米芾《畫史》札記

古原宏伸
日本奈良大學

一、顧愷之〈維摩〉

1.「故叙平生所睹，以示子孫，題曰畫史，識者爲予增廣耳目也。」（序言）

《畫史》的序言以相當誇大的言詞開始，卻意外地結束於神妙的謙遜之語。接著在本文中，米芾首先設立了「晉畫」之章，意氣風發地讓自己所收藏的顧愷之堂堂登場。

2.「顧愷之〈維摩、天女、飛仙〉，在余家。」

他大概是懷著極深的感觸吧，一再地談及這幅畫。

4.「吾家維摩天女，長二尺，《名畫記》所謂小身維摩也。」①

50.「余家顧淨名天女，長二尺五，應《名畫記》所述之數。」②

所謂「符合《歷代名畫記》的記述」也就是意指這是一幅千眞萬確的眞蹟。米芾那樣作所反映出來的結果，在此與另一件也被稱作眞蹟的〈女史箴〉共同叙述如下：

3.「〈女史箴〉橫卷，在劉有方家，己上筆彩生動髭髮秀潤。」③

除此之外，沒有更感動的語句出自其口。崇寧元年（1102）夏天，米芾更其齋號爲寶晉齋。而寶晉齋之所以得名乃因他所藏的五件名品：王獻之

---

① 由於現行的《歷代名畫記》中無此記載，因此有人懷疑是否別有副本的存在。見島田修二郎，〈歷代名畫記疑議〉，《中國繪畫史研究》（東京：中央公論美術出版，1993），頁437。

② 同註1。

③ 這裡所說的劉有方，爲太宗時右諫議大夫同知樞密院事劉昌言的長子，眞宗時的比部員外郎。《宣和畫譜》，卷十二，劉瑗傳中談到其收藏家的父親有方。另在葉夢得《石林避暑錄》卷一中提到錢藻舊識（《畫史》114）〈盧鴻草堂圖〉所有者的劉有方，這是混同了另一位內官劉有方與內官劉元方的錯誤。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈十二月帖〉，謝安〈八月五日帖〉、王羲之〈王略帖〉，再加上顧愷之〈維摩天女〉與《畫史》卷五所提到的戴逵〈觀音圖〉。對於其中的三件法帖，米芾不吝其讚頌之辭。諸如「筆法入神…此神物」、「吾閱書一世，老矣，信天下第一帖也」（〈王略帖〉跋）、「美哉，不可得而加矣」（〈八月五日帖〉跋），語中皆不掩一己的陶醉。然而，他對顧愷之與戴逵的畫卻出奇地緘口未語。

115.「晉畫必可保，蓋緣數晉物，（由於因緣際會）命所居爲寶晉齋。」

對於如此的重寶，他卻未想啓齒。更令人不可思議的是，上列三件法帖的入手時間、留傳、出處，有時甚至連價格都記得相當明瞭，④但對於兩件晉畫卻未置一辭。這不僅是罕見的例外，並且也違反了《畫史》常用的記述體例。而且這兩件晉畫本身的流傳到沒必要到將其變遷特意予以著墨的程度，這就不會是舊傳珍藏。也就說，其中可能暗示了這些晉畫並非得自於某個人收藏。唯一關於入手時間的記載是《寶晉英光集補遺》中〈記顧愷之之畫〉：

> 芾近收顧虎頭金粟生石存神像，⑤李伯時見欲傾囊易也。

此段記載必然是和底下《畫史》所敘相吻合。

> 50.「余家顧淨名天女，長二尺五，…李公麟見之，賞愛不已，親琢白玉牌，鼎銘古篆虎頭金粟，字皆碾雲鶴以結緣也。（因滿懷沐於維摩詰高超教誨的熱望，故將自己的象徵—雲鶴文樣琢刻其上）」

所謂「近收」的顧愷之畫，必然就是本文討論的〈維摩〉。我們並不知道這裡所說的「近」，是在何時。然而李公麟見之並賞愛不已的時間，必定是在他因苦於右臂風溼而回到故里安徽舒城的元符三年（1100）以前。而米芾本身就談到了元符三年。

> 65.「李公麟病右手（致仕，時元符）三年，余始畫。」⑥

④ 王獻之〈十二月帖〉→元豐七年，以古玩和蘇澈交換所得。謝安〈八月五日帖〉→建中靖國元年二月十日，蔡京贈與。王羲之〈王略帖〉→崇寧二年三月九日，以十五萬錢自李勳購入。

⑤ 虎頭爲顧愷之幼時的字，金粟爲維摩居士前身之名。

⑥ 原文「李公麟病右手，三年」，應脫落了「致仕，時」三字。

亦即顧畫維摩入手時間的下限，可推爲元符三年。元符三年，也是潤州（江蘇鎮江）甘露寺，遭大火化爲灰燼的那一年。

> 72.「潤州甘露寺，…元符末一旦爲火所焚，六朝遺物掃地，江左更無一晉筆藏。⑦…李衛公祠手植檜（柏之誤），⑧皆焚蕩。
> 寺後重重金碧參差，多景樓面山背海，爲天下甲觀，五城十二樓不過也。所存惟衛公鐵塔、米老庵二間。」

米芾的書齋未被延燒。米芾在自稱爲「天下甲觀」的勝景之地，甘露寺一帶沿河林木茂盛的古屋，係經友人王彥昭的仲介，向蘇仲恭之弟，⑨以南唐後主李煜舊藏的硯山交換而得。⑩這就是著名的海岳庵。⑪逃過火劫的顧愷之〈維摩〉，就在此處。米芾自己所說的「江左更無一晉筆藏」，是可以用「所有惟衛公鐵塔，米老庵二間」這般具有磐石之重的感慨爲其印證的。

將元符三年這個數字記在心頭，再回到《畫史》。米芾在「晉畫」之後又立了「六朝畫」之章，說五件顧愷之畫皆假，是出於張僧繇之筆。這是繼第一條顧愷之以下，一氣呵成的結構。看似鬆散，卻絕非如此。這由以下的考察可知：

> 6.「蘇氏古賢像十人，一卷，衣紋自非晉筆。」
> 7.「蔣長源，字永仲，收宣王姜后免冠諫圖。」⑫
> 8.「王戎像，元在余家，易李邕帖與呂端問，已上皆假顧愷之筆，余以懷素帖易于王詵，字晉卿家。」
> 9.「梁武帝翻經象，在宗室仲忽處，亦假顧筆。」
> 10.「天帝釋象，在蘇泌家，皆張僧繇筆也。」

⑦ 此條有很嚴重的字句倒錯與文字篡入。見古原宏伸，〈米芾畫史考異〉，《奈良大學綜合研究所所報》，第3號（1995），頁5-7。

⑧ 蘇軾〈甘露寺〉詩，張舜民《畫墁集》都說是柏。後者還說是樹齡三百年，合抱的大樹。

⑨ 蔡絛，《鐵圍山叢談》，卷六。蘇仲恭，一本仲容，蘇舜元之孫。

⑩ 蔡絛，《鐵圍山叢談》，卷六。傳說是有手指大小的三十六峰聳立的寶石。（明）陶宗儀，《輟耕錄》，卷六，有圖。

⑪ 米芾決定在此定居的時間是稍前於他寫〈淨名齋記〉的元符元年八月十五日。其後直到崇寧元年五月的寶晉齋更名爲止，都用海岳庵作自家宅邸的總稱。

⑫ 關於〈宣王姜后免冠諫圖〉，參考古原宏伸，〈畫史考異〉（二），《奈良大學紀要》，第24號（1996）。

臺灣大學學術期刊資料庫

其中8是由6之十圖中分出的一幅。蘇氏即是蘇太簡之孫—之顏。古賢像即是《寶晉英光集》卷八中所言「晉畫古賢十人，失其名，在蘇太簡孫之顏，行人間名畫也」的作品。此畫出自蘇氏後來入王詵之手，米芾則得到了被分割而出的一幅。

《書史》35.「史陵者，絹帖，六朝古賢一幀易與王詵。」

如上所述，原來不知所繪何人的作品，經由米芾的判斷命名爲王戎；而於紹聖三年（1096），又以之向呂端問換得李邕帖。⑬

《書史》65.「李邕三帖，…第三余以六朝畫古賢、韓（幹）馬、銀博山（爐）、金華洞天石、古鼎，復忘記數種物，易得于其孫端問。」

又9與（121—出現在）《畫史》中段落最長的121條末尾所出現的〈梁武帝像〉爲同一作品，收藏者也同是宗室趙仲忽而沒有更動。這是在安徽宿州的劉涇入手後，經由河南虢州的薛紹彭通知米芾才得到的作品，說是《畫史》中，還不如說是米芾平生覩畫經驗中，最重大的事件。

《書史》75.「薛紹彭書來，…又得梁武像見報，余時使漣漪，答見詩云…」

《畫史》所載給劉涇的贈答詩，重覆收錄在《書史》卷七十五《寶晉英光集》卷三收錄。自其詩中可知的梁武帝像爲：

峨峨太平老寺主，白紗冒首無冠蓧；
武士後列肅大劍，宮女旁侍顰修眉；
神清眸子知寡欲，齒露脣反法定夠。

同畫的記載又出現於《畫史》第10條：

10.「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。」

翻經，爲閱讀經典之意，由此可以得知其構圖的梗概吧！

當時米芾正任江蘇漣水軍使。他任期自紹聖四年（1097）四月至元符二年（1099）六月。這期間，他接獲通知，並親眼目睹該畫，極力贊賞此畫爲天下第一，顧愷之的傑作。

⑬ 當時的王詵，傳說正有志於復元並再行收集割裂爲二十余部的懷素雜論故事之書絹帖一軸。米芾持有其中之一。見《書史》35。

121.「（吳）道子見之必再拜，曹（霸）盧（稜迦）何物望藩離？⑭本當第一品天下，卻緣顧筆在漣漪。」

若將米芾在漣水軍任中的覩畫事件，定爲任期中最晚的元符二年，那麼他在這一年中已回到潤州；接著他否定了《畫史》中6、7、8、10的傳顧愷之畫，又說9的〈梁武帝翻經像〉也是假顧筆，自我顛覆了任職漣水軍時的感動。這個反覆的差距實在太大。〈梁武帝像〉也如10所言，被歸作張僧繇的作品。米芾的意見當然傳到了劉涇耳中，劉涇遂將此畫脫了手。

《書史》11.「右軍東方朔畫贊…歸宗室（趙）令畤，劉涇以僧繇畫梁武帝像易去。」

米芾的這種戲劇性變化，只能想做是他遇到了更勝於〈梁武帝像〉的，「非此莫爲眞跡」的顧愷之畫的原故。而足以動搖米芾的顧畫，應該就是《畫史》第一行的「吾家維摩天女」。惟有此作才是最高的顧畫眞蹟，米芾這樣的口吻，印證了上述的推測。「在余家」，這種自信與餘裕，表明了眼前所見的顧畫都是差勁的鑑定，並支持米芾沾沾自喜的認爲當今之世只有他一人能夠鑑定顧畫。

他對此畫的自豪與深思，從下述的對答中也得以窺見。

《書史》71.「劉瑗…嘗愛吾家顧愷之淨名天女，欲以畫易，吾答以若有子敬帖便可易，伯玉答曰：『此猶披沙揀。』（猶如揀取砂金一樣）」

被評爲「有蒼生以來所無」（《世說新語》巧藝）的顧愷之，有許多小故事流傳至今。其中最著名的是，在東晉孝武帝寧康元年（373）左右，顧愷之繪維摩詰於建康（南京）瓦官寺北殿，爲期開龕便布施了百萬錢募款的故事，顧愷之時年二十七歲，⑮相傳其所繪「清羸示病之容，隱几忘言之狀」，不僅是在他之前的張墨、陸探微的維摩像遙不及之，連後來的張僧繇也終不可到，形成了獨創性的風格。（《歷代名畫記》卷二）

⑭《畫史》與《寶晉英光集》，皆作曹劉。但若作劉，則並沒有相應的畫家。曹盧是從《書史》。

⑮ 關於顧愷之的生卒年、製作年代，參照谷口鐵雄，〈顧愷之と瓦官寺〉，《九州大學文學部四十週年紀念論文集》（1996）；隨後收錄在《東洋美術史論考》（東京：中央公論美術社出版，1973）。

臺灣大學學術期刊資料庫

此圖根據貞觀十三年（639）的裴孝源《貞觀公私畫史》、景雲二年（711）左右的黃元之〈維摩詰畫像碑〉，⑯以及永貞元年（805）的傳教大師〈維摩碑〉之記載，可以確認當時是保存於瓦官寺之中。⑰

唐武宗會昌四年（844），所謂的會昌法難爆發，廢四萬餘寺，勒令三十六萬僧尼還俗，瓦官寺也遭到災厄。《名畫記》傳云、逃過此劫的寺院唯有二三而已。但是，會昌六年正月，按長安左右街功德使所奏，留下的有左街八寺、右街十寺。（《唐會要》卷四十八）唯有宰相李德裕（787～849）在浙西節度使任內建立的甘露寺，⑱「不毀，取管內諸寺畫壁，置（甘露）寺內。」（《唐會要》卷三）顧愷之維摩像從瓦官寺被移至「（甘露寺）大殿之外之西壁」，後來襄州（河北襄陽）刺史盧簡辭將它揭下，⑲當做傳家之寶藏於匣中，但在大中七年（853），宣宗下詔救之上獻，收入宮中。（《唐會要》卷三）至此，瓦官寺的維摩像，就永遠消聲匿跡了。

壁畫從瓦官寺移出的時間，就如隨後行文所論，應該是會昌五年的事，然而在進入宣示內府以前，還發生了另一則故事，記載在《畫史》中。

> 187.「潁州公庫顧愷之維摩百補，⑳是唐杜牧之摹、寄潁守本。置在齋瓮不攜去，精彩照人……余因題其顧畫幅上云：『米芾審定，是杜牧之本』，仍以撥發司印印之。」㉑

「撥發司印」，亦即米芾赴任蔡河撥發司時期的用印，時爲崇寧元年（1102）。在此之前的仁宗嘉祐七年（1062），有一條相應於《畫史》的記載：

> 至唐寺廢，杜紫微牧之爲池州（安徽貴池）刺史，過金陵（南京），歎其得廢，募工摹寫十餘本，以遺好事者，其一乃汝陰（安徽阜陽）太守某人也。不敢攜去，至今置於州廨。丞相晏臨淄公（晏殊，991～1055）鎮潁日（慶曆四年，1044）、嘗語從事，鐫石以記其始末。嘉祐壬寅（七年，1062）領郡事暇日，數取以觀之。

（宋蘇頌《魏公題跋》〈題維摩像〉）㉒杜牧命人作瓦官寺維摩像摹本的故事流布甚廣，南宋《韻語陽秋》（隆興二年，1164）中，還說張彥遠刻於郡齋的石碣墨本甚至流傳到廣東。㉓

杜牧自湖北黃州刺史轉任安徽池州刺史的時間是會昌四年九月；遷任湖北睦州刺史則是在會昌六年九月的事情，㉔模本的摹寫必定是在這兩年內，相傳便是在李德裕將瓦官寺維摩像移到甘露寺以前。那麼在瓦宮寺摹製的模本，可以推測是會昌五年的事。下文中試將顧愷之〈維摩〉的流傳整理一番：

373（寧康元年）　顧愷之繪於瓦官寺
639（貞觀十三年）　裴孝源《貞觀公私畫史》
711（景雲二年）　黃元之〈維摩詰畫像碑〉
805（永貞元年）　傳教大師〈維摩碑〉
844（會昌四年）　毀天下寺塔
845（會昌五年）　杜牧令作模本
845（會昌五年）　李德裕將之從瓦官寺移至甘露寺
853（大中七年）　經盧簡辭私藏，入宣宗內府
1098（元符元年）　大約此時劉涇入手〈梁武帝翻經像〉
1098（元符元年）　八月望日，書〈淨名齋記〉
1099（元符二年）　米芾自漣水歸潤州
1100（元符三年）　甘露寺大火
1102（崇寧元年）　米芾於蔡河撥發司任中，在杜牧模本上提「審定」鑑定書

現在我們再回到被移至甘露寺的壁畫，它由於李德裕的奏請，獨免於毀壞之難。以下列出《歷代名畫記》卷三（〈記兩京外州寺觀畫壁〉）所載甘露寺十四件壁畫中，與《畫史》有所關聯者：

---

⑯《全唐文》，卷二六六，（宋）李昉等奉敕撰，《文苑英華》，卷八五七，（唐）黃元之，〈潤州江寧縣瓦棺寺維摩畫像碑〉，但是幾乎無法知道具體的狀況。

⑰ 傳教大師，〈瓦官寺維摩碑〉，《將來越州錄》。

⑱ 李德裕在會昌廢佛的時候，適任中央政府的宰相而不在浙西，因此也有懷疑此說的意見，見長廣敏雄，《歷代名畫記》（東京：平凡社，東洋文庫305，1977），卷一，頁260。

⑲《歷代名畫記》作壽州刺史，但《舊唐書》卷一六三中所說的襄州較爲正確。見註15，頁67。

⑳ 補爲編，傳之訛誤。

㉑ 關於蔡河撥發司，參考古原宏伸，〈米芾畫史考釋〉（二），《奈良大學紀要》，第24號（1966）。

㉒ 蘇頌（1020-1101），字子容，生於泉州（福建晉江），寓居丹陽（江蘇鎮江），慶曆二年進士，紹聖四年，以太子少師致仕，卒於建中靖國元年五月，年八十二。（《宋史》，卷三四〇）

㉓（宋）葛立方，《韻語陽秋》，卷十四，「近歲京口都聖與來爲建康總領，首詢維摩不存之，因寺僧莫能答，因語之曰，某守南雄，嘗有人示石碣云，唐會昌中杜牧嘗寄瓦棺維摩摹本于陳穎，張彥遠刻於郡齋，其因求陳穎之本，又刻于南雄，尚有墨本在篋笥。」

㉔ 譚黎宗慕編，《杜牧研究資料彙編》（台北：藝文印書館，1972），頁159-163。

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

a.顧愷之　維摩詰
b.戴　逵　文殊
○c.陸探微　菩薩
d.張僧繇　神
○e.張僧繇　菩薩　十壁
f.張僧繇　菩薩並神
○g.吳道子　僧　二軀
h.吳道子　鬼神

茲將這些記載與《畫史》所述做個比較。

72.「潤州甘露寺（一）張僧繇四菩薩，…又（二）陸探微神，…下一白獅子，神彩驚人，…（三）明間有二吳道子行腳僧，吾移置行腳僧於淨名齋，以避風雨。已上並會昌中廢寺，於本道合毀寺，移來於此寺，其殿中置明皇銅像，因得不廢。」

《畫史》中的（一）、（二）、（三）可能相當於《名畫記》所載的e、c、g。「吳道子行腳僧二」即《名畫記》的「吳道子僧二軀」；「陸探微神、白師子」即「陸探微文殊菩薩」；而「張僧繇四菩薩」必是出於「張僧繇菩薩十壁」。

熙寧四年（1071）十一月，遊於甘露寺的蘇軾，在其〈甘露寺〉詩裡對寺中壁畫詠道：

僧繇六化人，霓衣掛冰紈；
隱見十二疊，觀者疑夸謾；
破板陸生畫，青貌戲盤跚，
上有二天人，揮手如翔鸞。

（蘇軾〈甘露寺〉詩，《蘇東坡詩集》卷七）自註中也說到「畫獅子一，菩薩二，陸探微筆」。陸探微的菩薩大概在他腦海中留下了相當深刻的印象吧！

元豐七年（1084）造訪甘露寺的張舜民，在繼蘇軾之後，米芾之前描述了寺中諸壁的狀況說：張僧繇的菩薩，與蘇軾相同，爲六軀；陸探微爲菩薩二、神一、師子一。這恐怕是諸多關於寺內的傳說，造成作品畫家的指稱有些不同。

甲子，同陳舜遊甘露寺，…佛殿兩牖門，菩薩六軀，世傳張僧繇筆；菩薩二、神一、師子一，世傳陸探微筆，與予家所藏天王筆小異。（宋張舜民《畫墁集》卷七）

不論如何，米芾曾說他「移置（甘露寺吳道子）行腳僧於淨名齋，以避

風雨」。「以避風雨」是說得好聽，事實上是非法地擅自將它攜出。這種將寺壁攜走的行爲，似乎也曾經公然行於會昌廢寺的期間。

會昌五年，武宗毀天下寺塔，兩京各留三兩所，故名畫在寺壁者，唯存一二。當時有好事，或揭取陷（嵌入）於（自家）屋壁。（《歷代名畫記》卷三）

然而在米芾的時代，如藉口保護會昌時期受到破壞的文物已然不能成立。「以避風雨」只是單純的託詞，這樣的行爲等於是竊盜，當時應已成爲無法公然明言的事態了吧。因此對於其他的壁畫，米芾就已三緘其口。

換言之，除了吳道子行腳僧以外，米芾必定還有藉口「以避風雨」所得到的其他壁畫。因爲被他贊爲「神彩驚人」的陸探微白獅子與文殊，在不知不覺間已成了米芾所有。

關蔚宗有褚河南所摹虞永興（世南）枕臥帖，…米見而愛之。崇寧間遇其子長源于京口，時蔚宗已下世，米從長源求此帖。長源靳之曰：『惟得公陸探微師子，乃可。』從之。（《米襄陽外紀》卷四，〈嗜好〉）

上述之關杞、字蔚宗，曾於熙寧四年擔任提舉廣西常平、太子中允的人物。而其虞世南〈枕臥帖〉，是曾有如下記錄的法帖：

《書史》47.「唐虞世南〈枕臥帖〉，雙鉤唐摹，在關杞處，上有『褚氏圖書』古印。」

倘若陸探微也繼吳道子之後，移置米芾家中，那麼《畫史》中在出處不明的狀態下，與顧愷之一塊突然出現的戴逵之畫，也必定是從甘露寺移到他家的。

5.「戴逵觀音，在余家。」
51.「戴逵觀音，亦在余家。」

如此爲米芾反覆提及的戴逵之畫，是否也可以斷定爲曾經被記載位於甘露寺大殿外西壁的「戴安道文殊」？亦即可看成是米芾比照吳道子、陸探微而攜出的作品。從《畫史》中的敘述來看，當他揭下吳道子畫時，戴逵、陸探微尚在寺內。可能是米芾將吳道子攜出之後，他的搬移行爲再及於戴逵與陸探微。

「移置（吳道子）行腳僧於淨名齋」中淨名齋的淨名，是源於以清淨無垢之名廣播遐邇的維摩詰之別名。《畫史》卷五十「余家顧淨名天女」這樣的說法，正是米芾借著將自己的書齋命名爲維摩，而把自己比擬爲維摩居士吧。然而命名當時，米芾的感受或許還不很實在。

淨名齋開始啓用，是自元符元年八月，《寶晉英光集》卷六〈淨名齋記〉

臺灣大學學術期刊資料庫

中闡明了它的由來。在五百餘字的全文裡，沒有一字提及本文論題中的顧愷之。大半著墨在甘露、多景樓絕佳的眺望，並叙述了在勝景之地讖，有關老後的幸運等等。至於淨名齋的由來，米芾說是從蔣永仲（出現於《畫史》開頭的好友）所贈詩中拮取末句：

「爲借文殊方丈地，中間容取病維摩。」

而由友人仲宣（呂定？）命名的。〈淨名齋記〉書於元符元年八月望日，地點在遠離甘露寺的漣水嘉瑞堂。這也就是說，淨名齋並非因爲記念顧愷之〈維摩圖〉的入手而命名的。這個時期米芾尚未擁有這幅畫。假如此畫果眞已爲他所有，那麼不論採取多麼迂迴的表現，他的個性斷無不說出來的道理。而且齋號是友人命名，非由己意使然的消極性，證實了上述的推測。但是日後〈維摩圖〉的收藏，使得淨名齋的成立名實皆符。他的得意之情可想而知。就如《書史》或《畫史》所傳，對於每次的收藏不掩喜怒哀樂之情的米芾，卻對此次的喜悅全然不提隻字片語。因此無論怎麼看，此畫取得的非法性在此間投射著濃重的陰影。

〈維摩圖〉的入手，帶給米芾龐大的影響力。從此開始否定自漣水時所見的〈梁武帝像〉，以及傳世的數件顧畫。這是在歸潤州後的元符二年六月，到甘露寺燒毀的元符三年某月之間的事。另一方面，此時他正在揭取甘露寺諸壁。因此在這一年中，他一定相當忙碌吧。對於其間的經過與行動，米芾始終保持沈默。直到崇寧元年齋號就更名成寶晉齋。米芾提及這件事在他更換王獻之〈十二月帖〉的跋時說道：

「崇寧元年五月十五日，易跋，時甘露下，吾家寶晉齋碧梧桐廿本。」

此時的米芾居處在自稱「天下甲觀，背山面每的多景樓舊址，身前展開一片無涯幸福的蒼青色調，眼下海闊天空。

根據蘇軾的詩，可知甘露寺大殿陸探微畫的質材爲板製。關於戴逵雖然沒有資料，但既然是舊壁畫，那麼仍然可能是板製的。另一方面，顧愷之的〈維摩〉，根據：

50.「余家顧淨名天女，…唐鏤牙軸，紫錦裝標，李公麟見之，賞愛不已，親琢白玉牌…」

可知，明顯爲軸裝而非壁畫。只是當壁畫的質材是紙絹的時候，似乎有改裝成軸的方法。㉕

㉕ 波士頓美術館 (Boston Museum) 藏，陳用志筆，〈樹下人物圖〉，可能就是從四壁移下的例子。

127.「沈括存中，收唐人壁畫兩大軸。」

即暗示著上述的情形。不論如何，到底此畫是來自何處的呢？

原先移置甘露寺的原本，應該已入晚唐的內府而不復存在。在此之前，杜牧自原本製作了十餘本，《畫史》云百補（是「鋪」之誤？）模本。然而後來被米芾放置於潁州公庫的這張模本，在米芾見到它之前，就已經有其他的意見說，事實上那是件僞作。這個說法見前述嘉祐七年（1062）蘇頌跋的後半：

或云：『杜本已爲，人人竊取，今所存者，蓋再經謄搨矣。』然氣像超逸，彷彿如見當時之人物，已可愛也。況牧之之所傳乎？況長康之眞蹟乎？想蔑不足，因命工人即其本移寫，藏之家楮，又題於像旁：『丹陽蘇子容記』。

（宋蘇頌〈題維摩像《魏公題跋》）

在眞僞傳聞交錯間雜的情形下，蘇頌不加巧飾地談到了重模本產生的實情。

若是任憑想像力馳騁的話，會毫無限際，然而在瓦官寺、甘露寺的周邊，確有多件傳顧愷之的〈維摩圖〉存在著。米芾就曾說他見過事實上應已不存於世的瓦官寺〈維摩圖〉。這當然是根據中傳稱而後補的作品，應該不會錯。總之那種畫確是存在的。

166.「有吳中一士大夫，…嘗見余家顧愷之維摩，更不論筆法，便云：『若如此近世畫，甚易得。』顧侍史曰：『明日敎胡常賣（販賣日常生活用品者）尋兩本。』後數日，果有兩凡俗本，即題曰〈顧愷之維摩〉、〈陸探微維摩〉，題顧愷之者，無文殊，只一身，是曾見瓦棺象者也。」

類似的說法接著用在曾經一度被他收藏，很可能已經脫手的甘露寺陸探微壁畫。

其一有文殊睡師子，故曰陸探微。曾見甘露陸探微有張目（瞪眼）師子故也。

米芾大概是得到了其中一幅吧。我們並不知道是否確實是顧愷之。米芾自己將它歸入其名下並判定此畫優於〈梁武帝像〉。而且此畫扭轉了他對顧愷之的舊觀，從而產生了新的概念。

10.「張（僧繇）筆天女，宮女面短而　，顧乃深靚（靜），爲天人相。」

這在完全沒有張僧繇作品傳世的情況下，無法證實米芾的見解是否正確。然而如較諸：

象人之美，張得其肉，陸得其骨，顧得其神。

（《歷代名畫記》卷五）

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

那種畫是些抽象性的，而幾無對顧愷之畫的具體描述評語，上述《畫史》中的記載要算是唯一的具體指示了。但是，有時會出現於《畫史》的這種事例，卻未曾被視爲貴重的資料予以評價，而終受埋沒。

顧愷之的作品從私人手中得到，根本是不可能的事情。若有可能入手，既然不是得自私人，那麼只能是來自寺院了。

關於與寺僧交易，在前引虞世南〈枕臥帖〉中，關杞曾如此說：

> 《書史》47.「關杞嘗謂余曰：『昔越州一寺，修佛殿，於梁栱內藏一函，古摹帖數十本，…關與僧書，購得枕臥…三帖。』」

這種情形換成顧愷之的畫，我們可以想像有更需保密的事情介於其中。

然而，杜牧模本其實較蘇頌所聽到的傳聞更爲可疑。因爲《畫史》所載潁州公庫的杜牧模本，實在無法認爲是在描述顧愷之當時的山水畫遺風。

> 187.「其（顧愷之）屏風上山水林木奇古，坡岸皴如董源，乃知人稱江南（畫），蓋自顧以來皆一樣。隋唐及南唐至巨然不移，今池州謝氏亦作此體，余得隋畫〈金陵圖〉施舉相孫，亦同此體。」

這在現代是全然行不通的說法。這應該是資訊無法像我們般豐富的米芾本身的限制。

《畫史》開頭〈晉畫〉與〈六朝畫〉的條目配置，實在有些散漫而不統一。這是米芾自121條連水〈梁武帝像〉起開始探尋顧愷之，透過將2、4的〈吾家維摩〉當做基準作品，接連否定6、7、8、9、（121）、10的傳顧愷之畫作，就結束了此二時代的章節。也就是說這些條目逐漸形成了他的鑑定體系的核心部分，率直地表現過去的事實。而在121條記載了發現〈梁武帝像〉的故事之後，他開始將宋以後的條目，按照個別畫家與收藏家來分類。對他來說，重要的只是自己心中的顧愷之概念是否正確眞實，而完全沒有關心到有必要將自己所獲致的結論按時間經過依序排出，加以說明好讓他人容易理解。

在交相加諸《畫史》的批判中最爲切鑿的無秩序與不統一，是如此產生，而且是必然產生的。

二、子敬書練裙圖

> 87.「余嘗與李伯時言分布次第，作子敬書練裙圖。」

子敬爲王獻之（東晉建元二年—太元十一年、344-368）的字。他是王羲之的第七子，相對於其父大王而被稱爲小王。練裙是絹製的裡衣。這故事可

在劉宋虞龢《論書表》、《宋書》卷六十二，各書中羊欣傳中見到。

羊欣（太和五年—元嘉十九年，370-442），泰山南城（山東）人，文帝時爲新安太守，好黃老，長於醫術，著有《藥方》。然而羊欣今日所以爲人所知，因爲他是〈古來能書人名〉的作者，又學書於王獻之，善隸、行、草各體等事跡使然。

在羊欣十五、六歲的時候（《宋書》作十二歲），時爲吳興（浙江錢塘）太守的王獻之造訪了位於吳興烏程縣的羊欣之家，正值羊欣晝寢，王獻之遂題字於其裙帶之上。據說羊欣醒後大喜，並將此裙當作傳家之寶。《太平廣記》卷二〇七中引用的《圖書會粹》云，據傳王獻之原本就知道羊欣之能書，因此特意造訪，題書於簇新的白練裙上。

《宣和畫譜》卷七之李公麟項下有「書裙圖一」，正合於《畫史》中米芾所說的「兩人共同商量了構圖題材，李公麟畫之」的記載。（譯註：即本節開頭所引）

三、支許王謝於山水間行圖（〈山陰圖〉）

> 87.「余嘗與伯時言分布次第，作子敬書練裙圖，…余又嘗作支許王謝於山水間行，自掛齋室。」

支許王謝，指的是雅愛清遊山澤的東晉風流才子—支遁、許詢、王羲之、謝安等四人。其「山水間行」之狀，被稱爲〈山陰圖〉，這是最早描繪文人雅集，文會圖典故的畫題之一。㉖宋代以後，〈蓮社圖〉、〈蘭亭修契〉、〈西園雅集〉等畫題取代了〈山陰圖〉，之後就未再流行。

㉖ 尚有組合除謝安以外的王、許、支三人的畫題，稱爲〈三高圖〉。此圖中將許詢易爲許邁，字遠游。（在〈題王許支圖〉、〈題陸大夫畫逸少遠游道林〉（（宋）晁說之，《嵩山景迂先生集》，卷5），中述的陸大夫，應該就是下文述及的陸仲仁。）（「高郵陸仲仁畫〈王右軍支道林許遠游三高圖〉，以獻晁以道。」（（宋）張表臣，《珊瑚勾詩畫》，卷一））

臺灣大學學術期刊資料庫

山陰就是浙江會稽，是以永和九年（353）王羲之所召集的蘭亭修禊雅集著稱的名勝之地。㉗

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

出現在〈山陰圖〉中四人的交誼就如底下所記載：

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

這段描述，成爲〈山陰圖〉成立的原型。

關於〈山陰圖〉的圖式，周煇曾經記錄了葉夢得所藏的〈山陰圖〉，說它是紙本橫卷，人物約十公分左右的大小。周煇在陝西池陽見到的〈山陰圖〉，是三十年前梵隆（Freer Gallery有其作品）爲葉夢得摹的李公麟原圖，「眞僞殆不弁」的本子。其先後序跋雖然都是葉夢得所書，但是《石林文集》卻並未收錄。圖中昂然而立的許詢；交臂袖間的王羲之，趿著爲行山路而特製的屐子；回顧清瘦的支遁的謝安等等，據說表露了各人的特徵。

龍眠李伯時畫許玄度、王逸少、謝安石、支道林四人像，作山陰圖。玄度超然萬物之表，見於眉睫，逸少藏手袖間，徐行若有所觀，安石膚腴秀澤，著屐返首與道林語，道林羸然出其後，引手出相酬酢，皆得其意，俯仰步趨之間，筆墨簡遠，妙絕一時。碧林道人梵隆，少規模伯時，爲余臨寫，眞僞殆不弁，更三十年，世當不知有兩伯時也。（葉夢得〈山陰圖序〉《清波雜志》卷十二）

以上是有關李公麟〈山陰圖〉模本的報告。但是，另外流傳的李公麟原本之上，曾有米芾所題的四人畫像小楷題名；米芾的印記、㉘觀畫記與題畫

㉗ 王獻之、頫愷之二僧提過會稽之美。

「王子敬云，從山陰道上行；山川自相映發，使人應接不暇。」（《世說新語》，〈言語〉）
「頫長康從會稽還，人問山川之美，頫云，千巖競秀、萬壑爭流，草木榮蘢其上，若雲興霞蔚。」（同上）

㉘ 米芾自歸改爲芾，是在距此圖觀畫記十年以後的元祐六年（1091），在長沙時期是絕不可能自書爲芾的。這是傳抄者的訛誤嗎？

詩；以及哲宗時户部尚書李公擇等㉙四人連署的跋文。米芾的觀畫記與跋文的年款，同是元豐五年（1082）正月。根據跋文，情形如下：

由於借不到南唐顧閎中的〈山陰圖〉，因此李公麟在聽了米芾的描述之後，靠一己的想像創作了這幅畫。

以下就錄出原本的記載。米芾斬釘截鐵地認爲這是李公麟筆。

「李伯時山陰圖，許玄度、王逸少、謝安石、支道林四像，並題小字，是米老書，…並米字印，題南舒李伯時爲襄陽米元章作，㉚下用公麟小印，甚奇，尾有紹興小璽，跋尾云：『米元章與伯時說許玄度、王逸少、謝安石、支道林當時同游適於山陰，南唐顧閎中遂畫爲山陰圖，三吳老僧寶之，莫肯傳借，伯時率然弄筆，隨元章所說，想像作此，…元豐壬戌正月二十五日，何益之、李公擇、魏季通同觀。李琮記。」

壬戌正月過山陰圖，伯時作迴若神明頓還舊觀。襄陽米芾。山陰圖。長沙作（略）伯時爲元章作山陰圖，神情邁往，令人頫接不暇，今歸希文家，㉛宣和六年十二月十八日，子楚師正㉜同觀。」

（周密《雲煙過眼錄》上）

「伯時率然弄筆，隨元章所說，想像作此」，這必然是和《畫史》卷八十七所說

「余嘗與伯時言分布次第。」

相應的事實。「與李公麟商量決定了構圖題材」這段米芾的話中並沒有虛假。然而實話卻只到這裡，接下去的「余又嘗作支許王謝於山水間行，自掛齋室」，〈山陰圖〉的作者反而成了米芾。這實在是件不可思議的事情。

爲了解決這樁奇異的事件，讓我們再檢討一次《畫史》的原文。

（一）「余嘗與伯時言分布次第，作子敬書練裙圖，圖成乃歸權要，竟不復得。」
（二）「余又嘗作支許王謝於山水間行，自掛齋室。」

㉙ 李常（1027-1090），公擇爲其字。皇祐間進士，與王安石相善，卻反其新法。哲宗朝户部尚書，後出知鄧州（河南），移成都（四川），於途中驟逝。除《畫史》95外，《書史》中亦可見其名。

㉚ 亦可見於同作者，周密，《志雅堂雜鈔》，卷二、四（1292, 1301）。後者的款記爲「米芾作」，異於《雲煙過眼錄》的「米元章作」。除此之外尚有一些相異與訛誤。

㉛ 希文應該是宣和三年的進士邵彪。

㉜ 師正大概是元豐元年累進爲同知樞密院事的薛向。

臺灣大學學術期刊資料庫

（三）「又以山水古今相師，少有出塵格者，因信筆作之，多煙雲掩映，樹石不取細，意似便已。」

（四）「知音求者，只作三尺橫掛，三尺軸。」

（五）「長不過三尺，…更不作大圖，無一筆李成關同俗氣。」㉝

（一）的〈子敬書練裙圖〉與（二）的〈支許王謝於山水間行〉圖，我們只能將它理解成都是米芾所畫的。而〈子敬書練裙圖〉被權貴之士強行奪去，不在手邊；〈支許王謝於山水間行圖〉則在自己的齋室，不爲衆目所及。亦即二幅都是徐了米芾以外沒有親見者，而且無法確定其實際存在與否的作品。這兩幅畫原來就沒有記載的文獻。㉞如此說來，米芾曾畫過人物故事畫這件事大概是虛構的吧。所謂「自掛齋室」，原本與模本都是橫卷，並不過於「掛」。不單只是「置於齋室」，即便是入室者都可以映入眼簾的壁上掛軸，這些想必都是米芾的算計。

那麼爲什麼米芾要撒這種瞪眼謊言，這個疑點可以如此回答。上述（三）中，米芾首先推銷了自製山水畫的自豪之語，（四）、（五）中又談及關於訂畫時的尺寸與內容，接著又說「無一筆李成關同俗氣」，再度續以宣傳文字。也就是說，87條是爲了接受自製作品訂單的價目表。他在此雖然沒有標出價格，但是「懇請您來買畫」才是這條記錄全體的要旨，也就是米芾的原意。〈山陰圖〉只是爲上述目的鋪路的引子，只不過是用來誇示一己的功績罷了。

目前尚不知道米芾到底是在何時，什麼樣的狀況下做了如此的提議。元豐五年左右，他正在叫做長沙掾的微官任上。像「嘗作」這樣回憶式的語

㉝ 87條中的這段文字是相當費解的。鄧椿在《畫繼》中將此條改寫如下文。（明）張丑，《眞跡日錄》；（清）楊恩壽，《眼福編初集》，卷八，〈宋米南宮山水屏拔〉等，皆採用了《畫繼》之文。這可做爲古人苦心解讀之一例來參考。以下僅摘錄其相異處：

「復作支許王謝於山水間縱步，…多以煙雲掩映樹木，不取工細，有求者，只作橫挂三尺，惟寶晉齋中挂雙幅成對，長不過三尺，標出乃不爲椅所蔽，人行過，肩汗不著…」（《畫繼》，卷三）

㉞《清河書畫舫》，申，米芾條引《海岳遺事》，其中有米友仁跋：

「米公自寫眞，世有數本，一本服古衣冠，曾入紹興內府。有其子友仁審定贊跋云，先子昔手寫晉唐間忠臣義士像數十本，張齋壁，一時好古博雅移摹，流傳甚多。」

除此之外無類似的記載。「流傳甚多」是誇大的說辭。在南宋內府中，從事乃父書跡鑑定工作的米友仁，傳說時而奉承高宗之意，篡改眞僞的判定。上引跋文中，也有刻意美化其辭的潤飾傾向。實證資料的缺乏，暗示著上述事實。

氣，似乎反倒意味著意外地接近李公麟作〈山陰圖〉的時間。這是迫於窮困呢？還是迫於收藏所需的資金調度？今後研究的課題，就是在確定那個時間。

（國立臺灣大學藝術史研究所 嚴雅美　譯）

臺灣大學學術期刊資料庫