

解構與重建： 明仇英《臨宋元六景》圖冊研究

林麗江

國立臺灣師範大學藝術史研究所

提 要

藏於國立故宮博物院的《臨宋元六景》圖冊，向來被認為是明代蘇州職業畫家仇英，於項元汴家中臨摹宋元古畫而成的作品。然而，環繞著此套畫冊仍有重重未解之謎。為何畫冊上有多處畫絹被裁剪後殘存的字跡？為何六開的冊頁上，有三開出現紅衣官員？這套畫冊果真如項元汴所宣稱是一套臨古之作嗎？透過還原與解讀畫上殘存字跡，查找相關的文獻，本研究漸次重建回畫冊原先被創作的脈絡。於此同時，亦發現故宮收藏文徵明所抄寫的〈過庭復語十節〉書法卷，實則與此套冊頁是同一人所訂製。這兩件作品，都是武陵出身的陳一德在蘇州為官時，為了他的父親陳洪謨所訂製的。在確定《臨宋元六景》畫中官員的身份，重新為畫冊訂名為《武陵精舍六景》圖冊後，可以更加準確地解讀畫作的可能涵意。畫作本身不僅僅是陳一德訂製來彰顯家鄉武陵地區而已，透過仇英精心的畫面安排，此套冊頁還突顯了畫中紅衣官員陳洪謨的人品志向與想望。藉由重新將畫作置回當時創作與使用的脈絡，發現此套冊頁同時具有將私人家業公開化，以及把地方名勝私家化的矛盾特性，畫冊也重新成為明代官員所創製的多元視覺文化中的重要例證。

關鍵詞：仇英、《臨宋元六景》、項元汴、陳洪謨、陳一德、《武陵精舍六景》、文徵明、〈過庭復語十節〉

一、前言

現藏於國立故宮博物院一套名為《臨宋元六景》的冊頁（圖 1-6），¹ 向來被認為是蘇州地區最具影響力的職業畫家仇英（約 1494-1552）於項元汴（1525-1590）家中臨摹宋元古畫而成的作品。現況六開的畫冊，展現了畫家精湛且不落俗套的技藝。這套冊頁經常被展示，以近期來說，無論是 2014 年國立故宮博物院的「明四大家特展：仇英」，² 或是 2018 年的「偽好物」展覽，這套冊頁都是以典範之姿廁身其中。³ 前者突顯仇英作為蘇州職業畫家所達到的極高成就，後者強調仇英作為眾多蘇州職業畫家模仿對象的尊崇地位。畫冊被稱為《臨宋元六景》，理應是摹古或是臨古之作，然而細觀之，畫作上也呈現了山水晴雨樣態與季節時序，加之眾多人物活動其間，使得畫冊也似乎頗有民俗紀實的風貌。⁴ 就此點來說，這套冊頁出色的自然描繪與呈現民間活動的狀態，似乎更接近宋畫的美學追求與題材表現。

《臨宋元六景》圖冊因為項元汴指其作於 1547 年，所以一向被當成仇英晚年的作品，成為仇英其他多數無紀年作品的重要參照座標。較早的研究，注意到此套冊頁的「用筆率意而有天趣，設色亦較早期雅澹」，並且據此推論出晚期的作品是依照這樣的傾向發展者。⁵ 之後，學者也多注意到此畫冊的筆法與用色的秀雅。⁶ 由於此套冊頁曾為項元汴所收藏，有著千字文「聆」字編號。因此，在論及項氏的藏品時也常被述及。⁷ 許文美則指出冊頁的邊角構圖、描繪自然的方式有著南宋

1 本冊畫作，絹本設色，高約 29.3 公分，橫約 46.8 公分。

2 許文美、劉芳如編，《明四大家特展：仇英》（臺北：國立故宮博物院，2014），頁 110-119、326-7。由於仇英畫作的相關研究非常多，在此無法一一討論，詳細的研究書目以及仇英的相關資料，詳見許文美，〈析論仇英幾幅青綠設色作品的桃源意象〉，《故宮學術季刊》，30 卷 2 期（2012 冬），頁 205-256；許文美，〈宮中行樂——仇英〈漢宮春曉〉研究〉，《故宮學術季刊》，36 卷 1 期（2019.9），頁 37-114。

3 邱士華、林麗江、賴毓芝，〈偽好物——十六至十八世紀「蘇州片」及其影響〉（臺北：國立故宮博物院，2018），頁 56-63。

4 林麗江，〈明仇英《臨宋元六景》〉，收入邱士華、林麗江、賴毓芝，〈偽好物——十六至十八世紀「蘇州片」及其影響〉，頁 56。

5 江兆申，〈仇英臨宋元六景冊〉，收入國立故宮博物院編，《吳派畫九十年展》（臺北：國立故宮博物院，1975），頁 294。

6 許郭璜，〈明仇英臨宋元六景〉，收入許郭璜編，《仇英作品展圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1989 年初版），頁 98-99。林莉娜，〈明仇英臨宋元六景〉，收入林莉娜、張華芝編，《冬景山水畫特展圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1989），頁 63-64。

7 陳階晉，〈項元汴收藏與千字文編號——以國立故宮博物院書畫藏品為例〉，《故宮文物月刊》，318 期（2009.9），頁 86-102。

手卷與冊頁的特色。⁸ 石守謙則認為此套冊頁雖說是臨摹古代名筆，但是沒有具體述明臨摹的對象或作品的名稱，而六景的圖象安排也對應不上已知的宋元山水作品，色彩感也比宋元畫作更加清麗，因此懷疑所謂臨摹的可信度。同時他也指出此畫作描繪四季風候、日夜光影變化的作法，頗為接近南宋的宮苑山水畫。更重要的是，仇英還特意擴展宋代原有的繪畫圖式，轉化傳統使之成為新的經典。⁹ 以上的討論，確實都紛紛指出了冊頁的風格特色。而石守謙對於畫作的細密觀察，以及提出此套冊頁是否真為臨摹之作的疑問，都較之前的研究有著更大膽的假設，也提供學者更多想像的空間。

這套大家似乎都頗為熟知的冊頁，其實仍然有著許多未解之處。首先，除了第一開之外，其餘五開的右側都有題詞被裁去後殘存的字跡，大約可以推測第一開應該也有類似的題詞，只是被裁剪得更徹底，以至於沒有任何殘跡留存。似乎有人想要掩蓋或是隱藏某些訊息，那些被裁掉了大部分的文字到底是什麼？這套冊頁是否真如項元汴所言是一套臨古之作？先前筆者於「偽好物」的展覽圖錄中，透過簡要地解析畫冊被裁掉的題詞，已經點出此套冊頁其實很可能也是一套描繪實景的勝景圖冊，更可能是為了該地某位退休官員所做的「半傳記式的勝景畫」。¹⁰ 然而限於篇幅與圖錄型態，圖錄中並沒有詳細論證當中的問題。

恰好幾乎同時，林珮菱也撰文討論了這套冊頁的主題，希望「藉由畫面分析，從宋元畫尋求可能的相類作品來源；其次，由畫幅右側殘留字跡搭配文獻資料，進一步歸結畫作的主題」。¹¹ 特別是林珮菱找到了兩首相關的詩作，確認詩文與冊頁內容，有著相當緊密的關連，證明這套畫作描繪的應該是「武陵六景」，或許限於篇幅，他並沒有往下追索，而是花了比較多的功夫去尋找仇英可能使用的宋元圖式。¹² 不過，林珮菱所找到的這兩組詩文，證明了圖冊可能是地景的呈現，也為後續研究提供了相當重要的線索。

8 許文美，〈仇英繪畫藝術的發展——以展品選件為例〉，收於劉芳如、許文美編，《明四大家特展：仇英》，頁 288。

9 石守謙，《山鳴谷應：中國山水畫和觀眾的歷史》（臺北：石頭出版股份有限公司，2017），頁 224。

10 林麗江，〈明仇英《臨宋元六景》〉，頁 56-57。筆者當時已經注意到岳岱的詩作與此套冊頁有關，限於篇幅，未做詳細的討論。

11 林珮菱，〈明仇英《臨宋元六景》主題考辨〉，《故宮文物月刊》，422 期（2018.5），頁 88-101。

12 林珮菱，〈明仇英《臨宋元六景》主題考辨〉，頁 99-100。

爲了討論的完整性，以下還是會先針對這些被裁去的字跡做辨識，並且以上述兩組詩文來確認圖繪所欲表現的主題。雖然前述研究曾有過簡要討論，此處則會做更清楚的論證，並且提供更多的文獻來修訂相關的論述。證明畫作可能是描繪實際地景之後，將針對圖中所要描繪的實景與相關文獻進行討論，以便獲得更多與此套畫作訂製有關的訊息。據此更進一步推斷誰是訂製者，又是爲了什麼樣的原因，去訂製這樣的一套冊頁。如此一來便可重建此套冊頁被創作的過程，重新解讀冊頁所欲圖繪的內容與隱藏的意涵。最後，將圖冊放回整個明代繪畫創作的脈絡中，瞭解這套繪畫以及類似的繪畫所具有的用途，與在明代畫史上所代表的意義。

二、畫作現況與被裁掉的訊息

《臨宋元六景》圖冊共有繪畫六開，在冊頁之後的副葉上，有項元汴的裝池題記（圖7），上載著：「宋元六景。仇英十洲臨古名筆。墨林項元汴清玩。嘉靖二十六年（1547）春。摹於博雅堂。隆慶庚午（1570）仲春裝襲」。¹³ 項元汴的題詞說明了這套冊頁是仇英的臨古之作，而且連摹作的時間、地點都一一清楚詳列，裝池的時間也表列在內，提供了相當多的訊息。因此，這套冊頁一直被視爲仇英少數有紀年的作品，既是畫家的晚年之作，也是項元汴與仇英贊助關係的重要證據。

然而，六開的冊頁，除了第一開，其餘五開畫面的最右邊都有殘存的字跡。雖可隱約辨認一些字詞，不過由於字跡殘缺太厲害，在辨認上仍有歧義。值得注意的是，現存畫冊的四周還留有許多項元汴的半印，應該是項元汴在裝池後所蓋的騎縫印。可是，這些半印幾乎沒有直接覆蓋在殘存的題記文字上。推斷這些題記很可能是項元汴在1570年裝裱時，就已被裁成目前的樣子，而且裝裱後，殘餘的文字還被裱綾所遮掩。因此當項元汴裝裱好又蓋上騎縫章時，並沒有蓋到字跡。其他項元汴的許多非騎縫處的印章，多數是完整的排列在畫的周邊。顯示當時項元汴的裝裱應該是遮住了這些殘存的字跡，使得印章都不曾與殘存字跡混雜。¹⁴

13 相關題記資料，詳見國立故宮博物院書畫典藏資料檢索系統，《明仇英臨宋元六景 冊》http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=3909（檢索日期：2018年11月26日）

14 圖版與印章，詳見許文美、劉芳如編，《明四大家特展：仇英》，頁110-119。

目前能夠看到第二到六開的畫面右方有殘餘字跡，這些字跡的重新露出，很可能是項元汴的孫子項聲表（活躍於 17 世紀上半）在 1638 年重新裝裱畫作時，¹⁵ 將舊有的裱綾揭去，於是露出了原來被裱綾遮住但尚未被完全裁去的部分。因為在後副葉（圖 8），還有一行項聲表的題記：戊寅（1638）夏。孫聲表叔遠氏重裝。¹⁶ 同時，根據項元汴的說法，仇英在 1547 年就已經完成了這些臨古之作，何以到了隆慶四年（1570）才裝裱？又何以 1638 年再次重裝？這套冊頁在短短的七十年間就被裝裱了至少兩次，具體的原因目前並不清楚。

本畫冊曾被清宮收藏，也收錄在《石渠寶笈續編》。書中除了記載圖冊的材質、尺寸、印章等基本資料之外，還根據畫面的景象為各圖取了名字。六開分別被稱為高峰遠湖、雲山樓閣、山坳田舍、關山漁舍、松林村落、竹籬壓雪。¹⁷ 取名者顯然對於畫冊圖繪自然景致深有所感，因此畫名主要都是強調山水景物之組合。更重要的是，清宮諸臣也已注意到畫上的殘存字跡，並且試著做了初步的辨識。此處以清宮記錄為本，再參以其他的資訊，各開殘存的題記辨讀如下：¹⁸

第二開：金霞夕照。金霞。南岸山也。去精舍百里。高□面轟。直掃天表。返照山石。絢爛如霞，凭闌而望。

第三開：南湖耕雨，雲筇遠。

第四開：河汊魚梁。有關名河汊。汊之深有古石嵌空。

第五開：西山烟寺。山上有古寺古井。烟中時見山椒。經磬韻清而遠。

第六開：竹灣雪艇。灣名竹寨。亦聚□雪也。□暮。

15 項聲表，原名欽謨，字叔遠，號攬庵。明布衣詩人。項德達四子，項徽謨弟。府學生。工詩。著有《就庵詩稿》、《買愁吟》。詳見（清）沈季友，《橋李詩繫》，收入《天津閣四庫全書》（北京：商務印書館，2006，據北京故宮博物院藏清乾隆文津閣本影印），冊 1479，卷 22，頁 504。

16 相關題記見國立故宮博物院書畫典藏資料檢索系統，《明仇英臨宋元六景 冊》。

17 詳見國立故宮博物院編，《秘殿珠林石渠寶笈續編》（臺北：國立故宮博物院，1971），冊 1，頁 409。

18 此處的釋文主要依據《石渠寶笈續編》的判讀，再根據上下文意，以及後來更多的文獻資料，加以修訂而成。本文的釋文也與筆者在《偽好物》圖錄中的釋文略有不同，因為當時研究還未完成。與清宮諸臣判讀不同的之處，特別在字的底下加底線標明。清宮的釋文，詳見國立故宮博物院編，《秘殿珠林石渠寶笈續編》，冊 1，頁 409。而林珮菱也有約略不同的釋文，詳見林珮菱，〈明仇英《臨宋元六景》主題考辨〉，頁 98。各開圖繪殘文詳見附錄一：《石渠寶笈續編》原文，詳見附錄二。

除了第一開已無字跡可辨，其餘開頁的字跡都以四字題名開頭。雖然第三開跟第五開的第一個字如今均已不存，但是根據現存其他詩文的題名，可以知道這兩開分別是南湖耕雨以及西山烟寺。林珮菱在他的文章中就發現，岳岱（活躍於16世紀中）與王立道（1510-1547）各有詩作，均使用了一組六題似瀟湘八景一類的題名來成詩。¹⁹ 岳岱的作品是稱為〈武陵精舍六首〉的一組五言古詩，²⁰ 王立道則是寫有一組六首總題為〈武陵六景為陳節推題〉的五言絕句。²¹ 雖然詩作的體裁不同，但是都是針對六個武陵的地景所題詠的詩句，這六個景致的稱謂按照先後分別是：南湖耕雨、河汭漁梁、西山烟寺、桃溪晴月、竹灣雪艇、金霞夕照。而且六景的題名，²² 就跟《臨宋元六景》畫冊上殘存可辨識五個景致開頭的題名頗為雷同。

更值得注意的是，兩組詩作都述明了是詠歎武陵當地景色的作品。岳岱的作品稱〈武陵精舍六首〉，指出作品與武陵地區的精舍（書舍）有關；而王立道的〈武陵六景為陳節推題〉，則表明是為了一個姓陳的推官所題寫，且與武陵地區風景有關的詩作。詩作與畫上題詞所提及的地名，無論是金霞山、南湖、河汭山、

19 林珮菱在他的文章中首先找到這兩組詩文，並且也對詩文做了簡要的分析，詳見氏著，〈明仇英《臨宋元六景》主題考辨〉，頁99-100。

20 岳岱，〈武陵精舍六首〉，收錄於（清）錢謙益編，《列朝詩集》（北京：中華書局，2008），冊9，頁4699。此組詩作另亦可見於（清）錢謙益輯，《列朝詩集》（上海：上海三聯書店，1989），據清順治九年毛氏汲古閣刻本重印，丁集8，頁474。

21 林珮菱首先提出此組詩作跟《臨宋元六景》圖冊的關聯，詳見林珮菱，〈明仇英《臨宋元六景》主題考辨〉，頁99-100。不過因為網路可查及的資料庫字詞辨識上的錯誤，將王立道詩作的題名誤讀為「武陵六景為陣節推題」，所以林珮菱也將「陳」字誤為「陣」。追查王立道的詩集原本，即可知「陳」字才是正確的文本，正確的詩題應該是〈武陵六景為陳節推題〉。詳見（明）王立道，《具茨先生詩集》（無錫王氏嘉樂堂刊後代增補本，國家圖書館藏；無錫，明萬曆戊寅年，1578），卷5，頁5a-b；國家圖書館古籍影像檢索資料庫查閱，<http://rbook.ncl.edu.tw/NCLSearch/Search/SearchDetail?item=ff51779e8d394c0d9b477b6ecf2b6b19fDQ0NzU30&image=1&page=&whereString=&sourceWhereString=&SourceID=>（檢索日期：2020年4月26日）。王立道詩文集，亦可見之於四庫不同抄本，可查閱文淵閣四庫全書本電子資料庫：（明）王立道，《具茨集》（詩集五卷，文集八卷，總目一卷，遺藁目錄一卷，遺藁一卷），收入《文淵閣四庫全書電子版》（香港：迪志文化出版有限公司，2006），卷5，頁6b-7b。

22 有關兩人詩作，詳見附錄三。王立道的詩題較為接近畫作上的題名，均為「南湖耕雨」。而岳岱同一詩作則題為「湖南春雨」，與前兩者詩題均有所不同。然而岳岱此組詩作就稱為〈武陵精舍六首〉，因此應該還是指稱武陵附近的景點南湖較為可能，而不是一個大範圍的湖南泛稱。此處很可能在傳抄詩作的時候有所錯漏，按照目前的其他證據看來，他的詩作的第一首應當為「南湖春雨」才是。另一處不同則是第五首詩作，王立道題為「桃溪晴月」，而岳岱則作為「桃溪夜月」，由於〈臨宋元六景〉第一開畫作的題字已全然不存，因此無法據以判定兩人詩作何者較為接近畫作。不過兩首詩作的題名差別並不甚大，指稱的均是桃溪上得見明月的景致，無論確切題名為何，對於表現畫作的意涵均無太大的差異。

西山（即高吾山）、竹灣都位於現今湖南省常德一帶。²³ 當中的〈金霞夕照〉、〈竹灣雪艇〉也曾被選入稍晚的「武陵八景」之中，²⁴ 其他如「南湖耕雨」也是武陵地區有名的景致，並且在更晚的嘉慶年間的《常德府志》中也被列入武陵八景之一。²⁵ 從這些殘存的字跡與兩組詩作互讀之下得知，所謂的《臨宋元六景》這套畫作，很可能原來就是圖繪位於武陵一帶的精舍附近的景色，而且當時這套畫冊或許被泛稱為《武陵精舍六景》或是《武陵六景》圖冊。

亦即，這很可能是一套所謂的勝景畫或地景畫。而且題記與畫面有相當緊密的指涉，如第二開題記有「凭闌而望」之語，畫上也確實有位紅衣官員憑欄望著燦爛的晚霞（圖 6）；而第五開題記則特別指出「山上有古寺古井」，畫上確實也可找到寺院屋頂與古井的圖繪（圖 17）。圖文的相互指稱綰結相當緊密，因此被特意去除的題記當為原畫作的一部份，非後世隨意添加。更值得注意的是，前三開的畫上都出現有一位紅衣官員，第四開主角卻成了白衣人，似乎正在視察民情，形象顯著。圖中人物到底是誰？主角的突出與地景的主題，都讓人無法相信這只是臨寫宋元古畫的摹古之作。然而項元汴為何指稱這是一套臨古之作？甚且試圖抹去與地景相關的訊息？畫中出現了三次身著紅衣的官員，以及兩次身著白衣的主角人物，這樣形象突出的人物表現，²⁶ 讓人覺得這似乎不是隨意添加的點景人物。如果與明代一些官員活動或者是生平事蹟有關的圖繪並看，此處的官員形象人物比例雖然較小，然而細觀仍然可以注意到圖中紅衣官員的重要性。這套圖冊除了描繪地景之外，是否又與特定的仕宦者有關呢？

三、高吾精舍主人與圖繪的實際地景

圖冊上的紅衣官員或是白衣人到底是誰呢？根據前面所列，目前畫冊第二開

23 林麗江，〈明仇英《臨宋元六景》〉，頁 56-57。林珮菱，〈明仇英《臨宋元六景》主題考辨〉，頁 99-101。

24 詳見附錄五，詳列了各書的桃源八景與武陵八景自宋到清的演變。

25 (明) 陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，收入《天一閣藏明代方志選刊》（臺北：新文豐，1985，據寧波天一閣藏明嘉靖刻本景印），冊 17，卷 2，頁 2b。(清) 應先烈修，陳楷禮纂，〈常德叢談〉，《嘉慶常德府志》（長沙：嶽麓書社，2008，成書於清嘉慶十八年，據湖南省圖書館藏本影印），冊 2，卷 1，頁 26b。

26 石守謙教授認為當中一開在冬日渡河的白袍高士是項元汴，但是冊頁上卻還有三次出現紅衣官員的形象，而項元汴並未有功名，因此畫中主角是項元汴的可能性不大。這部分的討論，詳見石守謙，《山鳴谷應：中國山水畫和觀眾的歷史》，頁 224。

的殘留的文字題有：「金霞夕照。金霞。南岸山也。去精舍百里。高□面轟。直掃天表。返照山石。絢爛如霞，凭闌而望。」題詞指出金霞山是（沅水）的南岸山，而且離精舍稍有距離。²⁷ 從文辭的語氣讀來，書寫者應該是與這個精舍有密切關連的人，相當可能就是精舍的擁有者。依照上述王、岳二人的詩作與畫上被裁去的題詞，查找畫上景點所在的實際地理位置，其實都位於明代武陵縣城的西方或西南方附近。根據記載在武陵縣城附近的書院共有三處，分別是宋代末年創立但當時已經頹圮的沅陽書院、由楊禔（1496年進士）所創的聞山精舍，以及陳洪謨（1474-1555）致仕後所創的高吾精舍，後兩者都位於武陵縣城的西邊的清平門內。²⁸ 再根據上述王立道所作〈武陵六景為陳節推題〉推斷，這六景詩是爲了某位陳姓官員所作，故綜合判斷最有可能的精舍便是高吾精舍。很可能就是這個精舍的主人陳洪謨或與其相關的人士，主導了這套畫冊的製作。

高吾精舍是陳洪謨所創的書院，陳家在十六世紀上半逐漸發達繁盛，很大部分是因爲陳洪謨的功名顯赫。²⁹ 截至1538年爲止，跟陳家有關的牌坊就有七座被豎立於武陵縣城內的慶豐坊，單獨爲了陳洪謨而立的牌坊就有四座，爲陳洪謨的父親陳良（1446-1506）所立一座，爲陳洪謨父子或祖孫三人共立的牌坊兩座。³⁰ 而且慶豐坊就位於「府西大街上南門由清平門出及新街」。³¹ 根據嘉靖年間《常德府志》所刊載的常德府圖（圖9），³² 可以看到府城有上南門與下南門，前者接近西邊，與清平門恰恰圈圍出一個西南角落。那麼高吾書舍又可能位於何處呢？據載書舍在（常德）「府西清平門內」，³³ 應該也就是在慶豐坊內。地圖上顯示，清平門在常德府城的西邊稍偏南處。³⁴ 如果以清平門附近爲中心，往西北可以眺望高吾山，府城的西南邊在河汊山與沅江相接處則有河汊關，兩處地景也都清楚地被標示在常德府圖上。

27 一說金霞山離當時的武陵府治大約八十裡左右，詳見（清）應先烈修，陳楷禮纂，《嘉慶常德府志》，冊1，卷4，頁48。

28 （明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷9，頁13a-14a。

29 有關陳洪謨的生平與相關記錄，詳見朱鴻，〈陳洪謨（1474-1555）的事功與著述〉，收入羅炳綿、劉健明編，《明末清初華南地區歷史人物功業研討會論文集》（香港：香港中文大學歷史學系，1993），頁229-241。

30 相關資料，詳見（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷3，頁4b-5b。詳細資料見附錄六。

31 （明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷3，頁1b。

32 常德府治就位於武陵縣城內，詳見（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷1，常德府圖。

33 （明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷9，頁14a。

34 （明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷1，常德府圖。

陳洪謨年輕在漳州任官時，就相當注意蒐集與編纂當地的史料。³⁵ 嘉靖十年（1531）陳洪謨時任兵部左侍郎，卻因為兵部的一場火災被罷斥為民致仕返家。³⁶ 嘉靖十四年（1535）開始為家鄉編纂方志，於三年後（1538）編纂完成《常德府志》。³⁷ 此書對於《臨宋元六景》圖冊題詞所述及的地點均有詳細記載。為了更瞭解《臨宋元六景》所繪內容，以下將一一討論各開所繪地景與相關文獻。

（一）南湖耕雨

如果以上述兩組詩文的順序為依據，³⁸ 首先第一開應該是「南湖耕雨」，南湖就在常德府西邊，嘉靖《常德府志》有至少兩條相關記錄：

南湖 府西二十里。³⁹

南湖堤 府西十五里，係官路。嘉靖十三年大水衝決，知縣鍾鑾修。⁴⁰

從文獻上看到南湖應該是距離武陵縣西邊約二十里的湖泊，顯然為了農耕或是居住者的安全，該湖還建有堤防。而且就在陳洪謨開始編纂嘉靖《常德府志》的前一年（1534），南湖堤被大水衝潰，當時的知縣曾加以整修完畢。再根據嘉靖《常德府志》中的武陵縣圖（圖 10）所示，有一個標示為南湖舖的驛站，就位於府城西偏南處，且在清平門到河汭關的路線上，但是更靠近後者。⁴¹ 而作為目前《臨宋元六景》第三開的〈南湖耕雨〉圖繪（圖 1），則描繪了似乎剛下過雨還充滿濕

35（明）陳洪謨 1510 年任漳州知府，為當地進行了不少的改革與建設，特別是聘請周瑛開局修纂《大明漳州府志》，使得當地的文獻得以保存，詳見朱鴻，〈陳洪謨（1474-1555）的事功與著述〉，頁 233。

36 朱鴻，〈陳洪謨（1474-1555）的事功與著述〉，頁 231。

37（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》。陳洪謨所修纂的《常德府志》始修於嘉靖十四年（1535），成於嘉靖十七年（1538）。目前留存的天一閣所藏的版本，有嘉靖廿六年（1547）的林應亮所作後序。而且書中詳列明代歷任常德郡守名諱，一直記載到 1543 年到任者為止，最後一任就是林應亮本人（卷 12，頁 16a），可見得林應亮也曾為這本《常德府志》增添過一些新訊息。不過，這本府志絕大多數仍然是陳洪謨費時三年的心血之作，很能反映嘉靖前期常德府的現況。

38 有關王立道、岳岱兩人的詩作內容與順序，詳見附錄三。

39（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷 2，頁 4a。

40（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷 2，頁 5a。

41（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷 1，常德府圖、武陵縣圖。若是考諸現在的中國的行政區域來看，可以查到常德地區有一村落被稱為南湖村（現改為南湖社區），亦有一稱為南湖港的湖泊，相當有可能就是明代的南湖舖附近以及南湖。根據網路資料詳見武陵區河汭鎮人民政府網頁，https://www.wuling.gov.cn/hfz/zwgk/ywlm1/lscj/content_107677（檢索日期：2020 年 6 月 7 日）。

氣的田間，三三兩兩的農夫或耕或行，點綴於山野田園之中，一片安和詳樂的田園風光，畫家特別著意表現出村民安居樂業之景。

（二）河湫漁梁

而在嘉靖《常德府志》的武陵縣圖上所標示的河湫關（現今的湖南省常德市武陵區的河湫鎮），即位於河湫山的東方，是一處相當重要的關隘，控制著河湫山與沅水交會之處，自古即為交通要道。嘉靖《常德府志》對於這一帶的地界有如下的記載：

武山

府西三十里，一名河湫山，又名太和山。山阿中有耆闍寺，山頂有道德觀，俱經兵燹。嘉靖初方士即觀址建真武廟，改名太和觀，民庶崇信，遇朔望趨者如市。觀下有卓刀泉，又云德勝泉。崔婆井水甚清冽，往來人皆掬飲。井後有關公廟，後又有崔婆廟，其畔有西山仙井、白雲洞遺跡，即張虛白醉臥處。有巨石，水出其下，謂之武陵溪，其石彎環如牛，口中有沙石高堆，俗傳為自來墳。其石根潛行水中，名曰：石骨渡江。堪輿家以此為常武天關山。⁴²

這段記載，很清楚的指出了在武陵府西方三十里處有武山又被稱為河湫山。特別是在河湫山下，有石頭彎曲像牛的形體，石頭的根部則在水中潛行。袁宏道（1568-1610）在遊歷該地的時也說道：「夜泊桃源縣，山光散目，溪水激魚梁甚怒」。⁴³ 這是他登上河湫山頂後，當夜在山下附近夜宿所看到的景象，特別指出溪水湍急沖刷魚梁的景觀。而當地人依據這些地理上的特殊情況，加以運用，成了適合捕魚的地方，所以稱之為「河湫魚梁」。無論是袁宏道或是《臨宋元六景》上的題詞都將當地這種特殊的地形的稱謂書寫成「魚梁」，而王立道與岳岱則作「漁梁」。魚、漁在此或者有通用的意涵，但是畫作的確描繪了漁人正忙於捕魚，或許因此而將其寫成「河湫漁梁」，以符合畫作上的景象也未可知。

〈河湫漁梁〉這一景（圖 2），確實將漁人捕魚的繁忙表現得相當清楚，只見到河面上，有四艘漁船忙著灑網捕魚。不過，畫上並沒有清楚的畫出上述袁宏道所

42（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷 2，頁 2b。

43（明）袁宏道，《瀟碧堂集》，收入《四庫禁燬書叢刊》（北京：北京出版社，2000），集部 67，卷 13，〈由河湫山至桃源縣記〉，頁 511。

說的：「溪水激魚梁甚怒」的景象。整個畫面的河水都相當的平和，並沒有水激魚梁湍急的描寫。河面上可以稱為魚梁的物事，似乎只有畫面前景，突出於水面的兩處石堆上有一小條石橋連結的景象。或者，畫家要表現的比較是上述畫面題詞所寫的：「河湫魚梁，有關名河湫，湫之深有古石嵌空……」，或許那處小石樑處就是「古石嵌空」的表現。

因為河湫山與沅水交會一帶是西南的雲貴高原通往中原的門戶，自古即為兵家相爭之地，因此明代設有河湫關。據此，《臨宋元六景》的第四開（詩作順序第二）〈河湫漁梁〉畫上殘留的題詞，應讀為「有『關』名河湫」。⁴⁴ 同時，亦可修正清宮群臣將此開冊頁上題記誤為「有『閣』名河湫」的辨識錯誤。⁴⁵ 正因為是重要的關隘據點，所以河湫關也是少數被清楚標示在府志地圖上（圖 9-10）的景點之一。⁴⁶ 值得注意的是在「河湫漁梁」畫上，右上方遠景兩山相夾與眾樹掩映之處，矗立著一座城門，面對城門的左方依稀可以見到城牆延伸於山後（圖 2）。這座關隘應該就是河湫關吧？畫上殘留的題詞「有關名河湫」，與畫面呈現的關隘城樓的景象，相互指涉若合符節。可知畫家作畫時，是相當有意識地要表現那些突出的地景，也許就是在訂製者的指示之下，畫出了地景的特色，因而才能與題詞有如此緊密的相互指涉。

（三）桃溪晴月

上述武山也就是河湫山的記載中，還提及了另外兩處的景點，一處是武陵溪，溪水就是從河湫山下而出。⁴⁷ 嘉靖《常德府志》也說：「武陵溪 府西三十里，源出武山」。⁴⁸ 由此可知，在城西稍南邊的高吾書舍其實離大名鼎鼎的武陵溪相當的近。大概在常德府城西邊三十里之處的武陵溪，就是歷來傳稱的桃花源所在的景點，所以也被稱為桃溪。這也是王立道〈桃溪晴月〉（圖 4）與岳岱〈桃溪夜月〉詩作所描寫之處，⁴⁹ 同時也是《臨宋元六景》畫冊的第一開（詩作順序第四）

44（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷 5，頁 1b。此處記載了河湫關位於縣西三十里的東流村。

45 詳見國立故宮博物院編，《秘殿珠林石渠寶笈續編》，冊 1，頁 409。從方志地圖上很清楚的看到河湫山下就是有河湫關。（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷 2，頁 2b。

46（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷 1，常德府圖。

47（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷 2，頁 2b。

48（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷 2，頁 5b。

49 王立道稱此景為「桃溪晴月」，而岳岱則作「桃溪夜月」，詳見附錄三。

的內容。畫作上可以見到一艘船頂覆藍色篷蓋的小艇悠遊於湖光山色當中，右前方坡石上嫩綠柳樹柔軟的枝條垂落湖面，旁邊還雜生著紅色的桃花樹叢。細看即可發現，河的兩岸都有桃花盛開，從左邊最前方的河岸出現，一直開往右方的彼岸，再往更遠處的河岸開去，一路水岸桃紅次第點綴不斷，相當含蓄的點出這是桃花源之所在。晴月的部分則不甚明顯，林珮菱認為有一枚彎月被乾隆的印章給遮掩住。⁵⁰ 據此，則畫面還是描繪有月亮的部分。

(四) 西山烟寺

另一處重要景點就是西山，前述引文提及有關武山附近的景點，所謂「西山仙井」指稱的就是在西山上的崔婆井。⁵¹ 《臨宋元六景》中的〈西山烟寺〉就在此處，根據嘉靖《常德府志》記載：

高吾山

武山側，一名西山，盤據森聳，周環百餘里，發跡甚遠。諸山四面攢拱，其下即武陵溪合于沅水。晉漁夫費道真隱此西谷。陳公諱良愛山奇特，築室讀書教子於此，詳見提學許宗魯記。⁵²

此則文字清楚指出西山就是高吾山，且位於武山（河湫山）的旁邊，綿延環繞甚廣，武陵溪也就在山下流入沅水。⁵³ 同時，陳洪謨特別還提到他的父親陳良因為愛高吾山，所以擇此而居，築室讀書教子，進而教導出後來光耀門楣的陳洪謨。陳洪謨的字為高吾，又稱高吾子，人稱高吾公，事實上都是得之於此山之名。因此，西山對於陳洪謨有著相當重要的意義，曾是他自小長大讀書之處。不過，後來陳洪謨的高吾精舍其實並不在高吾山中，而是在看得見高吾山的常德府城西邊的清平門內。⁵⁴ 所以在《臨宋元六景》第五開（詩作順序第三）〈西山烟寺〉上（圖3），雖然沒有畫出人來，但是前景右方大樹掩映中有一處房舍，或許就是精舍之所在。這樣一來，畫面呈現的似乎是從陳洪謨的精舍向著西北方眺望時，所能見到的西山靜謐的夜景。

50 林珮菱，〈明仇英《臨宋元六景》主題考辨〉，頁99。

51（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷2，頁2b。

52（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷2，頁3a。

53 基本上河湫山與西山相鄰，武陵溪均流經兩山之下，從府志的地圖看來也是常德府與桃源縣的界山。（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷1，常德府圖。

54（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷9，頁14a。

有關西山的文獻，在更晚的嘉慶年間所編纂的《常德府志》有另外一條記載，相當值得注意：

河湫的爲平山，余近得其驗一，事出梁《高僧傳》，言釋慧元始作寺，在晉太元年卒後，卻見於武當山，遙屬弟子，依磬聲集眾，自爾空中應時有磬聲。釋惠竺者，絕粒茹柏，蟬蛻山顛一事出《朗州圖經》。言惠原始以射鹿爲業，因中孕鹿，作人言，就其地出家，造耆闍窟山寺。《王融別傳》亦言，原死後於武當見之。余意元、原一僧，傳寫誤耳。今山中有鹿穴，應《圖經》之言；有仙井，應蟬蛻之說。而陳司馬西山烟寺，恒聞磬聲，具載宗譜。《野客青鞋集》。⁵⁵

這條資料出自《野客青鞋集》，是明末有名的將領楊嗣昌（1588-1641）的文集，他考證了河湫山的相關傳說，認爲在古代文獻裡提到的兩個僧侶，事實上應是同一個人。而且傳說中，釋慧元（?-389）死後又再現身，且要求他的弟子們仍應按著磬聲集合，專意禪修不怠。雖然楊嗣昌要考證的是有關河湫山是否爲平山的說法，但是他卻也將西山相關的記載帶入。在此或許由於河湫山與西山相鄰，因此楊嗣昌也將兩山視爲同一山群，而逕自以西山相關的事蹟來證明河湫山的傳說？

無論楊嗣昌的考證是否確切，在此條文獻的最後，他以「而陳司馬西山烟寺，恒聞磬聲，具載宗譜」爲證，來總結其考證的結果。文中的陳司馬指的就是陳洪謨。⁵⁶ 因此，很可能在陳洪謨的家譜或是宗譜上，就有「武陵六景」相關的記載。因此，楊嗣昌才會以〈西山烟寺〉一景常能聽到擊磬聲，做爲考辨的證據。雖然目前並未取得相關的陳氏宗譜資料，也不確定這些宗譜是否還存世，但是楊嗣昌的文集卻提供了間接而有力的佐證。楊嗣昌也是常德府人，對於當地的名宦以及相關文獻，甚至是宗譜應頗爲熟悉。這裡提到「西山烟寺」的景點，常常可以聽到磬聲，更是補充了「西山烟寺」畫上題詞的問題。雖然清宮群臣的釋文是：「經聲韻清而遠」，⁵⁷ 但是從上文得知，題詞很可能是「經磬韻清而遠」，⁵⁸ 因爲該

55 (清) 應先烈修，陳楷禮纂，〈常德叢談〉，《嘉慶常德府志》，冊2，卷1，頁22a。

56 朱鴻指出袁襄（1502-1547）就曾爲陳洪謨的《少司馬武陵陳公集》寫過序，因而知道當時人即以司馬稱之，詳見朱鴻，〈陳洪謨（1474-1555）的事功與著述〉，頁235。

57 詳見附錄二。

58 「經磬」一詞指的是誦經時敲擊的銅磬，南宋人王鑑所寫的〈宿香嚴院〉七言律詩即以「夢醒不知窗日上，時聞經磬出松堂」作結，（宋）王鑑，《月洞吟》，收入《文津閣四庫全書》（北京：商務印書館，2006，據北京故宮博物院藏清乾隆文津閣本影印），冊1193，〈宿香嚴院〉，頁622。

地的寺院確實以經磬聲聞名。同時，這樣一條間接的資料更加確定「西山烟寺」景點與陳洪謨確實是息息相關。

(五) 竹灣雪艇

《臨宋元六景》第六開（詩作順序第五）〈竹灣雪艇〉（圖5）一景中的竹灣，雖然在嘉靖《常德府志》未見記載，但是在《古今圖書集成》當中卻有相當詳盡的說明：

竹灣

在府治西南二十里，八景中竹灣雪艇是也。江邊有高陂古寺、疏竹搖青、殘雲留谷，漁家數椽，茆屋幾籬，亦雅觀也。雪時，洲宛如艇。⁵⁹

此段記載清楚的說明了〈竹灣雪艇〉景致的由來，因為下雪時，該地區的沙洲猶如船艇，因而得名。竹灣座落在常德府治西南二十里處，看來離南湖並不遠。〈竹灣雪艇〉一景不見載於嘉靖《常德府志》，表示在此書編纂之時（1535-1538），這個景點還未引起太多的注意。不過到了清初，卻已經成為武陵八景之一。查閱《古今圖書集成》當中有關常德府的記載，有不少的地景描寫與敘述，皆與嘉靖《常德府志》頗為雷同，可見嘉靖《常德府志》也是當時被用來參考抄錄的資料之一。亦即，《古今圖書集成》的編纂者在編輯常德地區地理時，參考了許多當時猶可見到的《常德府志》，或許〈竹灣雪艇〉的記載是取自萬曆年間到清初的府志。⁶⁰ 因為在更晚的嘉慶《常德府志》中，無論是武陵八景或是常德八景，都未納入〈竹灣雪艇〉一景。⁶¹ 推測此景很可能在龍膺（1560-1622）於萬曆年間所編成的常德府志中被記載，甚至在康熙年間編纂的常德府志也曾將其納入？⁶² 因而，此

59 詳見陳夢雷等編，〈常德府山川考一〉，《古今圖書集成全文資料庫》<http://140.137.101.73/book/ttsdbook.exe>（檢索日期：2020年5月16日）。本段引文，經查此資料庫之原始圖檔後，重新標定句讀而成。

60 一說目前傳世可見的《常德府志》有三種，分別成於明嘉靖年間、康熙年間以及嘉慶年間。詳見涂春堂、應國斌主編，《清嘉慶常德府志校注》（長沙：湖南人民出版社，2001），卷上，頁7。而根據光緒時編纂的《湖南通志》卷249，萬曆時武陵人龍膺也曾編過常德府志，然今已不存。本條資料轉引自〈常德古代地方誌列舉（五）〉，《常德市鼎城區圖書館官網》<http://www.cddctsg.com/a/tushutuijian/difangwenxian/2017/0607/86.html>（檢索日期：2020年5月16日）

61 詳見附錄五。

62 康熙年間的《鼎修常德府志十卷》是由清常德知府胡向華監修，武陵賀奇、劉昌臣撰。有康熙九年（1670）刻本，以及乾隆十七年（1678）增刻本，分藏於中國數家圖書館。本文目前無法得見，此中猜測或待他日驗證。

景才會在《古今圖書集成》中被提及。陳洪謨在嘉靖《常德府志》中列有「武陵八景」⁶³以及「武陵又八景」⁶⁴，但是書中並沒有提及「武陵精舍六景」，甚至連竹灣都沒有被當成重要的地景，也不見清楚的記載。當時，所謂的「武陵精舍六景」應當還未形成。亦即，截至1538年為止，《臨宋元六景》這套圖冊應該也是還未被繪製出來。

（六）金霞夕照

最後，如果按照王立道與岳岱的詩作的順序為準，〈金霞夕照〉（圖6）其實應該是六景中的最後一景，而這個地點約在常德府治南方一百里之處：

霞山

府南一百里，為府學前案，又謂之金霞山。舊有淘金場，今廢。正德間，方士創立真武廟，遠近神之，趨赴無虛日。嘉靖丁亥，知府方仕，慮其惑眾蠱政，毅然除之，幻妄遂息。⁶⁵

這段記載也跟冊頁上的題詞若合符節：「金霞夕照，金霞，南岸山也，去精舍百里」。⁶⁶ 金霞山其實又稱為霞山，在武陵府治南方約百里之處，本文據此，將《石渠寶笈續編》的釋文中的「去精舍數里」⁶⁷改為「去精舍百里」。金霞山在正德年間，還曾經因為有道士創立了真武廟，奉祀玄天大帝而香火鼎盛。不過也因此招致當地知府的擔憂，嘉靖年間將廟給去除。只見畫作右上方一輪紅日正當西下，將山後的天際輕染上一抹淡紅。更顯著的是左上方的巍峨群山，山體斜插天際兀自映照紅霞，周遭的山頂都被夕陽微微染上紅色，將落日餘暉映照天地間，表現得十分動人。而且此景還被列入在嘉靖《常德府志》的「武陵八景」之外的「武陵又八景」的景點之中，⁶⁸ 書中此景作「金霞返照」。雖然與《臨宋元六景》上的用詞略有不同，但是指稱的都是金霞山的落日美景。可知在陳洪謨編纂府志時，此處的落日映照已經是武陵地區有名的景點。然而，比起上述的其他景點，金霞

63 (明) 陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷3，頁18a。

64 (明) 陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷3，頁18b。

65 (明) 陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷2，頁3b。

66 清宮諸臣對於此段文字釋為「去精舍數里」，然而如果根據府志的記載，更可能是「去精舍百里」，「百」字殊難辨認，似乎也有經過刪改的痕跡。

67 見附錄二。

68 詳見(明) 陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷3，頁18b，以及本文的附錄五。

山是六景中離武陵精舍最遠的一處地景，在南端距離精舍約有百里之遙，何以會被選入成為跟武陵精舍有關的景致中呢？這樣的選擇，顯然是特意為之，這當中或許有其他的訴求。

四、武陵陳節推在蘇州

從上述的討論得知，《臨宋元六景》圖冊，實際上原來的名稱很可能是《武陵精舍六景》或是《武陵六景》，而且與陳洪謨所創的高吾精舍十分相關，然而這整套圖冊的製作又從何而來？如果圖畫真是仇英所作，但是卻未聽說他曾到過武陵地區，又何來製作這樣的畫冊呢？回到上述王立道與岳岱所作的兩組相關的詩文來重新推敲，當中王立道這組六首的五言絕句第一首「南湖耕雨」，該標題之下有小字說明詩作的原由：「武陵六景為陳節推題」。⁶⁹ 這位陳節推又是誰呢？雖然畫上的景致似乎與陳洪謨的武陵精舍有關，但是陳洪謨並未擔任過推官。而且，王立道是無錫人鄰近蘇州，而岳岱則是蘇州人。⁷⁰ 兩人為這位陳推官題詩時，很可能都是在蘇州或鄰近地區完成的。

仔細查找相關的資料發現，陳洪謨的長子陳一德（1496-1570 之後），就曾經在蘇州擔任過推官。根據嘉靖《常德府志》中的記載，陳一德在 1525 年考取舉人，後來曾在蘇州擔任推官。⁷¹ 蘇州崑山人方鳳（1508 年進士）曾為他寫過〈贈梓吾陳先生考績詩文序〉：

梓吾陳先生得其尊人高吾公家學，既發於科第，作推吾蘇者三年矣。茲將考績北上，自郡而州而縣公卿大夫士之名能詩文者，各出所長，以華其行，得數百篇，萃成巨帙。瀕行，先生出示予且曰：某無能於官惟實不副名是懼，而諸公贈言多頌而少規，心寔恥之。子知我者，幸為我序之。⁷²

69 詳見（明）王立道，《具茨先生詩集》，卷 5，頁 5a-b。

70 據中研院的人名權威資料庫得知：「王立道，字懋中，號堯衢，無錫人……嘉靖十四年進士，選庶起士，授編修，嘉靖廿六年卒，年卅八。有具茨詩文集」（〈王立道〉（權威號：18715），《中研院的人名權威資料庫》<http://archive.ihp.sinica.edu.tw/ttscgi/ttsquery?0:0:mctauac:NO%3DNO18715> [檢索日期：2020 年 6 月 8 日])。岳岱則是蘇州人，字東伯，自稱為秦餘山人，又號為漳餘子。是嘉靖、隆慶間的名士，築廬隱居於陽山之下。傳記資料詳見（清）錢謙益，〈岳山人岱〉，《列朝詩集小傳》（上海：上海古籍出版社，1959），冊下，丁集中，頁 476。

71（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷 16，頁 18a。

72（明）方鳳，〈贈梓吾陳先生考績詩文序〉，《改亭續稿》，收於《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002），冊 1338，卷 1，頁 21b-22a。

方鳳指出陳一德當時在蘇州已經當了三年的推官，正要北上離開。他大力稱讚陳一德承繼了他的父親陳洪謨的家學，在為官結束臨別時，獲得眾多公卿文士為其寫作詩文，贈別詩文多達數百篇。或許是將來有成書的打算，陳一德前來要求方鳳為他撰寫序文。在此也可見到當時官場上的酬酢行爲，官員的上任與離任大約都會有此類的慶賀或紀念文字產生，且多到可以集結成冊。

在另一則頗為類同的序言，方鳳再度提到陳一德的家學：

節推陳君承其尊人高吾公家教，紹美賢科，偉然一大夫也，筮仕於吾蘇者三年而政成。予每謁之，輒以不負庭訓為言，未嘗不嘆其為能子也。及君出高吾公書，諄諄以持己之廉，奉法之誠為戒，又未嘗不嘆其為賢父也。⁷³

雖然不知道方鳳為什麼寫了兩次的類似的序言給陳一德，但是在這則序言，方鳳除了提及陳一德十分遵循陳洪謨的教誨之外，還指出陳一德甚至將其父親筆寫的庭訓展示給方鳳看，使得方鳳不得不稱讚父子二人的賢孝。可惜的是，上述資料都沒有紀年，無法據以判斷陳一德是何時在蘇州當推官。

（一）〈明文徵明書過庭復語十節〉書法卷

查找相關資料時卻赫然發現，陳洪謨給陳一德所寫的庭訓內容，其實還被相當完整的保留到今天。國立故宮博物院由文徵明所抄寫成的〈過庭復語十節〉書法卷（圖 11），意外地提供了更多的相關資料，下面的題詞是該卷後陳一德的跋：

是卷衡山先生所書，余拜而求之者，嘉靖戊戌（1538）秋八月。家尊大司馬府君，親書一卷，以賜不肖，題曰：過庭復語，不肖跪而珍藏，奉以周旋，今三十三年矣。每一捧讀，真親聆慈訓，不勝嗚咽，謹摹勒上石，并親書卷，藏諸先祠，以備宗器。茲以此卷授仲子太史思育，幸永承以傳不朽。家尊生平勛業文章政事，具在國史制誥，茲不敢重錄云。據（當作距）先公生年九十有七，衡翁一百有一，隆慶四年（1570）冬，不肖男一德，拭淚百拜謹識，時年七十有五。⁷⁴

73（明）方鳳，《改序續稿》，卷1，〈送節推陳君考績北上序〉，頁10b-11a。

74 有關〈明文徵明書過庭復語十節〉作品的相關記錄，參見國立故宮博物院書畫典藏資料檢索系統，〈明文徵明書過庭復語十節 卷〉http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=2526（檢索日期：2020年4月22日），以及吳誦芬編，《明文徵明書過庭復語十節》（臺北：國立故宮博物院，2014）。

1570年，當時已經75歲的陳一德在此書法卷後寫下了追憶的題詞，提到在三十多年前，父親陳洪謨親自寫了一卷訓辭給他。1538年很可能就是陳一德要到蘇州為推官之時，他的父親諄諄訓誨，教導他為官之道。陳洪謨親筆所寫的訓辭原件，被陳一德拿去摹勒上石，碑石跟原來的訓辭一起藏在家鄉祠堂中。而陳一德在1541年就曾拜請文徵明，重新將他父親的訓辭另抄過一遍，就是目前藏於國立故宮博物院的〈明文徵明書過庭復語十節〉書法卷。陳洪謨對兒子的教誨，在文徵明的抄錄下成了不朽的書法作品。根據題詞，陳一德已經將此書卷收藏了三十多年。直到1570年，他要將書卷傳給次子陳思育（1532-?），才於卷後將書卷創製的緣由說明清楚。陳思育在1565年考取進士，⁷⁵1570年他可能也即將要到某處為官，作為父親的陳一德於是把祖父的訓誨傳給了陳思育。這件書卷，既是祖父的訓辭，更是蘇州地區有名文人的書法作品。

文徵明其實也在訓辭的最後，提及整個書卷製作的緣由：

梓吾理郡以所得尊公訓辭，命徵明重書一過，欲置諸座右，豈亦無恤不忘受簡之意乎？所恨拙書無法，不足副其意耳。辛丑（1541）二月廿又四日。文徵明識。⁷⁶

文徵明很清楚的說道，受到陳一德的請託，抄寫一過陳洪謨在1538年所作的訓辭。值得注意的是，陳一德在1538年秋天就帶著陳洪謨的訓辭到蘇州上任為官。何以一直到1541年他才要請託文徵明抄寫？而且他並不是請託文徵明去書寫詩詞一類的藝文作品，而是將他父親的訓勉再抄寫一遍。為什麼1541年人在蘇州的陳一德，要對文徵明做這樣的請託？

另外一些文獻，或許可以幫助理解這件書作訂製的可能原因。根據清代的《吳門補乘》的記載：

陳一德 嘉靖中任，即奉御史舒汀命毀萬壽寺者。⁷⁷

根據記載，舒汀（1535年進士）在蘇州任御史時，因為自身不崇信佛教，且

75（清）應先烈修，陳楷禮纂，《嘉慶常德府志》，冊2，卷37列傳2，頁1038。

76〈明文徵明書過庭復語十節〉相關記錄，參見國立故宮博物院書畫典藏資料檢索系統，〈明文徵明書過庭復語十節 卷〉。

77（清）錢思元輯，《吳門補乘》，收於錢思元、孫珮輯，朱琴點校，《吳門補乘·蘇州織造局志》（上海：上海古籍出版社，2015），卷4職官補，頁172。

認為當時的萬壽寺，僧俗混雜，於是下令將其拆毀。⁷⁸ 陳一德是奉命拆寺的官吏，但是因為此事辦得不稱舒汀之意，陳一德因此被舒汀彈劾，而不得不離開蘇州推官一職。⁷⁹ 舒汀毀掉萬壽寺之後還將其地改建為長洲縣學，時為嘉靖二十年的事情，也就是 1541 年。⁸⁰ 綜合這些資料拼湊得知，陳一德大約是在 1538 年秋天準備要到蘇州任推官，當時父親陳一德寫了庭訓告誡他為官之道。在蘇州任官將滿三年時，因著拆毀萬壽寺事，不稱長官之意，而遭到彈劾，陳一德不得不在 1541 年準備離職北上。

或許就是在這樣的情境之下，在蘇州近三年後，陳一德準備著離職，也持續收到當時的公卿士人為他所寫，作為臨別贈禮的詩文。同時，他也親自去請託文徵明將其父所寫的〈過庭復語〉抄錄一遍。原來陳洪謨所撰寫要用來告誡陳一德之訓詞，經過文徵明加持之後，竟成了博物館中的重要收藏。⁸¹ 也就是很可能在 1541 年，這種將要告別蘇州的情境之下，陳一德請託了當時蘇州地區最富名氣的書家文徵明幫他抄寫家訓。那麼有無可能也是在這樣的狀況之下，他也去請了蘇州最有名的職業畫家仇英來幫忙繪製《武陵精舍六景》圖呢？

(二) 〈武陵精舍〉圖與《武陵精舍六景》圖冊

在一則尹臺（1506-1579）所撰寫的〈武陵精舍詩序〉透露了許多關鍵的訊息：

余少讀桃花源記，私怪隱居避亂之人，乃能得善地而安之至老，子孫更世代曠然，歷數百年不與囂俗接，是何其異也！好事者因侈為神仙迂誕之說，而畫史書徒往往肆之篇繪，不復以為人間事矣。……乃今少司馬高吾公以耆德宿彥當未懸車之年，優游林谷，若將終身。天下士想望之，殆翩然儀鴻之振驚於九冥也。令子梓吾承理劇郡，流華聲趨焉，負輕矯絕世之思，其博大宏鉅之積，蓋方流未艾焉。嘗手一圖示人曰：斯吾武陵精舍之

78 (明) 劉萬春,〈舒御史毀寺〉,《守官漫錄》,收入《中國基本古籍庫》(北京:愛如生數字化技術研究中心,2005,明萬曆刻本),卷4,頁23a-24a。

79 (清) 褚人穫,〈萬壽寺〉,《堅瓠集》,收入《中國基本古籍庫》(北京:愛如生數字化技術研究中心,2005,清康熙刻本),廣集卷3,頁3。

80 (清) 馮桂芬,《(同治)蘇州府志》,收入《中國基本古籍庫》(北京:愛如生數字化技術研究中心,2005,清光緒九年刊本),卷26。

81 這份情誼似乎在陳一德離開蘇州之後,仍然持續著。在文徵明的著作中還可以看到有〈陳司馬高吾八十〉,這是他為陳洪謨所寫的祝壽詩,以及〈次韻陳高吾兵侍八十自壽韻四首〉,是文徵明回覆陳洪謨贈詩的次韻詩,顯見直到約莫 1553 年左右兩人還持續有信件往來。詳見(明)文徵明,周道振輯校,《文徵明集》(上海:上海古籍出版社,2014),冊中,頁959、964-965。

構，其上則吾尊人靜芳、樂止諸亭在焉，吾行四方，斯圖必隨之。每一覽觀，未嘗不慨然興念。於是括爲六景，士大夫咸詩歌詠述之。予嫻友周子憲常辱交於君，以所謂六景詩者示予。予觀其詩則圖燦然矣，雖然不能無感乎其地也。⁸²

尹臺一開始就提及歷來有關桃花源的圖文表現，且有愈來愈趨近神仙怪誕的傾向，對此他很不以爲然。更重要的是，文中提到了陳一德將自己所擁有的一張圖給人看，然後指出畫上有他們家所建的武陵精舍，而且他父親陳洪謨的靜芳亭、樂止亭也都一一被圖繪了出來。⁸³ 陳一德還強調他行旅在外的時候，也都會將圖帶在身邊，每次觀覽，就心有所感。因此這張圖應該可以被稱爲〈武陵精舍〉圖吧？值得注意的是，陳一德後來就把〈武陵精舍〉圖擴大爲六景，於是就成了《武陵精舍六景》圖。

也就是說，這已經不是原來的那張〈武陵精舍〉圖了，而是另一套有著六景的全新圖冊。這樣的作法，就跟陳一德將父親手書的庭訓拿去請文徵明重謄過一般。他大約是將手邊有的〈武陵精舍〉圖拿去給畫家做爲參考，請畫家又另外做了一套新的《武陵精舍六景》圖，而這套新的圖繪是六開的冊頁形式。畫作完成之後，許多文人士大夫都爲了這套冊頁寫有詩文。尹臺之所以做此序，其實是因爲他的姻親周子憲跟陳一德是朋友，周拿了《武陵精舍六景》圖相關的詩文來請尹臺作序。也就是說尹臺其實並沒有看過圖，甚至可能也沒有跟陳一德見過面，這些請託是透過周子憲完成的。如此一來就說明了爲什麼王立道跟岳岱都做有《武陵六景》或是《武陵精舍六景》的詩文，兩組詩所指稱的物象不全然相同，而詩文本身也不見得與圖畫可以全然的配合，因爲如同尹臺一般，這些文士有些人很可能也只看過詩文或讀過六景的題稱，而不見得親炙過畫冊。

原來的那張他一直帶在身邊的〈武陵精舍〉圖又是來自何處呢？此處所謂的武陵精舍，其實就是高吾精舍，精舍又是書舍的別稱。根據許宗魯（1490-1560）所寫的〈高吾書舍記〉就提到了陳洪謨與高吾山的關連：

82 (明) 尹臺，〈武陵精舍詩序〉，《洞麓堂集》，收入《文淵閣四庫全書》（香港：迪志文化出版有限公司，2006），集部/別集類，卷1，頁40a-42a。

83 基本上，陳洪謨所建的高吾精舍大約就包含有尊制樓、靜芳亭與樂止亭，都是位於清平門內的慶豐坊。詳見（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷5，頁8-9a。

許子視學，南之武陵，過高吾書舍，則見夫高吾先生焉，問曰：夫其命名者何也？先生曰：亦以取夫山耳。許子曰：夫其取夫山者何也？曰：表域者莫巨乎山群，武陵之山，莫崇乎高吾，夫高吾者，武陵之鎮也。吾先大夫樂焉，以休以詔諸吾，吾尊而樂焉。凡躋必凌其顛，凡探必索其奧，凡仰必致其嚴，凡觀必窮其易。先大夫喜曰：是能高吾也。夫吾因以自號曰高吾山人云。山距郡二舍許，時不能即闢地以營，乃命之名，構屋以居，乃圖之形，日吾覽其形也，顧其名也，若以即其區也，是為書舍爾矣。⁸⁴

高吾山離武陵大約有六十里，而陳洪謨常常到山中遊玩，因此他的父親還笑稱他是真懂高吾山的人，所以他後來就以高吾山人作為稱號。但是因為無法真的在山中築屋，所以就在城內建了書舍，但卻是高吾為名，並且還畫了一張高吾山之圖。雖然文中並未清楚的指出，繪有高吾山的畫作是以何種樣貌呈現，但是很可能也將高吾書舍畫入其中。因為如此一來，才更能突顯陳洪謨作為高吾山人與所建的高吾書舍，跟他崇拜喜愛的高吾山之間的密切關連。

所以陳一德一開始所擁有的〈武陵精舍圖〉，很可能就是〈高吾書舍記〉所提到的畫作。在他要離家去蘇州當推官的時候，陳洪謨手書了庭訓一卷，很可能同時也把一張〈武陵精舍圖〉給了陳一德。就這樣，帶著父親的期許與祝福，以及庭訓與家鄉圖繪的一德就前往蘇州為官。前述方鳳的記載就清楚提及，陳一德曾讓他看過其父手書庭訓，因此他對於陳氏父子的賢孝大加稱讚；而尹臺也說陳一德會把〈武陵精舍圖〉拿給朋友看，讓人見識到他父親所建的武陵精舍的美好。庭訓與精舍圖繪，陳一德都請人製作了副本。書法是文徵明所抄，圖畫是仇英所做，而且還從一景擴充為六景。陳一德相當慎重的將其父的手跡以及所建的書舍圖繪，都找了當時蘇州最好的名家來重製。這個六景圖冊，就是我們現在所稱的《臨宋元六景》圖，而實際上，應該要改稱為《武陵精舍六景》圖冊。由於文徵明抄錄陳洪謨庭訓的時間是 1541 年，很可能圖畫製作的時間也相去不遠。無論如何，可能就是在陳一德於蘇州為官的這三年中的事情。而更可能，書法作品與圖冊，都是 1541 年陳一德即將離開蘇州之前的訂製。

（三）《武陵精舍六景》圖冊的仇英風格特色與創新

如同陳一德請文徵明根據其父手書，抄錄重製成一件書法作品，陳一德請仇

84 (明) 許宗魯,〈高吾書舍記〉,收於(明)陳洪謨等編,《常德府志二十卷》,卷 18,頁 32。

英作畫時，應該也是有所本於原來的〈武陵精舍圖〉。不過依照文獻所言，我們只知道原來的畫作將陳洪謨的武陵精舍中各個重要的建築都呈現了出來。而《臨宋元六景》圖則是在這樣的基礎上，被陳一德擴大為六景的創作。也就是很可能原來是簡單的單景書齋山水，後來被重新製成了有著六開不同景致的圖冊。而且應該還是在陳一德的指示之下，由仇英畫出這套六景圖冊，畢竟仇英並未真正到過武陵地區。

而《臨宋元六景》圖即使被重新改訂為《武陵精舍六景》圖，仍然無改其為仇英繪畫的特色。石守謙注意到這套畫冊描繪了四季的景觀，仇英盡力捕捉了在不同季節、不同時辰的光線與大氣的變化，同時也將畫冊當中的庶民生活極其生動的表現出來。⁸⁵ 林珮菱則特別留意要找出這套冊頁上的宋元畫跡的來源，他比較了《臨宋元六景》圖冊與宋元的名家作品，希望可以找出仇英臨摹的宋元畫的出處。⁸⁶ 然而如果就繪畫的風格來說，雖然在某幾開可以看到類似米家風格的米點的使用，或者是某些山石造型較為硬挺、用筆較為方折，但是整套冊頁裡的風格呈現一種近似南宋繪畫的抒情調子，卻並沒有跟哪一家的風格特別的近似。確實如同石守謙所指出的，這種對於四季、天氣的描寫，在明代已經少見，仇英卻是少數可以揉合舊有傳統卻將之轉化成新畫風的畫家。⁸⁷ 不過林珮菱所指出冊頁與某些宋元畫母題的類同，卻也頗有說服力，譬如在〈金霞夕照〉這開上頭所畫的樓閣，確實與李嵩的「月夜看潮」的樓閣，有著相當近似的角度呈現。⁸⁸ 即使仇英不是直接學習自這張畫，也應該曾在臨摹古畫的時候，學習到這類界畫的作法。也就是說，整套畫冊並沒有全然臨摹自某特定的古畫，而是畫家將其對於古畫母題的學習，重新整理組合成為新的畫作，以便承載新的畫題。

尤其值得注意的是，〈金霞夕照〉畫的左上方，直立的山群中也夾有斜插入天際的山峰，這樣的作法頗為類似國立故宮博物院所藏的「明皇幸蜀圖」（圖 12），圖左上方同樣有這樣斜插向右的山峰。甚至〈明皇幸蜀圖〉左上這處峻峭的山嶺（圖 13），也彷彿有著夕陽映照的效果，山體朝下的一面呈現橘色，山石在藍色與橘色的交相敷染下，似乎在閃閃發光，但是卻又沒有一個固定的光源。而〈金霞

85 詳見石守謙，《山鳴谷應：中國山水畫和觀眾的歷史》，頁 224。

86 詳見林珮菱，〈明仇英《臨宋元六景》主題考辨〉，頁 91-97。

87 石守謙，《山鳴谷應：中國山水畫和觀眾的歷史》，頁 224。

88 林珮菱，〈明仇英《臨宋元六景》主題考辨〉，頁 92。李嵩的「月夜看潮」也藏在國立故宮博物院。

夕照〉的左半邊這個局部（圖 14），畫家使用方折的筆觸表現出山石堅硬的質感，以及山體多稜角的分面。山石顏色也使用了藍色與橘色調的交互穿插，而且畫幅很清楚地將光線映照的來源呈現出來，落日的餘暉來自右上方，夕陽將迎光面都輕輕染上一層橘紅。這些相似性，顯示畫家看過〈明皇幸蜀圖〉，現存也確有仇英所模寫的〈明皇幸蜀圖〉藏於美國的 Freer Gallery of Art。⁸⁹不但如此，仇英還將之技巧地轉成現實地景中夕照下的山水景致。亦即，仇英使用了唐代的古老山水造型與顏色表現，還更加強調出宋人那種注重大自然變化的圖像呈現。

全套冊頁設色明亮清麗，武陵就是傳說中的桃花源之所在，許多桃源圖也往往使用重青綠設色，以便展現仙境之感。⁹⁰仇英的這套冊頁雖然也使用了不少的顏色，不過六開都是較為淺淡的設色。特別是還使用大量的水墨暈染，或是水墨加上顏色的暈染，以表現〈南湖耕雨〉中雨景的天空，畫作充滿筆墨意趣。爲了描繪〈西山烟寺〉景中月光滿佈的山景，整體敷色輕淡，呈現出物像透明卻朦朧的視覺效果。只有在〈桃溪晴月〉少數的山頭上，才加以稍重的石青敷染。圖冊的整體效果相當清麗典雅，使得畫作不像是描寫仙境一般難以觸及的桃花源，反而是表現了存在人間的武陵實際風光，卻又讓人驚嘆景致的美好。這種使用古代的母題，參照古畫的技巧，講求細節的呈現，且學習宋畫觀照自然、描繪自然的態度，又將之轉化爲當代新的繪畫，確實是仇英慣常的作法。⁹¹這也是他在日後開啓了蘇州職業畫壇上，大量使用並大幅度的重組古代母題，以製作出大量畫作的風潮。⁹²所以當項元汴題跋指稱，這是仇英臨摹宋元古畫而成時，也不是全然無的放矢，特別是圖冊中有宋人對於大自然觀察後的細膩表現，也有元人的筆墨意趣，以至於歷經四百多年來，這套冊頁一直被當作是臨宋元古畫的傑作。

89 有關這張仇英臨摹的〈明皇幸蜀圖〉，詳見弗利爾與賽克勒美術館的網頁：“Journey to Shu,” Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, the Smithsonian’s National Museum of Asian Art, accessed Jun 12, 2020, <https://asia.si.edu/object/F1993.4/>.

90 明代此類重青綠的桃源圖甚多，參見許文美，〈析論仇英幾幅青綠設色作品的桃源意象〉，頁 205-256。以及最早深入討論此議題的 Susan E. Nelson, “On through to the beyond: The Peach Blossom Spring as Paradise,” *Archives of Asian Art*, 39 (1986): 23-47.

91 詳見石守謙，〈山鳴谷應：中國山水畫和觀眾的歷史〉，頁 224。

92 這樣的作法被蘇州職業畫壇所模仿學習，下開蘇州片偽作充斥的局面。詳見邱士華、林麗江、賴毓芝，〈偽好物——十六至十八世紀「蘇州片」及其影響〉，頁 366-385。

五、《武陵精舍六景》圖冊的意涵與作用

重新確定了《臨宋元六景》圖實則為《武陵精舍六景》圖之後，有助於真正理解畫中的意涵（以下將逕稱此圖冊為《武陵精舍六景》）。首先，由於王立道與岳岱兩組詩作題目順序相當一致，⁹³ 應該可以推斷畫冊確實是以這樣的順序安排。亦即，六景順序應該是：南湖耕雨、河汊漁梁、西山烟寺、桃溪晴月、竹灣雪艇、金霞夕照。原來當陳一德將單景的〈武陵精舍圖〉加以示人時，就會特別強調武陵精舍的建構，還會指出他父親陳洪謨所特別建立的園林齋室如靜芳亭與樂止亭。⁹⁴ 可以想見當他展現這些武陵家業時，就是要強調他父親陳洪謨的人品與德望。原來的單景圖繪應該是類似齋室圖一類的畫作，很可能就是將屋舍安排在一片幽靜山水之中，以周遭環境的雅致代表主人的胸懷，這是一種很古典的作法。⁹⁵ 所以，當陳一德將圖擴大為六景的時候，圖畫應當還是要有前述的功用，以便展現出他父親的人品與胸懷。但是擴為六景，已經不是前述單純齋號圖的表現方式。從單景擴為六景，是否有更多的意涵呢？仇英作為明代中期蘇州地區最有名的職業畫家，又是以何種手法來展現訂製者的意圖呢？如果將六景併看，是否可以讀出更深刻的意圖呢？

回顧陳洪謨生平事蹟，他在 1496 年考取進士，一路為官，在正德年間曾經擔任過漳州知府、江西參政、貴州按察使、雲南按察使等職位，到了嘉靖元年（1522）被任命為山東左布政使，但是卻以病為由，淹留武陵，不曾上任。在家鄉休息了一年之後，他又回任為山西左布政使。後來又曾任副都御史巡撫江西，當中也曾因得罪太監，而乞歸家居兩年。1529 年再度任官，擔任兵部右侍郎的高位。兩年後，卻因為兵部火災，被削籍罷斥為民。也就是在 1531 年，陳洪謨 58 歲，被罷官為民。後來的二十多年間，陳洪謨一直罷官在家，直到 1555 年逝世。⁹⁶ 朱鴻認為陳洪謨的個性耿直，在正德、嘉靖年間種種政治混亂之局，確實讓

93 詩作內容參見附錄三。

94 陳洪謨也為靜芳亭與樂止亭做有詠嘆的詩文，詳見（明）陳洪謨，《高吾靜芳亭摘稿（八卷）》，收入四庫全書存目叢書補編編輯委員會編，《四庫全書存目叢書補編》（濟南：齊魯書社，2001，據臺灣漢學研究中心藏明嘉靖刻本影印），冊 97，卷 2，頁 21a-22b。

95 此類的齋室或是齋號圖，在元代就有相當多的例子。詳見邱士華，〈雅集型齋室圖——王蒙芝蘭室圖研究〉，《故宮學術季刊》，22 卷 4 期（2005 冬），頁 61-82。較早相關的研究見劉九庵，〈吳門畫家之別號圖鑑別舉例〉，收入故宮博物院編，《吳門畫派研究》（北京：紫禁城出版社，1993），頁 54-61。

96 此段經歷，請參照朱鴻詳細的整理，詳見朱鴻，〈陳洪謨（1474-1555）的事功與著述〉，頁 230-235。

他感到沮喪。⁹⁷ 然而，以 58 歲的年紀就被罷官在家，恐怕陳洪謨也還是會覺得有志難伸吧？

上述尹臺為陳一德所寫的〈武陵精舍詩序〉詩序的後半，有這樣一段話：

……今北方猖獗，環三晉數千里地，糜潰於肝腦。封疆禦侮之臣，莫或提一麾自奮，議者惜今人材空乏，思旁羅乎八紘之表也。公英猷偉略繫天下望从矣，而君才謀勿懈，甫及強仕之日。詩不云乎，方叔元老，克壯其猷，高吾公實當之。膂力方剛，經營四方，非君之宜自任者耶？由此觀之靜芳、樂止，其曷足為公重，而一精舍之不忘乎念？亦非君子所以為武陵顯者也。君往哉，今唐蒙馬援之績，移樹于燕然狼居胥之間，將使桃花源故地，無復秦人避世之迹，則吾于高吾公之壯猷，與君之經營是託也，其抑以是歸告乎公，并自試其力能何如？因周君請，聊書以驗之。⁹⁸

引文中的「公」或是「高吾公」指的是陳洪謨，尹臺一方面慨嘆當時國家需要人才，一方面又跟陳一德說他的父親陳洪謨「英猷偉略繫天下望」，父子二人都還應該要經營四方、報效國家，不應該只在意武陵精舍的那些亭閣，也就是不應該刻意隱居，認為這樣不是真正的顯揚家鄉的方式。最後尹臺又對陳氏父子二人多所勉勵，似乎還相當看好二人未來還是能有所作為。即便這段話或許有些過譽之處，尹臺還是指出了原本〈武陵精舍〉圖的意涵，圖作描繪了武陵的美景與陳洪謨的家業，但是在尹臺眼中，這樣是不夠的。所以他才會說出：「由此觀之靜芳、樂止，其曷足為公重，而一精舍之不忘乎念？亦非君子所以為武陵顯者也」。為什麼陳洪謨父子要念念不忘一個小小的精舍呢？這也不是君子用來彰顯家鄉武陵的好方法。言下之意，仍然是勉勵即將要離開蘇州的陳一德，以及鼓勵父子二人都還是要有所作為。

前面已經提到，尹臺是不曾看過圖畫的，不管是原來的單景或是後來的六景的武陵精舍圖，他都不曾見過，如果他有機會看到的話，或許能更加明白陳一德的苦心。以下依著相關的文獻與畫上少許的題字，參照畫中物像，試著盡力揣測六開畫幅中所欲傳達的涵意。

97 朱鴻，〈陳洪謨（1474-1555）的事功與著述〉，頁 235。文徵明為陳洪謨所寫的祝壽詩與次韻詩也提到陳洪謨耿直、不事逢迎的特點。（明）文徵明著，周道振輯校，《文徵明集》，頁 959、964-5。

98（明）尹臺，〈武陵精舍詩序〉，頁 41b-42。感謝匿名審查人之一，協助本段文字句讀的修正。

第一開〈南湖耕雨〉(圖 1)，畫家相當用心描繪了似乎是與世隔絕的農村景致，右邊叢山峻嶺中一條小徑上的農夫緩緩前行，也將觀者的目光帶入主要的景致。剛剛下過雨的山間湖畔，農人生活耕作其間，遠景透過水墨與淡彩暈染，點染出雨後的山色朦朧與雲氣氤氳，一派祥和平靜的田園風光。群山環繞的正中央，一座端整的房舍座落於叢樹掩映之中，廳堂的主位上坐著一位紅衣官員，下首坐著另一位似乎也著官帽、淡色衣袍的官員，雖然兩人的圖像不大，但是仍然清晰可見(圖 15)。同時，值得注意的是畫上人物位於廳堂上的配置，與仇英的〈東林圖〉(圖 16)頗為近似，似乎是仇英慣常使用的手法。〈東林圖〉是仇英所繪製的別號圖之一，這種別號圖或是齋號圖也是明代常見的表現手法，特別是吳門畫家製作甚多。⁹⁹不過在此，人物相對於山水的比例甚小，乍看相當容易錯過屋中的人物。

六景是環繞著武陵精舍附近的景點，南湖就在武陵精舍的西南邊不遠處。圖上的這處莊園，很可能就是武陵精舍。而大堂上的紅衣官員應該就是陳洪謨，下首的低階官員或許是陳一德？兩人不知道在談什麼，或許正在談論鄉里間人民的生計問題？由於殘留下來的題詞太少，目前只能根據畫冊的主題來猜測。而且如果考慮到陳洪謨在陳一德離家要前往蘇州為判官時，還特別諄諄教誨的寫了一篇庭訓給他。這一景，尤其是出現了兩位官員，似乎很可能就是描繪陳一德臨行的情景。群山環繞中，這處顯著的屋舍就座落在平野上，周遭都是農田與辛勤耕耘的農人，藉此也似乎暗示了陳家原本以農為業，起身平民階層，就是這優美的景致與辛勤的農耕孕育了家業。

〈河汭漁梁〉(圖 2)畫面主要呈現的是湖上捕魚之景，然而除了漁船以及埋頭專心捕魚的漁夫之外，畫面正中的湖堤上還畫有三人，中間一位著白衣戴頭巾，右手按於胸前，似乎有話欲言，形象突出。陳洪謨在為官的四十年間，不乏數次的起落。曾經有兩次回家丁憂，也曾因為生病暫居鄉間。¹⁰⁰或許這開畫幅表現的，就是辭官在家的陳洪謨的鄉居狀況，此時似乎正在視察漁人作業，顯出他對於鄉里民衆生活的關心。畫幅右上方則有座城門關隘，當是描繪了河汭關的地景，也符合畫上所題「有關名河汭」的說法。山邊靠捕漁維生的村落顯得整潔清幽，真有人間樂園的景象。這前兩景描寫了農耕與漁獲狀況，清楚呈現出武陵

99 劉九庵，〈吳門畫家之別號圖鑑別舉例〉，頁 54-61。

100 朱鴻，〈陳洪謨(1474-1555)的事功與著述〉，頁 230-232。

一地，庶民據以為生的情景，也點出陳洪謨一家在此起家的樣態，以及罷官在鄉時，關心平民生活的胸懷。

〈西山烟寺〉（圖3）此開殘留的題記寫道：「西山烟寺，山上有古寺古井，烟中時見山椒，經磬韻清而遠。」畫上沒有人，但是前景山石樹叢間卻有房舍一處，很可能即為武陵精舍之所在。題詞說道在煙霧中還能看到樹影，並且聽到寺院中的磬聲。觀者隨著題詞的敘述，彷彿也能遙望想見山上的古蹟名勝。乍看不甚明顯，就在畫幅左邊遠處山坳間，能見到微露出屋頂的寺院建築與隨風飄揚的旌旗，清楚暗示出古寺的所在；而寺院稍前處，兩山相交的山坡上則有古井一方（圖17），畫家相當特地畫出了「山上有古寺古井」的題詞。夜色掩映下的天空，淡藍雲彩襯現出一輪鵝黃明月，前景的湖面也逕自映照出另一輪明月。為了表現月光瀾漫於天地與霧靄之間，畫家在顏色的敷染上更加輕透，就連前景右方的數方坡石，都未加皴法，而是以流動變化的水墨微微點染藍色，來表現月光映照下，物像都顯得輕薄透明的視覺效果，而整體氣氛則悠遠淡然。再透過遠處因風飄揚的旌旗，觀者彷彿也能聽到寺院隨風傳來的經磬聲。此開已跳脫民生的描寫，無論是題詞或是畫幅，都著重在武陵精舍附近的歷史古蹟的呈現。而這些武陵的古蹟名勝，也都已一一被陳洪謨記錄在他所編纂的《常德府志》中。¹⁰¹

更重要的是，西山就是高吾山，也就是陳洪謨最愛的家鄉風景，是他經常悠遊忘懷之處，不但自稱「高吾山人」，也將自己的精舍取名為「高吾書舍」。此幅又是六開當中唯一沒有描繪出任何人的畫，那麼畫家要如何表現出陳洪謨熱愛高吾山的情懷呢？特別是畫題為〈西山烟寺〉，為什麼又特別畫出滿月映照的景象呢？在乍看靜謐平和的山林夜景，其實暗含著畫家的細密設計。高掛天上的月亮映照在前景左方的湖面，形成了第一重立即可見的鏡像；而右下方的樹叢似乎也對看著中景的樹林，形成另一種鏡像映照之趣。然而，如果注意到整體邊角式構圖安排的軸線，就可以清楚看到右下角的樹叢屋舍，更是遙對著左上角的高山。無論是前景坡石的顏色與遠方高山的顏色，或是前景在樹幹間露出的屋頂與遠方山巔廟宇的屋頂輪廓，都有類似處，形成了高吾書舍遙對著高吾山，且兩者在某些物像輪廓與用色上有所呼應的效果。在此，透過畫面上種種的遙對映照，月亮的鏡像映照，樹叢的鏡像對看，不但賦予畫面秩序感。更重要的是，藉由這些鏡像映

101 詳見（明）陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，卷2-3，地理志。

照的暗示，加上位於對角線兩端的高吾書舍與高吾山在物像、顏色上的類同，兩者彷彿也有了一種鏡像的密切關連性。雖然此畫題為〈西山烟寺〉，但是畫家卻藉由種種設計，畫出高吾先生陳洪謨在他的高吾書舍中，日日遙對想望著高吾山，巧妙地強調出陳洪謨對高吾山的熱愛，甚或暗示出他有著高吾山般崇高的人品。

第四開的〈桃溪晴月〉（圖4）畫上叢山峻嶺形成左下右上的對角夾峙，中間一條溪流貫穿，溪上遊艇裡坐著一名官員，一位童僕隨侍，一位船夫撐篙。紅衣官員望向遠方，似在獨享一片幽靜的天地，卻又有一種落寞之感。此開是最能表現桃花源意象者，兩岸夾峙，溪流橫切於畫幅，確實點出群山環繞、芳草鮮美之景，而坡岸上點點桃紅，更清楚點出桃溪也就是桃花源的意象。溪上獨自行船的紅衣官員當是陳洪謨的寫照，然而他是探詢桃花源的問津者呢？還是久隱於桃源中的隱士呢？穿著整身的官服官帽，是真的悠遊於桃花溪上嗎？遊於桃花溪上的官員，這樣的表現似乎相當矛盾。但是如果對照陳洪謨的為官經歷，他也曾經有過仕途沮喪，想要回家隱遁的念頭。在他的詩作〈壬午乞休病中閒書五首〉中，他也寫道：「桃源本是神僊窟，何事漁郎眼界迷」。¹⁰²或許將他置於桃花溪上，就是他徘徊於隱與仕之間的具體呈現吧？這種手法也讓人想起趙孟頫（1254-1322）的〈幼輿丘壑〉卷，¹⁰³藉由古代的典故，將主人公置於山林之間，以顯示其人品高雅與徘徊於出處抉擇的矛盾。¹⁰⁴這一開也是全套圖冊當中顏色使用最為濃重之處，畢竟全幅承載了桃花源隱居的意象，而桃花源在當時確實已被視為仙境般的存在。¹⁰⁵不過若是比較當時流行的桃源圖，這裡的設色仍然是淡雅許多，仙境的意味被低調的呈現，更顯現出畫中人物的矛盾心態與出處兩難的處境才是重點。

〈竹灣雪艇〉（圖5）或許是六景當中最具有民俗紀實的一開。前述文獻的記載指出這個地名是因為「雪時，洲宛如艇」而來。¹⁰⁶不過在畫面並沒有清楚畫出

102（明）陳洪謨，《高吾靜芳亭摘稿（八卷）》，卷4，頁19a。

103 有關此畫相關資料，詳見美國普林斯頓大學美術館網頁，Princeton University Art Museum. "The Mind Landscape of Xie Youyu." Accessed February 20, 2021, <https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/32688>.

104 Shou-chien Shih, "The Mind Landscape of Hsieh Yu-yü by Chao Meng-fu," in *Images of the Mind*, ed. Wen Fong et al. (Princeton: The Art Museum, 1984), 237-254.

105 詳見 Susan E. Nelson, "On through to the beyond: The Peach Blossom Spring as Paradise," 23-47; 許文美, 〈析論仇英幾幅青綠設色作品的桃源意象〉, 頁 205-256。

106 陳夢雷等編, 〈常德府山川考一〉。本段引文, 經查此資料庫之原始圖檔後, 重新標定句讀而成。

沙洲在下雪時被雪覆蓋有如遊艇的樣貌，只見到處都是雪白一片，前景左方還有一處被竹林包圍的房舍，積雪將竹林壓得彎下腰來。遠處枯槁樹林也都為雪所覆蓋，寒鴉在天際樹梢飛舞，把天地間蕭瑟之氣展露無疑。但是在這冰天雪地裡，居然還有許多人在活動、渡河，一派熱鬧情狀。雖然眾人穿著厚衣略顯寒冷之狀，人物反倒比之前的幾開都多，也更加的生氣。整體來說，畫家把四季天候的變化與人物活動表現得生動有趣，充分展現出精湛的技巧，也對比出寒天裡庶民活動反而更朝氣蓬勃。竹灣也是武陵精舍附近的景致，畫出雪天裡生氣盎然的竹灣，要傳達出何種訊息呢？

注意到在整幅熱鬧的的河景中，正中央的一葉小艇，艇上坐有一白衣文士，旁有兩位僕從。¹⁰⁷ 此處的文士，相較起其他人，似乎更加的悠哉與從容，然而也更顯得孤高不群。這或許是罷官在家的陳洪謨？在其他景中，陳洪謨的身影很容易辨認，在此處卻顯得與諸多民衆快要沒有太大的差異。或許這是被罷斥為民的陳洪謨的寫照？乍看與眾人無異，細看卻也仍能見出這條被置於畫幅中心的小舟之特殊處。或許這代表著即使陳洪謨在困境中，他也仍然像家鄉的這些人民一般，在天寒地凍之下，仍努力的過活，不為逆境所困？

無論如何，較為確定的是雪景在明代的畫史上已經有著代表高潔的意涵。文徵明在〈關山積雪〉圖後的跋文清楚說道：「古之高人逸士，往往喜弄筆，作山水以自娛。然多寫雪景者，蓋欲假此以寄其孤高拔俗之意耳。」¹⁰⁸ 畫上屢屢有蹣跚行走的人馬，獨行於蒼涼荒冷的天地間。熟悉蘇州繪畫且與文人多有往來的仇英，或許也看過文徵明完成於 1532 年的這張雪圖？即使不曾見過此圖，他也應該相當瞭解雪圖背後隱含的意義。這第五開的〈竹灣雪艇〉乍看下似乎著重在表現許多熱鬧的庶民活動，而仇英恰是利用這些人世間的熙熙攘攘，來襯映出雪景中孤舟裡的陳洪謨之孤高拔俗的人品胸懷。比起文徵明〈關山積雪〉的孤寒，這裡卻以雪天裡庶民嘈雜活動中的孤獨高士，來突顯主角的高潔，另有一番巧思。

107 原來筆者在觀看此畫時，並未察覺中間小艇的特殊。石守謙則特別指出此幅當中的小艇是主角之所在，雖然他認為這是另有其人，詳見石守謙，《山鳴谷應：中國山水畫和觀眾的歷史》，頁 224。

108 文徵明的〈關山積雪〉圖的款識題跋全文可參見：國立故宮博物院書畫典藏資料檢索系統，〈明文徵明關山積雪圖 卷〉 https://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=3674（檢索日期：2021 年 2 月 6 日）。

最後一開〈金霞夕照〉(圖6)一景,則是有著相當多的深意。畫幅當中,除了令人炫目的落日美景之外,在畫的中心略偏右下處,矗立著一棟樓房,樓閣中一位紅衣官員如畫上題詞所寫的正在「凭闌而望」。乍看之下,左上方的山體崢嶸堅硬,右下方的山巒則顯得土石濕潤柔軟,使得整體山水呈現一種不太協調之感。何以如此?細看畫幅上方三分之一處,有一大片白色雲氣橫切而過隔斷畫面,畫家藉由這樣的手法,將兩個全然不同的場景並排於同一畫面上。此種藉由雲氣,或是山巒等,將整體畫面直接區隔為數個不同的場景,筆者將其稱之為「異景同圖」,這種手法在中國繪畫中並不罕見,最常使用在冊頁,或是某些看似單景呈現的敘事畫。¹⁰⁹ 上述的〈西山烟寺〉也使用了類似的手法,透過畫幅中間完全隔斷的雲氣,來暗示高吾書舍與高吾山其實有著相當的距離,並不真的相鄰。¹¹⁰ 此處所分隔開來的是武陵府城,以及南方約百里之遙的金霞山,中間雲層的橫斷,表示著兩景中間有著相當遠的距離。這樣就可以說明為什麼整體山水在皴法或是山石的質感上,左上跟右下的山巒相差這麼多,因為乍看一體的山水構圖,其實表現的是分處於不同地點的場景。

值得注意的是,畫面右方將樓房夾於其中的兩座山巒,都有種向著左上湧動又微彎的態勢,彷彿在跟高聳的金霞山鞠躬致意。而金霞山又遙望指向紅色的太陽,整體沐浴在夕陽的紅光當中。明代初年的宮廷,表現出色的畫家會被授予「日近清光」的印章,表示他們是可以在像太陽一樣的皇帝身邊侍奉,「日近清光」是一種榮耀。¹¹¹ 那麼此處,憑欄遙望著百里之遙的紅色金霞山,其實映照的是來自

109 雖然也有學者稱這樣的手法為「異時同圖」,但是此處筆者採取的是較為嚴格的分類法,在整體場景完全沒有被切割的情況之下,同樣的人或事物出現數次,來表現故事進行的情節者,可被稱為「異時同圖」。最清楚的例子便是日本的〈信貴山緣起〉的尼公卷的部分,在東大寺過夜的尼姑,在同一場景出現了六次,乍看彷彿是有六個人在同一場景裡,此景圖檔可以參見:世界教美術圖說大辭典,〈信貴山緣起(局部)〉http://arts.fgs.org.tw/fgs_arts/tw/pic_image_show.php?arg=RUAfVbgCzgd5LqpsJgne%2FkpTtR38cgU (檢索日期:2020年8月13日)。而李公麟的〈孝經圖〉當中,有一景利用雲來分隔畫面,把在朝跟在家的場景,安排在同一畫面的手法,筆者稱之為「異景同圖」,李公麟的〈孝經圖〉圖檔,詳見美國大都會博物館的網頁: The Metropolitan Museum of Art. "The Classic of Filial Piety." Accessed Jun 12, 2020. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39895?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Li+Gonglin&offset=0&ipp=20&pos=1>.

110 山水部分的「異景同圖」的作法,則可將許多分散於不同處的山水,利用雲氣分隔成不同場景,但卻將之匯集在同一畫面上。乍看是一個完整的山水圖畫,但實際上卻是畫了五六個不同區域的風景,彙整在同一個畫面上,實例可參考(明)楊爾曾編,《海內奇觀》,收入上海古籍出版社編,《中國古代版畫叢刊二編》(上海:上海古籍出版社,1994),〈兩越名山圖〉,頁343-347。

111 Sung, Hou-mei, *The Unknown World of the Ming Court Painters: The Ming Painting Academy* 日近清

太陽的榮光，紅衣官員看似欣賞落日餘暉映照高聳山巒的美景，實則是懷想遠在天邊的太陽。畫面上他與太陽隔著千山，甚至落日也並未映照到他身上，整個畫面其實透露出一種懷想與渴望。或許這正是胸懷著大志，卻未被重用的陳洪謨的寫照？這樣的畫面若是給其他的官員看到，也許也會理解其中幽微的涵意吧？

尹臺在為陳一德所寫的〈武陵精舍詩序〉後半，不停的規勸鼓舞陳洪謨父子再度出仕報效國家。然而，尹臺如果真的見到《武陵精舍六景》圖冊，或許就會知道，陳氏父子並非想要無所作為的終老故鄉。圖冊第一、第二景清楚的描繪出武陵地區以農漁為生的地方景致，同時也暗藏陳洪謨起家與對家鄉的關懷；第三景描繪具有眾多歷史與古蹟的高吾山，卻是隱隱映照出高吾書舍與高吾先生如高吾山一般的崇高；第四景桃花溪遊船上的官員，正是擺盪於仕與隱之間陳洪謨矛盾心情的具體寫照；第五開冬日煩囂雪景中的隱士，正好突顯陳洪謨人品的高潔；最後一開，對落日餘暉眷戀不去的官員，亦正是陳洪謨仍想要有所作為的呈現。在陳一德的擘畫下，經由仇英精湛的畫技與對繪畫傳統純熟又具創意的運用，透過描寫武陵精舍六景，名義上好像是要圖繪在武陵的父親所建立的家業與家鄉景致，但卻幽微地將他父親的經歷、懷抱、矛盾的心態與人格志向，都細緻地呈現了出來。

六、結論

這套《武陵精舍六景》圖冊，原來應當是陳一德藉由勝景圖組的框架以彰顯他父親陳洪謨的人品心志所訂製的，但是後來卻由項元汴獲得。這樣一套相當個人化的圖冊，被買賣的時候，確實是會讓後世子孫感到尷尬，或許在陳家子孫因著某些原因必須出讓圖冊時，要求買主將那些個人化的題記抹去？又或者項元汴認為臨古的畫冊可以賣得更高價？在重新裝裱之後，項元汴宣稱這是臨古之作：「宋元六景。仇英十洲臨古名筆。墨林項元汴清玩。嘉靖二十六年（1547）春。摹於博雅堂。隆慶庚午（1570）仲春裝襲」。¹¹² 根據上文的推論，這套冊頁很可能是

光 (Taipei: The Liberal Arts Press, 2006). 本文其中一位匿名審查人認為，將夕照比喻天子似乎不甚恰當，並非正面性的政治暗喻。雖說夕陽有日薄西山的負面意涵，但是筆者認為在此處，卻是為了利用〈武陵六景〉的勝景主題來抒懷，而不得不然的一種選擇。如果武陵地區有其他可選擇的日出相關景致，說不定會更適合作為武陵六景之一。然而，看來這就是當時陳一德或是陳洪謨能夠有的選擇。

112 相關題記資料，詳見國立故宮博物院書畫典藏資料檢索系統，《明仇英臨宋元六景 冊》。

1541 年左右所做，而陳洪謨於 1555 年過世，冊頁最可能被賣出的時間應該也是要 1555 年之後。同時，1570 年也是陳一德將〈明文徵明書過庭復語十節〉書法卷給予他的次子的同一年，當時已經七十五歲高齡的陳一德，或許也在開始處理身後事？或許就是在這一年，他也將這套畫冊賣出？而後到了項元汴之手？

進入清宮之後，圖冊更被加上新的稱謂，以山坳田舍、關山漁舍、松林村落、高峰遠湖、竹籬壓雪與雲山樓閣分別稱呼各開，而順序也跟原來的不同。¹¹³ 如此一來，更是在謎上加上重重迷霧。然而，殘存的字跡，畫上的紅衣官員，都令人覺得當中應該另有蹊蹺。透過這個研究，重新揭開畫冊的身份，試圖還原畫作訂製者的用意，也看到當時的官員甚至是官員的親屬，爲了表達心志，與畫家聯手，創製出動人的圖繪。雖然畫面仍有未解之處，但是本文已拆解了項元汴的宣稱，透過文獻與繪畫傳統視覺語彙的分析，盡可能解讀出畫作的意涵，重建了圖冊被製作的脈絡。與此同時，也還原了〈明文徵明書過庭復語十節〉書法卷製作的緣由。更刻畫出在蘇州地區爲官的孝子陳一德，如何透過書畫的訂製來彰顯其父。此案例也清楚看到，外來的官員如何利用蘇州當地豐沛的書畫創製資源，訂製合適的作品，來抒發己志或彰顯父祖。

在陳洪謨的詩作中，其實也有不少他爲同僚或親友的書畫作品所題寫的詩文，特別值得注意的是當中有〈書都憲燕泉何公出行四圖〉，就是爲了何孟春（1474-1536）所做四首詩作，分別題於四張何孟春擔任不同官職時的圖作上。¹¹⁴ 這套〈何孟春出行四圖〉目前不清楚是否存世，猜想應該十分接近宦蹟圖一類的作品。與此時間相差不遠，由不知名畫家所做的〈王瓊事蹟圖〉（圖 18）則是官員王瓊（1459-1532）根據自身爲官經歷請人創製的宦蹟圖。¹¹⁵ 晚明時期，這種特別強調個人宦蹟如〈徐顯卿宦蹟圖〉一類的畫作更爲盛行。¹¹⁶ 然而，從〈何孟春出行四圖〉與〈王瓊事蹟圖〉來看，此類的宦蹟圖或者是個人的生平傳記圖冊，或

113 詳見國立故宮博物院編，《秘殿珠林石渠寶笈續編》，冊 1，頁 409。

114（明）陳洪謨，《高吾靜芳亭摘稿（八卷）》，卷 4，頁 13a-14a。

115 王瓊相關研究參見余焜，〈王瓊與明中期西北邊事〉，《運城學院學報》，2016 年 5 期，頁 22-25+72。沈歆，〈明代宦跡圖與孔子聖蹟圖〉，《藝術史研究》，2019 年 6 期，頁 69-76。相關圖版，請參照中國國家博物館編，《中國國家博物館館藏文物研究叢書：繪畫卷（風俗畫）》（上海：上海古籍出版社，2007），頁 16-21。

116 較早研究此類宦蹟圖的有楊麗麗，〈一位明代翰林官員的工作履歷——《徐顯卿宦跡圖》圖像簡析〉，《故宮博物院院刊》，2005 年 4 期，頁 42-66；朱鴻，〈《徐顯卿宦跡圖》研究〉，《故宮博物院院刊》，2011 年第 2 期，頁 47-80。另外有關武官所締造的功績圖，詳見馬雅貞，〈戰勳與宦蹟：明代戰爭相關圖像與官員視覺文化〉，《明代研究》，第 17 期（2011.12），頁 49-89。

許在明代中期已經開始盛行。從陳洪謨爲此類畫作題寫詩作來判斷，陳洪謨或是陳一德對於此類的圖作應當並不陌生。

然而《武陵精舍六景》圖冊，並不是如上述宦蹟圖一般，直白的呈現出像主的事功，畫中的人物也不像這些宦蹟圖一樣的明顯、巨大。此套圖冊組織並標誌出特殊的家鄉景致，以便突顯當地的特色，並且藉由標舉家鄉勝景的同時，將人物巧妙地置入，編織進陳洪謨個人的出處經歷、人品與心志的展現。在看似表現地景的圖繪裡，鑲嵌進個人的胸懷心志與渴望，可說是在上述的宦蹟圖的類型之外，以人物畫結合舊有的勝景圖繪組合，創作出新的勝景事蹟圖繪。

近年來不少學者針對地景圖繪或勝景圖繪如何被創製、演變與收編已有不錯的成績。對於地方上八景、十景的發展狀況的研究，學者們注意到「從著錄題畫詩的標題判斷，這些勝景組合，逐漸從『意境』的框定朝向『定點景觀化』的發展」。¹¹⁷ 傅立萃在他有關吳鎮的〈嘉禾八景圖〉研究中，也指出陸蒙老所做的〈嘉禾八詠〉皆集中在縣城內外，所取八個景點是其公餘之暇就近遊訪之地。¹¹⁸ 清楚看出此類的集景圖不但朝向定點化，也朝向個人化發展。在這樣的脈絡下，《武陵精舍六景》圖冊，可說是名勝山水朝向私人化的一個案例。〈西山烟寺〉這一景，就曾被稍晚同鄉的楊嗣昌所言及，曾被記載於宗譜中。推測在晚明的時候，這一地景組合，已經被編入陳家的家譜或是宗譜當中，成爲武陵地區可被述及的名勝。¹¹⁹ 梅韻秋的研究更指出這些逐漸朝向個人化或者是私人化的名勝圖繪，在進入清代之後被清皇室收編成爲帝國意象的重要表徵。¹²⁰ 亦即，集景名勝圖繪從表現季節天候的意象開始，到與個人的生命歷程逐漸有所關連，部分又在日後被轉

117 傅立萃整合之前的研究所得到的結論，詳見傅立萃，〈以圖傳史與扁舟同遊：吳鎮的《嘉禾八景圖》〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，47期（2019.9），頁82，以及註釋29中所提到的石守謙，〈勝景的化身——瀟湘八景山水畫與東亞的風景觀看〉，收入氏著，《移動的桃花源——東亞世界中的山水畫》（臺北：允晨文化出版公司，2012），頁97、129-134；衣若芬，〈「江山如畫」與「畫裡江山」：宋元題「瀟湘」山水畫詩之比較〉，收入氏著，《雲影天光：瀟湘山水之畫意與詩情》（臺北：里仁書局，2013），頁320-335。另外較早論及八景與失意文人士大夫抒懷有關的研究，詳見姜斐德，〈畫可以怨否？《瀟湘八景》與北宋謫遠詩畫〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，4期（1997.3），頁59-89。

118 傅立萃，〈以圖傳史與扁舟同遊：吳鎮的《嘉禾八景圖》〉，頁82-83。

119 參見前述討論，西山烟寺被記錄於宗譜的記載見於（清）應先烈修，陳楷禮纂，《嘉慶常德府志》，冊1，卷1，〈常德叢談〉，頁22a。而此種將地區性的景致，八景或是六景，編入家譜中的作法，也已受到學者的注意，詳見張廷銀，〈傳統家譜中「八景」的文化意義〉，《廣州大學學報》，2004年4期，頁40-45。

120 梅韻秋對此現象也有相當精闢的論述，詳見梅韻秋，〈天下名勝的私家化：清代嘉、道年間自傳體紀遊圖譜的興起〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，41期（2016.9），頁330-370+375。

變成爲帝國的意象。¹²¹ 而從《武陵精舍六景》圖冊，也可見到原來屬於陳洪謨一家的高吾書舍周遭的景致編組，逐漸化爲屬於特定宗族的文化資產。¹²² 此套冊頁的復原，恰好提供了這長時間演變中相當難得的一個案例。

而且如果考慮到書畫作品本身的特質，則可以見到〈過庭復語〉書法卷與《武陵精舍六景》圖冊，由較具私密性的書畫轉爲公開的過程。Clunas 特別關注了圖畫的作用性，¹²³ 多數的時候，圖畫被當成一種商品，作爲潤滑人際關係的物件。收禮者或許會驚嘆畫作的精美，然而授受之間，此種作爲商品的畫作，無論有多華麗，往往沒有太多私密性，或者是個人心性志向的展現。藉由圖繪來表達個人心聲，更多的是展現在所謂的文人畫上，創作者以隱諱的圖像，或者採用特殊意涵的風格作畫，在文人的聚會中，或是私人禮物的予受間，交換與肯定私密友人間共享的價值。¹²⁴ 不過，《武陵精舍六景》圖冊的作用，就與上述兩種狀況都有些不同。陳一德的作法，其實是將原來極具有私人性質的作品，父子間傳授的庭訓以及家業圖繪，作公開的展示，以突顯陳家父子的賢孝。這樣一來，由私到公，作品的作用已然改變。再加上陳一德又央請有名的書畫家，將兩件作品加以重製，這是外地來到蘇州的官員，藉此帶走以藝文聞名之蘇州文化的手段。卻因此將原處於私領域的作品，轉換成更加適合展示與宣示個人心志的作品。

作爲個人心志展現或與生命歷程相關的《武陵精舍六景》圖冊，與一般宦蹟圖冊頗爲不同。無論是〈王瓊事蹟圖〉或是〈徐顯卿宦蹟圖〉，人物都是圖冊中的焦點，主角都是肖像式的明顯呈現，以便講述像主爲官的榮耀經歷。可是《武陵精舍六景》卻是以含蓄的手法呈現像主的心志，可說是仇英奠基於齋號圖並結合地景圖的新製作。這種作法，似乎也未多見。後世更接近這種的作法的是吳彬的《歲華紀勝》，這套表現民俗紀實的月令圖，其實很可能是某位官員的混搭月令與

121 王正華，〈乾隆朝蘇州城市圖像：政治權力、文化消費與地景塑造〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，50 期（2005.12），頁 115-184。

122 〈武陵精舍六景〉應當已經成爲武陵陳氏宗族的一種文化資產，可惜在此篇研究中無法取得，也無法知道是否存在陳洪謨家譜相關的資料，只能依靠楊嗣昌的引用。

123 詳見 Craig Clunas, *Pictures and Visuality in Early Modern China* (New Jersey: Princeton University Press, 1997), 57-76.

124 對於此點闡述最深入的研究，參見石守謙，〈雨餘春樹與明代中期蘇州之送別圖〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，64. 本 2 分（1993.6），頁 427-467。

地景的圖像傳記圖冊。¹²⁵ 特別是《歲華紀勝》圖冊中的幾個場景如〈閱兵〉、〈消夏〉，似乎都是相當個人化的描寫。如同在《武陵精舍六景》圖冊中所看到的一般，乍看之下的勝景圖，其實卻是個人心志或生命歷程的展現。晚明時期的繪畫史似乎充滿了各種「混搭」，但是如果仔細梳理，卻可以見到那些似乎是晚明時期所獨有的各種混合，在明代中期已經逐漸的開展。此處的《武陵精舍六景》圖，勝景加上個人心志的呈現，即為一例。武陵人入蘇州，雖然沒有找到桃花源，卻找到了可以圖繪桃花源的能手，兩相合作而有了這套傑出的作品。藉由重新將畫作置回當時創作與使用的脈絡，發現此套冊頁同時具有將私人家業公開化，以及把地方名勝私家化的矛盾特性，畫冊也重新成為明代官員所創製的多元視覺文化中的重要例證。讓人見識到明代官員所創造或是引領創發的視覺文化，並不比隱居文人或是富商所創製的藝術品遜色，且值得日後更多深入的研究。而透過本文的分析，此畫冊不再只是仇英的臨摹之作，而能清楚顯現他精湛的畫技與純熟使用傳統圖繪語言又加以個人巧妙變化的能力，以及他如何使用這些能力來完成訂製者的特殊託付，製作出別緻的勝景心志圖繪。同時，重新將此畫冊訂年，也將有助更真切地釐清仇英畫業的樣貌。至於他與項元汴之間的關聯，也將因為此套畫冊製作緣由的廓清，需要日後更多細緻的評估。

〔後記〕本文之完成要感謝科技部的計畫經費支持：〈明中後期蘇州地區敘事畫之研究〉(MOST 105-2410-H-003-055-MY2)，特此申謝；也特別感謝國立故宮博物院在書畫圖像資源上的協助；研究的過程中，感謝華梵大學的黃智陽教授，撥冗協助解讀畫上的題詞，以及中央研究院賴毓芝副研究員、國立故宮博物院邱士華副研究員等諸學友一路的鼓勵與協助。另外，還要特別感謝本文兩位匿名審查人詳細的閱讀與精闢的建議，幫助本文更臻完善。當然，文中疏漏處概由本人負責。

125 劉馥賢，〈吳彬《歲華紀勝圖》冊之研究〉（臺北：國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，2008）。

附錄一 各開圖繪殘文

- A 南湖耕雨 (山坳田舍)
- B 河汭漁梁 (關山漁舍)
- C 西山烟寺 (松林村落)
- D 桃溪晴月 (高峰遠湖)
- E 竹灣雪艇 (竹籬壓雪)
- F 金霞夕照 (雲山樓閣)



A B C D E F

附錄二 石渠寶笈的紀錄（摘自《石渠寶笈續編（乾清宮）》，冊1，頁409。）

第二開：金霞返照。金霞。南岸山也。去精舍數里。高□面蠡。直掃天表。返照山石。綸烟如霞，憑欄而望。

第三開：□湖耕雨，雲筇遠。

第四開：河湫魚梁。有閣名河湫。湫之深有古石嵌空。

第五開：□山烟寺。山上有古寺古井。烟中時見山椒。經聲韻清而遠。

第六開：竹灣雪舫。灣名竹寨。亦聚□雪也。□暮。

附錄三 王立道所作《武陵六景》絕句與岳岱〈武陵精舍六首〉古詩對照表

題名	王立道武陵六景	題名	岳岱武陵精舍六首
南湖畊雨	遠近春鳩鳴，一村競田事， 老人抱甕來，搢搢亦何意。	湖南春雨	紫燕銜青泥，湖南事東作。 一犁銜嶽雨，細逐桃花落。 婦子餉田歸，平臯煙漠漠。
河湫漁梁	窮鱗赴激湍，漁子爭夜漁， 何時更拊手，濠上觀儵魚。	河湫漁梁	白石何累累，流水亦復急。 茅茨對夕暉，敝筍待鮮食。 曬翅滿漁梁，鸕鷀與鷓鴣。
西山烟寺	山空萬籟寂，鐘響時出林， 欲尋定僧語，烟蘿交翠岑。	西山烟寺	雨過落花深，春眠懶無事。 起望西山雲，不見山中寺。 日高忽聞鐘，驚散雲峰翠。
桃溪晴月	迴沿月明中，溪花夾長鏡， 相逢溪上翁，掉頭不言姓。	桃溪夜月	可憐武陵溪，本自仙源水。 漁舟昔因緣，未盡岩壑美。 石門今已迷，月照千峰裡。
竹灣雪艇	風雪渡頭緊，孤城欲暮天， 去來總自得，知是子猷船。	竹灣雪艇	鷗飛江上雪，雪覆江邊竹。 扁舟不可渡，遠望迷川陸。 漁父暮歸來，蓑衣滿珠玉。
金霞夕照	千峯如散綺，夕陽在山半， 山中人欲歸，適意忘景晏。	金霞夕照	鳥歸山日落，石壁開返照。 餘霞赤城標，複映臨海嶠。 披襟坐春台，幽懷發孤嘯。

附錄四 陳家數代為官的狀況

	關係	獲得舉人時間	獲得進士時間	所任官職
陳良	祖父	1480		
陳洪謨	父	1495	1496	漳州知府 雲、貴等地按察使 山東、江西等地布政使 兵部侍郎
陳一德	本人	1525		蘇州推官
陳思育	次子	1558	1565	

資料來源：

（清）應先烈修，陳楷禮纂，《嘉慶常德府志》，長沙：嶽麓書社，2008，據清嘉慶十八年湖南省圖書館藏本影印。

朱鴻，〈陳洪謨（1474-1555）的事功與著述〉，收入羅炳綿、劉健明編，《明末清初華南地區歷史人物功業研討會論文集》，香港：香港中文大學歷史學系，1993，頁229-241。

附錄五 各朝代的桃源八景或是武陵八景

宋代

名 稱	八景名稱	出 處
桃源八景	桃川仙隱 白馬雪濤 綠蘿晴晝 梅溪煙雨 尋楊古寺 楚山春晚 沅江夜月 童坊曉渡	1. (宋) 祝穆《方輿勝覽》卷 30 清文淵閣四庫全書 334 2. (宋) 王象之《輿地紀勝》卷 68 清影宋鈔本 880

元代

名 稱	八景名稱	出 處
桃源八景	有萬卷晴巒之說 ？	(元) 胡炳文《雲峰集》卷 8 (清) 文淵閣四庫全書本 53
桃源八景	與宋版同 桃川仙隱 白馬雪濤 綠蘿晴晝 梅溪煙雨 尋楊古寺 楚山春晚 沅江夜月 童坊曉渡	(元) 佚名《群書通要》癸集方輿勝覽下方輿勝覽清 嘉慶宛委別藏本 554

明代

名 稱	八景名稱	出 處
桃源八景 1461	桃川仙境 白馬雪濤 綠蘿晴晝 梅溪煙雨 尋楊古寺 楚山春晚 沅江夜月 童坊曉渡	(明) 李賢《明一統志》(成書於 1461) 卷 64 清文淵閣四庫全書本 2104
桃源八景 1538	桃川仙隱 白馬雪濤 淙蘿晴晝 梅溪煙雨 尋楊古寺 楚山春晚 沅江夜月 歸鶴圓峯	(明) 陳洪謨《(嘉靖) 常德府志》卷 3 頁 18b
桃源八景 (晚明-清初)	與宋版同 桃川仙隱 白馬雪濤 綠蘿晴晝 梅溪煙雨 尋楊古寺 楚山春晚 沅江夜月 童坊曉渡	(清) 張岱《夜航船》卷二地理部清鈔本 51
武陵八景 1538	善卷古壇 伏波遺廟 沅陽書院 秀水斗門 桃洞春風 橘洲晚霽 茶公甘泉 崔婆仙井	(明) 陳洪謨《(嘉靖) 常德府志》卷 3 頁 18a

武陵又八景 1538	武陵春色 靈泉瀑布 丹砂壽井 玉帶縈河 孤峯暮雨 枉渚朝烟 白沙晴月 金霞返照	(明) 陳洪謨《(嘉靖) 常德府志》卷 3 頁 18b
龍陽八景 1538	杏壇古柏 泮池瑞蓮 明月清朗 玉帶晴暉 金牛晚照 滄浪秋水 墨池荒跡 眉洲異狀	(明) 陳洪謨《(嘉靖) 常德府志》嘉靖常德府志卷 3 頁 18b-19a
沅江八景 1538	臥龍墨池 劉備古城 柳隄春漲 桐林晚鐘 沅洲桑柘 石湖秋月 赤江喚渡 寒潭釣雪	(明) 陳洪謨《(嘉靖) 常德府志》嘉靖常德府志卷 3 頁 19a

清代

名稱	八景名稱	出處
桃源八景	與宋版同 桃川仙隱 白馬雪濤 綠蘿晴畫 梅溪煙雨 尋楊古寺 楚山春晚 沅江夜月 童坊曉渡	(清) 宮夢仁《讀書紀數略》卷 12 地部清文淵閣四庫全書本 91
武陵八景 1726-28	金霞晚炤 白沙晴月 竹灣雪艇 綠蘿晴畫 潼沔晚渡 梅溪煙雨 漳江夜月 南湖耕雨	清康熙古今圖書集成 (1726-1728) 提到南湖耕雨 雖未明說是八景 但很可能是八景之一
常德八景 1813	陽山聳翠 朗水澈明 白馬雪濤 綠蘿晴畫 陂砂浮赤 洲橋垂黃 芷澤春花 蠡湖秋月	清嘉慶本常德府志收常德叢談卷 1
武陵八景 1813	南湖耕雨 西嶺樵雲 仙井儲醴 靈泉漱玉 霞峰返照 雪艇回風 鹿苑鐘聲 龍潭塔影	清嘉慶本常德府志收常德叢談卷 1
桃源八景 1813	桃溪花漲 漁樵灘鳴 穿石眠雲 靈崖結乳 楚山春曉 漳水夜明 石屋新畬 湯池晚浴	清嘉慶本常德府志收常德叢談卷 1
龍陽八景 1813	金牛仙跡 玉帶文津 桑柘烏號 滄浪漁唱 寶臺新霽 神鼎殘烟 顛草遺池 詩仙舊驛	清嘉慶本常德府志收常德叢談卷 1

沅江八景 1813	藥谷香茅 沅田芳樹 龍沙擁白 蛟市圍青 北渚雲帆 西湖雪釣 蜃樓晴望 鳳吹宵聆	清嘉慶本常德府志收常德叢談卷 1
--------------	--	------------------

資料來源：

- (清) 陳夢雷等編，〈常德府山川考一〉，收入《古今圖書集成全文資料庫》<http://140.137.101.73/book/ttsdbook.exe>，檢索日期：2020年5月16日。
- (明) 陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，收入《天一閣藏明代方志選刊》，冊17，臺北：新文豐，1985，據寧波天一閣藏明嘉靖刻本景印。
- (清) 應先烈修，陳楷禮纂，《嘉慶常德府志》，長沙：嶽麓書社，2008，據清嘉慶十八年湖南省圖書館藏本影印。

附錄六 陳洪謨家族在武陵府城慶豐坊所立的牌坊一覽表

牌 坊 名	立 碑 原 由
步瀛洲坊	為舉人陳諱良立
進士坊	為陳洪謨立
廉訪坊	為雲貴按察使陳洪謨立
大方伯坊	為山東江西二藩左布政使陳洪謨立
濟美坊	為封兵部侍郎陳諱良陳洪謨父子立
都憲坊	為都御史陳洪謨立
瀛洲世步坊	為舉人陳諱良陳洪謨陳一德立

資料來源：

- (明) 陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，收入《天一閣藏明代方志選刊》冊17，卷3，頁4b-5b，臺北：新文豐，1985，據寧波天一閣藏明嘉靖刻本景印。

引用書目

傳統文獻

- (宋)王鑑，《月洞吟》，收入《文津閣四庫全書》，冊 1193，北京：商務印書館，2006，據北京故宮博物院藏清乾隆文津閣本影印。
- (明)尹臺，《洞麓堂集》，收入《文淵閣四庫全書電子版》，香港：迪智文化出版有限公司，2006。
- (明)文徵明，周道振輯校，《文徵明集》，上海：上海古籍出版社，2014。
- (明)方鳳，《改亭續稿》，收入《續修四庫全書》，冊 1338，卷 1，上海：上海古籍出版社，2002。
- (明)王立道，《具茨集》，收入《文淵閣四庫全書電子版》，香港：迪智文化出版有限公司，2006。
- (明)岳岱，〈武陵精舍六首〉，收錄於(清)錢謙益編，《列朝詩集》，冊 9，北京：中華書局，2008。另見於(清)錢謙益輯，《列朝詩集》，丁集 8，上海：上海三聯書店，1989，據清順治九年毛氏汲古閣刻本重印。
- (明)袁宏道，《瀟碧堂集》，收入《四庫禁燬書叢刊》，集部 67，卷 13，北京：北京出版社，2000。
- (明)陳洪謨，《高吾靜芳亭摘稿(八卷)》，收於四庫全書存目叢書補編編輯委員會編，《四庫全書存目叢書補編》，冊 97，濟南：齊魯書社，2001，據臺灣漢學研究中心藏明嘉靖刻本影印。
- (明)陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，收入《天一閣藏明代方志選刊》，冊 17，臺北：新文豐，1985，據寧波天一閣藏明嘉靖刻本景印。
- (明)楊爾曾編，《海內奇觀》，收入上海古籍出版社編，《中國古代版畫叢刊二編》，上海：上海古籍出版社，1994。
- (明)劉萬春，《守官漫錄》，卷 4，收入《中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2005，明萬曆刻本。
- (清)沈季友，《樵李詩繫》，收入《文津閣四庫全書》，冊 1479，卷 22，北京：商務印書館，2006，據北京故宮博物院藏清乾隆文津閣本影印。
- (清)馮桂芬，《(同治)蘇州府志》，卷 26，收入《中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2005，清光緒九年刊本。
- (清)褚人穫，《堅瓠集》，廣集卷 3，收入《中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2005，清康熙刻本。
- (清)錢思元輯，《吳門補乘》，收入錢思元、孫珮輯，朱琴點校，《吳門補乘·蘇州織造局志》，卷 4，上海：上海古籍出版社，2015。

- (清) 錢謙益,《列朝詩集小傳》,上海:上海古籍出版社,1959。
- (清) 錢謙益輯,《列朝詩集》,上海:上海三聯書店,1989,據清順治九年毛氏汲古閣刻本重印。
- (清) 應先烈修,陳楷禮纂,《嘉慶常德府志》,長沙:嶽麓書社,2008,據清嘉慶十八年湖南省圖書館藏本影印。
- (明) 王立道,《具茨先生詩集》,卷5,國家圖書館藏無錫王氏嘉樂堂刊後代增補本,明萬曆戊寅年,1578。國家圖書館古籍影像檢索資料庫, <http://rbook.ncl.edu.tw/NCLSearch/Search/SearchDetail?item=ff51779e8d394c0d9b477b6ecf2b6b19fDQ0NzU30&image=1&page=&whereString=&sourceWhereString=&SourceID=>, 檢索日期:2020年4月26日。
- (清) 陳夢雷等編,《古今圖書集成全文資料庫》 <http://140.137.101.73/bookc/ttsdbook.exe>, 檢索日期:2020年5月16日。

近代論著

- 中國國家博物館編,《中國國家博物館館藏文物研究叢書:繪畫卷(風俗畫)》,上海:上海古籍出版社,2007。
- 王正華,〈乾隆朝蘇州城市圖像:政治權力、文化消費與地景塑造〉,《中央研究院近代史研究所集刊》,50期,2005年12月,頁115-184。
- 石守謙,〈雨餘春樹與明代中期蘇州之送別圖〉,《中央研究院歷史語言研究所集刊》,64本2分,1993年6月,頁427-467。
- 石守謙,《移動的桃花源——東亞世界中的山水畫》,臺北:允晨文化出版公司,2012。
- 石守謙,《山鳴谷應:中國山水畫和觀眾的歷史》,臺北:石頭出版股份有限公司,2017。
- 朱鴻,《〈徐顯卿宦跡圖〉研究》,《故宮博物院院刊》,2011年2期,頁47-80。
- 朱鴻,〈陳洪謨(1474-1555)的事功與著述〉,收入羅炳綿、劉健明編,《明末清初華南地區歷史人物功業研討會論文集》,香港:香港中文大學歷史學系,1993,頁229-241。
- 江兆申,〈仇英臨宋元六景冊〉,收入國立故宮博物院編,《吳派畫九十年展》,臺北:國立故宮博物院,1975,頁294。
- 衣若芬,《雲影天光:瀟湘山水之畫意與詩情》,臺北:里仁書局,2013。
- 余焜,〈王瓊與明中期西北邊事〉,《運城學院學報》,2016年5期,頁22-25+72。
- 吳誦芬編,《明文徵明書過庭復語十節》,臺北:國立故宮博物院,2014。
- 沈歆,〈明代宦跡圖與孔子聖蹟圖〉,《藝術史研究》,2019年6期,頁69-76。
- 林珮菱,〈明仇英《臨宋元六景》主題考辨〉,《故宮文物月刊》,422期,2018年5月,頁88-101。

- 林莉娜，〈明仇英臨宋元六景〉，收入林莉娜、張華芝編，《冬景山水畫特展圖錄》，臺北：國立故宮博物院，1989，頁 63-64。
- 邱士華，〈雅集型齋室圖——王蒙芝蘭室圖研究〉，《故宮學術季刊》，22 卷 4 期，2005 年冬季，頁 61-82。
- 邱士華、林麗江、賴毓芝，〈偽好物——十六至十八世紀「蘇州片」及其影響〉，臺北：國立故宮博物院，2018。
- 姜斐德，〈畫可以怨否？《瀟湘八景》與北宋謫遷詩畫〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，4 期，1997 年 3 月，頁 59-89。
- 涂春堂、應國斌主編，《清嘉慶常德府志校注》，長沙：湖南人民出版社，2001。
- 馬雅貞，〈戰動與宦蹟：明代戰爭相關圖像與官員視覺文化〉，《明代研究》，2011 年 17 期，頁 49-89。
- 國立故宮博物院編，《秘殿珠林石渠寶笈續編》，臺北：國立故宮博物院，1971。
- 張廷銀，〈傳統家譜中「八景」的文化意義〉，《廣州大學學報》，2004 年 4 期，頁 40-45。
- 梅韻秋，〈天下名勝的私家化：清代嘉、道年間自傳體紀遊圖譜的興起〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，41 期，2016 年 9 月，頁 330-370+375。
- 許文美，〈析論仇英幾幅青綠設色作品的桃源意象〉，《故宮學術季刊》，30 卷 2 期，2012 年冬季，頁 205-256。
- 許文美，〈宮中行樂——仇英〈漢宮春曉〉研究〉，《故宮學術季刊》，36 卷 1 期，2019 年 9 月，頁 37-114。
- 許文美、劉芳如編，《明四大家特展：仇英》，臺北：國立故宮博物院，2014。
- 許郭璜，〈明仇英臨宋元六景〉，收入許郭璜編，《仇英作品展圖錄》，臺北：國立故宮博物院，1989，頁 98-99。
- 陳階晉，〈項元汴收藏與千字文編號——以國立故宮博物院書畫藏品為例〉，《故宮文物月刊》，318 期，2009 年 9 月，頁 86-102。
- 傅立萃，〈以圖傳史與扁舟同遊：吳鎮的《嘉禾八景圖》〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，47 期，2019 年 9 月，頁 75-137+139-158+284。
- 楊麗麗，〈一位明代翰林官員的工作履歷——《徐顯卿宦跡圖》圖像簡析〉，《故宮博物院院刊》，2005 年 4 期，頁 42-66。
- 劉九庵，〈吳門畫家之別號圖鑑別舉例〉，收入故宮博物院編，《吳門畫派研究》，北京：紫禁城出版社，1993，頁 54-61。
- 劉馥賢，〈吳彬《歲華紀勝圖》冊之研究〉，臺北：國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，2008。

Clunas, Craig. *Pictures and Visuality in Early Modern China*. New Jersey: Princeton University Press, 1997.

Nelson, Susan E. "On through to the beyond: The Peach Blossom Spring as Paradise," *Archives of Asian Art*. 39 (1986): 23-47.

Shih, Shou-chien. "The Mind Landscape of Hsieh Yu-yü by Chao Meng-fu." In *Images of the Mind*, edited by Wen Fong al., 237-254. Princeton: The Art Museum, 1984.

Sung, Hou-mei. *The Unknown World of the Ming Court Painters: The Ming Painting Academy* 日近清光. Taipei: The Liberal Arts Press, 2006.

〈王立道〉(權威號: 18715), 《中研院的人名權威資料庫》<http://archive.ihp.sinica.edu.tw/ttscgi/ttsquery?0:0:mctauac:NO%3DNO18715>, 檢索日期: 2020年6月8日。

〈常德古代地方誌列舉(五)〉, 《常德市鼎城區圖書館官網》<http://www.cddctsg.com/a/tushutuijian/difangwenxian/2017/0607/86.html>, 檢索日期: 2020年5月16日。

世界教美術圖說大辭典, 〈信貴山緣起〉http://arts.fgs.org.tw/fgs_arts/tw/pic_image_show.php?arg=RUAfVbgCzgd5LqpsJgne%2FkpTtR38cgU, 檢索日期: 2020年8月13日。

武陵區河湫鎮人民政府網頁, https://www.wuling.gov.cn/hfz/zwgk/ywlm1/lscj/content_107677 (檢索日期: 2020年6月7日)。

國立故宮博物院書畫典藏資料檢索系統, 〈明文徵明書過庭復語十節 卷〉http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=2526, 檢索日期: 2020年4月22日。

國立故宮博物院書畫典藏資料檢索系統, 〈明文徵明關山積雪圖 卷〉https://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=3674, 檢索日期: 2021年2月6日。

國立故宮博物院書畫典藏資料檢索系統, 《明仇英臨宋元六景 冊》http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=3909, 檢索日期: 2020年6月11日。

Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, the Smithsonian's National Museum of Asian Art. "Journey to Shu." Accessed Jun 12, 2020. <https://asia.si.edu/object/F1993.4/>.

The Metropolitan Museum of Art. "The Classic of Filial Piety." Accessed Jun 12, 2020. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39895?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Li+Gonglin&offset=0&rpp=20&pos=1>.

Princeton University Art Museum. "The Mind Landscape of Xie Youyu." Accessed February 20, 2021. <https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/32688>.

圖版出處

- 圖 1 明，仇英，《臨宋元六景》之南湖耕雨（《石渠寶笈》稱爲山坳田舍），絹本設色，29.3×43.8 公分，國立故宮博物院藏。
- 圖 2 明，仇英，《臨宋元六景》之河湫漁梁（《石渠寶笈》稱爲關山漁舍），絹本設色，29.2×43.2 公分，國立故宮博物院藏。
- 圖 3 明，仇英，《臨宋元六景》之西山烟寺（《石渠寶笈》稱爲松林村落），絹本設色，29.3×43.5 公分，國立故宮博物院藏。
- 圖 4 明，仇英，《臨宋元六景》之桃溪晴月（《石渠寶笈》稱爲高峰遠湖），絹本設色，29.2×47.1 公分，國立故宮博物院藏。
- 圖 5 明，仇英，《臨宋元六景》之竹灣雪艇（《石渠寶笈》稱爲竹籬壓雪），絹本設色，29.2×43.8 公分，國立故宮博物院藏。
- 圖 6 明，仇英，《臨宋元六景》之金霞夕照（《石渠寶笈》稱爲雲山樓閣），絹本設色，29.3×46.8 公分，國立故宮博物院藏。
- 圖 7 《臨宋元六景》後副葉的項元汴之裝池題記，國立故宮博物院藏。
- 圖 8 《臨宋元六景》後副葉的項聲表之裝池題記，國立故宮博物院藏。
- 圖 9 常德府圖，轉自明，陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，收入《天一閣藏明代方志選刊》（臺北市：新文豐，1985，據寧波天一閣藏明嘉靖刻本景印），冊 17，卷 1，無頁碼。
- 圖 10 武陵縣圖，轉自明，陳洪謨等編，《常德府志二十卷》，收入《天一閣藏明代方志選刊》冊 17，卷 1，無頁碼。
- 圖 11 明，文徵明，〈過庭復語十節〉書法卷，紙本墨書，32.7×1463.9 公分，國立故宮博物院藏。
- 圖 12 宋，佚名，〈明皇幸蜀圖〉，絹本設色，55.9×81 公分，國立故宮博物院藏。
- 圖 13 宋，佚名，〈明皇幸蜀圖〉，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 14 明，仇英，《臨宋元六景》之金霞夕照局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 15 明，仇英，《臨宋元六景》之南湖耕雨局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 16 明，仇英，《臨宋元六景》之西山烟寺局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 17 明，仇英，《東林圖》卷，絹本設色，29.5×136.4 公分，國立故宮博物院藏。
- 圖 18 〈職專巡撫〉，明，佚名，《王瓊事蹟圖》冊，紙本設色，45.9×91.4 cm，中國國家博物館，圖版取自 Wikimedia Commons. “Ming Dynasty Activities of Minister of War Wang Qiong.” Accessed July 10, 2020 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ming_Dynasty_Activities_of_Minister_of_War_Wang_Qiong.jpg.

Deconstruct and Reconstruct: A Study of Qiu Ying's Painting Album of *Six Scenic Views in Song and Yuan Styles*

Lin, Li-chiang

Graduate Institute of Art History
National Taiwan Normal University

Abstract

Six Scenic Views in Song and Yuan Styles is a painting album in the collection of the National Palace Museum that has always been considered among the oeuvre of Qiu Ying, the professional artist of the Suzhou area in the Ming dynasty, and done in imitation of ancient Song and Yuan paintings at the residence of the collector Xiang Yuanbian. However, a number of unanswered questions continued to revolve around this set of album leaf paintings. Why was the painting silk cropped in numerous places, leaving the text incomplete? Why do three of the six paintings feature a red-robed official? And is this album truly a set of paintings done merely to imitate ancient works as claimed by Xiang Yuanbian?

After restoring and decoding the partial texts on the paintings, and referencing related documentary sources, the present study has been able to reconstruct the process behind the formation of this album. At the same time, it has been discovered that the handscroll of calligraphy *Ten Paternal Aphorisms (Copying the Phrases of Tzu-wu's Father)* transcribed by Wen Zhengming (also in the National Palace Museum collection) was actually done for the same person as the album of paintings. Both works were made at the behest of Chen Yide, an official from Wuling serving in Suzhou at the time, for his father Chen Hongmo, who was also an official.

Once the identity of the official in *Six Scenic Views in Song and Yuan Styles* can be thereby confirmed, the album should be more accurately renamed as *Six Scenic Views of Wuling Abode* and the possible intent of the work more clearly explained. As it turns out, Chen Yide did not have the paintings done to extol the beauty of his hometown Wuling, but through the skillful arrangement of the scenes by Qiu Ying, the album leaves highlight the ambition and longing of the red-robed figure therein—his father Chen Hongmo. By returning the paintings to their original context of production and function at the time, the album leaves actually served to publicize the Chen family's private holdings and,

paradoxically, to privatize the local famous scenery. Finally, the album of paintings is also an important testimony to the diverse visual culture produced by officials in the Ming dynasty.

Keywords: Qiu Ying, *Six Scenic Views in Song and Yuan Styles*, Xiang Yuanbian, Chen Hongmo, Chen Yide, *Six Scenic Views of Wuling Abode*, Wen Zhengming, *Ten Paternal Aphorisms (Copying the Phrases of Tzu-wu's Father)*

(Translated by Donald E. Brix)



圖1 明 仇英 臨宋元六景 南湖雨（《石渠寶笈》稱為山坳田舍） 國立故宮博物院藏



圖2 明 仇英 臨宋元六景 河汊漁梁（《石渠寶笈》稱為關山漁舍） 國立故宮博物院藏



圖3 明 仇英 臨宋元六景 西山烟寺（《石渠寶笈》稱為松林村落） 國立故宮博物院藏



圖4 明 仇英 臨宋元六景 桃溪晴月（《石渠寶笈》稱為高峰遠湖） 國立故宮博物院藏



圖 5 明 仇英 臨宋元六景 竹灣雪艇（《石渠寶笈》稱為竹籬壓雪） 國立故宮博物院藏



圖 6 明 仇英 臨宋元六景 金霞夕照（《石渠寶笈》稱為雲山樓閣） 國立故宮博物院藏

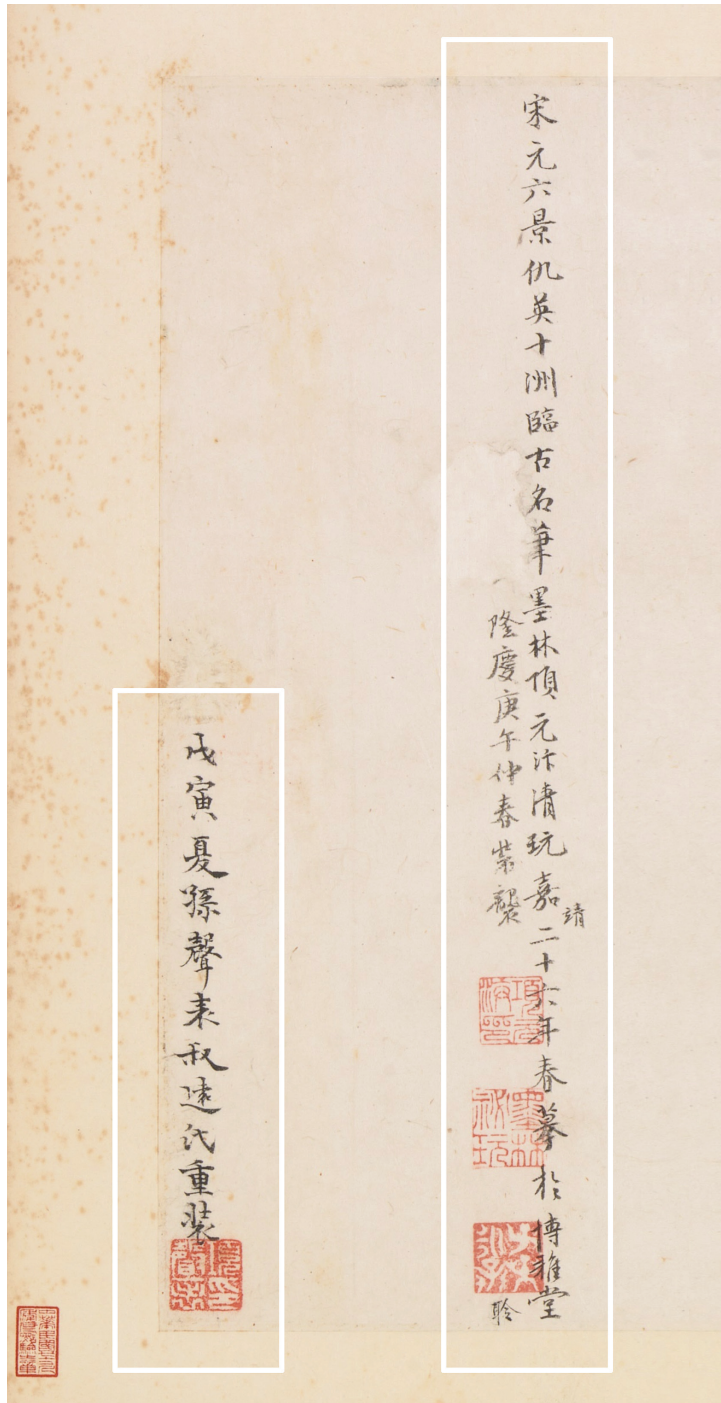


圖 8 臨宋元六景 後副葉的
項聲表之裝池題記

圖 7 臨宋元六景 後副葉的
項元汴之裝池題記

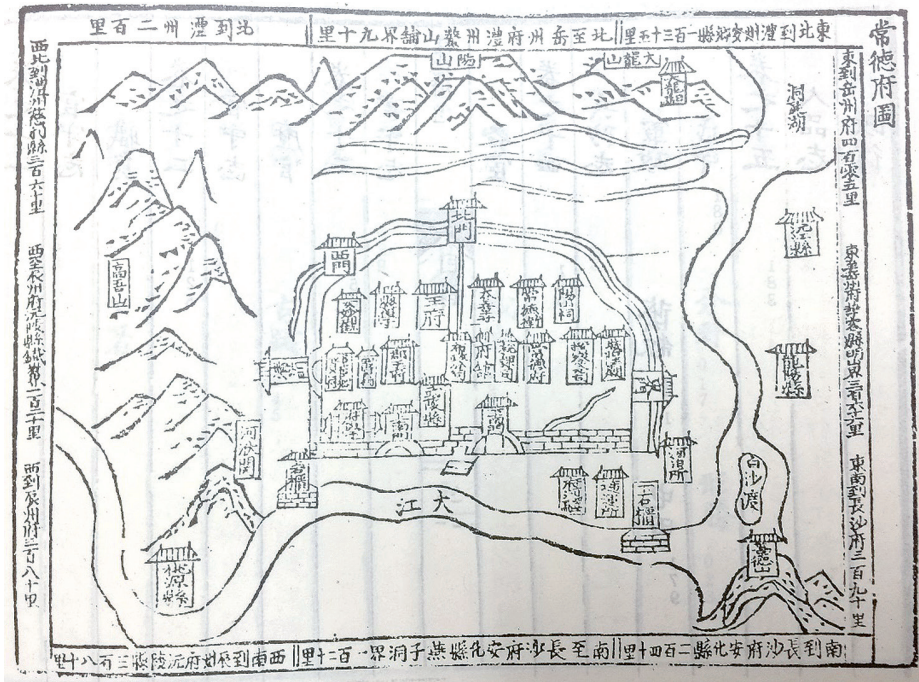


圖 9 常德府圖 嘉靖年間《常德府志》所刊載

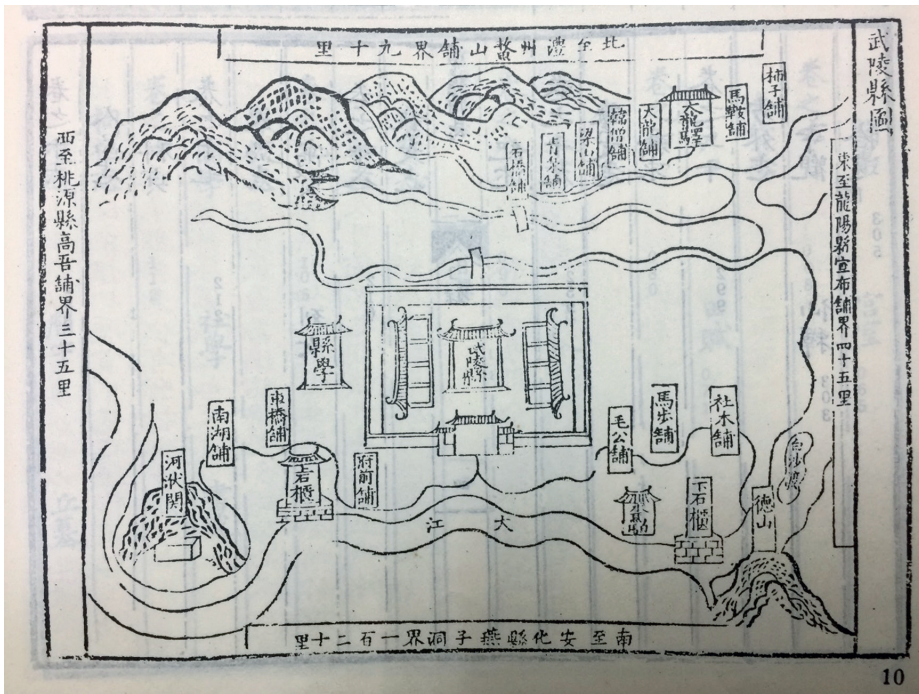


圖 10 武陵縣圖 嘉靖年間《常德府志》所刊載

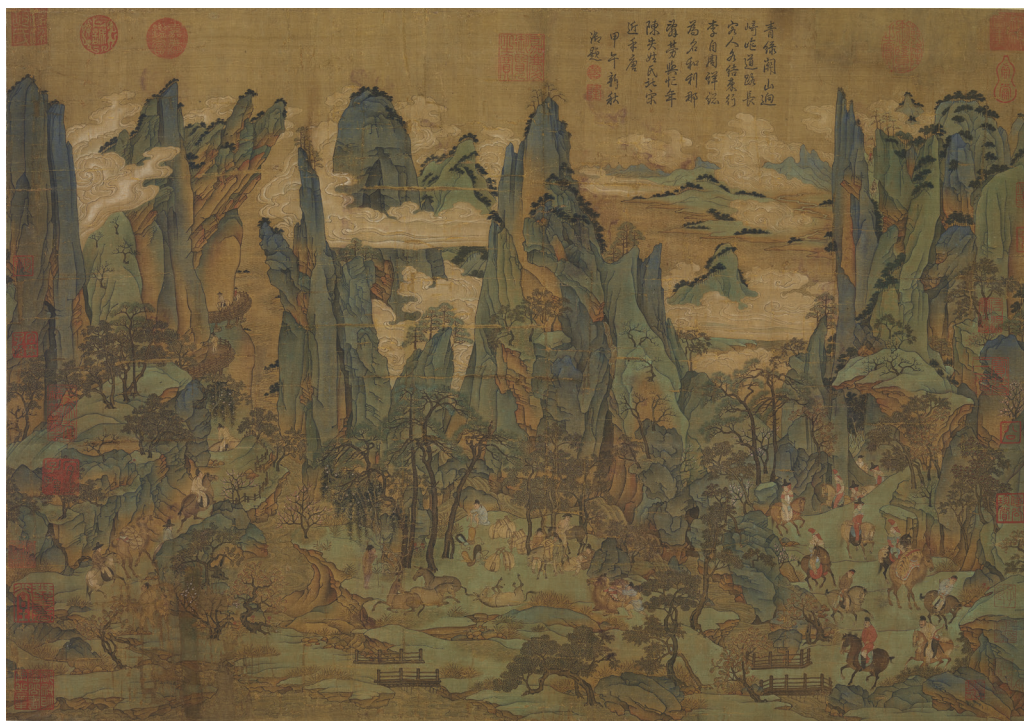


圖 12 宋 佚名 明皇幸蜀圖 國立故宮博物院藏



圖 13 宋 佚名 明皇幸蜀圖 局部 國立故宮博物院藏



圖 14 明 仇英 臨宋元六景 金霞夕照 局部 國立故宮博物院藏



圖 15 明 仇英 臨宋元六景 南湖畊雨 局部 國立故宮博物院藏



圖 16 明 仇英 東林圖 局部 國立故宮博物院藏



圖 17 明 仇英 臨宋元六景 西山烟寺 局部 國立故宮博物院藏



圖 18 明 佚名 王瓊事蹟圖 職專巡撫 中國國家博物館藏