《梅花喜神譜》—宋伯仁的自我推薦書

陳德馨
私立中華工商專科學校

一、前言：

現在珍藏於上海博物館的宋刻《梅花喜神譜》，爲南宋笤川人宋伯仁（1199-1261？）所繪製。初刻本現已不存，現存的這本是南宋理宗景定二年(1261)的覆刻本。經過歷史歲月的長期淘洗，它可能是至今僅存於世的宋刻原蹟了。根據譜中的收藏印記及後人的跋文得知，這本珍貴的宋刻《梅花喜神譜》曾經是文徵明(1470-1559)的收藏，其後歷經錢曾(1629-1701)、黃丕烈(1763-1825)、汪士鍾(活動於道光年間)、于昌遂(活動於道、咸年間)、潘祖蔭(1830-1890)及吳湖帆(1894-1968)等著名藏書家的著錄珍藏，最後轉歸上海博物館所有。①

根據該館的說明，此書版框橫二〇．三公分，縱一四．六公分，四周圍以外粗內細的雙欄。版心爲白口，上下有一雙順魚尾。上魚尾下書卷數，下魚尾下書頁碼。每頁圖板格式一致：一頁兩幅，每幅左二行刻五言詩一首，右上則橫列標題，標題下即爲梅花圖（圖 1）。② 此書的裝幀方式，已由原收藏家吳湖帆恢復爲蝴蝶裝。③

最早對《梅花喜神譜》進行探索的研究者，應該是乾嘉年間的藏書家黃丕烈及其周圍的學者們。他們秉持著乾嘉學術研究的特色，廣徵史料，排比考證，對宋伯仁及《梅花喜神譜》作儘可能的追索。黃丕烈除了抄錄錢曾的提要之外，還尋得收錄于《南宋群賢小集》中的《雪巖吟草》和宋伯仁小

---

① 潘承弼，〈跋梅花喜神譜〉，《梅花喜神譜》(上海，上海古籍出版社，1994)，〈附錄〉，頁2。

② 上海博物館，〈說明〉：「原書開本廣210毫米，高155毫米，框廣203毫米，高146毫米。」《宋刻梅花喜神譜》（北京，文物出版社，1981），附錄。更詳確的資料說明，請參閱朱仲岳，〈館藏宋刊《梅花喜神譜》及諸版本〉，《上海博物館集刊》，第七集（1996），頁325–334。

③ 筆者於1995年10月17日得單國強，單國霖，黃福康，鍾銀蘭等諸先生的幫忙，於上海檔案館觀覽《梅花喜神譜》原跡，特此致謝。

傳。④ 錢大昕與阮元則對「喜神」兩字提出解釋。⑤ 他們的研究專注於文獻的收集與考證，雖然增益我們對宋伯仁生平梗概的了解，但對《梅花喜神譜》的眞切意義卻無法提供更進一步的解釋。

接著對《梅花喜神譜》作更深層研究的是二十世紀的日本學者們。以島田修二郎爲主的美術史研究者，嫻熟於圖像的分析，專注於《梅花喜神譜》與其他墨梅畫譜的比較。田中豐藏將其置入墨梅畫譜的系譜中討論；⑥ 島田修二郎則認爲它可能是墨梅畫譜中的「梅態譜」；⑦ 小林宏光則已認爲它可能是最早的墨梅畫譜。⑧ 他們所關心的焦點，似乎未曾脫離對《梅花喜神譜》的畫譜定位。至於《梅花喜神譜》是否另有其他的功能，則顯然也未加注意。

一九九三年美籍中國藝術史學者 Maggie Bickford，對《梅花喜神譜》提出重要的研究。⑨ 她企圖將圖像與詩文結合起來討論，希望能發現宋伯仁作《梅花喜神譜》的深層意義。她認爲宋伯仁此作，是倣襲早已存在的墨梅畫譜。然後照抄其圖像與標題，並改動原有的技法口訣，代替以自己創作的五言絕句詩。而藉由這些詩文來表達其政治主張：南宋末年主戰派清議份子，反朝政、倡北伐的思想。她並認爲《梅花喜神譜》是影響元代文人，藉墨梅畫表達政治訴求及民族氣節的重要作品。顯然她將《梅花喜神譜》與墨梅畫譜間的關係，作了武斷的認定。而她對宋伯仁在詩文中所表達的訴求，似乎也作了過於簡單而錯誤的解釋。

④ 黃丕烈，〈跋梅花喜神譜〉，《梅花喜神譜》，〈附錄〉，頁145–148；頁153–154。

⑤ 錢大昕，〈跋梅花喜神譜〉：「譜梅花而標題繫以喜神者，宋時俗語謂寫像爲喜神也。」《梅花喜神譜》，〈附錄〉，頁149。阮元，〈梅花喜神譜二卷〉：「喜神者，殆寫生之意。」《四庫未收書目提要》，收於《四庫全書總目》（台北，漢京文化事業股份有限公司，1981），頁1151。

⑥ 田中豐藏，〈宋本梅花喜神譜〉，《中國美術の研究》（東京，二玄社，1964），頁205–213。

⑦ 島田修二郎，〈松齋梅譜提要〉，《文化》，第二O卷，第二號（1956,3），頁211–233；〈松齋梅譜解題〉，《松齋梅譜》（廣島市立圖書館編，島田修二郎解題、校定，廣島市立圖書館，1988），頁3–37；〈梅花喜神譜〉，《中國繪畫史研究》（東京，中央公論美術，1993），頁453。

⑧ 小林宏光，《中國の版畫》（東京，東信堂，1995），頁95。

⑨ Maggie Bickford, "Stirring the Pot of State：The Sung Picture-Book Mei-Hua Hsi-Shen Pu and Its Implications for Yuan Scholar-painting," *Asia Major*, third series, Vol.6, Part 2(1993), pp. 169-236.

宋伯仁留存下來的文獻資料其實並不算少，除了《梅花喜神譜》一書及黃丕烈等人所收集的零散詩文之外，台灣的國家圖書館善本書室還保存著他兩本重要的詩集：《雪巖吟草甲卷・忘機集》、⑩ 《雪巖吟草乙卷・西塍集》。⑪ 這兩本詩集寫作的斷限，正好跨越《梅花喜神譜》創作時間的前後。所以對於瞭解宋伯仁創製《梅花喜神譜》時的心思意念，及確定《梅花喜神譜》的眞正功能，提供了極爲寶貴的原始資料。

筆者的這篇論文便是利用《雪巖吟草甲卷・忘機集》、《雪巖吟草乙卷・西塍集》所提供的原始資料，結合對《梅花喜神譜》一書的風格分析及詩文的合理解釋，嘗試對宋伯仁創作《梅花喜神譜》的眞正意圖及《梅花喜神譜》的社會功能提出較爲合理的解釋。

二、《梅花喜神譜》的風格分析：

翻開《梅花喜神譜》一書，觀者不得不贊嘆其精采絕倫的百幅墨梅畫。這些姿態各異的墨梅畫作，是作者從二百餘幅畫稿中精挑細選出來編輯而成的。⑫ 像這類以百幅墨梅畫爲主精心設計刊行的書籍，在此之前似乎很難找到相同的例證。雖然他選用以「百」爲單位的創作形式，在繪畫領域裡難以尋得先例。但是若將其置放入當時的詩壇，則他所選用的理由便頗爲明顯了。

梅花在南宋詩壇，一直是詩人所眷愛的吟詠題材。但較之前代詩人，南宋詩人似乎對她有更強烈的癖好。此時出現的詠梅詩數量之多，幾乎可以用「暴產」來形容。⑬ 尤其是自劉克莊首倡詠梅詩百首以來，詩人們便競相以百首詠梅詩相互唱和。不做則已做則百首的風氣，使得成堆成捆的詠梅詩在詩壇上形成一股相當大的風潮。而且令人驚訝的是，這種風潮還歷經數十

⑩ 宋伯仁，《雪巖吟草甲卷・忘機集》（宋嘉熙間笤川宋氏自刊本，國家圖書館藏）。

⑪ 宋伯仁，《雪巖吟草乙卷・西塍集》（舊抄本，國家圖書館藏）。

⑫ 宋伯仁，《梅花喜神譜》，〈序言〉，頁2下。

⑬ 紀昀，〈提要〉：「南宋以來，送以詠梅爲詩家一大公案。江湖詩人無論愛梅與否，無不借梅以自重。凡別號及齋館之名，多帶梅字以求附於雅人。黃大輿至輯詩餘爲《梅苑》十卷。方回作《瀛奎律髓》，凡詠物俱入著題類。而梅花則自立一類，此倡彼和，沓雜不休」，《梅花字字香》（文淵閣四庫全書本，台北，台灣商務印書館，1983），頁1。

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

年不衰。⑭ 因此，此時繪製完成的《梅花喜神譜》，會採用「百幅」墨梅畫作爲本書構成的基本形式，顯然便是在這種風潮影響下的結果。

《梅花喜神譜》中的百幅墨梅畫，並非全無章法的隨意布排，而是依據梅花花期生成榮悴的時間序列給予編輯而成。宋伯仁將一百幅墨梅畫依序分成〈蓓蕾〉、〈小蕊〉、〈大蕊〉、〈欲開〉、〈大開〉、〈爛漫〉、〈欲謝〉、〈就實〉八個類項，明確的展露了梅花花期的諸般面貌。當觀者在翻閱本書時，更可以在這一百幅畫作中，清楚的看見梅花自含苞欲裂、經花蕊微吐、至五瓣全開、最後飄零結實的完整過程。這種將植物的花朵生長過程切成數張片段予以觀賞的方式，既使在花鳥畫極爲昌盛的宋代畫壇，也顯得頗爲獨特。

其實這種獨特的觀賞方式，是導源於花光仲仁創繪墨梅畫時，同時開發出來的新穎觀看形式。⑮ 當時畫壇流行的彩繪梅花，是以呈現不同品類的特異造型爲其描繪重點，像馬麟所繪的《層疊冰綃》(北京故宮博物院，圖2)便是最好的例證。這類彩繪的「畫梅」特具濃郁色彩，頗有富貴的氣息。相反的，花光仲仁創繪的「墨梅」，只是以濃淡不同的黑墨描繪而成，而且是以呈現單一品類的花期變化爲其表現重心。這種「墨梅」畫淡雅素淨，頗有野逸的特質。南宋墨梅畫名家揚補之的《四梅花圖卷》(北京故宮博物院，圖3)，將四枝梅花依〈未開〉、〈欲開〉、〈盛開〉、〈將殘〉序列依次展佈，便是採用墨梅畫這種獨特表現形式的最好例證。宋伯仁設計《梅花喜神譜》時，顯然對墨梅畫的這種表現形式頗爲熟悉。他非但將梅花花期的諸般面貌清楚的呈現，而且還用一百幅畫作作出更爲精微細緻的切分。相較於其他墨梅畫家的作品，他顯然爲梅花的形象開展了更多造型、更多美感的身姿。

現存的這本《梅花喜神譜》，曾經長期的被誤植以線裝形式。自文徵明以下的藏書家，顯然都未曾發覺這個錯誤。而這個錯誤，直到民國初年，才被吳湖帆發現，並且將其還原成蝴蝶裝。⑯ 「蝴蝶裝」這種書籍裝幀型式，

⑭ 劉克莊，《後村先生大全集》(上海涵芬樓影印本，台北，台灣商務印書館，1981)，卷九八，頁13下。

⑮ 花光仲仁曾畫過十幅一套的墨梅畫，而且是依生成榮悴的時間序列予以畫成。宗會等編，《無準師範禪師語錄》，收於《卍續藏經》(台北，中國佛教會影印卍續藏經委員會，1967)，冊121，卷五，頁472–473。另南宋的王魯齋也見過花光仲仁的這一套墨梅畫，並有〈和諸庵花光十梅頌〉與〈題花光梅十首〉兩詩爲記。見王魯齋，《甲寅稿》，收於姚廣孝等纂修《永樂大典》(台北，世界書局，1962)，卷二八一二，頁18下–19上。

⑯ 從文徵明的收藏印記，反印在對頁紙上的情形看來，明代中葉時《梅花喜神譜》是採線裝的

在宋代極爲流行。它的特色誠如「蝴蝶裝」一詞所形容的一般：「版心在內，四邊空白在外，每翻一頁，若蝴蝶展翅飛翔」，⑰ 給人以極佳的視覺美感。

宋伯仁欲藉蝴蝶裝的裝幀型式，來呈現他的設計美感，其實並不難發現。讀者只要從《梅花喜神譜》的目錄安排，便可以猜度出來(圖4)。在目錄上，顯然得置放一百個墨梅畫的標題。而一百個標題，是以兩個一組的形式設計，同時每一組標題，得置放在同一行上。所以，目錄上共有五十行兩個一組的標題。⑱ 觀者若仔細的看過標題的內容，那麼將會發現，成組的標題必定是字數相同、性質一致的。像一字對一字的「晃一胄」是官場冠服(圖5)；兩字對兩字的「顰眉一側面」是人物表情(圖6)；三字對三字的「會星弁一漉酒巾」是家居服飾(圖7)；四字對四字的「喜鵲搖枝一游魚吹水」是生動的小景(圖8)等等。顯然除了吳湖帆之外，文徵明以降的藏書家，在線裝形式的誤解之下，並無法體會宋伯仁利用書籍裝幀形式所作的設計巧思。

其實中國人對於文字布排的設計意識起源頗早，遠在甲骨文擅場的殷商時代，負責撰文的「貞人」便常會依據甲骨的造型，將圖像般的文字作精細安排，造成極具秩序的美感。現藏於台北中央研究院的《龜甲全型》(台北中央研究院，圖9)，將字形較大的命辭成橫列相對的排序，布排在龜甲的上半段，便是一件明顯的例證。這種美感設計的意識，也同樣表現在青銅器上的金文。因爲青銅器型的樣式頗爲繁多，所以設計者的巧思顯然更能發揮。不論是圓型或方型，長型或寬型，他們總是能將文字嵌合得穩妥而適切。

到了以竹簡爲主要書寫媒材的時代，版面美感的設計概念似乎並沒有遺失。長條的竹片，顯然更能規範文字的布排。將一條條竹片上的文字，串成文章、合爲簡冊，成爲秦漢時代最主要的書籍形式。但是一般說來，竹簡絕大部分只能用來書寫文字。如果要在文字的旁邊配上相關的圖像，那就不得不使用木牘或縑帛等另外的媒材了。從湖南出土的戰國楚地《繒書》(摸本，原件藏於美國沙可樂博物館，圖10)看來，精於巧思的設計者，顯然已能利用縑帛特有的寬大尺幅，突破這種限制。將文字置放在中央位置，旁邊則環

方式裝幀。從黃丕烈於抄錄錢曾詩文之後所作的勘誤說明，亦得知他依舊是採線裝的方式裝幀。直到吳湖帆時才將其裝幀爲蝴蝶裝的型式。

⑰ 張秀民，《中國印刷史》(上海，人民出版社，1989)，頁217。

⑱ 宋伯仁，《梅花喜神譜》，〈目錄〉，頁1–4。

臺灣大學學術期刊資料庫

統著與文字內容有關的奇異圖像。由此看來，縑帛作爲另一種書寫媒材，顯然更適合在其上做圖像與文字的整體設計。而對書籍裝幀者來說，這種圖像與文字的整體設計可能已成爲一項有趣的挑戰。

自縑帛逐漸成爲書寫的重要媒材之後，書籍的裝幀形式自然的便朝「卷軸裝」的形式發展。而其後造紙技術的發達及書寫工具的普及，更使得卷軸裝受到普遍的歡迎。因爲卷軸裝特有的綿長尺幅，使得書寫長文顯得更爲便利。而讀者亦可以在不斷的收放中，盡情享受閱讀的樂趣。敦煌發現的《唐乾符四年（877）印曆》（英國大不列顛圖書館，圖 11），便是個清楚的例證。巧於裝幀的書籍設計者，利用卷軸裝不斷前進的閱讀特性，使圖文搭配得以緊湊銜接，盡情的延展下去。而這種書籍裝幀形式顯然長期受到中國人的喜愛，既使往後有旋風裝、經摺裝等新形式的發明，但在相當長的時間裡，卷軸裝都是中國最主要的書籍裝幀形式。

宋代「蝴蝶裝」的產生，給中國精巧的書籍裝幀藝術帶來新的思索方向。有別於以往的書籍設計，蝴蝶裝的書籍設計者，得在每頁有限的方整空間中，進行圖像與文字布排的整體思考。而這種類同於冊頁繪畫的整體設計，給書籍的裝幀藝術，帶來前所未有的高峰。刊行於寧宗嘉定年間（約 1210）的《纂圖互註禮記》（台北國家圖書館，圖 12）雖然是官方大量印行的經書，但書籍設計者已是將圖與文的構成，放在攤開的整張紙面上來思考。並且將標題、圖像、與文字，結合成一張張頗具美感的小型圖繪。顯然當時的書籍設計者，在設計圖書時，也不得不受已逐漸成爲畫壇主流的冊頁、扇面繪畫的影響。都必需考慮在有限的小型尺幅中，設計圖像與文字的布排，使之成爲悅人眼目的精彩形象。

成書於蝴蝶裝盛行時代的《梅花喜神譜》，在設計上便更爲著力於運用這種特色。宋伯仁除了對每一幅墨梅畫，作極爲細緻的白描鉤繪，以區隔梅花花期各時段的變化之外，還在有限的方形尺幅中，利用表現枝幹的濃墨線條，擦刷成不同的方向。使她們像是一枝枝烏黑而勁利的箭簇，在小方格中瞄準各自的方向，隨時暴射而出。自揚補之以來的全枝墨梅畫，向來習慣於以葩藹芳敷的花朵與蒼老鐵石的枝幹作組合。宋伯仁卻特別在這種組合之上，選擇將單一的花朵與局部的枝幹作爲焦點，顯現出遠較全枝墨梅畫更爲清勁有力的特質。

宋伯仁深知觀者在翻動書頁時，所看見的將不只是一幅墨梅畫，而是同時有兩幅墨梅畫呈現在他們的眼前。所以他便很機巧的，利用這種蝴蝶裝所

特有的呈現方式，將同時披露在觀者眼前的兩幅畫，做彼此呼應的安排。因此當觀者翻閱《梅花喜神譜》時，這些兩兩相對、彼此成組的標題與墨梅畫，便會依著蝴蝶裝的設計，呈現在觀者眼前。一對對搖曳生姿、曼妙款擺的墨梅畫，隨著觀者的不斷翻動，展現出有如雙人舞蹈般的精采演出。爲孤高自賞的梅花圖，增添了遠爲靈動活潑、穿插揖讓的動感。

三、《梅花喜神譜》中的求仕心聲：

《梅花喜神譜》的作者宋伯仁在書的開始，便寫下一篇頗長的〈序言〉。〈序言〉的全文如下：

> 余有梅癖，闢圃以栽，築亭以對，刊清臞集以詠。每於梅，猷有未能盡花之趣爲慊。得非廣平公以鐵石心腸賦未盡梅花事，而拳拳屬意於雲仍者乎？余於花放之時，滿肝清霜、滿肩寒月、不厭細徘徊。於竹籬茆屋邊，嗅蕊、吹英、搓香、嚼粉，諦玩梅花之低昂、俯仰、分合、卷舒。其態度冷冷然清奇俊古，紅塵事無一點相著。何異孤竹二子，商山四皓，竹溪六逸，飲中八仙，洛陽九老，瀛洲十八學士？放浪形骸之外，如不食煙火食。人又與桃花賦、牡丹賦所述，形似天壤不侔。余於是考其自甲而芳、由榮而悴、圖寫花之狀貌，得二百餘品。久而刪其具體而微者，止留一百品。各名其所肖，併題以古律，以梅花譜目之。其實寫梅之喜神，可如牡丹、竹、菊有譜，則可謂之譜。今非其譜也！余欲與好梅之士共之。僭刊諸梓，以閑工夫作閑事業，於世道何補？徒重覆瓿之譏！雖然，豈無同心君子，於梅未花時，閑一披閱，則孤山橫斜、揚州寂寞，可髣髴於胸襟。庶無一日不見梅花，亦終身不忘梅花之意。茲非爲墨梅設，墨梅自有花光仁老、揚補之家法，非余所能。客有笑者曰：「是花也，藏白收香、黃傳紅綻，可以止三軍渴、可以調金鼎糞。此書之作，豈不能動愛君憂國之士，出欲將、入欲相，垂紳正笏，措天下於泰山之安？今著意於『雪後園林纔半樹，水邊籬落忽橫枝』，止爲凍吟之計。何其舍本而就末？」余起而謝云：「譜尾有〈商鼎催糞〉亦茲意也。」客抵掌而喜曰：「如是則譜不徒作，未可謂閑工夫作閑事業，無補於世道，宜廣其傳。」敢併及之，以俟來者。雪巖耕田夫宋伯仁敬書。⑲

⑲ 宋伯仁，《梅花喜神譜》，〈序言〉，頁1–5。

臺灣大學學術期刊資料庫

全文大致可以略分成三部份，首先說明自己癖愛梅花，乃是出於天性。特別是認同於梅花所寓含的隱居自適與孤芳自賞的特性；其次說明他繪製《梅花喜神譜》的全部過程，以及願藉此與同好共賞的心願；最後藉著與一名客人的答問，才全盤托出繪製《梅花喜神譜》的眞正意圖。說明他並非消極的退隱，相反的，奮發進取建立功業的熱望，才是其眞正的目的。

宋伯仁在這篇〈序言〉中的寫作方法，是襲用了戰國以來文學技巧中的「對問體」。對問體的文學寫作技巧，自戰國時代宋玉的〈對楚王問〉開始，仿襲者便很多。最著名的是東方朔〈答客難〉、揚雄〈解嘲〉、班固〈答賓戲〉等文章。這類文章，誠如《文心雕龍》的作者劉勰所說：

> 原茲文之設，迺發憤以表志。身挫憑乎道勝，時屯寄於情泰，莫不淵岳其心，麟鳳其采，此立本之大要也。⑳

似乎特別適合於表達有滿腔宏願，且汲汲於向世道呈述的特有寫法。這類的文章，通常是在作者單方面的表達其長篇大論之後，再藉由一名虛擬的提問者或反對者，提出相反的意見來衝擊作者的理路。經由作者的回應或雙方反覆的答辯，才在最後將作者的眞正的意圖予以完全披露出來。

從宋伯仁的這篇序言內容及問答體的設計看來，他雖然在文章的前半部，稱說自己繪製《梅花喜神譜》的目的只是爲了感念梅花清高孤隱的特質，以及願藉此與同好共賞。但其眞正的企圖，似乎應該是屬於積極奮發的「動愛君憂國之士，出欲將，入欲相，垂紳正笏措天下於泰山之安」，而不應該只是沈醉於「孤山橫斜、揚州寂寞」，以閑工夫做閑事業而已吧。

宋伯仁藉由《梅花喜神譜》所要傳達的積極訊息，若透過他所留存的《雪巖吟草甲卷・忘機集》及《雪巖吟草乙卷・西塍集》裡的詩文，則更可以尋得其曲折複雜的心路歷程以及他急於爲世所用的強烈心願。㉑

宋伯仁在《雪巖吟草甲卷・忘機集》的序言中，曾經表達了寫詩的旨趣：

> 余豈能詩？因宦遊南北，居築山林與江湖名勝。論作詩旨趣，涵泳既久，時得數語。如莎雞候□，□爲陶寫性情。而拳

⑳ 劉勰，《文心雕龍》（台北，明倫出版社，1970），卷三，頁255。

㉑ 有關宋伯仁的詳盡生平，可參見陳德馨，《梅花喜神譜研究》（台北，台灣大學藝術史研究所碩士論文，1996），〈宋伯仁的生平〉，頁1–22。

> □愛君憂國之忱，庶可以發揚其萬一。㉒

說明其寫詩的目的，只是爲了陶寫性情、一吐胸懷。雖然如此，但是他對於愛君憂國的心思意念，是否能盡情的在詩文中呈露，卻是耿耿於懷的。在《雪巖吟草甲卷・忘機集》、《雪巖吟草乙卷・西塍集》兩本詩集中固然有這般特色，約莫同時完成的《梅花喜神譜》其實也具有相同的特質。

《梅花喜神譜》中的詩文特色，除了淺顯易懂之外，最令人注意的地方便是詩文的內容與墨梅畫的關聯性顯著的減少。在這以前的詩畫關係，無論詩與畫是相輔相成，或是各自獨立，文字對於圖像似乎都不免有著指示標明的功能。㉓ 但是在《梅花喜神譜》中，詩文的內容卻絕大部分只與標題所指涉的鳥獸蟲魚有關，而較少涉及梅花原有的傳統典故。宋伯仁的這種設計，顯然是刻意的以每幅畫上的「標題」作爲旋轉樞鈕，將《梅花喜神譜》中的百首梅花詩，帶離原有傳統詠梅詩的侷限，向更多樣、更複雜的想像空間發展。

或許便是因爲詩文內容必需圍繞著標題來構思，所以幾乎每一首詩中都得有一、二句，說明標題所指鳥獸蟲魚的歷史或詩文典故。談完這些歷史典故之後，才進行自我意見的表達。所以相較於宋伯仁在其他兩本詩集中的盡情發揮，《梅花喜神譜》中的詩文創作顯然是受限多了。然而既使是有這些限制，宋伯仁仍然將其自我懷抱與謀官求職的強烈企圖，巧妙的置入這些詩文中。

宋伯仁陳述自己像當時廣大的士人一般，懷抱著追求功名的熱切心願。期望經過辛勤的苦讀，終能爲君王所賞識。在〈寒缸吐焰〉一詩中，他寫道：

> 燈火迫新涼，志士功名重；十年窗下愁，會見金蓮寵。㉔

秋初新涼，有志功名者，十年寒窗用功苦讀，爲的是博得君王的寵信與重用。「金蓮寵」是宋代君王愛寵臣下的美談，㉕ 對任何一位有志功名者，這種

㉒ 宋伯仁，《雪巖吟草甲卷・忘機集》，〈序〉，頁1。

㉓ Wen Fong, "The Three Perfections: Poetry, Calligraphy, and Painting." *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy and Painting* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991), pp.15–22.

㉔ 宋伯仁，《梅花喜神譜》，卷上，頁15下。

㉕ 趙翼，〈宋史蓮燭送歸院者六人〉，《陔餘叢考》（湛貽堂刊本，台北，世界書局，1960），

臺灣大學藝術 期刊資訊庫

寵遇當然是他所衷心企盼的。宋伯仁藉著這首詩，將原來只是初秋勘書的典故，㉖ 做了略遠的引申，導向對功名榮寵的冀求。非但反應了宋代士人的普遍心態，也透露了他本人所亟亟追求的目標。

宋伯仁早年也曾兢兢業業於科場，期冀能藉由科考的成功，博得高陞的美夢。在他日後所寫的詩文〈散愁〉中曾提及：

著意功名四十年，柳花空滿鬢絲邊；男兒無補朝廷事，有愧飢餐睏即眠。㉗

清楚的表明他汲汲營營、辛苦執著於功名追求的努力。從他現存的詩文中，雖然並沒有述及自己的科考功名，但是根據後人尋訪的資料，得知他終究是以博學鴻詞科中舉。㉘ 對他來說，科考的勝利顯然是踏出完成宏願的重要一步。

宋伯仁雖然熱切於功名的追求，但是他卻不認可汲汲於小名小利的追逐者。對他來說，這類缺乏遠大懷抱，只奔競於眼前之利者，是頗爲可鄙的。在〈懸鍾〉一詩中，他寫道：

五更山外鳴，斗低殘月小；喚起利名人，僕僕渾無了。㉙

黎明時如斗的懸鐘，在殘月伴隨下響起於山外；爲的是喚醒那些名利追逐者，不要猥瑣的沒完沒了。理宗紹定六年（1233），宋伯仁分配到淮北的泰州拼桑鎞場監督鹽課。他的這份工作前後歷時三年，一直延續到端平三年（1236）才結束。㉚ 此時的兩淮鹽場已經過了高宗、孝宗時代的全盛期，逐漸轉至

卷二O，頁4–5下。

㉖ 朱松，〈寄陳盜蹈元詩〉：「新涼宜燈火，永夜勘書帙。」《韋齋集》（文淵閣四庫全書本，台北，台灣商務印書館，1983），卷三，頁7下–8上。

㉗ 宋伯仁，《雪巖吟草乙卷・西塍集》，頁13下。

㉘ 黃丕烈從《烏青文獻》的〈吟草者別記〉中，抄得宋伯仁的生平梗概：「宋伯仁，字器之，號雪巖。苕川人，舉宏詞科，歷監淮揚鹽課。」《烏青文獻》是康熙二十七年，青鎮人張園眞窮三年之力搜盡烏、青一地的過往遺事編寫而成的地方志書。這部志書是目前記載宋伯仁以「博學鴻詞科」中舉的最早文獻資料。有關張園眞與《烏青文獻》的相關資料可見董世寧撰，《烏青鎮志》（乾隆二十五年刊本，傅斯年圖書館藏），〈舊序〉，頁10–11；卷之九，〈人物〉，頁13；卷之十一，〈藝文〉，頁1上。

㉙ 宋伯仁，《梅花喜神譜》，卷上，頁20下。

㉚ 宋伯仁將這段時間的經歷，清楚的記載在《紹定癸巳至端平丙申泰州拼桑鎞場稿》。而此稿則輯於《雪巖吟稿甲卷・忘機集》中。

「鈔法屢更，公私俱困」的衰敗境地。㉛ 因此鹽課的工作非但辛勞，而且成效難見。宋伯仁在《雪巖吟草甲卷・忘機集》中，對這段伐薪煮海的鹽課歲月，有極爲生動的描繪：抱怨鹽官的職小言輕、哀歎工作的辛勞、更厭惡官場上的爭名奪利。在〈通新代者書偶作〉一詩中說道：

官況苦如梅豆小，人情輕似柳棉飛；三年獨自知操縱，兩耳從他說是非。㉜

說明在這熬波煮海的三年裡，他是飽受了人情的冷暖與是非的困擾。而且他似乎在情緒上頗不能忍受這種對待，在〈寄舊友〉一詩中，他說道：

微官寧得似窮儒，俛首逢迎氣不舒；便是伐薪能煮海，何如燒葉自觀書。㉝

忿忿之情清楚可見。因此〈懸鍾〉這首近乎帶著嘲弄勸世的詩文，便很可能是他對瀰漫在南宋官場上爭逐名利之風的慨嘆。㉞

相對於宋伯仁所鄙夷的官員們，他對於自己的不凡才具卻顯得信心十足。他一直認爲自己具有伊尹、孔明般的治國大才，如何對蒙受強敵壓境與朝政混亂的國事提供有效的助益才是他日夜縈懷的。所以對自我，他有相當高的期許。在〈茨菰〉一詩中，他寫道：

來自汙泥中，根苗何足取，餘飣上盤登，敢爲梨栗伍。㉟

取自汙泥的茈菰，雖然出生不高貴，但是擺在饗宴的五彩盤上，也勇於廁身珍美的梨栗之列。因爲標題設定方式的限制，迫使宋伯仁經常得面對罕見的詩詠題材；這首〈茈菰〉便是如此。宋伯仁巧妙的利用茨菰成長的環境及宴會場合食用的位置，搏成不計出身，勇敢自信的寓意。他似乎對這種長成於水澤，終爲珍饈的野菜充滿擬人化的想像。

離開泰州拼桑鎞場雖然有諸多不同的理由，但是宋伯仁本人的挫折心態才可能是最大的關鍵。他顯然忍受不了擔任鹽官的這項職位，在詩文中他一

㉛ 郭正忠，〈宋代東南海鹽課利歲收考察〉，《宋鹽管窺》（山西，山西經濟出版社，1990），頁312。

㉜ 宋伯仁，《雪巖吟草甲卷・忘機集》，頁6下。

㉝ 宋伯仁，《雪巖吟草甲卷・忘機集》，頁6上。

㉞ 宮崎市定，〈宋代の士風〉，《史學雜誌》，六二編，二號（1952），頁46–67。

㉟ 宋伯仁，《梅花喜神譜》，卷上，頁7下。

臺灣大學學術期刊資料庫

再的嘲諷自己擔任的是「微官」、「小職」，抱怨遠大的抱負與超凡的能力被侷限在荒漠的煮海歲月中。在〈寄舊友〉一詩中，他說道：

男兒未遇總英雄，漂飯非憐計已窮；鮑叔但能知管仲，孔明何必拜龐公。㊱

他用了「韓信與漂母」、「鮑叔牙與管仲」、「孔明與龐統」等這些未遇知己之前飽受挫辱考驗的英雄人物來比附他的窘境。顯然他對自我形象的認定是頗爲偉大的。而現實境遇的窘迫，也被他解釋爲落難英雄的共同遭遇。所以〈茨菰〉一詩所表達的，正是宋伯仁隱於內心深處的自信，自信於自己的能力終究也能排在將相之列。

可能就是緣於這種自信，才使得他無法自甘埋沒。所以離開泰州拼桑鹺場，搬遷到杭州近郊的西馬塍，經過數個月的休息，不久他便帶著志在必得的心情重回泰州謀求新的職位。㊲ 在北上的旅途中，他不但表達對靖康之後，故土淪陷異族的歷史責任，也吐露恢復中原的懷抱，同時期望自己終能請纓殺敵，建立不世出的戰功。在〈胄〉一詩中，他寫道：

秀鐵壓肩寒，中原思未報；何日掃邊塵，別裹朝天帽。㊳

壓在肩上的冰冷盔甲，使人想及中原未復的使命。期望他日掃蕩邊虜，向君王上報大功告成。宋伯仁在〈胄〉，這個傳統上少人題詠的題目中，寫出他對光復故土的政治期許。在南宋政潮洶湧、和戰頻仍的氛圍中，他顯然是較傾向於對北方異族採取不妥協態度的主戰派。當然秉持這種鷹派作風的人士不少，廣大的在野人士幾乎都是這種政治態度。或許便是因爲這種略近書生之見的政治取向，使他對於史嵩之主導下的和談政府頗感憂心。㊴ 當他正越過長江到達淮北之際，看著滔滔的江水，很感慨的寫下〈西津渡〉一詩：

掀天雪浪鎮三邊，億萬王師未必然：可惜大江如舊日，苦無人著祖生鞭。㊵

㊱ 宋伯仁，《雪巖吟草甲卷・忘機集》，頁6上。

㊲ 宋伯仁將這段時間的經歷記載在《嘉熙丁酉春寓居京華豐橋稿》、《嘉熙丁酉秋卜居馬塍稿》及《嘉熙丁酉秋渡淮稿》。而這三篇詩稿，都收在《雪巖吟草甲卷・忘機集》中。

㊳ 宋伯仁，《梅花喜神譜》，卷下，頁2下。

㊴ 有關南宋朝野對蒙古的和戰爭議，可參見黃寬重，《晚宋朝臣對國是的爭議》（國立台灣大學文史叢刊，1978），頁9–76。

㊵ 宋伯仁，《雪巖吟草甲卷・忘機集》，頁11下。

他對於昔日祖逖精神的不存，是遠較軍隊的多寡有著更多的憂心。對於泰州海陵等剛剛結束一場宋蒙戰役的邊鎮軍民，更寄以無限的同情。㊶ 看著他們無分日夜的整邊備戰，遂在〈民夫〉一詩中說道：

閽帥差夫欲太平，浚河纔了又修城；挑泥鍬鍫無休日，失業妻兒有嘆聲。
兩個布衫寒透骨，半盂蒸飯冷無羹：何時一統山河了，只向春天帶雨耕。㊷

對宋伯仁來說，解救生民倒懸的方法，是山河一統戰爭遠離，百姓得以重新耕稼。而無疑的，〈胄〉一詩所傳達出來的，正是他一貫的憂世報國之念。

宋伯仁並不諱言，他在尋求實踐這番壯志的過程中所遭受的挫折。這一次渡淮謀事最後以失敗告終，但他感受最深的卻是人情的冷暖。故人舊友的冷漠，可能給他相當大的刺激。㊸ 所以他很感慨的在〈燕尾〉一詩中寫道：

東風開繡簾，且向花梢立；主人忘舊交，雕樑不須入。㊹

春風吹開美麗的窗簾，燕子且暫立在花梢上吧。因爲主人已經忘了舊交情，所以豪邸也無須飛入了。宋伯仁在此援引了劉禹錫〈烏衣巷〉：「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家」㊺ 的詩文典故。但燕子因豪門破敗，不得不遷入寒門的慨嘆，卻被他巧妙的改變了意思。改變成訴說他受辱於世態炎涼，人情冷暖的謀職創傷。

嘉熙丁酉年（1237）的夏季過後，宋伯仁懷著輕鬆自信的心情啓程前往泰州，謀求事業發展的機會。在這之前，他似乎曾向泰州的友人徵詢過意見，而答覆是令他滿意的。所以這次北上的過程頗爲閒適，或是遊賞沿江美景，或是品味各地特產，幾乎是帶著志在必得的心情前往。但是到了目的地之後，事實的結果與人情冷暖，卻澆滅了他的熱切期待。他很遺憾的將這份感受寫在〈寄白子元〉一詩中：

㊶ 李天鳴，《宋元戰史（一）》（台北，食貨出版社，1988），頁303–305。

㊷ 宋伯仁，《雪巖吟草甲卷・忘機集》，頁13下。

㊸ 宋伯仁，〈自歎〉，《雪巖吟草甲卷・忘機集》，頁12上。

㊹ 宋伯仁，《梅花喜神譜》，卷下，頁11下。

㊺ 劉禹錫，〈烏衣巷〉，《劉賓客文集》（文淵閣四庫全書本，台北，台灣商務印書館，1983），卷二四，頁8。

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

一番書滿兩番求，千里重來我更羞；薄世告人難啓口，小官何事不擔憂。

知心唯有長天月，把酒還思故國秋；只待菊花開過了，半蓑寒雨上輕舟。㊻

將那份謀事求人踟躕難堪的心情，以及謀事不成只得浩歎離去的感傷表達出來。他顯然對這次謀職之旅的人情冷暖，有著特別深刻的感受。在受辱的窘境下，只得以「英雄四方志，休戀故人袍」㊼ 的豪爽，來釋放受傷的心情。

渡淮北上謀職泰州的目的，經過兩個月的奔忙，終究是失敗了。回返西馬塍的宋伯仁，面對自仕途中退隱的命運時，他一方面積極的爲下次北上作準備；另一方面則在詩文中，表達在隱居歲月中他的志節依舊，甚至凌風傲骨足以驕人。他在〈擎露〉一詩中寫道：

僊掌在何處，徒成千載羞；唯有故園菊，沾濡當九秋。㊽

漢武帝製來承接甘露的銅人何在？千百年後只成了笑柄。只有我舊園中的菊花藉著露水的滋潤，抵擋住深秋的酷寒。他引用漢武帝製甘露以求長壽的典故，㊾ 並嘲弄此舉的可笑。只沾少許露水，就抵擋住深秋酷冷的故園小菊，才眞是可欣羨的吧！宋伯仁用讚美菊花來自我期許，期許自己有凌風傲霜的高節。而不須在無用的野心上奔競，以致空忙一場。

飽受失意折磨的宋伯仁，似乎頗難理解泰州謀職最後竟然是這樣的結局。滿懷壯志卻無人賞識的遺憾，深深刺傷他的自尊。在〈四十〉一詩中他感歎的說：

讀書雖未已，作事易徒然；宦業蕉中鹿，生涯葉底蟬。㊿

此時的他驚覺到自己馬齒徒增，卻一事無成，面對妻兒也只有無限的愧怍。在〈悶甚〉一詩中他懊喪的說：

㊻ 宋伯仁，《雪巖吟草甲卷・忘機集》，頁12上。

㊼ 宋伯仁，〈自歎〉，《雪巖吟草甲卷・忘機集》，頁12。

㊽ 宋伯仁，《梅花喜神譜》，卷上，頁22下。

㊾ 班固，〈郊祀志上〉：「作柏梁、銅柱、承露仙人掌之屬矣。」，《漢書》（北京，中華書局，1982），卷二五上，頁1220。

㊿ 宋伯仁，《雪巖吟草乙卷・西塍集》，頁2下。

往事多成拙，清尊強自寬；對妻憐病久，顧影易心酸。(51)

失意與自責的情緒，已逐漸籠罩住他回返西馬塍後的生活。

對於這些不如意的磨折，宋伯仁在古代不願爲五斗米折腰，辭官歸隱的陶淵明身上，尋得認同與釋放的典型。在秋意漸濃，菊花遍開的時節，他不斷歌詠陶淵明的志節。「淵明籬下菊，誰伴傲霜枝」(52) 的崢嶸骨氣，撐持著他此時的心緒。誠如他在〈對菊〉一詩中所說：

少有惺惺得到頭，此心何苦懶方收；五湖煙雨常如昔，一捻功名自不由。

世事莫將眞箇看，客程難做舊時留；人間豈欠淵明君，見著黃花便合羞。(53)

陶淵明與菊花的形象以及他們所蘊含的典故，被宋伯仁自己當作幽處西馬塍而不得仕進的合理解釋。他在這種認同裡，顯然尋到肯定自我的慰藉。而〈擎露〉一詩所傳達出來的訊息，正是他寓居西馬塍鬱鬱不得志的心態。

對隱居生活的自我標榜，並不是他甘於不求聞達。實際上，他是期待能夠再次獲得高官權貴的賞識，並將他自隱居處拔擢出來爲國效力。他在〈孟嘉落帽〉一詩中寫道：

醉帽不輕飛，秋菊有佳色；自慚群座中，主人猷未識。(54)

在重陽佳節菊花正美盛之時，我的醉帽是不隨意飄落的。最令人慚愧的是，在那麼多客人中，主人仍未曾認識我。〈孟嘉落帽〉，原是重陽佳節東晉名士孟嘉在桓溫的宴會上所發生的風雅之事。(55) 宋伯仁以之爲標題，但是卻改選孟嘉的另一故事作爲此詩的主調。即豫章太守褚裒在庾亮的宴會場上尋得孟嘉，並予以重用的典故。(56) 改動詩文或歷史典故，以傳達自我的企圖，是宋伯仁在《梅花喜神譜》五言絕句詩中所經常使用的手法。這首詩的改動，無疑的也是他向觀者表態，冀求有能力的官員賞識他的才具，提拔他以爲世

(51) 宋伯仁，《雪巖吟草乙卷・西塍集》，頁5下。

(52) 宋伯仁，《雪巖吟草乙卷・西塍集》，頁7下。

(53) 宋伯仁，《雪巖吟草乙卷・西塍集》，頁8。

(54) 宋伯仁，《梅花喜神譜》，卷下，頁25上。

(55) 陶淵明，〈晉故征西大將軍長史孟府君傳〉，《陶淵明集》（台北，里仁書局，1985），頁170。

(56) 陶淵明，前引文，頁169–170。

臺灣大學學術期刊資訊網

用的心願。

遠赴泰州是他尋找展佈大才的重要機會，所以他一直都是帶著相當高的期望。但是辛苦奔忙的結果，終究是事與願違。縱使他有再多的豪氣，也不免被這次無情的打擊消磨得身心俱疲。西馬塍雖然是被他稱美爲「人行遠路多嫌僻，我得安居卻稱閑」㊲　的居家環境，但是安閒舒適的外在環境，並不能平復翻滾在他內心的不甘。他不斷在詩文中歌頌陶淵明、唱和江湖詩人來暫時澆熄胸中塊壘，但是那畢竟不是他眞正的本意。誠如他在〈散愁〉一詩中所說：

清貧如水儘無妨，只願伊周立廟堂；扶起太平千載脈，且隨農父樂耕桑。㊳

他內心眞正的執念仍然是立身廟堂之上，像古代的賢相伊尹、周公一般，憑其智慧與能力成就千秋不朽的功業。所以他在西馬塍的隱晦歲月裡，並不是消極的自我流放，而是積極的尋找機會，尋找爲高官顯貴拔擢的機會。於是身懷絶世大才，卻苦於沒人識貨的懊惱心態，便自然而然的顯露在〈孟嘉落帽〉這首詩中。

而他在《梅花喜神譜》的最末一幅墨梅圖中，更表達了他最想令觀者知道的意圖，也就是在〈商鼎催糞〉一詩中所寫道：

脫白弄青玉，風味猶辛酸，指日夢惟肖，糞調天下安。㊴

梅實鹽醃曝曬成梅乾，雖然風味仍是酸苦，但只願高陞的美夢成眞，輔佐國政，天下便得以大治。這首總結全書的詩文，內容淺白易懂，說明自己像梅實一般，仍是辛酸入味，但求能獲得提拔，擢陞高位，便能爲家國政事盡一己之力，謀求天下的安定。

商鼎催糞的歷史典故，原是指殷高宗武丁與名相傅說的故事。原文見於《尚書》，〈說命下〉：

爾惟訓於朕志，若作酒醴，爾惟麴蘗；若作和羹，爾惟鹽梅。㊵

㊲ 宋伯仁，《雪巖吟草甲卷・忘機集》，頁8下。

㊳ 宋伯仁，《雪巖吟草乙卷・西塍集》，頁13下。

㊴ 宋伯仁，《梅花喜神譜》，卷下，頁25下。

㊵ 《尚書》，〈說命下〉（四部叢刊景印宋刊本，台北，台灣商務印書館，1981），第一四，頁18。

高宗得傅說爲相，並在其輔佐之下，成就殷商盛世。這段話是高宗運用巧妙的譬喻，說明傅說正如調鼎和羹時不可或缺的鹽梅一般，是他治理國政時最重要的宰輔。而宋伯仁在這首詩文裡，所欲傳達的訊息也正如他在〈序言〉中對「客」問難所作的回答：期冀自己有朝一日立身於廟堂之上，輔翼國君治理國事，並期天下永享太平。宋伯仁的這個期望，從他擔任鹽官的三年煮海歲月裡，就不斷的見之於詩文。當他離開鹽官小職轉居西馬塍時，更是極爲坦白的將這份心情展露在〈贈寫梅者〉一詩中：

學畫梅花又學詩，不需頻說見錢遲；知音自有和羹手，只恐知音未得知。㊶

學畫梅花又學作詩，其目的是爲了尋找知音的「和羹手」。因此金錢的報酬儘可遲緩，但「和羹手」是否能解此音，卻是最重要的關鍵。所以當他滿懷壯志北上謀事，卻事與願違黯然南返時，看見最新印出的「邸報」，不禁憤然的爲自己抱屈。在〈看邸報〉一詩中，他說道：

朝家日日有遷除，休說人才媿國初；岩穴幾多茅蓋屋，安知不是孔明廬。㊷

那份自期有經世大才與治國雄心的驕傲，卻在沒有「伯樂」見賞以致埋沒一生的恐慌下越發顯得強烈。不甘就此挫辱一生，而亟思在陰霾中脫穎而出的宋伯仁，便在《梅花喜神譜》的最後一首詩文〈商鼎催糞〉中，明確表達他一直念茲在茲的心願。

在《梅花喜神譜》的百首五言絶句詩中，他並非在每首詩文中都想向觀者表達自己的心曲。大部分的詩文，或是沿襲舊有的傳統，不曾改動；或是單純的白描物事，不及其他。但是他便在有限的詩文中，透露了自我的想法。而這些在詩文中所透露出來的心思意念，幾乎是他在謀職未成、隱居西馬塍時的完整表白：對自己的能力有信心；懷有光復中原的抱負；厭惡爭名奪利者；歸隱卻心有不甘；期待爲人賞識，能一展長才爲國效力。尤其是冀求賞識，爲國效力的殷切熱望，可說是他不斷向此譜觀者，所祈求的諄諄告語。

㊶ 宋伯仁，《雪巖吟草甲卷・忘機集》，頁8下。

㊷ 宋伯仁，《雪巖吟草甲卷・忘機集》，頁15。

臺灣大學圖書館 臺灣大學學術期刊資料庫

四、《梅花喜神譜》的社會功能：

透過《梅花喜神譜》一書，宋伯仁將自我的懷抱盡情呈露出來。他希冀觀覽者中眞有識才的伯樂，能夠讀出他隱藏在詩句中的含意。而這些伯樂們也能夠賞識其才華，並將他提拔出來爲當世所用。顯然《梅花喜神譜》在宋伯仁的精心設計下，傳達出遠較藝術美感更爲複雜的南宋社會現象。而或許在南宋特有的士人社會及蘊含在其中的複雜關係，才是《梅花喜神譜》一書得以產生的重要原因吧。

在《梅花喜神譜》的最末，有向士璧與葉紹翁兩人的跋文。因爲資料的限制，所以我們無法獲知他們題寫這些跋文時的眞確身份。(63) 但是從葉紹翁跋文後所署：「嘉熙二年（1238）八月二十六日」的日期得知，題跋的時間應是宋伯仁第二次渡淮北上，遠赴泰州謀職之際。

經過第一次的謀職失敗，宋伯仁並沒有沈淪在失意之中太久。第二年（1238）的秋天，宋伯仁又第二次北上泰州。(64) 這一次他似乎做了更審愼的準備，已經完工的《梅花喜神譜》原稿，或許便被視爲是一項投石問路的利器而攜以同行。當他在淮北奔競於達官顯貴門庭時，這份原稿可能都曾向他們展示過，並獲得不少讚賞吧。而向士璧與葉紹翁兩人的跋文，應該便是在眾多觀覽者的題跋中，挑選出來列在書末的。

向士璧所題寫的跋文如下：

> 梅視百花，其品至清。人惟梅之好，則品亦梅耳。和靖素隱清矣，而絜其身者也。未得爲清之大成！雪巖同遁之好而仕，仕而好不淄，其清之時乎？得梅於心，吻於神，故弗剿而成詩；弗藝而能筆。描摸萬奇，造化焉廋？因衰所筆爲譜。譜有盡而生意無窮。噫！雪巖之梅，周之蝶歟？昔人

(63) 據脫脫等撰《宋史》所載，向士璧早年的經歷是：「紹定五年（1232）進士，累判平江府...起爲淮西制置司參議官，...起知高郵軍...起知安慶府，知黃州，遷淮西提點刑獄兼知黃州。」《宋史》（北京，中華書局，1982），卷一七五，頁12477。可知他當時正仕宦於兩淮之間。而葉紹翁雖然是位著名的理學家，但其生平資料並不清楚，只知他與眞德秀交情不錯而已。可見黃宗羲，《宋元學案》（台北，世界書局，1991），卷五五，頁14下。

(64) 宋伯仁將第二次北上謀事的經歷，記載在《嘉熙戊戌夏復遊海陵稿》。此稿則輯於《雪巖吟草乙卷・西塍集》中。

> 謂：一梅花具一乾坤。是又擺脫梅好而嗜理者。雪巖尚勉進於斯。容堂向士璧君玉甫跋。(65)

向士璧在這篇跋文中極力稱美宋伯仁爲官之清廉，可謂已達清官之極致。也讚美《梅花喜神譜》在藝術的表現上，已臻物我兩忘之境。末了，他更勉勵宋伯仁在梅花的賞析之外，更向理學格物再上層樓。

葉紹翁所題寫的跋文如下：

> 廣平自是君家鼻祖，除是鐵石心腸。厥孫非鐵石，故爲梅所惱。若此，請姑舍是。出門一笑大江橫。嘉熙二年八月二十六日，靖逸葉紹翁敬跋。(66)

葉紹翁在這篇跋文中，稱說宋伯仁的先祖宋璟正是以爲官堅毅、剛正不阿聞名。而宋伯仁所以需藉梅花訴衷腸，正是未曾如宋璟般剛毅罷了。最後，他帶著知心友朋般的瞭解，引領宋伯仁放開胸懷，品嚐海闊天空的滋味。

宋伯仁將這兩篇跋文置入《梅花喜神譜》中，並予以付梓刊行。顯然是因爲他們的內容，有助於點明宋伯仁製作這本書的眞正用意。向士璧在文中，讚歎宋伯仁的品格足與梅花等同。林逋的清高只是拜歸隱之賜，而他卻不論在朝在野都能潔身自好。有如無入而不自得的孔子一般，隨時都在展現這份特質；而葉紹翁也說出宋伯仁爲官宦仕途所惱的眞意。所以這兩篇跋文：一者在展露宋伯仁的爲官品格；一者在點明宋伯仁的眞切懷抱。可說是以不同的角度，將《梅花喜神譜》的謀職訴求顯明給讀者知道。

向士璧與葉紹翁兩人雖以長短不同、角度各異的手法，來題寫跋文，但都巧妙的點出了宋伯仁與《梅花喜神譜》的緊密關係。在這本有計劃設計成傾訴懷抱、求官問路的書與這兩篇跋文的內容裡，實際上透顯出來的，正是當時文人「干謁」名利以及顯貴爲之「闔區」的特殊文化。(67)

南宋末年的方回，曾對瀰漫於當時的江湖詩人，有過深刻的譏評：

> 慶元、嘉定以來，乃有詩人爲謁客。...相率成風，至不務舉

(65) 宋伯仁，《梅花喜神譜》，〈跋〉，頁1–2。

(66) 宋伯仁，《梅花喜神譜》，〈跋〉，頁3。

(67) 有關這方面的研究，可參看張宏生，《江湖詩派研究》（北京，中華書局，1995）一書。筆者在此問題的資料收集上，得益此書甚多，特此標明，以示不敢掠美之意。

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

子業，干求一二要路之書爲介，謂之「闖區」。副以詩篇，
動獲數千緡，以至萬緡。...錢塘湖山，此輩什佰爲群。(68)

「慶元」、「嘉定」正是宋寧宗的年號。方回是指明這些不務舉子業，相率爲謁客的江湖詩人們，是在南宋中期才逐漸興盛起來。這種現象在南宋中期產生，其原因固然很多，(69) 但最主要的原因應該是科舉取士，無法滿足大量士人的需求所致。

自隋唐開始，科舉制度便逐漸成爲國家取士的重要管道。及至宋代，在「重文輕武」的國策引導下，更成爲豪門確保富貴，寒士謀求上升的最主要途徑。(70) 大凡參加科舉的士人，都得經過解試、禮部試及殿試三項考試之後，才能爲朝廷擢爲政府官員。所以隨著參加科舉考試的人數逐年加增，錄取的困難度便逐漸增高。而金榜題名，便也成爲士人們十年苦讀一朝成名的最大夢想。

宋代爲了擴增士人擢升的管道，及避免朝廷取士有遺珠之憾。便在科舉考試之外，仿漢代薦舉賢良的方式設「制舉」一科，不定期舉才，藉以收攬更多茂林異才爲朝廷所用。但此一美意，卻在「制舉」考試的程式過嚴、取人太窄的情況下，逐漸流爲聊備一格的制度。(71)

到了南宋，科舉及制舉考試仍舊無法應付逐年加增、汲汲向上的士人們。於是爲了能在政府中任一官職，特權者則鑽營破壞、不肖者則舞弊行賄。科舉考試原有的公正性也就在南宋中逐漸的衰落。(72) 而數量龐大的士人們，在傳統的上升管道上既無法獲致功名，又受制於經濟困窘的壓力下，(73) 自然會尋覓其他解決的途徑。而從北宋末年開始形成，迄南宋已漸成制度的「幕僚体制」，便成爲滿足他們這些期待的最好機會。

北宋初年原只是權宜措置的「幕僚體制」，到了南宋便成爲都督、宣撫

(68) 方回，〈寄尋梅〉《瀛奎律髓》，卷二〇，頁73下–74。
(69) 張宏生，〈南宋江湖謁客考論〉，《江湖詩派研究》，頁323–357。
(70) 這方面的研究可參見李弘祺，《宋代官學教育與科舉》（台北，聯經出版社，1993）。
(71) 王德毅，〈宋代賢良方正科考〉，《宋史研究論集》（台北，台灣商務印書館，1993），頁117–195。
(72) 賈志揚，《宋代科舉》（台北，東大圖書股份公司，1995），頁143–175。
(73) 梁庚堯，〈南宋的貧士與貧宦〉，《國立台灣大學歷史學系學報》，第一六期（1991，8），頁91–137。

使等特殊官員的行政體制。都督、宣撫使等幕僚體制的人員任用，並不循科舉途徑，而是採用「奏辟」的方式。也就是由都督、宣撫使等長官提名，再由朝廷任命即可。其幕僚人員的行政工作大致是：參與軍事謀劃、主管文書帳籍、處置雜務及其他各項專職。南宋中期以後，因爲與金、蒙的戰事，這些幕僚體系需才甚多，所以自負有才卻場屋失利的士人，或不滿現職有志求去的官員，紛紛奔走，願成爲這些幕府的僚屬。(74)

無疑的，南宋中期出現的江湖詩人們，可能正是在這種時代氛圍中產生的。他們絕大多數的身份地位都不高，或是貧士或是微官。(75) 因此對他們來說，能從這些當朝顯貴、地方大員處獲致名利，是遠比飽受場屋之苦卻終無所獲要來得好。

這些江湖文人的專長，絕大部分是在寫詩作詞方面。因此他們藉以向權貴干謁的工具，便幾乎都是詩詞。方回便曾譏刺這種現象：

務諛大官，互稱道號。以詩爲干謁乞寬之資...嗚呼！江湖之
弊，一至於此。(76)

他們所干謁的對象，基本上都是些權傾一時，或是帶甲一方的當朝權貴。像辛棄疾、馬光祖、吳琚、趙葵、賈似道等人，都是足以成爲江湖詩人們謀求名利時，所不可或忘的重要對象。

誠如前面所說，除了權貴們聞名而主動召見「奏辟」之外，絕大部分的江湖詩人都得自我尋求管道以謀召見的機會。而其方法不外兩種：一是以文自薦；一是他人引薦。

以文自薦，最重要的便是得先瞭解謁主的喜好。如果拿捏得準確，便常能獲得意想不到的收穫。像：劉過知道辛棄疾對詞的喜好，便仿其詞風填詞相贈；(77) 高似孫知道吳琚愛梅喜晉人帖，便在贈詩中誇讚其事；(78) 余玠

(74) 王曾瑜，〈宋朝宣撫使等的屬官體制〉《文史》，第二二輯（1984），頁97–111。
(75) 張宏生，〈江湖詩派成員考〉，《江湖詩派研究》，頁271–322。
(76) 方回，〈送胡植藝北行序〉，《桐江集》，收於《元代珍本文集》（台北，中央圖書館，1970），卷三，頁388–390。
(77) 岳珂，《桯史》（北京，中華書局，1981），卷二，頁12。
(78) 葉紹翁，《四朝聞見錄》（台北，台灣商務印書館，1983），卷二，頁5上–8下。

臺灣大學藝術 期刊資料庫

知道趙葵習性，便做令他心生豪壯的詞相贈；⑦⑨ 方回知道賈似道愛梅；便作梅花百詠詩以贈。⑧⓪ 他們其後或是得到金錢的回報，或是得到官位的提拔，其原因應該便是深知謁主喜好的緣故吧。

他人引薦，便是透過對謁主有影響力的人士，向謁主關說。⑧① 而其內容當是吹噓干謁者的能力，轉述其姓名及生平之志業等等。⑧② 因爲干謁者人數眾多，所以爲人寫這類「闈匾」者也多。雖有人不以爲然，⑧③ 但樂好此道者，因有名利吸引，更是夥頤。⑧④ 若是論及「闈匾」的內容，則幾乎是文過其實：

> 或乏廉聲而舉充廉吏；或素昧平生而舉充所知；或不能文而舉可備著述。⑧⑤

以致帶來不少困擾。而有些荐舉人在寫這些「闈匾」時，會在文章中暗寓箴諷，以表達他們的反感。⑧⑥ 不過這可能只是少數人的作法，絕大多數人都

⑦⑨ 脫脫等，《宋史》，卷四一六，頁12468。

⑧⓪ 周密，《癸辛雜識》（文淵閣四庫全書本，台北，台灣商務印書館，1983），〈別集〉，頁36。

⑧① 周密，〈馬裕齋尹京〉：「馬裕齋光祖之再尹京也，風采益振，威望凜然，大書一榜，揭之客次，大意謂：『僚屬自當以職業見知，並從公舉。若挾貴挾勢及無益儳語以屬者，不許收受』。」《癸辛雜識》（文淵閣四庫全書本，台北，台灣商務印書館，1983），〈後集〉，頁26。

⑧② 歐陽守道，〈送趙仕可序〉：「故書來時時相訴以脫選之難，而頗有望於衰老無用之人，以爲是嘗有列於朝，在廷諸老與外之州牧侯伯或頗有雅故，可以吹噓而荐送之者，求一言以轉道姓名與其平生之志業。」《巽齋文集》（台北，台灣商務印書館，1983），卷九，頁3–5。

⑧③ 劉子翬，〈干請・勤職所以求知〉：「榮陽公呂希哲也，與諸人云：『自少官守處，未嘗干人舉荐，以爲後生戒。』」《翰苑新書》（台北，台灣商務印書館，1983），卷七O，頁2上。

⑧④ 徐元杰，〈應詔荐士狀〉：「夫舉主荐人，則終身有門生之稱。士夫甘求汲引，其未荐之始，已諛之以恩門矣。」《梅野集》（求是齋刊本，傅斯年圖書館藏），卷六，頁6下。

⑧⑤ 李心傳，〈何自然論荐舉〉《建炎以來朝野雜記》（明鈔校聚珍本，台北，文海書局，1967）甲集，卷六，頁7下。

⑧⑥ 林希逸，〈跋玉融林鱗詩〉：「今世之詩盛矣，不用之場屋，而用之江湖，至有以爲游謁之具者。少則成卷，多則成集，長而序，短而跋。雖其間諸老亦有密寓箴諷者，而人人不自覺。所以後村有『棉裹刀』之喻。」《竹溪鬳齋十一稿續集》（台北，台灣商務印書館，1983），卷一三，頁11。

不以爲非。⑧⑦ 或許這類的「闈匾」數量太多，其內容的相似性也過高，⑧⑧ 如何使自己的推薦函，在這類自荐詩文與闈匾文章滿天飛的氛圍中脫穎而出，那便得靠個人的創意了。

相較於這些只能憑靠詩、詞等文字來干謁仕途的江湖詩人，則宋伯仁的《梅花喜神譜》便顯得具有突出的創意。誠如前文所述，《梅花喜神譜》是採取圖文並呈的方式向讀者呈現。可想見的是，當這些當朝顯貴與地方大員看見這麼一本譜子的時候，應該會被這一百幅藝術水平甚高的墨梅畫所吸引。而通過標題的暗示，更可以感受到作者精巧的創意。然後才轉到五言絕句詩的內容來，進而瞭解到作者的志向與政治懷抱。若是他再翻動前面的自序與最後的跋文，則藉由宋伯仁本人的提示，向士璧、葉紹翁的「闈匾」，更可以加深對宋伯仁的印象了。當然，像這本包含著藝術水平甚高的墨梅畫作，及精巧設計的干謁「詩畫譜子」，經過付梓刊行之後，便大量的佈散在達官顯貴之間，成爲他們特地保留下來，且不時翻閱的瑰寶。而宋伯仁的名姓與他的政治需求，便會在一次次的翻閱中，不斷重覆的向這些顯貴們呈現。

然而從宋伯仁寫於嘉熙三年的《嘉熙戊戌己亥馬塍稿》中得知，在《梅花喜神譜》發行一年之後，他還是困頓在西馬塍等待機會的到來。而且這種困窘的境況還維持了一段相當長的時間。直到淳祐四年（1244）對蒙主和的權相史嵩之下台，政局爲之一新之後，宋伯仁才再度活躍起來。⑧⑨ 從收錄於《雪巖吟草甲卷・忘機集》裡的《戊稿・簡寄》三十首詩文中得知，宋伯仁在這段時間裡積極的向當朝權貴致意，感謝他們的提拔與薦舉。顯然他的才具終究是得到某些伯樂的賞識，並且也獲致相當程度的提攜。但是，來自這些和羹手的青睞是否便是緣於《梅花喜神譜》的無窮魅力所賜，就不是現有的資料所能說明的了。⑨⓪

⑧⑦ 歐陽守道，〈送趙仕可序〉：「顧今之求舉者，滔滔皆是。前輩文集中，爲人作求舉書者多矣。世皆不以爲罪。」《巽齋文集》，卷九，頁4。

⑧⑧ 費袞，〈行卷〉：「近年以來，率俟相見之時，以書啓面投，大抵皆求差遣、丐私書、干請乞憐之言。主人例避謝而入袖，退閱一二，見其多此等語，往往不復終卷。」《梁溪漫志》（上海，古籍出版社，1985），卷三，頁6下–7上。

⑧⑨ 關於史嵩之去職之爭議，可參見黃寬重，《晚宋朝臣對國是的爭議》，頁49–67。

⑨⓪ 《梅花喜神譜》是否發揮其功能，在現有的文獻中並無法提出有效的解答。在《戊稿・簡寄》所收的三十首詩文中，雖有〈謝沿海制使顏侍郎舉（頤仲）〉：「蓋把床頭短鋏彈，弓裘殊媿一絲官；但知曉雪侵髭滿，不擬春風著眼看。東閣選掄前固有，西班騰踏近尤難；先生濃點

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

五、結論：

《梅花喜神譜》出現的南宋末期，國勢衰敗的跡象已漸明顯。在朝廷上權相史彌遠長期專政，非但聯絡楊皇后左右帝位的轉移，[91] 並且以文字獄鎮壓士人的議論。[92] 使得原來便已彼此猜忌的朝野雙方，更加轉向了相互間的對抗與爭議。而興起於北方的蒙古，則將已漸緩和的宋金關係，迅速的推向了戰爭。邊防問題幾乎立即牽動當時朝野的對立，聯蒙滅金、端平入洛、流民的收拒、乃至最後的備邊抗蒙，都引來朝野間的黨同伐異。[93] 士人們處在內政外交充滿緊繃狀態的時代氛圍中，既受困於科舉等國家取才正式管道的壅塞，又窘迫於通貨膨脹的經濟壓力，[94] 如何尋得安身立命之道，確是他們所不得不面對的難題。而宋伯仁在此時所創作的《梅花喜神譜》，正是表現了南宋士人面對時代難題所提出來的解答。

南宋理宗嘉熙二年，《梅花喜神譜》付梓刊行了。留在西馬塍期待高官見賞，擢爲世用的宋伯仁，便隨著《梅花喜神譜》的擴散而衷心等待著機會的到來。雖然現有的資料無法說明《梅花喜神譜》是否達到預期的目標。但是墨梅畫角色的曖昧性，卻隨著《梅花喜神譜》的出現而更被彰顯出來。創立墨梅畫的花光仲仁寫梅贈人，盡隨己意不拘成法。[95] 承繼創新的揚補之寧寫梅於倡優墻壁，亦不隨意接受他人請求。[96] 這些事實似乎說明，在墨

陶鎔筆，安得梅花月共寒。」、〈謝浙東趙憲使舉（性夫）〉：「未肯歸耕負郭田，舉杯方欲問青天；鄉心固憶張翰鱠，壯志還思祖逖鞭。政化一番新事業，春分千里賴陶甄；男兒得遇人知己，願聽雞聲夜不眠。」等答謝某人爲其「閩匾」的詩文，但卻無法證明這些幫助是緣於《梅花喜神譜》功效的發揮所致。相反的，《雪巖吟草乙卷・西塍集》所收己亥嘉熙三年惆悵失意的詩文內容，最少說明在《梅花喜神譜》刊行一年之後，宋伯仁還是落寞的留在西馬塍，並沒有獲得預期的回應。

[91] 所指爲寧宗死後史彌遠與楊皇后矯詔廢濟王趙竑，改立趙昀爲理宗之事。見脫脫等，《宋史・理宗本紀》（北京，中華書局，1982），卷四二，頁784–786。

[92] 所指爲史彌遠劈〈江湖集〉板，並坐罪江湖詩人的「江湖詩禍」而言。見方回，〈落梅〉，《瀛奎律髓》（文淵庫四庫全書本，台北，台灣商務印書館，1983），卷二O，頁77–78。

[93] 可參見黃寬重，《晚宋朝臣對國是的爭議》一書的討論。

[94] 加藤繁，〈物價〉，《中國經濟社會史概說》（台北，華世出版社，1978），頁103–111。

[95] 吳太素，〈原始〉：「士大夫往往求請，有歷數年而不得者，有不求而自與之者。」《松齋梅譜》，卷一，頁45。

[96] 曾敏行：「補之所作後益超出，格韻尤高。然簿次醉餘，雖倡優墻壁，肯爲之。他有求者，

梅畫出現的同時，寫梅者也被塑模成具有淡薄名利、有所不爲的特質。但這項特質，隨著市場的需求及墨梅畫家的增多，似乎終不免因商品化而消逸。[97] 到了南宋末年，墨梅畫終究成爲謀官求仕運作中所常用的繪畫題材。[98] 一幅配上隱逸性詩文的墨梅畫，在社交關係中，卻變成士人們汲汲名利的敲門磚。作品本身所標榜的孤芳高潔與收受行爲中意含的名利追逐，成了約定俗成的社交關係及廣被社會所瞭解的運作模式。

實際上，墨梅畫所承載的這份特色，並不隨南宋的滅亡而消失。在異族統治下的元代社會，墨梅畫仍舊在士人追逐名利的企圖上發揮其功能。元朝末年，王冕藉著高超的墨梅畫技在金陵與大都搏得公卿讚譽，憑著大量販售墨梅畫而在會稽故鄉購田築室，[99] 便是最好的證明。

令人興味的是，宋伯仁原來寄放在《梅花喜神譜》中謀官求仕的心聲，隨著歲月的流逝，以及時代環境的變遷，終究是爲人所忘記了。[100] 《梅花喜神譜》在歷史的洪流裡逐漸的被迫轉換了其原來所扮演的角色。當元代的墨梅畫家吳太素，因爲編輯墨梅畫譜的關係，幾乎將這本被他稱許爲「花萼

往往作難。」《獨醒雜志》（文淵閣四庫全書本，台北，台灣商務印書館，1983），卷四，頁1下–2上。

[97] 劉克莊，〈贈梅巖王相士二絕〉：「和靖詩高千古瘦，逃禪畫妙一生貧；勸君別換新標榜，莫靠梅花賺殺人。」《後村先生大全集》（四部叢刊本，台北，台灣商務印書館，1979），卷二二，頁14。可見當時墨梅畫已經商品化了。

[98] 劉克莊，〈信庵爲包君用作墨梅〉：「頃年見信庵公爲林肅翁作墨梅橫卷，肅翁自言嘗客於公之塾，後果擢上第，入韓苑。今觀此卷，乃爲永嘉包君用所作，筆愈老。君用亦公客也，蓋山相嘗求公一筆不與，若二客未遇，而公直以魁百花調鼎實之事期之，可謂俱眼矣。君用勉之，他日科第官職，當不在肅翁下。」《後村先生大全集》，卷一O九，頁8。可見墨梅畫在社交上的意義，已是與求仕謀官有相當大的關聯。

[99] 徐顯，〈王冕〉：「君又善寫梅花竹石，士大夫皆爭走館下，...復遊金陵，諸御史雖新貴，皆加敬待。遂北上燕薊...主秘書卿達公兼善家，翰林諸賢爭譽薦之。」，《稗史集傳》，收於《筆記小說大觀》（台北，新興書局，1960），第一二編，冊一，頁7。又宋濂，〈王冕傳〉：「善畫梅，不減揚補之。求者肩背相望，以繒幅短長爲得米之差。」，《明文海》（文淵閣四庫全書本，台北，台灣商務印書館，1983），卷四O四，頁5下。又張□跋：「過宋山陰王冕元章，特以此筆買田築室矣！」見吳太素，《松齋梅譜》，卷一四，頁250。

[100] 現存的這本覆刻本，在〈序言〉的最後，附有金華雙桂堂的〈刊語〉：「詠梅者多矣!粗得其態度，未究其精髓。近收此本，頗能摸寫其花神之似眞，又能形容其他人之所未盡，玩之如嗽蕊然。詩人之冠冕是也!」說明這本譜子的原有功能在覆刻時並未喪失，仍是要讀者在詩文的內容上多加琢磨深究。

臺灣大學學術期刊資料庫

枝幹，千態萬狀，誠有出人筆意之表者」⑩① 的作品，全部輯錄進他所編輯的《松齋梅譜》時，《梅花喜神譜》便正式脫離宋伯仁的原有構想，成爲墨梅畫譜體系中的一員。⑩② 隨著《松齋梅譜》的刊行，《梅花喜神譜》終不免以畫譜的面貌爲廣大的讀者所知。時至明代，墨梅畫譜大行，宋伯仁在《梅花喜神譜》中原有的設計更被完全打散，而與其他教學畫稿交融混雜，再也看不出原貌來了。⑩③

（本文原是根據筆者的碩士論文改寫而成，寫作期間承蒙指導教授石守謙先生的費心指正，特此致上由衷的感謝。柳立言、林柏亭、陳葆眞、馮幼衡、張光賓、謝明良、羅青、馬孟晶、王正華、周芳美、戴麗卿等諸先生也慷慨提供意見與重要資料，在此一併誌謝。文章若有任何錯誤，當由作者本人負責。）

臺灣大學 學術品德・人文關懷・愛國愛學

⑩① 吳太素在《松齋梅譜》第四卷的最末，寫下短文：「花光仁師、補之揚公，皆聖於墨梅之筆者也。後有器之宋氏，尤稱善繼。且嘗取補之所作《百花百詠》爲集，名之《清臞》以行世。予家藏之久矣！然竊慕其花萼枝幹，千態萬狀，誠有出人筆意之表者。獨念君子當推所愛於天下，而不敢閟。茲因子所輯梅譜成，乃復列之第四卷云。正至辛卯重陽日，越吳太素識。」文中所謂的《清臞》其實便是《梅花喜神譜》。顯然吳太素本人也知道，《梅花喜神譜》原來的功能並不是墨梅畫譜，所以在編輯《松齋梅譜》時，並沒有考慮將其輯入書中。直到已經編輯完成，才根據以上的考量，將《梅花喜神譜》增補進來。並且還特別的在第四卷的末尾，寫上這段補充說明。

⑩② 有關吳太素與《松齋梅譜》的研究，可參見島田修二郎，〈松齋梅譜提要〉，《文化》，第二〇卷，第二號（1956,3），頁211–233；《松齋梅譜》（廣島市立圖書館編，島田修二郎解題、校定，廣島市立圖書館，1988）；張光賓，〈元吳太素松齋梅譜及相關問題的探討〉《美術學報》，第二二期（1988，7），頁3936–3958。

⑩③ 陳德馨，〈《梅花喜神譜》與墨梅畫譜〉《梅花喜神譜研究》，頁74–80。

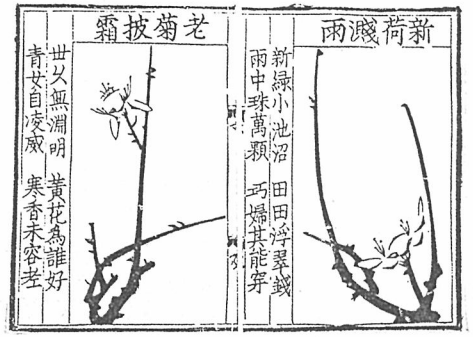


圖 1　宋伯仁《梅花喜神譜》之一 上海博物館

臺灣大學學術期刊資料

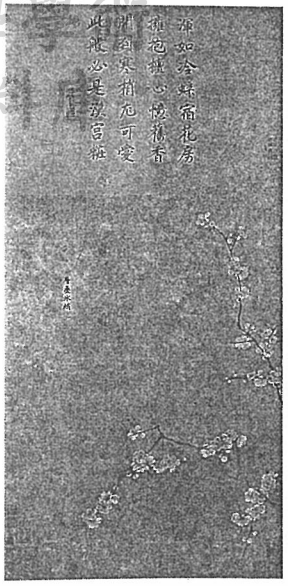


圖 2　馬麟《層疊冰綃》北京 故宮博物院

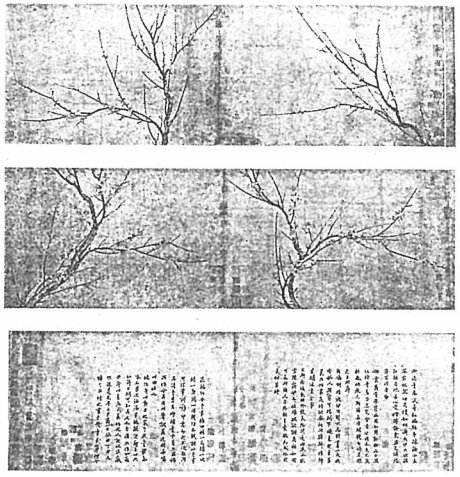


圖 3　揚補之《四梅花圖卷》北京 故宮博物院

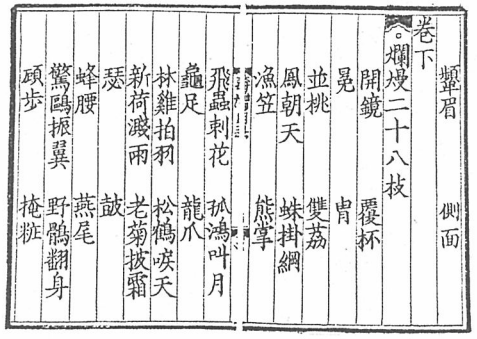


圖 4　宋伯仁《梅花喜神譜》之一　上海博物館

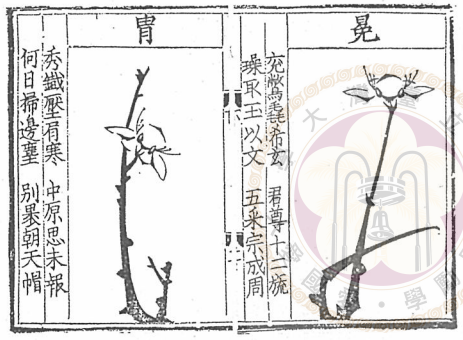


圖 5　宋伯仁《梅花喜神譜》之一　上海博物館

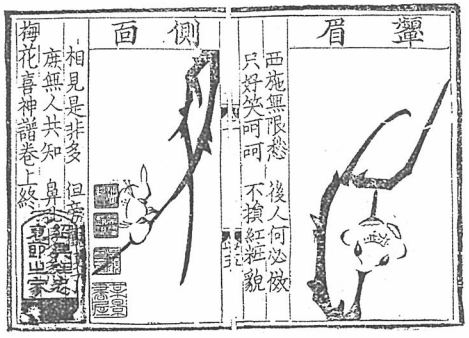


圖 6　宋伯仁《梅花喜神譜》之一　上海博物館

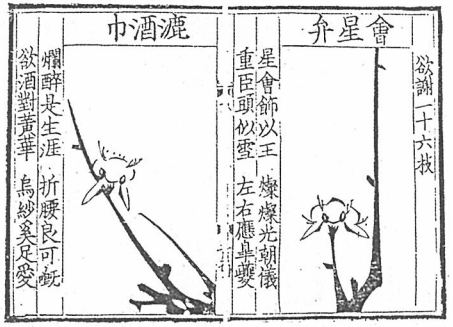


圖 7　宋伯仁《梅花喜神譜》之一　上海博物館



圖 8　宋伯仁《梅花喜神譜》之一　上海博物館

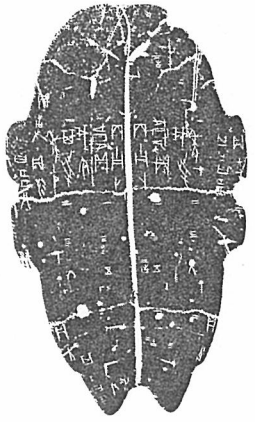


圖 9　龜甲全型　台北中央研究院

臺灣大學學術期刊資料庫

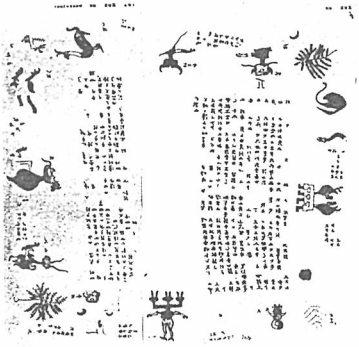


圖 10　《繒書》摸本 原件藏於美國沙可樂博物館



圖 11　《唐乾符四年印曆》部分 877 年 英國大不列顛圖書館

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 12　《纂圖互註禮記》部分 宋寧宗嘉定年間 台北國家圖書館