

宋畫款識型態探考

王耀庭

前國立故宮博物院書畫處處長

提 要

一件書畫名品，總以水準高，款識佳，流傳有緒為完美。任何一件書畫，書畫上的自我署款，有其啟發關鍵性的證明作用。宋代「款識」書寫格式，應是遵循唐宋習見的「書儀」，署姓連名時，姓大名小，且姓、名間空隔大半字，以姓為尊是對自身家族姓氏的恭敬，以名為卑，字小以示謙讓。宮廷的體制下運作，尤其有共同的遵循的則例。承皇命，進御時自表身份，必然遵循「公文書」格式的定制。畫家進御，通常以「臣」自稱。宋畫署款格式，「臣字款」的大小空格書寫形式，大都一體遵守。相對地，非「臣字款」，大小空格之遵守，北宋相同之例，大於相異。南宋則是兩種形態皆有，且越晚期，越失「姓大名小」之例，惟遵守格式者，人數還是較多。本文所討論「宋畫款識型態」，「識款」，以今日存世所見宋畫，所舉諸例，「有款」而認定此畫之歸屬，畢竟是最為基本。畫之風格題材，五花八門，有其個體風格之差異，無總體之依歸，「款識」反而相對地單純。本文所舉之宋人署款格式，雖非為絕對性，然當其有違慣例，隨信隨疑，旁徵再引，當不失為探討宋畫之一途。

關鍵詞：宋代、款識、宮廷畫家、姓大名小、署款格式

前言

一件書畫名品，總以水準高，款識佳，流傳有緒為完美。任何一件書畫作者，書畫上之自我署款，有其啟關鍵性的證明作用，至於古來趨利作偽等等的加款、挖款，當然不用贅言。款與畫相互為用的研究，北、南兩宋，宮廷畫家傑出，代有領導風騷者。作為一個宮廷畫家，宮廷體制下運作，當有共同的遵循的則例。畫之風格題材，五花八門，有其個體風格之差異，無總體之依歸。惟承皇命，進御時自表身份，必然遵循「公文書」格式之定制。

從研究史追述，僅見美國羅樾教授，¹及劉九庵先生有專題探討。²做為一個畫家，存世尚多的作品，何者為真？何以為真？該如何回答？「款識」是一主要議題。

一、臣字款說起

存世宋畫進御宮廷者，格式最為標準者，時代又為最早，當以北京故宮藏，梁師閔（京師人今河南開封市，生卒年不詳）〈蘆汀密雪圖〉為先。款署：「蘆汀密雪圖臣梁師閔畫」（圖 1-1）。「蘆汀密雪」為畫題，下之「臣」字，略靠右，字體轉小如半格，姓「梁」，字又正常之「一格」，姓名之間空「一格」，下再寫「名」，名字體轉小，雙名連署中無空格，最後「畫」字，又是正常「一格」。本卷存有最為典型之宋徽宗「宣和裝」，收藏印記「宣和七璽」齊全。著錄於《宣和畫譜》。³宋宮廷收藏條件齊備，此為「臣」字款，供御進呈，無庸贅言。

這種書寫格式就是唐宋習見的「書儀」，署姓連名時，姓大名小，且姓、名間

1 Max Loehr, "Chinese Painting With Sung Date Inscriptions," *Ars Orientalis* 4 (1961): 219-284. 本文搜羅資料豐富，或是為當年設備所限，惜未附有圖版，就書寫圖像進一步討論。其中如五代北宋之際的畫作，就半世紀後所見，大都未被採用。然前輩功深，做為本文之探討資料，令人敬服。

2 劉九庵，〈古書畫的款識與書畫鑑定〉、〈書畫題款的作偽與鑑定〉，均收入劉九庵，《劉九庵書畫鑑定文集》（香港：翰墨軒，2007），頁 27-46、47-56。兩文之前段涉及宋畫，惟份量不多。

3 （宋）不著撰人，《宣和畫譜》（臺北：臺灣商務印書館，1986，景印文淵閣四庫全書，冊 813），卷 20，頁 10。

空大半字，以姓為尊是對自身家族姓氏的恭敬，以名為卑，字小以示謙讓。⁴此謙卑之格，目前猶存。民主無「臣」，公文書簽呈，署名之前，通常所加「職」字；書信署「弟」、「晚」均是。北、南兩宋，畫家「臣」字款，自題畫名，姑不論合於此格式，優劣真偽，又見范寬、王利用、郭熙、李公麟、馬遠、馬麟、夏珪、梁楷、李嵩，謝元（圖 1-2）諸例。

「書法」進呈皇帝，更有多例可談作為「書儀」佐證者。

蔡襄（1012-1067），〈楷書謝賜御書詩表卷〉（東京書道博物館藏），先是「臣襄」兩字小書報名，後再官職全銜：「朝奉郎起居舍人知制誥權同判吏部流內詮騎都尉賜紫金魚袋臣蔡襄上進」（圖 2）。「臣」字小書，「蔡襄」兩字之間，稍有空格。後署「上進」字。

米芾（1051-1107），〈大行皇太后挽詞〉（北京故宮藏）：「奉議郎充江淮荆浙等路制置發運司管勾文字武騎尉賜緋魚袋臣米芾上進」（圖 3）。「臣」字小書，「米芾」兩字稍有空格。款最後署「上進」字。同於上例的公文書格式，自是供御文書。

即便是趙構（高宗，1127-1162 在位）以本名的為其父徽宗書序的〈楷書徽宗文集序卷〉（日本文化廳藏），「臣構」兩字還是小書（圖 4）。

紹興間，米友仁（1074-1153），稱「臣」鑑定米芾〈九帖〉之跋：「右草書〈九帖敘〉，先臣芾真跡。臣米友仁鑒定恭跋。」〈唐寫本說文木部殘卷〉（圖 5-1）「臣米友仁」四字，「臣」字小半，「友仁」與「米」之間雖無空格，卻轉為小字。隋佚名章草〈出師頌〉（北京故宮藏）（圖 5-2）有米友仁鑑定款亦是如此款式。

畫「臣」字款式，當非北宋所始初，南唐董元（？-962）〈溪岸圖〉款書：「北苑副使臣董元畫」（圖 6）。⁵「臣」字半格偏右，「董元」之間又空「一格」。

又往上溯，唐代臣下進呈書畫，以公文格式書寫，見之於遼寧省博物館藏之王羲之一門〈萬歲通天帖〉，帖末進呈者王方慶款書一長行：「萬歲通天二年（697）」

4 宋司馬光《書儀》一書，並未提及姓名大小書寫。（宋）司馬光，《書儀》（景印文淵閣四庫全書，冊 142）。又此說參見汪永江，〈書儀章法簡論〉，《文化藝術研究》，5 卷 2 期（2012），頁 32-38。又彭礪志博士論文〈尺牘書法——從形制到藝術〉（吉林：吉林大學古籍研究所，2006），頁 155-156，也述及。此論文資料收集舉例豐富。惟兩文並未註明，唐宋人或前賢有此解釋。此當從歸納之習慣性常識結論。

5 此名銜可對應（宋）郭若虛，《圖畫見聞志》（景印文淵閣四庫全書，冊 348），卷 3，頁 6。董元之生平介紹。

四月三日銀青光祿大夫行鳳閣侍郎同鳳閣鸞臺平章事上柱國琅邪縣開國以見於憲(臣)王方慶進」(圖7)。以見於憲(「臣」)字未小書,「王」與「方慶」之間空一格。款最後署「進」字,自也是供御之品。從此例,也可知到唐代〈盧楞伽十八漢冊〉(北京故宮藏)款署:「盧楞伽進」(圖8)是錯誤的。⁶

宋寧宗趙擴(1194-1224在位)時的法令匯編《慶元條法事類》卷一六〈文書門——令文書令〉:「諸文書奏御者,寫字稍大。下注:「臣名小書」。上表仍每行不得超過拾捌字,皆長官以臣名款其背縫,然後用印,餘文書無印,則所判者款之。」⁷「臣名小書」四字作何解釋,「臣名」含「臣某某」,連名帶姓,還是「臣字與名」,姓可除排。從唐、宋書畫上所見,應是後者。南宋所見「臣」字款,惟馬遠、馬麟、夏珪、謝元,合於此例。

一般公文書非進呈於皇帝者,也有相同「小書」格式。可以對應此《慶元條法事類》。趙鼎紹興時〈書劄子〉:「特進知泉州軍州事趙鼎劄子」(圖9-1)。辛棄疾〈行書去國帖頁〉也是劄子:「宣教郎新除祕閣修撰權江南西路提點刑口公事辛棄疾劄子」(圖9-2)。自報姓名寫法皆是如此大小字書寫。

「名」字小書尤見於宋人尺牘,書信習慣開頭先報自己姓名,信後再押署,單名小書,名兩字小書連寫,幾近一字;如署姓,則字大同於一般,下方再空,才寫名字。以國立故宮博物院所藏取樣,見於歐陽脩(圖9-3)、趙抃(圖9-4)、司馬光(跋語)(圖9-5)、朱敦儒(圖9-6)、(朱)熹(圖9-7)、(真)德秀(圖9-8)、(吳)說(圖9-9)、(陸)游(圖9-10)、(楊)萬里(此函連姓)(圖9-11)、張即之(圖9-12)、趙孟堅(圖9-13)。

北京故宮藏唐佚名〈楷書臨黃庭經〉,滕仲喜跋文。記年嘉定己卯,籍貫「東陽」與「藤」姓大一格書寫,空格後再小書「仲喜」兩字,「書」字又回大一格書寫(圖10)。

再就唐宋敦煌文書學所見,佛經書或其它文章,題記中的職稱人、供養人、弟子、抄寫人,格式反而多是字字同大,並不見有此例。只見〈斯三二五二號〉「《般若多心經》弟子押衙楊關德為常患風疾……」名「關德」小書(圖11)。又〈斯四六〇一號〉《佛說賢劫千佛明經卷上》末題:「(宋)雍熙貳年(985)乙酉歲

6 參見徐邦達,《古書畫偽訛考辨》(江蘇:江蘇古籍出版公司,1984),上冊,頁88。

7 南宋謝深甫等於嘉泰二年(1202)編撰而成。《慶元條法事類》(上海:上海古籍出版社,1995,續修四庫全書,冊861,頁295-296)。

十一月廿八日押衙康文興自手並併筆墨寫……」「康」姓大，「文興」也略顯小（圖 12）。⁸

從上舉諸例，雖未必一致，但事涉官文書及高級知識分子大都如此規範。

二、綜述

非「臣字款」北宋畫，屢見於傳世經典名品。其書寫格式，又如何？

范寬（活動於九至十一世紀初期）〈谿山行旅〉（國立故宮博物院藏），行書「范寬」（圖 13-1）兩字。這一如宋畫之名款，隱於樹隙石縫之間，姓名之間無間一格，「寬」字也是未小書。

宋畫落款，寫於畫上不引人注目處，這是眾所知曉，見於著錄，《畫評》云：「黃案居，字伯鸞，事孟昶為待詔，隨昶入朝復真命。陶尚書穀在翰苑，因曝圖畫，乃展〈秋山圖〉，令品第之。居案斂容再拜曰：『此案父子所作，孟蜀時以答楊渥國信者，彌縫處有某父子名姓，當在。』裂之如其言。」⁹至於范寬款。米芾《畫史》：「王詵嘗以二畫見送，題勾龍爽畫。因重楷入水，於左邊石上，有『洪谷子荆浩筆』字，在合綠色抹石之下，非後人作也，然全不似寬。後數年，丹徒僧房有一軸山水，與浩一同，而筆乾不圓，於瀑水邊題『華原范寬』，乃是少年所作。」¹⁰姓名上冠以籍貫「華原」（或郡望），此習持續至今。

天津藏〈寒林雪景〉有「臣范寬製」（圖 13-2），字形類如書籍上宋體字，此四字之書寫格式，每字大小與空格均同。這與「臣字款式」不合，且范寬何以稱「臣」？就其生平也不合，若就以「臣」為男子謙稱，北宋也少見此例。依此納爾遜艾特金斯博物館藏〈寫老君別號事實圖〉：「臣王利用謹上」（圖 14）一款，字無差等空格，想亦後加。

有疑〈谿山行旅〉此款不該以「寬」署款。案北宋對范寬的記述，如宋郭若虛撰《圖畫見聞誌》：「范寬，字中立。華原人。……或云：名中立，以其性寬，故人

8 林聰明，《敦煌文書學》（臺北：新文豐出版公司，1991），頁 149、150。

9 （明）曹學佺，《蜀中廣記》（景印文淵閣四庫全書，冊 591），卷 107，頁 107-116，〈畫苑記〉第三。

10 （宋）米芾，《畫史》（景印文淵閣四庫全書，冊 813），頁 13。

呼為范寬。」¹¹ 宋劉道醇撰《宋朝名畫評》：「范寬，名中正，字中立，華原人。性寬厚有大度，故時目為范寬。」¹² 又董道撰《廣川畫跋》，〈書范寬山水圖〉：「觀中立畫，如齊王嗜雞跖。」¹³ 從這最早的記錄。「寬」非原名居多，就如有人以字號行。宋人見「范寬畫」所記也是以「范寬」稱。如沈括〈圖畫歌〉曰：「畫中最妙言山水……范寬石瀾烟林深。」¹⁴ 樓鑰撰《攻媿集》〈宇文樞密借示范寬春山圖妙絕一時以詩送還〉：「范生本以寬得名，不學關仝與李成。」¹⁵ 周密亦以〈范寬雪景〉稱其畫。¹⁶

這個「寬」字是視同字號的用法，也就無「名小書」的寫法。單以「字」署款，其例又可見之北宋趙令穰（大年。活動在北宋後期神宗、哲宗之時）〈湖莊清夏〉，款題：「元符庚辰（1100）大年筆」（圖 15）。¹⁷ 此以字「大年」署款，也無姓名大小書。案宋趙希鵠撰《洞天清祿》〈記題名〉：「趙大年、永年，則有大年某年筆記，永年某年筆記。」¹⁸ 此款也是與此著錄合。又更完整之例，可見於後來，其一，楊（揚）无咎（1097-1171）〈四梅圖卷〉（北京故宮藏），畫後自題〈柳稍青〉四首，又款署：「乾道元年七夕前一日癸丑，丁丑人楊無咎補之，書於預章武寧僧舍。」（圖 16）「楊」、「無咎」空格雖不明，本名「無咎」是小書，「補之」則回復正常。牟益（1178-？）〈搗衣圖〉，款：「嘉熙庚子（1240）良月既望。蜀客牟益德新書。」月、省籍、姓名字號具全。名號連署，「益」字小書，且姓空一小間格，「德新」轉成正常，正足以為證。「牟」與「益」之間可見稍空，「益」字轉小書。字「德新」兩字又回復正常。宋元之際的錢選作〈王羲之觀鵝圖卷〉（紐約大都會博物館藏）款署：「吳興錢選舜舉」（圖 17），清楚地可見標出籍貫「吳興」小書，「選」字小書，「錢」姓、字「舜舉」正常了。錢選是復古人物，或許可視此款書保留舊制。

11（宋）郭若虛，《圖畫見聞誌》，卷 4，頁 2。

12（宋）劉道醇，《宋朝名畫評》（景印文淵閣四庫全書，冊 812），卷 2，頁 2。

13（宋）董道，《廣川畫跋》（景印文淵閣四庫全書，冊 813），卷 6，頁 12。

14 轉引自（明）朱謀㙔，《畫史要》（景印文淵閣四庫全書，冊 816），卷 5，頁 13。

15（宋）樓鑰，《攻媿集》（景印文淵閣四庫全書，冊 61），卷 5，頁 13。

16 分別見（宋）周密，《雲烟過眼錄》（景印文淵閣四庫全書，冊 871），卷 1，頁 7 及卷 2，頁 3、6。

17 案：二〇一〇年，陳佩秋女士於上海博物館舉辦《千年丹青》學術會上發言，並有〈大都會溪岸圖董源真蹟的現身打破董其昌製作「吾家北苑畫」和趙令穰畫之謎〉一書面稿。文中以〈湖莊清夏〉，卷末下方為補絹，認為原款被挖，款題：「元符庚辰大年筆」是後加。惜此書面文是綱要式寫作。並未對此款何以是後加，如墨色、書體、鈐印，做出進一步論述。

18（宋）趙希鵠，《洞天清祿》（景印文淵閣四庫全書，冊 87），頁 52。

署款「姓、字」連用，書史上的名作〈書譜〉，前署款：「吳郡孫過庭」（活動於七世紀後期，圖 18），五字等大，「過庭」為字，則唐時已有此格式。¹⁹ 北宋畫上未見有姓名字號連署，存世北宋人於書畫之題跋尚多，所見款署姓大名小之例，也多所存在。其中具備畫家身者文同（1018-1079），於范仲淹（989-1052）〈楷書道服贊〉（北京故宮藏）之跋，署「熙寧壬子」（1072）、「石室文同與可」，又鈐印「東蜀文氏」（圖 19）。可謂款印俱全者。文同家「石室」，²⁰ 字體稍小，「文」正常，「可」字小書，「與可」又正常。〈蜀素帖〉之最初擁有主人林希於該卷之跋署：「……熙寧元年戊申三月丙子，吳郡記。希。子中」（圖 20），本名「希」小書，字「子中」又正常。

以「臣」具款，實際上就是公文書，應具「本名」。準此，則「天津本范寬」，款書之不合理可以知曉。

燕文貴（活動於十世紀下半至十一世紀初）藏國立故宮博物院者〈溪山樓觀〉軸，有小字款署：「翰林待詔燕文貴筆」（圖 21-1）；藏大阪市立美術館者〈江山樓觀〉，款：「待詔口州筠口縣主簿燕文貴口」（圖 21-2）。「翰林待詔」一職可上溯至開元二十六年唐玄宗時。宋代則如沈括《夢溪筆談》：「唐翰林院在禁中，乃人主燕居之所。玉堂承明金鑾殿，皆在其間。應供奉之人，自學士以下，工技群官，司籍其間者，皆稱翰林，如今之翰林醫官，翰林待詔之類是也。」²¹ 北宋畫家有「翰林待詔」頗不乏人。推薦燕文貴入宮者，高文進即是「待詔職」。²²

袁桷（1266-1327）記元初魯國大長公主之收藏有，「燕文貴」〈山水〉，下註：

19 陳子昂（661-702）〈率府錄事孫君墓志銘〉，以「名虔禮字過庭」。（唐）陳子昂《陳拾遺集》（景印文淵閣四庫全書，冊 1065）卷 6，頁 10，〈率府錄事孫君墓誌銘并序〉。〈誌銘〉：「嗚呼！君諱禮，字過庭。」孫為陳友人，「墓志銘」為正式文章，此說既早於寶泉（活動在唐代天寶年間，742-755）之〈述書賦〉「名過庭字虔禮」，應可信。案此字用典應出於《論語季氏》：「鯉趨而過庭。曰：『學禮乎？』對曰：『未也。』『不學禮，無以立。』」古者名以正體，字以表德。名「虔禮」字「過庭」，似比名「過庭」字「虔禮」較順當。

20 「文同，字與可，梓州梓潼人，漢文翁之後。蜀人猶以『石室』名其家。」（元）托克托等修纂，《宋史》（景印文淵閣四庫全書，冊 280-288），卷 443，頁 13，〈列傳〉第二二四。

21 （宋）沈括，《夢溪筆談》（景印文淵閣四庫全書，冊 738），卷 1，頁 2。

22 （宋）劉道醇，《宋朝名畫評》，卷 2，頁 15。

「翰林學士將仕郎守雲州雲應縣主簿。」（「學士」當是「藝學」之誤）²³ 若以此「翰林待詔」或「翰林藝學將仕郎」「守雲州雲應主簿」，以嶋田英誠的意見，「雲州」是燕雲十六州之一（今山西大同，於後晉已割為遼朝，終宋朝並未管轄），做為宋代的「化外縣」，「化外縣」主簿，往往是北宋前半期授給翰林院技術官的官職，²⁴ 亦順理成章。〈溪山樓觀〉款「翰林待詔燕文貴筆」，「燕」下空一格，小書「文貴」二字，確定是符合格式。「待詔□州筠□縣主簿燕文貴□」，「筠」、「縣」兩字可辨。若依袁桷撰《清容居士集》（或《研北雜志》），「雲、筠」同音，而此「□」字可釋為「應」，則是「筠應縣」，但查《宋史》無此「筠應縣」，也無「雲州雲應縣」，應是誤。案此畫收藏者完顏景賢，在畫幅拖尾最後的跋語寫道：「考卷尾大方官印是：『秀州管觀察使印』，當係『崇蘭館』館主人趙子畫（點去）畫（1089-1142），在紹興初出知時所加，益以見此蹟之精當。子畫號叔問，江貫道曾為其作〈崇蘭館圖〉者，亦宋時賞鑑家也。辛亥（1911）暮春之初。景賢快記。」又記燕文貴「結銜主簿記筠州」。²⁵ 案，完顏景賢漏釋第一行最下一「內」字。有此「內」字，方符合宋官制，如《宣和畫譜》載：「嗣濮王趙宗漢曾任『兗州管內觀察處置等使』」。²⁶ 「待詔□州筠□縣主簿燕文貴□」，曾布川寬教授補釋為「待詔筠州筠城縣主簿燕文貴□」。以「崇蘭館」印為趙子畫固無問題，趙子畫雖「知秀州」，

23 （元）袁桷，《清容居士集》（景印文淵閣四庫全書，冊1023），卷45，頁9。元陸友仁（約1330年前後在世）《研北雜志》：「文貴為翰林藝學將仕郎，守雲州雲應主簿。」（元）陸友仁，《研北雜志》（景印文淵閣四庫全書，冊866），卷上，頁32。此說日本學者嶋田英誠，〈燕文貴的傳稱作品と、その北宋山水畫史上に占める位置についての一試論〉，《美術史》，101期（1976），頁39-58。及曾布川寬之〈五代北宋初期山水畫之考察〉，《東方學報（京都）》，49號（1977），頁154-161。均曾指出，並說及學士當是藝學之誤。

24 轉引自鈴木敬著，魏美月譯，《中國繪畫史》（臺北：國立故宮博物院，1987），上冊，頁315，註315。案此書有燕文貴專節（頁206），鈴木敬註明參考嶋田英誠之文。案是上註引文頁41。

25 關於趙子畫之生平，嶋田英誠於其〈燕文貴的傳稱作品と、その北宋山水畫史上に占める位置についての一試論〉之註23，詳細介紹張子畫的生平與考證。對此印之釋文，引完顏景賢之釋文，又引大阪市立美術館《中國繪畫》（1975）之釋文為「□州管觀察使印」。再引卷後完顏景賢之跋文。又再引陳俱《北山集》，「紹興四年至五年（1134-35）知秀州」。「崇蘭館」為退居之所，江參為其作圖。惟文後亦提出三疑，第一是否能確認「秀州」兩字。我個人認為此「秀」字無誤。可從畫格尋針法，將宋代之州名（見顧祖禹《讀史方輿記要》），一一對證，「秀」字雖殘，也唯有「秀州」之篆法符合見（圖21-2A）。準此，則此畫之下限為南宋初已存在，再以風格上推之燕文貴，疑意就不大了。第二，趙子畫知秀州，然是否兼任「秀州管（內）觀察使」，無法確定。第三「崇蘭館」印，它處未見，是否為趙子畫收藏印。目前我沒有明確的查出「知州」是否也兼任「某州管內觀察使」，不過在唐宋時的節度使是會兼任州管內觀察使的職務。陳俱《北山集》趙子畫墓志及《宋史》趙子畫傳，也未記錄兼有此職，案《宣和畫譜》所記，濮王宗漢、宗室仲佺，均兼有「州管內觀察使」。趙子畫也是宗室人物，既知秀州，是否也可能有此兼職？似也可考慮。今「崇蘭館」印既與「秀州管內觀察使印」並列左右，於理推測為趙子畫所有。同名的「崇蘭館」已遲至晚明的莫如忠（1508-1588）。古印能否重覆出現比對，那只能說靠機緣了。

26 （宋）不著撰人，《宣和畫譜》，卷16，頁16，〈花鳥二〉。

但與「秀州管內觀察使印」(案：印文有「內」字，自完顏景賢於畫後拖尾，釋文無「內」字，其後著錄均延用。)之「觀察使」是否為同一人，有所疑問，因「觀察使」向例為「節度使」兼銜。又以筠州為唐宋地名，為今四川省之筠連縣，縣治下有「筠山」等八縣。並就《宋朝名畫評》、及《圖畫見聞志》並未提及燕文貴的官銜，有所質疑。²⁷ 作者以此款既以「主簿」為銜，當以宋代行政區為限，筠州轄境三縣為高安、上高、宜豐。又與此款「筠口縣」不同。又案：趙宋時，新州、新興縣同隸廣南東路。大中祥符九年（1016），新州與春州（今陽春縣）合併，稱新春州。天禧四年（1020），撤銷春州，恢復新州、春州的建制。新州下轄新興縣，東晉穆帝永和七年（351）置縣，縣治在筠城。²⁸ 如此則可釋讀為：「待詔[新]州筠[城]縣主簿燕文貴口」，「城」字以所見殘跡，在通不通之間，以縣治地主簿為銜，或許可解釋此款識。惟從款的文義上，任職時代是否符合？恐也有疑義。鈴木敬教授以「待詔口州」，「原在款上的『翰林』、或『圖畫院』諸字。在改裝時被裁去，不然，就是在款記的意義，已經不為人了解的時期寫的或是加上的。」²⁹ 此說應是正確。這從畫中的主峰已突出畫上緣，可確認是被裁切過。作者認為「燕文貴」姓名既無大小書之別，且對本人的職稱，如此不明確，從書法上，寫得一如天津本的范寬〈寒林雪景〉的笨拙，則此款後填。又此款是寫在卷尾大方官印「秀州管內觀察使印」(圖 21-2A)之左邊框上。款在印上，更是後填一證。³⁰

兩件均非臣字款，所表達的是身份。由「翰林待詔燕文貴筆」轉成「待詔口州筠口縣主簿燕文貴口」或如前述的「守雲州雲應縣主簿」，即便事實有違，這反應北宋畫家的升遷制度。《宋史》「職官制九」、「流外出官法」。敘述「御書院」，「待詔五年，出左班殿直」；「書藝十年出右班殿直」；「御書祇候十五年，出（三班）借職」。³¹ 〈選舉志〉一百十二、「詮法下外流」：「御書院翰林待詔、書藝、祇候，十年以上無犯者，聽出職。」³² 「丁丑。詔御書院翰林待詔書藝祇候等，入仕十年已上，無私犯者與出職。」³³ 所指雖為「御書院」，畫家所屬畫局，例應通用。畫家轉

27 曾布川寬，〈五代北宋初期山水畫之考察〉。

28 新興縣地方志編撰委員會編，《新興縣志》（廣州：廣東人民出版社，1995），頁 57。

29 鈴木敬著，魏美月譯，《中國繪畫史》，上冊，頁 210。

30 此為作者目見。並再就此徵詢目前該畫藏所之弓野隆之先生，二〇一三年七月，弓野隆之先生來訪故宮，一見面，即說：「王先生你的看法是對的」。謹致謝意。

31 （元）托克托等修纂，《宋史》，卷 169，頁 24，〈職官九〉第一二二。

32 （元）托克托等修纂，《宋史》，卷 159，頁 22，〈選舉志〉第一一二，「選舉五銓法下」。

33 （宋）李燾，《續資治通鑑長編》（景印文淵閣四庫全書，冊 314-322），卷 90，頁 90-22，〈真宗〉。

職實例，《宣和畫譜》高克明：「祥符中以藝進入圖畫院，試之便殿畫壁，遷待詔，守少府監主簿。」³⁴ 更具體的外放地方官。「翰林圖畫待詔夏侯延祐可廬州巢縣令」；「勅具官夏侯延祐，早以藝能，列於禁署。每聞恭恪，克守官箴，可以命之親民。觀其蒞事，遂爾上章之意，勿辜非次之恩，清廉可以保躬畏慎，所以無過，繪事後素，是為禮歟！能達斯言，必善為政。」³⁵ 這是官式「告身」，今之「委任狀」文句。

燕文貴〈江山樓觀〉，大多學者並不質疑，³⁶ 且與〈溪山樓觀〉款書風不一。國立故宮博物院者〈溪山樓觀〉軸，看法頗多分歧。討論此兩畫，依上述資歷升遷，〈溪山樓觀〉是較早，畫的成熟度，顯然有別。〈溪山樓觀〉為絹本，墨之重濃、水之淋漓，筆蹟顫動，盎然畫面；〈江山樓觀〉為紙本，筆法顯於畫面的皴擦，加於千年收卷，摩挲什襲，使畫面的一份迷離「燕家景致」，更見突出。山石輪廓用半圓形略帶跳動的筆韻，短點、短線的地質描繪，又得見於〈江山樓觀〉。知此差異，知此同法，疑〈溪山樓觀〉之晚出，當有所節制，況〈江山樓觀〉有「司印」半印及元人「蔣子厚」收藏印，³⁷ 棄其穩定無庸爭辯之收藏下限點，而取莫衷一是的各自視覺反應，恐非智者所取。

高克明大中祥符（1008-1016）中入圖畫院，與王端、燕文貴、陳用志結為畫友。曾奉詔入殿，畫壁稱旨，遷待詔，守少府監主簿。³⁸ 美國顧洛阜舊藏（今歸紐約大都會博物館）高克明，〈溪山雪意圖〉，實則依畫卷採用近景構圖、岡阜坡石用成熟斧劈皴法來看，應為南宋前期的作品。畫首題「高克明」三字，固為後人所加。卷後款署：「景祐二年少監簿臣高克明上進」（1035，圖22）。「臣高克明」即不合格式，今日大都會博物館已改題為「傳劉松年」。然於此例，也須再就畫本身審視，如諸多本的〈清明上河圖〉，〈清明易簡圖〉（國立故宮博物院）款：「翰林畫史臣張擇端進呈」（圖23），有此格式，畫還是偽。

崔白（活動於十一世紀）〈雙喜圖〉款：「嘉祐辛丑年崔白筆」（1061，圖24-1，有南宋「緝熙殿寶」印）；〈雙喜圖〉之「崔白」兩字有空格，且「白」字轉

34（宋）不著撰人，《宣和畫譜》，卷11，頁11-12。

35（宋）田錫，《咸平集》（景印文淵閣四庫全書，冊1085），卷28，頁28-8，〈制誥〉。

36 所見惟鈴木敬教授直言此卷是「十二世紀以後的模寫本」。見鈴木敬著，魏美月譯，《中國繪畫史》，上冊，頁210。

37 此印之解，見陳韻如〈溪山樓觀〉，收入林柏亭主編，《大觀：北宋書畫特展》（臺北：國立故宮博物院，2006），頁251。

38（宋）劉道醇，《宋朝名畫評》，卷2，頁3。

小，合於宋制。〈寒雀圖〉款「崔白」（圖 24-2）亦隸書。然「白」字未空一格轉小書寫，且隸書之運筆體勢不顯，水準有別，也不題於隱蔽處，實不合宋制。當是後加。

郭熙（約 1023-1085）〈早春圖〉款：「早春壬子年郭熙畫」（1072，圖 25-1），「郭熙」兩字大小空格，均合於宋制。北京藏〈窠石平遠〉款：「窠石平遠元豐元年郭熙畫」（1078，圖 25-2），亦標出畫名，且均隸書。兩畫繫年有六年之差距，「郭熙」兩字之間，顯然也懂得略有空格，「熙」字也有小書傾向，而整體書寫，隸書之結體，擺盪特多，一波三折之筆意清楚。反觀〈早春〉款，欲隸而存楷，此尤見於橫畫，一份非書家之樸拙趣，容易領略，「窠石平遠」諸字，刻意為隸，書家流氣，不言而喻。此畫無〈早春圖〉之堂堂大度，款是後加。至若國立故宮博物院又藏郭熙〈關山春雪〉，款：「熙寧壬子（1072）二月。奉王旨畫關山春雪之圖。臣熙進。」（圖 25-3）紀年既同與〈早春圖〉，書風完全不一，且不合於宋進御「臣」款。此畫非郭熙，應無異議。至若北京故宮藏郭熙〈山水〉，有「郭熙」（圖 25-4）款，此為楷行書款，也不合前例，研究者早已指出偽加，³⁹一如國立故宮博物院藏郭熙〈山莊高逸〉與北京故宮明代李在〈關渚遙峰〉比對，都是明代李在畫。

做為郭熙弟子的胡舜臣，〈送郝玄明使秦圖〉（1122，大阪市立美術館藏），款署楷書「胡舜臣」（圖 26-1,2）三字，也符合前例。又本卷款前附有詩，徽宗、蔡京之外，恐亦是存世最為早者。題詩題文乃至書法水準也能匹配，所見尚有前述之楊（揚）无咎〈四時梅〉，款題之外，又書〈柳梢青〉詞四首；牟益〈搗衣圖〉也有長題。至若本幅無款（或已失去），偽加題記及款於卷後拖尾，當是遼寧省博物館名件張激〈蓮社圖卷〉，所做隸書前後兩款（圖 27），隸書之風已晚至明代，且無姓名無大小書寫。又其前之趙令時跋，亦偽。此或是真畫假跋一類。

既無署姓，就無大小書之分，「辛酉人禹功作」（圖 28），〈雪中梅竹圖〉（遼寧省博物館藏）徐禹功以生年紹興十一年（1141）或北宋元豐四年（1081）自題。只署名尚有李公年之〈山水圖〉（北宋後期畫家，美國普林斯頓大學藝術館藏）「公年」（圖 29）兩字。宋代具有文人身份的畫家，款識以字號簽署，又別具一格。天津博物館藏揚無咎〈墨梅〉小幅，款署「清夷」，上鈐「逃禪」（？）（圖 30）。這是文人以別號署款，金代之〈江山行旅圖〉（納爾遜艾特金斯博物館藏）署款自號「太古遺民」鈐印一：「東皋」（圖 31）。（可能是 1234 年蒙古滅金後）作。「巖叟」

39 見劉九庵，〈古書畫的款識與書畫鑑定〉，頁 37。

(圖 32)〈梅花詩意圖〉(佛利爾美術館藏),以堅挺銳之隸書署款。

署字號也無大小空格之格式,更早者如上海博物館之「豔豔」畫〈草蟲花蝶圖卷〉(大致活動於哲宗、徽宗時期),署「豔豔畫」(圖 33)。米友仁的〈遠岫晴雲圖〉有了今裱為詩堂的題記(題記與畫是否為原完整之一件,有待探討)。本幅款書「元暉戲作」(圖 34-1),用字,又未寫姓,也無大、小書之得見。另米友仁〈瀟湘奇觀圖卷〉無姓,款署「友仁」(圖 34-2)是小書。

這到了宋元之際,前所舉趙孟堅(1199-?)〈尺牘〉,「孟堅」作小書,其〈墨水仙卷〉署「彝齋」(圖 35);又鄭思肖(1241-1318),〈墨蘭卷〉署「所南翁」既已是元朝大德十年(1306)(圖 36),已用號而無小書了。

李公麟(1049-1106),〈孝經〉存「公麟」(圖 37-1)兩字楷書,款書之於絹,四周已是殘破無存,「李」姓一字,字體是否有能與旁邊文字比較,無上下大小空格,或只署「公麟」兩字,無從得解。至若人物造形縮扁,比之世所尊為李公麟名作〈五馬圖〉,實難言喻。北京故宮藏〈摹韋偃牧放圖〉,款:「臣李公麟奉敕摹韋偃牧放圖」(圖 37-2)(篆書),此亦不合宋制。東京國立博物館藏李氏〈瀟湘臥遊圖卷〉款:「瀟湘臥遊伯時為雲谷老禪隱圖」(圖 37-3)。此款墨色淺淡異常,已被學界認為偽款。此卷後有跋:「□城李生」(圖 37-4)。「□」被括去,而改為「舒」城李生,以對應卷後填款為李伯時(龍眠,舒城人)。李生之「生」,當是古漢語之敬稱,是李姓者所畫,非名為生。李唐(約 1049-1130 後,另一說約 1070-1150 後),存世有款畫四。〈萬壑松風〉,隸書款:「皇宋宣和甲辰春河陽李唐筆」(1124,圖 38-1);李唐之〈採薇圖卷〉,楷書款:「河陽李唐畫伯夷叔齊」(圖 38-2),「唐」字轉小書;另一本見之於王世杰舊藏,款識較為不清楚,但也是「河陽李唐畫伯夷叔齊」(圖 38-3)。就兩本〈採薇圖卷〉,「王世杰本」遠遜於北京故宮本,且出現明代浙派水墨畫法。又藏日本京都高桐院藏李唐〈畫山水〉(合幅),楷書款:「李唐畫」(圖 38-4)。「李唐畫」三字,島田教授指出,從「『唐』字較其它兩字小的書寫,見於宋代畫家款識。」⁴⁰令人不解的是此款有被刮傷痕,這一位大名鼎鼎大名的畫家,何以落款如此不清楚,且書寫的位置,竟然不是隱匿處,意以為非出李唐,而是後填。〈萬壑松風〉,隸書款「唐」字並未小書,然根據光學攝

40 島田修二郎,〈高桐院所藏の山水畫について〉,收入島田修二郎,《中國繪畫史研究》(東京:中央公論社,1993),頁 99。

影分析確認，該款題墨書寫是在山峰青綠設色之下，非後人所加款。⁴¹此先墨書再上色為宋人習慣，如前引米芾《畫史》有：「『洪谷子荆浩筆』字，在合綠色抹石之下，非後人作也……」即是。

「待詔」這一個習見的「職稱」，具「官職」文書用法，宋畫中寫有正式官職者，僅見前舉北宋燕文貴「待詔…筠口縣主簿」之偽款；南宋則國立故宮博物院藏李安忠（活動於 1119-1162）〈竹鳩〉之「武經郎李安忠畫」（圖 39-1），但也都不是供御的「臣」字款。⁴²〈竹鳩〉款：「安忠」兩字小，「安」與「李」字略有小空間，這合於宋制，款字之佳，畫之好，標準宋畫，無可置疑。西雅圖藏李安忠〈鷹逐雉鳥〉，有「己酉李安忠畫」（圖 39-2）。「己酉」為南宋高宗建炎三年（1129），也符合著錄裡李安忠活動的年代。「己酉李安忠畫」，以楷書體卻參用隸書筆法書寫；從「安忠」兩字較小，且連結一起，又與「李」字稍有間隔。這種同樣的書寫習慣，它和李安忠的名作〈竹鳩〉的款署「武經郎李安忠畫」是一致的。楷書帶有隸書開張的體勢，從「李、畫」兩字，清楚的看得到，又「忠」之「心」、「畫」之「田」，雖有差別，或許較為可令人置疑處。尤其「畫」字之「田」部，所見宋款，絕大多數「田」中，不做「十」而做「入」。這可否視為簽名不同時段的改變？且所用筆，筆鋒〈竹鳩〉尖，〈鷹逐雉鳥〉稍鈍。這種情形是可被理解的，又為何兩件畫風有相當差距，疑〈鷹逐雉鳥〉為長卷殘剩之一段，無解之處，只能期待高明。畫題為〈煙村秋靄〉（美國克里夫蘭美術館藏）款：「丁酉李安忠筆」（圖 39-3），其字結體與用筆，顯然是仿自〈鷹逐雉鳥〉，此款在年代不符李安忠活動年代，⁴³筆蹟之沉穩度及也顯然不及。〈煙村秋靄〉畫意是趙令穰一系的風格，應與李安忠的專長風格有別。李安忠〈田雀銜禾〉（國立故宮博物院藏）畫無疑是南宋，款署「李安忠」（圖 39-4）三字，非正常格式，且是楷書，墨色混濁，當是後加。從畫風字蹟說，均不符李安忠者。

41 見陳韻如，〈萬壑松風圖〉，收入林柏亭主編，《大觀：北宋書畫特展》，頁 103。作者於故宮博物院書畫處長任內，曾與東京文化財研究所合作，就此畫進行光學檢測。2011 年正式出版報告時，作者已退休。書名為《李唐萬壑松風圖：光學檢測報告》（臺北：國立故宮博物院，2011）。

42 畫史載宋畫家官職，如張西顏「恩補將士郎」、兼至誠的「宣和畫院將士郎」，李迪、劉宗古、李成的「成忠郎」，李從訓、閻仲為「承直郎」，馬公顯「承務郎」，蘇漢臣「承信郎」。朱銳、蕭照為「迪功郎」。

43 不符李安忠活動年代。若為徽宗政和七年（1117），似也太早，若為孝宗淳熙七年（1180）則又太晚。金曉民之說明也指出，見浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集》（浙江：浙江大學出版社，2008），卷 6 冊 2，圖 4。

北京故宮藏金代「隨駕張瑀」(圖 40, 12 世紀, 海陵王〔完顏亮〕正隆〔1156-1161〕年間)〈神龜圖〉,「隨駕」,也是所見冠以職稱。張瑀(生卒不詳)〈文姬歸漢圖〉題款:「祇應司張瑀畫」(圖 41)。⁴⁴張瑀「瑀」字之釋,恐難成立。今見吉林博物館之出版物也不釋,做「口」。

繫年最晚的應是張仲〈牧羊圖〉,款署:「丁卯年御前祇應張仲畫」(圖 42-A、B)。宋度宗咸淳三年〔1267〕《歷代集繪冊》,國立故宮博物院藏)張仲,「工畫花禽,筆法可比林椿。寶祐年(1253-1258)待詔,亦善人物。」⁴⁵從此畫的格式,大小字,書寫也完整。可貴的是本件的畫風存有南宋風的巧趣,相對著,也脫離南宋厚沉而趨於清麗。

前述李安忠〈竹鳩〉款上鈐一印「隴西郡記」,標出「郡望」。此前署款「郡望」(或籍貫)則見之李唐標「河陽」。所見又有「京口趙黻筆」(圖 43)之〈長江萬里圖〉(北京故宮藏),書寫形式也合於規格。又有金人的名作〈風雪山松〉(佛利爾美術館藏),署「平陽李山製」(圖 44);〈明妃出塞圖〉(大阪市立美術館藏)署「鎮陽宮素然」(圖 45)('素然'疑為字號)。又斯德哥爾摩藏〈鑾輿渡水圖〉,款一向被釋為「燕口盛」,然細看款處,「燕」上猶存有一「口」遺痕,當是因絹已破缺消失,而被忽略。釋為冠有「籍貫」之「古燕口盛」(圖 46)。就我所見也未必是「盛」字。又藏遼博之〈二駿圖〉署「大定甲辰高唐楊微畫」(1184, 圖 47),均是「郡望」在姓名前,且款字排列大小一如宋制。東京國立博物館藏名畫〈二祖調心圖〉,以「乾德元年改元八月西蜀石恪寫二祖調心圖」(919, 圖 48)。「西蜀」地名或國名,均不合理。款書既差,當是兩幅南宋畫的偽加款。⁴⁶

宋代所見畫家名款,北宋之郭熙〈早春圖〉、崔白〈雙喜圖〉、李唐〈萬壑松風圖〉,都是以隸書體落款。南宋題名款書風之轉變,以「己酉李安忠畫」此件有年款,標示著由隸轉楷書的過程,更具意義。稍晚的閻次子(活動 12 世紀下半期),於今藏於美國佛利爾美術館的〈山村歸騎〉也做隸書款(圖 49),「次子」兩字雖未前空一格,可能是由於位置所限,但有意小書是明顯的。其兄弟閻次平(活動 12 世紀下半期,孝宗、隆興朝)的〈松磴精廬〉(圖 50, 國立故宮博物院藏),

44 「祇應司」為金代章宗泰和元年(1201)設置,為宮廷服務的內府機構。《金史》百官志,祇應司提點從五品。金章宗泰和元年(1201)置。(元)托克托等修纂,《金史》(景印文淵閣四庫,冊 290-291, 頁 290-291), 卷 56, 〈百官志〉。

45 (元)夏文彥,《圖繪寶鑑》(景印文淵閣四庫全書,冊 814), 卷 4, 頁 22。

46 參見余輝,〈東京讀畫錄〉,收入余輝,《畫史解疑》(臺北:東大出版社,2000), 頁 146-147。

轉為楷書。這種簽署的姓與名有間隔之排列，也見之於國立故宮博物院藏南宋蕭照（活動於西元十二世紀。紹興朝）〈山腰樓觀〉（圖 51）、馬和之（紹興朝）〈古木流泉〉（圖 52）、賈師古（活動於 12 世紀，紹興朝）的〈巖關蕭寺〉（楷書）（圖 53）。又趙大亨（1131-1162）之〈薇亭小憩圖〉（圖 54-1，遼寧省博物館藏），也楷書姓大名小，且在石綠罩色之下，⁴⁷ 另國立故宮博物院之〈蓬萊仙會〉，所加「趙大亨」款（圖 54-2），既無大小之分，山水皴法已然是元朝盛懋一系。這幾幅為楷書款，可見南宋前期的名款書體正在轉變。⁴⁸ 至後期所見，如陳居中〈平皋拊馬〉（1201-1204，國立故宮博物院藏），署款「陳」大字空一格，小書「居中」名兩字（圖 55-1）已都是楷書。國立故宮博物院藏陳居中〈畫馬卷〉，用篆書署：「□定二年春陳居中畫」（圖 55-2），無並無大小之別，細看「□」字實為「泰」字被刮，案「泰定」為元朝，意以為欲改為「大定」（金世宗，1161-1189 在位），畫作本身也是不符宋風。

三、馬遠

再說南宋「臣字款」，以作品存世多者，且有皇室相關收藏為先。先說馬遠。

馬遠（約 1190-1279）「臣字款」。國立故宮博物院藏〈倚雲仙杏〉，款書：「臣馬遠畫」（圖 56-1）。「臣」字居中、字小；馬字大；空一格，再寫「遠」字，字相對小；「畫」字又大如「馬」字。這一姓名空一格的書寫格式，除未寫畫題，皆同於〈蘆汀密雪圖〉。本幅也是存世所見惟一馬遠「臣」字款有一「畫」字。本幅配有宋寧宗后楊皇后（1162-1233）小楷書：「迎風呈巧媚，浥露逞紅妍。」詩句，書風秀雅。又鈐有「坤卦」、「楊姓翰墨」二印，畫應作於寧宗嘉泰「二年楊氏被立為皇后之後（1202-1224）」此幅兼具皇室收藏款識，畫之水準既高，真跡無容置疑。

馬遠款字，就此「臣馬遠畫」四字，字跡雖小，字之結體勻稱，布白疏密得宜，書體骨力遒勁，筋骨均勻，顯現了馬遠基本的楷書功夫，具備書法家的水準。四字兩組，一小一大，如一短句，氣勢連貫，書寫筆畫，起伏頓挫，轉折規律俱

47 見劉九庵，〈古書畫的款識與書畫鑑定〉，頁 27。

48 國立故宮博物院書畫處同事李玉珉女士於賈師古〈巖關蕭寺〉說明一文指出。收入李玉珉、許郭瑛主編，《宋代書畫冊頁名品特展》（臺北：國立故宮博物院，1995），頁 257-258。亦引用艾瑞慈教授之意見。見 Richard Edwards, "The Yen Family and the influence of Li T'ang," *Ars Orientalis* 10 (1975): 83.

全，一份動態中，剛健含婀娜，整體丰神，頗具俊秀之美。對強調書畫一體的文人，宋畫家並不以書畫雙修稱譽。馬遠書此款，書寫的用筆，該就是畫此杏花，一種細尖的工筆畫用筆，寫出來筆畫也就較細硬疏朗。

款識押署是透過書寫表明自己身份。從書法作品的用筆之法，作意取態，體勢筋骨，可以窺見作者的情趣高下和個性為人。撇開字如其人的道德涵義，個人筆跡特徵的不同，應無疑慮。以今日用語是刑事學上「筆跡鑑定學」。作偽仿造，當然刻意求同，而書蹟的鑑識，真贋之間，反是存同求異。〈倚雲仙杏〉款書「臣馬遠畫」，從書寫水準與運筆自然，筆畫間搭配比例協調，書寫動作規律性強，再配以畫本身的高水準，楊皇后宮廷收藏的條件，可認定其為標準的馬遠筆跡。

刑事學上鑑識字跡的原則，可以引為分辯款識所依據。⁴⁹ 字跡的鑑識在刑事學上，先是字跡一體的觀察。「馬遠」款的風格，顯現骨力遒勁，帶有奇巧的韻味，神態上略帶疾厲；字跡雖僅四字，布局的安排，字跡間隔之寬窄與距離之遠近，符合前述姓大名小，姓名之間有空格的原則，搭配比例特徵，完全相符。細節的比對，用筆之習慣，起筆與收筆的態勢，提筆頓下，收筆又頓，這見之於橫畫，又見之「馬」字的四點，寫成一筆的形態。折筆、轉筆，也見之於「馬」字「趯」（鉤），承接處角度顯出尖刻；個人獨特之筆劃，這又見之於「遠」字「袁」部的結體，已如一個「花樣」，用成語說，就是簽署的「花押」，或稱之為畫押、押記、花書、五朵雲、花字等了。

紐約大都會博物館藏的〈高士觀瀑圖〉（圖 56-2）的「臣馬遠」與〈倚雲仙杏〉款書「臣馬遠畫」最為相近，成畫當是同一時期。馬遠〈倚雲仙杏〉（國立故宮博物院藏），楊后題又用「坤卦」印，成畫期間當在楊后在位時（1203-1224）。再以小楷書「迎風呈巧媚，浥露逞紅妍」（圖 56-1）詩句，書風秀雅，已呈現相當地水準，當出於在位中晚期。⁵⁰ 若以成畫後即作題詩鈐印，時間或可定為此頃。

〈寧宗馬遠詩畫冊〉（圖 56-3）款識的書寫動作，與上兩件，相同的單字、動作的規律性，筆劃特徵基本一致，只是顯得書法技巧比不上前兩件成熟。同樣地〈寧宗馬遠詩畫冊〉，馬遠諸畫頁水準也顯得畫技平平而靈巧不夠，這比對幅寧宗書蹟，比起如馬遠〈山徑春行〉的寧宗書法「觸袖野花多自舞；避人幽鳥不成啼。」（圖 56-17）及馬麟〈暮雪寒禽〉「疎枝潛綴粉。並翅不禁寒。」（圖 56-19）上成熟

49 參見李文，《筆跡鑑定學》（北京：中國人民公安大學，2008）。

50 意見採自朱惠良，〈南宋皇室書法〉，《故宮學術季刊》，2卷4期（1985夏），頁17-52。

的書法，相當地水準落差，當可解釋〈寧宗馬遠詩畫冊〉寧宗書法為登位之初所做，則馬遠此畫也成於一一九四之際。

馬遠兩件〈小品〉（梅花）由於畫幅小，字也較小。也由於使用毛筆筆鋒尖鈍的不同，筆畫有粗細的不同。這是可以理解的。馬遠〈小品〉冊，國立故宮博物院本六幅，臺北私人本十幅。尺寸不同，故宮本第一、二幅構圖未見於私人藏品十幅構圖中。故宮本之第三幅與私人本之第一幅同構圖，故宮本第之四、五、六幅，與私人本之第三、八、九，幅，互為鏡像反轉。古今書畫出現複本是常有現象，至於「鏡像反轉」，這是相當簡單地把具透明性的「粉本」，反轉即是。兩件皆為真蹟（圖 56-4A，4B）。兩冊「臣」款字雖小，然結體與行筆頓挫，依然清晰。

又國立故宮博物院藏馬遠〈疏柳游魚〉（圖 56-5），「款」因畫幅由方改圓，「遠」字只殘存「土」頭，右上「御府圖書」存「書」字之「曰」。再以「馬」字之結體扁方，橫折重壓，四點成一橫，與〈小品〉冊成於同一時期，成於〈寧宗馬遠詩畫冊〉之後。國立故宮博物院又藏馬遠〈雪景〉，其款「臣馬遠」（圖 56-6）與〈疏柳游魚〉相同，畫中人物並無高水準之老成與顫筆，應是為早年所作。

馬遠〈疏柳游魚〉與〈柳岸遠山〉（波士頓美術館藏），俱以柳樹為前景，柳枝柳幹，筆法上有其相同處。〈疏柳游魚〉是更加的畫出柳條的嫩綠，春意濃。〈柳岸遠山〉則是葉落盡只剩得細枝條。春秋景的差異，並不礙於是在相近的時期製作的認定。遺憾的是〈柳岸遠山〉的署款：「馬遠」兩字俱損，就僅存之字「馬一角」，及「遠一點」（圖 56-7），筆意是轉柔了。就此畫之佈景安排，柳樹之姿態，遠山之平穩，中規中矩，巧趣不足，也可視為少作，惟在兩幅畫柳風格的相近，或許可視為簽署字體的轉變，也更令人質疑是加款後被裁。

相對於此馬遠「臣」字款，〈四皓圖〉的「臣馬遠」（圖 56-8，辛辛那提美術館藏）格式是相同的，在字的骨架上已然有所偏離，也可以說使筆用墨的情調是不同的。〈四皓圖〉從用筆用墨乃至基本式的斧劈皴法，也都談不上馬遠的水準及宋代畫風。

國立故宮博物院藏〈華燈侍宴〉（有款本，圖 56-9）、上海博物館藏〈松下閑吟〉（圖 56-10），兩件的款式，添款者都不明瞭宋代的臣字款格式，也就都與優秀的前三件不同，書風水準不但不及，用筆的筆趣，也不相仿。遠字「辵」部，一捺筆出鋒如刀，一捺成上彎勾，結體都不類馬遠。

存世的兩本馬遠〈華燈侍宴〉（無款本推斷為 1198-1201 之間）。有款本的「臣馬遠」既不合格式，書風也不同於正常者。另一本無款者，學界意見真偽雖尚不定，然認為畫水準佳，當無異議。

「臣馬遠」款之〈華燈侍宴〉既為偽，「馬遠」二字的結體與用筆相近者，可舉西雅圖美術館藏〈高士觀月圖〉（原題傳馬遠山水）為證。〈高士觀月圖〉敞軒內有明式朱漆夾頭榫平頭案（酒桌），案上置果盤、盆、方形瓶（插朱靈芝）、宣德橋耳三足大乳爐、溫盤上茶壺可見流。上限是明宣德期，款如後加更晚了。「臣馬遠」款之〈華燈侍宴〉，加款當是與此同時。作〈高士觀月圖〉的這位畫家，應該熟悉馬遠、馬麟（生卒年不詳，活動時間約十三世紀）父子的畫風，且是追隨者。本幅上方的遠景的尖峰造形，比之馬遠名作〈踏歌圖〉（圖 56-12），兩幅之間整體的造形有其相似度；技法上，鈍筆斧劈皴法的使用，所形成的山峰塊面結構、松樹的生長於尖山峰上，這都是亦步亦趨。下方尖突的岩石，畫法更是濃墨與虛白的對比差異，典型的長斧劈皴法，這也見之於〈踏歌圖〉。香港中文大學藏有明戴進本〈踏歌圖〉，構景雖同，畫風不一。可見此圖稿本在明初之流傳。〈踏歌圖〉與〈高士觀月〉或可為同一時代。

審視〈踏歌圖〉的「馬遠」款，也是不同於標準的「臣馬遠」款。「馬」字的筆畫軟圓，完全不同於前標準型的方勁。這也可為此畫晚出之一旁證。然則，如何斷代，至遲當與西雅圖美術館藏〈高士觀月圖〉同時或之前。

遼寧藏〈松壽圖〉，上方款字（圖 56-13A）書風比之於〈踏歌圖〉，有所差距，此款詩題字，不近寧宗，反較近楊后，但沒楊后穩定，或是臨仿。較令人感到訝異的是寧宗（楊后）的這段題詩絹，顏色較畫幅為深，細審該深淺交接處，及松枝（針）畫處，並無拼接痕跡，不知該做何解釋。畫上方，寧宗（或楊后）題詩一首：「道成不怕丹梯峻，髓實常欺石榻寒。不戀世間名與貴，長生自得一元丹。賜王都提舉為壽。」鈐一印：「御書」。「髓實常欺石榻寒」一句，對應了畫中景。此詩當是從王建〈贈詔徵王屋道士〉：「玉皇符到下天壇，瑤瑁頭簪白角冠。鶴遣院（院一作洞）中童子養，鹿憑山下老人看。道成不怕丹梯峻（峻集作刀梯利），髓實常欺石榻寒。能斷人間（集作世）腥血味，長生只要一丸丹。」後四句轉來。⁵¹「丹梯」指尋仙訪道，「刀梯」則是道士晉身之試，「長生自得一元丹」，對像是道士。

51（宋）李昉等編，《文苑英華》（景印文淵閣四庫全書，冊 1333-1334），卷 228，頁 224，〈道門四〉，「王建」條。

則此「賜王都提舉為壽」應是受寧宗賜號的華陽道士王景溫⁵²：「以名聞德壽宮，敕題觀額，累遷道職，遭遇四朝，寧宗皇孫時，從受戒法，賜號虛靜真人。」⁵³

單就畫法，本件用墨濃深，皴石畫樹筆法老到，烘染勻厚，無明浙派霸悍，亦覺較元代孫君澤溫潤些。墨上嵌石綠苔點，何色澤如此鮮麗？當是後來全色添加。畫風不是馬遠，若比之與馬麟〈荷香清夏圖〉（圖 57-14，遼寧省博物館）之筆墨濃鬱，則有否出於馬麟，或是南宋晚期至元初間的馬家的工作坊？再比對無款之傳馬遠〈松泉雙鳥〉（圖 56-13B，國立故宮博物院藏），其主人與童僕的神情、石柱石桌、水墨氛圍，也意趣相當，〈松泉雙鳥〉有「司印半印」，又是清楚的馬家風格。則此畫為南宋晚期至元初之際應可接受。〈松壽圖〉的另一稿本，藏於日本出光美術館的〈四季山水〉「春景」。此四合幅的「冬景」有「馬遠」兩字（圖 56-13C），也是偽劣款。

款不類於前舉諸標準件，國立故宮博物院的〈乘龍圖〉（圖 56-14）、〈曉雪山行〉（圖 56-15）及大和文華館〈竹燕圖〉（圖 56-16）。馬遠〈乘龍圖〉一幅，左下角，有款「馬遠」兩字，「馬」無方折的筆意，惟「遠」字「袁」部之下半有殘缺，但從筆畫序，尚可確定為「遠」字，而非「逵」。關於馬遠簽署的一致性，比對其它名品，容或有所見解上的差距。畫法用戰筆，的是馬遠家法，筆意蒼老，雖因時代久遠而色退，然畫筆精謹之至，列為馬遠名品，當無異議。⁵⁴

關於馬遠的活動年代，從畫蹟上的皇家題跋、收藏印，理出活動的年代。張

52 寧宗（楊后）「賜王都提舉」有多幅。指的可能是道士王景溫或監督成立道教的政府官員王居安。見 Hui-shu Lee, *Exquisite Moment: West Lake & Southern Song Art* (New York: China Institute Gallery: Distributed by Art Media Resources, 2001), 94. 又紐約大都會博物館藏寧宗（舊傳楊妹子）〈書清涼境界七絕〉團扇，題「賜王□提舉」，「□」已略殘破，然無「都」字之「者」、「邑」部字形，反近於「禎或楨」。圖版見李慧淑書頁 95

53 （元）劉大彬，《茅山志》，卷 10，〈樓觀，白雲崇福觀〉，頁 4。又嘉定四年九月之〈白雲崇福觀記〉，卷 13，頁 28，〈錄金石〉，亦記王景溫建此觀。收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995，冊 723），頁 73 及頁 115。

54 關於〈乘龍圖〉之品論，國立故宮博物院編輯委員會，《故宮書畫錄》（臺北：國立故宮博物院，1965），冊 8，頁 58 列為簡目，意即畫偽或不佳。另 James Cahill, *An Index of Early Chinese Painters And Paintings* (Berkeley: University of California Press, 1980), 154 已認為真蹟。專論見拙著之推論。王耀庭，〈說宋馬遠乘龍圖〉，收入林柏亭主編，《千禧年宋代文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2000），頁 377-389。

鑑（1153-？）《南湖集》作詩以贈。⁵⁵ 如以其成名年代，張鑑已著名於社交圈（以三十歲計），約當在孝宗朝（1165-1189）。《齊東野語》記馬遠〈三教圖贊〉：「理宗朝有待詔馬遠，畫三教圖，黃面老子則跏趺中坐，猶龍翁儼立於傍，吾夫子乃作禮於前。此蓋內璫故令作此，以侮聖人。」⁵⁶ 以周密（1232-1298）之生於理宗時代，此見聞當可信馬遠於理宗時代（1225-1264）初期尚存世。〈乘龍圖〉畫中乘龍者被目為一籠統仙人，之所以未受注意，恐以顏面部份所佔畫面太小有關，難以讓觀賞者隨即辨識。值得注意的是畫中仙人面相，卻是非常人所有，尤其是闊嘴、深目、高顴、高隆且長的鼻子。這該是特別有所指！以馬遠生活的時代，檢〈宋寧宗半身像〉，作者認為從五官特徵的比對，那可確定是同一人，祇不過是中老年齡之間的差別而已。因為，寧宗的面相是特殊的。《四朝聞見錄》記：「嘗學於永嘉陳良傅，導以毋作聰明亂舊章，故終生不妄更作。龍顏隆準，相者謂之『老龍形』」。⁵⁷ 〈乘龍圖〉所畫做為寧宗過世升天。⁵⁸ 就此，此畫成於理宗初即位時，即馬遠晚期，當合於推理。何以此款書法有異於前諸標準作？是晚年之變？還是後加？就此再看〈曉雪山行〉，畫之水準也未曾被質疑，款之「馬」字卻無方折之法。大和文華館〈竹燕圖〉也是如此一類，但已較偏離。〈竹燕圖〉畫筆墨凝重處，或也可解釋為晚年之作。另一方向的思考，此「馬遠」款又與〈踏歌圖〉相近，既以〈踏歌圖〉為晚出，那上述三畫之款又是為後來畫蛇添足者所加。

無「臣」銜之馬遠款，畫上具有皇室因緣者，國立故宮博物院藏〈山徑春行〉（圖 56-18），畫右上角寧宗題：「觸袖野花多自舞；避人幽鳥不成啼。」此十四字向為所見寧宗書法之最優美者。這比對題於馬麟之：「芳春雨霽」與〈暮雪寒禽〉之：「疎枝潛綴粉，並翅不禁寒。」（圖 56-19）這兩件書蹟，從橫畫之下筆重，隨而提收，筆又頓下，這是暮年指腕使轉，未能如意。⁵⁹ 若以此時馬麟既已成家，父

55 張鑑作詩以贈，見《南湖集》卷2，〈馬貴以畫竹名宣（和）政（和）間，其孫（馬）遠，得貴用筆意。人物、山水，皆極其能。余嘗令圖林下景，有感因賦以示（馬）遠〉。參見傅伯星，〈讓馬遠走出歷史——論馬遠生卒年的確認及其主要創作的動因與真意〉，《新美術》，1996年3月，頁59。馬遠的生年應定在約宋孝宗乾道六年（1170），定卒年為約景定元年（1260）。這即是說，馬遠若于慶元六年為張鑑作〈林下景〉，時約30歲，張鑑46歲；作〈三教圖〉時，年近八旬，終年約90歲。

56 （元）周密，《齊東野語》（北京：商務印書館，文津閣四庫全書，冊867），卷12，頁15。

57 （宋）葉紹翁，《四朝聞見錄》，收入《百部叢書集成》（臺北：藝文印書館，1975，冊29）（乙集），頁20上下，〈寧皇二屏〉。

58 見拙著之推論。王耀庭，〈說宋馬遠乘龍圖〉，頁377-389。

59 譚怡令，〈馬麟暮雪寒禽〉圖版說明，收入李玉珉、許郭璜主編，《宋代書畫冊頁名品特展》，頁296。

子年齡之差距，則馬遠已更接近晚年。若以〈山徑春行〉成畫與寧宗之題，時間無多間隔，寧宗題成熟完美之書風，「觸袖野花」題當在此之前為一二四前幾年，且在寧宗題馬麟兩畫之前。以〈山徑春行〉「馬遠」款書，書款時用筆蘸墨濃，起筆與轉折處鋒稜畢現，又較〈倚雲仙杏〉款字厚實自在，意以為〈山徑春行〉成畫在〈倚雲仙杏〉與〈高士觀瀑〉後。

馬字由扁方轉豎直，其類型見於馬遠〈雪灘雙鷺〉（圖 56-20，國立故宮博物院藏）、馬遠〈松風賞月〉（圖 56-21，美國滌硯草堂）與〈山徑春行〉款接近，可視為寧宗中晚期。或有疑〈雪灘雙鷺〉之偽。〈雪灘雙鷺〉之枝幹，「拖枝」法畫成，運筆挺勁有力；山石施以斧劈皴法，筆意粗勁野逸；溪石畔瑟縮四隻鷺鷥躲後，構景空茫寂靜的造境效果，檢南宋諸名家，又有何人能可堪取代？這一幅的「馬遠」款，以細硬近於楷法，或為人疑，然審其結體，字形較其他畫款字大，用筆轉折提頓，馬字之「ㄣ」右上斜；轉折處之重頓；遠字「辵」部成一豎而下彎轉，這些特徵都能與馬遠諸畫款出於一致性。再以畫之拖枝筆趣，也正可與此款相互映應和。題款時用的是細長硬毫。寫出來的字，就是可以有此特徵。〈孔子像〉款字（圖 56-22）結體相對於〈雪灘雙鷺〉，鬆而不緊，且頓挫不明。意以為畫原是「聖賢像」一套冊頁，如理宗時之馬麟「道統圖」，於第一幅〈伏羲像〉署款，餘皆簡省。又〈孔子像〉右上鈐有「虎」字圓印，也見於馬麟的〈靜聽松風〉，此印之歸屬不知何人，然也令作者想像是出於馬家所畫「聖賢像」之一頁，畫真款後加。

再，款字轉為較自在，行筆也略如行書，點畫轉折顯出不受控制的隨興老態，則為馬遠〈梅間俊語（論道）〉（圖 56-23，波士頓美術館藏）。〈月下觀梅〉（紐約大都會博物館藏）款「馬遠」（圖 56-24）兩字，寫來體態侷促，「遠」之「辵」部捺筆出鋒如刀，此非馬遠之款，畫好款疑是後添加。⁶⁰ 此幅畫之梅枝幹過度轉折。這比較〈梅間俊語（論道）〉，構景較簡易，畫樹筆道老厚，人物衣紋交結，也是意到而已，這是晚於〈山徑春行〉之作。馬遠〈山水〉（圖 56-25，維多利亞和阿爾伯特博物館藏）其構景筆墨趣及款署皆是同期所做。〈月下觀梅〉（紐約大都會博物館藏）的梅樹幹繞重重，可認馬遠風格的高度發揮。馬遠〈松風賞月〉，其款則是瘦峭尖細，風吹松幹，動如舞龍，更勝於〈月下觀梅〉，其動態如款字跳踏相間姿態。可定年於〈雪灘雙鷺〉之前，中年的特徵發揮。

60 李慧淑博士亦認為此畫為真，雖提起此畫有款，惟未作討論。Hui-shu Lee, *Exquisite Moment: West Lake & Southern Song Art*, 72-73.

〈梅石溪鳧〉（圖 56-26，北京故宮藏），署款用筆是頽鋒，筆道嫌平板無硬峭，總去健勁有一間隔，在眾多馬遠畫中，畫風略顯過於細巧，疑為追隨者所出，款亦疑為後加。

馬遠〈白薔薇〉（圖 56-27，北京故宮藏），「遠」字不清楚，以「馬」字之結體及可見「遠」字部份，與馬遠〈石壁觀雲〉（圖 56-28，北京故宮藏）相同，然此二款，與前舉之畫好款好者比較，此兩件款鬆寬細瘦，筆少起伏，當為後造偽款。〈石壁觀雲〉持杖人造形普通，筆調也非馬家一系，畫風用水墨平刷，煙雲之迷漫，無宋畫之凝重，亦非馬遠，反近於明人水墨用法。馬遠〈石壁看雲〉從字蹟所見，非「遠」字而是「達」，此應更正，然就畫風，既非南宋之格。再看構景，實從梁楷〈澤畔行吟〉（圖 63-13）變出，其為晚出，乃至「馬達」款署也非真。也可知馬遠〈白薔薇〉也是晚出，蓋風格氣質實難與〈倚雲仙杏〉諸畫駢列。

馬遠畫名既高，造偽者多，然亦有費思量者。隨檢兩例，如宋馬遠〈寒香詩思〉（圖 56-29，國立故宮博物院藏）；〈松風樓觀〉（圖 56-30）畫境完整，筆筆細緻，款字也堅挺，若為真，當屬早期，則年代該落於何處？恐亦難措手。〈雪柳雙鴉〉（圖 56-31，國立故宮博物院藏）則應為剪大畫之上方一角，其款「遠」字絹已破，而「馬」字寫來已走樣。應是就裁剪後補款。至於，〈寒山子〉（圖 56-32）畫之題材及衣紋線型，更非馬家所有，款也非一類。

就此格式，對於「馬、夏」一系的畫風，一再出現無款的作品，這在宋末元初，到底有那些畫家？「蘇顯祖、葉肖巖亦師馬遠。蘇筆法稍弱，俗呼為『沒興馬遠』，葉小景酷似，而大幅不如也。然工摹。」⁶¹ 宋葉肖巖（活動於 13 世紀前半，理宗時。寶祐〔1253-1258〕間杭州人），〈西湖十景圖冊〉（國立故宮博物院藏），從畫風可足對應，其第十景〈斷橋殘雪〉有款「肖巖」（圖 56-33）兩字。

若再以馬遠風格的朱惟德〈江亭攬勝〉（遼寧省博物館藏），從款署三字（圖 39-34），無大小書空格之分，畫風看來，也應屬南宋晚期畫院作者所。這「朱惟德」又不知能否為「無款馬、夏」，比對出些許作品。

61（明）田汝成，《西湖遊覽志餘》（景印文淵閣四庫全書，冊 585），卷 17，頁 9。

四、馬麟

馬麟（約 1180-1256）的「臣」字款，為數最多，且配有皇室題記及收藏印，真偽的爭議也就少了，「題記」正足以為畫作年代之下限作證。

最具代表性的是一為〈伏羲坐像〉二為〈靜聽松風〉。〈伏羲坐像〉作者款識：「臣馬麟畫」（圖 57-1），上方宋理宗書敘傳。淳祐元年（1241）理宗赴太學，將〈道統十三贊〉賜給國子監，成為治國的理念。兩軸均是大幅，以宋理宗為像，⁶² 署款也最為正式。格式同其父馬遠，「臣」字小，「馬」字大，下接「麟」字轉小，雖非空一全格，然空格意顯著，「畫」字轉回大。馬麟的款字書風一如其父，馬字的結體更是相近。用筆上，顯出更是中鋒骨力堅硬。比起下述的諸臣字款，寫來也更莊重，此為廟堂之作的規範。〈靜聽松風〉款書「臣馬麟畫」（圖 57-2）。幅左上有理宗（1224-1264 在位），書「靜聽松風」，下鈐「丙午」、「御書」二璽，左下鈐「緝熙殿寶」印，成畫年代下限為淳祐六年（1246）。

〈層疊冰綃〉（1216，北京故宮藏）楊皇后題押「丙子坤寧翰墨」。「臣馬麟」（圖 57-3）兩字或許畫幅相對於冊頁大，有意空格。「臣馬麟」三字楷中帶行，此可為目前馬麟最早之年款，字之結體用筆，皆不如〈靜聽松風〉之堅勁，馬字第一筆橫長，後出者也漸減短，筆畫細可視為使用之筆，一如所用此工細畫筆。

〈暮雪寒禽〉（圖 57-5）無「臣」字頭，其「並翅」句，〈芳春雨霽〉（圖 57-6）四字，出於寧宗晚年，〈芳春雨霽〉又有楊后「坤」卦印，兩畫成於寧宗晚期。此「馬麟」二字書風與〈秉燭夜遊〉（圖 57-7）接近。馬麟〈秉燭夜遊〉（圖 57-7）。款「臣馬麟」。「麟」字下有一點，疑是由方改為圓裁去，「畫」字疑被裁去。收傳印記：理宗「御府圖書」印，「府」字半印。比之於「靜聽松風」、〈伏羲坐像〉，此款字小，也行書化，「鹿」旁更簡省，猶如「火」。理宗「御府圖書」「府」字一角印。〈蘭花〉（圖 57-8，紐約大都會博物館藏）亦在此一系之創作年代之際。

〈台榭月夜〉（圖 57-9，1225-1234，上海博物館藏），存「臣馬」兩字，「麟」字，以畫幅由方轉圓，也被裁去。以馬字乃屬較厚重之筆，當也在此際。

〈夕陽圖〉（圖 57-4）（1254，有「甲寅」、「御書」兩印，理宗書「賜公主」三

62 見拙著，〈從「芳春雨霽」到「靜聽松風」——試說國立故宮博物院藏馬麟繪畫的宮廷背景〉，《故宮學術季刊》，4 卷 1 期（1996 秋），頁 39-86。

字，根津美術館藏）款書風筆法轉為細硬，轉折處如馬字之彎，頓挫之差轉小，猶如今日之硬筆書法。「麟」字最後一豎，趨於誇張直下，再往左出收筆。這種簽署，見於冊頁小幅。臣字草寫，已如「B」。

〈溪頭秀色〉（圖 57-10，約 1240，波士頓美術館藏），左為宋理宗書「騎龍重玉……」步馬遠晚年風格，與〈夕陽圖〉款署同，當是同期。〈坐看雲起〉（圖 57-11，美國克里夫蘭美術館藏）、〈郊原曳杖〉（圖 57-12，上海博物館藏）、〈春郊回雁〉（圖 57-13，美國克里夫蘭美術館藏）。以〈坐看雲起〉，有宋理宗「丙辰」（寶祐四年，1256）瓢印、「御書之寶」。當都在此時期。〈荷香清夏圖〉、〈松陰高士〉（圖 57-15，紐約大都會博物館藏）、〈橘綠〉（圖 57-16，北京故宮藏）諸圖，都是細瘦筆畫「麟」長腳。這都可視為理宗時期的作品。

〈古松樓閣〉（大阪市立美術館藏）雖無款，有收傳印記：「御府圖書」「府」字一角印。此「御府圖書」「府」字一角印，為宋理宗「御府圖書」。傳世的畫上，可見鈐有宋「緝熙殿寶」、「御府圖書」（騎縫存半）。緝熙殿為臨安京城皇宮後殿，建成於紹定六年（1233）六月。⁶³ 可為〈古松樓閣〉成畫之時限佐證。版本學上的名品宋印宋裝《文苑英華》，今日中央研究院歷史語言研究所及大陸國家圖書館，分藏有宋版此書。書上鈐有宋「緝熙殿書籍印」、「內殿文璽」、「御府圖書」等璽印（圖 54-17-1）。此書當為緝熙殿建成後不久所入藏。「御府圖書」一印，赫然與（蘭亭八柱第二）的「御府圖書」相同。則此「御府圖書」為宋理宗所屬，無庸置疑。宋版書為紙，比起前隔水所用之雲鳳斜紋綾較軟，鈐壓時深下，筆畫自然較粗，然細審筆畫之轉折，遇方轉彎，且大小分寸相同，微異處豈必再費唇舌。至印色與「紹興」時隔四朝，也無必然相同。「御府圖書」做為騎縫印，尚可於宋冊頁中見之。

國立故宮博物院藏之馬遠〈疏柳游魚〉（圖 57-17-1），存「書」字下半；馬麟〈秉燭夜遊〉（圖 57-17-2，國立故宮博物院）、無款〈攜琴會友〉（圖 57-17-3，北京故宮藏）、〈台榭月夜〉（圖 57-17-4，1225-1234，上海博物館藏）。無款〈古松樓閣〉及對幅（圖 57-17-5）宋理宗書〈白居易紫薇詩〉（大阪市立美術館藏）、夏珪〈湖畔幽居〉（圖 57-17-6，大阪市立美術館藏）、夏珪〈雨江行舟〉（圖 57-17-7）及對幅孝宗書蘇軾詩〈平生睡足〉句（波士頓美術館藏）。如係後日仿作，那有此好

63 見（清）朱彭，《南宋古蹟考》，收入《武林掌故叢編》（楊州：廣陵書社，1985，冊 26）卷上，頁 24 下-25 上，「緝熙殿」條。

因緣留印痕於此宋宮名書畫。顧洛阜藏宋理宗書孟浩然七言絕句，右上角亦存「御府圖書」「書」之左下殘字。

此外，也見馬麟填款。宋馬麟〈晴雪烘香〉（圖 57-18，北京故宮藏），欲與〈層疊冰綃〉配成套，實出明人假手。宋馬麟〈得春先〉（圖 57-19，中國歷史博物館藏）原為明人林尚古做畫。從字跡比對，這兩幅的字蹟，顯然不符。北京故宮藏馬麟〈觀瀑圖〉軸，「馬麟」（圖 57-20）兩字為張大千加款。⁶⁴張為一代高手，書此三字，亦知宋畫款式，惟筆意情趣雖追隨馬麟原款，然細節處，「鹿」部已然無法正確仿造，還是有所差距。又此畫之斧劈皴法與樹葉之點掇，筆力外強，墨水淋漓，是明代畫。〈秋葉雙禽〉（圖 57-21，波士頓美術館藏），款大不類，不待多言。

將馬麟署款排比，〈層疊冰綃〉（圖 57-3，北京故宮藏）最早。〈伏羲坐像〉（圖 57-1）與〈靜聽松風〉，都是宮廷廟堂之作，也因大幅，款字莊重。〈暮雪寒禽〉（圖 57-5）、〈芳春雨霽〉（圖 57-6）、馬麟〈秉燭夜遊〉（圖 57-7）、〈蘭花〉（紐約大都會博物館藏），其「麟」字寫法相同為一組，是寧宗晚期。其餘「麟」字做長腳者，又是一組。「麟」字作長腳者，從畫風判斷，當是後期理宗時代。

五、夏珪

夏珪（約活動於 1180-1230 前後）〈山水十二景〉（藏納爾遜艾特金斯博物館），款：「臣夏珪畫」（圖 58-1）。一如前舉的典型「臣字款」格式。「臣」字居中、字小；夏字大；空一格，再寫「珪」字，字相對小；「畫」字又回大如「夏」字。這一姓名空一格的書寫格式，清楚地呈現。字行歪斜，或許是絹質經緯線拉扯所致。卷有宋理宗題，其為真蹟從無疑議。這一「夏珪款」是存世所見字蹟最大者，佛利爾之〈洞庭秋月〉則為巨幀大畫，其款：「臣夏珪」（圖 58-2）三字，雖因墨染樹幹而不清晰，然尚可辨，它與〈山水十二景〉「夏」字款，出同一手的書蹟，其結體因是長卷、大畫，比起冊頁小幅來得清楚。又上方書詩，從書風判斷，當是理宗早期，則此畫之下限在理宗書〈山水十二景〉之前。⁶⁵〈洞庭秋月〉筆墨之濃鬱，顯示夏珪沉強的一面。

64 此項意見，見劉九庵主編，《中國歷代書畫鑑別圖錄》（北京：紫禁城出版社，1999），頁 50-54。

65 此畫之考證，見傅熹年，〈訪美所見中國古代名畫札記〉（上），《文物》，1993 年 6 月，頁 73-75。

尺幅冊頁之夏珪款，藏於石縫樹隙間，也相對地小如蠅頭。

大阪市立美術館藏〈湖畔幽居〉，款「臣夏珪」（圖 58-3），字之小，糊成一點、幾不可辨。右上角「御府書畫」印，存「府」字殘角；印地安那波利斯藏〈山水〉（圖 58-4），這兩頁「臣」字已結成一團難辨，「夏」姓字大，「珪」名相對小，兩字之間空一格不明顯了。「夏珪款」字跡都不工整，但用墨濃黑，筆鋒也未必尖細，往往筆畫結成一小團。字的結體是豎長方，這是「夏珪」兩字本來就是豎長，如此成字，「夏」字的捺部被特別加長。

畫家歷程，一般從謹細工整到放逸不拘，這是常態。夏珪〈觀瀑圖〉（圖 58-5，國立故宮博物院藏）可視為早期；〈湖畔幽居〉款相近，畫也屬工整一類。無款之巨卷〈溪山清遠〉（國立故宮博物院藏）可視為此後壯年畫藝之大成。夏珪〈煙岫林居〉（圖 58-6，北京故宮藏）佈景較簡，筆墨較濃厚。夏珪〈山市晴嵐〉（圖 58-7，紐約大都會博物館藏）款相近，但已進一步轉向渾厚，當在其後。夏珪〈山水〉（圖 58-4，印地安那波利斯美術館藏）景較疏朗，疑是原為手卷右方之殘存，適留有畫款。

波士頓美術館藏〈風雨行舟〉（原阮元舊藏宋元拾翠冊），有：「平生睡足連江雨，盡日舟行擘岸風。」款存「夏」字全「珪」殘（圖 58-8）。一左上一右上，為理宗「御府圖書」印，均存殘「書」殘「圖」，書畫當是一體裝裱。有主張孝宗、寧宗書詩兩說，主張孝宗定為五十歲退位（1187）前之作。⁶⁶則夏珪將成為在孝宗時已入朝供奉，最為早期之畫作。如此，則〈觀瀑圖〉（國立故宮博物院）、〈湖畔幽居〉諸圖是在其前或在其後，恐難定奪。主訂為寧宗書，則可續於〈山市晴嵐〉之後。惟主孝宗者，於書風之比對又較具體。作者意以書畫皆精，詩句出蘇軾〈與秦太虛〉，宋人喜蘇詩，自高宗時起即蔚為社會風氣，士人聚會，「建炎以來，尚蘇氏文章，學者翕然從之，而蜀士尤盛。亦有語曰：『蘇文熟，喫羊肉；蘇文生，喫菜羹。』」⁶⁷意以為孝宗留有此書頁，而夏珪適有此畫；乃至於夏珪奉理宗命，依詩作畫，裝裱成集，如前述鈐上理宗「御府圖書」印，成為宮廷收藏，也符合理推想。

存世的「夏珪款」，書風相當一致。但有一問題，是夏「圭」？夏「珪」？夏

66 案：吳同解說此畫，引朱惠良之說主孝宗書詩，見吳同撰，金櫻譯，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄：唐至元代》（波士頓：波士頓博物館，1999），頁 67-69。又朱惠良，〈南宋皇室書法〉，頁 17-52。主寧宗為傳中，見中田勇次郎、傳中編，《歐米收藏中國法書名蹟集》（東京：中央公論社，1981），冊 2，頁 138-139，圖 20。

67 （宋）陸游，《老學庵筆記》（景印文淵閣四庫全書，冊 865），卷 8，頁 1。

圭之「圭」字，是否有「玉」部旁？從字最大的〈十二景山水〉，左旁顯然有一直畫，這是「玉」部快寫，簡省而成？還是三橫一豎，筆畫糊成一豎？當這些小字，簽寫時，成了「圭」字上一「土」部，第三筆下筆重壓，成一稜角。

克里夫蘭美術館藏〈煙江帆影〉成了「生」字（圖 58-9），何人是「夏生」？還是一時快寫之誤差，若比之〈十二景山水〉款：「珪」字，亦是三橫。所以還是「珪」字解。此畫精警，若帆船及遠山，畫法可在無款名作〈溪山清遠〉之際，或之前。又〈戲猿圖〉款：「夏」字下「雙木」做左小右大，是夏珪之子，「森」字之押（圖 58-10）。⁶⁸

〈雪堂客話〉（北京故宮藏）（圖 58-11），署「臣夏珪」，款字固有別於夏珪，畫風亦不類。夏珪〈山莊暮雪〉（圖 58-12，京都私人）與〈梧竹溪堂〉（圖 58-13，北京故宮藏），「珪」字作「二土」，且用筆過於方挺，不類夏珪諸作。⁶⁹ 當偽。學不像者見〈風雨水圖〉（圖 58-14，根津美術館藏），此畫有「雜華室印」，⁷⁰ 可視為十五世紀之際傳入日本。夏珪〈山水圖〉（圖 58-15）其款也是如此。

「馬、夏」的聲名大，偽款也就不勝枚舉。宋夏森〈飛閣觀濤〉（國立故宮博物院藏），此夏森款之偽件（圖 58-16）。又國立故宮博物院上藏有明人夏森者。

又臺北歷史博物館藏夏珪〈溪山無盡圖卷〉，有款：「臣夏圭進」（圖 58-17）。書風款式畫風，不同於此。就夏珪雖是偽品，惟文嘉《鈐山堂書畫記》曾記夏珪〈溪山無盡圖卷〉，籍沒嚴嵩家藏物：「一匹紙所畫，紙長四丈有咫。紙墨皆佳，精神煥發，神物也。圖藏石田先生家，後歸陳道復氏，復在吳中徐默川家，余屢獲見之。」⁷¹ 整卷無沈周印、陳道復（淳）印，然「一匹紙所畫」無接縫，實為造紙史上名跡。

68 艾瑞慈 (Richard Edwards) 著，何傳馨譯，〈夏珪或夏森〉，《故宮學術季刊》，4 卷 2 期（1986 冬），頁 9-14。

69 板倉聖哲解說此畫，引各家說法，以「夏」字書寫不符。見根津美術館編，《南宋繪畫——才情雅致の世界》（東京：根津美術館，2004），頁 152。

70 「雜華室印」之印，據說為足利義教（1394-1441）之印，在日本作為東山御物而被珍藏。曾為淺野家舊藏品。

71（明）文嘉，《鈐山堂書畫記》，收入《美術叢書》（臺北：藝文印書館，1975，冊 8），頁 57。案，又見於《清河書畫舫》：「夏珪〈溪山無盡圖〉，匹紙所畫，其長四丈有咫。舊藏石田先生家，後歸陳道復氏，復在金閭徐默川家，蓋禹玉劇迹也。又入嚴分宜家，今藏於錫山顧氏。」（明）張丑，《清河書畫舫》（景印文淵閣四庫全書，冊 817）。歷史博物館藏本，並無沈周收藏印。項元汴印亦偽。

六、李迪、林椿、吳炳

李迪（活動於 1162-1224），畫款的署年，說明了他歷經孝宗到寧宗三朝。畫目如下：

〈風雨歸牧〉（圖 59-1，孝宗淳熙 1 年〔1174〕，國立故宮博物院藏）

〈狸奴小影〉（圖 59-2，孝宗淳熙 1 年〔1174〕，國立故宮博物院）

〈雪竹寒禽〉（圖 59-3，孝宗淳熙 14 年〔1187〕，上海博物館藏）

〈楓鷹雉雞〉（圖 59-4，寧宗慶元 2 年〔1196〕，北京故宮藏）

〈白芙蓉〉（圖 59-5，寧宗慶元 3 年〔1197〕，東京國立博物館藏）

〈紅芙蓉〉（圖 59-6，寧宗慶元 3 年〔1197〕，東京國立博物館藏）

〈雞雛待飼〉（圖 59-7，寧宗慶元 3 年〔1197〕，北京故宮藏）

〈獵犬〉（圖 59-8，寧宗慶元 3 年〔1197〕，北京故宮藏）

這八幅署款，時間相距超過二十年，然書法的結體與用筆保有其一致性，也是所見南宋家中楷書款之最具有修養者。「迪」字也小於「李」字。〈風雨歸牧〉、〈狸奴小影〉文句相同，〈風雨歸牧〉用的筆是稍鈍，到了〈雪竹寒禽〉，時間相差十三年，運筆的熟練度，加以使用新筆，筆鋒細勁而銳利，用筆的流利度，遠過於前者，但在結體姿態，如「歲李迪畫」幾無改變。〈宿禽急湍〉（圖 59-9）藏克里夫蘭美術館，無繫年，「李迪」兩字寫法與〈雪竹寒禽〉相接近，成畫年代當在此頃。就題材來說，這兩幅也是捉勒的猛禽。〈古木竹石〉（圖 59-10，波士頓美術館藏），幅右下有「李迪」兩字款，「字蹟輕弱，墨色慘淡」，與畫中之墨色並不一致，被疑為後加。⁷²就字蹟比較，此「李迪」書寫是細瘦，「李」字「木」部，一撇一捺趨於均衡，「迪」之「辵」收筆，末如所舉諸畫是「尖捺」。就畫幅而言，右邊緣樹幹不完整，顯然被裁切。此幅題材畫法可與〈楓鷹雉鳥〉（圖 59-4）、〈宿禽急湍〉相對應，原畫應有如上兩幅之「點題」禽鳥，始稱完整。宋畫冊頁，無款居多，大畫損毀，乃至一畫切成多份，這是常見的手法。

又國立故宮博物院藏李迪〈秋卉草蟲〉（圖 59-11），款字雖小，卻一如前有年款諸件，「木」部左低右高，欹側之感是多數李迪畫款的特徵。

72 見吳同撰，金櫻譯，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄：唐至元代》，頁 41，圖 23 說明。

〈風雨歸牧〉(圖 59-1, 1174) 上裝有詩塘, 有宋理宗題七絕一首:「冒雨冲風兩牧兒, 笠蓑低綰綠楊枝。深宮玉食何從得, 稼穡艱難豈不知。」款署:「緝熙殿書」, 鈐「御前之印」。詩與畫意貼切, 如是畫成後為宮廷所藏, 理宗題詩裝裱, 則此畫更無用疑。

日本爽籟館舊藏(今大阪市立美術館)李迪〈狸奴蜻蜓圖〉, 款:「紹熙癸丑歲李迪畫。」(光宗四年〔1193〕, 圖 59-12) 書體欲學「慶元」諸款, 然不像。

〈牧羊〉(圖 59-13, 北京故宮藏), 其款書完全不同這幾件, 再就畫風水準, 也是不出於李迪。無年款的〈雪中歸牧〉雙幅, 也只各題「李迪」(圖 59-14A, B) 兩字, 右幅字蹟雖已不清, 也可能絹粗拒墨, 字題於隱密處, 惟與上舉有所差異。這該如何解釋? 〈雪中歸牧〉右幅「牛」(圖 59-14A) 與〈風雨歸牧〉, 同一稿(圖 59-1); 左幅的「牧童掛雉騎牛」(圖 59-14B) 也與佛利爾的〈歸牧荷雉〉(圖 59-14 C) 相類似, 只是「牛」的腳步相反, 將佛利爾的牛「鏡轉」, 又與〈雪中歸牧〉左幅相似(圖 59-14B)。⁷³ 此「牛」之雷同, 或許來自李迪個人所得的畫稿應用。就畫的比較, 較早年的〈風雨歸牧〉, 牛之毛絲烘染, 細緻盡極, 乃至柳枝迎風搖曳, 都是能事之所極。〈雪中歸牧〉雙幅, 畫也不能不謂精工, 相對於〈風雨歸牧〉, 精要之餘, 有其返「樸」的特色。這可否意味著年歲已長, 簽款有其老態, 無「慶元」款書體, 如新硎發刃, 意氣風發了,⁷⁴ 或兩幅款均是為後填。〈雪中歸牧圖〉雙幅與「獵雉與兔」的題材, 在宋代是相當普遍的。⁷⁵ 回看馬遠的〈曉雪山行〉, 也可以推想到, 有另一幅「獵兔」的題材相配, 存有馬遠的原本署款, 因此〈曉雪山行〉上的「馬遠」款, 也是可以視為後添加款了。

妄加「李迪」款者, 則《宋人集繪冊》之〈秋葵山石〉(圖 59-15-1, 國立故宮博物院)。此狗又與北京故宮所藏無款〈蜀葵犬蝶〉(圖 59-15-2), 為鏡中轉, 然〈秋葵山石〉之狗與石上之貓, 兩相呼應, 手法更完美而勝一籌。此可見同一畫家之為市場需求的手法。此類花園犬貓題材, 存世尚有上海博物館則〈秋庭乳犬〉(圖 59-15-3), 日本大和文館藏傳為毛益筆的〈萱草遊狗圖〉、〈蜀葵遊貓圖〉(圖 59-15-4, 5), 諸畫風格一致是南宋無疑, 惜均未能有款識來印證出於何人之手。

73 艾瑞慈教授指出。見 Richard Edwards, *Li Ti* (Washington: Smithsonian Institution, 1967), 28.

74 艾瑞慈教授以左幅之款為偽。Richard Edwards, *Li Ti*, 28.

75 關於宋代獵兔、獵雉的題材與意義, 參見鄭文倩, 〈李迪雪中歸牧主題之再商榷〉, 收入上海博物館編, 《千年丹青: 細讀中日藏唐宋元繪畫珍品》(北京: 北京大學出版社, 2010), 頁 245-255。

林椿（浙江錢塘人。南宋孝宗淳熙年間〔1174-1189〕，任畫院待詔）國立故宮博物院藏〈寫生海棠〉（圖 60-1），因正改圓，「椿」字存「木」。又有〈橙黃橘綠〉（圖 60-2）、〈寫生玉簪〉（圖 60-3）。這三件。字體細瘦，略顯豎長。北京故宮所藏〈葡萄草蟲〉（圖 60-4）；上海之〈梅竹寒禽〉（圖 60-5），也是一致的書寫。款「林椿」兩字大小相等。又北京之〈果熟來禽〉（圖 60-6），「林椿」兩字較扁平，撇捺出鋒銳利，或許時間是較早作品，絹絲橫拉略變其形。國立故宮博物院傳黃荃之〈蘋婆山鳥〉（圖 60-7）與有款之〈果熟來禽〉同稿，色彩之變化，〈蘋婆山鳥〉顯然多用心。當歸為林椿之一稿兩畫。

吳炳，（昆陵人。南宋光宗紹熙〔1190-1194〕，初任畫院待詔）國立故宮博物院藏〈秋葉山禽〉，款：「吳炳畫」三字，「吳炳」兩字有空格，「火部第三筆」撇，寫成直豎如「木」（圖 61-1）。此款字之結體，筆畫橫直樸拙，宋多數畫家如此。

〈榴開見子〉（圖 61-2，國立故宮博物院藏）、〈叢竹白頭翁〉（圖 61-3）兩畫款亦一致署「己未（1199）吳炳畫」，當是成於同時，日本學者所稱之「對幅」。⁷⁶「己未吳炳畫」改用細尖筆，然結體仍然一致。上海博物館藏〈竹雀圖〉「吳炳畫」三字（圖 61-4）顯得更成熟，與克里夫蘭藏〈竹蟲圖〉款（圖 61-5）書法水準雖較佳，它與前兩幅相比較，筆畫轉為較成熟進步，「吳」字結體還是趨於扁，〈竹蟲圖〉水準佳美，當是後來所作。吳炳〈竹雀〉與〈叢竹白頭翁〉，其竹枝又是同出一稿，後來者未必勝於前，我總疑為未必出於吳炳，或出於其工作坊，是一摹本而變為雀；或者兩組款識，可視為前後時之作。

七、李嵩

整體的宋朝畫作中，「臣」字款的出現並不多。國立故宮博物院藏〈月夜觀潮〉有一「臣李嵩」（圖 62-1）款。從上述的「臣字款」格式是不符合的，字做顏體當是後加。⁷⁷ 國立故宮博物院尚有〈焚香祝聖〉（圖 62-2）〈水殿招涼〉（圖

76 此借用日本學者用語。見藤田仲也，〈中國繪畫の對幅〉，收入大和文華館編，〈對幅〉（奈良：大和文華館，1995），頁 5-12。

77 見江兆申，〈楊妹子〉，收入江兆申，〈雙谿讀畫隨筆〉（臺北：國立故宮博物院，1977），頁 21。又 Chao-shen Chiang, "Some Album Leaves by Liu Sung-nien and Li Sung," *The National Palace Museum Bulletin* 1, no. 4 (1966): 8.

62-3)，也做顏體，款僅見「臣李」兩字之下見有「山」頭，因本幅由正方改為圓，且姓名之間空一格，所以「高」部不見了。兩畫均為高水準南宋畫，然畫風非歸李嵩一系，就「李」字書寫，應是同出一手，時間疑與〈月夜觀湖〉同。

從李嵩（約活動於 1190-1264），傳世作品中的「貨郎圖」卷（現藏北京故宮博物院）上，其款題曰：「嘉定辛未李從順男嵩圖」（1211，圖 62-4）。「李」下空一格，「從順」字小，「男」下又空一格，「嵩」字也相對地小。這也合於「臣字款」的格式；〈市擔嬰戲〉（圖 62-5，1210，國立故宮博物院藏）；克里夫蘭美術館藏〈貨郎圖〉「壬申」（圖 62-6，1212）。這三幅的年代，三年相續，書風一致，「李」字的長撇，「定、嵩、畫」諸等字，都可容易地認出同出一手。以小細尖的毛筆書寫，從結體與行氣來看，書法的水準，甚至可以說是一個未具書法修養的人所寫。臺北、北京各有的〈花籃〉（圖 62-7、8）也是同細尖筆調。「李」下雖未見空一格，但「嵩」字也減小，「畫」字大，同出一手，毫無疑義。或許說是時間接近，書風一致。再有意對比〈市擔嬰戲〉上的品物題記，如「山東黃葉酒」「旦溜形吼影，莫瑤問前呈。」即知。

作為李嵩款，書寫已然成熟的是國立故宮博物院藏的〈天中戲水〉（圖 62-9），「李」字的長撇，「嵩」字「高」的橫長畫及彎折，都足證與兩幅〈花籃〉出於一手，這也見之於〈朝回環佩〉（圖 62-10，國立故宮博物院）。〈骷髏幻戲圖〉（圖 62-11，北京故宮藏）與〈明皇鬥雞〉（圖 62-12，克里夫蘭美術館藏）兩幅的風格既與諸「貨郎」不同，兩幅也各自不相同。兩幅款題的書風植基於顏字體，只是轉折與出鋒更加敏銳。

一個畫家會有這兩種不同的款署？從「慶元三款」的纖細尖銳少有書法修習水準，轉為以顏體基礎的書法，就一個畫家的常態，無不可能，但時間的推演，畫風轉變是否發展一致，也須在考慮之中。〈骷髏幻戲圖〉中哺乳的女性，也出現在李嵩的〈市擔嬰戲〉中，李嵩的農村女性造形，不但與此幅不同韻味，三幅「貨郎」的鄉野俚俗泥土氣，在〈骷髏幻戲圖〉中，完全不一樣。李嵩的釘頭鼠尾，且充滿飄忽流動，也不見了。難道一生的風格變異會如此之大。「李嵩」款既不對，〈骷髏幻戲圖〉不出於李嵩，也就不言而喻了。⁷⁸

78 對於本幅的研究，見 Jeehee Hong, "Theatricalizing Death and Society in The Skeletons' Illusory Performance by Li Song," *The Art Bulletin* 93 no. 1 (2011): 60-78. 但文中未討論畫風的差異及李嵩款識。

畫家的職銜，屢見於宋人的著錄，李嵩〈明皇鬥雞圖〉：「三世待詔錢唐李嵩畫」（圖 62-13）。⁷⁹〈明皇鬥雞圖〉比對李嵩〈花籃〉圖的設色，色感也不一，若論李嵩畫諸「貨郎圖」，人物造型，結構準確，體態生動。衣紋描法，用筆釘頭鼠尾，細勁綿長，神氣奕奕欲動。〈明皇鬥雞圖〉其所繪之人物器具，不符如此形容，遠非一流畫家所應該的水準。李嵩家族以三世宮廷畫師為榮，作偽者就此命筆，又見有〈秋林放牧〉（圖 62-14，國立故宮博物院藏）款署：「三朝應奉李嵩」，這也是款署與畫風完全不一的偽李嵩，而此幅同一稿，則見無款之〈夕陽歸犢〉（圖 62-15，國立故宮博物院藏），更知其偽。

李嵩「貨郎」、「花籃」諸圖，可說已是一代名筆，成熟的畫技，畫上款書，是如此無傳統書法水準的書法訓練，而〈明皇鬥雞圖〉款是成熟的書法，反而畫不如款水準，豈有書法成熟時，畫反而轉差。那畫之歸屬非李嵩，就不必贅言了。〈赤壁圖〉（圖 62-16-1），款已模糊，依然可見還是同於顏體者。畫中用筆的鈍，墨之黑，與國立故宮博物院《歷代畫幅集冊》無款〈赤壁圖〉（圖 62-16-2）是同稿同畫法，其非李嵩可確定。近似的縱一葉之扁舟畫意〈春江泛棹〉（圖 62-17，國立故宮博物院藏），也具款：「李嵩畫」，亦是偽加。至於〈西湖圖卷〉，款亦是顏體之成熟者，畫法短筆為骨，染成一派煙雲景緻，這與李嵩所常見不一，從款來判斷，就該不是「李嵩」畫了。

改款李嵩畫的一例，又見於佛利爾藏。〈搜山圖卷〉，款為「圖畫李嵩」（圖 62-18A）。「嵩」字明顯是刮款後補，下有印「莆田開國」。李霖燦以此印當為明朝李在。於論文後加註高居翰信：「近得遼寧省博物館藏畫集上得見一李在畫卷，樹石畫法與簽名皆與本卷極相近似，是又增加一力證也，霖燦再識。」⁸⁰所說應是〈歸去來兮圖卷〉之二〈臨清流而賦詩〉、之三〈雲無心而出岫〉。將其題款並置，又上海博物館〈琴高乘鯉〉、國立故宮博物院〈圮上授書〉之款又是另一寫法。今將李在諸款並陳（圖 62-18B、C、D、E）。可以判斷。又明吳承恩（1510-1582）有〈二郎搜山圖歌〉一首：「李在唯聞畫山水，不謂兼能畫鬼神……猴老難延欲斷魂……」⁸¹所述畫中有「猴」，可能是此〈搜山圖卷〉。可見一人款字之變化。

79 李嵩所謂三世待詔，乃言其養父、姪兒皆為畫院畫師，自詡家世。「李嵩……姪永年，世其家學，咸熙祇候。」（明）朱謀壘，《畫史會要》，卷3，頁15。

80 李霖燦，〈搜山圖卷的探討〉，收入李霖燦，《中國名畫研究》（臺北：藝文印書館，1973），上冊，頁217-221。

81 （明）吳承恩，劉修業校注，《吳承恩詩文集》（上海：古典文學出版社，1958），頁16-17。

傳馬永忠「錢塘（今杭州）人。寶祐（1235-1258）間畫院待詔。畫道釋、人物師李嵩，嵩多令其代作。」⁸²代筆者水準有差距，畫風當是接近，且款例由本人書寫。如熟悉的馬遠為其子馬麟代筆方是。

八、梁楷

梁楷（活動於 13 世紀前期）的畫款，表明身份者有二，東京國立博物館〈釋迦出山圖〉題：「御前圖畫梁楷」（圖 63-1）；北京故宮的〈三高遊賞圖〉，「御前圖畫梁楷筆」（圖 63-2）。兩相比較，〈釋迦出山圖〉題，寫得自然，每字的結體往左下傾斜，豎筆偏鋒重壓，有其一體性，書法的面貌，頗具個性。梁楷兩字連寫，且與「御前圖畫」有空格。「御前圖畫梁楷筆」，筆畫大體均勻，豎筆偏鋒重壓，不特意加重，書寫此題款，應是步趨〈釋迦出山圖〉，但在結體往左下傾斜與運筆顯然是少了提頓，都是所見梁楷題款所不同。〈三高遊賞圖〉在存世的梁楷畫作中，風格也難有關連，此款當是仿作。⁸³

梁楷的畫作偏於狂筆揮霍及禪意者，款題也是充滿豪縱，這見之於國立故宮博物院〈潑墨仙人〉（圖 63-3），東京國立博物館〈李白行吟〉（圖 63-4）。這兩件署款都是略帶破筆的書寫，也一樣的有結體往左下傾斜，豎筆偏鋒重壓的一體性。〈李白行吟〉的「楷」字，已然下筆花押化，然兩件的筆調還是一樣的，〈李白行吟〉領口用墨情趣上也與〈潑墨仙人〉有見微知著的相通。

東京國立博物館〈六祖截竹〉（圖 63-5）、〈六祖破經〉（圖 63-6）、香雪美術館〈布袋和尚〉（圖 63-7），「梁楷」款雖無破筆，重墨書寫，卻誇大「木」部，橫左溢出，下筆重，兩字連體，以「梁楷」都是「木」部首，在此合用，而將「皆」部縮小。惟〈六祖截竹〉之「皆」部，猶交代出一「匕」，但〈六祖破經〉梁之「刃」第一橫筆已無交代，反是一點一撇，下方之「梁楷」「木」旁及「皆」，筆順也交代不清，乃至「日」部成一團。〈布袋和尚〉之「梁」字，上部成豎長體，「楷」部也是筆順交代不清，「日」又成一團，結體已拉更豎長。再就〈布袋和尚〉上方大川贊，「只是題款的風格，與大川普濟的其它墨蹟風格稍為不一樣，而且已知題跋部

82（明）朱謀㙔，《畫史會要》，卷 3，頁 22。

83 蕭燕翼亦指出〈三高遊賞〉款與畫為偽。見蕭燕翼，〈三高遊賞與右軍書扇〉，收入陳變君主編，《千年丹青：細讀中日藏唐宋元繪畫珍品》（北京：北京大學出版社，2010），頁 199。

份遭裁切。」⁸⁴可見此畫之可疑。就宋畫所見，或者〈潑墨仙人〉、〈李白行吟〉的所具厚重趣，梁楷晚期有如此轉變，也無法解釋，疑此兩畫為後加款。⁸⁵

從〈潑墨仙人〉款書的下筆自信，畫技水準的高妙，不知以何理由被部份研究學者懷疑為後世仿本。⁸⁶此中研究，以收藏在日本的禪意性梁楷畫作做出風格的對比，也深入文獻的引證，分析不可不謂細入。然論畫自其異者以觀之，中國畫作，一稿兩畫，多不勝舉，豈有兩兩彌縫如一，即便自我連續簽名兩次，也無法勘合。只問異，何不問同異之間，同之多？異之多？以小異即論斷其非，恐是以一「小知」推論「大不知」，刻舟求劍，那有解期。從現存畫史所有的畫家，又有何人能有如此下筆風雨快，達此水準。有此水準的畫家，又何必借殼他人，大可自立門戶。畫史上，固然名不見經傳地好畫不少，此畫署款，既能順理，何必空現治絲益紛？況且可款書，「木」之款在前，「並木」之款隨後之中間過渡證明。

疑〈潑墨仙人〉為後出模本，具體指出：「在形體的描繪上，已有許多把握不正確的地方。另外，在其腹部與左襟之間，左襟的外圍，肚腹與腰帶之際，以及裙腰上方等處，有淡而滯弱的線條，這些線條的力道疲軟而不連續，隱匿在刷染而成的筆觸邊緣，如不仔細觀察，幾乎難以查覺，應該是作畫之初所打的底稿……」疑者據認為這辨認是逸品摹本的線索之一。又：「腰裙上方無端缺了一角，既非破損，也非袖口的折痕，這似乎起於因摹寫時誤解了原作的身體結構而產生的狀況……」（圖 63-3A）。⁸⁷前者所述之細線，不能視為打稿定位，一般以此畫之水準，〈潑墨仙人〉成畫於俄頃，下筆前是經過千錘百練，如此簡單構景，實不必打稿，即使要是打稿，也不只有此一線條而已，有之是以指甲畫痕即可，再必須是淡墨線如胸前所見。此「淡而滯弱的線條」，一般來說是開叉的筆毫，無意中下筆所見的牽絲。其二，疑者未從宋人服裝考慮。宋人外衣（袍），長度在膝與踝之間，褲管是露出的，如前舉馬遠〈觀瀑圖〉，可見褲管，又〈靜聽松風〉主人一樣袒胸露乳，更畫出寬鬆之大褲管。或著上衣下裳，或單著裙，裙裳也露出衣袍下，本圖

84 川上涇對〈布袋和尚〉之解說摘譯。見川上涇、戶田禎佑、海老根聰郎編，《水墨美術大系·3·梁楷、因陀羅》（東京：講談社，1975），頁156-157。

85 嚴雅美於梁楷款亦有所整理及評論，見所著《潑墨仙人圖研究——兼論宋元禪宗繪畫》（臺北：法鼓文化，2000），頁118。惟未及於此。

86 川上涇、戶田禎佑、海老根聰郎編著，《水墨美術大系·3·梁楷、因陀羅》。書中所採圖版，臺灣、中國、美國諸收藏品，皆被冠以「傳」字。中文著作，又見嚴雅美《潑墨仙人圖研究——兼論宋元禪宗繪畫》，頁84、183。

87 見嚴雅美，《潑墨仙人圖研究——兼論宋元禪宗繪畫》，頁75-76。

或〈靜聽松風〉祇著一件袍，或著裙，褲管外露，因此本畫鞋上褲管是留白，再勾邊。畫中衣衫襤褸不整，但卻衣褲分明。再說大寫意畫，「腰裙上方無端缺了一角」，意到筆不到是常態，這是無庸置疑的。宋畫以筆墨厚潤，本畫非後來趨於澆薄之元、明所出。

上述諸件是世所熟悉。梁楷〈芙蓉水鳥〉（圖 63-8，國立故宮博物院藏），比對上述的署名排比，「梁楷」款字細小而不礙畫面，書風水準且是稚拙的，筆畫尖細，轉折處重壓，也是後來所發展的雛型，尤其是「楷」字的結體，並不勻稱。從字的程度由生而熟，本幅做為梁楷存世早期作品是恰當的。再以描繪的是江南水鄉情景，各種顏色暈染，溫馨感人，梁楷同於南宋諸般畫家所流行小景畫，整幅畫面精工秀美，從筆法的運用，並不是大成的高水準，正是做為其後發展的詩意題材的前導。

近於楷書款的「梁楷」兩字，連畫排比，意以為最為早期。此從畫之題材皆是文雅詩意，相對於後來逃禪入道，無拘無束，可以知曉。前舉梁楷〈釋迦出山圖〉（圖 63-1），因畫幅較大，「梁楷」兩字，用筆的提按撇勾清楚，可以和〈芙蓉水鳥〉（圖 63-8）相對應。

從署款書風的演變，也可視為畫歷的進展。

〈八高僧圖卷〉之二、三（上海博物館藏）「梁楷」兩字（圖 63-9），依然筆畫提按清楚，結體也平整成熟。成畫可以在〈釋迦出山圖〉之後。「梁」字「木」部，儼然是後來〈六祖截竹〉（東京國立博物館藏）的先聲。較難令人釋懷的是在畫趣上與技法，難以連貫。

〈歸漁圖〉（圖 63-10，佛利爾美術館藏）款字雖淡，字的結體筆畫提按，猶然可辨，都是此一時期的共通性。從枯枝的如點似線、皴法的點線，也都能與〈釋迦出山圖〉及〈雪景山水〉（圖 63-11，東京博物館藏）相對應。

〈秋柳雙鴉〉（圖 63-12，北京故宮藏）「梁楷」兩字的寫法，結體依然，所用非尖鋒筆，筆畫較鈍，筆的提按還是如一，也寫得較流利，相對地「楷」字較模糊，這是因字小，也是宋款常出現的通例。從題材與畫意，依然是洲渚水禽的小景，進而近景聚焦的手法。〈澤畔行吟〉（圖 63-13，紐約大都會博物館藏）、〈柳溪臥笛〉（圖 63-14）（北京故宮藏）、款字雖小而模糊，大體猶是如此。可續上舉諸畫之後。

〈寒塘圖〉（圖 63-15，哈佛沙可勒美術館藏）、款字結體漸不經意，走向率

意，字體轉成豎長。寫來都是轉趨無心於提按。可視為署款再變。〈雪棧行騎〉（圖 63-16，北京故宮藏）；〈疏柳寒鴉〉（圖 63-17，北京故宮藏）；諸畫都是這一類。畫境也轉為蕭疏，是逃禪之預告，其後有轉為前述〈潑墨仙人〉之畫風。

〈秋蘆飛鷺〉（圖 63-18，克里夫蘭美術館藏）、「梁」字「木」部最後一筆，寫成長撇，未見於存世諸例。

〈鷺圖〉（圖 63-19，MOA 美術館藏）「楷」字，行筆不明，兩幅的減筆皴法，水分淋漓，簡約卻失其厚重，作為早期出現減筆的現象，恐也令人困惑。

〈布袋和尚〉（圖 63-20，上海博物館藏），署款只是步趨行楷一類，差距頗大。畫是好非梁楷筆。最為糊里糊塗的是〈寒山拾得〉（圖 63-21，MOA 美術館藏）的「梁楷」款，疑是補筆，其畫筆調單薄，大筆畫之厚重感不足，當非梁楷。這反近於梁楷的學生李確所畫〈布袋〉（圖 63-22，京都妙心寺藏）。

翁萬戈收藏〈黃庭經神像卷〉，唯一款署「臣梁楷」（圖 63-23），也為楷書款。「臣」字小書，「梁楷」兩字一如所有的「梁楷」款，並無「楷」字前空一格及小書的格式。如以此款與〈芙蓉水鳥〉相比，字是進一步成熟，梁楷〈黃庭經神像卷〉畫風上看來與其它作品，難有關連。評論者據畫史所載，梁楷師承賈師古，賈氏又學李公麟的記載，考訂此圖延續李公麟的傳統，被視為梁楷真跡。⁸⁸ 這說詞難免是較為籠統的推理，未能緊扣於梁楷畫歷中的相關作品，得到定位。對於此畫之水準，也有學者持論，難臻梁楷。⁸⁹ 如將此畫置成年於〈芙蓉水鳥〉之後，諸文雅詩意圖前期，或許也可說得通，畢竟畫呈現的丰神與〈釋迦出山圖〉相去甚遠。此外，也得考慮乃至認定，這是一幅如傳世名作宋武宗元〈朝元仙仗〉（或八十七神仙卷）的「小樣」。呈供御用，那就另當別論。

若以另類思考，如梁楷之宋朝畫家，單一人存世作品，可供繫年細節比對，有其難度，考慮及此，論斷的標尺，還得隨機應變。這可以前舉宋寧宗趙擴時的《慶元條法事類》規定：「諸文書奏御者，……『臣名小書』」。如此書寫，顯然不符「慶元」重申前令的「臣名小書」。梁楷正是寧宗朝人，有此書寫，實非規範之中。

梁楷之填款，尚見於國立故宮博物院〈東籬高士〉，「梁楷」（圖 63-24）兩字

88 謝稚柳，〈敘論〉，收入謝稚柳編，《梁楷全集》（上海：上海人民美術出版社，1986），頁 2-3。同書〈黃庭經神像圖卷〉述說。

89 見蕭燕翼，〈三高遊賞與右軍書扇〉，頁 197。

隱於畫幅右下緣。書之結體近於楷書款者，但「梁」字「木」部，無下筆的重頓，或者說，只近於了解梁楷款字是來自黃庭堅書風的長櫓大楫一體而已。畫家雖非梁楷，然人物松樹於淡墨烘染中，讓人覺得塵霧未消，曉風吹拂，畫境遠離塵世的隱士，持菊傲行於桃花源裏，實為南宋畫佳作。〈右軍書扇〉畫款也均偽（圖 63-25A，北京故宮藏）。⁹⁰ 此畫又與國立故宮博物院〈山陰書箴〉同一稿，署款字體（圖 63-25B）也相同，可見是同一批仿造。

九、記餘

存世宋畫所見款識，再做排比論述。

宋畫冊頁中，存有「對幅」者不多，國立故宮博物院所見，又有馬世昌〈櫻桃黃雀〉（圖 64-1）及〈銀杏翠鳥〉（圖 64-2）。馬世昌畫史也無考，畫風已無南宋多數之凝重，反多是色彩清新，這是南宋晚期。款署姓名之間猶空一格，姓與名字卻無大小之分。兩幅字蹟畫法一致，當是所謂「對幅」之一證。

古畫做偽，層出不窮，相關本題目，再續話題。

趙令松〈花鳥〉右下有：「右武衛將軍臣令松」款（圖 65-1，國立故宮博物院藏）。案：趙令松字永年，為趙宋宗室，不加姓用本名，此臣字款，一如前舉宋高宗為徽宗詩文序，也只自稱臣及名，無小書。趙令松：「官右武衛將軍，與其兄令穰（神宗、哲宗 1067-1100 時人）俱以丹青之譽竝馳。善花卉無俗韻。尤工水墨蔬果，但作朽蠹太多是其病也。」⁹¹ 本件下方樹葉正是「朽蠹」太多。國立故宮博物院又有題名宋徽宗之〈花鳥〉（圖 65-2），畫上「天下一人」押及「御書」印，左下角收藏印「趙孟頫印」及「柯氏敬仲」（九思）皆偽。一如前者，上方左右，出現之「宣和」「政和」「紹興」三印也皆偽。⁹² 兩畫是相同的畫風，尤其是色彩與枯葉，無疑應是同出一手。這兩件，尤其是後者，下方枯葉被切去，原幅應大於現存，難道是兩幅原從一較大幅裁切而成。這是北宋趙令松的原作，還是後世有意地

90 蕭燕翼，〈三高遊賞與右軍書扇〉，頁 197。

91 （宋）不著撰人，〈宣和畫譜〉，卷 14，頁 4，〈畜獸二〉。

92 相關於宋徽宗的款識，應是本文範圍的一大子題，關於宋徽宗之研究頗多，限於篇幅及個人無能力時間。相關研究之評介，見劉江，〈1979 年以來宋徽宗書畫研究綜述〉，《中國史研究動態》，2012 年 2 期，頁 16-21。就相關本題者，見賀文略，〈宋徽宗趙佶畫蹟真偽案別〉（香港：中國古代書畫鑑賞學會出版，1992）及周錫，〈中國帝皇畫跡的鑒定〉，《文藝研究》，1998 年 6 期，頁 116-128。

依枯葉特徵加款。惟畫風是否能至北宋，以現存花鳥畫，宋風格畫葉「朽蠹」，應如無款之〈枯樹鸛鵒〉（圖 65-3，北京故宮藏）一類。或以有此枯葉特徵，且知悉宋人款式，加入目前之款。然畫風色彩清新，疑為如同前舉南宋馬世昌畫，同一時期，或可說是南宋晚期之作。再以出現趙孟頫、柯九思偽印，則填款者當在此後。這兩幅畫不一定是一畫之分二，惟畫中出現複本，也所常態。

五代唐希雅〈古木錦鳩〉（圖 66-1，國立故宮博物院藏）畫風未能超越北宋，此款墨蹟淡，當是後所加。日本別有傳為宋徽宗之〈桃花錦鳩〉（圖 66-2，東京私人藏），精工過於此幅。惟其款「大觀丁亥御筆，天下一人」。「御書」印，款印皆與眾不同。因「丁亥御筆」見於韓幹〈牧馬圖〉（圖 66-3，國立故宮博物院藏）、〈文苑圖〉（北京故宮藏）、郝澄筆〈人馬圖〉（波士頓美術館藏），此三幅書風款印皆一致，且佳於此。〈古木錦鳩〉、〈桃花錦鳩〉兩幅，畫當是南宋，而「唐希雅本」作枯枝，恐是未完成畫。

朱銳本以「寫驟網雪獵盤車等圖」，⁹³ 師承李郭畫派著名，〈盤車圖〉（或稱溪山行旅，上海博物館藏）左方未完整，或是較大手卷裁來，有款：「朱銳」（圖 67-1），國立故宮博物院無款傳為朱銳〈雪棧盤車〉（圖 67-2）。當是一稿之轉換增減。⁹⁴

此外，樓觀〈霜林嘉實〉（圖 68，國立故宮博物院藏）與馬麟〈橘綠〉（57-16，北京故宮藏）兩畫實是同稿。樓觀〈霜林嘉實〉款兩字據《石渠寶笈》，判讀為「樓觀」，⁹⁵ 實不可解。對幅有題詩：「庭前丹實燦林端。好景偏宜此際觀。尤勝當年公紀事。摘來顆顆薦金拌。」「丹實」為紅色的果實，所詠應不是本幅之「橘」，〈霜林嘉實〉如同前舉馬麟〈橘綠〉、林椿〈橙黃橘綠〉（圖 60-2，國立故宮博物院藏）均是橘，「丹實」是荔枝或石榴。⁹⁶ 詩幅當是它處移配而來。

這種名款之不易辯識者，「李口」之〈牧牛圖〉，《八代遺珍》以「Li Ch'üan」、

93（元）夏文，〈圖繪寶鑑〉，卷4，頁14。

94 參見余輝，〈宋代盤車圖題材研究〉，收入余輝，《畫史解疑》，頁77-80。

95 國立故宮博物院編，《石渠寶笈·續編》（臺北：國立故宮博物院，1971），冊1，頁513。

96（宋）蘇轍，〈蘇詩補註〉〈奉同子瞻荔枝支歎一首〉：「青枝丹實須十株，丁寧附書老農圖。」（景印文淵閣四庫全書，冊1111）卷39，頁35。又明李時珍《本草綱目·果二·安石榴》：「榴者瘤也，丹實垂垂如贅瘤也。」（景印文淵閣四庫全書，冊772-774）卷30，頁24。

「Li Ch'üeh」、「Li Ch'un」諸名猜測，⁹⁷《宋畫全集》釋作「椿」。⁹⁸作者所見，則為「梅」字（圖 69）。惜「李梅」畫史亦無考。前述張瑀〈文姬歸漢圖〉（圖 38）題款「瑀」字，也難確定。

款之誤讀。李東〈寫生秋葵〉（國立故宮博物院藏，宋理宗時嘗於御街賣畫。）本件以「李東」記名，然細看非「東」字，而是「大忠」或「士忠」（圖 70-1）。國立故宮博物院有籤題范寬〈寒江釣雪圖〉，見有「李東」之款。⁹⁹北京故宮別有款「李東」之〈雪江賣魚〉（圖 70-2），「東」字清楚可辨。

錢選〈濤聲松韻〉（圖 71-1，國立故宮博物院藏），款：「吳興錢選」；北京故宮有無款本〈松澗山禽〉（圖 71-2），「錢選」優良畫與款，均與此不同。此畫造境之妙，實屬南宋妙好者。又仇英有一臨本，與北京本〈松澗山禽〉極度相近（圖 71-3，上海博物館藏）。〈松澗山禽〉有「項墨林鑑賞章」一收藏印，或可為仇英在項元汴家所臨。

一稿多畫，乃至由一稿衍生，這是中國畫常見。畫家學習從稿本入手，「傳移模寫」遠多於「應物象形」如今日所謂對物寫生。存世宋畫寫生稿，當以傳為黃筌〈寫生珍禽圖卷〉為最著名。畫左沿有：「付子居寶習」（圖 72-1），雖「墨色浮在畫絹上，顯為後添」。¹⁰⁰畫有「睿思東閣」大印，比對〈女史箴圖〉（大英本）、韓幹〈牧馬圖〉（國立故宮博物院藏）、〈文苑圖〉（北京故宮藏）諸印皆一致，則為北宋宣和宮廷藏本。若再以畫法比較，其中之雀與黃筌子黃居寀名作〈山鷓棘雀〉比對，雀之畫法，以細線勾勒，墨加於翎，爪之細勾，畫所呈現的風神，也一致，視為北宋本並無不可。這畫法與後來崔白之〈雙喜圖〉，在畫趣上，真是「視黃氏體制為優劣去取。自崔白、崔慤、吳元瑜既出，其格遂大變。」¹⁰¹

此〈寫生珍禽圖卷〉之展翅小麻雀，見之於傳宋汝志之〈雛雀圖〉（圖 72-2，

97 Wai-kam Ho, *Eight Dynasties of Chinese Painting: The Collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and the Cleveland Museum of Art* (Bloomington, Ind.: Distributed by Indiana University Press, 1980), pl. 41.

98 浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集》，卷 6 冊 2，圖 24 之說明。

99 李霖燦指出李東款，又以李東〈寫生秋葵〉應是「李士忠」。唯「士」字第二筆為一豎，此款為一撇，所以又近於「大」字。李霖燦，〈范寬寒江釣雪圖〉，頁 93-96。

100 劉九庵，〈古書畫的款識與書畫鑑定〉，頁 27。

101（宋）不著撰人，《宣和畫譜》，卷 17，頁 2，〈花鳥三〉。

東京國立博物館藏)，簾下一小鳥展翅做反轉。¹⁰²但未必從〈寫生珍禽圖卷〉出，蓋畫稿輾轉傳抄，轉移運用，複本太多。

款之填加，如以〈玉堂富貴〉為南唐鋪殿花畫法，即加以「金陵徐熙」（圖 73）。此所謂「馬即韓幹，牛即戴嵩」。

許道寧（約 11 世紀）〈雪溪漁父〉，款：「景祐甲申孟冬十月道寧作雪溪漁父圖」（圖 74），此款是後人所加，宋仁宗景祐朝有「甲戌」無「甲申」。本幅取法山石林木於郭熙，皴法山石造型則得之燕文貴，是以不得早於李、郭畫派的北宋。

王詵（約 1048-1122）〈瀛山圖卷〉，本幅畫峻嶺迴溪，山村茅茨，遠水平沙，數艇隱隱。圖後一遠峰山壁題識云：「保寧賜第王晉卿瀛山既覺，因圖夢中所見。甲辰（1046）春四月，夢遊者。」（圖 75）圖中絕壑層巒，俱以青綠著色，用筆工細，顯現氣韻古雅的夢中山水。全畫山石以一簡單的輪廓線勾勒，再賦以顏色，有古拙之感，近似元代畫家錢選的青綠山水，與王詵現存的其他作品不類。這一款識也非王詵。

文同〈墨竹〉（圖 76），幅上「文同」名款，「文大同小」之差不明顯，字之水準尚佳，然與前舉文同跋〈道服贊〉，字之點畫轉折，尚差功夫。折竹小景，寫竹幹折而未斷，與同為國立故宮博物院藏大幅文同〈墨竹軸〉相比，畫葉之墨色，無文同之「濃墨為面，淡墨為背」。然用筆之力道堅勁，使筆鋒如吐劍，雖是好畫，結組的規律和竹節的筆法，已近元人，時代或在宋元之際。

米芾〈春山瑞松〉（國立故宮博物院藏），這一往常被登載的名件，左下角石隙間暗藏「米芾」（圖 77）二字，是後人所添附。宋燕肅〈山居圖〉（圖 78）此畫風不到北宋。宋許道寧〈松下曳杖〉（圖 79）；劉松年〈金華叱石〉（圖 80）這種例子不勝枚舉。

名款以畫意加上，歸真〈畫虎〉（國立故宮博物院藏），本幅的籤題是「元歸真畫虎」，歸真生平不詳，惟五代時期有專門以畫牛虎及猛鳥著名的畫家「厲歸真」。本幅的右邊有「歸真」款，實物所見是有被刮除痕跡。岩石上反而可見寫有「李口畫」（圖 81），此三字，反而書寫合於宋畫格式。那本幅應是出於這位「李」姓的畫家。

102 見藤田仲也，〈南宋院體畫における同圖様作品について〉，《大和文華》，76 號（1991），頁 10-19。

從姓大名小有空格之體例，楊世昌之〈崆峒問道〉（12世紀，北京故宮藏）「楊世昌」三字（圖82），也無大小書寫及空一格了。《圖繪寶鑒·補遺》以「道士楊世昌，字子京，武都山人（今甘肅宕昌西）。與東坡遊，善山水。」¹⁰³ 楊世昌既為蘇軾友人，並為赤壁遊之吹簫者。惟查《東坡全集》，一詩〈題蜜酒歌〉：「西蜀道士楊世昌，善作蜜酒醇醲。余既得其方，作此歌遺之」；另〈尺牘〉：「道人名世昌，縣竹人，多藝。」¹⁰⁴ 何以無一詩文美其畫？從同名之「馬世昌」，署款之相同格式，且此畫之風格能到北宋也是疑問，況畫上最早之收藏題識，只有明朝人賈郁、楊啟晦之題跋，引首宋□延大字隸書：「崆峒問道」，這也是明朝之習慣。此畫從畫風恐也難到北宋。我疑是同名之人。

毛益（約活動於12世紀下半葉）〈柳燕圖〉（佛利爾美術館藏）倒是「益字大於毛」（圖83），且無空格。王洪款（圖84）（約1131-1161前後）的一組〈瀟湘八景圖〉（現藏美國普林斯頓大學美術館）。張茂（1190-1194隸屬畫院）之〈雙鴛鴦〉（圖85，北京故宮藏）。姓名已無大小之別。劉松年（12-13世紀之際）〈羅漢圖〉（國立故宮博物院藏）署年是「開禧辛卯劉松年畫（畫作「田」部）」（圖86-1，1207）；劉松年〈醉僧圖〉近景坡石上有題款：「嘉定庚午（1210）畫」（圖86-2）。款之書風水準較弱。雖畫中線條細勁，衣紋轉折方折，風格與〈畫羅漢〉相類，唯不若精謹細緻，成畫年代既較晚。何以如此，是退步，還是出自劉松年畫家的工作坊，師徒合作，水準不一格一致。這在畫史上，似少人研究。¹⁰⁵

兩宋畫家，未必全又精於書法落款。前述所見之外，著名的日本大德寺、美國波士頓、佛利爾所藏周季常、林庭珪〈五百羅漢圖〉（淳熙五年，1178），均是不成熟楷書，「周季常」（圖87）「周」字下半已毀為補，姓名之間空格及大小書不明顯；林庭珪一則，題字至「林」，字為僧「義紹」所寫，「庭珪」才是畫家自寫，字小了。配成「林庭珪」三字（圖88），則是姓名之間空格及大小書明顯。活動於宋元之際的牧溪，名作〈觀音圖〉（京都大德寺藏），上署：「蜀僧法常謹製」，「法常」兩字小書（圖89）。署款「廣陵徐祚」（圖90-1）的〈魚釣圖〉（出光美術

103（元）夏文彥，《圖繪寶鑒·補遺》，收入《畫史叢書》（臺北：文史哲出版社，1974，冊2），頁148。

104 分別見，（宋）蘇軾，《東坡全集》，（景印文淵閣四庫全書，冊1110），卷13，頁1，〈詩八十一首〉；卷77，頁26，〈尺牘六十六首〉「與滕達道二十四首」。

105 關於本圖，有李霖燦，〈劉松年的搗茶圖與醉僧圖〉，《故宮文物月刊》，23期（1985.2），頁69-71；李霖燦，〈劉松年的醉僧圖〉，《故宮季刊》，4卷1期（1969夏），頁31-39。惟未及此款。

館藏)，徐祚也活動於宋元之際，署款已無宋制。可視為南宋晚期，已無漸無宋制之約束。〈魚釣圖〉之有款，比之於國立故宮博物院題名燕文貴〈寒浦漁人〉（圖90-2），可見之漁人蘆葦之相似性，此亦以有款而證無款之〈寒浦漁人〉畫作，或出於「廣陵徐祚」一流。

宋畫款式，到了元朝已然改觀，蘭亭名作〈定武本蘭亭真本〉後隔水上「臣謹記」；「虞集奉敕」記上的他本人名字及「臣柯九思」，則無大小書。〈唐虞世南摹蘭亭序帖卷〉卷尾左下「臣張金界奴進」，諸字即是如宋臣款格式（圖91）。時間都在元文宗（圖帖睦爾，1304-1332在位）時代，已然如此。又如趙孟頫於書信，自報名字，可見小書，然畫之落款，又不如此作法。這反見於具有南宋職業畫家傳統的如孫君澤之〈夏秋山水合幅〉及陸宗淵之〈十王圖〉。這是些少數的例子了。有清一朝臣字款是一大宗，也無此種習慣。

小 結

宋畫署款格式，以本文搜羅所見，「臣字款」的大小空格書寫形式，大都一體遵守。相對的非「臣字款」，大小空格之遵守，北宋相同之例，大於相異。南宋則是兩款皆有，且越晚期，越失「姓大名小」之制，惟遵守格式者，人數還是較多。

本文所探考者為「款識形態」，「識款」或作動詞解。以今日個人所見，難免掛一漏萬。就所舉諸例，有其偏頗處。行文次序，係按已有共同性者為先，後以馬遠等個人，一因款題例多，二因具有「臣」字款及一般款之別，所以個人為一節。「有款」而認定此畫之歸屬，畢竟是最為基本。本文所舉之宋人署款格式，雖非為絕對性，然當其有違慣例，隨信隨疑，旁徵再引，當也不失為探路討論之一途。

引用書目

一、傳統文獻

- (唐)陳子昂,《陳拾遺集》,臺北:臺灣商務印書館,1986,景印文淵閣四庫全書,冊1065。
- (宋)不著撰人,《宣和畫譜》,景印文淵閣四庫全書,冊813。
- (宋)田錫,《咸平集》,景印文淵閣四庫全書,冊1085。
- (宋)司馬光,《書儀》,景印文淵閣四庫全書,冊142。
- (宋)米芾,《畫史》,景印文淵閣四庫全書,冊813。
- (宋)李昉等編,《文苑英華》,景印文淵閣四庫全書,冊1333-1342。
- (宋)李燾,《續資治通鑑長編》,景印文淵閣四庫全書,冊314-322。
- (宋)沈括,《夢溪筆談》,景印文淵閣四庫全書,冊738。
- (宋)周密,《雲烟過眼錄》,景印文淵閣四庫全書,冊871。
- (宋)郭若虛,《圖畫見聞志》,景印文淵閣四庫全書,冊348。
- (宋)陸游,《老學庵筆記》,景印文淵閣四庫全書,冊865。
- (宋)葉紹翁,《四朝見聞錄》,收入《百部叢書集成》,臺北:藝文書局,1975,冊29,乙集。
- (宋)董道,《廣川畫跋》,景印文淵閣四庫全書,冊813。
- (宋)趙希鵠,《洞天清祿》,景印文淵閣四庫全書,冊87。
- (宋)劉道醇,《宋朝名畫評》,景印文淵閣四庫全書,冊812。
- (宋)樓鑰,《攻媿集》,景印文淵閣四庫全書,冊61。
- (宋)謝深甫等編,《慶元條法事類》,上海:上海古籍出版社,1995,續修四庫全書,冊861。
- (宋)蘇軾,《東坡全集》,景印文淵閣四庫全書,冊1110。
- (宋)蘇轍,《蘇詩補註》,景印文淵閣四庫全書,冊1111。
- (元)托克托等修纂,《宋史》,景印文淵閣四庫全書,冊280-288。
- (元)托克托等修纂,《金史》,景印文淵閣四庫,冊290-291。
- (元)周密,《齊東野語》,北京:商務印書館,文津閣四庫全書,冊867。
- (元)夏文彥,《圖繪寶鑑》,景印文淵閣四庫全書,冊814。
- (元)夏文彥,《圖繪寶鑑·補遺》,收入《畫史叢書》,臺北:文史哲出版社,1974,冊2。
- (元)袁桷,《清容居士集》,景印文淵閣四庫全書,冊1023。
- (元)陸友仁,《研北雜志》,景印文淵閣四庫全書,冊866。

- (元)劉大彬,《茅山志》,續修四庫全書,冊 723。
- (明)文嘉,《鈴山堂書畫記》,收入《美術叢書》,臺北:藝文書局,1975,冊 8。
- (明)田汝成,《西湖遊覽志餘》,景印文淵閣四庫全書,冊 585。
- (明)朱謀㙔,《畫史會要》,景印文淵閣四庫全書,冊 816。
- (明)李時珍,《本草綱目》,景印文淵閣四庫全書,冊 772-774。
- (明)吳承恩,劉修業校注,《吳承恩詩文集》,上海:古典文學出版社,1958。
- (明)張丑,《清河書畫舫》,景印文淵閣四庫全書,冊 817。
- (明)曹學佺,《蜀中廣記》,景印文淵閣四庫全書,冊 591。
- (清)朱彭,《南宋古蹟考》,收入《武林掌故叢編》,楊州:廣陵書社,1985,冊 26。

國立故宮博物院編,《石渠寶笈·續編》,臺北:國立故宮博物院,1971,冊 1。

國立故宮博物院編輯委員會,《故宮書畫錄》,臺北:國立故宮博物院,1965,冊 8。

新興縣地方志編撰委員會編,《新興縣志》,廣州:廣東人民出版社,1995。

二、近代論著

川上涇、戶田禎佑、海老根聰郎編,《水墨美術大系·3·梁楷、因陀羅》,東京:講談社,1975。

中田勇次郎、傅申編,《歐米收藏中國法書名蹟集》,東京:中央公論社,1981,冊 2。

王耀庭,〈從「芳春雨霽」到「靜聽松風」——試說國立故宮博物院藏馬麟繪畫的宮廷背景〉,《故宮學術季刊》,4 卷 1 期,1996 年秋季,頁 39-86。

王耀庭,〈說宋馬遠乘龍圖〉,收入林柏亭主編,《千禧年宋代文物大展》,臺北:國立故宮博物院,2000,頁 377-389。

朱惠良,〈南宋皇室書法〉,《故宮學術季刊》,2 卷 4 期,1985 年夏季,頁 17-52。

江兆申,《雙谿讀畫隨筆》,臺北:國立故宮博物院,1977。

艾瑞慈 (Richard Edwards) 著,何傳馨譯,〈夏珪或夏森〉,《故宮學術季刊》,4 卷 2 期,1986 年冬季,頁 9-14。

余輝,〈宋代盤車圖題材研究〉,收入余輝,《畫史解疑》,臺北:東大出版社,2000,頁 71-81。

余輝,〈東京讀畫錄〉,收入余輝,《畫史解疑》,頁 145-162。

吳同撰,金櫻譯,《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄:唐至元代》,波士頓:波士頓博物館,1999。

李文,《筆跡鑑定學》,北京:中國人民公安大學,2008。

李玉珉、許郭璜主編,《宋代書畫冊頁名品特展》,臺北:國立故宮博物院,1995。

李霖燦,〈搜山圖卷的探討〉,收入李霖燦,《中國名畫研究》,臺北:藝文印書館,1973,上

冊，頁 217-221。

李霖燦，〈劉松年的醉僧圖〉，《故宮季刊》，4 卷 1 期，1969 年夏季，頁 31-39。

李霖燦，〈劉松年的攬茶圖與醉僧圖〉，《故宮文物月刊》，23 期，1985 年 2 月，頁 69-71。

汪永江，〈書儀章法簡論〉，《文化藝術研究》，5 卷 2 期，2012 年，頁 32-38。

周錫，〈中國帝皇畫跡的鑒定〉，《文藝研究》，1998 年 6 期，頁 116-128。

林聰明，《敦煌文書學》，臺北：新文豐出版公司，1991。

島田修二郎，〈高桐院所藏の山水畫について〉，收入島田修二郎，《中國繪畫史研究》，東京：中央公論社，1993，頁 97-111。

徐邦達，《古書畫偽訛考辨》，江蘇：江蘇古籍出版社，1984，上冊。

根津美術館編，《南宋繪畫——才情雅致の世界》，東京：根津美術館，2004。

浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集》，浙江：浙江大學出版社，2008，卷 6 冊 2。

國立故宮博物院編輯委員會編，《譚伯羽譚季甫先生昆仲捐贈文物目錄》，臺北：國立故宮博物院，2000。

國立故宮博物院編輯委員會，《故宮書畫錄》，臺北：國立故宮博物院，1965，冊 8。

陳佩秋，〈大都會溪岸圖董源真蹟的現身打破董其昌製作「吾家北苑畫」和趙令穰畫之謎〉，上海：作者自行印發，2010 年，頁 12。

陳韻如，〈溪山樓觀〉，收入林柏亭主編，《大觀：北宋書畫特展》，臺北：國立故宮博物院，2006，頁 249-251。

陳韻如，〈萬壑松風圖〉，收入林柏亭主編，《大觀：北宋書畫特展》，頁 103-104。

陳韻如、城野誠治，《李唐萬壑松風圖：光學檢測報告》，臺北：國立故宮博物院，2011。

傅伯星，〈讓馬遠走出歷史——論馬遠生卒年的確認及其主要創作的動因與真意〉，《新美術》，1996 年 3 月，頁 59。

傅熹年，〈訪美所見中國古代名畫札記〉（上），《文物》，1993 年 6 月，頁 73-75。

彭礪志，〈尺牘書法——從形制到藝術〉，吉林：吉林大學古籍研究所博士論文，2006。

曾布川寬，〈五代北宋初期山水畫之考察〉，《東方學報（京都）》，49 號，1977 年，頁 154-161。

賀文略，《宋徽宗趙佶畫蹟真偽案別》，香港：中國古代書畫鑑賞學會出版，1992。

鈴木敬著，魏美月譯，《中國繪畫史》，臺北：國立故宮博物院，1987，上冊，

嶋田英誠，〈燕文貴的傳稱作品と、その北宋山水畫史上に占める位置についての一試論〉，《美術史》，101 期，1976 年，頁 39-58。

劉九庵，〈古書畫的款識與書畫鑒定〉，收入劉九庵，《劉九庵書畫鑒定文集》，香港：翰墨軒，2007，頁 27-46。

- 劉九庵，〈書畫題款的作偽與鑑定〉，收入劉九庵，《劉九庵書畫鑑定文集》，頁 47-56。
- 劉九庵主編，《中國歷代書畫鑑別圖錄》，北京：紫禁城出版社，1999。
- 劉江，〈1979 年以來宋徽宗書畫研究綜述〉，《中國史研究動態》，2012 年 2 期，頁 16-21。
- 蕭燕翼，〈三高遊賞與右軍書扇〉，收入陳燮君主編，《千年丹青：細讀中日藏唐宋元繪畫珍品》，北京：北京大學出版社，2010，頁 195-204。
- 謝稚柳編，《梁楷全集》，上海：上海人民美術出版社，1986。
- 藤田伸也，〈中國繪畫の對幅〉，收入大和文華館編，《對幅》，奈良：大和文華館，1995，頁 5-12。
- 藤田伸也，〈南宋院體畫における同圖様作品について〉，《大和文華》，76 號，1991 年，頁 10-19。
- 譚怡令，〈馬麟暮雪寒禽〉圖版說明，收入李玉珉、許郭璜主編，《宋代書畫冊頁名品特展》，頁 296。
- 嚴雅美，《潑墨仙人圖研究——兼論宋元禪宗繪畫》，臺北：法鼓文化，2000。
- Cahill, James. *An Index of Early Chinese Painters And Paintings*. Berkeley: University of California Press, 1980.
- Chiang, Chao-shen. "Some Album Leaves by Liu Sung-nien and Li Sung," *The National Palace Museum Bulletin* 1, no. 4 (1966): 1-12.
- Edwards, Richard. "The Yen Family and the influence of Li T'ang," *Ars Orientalis* 10 (1975): 79-92.
- Edwards, Richard. *Li Ti*. Washington: Smithsonian Institution, 1967.
- Ho, Wai-kam. *Eight Dynasties of Chinese Painting: The Collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and the Cleveland Museum of Art*. Bloomington, Ind.: Distributed by Indiana University Press, 1980.
- Hong, Jeehee. "Theatricalizing Death and Society in The Skeletons' Illusory Performance by Li Song," *The Art Bulletin* 93 no. 1 (2011): 60-78.
- Lee, Hui-shu. *Exquisite Moment: West Lake & Southern Song Art*. New York: China Institute Gallery: Distributed by Art Media Resources, 2001.
- Loehr, Max. "Chinese Painting With Sung Date Inscriptions," *Ars Orientalis* 4 (1961): 219-284.

Investigation into Inscriptions on Song Dynasty Paintings

Wang Yao-ting

Former Curator

Department of Painting and Calligraphy, National Palace Museum

Abstract

Excellent works of painting and calligraphy with recognizable inscriptions and clear documentation of provenance are especially valuable. Inscriptions by authors are key elements in determining the authenticity of works of painting and calligraphy. The Song Dynasty format of inscription is very much in the same vein as the letter formalities of the Tang and Song Dynasties. The family name is written bigger than the given name and there is a gap the width of one character between the family name and the given name. The bigger character represents respect for the family name, while the smaller one shows humility. Those who worked in the imperial court were bound to comply with the rules of the system, and authorial inscriptions had to follow the format of government documents. When artists presented their works to the emperor, they generally referred to themselves as “Your Servant”. The size of the characters and the space in inscriptions that read “Your Servant” generally followed a specific set of rules. By contrast, Northern Song Dynasty inscriptions which did not have “Your Servant” followed different formats. In the Southern Song Dynasty, both types of inscriptions continued to exist, but the convention of bigger family names and smaller given names gradually diminished, although it was still the norm.

The inscriptions on Song Dynasty paintings discussed in the present study are taken from existing works from that period. Examination of inscriptions is one of the most basic ways to determine the authorship of paintings. While the themes of the paintings are diverse and show individual stylistic differences, authorial inscriptions are relatively simple. The inscription formats cited in the present study are just a few examples and are by no means comprehensive. However, when formats diverge from convention, researchers can investigate to discover the reason and try to locate supporting materials, which may open a path for the study of Song Dynasty paintings.

Keywords: Song Dynasty, inscription, court painters, bigger surnames and smaller given names, inscription format.

(Translated by Shih-han Huang)

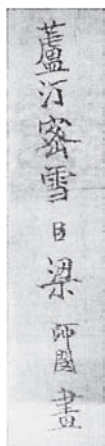


圖1-1 梁師閔
蘆汀密雪圖
北京故宮藏



圖1-2 謝元
桃花臺北私人藏

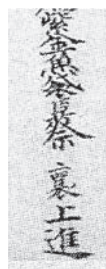


圖2 蔡襄
楷謝賜御書詩表卷
東京書道博物館藏

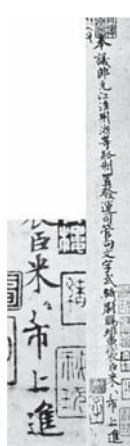


圖3 米芾
大行皇太后挽詞
北京故宮藏



圖4 宋高宗楷
書徽宗文集序卷
日本文化廳藏

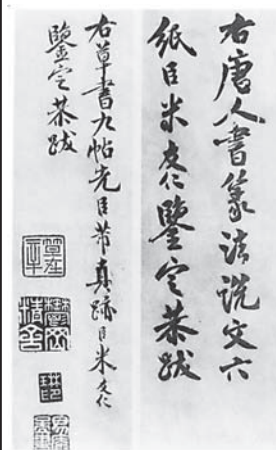


圖5-1.圖5-2 米友仁 米
芾九帖 唐寫本說文木部殘
卷之跋大阪市立美術館藏



圖6 董元
溪岸圖 紐約
大都會博物館藏

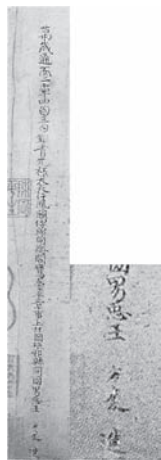


圖7 王方慶
款書萬歲通天帖
遼寧省博物館藏

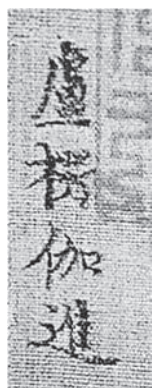


圖8 盧楞伽
十八漢冊 北京
故宮藏

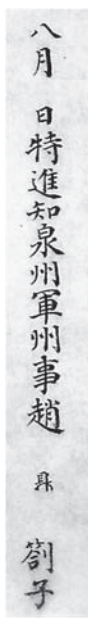


圖9-1 趙鼎
書劄子 國立故
宮博物院藏



圖9-2 辛棄疾
行書去國帖頁
北京故宮藏



圖9-3 歐陽脩
致端明侍讀留
臺植事尺牘
國立故宮博物
院藏



圖9-4
趙抃致
知郡公明
大夫尺牘
國立故宮
博物院藏

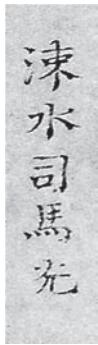
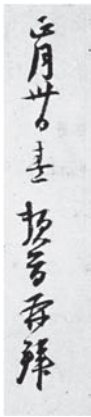
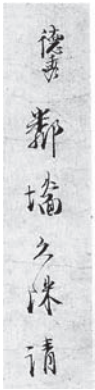
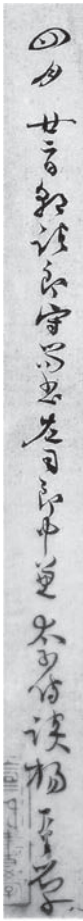
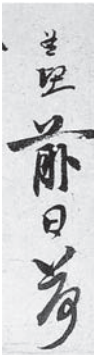
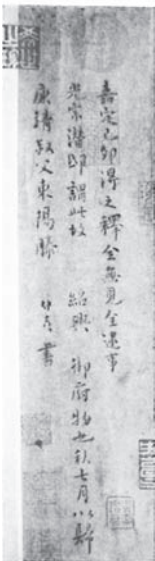
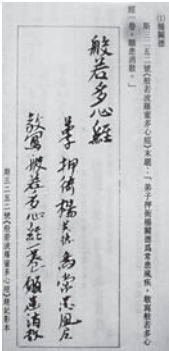
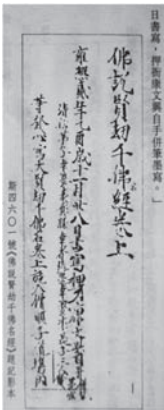
 圖9-5 司馬光跋語 國立故宮博物院藏	 圖9-6 朱敦儒書尺牘 國立故宮博物院藏	 圖9-7 朱熹致教授學士尺牘 國立故宮博物院藏	 圖9-8 真德秀致周卿學士尺牘 國立故宮博物院藏	 圖9-9 吳說尺牘 國立故宮博物院藏	 圖9-10 陸游致仲公侍郎尺牘 國立故宮博物院藏	 圖9-11 楊萬里呈達孝宮使判府中大劄子 國立故宮博物院藏
 圖9-12 張即之致殿元學士尺牘 國立故宮博物院藏	 圖9-13 趙孟堅致嚴堅中丞尺牘 國立故宮博物院藏	 圖10 唐佚名楷書臨黃庭經滕仲喜跋文 北京故宮博物館藏	 圖11 楊關德書《般若多心經》	 圖12 《佛說賢劫千佛明經卷上》末題	 圖13-1 范寬谿山行旅 國立故宮博物院藏	



圖13-2 范寬
寒林雪景 天津
博物館藏



圖14 王利用
諸神卷 納爾遜
博物館藏



圖15 趙大年
湖莊清夏 波士頓美術
館藏

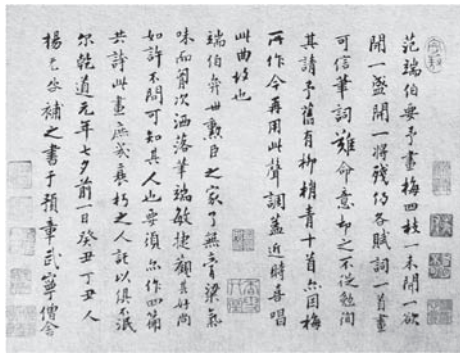


圖16 楊無咎 四梅圖卷 北京故宮藏

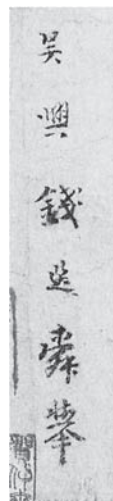


圖17 錢選
王羲之觀鵝圖 紐約大都會博
物館藏



圖18 孫過庭
書譜 國立故
宮博物院藏



圖19 文同跋
范仲淹楷書道
服贊 北京故
宮藏

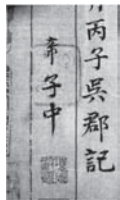


圖20 蜀素
帖之最初擁
有主人林希
於該卷之跋

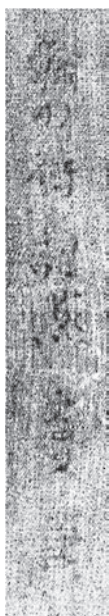


圖21-1 燕文
貴溪山樓觀 國立故宮博
物院藏



圖21-2A 卷尾大方官印「秀州管
內觀察使印」 右為「崇蘭館」。



圖22 高克明
溪山雪意圖 紐約大都會博
物館藏

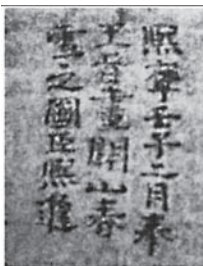
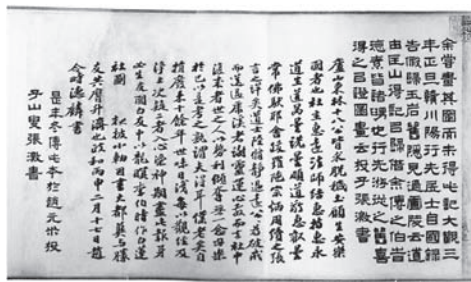
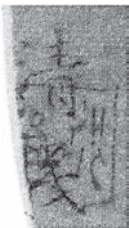
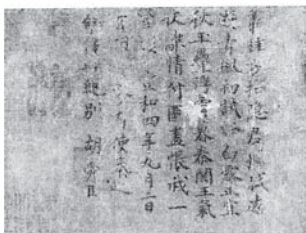
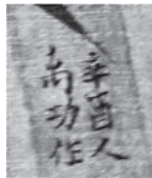
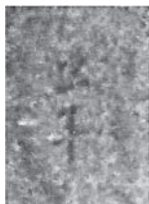
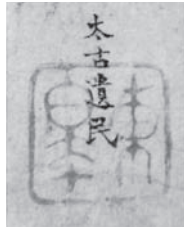
					
圖23 張擇端 清明易簡圖 國立故宮博物院藏	圖24-1 崔白 雙喜圖 國立 故宮博物院藏	圖24-2 崔白 寒雀圖 北京故 宮藏	圖25-1 郭熙 早春圖 國立故 宮博物院藏	圖25-2 郭熙 窠石平遠 北京故 宮藏	圖25-3 郭熙 關山春 雪 國立故宮博物院藏
					
圖26-1 胡舜臣款	圖27-1 張激 蓮社圖卷 題跋 遼寧省博物館藏			圖30 楊無咎 墨梅	
					
圖26-2 胡舜臣 送赫玄明使秦 圖卷 題詩及款 大阪市立美 術館藏	圖28 徐禹功 雪中梅竹圖 「辛酉人禹功作」 遼寧 省博物館藏	圖29 李公年 山水圖 普林 斯頓大學美術館藏	圖31 江山行旅圖 納爾遜艾特金斯博物 館藏		



圖32 巖叟 梅花詩意圖 美國佛利爾美術館藏

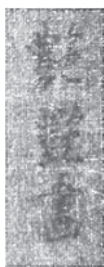


圖33 「艷豔」 草蟲花蝶圖卷 上海博物館藏

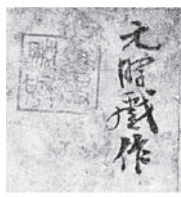


圖34-1 米友仁 遠岫晴雲圖 大阪市立博物館藏

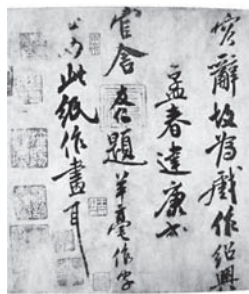


圖34-2 米友仁 瀟湘奇觀圖卷 北京故宮藏

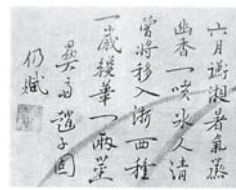


圖35 趙孟堅 墨水仙卷 署「彝齋」 北京故宮藏

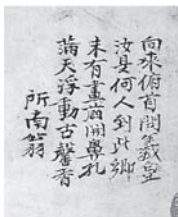


圖36 鄭思肖 墨蘭卷 大阪市立美術館藏

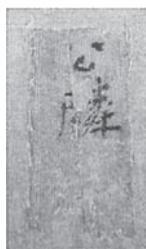


圖37-1 李公麟 孝經 紐約大都會博物館藏

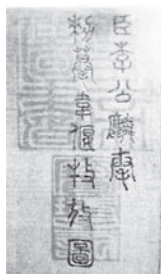


圖37-2 李公麟 摹韋偃 牧放圖 北京故宮

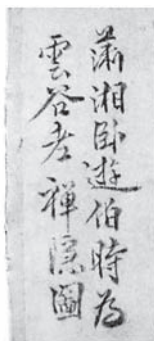


圖37-3 李氏瀟湘 湘臥遊圖卷 東京國立博物館藏

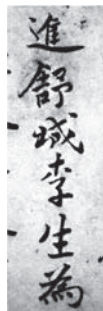


圖37-4 「□」被括去，而改為「舒」

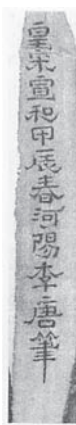


圖38-1 李唐 萬壑松風 國立故宮博物院藏

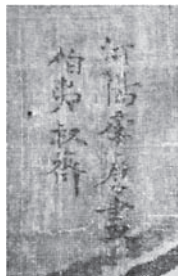


圖38-2 李唐 採薇圖卷 北京故宮藏

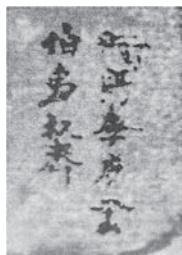


圖38-3 李唐 採薇圖卷 王世杰藏

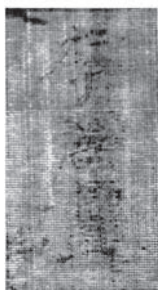


圖38-4 李唐 畫山水 京都高桐院藏



圖39-1 李安忠 竹塢 國立故宮博物院藏



圖39-2 李安忠 鷹逐雉鳥 西雅圖美術博物館藏

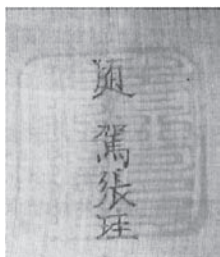
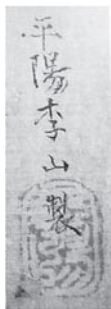
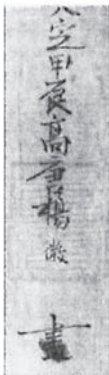
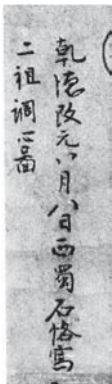
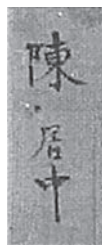
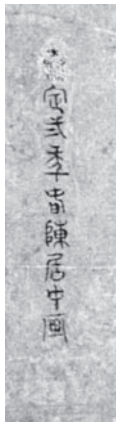
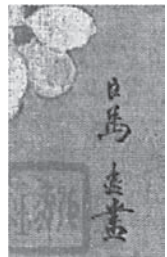
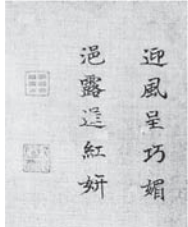
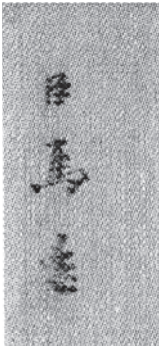
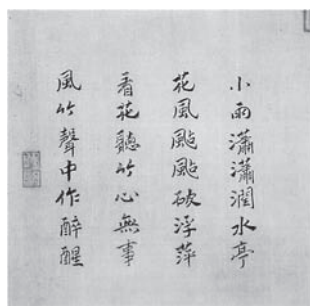
				
圖39-3 李安忠 煙村秋靄 克里 夫蘭美術館藏	圖39-4 李安忠 田雀銜禾 國立故 宮博物院藏	圖40 張珪 神龜圖 北京故宮藏	圖41 張瑀 文姬 歸漢圖 吉林省博 物館藏	圖42-B 張仲 牧羊圖 款
				
圖42-A 張仲 牧羊圖 國立故宮博 物院藏	圖43 趙徽 長江 萬里圖 北京故宮 藏	圖44 金李山 風雪山松 佛利爾 美術館藏	圖45 宮素然 明妃出塞圖 大阪 市立美術館藏	圖46 鑾輿渡水圖 斯德哥爾摩博物 館藏
				
圖47 楊微 二駿 圖 1184 遼寧省 博物館藏	圖48 石恪 二祖 調心圖 東京國立 博物館藏	圖49 閻次子 山村歸騎 佛利爾 美術館藏	圖50 閻次平 松磴精廬 國立故 宮博物院藏	圖51 蕭照 山腰樓觀 國立故 宮博物院藏
				
				圖52 馬和之 古木流泉 國立故 宮博物院藏

 圖53 賈師古 巖關蕭寺 國立故 宮博物院藏	 圖54-1 趙大亨 薇亭小憩圖 遼寧 省博物館藏	 圖54-2 趙大亨 蓬萊仙慶 國立故 宮博物院藏	 圖55-1 陳居中 平泉拊馬 國立故 宮博物院藏	 圖55-2 陳居中 畫馬卷 國立故宮 博物院藏
---	---	---	---	--

   圖56-1 馬遠 倚雲仙杏 楊后題 坤卦 國立故宮博物院藏	  圖56-2 馬遠 高士觀瀑 紐約大都會博物館藏
--	--

  圖56-3 馬遠 寧宗馬遠詩畫冊 原美國私人藏	
--	--

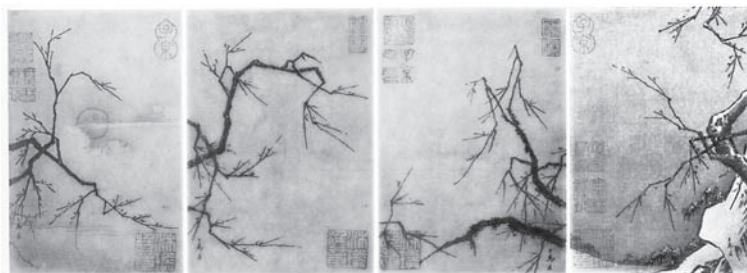


圖56-4A 馬遠 小品 國立故宮博物院藏

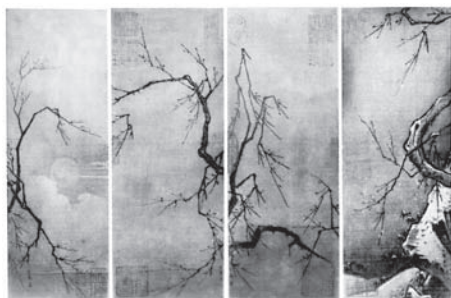


圖56-4B 馬遠 小品 臺北私人藏收藏

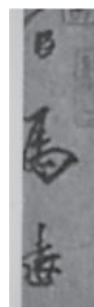


圖56-8 馬遠
四皓圖 局部



圖56-9
馬遠 華燈侍宴
國立故宮博物
院藏

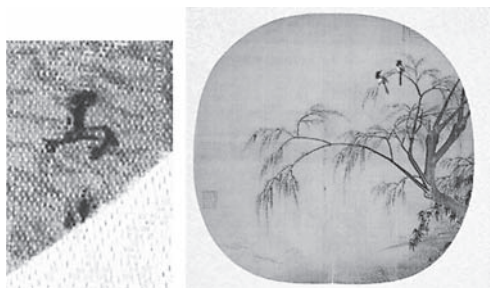


圖56-5 馬遠 疏柳游魚 國立故宮博物院藏

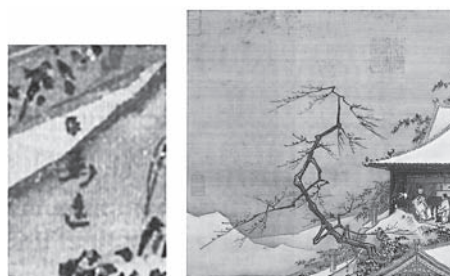


圖56-6 馬遠 雪景 國立故宮博物院藏

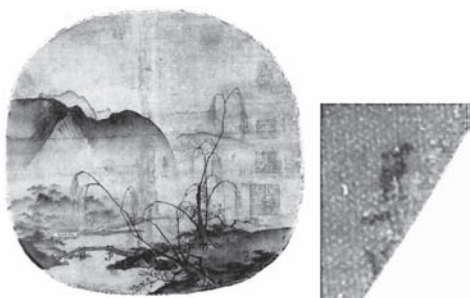


圖56-7 馬遠 柳岸遠山 存「馬」字 波士頓美術館藏

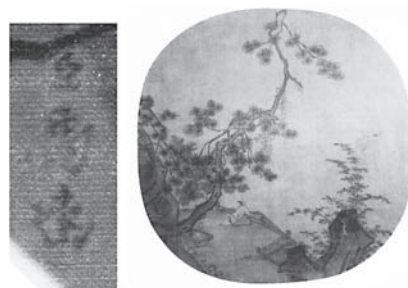


圖56-10 馬遠 松下閑吟 上海博物館藏

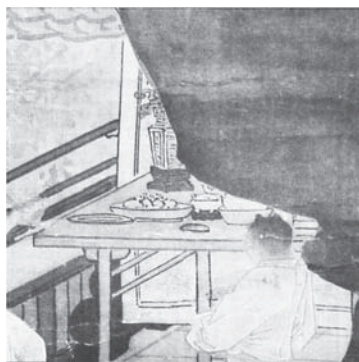


圖56-11 馬遠 高士觀月圖 西雅圖美術館藏 原題傳馬遠山水



圖56-12 馬遠 踏歌圖 北京故宮藏



圖56-13A 馬遠 松壽圖 遼寧省博物館藏



圖56-13C 馬遠 四季山水「春景」 出光美術館藏

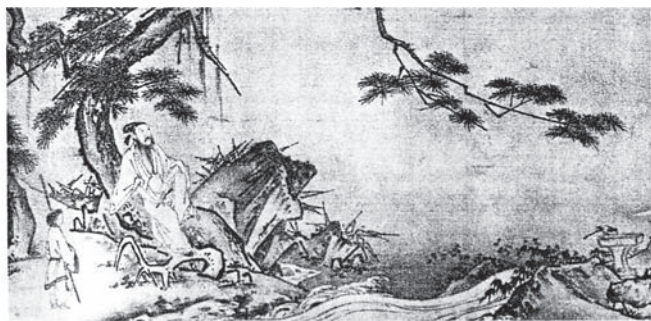


圖56-13B 傳 馬遠 松泉雙鳥 國立故宮博物院藏



圖56-14 馬遠 乘龍圖 國立故宮博物院藏



圖56-15 馬遠 曉雪山行 國立故宮博物院藏



圖56-16 馬遠 竹燕圖 大和文華館藏



圖56-17 馬遠 山徑春行 國立故宮博物院藏

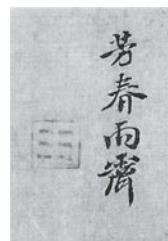


圖56-18 馬麟
芳春雨霽「芳
春雨霽」

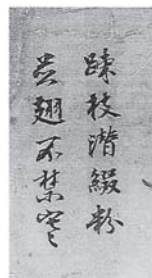


圖56-19 馬麟
暮雪寒禽「踈
枝潛綴粉。並翅
不禁寒。」



圖56-20 馬遠 雪灘雙鷺 國立故
宮博物院藏



圖56-21 馬遠 松風賞月 美國滌
硯草堂藏



圖56-22 馬遠 孔子像 北京故宮藏

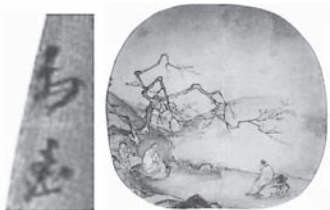


圖56-23 馬遠 梅間俊語 波士頓美術館藏

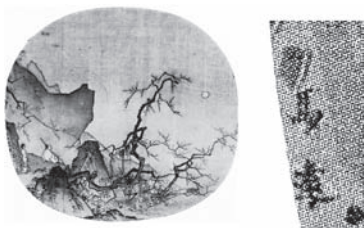


圖56-24 馬遠 月下觀梅 紐約大都會博物館藏

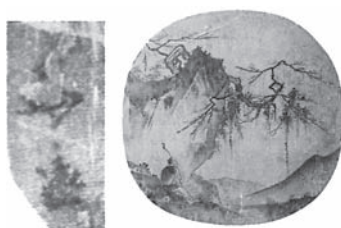


圖56-25 馬遠 山水 維維多利亞和阿爾伯特博物館藏

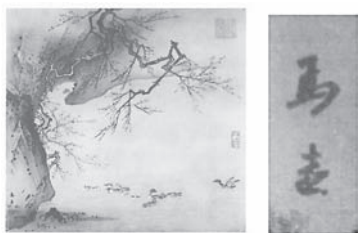


圖56-26 馬遠 梅石溪鳬 北京故宮藏

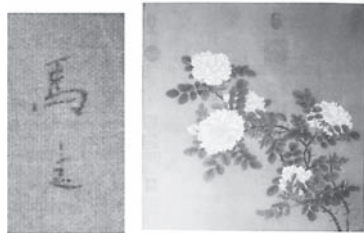


圖56-27 馬遠 白薔薇 北京故宮藏



圖56-28 馬遠 石壁觀雲 當是「遠」字 北京故宮藏

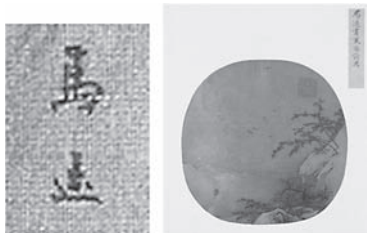


圖56-29 馬遠 寒香詩思 國立故宮博物院藏

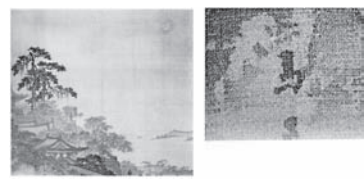


圖56-30 馬遠 松風樓觀 國立故宮博物院藏

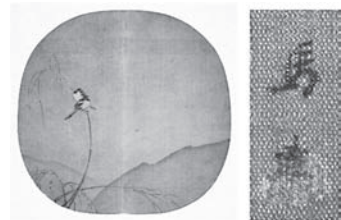


圖56-31 馬遠雪柳雙鴉 國立故宮博物院藏

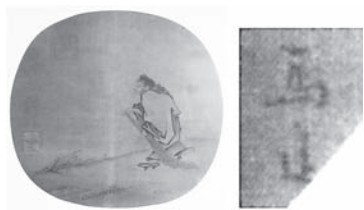


圖56-32 馬遠 寒山子 北京故宮藏

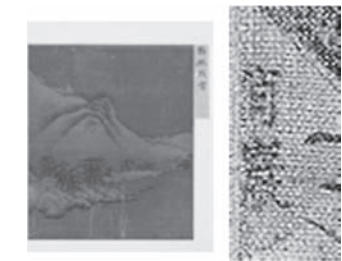


圖56-33 葉肖巖 西湖十景圖 斷橋殘雪 國立故宮博物院藏

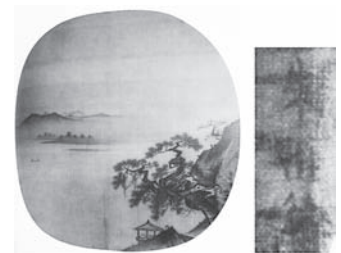


圖56-34 朱惟德 江亭攬勝 遼寧省博物館藏



圖57-1 馬麟 伏羲坐像
國立故宮博物院藏



圖57-2 馬麟 靜聽松風
國立故宮博物院藏

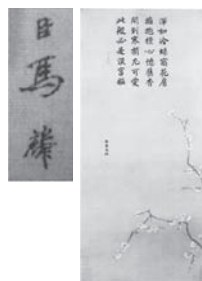


圖57-3 馬麟 層疊冰銷
1216 北京故宮藏



圖57-4 馬麟 夕陽圖
1254 根津美術館藏



圖57-5 馬麟 暮雪寒禽 國立故宮博物院藏



圖57-6 馬麟 芳春雨霽 國立故宮博物院藏



圖57-7 馬麟 秉燭夜遊 國立故宮博物院藏



圖57-8 馬麟 蘭花 紐約大都會博物館藏

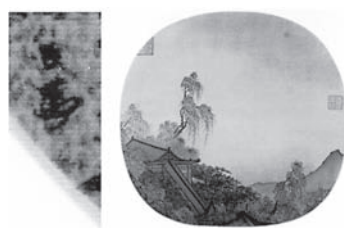


圖57-9 馬麟 台榭月夜 上海博物館藏



圖57-10 馬麟 溪頭秀色 波士頓美術館藏



圖57-11 馬麟 坐看雲 起克里夫蘭博物館藏



圖57-12 馬麟 郊原曳杖 上海博物館藏

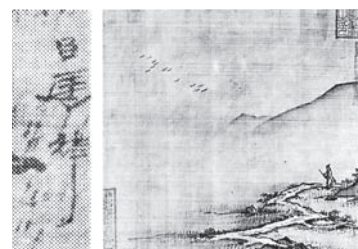


圖57-13 馬麟 春郊回雁 克里夫蘭博物館藏



圖57-14 馬麟 荷香清夏圖 遼寧省博物館藏



圖57-15 馬麟 松陰高士 紐約大都會博物館藏

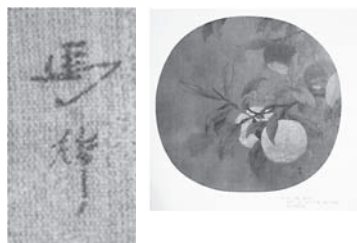


圖57-16 馬麟 橘綠 北京故宮藏



圖57-17-1 馬遠 疏柳游魚 國立故宮博物院藏



圖57-17-2 宋 馬麟
秉燭夜遊 國立故宮博物院藏



圖57-17-3 無竅 攜琴會友 北京故宮藏



圖57-17-4 馬麟 台榭月夜 上海博物館藏



圖57-17-5 古松樓閣 大阪市立美術館藏

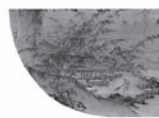


圖57-17-6 夏珪 湖畔幽居 大阪市立美術館藏



圖57-17-7 夏珪 風雨行舟 波士頓美術館藏

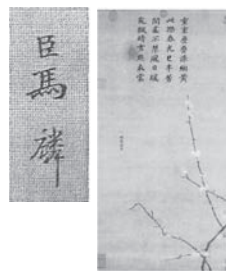


圖57-18 馬麟 晴雪烘香 北京故宮藏



圖57-19 馬麟 得春先 中國歷史博物館藏



圖57-20 馬麟 觀瀑圖 北京故宮藏



圖57-21 馬麟秋 秋葉雙禽 波士頓美術館藏



圖58-1 夏珪 山水十二景局部 納爾遜阿特金斯美術館藏

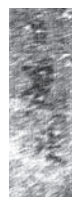


圖58-2 夏珪 洞庭秋月 佛利爾美術館藏

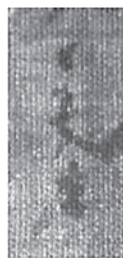


圖58-3 夏珪 湖畔幽居 大阪市立美術館藏

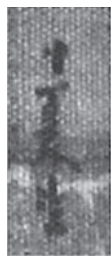


圖58-4 夏珪 山水 印地安那波利斯美術館藏



圖58-5 夏珪 觀瀑圖 國立故宮博物院藏

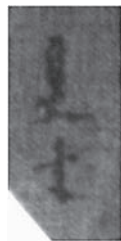


圖58-6 夏珪 煙岫林居 北京故宮藏

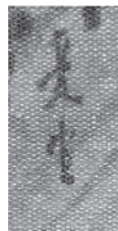


圖58-7 夏珪 山市晴嵐 紐約大都會博物館藏

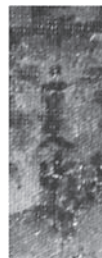


圖58-8 夏珪 風雨行舟 波士頓美術館藏



圖58-9 夏珪 煙江帆影 克里夫蘭美術館藏



圖58-10 夏森 戲猿圖 克里夫蘭美術館藏



圖58-13 夏珪 梧竹溪堂 北京故宮藏



圖58-14 夏珪 風雨山水圖 根津美術館藏



圖58-11 夏珪 雪堂客話 北京故宮藏



圖58-12 夏珪 山莊暮雪 京都個人藏

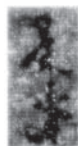


圖58-15 夏珪 山水圖 (唐繪手鑑) 筆耕園藏



圖58-16 夏森 飛閣觀濤 國立故宮博物院藏



圖58-17 夏珪 溪山無盡 國立歷史博物院藏



圖59-1 李迪 風雨歸牧 1174 國立故宮博物院藏



圖59-2 李迪 狸奴小影 1174 國立故宮博物院藏



圖59-3 李迪 雪竹寒禽 1187 上海博物館藏

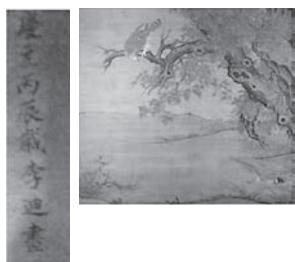


圖59-4 李迪 楓鷹雉鳥 1196
北京故宮藏



圖59-5 李迪 白芙蓉 1197 東京
國立博物館藏



圖59-6 李迪 紅芙蓉 1197 東京
國立博物館藏



圖59-7 李迪 雞雛待飼 1197
北京故宮藏



圖59-8 李迪 獵犬 1197 北京故
宮藏

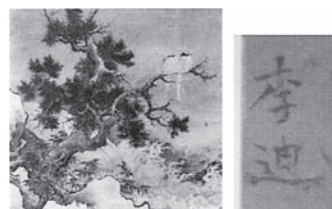


圖59-9 李迪 宿禽急湍 克里夫
蘭美術館藏

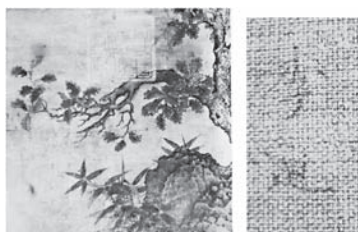


圖59-10 李迪 古木竹石 波士頓
美術館藏



圖59-11 李迪 秋卉草蟲 國立故
宮博物院藏

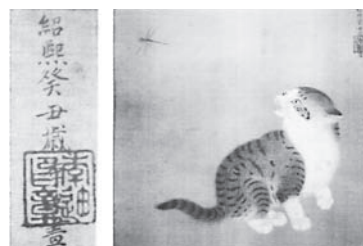


圖59-12 李迪 狸奴蜻蜓圖 爽籟
館舊藏



圖59-13 李迪 牧羊 北京故宮藏



圖59-14A, B 李迪 雪中歸牧 雙幅 無年款 大和文華館藏



圖59-14 C 無款 歸牧荷雉 佛利爾美術館藏



圖61-1 李迪 風雨歸牧局部
國立故宮博物院藏



圖59-15-1 李迪 秋葵山石 國立故宮博物院藏



圖59-15-2 無款 蜀葵犬蝶 北京故宮藏

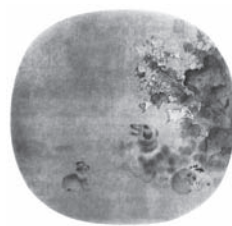


圖59-15-3 無款 秋庭乳犬 上海博物館藏



圖59-15-4 傳 毛益 萱花遊犬 大和文華館藏



圖59-15-5 傳 毛益 蜀葵遊貓 大和文華館藏



圖60-1 林椿 寫生海棠 國立故宮博物院藏



圖60-2 林椿 橙黃橘綠 國立故宮博物院藏



圖60-3 林椿 寫生玉簪 國立故宮博物院藏

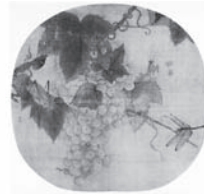
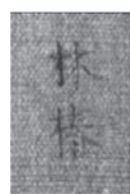
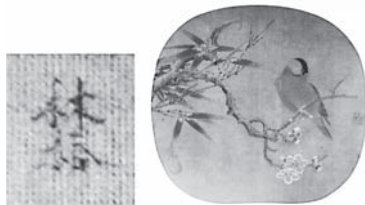
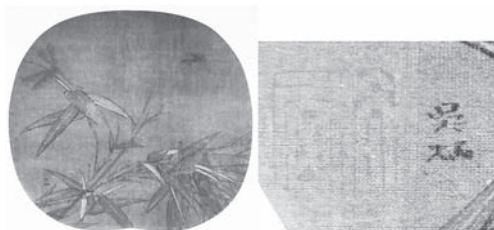
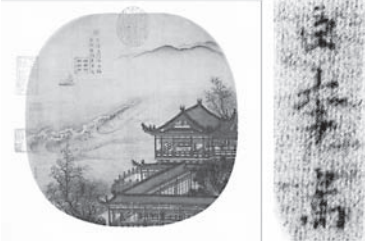
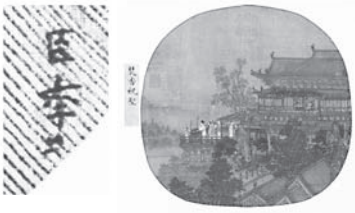


圖60-4 林椿 葡萄草蟲 北京故宮藏

		
圖60-5 林椿 梅竹寒禽 上海博物館藏	圖60-6 林椿 果熟來禽 北京故宮藏	圖60-7 傳黃荃 蘋婆山鳥 國立故宮博物院藏
		
圖61-1 林椿 秋葉山禽 國立故宮博物院藏	圖61-2 吳炳 榴開見子 國立故宮博物院藏	圖61-3 吳炳 叢竹白頭翁 國立故宮博物院藏
		
圖61-4 吳炳 竹雀圖 上海博物館藏	圖61-5 吳炳 竹蟲圖 克里夫蘭美術館藏	

 圖62-1 李嵩 月夜觀潮 國立故宮博物院藏	 圖62-2 李嵩 焚香祝聖 國立故宮博物院藏	 圖62-3 李嵩 水殿招涼 國立故宮博物院藏
---	---	--

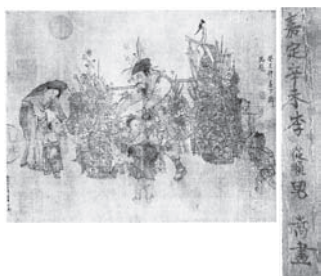


圖62-4 李嵩 貨郎圖卷 北京故宮藏

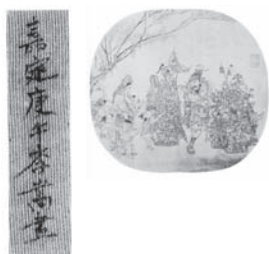
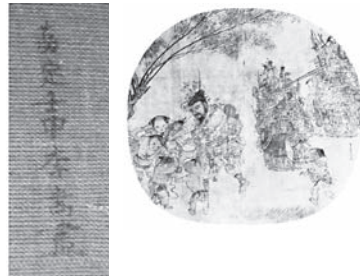


圖62-5 李嵩 市擔嬰戲 國立故宮博物院藏



62-6 李嵩 貨郎圖 1212 克里夫蘭美術館藏

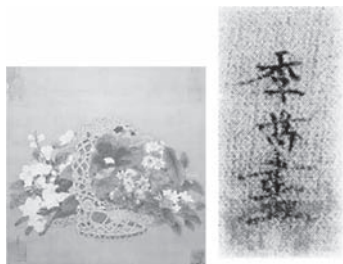


圖62-7 李嵩 花籃 國立故宮博物院藏



圖62-8 李嵩 花籃 北京故宮藏

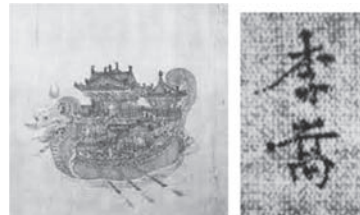


圖62-9 李嵩 天中戲水 國立故宮博物院藏



圖62-11 李嵩 骷髏幻戲圖 北京故宮藏

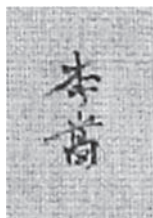


圖62-10 李嵩 朝回環佩 國立故宮博物院藏



圖62-12 李嵩 明皇門雞圖 納爾遜阿特金斯美術館藏



圖62-14 李嵩 秋林放牧 國立故宮博物院藏

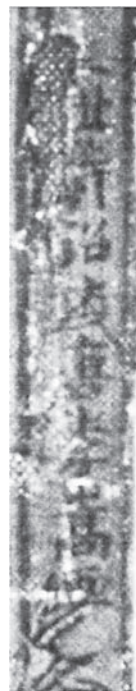


圖62-13 李嵩 明皇門雞圖款 納爾遜阿特金斯美術館藏

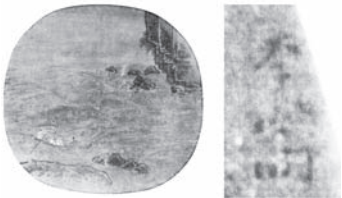
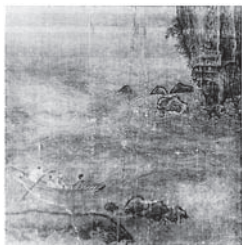
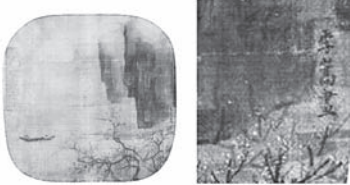
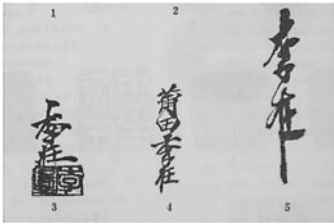
 圖62-15 無款之 夕陽歸犢 國立故宮博物院藏	 圖62-16-1 李嵩 赤壁圖 克里夫蘭美術館藏	 圖62-16-2 無款 赤壁圖 國立故宮博物院藏
 圖62-17 李嵩 春江泛棹 國立故宮博物院藏	 圖62-18A 改款為「圖畫李嵩」 佛利爾美術館藏	 圖62-18E 此上授書 國立故宮博物院藏
 左起 圖62-18B 李在 歸去來兮圖卷 之二 臨清流而賦詩 圖62-18C 之三 雲無心而出岫 遼寧省博物館藏 圖62-18D 琴高騎鯉圖 上海博物館藏		

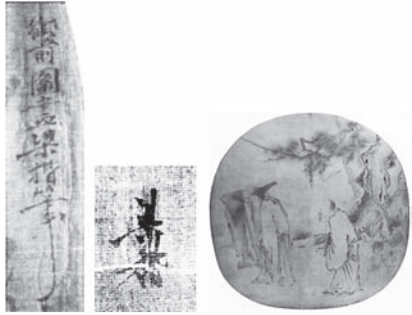
 圖63-1 梁楷 釋迦出山圖 東京國立博物館藏	 圖63-2 梁楷 三高遊賞圖 北京故宮藏		 圖63-3 梁楷 潑墨仙人 國立故宮博物院藏
--	--	--	---



圖63-4 梁楷
李白行吟 東京
國立博物館藏



圖63-5 梁楷
六祖截竹 東京
國立博物館藏



圖63-6 梁楷
六祖破經 東京
國立博物館藏



圖63-7 梁楷
布袋和尚 香雪
美術館藏



圖63-3A 梁楷 潑墨仙人局部

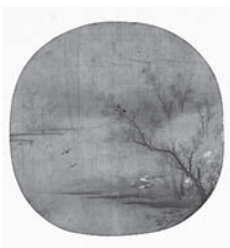
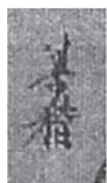


圖63-8 梁楷 芙蓉水鳥 國立故
宮博物館藏



圖63-9-1 梁楷 八高僧卷 第二段 上海博物館藏

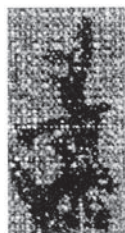


圖63-9-2 梁楷 八高僧卷 第三段 上海博物館藏



圖63-10 梁楷 歸漁圖 佛利爾美
術館



圖63-11 梁楷 雪景山水 東京國立博物館藏



圖63-12 梁楷 秋柳雙鴉 北京故宮藏



圖63-13 梁楷 澤畔行吟 紐約大都會博物館藏

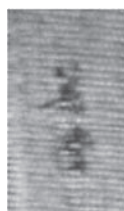


圖63-14 梁楷 柳溪臥笛 北京故宮藏

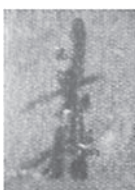


圖63-15 梁楷 寒塘圖 哈佛沙可勒美術館藏



圖63-16 梁楷 雪棧行騎 北京故宮藏



圖63-17 梁楷 疏柳寒鴉 北京故宮藏



圖63-18 梁楷 秋蘆飛鴉 克里夫蘭美術館藏



圖63-19 梁楷 鷺圖 MAO美術館藏



圖63-20 梁楷 布袋和尚 上海博物館藏



圖63-21 梁楷 寒山拾得 MAO美術館藏



圖63-22 李確 布袋 京都妙心寺藏



圖63-23 梁楷 黃庭經神像
「臣梁楷」款
翁萬戈收藏



圖63-25A 梁楷 右軍書扇 北京故宮藏



圖63-24 梁楷 東籬高士
國立故宮博物院藏



圖63-25B 梁楷 山陰書筴 國立故宮博物院藏

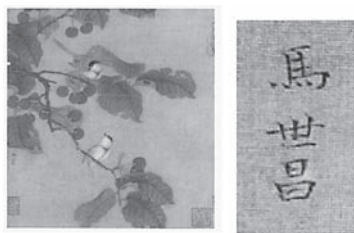


圖64-1 馬世昌 櫻桃黃雀 國立故宮博物院藏



圖64-2 馬世昌 銀杏翠鳥 國立故宮博物院藏

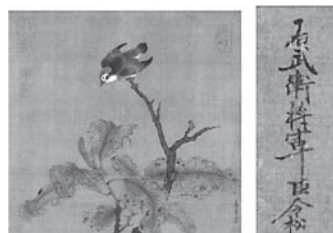


圖65-1 趙令松 花鳥 國立故宮博物院藏



圖65-2 宋徽宗 花鳥 國立故宮博物院藏



圖65-3 無款 枯樹鸛鶴 北京故宮藏



圖66-1 五代 唐希雅 古木錦鳩 國立故宮博物院藏



圖66-2 宋徽宗 桃花錦
鳩 東京個人藏



圖66-3 韓幹
牧馬圖 徽宗
題 國立故宮
博物院藏



圖67-1 朱銳 盤車圖 上海博物館藏



圖67-2 傳 朱銳 雪棧盤
車 國立故宮博物院藏

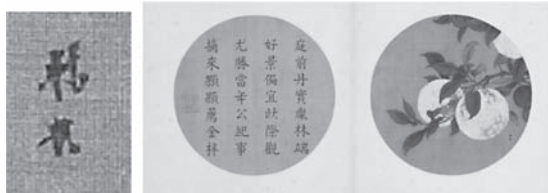


圖68 樓觀 霜林嘉實 國立故宮博物院藏



圖69 李梅 牧牛圖 克里夫蘭美術館藏



圖70-1 李東 寫生秋葵 國立故宮博物院藏



圖70-2 李東 雪江賣魚 北京故宮藏



圖71-1 錢選 濤聲松韻 國立故
宮博物院藏



圖71-2 松澗山禽 北
京故宮藏

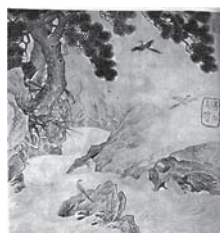


圖71-3 仇英臨本
上海博物館藏



圖72-1 黃筌 寫生珍
禽圖卷款 北京故宮藏

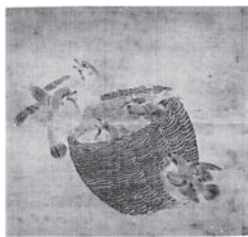


圖72-2 傳宋汝志之 雛雀圖 東京國立博物館藏

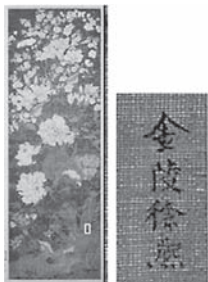


圖73 徐熙 玉堂富貴 國立故宮博物院藏

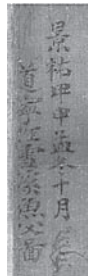


圖74 許道寧 雪溪漁父 國立故宮博物院藏

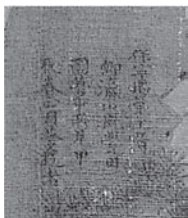


圖75 王詵 瀛山圖卷 國立故宮博物院藏

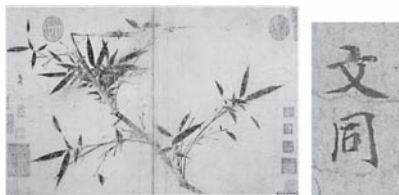


圖76 文同 墨竹 國立故宮博物院藏

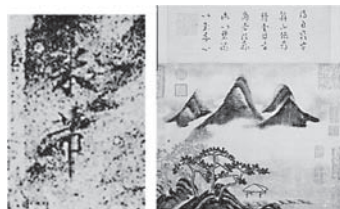


圖77 米芾 春山瑞松 國立故宮博物院藏



圖78 燕肅 山居圖 國立故宮博物院藏

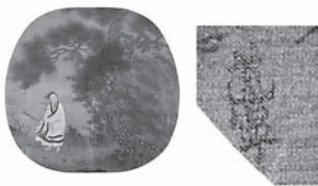


圖79 許道寧 松下曳杖 國立故宮博物院藏

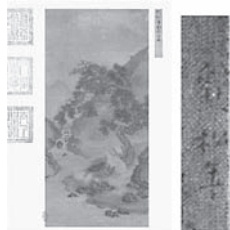


圖80 劉松年 金華叱石 國立故宮博物院藏

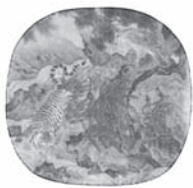


圖81 歸真 畫虎 國立故宮博物院藏



圖82 楊世昌 崆峒問道 北京故宮藏

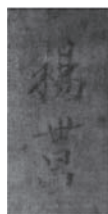




圖83 毛益 柳燕圖 美國佛利爾美術館藏



圖84 王洪
瀟湘八景圖
普林斯頓大學美術館藏

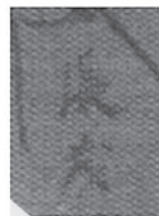


圖85 張茂 雙鴛鴦 北京故宮藏

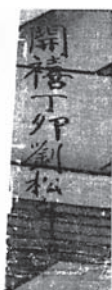


圖86-1 劉松年 羅漢圖 國立故宮博物院藏

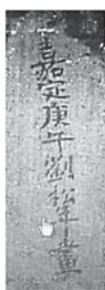


圖86-2 劉松年
醉僧圖 國立故宮博物院藏



圖87 周季常
五百羅漢圖
1178 佛利爾美術館藏

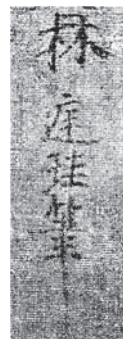


圖88 林庭珪
五百羅漢圖 佛利爾美術館藏



圖89 牧溪
觀音圖 京都大德寺藏



圖90-1 徐祚 魚釣圖 出光美術館藏

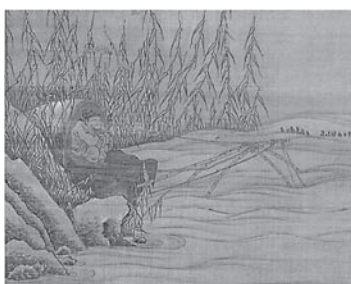


圖90-2 燕文貴 寒浦漁人 局部
國立故宮博物院藏



圖91 唐虞世南摹蘭亭序帖卷尾「臣張金界奴進」 北京故宮藏

