉喧帖〉 天津市藝術博物館 (1059)

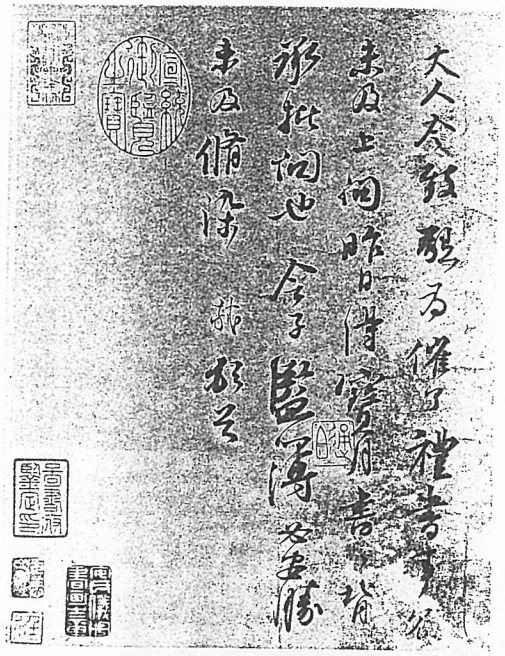


圖 28-2 蘇軾〈寶月帖〉 台北故宮博物院 (1065)

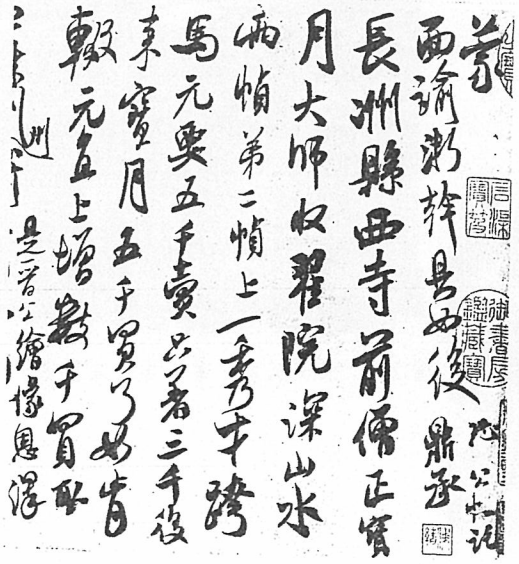


圖 28-3 米芾〈來戲帖〉(部分) 台北故宮博物院

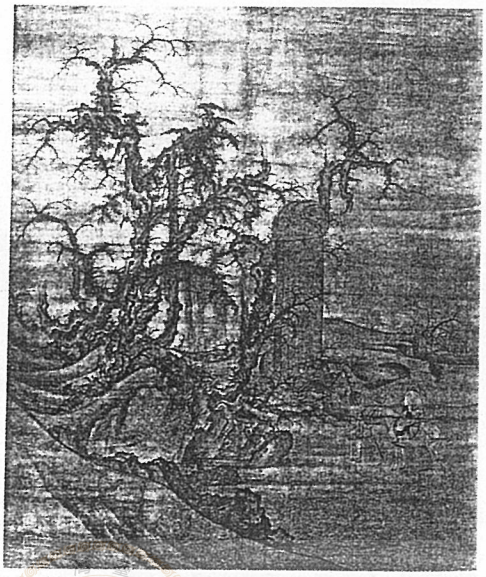


圖 28-4 李成王曉〈觀碑圖〉 日本 大阪市立美術館

臺灣大學學術期刊資料庫

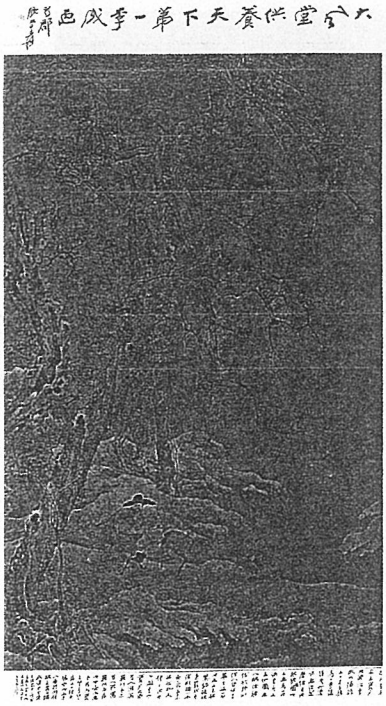


圖 28-5 傳李成〈寒林行旅圖〉
美國 大都會博物館

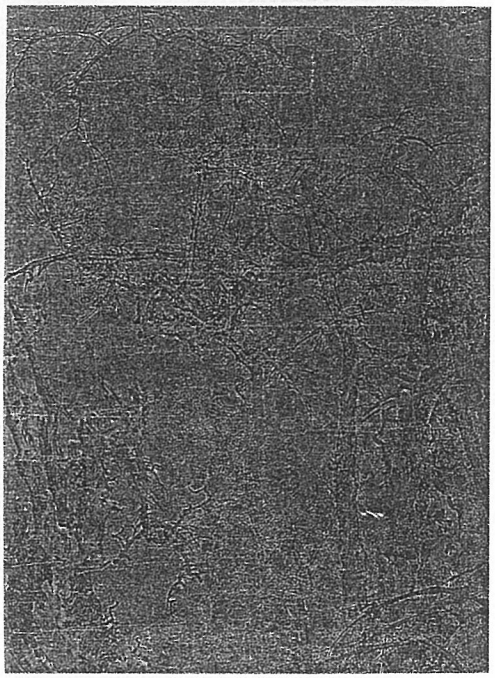


圖 28-6 傳李成〈寒林行旅圖〉(部分)



圖 28-7 傳李成〈晴巒蕭寺圖〉 美國納爾遜美術館

臺灣大學學術期刊資料庫

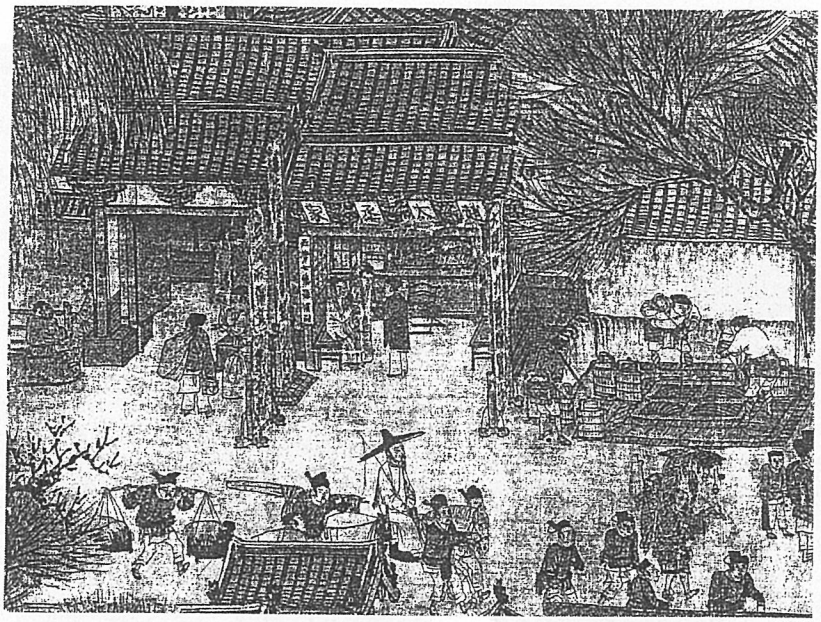


圖 28-8 〈清明上河圖〉部分 北京故宮博物院

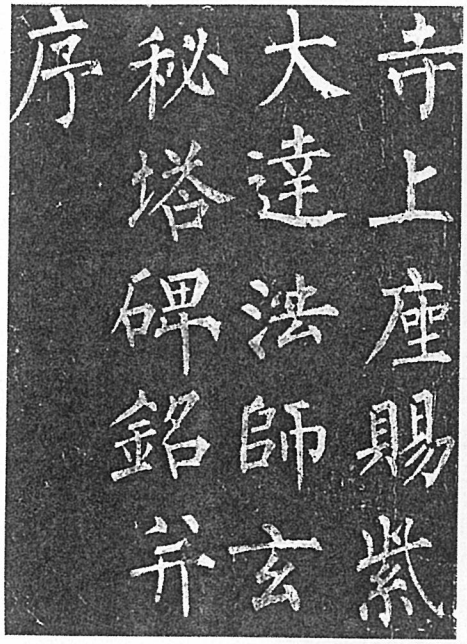


圖 28-9 柳公權〈大達法師 玄秘塔碑〉（部分）



圖 28-10 顏真卿〈顏氏家廟碑〉（部分）

臺灣大學學術期刊資料庫

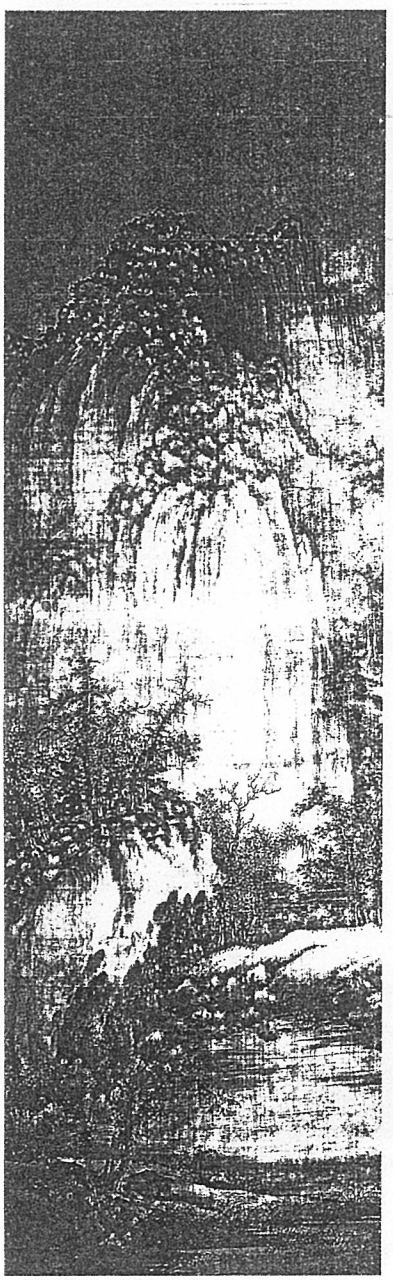


圖 29-1 傳巨然〈溪山蘭若圖〉
美國克里夫蘭美術館

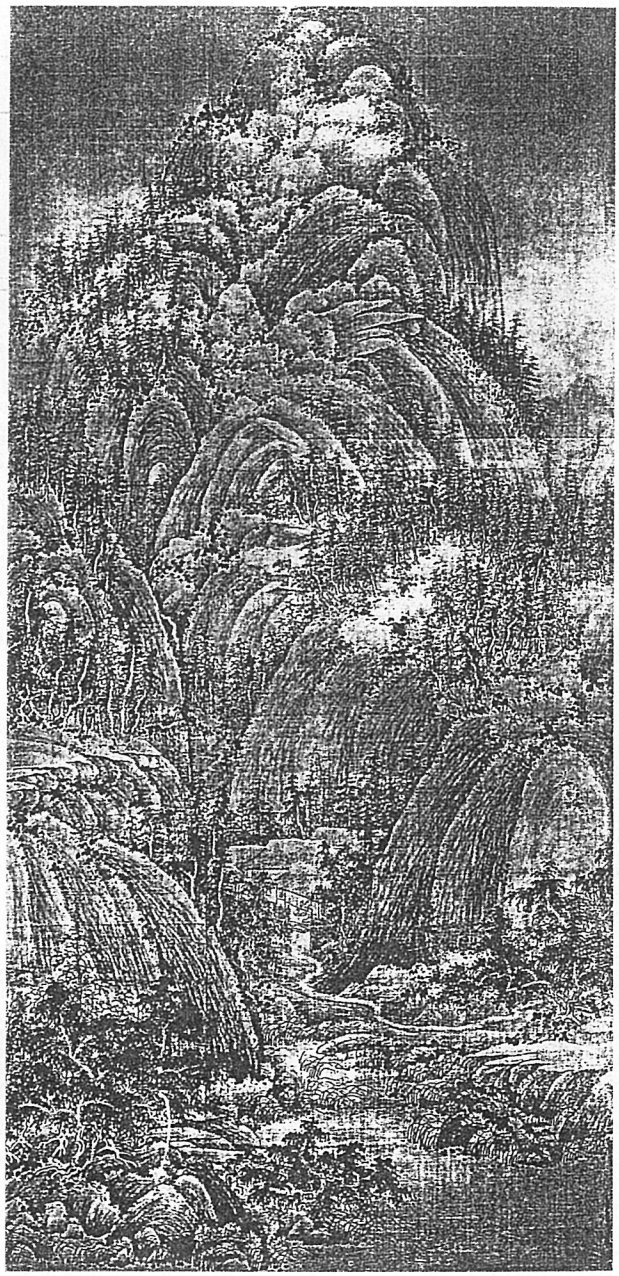


圖 29-2 傳巨然〈秋山問答圖〉 台北故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫

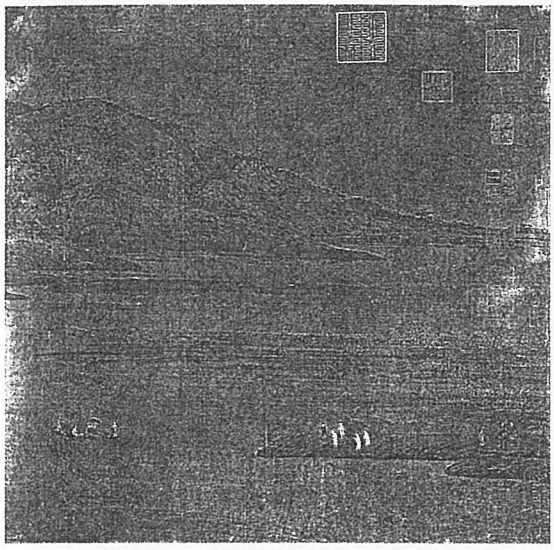


圖 29-3 董源〈瀟湘圖卷〉(部分)
北京故宮博物院



圖 29-5 楊凝式〈神仙起居法〉部分
北京故宮博物院

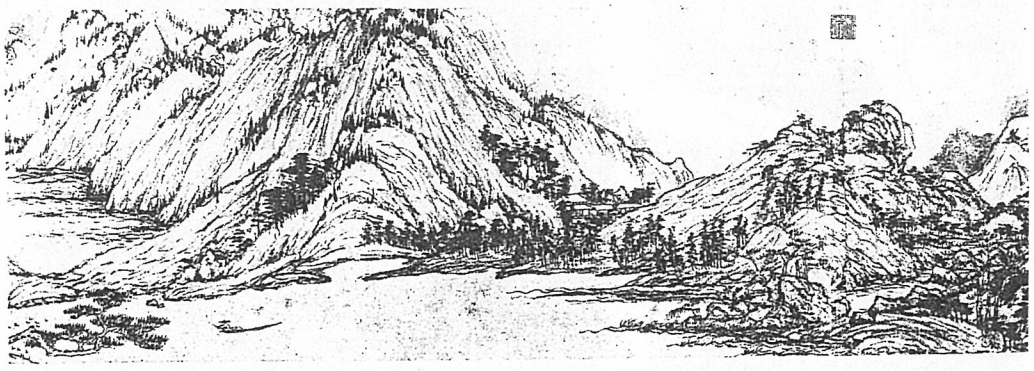


圖 29-4 黃公望〈富春山居圖卷〉(部分)　台北故宮博物院

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 29-6 〈做黃公望山水圖〉
台北故宮博物院



圖 29-8 〈做高克恭山水圖〉 台北故宮博物院

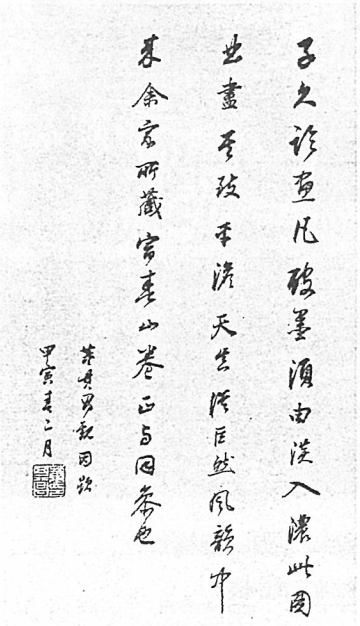


圖 29-7 董其昌〈做黃公望山水圖〉跋

臺灣大學學術期刊資料庫

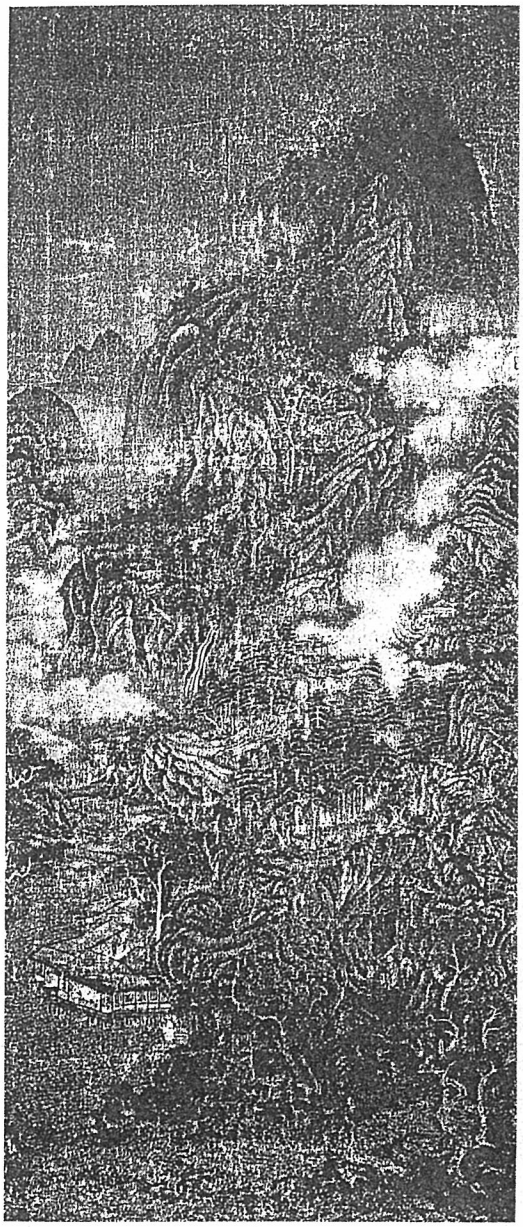


圖 30-1 傳關同〈崖曲醉吟圖〉
波士頓美術館



圖 30-2 傳劉道士〈湖山清曉圖〉
香港陳仁濤舊藏

臺灣大學學術期刊資料庫