



塵海瀲影中，情的流動—— 南院翰墨空間「情爲何物，一往而深」主題展簡介

■ 鄭淑方

近年新冠疫情重創全球，隔離、封城、鎖國，斷裂了人際與國際間的互動。在如此驚怖恐慌中，我們共同走過了親友摯愛病危與告別的傷慟，疫情讓人沈澱，常，竟是無常，回首，唯留「情」字。

有感無常是常，唯情為真，國立故宮博物院規劃於民國 112 年（2023）12 月 30 日至 113 年（2024）4 月 7 日期間，假南院「翰墨空間」展廳推出「情為何物，一往而深」主題展，以人世間九種情感的交流與寄託，作為展覽的架構，藉由書畫與織品等二十六組件文物，呈現各式情感的樣貌，由回觀、重溫人間一個「情」字，作為疫情後的再出發。

心海慈航 · 敬天憫人

「觀音」又稱「觀世音」，是尊通達諸法、尋聲救苦的菩薩，象徵慈悲與智慧。三世紀末，「觀音」信仰隨著《正法華經》傳譯到中國，初

入漢地之時，此尊菩薩以男身呈現，後漸以女相盛行於漢地。

《法華經·觀世音菩薩普門品》講述菩薩不捨衆生苦，於娑婆世界教化利益衆生的事蹟，因此別稱「救世菩薩」。陳書（1660-1736）〈出海大士像〉（圖 1）畫觀音右手持楊柳，坐於海岸邊的大石上，舒坦自在。陳氏用筆清雋，勾勒菩薩清秀眉目，神情慈祥端莊，是親近世人的守護者。冠上的頭巾與身上的白衣連成一體，衣紋線條柔美流暢。畫石則揮灑如斧劈，饒有勁力。

菩薩為教化不同根基的衆生，示現各種跡相渡化世人，讓一切衆生皆能成佛。不同的造型，皆是象徵救拔衆生、引導佛道的威神力。約



圖 1 清 陳書 出海大士像 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000771

在西元六世紀左右，十一面觀音的造像在印度出現，其後隨著密法傳入中國。觀音法相的繪製，隨著時間的發展及其在各地的流佈，出現不同的類型，如多頭二臂、四臂，或是十一面千手觀音等，面部的排列與表情，亦產生不同的變化。

十一面觀音的信仰，除盛行於中國唐代，亦傳播至新羅、日本。彭楷棟先生捐贈本院日本人〈十一面觀音〉（圖2），即是例證。據前人研究，該幅繪製於日本室町時代（1336-1573），畫中男相觀音法相莊嚴，全作繪製精謹，實乃佛畫中的精品。

聖王賢相·君臣典範

細數歷史上成就王圖霸業的例證，「君臣」間的和諧與信任，常是國家能否富強、迎來盛世的關鍵。

諸葛亮（181-234）是三國時期蜀漢丞相，為匡扶該政權，鞠躬盡瘁，後世尊崇譽為忠臣楷模。〈出師表〉是諸葛亮出師伐魏前，寫給後主劉禪（207-271）的奏章。文中除勸說後主繼承先帝遺志，成興復漢室大業，也表達報答先帝知遇之恩的真摯感情和北定中原的決心。無名氏〈書諸葛亮出師表〉（圖3）行楷書



圖2 日本人 十一面觀音 軸 國立故宮博物院藏 贈畫 000841

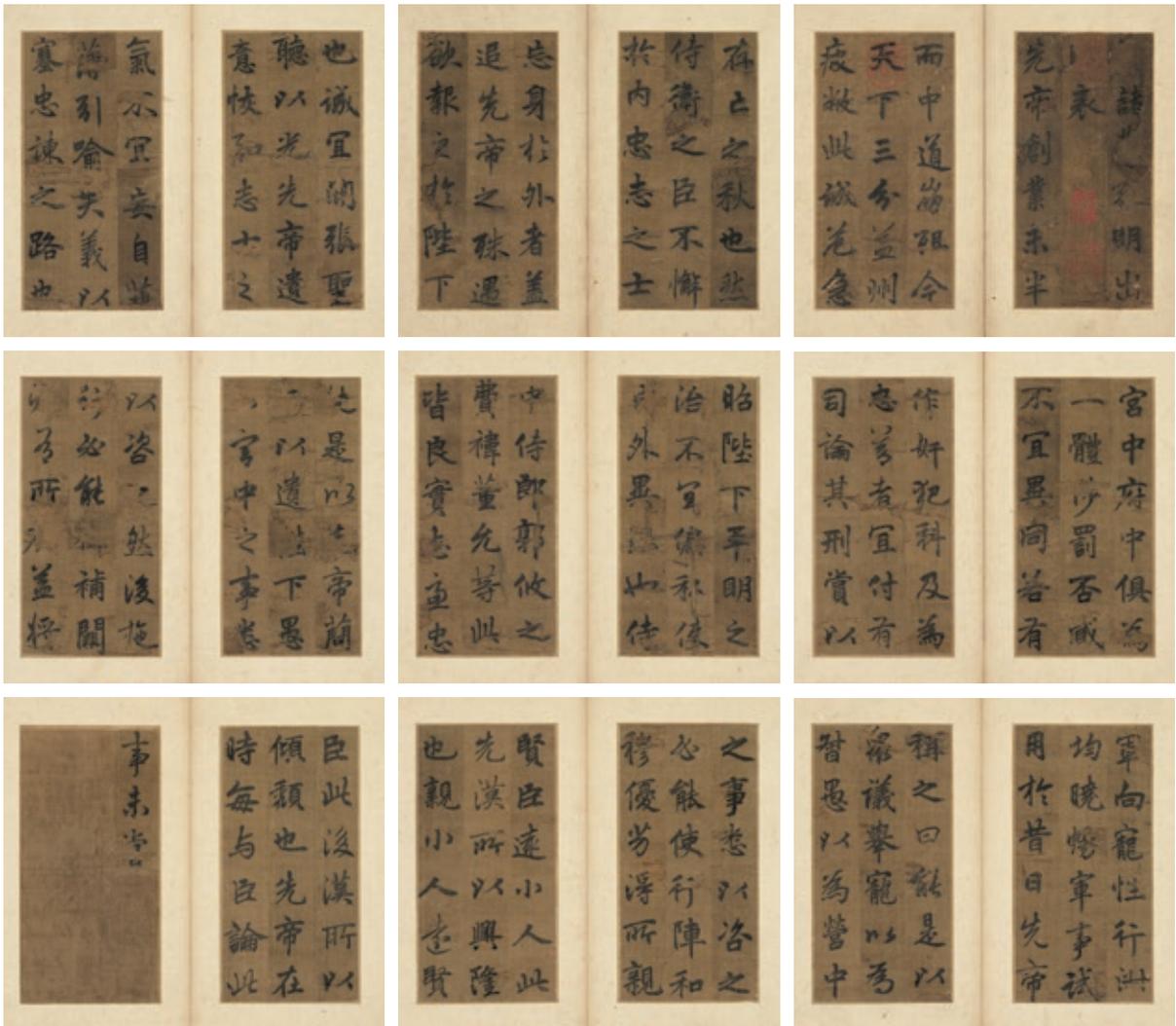


圖3 無名氏 書諸葛亮出師表 冊 國立故宮博物院藏 故書 000232

五十一行零三字，結體寬綽，書風遒勁，筆勢雄渾，前人或謂李北海（674 或 678-746 或 747）書或作唐人書，今改題無名氏以俟考。

「君臣」關係是儒家倫理綱常的五種德目之一，此五德目總稱「五倫」，典故出自《孟子》：「父子有親，君臣有義，夫婦有別，長幼有序，朋友有信。」「倫」是人與人之間的關係，是規範人際與情感的準則。歷代表現五倫的主題經常出

現在繪畫、刺繡以及瓷器等藝術類型上，泛稱為「五倫圖」或「倫敘圖」。宋〈繡倫敘圖〉（圖4）幅中鳳凰踞立枝頭，仙鶴、鴛鴦、鵲鴿與鶯鳥圍繞在旁，分別象徵君臣、父子、夫婦、兄弟與朋友等五種人倫關係。傳世紗繡多為小品，大幅極為少見，此軸構圖與繡工皆為上品，花紋突出，層次分明，呈現強烈的織紋感與裝飾效果。



圖4 宋 繡倫敘圖 軸 國立故宮博物院藏 故絲 000045



圖5 明 仇英 美人春思圖 卷 國立故宮博物院藏 故畫 001039



圖6 明 仇氏杜陵內史 畫唐人詩意 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000488



圖7 明 仇英 漢宮春曉 卷 局部 國立故宮博物院藏 故畫 001038

過庭之訓·寸草春暉

家庭，是型塑人格特質的原生脈絡，畫史上亦有不少父母言傳身教對子女產生潛移默化影響的例子。

中國繪畫史上眾所矚目的父女檔，非仇英（約 1494-1552）與仇珠（活動於十六世紀）莫屬。仇英擅繪事，明四大家之一，其女仇珠亦善丹青，尤精人物。明仇英〈美人春思圖〉（圖5）構圖雖簡，但取意精謹，為「凌波微步，羅襪生塵」的洛水女神，作了絕美詮釋。曹植（192-232）〈洛神賦〉是辭賦史上動人情思的名篇，以幻覺形式，描寫人神相戀的真摯情愛，卻因人神道殊，無法結合。〈洛神賦〉原名〈感甄賦〉，因魏明帝曹睿（204?-239）將〈感甄賦〉改名為〈洛神賦〉，以致世人多認為，此作是曹植為曹丕（187-226）的皇后甄宓（183-221）所作的情詩。

〈畫唐人詩意〉（圖6）是仇珠的代表作，描繪一仕女淡妝華服佇立於花木前，人物鉤勒嚴謹，賦彩細膩無倫，款署「吳門仇氏戲寫」。仇珠筆下仕女體態纖細，眉目清秀，賦色妍麗典雅。比對本幅與仇英〈漢宮春曉〉（圖7）畫中人物，所繪仕女皆精工秀麗，無一絲媚俗氣。王穉登（1535-1612）《吳郡丹青志》稱許仇英畫風「髮翠豪金，絲丹縷素，精麗艷逸，無慚古人。」倘以此形容仇珠畫風，亦非過譽。仇珠畫藝得力於家學，足見父親對女兒的影響力。

中國歷史出現許多以家族為創作群體的畫派，這些家族皆以男性畫家為中心，唯獨錢氏家族是由女性畫家陳書領銜。陳書乃清代名臣錢陳羣（1686-1774）之母，因其子深獲乾隆皇帝（1735-1796 在位）賞識，經由他的引介，陳書成為歷史上最多畫作入藏宮廷的女性畫家。錢陳羣受教於母親，在長久以往的耳濡目染中，



圖 8 清 錢陳羣 跋顧媚畫幽蘭 卷 拖尾 蘭千山館寄存 國立故宮博物院藏 寄存 001695

支持女性參與藝術的創作，曾在清顧媚（1619-1664）〈畫幽蘭〉卷的拖尾處，為四位題識才女寫傳（圖 8），使其不致隱沒在男性主導的歷史書寫中：

蔡潤石。字玉卿。黃石齋先生夫人。能

詩。書法學石齋。造次不能辨。尤精繪事。……黃媛介。字皆令。秀水人。工詩賦。善山水。得吳仲圭法。……姜桂。字芳垂。……通經書。善畫山水。乾筆疏秀。……蔣季錫。字蘋



圖 9-1 清 曾行東 二十四孝八屏 軸 國立故宮博物院藏 購畫 000996



圖 9-2 清 曾衍東 二十四孝八屏 軸 局部 拾桑供母

彭左海（生卒年待考）為曾衍東志怪小說《小豆棚》撰寫的〈曾七如傳〉勾蹤攝跡。曾衍東對繪畫藝術進行開拓及創新，其傳世畫作有助追溯中國漫畫的起源與風格。

共行浮世·相濡以沫

每個時代的愛情，都演繹著永世的經典。中國藝術史上完美婚姻的典範，當屬趙孟頫（1254-1322）與管道昇（1262-1319）的結合。

管道昇是藝術史上寥若晨星的女性書家，

稟性聰穎，自幼受到父親的栽培：

夫人生而聰明過人，公甚奇之。……。夫人天姿開朗，德言容功，靡一不備，翰墨辭章，不學而能。¹

《元史》稱趙孟頫詩文書畫俱佳：

孟頫幼聰敏，讀書過目輒成誦，為文操筆立就。……。詩文清邃奇逸，讀之，使人有飄飄出塵之想。篆、籀、分、隸、真、行、草書，無不冠絕古今，遂以書名天下。……。其畫山水、

木石、花竹、人馬，尤精緻。²

故於世祖至元二十三年（1286），受程鉅夫（1249-1318）推薦出仕元廷，榮際五朝：

入國朝，以孟頫貴，累贈師垂集賢侍讀學士，希永太常禮儀院使，並封吳興郡公，與豈集賢大學士，封魏國公。……。延祐元年，改翰林侍講學士，遷集賢侍講學士、資德大夫。三年拜翰林學士承旨、榮祿大夫。³

趙孟頫累官至翰林學士承旨、榮祿大夫，管夫人亦隨夫受封「吳興郡夫人」、加封「魏國夫人」。儘管夫妻蒙元帝眷寵甚厚，管道昇深知宋室遺族出仕元廷的煎熬與不易，心境上始終是平靜而淡然，曾作〈漁父詞〉向丈夫述明心跡，表達淡泊名利、對自在生活的想望：

遙想山堂數樹梅。凌寒玉蕊發南枝。山月照。晚風吹。只為清香苦欲歸。南望吳興路四千。幾時聞去雪溪邊。名與利。付之天。笑把漁竿上畫船。身在燕山近帝君。歸心日夜憶東吳。

斟美酒。膾新魚。除卻清閑總不如。人生貴極是王侯。浮利浮名不自由。爭得似。一扁舟。弄月吟風歸去休。⁴

仲姬相伴子昂在朝為官，為尋求內心的解脫，二人皆寄情於宗教。管道昇〈致中峯和尚尺牘〉（圖 10）是管夫人少數僅存書蹟中的代表作。中峯明本禪師（1263-1323）是臨濟宗第十九世祖師，是元代具有影響力的詩僧，與趙氏一門的佛緣與書緣深厚。管趙與中峯明本禪師往來的書信，既是書法精品，亦是佛學交流的見證。管道昇〈致中峯和尚尺牘〉：

拜懇本師大和尚。大發慈悲。普度一切鬼神。一切有主孤魂。一切無主孤魂。一切冤親。良人與道昇祖上父母兒女外祖妣奴婢。及一切法界含靈。……。我師如此大發慈悲。度脫一切眾生。是道昇等七世父師之恩。

管氏在信中表達對禪林巨擘的感念和瞻仰之心，懇請禪師慈悲，點化亡者、普渡家人與眾生，讓法界含靈脫離苦海，皆得早登佛國。

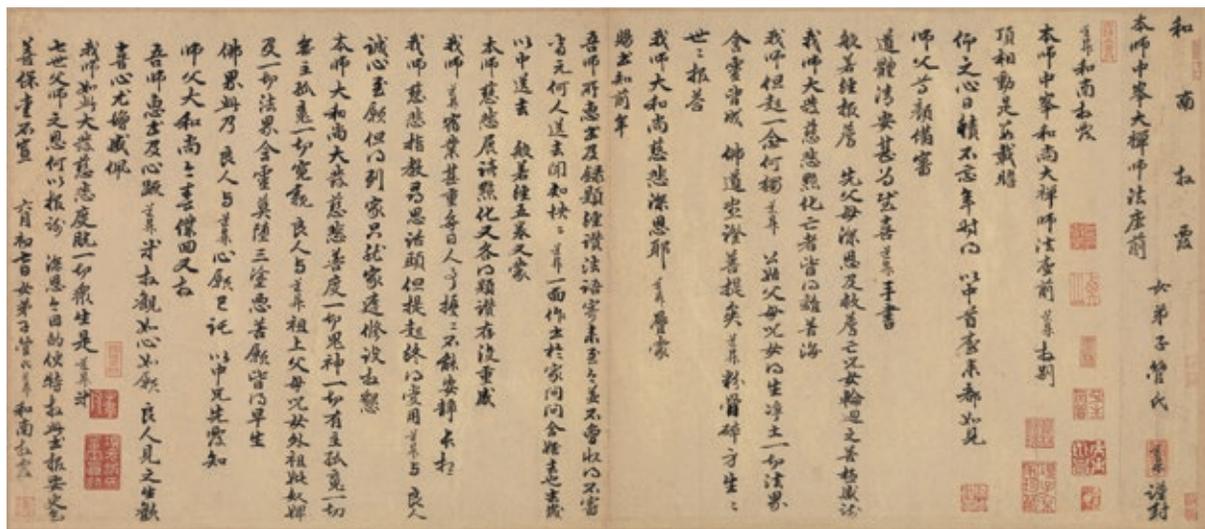


圖 10 元 管道昇 致中峯和尚尺牘 冊 國立故宮博物院藏 故書 000253

在精神上，共同的藝術追求和宗教信仰，是管、趙愛情持續升溫的柴火；在生活中，管道昇操持家務，是趙孟頫倚重的賢內助：

處家事內外整然。歲時奉祖先祭祀，非有疾，必齊明盛服，躬致其嚴。夫族有失身於人者，必贖出之；遇人有不足，必周給之，無所吝。至於待賓客，應世事，無不中禮合度。……。夫人之亡，內外族姻皆為之慟。嘗與余游者，莫不流涕，則夫人之德可知已。⁵

明蔣一葵（生卒年待考）《堯山堂外紀》：

趙松雪欲置妾，以小詞調管夫人云：我為學士，你做夫人，豈不聞陶學士有桃葉桃根，蘇學士有朝雲暮雲。我便多娶幾個吳姬越女，何過分？你年紀已過四旬，只管佔住玉堂春。管夫人答云：你儂我儂，忒煞情多，情多處，熱似火。把一塊泥，捻一個你，塑一個我。

將咱兩個，一齊打破，用水調和，再捻一個你，再塑一個我。我泥中有你。你泥中有我。與你生同一個衾，死同一個槨。松雪得詞大笑而止。⁶

傳聞趙孟頫曾想納妾，管道昇作〈我儂詞〉婉轉設喻，以堅定語氣表達與夫君生死相共的情感願望，終令趙孟頫打消納妾的念頭。

仁宗延祐六年（1319），管道昇在大都病重，趙孟頫得旨南還，未料管道昇病逝于臨清，給了趙孟頫相當大的打擊，曾多次去信中峯明本禪師，慟陳失去妻子的哀傷。〈南還帖〉（圖 11）：

孟頫得旨南還。何圖病妻道卒。哀痛之極。不如無生。……。年過耳順。罹此荼毒。唯吾師慈悲。必當哀憫。……。但老妻無恙時。曾有普度之願。吾師亦已允許。孟頫欲因此緣事。……。不知能為孟頫一下山否。

老妻驟逝，趙孟頫在信中祈請中峯明本禪師為

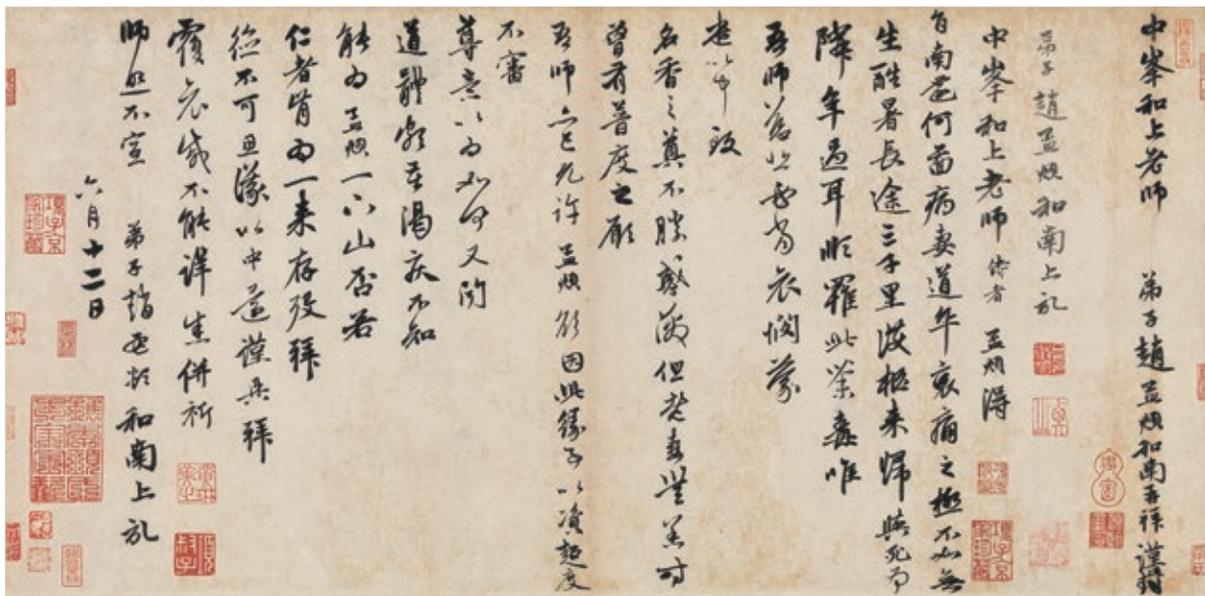


圖 11 元 趙孟頫 致中峯和尚尺牘（南還帖） 冊 國立故宮博物院藏 故書 000253

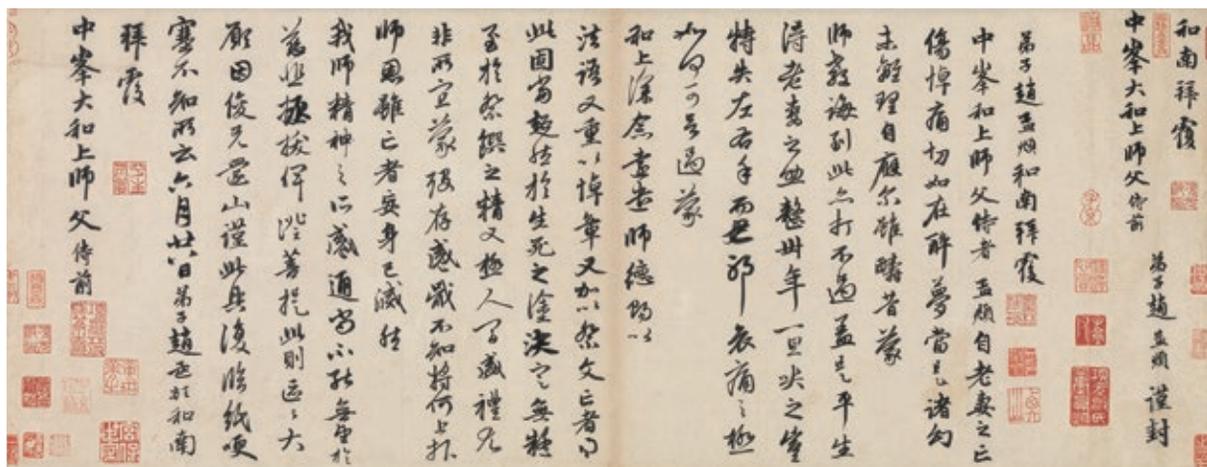


圖 12 元 趙孟頫 致中峯和尚尺牘（醉夢帖） 冊 國立故宮博物院藏 故書 000253

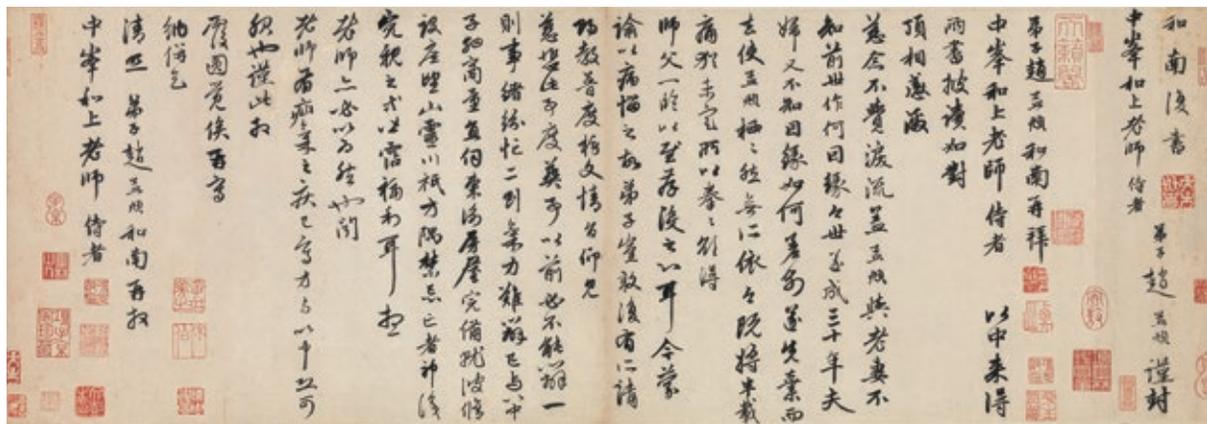


圖 13 元 趙孟頫 致中峯和尚尺牘（兩書帖） 冊 國立故宮博物院藏 故書 000253

亡妻普渡超拔。〈醉夢帖〉（圖 12）：

孟頫自老妻之亡。傷悼痛切。如在醉夢。……蓋是平生得老妻之助。整卅年。一旦哭之。豈特失左右手而已耶。哀痛之極。如何可言。

〈兩書帖〉（圖 13）：

蓋孟頫與老妻。不知前世作何因緣。今世遂成三十年夫婦。又不知因緣如何差別。遂先棄而去。使孟頫栖栖然無所依。今既將半載。痛猶未定。

趙孟頫的書法，於嚴謹法度中流露風流倜儻、

瀟灑之氣，管道昇取法趙孟頫，《玉臺書史》云：

管夫人書牘行楷，與鷗波公殆不可辨同異。⁷

管氏書牘行楷與趙字極為相似，點捺轉折都似趙法。夫婦書法溫潤典雅，皆秀麗流暢。

管趙二人相守近三十年，趙孟頫對管道昇的情感，和淚封存在一封封致中峯和尚的手札中，情真意切，直白無隱。三年後子昂隨妻子而去，二人合葬在東衡山原。

晚明時期，隨著程朱理學的衰退、陸王心學的興起，出現了前所未有的個性解放與思潮。

知識份子對事功以及社會責任有了新的認知，不再競走於宦途，士子脫離對政治權力的依附，轉而以詩詞書畫為風尚，以結社攜妓為盛事。南京秦淮青樓出現才、色、藝三絕的名妓，他們見識過人，在明清易鼎的社會巨變中，與江南名士的命運繫結一起，顧媚與龔鼎孳（1616-1673）共行走過江山易祚的劇烈變革，是傳誦一時的愛情故事。

顧媚，「秦淮八豔」之一，嫁「江左三大家」龔鼎孳為妾。清人余懷（1616-1695）《板橋雜記》（1693）將顧媚塑造成人皆為傾倒的才女：

顧媚，字眉生，又名眉，莊妍靚雅，風度超群。鬢髮如雲，桃花滿面；弓彎纖小，腰肢輕亞。通文史，善畫蘭，追步馬守真，而姿容勝之，時人推為南曲第一。⁸

顧媚頗具文士風範，與龔鼎孳第一次相見即著男裝：

曉窗染研注花名，淡掃胭脂玉案清。

畫黛練裙都不屑，繡簾深處一書生。⁹

在戰禍四起的時代，顧媚為追求愛情，獨自輾轉北上與龔鼎孳相聚，爾後一直陪伴在側，給

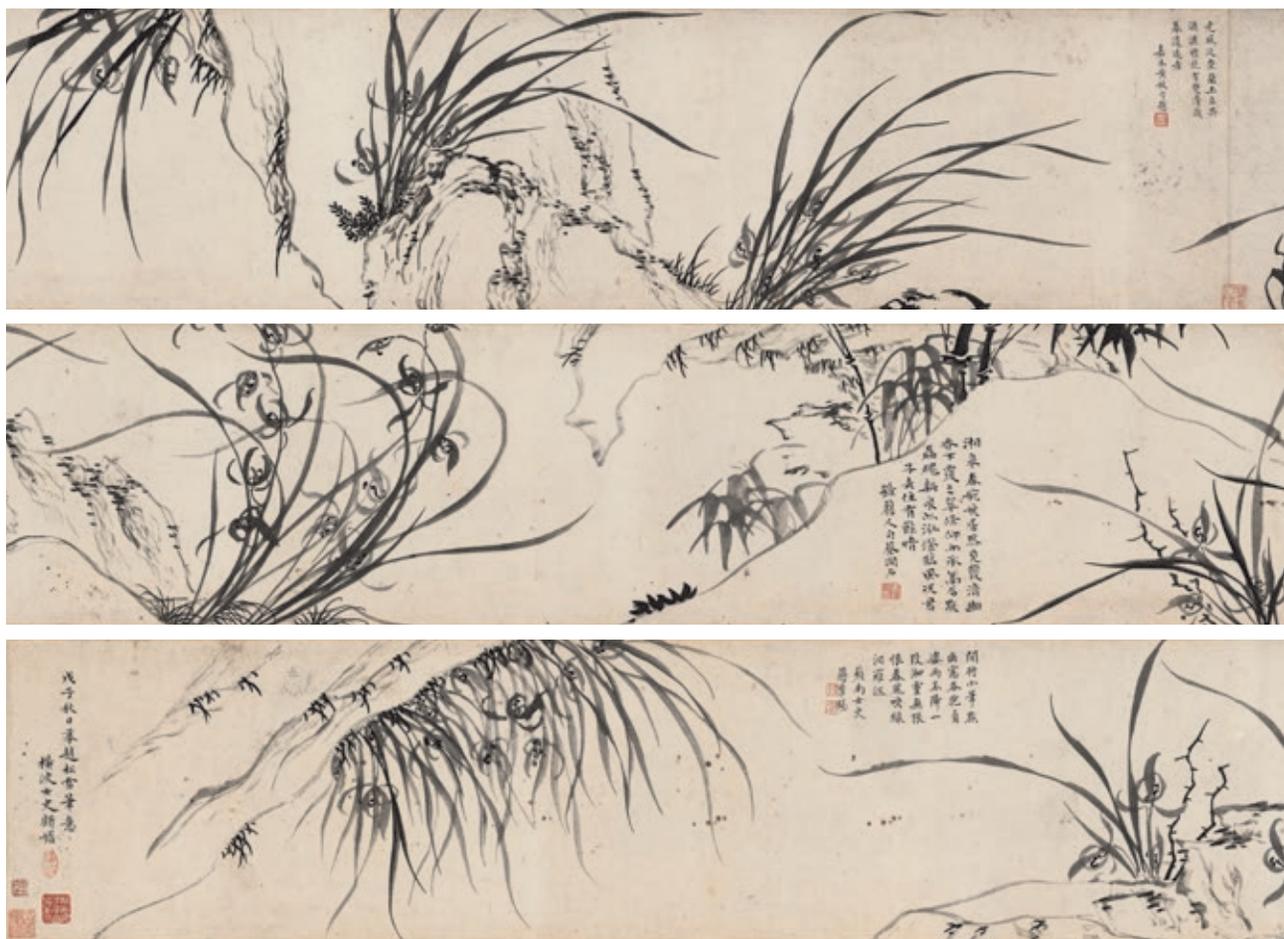


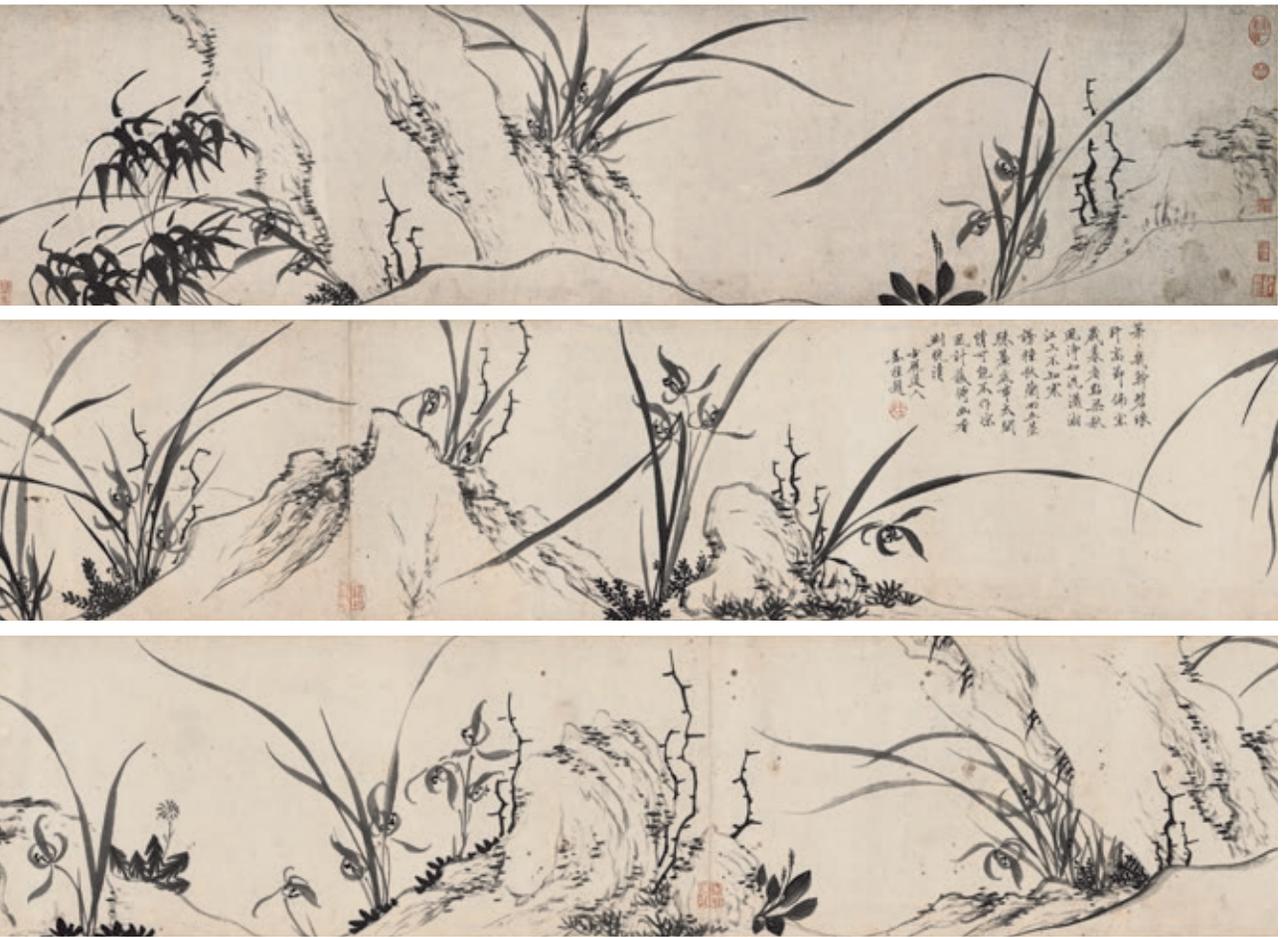
圖 14 清 顧媚 畫幽蘭 卷 蘭千山館寄存 國立故宮博物院藏 寄存 001695

予幫助和支持。龔鼎孳，崇禎七年（1634）進士，甲申（1644）之變投降流賊李自成（1606-1645），大順滅亡後又旋即降清，《清史列傳·貳臣傳乙·龔鼎孳》視其為大節有虧之人。當年女真為定鼎天下，明官吏降附者，各予升級，仍令視事，致使清初出現大量的「貳臣」。顧媚隨夫婿降清，受清朝誥封「一品夫人」，他們的抉擇與儒家所信守的「忠君不貳」相抵觸，因而承受來自社會輿論的巨大壓力。

清陳維崧（1626-1682）《婦人集》評顧媚蘭蕙圖：

顧夫人識局朗拔，尤擅畫蘭蕙，蕭散樂託，畦徑都絕，固當是神情所寄。¹⁰

清顧媚〈畫幽蘭〉卷（圖 14）寫蘭佇於土坡之上，或懸於山石峭壁之側，或與竹枝荊棘相襯，形態各異。全幅融入了書法的筆意，運用中、側鋒的變換，表現蘭葉的正側及翻轉，粗細變化，瀟灑自如，筆法流利，臨風飄動而有高致。以書法入畫的理念，承襲趙孟堅（1199-1264）、趙孟頫與文徵明（1470-1559）等文人墨蘭系譜；文人以蘭花的高潔自詡，名妓托物言志，也以蘭花自況身處青樓卻心懷高潔。



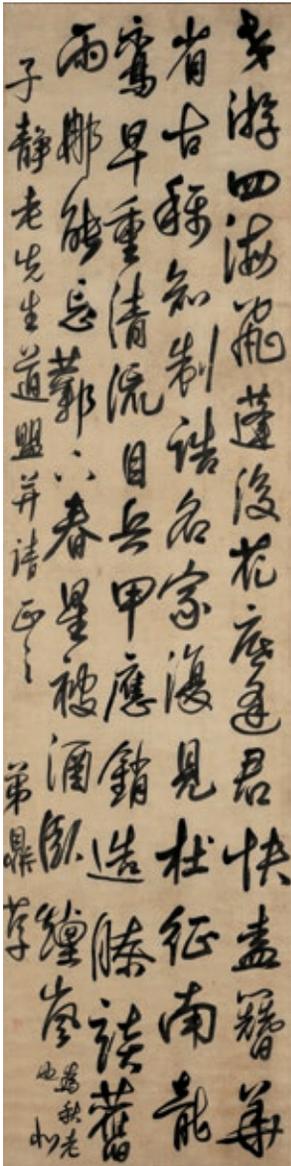


圖 15 清 龔鼎孳 行書 軸 蘭千山館寄存 國立故宮博物院藏 寄存 001852

藝術創作是名妓的謀生工具，自有迎合文人審美意趣的需求與考量。幅中黃媛介（約 1620～約 1669）、蔡潤石（1616-1698）、蔣季錫（活動於清康熙年間，1661-1735）及姜桂（?-1762）等才女賦詩題字，使本卷在收傳過程中，成為女性參與藝術品鑑活動的留影。¹¹

龔鼎孳因貳臣身份使其文學與書學的成就，受到貶抑與鄙視，且因身後文名蓋過書名，書法作品並不多見。清龔鼎孳〈行書〉書七言律詩〈贈杜舍人子靜兼懷秋嶽〉（圖 15），下筆氣勢連貫，牽絲映帶，自上而下流暢恣肆。作者用筆沉著爽勁，點畫堅實圓厚，結字雍容端莊，呈現精淳儒雅之華采。

吳偉業（1609-1672）在《定山堂詩集》的序文中評論龔鼎孳：大宗伯合肥龔先生。……身為三公而修布衣之節，交盡王侯而好山澤之游。……先生傾囊橐以恤窮交，出氣力以援知己。其惻怛真摯。……此先生之性情也。¹²

文中述及龔鼎孳雖仕清，但俠骨義腸，援救遺民不遺餘力，禮賢愛士，不惜財物為朋友解難。貳臣文人因「大節有虧」，後世給予的貶責遠多於應有的評價。未來當重新客觀評論他們的文學藝術成就，予其公允的歷史定位。

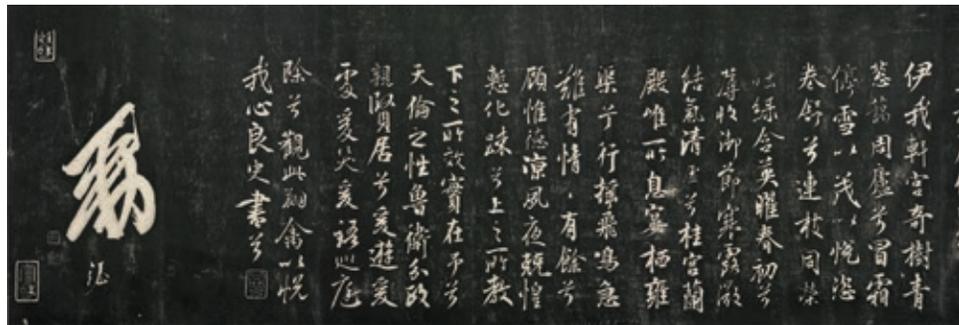


圖 17 唐 玄宗 鶻鷁頌（經訓堂法帖）卷 國立故宮博物院藏 贈帖 000056



圖 16 唐 玄宗 鶻鷁頌 卷 國立故宮博物院藏 故書 000059

同氣連枝·如手繫足

兄弟姊妹是我們在世上的第一個玩伴和朋友，也可能是一生中陪伴我們最長時間的人。在充斥鬥爭算計的宮闈政治中，皇室手足親情，彌足珍貴，中國歷史上能與兄弟互敬互愛的皇帝屈指可數，唐玄宗李隆基（685-762）是其中一位。按照帝制時期權力運作的法則，李隆基本無上位資格，因發動政變，奉睿宗即位，兄長李成器讓太子位，由李隆基即位為皇帝。玄宗與兄弟相處極其融洽，成為皇族兄弟和睦相處的典範，《資治通鑑》卷 221：

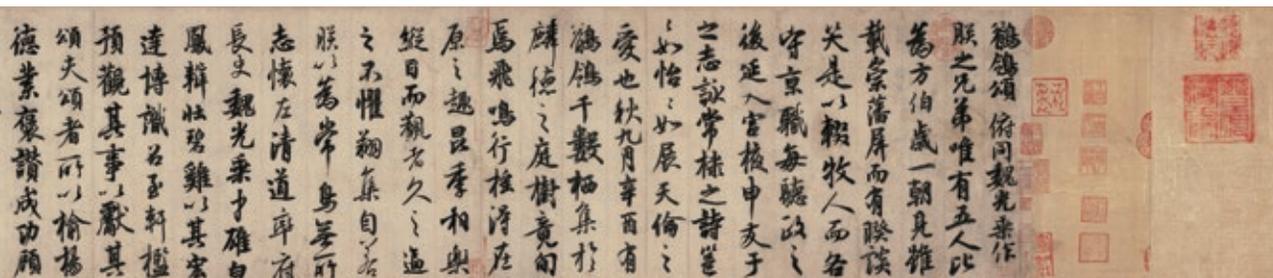
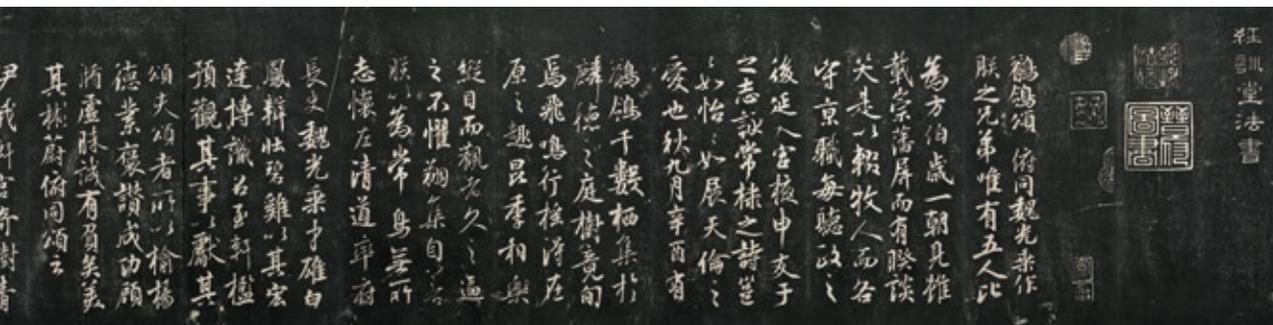
上素友愛，近世帝王莫能及。初即位，為長枕大被，與兄弟同寢。諸王每旦朝於側門，退則相從宴飲、鬥雞、擊球，或獵於近郊，游賞別墅，中使存問相望於道。上聽朝罷，多從諸王游，在禁中，拜跪如家人禮，飲食起居，

相與同之。於殿中設五幄，與諸王更處其中，謂之五王帳。或講論賦詩，間以飲酒、博奕、遊獵，或自執絲竹；成器善笛，范善琵琶，與上共奏之。諸王或有疾，上為之終日不食，終夜不寢。……成器尤恭慎，未嘗議及時政，與人交結，上愈信重之，故讒間之言無自而入。¹³

開元九年（721），鵲鴿千隻翔集於宮殿上，鵲鴿鳥性習於「飛鳴行搖」間，彼此聯繫照應，《詩經》以其為兄弟友愛的象徵。玄宗見狀，遂召魏光乘撰文並親自書成〈鵲鴿頌〉（圖 16）：

時有鵲鴿千數集麟德殿庭樹，翔棲浹日。左清道率府長史魏光乘作頌，以為天子友悌之祥。帝喜，亦為作頌。¹⁴

玄宗善書，此作線條豐腴，遒勁有力，昭示盛唐雄健外放的氣象，是玄宗僅存的傳世墨蹟。



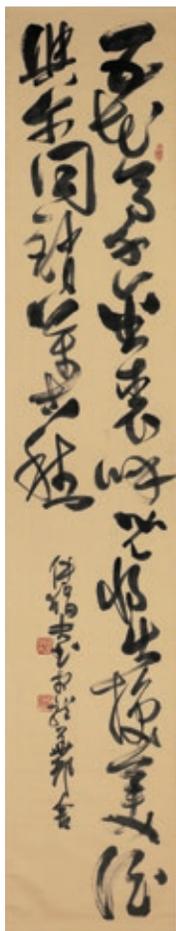
此卷於清朝乾隆年間經畢沅（1730-1797）撰集，錢泳（1759-1844）、孔千秋（生卒年待考）刻，收錄於《經訓堂法書》。（圖 17）

契若金蘭·莫逆于心

人生難得一知己，千古知音最難覓。在起伏跌宕的世局中，唯有風雨故人，消融萬古長愁。唐朝詩人李白（701-762）因開罪宦官高力士（684或690-762）被賜金放還。離開長安後，漫遊梁宋（今開封、商丘），與友人岑勛（生卒年待考）、元丹丘（生卒年待考）相聚。三人登高飲宴置酒會友，李白借酒抒發抱經世之

才而不遇的悲憤，寫下七言古詩〈將進酒〉。詩人情感激涌如大河奔流，全篇情極狂放，非莫逆知交，斷不能出此語。

民國傅狷夫（1910-2007）〈書李白詩句〉（圖 18）草書〈將進酒〉：「五花馬，千金裘，呼兒將出換美酒，與爾同銷萬古愁。」傅狷夫視書法如繪畫，嘗云「以畫法入書，莫如行草。」作者乘興縱筆、隨心所欲，行雲流水如繪畫般。此軸書幅雖不大，傅氏「連綿草」展現千萬軍馬的氣勢，筆勢豪縱又不失沉著，墨飽筆酣，氣象不凡，呼應李白奔放跌宕的詩句。



左圖 18 民國 傅狷夫 書李白詩句 軸 國立故宮博物院藏 贈書 000869

右圖 19 清 金廷標 畫曹大家授書圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 003066

春風化雨·桃李芬芳

老師以無止盡的耐心與毅力，帶領學子追求知識。古時得於後宮傳道授業者，以漢代才女班昭（約 45-120?）最負盛名。班昭長成於「世代簪纓」的顯赫門第，博學高才，繼承父兄之志完成《漢書》，是中國第一位女性歷史學家；嫁曹壽（生卒年待考）為妻，夫早亡，清守婦規，氣節品行為人稱道，著有《女誡》規範婦女行為，是女訓系列的發端。漢和帝（88-106 在位）曾多次令班昭為後宮女眷授課，和帝駕崩後，鄧太后（81-121）臨朝稱制，亦召其入宮授課輔政，是而有「曹大家（音姑）」尊稱。

清代金廷標（?-1767）〈畫曹大家授書圖〉（圖 19）畫東漢才女班昭案前執筆授書，二女攜兒旁觀，孩童在旁喧鬧嬉戲，展現為人師者的包容，亦沖淡教化過程的嚴肅氛圍。金廷標筆下人物秀致，敷色雅麗，畫風深獲乾隆贊賞。所繪「女性」多是才德兼備、德智兼具的典範。金氏側重道德意涵的創作取向，正反映宮廷繪畫的教化功能。

陌路共情·同感相惜

無心的初機，卻蘊蘊一生的漫長。元和年間（806-820），唐代詩人白居易（772-846）遭謫九江，偶遇擅奏琵琶的長安歌女，因憫其身世飄零，是而寫下〈琵琶行〉，自抒仕途失意的苦悶。江州司馬與琵琶女相遇於天涯，不相識的陌生人，從音樂的共感到生命的共情，使雙方對自己人生際遇有了更通透的了悟與釋懷。

晚明江南藝壇領袖董其昌（1555-1636）行書此詩（圖 20），點畫秀勁，結體優美，墨色濃枯變化自然，有「明末四大書家」之譽。以〈琵琶行〉為題的畫作，多見於明代中期之後。明唐寅（1470-1524）〈琵琶行圖〉（圖 21）詩塘題



圖 21 明 唐寅 琵琶行圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 002170



圖 20 明 董其昌 書白居易琵琶行 冊 國立故宮博物院藏 故書 000210

寫白居易七言古詩〈琵琶行〉，敘明此軸為〈琵琶行圖〉。作者採單景式構圖，畫中山水空濛，白居易與歌女相遇潯陽江畔，舟上歌女懷抱琵琶，詩人對坐傾聽，從對不幸者命運的同情，到自身失意的落寞，二人互抒悲慨。此作圖文互現，深化塵寰遇知己的詩情與畫境。本幅畫風清麗，惟描繪人物簡率，應是托名唐寅之作。

牽繫有情 · 靜靜陪伴

動物能安撫人的情緒，減少內心的孤獨感，並帶來精神的慰藉與喜悅，是人類生活的忠實陪伴者。

古人稱貓為「狸奴」，貓咪豐富靈動的神態，是歷代畫家鍾愛的表現題材。明宣宗朱瞻基（1399-1435）當政十年，締造「仁宣之治」，

宮廷藝事亦臻鼎盛，與宋徽宗（1100-1126 在位）「宣和畫院」相媲美。宣宗雅尚詞翰繪事，宣德元年（1426）作〈畫花下狸奴圖〉（圖 22），畫文石野菊旁，兩隻貓咪舔爪歇息。畫家以沒骨法描繪貓的身軀，再鉤描皴擦，呈現毛茸茸的質感。傳世宋畫中，經常看到以貓入畫的題材，後世藝術家受到傳統的啓發，相續創作與貓相關的畫作。本幅即是追仿宋朝畫家李迪（活動於十二世紀）風貌。

清代是北方女真民族建立的王朝，該文化自是充滿草原民族的特色，如乾隆皇帝愛馬，曾令耶穌會修士郎世寧（Giuseppe Castiglione, 1688-1766）用西洋繪畫技法繪製貢馬，畫中馬匹大小與真馬相近，動物圖志《獸譜》亦記載名馬的資料。郎世寧繪製各種駿馬圖，〈八駿圖〉



圖 22 明 宣宗 畫花下狸奴圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000421



圖 23-1 清 郎世寧 八駿圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000796



圖 24 清 沈振麟 畫狗 軸 國立故宮博物院藏 故畫 002901



圖 23-2 清 郎世寧 八駿圖 軸 局部

(圖 23) 援引周穆王騎八駿佚遊的典故，頗有礪志用意。郎世寧畫人物、馬匹、柳樹的造型準確生動，以西洋光影對比法 (chiaroscuro) 與焦點透視法，呈現景物的立體感和雲氣光影的變化，展現紮實的寫生功力。

清代皇室愛狗極篤，其中以京巴犬最受偏愛，京巴犬又稱宮廷獅子狗，是中國古老的犬種，自古多由皇族豢養，是慈禧太后 (1835-1908) 非常喜歡的小型寵物犬。清沈振麟 (活動於十九世紀) 〈畫狗〉 (圖 24)，幅中白梅自右側橫斜入畫，樹下京巴犬造型精準，雙目

以白粉點出高光，眼神稚嫩靈動，鬃毛柔潤富有光澤，呈現安閒恬靜的情態。沈振麟寫生技藝高超，曾受慈禧太后頒賜「傳神妙手」匾額。

餘緒

清代詩人納蘭性德 (1655-1685) 慨嘆「當時只道是尋常」，一語道盡昔時以為尋常的往事，如今竟已成不復可得思念與追悔。

惜念，我們當下擁有的美好，是隨因緣而短暫存在的現象，願在緣起幻化的共情中，體證當下的珍惜。

作者任職於本院書畫文獻處

註釋：

1. (元) 趙孟頫撰，〈魏國夫人管氏墓志銘〉，收入《松雪齋文集·詩文外集》(民國八年上海商務印書館四部叢刊景元刻本)，取自《中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read> (檢索日期：2022年12月30日)。
2. (明) 宋濂撰，〈趙孟頫傳〉，收入《元史》(清乾隆四年武英殿校刻本)，卷172，取自《中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read> (檢索日期：2022年12月30日)。
3. (明) 宋濂撰，〈趙孟頫傳〉，收入《元史》，卷172，取自《中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read> (檢索日期：2022年12月30日)。
4. (清) 厲鶚撰，《玉臺書史》(民國五年黃氏重編彙印翠琅玕館叢書本)，取自《中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read> (檢索日期：2022年12月30日)。
5. (元) 趙孟頫撰，〈魏國夫人管氏墓志銘〉，收入《松雪齋文集·詩文外集》，取自《中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read> (檢索日期：2022年12月30日)。
6. (明) 蔣一葵撰，《堯山堂外紀·元》(明刻本)，卷70，取自《中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read> (檢索日期：2022年12月30日)。
7. (清) 厲鶚撰，《玉臺書史·元》，取自《中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read> (檢索日期：2022年12月30日)。
8. (明) 余懷撰，《板橋雜記·麗品》(清光緒二十三至三十一年江寧傅氏刻金陵叢刻本)，卷中，取自《中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read> (檢索日期：2022年12月30日)。
9. (清) 龔鼎孳撰，〈七言絕句一·登樓曲〉，收入《定山堂詩集》(清康熙十五年吳興祚刻本)，卷36，取自《中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read> (檢索日期：2022年12月30日)。
10. (清) 湯漱玉、汪遠孫輯，《玉臺書史·姬侍》(民國五年黃氏重編彙印翠琅玕館叢書本)，卷4，取自《中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read> (檢索日期：2022年12月30日)。
11. 鄭淑方，〈浮世馨香——談清顧媚〈畫幽蘭〉卷〉，《典藏古美術》，364期(2023.1)，頁76-85。
12. (清) 吳偉業撰，〈龔芝麓詩序〉，收入《梅村家藏彙·文集六》(清光緒三十四年至民國十四年武進董氏刻誦芬室叢刊本)，卷28，取自《中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read> (檢索日期：2022年12月30日)。
13. (宋) 司馬光撰，《資治通鑑·玄宗至道大聖大明孝皇帝上之中》(民國八年上海商務印書館四部叢刊景宋刻本)，卷211，取自《中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read> (檢索日期：2022年12月30日)。
14. (宋) 歐陽修撰，《新唐書·列傳第六·三宗諸子》(清乾隆四年武英殿校刻本)，卷81，取自《中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read> (檢索日期：2022年12月30日)。